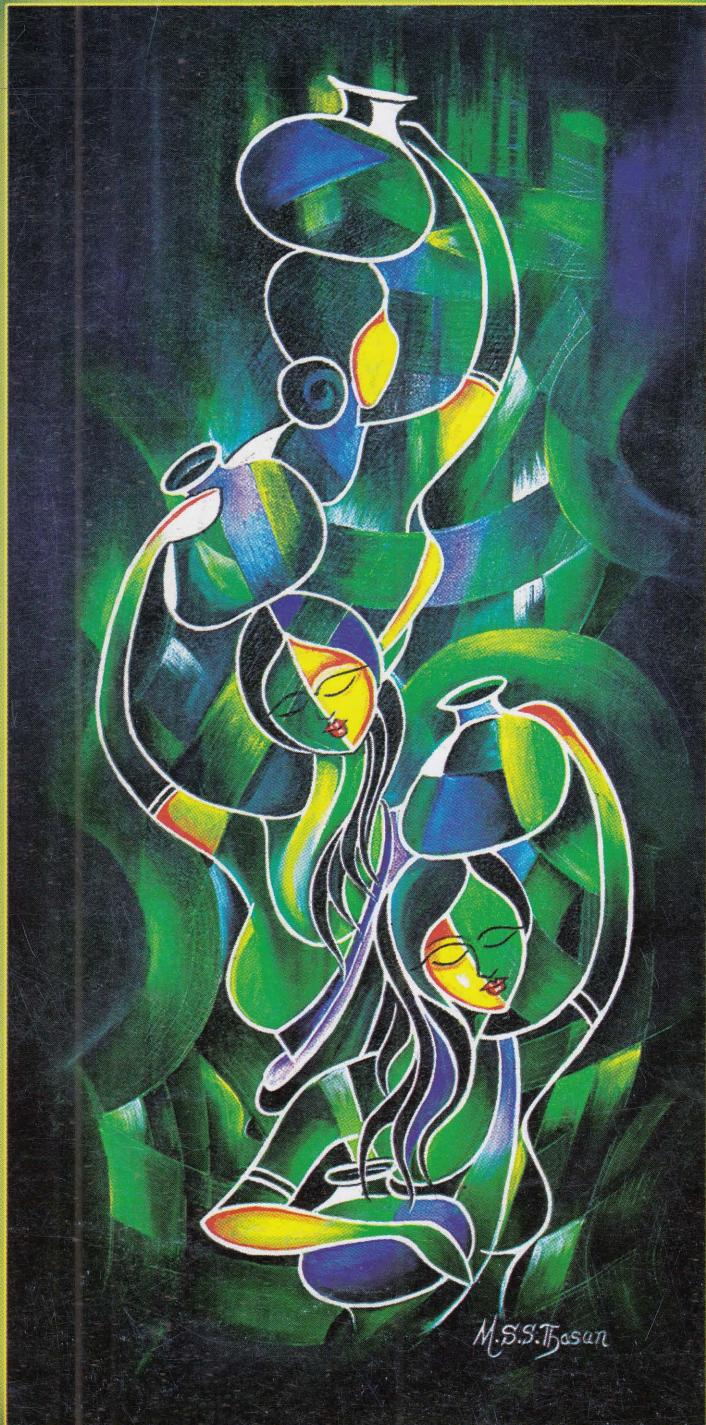


நூலாமுகம்

கலை இலக்கிய சமூக இதழ்

இதழ் 60

கடஞ்சௌரகள்
கவிதைகள்
சிறுகதைகள்
நால் மதிப்பீடுகள்
நேர்காணல்



சாந்தன்
அனார்
சித்தாந்தன்
தாட்சாயணி
கருணாகரன்
வேலண்ணயூர் தாஸ்
வே.ஜ. வரதராஜன்
கி. ரமேஷ்
ந. சுத்தியபாலன்
ஜி.ரி. கேதாரநாதன்
சு.க. சிந்துதாசன்
சோ. புதுமநாதன்
தெனிவத்தை ஜோசப்
கிரிஷாந்
கி. சித்திராதரன்
க. சட்டநாதன்
மு. பொன்னம்பலம்
இராகவன்
தி. செல்வமணோகரன்
ப. ராஜதிலகன்
துரிசனன்
உடுவில் அரவிந்தன்
பி.எஸ். அல்பிரட்
ப. வெய்வீகன்
அரங்கன்

100/-

வட மாகாணத்தில் முதல் நூ சாரதி பயிற்சிப் பாடசாலை

கிருபா லெனர்ஸ்

(அரசு அங்கீகாரம் பெற்ற A தர சாரதி பயிற்சிப் பாடசாலை)

மும்மொழிகளிலும் வாகன பயிற்சி அளிக்கப்படும்

தலைமைக் காரியாலயம்

226, கஸ்தூரியார் வீதி, யாழ்ப்பாணம்.

021 222 4353, 021 492 3200, 0777 22 52 92



A9 வீதி, கிளிநூச்சி.

(கச்சேரி முன்பாக)

021 228 5505 / 071 454 6955

216, A9 வீதி, வவுனியா.

(வசந்தி திரையரங்கு முன்பாக)

024 222 7777 / 0777 100 444

94, பிரதான வீதி, மன்னார்.

023 225 1656 / 077 847 2732



- ✓ வாகன பயிற்சிகள் சுகல கிளைகளிலிலும் வழங்கப்படும்.
- ✓ குறிப்பிட்ட காலப்பகுதியில் விரைவாக சாரதி அனுமதிய்த்திறம் வழங்கப்படும்.
- ✓ எழுத்துப்பீட்சையில் சித்தியடைய விசேட வீதி ஒழுங்கு வகுப்புக்கள் நடையெறும்.
- ✓ அனுபவம் வாய்ந்த வாகன பயிற்றுனர்களால் வாகன பயிற்சிகள் வழங்கப்படும்.
- ✓ தாங்கள் விரும்பிய நேரங்களில் வாகனப் பயிற்சி வழங்கப்படும்.
- ✓ தவணை முறைக் கட்டணங்கள்.
- ✓ வான், கார், முச்சக்கரவண்டி, மோட்டார் சைக்கிள், லான்ட்மாஸ்ரர், ரக்டர், பஸ் என்பவற்றுக்கு பயிற்சியடன் சாரதி அனுமதிய்த்திறம் வழங்கப்படும்.
- ✓ வெயலில் சித்தியடையத்துவறின் தொடர்பயிற்சி இலவசமாக வழங்கப்படும்.
- ✓ எழுத வாசிக்க கஸ்ரமானவர்களுக்கும் மற்றும் சிறந்த சாரதிகளை உருவாக்குவதற்கும் நவீன முறை வீதிச் சட்டம் பற்றிய வீதியோ வகுப்புக்கள் நடையெறும்.

227/6 கே.கே.எஸ். வீதி,
சன்னாகம்.

(மதவடி அண்மையில்)
021 224 2022
071 454 6956

கண்ணடி வீதி, சாவக்கேரி.
(நீதிமன்றம் அண்மையில்)

021 227 0700
021 492 3202

முதலாம் கட்டைச்சந்தி,
பருத்தித்துறை.
021 492 3201
071 454 6958

பிரதான வீதி, நெல்லியடி.
(பொலிஸ் நிலையம் முன்பாக)
021 300 6550
077 474 7417

36, கச்சேரி நல்லூர் வீதி,
(கச்சேரி அரூகாமை)
யாழ்ப்பாணம்.
076 722 5292
071 777 5454

ஓம்பிளாசா, பருத்தித்துறை வீதி,
சூவராங்கால்.
021 222 6688
071 777 6969

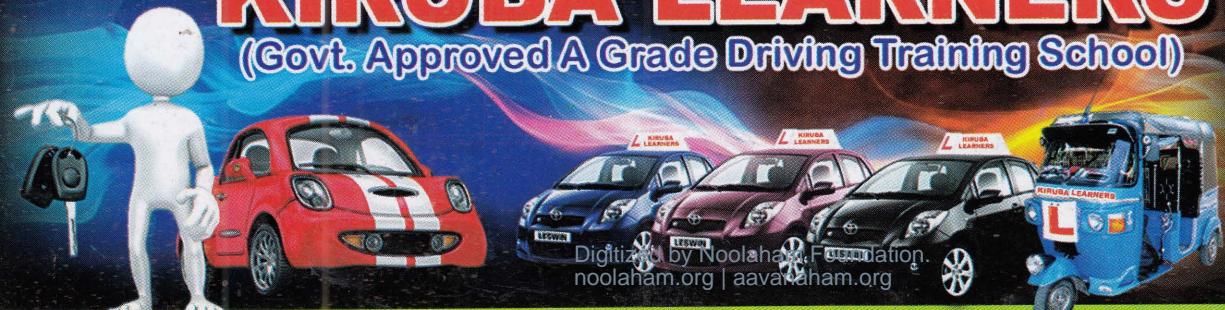
புளியடிச்சந்தி,
மூல்லை வீதி, விசுவமடு.
021 320 1515
071 454 6955

நாச்சிக்குடா சந்தி,
மன்னார் வீதி, முழங்காவில்.
021 300 6544
071 454 6955

வாழ்யடி சந்தி, பூநகரி.
021 320 1818
071 454 6955

KIRUBA LEARNERS

(Govt. Approved A Grade Driving Training School)



நூலாம்பர்

கலை, இலக்கிய, சமூக திடும்



ISSN 1391-0191

திடும் 60

2வளை

கட்டுரைகள்

சாந்தன்	05
கருணாகரன்	17
சி.ரமேஷ்	21
தெளிவத்தை ஜோசப்	36
கி.சித்திராதரன்	40
மு.பொன்னம்பலம்	48
ப.தெய்வீகன்	69
அரங்கன்	72

தொடர் கட்டுரை

பி.எஸ்.அல்பிரட்	65
-----------------	----

கவிதைகள்

அனார்	09, 16
சீத்தாந்தன்	10
வேலணையூர் தாஸ்	19, 53
வே.ஜ.வரதராஜன்	20
ச.க.சிந்துதாசன்	33, 59
கீரியாந்	38
கருணாகரன்	39, 61

மொழிபெயர்ப்புக் கவிதைகள்

ஜோன் ஜேம்ஸ் இங்கல்ஸ்	23
தமிழில்: ந.சுத்தியபாலன்	
ஜோஸ்ஹப் ப்ரோட்ஸ்கி	34
தமிழில்: சோ.பதுமநாதன்	
ஒலான் தோமஸ்	39
தமிழில்: ந.சுத்தியபாலன்	

சிறுகதைகள்

தாட்சாயனி	12
க.சட்டநாதன்	42
இராகவன்	51
உடுவில் அரவிந்தன்	62

மொழிபெயர்ப்பு நேர்காணல்

நெறியாளர் டாரியஸ் மெக்ரூஜி	27
தமிழில்: ஜி.ரி.கேதாரநாதன்	

நால் மதிப்பீடுகள்

தி.செல்வமனோகரன்	55
ப.ராஜதீலகன்	56
ந.சுத்தியபாலன்	60
தரிசனன்	61

மற்றும்

தலையங்கம்	02
பதீவுகள்	
அஞ்சலிகள்	

காலாண்டுச் சஞ்சியை



தலையை

கலை, இலக்கிய, சமூக திதழ்

கலை 27 முகம் 01
ஒக்டோபர் - டிசம்பர் 2016

பிரதம ஆசிரியர்
நீ. மரியுசேவியர் அடிகள்

பொறுப்பாசிரியர்
கி. செல்மர் எமில்

முகப்போவியம்
ஒவியர் மா.சி.சிவதாசன்

அடைப்பட கணினிவிழவமைப்பு
அ. ஜாடஸன்

இணையத்தளத்தில் இருந்து
கவிதைகளுக்கான ஒளிப்பாங்கள்
பி. சே. கலீஸ்

இதழ் விழவமைப்பு
கி. செல்மர் எமில்

கணினி அச்சுக்கோர்ப்பும், பக்க அமைப்பும்.
ஜெயந்த சென்றர்
165, வேம்படி வீதி, யாழ்ப்பாணம்.

வெளியீடு
திருமறைக் கலாமன்றம்
238, பிரதான வீதி,
யாழ்ப்பாணம், இலங்கை.
Tel. & Fax : 021-222 2393
E-Mail: cpajaffna@yahoo.co.uk

வணக்கம்!

“ஒன்றுபட்டால் உண்டு வாழ்வு – நம்மில் ஒற்றுமை நீங்கீன் அனைவர்க்கும் தாழ்வு”

என்ற பொன்மொழி எக்காலத்துக்கும் பொருத்தமானதாக, எல்லா மக்கள் குழுமங்களுக்கும் வாழ்வியல் சித்தாந்த வழிகாட்டியாகவும் அமைகின்றது. ஈழத் தமிழர்களாகிய நாமும், இன்றும் நாளையும் நமது இருப்பையும் அதனுடன் பிரிக்க முடியாது பின்னிப் பிளைந்து நிற்கும் தனித்துவங்களையும் கட்டிக்காத்து தக்கவைக்க விரும்பின், அவ்வறிவுரையை ஏற்று அதன்படி செயற்படலே சாலச் சிறந்தது.

முவேந்தர் மடிவுவழிந்த முத்தமிழே எனப் பெருமைகாள்ளும் நாம், அவர்களுள் முதலாக சீரான ஒற்றுமை என்பது எட்டாக் கனியாக விளங்கியது என்ற கசப்பான உண்மையை ஏற்றுக்கொள்ள வேண்டும். ஏன், நமது மண்ணில் நம்மவர்கள் இரத்த வெள்ளத்தில் மூழ்க்கிக்கப்பட்டுக் கொண்டிருந்த அவல வேளையில் முதலாக, தமிழர்கள் மத்தியில் ஒற்றுமை நிலவியதா? பிரிவுபட்டும் பிளவுபட்டும்தானே நின்றோம்!

இன்றும் அதே நிலைமை! நாம் இன்னும் வரலாறு உணர்த்தும் பட்டறிவை உள்வாங்கவில்லை. வெற்றிக்கொடியை நாட்டுபவர்கள் எல்லோரும் மாமன்னன் அசோகனின் வழித்தோன்றல்களாக இருப்பார்கள் என ஏராற்றாமல், பன்னாட்டு அரசுகளின் சுயநல் அரசியலைக் கருத்தில்கொண்டு ஒற்றுமையின் வலுவை உணர்ந்த இனமாக, இனக்கப்பாட்டுக்கான வெளியில் நிதானமான சாணக்கியத்துடன் நகர்த்த வேண்டிய காய்களை நகர்த்தவேண்டும்.

ஓர் இனத்தின் இருப்பைத் தீர்மானிக்கும் இப்பணியில், “தம்முயிர்க்கு உறுதி எண்ணாத” ஆன்மீகத் தலைவர்கள், அறிஞர் பெருமக்கள், எழுத்தாளர்கள், கலைஞர் போன்றோருக்கு சிறப்பான வகைபாகம் உண்டு. குறிப்பாக, எழுத்தும், கலையும் இணைந்து செயற்படின், வேற்றுமைகளுள்ளும் ஒற்றுமையை உருவாக்கி, எமது இருப்பில் எஞ்சியிருக்கும் சொற்பங்களைக் கட்டிக்காத்து, எமது வருங்காலச் சந்ததியினரின் நன்றிக்குரியவர்களாக மாறுவோம்!

ஒன்றுபட்டால் மட்டும் நமக்கு நிகழ்காலமும் உண்டு! எதீர்காலமும் உண்டு!

நீ. மரியுசேவியர் அடிகள்

யாழ் புத்தகசாலை

நெடிய வெளியீடுகளான அகராதிகள், லைக்கிய, லைக்கண வரலாற்று நால்கள், ஞாங்கில லைக்கண நால்கள், சிறுகதைகள், நாவல்கள், சர்த்திர நாவல்கள், தத்துவ நால்கள், சமய சாஸ்திர யோகாசன நால்கள், சமையல் நால்கள், சிறு கைத்தொழில் நால்கள், மருத்துவ நால்கள், சட்டம் சம்பந்தமான நால்கள், CIMA நால்கள் மேலும் பலவகையான நால்களையும் அப்பியாசக் கொப்பிகள், காகிதாதிகள், எழுது கருவிகள் மற்றும்

ஏனைய பாடசாலை உபகரணங்கள்

அனைத்தையும் ஓரே நீட்க்கிள் நியாயமான விலையில்
பெற்றுக்கொள்ள நாடுங்கள்.

யாழ் புத்தகசாலை

விரைவில் புதிய
கூட்டுறவில்...

இல. 305, 307, 309 மணிக்கூட்டு வீதி, யாழ்ப்பாணம்.

தொலைபேசி: 021 221 7874, 021 492 7568, 077 834 9507

கிளை: கனகபுரம் வீதி, கிளிநெநாச்சி. தொலைபேசி: 021 492 7625

(கனகபுரம் விளையாட்டுக் கழகச் சந்தி)

New Rest House

FOOD, LODGING & CATERING



19, Somasundram Avenue,
Chundukuli, Jaffna,
Sri Lanka.

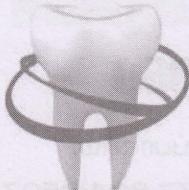
Tel.: 021 222 7839
077 468 3299
077 439 8835

RENNY

DENTAL & OPTICAL SERVICES

பல் கடமைக் கொடுக்கப்படும்

மிதப்புப் பற்களுக்கு கிளிப் செய்து கொடுக்கப்படும்



கணினி (Computer) மீலம் கண் பரிசோதித்து
கண்ணாடி வழங்கப்படும்



இல. 540, ஆஸ்பத்திரி வீதி, தொலைபேசி

யாழ்ப்பாணம்.

021 222 4437

கிளாகள்:

பருத்தித்துறை, சாவகச்சேரி.



திருமரைக் கலாமன்றம்

கலைத்தூது அழகியல் கல்லூரி

KALAITHUTHU COLLEGE OF AESTHETICS

எமது கல்லூரியினால் நடத்தப்படும் பாடங்கள்

பிரதான பாடங்கள்

- ❖ வாய்ப்பாட்டு ❖ நடனம் (பரதம், கதகளி, மோகினி) ❖ வீணை ❖ வயலின் ❖ புல்லாங்குழல்
- ❖ மிருதங்கம் ❖ ஓர்கள் (கீபோடு) ❖ பறம் ❖ ஒக்ரோபாட் ❖ கிற்றார் ❖ சித்திரம் ❖ நாடகமும் அரங்கியலும்

சிறப்புப் பாடங்கள்

- ❖ சூத்து ❖ கண்ணிய நடனம் ❖ யோகாசனம்
- ❖ அழகுக்கலை (முக ஒப்பனை, தலையலங்காரம், கேக் ஜூசிங், சேலை அலங்காரம், தையல்)
- ❖ பண்பாடு (கிறிஸ்தவக் கலைகள், சைவ சித்தாந்தம்)
- துறைப்பாடம்**
- ❖ ஆங்கிலம்

மேலதீக விபரங்களுக்கும் தொடர்புகளுக்கும்

அதிபர்,

கலைத்தூது அழகியல் கல்லூரி,

இல. 128, டேவிற் வீதி, யாழ்ப்பாணம். தொலைபேசி 021 222 9419

அழகியல் கலைகளைப் பயில்வதற்கு யாழ்ந்தால் தனித்துவம் வாய்ந்த கல்லூரி

1977 பெப்ரவரியில் யாழ் ப்பாண பல்கலைக்கழகத்தில் (அப்போது இலங்கைப் பல்கலைக்கழகத்தின் யாழ் வளாகம்) இடம் பெற்ற தமிழ் நாவல் நூற்றாண்டு விழாக் கருத்தரங்கில் கலந்து கொள்வதற்காக அசோக மித்திரன் வந்திருந்தார். கருத்தரங்கு முடிய கொழும்பிற்கும் வருகை தந்தார். அப்போது நான் கொழும்பில் வசித்தேன். ‘கணையாழி’யிலும் என் ஆக்கங்கள் அவ்வப்போது இடம் பெற்று வந்தன. தமது இலங்கை வருகை பற்றி ஏற் கெனவே அசோகமித்திரன் கடிதமூலம் அறிவித்தி ருந்தார். அவர் கொழும்பிலிருந்த மூன்றோ நாலு நாட்கள் கலந்துரையாடல்கள், பேட்டிகள், கூட்டங்கள் என்று எமக்கு மகிழ்வும் பயனுமாய்க் கழிந்தன.

அந்த நாட்களில் ஒரு மாலை கொழும் பின் பிரசித்தி பெற்ற காலிமுகக் கடற்கரையில் அவரும் நானும் பேசிக்கொண்டிருந்த போது சினுவ அச்சிபே பற்றி அசோகமித்திரன் குறிப் பிட்டார். அப்போதுதான் அச்சிபே பற்றி நான் கேள்விப்பட்டேன். சில நாட்களின் பின் கொழும்பு பிரிட்டிஷ் கவுன்சில் நூலகத்தில் ‘அட்வட்டைசுங்’ பற்றிய புத்தகங்களை தேடிக் கொண்டிருந்த போது அச்சிபேயின் பெயரைக் காண நேர்ந்ததில் உடனடியாகவே அவருடைய *Things Fall Apart* மற்றும் *No Longer At Ease* ஆகிய இரு நாவல்களை எடுத்துச் சென்று படித்தேன். அவை தந்த ஈர்ப்பு ஆர்வம் காரணமாக அவருடைய ஏனைய நூல்களையும் தேடிப்படிக்கும் தீவிரம் வந்தது. இவற்றின் பயனாய் அச்சிபே பற்றி நான் எழுதிய விரிவான கட்டுரை ‘மல்லிகை’ சஞ்சிகையில் 1978 ஏப்ரலில் வெளியாகிற்று. எனினும் நான் அறிந்த மட்டில் அவ்வேளையில் அக்கட்டுரையைப் படித்து அதுபற்றி என்னுடன் பேசியவர் ஒருவர் தான். அவர் பேராசிரியர் சிவத்தம்பி. கட்டுரையைப் பாராட்டியதுடன் அதற்கு முந்திய ஆண்டு அல்மா-ஆட்டாவில் இடம் பெற்ற ‘ஆபிரிக்க-ஆசிய எழுத்தாளர் மாநாட்டில்’ தான் அச்சிபேயை சந்தித்தமை பற்றியும் நினைவு கூற்றார். ஆபிரிக்காவின் மிகவும் அறியப்பட்ட நாவலாசிரியரும் ஆபிரிக்க நாவலின் முன்னோடியுமான சினுவ அச்சிபே தென் கிழக்கு நெஜீரியாவின் இக்போ (ஆங்கிலத்தில் இபோ) இனத்தைச் சேர்ந்தவர்.

தற்கால உலக இலக்கியத்தில் ஆபிரிக்க இலக்கியங்களின் பங்கு மிகக் கணிசமானது. ஆங்கிலத்திலும் பிரெஞ்சிலும் மட்டுமன்றி தத்தம் தாய்மொழிகளிலும் எழுதப்பட்டு மொழி பெயர்க்கப்பட்டவையுமாக பலனாறு படைப்புக்கள் ஒரு புதிய நிற்கின்றன. பாரம்பரிய பழங்குடி வாழ்வு,

முடிஉலகமே

மௌனத்தரங்தத்து

சாந்தன்

ஜேரோப்பிய காலனித்துவ ஆதிக்கம், அதன் பயனாய் ஏற்பட்ட உடைவகளும் புதிய உருவாக்கங்களும், அந்தக் காலனித்துவத்துக்கு எதிரான போராட்டம் அடிமை நுகத்தடியினின்றும் மீண்ட பின்பும் புதிய சுதந்திர தேசங்களின் உள் முரண்பாடுகள், கிளர்ச்சிகள், சதிகள் இவற்றையெல்லாம் மீறிய வாழ்வு முறை என்று அற்புதமான உயிரோட்டம் நிரம்பிய உலகமது. ஆபிரிக்காவின் சுதேசி எழுத்தாளர்கள் தங்கள் வாழ்வுகளையும், விழுமியங்களையும், போராட்டங்களையும், இலட்சியங்களையும், இன்பதுன்பங்களையும் வைத்து எழுதியமைக்கு மேலதிகமாக ஆபிரிக்காவைப் பற்றி வெளிநாட்டார் எழுதிய படைப்புக்களும் பல்வேறு உள்ளன. எனினும் ‘ஆபிரிக்க இலக்கியம்’ எனும்போது அந்த மண்ணின் மைந்தர்கள் அவர் தம் மன்னைப்பற்றி எழுதியவையே ‘ஆபிரிக்க இலக்கியங்கள்’ என ஒப்புக் கொள்ளப்பட்டவை.

அச்சிபேயில் தொடந்திய ஆர்வம் ஆபிரிக்க இலக்கியங்களின் பால் தொடர்ந்த தேடலையும் ஏற்படுத்திற்று. அப்போது சந்தித்தது தான் சைப்பிரியன் எக்வென்சி எழுதிய *Survive The Peace* என்கிற நாவல்.

சைப்பிரியன் எக்வென்சி நெஜீரியாவின் முன்னணி எழுத்தாளர்களில் ஒருவர். இபோ இனத்தவர். ‘சமாதானத்திற்குத் தப்பிப் பிழைத்தல்’ என்கிற இந்த நாவல் 1976 இல் வெளியானது. ஹெஸ்ஸா-இபோ உறவுகளில் ஏற்பட்ட முறுகல் நிலை, அது விடுதலைப் போராட்டமாக வெடித்த விதம், அதன் பின் ஏற்பட்ட விளைவுகள் என எல்லாவற்றிற்கும் இந்நாவல் இலக்கிய வடிவம் கொடுத்தது. “போருக்குத் தப்புதல் பெருங்கஷ்டம்” ஆனால் “சமாதானத்திற்குத் தப்புதல் அதனிலும் கஷ்டம்” எனக் கூறும் இப்படைப்பு பயாஃப்ப்ரா போரின் காரணிகளையும் விளைவுகளையும் கூறும் ஒரு செம்மை இலக்கியமாகக் கொள்ளப்படுகிறது.

நெஜீரியாவின் முக்கிய இனங்கள் மூன்று. ஹெஸ்ஸா, இபோ, யொருபா பெரும்பான்மையினரான ஹெஸ்ஸாக்களின் எதேச்சதி காரத்துக்கும் லாகோஸிலிருந்த அவர்களுடைய இராணுவ அரசாங்கத்துக்கும் எதிராக 1967 இல் இபோ இன மக்கள் கிளர்ந்தெழுந்து

துற்கால உலக இலக்கியத்தில் ஆபிரிக்க இலக்கியங்களின் பங்கு

மிகக் கணிசமானது. ஆங்கிலத்திலும் பிரெஞ்சிலும் மட்டுமல்ல

துதும் நூப்மொழிகளிலும் எழுதப்பட்டு மொழி

பெய்க்கப்படவையுமாக பலனாறு படைப்புக்கள் ஒரு புதிய

உலகத்தை நமக்குக் காட்டி ஸ்ரீகிள்ளன்.



சினுவ அச்சிபே

மாக நச்க்கப்பட்டது.

“சமாதானத்திற்குத் தப்பிப்பிழைத்தல்” ஊடாக அறிமுகமான பயாஃப்ரா இபோக்களின் நிலைக்கும் ஈழத்தமிழர்களின் நிலைக்கும் இடையில் இருந்த பல ஒற்றுமைகளையும் சமாந்தரங்களையும் உணர முடிந்தது. தொடர்ந்த வாசிப்பில் பிரபல பிரிட்டிஷ் நாவலாசிரியரான ஸ்பிரெதரிக் ஃபோசைத் எழுதிய ‘பயாஃப்ராவின் கதை’ என்கிற விவரண நூல் கிட்டிற்று. ஃபோ சைத் பயாஃப்ரா போர்க் காலத்தில் பிபிசி நிருபராக அங்கு பணியாற்றியவர். தாம் நேரில் கண்டவற்றை எழுதினார். பின்னர் சொந்த விருப்பின் பேரிலும் அங்கு சென்று விபரங்களைத் திரட்டியவர் அவர். பயாஃப்ரா பிரிவினையின் நியாயத்தை உணர்ந்து தம் எழுத்து மூலம் அதற்குத் தார்மீக ஆகரவு வழங்கியவர் ஃபோசைத். தம் நூலின் முன்னுரையில், “இந்த நூல் பயாஃப்ரா மக்கள் ஏன் நெஜீரியாவில் இருந்து தமிழைப் பிரித்துக் கொள்ள விரும்பினார்கள் என்பதையும், தம்மேல் தினிக்கப்பட்டவற்றை அவர்கள் எவ்வாறு எதிர் கொண்டார்கள் என்பதையும் கூறுகிறது. நான் பயாஃப்ரா வின் பக்கஞ்சார்ந்து நிற்பதாக குற்றம் சுமத்தப்படலாம்” என ஃபோசைத் குறிப்பிட்டார்.

ஆபிரிக்காவின் சரித்திரத்திலேயே மிகப் பெரிய இரத்த ஆறு பெருக்கெடுத்து ஓடியது என்று குறிப்பிடப் படுவது பயாஃப்ரா பிரிவினைப் போராட்டத்தின்போது ஆகும். நெஜீரியாவிலிருந்து பிரிந்து சுதந்திரமடையப் போராடிய பயாஃப்ரா தேசத்தை ஈன் இரக்கமின்றி உலக ஏகாதிபத்தியங்கள் யாவும் ஒன்று சேர்ந்து அழித்தொடுக் கியமை ஆபிரிக்காவின் சரித்திரத்தில் மட்டுமல்ல உலக சரித்திரத்திலும் ஒரு பெரும் துன்பியல் நிகழ்வு.

இவை பற்றி முக்கியமாக கொள்ளப்படத்தக்க படைப்பு ஒன்று உள்ளது. அது *Half of a Yellow Sun* ‘மஞ்சள் சூரியனில் பாதி’ என்கிற நாவல். பாதிச் சூரியன் தான் பயாஃப்ராவின் கொடியில் அமைந்திருந்த சின்னம். பயாஃப்ரா போரை அதன் காலத்தை வைத்து எழுந்த இந் நாவலை எழுதியவர் சீமண்டா என்கோசி அடிச்சி என்கிற இன்னமும் நாற்பது ஆண்டுகள் நிரம்பாத ஒரு பெண்.

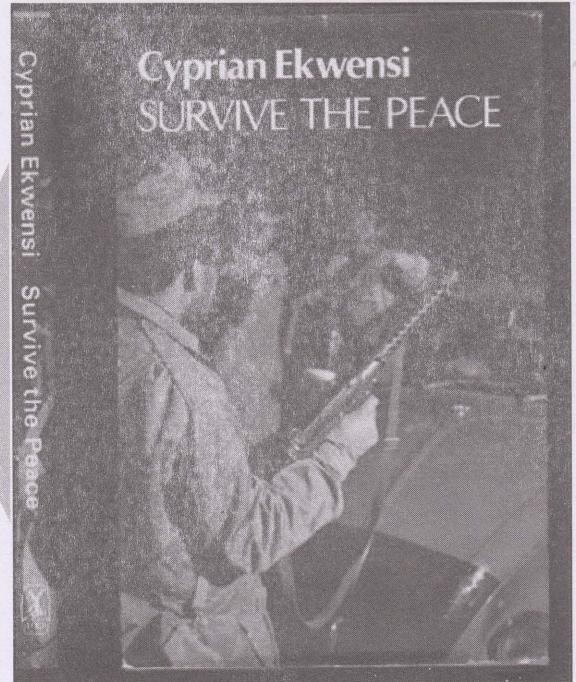
6 கலைஞர் மற்றும் நாவலாசிரியர்

‘பயாஃப்ரா’ எனுந் தங்கள் சொந்த மண்ணின் சுதந்திரத்தை பிரகடனம் செய்தார்கள். நெஜீரிய அரசு போர் தொடுத்தது. பயாஃப்ரா மக்கள் எதிர்த்துப் போராடினர். எனினும் சரியான போராட்ட வழிமுறைகளோ ஆளுமை மிகக் போராட்டத் தலைமையோ இல்லாததாலும் அந்நிய வல்லரசுகள் நெஜீரியா சார்பாக போரில் தலையிட்டது தாலும் அந்த விடுதலைப் போராட்டம் பரிதாப

‘மஞ்சள் சூரியனில் பாதி’ எழுதியபோது அவருக்கு முழுதாக முப்பது வயது கூட ஆகியிருக்கவில்லை.

1977 இல் நெஜீரியாவின் அனம்ப்ரா மாகாணத்தில் பிறந்த சீமண்டா என்கோசி அடிச்சி பல்கலைக்கழக நகரான என்கக்காவில் கல்வி கற்றார். அவருடைய தந்தை பேராசிரியர் ஜேம்ஸ் அடிச்சி. அமெரிக்காவில் உயர் கல்வியையும் ஆய்வுகளையும் மேற்கொண்ட சீமண்டா நெஜீரியாவிலும் அமெரிக்காவிலுமாக வசித்து வருகிறார்.

பயாஃப்ரா போர் முடிவுக்கு வந்து ஏற்றதாழ ஏழைர ஆண்டுகளின் பின் பிறந்த அடிச்சியை அப்போரைப் பற்றி எழுதத் தூண்டியது எது? “பயாஃப்ராவின் நிழலில் நான் வளர்ந்தேன். இப்போரில் என் தாய்வழிப்பாட்டன் தந்தை வழிப்பாட்டன் இருவரையும் இழந்தேன்” என்கிற அடிச்சி அதற்கு மேலும் சொல்கிற காரணம் மிகவும் முக்கியமானது. “என்னுடைய நிகழ்காலத்தின் அர்த்தத்



Cyprian Ekwensi
Survive the Peace

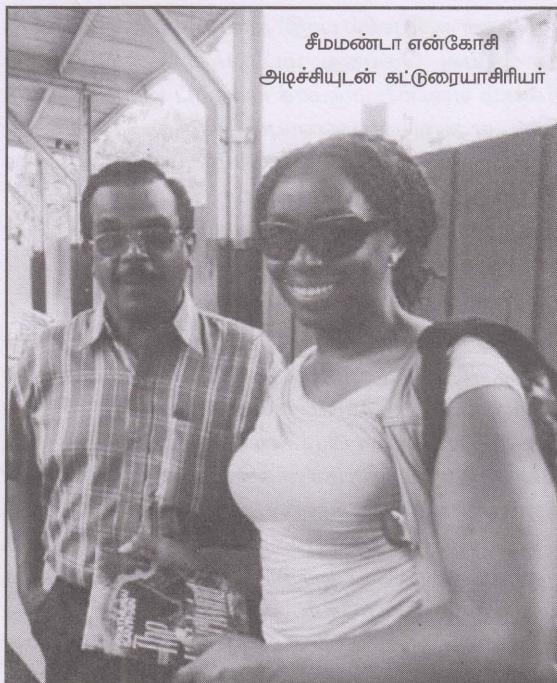
தைப் புரிந்து கொள்ள நான் என்னுடைய சரித்திரத்துடன் ஈடுபட வேண்டியுள்ளது. ஏனெனில் போருக்கு இட்டுச் சென்ற பிரச்சினைகளில் பல இன்றும்கூட தீர்க்கப்படாமல் உள்ளன. காலனித்துவத்தின் குரூரமான தேவைகள் என்னை ஆத்திரமடையச் செய்கின்றன. ஆண்கள், பெண்கள், குழந்தைகள் என்று பல்லாயிரக்கணக்கானோரின் சாவுக்குக் காரணமாயிருந்த அகம்பாவம் பிதித்தோரின் அலட்சிய மனோபாவம் பற்றி என்னுவதே எனக்குப் பெரும் ஆத்திரத்தை ஊட்டுகிறது.” மேலும், “நான் மறக்க விரும்பவில்லை.”

நெஜீரிய நடுவண் அரசும் அதற்குத் துணையாய் உலகின் வல்லரசுகள் எல்லாமே அப்போதுதான் பிறந்திருந்தவொரு குழந்தைக் குடியரசை மூர்க்கமாக நச்ககி அழித்த அந்த சோகமும் அதனால் விளைந்த ஆத்திரமும் அடிச்சியின் மனதில் அகலாதுள்ளனவென்றே தெரிகிறது.

2011 ஜெனவரியில் இலங்கை காலி நகரில் இடம்பெற்ற இலக்கிய விழாவின் போதும் அவரது உரை இந்த உணர்வுகளையே பிரதிபலித்தது.

இந்நாவ்வை எழுத அடிச்சி பெரும் ஆய்வுகளை மேற்கொண்டிருக்கிறார். முப்பதுக்கும் மேற்பட்ட நால்களை அவர் உசாத்துணை நூல்களாகக் குறிப்பிடுகிறார். அடிச்சிக்கு முதல், ஏற்கதாழ முப்பது ஆக்க இலக்கியப் படைப்புக்களும் பத்து சுயசரிதைகளும் இந்த உள்நாட்டு யுத்தத்தைப் பற்றி எழுதப்பட்டிருக்கின்றன. இதில் கவனிக்கத்தக்கது என்னவென்றால் அவர் குறிப்பிடும் நாவல்கள் எல்லாமே இபோ எழுத்தாளர்களுடையவை. இந்தக் குறிப்பிட்ட படைப்புக்களின் செல்வாக்கு அடிச்சியின் ஆக்கத்தில் எந்தளவிற்கு உள்ளது என்கிற ஆய்வு ஆர்வமுட்டுவதாக இருக்கும்.

பயாஃப்றா போர் தொடங்கியதற்கே பிரிட்டிஷ்



சீமமண்டா என்கோசி
அடிச்சியுடன் கட்டுரையாசிரியர்

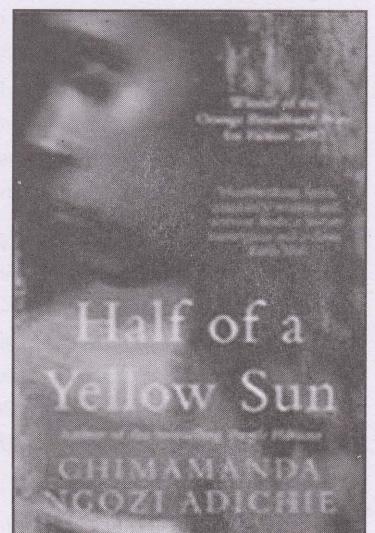
வேறு விதங்களிலும் வேறுபட்டிருந்த தெற்கும் வடக்கும் பினைக்கப்பட்டன. தெற்கு மாகாணத்தவர் கல்வி கற்று வைத்தியர்கள், வழக்கறிஞர்கள் மற்றும் ஏனைய பதவி கருக்கு தகுதியானவர்களாக இருந்தபோது வட புலத்தாரின் கல்வியோ மிகவும் குறைவாக இருந்தது.

இப்படியாக பிரிட்டனால் இணைக்கப்பட்டு ஏற்கதாழ அரைநூற்றாண்டின் பின் 1960 ஓக்ரோபர் 01 இல் ‘நெஜீரியா எனும் நாடு’ சுதந்திரம் பெற்றது. வடக்கில் ஹெஸ்லாக்களும் தென்மேற்கில் யொருபாக்களும் தென் கிழக்கில் இபோக்களும் இருந்தார்கள்.

இந்த ‘ஓன்றுபட்ட’ நெஜீரியா ‘சுதந்திரத்தை’ப் பெற்ற பின்பும் இபோக்களும் ஏனைய சிறுபான்மை யினரும் அந்தப் பினைப்பினின்றும் வெளியேறவே முயன்றார்கள். மூன்றாண்டுகளுக்கு மேல் நீடித்த போரில் ஒரு இலட்சத்துக்கு மேற்பட்ட சமர்க்கள் இழப்புக்களும் அதைப் போல் புத்து மடங்கு பட்டினிச் சாவுகளும் இடம் பெற்றதாகக் கூறப்படுகிறது.

1967 மே 30இல் பயாஃப்றா தன்னை ஒரு ஒரு சுதந்திரக் குடியரசாகப் பிரகடனம் செய்தது என்றாலும் பல ஆபிரிக்க நாடுகள் உட்பட உலகின் பல நாடுகளும் அதை அங்கீரிக்க மறுத்தன. தன்சாவீரியா, ஸாம்பியா, கபோன், தென்னாபிரிக்கா, ஜவரிக்கோஸ்ட் போன்றவை மட்டுமே அதனை அங்கீரித்தன. கடைசியில் பயாஃப்றா என்கிற இலட்சியம் அழிக்கப்பட்ட பிறகு அதனைச் சுமந்த மண்மீண்டும் நெஜீரியாவினுள் ஈர்க்கப்பட்டது. பயாஃப்றா பிரச்சினையின் உருவாக்கத்திற்கு மறைமுக மூலகாரணமாக இருந்த பிரிட்டன் பின்னர் இந்த இனந் தேசத்தை நகச்கு வதிலும் ஏனைய உலக வல்லரசுகளுடனும் நெஜீரிய மத்திய அரசுடனும் இணைந்து முன்னணியில் நின்றது.

நெஜீரியாவிலிருந்து பிரிந்து செல்வதற்காக பயாஃப்றா பிரகடனப்படுத்திய யுத்தம் 1967மே 30இல் தொடங்கி 1970 ஜெனவரி 12இல் முடிவுக்கு வந்தது. இபோக்களின் ஆதங்கங்களும் அவதிகளும் போரின் கொடுருமும் ஐந்து முக்கிய பாத்திரங்களின் ஊடாக ‘மஞ்சன் குரியனில் பாது’ நாவ வில் சித்திரிக்கப்படுகின்றன. உக்கு என்கிற கிரா மத்துச் சிறுவன், அவனை வீட்டு வேலைக்கு அமர்த்துகின்ற ஒடெடனிக்போ என்கிற பேராசிரியர், ஒடெணிக் போ வின் காதலியும் செல்வாக்கு மிக்க ஒரு பணக்காரரின் மக்களுமான ஒலன்னா, அவனின் இரட்டைச் சகோதரியான கைளென், கைளெனின் காதலனான ரிச்சார்ட் என்கிற கலை ஆய்வுக்காக நெஜீரியா



பிரிட்டிஷ்காரரின் கூட்டினைப்பின்போது பல்

வந்திருக்கிற ஆங்கிலேயன்.

புதிய தேசத்தின் அறிவியல் மையமான என்சக்கா என்கிற பல்கலைக்கழக நகரை விட்டுவிட்டு போரின் விளைவாக ஒலன்னாவும் ஒடெனிக்போவும் ஓட நேர்கிறது. அகதிகளுக்கு இடங்கொடுத்த நகரான உமாகியாவை அவர்கள் சென்றடைகிறார்கள். அங்கே உணவு, மருந்துத் தட்டுப்பாடு விமானத் தாக்குதல்கள் என்பவற்றை எதிர்நோக்க நேரிடுகிறது. கைளென் அகதி முகாமொன்றை நடத்துகிறாள். உணவு மற்றும் மருந்துத் தேவைகளுக்காக போர் எல்லையைத் தாண்டி எதிரிகள் கட்டுப்பாட்டு இடத்திற்கு அவள் செல்ல நேரிடுகிறது. ஆனால் போர் முடிந்து சிலவாரங்கள் ஆகியும் கூட அவள் திரும்பிய தில்லை. அவருக்கு என்ன ஆகிற்று என்பது தெரியாமலே நாவல் முடிவடைகிறது.

நாவலின் கதை பல்வேறு உத்திகள் மூலம் நகர்த்தப் படுகிறது. சமகால சரித்திரமும் இலக்கியமும் உள்ளியலும் ஊடாடுகின்றன. பயாஃப்றாவின் உருவாக்கம் இபோக்க எால் பெரிதும் வரவேற்கப்பட்டது. இறைமையுள்ள ஒரு பயாஃப்றாவில் தங்களுக்குப் பாதுகாப்பு இருக்குமென்று அவர்கள் நம்பினார்கள். ஆரம்ப காலத் தவறுகளுக்குப் பிறகு பயாஃப்றா விரைவிலேயே தன்னை நிதானித்துக் கொண்டு ஒரு தாக்குதலுக்கு முகங் கொடுக்கத் தயாரா கிற்று. பயாஃப்றா மக்களின் விசுவாசம், அர்ப்பணிப்பு ஆகியவற்றைப் பார்த்த போது அவர்களால் நீண்ட காலம் தாக்குப் பிடிக்க முடியுமென்றே தோன்றிற்று. ஆனால் பொருளாதாரத்தடை இறுக்கப்பட்டதைத் தொடர்ந்து ஏற்பட்ட துன்ப துயரங்கள் பயாஃப்றா சமுகத்தின் மனத் திண்மையைப் பெரிதும் பாதித்தன.

‘மஞ்சள் சூரியனில் பாதி’ படிப்படியாகலே ஆகிரியரின் மனதில் உருவாகிற்று. ‘ஸோட் ரோப்’ பயிலரங்கில் முதலில் உருப் பெற்ற இக்கதை இணைய இலக்கிய சஞ்சிகை ஒன்றில் முதலில் பிரசரமாயிற்று. அந்த முதல் வடிவத்தில் இபோ பழமொழிகள் பல கதையோட்டத்திற்கு ஏற்ப ஆங்காங்கு இடம்பெற்றிருந்தன. பயாஃப்றா பற்றி ஒரு நாவல் எழுத வேண்டும் என்ற உந்துகல் அடிச்சியிடம் நெடுக இருந்திருக்கிறது. அதன் வெளிப்பாடாகவே தமது பதினாறாவது வயதில் ‘பயாஃப்றாவின் அன்பிற்காக’ என்கிற நாடகத்தை எழுதினார். அதனைத் தொடர்ந்து போரைக் கருப்பொருளாகக் கொண்ட சிறுதைகளை எழுதி னார். பெரிய நாவல் ஒன்றின் படைப்புக்காக முன்னோடி களாக அமைந்த ஆக்கங்கள் அவை.

அடிச்சியின் முதல் நாவலான *Purple Hibiscus* ‘ஊதாப்பு’ தொண்ணாறுகளில் இடம்பெற்ற நெஜீரிய அரசியல் குழப்பங்களைக் கருப்பொருளாகக் கொண்டது. 2003இல் பிரசரிக்கப்பட்ட இந்நாவல் 2005இல் பொது நலவாய எழுத்தாளர்களுக்கான சிறந்த ஆக்கத்திற்கான பரிசைவென்று மட்டுமன்றி 2004ஆம் ஆண்டின் புனை கதைக்கான ‘ஒறேஞ் பரிசுத்தேர்வின் குறும்பட்டியலிலும் இடம்பெற்றது.

‘மஞ்சள் சூரியனில் பாதி’ அடிச்சியின் இரண்

டாவது நாவல். அது புனைகதைக்கான 2007ஆம் ஆண்டிற்கான ‘ஒறேஞ் புறோட்பான்ட்’ பரிசினை வென்றது. அவருடைய அடுத்த படைப்பு ‘உன் கமுத்தைச் சுற்றிய ஒரு விசயம்’ சிறுகதைகளின் தொகுப்பு. சாதாரண மனித வாழ்வின் உணர்வுகளைப் பற்றி எழுந்த பன்னிரண்டு சிறுகதைகளும் அநேகமாக பெண்களைச் சுற்றியே அமைந்தவை. இதை அடுத்து வெளியான ‘அமெரிக்கானா’ அவருடைய மூன்றாவது நாவல். 2013இல் வெளியான இப்படைப்பு அந்த ஆண்டில் வெளியான பத்து சிறந்த நூல்களில் ஒன்றாக ‘நியூயோர்க் ரைம்ஸ்’ பத்திரிகையால் தெரிவு செய்யப்பட்டது. காதல் கதை ஒன்றினுடாக இன்துவம் பற்றிய நவீன கண்ணோட்டங்களை அனு குவது இந்த நாவல். மிக இளம் வயதிலும் குறுகிய காலத்தி லும் ஆபிரிக்காவில் இலக்கிய நட்சத்திரங்களில் ஒருவராக உயர்ந்துவிட்ட அடிச்சியின் ஆக்கங்கள் முப்பதுக்கும் மேற்பட்ட மொழிகளில் பெயர்க்கப்பட்டுள்ளன.

‘மஞ்சள் சூரியனில் பாதி’ நாவலை எழுதுவதற்காக நூல்களை ஆய்வு செய்தது மட்டுமன்றி தம் முடைய உறவினர்களும் ஏனையோருமாக பலரைப் பேட்டி கண்டு அவர்களுடைய அனுபவங்களையும் பகிர்ந்து கொண்டார். பயாஃப்றா பற்றிய உணர்வு சிறுவயது முதலே அவருள் சுவற்றியிருந்திருப்பதற்கு பயாஃப்றா போரில் அவரின் குடும்பத்தவர்களது பங்களிப்பும் ஈடுபாடும் இழப்புக்களும் காரணமாயிருந்திருக்கலாம்.

அடிச்சிபேயை தன் முன்னோடியாயும் மிகுந்த விருப்புக்குரிய எழுத்தாளராயும் வழிகாட்டியாயும் சீமண்டா குறிப்பிடுகிறார். ‘மஞ்சள் சூரியனில் பாதி’யை படித்த பிறகு அதே அடிச்சிபே சீமண்டாவை வியந்து சிலாகிக்கிறார். பயாஃப்றா பிரச்சினையின் போது நீதிக்கும் தம் விதியை தாமே தீர்மானிக்கின்ற உண்மையான சுதந்திரத்துக்குமான தம் மக்களின் புரட்சிப் போராட்டத் தில் அடிச்சிபேயும் இணைந்து நின்றார். “நான் ஒரு நெஜீரியரையும் நெஜீரிய ஐக்கியத்தில் பெருநம்பிக்கை கொண்டவனாயும் இருந்தேன். நெஜீரியாவை உணர்ந்து நேசித்தவன் நான். ஆனால் இப்போது அப்படி அல்ல” என 1968இல் பத்திரிகைக் கடிதமொன்றில் பிரகடனம் செய்த அதே அடிச்சிபே பயாஃப்றா தலைதாக முடியாமல் நசக்கப் பட்ட சோகத்தின் பிறகு “மீண்டும் நெஜீரியனாக இருப் பதில் திருப்தியே” எனக் கூறவேண்டி வந்த நிர்ப்பந்தம், அவருடைய முதல் மூன்று நாவல்களின் பாதித்திரங்களின் துண்பியலுக்கு எவ்விதத்திலும் குறைந்ததன்று.

பயாஃப்றாவுடன் தெரிந்த ஒற்றுமை, முடிவிலும் தெரிய நேர்ந்தமை தான் ஈழத்தின் பெரிய துரதிஷ்டம். வேறுபாடுகள் சிலபல இருப்பினும் கூட இன்துவ யதார்த்தம், புதுநாட்டின் தோற்றம், அந்திய வல்லரசுகளின் அநியாய தலையீடுகள், மக்களின் இழப்புக்கள், முடிவுகள் என்பவற்றிலும் பல ஒற்றுமைகள் உண்டு. உருவாகிக் கொண்டிருந்த போது அழிக்கப்பட்ட அந்த இரு நாடுகளின் சின்னங்களும் கூட இந்த ஒற்றுமையைக் கொண்டிருந்தன.

காலி நகர் இலக்கிய விழாவில் கலந்து கொண்ட அடிச்சியும் இந்த ஒத்த தன்மைகளை இனங்கண்ட

வராகவே தெரிந்தார்.

இலங்கையின் தென்கரையில் கொழும்பிலிருந்து 125 கி.மீ தொலைவில் அமைந்துள்ளது பழமை வாய்ந்த ‘காலி’ நகரம். ஜெயப்பூர் இலக்கிய விழா போன்றதொரு சர்வதேச இலக்கிய விழா இந்நகரிலும் கடந்த 2007ஆம் ஆண்டிலிருந்து தொடங்கி வருடாவருடம் ஜனவரியில் நடத்தப்பட்டு வருகிறது. 2008ஆம் ஆண்டில் பேராசிரியர் ரஜீவ் விஜேசிங்காவாலும் 2011ஆம் ஆண்டில் வியாம செல்வதுரையாலும் இவ்விழாவில் பங்கு பற்றுமாறு நானும் அழைக்கப்பட்டிருந்தேன்.

சீனாவின் யுங் சாங் மலேசியாவின் தாஷ் ஓள், உக்ரேனிய எழுத்தாளர் அந்திரே குர்க்கோவ், கிரன் தேசாய் போன்ற அறுபதுக்கு மேற்பட்ட சர்வதேச மற்றும் உள்நாட்டுப் படைப்பாளிகள், கலைஞர்கள் கலந்து கொண்ட 2011ஆம் ஆண்டு இலக்கிய விழாவில் நடத்த்திரமாக அமைந்தவர் சீமமண்டா. எனக்கு இது பெரும் வாய்ப் பாகவும் மகிழ்வாகவும் அமைந்தது.

கருத்துச் சுதந்திரம், மனித உரிமை மறுப்பு இடம்பெற்ற நாட்டில் இலக்கிய விழா தேவையில்லை என்ற எதிர்க்குறவும் அவ்வாண்டு எழவே செய்ததில், அழைக்கப்பட்டிருந்த படைப்பாளிகளில் இருவர் விழாவைப் புறக்கணிக்கவும் செய்தனர். எனினும் இவ்விழாவின் தார்மீகப் பொருத்தப்பாடு இருவிடயங்களால் நிருபிக்கப்பட்டது. ஒன்று இலங்கை மற்றும் ஆசியாவின் புகழ் பெற்ற மனித உரிமைச் செயற்பாட்டாளரும், ஐ.நா.வின் மனித உரிமை விருது பெற்றவருமான சனிலா அபேசேகர இவ்விழாவில் கலந்து கொண்டமை. அடுத்தது

அடிச்சியின் உரையும், அவர் பங்கு கொண்ட அமர்வின் கணதி, காத்திரமும்.

நெஜீரியாவில் இபோக்கள் ஓரங்கட்டப்பட்ட வரலாற்றை அடிச்சி குறிப்பிடுகையில் சபையிலிருந்த பலர், இலங்கையில் அதனையொத்த தமிழர் நிலை இருந்ததை யும் பயாஃப்ரா போருக்கும் ஈழப் போருக்கும் இருந்த ஒற்றுமையையும் தமது குறிப்புக்களாலும் தலையசைப்புக் களாலும் வெளிப்படுத்திக் கொண்டிருந்தனர். அடிச்சியின் நாவல் விற்பனை ரீதியில் இலங்கையில் வெற்றி பெற்ற மைக்கு இந்த ஒற்றுமை காரணமாக இருக்கலாமெனவும் ஒருவர் பின்னர் குறிப்பிட்டார். அமர்வில் கலந்து கொண்ட நாற்றுக்கணக்கான பார்வையாளர்களின் மனதில் இபோக்கள் பீதான் அனுதாபத்தையும் ஆதரவையும் தூண்டுவதாக அடிச்சியின் உரை அமைந்தமை ஒரு குறிப்பிட வேண்டிய விடயம்.

இந்த அமர்விற்குப் புறம்பாகவும் அவருடன் அளவளாவும் வாய்ப்புகளும் ஓரிரண்டு கிட்டின். என்கேள்வி ஒன்றுக்குப் பதிலளிக்கையில், “பயாஃப்ராவையும் பழையவற்றையும் மறக்கும்படி மற்றவர்கள் எதிர்பார்க்கிறார்கள். ஆனால் இபோக்களால் அது முழுமையாக முடியாதுள்ளது” என்றார் அடிச்சி. “இபோக்கள் பெருவிலை கொடுத்தும் போரில் தோற்கடிக்கப்பட்டார்கள். அந்த வளியும் தழும்புகளும் தலைமுறைகளைத் தாண்டியும் அவர்களைத் தொடரும்.”

“நாங்கள் இறந்து கொண்டிருந்தபோது முழு உலகுமே மெளனித்திருந்தது.” அடிச்சி எழுதிய ‘மஞ்சள் சூரியனில் பாதி’ நாவலின் கடைசிவரி இது.

தீட்டுமுட்டுக் கீழை



கைரேகைக் கிளைகளுக்குள்

ஊர்ந்து செல்கையில்

மாம்புக்களும்

இரவின் மழைத்துளிகளும்

கொட்டிச் சொரிகின்றன

ஓளிரும் கபிலநிற வெளிச்சத்தில்

மயங்கி நெருங்கும் கணம்

இரு மரைகள்

கொம்பினால் கிளறி

புல் குருத்துக்களை மேய்கின்றன

இசைக்கேற்ப குதிரை வாலினை

அசைக்கின்ற வர்ணக்கலவை
காற்றில் சித்திரமாகின்றன

ரோசின் கல்லில்
வயலினின் வில் உரசலில்
ஒலிக்கும் இசையில் பொருந்துகிறேன்
துகள்களாய்ச் சிதறுகிறேன்

மதிகெடும் இசைக்குள் ஆடுகிற
செம்மஞ்சள் வெளியில்
சிவப்புநிறத் தும்பி
அங்கிங்கெனச் சுழன்று
வெறிமிகும் பரிதியை குடிக்கிறது

அனார்

இரவின் வலி நிரம்பிய இசை

இந்த இரவை யன்னலாக்கி
திறந்து வைத்திருக்கின்றேன்.

என் இமைகளின் வழி நுழைகின்றன
நடசத்திரப் பறவைகள்.

முன்பு பறவைகளைப் போலத்தான்
பறந்துகொண்டிருந்தது இந்த இரவும்
சற்றுமுன்தான்
அதன் மீது சட்டங்களை அடுக்கி யன்னலாக்கி
உலராத காற்றின் வழியில்
திறந்து வைத்திருக்கின்றேன்.

அதன் மீது
உதிர்ந்த இறகுகளை
திரைச் சீலைகளாய் நெய்கிறது காற்று,
தீராப் பகையாளியாய்
காற்று நுழையும் கணங்களில்
எதிர்கொள்ளத் தயங்கும் கடனாளியாக
நான் வெளியேறிவிடுகிறேன் இரவைவிட்டு.

இரவு என்மீதுதான்
தன் வலிநிரம்பிய கானத்தை இசைக்கிறது.

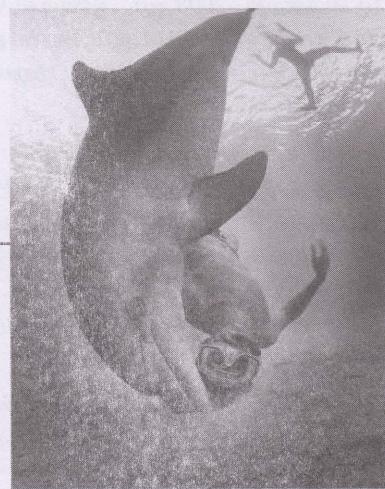
நானோ கானங்களைத் தின்னாச்
செவியுடையவனாகச் சபிக்கப்பட்டிருக்கிறேன்
ஈரமற்ற காலத்தால்.

யன்னல்களே சிறகுகளாக விரிகின்றன
வானமோ தூர ஏகுகின்றது.

தனித்தொலிக்கிறது
இரவின் கானம்.



சித்தவர்தன்



மீனாய் ஆகமுடியாத நான்

என் சயனத்தின் நீர்ப்பரப்பில்
நீந்துகின்றன மீன்கள்.

நான் கணத்தில்
என்னை மீனாகப் பாவனை செய்தவனாய்
நீர்ப்பரப்பின் அடியாழம் வரை
மூழ்கியேழுகின்றேன்.

மீன்கள் என்னை ஏளனம் செய்கின்றன.

ஓரு சருகென மேலெழுந்து மிதக்கின்றேன்

கைகளைத் துடுப்பாக்கத் தெரியாத
என் கனவுகளில்
இன்னும் மீன்கள் நீந்தியபடிதானிருக்கின்றன.

ஓளிரும் அவற்றின் செதில்களும் செட்டைகளும்
என்னைப் பைத்தியக்காரனாக்குகின்றன.

நீர்ப்பரப்புக்கு வெளியே மீன்களில்லை
நீர்ப்பரப்பினுள்ளே நானும் மீனாக இல்லை.

இன்னும்
என் சயனத்தின் நீர்ப்பரப்பில்
நீந்துகின்றன மீன்கள்.

கவிதைகள்



தீய்ந்துபோன வானத்தின் சாம்பல்

என் நிழலைத் தின்றபடி
பின்தொடருகின்ற நாய்
சடுதியில்
கடலைப் போல இரைகிறது.

மினுங்கும் கண்களை விரித்து
வானத்தைத் தீய்க்கிறது:

நாயைப் போலவே அலையும் நான்
ஊனையிடத் தொடங்குகின்றேன்.

கடலைப் போல இரையாத என் ஊனை
நாயின் ஏரிச்சலைத் தூண்டுகின்றது.

அது மேலும் இரைகிறது
தீய்ந்துபோன வானத்தின் சாம்பலை
என் குரலில் நிறைக்கிறது.

எனக்கும் நாய்க்குமான இந்தப் பொழுதில்
தெருவைக் கடந்து செல்ல முடியாது
காத்திருக்கிறார்கள் பாதசாரிகள்
இரு கரைகளிலும்.

சுவாரில் வளரும் மரங்கள்

என் சுவர்களில்
மரங்களை வரைகின்றேன்.

முட்களாலான கிளைகளையும்
பசி போக்காத நச்சுக் கனிகளையும்
நிழலைப் பெய்யாத இலைகளையுமடைய
மரங்களை.

அவை
காடுகளை ஏளனம் செய்தவாறு
மேலும் மேலும் ஓங்கி வளர்கின்றன.

கிளைகளில்
வந்தமரும் பறவைகளோ
பசியுடன் விழித்திருக்கின்றன.

மரங்களில் மேலும் கீழுமாய்
ஊர்ந்து தீரியும்
ஒரு நாறு ஏறும்புகளும்
கண்டைந்ததாக குதாகலிக்கும் பாதைகளில்
சனைகளில்லை.
நச்சுச் சுவற்றாத கனிகளில்லை.

பசித்திருக்கும் பறவைகளிடம்
நச்சுக் கனிகள் பசியை போக்கிடாதா? என்று
நான் கேட்கவில்லை.

நான் மரங்களைச்
சுவரிலிருந்து அழித்துவிட்டு
உணவருந்தச் செல்கிறேன்.

பறவைகளும் பசித்த வயிறுகளுடன்
எழுந்து பறந்துவிட்டன.

எறும்புகள்தான் இன்னும் சுவரில் ஊர்கின்றன
சனைகளையும் கனிகளையும் தேடியபடி.



இது துண்டு துண்டான் கதை. இந்தக் கதையைச் சேர்த்துச் சொல்ல முடியாமைக்காக நீங்கள் என்னை மன்னித்துக் கொள்ளுங்கள். ஒரு கதையைச் சொல்லும் போது நேரடியாக கதையைச் சொல்லக்கூடாது என்றும், வாசகனே கதையை உய்த்துணர வேண்டுமென்றும் அப்படி யொரு மேதாவித்தனமான நோக்கமொன்றும் என்னிட மில்லை. நான் சொல்ல நினைப்பது சாதாரண மன உணர்வு களை. அவற்றைச் சொல்வதற்கு எனக்கென்ன மேதாவித் தனம் வேண்டிக் கிடக்கிறது. எனிமையான மனிதாபிமானம் ஒன்று மட்டுமே போதாதா...? ஆனால் இந்தக் துண்டு துண்டான் கதையை நான் உங்களுக்குச் சொல்வதற்குக் காரணம் என்னவென்றால், நான் நீதிபதி இல்லை. எனக்கு என்ன தகுதி இருக்கிறது, மற்றவர்களைப் பிழை என்று சொல்வதற்கு. அவரவர் வரையில் தானே அவரவர் நியாயங்கள் இருக்கின்றன. அதனால் இந்தக் கதையை நான் துண்டு துண்டாகவே சொல்வதாக உத்தேசம். யாரும் இந்தக் கதையைப் பாதியில் விட்டுவிட்டுப் போகாதீர்கள் என்றெல்லாம் நான் சொல்லமாட்டேன். ஏனென்றால் அது

கிரண்டு ஆசிரியர்கள்

கிரண்டு டிரானார்ஜர்கள்

உங்கள் இஷ்டம். ஓவ்வொரு துண்டோடும் கதை முடிந்து விட்டதாய்க் கூட நீங்கள் நினைக்கக் கூடும். ஓவ்வொரு துண்டுகளும், அவரவர் மன ஓட்டத்திற்குச் சரியாகவிருக்கும் போது அப்படித்தானே நீங்கள் செய்வீர்கள். அநேகமாக பொறுமையற்றவர்கள், அவசர புத்திக்காரர்கள், நிதான மிழந்தவர்கள் என நீங்கள் இருப்பீர்களாயின் இடையிலேயே நீங்கள் போய்விடக்கூடும். எனக்கு அதைப்பற்றிக் கவலையில்லை. ஏனென்றால் இந்தக் கதை முழுவதையும் கேட்பதற்கு யாராவது ஒருவராவது இருப்பீர்கள் என்பது எனக்குத் தெரியும்.

◎

அஜந்தா : 'ப்ரான்ஸ்பர்' கிடைத்த கதை

விடியற்காலை அவசரங்கள் எல்லாமே அடங்கிப் போன மாதிரிக் கிடக்கு. போனகிழமை வரைக்கும் ஓடி, ஆடி அவைஞ்ச அவசரங்கள் இனி இல்லை. ஆறுதலாய் எழும் பலாம். நிதானமாய் சமைக்கலாம், மனிசனுக்கும் பிள்ளையானுக்கும் பக்கத்திலையிருந்து சாப்பாடு குடுக்கலாம். எரிஞ்சுவிழாமல் ஆசை ஆசையாய் வாழ்க்கையை வாழ்மலாம். நாலு வருஷமா அந்தப் பள்ளிக் கூடத்துக்கு அவைஞ்ச திரிஞ்ச அவைச்சலிலை வேலைலைகூட வெறுப்பு வந்திட

து. ரெண்டு பஸ்ஸெலெடுத்துப் போகவேணும். போதாக குறைக்கு, உள்ளுக்கை வேறை நடக்கவேணும். எல்லாருக்கும் நினைச்ச மாதிரி, நினைச்ச பள்ளிக்கூடம் கிடைக்க நான் மட்டும் அலைய வேண்டியதாப் போச்ச. இடையிலை 'டிப்ளோமா' செய்ய வெளிக்கிட்டதிலை பயண அலைச் சலிலை இருந்த விடுதலை திரும்பவும் 'பழைய குருடி கதவைத் தறவடி' கதைதான்.

மனிசனுக்கு மாகாண சபையிலை வேலை. பக்கத்திலை பள்ளிக்கூடமெண்டாக கொண்டு வந்து விட்டிட்டுப் போகலாம். பத்துக் கிலோ மீற்றர் தாரம் தான்டிக் கொண்டு வந்து விட்டிட்டுப் போக எலுமே. அதுவும் ஓவ்வொரு நாளும். நான் தான் பஸ்ஸைப் பிடிச்சு அலைஞ்சு உலைய வேண்டி வந்தது.

அதுவும் அங்கை படிக்கிற பிள்ளையள் எல்லா மென்ன படிச்சக் கிழிக்கவே வருதுகள். உதவாக்கரையள்: உள்ள கழிச்சடை எல்லாம் அங்கே தான். இன்னும் கொஞ்ச க்காலம் அங்கை இருந்தனோ அதுகளின்ட 'பாழை'

யெல்லாம் எனக்கும் வந்திடும். நல்ல வேளை தப்பினன். நல்ல வேளையோ....? பட்ட அவமானத்துக்கு அதுவும் ஒரு கேடு. எவ்வளவு அவமானம்...? எவ்வளவு அவமானத் தோடை. அங்கையிருந்து திரும்பவேண்டி வந்தது. இப்படி ஒரு அவமானத்தோடு எப்பிடி ஒரு ரீச்சர் தொடர்ந்து அங்கை படிப்பிக்கிறது...? நீங்களே சொல்லுங்கோ நான் இதுக்கு மிஞ்சியும் அங்கை இருக்கலாமோ...? நான் கல்விக் கந்தோருக்குப் போய் முறைப்பாடு குடுத்தன். என்னாலை இனிமேல் இஞ்சை படிப்பிக்க ஏலாதென்டு. உடனை 'ட்ரான்ஸ்பர்' கிடைச்சிட்டுது.

என்ன நடந்ததென்டுதானை கேக்கிறியள். சொல் ஹரன். பத்தாம் வகுப்பிலை 'அமலி' என்டெராரு பெட்டை புதிசாய் வந்து சேர்ந்தாள். அவள் வரமுதலே அவளைப் பற்றி ஒரு கதை ரீச்சர்மாரிட்டைப் பரவீற்றுது. வேறை ஒன்டுமில்லை. பழைய பள்ளிக்கூடத்திலை ஆரோ மாஸ்டரைப் பற்றிக் கண்டதெல்லாம் சொல்லி முறைப்பாடு குடுத்திருக்கிறாள். வலயத்தாலை விளக்கமெல்லாம் எடுத்துக் கடசீலை இஞ்சை கொண்டு வந்து தள்ளி யிருக்கினம்.

படிப்பிக்கிற வாத்தியாரிலை கண்டதையும் முறைப்பாடு குடுக்கிற பெட்டையெண்டால் எப்படி

யிருக்கும் எண்டு நினைச்சுப் பாருங்கோ. இப்ப கண்ட கண்ட படங்கள், செல்போன், இன்றர் நெற் எண்டு வந்து எல்லாம் கெட்டுப் போச்சுதுகள். எல்லாத்தையும் வாய் கூசாமல் கதைக்குதுகள். ஆம்பிளையல் ஆரையேன் பிடிக்காமல் பழவாங்க நினைச்சால் இப்பிடிச் செய்தான், அப்பிடிச் செய்தான் எண்டு பழி போடுதுகள். எங்கட காலத்திலை நாங்கள் உப்பிடியெல்லாம் கதைப்படமே. ஆன் வலு குரி. வந்த உடனையே எல்லா ரீச்சர்மாரும் அவ ளோடை எட்டத்திலை தான் இருந்தம். வளர்மதி ரீச்சரைத் தவிர. வளர்மதி அவளின்டை வகுப்பிலை கணக்குப் பாடம் எடுக்கிறவ. ஸ்டாப் ரூமிலை நாங்கள் ஏதும் கதைச்சால் அவ ஒண்டும் பேசாமல் ‘உம்மெண்டு’ கொண்டு இருப்பா. அவுக்கு ஏதோ தான் பெரிய சீர்திருத்தவாதி எண்ட நினைப்பு. அப்படியெண்டா முதல் அந்தப் பெட்டையைத் திருத்திக் காட்டட்டுமன.

அந்தப் பெட்டை அமலி சரியான றாங்கிக்காறி. பிடிச்ச பிடியிலை நிப்பாள். வன்னிச் சண்டைக்குள்ளை அம்பிட்டு அடிப்பட்டுத் திரும்பி வந்ததுகளாம். அமலி தான் முத்த பெட்டை. தாய்க்காரி பழைய போராளி. தகப்பன் காணாமல் போட்டான். அதாலை அந்தக் குடும்பத்துக்கு ஒரு பிரச்சினையும் இல்லை. இயக்கம் இருக்கேக்கை இயக்கத்தோடையும், ஆழி இருக்கேக்கை ஆழியோடையும் இருந்து சீவிக்கத் தெரிஞ்சுதுகள். சி... இதுவும் ஒரு பிறப்பே. தாயிட்டைப் பல பேர் வந்து போறதாகக் கேள்வி. அவள் இருக்கிற ஏரியாவும் அப்பிடித்தானே. சி... நினைக்கவே குமட்டுது. ஒரு நாள் பெட்டையிட்டை நான் கேட்டிட்டன். “உன்றை அம்மாக்குப் பலபேர் சிநேகிதம் போலை” யெண்டு. பெட்டை என்னை எரிக்கிற மாதிரி ஒரு பார்வை பாத்தாள். ஒரு ரீச்சரிட்டைப் பிள்ளையளுக்கு இருக்க வேண்டிய பணிவு அடக்கம் எல்லாம் எங்கை போச்ச அவளுக்கு.

நான் விசயத்துக்கு வாறன். என்றை ‘ஹாண்ட பாக்கு’க்கை மூவாயிரத்து ஐநாறு ரூபா இருந்தது. அந்தக் காசு காணாமல் போச்சு. ஹாண்ட் பாக்கை வச்சிட்டு நான் ஒரு இடமும் போறதில்லை. அப்ப மட்டும் போன் கதைத் திறத்துக்காக எழும்பிக் கொஞ்சம் தள்ளிப்போட்டன். திரும்ப வந்து ‘பாக்கைத் திறந்தால் காசைக் காணேஸ்லை. வாசலிலை அவள் மழுந்திக் கொண்டு நின்டாள். வகுப்புக்குப் போகாமல் இஞ்சை என்ன செய்யிறாய்...? எண்டன். ஆரேன் ஆம்பிளை வாத்திமார் நின்டால் மாட்டி விடலாம் எண்டு பாக்கிறாளோ...? எண்டுதான் எனக்குத் தோன்றிச்சு. ‘வளர்மதி ரீச்சர்...’ எண்டு இழுத்துப்போட்டு அப்பிடியே பேயறைஞ்ச மாதிரிப் போட்டாள். அதுக்குப் பிறகுதான் நான் பாக்கைப் பாத்தன் காசு இல்லை.

அவள் தான் எடுத்திருக்க வேணும். நான் விறுவிறு வெண்டு அவளின்டை வகுப்புக்குப் போனன்.

.....
ரீச்சர்மார் ஒருதரும் இல்லை.

“வரவர களவெடுக்கவும் பழகிற்றியோ? பாக்கைத் திற பாப்பம்”. அவளின்டை பாக்கைத் திறந்து பாக்க

எல்லாப் பிள்ளையளும் எழும்பி நின்டதுகள். பக்கத்து வகுப்பிலை நின்ட ரீச்சரவை உடனை வந்திட்டன.

“அமலிதான் ஸ்டாப் ரூம் வாசலிலை நின்டவள். என்றை மூவாயிரத்து ஐநாறு ரூபாவை எடுத்துப் போட்டாள்”.

“அமலி உன்னைக் கள்ளியாம்...” பக்கத்தில் நின்ற ரம்பியா சுத்தமாய்ச் சொன்னாள். அமலியின்றை முகம் பேய மாதிரி ஆச்ச. “நானோ கள்ளி, நானோ கள்ளி” எண்டு கேட்டுக் கொண்டு என்றை தோலைப் பிடிச்சு தள்ளினாள். நான் விழப்பாத்தன்.

“ஜேயா, ரீச்சருக்கு, அடிக்கவும் துணிஞ்சிட்டாள்” எண்டு சொல்லிக் கொண்டு விமலா ரீச்சர் உள்ளை ஓடி வந்தா. பிரின்சிப்பலைக் கூட்டி வர மற்றாக்கள் போச்சினம். நான் விழ முதல் விமலா ரீச்சர் என்னைத் தாங்கிப் பிடிச்சா.

“நானோ கள்ளி, நானோ கள்ளி...” அமலி பிசாக பிடிச்ச மாதிரிக் கத்தினாள். தன் புத்தகப்பையைக் கவிழ்த்துக் கொட்டினாள். அங்கே என் காசு கிடைக்கவில்லை. அவள் எடுக்காமலே இருந்திருக்கலாம். ஆனா, ஒரு ரீச்சருக்குக் கை நீட்டலாமே...? அவளைப் பள்ளிக்கூட்டத்தாலை நிப்பாட்ட வேணுமெண்டு ரீச்சர்மார் சுத்தம் போட்டன.

எனக்கு இதைவிட அவமானம் வேறை இல்லை எண்டு உடனடியா ட்ரான்ஸ்பர் கேட்டன். இதுவரைக்கும் இழுத்தடிச்ச வலயக்காரர் உடனையே எனக்கு இடமாற்றம் தந்தினம். அவளைவு தான். எப்பிடியோ நான் இப்ப நிம்மதியாய் பள்ளிக்கூடம் போய் வாறன்.



ரம்மியா: ஆசிரியரைப் பழி தீர்த்த கதை

அஜந்தா ரீச்சரிலை எனக்குக் கோபம் வாறதுக்கு இரகசியமாய் எனக்கு மட்டுமே தெரிஞ்ச ஒரு காரணம் இருக்கு. சுதனோடை நான் வேலிக்கரையோரம் கதைச்சுக் கொண்டு நின்டதை அஜந்தா ரீச்சர் கண்டிட்டா. சுதன் மெல்ல நழுவிற்றான். நான் தான் ரீச்சரிட்டை அம்பிட்டிட்டன். “இஞ்சை என்னடி செய்யிறாய்?” ரீச்சர் என்னை அதட்டிக் கேட்டா. நான் தலையைக் குனிஞ்சபடி நின்டன். “படிக்கிற வயசிலை உங்களுக்குப் பெடியள் தேவைப்படுதோடு... இன்டைக்குப் பிறின்சிப்பலிட்டைச் சொல்லி என்ன செய்யிறன் பார்ச்...”

ரீச்சருக்குக் குறுக்காலை போய் காலிலை விழாது குறையாய் நான் மண்டாடினன்.

“ரீச்சர், சுதன் எனக்குச் சொந்தக்காரன். அவனின்டை அம்மா ஆஸ்பத்திரியிலை. அதுதான் எப்படி யெண்டு விசாரிச்சனான்...”

“எனக்குக் காது குத்திறியோ, எல்லாத்தையும் விசாரிச்சாப் பிறகு தெரிய வரும், எல்லா வண்டவாளமும்...”

“சொறி ரீச்சர், இனிமேல் இப்பிடிச் செய்ய மாட்டன். இந்த முறை மட்டும் விட்டிடுங்கோ...”

அஜந்தா ரீச்சர் “அடுத்த தரம் இப்பிடிப் பாத்தால் சும்மா விடமாட்டன்” என்டு சொல்லிப் போட்டு போனா. எனக்குத் திகிலெடுக்கத் தொடங்கிற்றுது. சுதன் பக்கத்து வகுப்பிலை படிக்கிறான். அவனும் நானும் ஒருத்தரை ஒருத்தர் உயிருக்கும் மேலாலை விரும்புறம். அவனோடை ஒருநாள் கதைக்காட்டிலும் எனக்கு உயிர் போற மாதிரிக்கிடக்கும். இப்பிடித்தான் எங்கையாலும் ஓழிச்சக் கதைக்க வெளிக்கிட்டாலும் மோப்பம் பிடிச்சு மோசமாக் கதை கட்டிப் போடும் சனம். அஜந்தா ரீச்சர் பிரின்சிப்பலிட் டைச் சொல்லாட்டிலும் வேறை ரீச்சர்மாருக்குச் சொல்லிப் போட்டாவோ என்டு எனக்கு ஒரு சந்தேகம். அதாலை சுதனோடை தனியக் கதைக்கப் பெருங்கஷ்டமாக் கிடந்தது. எப்பவேன் போற போக்கிலை ஆரோடையேன் கதைக்கிற மாதிரி ஏதேன் கதைகளை ஏறிஞ்சு போட்டுப் போவான். அது எனக்கு என்னத்துக்குக் காணும். ஆனாலும், அஜந்தா ரீச்சரிலை பயமாக் கிடந்தது. பிறகு ஒண்டுக்கும் வழியில்லாமல் போம். ‘திசிப்பின் அக்ஷன்’ என்டு ஏதேன் எடுக்கப் போனால் நான் துவலைஞ்சன்.

அப்பதான் அமலி வந்தான். ரீச்சருக்கு என்றை கதை விட்டுப் போய் இப்பு ‘அமலி’ன்றை கதையிலை ஆர்வம் திரும்பின்திலையும் நான் ரீச்சருக்கு முன்னாலை அடக்க ஒடுக்கமா இருந்ததாலையும் என்றை கதையை மறந்தது போலவே ஆயிற்றா, ஆனால் நான் மறப்பனே...? சுதனை யும், என்னையும் காணேக்கை ஏதோ கேடு கெட்டதுகள் போலை அவ எங்களைப் பாத்த பார்வை எனக்கு மறக்கேல்லை.

அமலி நல்லாய்த்தான் பழகினாள். ஆனால், எனக்கு அவனோடை பழகுறதை விட வேறை சோலி இருந்தது. அமலிக்குக் கொஞ்சமென்டா உடனை ‘கொதி’ வந்திடும். அதுவும் தாயைப் பற்றி எதுவும் சொன்னா வெறியே வந்திடும். இதைக் கன தரம் நான் கண்டிட்டன். அவ விண்டை பழைய கதை என்னவோ அது எனக்குத் தெரியா. ஆனா, ரீச்சர்மார் நாங்கள் அவனோடை பழகுறதைப் பெரிசா விரும்பேல்லை என்டு அமலி இல்லாத நேரம் மொனிற்றர் சொன்னது எல்லாரையும் கொஞ்சம் எட்டத் திலை இருக்கட்டாம். இல்லாட்டி நாங்களும் கெட்டுப் போடுவமாம். அதாலை, நாங்கள் அப்பிடித்தான் இருந்தம்.

ஆனால் அஜந்தா ரீச்சர் காணேல்லை யென்டு அமலின்றை பாக்கைத் திறந்து பாக்க ‘டக்’ கெண்டு அமலின்றை கோபம் தான் நினைவு வந்துது. உடனை அமலிக்குக் கிட்டப் போய் ‘உன்னைக் கள்ளியாம்’ என்டு போட்டுக் குடுத்தன். அவ்வளவு தான் அமலின்றை கண்ணிலை அந்த வெறியை நான் திரும்பவும் பாத்தன். ‘நானோ கள்ளி, நானோ கள்ளி’ என்டு அமலி அஜந்தா ரீச்சரை அடிக்கப் போனதை நான் கண் குளிரிப் பாத்தன். இப்படி யொரு இரகசியமான சந்தோஷம் கிடைக்குமென்டு நான் நினைச்சே பாக்கேல்லை. ஆனாப் பிறகு நானும் மற்றப் பிள்ளையளோடை சேர்ந்து கத்தினன். அமலி ரீச்சருக்குக் கை நீட்டினது பிழை.



கலாதூரன் : ஒழுக்காற்றுச் சபையின்

கௌரவவுத்தைக் காக்கும் கதை

இந்தக் காலத்துப் பிள்ளையனுக்கு ஒழுக்க மெண்டா கிலோ என்ன விலை என்டு கேட்குங்கள். படிக்கிற காலத்திலை நாங்களும் குழப்படி செய்தனங்கள் தான். ஆனா வாத்திமாருக்கு என்னமாதிரி கீழ்ப்படின் சனங்கள் தெரியுமே....? முதுகுக்குப் பின்னாலை வாத்திமாருக்குப் பட்டம் தெளிச்சாலும் முன்னாலை போனால் கொஞ்சமென்டாலும் மரியாதைக் குறைவாய் நடந்திருப்பமே. இப்ப பெடியள் என்ன மாதிரி மாறிட டாங்கள். வாத்திமாரை ஒரு சுத்துக்கும் மதிக்கிறாங்க ஸில்லை. வகுப்பிலை கண்டிச்சால் அதுக்குப் பழிவாங்குற மாதிரி பேஸ்புக்கிலை கண்டபடி போட்டு ஆளைக் கேவலப்படுத்திப் போடுறாங்கள். பெடியள் தான் அப்பிடி யெண்டா பெட்டடையனும் போட்டிக்கு நிக்கிறாளவை.

அவள் இந்தப் பள்ளிக்கூடத்துக்கு மாறி வரேக் கையே நான் சொன்னனான் உவளை இஞ்சை சேர்த்தால் நாங்கள் பெருங்கஷ்டப்படப்போற மெண்டு. பிரின்சிப்பல் கேக்கேல்லை. இப்ப பழனைபாடு. நான் முதல்லையே செல்லிப்போட்டான். அவளின்டை வகுப்புக்கு நான் பாடம் எடுக்க மாட்டனென்டு. என்ன இருந்தாலும் எனக்கும் அப்பிடி ஒரு நிலை வராதென்டு எப்பிடி நம்புறது...? அவளை நம்பேலா. அவள் ஒரு பொல்லாத குடும்பத்தி லையிருந்து வந்தவள். இல்லாட்டி பழைய பள்ளிக்கூடத் திலை ராஜேந்திரன் மாஸ்டருக்கு இப்பிடிச் செய்தி ருப்பாளே...? எவ்வளவு கௌரவமானவர் ராஜேந்திரன் மாஸ்டர். இப்பிடியொரு குற்றம் சமத்த அவருக்கு எப்பிடி மனம் வந்தது...? ஏதோ அந்த மனிஷன் எண்ட படியால் இவ்வளவுக்கும் உயிரோடை இருக்குது. நானெண்டா தாக்குப்போட்டுச் செத்திருப்பன். உயிரை விடப் பெரிசு மானமெல்லோ...?

எனக்குச் சம்மதமில்லை. பிரின்சிப்பல் என்னதான் சென்னாலும், அவள் திரும்பப் பள்ளிக்கூடம் வாறுதிலை எனக்குச் சம்மதமில்லை. இல்லாட்டி நான் இஞ்சை டிசிப்பின் கொமிற்றிக்குப் பொறுப்பாசிரியரா இருக்கிற திலை என்ன அர்த்தம். இருக்கிற நாலு வாத்திமாரிலை ஒருதருக்குக் குறி வைப்பாள். இதாலை அவனுக்கு என்ன லாபம்....? அங்கை கை பட்டுது, கால்பட்டுது என்டு வாத்திமார் அங்கை தொட்டார். இஞ்சை தொட்டார் என்டு அவள் சென்னால் ஊதிப் பெரிசாக்க நாலைஞ்ச என். ஜி. ஒக்கள் வேறை இருக்கு. வாத்திமார் இஞ்சை எங்கட கடமையைச் செய்ய வேண்டாமே. பிள்ளை பிழை செய்தால் அடிச்சுத் தானை திருத்த வேணும். அதெல் லாத்தையும் சிறுவர் உரிமை மீறல் என்டு கதைச்சால் சமுகத்திலை பிள்ளையள் உருப்படுமே.

நான் முதல்லையே சொன்னன். இஞ்சை இப்பிடி யானதுகளை சேர்க்க வேண்டாமென்டு. அதிபர் கேக் கேல்லை. தான் வலயத்திலை நல்ல பேர் எடுக்க ஒம், ஒம் என்டு இஞ்சை கொண்டு வந்து சேர்த்தார். கடைசிலை

என்ன நடந்தது...? அவள் அஜந்தா ரீச்சருக்கு அடிக்கிற அளவுக்கு நிலைமை போட்டுது. இப்ப பள்ளிக்கூடத்திலை எல்லாருமே அவளுக்கெதிரா திரும்பீட்டினை. பின்னை கனும் கூட. வளர்மதி ரீச்சர்தான் இன்னும் அதிலை பரிதாபப்பட்டுக் கொண்டு ஒண்டும் பேசாமல் இருக்கிறா. என்ன நியாயம் கதைச்சாலும் பெட்டை ரீச்சரிலை கை வைச்சதை அவவாலை நியாயப்படுத்த ஏலாது தானை. நான் கெளரவமான குடும்பத்திலையிருந்து வந்தனான். பொம் பினை ரீச்சரை அடிக்கிற அளவுக்குப் போனவள், ஆம்பினை ரீச்சர்மாரிலை பரிசு கெட்டத்தனமா எதும் பழி சுமத்திப் போட்டாளென்டா என்னை மாதிரி ஆக்கள் எப்பிடி ஊருக்கை திரியுறது...?

இனிமேல் அவள் பள்ளிக்கூடத்திற்கு வரப்படாது. வேணுமென்டா வலயத்துக்காரர் வேறை பள்ளிக்கூடத்திலை கொண்டு போய் சேர்க்கட்டுக்கும். இவளை இனியும் இஞ்சை வச்சிருந்தால் இவ்வளவு காலம் கட்டிக் காத்த பள்ளிக்கூடத்தின்டை பேர் தான் காத்திலை பறக்கும். கூடப் படிக்கின்ற பின்னைகளையெல்லாம் திசை திருப்பி விட்டால் அதுகளும் நாளைக்கு ரீச்சர்மாருக்குக் கை ஒங்கத் தொடங்கிடும்.

எல்லா ரீச்சர்மாரும் என்றை பக்கம் தான். வளர்மதி மட்டும் பேசாமல் நிக்குது. “என்ன ரீச்சர் ஒண்டும் சொல்லு றியன் இல்லை.” என்டா, கெட்டிக்காரப் பின்னையைப் படிப்பிக்கிறது பெரிய விசயமில்லை. பலவீனமான பின்னையைத் திருத்தி எடுக்கிறது தான் எங்கட சமூகப் பொறுப்பா இருக்க வேணுமென்டு தத்துவம் வேறை.

வளர்மதி ரீச்சருக்கு வேறை வழி இல்லை. தனிச்சு நிக்க ஏலா. எங்கட பக்கம் சேர்த்தான் வேணும். அமலி இனிப் பள்ளிக்கூடம் வரக்கூடா.

தாக்குப் போட நான் தயாரில்லை.



அமலி: மனச்சிதைவின் முதல் புள்ளியிலிருந்து..

எனக்குக் கோபம் கோபமா வருது. நான் என் கோபப்பட வேணும். ஏன் நானும் மற்றப் பின்னையள் மாதிரி இல்லை. எனக்குத் தெரியாது. வன்னிச் சண்டை உக்கிரமா நடந்த நேரத்திலை. நான் அம்மான்டை வயித்திலை இருந்ததாலை எனக்கு இப்பிடிக் கோபம் வாறதாயிருக்கலாம். ஆனால், நான் ஒரு நாளும் தேவையில்லாமல் கோபப்படுறதில்லைத்தானை. நான் எப்பவாவது பிழையாக் கோபப்பட்டால் சொல்லுங்கோ. முதலாவது, நான் இஞ்சை வரேக்கை எல்லாரும் பாத்த பார்வை. அப்பிடி ஏன் என்னைப் பாத்துக் காதுக்கை கதைக்க வேணும் எல்லாரும். பின்னையளை விட ரீச்சர்மார் தான் கூட அப்பிடிச் செய்தவை. ரீச்சர்மார் என்டா அப்பிடி நடக்கலாமே....? ரீச்சர்மார் பிழை விடலாமோ....?

என்றை அம்மா எப்படியிருந்தா உவையஞ்சு கென்ன...? என்றை அம்மாவைப் பற்றி ஏன் உவையள் கேவலமாக் கதைக்க வேணும். பழைய பள்ளிக்கூடத்திலை

தான் எனக்கு ஒரு நூயமும் கிடைக்கேல்லை. நான் சென்னைதை ஒரு விசயமாவே எடுக்கேல்லை. எல்லாத்துக்கும் பெரிய ஆக்களாயிருக்க வேணுமோ...? சின்ன ஆக்கள் சொல்லுறதெல்லாம் பொய்யோ. நான் பொய் சொல்லி ஏன் என்னைக் கேவலப்படுத்த வேணும். இப்பிடியொரு விசயத்தைச் சொல்லுறதென்டா அது பொய்யா இருக்காதென்டு எப்பிடிச் சொல்லுவீனை. பெரிய மனிசர் எப்பவும் பெரிய மனிசராத்தான் இருக்கோனுமோ? சந்தர்ப்பமும், சூழ் நிலையும் ஒரு மனிசரைக் குற்றவாளி ஆக்கலாம் என்டு வளர்மதி ரீச்சர் சொன்னவ. அதே மாதிரித் தான் அங்கையும் பெரிய மனிசர் ஒருத்தரை சந்தர்ப்பமும், சூழ்நிலையும் குற்ற வாளி ஆக்கிச்சு எண்ட அளவிலையாவது நான் சொன்ன விசயத்தை யோசிக்க விரும்பேல்லையா...? சரி, அதிலை தான் நியாயம் கிடைக்கேல்லை. இஞ்சையாவது குழப்பம் இல்லாமல் படிப்பம் எண்டு வந்தா ஏதோ செய்யக்கூடாத குற்றம் செய்து வாற மாதிரி என்னைப் பாக்கிற பார்வை. காசு களவு போச்சுதென்டால் என்னென்டு காசு களவு போயிருக்கும் எண்டு. யோசிச்சுப் பாக்காமல் பழி சுமத்து ஒருத்தி கிடைக்கூட்டாளே எண்டு என்னிலை பழி சுமத்தின் ரீச்சர் காசு எங்கை போனதென்டு யோசிச்சுப் பாத்திருக்கலாமே. ஏன், பின்னைகளிலை மட்டும் சந்தேகப்பட வேணும். ஆசிரியர் அறையிலை உள்ள எல்லாரும் ஆசிரியர் மாதிரியே நடந்து கொள்ளினம். அவையஞ்சு எடுத்திருக்கலாம். ஏன்...? அஜந்தா ரீச்சர் வீட்டிலை மறந்து போய்ம் வைச்சிட்டு வந்திருக்கலாம். இல்லாட்டி அவ வீட்டிலை வேறை ஆரோனும் கூட அவசரத்துக்கு எடுத்திருக்கலாம். எல்லாத்தையும் விட்டிட்டு என்னை வாசலிலை கண்டவுடனை நான் தான் களவெடுத்தனான் எண்டு என்னிலை பழி போட்டால்...? நரன் கஷ்டப்பட்டவள்தான். சில நாள் சாப்பிடாமல் கூட பள்ளிக்கூடம் வாறனான்தான். அதுக்காக நான் களவெடுப்பனே....? ‘கள்ளி’ எண்டு எப்பிடி என்னைச் சொல்லலாம். எனக்குப் படு கோபம் வந்திட்டு. அடிக்க வெண்டுதான் கையை ஓங்கினன். ரீச்சர் தள்ளுப்பட்ட தோடை மொனிற்றர் என்னைப் பிடிச்சு இழுத்துப் போட்டுது.

பிழைதான். என்ன இருந்தாலும் ரீச்சரை நான் அடிச்சிருக்கக் கூடாதென்டு தெரியும். ஆனால், நினைச்சால் எனக்கு இப்பவும் கோபம் பத்திகொண்டு வருது.

சிறுவர் சீர்திருத்தப் பள்ளிக்கு என்னை அனுப்ப வேணுமென்டு ரீச்சர்மார் கதைக்கினமாம். எனக்குக் ‘கவுன்சிலிங்’ வேணுமாம். எனக்குக் ‘கவுன்சிலிங்’ குடுக்க முதல் இஞ்சை உள்ள ரீச்சர்மாருக்குக் ‘கவுன்சிலிங்’ குடுத்தால் என்னைப்போல ஒரு பின்னைக்கும் ‘கவுன்சிலிங்’ தேவைப்படாது.

அனு, ரம்மியா, சிவா ஒருத்தரும் இப்ப என் ணோடை கதைக்கிறேல்லை. எல்லாரோடையும் நல்லாப் பழக எனக்கு விருப்பம். ஆனா இனிப் பள்ளிக்கூடமே வரவேண்டாம் எண்டு சொன்னால் இனி நான் ஆரோடை கதைப்பன....? ஆரோடை விளையாடுவன்....?

நான் இனி எங்கையும் போகத் தயாராயில்லை.

ஒவ்வொரு பள்ளிக்கூடத்திலையும் புதிச் புதிசாய்ப் போய் அடிப்பட நான் தயாராயில்லை. எல்லா இடமும் என்னை விடுப்புப் பாப்பீனை. தீண்டத்தகாத மாதிரி என்னை ஒதுக்கி வைப்பீனை.

வீட்டை போனால் அம்மாவைப் பாக்க வேணும். என்னாலை அம்மாவுக்கு எப்பவும் கரைச்சல்தான்.

அதைவிட, அதைவிட வீட்டை போகாமல் விடலாம்.

பள்ளிக்கூடமும் போகாமல் விடலாம்.

அசாத்தியமான சந்தர்ப்பம்

வான்கோவின் செம்மஞ்சள் வயல்களில்
அலைகிறது வெட்டுக்கிளி

ஏதோ ஒரு அசாத்தியமான சந்தர்ப்பம்
குனியத்தின் உள்ளரன்களை
தகர்த்து பொடியாக்குகின்றது

அறுவடையான நிலங்களின் மேல்
உருக்கப்படும் செம்புக் குழைவு
கசிந்துருகிட...
நிறக்குடுவைகளில் தழும்புகின்ற
கூர்மையான விதி
தனித் தனியானதாக
வைக்கப்பட்டிருக்கின்றது

கண் இமைகளுக்கிடையில்
ஆழ்ந்தச் சிவப்பின் மரணச் சாயலை
நிரந்தரமாகப் பொருத்தினாய்
தெய்வீகத்தால் பயிற்றப்பட்ட
விலங்கைப்போல்
கால் மடித்து அமர்ந்திருப்பவளை
கண்டும் காணாதவாறு
திரும்பிப் போகிறாய்.

அனார்



என்னைச் சேர்க்காத ஆக்களிட்டை நான் ஏன் போக வேணும்.

இன்னும் கொஞ்ச நேரத்திலை றெயின் வரும்.

அது தான் சரி.

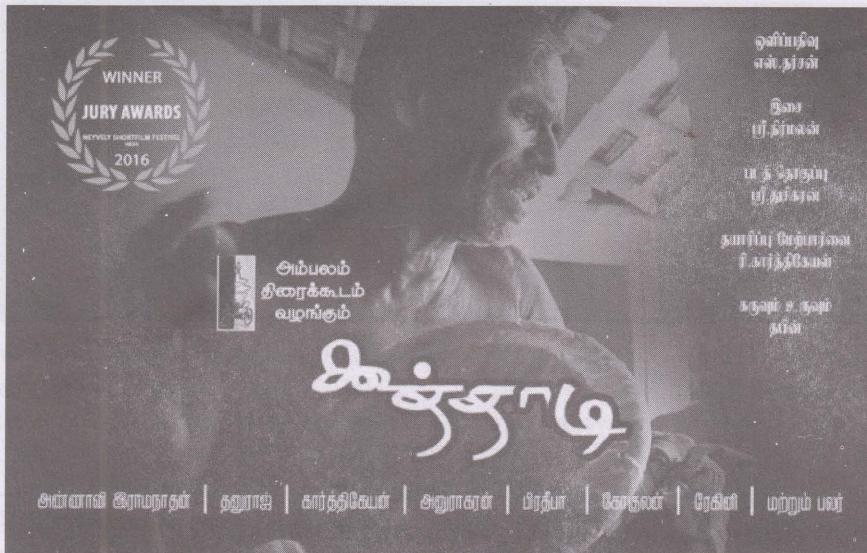
இந்த உலகத்திலை இருக்க நான் விரும்பேல்லை.

நான் தண்டவாளத்தை நோக்கிப் போய்க் கொண்டிருக்கிறேன்.

இஞ்சலை

காவலூர் ராஜதுரை	14.10.2014
சௌகா கனகநாயகம்	23.11.2014
எஸ். பொன்னுத்துரை (எஸ்.பொ)	26.11.2014
பொ. கனகசபாபதி	24.12.2014
சின்னமணி (நூ. கணபதிப்பிள்ளை)	04.02.2015
கி.பி. அரவிந்தன்(பே.கிறிஸ்தோப்பர் பிரான்சிஸ்)	08.03.2015
ஜெயகாந்தன்	08.04.2015
திருமாவளவன் (கனகசிங்கம் கருணாகரன்)	05.10.2015
ப. ஆப்ஷன்	09.10.2015
வெங்கட் சாமிநாதன்	21.10.2015
சிற்பி சிவசரவணபவன்	09.11.2015
அருண் விஜயராணி	13.12.2015
எஸ்.ரி.அரசு (சிவக்கொழுந்து திருநாவுக்கரசு)	17.02.2016
சௌகா ஆழியான் (க.குணராசா)	28.02.2016
கே. விஜயன்	07.04.2016
பி. எம். புன்னியாமீன்	03.2016
லக்ஷ்மி ஹோம்ஸ்ரோங்	07.05.2016
கரும்பசிட்டி இரா. கனகரத்தினம்	22.06.2016
மாரிக்கார் ராமதாஸ்	13.07.2016
கே.ஜி. மகாதேவா	11.09.2016
குறமகள் (வள்ளிநாயகி இராமவிங்கம்)	15.09.2016

சமூகப் பணியாளர்களாக, படைப்பாளிகளாக,
கலைஞர்களாக வாழ்ந்து மறைந்த இவர்களுக்கு
'கலைமுகம்' தனது அஞ்சலிகளைத்
தெரிவித்துக் கொள்கின்றது.



வேர்களின்றி மரமில்லை

கருணாகரன்

தபின் என்ற த.பிரபாகரன் ‘அம்பலம்’ இலக்கிய இதழைத் தந்தவர். பிறகு ஊடகவியலாளராகப் பத்திரிகைகளின் ஆசிரிய பீடங்களில் இருந்தார். இப்பொழுது குறும்படங்களின் பக்கம் போயிருக்கிறார். ஆனாலும் ‘அம்பலம் திரைக்குடம்’ என்ற பெயரில் தான் குறும்படங்களைத் தயாரித்து வருகிறார். தபினின் முதல் படம் சூத்தாடி. மரபுக்கலைகளின் இன்றைய நிலையை, அதை இனைய தலைமுறை எதிர்கொள்வதில் உள்ள சிக்கல்களைச் சொல்லும் படம். ஏறக்குறைய மரபுக் கலைகளின் மீதான விழிப்பைத் தூண்டும் நோக்கிலான முயற்சி. வடமராட்சி கிழக்கு கலாசாரப் பேரவை இதைத் தயாரித்திருக்கிறது.

ஒரு முழுநீளப்படத்துக்கான கதையை குறும்படமாக்கியிருக்கிறார் தபின். கூத்துக் கலைஞரான தந்தை காலையில் எழுந்ததில் இருந்து இரவு படுக்கைக்குச் செல்வது வரை அவருக்குக் கூத்துத்தான் நினைவும் கனவும். கூத்தை ஆடக்கூடிய - காட்சிப்படுத்தக்கூடிய சூழல் இன்றைக்கு இருக்கா இல்லையா என்பது அவருக்குப் பொருட்டேயல்ல. அதிகாலையில் எழுந்து கூத்துப்பாடல்களைப் பாடி பயிற்சி செய்வார். திறப்புக் காட்சியே அவருடைய பாடலுடன் தான் ஆரம்பிக்கிறது. அது பயிற்சியா, பழக்கமா, மனத்திருப்திக்காக, ஈடுபாட்டுக்காகச் செய்வதா என்று தெரியவில்லை. அல்லது இப்படி எல்லாக் காரணங்களும் அவருக்கு இருக்கலாம். யாருக்குப் பிடிக்கிறதோ இல்லையோ அதனால் இலாபம் கிடைக்கிறதோ இல்லையோ அதை அவர் பயின்று கொண்டிருக்கிறார். பாடி இசைத்து, இசைந்து தன்னை அதில் ஈடுபடுத்திக் கொண்டிருக்கிறார்.

இந்த மாதிரிக் கலைஞர்களை நாங்கள் பார்த்திருக்கிறோம். யாரையும் பொருட்படுத்தாமலே தவிலை வாசிப்பர். நாதல்வரத்தை இசைப்பர். நடனமாடுவர். வீணையை மீட்டுவர். மிருதங்கத்தையும் புல்லாங்குழலையும் வாசிப்பர். ஈடுபாடுள்ள எந்தக் கலைஞரும் தன்னுடைய துறையில் இந்த மாதிரிப் பயிற்சியைச் செய்து கொண்டேயிருப்பர். அது ஒரு வகையான ஈடுபாடே. சுய-திருப்தி என்று கூட இதைச் சொல்லிக் கொள்ளலாம். இப்படி இல்லையென்றால் இவர்களுடைய சமநிலை குலைந்து விடும். இதில் இவர்கள் இலாப நட்டங்களைப் பற்றி யோசிப்பதில்லை. கணக்குப் பதிவேட்டில் அடங்காத லௌகிகம்.

இப்படிக் காலாகாலமாகப் பயின்றும் இசைத்தும் வரைந்தும் இசைந்தும் வந்ததால்தான் மகத்தான் கலைகளும் அவற்றின் வேர்களும் இன்னும் நம்மிடையே உள்ளன. இது ஒரு வகையான தியாகம் தான். அதனால்தான் கலைஞர்களுக்கு உலகெங்கும் மதிப்பிருக்கிறது. நாடோடிக் கலைஞர்கள், தெருக்கலைஞர்கள் கூட மதிக்கப்படுவது அவர்களுடைய கலை மனதின் காரணமாகவே. பொருள்மயப்பட்ட உலகில் இவர்கள் எல்லாம் சரணாக்கியடைந்திருந்தால் கலையும் இல்லை. இந்த வாழ்க்கையும் இல்லை. இந்த மாதிரியான ஆனுமைகளும் இல்லாமல் போயிருப்பார்கள். மனிதர்கள் சமநிலையின்றிப்

கடினின்
கவிரை

நூல்தோடு

மாப்பிரிக்
குறைஞர்



போயிருப்பர். கலை மனித மனதை தன்வசப்படுத்தி இசைவுற வைக்கிறது. மனிதனின் மகத்தான கண்டுபிடிப்பு களில் அதற்கு எப்பொழுதும் முதலிடம் உண்டு. ஆனால், தமிழில் உச்சமான நல்ல கலைஞர்களையே தயக்கத்துடன் தான் அங்கீரிக்கிறார்கள். அல்லது அவர்கள் வாழ்க்கை முழுவதும் மல்லாடிக் கொண்டிருக்க வேணும்.

இப்படியான ஒரு சூத்துக் கலைஞரின் சவால்களும் அவருடைய மகனான அடுத்த தலைமுறையின் எதிர் மனப்பாங்கும் அவன் இறுதியில் சூத்துக்கலையைப் பற்றிப் புரிந்து கொள்வதும் தான் சூத்தாடியின் மையக் கதை.

தன்னுடைய தொழில், வருமானம், குடும்பத்தின் பொருளாதார நிலை, பிள்ளைகளின் எதிர்காலம், தான் பயின்ற, ஈடுபாடு கொண்ட சூத்துக்கு இன்று மதிப்பிருக் கிறதா இல்லையா என்ற மிகச் சிக்கலான, நெருக்கடிக்குரிய விசயங்களைப் பற்றியே அதிகம் அலட்டிக் கொள்ளாமல் சூத்தில் லயித்திருக்கும் சூத்துக் கலைஞரான தந்தை முத்த தலைமுறையைச் சேர்ந்தவர். அவருடைய காலகட்டத்தில் அது சரியானது மட்டுமல்ல அன்றைக்குக் சூத்துத் தேவையு மாக இருந்தது. தொலைக்காட்சியும் சினிமாவும் இணையமும் பெரிய அளவுக்குச் செல்வாக்குச் செலுத்தி யிருக்காத காலம். அதனால் அதற்கு மதிப்பிருந்தது. இன்று அப்படியல்ல. இது சூத்தைப்பறுந்தன்னி விட்டு அந்த இடத்தில் சினிமாவும் தொலைக்காட்சி நிகழ்ச்சிகளும் இணையமும் என. மாற்று வாழ்க்கை முறை சூடிய காலம். இந்த நிலையில் சூத்திலேயே தன்னை முழுமையாக ஈடுபடுத்திக் கொண்டிருக்கும் தந்தைக்கும் அதிலிருந்து மாறுபட்டிருக்கும் மகனுக்குமிடையில் நிகழும் முரண்களே படத்தின் கதையாகக் கட்டமைக்கப்பட்டிருக்கிறது.

ஊரில் சூத்தாடியின் மகன் என்றும் பரிசுகிக்கப் படுவதால் சூத்தைப்பற்றி ஒரு இறக்கமான உணர்வு மகனின்

மனதில் பதிவாகி விட்டது. அது தந்தைக்கிருக்கும் சூத்தின் மீதான ஈடுபாட்டையே அவன் பொருட்படுத்தாத அளவுக்கு உண்டு பண்ணியது. இதனால் சூத்துப் பாடல் களை அவர் பாடும்போதெல்லாம் அவன் எரிச்சலடை கிறான். இது தந்தைக்கும் மகனுக்குமிடையில் இடை வெளியை உண்டாக்குகிறது. இந்த முரணைப் பயன்படுத்தி திரைப்பிரதியை உருவாக்கியிருக்கிறார் தபின். படத்தின் செய்தி என்பது மரபுக்கலைக்கான இடம் இன்னும் இருக்கிறது. அது தலைமுறைகளுடன் கழிந்து போவதில்லை மட்டுமல்ல, சொந்த மண்ணிற்கு அப்பால் வேறு நிலத்திலும் அது இன்னும் கொண்டாடப்படுகிறது என்பதே.

தந்தையின் சூத்துக்கலையை விரும்பாத மகன் வெளிநாட்டுப் பயண மோகத்தில் பணம் சேகரிக்கச் செல்கிறான். அங்கே அவன் எதிர்பார்த்த மாதிரி நினைத்த மாத்திரத்தில் வேலை கிடைக்கவில்லை. செய்யக் கூடிய வேலைகளில் அனுபவமோ பயிற்சியோ கிடையாது. வேற்றுச் சூழலில் தொழிலும் வருமானமுமில்லாமல் எப்படித்தாக்குப்பிடித்து வாழ முடியும்? வாழ்க்கை கசக்கிறது. வழிகள் தெரியவில்லை. இந்த நிலையில் தான் வேலை தேடி தனக்குத் தெரிந்த ஒருவரிடம் செல்கிறான். அவர் இவனை விசாரிக்கிறார். அப்பொழுது இவன் யாரென அவர் அடையாளம் காண்கிறார். “அண்ணாவி இராம நாதன்ர மகனோ? உனக்கு என்னட்ட வேலை செய்து உழைக்கிறத விட கைவசமே நல்ல தொழில் இருக்கே. இஞ்சத்த இலங்கைச் சனத்துக்கு சூத்து, இசை நாடகம் பாக்க ஆசை. நீ சூத்துக்களை ரிக்கெற் ‘ஷோவா’ போட்டால் நிறைய உழைக்கலாம். அதுக்கு நான் கெல்ப பண்ணன்” என்று சொல்கிறார்.

அது வரையிலும் சூத்தில் நம்பிக்கையற்று, மதிப்பற்றிருந்தவனுக்கு இப்பொழுது அதையே ஆதாரமாக எடுத்துக் கொள்ள வேண்டியிருக்கிறது. ஆனால், இதை



எப்படிச் செய்வது? ஊரில், தன் வீட்டிலே, தன் தந்தையிடமே அதை இழந்தவன். இப்பொழுது இங்கு வந்து, இத்தனை தொலைவில் வந்து அதற்காக ஏங்க வேண்டியிருக்கிறது. குற்றவுணர்ச்சி அவனைத் துக்கப் படுத்துகிறது. வேறு வழியில்லை. தந்தையுடன் பேச வேண்டும். தந்தையைத் தொடர்பு கொள்கிறான். மகனின் குரல் தவித்து உடைந்து விம்முகிறது. தந்தைக்கு எதுவும் புரியவில்லை. அவரும் தவிக்கிறார். வேற்றுச் சூழலில் இருக்கும் மகனுக்கு என்னவோ, ஏதோ என்று தந்தையின் மனம் பதைக்கிறது.

விம்மலுக்கிடையே அவன் கேட்கிறான். “அப்பா எனக்குக் கூத்துச் சொல்லித்தாங்கோப்பா” என்று... தலை முறை இடைவெளியைக் கடந்தும் கூத்து வாழ்கிறது. நிலத்தைக் கடந்தும் மரபுக் கலைக்கு இடமுண்டு. உள்ளுரில் கூத்துக் கலையைப் பொருட்படுத்தாமல் விடுகிறவர்கள், புலம் பெயர்ந்த நாட்டில் வேற்றுச் சூழலில் அதைக் கொண்டாடுகிறார்கள். விஞ்ஞானமும் அதன் விளைவான தொழில் நுட்பமும் புதிய ஊடகங்களும் அதன் வழியான கலைகளும் பெருகி வந்தாலும் மரபுக் கலைக்குரிய இடம் எப்படியோ இருந்து கொண்டேயிருக்கும். அதிலும் நிலத்தை விட்டு வெளிச்சூழலில் வாழ்கின்றவர்களுக்குத்தான் நிலத்தின் கலை தெரியும். நினைவுகளில் வாழும் வாழ்க்கைக்கு மண்ணின் கலையே ஆதாரம். இது அவர்களுடைய மன சார்ந்த மரபுக் கலைகளின் மீதான ஈடுபாட்டின் மூலமாக புலப்படுத்தப்படுகிறது. புலம் பெயர்ந்தோரின் உளவியல் வெளிப்பாடு இது. இதுதான் நம் சமகால வாழ்க்கையின் நிலையும் யதார்த்தமும்.

தபின் மரபுக் கலைகளை மையப்படுத்திச் சிந்திக்க வேண்டும் என்ற நோக்கில் இந்தப் படத்தை உருவாக்கி யிருக்கிறார். மாறியிருக்கும் மின்னியல் உலகில் இன்னும் பண்பாட்டின் வேர்களில் புதையண்டிருக்கும் மனதோடு வாழ்ந்து கொண்டிருப்போருடைய கதி எப்படி இருக்கிறது என்பதைக் காட்டுவதே ‘கூத்தாடி’யின் நோக்கம். திரையில் பிம்பமாக உணர்த்தப்படும் உண்மை, யதார்த்தத்தில் எத்தனை தூரம் நிஜமான உண்மையாக இருக்கும் என்ற கேள்வியும் உண்டு. ஆனால், இந்த யதார்த்தத்தையும் புறக்கணிக்க முடியாது. இது மரபுக்கலைகளின் மீளொழுச்சிக் காலம் என்று சொல்லலாமா?

இன் அடையாளங்களைப் பற்றிச் சிந்திக்கும் போது பண்பாட்டைக் குறித்தும் சிந்திக்க வேண்டும். பண்பாட்டுச் சிதைவென்பது இன் அடையாளங்களின் சிதைவே. இந்த நோக்கில் பார்க்கும் போது ‘கூத்தாடி’ இன்று கவனத்திற்குரியது. தவிர, திரைகட்டோடித் திரவியம் தேடும் மனதிலையைப் பற்றிய கேள்விகளையும் கூத்தாடி எழுப்புகிறது. உள்ளுரில் வித்தையும் விளையாட்டும் கையில் இருக்கும்போது, அதை விட்டு வெளியுலகத்தில் எதையெல்லாமோ தேடுகிறோம் என்ற விழித்தல். உள்ளுரில் கத்தினால் உழைக்க முடியாது. ஆனால், வெளிநாட்டில் அதை வைத்து உழைக்க முடியும் என்ற இன்னொரு யதார்த்தமும் உணர்த்தப்படுகிறது. இது என? உள்ளுரில் கூத்துக்கள் மீஞ்ஞருவாக்கம் செய்யப்படுவது நிகழாதா? என்ற

ஏக்கத்தையும் நமக்குள் உண்டாக்குகிறது கூத்தாடி.

இது மரபுக்கலைகளைப்பற்றி அதிகமாகச் சிந்திக்கும் காலம். தமிழில் மட்டுமல்ல உலகெங்கும் இந்த விழிப்பு நிலை உண்டாகியிருக்கிறது. இயந்திர மயமான வாழ்க்கையிலிருந்து விடுபட முடியாத யதார்த்தத்தில் தவிக்கும் மனங்களின் சமநிலைக்கு மரபுக் கலையே மருந்து. ஆகவே தான் இசையிலும் நடனத்திலும் இலக்கியத்திலும் புனைவுகளிலும் மரபைத் தேடுகிறார்கள். வேர்களின்றி மரமில்லை. படத்தில் உரையாடல்களும் இசையும் தத்தளிப்பில் உள்ளன. படத்தொகுப்பில் இன்னும் கவனம் செலுத்தியிருக்க வேண்டும். தந்தையின் பேச்சு மொழி ஒட்ட மறுக்கிறது. அதைக் கட்டந்து செல்கிறது அவர்பாடுகின்ற கூத்துப்பாடல்கள். ■

நீலம் மற்றும் சிவப்புமாகிய கடல்

வேலனையூர் தாஸ்



கடல் பொதுவாகவே நீலம் என்றே எனக்கு கற்பிக்கப்பட்டிருந்தது

படங்களிலும் கடற்கரையில் பட்டம் விடும்போதும் நீலமாகவே தெரிந்தது

ஆழமான சுமுத்திரத்தில் பச்சையாகத் தெரிந்தது அது. மழைமேகம் குழந்த இருவுப்பொழுதொன்றில் கறுப்பாக இருந்தது

இன்னொரு நாள் உதயகாலப்பொழுதொன்றில் செம் மஞ்சளாய் ஒளிர்ந்தது எம் மண்ணில் குருசேத்திரம் நிகழ்ந்த போது சிவப்பாக மாறியிருந்ததாக சொன்னார்கள்

நீங்கள் சொல்லுங்கள். கடல் என்ன நிறம்.

வே.ஜ.வரதராஜன்!

‘கலைமுகம்’ இதழின் மீது அன்பும், அக்கறையும் கொண்டிருந்த ஒருவர். ‘கலைமுகம்’ வெளிவந்தவுடன் அது தொடர்பான கருத்துக்களைப் பசுமைவது தொடக்கம் பிரதீகன் சிலவற்றை விழியோகம் செய்து உதவுவது வரை இணைந்து நின்றவர். எழுத்தும், வாசிப்பும் சகமனிதார்களை அன்பு செய்வதற்கு உதவவேண்டும் என்பதை வாழ்ந்து காட்டியவர்.

இத்தகைய ஒரு அன்பான மனிதனை கடந்த 20.06.2015 இல் எதிர்பாராத வேளையில் ஈழத்து இலக்கிய உலகம் இழந்தமை இன்று வரைக்கும் கவலை தருகின்ற விடயமாகவே உள்ளது.

‘கலைமுகம்’ அறுபதாவது இதழுக்காக அவர் வாழும் காலத்தில் இரண்டு கவிதைகளை அனுப்பி வைத்திருந்தார். இவற்றில், ‘துயர் கவியும் இசை’ என்ற கவிதை அவரது மறைவுக்குப் பின் வெளிவந்த ‘தீக்கங்குகள்’ தொகுப்பில் இடம்பெற்றிருந்தாலும், அவரது விருப்பிற்கமைவாக அந்தக் கவிதையையும், மற்றையதையும் இங்கு பிரசுரித்துள்ளோம்.

வரதராஜன் அவர்கள் வாழ்ந்த காலத்தில் அவரது நேர்காணலை ‘கலைமுகம்’ 45ஆவது இதழில் (ஜனவரி - ஜூன் 2007) வெளியிட்டமை நிறைவேத் தருகின்றது. இது தொடர்பாக அவரது ‘என் கடன்’ கவிதைத் தொகுப்பில் தனதுரையில், “என்னை ஒரு படைப்பாளியாக முகவரி தந்து அடையாளப்படுத்தியுது ‘கலைமுகம்’” எனக் குறிப்பிட்டிருந்தமையும் இங்கு நினைவு கூறுத்தக்கு.

துயர் கவியும் இசை

பிரபஞ்ச வெளியில்

அற்புத இசையொன்றினைத்
தேடி அலைகின்றேன்.

ஓவ்வொரு அலை வரிசையையும்
துருவிக் கேட்கின்றேன்
நான் தேடும் அற்புத இசை
எங்கோ மறைந்து கிடக்கின்றது.

துருவிய அலைவீச்சில்
மகனைப் பிரிந்த -
தாயின் ஈனக்குரல்
நெஞ்சைப் பிளக்கின்றது.

அன்னை தந்தையை
அகாலமாய் இழந்த
பிஞ்சு மகவொன்றின்
இன்னொரு குரல் -
செவி சேர்க்கின்றது.

ஓவ்வொரு அலையிலும்
இதே விதமான ஓலிகள்
அச்சத்துடன் கூடியதாய்...

தவிப்புக் கொள்ளும் மனம்
சுருங்கிக் கொள்கிறது
அற்புத இசையின் தாபம்
அடங்கிக் கொள்ள -
துயரிசை கவிகின்றது.

14.10.2014



கீரண்டு கவிதைகள்
வே.ஜ.வரதராஜன்



வேடிக்கை

என்னளாவில் பேசகிறேன்.

இடையிடையே -
சிரிப்பும் வருகிறது.

அபத்தப் பெருவெளியில்
புலக் காட்சிகளில் -
சமரசம் கொள்ளவியலாது
தனித்து நிற்கின்றேன்...
திருமணக் காட்சிகளில்
மணமக்களை மறைத்தவாறு
பின்புறத்தைக் காட்டும்
ஓலிப்படக் கலைஞர்
விழா நாயகனாய்...

வேடிக்கையாக இருக்கிறது.

உடம்பு கொள்ளாது
நகை நிறைத்து -
ஊதிப் பருத்த
உடல்களுடன்
வெளிநாட்டு அந்தஸ்தை
விளம்பரப்படுத்தும்

பெண்கள்...

கர்ப்பக் கிரகத்தில்
கடவுளரைக் காணபதற்கு
இடித்துப் பிடித்து
முண்டியடிக்கின்ற
முதிர்ச்சியற்றோர்...

வேடிக்கையாக இருக்கிறது.

எல்லாம் உங்களுக்குத்தான்
உடல், பொருள், ஆவி
என
ஏமாற்றிப் பேச்கரைத்து
வாக்கினைப் பெற்று
அரசியல் களத்தில்
அங்கதம் புரியும்
விநோதப் பிறவிகள்...

வேடிக்கையாக இருக்கிறது.
வேதனையும் மூள்கிறது...

09.01.2015

மனிதப் பண்பினை நோக்கி ஒருங்குவிக்கப்பட்ட வாசகப்புலம் -கருத்துமையைம் தகர்க்கப்பட்டு, சிறுகதை மொழிச் செயற்பாட்டினுடைய இயங்குதளமாக மாறிவரும் இன்றைய யதார்த்த இயங்கியலில், புனைந்துருவாக்கப்படும் பொருண்மை, அமைப்பாக்கம், மற்றும் சித்திரிப்பு முறை யினால் சிறுகதை வடிவமற்ற வடிவமாகவே இன்று தன்னை நிலைப்படுத்திக் கொண்டுள்ளது.

வாண்பாயிரத்திற்குப் பின்னர் நாட்துச் சிறுகதைகள்

இடு தினப்பதி கூலைப்பயணம்

சி.ராமேஷ்

மானிடவியல் மற்றும் அறிகை மானிடவியல் ஆய்வுகளின்படி தொன்மையான சமூக அமைப்புக்கூடாகக் கிளர்த்தப்பட்ட வாய்மொழி பாரம்பரியத்தில் கதை சொல்லல், கதை கேட்டல் என்னும் மரபுகள் வலுவாக இருந்துள்ளன. சமூகப்புலத்தில் அறிவு மற்றும் அனுபவம் சார் கையளிப்புக்களில் கதை சொல்லிகளின் வகிபாகம் முக்கியமானதாக இருந்துள்ளது. வட இந்தியாவில் இவர்கள் ‘கதகர்’, ‘பட்’ என்றும் அழைக்கப்பட்டனர். அதே போல் இலங்கையின் வட புலத்தில் இவர்கள் ‘கதைகட்டி கள்’, ‘நவசிகள்’ என்றும் அழைக்கப்பட்டனர். தமிழ் மொழியில் கதை என்பது கட்டு, குறிப்பு, கிளவி, புனைவு, கதானகம் போன்ற பெயர்களால் அழைக்கப்படுகிறது.

தொல்காப்பியத்தில் இடம்பெறும் ‘பொருளோடு புணர்ந்த பொய்ம்மொழி’ (செய்யுளியல் நூற்பா. 171) என்ற தொடர் அக்காலத்திலும் தமிழில் புனைகதை மரபொன்று இருந்துள்ளமையை எடுத்துக்காட்டுகிறது. புராணங்கள், இதிகாசங்கள், காப்பியங்கள் முதலான இலக்கியங்கள் பெருங்கதையாடலுக்கூடாகக் கிளைக்கதைகளையும் கூறிச் சென்றன. இக்கதைகள் குடும்பச் செல்வங்களாக வழிவழி யாக சொல்லப்பட்டு வந்த வாய்மொழி இலக்கியங்களுக்கூடாகவே தமிழை நிலைப்படுத்திக் கொண்டன. “பழந்தமிழ் இலக்கிய நூல்களில் ஒன்றாகிய கலித்தொகையில் இடம்பெறும் பாடல்கள் பல சிறுகதை போன்றே காணப்படுகின்றன. சிறுகதைக்குரிய எடுப்பு, தொடுப்பு, முடிப்பு என்பன முறையே தரவு, தாழிசை, சரிதகம் ஆகியவற்றில் அமைந்திருப்பதைக் காணலாம்” என்பார் பேராசான் மா. இராமலிங்கம். தமிழ்ச் சிறுகதை இலக்கியத்துக்கு முன்னொடியாக அமைந்த கதைகளாக 18ஆம் நூற்றாண்டில் வீரமாழுனிவர் எழுதிய ‘பரமார்த்த குரு’ கதையையும் 19ஆம் நூற்றாண்டில் வீராசாமிச் செட்டியார் எழுதிய ‘வினோதரச மஞ்சளி’யையும் தான்டவராஜ முதலியாரால் மொழி பெயர்க்கப்பட்ட ‘பஞ்சதந்திரக் கதைகளை’யும் கூறலாம்.

மேனாட்டார் வருகையைத் தொடர்ந்து உரை நடை வாயிலாகத் தமிழில் புகுந்த புனைகதைகள், பாரம்பரிய வழிவரும் கதைகளில் இருந்து வேறுபட்டவை. “புனைகதை (Fiction) எனப்படும் இலக்கியவகை மேனாடுகளில் நிலமானிய அமைப்புச் சிதையத் தொடங்கிய காலத்தில் எழுந்த இலக்கியமாகும். பொருளாதார நிமித்தம் தோன்றிய புதிய சமூக உறவுகளை எடுத்துக்காட்டத் தோன்றிய இலக்கிய வடிவமே புனைகதை” என்பார் பேராசிரியர் கா.சிவத்தம்பி.

பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் நடுப்பகுதியில் அமெரிக்க எழுத்தாளரான நாதானியல் ஹாதோன் (Nathaniel Hawthorn) தனது சிறுகதைகளைத் தொகுத்து ‘திரும்பச் சொன்ன கதைகள்’ (Twice Told Tales), என்னும் தலைப்பில் வெளியிட்டிருந்தார். இச்சிறுகதைத் தொகுதியை எட்கார் அலன்போ (Edgar Allan Poe) கிரஹம்ஸ் மகளீன் (Grahams Magazine) என்னும் சஞ்சிகையில் விமர்சனம் செய்த போது அவர் எடுத்துக்கொண்ட ஆய்வுநெறியையே சிறுகதை பற்றிய இலக்கியக் கொள்கையாக சிறுகதை உலகம் ஏற்றுக்கொண்டது.

“சிறுகதை என்பது ஒரே மூச்சில் படித்து முடிக்கக் கூடியதாக இருத்தல் வேண்டும், அது தன்னாவில் முழுமை பெற்றதாயிருக்க வேண்டும், சிறுகதை தரும் விளைவு ஒரு தனி மெய்ப்பாடாயிருக்க வேண்டும். கதையைப் படித்து முடிப்பதற்குள் புறத்தேயிருந்து எவ்வித குறுக்கீடுகளும் பாதிக்காமல் வாசகன் புலன் முழுவதும் கதாசிரியன் ஆதிக்கத்தில் கட்டுப்பட்டதாயிருக்க வேண்டும்” என்பார் எட்கார் அலன்போ.

சம்பவக் கோவையில் முழுமை தரும் பண்பை அடிப்படையாகக் கொண்டு எட்கார் அலன்போவால் வசூந்தளிக்கப்பட்ட இலக்கியக் கொள்கைக்கமைவாகவே தமிழில் ஆரம்ப காலச் சிறுகதைகள் தோன்றத் தொடங்கின.

பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் இறுதியிலும் இருபதாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்திலும் தமிழ் இதழ் களின் வளர்ச்சியோடு தமிழ்ச் சிறுகதைகள் முனைப்புப் பெறுகின்றன. தமிழ் இதழ்களோடு நெருங்கிய தொடர்பு டையதாக இருந்த வ.வே.சு.ஜெயர், சுப்பிரமணிய பாரதியார், அ.மாதவையர், செல்வகேசவராய் முதலியார் முதலானோர் சிறுகதைகளை எழுதி வெளியிட்டனர்.

ஸமூத்தில் சிறுகதை வரலாறு ‘உதயதாரகை’ பத்திரிகையுடன் தொடங்குகிறது. இதன் ஆசிரியர்களில் ஒருவரான ஜே.ஆர். ஆனோல்ட் சதாசிவம்பிள்ளை அறக்கருத்துக்களை முன்னிலைப்படுத்தி இவ்விதமில் சிறுகதைகள் பலவற்றை எழுதினார். இவரெழுதிய சிறுகதைகள் ‘நன்னெறிக் கதாசங்கிரகம்’ என்னும் பெயரில் தொகுப்பாக வெளிவந்தது. பெ.கோ.சுந்தரராஜனுடன் சோ.சிவபாதசுந்தரம் இணைந்து எழுதிய ‘தமிழ் சிறுகதை வரலாறும் வளர்ச்சியும்’ என்னும் நாலில் தமிழ் சிறுகதை முன்னோடியாக ஆனோல்ட் சதாசிவம்பிள்ளையே கருதப்படுகிறார். இதனைத் தொடர்ந்து பண்டிதர் சந்தியாகோ சுந்திரவர்ணம்பிள்ளை அவர்களால் ‘கதாசிந்தாமணி’ (1875) என்னும் கதைத் தொகுதியும் தம்பி முத்துப்பிள்ளை அவர்களால் ‘ஊர்க்கதைகள்’ தொகுதியும், ஐதுருள் லெப்பை மரைக்கார் என்பவரால் ‘ஹைதர்சாசித்திரம்’ என்னும் தொகுதியும் வெளியிடப்பட்டது.

இருபதாம் நூற்றாண்டின் ஆரம்பத்தில் நவீன உருவப்பிரக்ஞாயை கொண்ட சிறுகதைகளை ஸமூத்தில் படைத்தவர்களாக இலங்கையர்கோன், சி.வைத்திய விங்கம், சம்பந்தன் முதலானோரைக் கூறலாம். இவர்களே ஈழத்துச் சிறுகதை முன்னோடிகளாக அடையாளம் காணப்படுகின்றனர். ஆயினும் கோ.நடேசையர், நவாலியூர் சோ.நடராஜன், சோ.சிவபாதசுந்தரம், ஆனந்தன், பாணன், பவன், சுயா முதலானோரும் இக்காலத்தைச் சேர்ந்த சிறுகதைப்படைப்பாளிகள் என்பதும் இங்கு நினைவு கூரத்தக்கது.

ஸமூத்துச் சிறுகதை வரலாற்றினை கருத்தியல்பு களை அடிப்படையாகக் கொண்டு 1930-1949 வரையான காலப்பகுதியைச் சமுதாயச் சீர்திருத்தக் காலம் என்பர். சமூகச் சீர்திருத்தக் கருத்துக்களை முதன்மைப்படுத்தி சிறுகதைகள் எழுந்த காலமாக இதனைக் கூறுவர். சாதியக் கொடுமை, மூடநம்பிக்கைக்கு எதிராகவும் அறக்கருத்துக்களை வலியுறுத்தியும் இலக்கியம் எழுந்த காலமாக இதனைக் கூறுவர். யாழ்ப்பாண பேச்சு வழக்கை முன் நிறுத்தி மனவாசனையுடன் இக்காலத்தில் சிறுகதைகள் அ.செ.முருகானந்தன், கனக.செந்திநாதன், அ.ந.கந்தசாமி, தாளையடி சபாரத்தினம், சி.வே, முதலானோரால் படைக் கப்பட்டன. இக்காலப்பகுதியில் மலையக்கதைப் பிரதிநிதித் துவப்படுத்தியவர்களாக கே.கணேஷ், சி.வி.வேலுப் பிள்ளை, கோ.நடேசையர் போன்றோர் காணப்படுகின்றனர்.

1950-1960 காலப்பகுதியாகிய முற்போக்கு காலத்தில் சமூகப்பிரச்சினைகளை மையமாகக் கொண்டு

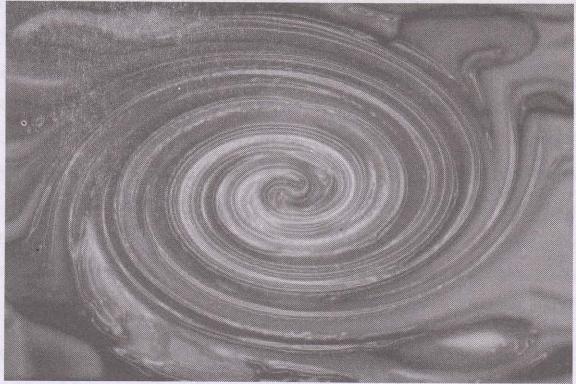
சிறுகதைகள் தோன்றின. சாதியம், வறுமை, சமூக ஏற்றக் தாழ்வுகள் என்பவற்றை ஒழிக்கும் வகையில் தம் படைப்புக்களை முன்னிறுத்திய படைப்பாளிகள் சமூகப் புரட்சிக்கு மக்களை ஒருங்கு இணைக்கும் பணியையும் செய்தனர். மு.தளையசிங்கம், எஸ்.பொன்னுத்துரை, கனக.செந்திநாதன் முதலானோர் இவ்வகையில் குறிப்பிடத் தக்கவர்கள். இம்மக்களையும் மண்ணையும் குவிவுபடுத்தி எழுதப்பட்ட இச்சிறுகதைகள் தமிழ்த் தேசியத்துக்கு அணிசேர்க்கும் வகையிலும் தம்மை முதன்மைப்படுத்தின. புதுமைலோலன், ஸமூத்துச்சோழ, நாவேந்தன், உதயணன், அ.முத்துவிங்கம் முதலானவர்கள் இவ்வகையில் குறிப்பிடத் தக்கவர்கள். பெண்ணையிலிடுதலைக் கருத்துக்கள் முதன்மை பெற்ற காலம். பவானி ஆழ்வாப்பிள்ளையின் ‘மன்னிப் பாரா’ கதை ‘கலைச்செல்லி’ இதழில் வெளியானபோது அது பெரும் சர்ச்சையை ஏற்படுத்தியது. காலகாலமாகப் பேணப்பட்டு வந்த ஒழுக்கவியல் கோட்பாட்டை இச்சிறுகதை தகர்க்கிறது.

சமூகப் பொருளாதார அரசியல் மாற்றங்கள் ஸமூத்துச் சிறுகதைகளில் ஆழமாகவும் அகலமாகவும் வேறான்றிய 1961-1983 வரையான காலப்பகுதியாகிய புத்தெழுச் சிக்காலத்திலேயே, தேசம், தேசியம் பற்றிய கருத்து நிலைவாதங்கள் முக்கியத்துவம் பெற்றன. சோசலிச் சித்தாந்தக் கருத்துக்களுக்கு முக்கியத்துவம் கொடுத்து வர்க்க ஏற்றதாழ்வுகளை முற்றாகத் தகர்க்கும் நோக்குடனும் இக்காலப் பகுதியில் புனைகதைகள் எழுந்தன. வரதர், சொக்கன், சி.வே, டெடாமினிக் ஜீவா, நந்தி, எஸ்.அகஸ்தியர், சிற்பி முதலானோர் இக்காலப்பகுதியிலும் தொடர்ந்து இயங்கியவர்களாகக் காணப்பட்டனர். செங்கை ஆழியான், செம்பியன் செல்வன், செ.கதிர்காமநாதன், செ.யோக நாதன், துருவன்(க.பராராஜிசிங்கம்), அ.யேசுராசா, குந்தவை, திதம்பரபத்மி, பென்டிற்பாலன், அங்கையன், து.வைத்தி யலிங்கம், என்.எஸ்.எம்.ராமமையா, முனியப்பதாசன், தெளிவத்தை யோசேப், காவலூர் ஜெகநாதன், தெணி யான், யாழ்நங்கை, சாந்தன், அ.யேசுராசா, கே.ஆர்.டேவிட், க.சட்டநாதன், கோகிலா மகேந்திரன், ப.ஆப்னன், குப்பிளான் ஐ.சண்முகம், சி.முருகானந்தன், சுதாராஜ் இனுவையூர் சிதம்பரதிருச்செந்திநாதன், க.தணிகாசலம், புலோலியூர் ஆ.இரத்தினவேலோன் முதலான இலக்கிய ஆருமைகள் பலரால் உருவாக்கப்பட்ட சிறுகதைகள் நவீன புனைவாகத் தம்மை உருமாற்றிக் கொண்டன.

1983க்குப் பின்னருள்ள காலப்பகுதியை தமிழ்த் தேசியவனர்வுக்காலம் என்று வரையறுப்பர். ஐ.ஈ.லைக் கலவரத்தை அடுத்து தமிழ் ஸமூகபோராட்டம் முனைப்பு பெற்ற குழலில் யுத்தத்தையும், யுத்த அவலங்களையும் கருப்பொருளாகக் கொண்டு சிறுகதைகள் எழுந்தன. உயிரழிவுகள், இடம்பெயர்வு, புலம்பெயர்ந்த மக்களின் துயரங்கள், காணாமல் போனோர், அங்கவீனம், உள், உடல் பாதிப்புக்கள் முதலான துயரங்களின் வடுக்களாகவே ஈழத்தில் பெரும்பாலான சிறுகதைகள் முகம் பதித்தன. தமிழ், முஸ்லிம் மக்களின் ஆராத ரணங்களை ஸமூத்துச் சிறுகதைகள் சுமத்து வந்தன.

நுழைம்

இங்கில மூலம்: ஜோன் ஜேம்ஸ் னாங்சல்ஸ்
தமிழில்: ந.சுத்தியபாலன்



தேசியயணர்வு வலுப்பெற்ற நிலையில் எதனையும் பூட்கமாகச் சொல்ல வேண்டிய தேவை இருந்தமையால் நவீன இலக்கிய உத்திகளை உள்வாங்கி புதிய புனைக்கதை மரபொன்று இக்காலப்பகுதியில் தோன்றலாயிற்று. கதையென வழக்கிலுள்ள ‘ஒரு வகைளமுதல் முறையானது’ இன்று பல்வேறு முறைமைகளினால் வித்தியாசப்படுகிறது. மனிதப் பண்பினை மையமாகக் கொண்ட ‘கதையாடல்’, புனைக்கதை வடிவமாகத் தன்னைத் தக்கவமைத்துக் கொண்ட நிலையில் இன்று சொல்லுதலின் தொகுப்பாக சிறுக்கதை தன்னை உருமாற்றிக் கொண்டுள்ளது. மனிதப் பண்பினை நோக்கி ஒருங்குவிக்கப்பட்ட வாசகப்புலம் - கருத்துமையம் தகர்க்கப்பட்டு, சிறுக்கதை மொழிச் செயற் பாட்டினுடைய இயங்குதளமாக மாறிவரும் இன்றையதார்த்த இயங்கியில், புனைந்துருவாக்கப்படும் பொருண்மை, அமைப்பாக்கம், மற்றும் சித்திரிப்பு முறையினால் சிறுக்கதை வடிவமற்ற வடிவமாகவே இன்று தன்னை நிலைப்படுத்திக் கொண்டுள்ளது. வலிமையான ஒற்றை மொழிகளைதல், யதார்த்தவகையான, இயற்பியல் முறையான எழுத்து முறை வாசகக் கருத்துப் புலத்தில் ஈர்ப்பினை நோக்கியதொன்றாக அமையாத நிலையில், கதைப்படுத்தல், கதையாடல் முறைக்கூடான பொறிவழி எழுத்து முறையானது ‘சொல்லுதலின் மொழியை’ ச் சாத்தியமாக்கியது. திசேராவின் ‘கபாலபுதி’, ‘வெள்ளைத் தோல் வீராக்கள்’, இராகவனின் ‘விட்டில் - சமகால அரசியல் பகுப்பாய்வு’, ‘கலாவல்லி முதலான கதைகள்’, அம்ரிதா ஏயெம்பின் ‘விலங்கு தொகுதி ஒன்று அல்லது விலங்குகள் நடத்தைகள்’, மலர்ச்செல்வனின் ‘பெரிய எழுத்து’ முதலான தொகுப்புக்கள் மொழிக்கு அர்த்தம் கொடுக்கும் புதிய மொழிப்பரப்பாக இன்று உருப்பெற்றுள்ளது.

தொகுப்புக்கள் வராத நிலையில் சிற்றிதழ் வாயிலாக இதனைச் சாத்தியப்படுத்தியவர்களுள் குறிப்பிட்டுக் கூறுத்தக்கவரில் ஒருவர் சித்தாந்தன். இவருடைய X, Y மற்றும் கறுப்பு வெள்ளைப் பிரதி தர்க்க வழி இயங்கியல் மூலம் புறப்பொருள்மைகளை மறுவுருவாக்கம் செய்கிறது. இப்புனைக்கதையில் இருக்கதை மாந்தர் அமைப்பியல் கூறுகளாகப் பயன்படுத்தப்படுகின்றனர். புனைக்கதையில் பேசப்படும் பொருளும் நிகழ்ச்சிகளும் ஒரு முறையிலோ, ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட முறையிலோ எடுத்துரைப்பியலாக நிலை கொண்டுள்ளன. எடுத்துரைப்பினை அர்த்தமுள்ள தாகவும் புரிந்து கொள்ளத்தக்கதாகவும் மாற்றுகின்ற ஒத்திசைவு புறக்காட்சிப் படிமங்களுக்கூடாகத் தர்க்கவழி நிலை கொள்ளுகின்றன.

குறிப்பிட்ட நுண்மனநிலையின் ஆழ் நிலை மையத் தில் இருந்து அளவிட்டு உரைக்கமுடியாத பொருட் பெறுமானத்தில் கட்டுரும் பிறிதொரு புதினம் ‘அம்ருதாவின் புதிர் வட்டங்கள்’. இனையான இருக்கதை மாந்தர் கூற்றுவழி இயங்கும் இப்புதினம் முரண்வழிக் கதையாடலுக் கூடாகத் தன்னை நிலைப்படுத்திக் கொள்கிறது. காரண, காரிய வழி புதிருக்குள் புதிராக உருப்பெறும் சொல்லாடல் சித்தாந்தனின் இப்புதினத்திலும் தாக்கவழியே கட்டுடைத் துக்கூடாகவே தன்னை முன்மொழிகிறது.

மனிதத் தலைவிதியின் எஜமானன் நான் புதழ், காதல், பேரதிர்ச்சம் எல்லாமும் என் காலடியில் காத்திருக்கின்றன. நகரங்களுடும் பெரு நிலங்களுடும் நான் நடையிடுகிறேன் பாலை நிலங்களையும் தொலை தூரக் கடல்களையும் நான் ஊடறுக்கிறேன் சேரிப் புறங்களிலும் அங்காடிகளிலும் மாளிகைகளிலும் விரைந்தோ நிதானமாகவோ அழைப்பின்றியே ஒவ்வொருவர் வீட்டுக் கதவிலும் ஒரு தடவை தட்டிப் போகிறேன் தூங்குகிறீர்களா விழித்துக் கொள்ளுங்கள் விருந்து கொள்கிறீர்களா எழுந்து வாருங்கள் நான் திரும்பிவிடுமுன். இதுவே உங்கள் நல்விதியின் தருணம் என்னை வழி தொடர்வோர் வாழ்வின் ஒவ்வொர் படி நிலைகளையும் சந்திக்கிறார்கள் சாதாரண மனிதர்கள் ஆசைப்படுகிறார்கள் ஒவ்வொர் எதிரியையும் வெற்றி கொள்கிறார்கள் மரணத்திலிருந்து தற்காத்துக் கொள்கிறார்கள் என்னைச் சந்தேகிப்போரும் தயங்குவோரும் தோல்வியிலும் கொடிய வறுமையிலும் கடுந் துயரிலும் வாழும்படி தீர்ப்புப் பெறுகிறார்கள் வீணே என்னைத் தேடுகிறார்கள் பயனின்றி இறைஞ்சுகிறார்கள் என்னிடம் பதிலில்லை இனி நான் வரப்போவதுமில்லை!

ஸமுத்தில் தொன்மவழிக் கதையாடல் இலங்கையர் கோனின் ‘அனுலா’ முதல் ஜெகன் அபூர்வனின் ‘அரசனும் குதிரை வீரனும் அழியும் காலத்தின் சனங்களும்’ வரை தொடர்கிறது. நடைப்பியல் சீரிய தொன்மங்களுக்கூடாக முனைப்புப் பெறும்போது புனைவு செழுமை பெறும். பாழ்டைந்த நூலுக்குக்கூடாக பழுப்பேறிய சுவருக்குள் இருந்து எழும் குரல் ஸமுத்தின் வரலாற்றுக்கறை படிந்த சரித்திரத்தை உரைத்து நிற்கிறது. விபரணமுறைமையலுக்கூடாக துலங்கும் இப்பனுவெளின் மேல் செயற்படுவதற்காக உபதலைப் புக்கள் இடப்படுகிறது. இத்தலைப்புக்களின் மூலம் புனைவுக்குள் இடம்பெறும் தொடர் நிகழ்ச்சிகளுக்கு உருவம் கொடுக்கும் ஜெகன் அபூர்வன் பெயரிடுதல் முறைக்கூடாக வாசகனை புனைவுக்குள் உள்ளீர்க்கிறார். புனைவில் தன்வயப்படுத்தும் உத்தியாகவே இது கையாளப் படுகிறது.

பின் நவீனகதையாடலுக்கூடாக வெளிவந்த கதை களில் மருதம் கேதீஸின் ஆண்களின் தீவு, ஹெல்மரும் நானும்+மட்டைத்தேஞும் நோறாவும் = ஒன்றுமேயில்லை, ஒளவை தரு முகிலி முதலானவை முக்கியமானவை. சொல்லும் முறையாலும் அமைப்பாலும் வித்தியாசமான இக்கதையாடல்கள் ‘கலைமுகம்’ இதழ்களுக்கூடாகவே தம்மை வெளிப்படுத்திக் கொண்டவை.

மரபான கதையாடலை முற்றிலும் புறக்கணிக்கும் புனைவுகளே இராகவனின் சிறுகதைகள், வெவ்வேறு வடிவங்களுக்கூடாக யதார்த்தம் - புனைவு என்ற வகைப் படுத்தல்களைக் கடந்து இயங்கும் இராகவனின் பனுவல் கள் போர்க்கால ஈழத்து நடைமுறை வாழ்வியலைப் பேசுகிறது. சமூக அந்தஸ்துப் பெற்ற போலி மனிதர்களின் முகத்திரைகளைக் கிழிக்கும் இப்பிரதிகள் கருத்துப் புலப் பாட்டுடைய இலக்கிய உருமாற்றம் கொண்ட மீபொருண் மையில் இயங்குகிறது. ‘விட்டில் - சமகால அரசியல் பகுப்பாய்வு’ தொகுப்பில் இடம்பெறும் பெரும்பாலான கதைகளில் புனை கதைகளின் வடிவம் சார்ந்த கருதுகோள் இராகவனால் தகர்க்கப்படுகிறது.

ஆயுதக் கொடுரத்தின் நிழலில் கீழ் வன்னி நிலப் பரப்பு சிக்கியிருந்த வேளையில் நிலைங்களின் நிழலுறவுங்களாகத் தோன்றிய சிறுகதைகள் ஒருகாலகட்டத்தின் யுத்தப்பதிவுகள். தன்னையும், தான் சார்ந்த சமூகத்தின் பதிவையும் வெளிப்படுத்தும் இச்சிறுகதைகள் அழிக்கியல் தன்மையுடையதும், காத்திரமான கலாசிறுஷ்டியும் கொண்டவையல்ல. இவை சரித்திரபூர்வமான எல்லைக் கோட்டுக்குள் தம்மை உட்படுத்திக்கொண்டவை. ஈழத்தின் கடந்தகால சமூக, அரசியல் போக்குகளைக் கோடிட்டுக் காட்டும் வன்னிச் சிறுகதைகள் முடிந்துபோன, முடிக்கப் பட்ட குறிப்பிட்ட இனசார் வாழ்வியல் முறைகளை யுத்த அனுபவங்களுக்கூடாக வெளிப்படுத்துபவை. படைப் பார்வமிக்க படைப்பாளிகளைக் கொண்டு படைக்கப்பட்ட கூட்டுச் சிறுகதைத் தொகுப்புக்களாக வழி(2005), வாசல் ஒவ்வொன்றும்(2001), கனவுக்கு வெளியேயான உலகு(2002), வேர்கள் துளிர்க்கும் (2003), அம்மாளைக் கும்பிடுறானுகள், வில்லுக்குளத்துப் பறவை (1995), தீபா குமரேஷின்

புரிதல்(2003), மலைமகளின் புதிய கதைகள் (2004), முதலான வற்றைக் கூறலாம். இவை தவிர வன்னியில் இருந்து வெளிவந்த தனிநபர் தொகுப்புக்களாக இரண்டாவது காலம்(2000), பிரதீபகுமரனின் ஆரண்யக்கனவு (2000), தாமரைச்செல்வியின் வன்னியாச்சி(2005), தூயவனின் சமரும் மருத்துவமும்(2003), மனக் கண்ணயும் திறவுங்கள் (2004) முதலானவை தனிநபர் தொகுப்புக்களை மாத்திரம் தாங்கி வெளிவந்தன. மற்றும் வளநாடனின் சமவெளி நோக்கி(2001), ச.மகேந்திரனின் காலவெளி(2000) முதலான தொகுப்புக்கள் அவரவர் சிறுகதைகளையும் கவிதை களையும் தாங்கி வெளிவந்த தொகுப்புக்களாகும்.

தமிழ்மீப் பெண்களின் சிறுகதைகளைத் தாங்கி வெளிவந்த ‘வேர்கள் துளிர்க்கும்’ தொகுப்பு, தமிழவளின் ‘தென்னம்பிள்ளை’ தொடக்கம் பூமாதேவியின் ‘அடையாளம்’ ஈராக பதினைந்து படைப்பாளிகளின் சிறுகதை களைத் தாங்கி வெளிவந்த தொகுப்பாகும். பெண் படைப் பாளிகளுக்கு களம் அமைத்துக் கொடுக்கும் முயற்சியின் தொடர்ச்சியாக வெளிவந்த இந்த தொகுப்பு வானதி பதிப்பக்தின் மூன்றாவது வெளியீடாகும். குறிப்பிட்ட ஒரு கால கட்டத்தில் மக்கள் பட்ட அவலங்களையும் வாழ்வியல் துண்பங்களையும் உணர்வழுர்வமாக வெளிப்படுத்தும் இத் தொகுப்பு போராளிகள் களமுனையில் சந்தித்த அனுபவங்கள், அவர்களின் தியாகங்கள், வீதிப் போக்குவரத்தில் ஏற்படும் இடர்கள், இழப்புகள், வீழும் போதெல்லாம் கை கொடுத்து தூக்கி விடும் உறவுகள், சமாதான காலத்தில் இராணுவ வீரர்களின் பிரசன்னம், A9 பாதையின் புனரமைப்பு என விரிகிறது. சமூக மாற்றங்கள் நிகழும் சூழலில் பெண்ணின் உள்மன உணர்வுகளை வெளிப்படுத்தும் தொகுப்பு என்னும் வகையில் இத்தொகுப்பு முக்கியமானது.

தமிழ்மீப் விடுதலைப் போராட்டத்தை நடைமுறை போராட்ட வாழ்வனுபவமாகக் கொண்டு போர்க்களத்தையும், போரியல் இயங்கு நிலையையும் மையமாகக் கொண்டு படைக்கப்பட்ட அம்புவியின் ‘உள்ளே எரியும் தீ’ களமுனையில் போராளிகள் படுகின்ற அவலநிலையை உணர்வின் தளத்தில் விபரிக்கிறது. மலைமகளின் ‘புதிய கதைகள்’ பெண் போராளிகளின் செயற்பாடுகள் குறித்து விரிவாகப் பேசும் கதைகளாகும். யுத்தம் உக்கிரமாக நடந்து கொண்டிருக்கும் போர்க்களத்தில் பெண் போராளிகள் மண்ணுக்காக பட்ட துயரங்களையும் அவர்களின் சாதனை களையும் இத் தொகுப்பு அனுபவழுர்வமாகவும், உணர்வு பூர்வமாகவும் வெளிப்படுத்தி நிற்கிறது. உயிரை இழுத்தல், அவயவங்களை காவு கொடுத்தல், உறவுகளை இழந்து அநாதரவாக நிற்றல், உணவின்றி இருத்தல் என பல விலைகளை போராளிகள் கொடுத்துள்ளனர். இதனை மலைமகளின் ‘விலை’ சிறுகதை விளக்கி நிற்கிறது. இதே போன்று முன்னணி காவலரணில் நிகழும் சம்பவங்களை பெண்போராளிகளின் பாடுகளை ‘எதுவரை’, ‘ஒரு கோப்பை தேநீர்’ முதலான சிறுகதைகள் கூறி நிற்கின்றன. அமைதிப் பேச்சுவார்த்தை காலப்பகுதியில் போராளி என்ற பெயருடன் இராணுவக் காவலரணைக் கடக்கும்போது

எதிர்கொள்ளும் விளைவுகளை ‘முருங்கையை விட்டு இறங்காதவர்கள்’ சிறுக்கை விளக்கிச் செல்கிறது. பெண் போராளியால் எழுதப்பட்ட போராட்ட அனுபவங்களை முழுமையாக வெளிப்படுத்தும் முதல் தொகுப்பு என்னும் வகையில் இத்தொகுப்பு முக்கியமானது.

இடம்பெயர்வின் போது காணாமல் போனவர்கள் வாழ்வதற்கான சுவடு நிரந்தரமாக அழிக்கப்பட்டு படு கொலை செய்யப்படுவதை பிஞ்சு உள்ளத்தின் அல்லற் படும் மன்னிலைக்கூடாகத் தாட்சாயனியின் ‘மெட்டி’ துல்லியமாகக் காட்சிப்படுத்துகிறது. தாட்சாயனியின் பிறிதொரு கதையான ‘ஒரு மரணமும் சில மனிதர்களும்’ என்னும் சிறுக்கை குடும்ப உறவுகளுடன் சல்லாபித்து விட்டு இறக்கப் போகும் கணங்களை எண்ணியபடி இலக்கை நோக்கி நகர்ந்து விதையாகிப் போன கரும் புலியான நயனியின் வாழ்வைப் பேசுகிறது. போராளி யொருவர் இறந்த போது அவருக்காக உறவினரால் வெளிப் படையாக அழுமுடியாது உள்ளம் குழுறும் நிலை இச் சிறுக்கையில் உணர்வுபூர்வமாகக் காட்சிப்படுத்தப் படுகிறது. இவரின் மற்றொரு கதையான ‘வெடிக்காய்’ போரின் காரணமாக இடம்பெயர்ந்து பின்னர் தத்தம் சொந்த நிலங்களுக்குச் சென்றவர்கள் நிலத்திலே புதை யுண்டிருக்கும் நிலக்கண்ணிகளால் தமது காலை இழக்கும் அபாயத்தைக் காட்டி நிற்கிறது. போர்க்கால அனுபவங்களை, மனித அவலங்களை ஒரு பெண்ணிலையில் நின்று அதனை இலக்கியப் படைப்பாக்கியவர் என்னும் வகையில் தாட்சாயனி குறிப்பிட்டுக் கூறுத்தக்கவர். போராளி ஒருவன் தொடங்க இருக்கும் இல்லற வாழ்வை மென்னு ணர்வுத் தடத்தில் பதிவு செய்யும் ‘வழி’ இரு உள்ளங்களுக்கிடையிலான நேசிப்பையும் போராட்டத்துக்காக விட்டுக் கொடுக்கப்படும் சலுகைகளையும் இழப்புக்களையும் எடுத்துரைக்கிறது.

இந்திய ஆக்கிரமிப்புக் காலகட்டத்தின் உண்மை நிகழ்வுகளைக் கதை வடிவில் உணர்வுபூர்வமாகச் சொன்ன தொகுப்பு ‘வில்லுக் குளத்துப் பறவை’. அமைதிப் படையின் மனித வேட்டைக்குப் பலியாகிப் போன அப்பாவி மக்களின் கதைகள், போராட்டத்தை மனதார நினைத்து அதற்காகவே உயிர் நீத்த அப்பாவி மக்களின் கதை, போராளிகளை நேசித்து ஆபத்துச் சூழலில் தம்மையே விதையாக்கிக் கொண்ட தூர்ப்பாக்கிய மக்களின் கதை என விரிந்து செல்லும் ‘வில்லுக் குளத்துப் பறவை’ நாம் வாழ்ந்த கடந்த காலத்தின் உண்மைப் பதிவுகளாகும்.

சட்டநாளின் ‘கவளாம்’ இந்திய அமைதிப் படையின் கொடும் செயலுக்குப் பலியாகிப் போன அப்பாவி முதியவரின் அவலச் சாவினைக் காட்சிப்படுத்துகிறது. இதைப்போன்று போர்ச் சூழலில் அகால மரணத்தைத் தழுவிக்கொண்ட ஒருவரின் மரண வீட்டுக்குச் சென்று மீஞும் ஒருவரின் மன அழுத்தமும் அது விடுபட்ட நிலை யுமே ‘பக்குவம்’. செஷல் வீச்சுக்கு தலைவனைப் பறி கொடுத்த குடும்பம் ஒன்றின் இளந்தளிர் மீது இயல்பாக ஏற்படும் மனித நேயத்தின் சித்திரிப்பே ‘திருப்தி’ ஆகும். போரையும் போரியல் வாழ்வையும் சித்திரிக்கும் சட்ட

நாதனின் இக்கதை அக்கால இயல்பு வாழ்வைச் சமூகத் துக்குப் புடமிட்டுக் காட்டுகிறது.

செங்கை ஆழியானின் ‘குந்தி இருக்க ஒரு குடிசை’ மாவிட்டபுரத்தை விட்டு இடம்பெயர்ந்த மக்களின் அவலத்தை வெளிப்படுத்தி நிற்கும் கதையாகும். ஒரு பிடியுணவுக்காக மக்கள் படும் துயர், தம் சொந்த இடங்களில் வாழ வகையற்று பிறிதொரு இடத்தில் வாழ முற்படும் போது மக்கள் எதிர்நோக்கும் அவலங்கள் உணர்வுபூர்வமாக ஆசிரியரால் எடுத்துரைக்கப்படுகிறது. இதனைப் போன்று சட்டநாதனின் ‘நகர்வு’ சிங்கள இராணுவ ஆக்கிரமிப்புக்குப்பட்ட தீவக மாந்தரின் இடம்பெயர் சூழ்நிலையை எடுத்துரைக்கிறது. தாமரைச் செல்வியின் ‘பார்வை’ சிறுக்கையும் வன்னிப் பெருநிலைப் பரப்பின் இடப்பெயர்வை மேலோட்டமாகக் காட்சிப்படுத்திச் செல்கிறது.

சமாதான காலப்பகுதியில் ‘ஏ9 வீதி’யைக் கடக்க முற்படும் போது மக்கள் எதிர்நோக்கும் இன்னல்களை விவரணப்பாணியில் முன்மொழியும் கதையே செங்கை ஆழியானின் ‘மனிதம்’. பாதையை மக்கள் உரிய நேரத்துள் ஆபத்தின்றி கடந்துவிட வேண்டும் என்பதற்காக விடுதலைப் போராளிகள் எடுக்கும் முயற்சியை விளக்கி நிற்கும் இக் கதை ஆபத்துக் காலத்தில் மனிதம் செத்துவிடும் என்பதையும் உணர்த்தி நிற்கிறது.

கடந்த காலத்தில் யாழ்ப்பாண மக்களைத் துன்பத்தில் ஆழத்திய நிகழ்வுகளில் ஒன்று ‘பாதைமறிப்பு’. இதனுடைய நிகழ்வெளியை இயற்பியலாகச் சித்திரித்த படைப்புக்களில் ஒன்றே இ.இராஜேஸ்கண்ணனின் ‘சங்காரதரிசனம்’. செல்வச்சந்திதியானின் குரங்போர் பார்க்கச் சென்று ஈற்றில் பாதை மறிப்பில் அப்பட்டு, குரங்போர் பார்க்காது இடைவழியில் திரும்புவதை அங்கதமாகச் சொல்லும் இக் கதை கடந்த கால மக்களின் நிகழ் வாழ்வின் உண்மையின் தரிசனம்.

ஈழத்தில் ஒடுக்கப்பட்ட மக்களின் வாழ்வியலைத் தாங்கியும் சிறுக்கைகள் வெளிவந்துள்ளன. அதாவது சாதியக் கொடுமைகளைக் கருப் பொருளாகக் கொண்டு இக் காலப்பகுதியில் சிறுக்கைகள் ப்படைக்கப்பட்டன. அவ் வகையில் பதினொருவரின் படைப்புக்களைத் தாங்கி நிச்சாமம் வெளியீடாகப் பிரான்சில் இருந்து ‘தீண்டத் தகாதவன்’ தொகுப்பு வெளிவந்தது. 1967முதல் 2006 வரை சாதியம் குறித்து தெணியான் எழுதிய இருபத்தைந்து சிறுக்கைகளைத் தொகுத்து வெளிவந்த தொகுப்பே ‘ஒடுக்கப்பட்டவர்கள்’. ஈழத்து வரலாற்றுப் போக்கில் தமிழ் சாதிய அமைப்பில் ஏற்பட்ட மாற்றங்களை இச் சிறுக்கைகள் பேசுகின்றன.

இக் காலப்பகுதியில் பெருமளவிலான மக்களைப் பாதித்த பிறிதொரு அனர்த்தம் 26.12.2004இல் ஏற்பட்ட சனாமி. மக்களின் உயிர், உடைமைகள் ஆழிப்பேரலையால் சூறையாடப்பட்ட நிலையில் மக்களின் வாழ்வியல்து துன்பங்களை அக் காலத்தில் வெளிவந்த சிறுக்கைகள். பேசின. அவ்வகையில் தாமரைச் செல்வியின் ‘சுவர்’

சனாமியால் பாதிக்கப்பட்ட எதிர்காலச் சிறுவர்கள் குறித்த ஆழமான பதிவாகும்.

நவீன் காலத்திற்கான புனைக்கதையை இயைபுள்ள வடிவமாகப் பயன்படுத்தியவர்களுள் குறிப்பிட்டுக் கூறக் கூடியவர் திசேரா. ஈழத்துச் சமகாலச் சூழலில் தமிழருக்கு ஏற்பட்ட ஆழப்பதிந்த சமூக, அரசியல், பண்பாட்டு அனுபவங்களை சிறுக்கத்தக்குள் கொண்டு வந்த திசேரா, யதார்த்த வாழ்வியல் இயங்கியலை கலைப்பாடுகளின் ஆழகியலாக மாற்றியவர். கொடூரே இனவெறிக்குட்பட்டு கோரமாகத் தமிழன் வேட்டையாடப்பட்ட சூழ்நிலையில் மனித அவலங்களை, அவ்வனுபவங்களை தனக்கான மொழிநடையில் கலைநேர்த்தியோடு வெளிப்படுத்திய திசேரா மரபுவழி கதை சொல்லும் அமைப்பை உடைக் கிறார். இவரின் கபாலபதி, வெள்ளைத்தோல் வீரர்கள் என்ற இருதொகுப்புகளும் இதனைச் சாத்தியமாக்குகின்றன. திசேராவின் புனைவுகள் சமூக நீதிக்கான குரலாக ஒலிக் கிறது. எஸ்.கே.விக்கினேஸ்வரன் கூறுவதைப் போன்று அச்சம், கோபம், வெறுப்பு, விரக்தி, ஆற்றாமை, நம்பிக்கை என்ற மிக இயல்பான மனித உணர்வுகள் அவரது எதிர் விணைகளாக வெளிப்படுகின்றன. இவருடைய படைப்புக் களில் விடுதலை உணர்வும், மனிதநேயமும் அடிநாதமாக நின்று செயற்படுகின்றன.

கடந்த கால யுத்தத்தையும் அந்த யுத்தத்தை எதிர்கொண்ட மக்களின் வாழ்வியல்ப் பின்னணியையும் மையமாகக் கொண்டு எழுந்த ஈழத்துச் சிறுக்கதைகள் மனித வாழ்வியலை வரலாற்றுடன் இணைப்பது. மண்ணின் விடுவைக் கோரிநின்ற மக்களின் துக்கித்த வாழ்வை அவை தந்த சோக வரலாற்றை உதிரம் சொட்டச் சொட்ட தரும் இச்சிறுக்கதைகள் இருள்படிந்த கடந்த காலத்தின் குரூரு முகங்களை விளக்கி நிற்கும் கண்ணாடிகள்.

நேர்கோட்டுப் பொதுமையிலான தற்புதுமையற்ற ஹ்ரஹரத்தன்மையான சிறுக்கதைகளே ஈழத்தில் அதிகம் படைக்கப்படுகின்றன. அவையே பேரளவில் வாசகரால் நினைவு கூறப்படுகின்றன. உணர்வு நிலைப்பட்ட இச்சித்தி ரிப்புமுறை எளிமையானது. மூலக்கருவை மையமாகக் கொண்டு எழும் நிகழ்வுநிலையில் பாத்திரங்களின் இயங்குநிலைக்கூடான மனித உணர்வுகளுக்கு அழுத்தம் கொடுத்து எழுதப்படும் இச்சிறுக்கதைகள் எடுப்பு, தொடுப்பு, முடிப்பு என்னும் இழைகளுக்கூடாக தன்னை அனுபவச் சித்திரிப்பாக முகம் கொள்கின்றன. இவ்வகையில் இரண்டாயிரத்திற்குப்பின் வெளிவந்த பெண் சிறுக்கதைத் தொகுப்புகளாக மாதுமையின் ‘தூரத்து கோடை இடிகள்’, தாட்சாயணியின் ‘இளவேனில் மீண்டும் வரும்’, ‘ஒரு மரணமும் சில மனிதர்களும்’, ‘அங்கயற் கண்ணியும் அவள் ஆழகிய உலகமும்’, நிருபாவின் ‘சணைக்கிறது’, யோகேஸ்வரி சிவப்பிரகாசத்தின் ‘கணநேர நினைவுலைகள்’, ‘எண்ணில்லாக குனமுடையோர்’, ப.ஆப்டனின் ‘நாம் பயணித்த புகைவண்டி’ பிரமிளா பிரதீபனின் ‘பாக்குப்பட்டை’, லற்னா கிளாக்கின் ‘எருமை மாடும் தூசிசீச செடியும்’, செம்பியன் செல்வனின் ‘சர்ப்பவியூகம்’, அரவிந்தனின் ‘உணர்வுகள்’ முதலானவற்றைக் கூறலாம்.

அத்துடன் பல்வேறு சிறுக்கதையாசிரியர்களின் சிறுக்கதைகளைத் தாங்கி ‘அம்மா’, ‘புது உலகம் எமை நோக்கி’, ‘நிறங்கள்’, ‘பசியடங்கா இருளிலிருந்து ஒன்பது கதைகள்’, ‘ஜீவநதி சிறுக்கதைகள்’ ச.குணேஸ்வரனால் தொகுக்கப்பட்ட ‘வெளிநாட்டுக் கதைகள்’ முதலான தொகுப்புக்களும் வெளிவந்தன.

அந்தனிலீவாவினால் தொகுக்கப்பட்ட இருபத்தைந்து பெண் எழுத்தாளர்களின் தொகுப்பாகிய ‘அம்மா’, நிகழ்வாழ்வின் நடைமுறைச் சிக்கல்களைப் பெண்ணின் சுயம், வலி சார்ந்த இன்னோரன்ன உணர்வுகளுக்கூடான சருத்தியல் தளத்தில் வெளிப்படுத்துகின்றது. வடிவமைப்பு, மொழி, பிரதேசம் என்னும் வகையில் இத்தொகுப்பில் இடம்பெறும் கதைகள் அனைத்தும் வேறுப்பட்டாலும் பெண்புணவு, பெண்ணுணர்வு, பெண்மொழி என்ற அடிப்படையில் அனைத்து சிறுக்கதைகளும் ஒன்றுபடுகின்றன. பெண்சார் சமூக உணர்வுப் பரிமாணங்களில் கட்டுரும் இக்கதைகள் தாய்மை, விரகதாபம், பிரிவு, உளவியல், சோர்வு, வறுமை, ஆணா திக்கம், குடிபோதை முதலான சருப்பொருட்களுக்கூடாகத் தன்னை முன்னிறுத்துகின்றன. குந்தவை, கோகிலா மகேந்திரன், மன்றீர் அசோகா முதலான மூத்த தலைமுறை எழுத்தாளர்களையும் உள்வாங்கித் தொகுக்கப்பட்ட தொகுப்பு இதுவாகும். பிள்ளைகளால் கைவிடப்பட்ட தாயின் மன உணர்வை வெளிப்படுத்தும் தாமரைச் செல்வியின் ‘தாய்மை’யும், விவசாய சமூகப்பின்னணியில் தோன்றிய கீழ்நிலை மத்தியவர்க்கம் மேல்நிலை மத்திய வர்க்கத்துடன் தன்னை பிணைக்க முற்படும் வேளையில் அதன் ஆளுமைகள் முற்றுமுழுதாகச் சிதைக்கப்படுவதை விளக்கும் ‘ஆளுமைகள் சிதைகின்றன’ கதையும், மரணம் நிகழும் போது உயிர்ப்பொன்று உருவாக்கம் பெறுவதை விளக்கும் கோகிலா மகேந்திரனின் ‘மரணிப்பிலும் உயிர்க்கும்’ முதலானவை தன்னளவில் சிறப்பான கதைகளாக முகம் கொள்கின்றன.

நோர்வேயிலிருந்து வெளிவந்த பெண்கள் சஞ்சிகையான ‘சக்தி’ வெளியீடாக வெளிவந்த தொகுப்பே ‘புது உலகம் எமை நோக்கி’. ஜேர்மனி, நோர்வே, கனடா, லண்டனில் வசிக்கும் இருபத்திரண்டு பெண்களின் சிறுக்கதைகளைத் தாங்கி வெளிவந்த இத்தொகுப்பு புலம்பெயர் சூழலில் பெண்கள் கலாசாரக் காவிகளாக சிக்கி உலர்வதை சுட்டி நிற்கிறது. தனிமை, சந்தேகம், பிரிவு முதலியவற்றால் பெண்களுக்கு ஏற்படும் மன உழைச்சல் களைப் பகிரும் இச் சிறுக்கதைகள் ஆணாதிக்கத்திற்கு எதிராக பெண்ணின் உளக்கிளர்ச்சியையும் வெளிப்படுத்தி நிற்கிறது. சக்தி, துண்டில், ஊதா, அ.ஆ.இ, தேனீ, உயிர்நிழல், எக்ஸில், பெண்கள் சந்திப்பு மலர், கோற்றுப் போவோமா முதலான சஞ்சிகைகளில் வெளிவந்த சிறுக்கதைகளே இத்தொகுப்பில் உள்ளடக்கப்பட்டுள்ளன.

அடுத்த இதழில் முடியும்..



நேர்காணல்

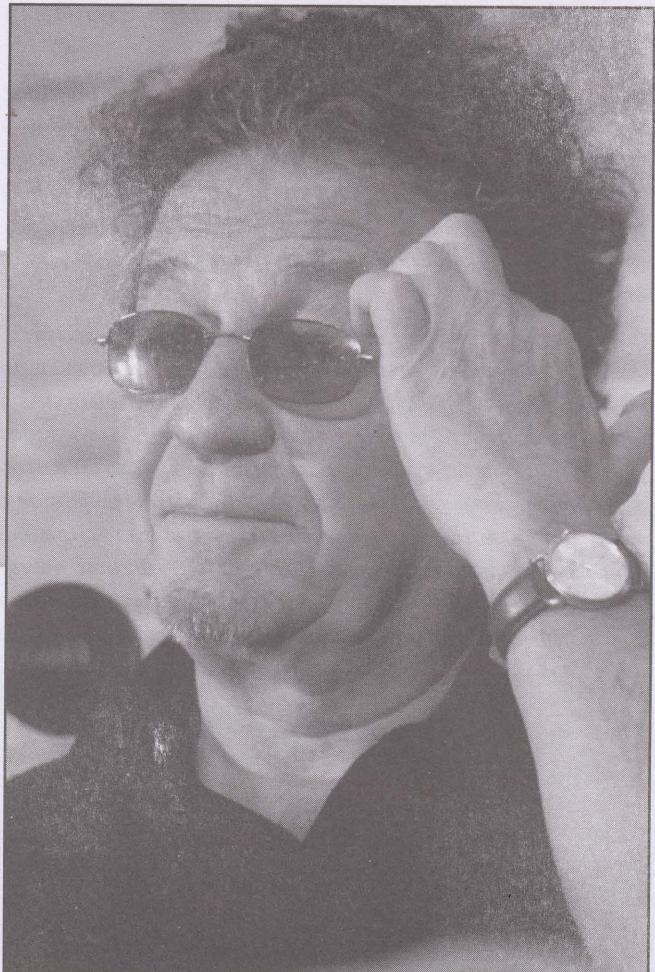
“ஏது என்னைப்பல்ளி
கிருத்ஸ்வப்பே
ஏது திறப்படைப்பல்ல்”

நறியாளர்
டாரியுஸ் மெக்ருஜி

நறியாளர் டாரியுஸ் மெக்ருஜி (Dariush Mehrjui) 1939இல் ஆண்டு தெஹ்ரானில் பிறந்தார். 1964 கலிபோர்னியா பல்கலைக்கழகத்தில் கல்வி கற்று பட்டதாரியாக வளரியேறினார். தத்துவம் அவரது பிரதான பாடமாக இருந்தது. ஸ்ரானுக்குத் திரும்பியதை அடுத்து அங்கத்தன்மை சார்ந்த ஒரு திரைப்படத்தை எடுத்தார். இது ‘ஜேம்ஸ் போன்ட்’ பாணியிலமைந்த ஒரு அங்கத்திரைப்படமாகும். முழு அளவில் வர்த்தக சினிமா கோலோச்சியதொரு காலம். கலைத்துவப் படங்கள் எவையும் ஏற்றுக் கொள்ளப்படாத காரணத்தினால், திரைப்படத்துறைக்குள் பிரவேசிப்பதற்கான ஒரே மார்க்கம் வர்த்தக சினிமாவாக இருந்தது. எனினும் சிறிது காலத்திற்குள் அவர் தமக்கென ஒரு திட்மான பாதையினை வகுத்துக்கொண்டார்.

அவருடைய படைப்புக்கள் ஆவண மற்றும் கதைப் பாங்கானவையாயிருந்தன. தத்துவார்த்தமும் கவித்துவமும் கலந்ததொரு பின்புலத்தில் பாரம்பரியங்களுக்கும் நவீனத்து வங்களுக்குமான முறண்பாடுகள் கீழைத்தேய, மேற்கு விழுமியங்கள், மனோபாவங்கள் மற்றும் ஆண், பெண் உறவுகள் தொடர்பில் நேரக்கூடிய நெருடல்கள் மற்றும் சுயம் சார்ந்த பிரச்சினைகள் போன்றன நுட்பமாகவும், கவர்மையாகவும் அலசப்பட்டன. ஸ்ரானிய திரைப்படங்களைப் பொறுத்த வரையில் சர்வதேச ரீதியாக நன்கு அறியப்பட்ட புகழ் வாய்ந்ததொரு முக்கிய புதிய அலைத் திரைப்படப் படைப்பாளி யாக மெக்ருஜி தீகழ்கிறார்.

இவரது நேர்காணல் ஆங்கிலத்தில் வளிவந்த சினிமா தொடர்பான சஞ்சிகையொன்றில் இருந்து தமிழில் மொழி பெயர்க்கப்பட்டு இங்கு தரப்படுகின்றது.

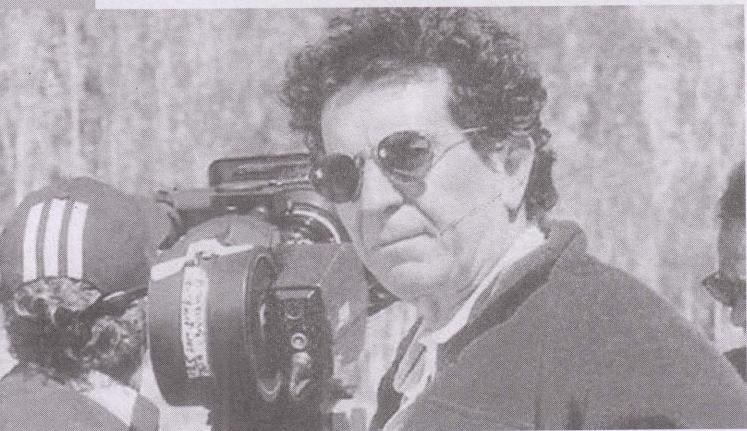


தமிழில்:
ஜி.ரி.கேதாரநாதன்

◆ முதலாவது திரைப்படமாக *Diamond* 33ஐ தேர்ந் தெடுத்ததற்கான பின்னணி என்ன?

நான் முதலில் எழுதிய திரைக்கதை *Shirin and far had* ஆகும். இதனை அமெரிக்காவிலிருந்த காலத்தில் எழுதினேன். இந் திரைப்படத்தை ஹாலியூட்டுக்கும் ஈரானுக்குமான கூட்டுத்தயாரிப்பாக எடுப்பதற்கு உத்தேசித்திருந்தேன். இதனை எடுக்கும் பொருட்டு, ஈரானுக்குத் திரும்பியிருந்தேன். எனினும் அத் திட்டம் கைகூடவில்லை.

அதன் பின்னர் சில திரைக்கதைகளை எழுதினேன். அவை ஏற்றுக்கொள்ளப்படவில்லை. அக்காலகட்டம் வித்தியாசமாக இருந்தது. வர்த்தக சினிமாவொன்றே செல்லுபடியாகும் காலம். கலாசார மற்றும் கலைத்துவ திரைப்படங்கள் எவையும் ஏற்றுக் கொள்ளப்படாத நிலைமையிலிருந்தது. அக் காலகட்டத்தில் பாஸலி என்ற ஈரானிய திரைப்பட நடிகருடன் எனக்குப் பழக்கம் ஏற்பட்டது. அவர் பிரபலமடையாத காலம். பாஸலி எனது கருத்துக்களை வரவேற்றார். வித்தியாசமான பாணியில் நடிப்பதற்கான ஆர்வம் அவருக்கிருந்தது. அந்த வகையில்



இரு தயாரிப்பாளர்கள் கிடைத்தார்கள். ஒரு முறை பாஸலி *James Bond in Iran* என்ற திரைக்கதையினை என்னிடம் காட்டினார். நான் அதனை வாசித்த போது அக் காலகட்டம் ஈரானிய வர்த்தக திரைப்படங்களுக்கு ஏற்றதாக அது இருந்தது. ஆனால் அனுகுமறையில் ஒரு வகையிலான மாற்றம் இருந்தாக வேண்டுமென நான் என்னளில் தீர்மானித்துக் கொண்டேன். அந்த அடிப்படையிலேயே அங்கத பாணியிலமைந்த ஜேம்ஸ் போன்ட் திரைப்படமான *Diamond 33* உருவாகியது. தயாரிப்பாளர்களின் எண்ணங்களுக்கு ஏற்ப சில மாற்றங்களைச் செய்து கொண்டோம்.

◆ அடுத்த திரைப்படமான *The cow* இல் எடுபாடு எவ்வாறு ஏற்பட்டது?

The cow திரைப்படம் எனக்கு மிகவும் நெருக்கமானது. எனக்குப் பிடித்தமான என் பாணியிலமைந்த திரைக்கதைக்கான கருவொன்று ‘அதன்’ உள்ளீடாக இருந்ததைக் குறிப்பிட்டாக வேண்டும். எனினும் ஆரம்பத்தில் தயாரிப்பாளர்களிடம் இத் திட்டத்தைக் கொண்டு சென்ற போது அவர்கள் மறுத்துவிட்டனர்.

பின்னர் எதேச்சையாக ஒரு சந்தர்ப்பத்தில் கதையினை எழுதிய எனக்குத் தெரிந்த நண்பரான டாக்டர் சாமையின் ஆலோசனை காரணமாக, மீளாய்வில் ஈடுபட்டேன். அதையுடுத்து திரைக்கதை குறித்து அவருடன் விவாதித்து, பத்து நாட்களுக்குள் திருப்திகரமான முறையில் திரைக்கதையொன்றினை அவருடைய ஒத்துழைப்புடன் உருவாக்க முடிந்தது.

◆ *The cow* திரைப்படமும் அங்கதம் சார்ந்தது. அக்காலகட்ட நாடக அரங்கின் செல்வாக்கினை அது பிரதிபலித்ததாகக் கொள்ள முடியுமா?

அவ்வாறு கூறுவது பொருத்தமா என்பது எனக்குத் தெரியவில்லை. அந்த நாட்களில் அரங்கானது செல்வாக்கு மிகுந்த ஒன்றாக இருந்ததாகத் தெரியவில்லை. பாக்ராம் பேஸாய் மற்றும் அபாஸ் யாவன்மார்ட் ஆகியோருடைய சில நாடகங்கள் மாத்திரமே மேடையேற்றப்பட்டன. கடினமான விவகாரங்களின் தாக்கத்தினைத் தணிக்கும் அல்லது தளர்த்தும் தூய்மைப் பண்பு அங்கத்திலிருந்தது. சாம தன்னுடைய படைப்பில் அங்கத்தகைக் கையாண்டி ருக்கிறார். இந்தப் பொதுவான அம்சமே எங்களிருவரையும் ஒரே தளத்தில் இணைக்கின்றது. பேர்ர்ரொல்ற் பிரக்டின் செல்வாக்கும் எங்களுக்கிருந்தது. மிகப் பாரதாரமான அரசியல் மற்றும் கருத்தியல் விவகாரங்களில் பிரக்ட் தமது படைப்புக்களில் தாராளமாக என்னல், அங்கதங்களைக் கையாண்டிருக்கிறார். அன்றன் செக்கோவின் படைப்புக்களிலும் எனக்கு ஈடுபாடிருந்தது.

◆ *The cow* திரைப்படத்திற்குப் பின்னர் சமூக ரீதியிலான நிலைமான வாழ்க்கைப் பரிமாணங்களைக் கொண்ட திரைப்படங்களைவற்றையும் வெளிக் கொணரவில்லையென நான் நினைக்கிறேன்?

ஆரம்பத்திலிருந்தே கலையை ஒரு அரசியல் ஆயுதமாகப் பயன்படுத்த முடியாதென்பது குறித்து எனக்குத் தெளிவிருந்தது. மேலும் அரசியல் சினிமா என்பதன் அர்த்தம் கருத்தியல் கொள்கை புரட்சிகர சினிமா அல்ல என்பதை நான் எப்போதும் நம்புகிறேன். அத்தகைய சினிமா மீது எனக்கு என்றுமே நாட்டம் இருந்ததில்லை. அவ்வாறெனில், அது நிச்சயம் விளம்பர சுலோகமாகவே தானிருக்கும். சர்வாதிகாரங்கள், ஒடுக்குமறைகள் மற்றும் பேச்க சுதந்திரமின்மை காரணமாக பத்திரிகையாளர்கள் மொனிக்கலாம் அல்லது எதிர்க்கலாம். ஆனால் கலைப் படைப்புக்கள் தமது உணர்வுகளைக் கட்டாயமாகவே வெளிப்படுத்த வேண்டுமென எதிர்பார்க்கிறார்கள். கலைஞர், அதனை விரும்பாவிட்டும் கூட சந்தர்ப்ப குழ்நிலைகளால் அத்தகையதொரு கடப்பாட்டிற்கு அவன் நிர்ப்பந்திக்கப்படுகிறான். எனவே மக்களுடைய துன்ப, துயரங்களையும் நிலைமைகளையும் எவ்வளவு தூரம் கலைப்படைப்புகள் பிரதிபலித்துள்ளன என்பதை மாத்திரமே வெகு கூர்மையாக அரசியல் நோக்குடன் பார்த்தாக வேண்டும்.

◆ சூழ்நிலைக்கும் நெருக்கடிகளிலிருந்து ஒருவர் மீட்சி காணமுடியாதென்ற எண்ணத்தை அல்லது அவ

நம்பிக்கையினை உங்களது திரைப்படங்கள் ஒருவகையில் பிரதிபலிக்க முற்படுகின்றனவா?

ஆம். யதார்த்த நிலைமையினை அதன் இயல்பான போக்கில் வெளிப்படுத்துவதையே நான் எப்போதும் விரும்புகின்றேன். பிரச்சினைகளுக்கு பொய்மையான ஊட்டமளிப்பதை நான் கலைஞராக வெறுக்கிறேன். இதன் காரணமாக, நம்பிக்கையற்ற வெறுமையான பார்வையென விமர்சிக்கப்படலாம். கிரேக்க கால துண்பிய விலிருந்து இன்று வரை கலையின் உள்ளீடு துயரம் சார்ந்த நம்பிக்கை வரட்சியற்றதாகவே இருந்து வந்துள்ளது. கடலோரக் கிராமங்களில் சகல ஐஸ்வரிய வளங்களுடன் சுதந்திரக் காற்றை தாராளமாக அனுபவித்து வந்த கிரேக்கர்கள் மத்தியல், துண்பியல் படைப்புக்கள் மரபார்ந்த பண்பாக பெருகியிருந்ததற்கான நீட்சேயின் விளக்கம் நிராகரிக்கக் கூடியதொன்றல்ல. எனவே அது மனித ஆக்மாவின் உள்ளார்ந்த தேவையுமாகும். கலைக்கான உள்ளீடு அதிலுள்ளது.

◆ *The cow* திரைப்படம் வெளிஸ் திரைப்பட விழாவில் எதிர்பார்த்திராத வகையில் பலத்து வரவேற் பைப் பெற்றிருந்தது. புத்திரிகைகள் கூடிய முக்கியத்து வத்தை அத் திரைப்படத்திற்கு கொடுத்திருந்தன. இத் திரைப்படம் எங்கு உரியவாறு இனங்காணப்பட்டது? வெளிநாட்டிலா அல்லது ஈரானிலா?

வெளிநாட்டவர்கள் மூலம் தான் அதற்குரிய அந்தஸ்து கிடைத்தது. எனது பிரான்ஸிய நண்பர் களிலொருவர் திரைப்படத்தைப் பார்த்து பாராட்டியதுடன் மாத்திரமன்றி, வெளிஸ் போட்டிப் பிரிவில் பங்குபற்று வதற்கான ஏற்பாட்டினையும் செய்து கொடுத்திருந்தார். ஆங்கில உபதலைப்புகளின்றி திரைப்படம் எல்லோரையும் ஈர்த்தது. விருதும் அதற்குக் கிடைத்தது. உலகப் புகழ் பெற்ற புத்திரிகைகளான ‘லீ மொன்டி’ மற்றும் ‘கார்டியன்’ உட்படப் பல முக்கிய புத்திரிகைகள் *The cow* பற்றி கட்டுரை களையும் விமர்சனங்களையும் வெளியிட்டிருந்தன.

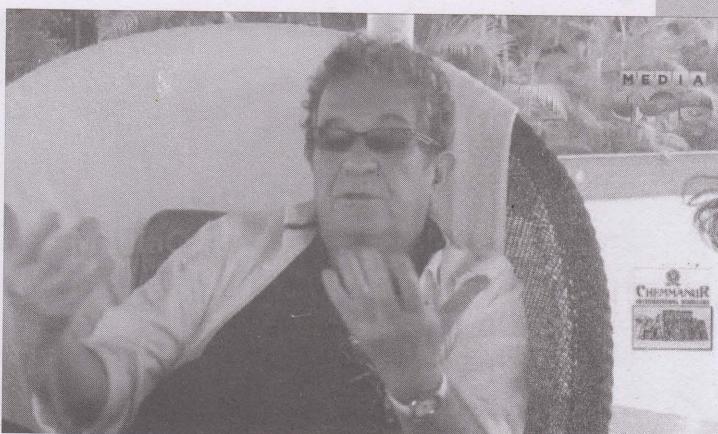
◆ ஒருவகையில், *Shirak* மற்றும் ஓரளவுக்கேணும் *Sara* ஆகிய திரைப்படங்களைச் சற்று விலக்கிவிட்டுப் பார்த்தால், ஏனைய திரைப்படங்களைப் பொறுத்த வரையில் பார்வையாளர்களது ஈர்ப்புக்கும் அவர்களது அபிமானங்களுக்கும் பொருந்தக்கூடிய விதத் தில் இனங்கண்டு கொள்ளக்கூடிய கதாநாயகர்களைக் காண்பது அரிதாகும்?

ஆமாம், நீங்கள் கூறுவது சரி. இரு வகையிலான நாடகங்கள் இருக்கின்றன. அப்பலோனியன் மற்றும் டைனோலியன். டைனோலியன் வகையிலான நோக்கு ஆழந்த பரவசங்களை, தீயனவற்றை மற்றும் பேதலிப்பு குதாகலங்களை உள்ளடக்கியதாயிருக்கின்றது. ஆனால் அப்பலோனியன் நோக்கு தூய்மை சார்ந்த பகுத்தறிவுடன் கூடிய சமநிலையினைக் கொண்டதொன்றாகவே இருக்கின்றது. *Shirak* பற்றிய உங்களது கண்ணோட்டம் சரியானது. இது எனது முதலாவது அப்பலோனியன் நோக்கிலான திரைப்படமாகும். கதாநாயகன் சித்திரிப்பின்

மூலம் முக்கியப்படுத்தப்படாவிட்டனும், அவன் வாழ்க்கை பற்றிய விபரணைகள் அங்கு இருந்திருக்கின்றன. என்னைப் பொறுத்தவரையில் காவியத்தன்மையான கூறுகளுக்கு இடம் இருப்பதில்லை. கலை மீதான எனது ஈர்ப்பு டைனோலியன் நோக்கிலானதாகும். சில வேளைகளில் உளவியல் நிபுணர்கள் எனக்கு இருக்கும் பிரச்சினையை பகுப்பாய்வின் மூலம் கண்டு கொள்ள முடியும்.

சாலையின் படைப்புக்களில் மேலோங்கியதான் அம்சமாக துயரார்ந்த அபத்த நிலையைக் குறிப்பிட முடியுமெனக் கருதுகிறேன். காப்காவின் படைப்புக்களிலும் பெக்கற் இயன்ஸ்கோ ஆகியோளின் நாடகங்களிலும் மற்றும் சாதிக் கெடாயத்தின் படைப்புக்களிலும் இதையொத்த அம்சங்கள் உட்பொதிந்து காணப்படுகின்றன. மேலும் ஜேம்ஸ் ஜோயிலின் படைப்புக்களுடனும் எனக்கு பரிச்சயம் இருக்கின்றது. இப் படைப்புக்கள் யாவும் என்னை ஈர்ப்பனவாகவே இருந்திருக்கின்றன. எனது எழுத்துக்களில் காப்காவின் தாக்கம் அதிகம் இருப்பதாக உணர்கிறேன்.

◆ எமது ஈர்ப்புக்கோ அல்லது அபிமானங்களுக்கோ



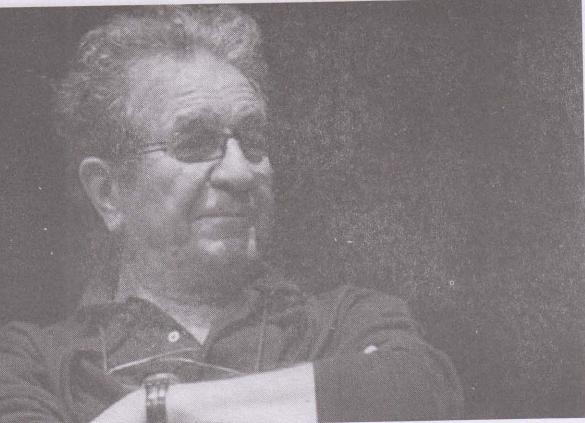
பொருந்தக் கூடியவர்களாக இல்லாத போதிலும் அவர்கள் கதாநாயகர்கள் தானென்பதை மறுத்துவிட முடியாது. அவர்கள் ஒடுக்கப்பட்டவர்களாக, அவமானப்பட்டவர்களாக இருக்கிறார்கள். எமது பரிதாபத் திற்குரியவர்களாக இருக்கிறார்கள். *Leila* திரைப்படத்தில் நாம் கதாநாயகியை நேசிக்கிறோம். எனி னும் அவள் எம்மை பரவசப்படுத்தவில்லை. கிமியாய் மற்றும் வைசாய்யின் திரைப்படங்களில் கதாபாத் திரங்கள் எதிரிடையான பாத்திரங்கள் படைக்கப்படுகின்றன. கியரோஸ்ரெமி போன்றோளின் படைப்புக்களிலும் கதாநாயகர்கள் இருந்தாலும் எதிர்ப்பாத் திரங்கள் இருப்பதில்லை. இந்த எல்லைப்பாடுகள் உங்களது திரைப்படங்களில் ஒரு வகையில் மீறப்பட்டுள்ளன. தோமஸ்மானின் படைப்புக்களில் எப்போதுமே கதாசிரியரின் விசாரங்களை வெளிப்படுத்துவதற்கு யாரோ ஒருவர் இருந்து கொண்டிருப்பார்?

ஆம், நாவல்களில் இவை எப்போதும் நிகழ கின்றன. சினிமாவில் எனது ஆளுமை சகல பாத்திரங்களை வெளிப்படுத்துவதற்கு யாரோ ஒருவர் இருந்து கொண்டிருப்பார்?

களிலும் பரந்திருக்கும். ஒவ்வொருவரும் அபிப்பிராயங்களையும் கருத்து நிலை குறித்த கறாரான ஏவல்களையும் வெளியிடுவதில் முழுமுரமாக ஈடுபட்டுள்ளனர். தனிப்பட்ட எனது எண்ணங்களையே பிரதிபலிப்பதாக திரைப்படம் இருக்க வேண்டுமென நான் கருதுகிறேன். தனிக்கையாளர்களின் தலையீடுகளையும் வித்தியாசமான சில வேளைகளில் விபரிதமான அர்த்தப்பாடுகளையும் எதிர்கொள்ள நேரிடுகிறது.

ஒருவர் தனது எண்ணங்களையும் சிந்தனைகளையும் மிகத் தெளிவான நம்பகத் தன்மையுடன் எழுத்தில் வடித்து விட முடியும். சினிமா ஊடகம் அவ்வாறானதொன்றில். அது முற்று முழுதாக குறியீடுகள், படிமங்கள் என்ப வற்றுடன் கவித்துவும் சார்ந்த ஒன்றாகவும் இருக்கின்றது.

◆ சில திரைப்பட நெறியாளர்களைப் பொறுத்த வரையில் அவர்கள் ஏற்கெனவே தமது மனதில் குறிப்பிட்டதொரு கதாபாத்திரத்தினை சித்திரித்து வைத்திருக்கின்றனர். அதன் பின்னரே அக்கதாபாத்திரத்தைச் சார்ந்த சம்பவ அடுக்குகள் உருவாகின்றன. ஆனால் உங்களது திரைப்படங்களில் சம்பவங்



கருக்கே பெரிதும் அழுத்தங்களும் முன்னுரிமைகளும் அளிக்கப்படுகின்றன?

சினிமாவில் சம்பவ அடுக்குகளின் தொகுப்பு அல்லது கோர்வை மிகுந்த முக்கியத்துவம் பெறுகின்றது. இதனை அடிப்படையாகக் கொண்டே ஏனையவைகள் உருவாகின்றன. குறிப்பிட்ட சமூகச் சூழலில் அல்லது குறிப்பிட்ட ஒரு குடும்பத்தில் நிகழுவதாக தேர்ந்தெடுக்கப்படும் ஒரு கதை, சம்பவங்களை அடியொற்றியதாகவே இருக்கும். என்னைப் பொறுத்தவரையில் அதற்கு முன்னதாகவே மனிதர்கள் உருப்பெற்றுவிட முடியாது. ஏனையவர்களுடனான சமூக ஊடாட்டத்தின்போதே அவர்கள் உருவாகிறார்கள்.

அந்த நிலையிலேயே அவர்கள் அவர்களாகின்றனர். சினிமாக் கூறுகளை உள்ளடக்கிய ரீதியில் இந்தப் பிரதியின் உருவாக்கம் முழுமையடைய, பல தளங்களிலும், சமூக அடுக்குகளிலும் உணர்வுகள் முரண்பாடுகள் என்பன ஒரு குறிப்பிட்ட பின்புலத்தில் உருவாக வேண்டியது அவசியமாகும்.

◆ இக் கேள்வி பிரபல சவீடிஸ் திரைப்பட மேதையான பேர்க்மன்னிடம் ஒரு தடவை கேட்கப்பட்ட ஒன்றாகும். அதனை நான் திரும்பவும் உங்களிடம் கேட்கின்றேன். ஒரு திரைப்படத்தைத் தொடங்கும்போது எங்கிருந்து அதன் ஆரம்பப் புள்ளி உருவாகின்றது? என்னம் அல்லது மையப்படிமம்?

என்னளாவில் இரண்டுமே என்னை ஈர்க்கும். படிமங்களும் உணர்வகளும் அர்த்தமுள்ளதாகும் பொருஞ்டன் தொடர்புபடுத்தப்பட்டு அலசப்படுகின்றது. *The postman* சவாரசியமானதொரு விடயமாக அமையலாம். பேர்வியன் புதுவருட காலத்தில் நான் எனது குடும்பத்தினருடன் கஸ்பியன் கடலுக்குச் சென்றேன். அந்த மழை நாளில் நான் காரைச் செலுத்திக் கொண்டிருந்தபோது தனியான சைக்கிளோட்டி ஒருவன் ‘பெடலை’ வேகமாக உதைத்து வெறிச்சோடிய வீதியால் சென்று கொண்டிருந்தான். எனக்கு அவன் உண்மையில் ஒரு தபால்காரனோ அல்லது வேறு எவரோ தெரியாது.

ஆனால் அந்தக் காட்சியானது என்னை வெகுவாக ஈர்த்து. நான் அவன் யாராக இருக்கக் கூடுமென சிந்திக்கத் தொடங்கினேன். அவன் எங்கிருந்து வருகிறான்? பனி மூட்டமான அந்த மழை நாளில் தன்னந்தனியாக அவன் என்ன செய்து கொண்டிருக்கிறான்?

அத்தகையதொரு பகைப்புலத்திலே *The postman* தொடர்பிலான அலசல் ஆரம்பிக்கின்றது. *Hamoon* திரைப்படத்தில் எனது படைப்பைத் தூண்டும் மையப்படிமாக கடற்கரை இருந்திருக்கின்றது. குளிர்கால நாளொன்றில் கொந்தளிப்பான கடலின் அலைகளை வெறித்துப் பார்த்தபடி அங்கும் இங்குமாக யாரோ ஒருவர் அலைந்து கொண்டிருந்தார். இப்புலக்காட்சி என்னைப் பலவாறு சிந்திக்கத் தூண்டியது. அநேகமாக அவர் தற்கொலை எத்தனத்தில் ஈடுபட்டிருக்கிறார் போல் தோன்றியது. அவர் அந்த இடத்திற்கு முற்றிலும் புதிய வராகத் தோற்றமளித்தார். அவருடைய துயரார்ந்த அலைச்சலுக்குக் காரணம் என்னவாக இருக்கும் என்ற எனது தேடலே *Hamoon*ஜ உருவாக்கியது எனலாம்.

◆ உங்களுடைய படைப்புகள் பன்முகப்பட்ட அர்த்தங்களை தூண்டக்கூடியனவாக அமைந்து விடுகின்றன. அத்துடன் குறியீடுகள் பல உட்பொதிந்தனவாக வும் காணப்படுகின்றன?

திரைப்படத்தை ஆரம்பிக்கும் நிலையில் அர்த்தப்பாடுகளும், குறியீடுகளும் அதற்கான பரிமாணங்களுடன் படைப்பு மனோநிலைக்கான தடத்தில், இயல்பாகவே சித்தித்துவிடுகின்றன. உதாரணத்திற்கு *Hamoon* திரைப்படத்தில் இறுதிக்காட்சியின் போது கதாபாத்திரம் தனது கைக்கடிகாரத்தையும், மோதிரம் போன்றவற்றையும் வீசுகின்றான். கடைசியாக அவர் ஏறிவது தான் அனிந்திருந்த சப்பாத்துக்களாகும். அதன் பின்னரே கடலை நோக்கி அவர் ஓடுகிறார். உண்மையிலே கடலை நோக்கி அவர் ஓடிக்கொண்டிருக்கும் நிலையில் அவர் நிர்வாணமாக இருக்க வேண்டுமென நான் நினைத்தேன். பின்னர் புராதன

வழக்கப்படி ஞானஸ்நானத்திற்கு முன்னதாக ஒருவர் எப்போதும் தனது காலனிகளைக் கழற்றுவார் என சிலர் கூறினர். அது ஞானஸ்நானத்திற்கான இறுதிநிலையுமாகும். மேலும் ஞானஸ்நானம் கடற்கரையிலேயே நடத்தப்படும் சமயச் சடங்குமாகும்.

◆ உங்களது பல படைப்புக்களில் பிள்ளைப் பேறின்மை அல்லது மலட்டுத்தன்மை முக்கியமாக அலசப்படும் ஒரு வகைரமாக இருக்கின்றது. உதாரணமாக, *The cow* திரைப்படத் பிரதான கதாபாத்திரத்திற்கு அல்லது கதாநாயகனுக்கு பிள்ளையில்லை. *Minas circle* திரைப் படத்தில் கைவிடப்பட்ட பிள்ளை *The postman* திரைப்படத்தில் போஸ்ற்மனுக்கு பிள்ளை இல்லை. *Hamoon* இல் பிள்ளை பேறின்மை அல்லது மலட்டுத்தன்மை அலசப்படுகிறது. *Leila* வில் பிரதான கருப்பொருள் மலட்டுத் தன்மை ஆகும்?

இது அபத்தமான துயரார்ந்த நிலைப்பாடுகளுடன் தொடர்புபடும் விடயமாகின்றது. ஒருவர் அத்தகைய நெருக்கடிக்குள்ளாகும் போது அங்கு மலட்டுத்தன்மை எஞ்சிகின்றது. ஒரு வகையில் அமுக்கங்களும் அமுத்தங்களும் அவர் மீது பிரயோகிக்கப்படுகின்றன. அவை தாங்க முடியாதனவாக இருக்கின்றன. விடுபடுவது என்பதுவும் கடினமாகிப் போய்விடுகின்றது.

◆ உங்களுடைய பாத்திரங்கள் ஏன் அவற்றை எதிர்ப்பதில்லை?

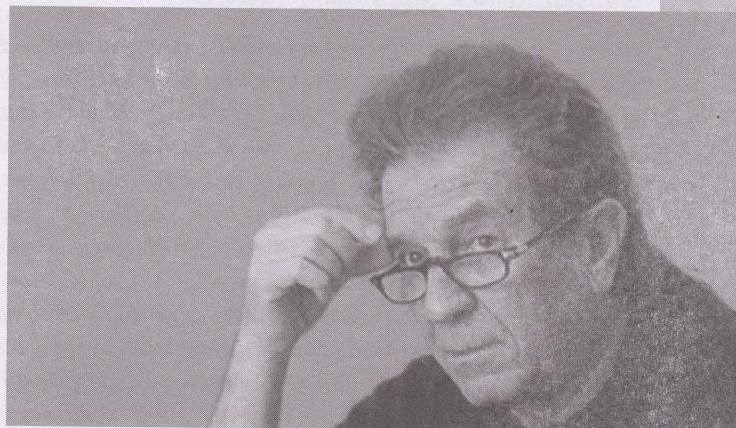
அவர்கள் எதிர்க்காமலில்லை. ஆனால் அவை பெரும்பாலும் பயனிப்பதில்லை. ஏனெனில் நிலைமைகள் உக்கிரம் வாய்ந்தனவாக, அபத்தமானவையாக இருக்கின்றன. உண்மையில் அத்தகைய கடினங்களுக்கு அவர்கள் பரிதாபகரமாகப் பலியாகிப் போய்விடுகிறார்கள். மேலும் அவ்வாறான துயரார்ந்த நிலைமைகளுக்கு அவர்கள் பொறுப்பாளிகளுமல்ல. அவர்கள் எத்தகைய குற்றங்களையும் புரிந்திருக்கவில்லை. ஆனால் கடினங்கள் அவர்கள் மீது தினிக்கப்படுகின்றன. உண்மையில் அவர்கள் துன்பியல் கதாபாத்திரமான சோபக்கிளிஸ் போன்றவர்கள்.

◆ உங்களுடைய பெரும்பாலான திரைப்படங்களில் இடம் உட்பட மனிதர்கள் எப்போதும் தாக்குதல் களுக்கும் வன்முறைகளுக்கும் உள்ளாக நேரிடுகிறது. *The postman* திரைப்படத்தில் போஸ்ற்மனும் அவருடைய கிராமமும் தாக்குதலுக்கு உள்ளாகின்றது. *Minas's Circle* திரைப்படத்தில் கிராமத்தில் ஏதுமற்ற மக்கள் நகரத்திற்கு இடம் பெயர்கிறார்கள். அங்கு தாக்குதல்களுக்கும் வன்முறைகளுக்குமாளாக நேரிடுகிறது. தாக்குதல்களுக்கும் வன்முறைகளுக்கு செயலற்றவர்களாகி வாழும் பரிதாபகரமான மனோபாவம் படைப்புக்களில் எங்கிருந்து வருகின்றது?

வரலாற்று நோக்கில் பார்த்தால் இது ஒரு வகையில் நிருபணமாகிய உண்மையாகும். அடிப்படையில் எமது இனம் தாக்குதல்களுக்கு செயலற்றவர்களாகவே இருந்து வந்திருக்கின்றது. அந்நியப் படையெடுப்புக் காலங்களில்

எமது சமயோசிதம் மற்றும் புத்திசாதுரியத்தால் இருப்பி ணத் தக்க வைத்திருக்கிறோம். படிப்படியாக அவர்களது இரகசியங்களையும் வாழ்க்கை முறைகளையும் நன்கு புரிந்து கொண்டு எமக்கான தன்மையினையும் போக்கி ணையும் வளர்த்தெடுத்திருக்கிறோம். 2500 வருடங்களாக எமது நனவிலி மனத்திலும் பரம்பரை அலகுகளிலும் அத்தகைய மனோபாவமே மிக ஆழமாக பதிந்து வந்திருக்கின்றது. அண்மையில் சாதிக் 'How we became what we Are' என்ற நூலை வெளியிட்டிருந்தார். மிகத் தொன்மை வாய்ந்த சக்கராதிபத்தியங்களுக்கு அதிபதி களாக இருந்த நாம் மட்டுப்பாடுகளினாலும் மனோபாவங்களினாலும் முடக்க நிலையை எய்தியிருப்பது குறித்து அவர் அந்நாலில் சுட்டிக்காட்டிருயிருந்தார். 2500 வருடங்களுக்கு முற்பட்ட வரலாற்றைக் கொண்ட நாகரிகத்திற்கு சுரானியர்களின் பங்களிப்பு அளப்பரியது என்பதை அவர்களது வரலாற்று வேர்களை உற்று நோக்குவதன் மூலம் அறிந்து கொள்ள முடியும்.

சமய மற்றும் பூதகமான நம்பிக்கைகள் செயலற்ற மனோபாவங்களை மேலும் வேகப்படுத்தியிருக்கின்றன.



பிரபஞ்சம் சார்ந்த உயிரிகள் என்ற ரீதியில் இயற்கையைக் கடந்த அமானுஷ்யங்கள் மீது எமது நம்பிக்கைகள் திரும்பியிருக்கின்றன.

◆ உங்களது திரைப்படைப்பார் *The School we went To* இல் எதிர்ப்புணர்வற்ற செயலற்ற மனோபாவம் அழுத்தம் பெற்றிருக்கவில்லை என்பதை ஒப்புக் கொள்கிறீர்களா?

ஆம், ஏனெனில் அது புரட்சி நடந்த கால கட்டத்தை பிரதிபலித்த ஒன்றாகும். அக் காலகட்ட பண்பு அதிலிருந்து உயர்தரப் பாடசாலை மாணவர்களது மேலதி காரிக்கு எதிரான எதிர்ப்புப் போராட்டம். உண்மையிலேயே அக் காலகட்டத்தின் அரசியல் போக்கினையும் சமூக மனப்பான்மையினையும் பிரதிபலித்தது. அதையடுத்து திரைப்படம் கோல்வி கண்டது. ஒன்பது வருடங்களாக தடைசெய்யப்பட்டிருந்த இத் திரைப்படம் இறுதியில் தனிக்கையின் பின்னர் ஏதாவதொரு வடிவத்தில் திரையிடப்பட்டது.

◆ இத் திரைப்படம் அங்கத்தன்மை சார்ந்ததா?

உண்மையிலேயே ஒரு அப்பலோனியன் நோக்கி வென்றே அங்கு நான் வெளிப்படுத்த முற்பட்டிருந்தேன். அது சித்திக்க முடியாது போயிருந்தது.

◆ *The School we went To* திரைப்படத்தில் உங்களது கதாநாயகனின் புரட்சிகர நோக்கு மற்றும் அபிமானத் திற்குரிய ஆசிரியர் எல்லாம் சற்று மிகையானவையா?

இத் திரைப்படத்தில் வழிமையான எனது போக்குக்கு மாறுபட்ட விதத்தில் உடன்பாட்டு அம்சத்தை வலியுறுத்தும் கதாநாயகன் உருவாகியிருந்தார். நன்மை, தீமை பின்புலத்தில் இறுதியில் நன்மை மேலோங்குவதாக சித்திரிக்க முற்பட்டிருந்தேன்.

◆ *The Tenant* பன்முகப்பட்ட அர்த்தங்களைத் தூண்டக்கூடிய படைப்பாக அமைந்து விடுகின்றது. நிலவுடைமையாளர்கள் என அடையாளப்படுத்தக் கூடிய யாரும் இங்கு இல்லை. பரந்த மனப்பான்மை கொண்ட கதாபாத்திரத்திற்குரியவர் சக்கர நாற்காலி யில் நடமாடுகிறார். கற்றறிந்த பாத்திரம் எல்லாவற்றி விருந்தும் தம்மைத் துண்டித்துக் கொண்ட குணாம்சம் கொண்டவராக இருக்கிறார் அல்லவா?

நகரக் குடியிருப்பாளர்களில் மத்தியதர வர்க்கக்கு தின்ரெனக் கூறக்கூடியோரைப் பற்றியே விபரிக்க முற்பட்டி ருந்தேன். அவர்கள் எப்போதும் குறுகிய மனப்பான்மை யுடன் தமது இலாப நட்டங்களிலேயே கறாரான சிந்தனைப் போக்குடன் இயங்குகிறார்கள். பத்திரிகை, புத்தகங்கள் வாசிப்பதிலோ மற்றும் அறிவு சார்ந்த பிறதேடல்களிலோ அவர்களுக்கு ஈடுபாடு இருப்பதில்லை. பொழுது போக்கு கேளிக்கைகளில் கூட நாட்டமில்லை. கபட்நோக்குடன் புதிய புதிய வழிகளில் ஒருவரையொருவர் ஏமாற்றி சரண்டுகிறார்கள், களவாடுகிறார்கள். எழுத்தாளரும் சட்டத்தரணியுமாகிய நபரொருவரும் வருகிறார். திரைப்படத்தில் தொழிலாளர்களும் தமது உள்ளுணர் வுகளுக்கு ஏற்ப செயற்படுகிறார்கள். அவர்கள் பாரம்பரியத் தினை இறுக்கமாக பற்றிப்பிடித்திருக்கின்றனர். சமூகத்தில் அசல் அறிவிலிகளாகவும் அவர்கள் இருக்கின்றனர். அவர்கள் உண்மையில் கிராமத்திலிருந்து நகரத்துக்கு இடம் பெயர்ந்தவர்கள். அவர்கள் மற்றவர்களின் நடவடிக்கை களில் தலையிடாத சபாவும் கொண்டவர்களாக தமது போக்கில் நடந்து கொள்கிறார்கள். அவர்கள் தமது கருமங்களைச் செய்து கூலியைப் பெற்றுக் கொண்டு ஒதுங்கிவிடுகிறார்கள். நகரக் குடியிருப்பாளர்களை அவர்கள் எதிர்நோக்க வேண்டியிருப்பதே பேதங்களை உருவாக்குகின்றன. கட்டடம் கட்டுவராக வரும் மாஸ் மெக்கி ஒரு பகுதி இடிந்து விழுந்திருக்கும் வீடு தொடர்பாக குடியிருப்பாளர்களுக்கு சரியான ஆலோசனையைக் கூறுகிறார். வாதப்பிரிவிவாதங்களில் ஈடுபடுவதைத் தவிர்த்து அதனைத் திருத்துவதற்கு நடவடிக்கை எடுக்கு மாறு அவர் கூறுகிறார். யதார்த்தபூர்வமான அனுகு முறையுடன் கூடிய விவேகமான மனிதர் அவர்.

◆ ஒருவகையில் *The Tenant* உங்களது படைப்புப் பயணத்தில் ஒரு கட்டடத்தின் முடிவாகவும், இன்

னொரு கட்டடத்தின் துவக்கமாகவும் அடையாளப் படுத்தலாமென நான் நினைக்கிறேன். ஒத்துக் கொள்கிறீர்களா?

ஆம், அது சரியாகும். பெரும்பாலும் இதற்கு முன்னர் கதாபாத்திரங்களது புறவயமான உலகின் மீதே கட்டடலான கவனம் எனக்கு இருந்திருக்கிறது. ஆனால் தற்போது அகவயமான உள் நோக்கிய பார்வை யொன்றிலும் ஈடுபட நேர்ந்துள்ளது.

◆ *Hamoon* திரைப்படத்திலிருந்து உங்களது திரைப்படங்கள் சமூக வாழ்க்கையின் பக்கம் திரும்பியிருக்கின்றன. கதாபாத்திரங்கள் பொருளாதார, சமூக நெருக்கடிகளை எதிர்கொள்ளவில்லை. மாறாக அகவயமான நெருக்கடிகளுக்குள்ளாகின்றன. இத்தகைய தான் மாற்றம் எதேச்சையானதா அல்லது நிலவிய சூழ்நிலைகளின் காரணமாகவோ? அக் காலகட்டத்தில் குறிப்பாக, எத்தகைய சிந்தனையாளர்களின் மீது உங்கள் கவனம் திரும்பியது?

Mines circle திரைப்படத்தின் பின்னர் நான் அகமுகியாகினேன். எனது அடிப்படைப் பிரச்சினை இருத்தலியலுக்கும் மார்க்கியதிற்கும் நல்லினக்கத்தை ஏற்படுத்துவது தொடர்பிலானதாக இருந்தது. இருத்தலியலில் மீது ஈர்ப்பு ஏற்படக் காரணமாக இருந்த அந்த நோக்கு மனிதனை சுதந்திரமானவனாகவும் தனித்தவனாகவும் பார்ப்பதினாலாகும். எனக்கு மார்க்கியம் மீது பற்று ஏற்பட்டதற்கு அது மனிதனை முழுமையானவனாகவும் சமூகமாகவும் நோக்குவதனாலாகும்.

இந்த வேறுபாடான நிலைகளோ அல்லது நோக்கங்களோ இணைவு பெறும் சாத்தியம் இல்லையெனக் கண்ட பின்னர் ஆன்மீகம் சார்ந்த இருத்தியல் மீதும் ஆர்வம் பிறந்தது. அக்கால கட்டடத்தில் கேர்க்காட்டின் செல்வாக்கும் எனக்கு ஏற்படலாயிற்று. மேலும் அடோர்னோ ஹோர்க்கி மர் மற்றும் யங்கின் நனைவிலிமனக் கோட்பாடு, மார்க்கியீடு மீது அழியில் போன்றனவற்றிலும் ஈடுபாடு கொண்டேன்.

அதன் வினைவாக மார்க்கியீடு அழியலை நான் மொழி பெயர்த்து வெளியிட்டேன். அத்துடன் இந்து மதம், பெளத்தம் போன்றவற்றின் சாரம்சங்களை அறிவதிலும் கவனம் செலுத்தினேன்.

◆ நெறியாளர்களுள் உங்கள் மீது செல்வாக்கு செலுத்திய ஆளுமைகளாக எவர்களைக் குறிப்பிடலாம்?

நான் இது பற்றி எப்போதும் கூறி வந்திருக்கிறேன். அது என்னவெனில், எம்மிடம் அவ்வாறான அளவீடுகளைத் துல்லியமாக, அறிந்து கொள்வதற்கான தேமா மீற்றர் போன்ற அளவிடும் கருவி எதுவும் இல்லை.

நான் பல முக்கிய நெறியாளர்களையும் அவர்களது படைப்புக்களையும் ஆய்வு நோக்கில் மிக ஆழமாக அவதானித்து வந்திருக்கின்றேன். நான் எப்போதும் புதுமை வாய்ந்த நவீன வெளிப்பாட்டு முறைகளை கிரகித்து கைக்கொள்வதில் பேரார்வம் கொண்டிருக்கிறேன். *The postman, Hamoon* ஆகிய திரைப்படங்களில் பாரம்பரிய

முறைகளிலிருந்து விடுபடக்கூடிய பரீட்சார்த்த முயற்சி களில் நான் ஈடுபட்டிருந்தேன். கதாபாத்திரங்களின் அக உலகுக்குள் ஊடுருவி கூர்மையான பரினாமங்களில் அவர்களுடைய கடந்த காலங்கள், மனதில் எழுக்கூடிய காட்சிப்படிமங்கள், குறியீடுகள் மற்றும் கனவுகள் போன்ற வற்றை நுண்ணுணர்வுடன் கவித்துவமாக வெளிப்படுத்தும் எனது எத்தனங்கள் முழு அளவில் இல்லையென்னும் சிறிய அளவிலேனும் எனது படைப்புகள் சிலவற்றில் சித்தித் துள்ளது. இத்தகைய படைப்பாக்கக் கூறுகளில் முன்னோடி ஆளுமையாக பிரமிப்பூட்டுபவர் அலன் ரெனோவார். அவருடைய படைப்புக்களான Hiroshima, Muriel மற்றும் Last year in Morienbad ஆகியவற்றால் நான் வெகுவாக ஈர்க்கப்பட்டேன். Orsan Welles படைப்பான Citizen kane எப்போதுமே எனக்குப் பிடித்த நெருக்கமானதொரு படைப்பாகும்.

◆ *Sara* திரைப்படத்தில் வர்ணங்களையும் மங்கல் களையும் புதுமை நோக்கில் பயன்படுத்தியிருக்கிறீர்கள். நீங்கள் பயன்படுத்தியிருக்கும் நீலத்திற் மங்கல்கள், கருப்பொருளுடன் தொடர்புட்டிருக்கும் பூடகமான அம்சங்களை வெளிக்கொண்டு வருவதற்காகவா?

ஆம், எப்போதும் பூடகமான படைப்புக்களில் வர்ணங்களிடம் அர்த்தங்கள் பொதிந்திருக்கும். ஒளியியலாளர்கள் வர்ணங்களுக்கு முக்கியத்துவம் கொடுக்கிறார்கள். படைப்புக்களின் துவக்கத்திற்கு அவ்வகையில் ஒளியின் பயன்பாடு முக்கியமானதாகக் கருதப்படுகிறது. ஒவ்வொரு வர்ணமும் அதற்கு, அதற்கான மன எழுச்சியினையும் உணர்வினையும் இனங்காட்டிக் கொள்கிறது. ஒவ்வொரு வர்ணமும் வெளிப்படுத்தும் மனோ நிலை அல்லது உணர்வு நிலை பற்றி விபரமான கட்டுரையொன்றினை வாசித்திருந்தேன். நெறியாளர்கள் பிரஸ்ஷன், தாரகோவல்ஸ்கி ஆகியோரையும் குறிப்பிடலாம்.

களில் இவற்றைப் பயன்படுத்த வேண்டிய தேவையேற்படுகின்றது. அவர்களுடைய படைப்புக்கள் பெரும்பாலும் ஆன்மீகத்துடன் பூடகத்தன்மைகளை வெளிப்படுத்துகின்றன.

The cow திரைப்படத்தில் நான் வெள்ளை மங்கல்களை பயன்படுத்தியிருந்தேன். In Cries and whispe இல் பேர்க்மன் சிவப்பு வர்ணத்தை பயன்படுத்தியிருந்தார்.

◆ உங்களைப் போலவே கேர்க்கார்ட் பற்றி கார்ஸ்டி நேயரும் கூறியிருக்கிறார். டிநேயரின் படைப்புக்களை நீங்கள் எவ்வாறு நோக்குகிறீர்கள்?

அவருடைய படைப்புக்களை நான் விரும்புகிறேன். திரைப்பட மேதை இங்மர் பேர்க்மனின் தனித்துவத்தையும் குறிப்பிடமுடியும். நோபேட் பிரஸ்ஷன், டிநேயர் மற்றும் அவர்களது ஆசானான விக்ரர் சியோஸ்ரோம் ஆகியோரது படைப்புக்களையும் சேர்த்துக் கொள்ளலாம். அவருடைய படைப்புக்களை பகுப்பாய்வுடன் நோக்கி னால், பேர்க்மனின் மூலங்களை ஒருவகையில் இனங்கண்டு கொள்ள முடியும். மேலும் ஒகல்ஸ்ட் ஸ்றின் பேர்க் கிருக்கிறார். எனக்கு பேர்க்மன் மீது அலாதியான பிரியம் இருப்பதால் ஸ்றின் பேர்க்கின் நாடகங்களை முற்றாக ஆர்வ மிகுதியால் வாசித்தேன். இன்னும் கூறப்போனால் மைக்கேல் ஏஞ்சலோ அன்ரோனியோனி மற்றும் தார கோவல்ஸ்கி ஆகியோரையும் குறிப்பிடலாம்.

தாரகோவல்ஸ்கி அளித்த நேர்காணலை நான் நினைவுகூர விரும்புகிறேன். நான் திரைப்படம் ஒன்றை ஆரம்பிக்க முன்னர், எப்போதும் பேர்க்மன், டிநேயர் மற்றும் அன்ரோனியோனி ஆகியோருடைய படைப்புக்களை ஆர்வத்துடன் பார்ப்பேன். படைப்பு நிலையில் எனக்கு வேண்டிய ஆற்றலையும் உத்வேகத்தையும் அவற்றிலிருந்து நான் நிச்சயமாகப் பெற்றுக் கொள்ள முடியும்.

நூலாஹிமாளி சினிப்பு

அலசியழியும் நொடியில்...
பெருத்தெரிந்த மரம்,
நாகதாளிகளைப் பிரசவித்து
துயரை அறைந்திற்று.

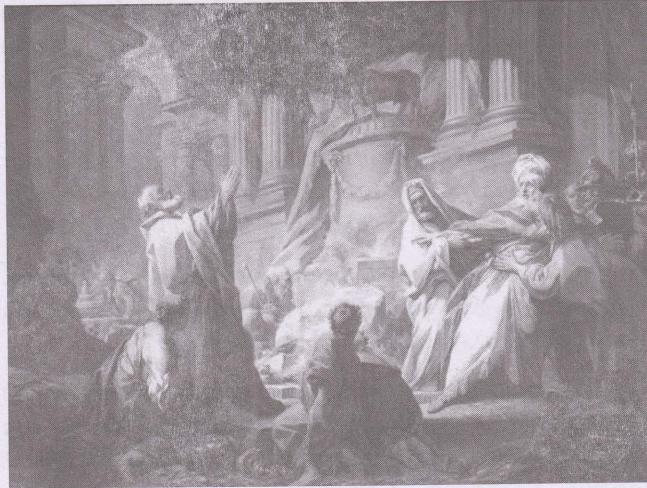
எச்சரிக்கும்,
நாயின் ஊளையில்...
கரைந்தொழுகும் நாட்களில்...
கொள்ளிக் குடங்களாய்...
உடைந்து போயின,
சாம்பல்மேட்டுச் சுவாசங்கள்.

வெண்மணற் குழிகளில்...
எம்மை நாமே நிரப்பி,
கல்லுவைவத்தகன்றோம்.

அசையும் கள்ளிச்செடிகளில்...
நாகதாளிகளின்,
பழைய முகங்கள்...
அழவைத்துச் சிரிக்கின்றன.



க.க. சிந்துதாசன்



குழந்தை இயேசுவை
தேவாலயத்துக்கு
மரியாள் முதன் முதலில் எடுத்து வந்தபோது
அங்கே நோன்பிருந்து, பிரார்த்தனை செய்தபடி
அகலாதிருந்த திருக்கூட்டத்தில்
விகவாசியான சிமியோனும்
தீர்க்கதறிசினி அன்னாவும் இருக்கக் கண்டாள்

அந்தப் புனிதன் குழந்தையைக் கைகளில் ஏந்தினான்
மங்கிய வைகறைப் போழுதில்
இருண்ட ஆலயத்தினுள் ஓர்
அசையும் சட்டகம்போல
முவரும் குழந்தையைக் குழந்து நின்றனர்

ஆலயம் கல்வனமாக அவர்களைச் சூழ்ந்தது
அதன் உயர்ந்த விதானங்கள்
தீர்க்கதறிசினி அன்னாவையும்
சிமியோனையும் மேரியையும்
மனிதர் கண்ணுக்கும் விண்ணுக்கும் புலப்படாதவாறு
கவிந்து கொண்டன

வழிதவறிய ஓர் ஒளிக்கதிர்
தூங்கும் குழந்தையின் தலைமயிர் மீதுபட்டது
அதனை அறியாத குழந்தை
தன் வாயால் குழியிகளை ஊதிக் கொண்டிருந்தது
முதிய சிமியோனின் கைகள்
வலிய தொட்டில் போல
குழந்தையைப் பற்றியிருந்தன

தேவ குமாரனைக் கண்ணாரக் காணாமல்
அவன் சாகமாட்டான் என
செம்மை நலமுடைய இம்முதியோனுக்கு
அருளப்பட்டிருந்தது

“அப்பரிசுத்த வாக்கு நிறைவேறியடியால்
ஆண்டவரே, இவ்வேழைத் தொழும்பனை
அமைதியாகச் செல்ல விடுவீராக!
என் கண்கள் தங்கள் வாரிசைக் கண்டுகொண்டன்
அவர் தங்கள் தொடர்ச்சியாகவும்
கிளை வழிபாடு செய்யும் குலங்களுக்கு ஒளிமுதலாகவும்
இல்லேவியரின் உன்னதமாகவும் விளங்குவார்!”

முதிய சிமியோன் பேச்சை நிறுத்தினான்
தேவாலயத்தின் சகல மூலைகளிலுமிருந்தும்
பொசிந்த அமைதியில் அவர்கள் மூழ்கினர்
எதிரொலிக்கும் அவனுடைய சொற்கள்
கூரைச் சலாகைகளை உரசின
அவர்களுடைய தலைகளுக்கு மேலே
ஆலயத்தின் உயர்ந்த விதானங்களில்
மேலெழும்பும் - ஆனால் மண்ணுக்கு மீளமுடியாத -
ஒரு பறவை போல

ஜோஸஃப் ப்ரெராட்ஸ்கி

தமிழில்:

சோ. பத்மநாதன்

ஜோஸஃப் ப்ரெராட்ஸ்கி ரஷ்யக் கவிஞர். சமூகத்துக்கு அவர் ஓர் அச்சுறுத்தல் எனக் குற்றஞ்சாட்டப்பட்டு 1963இல் ஜந்து ஆண்டு உள்நாட்டிலேயே தனிமைப்படுத்தப்பட்டார். பிறகு, ரஷ்யாவிலிருந்து நாடுகடத்தப்பட்ட ப்ரெராட்ஸ்கி அமெரிக்கா போனார். இலக்கியத்துக்கான நோபல் பரிசு அவருக்கு வழங்கப்பட்டது.

Nune Dcinitis என்ற அவருடைய புகழ்பெற்ற கவிதை ஹுக்காவின் நற்செய்தியின் (அத். 2) அடிப்படையில், சிமியோன் பெளதீக் உலகிலிருந்து மீபெளதீக் உலகுக்கு செல்வதையும், பழைய ஏற்பாட்டிலிருந்து புதிய ஏற்பாட்டுக்கு விவிலியம் நகர்வதையும் கூட்டுகிறது.

இக்கவிதையில் குழந்தை இயேசு சாவின் நிழலைப் பின்தன்னும் ஒரு சுளாக (விளக்காக) உருவகிக்கப்படுகிறார். கிறிஸ்துவின் உருவத்தை - அவருடைய ஒளியை - மறு உலகுக்குக் கொண்டுபோகும் முதல் மனிதன் சிமியோன் என்று சொல்கிறது ப்ரெராட்ஸ்கியின் கவிதை.

ஒரு கணம் சூழன்றன

விசித்திரமான அமைதி அவர்களைச் சூழ்ந்தது
அது சிமியோனுடைய சொற்களைப் போல
அசாதாரணமாக இருந்தது
மரியாள் குழப்பமடைந்தாள்
திகைத்துப்போய் நாவேழாது நின்றாள்
அவனுடைய சொற்கள்
அந்த அளவு அசாதாரணமாய் இருந்தன
மரியாள் பக்கம் திரும்பிய சிமியோன் சொன்னான்:
“நீ மார்போடனைத்திருக்கும் இப்பிள்ளையினுள்
பலருடைய வீழ்ச்சியும்
வேறு பலருடைய எழுச்சியும்
பூசலும் முரண்பாடுகளின் மூலமும் அடங்கியுள்ளன

இவன் உடலை வதைக்கும் அதே எ.:கு
மரியாளே, உன் ஆத்மாவையும் ஊடுருவும்
எல்லா மக்களுடைய இதயங்களிலும்
மறைந்துகிடப்பது எதுவோ அதை
ஒரு புதிய தரிசனமாக
அந்தக் காயம் உனக்குக் காட்டும்!”

பேசி முடித்த சிமியோன்
ஆலயத்தின் பெரிய கதவை நோக்கி நகர்ந்தான்
முதாட்டி அன்ன
தன் முதிய உடல் வளைய குனிந்தாள்
போகும் சிமியோனைப் பார்த்தபடி
மரியாள் நின்றாள்
இருளில் நின்ற இரு பெண்கள் கண்ணுக்கும்
அவன் உருவம் சிறியது
அளவிலும் பொருளிலும்!
அவர்களுடைய பார்வைகளின் விசையால்
உந்தித் தள்ளப்பட்டவன் போல
கோயிலின் குளிர்ந்த வெளியூடு

வாசற் கதவை நோக்கி அவன் நடந்தான்
சிமியோனுடைய முதியகால்களில் உறுதி இருந்தது
அவன் பின்னே அன்னாவின் குரல் ஓலித்தது
ஒரு கணம் அவன் வேகம் குறைந்தது
ஆளால் அவன் அவனை அழைக்கவில்லை
அவன் ஆண்டவரைப் போற்றிப் புகழத் தொடங்கியிருந்தாள்

கதவு மிக நெருங்கி விட்டது
மேலங்கியைக் கிளர்த்திய காற்று
அவன் நெற்றியில் பட்டது
கோயிற் கதவின் அருகில்
அவ்வீதியின் ஆரவாரம்
சிமியோன் செவியில்
உயிர்ப்பாய் ஓலித்தது

அவன் சாகப் போனான்
ஆலயக்கதவை அகலத் திறந்த போது
அவன் முகத்தில் அறைந்தது
தெருக்களின் உரத்த ஆரவாரம் அல்ல
மரண ராஜ்ஜியத்தின் செவிட்டுமை வயல்வெளிகளே

திண்மையிழந்த ஒரு வெளியினாடு
சிமியோன் நடந்தான்
அவன் காதுகளில் காலத்தின் சலசலப்பு ஓய்ந்தது
சிமியோனுடைய ஆத்மா
அக்குழந்தையின் வடிவத்தை
உன்னதம் சூழ்ந்த அதன் மென்மையான முடியை
இருண்ட நிழல்களைப் பின்தள்ளிய
மரண உலகுக்கு இட்டுச் செல்லும் வழிக்கு
இதுவரை எந்த மனிதனும் செய்திராதவாறு
ஒர் ஒளி விளக்கைப் போல உயர்த்திப் பிடித்தது!
முதிய சிமியோனின் ஒளிவிளக்குக் கணன்றது
அவன் செல்லும் பாதை அகலித்தது!

யாழ்ப்பாண சர்வதேச திரைப்பட விழா 2016

கடந்த ஆண்டு யாழ்ப்பாணத்தில் ஆரம் பித்துவைக்கப்பட்ட ‘யாழ்ப்பாண சர்வதேசத்திரைப்பட விழா’ இரண்டாவது தடவையாக இவ்வாண்டும் செப்ரெப்பர் மாதம் 23 ஆம் தீக்தி தொடக்கம் 27 ஆம் தீக்தி வரை சிறப்பாக இடம்பெற்றது. யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழக கலைாசபதி கலையரங்களிலும், யாழ்ப்பாண பொதுசன நூலக அரங்கிலும், யாழ். மஜெஸ்டிக் திரையரங்கிலும் இடம்பெற்ற திரைப்பட விழாவில் எழுபதுக்கும் அதிகமான படங்கள் திரையிடப்பட்டன. இவ்விழாவின் ஒரு அங்கமாக திரைத்துறை சார்ந்த பயிற்சிப் பட்டறையும் இடம்பெற்றது. யாழ். பல்கலைக்கழக விஞ்ஞானபீட அரங்கில் இடம்பெற்ற இப்பட்டறையை இந்தியாவில் இருந்து வருகைதந்த திரைப்படக் கலைஞரும், நாடகக் கலைஞருமான

சண்முகராஜா நடத்தினார்.

தீரைப்பட விழாவின் ஆரம்ப நிகழ்வு 23 ஆம் தீக்தி மாலையில் கைலாசபதி கலையரங்களிலும், நிறைவ நிகழ்வு 27 ஆம் தீக்தி மாலையில் மஜெஸ்டிக் திரையரங்கிலும் இடம்பெற்றது.

நிறைவ விழாவில் தீரைத்துறைக்கு ஆற்றிய பங்களிப்புக்காக ஓலிப்பதிவுக் கலைஞர் கே.பி.கே.பாலசிங்கத்துக்கு ‘வாழ்நாள் சாதனையாளர் விருது’ வழங்கப்பட்டது, சிறந்த தீரைப்பட, அறிமுகத் தீரைப்பட, குறும்படத்துக்கான விருதுகளும் வழங்கப்பட்டன. நிறைவாக, இயக்குநர் வெற்றிமாறனின் ‘விசாரணை’ தீரைப்படம் தீரையிடப்பட்டது. இந்திகழ்வில் இயக்குநர் வெற்றிமாறன் இந்தியாவிலிருந்து வருகைதந்து கலந்து கொண்டார்.

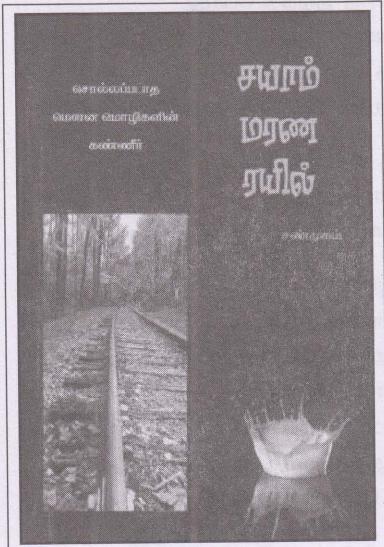


சொல்லப்பாத

மௌன

மொழிகளின்

கண்ணீர்



சுயாம்
மரண
ரயில்

சுயாம்

மரண

ரயில்

தெளிவத்தை ஜோசப்

தமிழர்கள் தொலைத்துவிட்ட எத்தனையோ வரலாறுகளில் இந்த ‘சுயாம் மரண ரயில் பாதை’ அமைப்பும் ஒன்று. வரலாற்றில் நிகழ்ந்த மிகத் துயரமான நிகழ்வுகளுள் இந்த சுயாம் - பர்மா ரயில் பாதை குறிப்பி டத்தக்கது.

இந்த ரயில் பாதையை அமைக்க ஏராளமான ஆட்கள் தேவைப் பட்டிருக்கின்றனர், என்னில்டங்கா உயிர்கள் பலி கொடுக்கப்பட்டிருக்கின்றன.

இப் புகையிரதப்பாதை அமைப்பிற்கும் மலேசிய, சிங்கப்பூர் மற்றும் பர்மாவில் வாழ்ந்த இந்தியத் தமிழ் மக்களுக்கும் நெருங்கிய தொடர்புகள் நிறையவே உண்டு.

18ஆம் நூற்றாண்டின் இறுதிக் காலங்களில் பல்லாயிரக்கணக்கான இந்தியத் தமிழர்கள் மலேசியாவில் உள்ள தேயிலை, இறப்பர் தோட்டங்களில் கூலிகளாக உழைக்கவும் கொத்தடிமைகளாக வாழவும் கொண்டு செல்லப்பட்டனர்.

19ஆம் நூற்றாண்டின் ஆரம்பத்திலிருந்து இலங்கை மலை நாட்டின் கோப்பி மற்றும் தேயிலை, இறப்பர் தோட்டங்களுக்கு அழைத்து வரப்பட்டதைப் போலவே.

20ஆம் நூற்றாண்டின் ஆரம்பத்தில் இரண்டாம் உலகப்போர் ஆரம்பித்தது (1939). இந்தப் போரில் பாசிசு நாடுகளான ஜேர்மன், இத்தாலி, ஐப்பான் ஆகியவை ஒரு அணியாகவும், நட்பு நாடுகளான பிரிட்டன், பிரான்ஸ், ஸ்பெய்ன் மற்றும் அமெரிக்கா போன்றவையும் ரஷ்யா, சீனா, அவுஸ்திரேலியா உள்ளிட்ட நாடுகள் எதிர் அணியிலும் போரிட்டன.

மக்கள் எழுச்சி காரணமாக ஐரோப்பிய காலனிய நாடுகளில் விடுதலைப் போராட்டங்கள் நடைபெற்றுவந்தன.

இந்தியாவிலும் விடுதலைப் போராட்டம் தீவிரமடைந்திருந்தது. காங்கிரஸின் அகிம்சைப் போராட்டங்களுடன் ஒத்துக்கொள்ளாத சுபாஷ்சந்திரபோஷ் காந்தியுடன் கருத்து வேற்றுமை கொண்டு காங்கிரஸிலிருந்து வெளியேறினார்.

ஆயுதப் புரட்சியில் நம்பிக்கைகொண்டு அவர் திரட்டிய ஆயுதப் படை இந்திய தேசிய இராணுவம் என்னும் பெயருடன் சிங்கப்பூரில் இருந்து இயங்கியது. அந்த ஆயுதப் புரட்சிக்கு ஆகரவு தேடி பிரிட்டனின் விரோதிகளான ஜேர்மன், ஐப்பான் நாடுகளின் உதவியை அவர் நாடினார். ஜப்பான் அவருடன் நெருக்கமான உறவு கொண்டிருந்தது.

இரண்டாம் உலகப் போரில் பாசிசு நாடுகளின் கை ஒங்கி இருந்தது. நட்பு நாடுகள் பல இழப்புக்களைச் சந்தித்தன.

ஆசியாக் கண்டத்தில் ஐப்பான்; தாய்லாந்து, மலேசியா, சிங்கப்பூர் ஆகிய நாடுகளுடன் பர்மாவையும் தன் ஆட்சிக்குள் கொண்டு வந்திருந்தது. ஐப்பானின் ஆக்கிரமிப்பின் அடுத்தகுறி பெரிய நாடான இந்தியாதான். சுபாஷ்சந்திரபோசுடனான ஐப்பானின் நட்புறவும் இந்தியாவைக் கைப்பற்றுவதை மையமாக்க கொண்டதே.

அதற்குப் பெரும் எண்ணிக்கையிலான படைகள் வேண்டும். அவற்றை ஐப்பானில் இருந்து கொண்டுவர வேண்டும். கடல் மார்க்கமாகப் படைகளைக் கொண்டுவருவது கடினமானதும், நீண்ட காலமெடுப்பதுமாக இருக்கும். தரைமார்க்கமாக கொண்டுவருவதே சுலபம் என்று தீர்மானித்து ஜப்பான் சுயாமிலிருந்து (தாய்லாந்து) பர்மா வரை ஒரு ரயில் பாதை அமைக்கத் திட்டமிட்டது. பர்மா இப்போது

மியன்மார் என்றழைக்கப்படுவதைப்போல் தாய்லாந்தின் தலைநகர் பேங்ஹோக் அப்போது சயாம் என்றழைக்கப் பட்டது.

ஆங்கிலேயர்களால் ஆரம்பிக்கப்பட்டு ஆபத்தான தும் சாத்திய மற்றுமெனக் கைவிடப்பட்ட இந்த ரயில் பாதை அமைப்பில் தீவிரமாக இறங்கியது ஜப்பான் இராணுவம் ஆதிக்க வெறியின் அடையாளம் இது.

ஜப்பானியரிடம் பல்லாயிரக்கணக்கான ஐரோப் பியப் படைவீரர்கள் போர்க் கைதிகளாக இருந்தனர். இந்த ரயில் பாதை அமைப்புக்காக அவர்களை ஆரம்பத்தில் பயன்படுத்தக் கொடங்கியது ஜப்பான்.

பிரிட்டன் மற்றும் அவஸ்திரேலிய போர்க் கைதி கள் பொறியியல், தொழில்நுட்ப வேலைகளுக்குப் பயன்படுத்தப்பட்டனர்.

காடுகள் நிறைந்து; உயர்ந்த மலைகளும், பெரும் பள்ளத்தாக்குகளும், அகன்ற ஆழமான, வெள்ளம் கரை புரண்டோடும் ஆறுகளும், கொட்டும் பனியும், ஊற்றும் மழையுமாக அத்தனைக்குள்ளும் ரயில் பாதை அமைப்ப தென்பது ஒரு அசாத்தியமான நிகழ்வுதான்.

அதை நிகழ்த்திக்காட்ட லட்சக்கணக்கான தொழிலாளர்கள் தேவைப்பட்டனர். மரங்களை வெட்டி காடழிக்க, மன் அள்ளு, மன் நிறைக்க, சரங்கம் வெட்ட, பாலம் அமைக்க, மரம் அறுத்து சிலிப்பர் கட்டைகள் செய்ய, அவைகளை சுமந்துசென்று ரயில் பாதைக்கு கொண்டு வரவேண்று எண்ணிலடங்கா உழைப்பாளிகள் தேவைப்பட்டனர்.

இப்படியான ஒரு குழலில்தான் ஜப்பான்காரர்கள் தங்கள் வசமுள்ள மலேசியா, சிங்கப்பூர் போன்ற பகுதி களில் இருந்து ஆட்களைத் திரட்டினர். மலேசியாவின் நூற்றுக்கணக்கான தேயிலை, இறப்பர் தோட்டங்களி லிருந்து ஆயிரம் ஆயிரமான கலித் தமிழ் மக்கள், அவர்கள் விருப்பபடியும், ஏமாற்றியும் பலாத்காரமாகப் பிடிக்கப் பட்டும் சயாம் நோக்கி கொண்டுசெல்லப்பட்டனர்.

“அன்றைய தமிழர்கள் ஜப்பான்காரர்களிடம் சிக்கிக்கொள்ளாமலிருப்பதற்காக மேற்கொண்ட முயற்சிகளுக்கு அளவில்லை. தம் பிள்ளைகளை ஜப்பான்காரர்கள் பிடித்துச் செல்லாமலிருப்பதற்காக தாமே முன்வந்து சயாம் செல்ல ஜப்பான்காரர்களிடம் ஒப்புதல் கொடுத்த தந்தைமார்கள் பலர். தம் ஆண் பிள்ளைகளுக்குச் சேலை கட்டி, பொட்டிட்டு பெண் வேடம் போட்டு வைத்த தாய்மார்கள் பலர்.

சாலையோரத்தில் நடந்து போய்க்கொண்டிருந்த வர்களை இழுத்து வண்டியில் ஏற்றி, சயாமுக்குக் கொண்டுசென்றனர். அவ்வாறு கொண்டுசெல்லப் பட்டவர் களின் எண்ணிக் கையை இன்றளவும் அளவிடவும் முடியவில்லை...”

என்று இந்த நாவலுக்கான தனது முன்னுரையில் குறிக்கின்றார் மலேசிய அருண்.

“காட்டுமிராண்டித்தனமான இந்தப் போர் வெறிக்குப் பலியானவர்கள் போர்க் கைதிகள் மட்டுமல்ல, சமார் இரண்டு லட்சம் தமிழர்களும்தான்...” என்னும் தகவல்கள் கிடைக்கின்றன.

“இந்த ரயில் பாதை அமைக்கும் திட்டத்தை நிறைவேற்ற ஜப்பானின் ஐந்தாவது படைஅணி ஈடுபடுத்தப் பட்டது. தாய்லாந்தின் ஓன்பதாவது படைஅணி இந்தக் கட்டுமானப் பணியைக் கண்காணித்தது. 1942இல் ஆரம்பித்த இந்தப் பணி 16 மாதங்களில் முடிக்கப்படவேண்டும் என்று ஜப்பான் அரசு கட்டளை இட்டிருந்தது...” என்று பதிப்புரை பதிவு செய்கிறது.

பாதுகாப்பற்ற காட்டுப்பகுதி, ஓயாத மழை விபத்துக்கள், நோய்கள், மருத்துவமின்மை, ஓய்வில்லாது வேலைசெய்ய நிர்ப்பந்தித்தல், கடினமான வேலைகளை மேற்கொள்ள முடியாதவர்களை ஜப்பான் கண்காணிப்புப் படைவீரர்கள் சுட்டுக் கொன்று வீசிவிடும் பரிதாபம், பிரிட்டனுக்கு எதிரான போர் என்பதால் தீவர் திடீரென்று பிரிட்டிஷ் போர் விமானங்கள் ரயில் பாதைப் பணியில் ஈடுபடுவோர் மீது குண்டுகள் வீசித்தாக்கும் அபாயம் என்று மனிதவரலாறு கண்டிராத ஒரு துயரநிகழ்வு இது.

... சிலிப்பர் கட்டைகளை அடுக்கி அதன்மேல் இரும்புத் தண்டவாளங்களை கிடத்தி பெரும் ஆணிகளை தூக்க முடியாத ஆமர்களைத் தூக்கி இறுக்கி... வெயிலில் அவர்கள் பட்டபாடு பெரும்பாடாக இருந்தது. வெயில் தாங்க முடியாது மயங்கி விழுந்த சிலர். இறந்தனர். ஜப்பானியரின் துப்பாக்கிக் கட்டைகளினால் நெஞ்சில் குத்தப்பட்டு சிலர் இறந்தனர்.

ஆறுகளின் மேல் பாலம் அமைத்து தண்டவாளம் போடும்போது பாரம் தாங்காமல் பாலம் அறுந்து விழுந்த போது அடியில் சிக்கி இறந்தோர் ஆயிரக்கணக்கானோர்... என்று கூறிச் செல்கிறது இந்தநாவல்.

இப்படி இறப்பவர்களை தள்ளுவண்டிகளில் அள்ளிப் போட்டுக் கொண்டுபோய் பினைக் கிடங்கில் கொட்ட சீனர்களைப் பயன்படுத்திக் கொண்டனர் ஜப்பானியர்.

பினக்கிடங்கு நோக்கிச் செல்கையில் வழியில் பெரும் பள்ளங்கள் மலையடிவாரங்கள் - தென்பட்டால் வண்டியைச் சரித்து பினங்களை பள்ளத்தாக்கில் கொட்டி விடுவார்களாம் அந்தச் சீனர்கள். அதைத் தண்டுவிடும் ரயில் பாதைத் தொழிலாளர்கள் “எண்டா டேய் கள் வேலையா செய்றிங்க... ஜப்பான் கட்டையங்கள் கண்டுட்டான்னா உங்களையும் சுட்டு இதே பள்ளத்துல உருட்டி விட்டுறவானுக” என்று எச்சாரிப்பதுமுண்டாம்.

பினக்கிடங்கு ஆயிரம் இரண்டாயிரம் என்று நிரம்பியின் - அழுகி நாற்றமடிக்கத் தொடங்கியின் - எண்ணென்ற பீப்பா வண்டியுடன் நடக்கும் சீனர்களைத் தொடர்ந்து ஆறேழு ஜப்பான் சோல்ஜர்கள் சென்று பற்ற வைக்கும் பினக்குவியல் ஜாவாவை விட்டெரிவதை கண்காணிப்பதையும் குற்றுயிராய்க் கிடக்கும் இரண்

பெடான்று தீயின் கொடுமையால் எரியும் உடலுடன் எழுந்தோடமுயல்கையில் வெடிவைத்துக் கொன்று மீண்டும் தீக்குள் தள்ளிவிடும் கொடுரங்களையும் இந்த நவீனம் பதிவு செய்கிறது.

இரும்புப் பாதை அமையும் வழி நெடுகளிலும் வேலை செய்வோருக்கான முகாம்களும் சற்றுத் தொலைவான இடத்தில் பிணக் கிடங்குகளும் அமைக்கப்பட்டுள்ளனவாம்.

மனித உயிரின் மதிப்பை மிகத் துச்சமாக எண்ணியதன் விளைவால் நடந்தேறிய மிகப் பெரிய தமிழர் அழிவு இது.

நமதுகாலத்தில் நம் கண் முன்னே நிகழ்ந்தேறிய முள்ளிவாய்க்கால் தமிழ் மக்கள் படுகொலைக்கு நிகரானது.

ஆதிக்கவெறி கொண்டவர்கள் ஆடிய அராஜகத் தாண்டவங்கள் இவை.

இந்த சயாம் - பர்மா ரயில் பாதை, சயாம் மரண ரயில் பாதை என்றே தமிழில் பதிவாகியுள்ளது.

1960 களின் ஆரம்பத்தில் ஸ்ரீரீமா - சாஸ்திரி ஒப்பந்தம் மூலம் லட்சக்கணக்கான மலையகத் தமிழர்கள் பலவந்தமாக நாடு கடத்தப்பட்டபோது அவர்களை ஏற்றிச் சென்ற ரயில் ‘ஒப்பாரிக் கோச்சி’ அல்லது ‘அழுகைக் கோச்சி’ என்று வரலாற்றில் பதிவாகியிருப்பதைப் போலவே இதுவும் ‘மரண ரயில்’ என்றே பதிவாகியுள்ளது.

இந்தநாவலின் பெயரும் ‘சயாம் மரண ரயில்’ என்பதே.

வரலாறு கண்டிராத இந்தக் தமிழர் பேரழிவு பற்றி தமிழில் மிகக் குறைவான புத்தகங்களே வந்துள்ள சூழலில் வரலாற்று நிகழ்வுகளுடனான ஒரு புனைக்கதையாக

மலேசியாவைச் சேர்ந்த கோவை சண்முகம் அவர்கள் எழுதியுள்ள இந்த நூல் ஒரு வரலாற்று ஆவணம் என்னும் வகையில் முக்கியத்துவம் கொள்கிறது.

ஆங்கிலத்தில், ஐப்பானின் ஆதிக்க வெறியால் ஆங்கிலேயர்கள் அனுபவித்த துயர வரலாறு குறித்து நிறையவே நூல்கள் வந்துள்ளதாக கோவை க.விசயகுமார் தனது பதிப்புரையில் குறிக்கின்றார்.

‘Richard Flanagan’ என்னும் அவுஸ்திரேலிய எழுத்தாளர் எழுதியுள்ள ‘The Narrow Road to the Deep North’ என்னும் இந்த ‘சயாம் மரண ரயில்’ பாதை அமைப்பு பற்றிய ஆங்கில நாவல் 2014 ஆம் ஆண்டுக்கான புக்கர் விருது பெற்றுள்ளது. இத்தகவலை பா..பத்மநாபன் ஒரு கட்டுரையாகத் தந்திருக்கின்றார். (கணையாழி, நவம்பர் - 2014)

இரண்டாம் உலகப் போரின்போது ஐப்பானிடம் போர்க் கைதியாக இருந்து தப்பி வந்தவர் இந்த நாவலாசிரியர் பிளனகனின் தந்தை என்பது இந்த நாவலின் வரலாற்று முக்கியத்துவத்தை உணர்த்துகின்றது.

குவாய் ஆற்றின்மேல் பாலம் அமைத்த துயர்மிகு நிகழ்வில் ஆங்கிலப்படை வீரர்களின் சோகம் மிகுந்த வரலாற்றை ஆவணப்படுத்துகிறது உலகப் பிரசித்தி பெற்ற திரைப்படமான ‘ஏ பிரிட்ஜ் ஆன் தி ரிவர் குவாய்’ என்பது.

தமிழர்கள் எதிர்கொண்ட துயரங்கள் மரணங்கள் ஆகியவற்றை கோவை சண்முகம் அவர்களின் இந்த ‘சயாம் மரண ரயில்’ பதிவு செய்து ஆவணப்படுத்துகிறது.

மனிதர்கள் - குறிப்பாகத் தமிழர்கள் அறிந்திருக்க வேண்டிய ஆனால் அறிந்திராத ஒரு துயர் மிகுந்த சோக வரலாறு இது.

கிளிகளின் பயிற்றைக் காலம்

காலத்தீடிமிருந்து கிளிகளையோ அல்லது கிளிகளிடமிருந்து காலத்தையோ எடுத்து விட்டால் என்ன நிகழும்?

வேர் மணம் மிகுந்த மணம் எழுகிறது

காகமும் செண்பகமுமாய் அமர்ந்த மரம் காற்றென உதிர்கிறது குரலிடம் குரல் உதிர்ந்த காற்றில் காகம் - காகங்கள் ஆகின்றன.

பின்,

பொழுது பட்டுப் போகின்றது

சாம்பலும் மேகமுமாய் மழை.

கீரிஷாந்

இரண்டாவது பாவத்தின் கதை

கருணாகரன்

வழியில் சிக்கிய நாளை
எடுத்து முகர்ந்து பார்த்தேன்
பழைய மதுவின் வீச்சத்தோடிருந்ததது
அன்பின் வாசனை கலந்த வீச்சமது
மதுவும் அன்பும் ஒன்றென்று
யார் சொன்னது, நீங்களால்லவா!
இரண்டும் ஒருவகையில் போதைதான்.

அருகே இருந்த மரநிழலில் அமர்ந்து
அந்த நாளை ஒரு குவளையில் விட்டுப் பருகினேன்
அதேதான்,
அவன் தந்த முத்தத்தின் ருசி.
அங்கிருந்து ஒரு பாடலைப்பாடினேன்
அது நினைவில் ஊறிய பாடலா
மனசில் ஊறிய பாடலா
என்று யோசித்துக்கொண்டிருந்தீர்கள்?
இனிய பாடலைக் கேட்பதற்கு அந்தக் கணத்தில்தான்
நீங்கள் தவறின்றர்கள்...

நிகழ் கணமொன்று மீண்டும் வருமென்றில்லை
ஒரு யோகியிடம் காதலின்பம் பெருகுவது
மின்னற் பொழுதிற்றான்.

அந்த மின்னலை
குழையலாக்கித் திண்பதும் பகிர்வதுமே

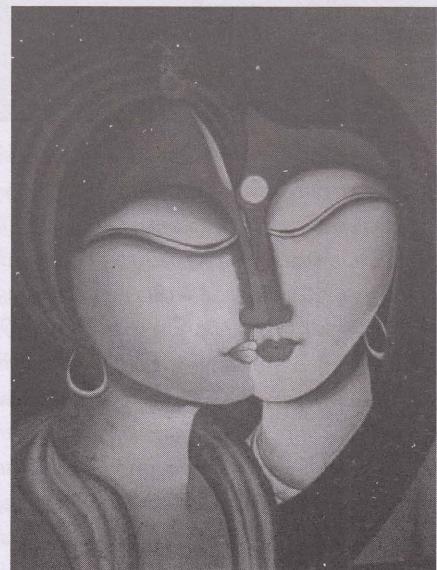
கடவுள் உங்களுக்குத் தந்திருந்த வேலை
ஆனாலதைச் செய்வதற்கு எல்லோரும் தவறினர்
அதுவே இரண்டாவது பாவமாகியது
அந்தப் பாவமே பெருகி ஒரு பெரிய மலர்த்தோட்டத்தை
உண்டாக்கியது
அங்கேதான் தரையெங்கும் சிதறிக்கிடக்கும் கனிகள்
உண்டென்றார்
பிறகு, தரையே பழங்களாலும் கனிகளாலும் ஆகியது
பழங்களாலும் கனிகளாலும் ஆன பரப்பிலே
வாசமுடைய காதற் சுவடுகளைப் பற்றி
அறிய வந்தனர் புதிய காதலர்கள்.
புதிய காதலர்களிடம் வீசியது
பழைய முத்தத்தின் ருசியும் வாசனையும்
முதல் முத்தம் என்பது என்ன? என்றாள் அவன்
முதல் முத்தம் எங்கே என்றான் அவன்?
பழங்கள் உருகி நதியாகியது
மலர்கள் சிறகெடுத்துப் பறவைகளாகின.

முத்தத்தின் ருசிதான் நீங்கள் படித்துக் கொண்டிருக்கும்
அத்தனை முத்தங்களின் சரித்தீரக் கதைகளும்.

கிருஷ்ண திருச்சு நூலாக்கிய

ஏற்றுக் கொண்ட வாக்குறுதிகளின் வழியே
லயம் தவறா வாழ்வில்
மூன்று வருடங்கள் இணைந்திருந்த இருவரது
கந்தலாகிப் போன திருமண நினைவு நாள்!
வானம் கிழிந்து போய்க் கிடக்கிறது குறுக்காக.
ஒரு பேரிழப்பாகியிருக்கிறது
அவர்களின் காதல்!
அவனது பொறுமையும் காதலும்
ஒரே சங்கிலியிற் பினைப்புண்டு அரற்றுகின்றன.
நிஜங்களிலிருந்தோ ஏரிமலை வாயிலிருந்தோ
புகை மண்டலத்தைக் காவிப்போய்
இவர்களின் வீட்டோடு மோதுகிறது மரணம்.
காலந் தப்பிய மழைப் பொழுதொன்றில்
மிகத் தாமதமாய் இணைந்து வருகின்றனர்
காதலை இழந்துவிட்ட இருவரும்.
சாளரங்கள் இதயத்துள் மழை பொழியும்.
கதவுகள் ஏரியும் அவர்களின் மூளைக்குள்!

ஒன்றை மூலம் தோயால்
தமிழ் : நி. சுத்தியாவன்



பருத்தித்துறை நகரிலிருந்து சுமார் 20 கி.மீ.
 தொலைவில், வடமராட்சி கிழக்குப் பிரதேசத்தில் அமைந்துள்ள தொன்மையான கிராமங்களில் ஒன்றுதான் நாகர்கோவில். கிழக்கே கடற்கரையிலிருந்து தெற்கு நோக்கி சுமார் ஒன்றரை கி.மீ. தூரத்தில் பரந்து விரியும் வெண்மணல் படுக்கை கொண்ட நெய்தல் நிலமும், அடுத்த 2 கி. மீ. அகலமான வளமான வயல் பிரதேசங்களை உள்ளடக்கிய மருதநிலமும் ஒருங்கே அமையப்பெற்றும் தெற்கே கண்டல் தாவரங்கள், பொற்பத்தை மரங்கள், கொக்குகள், நாரைகள், நத்தைகொத்தி, சம்புக்கோழிகள் எனப் பல்வேறுபட்ட பறவைகள் வாழுகின்ற நன்னீர் ஏரியையும் கொண்டமைந்த சுமார் 20 கி.மீ. சதுரப்பரப்பளவைக் கொண்ட குறுகிய நிலப்பரப்பே அக்கிராமம்.



பூர்வீக நாகர்கோவில் குடிகளின் அற்புதமான அழகான வாழ்வியலைச் சொல்கின்ற ஒரு நாளாக ‘நாள்வலை’ நாள் உருவக்கப்படுத்தப்படுகிறது. தைப்பொங்கல் முடிந்தும் நாகர்கோவில் மீனவர்கள் கடலிற்குச் சென்று மீன்பிடிப்பதை நிறுத்திவிடுகிறார்கள். (கடலுக்குள் இறங்குவதில்லை என குறிப்பிடுகிறார்கள்) சுமார் இரு வாரங்களின் பின் நல்லநாள் ஒன்றில் பூர்வீக நாகதம்பிரான் ஆஸ்யத்தில் ஒன்றுகூடி வலை உரிமையாளர் அல்லது படகு உரிமையாளர்களின் பெயர்களை சீட்டுகளில் எழுதி, திருவுளச்சீட்டு மூலம் ஒரு நபரைத் தெரிந்தெடுக்கிறார்கள். அந்நபரே அவ்வருடத்திற்குரிய ‘நாள்வலைக்காரன்’. கிராமத்தின் சுல நிகழ்வுகளிலும் அவரின்கு முன்னுரிமையும், சிறப்பும் அளிக்கப்படுகிறது. சிறிதளவு அதிகாரமும்

கொடுக்கப்படுகிறது. மறுநாள் அல்லது ஓரிருநாட்களின் பின் அவ்வருடத்திற்குரிய தொழிலைத் தொடர்ச்சும் நல்ல நாள் குறிக்கப்படுகிறது. அந்நாள் ‘நாள்வலைநாள்’ என அழைக்கப்படுகின்றது.

அதிகாலையிலேயே கிராமம் உற்சாகமாக விழாக்கோலம் பூணுகிறது. வீடுகள் கூட்டிடப் பெருக்கி தண்ணீர் தெளித்து வாசல்கள் தோறும் வெண்மணலைக் குவித்து வைத்து அதன் மேல் பூரண கும்பங்கள் வைக்கிறார்கள். ஆண்கள் வேட்டிகள் அல்லது வெள்ளளரிற சாரங்கள் அணிந்திருக்கிறார்கள். புதிதாக பனையோலைகளால் நெய்யப்பட்ட பைகளை (பறிகளை) எடுத்துக் கொண்டு, தங்கள் தங்கள் குடும்பங்களின் மூத்தவர்கள் தலைமையில் பெரியோர்களும், இளைஞர்களும், சிறுவர்களும் மிகுந்த உற்சாகத்துடன் வீட்டிலிருந்து கடலை நோக்கிப் புறப்பட தயார் ஆகிறார்கள். அவர்கள் திரும்பி வீடு வரும்வரை பெண்கள் வீட்டிலிருந்து பூரண கும்பத்தை காவல்

நாகர்கோவில்

‘நாள் வலை’

இரு கால முய்வு

கி.சித்திராதரன்

காக்கிறார்கள். பட்டாசுகள் முழங்க நாள்வலைக்காரன்’ தோளில் வலையுடன் தோழர்கள், உறவினர்கள் புடைகுழி கடலை நோக்கி உற்சாகமாக நடக்கின்றான். அவன் பின்னே ஒவ்வொரு குடும்பங்களும் வந்திணைந்து நடக்கிறார்கள். அவர்களின் புதிய பறிக்குள் பலவகைப்பட்ட உணவுப்பண்டங்கள் இருக்கின்றன. கொழுக்கட்டை, மோதகம், வடை, புண்ணாக்கு (என்னுப்பாகு), ஆலங்காய் (ஆலம்புட்டு), புக்கை (சக்கரைப்பொங்கல்), அவித்த பணங்கிழக்கு, வற்றாலைக்கிழங்கு என்பவை அவற்றில் சில.

கடற்கரையிலிருந்து சுமார் 1 கி.மீ. தூரத்தில் அமைந்துள்ள வரலாற்றுச் சிறப்புமிக்க ‘கௌத்தம் துறை’யில் அமைந்துள்ள கௌத்தம்துறை பிள்ளையார் கோவிலில் எல்லோரும் ஒன்று கூடுகிறார்கள். நம்பிக்கையுடன் ஆண்டவரை வழிபட்டு கோவில் பூசகரிடமிருந்து விழுதி, சந்தனம் வாங்கித்தரித்து, ஒவ்வொரு குடும்பங்களும் தாங்கள் கொண்டு வந்திருந்த

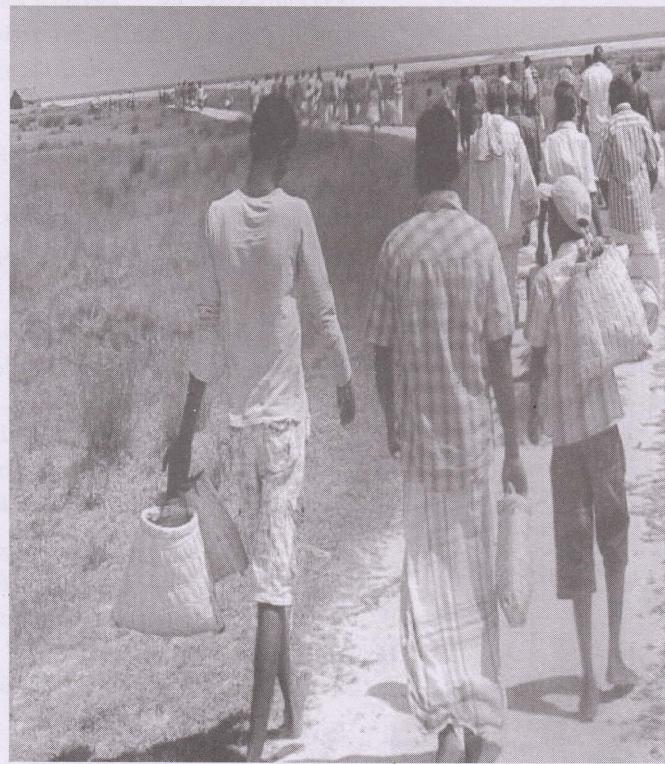
தேங்காய்களை சிதற உடைக்கிறார்கள்.

அச்சிதறல்களை அக்குடும்பத்தின் சிறுவர்கள் ஒடிப்பொறுக்கி எடுத்து புதிய பறிகளுக்குள் கொண்டு சேர்த்து விடுகிறார்கள். பிறகு ஓவ்வொரு குடும்பங்களும் கடலை நோக்கி விரைகிறார்கள். கடலில் இன்று பிடிக்கப்படும் மீன்கள் பணத்திற்கு விற்கப்படுவதில்லை. மூன்று பிரிவுகளாக, மூன்று கரைவலை பகுதிகளையும் நோக்கி குடும்பத்தின் உறுப்பினர்கள் பிரிபடுகிறார்கள். தங்கள் புதிய பறிகளுடன் மீன்களைச் சேகரிப்பதற்கு ('மீன் பெருக்குவதற்கு') என குறிப்பிடுகிறார்கள்) மீன்பிடித் தொழிலைத் தொடங்குகிறார்கள். 'கரைவலை' என அழைக்கப்படுகின்ற மீன்பிடிமுறை, வலைகளை வள்ளத்தில் எடுத்துச் சென்று குறிப்பிட்ட தூரத்தில் கடலில் வீசுகிறார்கள். ஏற்கெனவே அவ் வலையின் ஒரு நுனி, கரையில் இருக்கும், மறுநுனி படகு அலை கடலினுடே கரைதிரும்பிவர பற்றி இழுக்கப்படும். இரு நுனிகளையும் குறிப்பிட்ட படிமுறையொன்றில் இழுக்கிறார்கள். கரைவலையிலிருந்து 'அம்பா' பாடல்கள் ஒலிக்க, வசனங்கள் பறக்க மீன்களைப் பெருக்குகிறார்கள்.

கிறிஸ்தவ மதத்தைச் சார்ந்த மீன்வர்களும் மிகுந்த உற்சாகத்துடன் சேர்ந்து கரைவலை இழுக்கிறார்கள். அவர்களின் வலைகள் கொண்டு வரும் மீன்கள் எல்லோருக்குமாக பங்கிடப்படுகின்றது. கரையிலிருந்து சற்றுத்தொலைவில் பரந்து விரிந்த சற்றே ஆழம் குறைந்த நன்னீர் பராப்பிலும் வீசுவலையை வீசி மீன்களைப் பெருக்குகிறார்கள். பெருக்கப்பட்ட மீன்களுடன் ஒன்றுசேரும் ஓவ்வொரு குடும்பங்களும், அம்மீன்களை வெட்டி பறிகளிற்குள் போட்டு, கொண்டு வந்திருந்த உணவுப்பண்டங்களை உண்டு, குடித்து சற்றுக் களைப்பாறி கடற்கரையிலிருந்து கொள்கைத்தம்துறை நீரோடையைக் கடந்து தரைப்பகுதி ஒன்றில் கூடுகிறார்கள். அங்கே பரம்பரையாக இம் மீன்களை வாங்குவதற்குரிய ஒருவர் வருகின்றார். 'நான் வலைக்காரன்' மீன்களைக் கொடுக்க அம்மனிதர் வெற்றிலையில் நெல் மணிகளையும், சில்லறைக் காசுகளையும் வைத்து நாள் வலைக்காரனிற்கு கையளிக்கின்றார். இன்னும் பலர் இவ்வாறு செய்கிறார்கள். பிறகு, நாள்வலைக்காரன் சம்பிரதாயமாக, தன் தலைமையை ஏற்று இவ்வருடம் கிராமத்தவர்கள் செயலாற்றுவார்கள் என்று நம்பிக்கை வெளியிட, இளைஞர்களும், சிறுவர்களும் கூக்குரலிட்டவாறும், முன்னே சென்று கொண்டிருப்பவர்களுக்கு சிறிய கற்களால் எறிந்தும் விளையாடி தத்தம் வீடுகள் நோக்கிச் செல்கிறார்கள். அவர்கள் வீட்டில் சோற்றைக் காய்ச்சி விட்டு கறிக்கு மீன்களைப் பார்த்தபடி பெண்களும், தாய்மார்களும் காத்திருக்கிறார்கள்.

பூர்வீக நாகர்கோவில் மக்களின் வாழ்க்கை ஒரு பாடத்தைச் சொல்கிறது. தொழிலால் வேறுபாட்டையுடைய மனிதர்கள் எவ்வித

வேறுபாடுமின்றி 'பண்டமாற்று முறை' எனும் பொருளாதார, சமூக சிந்தனையை வளர்க்கெடுத்திருந்தார்கள். அது மாணிட விடுதலைக்கு ஒரு கருவியாக தொழிற்பட்டிருக்கிறது. ஆனால், இன்றைய காலத்தில் அச்சிந்தனை நாகரிகம் மற்றும் அந்நியர் வருகை போன்ற காரணங்களினால் கைவிடப்பட அதிகாரங்களைத் தக்கவைப்பதற்காக சாதியப்படிமுறைகள் உருவாகி, பின்பு எல்லாமே தலைகிழாகிப் போன்று. அது தற்காலத்தில் ஒரு கிராமமே திரண்டு வந்து ஒரு தனி மனிதனிற்கு மீன்களைக் கொடுத்து அவனிடமிருந்து நெல்மணிகளையும் சில்லறைக் காசுகளையும் பெற்றுக்கொள்வதில் முடிவுறுகிறது.



உண்மையான முறையில் விவசாயிகளும், கடற்றொழிலாளர்களும் மற்றும் தொழிலாளர்களும் பொதுவான ஒரு சந்தையில் கூடுவதும் அவ்வகைத் தொடர்பாடல்கள் கட்டியெழுப்பப்படுவதும்தான் சாதிகள் அற்ற சமத்துவ சமூகம் உருவாவதற்கும் கிராமங்களின் வளர்ச்சிக்கும், பொலிவிற்கும், பொருளாதார மேம்பாட்டிற்கும் உதவும்.

நாகர்கோவில் விவசாயிகளின் நிலங்களிலிருந்து இன்றுவரை பூரணமாக கண்ணிவெடிகள், மிதிவெடிகள் அகற்றப்படவில்லை. அவ்விவசாயிகள் தங்கள் சொந்த நிலத்தில் குடியேறி பயிர்செய்து தங்கள் பூர்வீகக் குடிகளைக் கோல் சமத்துவ சமூகமாய் வாழும் காலம் எக்காலம்?

அரசிடியில் பஸ் நின்றதும் அவன் இறங்கினான். பதினாலு வருடங்களின் பின்னர் - ஏறக்குறைய இராமனுடைய வனவாச காலம் - அவனது கால் அந்த மண்ணில் பட்டது. பட்டதும் அவனது மனச பொங்கிப் பொங்கிச் சிலிர்த்தது. கிழக்குப் பக்கமாக அவனது பார்வை படர்ந்தது. நவக்கைக்குளம் நிரம்பி, தளதளத்தபடி கிடந்தது. குளக்கட்டின் மேல் விளிம்பைச் சிற்றலைகள் தொட்டளைந்தபடி கிடந்தன. வீதிக்கு அருகாக இருந்த சங்கக் கடை பூட்டிக் கிடந்தது. பின் பகுதி உடைந்து சிறுண்டு கிடந்தது. ‘ஷல் கில்’ பட்டிருக்கும்... அது தான் இப்படி....! ரணிலின் அமைதி ஒப்பந்தத்தால் நிலைமைகள் ஓரளவு சீராக இருப்பது போலத் தோன்றினாலும் - யுத்தத்தின் கோரமான தழும்புகள் ஊரில் எல்லா இடங்களிலும் தெரிந்தன. தூரத்தில், பச்சைக் கேற் கந்தையர் வீட்டு முன்மாடி பாறிக் கிடந்தது. பட்ட வேம்பானுடைய கோயில் மணிக் கோபுரமும் முன் மண்டபமும் இடிபாடுகளுடன்.... சைவப்பள்ளிக் கூட அதிபர் அறையும் அதனை ஒட்டிய வகுப்பறை களும் இருந்த இடம் தெரியாமல் கற்குவியலாய்க் கிடந்தன. பிரதேச சபைக் கட்டடத்துக்குப் புதிய ஒடுகள் வேயப்பட்டிருந்தன. எல்லாவற்றையும் அவன் ஆழந்த கவலையுடன் பார்த்தான்.

நல்ல மழை பெய்திருந்தும் - நவக்கை, தாவாடிப்பள்ளம், உயரப்புலம் என்று எதுவுமே விதைக்கப்படாமல் கிடந்தன. குதிரை வாலியும் கோழிச் சூடனும் தான் வயல்களை ஆக்கிரமித்திருந்தன. மேட்டு நிலங்கள் முழுமையும் அடர்த்தியாகக் கோரைப் புல்லும் தகரையும் முடிதும்பையும் செழித்து வளர்ந்திருந்தன; இடையிடையே ஏருக்கிலைச் செடிகளும்.

‘ஊரில் கமஞ் செய்வதையே விட்டுவிட்டார்களா... ஆன கமக்காரர் ஆரும் இல்லையா....?’ மதவடிக் காணியில் தெற்குப் பக்கமாக மில்லும், வடக்குச் சாய்வில் - அரை குறையாகக் கட்டப்பட்டுக் கிடக்கும் - நகுலாவின் வீடும் இருந்தன. டானா போலிருந்த இடைப்பட்ட வயல்கள் மட்டும் விதைக்கப்பட்டிருந்தன. பயிர் கருமை படரச் செழிப்பாக இருந்தது; அமோனியா விசிறி இருப்பார்கள் போலும். வயல்களில் நீர்ப்பிடிப்புப் போதியளவு இருந்தது. காணி நவத்தாருடையது.

தொண்ணாறு அனர்த்தங்களின் போது நவத்தார் மோசம் போனது இவனுக்குத் தெரியும். கொழும்புக்கடை லிங்கத்தார் - செக்கடித் தெருக்கடையில் நின்ற போது - சொன்னவர். ‘அவருடைய சொத்துச் சுகமெல்லாம் இப்பொழுது மகள் தவத்துக்குத் தான். அவதான் விதைத்திருப்பா....!’ சுற்று வட்டத்தில் அந்த வயலைத் தவிர வேறு எதுவும் விதைக்கப்பட்டதாகத் தெரியவில்லை.

மதவடி ஒழுங்கையில் இறங்கி நடந்தான். சுந்தரத்தார் வீட்டில் ஆன சிலமனில்லை. உள்ளே எட்டிப் பார்த்தான். மழைக்குளிருக்கு இதுமாக, மாட்டுக் கொட்டி வில் குழி பறித்து, வீட்டு நாய் படுத்துக் கிடந்தது. இவனைக் கண்டதும் அது உசார் ஏதுமில்லாமல் லௌகாக உறுமியது. பின்னர், மெதுவாகக் குரைக்கத் தொடங்கியது.

உள்ளே இருந்து ராணி வந்தாள். பேரழகி, ஆனால் இப்பொழுது கோலங்கெட்டுக் கிடந்தாள். முன்தலை நரைத்து, முகத்தில் சுருக்கங்கள் படர்ந்தி ருந்தன. சுந்தரத்தாரின் நடுவில் பெட்டை. அவனது கணவன் ‘ஷல்’ பட்டுச் செத்துப் போனது அவனுக்குத் தெரியும். மகன் ரமணன் கூட இயக்கத்துக்குப் போனதாகக் கேள்விப்பட்டிருந்தான்.

கிட்டவாக வந்த ராணி, நெற்றியின் மேலாக வலது கையை வைத்துப் பார்வையைக் கூர்மைப் படுத்தினாள்.

பின்முற பர்வத் திரும்பு உண்ணிஸ்...

“ஆரது....!”

“பார்த்தால் தெரியேல்லையா.....?”

“.....”

“ம... சொல்லுங்க...” செல்லத்தங்கம் என்று இவன் அடி எடுத்துக் கொடுத்தான்.

“சாட்டி வளவுச் செல்லத்தங்கத்தின்றை பேரனா...? சின்னப் பொடியனாப் பார்த்தது... முன் தலையில சாதுவாய் வழுக்கை விழுந்து, கொஞ்சம் குண்டாய்... வயசு முப்பதுக்கு மேல இருக்குமா...?”

“முப்பத்தி ரெண்டு”

“ஊரை விட்டுப் போய் எத்தனை வருஷம்...?”

“பதினாலு. ஐ.பி.கே.எவ் வந்து மூண்டு வருஷத்துக்குப் பிறகு தான் போன்னான். போனதென்ன.... வலோற் காரமாய் மூட்டை முடிச்சுக்களோடு கொழும்புப் பக்கம் என்னைக் கலைச்சவை....!”

“தெரியும் தமிழி! அது பெரிய கதை.... நீ போனாப் புறம் இஞ்ச ஊரில் நடக்கக் கூடாததெல்லாம் நடந்தது. பெரியாக்களோல்லாம் சின்னத் தனமா நடந்திட்டாங்கள்...!”

“ம.... சின்னத்தனம் தான்.”

“அப்ப அவையள் நின்ட வேகத்திலையும் காட்டின அசுரத் தனத்திலையும் உனக்கு உயிராபத்து ஏதும் இல்லாமல் போனது பெருங்குளத்தாளின்றை அருளாலை தான்...!”

“ஓம் அக்கா...! அவையளின்றை சாதிச் செடில் உங்களிட்டை இல்லை... அதாலதான் உங்களால் இப்படிக் கதைக்கேலுது. எனக்கு இது சந்தோஷமாயிருக்குது.”

“பூரணியைப் போய்ப் பார்க்கேல்லையா...? ஆன் கொஞ்சம் புத்தி பேதலிச்சு மாறாட்டமாய் இருக்கிறா. ஆன மட்டுக் கட்டேலாத அளவு நல்லா உடைஞ்சும் போயிட்டா...”

“கேள்விப்பட்டனான்.”

“நொச்சிக் காட்டுப் பக்கம் போகேல்லையே...? போனால், சாமித்தமியர் முழு விபரமும் சொல்லுவார்.”

“சரி ராணியக்கா...” கூறியவன், நொச்சிக் காட்டுப் பக்கமாக நடந்தான்.

கோயிலிட ஒழுங்கையில் இறங்கி, மணியத்தாற்றை மகள் மலரையும் பிள்ளைகளையும் பார்க்க விரும்பம் இருந்த போதும் - மனதைக் கட்டுப்படுத்திக் கொண்டு, சிவத்தாற்றை வீட்டைக் கடந்து, சாமித்தமியர் வீட்டுக்குப் போனான். வீட்டில் தமியியரும் பெண்சாதி தங்கமும் கடைசிப் பெட்டை சிவமணியும்தான் இருந்தார்கள்.

சிவமணி இவனைப் பார்த்ததும் சிரித்தான். தவ்வலா மூக்குச்சளி வழிய வழிய ஓடித்திரிஞ்ச பெட்டை, பெரியவளா... பழுத்த மாக்குளோப் தக்காளிப்பழும் மாதிரி

மொழு மொழு என்று இருந்தாள்.

அவள் தங்கத்துக்குக் குரல் கொடுக்க, முன்னால் வந்த தங்கம்:

“வாப்பு... சிவா...?”

“மட்டுக் கட்டியாச்சி போல்...”

“மட்டுக்கட்டாமல்...! என்றை பிள்ளை, அப்படப்பட்ட பாடெல்லாம் - படமா இப்பையும் என்றை மனசில இருக்கு. இவர் என்றை மனிசன் தான் உன்றை உசிரை அப்ப காப்பாத்தி... ‘மான்ரோசம் பாக்காமல் உவனை உந்தப் பெடியனை... கொழும்புப் பக்கம் அனுப்புங்கூடா...’ என்னுடைய அருளருக்குச் சொன்னவர். இவருக்கும் அவருக்கும் அப்படி ஒரு ஒட்டு. இவர் சொன்ன சொல்லை அருளர் தட்ட மாட்டார். பெட்டையின்றை தாய் மாமன் தான் சதாசிவம் உயிர்ப்பலி எடுக்கத்தான் நின்டவன்... உன்னை வெட்டிச் சரிச்சப் புதறன் பக்கமாப் புதைக்க இருந்தவன். இவர்களை கெஞ்சுதலும் இலந்தை வனப்பிள்ளையாற்றை அருளும் தான் உன்னைக் காப்பாத்தி, கொழும்புப் பக்கமாகப் போக உனக்கு வழி செய்தன....”

“மாமாவைப் பாக்கத்தான் வந்தனான்”

மாமாவோ... கோவிய வடுவா...! அவள் செல்ல மாகச் சிரித்தாள்.

அவளது வெள்ளை மனச அந்தச் சிரிப்பில் தெரிந்தது.

‘சாதி கீதி பார்க்காத தெய்வங்கள் இவையள்...’

மனதில் வர்ச்சித்த உணர்வைக் கட்டுப்படுத்திக் கொண்டான்.

“இஞ்சேருங்க... உங்களத் தான்.... செல்லத்தங்க அங்கான்றை பேரன் நேசன் வந்திருக்கிறார்.”

“ஆர் சிவநேசனா...? அட மட்டுக்கட்ட முடியாத அளவுக்கு வளர்ந்திட்டார். கொழும்புத் தண்ணியும் சாப்பாடும் ஆளை நல்ல வெஞுக்கப்பண்ணி இருக்கு....?”

“மாமா...?”

“ம....” குரல் அழுத்தமாக வந்தது.

“அருளர் மோசம் போயிட்டார் தமிழி! உவன் சதாசிவமும் இடம்பெயர்ந்து, கொழும்புப் பக்கம் போன வன் - பின்னால், பின்னை குட்டியலோடு கண்டாவுக்குப் போயிட்டான்.”

“தெரியும்....”

“தொண்ணூறுகளின்றை ஆரம்பத்தில் ஊரே இடம்பெயர்ந்து வலிகாமத்துக்குப் போனது. ஆனா, அருளரும் பெட்டை பூரணியும் வீம்பா ஊரோடு நின்டிட தினை... மத்திய கல்லூரியில் இருந்த ஆழி இந்தப் பக்கம் வந்த கையோடு அருளரைச் சுட்டுப்போட்டுப் பெட்டை பூரணியைப் பள்ளிக்கூடத்துக்காம்புக்குக் கொண்டு போய்க் கீழிச்சுப் போட்டுத்தான் விட்டாங்கள். சித்தங் கலங்கிப்

போன அவளை... ஏதோ மனமிரங்கிச் சுடாமல் விட்டிட் டாங்கள். பெட்ட இப்ப இலந்தவனப் பிள்ளையார் கோயிலடியில, அவளின்றை சின்னாத்தை வீட்டிலதான் இருக்கிறாள்...! சின்னாத்தையும் வலிகாமம் போனது. போன இரண்டொரு மாசத்தில அங்கேயே செத்துப் போசுச். பெட்ட அந்த வீட்டில இப்பதனியாத்தான் இருக்கிறாள். தொடக்கத்தில கோயிலில கிடைச் சு பிரசாதத்தை அரை குறையாகச் சாப்பிட்டு வயித்தைக் கழுவினாள். ரணிலின்றை அமைதி ஒப்பந்தத்துக்குப் பின்னால தென் மராட்சியில இருந்து வந்த நான் தான் அவளின்றை ‘அ’ அட்டையில உலருணவுப் பொருள் எடுத்துக் கொடுக்கிறன். அது அவளுக்குப் பெரிய ஆறுதல்.”

“தமிப்...! நீ இஞ்ச வந்தது நல்லம்; அவளுக்குப் பெரிய ஆறுதலா இருக்கும். உன்றை உடனிருப்பும் அனுசரணையும் அண்பும் அவளுக்கு - அவளின்றை கலங்கிப் போன சித்தத்தை மீஸ் சேர்த்தெடுக உதவியா இருக்கும். அவள் மனசு தேறினாப்பறும் - நல்ல நாள் பார்த்து ஒரு மஞ்சள் கயித்தை அவளின்றை கழுத்தில் கட்டுராசா....! நீ நல்ல பிள்ளை... இது உன்னாலை முடியும்.”

அவர் கூறுவதையெல்லாம் கேட்டிருந்த சிவநேசன் இடி விழுந்தவன் போலத் திகைத்து நின்றான். அவனது கண்களில் இருந்து சொரிந்த நீர் சாமித்தம்பியரைத் கண்டி இழுத்து. அவனுக்குக் கிட்டவாக வந்தவர், அவனது கண்களிலிருந்து வழிந்த நீரை ஆதாரத்துடன் துடைத்து விட்டார். அனைத்தபடி அவனது முதுகையும் நீவிலிட்டார்.

அவரது தொடுகை அவனைக் குலுங்கக் குலுங்க அழு வைத்தது. மனம் சற்றுத் தேறியதும் தங்கம் மாமி தந்து, தாளித்துப் பிரட்டிய ஒடியல் மாப்பிட்டைச் சாப்பிட்டான். சுடச்சுட பசும்பால் தேத்தண்ணியும் குடித்தான். தன்னை ஓரளவு ஆசுவாசப்படுத்துக் கொண்டவன், இலந்தை வனப் பக்கம் போகும் நோக்கத்துடன் எழுந்து நடந்தான். தொலைந்து போன எல்லாவற்றையும் மீளவும் பெற்றுவிட வேண்டும் என்ற தவிப்பு அவனது மனசு நிரம்ப இருந்தது. அஞ்ஞாத் தோட்டப் பக்கமாக நடந்தவன், குளத்தை எடுதிப் பார்த்தான். குளம் நீர் நிறைந்த நிலையில் தளதளத்தபடி கிடந்தது.



இந்திய அமைதி காக்கும் படை வந்து, இந்த மன்னில் கால் பதிக்க முன்னர், என்பதுகளின் நடுக்கூறில் தான் அது நடந்தது. அப்பொழுது அவளுக்கு ஆறேழு வயசு தான் இருக்கும். அவனுக்குப் பத்து வயசு. பாடசாலை இல்லாத நாட்களில் பூரணி நேசனுடன் தான் இழுபட்டுத் திரிந்தாள். அவன் கால் வைத்த தடங்களில் எல்லாம் அடியொற்றி நடப்பது தான் அவனது வேலையாக இருந்தது.

சாதியில குறைஞ்சு பெடியன், ஒரு குடிமை மாதிரி அருளரிடம் வந்து சேர்ந்தது அவனுடை பேத்தி செல்லத் தங்கத்தால்தான்.

கால் வயிறு அரை வயிறென்று கண்டது கடியதைக்

தின்று நலிந்து போய்க் கிடந்த பெடியனை, அருளற்றை மனிசி சிவகாமி வயிறு காயாமல் பார்த்துக் கொண்டாள். காணி பூமி சொத்துச் சுகமென்று இருந்த அந்தக் குடும்பத்துக்கு அவன் பாரமாக இருக்கவில்லை. எடுபிடி ஆள் போல, அவன் எல்லாவற்றையும் பார்த்துக் கொண்டான். வீட்டுத் தேவைக்கு நீர் எடுத்து வைப்பது, முற்றம் கூட்டுவது, மாட்டுக் கொட்டிலையும் ஆட்டுக் கொட்டிலையும் பெருக்கிச் சுத்தம் செய்வது, இளம் கண்றுப் பசக்களைத் தவிர, மற்றப் பசமாடுகளையும் ஆடுகளையும் - பசம்புல் காட்ட, மேச்சல் தரவைக்கு இட்டுச் செல்வதென்று எல்லாவற்றையும் அவனே இழுத்துப் போட்டுச் செய்தான். அவற்றைச் செய்து முடித்த கையோடு, இளங்கண்றுப் பசக்களை - சிவப்பியையும் செங்காரியையும் - அஞ்ஞாவின் பக்கமாக உள்ள வரகு மேட்டுக்கு இட்டுச் சென்றான். வரகு மேட்டில் பசம் புல் பற்றையாகப் படர்ந்து கிடந்தது. மாடுகளை முழக்கட்டை அடித்து - நீளமான கட்டுக் கொடியில் - மேயக் கட்டிலிட்டுத் திரும் பிய பொழுது, வளமை போல அவனுடன் ஒடிவந்த பூரணி ஏதோ நரலில் பொதுக்கலரென்ச் சறுக்கி விழுந்தாள். அவள் அலறிய குரல் தாவாடி வரை கேட்டிருக்க வேண்டும்! தூரத்தில் சிவகாமி வந்து கொண்டிருப்பது தெரிந்தது. பூரணையை வாரி எடுத்த சிவநேசன் அருகில் இருந்த அஞ்ஞாக்குளத்துக்குத் தூக்கிச் சென்று, சட்டையை உருவி எடுத்து, அவளை நன்றாகக் கழுவினான். சட்டையில் ஒட்டி இருந்த மலத்தையும் நீரில் அலம்பினான். அம்மணமாக, உடல் கூச நின்ற அவளது அழுகு அவனுக்குப் பிடித்தி ருந்தது. அவளது அடிவயிற்றின் கீழாகப் படாந்து கிடந்த பூந்தடத்தை ஒரு இளம் பிள்ளையின் குறுகுறுப்புடன் பார்த்தான்.

‘இந்தப் பெட்டை எனக்கு... எனக்கு மட்டும் தான்!’ அந்த இளம் வயதிலேயே அவனது மனசு தீர்மானமாய் நினைத்துக் கொண்டது.

அவளை அழுக்கு நீங்க நன்றாகக் கழுவியவன், தனது தலைத் துண்டை அவிழ்த்து அவளது இடுப்பில் கட்டிலிட்டான்.

அப்பொழுது அங்கு வந்த சிவகாமி, பூரணையை வாரி எடுத்துக் கொண்டாள்.

என்ன நடந்தது என்று விபரம் கூறிய நேசன் அவர்களுக்குப் பின்னால், தாவாடிப்பக்கம் பார்த்து நடந்தான்.

கிணத்தடிக்கு பூரணையை எடுத்துச் சென்ற சிவகாமி, சந்தனச் சோப்புப் போட்டு அவளைக் குளிப்பாட்டினாள். அவள் குளிப்பதற்கு, அன்றைய தினம் நீர் அள்ளிக் கொடுத்தது நேசன்தான்.



அக்கம்மா வீட்டு முடக்கில் திரும்பிய போது இலந்தை வனப்பிள்ளையார் கோயில் தெரிந்தது. சிரசில் கரம் குவித்தவன், கோயிலை நோக்கி நடந்தான். கோயில் கூப்பிடு தூரத்தில் இருந்தது. நெஞ்சு படபடக் கந்தான்.

பாதங்களுக்குக் கீழாகத் தரை பள்ளம் தட்டிப் பாறுவது போல ஒர் உணர்வு. தடம் தப்பி நடந்தவனது கண்களில் சாரலாய்ச் சொரியும் நீர். இதயத்தின் ஆழத்திலிருந்து சொல்ல முடியாத ஒரு துயரம் அவனை வருத்தியது.

‘பூரணி... என்றை பூரணி எப்படியிருப்பான்...? மனம் பிறழ்ந்து பிச்சியாகப் போய்விட்ட அவனைச் சேந்து எடுப்பது எப்படி...? என்னால் இது... இது முடியுமா...? முடிய வேணும்.’

மனதில் குமைந்தவை சொல்வதிவம் பெற, ‘பூரணி... பூரணி...!’ என மீளவும் அவன் புலம்பியபடி நடந்தான்.

கோயில் முன் பிரகாரத்துக்கு வந்தவன், கர்ப்பக் கிரகத்தைப் பார்த்து, மூலவரைத் தொழுதுவிட்டு, வடக்காக இருந்த கோயில் கிணத்தில் நீர் அள்ளி முகத்தை அலம்பினான். ஒரு வாளி தண்ணீர் அள்ளிக் குடித்தான்; குடித்து விட்டுத் திரும்பியவன், சற்றுத்தள்ளி சடைத்து வளர்ந்திருந்த பொன்னொச்சி மரத்தின் கீழாக அந்த உருவத்தைக் கண்டான். ஒர் அழுகுத் துணி மூட்டை போல, அது குவிந்து கிடந்தது. கிட்டவாக வந்தவன், அந்த உருவத்தைப் பார்த்தான்.

“அட இவள் பூரணி! என்றை பெட்டை...!” இழந் ததை எல்லாம் திரும்பவும் பெற்றுக் கொண்டதான் பரவசுத்துடன் புலம்பியவன், ஆதாரத்துடன் அவனது இடது புருவத்துக்கு மேலாக இருந்த அந்தக் கரும் பொட்டு மச்சத்தை தனது விரல்களால் ஸ்பரிசித்தான்.

அவனது தொடுகை அவனை நிலைகுலைய வைத்தது. திடீரெனத் தனது சேலையை ஒதுக்கியபடி எழுந்து உட்கார்ந்து கொண்டவள், அவனது கரத்தை ஒர் அசர் பலத்துடன் தட்டினிட்டாள்.

“டேய் பொறுக்கி...! என்ன... என்னடா வேணும் உனக்கு... எல்லாத்தையும் தான் எடுத்திட்டேங்களே... எலும்பும் தோலுமாய்க் கிடக்கிற என்னட்டை அப்படி என்னடா இருக்கு... என்ன திரவியம் கொட்டிக் கிடக்கு தெண்டு எறும்பாட்டம் என்னைச் சுத்தி சுத்தி மொய்க் கிறயள்...!”

அவனை... அவன் பேசுவதை மேலும் கேட்க விரும்பாத சிவநேசன் அவனது உதடுகளைப் பெற்று வைத்தினான்.

குலுங்கி அழுதவள், அவனது தோளில் மயங்கிச் சாய்ந்தாள்.

அவன் குடியிருக்கும் சின்னாத்தை வீட்டுப் பக்கமாக அவனைத் தூக்கிச் சென்றவன், வீட்டின் மூன் விறாந்தையில், காற்றுப் படும் இடமாகப் பார்த்து அவனை வளர்த்தினான்.

உள்ளே சென்றவன், ஒரு செம்பில் நீர் எடுத்து வந்து, அவனது முகத்தில் தெளித்தான். கண்ணக் கதுப்புக் களை வாஞ்சையுடன் வருத்தியபடி; பூரணி... பூரணி எழுந்திரம்மா... எழுந்திரு என முன்கினான்.

விழிப்புக் கண்டவள், அவனையே வெறித்து வெறித்துப் பார்த்தாள். பின்னார், சற்றுக் களைப்படைந்த வளாய் அயர்ந்து தூங்கினாள். அவனது தலைக்குக் கீழாக ஒரு தலையனையை எடுத்து வைத்தவன், அடுப்படிப் பக்கமாக நகர்ந்தான்.

கேத்திலை எடுத்து, நீர் வார்த்து, அடுப்பில் வைத்தான். நீர் கொதித்தது. அங்கு இருந்த திறந்த றாக்கையில், தட்டு முட்டுச் சாமான்கள் அடைந்து கிடந்தன. அங்கிருந்த டப்பாக்களில் பருப்பு, வெந்தயம், கடுகு, சீரகம், சீனி, தேயிலை என்று இருந்தன.

சீனியையும் தேயிலையையும் எடுத்துக் கொண்ட வன், சுடு நீரை ஒரு பேணியில் வார்த்துத் தேநீர் தயாரித்தான். தேநீரில் சிறிது சீனியும் சேர்த்துக் கொண்டான்.

தேநீருடன் வெளியே வந்தவன், பூரணி எழுந்து வாசுப்படித் தூணோடு சாய்ந்திருப்பதைக் கண்டான். அவளுக்குக் கிட்டவாக வந்தவன், அவளிடம் தேநீரைத் தந்தான். அவள் அதை வாங்கிக் கொள்ளாது அவனையே பார்த்தபடி இருந்தாள். அவளது கண்களில் படர்ந்து கிடந்த துயரம் அவனைக் கலங்க வைத்தது. சிறிது நிலை குலைந்தவன், தேநீரை எடுத்து மீளவும் பலவந்தமாக அவளது கரங்களில் வைத்தான்.

வாங்கிக் கொண்டவள்:

“நீ குடிச்சனியா...” என்று கேட்டாள்.

“போட்டிருக்கு நான் குடிப்பன்... இப்ப நீ குடி...” என்றான்.

தேநீரைக் குடித்தபடி, அவனையே வைத்த கண் நழுவாது பார்த்தாள். அவளது பார்வையில் ஒரு தெளிவும் விநயமும் இருந்தது.

“தாவாடி வீட்டுப் பக்கம் போவமா...?” அவன் தான் கேட்டான்.

“ம...” சொன்னவள், லேசாக உதடு பிரியச் சிரித்தாள். ஆனாலும் கண்களில் நீர் திரையிட விசம்பவும் செய்தாள்; அந்த விசம்பல் அறுபடாது தொடர்ச்சியாக இருந்தது.

“நீ...! நல்ல வடிவு.... ஆமிக்காரனா இல்ல சி.ஐ.டி.ப் பொலிஸா....? இவ்வளவு பட்சமா இருக்கிற நீ எப்படி அந்தக் காடேறியளா இருக்கேலும்...”

“இல்ல... அப்படி எல்லாம் இல்ல...”

அவளது பேதிலிச்ச பேச்சும் பார்வையும் சிவநேசனுக்கு மிகுந்த சோர்வைத் தந்தது. அவளது பேச்சில் ஓரளவு தெளிவிருந்த போதும் - நோய்க் கூறுகளில் இருந்து அவள் பூரணமாக விடுபடவில்லை என்பதை அவன் உணர்ந்து கொண்டான்.

“நா... நான் உன்றை சிவா...”

“சிவாவா...! ஒ அந்த... முன் ஜன்மத்தில் மனசோடு இருந்த... இப்ப ஞாபகம் வருகுது...!”

“இல்ல... இந்தப் பிறவியில் தான் உன்றை பிரியம்... மனசு முட்ட முட்ட எனக்குக் கிடைச்சது...”

“இது பொய்... எனக்கு ஒண்டுமே விளங் கேல்லை...”

ஓரக் கண்ணால் கணிவுடன் அவனைப் பார்த்துக் கூறியவள், அவன் அருகாக வந்து, மிகுந்த உரிமையுடன் அவனது மடியில் தலை வைத்துப்படுத்துக் கொண்டாள்.

அவனையே விழுங்கி விடுவது போலப் பார்த்தபடி கிடந்த - அவளது கண்களில் உறைந்து கிடந்தவை, அவளுக்கு பல விஷயங்களை அப்பொழுது சொல்லத் தொடங்கின.

அப்படி ஒரு விருப்பழும் ஸ்பரிச லகரியும் அவளிடம் அவனுக்கு இளமையிலேயே ஏற்பட்டு விட்ட தென்னவோ உண்மை தான்!

அவள் வளர்ந்த போது, அவனது அழகும் சேர்ந்து வளர்ந்தது. வாலிப்புத்தின் லேசான கீறல்கள் அவளில் படியத் தொடங்கின. கண்ணங்கள் சற்றுத் திரண்டு பொன் பட்டாய் ஒளிர்ந்தன. அடர்ந்த புருவங்களுடன் கூடிய அவளது ஆழ்ந்த கண்கள் ஈரவிப்புடன் சுதா அவனையே பார்த்தபடி இருந்தன. அவற்றில் பிரவகித்த அன்பின் நெடி அவனைத் திக்கு முக்காடச் செய்தது. பரவசப்பட்ட வேளைக் கொல்லாம் அவளை ஸ்பரிசிக்கவும் லேசாக்க கண்களில் முத்தமிடவும் செய்தான்.

அப்பொழுதெல்லாம் நிரம்பிய பிரியத்தையும் ததும்பும் திருப்தியையும் வழிய விட்டு அவள் ஒதுங்கிக் கொள்வாள்.

அவள் பூப்படைந்து மூன்று மாதங்களுக்குப் பின்னர் தான் அவர்களிடையே அந்த ‘அது’ நடந்தது. பிஞ்சுப் பெட்டை. பிஞ்சுப் பெடியன். ஆனாலும், அந்த முதல் விஷயம் அவர்களிடையே முதிர்ச்சி ஏதும் இல்லாமல் அரையும் குறையுமாக நடந்தது.

மாட்டுக் கொட்டிலுக்கு அப்பால் உள்ள வைக்கற் போரின் மெத்தென்ற மறைவிடத்தில் தான் அவர்கள் சந்தித்துக் கொண்டார்கள்; அநேகமாகப் பின் இரவு நேரத் தில். திகட்டுதல் அற்ற அந்தச் சுக சரசம் - ருதர வீணையின் நாத நரம்புகள் பட்டென இற்றுப்போல சடுதியில் முடிவுக்கு வந்தது.

அன்று பூரணை. சந்திரிகை உச்சியில் ஒளிர்ந்தபடி இருந்தாள். அந்த மாய ஒளியில், அவ்விரு இளஞ்சிட்டுக் களும் ஒன்றாய் இருந்தார்கள். முயக்கத்தின் பின்னான அயர்ச்சியில் கிடந்த அவர்களை இடியேறு போன்ற அந்தக் குரல் உசப்பியது:

“அடேய் வடுவா...! உண்ட வீட்டுக்கே இரண்டகமா...?”

அரை குறையான ஆடைகளுடன் கிடந்த பூரணி உடைகளைத் திரட்டி எடுத்துக் கொண்டு வீட்டுப் பக்கமாக

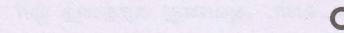
ஒதுங்கினாள்.

அருளர் யுத்த சன்னத்தராய் அங்கு நின்றார். குரல் கேட்டு சதாசிவமும் அங்கு விரைந்து வந்தான். சதாசிவம் பூரணியின் தாய் மாமன். அவனுக்கு விஷயம் விளங்கியது. பக்கத்தில் கிடந்த அலவாங்கை எடுத்தபடி அவன் ஆக்கு ரோஷமாய் ஒடி வந்தான். அருளர் விக்கிததுப் போய் அவனையே பார்த்தபடி நின்றார். அவன் வீசி ஏறிந்த அலவாங்கு குறி தவறியது. சிவநேசன் எழுந்து சாமித் தம்பியர் வீட்டுப் பக்கமாக ஓடினான். கூக்குரல் கேட்டுத் தம்பியர் வெளியே வந்தார். கோபக்கனல் பறக்க நரகா சுரணாய் நின்ற சதாசிவத்தின் கையில் இருந்த அலவாங்கைப் பறித்து ஏறிந்தவர், “எல்லாத்தையும் செய்து போட்டுக் கை மோசக் கொலை எண்டு பொலிசுக்குப் போகப் போறாயா..? ராஸ்கல்!” என்று குழுறினார்.

அருளரை அருகாக அழைத்த தம்பியர், அவரைச் சாந்தமாகப் பார்த்தபடி கூறினார்: “நடந்தது நடந்து போச்சு... நம்மடை லிங்கத்தார் செக்கடித்தெருவில் தான் கடை வைச்சிருக்கிறார். அவற்றை கடைக்கு பெடியனைப் பிடிச்சு அனுப்பு. பரபரக்காமல் காதும் வைச்சாப்பில் காரியத்தை முடியடா...”

தம்பியரின் ஆலோசனையைக் கேட்ட அருளர், சதாசிவத்தின் குதிப்பைப் பொருட்படுத்தாது, சிவநேசனைக் கொழும்புக்குத் தன்னந்தனியனாய் - இரண்டாம் பேருக்கும் தெரியாமல் - அனுப்பி வைத்தார்.

இங்கத்தார் அவனைக் கோட்டை புகையிரத நிலையம் வரை வந்து, செக்கடித் தெருவுக்கு அழைத்துப் போனார்.



ஏற்கெனவே தீர்மானித்தது போல, சிவநேசனும் பூரணியும் தாவாடிப் பக்கம் வந்து ஒரு கீழ்மைக்கு மேலாகி விட்டது.

இங்கு அவர்கள் இருவரும் வருவதற்கு முன்னதாக, சிவநேசன் வந்து, வீடு வளவைத் துப்பரவு செய்தான். துப்பரவு வேலை முடிவதற்கு முன்னதாகவே, பூரணி அவரச அவசரமாக, அவனுடன் வந்து சேர்ந்து கொண்டாள்.

அங்கு வந்த பூரணியின் மனநிலையில் சிறிது மாற்றம் தெரிந்த போதும் முற்றுமுழுதாகத் திருத்தம் ஏற்பட்டுவிடவில்லை.

அவள் ஈரப்பசை ஏதும் இல்லாமல் உலர்ந்த நிலையிலேயே இருந்தாள். முழங்கை எலும்புகள் துருத்திக் கொண்டிருந்தன. விரல்கள் ஒலை நெடியாய்க் கோலங் காட்டின. கழுத்து நரம்புகள் புடைத்து நீலம் பாரித்த நிலையில் இருந்தன. கண்கள் ஒளி இழுந்து ஆழக்குழியுள் சுருண்டு கிடந்தன. புருவங்கள் மட்டும் அடர்த்தி கொண்டு அழகாய் இலங்கின. உதடுகள் - கருமை படர்ந்து, உடைந்து, பொருகு தட்டிய நிலையில்....

‘இவளது உடம்பு தேறுமா....? தேற்றி எடுக்க

என்னால் முடியுமா...? முடியும். முடிய வேணும். முதலில் அவளது மனோ நிலை மாறவேண்டும். இந்தத் தாவாடி மன்னும் அமிர்தமாய் ருசி தரும் நீரும் அவளது உடல் கலகலப்புக் கொள்ள வழி செய்யும். அத்துடன் என்றை பட்சமான பராமரிப்பும் அரவணைப்பும் அவளை உயிர்ப்பிக்கும்...!'

தோட்டத் தறையின் மேற்குக் கரையோரம் சடைத்துக் கிடந்த மாதுளை மரங்களை வெட்டித் துப்பரவு செய்து கொண்டிருந்த நேசனின் மனதில் பூரணி பற்றிய சிந்தனைகள் புரண்டு வந்தன.

அவனது சிந்தனையைக் குழப்புவது போல அவனுக்குக் கிட்டவாக வந்த பூரணி: “வேலை செய்தது போதும்... வந்து தேத்தண்ணியைக் குடி...! அவனது தோள் களைப் பற்றிப் பரிவுடன் அழைத்தாள்.

மேற்கு வானில் சூரியனின் பளபளப்பு மங்கிய நிலையில், அவன் வேலையை முடித்துக் கொண்டு கிணற்றிப் பக்கமாக வந்து, கை கால் முகம் கழுவி, வீட்டு விறாந்தை வரை வந்து, முன் வாசலில் உட்கார்ந்து கொண்டான். உள்ளே சென்ற பூரணி விழுதிச் சம்புத்தை எடுத்து வந்து, அவனுக்கு திருநீறு பூசிவிட்டாள். கண்களில் நீறு விழுந்து விடக்கூடாது என்ற பக்குவம் அவனுக்கு இருந்தது.

ஒரு குழந்தையின் சேட்டைகளுடன் மல்லுக்கு அழைத்தவளை, அவன் மிகுந்த வாஞ்சையுடன் பற்றி, அவனது இடுப்பை வளைத்தான். அப்பொழுது அவன் நிலைகுலைந்து, ஒருவகை வன்மத்துடன் அவனது இடது கரத்தில் தனது பற்களைப் பதித்தாள்.

“நீ கெட்டவன்... கெட்டவன்... அந்த ஆமிக்காரங்களைப் போல...” என்று விசும்பினாள்.

தனது பற்கள் பட்ட இடத்தில் ரத்தம் கசிவதைக் கண்டவன், புதட்டத்துடன் சேலைத் தலைப்பால் இரத்தத் துளிகளைத் துடைத்துவிட்டாள். கடிபட்ட இடத்தில் சோப்பால் கழுவி ஒரு வெள்ளைத் துணியால் காயப்பட்ட இடத்தை கட்டவும் செய்தாள்.

“நீ... நீ என்னோடை இரு.... என்னைவிட்டிட்டுப் போகாதை... ஆனால் இந்தச் சேட்டைகள் மட்டும் இனி வேண்டாம்.”

அவனுக்கு “ம்” சொன்னவனது கண்களில் நீர் திரண்டது.

‘இவளை... இந்தச் செலவுத்தை நடந்த நிகழ்ச்சி கருக்காக என்னால் ஒதுக்கி வைத்து விட முடியுமா...? எப்பொழுதுமே குழந்தை மாதிரி இருக்கும் இவளை... இவள் செய்த குற்றங்கருக்காக...! என்ன குற்றமா...? ஒரு வகையில் அது ஒரு விபத்துத்தானே...! இவளில் எனக்கு ஒரு துளி அசுசை உணர்வு கூட ஏற்படாதது என்...? இது... இது நான் அவள்மீது கொண்ட அதீத பிரியத்தின் வலிமையாலா அல்லது அவளது கருணை மயமான கண்களில் கசியும் பரிவாலா... எதனால்...?’

‘சாமித்தம்பியர் கூறியது போல இவளைக் கூட்டிக்

கொண்டுபோய், டொக்டர் சிவயோகனைப் பார்க்க வேணும். மருந்து மாத்திரைகளுடன் என்றை அனுசரிப்பும் அவளை எனக்கு மீட்டுத் தரும்..’

ஆழ்ந்த சிந்தனைகளில் ஊறிக் கிடந்தவனின் கைகளில் தேநீரைத் தந்தவள், ஆர்வத்துடன் “குடி... குடி சிவா...” என்று கூறினாள்.

முதன் முதலாக சிவா என்று அவள் அழைத்தது அவனுக்கு ஆச்சரியத்தையும் மகிழ்ச்சியையும் ஒரு சேர்த்தந்தது.

“பூரணி...! என்ன பெட்டை... என்னைத் தெரியுதா...?” எனக் கூவினான்.

அகமும் முகமும் மலர அவனை இழுத்துக் கொண்டு வெளியே வந்தவள், மாட்டுத் தொழுவத்தை அடுத்து இருந்து, குலைந்து சிதைந்து கிடந்த வைக்கற் போரின் பக்கமாக வந்தவள், அவனைப் பார்த்துக் கேட்டாள்:

“இந்த... இந்த இடம் எதென்டு உனக்குத் தெரியுதா...?”

கேட்டவள், அவனை ஓரக் கண்ணால் பார்த்துக் கொடுப்புக்குள் சிரிக்கவும் செய்தாள். பின்னர் திடை ரென் உணர்ச்சி வசப்பட்டு, கண்களில் நீர் மல்க அவனையே பார்த்தபடி நின்றாள்:

“இதில்... இந்த இடத்தில் தான் இரவில நாம சந்தித்தது.... சந்தித்துக் குழைந்து கிடந்தது....”

“ஓம் ஓம்...” என்ற நேசன், போன ஜென்மம் அது இதென்டு அவள் உளவுவதை விட்டுவிட்டதைக் கண்டு மகிழ்ச்சியைடைந்தான்.

அவள் அருகாக நெருங்கி வந்தவன், அவளது கண்களில் திரண்டிருந்த நீரைத் துடைத்து விட்டான். பின்னர், அவளது கரங்களை தனது கைகளில் ஏந்திப் பொத்திக் கொண்டான். அவனது கரங்களின் ஸ்பரிசமும் கதகதப்பும் அவனுக்கு அப்பொழுது தேவையாக இருந்தது.

காலம் கனியும் என்ற எதிர்பார்ப்புகளுடன் அவன், அவளை வீட்டுப்பக்கமாக அழைத்து வந்தான். அவள் எதுவிதமான எதிர்ப்பும் காட்டாமல், அவனுடன் இணைந்து நடந்தது அவனுக்கு நிரம்பிய மகிழ்ச்சியைத் தந்தது.

நிலக்கியத்தீற்கான

நோபல் பரிச் 2016

இவ்வாண்டுக்குரிய இலக்கியத்தீற்கான நோபல் பரிச் அமெரிக்காவின் பிரபல கவிஞரும், பாடகருமான பொப் டைலானுக்கு (வயது 75) வழங்கப்பட்டுள்ளது. கடந்த ஆண்டு (2015) இவ்விருது உக்ரேயினைச் சேர்ந்த பத்திரிகையாளரான ஸ்வெல்லானா அலைக்சி யேவிச்சுக்கு வழங்கப்பட்டிருந்தது.



பேராசிரியர் செல்வா கனகநாயகம்

செய்தவையும் செய்யாது விடவையும்

மு.பான்னம்பலம்

ரொஹோன்ரோ பல்கலைக் கழகத்தில் ஆங்கிலப் பேராசிரியராக கடமை ஆற்றிய செல்வா கனகநாயகம் அவர்களின் திடீர் மறைவு, இலக்கியம் தொடர்பாக அவரிடமிருந்து மேலும் பல்வகையான பங்களிப்புகளை எதிர்பார்த்திருந்த நண்பர்கள் பலருக்கு அதிர்ச்சியளித்த ஒன்றாகவே இருந்தது. அவ்வாறு அதிர்ச்சியடைந்தவர்களில் நானும் ஒருவன். ஆனால் இலங்கைத் தமிழ்ப் பத்திரிகைகளில் அவரின் மரணம் பற்றி வெகுநாட்கள் பிந்தியே அறியத்தந்திருந்தனர். இதே காலத்தில் எஸ்.பொ.வின் மரணமும் சம்பவித்திருந்ததால் அவர் மரணம் பற்றிய செய்தி பின்தள்ளப் பட்டிருக்கலாம். அவரது மரணம் பற்றி தொலைபேசியில் அ.முத்துவிங்கம் அவர்களோடு கதைத்த போது, இலங்கையில் அவர் மரணம் பற்றிப் பெரிதாக பேசப்படாத போதும் கண்டா நாடாஞ்மன்றத்தில் அவரது இலக்கியச் சேவை விதந்துரைக்கப்பட்டு பாராட்டப்பட்டதென்றால் அதைவிட மரியாதை வேறொன்ன வேண்டும் என்றார் முத்துவிங்கம்.

உன்மை. நாம் பாராட்டி னால் என்ன பாராட்டாது விட்டால் என்ன கற்றோருக்கு சென்ற இடமெல்லாம் சிறப்பு என்பதற்கு இது உதாரணம். செல்வா கனகநாயகம் ரொஹோன்ரோ பல்கலைக்கழக பேராசிரியராக இருந்த போது கண்டாவில் இலக்கியத்

தோட்டம் என்ற அமைப்பை நிறுவி, அதன் மூலம் பல தமிழக, இலங்கை எழுத்தாளர்களுக்கு இயல்விருது வழங்கி அவர்களை கண்டாவுக்கு அழைத்துக் கொரவித்தமை, சர்வதேச ரீதியாக நம் எழுத்தாளர் களை அறிமுகப்படுத்த உதவிற்று. இலக்கியத் தோட்டத்தின் தலைவராக செல்வா கனகநாயகம் இருந்தார். செயலாளராக அ.முத்துவிங்கம் இருக்கிறார்.

இலக்கியத் தோட்டத்தின் இயல்விருதை முதன் முதலில் பெற்றவர் தமிழக எழுத்தாளர் சந்தர ராமசாமி ஆவார். இரண்டாவதாக மேற்படி விருதைப் பெற்றவர் இலங்கையின் மூத்த மலையக எழுத்தாளரும் மார்க்சியவாதியமான கே.கணேஷ் ஆவார். இவ்வாறு இயல் விருது பெறுவோரை கொரவிக்கும் முகமாக கண்டாவிலிருந்து வெளிவரும் ‘காலம்’ சஞ்சிகை, சிறப்பிதழ் வெளியிடுவதை வழக்கமாகக் கொண்டு இன்று வரை அதைச் செயற்படுத்தி வருகிறது. கே.கணேஷ் அவர்கள் நெஞ்ச வருத்தம் காரணமாக இயல்விருதை கண்டா சென்று பெற்றுமிடியாமல் இருந்தால் அதற்கான விழா, கொழும்பில் இராமகிருஷ்ண மிஷன் கேட்போர் அரங்கில் ஒழுங்கு செய்யப்பட்டது. கணேஷ் அவர்களின் இயல் விருது சிறப்பிதழ் வெளிக்கொணரும் பொறுப்பை ‘காலம்’ ஆசிரியர் என்னிடமே ஒப்படைத்திருந்தார். சிந்தையிலும் செயலிலும்

மிகத்தாய்மையான ஒருவருக்கான சிறப்பிதழ் வெளிக்கொணரக் கிடைத்த சந்தர்ப்பத்தை இறைவனால் அருளப்பட்ட வாய்ப்பாகவே கருதினேன். மேலும் இத்தகைய ஒருவரை இயல்விருதுக்காகத் தேர்வு செய்ததோடு அவருக்கான பணப்பரிசையும், விருதையும் நேரடியாகவே கண்டாவிலிருந்து வந்து வழங்கி கொரவித்த செல்வா கனகநாயகம் அவர்களை ஒரு பெருமனிதனாகவே கண்டேன்.

‘காலம்’ சிறப்பிதழில் கணேஷ் அவர்களின் பேட்டி வெளியாகி இருந்தது. அதில் அவர் தான் கடவுளை நம்புவதாகவும், இந்த நம்பிக்கை தனக்கு சிறுவயதிலிருந்தே தனது தாயாளினால் ஊட்டப்பட்டதென்றும் கூறியிருந்தார். இதை வாசித்த மார்க்சியவாதிகள் இவரை போலி மார்க்சியவாதியென்றும், வயது போனதால் பிதற்றுகிறார் என்றும் கேளி செய்தனர். கணேஷ் அவர்கள் மரணமடைவதற்கு இரண்டு நாட்களுக்கு முன்னர் என் வீட்டுக்கு வந்து என்னோடு கனநேரம் கதைத்துக் கொண்டிருந்தபோது, மார்க்சியவாதிகள் அவர் பற்றி வைத்த விமர்சனத்தைக் கூறினேன். அவர், “பொதுவுடமையை ஆதரிப்பவர்கள் கடவுள் நம்பிக்கை அற்றவர்களாக இருக்க வேண்டும் என்பது அர்த்தமற்றது. நான் 1947 இல் எழுதிய ‘சத்திய போதிமரம்’

என்ற சிறுக்கை, நான்
இனமைக்காலத்திலிருந்தே கடவுள்
நம்பிக்கை உடனடியவனாக
இருந்திருக்கிறேன் என்பதைக்
காட்டும்” என்று கூறிவிட்டுச்
சிரித்தார். பின்னர், “இத்தகைய
குளறுபடிகள் எதுவும் இல்லாத
நல்லமனிதர் செல்வா கனகநாயகம்”
என்றார்.

இயல் விருது தேர்வுக்
குழுவில் என்னையும் இணைத்துக்
கொள்வதில் செல்வா கனகநாயகம்
அக்கறை காட்டினார். இச் சந்தர்ப்பம்
எனக்கு பல பிரபலங்கள் எவ்வாறு
இயல் விருதுக்காகத் தவித்தனர்
என்பதை அறிய உதவிற்று. எஸ்.பொ.
இயல்விருதைப் பெற்றுவிட
வேண்டும் என்பதில் மிகுந்த
அக்கறை காட்டினார். ஆனால் அவ்
விருதைப் பெற்றதன் பின் அதை
வழங்கியவர்களைக்
கீழ்மைப்படுத்தினார். இத்தகைய
வேலைகள் எஸ்.பொ.வின்
இயல்போடு ஊறியது. ஆனால் இவை
பற்றி செல்வா கனகநாயகமோ,
முத்துவிங்கமோ அலட்டிக்
கொள்ளவில்லை. அவர்கள் இவற்றை
மேவி மேன்மைக்குரிய
இலக்கியவாதிகளாகவே இயங்கினர்.

நான் செல்வா அவர்களிடம்
எனது இரண்டு ஆங்கில
நெடுங்கவிதைகளை செங்விதாக்கம்
செய்து தருமாறு கேட்டிருந்தேன்.
முதலாவது கவிதை நான் ‘பொறியில்
அகப்பட்ட தேசம்’ என்ற தலைப்பில்
எழுதியது. இதை ‘A Country En-
trapped’ என்ற தலைப்பில் ஏ.ஜே.
மொழிபெயர்த்திருந்தார்.
இரண்டாவது கவிதை, ‘The Song of
A Liberated Zone’ என்ற தலைப்பில்
நானே ஆங்கிலத்தில் எழுதிய
கவிதையாகும். இவை ஏற்கெனவே
சமூக விஞ்ஞானிகள் சங்கத்தில்
வேலை செய்யும் எனது நண்பனால்
செவ்விதாக்கம் செய்யப்பட்டிருந்தது.
செல்வா எனது வேண்டுகோளை
விரைவாகவே நிறைவேற்றித்தந்தார்.
அவரது ஆலோசனைகள் எனக்கு
பெரிதும் உதவின.

முதலாவது கவிதை பற்றி
பின்வருமாறு எழுதினார்: “மனதில்

ஆழமான பதிவுகளை ஏற்படுத்தும்
நீண்ட கவிதை. அற்புதமான தொடர்
நினைவுட்டல்கள் (Allusions) மூலம்
சமகால வரலாற்றைப் பார்க்கும்
சட்டகத்தை உருவாக்கி நிற்கிறது.”

இரண்டாவது கவிதை
பற்றிக் கூறுகையில்: “அனுபவத்தின்
ஆழங்களை மிகத் தாக்கமாக
வெளிப்படுத்தும் உண்மையான
படைப்பு. மொத்தத்தில் மிகுந்த
சிந்தனைக்குரிய, மனதை அள்ளும்
கவிதை” என்று குறிப்பு எழுதினார்.

இந் நாலை லண்டனில்
உள்ள Athena வெளியீட்டு நிறுவனம்
A Country Entrapped என்று
தலைப்பிட்டு வெளியிட்டது. இந்
நால் வெளிவருவதற்கு பெரிதும்
உதவிய ஏ.ஜே.கனகரத்னா, செல்வா
கனகநாயகம் எனது சிங்கள நண்பன்
ஆனந்த, பெரியளவு இந்நால்
வெளியிடுவதற்கு நிதிவழங்கிய
எம்.நேமிநாதன் ஆகியோருக்கு
சமர்ப்பணம் செய்துள்ளேன். இந்
நால் எனக்கு மேல்நாட்டு
விமர்சகர்களதும் கவிஞர்களதும்
பாராட்டுதலைப் பெற்றுத்தந்தது.

(2)

இறுதியாக, செல்வா
கனகநாயகம் அவர்கள் இலக்கிய
உலகுக்குச் செய்த பங்களிப்புப்
பற்றியும் சிறிது சொல்லி முடிப்பதே
சிறப்பு. ஆங்கிலத்தில் புலமை பெற்று,
சமூக தமிழ் இலக்கியத்தை அண்மைக்
காலத்தில் ஆங்கிலம் மூலம் பிறர்
அறியச் செய்தவர்கள் மூவர் என்னாம்.
ए.जॉ.கனகரத்னா, செல்வா
கனகநாயகம், சுரேஷ் கனகராஜா என
இவர்களை வரிசைப்படுத்தலாம்.
முதல் இருவரும் காலமாகிவிட்டனர்.
இருப்பவர் சுரேஷ் கனகராஜா
மட்டுமே.

ए.ஜॉ கணிசமான அளவு தமிழ்ச்
சிறுக்கதைகளையும், தமிழ்க்
கவிதைகளையும் ஆங்கிலத்திற்கு
மொழி பெயர்த்துள்ளார். மேலும்
நான்கு புத்தகங்கள் வரை தமிழில்
எழுதியுள்ளதோடு, றெஜி
சிறிவர்த்தனாவின் ஆக்கங்களை
ஓழுங்குபடுத்தி வெளியிடும்
பணியிலும் தொழிற்பட்டுள்ளார்.

இதற்குமேல் ஆங்கிலத்திலோ,
தமிழிலோ நூல்கள் எழுத வேண்டும்
என்று ஆசைப்பட்டவர் அல்லர்.
ஆனால் யாராவது தமது எழுத்துக்
களில் தவறான கருத்தை முன்வைத்
தால் அவர்களின் தலையில் குட்டு
வது போல் இவர்களின் பிழையான
கருத்துக்களைச் சுட்டிக் காட்டவோ
அத்துறையில் கைதேர்ந்தவர்களின்
எழுத்தாக்கங்களை மொழிபெயர்த்
துக் காட்டவோ அவர்
பின்நிற்பதில்லை. இவ்வாறே
பேராசிரியர் கலாசபதி அழகியல்
பற்றி பிழையான கருத்துக்களை
முன்வைத்தபோது ஏ.ஜே. ரேமண்
வில்லியம்ஸ் என்பவரை
மேற்கோள்காட்டி இவர்களுக்கு
வழிகாட்டினார்.

ஆனால், செல்வா

**மனித ஒனத்தின் கூர்ப்பும் அதன்
விழுமியங்களும் எதை நோக்கி
பயணிக்கின்றன என்பதை
அறியக்கூடிய தரிசனம்
உடையவர்களாக
எழுத்தாளர்களாகிய நாம் கருக்க
வேண்டும். அவ்வாறு நிறுப்பின் எது
கலை லைக்கிய மூக்கங்களால்
அதன் மூற்போக்குப் பாய்ச்சல்
விரைவுபடுத்தப்படும்.**

கனகநாயகம் இவர் குண இயல்பு
களிலிருந்து வேறுபட்டவர். அவர்
பல நூல்களை ஆங்கிலத்தில்
எழுதியுள்ளார். அதற்காகவே அவரை
கணேடிய அரசு கொரவித்தது. அவர்
எழுதிய நூல்களுக்கு உதாரணமாக,
Counterrealism and Indo Anglian Fiction, Dark Antonyms and Paradise, The Poetry of Riengi Crusz
ஆகிய நூல்களைக் காட்டலாம்.
இன்னும் தமிழிலிலும் பல
கட்டுரைகளை எழுதியுள்ளார்.
‘அண்மைக்கால கவிதையும்
அழியலும்’, ‘படைப்பும்
திறனாய்வும்’, ‘நெல்லீரியாவின்
தலைசிறந்த எழுத்தாளர் சினுவ
அச்சேபே’, ‘பின்காலனித்துவ
இலக்கியப் போக்குகள்’ என்பன
இதற்கு உதாரணம். மேலும் ஈழத்துக்

கவிஞர்கள் பற்றி - அதாவது மஹாகவி, சேரன், வ.ஜி.ச.ஜெய பாலன், சு.வி., சன்முகம் சிவலிங்கம், அகிலன் ஆகியோர் பற்றி எழுந்த மாணமாகவும் அவ்வப்போது எழுதியுள்ளார். அத்தோடு பேராசிரியர்களான கைலாசபதி, சிவத்தம்பி ஆகியோர் ‘பண்ணடத்தமிழ் இலக்கியங்கள்’ பற்றி சொல்பவற்றை எந்தவித விசாரணையும்று வழிமொழியும் போக்கையும் இவர் கட்டுரைகளில் காணலாம். இவ்வாறே மஹாகவி பற்றிய அறிவு, அவர் சந்தம், ‘பேச்சோசை’ என்பவற்றுக்கு முக்கியத்துவம் அளித்தவர் என்பதற்கு மேல் செல்லவில்லை. மஹாகவியின் கவிதைகள், நாடகங்கள் அவரது ‘பேச்சோசை’ பண்பு என்பவை கேள்விக்குள்ளாக கப்பட்டு விமர்சிக்கப்பட்டவை பற்றி எதுவும் அவருக்குத் தெரிந்திருக்க வில்லை. அதே நேரம் நீலாவணன் எவ்வாறு மஹாகவியை விடச் சிறப்பற்றுத் திகழ்கிறார் என்பவற்றுக்கான காரணங்கள் இங்கு வைக்கப்பட்டவற்றையுங்கூட அவர் அறிந்திருக்கவில்லை. ‘காலம்’ சஞ்சிகையில் மஹாகவி பற்றி செல்வா அவர்கள் எழுதிய கட்டுரைகளைப் படித்தபின் அ.முத்துவிங்கம் அவர்களோடு தொடர்பு கொண்டு ‘யதார்த்தமும் ஆத்மார்த்தமும்’, ‘விசாரம்’ ஆகிய நூல்களை அவர்கள் வாசித்திருக்க வில்லை என்பதை அறிந்து அவற்றை அனுப்பி வைத்தேன். அவற்றை அவர் செல்வாவுக்கும் சேர்ப்பித்ததாக எனக்குத் தகவல் தந்தார்.

இதுகாலவரை

மேல்நாட்டிலும் சரி கீழ்நாட்டிலும் சரி பலர் இலக்கியத் திறனாய்வு சார்ந்த விஷயங்களை பல்வகை நோக்கை முன்வைத்து எழுதியுள்ளனர். ஆரம்பகால இலக்கியம், மறுமலர்ச்சிக்கால இலக்கியம், காலனித்துவ, பின்காலனித்துவ, நவீனத்துவ, பின்நவீனத்துவ இலக்கியம் என்று காலப்பகுப்புகளுக்குள் இலக்கியத்தைப் புகுத்தி, அதற்குள் ஆழகியல், கருத்தியல் என்று

‘கண்டுபிடிப்புச்’ செய்வது தான் இன்று அநேகர் செய்யும் விமர்சனமாக உள்ளது. ஆனால் மறுமலர்ச்சிக் காலத்திலிருந்து வீறிட்டெழுந்த நவீன கலை இலக்கியம் இன்று என்ன நிலையில் உள்ளது, எவற்றையெல்லாம் இணைத்துக் கொண்டு எதனை நோக்கி ஒடிவருகின்றது என்பது பற்றி எவரும் அறியார். பல பிரிவுகளுக்குட்பட்டு கணிதவியல், இராசாயனவியல், பொள்கீவியல் என்று பிரிந்து கிடந்த விஞ்ஞானம் இன்று அந்த பிரிவுகளிலிருந்து விடுபட்டு பேர் உளவியல் (*Parapsychology*), *Quantum* பொள்கீவியல் என்பவற்றோடு இணைந்து நம் ஆன்றோர் கூறிய மெய்ஞானத்தின் கதவுகளைத் தட்டிக் கொண்டு நிற்கிறது. மறுமலர்ச்சியின் ஆரம்ப காலத்தில் தாற்தேயால் எழுதப்பட்ட மாபெரும் காவியமான டிவைன் கொடிடி பற்றி ஆய்வு செய்வான், இருபுதாம் நூற்றாண்டின் நடுப்பகுதியில் பூர்வீரவிந்தரால் எழுதப்பட்ட மாபெரும் காவியமான சாவித்திரியோடு அது ஏதோ வகையில் தொட்டுக் கொண்டு நிற்பதை அறிவான். இன்றுள்ள கலை, இலக்கிய விமர்சகர்கள் என்பவர்கள் செய்ய வேண்டிய ஆய்வும், விமர்சனமும் என்ன வகையில் அமைய வேண்டும், எத்திசையில் செல்ல வேண்டும் என்பதையே நான் இதன் மூலம் சொல்ல விழைகிறேன். மனித இனத்தின் கூர்ப்பும் அதன் விழுமியங்களும் எதை நோக்கி பயணிக்கின்றன என்பதை அறியக்கூடிய தரிசனம் உடையவர்களாக எழுத்தாளர் களாகிய நாம் இருக்க வேண்டும். அவ்வாறிருப்பின் எமது கலை இலக்கிய ஆக்கங்களால் அதன் முற்போக்குப் பாய்ச்சல் விரைவுபடுத்தப்படும். இதன் பின்னணியிலேயே பூர்வீரவிந்தர் எழுதிய ‘எதிர்காலக்கவிதை’ (*Future Poetry*) என்ற ஆக்கம் பார்க்கப்பட வேண்டும்.

செல்வா கனகநாயகம்
போன்ற உயர்கல்விப் பீடங்களில்

இருந்த கல்விமான்கள் இத்தகைய சிந்தனை வயப்பட்டவர்களாக அதன் வழிவரும் தரிசனம் உடையவர்களாக இருக்கவில்லை என்பதே நமக்கு கவலை தருவதாக இருக்கிறது. மேலை நாட்டுக் கல்விப் பாரம்பரியங்களில் ஊறிய இவர்கள் அந் நாட்டவர்கள் காட்டிய வழிவகைகளைப் பின்பற்றினார்களேயோழிய கீழைத்தேய கலை இலக்கியம், பண்பாடு, சிந்தனை என்பவற்றால் அதன் வழிவரும் தரிசனம் என்பவற்றால் ஈர்க்கப்பட்ட வர்களாய் இருக்கவில்லை என்பதே அவர்களின் போதாமையாகக் கொள்ளலாம். இதை அவர்கள் பழக்கப்பட்ட ஆங்கில நாவலாசிரியரைக் கொண்டே விளக்குவது சிறப்பானதென நினைக்கிறேன். ஈ.எ.ம்.ஃபொஸ்ரர் எழுதிய என்ற நாவல் பிரபலமானது. அதில் வரும் பெண் கதாபாத்திரம் *Questus* என அழைக்கப்படுகிறது. *Quest* என்ற இந்தப் பெயர் ‘தேடுதல்’ என்ற கருத்தின் குறியீடாகவே நிற்கிறது. மூட நம்பிக்கைகளின் மொத்த உருவமாக மேல்நாட்டவர்களால் ஒதுக்கப்பட்ட இந்தியாவுக்கு வந்த *Questus*, அந்நாட்டு மக்களின் பண்பாட்டு விழுமியங்களின் நேர்த்தியையும் ஆன்மீக ஆழங்களையும் தேடிச் சென்று கண்டு ஆனந்திப்பவளாய் நிற்கிறது.

செல்வா கனகநாயகம்
போன்றவர்கள் இத்தகைய தேடுதல் குறைபாடுடையவர்களாகவே நிற்கின்றனர். இதற்கென பிரத்தியேகமான தரிசனம் வேண்டும் என்று நாம் எண்ணியே அமைதியுறலாம்.

எது எவ்வாறு இருந்த போதும் அவர் இறுதிக்காலங்களில் பதிப்பித்து வெளியிட்டுச் சென்ற *Lute Song and Lament* மற்றும் *In our Translated world* ஆகிய நூல்கள் உலகத் தமிழ் இலக்கியத்துக்குச் செய்த பெருந்தொண்டாகப் பெருமைப்படலாம்.

செய்வினாலோ

பேப்பர்க் கடை அப்பையாதான் முத்தவனுக்கு ஜியாக்குடுத்தார். “நீயொருக்கால் முருகையன் கோயில் ஜயரிட்டைப் போ எல்லாம் சரிவரும்.” முத்தவனுக்கும் வேற வழியில்லை. வீட்டிலை ஒரே பிரச்சினை. முத்த வனின்ரை தகப்பன் 1983இல் கே.கே.எஸ் பொலினில் வயர்ஸ்ஸ் ஒப்பேற்றாராக இருந்தவர். அந்தாளுக்கு ஒரு வியாதி எங்கை கிரிகற் மச் நடந்தாலும் காதுக்குள்ளை நேடியோவை வைச்சுக் கொண்டு திரியும். இந்த வியாதிதான் அந்தாளுக்கு வினையா முடிஞ்சுது. 1983 ஜூலை மாதம் 22 ஆம் திகதி இரவு தபால் பெட்டிச் சந்தியிலை ஈழத்தமிழரின் தலைவிதியை மாற்றியமைச்ச அந்த அசம்பாவிதம் நடக்கிற நேரம் முத்தவனின்ரை தகப்பன் டியூட்டியில்தான் இருந்தவர். அதுவும் வயர்ஸ்ஸ் ஸில் கிரிக்கற் மச் கேட்டுக் கொண்டு. ஆளுக்கு நடந்த தொண்டும் தெரியாது. சிவப்பு வைற் விட்டு விட்டு எனிஞ்சுது. அப்பிடி எரிஞ்சால் மேலிடத்திலயிருந்து ஏதோ தகவல் வரப்போகுதென்டு அர்த்தம்.

உடனை கிரிக்கற் மச் கேட்டுக் கொண்டிருந்தவர் வைனைக் கட் பண்ணி தகவல்எடுக்க இணைப்பைக் கொடுத்தார். மறுமுனையில் ஒரு குரல் “உங்கை ஏதோ பெரிய சத்தம் கேட்டுதே என்ன நடந்தது?” என்டு கேக்க இருண்டது விடிஞ்சதொண்டும் தெரியாத இந்தாள் “அப்படியொண்டும் நடக்கேல்லையே” என்டு குசாலாய்ப் பதில் சொல்ல மறுமுனையில் இருந்து காது குடுத்து கேக்கேலாத தூஷனமெல்லாம் வந்தது. பிறகு தபால் பெட்டிச் சந்தியில் என்ன நடந்ததென்டு விசாரிச்ச தனக்கு அறிவிக்கச் சொல்லி அந்தக் குரல் சொல்லிச்சுது. உடனை இவர் நீங்கள் ஆரெண்டு கேட்டார். அந்தக் கேள்விக்கும் காது கூசுகிறமாதிரி ஒரு தூஷனம் வந்தது. பிறகு நான் றணசிங்ஹு பிறேமதாச என்டு சொல்ல இவருக்கு அஞ்சம் கெட்டு அறிவும் கெட்டுது. வைனும் கட்டாப்போச்சு.

அதுக்குப் பிறகு தான் இவர் பதறியடிச்சு அங்கயும் இங்கயும் வைன் போட்டுத் தகவல் எடுத்தார். தகவல் எடுத்தது தான் தாமதம் இவருக்குத் தலை விறைச்சுது. பிறேமதாசவுக்கு வைனப் போட்டு கிடைச்ச தகவலை விலாவாரியாகச் சொல்ல “இதெல்லாம் எனக்கு ஒரு மனித்தியாலத்திற்கு முன்னமே தெரியும். நீ சொல்லித் தெரிந்து கொள்ள வேண்டியதை நான் கேட்டுத் தெரிஞ்சு கொள்ள வைத்துவிட்டாய். முக்கியமான தருணத்தில் உன் கடமையிலிருந்து தவறியமைக்கான பின் விளைவை விரைவில் எதிர்கொள்ளத் தயராக இரு கூட்டாளி” என்று அவர் வைனைக் கட் பண்ணிவிட்டார்.

யாழ்ப்பாணம் முழுக்க ஊரடங்குச் சட்டம் போட்டாச்சு. இவர் சொல்லாமல் கொள்ளாமல் சிக் லீவிட்சிட்டு வீட்டை வந்திட்டார். இரண்டு நாள் கழிச்சு ஒரு ஜீப்பில் ஆமி வந்து இது நெருக்கடியான நேரம் லீவெடுக்கேலாது. உடனடியாக வேலைக்கு வரவேணு மெண்டு இவரைக் கூப்பிட்டுச் சொல்லிப் போட்டுப் போச்சுது. வேறை வழியில்லாமல் இவரும் வேலைக்குப் போனார். கொஞ்ச நாள் இப்பிடியே போக ஜாலைக் கலவரமெல்லாம் நடந்து முடிஞ்சு சந்தடியெல்லாம் ஓய்ஞ்சாப் பிறகு இவரை இரத்தினபுரிக்கு ட்ரான்ஸ்பர் பண்ணிக் கடிதம் வந்தது.

வேறையென்ன செய்யிறது? போய்த்தானேயாக வேணும்? ட்ரான்ஸ்பர் கடிதம் கிடைச்சு ஒரு கிழமைக்குப் பிறகு பெட்டி படுக்கையளக் கட்டிக் கொண்டு ஒரு சுபயோக சுபதினத்தில் மனிசி பிள்ளையஞ்சுக்கு டாட்டா காட்டிப் போட்டு ஆள் வெளிக்கிட்டுப் போனார். போனவர் போனவர் தான் இரண்டு வருஷமாக ஒரு தகவலுமில்லை. அப்ப முத்தவனுக்குக் கம்பஸ் கிடைச்சுப் போய்வந்து கொண்டிருந்தான். நடுவிலான் ஏயெல் படிச்சுக் கொண்டிருந்தான். இளையவன் இரண்டாம் வகுப்புப் படிச்சுக் கொண்டிருந்தான். குடும்பச் சீவியம் கஷ்டமாயிட்டுது. தாய்க்காரி கோழி அடைகட்டி, முட்டை வித்து, கடனைக் கிடனை வாங்கி, கழுத்தில் கையில் கிடந்ததை வித்து குடும்பத்தைக் கொண்டிமுக்கப் பெரும்பாடுபட்டா. அதுக்குள்ளை ஊர்ப் பெண்டுகள் பைப்படியில் தண்ணி யெடுக்கேக்குள்ளையும் சங்கக் கடையில் சாமான் வாங்கப் போகேக்குள்ளையும் முத்தவனின்ரை தகப்பன் குடும்பத் தோட கோவிச்சுக் கொண்டு போய்ச் சிங்கள நாட்டில் இன்னொரு கலியாணம் கட்டினதாகக் கதைக்கத் தொடங்கி யிட்டினம்.

முத்தவனின்ரை தாய்க்காரி செய்வினை சூனி யத்தையெல்லாம் நம்புற மனிசி. அதுக்குள்ளை பக்கத்து வீட்டு வண்டில்காரச் சின்ராசு குடும்பத்தோடை சென்மப் பகை. அவன் செய்வினை செய்து தான் தன்ற மனிசன் தூர தேசம் போய்த் தொடர்பொண்டுமில்லாமலிருக்கிறார் என்டு நினைச்சா. முத்தவனுக்கும் செய்வினை, சூனியத்தில் நம்பிக்கையிருந்தது. அப்பையா குடுத்த ஜியாலில் ஒரு நாள் பின்னேரம் முத்தவன் முருகையன் கோயில் ஜயரிட்டைப் போனான். அவர் முத்தவனைக் கண்டதும் “குஞ்சு! உனர் வீட்டுத் தண்ணி விழுகிற தாழ்வாரத்தில் ஒரு வினைப்பகுதியிருக்கு. எடுத்துப்போட்டு வா மேற்கொண்டு கதைப்பம்” என்டு ஒரே போடாய்ப் போட்டனுப்பினார்.

முத்தவன் வீட்டை வந்து இந்தச் சங்கதியைச் சொன்னான். உடன் தாய்க்காரிக்கு முடக்கு வீட்டு ரத்தினசிங்கந்தான் கண்ணுக்கு முன்னால் தெரிஞ்சான். அவன்தான் ஊருக்குள்ள செய்வினை எடுக்கிறது, மருந்து விழுத்திறதென்டு வரணிப்பக்கமும் மாயக்கைப் பக்கமும் போய் வாற ஆள். இந்த விசயத்தில் முழு எக்ஸ்பிரஸ்.

நல்லவேளை முத்தவனின்றை தாய்க்காரி ரத்தினசிங்கம் வீட்டுக்கு ஆத்துப்பறந்து போக அவனும் வீட்டில் பஞ்சாங்கம் பாத்துக் கொண்டிருந்தான். இவவைக்கண்டோன்ன “இதென்ன காகங்கீகமும் கரையேல்ல. புதுவழியாக் கிடக்கு” என்டு பீடிகை போட்டான். இவவந்த விசயத்தை ஆதியோடந்தமாய் சிங்கத்திடம் சொல்ல “நான் பின்னேரம் வீட்ட வாறனக்கை நீ போ!” என்டு சொல்லியனுப்பினான். ஒன்டு மாறியொண்டாய் வந்த அலுவல்களை முடிச்சுப் போட்டு முத்தவன் வீட்டுக்குச் சிங்கன் போகப் பொழுது பட்டுப் போச்ச. வீட்டில் எல்லாருமிருந்தினம். சிங்கன் முத்தவனோட பறைஞ்ச போட்டு வீட்டுக்கு முன்னால் இறக்கியிருந்த ஒத்தாப்பைப் பாத்திட்டு தண்ணி விழுதிற எல்லையைக் குறிச்சான். பிறகு முழுக்கணக்கெடுத்து அனந்தான். பத்து முழும் வந்தது. மன்வெட்டியும் கடகமும் கொண்டு வரச்சொல்லி முதல் ஒரு முழுதுக்கு நிலத்தில் ஓரடிக்கு வெட்டி மன்னைக் கடகத்தில் போடச் சொன்னான். பிறகு அந்த மன்னைக் கொண்டு போய் விறாந்தையில் கொட்டச் சொல்லிப் போட்டு மன்குவியலுக்கு முன்னால் போய் சக்காப்பானிய இருந்து கொண்டு மற்றாகக்களூயும் கூப்பிட்டு இருத்திப் போட்டு வினைப்பகுதி ஒரு மெல்லிய தகட்டுச் சுருளாகத் தானிருக்கும். எல்லாரும் சேர்ந்து மன்னை உருத்துவம். யாரின்றை கையில்யாவது அகப்படுமென்டு ரத்தினசிங்கம் சொல்ல எல்லாரும் சேர்ந்து மன்னை உருத்தத் தொடங்கிச்சினம். இப்பிடியே முழும் முழுமாய்ப் பத்து முழுத்துக்கும் வெட்டின மன்னை உருத்தி உருத்திப் பாத்தும் ஆரின்றை கையில்யும் வினைப்பகுதி அகப்படேல்லை.

முத்தவன் அடுத்த நாள் மத்தியானம் திரும்பவும் முருகையன் கோயில் ஜயரைப் பாக்கப்போனான். அவர் “என்ன குஞ்ச? வினைப்பகுதியை எடுக்காமல் வந்திருக்கிறாய். உன்னை வினைப்பகுதியை எடுத்துப்போட்டெல்லே வரச்சொன்னான்” என்டு கேட்டார். “ஜயா! நீங்கள் சொன்னபடி தண்ணீர் விழுதிற தாழ்வாரமெல்லாம் கிண்டி எடுத்துச் சலிச்சுப் பாத்தாச்ச... வினைப் பகுதி யொண்டுமில்லை” என்டு முத்தவன் சொல்ல “இல்லைக்குஞ்ச வினைப்பகுதி அதே இடத்தில் ஆடாமல் அசையாமல். அப்பிடியே கிடக்கு. வடிவாப் பாத்து எடுத்துப் போட்டு வா. மேற்கொண்டு கதைப்பம்” என்டு சொல்லியனுப்பினார். “இதென்ன கோதாரி” என்டு சலிச்சக் கொண்டு முத்தவன் வீட்டை வந்து தாய்க்காரிக்கு நடந்ததைச் சொல்ல அவதிரும்பவும் ரத்தினசிங்கத்திட்டைப் போய் நின்டா. ரத்தினசிங்கம் மேலுங் கீழும் தலையை ஆட்டிப் போட்டு “உதெல்லாம் இனிச்சிவராது. அன்னாவைக் கூப்பிட வேண்டியதுதான்”. என்டு சொல்லிப் போட்டு ஒரு

போஸ்காட் எடுத்து “அண்ணா! அவசரம் உடனே என்வீட்டுக்கு வரவும்” என்டு எழுதி சப்போஸ்ரொபில் தபால் பெட்டிக்குள்ள போட்டான்.

இதில் அண்ணாவைப் பற்றியும் கொஞ்சம் சொல்லக் கிடக்கு. அண்ணா வரணியில் இருக்கிற ஆள். வினைப்பகுதி எடுக்கிறதில் விண்ணன். ரத்தினசிங்கம் என்னட்டா என்னையாய் வந்து நிற்பான். அதே மாதிரிப் போஸ்காட் கிடைச்சவுடனை அண்ணா வரணியிலிருந்து ஒரு சையின் கவரில்லாத சைக்கிள்ள ரத்தினசிங்கம் வீட்டுக்கு வந்து சேர்ந்தான். ரத்தினசிங்கம் அண்ணாவுடன் முத்தன் வீட்டுக்குள்ள நுழைய மதியங்கடந்து கொண்டிருக்குது. தாய்க்காரி குசினிக்குள்ளை சமைச்சக் கொண்டிருந்தா. முத்தவன் விறாந்தையில் படிச்சிக் கொண்டிருந்தான். கடைசி முத்தத்தில் மிலாந்திக் கொண்டிருந்தான். அவனுக்கு ரத்தினசிங்கத்தோட வந்த அண்ணாவைப் பாக்க வேடிக்கையாய் இருந்தது. நெடுநெடென்டு வளர்ந்து மொட்டந் தலையோட வேட்டியும் சேட்டுமாய் நின்ட அண்ணாவை முன்னும் பின்னுமாய்க் கடைசி விடுத்து விடுத்துப் பாத்துக் கொண்டிருந்தான். ரத்தினசிங்கம் விறாந்தையில் படிச்சக் கொண்டிருந்த முத்தவனைப் பார்த்து “தம்பி! கொம்மா எங்கையெடா?” என்டு கேக்க அவ அடுக்களைக்குள்ளால் வெளில் வந்திட்டா. வீட்டு விறாந்தையில் கற்பூரங்கொழுதுங்கோ என்டு அண்ணா சொன்னான்.

உடனை ஒரு தட்டில் கற்பூரத்தைக் கொண்டு விறாந்தையில் வைச்சக் கொழுத்தினா. அண்ணா எரிஞ்சு கொண்டிருந்த கற்பூரத்தட்டுக்கு முன்னால் சக்காப்பணிய இருந்து கொண்டு ஒரு கறுப்பு நூலில் ஏதோவொரு பறவை தொங்குகிற பென்றனை எரியிற கற்பூரத்துக்கு மேலே பிடிச்சக் கொண்டு கொஞ்ச நேரமிருந்திட்டு எழும்பி வெளியில் வந்தான். வளத்த நாய் முகத்தைப் பாக்கிற கணக்காய் எல்லாரும் அண்ணாவைப் பாத்திச்சினம். “இது முதேவியக் காவல் வைச்சக் செய்திருக்கு. அதால ஒன்றையும் காட்டுதில்லை. இப்ப ஒரு பழம் சளகு, ஒரு செருப்பு, ஒரு விளக்குமாறு, ஒரு சட்டி, ஒரு கரி ரொட்டி எல்லாத்தையும் எடுத்துக் கொண்டு போய் வளவுக்கு வெளியில் வைச்சிட்டு வாங்கோ” என்டு அண்ணா சொன்னான். உடனை தாய்க்காரி அடுப்புக் கரியைத் தூளாக்கிக் கோதுமை மாவில பினைஞ்சு கரிரொட்டி சுட்டு மற்றச் சமாங்களூயும் ஒழுங்கு பண்ணி முத்தவனிட்டக் குடுக்க அவன் கொண்டு போய்க் கடப்பைத் தாண்டிப் பக்கத்துக் காணிக்குள்ளை வச்சிட்டு வந்தான். அதுக்குப் பிறகு திரும்பவும் விறாந்தையில் கற்பூரங்கொழுத்தி அண்ணா சக்காப்பணிய இருந்து கொண்டு பறவைப் பென்றனைப் பிடிச்சுப் பாத்திட்டு ஒரு விதமான படப்படப்போடை எழும்பி மனவெட்டியைக் கொண்டு வாங்கோ என்டு சொல்ல முத்தவன் மனவெட்டியோடை ஒடி வந்தான். அவனுக்குப் பின்னால் குசினிக்குள்ளை வெட்டுங்கோ என்டு சொன்னான்.

முத்தவன் ஒங்கியோங்கி இரண்டு வெட்டு வெட்டிக் கடகத்துக்குள்ளே போட்டது தான் தாமதம் “இனி வெட்ட வேண்டாம் கடகத்தைத் தூக்கிக் கொண்டு வாங்கோ” என்று அண்ணா சொன்னான். முத்தவன் கடகத்தைக் கொண்டு போய் விறாந்தையில் கவிட்டு மன்னைச் சொட்டினான். “இதுக்குள்ளத்தான் வினைப் பகுதியிருக்கு நான் கிட்ட வரமாட்டன். பிறகு நான் தான் மன்னுக்கை புதைச்ச வைச்சிட்டு எடுக்கிறதாக நினைப்பியன். அதால் நீங்களே மன்னை உருத்தி வினைப் பகுதியை எடுங்கோ. நான் ஒதுங்கி நிற்கிறன். ரத்தினசிங்கக் கையும் உதுக்குள்ளை இழுக்காதேங்கோ. ஏனெண்டால் என்னை இங்கை கூட்டியந்ததும் அவர் தானே” என்று அண்ணா சொன்னான். அதால் மன்னைச் சுத்தித் தாய்க் காரியும் முத்தவனும் நடுவிலானும் மூண்டு பக்கமாய்ச் சக்காப்பனிய இருந்து கொண்டு மன்னை உருத்தத்

தொடங்கக் கடைசியும் தன்ற பங்குக்கு மன்னை உருத்தலாமென்று ஓடிப்போனான். அப்ப அண்ணா சொன்னான் “தம்பி! குழந்தைப் பொடியள் வினைப் பகுதியில் கை தொடக்கக்கூடாது” அதைக் கேட்டு நடுவிலான் “போடா அங்கால மூதேசி நாயே” என்று கடைசியைத் திரத்திவிட அவன் மொக்கையினப்பட்டு முகத்தைத் தொங்கப் போட்டுக்கொண்டு போய் மூலையில் நின்று வாய் பாத்துக் கொண்டு நின்டான்.

அப்பதான் மன்னை உருத்திக் கொண்டிருந்த முத்தவன்ர கையில் ஏதோ தட்டுப்பட்டது. அவன் அதை வடிவாத் துடைச்சிட்டுப் பாத்தா அது குறை பீடிச் சைசில் ஒரு தகட்டுச் சுருளாத் தெரிஞ்சுது. அவன் உடனை அதை அண்ணாட்டக் குடுத்தான். அதைக் கையில் வாங்கினதுமே “இதுதான் சாமான். இனி மன் உருத்த வேண்டாம்” என்று

இரவ்கணை ஏழைதல்

இரவு ஒரு பூனை போல் மெதுவாக
நடந்து வருகிறது.
தொன்மையின் இரகசியக்குகை இது.
இரவை யார் அறிந்தார் முழுதும்
இது ஒரு புதிர்போல
யாரிடமும் சொல்லிக்கொள்ள
முடியா
இரகசியக் கனவு போல் இருக்கிறது.



இரவை விரட்டிப் போகிற பகல்
தோற்று அதன் மடியிலேயே
வீழ்ந்து அழிகிறது.
இரவினைக் குடிப்பவர்கள்
அதில் மயங்கிக் கிடக்கிறார்கள்.
அவர்களுக்கு.
இரவு வண்ணக் கனவுகளை

பரிசாகத் தருகிறது.
ஒவ்வொரு யாமமும் புதிதாய்
தன்னை அலங்கரித்து கொள்கிறது இரவு.
கறுப்பெனும் ஆடையில் இது
எத்தனை அழகு
அதன் வண்ணங்களை சில கண்களே
காண்கிறது.
இரவு ஏக்கத்தின் இசை
பூச்சியம் போல் முடிவிலியாய்
நீள்கிறது இரவு.
இதன் முடிவினைக் கண்டவர் யார்.
இரவிடம் தீராக் கதைகள்
உண்டு.
சிலவேளை அதை உங்களிடம்
சொல்லவும் கூடும்.
அது சரி பகலிலே எங்கே
ஷழிக்கிறது இந்த இரவு.
மரங்களின் நிழல்களில்
பாறையின் இடுங்குகளில்
கிணறுகளின் ஆழத்தில்
பெண்களின் இதயத்தில்
இங்கெல்லாம் இரவின்
துண்டுகளைக் காணலாம்.
நான் எழுதிக் கசக்கி எறிந்த
கவிதைத் தாளின்
மடிப்பின் கோடுகளில் இருக்கிற
இருளை உதறுகிறேன்
மெல்ல மெல்ல வளர்ந்து
பூமியைப் போர்க்கிறது இரவு.
ம் இனி நீங்கள் தூங்கலாம்.

வேலகணையூர் தாஸ்

அண்ணா சொல்லியிட்டான். பிறது அதை விரிச்சுப்பாக்க அதுக்குள்ளை கண்ணாம்புத்தூள் மாதிரி ஏதோ இருந்தது. “இதென்ன தெரியுதே? இதுதான் சுடலைச் சாம்பல்” என்னு அண்ணா சொல்ல எல்லாரும் திகைச்சுப்போய் வாயைப் பின்து கொண்டு அதைப் பாத்தினம். அவன் அதைத் திரும்பவும் பழையபடி சுருட்டித் தன்றை பொக்கற்றுக் குள்ளை போட்டுக் கொண்டு எழும்பத் தாய்க்காரி வெத்திலையில் அஞ்னாறு ரூபாய்த்தாளை வைச்சு அவனிட்டைக் குடுக்க “வேண்டாமணையம்மா! வினைப்புகுதி எடுக்கிறதுக்கு நான் தட்சினை வாங்கிறேல்லை” என்னு அதைத் திருப்பிக் குடுத்தட்டு ரத்தினசிங்கத்தோடை நடையைக் கட்டினான். அண்ணா ரத்தினசிங்கம் வீட்டை போனப்போல ரத்தினசிங்கத்தினர் தாய்க்காரி “எங்கையண்ணா எடுத்த வினைப்பகுதியைக் காட்டன் பாப்பம்” என்னு கேக்க அண்ணாவும் பொக்கற்றுக்குள்ளால் அதை எடுத்துக் குடுத்தான். அவ அதைத் திருப்பிக் குடுக்கேல்லை.

அண்ணா ரத்தினசிங்கம் வீட்டிலயிருந்து சைக்கினை எடுத்துக்கெண்டு ஒழுங்கைக்குள்ளால் வெளிக்கிட்டு முகரிக்கு வந்தாப்போல வண்டில்காரச் சின்ராசு அவனை மறிச்சுக் கதைச்சுக் கொண்டு நிக்கிறதை கிடுகு வேலி நீக்கலுக்குள்ளால் மூத்தவன்றை தாய்க்காரி பாத்திட்டா. உடனை ஒட்டமும் நடையுமாய் ரத்தினசிங்கத்தின்றை வீட்டை போக ரத்தினசிங்கத்தின்றை தாய்க்காரி “என்னடியாத்தை பதைக்கத் துடிக்க ஓடிவாறாய்?” என்னு கேட்டாப் போல அந்த நாசமறுப்பான் சின்ராசன் செய்வினையெடுக்க வந்தவனை மறிச்சுப் பறையறான்” எண்டா. “அதுக்கேன் நீ குத்திமுறிவான். நான் சாமானை வாங்கிப் போட்டன். உங்களுக்குத் தலைக்கை களிமன்னும் இல்லையெண்டு எனக்குத் தெரியாதே” என்னு ரத்தினசிங்கத்தின்றை தாய்க்காரி இறுமாந்தாப் போலைதான் மூத்தவனின்ற தாய்க்காரிக்கு நெஞ்சுக்குள்ள தன்னி வந்தது. வினைப்பகுதி எடுத்த இடத்திலதான் முந்தித்தன்ற மனிசனும் வண்டில்காரச் சின்ராசவும் சிநேகிதமாய் இருக்கேக்குள்ள முசுப்பாத்தி பண்ணிக் கள்ளுக் குடிக்கிறவையெண்டும் அந்த மூட்டந்தான் சின்ராச செய்வினையைத் தாட்டிருக் கிறான் என்னும் மூத்தவனின்ற தாய்க்காரி குத்தி முறிஞ்சா. அடுக்க என்ன செய்யிறதெண்டதை ரத்தினசிங்கத்தின்றை தாய்க்காரி சொன்னா. “முதல்ல வினைப்பகுதியைக் கொண் டோடிப் போய் உவன் சீவல்காறச் சரவணையிட்ட பாப்பி யுங்கோ. பேந்து அவனென்ன செய்யச் சொல்லுறானோ அதன்படி செய்யுங்கோ. எண்ட பாட்டுக்கு வினைப்பகுதியைத் தாக்கி மூத்தவனின்ற தாய்க்காரியிட்டைக் குடுத்தா. அவ அதை வாங்கிக் கொண்டு வீட்டை வரேக் குள்ளை வண்டில்காரச் சின்ராசவைச் சில்லேறுவான், தொண்டையழுகி, கையழுகிச் சாவான், கோதாரி விழுவான் எண்டெல்லாம் திட்டினபடிதான் வந்து சேந்தா.

அடுத்த நாள் வியாழக்கிழமை பொழுது பட்டாப் போல் மூத்தவனும் தாய்க்காரியும் கடைசியும் வினைப்பகுதியைக் கொண்டு சீவல்காறச் சரவணையிட்டைப் போச்சினம். சரவணைக்கு எழுப்பு வயதிருக்கும். நல்ல ஆசறுதியான கறுவல். இரண்டு காதிலயும் நல்ல மயிர். நெற்றியில் குங்குமக் கோட்டோடை நின்டார். வீட்டிலை

ஒரு வயிரவரை வச்சு ஆசரிக்கிறார். கடைசி சரவணையைப் பாத்துப் பயந்து தான் போனான். இவையளப் பாத்திட்டு “என்னமா சங்கதி?” எண்டு கேட்டார். நல்ல பதமையான குரல். தாய்க்காரி வந்த விசயத்தைச் சொல்லி வினைப்பகுதியைக் குடுத்தா. ஆள் அதை வாங்கிக்கொண்டு விறாந்தைக்குப் போய் இவையள வெளிக் குந்தில இருக்கச் சொல்லிப் போட்டு சுவரில் தொங்கின மான்தோலை எடுத்து விரிச்சிட்டு சக்காப்பணிய இருந்து கொண்டு சுருளை விரிச்சுப்பாத்திட்டு “என்ற வைரவா! எந்தப் பாவியம்மா இந்த ஈன்ச் செயலைச் செய்தவன். சுடலை மாடனையும் ஏறிமாடனையும் ஏவிலிட்டுக் குடும்பத்தைக் குலைச்சு இருப்பிடத்தால் எழும்பி அலாது படச் செய்திருக்கம்மா இதை வெறுங்கையால் தொடக்கூடாது. வீட்டிலயும் புழங்கக்கூடாது. நாளைக்கே கொண்டு போய்த் தொண்டமானாத்தில் போடுங்கோ” எண்டு சொல்லி எழும்பி வந்து வீட்டுத் தீராந்தியில் வைச்சிருந்த முக்குத்தாள் டப்பியை எடுத்து வினைத் தகட்டைச் சுருட்டி அதுக்கை போட்டு மூடிக் குடுத்தார். தாய்க்காரி அதைப் பயபக்தி யோடை வாங்கினாப் போல நூறு ரூபாத்தாளொன்றை நெஞ்சுச் சட்டைக்குள்ளால் எடுத்து அவரிட்ட நீட்ட “இதுக்கெல்லாம் நான் கையால் காசு புழங்கிறலேயம்மா. வைரவன் உண்டியலுக்க போட்டுட்டு போங்கோ” எண்டவர் சொல்ல மூண்டு பேருமாய்ப் போய் வைரவனைக் கும்பிட்டுத் திருநீத்தைப் பூசிப்போட்டு நூறு ரூபாத்தாளைச் சுருட்டித் தாய்க்காரி அங்கை தொங்கின தகரப்பேணி உண்டியலுக்குள்ளை சொருகித் தள்ளிப் போட்டு வெளிக்கிட்டினம். தாய்க்காரி வளி நீளம் வண்டில்காரச் சின்ராசவை “புண்டுபிளப்பான், சொடுகன், காதுக்கட்டன், தொண்டையழுகி” எண்டு திட்டினபடி வந்தா. வீட்டைவர் நேடி யோவில் சலவாத் ஒது முடிச்சு செய்தி வாசிக்கிற துக்கான ரியூன் தொடங்கிட்டுது.

மறுநாள் வெள்ளிக்கிழமை நிலம் வெளிக்கும்னிம் தாய்க்காரி எழும்பிப் தோய்ஞ்சு குளிச்சு கொல்லைப்பக்க வழி வாய்க்காலில் ஊண்டி வைச்சு வினைப்பகுதியை எடுத்துக் கொண்டு தெருவைக் கடந்து லொறி றைவர் துரை வீட்டுப் படலையைத் திறந்தா. அவவுக்குத் தெரியும் வெள்ளிக்கு வெள்ளி துரையொராள் தான் சைக்கிள் சந்நதி கோயிலுக்குப் போறதெண்டு. அவரும் கணக்காய்ச் சைக்கிள் எடுத்துக் கொண்டு வெளிக் கிட இவைம் போகிட்டா. துரையிட்டைச் சங்கதியைச் சொல்ல அவரும் இவைவைப் பின் கரியரில் ஏத்திக் கொண்டு வெளிக்கிட்டார். மண்டான் றோட்டைத் தாண்டேக் குள்ளை பேய் மழை பெய்யத் தொடங்கிச்சுது. இரண்டு பேரும் நனைஞ்சு தோஞ்சு போச்சினம். அங்கால பின் சில்லும் காற்றுப் போட்டுது. சைக்கிள் உருட்டிக் கொண்டு பொடிநடையாய்க் கோயிலுக்குப் போச்சினம். இவச் சந்நதியானை சுத்திக்கும்பிட்டு தொண்டமானாத்தில் வினைப்பகுதியைப் போட்டோன்ன இழுத்துப் பிடிச்ச மாதிரி மழை நின்டிட்டுது. அந்தக் காலம் தொண்டைமானாத்தில் ஆரின்றை தலை தெரிஞ்சாலும் பலாலியில் இருந்து ஷெல்லடிக்கிற ஆமி நல்லவேளை மூத்தவனின்றை தாய்க்காரிக்குச் ஷெல்லடிக்கேல்ல.

ஓளியும் வெளியும் நிறமும்

தி.செல்வமனோகரன்

என்பதற்கு அப்பாலான அனைத்தையும் தரிசிக்க முற்படு கின்றோம். ஒன்றைப் பற்றிய ஒவ்வொருவரின் ‘புரிதல்’ இதன் வழியேயே அமைகின்றது.

ஆழத்து தற்கால ஓவியரபில் தொடர்ந்து இயங்கி வருகின்ற ஓவியராக கோ.கைலாசநாதன் திகழ்கிறார். இவர் தென்மராட்சிக் கல்வி வலயத்தின் ஓவியக் கற்கைப் புலத்திற் கான (அழகியற் பிரிவு) உதவிக் கல்விப்பணிப்பாளராக பணிபுரிந்தவர். ஓவியமே அவரின் மொழி. மொழிக்கு அப் பாலான மொழியாக கட்டற்ற, சர்வதேசிய மொழியாகிய தூரிகை மொழியில் புலமைத்துவம் மிக்கவராக அடையா ஸப்படுத்தப்படுவார். இவர் அதிகம் அலட்டிக்கொள்ளாத தற்செருக்கற்று இயங்குபவராகவே அறியப்படுகிறார். இவரது ஓவியங்களில் சிறப்பானவை கோட்டோவியங்களே என்பது எனது மனப்பதிவு. மாற்றுக்கருத்து இருக்கவும் கூடும்.

‘ஓளியும் வெளியும் நிறமும்’ ஓவியம் பற்றிய இவரது நாலாக வெளிவந்திருக்கிறது. கல்வி வலயத்தினது வெளியீடான இந்நால் ஓவியத்தைக் கற்கை நெறியாகக் கொண்ட மாணவர்க்கும் அவர்தம் ஆசிரியர்க்கும் உரிய நாலாக அடையாளப்படுத்தப்படுகின்றது. கல்வி வலயத்தின் நிதி ஒதுக்கீட்டின்படி 80+ix பக்கங்களுக்குள் உள்ளடக்கப் பட்டிருக்கிறது. ‘வரலாற்றுக்கு முற்பட்ட காலக் குகை ஓவியங்கள்’ தொட்டு ‘எகிப்திய வடிவங்கள்’ ஈராக 24 பகுதிகளை மாணவர்க்கும் ஓவியம் பற்றிய அறிவைப் பெற விரும்புவார்க்கும் அறிமுகம் செய்கின்றது.

வரலாற்றுக்கு முன் மனித நாகரிக வளர்ச்சியில் குகை ஓவியங்கள் தொடர்பான விளக்கத்தை வழங்கு வதினாடாக மாணவர்க்கு ஓவிய வரலாற்றின் கதையை - கருத்தியலை ஆசிரியர் முன்வைக்கின்றார். அடுத்து ஓவியத்தின் வகைகளுள் ஒன்றும், ஓவிய உருவாக்கத்தின் பங்காளியுமான ‘கோடு’ பற்றிக் கூறுகின்றார். கோடுகளின் இணைவும் சிதைவும், வளைவும் நெறிவும் கலைஞரின் மனதை - படைப்பு மனதை எவ்வாறு வெளிப்படுத்துகின்றது என்பதைத் தெளிவாக்குகிறார். இவ்வாறு ஓவியத்தை அதன் அகரத்தில் இருந்து தொடங்கி சித்திர ஏறியம், ஒருங்கிணைப்பு, நிறங்கள், வரைபயிற்சி என ஓவியம் வரைதலுக் கான அனைத்து அடிப்படைகளையும் எம்முன் விரித்துரைக்கின்றார். அடுத்து ஓவிய வகைமைகளும் கோட்பாடுகளும் கண்ணெடுக்கவரும் விளக்கப்படந்களுடன் தெளிவறுத்தப்படுகின்றன. மனப்பதிவுவாதம் - நவமனப் பதிவுவாதம் - பின் மனப் பதிவுவாதம்; மரபுவழி ஓவியம் - நவீன ஓவியம்; நீர்வர்ண ஓவியம், ஆரூபவெளிப்பாட்டுவாதம் என ஓவியத்தின் பரிமாணங்கள் - பாகங்கள் அனைத்தும் அறிமுகம் செய்யப்படுகின்றன.



நூல்: ஓளியும் வெளியும் நிறமும்
(க.பொ.த.உ.து) மாணவர்களுக்கும்
 ஆசிரியர்களுக்குமான துணை நூல்
ஆசிரியர்: கோ. கைலாசநாதன்
வெளியீடு: ஆழகியற் பிரிவு,
 தென்மராட்சிக் கல்வி வலயம், சாவகச்சேரி.
பதிப்பு: குறிப்பிடப்படவில்லை
விலை: குறிப்பிடப்படவில்லை

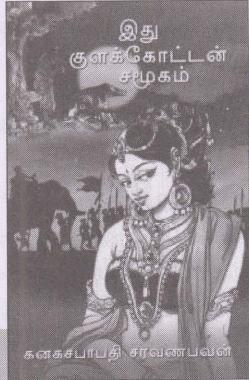
எம்மை இருளிலிருந்து ஒளிக்கு இட்டுச்செல்வது அல்லது எம்முள் ஒளியைத் தருவது கலை. கலையுணர்வு என்பது வாழ்வில் இரசனையுடைய அனைத்து மனிதர் களிடமும் இருப்பதாகும். ஒரு சடப்பொருள் கூட உயிர்ப்பொருளாக மாறும் செயற்றிறந்தான் கலையாகும். ஆக, கலை என்பது உயிர்ப்படைகின்ற - உயிர்ப்படைய செயற்பாடாகின்றது. மனிதகுல வரலாற்றில் கருவிக்கை யாட்சிக்கு அடுத்த, மொழிப் பயன்பாட்டிற்கு முற்பட்ட மொழியாகவும் கலையாகவும் ஓவியத்தைக் கூறலாம். மனிதன் தனது எண்ணங்களைப் பதிவு செய்யவும் வெளிப் படுத்தவும் ஓவியத்தைப் பயன்படுத்தினான். நீண்ட வரலாற்றில் கீற்றுக்கூடும் கிறுக்கல்களும் ஓவியத்தைத் தோற்றுவித்தன. நிறப்பிரயோகத்தைத் தந்தன. எல்லாக் கலையாகக்க் செயற்பாடுகளுக்குள்ளும் ஓவியத்திற்கு எனத் தனியிடமுண்டு.

எழுத்து என்கின்ற கோடுகள் எழுத்தாளன் தன் அனுபவத்தை வாசகனோடு பகிர உதவுகின்றது. கோடுகள் ஓவியனின் மனதைப் பிரதிபலிக்கின்றன. எழுத்துக்கள் - சொற்கள் - வாக்கியங்கள் என்பன குறியீடுகளே (Symbols). ஆக, எமது எழுத்துக்கள் எண்ணங்களை பதிவு செய்வதற்காக குழுச் செயற்பாடாக நாம் திட்டமிட்டு செம்மைப்படுத்தி ஏற்றுக்கொண்டிருக்கும் வரைகலையே மொழியாகும். எமது சிந்தனைகளின் அனுபவங்களின் தொகுப்பை இதனுடாக வெளிப்படுத்த, பதிவு செய்ய முற்படுகிறோம். இதுவே கலைகளின் - இலக்கியங்களின் வரலாகிறது. சொற்கள் என்பவை அர்த்தங்கள் தருவன என்பதற்கப்பால் பிறர் அனுபவங்களை எம்மனுபவத்தின் ஊடாக ஊகித்தறியும் செயற்பாட்டிற்கு உதவுகின்ற குறியீடுகளாகவே அமைகின்றன. எம்மனுபவவெளியில் நின்று தான் நாம் இவ்வுலகை, கலையிலக்கியத்தை ‘நான்’

வழமையாக வெளிவருகின்ற மாணவர் வழி காட்டி நூல்களாயினும், பயிற்சி நூல்களாயினும் பாடநூல் விதானம் எனும் சட்டகத்துள் தமிழை உள்ளடக்கி விடுவதே இயல்பு. ஆனால் இந்நால் அதற்கு அப்பாலும் சென்று செய்வன திருந்தச் செய்கிறது. சொல்லவந்ததை தெளிவாக, எளிமையாக, உரிய எடுத்துக்காட்டுக்களுடன் தன்னைக் கட்டமைத்துள்ளது. ஓவியர்கள் எல்லோரும் எழுத்தாளர்கள் இல்லை. ஆனால் கோ.கைலாசநாதனின் மொழி அவரது கோட்டோவியங்கள்போல மிக நேர்த்தியாக உள்ளது. அனவான வசனங்கள், தேர்ந்த சொற்கள். தான், தன் மனதில் பதித்துவைத்திருந்த ஓவியம் பற்றிய புரிதலை தனக்கேயான மொழியில் அவர் வெளிப்படுத்தியுள்ளார். மாணவனுக்கும் ஓவியம் பற்றிப் புரியவிரும்பும் வாசகனுக்கும் இக்கலை பற்றிய நற்பிரக்ஞஞையை ஊட்டத் தக்கதாக இவரின் மொழி அமைந்துள்ளது. அத்தோடு இந்நாலின் இறுதிப் பகுதி ஓவியர்களை அவர்களின்

படைப்புக்கள், அவை இருக்கும் இடங்கள் தொடர்பான தகவல்களை தன்னகத்தே கொண்டுள்ளது. இது ஓவியத்தில் ஆர்வம் உடைய யாவர்க்கும் பயனுடைய விடயமாகும்.

இந்நாலின் இலக்கு என்ன? ஓவியம் பற்றிய புரிதலுக்கு இந்நால் திறவுகோலாக அமைகிறதா? என வினாக்களை அடுக்கிச் சிந்திக்கின் மாணவரை மையங் கொண்ட இந்நால் அவர்களுக்கு, அவர்களின் ஓவியப்பாட விதானத்தையும் சிறிது அதற்கப்பாலும் சென்று போதிய புரிதலுக்கும், ஆர்வத்திற்கும் தூண்டுகோளாய் அமைகிறது என்ற முடிவுக்கு வரமுடிகின்றது. இதற்கு ஆசிரியரின் ஓவியப்புலமைத்துவமும் அகன்ற வாசிப்பும் உதவி புரிந்திருக்கின்றது. இவ்வறிவார்ந்த நிலையும் நூலாக்கச் செயற்பாடும் அவரின் அகத்தை - ஓவியவெளியை எமக்கு பட்டவர்தன மாக்குகின்றது. இவ்வாறான நூல்களின் வருகை இளைய தலைமுறையிடம் ‘கலை’ பற்றிய தேடலை ஏற்படுத்த வழிகோலும்.



நூல்: இது குளக்கோட்டன் சமூகம்
(வரலாற்று நூல்)

ஆசிரியர்: கலார்த்தி கனகசபாதி சரவணபவன்

வெளியீடு: திருகோணமலை வெளியீட்டகம்

பதிப்பு: ஜூன் 2014

விலை: 800.00

நிது குளக்கோட்டன் சமூகம்

ப.ராஜதிலகன்

வரலாறு என்பது மேன்னிலைவாக்கம் சார்ந்த தாகவும், கல்வெட்டுக்கள், இலக்கியங்கள், செப்பேடுகள் போன்றவற்றின் மூலமாகவுள்ள ஆதாரங்களை வைத்துக் கொண்டும் எழுதப்படுகின்ற குழலில் ‘இது குளக்கோட்டன் சமூகம்’ என்னும் நூலானது வாய்மொழி முக்காறுகளையும் சமயச்சடங்குகளையும் மரவுவழிக் கதைகளையும் அடிப்படையாகக் கொண்டு எழுதப்பட்டுள்ளனமே ஒரு மாற்று வரலாற்றுப் பார்வைக்கும், மக்கள் சார்ந்த வரலாறாகவும் அது உருவாக்கம் பெறும் என்பதற்கும் தின்னமாக அமைகின்றது. அந்த வகையில் கனகசபாதி சரவணபவன் மேன்னிலைவாக்கம் சார்ந்த வரலாற்றைப் படைக்காமல் இந்நாலின் மூலமாக மக்களது வரலாற்றை எழுதியுள்ளார். மக்களது வரலாற்றை இந் நாலில் நான்கு கட்டுரைகள் மூலம் எடுத்து விளக்குகிறார்.

1. நீலாசோதையனும் காவல் தெய்வங்களும்
2. கோபுர வறுமை: தேவதாசிகள்
3. இது குளக்கோட்டன் சமூகம்
4. வரலாறும் வழிப்போக்கர்களும்

முதலில் ‘நீலாசோதையனும் காவல் தெய்வங்களும்’ என்னும் கட்டுரையை எடுத்து நோக்கினால், இக் கட்டுரையின் ஊடாக திருகோணமலை பிரதேச மக்களின் சடங்கு முறைகள் பற்றிப் பேசப்படுகின்றது. சடங்கு என்பது மக்களின் தேவையின் அடியாகவும், தங்களது வாழ்க்கை முறைகளை தகவலைத்துக் கொள்வதற்கும் அதாவது நோய்களைத் தீர்த்தல், உள் ஆற்றுப்படுத்தல், சமூக ஒருங்கிணைவுக்கான இடமாகவும் சடங்கு முறைகளைப் பின்பற்றுகின்றனர் என்பது குறிப்பிடத்தக்கதோர்

ஈழக்குச் சூழலில் பல படைப்புக்களும் வரலாற்று ஆவணப்படுத்தல்களும் வெளிவந்து கொண்டிருக்கின்ற நிலையில் கிழக்கிலங்கையில் திருகோணமலை மாவட்டத்தை மையப்படுத்தியதாக கனகசபாதி சரவணபவன் அவர்களினால் மூன்று வரலாற்று நூல்கள் எழுதப்பட்டிருக்கின்றமை குறிப்பிடத்தக்க விடயம் ஆகும். இதில் மூன்றாவது நூலாக ‘இது குளக்கோட்டன் சமூகம்’ என்னும் வரலாற்று நூல் அமைகின்றது.

இந் நூலானது திருகோணமலை மாவட்டத்தை மையப்படுத்தி வந்த வரலாற்று நூல்களிலும், சமகாலத்தில் வெளிவருகின்ற படைப்புகளில் இருந்தும் வித்தியாசப்பட்ட ஒரு வரலாற்று ஆவணப்படுத்தல் நூலாகக் காணப்படுகின்றமை இதன் சிறப்பம்சமாக அமைகின்றது.

விடயமாகும். சடங்கு வழிபாடுகள் ஆரம்ப காலமிருந்து இன்று வரைக்கும் மக்களது வாழ்க்கையுடன் பின்னிப் பிணைந்து ஒரு இயங்கியலாக தொழிற்பட்டு வருகின்றமை குறிப்பிடத்தக்கது.

சடங்கு வழிபாட்டு முறையானது அனைவரும் ஒன்றிணைந்து சாதிப்பேதமற்ற வகையில் கூட்டாக செய்கின்ற வழிபாட்டு முறையாகக் காணப்படுகின்றது. சடங்கு ஆலயங்களில் சடங்கு நேரத்தில் மேற்கொள்ளப் படுகின்ற சடங்குகளாக தீமிதிப்புச் சடங்கு, பலிகொடுத்தல் சடங்கு, சாமியாட்டம், பள்ளயம் கொடுத்தல் எனப் பல நிகழ்வுகள் இடம்பெறுகின்றன. இந் நிகழ்வுகள் அனைத்தையும் மக்கள் காலம் காலமாக தங்களது தேவையின் பொருட்டு மேற்கொண்டு வருகின்றனர் என்பது குறிப்பிடத் தக்க விடயமாக அமைகின்றது.

சடங்குக் கோயிலில் காவியங்கள் பாடுகின்றமை முக்கியத்துவம் வாய்ந்த விடயமாக அமைகின்றது. இக் காவியங்கள் சடங்குக் கோயில்களின் குலதெய்வங்களுக்கேற்ப வேறுபாடுடையதாக காணப்படும். இது வெறுமனே காவியமாக அமையாமல், அக்குல தெய்வங்களின் வரலாறுகள், அச் சமூகத்தின் வரலாறுகள், சடங்குக் கோயில் அமைந்திருக்கின்ற ஊரின் வரலாறுகள் போன்ற விடயங்கள் காவியப்பாடலில் இடம்பெறுகின்றன. இதன் மூலமாக ஓர் உண்மையான வரலாற்றை அறியவும் மக்களது வரலாற்றை விளங்கிக் கொள்ளவும் காவியப்பாடல்கள் வழி அமைக்கின்றன.

மேலும், சடங்குக் கோயில்களின் வழிபாட்டு முறைகளில் உள்ளூர் மக்களது வாழ்க்கைக்கான பொறி முறைகள் அதிகம் காணப்படுகின்றமை முக்கியத்துவம் வாய்ந்த விடயமாகும். பாரம்பரியமான வைத்திய முறைகள், சடங்கு வழிபாட்டு மந்திர முறைகளுக்கு ஊடாகவே முன்னெடுக்கப்பட்டமை குறிப்பிடத்தக்கது. எனவே ஆரம்ப காலமிருந்து இன்று வரைக்கும் சடங்கு வழிபாடுகள் மக்களது வைத்திய நிலையமாகவும், உள் ஆற்றுப்படுத்தல் நிலையமாகவும் தொழிற்பட்டு வருகின்றன.

சடங்கு முறைகள் சமூகத்தின் நிலைகளுக்கு ஏற்பவும் அவர்களது குலதெய்வங்களுக்கு ஏற்பவும் மாறுபட்டுக் காணப்படுகின்றன. அந்த வகையில் வேடர் சமூகத்தின் சடங்கு வழிபாட்டு முறையானது ஏனைய வழிபாடுகளில் இருந்து வித்தியாசப்பட்டதாக அமைகின்றது.

இன்றைய 21ஆம் நாற்றாண்டின் சவால்களையும் சமூகங்களின் இருப்பையும் தக்கவைப்பதற்கு சடங்குக் கோயில்கள் முக்கியத்துவம் வாய்ந்த சாதனமாகவும் காத்திரமானதாகவும் அமைந்து காணப்படுகின்றன.

எனவே, இக் கட்டுரையில் திருகோணமலை பிரதே சுத்திலுள்ள சடங்கு முறைகள் எடுத்து விளக்கப்படுகின்றது. பேச்சியம்மன், மாரியம்மன், பத்திரகாளி, ஐயனார், சப்தகன்னியர்கள், அகஸ்ததியர், சாமியாட்டம் தீமிதிப்புப் பலி, தம்பலகாமம் நரபலி, கண்ணகி, காளி, கந்தளாய், குளக்கட்டுமடை, நீலாசோதையன், வதனமார் காவியம்,

மந்திரமும் சடங்கும் போன்றவற்றின் மூலமாக திருகோணமலை மக்களின் காவல் தெய்வங்களையும், அவற்றிற்கான சடங்கு முறைகள் போன்றவற்றையும் விரிவாக அப் பிரதேச மரபுவழிக் கதைகளுக்கூடாக வரலாறாக எடுத்துக் கூறுகின்றார். இதன் மூலம் மக்களது வரலாற்றுப் பாரம்பரியம் புலப்படுவதனைக் கண்டு கொள்ள முடிகின்றது.

பலிகொடுத்து வழிபடுகின்ற முறையானது காலம் காலமாக அப்பிரதேச மக்களிடம் செல்வாக்கு செலுத்து வதையும் அத்துடன் பலி கொடுக்கின்ற முறைகள் பலி கொடுப்பதற்கு தெரிவு செய்யப்படுகின்ற விலங்கின் தன்மைகள் போன்றவற்றை கருத்தில் கொண்டு ஒரு புனித நிகழ்வாகவே பலி கொடுத்தலை மேற்கொள்கின்றனர். ஆரம்ப காலத்தில் காணப்பட்ட பலி கொடுக்கின்ற தன்மையில் இருந்து இன்று பலி கொடுத்து வழிபடுகின்ற தன்மைகள் மாற்றம் அடைந்து கொண்டு வந்திருப்பதை இக் கட்டுரையின் மூலம் தெளிவாகக் குறிப்பிடுகின்றார். மேலும் திருகோணமலை தம்பலகாமம் கோணேஸ்வரர் ஆலயத்தில் இடம்பெற்ற துணைத் தெய்வத்திற்கு நரபலி கொடுக்கின்ற முறையும் அது இன்று மாற்றமடைந்து தொழும்பார்களில் ஒருவரான வைரவியருக்கு வேலினால் அலகு பாய்ச்சி இரத்தம் சிந்த வைத்து பலியானது மேன்றிலையாகக் கீழ்க்கண்ட பெற்றிருக்கின்றது. இந் நிகழ்வானது நரபலிக்கு மாற்றிடாக சமூகத்தினால் முன்னெடுக்கப் பட்டமை குறிப்பிடத்தக்கது. இவ்வாறான முறைகளும் குறியீட்டு ரீதியான முறையில் பலிகொடுக்கின்ற முறைக்கு மாற்றமடைந்து இருப்பதையையும் இக் கட்டுரையின் மூலம் தெளிவாகப் புலப்படுத்துகின்றார். இவ்வாறான விடயங்கள் வரலாறாக பதிவு செய்யப்படுவது இன்றைய காலத்தின் தேவையாகவும் விளங்குகின்றது.

நீலாசோதையன் பற்றிய பதிவு முக்கியத்துவம் வாய்ந்தது. இதன் மூலமாக அக் காலச் சமூக அமைப்புக்கள், அவர்களது தொழில் முறைகள், நீலாசோதையன் யார் என்பது போன்ற விடயங்களை நீலாசோதையன் சடங்கு பற்றிய மரபுவழி கதைகள் ஊடாக பதிவு செய்திருப்பது காத்திரமான ஒரு விடயமாக அமைகின்றது. பெருங்கதையாடல்கள் பற்றிய வரலாறுகளிலும் மேன்னிலையாக்கல் வரலாறுகளிலும் இவ்வாறான வரலாறுகள் பதிவு செய்யப் படவில்லை. இப் புத்தகத்தில் பதிவு செய்யப்பட்டிருப்பது ஒரு முக்கியத்துவம் வாய்ந்த வரலாறாகவே அமைகின்றது.

முன்னர் குறிப்பிட்டது போன்று மந்திரமும் சடங்கும் மக்கள் வாழ்க்கையில் பின்னிப்பிணைந்த ஒரு விடயமாகும். திருகோணமலை பிரதேச மக்களின் வாழ்க்கையிலும் மந்திரமும் சடங்கும் எவ்வாறு செல்வாக்கு செலுத்துகின்றது என்பதையையும் அறிய முடிகின்றது.

எனவே சடங்கு முறைக்கூடாக மக்களது வரலாற்றை எடுத்துக் கூறுகின்ற போது இக் கட்டுரையில் சில கேள்விகள் எழுகின்றது. நடுகல் முறையானது போரில் இறந்த வீரர்களுக்கு அவர்களின் நினைவாக நடுகல் நட்டு வழிபடுகின்ற முறை சங்காலத்திலிருந்து இன்று வரையும் இடம்பெறுகின்றது. இவ் வழிபாடு சடங்கு வழிபாட்டு முறைக்கு அப்பாற்பட்ட ஒன்றாக காணப்படுகின்றதே தவிர.

நடுகல் வழிபாடு சடங்குவழிபாடாக மாற்றம் அடைந்துள்ளது என்பது ஒரு பொருத்தப்பாடற் விடயமாகவும் சிந்தனைக்குரிய விடயமாகவும் விளங்குகின்றது.

அடுத்த விடயமாக பெருந்தெய்வம், சிறுதெய்வம் என்கின்ற கருத்தாடல் ஆனது பொருத்தப்பாடற் முறையாக அமைகின்றது. அதாவது ஈழத்துச் சூழலில் ஆரம்ப காலத்தில் பெருந்தெய்வ மரபு, சிறுதெய்வ மரபு என்கின்ற கருத்தாடல் இருந்தது இல்லை. ஆனால் பிராமண மயமாக்கத்தினாலும் ஆறுமுக நாவலரின் வருகையின் பின்னரும்தான் இச் சொல்லாடல்கள் புழக்கத்தில் வருகின்றமை குறிப்பிடத்தக்கதாகும். இது மேன்னிலையாக்கல் சிந்தனையாகவே விளங்குகின்றது. ஈழத்துச் சூழலை வைத்துப் பார்க்கின்ற போது பத்தாசி முறையில் அமைந்த சடங்கு முறை வழிபாடு, ஆகமம் சார்ந்த வழிபாடு எனக் கூறுவது பொருத்தப்பாடுடைய விடயமாக அமைகின்றது.

இவ்வாறாக இன்னுமொரு விளங்கக்குதினையும் சுட்டிக்காட்ட வேண்டும். காலனித்துவத்தின் மூலமாக காலனித்துவவாதிகள் சடங்கு வழிபாடுகளை மூட நம்பிக்கையாகவும், காட்டுமிராண்டித்தனமாகவும், நாகரிக மற்றவையாகவும் கட்டமைத்து எழுத்துக்களை மேற் கொண்டதன் வழியாகவும் பத்தாசி முறையிலைமைந்த சடங்கு வழிபாடுகளை மக்கள் மத்தியிலிருந்து ஓரம் கட்டிவிட முயற்சிகள் மேற்கொள்ளப்பட்டிருப்பதையும் விளங்கிக் கொள்ள வேண்டும். இருந்தும் சடங்கு வழிபாட்டு முறைகள் மக்கள் வாழ்வியலுடன் பின்னிப்பினைந்து ஒன்றினைந்து இருப்பதனால் அதன் காத்திரத்தன்மையினை அழிக்க முடியாமல் இருப்பதனை கண்டு கொள்ள முடிகிறது.

இக் கட்டுரையில் ஆசிரியர் மாற்று பார்வை மூலமாக மக்கள் வரலாற்றை கூறுவந்தாலும் அதில் கையாளுகின்ற மொழிநடைகள் காலனித்துவ சிந்தனையினை உள்வாங்கி அச் சிந்தனையின் மூலமாக ஆய்வினை மேற்கொள்கின்றவர்கள் பயன்படுத்துகின்ற சொல்லாடல்கள் அதிகமாக இடம் பெறுகின்றன. உதாரணமாக; பெருந்தெய்வம், சிறுதெய்வம், பாமரர்கள், படிப்பறி வற்றவர்கள் போன்ற சொல்லாடல்கள் மக்கள் வரலாற்றை கூறுகின்ற போது பொருத்தப்படாற் ற விடயமாகவே அமைகின்றன.

இரண்டாவது இடம் பெறுகின்ற ‘கோபுர வறுமை: தேவதாசிகள்’ என்னும் கட்டுரை மூலமாக தேவதாசிகள் என்பவர்கள் யார்? அவர்களது தொழில் முறைகள் என்ன? அதிகார வர்க்கம் அவர்களைப் பயன்படுத்திய முறை, இலங்கையில் தேவதாசிகளின் வருகையும் திருக்கோணேஸ் வரர் ஆலயத்தில் தேவதாசிகளின் பணிகள் என்ன? என்பது பற்றி மிகவும் தெளிவாகவும், இதுவரை தேவதாசிகள் பற்றிப் பார்த்த பார்வைகளில் இருந்து விலகி இக்கட்டுரையில் ஆக்க பூர்வமான கருத்துக்களையும் தேவதாசிகளின் காத்திரத்தன்மையினையும் முன்னிலைப்படுத்தியிருக்கின்றார் கட்டுரையாசிரியர். மேலும் இக் கட்டுரை தேவதாசிகள்

பற்றி இன்னும் ஆழமான தேடலுக்கும் மாற்றுப் பார்வைக்கும் வழிவகுக்கும் என்பது புலப்படுகின்றது.

இவ்வாறாக தேவதாசிகள் பற்றிய மாற்றுக் கருத்தாடலை வெளிப்படுத்திய ஆசிரியர் புத்தகத்தின் அட்டைப்பட வடிவமைப்பில் கவனம் செலுத்தியமை என்பது குறைவாக உள்ளதுடன் அக் கருத்தியலுக்கு முரண் பட்ட வகையில் அட்டைப்படம் அமைந்து காணப்படுகின்றது. அதாவது அட்டைப்படத்தில் பெண்ணை ஒரு பாலியல் பண்டமாக சித்திரிப்பது இவ்வரலாற்று நூலின் காத்திரத் தன்மைக்கு பொருத்தப்பாடற்றதாகவே விளங்குகின்றது. எனவே கருத்தியலுக்கு அமைவாக அட்டைப்படங்களை வடிவமைப்பது ஆசிரியரின் கடமையாகவும் பொருத்தப்பாடாகவும் அமையும். தேவதாசியின் கையறு நிலையை வெளிப்படுத்துவதாக கருத்தியலில் அட்டைப்படம் அமைந்திருந்தால் நூலின் வடிவம் செழுமையடைந்திருக்கும். எனவே இவற்றில் அதிக கவனம் செலுத்த வேண்டியது ஆசிரியரின் கடமையாக விளங்குகின்றது.

முன்றாவது கட்டுரையாக அமைவது ‘இது குளக்கோட்டன் சமூகம்’ என்னும் கட்டுரையாகும். இக் கட்டுரையானது இன்றைய இளந்தலைமுறையினருக்கும் நவீனத்துவ புலமைவாதிகளுக்கும் ஒரு முக்கியத்துவம் வாய்ந்த கட்டுரையாகவும் வரலாற்றுப் பதிவாகவும் அமைந்து காணப்படுகின்றது.

அதாவது இக் கட்டுரையின் மூலம் திருக்கோணமலைப் பிரதேச இனக்குழுச் சமூக முறைகள் பற்றியும் இவர்களுடையநில அமைப்பு முறைகளும் திருக்கோணேஸ் வரர் ஆலய கட்டமைப்பு முறைகளும், சோழர் ஆதிகக்ம் போன்றன பற்றியும் அதன் மூலம் பிராமணருடைய இருப்பு, பிராமணர்களுக்கும் வேளாளர்களுக்கும் இடையிலான தொடர்பு, குளக்கோட்டனின் வருகை, சிற்றரசர் களான வெண்டரசன், நீலப்பணிக்கன், குருவிநாசியார் போன்றர்களுடைய வரலாற்றையும் பதிவாக்கி யுள்ளார்.

இந்த வரலாற்றுப் பதிவுகளை அதிகமாக கல் வெட்டுக்கள் மூலமாகவும், மரபுவழிக் கதைகள் மூலமாகவும் சேகரித்த தகவல்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு தந்துள்ளார். இக் கட்டுரையில் மிக முக்கியமான விடயமாக போர்த்துக்கேசரின் படையெடுப்பின் மூலமாக அழிக் கப்படுவதற்கு முன்பிருந்த கோணேச்சர ஆலயத்தின் தோற்றப்பாடு பற்றி ஆசிரியர் பதிவாக்கியிருப்பது விளங்குகின்றது.

மேலும் சோழராட்சிக் காலப்பகுதிக்கு முன்பு ஈழத்தில் உபரி உற்பத்தி முறை இருக்கவில்லை. அக்கால மக்களின் வேளாண்மைச் செய்கையானது வைக்கல் பாட்டிற்கு என்று குறிப்பிடுவார்கள். அவ்வாறுதான் உற்பத்தியை மேற்கொண்டார்கள். இவ்வாறு இருக்கின்ற சூழ்நிலையில் குளக்கோட்டனின் வருகையால் திருக்கோணமலைப் பிரதேசத்தில் உபரி உற்பத்தி முறை அறிமுகப்படுத்தப்படுகின்றது. இந்த உபரி உற்பத்தி முறையின் மூலமாக மக்கள் பல அழிவுகளை ஏதிர்கொண்டனர் என்பது வரலாறாக அமைகின்றது.

குளக்கோட்டனுக்கு திருக்கோணமலைப் பிரதேசத் தின் புவியியல் அமைப்பு முறைகள் அதிகம் தெரியாததனால் மக்களுக்கு ஆபத்தை ஏற்படுத்தக் கூடியளவிற்கு பாரிய குளத்தை நிர்மாணித்தபோது குறுநில மன்னராக இருந்த வெண்டரசன் இப் பிரதேச புவியியல் அமைப்பு முறைகள் தெரிந்தவனாகவும், பரிச்சயம் உடையவனாகவும் இருந்த தனால் குளக்கோட்டனிடம் இவ்வாறான பாரிய குளத்தை அமைப்பதனால் அழிவுக்கு இட்டுச் செல்லும் என எடுத்துச் சொல்லியும் கேட்காமல் குளக்கோட்டன் குளத்தை நிர்மாணித்ததனால் அது பாரிய அழிவு நிலைக்கு இட்டுச் சென்றதனையும் அறியமுடிகின்றது.

எனவே இக் கதையை வைத்துப் பார்க்கின்றபோது நவீனத்துவம், நவகாலனித்துவம், உலகமயமாக்கல் மூலமாக பல அபிவிருத்தித் திட்டங்கள் இடம்பெறுகின்ற போது இத் திட்டங்களை வடிவமைப்பவர்கள் சூழலுடன் பரிச்சயம் இல்லாதவர்களும் உள்ளூர் பொறிமுறைகள், உள்ளூர் தொழில்நுட்பங்களுடன் பரிச்சயம் இல்லாதவர்களும் திட்டங்களை வடிவமைத்து அனுப்புகின்றனர். அதனை மேற்கொள்ளும் போது பாரிய விளைவுகளும், ஆபத்துக் களையும் மக்கள் எதிர்கொள்கின்றனர். இவ்வாறான செயற்பாடுகள் காலம் காலமாக இடம்பெற்று வருவதனை இக் கட்டுரையின் மூலம் அறிய முடிகின்றது.

வெண்டரசன் பற்றிய கதைகள் எக் காலத்திற்கும் பொருத்தப்பாடுடைய கதையாகவும், வெண்டரசனின் தொழில்நுட்ப முறைகள் அனைத்தும் சூழலுக்கும் சூழலுக்கு இயைபாக்கம் கொள்ளக் கூடிய வகையில் அமைந்திருப்பதனையும் கண்டுகொள்ள முடிகின்றது. இக் குறு நில மன்னர்கள் பற்றி இக் கட்டுரையில் பதிவாக்கியிருப்பது ஆக்கழுவர்மான செயற்பாடாக அமைகின்றது. இவ் மன்னர்கள் பற்றிய வரலாற்றுப் பதிவுகள் இன்னும் மரபுவழிக் கதைகளாக இருப்பதனை ஒரு வரலாறாக பதிவாக்கி உள்ளமை என்பது வெண்டரசன் பற்றிய ஆழமான தேடலை மேற்கொள்வதற்கு வழிசெய்ததுள்ளது.

நான்காவது கட்டுரையாக அமைவது ‘வரலாறும் வழிப்போக்கர்களும்’ எனகின்ற கட்டுரையாகும். இக்கட்டு

ரையானது காலத்தின் தேவையாகவும் வரலாறு பற்றி எழுது பவர்களுக்கு ஒரு சாட்டையடியாகவும் விளங்குகின்றது.

சமகாலச் சூழலில் வரலாறு என்பது பெருங்கதையாடல்களைப் பற்றியும், செப்பேடுகள், கல்வெட்டுக்கள், நாணயங்கள், தடயங்கள் மூலமாக நிருபிப்பது தான் வரலாறு. மரபுவழிக் கதைகள், விடுகதைகள், கிராமியப் பண்பாடுகளை வைத்துக் கொண்டு வரலாறு எழுதமுடியாது என்பவர்களுக்கு சிந்திப்பதற்குரிய களமாகவும் இக்கட்டுரை அமைகின்றது.

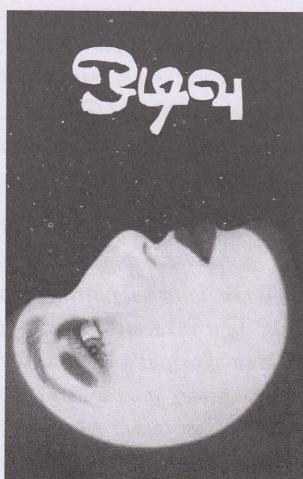
இன்றைய சூழலில் வரலாற்றை திரிவுபடுத்துகின்ற திரிவுவாதிகளே அதிகம் காணப்படுகின்றனர். இன்றைய வரலாற்று ஆய்வாளர்கள் நவீன சிந்தனையின் மூலமாக உருவாக்கப்பட்ட ஆய்வுகூட குடுவைகளாக இருந்து கொண்டுதான் ஆய்வுகளை மேற்கொள்கின்றனர். இவ்வாறான ஆய்வுச் சூழலானது காத்திரமான ஆய்வுக்கு வழிவகுக்காது.

வரலாற்று ஆய்வு என்பது நவீனத்துவ சிந்தனை முறையில் இருந்து விலகி மக்களுடன் தொடர்புபட்டு அவர்களது வாழ்க்கை முறைகள், பழக்க வழக்கங்கள், பழமொழிகள், உணவுப்பழக்க வழக்கங்கள், சடங்கு முறைகள் என மக்களுடன் தொடர்புபட்ட அனைத்து விடயங்களையும் சேகரித்து அதனை வைத்துக் கொண்டு வரலாறு எழுதினால் பக்கச்சார்பற்ற வரலாறாகவும், யதார்த்த சூழலை பிரதிபலிக்கின்ற மக்கள் வரலாறாகவும் விளங்கும். இவ்வாறான வரலாற்று ஆய்வு முறைகளே இன்றைய காலத்தின் தேவையாகவும் அமைகின்றது. எனவே இக் கட்டுரையானது எதிர்காலத்தில் வரலாற்றாய் வகைளை மேற்கொள்பவர்களுக்கு ஒர் சிறந்த எடுத்துக் காட்டாகவும் முன்மாதிரியாகவும் விளங்கும்.

முடிவாக நோக்குகின்ற போது ஆசிரியரான கனகசபாபதி சரவணபவன் அவர்களின் தேடலும் அர்ப்பணிப்பும் களச்செயற்பாடுகள் மூலமாகவும் ‘இது குளக்கோட்டன் சமூகம்’ ஆக்கழுவர்மான நூலாக - மக்கள் மயப்பட்ட வரலாற்று நூலாக அமைகின்றது.

நூல் மதிப்பீருகள்

‘நூல் மதிப்பீருகள்’ பகுதியில் தங்கள் நூல்களும், சஞ்சிகைகளும் தொடர்பான மதிப்பீருகள் இடம் பெறுவதை விரும்பும் வெளிப்பிட்டாளர்கள் தமது படைப்புகளின் இரண்டு பிரதிகளை அனுப்பிவைக்கவும். மூன்று வருடங்களுக்குள் வெளிவந்த நூல்கள் மதிப்பீடுக்கு ஏற்றுக்கொள்ளப்படும். ‘வரப்பெற்றோம்’ பகுதியில் சிறிய அறிமுகக் குறிப்பிற்கு ஒரு பிரதி மட்டும் அனுப்பலாம். ஏற்கெனவே மதிப்பீடிட்டிற்காகவும் அறிமுகக் குறிப்புகளுக்காகவும் கிடைக்கப்பெற்ற நூல்கள் தொடர்பான மதிப்பீருகளும் அறிமுகக் குறிப்புகளும் அடுத்தடுத்த இதழ்களில் வெளிவரும்.

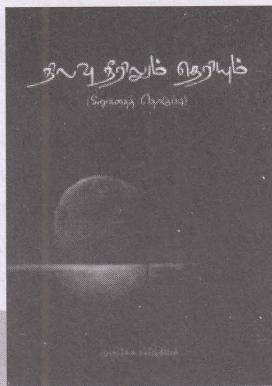


யாருமற்ற லோகத்தில்...

தனித்துலவ, வந்தொட்டும் ஓளிக்கீற்றுக்கள்... குரியனாக்கிற்றென்ன.

முழாசி ஓளியெறிந்து லோகத்தை உயிர்ப்பிக்க, கூரைத்துவாரவழி கசிந்தொழுகி, என்கனவைச் சிதைக்கிறது மழுத்துளி.

ச.க.சிந்துதாசன்



நால்: நிலவு நீரிலும் தெரியும்
 (சிறுகதைத் தொகுதி)
 ஆசிரியர்: முருகேசு ரவீந்திரன்
 வெளியீடு: நண்பர்கள், உயர்தரம் - 1985
 யாழ். இந்துக் கல்லூரி.
 பதிப்பு: செப்ரூம்பர் 2014
 விலை: 300.00

நிலவு நீரிலும் தெரியும்

ந.சத்தியபாலன்

ஒரு விடயத்தைப் படைப்போர் ஆக்கித்தருவதற் கான மொழிசார்ந்த திறன்களைத் தாண்டி, ஒரு மனிதனின் ஆழந்த மனிதாபிமானம், மனித நேயம் என்ற ஒன்று தான் இதைப் பாருங்களேன் என்று எம்மைத் தோளில் தட்டித் திரும்பிப் பார்க்க வைத்து ஒரு திசையில் சுட்டிக்காட்டத் தாண்டுகிறது.

ரவீந்திரனின் நெகிழ்ந்த நெஞ்சமும், ஈரம் மிகுந்த பார்வையும் அவரது படைப்புக்களின் ஆகார சுருதிகளாக இயங்குகின்றன.

இந்த இடத்தில் அவரிடம் நான் நேரில் அவதானிக்க நேர்ந்த இயல்பொன்று குறித்து எழுத வேண்டுமென்றுபடுகிறது.

நான் கற்பித்த பாடசாலை முடிவுற்று பிள்ளைகளும் ஆசிரியர்களும் வெளியேறுகின்ற நேரம். ஏதோ காரியமாக என்னைச் சந்திப்பதற்காக வந்திருந்தார் ரவீந்திரன்.

அந்த வேளையில் தனது மாற்றுத்திறன் கொண்ட மகளை அழைத்துப் போக வந்திருந்த தந்தையொருவர் அந்தப் பிள்ளையிடம் புத்தகப்பையை வாங்கிக் கொண்டு அவள் தனது வாகனத்தில் ஏறிக்கொள்ள உதவிக் கொண்டிருக்கிறார். இதனைப் பார்த்த ரவியின் கண்கள் நனைந்திருக்கின்றன.

“என், எனிந்தப் பிள்ளைக்கு இப்படி” என்று குரலடைக்க வினவிய அவருக்கு அந்தக் குழந்தையின் பின்னணி, மாற்றுத்திறனாளியாய் அது எதிர்கொள்ளும் சங்கடங்கள், பெற்றோர் படும் துணபம் இவை எல்லா வற்றையும் எடுத்துக் கூறுகின்றேன்.

எல்லாவற்றையும் மௌனமாகக் கேட்டபடி ரவீந்திரன் கணத்த இதயத்துடன் என்னுடன் வந்து கொண்டிருக்கிறார். இந்த ஈரமான இதயம் கொண்ட ஒருவராய் அவர் இருக்கிற காரணந்தான் அவரை எழுதத் தாண்டுகிறது. வாழ்வை உற்று நோக்கச் செய்கிறது. இந்த வேதனையும் வலியும் துயரும் மிக்க வாழ்வியலின் கோலங்களை மற்றவர்களுடனும் பகிர்ந்து கொள்ளச் செய்கிறது.

யர்ந்ததும் உன்னதமானதுமான மனிதப் பண்புகளை ஆராதிக்கும் உன்னியல்பு கொண்டவராய் உள்ள தனால்த்தான் அவர் காண்பவற்றை தனது படைப்புக்களின் ஊடாக எம்முடன் பகிர்ந்து கொள்கிறார்.

அவரது ‘வாழ்க்கைப் பயணம்’ சிறுகதைத் தொகுப்பிலாகட்டும் ‘நிலவு நீரிலும் தெரியும்’ சிறுகதைத் தொகுப்பிலாகட்டும் அவரது அனைத்துப் படைப்புக்

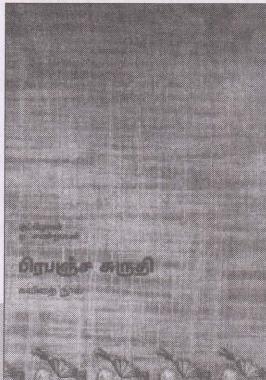
களினாடும் ஒரு சரடு எல்லாவற்றினதும் ஆதாரமாய் உடனடி ஒடுவதை இரசனையோடு அவற்றைப் படிப்பவர்கள் உணர்ந்து கொள்வார்கள்.

ரவீந்திரனின் படைப்புக்களில் அவதானிக்கப் படக்கூடிய இன்னுமோர் விடயம் மனித நடத்தைகள் பற்றிய அவரது மென்போக்கான அவதானிப்பு.

ஆண், பெண் உறவு, பெண் உடல் சார்ந்த மென் உணர்வு என்பவற்றை அவர் பதிவு செய்யும் விதம் இவையெல்லாம் அவதானிக்கத் தகுந்த தனித்த பண்புகள். மனித மனம் சார்ந்த உள் இயல்பை இரசனையை

தயக்கத்துடனும் ஒருவகை உச்ச உணர்வுடனும் அவர் வெளிப்படுத்தும் தன்மை தனியானது.

மனித வாழ்க்கையின் இயல்பான ஒரு விடயத்தை தனக்கே உரித்தான் ஒரு பாணியில் ரவீந்திரன் கையாள் கிறார். பெண் சார்ந்த ஒரு ஆணின் இரசனையை, ஈடுபாட்டை இயல்பான ஒருமுறையில் வெளிப்படுத்துவது ரவீந்திரனின் ஒரு சொல்முறையாக அமைகிறது. பல்தரப் பட்ட படைப்புக்களை படைப்பாளிகளை எதிர்கொள்ப வர்கள் முருகேச ரவீந்திரனின் படைப்புக்களையும் இரசனையுடனும் ஈடுபாட்டுடனும் எதிர்கொள்ள இயலும்.



நால்: பிரபஞ்ச சுருதி
(கவிதைத் தொகுதி)
ஆசிரியர்: குப்பிழான் ஜ. சண்முகன்
வெளியீடு: 'சித்தம் அழகியார்', ஞானாலயம்,
117, விநாயக முதலியார் வீதி,
பருத்தித்துறை.
பதிப்பு: ஜப்பா 2014
விலை: 200.00

பிரபஞ்ச சுருதி

தாரிசனன்

அமைந்திருந்ததோ அதற்கொத்த தன்மையில் கவிதைகள் அமைந்துள்ளன என்பதையும் குறிப்பிடவேண்டும்.

கவிதை பற்றிய பார்வைக் கோணங்கள் வெகுவாக மாறிவரும் காலத்திலும் பாரதியையோ, தேசிக விநாயகம் பிள்ளையையோ அவர்களது சந்த அழகு சிந்தும் கவிதை பண்புக்காக இன்றும் கொண்டாடுவோர் இருக்கத்தானே செய்கிறோம்.

தமிழின் சந்த எழில் கொண்ட கவியமைப்பில் தனக்கிருக்கின்ற ஈர்ப்பின் வெளிப்பாடாய், சண்முகன் தனது கவிதைகளை இத்தொகுப்பில் வழங்குகிறார்.

“பாதிச் சேலை மனிதச் சீவன்
பட்டு உக்கும் கோடி சீமான்
ஓடி யாடி உழைக்கும் சூட்டாம்
ஒய்ந்து தின்று பிழைக்கும் கும்பல்.”

என வரும் வரிகளும், அதுபோலவே ‘பிரபஞ்ச சுருதி’ என்னும் கவிதையும், சூத்து, மாலை போன்ற கவிதைகளும் குப்பிழான் ஜ. சண்முகனை நல்லதோர் மரபுக் கவிஞராகவும் இனங்காட்டுகின்றன.

என்னை நானேன் தீன்னத் தொடங்குகிறேன்
நீ தீரும்பி வரும்போது

ஒரேயாரு கண்ணீத்துளியே மிஞ்சியிருக்கும்

அதைத் தீண்டாதே

அதுதான் இந்த யுகத்தின் ஒரேயாரு சாட்சி

உண்மையில் அது கண்ணீத்துளியல்ல,

இந்த உலகின் இரத்தம்

ஆனாலும் நீ அதைத் தொடுவாய் என்றெனக்குத் தெரியும்

நீ தீண்டும்போது.

அது பறந்து ஒரு மரமாக அந்தாத்தில் மிதக்கும்

அந்த மரமே இந்த உலகத்தின்

மிகப்பெரிய சிலுவையாகும்.

கருணாகரன்

நற்றிய

தமிழ் இலக்கியப் பரப்பில் நன்கறியப்பட்ட ஒரு படைப்பாளி குப்பிழான் ஜ. சண்முகன். இவரது படைப்புகள் ஆர்ப்பாட்டமின்றி அழகியல் இரசனையையும் ஆழந்த நோக்கை வெளிப்படுத்தும் தன்மையையும் கொண்டு அமைந்தவை.

அமைதியான மெல்லியல்பினையும் சரளமான நடையமைப்பையும் உடைய மொழி சார்ந்த தனது இரசனைப் பார்வையை இவரது ‘பிரபஞ்ச சுருதி’ சித்திரிக்கிறது.

கவிதைகள் தமிழ் மொழியின் சந்த இனிமையை தாளந் தவறாத சொல்முறையையும் கொண்டெடுமுந்து இரசனைக்கு விருந்தனிக்கின்றன.

மொழி சார்ந்த அழகுணர்ச்சியோடும், அர்த்த ஆழத்தோடும், நுண்ணிய சொல்முறையோடும் அமைந்து படிப்போரை ஈர்க்கின்றன.

இக்கவிதைகளில் பெரும்பாலானவை 60, 70களில் எழுதப்பட்டவை என்பதை மனங்கொள்ள வேண்டும். அந்தக் காலப்பகுதியில் வாசக இரசனை எந்தத் தளத்தில்

கிளிநொச்சி நிலையத்தில் தரித்திருக்கும் புகையிரதம் இன்னும் புறப்படவில்லை. கொழும்பிலிருந்து வருகின்ற நகர்சேர் கடுகுதி தாமதமாவதால் நிறுத்தி வைக்கப்பட்டிருக்கிறது.

புகையிரதத்தின் இரண்டாம் வகுப்புப் பெட்டிப்பயணிகளால் நிறைந்திருக்கிறது. பெரும்பாலான இருக்கைகளில் இளவுயது ஆண்களே அமர்ந்திருக்கிறார்கள். அவர்களைப் பார்க்கும் போது விடுமுறையில் ஊருக்குப் போகும் படையினரைப் போலவே எனக்குத் தோன்றுகின்றது. ஏறக்குறைய இருபத்தெந்து வயதுகள் மதிக்கத்தக்க அவர்கள் அன்மைக்காலத்திலேயே வேலையில் இணைந்திருக்கக்கூடும். மலர்ச்சியற்ற அவர்களின் முகங்களில் பல்வேறு சிந்தனைகள் தேங்கிக் கிடக்கின்றன. அவர்கள் தங்களுடைய கைத்தொலைபேசிகளை நோன்டிக் கொண்டிருக்கிறார்கள்.

எனக்கு மறுபக்கத்திலுள்ள இருக்கைகளில் இரண்டு சிறுவர்கள் விளையாட்டுக் கணனியில் மூழ்கிப்போயிருக்கிறார்கள். எதிரே அவர்களின் பெற்றோர் மௌனமாக அமர்ந்திருக்கிறார்கள். அந்தக் குடும்பத்தின் உடைகளையும், அசாதாரணமான பாவனைகளையும் பார்க்கும் போது வெளிநாட்டிலிருந்து ஊருக்கு வந்து திரும்புபவர்களைப் போலத் தெரிகிறது.

பகட்டான் ஆடையனிந்த இரண்டு இளைஞர்கள் எனக்கு முன்னால் அமர்ந்திருக்கிறார்கள். அவர்களுடைய கைகளில் நவீன ரகமான தொலைபேசிகள் மின்னுகின்றன. சமீபத்தில் வெளியான திரைப்படத்தில் நடித்த அறுபது வயதுக் கதாநாயகனின் அதிமானுட வீரசாகசங்கள் குறித்து அவர்கள் வெகுதிவிரமாக விவாதிக்கிறார்கள்.

பெட்டியின் ஒரு மூலையில் குழந்தையொன்று சின்னங்கி அழுவது மெலிதாகக் கேட்கிறது. அந்தக் குழந்தையின் தாய் மெதுவான குரலில் தாலாட்டித் தேற்றுகின்றாள். யாரோ திறந்து மூடிய மலசலகூடத்தின் துர்நாற்றும் பெட்டிமுழுவதும் வியாபிக்கின்றது.

இவற்றுக்கு மத்தியில் அந்தக் குரல் மிகவும் பலவீனமாக ஓலிக்கின்றது.

“கச்சான்! முறிகண்டிக் கச்சான்!”

மெல்ல நிமிர்ந்து பார்க்கிறேன்.

பெட்டிகளின் இணைப்புக் கடவையினுடைக் காகச் சாகச் சாய்ந்து இழுபடுகின்றது. அவனுடைய ஒரு பக்கக்கான்னம் நெருப்பிலே தீய்ந்தது போலக் கருகிக் காணப்படுகின்றது. வலதுகை மணிக்கட்டுடுடன் துண்டாடப்பட்டு மழுங்கிக் கிடக்கிறது. அந்தக் கையின் எங்சிய பாகத்தில்

கொழுவப்பட்ட பையில் சிறிய அளவிலான கச்சான் பொதிகள் நிரம்பியிருக்கின்றன.

இருக்கைகளில் அமர்ந்திருக்கும் ஒவ்வொருவருடைய முகங்களையும் வாசிப்பது போன்ற தீவிரம் அவனில் தெரிகிறது. புகையிரதம் புறப்படுவதற்கு முன்னர் இயன்றலாவு கச்சான்களை விற்றுவிட வேண்டும் என்ற பரிதவிப்புடன் அவன் மீண்டும் குரலெழுப்புகிறான்.

“கச்சான்! முறிகண்டிக் கச்சான்!”

இடது கையில் இரண்டு கச்சான் பொதிகளை உயர்த்திப் பிடித்தவாறு அவன் முன்னோக்கி வருகின்றான்.

அவனுடைய முகம் நன்கு பரிச்சயமானது போன்ற தொரு அலைக்கழிப்பில் தினறுகின்றேன். ஏதோவொரு சந்தர்ப்பத்தில் அவனுடன் உரையாடியிருக்கிறேன் என்பதை என்னால் உனர முடிகிறது. அவனைப்பற்றிய அழுத் தமான பதிவுகளை என்னுள்ளே தேடிச் சலித்துப் போகிறேன்.

அந்த இரண்டு சிறுவர்களும் கச்சான் வாங்கித் தரும்படி தாயிடம் கேட்டு நச்சுக்கிறார்கள். அதற்கு அந்தப்

பெண் நாகரிகமான ஆங்கிலத் தில் மறுப்புத் தெரிவித்தபடி இருக்கிறாள். அவனுடைய கணவன் இதற்குச் சம்பந்தமில்லாதவன் போல யன்ன லுக்கு வெளியே பார்த்துக் கொண்டிருக்கிறான். கடைசியில் அவள் தன்னுடைய பையிலிருந்து எடுத்துத் தந்த நொறுக்குத்தீன் பொதிகளுடன் சிறுவர்கள் இருவரும் சமாதானமாகிறார்கள்.

ஆவலுடன் காத்திருந்த கச்சான்காரன் மிகுந்த ஏமாற்றமடைகிறான். அவனுடைய கணகள் அந்தச் சிறுவர்களின் கைகளிலிருந்த காற்றடைத்த உணவுப் பொதிகளை வெறுப்புடன் பார்க்கின்றன.

“முறிகண்டிக் கச்சான்!”

அவனுடைய குரல் சற்று உரத்து ஒலிக்கின்றது.

“பக்கட் கீயத?”

காதோரம் தலை முடியை வழித்திருந்த, மீசையற்ற இளைஞன் ஒருவன் விலையை விசாரிக்கிறான்.

“பணகாய் மாத்தயா”

கச்சான்காரன் அரைகுறையான உச்சரிப்புடன் புதிலளிக்கின்றான். அந்த இளைஞன் நீட்டிய ஜம்பது ரூபாய்த்தானைப் பெற்றுக்கொண்டு கச்சான் பொதி யொன்றைக் கொடுக்கிறான். இப்போது அவனுடைய முகத்தில் சிறுமலர்ச்சி தெரிகின்றது. குரலில் உற்சாகம் தொற்றிக் கொள்கின்றது.

திருமறைக் கலாமன்றத்தின் தயாரியில் மஹாகவியின் ‘புதியதொரு வீடு’ - கவிதை நாடகம்

சமுத்தில் சிறந்த கவிஞர்களில் ஒருவராகிய மஹாகவி என்ற புனைபெயரை உடைய, து.உருத்தீரழர்த்தியினால் 1969 இல் எழுதப்பட்ட இந்நாடகம், முதன் முதலாக அதனை எழுதத் தூண்டிய அ.தாசீசீயகினால் 1971 இலும் பின்னர், பல நெறியாளர்களினால் பல்வேறு காலகட்டங்களிலும் மேடையேற்றப்பட்டு வர்த்துள்ளது.

கொழும்புத் திருமறைக் கலாமன்றத்தினால் 1999 ஆம் ஆண்டு அ.பிரான்சிஸ் ஜெனத்தின் நெறியாள்கையில் மேடையேற்றப்பட்ட இந்நாடகம், நீண்டகால இடைவெளியின் பின்னர், யாழ்ப்பாண திருமறைக் கலாமன்றத்தினால் மீண்டும் தயாரிக்கப்பட்டு கடந்த ஒக்ஸிட் மாதம் 27ஆம், 28ஆம் தீக்திகளில் திருமறைக் கலாமன்றம் கொழும்பில், வெள்ளவுத்தை இராம கிருஷ்ணன் மிழன் மண்டபத்தில் நடத்திய இரண்டு நாள் நாடக விழாவில், இரண்டாம் நாளில் முதல் தடவையாக மேடையேற்றப்பட்டது. மீண்டும் ஒக்ரோபர் மாதம் இரண்டாம் தீக்தி

இல. 286, பிரதான வீதி, யாழ்ப்பாணத்தில் அமைந்துள்ள மன்றத்தின் கலையகத்தில் காலை, மாலை இரு காட்சிகளாக மேடையேற்றப்பட்டது. இந்நாடகம், க.பொ.த. (சா.த) இல் நாடகமும் அரங்கியல் பயிலும் மாணவர்களுக்கான பாநாலாக இருப்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

‘புதியதொரு வீடு’ நாடகம் முழுக்க முழுக்க மீனவக் குமேபமான்றினை மையப்படுத்தியதான் கதைப்பொருளைக் கொண்டு காணப்படுகின்றது. புயல் ஒன்றினாடாகச் சிதைவுறும் குமேபமான்றில் ஏற்படும் நாருக்கீடுகளும் அந்நாருக்கீடு களுக்கு தீர்வுகாண முற்படும்போது எதிர்பாராது எழும் சவால் களை மாணிடர்களாக நின்று அதனை எவ்வாறு எதிர்கொண்டு வாழ்வது என்ற முடிவினையும் கொண்டு காணப்படுகின்றது.

இந்நாடகம் தொடர்ந்தும் பல்வேறு இடங்களிலும் மேடையேற்றப்படவுள்ளது.

“நிச்சயமாக இவனை எங்கேயோ சந்தித்திருக்கிறேன்.”

அவனிடம் நேரடியாகக் கேட்க நினைத்துத் தடுமாறுகின்றேன்.

“சக்குப் பிடிச்ச பிஞ்சுக் கச்சானை முறிகண்டி எண்டு சொல்லித் தள்ளிப் போடுவாங்கள். மோட்டுச்சனம் தெரியாமல் வாங்கி ஏமாறுதுகள்.”

எனக்கு முன்னிருந்த இளைஞர் முனுமுனுக் கிறான். எதுவும் காதில் விழாததுபோலக் கச்சான்காரன் எங்களைக் கடந்து அடுத்த பெட்டிக்குப் போகிறான். நான் கச்சான்களை உடைக்கக் கொடுக்குகிறேன்.

‘இவனை எங்கே சந்தித்திருக்கிறேன்? ஒரு வேளை... செழியனாக இருக்குமோ? முகம் முழுவதும் குருமான வடுக்களைச் சுமந்தப்படி ஊனமுற்றுப் போயிருக்கும் இவனிடம் செழியனின் சாயல் இல்லையே. இவனுடைய குரலும் வித்தியாசமாக இருக்கிறதே! செழியன் இப்போது உயிருடன் இருப்பானா?’

ஆழ்ந்த யோசனையுடன் வெளியே பார்க்கிறேன்.

பயணிகள் சிலர் கீழே இறங்கி நிற்கிறார்கள். நடைமேடையின் ஓரத்தில் நாலைந்து காகங்கள் உணவுத் துணுக்குகளைத் தேடித் தக்திக் திரிகின்றன. நீர்த்தொட்டிக்கு அருகில் இரண்டு நாய்கள் சுருண்டு படுத்திருக்கின்றன.

கிளிநொச்சிப் புகையிரத நிலையம் பிரமாண்டமாக அமைக்கப்பட்டிருக்கிறது. கட்டடத்தில் பூசப்பட்ட செம்மஞ்சள் வண்ணம் எடுப்பாக மின்னுகின்றது. வீழ்ச்சி

“ரட்ட கஜா ரட்ட கஜா”

கச்சான் வாங்கியவனிடம் யாரோ ஏதோ சொல்ல, அவர்கள் கொல்லென்று சிரிக்கிறார்கள். கச்சான்காரனின் முகம் சற்று இறுகுகின்றது.

அவன் எதுவும் பேசாமல் நான் அமர்ந்திருந்த இருக்கைக்கு அருகில் வருகிறான். இரண்டு கச்சான் பொதிகளை எடுத்து எனக்கு முன்னிருந்த இளைஞர் களிடம் நீட்டுகின்றான்.

“கச்சான் வேணுமோ அன்னை? நல்ல முற கண்டிக் கச்சான், ஜம்பது ரூபா.”

எனக்கு எதிரேயுள்ள இளைஞர்களில் ஒருவன் பொதியை வாங்கிக் குலுக்கிப் பார்க்கிறான்.

“நேற்று வறுத்த கச்சான் மாதிரிக் கிடக்கு” என்ற வாறு கச்சானைத் திருப்பிக் கொடுக்கிறான்.

“இல்லை அன்னை. புதுச. விடிய வெள்ளை அம்மாதான் வறுத்தவ.”

அவனுடைய குரல் இலேசாக இடறுகின்றது.

அந்த இளைஞர் அவனைப் பொருட்படுத்த வில்லை. மீண்டும் தன்னுடைய நண்பனுடன். திரைப் படத்தைப் பற்றி உரையாடத் தொடங்குகிறான்.

கச்சான்காரன் தயங்கி நிற்கிறான். நான் ஜம்பது ரூபாவைக் கொடுத்து கச்சான் பொதியொன்றை வாங்குகின்றேன். அந்தக் கணத்தில் அவனுடைய நெருக்கமான முகத்தோற்றம் என்னுடைய சந்தேகத்தை மீண்டும் கிளரி விடுகின்றது. அவன் நன்கு அறிமுகமானவன் என்ற உணர்வை எனக்குள் மெல்ல மெல்ல உருப்பெறுகின்றது.

யடையாத பேரரசின் குறியீடாகக் கருதப்பட்ட கிளி நொச்சி நகரம், இப்போது அழிவுகளின் காலத்தில் எதுவு மற்று, மாயப்பேருலகாக நிமிர்ந்து நிற்பதாக எனக்குத் தோன்றுகின்றது.

பத்து வருடங்களுக்கு முன்னர் சமாதானப் போர்வை மூடிய ஆகவாசக்காலம் அது. சமூகசேவை நிறுவனங்களை ஒன்றிணைத்த கருத்தரங்கொன்று கிளிநொச்சி யில் நடைபெற்றபோது, எனது ஊர்அமைப்பின் சார்பாக வந்திருந்தேன். நீதிமன்றக் கட்டடத்துக்கு அண்மையிலுள்ள பல்நோக்கு மண்டபத்தில் அந்தக் கூட்டம் நடைபெற்றது நினைவிருக்கின்றது.

சமூகமேம்பாட்டை நோக்கிய பல்வேறு முன் மொழிவுகள் கூட்டத்தில் விவாதிக்கப்பட்டன. ஏதோ வொரு விடயத்தில் எனக்கும், இன்னொருவருக்கும் ஏற்பட்ட கடுமையான வாக்குவாதத்தை, அந்தக் கூட்டத்தை ஒழுங்குபடுத்திய இளைஞரின் கருத்துக்கள் வெகு இலகுவாகத் தீர்த்து வைத்தன. மாற்றுக் கருத்துள்ளவர்களையும் வசப்படுத்தும் சக்தி அந்த இளைஞரின் குரலுக்கு இருந்தது. அரசியல் சார்ந்தும், சமூகவியல் குறித்தும் அவன் ஆழமான அறிவைக் கொண்டிருந்தான்.

மிகவும் எடுப்பான தோற்றுமடைய அவன், தன்னுடைய பெயர் செழியன் என்று அறிமுகப்படுத்திக் கொண்டான். அன்றைய கூட்டத்துக்கு அவன் சாதாரண உடையிலே வந்திருந்தான். தன்னுடைய பதவி நிலையை அவன் வெளிப்படுத்தவேயில்லை.

மதிய உணவின் போது அவன் என்னுடன் சிநேகமாக உரையாடினான். சொந்தக் கிராமமான பாவற்குளத்தை விட்டுப் பன்னிரண்டு வயதில் இடம்பெயர்ந்ததாகச் சொன்னான். தன்னுடைய தந்தை அந்தக் கலவரத்தில் வெட்டிக் கொல்லப்பட்டதாகவும், பேராதனைப் பல்கலைக்கழகத்தில் படித்த முத்த சகோதரி காணாமல் போனதாகவும் துயரப்பட்டான். தன்னுடைய தாய் மாங்குளத்தில் தனியாக இருப்பதாகவும் கூறினான். அவற்றைச் சொல்லும் போது அவனுடைய கண்கள் கசிந்தது இப்போதும் எனக்கு ஞாபகத்திலிருக்கிறது.

அதற்குப் பிறகு செழியனை ஒரேயொரு முறை மட்டுமே காண முடிந்தது. சமாதானக் கதவுகள் மூடியும் மூடாமலும் போக்குக் காட்டிய தளம்பல் நிலையில், முகமாலையை அண்மித்த இரண்டாவது பாதுகாப்பு மன்னுடையனிந்தவாறு தன்னுடைய மெய்ப்பாதுகாவலர்களுடன் ஒரு வாகனத்தின் அருகில் நின்றிருந்தான்.

பேருந்திலிருந்து கையசைத்த என்னை அவன் கவனிக்கவில்லை.

“அவனாக இருக்குமோ?”

மனச்சலனங்களின் தள்ளாட்டத்தினால் வெகுவாகக் குழம்புகிறேன். பக்கத்துப் பெட்டியில் அவனுடைய குரல் மெல்லிதாகக் கேட்கின்றது. அவன் திரும்பி வரு

கிறான்.

“கச்சான்! ஜம்பது ரூபா”

நான் திரும்பிப் பார்ப்பதை அவன் ஓரக்கண்ணால் அவதானிக்கிறான். அந்தச் சிறுவர்களுக்கு அருகில் வந்ததும் அவனுடைய கால்கள் மீண்டும் தடைப்பட்டுகின்றன. அவர்கள் கச்சானை மறந்து போய்த் தம்பாட்டில் விளையாடிக் கொண்டிருக்கிறார்கள். நான் மிகுந்த தயக்கத்துடன் மெதுவாகக் கேட்கிறேன்.

“நீங்கள் செழியன்தானே?”

அவனுடைய முகம் சட்டென்று மாறுகின்றது. சற்றுத் தடுமாறியபடி எனக்கு எதிரே அமர்ந்திருக்கும் இளைஞர்களைப் பார்க்கிறான். இலக்கின்றி அலைகின்ற அவனுடைய கண்கள் என்னைச் சந்திப்பதைத் தவிர்ப்பது நன்றாகத் தெரிகிறது.

“நாங்கள் இங்க நடந்த அபிவிருத்திக் கூட்டத்திலை சந்திச்சிருக்கிறம்.”

மிகுந்த ஆர்வத்துடன் நினைவுட்டுகிறேன்.

ஒரு கணம் என்னைக் கூர்ந்து பார்த்தவன், ‘இல்லை’ என்பது போலத் தலையசைக்கிறான்.

அவனுடைய உதடுகளில் ஒருவித இறுக்கம் ஒட்டியிருந்ததை அவதானிக்க முடிகிறது. அதற்கு மேலும் உரையாடலைத் தொடர்வதற்கு அவன் விரும்பவில்லை என்பதைப் புரிந்து கொள்கிறேன். அதேது வந்த கணங்களை மொனப்பறவை முழுதாக விழுங்குகின்றது.

கொழும்பிலிருந்து வருகின்ற கடுகதிப் புகையிரத்தின் ஒசை சற்றுத் தொலைவில் கேட்கிறது. எதிர்ப்பக்கமுள்ள நடைமேடையில் அது நிறுத்தப்படுகின்றது. அதைக் கவனித்த அவன் ஒரு காலை இழுத்தபடி விரைவாகச் சென்று இறங்குகிறான்.

ஏங்களுடைய புகையிரதம் புறப்படப்போவதற்கு அறிகுறியாக விசில் சத்தும் உரத்துக் கேட்கிறது. யன்னவினாடாக வெளியே எட்டிப் பார்க்கிறேன்.

கீழே நின்ற பயணிகள் பரபரவென்று ஏறுகிறார்கள். அவன் ஒருவாறு அவர்களை விலத்திச் சென்று புகையிரத நிலையத்தின் வெறுமையான இருக்கையொன்றில் அமர்ந்து கொள்கிறான். அவனுடைய தலைகவிழ்ந்து கிடக்கிறது. விலைப்படாமல் எஞ்சிய கச்சான் பொதிகளை இடுதுகை அளைந்துகொண்டிருக்கிறது.

துயரப் பெருவெளியில் எல்லோராலும் கைவிடப்பட்டுச் சிதைந்துபோன ஒருவனைப் போலவே எனக்கு அவன் தென்படுகிறான்.

புகையிரதம் இலேசான குலுக்கத்துடன் அசையத் தொடங்குகின்றது. கடக்கும் போது அவன் நிமிர்ந்து என்னைப் பார்க்கிறான்.

அந்தப் பார்வையில் உறைந்திருந்த ஆற்ற மூடியாத சோகம் என்னைத் தொடர்கின்றது.

இல்லேல் - பல்ஸ்தின்

இரு வரலாற்றுப் பார்வை

பி.எஸ்.அஸ்பிராட்

கடந்த இதழின் தொடர்ச்சி

ஓர் இனப்போராட்டமும், அதன் தூரநோக்கும் வெல்லப் பட வேண்டுமானால் தனியே வீரம் மட்டும் போதாது. விவேகமும், காலத்தின் போக்குக்கு ஏற்ப அரசியல் சதுரங்கத்தில் காய்களை நகர்த்தும் சாணக்கியமும் வேண்டும் என்பதனையே 1947ஆம் ஆண்டு உலகப்படத்தில் ஒரு தனிநாடாக உருவான இஸ்ராயேலின் சரித்திரம் நமக்கு எடுத்துக்காட்டும் ஒரு மாபெரும் உண்மை. ஒரு காலத்தில் எந்தெந்த ஜீரோப்பியநாடுகள் யூத இனத்தைக் கொண்று குவித்ததோ, அத்தனை நாடுகளும் இரண்டாம் உலக மகா யுத்தத்தில் மதிநுட்ப தாரநோக்கோடு தங்கள் ஆகரவை வழங்கியது. நேற்றைய எதிர் என்றும் எதிரியல்ல என்ற அரசியல் தத்துவத்தை அன்றே கடைப்பிடித்து வெற்றி கண்டவர்கள் யூதர்கள்.

பாவம் அராபியப் பல்ஸ்தினியர்கள். கொடுங்கோலன் ஹிட்லருக்கே தங்கள் ஆகரவை வழங்க வேண்டிய துர்ப்பாக்கியமான முடிவை எடுத்தார்கள். உலகமே வெறுத்த ஹிட்லரை அராபியர்கள் ஆகித்தார்கள். 1945 ஏப்ரல் 30, ஹிட்லர் தற்கொலை செய்துகொண்டான். ஆனால் அவனுக்கு ஆகரவு அளித்ததன் விளைவு, அது அராபிய பல்ஸ்தினியர்களின் அரசியல் தற்கொலையாக இன்றுவரை தொடர்வாகவே சரித்திர ஆசிரியர்கள் வர்ணிக்கிறார்கள். ஹிட்லருக்கு ஆகரவு அளித்த அராபிய பல்ஸ்தினியர்களை அவனை வெற்றி கொண்ட ஜீரோப்பிய நாடுகளான பிரிட்டன், பிரான்ஸ், நெதர்லாந்து, சுவீடன் அத்துடன் அமெரிக்கா, அவஸ்திரேலியா, நியூசிலாந்து உட்பட அனைத்து நாடுகளும் எதிரியாகவே கருதின. அந்நாடுகளின் அனுதாபம் யூதர்கள் பக்கம் திரும்பியது. இதனை முக்கியமாக பிரிட்டனில் உள்ள யூத தலைவர்கள் உட்பட அனைத்து ஜீரோப்பிய நாடுகளிலும் யூதர்கள் சாணக்கியமாக தங்களுக்கு சாதகமாக்கிப் பயன்படுத்திக் கொண்டார்கள்.

இரண்டாம் உலக மகா யுத்தத்தில் கிட்டத்தட்ட 60 இலட்சம் மக்கள் இறந்ததாகக் கருதப்படுகின்றது. அதில் 20 இலட்சம் பேர்



ஹிட்லரால் சூறையாடப்பட்ட யூதர்கள் என்பது மட்டும் உண்மை. ஆனால், யூதத்தலைவர்களும் அவர்களது அரசியல் விதத்கர்களும் இறப்பை நினைத்து அழுதுகொண்டும், அனுதாபக் கூட்டங்கள் நடத்திக் கொண்டும் இருக்காது பலஸ்தினைத் தில் தங்களுக்கென ஒரு நாடு, அது இஸ்ராயேல் பிறப்பதற்கான இராஜதந்திர நகர்வுகள் ஒரு பக்கமும், பலஸ்தீனத்திற்குள் யூதர்களின் குடி யேற்றமும் மிகத் தீவிரமாக இடம்பெற்றுக் கொண்டிருந்தது.

டேவிட் பென்கூரியன் அன்றைய யூத தேசிய காங்கிரஸின் தலைவர். அதே நேரம் பிரிட்டனின் அன்றைய பிரதமர் வின்ஸ்ரன் சேர்ச்சில். ஹிட்லருக்கும், முசோலினிக்கும் எதிராக போராடி அமெரிக்காவின் உதவியுடன் இரண்டாம் உலக மகாயுத்தத்தை வெற்றி கண்ட மாபெரும் இராஜதந்திரி தான் வின்ஸ்ரன் சேர்ச்சில். 1917ஆம் ஆண்டில் உருவான பல்லூர் பிரகடனத்தின்படி இஸ்ராயேல் என்ற நாட்டை உருவாக்கித் தருவோம் என்ற பிரிட்டனின் வாக்குறுதியை நிறைவேற்றுவதற்கான சரியான சந்தர்ப்பம் இதுவேதான் என்பதை டேவிட் பென்கூரியன் பிரிட்டனுக்கு நினைவுட்டிக் கொண்டே யிருந்தார். பிரித்தானுவதில் பேர்போன பிரிட்டனுக்கு இது சொல்லித் தெரிய வேண்டிய விடயமா என்ன? முதலாம் உலக மகா யுத்த முடிவில் இருந்து, இரண்டாம் உலக மகா யுத்தம் வரை பலஸ்தீனத்தை ஆண்டு கொண்டிருந்தவர்கள் பிரித்தானியர்கள்.

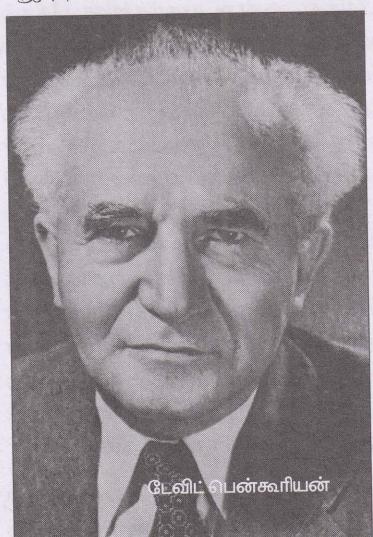
இதே 1947களில் இந்தியாவிலும், இலங்கையிலும் இனத்தால், மொழியால், நிர்வாகத் தால் பிரிந்திருந்த நிலங்களை இணைத்துவிட்டு, இல்லை இல்லை அதன் மூலம் பிரச்சினைகளை விதைத்துவிட்டு வெளியேறிய வெள்ளையர்கள் அங்கு மட்டும் ஒன்றாக இருந்த பலஸ்தீனத்தை இரண்டாகப் பிரித்து, ஒன்று யூதர்களின் தேசம் இஸ்ரேல் என்றும் மற்றது அராபியர்களின் பூர்வீக தேசம் பலஸ்தீன் என்றும் பெயரிட்டு அதனை ஜி.நா. சபையின் விசேட கொமிற்றியே நிறை வேற்ற வைத்தார்கள். 1947 நவம்பர் 29 யூதர் முகத்திலோ பூகம்பம். ஆம், 1948 மே 14ஆம் திகதி இஸ்ரேல் பிறந்தது. ஜேர்மனியும், ரஷ்யா மூலம் வீதி வீதியாக யூதர்களை கொண்று குவித்த பொழுதும் ஏனைய ஜீரோப்பிய நாடுகள் அவர்களைதுரத்தியடித்த பொழுதும், தஞ்சமென வந்து குடி யேறிய யூதர்களை வரவேற்ற பலஸ்தீனிய மண் இன்று வஞ்சிக்கப்பட்டு விட்டதே என்று வருந்தினான் பலஸ்தீனியன்.

அந்த 6 மாத காலத்தில் பலஸ்தீனில் இரத்த ஆறு ஓடியது. அராபிய மண்ணில் எங்கெல்



அடோவு ஹிட்லர்

கப்பட்டன. சொத்துக்கள் சூறையாடப்பட்டன. அன்று ஐரோப்பிய நாடுகளும் ஹிட்லரும் அவர்களைத் துரத்தி யடித்த பொழுது தஞ்சம் கொடுத்த பலஸ்தீன் மன் இன்று அவர்களை விரட்டியடிக்கின்றது. ஆனால் ஒரு வித்தியாசம் என்னவெனில் அன்று அடிக்க அடிக்கொண்டிருந்த யூதர்கள், இம்முறை பலஸ்தீன் மன்னில் இருந்து ஓடவில்லை. தங்களுக்கென ஒரு தேசம் பிறக்கிறது என்ற உரிமையில் உத்வேகம் கொண்டார்கள்; எதிர்த்து நின்றார்கள். யூதர்களா இவ்வாறு எதிர்த்து நிற்பவர்கள்? அராபிய உலகமே அதிர்ச்சியடைந்தது. 1948 மே மாதம் 13ஆம் திகதி பிரிட்டிஷ் துருப்புகள் மெது மெதுவாக பலஸ்தீன் மண்ணெண்டிட்டு அகன்று கொண்டிருந்தார்கள். பிரிட்டிஷ் உயர் ஸ்தானிகிளின் அலுவலகக் கதவுகள் பூட்டப் பட்டன. மே 14, 1948 பிரிட்டனின் 30 ஆண்டு கால ஆட்சி முற்றுப்பெறப்போகின்றது. அந்த விடியலை நோக்கியே யூத இனம் முழுவதும் காத்திருந்தது. அன்றதான் ஒரே தேசமாக இருந்த பலஸ்தீன்; இஸ்ராயேல் - பலஸ்தீன் என்ற இரு தேசங்களாக பிரிக்கப்பட்ட நாள். யூதர்களோ மகிழ்ச்சியில் மிதந்தார்கள். பலஸ்தீனிய அராபியர்களோ சோக்தில் ஆழந்தார்கள். அராபிய பலஸ்தீனியர்கள் பெரும்பாலும் படிப்பறிவில்லாத பாமர மக்கள்; அரசியலோ அவர்களுக்கு சூனியம். அன்றை நிலையில் வழிகாட்ட அவர்களுக்கு எவருமில்லை. புதிதாகப் பிறந்த இஸ்ரேல் நாட்டின் முதல் பிரதமராக பென் கூரியன் பதவியேற்ற கின்றார். பதவியேற்ற அடுத்த நாளே ஒரு யுத்தத்தைச் சந்திக்க வேண்டிய துர்ப்பாக்கிய நிலைக்கு தள்ளப்படு கிறார். ஆண்டாண்டு காலமாக உயிர் பிழைக்க



டேவிட் பென்கரியன்

ஒடிய யூத இனம் தனக்கென ஒரு நாடு, ஒரு நிலம் கிடைத்தவுடன் எதிர்த்துப் போராட வேண்டியதோர் சூழ்நிலைக்குத் தள்ளப்பட்டது. தூர் நோக்கின்றி ஹிட்லரை ஆகரித்த அராபிய பலஸ்தீனியர்கள் தனிமைப் படுத்தப்பட்டார்கள். அந்திக்கு துணை நின்று ஹிட்லரை ஆகரித்த அராபியரை, ஐரோப்பிய உலகம் வெறுத்தது. இக் காலகட்டத்தில் புதிதாக வல்லரசாக வலம் வரத்தொடங்கிய அமெரிக்காவுக்கு எண்ணெய் வளத்திலும் ஒரு கண். அன்றை கால கட்டத்தில் மத்திய கிழக்கில் அவர்களுக்கு ஒரு தளம் தேவைப்பட்டது. புதிய தேசமாகிய இஸ்ராயேலும் அவர்களை வரவேற்றது. ஆறு அராபிய சோதர தேசங்களுடனும், துருக்கி, ஆப்கானிஸ்த்தான், கிரீஸ், ஈரான், கியுபா மற்றும் இந்தியா, பாகிஸ்தான் இவை அனைத்தும் ஐ.நாவின் தீர்மானத்திற்கு எதிராக வாக்களித் தன. அதுமட்டுமல்ல பலஸ்தீன் நாடு துண்டாடப்படுவதை அக்கால கட்டத்தில் எதிர்த்து நின்ற மாபெரும் தலைவர் களில் ஒருவர் மகாத்மா காந்தி.

1948 மே 14 இல் இஸ்ரேல் என்ற தேசம் பிறக்கிறது. அடுத்த நாள் அதாவது மே 15 இல் யுத்தம் தொடங்குகிறது. அராபியச் சமுதாயம் முழுவதுமே புதிய தேசத்திற்கு எதிராக போர்க்கொடி தூக்கி நின்றது. ஏகிப்து, சிரியா, பெபனான், ஜோர்தான் படைகள் அனைத்தும் இஸ்ராயேலை நோக்கி முன்னேறிக் கொண்டிருந்தன. அத்துடன் கண்ட கண்ட இடங்களில் எல்லாம் யூதரைத் தாக்கி அழிக்கும் பலஸ்தீனியப் போராளிகள் வேறு; இத்தனை தாக்குதலுக்கும் தனியே நின்று முகம் கொடுக்க யூதனிடமிருந்து தன்னம் பிக்கை ஓன்றேதான். ஒடி ஒடி ஒதுங்கி, ஒதுங்கிய இட மெல்லாம் அடிவாங்கிப் பழக்கப்பட்ட யூதன், இம்முறை ஓடவில்லை. போருக்கு முகம் கொடுக்க வீரர்களை மட்டுமல்ல விவேகிகளையும் முன் நிறுத்தினான். ஆயுதத்தைவிட அறிவாளிகளை நம்பினான். அகோர யுத்தம் நடந்து கொண்டிருந்தது. அந்த வேளையில் யூதரிடம் ஆக்ம பலம் மிகுந்து கொண்டிருந்தது. நாலா பக்கமும் அராபியப்படைகள், நடுவில் இஸ்ரேலிய போராளிகள். தங்கள் தலைநகரைக் காக்க முதலில் தற்காப்பு யுத்தம்தான் செய்தார்கள். தக்க தருணத்தில் ஊடுருவித் தாக்கவும் தொடங்கினார்கள். ஒரு கட்டத்தில் இஸ்ரேலிய படை அராபியப் படையை அடித்து நொருக்கியது. அதிர்ச்சி அடைந்தனர் அனைவரும். எங்கிருந்து வந்த வீரம் இதுவென ஏங்கியது அராபிய உலகம். எங்கும் குண்டுகளின் சப்தகும், பீரங்கிகளின் முழக்கம். வெற்றி தோல்வி இன்றி வேதனையே மிஞ்சியதால், ஐ.நாவின் தலையீடு அவசியம் எனப்பட்டது. வழக்கம்போல போர் நிறுத்தம், அமைதி ஒப்பந்தம் அனைத்து அராபிய தேசமும் இஸ்ரேலுக்கு எதிராகத் திரண்டு நின்றும், நேற்று முளைத்த காளான், துவக்கு முனையால் வதைக்கப்பட்டவேண்டியல்லாது, துவக்கைத் தூக்கிப் பழக்கப்பட்டவனுமல்ல; அப்படி யிருந்தும் எப்படி தாக்குப்பிடித்தான் என்று உலகமே வியந்தது. ஆனால் யூதனுக்கோ அது வியப்பில்லை. காரணம்; வீரமும் சோரம்போகும் விவேகம் துணைக்கு வராவிட்டால் என்பதை நன்றாக அறிந்த சானக்கியர்கள் அவர்கள். ஏனெனில் வென்றாலும் சரி தோற்றாலும் சரி

ஜூரோப்பிய நாடுகள் உட்பட வளர்ந்து எழுந்து நிற்கும் புதிய வல்லரசுகளான அமெரிக்கா, ரஷ்யா மற்றும் ஐ.நா. சபை கூட தன் பக்கமே நிற்கும் என்ற நம்பிக்கை. ஆம், இரண்டாயிரம் ஆண்டு வரலாற்றில் இரத்தம், வியர்வை, மரணம், சோகம், கண்ணீர் இவற்றினை அனுபவித்து பதப்பட்டுப்போன பயமற்ற தன்மை, இவைதான் அராபிய உலகம் இவர்களைத் தோற்கடிக்க முடியாமல் போனதற் கான காரணம்.

கட்டுப்பாடான எகிப்திய இராணுவ பலம், கணமுடித்தனமான ஸராக் படையினரின் தாக்குதல், ஜோர்டான், சிரியா, லெபனான் படைகளின் வியூகமிக்க தாக்குதல், அத்தனையும் இஸ்ரேயல் போராளிகளின் முன்னால் புல்வாணமாகிப் போனது. பரிதாபத்திற்குரிய பலஸ்தீனிய அராபியர்கள் திரிசங்கு சொர்க்க நிலைக்கு ஆளானார்கள். யுத்த நிறுத்தம் பலஸ்தீனியனுக்கு இருந்த இடத்தையும் இல்லாமல் செய்துவிட்டது. யுத்த நிறுத்தக் தின் பொழுது எங்கெங்கே ஒவ்வொரு நாட்டுப் படையும் நின்றதோ அந்த இடங்கள் அவர்களுக்கே சொந்தமாகியது. அந்நேரம் எகிப்து காஸா பகுதியில் நின்ற காரணத்தால் காஸா எகிப்திற்கு சொந்தமானது. ஜோர்டான் மேற்குக் கரையில் நின்றதனால் மேற்குக் கரை அதாவது வெஸ்ட்பாங் ஜோர்டானுக்கு சொந்தமானது. ஐ.நா. வசுத்துக் கொடுத்த கோட்டுக்கு வெளியே பல இடங்களை பிடித்திருந்த இஸ்ராயேல் அந்தப் பகுதிகள் அனைத்தையும் தன்னுடைய தாக்கிக் கொண்டது. எஞ்சிய நிலம்தான் தங்களுக்கு மிஞ்சியது என்று இருந்ததையும் முதல் யுத்தக் தில் இழந்துபோன பலஸ்தீனியன் பதை பதைத்தான். உத்தியோகபூர்வமாக இப்பொழுது பலஸ்தீன் என்ற ஒரு தேசமே இல்லையென்றானது. உதவிக்கு வந்த சொந்த இரத்தங்களே தங்களை குறையாடிவிட்டனவே என்று வருந்தினார்கள் பலஸ்தீனிய அராபியர்கள். அன்றிலிருந்து விழித்தெழுந்தார்கள். அந்த பெப்ரவரி 24, 1949. போர் நிறுத்த ஒப்பந்தம், இல்லை நம்பினவர்களால் நட்டாற்றில் விடிப்பட்ட பலஸ்தீனிய சரித்திரத்தின் புதிய அத்தியாயத் தின் பிறப்பு. இங்கே ஜெருசலேம் நகர் கூட இரண்டாகப் பிரிக்கப்படுகிறது. அங்கே யூதனுக்கு வழிபாட்டுச் சுதந்திரம்.

ஒரு காலத்தில் உலகமெங்கும் யூதர்கள் அகதியாக திரிந்த காலம் மாறி இப்பொழுது தன் சொந்த மண்ணை வேயே பலஸ்தீனியர் அகதிகளாக்கப்பட்ட ஒரு புதிய வரலாறு ஆரம்பமாகின்றது. உதவிக்கு வந்த இடத்தில் பிடித்த மண்ணை எகிப்து வைத்துக் கொண்டது. அதுதான் காஸா. அதேபோன்று ஜோர்டான் வெஸ்ட்பாங் எனப் படும் மேற்குப்பகுதியை அபகரித்துக் கொண்டது. சகோதர அராபியரே பலஸ்தீனியர்களுக்கு சதி செய்துவிட்டார்கள். அந்த நிலங்களை அவர்களுக்கு திருப்பிக் கொடுப்பதற்கு பதில், அந்த நிலத்தில் அவர்களை அகதியாக்கித் திருப்பிப் படுத்தினார்கள். இந்த இலட்சணத்தில் அந்த ஒரு வருட யுத்தத்தில் (1948 - 1949) தான் பிடித்த பலஸ்தீனிய நிலப் பகுதிகளில் இருந்து இஸ்ரேலியர் எப்படி வெளியேற வார்கள் - தாங்கள் முன்னேறிய இடங்களில் இருந்து ஒரு சிறிதளவேனும் பின்வாங்க முடியாது என்று அடித்துக்

கூறிவிட்டார் அப்போ தைய இஸ்ரேலிய பிரதமர் பென் கூரியன். அராபிய தேசங்கள் யூதர்களை வெறுப்பதிலும், விரட்டுவதிலும் தான் முன்னின்றார்களே தவிர பலஸ்தீனியரின் அரசியல் அந்தஸ்தைப் பற்றி சிறித ளவேனும் சிந்திக்க வில்லை. புதிய நாடாக இஸ்ரேல் உருவாகியிருந்த இந்தக் காலகட்டத் தில்தான் அமெரிக்கா உலக வல்லரசுகளில் ஒன்றாக மாறிக்கொண்டு இருந்தது. அன்று அகதிகளாக அமெரிக்காவில் குடியேறிய யூதர் பரம்பரை இக்கால கட்டத்தில் பெரும் பணக்கார முதலைகளாக, அமெரிக்க அரசியலில் அதியுயர் செல்வாக்கு மிக்கவர்களாக விளங்கினார்கள். ஒரு பக்கம் மத்திய தரைக்கடலும் மறுபக்கம் எதிரிகளின் நிலங்களுமே எல்லையாக இருந்த புதிய இஸ்ராயேல் நாட்டிற்கு முதலில் தேவைப்பட்டது இராணுவப் பலமே. இதற்காக ஆரம்பம் முதலே அமெரிக்காவுக்கு நேசக்கரம் நீட்டிக்கொண்டிருந்தார்கள். இஸ்ராயேலரின் நாடாளுமன்றமாகிய ‘நெஸ்ட’ (Knesset) அமெரிக்காவின் செலவுப்பிள்ளையாகவே இருந்தது. இன்றும் அதே நிலைதான் தொடர்கிறது. இஸ்ரேலின் பிரதமர் சர்வ அதிகாரமும் நிறைந்தவர், உள்ளக அரசியல் பிரச்சினைக்கு அப்பாற்பட்டவர். எதிர்க்கட்சிகள் பல இருந்தாலும் எதிரியின் முன்னால் ஒரு கட்சியாகவே நிற்பவர்கள்தான் யூதர்கள்.

ஆயுத பலத்திற்கு அமெரிக்கா, அனைத்து நின்று ஆறுதல் கூற ஜூரோப்பிய நாடுகள். ஆனால் பலஸ்தீனியனோ தன் சகோதர இனத்தாலேயே கைவிடப்பட்ட அகதியாகினான். சிரியாவினதும், ஜோர்டானினதும் எல்லையோரங் களில் நாதியற்றவணாக ஏங்கித்தவம் கிடந்தான். ஐ.நா. சபையால் அவர்களுக்கு வழங்கப்பட்ட ஒரேயொரு அங்கீகாரம் ‘பலஸ்தீன் அகதி’ என்பது மட்டுமே. இவ்வாறு மேற்ப்பன்ற மந்தைகள் போல சிதறிக்கிடந்த பலஸ்தீனிய னுக்கு, அரசியல் என்ற அரிச்சுவடியே தெரியாதிருந்த பலஸ்தீனிய னுக்கு, வழிகாட்ட மாருமே வரமாட்டார்களா என்று ஏங்கிக்கிடந்த பலஸ்தீனிய னுக்கு 1948ஆம் ஆண்டு

பென்றோ முசோவினி



வின்ஸ்ரன் சோச்சில்

எகிப்தில் பிறந்து பலஸ்தீனத்தில் வாழ்ந்த ஒரு 19 வயது இளைஞன் வழிகாட்டப் புறப்பட்டான். 5 வயதில் இருந்தே தனது பலஸ்தீனியர்கள் அந்திய பிரிட்டிஷ் இராணுவத்தால் வதைக்கப்படுவதைப் பார்த்து நெஞ்சம் கொதித்த அந்த இளைஞன் பெயர் தான் யசீர் அரபாத். கெய்ரோ பல்கலைக் கழகப் பொறியியல் பட்டதாரி. தன் இனம் நாதியற்று நடுத்தருவில் நிற்கின்றதே என்று சிந்தித்து செயலாற்றத் துடித்த முதல் பலஸ்தீனிய போராளி. இல்லை முதல் பலஸ்தீனிய அறிவாளி என்றுகூடக் கூறலாம். அமெரிக்கா வரை சென்று படித்தவன்; அதுவும் கட்டுமான பொறியியலில் வல்லவன். தன் இனத்தின் ஈனநிலை கண்டு துடித்தவன். அராபிய மாணவர்கள் அனைவரையும் ஒன்று திரட்டி போராட வேண்டுமென முதன் முதலாக கனவு கண்டவன். அதனை நன்வாக்க பலஸ்தீன் அகதிகள் அனைவரையும் ஒன்றிணைத்துப் போராட அயராது உழைத்தவன். அவனது ஆயுதக்குழுவின் பெயர்தான் அல்லிப்பத்தா (Al Fatah) என்பது. ஐம்பதுக்களில் அல்லிப்பத்தா என்றால் இஸ்ரேவின் தலைவர்களே நடுங்குவார்கள். அந்த அளவுக்கு வேகம் கொண்ட போராளிகளை உருவாக்கினான். தூங்கிக் கொண்டிருந்த பலஸ்தீனியனை விழித் தெழுச் செய்த வீரன்தான் அரபாத். அதனைத் தொடர்ந்து எத்தனையோ ஆயுதக்குழுக்கள் அவை இருபத்தி ஐந்துக்கு மேற்பட்டவை. இவை அனைத்தும் ஒன்றிணைத்து பிறந்து தது தான் பலஸ்தீனிய விடுதலை இயக்கம் எனப் பின்னாளில் பெயர் பெற்ற P.L.O.

யுத்தத்தில் அராபியரின் தோல்வி, பலஸ்தீனியரின் ஏராற்றம், சகோதர இனமே பலஸ்தீனத்தை பங்குபோட்ட பரிதாப நிலை இவற்றை நினைத்து நினைத்து ஏங்கிய இளைஞன் யசீர் அரபாத், மிக ஆழமாகச் சிந்தித்தான். எதிரியின் பலம், பலவீனம் படிப்பறிவற்ற பலஸ்தீனியனின் பரிதாபநிலை, அராபிய இனத்தின் ஓற்றுமையின்மை இவற்றினை எல்லாம் எடைபோட்டு அராபிய மண்ணில் ஒரு விடுதலை இயக்கம் ஒன்றினை உருவாக்கினான். பகலில் ஒரு பொறியியல் வித்தகனாகவும், இரவில் இன விடுதலைப் போராளியாகவும் மாறினான். குவைத் அரபாத்தின் பயிற்சி நகரமாக இருந்து. ஆண்டு 1952 இக் காலகட்டத்தில் எகிப்தில் ஒரு மாபெரும் இராணுவப் புரட்சி ஏற்பட்டது. இங்கிலாந்தின் எடுப்பியாக இருந்த மன்னர் பாரூக் துரத்தியடிக்கப்பட்டு அப்துல் நாசர் என்ற இராணுவத் தளபதியின் உதவியுடன் மூத்த தளபதி முகம்மது நஜீப் புதவியில் ஏற்றப்பட்டார்.

இத்தனை காலமும் இங்கிலாந்தின் கைப்பாவையாக இருந்த எகிப்திய ஆட்சி ஒழிக்கப்பட்டது. அடுத்த இரண்டு ஆண்டுகளுக்குள்ளாகவே 1954 பெப்ரவரி 25 ஆம் திகதி அதே நஜீப் தளபதி நாசரால் தூக்கி எறியப்பட்டார். நாசர் நன்றாக படித்தவர், அரசியல் வித்தகர், தேசியமயக் கொள்கையில் தீவிரம் கொண்டு சுயஸ் கால்வாயை இழுத்து மூடினார். திகைத்தது மேற்குலகம், மிரண்டது அமெரிக்கா. சுயஸ் கால்வாய் எகிப்தின் தேசியச் சொத்து என்று அறை கூவல்விடுத்தார் நாசர். அதன் பின்னார் அஸ்வான் அனைத்திட்டம். இவை அனைத்தும் அமெரிக்காவுக்கும், பிரிட்ட

னுக்கும் மட்டுமல்லாமல் இஸ்ரேவுக்கும் ஒரு பேரிடியாக இருந்தது. அது மட்டுமல்லாது இக்கால கட்டத்தில் ரஷ்யா வோடும் சீனாவோடும் கை குலுக்கினார் நாசர். எகிப்தில் ஏற்பட்ட இந்த மாற்றத்தை உன்னிப்பாக கவனித்த யசீர் அரபாத்தும் அவர்தம் புரட்சிகர குழுவும் பலஸ்தீனிய விடுதலை இயக்கத்தின் சகோதர இயக்கமாக பலஸ்தீனிய விடுதலை இராணுவம் (P.L.A.) ஒன்றிணையும் உருவாக்கிக் கொண்டனர்.

லெபனான் நாட்டைச் சேர்ந்த அகமது அல்சக்ரி தான் P.L.O.வின் முதல் தலைவராக நியமிக்கப்பட்டார். பிரபலமான அரசியல் வல்லுநர், ஒரு சட்டப் பட்டதாரி. பலஸ்தீனியர் மட்டுமல்ல பெரும் தொகையான அராபிய இளைஞர்கள் கூட ஆயுதம் ஏந்தக் கயாரானார்கள். ஆயுதம் தூக்கத்தெரிந்தாலே போதும். அதன் பின்னரே பயிற்சி. பெருந்தொகையாக இணைந்த அராபிய இளைஞர்கள், சிறு சிறு குழுக்களாகப் பிரிக்கப்பட்டு, சிரியா, லெபனான், எகிப்து போன்ற நாடுகளில் உள்ள பலஸ்தீனிய விடுதலை இயக்க பயிற்சி முகாம்களுக்கு அனுப்பப்பட்டனர். அங்கே அவர்களுக்குப் போர்ப்பயிற்சிகள் நடத்தப்பட்டன. 1968 ஆம் ஆண்டு டிசெம்பர் மாதம் காலாவில் ஒரு பேருந்து சுக்கு நாறாகியது. அதுதான் பலஸ்தீனிய விடுதலை இராணுவத் தின் (P.L.A.) முதல் தாக்குதல் என்னாம். பின்னர் ஒவ்வொரு நாளும் எங்காவது குண்டுகள் வெடித்துக் கொண்டே யிருந்தன. கண்ட கண்ட இடமெல்லாம் நடந்த கண்முடித் தனமான தாக்குதலில் இஸ்ரேவிய பொதுமக்கள், குழந்தைகள் என பல்லாயிரக்கணக்கானோர் உயிர் இழந்தனர்.

இஸ்ராயேல் பத்திரிகைகளும், மேற்கத்தேய ஜோப்பிய நாடுகளும் இதனை மிகைப்பட்டுத்திக் காட்டின. மறுத்து அறிக்கைவிட P.L.O.விற்கு அக் காலகட்டத்தில் ஊடக சுதாக்கள் அறவே இல்லாதிருந்த காரணத்தால் அமெரிக்காவும், அனைத்து ஐரோப்பிய நாடுகளும், ஏன் ஐ.நா கூட இஸ்ராயேலுக்காகவே பரிந்து பேசியது. கண்முடித்தனமான போராட்டமும், ஒழுங்கில்லாத நிர்வாகமும், அக் காலகட்டத்தில் P.L.O.வை சற்றே நிலைகுலையச் செய்தது. சரியான ஒரு தலைமையைத் தேடி அராபியப் போராளிகள் ஏங்கிக் கொண்டிருந்த வேளை 1969 ஆம் ஆண்டு பெப்ரவரி 03 ஆம் திகதி யசீர் அரபாத் அதன் தலைமைப் பொறுப்பை ஏற்றார். ஆம், அந்த யசீர் அரபாத் அடுத்த 40 வருடங்களில் பலஸ்தீனப் போராட்டத்தை, ஐ.நா தொடர்ந்து, அனைத்து நாடுகளும் ஒர் அரசியல் அங்கீகார நிலைப்பாட்டுக்கு வரவைத்த வரலாற்றின் பக்கங்களை இனிப்புரட்டுவோம்...

(தொடரும்...)

**பிரான்ஸ் திருமனைக் கலாமன்றம்
25 ஆவது வெள்ளினிழா ஆண்டு 2016**

**கனடா திருமனைக் கலாமன்றம்
25 ஆவது வெள்ளினிழா ஆண்டு 2017**

கொதி நிலத்தில் பகலவனைத் தேஹும் குடுகள்

புங்குடுதீவு - சிதைவறும் நிலம்

**ஆவணப்படம் தொடுக்கும்
விசாரணைகளை முன்வைத்து...**

நீண்ட வரலாறுடைய நாடோன்றின் பெறுமதிகளைத் தீர்மானிக்கும் முக்கிய அளவிடுகளில் அதன் நிலப்பரப்பு முக்கியமானது. பண்டைய வரலாறு முதல் இன்றைய அரசியல் வரை அனைத்துப் பிரச்சினைகளினதும் பிரதான புள்ளிகள் நிலமும் அது சார்ந்தவையுமாக இருக்கின்றன.

இரு இனத்தின் ஆழமான இருப்பும் அதன் பாரம்பரிய பெறுமானங்களும் நிலத்தை மையமாகக் கொண்டுதான் வரையறை செய்யப்படுகிறது. அதைத் தக்கவைத்திருக்கும் இனத்துக்கும் கைப்பற்றிய மன்னர்களுக்கும் இந்த வரலாறு வீரம் என்ற உயரிய மாண்பைப் பொருத்திப் பார்த்திருக்கிறது. அவர்களை உதாரணமாக முன்னிறுத்தியிருக்கிறது. அதே போல, எதிர்மறையாகப் பார்த்தால், நிலத்தை இழந்தவர்களையும் அடையமுடியாதவர்களையும் இதே வரலாற்றின் ஓவ்வொரு காலப்பகுதியும் ஏனாம் செய்திருக்கிறது. அல்லது பரிதாபமான பாத்திரங்களாக சித்திரித்திருக்கிறது.

தமிழர்களது ஆயுதப்போராட்டம் கூட நிலங்களை மீட்டல் என்ற கோட்டபாட்டின் ஊடாக வளர்ச்சியடைந்தது தான். அதன் அடிப்படையில்தான் முக்கியமான பேரங்கள் பேசப்பட்டன. அவை முறிவடையும் போது - நீதி யார் பக்கம் இருந்தது என்பதற்கு அப்பால் - அதிக நிலங்களுக்கு உரித்துடையவர்களைத்தான் மக்களே சார்ந்திருக்கிறார்கள்.

இன்றைய அரசியல் நீரோட்டம்கூட காணி உரிமைகளை பெற்றுக் கொள் ஞதல் என்ற பொறிமுறையின் முக்கியமான திருப்பத்தில்தான் இடறி விழுந்து போய்க் கிடக்கிறது.

இரு இனத்தின் அரசியல் உரிமைகளை பாரதீனப்படுத்துவதற்கு பரந்த சிந்தனைத்திறன் உடைய சமூகம் எவ்வளவு முக்கியமாகிறதோ அவ்வளவுக்கு அவ்வளவு அந்தச் சமூகத்தின் வாழ்வாதாரத்துக்கு செழுமையான நிலப்பரப்பும் அவசியமாகிறது. வளங்கள் எதுவுமற்ற வரண்ட பிரதேசங்களாக அல்லாமல் எல்லா வகையிலும் ‘புண்ணிய பூமியாக’ நிலைக்க வல்ல வாழ்நிலங்கள் இனக்குழுமங்களின் நிரந்தர சொத்துக்களாக அமைவது வரலாற்றில் மிகப் பெரிய அதிஷ்டம். அப்படிப்பட்ட செழிப்பான நிலங்கள் கிடைத்தும் கை தவறுவது என்பது அந்த இனத்தின் மிகப் பெரிய பரிதாபம்.

இந்தப் பொதுப்புள்ளிகளை இணைத்து வரையப்பட்டுள்ள மிகக் கனதியான ஆவணப்படம் ‘புங்குடுதீவு-சிதைவறும் நிலம்’.

மிகப் பெரும் அழிவிலிருந்து தம்மைக் காப்பாற்றிக் கொள்வதற்காக ஆயுதமேந்தி போராடிய தமிழினம், இன்று அந்தப் போராட்டத்தினால் ஏற்பட்ட அழிவுகளிலிருந்து எழுந்து வருவதற்காக மீண்டும் போராடிக்கொண்டிருக்கிறது. மொத்தத்தில் போராட்டம் என்பது தமிழினத்தின் நிரந்தரத் தழும்பாகிவிட்டது. ஆகவே, எதிர் காலத்திலும் இதன் அடையாளங்கள் அனைத்தும் இந்தப் போராட்டத்தின் பங்கு பொருட்களாகவே இருக்கப்போகின்றன.

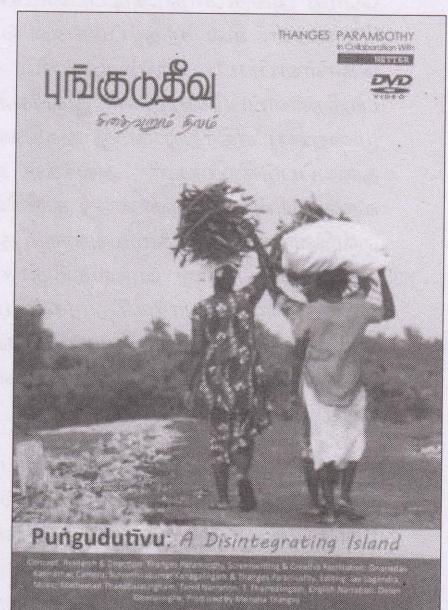
ப.தெய்வீகன்

இயக்குநர்:

தங்கேஸ் பழம்சோதி

காட்சி மற்றும் உருவாக்கம் :

ஞானதாஸ் காசிநாதன்



Pungudutivu: A Disintegrating Island

இந்தப் பேருண்மையை தனது ஆவணப்படத்தில் அலாரம் அடித்துக்காண்பித்திருக்கும் இயக்குநர், இதனை எதிர் காலத்தில் நடைபெறக்கூடிய மிகப் பெரிய ஆயத்துக் கான குறியீட்டுப் பதிவாகவும் முன்வைத்திருக்கிறார்.

ஆழத்தின் வடமேற்குப் பிரதேசத்திலுள்ள ஏழு சிறு தீவுகளில் ஒரு தீவான புங்குடுதீவினை தொண்ணூறுகளின் ஆரம்பத்தில் போர் தின்னும் போது அதிலிருந்து சுமார் இருபதினாயிரம் பேர் இடம்பெயர்ந்து போகிறார்கள். ஐந்து வருடங்களாக ஆளாரவுமற்றுப் பேய் நிலமாகக் கிடக்கும் அந்தத்தீவுப்பகுதி 95ற்குப் பின்னர் மீண்டும் புது வனப்பைப் பெற்றுக் கொள்கிறது. ஆனால் முன்னர் இடம்பெயர்ந்த வர்களில் இருபது சதவீதமானவர்கள் தான் மீண்டும் அங்கு குடியமர்கிறார்கள். மீதிப்பேர் நாட்டின் ஏனைய பகுதி களுக்கும் வெளிநாடுகளுக்கும் தங்கள் வாழ்விடங்களை மாற்றியமைத்துக் கொள்கிறார்கள்.

இந்த நிலைமாறு கட்டத்தை இன்னொரு வடி வத்தில் குறிப்பிடுகின்ற ஒரு பாத்திரம் இப்படிச் சொல்கிறது.

“1991ஆம் ஆண்டு இடப்பெயர் வுக்கு முன்னர் இங்கு வாழ்ந்த மக்களில் 85 சதவீதமானவர்கள் உயர் சாதியினர். ஆனால் 96இல் மீளக்குடியமர் வந்த மக்களைப் பார்த்தால், அவர்களில் 15சதவீதமான வர்கள் மாத்திரமே உயர் சாதியினர்.”

இந்தச் சாதிப்பிளவுகளும் அங்கி நந்து வெளிக்கிளம்பிய மக்கள் எவ்வாறு இதனை ஊதி வளர்த்திருக்கிறார்கள் என்ற பரிதாபகர நிலையையும் இந்தக் காணையின் தற்பாதி மிகத்துணிச்சலுடன் பதிவு செய்திருக்கிறது.

மீளக்குடியமர்ந்த மக்கள் தமக்கான வணக்கத்தலங்களை நாடிச்செல்லும் போது அங்கு சாதி அடிப்படையில் விவத்தி வைக்கப்படுகிறார்கள். சில சந்தர்ப்பங்களில் தற்காலிகமாக ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டாலும் ஒரு சில வருடங்களில் மீண்டும் புறந்தள்ளப்படுகிறார்கள். இவர்கள் தமக்கெதிரான அடக்கு முறையை எதிர்த்து தமது தகுதிகளை நிருபணம் செய்ததலைப்படுகிறார்கள். ‘அவர்கள் சார்ந்த’ புலம் பெயர்ந்த உறவுகளின் உதவிகள் வந்து குவிகின்றன. அதன் விளைவாக ஓவ்வொரு சாதிக் குழுமங்களும் தங்களது கட்டுப்பாட்டில் தாங்கள் சென்று வருவதற்கு சுதந்திரமான வணக்கத்தலங்களை உருவாக்குகிறார்கள். மரத்தடியில் கிடந்த சாமி சிலைகளுக்கு எல்லாம் மண்டபங்கள் முளைத்தன. குளத் தடியில் வைத்து கும்பிட்ட சாமிகள் எல்லாம் கும்பாபிஷேக தகுதியைப் பெற்றுக் கொண்டன.

ஆண்டவர்களின் இந்த பரினாமம் நீட்சிக்கு ஆதாரமாக காணையில் தகவல் சொல்லும் ஒருவர் “வருடமொன்றுக்கு புங்குடுதீவிலுள்ள கோவில்களை புனருத்தானம் செய்வதற்கு வெளிநாடுகளிலிருந்து மாத்திரம் 20 கோடி ரூபாபனம் வந்து குவிகிறது” என்கிறார்.

கண்டாவில் முப்பது வருடங்கள் வாழ்ந்த பெரியவர் ஒருவர் தனது மனைவிக்கு ஏற்பட்ட ஞாபக மறதி நோயைக் குணப்படுத்துவதற்கு சொந்த ஊரான புங்குடுதீவுக்குச் சென்று அங்கு நிரந்தரமாக குடியேறுகிறார். தனது மனைவிக்கு பழைய நினைவுகள் திரும்புவதற்கு அந்த ஊர் காட்சிகள் ஒரு மருந்தாகலாம் என்ற நம்பிக்கையுடன் இன்னமும் அங்கு வாழ்ந்து கொண்டிருக்கும் இவர் இந்த ஆவணப்படத்தின் உரையாடலை தாங்கிச் செல்லுகின்ற முக்கியமான கதை சொல்லியாகும்.

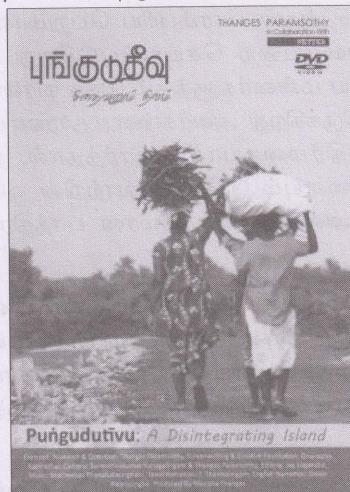
அவர் உட்பட அனைத்து கதை சொல்லிகளும் புலம் பெயர்ந்த மக்களை குற்றவாளிக் கூண்டில் நிறுத்துகின்றனர்.

முதலாவது இடப்பெயர்வுக்கு முன்னர் எல்லா வகையிலும் தன்னிறைவு கொண்ட செழுமையான தீவாக விளங்கிய புங்குடுதீவு இன்று குடி தன்னீருக்குக் கூட வெளியிலிருந்து வரும் பொசர் வண்டிகளுக்கு எதிர்பார்த்திருக்க வேண்டியிருக்கிறது என்கிறார்கள்.

மூன்றாவது தோண்டினால் நன்னீர் கிடைத்த அந்தத் தீவில் இன்று நல்ல தண்ணீர் கிடைப்பது சிரமமாக மாறிவிட்டது. அதற்கு முக்கிய காரணம் அங்கு விவசாயம் செய்யும் நிலை படிப்படியாக குறைந்து விட்டது. கால் நடைகளை பராமரிப்பதற்கு தீவிலே ஆட்கள் இல்லாமல், கட்டாக் காலிகளின் வளர்ச்சி பெருகிக் கொண்டே செல்கிறது. இவற்றுக்கென்று ஒரு பண்ணை எதுவும் இல்லாத காரணத்தால் நெற் செய்கை முதல் எதையும் புங்குடுதீவில் தொடர்ச்சியாக செய்வது மிகவும் கடினமாக உள்ளது. யாழிப்பாணத்தில் ஒரு போகத் திற்கு பெயர்போன தீவு வெங்காயப் பயிர்ச் செய்கை இன்று சாத்தியமே இல்லாத ஒன்றாக மாறிவிடும் நிலைமைக்கு புங்குடுதீவின் நிலமும் வளமும் கைவிடப்பட்டு வருகிறது. இவற்றை மீறி மேற்கொள்ளப்படும் விவசாயத்தினை கட்டாக் காலிகள் மேய்ந்து அழித்து விடுகின்றன.

மரங்களை காவாத்து பண்ணி பராமரிக்கும் வேலைகளோ பனை தென்னைகளின் பயன்களை சரியாக பேணிக் கொள்வதற்கான வேலைகளோ எதுவுமே மேற்கொள்ளப்படுவதில்லை.

புலம் பெயர்ந்த அனைத்து நாடுகளிலும் இந்த ஊரின் பெயரில் அமைப்புக்களை வைத்திருப்பவர்கள் கோடிக்கணக்கில் இங்கு பண்டத்தை இறைத்து இராஜ கோபுரங்களைக் கட்டி மணிமண்டபம் முதல் மட்பள்ளி வரை தங்களது பெயர்களை பொறித்து அழகு பார்க்கிறார்கள். தங்களது சொந்த வீடுகளையும் காணிகளையும் வந்து பார்த்து விட்டு படமெடுத்துக்கொண்டு போகிறார்கள். ஆனால், யாருக்கும் அதனைக் கொடுக்கவோ அல்லது தாங்களாவது பராமரிப்பதற்கோ ஆவன செய்வதில்லை. இந்த சிறு தீவின் எதிர் காலத்தை கருத்திற் கொண்டு செயற்படுவதில்லை. இந்த மண்ணையும் மக்களையும்



இங்கு வற்றிப் போகும் வளங்களையும் நூதனப் பொருட்களாக கண்டு களிப்பதற்கே அவர்கள் விரும்புகிறார்கள்.

மறுபுறத்தில், பல ஆபத்துக்களால் இந்த தீவுதற்போது சூழ்ந்து கொண்டிருக்கிறது.

1. இந்த தீவுக்கு படையெடுக்கும் சிங்கள மக்கள், சிங்களத் தொழிலாளர்கள் அனைவரும் இந்த மண் மீதான தங்களது மிகுந்த ஈடுபாட்டினை நாளொரு வண்ணமும் பொழுதொரு மேனியுமாக காண்பித்த வண்ணமுள்ளனர்.

2. இங்குள்ள வெறுமையான காணிகள் மற்றும் கைவிடப்பட்ட வீடுகள் வெளிநாடுகளிலுள்ளவர்களின் சொத்துக்கள் என்று அனைத்தும் அரசாங்கத்தினால் கணக்கெடுக்கப்பட்டு வருகின்றன.

3. இங்குள்ள மக்களே வெற்றுக் காணிகளை வெளிநாட்டிலுள்ளவர்கள் தராவிட்டால் தாங்களே அடாத்தாக கையகப்படுத்தும் காலம் வெகு தொலைவில் இல்லை. அவ்வாறான ஒரு கட்டத்தில் ‘வெவ்வேறு காரணிகளை’ முன்வைத்து கலவரங்கள் மூன்றெடுவதற்கு வாய்ப்புக்கள் உண்டு.

4. எல்லாவற்றிற்கும் மேலாக இங்கு நடைபெறும் குற்றச்செயல்கள் எதற்குமே பொலிஸார் உடனடியாக வருவதில்லை. பத்து நாட்கள் கழித்துத்தான் ‘குசலம்’ விசாரிக்க வருகிறார்கள்.

இப்படி இந்தக் காணோலியில் ஏகப்பட்ட பிரச்சினைகளை, உண்மைகளை கொதிக்க கொதிக்க படம் பிடித்திருக்கிறார் இயக்குநர்.

இந்தப் பிரச்சினைகளுக்கெல்லாம் இந்தத் தீவின் மக்கள் வாக்களித்த அரசியல் வாதிகளின் பதில் என்ன? இந்த பிரதேசத்தில் அரசியல் வாதிகள் செலுத்தி வரும் வகிபாகம் என்ன? என்பவை எல்லாம் படத்தில் முற்றாக தவிர்க்கப் பட்டிருப்பது ஒரு சுறையாகக் காணப்பட்டாலும் - முன்னி

லைப்படுத்தப்படும் ஆபத்தும் அபாயமும் மக்களால் முறியடிக்கப்பட வேண்டிய கூட்டுப் பொறுப்பு என்பதில் மாற்றுக்கருத்து இருக்க முடியாது.

இங்கு படையெடுக்கும் சிங்கள மக்களின் ஆர்வம் குறித்து யாழ். பல்கலைக்கழகத்தின் முன்னாள் துணை வேந்தர் பாலசுந்தரம்பிள்ளை அவர்கள் கருத்துக் கூறு கையில்-

“சிங்கள மக்கள் முதலில் இப்படியான பிரதேசங்களை சுற்றுலாத் தலமாக பார்வையிடுவர். பின்னர் தங்கள் மத வழிபாட்டுத் தலமாக மாற்ற முனைவர். அதற்கு பின்னர் தங்கள் வாழ்விடங்களாக மாற்றிக் கொள்வர். ஏனென்றால் அவர்களுக்கு கடலுணவு மிகவும் பிடிக்கும்” என்றார்.

‘புங்குடுதீவு - சிதைவறும் நிலம்’ தற்போதைய வரலாற்றில் ஒவ்வொரு தமிழனும் எதிர் கொள்ளும் யதார்த்த வலிகளின் ஒற்றை உதாரணம். இந்த ஆவணக்காணோலி ஒவ்வொரு ஊருக்கும் பொருந்தும். சொல்லப் போனால் முழு தமிழ் நிலத்துக்கும் பொருந்தும்.

எகாதிபுத்தியத்திடம் உரிமைகளை அடித்துப் பெற வேண்டும் என்று துடித்துக் கொண்டிருக்கும் ஒவ்வொரு வரும் முதலில் எங்களின் மடியில் உக்கிச் சீரழிந்து கொண்டு போகும் உரிமைகளை சீர்படுத்த வேண்டும் என்று முகத்திலறைவதற்கு இந்த காணோலி எம்மை நோக்கி கைநீட்டிக்கிறது.

அந்தக் குற்றச்சாட்டினை ஏற்றுக் கொள்ள வேண்டிய புள்ளியில் தான் இன்றுவரை அனைத்து தமிழர் களும் கூடிக்கிடக்கிறோம்.

மாடுகளுக்கு குறி சுடுவதைப் போல எழுதி வைத்துவிட்டு வளங்களை உரிமை கோருவதால் எந்தப் பயனும் இல்லை. அவற்றை விருத்தி செய்வதில் தான் செழுமை தங்கியிருக்கிறது.

வாசகர்களுக்கு!

ஸ்ரூத்துக் கலை இலக்கியச் சூழலில் தனக்கள்றதூருதனித்துவமான இடத்தை தக்கவைத்திருக்கும் ‘கலைமுகம்’ கலை, இலக்கிய, சமூக இதழ் சிறிய கால இடைவெளிக்குப் பின்னர் வெளிவருகின்றது.

கடந்த 59 ஆவது இதழில், “அடுத்த 60 ஆவது இதழ் 25 ஆவது ஆண்டு நிறைவைச் சிறப்பிக்கும் முகமாக அதிக பக்கங்களுடன் வெளிவரும்” எனக் குறிப்பிட்டிருந்தோம். எனினும், அது சாத்தியப்படாமல் போய்விடது. காலத்தின் நீட்சி அதிக பக்கங்களுடன் 60 ஆவது இதழை வெளியிடும் என்னத்திலிருந்து விலகி, வழமையான இதழாகவே அதனை வெளியிடுகின்றோம்.

60 ஆவது இதழுக்காக பலர் தமது படைப்புக்களை ஆர்வத்துடன் அனுப்பியிருந்தார்கள். அவை அத்தனைக்கும் இந்த இதழில் இடம் கொடுக்க முடியாமல் போன்றைக்காக வருந்து கின்றோம். எனினும், பிரசுரத்திற்கு ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்ட படைப்புக்கள் தொடர்ந்து வரும் இதழ்களில் வெளிவரும். ஆக்கங்களை

அனுப்பியவர்களுக்கும், பொறுமையுடன் காத்திருந்த படைப்பாளர்களுக்கும் நன்றிகளைத் தெரிவித்துக் கொள்ளுகின்றோம்.

‘கலைமுகம்’ இதழின் வருகையில் ஏற்பட்ட தடங்கலுக்கு காரணங்கள் பல உண்டு. அதற்குள் நின்றுகொண்டுதான் இந்த இதழும் வெளிவருகின்றது. வாசகர்கள், படைப்பாளிகளின் தொடர்ச்சியான விசாரிப்புகளும், அக்கறைகளுமே தடைகளைத் தாண்டியும் அது தன் பயணத்தைத் தொடர்ந்தும் முன்னெடுக்க வழிசைமத்திருக்கின்றது என்றால் மிகையாகும்.

நல்ல நோக்கிற்காக எடுக்கப்படும் முயற்சிகளுக்கு இறைவனின் அருளும், ஆசியும் கிடைக்கும் என்பதற்கு இந்த இதழின் வருகை ஒரு சாட்சியாக அமைகின்றது.

‘கலைமுகம்’ இதழின் வருகையில் உங்களோடு சேர்ந்து நாமும் மகிழ்கின்றோம். தொடர்ந்தும் உங்கள் ஆதாரவை எதிர்பார்க்கின்றோம்.

அன்புடன்
பொறுப்பாளியர்

புதிய திசையில் யாழ்ப்பாண அரங்கப் போக்குகள்

அரங்கன்

சமூத்து அரங்கப் புலத்தில் யாழ்ப்பாண அரங்கப் போக்குகள் இன்று புதியவொகவும், ஆரோக்கியமானவையாகவும் நகர்ந்து செல்வதாகப் பலரும் கருத்துப் பகிர்கின்றனர். இது மகிழ்ச்சிக்குரிய விடயமாகும்.

யாழ்ப்பாணத்தினை மையத்தளமாகக் கொண்ட வகையில் பல அரங்க நிறுவனங்கள் அன்றும், இன்றும் இயங்கிக்கொண்டிருக்கின்றன.

இப்பகைப்புலத்தில் திருமறைக் கலாமன்றம், நாடக அரங்கக் கல்லூரி, செயல்திறன் அரங்க இயக்கம், அரங்கச் செயற்பாட்டுக் குழுவின் பண்பாட்டு மலர்ச்சிக் கூடம், யாழ்ப்பாண அரங்கக் கலைக்கழகம், புத்தாக்க அரங்க இயக்கம், செம்முகம் ஆற்றுகைக் குழு, ஆரோகனா அரங்கக் கல்லூரி என பல நிறுவனங்கள், குழுக்கள் அரங்க அளிக்கை சார்ந்த வகையில் இயங்குகின்றன.

இப்பின்னணியில் வண். பிதா நீ.மரிய சேவியர் அடிகளாரின் எண்ணத்தில் உருவாக்கப்பட்டு 50 வருடங்களுக்கு மேலாக அரங்கத்துறையின் வளர்ச்சியில் காத்திர மான பங்களிப்பினை நல்கி வருகின்ற குறிப்பிடத்தக்க அரங்க நிறுவனமான திருமறைக் கலாமன்றம் யாழ்ப்பாணத்தில் இவ்வாண்டு ஜூன் மாதம் 18ஆம், 19ஆம் திகதி களில் ஈழத் தமிழர்களின் மரபுவழிக் கலைவடிவமான நாட்டுக்கூத்துக் கலையை அழியவிடாது பேணும் முயற்சி யின் ஒரு அங்கமாக 238, பிரதான வீதி, யாழ்ப்பாணத்தில் அமைந்துள்ள மன்ற அரங்கில் விசேடமாக அமைக்கப் பட்ட மரபுவழிக் களரியில் நடத்திய 'கூத்துக் கலைக் கூடல்' மற்றும் தலைநகர் கொழும்பில் ஒகஸ்ட் மாதம் 27ஆம், 28ஆம் திகதிகளில் நடத்திய இரு நாள் நாடக விழா, இவற்றைத் தொடர்ந்து யாழ்ப்பாணத்தில் ஒக்ரோபர் மாதம் 02 ஆம் திகதி மேடையேற்றிய மஹாகவியின் 'புதியதொரு வீடு' நாடகம் என்பன முக்கியத்துவம் வாய்ந்தவை. இவை அரங்கு நிறைந்த பார்வையாளர்களுடன் அரங்கேறியது டன், மிகவும் கலைத்துவமான படைப்புகளை இவற்றில் தரிசனம் கொள்ளமுடிந்தது.

தென்னிலங்கையை மையமாகக் கொண்டு இயங்கும் பராக்கிரம நிரியெல்லவின் 'மக்கள் களரி' அமைப்பின் தயாரிப்பில் ஜூலை மாதம் 22 ஆம் திகதி யாழ். வீரசிங்கம் மண்டபத்தில் மேடையேறிய குழந்தை ம.சண்முகவிங்கத் தின் மொழிபெயர்ப்பு நாடகமாகிய 'வெண்கட்டி வட்டம்', அதனைத் தொடர்ந்து செப்ரெம்பர் மாதம் 07 ஆம் திகதி தொடக்கம் 21 ஆம் திகதி வரை நல்லூர், செம்மணி வீதி, சாதனா பாடசாலை மைதானத்தில் அமைக்கப்பட்ட நகரும் அரங்கில் அவ்வெமைப்பு நடத்திய நாடகவிழா என்பன குறிப்பிடத்தக்கன. இவ்விழாவில் 'மக்கள் களரி' யின் தயாரிப்பில் உருவான நாடகங்களுடன், ஏனைய அரங்க நிறுவனங்களது தயாரிப்பில் உருவான நாடகங்களது அளிக்கைகளுக்கும் வாய்ப்பினை ஏற்படுத்தியிருந்ததுடன் பலரது இரசனைக்கும் தனி போடுபவையாகவும் அரங்கு நிறைந்த வகையிலும் நிகழ்த்தப்பட்டமை சிறப்பான அம்சமாகும். இரண்டு வாரங்களாக நடைபெற்ற நாடக

விழாவில் நகைச்சவைக்கு முதன்மை கொடுக்கும் வகையிலான நாடக அளிக்கைகளை அதிகமாக நிகழ்த்தினர்.

யாழ்ப்பாணத்தில் இயங்கும் செயல்திறன் அரங்க இயக்கம் மூன்றாவது ஆண்டாக நல்லூர் கந்தசவாமி கோயில் திருவிழாக் காலத்தில் நடத்திய 'நல்லூர் நாடகத் திருவிழா'வும் கவனத்திற்குரிய வகையில் அமைந்திருந்தது. ஒகஸ்ட் மாதம் 14 ஆம் திகதி முதல் 25 ஆம் திகதி வரை நல்லூர் குறுக்கு வீதியிலுள்ள அவ்வெமைப்பின் அரங்கில் நடத்திய நாடக விழாவில் சிறுவர்களை மகிழ் விக்கும் வகையிலான சிறுவர் நாடகங்கள் மற்றும் சமூகப் பிரச்சினைகளை பேசும் நாடகங்கள் எனப் பலதரப்பட்ட நாடகங்களினை பார்ப்போர்க்கு விருந்துள்கூடும் வகையில் நிகழ்த்தியிருந்தது. இந்திறுவனத்தின் பணிப்பாளராக தே.தேவாணந்த செயற்படுகின்றார்.

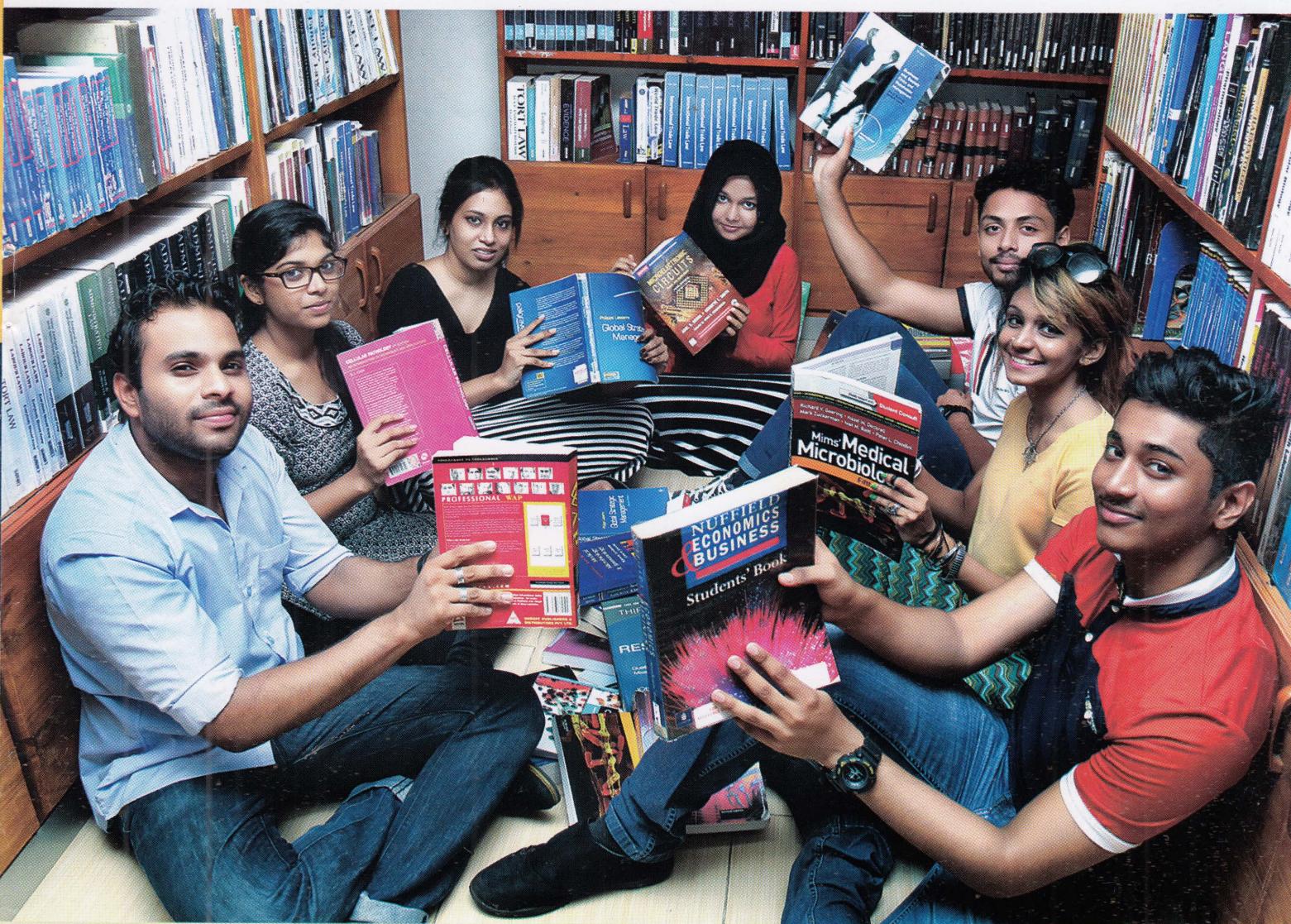
கலாநிதி க.சிதம்பரநாதனால் உருவாக்கப்பட்ட அரங்கச் செயற்பாட்டுக் குழுவின் பண்பாட்டு மலர்ச்சிக் கூடம் அண்மையில் ஆரம்பிக்கப்பட்டு பல அரங்கச் செயற்பாடுகள் முன்னெடுக்கப்பட்டு வருகின்றன. இந்திறு வனத்தால் நடத்தப்பட்ட கருத்தரங்குடன் கூடிய ஆற்றுகை நிகழ்வும், செப்ரெம்பர் மாதம் 25 ஆம் திகதி நடத்தப்பட்ட கருத்தரங்கும் குறிப்பிடத்தக்கவை. இந்தியாவிலிருந்து வருகைத்தந் தரங்கத்துறை பேராசிரியர் செ.ரவீந்திரன், பேராசிரியர் அ.ராமசாமி ஆகியோரது காத்திரமான உரைகளைக் கொண்டமைந்த வகையில் பாடசாலை மாணவர்களிற்காக ஒழுங்கமைக்கப்பட்ட கருத்தரங்கு நிகழ்வு பயனுடையதாகவும் உரையாடல்களிற்கான வெளியினை திறக்கக்கூடிய வகையிலும் இருந்தது.

எற்கெனவே இயங்கிக்கொண்டிருக்கும் அரங்க நிறுவனங்களுடன் இளைய தலைமுறை நாடகவியலாளர்களும் அரங்கக் குழுக்களினை உருவாக்கி அரங்கத்துறை சார்ந்த வகையில் காத்திரமான பங்களிப்பினை நல்கி வருகின்றனர். அந்த வகையில் தி.தர்மலிங்கத்தினால் உருவாக்கப்பட்ட 'யாழ்ப்பாண அரங்கக் கலைக்கழகம்' பிரதி ஞாயிறுதோறும் Well come to Sunday Show என்னும் அரங்க அளிக்கை நிகழ்வினை நிகழ்த்தி வருகின்றமையை ஆரோக்கியமான முறையில் நோக்கவேண்டும்.

எஸ்.ரி.குமரன், எஸ்.ரி.அருங்குமரன் ஆகியோரின் சிந்தனையில் உருவாகிய புத்தாக்க அரங்க இயக்கமானது மக்களிற்கு விழிப்புணர்வுட்டும் வகையில் தொடர்ச்சியாக போதைப்பொருள் பிரச்சினை, சுற்றுச்சூழல் விழிப்புணர்வு போன்ற பல்வேறு சமூகப் பிரச்சினைகளிற்கு விழிப்புணர்வு ஏற்படுத்தும் வகையிலான தெருவெளி ஆற்றுகைச் செயற்பாடுகளை மேற்கொண்டு வருகின்றமை குறிப்பிடத்தக்கன வாக விளங்குகின்றன.

இதேபோன்று சீலன் தலைமையில் 'செம்முகம் ஆற்றுகைக் குழு', து.அயுரனின் தலைமையில் 'ஆரோகனா அரங்கக் கல்லூரி' ஆகியவையும் சிறப்பான வகையில் அரங்க அளிக்கை நிகழ்வுகளினை மேற்கொண்டு வருகின்றமை வரவேற்கத்தக்க விடயமாகும்.

இத்தொடர் செயற்பாடுகளை எதிர் விமர்சனங்களை விடுத்து காத்திரமான, ஆரோக்கியமான கதையாடல் வெளிகளினை சிறுஷ்டித்து அடுத்த நிலை நோக்கி நகர்த்திச் செல்ல வேண்டியது அரங்கத் துறை சார்ந்தவர்களுது முதன்மையான பணியாகும்.

**BM**

Business Management

**QS**

Quantity Surveying

**CSD**Computing &
Systems Development**BMS**

Biomedical Science

**CE**

Civil Engineering

**LLB**

Law

**BA (Hons) / BSc (Hons) / BEng (Hons) & LLB (Hons)****BCAS**
CAMPUSBRITISH COLLEGE OF
APPLIED STUDIESCALL **077 710 2131****Jaffna Campus**16, Point Pedro Road,
Jaffna.**Corporate Office**32, Dharmarama Road,
Colombo 6.

T: 011 258 5391

ISO 9001:2008
CERTIFIED**HOTLINE : 021 2219910**Digitized by Noolaham Foundation:
roolaham.org | aavanaham.org

Visit us on Facebook | info@bcas.lk | www.bcas.lk

கலைகளின் சங்கமம்



“இலங்கையின் அனைத்து கலை மற்றும் பண்பாடுகளை உள்ளடக்கிய படைப்புக்களின் மாயைநும் கலைவிழா”

இனங்களுக்கிடையோன சமாதானம் மற்றும் நல்லினக்கத்தினைக் கலைவழவங்களுடாக மேம் படுத்தும் நோக்கில் கெயார் சர்வதேச நிறுவனமானது கடந்த 3 வருடங்களாக நடைபூரிப்படுத்துகின்ற ஒளையோர் உருவாக்கம் (YOUth CREATE) என்ற செயற்றிட்டத்தின் கீழ் ஒளங்கையில் இருக்கக்கூடிய பல்வேறு கலைவழவங்களை ஊக்குவிக்கும் பொருட்டு ஒளங்கையின் பிரசித்தி பெற்ற கலைஞர்களின் மற்றும் ஒளையோர்களின் கலைப்படைப்புக்கள் உங்களுக்காக.

- ◀ கிளிநூச்சியில் 2016 ஒக்டோபர் 21ஆம், 22ஆம், 23ஆம் திகதிகளில்
 - ◀ மெய்யாறையில் 2016 ஒக்டோபர் 27ஆம், 28ஆம், 29ஆம் திகதிகளில்
 - ◀ கொழும்பில் 2016 நவம்பர் 11ஆம், 12ஆம், 13ஆம் திகதிகளில்

- ✓ தமிழ், சிங்கள, மூல்லிம் சமூகங்களின் பாரம்பரிய கலைகள்
 - ✓ மேடை நாடகங்கள்
 - ✓ சிறுகதை எழுத்தாக்கங்கள்
 - ✓ கருத்துக்கள் நாடகங்கள்
 - ✓ நடன ஒழுஞ்சைகள்
 - ✓ குறுந்திரயப்படக் காட்சிகள்
 - ✓ கவியரங்கம்
 - ✓ தேடற்கல்வி
 - ✓ ஓவியக் கண்காட்சி