

ஆணி 2016

சர்வதேச சிற்றிலக்கிய இதழ்

நோய்

5

அநுற்குரிய
ஐனநாயக
வெளி
இன்னும்
சரியாக
இங்கு
உருவாகவில்லை

- அ. யேசுராசா

**TIME
FOR
SOLUTIONS**

Make your house work for you!

Consolidate your high interest rate debts
into your mortgage prior to renewal time
for a better cash flow.



Suren Nathan AMP
Mortgage Broker
License# M08004479



Dir. **416-436-1111**

Office. 416-548-7475 Fax: 416-548-7496
suren@bonafidemortgage.ca,
7 Eastvale Drive, Unit 203, Markham, ON, L3S 4N8

குரு

சர்வதேச சிற்றிலக்கிய இதழ்
ஏடு 5

பதிப்பாளர், ஆசிரியர்:
அ.கந்தசாமி

துணை ஆசிரியர்:
பொன்னையா விவேகானந்தன்

நிர்வாகம்:
பி. ஜெ. டிலிப்குமார்

இயக்குநர்கள்:
அ.முத்துவிஸ்கம்
சேரன்
செல்வம் அருளானந்தம்
ரதன்

ஒவியங்கள்:
ட்ராட்ஸ்கி மருது
க. கிருஷ்ணராஜா
கருணா

வடிவமைப்பு,
புகைப்படங்கள்:
கருணா
(மிலி வரைகலை அமையம்)

லப்புநோக்கல்:
கந்தசாமி கங்காதரன்

அஞ்சல் முகவரி:
Editor
86, Golden Avenue
Markham, ON
L3S 3V9

Tel : +1-905-554 -1590

E-mail : appu149@gmail.com

கணியன் பூங்குன்றனின் வாக்கு என்ன வரமா சாபமா?

'யாதும் ஊரே யாவரும் கேளிர்' என அவன் சொன்ன பொதுவுடைமை ஏதிலிகளாய்ப் போன ஈழத்தமிழருக்கு நிருபணமான நிஜம். வெடித்துச்சிதறிய வெடிவலவன் விதைகளுக்கு வாழ ஓர் இரவல் தாய்நிலம் கிடைத்தது.

அது ஒரு வரம்! நாம் வாழும் நாட்டில் விரும்பிய துறைகளில் முன்னேற பொதுவெளிகளும் கிளைவழிகளும் அன்றம். இதில் இலக்கியமும் சேர்த்தி. இது தானே தனக்கு இட்டுக்கொண்ட சாபம்! தமிழில் சிற்றிதழ்கள் மின்மினிகளாய் ஒளிர்வதும், மறைவதும் சபிக்கப்பட்ட வரலாறு. சிற்றிலக்கிய இதழ்களின் ஆயுள் அரைகுறை என்பதை பல ஆண்டுகளுக்கு முன்பே 'முகர்'மும் தன் பங்கிற்கு என்பித்தது. ஆயுள் குறைவெனிலும் தாக்கமும் வீச்சும் அதிகம் என்பதே சிற்றிதழ் மரபு. மாற்றாக இருப்பதும் மாற்றத்தைக் கொணர்வதுமே அவற்றின் இயல்பு.

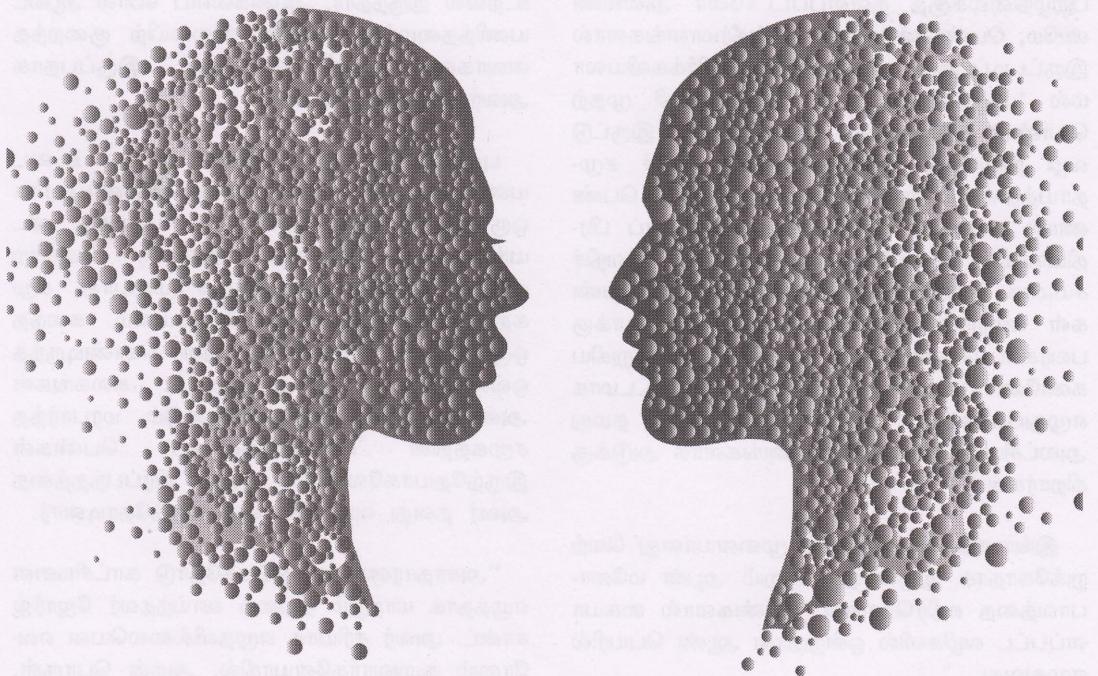
97ல் வெளிவந்த 'முகரம்' நான்கு மெலிந்த இதழ்களுடன் உள்ளறங்கிப் போனதற்குக் காரணிகள் பல. மீண்டும் விக்கிரமாதித்தனும்-வேதாளமுமாக உயிர்க்கிறோம். இன்றும் கூட தமிழில் பரந்துபட்ட வீச்சில் சர்வதேச சிற்றிதழ் ஒன்றின் தேவை வெற்றிடமாகவே உள்ளது. இம்முறை நாம் பதிக்கும் காலடித்தடங்கள் அழுத்தமானவை. எடுத்து வைக்கும் சுவடுகள் ஒவ்வொன்றும் நிதானமானவை. "நிற்பதற்கு ஓர் இடமும், நெம்புகோல் ஒன்றும் தாருங்கள். பூமியையே புரட்டிக்காட்டுகிறேன்" என்ற ஆக்கிமிடிலின் குரல் இன்னும் காற்றில் கரைந்து போகவில்லை. எங்களுக்கு நிற்க ஒரு நிலமும் உண்டு. புரட்டிப்போட இந்தப் பூமியும் உண்டு. நெம்புகோலாய், கைகளில் 'முகர்'த்தை ஏந்துகிறோம்! பாறாங்கல் ஒன்றைச் சும்மாடு இல்லாமல் சுமந்துகொண்டு, நெடுத்து நிமிர்ந்த மலையின் அடிவாரப் புள்ளியில் இருந்து மீளவும் எங்களின் பயணம் தொடங்குகிறது. மலையின் உச்சியைத் தொடுவது நோக்கம். பாதி வழியில் தடுமாற நேர்ந்தால் எங்களின் வழித்தடம் தொடரப் புதியவர் வருவர். மீதிவழிக்கு அவர் தாங்கிச்செல்வர்.

அன்புடன்

Sh. கணியன்

உள்ளே...

எழுத்தின் பாலினம்	03	மரபை மீறிய ஒளி	86
- தமிழ்நதி		பியர் எவியட் ரூடோ	
உமாசக்தி கவிதைகள்	11	- ரதன்	
Chemical இம்பிளஸ்		வாழ்த்து	94
- கற்சுறா		- ஒளாவை	
பத்மநாப ஐயர்	19	நீர்த்துப்போன நீதித்துறை	95
நேர்காணல்: அ. யேசுராசா	20	கலாநிதி நிகால் ஜயவிக்கிரம	
வளத்துக்குத் திரும்புதல்	30	- தமிழில்: மணி வேலுப்பிள்ளை	
- பொ. கருணாகரமுர்த்தி		ஒவியர் மாற்கு	103
16டி	36	அ.ந.க.வின் மனக்கண்	104
வேஷ்மன் அலெக்ஸி		வ.ந. கிரிதரன்	
- தமிழில்: அ. முத்துவிஸ்கம்		கடவுள் தொடங்கிய இடம்	115
சினிமா:		(திறனாய்வு)	
செல்லுலாபிடிவிருந்து டிஜிடலுக்கு	38	- பொன்னையா விவேகானந்தன்	
- சொர்ணவேல்		உப்பு	121
புகைநடுவில்	48	- ஆழியாள்	
- குந்தவை		கையது கொண்டு	
நடவு	55	மெய்யது பொத்தி	122
- பொன்னையா விவேகானந்தன்		- ஆசி. கந்தராஜா	
சமூக, பொருளாதார,		தனிமை	126
பண்பாட்டு இயங்கியல்		- ஜெகன்	
நோக்கில் யாழ்ப்பாணத்து வீடுகள்	56	ஹீபுரு இலக்கியம்	128
- இ. மழுரநாதன்		நூம்பு	129
சனாதனனின் இடம்பெயர்வு	62	- ஹோம் சென்	
- பாக்கியநாதன் அகிலன்		- தமிழில்: மணி வேலுப்பிள்ளை	
உங்கள் வரவு நல்வரவாகுக	66	இசபெல்லா நாய்க்கோடு	
- பா.அ. ஜயகரன்		உறங்குகிறாள்	132
'Toto விச'வின் கவிதைகள்	72	- ரெகில் புரோஸ்	
ஒர் எழுதுவினைஞரின்		- தமிழில் தமுவல்: அ.க	
டயறியை முன்வைத்து	74	யாஃபாவை நோக்கி	134
- அருண்மொழிவர்மன்		- அய்மன் சிக்செக்	
திருமாவளவன்	79	- தமிழில் தமுவல்: அ.க	
கிடுகு வேலிகளும்		வீரம்	140
ஒற்றைப் பணையும்	80	மெய்-டெல் நட்லர்	
- சேரன்		- தமிழில்: அ.க	
இம்மானுவேல்		இம்மானுவேல்	142
- செல்வம் அருளானந்தம்		- செல்வம் அருளானந்தம்	



—எழுத்தின் பாலினம்—

“ என்ற வாசிக்கத் தொடங்கும்போது, ஓரிரு பந்திகளிலேயே ‘அது ஒரு பெண்ணால் எழுதப்பட்டதா? இல்லையா?’ என்பது எனக்குத் தெரிந்துபோய்விடும். அத்தகைய எழுத்து என்னுடைய எழுத்துக்கு நிகராக முடியாதென்று என்னுகிறேன். பெண்களுக்கு உலகத்தைப் பற்றி குறுகிய பார்வையே இருக்கிறது.” இதைக் கூறியவர், 2001-ஆம் ஆண்டில் இலக்கியத்துக்கான நோபல் பரிசு பெற்றவரான வி.எஸ். நைபால். இத்தனைக்கும் இவரது முதல் நாவலை பிரசரிக்கத் தகுதியுடையதாக ஆக்கியவர் Diana Athill என்ற பெண் எடிட்டரேயாவார். நைபால் தனது தடால்மியான கருத்துக்களால் சர்ச்சைக்களைக் கிளப்புவதற்குப் பேர்பெற்றவர்

தான். எனினும், அவர் மட்டுமே இந்த ‘மேலான’கருத்தினைக் கொண்டிருக்கவில்லை. இது நூற்றாண்டுகளாக உள்ள ஆண் மையவாத நோய். அதன் தாக்கத்துக்குத் தமிழிலக்கிய உலகமும் தப்பவில்லை.

பெண்ணைமுத்தை இரண்டாந் தரமானதாகக் கருதும் இந்த இளக்காரமானது நாம் என்னு வதைக் காட்டிலும் ஆழமாக, எளிதில் கிளனி ஏற்றுவிட முடியாத வலிமையோடு வேரோடியிருப்பது. பெண்ணின் முளையும் சிந்திக்குந் திறன் வாய்ந்தது என்பதை இத்தகையோர் நம்ப மறுக்கிறார்கள். பிறந்த நாள் முதலாய் மதம், சாதி, பண்பாட்டுக் காரணிகளால் எவ்வாறு இயல்பல்லாத

தமிழ்நதி

பிறழ்நிலைக்குத் தள்ளப்பட்டானோ அவ்வண்ணமே, பெண்ணெழுத்தும் முன்தீர்மானங்களால் இருட்டிடப்பட்டு ஆளாயிற்று. தவிர்க்கவியலாமல் ‘அனுமதிக்கப்பட்ட’ பெண்கள்வி முதற்கொண்டு இலக்கியம் வரை இந்த இருட்டுவழி நீள்கிறது. இந்தத் தந்தை வழிச் சமுதாயத்தில் பெரும்பான்மையினர், ஒரு பெண்ணால் சுயமாகச் சிந்திக்கவோ அதனைப் பிரதியாக்கம் செய்யவோ முடியாதெனச் சர்வநிச்சயமாக நம்பினார்கள். நம்புகிறார்கள். பெண்கள் என்றால், ‘சுயபுலம்பல்களை எழுத்தாக்குபவர்கள், சென்டிமென்ற கலப்பவர்கள், குறுகியகண்ணோட்டங் கொண்டவர்கள், மேலோட்டமாக எழுதுபவர்கள்...’ இன்னபிறவற்றை தமது அலட்சியப் போக்கின் காரணங்களாக அடுக்குகிறார்கள்.

இங்ஙனம், பெண்களின் முளையானது வெற்றுக்கோதாக இருக்கிறது எனும் ஆண் மனோ-பாவத்தை ஏதிர்கொள்ள, பெண்களால் கையாளப்பட்ட வழிகளில் ஒன்றுதான் ஆண் பெயரில் எழுதுவது.

கலைஞர்களின் சொர்க்கப்புரி என்றும் நாகரிகத்தின் வாழ்விடம் என்றும் அறியப்பட்ட பிரான்சில் வாழ்ந்தவர் ஜோர்ஜ் சான்ட் என்ற ஆண் புனைபெயரால் அறியப்பட்ட அரோரே டுபின்(Amantine Lucile Aurore Dupin, காலம்:1804-1876). அவருடைய வாழ்வானது, பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் ஆரம்ப, மத்திய காலத்தில் வினோதமான நடத்தைகளை யுடையதெனக் கருதப்பட்டது. அவருடைய புனைவுகளுக்கு நிகரான சாகச மிகைப்படுத் தல்களும் அவர்மீது ஏற்றிச் சொல்லப்பட்டதை மறுப்பதற்கில்லை. அரோரே, ஆண்கள் அணிவதுபோன்ற ஆடைகளை அணிந்தார். அதன் மூலம், அக்காலத்தில் பெண்கள் நுழையத் தடைசெய்யப்பட்டிருந்த இடங்களுக்குள் எனிதில் சென்று புழங்க அவரால் முடிந்தது. அத்துடன், உயர்குடிச் சீமாட்டிகள் என்று கூறப் பட்டவர்களுக்குக்கூட பொதுவெளியில் புகைத் தல் மறுக்கப்பட்டிருந்த காலத்தில் அவர் பொது இடங்களில் சிகாரும் கையுமாகக் காணப்பட்டார். தவிர, கணவனை நீங்கிச் சென்று பல ஆண்களுடன் உறவு வைத் திருந்தார். குறிப்பாக, இசைக்கோர்ப்பாளரும், பியானிஸ்டுமாகிய ஃபிரடெரிக் சொபின் (Frédéric Chopin) என்பவருடன் நீண்டகாலமாக

உறவில் இருந்தார். ஆண்களைப் போல ஆடையனிந்தமைக்கு, அவை விலையிற் குறைந்த நவாகவும் வசதியானதாகவும் இருப்பதாக அவர் விளக்கமளித்தார்.

புகைப்பதும் ஆண்களைப் போல உடையனிவதும் பல உறவுகளைக் கொண்டவராக ஒரு பெண் இருப்பதும் ‘பூர்ச்சி’கரமான விடயங்களன்று என்பதை அரோரே போன்ற ஒருவர் உணராதிருந்திருக்க முடியாது. சமுகத்தின் பாரபட்சமான பொய்மை கலந்த ஒழுக்கங்கள், விதிகள் மீது அவர் கொண்டிருந்த ஒவ்வாழையால் நிகழ்த்தப்பட்ட கலகங்கள் அவையெனவே கொள்ளவேண்டும். மரபார்ந்த சமுகத்தின் பலியுயிர்களாகப் பெண்கள் இருந்தேயாகவேண்டும் எனும் நிர்ப்பந்தத்தை அவர் தனது வாழ்வின் வழி மறுத்தோடினார்.

“அசாதாரணமான நுட்பத்தோடு காட்சிகளை எழுத்தாக மாற்றும் திறமை வாய்ந்தவர் ஜோர்ஜ் சான்ட். அவர் சரியாக எழுதவில்லையென எவ்ரேனும் கூறுவார்களேயாகில், அதன் பொருள், அவர்களுடைய விமர்சனத்தின் தராதரம் எழுந்த மானத்தில் அமைந்திருக்கிறது என்பதாகும்” என, தனிப்பட்ட முறையில் அரோரே பற்றி அறிந்தவராகிய பிரெஞ்சு நாவல்-நாடகாசிரியர் பால்சாக் (Balzac) கூறியுள்ளார். ரண்ய எழுத்தாளராகிய இவான் துர்க்கனேவு(Ivan Turgenev) “அவள் எப்பேர்ப்பட்ட துணிவுள்ள ஆணாயிருந்தாள் எப்பேர்ப்பட்ட இனிய பெண்ணாயிருந்தாள்!” என வியந்து கூறியுள்ளார்.

அறிவுஜீவிகள் மட்டத்தில் பெருமதிப்பையும் நடைபையும் பெற்றிருந்த அரோரேயைத் தூற்றியோரும் இருக்கத்தான் செய்தனர்.

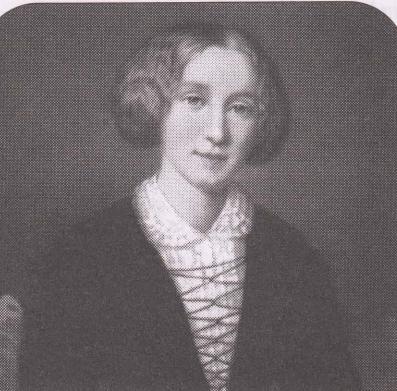
சமகாலத்தில் வாழ்ந்தவரும் புகழ்பெற்ற கவிஞரும் விமர்சகருமாகிய சார்லஸ் போத்தெயர், “அவள் ஒரு முட்டாள், தலைக்கனம் பிடித்தவள், வாயாடி. ஒழுக்கம் பற்றிய அவளுடைய கருத்துகள், துப்பரவுத் தொழிலாளப் பெண்கள் கொண்டுள்ள அளவேயான ஆழமுடையன. இந்த வேசையிடம் சில ஆண்கள் மயங்குவதானது இந்தத் தலைமுறை ஆண்கள் எந்தள வக்குத் தரந்தாழ்ந்துபோய்விட்டார்கள் என்பதையே எடுத்துக் காட்டுகிறது” என்று கூறினார்.

அதே காலத்தில் இங்கிலாந்தில் வாழ்ந்த மேரி ஆண் இவான்ஸ் (Mary Ann Evans: 1819-

1880) George Eliot என்ற பெயரில் தனது அடையாளத்தை மறைத்தார். அவருடைய காலத்தில் எழுதிக்கொண்டிருந்த பெண்களில் அநேகர் கனதியற்றதும் அபத்தமானதுமான காதல் ரசம் சொட்டும் கதைகளை எழுதிக்கொண்டிருந்த காரணத்தால் (அதனாலேயே அனுமதிக்கப்பட்டிருந்தது) அதனை அடிப்படையாகக் கொண்டு தனது எழுத்தும் கணிக்கப்பட்டுவிடுமோ என்றஞ்சியதாலும், தன்னுடைய தனிப்பட்ட வாழ்வு பொதுவெளியில் அலசப்படு

வதை விரும்பாமையினாலும் (ஏற்கெனவே திருமணமாகி யிருந்த ஜோர்ஜ் ஹென்றி லூயிஸ் என்பவருடன் அவருக்கு உறவு இருந்தது) அவர் தனது சொந்த அடையாளத்தை மறைத்தார். ‘ரொமான்டிக்’ வகைமையில் எழுதும் பெண்களைக் குறித்து ‘Silly Novels by Lady Novelists’ என்றொரு கட்டுரையை யும் அவர் எழுதியுள்ளார்.

பிரான்சில் அரோரேவுக்கு கிடைத்த சுதந்திரம் இங்கி ஸாந்தில் மேரி ஆன் இவான் ஸ்க்குக் கிடைக்கவில்லை. மேரி ஆன் இவான்ஸாம், ஜோர்ஜ் ஹென்றி லூயிசும் சேர்ந்து வாழ்ந்தபோதிலும், அவர்களது உறவு ‘உத்தியோகபூர்வமற்றது’ எனக் கருதிய சமூகம் அதனை ஏற்றுக் கொள்ளவில்லை. அதிலும், இங்கிலாந்தின் இலக்கியகாரர்கள், இரவு விருந்து களின் பேபா து லூயிஸை மட்டும் அழைத்து தமது பால்சார்பினைப் பிரகடன ப்பட்டு ததி கொண்டார்கள். லூயிஸின் மரணத்தின் பிற்பாடு, தன்னிலும் இருபதாண்டுகள் இளையவரான ஜோன் குறொல்ஸை மேரி இவான்ஸ் ‘முறைப்படி’ திருமணம் செய்துகொண்டதன் பின்னரே, அதாவது 23 ஆண்டுகளின் பின்னரே, மேரி ஆன் இவான்ஸின் சகோதரனாகிய இசாக் தனது சகோதரியை மன்னித்து தொடர்



மேரி ஆன் இவான்ஸின் கதைகளை, மதுகுரு ஒருவர் எழுதியிருக்கக்கூடும் என்ப பெரும்பாலானோர் அனுமானித்தார்கள். அதேசமயம், அவர் பிறந்த ஊரான Nuneaton பற்றிய துல்லியமான சித்தரிப்பைக் கண்ணுற்ற சிலர் அவ்வுரைச் சேர்ந்த ஜோசப் லிக்கின்ஸ் என்பவரால்தான் அக்கதைகள் எழுதப்பட்டிருக்க வேண்டுமென நம்பினார்கள்.

பாடினார் எனும்போது, அக்கால சமூகம் உறவு முறைகள் தொடர்பில் எத்தகைய இறுக்கமான கட்டுப்பாடுகளைக் (வெளிப்படையில்) கொண்டிருந்தது என்பதைப் புரிந்துகொள்ளமுடிகிறது. ஆனால், சமூகத்தின் ஒழுக்க விதிகளை இரகசியத்தில் மீறியபடி பகிரங்கத்தில் ‘ஒழுக்க’ தைத்துப் பேணிய பெண்கள் இருவிருந்துகளுக்கு அழைக்கப்பட்டதாக மேரி இவான்ஸ் கடிதமொன்றில் கசப்புத் தொனிக்கக் குறிப்பிட்டிருக்கிறார்.

ஆரம்பத்தில், அநாமதேயமாகவே கட்டுரைகளும் விமர்சனங்களும் எழுதிக்கொண்டிருந்த மேரி ஆன் இவான்ஸை புனைவின்பால் திருப்பியவர் அவருடைய தோழரே. முதல் கதையாகிய *The Sad Fortunes of the Rev. Amos Barton*-ஜி, எவரால் எழுதப்பட்டது என்பதைக் குறிப்பிடாமலே தனது பதிப்பாசிரியருக்கு லூயிஸ் அனுப்பி னார். அதை வாசித்த பதிப்பாசிரியர் தான் அசாதாரண மானதோர் எழுத்தை வாசித்துக் கொண்டிருக்கிறேனென்பதை உணர்ந்து அதைப் பிரசரிக்க விரும்பி அனுமதி கேட்டபோது, ஜோர்ஜ் எவியட் என்ற பெயரை முதன் முதலில் பயன்படுத்தினார் மேரி ஆன் இவான்ஸ். அக்கதை, 1856-இல் வெளியாகி உடனடியாகவே கவனம் பெற்றது. அதனையுடுத்து *Mr Gilfil's Love Story, Janet's Repentance* ஆகிய இரண்டு கதைகளையும் அனுப்பினார். அக்கதைகள் அவருக்குப் பெரும் புகழையும் ஓரளவு வருமானத்தையும் கட்டிக்கொடுத்தன. அதனையுடுத்து மூன்று கதைகளும் *Scenes of Clerical Life* (1858) என்ற தலைப்பில் George Eliot என்ற பெயரைத் தாங்கி வெளியாகின. வெளியான முதல் ஆண்டிலேயே 10,000 பிரதிகள் விற்றுத்

தெர்ந்தன.

அந்நாட்களில் மிகவும் பிரபலமாயிருந்த எழுத்தாளர் சார்லஸ் டிக்கன்ஸ் (Charles Dickens) அந்த எழுத்தை ஒரு பெண்ணால் மட்டுமே எழுதியிருக்க முடியுமென்று கூறினார். “இந்த உலகம் தொடங்கிய நாள்முதலாய் எந்தவொரு ஆணும் தன்னையொரு பெண் ணாக ஆத்மார்த்தமாக உணர்ந்து, இத்தனை கலாபூர்வமாக வெளிப்படுத்தியதில்லை” என, அதற்குக் காரணமுங் கூறினார். அவருடைய கூற்றிலிருந்து, அதுவரை பெண்ணைக் குறித்து ‘அனைத்தும் அறிந்த’ ஆண்களால் எழுதப் பட்டவை எந்தளவு மேம்போக்காகவும் கோறையானதாகவும் இருந்தன என்பதை உணர முடிகிறது.

மேரி ஆன் இவான்ஸின் கதைகளை, மத குரு ஒருவர் எழுதியிருக்கக்கூடும் என்ப பெரும்பாலானோர் அனுமானித்தார்கள். அதே சமயம், அவர் பிறந்த ஊரான Nusseaton பற்றிய துல்லியமான சித்தரிப்பைக் கண்ணுற்ற சிலர் அவ்வுரைச் சேர்ந்த ஜோசப் லிக்கின்ஸ் என்பவரால்தான் அக்கதைகள் எழுதப்பட்டிருக்க வேண்டுமென நம்பினார்கள். அவரோ அந்த ஊகங்களை மறுக்காமல், தனது மௌனத்தினால் அதை ஆமோதிப்பவராக இருந்தார். அந்த மனிதரின் நண்பர்கள் தமது நண்பர்தான் அந்நாவலை எழுதியவர் என ‘தரைம்ஸ்’க்கு கடிதம் எழுதுமளவுக்குச் சென்றார்கள். இதன் காரணமாக, தனது இரண்டாவது நாவலாகிய Adam Bede வெளியான பிற்பாடு (1859-இல்) வேறு வழியின்றி தனது அடையாளத்தை வெளிப்படுத்த வேண்டிய நிர்ப்பந்ததுக்கு மேரி ஆன் இவான்ஸ் தள்ளப்பட்டார்.

அந்த மகத்தான படைப்பாளி இறந்தபோது, இலண்டனின் புகழ்பெற்ற தேவாலயமாகிய வெஸ்ற்மினிஸ்ரர் அபேயின் ‘கவிஞர்கள் மூலை’ யில் அவரது உடலம் புதைக்கப்படுவதற்கு தேவாலய நிர்வாகம் அனுமதி மறுத்துவிட்டது. லுாபிஸ்டனான் அவரது ‘தகாத்’ உறவினை அதற்குக் காரணமாகக் காட்டியது.

ஆண்பெயரில் தனது பாலடையாளத்தை மறைத்துக்கொண்டு, மேரி ஆன் இவான்ஸ் தனது எழுத்தாற்றலை வெளிப்படுத்தியிருக்க வில்லையெனில், அவரை இந்த இலக்கிய உலகம் கண்டுகொள்ளாமல் விட்டிருக்கவும்

சாத்தியங்கள் உண்டு. மனிதகுலம் தோன்றி, எழுத்தறிவு உண்டான காலந்தொட்டு ஒருவருடைய பாவினம் சார்ந்து உருவாக்கப்பட்ட கற்பிதங்கள் எத்தனையெத்தனை படைப்பாளிகளை முனையிலேயே புதைகுழியுள் தள்ளி முடியிருக்குமோ என்ற கேள்வியும் எழுகிறது. இரண்டாவது நாவல் வெளியானபோதே மேரி ஆன் இவான்ஸ் தன்னை வெளிப்படுத்திக் கொண்டார் எனினும், பெண் என்பதால் இருட்டடிக்கப்பட முடியாத உயர்த்தை அதற்குள் அவர் தன் எழுத்தின் வழி அடைந்து விட்டிருந்தார்.

1846-ஆம் ஆண்டு Currer, Ellis, Acton Bell என்ற மூவரால் எழுதப்பட்ட கவிதைத் தொகுப்பொன்று வெளியாகியது. பெண்களால் எழுதப்படுபவை பெறும் ‘வரவேற்பு’ குறித்து புரிதல் கொண்ட சார்லெற், எமிலி, ஆன் ஆகிய மூன்று சகோதரிகளும் தமது கவிதைகளை, தமது பெயரின் முதலெழுத்துக்களைக் கொண்ட ஆன் பெயர்களை முகப்பட்டையில் போட்டு, தமது சொந்தச் செலவில் வெளியிட்ட அத்தொகுப்பு இரண்டு பிரதிகள் மட்டுமே விற்றது.

இம்மூவருள் முத்தவரான சார்லெற் புறோன்ற் (Charlotte Bronte :1816-1855) ஆல் Currer Bell என்ற புனைபெயரில் எழுதப்பட்ட Jane Eyre என்ற நாவல் வெளியானதும் எடுத்த எடுப்பிலேயே பரவலான கவனத்தைப் பெற்றது. இன்றுவரையிலும் ஆங்கில இலக்கியத் தின் செவ்வியல் வரிசையில் வைத்து அந்நாவல் போற்றப்படுகிறது. சார்லெற்றின் கடைசிச் சகோதரியாகிய ஆன்-இன் Agnes Grey-யும் அவ்வாண்டிலே வெளியானபோதிலும், சார்லெற்றின் நாவலாவு கவனம் பெறவில்லை. ஆன், அந்நாவலை தனது புனைபெயராகிய Acton Bell என்ற ஆன் பெயரிலேயே வெளியிட்டார். ஆனால், அவருடைய இரண்டாவது நாவலாகிய The Tenant of Wildfell Hall வரவேற்பைப் பெற்றது. மூவருள் இரண்டாவது சகோதரியாகிய எமிலியும் தனது நாவலாகிய Wuthering Heights-ஐ Ellis Bell என்ற புனைபெயரிலேயே வெளியிட்டார்.

1848-இல் சார்லெற்றின் சகோதரன் பிரான் வெல் குடி, போதைமருந்துப் பாவனையால் நோய்வாய்ப்பட்டு இறக்க (இவர் காசநோயால் இறந்தாரெனச் சொல்வாருமூன்று) அடுத்த

இரண்டு மாதங்களில் எமிலி காசனோயால் மறைந்தார். அதற்குடுத்த ஆண்டில் ஆண்-உம் காசனோய்க்குப் பலியானார்.

அடுத்துடத்து விழுந்த மூன்று சாவகள் சார்லெற்றை வருத்தியபோதிலும், அந்த வளி யிலிருந்து தப்பிக்கும் வழியாக எழுத்தினைக் கொண்டார். அவரது நாவல்களான *Shirley* (1849), *Villette* (1853) ஆகியவையும் Currer Bell என்ற பெயரிலேயே வெளியாகி வரவேற்றபெற்றன.

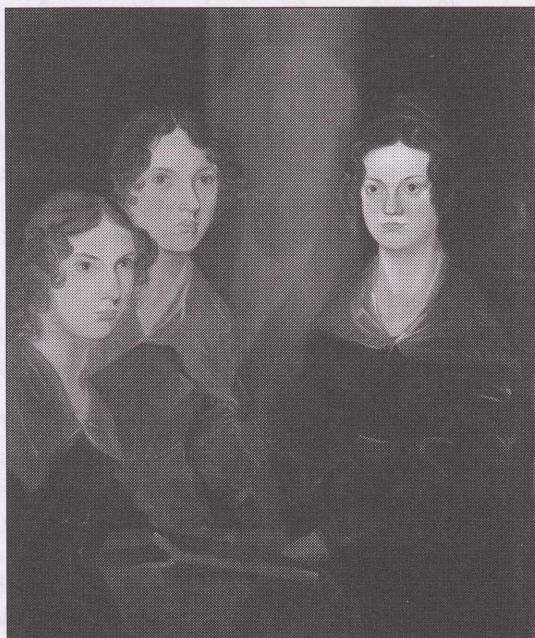
எதன் நிமித்தம் ஆண் பெயரில் தங்களை மறைத்துக் கொள்ள வேண்டியேற்பட்டது என்பதைக் குறித்து சார்லெற் கீழ்க்கண்ட வாறு கூறுகிறார்:

“நாங்கள் பெண்களாக எங்களை அடையாளப்படுத்த விரும்ப வில்லை. நாங்கள் எழுதுகிற விதமோ அல்லது சிந்தனையோ ‘பெண் தன்மை’ பொருந்தியதாக இல்லை. பெண் களுடைய எழுத்து முன்தீர்மானங்களோடு நோக்கப்படுவதாக நாங்கள் என்னினோம்.”

ஆண் பெயரைத் தங்கள் புனைபெயராகக் கொண்டு பெண்கள் எழுதுவதற்குப் பல்வேறு காரணங்கள் இருந்தாலும்கூட, முதன்மைக் காரணமாக அமைவது வாசகர் எண்ணிக்கையைக் கூட்டுவதே என்கிறார் Carmela Ciupras என்ற எழுத்தாளர். இதைக் குறித்து ‘புனைபெயரின் (இரகசிய) வரலாறு’ என்றொரு நாலை அவர் எழுதியுள்ளார்.

அமெரிக்காவின் பென்சில்வேனியாவில் பிறந்த லூயிசா மே அல்கோட் (Louisa May Alcott) பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் நடுப்பகுதியில் எழுதத் தொடங்கியவர். ஆரம்பத்தில் ஃபுளோரா

ஃபெயார்பீல்ட் என்ற புனைபெயரில் கவி தைகள், சிறுக்கைகள், துப்பறியும் நாவல்கள் என எழுதியபோதிலும் பெரிதாக அறியப்படவில்லை. 1862-இல், A.M.Bernard என்ற ஆண் புனைபெயரில் எழுதவாரம்பித்தார். மிகுந்த பொருளாதார நெருக்கடியில், அழுத் தங்களுக்கு மத்தியில் *A Fatal Love Chase* என்ற நாவலை எழுதி A.M.Bernard என்ற புனைபெயரை இட்டு பதிப்பாசிரியரிடம் கொடுத்தார். அந்நாவல் மிக நீளமாகவும் அளவுக்கதிகமாக வலிந்து புனையப்பட்ட விறுவிறுப்போடு இருப்பதாகவும் கூறி நிராகரிக்கப்பட்டது. 1995-ஆம் ஆண்டில், அதாவது 129 ஆண்டுகளுக்குப் பிறகு ‘ராண்டம் ஹவுஸ்’ அதனை லூயிசா சாவின் பெயரோடு வெளியிட்டபோது அது பெரும் வரவேற்றபெற்றது.



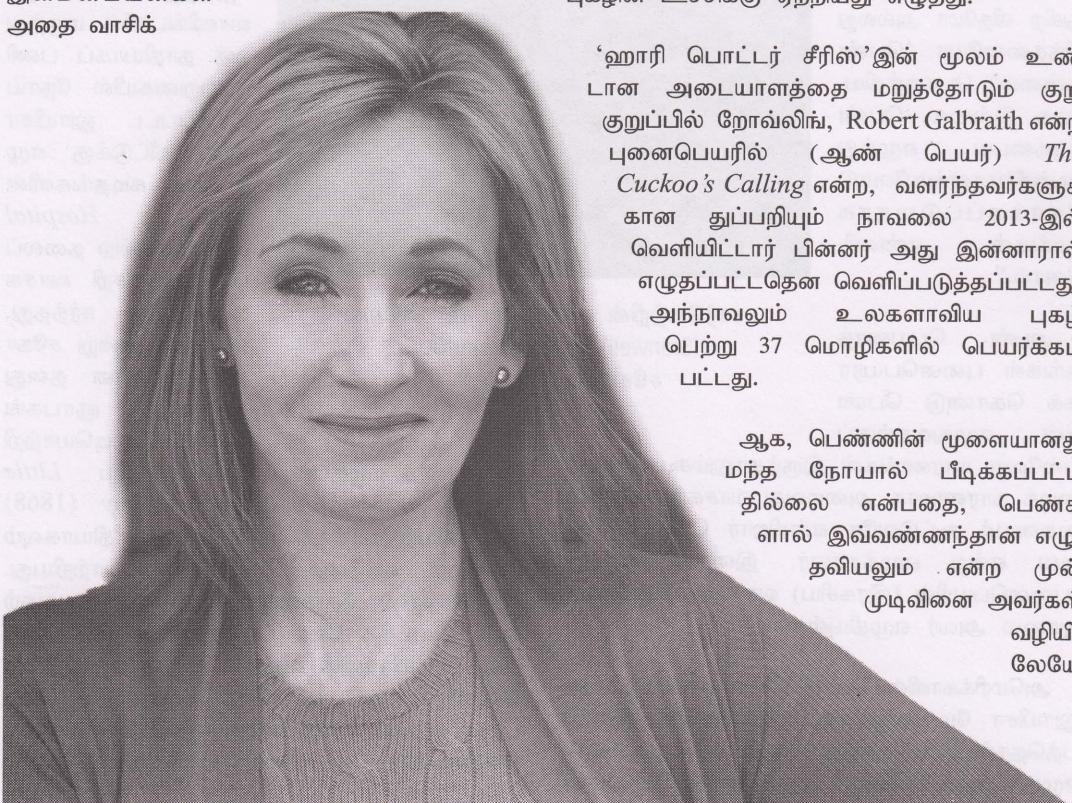
சார்லெற்றின் சகோதரன் பிரான்வெல் (Branwell) ஆல் வரையப்பட்ட சகோதரிகளது ஒவியம்

அவரால் எழுதப்பட்ட நாவலாகிய *Little Women: or Meg, Jo, Beth, and Amy* (1868) இலக்கியர்த்தியாகவும் பொருளாதார்த்தியாகவும் அவரது வாழ்வை முற்றிலும் மாற்றியது. குடும்பத்தின் தேவைகளை நிறைவேற்றுவதற்காக கிடைத்த வேலைகளை எல்லாம் செய்து வந்த லூயிசாவின் வறுமை இருளை எழுத்தின் வெற்றி போக்கியது. ‘லிற்றில் வுமன்’இன் தொடராக மற்றொன்றை எழுதுமாறு பதிப்பாசிரியர் வேண்டினார். அதற்கிணங்க 1869-இல் வெளியி

டப்பட்ட இரண்டாம் பகுதியாகிய *Good Wives* எடுத்த எடுப்பிலேயே 13,000 பிரதிகள் விற்பனை யாயிற்று. லூயிசா ‘இளையவர்களின் நாவலாசிரியர்’ என அறியப்பட்டபோதிலும், அவருடைய எழுத்தானது வயது வரையறைக் குட்படாது எல்லோராலும் வாசிக்கப்பட்டது. ‘விட்டில் வுமன்’ஜீ, லூயிசா எம். அல்கோட் என்ற தனது சொந்தப் பெயரிலேயே அவர் வெளியிட்டது குறிப்பிடத்தக்கது.

‘ஹாரி பொட்டர்’எனப்படும் தொடர் வரிசையில் இதுவரை ஏழு கற்பனாதீத் நாவல்களை எழுதி உலகின் புகழ்பெற்ற பிரபலங்களுள் ஒருவராகவும் மிகப் பெரிய செல்வந்தராகவும் ஆகிவிட்டிருக்கும் ஜே.கே.ரோவலிங், தன்னுடைய முதல் நாவலை Joanne Rowling என்ற பெயரோடு பதிப்பாசிரியரிடம் கையளித்த போது, முதற் பெயரின் முதலெழுத்தை மட்டுமே பயன்படுத்துமாறு அவர் ஆலோசனை கூறினார். அதற்கு அந்தப் பதிப்பாசிரியர் கூறிய காரணம், ஒரு பெண்ணால் எழுதப்பட்டது என்று அறிந்தால், அந்நாவல் எந்த வாசகப்பறப் பினை இலக்குவைத்து எழுதப்பட்டதோ அந்த இளம்பையன்கள்

அதை வாசிக்



கமாட்டார்கள் என்பதாகும்.

ஹாரி பொட்டர் வரிசையில் வெளியான நான்காவது நாவலாகிய *Harry Potter and the Goblet of Fire* வெளியான முதல் நாளன்றே இங்கிலாந்தில் முன்று இலட்சத்து 72 ஆயிரத்து 775 பிரதிகள் விற்பனையாகின. அமெரிக்காவில் அந்நாவல் வெளியான 48 மணி நேரத்திற்குள் 30 இலட்சம் பிரதிகள் விற்றுத் தீர்ந்தன. ஐந்தாவது நாவலாகிய *Harry Potter and the Order of the Phoenix* பிரிட்டன், அமெரிக்கா, கனடா, அவஸ்திரேலியா இங்கெல்லாம் விற்பனையில் வரலாற்றில் இல்லாத சாதனை படைத்தது. ஆறாவது நாவலாகிய *Harry Potter and the Half-Blood Prince* வெளியான 24 மணி நேரத்துக்குள் 90 இலட்சம் பிரதிகள் விற்றுத் தீர்ந்தது. விற்பனையில் தன்னைத் தான் முறியடிக்கும் எழுத்தாளராக அவர் ஆனார். கணவரிடமிருந்து விவாகரத்துப் பெற்று, தனது சின்னஞ்சிறு மகனுடன் அரசு உதவிப் பணத்தில் வாழ்ந்த ஒருவரை உலகின் குறிப்பிடத்தக்க கோடைவர்களுள் ஒருவராக, விருதுகளுக்கும் கௌரவத்திற்கும் உரியவராக, புகழின் உச்சிக்கு ஏற்றியது எழுத்து.

‘ஹாரி பொட்டர் சீரிஸ்’இன் மூலம் உண்டான அடையாளத்தை மறுத்தோடும் குறுக்குறுப்பில் ரோவலிங், Robert Galbraith என்ற புனைபெயரில் (ஆண் பெயர்) *The Cuckoo’s Calling* என்ற, வளர்ந்தவர்களுக்கான துப்பறியும் நாவலை 2013-இல் வெளியிட்டார் பின்னர் அது இன்னாரால் எழுதப்பட்டதென வெளிப்படுத்தப்பட்டது. அந்நாவலும் உலகளாவிய புகழ் பெற்று 37 மொழிகளில் பெயர்க்கப் பட்டது.

ஆக, பெண்ணின் முளையானது மந்த நோயால் பீடிக்கப்பட்ட தில்லை என்பதை, பெண்களால் இவ்வண்ணந்தான் எழுதவியலும் என்ற முன் முடிவினை அவர்கள் வழிபிலேயே

சென்று தகர்த்தவர்கள் மேற்கூறப்பட்டோர். எழுத முடிந்த, ‘அனுமதி’க்கப்பட்ட பெண்களால் தங்களுடைய எழுத்தாற்றலை முழுமையாக வெளிப்படுத்தும் சூழல் நிலவியதா? என்றால், ‘அப்போதும் இப்போதும் இல்லை’ என்பதே பதிலாக இருக்கும்.

“பெண்களை மையநிரோட்ட வரலாற்றிலிருந்து நீக்கி, தனியாக வைத்துப் பார்ப்பது ஒரு தந்தை வழிச் சமூக உத்தியாகும். ஆணின் பொதுவான வகையிலிருந்து பெண்களை அழுத்தி மௌனமாக்கும் உத்தி இது” என்கிறார் என் மோயர்ஸ் (Ellen Moers, Literary Women-1979)

மேலும், காலகாலத்திற்கும் பெண் என்பவள் முற்றுமுழுதாக குடும்பத்துக்கு ‘நேர்ந்து’விடப் பட்டவளாகவே இருக்கிறாள். அதிலும், குழந்தை வளர்ப்பானது அவளது ஆயுளில் பாதியை ஒப்புக்கொடுப்பதாகும். தனிப்பெற்றோராக இருந்தால் வாழ்வாதாரத்தைத் தேடவேண்டிய முழுச்சூழலையும் அவளில் பொறிந்துவிடும். வீட்டில் ‘பெண் வேலை’கள் இருக்கவே இருக்கின்றன எப்போதைக்குமாய்.

ஆனால், ஒருவர் தன் பாலினத்தையோ வேற்றைத்துயமோ காரணங்காட்டி இலக்கியத்தின் தரத்தில் சலுகைகளைக் கோருவதற்கில்லை. அதிலும் எழுத்தைத் தமது ஆண்மாவுக்கு நெருக்கமாகக் கருதுவார்கள் அத்தகைய மலினமான வேலைகளில் ஈடுபடுவதில்லை. ஆனால், தலைமுறைகளைத் தாண்டி வாழும் பெண்வெறுப்போ அதை வேறு விதமாகப் புரிந்துகொள்கிறது.

1959-இல் நோர்மன் மெய்லர் (புலிட்சர் விருது பெற்ற எழுத்தாளர்) கூறியதையே, - “பெண் எழுத்தாளர்கள் எழுதுவதை என்னால் வாசிக்க முடிவதில்லை.” - 2011-இல் வி.எஸ். நைபால் கூறியதையே - “எந்தவொரு பெண்ணின் எழுத்தும் என்னுடையதற்கு நிகராக இருக்கவியலாது”, 2014-இல் ஜெயமோகன் - “பெண்களில் பலர் எதுவுமே எழுதாமல் பல வகை உத்திகள் மூலம் ஊடகப்பிழப்பங்களாக ஆனவர்கள்” - என்று எதிரொலித்தார்.

இந்தப் பெண்வெறுப்பின் நதிமூலம் யாது? கலாச்சாரம் என்பதில் மறைப்பாருளாக உள்ள பாலினப் பக்கச்சார்புகளை, பண்பாடு என்ற பெயரிலான அடக்குமுறைகளை, மதம் என்ற

போர்வையின் கீழ் ஒளிந்துள்ள அபத்தமான புளிதங்களை, சாதியினால் பிரயோகிக்கப்படும் அழுத்தங்களை கேள்வி கேட்காதிருக்கும்வரை சிக்கவில்லை. மேலும், ‘அடிபணியும் வகி பாகத்தை’ப் பெண்கள் சரிவர வகித்துவந்தால், வார்க்கப்பட்ட பெண்ணுருவ வடிவிலிருந்து அசங்காதிருந்தால் இத்தனை வெறுப்புக்கு இடமிருந்திராது.

2011-இல் வி.எஸ். நைபால் கூறியதையே - “எந்தவொரு பெண்ணின் எழுத்தும் என்னுடையதற்கு நிகராக இருக்கவியலாது”, 2014- இல் ஜெயமோகன் - “பெண்களில் பலர் எதுவுமே எழுதாமல் பல வகை உத்திகள் மூலம் ஊடகப்பிழப்பங்களாக ஆனவர்கள்” - என்று எதிரொலித்தார்.

தவிர, ‘பெண்கள் புலம்பல்களையே எழுத்தாக்குகிறார்கள்’ என்று சிலர் குற்றஞ்சாட்டுகிறார்கள். ஆண்களால் எழுதப்பட்டு, சுயபுலம் பல்களாக நின்றுவிட்ட பன்னாறு கவிதைகளை என்னால் அடையாளங் காட்ட இயலும். தன்னனுபவங்களை நாவலாகவோ கவிதையாகவோ ஓர் ஆண் எழுதும்போது அவை கொண்டாடப்படுவதையும், அதையே ஒரு

பெண் எழுதும்போது அஃது புலம்பலாகப் புறந்தள்ளப்படுவதையும் அவதானிக்கலாம்.

“இவ்வுலகம் பற்றிப் பெண்கள் கொள்ளும் வித்தியாசமான இலக்கிய உணர்தலை அவர்களது உயிரியல் வடிவமைப்பதில்லை, சமூகமே வடிவமைக்கிறது” என்றார்கள் பெண்ணிய இலக்கிய விமர்சகர்கள்.

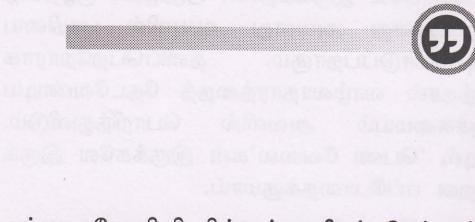
இலக்கிய உணர்தலை மட்டுமல்லாது, ஒரு பெண் எழுதவேண்டுமா? இல்லையா? என்பதைக் கூடப் பெரும்பாலும் இந்தச் சமூகமே தீர்மானிக்கிறது. ஆனாலும் இருந்தும் எழுதமுடியர்மற் போகிற பெண்களைப் பற்றி என்னுந்தோறும், ஸ்டெல்லா புருளின் ‘என் நண்பர் ஆத்மாநாம்’ என்ற கட்டுரைத் தொகுப்பில், அவர் தனது சின்னம்மா பற்றிக் குறிப் பிட்டிருந்தது ஞாபகத்தில் வரும்.

அந்தப் பெண் வாசிப்பில் மிகுந்த ஈடுபாடு கொண்டிருப்பார். வாசிப்பின் நீட்சியாகத் தானே கதைகள் எழுதவும் முற்படுவார். அவருடைய சமையலறை அலுமாரியில் முடிக்கப்படாத பல கதைகள் இருந்தன. சின்னம்மா ஒரு கதையை முழுமையாக எழுதிமுடித்து அதை ஸ்டெல்லா புருளிடம் கொடுத்து (சமையலறையில் வைத்து) வாசிக்கச் சொல்வார். அந்நேரம் சின்னம்மாவின் கணவர் அங்கு வருவார். எழுதப்பட்ட கதையை வெறியுடன் பறித்து, எத்தனை சுக்கலாகக் கிழிக்கமுடியுமோ அத்தனை சுக்கல்களாகக் கிழித்து, கிழிசல்களை இரண்டு கைகளாலும் பிசைந்து நக்கி ஏற்நுகொண்டிருந்த அடுப்பில் வீசியெறவார். பிறகு, வெறி சிலிர்த்த ஆவேசமான ஆங்காரமான குரலில் கத்துவார்:

“கதை எழுதுறாளாம் கதை... மயிரைப் புடுங்கற கதை... வேலையைப் பார்டிட... வீட்டு வேலையைப் பாக்காம் சும்மா கதை கிடைத்தனு பேசிட்டு நின்னே... நரம்பை உருவிடுவேன். கதையெல்லாம் புருசன் இல்லாதவரும் புள்ளை இல்லாதவரும் தான்ட எழுதுவா. இன்னெனாரு வாட்டி கதை கிடைத்தனு எதையாச்சும் எழுதிக்கிட்டிருந்தே - இந்த மாதிரி அடுப்புல இனிமே பேப்பர் ஏரியாது.. மறந்திராத.”

24 ஆண்டுகள் கழிந்தபின், உறவுக்காரர் ஒருவரது திருமணத்தில் அந்தச் சின்னம்மாவை ஸ்டெல்லா புருஸ் சந்திப்பார். “நீங்கள் அதன் பிறகு கதை எதுவும் எழுதிப் பார்த்தீர்களா?”

“இவ்வுலகம் பற்றிப் பெண்கள் கொள்ளும் வித்தியாசமான இலக்கிய உணர்தலை அவர்களது உயிரியல் வடிவமைப்பதில்லை, சமூகமே வடிவமைக்கிறது” என்றார்கள் பெண்ணிய இலக்கிய விமர்சகர்கள்.



என்று சரோஜினி சின்னம்மாவிடம் கேட்பார்.

“அவர் அன்னிக்கு அப்படி பேசினதுக்குப் பெறகு நான் மாசக் கலன்டர்ல் ஷீட்டைக் கூட கிழிக்கிறது கிடையாது. (அந்தக் காகிதத்தில் தான் சின்னம்மா எழுதிக்கொண்டிருந்தார்) பேனாவையும் தொட்டதில்லை. ஆனாயென்ன... மனசுக்குள்ள ஏதாச்சும் அப்பப்ப கதைங்க தோணத்தான் செய்யும். அதையெல்லாம் மனசுக்குள்ளேயே எழுதிப் பாத்துப்பேன். அவ்வளவுதேன்” என்பார் சின்னம்மா.

இந்த ஆண்மையவாத சமூகம் எத்தனை சரோஜினிகளை இவ்வண்ணம் புதைத்திருக்கும்?

நிகழ் நிழல் கனவு

நேற்றைய கனவில்
உன் வருகை நிஜம்
கண்ணீர் வழிந்தோடிய தடம்
இன்னும் தெரிகிறது
சாம்பல் வண்ணப் புகைப்படமொன்றில்
இருவரும் சிரித்திருந்தோம்
உறைந்து போன அந்தத் தருணத்தில்
உணர்ந்த உனதன்பின் கனம்
இதுவரை மாறவில்லை
இளமை மாறாத ஒரு தோற்றுத்துடன்
கால இயக்கங்களின் கணிதவரிசைக்குள்
சிக்காமல் எங்கோ பனி படர்ந்த
அப்பாலுக்குச் சென்றுவிட்டாய்
முட்கம்பிகள் வேய்ந்த வெளிகள்
யாவிலும் இன்னும் என் பயணம்
இதழக்கடையோரம் மிகச் சின்ன
சிரிப்பை உதிர்த்த உனது
கடைசி நிழற்படத்தைப் பார்க்காமல்
நேற்றாவது உறங்கச் சென்றிருக்கலாம்!

உமாசக்ஞி கவிஞரைகள்

பரிசாக வந்த துரோகம்

வார்த்தைகள் தீர்ந்த
கனத்த மெளனத்தின் வேர் பிடித்து
அன்று பேசிய இழுதிச் சொல்
நீள்கிறது என்னுள்
கூர்வாளாய்..

பரிசுத்தமான ஒரு துரோகத்தை
கோப்பை நுரைக்க புகட்டுகிறாய்
தெரிந்தே தொடரும் புன்னகையின்
வர்னம் எடுத்து உளக்கான
எதிர்ச்சொல் எழுதுகிறேன்
மன்னிப்பதும் மறப்பதுமாய்
தேயுந்து வளரும்
அந்நிலவை அணைக்கவே முடியாது
ஆறும் ரணங்களைக் கீறியதால்
வழிந்தோடும் என் கண்ணீர் தொட்டு
சின்னஞ்சிறு அளவிலாவது
உன் இதயத்தைக்
கழுவிக்கொள்!



Chemical இப் Balance

வி தலையின் வீரப் புதல்வர்களாக நாங்கள் மாறிக் கொண்டிருந்தோம். நிக்கருவா புரட்சி யாலும் சான்டினிஸ்டாப் புதல்விகளினாலும் முதல் முறையாக மானபங்கப்படுத்தப்பட்டோம். நீல் நிற அரைக்காற்சட்டையுடனும் வெள்ளைச் சேட்டுடனும் வெறுங்கால்களால் நெருஞ்சித் தெருக் களில் விளையாடித்திரிந்த எங்களுக்கு, சான்டி னிஸ்டாப் புதல்விகளின் தோள்களில் இருந்த துப்பாக்கி வெட்கத்தைத் தந்தது. முதுகில் துப்பாக்கியுடன் தன்னுடைய குழந்தைக்குப் தாய்ப்பால்

கொடுத்துக் கொண்டிருந்த சான்டினிஸ்டாப் புதல்வி ஒருத்தியின் புகைப்படத்தைக் காட்டி தோழர் பொல்கோ எங்களை அவமானப்படுத்திக் கொண்டிருந்தார். அந்த வெட்கத்தில் மனம் குறுகிய நாங்கள் கொஞ்சம் கொஞ்சமாய் விடுதலையின் வீரப் புதல்வர்களாக மாறிக் கொண்டிருந்தோம். தோழர் பொல்கோ எங்களை வென்றுகொண்டிருந்தார். அது ஒரு இருள் கவிந்த பின் மாலை நேரம். தோழரின் கொட்டில் வீட்டில் பின்னால் இறக்கப்பட்ட பத்திக்குள் நாங்கள் தோழருடன்

கதைத்துக் கொண்டிருந்தோம். சாக்குக் கட்டிலில் காலை மடித்துக் குந்திக் கொண்டிருந்த தோழர் எழும்பி, கூரையில் தொங்கிய அரிக்கன் இலாம் பைக் கொஞ்சத்தினார். இலாம்பு வெளிச்சம் தோழ ஏற்க செம்மஞ்சள் நிறமாகக் காட்டிக் கொண்டிருந்தது. பரவசமான அந்தச் சூழல் எங்களுடைய இரத்தத்தைச் சூடேற்றியிருக்க வேண்டும். உடலின் ஓட்டுமொத்தக் குருதியிற் தலைக்கு விர்ர... என்று ஏறி ஒன்றாய்ச் செருக முன்மண்டையோடு சாட்டையாக விரைத்தது. தலைக்குள் நீல நிறத் தீரவும் ஒன்று ஓடித்திரிந்தது போல் இருந்தது. நாங்கள் கண்வெட்டாமல் தோழரையே பார்த்துக் கொண்டிருந்தோம். நாளை பார்க்கலாம் என்று எங்களை வழியனுப்பினார் தோழர். எங்களுக்கோ கண்களுக்கு வெளியிலும் செம்மஞ்சள் ஒளி பரவியிருந்தது.

மறுநாள் தோழரைச் சந்திக்க எங்களுக்கு இருந்த அவகாசம் மிகவும் நீண்டதாகவே தெரிந்தது. புலன்கள் அனைத்தும் இயக்கமற்று, இருஞ்சு போய்க்கிடந்தது மனம். மாலை ஜன்து மனிக்குத் திரும்பவும் தோழர் எங்களைச் சந்திப்பதாகச் சொல்லியிருந்தார். தெருக்களில் கருகிக் காய்த்த வெயிலை மீறிக் காடு கொஞ்சம் அசைந்தது. காட்டிற்குள் புழுதியை அள்ளிக் கொட்டியது காற்று. ஜன்து மனிக்குக் கூட வெயில் தணியவில்லை. காண்டாவன வெயில் கழுத்துக்குள் புழுதியை ஓட்டி வேர்வையாய் ஒழுகியது.

உலகவரைப்படம் கூட ஒழுங்காக அறிந்து கொள்ளமுடியாதுபோன எங்களால் நிக்கருவா எங்கிருக்கிறது என்று அறிந்து கொள்ள முடிய வில்லை. தகரைப் பற்றைகளும் காவிளாய்ச் செடிகளும் சூழ்ந்திருக்க ஆமணக்கம் வேலிகளைக் கொண்ட வீடுகளும் தெருநாய்கள் படுத்துறங்கும் கிறவல் தெருக்களும் காய்ந்து போன குளங்களுமாய் இருந்த எங்களது ஊர் போலவே ஒர் ஊராய் நிக்கருவா கண்முன் தெரிந்தது. தோழர் பொஸ்கோ எங்களுக்காகக் காத்திருந்தார்.

அன்றிரவே தோழர் பொஸ்கோவுடன் எங்களது ஊரிலிருந்து அன்பரசி, ஆண்ந்தராணி, ஞான வடிவ என்று முன்று பெண்கள் உட்பட மொத்தம் ஒன்பதுபேர் காணாமற்போயிருந்தார்கள்.

காணாமற் போயிருந்த அந்த ஒன்பது பேரில் தணித்த நால்வரது கதை மட்டுமே இது. மற்றைய ஜன்து பேரும் என்ன ஆனார்கள்? எங்கிருக்கிறார்கள்? என்று இந்தக் கதைக்குள் நான் சொல்ல வில்லை. ஆனால் மற்றைய ஜன்து பேர் குறித்த சந்தேகமும் கரைச்சலும் என்னைப்போலவே உங்

களுக்கும் எப்பொழுதும் இடையூறு பண்ணிய வண்ணம் இருக்கும் என்பது தெரியும். இன்னோர் ஊரில் ஏதோ ஒரு தெருவில் நடந்த கதைகளில் அவை பதியப்படும் என்றே நம்புகிறேன்.

நாங்கள் எங்களுடைய கதைகளை இன்னும் முழுதாய் எழுதத் தொடங்கவில்லை. அதற்குள் எங்கள் கதாபாத்திரங்கள் அழிந்து கொண்டிருக்கின்றன.

இந்தக் கதையை நான் ஒரு பஸ் நிறுத்தத்தில் இருந்து தொடங்குகிறேன். இந்த பஸ் நிறுத்தம் ஊரின் ஒரு நடுப்பட்ட சந்தியில் இருக்கிறது. இது வெறுமனே பயணிகள் வந்து காத்திருந்து பஸ் ஏறி இறங்கும் ஒர் இடமாக மட்டும் அது இருந்து விடவில்லை. ஈழத்தின் எந்தத் தெருச் சந்தியும் அப்படியொரு ‘சும்மா’ சந்தியில்லை என்பது உங்களுக்கே தெரியும். அவை பல கொலைகளைக் கண்ட கொலைகாரர் சந்திகளாகவே இருக்கும். அப்படியொரு சந்திதான் இந்த பஸ் நிறுத்தம் இருக்கும் சந்தியும்.

இந்தச் சந்தியின் ஒரு கரையில் ராமுவின் தேநீர்க்கடை இருக்கிறது. கடையின் பக்கத்தில் ஒரு பெரிய தேமா மரமும் கம்பியே இல்லாத தந்திக் கம்பம் ஒன்றும் எல்லோருடைய கண்ணி லும் படும். அதன் எதிர்த் திசையில்தான் இருக்கிறது இந்த பஸ் நிறுத்தம். பஸ் நிறுத்தம் உள்ளே யாரும் போவதில்லை. அது மழைக்குப் படுத்த ஆடுகளின் புழக்கைகளால் எப்போதுமே நிறைந்துபோய்க் கிடக்கிறது. பின்பக்கம்தான் பெரியாஸ்பத்திரி. பஸ்ஸிற்காகக் காத்து நிற்ப வர்கள் ஒன்று பெரியாஸ்பத்திரியின் வாசலிலோ அல்லது ராம கடையின் வாசலிலோதான் நிற்பார்கள். பஸ் ரைவர்மாருக்கும் அது தெரியும். அவர்களை விட்டுவிட்டு ஒருபோதும் பஸ் போனது இல்லை.

சனத்தோடு நிற்பதற்குப் பிடிக்காமல் பஸ் நிறுத்தத்தின் அருகில் கிடந்த கல்லுக்கும்பியில் நா.வையும் அவனின் மனிசியும் கருணையும் பஸ்ஸிற்காகக் காத்து நிற்கிறார்கள். காலை வெயில் குடு கொஞ்சம் இதமாக இருந்தது. ஆஸ்பத்திரியின் முன்விறாந்தையில் கட்டியிருந்த பெரிய தண்டவாளத் துண்டில் கறுப்பன் ஒரு சிறிய இரும்புக் கம்பியால் ஒன்பது முறை அடித்தான். பஸ் வர எப்படியும் பத்து மனியாகும். ஆஸ்பத்திரியின் வாசற் பக்கமிருந்து இயக்கனும் அவனுடைய மனிசியும் சந்திக்கு வந்தார்கள். இயக்கனைப் பார்த்த கருணைக்குத் ‘தீக்’ என்று.

இயக்கனை இந்தத் தருணத்தில் பார்க்க நேர்ந்தது ஒரு தற்செயலான விடயம் எனினும் மனம் ஒரு நிலைப்படவில்லை. கால்கள் மனதைவிடும் இடறின. முடிந்தவரை சந்தித்துக் கொள்வதைத் தவிர்த்தாலும் சந்தர்ப்பங்கள் இடக்குமுடக்காய் வந்துதான் விடுகின்றன.

அவனுக்கும் தங்களுக்குமான இடைவெளியைப் பெரிதாகக் நினைத்தும் முடியாமல் இருந்தது. அவன் இவர்களது அசைவுகள் ஓவ்வொன்றையும் சிறிது தூரத்திலிருந்தே உற்று நோக்கியபடி இருந்தான்.

நீண்டகாலத்தின் பின் பார்ப்பதாலோ என்னவோ சரியாக இளைத்து ஒடுங்கிப் போயிருந்தது போல் இருந்தது அவனது உடல். நாலுமுழு வேட்டியும் வெள்ளைச் சேட்டும் அணிந்து நெற்றியில் சந்தனப் பொட்டு ஒன்றைப் பெரிதாக வைத்திருந்தான். அவனது கையை இறுகப்பற்றிய படி தாங்கிப்பிடித்துக் கொண்டிருந்தாள் மனைவி. மனைவியின் தோளில் சரிந்துபோய் நின்ற இயக்கன் மறு கையால் பல்லுக்குள் எதையோ தோண்டிக் கொண்டிருந்தான்.

நீண்டகாலத்துப் பழிவாங்கும் உணர்வு அவனைப்போலவே இவர்களுக்கும் தொண்டை வரை வந்திருந்தது. இயக்கனைக் கண்டதும் அவர்களுடைய உதடுகள் வரண்டுபோய் குரலும் இறுகி யிருந்தது.

மரவள்ளிக்குழையை மட்டும் தின்று வயிறு உட்பியிருந்த ஒர் ஆட்டின் குரல் போல் அது கரகரத்துப் போய் இறுகியிருந்தது. அவர்கள் பேசுவதே அவர்களுக்குக் கேட்கவில்லை. ஆனால் கருணையின் குரலைக் கேட்ட இயக்கன் அந்தப் பக்கம் தனது தலையைத் திருப்பி

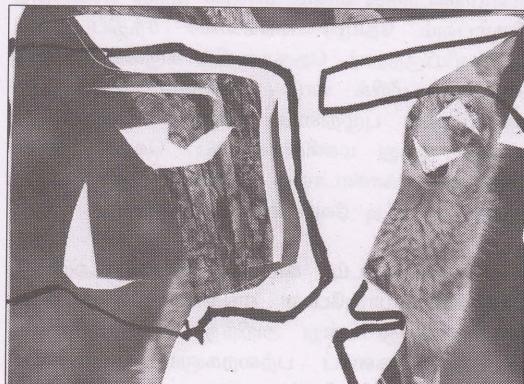
“டோய்...” என்று பெலத்துக் கத்தினான்.

“டோய் நாயனே, நீங்களெல்லாம் மனிசரோடா? விசர்பிடித்த நாய்களே” என்று திரும்பவும் உரத்துக் கூக்குரவிட்டான்.. அவனுக்கு விசர் கூடிவிட்டி ருந்தது.

அவனது கத்தல் காட்டுக்கத்தல் போன்று வரண்டு போய் இருந்தது. அது திடுமென அவர்களிடம் கொஞ்சம் பீதியை ஏற்படுத்தியது. இருந்தும் அவர்கள் அவன் இருக்கின்ற பக்கம் திரும்பவில்லை. அவனைக் கவனியாது இருப்பது போல் இருந்தார்கள். நா.வையின் மனிசிக்குச் சீ... என்றிருந்தது.



அந்த சந்தனப் பொட்டும்
நாலுமுழுவேட்டியும் அவனுக்கு
கொஞ்சமும் பொருந்தி
வரவில்லை. ஒரு புரட்சிக்காரன்
புள்ளியாய் அந்தப் பொட்டு
இருந்தது.



நா.வை தலையைக் குனிந்தபடி பஸ் கோல்ட் டின் பக்கத்திலுள்ள சுவரில் முதுகை வைத்துக் கொண்டு குந்தியிருந்து தனது மனைவியுடன் பேசிக் கொண்டிருந்தான். அவன் இருந்த நிலையினைப் பார்க்க ஏற்கனவே இயக்கன் அங்கு வந்ததை அவனும் பார்த்திருந்தது தெரிந்தது.

யாரும் தன்னைக் கவனிக்கவில்லை என்று நினைத்த இயக்கன் தனது நாக்கை உள்ளுக்குள் வளைத்து அவர்களை நோக்கி உரத்த விசில் ஒன்றை அடித்தான்.

இயக்கனுடைய விசில் இந்தமுறை நா.வைய கையே குறி வைத்தது. நா.வை அதனைப் பொருட்படுத்தாது அவனுடைய மனிசியுடன் மிக முக்கியமான கதை ஒன்றைக் கதைப்பது போல பாசாங்கு செய்து நிலத்திலிருந்த சல்லிக் கல்லை

விரலால் கிளறிக் கொண்டு இருந்தான்.

நா.வையின் மனிசிக்குப் பெறுமாதம் கிட்டியிருந்தது. அவளால் இருக்க முடியாது. கையை நாரிக்கு முன்டு கொடுத்துக் கொண்டு நா.வையின் முன்னால் நின்று அவன் சொல்வதைக் கேட்டுக் கொண்டிருந்தாள். நா.வையின் மனிசிக்கு இயக்கனைத் தெரியாது. இயக்கனின் மனிசிக்கும் இவர்களைத் தெரியாது. இப்போதுதான் பயணி கள் கொஞ்சம் கொஞ்சமாக பஸ் கோல்டிட்டிற்கு வந்து சேர்ந்து கொண்டிருந்தனர். இன்னும் வழமையான நெரிசலுக்குரிய சனம் வந்து சேரவே யில்லை.

இயக்கன் திரும்பவும் பெரிய விசில் ஒன்றை அடித்தான். இயக்கனின் மனைவி அவன் வாயைப் பொத்தி இரண்டாவது விசிலை அடிப்பதை நிறுத்திவிட்டு அவனை இழுத்து அருகில் இருந்த மரக்குற்றியில் இருத்தினாள். இயக்கன் முதலில் கெம்பி எழுந்தவன் பின்பு அமைதியாக அந்த மரக்குற்றியில் இருந்தான். பஸ் வரும் வரை அவன் எழும்பவில்லை. சத்தமும் போடவில்லை.

மனைவியின் அதட்டலுக்குப் பயந்து போய் இருத்திவிட்ட அதே குற்றியில் தலையைக் குனிந்து தன்னுடைய கவட்டைப் பார்த்துக் கொண்டிருந்தான். அந்த சந்தனப் பொட்டும் நாலுமுழு வேட்டியும் அவனுக்கு கொஞ்சமும் பொருந்திவரவேயில்லை. ஒரு புரட்சிக்காரன் தோற்றுப் போகக் கூடிய புள்ளியாய் அந்தப் பொட்டு இருந்தது.

ஒரு புரட்சிக்காரனாய் இயக்கத்தில் வந்து சேர்ந்த போது மிகவும் மரியாதையான தோழர் பொஸ்கோவின் ஞாபகமாக தனக்கு பொஸ்கோ என்று பெயரிடச் சொன்னபோது, காம்ப் பொறுப்பாளர்தான், “பொஸ்கோ என்று ஏற்கனவே நாலைந்து பேர் இருக்கிறார்கள். அவர்களுக்கே சின்ன பொஸ்கோ, பெரிய பொஸ்கோ என்று கூப்பிட வேண்டியிருக்கிறது” எனச் சொல்லி இயக்கன் என்று அவனுக்குப் பெயரிட்டார். இயக்கனின் உண்மையான பெயர் சேனாதிராசா. இப்போது இயக்கனின் மனிசியைத் தவிர வேறு யாருக்கும் சேனாதிராசா என்றால் தெரியாது. ஊரிலுள்ள குஞ்சு குருமன்களுக்கும் இயக்கன் என்றால் தெரியும். விசரன் என்றாலும் இயக்கன் தான் என்று தெரியும். ஆனால் சேனாதிராசாவை யாருக்கும் தெரியாது.

சேனாதிராசா, நா.வை, கருணாநாதன், அன்பரசி, ஆனந்தராணி, ஞானவடிவு, காசி, தேவ

ரூபன் என்று எட்டுப் பேரை தோழர் பொஸ்கோ இயக்கத்திற்கு அனுப்பத் தயார்படுத்தினார். ஸழத்தின் கரையிலிருந்து இந்தியக்கரை வரை பயணம் எத்தகைய ஆபத்துக் கொண்டது? வள்ளும் எவ்வளவு வேகமாகப் போகும்? எவ்வாறு வள்ளுத்தில் இருக்கவேண்டும்? ரெயினிங் காம்ப் எப்படி இருக்கும்? என்பதோடு ஒவ்வொரு பயிற் சியின் விபரங்களையும் அதன் கஷ்டங்களையும் சொல்லி, தேசவிடுதலைக்காக நாம் அரப்பணிக் கும் வாழ்வு இது என்பதைத் தெளிவுபடுத்தி விடுதலையின் வேள்விக்கான பயணத்துக்குத் தருணம் பார்த்தார்.

கிளிநொச்சியிலிருந்து வந்த தேவிகாஸ் வீடியோ நிறுவனத்தினர் அப்போது ‘உல்லாசப் பறவைகள்’ திரைப்படத்தை விதானையார் வீட்டு முற்றத்தில் திரையிட்ட இருவு சரியான தருணமாக உருவாக்கப்பட்டு அனைவரும் அங்கு வரவழைக்கப்பட்டார்கள். ஆனால் அன்று அந்த எட்டுப் பேருடன் பொஸ்கோ தோழரின் கடைசித் தமிபி கிளியனும் ஒன்பதாவது ஆளாய்ச் சேர்ந்து கொண்டான். தோழரால் மறுக்கமுடியவில்லை.

“நானும் வீடிடல் இல்லாமல் இருக்கிறேன்,

நீயும் இயக்கத்துக்கு வந்தால் நல்லாயிருக்காது,

அம்மாவுக்கு அருகில் நீதான் இருக்கவேண்டும்”

என்று சிறிய புத்திமதி ஒன்றைச் சாட்டுக்குச் சொல்லிப்பார்த்தார். அந்த இருட்டுக்குள்ளும் தெளிவாய் மறுத்தான் கிளியன். மேற்கொண்டு எதுவும் தோழர் பொஸ்கோவால் பேசுமுடியவில்லை. ஒன்பது பேரையும் அழைத்துக் கொண்டு பாலி யாற்றங்கரையைப் பிடித்து நடக்கத் தொங்கி னார். உல்லாசப்பறவைகள் படம் முடிய இன்னும் இரண்டு மணி நேரம் இருந்தது. அதற்குள் நாங்கள் ஊரைக்கடந்து விடலாம் என்றார் தோழர். பகல் வெக்கை காட்டுக்குள் அடங்கிக் கிடந்தது. சேட்டைக் கழற்றி கையில் சுற்றிக்கொண்டு தோழரின் பின்னால் நடந்தார்கள்.

போய் நாலைந்து வருசத்தின் பின் நா.வையும் கிளியனும் இயக்கனும் கருணையும்தான் இந்தியாவில் இருந்து ஒன்றாகத் திரும்பியவர்கள். நேவிக்காரர்களின் கெடுபிடிகள் அதிகமாய் இருந்ததால் ஓட்டி வள்ளுத்தைச் சில இடங்களில் வேகத்தைக் கூட்டியும் சில இடங்களில் வேகத்தைக் குறைத்தும் ஓட்டிக்கொண்டிருந்தார்.

உலகவரை படம் கூட
 ஒழுங்காக அறிந்து கொள்ள
 முடியாது போன எங்களால்
 நிக்கருவா எங்கிருக்கிறது
 என்று அறிந்துகொள்ள
 முடியவில்லை.தகரைப்பற்றைக
 ஞம் காவிளாய்ச் செடிகளும்
 குழந்திருக்க ஆமணக்கம்
 வேலிகளைக் கொண்ட
 வீடுகளும்.தெருநாய்கள்
 படுத்துறங்கும் கிறவல்
 தெருக்களும்,காய்ந்துபோன
 குளங்களுமாய் இருந்த
 எங்களது ஊர் போலவே ஓர்
 ஊராய் நிக்கருவா கண் முன்
 தெரிந்தது.

எல்லோருக்கும் உள்ளாரப் பயம் பிடித்திருந்தது. எந்தப் பிரச்சினையும் இல்லாமல் போய்ச் சேரவேண்டும் என்பது ஒரு வகைப் பிரார்த்தனையாகவே எல்லோருக்கும் இருந்தது.

இயக்கன் தூரத்தில் தெரியும் வெளிச்சங்களைக் கண்டவுடன், “கர்த்தரே காப்பாற்றும்” என்றும் “கர்த்தரே எம்மை எமது அன்னையிடம் கொண்டுபோய்ச் சேரும்” என்றும் பிரார்த்தனை செய்துகொண்டிருந்தான். பயத்தினை மறக்க மாறி மாறி சினிமாப்பாடல்களைப் பாடினான். இயக்க நுடன் சேர்ந்து எல்லோரும் பாடினார்கள்.

நிலவை முகில்கள் மறைத்து விட்டிருந்தன. கடலை இருள் மேவியிருந்தது. ஓட்டி வேகத்தை இன்னும் கொஞ்சம் கூட்டப் போவதாகச் சொன்னார்.

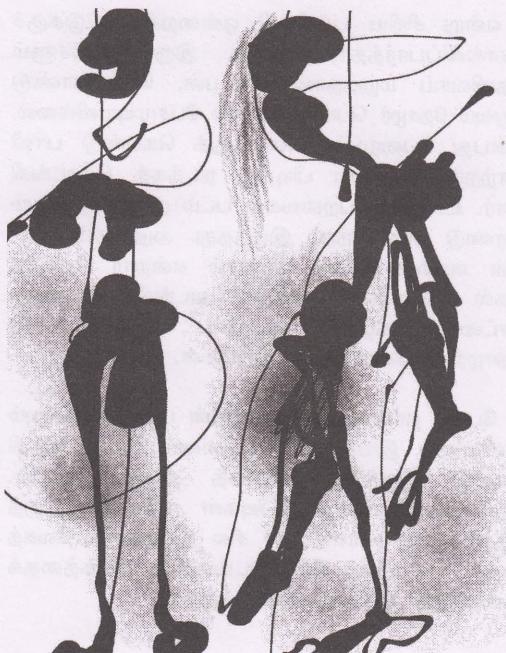
அலைக்கு அலை தாவியது வள்ளம். குண்டி வள்ளத்தில் எழும்பிக் குத்தியது. “கரை தெரிகி றது” என்று சொன்னார் ஓட்டி. ஓட்டிக்குத் தெரிந்த கரையை யாராலும் அனுமானிக்க முடியவில்லை. உப்பு ஊறிக் காய்ந்திருந்த உதடுகளை நாவால் நடைத்து நிம்மதிப் பெருமுச்சு விட்ட நா.வை எழும்பி கரையைக் கூர்ந்து தேடினான். நிலவிலிருந்து முகில்கள் மெதுவாக விலத்த கடல் கொஞ்சம் வெளித்தது..

வெளித்த இருளில் திரும்பிப் பார்த்தபோது வள்ளத்திலிருந்த கிளியனைக் காணவில்லை. கண்களைக் கசக்கி விரித்து நன்றாகப் பார்த்தான் நா.வை. கருணைக்கும் இயக்கனுக்கும் இடையில் கயிறு ஒன்றைப் பற்றியபடி இருந்த கிளியனைக் காணவில்லை. இயக்கன் இருந்த இடத்திலிருந்து தொடர்ந்து பாடிக்கொண்டே இருந்தான்.

இயக்கனை உலுப்பி, “எங்கடா கிளியன்? எங்கடா கிளியன்?” என்று கத்தினான் நா.வை. இயக்கனிடமிருந்து எந்தவித பதிலுமில்லை. அவன் நா.வையின் கேள்வியைக் கவனியாது தொடர்ந்து பாடினான்.

“மணவினைகள் யாருடனோ மாயவனின் விதிவலைகள்... விதிவகையை முடிவு செய்யும் வசந்தகால்... நீர்லைகள்...” என்று விடாமல் பாடிக்கொண்டே வந்தான். இயக்கனுக்கு விறுமை பிடித்தது போலிருந்தது. கழுத்தைச் சுற்றி நரம்புகள் தெரிய பாட்டை மட்டும் தொடர்ந்து பாடினான்.

ஓட்டி கரையை நெருங்கும் வரை வேகத்தைக்



குறைக்கவில்லை. வள்ளத்தில் பாரம் குறைந் திருந்ததை ஓட்டியும் உணர்ந்திருந்தார்.

கரையை வந்தடைந்ததும் நா.வைக்குத் தலை சுற்றியது. ஒரு ஆமான பதில் தேவைப்பட்டது. மண்டை குழம்பியது. என்ன நடந்தது என்று யோசிக்கத் தெரியவில்லை நா.வைக்கு.

“கையிலிருந்து தவறிய கொலையடா அது” என்று சமூன்று சமூன்று கத்தினான்.

“என்னண்டா ஊருக்குப் போறது?”

“கிளியனர் தாய்க்குப் போய் என்னத்தைச் சொல்லுவற்று?” என்று அலறினான் நா.வை.

முகத்திற்கு நேரே கொண்டுவந்த கையைத் தட்டி அவனது கேள்வியை அலட்சியப்படுத்தி னான் இயக்கன்.

“சொல்லா... அவன்ர தாய்க்கு என்னத்தச் சொல்லுவற்று?”

“மீனுக்குப் போட்டாச்சு என்று சொல்லு...!” என்னு கத்தினான் இயக்கன்.

ரெத்தக் காட்டேறி போல் முகத்தைச் சிலுப்பினான்.

“நீயா தள்ளி விட்டாய்...?”

“இல்லை. அவனாய் விழுந்தான்..”

“ஏன்ரா சொல்லேல்ல?”

“அவன் தளத்திற்கு வரக்கூடா.”

“வந்தா...?”

“வரக்...கூ...டா...”

“அதான்ரா ஏன்?”

“அவன் பெரியவற்ற ஆள்.”

“அப்ப நீ யாற்ற ஆள்? “

“எல்லாம் முடிஞ்சு. இனியென்ன பெரியவறும்... சின்னவரும்...”

“இல்ல... அப்படியில்ல.”

“அவன ஊருக்க விடக்கூடா. அவன் வந்தா... ஊர் நாசம்” என்று கத்தினான் இயக்கன்.

“சரி இப்ப அவன்ர தாய் தேப்பனுக்கு என்னத்தச் சொல்லப் போறாய்?”

“தோழர் பொஸ்கோவுக்கு என்னத்தச் சொல்லப் போறாய்?” என்று கேட்டான் நா.வை.

“தோழரும்... ப்புண்டையும்....” என்று குனிந்து நின்று புறுப்புறுத்தான்.

கருணை நா.வையின் பின்னால் நின்றான் கிளியனைப் பற்றிச் சொல்ல அவனிடம் ஒரு சொல்லும் இல்லை..

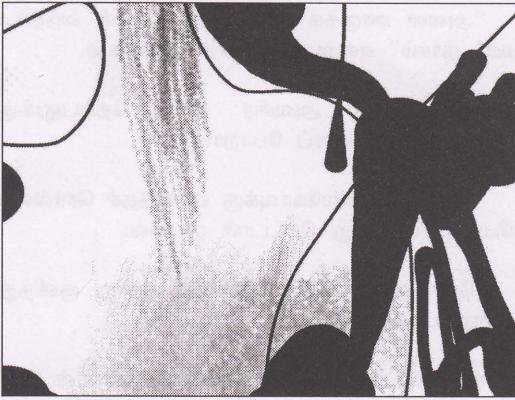
“சும்மா கத்தாத. அவன ஊருக்க விட்டா நீ நிறையத் தாய் தேப்பனுக்குப் பதில் சொல்லோ ணும்” என்னு சொன்னான் இயக்கன்.

வெயில் கரையைச் சுட்டது.

கரையில் அதிகமான நேரத்தைக் கழித்தார்கள். அவர்களால் உடனேயே ஊருக்குள் போக மன மில்லாமல் இருந்தது.

“நேவிக்காரர் கலைத்துச் சுட்டாங்கள். நாங்க வந்த வள்ளம் கவின்டுபோட்டுது. நாங்க எல்லா ரும் கடலுக்குள் தாண்டுபோனம். ஓட்டிதான் எங்களைக் காப்பாத்திக் கொண்டு வந்தவர். கிளியனுக்கு நீச்சல் தெரியாம கடலுக்க தாண்டுபோனான். நாங்க முழுராவும் கடலுக்குள்ளதான் கிடந்தம். கடைசிவர தேடியும் கிளியனக் கண்டுபிடிக்கேல்ல” என்று கிளியனின் வீட்டிற்குச் சென்று அவனது அழ்மாவுக்குச் சொன்னார்கள். அப்போது வீட்டின் பின் வளவிற்குள் நின்று தோழர் பொஸ்கோ வாழைக்கன்றுகளுக்கு தன் ணீர் பாய்ச்சிக்கொண்டு நின்றார். நிமிர்ந்தும் பார்க்கவில்லை.

கொஞ்ச நாட்களின் முன்னர்தான் இயக்கத்தை விட்டுவிட்டு தோழர் பொஸ்கோ வீட்டுக்கு நிரந்தரமாக வந்திருந்தார். சுன்னாகம் ஸ்கந்தவ-ரோதயாக் கல்லூரியில் நடந்த கடைசி இயக்க மாநாட்டில் செயலதிபர் முகுந்தன் செயலதிபர் பதவியிலிருந்து விலக வேண்டும் என்று பொஸ்கோ உட்பட்ட சகல தோழர்களாலும் வைக்கப்பட்ட கோரிக்கை இயக்கத்தின் மேலிடத்தால் நிராகரிக்கப்பட்டதில் மிகவும் மனம் உடைந்து போய் வீட்டிற்கு வந்திருந்தார்.



“கிளியனுக்கு நல்லா நீச்சல் தெரியும்.”

“முத்தவனத் துலச்சுப் போட்டன் எண்டுதான் நினைச்சிருந்தனான். அவனே வந்துட்டான். அவனாளி எண்ட கிளியனும் கெதில் எண்ணட்ட வந்து ருவான். நான் கும்பிர்ற சாளம்பன் பிள்ளையார் என்ன எண்டைக்கும் கைவிடமாட்டார்.”

“நீங்கள் யோசிக்காதேங்கோ”

என்று அவர்களிடம் நம்பிக்கையாகச் சொல்லி யனுப்பினாள் கிளியனின் அம்மா.

“சடங்கச் செய்யுங்கோ” என்று சொல்ல மனம் வந்தும் அவனது நம்பிக்கையைக் குலைத்துவிட நா.வைக்குத் தெரியவில்லை.

தோழர் பொஸ்கோ குனிந்த தலை நிமிரவில்லை. நம்பிக்கையெல்லாம் உடைந்த வெட்கத்தில் குனிந்த தலை அது. சான்டினிஸ்டாப் புதல்விக்கால் ஏமாற்றப்பட்டவர்கள் இந்த ஒன்பது பேர் மட்டுமல்ல.

இப்போது நாங்கள் எல்லோரும் பயணித்துக் கொண்டிருந்த பஸ் பழைய மறிகண்டியில் இருந்த இந்திய ஆமியின் சிறியதொரு தடுப்புமுகாமில் நின்றது. அந்தத் தடுப்பு முகாம் வயல்களில் போடப்படும் காவற்கொட்டில் போன்று காயாத் தடிகளைக் கொண்டும் நாலு ஜந்து கிடுகுகளைக் கொண்டும் அமைக்கப்பட்டிருந்தது. அதன் அமைப்பினைப் பார்த்தாலே அது திடீரெனப் போடப்பட்ட ஒரு தற்காலிகத் தடுப்புமுகாம் என்பது அனைவருக்கும் புரிந்துவிடும். அந்தத் தற்காலிக முகாமின் தோற்றும் எல்லாப் பயணிகளுக்கும் ஒருவித பயத்தை உண்டுபண்ணியது.

பஸ்ஸிலிருந்து அனைவரையும் இறங்கச் சொன்

னான் ஒரு இராணுவத்தான். கடலை எண்ணை மனத்தையும் மேவியிருந்தது பயம்.

எல்லோரும் இறங்கினாலும் இயக்கன் மட்டும் இறங்க மறுத்தான்.

இயக்கன் வாய் நிறையக் கத்திக் கத்திக் களைத்திருந்தான். நாளைக்கு முழு நிலவு. அவனால் தன்னைக் கட்டுக்குள் வைத்திருக்கவே முடியாது. சொல்ல வேண்டும் என்று அவன் நினைத்ததை மட்டும் அவனால் சொல்லடியாதி ருந்தது. அவனது மனம் முழுவதும் பவுர்ணாமிக் குச் சொந்தமாகிற போது அவன் தனது மனவிக் குச் சொல்லமுடியாத கதை எல்லாவற் றையும் பவுர்ணாமிக்குச் சொல்லிக் கொண்டிருந்தான்.

இயக்கன் இறங்க மறுத்தபோது அவனது மனவிப் பயத்தில் நடுங்கினாள்.

“இஞ்சேயப்பா எழும்பி வாங்கோ. அவங்கள் சுட்டுப் போடுவாங்கள். எனக்குப் பயமா இருக்கு. மற்றாக்கள் எல்லாரும் இறங்கிட்டினம் பார்த்தீங்க தானே. நீங்களும் வாங்கோ” என்று ஒருமுறை கெஞ்சியும் மறுமுறை அதட்டியும் கேட்டாள். இயக்கன் எதற்கும் மசியவில்லை.

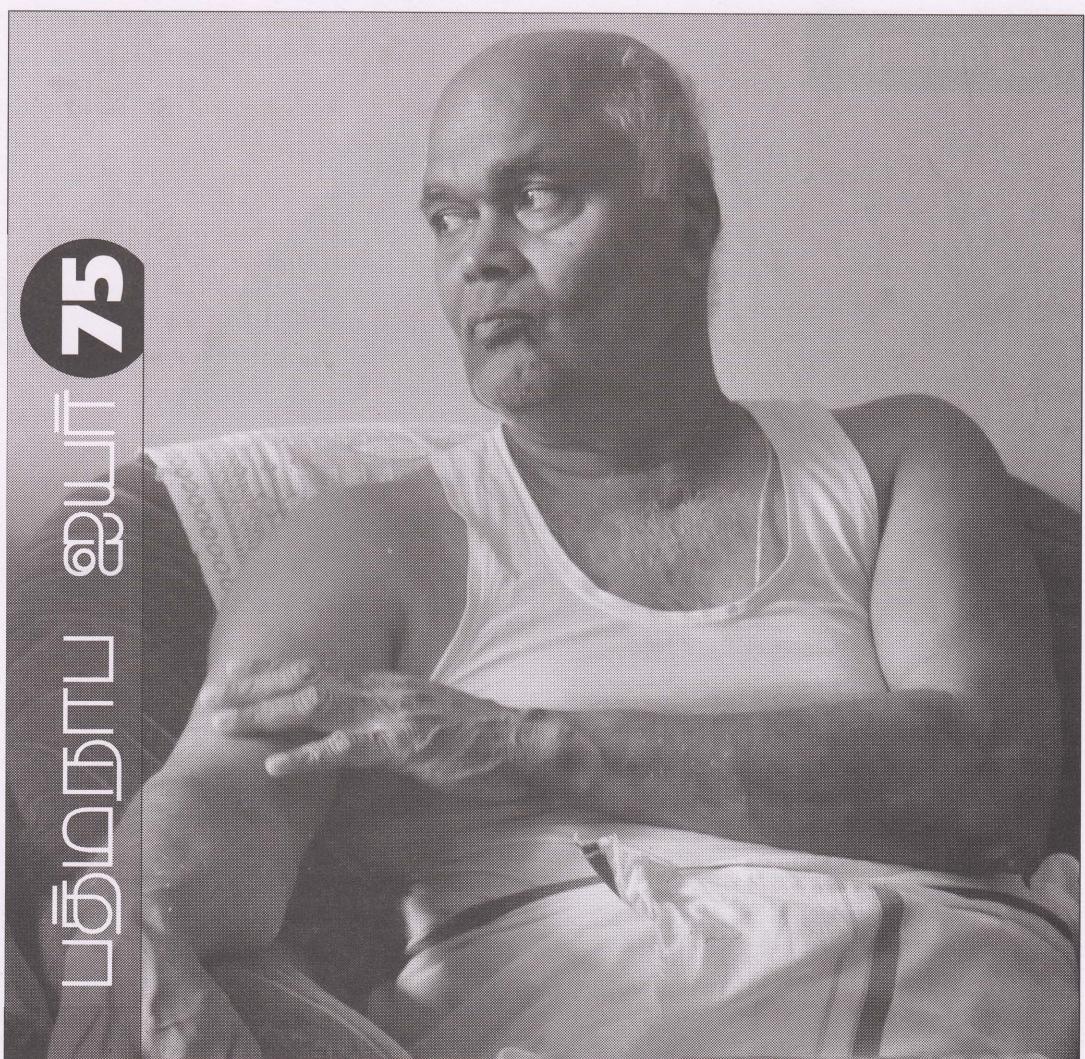
“நான் ஏன் இறங்கோணும்?” “நான் இறங்க மாட்டன்” என்று அறுதியாய்ச் சொன்னான் இயக்கன்.

“நாங்கள் வாழ்வது சோசலிசத் தமிழ் ஈழத்தில். இது ஒரு கம்யூனிச நாடு. இங்கே மக்களுக்கே சகல் அதிகாரமும் உண்டு. என்னால் இறங்க முடியாது” என்று கத்தினான்.

எல்லோரும் நடந்து காம்பிற்கு முன்னால் சென்று கொண்டிருக்கும் போது இயக்கனும் றைவரும் மட்டுமே பஸ்சிற்குள் இருந்தனர். பஸ் மெதுவாக ஊர்ந்து சனங்களோடு வந்தது.

யன்னலுக்குள்ளால் தலையை நீட்டி விசில் ஒன்றை அடித்து “டோய்... கொலைகாரா...” என்று கருணையை நோக்கிக் கூப்பிட்டான் இயக்கன்.

காட்டுக்குள் இருந்து சிதறிய சூரிய ஒளி செம்மஞ்சள் கலரில் இயக்கனின் முகத்தில் தெறித்தது.



75

பக்தமநாப ஜேயர்

ஓளிப்படம். க. கிருஷ்ணராஜா

நட்பின் இலக்கியம் இவர்.

தன்னை விற்று இலக்கியத்தை வளர்த்தவர்.

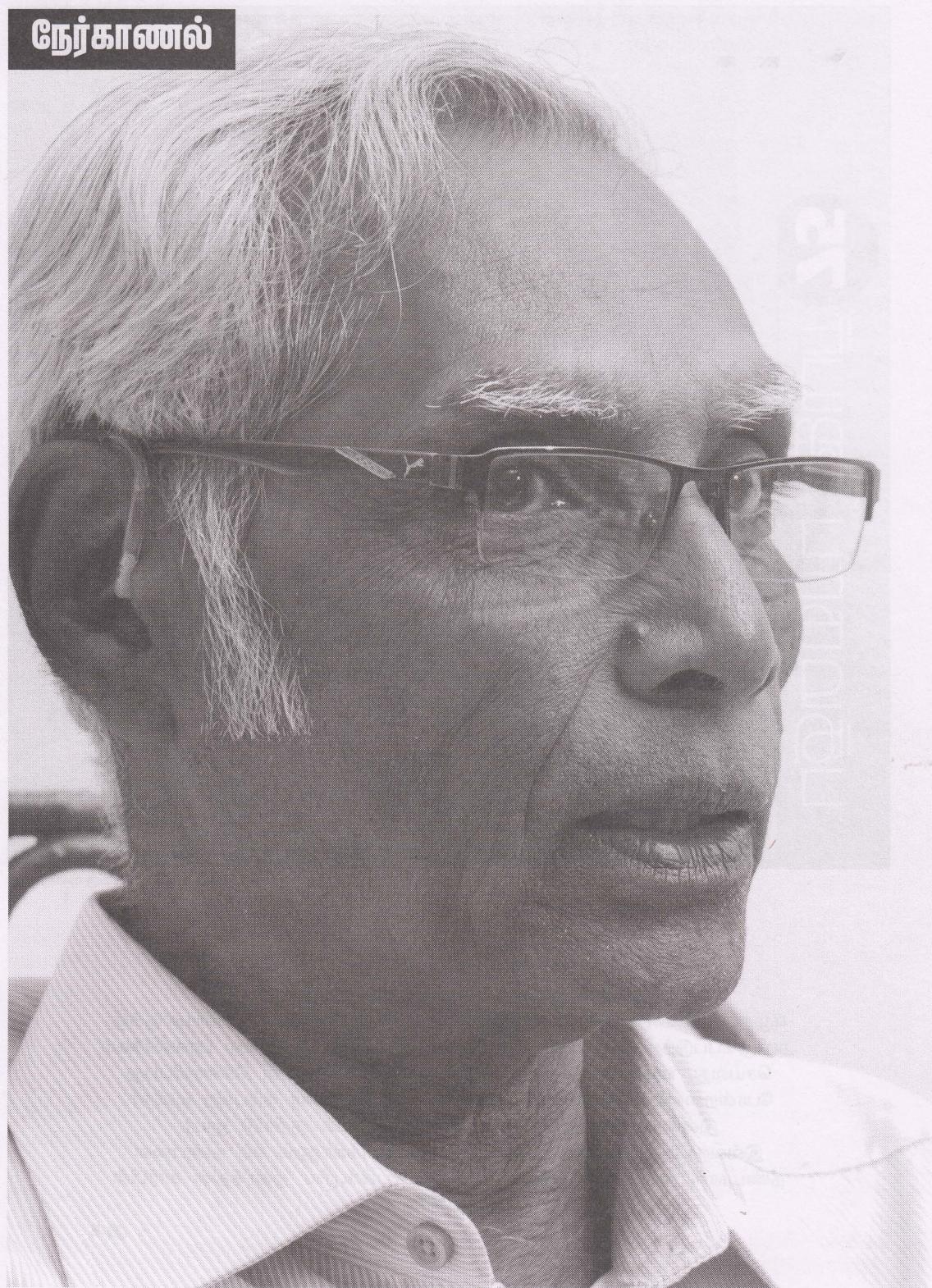
எழுத்துத்தான் இலக்கியம் என்றில்லை. படைப்பாளிகளை வெளியுலகுக்கு அறிமுகப்படுத்தி, அவர்கள் நூல்களை பதிப்பித்து, அவற்றை பரவலாக்கம் செய்வது, எழுத்தாளர்களை, பல்துறைக் கலைஞர்களை கெளரவிப்பது போன்றவையும் இலக்கியப் பணிதான் என நெஞ்சார நம்புகிற மனிதர்.

இன்றைய ஈழத்தமிழ் இனத்தின் இலக்கியக் குறியீடு ஐயர்.

இவ்வருடம் ஆவணித் திங்களில் பவளாவிழாக்காணும் எம் நண்பனை நீண்டநாள் நலமாக வாழ்ந்து, இலக்கியப் பணிபுரிய ‘முகர’த்தின் சார்பில் வாழ்த்துகிறோம்.

- அ.க

நேர்காணல்



அதற்குறிய ஒன்றாயக வெளி கின்றூம் சரியாக இங்கு உருவாகவில்லை

- அ. யேசுராசா

நேர்காணல்: முகரம் குழு

அ. யேசுராசா கலை, இலக்கியம், ஏனைய பொது அறிவுத்துறைகளில் ஈடுபாடு கொண்டவர். யாழ். தீரைப்பட வட்டம், யாழ். பல்கலைக்கழக புறநிலைப் படிப்புகள் அலகின் தீரைப்பட வட்டம் என்பவற்றில் தீவிர செயற்பாட்டாளராக இருந்தவர். பதினொரு ஈழத்துக் கவிஞர்கள் (1984, 2003), மரணத்துள் வாழ்வோம் (1985, 1996), தேடலும் படைப்புலகமும் (1987) ஆகிய நூல்களின் தொகுப்பாளர்கள் தொகுப்பாளர்களில் ஒருவர். காலம் எழுதிய வரிகள் (1994) கவிதைத் தொகுதியின் தொகுப்பாளர். அலை (1975-1996) சிற்றேட்டின் ஆசிரியர் குழுவில் ஒருவராகவும், 25ஆவது இதழிலிருந்து ஆசிரியராகவும் இருந்தவர். கவிதை, தெரிதல் ஆகிய இதழ்களின் ஆசிரியர். திசை வார ஏட்டின் (1989-1990) துணை ஆசிரியர். கலை, இலக்கியங்கள் அனுபவ வெளிப்பாடாய் அமையவேண்டும் என்பதிலும் கலை, இலக்கிய உலகில் அறம்சார்ந்த நிலைப்பாடு பேணப்பட வேண்டுமென்பதிலும் உறுதிகொண்டவர். தொலைவும் இருப்பும் ஏனைய கதைகளும் (சிறுகதைகள்) (1974, 1989), அறியப்படாதவர்கள் நினைவாக... (கவிதைகள்) (1984), தூவானம் (பத்தி) (2001), பனிமழை (மொழிபெயர்ப்புக் கவிதைகள்) (2002), பதிவுகள் (பத்தி) (2003), குறிப்பேட்டிலிருந்து... (கட்டுரைகள்) (2007), திரையும் அரங்கும் (கட்டுரைகள்) (2013) ஆகிய நூல்கள் இதுவரை வெளிவந்துள்ளன.

▶ நீங்கள் தீவிர இலக்கியத்துக்குள் நுழைவதற்கான தூண்டு தலைத் தந்த உங்களது சமூகப் பின்னணிகளின் கூறுகள் யாவை?

எனது குடும்பத்தில் கல்விச் சூழல் இருக்கவில்லை. என் ஜயா ஒரு கடற்பெருமிலாளி நான்காம் வசூப்பு வரையே கல்வி கற்றவர். அம்மா ஐந்தாம் வசூப்பு வரை படித்தவர். வறுமை காரணமாக, பக்கத்திலி ருந்த புளித் பத்திரிசியார் கல்லூரியில் என்னை அவர்கள் சேர்க்கவில்லை. ஊரிலுள்ள சிறிய பள்ளிக்கூடமான சென். ஜேம்ஸ் ஆண்கள் பாடசாலையிலேயே சேர்த்தார்கள். அங்கு ஆசிரியர் எல்லோருமே பயிற்றப்பட்ட தமிழ்

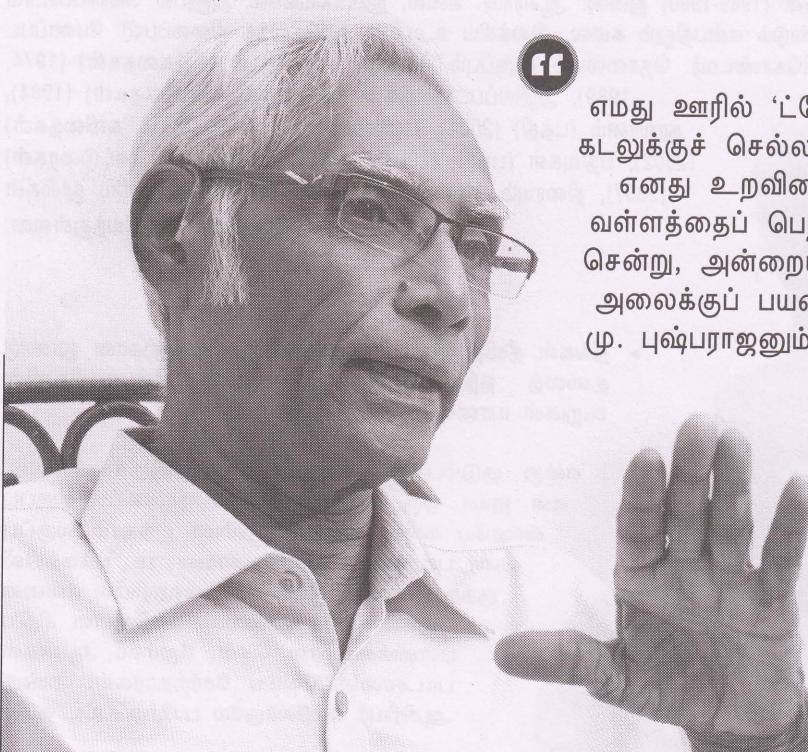
ஆசிரியர்தாம். ஒரு பட்டதாரி ஆசிரியர்கூட இருக்க வில்லை.

இரிரு தடவைகளைத் தவிர பெரும்பாலும், எனது வகுப்புகளில் முதலாம் பின்னையாக இருந்தேன். எனகணிதம், வரலாறு, தமிழ் ஆகிய பாடங்கள் விருப்புக்குரியனவாக இருந்தன. எட்டாம் வகுப்ப ளவில் ஊரிலுள்ள சனசமுக நிலைய வாசிக்ஶா ஸலையில் பத்திரிகைகள், சிறுவர் இதழ்கள் படிக்கத் தொடங்கினேன். பிறகு ஆனந்த விகடன், கல்கி, குமுதம், முத்தாரம், முல்லை, கலைமகள் முதலிய இதழ்களில் தொடர்க்கதைகள், கவிதைகள் வாசிக்கும் பழக்கம். அக்காலத்தில் வெளி வந்த பேசும்பாடம், சினிமாக் கதிர், கலை, தமிழ் சினிமா முதலிய சினிமா இதழ்களையும் விருப்பத்துடன் வாசித்தேன். பிறகு யாழ்ப்பாண பொது நூலகத்தில் உறுப்பினராகி, தமிழக எழுத்தாளர்களின் - நா. பார்த்தசாரதி, கல்கி, மு. வரதராசன், அகிலன் முதலியோரின் - நாவல்களை வாசித்தேன். 1967 இல் வேலை நிமித்தமாகக் கொழும்பு சென்றேன். அங்கு சந்தித்த இலக்கிய நண்பர்கள் சேர்ந்து, கொழும்பு கலை இலக்கிய நண்பர் கழகம் என்னும் அமைப்பைத் தொடங்கினோம். அக்காலங்களில் தான் - தீவிர வாசிப்புடன், விமர்சனக் கருத்துக்களையும் பகிர்ந்த

தூடன் சிறிய அளவில் கவிதை, சிறுக்கதை, சிறிய கட்டுரைகள் என்பவற்றையும் எழுதத் தொடங்கினேன். எனவே, உண்மையான தீவிர இலக்கிய ஈடுபாடு - எழுத்துச் சூழல் என்பன அக்காலத் தில்தான் ஏற்பட்டன என்று கூறலாம்.

▶ 1975 ஆம் ஆண்டுப் பிற்பகுதியில் அலை சஞ்சிகையைத் தொடங்குகின்றீர்கள். “ஸ்தா பன பலம் பெற்றிருந்த வரட்டு இலக்கியவாதிகள், கும்பல்களோடு வெறுமனே ஒத்தோடியவர்கள், தேசிய இன ஒடுக்கு முறைகளைக் கண்டு மொனம் சாதித்த போலி முற்போக்குகள் போன்றோருக்கெதி ரான கலகக் குரலாகவே, அதிருப்தியாளரின் வெளிப்பாடாகவே ‘அலை’ வெளிவரத் தொடங்குகிறது” என்று கூறி, அலையைக் கொண்டு வந்தீர்கள். இன்று திரும்பிப் பார்க்கையில் உங்கள் நோக்கத் தில் ஓரளவாவது வெற்றி பெற்றீர்களா?

பல்வேறு எதிர்ப்புகளுக்கு மத்தியில், உற்சாக மாகவேதான் அக்காலங்களில் செயற்பட்டோம். எமது செயற்பாடுகளின் தாக்கத்தைத் துல்லி யமாக அளவிடுவது சிரமம். ஆயினும் தேசிய இன ஒடுக்கு முறைகளைச் சித்திரிக்கும் படைப்



எமது ஊரில் ‘ட்ரோலர்’ தொழில் கடலுக்குச் செல்லாத ஒரு நாளில், எனது உறவினரின் இயந்திர வள்ளத்தைப் பெற்றுக் கடலுக்குச் சென்று, அன்றைய வருமானத்தை அலைக்குப் பயன்படுத்த நானும் மு. புஷ்பராஜனும் என்னினோம்.



புகள், நவீனத் தன்மையுடன் - கலையம்சத்துக்கு அழுத்தம் கொடுக்கும் படைப்புகள், திரைப்படம் மற்றும் நவீன ஓவியத்துறை சார்ந்த ஈடுபாடு என்பன பிறகு கவனம் பெற்றமைக்கு, அலையின் தாக்கமும் காரணமாகலாம். குறிப்பாக கா. சிவத்தம்பி போன்றோரில் ஏற்பட்ட மாற்றங்களையும் இணைத்துப் பார்க்கலாம். இன்றும் பல சந்தர்ப்பங்களில், பஸராலும் அலை நினைவு கூரப்படுகிறது!

- ▶ அலை வெளியீட்டில் பொருளாதார ரீதியில் பலரது பங்களிப்பும் சிறிய அளவிலாவது இருந்திருக்கலாம். ஆனால் நாங்கள் கேள்விச் செவியில் அறிந்த ஒன்றுண்டு. தவறைனில் தவிர்த்து விடவும். ஒரு வறிய கடல் வினை ஞார்த்த தன் வள்ளத்தில் முழுநாளில் சேர்த்த மீன் வளத்தை, ‘அலை’யின் வளர்ச்சிக்கு அர்ப்பணித்தாராமே, உண்மையா? இச்செய்தி உங்கள் செவ்விகளில் பதிவாகவில்லை.... அதனால் கேட்கிறோம்.

இல்லை, இதைத் தெளிவுபடுத்தவேண்டும். அலையை நான்கு பேருடன் ஆரம்பித்த வேளை, ஒவ்வொருவரும் சில மாதங்களுக்குச் சிறிய தொகையைக் கொடுப்பது என முடிவெடுத்தோம். அதைவிட, எமது ஊரில் ‘ட்ரோலர்’ தொழில் கடலுக்குச் செல்லாத ஒரு நாளில், எனது உறவி னரின் இயந்திர வள்ளத்தைப் பெற்றுக் கடலுக்குச் சென்று, அன்றைய வருமானத்தை அலைக் குப் பயன்படுத்த நானும் மு. புஷ்பராஜனும் என்னினோம். எனது தம்பியும், பிற்காலத்தில் அலையின் அச்சுக்கோப்பாளரான - என்னுடனும் புஷ்பராஜனுடனும் முன்பு பாடசாலையில் ஒன்றாகப் படித்த - கி. எமிலியூசும் பொறுப்பெடுத்தனர். அவர்களுக்குத் தெரிந்த வேறு சிலரும் அவர்களுடன் இணைந்து, கடலுக்குச் சென்றனர். புஷ்பராஜன் தேவையான ஒழுங்குகளை அவர்களுக்குச் செய்து கொடுத்தார். ஆனால், அடுத்த நாள் வள்ளம் திரும்பிய போது மீன்பிடபாடு இருந்தபோதும், சந்தையில் விலைக் குறைவு இருந்ததால், நாம் எதிர்பார்த்த தொகை கிடைக்க வாய்ப்பில்லாமல் போய்விட்டது. ஏரிபொருள் செலவு, உணவு போன்றவற்றைத் தவிர்த்து, சுமார் ஐந்நாறு ரூபா மட்டும் தேறிய வரவாக இருந்த ஞாபகம்!

- ▶ அலை சஞ்சிகையை ஆரம்பிக்கும் போது உங்களுடன் சேர்ந்து நால்வர் ஆசிரியர் குழுவில் இருந்தீர்கள். காலம் செல்லச் செல்ல ஆசிரியர் குழு மூவராகி; இருவராகி, இருபத்தெந்தாவது இதழில் இருந்து அலைக்

காலம் முடியும் வரை, நீங்கள் தனியாகச் செயல்பட்டிருக்கள். பிரிந்து போனவர்களோ நீங்களோ ஒருவர் மீது ஒருவர் எந்த முறைப் பாடும் வைக்கவில்லை. இது எப்படிச் சாத்தி யமாயிற்று?

ஒரு புலம் பெயர் இலக்கியக்காரர் என்ற வகையில் இந்தக் கேள்வியைக் கேட்கின்றோம் இங்குள்ள அனுபவங்கள் வேறானவை.

முதலில் ஆழாவது இதழடன் விலகியவர், இ. ஜீவகாருணணியன். மு. பொன்னம்பலத்தின் ‘பிரபஞ்சக் கும்மி’ (என நினைவு) கவிதையைப் பிரச்சிரிக்க இயலாதென ஏனைய மூவரும் கருதியதால், தான் விலகுவதாகக் கூறிச் சென்றார்கருத்துநிலை முரண்பாடே காரணம். ஏனைய இருவர் விடயத்தில், இயங்குதலில் இருந்த சில போதாமைகள் - அதிருப்திகள் காரணங்களாகின. எவ்வாறாயினும், எமக்கிடையே பகை முரண்பாடாக அவையேதும் இருக்கவில்லை என்பதைக் குறிப்பிடவேண்டும். கொழும்பில் வீரகேசரி யின் 50 ஆவது நூல் வெளியீட்டு நிகழ்வில், நிர்வாகத் தலையீட்டினால், ஆய்வாளர் கா. சிவத்தம்பி தனது பேச்சை இடைநிறுத்தவேண்டி நேர்ந்தது. அலையிலிருந்து ஜீவகாருணணியன் விலகிவிட்டாலும், அப்போது கொழும்பிலிருந்த அவர் அதுபற்றி எழுதிய கண்டனக் குறிப்பை, அலையில் வெளியிட்டோம். முற்போக்கு அணியினரான கா. சிவத்தம்பி அவமதிக்கப்பட்டதை, முற்போக்கு ‘மல்விகை’க்கூட அப்போது கண்டிக்கவில்லை என்பதையும், இங்கு சொல்லலாம்!

- ▶ உங்கள் வயதை ஒத்த ஒருசாலை இலக்கிய வாதிகளான, மறைந்த செ. கதிர்காமநாதன், செம்பியன் செல்வன், முனியப்பதாசன், பென்டிக்ற் பாலன், செ. யோகநாதன் ஆகியோரின் இலக்கியச் சாதனைகள் குறித்த உங்களின் சாட்சியம் என்ன?

இவர்கள் என்னைவிட ஆழேழு ஆண்டுகள் வயதில் முத்தவர்கள் என்பதை முதலில் குறிப்பிடவேண்டும். தவிர, முனியப்பதாசனின் எழுத்துகளுடன் எனக்குப் பரிச்சயமில்லை.

ஏனைய நால்வரின் எழுத்துகளில் செ. கதிர்காமநாதனின் எழுத்துகள் என்னைக் கவர்ந்துள்ளன. முற்போக்கு அணியினரின் படைப்புகளில், கலைத் துவத்தை மீறிப் பிரச்சாரம் தூக்கலாக உள்ளது என்ற குற்றச்சாட்டு உண்டு. கதிர்காமநாதனின் பெரும்பாலான படைப்புகள் இக்குற்றச்சாட்டுக் கள் அகப்படாவென நினைக்கிறேன். அவரின்



இன்று வெளிவரும் பல
இதழ்களிலும் நால்களிலும்
வடிவமைப்பு மாறுதலாக
அமைந்துள்ளமைக்கு, ஒவியப்
பார்டை வளர்ச்சியும்
காரணம்தான்.

ஒளிப்பட்டங்கள்: டி. கருணாந

மொழிபெயர்ப்புப் பணியும் சிறப்பானது. அவர் இளவயதில் காலமாகாமல் இருந்திருந்தால், மற் போக்கு அணிக்கு மேலும் வளத்தைச் சேர்த்தி ருப்பார்!

யோகநாதன் யாழ்ப்பாணத்திலிருந்த ஒரு தீவிர வாசகர். பிறகு அவரது சென்னை வாசமும் இவ் விடயத்தில் அவருக்குத் துணை செய்தது. பல நல்ல கதைகளை அவர் எழுதியிருந்தாலும், அவரது படைப்புகளில் செயற்கைத்தன்மைகள் விர வியிருந்து, முழுமைத்தன்மைக்கு ஊறு செய்வ தைத் தேர்ந்த வாசகர் கண்டுகொள்வர். அவர் ஒரு பரந்த - தீவிர வாசகர் என்பதால்தான், மதிப்பீட்டில் பலரும் ஏழாறுமாறு அவரால் ஒரு-வகையில் தாக்குப்பிடிக்க முடிந்தது. யோகநாதனின் கவிதை மொழிபெயர்ப்புகள் சிறப்பான தென்பேன். ஏனோ இதனைப் பலரும் கவனிப்ப தில்லை. யோகன் என்ற பெயரில், என்னிக்கையில் குறைந்த, உயிர்த்துடிப்பு மிக்க கவிதை மொழிபெயர்ப்புகளைச் செய்துள்ளார். வசந்தம், அலை போன்ற இதழ்களில் அவை வெளிவந்துள்ளன.

செம்பியன் செல்வனின் பல சிறுகதைகளில் மிகையுணர்ச்சி வெளிப்பாடு பிசிறலாக இருக்கும் சொற்களைத் தேவைக்கு அதிகமாகவும் கையாள வார். குறைவாகவே சிறுகதைகளை எழுதியுள்ளார். சில நாவல்களையும் தந்துள்ளார். அவரும் ஒரு தீவிர வாசகர்தான். விமர்சன நோக்குடன் துணிந்து தனது கருத்துகளை வெளிப்படுத்திய கலகக்காரன் என்ற வகையில், முக்கியமானவர். அவரது இலக்கியப் பத்திகளும் கட்டுரைகளும் கவனிப்புக்குரியவை.

பெண்டிக்ற் பாலன் அதிக அளவில் எழுதினாலும் பெரும்பாலானவை பிரச்சாரப் படைப்புகளே. சில சிறுகதைகள் கவனிப்புக்குரியவை. அவர் குமரன் இதழில் தொடர்ந்து எழுதியவற்றிலும் ‘தலைவி தியைப் பறிகொடுத்தோர்’, ‘விபசாரம் செய்யாதி ருப்பாயாக’ ஆகிய அவரது தொகுதிகளிலும் உள்ள சிறுகதைகளில், கலைத்துவ வரட்சிதான் மேலோங்கியுள்ளது. சொந்தக்காரன் நாவல் சில அம்சங்களில் கவனத்துக்குரியதுதான். ஆயினும், அதிலும் பிரச்சாரப் பண்பு உள்ளது. உதாரணமாக, ஜினதாச என்ற தொழிற்சங்கவாதியின் சொற் பொழிவு, பதினொரு பக்கங்களில் தரப்பட்டுள்ளது!

► செ. யோகநாதன் பரந்த வீச்சில் எழுதியவர். அவரது ஆளுமை எந்தக் கோணத்தில் நோக்கினும் உயர்வானதே. இருப்பினும் அவரது பெயர் பலரது உச்சரிப்பிலும் இன்று உலர்ந்து போய்விட்டதே!

ஆய்வாளர் க. கைலாசபதி போன்றோர் யோகநாதனைப் புகழ்ந்தனர். கைலாசபதி முன்னுரையுடன் கூடிய நூல் என, யோகநாதன் தனது நூலொன்றின் முன்புற அட்டையிலும் பெருமையுடன் குறிப்பிட்டுள்ளார். இன்று கைலாசபதி யை மிகச் சிலர்தான் மேற்கோள் காட்டுகின்றனர் அவரது மதிப்பீடுகள் முன்னரைப்போல் கவனம் பெறுவதில்லை. யோகநாதனின் எழுத்துக்கும் வாழ்க்கைக்கும் உள்ள இடைவெளிகளும் யோகநாதன் பற்றிய இன்றைய மதிப்பீடுகளில் எதிர்நிலைத் தாக்கங்களை ஏற்படுத்தியபடி உள்ளன.

► உங்கள் 35 அலை இதழ்களில் மாற்குவின் ஓவியங்களை, அலை 7, 8, 9, 20, 26, 28 ஆகியவற்றில் முக்கியப்படுத்தியிருக்கின்றீர்கள். ஓவியப் பிரக்ஞாரையைத் தமிழ்ச் சூழலில் ஏற்படுத்துவதற்கும் வளர்த்தெடுப்பதற்கும் அலை மூலமும் உங்கள் செயல்பாடுகள் மூலமும் பங்காற்றியிருக்கின்றீர்கள். இன்று எழுத்தில் இலக்கிய வடிவங்கள் போல் ஓவியத்துக்கும் முக்கியத்துவம் இருக்கின்றதா?

இன்று வெளிவரும் பல இதழ்களிலும் நூல்களிலும் வடிவமைப்பு மாறுதலாக அமைந்துள்ளமைக்கு, ஓவியப் பார்வை வளர்ச்சியும் காரணம்தான். யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகத்தின், ஓவியமும் வடிவமைப்பும் கற்கை நெறிப் பிரிவில், ஏராளமான மாணவர் பயில்கின்றனர். முத்த ஓவியர்களான ஆசை இராசையா, ரமணி முதலியோர் போதனாசிரியராக அங்கு உள்ளனர். நுண்கலைப் பீடத்தைச் சேர்ந்த தா. சனாதனன், அகிலன் ஆகியோர் துடிப்புடன் செயற்படுகின்றனர். இத்துறை மாணவரின் படைப்புகளைக் கொண்ட கண்காட்சிகள் யாழ்ப்பாணத்திலும் கொழும்பிலும் நடைபெறுகின்றன. கொழும்பின் கலைக்கூடங்களில் இந்த மாணவர் சிலரின் படைப்புகள் பெருந்தொகைக்கு விற்பனையாகியுமிருக்கின்றன. யாழ்ப்பாணத்திலுள்ள ஹற்றன் நடவடிக்கை வெளியிடப்படுத்தும் பெரிய சுவரோவியங்கள் இத் துறை மாணவர் சிலரால் வரையப்பட்டுள்ளன. அதுபோல் சில ஹொட்டேல்களிலும் எமது பண்பாட்டுச் சூழலைச் சித்திரிக்கும் ஓவியங்கள் இடம்பெற்றுள்ளன. திருமறைக் கலாமன்றம், கலா முற்றம் என்னும் பெயரில் சிறப்பான ஓவியக் கூடத்தை யாழ்ப்பாணத்தில் அமைத்திருக்கிறது. இங்கு நிரந்தரமாக ஓவியங்கள் காட்சிப்படுத்தப் பட்டுள்ள கூடமொன்றுள்ளது. அத்துடன் அவ்வப்போது வேறு ஓவியக் காட்சிகளும் நடைபெறுகின்றன. யாழ்ப்பாணத்திலுள்ள சமகாலக் கலை, கட்டடக் கலை, வடிவமைப்புக்கான ஆவணக்

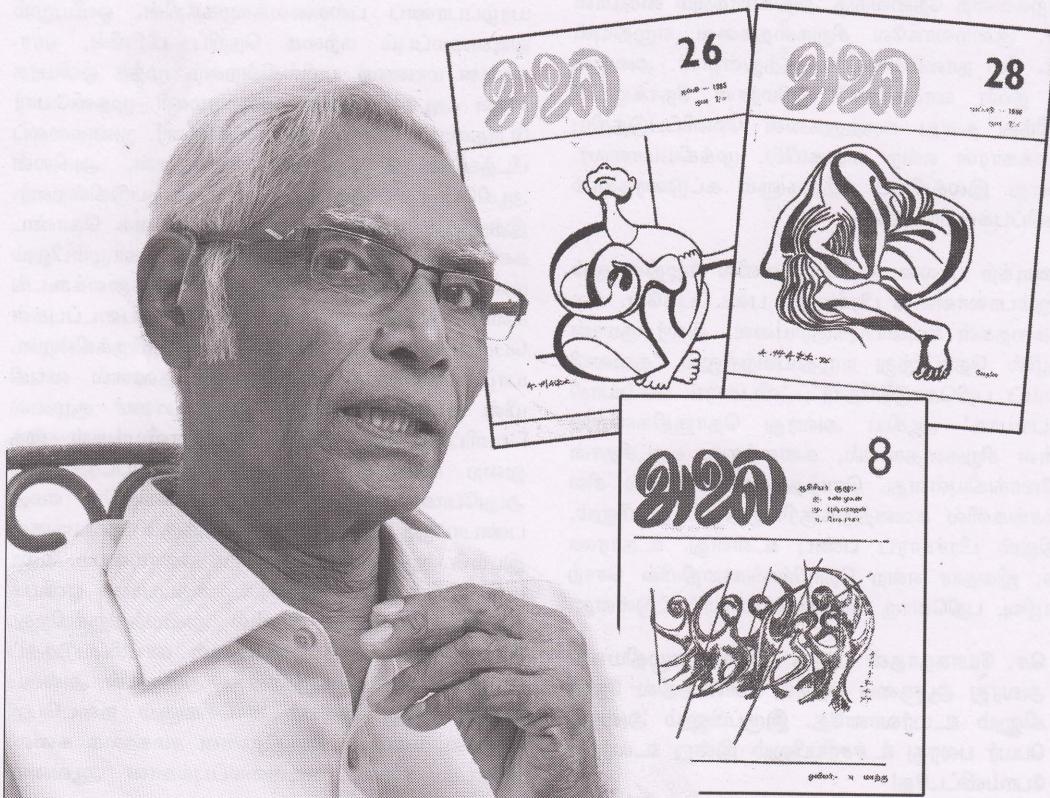
காப்பகத்தில் ஒவ்வொரு மாதமும் ஓவியம் சம்பந்தமான உரைகளும் காட்சியும் இடம்பெறுகின்றன. புகழ்பெற்ற சிங்காக் கலைஞர் பலரும் வருகைதந்து, தமது படைப்புச் செயற்பாடுகளைப் பகிர்கின்றனர். கிழக்குப் பல்கலைக்கழகத்தின் மட்டக்களப்பிலுள்ள விபுலாநந்தர் நுண்கலைப் பிரிவிலும் ஓவியத்துக்கான கற்கை நெறி சிறப்பாக நடைபெறுகிறது. இவ்வாறாக நல்ல மாறுதல்கள் நடைபெற்றபடி உள்ளன

► யாழ்ப்பாணத்தில் இன்று, ஒரு புதிய சினிமா அலை தோன்றியிருக்கின்றது. பெரும்பாலான குறும்படங்களை இணையத்தில் பார்க்கின்ற போது, அவை இந்திய வணிக சினிமாவை ஒத்துள்ளன. போரின் பின்னரான ஒரு சமூகத் தின் வடிவமாகத் தெரியவில்லை. இதில் உர்களது பார்வை என்ன?

புதியவர்கள் பலர் குறும்பட முயற்சிகளில் ஈடுபடுகிறார்கள்தான். செய்தித்தாள்கள் வழியாக அவற்றைப் பற்றி அறிய முடிகிறது. குறும்படங்கள் சிலவற்றைப் பார்க்கும் வாய்ப்பும் கிட்டுகிறது. இம்முயற்சிகளில் ஈடுபடுவோரில் பலரும்,

வெறும் சினிமாக் கவர்ச்சியில் இழுபட்டு வந்தவர் களாகவுள்ளனர். பலரிடம் தெளிவான கலைப் பார்வையோ உள்ளடக்கத் தெளிவோ இல்லை. தமிழ்ப் படங்களினதும் கலைஞர் தொலைக்காட்சி போன்றவற்றில் காட்டப்படும் குறும்படங்களினதும் பாதிப்புக்கு உட்பட்டவாராகவும் இவர்கள் உள்ளனர். இத்தகையவரின் படைப்புகளில் நீங்கள் குறிப்பிடும் பலவீணங்களை அவதானிக்கலாம். ஆயினும் வேறு சிறுதொகையினர், வித்தியாசமான உள்ளடக்கங்கள் கொண்ட கதைப்பிரதிகளை, பாராட்டத்தக்க காட்சிரூப வெளிப்பாடுகளுடன், குறும்பட வடிவத்தில் கையாள்கின்றனர். மதிக்தா, ஆனந்த ரமணன், சிவராஜ், ஜோசித்தன், தர்மலிங்கம், வதீஸ் வருணன், விமல்ராஜ், கலீஸ், அ. நிஷாந்தன் முதலியோரை இவ்வாறு குறிப்பிடலாம். எனினும், இவர்களும் தமது படைப்புகளின் மீது வைக்கப்படும் காத்திரமான விமர்சனங்களின் மூலமும் தமது பட்டறிவின் மூலமும் மேலும் செழுமையான படைப்புகளைத் தரவேண்டுமென எதிர்பார்க்கப்படுகிறது.

► போரின் பின்னரான சிங்களத் திரைப்படங்கள் மீண்டும் இனவாதத்தைத் தூண்டுபவையா



கத் தெரிகின்றன. மாற்று முயற்சிகளில் உங்களைத் திருப்திப்படுத்தியவை எவை?

அண்மைக்காலச் சிங்களப் படங்கள் பலவற்றில் இனவாதம் வெளிப்படுகின்றது என, தென்னிலங்கையிலுள்ள சிலர் சொல்லக் கேள்விப்பட்டுள்ளேன். வரலாற்றுப் படங்களும் இக்கண்ணோட்டத் துடன் உருவாக்கப்படுவதாகவும் தெரிகிறது. எனினும் யாழ்ப்பாணத்திலிருப்பதால் அவற்றைப் பார்க்க இயலவில்லை. பிரசன்ன விதானகேயின் ‘ஒப்பு ஏக்க ஒப நாத்துவ’ (உண்ணுடனும் நீ இல்லாமலும்) மிக முக்கியமான திரைப் படைப் பாகும். தமிழர் தரப்பின் வலி அப்படத்தில் வெளிப் படுத்தப்படுகிறது. கதாநாயகனான முன்னாள் இராணுவ வீரனின் மூலம் மன்னிப்பும் கோரப் படுகிறது. யுத்த காலத்தில் தமிழ் மக்களுக்கு நிகழ்ந்தவை பற்றியும் அக்காலச் சூழல் பற்றியும் சிங்கள ஊடகங்கள் சிங்களப் பெருந்திரளினருக்கு வெளிப்படுத்தி இருக்கவில்லை. இத்தி ரைப்படம் தமிழ் மக்களின் அவசரத்தை வெளிக் கொண்டுவந்து, சிங்கள மக்களிடம் கவன ஈர்ப்பையும் அதிர்ச்சியையும் ஏற்படுத்தியுள்ளது. கொழும்பிலும் வேறு பகுதிகளிலும் திரையரங்குகளில் இத்திரைப்படம் நீண்டகாலம் காட்சிப் படுத்தப்பட்டதை, அதை உறுதிப்படுத்துகிறது! அசோகா ஹந்தகமவின் ‘இனி அவன்’ தமிழ்ப் படம், யதார்த்தத்தைச் சித்திரிக்கவில்லை. நம்பவோ ஏற்றுக்கொள்ளவோ முடியாத பல சித்திரிப்புகள் அதில் உள்ளன. தமிழ் மக்களின் பிரச்சினைமீது அனுதாபங்கொண்டுள்ள அவரிடமிருந்து, இத்தகைய குறைப் படைப்பு வெளிவந்தமை ஏமாற்றுமே!

► கைலாசபதி, சிவத்தம்பி ஆகியோரின் கருத்து, செயல்பாடு ஆகியவற்றில் முரண் கருத்து கள் உள்ளன. கைலாசபதி, சிவத்தம்பி ஆகியோர் தமிழுக்கு ஆற்றிய நல்ல விடயங்களை உங்களின் நோக்கில் தரவும்.

உயர்தர வகுப்பில் படிக்கும் காலத்தில், பழந் தமிழ் இலக்கியம் பற்றிய க. கைலாசபதியின் கட்டுரைகளில் ஈடுபாடுகொண்டிருந்தேன். பழைய இலக்கியங்களைப் பற்றி எழுதும்போது பொருளாதார, அரசியல், சமூகச் சூழல் பின்னணியில் வைத்து அவற்றை அவர் விளக்கியது புதுமையாயிருந்தது. நவீன இலக்கியங்களில் சமூக, அரசியல் பார்வைக்கு அழுத்தம் கொடுத்ததிலும் அவருக்கு முக்கிய இடம் இருக்கிறது. இவற்றுடன் உடன் பாடு இருந்தாலும், இப்பொருள்களுக்கு அப்பால், தனி மனித அனுபவங்களின் வெளிப் பாடுகளுக்கு இடமில்லை என்றவாறான அவரின் கருத்துகளுடன் உடன்பட முடியவில்லை. அவரது

மதிப்பீடுகளின்போது கலைத்துவம் முக்கியம் பெறாமையும் ஏற்கத்தக்கதல்ல. கா. சிவத்தம்பியின் பங்களிப்பும் கைலாசபதியைப் போன்றதே எனினும் பிற்காலத்தில் சில விடயங்களில், வரவேற் பிற்குரிய மாற்றங்கள் அவரிடம் ஏற்பட்டன. ஒடுக்கப்படும் தமிழ்த் தேசிய இனத்தின் பிரச்சினைகளுக்கு முக்கியத்துவம் கொடுத்து, அதுபற்றிய கட்டுரைகள் பலவற்றைத் தமிழிலும் ஆங்கிலத்திலும் தொடர்ந்து அவர் எழுதினார். முந்காலத்தில் கைலாசபதியின் சேர்ந்து நிற்கையில் முக்கியத்துவம் கொடுக்காதிருந்த, கலைத்துவப் பண்புக்கும் அழகியலுக்கும் உரிய இடம் கொடுப் பவராகவும் இருந்தார்!

► இன்றைய ஈழத்தில் உள்ள குறிப்பிடத்தக்க படைப்பாளிகள் யார்?

பழைய தலைமுறை எழுத்தாளரில் சிலரே அவ்வப்போது எழுதுகின்றனர். பெரும் பத்திரிகைகளிலும் சிற்றிதழ்களிலும் புதியவர்களின் ஆக்கங்கள்தாாம் பெருமளவில் வருகின்றன. சிறுகதைத் துறையில் புதியவர்களில் - வசந்தி தயாபாரன், திசேரா, தேவ முகுந்தன், கெளரிபாலன், தாட்சாயணி, இராஜேஷ் கண்ணன், ஓட்டமாவடி அரபாத், கருணை ரவி, மலர்ச்செல்வன், ஹஸ்ன், பாண் தரன், ஆதிபார்த்திபன் முதலியோரைக் குறிப்பிடலாம். கவிதையில் ஃபஹீமா ஜஹான், பா. அகிலன், அனார், சித்தாந்தன், ந. சத்தியபாலன், கருணாகரன், நிலாந்தன், ஏ. எச். எம். நவாஸ், அ. நிஷாந்தன், அலறி, தானா விச்னு, த. அஜந்தகுமார் முதலியோரைச் சொல்லலாம்.

► போரின் பின்னரான சூழலை இன்றைய இலக்கியங்கள் பிரதிபலிக் கின்றனவா?

ஒளாவுக்கு இத்தகைய படைப்புகள் உள்ளன. குறிப்பாகக் கவிதையில், சூழலின் வலிகளையும் விடுதலை இயக்கத்தின் செயற்பாடுகள் பற்றிய விமர்சனங்களையும் வெளிப்படுத்துவன் வந்தபடியுள்ளன. சிறுகதைகளிலும் - ஒளாவுக்கு அந்த நிலைமை உள்ளது. என்றாலும், அரசினதும் ஒட்டுக் குழுக்களினதும் செயற்பாடுகளில் அதிருப்தியற்று - விமர்சிக்கும் படைப்புகள் அரிது. அதற்குரிய ஜனநாயக வெளி இன்னும் சரியாக இங்கு உருவாகவில்லை என்பதும் காரணமாகலாம்.

► விடுதலைப்புவிகள், மற்றைய இயக்கங்கள் ஆகியவை இயங்கிய காலத்தில் வெளிவந்த படைப்புகளில் சமகாலச் சூழல் பிரதிபலிக்கப் பட்டதா?



களப் போராளிகளின் அனுபவப்
பதிவுகள் தமிழ் எழுத்துச்
குழலுக்கு முற்றிலும் புதியவை.

எல்லா இயக்கங்களும், பேரினவாத அரசின் பார பட்சங்களையும், படைத்தரப்பால் மக்களுக்கு நேர்ந்த அழிவுகளையும் சித்திரித்து, போராட வேண்டியதன் அவசியத்தை வலியுறுத்தும் படைப் புகளுக்கே முன்னுரிமை கொடுத்தன ஆயினும் சமூக ஏற்றத்தாழ்வுகள், வர்க்க முரண்பாடுகள், பண்பாட்டைப் பேணல் போன்றவற்றை விபரிக்கும் படைப்புகளும் அவர்களின் வெளியீடுகளில் உள்ளன. தவிர, இயக்கங்கள் இருந்தவேளையிலும் சமகால வாழ்வின் பல்வகைக் கூறுகளையும் சித்திரிக்கும் ஆக்கங்கள், பெரும் பத்திரிகைகளின் வார வெளியீடுகளிலும் சிற்றிதழ்களிலும் வெளிவந்துள்ளன!

► விடுதலைப் புலிகள் சினிமா, இலக்கியத்துக்கு ஆற்றிய குறிப்பிடத்தக்க பணிகளில் உங்கள் பார்வை என்ன?

சினிமாத்துறைச் சாதனைகள் வியப்புடன் பாராட த்தக்கனவே! அக, புற எதிரிகளையும் - அரசின் கொடுரமான தரை, கடல், வான் தாக்குதல்கள் நிலவிய யுத்தச் சூழலையும் எதிர்கொண்டபடிதான் திரைப்பட முயற்சிகள் நடைபெற்றன. பொருளாதாரத் தடை, மின்சாரமின்மை, துறைசார் நிபுணர்கள் இன்மை போன்றவையும் தாக்கம் செலுத்தின. இவற்றுக்கூடாகவும் ஞானரதன் போன்றவர்களின் வழிகாட்டுதலினாலும் பட்டறிவினாலும் குறும்பதங்களும் முழுநீளக் கதைப்படங்களும் ஆவணப்படங்களும் உருவாகப்பட்டன. அன்றைய

தேவைக்கு மிக அவசியமாயிருந்த - பிரச்சாரத் தன்மைகொண்ட ஆக்கங்களுடன் கலைத்துவம் இணைந்த படைப்புகளும் உருவாக்கப்பட்டுள்ளன. இலங்கைத் திரைப்பட வரலாற்றின் ஆரம்ப முயற்சிகளில் பெரும்பாலானவை தமிழகத் திரைப்படங்களின் தாக்கத்துக்குள்ளனவை. ‘நீதர்ச்சனம்’ நிறுவனத்தின் தயாரிப்புகளில்தான், ஈழத் தமிழ் அடையாளம் நன்கு வெளிப்பட்டது!

எழுத்து முயற்சிகளில் புனைவு - புனைவுசாராப் படைப்புகளில், குறிப்பிடத்தக்க முயற்சிகள் உள்ளன. களப் போராளிகளின் அனுபவப் பதிவுகள் தமிழ் எழுத்துச் சூழலுக்கு முற்றிலும் புதியவை. ரஷ்ய, வியத்நாமிய, சீனப் போராட்ட கால எழுத்துக்களைப் போன்றவை. எக்சோடஸ் (Exodus) முதலிய முக்கிய நூல்களின் மொழிபெயர்ப் புகளும் வந்தன. தமிழ்த்தாய் பதிப்பகம் முழுச் செலவினையும் ஏற்று எழுத்தாரின் நூல்களை வெளியிட்டதோடு, ஆசிரியருக்கு 5000 ரூபாயையும் 25 பிரதிகளையும் வழங்கி வெளியிட்டுக் கூட்டங்களையும் நடத்தி ஊக்குவித்தது. கலைப்பண்பாட்டுக் கழகத்தின் வெளிச்சம் இதழ், பழையவர்களதும் புதியவர்களதும் சமகால வெளிப்பாட்டு ஆக்கங்களை வெளிக்கொண்டு வந்தது. போராளிகளுடன், ஆர்வம்மிக்க ஏணை இளைஞருக்கும் இலக்கியத்துறைகளில் பயிலரங்குகள் அவ்வப்போது நடத்தப்பட்டன. போராளிகளின் எழுத்துத் திறமையை வளர்ப்பதற்காக, படியுங்

கள் அறியுங்கள் போன்ற இதழ்களும் வெளிவந்தன.

சினிமா, இலக்கியம் ஆகியவற்றில் நடைபெற்ற முயற்சிகள் பற்றிய விபரங்களை ஏற்கெனவே வேறிடங்களில் நான் பதிவுசெய்துள்ளதால், இங்கு விபரங்களைத் தவிர்க்கிறேன்.

► போரின் ஆரம்பத்தில் தோன்றிய நாடக வளர்ச்சி பின் இன்றைய தேக்க நிலை விலகுமா? அதற்கான முயற்சிகள் எந்த அளவில் உள்ளன?

போரின் ஆரம்ப காலத்திலும், போர்ச் குழுவிலும் நாடகங்கள் மக்களின் ஈடுபாட்டுடன் நடைபெற்றிருக்கின்றன. யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழக, நாடக மும் அரங்கியலும் துறையின் தோற்றுத்துடன் ஊர்களில் இயங்கிய நாடக மன்றங்களின் செயற்பாடுகள் அருகிவிட்டன என்ற மனக்குறையும் உள்ளது.

ஆயினும், நாடகப் பட்டதாரிகளினால் பாடசாலை களில் நவீன நாடகங்களும் கூத்துக்களும் அளிக்கை செய்யப்படுகின்றன. கல்வித் திணைக்கள் தமிழ்த் திணப் போட்டிகளுக்காகவும் அரசு நாடகக் குழுவின் போட்டிக்காகவும் நாடகங்கள் ஆக்கப்படுகின்றன. நாடகப் பிரதிகள் சில நால் வடிவிலும் வெளி வருகின்றன. நாடகத்துக்கான அரசு சாரா நிறுவனங்கள் சில ஓரளவு இயங்குகின்றன. ஆயினும், தீவிர நாடகச் செயற்பாடுகள் போதுமலுள்ளன என்ற ஆதங்கம் நிலவுகின்றது.

► மொழிபெயர்ப்பு நாடகங்கள் இன்றைய நாடக வளர்ச்சிக்கு உதவி புரிந்துள்ளனவா?

எழுபதுகளிலும் என்பதுகளின் தொடக்கத்திலும், அவைக்காற்று கலைக் கழகத்தினால் மொழிபெயர்ப்பு நாடகங்கள் முக்கியப்படுத்தப்பட்டன. ஆனால், அன்மைக் காலங்களில் மொழிபெயர்ப்பு நாடகம் நடைபெறுவது, மிக அரிதாகவுள்ளது. இதனால், தற்கால நாடக வளர்ச்சியில் அதன் பங்களிப்பு என்ன என்பது முக்கியமானதல்ல.

► மாற்று சினிமாவை அல்லது ஈழத்தின் புதிய திரைப்பட மொழியை உருவாக்குவதற்கு, என்ன முயற்சிகள் நடைபெறுகின்றன?

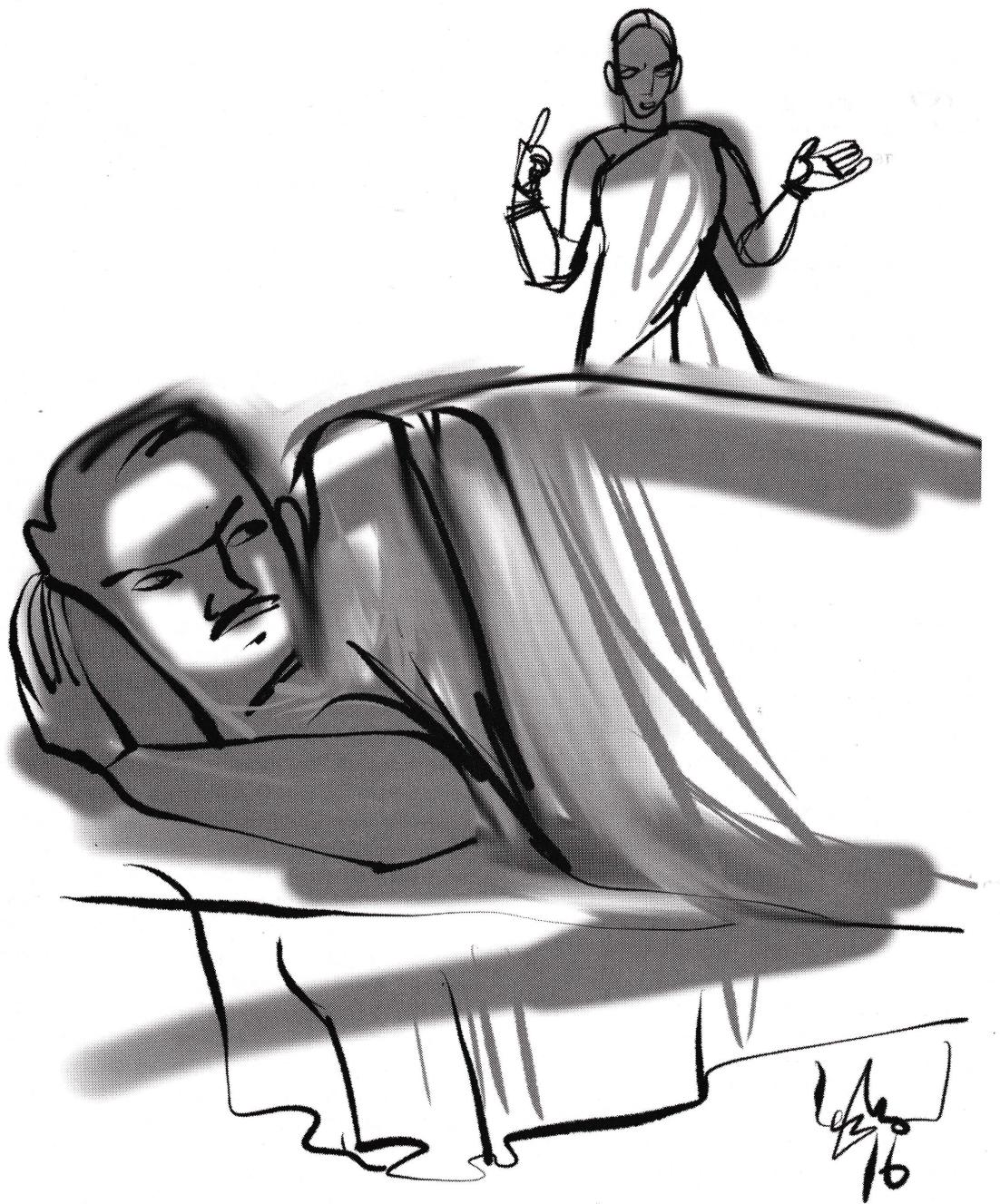
குறும்பட முயற்சிகள் ஓரளவு நடைபெறுகின்றன. இம்முயற்சிகளில் ஈடுபடுவோர் கற்றுக்கொள்ள நிறைய விடயங்கள் இருக்கின்றன. ஆனால், ஆர்வம் காட்டுவோர் தொகை சிறியது. துறைசார் நிபுணர்களின் - குறிப்பாக சிங்களக் கலைஞரின்

பயிலரங்குகள் சில, யாழ்ப்பாணத்திலும் கொழும் பிலும் தமிழ்ப் படைப்பாளிகளுக்கு நல்ல வழி காட்டலை வழங்குகின்றன. படைப்பாளரும் பார்வையாளரும் தமிழை வளர்த்துக்கொள்வதற்கு, கலைத் திரைப்படங்களின் காட்சிப்படுத்தல்களும் விமர்சன உரையாடல்களும் திரை நுட்பங்கள் பற்றி வழிகாட்டும் பயிலரங்குகளும் கூர்மையான திரைப்பட எழுத்து முயற்சிகளும், பரந்த அளவில் தமிழ்ப் பகுதிகளில் நடைபெறவேண்டும். ஆனால், செயற்பாடுகள் போதுமானவையாக இல்லை!

► போரின் பின்னரான தமிழ்த் தேசியம் எந்த நிலையில் உள்ளது?

நாடாளுமன்றப் பிரதிநிதித்துவம் பெற்ற தமிழ்த் தேசியக் கூட்டமைப்பு, உண்மையான அக்கறையுடன் கூடிய தமிழ்த் தேசிய உணர்வைக் கொண்டிருக்கவில்லை. தேர்தல் வெற்றிக்காக மட்டுமே அதைக் கையாள்கிறது. தனது மக்களின் நலனில் அல்லாது வேறு ‘யாரோ’வினது நிகழ்ச்சி நிறுவுக்கேற்ப, அவ்வப்போது குறைபாடியான விளக்கங்களையும் செயற்பாடுகளையும் வெளிப் படுத்துகின்றது. வழிகாட்டி - ஆற்றுப்படுத்தாத நிலைமைகளில், பெருந்திரள் மக்கள் எப்போதும் மந்தநிலையில்தான் இருப்பர். தமிழ்த் தேசிய உணர்வை நேர்மையுடன் முன்னெடுக்கும் சிறிய அளவிலான அமைப்புகளுக்கு ஊடகங்கள் ஒத்துழைப்புக் கொடுப்பதில்லை. தமிழ்த் தேசிய உணர்வு நிலையுடன் அரசியல் ஆய்வுக் கட்டுரைகள் எழுதுவர்களை விலக்கி - ஒரங்கட்டும் நிகழ்வுகள் பெரும் பத்திரிகைகளில் நடைபெறுகின்றன. தமிழ்த் தேசியக் கூட்டமைப்பினது மட்டுமல்லாது, அயல் நாட்டின் மறைகரமும் இதில் செயற்படுவதாகக் கருத்து நிலவு கின்றது. படைப்பாளிரில் பலர், ஆங்காங்கே தமிழ்த் தேசியத்தை எள்ளல் செய்பவராகவும் மாறி உள்ளனர். இதில் பலரின் சந்தர்ப்பவாதமும் மறைந்துள்ளது. இன் முரண்பாட்டு நெருக்கடிச் சூழல் வளர்ச்சியற்ற தொடங்கிய காலத்தில் நிலவியதுபோல், சிங்களப் பேரினவாதத்தையும் ஒடுக்கப்படும் தமிழ்த் தேசியத்தையும் உள்நோக்குடன் சமப்படுத்திக் கண்டிக்கும் போக்கும் சிறுகுழுவினரான இடதுசாரிகளிடம் உள்ளது. இராணுவமயப்படுத்தப்பட்ட சூழல் இன்னும் உரிய அளவில் மாறாத நிலைமை நீடிப்பதால், உண்மையான தமிழ்த் தேசிய உணர்வு வெளிப்பாடு இன்றும் அடங்கிய நிலையிலேயே இருக்கிறது!





வனத்துக்குத் திரும்புதல்

பொ. கருணாகரமுர்த்தி

 நல்ல கதையை வாசித்து நிறைக்கை யிலும், பணிமுடிய இன்னும் 5 நிமிடங்கள்தான் இருக்கு என்று மனிக்கடிகை அபிநுயிக்கையிலும் எனக்குள் எப்போதும் ஒரே மாதிரியான உணர்வு திரைக்கும்.

பணி என்றால் ஏதோ ‘டை’ கட்டிக்கொண்டு பார்க்கவேண்டிய பணி கிடையாது, பான் வெதுப்பு புதுதான். “இன்றைக்கு என் காதலியின் பிறந்த நாள். நாம் பணிமுடிந்து போகையில் ஒர் அருந்தகத்தில் ‘ராக்கி’ குடிக்கப்போவோமா?” என சக பணியாளன் அயிடின் அழைத்திருந்தான். துருக்கி யில் இருக்கும் காதலியின் நினைப்பைக் கொண் டாடவேண்டி தன்னாவத்தில் அவனே அழைத்திருந்தாலும் எனக்கான திராவகத்துக்கும் கொறியலுக்கும் நானே பணம் செலுத்தவேண்டியிருக்கும் என்பது தெரிந்ததுதான். ஒருகாலத்தைய இந்திப்படங்களில் வரும் சகோதரிகள் அனைவரும் தவறாது சகோதரர்கள் கையில் அழகமான ‘ராக்கி’களை அணிவித்துவிட்டுச் சன்மானம் பெற்றுக்கொள்வதைப் பார்த்திருப்போம். ஸ்கோட்டலான்ட் என்றால் விஸ்க்கி, ஃப்ரான்ஸ் என்றால் ‘கோனியாக்’, ரவியா என்றால் வொட்கா என்பதைப்போல் துருக்கி என்றால் ‘ராக்கி’. இந்தத் துருக்கியின் ‘ராக்கி’ அல்கஹோல் செறி வான் ஒரு மதுவகை. துருக்கிய மளிகைப் பொருட்கள் விற்கும் சில்லறை அங்காடிகளிலும், அருந்தகங்களின் விறாக்கைகளிலும் ராக்கியைப் பார்த்திருக்கிறேனே அல்லாமல் எஞ்ஞான்றும் ‘இறக்கி’ப்பார்த்தில்லை. இன்று அயிடின் ஆதரவால் அதையும் சுகித்துவிடத் துணிந்தேன்.

நாம் நுழைந்த அந்த அருந்தகத்தில் புலியைப் போல் நளின உடலசைவுகளுடன் கூடிய அழகியதோர் இளம் யுவதியைப் பரிசாரகியாக நீங்கள் எதிர்பார்த்திருந்தால் ஏழாந்தீர்கள், நானுந்தான். உணவகங்களிலாயின் பர்தா அணிந்தபடி இளம் துருக்கி யுவதிகள் ஓடியாடிப் பணிசெய்வார்கள். ஆனால் அருந்தகங்களில் அருந்தலாகத்தான். இங்கே பரிமாறுவதற்கு நின்றிருந்த ஒரு வாட்சாட்டமான இளைஞர்தான் எங்களை ‘மெஃறோபா’ சொல்லி வரவேற்றான்.

பெரும்பாலானோர் செய்வதைப்போல் நாம் 2c1, 2c1 ஆக ஏற்றிக்கொண்டால் முடிவில் 5 முழுப்போத்தல்களுக்கான ‘பில்’ வரும், ஆதலால் “ஒரு முழுப்போத்தல் ராக்கி கொண்டுவா ஆபி” என ‘ஆக்கஞ்’ கொடுத்தோம்.

ஆபியோ, “நெந்நெந்நெந்நன்..... இங்கே சொம் பேன் மட்டுந்தான் முழுப்போத்தலாகத் தருவோம்.

ராக்கி, ‘வொட்கா’ போன்ற ஸ்ட்ரோங் மதுக்களைத் தருவதில்லை” என்று தம் அருந்தக தர்மத்தை விளக்கினான்.

அயிடின் “அப்படியானால் கிளம்பு, நாம் வேறு அருந்தகம் போகலாம்.....” என்றபடி எழும்பி நான்.

ஆபி தனக்கான இனாமை இழக்கத் தயாரில்லை. எம்மைத் தோளில் முட்டியை வைத்து அழுக்காத குறையாக அழுக்கி மீளாவும் இருக்கினான், “இருங்க இருங்க..... ‘புக்க’ கெனக் கோபித்துக்கொண்டு கிளம்பிட்டா எப்படி, இருங்க உங்களுக்காக நான் ஒரு ‘டிரிக்’ பண்ணிக் கொண்டாந்தாரேன் ராக்கி” என்று கண்களைச் சிமிட்டிக்கொண்டு சொல்லிவிட்டுச் சென்றான். “எப்படியோகொண்டுவா” என்றான் அயிடின்.

வழமையா ஜஸ்கட்டிகள் வைத்து ஷாம்பேன் போத்தல் வைத்துப் பரிமாறப் பயன்படுத்தும் அலுமினிய வாளிக்குள் ஒரு 70c1 போத்தல் ராக்கியை வைத்து ஏதோ செறிவாக்கப்பட்ட யூரேனியத்தைக் கடத்திக்கொண்டு வருவதனைப் போன்றதொரு பாவனையுடன் கொண்டுவந்து பெளவியத்துடன் மேசையில் வைத்துவிட்டு கண்ணாடிக் குவளைகளையும், ஸ்டில், சோடாவாட்டர் போத்தல்களையும் பரவினான். ராக்கியுடன் 50:50 தண்ணீர் கலந்து பருகுவதே பொதுமரபாம். வொட்காவைப் போன்றே நிறமற்று இருக்கும் ராக்கியை கண்ணாடிக் குவளையுள் ஊற்றிவிட்டு அதனுள் சோடாவாட்டரைச் சேர்க்கவும் அது கள்ளின் நிறத்துக்குமாறி ‘முதல்மாயம்’ பண்ணியதுடன் கூடவே கராம்பின் வாசத்தையும் கிளப்பியது. இணைப்பு உணவாக ஆவியில் அவித்த ‘லாக்ஸ்’ மீன் ஃபிலேயை அவனும் எண்ணெயுள் அழுக்கிப் பொரித்த டொறாடோ’ மீனை நானும் எடுப்பித்தோம். குடித்த ராக்கிக் குவளையை மேசையில் வைத்து அதன் ஆட்டம் நிற்கமுதலே நடுமண்ணைக்குள் ‘ஜிவ்’வென்று சுகமாக ஏறியது. ஒரு ரவுண்ட் உள்ளே இறங்கியதும் எமக்குள் ஹீலியம் வாயு புகுந்து விட்டதைப் போலிருந்தது. பின் நண்டைப்போல் எட்டுத்திசைகளிலும் அசைந்தபடி மிதக்கத் தொடங்கினோம். அங்கே ‘பெல்லி-டான்ஸ்’க்குரிய இசை வைத்திருந்தார்கள். நேரம் ஆக ஆக அங்கே இருந்த அவ்விசையையிட ‘ஸ்ருதி’யும் ‘சந்தங்’ களும் கூடியதும், அங்கே வைக்கப்படாததுமான பல்வகைச் சங்கீதங்கள் கேட்கத்தொடங்கின.

• • •



‘தாய்’ நாவலைப்

படித்தபின்னால் இப்போ
எந்தப் பெண்ணினதும்
முகத்திலோ நெற்றியிலோ
தழும்பைப் பார்த்தாலும்
அவள் குடிகார
முரட்டுப்புருஷன் அவள் மீது
பாத்திரம் எதையாவது
விட்டெறிந்திருப்பான் என்கிற
எண்ணமும் அனுதாபமுந்தான்
வருகின்றன. ஆனால்
நிஜத்தில் ‘பாதிக்கப்பட்டவர்கள்
மீது எமக்கெழும் அனுதாபம்
அவர்களுக்குப்
பிடிப்பதில்லையாம், பதிலாக
அவர்களை ஏரிச்சலடையவே
செய்கின்றது’ என்கிறது நவீன
உளவியல். இந்த இயல்களை
மீறியும் எனக்கெழும் அனு-
தாபத்தை என் செய்வேன்?



இருக்காது, அவர்களது தேசத்தில் நான்னல்லவா
பரதேசி. உடனே என்னைத் திருத்திக்கொண்டேன்.
அவ்வப்போ அவர் என்னைப் பார்த்து முறைப்
பதைப் போலவும், புன்னகைப்பதைப் போலவும்
இருந்தது.

கொஞ்சனேரம் வெளியே ஐன்னலூடே வெளியே
பார்த்துக்கொண்டு இருந்தவர் திடீரென நினைப்பு
வந்தாற்போல் தன்கோட் உறையிலிருந்து உடை-
யளவு நாவல் ஒன்றை எடுத்துப்படித்தார். ஒரு
பக்கம்கூடப் படித்திருக்கமாட்டார். மீண்டும் உள்ளே
வைத்துவிட்டார். மொக்கையாக இருந்திருக்கும்
போல.

அவருக்குநான் ‘ஜோஹிம்’என நாமகரணம்
செய்திருந்தது அவருக்குத் தெரியாது. அவர் தன்
இருபதுகளில் காதலியுடன் ஏற்பட்ட மனமுறிவி
நால் இறையியல் படித்துக் குருநிலைக்குப்
போய், பின்னர் மனம் மாறிக் காதலுக்கே மீண்டும்
வராயிருப்பார். இப்போது இரண்டு பிள்ளைகளும்
இருக்கலாம், பின் அவளை விட்டு மீண்டும்
தனித்த வாழ்க்கைக்குத் திரும்பியுமிருக்கலாம்.
மீசையையும் சேர்த்து மழுங்கச் சவரம் செய்தி
ருக்கும் இவர் இராணுவத்துக்குப் போய் துப்பாக்
கிப் பயிற்சி எல்லாம் எடுத்துக்கொண்டிருக்க
மாட்டார்.

மனம் முகில்போல் அலைந்துகொண்டிருக்கிறது, நான் அவதானிக்காமல் இருந்துவிட்டேன்
போல. எந்த நிலையத்தில் ஏறினாரோ தெரியவில்லை, இப்போது ஒரு புதிய பெண் என் எதிர்
வரிசையில் ஆசனங்களின் நுனிப்பக்க இருக்கையில் அமர்ந்திருந்தார். பெண் என்பதாலாயிருக்கலாம்... அவர் என்னைப் பார்க்கவில்லை. நான் அவரை அவதானித்தேன், அதுவும் நான் ஆன் என்பதால் அல்ல. அவர் பூசினி விழையின் முக வெட்டுடன் ஆன்பிராங்கின் சாயலில் பார்க்கும் படியாக இருந்தார், அத்துடன் அவருக்கு மார்க்கலிம் கார்க்கியின் ‘தாய்’ நாவலில் வரும் நீலவணா வைப் போல புருவத்தில் ஆரம்பித்து நடுநெற்றி வரை நிறைம் ஓர் ஆழமான தழும்பும் இருந்தது. அவ்வடு அவருக்கு ஒரு மிதியுந்துக்காரன் அவரை மொத்தி வீழ்த்தியதாலோ, குளிப்ப றையில் வழுக்கியதாலோகூட ஏற்பட்டிருக்கலாம். ‘தாய்’ நாவலைப் படித்தபின்னால் இப்போ எந்தப் பெண்ணினதும் முகத்திலோ நெற்றியிலோ தழும்பைப் பார்த்தாலும் அவள் குடிகார முரட்டுப் புருஷன் அவள் மீது பாத்திரம் எதையாவது விட்டெறிந்திருப்பான் என்கிறெண்ணமும் அனுதாபமுந்தான் வருகின்றன. ஆனால் நிஜத்தில் ‘பாதிக்கப்பட்டவர்கள் மீது எமக்கெழும் அனு-

சீருந்தைப் பிடித்து தொடருந்து நிலையத்துக்கு வந்தேனோ, இல்லை கால்களில் வந்தேனோ, வீட்டுக்குப் போகவேண்டிய உந்துக்குள் இருந்தேன்.

எனக்கு எதிரேயிருந்த ஆசனத்தில் நாற்பது வயது மதிக்கக்கூடிய வெள்ளையர் ஒருவர் பகுமானமாக அமர்ந்திருந்தார். ஒருவேளை உல்லாசப்பயணியாக இருப்பாரோ..... இல்லை

தாபம் அவர்களுக்குப் பிடிப்பதில்லையாம், பதி ஸாக அவர்களை ஏரிச்சலடையவே செய்கின்றது’ என்கிறது நவீன உள்ளியல். இந்த இயல்களை மீறியும் எனக்கெழும் அனுதாபத்தை என் செய் வேன்?

நான் கண்ணயர்ந்த வேளையிலாயிருக்கவேன் டும், ஏராளம் முகில்கள் வண்டிக்குள் நுழைந்தி ருந்தன. யாருக்கும் எந்த இடையூறும் பண்ணா மல் அவை தம்பாட்டுக்கு எண்ணங்களைப்போல மிதந்துகொண்டிருந்தன. எண்ணங்களுக்கும் முகில் களுக்குந்தான் என்னே ஒரு ஏர்வை? ஜயகோ... ... இப்படித்தான் அப்பப்போ என் எண்ணங்கள் கடுந்தமிழாகத் திரிந்துவிடுகின்றன, வேண்டாம் வேண்டாமே இப்படி.

எந்த வார்த்தையுடன் என்ன விஷயத்துடன் யாம் சம்பாவிக்கத் தொடர்ச்சியிருந்தோம் என்பது நினைவில் இல்லை, எனினும் யாம் ஏதோவொரு கணக்கில் இயல்பாகச் சம்பாவிக்கத் தொடர்ச்சியிருந்தோம். அப்பெண்ணின் பெயரை நான் கேட்டபோது, என்ன அதிசயம். ‘நீலவனா’ என்றார். ‘தாய்’ நாவலில் வரும் தாயின் பெயர்ல்லவா.... அது உங்களுக்குத் தெரியுமாவெனக் கேட்க உண்ணினேன், பின் சுடுதியில் ‘அடக்கிக்கொண்டு விட்டேன். கேட்டிருந்தால் பயல் தன் மேதாவித் தனத்தை எழுப்பிக்காட்டுகிறான் என நினைத்தி ருப்பார். நீலவனா தான் ஹூஸ்டில் படிக்கும் தன் மகளைப் பார்த்துவிட்டு வருவதாகச் சொன்னார். அவரது காலடியில் வைத்திருந்த பையிலி ருந்து கொஞ்சம் லீக்ஸூம் றொகோலாக் கீரையின் தாளிரிலைகளும் சேர்ந்துகொண்டு வெளியே எட்டிப் பார்த்தன. இப்போது எனக்கு, ‘இப்படித்தான் அநேகமான பெற்றோர்களின் காலங்கள் பின்னளைகளுடனேயே கரைந்துபோகின்றன’ எனச் சொல்ல வேண்டும் போலிருந்தது. சுடுதியில் ‘பின்னளைகளுக்கு இன்னும் இன்னும் அதிகமாக உங்கள் நேரத்தைத் தாருங்கள்’ எனும் சமூகசேவைப் பிரிவின் அறிவித்தல்கள் நினைவுக்குவர அதை யும் அடக்கி நிறுத்திவிட்டேன். ஒரு வேளை அப்படி நான் சொல்லியிருந்தால் அவர் ஒரு புன்னகையுடன் ஆழோதித்திருந்தாலும் உள்ளக்குள் என்னை ‘முட்டாள்பயல்’ என நினைத்தி ருக்கலாம்.

தன் டிட்சு-அன்டெனாக்கள் போலிருந்த செவி யின் சோணைகளை பேசுபவர்களின் பக்கமாக மாறிமாறித் திருப்பிக்கொண்டிருந்த ஜோஹிம், நீலவனா என்னுடன் பேசும்போது அவரது தமும் பைக் கவளித்திருக்கவேண்டும். “என் தாயாருக்கும் இதேயித்தில் கிடந்த ‘வடு’ அவரது

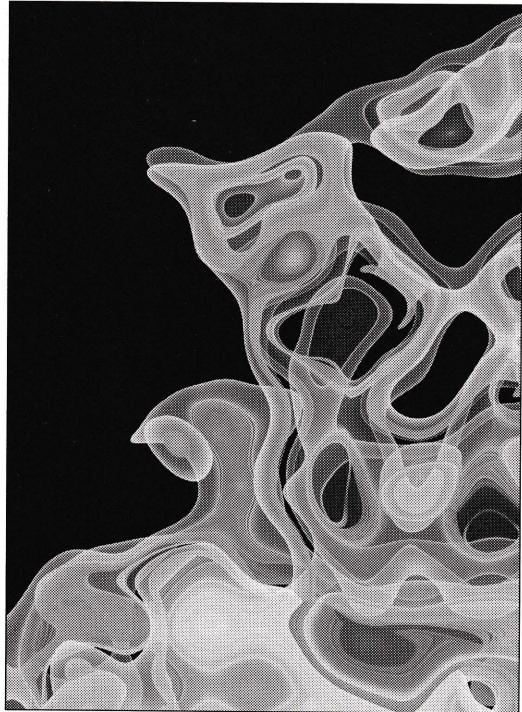


வாழ்க்கையையே மாற்றிப்போட்டுவிட்டது” என்றார். ‘அந்த வடுவை உண்டுபண்ணிய அப்பாவை அவர் விரட்டிவிட்டாராக்கும்’ என்று நினைத்தேன். ஆனால் தொடர்ந்து அவர் சொன்னக்கை என்கற்பனையை விடவும் வேறாக இருந்தது. “அம்மாவுக்கு தான் ஒரு சினிமா நட்சத்திரமாகவேண்டுமென்பது இவையதிலிருந்தான் கனவாக இருந்தது, நெற்றியிலிருந்து அந்தத் துக்கிரி (blood) வடுவினால் அவரை எந்த சினிமா நிறுவனமும் சேர்த்துக் கொள்ள மறுத்துவிட்டன, அவரது கனவுகளும் கலைக்கப்பட்டுவிட்டன.” “இப்போதாயின் அது ஒரு பிரச்சனையாகவே இருந்திருக்காது, அந்த அளவுக்கு எந்த வடுவையும் இல்லாமலாக்கிவிட மேக்-அப்பிலும் நவீன் விஞ்ஞானத்தின் பயன்பாடுகைகொடுக்குமாக்கும்.”

அதன் பின் மௌனமாகவிட்ட அவரை யாரும் அவ்‘வடு’ ஏன், எதனால், எப்படி அவருக்கு ஏற்பட்டதென்று உசாவவில்லை.

நான் சாதுரியமாக விஷயத்தை மாற்றி அவரிடம் எனக்கு என்னவென்ன விஷயங்களெலெல் ஸாம் பிடிக்கும், என் அக்கறைகள் என்னவென்ன என்பதை விளம்பிக்கொண்டிருந்தேன். அவற்றுள் மோஸாட், ஜஃகஜித்சிஸ்-கஸல்ஸ், டெஸ்லா-மகிழுந்து, டென்னிஸ், ஓடியல் கூழ், ஹெமங்கவே, கம்யூ, செக்கோவ் என்பன மட்டும் காதில் மெலிதாய் ரிஸ்கரிக்கின்றன.

ஜோஹிமும் தனக்கு, “பேஹாக், கல்யாணவசந்தம், பிருந்தாவன சாரங்கா, ரேவதி, லதாங்கி,



“

**அதன் பாதையின் கீழாக
பள்ளத்திலுள்ள சிறுநகரத்தின்
குடியிருப்புகளிலிருந்து வரும்
வெளிச்சத்துளிகள்
மின்மினிகள்**

**அலைவதைப்போல்
அலைகின்றன. அம்மின்
மினிகள் எனக்கு அடர்காடு
ஒன்றினூடாக நாம்
பயணிப்பதைப் போன்ற
பிரமையைத் தந்தன.**

“

யமன் கல்யாணி, காபி, பாகேஸ்வரி, கீரவாணி, மதுவந்தி ராகங்கள் எல்லாம் ரொம்பப் பிடிக்கும், அதைவிடவும்..... பிடில் வாசிப்பது இனம் பெண்களானால் அவர்கள் வில்லைப் பிடித்தி ருக்கும் லாவகமும் அந்தக் கைகளின் நளின அசைவுகளும் பிடிக்கும்” என்றார்.

நீலவணாவுக்கும் ஜோஹிமுக்கும் நடுவில் அளவான உடம்பும் பச்சைக் கண்களுமுடைய இன்னொரு பெண்ணும் அமர்ந்திருந்தார். அவருக்கு எடுப்பான மோவாயும் உதடுகளும் அமைந்திருந்தன. அடர்ந்த அலை பாய்ந்த வெண்கேசத்தைக் குள்ளமாக வெட்டியிருந்தார், சிரித்தால் இன்னும் பொலிவாகவும் அழகாயு மிருப்பாரோ என்றிருந்தது. எம் பேச்சுகளை ரசித்துக்கொண்டு வந்திருக்கவேண்டும். இடையிடையே எதையோ சொல்லுவதற்கு விரும்புவர் போல அவர் முகபாவங்கள் மாறிக்கொண்டிருந்தன. அவர் தன் இளமைக்கால நினைவுகளில் தோய்ந்து போயிருந்திருக்கலாம். தன் காதலனிடம் கிடைத்த முதல் முத்தத்தை, அவன் முதன்முதலாக இடுப்பில் கைவைத்த சுகத்தை, கல்லூரி நண்பர்களின் சல்லாபாப் பேச்சுகளை, அவர்கள் பண்ணிய சிலமிழங்களை மீட்டு அவற்றில் தோய்ந்துகொண்டும் வந்திருக்கலாம். நான் அவருக்கு என்ன பெயர் வைக்கலாமென யோசித்துக்கொண்டிருக்கையில்.....

ஜோஹிம் தன் பேச்சைத் தொடர்பவர்போல் “என்றாலும் வாழ்க்கையில் நான் பார்த்த காட்சிகளை நிங்கள் எவரும் பார்த்திருக்கவே..... முடியாது” என்றார். ‘அப்படி என்ன உன்னதமான காட்சி யைத்தான் பார்த்தீர்கள்’ எனக் கேட்க நினைக்கைவும் அவராகவே வலிந்து, “என் நண்பனின் காதலியை என் இன்னொரு நண்பனின் கட்டிலில் பார்த்தேன்.....ஜா” என்றார்.

நடுவிலிருந்த பெண் திடுப்பெண் உயிர்த்து “அந்தப் ஃபெர்டினான்ட் எனக்கு என்ன பண்ணினான்னு உங்களுக்குத் தெரியுமா?” என்றார், கடுப்பான குரலில். அவர் முகம் சடுதியில் வெளிறியிட்டிருந்தது. “எம்மா அப்பிடி என்னதான் அந்த ஃபெர்டினான்ட் பண்ணினான்?” என்றேன் குரலில் தண்மை சேர்த்து.

உடனே எழுந்தவர் முன்னே சாய்ந்து என்னைக் கட்டி அணைத்துக்கொண்டு கேவி அழலானார். என் ஷேர்ட் முழுவதும் அவர் உதடுச்சாயமும் மஸ்காராவும் கண்ணீரும் கலந்து அழுந்த அவர்காதருகே மெதுவாக “ஆமா..... ஃபெர்டினான்ட் என் பண்ணினான் டியர்” என்றேன் மறுபடியும்.

அனைப்பை விலக்கி என் முகத்தைப் பார்த்தவர், “அப்போ..... உனக்கும் அந்த ராஸ்கலைத் தெரியுமா?” என்றார் கணகளில் வியப்போடு. “ஆமா..... அவனும் எங்கள் வீதி யில்தான் குடியிருந்தான்.”

அவர் குரலைத் தணித்துக்கொண்டு ஒரு சிறுமி முறையிடுவதைப்போலத் தலையை ஆட்டியாட்டி, “என்பாட்டுக்குத் தேமேயென்று பள்ளிக்கூடம் போய்க்கொண்டிருந்தேனா, அந்த ராஸ்கல் என்னை பசப்பி வம்புக்கிழுத்து காதலிக்கிறேன் பேரவழி என்று ஆரம்பித்து என்னை மயக்கி எல்லாத்தையும் XXXXXXXXXXXXXXXXX காட்டிப் போட்டு (அனைத்தும் வார்த்தைப்படுத்த முடியாத பாலியல் வர்ணனைகள்.) கடைசியில் ஏமாத்திட்டான்.....ஜா.”

மேலும் உதிர்ந்த கண்ணீரை டிஸைவை எடுத் துத் துடைத்துக்கொண்டார்.

நான் அவர் தோளில் தட்டி எத்தனை சமா தானப்படுத்தியும் தொடர்ந்து விம்மிக்கொண்டே வந்தார்.

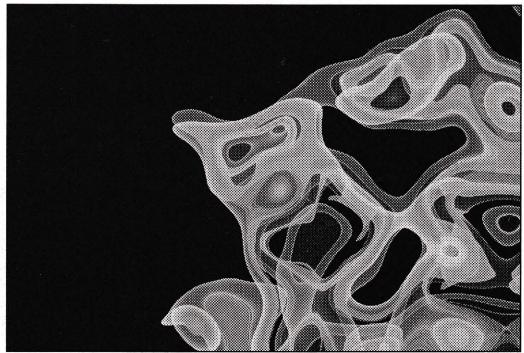
ஜோவியிலின் மௌனத்திலிருந்து அவரது தன் ‘தரிசன’த்துக்காக அருவருப்பதைகிறாரா, அருகி லுருக்கும் ஏமாற்றப்பட்ட பெண்ணுக்காக அனு-தாபப்படுகிறாராவென்பது தெரியவில்லை.

முகில்கள் நிறைந்திருந்த உந்துக்குள் மீண்டும் அமைதி கசிந்து நிறையலாயிற்று. தொடருந்து விண்டன் மரங்கள் செறிந்தவொரு பிரதேசத்தால் நகர்ந்துகொண்டிருந்தது. அதன் பாதையின் கீழாக பள்ளத்திலுள்ள சிறுநகரத்தின் குடியிருப்புகளிலிருந்து வரும் வெளிச்சத்துகிள்கள் மின்மினிகள் அலைவதைப்போல் அலைகின்றன. அம்மின் மினிகள் எனக்கு அடர்காடு ஒன்றினாடாக நாம் பயணிப்பதைப் போன்ற பிரமணையைத் தந்தன. இப்போதெல்லாம் எனக்கு காடுகளில் இயற்கையோடு வாழுவே மனம் அவாவுகிறது. நான் வனத்துக்குத் திரும்புதல் பற்றிச் சிந்திக்கத் தொடங்கினேன்.

• • •

இலையுதிர் காலம், வெளியில் புல் வெட்டுகிறார்களோ, இலைச்சருகுகளை உறிஞ்சுகிறார்களோ அவர்களது குட்டிச் சிள்வண்டு மெழின் எழுப்பிய இரைச்சலில் என் தூக்கம் கலைகிறது.

என் படுக்கையில் கம்பளிப் போர்வைக்குள்



இருக்கிறேன், பரிச்சயமான படுக்கை. ஒ..... இது என் வீடுதான், குசினியிலிருந்து மனைவியின் குரலோடு, நல்ல மீன் பொரிக்கும் வாசமும் வருகிறது.

அவனுக்குக் கேட்கும்படியாகச் சத்தமாகக் கேட்டேன்:

“ஸ்வீட்டி..... எப்போ நான் வீட்டுக்கு வந்தேன்?”

“நேற்றிரவும் நீங்கள் ‘புத்தி’யுடன் வரவில்லை” குரலில் இணை விகிதத்தில் பரிகாசமும் கடுப்பும். அதாவது குடிக்காமல் வரவில்லையாம், அவள் பர்லிக்காரி, வார்த்தைகளைப் பர்ஸியிலிருந்து மொழிபெயர்த்துத்தான் பேசுவாள்.

“அப்போ..... எப்படி வந்தேன் ஹனி?” “நான் உரத்துத் தாங்கிக்கொண்டிருந்தேனா.. உங்கள் கூட்டாளி ஆந்திரேயோ..... அயிடனோ ஒருவன் சீருந்தில் இட்டுக்கொண்டுவந்து பறித்து விட்டுப் போனான்.”

நிஜந்தானோ..... எழுந்து என் பர்வைத் திறந்து பார்த்தேன். அதனுள் நான் எடுத்துச் சென்ற 50 இயுரோத் தாஞும், வங்கி அட்டை, அறிமுக அட்டை அனைத்தும் அப்படியே இருந்தன.

• • •

பாண் = ரொட்டி, ‘மெஃறோபா’ = வந்தனம், சீருந்து = டாக்ஸி, ஏர்வை = பொருத்தம், ஆயி = சகோதரன்,



(Sherman Alexie ஓர் அமெரிக்கக் கவி,
எழுத்தாளர், படத் தயாரிப்பாளர். கவி
தைக்கும் எழுத்துக்கும் பல விருதுகள்
பெற்றவர்)



16 LQ

கிடோமன் அலிலக்டீ

மொழிபெயர்ப்பு: அ.முத்துவிங்கம்

விமானத்தில்
ஒரு வரிசை முன்னே
இடைப்பாதைக்கு அருகில்
அமர்ந்துள்ள பெண்
அழகானவள்.
உலக சரித்திரத்தில்
கிடைக்கக்கூடிய
ஆகத்திறமான நீல ஜீன்ஸை
அணிந்திருந்தாள்.
சரி, சரி. நான் மிகைப்படுத்துகிறேன்.
டெனிம் துணி புனிதமானதா?
இருக்காது.
நான் ஒன்றை இங்கே
நிறுவ வருகிறேன்.
அந்தப் பெண்
வளைவுகளின் காப்பியம்
ஆதிகாலத்து கிரேக்க
யாழ்வாசிப்பவளின் ஆவி
வெறுமனே தன் இசைக்கருவியை
தேடுகிறது,
அவள் பற்றிய
கதைப் பாடல்கள்
புனைய.

ஓ, சரி. நான் மீண்டும்
மிகைப்படுத்துகிறேன்.

விமானப் பெண்
திரோய் நகரத்து வெறலன்போல
அழகானவள் அல்ல.
அவள்
காதலை அடைவதற்கு
சைனியங்கள் இரவுகளில்
பொருதா.
ஆனால்
விமானத்து ஆடவர்
இருவரோ மூவரோ
அவள் கவனத்தை ஈர்க்க
மற்போரில் இறங்குவது நிச்சயம்.
நான் மீண்டும்,
என்னை மறந்த நிலையை
அடைந்திருக்கிறேன்.
நாங்கள் உடலழகில்
அதிகவனத்தை செலுத்த வேண்டாம்.

அந்த பெண்
 குறிப்புப் புத்தகத்தில்
 கவிதைகளை
 கிறுக்கிக்கொண்டிருந்தாள்.
 நாலு மணி நேர பறத்தலில்
 முழுநேரமும் எழுதினாள்.
 எப்படி கவிதைதான் என்பது
 எனக்கு தெரியும்?
 ஒவ்வொரு வரியிலும்
 ஜிந்தோ ஆறோ வார்த்தைகள்.
 சமயங்களில் சற்று நிறுத்தி
 கண்களை மூடி
 உதடுகள் அசைய
 ஒசைநயங்களை முன்முன்து
 பின் மெல்லிய வரிகளை
 கிறுக்கினாள்.
 நல்ல கவிதையா
 என்பது
 சந்தேகம்தான்.
 வாய்ப்புகள் அதற்கு எதிர்தான்
 ஆனால் எத்தனை பேர்
 என்னைப் பார்த்து,
 அந்தப் பெரிய பழுப்பு நிற மனிதன்
 நல்ல கவிதை எழுதுகிறான்
 என்று நினைத்திருப்பார்கள்.

ம், அந்தக் கேள்விக்கு பதில்
 வேண்டாம்.

என்னவோ,
 கவிதை எழுதும் பெண்ணை
 நான் பார்த்தபோது
 அவள் தனது
 வலது ஆள்காட்டி விரலால்
 இடது காதைக் கிண்டினாள்.
 பின்னர், அதே விரலினால்
 இடது காதுக்கு பின்னால்
 சொறிந்தாள்
 கடுமையாக.
 பிறகு
 அந்த விரலை
 கள்ளமாக மணந்தாள்.

ஆ, கஸ்தாரி!
 ஆ, புளித்த எண்ணைய் வாடை!
 ஆ, ஈச் சதசதப்பு!

நான் மகிழ்ச்சியில் சிரித்தேன்.
 பெண் அதைக் கேட்டு
 திரும்பிப் பார்த்து.
 விரலை மணந்ததை

நான் பார்த்து விட்டதை
 உணர்ந்தாள்.
 வெட்கத்தினால் சிவந்தாள்
 ஒரு கணம்.
 பின்னர் அந்த முகம்
 கறுப்பாகவும் வெறுப்பாகவும்
 மாறியது.
 முச்சை சத்தமாக விட்டு
 மறுபுறம் திரும்பினாள்.
 ஆனால், பொறு!
 அவள் நின்று,
 நான் சொல்வதைக் கேட்கவேண்டுமென
 விரும்பினேன்.

'அந்நியமானவளே'
 நான் சொல்ல விரும்பினேன்.
 'ஆமாம், நீ அழகானவள்
 கவர்ச்சியான நீ
 உணரவில்லையா,
 நீ ஒரு கவர்ச்சியான மிருகம்கூட என்று?'
 அவளுக்கு புரிந்திருக்குமா?
 தெரியவில்லை.

பின்னர் அதே நாள்
 வீட்டில்,
 என் மனைவிக்கு முகமன் சொல்லி
 முத்தம் கொடுத்தேன்.
 வெள்ளைப்பூண்டு ருசி இருந்தது.
 அவளை அரவணைத்தேன்
 நடைப்பயிற்சி முடிந்து
 திரும்பிய அவள்மேல்.
 சூரியனும் வியர்வையும்
 மனந்தது.
 என் முகத்தை அவள் இடது காதின்
 மேற்புற கூந்தலுக்குள்
 புதைத்து முகர்ந்தேன்.

ஆ, கஸ்தாரி!
 ஆ, புளித்த எண்ணைய் வாடை!
 ஆ, ஈச் சதசதப்பு!
 ஆ, மனைவி!

நான் உனக்கு இந்த
 மிருகப்பாட்டை
 பாடுகிறேன்!



சொர்ணவேல்



சினிமா:

செல்லுலாயிடிரிஞ்சு டிஜிடலுக்கு

இன்முன்னே விரியும் காட்சிகளைத் தத்துப்பமாகப் பதிவு செய்யக்கூடிய கேமராவின் யதார்த்தப் பதிவுகளிலிருந்து இலக்கிய நாவல்களில் இருக்கும் யதார்த்தத் தன்மை மூலமாக வாழ்வனுபவமாக விரியும் யதார்த்த அழகியலை ஆராய்ந்து சினிமாவிலுள்ள ‘பல யதார்த்தங்களை’ப்பற்றிப் போசிய ஆந்தரே பாஜானிலிருந்து (Andre Bazin) இன்றைய டிஜிடல் உலகத்தில் யதார்த்தம்

என்பது என்ன என்று அலகும் பொதுவாக லெவ் மானோவிச் (Lev Manovich) இலிருந்து ஆரம்பிக்கும் சினிமாவை மையமாகத் தங்கள் ஆய்வுக்குட்படுத்திய அறிஞர்களின் பட்டியல் பல தளங்களில் விரிந்து இன்று பல புத்தகங்களாக அசுரவேகத்தில் பிரசரமாகிக் கொண்டிருக்கின்றன. அதற்கு இரண்டு அடிப்படைக் காரணங்களை முக்கியமானவை என்று கூறலாம். ஒன்று காலத்

தின் கட்டாயம். மற்றும் அத்தகைய ஒரு கட்டாயத்துக்கு முக்கிய காரணமான நுகர்வோரை முன் விறுத்தி நகரும் தற்காலத்திய பொருளாதாரத்தின் ஆணிவேரான நுகர்தவில் டிஜிடல் தொழில் நுட்பம் ஏற்படுத்தியுள்ள பெருமாற்றம்.

உதாரணத்திற்கு, சினிமாவையே எடுத்துக் கொள்ளுங்கள். 1970களில் பெருவாரியாக தியேட்டிர்களிலும் மேற்கத்தைய நாடுகளில் சிறிய அளவில் தொலைக் காட்சிகளிலும் காணக்கிடைத்த சினிமா 80களில் வி.சி.ஆர். மற்றும் வீடியோ டேப் தொழினுட்பத்தின் பரவலாகக்கத்தினால் சினிமாவை நுகரும் விதத்தில் மாற்றத்தை உருவாக்கியது. 90களில் அதுவே இந்தியா போன்ற நாடுகளில் அரசின் கைகளிலிருந்த தொலைக்காட்சி நிலையங்களின் புவிசார்ந்த ஒளிபரப்பு (terrestrial telecast) என்கிற ஏகபோக உரிமையை செயற்கைக் கோள் இணைப்பின் மூலம் தனியார் சாடிலைட் டெலிவிஷன் வந்து ஊடறுத்தது. வாரத்தில் ஞாயிறு மட்டும் தொலைக்காட்சியில் சினிமா என்பது போய் எப்பொழுதும் சினிமா வீட்டுக்குள்ளேயே கிடைக்குந்ததைக்கமை உருவாக்கியது. 2000களில் டி.வி.டி. தொழினுட்பத்தின் அசர வளர்ச்சி தொலைக்காட்சியைப் பின்னுக்குத் தள்ளி, கையடக்கமான வட்டத்தகட்டில் சினிமாவைச் சுருக்கி, 80களில் வி.சி.ஆர் காலம் தொட்டே வளர்ந்து நகர்ந்து கொண்டே சினிமாவை நுகரும் ஆற்றலை பலமடங்கு பெருக்கியது; உதாரணத்துக்கு, தொலைதூராப் பேருந்துகளில்.

2010க்குப் பிறகு கடந்த ஐந்து வருடங்களை எடுத்துக்கொண்டால் பளாக்பஸ்டர் போன்ற வீடியோவின் பெருஞ்சங்கிலி நுகர்மையங்கள் தங்கள் கடைகளை மூடி மக்கள் வீடியோ டேப்புகளிலும் டி.வி.டி. தகடுகளிலும் சினிமாவை முற்றிலுமாக நுகர்வதில்லை என்பதை அறிவித்தன. இன்று ‘லைல் ஸ்ட்ரீமிங்’ என்று சொல்லப் படக்கூடிய நெட்பளிக்ஸ் மற்றும் அமெலோன் ப்ரைம் போன்ற ஓலிக்காட்சித் தாரரைகள் மூலமாக சினிமாவை நுகர்வது பெருகியுள்ளது. யூட்யூப், விமியோ போன்ற இணையத்தளங்கள் மற்றும் பிற வலைத்தளங்களில் வலையேற்றப்பட்ட படங்களை மக்கள் தங்கள் ஜபோடிலும் செல்போனி லும் கண்டு களிக்கிறார்கள். தியேட்டருக்குப் போய் சினிமாவைப் பார்ப்பதென்பது சினிமாவை நுகர்வதின் பல சாத்தியங்களில் ஒன்றாக நுகர்வோரின் பல தேர்வுகளில் ஒன்றாக இன்று நீடித்து வருகிறது. தியேட்டருக்குப் போய் ஒரு சடங்காக அனுமதிச்சீட்டுப் பெற்று சினிமாவை நுகர்வதிலீருந்து சினிமாவைத் துண்டாக வேண்டிய இடத்தில் நிறுத்தி, பாவுஸ் செய்து தேவைக்கேற்ப

மிட்சல் மற்றும் ஆர்ரிப்

லெக்ஸ் போன்ற

விலையுயர்ந்த பெரிய

கேமராக்களில் படமெடுப்பது

போய் சிறிய டி.எஸ்.எல்.ஆர்.

கேமராக்களைக் கொண்டு

படமெடுக்கும் சாத்தியங்களை

மட்டுமல்லாமல் அப்படங்களை

வலைத்தளங்கள் மூலமாக

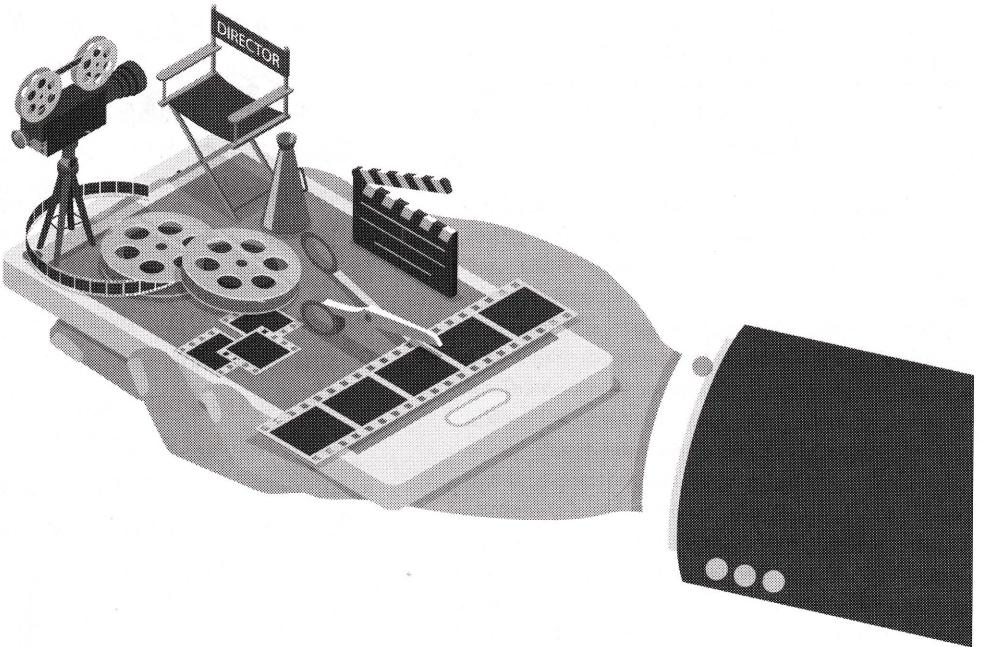
விநியோகிக்கும் விதங்களும்

பெருகியிருப்பதை சினிமாவை

நுகர்வதிலுள்ள மாறுதல்களுடன்

இணைத்தே புரிந்து கொள்ள வேண்டும்.

ரீவைண்ட் செய்து அல்லது போரடித்தால் பாஸ்ட் பார்வார்ட் செய்து பார்ப்பது வீடியோ டேப் காலத்திலேயே ஊடுருவிய வழக்கம் என்றாலும் தற்சமயம் அது மிகவும் எளிமையாக்கப்பட்டு பரவலான பழக்கமாகி விட்டது. அதைவிட யூட்யூப் போன்ற வலைத்தளங்கள் வலது பக்கம் பல சிறிய ஜன்னல்கள் வழியாக நம்மை ஆகர்வித்து ஒரு சினிமா என்பதை விட பல துண்டு சினிமாக்களைப் பார்க்கும் தன்மையை வளர்த்து சினிமாவை நாம் நுகரும் தன்மையில் மாற்றங்களைக் கொண்டுவந்து அது இன்று சினிமா தயாரிப்புகளிலும் சலன்த்தை ஏற்படுத்திக் கொண்டிருக்கிறது. ஜமேக்ஸ் மற்றும் 3டி என்று பெரிய அளவில் செல்போன் போன்ற சிறிய திரைகளில் முழுவதும் அகப்பாடாத நுகரின்பத்தை அளித்து தியேட்டருக்கு மக்களை இழுப்பது; அல்லது சிறிய பட்ஜெஜ்டில் யூட்யூப் போன்ற தளங்களுக்காகப் படமெடுப்பது. மிட்சல் மற்றும் ஆர்ரிப் லெக்ஸ் போன்ற விலையுயர்ந்த பெரிய கேமராக்களில் படமெடுப்பது போய் சிறிய டி.எஸ்.எல்.ஆர். (DSLR -- digital single-lens reflex camera) கேமராக்களைக் கொண்டு படமெடுக்கும் சாத்தியங்களை மட்டுமல்லாமல் அப்படங்களை வலைத்தளங்கள் மூலமாக விநியோகிக்கும் விதங்களும் பெருகியிருப்பதை சினிமாவை நுகர்வதிலுள்ள மாறுதல்களுடன் இணைத்தே புரிந்து கொள்ள வேண்டும். அதைவிட முக்கியமாக டிஜிடல் சினிமா மூலமாக அதன் சிக்கனமான பட்



ஜெட்டில் படமெடுக்கக் கூடிய சாத்தியங்களைப் பயன்படுத்தி சிறிய அளவில் படம் எடுக்க நினைப்போருக்கு சாதகமாக க்ரெஸ்ட் ஃபண்டிங் என்று சொல்லப்படக்கூடிய கூட்டுப்பங்கு நிதித் திரட்டலும் இன்று கை கூடியள்ளது. கிக் ஸ்டார்ட் பர் மற்றும் இன்டி கோ கோ போன்ற வலைத் தளங்கள் மூலமாக 20 டாலர் என்று ஆரம்பித்து ஸ்டைப் லீ போன்ற பெரிய ஆளுமைகள் சில மில்லியன் டாலர்கள் வரை தங்கள் படங்களுக்கு சேகரித்துள்ளார்கள். தாங்கள் எடுக்க நினைக்கும் படத்தை தாங்கள் நினைத்தவாறு எடுக்கலாம் என்பதும் அத்தகைய ஆளுமைகள் பெரிய ஸ்டுடியோக்கள் பக்கம் சாயாமல் சிறுசிறு துளி யாய்த் தங்கள் தயாரிப்புக்கு வேண்டிய பணத்தை அத்தகைய வலைத்தளங்கள் மூலம் பெறுவதற்கு முக்கிய காரணம். முதலில் நன்பர்கள் மூலமாகவும் நெருங்கிய உறவினர்கள் மூலமாகவும் சிறுகச் சிறுக 700 டாலர்கள் என்று பணம் சேர்த்த எனது மாணவர்கள் இன்று பல ஆயிரம் என்று தங்கள் கனவுகளை விரிவுபடுத்திக் கொண்டிருக்கிறார்கள். 'நீ எனது படத்தின் டி.வி.டி.யை வாங்கி படமெடுத்தபின் அளிக்கும் ஆதாரவை, படமெடுக்கமுன் 20 டாலராய்க் கொடுத்துவ' என்று நெருங்கிய வட்டத்தில் மின்னஞ்சல் மூலமாகவும் முகநூல் போன்ற சமூக வலைத்தளங்கள் மூலமாகவும் பணம் திரட்டி அதில் எடுத்த படத்தை யூட்யூபில் அன்லிஸ்ட்டாக அல்லது வீ-மியோவில் பாஸ்வோர்ட் வைத்துக் காண்பித்துத் தான் இதுவரை எடுத்துள்ள படத்தின் தரத்தின்

அடிப்படையில் மேலும் பணம் திரட்டி நல்ல படமெடுக்க வேண்டும் என்ற தங்கள் கனவுகளை அவர்கள் விரிவு படுத்திக் கொண்டிருக்கிறார்கள். முன்பணம் பெற்று படத்தின் டி.வி.டி.யை படமெடுத்தபின் கொடுப்பேன் என்று கூறியும் பணம் கொடுக்க இசையாதவர்களுக்கு படக்குழு வினிருக்காக பிரத்தியேகமாக பிரின்ட் செய்யப் பட்ட ரீசேர்ட் கொடுக்கிறேன் அல்லது திரைப் படம் பங்கேற்கும் திரைப்பட விழாவிற்கு இட்டுச் செல்கிறேன் என்று கூறி எனது மாணவர்கள் தங்களது படங்களை எடுத்து முடிக்கும் ஆர்வத்தில் ஆக்கபூர்வமாக வலைவிரித்துள்ளார்கள். ஆயினும் படத்தயாரிப்பின் நுணுக்கங்களுக்கு நிகராக இன்றைய டிஜிடல் சினிமாவில் யதார்த்தத்தை மையமாக கொண்டு விரியும் சொல்லாடலின்பால் ஓளி பாய்ச்சுவது மாணவர்களுக்கு உபயோகமாக இருக்குமென எண்ணுகிறேன்.

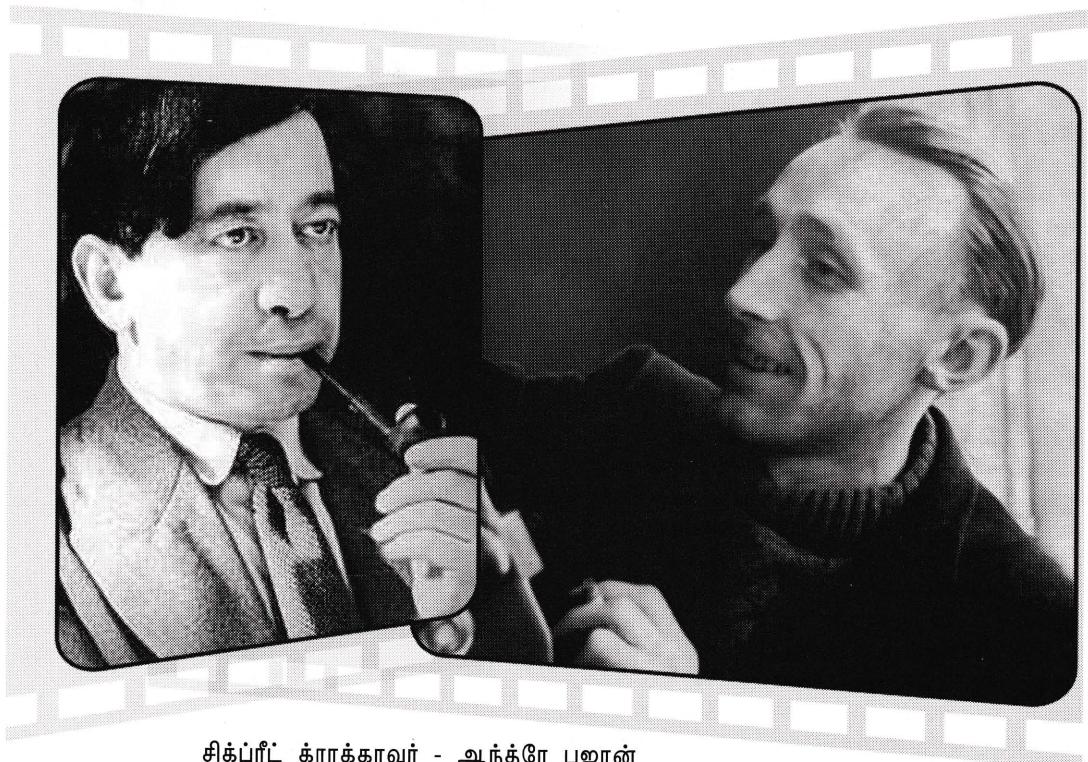
ஆந்த்ரே பாஜான் மற்றும் க்ராக்காவுரில் தொடங்கி சினிமாவில் யதார்த்தத்தைப் பதிவு செய்யக்கூடிய சாத்தியங்களைப் பற்றிய சர்ச்சைகள் தொடர்ந்து நடந்து கொண்டிருக்கின்றன. யதார்த்தத்தைப் பற்றிய அவர்களுடைய வரையறைகளும் பலவிதமான விளக்கங்களுக்கு இலக்காகியிருக்கின்றன. பாஜானையே எடுத்துக் கொண்டால் கேமராவுக்கு முன் இருக்கும் அல்லது அரங்கேற்றப்படும் உலகம் இரண்டுமே அவருக்கு முக்கியமானவை. நிழற்படத்திலிருந்து உருவான சினிமா, அசைவைப் பதிவு செய்யக்

கூடிய சாத்தியத்தினால் அதிலிருந்து மாறுபட்டது. ஆயினும் தனது மூலத்திலிருந்து அது பெற்றுக் கொண்ட முக்கியமான தன்மை என்னவென்றால் தனக்கு முன் நின்ற பொருளின் அல்லது நடந்த நிகழ்வின் சாட்சியாக இருந்தது இருப்பது தான். இதன் காரணமாகவே கடந்த காலங்களில், குறிப்பாகச் சென்ற நூற்றாண்டில் கேமராவில் எடுக்கப்பட்ட நிழந்பத்தைப் போலவே சினிமாப் படமும் நீதிமன்றங்களில் சான்றாக ஏற்கப்பட்டது. பாஜான் அத்தகைய ஒரு சினிமாவின் யதார்த்தத்தைப் பதிவு செய்யக்கூடிய பாங்கை அதன் மைய அழகியல் சாத்தியமாகப் பார்க்கிறார். நாவலுக்குள்ள உலகம் அது புனையப் பட்டதாக இருந்தாலும் நம்மை உள்ளிழுத்து, கட்டிப் போட்டுவிடுவதாக இருப்பது அந்த புனையப்பட்ட உலகிலுள்ள யதார்த்த வாழ்வையொட்டிய உணர்வுகளும் நிகழ்வுகளுமே. சார்ஸ்ல் டிக்கன்ஸின் அந்தக் காலத்து லண்டனுக்கு அவரது காத்திரமான வர்ணனையுடன் கற்பனைத்திறனும் மொழி யின் இலாவகமும் சேர்ந்து உயிர் கொடுத்து அதை நம் கண்முன் நிறுத்துவதைப் போல சினிமாவின் மொழியும் ஆக்கட்டுவமான கலைஞர்களின் கைகளில் ஒரு புனைவுலகின் யதார்த்தத்தைக் கட்டமைத்து நம்மை அதில் உணர்வு பூர்வமாக ஒன்றியைக்கலாம். பாஜானின் கருத்தில் அத்தகைய யதார்த்த சாத்தியங்கள் சினிமா தனக்கே உரித்தான யதார்த்தத்தை பதிவு செய்யக் கூடிய இயல்பை அறிந்து அதிலிருந்து விரியும் ஒரு அழகியலை ஒத்துச் செயற்படுவதில் இருக்கிறது.

அத்தகைய யதார்த்தத்தைப் பதிவு செய்யக் கூடிய ஆற்றல், ‘சினிமாவை அதன் போக்கில் பயணிக்க விடுவதிலுள்ளது’ என்ற நம்பிய பாஜான் சினிமாவின் வளர்ச்சி என்பது அதன் யதார்த்தத்தைப் பதிவு செய்யக்கூடிய கூறுகளிலும் யதார்த்தம் சார்ந்த அழகியலிலும் இருப்பதாக நம்பினார். அத்தகைய அவரது நம்பிக்கை அவரை மோன்டாஜ் போன்ற கருத்தியல் சார்ந்த ரஸ்ய கோட்டாட்டாளர் - இயக்குநரான ஜெஸன்ஸ்டெயினின் அழகியலின் மறுமுனையில் நிறுத்தியது. பாஜானுக்கு கண்ணைத் துருத்தும் வகையில் கருத்தியல் சார்ந்து கட்டமைக்க உதவும் தொகுப்பழகியலில் மனம் ஓன்றிலிலை. அதை அவர் சினிமாவின் யதார்த்த அழகியலைச் சிதைக்கக் கூடிய ஒன்றாக என்னினார். அவருக்கு, தொகுப்பு என்பது காட்சித் துண்டின் ஊடாக உருப்பெறும் உலகைக் கலைக்காமல் அதன் யதார்த்தத் தன்மையைக் கட்டமைக்க உதவும் வகையில் காட்சிகளைக் கோர்க்கப் பயன்படவேண்டும். பாஜானுக்கு ஹாலிவுட்டின் வெஸ்ட்ரன்ஸ் போன்ற



மைய நீரோட்ட ஜான்ராவில் பெரும் ஈர்ப்பு இருந்ததை இதிலிருந்து புரிந்து கொள்ளலாம். ஆயினும் யதார்த்த அழகியலின் தேடலில் ஹாலி வுட்டின் மிக உயர்ந்த இயக்குநர்களும் சினிமாவும்தான் அவருக்கு உடன்பாடானது. உதாரணத்திற்கு ஆர்ஸன் வெல்ஸ். ஆர்ஸன் வெல்ஸின் சிடிசென் கேன் (1941) பற்றி எழுதுகையில் அதிலுள்ள யதார்த்த அழகியலைக் குறிப்பிடும் பாஜான், அது எவ்வாறு கைக்கெட்டியது என்பதையும் அலக்கிறார். ஓர் எபிக் பாணி கதையாடலைக் கொண்ட சிடிசென் கேன், சார்ஸ்ல் போர்ஸ்டர் கேனின் குழந்தைப் பருவம் முதல் அவன் வயோதிபத்தில் மரணமுறுவது வரையான வாழ்வையொட்டிய நிகழ்வுகளில் கவனம் செலுத்துகிறது. ஜெஸன்ஸ்டெயினின் மோன்டாஜ் போன்ற அழகியலுக்கு மாறாக வேறு ஒரு விதமாக ஆர்ஸன் வெல்ஸும் அவரது புகழ்பெற்ற ஒளிப்பதிவாளரான க்ரெக் டாலன்டும் நமது கவனத்தை ஈர்ப்பதில் அக்கறை செலுத்துகிறார்கள். ஜெஸன்ஸ்டெயினின் கேமராக் கோணங்கள் இன்று ரஸ்ய அல்லது டச் கோணம் என்று வர்ணிக்கப்படும் இயல்பான பார்வைக் கோணத்திலிருந்து மாறுபட்டு கிடைக்கோட்டில் அல்லாமல் சாய்வான ஓர் ஆங்கிலிலிருந்து இயக்கப்பட்டிருக்கும். மற்றும் நிலக்காட்சி மற்றும் அணுக்கக் காட்சிகளின் தொகுப்பு ஓர் அதிர்வை ஏற்படுத்தும் வகையில் ஜெஸன்ஸ்டெயினீப் அரசியல் கருத்தியலுக்கு



சிக்ப்ரீட் க்ராக்காவர் - ஆந்த்ரே பஜான்

ஏற்ப கட்டமைக்கப்பட்டிருக்கும். சிடிசென் கேனிலோ லாங் ஷாட் லாங்க் டேக்காவும் பரின மிக்கும். அதாவது வெளியைக் கொண்டு நாம் நிர்ணயிக்கும் காட்சி அளவை அதாவது மிக அகலமான கோணத்தைக் கொண்டு படம்பிடிக் கப்பட்டிருக்கும் நிலக்காட்சி அல்லது கோணத்தை நீண்ட ஷாட்சிக்காட்சித்துண்டை மிக அதிக நேரம் ஓடவும் விட்டு அதாவது காட்சித்துண்டின் கால அளவையும் மிக நீளமானதாக ஆக்கி வெல்லூம் டாலன்டும் நமது கவனத்தை ஈர்த்திருப்பார்கள்.

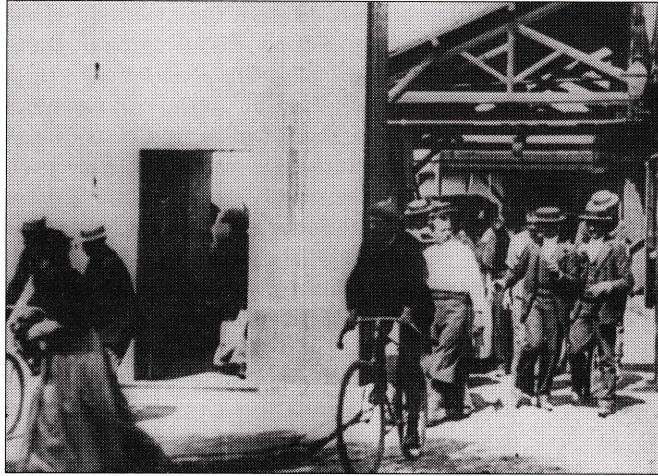
பாஜானின் கவனம் கால அளவில் நீளமாக இருக்கும் சிடிசென் கேனின் காட்சித்துண்டுகளின் மேல் செல்கிறது. அத்தகைய இயக்குநர் ஆக்ஷன் மற்றும் கட் என்று சொல்லி முடிப்பதற்குள் எடுக்கப்பட்டிருக்கும் நெடுநேரம் ஓடக்கூடிய ஷாட்டுக்குள் அவர் யதார்த்தத்துக்கான பல சாத்தியங்களைக் காண்கிறார். மேலோட்ராமா நிறைந்த மைய நீரோட்ட சினிமாவான சிடிசென் கேனின் புனைவுகத்திலும் ஒரு செவ்வியல் நாவலைப் போன்ற நம்பகத்தன்மை கட்டமைக்கப்பட்டிருப்பதைச் சுட்டிக்காட்டுகிறார். அதிக நேரம் ஒடக்

கூடிய நீண்ட நேர காட்சித்துண்டில் நாம் நமது பார்வையினால் பார்த்து இரசிக்கும் யதார்த்த உலகிலுள்ள பல நுணுக்கங்களையும் நாம் பார்க்காது விட்ட பல கூறுகளையும் காணமுடியும் என்று கூறுகிறார். அத்தகைய அகல கோணங்களைக் கொண்டு ஆர்ஸன் வெல்ஸ் பல தளங்களில் ஒரே காட்சித்துண்டு (ஷாட்) அல்லது காட்சி (சீன்) மற்றும் காட்சிக்கோர்வை (சீக்கு வென்ஸ்)யைக் கொண்டு கதையாடலுக்கான நிகழ் வுகளைத் தனது கதாபாத்திரங்கள் மூலம் அரங் கேற்றுகிறார். அந்தக் கதாபாத்திரங்கள் முற்றிலும் புனையப்பட்ட ஒர் உலகில் சஞ்சரித்தாலும் கால அளவில் தொடர்பறாமல் நாம் அவர்களைத் தொடர்ந்து பார்க்கும்பொழுது அவர்களது உடற் கூறுகளும் அசைவுகளும் நம் மனதில் உருக்கொள்ளும் கதாபாத்திரங்களின் யதார்த்த இயல் பாக மாறுகின்றன. ஆகையால் கதாபாத்திரங்களின் வழி கதை சொல்லும் மைய நீரோட்ட ஹாலிவுட் சினிமாவில் ஆர்ஸன் வெல்ஸ்-க்ரெக் டாலன்டின் வெளி (லாங் ஷாட்) மற்றும் கால (லாங் டேக்) அளவில் நீள்காட்சிகள் கொண்ட அழகியலை பாஜான் ஒரு யதார்த்தம் சார்ந்த இடையீட்டின் மைல்கல்லாகப் பார்க்கிறார்.

மூலம் போகஸ் என்ற அழகியலிலும் பாஜான் மிக்க ஆர்வம் கொண்டவர். அதாவது ஒரு கதாபாத் தீர்த்தை நிலக்காட்சியில் நாம் வெகு தூரத்தில் நின்று குறுகிய அளவிலான டெலிபோட்டொ லென்ஸைக் கொண்டு படம் பிடிக்கலாம். அது நாம் ஸ்போர்ட்ஸ் படங்களிலும் கார் ரேஸ் மற்றும் குதிரைப் பந்தயத்தில் பார்ப்பதைப்போல பின்னனியை அவுட் ஆப் போகஸ் ஆக்கி நமக்கு வேண்டிய கார் அல்லது குதிரையை மட்டும் போகஸில் வைத்து ஒரு புல்ஸரிக்கும் உணர்வை ஏற்படுத்தும். அத்தகைய ஒரு காட்சி யை அகலக் கோணத்திலிருந்தும் படம் பிடிக்கலாம். அவ்வாறு படம் பிடிக்கையில் அகல லென்ஸை நாம் பயன்படுத்துவதால் பொதுவாக கேமரா முன்னுள்ள எல்லாமே போகஸில் இருக்கும். அவ்வாறு கேமராமுன் நிகழும் அனைத்தும் போகஸிலிருப்பதால் அதை மூப் போகஸ் அல்லது அகலமான லென்ஸைக் கொண்டு பதிவுசெய்யப் படும் அக்காட்சியின் தொழினுட்பம் சார்ந்த அழகியலை டெப் போகஸ் என்று பாஜான் கூறுகிறார். ஸிக்ப்ரீட் க்ராக்காவுருக்கும் பாஜானைப் போன்று சினிமாவின் தொப்புள் கொடி அதன் மூலமான போட்டோகிராபியைப் போல யதார்த்தத்துடன் இணைந்திருப்பதில் ஒப்புதலுண்டு. ஆயினும் அவருக்கு பாஜானைப் போலல்லாமல் மோண்டாஜீடன் ஒவ்வாமை இல்லை. க்ராக்காவுருக்கு சினிமாவின் தொழினுட்பம் சார்ந்த இயங்குதலில் பிரச்சினை கிடையாது. அதன் இயல்பு அதை மீறிச் சுடர்விடக் கூடியது. உதாரணத்துக்கு, பல கார்களைக் கொண்டு அதிசியிக்கத்தக்க வகையில் ஆக்ஷன் காட்சிகள் எடுக்கப்படும் மௌன்னட் ரோடும் ஜெயினி மேம்பாலமும் அந்த ஆக்ஷனுக்குப் பின்னனியில் மெட்ராஸிலிருந்து மெதுவாக மாறிய சென்னையைப் பற்றியும் இரண்டு மாடிக் கட்டடங்களிலிருந்து பெரிய கட்டடங்கள் காலப் போக்கில் எழுந்ததைப் பற்றியும் கட் அவுட்டுகள் மாறி வைவைனல் வந்த வரலாற்றையும் நமக்கு அறி விக்கின்றன. அந்த வகையில் கேமரா முன் நிகழும் ஆரவாரக் காட்சிகள் தொழினுட்பத்துக்கு ஏற்ப மாறி கண்ணக் கவரும் விந்ததைகளை அரங்கேற்றி நம்மை ஆட்கொண்டாலும் சினிமா அதன் பாங்கில் வாழ்வின் குக்குமான கண்ணுக்குப் புலப்படாத மாற்றத்தைப் பதிவு செய்து யதார்த்தத்தை மீட்டெடுக்க வழிகோலுகிறது. பிரெஞ்சு நாட்டைச் சேர்ந்த பாஜானும் (நான் எனது ஆசிரியர் சதின் பகதார் ப்ரெராணைஸ் செய்த விதத்திலேயே செய்கிறேன். Andre Bazin என்பது ஆந்தரே பஜான் என்பதே சரியாக இருக்குமென எண்ணுகிறேன்) ஜெர்மனியைச் சேர்ந்த சிக்ப்ரீட் க்ராக்காவுரும் (Siegfried Kracauer) மிக

முக்கியமான சினிமாக் கோட்பாட்டாளர்கள். பிலிம் ஸ்டடஸ் என்கிற சினிமா சார்ந்த ஆய்வு, நிறுவனமயமாதலுக்கு முன்னால் சினிமாவைப் பற்றி தங்களது ஆர்வத்தினாலும் அதில் அடங்கியுள்ள ஆய்வுக்கான உள்ளார்ந்த ஆற்றலை அறிவுபூர்வமாகக் கண்டுகொண்டதினாலும் எழுதினார்கள். ஒரு பரப்பிய ஊடகமாக பெரும் மக்கள் திரிசெ ஆகர்விக்கும் சினிமாவின் உருவும் உள்ளடக்கம் தான் என்ன என்று சினிமாவை பத்திரிகையாளராகவும் ஆய்வாளராகவும் அனுகி தங்கள் கட்டுரைகளை எழுதினார்கள்.

ஜெர்மானியரான க்ராக்காவர் ஹிட்லரும் கெப் பல்ஸும் ரெனி ரெம்பென்ஸ்டால்ஹூலும் சினிமாவை அதன் பிரச்சார சக்திக்காக பயன்படுத்தப் போவதை முன்னறிந்த மேதையாகத் தன்னுடைய கட்டுரைகள் மூலம் பரிமளிக்கிறார். நாஜிகளின் அழிவுப் பாதையை அறிவித்த க்ராக்காவர், வெயிமார் சினிமா என்கிற தொடக்க கால ஜெர்மன் சினிமா வரலாற்றைப் பதிவு செய்திருக்கிறார். ஜெர்மனியில் முதல் உலகப் போருக்குப் பிந்தைய மற்றும் நாஜிகளின் 1930களின் ஆரம்பகாலம் வரை நீண்ட அந்தக் காலகட்டம் முதல் போருக்குப் பின் தோல்லியில் துவண்டிருந்த அயர்ச்சியும் பதற்றமும் பீதியும் சோககமும் நிறைந்த ஆளால் அத்தகைய காலத்துக்கு உண்டான அழியல் ஆழமும் சுயதேடுலும் நிறைந்த காலகட்டம். அத்தகைய காலகட்டத்தில் கேளிக்கை நிறைந்த மைய நீரோட்ட சினிமாவுக்கு முக்கிய பங்கிருக்கிறது. அவ்வாறு சினிமாவில் மக்கள் இளைப்பாறி தினைத்துக் கொண்டிருந்த பொழுது அதை அனுகி ஆராய்ந்த அறிவாளர் க்ராக்காவர். பாஜானையும் நாஜிக்களின் சினிமாவை தங்கள் பிரச்சாரத்துக்காகக் கைப்பற்றிய சாதுரயும் தாக்கியது என்றே சொல்லலாம். ஜெஸென்ஸ் டெபினின் மோண்டாஜீன்பால் பாஜானுக்கு இருந்த விமர்சனம் அத்தகைய ஒரு அதிர்வுக்தியை நாஜிக்கள் தங்களின் பரப்புரைக்கு பயன்படுத்திக் கொண்ட விதத்திலிருந்து எழுந்திருக்கலாம். அங்கிருந்தே சினிமாவின் இயல்பும் அதை விட மேலாக சாதாரண வாழ்வைப் பதிவு செய்யவேண்டிய மக்கள் திரிசெ கலையான சினிமாவின் பொறுப்பைப் பற்றியும் பாஜானும் க்ராக்காவரும் தங்கள் கட்டுரைகள் மூலமாகவும் கோட்பாடுகளின் வாயிலாகவும் அடிக்கோடிட நினைத்திருக்கலாம். பாஜானுடைய கட்டுரைகளும் க்ராக்காவர்களின் பத்திகளும் அவர்கள் பார்த்து இரசித்து அல்லது காட்டமாக விமர்சிக்க நினைத்த படங்களிலிருந்து உருவாகியிருப்பது மேலிருந்து ஒரு கோட்பாட்டைத் தினிக்க சினிமாவை சடலமாக பின்வரையில் வைத்து டைசெக்ட் செய்யும்



Workers Leaving the Lumiere Factory,
(1895) படத்திலிருந்து ஒரு காட்சி



A Trip to the Moon (Le Voyage dans la Lune) திரைப்படத்தின் பிரபலமான
அடையாளச் சின்னம்

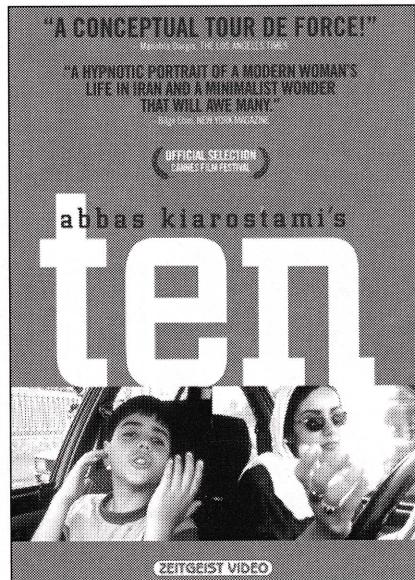
பெருவாரியான பல்கலைக்கழகச் சூழலிலிருந்து மாறுபட்டது. சினிமாவுக்கும் சமூகத்துக்குமான பிரிக்கமுடியாத உறவுள்பாலும் சினிமாவின் கலை மானுட சாத்தியங்களின் மேலும் அவர்களுக்கு இருந்த நம்பிக்கை அசாத்தியமானது. அதுவே அவர்களின் எழுத்தை இன்றளவும் உண்மையின் ஒளிவீசும் மினிர்கற்களாக நமது மனதில் அமர வைப்பது.

பாஜான்-க்ராக்காவுரின் யதார்த்த சினிமா சார்ந்த கருத்துகள்-கோட்பாடுகள் சினிமாவின் தோற்றுவியல் (ஆண்டாலஜி-பாஜான்) மற்றும் இலக்கு நோக்கவியல் (டெலிஆலஜி-க்ராக்காவுர்) சார்ந்த ஒன்று. மிக முக்கியமாக அவர்களது சிந்தனையின் வேர் சினிமாவின் மூலமான நிழற்படத் தின் இயற்கையை ஓட்டிய, தன் முன்னிருக்கும் பொருளை உள்ளபடியே பதிவு செய்யும் திறன் தான். பாஜானின் மொழியில் அத்தகைய முன்னமரும் பொருளின் மேல்விழும் (எதிர்) ஒனியைப் பதிவு செய்யும் சினிமா அப்பொருளின் சுவடுகளைத் தன்னகத்தே கொண்டுள்ளது. அதுவே சினிமாவின் தன்னிகரற்ற கூறு. யதார்த்தத்தின் எச்சத்தின் இயற்கையின் சலனத்தின் அசைவின் பதிவுருவாக விளங்குவது சினிமா. பாஜான்-க்ராக்காவுரின் சினிமா சார்ந்த யதார்த்த சிந்தனைகளுக்கு சினிமாவின் முதல் நாறு வருடங்களையொட்டி தோராயமாக 1990களிலிருந்து டிஜிடல் ஆழ்கியல் மூலமாக அறைக்கவல் விடப்பட்டுள்ளது. சினிமாவின் தோற்றுவியல் அல்லது இலக்கு நோக்கவியலின் சாரமான கேமரா முன்னிருக்கும்

பொருளையோ அல்லது நடைபெறும் நிகழ்வையோ டிஜிடல் ஆழ்கியல் மற்றிலுமாக கேள்விக்குள் எாக்குகிறது. டிஜிடல் தொழினுட்பம் கேமராவைக் கொண்டோ அல்லது கேமராவே இல்லாமலும் கூட எதிரிலிருக்கும் பொருளின் தன்மையை யதார்த்தத்தை சுற்றோ மற்றிலுமோ மாற்றிவிடக் கூடியது. இத்தகைய ஒரு தருணத்தில் ஆய்வாளர்களும் அறிஞர்களும் அத்தகைய வரலாற்றுத் தருணங்களில் பொதுவாக எப்போதும் காணக் கிடைக்கும் வகையில் தங்களது அணுகுமுறையில் இரண்டாகப் பிரிந்து மற்றும் அதற்கு ஊடாகவும் இருக்கிறார்கள். ஒரு சாரார் லூமியர் சகோதரர்களின் அர்வரவல் ஆப் ப்ரயின் அட் எஸ்டேஷன் (Arrival of a Train at a Station, 1895) மற்றும் அவர்களின் ஆக்கயாவிடிஸ் என்று கூட்டப்படுகிற யதார்த்த நிகழ்வுகளின் குறும் பதிவுகள், உதாரணத்துக்கு அவர்கள் பேக்டரியிலிருந்து வெளியே செல்லும் தொழிலாளர்கள் (Workers Leaving the Lumiere Factory, 1895) பற்றிய பதிவுகளை வைத்து சினிமாவின் தொடக்கமே யதார்த்தத்தை ஆவணப்படுத்தவிலி ருந்துதான் உருக்கொண்டது என்று வாதாடி நாறு ஆண்டுகளில் நாம் அறிந்திருந்த சினிமா என்பது முடிவற்று அது டிஜிடல் தொழினுட்பத்துடன் வேறு ஒரு வகையான கேளிக்கையை/ கலையைக் குறிப்பதாக மாறியிருப்பதாக வாதாடுகிறார்கள். மறுசாரார் அதை மறுத்து தொன்று தொட்டு சினிமா என்பது அதன் ஆரம்பகாலத்திலேயே லூமியர் சகோதரர்கள் மட்டுமல்ல ஜியோர்ஜ் மிலியேஸ் என்ற ஒரு பெரும் கலைஞராலும்

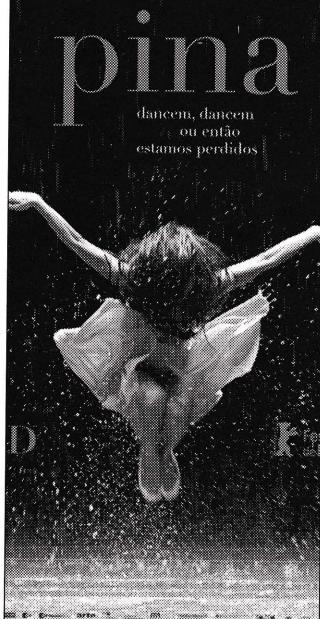
உருவாக்கப்பட்டது. அவரது எ ட்ரிப் டு த மூன் (1902) என்கிற புகழ்பெற்ற படத்தைப் போல சினிமாவுக்கும் ஸ்பெஷல் எபெக்டுக்குமான உறவு அந்தக் காலத்திலேயே உருவான ஒன்றுதான் என்று எதிர்வினையாற்றுகிறார்கள். (இங்கு புகழ் பெற்ற சினிமா விமரிசகர் டெரெக் மால்கம் சினிமா ஸ்டார் வார்ஸ்-டன் உருவான ஒன்றல்ல என்று இனைய தலைமுறையினரை செல்லமாகக் கடிந்து கொண்டது நினைவுக்கு வருகிறது) யதார்த்தவாதிகள் வாதாடுவதைப் போல; தோற்ற வியலாளர்களும் இலக்கு நோக்கவியலாளர்களும் சொல்வதைப் போல; யதார்த்தப்பதிவு மட்டுமே சினிமாவின் இயல்பல்ல. அதற்கு மாறாக அந்தக் காலத்திலேயே ருடோலப் அர்ன்ஹெம்ம் போன்ற கோட்டாஸர்கள் கூறியதைப் போல, சினிமாவின் தனித்துவம் என்பது அதன் இயல்பாகப் பதிவு செய்யும் தன்மையிலில்லை. மாறாக அந்தப் பதிவைத் திறம்பட மாற்றும் தொழினுட்பத்திலும் அழகியலிலும் உள்ளது என்ற எதிர்வாதத்தை வைக்கிறார்கள். இந்த இரண்டு வாதத்தையும் ஏற்றுக்கொண்டு இந்த இருமறை எதிர்வைக் கட்டவிழிப்பவர்கள் லூமியர் சகோதரர்களின் படங்களிலேயே ஃபான்டஸி என்ற கனவும் கற்பனையும் யதார்த்தத்துடன் கலந்திருப்பதைச் சுட்டிக் காட்டுகிறார்கள். உதாரணத்துக்கு, த ஸ்ப்ரிங்கலர் ஸ்ப்ரிங்கிள்ட் (The Sprinkler Sprinkled, 1895) என்ற படத்தில் தோட்டத்தில் ரப்பர்க் குழாயை வைக்குத் தீர்ப் பாய்ச்சிக் கொண்டிருக்கும் வீட்டுக்காரரை/தோட்டக்காரரை, பின்னால் ஒனிந் திருக்கும் சிறுவன் அக் குழாயை மிதித்துத் தன்னீரை நிறுத்தி மீண்டும் காலை எடுத்து தன்னீரைப் பாயவிட்டு நீர் பாய்ச்சுபவரை அதிசயத்திலும் பிறகு (பொய்க்) கோபத்திலும் ஆழ்த்தி நம்மை நகைக்க வைக் கிறான். இங்கு கதையாடல் முக்கியத்துவம் பெறு கிறது.

பாஜானைப் போலவே வாழ்வு யதார்த்தங்களை ஊடுருவிச் செல்லக்கூடிய யதார்த்த/யதார்த்தத்தன்மையைப் பதிவுசெய்யக் கூடிய சினிமாவின் மானுட சாத்தியங்களில் நம்பிக்கை கொண்ட யாகஜிரோ ஓசுவின் சினிமாவில் லயித்த வரும் ஜேர்மன் சினிமாவின் முக்கிய இயக்குநர்களில் ஒருவருமான விம் வெண்டர்சும் கதை யாடல் பிம்பத்தின் மேல் செலுத்தும் ஒடுக்குமுறையைப் பற்றிப் பேசியிருக்கிறார். பிம்பத்தின் மென்மையான ஓர் அம்சமே பழங்கால போட் டோக்களில் நமது மனதைக் கவருவதாக இருக்கிறது. தொழினுட்பம் அதிகரிக்க அதிகரிக்க பிம்பத்தைக் கட்டுப்படுத்த நமக்கு எளிதாக இருக்கிறது. வாழ்வை வேண்டியவாறு திரையில் பிரதிபலிக்கச் செய்ய முடிகிறது. ஆயினும்



வாழ்வு திரையிலிருந்து எங்கோ நகர்ந்து விட்டதையும் உணர முடிகிறது. அயர்ச்சியும் சோகமும் குதாகலமும் உத்வேகமும் கலந்தது தானே வாழ்க்கை ! மானுடக் கையே படாமல் அலசி எடுத்து அதன் இருண்மையுட்பட அனைத்து யதார்த்தங்களையும் தொலைத்து ஏதோ ஒரு வகையில் பளபளக்க வைக்கும் டிஜிடல் தொழினுட்பத்தின் மேல் ஸ்பீல்பர்க் போன்ற அந்தக் கால ஜாம்பவான்கள் மட்டுமல்ல பால் தாமஸ் ஆண்டர்ஸன் மற்றும் க்ரிஸ் நோலன் போன்ற எனது மாணவர்களைக் கவரும் இன்றைய நட்சத்திர இயக்குநர்கள் வரை நம்பிக்கை அற்றவர்களாக அஸ்தமித்த சினிமாவின் மிஞ்சிய வானில் மெதுவாகக் கரைந்து கொண்டிருக்கும் கடைசி ஆரஞ்சுக் கிரணங்களிலிலும் நம்பிக்கை யுள்ளவர்களாக இருக்கிறார்கள். அதே வேளையில் டிஜிடல் டெக்னாலஜியின் சாத்தியங்களில் முக்கியமாக அதன் ஜனநாயக விளிம்பில் உள்ள மக்களின் குரல்களை முன் வைக்க உதவும் அரவணப்பின் கதகதப்பில் தினைக்காத கலை ஞர்கள் என்று எவ்வுமில்லை. அப்பாஸ் கீயரொஸ் தாமியையும் முக்கியமாக டிஜிடல் சினிமா உருவெடுத்த கால கட்டத்திலேயே அவர் இயக்கிய டென் (Ten - Dir. Abbas Kiarostami, 2002)ஜ எண்ணிப் பாருங்கள். ஈரானில் டேக்ஸிக்குள் டிஜிடல் கேமராக்களைக் கட்டமைத்து புனை வுக்கும் அபுனைவுக்கும் ஆவணப்படத்துக்கும் கதையாடல் சினிமாவுக்கும் ஊடாக அவர் பயணிப்பதை எண்ணிப்பாருங்கள். லாங் டேக் என்று கால அளவில் நீண்ட காட்சித்துண்டை

um filme para PINA BAUSCH de WIM WENDER



Pina, 2011



Floating Weeds, 1959



Emmanuel Lubezki

யതാർത്ത അമൃകിയവിന് പാജാണിയ മൈയമാക്ക കൊഞ്ചാലാൾ ദിജിറ്റൽ തൊழിനുട്ടപ്പത്തെ വിട യതാർത്ത അമൃകിയവിന് ഉരുതുണ്ണേ ധാരാക ഇരുക്കമുടിയും? ലാരാ യു മാർക്കസ് കൗരുവതെപ്പ പോല നീണ്ട കാല വെണിയെ അണിക്കവല്ല ദിജിറ്റൽ ചിനിമാ കാലത്തെ നിലൈനിരുത്തകക്കുടിയ തണ്ണു പാംക്കിനാാൾ അൻരഹയ കോട്ടപാട്ടാണർക്കിനിൻ തൊകുപ്പൈക കൊഞ്ചു കാലത്തെ ചിനിമാവില് കട്ടമൈക്കുമ് എൻണ്ണപ്പിടിപ്പിലി ഗുന്തു വിലകി വെണിയെ പല താംകബില് കട്ടമൈപ്പ പതില് കവണ്ണത്തെക തിരുപ്പുകിരുതു. ഇവലെകയാൻ തൊടരുമ് കാലപ പട്ടമൈരയില് വെണിപ്പുന് കലന്തുരൈയാടുമ് അമൃകിയലെ ഒൺ്റുക്കു മേറ്റപട്ട ഷാട്ടുകബില് എടുക്കപ്പട്ടു ഒരേ ഷാട്ടില് കട്ടമൈക്കപ് പട്ടതാക തണ്ണെ അറിവിൽത്തുക കൊഞ്ചുമ് രംഭൻ ആർക് (Russian Ark, Dir. Alexander Sokurov, 2003) മർഹുമ പർട്ടമേൻ (Bird Man, Dir. Alejandro González Iñárritu, 2014) പോൻ്റ പടംകബില് കാണ്ണലാമ്. സോക്കുരോവിൻ തൊഴിനുട്ടപ്പമ് ആരമ്പകാല ദിജിറ്റൽ ചിനിമാവെ നിണ്ണെവുരുത്തുകിരുതു. അതற്കുപ് പത്തു ആണ്ടുകബിന്തുക ചെന്റു ആണ്ടു ഹാലിവുട്ടില് ലത്തീൻ അമെരിക്കക് കണ്ണലനുന് ഇനാരിത്തുവിന് പര്ട

മേൻ ചിനിമാവുക്കാൻ വരുങ്കാല ദിജിറ്റൽ അമൃകിയല് എൻണവാക ഇരുക്കമുടിയും എൻ്റു നമക്കു വിണക്കുകിരുതു.

ഇതുവരെ പോസ്റ്റ് പ്രോടക്ഷൻില് ദിജിറ്റൽ തൊഴിനുട്ടപ്പത്തെ വൈത്തു വണ്ണണത്തെ ചീരമൈപ്പ പതു മർഹുമ കാട്ചിത്തുണ്ടുകബില് ചട്ടത്തുകുച്ച ചട്ടമ് വണ്ണണത്തെക കട്ടുപ്പട്ടുത്തിക കാട്ചികബാശ ചീരമൈപ്പ പതു ദിജിറ്റൽ തൊഴിനുട്ടപ്പമ് വന്തു പിൻ ചിനിമാവില് എനിതാകക കാഞക്കിടൈക്കക്കുടിയ മാരുതലാക ഇരുന്തതു. അതു ഇതുവരെ അമ്പായിലുമ് മുക്കുടവിലുമ് കാര്പൻ ആർക് പ്രേരാജക്ടരില് പടമ് പാര്ത്ത എൻണൈപ് പോൻ്റവർക്കനുക്കു ദിജിറ്റൽ പ്രേരാജക്ഷൻ വന്ത പിൻ പണിക്കെന്റു പടംകകബാപ് പാര്ക്കുമ് ഇൻ പത്തെ അണിത്തതു. ആധിനുമ് കലർ കബെക്ഷ ഩുക്കു മേല് ഒരു പാറ ചെന്റു ടെക്നികലർ കാർപ്പപ്രേരണുന്തൻ കൈകോർത്തു അതൻ തൊഴിനുട്ടപവാളികബിന് പാംകബിപ്പുന് ഷാട്ടുക്കു ഷാട്ടിലെവണിക്കശ്ശത്തെയും, ഇതു വരെ ചെമ്പതു വന്ത മാതിരി പൊതുവാകക് ചമൻ ചെമ്പവതു മട്ടു മല്ലാമല്, ഇരുട്ടൈയും നിഘലൈയും ഓസിപ്പതിവി അമൃകിയലുക്കു ഏற്റ വകയില് മെക്കികോവൈസ്

சார்ந்த ஒளி ஓவியர் இம்மானுயல் லுபெஸ்கி (Emmanuel Lubezki) செதுக்கியிருப்பது ஒரு பெரிய திருப்பம்-மைல் கல். முக்கியமாக, டேவிட் பின்சரின் கான் கர்ல் (Gone Girl, Dir. David Fincher, 2014) போன்ற படத்தின் 60 மில்லியன் டாலருக்கு கிட்டத்தட்ட காற்பங்கில் (16 மில்லி யன் டாலரில்) எடுக்கப்பட்ட பர்ட்மேனில் மெக்ஸி கன் கலைஞர்களின் பங்களிப்பையும் சிக்கன மான் பட்ஜெட்டில் நல்ல படத்தை உருவாக்கி யிருக்கும் அருமையையும் நாம் கணக்கில் கொள்ள வேண்டும்.

பெரும் கலைஞர் விம் வெண்டர்ஸ், ஓசுவின் (Floating Weeds, 1959) வழியில் காலத்துடன் நீரில் மிதக்கும் களைச்செடியாக செல்லும் தருணம் அவரது பினா (Pina, 2011) - பினா பெளஷ் (Pina Bausch) - எனகிற தற்கால நடன அமைப்பாளரைப் பற்றிய ஆவணப்படத்தை 3-D யில் டிஜிடல் தொழினுட்பம் கொண்டு கட்ட மைத்ததில் தெரிகிறது. மூன்றாவது பரிமாணத்தின் துணைகொண்டு ஆடுகின்ற மேடை வெளியின் ஆழத்தை நம் கண்முன்னே நிறுத்தி அந்த அகல வெளியில் உடலின் சமுற்கியை ஒரு நவீன ஓவியமாகத் தீட்டுகிறார் மதிப்புக்குரிய வெண்டர்ஸ். அதைப் போலவே சினிமாவின் ஒத்திச்சயாத ஆனால் அதனாலேயே உன்னதமான கலைஞரான வெர்னெர் ஹெர்ஜாக் தனது கேவ் ஆப் பர்காட்டன் ட்ரீம்ஸ் (Cave of Forgotten Dreams, 2010) மூலமாக டிஜிடல் அழியவின் 3-D பரிமாணத்தின் இன்னொரு தளத்தில் நுழைந்து இரண்டு பரிமாண ஓவியத்தில், அதன் குகையிலி ருக்கும் தன்மைக்குள் பொதிந்திருக்கும் கண் னுக்கு எளிதிற் புலப்படாத மற்றொரு பரிமாணத்தைச் சுட்டிக்காட்டி தொழினுட்பத்துடன் சிந்திக்கும் கலைஞர், ‘ஏன் என்றும் தவிர்க்கமுடியாதவனாக, தொழினுட்பத்தை என்றும் ஒரு டாக்ஸியாகப் பயன்படுத்தி தான் அடையவேன் டிய இலக்கில் குறி வைத்து மானுட சிந்த ணையை உரசி என்றும் தூண்டுபவனாக இருப்பான்’ என்று நமக்குப் புலப்படுத்துகிறார்.

பாஜானை மீண்டும் நினைவுறுத்தும் வகையிலேயே 3-Dயில் எடுக்கப்பட்ட வெண்டர்ஸின் பினாவும் ஹெர்சாக்கின் குகைக்குள் மறைந்திருந்த ஓவியங்களும் அமைந்துள்ளன. 3-D தொழினுட்பத்தின் மூலம் கண்களுக்கு எளிதற் புலப்படாத யதார்த்தத்தின் மேல் அவர்கள் ஒளி பாய்ச்சுக்கிறார்கள். கண்டாவைச் சார்ந்த சினிமா ஆய்வாளர் டொனாடோ டொடாரோவையும் எனது நன்பரும் பாஜானிய அறிஞரும் ட்ட்லி அண்ட்ருவின் மாணவருமான பிரகாஷ் யங்கர் போன்றோரின் (ஆப்

ஸ்க்ரீன் - Off Screen, <http://offscreen.com/view/bazin3> என்கிற சீரிய ஆன்லைன் சினிமா பத்திரிகையில் எளிதில் காணக்கிடைக்கும் அரிய கட்டுரைகளை இங்கு சுட்ட விரும்புகிறேன். டொடாரோ பாஜானின் மேல் மாரிஸ் மெர்லூ போன்டி (Maurice Merleau-Ponty) மற்றும் மான் பால் சார்த்தர் (Jean-Paul Sartre) போன்றோரின் தாக்கங்களைப் பற்றிப் பேசகிறார். நனுவ அனுபவ இயல் (Phenomenology) என்பது சார்த்தைப் பற்றிய அறி தலே என்று கூறிய, ஜெர்மானியக் குத்துவ மேதை எட்மண்ட் ஹஸ்ஸர்லின் (Edmond Husserl) வழி வந்த, மெர்லூ போன்டி சார்த்தரின் இருத்தலி யலுக்கு வழி கோலுகிறார். சினிமாவின் சார்த்தைப் பற்றிய பாஜானிய முன்னீடுபாடு போன்டி யிலிருந்தும் சார்த்தரிலிருந்தும் தோன்றியிருக்கலாம் என்று அறிவுறுத்தும் டொடாரோ, போன்டி மற்றும் சார்த்தர் சார்ந்த பாஜானின் சினிமா சிந்த ணைகளையும் முன்வைக்கிறார். போன்டியும் சார்த்தரும் சேர்ந்து எட்ட செய்த லெ தொாம் மொதர்ஸ் (Les Temps Modernes) எனகிற பத்திரிக் கையில் பாஜான் எழுதிவந்தார். சார்த்தரை விட பதின் மூன்று வயது இளைய பாஜானுக்கு அவரது இருத்தலியல் தத்துவத்தின் தாக்கமிருந்தது தவிர்க்க முடியாதது.

ட்ட்லி ஆண்ட்ரு அனுபவ இயலுக்கும் பாஜானின் யதார்த்தம் சார்ந்த சினிமா கோட்பாடு களுக்கும் இருந்த தொடர்பின் மேல் ஒளி பாய்ச்சுக்கிறார்: பாஜானுக்கு யதார்த்தம் என்பது உள்ளுணர்தல் சார்ந்தது. சூழ்நிலை என்பது விழிப்புனர்வு நமது அகவயத்தை மீறிய ஒன்றில் ஒன்றுபடுவதிலுள்ளது. இந்த வகையில் யதார்த்தம் என்பது முற்றிலும் முடிவடைந்த ஒன்றாக முற்றுப்பெற்ற நிகழ்வாக நமது முன் தோன்றுவதில்லை. யதார்த்தமென்பது சதா தோன்றி வெளிப் பட்டுக் கொண்டிருக்கும் ஒன்றாக மேலெழும்பிக் கொண்டிருக்கும் ஒன்றாக இருப்பதனால் அதை உணர்தலில் நமது மனதின் பங்கேற் பையும் கோருகிறது. இங்கு தெளிவின்மை அல்லது பல் பொருள்களுக்கிடந்திரும் தன்மையே யதார்த்தத் தின் மையக்கூறாக உருப்பெறுகிறது. இதுவே நமக்கு டி சிகாவின் பைசைக்கிள் தீவ்ஸில் (1948) மனம் லயித்த பாஜான், ஏன் ஆய்ஸன் வெல்ஸின் சிடிசென் கேனிலும் (1941) தன்னைப் பறிகொடுத்தார் என்பதை எடுத்துரைக்கிறது. இன்று வெண்டர்ஸின் பினாவினாலும் ஹெர்சாக்கின் கேவ்ஸ் ஆப் பர்காட்டன் ட்ரீம்ஸினாலும் உள்ளிழுக்கப் பட்டிருப்பார் என்பதையும் எடுத்துரைக்கிறது.



புகை டிரைவிங்

குந்தவை

சோ குலபாலனின் வீட்டு முன் விறாந்தையில் கோகுலனும் ஞானதேசிகனும் சவரை ஒட்டிப் போடப்பட்டிருந்த இரு கதிரைகளில், நடுவே ஒரு ரீப்போயை இடைவிட்டு அமர் திருந்தனர். மென்னம் நிலவியது. கோகுலனுக்கு இன்னும் வியப்புத் தீரவில்லை விடிகாலைத் தூக்கத்தில் துண்டுதுண்டாய்த் தொடர்பற்று வரும் கனுகளில் இதுவுமொன்றோ என்று கூட நினைத்தான். ஈரக் கையோடு ராஜி தோளில் தட்டி எழுப்பிய இடம் இன்னும் ‘தன்’ என்று இருப்பது போல இருந்தது. “எழும்புங்கோ உங்களாட்டை ஆரோ வந்திருக்கினம். உங்களோடை யூனிவசிற் ரியிலை படிச்சுவராம்.” யார் இந்த விடிகாலையில் என்ற பரபரப்புடன் போர்வையை உதறி எழுந்து, கிணற்றிடக்குப் போய் முகம் கழுவி, முகம் துடைத்த துவாயினால் தோளைப் போர்த்திக் கொண்டு முன் விறாந்தைக்கு வர, கதிரையின் கையில் படிந்திருந்த சேர்ட்டின் முஹங்கைப் பகுதி தெரிந்தது. சற்று முன்னே வந்தால் ‘இவன் ஞானதேசிகன்’. ஆச்சரியத்தை மறைத்து முகத்தில் புன்னகையைத் தருவித்து “வாங்கோ” என்றபடி எழுந்து நின்றவனோடு கை குலுக்கி இருவரும் கதிரைகளில் அமர்ந்தாயிற்று. இன்னும் புரியாத நிலையில் கோகுலனிருந்தான். இனி என்ன செய்வது? என்ன பேசுவது? ஏன் வந்தான் என்று எப்படி விசாரிப்பது?

கோகுலன் நேரே பார்த்துக்கொண்டிருந்தான். எதிரே பாதி திறந்திருந்திருந்த வெளிக்கேற் தெரிந்தது. தேசிகன் கொண்டு வந்த சைக்கிள் தெரிந்தது. பாதி கூட்டிக்கொண்டிருந்து விட்டு கேற்றைத் திறக்கப்போன ராஜி குவித்த இலைச் சருகுகள் தெரிந்தன. குரோட்டன் வரிசையின் கீழே மண்டிய இருள் தெரிந்தது. கோகுலனுக்கு தன் வீட்டு விறாந்தை சற்று அகலமாயில்லையே என்பதில் சற்று வருத்தமுண்டு. அகலமாயிருந்தால் ரீப்போயைச் சுற்றி வட்டமாய்க் கதிரைகள் போட்டு நன்பர்களோடு ஒருவரோடு ஒருவர் முகம் பார்த்தமர்ந்து அரட்டை அடிக்க, இலக்கியச் சர்ச்சைகளைப் பற்றிப் பேச நன்றாயிருக்குமே என்று நினைத்திருக்கிறான். ஆனால் இன்று இப்படி விறாந்தை குறுகலாக இருப்பதே வசதி எனப்பட்டது. பக்கத்திலிருப்பவனின் முகத்தைப் பார்க்காமல் நேரே பார்த்துக்கொண்டிருக்கலாம்.

நேரம் ஊர்வதாய்ப் பட்டது. ஏதாவது பேச வேண்டும். வெள்ளைக்காரன் புதியவர்களிடம் காலனிலை பற்றித் தான் பேச்சைத் தொடங்குவானாம். தேசிகன் புதியவனா? சிரிப்புத்தான் வந்தது.

“இப்ப எல்லாம் சரியான வெய்யில் எட்டரை ஒன்பது மணிக்கே தகிக்க தொடங்கிவிடுது.”

“ஓமோம்! அதுதான் வெய்யிலுக்கு முன்பே உங்களைப் பார்க்கலாமென்டு வந்தன். அதோடை கொஞ்சனேரம் செண்டா நீங்க கொம் பனிக்கு வெளிக்கிடுகிற நேரம். குழப்பக்கடா தெண்டு...” இவனுக்கு தன்னைப் பற்றி விபரமெல்லாம் தெரிகிறதே எண்டு எண்ணமிட்டான். இண்டைக்குக் கொம்பனிக்குப் போகத்தேவை யில்லை. நாளைக்கு எலக்ஸன் துவங்குது. தன்னைப் பற்றி தெரிந்திருக்கிறான். இவனைப் பற்றிய விபரங்கள் தெரியாதா என்ன! எல்லோ ருக்குமே தெரிந்தது தான். போட்டிப் பரிட்சையில் தேறி, அரச் பிரதிநிதியாய் கிழக்கிலங்கையில் எங்கோ ஒரு பகுதி யில் அவன் வேலை பார்த்த பொழுது அவனைப் பற்றிய செய்திகள் ஏதும் வரவில்லை. ஆனால் மாற்றம் பெற்று யாழ்ப் பாணத்தை ஒட்டிய ஒரு மாவட்டத்திற்கு வந்த பிறகு தான் அவனைப் பற்றிய செய்திகள் அடிப்பட்டன. நல்லாக் காசு அடிக்கிறனாம். இந்தச் செய்தி கோகுலனுக்கு அதிசயமாகப்படவில்லை. முதலாளிகளின் சரண்டல்களைப் பேசேம் சிலர், தாழும் சரண்டிப் பார்ப்பார்கள் வசதி வாய்த்தால், அதன் பிறகு செய்தி பரவியது கையும் மெய்ய மாகப் பிடிப்பட்டு இப்பொழுது பணி இடை நீக்கம் என்று. இழந்த வேலையைப் பெற அவன் எடுத்த முயற்சிகளும் எல்லோருக்கும் தெரிந்ததுதான். ஓர் அரசியல்வாதியின் பின்னால் திரிந்ததும் அவனுக்காக மேடை ஏறிப் பேசியதும் எல்லாம் பயனற்றுப் போயின. அந்த அரசியல்வாதி மட்டுமில்லை அவன் பெரிதும் நம்பவிருந்த இடதுசாரி சாய்வுடைய கட்சியும் தோற்றுப் போய்விட்டது. இவனுக்கு இப்ப கையறு நிலைதான்.

இப்பொழுது மேலும் என்ன பேசுவது என்று தெரியவில்லை. முன்பு படிக்கிற காலத்தில் இவனோடு ஏதாவது பேசியிருக்கிறேனோ என்று யோசித்துப் பார்த்தான். எப்பொழுதும் மேடையிலும் மேடைக்கு கீழேயும் நிகழ்ந்த வாதம்தான் பெரிதாகத் தெரிந்தன. கலை கலைக்காகவா, மக்களுக்காகவா? என்று அவற்றைத் தூக்கி வைத்துக்கொண்டு கட்சி பிரிந்து எப்பொழுதும் தர்க்கமும் சீண்டலும் கேலியமாகவே... அந்த நேரத்தில் ராஜி இரு கோப்பித் தம்பிளாருடன் விறாந்தைக்கு வந்தாள். அவன் தட்டை தேசிகன் முன் நீட்டிய பொழுது கோகுலன் அவனை அறி முகம் செய்வது போல “இவர் செ. ஞானதேசிகன் பெரிய எழுத்தாளர். கேள்விப்பட்டிருப்பியே!” என்றான். ராஜி தலையாட்டிப் புன்னகைத்தாள். தேசிகன் பதிலுக்கு “இல்லை மேடம், உங்கட



நல்லாக்காசு

அடிக்கிறானாம்.இந்தச்செய்தி
கோகிலனுக்கு அதிசயமாய்ப்
படவில்லை.

முதலாளிமார்களின்

சுரண்டல்களைப் பேசும் சிலர்,
தாழும் சுரண்டிப் பார்ப்பார்கள்
வசதி வாய்த்தால்.



அவர் தான் பெரிய எழுத்தாளர். ஆனா படிக்கிற காலத்திலை நாங்க நெடுக சண்டை போட்டுக் கொண்டிருப்பம்” என்றான். கோகுலன் குறுக்கிட்டான் “அதெல்லாம் அப்ப கம்பளில் இருக்கும் மட்டும் தான். இப்ப இல்லை. அந்தக் காலக் குறுக்கம் சில பேர்களின் அழுத்தங்கள் எங்களை சண்டைபோட வைச்சன்”. ராஜி உள்ளே போன போனபின்பு தேசிகனுக்குத் தன்னை வெளிப்படுத்திக் காட்டிவிட்டதாக கோகுலன் நினைத்தான். இனி தேசிகனின் முறை. வெற்று கோபித் தம்பிளர்களை உள்ளே வைக்கக் கொண்டுபோனபோது ராஜி அடுப்படிக்குள் ஆவி பறக்கும் கேத்தில் தண்ணீரை மாவிற்குள் கிண்டி ஊற்றிக் கொண்டிருந்தாள். “கொஞ்சம் கூட அவி, அவரை யும் சாப்பிடச் சொல்லுவம்” என்று விட்டு விறாந்தைக்கு திரும்பினான். சாப்பிடக் கூப்பிட்டபோது தேசிகன் அதிகம் பிகு பண்ணாமல் வந்தான். இடியப்பத்திற்கு வழைமையான சொதியோடு முட்டையும் பொரித்திருந்தாள் ராஜி. கோகுலனும் இன்னொரு இடியப்பம் என்று சொல்லியவாறு இடியப்பங்களை போட்டுக்கொண்டிருந்தான். சாப்பாட்டு மேசையிலிருந்து திரும்பிய பின் பேச்சு இருக்கவில்லை. பொதுவாக ஏதோ விட்டு விட்டுப் பேசிக்கொண்டிருந்தனர். நேரம் ஊர்ந்த பொழுது பன்னிரெண்டு மனி வாக்கில், “பின்னேரம் வாறன்” என்றபடி தேசிகன் விடைபெற்றான்.

தேசிகன் போன பின்பு சாய்மனைக் கதிரையில் சாய்ந்து கொண்டு நடந்தவற்றை நினைத்துப்

பார்த்தான். இப்படியும் நடக்குமா என்று கூட இருந்தது. அவன் அருகிலிருந்த அந்த ஆறு மணித்தியாலங்களில் என் கதைத்தோம். ஒரு பத்து வசனங்கள் பேசியிருப்போமா இருவரும் சேர்ந்து என்று யோசித்தான். வீட்டு வாசல் தேடி வந்தவன் என்ன காரணத்திற்காக வந்தான் என்பது இன்னமும் தெரியவில்லை. முதலில் அவனைப் பேச வைக்க வேண்டும். படித்த காலத்தில் நடந்த சிலவற்றை நினைவு கூரச் செய்யலாம். இதனால் மொன்னம் நீங்கி இயல்பாக அவன் பேசக்கூடும். பல்கலைக்கழகத் தமிழ் சங்கக் கூட்டம். அதில் ‘சாமுவேலின் நாவல்கள்’ என்ற தலைப்பில் ஒரு கருத்தரங்கு நடந்து கொண்டிருந்தது. தேசிகன் ஓர் ஆய்வரையைச் சமர்ப்பித்து வாசித்துக் கொண்டிருந்தான். சமுதாயத்திலுள்ள வர்க்க முரண்பாடுகளை, அவற்றின் இயல்புகளைத் துல்லியமாக உணர்ந்தவர் சாமுவேல். இதனால் தான் அவர் எழுதிய நாவல்கள் ஒடுக்கப்பட்ட வர்க்கத்தினரை போராடத் துண்டுப்பையாக மட்டு மின்றி, அவர்களை போராட்டப் பாதையில் உந்தி விடுவனவாகவும் அமைந்தன. அவரின் பாததிரங்கள் கூட இயற்கையானவை. யாழ்ப்பாண மன்னிற்கு உகந்தவை.

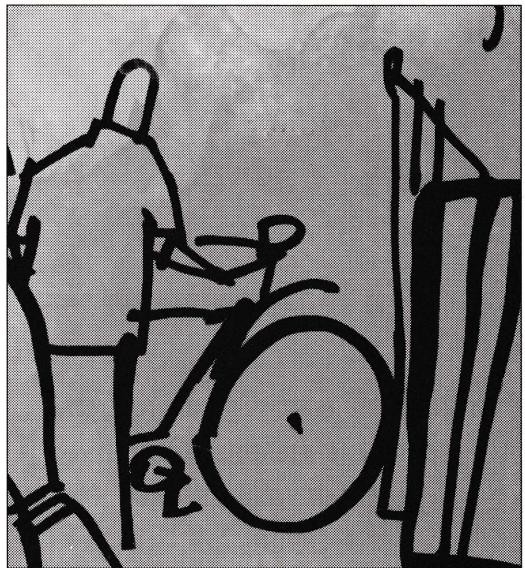
பாதி கண்ணை முடி சாய்மனையில் சாய்ந்து ஒரு பழைய நினைவை மீட்டிக்கொண்டிருந்தவன் கண்களைத் திறந்தான். தேசிகன் சைக்கிளை உருட்டிக் கொண்டு உள்ளே வந்து கொண்டிருந்தான். எழுந்து கொண்டு “வாங்கோ.... வாங்கோ” என்றவனுக்கு, இந்த வரவேற்பின் தொனி அவனுக்காக தான் காத்துக்கொண்டிருந்ததைக் காட்டிக்கொடுத்துவிடுமோ என்று இருந்தது. இருவரும் அமர்ந்த பின்பு “இப்ப என்ன நினைச்சுக் கொண்டிருந்தனான் என்று சொல் லுங்கோ பார்ப்பம்” என்று வேடிக்கையாகக் கேட்டான். தேசிகன் லேசாகச் சிரித்து “என்ன?” என்று கேட்டான். “யுனிவெஸ்றி தமிழ்ச் சங்கத்தில் சாமுவேல் நாவல்கள் என்று ஒரு கருத்தரங்கு நடத்தினார்களே நினைவு இருக்கா?” “ம்” என்ற படி அதை நினைவு கூர்வதில் முனைந்தான் தேசிகன். “அதில் நீங்க வாசித்தது நினைவுக்கு வந்தது. சமுதாயத்தில் மக்களை வர்க்கப் புரட்சையை நோக்கி அழைத்துச் சென்றவை சாமுவேலின் நாவல்கள் என்று பேசினார்கள்.” “இப்படிக் கன கூட்டத்தில் பேசியிருப்பன். இதில் குறிப் பிட்டுச் சொல்ல என்ன இருக்கு?” என்ற தேசிகன் சிறிய மெளனத்திற்கு பிறகும் சொன்னான் “எனக் கென்னவோ அண்டைக்கு நான் பேசினதுக்கு எதிர்வினை மாதிரி நீங்க சொன்ன கருத்துரை தான் நினைவுக்கு வருகுது. வர்க்க முரண்பாடு என்று சொல்லிக் கொண்டாலும் சாமுவேல்

நாவல்கள் சாதி முரண்பாட்டையே பெரிதும் பேசின.

உண்மையில் சமுதாய முரண்பாடான வர்க்க முரண்பாட்டைச் சாதி முரண்பாட்டுடன் எவ்வாறு தொடர்பு படுத்துவது என்பதே சாழுவேலுக்குத் தெரியவில்லை. அது பற்றிய தெளிவோ அக்கறையோ கூட அவருக்கு இருக்கவில்லை. பல பாத்திரப் படைப்புகளும் உருவாக்கப்பட்டதை. முன் கூட்டியே தீர்மானிக்கப்பட்ட ஒரு முடிவை நோக்கி நகர்வதாய் சொன்னீர்கள்.” கோகுல னுக்கு ஆச்சரியமாக இருந்தது இப்படிப் பேச வது தேசிகன்தானா என்று கூட ஒரு கணம் யோசித்தான். முன்பெல்லாம் நான் பேசியவற்றிற்கு இடக்கு மிடக்கு பேசி திரிந்தவன் இன்று எப்பொழுதோ தான் மேடை ஏறிப்பேசியதை நினைவில் கொண்டு வந்து சிலாகிப்பது போல் பேசுவதென்றால், அதுவும் தன்னால் விமர்சிக்கப்பட்டவன் ஒரு மாற்றுத் தரப்பு எழுத்தான் என்பதையும் மீறி அவனின் போக்குக் குறித்த தேடலில் குருட்டாம் போக்கில் தான் இறங்கி விட்டிருப்பதை கோகுலன் உணர்ந்தான். புதிராக இருந்தது. அதே நேரம் இனம் புரியாத ஒரு பரிவுனர்வும் தலை காட்டியது. அனேகமாக ஓவ்வொரு நாளும் தேசிகன் வந்தான். காலையில் தவறினால் மாலையில் வந்தான். இயல்பு நிலையில் அவர்கள் உரையாடல்கள் வளரத் தொடங்கின. இலக்கியப் போக்குகள், இலக்கியச் சர்ச்சைகள், நாட்டு நடப்பு, அரசியல், சினிமா, மாற்குவிள் ஓயியங்கள், ஓசோன் படல் ஓட்டைகள் என்றெல்லாம் பேசக்கக்கூட தொடர்ந்தன. நெருக்கமாய் உணரும் வேளைகளில் நட்பு மினிர்ந்தது.

ஒரு நாள் கோகுலன் கேட்டான் “இந்த மாத மூல்லை இதழைப் பார்த்தீர்களா? கேள்வி பதில் பகுதியில் ஆரோ அறுபத்திழுன்றாமாண்டு சாகித்திய விழா கூட்டத்தில் நடந்த கூழ் முட்டையை பற்றி விபரம் கேட்டிருந்தாங்கள்.” கொஞ்ச நேரம் மௌனமாயிருந்து விட்டு தேசிகன் சொன்னான் “இந்தக் காலப் பொடியஞ்கு பழைய

நிகழ்ச்சிகளை அறிய வேணுமென்று இன்ராஸ்ட் கூட. அந்தக் காலத்தில் எங்களுக்கும் இள ரத்தம், எல்லாத்துக்கும் உணர்ச்சி செப்படுகிற வயது...” என்றவன் சிறிது இடைவெளியின் பின் அந்த வருஷம் சாகித்திய மண்டலப் பரிசு ‘கீரனின்’ நாவலுக்கு கிடைக்கேயில்லை, மிகவும் தகுதியான நாவலது. ஆரோ தடுத்துப் போட்டி னம். அதுக்கு நியாயம் கேட்கத்தான் அந்த கூட்டத்திற்கு போனம்.” “நியாயம் கேட்கப் போனீங்க பொக்கற்றுக்குள்ளை கூழ் முட்டையையும் கொண்டு போனீங்களாக்கும்.” இப்படிக் கேட்டு



விட்டு கோகுலன் நாக்கைக் கடித்துக்கொண்டான். நட்பு பாராட்ட வீடு தேடி வருபவனிடம் ஏனிந்தக் குத்தலான பேச்சு. இதனைப் பொருட்படுத்தாது தேசிகன் சொன்னான் “நியாயம் தான் கேட்டம். ஆனா கூட்டத்திற்குத் தலைமை வகித்த தமிழ்ப் பெரியவர் தனக்கு இது பற்றி ஒண்டும் தெரியாது என்டு சொன்னார். அதுக்கு எங்கட சொக்க விளக்கம் எழுந்து நின்று ‘உங்களுக்குத் தெரியாதெண்டா ஏன் ஜ்யா இந்த மேடையில் இருக்கிறிங்க? இறங்கி கீழே எங்களோடை வாங்கோ’ என சற்று ஆவேசமாகக் கேட்டார். அதுக்கு மேடையிலிருந்து ஏக வசனத்தில் குரல்கள் வந்தன, வாயை மூடும் படி. பிறகு தான் நாங்க முட்டைக்களைக் கையில் எடுத்தம்.” அவனிடம் வேறு கேள்விகள் கேட்டு அவனைச் சங்கடப் படுத்தாமல் கோகுலன் கேட்டுக் கொண்டிருந்தான்.

எங்களைக் கன நேரம் முட்டை ஏறிய எங்கட பெரிய ஆட்கள் விடேல்லை. பெரியதம்பி, கணே சரத்தினம் எல்லோரும் வந்து எங்கட கையில் இருந்த முட்டைக்களைப் பறிச்சுப் போட்டினம்.” ஒப்புக் கொடுப்பது போல பழைய விடயங்களை பேசிக்கொண்டிருந்தான். “இந்தக் காலப் பொடியள் இதுகளை எல்லாம் கேள்வி கேட்டுத் தெரிந்து கொள்ளுறாங்கள் பாருங்கோ” அவன் குரலில் ஆதங்கம் மிகுந்து இருப்பதாய் கோகுலன் உணர்ந்தான். “சரி விடுங்கோ இதெல்லாம் பழைய கதை” என கோகுலன் தான் தேற்ற வேண்டியிருந்தது. அனேகமாக ஓவ்வொருநாளும் வரும் அவன் நோக்கம் தான் இன்னும் பிடி



எங்களை கன நேரம் முட்டை
எறிய எங்கடை பெரிய
ஆக்கள் விடேல்லை.
பெரியதம்பி,
கணேசரெத்தினம், எல்லாரும்
வந்து எங்கடை கையிலை
இருந்த முட்டையளை
பறிச்சுப்போட்டினம்.



படாமல் இருந்தது. கோகுலனுக்கு மனத்தடைகள் அகன்று விட்டன என்ற நிலையில் கேட்டான். “நீங்க ஊர்ப் பக்கம் போற்றில்லையோ? இப்ப கரையோரக் கிராமங்கள் எல்லாம் நல்லா வந்திட்டுது.” “ஊருக்குப் போய் ஏத்தனையோ காலமாயிட்டுது. ஜயாவின்றை செத்தவிட்டுக்குக் கூட போக முடியேல்லை. இப்ப போனா ஊர் சனம் என்னை கடிச்சுதிண்டுடும்” என்றான். தேசி கன் ஏன் தன் ஜயாவின் செத்த வீட்டுக்கும் போக வில்லை என்பதைக் கோகுலனும் அறிவான். தன்னை விட உயர்சாதிப் பெண்ணைக் காதலித்து மனந்து கொண்ட சிலர் இப்படித்தான் எனக் கோகுலன் நினைத்துக்கொண்டான். அந்தப் பெண் மீன் வலை காடும் வெளி முற்றமுடைய அவனின் வீட்டுக்குப் போவதில்லை. அவனையும் போக விடுவதில்லை. “இப்ப ஆணைப்பந்தியில் அவ வின்றை வீட்டிலதான் இருக்கிறும். ஆனா நெடுக அங்கை இருக்க முடியாது. உழைப்பு ஒன்றும் இல்லை. மாமனார் வீட்டில இருக்கிறது மரி யாதை இல்லை. இங்கயிருந்து மரியாதையீனப் படுற்றை விட எங்கையும் போகலாமென்டு பார்க்

கிறன். வேலை திரும்பக் கிடைக்கும் எண்டதில் எனக்கு நம்பிக்கை இல்லை. விசாரணை முடிவு வர முன்னமே வெளிநாட்டுக்கு போகப் பார்க் கிறன்.” “போக வேண்டியது தானே” கோகுலன் நினைத்தான். “காச தான் இல்லை. அதுதான் யோசனையாயிருக்கு” மெல்லிய குரலில் சொன் னான் தேசிகன். “காச இல்லையா?” கோகுலனின் ஆச்சரியம் குரலில் தெரிந்து விட்டது. ‘அடித்தான், அடித்தான்’ என்றார்களே அந்த அடித்த காச எல்லாம் எங்கே? எனத் தனக்குள் வியந்தான். கோகுலனின் எண்ணை ஓட்டத்தைப் புரிந்த மாதிரி “வேலையைத் திரும்பப் பெற வேண்டுமென்று ஒடித் திரிந்ததிலே காசையும் எடுக்க முடியலே முடக்கிப் போட்டாங்கள்.” தன்னை ஏறிட்டுப் பார்த்த அவன் கண்களில் நீர் கோர்த்திருப்பதைக் கோகுலன் கண்டு திகைத்தான். “எப்படியும் ஒரு முப்பது நாற்பது கிடைத்தால் போதும். நான் வெளிநாட்டுக்குப் போய் உழைச்ச திருப்பித் தந்திடுவன். எனக்கு வேறை யாரைக் கேட்கிறது என்று தெரியேல்லை.”

ராஜி பொரிந்து கொண்டிருந்தாள். “நாங்க என்ன பெரிய பணக்காரரே? மட்டு மட்டுச் சம்பளம். அதில் இருக்கிற காசை எல்லாம் அந்த ஆளுக்கு தூக்கிக் குடுத்தாச்ச. அந்த ஆள், உங்கட சிநேகிதன் இப்பிடி வீட்டை வந்து பழியாய் கிடக்கேக்கேயே நான் நினைச்சன். இந்த ஆள் ஏதோ ஒன்றுக்குத்தான் அடிபோடுது என்று.” “அவன் திருப்பித் தருவனப்பா கொஞ்சம் பொறு. என்னென்டு திருப்பித் தருவான்? புத்தகம் கொடுத் தாலே திருப்பித் தரமட்டாரென்டு சிநேகிதர் ஒருவர் சொன்னதா அண்டைக்கு சொன்னிங்களே. புத்தகத்தையே திருப்பித் தராத ஆள் காசையா திருப்பித் தரப் போகுது?” என்றவன் அவனின் பலவீனத்தை தொட்டுக் காட்டுவது போல “பிள்ளை இல்லை என்டு தூக்கிக் கொடுத்த நீங்களா? நாளைக்குப் பிள்ளை பிறந்தா வளக்க நாங்க ஆர் வீட்டை போறது?” என்று சிடுசிடுத் தான். அவனைச் சமாதானப்படுத்த என்னவோ சொன்ன கோகுலன், “ஒரு கால எதிரி மனமுடைந்து போய் வீட்டு வாசலில் வந்து நின்றால் நீ என்ன செய்வாய்?” எனக் கேட்டு வைத்தான். ராஜி அதற்குப் பதிலளிக்காமல் சற்று தடுமாறிய பொழுது “இவன் என் பல்கலைக்கழக வாழ்க்கையை சுவாரஸ்யமாக்கினான். கலர்ப்புல்லாக்கினான். அதற்காக நான் கொடுத்த வெகுமதி என்று வேணுமானால் வையேன். இப்ப ஆளை விடு” என்றான் கோகுலன்.



இடமானத்
என் பணி கடன் செய்து கொடுப்பதே!



EXECUTIVE
MORTGAGE

Dir : 416-543-6614

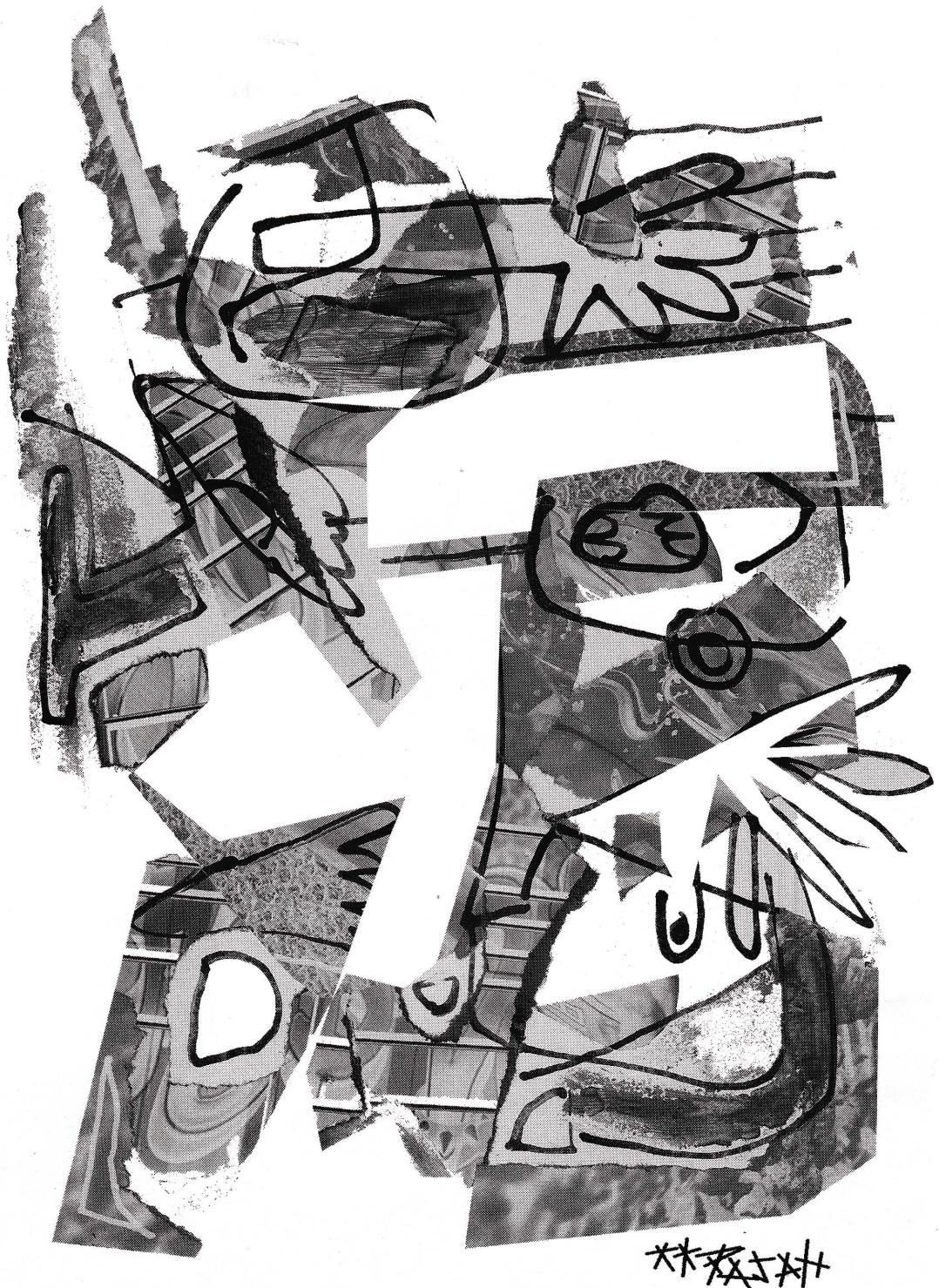
Tel : 416-299-0003 Fax: 416-299-0043

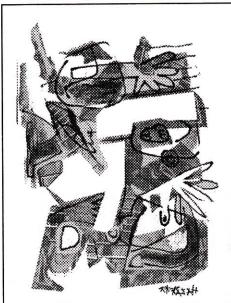
dasn@executivemortgagecanada.com
<http://das.executivemortgagebroker.com>
FSCO LICENCE # M08007147/12286

 VERICO
MORTGAGE BROKERS NETWORK



DAS NARAYANASAMY
MORTGAGE BROKER





புதலை

போன்னேயா வீரவூராணந்தன்

திக்குகள்
எண்புறமும் இருண்டு கிடந்தன

கால்களில் விரைவில்
பிளந்து போயின அவை.

நடந்தான், பை நியைக் கனவுகளோடு,
கால்கள் மட்டுமே இடறின.

குளிரும் கற்களை
அவை அறிந்திருக்கவில்லை

தையல் பிரிந்த பையின் ஒட்டை வழியே
ஒழுகிக் கொண்டிருந்தன கனவுகள்.

விரைத்து வெடித்த
நரம்புகளில் இருந்து
வலியே தெரியாமல்
வழிந்து கொண்டிருந்தது
இரத்தும்.

குருதியின் நறுமணம்
எங்கும் கமழுந்தது.

சுவடுகளில் உலர்ந்த
குருதியை
எதுவோ நக்கிச் சுவைத்தது

இறுக் அணைத்தபடியே
நீண்டு நெடுத்தது பாதை.

ஒருகணமேனும்
இளைப்பாற முடியாதிருந்தது

கொசுக்களும் பறவைகளும் கூட
குந்திப் பறந்தன

உயிரிலிருந்து எதுவெல்லாமோ
சிதறிப் பறக்க,

மேபின் கன்றுகளும் பிறவும்
துளிர்விட்டன

அவனிலிருந்து அவன் உதிர,
யாரோவாகிப் போனதைக் கூட
அவன் அறியாதிருந்தான்

பாதையாகவே நீண்டு போனான்

கனவுகள் சுமக்கும்
பையை அவன்
கைவிடவே இல்லை

தையல் பிரிந்த ஒட்டையும்
அவ்வாறே இருந்தது

அவன் முடியும் இடம்
தொடங்கிய இடத்திலிருந்து
வெகு தூரத்தில்

அதே பை
தையல் பிரிந்த ஒட்டை,

அழிந்து போன
அவனது சுவடுகளை ஏறி மிதித்தபடி,

யாரோ புதிதாய்
நடக்கத் தொடங்கியிருந்தனர்.



சமுக, பொருளாதார, பண்பாட்டு, இயங்கியல் நோக்கில் யாழ்ப்பாணத்து வீடுகள்

இ. மயூரநாதன்

வீடுகள் என்பன வெறுமனே கல்லும் மண்ணும் மரமும் பிறபொருட்களும் கலந்த சடப்பொருட்கள் அல்ல. இவை மக்களின் வாழ்வோடு பின்னிப்பினைந்தவை என்பதோடு ஒரு சமுகத்தின் வாழ்வியலைப் பிரதிபலிப்பவையாகவும் அமைகின்றன. தனித்தனி வீடுகள், அவ்வீடுகளில் வாழ்பவர்களின் சமுக, பொருளாதார நிலைமை களை எடுத்துக்காட்டுகின்றன. அதுபோலவே ஒரு குறிப்பிட்ட வகையான வீடுகளும் அத்தகைய வீடுகளில் வாழும் மக்கள் குழுவின் பொதுவான நிலைமைகளைப் பிரதிபலிப்பனவாக அமைகின்றன. இவ்வாறு வீடுகளைத் தனித்தனியாகவும் வகைகளாகவும் எடுத்து ஆராய்வது மிகவும் பொதுவான ஆய்வு முறைகள்.

ஆனால், தனி வீடுகளோ வீட்டு வகைகளோ அவை இருக்கும் சமுதாயத்தில் காணப்படும் பிறவீடுகள், வீட்டு வகைகளுடன் எவ்விதத் தொடர்பு மற்று இருப்பனவால்ல. எவ்வாறு ஒரு சமுதாயத்தில் அதன் உறுப்பினர்கள் தனியாகவும் குழுக்களாகவும் தம்மைப் போன்ற பிற மனிதர்களுடனும் குழுக்களுடனும் பல்வேறு சமுக, பொருளாதார உறவுகளால் பினைக்கப்பட்டு ஒரு தொகுதியாக வாழ்கின்றனரோ அதுபோலவே அச்சமுதாயத்தில் காணப்படும் வீடுகளையும் ஒரு தொகுதியாக எடுத்துநோக்கி ஆராய்முடியும். இதன்மூலம் ஒரு சமுதாயத்தின் வீட்டுத் தொகுதியையிரும் காணப்படும் பல்வேறு வகையான வீடுகள் தமக்குள் ஒன்றுடனொன்று எவ்வாறான தொடர்புகளைக் கொண்டுள்ளன என்பதையும் வீட்டுத் தொகுதிக்

கும் சமுதாயத்துக்கும் இடையிலான ஊடுதொடர்புகளையும் சமுதாயத்தில் காணப்படும் பலவகையான உறவுகள் எவ்வாறு வீட்டுத் தொகுதியில் வெளிப்படுகின்றன என்பதையும் அறிந்துகொள்ளலாம்.

இவ்வாறு சமுதாயத்துக்கும் வீட்டுத் தொகுதிக்கும் இடையில் காணப்படும் தொடர்பு ஒரு நிலைத்த தனிமை கொண்ட தொடர்பு அல்ல என்பதையும் கருத்தில் கொள்ளவேண்டும். உண்மையில் ஒரு சமுதாயம் எவ்வாறு ஒர் இயங்கியல் தனிமை கொண்டதாக உள்ளதோ, அதுபோலவே அச்சமுதாயத்துக்கும் அங்கு பயன்பாட்டில் உள்ள வீட்டுத் தொகுதிக்கும் இடையிலான தொடர்புகளும் இயங்கியல் தனிமை கொண்டனவாக இருப்பதைக் காணமுடியும். அது மட்டுமன்றி வீட்டுத் தொகுதியும் தனக்குள் ஒர் இயங்குநிலையிலேயே இருப்பதையும் காணமுடியும்.

மேற்சொன்னவற்றை யாழ்ப்பாணத்துச் சமுதாயத்துக்கும் அங்கு காணப்படும் வீட்டுத் தொகுதிக்கும் மேலோட்டமாகப் பொருத்திப்பார்ப்பதே இக்கட்டுரையின் நோக்கம்.

யாழ்ப்பாணத்துச் சமுதாயம் பெருமளவு சீக்கல் தனிமை கொண்டது அல்ல. இங்குள்ள சமுக, பொருளாதார உறவுகள் ஒப்பீட்டளவில் எளிமையானவையும் நேரடியானவையும் ஆகும். இதனால் யாழ்ப்பாணத்து வீட்டுத் தொகுதியில் இவற்றின் தாக்கங்களும் இலகுவாக இனங்காணத்தக்க

வகையில் தெளிவாகவே காணப்படுகின்றன என ஸாம். யாழ்ப்பாணத்துச் சமுதாயத்தைப் பொறுத்த வரை, அதன் குறிப்பிடத்தக்க அம்சங்களாக, சாதிப் படிநிலையமைப்பு, பொருளாதார இயல்பு, பொதுவான பண்பாடு சார்ந்த நம்பிக்கைகள், விழுமியங்கள், கருத்தியல்கள் என்பவை தளிவீடு களிலும் அவற்றை உள்ளடக்கிய வீட்டுத் தொகு தியிலும் வெளிப்படக்கூடியவை.

யாழ்ப்பாணத்து வீட்டு வகைகள்

யாழ்ப்பாணத்து வீடுகளைப் பொதுவாக, ஒற்றை அறைக் குடிசைகள், மூவலகு வீடுகள், 'ட' வடிவ வீடுகள், மரபுவழி நாற்சார் வீடுகள், பிற்கால நாற்சார் வீடுகள், தற்காலத்து அடக்க வீடுகள் என ஆறு வகைகளாகப் பிரித்துப் பார்க்க முடியும். உண்மையில், இன்னும் நுணுக்கமாக ஆராய்ந்தால் மேலும் சில வகைகளைக் கண்ட நியக்கூடும் எனினும் தற்போதைய தேவைக்கு, முன்சொன்ன வகைப்பாடு போதுமானது.

யாழ்ப்பாணத்து மரபுவழி ஒற்றை அறைக் குடிசைகள் செல்வக வடிவான ஓர் அறையையும் அதற்கு முன்னால் அறையின் வாயிலின் இரண்டு பக்கங்களிலும் உயர்மான திண்ணைகளையும் கொண்டவை. இவற்றை முடியுள்ள கூரை பனை யோலை அல்லது தென்னங்கிடுகினால் வேயப்பட்டிருக்கும். இக்கூரைகள் பட்டை அகற்றப்பட்ட காட்டுமரத் தூண்களால் தாங்கப்படும். இத்தூண்கள் நேராக இல்லாமல் வளைந்து நெளிந்த வடிவத்தில் காணப்படுவதுண்டு. அறையைச் சுற்றி மண்ணாலான சுவர் இருக்கும். நீளப்பக்கத்தி லேயே வாசல் இருக்கும். வாசல் மனிதர்கள் நிமிர்ந்து போகமுடியாதபடி உயரம் குறைவாக இருக்கும். கூரையும் மிகவும் தாழ்வாக அமை வதால், நன்றாகக் குனிந்தே வீட்டுக்குள் செல்ல முடியும்.

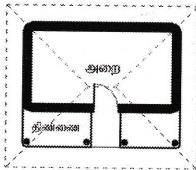
மூவலகு வீடுகள் அவற்றின் பெயர் குறித்துக் காட்டுவதுபோல் மூன்று தனித்தனியான குடிசைகளால் அதாவது அலகுகளால் ஆனவை. இவற்றுள் முதன்மையான அலகு முன்னர் விளக்கப் பட்ட ஒற்றையறைக் குடிசையாகும். ஏனைய இரண்டில் ஒன்று அடுக்களையாகப் பயன்படும் சிறிய குடிசை. இதுவும் செல்வக வடிவினாலே. இதற்குச் சிறிய அளவு கொண்ட திண்ணை இருக்கலாம் அல்லது இல்லாமலும் இருக்கலாம். இதற்கும் பனை, தென்னை ஒலைகளாலான கூரைகளே அமைக்கப்படுகின்றன. சுவர் முழுச் சுவராக அமையாமல், அரைச்சுவராகவும் அதற்கு மேல் பனம்மட்டைகளைச் செங்குத்தாக அடுக்கிக்

கட்டியிருக்கும். இது அடுக்களையில் சமைக்கும் போது வெளியாகும் புகை இலகுவாக வெளியேற வசதி செய்கிறது. முன்றாவது அலகு, முன்னர் கூறியதுபோன்ற தூண்களால் தாங்கப்பட்ட பக்கச் சுவர்கள் இன்றி நாற்புறமும் திறந்துள்ள ஓர் அமைப்பு. நான்கு பக்கங்களிலும் ஆட்கள் இருப்பதற்கு வசதியான உயர்த்துடன் கூடிய அகலமான குட்டைச்சுவர்கள் இருக்கும். இந்த அலகைத் தலைவாசல் எனபர். மேற்சொன்ன மூன்று அலகுகளும், ஒரு முற்றத்தைச் சுற்றி அதன் மூன்று பக்கங்களில் அமைந்திருக்கும்.

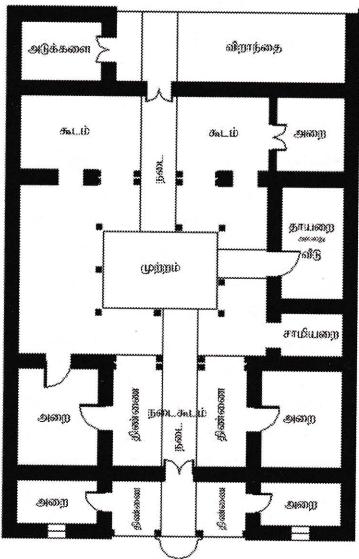
மரபுவழி நாற்சார் வீடுகள் நடுவில் ஒரு முற்றத் தையும் அதைச் சுற்றிலும் நான்கு பக்கங்களிலும் திண்ணைகள், அறைகள் ஆகியவற்றையும் கொண்டு அமைந்தவை. வீட்டின் நுழைவாயில், பின்புற வாயில், தாயறை வாயில் என்பவற்றை நடுமுற்றத்துடன் இணைக்கும் தனியான நடைபாதைகள் உள்ளன. இவை நடைகள் எனப் படுகின்றன. தற்காலத்தில் காணப்படும் மரபுவழி நாற்சார் வீடுகள், செங்கல், கண்டகல், சண்ணாம் புச் சாந்து என்பவற்றாலான தடித்த சுவர்களையும் ஒடு வேய்ந்த கூரைகளையும் கொண்டவை. ஆனால், நாற்பது, ஜம்பது ஆண்டுகளுக்கு முன்பு வரை மண்ணாலான சுவர்கள், திண்ணைகளையும் மரத்துண்களையும் கொண்ட மரபுவழி நாற்சார் வீடுகளும் காணப்பட்டன. எனவே இதற்கு முற்பட்ட காலத்தில் மண்ணாலான மரபுவழி நாற்சார் வீடுகள் கூடுதலாக இருந்திருக்கக்கூடும். மரபுவழி நாற்சார்

வீடுகளில் வீட்டின் முன்புறம் நுழைவாயி லுக்கு இருபுறமும் திண்ணைகள் இருக்கும். கூரை முன்புறம் நோக்கிச் சரிந்து இருக்கும். முன்புறத்தில் கூரை குட்டையான மரத்தூண்களால் தாங்கப்பட்டிருக்கும்.

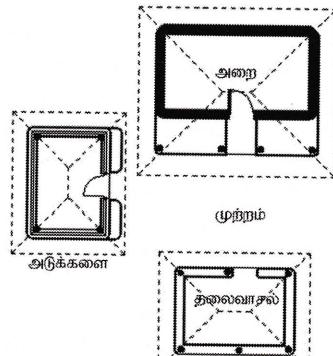
'ட' வடிவவீடுகளில் ஒன்று அல்லது இரண்டு அறைகளும் அதற்குச் செங்குத்துத்திசையில் அடுக்களையும் இருக்கும். இவ்விரு பகுதிகளுக்கும் அவற்றுக்கு முன்னுள்ள வெளியிடத்துக்கும் இடையில் விறாந்தைகள் அமைந்திருக்கும். எல்லா அறைகளுமே விறாந்தைக்குத் திறந்திருக்கும். இவ்வீடுகளில் முற்றத்தின் ஊடாகவே நுழைவாயி இருக்கும். மேம்பட்ட அமைப்புக்கொண்ட வீடுகளில் அறைகளுக்குப் பின்புறத்திலும் இன்னொரு விறாந்தை காணப்படும். இவ்விறாந்தை வளவுக்குள் நுழைவதற்கான படலையை நோக்கி இருக்கும். இதனால், இவ்வீடுகளில் இறுதியாகச் சொல்லப்பட்ட விறாந்தையே முன்விறாந்தை ஆகும். வீட்டின் முக்கிய நுழைவாயிலும் இதனாடா



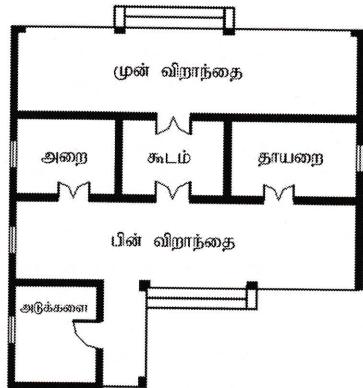
ଉଠିରେ ଅନ୍ତର୍କ କୁଣ୍ଡଳେ



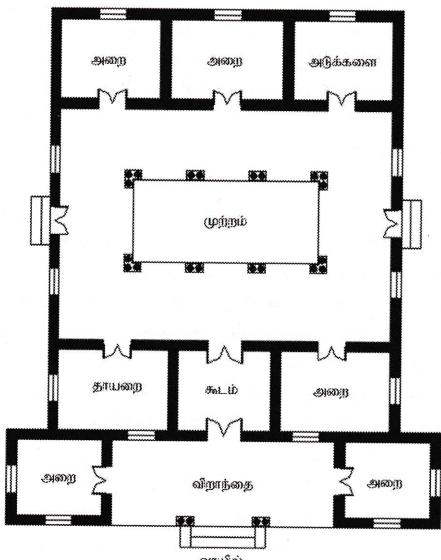
வாய்மை மரபுவழி நாற்சார் வீடு



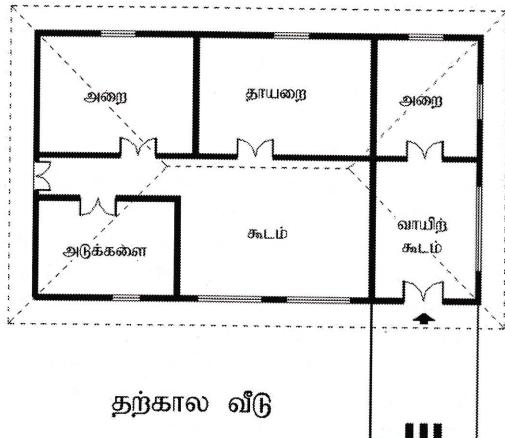
முவலகு வீடு



— വാചിവ് വീടു



பிந்திய நாற்சார் வீடு



தற்கால வீடு

கவே அமையும்.

முன்னர் குறிப்பிட்ட திண்ணைகளுடன் கூடிய நாற்சார் வீடுகளைப் போலன்றிப் பிற்காலநாற்சார் வீடுகள் தளபாடப் பயன்பாட்டுக்கு ஏற்றவகையில் மட்டமான தரையமைப்பைக் கொண்டிருந்தன. முன்புத் திண்ணைகள் விறாந்தைகளாக மாற்றம் பெற்றன. முன்னைய வகையில் முகப்பு தாழ் வாகப் பணிந்த தோற்றத்துடன் இருக்க, பிற்கால நாற்சார் வீடுகள் நிமிர்ந்த முகப்புகளுடன் அலங்கரவேலைப்பாடுகள் அமைந்து காணப்பட்டன. இத்தகைய வீடுகளின் தோற்றம், யாழ்ப் பாணத்தில் இருந்து மலாயா போன்ற நாடுகளுக்கு வேலை பெற்றுச் சென்றவர்களால் உருவான பொருளாதாரவளாம், அதனால் உருவான புதிய மேல்நடுத்தர வகுப்பாரின் தோற்றம் என்ப வற்றுடன் தொடர்பு கொண்டது எனலாம். யாழ்ப் பாணத்தின் பண்பாட்டு வரலாற்றில் முக்கிய இடம்பெறும் இவ்வகை வீடுகளும் இன்றும் குடாநாடு முழுவதும் பரவலாகக் காணப்படுகின்றன.

அன்மைக் காலத்து வீடுகள் அடக்கமானவையாக வடிவமைத்துக் கட்டப்படுகின்றன. இவற்றில் முற்றமோ, அதிகமான பல்பயன்பாட்டுத் திறந்த வெளியிடங்களோ கிடையா. தனித்தனி அறைகளுக்கான முக்கியத்துவம் அதிகரித்துக் காணப்படுகின்றது. இவ்வகை வீடுகளின் மேனாட்டுப் பாணியையொட்டி அறைகள், வரவேற்பறை, சாப்பாட்டறை, படுக்கையறை, அலுவலகஅறை என்ப பல்வேறு தேவைகளுக்காகச் சிறப்பாக்கம் பெற்றுக்காணப்படுகின்றன. இவ்வீடுகள் குறைவான தடிப்புக்கொண்ட கொங்கிற்றிருக்கற்கவர்களையும், ஓட்டுக்கூரைகளையும் கொண்டவை.

வீட்டு வகைகளும் இயங்கியலும்

மேற்காட்டிய வீட்டுவகைகள் ஒன்றுக்கொன்று தொடர்பில்லாதவை அல்ல. ஆராய்ந்து பார்த்தால் இவை தொடர்ச்சியான மேம்பாட்டை வேண்டுகின்ற வளர்ச்சிபின் படிநிலைகளாக இருப்பதைக் காணமுடியும். வளர்ந்துவரும் தேவைகளினால் ஏற்படக்கூடிய அழுத்தங்களினாலும் பொருளாதார வளர்ச்சி, தொழில்நுட்ப வளர்ச்சி என்பன வழங்கும் வாழ்ப்புக்களினாலும் மேற்படி வளர்ச்சிகள் ஏற்பட்டன எனலாம். இந்த வளர்ச்சிகளும் யாழ்ப்பாணத்தின் பண்பாட்டு அம்சங்களை அடியொற்றிய வளர்ச்சியாகவே காணப்படுவதையும் காணமுடிகிறது.

குறிப்பாக, ‘சாத்திரவிதிகள்’ எனப்படும் சில கட்டுப்பாடுகளுக்கு அமைவாகவே யாழ்ப்பாணத்து

வீடுகளில் பெரும்பாலானவை இன்றும் அமைக்கப்படுகின்றன. இந்த விதிகள் பெருமளவுக்கு யாழ்ப்பாணத்து வீட்டுவடிவங்களைத் தீர்மானிப்பனவாகவும், பல்வேறு வீட்டு வகைகளிடையே தொடர்ச்சியை ஏற்படுத்துவனவாகவும் உள்ளன. மேற்படி ‘சாத்திரவிதிகள்’, ‘தாயறை’ என அழைக்கப்படும் முதன்மை அறைவாயிலின் திசை தாயறையானது அடுக்களை, கிணறு போன்றவற்றுடன் கொண்டுள்ள திசை சார்ந்த தொடர்பு, தாயறை தொடர்பில் வீட்டின் வளர்ச்சித் திசை போன்ற விடயங்களைக் கட்டுப்படுத்துகின்றன. அத்துடன், வீட்டுக்குரிய நிலத்தின் நடுப்பகுதியை ‘பிரமத்தானம்’ எனக் கருதி வெளியாக விடவேண்டும் என்ற சிற்பசாத்திர விதி இன்றைக்கு ஐம்பது ஆண்டுகளுக்கு முன்புவரை யாழ்ப்பாணத்து வீடுகளின் வடிவங்களில் தாக்கம் கொண்டிருந்ததையும், அன்மைக் காலத்திலேயே இது முற்றாகக் கைவிடப்பட்டதையும் காணலாம்.

மரபுசார்ந்த வீடுகளைக் கருத்தில் கொண்டால், 19ம் நாற்றாண்டின் பிற்பகுதிக்கு முன்னர் யாழ்ப்பாணத்தில் காணப்பட்ட வீடுகளின் வளர்ச்சிப் படிநிலைகளைக் குறிக்கக்கூடிய வீட்டு வகைகள் ஒற்றைக் குடிசை, மூவலகு வீடு, மரபுவழி நாற்சார்வீடு என்பனவே. இவற்றின் தள அமைப்பைப் பார்க்கும்போது, தாயறை, அடுக்களை, முற்றம் ஆகியவற்றுக்கு இடையேயான திசைசார்ந்த தொடர்புகள் மாறாமல் இருப்பதைக் காணலாம்.

‘ட’ வடிவ வீடுகள், யாழ்ப்பாணத்தில் கல்வீடுகள் உருவாகத் தொடங்கிய காலத்துக்கு உரியவை. 20ம் நாற்றாண்டின் முற்பகுதியிலேயே இவை தோற்றம் பெற்றிருக்கலாம். பிற்கால நாற்சார் வீடுகள் இதற்கு முன்னரே தோன்றியிருக்கக் கூடிய வாய்ப்பு உள்ளது. இவ்வகை வீடுகளிலும் குறிப்பாக இந்துக்கள் வாழும் பகுதிகளில் காணப்படும் வீடுகளிலும் முன்னர் குறிப்பிட்ட சாத்திர விதிகளின் தொடர்ச்சியைக் காணமுடியும். ‘ட’ வடிவ வீடுகள், மண்வீடான மூவலகு வீட்டைப் புதிலீடு செய்த ஒரு கல்வீடு வடிவம் எனலாம். அத்துடன், ‘ட’ வடிவ வீடுகளை விரிவாக்கி பிற்கால நாற்சார் வீடுகளாக ஆக்கமுடியும் என்பதும் யாழ்ப்பாணத்தில் இன்று காணப்படும் பல பிற்கால நாற்சார் வீடுகள் அவ்வாறு உருவானவை என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

தற்காலத்தில் அமைக்கப்படுகின்ற அடக்கமான வீடுகளிலும் தாயறை, அடுக்களை ஆகியவை தொடர்பில் சாத்திர விதிகளின் தொடர்ச்சியைக் காணமுடியும். எனினும், நடுமுற்றம் கைவிடப்பட்டுவிட்டது.

தொழில்நுட்ப வளர்ச்சி காரணமாகப் பல பண்பாட்டுத் தேவைகள் இல்லாமல்போய் அவற்றின் தாக்கம் வீடுகளில் வெளிப்படுவதையும் காணக்கூடியதாக உள்ளது. எடுத்துக்காட்டாக, வீதிகளை அண்டிக் காணப்பட்ட மரபுவழி நாற்சார் வீடுகளின் முன்புறத் திண்ணைகள் வீதிகளுக்குத் திறந்திருந்தன. இத்திண்ணைகள் பெரும்பாலும் ஆண்களும் வயதானவர்களும் நண்பர்களுடனும் அயலவர்களுடனும் அமர்ந்து அளவளாவுவதற்குப் பயன்படுகின்றன. சில வேலைகளில் தொழில் தொடர்பான நடவடிக்கைகளுக்கும் இத்திண்ணைகள் பயன்பட்டது உண்டு. வழிப்போக்கர்கள் தங்கி இளைப்பாரிச் செல்வதற்கும் தொலைதூரம் நடந்துசெல்வார்கள் இரவில் தங்கிச் செல்வதற்கும்கூட திண்ணைகள் பயன்பட்டன. நகராக்கத்தினால், அறிமுகமில் ஸாதவர்களின் நடமாட்டம் அதிகரித்ததினாலும் புதிய வளர்ச்சிகளைத் தொடர்ந்து தொழிகளுக்கெனச் சிறப்பாக அமைக்கப்பட்ட இடவசதிகள் தேவைப்பட்டதனாலும் போக்குவரத்து விரைவாக நகரத் தொடங்கியதால் வழிப்போக்கர்களுக்கான இடைத்தங்கல் வசதிகளுக்கான தேவை இல்லாமல் போனதாலும் மரபுவழி வீடுகளின் திண்ணைகள் இரும்புக் கிராதிகளினாலும் சுவர்களினாலும் முடி வேறு பயன்பாடுகளுக்குப் பயன்படுத்தத் தக்கவைகயில் மாற்றப்பட்டதையும் காணமுடிகிறது,

மரபுவழி நாற்சார் வீடுகளின் காலத்தில் மேசை, நாற்காலி, கட்டில் போன்ற தளபாடங்களின் பயன்பாடு மிகமிகக் குறைவு. ஏற்கதாழ இல்லையென்றே சொல்லலாம். ஆனால், மேனாட்டவரின் தொடர்பினால் ஏற்பட்ட பண்பாட்டு மாற்றங்கள் தளபாடப் பயன்பாட்டை ஊக்குவித்தன. மரபுவழி நாற்சார் வீடுகளின் தளமானது திண்ணைகள், நடைகள் என வெவ்வேறு மட்டங்களில் அமைந்து தளபாடப் பயன்பாட்டுக்கு வசதியாக இல்லாதிருந்ததால், பிற்காலத்தில் இத்தகைய வீடுகள் பலவற்றின் தளங்கள் ஒரே மட்டத்தில் இருக்குமாறு திருத்தியமைக்கப்பட்டன. புதிதாகக் கட்டப்பட்ட நாற்சார் வீடுகளும் தளம் ஒரே மட்டத்தில் இருக்குமாறு கட்டப்பட்டன.

மேனாட்டு வாழ்க்கை முறையின் தாக்கங்களி னால், மரபுவழி நாற்சார் வீடுகளிலும், ஓரளவுக் குப் பிற்கால நாற்சார் வீடுகளிலும், கூடுதலாகக் காணப்பட்ட பொதுப் பயன்பாட்டுக்கான வெளிகள் குறைக்கப்பட்டுக் குடும்ப உறுப்பினர்களுக்குத் தனித்தனி அறைகளும், பலவேறு தேவைகளுக்குச் சிறப்பாக்கம் பெற்ற அறைகளும் தற்காலத்து

வீடுகளில் இடம்பெறுகின்றன. எடுத்துக்காட்டாக, வரவேற்பறை, சாப்பாட்டறை, விருந்தினர் அறை, படுக்கையறை, அலுவலக அறை என்ப பல்வேறு வகையான அறைகள் தற்காலத்து யாழ்ப்பாண வீடுகளில் பொதுவாக இடம்பெறுவதைக் காணலாம்.

சமூக, பொருளாதார நிலைமையும் வீடுகளும்

பொருளாதாரத்தில் தாழ்ந்த நிலையில் உள்ள வர்கள் அதிகப்படியாக ஒற்றைக் குடிசைகளி லேயே வாழுமிடியும். இவற்றைக் கட்டுவதற்கும், அடிக்கடி புதுப்பித்துப் பேணுவதற்கும் குறை வான் பொருளாதார வளமே தேவை. அடுத்த வளர்ச்சிக் கட்டமாகச் சொல்லப்படக்கூடிய மூவ லகு வீடுகளில் மூன்று அலகுகள் இருப்பதால் அவற்றைக் கட்டிப்பேணுவதற்குக் கூடுதலான வளங்கள் தேவை என்பதுடன் அவற்றை அமைப்பதற்குக் கூடிய அளவு நிலமும் தேவை. எனவே மூவலகு வீடுகள் நடுத்தர வருமானம் கொண்டவர் களுக்கே கட்டுப்படியாக்கூடியதாக இருந்தன. எனவே மண், மரம், ஒலை என்பவை மட்டுமே இலகுவாகக் கிடைக்கக்கூடியவையாக இருந்த காலத்தில் நடுத்தர வருமானக்குழுக்களின் அடையாளமாக மூவலகு வீடுகள் விளங்கின. இதனால், சாதாரண மக்களிடையே மூவலகு வீடுகளும் ஓரளவு சமூகத்தகுதியைக் கொண்டிருந்தன. ஓரளவுக்குப் போர்த்துக்கேயர் காலத்திலும், சிறப்பாக, ஒல்லாந்தர் காலத்திலும் வளர்ச்சி பெற்ற புகையிலைப் பயிர்ச்செய்கை மூலம் யாழ்ப்பாண மக்களிடையே ஓரளவு பரவலான பொருளாதார வளர்ச்சி ஏற்பட்டது. இது நிலம் வைத்திருந்த யாழ்ப்பாண மக்களில் ஒரு பகுதியினர் ஓரளவுக்கு வசதிப்படைத்தவர்களாக மாற உதவியது. இந்தச் சமூகத்தகுதி மூவலகு வீடுகளின் மூலம் வெளிப்பட்டது. பிரித்தானியர் ஆட்சிக்காலத்திலும் மூவலகு வீட்டுவகைகளின் சமூகத்தகுதி தொடர்ந்து இருந்தது. இதன் காரணமாக, சாதிப்படிநிலையில் கீழ்மட்டங்களில் உள்ள குழுக்கள் மூவலகு வீடுகளைக் கட்டிக்கொள்ளச் சமூகத் தடைகளும் இருந்திருக்கக்கூடிய வாய்ப்புக்கள் உண்டு. அவ்வாறான சமூகக் குழுக்கள் மிகவும் பிந்திய காலங்களிலேயே மூவலகு வீடுகளைக் கட்டிக்கொள்ள முடிந்திருக்கும்.

ஓருகாலத்தில், யாழ்ப்பாணத்தில் நாற்சார் வீடுகள் உயர்சமூகத்தகுதியின் குறியீடாக விளங்கின. ஐரோப்பியர் ஆட்சிக்காலத்துக்கு மூன்பிருந்தே இந்நிலை இருந்திருக்கக்கூடும். எனினும், அக்காலத்தில், உயர்குடியைச் சேர்ந்த மிகக்குறைந்த அளவினாலே நாற்சார் வீடுகளில்

வாழக்கூடியதாக இருந்திருக்கும். மரபுவழி நாற் சார் வீடுகளைக் கட்டிக்கொள்ளக்கூடிய வசதி பொருளாதாரத்தில் மேம்பட்ட நிலையில் இருந்த வர்களுக்கே சாத்தியமாக இருந்திருக்கும். ஜோராப் பியர் ஆட்சிக்காலங்களில் வனிகர்களும், மதிப் புள்ள அரச பதவிகளில் இருந்தோரும் நாற்சார் வீடுகளைக் கட்டி வாழ்ந்தனர். இவர்களுடைய வீடுகள் ஒட்டுக்கூரைகளுடன் கூடிய கல்லீடுகளாக இருந்தன. போர்த்துக்கேயர், ஒல்லாந்தர் காலங்களில் அரசபணிகள் பெற்று சமூகமேனிலை யாக்கம் பெற்றவர்களும், பிற்காலத்தில், ஆங்கி லேயர் ஆட்சியில் ஏற்பட்ட கல்லி வளர்ச்சியினாடாக உயர்நிலைக்கு வந்த உள்ளார் மக்களும், தமது சமூகத்தகுதியைக் காட்டுவதற்காக நாற்சார் வீடுகளைக் கட்டிக்கொண்டனர் எனலாம்.

பிரித்தானியர் ஆட்சிக்காலத்தின் பிற்பகுதியில், மலேயாப் பகுதிகளில் கிடைத்த வேலைவாய்ப்புக்கள் பல யாழ்ப்பாணக் குடும்பங்களின் பொருளாதாரத்தை மேம்படுத்தியது. அத்துடன், மலேயாவில் இருந்து ஓய்வுபெற்று யாழ்ப்பாணம் வந்தவர்கள் தமது சமூகத்தகுதியின் குறியீடாகப் பிற்கால வகையைச் சேர்ந்த நாற்சார் வீடுகளைக் கட்டிக்கொண்டனர். இவ்வீடுகளில் அக்காலத்தில் மலேயாவில் பிரபலம் பெற்றிருந்த வீட்டு வகைகளின் தாக்கம் இருந்ததாகத் தெரிகிறது. இவ்வகையான வீடுகள் இன்றும் யாழ்ப்பாணத்தில் பெருமளவில் காணப்படுகின்றன. இவ்வகை வீடுகள், தாழ்வாக அமைந்த முகப்புகளைக் கொண்ட மரபுவழி நாற்சார் வீடுகளைப் போலன்றி நிமிர்ந்த அலங்கார வேலைப்பாடுகளோடு கூடிய முகப்புகளாக இருந்தன. இந்த அலங்காரங்கள் பல சந்தர்ப்பங்களில் ஜோராப்பியப் பண்பாட்டுச் செல்வாக்குக்கு உட்பட்டிருந்தன. இவ்வாறான நிமிர்ந்த முகப்புகளும் அலங்காரங்களும் அவ்வீட்டில் வாழ்வதற்காக பொருளாதார வளத்தையும் சமூகத்தகுதியையும் பறைசாற்றின.

தனிமைத் தேவையும் யாழ்ப்பாணத்து வீட்டு வகைகளும்

யாழ்ப்பாணப் பண்பாட்டில் தனிமைத் தேவை, குறிப்பாகப் பெண்களுக்கான தனிமைத் தேவை மிகவும் முக்கியமான ஒன்றாகக் கருதப்பட்டு வருகிறது. தனிமைத் தேவைக்கு முக்கியத்துவம் கொடுக்கும் பல்வேறு பண்பாடுகளில் இத்தேவையை நிறைவேற்றிக் கொள்வதற்கு நடுவில் முற்றங்களைக் கொண்ட, உள்நோக்கிய வீடுகள் சிறப்பாகப் பயன்பட்டுள்ளன, இன்றும் பல இடங்களில் பயன்படுகின்றன. யாழ்ப்பாணத்து வீட்டு வகைகளை எடுத்துப்பார்க்கும்போதும், எல்லா வீட்டு

வகைகளுமே, இத்தகைய அமைப்புக் கொண்ட நாற்சார் வீடுகளை நோக்கிய வளர்ச்சியின் பலவேறு படிநிலைகளாகக் காணப்படுவதை அவதானிக்க முடியும். ஆனாலும், நாற்சார் வீடுகளுக்கு முன் னுள்ள படிநிலைகளிலான், ஒற்றையறை, மூவுக்கு, ‘ட்’ வடிவ வீட்டு வகைகள் மேற்சொன்ன தனிமைத் தேவையை நிறைவேற்றுவதில் வெவ்வேறு அளவு குறையுடையனவாகக் காணப்படுகின்றன.

யாழ்ப்பாணத்துச் சமூக அமைப்பின் ஒரு வெளிப்பாடாகவே இதைப் பார்க்கலாம். சமூகப் படிநிலைக்குத் தக்கபடி வெவ்வேறு குழுக்களுக்கு வழங்கப்படும் உரிமைகளும், அவர்களால் பெற்றுக் கொள்ளக்கூடிய வளர்களின் அளவும் இவ்வேறு பாடுகளை உருவாக்குகின்றன. குறிப்பாக யாழ்ப்பாணத்தில் நிலவும் சாதியமைப்புச் சார்ந்த படிநிலையின் கீழ்மட்டங்களில் உள்ள குழுக்கள் இப்பண்பாட்டுத் தேவையை நிறைவேசய்வதற்கான உரிமைகளையோ வளர்களையோ கொண்டிருந்தது இல்லை. அதேவேளை, சாதியமைப்பின் உயர்படிநிலைகளில் உள்ளோரிலும் பொருளாதார அடிப்படையில் தாழ்ந்தநிலையில் உள்ளோருக்குத் தமது தேவைகளை முழுமையாகப் பெற்றுக்கொள்வதற்கான வளர்கள் இருக்கவில்லை. இந்த வேறு பாடுகளே யாழ்ப்பாணத்து வீட்டு வகைகளில் பிரதிபலிக்கின்றன எனலாம்..

ஒற்றைக் குடிசை, மூவுகு வீடுகள், ‘ட்’ வடிவ வீடுகள் போன்ற, உயர்வருமானக் குழுக்கள்லாதோர் பயன்படுத்திய வீட்டு வகைகள் முழுமையான தனிமைத் தேவையைப் பூர்த்திசெய்யாத ஒரளவு வெளிநோக்கிய அமைப்பைக் கொண்டிருந்தன. ஆனாலும், இவ்வகை வீடுகளின் வளர்ச்சி இலக்கு உள்நோக்கிய அமைப்புக்கொண்ட நாற்சார் வீட்டு வகைகளாக இருந்தது மனங்கொள்ளத்தக்கது. தொடர்ந்து அடுத்தகட்ட வளர்ச்சியாக உருவான தற்கால அடக்க வீடுகள் மீண்டும் வெளிநோக்கிய அமைப்புக் கொண்டவையாக ஆகின. இவற்றுள் முதலில் குறிப்பிட்ட வெளிநோக்கிய அமைப்பு பொருளாதார வசதிக்குறைவினால் ஏற்பட்டதாகவும், பின்குறிப்பிட்ட வெளிநோக்கிய அமைப்பு பண்பாட்டு மாற்றங்களினால் ஏற்பட்டதாகவும் கருதமுடிகிறது.

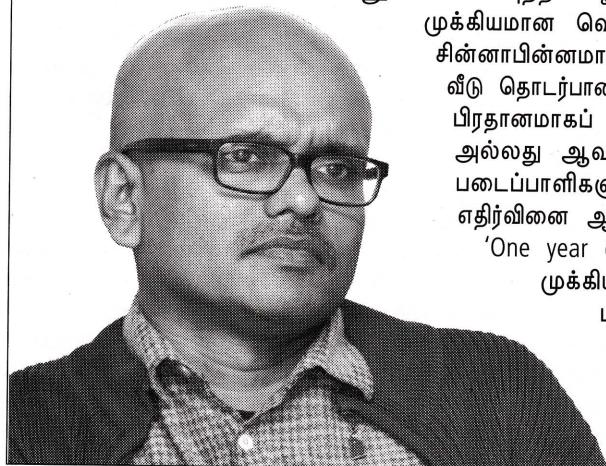
எனினும், யாழ்ப்பாணத்தில் எல்லா வீட்டு வகைகளுமே தனிமைத் தேவையைப் பூர்த்தி செய்வதற்கு அவற்றைச் சுற்றி அமைக்கப்படும் உயர்மான வேலிகளில் அல்லது சுவர்களில் குறிப்பிடத்தக்க அளவு தங்கியிருக்கின்றன எனலாம்.

சனாதனனின் இடம்பெயர்வு

பாக்கியநாதன் அகிலன்

தாமோதரம்பிள்ளை சனாதனன், புதுதில்லி ஜவகர்லால் நேரு பல்கலைக் கழகத்தில் காலனிய கால இலங்கைக் கலை தொடர்பான ஆய்வில்டுப்ட்டு கலாநிதிப் பட்டம் பெற்றவர். சமகால இலங்கையின் மிகமுக்கியமான காண்பியப் படைப்பாளிகளுள் ஒருவரான அவர் ஒவியத்தில் பட்ட, பட்ட மேற்படிப்பை தில்லி கலைக் கல்லூரியில் பெற்றுக்கொண்டார். அவரது தனியாள் காட்சிகளைவிட, பல உள்ளூர், சர்வதேசக் காட்சிகளிலும் அவரது படைப்புகள் இடம்பெற்றுள்ளன. அவரது 'Incomplete Thombu'

எனும் கலைப் புத்தகம் இலங்கைக் கலை வரலாற்றில் ஒரு முக்கியமான வெளிப்பாடாகும். அது போரின் கீழ் சின்னாபின்னமாகிப்போன தமிழ் பேசும் சமூகத்தின் வீடு தொடர்பான ஞாபகங்களைக் காட்சி நிலையில் பிரதானமாகப் பேசும் ஒரு குடிமக்கள் சாட்சியம் அல்லது ஆவணம். அத்துடன் ஏனைய மூன்று படைப்பாளிகளுடன் காட்சிரீதியாகப் பரஸ்பர எதிர்வினை ஆற்றல் முறை மூலமாக உருவாகிய 'One year drawing project' என்ற நூலும் முக்கியமானவை. தற்போது யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழக நூண்கலைத்துறையில் கலை வரலாற்று விரிவுரை யாளராகப் பணியாற்றுகிறார்.

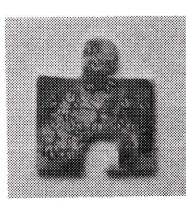
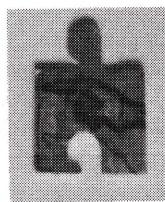
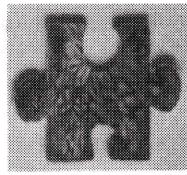
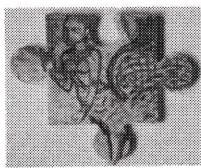


மகால இலங்கையின் முக்கியமான காண்பியப் படைப்பாளிகளுள் ஒருவரும் காண்பியக் கலைப் பரப்பில் இலங்கையை சர்வதேசரீதியில் பிரதிநிதித்துவஞ்ச செய்பவர்களுள் ஒருவருமான சனாதனனின் இடம்பெயர்வு ('DIS / PLACEMENT') எனும் காண்பியக் கலைக்காட்சியொன்று 41, ஹோட்டன் இடம், கொழும்பில் அமைந்துள்ள சஸ்கியா பெர்னான்டோ கலைக் கூடத்தில் அண்மையில் நடைபெற்றது.

தனது கருத்துரு எழுத்தில் மேற்படி படைப்பு

கருக்கான அடிப்படைகள் பற்றிக் கூறும்போது சனாதனன் பின்வருமாறு கூறுகிறார்.

"எனது இருக்கை என்பது குடும்பம், நண்பர்கள், உறவினர்கள், கிராமம், சமூகம் ஊடாக உருவாவதாக நான் புரிந்துகொள்ளும்படியாக எனக்குக் கற்பிக்கப்பட்டிருந்தது. எந்தடையாளம் என்பது சமூக, பண்பாட்டெல்லைகளால் வடிவ மைக்கப்படுவது எனவும் பயிற்றுவிக்கப்பட்டிருந்தேன்.



எனக்குக் கற்றுத்தரப்பட்ட எல்லாவற்றையும் போர் கேள்விக்குள்ளாக்கிற்று. என் நம்பிக்கைகளைத் தகர்த்து, எனக்கு விதிக்கப்பட்ட பாதையொன்றுக்கு என்னை ஏற்றித்து. பெரும்பாலான உறவினர்கள், அயலவர்கள், நண்பர்கள், ஒன்றில் நாட்டைவிட்டு வெளியேறினார்கள் அல்லது இறங்தார்கள். காணாமற்போனார்கள் அல்லது இராணுவ நடவடிக்கைகளால், இனத்துவ நீக்குதல்கள், உடச்சன்றைகள், இனக்கலவரங்கள், பாதுகாப்பு வலய உருவாக்கத்தால் வெளியேறுகை என மேலும் பட்டியலிடத் தக்கவற்றால் இடம்பெயர்ந்தார்கள். எனது பெளதிகச் சுற்றாடலும் போராலும் போருக் குப் பிற்பட்ட மறு அபிவிருத்திகளாலும் மாற்றப் பட்டது. நான் வாழ்ந்த வரலாற்றுத் தடங்கள், நான் என்னோடு காவிய நினைவுகள் நீக்கப்பட்டு விட்டன.”

மேற்படி நிலவரங்களால் ஆகியுள்ள தகர்வுகளும் பிரிதல்களும் அதே சமயம் அவற்றை மீள்கட்டமைக்கவும் இணைக்கவும் முடியாமைதான் அவரது படைப்பாகக் கெளியாக மாறியுள்ளது. வெட்டுருக் காட்சிப் புதிர்ட்டை (Jigsaw) என்பது இப்படைப்பாக்க வெளியின் பிரதான உருவகமாகச் (Visual Metaphor) சனாதனால் பயன்படுத்தப்படுகிறது.

வெட்டுருக் காட்சிப் புதிர்ட்டை என்பது மென்மரம் அல்லது கடதாசி அட்டை போன்ற மேற்பார்ப்பில் ஓர் ஒவியத்தை வரைந்துவிட்டு அதனைப் பல துண்டங்களாக்கி பின் அவற்றை ஒன்றுள் ஒன்று பூட்டிட்டு (Interlocking) இணைத்து முழுமையாக்கும் ஒரு செயற்பாடாகும். 1760களில் இலண்டனைச் சேர்ந்த நிலவரு வரைஞரும் செதுக்கோவிய வரைஞருமான (Engraver) ஜோன் ஸ்பிலஸ் பெரி என்பவரால் அறிமுகஞ் செய்யப்பட்டு வர்த்தக நிலைப்படுத்தப்பட்டது. ஒரு கலை

வெளிப்பாட்டு வடிவமாக வெட்டுருக் காட்சிப் புதிர்ட்டையைப் பயன்படுத்தல் என்பது ஏற்ததாழ 1860களில் நவீன கலை வெளிப்பாட்டுக் காலத்திலிருந்தே காணப்பட்டது. சமகாலக் கலையிலும் வெளிப்பாட்டுக்கான பல்வேறு சாத்தியப்பாடுகள் ஒன்றாக வெட்டுருக் காட்சிப் புதிர்ட்டை விளங்குவதனை கலை வரலாற்றாசிரியர்கள் எடுத்துக்காட்டுகிறார்கள்.

அவரது வெட்டுருக் காட்சிப் புதிர்ட்டைகள் ஒவ்வொன்றும் பல வேறுபட்ட காட்சித் துண்டங்களால் நிரப்பப்பட்டுள்ளன. தொன்மவருக்கள், தேசப்படங்கள், மேற்கத்தைய கீழைப்புல ஓவியப் பகுதிகள், வீடுகள், போர்க்காட்சிகள், உடலுருக்கள் எனப் பரந்துபட்ட காட்சிவெளிப் பிரதி நிதித்துவங்களை அவை கொண்டுள்ளன. அவை பெரிதும் தட்டையானவை. சமயத்தில் புடைப் பெழுச்சியும் - காண்பிய வகைப்பட்டதும் மேலதிகமாக தொடுகைப் பெறுமானமுடையதுமான இழைமை உடையனவாகின்றன. அவை பெரிதும் தட்டையானவை. இவ்வட்டைகள் தமது நிறப்பிரயோகங் காரணமான காண்பியச் செழுமையையும் வசீகரத்தையும் உடையனவாகின்றன.

அதே சமயம் வேறுபட்ட விடயங்கள், காலங்கள், இடங்களின் சுயாதீனமான ஒன்றிணைவை (Free association) மேற்படி வெட்டுருக் காட்சிப் புதிர்ட்டைகள் மேற்கொள்கின்றன. அது இன்னொரு வகையில் படைப்பாளியின் தனியாள் மற்றும் கூட்டுனவிலியினது ஆழமளியக்கமும் ஆகின்றது. இங்கே படைப்பாளி, மறைந்து - புதையுண்டு போடுள்ள ஞாபகங்களின் மேற்காலிந்துள்ள போர்வையை தனது படைப்பாக்கச் செயற்பாடுகாக வெளியேறிச் செல்வதற்கான வாய்ப்பை உருவாக்குவதுடன், அதன் வெளியேறுகையின் முதற்பார்வையாளராகவும் அதனைத் தன்மை நிலையிலும் படர்க்கை நிலையிலும் காவும் முகவராகவும் ஆகிறார். அது அசலான எண்ணங்களும் உணர்வுகளும் வெளிவருகைக்கான சந்தர்ப்பங்களாகின்றன. அதில் ஒருவகைச் சுயசரிதமும் - பொதுச்சரிதமும் ஒன்று கலக்கின்றன. காலங்களும் - இடங்களும் மேவிக்கலந்துபிரிகின்றன. புராணிகரும் - வரலாறும் இடைவெட்டுகின்றன. இவை ஒன்றால் ஒன்று நிறுவப்படுகின்றன. அதே சமயம் ஒன்றால் ஒன்று கேள்விக்குள்ளாக்கப்படுகின்றன. ஒரு காண்பியப் பகடையாகவும் - சாட்சியங்களாகவும் உருஞும் இந்த வெட்டுருக் காட்சிப் புதிர்ட்டைகள் காலமுரணுடைத்தன்மையை முன்னிறுத்திய (Anachronous) காண்பிய முன்வைப்பாய் இப்படைப்புக்களில் முன்மொழியப்பட்டுள்ளன. அவை சனாதனன் கூறுவதுபோல ஞாபகம், வரலாறு,



அது இன்னொரு வகையில்
படைப்பாளியின் தனியாள் மற்றும்
சூட்டுநனவிலியினது

ஆழ்மனவியக்கமும் ஆகின்றது.

இங்கே படைப்பாளி, மறைந்து -
புதையுண்டு போயுள்ள ஞாபகங்களின்
மேற் கவிந்துள்ள போர்வையை தனது
படைப்பாக்கச் செயற்பாடுடாக
வெளியேறிச் செல்வதற்கான வாய்ப்பை
உருவாக்குவதுடன், அதன்
வெளியேறுகையின்
முதற்பார்வையாளராகவும் அதனைத்
தன்மை நிலையிலும் படர்க்கை
நிலையிலும் காவும் முகவராகவும்
ஆகிறார்.



பெளதீக வெளி என்பவற்றுக்கிடையான உறவுகளின் நிலைமாற்றத்தை வழிமொழிகின்றன.

அவ்வகையில் அவரது கருத்துரு எழுத்தில் அவர் கூறியது போல போர் சிதறடித்த நில மொன்றின் ஞாபகம், வரலாறு, பெளதீகவெளி சார்ந்த உறவுகளின் துண்டங்களை (Fragments) மொழிதல் ஊடாக வரலாற்றுள் மறைப்பட்ட வரலாற்றை அவர் மறுமொழிவு செய்கிறார். வெட்டுருக் காட்சிப் புதிரட்டைகள் என்ற அவரது வெளிப்படுத்தலுக்கான மேற்படி தெரிவு அவரது துண்டங்களை மேலும் ஆழமாக்கும், அகலிக்கும் காட்சிரீதியான பிரதிநிதித்துவம் ஆகிறது. அவரது வார்த்தைகளின் துணைகொண்டு சொன்னால் அவை அடையாளங் காண்தத்தக்க அல்லது ஞாபகப்படுத்தத்தக்க துண்டங்களின் பிரதிநிதித் துவமாகும்.

அதேநேரம், வெட்டுருக் காட்சிப் புதிரட்டைகள் காவும் காண்பியங்கள் எமக்குக் காட்டப்பட்ட கோணம், தூரம், தொகுப்பாக்கக்கு செய்யும்போது காண்பியங்கள் வெட்டப்பட்ட முறை மூலமாகப் பெறும் வடிவநிலை மற்றும் அவற்றின் வருகையால் எட்டப்பட்டுள்ள காண்பிய வலுவென்பன இப்படைப்புக்களில் முக்கியமானவை. இதன்

மூலமாக யதார்த்தத்தில் ஒரே பாரமுடைய வெட்டுருக் காட்சிப் புதிரட்டைகள் அவற்றின் மெய்யான பாரதத்தைத் தமது காண்பிய நிலை காரணமாக எட்டப்படும் காண்பியப் பாரங்க நூடன் சமரசங் செய்வதனாடாகப் பார்ப்போருக்கு வேறுபட்ட காண்பியப் பாரங்களின் (Visual weight) அனுபவங்களைப் பரிமாறுகின்றன.

மேலும், வெட்டுருக் காட்சிப் புதிரட்டைகள் அவற்றின் மூலத்தில் இலகுவில் வெட்டத்தக்க தளமொன்றில் வரையப்பட்ட காட்சி ஒன்றைப் பல்வேறு மீளப் பொருத்தத்தக்க காட்சித் துண்டங்களாக்கி, அவற்றைக் குழப்பியபின் மீள அவை பொருந்துமாறு ஒன்றோடொன்று இணைக்கும் ஒரு செயற்பாடாகும். ஆனால் சனாதனனிடம் அவை இரண்டு அடிப்படை மாற்றங்களைப் பெறுவதன் மூலமாக அடிப்படையான கருத்துருவ மாற்றம் பெறுகின்றன. அவ்வகையில் இங்கே காட்சி பொதுப்பட வரையப்படாமல், ஒவ்வொரு துண்டமுமே ஒவ்வொரு பெருங்கதையினதும் பிரதிநிதித்துவத் துண்டமாவது மட்டுமன்றி, வழைமையான வெட்டுருக் காட்சிப் புதிரட்டைகள் போல் துண்டங்கள் இணைந்து ஒன்றாகாது யாவுமே தனியாக, இணையாத் துண்டங்களாய் நிற்கின்றன. சனாதனனின் வார்த்தைகளாற் சொன்னால், “ஒன்றோடு ஒன்று பொருந்தாத உருவங்கள், வடிவங்கள், படிமங்கள், குறியீடுகள் என்பன தமக்கான சொந்தத் தர்க்கத்தையும் மெய்ம்மையையும் உருவாக்குகின்றன.” இந்த இடத்திற்றான் சனாதனன் பாரம்பரியமான வெட்டுருக் காட்சிப் புதிரட்டைகளின் தொழிற்பாட்டை மாற்றியமைப்பதன் மூலம் தனது கருத்துரீதியான அல்லது படைப்பாக்க இடையீட்டை நிகழ்த்துகிறார்.

இதன் மூலமாக ‘டெரிடா’ குறிப்பிடும் முறிவு, தகர்வ (Rupture) இவற்றில் ஏற்படுகின்றது. அதாவது வழைமையான கட்டமைப்பு முறைமைக்குள் ஏற்படும் ஒரு புதிய தோற்றுப்பாடாக இது காணப்படுகிறது. அது காலத்தாலும் வரலாற்றாலும் நிகழ்த்தப்படும் நிர்ப்பந்திப்பாகும். இது ஒரு வகையான தனியாள், சமூகரீதியான பிரிவு ஆகும் என்பதுடன் கட்டமைப்பொன்றினை அதன் மையத்திலிருந்து விலக்கிவிடுதலுமாகும் (Decentred the structure). அவ்வகையில் அது கட்டமைப்பின் கட்டமைப்பாக்கத்தைப் பற்றி (Structurality of structure) சிந்திக்கத் தூண்டுவதனாடாக இதன் கருத்தாக்க அடித்தளத்தின் வாயிற்கதவினைத் திறப்பதற்கான சாலியை எம்மிடம் தந்து விட்டுப்போகிறது.

ஒக்டோபர் 02

தாய்வீடு
THAIVEEDU
HOME & LIVING

இயங்கியல் விழா

Flato
Markham
Theatre

LIVE ARTS MATTERS

171 Town Centre Blvd
Markham, ON L3R 8G5

A J A X
NSDENTAL
Care, Comfort, Convenience, Confidence

BonaFide
Mortgage Solutions Inc.
Brokerage Lic# 10216

V DEVADAS LAW
PROFESSIONAL CORPORATION

CSC Credit Solution Centre

iNFORCE LIFE
Financial Services Inc.

DEVELLED
Vela Subramaniam
Sales Representative

உங்கள் வரவு நல்வரவாகுக

(குறு நாடகம்)

பா. அ. ஜயகரன்

(ஒரு கரையில் வந்திறங்கும் மூவர். பெரிசு, அம்பி, நிம்மி. பயமும் தயக்கமும் அவர்களிடம் நிறைந்திருக்கின்றன. மண்ணின் நிறத்தினதாய் அவர்கள் உடைகள். அங்கு சில பொதிகள் காணப்படுகின்றன. சிறிது சிறிதாக பொதிகள் அதிகரித்துக்கொண்டு போகின்றன. அங்கிருக்கும் தெருவோர்க் கல்லொன்றில் முதியவர் ஒருவர் குந்தியிருக்கிறார். இவ்வுலகின் முதல் மனிதராக அவர் இருக்கக்கூடும். அம் மூவரும் அங்கிருக்கும் கற்களில் குந்தி முதியவரைப் பார்த்தவாறு இருக்கிறார்கள்.)



குடும்பங்கள் தமது உரிமைகளுக்குப் போராடுவதாக பீர்விளில் வகையிடப்பட்டிருந்த ஒரு கல்ழியில்

ஒரு குரல்: வடக்கு, தெற்காய் கிழக்கு,
மேற்காய் விரியும்.

இந்தத் தேசம் உங்களை வரவேற்கிறது.
சட்டத்துக்கு முன் அனைவரும் சமானம்.
சுதந்திர சாசனம் உங்கள் உரிமையைக்
காக்கும்.
வாருங்கள் உங்கள் வரவு நல்வரவாகட்டும்.
(திடீரென முதியவர் எழுந்து...)

முதியவர்: ஆயுதங்களைச் செய்
குண்டுகளைப் பொழி
நிலத்தைவிட்டுச் சிதறியடி
ஒடு.. ஒடு...
ஒடுபவர்கள் எல்லைகள் அறியார்.
யாருடையது நாடு..? யார்
வரவேற்பாளர்கள்..?
ஒடு.. ஒடு... சிதறி ஒடு...
அகதி... அகதி... அகதி...
உலகை குறையாடுபவர்களுக்கு
அடித்துக்கொடு...
அவர்கள் கொழுக்கட்டும்!

(முதியவர் அவர்களை முறைத்துப்
பார்க்கிறார். பின்னர் அவர்களைச் சுற்றி
வருகிறார். முகங்களைப் பிடித்துப்
பார்க்கிறார். பற்களைப் பார்க்கிறார்.
முடியைக் கிளறிப் பார்க்கிறார்)

முத்திப் போச்சுதே...? அப்படித்தானே
யோசிக்கிறியன்..?
போங்கோ.. ஒடுங்கோ
கொழுப்பவரின் பினி நீங்க ஒடுங்கோ
உலகமாம்... நாடுகளாம்... எல்லைகளாம்...
மனிதர்களாம்
(மாடு மறிப்பதுபோல் பாவனை செய்கிறார்.
மூவரும் அதற்கேற்றவாறு பாவனை
செய்கிறார்கள்)

அங்க வேலி போட்டு, இங்க வேலி போட்டு
மறிச்சு மறிச்சு மந்தைகளைக் கொண்டு
வந்தாயிற்று
(ஏளனத்துடன்)

கொழுத்தவரின் மட்டற் சுதந்திரத்தை நீயும்

அனுபவி

மட்டற் சுதந்திரம்.. மட்டற் சுதந்திரம்...
பாவம் நீவீர்
சுதந்திரமான நாடு.. சுதந்திரமான நாடு.
குண்டியைத் தட்டிப்போட்டு ஒழும்பியோடு
(முதியவர் மீளவும் அமர்கிறார்.)
(மூவரும் மாறி மாறிப் பார்த்துவிட்டு,
கற்களை மாற்றி அமர்கிறார்கள்.)

பெரிசு: எவ்வளவு கஸ்டப்பட்டு வந்தம்.

'வாருங்கோ உங்கள் வரவு
நல்வரவாகட்டும்'

என்று சொல்லி ஒரு சொட்டுத் தண்ணீர்
தந்து
வரவேற்றார்கள்.

வந்த துண்பம் எல்லாம் போச்சது

நம்மி: அகதியெண்டவுடன்

அத்தனையும் கிளறிப் பார்த்து
முறைச்ச முறைப்பில
திருப்பி அனுப்பியிடுவானோ என்னு பயந்து
போனன்.
முறைச்சுக்கொண்டு நிண்டவென்
திடீரண்டு சிரிச்ச
'வாங்கோ உங்கள் வரவு நல்வரவாகட்டும்'
எண்டான்.

அம்பி: பார்த்தியனே வழி நெடுக.

இந்த அற்புத நாடு
உங்களை இன்முகம் கொண்டு
வரவேற்கிறது
எழுதிப் போட்டிருக்கிறாங்கள்.
ஆனால் அவன்
இப்பிடிச் செய்திருக்கக்கூடாது.

பெரிசு: யார் அம்பி...?

அம்பி: அந்த அதிகாரி
அவன் கேவலமானவன்.
என்ற வரவுக்காய்க் காத்திருந்திருக்கிறான்.

நிம்மி: அவன் அதிசயமானவன்.

கடும் விசாரணையாளனாயும்
கூடவே வரவேற்பாளனாயும்
இருக்கிறான்.

பெரிசு: சட்டத்துக்கும் அதிகாரத்துக்கும்
உள்ள பினைப்பை நாம்
புரிஞ்சு கொள்ளவேணும்.
எல்லாக் குளிர்பானமும் உள்ள
பெட்டிக்குள்ள இருந்து
தண்ணீரை மட்டுமே குடிப்பதற்குத் தந்தான்
விசாரணையை முடிச்சுப் போட்டு ‘குடிக்க
என்ன வேணும்’ என்னு கேட்டான்.
நான் ‘கோக்’ எண்டன்
அவனும் சிரிச்சுக்கொண்டே
'உங்கள் வரவு நல்வரவாகட்டும்' என்னு
கோக்கைத் தந்தான்
அவனின்ற முகத் தசையெல்லாம் சிரிச்சது.
அம்பி: அவனோரு அருமையான
வரவேற்பாளன்.

நிம்மி: அவன் என்னைத் தனியாக அழைத்தான்
ஏன் உனது கண்கள் சிவந்திருக்கின்றன..?
எனக் கேட்டான்.

அம்பி: புரட்சியாளன் என்று நினைத்திருக்கக்
கூடும்

பெரிசு: எனது கண்களும்தான்
சிவந்திருக்கின்றன

நிம்மி: இவனது கண்களில் சிவப்பு அதிகமாய்
இருக்கிறது
இவனது முழி பிதுங்குமாய்ப்போல்
இருக்கிறது
அம்பி: நீ கொஞ்சம் நிப்பாட்டு
நீயும் முழி பிதுங்கித்தான் நின்றாய்.
எனது உடைகளைக் களையுமாறு
உத்தரவிட்டான்
பிறகு அங்கிருந்த படுக்கையில்
குப்புறப் படுக்கச் சொன்னான்
பின்னர் என் குத்துள் விரலைவிட்டு
எதையோ தேடினான்.

நிம்மி: உனக்கு மலச்சிக்கல் ஏதாவது உண்டா
..? என்று பரிசோதித்திருக்கிறான்

அம்பி: போதைப்பொருள் கடத்துப்பைன
விசாரிப்பதுபோல் விசாரித்தான். நான்
அகதி.. நான் அகதி என பல்முறை
சொன்னேன்.

பெரிசு: போதைப்பொருள் இல்லாத
குத்ததையிட்டுத் திருப்தியடைந்திருப்பான்.

நிம்மி: அதிகாரம் உள்ளவனின் கஸ்டங்களைப்
பார்த்தியா..?

அதிகாரம் உன் குத்ததுக்குள் புகுந்து
விளையாடியிருக்கிறது.

(முதியவர் கல்லில் எழுந்து நின்று)

முதியவர்: போதைகளைப் பரப்பியவன்
யாரின் குதங்களை ஆராய்கிறான்...?
போதையால் அறங்களை அழித்தவன்
போதையால் இயற்கையை அழித்தவன்
போதையை ஏன் குத்ததுக்குள் தேடுகிறான்..?

(அவர்கள் மூவரையும் முதியவர் சுற்றி
வருகிறார். மீளவும் கல்லில் அமர்கிறிரார்.
மூவரும் மாறி மாறிப் பார்த்தவாறு
இருந்துவிட்டு கற்களில் மாறி
அமர்கிறார்கள்.)

அம்பி: நீயேன் சிரித்தாய்..?

நீயும் அதே அறைக்குள்ளால் வெளியில்
வருவதைப் பார்த்தேனே.

நிம்மி: பெண் அதிகாரி ஒருவர் என்னை
நிர்வாணமாக்கினார்

எனது உடலின் காயங்களைப் பதிவு
செய்தார்.

என்ன காயங்கள் என்று கேட்டாள்

‘முடி மறைக்கப்பட்ட உடலில்

நிர்வாணத்தின்போதே காயங்கள்
வெளிப்படுகின்றன

பெண்களின் உளக்காயங்கள் கண்களுக்கு
தெரிவதில்லையே’

என்றேன்.

அம்பி: நீயோரு போராளியா..? எனக்

கேட்டாளா..?

பெரிசு: போர் நிலத்தில் வீழ்ந்து வெடிக்கும் குண்டுகளுக்கு எதுவுமே தெரியாது. அதைச் செய்தவனுக்கும் போட்டவனுக்கும் உள்ள அறிவைவிட அதற்கு எதுவுமே இல்லை.

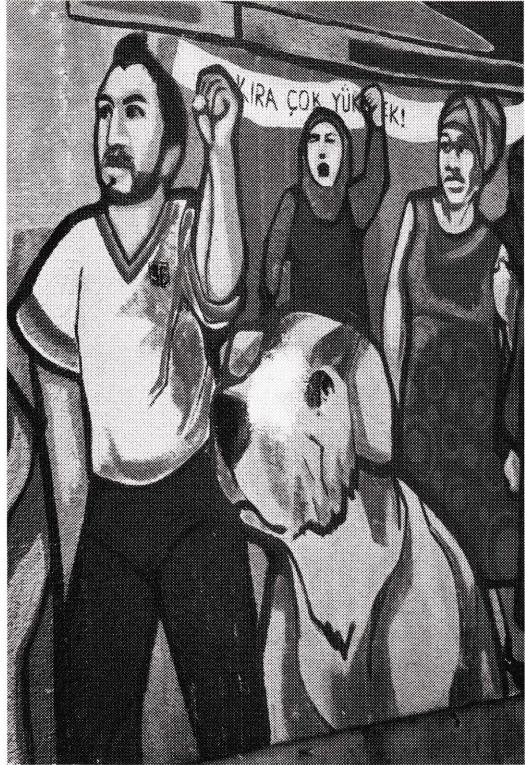
நிம்மி: எனது ஜெந்து வயதுச் சகோதரி குண்டப்பட்டு இறந்தாள்
நான் காயங்களுடன் மீண்டேன்.
'உங்கள் ஊரில் குழந்தைப் போராளிகள் உள்ளார்களே' என்றாள்.
'குழந்தைகள் ஆயுதங்களைத் தயாரிப்பதில்லையே' என்றேன்.
பின்னர் சலிப்புடன்
'உங்கள் வரவு நல்வரவாகட்டும்' என்றாள்

பெரிசு: அவன் எனது ஆரோக்கியத்தை விசாரித்தான்
'இஞ்சு வரும்வரையும் தோட்டம் கொத்திய கை' என்றேன்
வேணுமெண்டால் சொல்லுங்கோ உங்களைப்போல
நாலு பேரை ஒன்றாய்த் தூக்குவன் என்றேன் அப்பத்தான் சின்ன முறுவலோட
'உங்கள் வரவு நல்வரவாகட்டும்' என்றாள்.

முதியவர்: நிலத்திலிருந்து தூர்த்தப்பட்டவர்களே!
என் அருமை மந்தை மனிதர்களே!
யார் வரவேற்கிறான்..?
தூர்த்தியவனே வரவேற்கிறான்.
அவனின் முகங்களை உங்களால் கண்டுகொள்ள முடியாது.
அவர்களால் யாரையும் வரவேற்க முடிவதில்லை.
முடிகொண்ட அவர்களது எல்லைகளை யாரும் கடக்கக்கூடாது.
அவர்களது வரவேற்பென்பதும் ஒருவகைக் குருரம்தான்.

பெரிசு: நாங்கள் அகதிகள். எங்களுக்கொரு நிலம் இருக்கிறது.

இல்லை நீங்கள் சொல்வது சரிதான்



போர் நிலத்தில் வீழ்ந்து வெடிக்கும் குண்டுகளுக்கு எதுவுமே தெரியாது. அதைச் செய்தவனுக்கும் போட்டவனுக்கும் உள்ள அறிவைவிட அதற்கு எதுவுமே இல்லை.

எங்கள் நிலம் தொலைந்துவிட்டது. அதை மீண்டும்....

நிம்மி: என்ன நிறுத்தி விட்டீர்கள்..?

நெஞ்சு அடைக்கிறதா..?

பெரிசு: அகதி என்று என்னால் சொல்ல முடியவில்லை.

இந்த உலகில் எல்லைகளற்ற நிலத்தில் நாம் பயணிகள்.

அம்பி: நல்ல தத்துவம்

ஊர் வேலிச் சண்டைகளின்போது இதை அறிந்திருக்கவில்லைத்தான்.

உங்கள் பைகளைச் சோதித்தார்களா..?

நிம்மி: அதைவிட அவர்களுக்கு வேறென்ன வேலை..?

ஓவ்வொன்றாக முகர்ந்து பார்த்தார்கள்.

மோப்ப நாய்கள் கூட வந்தன.

நாய்கள் என் அன்புக்குரியன்.

'என்னிடம் நிறைய நாய்கள் இருப்பதாகச் சொன்னேன்'

நாய்களைக் கொண்டு வந்தாயா எனக் கேட்டான்.

'மனிதர்களின் பாதையை நாய்கள் தொடர்வதில்லை'

என்று சொன்னேன்.

அம்பி: சரியாச் சொன்னாய்.

என்னிட்ட ஒரு பூனையிருந்தது

நாயைவிடப் பூனை சுதந்திரமானது.

பெரிசு: என்னிடம் ஒரு கிளியிருந்தது

அது சொன்னதைச் சொல்லும்

பேசக்கூடியது.

(முதியவர் எழும்பி அவர்களைச் சுற்றி சுற்றி)

முதியவர்: பூனை சுதந்திரமானது...?

உனது கிளியைப் பூனை கொன்றுவிடும்

பூனையை நாய் கொன்றுவிடும்..

நீ குரைப்பாயா..? நீ... நீ..

எங்கே குரை பார்க்கலாம்.

(அவர்களைப் பார்த்துக் குரைத்துக் காட்டல்)

மடையர்களே அவர்களுக்கு நாய்கள்தான் வேண்டியவை

வாலை ஆட்டுவியா..? நீ உன் வாலை ஆட்டு

எங்கோ உன்ற வாலை ஆட்டு.. நீ உன்ற வாலை ஆட்டு..

(வாலை ஆட்டுவதுபோல ஆட்டிக் காண்பித்தல்)

கொழுத்தவர்கள் நலிந்து விடக்கூடாது அகதிகளே வருக வருக..

அடிமைகளே வருக வருக

வாலை ஆட்டி ஆட்டி வருக வருக எலும்புகள் உண்டு நிறையவே உண்டு உண்டு கொழுத்தவர்கள் நக்கி விலக்கிய எலும்புகள்

உங்களுக்கு நிறையவே உண்டு

எங்கே உங்கள் வாலை ஆட்டுங்கள் எங்கே குரையுங்கள்

ஊர்பற்றிய நினைவு வருகையில் ஊனளையும் இடலாம்.

கொழுத்தவர்களின் போதைகளை அறியும் தன்மை

நாய்களிடம் இல்லையே.

(முதியவர் மீண்டும் கல்லில் அமர்கிறார். அவர்கள் மூவரும் மாறி கற்களில் அமர்கிறார்கள்)

நிம்மி: அவள் என்ற கழுத்தைத் தடவிப் பார்த்தான்

பெரிசு: என்ற கழுத்தையும்தான்

அம்பி: என்ற கழுத்தைத் தூக்கிப் பார்த்தான்

நிம்மி: எங்கள் உடலுக்குப் பொருத்தமான தலையா

என அவன் ஆராய்ந்தான்.

அவனது வேலையில் மிக முக்கியமானது தலையையும் முன்னடத்தையும் இணைப்பதுதான்

பெரிசு: அகதிகள் தலை

கொம்யப்பட்டவர்களாக இருக்கிறார்கள்

நிம்மி: என்னை அவனொரு முண்டமாகத்தான் பார்த்தான்

எனக்குத் தலையிருப்பது குறித்து ஆத்திரம்

அடைந்தான்

அம்பி: நாய்கள் தலையைத் தேடுவதில் ஆர்வம் காட்டவில்லை

பெரிசு: இராவணர்களின் பிள்ளைகளிடம் தலையை எதிர்பார்ப்பதில் தவறொன்றுமில்லை

முதியவர்: தலையற்றபோது முண்டத்தையும் முண்டமற்றபோது தலையையும் என்னுவதில் அவர்கள் வல்லவர்கள் நாய் ஒட்டம் ஆரம்பிக்கும் தலைக்கான போட்டியும் உண்டு முண்டத்துக்கான போட்டியும் உண்டு அகதியனே! ஒடுங்கோ.. கொழுத்தவனுக்குச் செய்யப்போகும் பரிகாரம். வரவேற்றவனுக்குச் செய்யப்போகும் பரிகாரம். கொழுத்தவர்களின் பொதிகள் தயார் சமந்துகொண்டு ஒடு..

பெரிசு: எங்களுக்கான இலக்கங்கள் தரப்படுமாம் நிம்மி: மார்பிலும் முதுகிலும் நெற்றியிலும் குத்தி விடுவார்கள்

அம்பி: எல்லோரும் வெல்லலாம் என்கிறார்கள்

பெரிசு: தோற்றவர்கள் எல்லோரும் இறந்தவர்களாம்

நிம்மி: சுதந்திரமாய் ஒட முடியுமாம் ஆனால் கோட்டுக்குள்தான் ஒடவேண்டுமாம்

அம்பி: அவர்கள் போட்ட கோட்டுக்குள்தான் ஒடவேண்டும்

பெரிசு: முடிவு எண்டு போட்டிருக்கிற இடத்தில் நிப்பாட்டினால் சரியாம்.

நிம்மி: முடிவு எவ்வளவு தூரத்தில் எண்டு கேட்டன்.

‘என் களைத்து விட்டாயா?’ என முறைத்தான்

நாங்கள் ஒருவரையும் அழைப்பதில்லையே எனச் சிரித்தான்.

முதியவர்: ஆமாம் அவர்கள் அழைப்பதில்லை நிலமிழந்தவர்கள் அவர்களை நோக்கி ஓடிவருவார்கள்

கொழுத்தவர்களை வாழ வைக்க.

கொழுத்தவனை வாழ வைக்க வந்திறங்கிய கூட்டமே ஒடு..

குதிக்கால் குண்டியில் முட்ட ஒடு

கொழுத்தவன் நலியக்கூடாது ஒடு

(மூவரும் ஒடுகிறார்கள். ஓவ்வொரு திக்காய். வெவ்வேறு திக்காய். போதிகளைச் சேர்க்கிறார்கள். பொதியுடன்

ஒடுகிறார்கள். முதியவர் ஓவ்வொரு திக்காய் நின்றவாறு)

குண்டுகளைப் பொழி

நிலத்திலிருந்து பிரி

கொழுத்தவனுக்காய் ஒடவிடு

அகதி.... அகதி....

கொழுத்தவனைத் தாங்கி ஒடு..

உங்களை வரவேற்கிறது இந்த தேசம் உங்கள் வரவு நல்வரவாகட்டும்.

(மூவரும் களைத்து வீழ்ந்து கிடக்கிறார்கள். பொதிகள் அவர்கள் மீது கிடக்கின்றன)

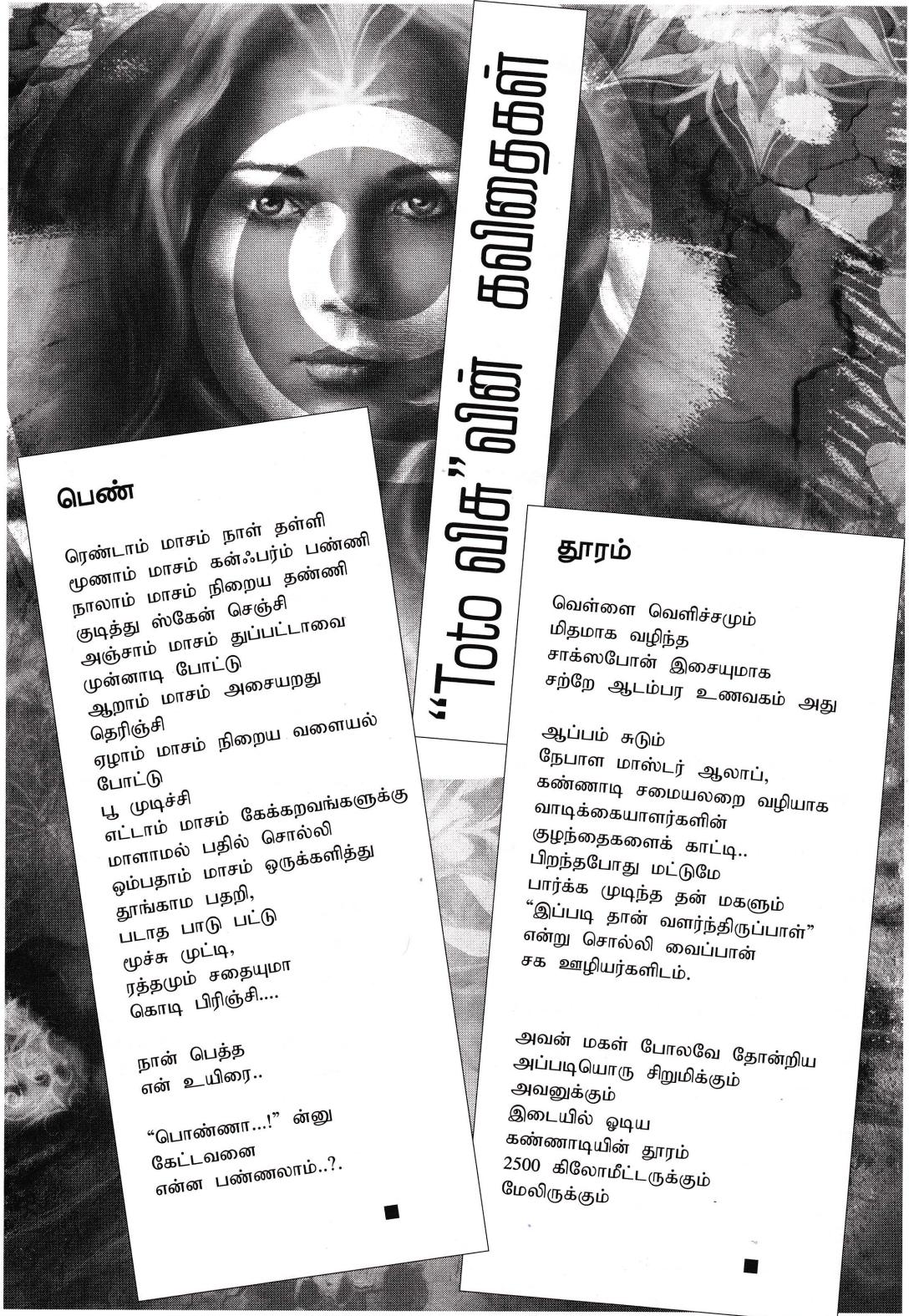
முதியவர்: உங்கள் வரவு நல்வரவாகட்டும்

(ஏளனத்துடன்)

தோற்றவர்கள் எல்லோரும் இறந்தவர்கள்!

முடிவு தெரிகிறதா..?

(மூவரிடமும் சிறிய அசைவு தெரிகிறது. முதியவர் தனது கல்லில் இருந்தவாறு கரையைப் பார்த்தபடி இருக்கிறார்.)



பெண்

ரெண்டாம் மாசம் நான் தள்ளி
முன்னாம் மாசம் கனிஃபர்ம் பண்ணி
நாலாம் மாசம் நிறைய தண்ணி
குடித்து ஸ்கேன் செஞ்சி
அஞ்சாம் மாசம் துப்பட்டாவை
முன்னாடி போட்டு
ஆறாம் மாசம் அசையறது
தெரிஞ்சி
ஏழாம் மாசம் நிறைய வளையல்
போட்டு
ஒடு முடிச்சி
எட்டாம் மாசம் கேக்கறவங்களுக்கு
மாளாமல் பதில் சொல்லி
ஒம்பதாம் மாசம் ஒருக்களித்து
தூங்காம பதறி,
தூங்காம பதறி,
படாத பாடு பட்டு
முச்சு முட்டி,
ரத்தமும் சதையுமா
கொடி பிரிஞ்சி....

நான் பெத்த
என் உயிரை..

“பொன்னா...!” என்னு
கேட்டவனை
என்ன பண்ணலாம்..?

“Toto விரீசு” வின் கவிதைர்கள்

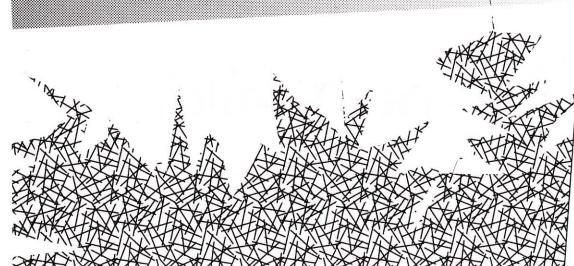
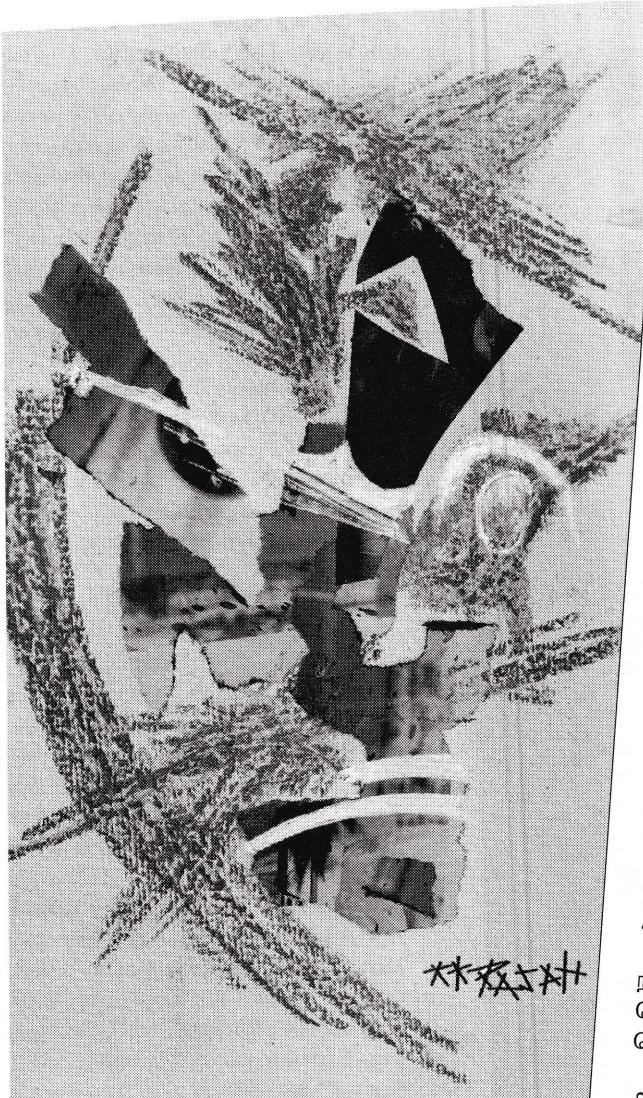
தூரம்

வெள்ளை வெளிச்சமும்
மிதமாக வழிந்த
சாக்ஸோன் இசையுமாக
சற்றே ஆடம்பர உணவுகம் அது

ஆப்பம் சுடும்
நேபாள மாஸ்டர் ஆலாப்,
கண்ணாடி சமையலறை வழியாக
வாடிக்கையாளர்களின்
குழந்தைகளைக் காட்டி..
பிறந்தபோது மட்டுமே
பார்க்க முடிந்த தன் மகனும்
“இப்படி தான் வளர்ந்திருப்பான்”
என்று சொல்லி வைப்பான்
சக ஊழியர்களிடம்.

அவன் மகள் போலவே தோன்றிய
அப்படியொரு சிறுமிக்கும்
அவனுக்கும்
இடையில் ஓடிய
கண்ணாடியின் தூரம்
2500 கிலோமீட்டருக்கும்
மேலிருக்கும்

உயிர்ப்பு



சிறு தொலைத்த கருடன்,
கையுடைந்து முதுகில்
கோபுரம் சுமக்கும் ராடசஸர்,
பற்கள் உடைந்த யாளிகள்,
தலை போயும் கும்பிட்டபடி
தேவர்களும்,
விண்ணில் மண்ணில் இல்லாமல்
உள்ளும் வெளியும் இல்லாமல்
வயிறு கிழித்த
நரசிம்மரும் பார்த்திருக்க

யாரும் விதைக்காமல்
மண்ணில் புதையாமல்
தரையில் இறங்காமல்
புது மழையில்
முளைத்து ஆடியது
ஒரு புதிய
பச்சைச் செடி,
சிதிலமான கோபுரத்தில்.

பிம்பங்கள்
வெள்ளைத்துண்டு, படிகாரம்,
மெதுவாய் சுற்றும் ஃபேன்,
சுழலும் நாற்காலி,
பிரம்புக்கடையில் முடி,
பட்டை தீட்டும் பெல்ட்,
“ஓ” போல தண்ணீர் ஸ்பிரே
கலைந்த தினசரிகள்,
ஓயின்றாப் கவர்ச்சிப்படம்
இவை ஏதுமில்லாத.....

நிறைய லைட்டுகள்
வெள்ளை வெளிச்சம்
கொண்ட ஏசி சலூன் கடையில்

சின்ன மகனின் தலையை
சாய்த்து பிடித்தபடி நான்.
எனக்குப் பின்னே
கண்ணாடிக்குள் கண்ணாடிகள்.

அதில்
என்னைப் பிடித்தபடி அப்பா
அவரைப் பிடித்தபடி தாந்தா
தொடர்கின்றன
தலைமுறை பிம்பங்கள்

அருண்மொழிவர்மன்



**ஓர் எழுதுவினருளி
டயறியை முன்வைத்து...**

இன்தமயிலின் எழுத்துகளையும், அவ்வாறு ஒரு எழுத்தாளர் இருந்தார் என்பதையும் மிக மிகத் தாமதமாக, அவர் இறந்தும் சில வருடங்களுக்குப் பின்பாகவே நான் அறிந்துகொண்டேன். சென்ற ஆண்டு யேசுராசா அவர்கள் எழுதிய நினைவுக் குறிப்பு ஒன்றினுடாகவே ஆண்த மயில் பற்றிய அறிமுகம் எனக்குக் கிடைத்தது. சில காலங்களின் பின்னர் அவரது “ஓர் எழுதுவினருளி டயறி” என்கிற அவரது சிறுகதைக் தொகுதி யும் கிடைத்தது. படைப்பு என்பது ஓயாமல் பிரசவித்துக் கொண்டிருப்பது அல்ல, அது ஒரு எழுத்தாளன்து இயல் பான மனவெழுச்சியாலும், பாதித்த, மனதிலும் நினைவுகளிலும் அசை போட்ட விடயங்களை இயல்பாகவும் கலையமைதியுடனும் வெளிப்படுத்து வதுமே நல்ல படைப்பாகும் என்கிற வாதத்தை ஒட்டியவை ஆண்தமயிலின் சிறுகதைகள்.

ஈழ்த்துச் சிறுகதைகளில் வடிவத்தி லும் வெளிப்பாட்டு முறையிலும் பெரு மாற்றங்கள் நிகழ்ந்த எழுபதுகளில் எழுத ஆரம்பித்தவர்களுள் ஆன்த மயிலும் ஒருவர். கருவெட்டியில் 1947 ஆம் ஆண்டில் பிறந்த ஆண்தமயில் எழுதி வெளியான ஒரே ஒரு சிறுகதைத் தொகுதியான “ஓர் எழுதுவினருளி டயறி” இல் அவர் எழுதிய ஒற்றைக் கால்கோழி, முருகைக் கற்புக்கள், காக்காச்சி கரிமகளே, திருவிழா, ஓர் எழுதுவினருளி டயறி, வாழும் வெளி, ஒரு கட்டுமரம் காத்திருக்கிறது, கொலுமீட்டு, நண்பனும் ஒரு புளியமரமும், விதி, கலை வந்த போது, விளக்கீடு ஆகிய பன்னிரண்டு சிறுகதைகள் இடம்பெற்றிருக்கின்றன. விளக்கீடு என்கிற கதை 1971 இல்

காக்காச்சி கரிமகளே என்கிற கதை 1998 இல் எழுதப்பட்டிருக்கின்றது. இருபத்தியேழு வருடங்களில் பன்னிரண்டு சிறுகதைகள். ஆனால் தனது படைப்புகளால் தன்னை நிறுவிக்கொள்ள ஆண்தமயிலுக்கு அது போதுமானதாக இருக்கின்றது. ஆறு சிறுகதைகளையும், ஜந்து கவிதைகளையும் கொண்ட அவரது தொகுப்பு ஒன்று எண்பதுகளில் வெளிவர இருந்ததாகவும், அப் போது ஏற்பட்ட தடங்கல்களினால் இந்நால் பின்னர் 2008 இல் பன்னிரண்டு சிறுகதைகளுடன் வெளியானதாகவும் பதிப்புரையில் இருந்து அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது.

எழுபதுகளில் எழுதப்பட்ட அனேகக் கதைகளில் தென்படுகின்ற சமூகக் கோபம், சமூக வழக் கங்களுக்கு எதிராக படைப்புகளில் கதாபாத் திரங்களும், சில சமயங்களில் படைப்பாளியும் நேரடியாகவே காட்டுகின்ற எதிர்வினை என்பவற்றை அவரது முதலாவது சிறுகதையாக அமைகின்ற விளக்கீடில் காணலாம். கணவனை இழந்த பெண் ஜொருத்தி தன் சிறுவயது மகனை மீன்களை விற்று வரும் குறைந்த வருமானத்தில் வளர்க் கிறாள். தனித்து வாழும் பெண் மீது சமூகம் தினிக்கும் ஒடுக்குமுறையையும், வருமான ஏற்றத்தாழ்வு சிறுவர்கள் மனதில் ஏற்படுத்தும் தாக்கம் போன்ற வற்றை இக்கதையில் ஓரளவு காட்டினாலும் விளக்கீடு நாளின்போது தன் குடிசையையே கொழுத்தி விட்டு அவள் தன் மகனுடன் கிராமத்தைவிட்டு வெளியேறுவதாக வருகின்ற முடிவானது சமூக அவலங்கள் பற்றிய நேரடியான எதிர்வினையாக, இப்போதைய வாசிப்பில் தெரிகின்றது.

திருவிழா என்கிற சிறுகதை கால ஒழுங்கின்படி விளக்கீடிற்கு அடுத்ததாக எழுதப்பட்டிருக்கின்றது. ஆடும்பரமாகக் கொண்டாடப்படும் கோயில் திருவிழா ஒன்றினைக் களமாகக்கொண்டிருக்கின்ற இக்கதை அன்றைய இளைஞர்களின் மனதிலை, கிராமத்து மனிதர்களுக்கு இடையில் இருக்கின்ற வருமான ஏற்றத்தாழ்வு, ஏழை, பணக்காரர் என்கிற வேறுபாடு போன்றவற்றால் எழக்கூடிய சிக்கல்கள், தலைமுறை இடைவெளி காரணமாக ஏக் கூடிய முரணாநிலை என்பவற்றைச் சுட்டி நிற்கின்றது. கடவுள் இல்லை என்று வாதிட்டு தகப்பனிடம் அடிவாஸ்கும் மகன், கசங்கிய சேலை கட்டியிருக்கின்ற பெண்ணைப் பார்த்து இன்னொரு பெண் ஏளனமாகச் சிரிப்பதைப் பார்த்து கோபங்கொள்ளும் கதை சொல்லி, கோயில் குளமென்றால் அவர் இதைத்தான் போட்டுத் திரிவார் என்று தனது மகன் அணிந்திருக்கும் சிகப்பு நிற சட்டை பற்றிக் கூறும் தாய், இசைக்குழுவினர் “ஸ்லாரும் எல்லாமும் பெறவேண்டும்” என்ற பாடலைப்பாடி

முடிக்க பலமாகக் கைதட்டும் இளைஞர் குழு, அந்தக் குழுவில் இருக்கின்ற தன் அத்தானைப் பார்த்துப் புளாகாங்கிதப்படும் பெண், தெருவில் சிவப்பாலும் வெள்ளையாலும் எழுதப்பட்டிருக்கின்ற புரட்சி வாசகங்கள், அவற்றை உரக்க வாசித்துச் செல்லும் ஊர்ப்பெடியங்கள் என்று எழுபதுகளின் ஸழத்துக் கிராமம் ஒன்றினைக் கண்முன்னே நிறுத்துவுகின்றார் ஆண்தமயில்.

வறுமையின் பாடுகளைப் பேசுகின்ற இன் ணொரு கதை “ஒரு கட்டுமரம் காத்திருக்கின்றது”. இந்தக் கதையில் சிறுவயதில் தந்தையை இழந்த பின்னர் தாயாரால் மீன் விற்றும், மழை காலத்தில் மீன் பிடி பாதிக்கப்படும்போது நெல்லுக் குற்றியும், அரிசிமா இடித்தும் வளர்க்கப்படும் தருமூ என்பவன் தன் பட்டப்படிப்பு முடிய நான்கு மாதங்களே இருக்கின்றபோது படிப்பைக் கை விடுகின்றான். வசதி நிறைந்த அவனது பெயரிய்ப்பா அவனது அக்காவிற்கு இரண்டாம் தாரமாக, இரண்டு பிள்ளைகளின் தந்தை ஒருவரை மனமுடிக்குமாறு திருமண ஏற்பாடு ஒன்றை முன் வைக்கின்றார். முப்பத்தைந்து வயதிலேயே அறுபது வயதுக் கிழவியாகத் தென்படுகின்றாள் அவனது தாய். ஒரு விதத்தில் விளக்கீடு கதையின் நீட்சியாக இக்கதை அமைகின்றது. அதேநேரம் நேரடி வாக்குமூலம் போன்று அமைவது ஒரு குறை.

ஒர் எழுதுவினைஞருளின் டயறி என்கிற புத்தகத் தின் தலைப்பில் இருக்கின்ற கதை, வடிவத்தில் அவரது முன்னைய மூன்று கதைகளை விட நிறைய மாறி இருக்கின்றது. சமூக ஏற்றத்தாழ்வுகள், இளைஞர்கள் மத்தியில் அது தொடர்பாக இருக்கின்ற எதிர்ப்புணர்ச்சி, அபிப்பிராயம் போன்றன முன்னைய மூன்று கதைகளில் பிரதான பேசுபொருளாக இருக்க, இந்தக் கதையில் தனிமனித அகவுனர்வுகளை முன்வைத்துப் பேசுகின்றது. முன்னைய கதைகளில் இருந்த நேரடியான வெளிப்படுத்தும் தன்மை இல்லாமல் இந்தக் கதையில் உணர்வுகளை வெளிப்படுத்துவது மூலம் வாசகர்கள் கதையடினும் கதாபாத்திரத்துடனும் தொடுக்கப்படுகின்றார்கள். மனதுக்குப் பிடிக்காத, வாழ்க்கைத் தேவைகளுக்காக பொறுப்பேற்ற வேலை, மனதுக்குப் பிடித்த காதல் - ஆனால் பொருளாதார காரணங்களால் அதில் ஏற்படும் பிரிவு, மத்தியதரவர்க்கக் குடும்பப் பொறுப்புகளில் உழலும் அன்றைய சமகால இளைஞரின் மனப்போராட்டங்கள் என்பவற்றை அவனது டைரிக்குறிப்புகளுடாக வெளிப்படுத்தும் உத்தி இச்சிறுகதை. இன்றும் கூட புதுமையானதாகவே கருதப்படுகின்ற வடிவத்தில் இக்கதை அமைந்திருக்கின்றது. எழுபதுகளின் மத்தியில் ஸழத்தில்



தன்னிடம் உருவாகி
 இருக்கின்ற அபாரமான
 கருக்களுக்கு இலக்கிய
 உருவம் வழங்க கடதாசி
 வாங்கித்தரும்படி மனைவி
 யிடம் கேட்டுக் கேட்டு
 அலுத்துப்போகும் அவர்
 தனக்குக் கிடைக்கக்கூடிய
 இலக்கியத்துக்கான நோபல்
 பரிசு பிந்திப்போவதாக
 என்னுகின்றார்.

சிறுக்கதைகளின் வடிவத்தில் நிகழ்ந்த மாற்றத்தின் தாக்கம் ஆனந்தமயிலின் கதைகளை கால ஒழுங்கில் வரிசைப்படுத்தும்போது இக்கதையில் வெளிப் படையாகவே தெரிகின்றது. குறிப்பாக, “வாவியில் மழைத்துளிகள் தாய்ச்சிப் பணியாரங்களாய் வட்டமிட்டுச் சிடுசிடுத்துத் தெறித்தன” என்கிற அவரது வர்ணனைகள் வாசகருக்கு இன்னமும் நெருக்கத்தைக் கொடுக்கின்றன. நீர்ப்பாசனத் தினைக்களைத் தமிழ்ப்பண்பாட்டுக் கழகம் 1978 ஆம் ஆண்டு நடத்திய சிறுக்கதைப் போட்டியில் இரண்டாம் பரிசு பெற்ற இச்சிறுக்கதையின் முடிவுப் பகுதித் தாள் தவறிவிட்டது என்கிற குறிப்புடன் இக்கதை முழுமைப்பெறாமல் இருக்கின்றது. ஆவணப்படுத்தலின் அக்கறை கொண்டவன் என்றவகையிலும், பண்பாட்டு வரலாற்றில் ஆர்வம் கொண்டவன் என்றவகையிலும் இதில் எனக்குத் தனிப்பட இரண்டு முக்கியமான தகவல்கள் இருக்கின்றன. முறையான ஆவணப்படுத்தல் இன்றி எமது கலை இலக்கியங்கள் அழிந்து செல்வதற்கு இன்னுமொரு சான்றாக இக்கதை அமைகின்ற அதேவேளை, நீர்ப்பாசனத் தினைக்களம் போன்றன இவ்வாறான சிறுக்கதைப் போட்டிகளை நடத்தி அக்காலப்பகுதியில் நவீன எழுத்து வடிவமாக இருந்திருக்கக்கூடிய இக்கதையை பரிசீலித்து கெளரவித்தார்கள் என்பது மகிழ்வுட்டக்கூடிய ஓர் அவதானமாகும்.

ஒற்றைக்கோழி என்கிற கதை ஆனந்தமயிலின் கேவியான எழுத்துநடைக்கு நல்லதொரு உதாரணமாகும். இதற்கு முன்னைய கதைகளில் இருந்து முற்றிலும் மாறான இன்னுமொரு எழுத்து வடிவத்திற்கு இதில் மாறிவிடுகின்றார். இக்கதை முழுக்கதம்பி என்கிற நிரந்தரமான வேலையற்ற ஓர் எழுத்தாளர் பற்றிய சித்திரம் கேவி கலந்து எழுதப்படுகின்றது. அவரது கவிதை ஒன்று பிரசரமானதும் அவர் பாரதி, தாகர் வரிசையில் தன்னைச் சேர்த்துக் கற்பனை செய்துகொள்ள கின்றார். தன்னிடம் உருவாகி இருக்கின்ற அபாரமான கருக்களுக்கு இலக்கிய உருவம் வழங்ககடதாசி வாங்கித்தரும்படி மனைவியிடம் கேட்டுக் கேட்டு அலுத்துப்போகும் அவர் தனக்குக் கிடைக்கக்கூடிய இலக்கியத்துக்கான நோபல் பரிசு பிந்திப்போவதாக எண்ணுகின்றார். தமிழ் என்கிற எழுத்தாளர் பற்றிய இச்சித்திரம் எழுத்தாளரின் சமூகப்பொறுப்புப் பற்றி அந்நாட்களில் எழுந்திருந்த உரையாடல்களின் தாக்கத்தால் விளைந்திருக்கலாம் என்று கருதமுடிகின்றது.

நன்பனும் புளியமரமும் என்கிற கதையில் அவரது தொடக்க காலக்கதைகளைப் போன்றே வறுமை போன்ற சமூக அவலங்களை மையமாக

வைத்து எழுதப்பட்டிருக்கின்றது ஆனாலும் இரண்டு நண்பர்களுக்கு இடையிலான உரை யாடலாகவே கதை நகர்த்திச் செல்லப்படுகின்றது. தனக்குச் சொந்தமில்லாத மரங்களை தன்னுடையதாகக் கூறி விலை பேசி விற்றுவிடுகின்றான் கோபால். தொய்வு நோயால் பாதிக்கப்பட்ட அவனுக்கு கடுமையான உடல் உழைப்பைக்கோரும் வேலைகளைச் செய்வது கடினமாக இருக்கின்றது. அதற்கான அவனது நியாயம் அது. அவனை “ஏதாவது தொழிலைத் தொண்டைச் செய்து உழைக்கவேண்டும்” என்று அறிவுறுத்துகின்றான் நண்பன். இக்கதையில் கோபால் பற்றிய அறிமுகம் “அவன் ஒரு விஸித்திரிப் பிறவி, முரட்டுத் தன்மை வாய்ந்தவன் என்று ஊரில் விலாசம், தனக்கு நியாயமெனப்பட்டால் கை நீட்டவும் தயங்காதவன் ... இவ்வளவிற்கும் அவன் நல்லவன், மற்றவரின் துன்பத்தைக் கண்டு கொதிப்பவன். அதற்காகப் பல அசௌகரியங்களை தானே ஏற்றுக்கொண்டவன்” என்று என்பதுகளின் தொடக்கங்களில் வெளியான தமிழ்த் திரைப்படங்களின் நாயகர்களின் சாயலைக்கொண் டிருப்பதையும் அவதாரிக்கமுடிகின்றது. தவிர இயல்பான உரையாடல்களில் புரட்சி பற்றிய பேச்சுவரும்போது ஒருவித பிரகடனம் செய்கின்ற தொனியும் இருக்கின்றது. இந்த இடத்தில் கதா பாத்திரங்களை மீறி ஆசிரியர் வெளிப்படுவதைக் காண்க்கூடியதாக உள்ளது.

கிட்டத்தட்ட எட்டாண்டுகள் ஓய்விற்குப் பின்னர் ஆண்தமயில் 1989 இல் எழுதிய கதை வாழும் வெளி. போர்க்காலங்களில் நிலவிய வாழ்வின் அபத்தத்தைக் கூறும் இக்கதை போர்க்காலம் பற்றிய இலக்கிய ஆவணமாகவும் அமைகின்றது. மினிபஸ் மிதிபலகை நிலத்தில் முட்டியும் முட்டாமலும் இருப்பது, விற்குச் சுமையுடன் செல்லும் “மக்காட்” இல்லாத மிதிவண்டிகள், பத்து வருடத்திற்கு முன்னர் இரண்டு ரூபாய்டன் பஸ்ஸில் புத்தகம் வாசித்துப்போகுமளவுக்கு பஸ்ஸில் இடம் இருந்தது என்று சொல்லும் பயணி, முப்பது கொடுத்தும் முச்சிவிட முடியாத பயணம் என்று சொல்லும் முதியவர் என்று ஒரு கால கட்டத்தை இக்கதை ஊடாகப் பதிவுசெய்கின்றார். இறந்த போராளிகளின் நினைவாக வைக்கப்பட்டிருக்கும் நினைவுஞ்சலிப் படங்களை “சந்திப்புகளில் வைக்கப்பட்டிருக்கும் இழந்துவிட்ட இளமையின் தோற்றங்கள் துன்பத்தைத் தந்தன்” என்று பதிவுசெய்கின்றார். பஸ் பயணத்தில் வஸ்லை வெளியை அண்மித்துச் செல்லும்போது காணும் காட்சியை,

“பாலச்சவரில் இருவர் தூண்டில் கம்புகளுடன்

நின்றனர். கிழக்கே சிலர் கரப்பு வைத்த கண்டி களில் மீன் வேவித்தனர். பாலத்தின் மேற்கே சிலர் வீச்சுவைலை எறிந்தனர். நீண்ட கொக்குகள் வடக்கு நோக்கிப் பறந்தன.”

என்று எழுதும்போது ஆனந்தமயிலின் எழுத்தில் ஒரு தேர்ந்த ஒவியனின் ஆளுமையையும் அவதானிக்க முடிகின்றது. பொம்மர் என்று குறிப் பிடப்படும் குண்டுவீச்சு விமானம் நெருங்கும் போது “மேலே அந்தச் சத்தும் எங்களை நோக்கி வந்தவண்ணம் ஸ்தம்பித்தது. பத்திரிகையில் படங்கள் போட்டு எங்கோ நிகழ்ந்த இழப்பின் சிதைவுக் கொடுரும் மனதில் பளிச்சிட்டது” என்று எழுதுவது போரில் வாழ்ந்த எல்லாரும் அனுபவித்த உணர்வு.

இதைத்தொடர்ந்து நான்காண்டுகள் இடைவெளியில் முறையே 1993 ஆம் 1997 ஆம் ஆண்டுகளின் ஆனந்தமயில் எழுதிய கதைகள் முருகைக்கற்கள், கொலு மீட்டு. இவை இரண்டும் சிறுகதைகளாக இல்லாமல், நினைவுமீட்டல்களாக அமைகின்றன. முருகைக்கற்கள் மீண்பிடித்தலைத் தொழிலாகச் செய்யும் கிராமம் ஒன்றைப்பற்றிய நினைவுமீட்டலாகவும், கொலுமீட்டு சிறுவயதில் அறிமுகமான ஒரு ஓயியக் கலைஞர் பற்றிய நினைவுமீட்டலாகவும் உள்ளன. அந்த அளவில் அவை முக்கியமானவையே என்றாலும் சிறுகதையாக அவை வெளிப்படவில்லை என்றே கூற வேண்டும்.

விதி என்கிற கதையில் சரியாக நடக்கமுடியாத 71 வயதுப் பெண்ணொருத்தி சக்கரநாற்காலிக்குச் செய்திருந்த விண்ணப்பம் அவள் அறுபது வயதைத் தாண்டியவள் என்பதாள் மறுக்கப்படுகின்றது. காயாய்ப் பிஞ்சாய்க் கொண்டுபோறவன் ஏந்தான் என்னை இன்னும் வைச்சிருக்கிறானோ? என்று அந்தப் பெண் நீத்தல் விண்ணப்பம் செய்கின்றாள். இதற்கு அடுத்ததாக எழுதிய “கலை வந்தபோது” ஆனந்தமயில் இதற்கு முன்னர் எழுதியிராத புதிய வடிவில் ஆண்மீக தேடலைச் சாரமாகக்கொண்டிருக்கின்றது. இந்த தொகுப்பில் உள்ள ஆறு சிறுகதைகளுக்கு முருகையன் 1986 இல் எழுதிய முன்னுரையில் பின்வருமாறு குறிப்பிடுகின்றார்:

“ஆனால் நடைமுறையில், கலைப்படைப்பை மாத்திரமான்றி கலைஞரைத் தனிப்பட்ட முறையிலும் நாம் அறிவோம். ஆனந்தமயிலின் கதைகளையும் கவிதைகளையும் மாத்திரமல்லாமல் அவரைப் பற்றியும் வாசகர்களிற் சிலருக்கேனும் தெரிந்துதான் இருக்கின்றது. அப்படி அவரது

சொந்த வாழ்க்கையையிட்டு நாம் அறிந்த செய்தி கள் அவருடைய கலைப்படைப்பை மதிப்பிடும் போது நாம் சென்றடையும் முடிவுகளைப் பாதிப் பதற்கு நாம் அனுமதிக்கக்கூடாது. ஆனால் அவருடைய குணம்பற்றியும் நடத்தைகள் பற்றியும் நாம் அறிந்த செய்திகள், அவருடைய படைப்பு கள் மீது அதிக்கப்படியான வெளிச்சத்தைப் பாய்ச்ச முடியுமானால், அந்தச் செய்திகளை நாம் வரவேற்க வேண்டும் பயன்படுத்தவேண்டும்.”

ஆனந்தமயில் நடக்கமுடியாத நிலையில் இருந்த போது 1998 இல் அவரால் எழுதப்பட்டவையே விதி, கலை வந்தபோது என்கிற சிறுகதைகள் என்று அறியும்போது அந்தக் கதைகள் இன்னமும் ஆழமான அர்த்தத்தைக் கொடுக்கின்றன. குறிப்பாக கலை வந்தபோதுவின் சாரம் முழுமையும் அந்த நோக்கில் மிகுந்த அர்த்த பூர்வமானதாகவிடுகின்றது.

ஒர் எழுதுவினைஞரின் டயறி தொகுப்பில் கால ஒழுங்கில் கடைசியாக எழுதப்பட்ட கதை “காக்காச்சி கரிமகளே”. இக்கதையில் பகடி எழுத்தில் மிகப்பெரிய பாய்ச்சலை நிகழ்த்தியிருக்கின்றார் ஆனந்தமயில். அன்றைய சமூக நிலை, இடப் பெயர்வு அவலம், அன்றைய ராணுவ வருடை, போர், இயக்கங்களுக்கிடையிலான முரண் பாடுகள் போன்றன நகைச்சுவையுடனும் குறியீடுகளுடனும் எழுதப்படுகின்றன.

“இராஜகுமாரியான அக்கா பிறந்து இன்டர் நெட்டை அறிந்திருப்பானோ தெரியாது ... ஆனால் காகங்களின் சகுனக்குறியை அறிந்திருந்தாள். அக்கா இராஜகுமாரியாகப் பிறந்தது சுவாத்திய வசதிக்காக ஒரு மண்ணிட்டில்தான். அவனது ஜனனம் சம்பவிக்கும் முன்னர் காகம் எத்தகைய சகுனத்தைக் காட்டியதோ தெரியாது. அவனது தாய் அவள் பெரியில்ளையாவதற்கு முன்னாலே இறைவனடி சேர நேர்ந்துவிட்டது.

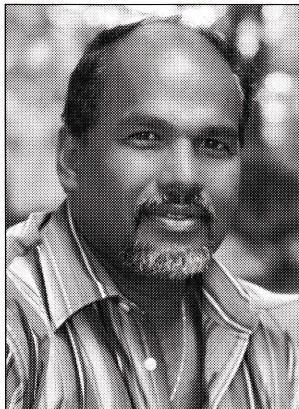
அவனது பிராப்தப் பயனாக கடலில் வெளித்துக்களைத் தேடும் இராஜகுமாரனுக்கு சோறு குடுப்பிக்க நேர்ந்துவிட்டது. அவர்திருமணத்திற்கு முன் தன் இராஜ்யபாரத்தை அதிகம் சுமந்துவராதலால் கணந்தவறாது புகை ஊதுவதிலும் மகாத்மா, லக்ஷ்மி மடுவங்களில் - பத்மினி, தேவிகா ஆகிய அரம்பபெயரின் நர்த்தனங்களில் லட்டுக்களை ருசித்து இருப்பதிலும் காலத்தைச் செலவிட்டார். இராஜ்ய வாரிசுகளும் உருவாயின்”

என்று எழுதும்போது மிக மிக சரளமாக

அவருக்குக் கைவருகின்ற நகைச்சுவை கலந்த புதிய நடையை அவதானிக்கமுடிகின்றது. இயக்கங்களில் இணைந்த அக்காவின் மகனைப்பற்றிக் குறிப்பிடும்போது “அவனும் தனியான சொர்க்கா புரிகளைக் காணப்பறப்பட்டு அந்திய சக்கரவர்த்தி யின் சைனியத்தினால் பிடிக்கப்பட்டான். அக்கா அதற்காக நாளாந்த வகுவில் செலவளித்தது ஏராளம்” என்று குறிப்பிடுவது இன்னும் ஒரு உதாரணம். இறுதியில் அக்காவின் மரணத்தை “கிடுகு ஜாகையின் வெளியே குமாரத்தியர் மூலமும் வட்டமிட்டுக் குரல் வைத்தனர். குமாரர் கணக்குப் பதிலாக கணவன் கொள்ளிக்குடம் தூக்கி வர, பூகோள் கிராமத்து இராஜகுமாரி இராஜ்யபாரத்தை துறந்து பிரயாணமானாள். பூச்சரம் தொங்கும் பிரேதவண்டியில் போவதற்குப் பதிலாக, முன்னைய கால நாகரிகப்படி கைத் தாங்கலாகவே போக நேர்ந்தது. இராஜதந்திரம் தெரியாது வாழ்ந்த பேதையான அவளுக்கு, கல்வெட்டோ நடுகல்லோ இல்லாது போனது. ஆனால் எங்காவது ஒரு காகப் பிரலாபமாவது இருக்கமல்லவா!” என்கிறார். தொகுப்பின் ஆகச்சிறந்த கதையாக மட்டுமல்லாமல் தமிழில் வெளியான ஆகச்சிறந்த சிறுகதைகளில் ஒன்றாகவும் இக்கதையைக் குறிப்பிடலாம்.

ஸமுத்தின் முக்கியமான படைப்பாளிகள் அனேகமானோர் குறைவாக எழுதியவர்களாகவே அமைந்தது எமக்கான பின்னடைவுகளில் ஒன்று. ஆனந்தமயில் மிகக் குறைவாக எழுதியவர். இக்கட்டுரையை எழுதுவதற்காக “ஒர் எழுதுவினைஞரின் டயறி”யை பல முறை மீண்டும் மீண்டும் படித்தேன். இந்தக் கதைகள் அனைத்தும் முக்கியம் வாய்ந்தனவாக இருப்பதுடன் கால ஒழுங்கில் ஸமத்து இலக்கிய வரலாற்றின் வெட்டு முகத்தினைப் பிரதிபலிப்பனவாகவும் அமைகின்றன. வெவ்வேறு காலப்பகுதிகளில் அவரது எழுத்துநடையும், வடிவமும் உள்ளடக்கமும் தொடர்ச்சியான மாறுதலுக்கு உள்ளாகிவந்திருக்கின்றன. அதன்பொருட்டே இத்தொகுப்பில் இடம் பெற்றுள்ள கதைகளை அவை எழுதப்பட்ட காலாழுங்கில் இக்கட்டுரையில் வரிசைப்படுத்தி எழுதவும் தீர்மானித்தேன். ஒரு படைப்பாளி நிலைப்பது வரிசையாக புத்தகங்களை வெளிப்பிடுவதால் அல்ல. மிகக் குறைவாகவே எழுதியும், பெரிதாக வெளியில் அறியப்படாமலும் இருந்தாலும் ஆனந்தமயிலின் எழுத்துகள் நிச்சயம் நிலைத்து நிற்கின்றன.

திருமாவளவன்



இருபது ஆண்டுகளுக்கு முன்பு சஞ்சிகை ஒன்றை வெளியிட வேண்டும் என்று திரு அ. கந்தசாமி அவர்கள் முயன்றபோது அவரோடு இணைந்து கொண்டவர்கள்தாம் நானும் மறைந்த நண்பர் திருமாவளவனும். நீண்ட இடைவெளிக்குப் பிறகு மீண்டும் முகரம் புது மெருகோடு வெளிவருகின்ற இவ்வேளை, நண்பர் திருமாவளவனுடன் பணியாற்றிய அந்தக் காலங்கள் நினைவில் பேருருக் கொள்வதைத் தவிர்க்க முடியவில்லை.

திரு அ. கந்தசாமி அவர்களை முதன்மையாகக் கொண்டு முகரம் சில இதழ்களே வெளிவந்தபோதும் அத்தனை இதழ்களையும் ஆழப்படுத்தியதில் திருமாவளவனுக்கும் பங்கு உண்டு.

நல்ல படைப்பாளியும் கலைஞர்மான திருமாவளவன் புலம்பெயர் இலக்கியப் படைப்பாளிகளானால் ஒருவராக அடையாளம் காணப்பட்டவர். புலம்பெயர் வாழ்வியலுக்குரிய நுட்பமான புதிய போக்குகளைத் தன் படைப்புகளில் பதிவு செய்தவர். கற்பனைக் கணவுகளுக்குள் கரைந்து போகாது, யதார்த்த வாழ்வோடு ஒன்றிக் கவிதைகள் செய்தவர்.

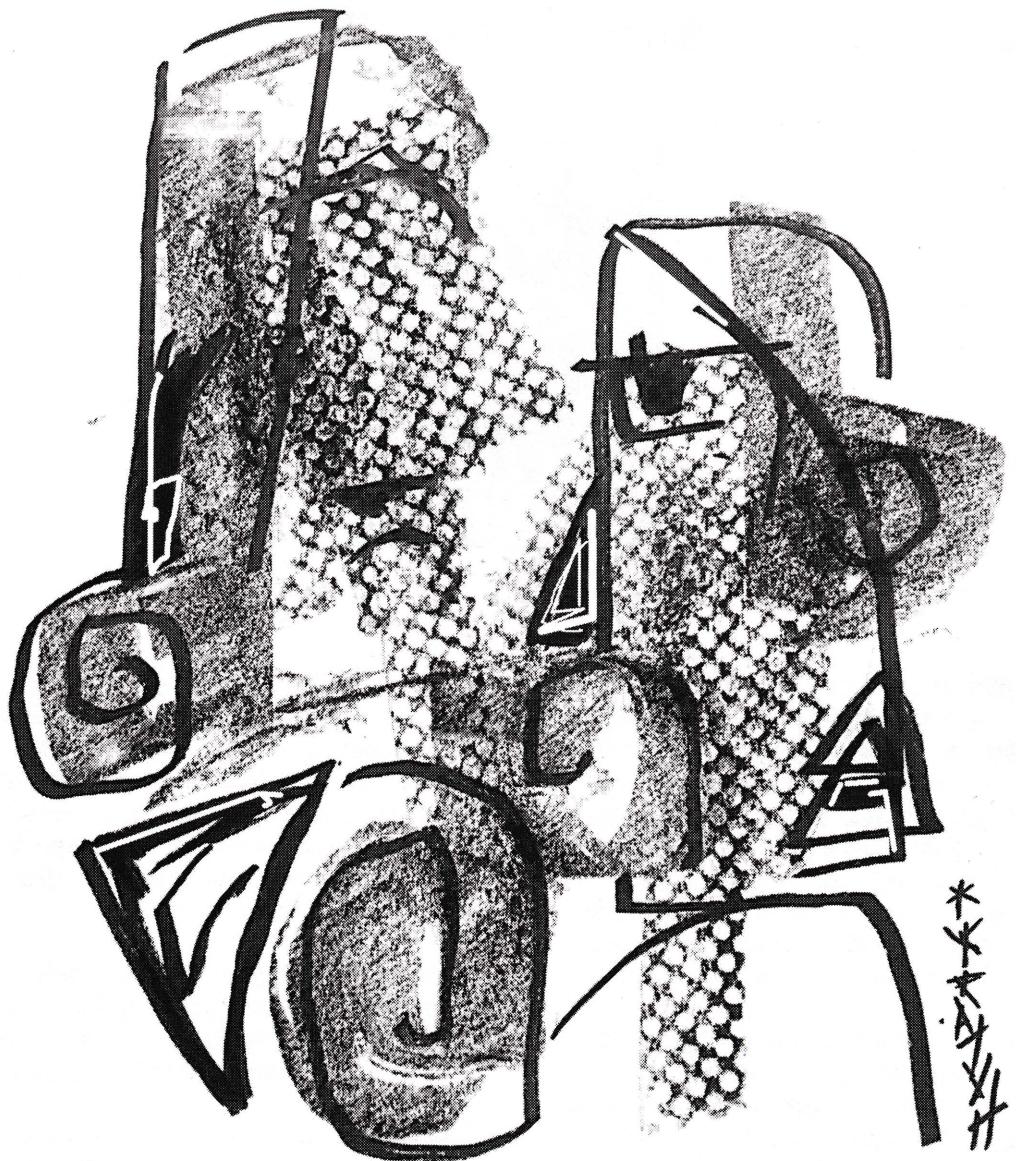
நல்ல படைப்பாளி தான் சார்ந்த சமூகம் தொடர்பான அதீத அக்கறை கொண்டவராகவும் சமூகம் தொடர்பாகச் செயலாக்கம் கொண்டவராகவும் காணப்படுவார். திருமாவளவனும் அவ்வாறே செயற்பட்டார். சமூகம் சார்ந்த தன் துயரங்களையும் கோபங்களையும் ஆதங்கங்களையும் கணிசமாகவே பதிவு செய்துள்ளார்.

நாற்பது ஆண்டுகளுக்கு மேலாக எழுதிவந்த திருமாவளவன், இன்னும் எழுத வேண்டும் என்ற துடிப்போடிருந்த திருமாவளவன் இன்று எம்மிடையே இல்லாமை பெரும் வெற்றிடமே.

திருமாவளவன் ஒரு படைப்பாளியாக எம்மோடு இணைந்து பணியாற்றிய அந்த நாட்களை அவரை இழந்திருக்கும் இந்த நாட்களில் முகரம் நினைவு கூருகின்றது.

முகரம் என்ற சிற்றிதழின் தோற்றத்தில், அதன் வளர்ச்சியில் திருமாவளவன் பங்கும் இணைந்தே இருக்கின்றது என்பதை முகரம் என்றென்றும் நினைவில் கொண்டிருக்கும்.

- பொன்னையா விவேகானந்தன்.



கிடுக வெலிகணம் ஒற்றைப் பனையும்

சேரன்

ஓ ராவுக்குத் தெரிந்த அளவில் சந்தியா அக்கா இரண்டு விதத்தில் மற்றப் பெண்களிலிருந்து வித்தியாசமாய் இருந்தான். ஒன்று அவள் கோவிலுக்குப் போவதில்லை, இரண்டாவது சினிமா பார்க்கவும் போவதில்லை. கோவிலுக்குப் போவதில் உண்மையாகவே அவனுக்கு விருப்பமில்லைத் தான். கோவிலுக்குப் போகிற பெரும்பாலான பெண்களுக்கு வேறு வேறு சிந்தனைகள் தான் என்று அவள் சாராவுக்குச் சொல்லுவாள். சினிமாவுக்குப் போவதில் சத்தியாக்காவுக்குப் பூரண விருப்பம்தான், என்றாலும் அதற்குரிய சந்தர்ப்ப பங்கள் உரிய முறையில் கிடைக்காததால் அவள் சினிமா பார்க்கப்போவது தள்ளிப்போய்க் கொண்டே இருந்ததால் அவள் சினிமா பார்ப்ப தில்லை என்றும் ஆகிவிட்டது. மற்றப்படி சராசரி யாழ்ப்பானைப் பெண்ணுக்கும் சந்தியாக்காவுக்கும் என்ன விதத்தில் வேற்றுமை என்பதெல்லாம் சாராவுக்குத் தெரியாது.

மத்தியானம் சாப்பிட்டான பிறகு குப்புறப் படுத்துக்கொண்டு குழுதம், சிலவேளை அப்படியே நித்திரையாய்ப் போவாள். பிறகு ரேடியோ கேட்பாள். சில சமயங்களில் அடுப்பில் கறி ஏரிவதையும் மறந்து போய் ரேடியோவிற்குப் பக்கத்திலேயே இருந்து விடுவாள், எப்போதும் கொடுப்புக்குள் ஏதாவது பாடிக்கொண்டு இருப்பாள். ஒழுங்கையில் வித்தியாசமாய் யாராவது போனால் அல்லது வழக்கமாய் யாராவது போனால், அல்லது வழக்கமாகப் போகிறவர்கள் வித்தியாசமாய்ப் போனால் கூட ஒடிப்போய்ப் பார்ப்பாள். ஆனால் சந்தியா தங்களைப் பார்க்கிறாள் என்று அவர்களுக்குத் தெரியாதபடி அவள் இரகசியமாகப் பார்ப்பாள்.

சந்தியாக்காவின் வீடும் சாராவின் வீடும் பக்கத் தில்தான். ஒரு புறம் பொதுவேலி, அதில் ‘கடப்பு’ ஒன்று கோடிப்புறமாக இருக்கிறது. கிணறுகூடப் பொதுதான். இது இரண்டு வீட்டுக்கும் நடுவில் இருந்தது. இரண்டு வீட்டிலும் அடிக்கடி போகவர இருந்தார்கள். சாராவின் சின்ன வயதிலிருந்தே அந்த வீடு அவனுக்கும் பழகிப் போயிருந்தது. இடுப்பில் சாராவைத் தூக்கிவைத்தபடி சந்தியா நிற்கும் படம் ஒன்று சந்தியா வீட்டில் ஃபிரேம் போட்டு மாட்டப்பட்டிருந்தது. முன்பெல்லாம் சாரா அதைப் பார்க்கவேண்டுமென்றால் மிகவும் பிரயத் தனப்படவேண்டும். ஒரு ஸ்டூல், சின்னனாய் ஒரு மேசை இப்படி ஒன்றை இழுத்து வைத்து ஏறி னால்தான் சாராவுக்கு அந்தப்படம் எட்டும். சில வேளை ‘குஞ்சாச்சி’ என்று சாரா பிரியமாய் அழைக்கும் சந்தியாக்காவின் அம்மா வந்து அவனைத் தூக்கிக் கொஞ்ச நேரம் அந்தப்

தாலிகட்டு அது இது என்று நடக்கும் சிலவேளை சந்தியாக்கா மெது வாய் அழலாம் - என்று இப்படி இடையிடையே சாராவும் ஞாபகம் கொண்டிருந்தான். என்றாலும் கூட அவளின் இப்போதைய ‘தனித்த இருப்பு’ இயல்பானது என்றுதான் என்னைம் கொண்டிருந்தான்.



படத்தைக் காட்டுவாள், பிறகு அவனை இறக்கி விடுகிறபோது பெரிதாய் அழ ஆரம்பிப்பான். இப்போதும் அந்தப்படம் இருந்தது.

சந்தியா அக்காவின் வீட்டில், அவனைவிட குஞ்சாச்சியும் சந்தியா அக்காவின் அப்பாவும் மட்டும் இருந்தார்கள். சந்தியாக்காவுக்கு இருந்த ஒரே அக்கா கல்யாணமாகிப் போய் விட்டாள். அதன் பின்பு அவள் தனியாகத்தான். இந்தத் தனிமை சந்தியா விஷயத்தில் முழுவதுமாய் அர்த்தப்படக்கூடிய ஒரு தனிமை. ஏனென்றால் குஞ்சாச்சிக்கு அவனுடைய பாடுகளோடு நேரம் சரியாய்ப் போகும். அப்பா முன் விறாந்தையை விட்டு உள்ளே வருவது அபுர்வம். சந்தியாவுக்குத்தான் உள்ளீடு முழுவதும்! அப்போதெல்லாம் சாராதான் பெரும்பாலும் சந்தியாக்காவின் துணை. ‘கரம்’ விளையாடுவதிலிருந்து திருவிழாவில் வாங்கி வந்த கடலை கொறிப்பது வரை அவர்கள் இணை. சாரா பாடசாலைக்குப்போய் வந்து கொண்டிருந்தாலும் அவன் வீட்டில் நிற்கிற பெரும்பகுதி நேரம் சந்தியா அக்கா வீட்டோடு போய்விடும்.

வெகுகாலம் வரை சந்தியாக்கா தொடர்ந்தும்

இப்படியே அடுப்படி, கிணற்றி, தலைவாசல் என்று தனித்து இருப்பதைப் பற்றிச் சாராவுக்கு யோசிக்கத் தோன்றவில்லை. அப்பா, அம்மா, குஞ்சாச்சி ஆகியோர் என்னமாதிரி ஒரு மாறா நிலையில், தங்களுடைய சுயமான இயக்கத்தில் வாழ்வு கொண்டிருக்கிறார்களோ அந்த மாதிரித் தான் சந்தியா அக்காவும் என்று தான் சாரா நினைத்தான் - வெகுகாலம் வரையில். இடையில் அவளுக்கு கல்யாணம் ஒன்று நடக்கும் எல்லாப் பெண்களையும் போலத் திடீரென்று ஒரு நாள் அவளையும் அழைத்துச் சென்று தலையில் தன் ணீர் ஊற்றுவார்கள். உள்ளறையைப் பூட்டிக் கொண்டு அவளை அலங்கரிப்பார்கள்! பிறகு மாப்பிள்ளை அழைப்பு, தாலிகட்டு அது இது என்று நடக்கும் சிலவேளை சந்தியாக்கா மெது வாய் அழலாம் - என்று இப்படி இடையிடையே சாராவும் ஞாபகம் கொண்டிருந்தான். என்றாலும் கூட அவளின் இப்போதைய “தனித்த இருப்பு” இயல்பானது என்றுதான் என்னம் கொண்டிருந்தான். பிறகு சந்தியாக்காவின் வாழ்க்கைப் பிரச்சினையே கலியாணத்தை முன்வைத்துத்தான் இருக்கிறது என்று தெரியவந்தபோது, முதலில் அது எவ்வாறு இயலும் என்றுதான் சாராவுக்குத் தோன்றிக்கொண்டிருந்தது. ஒருதரம் சந்தியா அக்காவே தன்னுடைய திருமணத்தை ஏதிர் கொண்ட பிரச்சனைகளைச் சொன்னபோதுதான். சாராவுக்கு இந்தச் சமூகத்தில் திருமணத்துக்கு இருக்கும் வேறுவேறு முகங்கள் தெரிந்தன. சந்தியா அக்காவையும் தாள்காசுகளையும் எடைபோட்டு வேண்டாம் என்று சொல்லிவிடுகிற முகம் சந்தியாக்காவை ஒரு ஜீவன் என்று நினைத்துக்கொள்ளாமல், நினைத்துதெல்லாவற்றுக்கும் தலையாட்ட வைக்கிற முகம் சந்தியா என்றால் ஒரு பெரிய சதுரத்தைக் கூறாகப்பிரித்து புதன், ராகு, கேது என்று ஏழதிக் குறித்து வைத்திருக்கிற ஒரு கடதாசித்துண்டு என்று நினைத்து வைத்திருக்கிற முகம். இந்த அருவருப்பான விகாரமான முகங்கள் எல்லாம் சந்தியாக்காவுக்குப் பாதகமாக இருக்கின்றதென்பதைவிட வேறும் ஏராளமான பெண்களுக்கும் பாதகமாயிருக்கிறதென்பதும் சாராவுக்குப் பிறகு புரிந்தது. இருந்தாலும் அவன் வரையில் சந்தியாக்காவுக்கு என்னமாதிரி உதவலாம் என சாரா தலையை உடைத்துக் கொண்டாலும் ஒன்றும் பிடிபடுவதாகவே இல்லை.

சாரா வளர்ந்து கொண்டுபோகிற மாதிரியே அவனும், சந்தியாக்காவும் கதைக்கிற விஷயங்களும் வளர்ந்து கொண்டும் மாறிக்கொண்டும் போயின. வெறுமையான மத்தியானப்போதில் ஒரு நாள் சந்தியா வீட்டுப் பின்புறத்தில் சாராவும் சந்தியாக்காவும் இருந்தார்கள். அப்போது சந்தியா

மா இடித்துக் கொண்டிருந்தாள்.

“சந்தியாக்கா, நீ ஆரைக்கலியானம் முடிப பாய்?” - திடீரென்று சாரா கேட்டான். என் இப்படிக் கேட்கவேண்டுமென்று அவனுக்குத் தோன்றியதோ தெரியாது. ஆனால் உடனே பதிலை எதிர்பார்க்கிற ஆவல் கேள்வியில் இருந்தது. சந்தியா உடனே பதில் சொல்லாமல் இடிப்பதை நிறுத்திவிட்டுச் சாராவைப் பார்த்தாள். நேராகக் கண்களுக்குள் ஊடுருவதுபோல் “ஏன் இன்டைக் குப் புதுசா இப்பிடிக் கேக்கிறாய்?”

‘எல்லாப் பெம்பிளயனும் தாங்கள் கலியானம் முடிக்கப் போற ஆக்களப்பற்றி யோசிச்சு வைச்சி ரூப்பிளம் தானே. கறுப்பாயோ, சிவப்பாயோ, இல்லாட்டி மெல்லிசாகவோ, மொத்தமாவோ, நல்ல வேலையில் உள்ள ஆளா, லோங்ஸ் போடுற ஆளா... சிலவேளை இன்னும் கூடக்கூட யோசிச்சு வைச்சிருப்பினம். நீயும் கட்டாயம் அப்பிடி யோசிச்சு வைச்சிருப்பாய் என்டு நினைச்சன்’

‘ம் ம....’ என்ற சந்தியா பதில் சொன்னான். ‘உனக்கேன் இவ்வளவு அக்கறை’ என்று அல்லது ‘நான் இப்பிடி யோசிக்க ஆரம்பிச்சா உனருஞ்சாச்சியினர் பாடு எப்பிடி?’ எனகிற மாதிரி ஒரு தொனி அதில் இருந்ததாய் சாரா நினைத்துக்கொண்டான். என்றாலும் பிறகு அவள் அன்றைக்குச் சாராவுக்குப் பதில் சொல்லவில்லை. சிலவேளை தான் கேட்டபிறகுதான் சந்தியாக்கா அதைப்பற்றி யோசிக்க ஆரம்பிக்கிறானோ என்னவோ என்று சாரா நினைத்தான். பிறகொருதரம் சந்தியா அக்காவும் சாராவும் இதைப்பற்றிக் கதைக்கப் போகிற அல்லது தான் தேடி அடையப்போகிற பெண்ணைப்பற்றிய சிந்தனைகள் உடையவனாக இருந்தான்.

அன்றைக்குப் பள்ளிக்கூடத்தால் சாரா திரும்பி வந்துகொண்டிருந்தபோது சந்தியா அக்கா வாசலில் நின்றாள்.

‘சாரா, சாப்பிட்டுவிட்டு ஒருக்கா வீட்ட வாறியா?’ என்றாள்.

ஏன் என்று கேட்க ஆவலெழுந்தாலும் பிறகு சொல்லுவாள் தானே என்று நினைத்ததில் ஒமென்பதாயுத் தலையை ஆட்டி விட்டு சாரா, வீட்டுக்கு வந்து சாப்பிட்டுவிட்டுச் சந்தியாக்கா வீட்டுக்கு வந்தபோது சந்தியாக்கா ஹோலுக்குள் இருந்தாள். ரேடியோ மெதுவாய்ப் பாடிக்கொண்டிருந்தது. குஞ்சாச்சியைக் காணவில்லை.

‘எங்க குஞ்சாச்சி...?’

‘எங்கயென்டு தெரியாது. பின்னேரத்தில் அவ வக்குப் போறதுக்கு எவ்வளவு இடமிருக்கும்...’ என்று சந்தியாக்கா சொன்னபிறகு கொஞ்ச நேரம் அமைதியாய் இருந்தார்கள். பிறகு சாரா கேட்டான்.

‘சந்தியாக்கா ஏன் வரச் சொன்னனி?’

‘நீ சரியான ஆவிலாதிக்காறனா இருக்கிறாய். கொஞ்சநேரம் எண்டாலும் பொறுத்துக் கேப்பம் எண்டில்ல...’ என்று சொல்லிச் சிரித்தாள் சந்தியா அக்கா, இந்த மாதிரியான அவளின் சிரிப்பு அவள் ‘முறையான’ விஷயம் ஒன்று சொல்லப் போகிறாள் என்று சாராவுக்கு உணர்த்தும்.

‘அப்ப நீ சொல்ல வேண்டாம்!’ என்றான் சாரா.

‘நீ ஏன் கோவிக்கிறாய்? உன்னை விட வேறு ஒருத்துக்கும் இதுகளை நான் சொல்லுறேல்ல என்டு உனக்குத் தெரியும்தானே.’

‘தெரியும்தான்...’ பிறகு சாரா அவளை ஒன்றும் கேட்கவில்லை. கொஞ்ச நேரம் மௌனமாய் இருந்தாள் சந்தியா, குறிப்பாக எதையும் யோசிப்பது போல இல்லாவிட்டாலும் தீவிரமாக இருந்தது அவளுடைய முகபாவம். சாரா அவளையே பார்த்துக்கொண்டிருந்தபோது அவள் சொன்னாள்,

‘இன்டைக்கு எனக்குக் கலியாணம் கேட்டு வந்தவை’ சாராவுக்குள் ஒரு சின்ன ஆச்சரியம். சந்தியா அக்காவுக்குக் கலியாணம் பேசி வந்தது பற்றி முதல் தடவையாக அவள் சாராவுக்குச் சொல்கிறாள்! அதுவும் உடனடியாக.

‘ஆராக்கள்?’

‘உனக்குத் தெரியாது சாரா அவயள். தூரத்து முறையில் எங்களுக்குச் சொந்தமாம். கொழும் பில வேலை - எனக்கு அவ்வளவு தான் தெரியும்...’

‘நீ என்ன சொல்லுவாய் சந்தியாக்கா? ஓமென்டு சொல்லுவியோ மாட்டியோ?’

‘நான் சொல்லிற்கில் என்ன கிடக்கு, இதுக்கு முந்தி வந்த எல்லாத்தயும் நான் மாட்டன் என்டு சொன்னனானா? என்னைப் பற்றிக் கொஞ்சம் எண்டாலும் இவை யோசிச்ச எனக்குக் கலியாணம் பேசிறதெண்டால் இந்தப் பிறவியில் எனக்குக் கலியாணம் நடக்காது. உனக்கு என்னோட படிச்ச யோகேஸைத் தெரியுமெல்லே? அவளுக்கு

ஒரு டொக்டரத்தான் செய்து வைக்கிறது என்டு எவ்வளவு கஷ்டப்பட்டவை. கைலேஞ்சித்துவண்டு மாதிரி ஒரு ஆறு பரப்புக் காணியையும் ஒரு அம்பதினாயிரம் காசையும் வச்சுக்கொண்டு எவ்வளவு பாடுபட்டவை? முதல்ல சொந்தத்துக்க பாத்து, சரிவராது எண்டவுடன் சொந்தமில்லாட்டியும் தங்கட சாதியெண்டாச் சரின்டு பாத்தினம்....’.

‘பேந்து என்ன நடந்தது!’

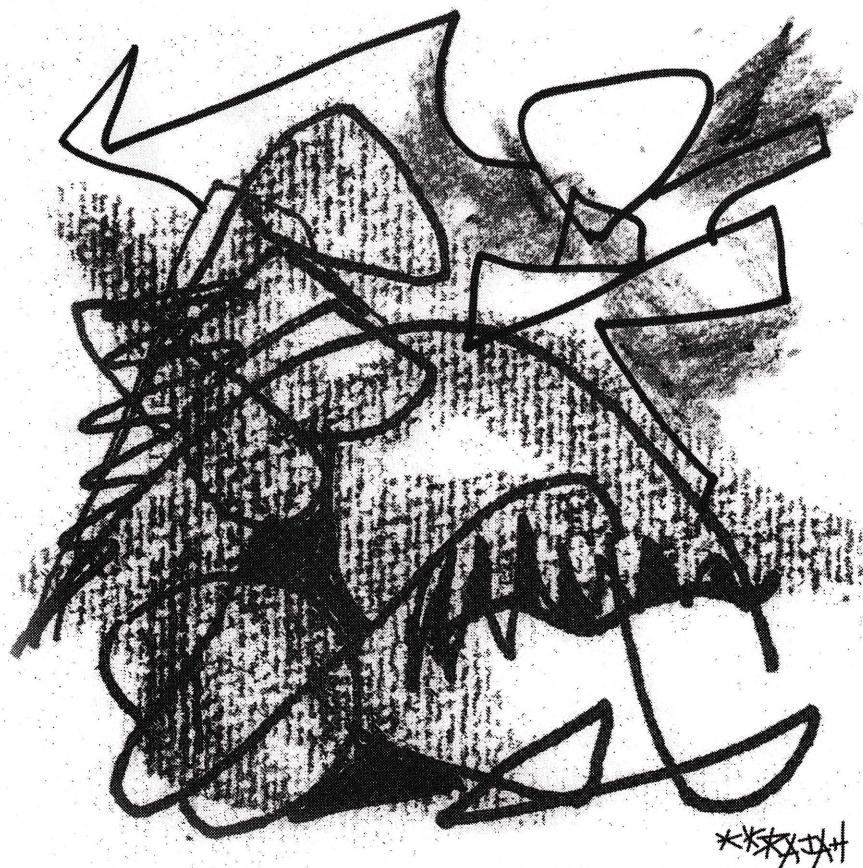
‘கடசியில் ஒண்டும் சரிப்படாம அவ்வளவுயும் குடுத்து எங்கயோ கொம்பனியில் வேலை செய்யிற ஒருத்தனக் கட்டி வச்சவை!’

‘அப்ப உனர் ஆசை எல்லாத்தையும் மீறி இப்பிடிட ஏதேன் ஒண்டு தான் உனக்கும் நடக்கும் என்டு நீ சொல்லிறாய்?’

‘அப்பிடியொண்டும் பெரிய ஆசை எனக்கில்ல, ஆரெண்டும் பறவாயில்ல. ஒரு நல்ல ஆளா, என்ற மனசையும் விளங்கிக் கொள்ளிற மாதிரி ஒரு ஆணா இருந்தாக் காணும்...’

‘உன்ன விளங்கிக் கொள்ளிற மாதிரி ஒரு ஆள் உனக்கு வேண்டுமெண்டா நீ ஆரயேன் காதலிச்சிருக்கவேணும்’ என்று சாரா சொன்னான். சந்தியாக்கா அதை எவ்வளவுக்கு ‘சீரியஸ்’ஸாக எடுத்துக் கொண்டாளோ என்னவோ, பிறகு அவர்கள் இதைப் பற்றிக் கதைக்கவேயில்லை.

சந்தியாக்கா சொன்ன மாதிரியே அந்தச் சம்பந்தம் குழம்பிப் போயிற்று. காணி றோட்டுக் கரையில் இல்லாததால் முழுவதையும் காசாகத் தந்தால்தான் முடியும் என்று ஆனபோது இலகு வாக அந்தச் சம்பந்தம் குழம்பிப் போயிற்று. சந்தியாக்கா இதில் ஒன்றும் பாதிக்கப்பட்டமாதிரித் தெரியவில்லை. அவள் இப்படித்தான் நடக்கும் என்று எதிர்பார்த்திருக்க வேண்டும். சாராதான் மிகவும் உறுதியாக இது நடக்கும் என்று சொல்லிக் கொண்டிருந்தான். கொஞ்ச நாட்கள் அதைப்பற்றி சந்தியா அக்கா ஒன்றுமே கதைக்க வில்லை. அவள் எவ்வளவு தூரம் பாதிக்கப்பட்டிருந்தாள் என்று சாராவால் உனர் முடியாமலி ருந்தது. தனிப்பட நேரிடும் கதைப்புகளில்கூட அவள் இது பற்றி ஒன்றுமே பேசாததால் சாராவும் அதைப் பற்றிக் கதைப்படில்லை என்று விட்டு விட்டான். சந்தியா அக்கா தொடர்ந்தும் முன் மாதிரியே இருந்தாள். சமையல் செய்தாள். ரேடியோ கேட்டாள். சிலவேளை ஒழுங்கையில் நின்று வேடிக்கை பார்த்தாள்.



குஞ்சாச்சிக்குத்தான் கவலை முன்பைவிட அதி கமாகப் போயிற்று. சந்தியா அக்காவைக் கோயில் களுக்கு விரதம் இருக்கவைக்க அவள் படாத பாடுப்பாள். ஒரு நாள் கதையோடு கதையாக தூர்க்கையம்மன் கோயிலைப்பற்றிச் சொன்னாள். தூர்க்கையின் அனுக்கிரகத்தில் பெண்களுக்குத் திடீர் தீட்டிரன்று கல்யாணம் ஆவது பற்றிச் சொன்னாள். இன்னும் என்னவெல்லாமோ சொன்ன பிறகு, முன் வீட்டில் கமலா விரதமிருப்பதைப் பற்றியும் சொன்னாள்.

“கமலாவுக்குக் கெதியாய்க் கலியாணம் நடக்கட்டும்” என்று மட்டும் சந்தியா அக்கா சொன்னாள்.

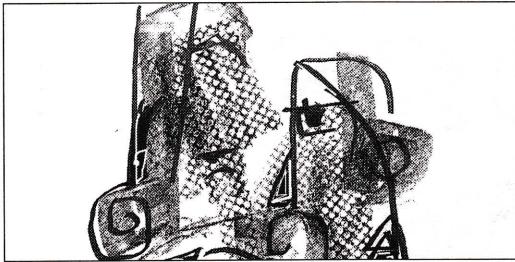
தொடர்ந்தாற் போல் இரண்டு முன்று நாட்களுக்கு சாரா, சந்தியாக்கா வீட்டுக்குப் போகமுடியாது போய்விட்டது. அதற்குப் பிறகு ஒரு மாலை நேரம் அவன் அங்கு போனபோது வீட்டில் சந்தியா மட்டும் இருந்தாள்.

‘வா சாரா’ என்று அவள், அவனையும் அழைத்துக்கொண்டு பின்புற மாமரத்தடிக்கு வந்தாள். ‘கொஞ்ச நாட்களாக ஏன் வரவில்லை?’ என்று அவள் கேட்பாள் என்று சாரா எதிர் பார்த்தான். சந்தியா கேட்கவில்லை. அவனுக்குக் கொழும்பில் இருந்து பேசிவந்த கல்யாணம் குழும்பிப் போனபிறகு இன்றுதான் மிகவும் ஆறுதலாக, கதைப்பதற்கு ஒரு சந்தர்ப்பம் அவர்களுக்குக் கிடைத்திருந்தது சந்தியா அக்காவில் இழை இழையாய்ச் சின்னச்சின்ன மாறுதல்கள் தெரிவதாகச் சாரா கொஞ்ச நாட்களாக நினைத்துக் கொண்டிருந்தான்.

‘சந்தியாக்கா நீ ஏன் ஒரு மாதிரி இருக்கிறாய்!’

‘ஒரு மாதிரியும் இல்ல முந்தின மாதிரித்தான் இருக்கிறன்’

‘நீ சும்மா சொல்லுறாய், எல்லாத்தையும்



மனக்குள்ள வச்சிருக்கிறாய் போல கொஞ்சத்தை யெண்டாலும் வெளியில் சொல்லன்.”

அவள் கொஞ்ச நேரத்துக்கு மன்னைக் கீற்கொண்டிருந்தாள். பிறகு நிமிர்ந்து சாராவைப் பார்த்த போது, அவள் பார்வையில் வித்தியாச மாய் ஏதோ ஒன்று தெரிவதாய்ச் சாரா உணர்ந்தான். ஏதோ சொல்ல நினைப்பது போலவும், சொல்ல முடியாதது போலவும், அழைப்பது போலவும் அழைக்காதது போலவும் - ஏதோ ஒன்று.

‘சாரா! நான் கலியாணம் முடிச்சுப் போறதிலை உனக்கு சந்தோஷம் இருக்கா...!’

‘பின்ன இல்லாமல்... உன்னோட முந்திமாதிரி இப்பிடிக் கதைக்கேலாது, பழகேலாது எண்டத விட, சுவரில் ஒடுற அட்டையைப் பிடிச்சு உன்ற காலுக்குள்ள விட்டு, நீ சுத்தம் போடுறதப் பாக் கேலாது எண்டதவிட, சிலவேளையில் நீ அழேக் குள்ள பக்கத்திலிருந்து, ‘அழாத சந்தியாக்கா நான் இருக்கிறன் தானே உனக்கு’ என்னு சொல்லேலாது எண்டதவிட மிச்சம் ஸ்லாம் எனக்குச் சந்தோஷம்தான்...’

‘எனக்கு இப்ப கலியாணம் முடிக்கவேணும் மாதிரி இல்ல’ என்று சொன்ன சந்தியாக்கா இருந்த இடத்தைவிட்டு எழும்பி வந்தாள். சாரா வடைய கழுத்தில் கையை வைத்து அணைத்து மார்போடு இறுக்கிக் கொண்டாள். மெத்தென்று அவள் மார்பில் சாரா முகம் புதைந்தபோது, சந்தியாவின் இதழ்கள் தலையில் முத்தமிடுவதை அவன் உணர்ந்தான். தென்னோலைகளுக்கு மேலாகவும் முகில்களுடாகவும் கவிந்து வரும் மழை இருளைப் போல வேகமாக இருந்தாள் சந்தியாக்கா. கொஞ்ச நேரத்துக்கு ஒவ்வொரு கணமும் புதிய பரிமாணம் கொண்டதெனத் தோன்றச் சாரா கண்களை முடிக் கொண்டான்.

‘அது’ நடந்தது ஒரு வியாழன். வெளினி காலை சாரா சந்தியாவை எதிர்கொண்டபோது அவள் இயல்பாய், மிகவும் இயல்பாய் இருந்

தாள், சாராவுக்கு வாழ்க்கை கொஞ்சம் லேசாகிப் போனது மாதிரி இருந்தது. இரண்டு நாட்களுக் குப் பிறகு ஒரு நல்ல இரவில் சாரா, தன்னுடைய வீட்டுக்கும் சந்தியா வீட்டுக்கும் இடையில் உள்ள கடப்பின் அருகில் நின்று கொண்டிருக்கிறான். வெளினி சிதறிய வானம், வேலியில் சலசலத்த பூவரசகள், சந்தியா அந்த மாமரத்தின் கீழ் நிற்கி ராள். அவனுடைய நீண்ட ‘ட்ரெஸ்ஸிங் கவுணி’ ன் மேற்புறத்தைத் திறந்து விட்டிருக்கிறாள். மாநிறத் துக்கும் கொஞ்சம் குறைவான நிறம்தான் சந்தி யாக்கா என்றாலும், ஒளிக்கு வெளிப்படாத சில இடங்களில் அவள் பொன்றிறமாக இருந்ததும் சாராவுக்குத் தெரியவர, அவள் ‘வா சாரா’ என அழைத்தாள்.

‘என்ன சந்தியாக்கா?’ என்ற உரத்துக் கேட்கி றான் சாரா.

குரல் நடுங்குவது போல இருக்கிறது. கால் கடப்பிலிருக்கிற பனை மட்டைகளை உராய்கிறது.

‘சந்தியா என்று கூப்பிடேன் ஒரு மாறுதலுக் காக’ என்ற படி அவள் மீண்டும் அழைத்தாள். இடுப்புவரை அவிழ்ந்து தொங்கிய கூந்தலுடன் சந்தியா ஒரு தேவதை மாதிரி இருப்பதாக சாரா நினைத்தான். சாராவை வாவென்று அழைக்கும் தேவதை அல்லது கூந்தலால் முதுகை மறைத் துக் கொள்கிற சந்தியா அல்லது தேவதை.

திடெரன்று சாராவுக்கு விழிப்பு வந்தது. இருளை விழித்தபடி கொஞ்சநேரம் படுத்திருந்தான். கனவு இடையில் முறிந்து போனது பற்றி யோசித்தான். வெளியில் சோளங்கள் கலகலத்துது, கோழி குரல் கொடுக்கத் துவங்குகிற ஒர் அதிகாலைப் போதில் சாரா மீண்டும் நித்திரையாய்ப் போனான்.

எல்லாம் முடிந்து போனது, கொஞ்ச நாட்களுக் குள் சாரா பார்த்துக் கொண்டிருக்கிறபோது திடெரன்று ஒருநாள் சந்தியாக்காவுக்கு கலியாணம் முற்றாயிற்று. குளிந்தபடி சந்தியாக்கா றஜில்ஸ்ற் றேஷன் பத்திரங்களில் கையெழுத்துப் போட்டாள். பிறகு எல்லோரும் சிரித்துக் கொண்டு சாப்பிட டார்கள். சிவப்பாய் மீசை வைத்தபடி சந்தியா அக்காவுக்குப் பக்கத்தில் ‘அவன்’ இருந்தான். சாராவுக்குக் கடைசி வரையில் ஒரு விழியம் தெரியாமலே போயிற்று. சந்தியாக்காவுக்கு ‘அவனை’ப் பிடித்துப் போயிருந்தது என்பதுதான் அது.

முகூப் ரீஷூப் துண் பிர்சன்பாட் ரூதோ

ரதண்



தி. யு. 411 ம் ஆண்டில் ஒரு நாள் காலை ஒரு சித்தார்த்தன் என்ற இளவ சரன் உலகைக் காண ஊர்வலம் செல்கின்றான். சென்றவன் திரும்பவேயில்லை, புத்தனாகவிடுகின்றான்.

1960 செப்ரேம்பர் 13 இல் மற்றொருவர் உலகைக் காணும் நோக்குடன் நன்பானுடன் சீனா சென்றார். அத்தோடு ஜோரோப்பா முழுவதும் மோட்டார் சைக்கிளில் சுற்றினார். ஆபிரிக்காவின் புழுதி படந்த வீதிகளில் உலகைக் கண்டார். சன நெருக் கடி அதிகமான இந்தியப் புகையிரத வண்டிகளில் பயணம் செய்து இந்தியாவின் அழகையும் வறுமையையும் திறமையையும் கண்டார்.

அவர் யார் என்பது பலருக்குத் தெரியாது. அவரை ஒரு சுற்றுலாப் பயணியாகவே நோக்கி னர். மக்களில் ஒருவனாக அவர் உலகெங்கும் பயணித்து உலக மக்களின் வாழ்க்கைப் பரிமாணங்களை நேரில் அனுபவித்து அறிந்தார்.

அவர் வேறு யாருமல்லர். பின்னாட்களில் உலகின் மிக முக்கியமான தலைவர்களுள் ஒருவராக விளங்கிய பியர் எலியட் ரூதோ என்பவரே.

தெளிவான சிந்தனையும் துணிச்சலும் கொண்ட வரான ரூதோ கண்டாவை உலகளவில் உயர்த்திய முதன்மையான தலைவராவர்.

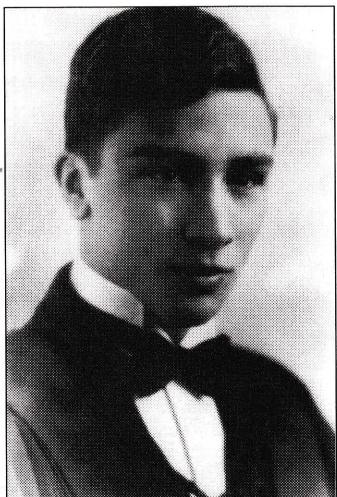
உலகின் மிக முக்கிய தலைவர்களெல்லாம் இவரைக் கண்டு பயந்தனர். அன்டை நாடாகிய அமெரிக்காவின் அதிபர் நிக்சன் இவரை தூசண வார்த்தைகளால் திட்டியுள்ளார். அசைக்கமுடியாது எனப் பெயர் பெற்ற அமெரிக்காவை ஒரு தடவையல்ல, பல தடவைகள் அசைத்துள்ளார். மேற்கு நாடுகள் சமத்துவக் கொள்கை கொண்ட நாடுகளுக்கு எதிராகச் செயற்பட்டபோது துணிச்சலாக சோவியத் யூனியன், கியுபா, சீனா ஆகிய

நாடுகளுக்கு உத்தியோகபூர்வ பயணத்தை மேற் கொண்டிருந்தார்.

பேரானுமை மிகக் அத்தலைவனின் பல்வேறு பரிமாணங்களை எடுத்துரைக்க முயல்கின்றது இக்கட்டுரை.

ஆரம்ப வரலாறு

ரூடோவின் முதாதையர் 17ம் நூற்றாண்டில் (1659) பிரான்சிலிருந்து கியுபெக்கிற்குக் குடிபெயர்ந்தனர். வீடுகள் கட்டுவது இவர்களுடைய குடும்ப வணிகம். இவரது தாயார் கிரேஸ் எலியட் பிரெஞ்சு-ஸ்கோட்டிஷ் வழிவந்தவர். தந்தையார் பல்வேறு வணிக நிறுவனங்களை நடத்தி வந்தார். பின்னர் தந்தையார் சார்ல்ஸ் ரூடோ தமது பெற்றோல் வியாபார நிலையங்களை மிகப் பெரிய இம்பீரியல் ஒயில் நிறுவனத்துக்கு விற்றார். இக் குடும்பத்தினர் செல்வந்தர்களாலே வாழ்ந்து வந்தனர். ரூடோ தனது ஆரம்ப, உயர்கல்வியை பிரபல கத்தோலிக்கத் தனியார் பாடசாலையான Collège Jean-de-Brebeuf இல் பெற்றார். இக்காலகட்டத் தில் இவரது தந்தையார் இறந்தமை ரூடோவின் குடும்பத்தை உணர்ச்சிபூர்வமாகப் பெரிதும் பாதித்தது. ரூடோ இறுதிவரை தனது தாயாருடனும் இளைய சகோதரன் சார்ல்ஸ் யூனியருடனும் சகோதரி சூசெட்டுடனும் மிக நெருக்கமாக இருந்தார்.



மொன்றியல் பல்கலைக்கழகத்தில் சட்டம் பயின்றார். அதேசமயம் இராணுவப் பயிற்சியும் பெற்றார். பின்னர் பொருளாதார அரசியலில் உயர் கல்வியை ஹவாட் பல்கலைக்கழகத்தில் கற்றார். அதன் பின்னர் 1947ல் பிரான்சில் பாரிஸ்

அரசியற் கற்கைகளுக்கான கல்லூரியில் (*Institut d'études politiques de Paris*) சிறிது காலம் கற்றபின், மிகப் பிரபல்யமான லண்டன் ஸ்கூல் ஒப் எக்கனமிக்ஸிலிலும் உயர்கல்வி கற்றார். ஹவாட் இவரது சிந்தனையில் பல மாற்றங்களை ஏற்படுத்தியது. குறிப்பாக மார்க்சிய சிந்தனையை இவரது மனதில் விதைத்தது. தொடர்ந்து பிரான்ஸ் இதனை வளர்த்து விட்டது. லண்டன் ஸ்கூல் ஒப் எக்கன மிக்ஸிலில் கலாநிதிப் பட்டத்துக்கான கல்வியை பிரபல்ய பொருளியல் நிபுணர் Harold Laskiயின் கீழ் பயின்றார். ஹரோல்ட்டின் கெயின்சின் பொருளாதாரத்தை ஆய்வு செய்தார். இம்முறையானது பொருளாதார வீழ்ச்சிக் காலங்களில் தேவைக்குக்கும் உற்பத்திக்குமான உறவைப் பரிசீலிப்பதாகும். இதனை ‘முதலாளித்துவ மட்டியல் கட்டுப்பாட்டுவாதத்தை ஆய்வு செய்யும் முறை’ எனவும் கூறலாம்.

அரசியல் வரலாறு

« The State has no place in the bedrooms of the nation »

இது ரூடோவின் மந்திரம். இதனை இவர் அமைத்த அரசில் தெளிவாகக் காணலாம்

1949ல் கியுபெக்கில் அஸ்பெஸ்ரஸ் வேலை நிறுத்தத்திற்கு ஆதரவு வழங்கினார். 1949-1951 காலகட்டத்தில் கனடியப் பிரதமர் ஹாயில் சென். லோரன்ட்டின் பொருளாதார் ஆலோசகராகவும் வேலை செய்தார். இது இவருக்கு பின்னாளில் அரசியலில் ஈடுபட உதவி செய்தது என தனது சுயசரிதையில் கூறியிட்டார். ரூடோ கியுபெக் பல்கலைக்கழகமொன்றில் விரிவிரையாற்ற விரும்பினார். ஆனால் அப்போதைய கியுபெக் முதல் மைச்சர் Maurice Duplessis ரூடோவை கறுப்புப் பட்டியலில் இட்டமையினால் இவரால் வேலை பெற்றுடியாமல் போய்விட்டது. குயின்ஸ் பல்கலைக்கழகம் மூன்றுக்கு மேற்பட்ட தடவைகள் கல்வி கற்பிக்கச் சந்தர்ப்பம் வழங்கியும் ரூடோ நிராகரித்து விட்டார். அவரது விருப்பம் கியுபெக்கில் கல்வி கற்பிப்பதாகவேயிருந்தது. 1950களில் இவர் மொன்றியல் பல்கலைக்கழகத்தில் 1961-1965 காலப் பகுதியில் இணைச் சட்டப் பேராசிரி யராகக் கடமையாற்றினார். ரூடோவிற்கு ஆரம்பத்திலிருந்தே என்.டி.பி கட்சியின் மூல அமைப்புக் களுடன் நெருக்கமான உறவு இருந்தது. 1960களில் சோசலிசக் கட்சிகளை விமர்சித்தார்.

விபரல் கட்சியுடன் இணையுமாறு கோரிக்கை விடுத்தார். 1961 ஆவணியில் என்.டி.பி கட்சி உதய மானது. அக்கட்சியில் தேர்தலில் போட்டியிட சந்தர்ப்பம் கிடைத்தும் விபரல் கட்சியையே தேர்ந்தெடுத்தார். என்.டி.பி கட்சிக்கு அரசமைக்கும் ஆதரவு கிடைக்காது எனக் கருதினார். ஸெஸ்ர் பியர்சனின் நீண்ட தூர ஏவுகணை (CIM 10 Bomarc), அனு ஆயுதக் கொள்கை களுக்கு ஆதரவான கருத்துக்குக் கண்டனம் தெரிவித்தார்.

ஆனாலும் 1965ல் ரூடோ தனது நெருங்கிய நண்பர்கள் Gérard Pelletier, Jean Marchand ஆகியோருடன் இணைந்து விபரல் கட்சி வேட்பாளராக மொன்றியல் நகர தொகுதிகளில் போட்டியிட்டார். மூவரும் தேர்தலில் வெற்றி பெற்றனர். ‘மவுன்ட் ரோயல்’ தொகுதி ரூடோவின் தொகுதியானது.

பியர்சனின் நிர்வாகத்தில் பாரானுமன்றப் பிரதம செயலாளராகக் கடமையேற்றார். பின்னர் நீதியமைச்சராகப் பதவியேற்றார்.

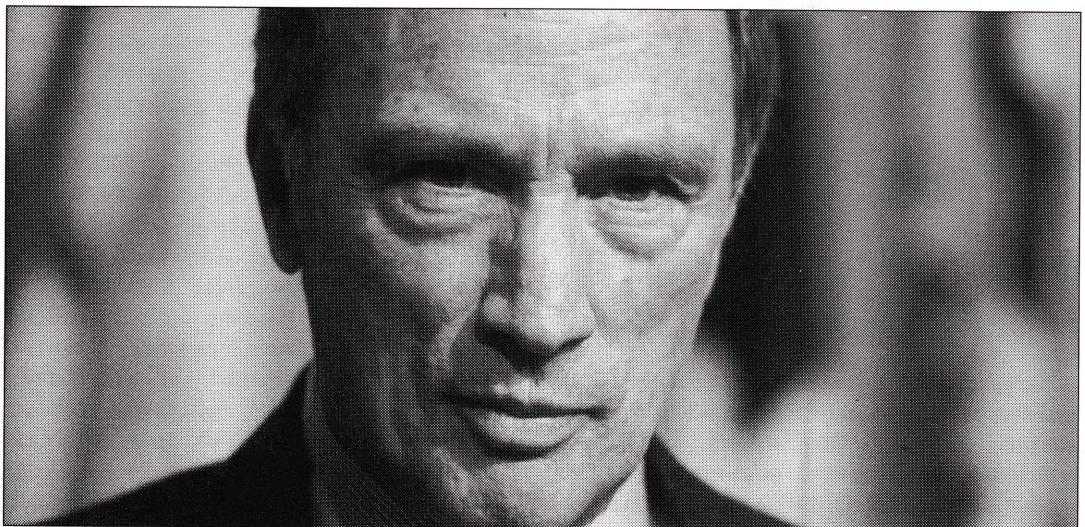
1967ல் பியர்சன், பிரதமர் பதவியிலிருந்து விலகுவதாகத் தெரிவித்தவுடன் விபரல் கட்சியின் தலைவருக்கான போட்டி 1968 ஏப்பிரல் ஆறாம் நாள் நடைபெற்றது. வேட்பாளராக இருந்த போதும் மிகக் கடுமையான போட்டியும் அவர் மீதான கடுமையான விமர்சனங்களும் எழுந்தன. இறுதியாக நான்காவது சுற்றில் 50 வீதத்துக்கு மேலான வாக்குக்களைப் பெற்று வெற்றி பெற்றார். இவருடன் நான்கு சுற்றிலும் இறுதிவரை போட்டி யிட்டவர், பின்நாட்களில் ரூடோவின் பணிதழற்புக்குப் பின்னர் பிரதமாரக இருந்த ரேர்னர் ஆவார்.

ரூடோவுடன் போட்டியிட்ட முக்கிய வேட்பாளர்கள் ஒருவர் முன்னாள் கண்டியப் பிரதமர் போல் மாட்டினின் நந்தை மார்ட்டின் சீனியர் என்பதும் நினைவு கொள்ளத்தக்கது.

ஏப்பிரல் 20இல் பிரதமராகப் பதவியேற்றார். ஜௌனில் தேர்தல்களை நடத்தினார். 264 தொகுதிகளுக்கு நடைபெற்ற பொதுத் தேர்தலில் 154 தொகுதிகளை விபரல் கட்சி கைப்பற்றியது. 1972இல் நடைபெற்ற தேர்தலில் இரு தொகுதிகளை அதிகமாகப் பெற்றுச் சிறுபான்மை அரசை அமைத்தார். என்.டி.பி ஆதரவுடன் செயற்பட்ட இவ்வரச மீண்டும் தேர்தலை 1974இல் சந்தித்தது. இம்முறை 141 தொகுதிகளில் வெற்றி பெற்று பெரும்பான்மை அரசையமைத்தது. 1979இல் நடைபெற்ற தேர்தலில் ஜோ கிளார்க் தலைமையிலான பழைமவாத கொஞ்சவேற்றில் கட்சி சிறுபான்மை யரசை அமைத்தது. 1980 பெப்பிரவரியில் நடைபெற்ற பொதுத் தேர்தலில் விபரல் 147 தொகுதிகளில் வெற்றி பெற்று மீண்டும் பெரும்பான்மையரசை அமைத்தது. 1979 தேர்தல் முடிந்த பின்னர் ரூடோ தனது கட்சித் தலைவர் பதவியை இராஜினாமாச் செய்தார். புதிய தலைவர் தேர்தல் நடைபெற முன்னர் ஜோ கிளார்க் அரச வீழ்ச்சி யடைந்ததையுடுத்து விபரல் கட்சி ரூடோவை தொடர்ந்து தலைவராக இருக்குமாறு வற்புறுத்தியது. அதன் விளைவு 1980ல் விபரல் மீண்டும் பெரும்பான்மை அரசு அமைத்தது.

அரசும் மதமும்

இன்று உலகின் அரசியல் நெருக்கடிகளுக்கு மதம் பிரதான காரணமாக உள்ளது. மத்திய



கிழக்கு நாடுகள், இந்தியா, இஸ்ரேல் போன்ற பல நாடுகளில் மதம் அரசில் ஆட்சி செய்கின்றது. அமெரிக்கா போன்ற மேற்குலக புத்திஜீவி நாடுகளில் கூட மதம் சிறியளவிலாவது அரசைக் கட்டுப்படுத்துகின்றது. இதனை உணர்ந்த ரூடோ ஆரம்பத்திலிருந்தே மதம் அரசினுள் ஆட்சி செய்வதை மறுத்தார்.

“ரூடோ தேவாலயத்துக்கு செல்வார், ஒவ்வொரு நாளும் வழிபடுவார். ஆனால் தனது மத நம்பிக்கைகளை ‘அரசு’க்குள் கொண்டுவர வில்லை. கத்தோலிக்க மத நம்பிக்கைகளுக்கு எதிரான பல செயல்களைச் செய்தார். ஓரினப் பாலியல் உறவை ஏற்றுக்கொண்டார். கருக்கலைப்பை ஏற்றுக் கொண்டார். இவற்றை மதக் கருத்துக்களாகச் சிறார்களுக்கு கற்பிப்பதனையும் கண்டித்தார்” என்கின்றார் முன்னாள் வொல் பலகலைக்கழகப் பேராசிரியர் மக்ஸ் நெமி.

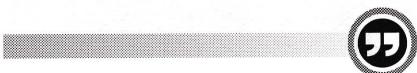
கத்தோலிக்க மத அரசியல் தலைவர்கள் ஜோன் கென்னடி, முன்னாள் பிரான்ஸ் பிரதமர் சார்ல்ஸ் து கோல் போன்றோர் அரசுக்கும் மதத்துக்கும் இடையில் திண்டாடினார்கள். அரசியல், கல்வி, ஒழுக்கம் ஆகியவற்றில் மதசார்பு நீக்கம் என்பது பற்றி 60களில் உலகமே ஒரு குழப்பமான கருத்தையே கொண்டிருந்தது. 1960கள் வரை கியுபெக்கில் மத நிறுவனங்களே ஆட்சியின் கருத்தைத் தீர்மானித்தன. குறிப்பாகக் கல்வி, சுகாதாரம், சமூக சேவைகள் போன்றவற்றைத் தமது கட்டுப்பாட்டுக்குள் வைத்திருந்தன. சுமார் 45 ஆயிரம் மத குருமார்கள், சகோதரிகள் இதனை நிர்வகித்தனர். ரூடோ இது பற்றி ‘கண்டியன் ஜேர்னல் ஒவ்வொக்களில் அன்ட பொலிற்றிக்கல் சயன்ஸ்’ என்ற இதழுக்கு 1958ல், ‘கியுபெக்கில் ஜனநாயகத்துக்குள் தடைகள்’ என்ற தலைப்பில் எழுதிய கட்டுரையில் கியுபெக்கில் தேசியவாதமும் மதமுமே தடைக்கற்கள் எனக் குறிப்பிடுகின்றார்.

மேற்கு நாடுகளில் விஞ்ஞான வளர்ச்சி மதத்தின் முக்கியத்துவத்தைக் குறைத்துவிட்டது. அத்துடன் மதத்துக்கு இருந்த மக்கள் பலமும் வீழ்ச்சி யடைந்து கொண்டிருக்கின்றது. மதம் என்பது ஒவ்வொருவரதும் தனிப்பட்ட தேர்வு என்பது பொதுவான நிலைப்பாடாக இருந்தது.

1967 டிசம்பரில் நீதி அமைச்சராகப் பதவியேற்ற பின்னர் கிரிமினல் சட்டங்களை நவீனமயப்படுத்தினார். அரசு ஒழுக்கத் தத்துவத்தை ஒழுங்குபடுத்துவதனைக் குறைக்கவேண்டும் எனக் கருதினார். பாவத்தையும் குற்றத்தையும் பிரித்துப்



ரூடோ தேவாலயத்துக்கு செல்வார், ஒவ்வொரு நாளும் வழிபடுவார். ஆனால் தனது மத நம்பிக்கைகளை ‘அரசு’க்குள் கொண்டுவர வில்லை. கத்தோலிக்க மத நம்பிக்கைகளுக்கு எதிரான பல செயல்களைச் செய்தார். ஓரினப் பாலியல் உறவை ஏற்றுக்கொண்டார்.



பார்க்கவேண்டும் என்பதனை வரையறையாக்கி னார். சுமார் நூறு ஆண்டுகள் பழமையான பல சட்டங்களைச் சீர்திருத்தினார். ஓரினப் பாலியல் உறவுக்கான தண்டனைகளை மறுசீரமைத்தார். கருக்கலைப்புக்கு எதிரான சட்டத்தை நீக்கினார். சட்டம் C-187 மூலம் விவாகரத்தின் மீதான கட்டுப்பாட்டுக்களைத் தளர்த்தினார்.

1981ல் ஒட்டாவாவுக்கு வந்த நூராணால்ட் ரீகன் “அராபியர்கள் கடவுளை நம்புகின்றார்கள், யூதர்கள் கடவுளை நம்புகின்றார்கள், நாங்களும் கடவுளை நம்புகின்றோம். ஏன் அனைவரும் ஒன்றியணைந்து சோவியத் யூனியனுக்கு எதிராகப் போரிடக்கூடாது?” எனக் கேட்டார். ரூடோ அப்பொழுது சோவியத் யூனியனின் நண்பன், புன்னகையுடன் நீகனுக்கு விடைகொடுத்தார்.

முன்னாள் ஒன்றாறியோ முதலமைச்சரும் மதத்திய லிபரல் கட்சியின் இடைக்காலத் தலைவராக இருந்தவரும் பொருளாதார கலாநிதியுமான ‘பொப்ரே’ தனது ‘வட்ஸ் ஹப்பின்ட் ரூ பொலிற்றிக்ஸ்’ (*What's Happened to Politics?*) என்ற நூலில், ரூடோ, பிரான்க் ஸ்கொட்ட, பொரா லஸ்கின் ஆகிய மூன்று நண்பர்களும் சட்டவியல் பேராசிரி



யர்களும் பிரத்தானியச் சட்டங்கள் கண்டிய சட்டங்கள் மீது செலுத்திய ஆதிக்கத்தைத் தகர்க்க விரும்பினார்கள் எனக் குறிப்பிடுகின்றார்.

ரூடோ - அமெரிக்கா - சோவியத் யூனியன்

ரூடோ பிரதமராக இருந்த காலங்களில் அமெரிக்காவுக்கும் அவருக்குமான உறவு சிக்கலாகவேயிருந்தது. 1973இல் வியந்தாமுடனான சமாதானக் குழுவுக்கு கண்டாவின் பெயரை அப்போதைய அமெரிக்க அமைச்சர் ஹென்றி கிசிங்கர் முன் மொழிந்திருந்தார். ஆனால் ரூடோ அக்குழவால் எதுவும் செய்யமுடியாது எனக் கருதினார். அதனால் கண்டா அக்குழவில் இடம்பெறவில்லை.

அமெரிக்க அதிபர் நிக்சன் ரூடோவை ‘ass-hole’ எனத் திட்டினார். பதிலளித்த ரூடோ நல்ல மனிதர்களால் இதனை விட மோசமாகத் தீட்டு வாங்கியுள்ளேன் என்றார். (I've been called worse things by better people)

நிக்சன் அமெரிக்க இறக்குமதிகளுக்குப் பத்து வீத உபரி வரியிட்டபோது கண்டாவின் அமெரிக்காவுக்கான ஏற்றுமதிகள் பாதிப்புக்குள்ளாகின. ரூடோ கண்டியப் பொருளாதாரம் அமெரிக்காவில் தங்கியிருக்கக்கூடாது எனக் கருதினார். நிக்சன் 10வீத் உபரிவரி தொடர்பாக உலக நாடுகளுடன்

கடைத்தபோதும் கண்டாவுடன் உரையாடவில்லை. ஒரு தடவை நிக்சன், ஹென்றி கிசிங்கரிடம் ரூடோ பிரதமராக இருக்கும் வரை நான் கண்டா செல்லமாட்டேன் எனக் கூறியுள்ளார்.

ஆனால் ஏப்பிரல் 1972இல் ஓட்டாவாவிற்கு விஜயம் செய்தார். நிக்சன் மிக மோசமான வார்த்தைகளால் ரூடோவை திட்டியுள்ளார். அமெரிக்கா, வியந்தாமுடன் போரிட்டதைக் கண்டா ஆதரிக்க வில்லை. கண்டியக் கடல் எல்லையை அமெரிக்கா மீறுவதாக ரூடோ உறுதி செய்து கொண்டார். ரூடோ நாடாஞ்சுமன்றத்தில் ஆர்க்டிக் நீர் மாசு படுதல் சட்டத்தை நடைமுறைப்படுத்தினார். திடை அமெரிக்கா விரும்பவில்லை. நிக்சனின் அமைச்சராகவிருந்த வில்லியம் பி. ரோஜர்ஸிடம் தனது எதிர்ப்பைபக் கண்டா தெரிவித்திருந்தது. இறுதியில் கண்டாவின் சட்டத்தைப் பின்பற்றி ஐநா சட்டமொன்றை உருவாக்கியது.

நிக்சன் சீனாவுடனான உறவை மேற்கொண்ட போதும் சோவியத் யூனியனுடன் ஆயுதக் கட்டுப் பாட்டு உடன்படிக்கைகளை மேற்கொண்டபோதும் ரூடோ நிக்சனைப் பாராட்டினார்.

1971ல் ரூடோ பிரதமராக சோவியத் யூனியனுக்கு விஜயம் செய்தார். அங்கு அவர், “அமெரிக்க அரசியல்வாதிகளுக்குப் பிரச்சினைகளை தீர்க்கும் என்னம் இல்லை” என்றார். சைபீரி யாவில் அமைந்துள்ள நோரில்ஸ்க (Norilsk) நகரைப் போன்று கண்டாவில் ஒரு நகரம் இல்லை என்றார். இது ஒரு தொழிற்சாலைகள் அடங்கிய நகரம். அதனைக் கைதிகள்தான் உருவாக்கினார்கள் என்பதை அப்போது ரூடோ அறிந்திருக்கவில்லை.

சோவியத் யூனியன் பயணத்தைத் தொடர்ந்து நேர்டோவில் கண்டாவின் பங்களிப்பைபக் குறைத்தார். “அமெரிக்காவின் எழுச்சியானது கண்டா வக்குப் பொருளாதார, கலாச்சார, இராணுவப் பாதிப்பை ஏற்படுத்தும்” எனக் கருத்துத் தெரிவித்தார்.

1983ல் 369 பயணிகளுடன் பறந்த கொரிய விமானத்தைப் பயணிகள் விமானம் எனத் தெரிந்தும் சோவியத் யூனியன் கூட்டு வீழ்த்தியது. இவ்விடயம் பற்றிய நாடாஞ்சுமன்ற உரையாடவில் “சோவியத் யூனியனைக் கொலைகாரர்கள் எனத் பார்வையில் பார்க்காமல் அவர்களையும் மனிதர்களாகப் பார்க்க வேண்டும்” என்றார்.

சோவியத் யூனியனை நேசித்திருந்தாலும்

“அமெரிக்காவும் சோவியத்தும் இன்றைய உலகின் கழுகுகள்” என விமர்சிக்கவும் ரூடோ தவற வில்லை. இந்தத் துணிச்சல் இவரை உலகரங்கில் ஒரு சிறந்த தலைவராக உயர்த்தியது.

சீனா - கியூபா

சீனாவிற்கு இவர் உத்தியோகபூர்வ விஜயத்தை மேற்கொண்டபோது சீனா பெரும் வரவேற்பை வழங்கியது. மாவோவின் கொள்கைகளை கண்டிய நாடாஞ்மன்றத்தில் ஆதரித்துப் பேசினார். “சீனாவை வெளியிலிருந்து அறிய முடியாது” என்று வாதிட்டார்.

ஜனவரி 26, 1976இல் கியூபாவிற்கு உத்தியோகபூர்வ விஜயத்தை மேற்கொண்டார். கியூபா விற்குச் சென்ற முதல் கண்டியப் பிரதமர், முதல் நேட்டோத் தலைவர் ரூடோ ஆவார். சுமார் இரண்டரை இலட்சம் மக்கள் வீதிகளில் வரிசையில் நின்று ரூடோவை வரவேற்றனர். ஃபிடெல் கஸ்ரோ, ரூடோவை ஒரு நல்ல வழிகாட்டியாகவே கருதினார். ரூடோ இறந்த போது கஸ்ரோ கியூபாவில் முன்று நாட்கள் துக்கம் அறிவித்தார். அரசு அலுவலகங்களில் தேசியக் கொடி அரைக்கம்பத்தில் பறக்கவிடப்பட்டது.

ஒக்ரோபர் கிறைசஸ் (ஒக்ரோபர் நெருக்கடி நிலை)

ரூடோ பிரதமராக இருந்த காலங்களில் நடைபெற்ற மிக முக்கிய அரசியல் புரட்சி 1970 ஒக்ரோபரில் இடம்பெற்றது. ஒக்ரோபர் 26ம் திகதி வோர் மெசேர்ஸ் அக்ட் (War Measures Act) நடைமுறைப்படுத்தப்பட்டது. கண்டியச் சரித்திரத்தில் இச்சட்டம் இன்றுவரை முன்று முறையே நடைமுறைப்படுத்தப்பட்டது. முதலாம் உலகப் போர், இரண்டாம் உலகப் போர், ஒக்ரோபர் நெருக்கடி நிலை ஆகியவற்றில் மட்டுமே பிரயோகிக்கப்பட்டது. ஒக்ரோபர் நெருக்கடியின் போது 497 பேர் எந்த வித முன்னெச்சரிக்கையோ விசாரணையோயின்றிக் கைது செய்யப் பட்டனர். பின்னர் 67 பேர் விடுவிக்கப்பட்டனர்.

1963ல் ஆரம்பிக்கப்பட்ட கியுபெக் பிரிவினைவாத ஆயுத அமைப்பு (Front de libération du Québec) 1963லிருந்து 1970 வரை தாக்குதல்களை மேற்கொண்டது. குறிப்பாக ஆங்கில மொழி பேசும் கியுபெக் நகரமான வெஸ்ட்மவுண்ட்டில் அதிகாவு தாக்குதல்கள் இடம் பெற்றன. தபால் பெட்டிகளுக்குள் டைனைமைட்டைப் போட்டனர். இவற்றைவிட மொன்றியல் பங்குச் சந்தை,

ஆர்.சி.எம்.பி அலுவலகம், மொன்றியல் நகரசபை போன்ற இடங்களிலும் குண்டுகள் வெடித்தன. உச்சக் கட்டமாக ஒக்ரோபர் நில, பிரித்தானிய வணிக உயர் அதிகாரி ஜேம்ஸ் குரோசை அவரது வீட்டில் வைத்துக் கடத்தினர். ஐந்து நாட்களின் பின்னர் கியுபெக் துணை முதலமைச் சரும் வேலைவாய்ப்பு, தொழிலாளர்கள் அமைச் சர் பியரி லபோர்த்தை (Pierre Laporte) அவரது வீட்டின் பின் வளவில் வைத்துக் கடத்தினர்.

102 வருடங்களின் பின்னர் (Thomas d'Arcy McGee) கண்டாவில் நடைபெற்ற ஒரு அரசியல் கொலை இதுவாகும். செப்ரெம்பர் 17ம் நாள் சென் கியுபெட் விமான நிலையத்துக்கருகில் நிறுத்தி வைக்கப்பட்டிருந்த ஒரு காரினுள் லபோர்த்தின் உடல் கண்டெடுக்கப்பட்டது.

கியுபெக் முதலமைச்சர் மத்திய அரசாங்கத்தின் உதவியை நாடினார். அதன் பின்னர் ரூடோவுடனான ஊடகவியல் மாநாட்டில் நடைபெற்ற உரையாடலே கீழேயுள்ளது.

Reporter: Sir what is it with all these men with guns around here?

Trudeau: There's a lot of bleeding hearts around who don't like to see people with helmets and guns. All I can say is 'go ahead and bleed,' but it's more important to keep law and order in this society than to be worried about weak-kneed people who don't like the looks of...

Reporter: At what cost? How far would you go? To what extent?

Trudeau: Well, just watch me.

ஜேம்ஸ் குரோஸ் இரு மாதங்களின் பின்னர் ஐந்து எப்.எல்.கியு உறுப்பினர்களை நாடுகடத்தியதுடன் விடுவிக்கப்பட்டார். நாடு கடத்தியவர்களை கியூபாவே ரூடோவின் வேண்டுகோளுக்கிணங்க ஏற்றுக் கொண்டது.

கியுபெக் பிரிவினைவாத ஆயுதப் புரட்சியை ரூடோவின் அதிரடி நடவடிக்கைகளும் இராஜதந்திரமும் கட்டுக்குள் கொண்டுவந்தது. ரூடோ பிரஞ்சைத் தாய்மொழியாகக் கொண்டவர். கியுபெக் அவரது தாய்த்தேசம். ரூடோ ஒரு மார்க்சிய வாதியாக இருந்தமையினால்தான் கியுபெக் பிரிவினைவாதத்தை கட்டுப்பாட்டிற்குள் கொண்டுவர முடிந்தது. அவர் சோவியத் யூனியனிலும் சீனாவி

லும் பல இனக் குழுக்கள் ஒன்றாக இருப்பதனையும் அதன் பொருளாதார பலத்தையும் கண்டுள்ளார். கியுபெக் பிரிவினைவாதிகள் ஆயுதப் போராட்டத்தைக் கைவிட்டபோதும் ஐனநாயக வழியில் கியுபெக் பிரிவினைவாதக் கட்சிகள் போராடின. சர்வசன வாக்கெடுப்பு ஒன்றையும் நடத்தினார். முதலாவது வாக்கெடுப்பு 1980ம் ஆண்டு மே 20ம் நாள் நடைபெற்றது. அப் போதைய கண்டியப் பிரதமரான ரூடோ கியுபெக் மாநிலத்தைச் சேர்ந்தவர். 60 வீதமான மக்கள் பிரிவினைக்கு எதிராக வாக்களித்தனர். இதுவும் ரூடோவின் காலத்திலேயே நடைபெற்றது. இன்று வரை கியுபெக்கில் பிரிவினைவாதிகளால் வெற்றி பெற்முடியாமல் உள்ளது.

முதல் குடிகள்

கண்டாவின் முதற்குடிகளின் ‘இன்டியன் அக்ட்’ஜீ (Indian Act) நீக்கவேண்டும். அதற்கான அமைச்சரை நீக்கவேண்டும் போன்ற விடயங்கள் ரூடோவினால் முன்வைக்கப்பட்டன. ‘முதற்குடிகள் வாழும் நிலத்தை அவர்கள் பெயருக்கே மாற்ற வேண்டும். அவர்கள் வாழும் பிரதேசம் அல்லது மாகாணம் அவர்கள் நலனைப் பாதுகாக்க வேண்டும்’ போன்ற கோரிக்கைகள் அவரால் முன்மொழியப்பட்டன.

‘முதற்குடிகள் தேசிய நீரோட்டத்தில் கலப்பதன் மூலம் தான் அவர்கள் நலன்கள் பாதுகாக்கப்படும்’ என ரூடோ கருதினார். அவர்கள் பிரதேசம், தேசியம் என்பன பற்றி ரூடோவிற்கு கவலையில்லை. இன்றும் கூட முதற்குடிகள் மிகவும் மோசமான நிலையில்தான் வாழ்கின்றார்கள். அப்படிப் பார்க்கும் பொழுது ரூடோவின் தூரப்பார்வை வித்தியாசமானது. தொடர்ந்து அவர்கள் இதே மாதிரி ஒதுக்கப்பட்ட பிரதேசங்களில் ஒடுக்கப்பட்டவர்களாக வாழப்போகின்றார்களா? அவர்களுக்கான தீர்வு என்ன? என்ற கேள்விகளுக்கு ரூடோவின் பின்னர் வந்த அரசுகள் பதிலளிக்கவில்லை.

ரூடோவின் முதற்குடிகள் பற்றிய கருத்துகளை அவர் உள்வாங்கிய மார்க்கிய சிந்தனையின் வெளிப்பாடாகவே கருதலாம்.

அரசியல் சாசன மாற்றங்கள்

கியுபெக் பிரிவினைவாதப் போராட்டங்களின் விளைவு பல அரசியல் சாசன மாற்றங்களை ஏற்படுத்தின. ரூடோவின் காலத்தில் சிறுபான் மையினரின் நலன்கள் உறுதிப்படுத்தப்பட்டன.

முதலாவது மாற்றம், பிரித்தானியாவின் ஆனை மையிலிருந்து கண்டாவை பிரித்தெடுப்பதாகும். அதாவது சட்ட மாற்றங்களுக்குப் பிரித்தானி யாவின் அனுமதியைப் பெறவேண்டிய அவசியமில்லை.

இரண்டாவது மாற்றம், மாகாண, மத்திய அரசுகளின் தன்னிச்சையான நடவடிக்கைகள் பொதுமக்களைப் பாதிக்கக் கூடாது (Canadian Charter of Rights and Freedoms). இதற்கு ஒன்றாறியோ முதலமைச்சர் பில் டேவிஸ், நியூபிரோன்ஸ்விக் முதலமைச்சர் றிச்சட் ஹட்பீல்ட் ஆகியோர் ஆதரவு தெரிவித்தனர். இவ்விருவரும் பழையவாதக் கட்சி முதலமைச்சர்கள்.

ரூடோவிற்கு எதிராக ஏனைய எட்டு முதலமைச்சர்களும் கூட்டுச் சேர்ந்து, ‘த காங் ஓப் எயிட்’ (The Gang of Eight) என கண்டியச் சரித் திரத்தில் இடம்பிடித்தனர். மக்களால் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்ட எங்களை விட, நாங்கள் நியமிக்கும் நீதிபதிகளுக்கு அதிக அதிகாரங்கள் உள்ளன என்றனர் இந்த எட்டுப் பேரும். தங்களது முடிவுகளை நீதிபதிகள் நிராகரிக்கலாம் என்பது அவர்கள் வாதம்.

உயர் நீதிமன்றத்தில் ரூடோவிற்கு அரசியலமைப்பை மாற்றும் அதிகாரமுண்டு எனத் தீர்ப்பு வழங்கப்பட்டதையுத்து இந்த எண்மாரால் இன்றும் செய்யமுடியாமல் போனது. ஆயினும் பொது மக்கள் நலன் சட்டத்தைத் தொடர்ந்து எதிர்த்தனர். ரூடோ “சர்வசனவாக்கெடுப்பு நடத்துவேன்” என கூறியதைத் தொடர்ந்து எண்மரும் பணிந்தனர். ஆனாலும் கியுபெக் முதலமைச்சர் இவர்களிலிருந்து இறுதி நேரத்தில் விலகிவிட்டார். சட்ட மாற்றங்கள் தனது மாகாண சுயாட்சிக்கு எதிராக அமையும் எனக் கருதினார்.

இரண்டாம் எலிசபெத் இராணியினால் 1982 ஏப்பிரல் 17ம் நாள் ஒட்டாவில் வைத்து கையொப்பமிட்டுச் சட்டம் மாற்றியமைக்கப்பட்டது. அன்று கியுபெக் அரசு தனது கொடியை அரைக்கம்பத்தில் பறக்கவிட்டுத் தனது எதிர்ப்பைக் காட்டிக்கொண்டது.

இன்று நாங்கள் அனுபவிக்கும் பல சுதந் திரங்கள் ரூடோவினால் ஏற்படுத்தப்பட்டவையே.

BNA Act from British trusteeship - an insulting vestige of colonialism - and bring it to Canada

The Last Act: Pierre Trudeau, The Gang of Eight and the Fight for Canada

இவரது பயணங்கள்

1960ல் நன்பன் ஜக்ஸ் ஹேபர்ட்டுடன் இணைந்து ஆறு வாரங்கள் சீனாவில் சுற்றுப் பயணம் செய்தார். அதன் தொடர்ச்சியாக Two Innocents in China என்ற நூலையும் எழுதினார். ஏப்ரில் 1960இல் கியூபாவுக்கு ஃபுலோரிடாவில் ருந்து வள்ளத்தில் பயணமானார். கடும் அலை கள் இவரது பயணத்துக்குத் தடைபோட்டன. 1964ல் கியூபாவிற்குச் சென்றுவிட்டு வந்து, “அங்கு தேர்தல்கள் இல்லை. நூறு பரநெட் வெயிலில் மக்கள் வெள்ளத்தின் மத்தியில் கஸ்ரோ 90 நிமிடங்கள் பேசுகின்றார். அங்கு தேர்தலின் அவசியம் என்ன?” என்றார்.

ரூடோ உலகின் முக்கிய மூன்று இடதுசாரி நாடுகளுக்கும் பிரதமராக முன்பும் ஆட்சி செய்தபோதும் ஓய்வு பெற்றபின்னரும் விஜயம் செய்துள்ளார். ரூடோ தனது பிள்ளைகளையும் இடதுசாரி நாடுகளுக்கும் ஆபிரிக்க ஆசிய நாடுகளுக்கும் அழைத்துச் சென்றுள்ளார். இவரது பிள்ளைகளது வளர்ச்சிக்கும் இவரது பயணங்கள் உதவி புரிந்துள்ளன.

இளைப்பாறுதல்

முன்னாள் ஜேர்மன் அதிபர் ஹெல்மட் சிமிட், ஜப்பானிய பிரதமர் பொக்கடா, ரூடோ ஆசிய முன்னாள் அதிபர்கள் ஒரு பொது இடத்தில் வருடத்தில் மூன்று தடவைகள் சந்திப்பார்கள். இவர்கள் சந்திக்கும் பொழுது பொதுவாகவே உலகில் நடைபெறும் அப்போதைய முக்கிய பிரச்சினைகள் பற்றி விவாதிப்பார்கள். அவற்றை விட, பல்கலைக்கழகங்கள் போன்ற இடங்களில் முக்கிய விடயங்கள், அரசியலமைப்பு மாற்றங்கள் பற்றி விரிவுரைகள் நிகழ்த்தியுள்ளார். தொடர்ச்சியான அரசியலமைப்பு மாற்றங்களில் ரூடோவின் உரைகள் முக்கிய பங்காற்றியுள்ளன.

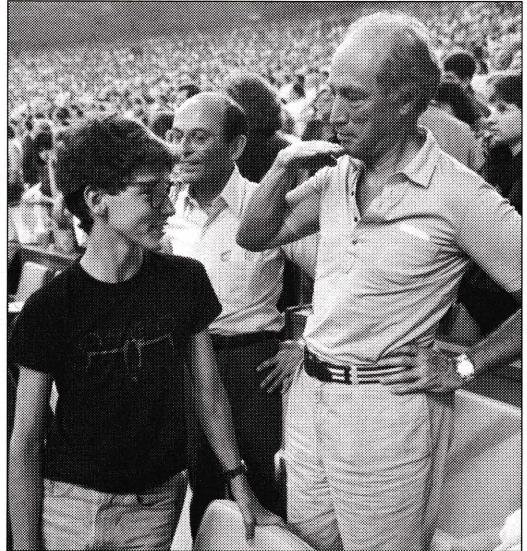
ரூடோவின் குடும்பம்

ரூடோ தன்னை விட 28வயது இளைய மார்கி ரெட் சின்ஹிலெயரை 1971ல் திருமணம் செய்தார். இவரது தந்தை முன்னர் லிபரல் அமைச்சராக இருந்தவர். இவர்களுக்கு ஜஸ்ரின், சாஷா, மைக் கல் ஆகிய மூன்று பிள்ளைகள். 1977ல் இவர்கள் பிரிந்தனர். 1981ல் விவாகரத்துப் பெற்றனர்.. இவரது பிள்ளைகள் ரூடோவுடனேயே வளர்ந்தனர். 1998ல் இவரது இளைய மகன் மைக்கல் பனிச் சாறுக்கல் விளையாடுக் கொண்டிருந்த போது பனிச்சரிவினால் உயிரிழந்தார். அதன் பின்னர்

செப்ரெம்பர் 28, 2000ம் ஆண்டு ரூடோ இறந்தார்.

இன்றைய கண்டா

இன்றைய கண்டா ரூடோவின் கண்டா. பிரிவில் வைவாதத்திலிருந்து கண்டாவை மீட்டு ஒன்றாக



கியவர் ரூடோ. பல்கலாச்சாரம், இருமொழியியல், கலாச்சார, இன் ஒற்றுமை, மாகாண வேறுபாடு கள், சகிப்புத்தன்மை, வேறுபாட்டு ஏற்பமைவு, பண்பட்ட பழக்க வழக்கமுறை, மாகாணங்களிடையே சமங்கிமை போன்றவற்றைக் கண்டாவில் ஏற்படுத்தியவர் ரூடோ. இவர் உள்வாங்கிய மார்க்கிய சிந்தனைகளோ இவரை வழிநடத்தின. அவ்வகையில் ரூடோ மேற்கில் நீண்ட காலம் ஆட்சி செய்த ஒரு மார்க்கியவாதி எனக் குறிப்பிட்டால் மிகையாகாது.

இன்றைய லிபரல் அரசாங்கம் பல வழிகளில் ரூடோவையே பின்பற்றுகின்றது. இவரது சீட்ரான் ஜீன் கிரேச்சியன் 10 ஆண்டுகள் ரூடோவின் வழியைப் பின்பற்றி கண்டாவை ஆட்சி செய்துள்ளார். ரூடோவிடமிருந்த பல குணங்கள் இவரிடமிருந்துள்ளன. ‘இரண்டாவது கியுபெக் பிரிவினை சர்வசன வாக்கெடுப்பு’ இவரது காலத்திலேயே தோல்வி கண்டது. இன்றைய புதிய பிரதமர், ரூடோவின் மகன் ஜஸ்ரின் ரூடோ. இவரும் தந்தையின் பிம்பமாகவேயுள்ளார்.



வாட்ச்சு

—லீகைவு

சிறு மயிர்களாய் சிறகுகள் அரும்பி வளர்
வீசும் காற்றில் அது பட்டத்துத் தவிக்க
ஒடி என் செட்டைக்குள் ஒதுங்கும்
குருவிக் குஞ்சாகத் தானே நீ இருந்தாய்

எப்போது இந்த மாற்றம்?
எந்தக் கணத்தில் நீ பறந்தாய் ?
கண்ணுக்குள் பொத்தி
கண்விழித்துக் காந்திருந்தேன்
பறப்பின் கணம் அறியேன்
கணமுடி எப்போ நானிருந்தேன்?

உயர் உயர்
வேகமாய் நிதானமாய்
சிறு விரித்தபடி
நீ வானத்தில் மிதக்கிறாய்
பற
உயரப்பற
நானியாப் பாதையெல்லாம்
நீ பறந்து செல்
உன்னில் நான் வாழ்வேன்

நீர்த்துப்போன நீதித்துறை

கலாந்தி நிகால் ஜயவிக்கிரமா

நேரிய நீதித்துறையும் பொறுப்பேற்கும் கடப்பாடும்

(மணிலாவில் நடைபெற்ற மாநாட்டில் ஆற்றிய உரை)

தமிழில்: மணி வேலுப்பிள்ளை

“ ரிய நீதித்துறைக்கான போராட்டம்: ஆசிய அனுபவம் புக்டும் பாடங்கள்” குறித்த இந்த அமர்வில் எனக்குத் தெரிந்த ஒரு நாட்டில் நான் புலனைச் செலுத்த விரும்புகிறேன். இங்கு எமது ஆய்வுக்கு உட்படும் நாடாகவும், எமது நாட்டத்தை ஈர்க்கும் நாடாகவும் விளங்குவது இல்லை. பிரத்தானியரால் கட்டியானப்பட்ட இந்த நாடு 1948ல் சுதந்திரம் பெற்ற பின்னர் அறவே வேறுபட்ட இரண்டு ஆட்சி வகைகளைப் பரிசீலித்துப் பார்த்துள்ளது: (1) நாடாளுமன்ற மக்களாட்சி (2) நிறைவேற்று அதிகார ஜனாதிபதி யாட்சி.



நாடாளுமன்ற மக்களாட்சி: 1948 முதல் 30 ஆண்டுகளாக தேர்தல்முலம் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்ட பிரதிநிதிகளைக் கொண்ட நாடாளுமன்றத்துக்கு பொறுப்புக்கூறும் அமைச்சரவையால் நிறைவேற்று அதிகாரம் கையாளப்பட்டு வந்தது. அந்த அமைச்சரவை பிரதம மந்திரியின் தலைமையில் இயங்கியது. பிரதம மந்திரிமீது நாடாளுமன்றம் எவ்வளவு காலத்துக்கு நம்பிக்கை வைத்திருக்கிறதோ அவ்வளவு காலத்துக்கே அவர் பதவி வகிப்பார். பிரதம மந்திரி சட்டத்துக்கும் நீதிமன்றங்களின் நியாயாதிக்கத்துக்கும் கட்டுப்பட்ட வராக விளங்கினார். பிரதம மந்திரியின் மதியுரப்படியே அரசியல்மாப்புவாரியான அரசுத் தலைவர் மேல்நிதிமன்ற நீதிபதிகளை நியமித்து வந்தார். பிரதம மந்திரி எப்பொழுதும் சம்பந்தப் பட்ட தரப்பினருடன் கலந்துசாவிய பின்னரே தமது மதியுரையை நல்குவார். அக்காலகட்டத் தில் நேர்நெறி காக்கும் வலியதொரு மரபு நீதித் துறையின் ஒவ்வொரு மட்டத்திலும் அதற்குத் துணைநின்றது. மாபெரும் அரசியல், சமூக மாற்றம் ஏற்பட்டும் கூட, தகுதியும் நேர்மையும் தீவிர சுதந்திரமும் படைத்த நீதித்துறை சட்டப்படி சரி நிகர் நீதி காக்கும் கடப்பாட்டை என்றென்றும் சிரமேற்கொண்டு வந்தது.

நிறைவேற்று அதிகார ஜனாதிபதியாட்சி:

அடுத்த 36 ஆண்டுகளிலும் மக்களால் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்ட ஜனாதிபதியால் நிறைவேற்று அதிகாரம் கையாளப்பட்டுள்ளது. ஜனாதிபதியே அரசுத் தலைவர், நிருவாகத் தலைவர், அரசாங்கத்தின் தலைவர், அமைச்சரவையின் தலைவர், ஆயுதப் படைகளின் அதிபதி. அவர் ஆறாண்டுக்காலப் பதவிக்கு தேர்ந்தெடுக்கப்படுவார். அவர் மீளவும் எத்தனை தடவைகள் தேர்தலில் நிற்க விரும்புகிறாரோ அத்தனை தடவைகள் நிற்கலாம். அவரைப் பதவிநிக்கல் அரிது. அவர் நாடாஞ்மன்றத்தில் அமர்வதில்லை. ஜனாதிபதி என்ற வகையிலோ, தனியாள் என்ற வகையிலோ அவர் இழைக்கும் அல்லது இழைக்கத்தவறும் எதையும் குறித்து எந்த நீதிமன்றத்திலும் வழக்குத்தொடுக்க முடியாது. அவர் தன்னெண்ணப்படி உச்ச நீதிமன்ற நீதிபதிகளையும், மேன்முறையீட்டு மன்ற நீதிபதிகளையும், சட்டத்துறை அதிபதியையும், நீதிச் சேவை ஆணையத்தின் உறுப்பினர்களையும் நிய மிப்பவர். அவர் தலைமையில் இயங்கும் அரசியற் கட்சிக்கு நாடாஞ்மன்றத்தில் பெரும்பான்மை இருந்தால், சட்டம் இயற்றும் படிமுறையும் அவருடைய கட்டுப்பாட்டுக்கு உட்பட்டுவிடும். ஜனாதிபதி பெரிதும் வரம்புகடந்த அதிகாரம் துய்ப்பவர். மக்களாட்சி நிலையும் வேறெந்த நாட்டிலும் ஒர் அரசுத் தலைவர் கொண்டுள்ள அதிகாரத்தை விடவும் பரந்துபட்ட அதிகாரம் படைத்தவர். இலங்கைக் குடியரசில் தயவுவன்னும் ஆற்றின் அதியுச்ச ஊற்றிடம் ஜனாதிபதியே. மூன்று தசாப்தால் ஜனாதிபதியாட்சியின் பின்னர், குறிப்பாக நீதித்துறையின் உச்சச் சட்டநிலையில், நேர்நெறி என்பது பெரிதும் அற்றுப்போய்விட்டது.

நீதித்துறை: அறவே வேறுபட்ட மேற்படி ஆட்சி முறைகள் இரண்டும் நீதித்துறையில் ஏற்படுத்திய தாக்கத்தை இனி நான் விளக்கியுறர்க்க விரும்புகிறேன். அரை நூற்றாண்டுக்கு முன்னர், நான் ஒரு சட்டவாளராக அங்கீரிக்கப்பட்டபொழுது, சட்ட பூர்வமாகத் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்ட அரசாங்கத்தைக் கவிழ்ப்பதற்கு ஆயுதப்படைகள், காவல்துறை என்பவற்றின் முதுநிலை அதிகாரிகள் சதிசெய்த தாக்க குற்றஞ்சாட்டப்பட்டது. சதிமுயற்சி கருவறுக்கப்பட்டது. சதிபுதிகள் என்று சந்தேகிக்கப்பட்ட டோர் கைதுசெய்யப்பட்டார்கள். அதிர்ச்சியில் உறைந்த அரசாங்கம் சந்தேகநபர்களை விசாரணை செய்வதற்கு விசேட ஏற்பாடுகளைப் புகுத்தும் சட்டம் ஒன்றைப் பின்னோக்கிச் செல்லுபடியாகும் வண்ணம் நிறைவேற்றியது. அவற்றுள் ஒர் ஏற்பாட்டின்படி சந்தேகநபர்களை யூர்களின்றி விசாரணை செய்வதற்கு உச்ச நீதிமன்ற நீதிபதிகள் மூவரை நியமிக்கும் அதிகாரம் நீதி அமைச்சருக்கு அளிக்கப்பட்டது. நீதி அமைச்சரால் அமர்த்தப்பட்ட

11

இலங்கைக் குடியரசில் தயவுவன்னும் ஆற்றின் அதியுச்ச ஊற்றிடம் ஜனாதிபதியே. மூன்று தசாப்தால் ஜனாதிபதியாட்சியின் பின்னர், குறிப்பாக நீதித்துறையின் உச்சச் சட்டநிலையில், நேர்நெறி என்பது பெரிதும் அற்றுப்போய்விட்டது.

12

மூன்று நீதிபதிகளின் முன்னிலையில் யூரரில்லா விசாரணை தொடங்கவே, “நீர் குற்றவாளியா, அல்லவா?” என்னும் வினாவுக்கு விடையளிக்க சந்தேகநபர்கள் மறுப்பத் தெரிவித்தார்கள். நீதிபதி களை நியமிக்கும் அதிகாரம் அரசியல்யாப்பை மீறியே நீதி அமைச்சருக்கு வழங்கப்பட்டுள்ளது என்பது அவர்கள் வாதம்.

அடிப்படை உரிமைகள் பற்றிய அத்தியாயம் எதையும் அரசியல்யாப்பு கொண்டிருக்கவில்லை. அதிகாரப் பிரிவீடு குறித்த திட்டவட்டமான ஏற்பாட்டையும் அது கொண்டிருக்கவில்லை. எனினும் நீதிமன்றில் நாட்கண்க்காக நிகழ்ந்த வாதத்தை அடுத்து, நீதித்துறை கையாஞ்சும் அதிகாரத்துடன் அல்லது அதன் சாராமச்சத்துடன், நீதிபதிகளை நியமிக்கும் அதிகாரமும் குலைக்கழுதியாவாறு பின்னிப் பினைந்துள்ளதால், அதுவும் நீதித்துறையின் அதிகாரத்தில் ஒரு பகுதியே என்று நீதிமன்றம் ஏகமனதாக முடிவெடுத்தது. அதற்கிணங்க, தாங்கள் அமைச்சரால் நியமிக்கப்பட்டவர்கள் என்ற காரணத்தாலேயே மேற்படி விசாரணையை மேற்கொள்ளும் நியாயாதிக்கம் தமக்குக் கிடையாது என்று அமைச்சரால் நியமிக்கப்பட்ட

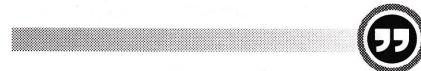
நீதிபதிகள் முவரும் முடிவெடுத்தனர்! அரசியல்யாப்புக்கு அமைவாகவே நீதிபதிகளை நியமிக்கும் அதிகாரம் நீதி அமைச்சருக்கு வழங்கப்பட்டுள்ளது என்று கொள்ளப்பட்டாலும் கூட, அத்தகைய நியமனம், “நீதி நிலைநாட்டப் படவும் வேண்டும், நீதி நிலைநாட்டப்படுவதாகப் புலப்படவும் வேண்டும்” என்னும் தலையாய நெறி யை மீறுவதாய் அமையும் ஆதலால் நாட்டின் பொது நீதிபரிபாலனத்தில் நிலையுற்றிய அந்த நீதிநெறிக்கு வழிவிடும் நிர்ப்பந்தம் தமக்கு ஏற்பட்டிருக்கும் என்றும் அவர்கள் முடிவெடுத்தனர்.

அந்த முடிபுக்கு எதிராக அரசாங்கம் மேன் முறையிடு செய்யவில்லை. நீதிபதிகளை நியமிக்கும் அதிகாரம் மீண்டும் தலைமை நீதியரசருக்கே அளிக்கப்பட்டது. சம்பந்தப்பட்ட மூன்று நீதிபதிகளும் ஒழிப்பெறும் வயதுவரை பதவி வகித்தார்கள். ஒன்பது ஆண்டுகள் கழித்து அவர்களுள் ஒருவர் அதே பிரதம மந்திரியால் விதந்துரைக் கப்பட்டு, ஒழிவிலிருந்து மீட்கப்பட்டு, கோமறை மன்ற நீதிக்குமுன்வர்க்குப் புதிலாக அமைக்கப்பட்ட இறுதி மேன்முறையிட்டு நீதிமன்றின் தலைவராக நியமிக்கப்பட்டார்.

50 ஆண்டுகள் கழித்து, 2012ம் ஆண்டில் ஜனாதிபதியின் தம்பி (பொருளாதார விருத்தி அமைச்சர்) சர்ச்சைக்குரிய சட்டமூலம் ஒன்றை நாடாஞ்மன்றத்தில் சமர்ப்பித்தார். அச்சட்டமூலம் அரசியல்யாப்புக்கு மாறானது என்று தலைமை நீதியரசரின் தலைமையில் கூடிய மூன்று நீதிபதிகள் கொண்ட நீதிமன்றில் ஒரு வாதம் முன்வைக்கப்பட்டது. ஒன்பது மாகாண மன்றங்களும் அச்சட்டமூலத்தை அங்கீகரிக்கும் வரை நாடாஞ்மன்றம் அதை நிறைவேற்ற முடியாது என்று நீதிமன்றம் தீர்மானித்தது. இன்னும் அமைக்கப்படாதிருந்த ஒரு மாகாண மன்றம் (வட மாகாண மன்றம்) அதை அங்கீகரிக்கத் தவறியபடியால், அச்சட்டமூலம் நாடாஞ்மன்றத்தில் முன்றில் இரண்டு பெரும்பானமை கொண்டு நிறைவேற்றப்பட வேண்டும் என்றும், அத்துடன் நாடாளாவிய ஒப்பங்கோடல் வாயிலாகவும் அது அங்கீகரிக்கப்பட வேண்டும் என்றும் அதே நீதிமன்று தீர்மானித்தது. அதே நாள் தலைமை நீதியரசரைப் பதவிநீக்கும் தீர்மானம் ஒன்றை அரசாங்க நாடாஞ்மன்றக் குழு சபாநாயகரிடம் சமர்ப்பித்தது. சபாநாயகர் ஜனாதிபதியின் தமையன். அத்தீர்மானத்தில் முன்வைக்கப்பட்ட குற்றச்சாட்டு களை விசாரித்து நாடாஞ்மன்றத்துக்கு அறிக்கை சமர்ப்பிக்கவென ஏழு அமைச்சர்களையும், நான்கு எதிர்க்கட்சி உறுப்பினர்களையும் கொண்ட தெரிவுக்கும் ஒன்றை அவர் நியமித்தார்.



அடங்கியொடுங்கி,
வணங்கியிணங்கி,
அடிபணியும் நீதித்துறை
ஒன்றை உருவாக்குவதில்
அடுத்துடுத்துப் பதவியேற்ற
ஜனாதிபதிகள் தத்தமது
பங்கைச் செலுத்தவே,
அப்படிமுறை சூடு
பிடித்தது.



தலைமை நீதியரசர் தெரிவுக் குழுவின்முன் தோறியபொழுது, அவர்மீது சமத்தப்பட்ட குற்றச்சாட்டுகளுக்குப் பதிலளிக்க அவருக்கு அவகாசம் மறுக்கப்பட்டது. அவரிடம் குற்றச்சாட்டுகள் பற்றிய மேலதிக விபரங்களோ, சாட்சிகளின் அல்லது ஆவணங்களின் பட்டியலோ கொடுப்பதற்கு மறுப்பட்ட தெரிவிக்கப்பட்டது. தலைமை நீதியரசரையும் அவருடைய சட்டவாளர்களையும் தெரிவுக்குமில்லை உறுப்பினர்கள் இருவர் ஆபாசமொழிபேசி அவமதித்தார்கள். தலைமை நீதியரசர் விசாரணைக் குழுவை விட்டு வெளியேறினார். இயற்கை நீதிநெறிகளை விசாரணைக் குழுகுடுசொரணையின்றிப் புறக்கணிப்பதாகத் தெரிவித்து எதிர்க்கட்சி உறுப்பினர்கள் நால்வரும் வெளியேறினார்கள். அடுத்த நாள் ஏழு அரசாங்க உறுப்பினர்களும் சாட்சிகளை வரவழைத்து, அவர்களின் சாட்சியத்தைப் பதிவிட்டு, 12 மணித்தியாலங்கள் கழித்து 25 பக்க அறிக்கை ஒன்றைத் தயாரித்து, தலைமை நீதியரசர் துர்நடத்தையில் ஈடுபட்ட குற்றவாளி என்ற முடிபை அதில் பொறித்தார்கள். அவரைப் பதவி நீக்கும் தீர்மானம் நாடாஞ்மன்றத்தில் நிறைவேற்றப்

பட்டது. பதவிநீக்கும் கட்டளை ஜனாதிபதியால் விடுக்கப்பட்டது. தெரிவிக்குழுவின் முன்னிலையில் நடத்தப்பட்ட விசாரணை அதன் தொடக்கத்திலிருந்தே செல்லுபடியாகாது என்று உச்சநீதிமன்று தீர்மானித்தும் கூட, தெரிவுக் குழுவின் முடிபை நீக்கும் வண்ணம் பதிவேட்டுவினாப்பேராணை ஒன்றை மேன்முறையீட்டு நீதிமன்று விடுத்தும் கூட, அமைச்சரவையின் சட்ட மதியுரைகுரு தலைமை நீதியரசராக நியமிக்கப்பட்டார்.

இலங்கையில் நீதித்துறை அடைந்த வீழ்ச்சி யின் அடியாழத்தை மேற்படி நிகழ்வுகள் உணர்த்துவதாகவே நான் கருதுகிறேன். ஜனாதிபதியின் நிருவாகம் புகுத்தப்பட்ட அன்றே அப்படிமுறை தொடங்கியது. அடங்கியோடுங்கி, வணங்கியினாங்கி, அடிபணியும் நீதித்துறை ஒன்றை உருவாக்குவதில் அடுத்தடுத்துப் பதவியேற்ற ஜனாதிபதிகள் தத்தமது பங்கைச் செலுத்தவே, அப்படிமுறை குடுபிடித்தது. ஜனாதிபதியின் அதிகாரத்தால் மிகுந்த பாதிப்புக்கு உள்ளான துறைகளை இனி நான் சருக்கி உரைக்கப் போகிறேன்.

நியமனப் படிமுறையைத் தூர்ப்பிரயோகம் செய்தல்: நாடானுமன்ற ஆட்சிமுறையில் உச்சநீதிமன்ற நீதிபதிகளை நியமிக்கும் வேலைகளில் நீதிமரபு வழிவந்த தரப்பினரைச் சேர்ந்தவர்களையே பிரதம மந்திரி விதந்துறைத்து வந்தார். அத்தகைய தரப்புகளுள் நீதிச் சேவையாளர்கள், சட்டத்துறை அதிபதியின் தினைக்கள் சட்டவாளர்கள், தனியார் சட்டவாளர்கள் அடங்குவர். முதுமுறை, தகுதி என்னும் நெறிகள் இரண்டையும் கொண்டே அவர்கள் தெரிவுசெய்யப்பட்டார்கள். நாட்டின் கீழ்நீதிமன்றுகளில் ஆகக்குறைந்தது 25 ஆண்டுகள் பணியாற்றிய அனுபவத்தை அல்லது சட்டத்துறை அதிபதியின் தினைக்களத்தில் சட்டவாளராக விளங்கிய பட்டறிவை உச்ச நீதிமன்ற நீதிபதி நீதித்துறைக்கு ஈந்தார். தலைமைச் சட்டவாளர்கள் நீதித்துறையில் நிரந்தரப் பதவி வகிக்கும் மரபு ஒங்கியதில்லை. எனினும் எப்பொழுதும் நிகழ்வது போல் அதற்குப் புறநடைகளும் புலப்பட்டதுண்டு. அதேவேளை நியமன நடைமுறை துலக்கமாகவும், வெளிப்படையாகவும் இடம் பெற்றது. அது செவ்வனே இடம்பெற்றதாகவும் கொள்ளப்பட்டது.

ஜனாதிபதி ஆட்சிமுறை புகுத்தப்பட்ட பிறகு, மேற்படி படிமுறையில் ஒரு திமர்த் திருப்பம் எனும்படியாக அதற்கு முதலாவது அடி கொடுத்தவர் நாட்டின் முதலாவது ஜனாதிபதியே. முதுமுறை, பட்டறிவு, வயது எதையும் பொருந்படுத்தாமல் எட்டு நீதிபதிகளைத் தவிர்த்து, நான்கு



ஜனாதிபதி மகிந்த ராஜபக்சா “ஏணியும் பாம்பும்” விளையாடி மகிழ்ந்து வருபவர். மிகமுத்த நீதிபதியைப் புறக்கணித்து விட்டு, அவருக்கு இழப்பீடு வழங்கு முகமாக அதே நீதிபதியின் கணவரை இலங்கை காப்புறுதிக் கூட்டுத்தாபனத்தின் தலைவராக நியமித்தார்.



நீதிபதிகளைக் கீழ்நீதிமன்றுக்கு இறக்கி, உச்சநீதிமன்றை அவர் மீட்டியமைத்தார். “அரசியல் ஏற்புடைமை” என்னும் விளக்கமற்ற பிரமாணம் அரசின் நடவடிக்கையைத் தீர்மானிக்கும் காரணியாக மாறியது. அடுத்த அடி கொடுத்தார் இன் பொரு ஜனாதிபதி. என்றுமே சட்டவாளராகப் பணியாற்றாத அல்லது நீதித்துறையில் அல்லது சட்டத்துறையில் பதவி வகிக்காத இளவயதினர் ஒருவரை, 37 வயது நிரம்பிய ஒருவரை, உச்சநீதிமன்ற நீதிபதிகள் அனைவரை விடவும் வயது-குறைந்த ஒருவரை, கீழ்நீதிமன்ற நீதிபதிகளை விடவும் வயது-குறைந்தவர் எனத்தக்க ஒருவரை அவர் நியமித்தார். தகைமை உடையவர்களே சட்டக் கல்லூரிக்கு அனுமதிக்கப்படுவர். எனினும் நாடானுமன்ற உறுப்பினர்கள் ஆகக்குறைந்த தகைமையின்றி சட்டக் கல்லூரிக்கு அனுமதிக்கப்படுவதுண்டு. அத்தகைய வாய்ப்பினைப் பயன்படுத்தி சட்டக் கல்லூரிக்கு அனுமதிபெற்ற தற்போதைய ஜனாதிபதி தனிப்பட்ட விசுவாசத் துக்கும், நட்புக்கும் ஆட்பட்டு தனது சட்டக் கல்லூரித் தொழர்களுக்கே பெரிதும் நியமனம் வழங்கி வருவதாகத் தெரிகிறது.

“அரசியல் ஏற்புடைமை” என்னும் பிரமாணத்தைப் பிரயோகித்தே தலைமை நீதியரசரும் நியமிக்கப்பட்டார். முதலாவது ஜனாதிபதி தனது

சொந்த சட்ட மதியுரைஞர் ஒருவரை, கீழ்ந்திமன்ற சட்டவாளர் ஒருவரை, முன்னொருபொழுதும் நீதித்துறையில் பதவி வகிக்காத ஒருவரை நியமித்தார். அரசியலரங்கில் உணர்ச்சியைக் கிளப்பக்கூடிய வழக்கு ஒன்றில் மாறுபட்ட தீர்ப்பு வழங்கிய மிகமுத்த நீதிபதியையும் அவர் பொருட்படுத்தவில்லை. தனது அரசாங்கத்தின் அரசியல் நலன்களுக்கு ஒவ்வாதவர் என்று கருத்தப்படும் நீதிபதி எவரையும் அவர் பதவி யுயர்த்த விரும்பவில்லை என்பது தெளிவு. இன்னொரு ஜனாதிபதி உச்ச நீதிமன்றின் மிக இளைய நீதிபதியை தனது சட்டத்துறை அதிபதி யாக நியமித்தார். தற்போதைய ஜனாதிபதி (மகிந்த ராஜபக்சா) “ஏனியும் பாம்பும்” விளையாடி மகிழ்ந்து வருபவர். மிகமுத்த நீதிபதியைப் புறக்கணித்துவிட்டு, அவருக்கு இழப்பீடு வழங்கு முகமாக அதே நீதிபதியின் கணவரைப் பெரிய தோர் அரசாங்க தாபனத்தின் தலைவராக, இலங்கை காப்புறுதிக் கூட்டுத்தாபனத்தின் தலைவராக நிய மித்தார். முன்னொருபொழுதும் உச்ச நீதிமன்ற நீதிபதியின் வாழ்க்கைத்துறை எவரும் அரசியலைப் பயன்படுத்தி நன்கொடை பெற்றதில்லை. முன்னர் புறக்கணிக்கப்பட்ட நீதிபதியை ஈரான் கெள் கழித்து தலைமை நீதியரசராக அவர் நிய மித்தார். அதே நீதிபதியின் கணவரை இன்னோர் அரச தாபனத்தின் தலைவராக, தேசிய சேமிப்பு வங்கியின் தலைவராக நியமித்தார். ஜனாதி புதியே நிதி அமைச்சர் என்ற வகையில் இவ்விரு தாபனங்களும் அவருடைய நேரடிக் கட்டுப்பாடில் இயங்குபவை.

நீதிபதிகளின் பதவிக்காலத்தில் தலையீடு: நாடாளுமன்ற ஆட்சி நிலவிய முப்பது ஆண்டுக் காலப்பகுதியில் எந்த நீதிபதியையும் பதவிக்க என்றுமே முயற்சி எடுக்கப்படவில்லை. ஜனாதிபதி ஆட்சி வந்தபிரகு நாடாளுமன்ற தெரிவுக்குமுக்களின் முன்னிலையில் தோன்றும்படி நீதிபதிகளுக்கு அமைப்பானை விடுக்கப்பட்டு, அவர்களை என் பதவிக்கக் கூடாது என்பதற்கு காரணம் காட்டும்படி அவர்களிடமே வினவப்பட்டது. ஜனாதிபதி நியமித்த விசாரணை ஆணையம் ஒன்றில் பணியாற்றிய மேன்முறையீட்டு நீதிமன்ற நீதிபதி ஒருவர் துர்ந்தத்தை காரணமாக ஆணையாளராகச் செயற்படும் தகைமையற்றவர் என்று உச்ச நீதிமன்று முடிவெடுத்தபொழுது முதல் தடவையாக அப்படி நடந்தது. எவருடைய நடத்தையுடன் தொடர்புடைய விடயம் அந்த ஆணையத்தின் விசாரணைக்கு உட்படிடருந்ததோ அவருடன் அந்த நீதிபதி பணப் பரிமாற்றத்தில் ஈடுபட்டமையே மேற்படி தூர்ந்தத்தை. உச்ச நீதிமன்று முறையற்ற கணிப்புகளால் உந்தப்

பட்டு தீர்ப்பளித்துள்ளதாகக் குற்றஞ்சாட்டி ஜனாதிபதிக்கு கடிதம் எழுதினார் தகைமைநீக்கப்பட்ட ஆணையர். நீதி அமைச்சரின் தலைமையில் அமைந்த தெரிவுக்குமுனின் முன்னிலையில் தோன்றும்படி உச்ச நீதிமன்ற நீதிபதிகள் இருவருக்கு அழைப்பானை விடுக்கப்பட்டு, அவர்கள் விசாரிக்கப்பட்டார்கள். அரசாங்கத்தின் ஆதிக்கத்துக்கு உட்பட்ட அந்தக் குழுவிடம், தனது அரசியல் விசுவாசம் யார்பக்கம் என்பதை உணர்த்தவேண்டும் என்று எண்ணிய இருவருள் ஒருவர் படுகேவலமான முறையில், மானங்கெட்ட முறையில் நடந்துகொண்டார். அப்பழக்கற் கூயேச்சையும் நேர்நெறியும் கொண்டவர் என்று ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்ட மற்றவரும் அரசுக்குச் சார் பாக அவர் அளித்த தீர்ப்புகள் பலவற்றை எடுத்துக்காட்டி அவர் அரசாங்கத்துக்கு எதிரானவர் என்று எவரும் ஜயப்பாவாறு பார்க்க வேண்டியதாயிற்று. அப்பறம் தகைமைநீக்கத்துக்கு உள்ளன நீதிபதியின் குற்றஞ்சாட்டுக்கு ஆதார மில்லை என்று தெரிவுக்கும் முடிவுசெய்தது.

இன்னொரு தடவையும் அப்படி நடந்தது: ஜனாதிபதியின் முன்னாள் சட்ட மதியுரைஞர் (பின்னாள் தலைமை நீதியரசர்) மதியிழந்து ஆற்றிய உரை ஒன்றில் அரசியற் சர்ச்சைக்குரிய விடயங்கள் குறித்து ஜனாதிபதியைக் குறைக்கும் வண்ணம் கருத்துறைத்தார். உடனடியாகவே அரசாங்கம் பதில்நடவடிக்கை எடுத்தது. அவரைப் பதவிலைக்கும் தீர்மானம் சபாநாயகரிடம் சமர்ப்பிக்கப்பட்டது. ஓர் அமைச்சரின் தலைமையில் தெரிவுக்கும் நியமிக்கப்பட்டது. அது 14 தடவைகள் கூடியபிறகு தலைமை நீதியரசர் ஒம்பு பெறவேண்டிய வயதை எட்டவே தெரிவுக்கும் அதன் அமர்வுகளை முடித்துக்கொண்டது. “அந்த உரை, நிருபிக்கப்பட்ட துர்ந்தத்தை ஆகாது” என்று தெரிவுக்கும் அறிவித்தது. நீதித்துறையில் முன்-அனுபவமற்ற ஒரு சட்டவாளரை, நீதித்துறை யில் உச்சப்பதவிக்கு உயர்த்தப்பட்ட ஒருவரை, தனக்கு கொடை கொடுத்தவரையே பிறகு குறைக்குத்த தலைப்பட்ட ஒருவரை அவமானப்படுத்தும் நோக்குடனேயே அந்த நடவடிக்கை எடுக்கப்பட்டதாகத் தெரிகிறது.

முன்றாவது தடவை ஓர் அவல நகைச்சவையின் அம்சங்கள் அனைத்தும் வெளிப்பட்டன. அரசியல்யாப்பில் செய்யப்பட்ட ஒரு திருத்தத்தின் விளைவாக, இலங்கையின் ஆளுபலத்தினுள் ஒரு பூற்பான அரச அமைக்கப்படுவதை ஆதரித்து வாதாடுவதில்லை என்று அரசாங்க உத்தியோகத்தர்கள் அனைவரும் ஒரு மாதத்துக்குள் புதிதாகச் சத்தியம்செய்ய வேண்டியிருந்தது.

அவ்வாறு சத்தியம் செய்யத் தவறும் உத்தியோகத்தர்கள் பதவியிழக்க நேரும். அந்த ஆண்டு ஆகஸ்ட் 8ம் திகதி மேற்படி திருத்தம் நடைமுறைக்கு வந்தது. நீதிபதிகள் அனைவரும் சத்தியம் செய்விக்கும் தகுதி வாய்ந்தவர்கள் என்பதால், ஒருவர் முன்னிலையில் ஒருவராக அவர்கள் புதுக்கச் சத்தியம் செய்தனர். ஆகஸ்ட் 9ம் திகதி நீதிமன்றத்தில் அமர்ந்திருந்த தலைமை நீதியரசர், ஜனாதிபதியே நீதிபதிகளுக்கு சத்தியம் செய்விக்க வேண்டும் என்பதைக் கண்டுபிடித்தார். உடனடியாக நீதிமன்று ஒத்திவைக்கப்பட்டது. அன்றைய நாள் நடந்திசியில் ஒருமாத அவகாசம் முடிவடையும் என்று தாங்கள் கருதுவதால், அன்று மாலையே ஜனாதிபதியின் முன்னிலையில் தாங்கள் சத்தியம் செய்ய விரும்புவதாக நீதிபதிகள் அவருக்கு எழுதியனுப்பினார்கள். ஒருமாத அவகாசம் ஏற்கெனவே முடிவடைந்துவிட்டது என்று ஜனாதிபதியின் தரப்பினர் அவரிடம் தெரிவித்தபடியால், நீதிபதிகளின் வேண்டுகோளை அவர் நிராகரித்தார். நீதிபதிகள் பதவியிழந்துவிட்டதாக அவர்களுக்கு அறிவிக்கப்பட்டது. அவர்களுடைய நீதிமன்றக் கூடங்கள் பூட்டப்பட்டு, குறுக்குச் சட்டம் இடப்பட்டது. ஆயுதம் ஏந்திய காவல்துறையினர் நீதிமன்ற வளவில் நிறுத்தப்பட்டு, நீதிபதிகள் உட்புகாவாறு தடுக்கப்பட்டார்கள். சில நீதிபதிகள் மாற்றப்படலாம், நீதிமன்றம் “புனரமைக்கப்படலாம்” என்று அரசாங்கத்தின் கட்டுப்பாட்டில் உள்ள செய்தித்தாங்களில் பரவலாக ஊகங்கள் அடிப்பட்டன. ஈற்றில் ஜனாதிபதியே நீதிபதிகள் அனைவருக்கும் புதிய நியமனக் கடிதங்கள் வழங்கி, அவர்களுக்கு உரியமுறைப்படி சத்தியம் செய்வித்து வைக்கவே ஒரு கிழமையாக அதிர்ச்சியூட்டிய நிலைவரம் ஒருவாறு முடிவுக்கு வந்தது.

நீதித்துறையின் அதிகாரத்துக்கு அவமதிப்பு: அரசியல்யாப்புக்கணமை விதிவிலக்குத் துய்த்து ஜனாதிபதிகள் தமக்கு நிறைவுதாவாறு தீர்ப்பு வழங்கிய நீதித்துறையை அவமதிக்கக் கொடங்கினார்கள். சில தீர்ப்புகள் புறக்கணிக்கப்பட்டன. குற்றவாளிகள் தண்டிக்கப்படவில்லை. அதற்கு அடியெடுத்துக் கொடுத்தவர் முதலாவது ஜனாதிபதியே. தன்னை எதிர்க்கும் அரசியல்வாதிகளின் அடிப்படை உரிமைகளை மீறிய குற்றவாளிகள் என்னும் தீர்ப்புக்கு உள்ளான காவல்துறை அதிகாரிகளுக்கு வெகுமதியளிக்கும் வழமையை அவரே உருவாக்கினார். எடுத்துக்காட்டாக, நாடாஞ்மன்றத்தின் பதவிக்காலத்தை நீட்டிக்கும் சட்டமூலம் ஒன்றுக்கு எதிராகப் பிரசாரம் செய்த குருமாரின் கூட்டம் ஒன்றினுள் காவல்துறை அதிகாரிகளின் அணி ஒன்று புகுந்தது. அவர்கள்

கூட்டத்தில் பங்குபற்றியோரைத் தாக்கி, பிரசரங்களைப் பறிமுதல்செய்து, ஆட்களைக் கலைத் தார்கள். அங்கு பேச்சுச் சுதந்திர உரிமை மீறப் பட்டதாகத் தீர்ப்பளித்த உச்ச நீதிமன்று, கூட்டத்தைக் கூட்டியவருக்கு இழப்பீடும், செலவுத் தொகையும் செலுத்தப்பட வேண்டும் என்று உத்தரவிட்டது. அப்படியிருக்க, காவல்துறையினரின் அளிக்குத் தலைமைவகித்த உதவிக் கண்காணிப்பாளருக்கு உடனடியாகவே பதவியூர்வு அளிக்கப்பட்டது. இழப்பீடும், செலவுத் தொகையும் அரசு நிதியத்திலிருந்து செலுத்தப் பட்டது. இது அரிதாக நடந்த ஒன்றல்ல. நடந்த பலவற்றுள் ஒன்று.

தனது பணி ஒன்றை மேற்கொண்டு இலங்கைக்கு வந்த சர்வதேய சட்டவல்லுநர் ஆணையத்தின் பிரதிநிதி ஒருவர் ஜனாதிபதியைச் சந்தித்தார். காவல்துறை அதிகாரிகளுக்கு பதவியூர்வு அளித்ததும், அரசு நிதியத்திலிருந்து இழப்பீடு, செலவுத் தொகை செலுத்தியதும் தனது சொந்த முடிபுகளே என்பதை அவரிடம் ஜனாதிபதி தயக்கமின்றி ஓப்புக்கொண்டார். காவல்துறையினரின் தெம்பினைப் பேணுவதற்கு அவை அவசியம் என்று தெரிவித்தார். தனது கொள்கைகள் சிலவற்றுக்கு உச்ச நீதிமன்று தடங்கல் விளைவிக்கிறது என்றும், உச்ச நீதிமன்றத்தை எவரும் கட்டுப்படுத்தாவிட்டால், அது மிகுந்த தொல்லைகளை விளைவிக்கக் கூடும் என்றும் தெரிவித்தார்.

நிருவாகபீடத்துடன் உறவாடல்: நீதிபதி ஆற்றும் பணியை “குருத்துவம் போன்றது” என்று வர்ணித்தார் பிரித்தானியாவின் முன்னாள் நீதிவேந்தர் எயில்சம் பிரப (Lord Hailsham). 20ம் நூற்றாண்டின் இடைநடுப்பகுதியில் பல ஆண்டுகளாக ஒரு நீதிபதியின் வீட்டில் வாழ்ந்தவன் என்ற வகையில், இலங்கையில் அப்பொழுது ஒரு நீதிபதியிடம் காணப்பட்ட வாழ்வியல் நோக்கை நான் அருகிறந்து அவதானித்தவன். இயல்பில் தாராண்மை மிகுந்ததானினும், பண்புகள் பலவற்றில் அது குருத்துவம் மிகுந்ததாகவே காணப் பட்டது. சுற்றிச்சூழ்ந்த சமூகத்திலிருந்தும், பள்ளிக் கூட்டாளிகளிடமிருந்தும், சட்டத்துறைஞர்களாக விளங்கும் முன்னாள் சகபாடிகளிடமிருந்தும் நீதிபதிகள் ஒதுக்கியதில்லை. அதேவேளை அவர்கள் அரசியல்வாதிகளை வீட்டுக்கு வரவழைத்து அல்லது அவர்களின் வீட்டுக்குச் சென்று ஊடாடியது அரிது. தற்பொழுது நீதிபதிகள் தமது நீதிமன்ற நியமனத்தைக் கொண்டாடுவதற்கு அல்லது தமது மகனின் அல்லது மகளின் திருமணம் போன்ற குடும்ப நிகழ்வுகளைச் சிறப்பிப்பதற்கு

ஜனாதிபதியேயோ, பிரதம மந்திரியையோ, ஏனைய அமைச்சர்களையோ வீட்டுக்கு வரவழைப்பது வழமையாகிவிட்டது. அத்தகைய நிகழ்வுகளின் ஒளிப்படங்கள் செய்தித்தான்களிலும், இணையத் திலும் வெளியிடப்படுகின்றன. தலைமை நீதி யரசர் மற்றும் இரு நீதிபதிகள் முன்னிலையில் ஜனாதிபதியின் மகன் சட்டத்தரணியாகச் சத்தியம் செய்தபொழுது முன்று நீதிபதிகளும் தமது நீதி யுடையுடன் நீதிபீட்த்தைவிட்டு இறங்கிவந்து புதிய சட்டத்தரணியுடனும், அவருடைய பெற்றோருட னும், அங்கு வந்திருந்த அமைச்சர்களுடனும் கூடிநின்று பல ஒளிப்படங்களுக்கு முகம்கொடுத் தார்கள். அதே நாள், அதே சடங்கில் சத்தியம் செய்த நூற்றுக் கணக்கான மற்றவர்களுக்கு அதே சலுகை அளிக்கப்படவில்லை.

அண்மையில் இன்றைய தலைமை நீதியரசர் தலைநகரிலிருந்து தென்கோடிக்குப் பயணித்து ஜனாதிபதியின் சொந்த வீடில் அவருடனும், அவருடைய குடும்பத்தவருடனும் சேர்ந்து சிங்களப் புத்தாண்டு கொண்டாடி, சடங்குகளில் பங்குபற்றினார். பெரிதும் குடும்பவட்டத்துக்குரிய அந்த நிகழ்வில் தலைமை நீதியரசர் உட்பட அவற்றில் பங்குபற்றியோர் அனைவரும் “வென்னாடை அணிந்து தென்திசை நோக்கி” ஆளுக்காள் தளிசை ஊட்டி, மற்றும் பிற சங்கதிகளில் ஈடுபட்டதைக் காட்டும் ஒளிப்படங்கள் வெளியிடப் பட்டன. இரண்டு மாதங்களுக்கு முன்னர் ஜனாதி பதி தனது பரிவாரங்களுடன் (பல அமைச்சர் களுடன், நாடாளுமன்ற உறுப்பினர்களுடன், அதிகாரிகளுடன்) உத்தியோகபூர்வமாக இத்தா விக்குச் சென்றபொழுது தலைமை நீதியரசரும் அவர்களுடன் சேர்ந்துகொண்டார். தலைமை நீதி யரசர் ஓர் அரசியல் தலைவருடன் வெளிநாடு சென்றது இதுவே முதல் தடவை.

தயவும் கைமாறும்: ஜனாதிபதி காட்டும் தய வில் பொருஞ்சதவியும் அடங்கும். கொழும்பின் விலைமதிப்புமிகுந்த புறநகரில் நீதிபதிகள் தமக்கு சொந்த வீடு கட்டுவதற்கு அரசு காணியை மலிவுவிலைக்கு வழங்கினார் ஒரு ஜனாதிபதி. முன்னைய ஆண்டுகளிலிருந்து செல்லுபடியாகும் வண்ணம் மேல்நீதிமன்ற நீதிபதிகளுக்கு பாரிய சம்பள அதிகரிப்பு வழங்கினார் இன்னொரு ஜனாதிபதி. நீதிபதிகள் தீர்வை செலுத்தாமல் ஊர்திகளை இறக்குமதி செய்வதற்கு அனுமதிப் பத்திரிம் வழங்கினார் தற்போதைய ஜனாதிபதி. நீதிபதிகள் விரும்பினால் அனுமதிப் பத்திரிங் களை விற்பதற்கும் அவர் அனுமதி அளித்தார். நீதிபதிகள் அந்நிய செலாவணி உழைப்பதற்கும் அவர் ஓர் உபாயம் வகுத்தார். உச்ச நீதிமன்ற

நீதிபதிகளும், மேன்முறையீட்டு நீதிமன்ற நீதி பதிகளும் அவ்வப்பொழுது பிஜிதீவுக்குச் சென்று நீதிபதிகளாகப் பணியாற்றுவதற்கு ஏதுவாக அவர் பிஜிதீவின் படையாட்சியாளருடன் பேசிப் பறைந்து அவர்களுக்கு விடுமுறை அளித்தார். பிஜிபில் படையினரின் சதி இடம்பெற்றதால் அது பொதுநலவாயத்திலிருந்து இடைநிறுத்தப்பட்டிருந்த வேளையில், பிஜியில் பணியாற்றிய வேறு பொதுநலவாய நாடுகளைச் சேர்ந்த நீதிபதிகள் பதவிதறந்திருந்த வேளையில் மேற்படி யாத்திரை தொடங்கியது. உச்ச நீதிமன்றிலும் மேன்முறையீட்டு நீதிமன்றிலும் பெருவாரியான வழக்குகள் தேங்கிக் கிடக்கையில் ஜனாதிபதி வழங்கிய சலுகையைப் பயன்படுத்தி நீதிபதிகள் பலரும் பிஜிதீவுக்கு யாத்திரை செய்தார்கள்.

பல நாடுகளில் நீதிபதிகள் ஓய்வுபெற்ற பின் னர் அவர்களை வேலைக்கமர்த்தும் நடைமுறை முற்றிலும் தடுக்கப்படாவிட்டாலும், அங்கீர்கிக்கப் படுவதில்லை. அவர்களுக்கு வாழ்நாள் முழு வதும் கைநிறைய ஓய்வுதியம் அளிக்கும் ஏற்பாடே போதும் என்று கருதப்படுகிறது. நீதித்துறையைப் பற்றியும் தொடர்ந்து பணியாற்றும் ஏனைய நீதிபதிகள் பற்றியும் மக்கள் கொள்ளும் என்னத்தில் முன்னாள் நீதிபதியின் நடத்தை பெரிதும் தாக்கத்தை ஏற்படுத்தும். ஓய்வுபெற்ற நீதிபதிகளின் தலைமையில் இயங்கிய இலஞ்சத் தடுப்பு ஆணையம், மனித உரிமை ஆணையம் இரண்டும் மக்கள் எள்ளிநகையாடும் வண்ணம் அவற்றின் அரசியற் பக்கச்சார்பை வெளிப்படுத் தின. முன்னொருபொழுதும் இல்லாவாறு தற்போதைய ஜனாதிபதி வழங்கிய ஒரு நியமனமே உச்ச நீதிமன்றின் நேர்நெறியையும், நம்பகத்தையும் பாரதாரமான முறையில் நீத்துப்போக வைத்தது. தலைமை நீதியரசர் ஓய்வுபெற்று ஓரிருக்குமைகளுக்குள் ஜனாதிபதியின் மதியுரைஞராக நியமிக்கப்பட்டார். தமது ஓய்வை அடுத்து அந்த நியமனத்தை தலைமை நீதியரசர் நாடினாரா, அல்லது ஜனாதிபதியே அவரை நியமிக்க முன்வந்தாரா, எதற்காக முன்வந்தார் என்பது தெரியவில்லை. தலைமை நீதியரசர் என்னும் பதவியில் இருந்துகொண்டு அரசியலர்களில் உணர்ச்சியைக் கிளப்பும் வழக்குகளை விசாரிக்கும் தருணத்தில் அவரது மீள்நியமனம் பற்றிய கலந்துரையாடல்கள் இடம்பெற்றனவா என்பதும் தெரியவில்லை. தலைமை நீதியரசரின் நிதானத்தைக் குறித்து மட்டுமல்ல, அண்மையில் அவர் அளித்த தீர்ப்புகளின் நெறிமுறையைக் குறித்தும் பாரதாரமான கேள்விகளை இது கிளப்பியது. நீதித்துறையில் ஊழல் என்னும் பேயையும் அது புகுத்தியது. ஒரு நீதிபதி, அதுவும் ஒரு தலைமை

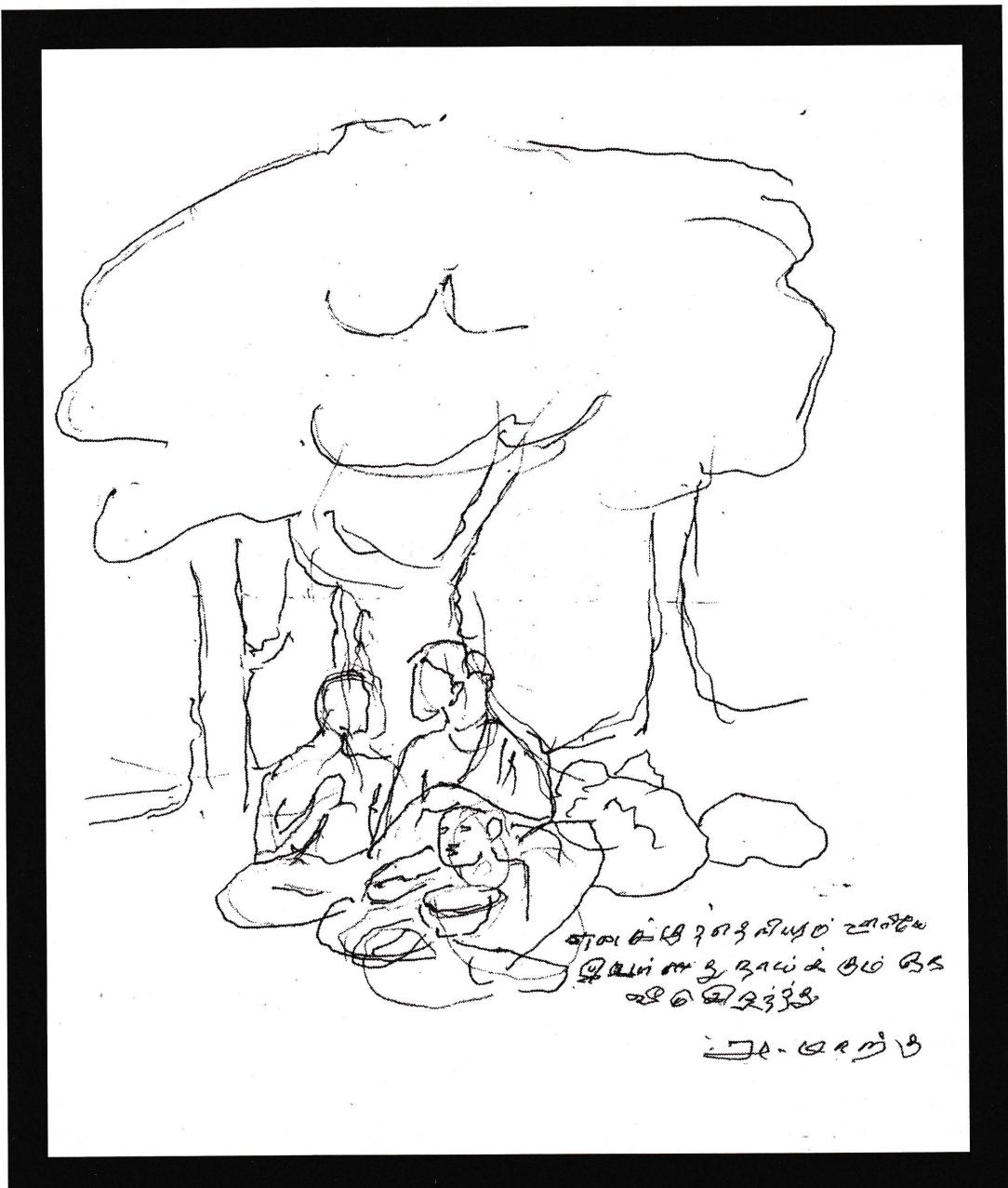
நீதியரசர், உச்ச நீதிமன்றிலிருந்து அரசாங்கத் தின் கருவாகிய நிறைவேற்றுத்துறைக் கிளையில் பணியாற்றவென, ஒரு மாபெரும் பாய்ச்சலில் ஜனாதிபதியின் செயலக்த்தை அடைய முடிவெடுக்கும் பொழுது, அபாய எச்சரிக்கை மணி ஒளிக்கத் தொடங்கவே வேண்டும்.

ஜனாதிபதி வழங்கிய பொருளுத்துறைக்கு தலைமை நீதியரசர்களும், நீதிபதிகளும் உள்ளத்தைக் கொள்ள கொள்ளும் வண்ணம் கைமாறு புரிந்துள்ளார்கள். தமது பூரவலர்கள் அல்லது பூரவலர்களாக ஒங்கக்கூடியோர் விரும்பும் தீர்ப்பு களையும், சட்டதிட்டப் பிபிப்பிராயங்களையும் அவர்கள் நல்கியுள்ளர்கள். எடுத்துக்காட்டாக ஜனாதிபதி பதவிக்குப் போட்டியிட்ட வேட்பாளர் ஒருவர்மீது சமத்தப்பட்ட மோசடிக் குற்றச்சாட்டு தொடர்பான வழக்கு விசாரணையை இடைநிறுத்தி யமை, அவர் போட்டியிட்டு வெல்வதற்கு ஏதுவாகவே. இரண்டாவது தடவை தேர்தலில் வென்ற ஜனாதிபதி ஒருவர் தனது இரண்டாவது தவணை தொடங்கும் திகதியைப் பின்போடுவதற்கும், அதன்மூலம் மேலதிகமாக 10 மாத “நீடிப்பு” ஈடுவதற்கும் ஏதுவாக இன்னொரு தலைமை நீதியரசர் அவருக்கு சட்டதிட்டப் பிபிப்பிராயம் நல்கியுள்ளார். இலங்கையின் ஆட்சித்துறையில் தீர்க்கமான மாற்றங்களை ஏற்படுத்திய 93 பக்க சட்டமூலம் ஒன்றின் அரசியல்யாப்பவாரியான சட்டதிட்டம் பற்றி 24 மணித்தியாலங்களுக்குள் ஒரு தீர்மானத்தை எழுதியுள்ளார் ஒரு நீதிபதி. ஒரு ஜனாதிபதி தனது பதவிக்காக திரும்பத் திரும்ப எத்தனை தடவைகள் தேர்தலை நாட விரும்புகிறாரோ அத்தனை தடவைகள் நாடுவதற்கும், பற்பல சுதந்திர ஆணையங்களை ஒழிப் பதற்கும் ஏதுவாகவே அந்த நீதிபதி அப்படிச் செய்தார்.

முடிவுரை: இலங்கையின் பட்டறிவிலிருந்து நாம் கற்கும் பாடங்கள் எவை? இலங்கையின் நீதித்துறை பங்களூர் நெறிகளை (Bangalore Principles) அடிப்படையாக வைத்து நீதியியல் நடத்தை விதிக்கோவை எதையும் கைக்கொண்டதில்லை. கைக்கொண்டிருந்தால், நிலைமை வேறுவிதமாய் அமைந்திருக்குமா? நிறைவேற்று ஜனாதிபதி தோற்றுமுன்னர் அரசின் அல்லது அதன் முகவர்களின் ஆடும்பரத்தால், ஆரவாரத் தால், வல்லமையால், அதிகாரத்தால் இலங்கையின் நீதித்துறை இடர்ப்பட்டதறிது. அப்பொழுது நீதித்துறையின் சுதந்திரம் பற்றிய அடிப்படை நெறிகளை ஐ. நா. இன்னும் வகுத்திடவில்லை. அப்பொழுது சர்வதேய நீதியியல் நடத்தை விதிக்கோவை எதுவும் இன்னும் கருத்தில்

கொள்ளப்பட்டதில்லை. எனினும் அக்கால நீதிபதிகள் தமது ஒரேயொரு வழிகாட்டியை அடியொற்றி ஒழுகினார்கள் - நீதிகாக்கும் சுத்தி யத்தை அடியொற்றி ஒழுகினார்கள். அக்கால அரசாங்கம், முன்றில் இரண்டு பெரும்பான்மை வாய்த்த வேளையிலும் கூட, ஏதேனும் ஒரு வழக்கில் மிகுந்த அக்கறை கொண்ட வேளையிலும் கூட, நீதித்துறையை அனுகியதில்லை. ஆனால் அதனைத் தொடர்ந்து எழுந்த ஆண்டுக்கால ஜனாதிபதியாட்சியில் நீதித்துறையின், குறிப்பாக உச்ச நீதிமன்றின் சுதந்திரமும், நேர்நெறியும் நம்பவே முடியாவாறு ஆழந்து தாழ்ந்துவிட்டது. இக்காலப்பகுதியில் ஜனாதிபதி யின் நிருவாகபீடத்துக்கு மிகவும் பணிவினைக்கம் கொண்ட பண்பாடு எமது நீதித்துறையில் தழைத்துச் செழித்துள்ளது. நிருவாகபீடம் வலியுறுத்தும் விடயங்கள் அனைத்துக்கும் நீதித்துறை இன்று அடிபணிந்து வருகிறது.

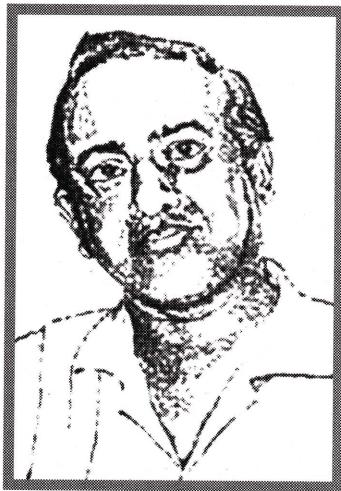
எதிரிடையான அரசியற் குழநிலைக்குப் பழக் கப்பட்ட நீதித்துறை, அதற்குள் சௌகரியம் துய்ப்பதாகத் தென்படும் நீதித்துறை, அதன் சுதந்திரத்தையும் நேர்நெறியையும் நிலைநிறுத்துவதற்கு வெறுமனே பங்களூர் நெறிகள் மாத்திரம் கைகொடுக்கப் போவதில்லை. ஒருசில ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் கெனியாவின் முன்னாள் தலைமை நீதியரசர் நீதித்துறை மாநாடு ஒன்றில் தன்னை “விலைபோகும் தலைசிறந்த நீதிபதிகளைக் கொண்ட நீதிமன்றின் தலைவர்” என்று அறிமுகப்படுத்தினார். அதன் பிறகு கொஞ்சக் காலம் கழித்து அந்த நாட்டில் மக்களாட்சிக்கான அரசியல்யாப்பு புகுத்தப்பட்டபொழுது, தலைமை நீதியரசரின் பதவிக்காலம் குறுக்கப்பட்டது. உச்ச நீதிமன்றம் முதல் கீழ் நீதிமன்றம் வரை பணியாற்றும் நீதிபதிகள் அனைவரையும் உயரிய சர்வதேய சட்டவல்லுநர்களைக் கொண்ட ஆணையம் ஒன்று பரிசீலித்த பின்னரே நீதித்துறையில் அவர்களின் மீள்நியமனம் உறுதிப்படுத்தப்பட்டது. இலங்கையில் நீதித்துறை, குறிப்பாக உச்ச நீதித்துறை பிரதானமாக எந்த மக்களுக்குப் பணியாற்றவெனத் தோற்றுவிக்கப்பட்டதோ அந்த மக்கள் அதை மீண்டும் நம்ப வேண்டுமாயின், கெனியா கடைப்பிடித்த அதே படிமுறையை இலங்கையும் கடைப்பிடிக்கலாம்.



ஓவியர் மாற்கு 1996இல் யாழ்ப்பாண இடப்பெயர்வின் பின் வன்னியிலிருந்து தனது
 மாணவன் கருணாவுக்கு எழுதிய கடிதத்தில் வரைந்த ஓவியம்.

அ.ந.க.வின் “மனக்கண்”

- வ.ந. கிரிதரன் -



இத்து முற்போக்கு இலக்கியத்தின் முன்னோடியெனக் கருதப்படுபவர் அறிஞர் அ.ந. கந்த சாமி. சிறுகதை, கவிதை, கட்டுரை, நாடகம், விமர்சனம், நாவல், மொழிபெயர்ப்பு என இலக்கியத்தின் அனைத்துப்பிரிவுகளிலும் ஈடுபட்டு ஆழமாகத் தன் தடத்தினைப் பதித்தவரிவர். இவர் எழுதிய ஒரேயொரு நாவல் “மனக்கண்”. இந்த “மனக்கண்” நாவல் பற்றிய விமர்சனக் குறிப்புகளே இவை. தெரிந்த வரையில் அ.ந.க.வின் “மனக்கண்” நாவல் பற்றி வெளிவந்த விரிவான், முதலாவதான், விமர்சனக் கட்டுரை இதுவாகத் தானிருக்கும். அந்த வகையில் இக்கட்டுரைக் கொரு முக்கியத்துவமுண்டு. இதற்கு முக்கியமான காரணங்களிலொன்று: நமது விமர்சகர்களுக்கு நூலாக வெளிவந்த நூல்களுக்கு மட்டுமே விமர்சனம் எழுதிப்பழக்கம். இன்னுமொரு காரணம் பெரும்பாலான விமர்சகர்களுக்குத் தேடுதல் மிகவும் குறைவு. தமக்கு அனுப்பி வைக்கப்படும்

நூல்களுக்கு மட்டுமே அவர்களது கவனம் திரும்பும். அவ்விதம் கிடைக்கும் நூல்களைத் தம் புலமையினை வெளிப்படுத்துவதற்குத் தொட்டுக் கொள்ளப்படும் ஊறுகாயைப்போல் பாவித்துக் கொள்வார்கள். மிகச்சிலர்தாம் நூலாக வெளிவராத பத்திரிகைகள், சஞ்சிகைகளில் வெளியான தொடர்க்கதைகளுக்கும் விமர்சனங்கள் எழுதியுள்ளார்கள். இவர்களை உண்மையில் பாராட்டத் தான் வேண்டும். தனது இறுதிக்காலத்தில் அ.ந.க மலையகத்தமிழர்களை மையமாக வைத்து ‘கழனி வெள்ளம்’ என்றொரு நாவலினை எழுதிக்கொண்டிருந்தார். அந்த நாவல் எழுத்தாளர் செ. கணேச விங்கனிடம் இருந்ததாகவும், அது 1983 இனக்கலவரத்தில் ஏறியுண்டு போனதாகவும் அறியப்படுகிறதுஸ. “மனக்கண்” ஸழத்திலிருந்து வெளிவரும் தினகரன் பத்திரிகையில் ஒக்டோபர் 21, 1966 தொடக்கம் ஜூன் 29, 1967 வரையில் தொடராக வெளிவந்து இலங்கையின் பல்வேறு

பாகங்களிலும் வாழும் தமிழர்களின் ஆதரவி ணைப் பெற்றதொரு நாவல். இதற்கு முக்கியமான காரணங்களிலொன்று அ.ந.க நாவலில் வரும் பாத்திரங்களுக்கிடையிலான உரையாடல்களில் பேச்சுத்தமிழைக் கையானுவதற்குப் பதில், பல் வேறு பகுதிகளிலுமிருந்து வாசிக்கும் அனைவருக்கும் புரியவேண்டுமென்பதற்காகச் “சரளமான ஒரு செந்தமிழ் நடையினைப்” பாவித்திருப்பதுதான்.

இது பற்றி அ.ந.க. நாவலின் முடிவுரையில் பின்வருமாறு கூறியிருக்கின்றார்: “நடை என்பது ஒருவனின் உடையைப் போல. சாமுவேல் பட்லர் என்ற ஆங்கில எழுத்தாளர் எந்தக் கலையிலுமே ‘ஸ்டைல்’ (Style) அல்லது ‘நடை’ என்பது நாகரி கமான உடையைப் போல இருக்க வேண்டுமென்று கூறியிருக்கிறார். அது பார்ப்பவர்களின் கவனத்தை மிக மிகக் குறைவாக ஈர்க்க வேண்டுமென்பது அவரது கருத்து. அநாவியமான ‘ஜிகினா’ வேலைப்பாடுகள் உள்ள உடை கூத்து மேடைக்கோ, வீதியில் வெற்றிலை விற்பனை செய்யவனுக்கோ தான் பொருத்தம். ஸ்டைல் ஸ்டைல்பெண்டர் இதனை இன்னும் அழுத்தமாகக் கூறியிருக்கிறார். ஆகச் சிறந்த எழுத்தாளர் களுக்கு நடையே இல்லையாம். எடுத்த இவ்விடையத்தை எவ்விதம் சொன்னால் தெளிவும் விளக்கமும் ஏற்படுகிறதோ அவ்விதம் சொல்லிச் செல்வதை விட்டு செயற்கையான மேனிமினுக்கு வேலைகளை மேற்கொள்வதைப் பண்பும் முதிர்ச்சியும் பெற்ற எழுத்தாளர்கள் இன்று முற்றாக ஒதுக்கி வருகிறார்கள். இயற்கைக்கு மாறான செயற்கை நடைகளை வருவித்துக் கொண்டு எழுதுபவர்கள் சொந்த மயிருக்குப் பதிலாக டோப்பா கட்டிக் கொண்டவர்களை ஞாபகமுட்டுகிறார்கள். சிரில் சொனோலி (Cyril Chonolly) என்ற ஆங்கில விமர்சகர் இயற்கையான நடையில் எழுதுபவர்களை “அவர்கள் சொந்த மயிருடன் விளங்கு பவர்” என்று பாராட்டுகிறார். வீதியில் யாராவது இயற்கைக்கு மாறாக ராஜ நடை போட்டு நடந்தால் நாம் அதைப் பார்த்துச் சிரிக்கிறோ மல்லவா? இலக்கியத்திலும் இதே நிலைதான். ‘மனக்கண்’னை நேரிய ஒரு நடையிலேயே நான் எழுதியிருக்கிறேன். நான் வாசகர்களுக்குக் கூற வந்த பொருளின் தெளிவே என் குறிக்கோள். அதனால் தான் பாத்திரங்களின் பேச்சிற் கூட ஒவ்வொரு பிரதேசத்தினருக்கே விளங்கக் கூடிய பிரதேச வழக்குகளை மிகவும் குறைத்து பொது வாகத் தமிழர் எல்லோருக்குமே விளங்கக் கூடிய சரளமான ஒரு செந்தமிழ் நடையை நான் கையாள முயன்றிருக்கிறேன். இதனால் தான் இக்கதையாப்பாணத்திலும் மட்டக்களப்பிலும் மலை நாட்டிலும் ஏக காலத்தில் வாசகர்களின் பேராதர

வைப் பெற்றது.”

அ.ந.க. வாசிப்பு அனுபவமும் எழுத்தனுபவமும் அதிகம் வாய்க்கப்பெற்றவர். இந்த நாவலை மிகவும் சிந்தித்து, திட்டமிட்டு, கதைப்பின்னைலச் சுவையாகப் பின்னிப் படைத்துள்ளார். மேற்படி முடிவுரையில் வரும் அவரது பின்வரும் கூற்று அ.ந.க.வின் நாவல் பற்றிய புரிந்துணர்வினையும், அப்புரிந்துணர்வின் விளைவாகவே அவர் இந் நாவலினைப் படைத்துள்ளார் என்பதையும்தான் வெளிப்படுத்துகின்றது.:

“நாவலிலே நாம் எதிர்பார்ப்பது சமூல்கள் நிறைந்த ஒரு கதை, உயிருள்ள பாத்திரங்கள் கண் முன்னே காட்சிகளை எழுப்பும் வர்ண னைகள் என்பனவாம். கதை இயற்கையாக நடப்பது போல இருக்க வேண்டும். ஆனால் அதே சமயத்தில் அந்த இயற்கை சட்டமிடப்பட்ட ஒரு படம் போல் ஓர் எல்லைக் கோடும் அழுத்தமும் பெற்றிருக்க வேண்டும். இன்னும் எந்தக் கதை யுமே மனிதனிடத்தில் நெஞ்சை நெகிழி வைக்கும் ஒர் இருக்க உணர்ச்சியைத் தூண்டல் வேண்டும். இதில்தான் ஒரு நாவலின் வெற்றியே தங்கியிருக்கிறதென்று சொல்லலாம். உண்மையில் மனித உணர்ச்சிகளில் இருக்கக்மே மிகவும் சிறந்த தென்றும் அதுவே ஒருவனது உள்ளத்தைப் பயன்படுத்தி அவனை நாகரிகனாக்குகிறதென்றும் கூறலாம். டேனிஸ் சேனாராட் (Denis Sanarat) என்ற அறிஞர் நாவலின் இத்தன்மையைப் பற்றிப் பேசுகையில் “காதலர்களின் நெஞ்சடைவைப் பற்றி வாசிக்கும் வாசகன் தன் கண்ணில் நீர் பெருக்கிறானே, அது தான் நாவலாசிரியன் தன் உழைப்புக்குப் பெறும் பெரும் பரிசாகும்” என்று கூறுகிறார். ஷேக்ஸ்பியருக்குப் பின்னால் பாத்திர சிருஷ்டியின் பரப்பிலே ஆங்கில மொழி கண்ட மகாமேதை என்று கருதப்படும் சார்லஸ் டிக்கென்ஸ் (Charles Dickens) பெற்ற வெற்றிக்கு, அவர் கதைகளில் இவ்வித இருக்க உணர்ச்சி விஞ்சியிருப்பதே காரணம், டிக்கென்ஸின் கதைகளில் இரண்டு பண்புகள் தலை தூக்கி நிற்கின்றன. ஒன்று அனுதாப உணர்ச்சி, மற்றது உற்சாகமுட்டும் நகைச்சவை. உண்மையில் மனித வாழ்க்கைக்கே மதிப்பும் இன்பும் நல்குவன் இவ்விரு பண்புகளுமே. விக்டர் ஹியூகோவின் ‘ஏழை படும் பாடு’ம் இவ்விரு பேருணர்ச்சிகளையுமே பிரதிபலிக்கிறது. ‘மனக்கண்’ னைப் பொறுத்த வரையில் நாவல் பற்றிய மேற்கூறிய பிரக்ஞாயுடனேயே நான் அதனை எழுதியிருக்கிறேன். வாசகர்களுக்குச் சுவையான ஒரு கதையைச் சொல்ல வேண்டும் அது அவர்கள் அனுதாபத்தையும் இருக்க உணர்ச்சியை



‘மனக்கண்’ நாவலுக்காக ஓவியர் முர்த்தி அன்று வரைந்த ஓவியங்கள்...

யும் தூண்ட வேண்டும் அதே நேரத்தில் முடிந்த இடங்களில் வாழ்க்கையில் பிடிப்பைத் தரும் நகைச்சுவை, வேடிக்கை போன்ற உணர்ச்சிகளுக்கும் இடமிருக்க வேண்டும் குழந்தை வர்ண ணையும் பாத்திர அமைப்பும் சிறந்து விளங்க வேண்டும் கதைக்கு இடக்கரில்லாது வரும் அறி வுக்கு விருந்தான விஷயங்கள் இடம் பெற வேண்டும் என்பன போன்ற நோக்கங்கள் இந் நாவலை எழுதும்போது என்னை உந்திக் கொண்டேயிருந்தன. இன்னும் உலகப் பெரும் நாவலாசிரியர்களான டிக்கென்ஸ், டால்ஸ்டாய், சோலர், தஸ்தயேவல்ஸ்கி, கல்கி, தாகூர், விக்டர் ஹியூகோ போலத் தெட்டத் தெளிந்து ஒரு வசன நடையில் அதைக் கூற வேண்டுமென்றும் நான் ஆசைப்பட்டேன். இன்று தமிழில் ஒரு சிலர் முக்கியமாகக் கதாசிரியர் சிலர் இயற்கைக்கு மாறான சிக்கலான ஒரு தமிழ் நடையை வலிந்து மேற்கொண்டு எழுதுவதை நாம் பார்க்கிறோம். இப்படி யாராவது எழுத முயலும்போது அவர்கள் வசன நடை முன்னுக்கு வந்து பொருள் பின்னுக்குப் போய்விடுகிறது.”

அ.ந.க.வின் கிடைக்கக்கூடிய ஒரேயொரு நாவல் என்னும் வகையில் இந்த நாவல் நாலாக கம் பெறுவது அவசியம். இந்த நாவலின் முப்பதாவது அத்தியாயம் இன்னும் கிடைக்காததால்

அந்த முயற்சியும் இழுபட்டுக்கொண்டு செல்கின்றது. விரைவில் அந்த விடுபட்ட அத்தியாயம் கிடைக்குமென்று எதிர்பார்ப்போம். தொடர்க்கதையாக வெளிவந்தாலும் அ.ந.க.வின் இந்நாவலின் சிறப்பு தொடர்க்கதையாக வெளிவந்ததால் எந்த விதத்திலும் குறைந்து போய்விடப்போவதில்லை. உலகப்புகழ்பெற்ற நாவலாசிரியர்களின் பல புகழ்பெற்ற படைப்புகள் அவ்விதம் பத்திரிகைகள், சஞ்சிகைகளில் தொடர்களாக வெளிவந்த வைதாம். இந்த நாவல் தொடராக வெளிவந்ததன் பின்னர் இலங்கை வாணொலியில் புகழ்பெற்ற “தனியாத தாகம்” வாணொலி நாடகத்தைத் தொடர்ந்து சில்லையூர் செல்வராசன் தம்பதியினரால் வாணொலி நாடகமாகவும் உருவாக்கப்பட்டு, வெளியாகிப் பெரும் வரவேற்பினைப் பெற்றது குறிப்பிடத்தக்கது.

இந்த நாவல் எனக்குப் பிடித்துப்போனதற்குக் காரணமானவைகளாகப் பின்வருவனவற்றைக் கூறுவேன்:

1. சுவையான, சிந்தையைக் கவரும் கதைப் பின்னல்.
2. குறை, நிறைகளுடன் யதார்த்தபூர்வமாகப் படைக்கப்பட்ட பாத்திரங்கள்.

3. நாவலின் நடை, ஆங்காங்கே ஆசிரியரின் புலமையினை வெளிப்படுத்தும் வகையில் பரவிக்கிடக்கும் தகவல்கள்.
4. நாவல் கூறும் பொருள்.

1. நாவலின் கதைப்பின்னல்:

நாவல் கூறும் கதை இதுதான்: ஸ்ரீதர் இலங்கையின் பெரும் பணக்காரர்களிலொருவரான சிவநேசர் / பாக்கியம் தம்பதியினரின் ஒரே மகன். கொழும்பில் அவர்களுக்குச் சொந்தமான “கிளி கிந்தா” மாளிகையில் தங்கி, கொழும்புப் பல்கலைக்கழகத்தில் கல்வி பயிலும் மாணவன். அவன் அறை நண்பனாகத் தங்கியிருப்பவன் கரேஷ். கொழும்புப் பல்கலைக்கழகத்தில் மருத் துவ பீடத்தில் படிப்பவன். கரேஷின் படிப்புக்கு உதவி செய்யவர் அவனது மாமா. இதற்குக் காரணம் தனது மகனை “டாக்டர்” கரேஷாக்கு மண முடித்து வைப்பதென்ற எண்ணம்தான். இதற்கி டையில் நாடகங்களில் நடிப்பதில் ஆர்வமுள்ள ஸ்ரீதருக்கும் அவனுடன் கல்வி பயிலும் சக மாணவியான பத்மாவுக்குமிடையில் காலத் ஏற்படு கிறது. பத்மா மிகவும் அழகானவள். அவனது தந்தையான பரமானந்தரும் வாத்தியாரே.

ஏற்கனவே ஸ்ரீதர் பெரிய பணக்காரக் குடும் பத்தைச் சார்ந்தவன் என்பதால் அவனுடன் பழகு வதற்கே சக மாணவர்கள் தயக்கம் கொள்வார்கள். இந்நிலையில் சாதாரண ஆசிரியர் ஒருவரின் மகளான பத்மாவை மணப்பதற்கு முடிவு செய் கின்றான் ஸ்ரீதர். தான் மிகவும் புகழ்பெற்ற தமிழ்க் குடும்பத்தைச் சேர்ந்தவன் என்று கூறி விட்டால் எங்கே பத்மா தன்னை நிராகரித்து விடுவாளோ என்று பயந்த ஸ்ரீதர் தன் குடும்பப்பெருமையினை மறைத்து அவளுடன் பழகுகின்றான். இதற்கிடையில் ஸ்ரீதரின் கிராமத்தில் வசிக்கும் தங்கமணி என்பவள் பத்மாவும் ஸ்ரீதரும் காலதர்களாகத் திரிவதைக் கண்டு பொறாமை கொண்டு சிவநேச ருக்கு ஒரு மொட்டைக் கடிதமொன்றினை எழுதி விடுகின்றாள்.

ஸ்ரீதரின் தந்தையான சிவநேசரோ சாதி, அந்தஸ்து பார்க்கும் மனிதர். தன் அந்தஸ்துக்குக்கந்த மணப்பெண்ணாக தன்னையொத்த பணக்காரரான கந்தப்பரின் மகளான டாக்டர் அமுதாவை ஸ்ரீதருக்குக் கட்டி வைக்கத் திட்டமிடுகின்றார். ஊர் வரும் ஸ்ரீதருக்கு திட்டமிடுப்பட்ட கண் நோய் காரணமாக இரு கண்களின் பார்வையும்

போய் விடுகின்றது. அவனது பார்வை போய் விட்டதையறிந்த அம்பலவானர் தன் மகளை ஸ்ரீதருக்குக் கொடுப்பது என்றிருந்த முடிவினை மாற்றி விடு கின்றார். ஏற்கனவே தனக்கு ஸ்ரீதர் பொய் கூறி விட்டதால் சிறிது ஆத்திரமற்றிருந்த பத்மாவும் அவனை நிராகரித்து, கட்டமகளான கமலநாதன் என்பவனைத் திருமணம் செய்ய விரும்புகின்றாள்.

இதற்கிடையில் இரு கண்களினதும் பார்வையை இழந்த ஸ்ரீதர் பத்மாவை நினைத்து ஏங்கி வருந்து கின்றான். மகனின் வேதனையைத் தாங்காத சிவநேசரின் மனம் மாறுகின்றது. பத்மாவின் வீட்டுக்குச் செல்லும் சிவநேசரிடம் குருடான ஸ்ரீதரை மணமுடித்துத் தனது வாழ்க்கையைச் சிதைக்க முடியாதென்று கூறி அவரை மறுத்துத் திருப்பி அனுப்பி விடுகின்றாள் பத்மா. பத்மாவின் பதி லைக் கூறினால் ஸ்ரீதர் மிகவும் மனம் வருந்துவா- ஸெனயன்று நினைத்து என்ன செய்வதென்று யோசிக்கின்றார். இதற்கிடையில் கிளார்க்கர் நன் ஸித்தம்பியின் மகளான சசீலா, ஸ்ரீதரின் நிலையினை உணர்ந்து அவனைத் திருமணம் செய் வதற்கும் பத்மாவின் மேல் கொண்ட காதலால் துயரத்திலாற்றிருக்கும் ஸ்ரீதர் முன் பத்மாவாக நடிப்பதற்கும் சம்மதிக்கின்றாள். அவளை உண்மையாகவே பத்மாவாகக் கருதிவிடும் ஸ்ரீதருக்கும் சசீலாவுக்குமிடையில் தோன்றிய உறவின் விளை வினால் அவர்களுக்கு ஆண்குழந்தையொன்றும் பிறந்து விடுகின்றது. முரளி என்பது அவன் பெயர்.

இதற்கிடையில் கண் வைத்திய நிபுணரோ ருவரின் உதவியால் பார்வையைபெறும் ஸ்ரீதர் தனக்கு நேர்ந்த ஆள் மாறாட்ட அனுபவத்தைக் கண்டு, தான் வெறுக்கும் சசீலாவுடன் தொடர்ந்தும் வாழவேண்டுமென்றால் தன் பார்வை இருக்கும் மட்டும் அது முடியாது என்று தன் கண் களைக் குத்தி மீண்டும் அந்தகளாகி விடுகின்றான். ஆரம்பத்தில் சசீலாவை வெறுக்கும் ஸ்ரீதர் பின்னர் உண்மை நிலை அறிந்து, பத்மா குருடானான தன்னை மணமுடிக்க மறுத்ததையும் அவளிடம் மகளை மணக்கும்படி கேட்டு அவமானப்பட்ட தன் பெற்றோருக்கேற்பட்ட அனுபவத்தை யும் அறிந்து அவளை விரும்பத் தொடர்கு கின்றான். சிவநேசரோ இறுதியில் தன்னை அறித்துத் தன் கண்களை அந்தகளான மகனுக்கு வழங்கி அவனுக்குப் புது வாழ்வினைக் கொடுக்கின்றார்.

இதுதான் நாவலின் பிரதான கதைச்சுருக்கம். ஆணால் இந்தக் கதையினைச் சுவையாக, தொய்

வில்லாமல், தன் ஆழ்ந்த புலமையின் மூலம் அ.ந.க படைத்திருக்கின்றார் என்பதை வாசிக்கும் ஒவ்வொருவரும் உணர்ந்து கொள்வார்கள். இந்த நாவலில் மேலும் பல உப பாத்திரங்களாகப் பலர் வருகின்றார்கள்.

நாவல் முழுவதும் அ.ந.க.வின் மேனாட்டு, கீழ்நாட்டு இலக்கியங்கள் மீதிருந்த புலமையின் விளைவினைப் பல்வேறு சந்தர்ப்பங்களில் அறிந்துகொள்ள முடிகிறது.

ஸ்ரீதர் திறமையான ஓவியன், அத்துடன் நல்ல தோர் நடிகனுமாவான். புகழ்பெற்ற கிரேக்க நாடகாசிரியனான சோபாகிஸில்ஸான் புகழ்பெற்ற நாடகமான எடிப்பஸ் நாடகத்தைத் தமிழில் எழுதி, எடிப்பஸ் பாத்திரத்திலும் மிகவும் சிற்பாக நடிக்கின்றான். நாடகத்தில் வரும் எடிப்பஸ் தந்தையென்று தெரியாது தந்தையைக் கொன்று, தாயென்று தெரியாது அவளையும் மணந்து பிள்ளைகளையும் பெற்றுக்கொள்கின்றான். பின் உண்மை தெரிய வரவே தன் கண்களைக் குத்தித் தன்னைக் குருடாக்கிக் கொள்கின்றான். இந்த நாடகம் முதலில் கொழுப்பு பல்கலைக்கழகத்திலும் இரண்டாவது தடவையாழ் இந்துக் கல்லூரியிலும் நடைபெறுவதாகச் சம்பவங்கள் அமைக்கப்பட்டிருக்கின்றன. சோபாகிஸிலின் எடிப்பஸ் நாடகத்தின் மூலம் அ.ந.க நாவலின் நாயகனான ரீதருக்கு ஏற்படவிருக்கும் நிலையினைக் குறிப்பாகக் கூறி விடுகின்றா ரென்றுதான் கூற வேண்டும். எடிப்பஸ் போலவே ஸ்ரீதரும் இழந்த பார்வை பெற்றதும், தனக்குத் தன் காதலியென்ற பெயரில் இன்னொருத்தையைக் கட்டி வைத்துள்ளார்கள் என்பதை அறிந்து, தன்னிரு கண்களையும் குத்தி மீண்டும் குருடனாகி விடுகின்றான். எடிப்பஸ் நாடகத்துக்கும் மனக்கண் நாவலுக்குமிடையிலுள்ள முக்கியமான ஒற்றுமை ஆள் மாறாட்டத்தின் விளைவாகவே இருவரும் தம் கண்களைக் குத்திக் குருடாகி விடுகின்றார்கள். எடிப்பஸ்ஸாக்கும் தன் தந்தை, தாய் யார் என்ற உண்மை நிலை தெரியாத நிலையில் அவனை மீறிச் சம்பவங்கள் நிகழ்ந்து விடுகின்றன. ஸ்ரீதரின் வாழ்விலும் அவன் குருடனாகிய நிலையில் அவன் அறியாத நிலையில் அவன் வாழ்விலும் ஆள் மாறாட்டம் நிகழ்ந்து சீலாவைப் பத்மா என்று கூறி அவனுக்குத் திருமணம் செய்து வைத்து விடுகின்றார்கள்.

இவ்விதமாகச் செல்லும் நாவலை ஆறுதலாகப் படித்துச் சுவைக்க வேண்டும். அவ்விதம் சுவைத்தால்தான் நாவல் முழுவதும் அ.ந.க எடுத்தாண்ட உதாரணங்கள், அவரது தமிழ்

மற்றும் மேனாட்டு இலக்கியங்கள்பால் உள்ள புலமை ஆகியவற்றை உணர்ந்திட முடியும்.

2. குறை, நிறைகளுடன் யதார்த்தபூர்வமாகப் படைக்கப்பட்ட பாத்திரங்கள்.

மனக்கண் நாவலில் அ.ந.க.வின் பாத்திரப் படைப்பு என்னை மிகவும் கவர்ந்தது. இந்நாவலில் வரும் மாந்தர்கள் குறை, நிறைகளுடன் படைக்கப்பட்டிருக்கின்றார்கள். செல்வந்தனின் மகனாக வரும் ஸ்ரீதருக்கும், மிகவும் சாதாரண நிலையிலிருக்கும் பத்மாவுக்குமிடையில் காதல் அரும்புகிறது. ஆரம்பத்தில் தான் செல்வந்தரான சிவநேசரின் மகன் என்பதை மறைத்து விடுகின்றான். பின்பு உண்மை தெரிந்து விடுகின்றது. இவ்விதமாக அவனுடன் காதல் வயப்பட்டிருக்கும் சமயத்திலேயே பத்மாவின் கமலநாதன் மீதான சலனங்களை அவ்வப்போது வெளிப்படுத்தும் வகையில் சம்பவங்கள் மற்றும் அவளது உணர்வுகளை அ.ந.க. விபரித்திருக்கின்றார். உதாரணத்துக்கு பின்வரும் சம்பவத்தைக் கூறலாம். காதலன் ஸ்ரீதருடன் தெகிவளை மிருககாட்சிச் சாலைக்குச் சென்று திரும்புகையில், அவன் அவளைத் தனது காரில் கொண்டுவந்து இறக்குகின்றான். அப்போது அவள் மோட்டார் சைக்கிளில் செல்லும் கமலநாதனைக் காண்கின்றாள். அதனை ஆசிரியர் இவ்விதம் விபரித்திருப்பார்:

“ஆனால் காரிலிருந்து இறங்கியதும் பத்மாகண்ட காட்சி! கமலநாதன் தனது மோட்டார் சைக்கிளில் இறுக்கமான கறுப்புக் காற்சட்டையணிந்து கம்பீரமாக நிமிர்ந்து உட்கார்ந்து சென்று கொண்டிருந்தான். அவன் கண்களை ‘கொகிள்ஸ்’ என்னும் மோட்டார் சைக்கிளில் செல்லுபவர்கள் அணியும் புகைக் கண்ணாடி அலங்கரித்தது. உதடுகளை வழக்கம் போல் அவனது கவர்ச்சிகரமான அரும்பு மீசை அலங்கரித்தது. ஆளில்லாது வெறிச்சென்றிருந்த மோட்டார் சைக்கிளின் பின்னாசனம் - ஜேயோ வீணாகிறதே என்ற உணர்ச்சி பத்மாவுக்குத் தன்னையறியாமலேயே ஏற்பட்டது. மேலும் என்ன தான் முயன்ற போதிலும் கமலநாதனின் பின்னழைகை இரசிக்காதிருக்கவும் அவளால் முடியவில்லை!”

இது போல் மேலும் பல சந்தர்ப்பங்களில் பத்மாவின் ஆளுமை விபரிக்கப்படுகின்றது. யாழ்ப்பானம் சென்ற ஸ்ரீதரிடமிருந்து எந்தவிதத் தகவல்களும் வராத நிலையில் அவளது கவனம் கமலநாதன் பக்கம் திரும்புகிறது. அவன் கமலநாதனுடன் நடன விருந்தில் கலந்துகொள்கின்றாள்.

உவைன் அருந்துகின்றாள். அவனுடன் அணைத் தபடி அவனது மோட்டார் சைக்கிளில் செல்கின் றாள். இது போல் செல்வச்செருக்கு மிக்கவராக வரும் சிவநேசர் பின்னர் மகனுக்காக எல்லாவற் றையும் விட்டு கீழ்றங்கி வருகின்றார். இறுதியில் தன்னையே அழித்து அவனுக்குப் பார்வையைக் கொடுத்துத் தியாகபுருஷராகி விடுகின்றார். ஸ்ரீத் ரின் நண்பனாக வரும் டாக்டர் சுரேஷ் மிகவும் முற்போக்கான இளைஞர். ஆனால் அவனால் கூட தன்னை, தன் படிப்புக்காக மாப்பிள்ளையாக விலைக்கு வாங்கும் மாமனாரிடமிருந்து விடுபட்டோட முடியவில்லை. ஸ்ரீதருடனான உரையாட லொன்றில் அவன் “மச்சானை மணமுடிக்க வேண்டும். அத்தை மகளைக் கட்ட வேண்டும் என்பது என்று நேற்று விதிக்கப்பட்ட சட்டமா என்ன? அச்சட்டத்துக்கு அடங்கி நடக்க வேண்டிய நிலையில் நான் இருக்கிறேன். பார்த்தாயா ஸ்ரீதர் இன்னொரு விசேஷத்தை? எண்ணத்தால் நான் புரட்சிக்காரன். ஆனால் செயலால் உன்னை விட அதிகமாகச் சட்டத்துக்குக் கட்டுப்பட்டு நடக்கும் நல்ல பிரஜை நான்” என்று கூறுவது அவனது ஆளுமையினை வெளிப்படுத்தி நிற்கிறது. இவ் விதம் நாவலில் வரும் பாத்திரங்கள் குறை, நிறை களுடன் மனதில் நிற்கும்படியாகப் படைக்கப் பட்டிருக்கின்றன. இது ஆசிரியர் பாத்திரப் படைப்பிலீடிய வெற்றியாகவே கொள்ளலாம்.

3. நாவலின் நடையும், ஆஸ்காங்கே ஆசிரியரின் புலமையினை வெளிப்படுத்தும் வகையில் பரவிக்கிடக்கும் தகவல்களும்..

பொதுவாகவே அ.ந.க.வின் நடை எனக்கு மிகவும் பிடிக்கும். அவரது நடையினைத் துள்ளு தமிழ் நடை என்று வர்ணிப்பார்கள். அவரது நடையில் அவரது புலமையினை வெளிப்படுத்தும் வகையில் பல்வேறு தகவல்களும் நிறைந்திருக்கும். உதாரணத்துக்குக் கீழுள்ள எடுத்துக்காட்டு களினைக் குறிப்பிடலாம்:

a. விஷயத்தை ஒளிவு மறைவில்லாத திறந்த இடத்தில் இருவர் பேசிக்கொண்டு நின்றால் அவ் வித ஜூய்ப்பாடு ஏற்படுவதில்லை. மற்ற மாணவர் களோ ஆசிரியர்களோ தங்களைக் காதலர்கள் என்று சந்தேகிக்கக் கூடாதென்ற எண்ணத்தினாலேயே பத்மாவும் ஸ்ரீதரும் இந்த இடத்தைத் தெரிந்தெடுத்திருந்தார்கள். ஆனால் உன்மையிலேயே மற்றவர்கள் ஏமாந்தார்களா என்பது வேறு விஷயம். ஒர் ஆணுக்கும் பெண்ணும் - சங்கமரபில் ஒரு தலைவனுக்கும் தலைவிக்கும் -



காதல் ஏற்பட்டதும் அவர்களுக்கு எவ்வளவு கள்ளப் புத்திகள் எல்லாம் தோன்றிவிடுகின்றன! தம்மிடையே இருக்கும் காதலை மறைக்க அவர்கள் எத்தனை உபாயங்களைக் கைக்கொள்கிறார்கள்? அதனால் தான் நமது முன்னோர் காதலைக்களாவென்று அழைத்தார்கள். எவ்வளவு பொருத்தமான பெயர்!”

b. “நாடகம், தேபேஸ் நாட்டு மன்னின் வாழ்க்கை வரலாற்றைச் சொல்லுவது, எடிப்பஸ் தந்தையைத் தந்தையென்றறியாது தன் கரத்தாலேயே கொன்றுவிடுகிறான். பின் தாயைத் தாயென்று தெரியாது பெண்டாளுகிறான். அவளைத் தனது பட்டத்து மகிளியாகவும் ஏற்றுக் கொள்ளுகிறான். தாய்க்கும் மகனுக்கும் குழந்தை களும் பிறந்துவிடுகின்றன! இந்நிலையில் சில சந்தர்ப்ப சூழ்களால் அவனுக்கு உண்மைகள் வெளியாகின்றன. என் செய்வான், எடிப்பஸ் தாயைப் பெண்டாண்ட பாதகன் தானென்று தெரிந்ததும் நெருப்பை மிதித்தவன் போல் நெஞ்சடைத்து கதறுகிறான் எடிப்பஸ்!

தந்தையைக் கொன்றவன் நான்!

தாயின் கணவன் நான்!

என் பிள்ளைகள் எனக்குத் தம்பிமாராகவிட்டார்கள்!

எடிப்பசுக்கு இதை விட வரை வேறென்ன வேண்டும்! வேறென்ன வேண்டும்!

உலகமே அதிரும்படியாக இவ்வசனங்களை முழுங்குகிறான் ஸ்ரீத். இந்தக் கட்டத்தில் அவனது நடிப்பு எல்லோரையும் கவர்ந்துவிட்டது. ஆனால் அடுத்த கட்டமோ மயிர்க் கூச்செறியச் செய்தது. ‘எடிப்பஸ் மன்னன் மேடையின் நடுவே மின் விளக்கின் வட்ட ஒளியில் வந்து நிற்கிறான்.

ஆுவேசங் கொண்டு அலறுகிறான். பின்னணியில் கூட்டு வாத்தியங்களும் அவனோடு சேர்ந்து பயங்கரமாக அலறுகின்றன. இசையின் அலற லுக்குத் தக்கபடி தன் ஈட்டியால் தன் கண்களை மீண்டும் மீண்டும் பல தடவை குத்துகிறான் அவன். கண்களிலிருந்து இரத்தம் பீரிடுகிறது. கண்ணங்களில் கொட்டுகிறது செந்நீர்! கண்ணி ழந்து கபோதியாய் நிற்கிறான் காவலன.....இந்தக் கட்டத்தில் ஸ்ரீதர் நடிப்பின் உச்சத்தை அடைந்து விடுகிறான். சபையோர் நடு நடுங்கிப் போய் விட்டார்கள். பட்டாசு போல் கைதட்டல் வெடிக் கிறது!

உ.., சில சமயம் அந்தகர்களைப் பற்றிய பெரும் கவிஞர்களின் கவிதைகள் அவன் நினைவுக்கு வரும். அவற்றை அம்மாவுக்குச் சொல்லிக் காட்டுவான். முக்கியமாக இடையிலே குருடாகிய ஆங்கிலக் கவிஞர் மில்டனின் கவிதை களை அவன் அடிக்கடி சொல்ல ஆரம்பித்தான்.

ஆண்டுதோறும் பருவங்கள்
அழையாதிங்கே ஓடி வரும்
ஸண்டிவிதமாம் மாற்றங்கள்
பகலுமில்லை இரவுமிலை
படுவான் எழுவான் காட்சியிலை
திகழும் மலரின் அழகில்லை
தெரியும் வசந்தக் காட்சியிலை
ஆடு மாடு மந்தைகளில்
அழகும் காணேன் - மனிதர்களின்
பீடு மிக்க முகங்காணேன்
பெருகும் இருளில்
வீற்றிருந்தேன்.
அறிவுப் புலனின் கதவொன்று
அடியோ டைத்து முடிற்றே!
துருவிப் பார்க்கும் என் கண்கள்
தூர்ந்தே பார்வை மறந்தனவே.
சில சமயங்களில் அவன் அம்மாவிடம் இது
பகலா இரவா? என்று கேட்பான். கேட்டுவிட்டு
நண்பகலின் பேரொளியில்
நானிருட்டில் வாழுகிறேன்
குரியனை ராகுவிங்கு
குழ்ந்ததுவே ஆனால் அச்
குரியர்க்கு மீட்சியுண்டு
சுடர் விழிக்கோ மீட்சியிலை
நித்தியமாம் கிரகணமென்
நேத்திரத்தைப் பிடித்ததுவே
என்று பாடுவான்.

d. சுரேஷ், “ஸ்ரீதர்! பணம் என்பது இவ்வுலகில் ஒருவரிடமிருந்து ஒருவர் இனாமாகப் பெறும் பொருளால். அதனால் கொடுப்பவனை விட வாங்குபவன் தன் கணிப்பிலேயே இழிந்த மனி தனாகி விடுகிறான். இவ்வுலகில் ஒருவனுக்கு அதை விடப் பெரிய நஷ்டம் வேறென்ன? பணத்தை ஓவ்வொருவனும் தானே முயன்று சம்பாதிக்க வேண்டுமென்பதே உலக நியதி. சங்க நூலொன்றில் கூட இது பற்றி ஒரு பாட்டிருக்கிறது. நீ கேள்விப்பத்துண்டா?” என்று கேட்டான்.

ஸ்ரீதர் “இல்லை” என்று தலையாட்டினான்.

சுரேஷ் பாட்டை ஒதிக் காட்டினான்.

“ஈ என இரத்தல்
இழிந்தன்று அதன் எதிர்
ஈயேன் என்றால்

அதனினும் இழிந்தன்று
கொள் எனக் கொடுத்தல்
உயர்ந்தன்று, அதன் எதிர்
கொள்ளேன் என்றால்
அதனினும் உயர்ந்தன்று”

‘புறநானூற்றில் வரும் இப்பாட்டின் பொருள் என்ன தெரியுமா? தருவாய் என்று கேட்டல் இழிந்தது. அதற்குத் தர மாட்டேன் என்று பதில் கூறுதல் அதனினும் இழிந்தது. இதனைப் பெற்றுக்கொள் என்று வாரிக் கொடுத்தல் உயர்ந்தது. ஆனால் அதை வேண்டாமென்று மறுத்தல் அதனினும் உயர்ந்தது. அதாவது ஈ என்று இரத்தல் கூடாது. கொள் என்று தந்தாலும் வாங்கக் கூடாது. தனக்கு வேண்டிய பொருளைத் தானே ஆக்கிக் கொள்ள வேண்டும் என்பதே பொருள்’ என்று பாட்டை ஒதிப் பயனும் கூறினான் சுரேஷ்.

e. ஸ்ரீதர் பத்மாவிடம் தீவிரென “அதோ நாங்கள் பார்க்க வந்த ஜோடி!” என்றான் அமைதியாக.

பத்மா அவன் சுட்டிய திசையை நோக்கினாள். அங்கே ஒரு பெரிய இரும்புக் கூட்டுள் ஒரு குரங்கு இன்னொரு குரங்குக்குப் பேன் பார்த்துக் கொண்டிருந்தது.

“பேனெடுக்கும் குரங்கு தான் டி.எம். ராஜ். பேனெடுக்கப்படும் குரங்கு அதன் காதலி டி.எம். ராணி!” என்றான் ஸ்ரீதர்.

“உங்களுக்கு எப்பொழுதும் பெயர் மாறாட்டம் தானே? சிவநேசர் சின்னப்பா ஆன மாதிரி” என்றாள் பத்மா குறும்பாக.

ஸ்ரீதர், “இந்த விஷயத்தில் நான் பொய் சொல்லவில்லை. உண்மைதான் சொன்னேன். ஆன் குரங்கின் பெயர் தெகிவளை மர்க்கட ராஜ். பெண் குரங்கின் பெயர் தெகிவளை மர்க்கட ராணி. மர்க்கடமென்றால் குரங்கு. தெரிந் ததா மட்டிப் பெண்ணே?” என்றான்.

இதற்கிடையில் காதலன் குரங்கு அவர்களைப் பார்த்து விட்டது. காதலியின் தலைப் பேணான்றை எடுத்து வாயிற் போட்டு மென்று கொண்டே அவர்களைப் பார்த்துப் பல்லை இளித்து முக்கைச் சொறிந்தது குரங்கு!

ஓ. வள்ளியாச்சி அதிகாரைக் கடைக் கண்ணால் பார்த்துவிட்டுச் சிரித்தாள். “அதை ஏன் இப்போது ஞாபகமுட்டுகிறீர்கள்? அப்படியானால் வாருங் கள். நாங்களும் ஜோடியாக தண்ணீரில் இறங்கு வோம்”

அம்பலவாணருக்கு ஆனந்தம் தாங்க முடிய வில்லை. புன்னைகை செய்து கொண்டே கம்ப ராமா யணத்திலிருந்து நீர் விளையாட்டைப் பற்றிய ஒரு பாட்டை எடுத்து விட்டார்.

“தோளையே கமலத்தாளின் மார்புறத் தழுவவாரும்
தோளையே பற்றி வெற்றித் திருவெனத்
தோன்றுவாரும்
பாளையே விரிந்ததென்னப் பாந்தநீர் உந்துவாரும்
வாளைமீன் உகள் அஞ்சி மைந்தரைத் தழுவ-
வாரும்”

என்று இப்படிப் போகிறது பாட்டு. பொரு ளென்ன தெரியமா? சில பெண்கள் தமது தலை வர்களின் மார்பைத் தழுவுகிறார்களாம். இன்னும் சிலர் தோள்களைத் தழுவுகிறார்கள். மற்றும் சிலர் தண்ணீரைக் கழகம் பாளை போல் விரியும்படி எற்றி விளையாடுகிறார்கள். ஒரு சில பெண்கள் வாளை மீன்களைக் கண்டு பயந்து தம் காதலரைக் கட்டிக் கொள்கிறார்களாம். தோளையே பற்றி வெற்றித் திருவெனத் தோன்றுவாரும்-என்பது இப்பொழுது நீ கண்ட காட்சியைத் தான். அதாவது அந்தப் பெட்டை ஸ்ரீதரின் தோளைப் பிடித்துக் கொண்டு ஆடிய ஆட்டத்தைத் தான் குறிக்கிறது. தோளைப் பற்றிக் கொண்டு இலட்சுமி போல் தோன்றினார்களாம். பல பெண்கள், நீர் விளையாட்டின் போது, நீர் விளையாட்டுப் படலத்தில் வருகிறது. கம்பர் பாடியிருக்கிறார்”



என்று பேசிக் கொண்டே போனார் அதிகார்.

ஓ. படிப்பாளியாகிய சிவநேசருக்கு எந்த நிலையிலும் தாம் படித்தறிந்த விஷயங்கள் ஞாபகம் வராமல் இருப்பதில்லை. பத்மாவைப் பலாத்காரமாகத் தூக்கி வந்து ஸ்ரீதருக்குத் திருமணம் செய்து வைத்து விடுவோமா என்று நினைத்த அவருக்கு, அர்த்தசாஸ்திரத்தில் கெள டில்யன் சூறியுள்ள எழுவகைத் திருமணங்களும் ஞாபகம் வந்தன. இவற்றில் ஒன்று இராட்சத் திருமணம். பலாத்காரமாக ஒரு பெண்ணைக் கடத்திச் சென்று திருமணம் செய்யும் இதனைக் கூடக் கெளடில்யன் ஒப்புக் கொள்ளுகிறான். இத்திருமணத்தின் முடிவாகச் சம்பந்தப்பட்ட எல்லோருக்கும் திருப்தி ஏற்படுமாயின் அது அங்கீரிக்கத்தக்கதே என்பது அவரது தீர்ப்பு.

இவ்விதமாக நாவல் முழுவதும் அ.ந.க. அறிவுக்கு விருந்தாகும், சிந்தனையைத் தூண்டும் விடயங்களை, தகவல்களை அள்ளி வழங்கிச் செல்கின்றார். இவை நாவலின் கதையோட்டத் துடன், பாத்திரப்படைப்படுதொன்றி வாசகர்களுக்கு இன்பழுட்டிச் செல்கின்றன. இது பற்றி அ.ந.க. நாவலின் முடிவுறையில் பின்வருமாறு கூறுவார்:

“டால்ஸ்டாம் போன்ற பெரு நாவலாசிரியர் களில் சிலர் அறிவுட்டலும் நாவலின் பணி என்று கருதினார்கள். அதனால் தான் யுத்த விவரங்களையும், சரித்திர விவரங்களையும் மிகவும் அதிகமாக விளக்கும் அத்தியாயங்களை ‘யுத்த மும் சமாதானமும்’ என்னும் நூலில் டால்ஸ்டாம் சேர்த்திருக்கிறார். விக்டர் ஹியூகோவின் ‘ஏழை படும் பாட்டி’ல் பாரிஸ் சாக்கடை பற்றிய செய்திகள் விரிவாகச் சேர்க்கப்பட்டுப்பதும் இக் காரணத்தினாலே தான். சுருங்கச் சொன்னால் பார காவியம் செய்யும் கவிஞரும் காத்திரமான நாவலை எழுதும் நாவலாசிரியனும் கதை சொல்லிச் செல்கையில் வழியில் தென்படும் எந்த விஷயத்தையும் பற்றிப் பூரணமான விளக்கம் கொடுக்காமல் மேலே செல்வதில்லை. ஆனால் இவ்வித விளக்கம் கொடுக்க ஒருவன் கதை கட்டும் ஆற்றல் பெற்றவனாக இருந்துவிட்டால் மட்டும் போதாது. பல விஷயங்களையும் தெரிந்து ஓர் அறிஞனாகவும் விளங்க வேண்டியிருக்கிறது. ஒருவனுக்கு எவ்வளவு நூலறிவும் அனுபவ அறிவும் சமுதாய அறிவும் இருக்கிறதோ அவ்வளவுக்கு அவ்வளவு இந்த விளக்கங்களை அவன் திறம்படச் செய்து கொண்டு போகலாம்”

அ.ந.க, ‘அறிஞர் அ.ந.க’ என்று அவரது பன்முகப் புலமை காரணமாக அழைக்கப்பட்ட வர். அவரது பன்முகப் புலமை காரணமாக அவரால் இலக்கிய விடயங்களை நாவலில் சூழலுக்கேற்ற வகையில் பொருத்தமாகப் பாவிக்க முடிகின்றது. அ.ந.க.வின் மனக்கண் நாவலை, எழுதப்பட்ட காலகட்டத்தில் வைத்துப் பார்க்க வேண்டும். அப்பொழுதுதான் அதன் சிறப்பு நன்கு விளங்கும்.

4. நாவல் கறும் பொருள்.

அ.ந.க.வின் மனக்கண் நாவலைப் படித்தபொழுது எனக்கு முதலில் தோன்றிய எண்ணம் இந்த நாவலின் மூலம் அ.ந.க. எதனைக் கூற வருகின்றார்? அவரோ ஈழத்துத் தமிழ் முற்போக்கிலக்கியத்தின் முன்னோடி. மார்க்சியத் தத்துவத்தின் பால் ஈடுபாடு மிக்கவர். வர்க்க விடுதலையினை வலியுறுத்துபவர். இந்த நாவல் அவரது நோக்கங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு படைக்கப் பட்டுள்ளதா என்று சிறிது சிந்தித்துப் பார்த்தேன். அவ்விதம் பார்க்கும்பொழுது நாவல் பிரச்சாரத் தின் சாயல் நாவலின் கலைத்துவச் சிறப்பினை மறைத்துவிடாத வகையில் படைக்கப்பட்டுள்ளதை அறிய முடிந்தது. டால்ஸ்டாம், தஸ்தயேவ்ஸ்கி போன்றவர்கள் முறையே “புத்துயிர்ப்பு”, “குற்ற

மும் தண்டனையும்” போன்ற நாவல்களின் இறுதி யில் மத்தே மானுதத்தின் அனைத்துப் பிரச்சினை கருக்கும் தீர்வு என்பதை வெளிப்படையாகவே வலியுறுத்தி முடித்திருப்பார்கள். ஆனால் அதற்காக அப்படைப்புகளின் படைப்புத்திறன் சற்றும் குறைந்தபோய்விடுவதில்லை. மனக்கண் நாவலி லும் ஆங்காங்கே அ.ந.க.வின் முற்போக்கு என்னங்கள் தலைகாட்டாமலில்லை.

ஓரிடத்தில் ஸ்தரும், அவனது தந்தையான சீவநேசரும் பின்வருமாறு உரையாடுவார்கள்:

“எனக்கு அமுதாவைக் கல்யாணம் செய்ய இஷ்டமில்லை.”

“ஏன்?”

“நான் கொழும்பில் வேறொரு பெண்ணைக் கல்யாணம் செய்யத் தீர்மானித்து விட்டேன்.”

“அம்மா சொன்னாள். ஆனால் அந்தக் கல்யாணத்துக்கு நான் சம்மதிக்க மாட்டேன்.”

“ஏன் அப்பா, அவள் மிகவும் நல்லவள். நீங்கள் கொழும்புக்கு வந்தால் அவளை நான் கிள்கிந்தாவுக்கு அழைத்துக் கொண்டு வருகிறேன். உங்களுக்கு மிகவும் பிடிக்கும்ப்பா.”

“கல்யாணப் பெண் நல்லவளா அல்லவா என்பதல்ல முக்கியம் ஸ்தர். உனது நிலைக்கு ஏற்ப பெண்ணை நீ கட்ட வேண்டும். அமுதாவும் நல்லவள்தான். அத்துடன் சகல விதத்திலும் எங்கள் குடும்ப அந்தஸ்துக்கு ஏற்றவள் அவள்.”

“எனக்கு இந்த அந்தஸ்து என்பதில் நம்பிக்கையே இல்லை. ஏன், நீங்கள் கூட ‘எமது சமுதாயப் பிரச்சினைகள்’ என்ற நூலில் கலப்புத் திருமணங்கள் நடைபெற வேண்டும் என்று எழுதி யிருக்கிறீர்களால்லவா?” பத்மாவின் தகப்பனார் பரமானந்தர் கூட அந்த நூலின் பிரதி ஒன்றை வைத்திருக்கிறார். அந்த நூலைப் படித்ததன் காரணமாக அவர் இந்தத் திருமணத்திற்குக் கட்டாயம் உங்கள் ஆசி கிடைக்குமென்று நம்புகிறார், அப்பா.”

சீவநேசர் ஒரு கணம் மௌனமானார். எதிர் பாராத இவ்வார்த்தைகள் அவரை ஓர் உலுக்கு உலுக்கிவிட்டன. இருந்தும் சமாளித்துக் கொண்டு, உண்மைதான். ஒரு காலத்தில் அக்கொள்கை களை நான் நம்பியதுன்டுதான். ஆனால் அவை கூடச் சாதாரண பொதுமக்கள் தம் பிரச்சினை-

களைத் தீர்ப்பதற்கு நான் கூறிய ஆலோசனைகளே யல்லாமல் என்னையோ உண்ணையோ போன் றவர்களுக்குக் கூறப்பட்ட ஆலோசனைகளே யல்ல. பரம்பரைச் செல்வாக்குடன் உள்ள நாம் உண்மையில் ஆட்சி செய்யப் பிறந்தவர்கள். அப்படிப்பட்ட எங்களுக்கு நீ சொல்லும் வாத்தி யார் போன்றவர்களுடன் எந்தவிதமான உறவும் இவ்வுலகில் சாத்தியமில்லை” என்றார்.

“இதை நீங்கள் மனதார நம்பிக் கூறுகிறீர்களா? என்னைப் பொறுத்தவரையில் நான் மனித சமத் துவத்தை நம்புகிறேன். மனிதர்கள் எல்லோரும் சமமானவர்கள். இதில் அந்தஸ்துக் கூடியவர் குறைந்தவர் என்று யாருமே இல்லை.”

“நீ எனக்குப் பரிசாகக் கொண்டு வந்தாயே நீட்சேயின் நூல்கள்? - அந்த நீட்சே மனிதர்கள் சமமென்ற கொள்கையை அங்கீரிக்கவில்லை. உலகில் ஒருவர் ஆளும் மற்றும் சிலர் அவர்களுக்குப் பணி செய்யும் பிறந்திருக்கிறார்கள். எங்கள் குடும்பத்தில் இதுவரை நான் கண்டவர் களெல்லாம் ஆளுப் பிறந்தவர்கள் தான். நீயும் ஆளுப் பிறந்தவன் தான். உண்ணைப் பார்த்தவர்கள் உன் தோற்றத்தைக் கொண்டே அதைப் பளிச்சென்று சொல்லிவிடுவார்கள். நீ ஆளு வேண்டுமென்ற விருப்பத்தில் நான் தான் உன் ஆசைக்குத் தடையாய் நிற்கிறேன். நீட்சே கருத்துகள் மட்டுமல்ல, இந்துக்களின் மனுதர்மம் கூட அந்த அடிப்படையில் தான் எழுந்தது. ஆளுப்பிறந்தவனை அன்று வைத்திரியன் என்றார்கள். இன்று அவனுக்கு அவ்விதம் பெயரளிக்கப் படாவிட்டாலும், ஆளுப் பிறந்தவன் தன் நடவடிக்கைகள் மூலம் தான் யார் எனபதைக் காட்டி விடுகிறான். என்னைப் பொறுத்தவரையில் உலகில் சமத்துவம் என்ற பேச்சுக்கே இடமில்லை. அது இயற்கைக்கு விநோதமான கொள்கை.”

“எப்படி?”

“இயற்கையில் ஒரு மனிதன் இன்னொரு மனி தனுக்குச் சமத்துவமாயிருப்பதை நீ எப்போதாவது கண்டிருக்கிறாயா? ஒரு மனிதன் குட்டை, மற்ற வன் நெட்டை, ஒரு மனிதன் நூற்றைம்பது இறாத்தல், மற்றவன் நூற்றைம்பத்தைந்து இறாத்தல், ஒருவன் சிவப்பு, மற்றவன் கறுப்பு, ஒருவன் புத்திசாலி, மற்றவன் மடையன். உலகில் ஒருவருக்கொருவர் சமமான மனிதர் இல்லவே இல்லை. சமத்துவம் பேசுபவர்கள் உண்மையில் பொய் பேசுகிறார்கள்.”

சிவநேசர் தமது அந்தஸ்து வெறிக்கு ஒரு



தத்துவ உருவுமே கொடுத்து விட்டதைக் கண்டு ஸ்ரீதர் திகைத்தான். “நீட்சேயின் புத்தகங்களை நீங்கள் வாசிப்பது இதற்குத் தானா” என்றான் அவன்.

“தத்துவ தரிசர்களில் நீட்சே ஒருவன் தான் உண்மையை அப்படியே எடுத்துக் கூறியவன்.”

ஒரு கட்டத்தில் தாயுடன் உரையாடும் ஸ்ரீதரின் மனீஸை பின்வருமாறு சித்திரிக்கப்பட்டிருக்கும்:

“ஸ்ரீதர் ‘அவர்தான் என்ன செய்வார்? பணக்காரன் ஏழை என்று பார்க்கும் உலகத்தில் இந்த அந்தஸ்து என்ற பிரச்சினை இருக்கத்தான் இருக்கும். ஆனால் இவ்வுலகில் எல்லோருமே பனக்காரராகவோ ஏழைகாராகவோ இருந்துவிட்டால் பிரச்சினை ஒழிந்துவிடும். பண விழயத்தில் எல்லோருமே சமமாக இருக்க வேண்டுமென்று சூரேஷ் சொல்லுவான். அவன் அறிவாளி. அவன் சொல்வது சரி போலத்தான் தெரிகிறது’ என்றான்.”

இவற்றின் மூலம் அ.ந.க குறிப்பாக என்னதான் கூற விரும்புகின்றார்? பணம், சாதி, அந்தஸ்து என்று மிகவும் ஆடம்பரமாகத் திரிந்தவர் சிவநேசர். தனது அந்தஸ்துக்கேற்ற வகையில் சூழி புரம் கந்தப்பரின் மகளைத் தனது மகனான ஸ்ரீதருக்கு மனம் முடித்து வைக்கவேண்டுமென்பது அவரது அவா. அப்படிப்பட்டவர் பின் இதனது அந்தஸ்து, கர்வத்தையெல்லாம் ஒதுக்கி வைத்து

விட்டு, ரீதருக்கு, அவன் குருடானதும், அவன் மேல் வைத்த தூய அன்பினால், பத்மாவைப் பெண் கேட்டு வந்து அவமானமடைகின்றார். இறுதியாக அவர் புரியும் தியாகம், இதுவரையில் வேறுந்தத் தமிழ் நாவலிலும் நான் வாசித்த தில்லை.

இவ்விதமாக சாதிமானான சிவநேசர் இறுதியில் மனம் மாறி, தனது மகன் மீண்டும் பார்வையினைப் பெறுவதற்காக தன்னையே அழித்து, கண்களைத் தானமாக்குகின்றார். இந்த நாவலினைக் கூர்ந்து வாசிப்பவர்கள், அவதானிப் பவர்கள் ஒன்றினைப் புரிந்துகொள்வார்கள். சிவநேசர் தீண்டாமைப் பேய், வர்க்கக்பேய் போன்ற வையின் ஆதிக்கத்தில் இயங்கும் நம் மானுட வாழ்வின் குறியீடாகத்தான் விளங்குகின்றார். இவை நீங்குவதற்குச் சமுதாயத்தில் நிலவும் வர்க்க வித்தியாசங்கள் மறையவேண்டும். சிவநேசரின் மனமாற்றமும், தியாகம் மிக்க முடிவும் வர்க்கமற்ற சமுதாயமொன்றின் உதயத்தைத்தான் கட்டியம் கூறி வாவேற்கின்றன.

அதனால்தான் நாவல் பின்வருமாறு முடிகிறது:

‘அமராவதி’யில் ஏற்பட்ட இன்னொரு மாற்றம் அதன் பெரிய மதில்கள் சிறிய கைப்பிடிச் சுவர்களாகிவிட்டதாகும். வீதியில், செல்லும் பாத சாரிகளுக்குக் கூட ‘அமராவதி’யின் அகன்ற விறாந்தைகள் இப்பொழுது நன்கு தெரிந்தன. வாசலின் பெரிய இரும்பு ‘கேட்டு’களுக்குப் பதிலாக சிறிய மர ‘கேட்டு’கள் போடப்பட்டன. மாறி வரும் சமுதாயத்தின் புதிய எண்ணங்களின் சின்னமாக அவை காட்சியளித்தன. இன்னும் வாசலிலே காக்கி உடையோடு காணப்பட்ட அந்த வாசல் காவலாளியையும் இப்பொழுது அங்கே காணோம். ஸ்ரீதர் தன் படிப்பை முடிக்க, சுக்லாவோடும் முரளியோடும் சீக்கிரமே கொழும்பு போனான். சுரேஷா பாக்கியத்துக்குத் துணையாக ‘அமராவதி’யில் தங்கி வைத்தியத்தோடு சமுதாய சேவையையும் மேற்கொண்டான். ஸ்ரீதரும் தன் படிப்பை முடித்துக் கொண்டதும் சமுதாய அரசியல் சேவைகளில் ஈடுபடப் போவதாகப் பயமறுத்திக் கொண்டிருக்கிறான். இதை எல்லோரும் வரவேற்றார்களென்றாலும் சுரேஷ மிக அதிகமாக வரவேற்றான் என்பதைக் கூற வேண்டியதில்லையல்லவா?’

டாக்டர் சுரேஷ் தனது மருத்துவப்பணியுடன், சமுதாய சேவையினையும் ஆற்றுகின்றான். ஸ்ரீதரும் இதுபோல் தன் படிப்பு முடிந்ததும் சமுதாய அரசியல் சேவைகளில் ஈடுபடப்போவதாகத் திட்ட

மிட்டிருக்கின்றான். பெரிய இரும்புக் கேட்டுகளுடன் வெளியிலகிலிருந்து பிரிந்திருந்த அமராவதி இல்லத்தின் பெரிய மதில்கள் சிறியவையாக மாறி விட்டன. அவை மாறிவரும் சமுதாயத்தின் ஆபோக்கியமான புதிய மாற்றங்களின் சின்னமாகக் காட்சியளிக்கின்றன.

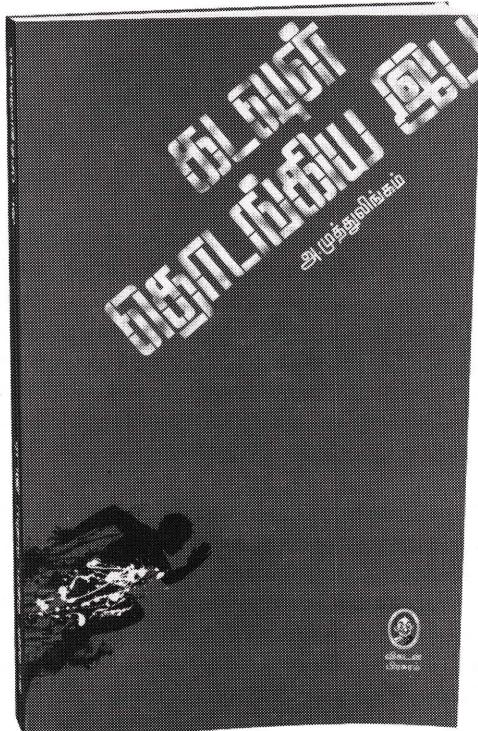
தனது சமுதாய, அரசியல் நோக்கங்களைப் பாத்திரங்களினாடு வெளிப்படுத்தி, நாவலின் நிகழ்வுகளை அழகாகப் பின்னி, பிரச்சாரமற்று, வாசகர்களுக்குச் சுவை மிக்க நல்லதொரு நாவல் வினைப்படைத்துள்ளார் அ.ந.க.. அதிலவர் வெற்றியும் அடைந்துள்ளார்.

முடிவாக....

ஒரு வாசகருக்கு எழுத்தாளரொருவரின் படைப் புகள் நடை, கதை, வர்ணனை, தகவல்கள், கதாபாத்திரங்கள்.. என இதுபோன்ற பல்வேறு காரணங்களுக்காகப் பிடித்துப்போகின்றன. எனக்கு அ.ந.க.வின் நடையும் எழுத்தில் விரவிக்கிடக்கும் அறிவுத் தெளிவும் மிகவும் பிடித்த விடயங்கள். அவர் இலக்கியத்தின் பல் துறைகளிலும், நாடகம், நாவல், கவிதை, சிறுகதை, உளவியல் மற்றும் விமர்சனக் கட்டுரைகள், மொழிபெயர்ப்பு என படைப்புகளை வழங்கியுள்ளார். தனது குறுகிய வாழ்நாளில் அவர் ஆற்றிய இலக்கியப் பங்களிப்பு அளப்பரியது. ஈழத்துத் தமிழ் இலக்கிய உலகம் மட்டுமல்ல, உலகத் தமிழ் இலக்கிய உலகமும் நிச்சயம் பெருமைப் படத்தக்க, நன்றியுடன் நினைவு கூரத்தக்க பங்களிப்பு. அந்தப் பங்களிப்புகளுக்காக அவர் எதனை எதிர்பார்த்தார்? தன் படைப்புகள் ஏதோ ஒரு விடயத்திலாவது பயனுள்ளதாகவிருக்க வேண்டுமென விரும்பியதைத்தவிர வேறுதனையும் அவர் எதிர்பார்க்கவில்லை. அவரது படைப்புகளைப் பெற்றுக்கொண்டவர்கள் நாம். நாம்தாம் அவரது படைப்புகளை இயலுமான வரையில் நவ ஊடகங்களில் வெளியிட்டு, நூல் களாக வெளியிட்டு மேலும் பலரைச் சென்ற டையச் செய்ய வேண்டும்.

கடவுள் தொடங்கிய இடம்

பொன்னையா விவேகானந்தன்



யும் அதற்குள் இருக்கும் என்ற எதிர்பார்ப்பும் என்னை வாசிக்கத் தூரத்தியது. வாரந்தோறும் ஆனந்தவிகடனைப் பெறுவதில் இருந்த சிக்கலும் பணிகளின் பறவும் தொடர் வாசிப்புக்கு இடையூராக இருந்தன. முழுநாலாக வரும்வேளை வாசிக்கலாம் எனப் பொறுமை காத்துக்கொண்டேன்.

ஆனால் ‘ழகரம்’ இதழுக்காக இந்நாலைத் திறனாய்வு செய்யும் பணி எனக்கே வாய்க்கும் என்னான் எதிர்பார்த்திருக்கவில்லை. இந்நாலைத் திறனாய்வு செய்ய வேண்டும் என்ற நிலை ஏற்பட்ட வேளை தயக்கங்கள் பலவும் இருந்தன. அவை நிறைவான திறனாய்வுக்குத் தடையாகிவிடுமோ என்ற அச்சமும் ஏற்பட்டது. ஒருவாறாக என்னைத் தயார்படுத்திக்கொண்டு இப்பணிக்குத் துணிந்தேன்.

‘கடவுள் தொடங்கிய இடத்’-தை மிகவும் ஆழந்து வாசித்து முடித்தேன்.

கொழும்பிலிருந்து புறப்பட்டு ஒரு குளிர்காலத் தில் மொஸ்கோவில் இறங்கி உக்ரேயனில் மாணவ விசா பெற்று, பின் மியாமி வழியாக ஜெமேய்க்கா சென்று, மீண்டும் மியாமியில் இறங்க முயன்று முடியாமல் போக, மொஸ்கோவுக்குத் திருப்பி அனுப்பப்பட்டு, அங்கிருந்து தாய்லாந்து சென்று, சிங்கப்பூர் வழியாக நியூயோர்க் வந்த கைந்த நீண்ட வரலாறு எனக்குரியது.

கடவுள் தொடங்கிய இடம் - பரபரப்பான ஆரம்பங்களுடன் ஆனந்தவிகடன் இதழில் இத்தொடர் வெளிவரத் தொடங்கியவுடன் ஆர்வத்தோடு வாசிக்க ஆரம்பித்தேன். என கதை

ஜயமேதுமின்றி கடவுள் தொடங்கிய இடம் எனக்கும் நெருக்கமானது. நாலில் இடம்பெற்ற பல கதைமாந்தரோடு நானும் ஒத்துப்போனேன். பயண வழியில் நான் சந்தித்த பலரும் கூட ஒத்திருந்தார்கள்.

தொடரின் ஒட்டம் என்னிலிருந்து எந்நிலையி
லும் அந்நியமாகவில்லை, ஐக்கியமாகவே இருந்
தது.

இலங்கையில் நடைபெற்ற இனமோதல்களும்
விடுதலைப் போராட்டமும் 1983இலேயே வெளி
நாடுகளுக்கான வாசல்களைத் திறந்துவிட்டிருந்
தன். ஆயினும் 90களிலேயே பெருவாரியான
தமிழர் வெளிநாடுகளை நோக்கிப் படையெடுக்க
ஆரம்பித்தனர். பயணிகள் பெருக, பயண முகவர்
களும் பெருகினர். புதிய பயணப்பாதைகளும்
உருவாகின.

இந்நிலையில்தான் இத்தொடரோட்டமெங்கும்
பயணிக்கின்ற, ஏகப்பட்ட கதைமாந்தரை இணைக்
கும் மையமாகத் திகழ்கின்ற நிசாந்த வெளி
நாட்டுக்குப் பறப்படுகின்றான்.

இராணுவம் மகனைப் பிடித்துவிடுமோ அல்
லது அவன் ஏதேனும் இயங்கங்களுக்குப் போய்
விடுவானோ என்று அஞ்சிய யாழ்ப்பான் சமுகத்
திலிருந்து நிசாந்த பத்திரமாக வெளியேற்றப்
படுகின்றான். வசதி குறைந்தோருக்கும் இதே
மன்னிலைதான். காணிகளை ஈடு வைத்து ஆன்
பிள்ளைகளைத் தப்புவிக்கத் துடிப்பர்.

தமக்கே உரித்தான், தலைமுறை தலைமுறையாக
வாழ்ந்த நிலத்தைவிட்டுத் தபிச்செல்ல
முனைவோர் முதலில் இடம்பெயர்வது கொழும்பு
நோக்கியே. பலருக்கும் கொழும்பு கூட புதிய
வாழ்புலந்தான். வெளிநாட்டு வாழ்வுக்கான பால
பாடமாகவே பலருக்கும் தென்னிலங்கை வாழ்வு
அமைந்துவிடுகின்றது. நிசாந்ததின் கொழும்பு
வாழ்வோடு, புலம்பெயர்ந்தோர் பலரும் ஒத்துப்
போவர்.

பொதுவாகவே விமானநிலையத்தைக் கடக்கும்
போது ஒருவகை அச்சும் பத்டமும் இருப்பது
இயல்பு. அதுவே முதற்றடவையாக இருப்பின்
அப்பதற்றத்தைத் தவிர்த்துப் பயணிப்பது சீர
மமே. ஆனால் நிசாந்த துணிச்சலும் துடிப்பும்
கொண்டவனாகவே காட்டப்படுகின்றான். முகவர்
குறிப்பிட்ட மற்றைய பயணிகள் யாராக இருப்
பர்? என்பதிலேயே நிசாந்ததின் கவனம் செல்கின்
நது. பின்னாட்களில் வரவிருக்கும் நீண்ட துயரத்
தைத் தாங்கும் தகைமை கொண்டவன் நிசாந்த
என்பதை இக்காட்சி வழியாகப் படைப்பாளர்
முற்கூட்டியே உணர்த்த முற்பட்டிருக்கலாம்.

மொஸ்கோவில்தான் கூட வந்தோர் அறிமுக
மாகின்றனர். ஒரு விபத்துக்காட்சி மூலம் மொஸ்



**தமக்கே உரித்தான்,
தலைமுறை தலைமுறையாக
வாழ்ந்த நிலத்தைவிட்டுத்
தப்பிச்செல்ல முனைவோர்
முதலில் இடம்பெயர்வது
கொழும்பு நோக்கியே.
பலருக்கும் கொழும்பு கூட
புதிய வாழ்புலந்தான்.**



கோவும் அறிமுகப்படுத்தப்படுகின்றது. வந்தோ
ரில் அம்பிகாபதி மாஸ்ரர், சந்திரா மாமி என்ற
இரு கதை மாந்தரும் அவலங்களையும் அனு
பவங்களையும் ஏற்றுக் கொண்டு நிசாந்ததோடு
கதைவழி பயணிக்கின்றனர். முகவர் வழியாகச்
சில சமுகக் குற்றவாளிகளும் தப்பித்துவிடுகின்றனர்.
என்பதற்குச் சான்றாக நொகானும் பத்ம
ராசனும் உருவாக்கப்பட்டிருக்கின்றனர்.

இலங்கையை விட்டுப் பறப்பட்டவுடன் பயணி
களின் வாழ்வு முகவருடைய கைகளில் ஓப்ப
டைக்கப்பட்டு விடுகின்றது. முகவர் நல்லவரா
கெட்டவரா? அறிவாளியா மூடனா? என்ற வினாக்
களுக்கும் விடைகளுக்கும் இடமில்லை. பயணிகளின்
ஆண்டவராகவே அவதாரம் எடுத்துவிடுகின்றனர் இந்த முகவர்கள்.

நிசாந்ததின் பயணத்தோடு ஏறக்குறைய ஏழு
முகவர்கள் தொடர்புபடுகின்றனர். அவர்களுடைய
அறிவும் அனுகுமறையும் வெவ்வேறானதாகப்
படைப்பாளரால் காட்டப்படுகின்றன. பொருட்
களை விற்று வாங்குவதைப் போல, பயணிகளையும் முகவருக்கு முகவர் விற்று வாங்கும்
அவலம் இங்கு நேர்த்தியாகச் சொல்லப்பட்டிருக்கின்றது.

சில பயணிகள் விரைவாகக் குறித்த நாட்டுக் குச் சென்று விடுகின்றனர். நிசாந்த் போன்ற சிலரோ ஆண்டு பலவாக இழுத்தடிக்கப்படுகின்றனர். முகவரிடம் காரணம் கேட்டால் “யாருக்கு எந்த வழி பொருத்தம் என எனக்குத் தெரியும்!” அதுவரை பொறுத்திருங்கள் என்கிறார்.

இது எல்லா முகவர்களும் கூறிய, கூறுகின்ற வார்த்தை.

சிங்களவரா தமிழரா என இறுதிவரை கண்டு பிடிக்க முடியாத தன்மை கொண்ட ஜம்பர் என்ற முகவர் காய்ப்போட்ட துணிகளை எடுத்துக்காட்டாக்கி, “ஓவ்வொரு துணியும் காய்வதற்காக, அவற்றின் தன்மைக்கேற்ப, வெவ்வேறு கால அளவுகளைக் கொண்டிருக்கும். அதுபோல இங்குள்ளவர்களின் தன்மைக்கேற்ப நான் பயணவழிகளைத் தீர்மானிக்கின்றேன்” என்கிறார். பொருத்தமான இடங்களில் தகுந்த எடுத்துக்காட்டுகளைச் சிறப்புறப் பயன்படுத்தும் முத்துவிளங்கத்தின் எழுத தாற்றலுக்கு இதுவொரு சான்று.

தனிப்பட்ட விருப்பு வெறுப்புகளுக்கு ஏற்ப, பயணிகளை அனுப்புவதும் பயணம் கைகூடுகின்ற நிலையில் அதிக பணம் கேட்பதும் கூட முகவர்களின் பொதுப்பண்புதான். எனினும் ஆங்காங்கு அவர்களது மனிதாபிமானமும் சில நல்ல பண்புகளும் வெளிப்படாமல் இல்லை.

நிசாந்த் ஜெர்மனியில் சந்திக்கின்ற முகவர் தன் தொல்லுக்கு நிசாந்த்தின் நீண்ட பயணவழி அனுபவத்தை நன்றாகப் பயன்படுத்துகின்றார். ஏமாற்றுக்காரராக இல்லாமல் சொன்னதைப் போன்றே நிசாந்த்தைக் கண்டாவுக்கு அனுப்பியும் விடுகின்றார்.

பயண முகவர்களைப் பெரிதும் தோலுறித்துக் காட்டிய முதல் படைப்பு இதுவே என்பது என்கணிப்பு.

இந்தப் படைப்பில் பயணவழி அவஸ்கர் பெரிதும் வெளிப்படுகின்ற களமாகத் திகழ்கின்றது உக்ரெயன் நாடு. அறிவிலும் வயதிலும் பண்ணிலும் வேறுபட்ட தரங்களைக் கொண்ட பலர் ஒரு கூட்டுக்குள் கூடிவாழும் வாழ்வு இக்களைத்தில் இதுவரை யாரும் கூறாத அளவுக்குச் சிறப்பாகச் சொல்லப்பட்டிருக்கின்றது. “இதற்கு முன்னர் நாறு பேர் படுத்துறங்கியிருக்கக் கூடிய பிளாஸ்டிக் பாய்களில் அவர்கள் படுத்தார்கள்” என்ற வரிபல செய்திகளைச் சொல்கின்றது.

இலங்கையை விட்டு வெளியேறி வேறொரு நாட்டில் இறங்கியில் தங்குகின்ற முதல் இருவு அதுவரை சந்தித்த இருவுகளைவிட வேறுபட்டதாக விருக்கும். நிசாந்த்தினுடாகப் புதுப்புது கனவுகளைக் கருத்தரிக்கும் அந்த இரவை அழகுற விபரிக்கின்றார் படைப்பாளர்.

சந்திரா மாமி பல வயதான பயணிகளுக்குச் சிறந்த எடுத்துக்காட்டு. இயற்கையிடம் அன்பும் இறைவனிடம் பக்தியும் கொண்ட இவரது மரணம் மனதை உலுக்கிவிடுகின்றது. பயணவழிச் சாவுக்களின் கொடுந்துயரத்தை இந்த மரணம் பதிவு செய்கின்றது.

அவஸ்கள் நிறைந்த இந்த வழித்தடங்களில் பல காதல்கள் தோன்றியிருக்கின்றன. ஆயினும் அவற்றுள் பல ‘இரயில் பயணிங்கள்’ போன்று காணாமலும் போய்விட்டிருக்கின்றன. அகல்யா என்ற பெண் தன் பாதுகாப்புக்காகவும் வேறு பல தேவைகளுக்காகவும் உக்ரெயன் வாழ்வில் நல்ல அனுபவம் பெற்றிருந்த நிசாந்த்தைக் காதலித்துப் பின் கவனமாகக் கழற்றி விடுகின்றாள். பயணி களுக்கிடையே தோன்றும் இக்காதலுக்குக் குறுக்காகவும் சிலர் நிற்பர். வைரவநாதன் என்ற கதை மாந்தன் அத்தகையவன்.

அகல்யாவுக்காக, ஒரு முட்டைப் பிரச்சினையில் இருவரும் முட்டுப்படுவது பயணிகளுக்கடையே ஏற்படும் சின்னச் சின்ன சண்டைகளுக்குச் சான்று.

நிசாந்த்தின் வாழ்வில் அகல்யாவுக்கு முன் லாரா என்ற ரசியக் குமரியொருத்தியும் மின்மினி யாக வந்து போயிருந்தாள்.

கணவனிடம் செல்வதற்காகத் தன் பிள்ளையுடன் காத்திருந்த ஈஸ்வரி என்ற பெண் வேறொரு பயணியுடன் ஆடும் கூத்து பெரும் ரக்களையையே ஏற்படுத்தி விடுகின்றது. நிசாந்த்தால் ஏற்படுத் தப்படும் இந்த ரக்களையே ஈஸ்வரியைத் திருத்துகின்றது.

“என் அண்ணா ஜெர்மனியில் 19 ஏ.ரி.எம் மெசின் வைத்திருக்கிறார். எவ்வளவு பணம் வேண்டுமா நாலும் எடுக்கலாம்” என்று கூறுகின்ற மோகன் சிறு பிள்ளைத்தனத்தோடு வெளிநாடு புறப்பட்டோருக்கு ஒரு பானைச் சோறு.

பெயர் மாற்றிய கடவுச்சீட்டுக்கு ஆள் மாறிப் போன ரமேஷ் நம்பிக்கைத் துரோகத்துக்குச் சான்றாகின்றாள்.



**உக்ரெய்னிலிருந்து எல்லை
கடக்கும் முயற்சி பெரும்
ஆபத்து நிறைந்தது.
போலந்து, சுலோவாக்கியா
என நீஞும் இந்த எல்லைக்
கடப்பு பல உயிர்களைப்
பலி வாங்கியிருக்கின்றது.**



முகவருக்கு வேண்டப்பட்டவரான ஈஸ்வரநாதன், குழுவுக்குத் தலைவராகக் காட்டிக்கொள்ள முயலும் புஸ்பநாதன், தில்லாகத் தில்லுமுல்லு செய்யும் செல்லத்தம்பி போன்ற பலர் வழியெங்கும் நிறைந்து காணப்படுகின்றனர்.

உக்ரெய்னிலிருந்து எல்லை கடக்கும் முயற்சி பெரும் ஆபத்து நிறைந்தது. போலந்து, சுலோ வாக்கியா என நீஞும் இந்த எல்லைக் கடப்பு பல உயிர்களைப் பலி வாங்கியிருக்கின்றது. சந்திரா மாமியின் மரணமும் எல்லை கடக்கும் நடை பயணத்தில் காயப்பட்டதனால் ஏற்பட்டதுதான்.

முகவர்கள் மேற்கொள்ளும் சரியாகத் திட்ட மிட்படாத, பாதுகாப்பற்ற நடவடிக்கைகளே இவற்றுக்குக் காரணம் என்பதை நிசாந்த வாயிலாகப் படைப்பாளர் வெளிப்படுத்துகின்றார்.

ஏகப்பட்ட தடவை பயணம் மேற்கொண்டு தோற்றுப் போனவனாக இருந்தான் நிசாந்த.

பலராலும் கைமாறப்பட்ட நிசாந்ததைப் புதி தாக வாங்குகிறார் முகவர் மாதொருபாகன். இது வரைகாலமும் இருந்த வீட்டின் தொலைபேசிக் கட்டணம் இரண்டாயிரம் டொலர்களாகி விடவே,

வீட்டுக்காரப் பெண்மணிக்குச் சொல்லாமல் கொள்ளாமல் வீட்டை மாற்றி விடுகின்றார். இதையிட்டு நிசாந்த குழுமிப் பொருமகிறான். நிசாந்துக்கு ரசிய மொழி கற்பித்த, கணவனை இழந்த வயதான பெண்மணி அவள். பின்னாளில் நிசாந்த அப்பெண்மணியைக் கண்டு ஒருதொகைப் பணத்தைக் கொடுக்கின்றான்.

இடையே ஒரேயொரு காட்சியில் மட்டும் வந்து போகும் ஜெயகரன் என்ற கதாபாத்திரம் சொல்லும் கதைகள் விசித்திரமானவையாக இருக்கின்றன.

புதிதாகக் குடிபோன பழைய வீட்டில் பதி னான்கு பேர். பயணவழி அனுபவங்களைச் சொல்வதில் முன்னைய வீட்டிலிருந்து பெரிதும் மாறு படுகின்றது இந்த வீடு. இணைகின்ற பல புதியவர்கள் வாயிலாக வேறுபல அனுபவங்களைத் தொகுத்துத் தருகின்றார் படைப்பாளர்.

கேயார், புஸ்பநாதன் என்ற கதைமாந்தர் இக்களத்தில் குறிப்பிடத்தக்கவர்களாகின்றனர். அக்குழுவினருக்குத் தன்னைத் தலைவராகக் காட்டிக் கொள்ள முற்படும் புஸ்பநாதனின் இயல்புகள் நம்மிடையே வாழும் சிலருக்கு நல்ல எடுத்துக் காட்டு. தற்செயலான ஒரு மோதலில் கேயார் இறந்து போனதும் அதற்குக் காரணமான புஸ்பநாதன் சிறையில் அடைப்பட்டதுவும் பேரவலம் கொண்ட நிகழ்வுகள்.

இதைத் தான் ‘நேரில் பார்த்த கொலை’ என்கி றான் நிசாந்த.

நான்கு ஆண்டுகளுக்கு மேலான உக்ரெயன் வாழ்வு தந்த அனுபவங்களும் பயண முகவரின் திட்டங்களும் நிசாந்த ஒருவழியாக ஜெர்மனி சென்றடைய உதவுகின்றன.

எல்லாத் துயரங்களும் விடுபட்டு சொர்க்கத் துக்கு வந்துவிட்டோம் என்ற நினைப்பைத் தலி டுபொடியாக்கும் மற்றொரு அத்தியாயம் நிசாந்த சத்தியனோடு இணைவதிலிருந்து ஆரம்பமாகின்றது.

ஜோரோப்பிய நாடுகளுக்கு அகதிகளாக வருடேவார் பலருடைய தொடக்கால வாழ்வானது, பயணவழித் துயரங்களை விடப் பெருந்துப்பங்களைக் கொண்டதாக இருந்திருக்கின்றது. இந்த அத்தியாயத்தில் சத்தியன், மாசி, தேவன், மாஜிஸ்ட்ரேட், மாஸ்டர் போன்ற கதைமாந்தரது தொடக்கால ஜோரோப்பிய வாழ்வையும் அவர்கள் வாழ-

வைத் தேடும் முயற்சியில் கரைந்துபோவதையும் பதிவுசெய்திருக்கின்றார் படைப்பாளர்.

இவையதில் புலம்பெயர்ந்த மாசியன்னை யைப் போன்று வழியறியாது வாழ்வைத் தொலைத் தோர் பலர் என் நினைவுக்கு வந்தனர். மாசி யன்னை, மாஜிஸ்ட்ரேட் தம்பிராசா போன்றோருது கதைகளும் வதிவிட உரிமைக்கான இழுபறி களும் நிசாந்ததுக்குப் பயத்தை ஏற்படுத்துகின்றன. மற்றுமோர் இடப்பெயர்வுக்குத் தயாராகின்றான். பெலஜியம் வழியாக இங்கிலாந்து நோக்கிய பயணம். உக்ரெயனிலிருந்து போலாந்து செல்வதற்கு ஒப்பான ‘கொன்ரெயன்’ பயணம் இங்கும் தோற்றுப் போகின்றது. மீண்டும் ஜெர்மனி திரும்பிய நிசாந்த ஐரோப்பாவை விட்டு வெளியேறும் வாய்ப்புகளுக்காகக் காத்திருக்கின்றான்.

ஐரோப்பிய நாடுகளிலிருந்து இங்கிலாந்து, கனடா போன்ற நாடுகளுக்குப் பெயர்வதும் ஒரு தொழிற்றுறையாக உருப்பெற்றிருந்தது. அதற்கென முகவர்கள், கட்டணங்கள், பயணவழிகள் என்பன தனித்துவமாக இருந்தன.

அங்கிருந்து கனடா நோக்கிய பயண அனுபவங்கள் நிசாந்ததோடு, கனகவிங்கம், சருந்தலா என்ற கதைமாந்தர் வழியாகப் புலப்படுத்துகின்றார் படைப்பாளர்.

ஒரு வழியாகக் கனடா வந்துவிடும் நிசாந்தத் தோடு பயணவழி அனுபவங்கள் நிறைவடைந்து விடுகின்றன. கனடாவில் குடியேறிய ஒருவன் சந்திக்கின்ற அனுபவங்களின் தொகுப்பாக இத் தொடரின் இறுதி அத்தியாயங்கள் அமைகின்றன.

கனடாவிலும் நிசாந்ததால் அமைதி பெற்றுமிடியில்லை. சர்குணநாதன் என்ற முதல் அறிமுகம் தொல்லைகளாகித் தூர்த்த நிசாந்த மீண்டும் நீண்ட தூரம் ஒடு வேண்டியிருந்தது. கோப்பை கழுவும் தொழிலில் அறிமுகமாகும் சபா என்ற கதைமாந்தர் இவையதில் புலம்பெயர்ந்தோர் பலர் எவ்வாறு தம் வாழ்வை அழித்துக்கொண்டனர் என்பற்குச் சான்றாகத் திகழ்கின்றார். படைப்பின் இறுதிப்பகுதியில் பெருநெகிழ்ச்சியைத் தரும் கதைமாந்தராக வருபவர் ஆச்சி. இத்தொடரின் கதைச்சுருக்கமாகவும் ஆழமான நிறைவரையாகவும் ஆச்சியின் கதை அமைந்துவிடுகின்றது.

எல்லா நிகழ்ச்சிகளும் சுழற்சிதானெனில், தொடங்கிய இடத்தில்தானே அவை முடிவடைய வேண்டும். அங்கிருந்ததானே மீண்டும் தொடங்க

வேண்டும்.

மனிதனால் கடவுள் தொடங்கப்பட்ட இடமா? அல்லது கடவுளால் இந்த உலகம் தொடங்கப்பட்ட இடமா?

தெரியவில்லை. நிசாந்த அங்கிருந்துதான் மீண்டும் தன்னைத் தொடங்குகிறான் மின்சாரம் துண்டிக்கப்பட்ட ஓர் இருள் பொழுதுக்குள் விருந்து.

நிசாந்த என்ற கதைமாந்தனோடு தொடங்கி, அவனையே சுற்றிச் சூழ்ந்து, ஒரு காலப்பகுதி யின் வரலாற்றுப் பதிவில் முதன்மையானோர் எனக் கருதக்கூடிய கதைமாந்தர் பலரை இணைத்து, அவர்கள் வாயிலாகப் பதிவாக வேண்டிய செய்தி கள் பலவற்றைத் தொகுத்து, நிசாந்ததிலேயே நிறைவுசெய்து, இப்படைப்பை ஒரு ‘புலப்பெயர் வியல் ஆவணம்’ ஆக்கியிருக்கின்றார் அ. முத்துவிங்கம்.

புலப்பெயர்வு ஒருவரின் கதையல்ல, சில இலட்சம் தமிழர்களுடைய கதை. பயணிகளுடைய ஒன்றுக்கொன்று மாறுபட்ட இயல்புகளையும் அனுபவங்களையும் ஒவ்வொருவருக்குமான தனித்துவத்தையும் மனதிற் கொண்டு படைப்பது எனிதன்று. ஒவ்வொருவரும் வேறுவேறாகத் தெரிகின்றனர். வெவ்வேறு கதைகளைச் சமந்து செல்கின்றனர். இவர்கள் படைக்கப்பட்ட கதைமாந்தர் அல்லர். பட்டறிந்த மெய் மாந்தர். இவர்களை எழுதுவதில் அதிக எச்சரிக்கை தேவை. கதையோட்டத்தின் சிறப்பைக் கருதி புனைவுகளை இணைக்கும்போது உண்மை உருக்குலையாமல் பார்த்துக்கொள்ள வேண்டும். இந்தச் சவாலான பணியில் அ. முத்துவிங்கம் வெற்றி பெற்றிருக்கின்றார் என்றே கூறுவேண்டும்.

இப்படைப்பை ஒரு நாவலாக நோக்குவது பொருத்தமற்றது என்றே எனக்குத் தோன்றுகின்றது. நிகழ்வுகளின் தொகுப்பாக ஒர் உண்மை வரலாற்றை எழுத முற்படுகின்ற வேளை நாவலுக்குரிய இலக்கணங்கள் அனைத்தையும் பின்பற்றிச் செல்வது மிகச் சிரமமானது.

கதையின் போக்கிலும் கருப்பொருளின் தொடர்ச்சியிலும் கதைமாந்தர் நகர்விலும் ஒரு நேர்த்தியான தொடர்ச்சி தொடக்கம் முதல் நிறைவு இருக்க வேண்டும் என்பதே நாவலின் அடிப்படை இயல்பு. இதுபோன்ற வரலாற்றுப் பதிவுகளில் இவ்வாறான இயல்பின் முழுமையை எதிர்பார்க்கக் கூடாது.

**உலகானுபவமும் நிறைந்த
வாசிப்பும் கொண்ட
அ. முத்துவிஸ்கம் ஆங்காங்கே
தன்னை**
**இட்டுநிரப்பியிருக்கின்றார்.
கதையின் கவர்ச்சியான
ஒட்டத்துக்கு இது பெரும்
பலமாகிவிடுகின்றது.**

ஷவ்வொரு கதைமாந்தரையும் அறிமுகப்படுத் தும்போது உருவமும் இயல்பும் வாசகனின் மனதில் பதிந்துவிட வேண்டும். இதற்கு வர்ணனை என்ற இலக்கிய உத்தி மிக முக்கியமானது. அதேவேளை நிகழ்வுகளையும் வரலாற்றுக் குறிப்புகளையும் முதன்மைப்படுத்தும் ஒரு படைப்பில் வர்ணனை அவற்றை விஞ்சிவிடக் கூடாது. இதை நன்குணர்ந்து படைப்பாக்க உத்திகளை நேர்த்தியாகக் கையாண்டுள்ளார் படைப்பாளர். எளிதில் விளக்கம் தரும் வகையிலும் மெல்லிய அங்கதச் சுவையுடனும் படைப்பாளர் பயன்படுத்தும் உவமையனிகள் இப்படைப்புக்குப் பெரும் பலமாகிவிடுகின்றன. நிகழ்வுகளை நன்கு உணர்வதற்காகக் கதைமாந்தரால் கூறப்படுகின்ற கிளைக் கதைகள் கதையோட்டத்தை வலுவாக்குகின்றன.

உலகானுபவமும் நிறைந்த வாசிப்பும் கொண்ட அ. முத்துவிஸ்கம் ஆங்காங்கே தன்னை இட்டு நிரப்பியிருக்கின்றார். கதையின் கவர்ச்சியான ஒட்டத்துக்கு இது பெரும் பலமாகிவிடுகின்றது.

கதைமாந்தர் வாயிலாகவே கதையை நகர்த்திச் செல்லும் படைப்பாளர் செய்திமுறை (Reporting method) என்ற உத்தியைப் பயன்படுத்திப் பல்வேறு தகவல்களை ஆவணப்படுத்துகின்றார்.

நவீன இலக்கிய உத்தியாகக் கருதப்படுகின்ற ‘நனவோடை முறை’ சில கதைமாந்தர் வழியாக அற்புதமாக வெளிப்படுகின்றது. ஜெயகரன், மாசியண்ணை, சபா, ஆச்சி போன்றோருடைய ஆழம் மன அவலங்கள் வாசகனின் உணர்வுகளோடு ஆழமாக உரசவல்லவை.

முற்றிலும் உண்மைகளைக் கொண்ட நிகழ்

வுகளை, வரலாறாகவல்ல செய்திகளைக் கதைமாந்தரோடு இணைத்துப் படைப்பாக்கும் முயற்சிகள் பெருஞ்சுவால்கள் கொண்டவை என்பதை மன்னரே குறிப்பிட்டிருக்கின்றேன்.

படைப்பை வாசிக்கும் வாசகன் கதையோட்டத் தோடு இணைந்து, அதன் தொடர்ச்சியில் ஈர்க்கப் பட்டு இரண்டுக் கலக்க வேண்டும். அதற்குப் படைப்புக் கூறுகளாகக் கருதப்படும் உணர்ச்சிக் கூறு (Emotional element), மதிநலக்கூறு (Intellectual element), கற்பனை (imagination), அமைப்பு நுட்பம் (Technical element) என்பன பொருத்தமாகவும் நேர்த்தியாகவும் கையாளப்பட வேண்டும்.

வாசகரிடையே இத்தொடர் பெருவரவேற்பினைப் பெற்றிருக்கிறதெனில் இந்தப் படைப்பியல் கூறுகள் இப்படைப்பில் சிறப்பாக அமைந்துள்ளன என்றுதான் கருத வேண்டும்.

இப்படைப்புக்கான வாசகர்களை இருவகைகளாக நோக்கலாம். படைப்பு முதன்மைப்படுத்தும் நிகழ்வுகளிலும் செய்திகளிலும் எவ்வகையிலும் தொடர்புபடாது புறநிலையில் நின்று வாசிப்போர் ஒருவகையினர். இந்த நால் கூறும் நிகழ்வுகளோடு நேரிடையாகவோ மறைமுகமாகவோ தொடர்பு பட்டோர் மற்றொரு வகையினர்.

வாசிப்புக்குப் பின்னான இரண்டாம் வகையினருடைய விமர்சனங்களே இந்த நாலின் இருப்பின் உறுதியை இறுதி செய்யவல்லவை. அதற்காக நாம் காத்திருக்க வேண்டும்.

புலம்பெயர்ந்தோருடைய பயணவழி அனுபவங்களையும் தொடக்கால இருப்புகளின் அவலங்களையும் முடிந்தவரை சிறப்பாக வெளிக்கொண்டு வந்த முற்படைப்பு இதுவே என்பதால் ‘கடவுள் தொடங்கிய இடம்’ ஆழமாகக் கவனிக்கப்படுகின்ற நூலாகின்றது.

தமிழ் உலகம் நன்கறிந்த படைப்பாளரான அ. முத்துவிஸ்கம் மேற்கொண்ட கடினமான தேடல்களும் பல்வேறு சந்திப்புகளும் இப்படைப்பை ஒரு சமூக ஆவணமாக்கியிருக்கின்றன.

மீண்டுமொரு தடவை தன்னை வெளிப்படுத்தி யிருக்கின்றார் திரு. அ. முத்துவிஸ்கம்.

ஓட்டப்

- ஆழியாள்

எந்தக் கடற்கரை
அழகு அற்றிருக்கிறது

எந்தக் கடல்
அலைகள் இன்றித்
தவழ்கிறது

எங் நாட்டுத் தொடுவான்த்தை
கடல்
தொடாதிருக்கிறது

எத் தீவின் கடல்
கரைகளை
ஆரத் தழுவாமல் போகிறது

எவ் அலையின் நூரைகள் - கரைக்கு
வெண்முத்துச் சங்கிலிகளை
அணிவிக்காமல் திரும்புகின்றன
ஒவ்வொரு தடவையும்

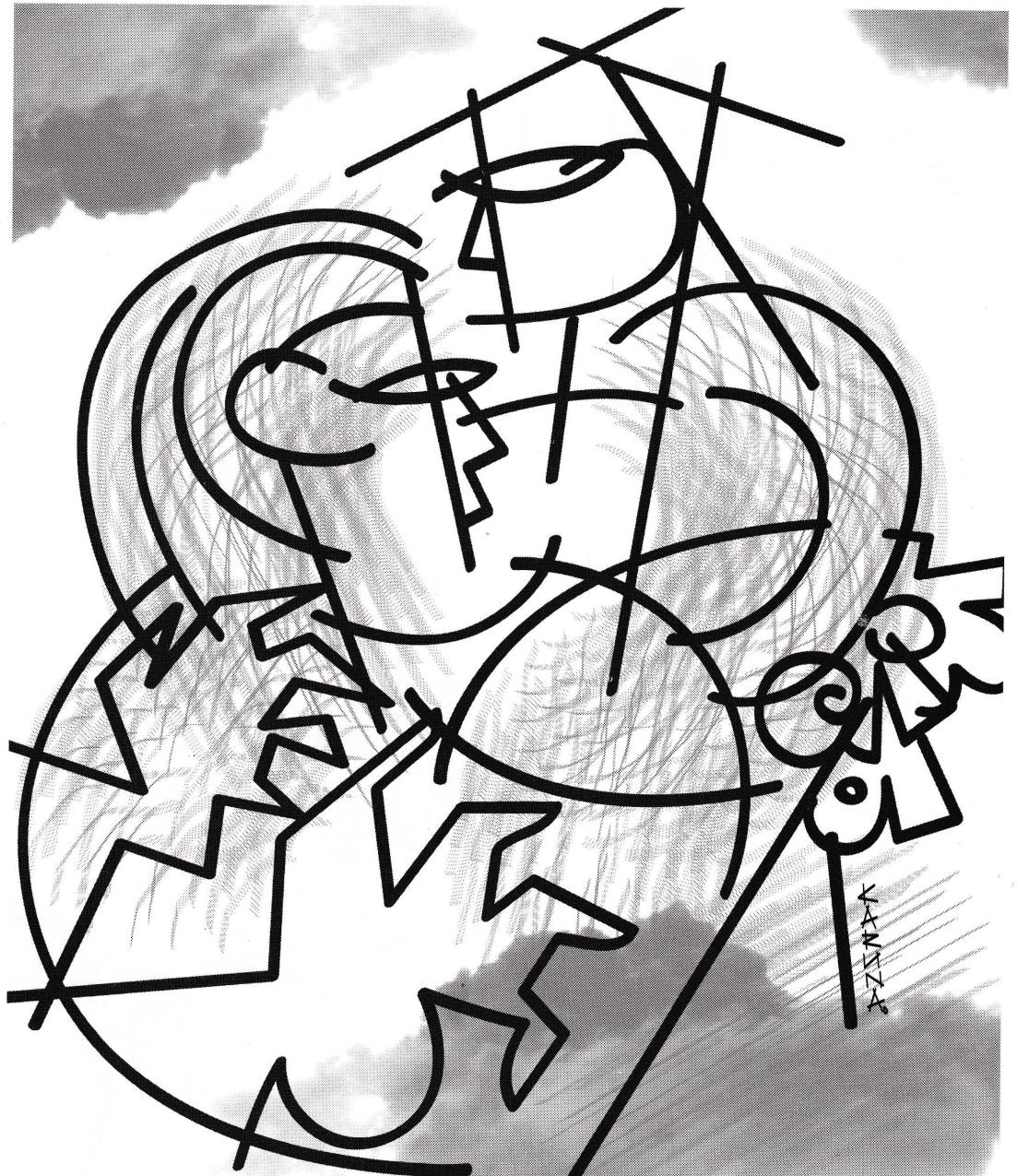
எக் கடற்கரையின் மாலைப்பொழுது
சோதிச் செம்பிழம்பாய்
ஒளிகூட்டித் திரளாவில்லை

எக் கடலோரக் கிராமம்
சிறு பறவைகளின்
செட்டைச் சிறுகடிப்பிழந்து
புலர்கிறது

உவர்ப்பை
எந்த மாகடல்
மறந்து போயிருக்கிறது

எந்தத் தாய்
குழந்தைகளை
போருக்காகப் பெற்றெடுக்கிறாள்?





ஒயிலு கொள்டு மெய்யலு பெற்றி

- ஆசி. கந்தராஜா

நந்தச் சிறுவன் எந்தவிதச் சலனமுமின்றி நின்றான். பதினெந்து வயதுக்கு மேல் இருக்காது. கைகள் குருதியால் நனைந்திருந்தன. அவனருகில் நடுங்கியபடி அவன். பத்து வயது மதிக்கலாம். வயசுக்கு மீறிய வளர்ச்சி அவன் உடலில் தெரிந்தது. வயிற்றிலும் மார்பிலும் கசிந்த குருதி, சிழிந்து தொங்கிய அவாது சட்டையூடாக வடிந்து கொண்டிருந்தது. அதிகாலை வேளையிலும் சிறிய அகதிகளும் லெபனானியர்களும் சிறுவர்களைச் சுற்றி நின்று வேடிக்கை பார்த்தார்கள். பொலீஸ்காரர் ஒருவன் அலைபேசியில் தகவல் சொல்லிக் கொண்டிருந்தான்.

லெபனான் தலைநகர் பெய்ருத்திலுள்ள அமெரிக்கப் பல்கலைக் கழகத்துக்கு முன்னே, மத்தியத்திற்கு கடற்கரையோரம், காலையிலிருந்து மாலைவரை அகதிச் சிறுவர்கள் ஹோசாப் பூ விற் பார்கள். இவர்களுக்கு நிரந்தர இருப்பிடமோ முகவரியோ இல்லை. சிவப்பு ஹோசாக்கள் காத வின் சின்னமாகையால், மாலை வேளைகளிலும் விடுமுறை நாட்களிலும் அவை அமோகமாக விற் படையாகும். பெரும்பாலான அகதிச் சிறுவர்கள் பூ விற்பதுடன் நின்றுவிடுவதில்லை. பிச்சை எடுப்பார்கள், அசந்தவர்களிடம் ‘பிக்பொக்கற்’ அடிப்பார்கள். பெய்ருத் நகரப் பொலீஸாருக்குப் பாரிய தலையிடியாக இருக்கும் இவர்கள், குற்றம் செய்து பிடிப்படால் நேரடியாக சிறுவர்கள் தடுப்பு முகாமுக்கு அனுப்பப்படுவார்கள்.

இந்தக் கதையின் நாயகர்களும் அகதிச் சிறுவர்களோ. இவர்கள் மேட்டுக்குடிச் சூழலில் வளர்ந்தவர்களாக இருக்கவேண்டும். அரபு மொழியுடன் சரளமாக ஆங்கிலமும் பேசினார்கள். செந்தில் நாதன் வேலை முடிந்து கடற்கரை ஒரமாயுள்ள பரிஸ் வீதியால் நடந்து வரும்போது, இச் சிறுவர்கள் தினமும் பூ வாங்கும்படி கேட்பார்கள். பரிதாபத்தின் காரணமாக பலமுறை அவர்களிடம் ரோசா மொட்டுக்கள் வாங்கியிருக்கிறார். ஆனால் அவற்றைக் கொடுப்பதற்கு பெய்ருத்தில் அவருக்கு யாருமில்லை. அவருடைய மனைவி சிட்னியில் இருந்தாள். இதனால் ஒரு முறை பூ வாங்காமலே சிறுவனுக்குப் பணம் கொடுத்தார். பண்தை அவன் வாங்க மறுத்த பண்பும் அதற்கு அவன் சொன்ன காரணமும் அவருக்கு மிகவும் பிடித்திருந்தது. இந்த சம்பவத்துக்குப் பிறகு அவர்களைக் காணும்போதெல்லாம் நலம் விசாரித்து செந்தில்நாதன் அவர்களுடன் பேசுவதுண்டு. இப்படியானதொரு சந்தர்ப்பத்திலே தான், தனது பெயர் அலி எனவும் தங்கையின் பெயர் பாத்திமா எனவும் சிறுவன் தங்களை அறிமுகப்படுத்திக் கொண்டான்.

சிரிய சனத்தொகையில் அரைவாசிக்கு மேற்பட்ட மக்கள் அகதிகளாக லெபனான், துருக்கி, ஈராக், ஜோர்தான் ஆகிய நாடுகளில் தஞ்சமடைந் தார்கள். லெபனான் 10,452 சதுர கிலோ மீட்டர் கள் மாத்திரம் கொண்ட மிகச் சிறிய நாடு. இந்நிலையில் 2015ம் ஆண்டு, லெபனானில் தஞ்சம் அடைந்த சிரிய அகதிகளின் எண்ணிக்கையே 1.5 மில்லியனைக் கடந்திருந்தது. லெபனானின் ‘பெக்கா’ பள்ளத்தாக்கில் இவர்களுக்கான முகாம் அமைக்கப்பட்டிருந்தது. இப்பகுதியில் கடும் குளி ரும், பனியும் நிலவுதால் அதைச் சமாளிக்க முடியாமல் அகதிகளில் பலர் இடம்பெயர்ந்து தலைநகர் பெய்ருத்துக்கு வந்தனர். பெய்ருத்தில் இவர்களுக்கு அகதி முகாம் இல்லை. இதனால் பலர் பிச்சை எடுத்தார்கள். பெண்களில் சிலர் சோரம் போனார்கள். நிர்க்கதியான சில பெண்கள் கற்பழிக்கப்பட்டார்கள். மொத்தத்தில் இவர்கள் ஐநா சபை பட்டியலில் தொலைந்து போனவர் களாகப் பதியப்பட்டார்கள்.

சிரியாவின் இரண்டாவது பெரிய நகரமான அலெப்போ மிகவும் பூராதனமான நகரம். யுத்தத்துக்கு முன்னர் அலெப்போவைத் தரிசிப்பதற்காகவே உல்லாசிகள் சிரியாவுக்குப் படையெடுப் பார்கள். பல வருடங்களாக சிரியாவில் தொடரும் கொடிய யுத்தத்தினால் தற்போது அது பாதிக்கப் பட்டு, உலகின் கைவிடப்பட்ட நகரங்களில் ஒன்றாக மாறியிருக்கிறது. இங்குள்ள அமெரிக்கப் பாதசாலை ஒன்றில் இவர்களது தந்தை நீண்ட காலம் அதிபராகப் பணியாற்றியதாக அலி சொன்னான். அங்குதான் இவர்களும் கல்வி கற்றார்களாம். தந்தை இறந்த பின்னர் தாயுடன் ‘அன்றி லெபனோன்’ மலையைத் தாண்டி, லெபனானுக்கு நடந்து வந்தாகச் சொன்னான்.

பரிஸ் வீதியருகே, கடற்கரை ஒரமாகவுள்ள ஒரு பொதுக் கழிப்பிடத்தில் குளிப்பதற்கும் வசதியுண்டு. பெய்ருத் மாநகர சபை அதை ஒரள வக்குச் சுத்தமாக வைத்திருந்தது. அதிகாலை வேளையில் ஒரு தோல் பைபுடன் வரும் அலியும் தங்கையும் அங்கு காலைக் கடன்களை முடித்த பின் பூ விற்கத் துவங்குவார்கள். அலி பேசிய இலக்கண சுத்தமான ஆங்கிலம் செந்தில்நாதனின் நட்பை மேலும் நெருக்கமாக்க, மாலையில் வேலை முடிந்து அவர் வரும்போது வாசித்து முடித்த ஆங்கில சஞ்சிகைகளை, அலி கேட்டு வாங்குவான். மறுநாள் தான் வாசித்த கட்டுரைகள் பற்றி அலி ஆக்கப்பூர்வமான கருத்துக்களைச் செந்தில்நாதனுடன் பகிர்ந்து கொள்வான். அவனிடம் வயதுக்கு மீறிய விவேகமும் அறிவும் இருந்தது. ‘இப்படியானதொரு புத்திசாலிச் சிறு

வனது எதிர்காலம் என்னவாகும்...?” எனச் செந்தில் நாதன் பல முறை கவலைப்பட்டதுண்டு. இதனால் அவர்கள் மீது இயற்கையான பரிவு ஏற்பட, அவர்களை லெபனீஸ் ‘ஹெபாப்’ சாப்பாட்டுக் கடைக்கு அழைத்துச் சென்றார். அன்றைய தினம் தாயாரின் ஆண்டுத் திதி என்பதால் இரண்டு சோடி உடுப்புகளும் அவர்களுக்கு வாங்கியிருந்தார். அவர்களுக்கு மிகுந்த சந்தோசம். ‘ஹெபாப்’ சாப்பிடும் போது பலமுறை அவருக்கு நன்றி சொன்னார்கள். கதையோடு கதையாக ‘பெக்கா’ பள்ளத் தாக்கிலுள்ள அகதி முகாம் வாழக்கை பற்றிச் செந்தில்நாதன் கேட்டார். அலி ‘ஹெபாப்’ சாப்பிடுவதை நிறுத்தி தரரையைப் பார்த்தவாறு அமர்ந்திருந்தான். பாத்தி மாவின் கண்களில் கண்ணீர் வழிந்தோடியது. ‘அந்தப் பிஞ்சகளின் மனசைக் காயப்படுத்தி விட்டேனோ...?’ எனச் செந்தில்நாதன் தவித்த போது, அலி தன்னுடைய அழுகையைக் கட்டுப் படுத்தி பெரிய மனுஷத் தோரணையில் பேசத் துவங்கினான்.

“சேர், சிரிய அரசுக்கும் பல்வேறு இல்லாமிய கிளர்ச்சிக் குழுக்களுக்கும் இடையில் சண்டை நடைபெறுவதாக வெளியே சொல்லப்பட்டாலும், எனது அறிவுக்கு எட்டியவரை இது வியா பிரிவைச் சார்ந்த சிரிய அரசுக்கும் சனி பிரிவினரான கிளர்ச்சிக் குழுக்களுக்கும் இடையில் நடைபெறும் யுத்தமே...” என்றவன் திடீரென வயிற்றைப் பிடித்துக்கொண்டு எழுந்து, அவசரமாக ரொயிலெற்றை நோக்கி நடந்தான்.

வெளியே, ‘பிசுபிசு’வென மழை பெய்து கொண்டிருந்தது. இடையிடையே வெய்யிலும் தூறலும் இணைந்த அர்த்தநார்ஸ்வரக் கோலம். மத்திய தரைக் கடவிலே வானவில் வர்ணங்கள். இப்படியானதொரு மழை நேரத்தின்போதே, செந்தில் நாதன் பஸ் தரிப்பு நிலையமொன்றில், முதல் முறையாக அலியைச் சந்தித்தார். அவன் தங்கள் நாட்டின் போர் நிலவரம் பற்றி நண்பர்களுடன் பேசிக்கொண்டு நின்றான். அவர்களின் உரையாடல் சற்று அதிகப்பிரசங்கித் தனமாக இருந்தது. ஆனால், கால ஒட்டத்தில் அவர் சந்தித்த சிரிய அகதிகள் அனைவருமே, வயது வித்தியாசமின்றி தமது நாட்டின் அரசியல் பின்னணியை ஆதியோடந்தமாகத் தெரிந்து வைத்திருப்பதைச் செந்தில்நாதன் அவதானித்தார்.

வயிற்றின் அலைக்கழிப்பிலிருந்து மீண்ட அலி, தான் விட்ட இடத்திலிருந்து கதையைத் தொடர்ந்தான்.



விடுதலையின் பெயரில்,
மதச்சாயம் பூசப்பட்டு எங்கள்
முன்னிலையில் துள்ளத்துடிக்க
அப்பா கொல்லப்பட்டார்.
அன்றிரவே அலப்போவை
விட்டுப் புறப்பட்ட நாங்கள்,
இருபத் தொரு நாள்கள்
மலையைத் தாண்டி நடந்து,
லெபனானிலுள்ள பெக்கா
முகாமுக்கு வந்தோம்



“சேர்.... நீங்கள் சாவை நேரடியாகப் பார்த் தீர்களோ தெரியாது. ஆனால் நான், பலர் கொடு ரமாகக் கொல்லப்படுவதை நேரில் கண்டிருக்கிறேன். விடுதலையின் பெயரில், மதச்சாயம் பூசப்பட்டு எங்கள் முன்னிலையில் துள்ளத்துடிக்க அப்பா கொல்லப்பட்டார். அன்றிரவே அலப் போவை விட்டுப் புறப்பட்ட நாங்கள், இருபத் தொரு நாள்கள் மலையைத் தாண்டி நடந்து, லெபனானிலுள்ள பெக்கா முகாமுக்கு வந்தோம்...”

அலி உணர்ச்சி வசப்பட்டதால் அவனது உதுகூள் நடுங்கின. அவனைச் சற்று சாந்தப் படுத்தும் நோக்கில், “இந்து மதத்திலும் சைவம், வைத்தினவம் என்ற பிரிவுகள் உண்டு. சில நாற்றாண்டுகளுக்கு முன்பு இவர்களுக்கிடையேயும் சண்டைகள் நடந்ததுண்டு. ஆனால் அந்த விரோதம் படிப்படியாக மறைந்து போயிற்று” என்றார் செந்தில்நாதன்.

“சேர், பிரச்சனை அதுவல்ல. சிரியாவில் இல்லாமியர்கள், கிறீஸ்தவர்கள் மற்றும் இரூஸ் மதத் தவர்கள் அனைவரும் அன்றாட வாழ்க்கையில் ஒற்றுமையாகவே வாழ்ந்தோம். இதேபோல பெக்கா பள்ளத்தாக்கிலுள்ள அகதி முகாமிலும் எல்லா மதத்தவர்களும் இருந்தார்கள்...” என்றவன் மேலும் தொடர முடியாமல் விக்கிவிக்கி அழுதான்.

“அலி, விட்டுவிடு. வேறு விஷயங்கள் பற்றிப் பேசுவோம்” என்றவாறு எழுந்து சென்று அவர்கள் இருவருக்கும் செந்தில்நாதன் ஜஸ்கிறீம் வாங்கி வந்தார்.

“...எனது மனக் குழந்தை வெளியில் கொட்டுவதற்கு வேறு சந்தர்ப்பம் கிடைக்காது..., என்னைச் சொல்ல விடுங்கள். என்னுடைய தாயார் சமூக சேவகியாக சிரிய அரசில் பணியாற்றியவர். தனது சோகங்களுக்கு வடிகாலாக, அகதி முகா மிலும் அவர் சேவை செய்யத் துவங்கினார். இத நால் உணவுப் பங்கீடு செய்வதற்கு உதவுமாறு முகாம் அதிகாரி கேட்டுக்கொண்டார். இது பெக்கா பள்ளத்தாக்கில் இயங்கும் சிரிய கிளர்ச்சிக் குழுவுவொன்றுக்கு ஏனோ பிடிக்கவில்லை...”

இந்த இடத்தில் அலி தனது முகத்தை அழுத்தித் துடைத்தபடி அமைதியாக இருந்தான். பின் னர் தங்கை பாத்திமாவை உணவுச் சாலையில் சிறுவர்கள் விளையாடுவதற்கு ஒதுக்கப்பட்ட இடத்துக்கு அனுப்பிய பின் கதையைத் தொடர்ந்தான்.

“ஒரு நாள் முகத்தை முடிய கிளர்ச்சிக் குழுவி னர் துப்பாக்கிகள் சகிதம் எங்கள் கூடாரத்துக்கு வந்தார்கள். பயம் காரணமாக ஏனைய அகதிகள் தங்கள் கூடாரங்களுக்குள்ளே அடங்கிக் கிடந்தார்கள். வந்தவர்களுள் இருவர், துப்பாக்கிகளை எங்கள் தலைகளில் குறி வைக்க, எங்கள் முன் னிலையிலேயே தாயாருடன் மாறிமாறி அவர்கள் வல்லுறவு கொண்டார்கள். இறுதியில் நெற்றிப் பொட்டில் கூட்டு நிர்வாணமான அவரது உடலை கூடாரத்துக்கு வெளியில் வீதியோரம் ஏற்று விட்டு சென்றார்கள்.”

இதைச் சொல்லும் போது அவனுடைய முகம் இறுகிக் கறுத்திருந்தது. அலி மனம் விட்டு அழாதது செந்தில்நாதனுக்குப் பயமாகவும் இருந்தது. எந்தவிதச் சலனமுமின்றி அவன் வீதியை வெறித்துப் பார்த்தபடி இருந்தான்.

அன்றைய சந்திப்பின் பின்னர் செந்தில்நாதன் சிறுவர்களைக் காணவில்லை. இன்று, இரத்தச் சகதியின் மத்தியிலே அவர்களைக் கண்டதும் விறைத்துப் போனார். சுற்றி நின்றவர்கள் அரபு மொழியில் குசுகுசுத்தார்கள். அங்கு நடந்ததைச் செந்தில்நாதன் மெல்லப் புரிந்து கொண்டார்.

பூக்கடையின் ஓரமாகவுள்ள ஒடையிலே அலி தன்னுடைய தங்கையுடன் இரவில் தூங்குவான். பாத்திமாவின் பூரிப்பான உடல் அங்குள்ள ஒரு வனின் கண்களை உறுத்தவே சமயம் பார்த்துக்

காத்திருந்தவன், அலி காலைக் கடன் கழிக்கச் சென்ற நேரம், பாத்திமாவை கெடுக்க முயற் சித்திருக்கிறான். அலறால் சத்தம் கேட்டு ஓடிவந்த அலியால், அவனை விலக்க முடியவில்லை. பார்த்திமாவின் சட்டையைக் கிழித்து, பிடியை அவன் மேலும் இறுக்கவே, தண்ணீர் கொண்டு வந்த கண்ணாடிப் போத்தலை உடைத்து அவனுடைய கழுத்தில் பலமுறை குத்தியிருக்கிறான். கழுத்திலுள்ள நாடி நரம்புகள் அறுந்து குருதி பெருகிய நிலையில் ஒட நினைத்த காமுகன் பூக்கடையின் முன்னால், வீதியோரமாகச் சாய்ந்தான்.

அங்கு நின்ற பொலீஸ்காரன் கொடுத்த தகவல் அறிந்து, பொலீஸ் வண்டி வரும் சைரன் ஒலி வெகு தூர்த்தில் கேட்டது. பொலீஸ் வண்டி யை சம்பவ இடத்துக்கு அழைத்துவர பொலீஸ் காரன் பிரதான வீதிக்குச் சென்றான். பொலீஸில் அகப்பட்டால் சிறுவர்களது வாழ்க்கை முற்றிலும் சீரழிந்துவிடும். வெளிநாட்டிலிருந்து வந்து தொழில் புரியும் செந்தில்நாதன் இதில் தலையிடுவது நிலமையை மேலும் சிக்கலாக்கும். இவர்களை எப்படிக் காப்பாற்றலாம் என்ற பதகளிப்பில் அவர்தலித்தபோதே, அது நடந்தது.

எங்கிருந்தோ ஒரு இல்லாமியப் பெரியவர் ஒரு வாளி நிறையத் தண்ணீருடன் வந்து, சிறுவர்களின் தோற்பை இருந்த ஒடைக்குள் அவர்களை அழைத்துச் சென்றார். துரித கதியில் அவர்களைச் சுத்தப்படுத்தி உடையை மாற்றி, “இங்கி ருந்து தப்பி ஓடிவிடுங்கள்” எனக் கலைத்து விட்டார்.

அந்த அதிகாலை வேளையிலும் சுற்றி நின்று வேடிக்கை பார்த்தவர்கள், சுவாரசியம் குறையவே மெல்லக் கலைந்து போனார்கள். பொலீஸாரின் கைகளில் சிக்கி, சிறுவர்களின் வாழ்க்கை சீரழியாமல் காப்பாற்றிய இல்லாமியப் பெரியவரும், கலைந்து சென்ற கூட்டத்துடன் சங்கமித்தார். அங்குள்ள அகதிகள் சமுத்திரத்தில், சிறுவர்களை இனிமேல் பிடிக்க முடியாதென்பது செந்தில் நாதனுக்குச் சற்று ஆறுதல் தந்தது. பெரியவர் சென்ற திசையை நோக்கி ‘சலாம்’ வைத்த செந்தில் நாதன், கணத்த மனகடன் வேலைக்குச் சென்றார்.

காமுகனின் சடலத்தினருகே, தெரு நாயோன்று குந்தி இருந்தது!



நான் பிறக்குமுன் இருந்த என் பெற்றோரை,
வரும் புத்தாண்டு தினத்தில்
சந்திக்க மனதில் ஆசை

நடுவிலே ஒரு வேலி - அதனால்
அடுத்த வீட்டு கமலியா மரத்தின்
மலர்கள் விழுகின்றன
எனது வளவில்.

திடுக்கிட்டு விழித்தேன்
நண்பகல் தூக்கத்தில்
தன்னனந் தனியனாக

அவள் சொன்ன ஒரு சொல்
நான் சொன்ன ஒரு சொல்
உறை பனிக் காலம் மேலும் நீண்ட-து!

வலை பின்னிய சிலந்தியை
வண்மத்தில் நசித்துக் கொன்றேன்.
குளிர்ந்த நடு நிசி இரவில்
மேலும் தனிமையாய் உணர்ந்தேன்.

“யப்பானிய வைக்கூ”
தமிழில்: ஜெகன்

தனிகள்





Are you interested
in buying an
investment
property?

இரண்டாவது வீடு(கொண்டோ) வாங்க விரும்புகின்றீர்களா?
உங்களால் முடியுமென, உங்களுக்குத் தெரியும்.

You know, You can have one + one



How Much? Don't Ask....

Ragu Mahesu
Sales Representative

Call

416-450-6833 (24hrs)

24 மணி நேரமும் உங்கள் அழைப்புக்கு விடை கிடைக்கும்

1265 Morningside Avenue Suite 203,
Toronto, ON M1B 3V9,
Canada
416-287-2222



ஹீப்ரு இலக்கியம் வேறு, யூத இலக்கியம் வேறு. இரண்டும் ஒத்த பதங்கள் அல்ல. ஹீப்ரு இலக்கியம் என்பது எபிரேயமொழி இலக்கியம் என்று பொருள்படும். யூத இலக்கியம் என்பது (எபிரேய மொழியிலும்) வேறு மொழிகளிலும் அமைந்துள்ளது.

பொதுயுகத்துக்கு முன் 12ம் நூற்றாண்டு முதல் ஹீப்ரு மொழியில் இடைவிடாது இலக்கியம் படைக்கப்பட்டு வந்துள்ளது. மன் அகஷ்மைகளில் அகப்பட்ட சில தகடுகளின்படி அதற்கும் முற்பட்ட காலத்திலேயே ஹீப்ரு இலக்கியம் தோன்றிவிட்டது. பொதுயுகத்துக்கு முன் 1200 முதல் பொதுயுகத்துக்குப் பின் 200 வரை பாலஸ்தைனத்தில் ஹீப்ருமொழி பேசப்பட்டு வந்தது. முதலில் விவிலிய மொழியாகவும், பிறகு விவிலியமொழி அல்லாத கிளைமொழியாகவும், அதாவது பொதுயுகத்துக்கு முன் 2ம் நூற்றாண்டு முதல் பரிசேயர்களின் (Pharisees) மொழியாகவும் வழங்கி வந்தது. 19ம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் அதற்குப் புத்தியிருட்டப்பட்டு, மீண்டும் பேச்சு மொழி ஆக்கப்பட்டது. 20ம் நூற்றாண்டில் அது புதிய இஸ்ரவேல் அரசின் ஆட்சிமொழி ஆக்கப்பட்டது. இஸ்ரவேலை மையமாகக் கொண்ட ஹீப்ருமொழி இலக்கியம் ஓங்குவதற்கு அது உந்துவிசை அளித்தது.

ஹீப்ரு இலக்கியமும், யூத இலக்கியமும் ஒன்றால். சமேரியரும் (Samaritans), 17ம் நூற்றாண்

டில் புரட்டஸ்தாந்திய ஆர்வலர்களும் ஹீப்ரு மொழியில் ஓரளவு எழுதியதுண்டு. யூதர்கள் கிரேக்க, அராபிய, யூத-ஸ்பானிய, யிடிய... மொழிகளில் முக்கிய படைப்புகளை முன்வைத் தார்கள். அரபிய இலக்கியம் தவிர்ந்த ஏனைய இலக்கியங்கள் சம்பந்தப்பட்ட மொழியினைப் பேசும் யூதசுமகத்தின் இலக்கியங்களாக விளங்கின. அந்தச் சமூகம் மறையும்பொழுது அந்த மொழியில் அமைந்த இலக்கியம் மறக்கப்பட்டது. கிரேக்க இலக்கியம் கிறீஸ்தவ மரபின் அங்கமாகியது மாறியது. ஹீப்ரு மொழியில் பெயர்க்கப்பட்ட இலக்கியக் கூறுகள் ஹீப்ரு இலக்கியத்தின் அங்கமாக மாறின.

பொதுயுகம் 200 முதல் 19ம் நூற்றாண்டு வரை ஹீப்ரு மொழி பேசப்படவில்லை. எனினும் மாறிவரும் இலக்கியச் சுவைகளுக்கு அது தன்னை மாற்றி அமைத்து வந்துள்ளது. எனிய, பாமர மொழியாக விளங்கிய ஹீப்ரு மொழியானது செப்பநுட்பமான சமய சிந்தனையை, அதற்கே உரிய கவித்துவ வலுவுடனும், சந்தம் சார்ந்த முழுமையுடனும் எடுத்தியம்புவதற்கு உகந்த மொழியாக விருத்தி அடைந்தமைக்கு விலிலியமே சான்று. யூதவேந்தம் (Talmud) சார்ந்த ஹீப்ரு மொழி (Mishnaic Hebrew) சலிப்பூட்டுவது, கெட்டியானது. எனினும் முரண்சுவையும் கனிவும் மிகுந்தது. பழைய ஹீப்ரு மொழி சொல்நுட்பம் மிகுந்தது. வடமேற்கு ஜேரோப்பாவில் வழங்கிய பிற மொழிகளைப் போல் எனிமை படைத்த மொழி அது.

12ம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த மொழிபெயர்ப் பாளர்கள் அறிவியலுக்குரிய ஹீப்ரு மொழியை உருவாக்கினார்கள். அது அக்கால அராபிய, இலத்தீன் மொழிகளின் செம்மையும், சொற்றொப்பர் நேர்த்தியும் கொண்ட மொழியாக அமைந்தது. 17ம் நூற்றாண்டு முதல் 19ம் நூற்றாண்டு வரையான காலப்பகுதியில் விலிலியம் சார்ந்த ஹீப்ரு மொழியின் அடிப்படையில் வீறும், உறுதியும், செவ்விய பாணியும் கொண்ட மொழி உருவாக்கப்பட்டது. அதேவேளை கிழக்கு ஜேரோப்பிய மறைஞானிகள் ஹீப்ரு மொழியை ஒரு வழிபாட்டு மொழியாக மாற்றினார்கள். 20ம் நூற்றாண்டில் ஹீப்ரு இலக்கிய மொழி பழைய இலக்கியத்திலிருந்து பெரிதும் ஊட்டம் பெற்று வந்தது. பழைய முன்னோடிகளின் பாணியை அது எடுத்துக்காட்டாக வரித்துக்கொண்டது. தற்கால ஹீப்ரு மொழி இலக்கியம் சாராத எழுத்துக்களையும் எடுத்துரைக்கும் மொழியாக ஓங்கியுள்ளது. தற்கால ஹீப்ரு நாவல்கள் பெரிதும் பேச்சு மொழியில் அமைந்துள்ளன.



வாய்மை

ரோய் சென்

ஹீபுருவிலிருந்து ஆஸ்கிலத்துக்கு: ஜூசிக்கா கொவன்
தமிழில் மொழிபெயர்ப்பு: மணி வேலுப்பிள்ளை

“இந்தக் கழுத்தாடை ஒரு மண்ணாங்கட்டி...
அவிஞ்சு கொட்டுது” என்றாள் காத்தியா.

“இது கோடைகாலத்துக்கு தோதான மெல்லிய
பட்டுத்துணி அல்லவா!” என்றேன் நான்

“உன்னைப் பார்த்தால் ஒரு நாலாசிரியரைப்
போல் தெரியவில்லை, கவிஞரைப் போலத் தெரி
யுதே!”

“அட கடவுளே, நான் இந்த அலுவலுக்குத்
தோதான மனநிலையில் இல்லையே!”

“உன் வாசிப்பு முடிந்த கையோடு நாங்கள்
புறப்படலாம்.”

வாசிப்புகள் எல்லாம் முடிந்த பிறகு ஒரு மேசை
யைச் சுற்றி நாங்கள் அமர்ந்துகொண்டோம்.
வியர்வையில் தோய்ந்த கோடைக் கழுத்தாடை
யுடன், பனிப்பர்ந்த மூக்குக் கண்ணாடியுடன் நான்
அமர்ந்திருந்தேன். தனது பளிங்குபோன்ற சொக்
குகளை ஒரு பலானைப்போல் பெருப்பித்து என்
முகத்தில் ஊதிவிட்டு, தனது விரல்களால் எனது
உடடுகளை விரித்துப் பிடித்து என்னை முறு-
வலிக்க வைத்தாள் காத்தியா.

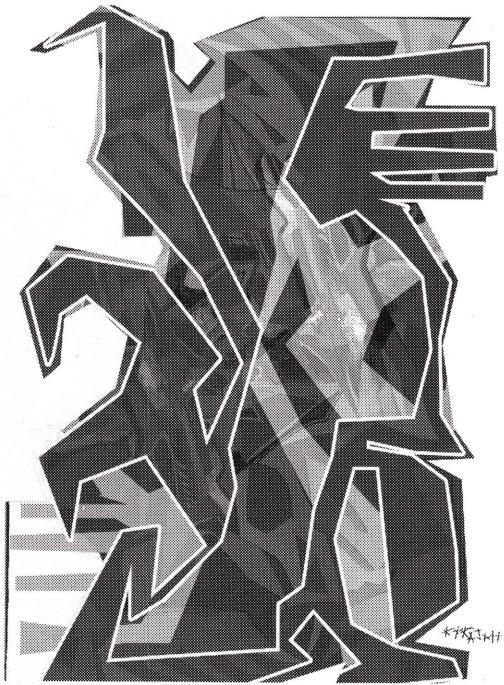
பணிவிடை புரியும் பெண்ணுடன் ஒருவரும்
சரசமாடவில்லை. எல்லோரும் ஒருவருடன் ஒருவர்
அர்ட்டை அடித்தார்கள், தொண்டொண்ட்தார்கள்,
ஆள்மாறிக் குறுக்கிட்டார்கள். தட்டுகளில் இருந்த
புத்தகங்களை இழுத்தெடுத்து வாசித்துக்காட்டி,
தமது வாதங்களை வலியுறுத்தினார்கள். இடைவிட
ாது புகைத்தார்கள். சொற்கள் இடம்பெறாத
இசையை மட்டுமே முழங்கச் சொல்லிக் கேட்டார்கள். வாசிப்புகளைக் கேட்டு அவர்களுக்கு
காதுபிளித்துவிட்டது! காத்தியா தனது சாராயப்
போத்திலைத் தூக்கி எனது மூக்கில் மோதினாள்.
விழாவுடைத் தலைவர் என்மீது தாக்குதல்
தொடுத்தார்:

“நீ ஏன் எழும்பி வாசிக்கவில்லை?”

“நான் வாசிக்கவில்லையா?”

நான் வாசிக்கவில்லை என்பது உன்மைதான்!
எனது முறையை நான் தவற விட்டுவிட்டேன்.
அவர்கள் எபிரேய இலக்கியத்தில் உள்ளெம்ப்
நிலை பற்றிக் கதைத்தார்கள்.

“தாஸ்தோவெஸ்கியை நான் வாசிக்கத் தெண்
டித்தேன் - அது எனக்குச் சம்பந்தம் இல்லாத



“உன்னைப் பற்றி எனக்கு
கொஞ்சம் தெரியும்,
மச்சான். கொகொல்,
பக்ஷவிஸ் சிங்கர், யூதப்
பிசாசுகள், மற்றும் பிற
பிசாசுகளின் காலம்
எல்லாம் மலையேறிவிட்டது.”



சரக்குத் தானே!” என்றொருவர் விளக்கமளித்தார்.

“அது பரவாயில்லை. நீயும் அவருக்குச் சம்பந்
தம் இல்லாத ஆள்தானே! அது போக, அவர்
வலைப்பூக்கள் வாசிப்பதில்லையே!” என்றொ
ருவர் பதிலடி கொடுத்தார்.

“உன்னையான ஆட்களைப் போல் கதைக்கும் பாத்திரங்கள் கொண்ட இலக்கியமே எனக்கு வேண்டும்.”

“எனக்கோ பாத்திரங்கள் வெளவால்களைப் போல் கதைக்க வேண்டும்!” என்றேன் நான். இருப்புக்கொள்ளாத எனது மழுங்காலில் கைவைத் தாள் காத்தியா.

“உன்னைப் பற்றி எனக்கு கொஞ்சம் தெரியும், மச்சான். கொகொல், பக்ஷவில்ஸ் சிங்கர், யூதப் பிசாககள், மற்றும் பிற பிசாககளின் காலம் எல்லாம் மலையேறிவிட்டது.”

“நான் ஆத்திரப்படவில்லை, மச்சான். உனக்குள் இருந்து ஒரு யூதப் பேய் வாயாட்டுகிறது!” என்றேன் நான்.

“உன்னைப் போன்றவர்கள் நல்ல முறையில் எழுதவார்கள். ஆனால் அதெல்லாம் இட்டுக் கட்டிய கதைகள். நான் அப்படி எல்லாம் எழுதுவதில்லை. அங்கே எனக்கென்ன இடம் இருக்கிறது?” என்று என்னைச் சுட்டிக்காட்டி விணவினார் ஓர் இலக்கிய உபபதிப்பாளர்.

“அங்கே உனக்கு இடமில்லை” என்றேன் நான்.

“முற்றிலும் சரி!” என்று வெற்றி மழுக்கமிட்டவர், “அந்த நுளம்புக் கதை என்ன பாடு? அதன் படிப்பினை எனக்குப் புரிகிறது...” என்று சொல்லி முடிப்பதற்குள் நான் குறுக்கிட்டேன்:

“அதில் ஒரு படிப்பினையும் இல்லையே!”

“ஒன்றும் புரியாதவன் போல் நடிக்காதே! தன்னைச் சூழ்ந்தவர்களிடமிருந்து கதைக்கதையாக உறிஞ்சியெடுக்கும் ஒரு படைப்பாளியாகத்தான் அந்த நுளம்பு வருகிறது.”

“அப்படித்தான் எடுத்துக்கொள்ள வேண்டும் என்பதில்லையே! எப்படித்தான் எடுத்துக் கொண்டாலும், ஆண் நுளம்புகள் தேன்குடித்து வாழ படைவ. பெண்ணினம்தான் இரத்தம் குடிப்பவை” என்று நான் மழுங்கினேன்.

“அறிவியல்வாரியாக நழுவதல் போலும்!” என்றார் சதுர வடிவ முக்குக் கண்ணாடி அணிந்த ஒரு மொழிபெயர்ப்பாளர்.

ஒர் ஓரத்தில் இடப்பட்ட மேசையருகில் அமர்ந்

திருந்த ஒரு பெண்மணி தனது தொலைபேசியினுள் ஓரசைச் சொற்களை உதிர்த்துக்கொண்டிருந்தார். யாரோ ஒருவர் ஒரு தாளை எடுத்து வைத்துக்கொண்டு, “நாங்கள் எல்லோரும் சேர்ந்து, முதலில் எதுகைகளைத் தேர்ந்தெடுத்து, பிறகு ஒரு கவிதை எழுத வேண்டும்” என்ற தீர்மானத்துக்கு வந்தார். “வேறொரு சிற்றுண்டியக்கத்துக்குப் போகலாமே! அங்கே எல்லாம் நடக்குதாமே!” என்று யோசனை தெரிவித்தார் ஒரு வழுக்கை இளைஞர். பின்திவந்த இளம் நடிகர் ஒருவர் தன் விளம்பரம் கொண்ட பேருந்தை தான் தேடித் திரிந்ததாகத் தெரிவித்தார். பணியாரம் தின்று பானம் அருந்திய கவிஞரு ஒருவர் தான் உட்கொண்டதை எல்லாம் வாந்தி எடுத்தார்.

“அருவருக்குது, அங்காலை போ!”

“இந்தப் புத்தகங்களுக்கு மேலை கக்கவேண்டாம்!”

“பரவாயில்லை... இவை எல்லாம் வெறுமனே கிடக்கும் பழம்பெரும் படைப்புகள் தானே!”

பலத்த சிரிப்பொலி.

“என்ன?” என்றேன் நான். அது காத்தியாவுக்கு மட்டும்தான் கேட்டது.

“வேண்டாம்!” என்று சீரினாள் காத்தியா.

“நீ மிதமிஞ்சிப் போகிறாய்” என்று சொல்லி நான் புறப்பட்டேன்.

“போக வேண்டாம்!”

“இதோ திரும்பி வந்துவிடுகிறேன்” என்று பொய் சொல்லி, அவள் கையை விலக்கிவிட்டுப் புறப்பட்டேன்.

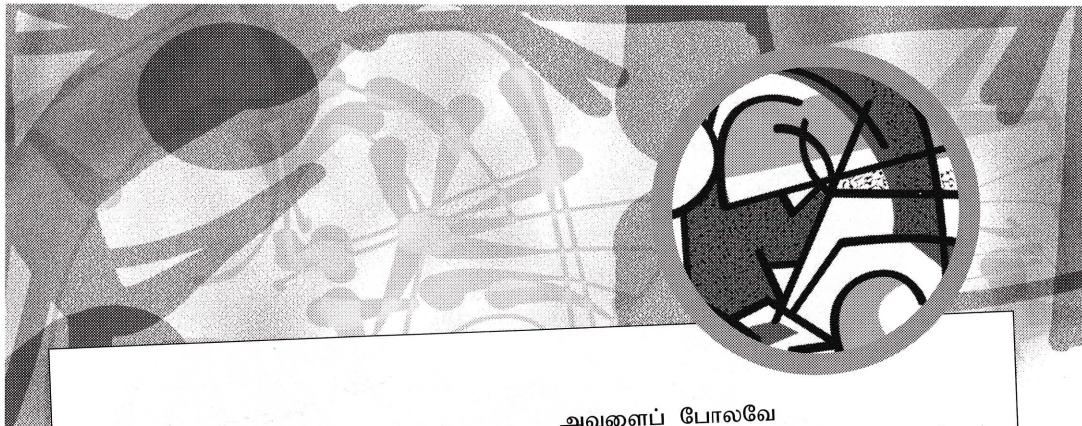
வெளியே இரைச்சல் பெருகியது. என் காதுகளைப் பொத்தியபடி விரைந்தேன். யாரோ என்னை வருடிய மாதிரி இருந்தது. பிறகு எனக்கோர் அறை விழுந்தது. காத்தியாவால் தான் அப்படி அறைய முடியும். ஈற்றில் இரைச்சல் ஒழிந்து, என் முனங்கல் மட்டுமே எஞ்சியது. நான் ஒரு நுளம் பானேன்.



தீசுபெஸ்டா நாய்களோடு
எறங்குக்கான்

ரெஷின் புரோஷ்

tahel-Frost®



இசபெல்லா
நாய்கள் எங்கே என வினவினாள்
பொங்கி எழும் பனிப் புயலிலும்
நாய்களோடு உலாவந்தாள்
நாய்களையே கனவு கண்டாள்

எங்கள் வீட்டில் நாய்கள் இல்லை
அன்டை அயலிலும்
நாய்களின் சுவடை இல்லை
இசபெல்லாவோ நாய்களை
தேடி அலைந்தாள்

இல்லை
இது எங்களது வீடு அல்ல
இருப்பதே
ஒரே ஒரு அறைதான்
காதல் நிறைந்திருந்தால்
குச்சறைக்குள்ளும்
வீடு ஒன்று சாத்தியம் தான்

மழைபெய்யும் நேரங்களில்
கற்களை வீசி ஏறிந்தபடி
அறையை சுற்றி நடப்போம்
இசபெல்லா மட்டும்
எலும்புகளை சுழற்றி விடைத்த
நாய்களோடு உறங்குகிறாள்

அவளைப் போலவே
நாங்களும் வீட்டுக்கு வீடு அலைந்தோம்
மழை பெய்யும்போது
மரக்கிளைகளைத் தேடி ஓடுவோம்

கறுப்பு நிற நாய்கள்
தங்கள் ஓய்வு நேரத்தை
இசபெல்லாவுடன் கழித்தன
கம்பளி போன்ற மார்பில் சுருண்டு
அவள் முலைகளை சுவைத்தன
அதுகளுக்கு எல்லாமே தெரியும்

நான் நடுத்தெருவில் குந்தி இருந்து
எங்கள் இருவரையும் பற்றியே
நினைத்துக் கொண்டு இருந்தேன்
அல்லது
தப்புவதற்கான வழி ஒன்றைக்
காண முனைந்தேன்

ஒவ்வொரு கதவிலும்
மரக்கிளைகளால் பலமாக தட்டினேன்
அங்கே வீடுகள் இல்லை.

கோரமான புயல்கள் வந்து சென்றன
வானத்தை கிழித்த
நீலமும் அவ்வாறே

- தமிழில் அ.க

வெகில் புரோஸ் - சட்டம், உளவியல் துறைகளில் பட்டம்
பெற்ற பெண் கவிஞர். 'பெட்ஸா' என்ற அவரது கவிதைக்
தொகுப்பில் இருந்து இக்கவிதை எடுக்கப்பட்டது.



யாஃபாவு திடுக்கி

அய்மன் சிக்செக்

தமிழில் தழுவல்: அ.க

இவன் குறிப்புப் புத்தகத்தை மடியில் விரித்து நாற்றமும் கலவையாய் நாசியில் ஏறுகின்றன' வைத்து எழுத்தொடங்கினான்

'வெளியே மப்பும் மந்தாரமுமாக இருக்கின்றது. பெற்றோல் மணமும் குப்பைத் தொட்டிகளில் எழும்

தன் அவதானிப்பில் எதையுமே தவறவிடவில்லை என்பதை யன்னலுக்கு வெளியே பார்த்து ஊர்ஜி தம் செய்துகொண்டான்.

அவன் இருந்த பேருந்து அரச்சவாசத்தோடு தரிப்பிட்டதை விட்டு நகர்ந்து, ஜெருசலேம் போகும் நெடும்பாதையில் திரும்பியது.

‘பஸ்சினூள் ‘டோஸ்’ பாடலை ஓலிபரப்புகிறார்கள்’

இதையெல்லாம் ஏன் எழுதவேண்டும் என்னும் நினைப்பு ஏழ், எழுதியதை வெட்டினான். வெளியே நகரும் காட்சிகளைப் பார்த்த போது மனம் மாறி யது. பின்னர் எழுதியதையே மீண்டும் குறித்துக் கொண்டான்.

வெளியே அருகாக இன்னொரு பேருந்து இவர்களை வேகமாய்க் கடந்து சென்றது. இவன் செல்லும் வாகனம் ரோஷத்தோடு அதனை முந் தும் முயற்சியில் ஈடுபட, குறிப்புப் புத்தகத்தை மடியில் வைத்து எழுதுவதற்குக் கொஞ்சம் சிரமப் பட்டான்

பக்கத்தில் விரைந்துகொண்டிருந்த வாகனத் தில் வரிசைக்கு இருவராய்ப் பல இராணுவ வீரர்கள் ஸ்மரணையற்ற தூக்கத்தில் இருந்தார்கள். சிலர் தங்களின் கணிசமான பாரததை பக்கத்தில் இருப்பவன் மீது ஏற்றி கவலையற்றுத் தூங்கிக்கொண்டிருந்தனர். யன்னல் கண்ணாடியில் அவர்கள் முகங்கள் உருகி வடிந்தன. தாக்குதல் ஒன்றினைக் குறைந்த இழப்புக்களோடு முடித்த மகிழ்வும் கணைப்பும் அவற்றில் தெரிந்தன.

கல்லூரியில் இராணுவப் பயிற்சியில் பங்கு பற்றியதை நினைத்துக் கொண்டான். தோள் பட்டையில் போர்வீரர்கள் அனியும் இலச்சினையின் நிறத்தைப் பார்த்தே அவர்களின் படிநிலைகளை அவனால் கூறிவிட்டுமுடியும்.

இதனையும் குறிப்புப் புத்தகத்தில் எழுதிக் கொண்டான்.

இப்போது இரு வாகனங்களும் சமாந்தரமாக நகர்ந்தது கொண்டிருந்தன. பக்கத்து வாகனத்தின் யன்னல் கண்ணாடியில் தன்னிமபம் தெரிவதைத் தவிர்க்க தலையை முடிந்தவரை தாழ்த்திக் கொண்டான். இந்தச் சிப்பாய்கள் சிகப்புப்பட்டி யனிந்த வான்குடை மிதவைப் படைப்பிரிவைச் சேர்ந்தவர்கள். விமானத்தாக்குதலில் நிபுணத்துவம் பெற்றவர்கள். வான்குடையில் மிதந்து இறங்கி எதிரிகள் உடலில் ஈயம் புதைப்பவர்கள்.

‘இந்தப் பேருந்தின்மீது பயங்கரவாதிகள்

தாக்குதல் நடத்தினால்..’

எழுதியதை நினைத்துப் பார்க்கையில் மனம் பதகளித்தது.

இத்தாக்குதலின் பின்பு என்ன நிகழக்கூடும்? ஒரு பயங்கரவாதி தன் வாழ்நாளிலோ அல்லது இறப்பிலோ தொன்ம வீரனாக உயர்ந்து விடுவான். தொலைக்காட்சிகளின் செய்தி நேரங்களில் பள்பாக்கும் துப்பாக்கியை ஒரு கையிலும் படம் ஒட்டிய பதாகையை மறுகையிலும் தாங்கிய முகமுடி மனிதர்களின் ‘அல்லாஹ்’ அக்பர்’ என்ற மந்திர உச்சாடனத்தோடு ஒரு பயங்கரவாதி இத் தலைமுறையின் கதாநாயகனாக நிர்ப்பந்திக்கப் படுவான்.

“இன்று காலையில் காசாவில் நடைபெற்ற பயங்கரவாதத் தாக்குதலின் காட்சிகள் சில”

செய்தி வாசிப்பவரின் பின்னணியில் சில முக முடி மனிதர்களின் புகைப்படங்களைக் காட்டுவார்கள். துவாரங்களாகத் தெரியும் அவர்களின் கண்கள் உங்களைக் குத்தி ஊடுருவும்.

ஒளிப்பதிவுக் கருவி முன்பின்னாக நகர்ந்து அவர்கள் கண்களையே மீண்டும் மீண்டும் காட்சிப் படுத்தும்.

மறைந்திருக்கும் இயக்குநரின் ஆணையை ஒரு ஒளிப்பதிவுக் கருவியால் இப்படித்தான் நிறைவேற்ற முடியும்.

எல்லா ஒளியலை வரிசைகளிலும் நீக்கமற இதே காட்சிகள் பலவேறு கோணங்களில் பதி வாகும்.

“ஜெனிவாவில் இருந்து இப்போது கிடைத்த, பெய்ருட்டில் இருந்து கடைசியாக வந்த, கிழக்கு ஜெருசலேம், பக்தாத்...” என மீண்டும் மீண்டும்..... அதே சலிப்புத்தரும் குரல்கள்..

குறிப்பாக யராலும் எந்தச் செய்திகளையும் நினைவில் வைத்திருக்க முடியாது. மறந்துபோகவே முயற்சிப்பார்கள். முடியாதவர்களின் நிலை கவலைக்குரியது.

இறுதியாக பல இயக்கங்கள் இத்தாக்குதலுக் குச் சொந்தம் கொண்டாடப் புறப்படுவார்கள்.

குண்டு வெடிப்பில் கொல்லப்படும் இராணுவத்தினரின் எண்ணிக்கையைவிடக் கூடுதலான



இதில் யாரைத் தவிர்ப்பது, எவரை நம்புவது எனத் தெளிவெப்பு எத்தனிப்பது மனித ஆற்றலுக்கு அப்பாற்பட்டது. தாக்குதல் நடத்திய குழுவின் வீடியோ பிரதிகளைக் காணக்கிடைத்த பின்புதான் ஆசுவாசப்படலாம்.

சம்பவத்துக்கு ஒரிரு நாட்களுக்கு முன் எடுக்கப்பட்ட சலனப் பிரதியை நெட்டி முறித்துக் கொண்டு சாவகாசமாகவே ஒளிபரப்புவார்கள்.

தாக்குதல் நடத்தியவர்களில் ஒருவன் சிவப்புக் கம்பளத்தில் முட்டுக்காலிட்டு, கைகளை உயர்த்தி 'நக்பா' அல்லது 'குரான்'ன் சில வரிகளை மனுமனுத்துத்தொண்டு இருப்பது முதலில் ஒளிபரப்பாகும்.

'அல்லாஹ்' அக்பர்' என உந்தியில் இருந்து எழும் ஓர்மமான குரல் பலமுறைகள் ஒளிக்க புகைமுட்டத்தோடு அக்காட்சி கலங்கி கரைந்து போகும்.

தொலைக்காட்சியின் பிம்பத்தில் கொலையாளியின் இடத்தில் தன்னைப் பொருத்திப் பார்த்தான். பின்னணியில் அவனது தாய்க்கிழவி நாக்கைத் துருத்தி, கொக்கரிக்கும் பாவனையில் நின்றிருந்தாள்.

குழம்பிப்போனான்.

குறிப்புப் புத்தகத்தில் மேற்கொண்டு எதை எழுதுவது என்று தெரியவில்லை.

இராணுவ வண்டி வலப்பக்கம் கிளை பிரிந்த பெரும் தெருவில் திரும்பி வேகம் எடுத்தது. திருப்பங்கள், முடுக்குகள் இல்லாத நெடிய பாதையில் அது விரைந்து சென்றது. வலக் காதையன்னல் கண்ணாடியில் அழுந்தப்பதித்து அவன் எதிர்பார்த்த அந்த ஒசையைக் கேட்க முனைந்தான். இராணுவ வாகனம் வெட்டத்துச் சிதறும் சத்தம் கடைசிவரை கேட்கவேயில்லை.

குறிப்புப் புத்தகத்தில் தன்னிச்சையாக பேனா வரைந்திருந்த குறுக்கு நெடுக்குக் கோடுகளின் பின்னால் அவன் எழுத்துக்கள் சிறைப்பட்டிருந்தன. அந்தப்பக்கம் முழுவதையும் மீண்டும் எழுதித் தொலைக்கவேண்டும்.

வெறுப்பாக இருந்தது.

இருக்கையில் சாய்ந்து எழுதிக்கொண்டிருந்தவன் நிமிர்ந்து பார்க்கையில் துப்பாக்கி, வெடி குண்டுகளுடன் ஒரு பயங்கரவாதி பேருந்தினுள் நுழைந்தான்.

நிகழப்போகும் எதிர்கால சம்பவங்கள் அவன் மனத்திரையில் விரிந்தன.



வந்த கொட்டாவியை நாகரிகம் கருதி அடக்கிக் கொண்டு, பேருந்தில் பயணிப்பவர்கள் மீது கவனத்தைத் திருப்பினான். எவராவது தன் முகக் குறிப்பிலிருந்து தான் நினைத்ததை ஊகித்திருப்பார்களோ என்ற நினைப்பு எழு பதற்றமாகவும் வெட்கமாகவும் உணர்ந்தான்.

பக்கத்து இருக்கையில் யாருமேயில்லை என்பது சிறிது ஆறுதலாம் இருந்தது. எதிர் இருக்கைகளில் வெண்முத்துகள் கோர்த்த மாலைகளை அணிந்த முதியபெண்கள் இருவர், யன்னலுக்கு வெளியே விடுப்புப்பார்த்தபடி தொடர்பற்ற சம்பாஷனைகளைப் பரிமாறிக் கொண்டிருந்தனர்.

"இவர்களைப் பறவாய்ப்படுத்த வேண்டிய தீல்லை. மேலும் இவர்களது பாதையும் எனக்குப் பரிச்சியம் இல்லை."

இருக்கையில் சாய்ந்து எழுதிக்கொண்டிருந்தவன் நிமிர்ந்து பார்க்கையில் துப்பாக்கி, வெடி

குண்டுகளுடன் ஒரு பயங்கரவாதி பேருந்தினுள் நுழைந்தான்.

நிகழப்போகும் எதிர்கால சம்பவங்கள் அவன் மனத்திரையில் விரிந்தன. மரணபயத்தில் முளைக் குள் வாணவேடிக்கையின் வளையத்தில் விரியும் சிவப்பு விசிற்ளகள், லேசர் கதிர்களைப்போல் பல திசைகளிலும் சன்னங்களாய்ச் சீரின.

அவன் பார்த்துக்கொண்டு இருக்கும்போதே முன் இருக்கை முதாட்டிகள் இருவரும் இரத்த வெள்ளத்தில் சரிந்தார்கள். அவர்கள் அணிந்திருந்த மாலைகளின் முத்துகள் பிரிந்து சிதறின. அம்முத்துகளுக்கு என்ன நேருமோ என விசித்தி ரமாக அவன் ஆழ்மன உணர்வு அங்கலாய்த்தது. அம்முத்துகள் வீதியில் சிந்தியோ, முற்றாக கருகிப்போயோ, இறந்த கிழவிகளின் கழுத் திலோ, மார்பிலோ மெழுகாய்ப் புதைந்தும் இருக்கலாம்

உடல்களின் சிதைந்த பாகங்களைப் பொறுக்கி அடுக்கும் ‘ஷாஹா’ தொண்டர்கள்தான் அவற்றையும் கண்டு தேடிச் சேர்க்கும் பொறுப்பில் உள்ளவர்கள்.

மரணத்தின் காட்சிகள் குருட்டு நிறங்களாய் அவன் என்னத்தை வியாபித்தன.

பின்முதுகில் வியர்வை குளிர் கோடுகளாய் கிளைபிரிந்து இறங்கியது.

இறந்த கிழவிகளின் எஞ்சிய உடல் பாகங்களை எங்கே கொண்டு செல்வார்கள்? ‘தெற்குச் சவர்’ இந்கு என்று எழுதுவது எனிதில் ஊகிக்கக் கூடியது என்பதால் அந்த நினைப்பைப் புறம் தள்ளி சங்கடத்தோடு குறிப்புப் புத்தகத்தின் மறுபக்கத்தைப் புரட்டி எழுத்துதொடங்கினான்.

‘கண்டாஷா ஆஸ்பத்திரிக்கு.....? அல்லது கானின் பிரேதப் பரிசோதனை அரங்குக்கு.....?’

• • •

கைபேசியை சட்டைப்பையில் இருந்து எடுத்து நேரத்தைப் பார்த்தான். ஒன்பது மணிக்குப் பத்து நிமிடங்கள்தான் இருந்தன. அவனுடைய வகுப்புத் தொடங்குவதற்கு மேலும் நாற்பது நிமிடங்கள் இருந்தன. பத்திரிகைகளில் சாத்தியமான தலைப் புச் செய்தியைப் பெறவேண்டுமெனில் அவன் உடனேயே தன் தாயாருக்கு போன் செய்தாக வேண்டும்.

‘பலியான நபர், குண்டுவெடிப்பதற்கு சில கணங்களுக்கு முன் தன் தாயாருடன் கைபேசி யில் தொடர்புகொண்டார்’

தலைப்புச் செய்தியை தடித்த கறுப்பு எழுத்துக்களில் பிரசரித்து கீழே கடும் சிகப்பில் கட்ட மடித்து இவனது புகைப்படத்தை வெரியிடுவார்கள். எந்த இழுவு புகைப்படத்தையாவது அவர்கள் வெளியிட்டுத் தொலைக்கட்டும். கவலை இல்லை. பள்ளிக்கூடத்தில் எடுத்த சகிக்குமுடியாத ஒரு படத்தைத் தவிர் வீட்டுக்குப் போனதும் முதல் வேலையாக அதைக் கிழித்தெறியவேண்டும்.

இந்தவாரம் பத்திரிகைக்குக் கிடைத்த விளம் பரங்கள் குறைவாக இருந்தால் அவனது சகோதரி ‘சமாஹர்’ எழுதிய இரங்கல் குறிப்பு ஒன்றையும் கட்டுரைக்கு மேல் சம்பிரதாயமாகப் பிரசரிக்கக்கூடும்.

யன்னிலின் ஊடாகக் கசியும் குறைந்த வெளிச் சத்தில் இவனுக்குக் கிட்டவாகக் கிடந்த கிழவிவெளுத்துக் காணப்பட்டாள்

இவர்களை ‘மவுண்ட் ஸ்கொப்பஸ்’ இராணுவ இடுகாட்டுக்குத்தான் அள்ளிக்கொண்டு போவார்கள். தெருக்கரையிலிருந்து வலமாய்ச் சரிந்து நிமிர்ந்து நிற்கும் இராணுவ இடுகாட்டின் பக்கமாகத்தான் தினமும் அவனது போக்குவரத்து. சமீபகாலத்தில் நிகழ்ச்சிகள் எதுவும் அங்கு நடந்ததாக நினைவில்லை இடுகாட்டில் குறுக்கு நெடுக்காகப் புதைந்திருக்கும் நினைவுத்தாபி களுக்குச் சிலதுணைகள் கிடைத்த மகிழ்ச்சி இன்றைக்கு ஏற்படலாம்.

இடுகாட்டினைத் தரிசிக்கப் போகும் இப்பெண் களைத் தொடர்புபடுத்தி நினைக்கக்கூடிய எவராவது அங்கு புதைந்திருப்பார்களா என்பதனைத் தெரிந்துகொள்ள தனது குறிப்புப் புத்தகத்தின் பின் பக்கங்களை அவசரமாகப் புரட்டினான். எதிர்பார்த்ததிலும் குறைவான தகவல்களே கிடைத்தன. எழுதப்பட்டிருந்த பெயர்களில் ஒருவர் கூட ஆணில்லை என்பது அவனுக்கு ஆச்சரியத்தைத் தந்தது. அவனை அறியாமலே பயங்கரவாதிகளால் கொலையுண்ட பெண்களின் பெயர்களையே எழுதிவைத்திருந்தான். குறிப்பில் கண்ட ஒவ்வொரு பெயரும் அக்கணத்தில் வருத்தத்தையும் பரிதாப உணர்வையும் அவனுள் தூண்டியது.

• • •

‘யாஃபா’வில் உள்ள ‘மலபி’ தரிப்பு நிலை



யத்தின் அருகில் உள்ள கடையில் குளிராக ஏதாவது தரும்படி சொல்லிவிட்டு வரிசையில் காத்துவின்ற அந்த நாள், குறிப்புப் புத்தகத்தின் தகவலின்படி ஆவணி மாத நடுக்கூறு. அவனும் சமஹரும் காரில் வீட்டுக்குத் திரும்பிக்கொண் டிருந்தபோது ரயரில் காற்றுப் போய்விட்டது. (எங்கிருந்து புறப்பட்டார்கள் என்பதற்கு குறிப்புப் புத்தகத்தில் தகவல்கள் இல்லை.)

மாமன் முறையான ஒருவரின் கரேஜிற்கு அரும்பொட்டில் வந்து சேர்ந்தார்கள். சமஹரை அங்கு நிற்குமாறு சொல்லிவிட்டு தாக்கத்திற்கு ஏதாவது வாங்கலாம் என வந்தபோதுதான் மேற்படி வரிசையில் நிற்கவேண்டியவந்தது. அப்போது கனத்து உடலும் நரைத்தலையுமாக பெண்ணொருத்தி இவனது பக்கமாக வந்து கொண்டிருப்பதை அவதானித்தான். அவனது முகம் விரத்தியாலும் களைப்பாலும் இருண்டு காணப்பட்டது. பலநிற்துணிகளால் அமைக்கப்பட்டிருந்த நடைபாதைத் தாழ்வாரத்திற்குள் ஒதுங்கி, தலையில் சுற்றி இருந்த லேகுஷியை அவிழ்த்து வழிந்த வியர்வையைத் துடைத்துக்கொண்டாள். சுற்றிவர அவன் பார்த்த பார்வையில் இவனுக்குச் சந்தேகம் வந்தது. அருகில் இருந்த அரைச்சுவரில் குறிப்புப் புத்தகத்தை வைத்து எழுத்தொடங்கினான்.

“யார் இந்தப் பெண்....? சொந்த இடத்தில் இருந்து நீண்ட பயணம் மேற்கொண்டவள் போன்ற தோற்றும். இந்த வட்டாரத்துக்கு நிச்சயமாய்ப் புதியவள். மனிதவெடிகுண்டாக இருபதற்கான வாய்ப்புக்கள் அதிகம்....”

அந்தப் பெண் சிறிய வட்டப் பெட்டி ஒன்றில் இருந்து பிரயாசையோடு விரல்களுக்குள் அடங்கக்கூடிய பொருள் ஓன்றை எடுத்தாள். பெட்டியின் விளிம்பில் ஒட்டியிருந்த தாளில் ஏதோ எழுத்துக்கள் தெரிந்தன. வாசிக்க இயலவில்லை. கை குறிப்புப் புத்தகத்தைத் தேடியது.

“இப்போது அவளது கையில் இருப்பது சிறிய அளவிலான வெடிகுண்டு. தொழிலுட்பம் மிகவும் வளர்ந்து விட்ட காலமல்லவா. சக்தி மிக்கதாக இருக்கவேண்டும். இந்தப் பகுதியே கண்ணி மைக்கும் நேரத்தில் மண்மேடாகப் போகிறது...”

அவள் கையில் எடுத்ததை வாய்க்குள் போட்டு ஒரு மிடறு தண்ணீரை விழுங்கினாள்.

இப்போது குறிப்புப் புத்தகத்தில் என்ன எழுதலாம் என்ற தயக்கத்தோடு தலையை நிமிர்த்தி யபோது இரு அம்புகளைப் போன்ற அப்பெண் ணின் கண்களை நேருக்கு நேர் சந்திக்க வேண்டிவந்தது. இவன் நோட்டம் பார்ப்பதை அவள் தெரிந்து கொண்டாளோ.....

தலையைக் குனிந்து குறிப்புப் புத்தகத்தை வாசிப்பது போலுப் பாவனை பண்ணினான். கடைக்கண் விளிம்பில் அந்தப்பெண் எதிர்ப் பக்கமாக இறங்கி நடப்பது தெரிந்தது. அவள் உருவம் தன்னை விட்டு விலகிச் செல்வதை நிம்மதியுடன் பார்த்தான். பாடசாலை இறுதி நாட்களில் தேநீர்க்கடையில் ஒரு சிறங்கை பல்லிமுட்டை இனிப்பைக் களவாடிப் பிடிப்பட்ட அவமானம் நினைவுக்கு வர, வாயில் ஊறிய ஈச்சிலைப் பிசுபிசுப்பாயும் கசப்பாகவும் உணர்ந்தான். கேட்டிருந்த குளிர் பானத்தை பரிசாரகள் சரியான நேரத்தில் கொண்டுவந்தது சிறிது ஆறுதலை தந்தது.

• • •

பேருந்து, தரிப்பிடத்தை அடைந்து நிறுத்தப் படுமுன் பயணிகள் அவசரத்தோடு நெருக்கி யடித்து இறங்கத்தொடங்கினர். பலர் நிலையத்துள் நுழையும் வரிசையில் இணைந்து கொண்டனர். முன் இருக்கையில் இருந்த இரு பெண்களையும் எல்லாப் பக்கத்திலும் தேடிப் பார்த்தான். காணவில்லை. மங்கிய இருளில் ஜெருசலேத்தின் மத்திய பேருந்து நிலையத்தில் எல்லாப் பெண்களின் பின்பக்கங்களும் ஒரே சாயலிலோயே தெரிந்தன. வித்தியாசம் பிடிப்படவில்லை.

“சார்தியே சிவப்பு விளக்கில் வண்டியை நிறுத்த வேண்டும் என்ற சாதாரண பொதுப்புத்திகூட உனக்கு இல்லையா?”

ஒரு பெண்ணின் உரத்த குரல் அவனது கவனத்தைக் கலைத்தது. சிவப்பு என்ற சொல்லைக் கேட்டதும் இறந்த பெண்கள் அணிந்தி ருந்த முத்து மாலைகளில் இடைக்கிடை சிவப்பு

மணிகள் இருந்தது நினைவுக்கு வந்தது. அவற்றைக் குறித்துக்கொள்ளத் தவறிவிட்டான். குறிப்புப் புத்தகத்தைப் பூர்ட்டி, பொருத்தமான இடத்தில் ‘முத்துக்களுடன் சிகப்பு மணிகளும் கலந்திருந்தன்’ என எழுதிக்கொண்டான். அவதானிப்பில் எதையுமே தவற விடக்கூடாது. தெரிந்தால் அம்மா சும்மா விடமாட்டாள்.

வெளியே பேருந்து நிலையத்துக்கு அருகில் ஆண்கள் வட்டமாய்ச் சுற்றி நின்று ஆர்வத்தோடு எதனையோ பார்த்துக்கொண்டு நின்றனர். அவர்களில் ஒருவன் நூந்துபோன சிகரெட் துண்டினைச் சுண்டியவாறு, “அவர்கள் ஓன்றையுமே கண்டு பிடிக்க இல்லையா?” என உரத்துக்கேட்டான்.

சுற்று முன்னர்தான் பொலிஸ் வாகனம் ஒன்றைச் சுற்றி நின்ற சனக்கூட்டம் கலைந்துபோய் இருந்தது.

“ஒன்றுமில்லை.... அது பொய்யான எச்சரிக்கை மணி”

சுற்றி நின்ற பலரும் விலகிச் சென்றனர். அவர்களோடு இவனும் யாஃபா வீதியைக் கடக்க முயலும்போது கைபேசி ஒலித்தது.

மறுமுனையில் அவன் தாய்க்காரி.

“மகனே ஜெருசலேத்துக்கு வந்துவிட்டாயா?” எனக் கேட்டாள்.

தனது குரலைத் தானே கேட்கமுடியாத சனநெருக்குவாரத்தில் அவன் சிக்கி இருந்தான். ஆனால் அவன் கதைப்பதை தாயாரால் தெளிவாகக் கேட்க முடிந்தது.

“நீ உனது மேலங்கியை மறக்காமல் கையோடு கொண்டு வந்தாயா?”

“.....”

“வழக்கம்போலை வியாழக்கிழமை வீட்டுக்கு வாறாய் தானே?”

பேருந்துப் பயணத்தின்போது பார்த்த இராணுவ வாகனத்தையும் அதனால் தனக்குள் எழுந்தகல்ப்பு என்னங்களையும் குறிப்பிட்டான்.

அமைதியாக செவிமடுத்த பின் “....ம்உதுகும் ஒரு நல்ல கதைதான்” என அவன் முனுமுனுப்பது சன்னமாக கேட்டது.

“இதென்ன பயங்கரவாதத் தாக்குதலையே எப்பவும் தலைக்குள்ளையே கொண்டு திரியிறாய்!”

பதில் தேடி அந்தரித்தபோது வீதியின் சைகை விளக்கு பச்சை நிறத்துக்கு மாறியது. சனக்கூட்டத்தோடு அள்ளுண்டவன் “பிறகு கதைக்கிறன்” என்று கைபேசியை அணைத்து சட்டைப்பையில் பத்திரப்படுத்தினான்.

எழுதப்போகும் சிறுகதைக்கு ஓர் அற்புதமான தலைப்புக் கிடைத்துவிட்டது.

மனம் மிகவும் உற்சாகமாக இருந்தது.

இடப்பையில் கையைவிட்டு குறிப்புப் புத்தகத்தை வெளியே எடுத்தான்.

“உன் தலைக்குள் பயங்கரவாதத் தாக்குதல்”

பேனாவை அடுத்த வரிக்கு நகர்த்தும்போது பின்னால் வந்த ஒருத்தி குழந்தைகளை வைத்துத் தள்ளும் நாற்சக்கரவண்டியால் இவனை இடத்துமோதி “தலையை எங்கை துலைச்சுப்போட்டு நிக்கிறாய்” எனச் சினந்தபடி கடந்து சென்றாள்.

நடுத்தெருவில் விழுந்துவிடுவதுபோல் தடுமாறி னான். அவன் மேலும் வைத்து முன்னால் சென்று மறைந்தான். சமாளித்துக்கொண்டு வீதியின் மறுக்கரையை அடைந்தான்.

மேசையின் வலப்பக்கத்தில் எழுதுவதற்கு அடுக்கி இருந்த தாள்களின் முதற்பக்கத்தில் பெரிய எழுத்துக்களில் “உன் தலைக்குள் பயங்கரவாதத் தாக்குதல்” என தலையங்கம் எழுதப்போவதை நினைத்தான்.

வீதியில் நடக்க முயன்றபோது பாதங்கள் தரையில் படவில்லை.

தன்மீது புவிசர்ப்பு இல்லாத போவதாய் உணர்ந்தான். சூழ நின்ற சனங்களின் திடைக்கத்தபார்வை அவனை பூமியின் மேல் மிதக்கவைத்தது. பயத்தோடு கண்களை இறுக்க முடி, இருகை களையும் காற்சட்டைப் பைகளுள் நுழைத்து பந்து போல் இறுக்கப் பொத்திக் கொண்டான். குறிப்புப் புத்தகம் நமுவித் தரையில் விழுந்தது.



வீரம்



வீரம்

மெய்-பெல் நட்லர் (Mei- Tal Nadler)

பின்னர்
எஞ்சியது எது?

வலிமையும் உறுதியும்
துல்லியமாய் தோன்றும்
தளபதியின் முன்னங்கை மட்டுமே
நாற்பது சென்றிமீற்றிரில் எஞ்சிய
ஒரு சிற்பத்தின் சிறைதவு!
தசைநார்கள் புடைத்த
அவரின் பின்னங்கை
வெட்டுண்டு தனியாக.
கால்கள் மட்டும்
வறண்டு கருகி உறுதிபட
ஒரு கையை காணோம்
மார்பும் இல்லை
காதலால் காமத்தால்
உணர்வுகளால் தூட்டத்
இதயம்
அதுகூட கல்லில் செதுக்கியதே!
முகம், விழிகள், உதடுகள், செவிகள்
அனைத்தும் தகர்ந்து போயின.

முன்னொரு காலத்தில்
களைகட்டிய வாழ்வின்
தெட்டத்தெளிவான்
அத்தாட்சி எனும் வண்ணம்
பதின்மூலாயிரத்து
தொள்ளாயிரத்து ஜம்பது
துண்டுகளாலான் சிலை!

ஆண்டாண்டு தொடர்ந்த
போர்களின் பகைமுட்டத்தில்
தளபதியை இனம்கண்டு
புதுக்கி எடுப்பது
உண்மையில் ஓர் அதிசயம்தான்!

43-இல் ஜெர்மனியில் வைத்து
துண்டாடிய என் பாட்டனாரின் காலை
இன்றுவரை அவர்கள்
திருப்பிக் தந்ததில்லை.

தளபதியின் நிலை அவ்வாறல்ல
அவர் சிலையை மீட்க
திடசித்தம் கொண்ட
தொல்பொருள் ஆய்வாளர்களின்
அர்ப்பணிப்பும் அதீத சிரத்தையும்
தளபதியை இருமடங்கு
உறுப்புகளுடன்
புலப்படுத்துகிறது.
எனினும் சிதறிய அவர் கரம்
மீழுருப்பெறும் வாய்ப்புக்கு இதுவரை
உத்திரவாதம் இல்லை.

தளபதியின் வலதுபறும்
தொலைநோக்கும் கண்களுடன்
இரண்டாயிரத்தி அறுநாறு துண்டுகளாய்
சிதறிக்கிடந்த பறவை ஒன்றை
சள்ளையில் இறகு முளைத்த
தொன்மமொன்றின் தலையில்
கலைத்துவ நேர்த்தியுடன்
பொருத்தி இருந்தனர்.

தாயகம் காக்கும்
போருக்கான அறைகைவலில்
பன்னாறு ஆண்டுகள் கழித்து
எஞ்சியது இதுதான்!

தமிழில் - அ.க

மெய்-பெல் நட்லர் - பென்கூரியன் பல்கலைக்கழகத்தில் முனைவர் பட்டம் பெற்ற
கவிஞர். இவரது கவிதைத்தொகுதிகள் விருதுகள் பெற்றவை.



കിർണ്ണങ്ങളും

- ഏകംഖാർ ആന്താന്തമിൽ -

ஜந்த நேரம் எப்படியும் வந்துவிடும். அந்த நேரத்திலை மெளன்மாய் இருப்பவன் பாக்கி யவான். அது ஒரு வெள்ளி இரவு. தன் ணியாய் இருக்கலாம். ஒரு பூப்புனித நீராட்டுக் கொண்டாட்டமாய் இருக்கலாம். அல்லது கலி யான வீடோ பிறந்த நாள் விழாவாகவோ இருக்கலாம்.

எது எப்படியிருந்தாலும் வாய் நனைக்கத் தொடங்கியவுடன் வாய்க்கும் மூளைக்கும் உள்ள தொடர்பு குறையத் தொடங்கிவிடும்

ஆறு மாதத்துக்கு முதல் நடந்த ஒரு வீடு குடிபுகல் பாட்டிக்குப் பிறகு எந்தப் பாட்டியிலும் ஒர் அளவான நேரத்தில் எழும்பி வீட்டுக்குப் போய்விட்டால் உடல் நலத்துக்கு நல்லது என்ற முடிவுக்கு வந்திருந்தேன். ஆனைக்கோட்டை பொலிஸ் நிலையம் எந்த ஆண்டு, எந்த மாதம் அடித்தது? என்ற விவாதத்தில் உருத்திரா எழும்பி வேந்தனுக்கு அடிக்கப்போக, அதைத் தடுக்க குறுக்கை வந்த பாலு அண்ணனுக்கு முகத்திலை அடிப்பட்டு அவர் சுழன்டு போய் கொதித்துக் கொண்டிருந்த சொதிக்கை கையை வச்சு இரண்டு மூன்று கிழமையாய் மருந்து கட்டிக்கொண்டு திரிந்தவர்

சினிமா பேசி, பத்திரிகைச் செய்திகள் பேசி, சாடையாய் இலக்கியம் பேசி எப்படியும் கதை நடைமுறை அரசியலுக்கு வந்துவிடும். அரசியல் வேண்டாம்... வேண்டாம் என்று சொல்லிச் சொல்லி அந்தச் சக்திக்குள் புதைந்து விடுவார்கள். தன் ணீர் கொஞ்சம் கூடவென்றால் சக்திக்குள் அமிழ்ந்தே விடுவார்கள்.

இன்டைக்கும் கிட்டடியில் ஊருக்குப் போய் வந்த ரமேஸ்தான் மெல்லத் தொடங்கினான், “முன்னாள் பெடி பெட்டையளைச் சந்திச்சனான். ஐயோ! சரியாய் கஸ்ரப்படுகுதுகள்” என, கண்ணன் உரத்த குரலில் தொடங்கினான், “கள்ள நாய்கள் போருக்கும் ஊருக்கும் என இஞ்சை சேர்ந்த காச எல்லாத்தையும் களவெடுத்து கட்டி டங்களும் வீடுகளுமாய் பினாமி பெயர்களிலை வாங்கிப்போட்டு இப்போ கள்ள மெளனம் கொள்ளுறாங்கள்.”

விங்கன் கோபத்தோடு இடை மறித்தான், “எடேய் நீ எப்பவாவது போராட்டத்துக்குக் காச கொடுத்தனியோ? ஐந்து சதக்காச கொடுத்திருக்க மாட்டாய். நீ நியாயம் கதைக்கிறாய்.”

“டேய் நான் கொடுக்காட்டால் என்ன? மக்கள்



சினிமா பேசி, பத்திரிகைச் செய்திகள் பேசி, சாடையாய் இலக்கியம் பேசி எப்படியும் கதை நடைமுறை அரசியலுக்கு வந்துவிடும்.

அரசியல் வேண்டாம்; வேண்டாம் என்று சொல்லிச் சொல்லி அந்தச் சக்திக்குள் புதைந்து விடுவார்கள். தன்ணீர் கொஞ்சம் கூடவென்றால் சக்திக்குள் அமிழ்ந்தே விடுவார்கள்.



தைச் சேர்த்த பணத்துக்கு மக்களுக்குக் கணக்குக் காட்டட்டும்.” கண்ணனுக்கு உரத்துக் கதைக் கிறது கொஞ்சம் கஸ்ரம். வாழ்க்கையில் முன்னுக்கு வரவேணும் என்று ‘ற்றக்’ ஓட வெளிக்கிட்டு வண்டிதான் முன்னுக்கு வந்துவிட்டது. கொஞ்சம் உரத்துக் கதைத்தால் இளைக்கும். மெல்ல மாய்த்தான் சொன்னான்.

மதி சிரிச்சக் கொண்டு சொன்னான், “போராட்டத்துக்குப் பணம் கொடுத்தாக்கள் அந்தக் கணக்கைக் கேக்கட்டும். மற்றப் போத்தலை உடையுங்கோடா” என்று. கொஞ்ச நேர மெளனத்துக்குப் பின் மதியனே தொடர்ந்தான். “ஒரு போர் நடத்த உதவி செய்த அமைப்பு இதுக்கெல்லாம் கணக்கு வச்சிருக்காது. எந்த ஒரு அமைப்பிலும் நாலு கள்ளர் இருக்கத்தான் செய் வார்கள், அதுக்காக முன்னுக்கு நின்டு உதவி செய்த முழு அமைப்புக்காற்றரையும் கள்ளர் என்று சொல்ல இயலாது” என்று கூறியவண்ணம் ஒரு மிடறை விழுங்கினான்.



ஊருக்குப் போனாலும்
உறவினர்களுக்கு உதவி
செய்தாலும் அவர்களும்
வெளிநாட்டில் இருந்து
வந்தவர்கள் என்றால்
கொஞ்சம் நக்கலாய்த்தான்
பார்க்கினம்.



“அப்ப நாட்டு விடுதலைக்கு என்று கொடுத்த பணத்தை தனிப்பட்ட ஆட்கள் அனுபவிப்பதோ? ஊரிலை இந்தப் போருக்குப் போய் எஞ்சிய குஞ்சுகள் பிச்சை எடுக்குதுகள்.” ரமேஸ் தலையைக் கவிழ்ந்தபடி சொன்னான்.

மதியனுக்குக் கொஞ்சம் வெறியென்றாலும் நிதானமாயத் தொடங்கினான். “நாங்கள் தப்பியோடி வந்தாலும் இந்தப் போரிலை எங்களுக்குப் பெரிய பங்கு இருக்குது. இயக்கங்களாய்ப் பிரிஞ்சதுக்குப் பின்னாலை. எல்லோருமாய்ச் சேர்ந்துதான் இந்த யுத்தத்திலை பங்கு பற்றினோம். அண்டைக்கு இல்லை, இண்டைக்கும் சொல்லுகிறேன் யுத்தம் எங்கள் மேல் திணிக்கப்பட்டதால் ஒரு தர்மத்துக்காகத்தான் எங்கடைபெடியள் உயிர் கொடுத்துப் போராட்டனாங்கள். அதில் சிலவேளை அவங்கள் தர்மம் இல்லாமலும் நடந்திருக்கலாம். அது வேறு - அந்தப் போருக்கு வெளிநாட்டிலை இருக்கும் தங்கள் சகோதரங்களிடம் உதவி கேட்டார்கள். இவர்களும் பணம் சேகரித்தார்கள். போர் தோல்வியில் முடிந்தது. மிஞ்சிய பணத்தை என்ன செய்வது? கொடுக்கிறது என்றால் யார்ட்டைக் கொடுக்கிறது?” எனத் தொடர, மெளனமாய் இருந்த அத்தார் ஆத்திரத்தோடு “டேய் என்றை சொந்த மச்சான்தன்றை தங்கச்சியின்றை கலியாணத்துக்குக் கூட ஒரு சதக் காச குடுக்கேல்லை - இறுதி யுத்தம் என்னு சொல்லி தான் குடியிருந்த வீட்டை

நீமோட்கேஜ் பண்ணி உவங்களுக்கு பெரும் பணம் குடுத்தவன். அந்தப் பணத்தை எல்லாம் ஊருக்கு அனுப்பியிருப்பாங்களென்டு சொல்லுறையோ? கள்ளப்பயலுகள்” என்று சொல்லி முடிக்குமுன் சுரேன் “ஏடேய் பிரசங்கத்தை நிப்பாட்டா. சுயநலம் இல்லாமல் நாட்டுக்காக வேலை செய்த சிலபேரையும் எனக்கும் தெரியும்” என்றான்.

“அது ஒரு கொஞ்சப்பேர். அவங்களை விடு. எரியிற வீட்டிலை புடுங்கினது லாபம் என்று ஏப்பம் விட்டவங்களை எனக்குத் தெரியும். வீடுகட்டாயம் எரியும் என்று தெரிந்து காத்திருந்து, பிடுங்கினவங்களையும் தெரியும்.”

“இரத்தக் காசடா! எரிந்தவர்கள் போக எஞ்சியவர்கள் மறியலிலையும் ஊரிலையும் பிச்சை எடுக்கிறார்கள். இந்தப் பழி இவங்களைச் சும்மாவிடாது, உவங்கடை பிள்ளைகுட்டிகள் வரை தொடரும்.”

“நீ யாரையடா சொல்லுறாய? பெயர்களைத் துணிஞ்சு சொல்லன்” எனக் கண்ணன் கோபமாகச் சொல்ல, மதியன் “உன்றை சில நண்பர்களுடைய பெயரும் இதில் வரும்... எடேய் வெளிநாட்டுக்காற்றாலைதான் இந்தப் போர் தோற்றுது” என்றான்.

சபை ஒரு இறுக்கமான நிலைக்கு போனது.

எனக்கு சொதி அவிச்ச பாலுஅண்ணனின் கை ஞாபகத்திற்கு வந்தது. இப்படியே இதை விட்டுவிடுவோம் என்று இல்லாமல் மதியன் இப்பகுடுமையாக கதைக்கத் தொடங்கினான். அவனுக்கு வாய் குளற்ற தொடங்கியது. அவனுக்கு வாய் குளறினால் கை கால் வேலை செய்யத் தொடங்கும்.

குடிச்சோமா கொறிச்சோமா என்ற இல்லாமல் தண்ணியைப் போட்டுவிட்டு நல்லாய் நியாயம் கதைப்போம். நாளைக்கு வெள்ளென் எழும்பி எங்கடை நாளாந்த யாழ்ப்பாண வாழ்க்கைக்குத் திரும்பி விடுவோம். இனி இன்னொரு தண்ணிப்பாட்டியிலைதான் ஊர் ஞாபகம் வருமென்றான். யாரோ ஒருவர் “பொத்தடா வாய்” என்றார்.

இது தான் அந்த நேரம் என்பதை உணர்ந்த நான் நாளைக்கு விடிய ஜந்து மணிக்கு வேலை என மாறவெளிக்கிட்டேன்.

யாரோ சிலர் மறித்துப் பார்த்தார்கள். என்றை கார் வெளிக்கிட்டு விட்டது. கார் ஒட ஒட அந்த

உரையாடலிலேயே என் மனம் இருந்தது. என் நண்பர் ஒருவர் அடிக்கடி சொல்வார்... ‘கன காலமாய் ஸழதமிழ் உலகம் மன நோயாகி மன-நோய் விடுதியிலை வாழுது. இப்ப அந்த மன-நோய் விடுதி மனநோயாளரின் கட்டுப்பாட்டி லேயே போட்டுது.’ ஏனோ இது இப்ப ஞாப கத்திற்கு வந்தது

ஊருக்குப் போனாலும் உறவினர்களுக்கு உதவி செய்தாலும் அவர்களும் வெளிநாட்டில் இருந்து வந்தவர்கள் என்றால் கொஞ்சம் நக்கலாய்த்தான் பார்க்கினம். நாங்களும் போராலை பாதித்துத் தானே புலம் பெயர்ந்தோம். இன்றைய தோல்விக் கும் துயரங்களுக்கும் புலம் பெயர்ந்தவர்கள்தான் பொறுப்பா?

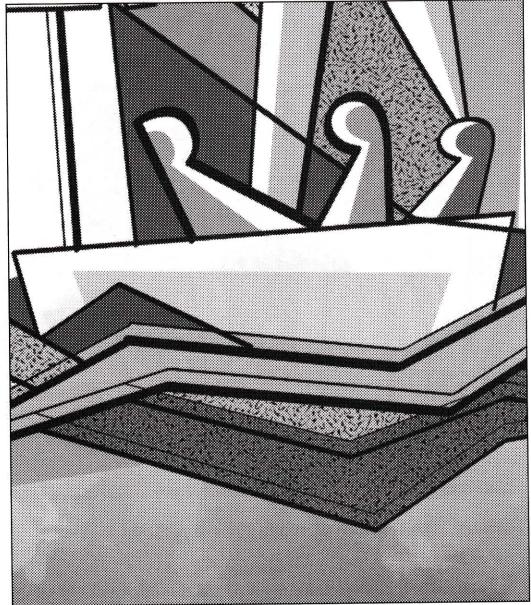
இதுவரை நான் வெளியில் சொல்லாத, எனக் குத் தெரிந்த ஒரு புலம் பெயர்ந்தவனின் கதை ஞாபகத்திற்கு வந்தது .

எங்கடை ஊரிலை பண்டிதர் ஆரோக்கியநாதர் என்ற ஒருவர் இருக்கிறார் நேர்மையான ஆள். சோலி சுரட்டு இல்லாதவர். ஆளுக்கு சாடையான வாக்கு. அதற்காக தேரைப் பார்க்கிறேன் என்று சப்பற்றத்தைப் பாக்கிற வாக்கு அல்ல.

ஊரிலை ஏதாவது கூட்டங்கள் என்றால் அவர்தான் பேச்சாளர். குறிப்பாக தமிழரசுக்கட்சிக் கூட்டங்களில் பேசுவார். ‘எட்டா கொலை வாளினை...’, ‘கண்ணீர் விட்டோ வளர்த்தோம்...’ இப்படியான பாடல்களை முழுப்படி பாடுவார் எங்களுக்குப் பெரிதாக ஆளைப் பிடிக்காது. நாங்கள் பெடியாளாய்த் திரியேக்கை அவரைக் கண்டால் மனி என்ற என்றை நண்பன் ‘வாக்கு வரும், செல்வாக்கு வரும்’ என்பாடத் தொடங்கு வான். நான் மற்றுப்பக்கமாய்ப் பார்த்துக் கொண்டு நிப்பன். ஏனென்றால் அவற்றை இரண்டாவது மகன் என்னோடை படிக்கிறவன். பண்டிதர், மனியைப் பார்த்து “வாறன்றா உன்றை கொப் பரட்டை, பிள்ளையை வளர்த்து வச்சிருக்கிறான்” எனத் திட்டுவார். அதுக்கு மனியின், “பண்டிதர், நான் சீர்காழி பாடிய பாட்டைத்தான் பாடினான். உங்களைப் பற்றி ஒன்றும் சொல்லவில்லை” என்று சமாளிப்பான். பண்டிதர் கூட்டமாயப் பெடியள் நின்றால் விலத்தித்தான் போவார்.

நான் அவற்றை இரண்டாவது பெடியனிடம் அடிக்கடி போவேன். நல்ல கெட்டிக்காறன். விட்டுப் பாடம் செய்வதற்கு உதவி செய்வான்.

நான் போய் வாற காலத்திலைதான் பண்டி



தருக்கு கடசிப் பெடியன் பிறந்திருந்தான். இம் மனுவேல் என்று பெயர். தகப்பனைப் போல செல்ல வாக்கு, சுருள்முடி, மாநிறம். நல்ல அழகான குழந்தை.

பண்டிதற்றை முத்தவனுக்கு பல்கலைக்கழகம் முடித்த கையோடு வேலை கிடைத்து விட்டது. ஏதோ ஒரு அசம்பாவித்தில் பூவரசங்குளத்தில் வைத்து ஆழிக்காறு பஸ்சாலை இறக்கி அவனைச் சுட்டுக்கொன்றார்கள். அந்தச் செத்த வீட்டைப்போல் ஒரு சோகமான செத்த வீடு ஊரில் நடக்கவில்லை. இந்த சம்பவத்திற்குப் பிறகு பண்டிதற்றை இரண்டாவது பெடியனோடு நான் நெருக்கமாய் பழகி, அவன் துயருக்கு ஆழுதலாய் இருந்தேன். அப்ப நான் அடவான்ஸ் லெவல் பெயில் பண்ணியிருந்தேன். அவன் பாஸ் பண்ணிப்போட்டு பல்கலைக்கழக அழைப்புக் காகக் காத்திருந்தான். ஒருநாள் என்னோடை கதைக்கவேணும் என்று சொல்லி மதவடிக்குக் கூட்டிக் கொண்டுபோய், “நான் ஒரு இயக்கத் துக்குப் போகப் போகப்போகிறேன். நீயும் வாறியோ?” எனக்கேட்டான். “நீ உப்படிப்போ நான் இப்படிப்போரேன்” என்று சொல்லிவிட்டு, இரண்டு முன்று மாதத்தில் கப்பல் ஏறிவிட்டேன். அவன் இயக்கத்திற்காக இந்தியா போய்விட்டான்.

நான் இப்படியே ஊர் ஊராய் அலைஞ்சு இஞ்சை வந்து சேர்ந்துவிட்டேன். பண்டிதர் குடும்பமும் ஊரை விட்டு வேறு எங்கோ சென்றுவிட்டார்கள் என்று கேள்விப்பட்டேன். நான் மௌலி



மெல்ல அவர்களை மறந்து விட்டேன்.

வேறு ஒரு அலுவலாக ஜோராப்பாவிற்குச் சென்ற போது தற்செயலாக இம்மனுவேலைக் கண்டேன். அவன் இப்ப ஒரு பொறியியலாளர். கடலின் நடுவே பிளாட்போம் போட்டு என்னென்றுக்கும் ஒரு கொம்பனியில் முக்கிய பதவியில் இருந்தான். தன்னுடைய அப்பா அம்மா சுகமாக இருப்பதாகவும், இரண்டாவது அண்ணன் இயக்கத்தில் முக்கிய பொறுப்பில் இருப்பதாகவும் முன்றாவது அண்ணன் ஒரு சிங்களப் பெண்ணைக் கல்யாணம் முடிச்சு கொழும்பில் இருப்ப தாகவும் சொன்னான். அவனிடம் தொலைபேசி இலக்கத்தை வேண்டிவந்தேன். அவனுடைய சின்னண்ணன் போர்க்களத்தில் இறந்த செய்தியை ஒரு நாள் சொன்னான். எதிர்பார்த்ததுதான்..., ஆனாலும் என்ன ஆறுதல் சொல்வது என்று தெரியாமல் திலைக்கத்து இருந்தேன். அவன் சொன்னான் ஊருக்கு போய் இயக்கத்துக்கு வேலை செய்யப் போவதாக. நானும் ஏதோ சொல்லிப் பார்த்தேன். அவன் போவதில் உறுதியாக இருந்தான். அத்துடன் அந்தத் தொடர்பு நின்று போய்விட்டது.

சில மாதங்களுக்குப் பிறகு அவனே தொலைபேசியெடுத்தான். தான் ஊருக்குப் போய் இயக்கத் தலைமைகளைச் சந்தித்து தன்னை இயக்கத்தில் சேர்க்கும் படி வற்புறுத்தியபோது, அவர்கள் தன்னுடைய குடும்ப நிலைமையைக் காரணம் காட்டி திரும்பவும் போய் வெளிநாட்டில் வேலை செய்துகொண்டு வேறு வகைகளில் தங்களுக்கு உதவி செய்யும்படி சொல்லியதாகவும், தங்களுக்கு இக்கட்டான நிலைமை வந்தால் தாங்கள் வேறு பொறுப்புக்குக் கூப்பிடுவதாகவும் சொல்லித் தன்னை திருப்பி அனுப்பிப் போட்டார்கள்

என்றான். தனக்கு இப்போது எப்பவும் ஊர்நினைப்பும் போராட்டத்தில் ஈடுபட்டவர்களுக்கு உதவி செய்யவேண்டும் என்ற முனைப்பும்தான் இருக்கிறது என்றான்.

அதுக்குப் பிறகு கனகாலம் கதையில்லை. இதற்குள் சில ஆண்டுகள் போய் விட்டது. போரும் தோல்வியில் முடிந்துவிட்டது. தற்செயலாக அவன் வாழ்ந்த நாட்டில் வாழுகின்ற எங்கள் ஊரவன் ஒருவனை இங்கு சந்தித்து இம்மனுவேலைப் பற்றி விசாரித்தேன். “ஓம் ஓம்... அவன் இடையிலை ஆள் இல்லை. இப்ப ஒரு பூனைக்கண் பெட்டையோடை இருக்கிறான். அதுவும் ஒரு குழந்தைக்குத் தாய்காறி. எங்கைகிருந்து கூட்டிக் கொண்டு வந்தானோ தெரியாது” என நக்கலாய்ச் சொன்னான். எங்கடை யாழ்பாணத்துச் சாராசரித் தமிழன் இதைவிட எப்படிக் கதைக்க முடியும்.

நான் அவன்ரை கதையை நம்பாமல் இம்மனுவேலின் தொலைபேசி நம்பரை வேண்டினேன். பலமுறை தொலைபேசியெடுத்தும் அவனைப் பிடிக்க முடியவில்லை. ஆங்கிலம் தெரியாத ஒரு பெண்தான் ஏதோ பாசையில் பதில் சொல்லுவா. ஒரு உயிர்த்த ஞாயிறு அன்று அவனைத் தொலைபேசியில் பிடித்துவிட்டேன்.

“கல்யாணம் முடித்துவிட்டாயோ?” என்று கேட்ட போது “ஓம்” என்றான். “இடையில் எங்கே போனனி?” என்று கேட்டபோது பதில் கூறாமல் இருந்தான். பின்பு அவனே சொன்னான், “வீட்டிலை தொலைபேசியிலை ஒண்டும் கதைக்க முடியாது. நீங்கள் என் அண்ணன்ரை நன்பன். உங்களுக்கு எதையும் மறைக்க விரும்பேல்லை. இ-மெயிலிலோ ரெவிபோனிலோ கதைக்க முடியாத நிலையிலை இருக்கிறன். உங்கடை வீட்டு விலாசத்தைத் தாங்கோ. விபரமா எழுதி அனுப்புறன். என்ரை அப்பா அம்மாவுக்கே நான் ஒண்டும் சொல்லேல்லை. சொன்னாலும் அவையாலை விளங்கிக்கொள்ளேலாது” என்று சொல்லிப் போட்டு, அவன் சொன்னபடியே எங்கு கடிதம் போட்டான்.

அண்ணா நான் வாழ்க்கையில் ஊருக்கு போகப் போவதில்லை. நீங்கள் கண்டாவில் இருக்கீர்கள். அடிக்கடி அங்கு எல்லோரும் ஊருக்கு போய் வருகின்றார்களாம்.

அப்படி நீங்கள் போனால் என் அப்பாவைக் கண்டு என்னைப்பற்றி சொல்லுங்கள். நான் கல்யாணம் முடித்த கதையைச் சொல்லுங்கள். 2006க்குப் பிறகு சண்டை உக்கிரம் அடைந்தது.

போராட ஆட்கள் பற்றாக்குறை. இயக்கத் தலைமை என்னை ஒருநாள் தொலைபேசியில் அழைத்தார்கள். தங்களுக்கு முக்கிய உதவி ஒன்று செய்ய வேண்டும் என்றும் ஒரு நாட்டுக்குப் போய் பொறுப்பை ஏற்க வேண்டும் என்றும் அங்கு பொறுப்பாய் இருப்பவர் நாட்டுக்கு போக வேண்டும், அதனாலை இதை செய்ய முடியுமா என்றும் கேட்டார்கள்.

நான் “ஓம்” என்று சொல்லி அந்த நாட்டிற்கு சென்றேன். பல முக்கிய பொருட்கள் எல்லாம் அங்கிருந்துதான் போருக்கு போய்க்கொண்டிருந்தன. இரண்டு முன்று கிழமைகளில் என் வேலை யைப் புரிந்து கொண்டேன். அங்கு முன்பு வேலை செய்த பொறுப்பாளரும் இன்னும் சிலரும் ஊருக்குச் சென்றுவிட்டார்கள். எனக்கு இரண்டொருவரே உதவிக்கு இருந்தனர். ஒரு நாள் அவசரமான ஒட்டர் ஒன்று வந்தது. முன்னாள் பொறுப்பாளர் தான் பேசினார். “இந்த இடத்தில் போய் அந்த இரசாயனப் பதார்த்தத்தை வாங்கிக் கவனமாக அனுப்ப வேண்டும். கடல் இடையில் நாங்கள் வந்து பெற்றுக் கொள்வோம், வலுகவனம்” என்றார். என்னுடன் நின்ற மற்ற இரண்டு பேரில் ஒருவர் அந்த நாட்டின் தலைநகருக்கு ஏதோ அலுவலாகச் சென்றுவிட்டார். இந்தச் சாமான்களை வாங்கிக் கவனமாக அனுப்புவது என்றால் முன்று நான்கு பேராவது வேண்டும். மற்ற இயக்க நன்பர்தான் சொன்னார், “கூலிக்கு வேலை செய்யக்கூடிய எங்களில் அனுதாபம் உள்ள சில தோழர்கள் இங்கினை இருக்கினம். அவர்களில் யாரையாவது பிடிப்போமா?” என்று. நானும் சம்மதித்தேன்.

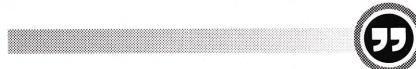
மிக நம்பிக்கையான ஒரு தோழர் வீட்டுக்கு முதல் போவோம் என்று அழைத்துச் சென்றார். சென்ற வீடு ஏறத்தாள ஒரு சேரிப் பகுதி. வீட்டைத் தட்டிய போது ஒரு அழகான பெண்தான் கதவைத் திறந்தா.

நாங்கள் தேடுவது தன் அண்ணன்தான் என்றும், ஒரு இரண்டு மனித்தியாலத்திற்குப் பின் வரும்படியும் சொன்னா. இரண்டு மனித்தியாலத் திற்குப் பின் சென்றோம். அப்பெண்ணே கதவைத் திறந்து தன் அண்ணன் நித்திரைக்குப் போய் விட்டார். எழுப்பிக் கொண்டு வாரேன் எண்டு எங்களைக் காத்திருக்கச் சொன்னா. கண் கசக்கியபடி தோழர் வந்தார். எங்களைக் கண்டவுடன், “என்ன தோல்வியிலை போகும் போலை கிடக்கு, எல்லாம் கேள்விப்பட்டுக் கொண்டு தான் இருக்கிறன்” என்றார். என்னுடன் வந்த இயக்க நன்பர் தலைக்கூாக அவங்கள் பாசை பேச



இவர்களும் தொடர்பில் இருந்தார்கள். எங்கள் அவர்களும் தொடர்பில்

இருந்தார்கள். ஒரு கட்டத்தில் இவர்கள் தொடர்பு இல்லாமல் போயிற்று. ஊரில் இருந்து, வந்தவர்களை இன்னும் காண வில்லை,



வதால் எனக்கு மொழிப் பிரச்சினை இருக்க வில்லை. விடயத்தை இயக்க நண்பர் விளங்கப் படுத்தினார். அவர் கொஞ்சம் தயங்கினார். இரவுதான் எங்கையோ வேலை செய்து விட்டு வந்ததாகவும், இன்னொரு ஆள்பிடிப்பது கஸ்ரம் என்றும் இழுத்துக் கொண்டிருந்தார். நாங்கள் தாரோம் என்று தொகையைச் சொன்னதும் அவர் உடனே “ஓம்” என்றார். “இன்னொரு ஆள் வேணும்” என்று கேட்டபோது, “இதே தொகை தருவீர்களா?” என்று கேட்க நாங்கள் “ஓம்” என்று சொன்னோம். “தங்கச்சி புருசன் உள்ளுக்கை படுத்திருக்கிறான், எழுப்பிக் கொண்டு வாரேன்” என்று உள்ளுக்கை போக அந்தப் பெண் ஏதோ பேசினாள். தமையனும் திருப்பி ஏதோ ஒன்று சொல்லிக் கொண்டு அவனை அழைத்து வந்தார். அந்தப் பெடியன் “வாறன்” என்று சொல்ல, இந்தப் பெண் பெரிசாயச் சத்தம் போட்டது. நான் என் நண்பரிடம், “என்ன கடைக்கினம்?” என்று கேட்டபோது, “பிள்ளைக்குச் சுகமில்லை. வைத்தியரிடம் கொண்டு செல்லவேண்டும். உந்தவேலைக்குப் போகவேண்டாம்” என்று சொல்லுகிறா என்றார். தோழர் எங்களை வெளியில் கூட்டிக் கொண்டுபோய், “நாளைக்கு விடிய ஜந்து மனிக்கு அந்த திரவத்தைக் கொண்டு வெளிக்கிடுறம். இயக்க நண்பர், நான், என்னுடைய மச்சான் முன்றுபேரும் வள்ளத்திலை போய் இடையில் இயக்கக்காறுரிடம் கொடுக்கிறும். உடனை அதுக்குரிய ஆயுததங்களைச் செய்யுங்கோ” என்று

சொன்னார். திரும்பவும் வீட்டுக்குள் அழைத்துச் செல்ல, அப்பெண் எங்களுக்குத் தேநீர் போட்டுத் தந்தா.

விடிய ஜந்து மணிக்கு சாமானை ஏற்றமுடியவில்லை. வெயில் ஏறிவிட்டது. எட்டுமணிக்குத்தான் அவர்கள் வெளிக்கிட்டார்கள். நான் அந்த கட்டுரையிலையே குந்திவிட்டேன். வெயில் ஏற்ற மனம் ஏனோ ஒரு மாதிரியிருந்தது.

இவர்களும் தொடர்பில் இருந்தார்கள். எங்கள் அவர்களும் தொடர்பில் இருந்தார்கள். ஒரு கட்டத்தில் இவர்கள் தொடர்பு இல்லாமல் போயிற்று. ஊரில் இருந்து, வந்தவர்களை இன்னும் காண வில்லை, இன்னும் காணவில்லையென என்னைத் தொந்தரவு படுத்தினார்கள்.

இரவாய்ப் போனதும், ஒரு மரத்தடியில் குந்தி யிருந்தேன். அந்தப் பெண்தான் பேய் போல் ஓடி வந்தாள், ரேடியோவில் செய்தி சொன்னதாகவும், வள்ளும் ஒன்று வெடித்து முன்றுபேர் இறந்து விட்டதாகவும் குளிக்கொண்டே நின்றாள். அது தன் புருசனும் அண்ணனுமாய்த்தான் இருக்க வேண்டும் என்று பெரும் குரல் எடுத்து அழுதாள். நான் அந்த இடத்தை விட்டு மெல்லமாய் மாறி, தலைநகரில் நின்ற இயக்க நண்பருக்கு போன் செய்து, “உடனே அங்கே வருகிறேன், எனக்கு இன்று இரவு ரிக்கற்றுகள் போட்டு வை” என்று சொல்லி அப்படியே தலைநகருக்குப் போய், அன்று இரவே ஜோப்பாவுக்கு வந்துவிட்டேன். மன்சாட்சி என்னை வதைத்துக் கொண்டேயிருந்தது. போரும் முடிந்துவிட்டது. என்னால் படுக்க முடியவில்லை. வேலைக்குப் போகமுடியல்லை. இப்படியே இருந்தால் விசிரே வரும் போல் இருந்தது.

இப்ப ஒரு புதிய ஆளாய் திரும்பவும் அந்த நாட்டுக்குப் போனேன். என்னுடைய பழைய இயக்க நண்பரும் அங்கேயே கல்யாணம் முடித்து இயக்கம் என்ற சொல்லையே மறந்து வாழ்ந்து கொண்டிருந்தார்.

அவரைப் பிடித்து அப்பெண்ணின் வீட்டிற்குச் சென்றேன். அப்பெண்ணும் குழந்தையும் தலை விரிகோலமாய்ப் படுத்திருந்தார்கள். ஏதாவது பணம் கொடுத்து அவர்களைச் சமாளிக்க வேண்டும். என்னிடம் இப்போது எந்தப் பணமும் இல்லை. முதலில் தப்பிப் போகும்போது முடித்துவைத்த சில ஆயிரங்களே இருந்தன. அவளைச் சமாதானப்படுத்த நானும் நண்பரும் அடிக்கடி அவ் வீட்டிற்குச் சென்று வந்தோம். இப்ப அவுக்கு எங்களில் பெரிய கோபம் இல்லை. எல்லாமே

விதியென்றா. இப்போதுதான் அறிந்தேன்... அவர் களும் அந்தப் பகுதியாட்கள் அல்ல என்று. தமையனும் தங்கச்சியும் வேறு ஊரிலிருந்து இங்குவந்து குடியேறியவர்கள். அவர்களுக்கு யாரும் இந்த ஊரில் இல்லை. நான், “கொஞ்சப் பணம் தரலாம்” என்று சொன்னபோது, அவ மறுத்துவிட்டா. ஏதோ ஒரு கட்டத்தில் அவ கேட்டா, “உங்களாலை முடிஞ்சால் என்னையும் பிள்ளை யையும் ஜோரோப்பாவிற்குக் கூப்பிட முடியுமோ?” என்று. “எனக்கு இங்கை யாரும் இல்லை. என்றை பிள்ளையாவது நல்லாய் வரட்டும். அங்கை கூப்பிட்டால் வந்து கூலி வேலையாவது செய்து பிழைப்பன்” என்றா.

நான் திடீரென ஒரு முடிவுக்கு வந்தேன். இது தான் எனக்கு அமைதியைக் கொடுக்கும். அமைதியாகச் சொன்னேன்..., “உங்களுக்கு விருப்பம் என்றால் உங்களைக் கல்யாணம் முடித்து, கூட்டிக்கொண்டு போறேன்” என்றேன். முன்று மாதத்தில் அவர்களைக் கூட்டிக்கொண்டு வந்து இப்போது சந்தோசமாய் இருக்கிறேன் என்று எழுதியிருந்தார்.

கடந்த தடவை ஊருக்குப் போனபோது இம்மனுவேலின் தகப்பனைத் தேடிச் சென்றேன். அவர் வீட்டில் இல்லை. சம்மந்தற்றை கூட்டம் ஒன்றில் பேசிக்கொண்டு நிற்பதாக யாரோ சொன்னார்கள். கூட்டம் நடக்கும் இடத்தைத் தேடிப் போனபோது “பேர் இடர் நேரம் பெரும் மழைக் காலம்” - பண்டிதர் கவிதையில் பேசிக் கொண்டு நின்றார். கூட்டம் முடிய அவருக்குக் கிட்டப் போனேன். அவர் என்னை அடையாளம் கண்டு கொண்டார். பண்டிதர் கிழவனாய்ப்போய் வாடியிருந்தார். ஆனாலும் ஒரும் குறையவில்லை. இம்மனுவேலின் விடயங்களை ஒவ்வொன்றாய்ச் சொன்னேன். உற்றுக் கேட்டுக்கொண்டு நின்றார். கொஞ்ச நேரம் மௌனமாக நின்றவர், என்கையைப் பிடித்து மெல்ல மெல்லமாய் நடந்தார். திடீரென நின்று, “முத்தவனை அநியாயமாய் ஆழிக்காறங்கள் கொண்டாங்கள். அந்தத் துயர் முடிய முதல் உன்றை சிநேகிதன் அதுதான் என்றை இரண்டாவது மகன் போரிலை செத்த தைக் கேள்விப்பட்டபோது இரண்டு முன்று மாதம் துக்கம் தாங்கமுடியேல்லை. பிறகு அது ஒரு பெருமையாய்ப்போச்சு. இப்ப என்றை கடைசி மகனைப் பற்றி நீ சொல்லேக்கை அதைவிடப் பெருமையாய் இருக்கு” என்று சொல்லவிட்டு விறு விறு என நடக்கக் தொடங்கினார்.



வீடு வாங்க விற்க...

10 வருட வீட்டுப்பரிசோதனை அனுபவத்துடன்

ஒரு நம்பிக்கையான வீடு விற்பனை முகவர்

“முகரம்” சிறக்க வாழ்த்துக்கள்!



Higher Standard Agents... Higher Results!

Top 5% Sales Rep. In Canada

Vela Subramaniam B.A (Hons)

Sales Representative

Dir: 416-786 0760

info@vela4homes.com

www.vela4homes.com



vela4homes

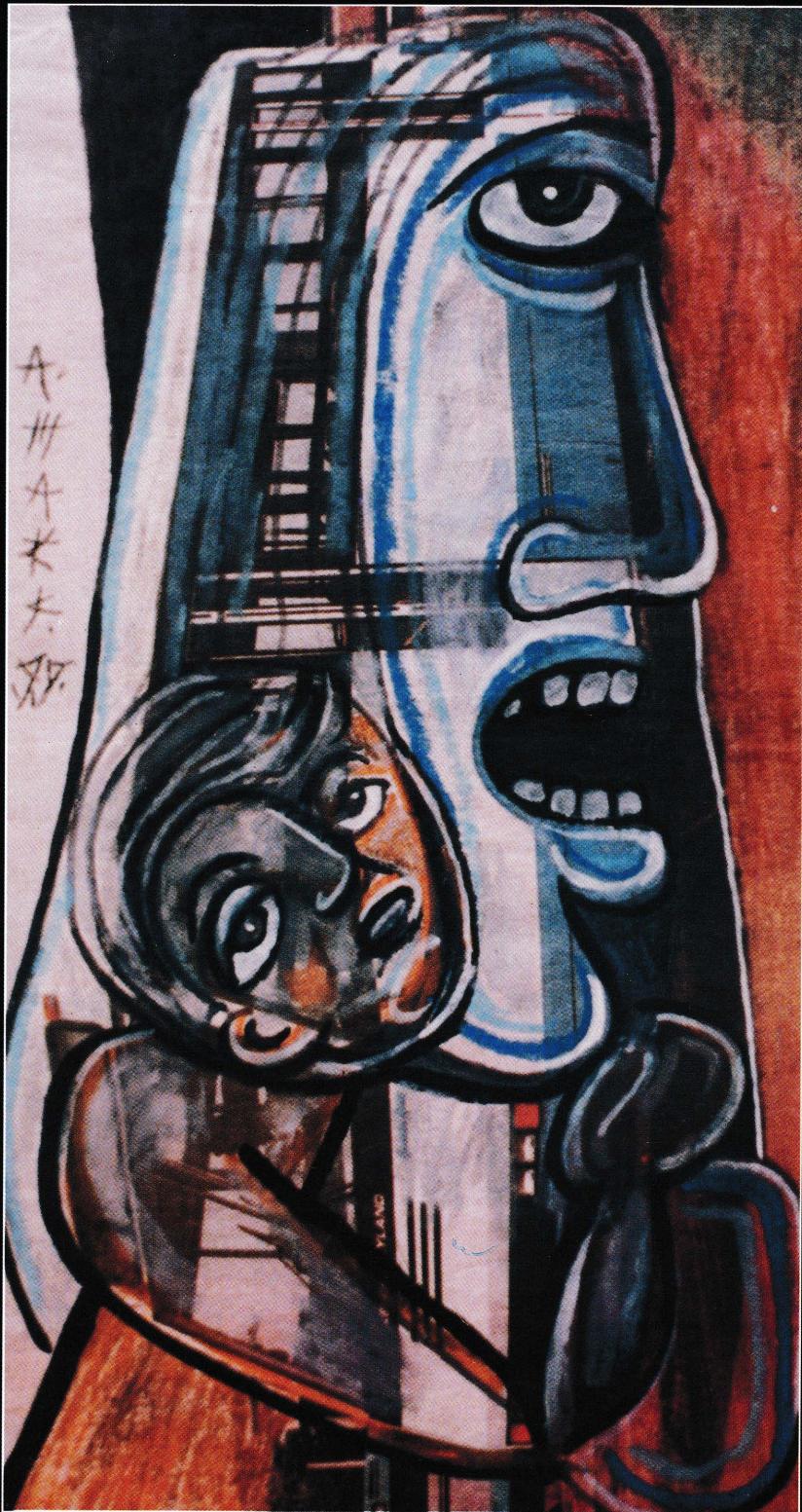


HomeLife/Future Realty Inc., Brokerage*

Bus: 905-201 9977 Fax: 905-201 9229

205-7 Eastvale Dr, Markham ON. L3S 4N8

*Independently Owned And Operated



ஓவியம் ஆ. மாற்கு