

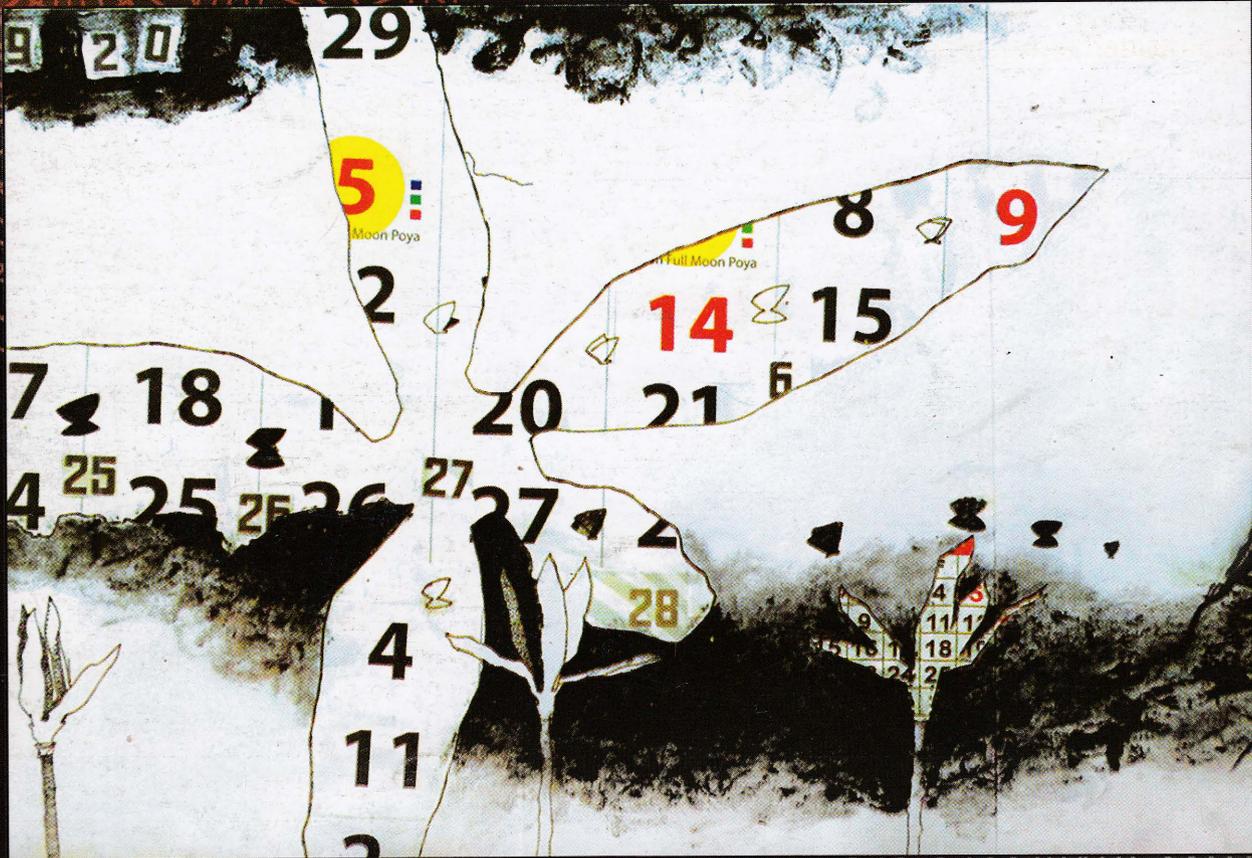
கவைபுகம்

கலை இலக்கிய சமூக இதழ்

இதழ் 61

“ஒரு சமூகத்தின்
மனச்சாட்சி
எழுத்தாளர்கள்தான்”

- அம்ரிதா ஏஜெம்



இரண்டு பேரும்
இரண்டு போரும்

யாழ்ப்பாடியும்
மணற்றியும்

ஈழத்தில் சிறுவர் நாடகம்
ஒரு வரலாற்றுப் பார்வை

இரண்டாயிரத்துக்குப் பின்னர் ஈழத்துச் சிறுகதைகள்
ஒரு தசாப்த காலப் பயணம்

ஆற்றுக்கையில் மெய்ப்பாடுகளின் வெளிப்பாடுகள்
பம்மல் சம்பந்த முதலியாரின் அரங்கியலை
அடிப்படையாகக் கொண்ட புலனுணர்வு

100/=

சசிகா



லேனர்ஸ்

அரச அங்கீகாரம் பெற்ற சாரதி பயிற்சிப் பாடசாலை

முறைமையான சாரத்தியத்தைக் கற்றுக்கொள்ள எம்முடன் இணைந்து கொள்ளுங்கள்

- விண்ணப்பதாரி கட்டணங்களை தவணை முறை அடிப்படையில் செலுத்த முடியும்.
- எழுத்துப் பரீட்சைக்கான வகுப்புக்களும், வாகன தொழில்நுட்ப வகுப்புக்களும் நடைபெறும்.
- எழுத்துப் பரீட்சைக்கான வீதி ஒழுங்கு நூல், பரீட்சை மாதிரி வினாத்தாள், செய்முறைப் பரீட்சைக்கு வாகன சாரத்தியம் சம்பந்தமான குறிப்புக்கள் என்பனவும் வழங்கப்படும்.
- எழுத, வாசிக்கத் தெரியாதவர்களுக்கு வாய்மொழி மூலப்பரீட்சையில் தோற்றுவதற்கு ஒழுங்குகள் செய்து தரப்படும்.
- விரைவில் எழுத்துப் பரீட்சைக்கு ஒழுங்கு செய்து Learners Permit பெற்றுத் தரப்படும்.
- கானொளி மூலமும் (வீடியோ மூலம்) கற்பிக்கப்படும்.

THE SASIKA LEARNERS

தலைமைக் காரியாலயம்

இல. 57 வேம்படி வீதி,
யாழ்ப்பாணம்.

077 722 6247

☎ 021 221 7678

☎ 077 614 0361

f sasikaLearners

✉ sasikadrivingschool@gmail.com

சாரதி அனுமதிப் பத்திரம் பெறுவதற்குத் தேவையான ஆவனங்கள்

- தேசிய அடையாள அட்டை
- பிறப்பு அத்தாட்சிப் பத்திரம் (மூலப்பிரதி)
- திருமண அத்தாட்சிப் பத்திரம் (மூலப்பிரதி - பெண்களுக்கு மட்டும்)
- மருத்துவச் சான்றிதழ் (தேசிய போக்குவரத்து வைத்திய நிறுவகம்)
- சாரதி அனுமதிப்பத்திரம் (வைத்திருந்தால்)

கிளைக் காரியாலயங்கள்:

வேலணை ☎ 021 221 5472

வங்கலாவடிச் சந்தி ☎ 070 301 3012

மல்லாகம் ☎ 021 224 3393

கே.கே. எஸ் வீதி ☎ 070 301 3014

சங்கானை ☎ 021 225 1664

ஓடக்கரை வீதி ☎ 070 301 3016

வாகன பயிற்சியாளர்களுக்கு நேர தாமதமின்றி பயிற்சி வழங்கப்படும்.
(கிளை நிறுவனங்களிலும் வாகனப்பயிற்சியினை மேற்கொள்ளலாம்)

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org@gmail.com

வாகன விபத்தைத் தவிர்ப்போம் உயிர்களைக் காப்போம்.



கலைபுகழ்

ISSN 1391-0191

இதழ் 61

கலை, இலக்கிய, சமூக இதழ்



உள்ளே

கட்டுரைகள்

யோ.யோண்சன் ராஜ்குமார்	03
சாந்தன்	19
சி.ரமேஷ்	23
ந.குசபரன்	30
கந்தையா ஸ்ரீகணேசன்	42
கலையார்வன்	55
கருணாகரன்	64
சாங்கிருத்தியன்	68
க.ரத்திரன்	73
நா.நவராஜ்	79

கவிதைகள்

யோகி	10
கிரிஷாந்	11
திருமலை சுந்தா	17
சோலைக்கிளி	18
கை.சரவணன்	22, 45
வளீம் அக்ரம்	27
அமைரா சஸ்னா	45
சு.க.சிந்துதாசன்	49

மொழிபெயர்ப்புக் கவிதைகள்

லெனாட் கோஹென்	09
தமிழில்: ந.சத்தியபாலன்	

பிரான்சிஸ் கொம்போட்	72
தமிழில்: ந.சத்தியபாலன்	

சிறுகதைகள்

மு.பொ	12
சி.கதிர்காமநாதன்	46

நேர்காணல்

அம்ரிதா ஏயெம்	34
நேர்கண்டவர்: கருணாகரன்	

நூல் மதிப்பீடுகள்

திசேரா	50
ந.சத்தியபாலன்	52
இராகவன்	53

பத்தி

நிஜன்	71
-------	----

மற்றும்

தலையங்கம்	02
வரப்பெற்றோம்	54
பதிவுகள்	
அஞ்சலிகள்	



கலாபுகம்

கலை, இலக்கிய, சமூக இதழ்

கலை 28 முகம் 01

ஜனவரி - மார்ச் 2017

பிரதம ஆசிரியர்

நீ. மரியசேவியர் அடிகள்

பொறுப்பாசிரியர்

கி. செல்மர் எமில்

முகப்போவியம்

தவ. தஜேந்திரன்

‘இறப்பிலிருந்து இறவாமைக்கு’
(Mindscape Series)

Acrylic on Paper, A3 Size, 2013

அட்டைப்பட கணினிவடிவமைப்பு

அ. ஜூடஸன்

இணையத்தளத்தில் இருந்து

கவிதைகளுக்கான ஒளிப்படங்கள்

பி. சே. கலீஸ்

இதழ் வடிவமைப்பு

கி. செல்மர் எமில்

கணினி அச்சுக்கோர்ப்பும், பக்க அமைப்பும்.

ஜெயந்த் சென்ரர்

165, வேம்படி வீதி, யாழ்ப்பாணம்.

வெளியீடு

திருமறைக் கலாமன்றம்

238, பிரதான வீதி,

யாழ்ப்பாணம், இலங்கை.

Tel. & Fax : 021-222 2393

E-Mail: cpajaffna@yahoo.co.uk

வணக்கம்!

ஈழத் தமிழினத்தின் தனித்துவத்தையும், பாரம்பரிய பண்பாட்டு விழுமியங்களையும் பேணிக் காத்து வளர்ப்பது, முப்பது ஆண்டுகளாக நடந்தேறிய விடுதலைப் போரின் இலட்சியங்களுள் ஒன்றாக இருந்தது! ஒரு தலைமுறையே அழிந்து மண்ணுக்குள் புதைக்கப்பட்டு விட்டது. ஆயிரமாயிரம் உயிர்களைக் காவுகொண்ட அப்போருக்குப் பின்னர், நமது பண்பாட்டு விழுமியங்களைக் கட்டிக்காத்து, காலத்துக்கு ஏற்ப மெருகட்டி வளர்க்கும் பொறுப்பு இன்றைய தலைமுறையினரைச் சாருகின்றது.

நம் சமூகத்தில் இன்று அரங்கேறிக் கொண்டிருக்கும் சீர்கேடுகளின் காரணிகளை ஆராய்வது இயல்பு. உலகமயமாக்கல், அன்றி வேறு ‘மயமாக்கங்’களைச் சுட்டிக்காட்டி அவைகளின் மேல் எல்லாப் பழியையும் சுமத்திவிட்டு நாம் தப்பித்துவிட முடியாது. தமிழ் உணர்வு, சமூக உணர்வு, ஏன் மனித உணர்வுள்ள ஒவ்வொருவரும், “இருளைப் பழிப்பதைவிட ஒளியை ஏற்றுவது மேல்” என்ற பொன்மொழிக்கு இணங்க, தனிப்பட்ட வாழ்வு தொடங்கி, சமூக வாழ்வின் ஒவ்வொரு படியிலும், துறையிலும், ஒளியேற்ற முனைய வேண்டும். அது நம்மால் முடியும். மாணவர்களும் இளைஞர்களும் தனித்தனியே தமது பாரம்பரியத்தைக் கட்டிக்காக்கத் தொடங்கிய அறப்போராட்டத்தின் வீச்சையும், மூச்சையும், விளைவையும் தமிழகத்தில் பார்த்தோம்; உலகத் தமிழர் என்ற முறையில் நாமும்தான் அதில் உள்ளேர இணைந்துகொண்டோம். சென்னை மறினாக் கடற்கரையில், ஒவ்வொரு மாணவனும் தனது அலை / தொலைபேசிக் கருவியில் ஏற்றிய ஒளி, ஆயிரமாயிரம் சுடர்களாக மாறி, இரவைப் பகலாக மாற்றியது மறக்கமுடியாக் காட்சி; நாம் படிக்க வேண்டிய பாடம்!

நமது பாரம்பரியங்களின் இன்றியமையா விழுமியங்களைப் பற்றிய விழிப்புணர்வை உட்கவேண்டிய தளம் (குடும்பம், பள்ளிக்கூடம், கல்லூரி, பல்கலைக் கழகம், பணியகம், பொது நிலையங்கள்) ஒவ்வொன்றும் விழிப்புணர்வு பெற்று, “அவங்கள் இருந்தால், இப்படியெல்லாம் நடக்குமா?” என்ற நம்மவர் பலரின் ஏக்கத்தைத் தீர்க்க உறுதிபூணவேண்டிய காலம் இதுவே! மனிதம் என்பதைப் போற்றும் ஒவ்வொருவரும், அறத்திற்கான இவ்விழிப்புணர்வுட்டும் எழுச்சியில் இணைந்து கொள்ளவேண்டும்.

நீ. மரியசேவியர் அடிகள்

இன்று உலகளாவிய ரீதியில் சிறுவர் இலக்கியங்கள் சிறுவர் ஆக்கங்கள் பற்றி அதிகம் பேசப்படுகின்றது. சிறுவர்கள் தொடர்பான பிரத்தியேகச் சிந்தனைகள் மேலும்மேலும் விரிவடைந்து வருகின்றன. இத்தகைய சூழலில் ஈழத்தில் சிறுவர் நாடகத்துறை பரவலாக்கம் பெற்றிருந்தாலும் அதுதொடர்பான ஆழமான ஆய்வுகள் செய்யப்படவில்லை. அத்தகைய ஆய்வுகள் செய்யப்படுவதற்கான தூண்டுகையை வழங்கும் வகையில் இக்கட்டுரை எழுதப்படுகின்றது.

பாலர், சிறுவர் என்ற வயதுப் பிரிவினரின் நிலைக்குள் இறங்கி அவர்கள் பற்றி தனித்துவமாக நோக்கி அவர்களுக்கான கல்வி, கலை, இலக்கியம் என நோக்கும் பின்னணியானது 'சிறுவர் உளவியல்' பற்றிய சிந்தனை உருவாக்கத்தின் அடியாக ஐரோப்பாவிலே தோன்றியது. சிக்மன் புறொய்ட், புறூனர்... எனத் தோன்றிய உளவியலாளர்களின் சிந்தனையே இத்தகைய

சிறுவர் எனப்படுவோர் 18 வயதுக்குட்பட்டோர் என ஐக்கிய நாடுகள் ஸ்தாபனம் குறிப்பிட்டாலும் 4-14 வயதுக்குட்பட்டவர்களையே சிறுவர் என அணுகும் போக்கு அதிகமாகக் காணப்படுகின்றது. சிறுவர் அரங்கு என்பது சிறுவர்களையே இலக்குப் பார்ப்போராகக் கொண்டு சிறுவர்களின் வயது, அனுபவம், உளவியல் தேவைகள், விருப்பு வெறுப்புக்கள் போன்றவற்றை உட்கொண்டு உருவாக்கப்பட்ட அரங்கே சிறுவர் அரங்கு ஆகும். சிறுவர் அரங்கு என்ற பதம் பொதுவாக இருப்பினும் இப்பதத்திற்குள்

1. சிறுவர் அரங்கச் செயற்பாடுகள்
2. சிறுவர் அரங்கு
3. சிறுவர் நாடகம்

என்ற மூன்று விடயங்களும் ஒன்றில் ஒன்று தங்கி இருக்கின்ற விடயங்களாகவும் தொடர்புபடுகின்ற விடயங்



யோ.யோன்சன் ராஜ்குமார்

எண்ணப்பாங்குகளை தோற்றுவித்தது எனலாம். சிறப்பாக இத்தாலிய தேசத்தைச் சேர்ந்த மொண்டகுரி அம்மையாரின் சிந்தனைகளை உலக அளவில் பாலர் கல்வியும் அவை தொடர்பான இலக்கியங்கள், கலைகள் எழுவதற்கும் காரணமாகியது எனலாம். பின்னர் என்பதுகளில் ஐக்கிய நாடுகள் ஸ்தாபனம் சிறுவர் உரிமைப் பிரகடனத்தினை ஏற்படுத்தியதன் விளைவாக இச்செயற்பாடுகள் கல்வி நடவடிக்கைகளுடன் இணைந்ததாக உலகெங்கும் வியாபித்தன. இத்தகைய பின்னணியில் சிறுவர் நாடகமும் சிறுவர் அரங்கும் பிரக்கூபுரவமான வடிவமாக கல்விச் செயற்பாடுகளிலும் இணைபாடவிதான செயற்பாடுகளிலும் இன்றியமையாது இணைக்கப்பட்டவையாக வளர்ச்சி அடைந்தன.

களாகவும் உள்ளன. எனினும் சிறுவர் அரங்கச் செயற்பாடுகளைத் தனியாகவும், சிறுவர் நாடகம் சிறுவர் அரங்கு என்பதனைத் தனியாகவும் நோக்கமுடியும்.

சிறுவர் அரங்கச் செயற்பாடுகள்

சிறுவர்களை மகிழ்ச்சிப்படுத்தியும் அவர்களை பங்குகொள்ளச் செய்தும் அவர்களின் விருப்புக்குரிய ஆடல், பாடல், விளையாட்டு, கதைகூறுதல், பொம்மலாட்டம் போன்ற இன்னோரன்ன செயற்பாடுகளின் மூலமான நடவடிக்கைகளை சிறுவர் அரங்கச் செயற்பாடுகள் என்பர். (இது இன்று பிரயோக அரங்கக்கூறுகளை உள்வாங்கிக் கொண்டதான பல்வேறு தளங்களில் வளர்ச்சி அடைந்துள்ளது. அதனை பின்னர் விரிவாக நோக்க முடியும்) இத்தகைய சிறுவர் அரங்கச்

செயற்பாடுகளும் சிறுவர்களை மையப்படுத்திய ஒவ்வொரு வயதுப் பிரிவினரின் தனித்துவங்களை முதன்மைப்படுத்திய சிந்தனைகளும் உளவியலாளர்களின் கருத்துக்கள் மூலமாகவும், ரூசோவின் இயற்கைவாத சிந்தனை (1712-1778), குழந்தைகளுக்கான உளவியல் மயப்பட்ட கல்வி இயக்கத்தின் நவீன சிற்பிகளில் ஒருவராகக் காணப்படுகின்ற மொண்டசூரி அம்மையாரின் சிந்தனைகள் (1870-1953) செயற்பாடுகள் என்பவற்றின் மூலமாக விரித்தி அடைந்து ஆங்கிலக் கல்வி வழியாக உலகெங்கும் பரவலடைந்தன எனக்கூறலாம்.¹

தமிழில் சிறுவரை மனங்கொண்டு ஆக்கப்பட்ட இலக்கியங்கள் மிகப்பழைய காலங்களிலேயே ஆக்கப்பட்டுள்ளன. 'பிள்ளைத் தமிழ்' என அழைக்கப்படுகின்ற சிற்றிலக்கியங்கள் தொன்மையானவை. அதுமட்டுமன்றி தாலாட்டுப் பாடல்கள், நாட்டார் பாடல்கள், விளையாட்டுப் பாடல்கள், வேடிக்கைப் பாடல்கள் என்பனவெல்லாம் சிறுவர்களை மையப்படுத்தியவையாக வாய்வழியாக மிகப்பழைய காலங்களில் இருந்தே வழங்கி வருகின்றன. ஆனால் அவை சிறுவர்களுக்குரியவையாகக் கொள்ளப்பட்டாலும் அவை பெரியவர்களால் ஆக்கப்பட்டவை. பெரியவர்களின் பார்வையில் சிறுவர்களை அணுகியவை என ஆய்வாளர்கள் கூறுகின்றனர். அந்நிலையில் இருந்து மாறி சிறுவரின் உளவிரும்பின் அடிப்படைக்கு இறங்கி பாடல்களைப் புனைந்தவர்களில் கவிமணி தேசியவிநாயகம் பிள்ளை அவர்களே தமிழகத்தில் சிறுவர் பாடல்களை முதலில் எழுதியவர். சிறுவர்கள் சந்தத்துடன் பாடவும் அபிநயம் செய்யவும் ஏற்ற வகையிலேயே ஆரம்பத்தில் அப்பாடல்கள் எழுதப்பட்டன. அவரைத் தொடர்ந்து சுப்பிரமணிய பாரதியார், பாரதிதாசன், அழவள்ளியப்பா, ஈழத்தில் சோமசுந்தரப் புலவர்... என சிறுவர் படைப்பாளிகள் பலர் தோன்றினர். இவை தவிரவும் சிறுவர் அபிநயக்கதைகள், விடுகதைகள், விளையாட்டுக்கள், பொம்மலாட்டம் எனப்பலவும் வளர்ச்சியடைந்தன.

சிறுவர் நாடகமும் சிறுவர் அரங்கும்

சிறுவர் நாடகமும் சிறுவர் அரங்கும் ஒன்றுடன் ஒன்று பின்னிப் பிணைந்தவை. சிறுவர் நாடகமென்பது சிறுவர்களை, அவர்களின் வயது, உள்நிலை அனுபவ எல்லை விருப்பு வெறுப்புக்கள் என அணுகி, சிறுவர்களுக்கேற்ற கதைப் பொருளில், சிறுவர்களை இலக்குப் பார்ப்போர் எனக்கொண்டு சிறுவர்களாலோ அன்றில் சிறுவர்களை நன்கு புரிந்துகொண்ட பெரியவர்களாலோ எழுதப்படுகின்ற நாடகங்களாகும். இது வகுப்பறையில், திடமிட்டு எழுதப்படாது புத்தளிப்பினூடாக ஆக்கப்படுகின்ற ஆக்க நாடகங்களாகவோ, அன்றில் நன்கு திட்டமிட்டு எழுதப்பட்ட நாடகமாகவோ அமையலாம். இதற்கு இலக்கியப் பரிமாணமும் இருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

சிறுவர் அரங்கு என்பது சிறுவர்களைப் பார்வையாளர்களாகக்கொண்ட நியம அரங்காகும். இது செயல் நிலைப்பட்டது. நாடகம் அதற்கான வெளி, நடப்பு, வேடஉடை, ஓப்பனை, காட்சி விதாணிப்பு, இசை என அரங்கக் கூறுகளையெல்லாம் சிறுவர் என்ற எல்லையில் மனங்கொண்டு உருவாக்கிக் கொள்ளும் செயல்களின் தொகுதி. இவ்வரங்குக்காகவே நாடகங்கள் எழுதப்படுகின்றன. அவ்வாறு எழுதப்பட்ட நாடக ஆக்கங்களின் வளர்ச்சிபற்றியே இங்கு நோக்குகின்றோம்.

சிறுவர் நாடகத்தின் ஊற்றுக்கால்கள்

சிறுவர் நாடகங்களுக்கான ஊற்றுக்கால்களாக

பல்வேறு சிறுவர் அரங்கச் செயற்பாடுகளே காணப்பட்டுள்ளன. ஏனெனில் பாடசாலைகளில் மாணவர்களுக்கு நாடகம் பயிற்றுதல் என்ற செயற்பாடு பலகாலமாக வழக்கில் உள்ளது. அவை எல்லாமே சிறுவர் நாடகங்கள் அல்ல. அவை இலக்கியக் கதைகளையும் வரலாற்றுக் கதைகளையும் கற்பனைக் கதைகளையும் அதிகம் கொண்டவையாக இருப்பவை. சிறுவர்களின் உளவியலை அனுசரித்தவை அல்ல. சிறுவர் என்ற வயதினருக்கேற்ற நாடக வகைகளையே நாம் இக்கட்டுரையில் நோக்குகின்றோம். அவ்வகை நாடகங்களுக்கு 'அரங்கச் செயற்பாடுகளே' களம் அமைத்துள்ளன.

1. சிறுவர் பாடல்கள்

சிறுவர் பாடல்களே இவ்வரங்கிற்கான திறப்பாய் அமைந்தனவென்றால் மிகையாகாது. இப்பாடல்கள் சிறுவர்களின் மன உணர்வுகளை வெளிப்படுத்தியவைகளாக அவர்களின் விருப்பத்துக்குரியவையாக எழுதப்பட்டன. அது மட்டுமன்றி பாலர்களுக்கானது, சிறுவர்களுக்கானது என்ற வயதின் வகைமைகளை நினைவுகொண்டு எழுதப்பட்டவை. அவை சிறுவர்கள் காணுகின்ற இயற்கையுடன் ஒட்டியவையாகவும், செல்லப்பிராணிகளுடன் தொடர்புடையவையாக, பெற்றோர், பெரியோர் போன்ற உறவு முறையாளர்களுடன் தொடர்புடையவையாக, விளையாட்டுக்களுடன் தொடர்புடையவையாக, ஒழுக்கங்கள் பழக்கவழக்கங்களுடன் தொடர்புடையவையாக என பல்வேறு தளங்களில் பயன்படுத்தப்பட்டன. அதே நேரத்தில் இப்பாடல்கள் நாடகத்துக்குரிய சூழமைவு, உணர்வு நிலைகள், சந்தம், பாத்திரப் பண்பு, இரசனைக்குரிய நகையுணர்வு, வேடிக்கை போன்ற பலவிடயங்களையும் தோற்றுவித்துள்ளன.

இத்தகைய சிறுவர் பாடல்களை முதன்முதல் படைத்தவர்களாக ஈழத்தவர்களே கொள்ளப்படுகின்றார்கள். 1886 இல் 'பாலியகும்மி' என்னும் நூல் தம்பிமுத்து என்பவரால் எழுதப்பட்டு ஈழத்தில் வெளியிடப்பட்டதாகக் குறிப்பிடப்படுகின்றது.² ஆனால், அது தற்போது பார்ப்பதற்கு கிடைக்கவில்லை. அவ்வாறே 1918 இல் வைத்தியநாதர் என்பவர் சிறுவர் பாடல்களைத் தொகுத்துள்ளார்கள்.³ தமிழகத்தில் கவிமணி தேசியவிநாயகம்பிள்ளையே இதன் தொடக்கமாக உள்ளார். 1901 ஆம் ஆண்டில் அவர் இத்தகைய பாடல்களை எழுதத்தொடங்குகிறார். அவரைத்தொடர்ந்து சுப்பிரமணிய பாரதியார், பாரதிதாசன், அழவள்ளியப்பா... போன்ற பல கவிஞர்கள் பாடல்களை எழுதுகின்றனர்.

ஈழத்தில் இப்பாடல்களுக்குத் தொடக்கமாக இருந்தவர் நவாலியூர் சோமசுந்தரப் புலவர். அது மட்டுமன்றி சிறுவர் பாடல்களுக்கான போட்டி முதன்முதலாக ஈழத்தில்தான் நடத்தப்பட்டுள்ளது. 1928 இல் அப்போதைய வட்டாரக்கல்வி அதிகாரியாக இருந்த திரு கே.எஸ்.அருணாந்தி அவர்கள் சிறுவர், பாலர் போன்ற வயதுப்பிரிவினருக்கான போட்டியை நடத்தியது மட்டுமன்றி அதனை நூலாகவும் தொகுத்துள்ளார். 'பிள்ளைப் பாட்டு' என்ற அப்பாடற் தொகுப்பே தமிழில் முதன் முதலில் வெளிவந்த சிறப்பான சிறுவர் பாடற் தொகுப்பு எனக் கருதப்படுகின்றது.⁴

இத்தகைய பாடல்கள் வெறுமனே வாசிப்பதற்கான இலக்கியங்களாக இருந்தவையல்ல. பிள்ளைகள் விருப்பத்துடன் பாடுவதற்குரிய சந்தங்களையும், செயற்பாட்டுடன்

ஈழத்தின் முதற் சிறுவர் நாடகம்

தமிழகத்திற்கு முன்பே ஈழத்தில் சிறுவர் நாடகம் தோன்றிவிட்டதென கவிஞர் பூவண்ணன் கூறும் கருத்தினையும் வைத்து நோக்கும்போது ஈழத்தில் எழுந்த முதற் சிறுவர் நாடகம் சோமசுந்தரப் புலவர் எழுதிய 'சேவலும் எலியும்' என்ற சல்லாப் நாடகமாகும். முதற் சிறுவர் நாடக ஆசிரியராகவும் சோமசுந்தரப் புலவரே காணப்படுகின்றார்.

சோமசுந்தரப் புலவர் நவாலியைப் பிறப்பிடமாகக் கொண்டவர். தமிழ் ஆசிரியராக இயங்கியவர். வட்டுக்கோட்டை இந்துக் கல்லூரியில் ஆசிரியப்பணி செய்தவர். அவர் 15,000 பாடல்கள் வரை எழுதியுள்ளதாக கவிஞர் துரைசிங்கம் குறிப்பிடுகின்றார். 'அதில் பல சிறுவர் பாடல்கள் உள்ளன. அவரது 'கத்தரி வெருளி', 'தாடி அறுந்த வேடன்' போன்ற கதைப் பாடல்கள் நகையுணர்வும் சிறுவர்களுக்கான வேடிக்கை நயப்புக்குமுரியவை. அத்துடன் 'உயிரிளம் குமரன்' என்ற உரைநடை நாடகத்தினையும் எழுதியுள்ளார்.

இந்த வகையில் அவரது சேவலும் எலியும் சல்லாப் நாடகமானது குறிப்பிடத்தக்கது. தாய் எலி, சேய் எலி, பூனை, சேவல் ஆகிய பாத்திரங்கள் இந்நாடகத்தில் வருகின்றன.

காட்சி ஒன்று : வெயில் கொடுமை என்று வெளியில் உலாவி வருதற்கு சேய் எலி, தாய் எலியிடம் அனுமதி கேட்கின்றது. தாய் எலி அவரைத் தடுப்பதுடன் ஆபத்து என்றும் எச்சரிக்கின்றது. பிடிவாதமாக நிற்கும் மகவை தாய் அனுமதிக்கின்றது.



"எங்கள் பிற்கால சீவியம் இளம் பிராயத்தில் நாம் பெறும் அனுபவங்களில் பெரிதும் தங்கி இருக்கின்றதென்பதனை நாம் நன்கு உணர்ந்திலோம் என்பது எங்கள் பாலகர்களை எம்மில்லங்களிலும் கல்விக் கழகங்களிலும் நடத்தும் முறைகளை உற்று நோக்குமிடத்து நன்கு விளங்கும். வரப்போகிற பிற்கால சீவியத்துக்குச் சிறுபிராயம் ஆயத்த காலமென்பதை மாத்திரம் நோக்கி நாம் பாலர்களைப் பயிற்றுங்கால் அவர்களது

காட்சி இரண்டு : சேய் எலி மகிழ்வாக வெளியில் துள்ளிக்குதித்து விளையாடுகின்றது. காணும் உணவுப் பொருட்களையெல்லாம் உண்டு மகிழ்கின்றது.

காட்சி மூன்று : அப்போது பூனை வருகின்றது. அது பசியினால் பாலைத்திருடச் சென்று மத்தினால் அடிபட்ட வேதனையோடு வந்து தன்சோகத்தினை சேவலுக்கு கூறுகின்றது. சேவல் 'திருடுவது பாவம்' என்று புத்தி கூறுகின்றது. அவ்வேளை துள்ளும் எலியை பூனை கண்டுவிடுகின்றது. அதனைப் பிடிப்பதற்கு பதுங்குகின்றது. இதனை அவதானித்த சேவல் தனது செட்டையை அடித்து கூவி சேய் எலியைக் கலைக்கிறது. அதனைக் கண்டு பயந்த எலி தாயிடம் ஓடிச் செல்கிறது.

காட்சி நான்கு : ஓடிச்செல்லும் எலி தாயிடம் முறையிடுகின்றது. அதன் மனதில் பூனை அருமையான நண்பனாகவும் சேவல் பொல்லாத விலங்காகவும் படுகின்றது. தாய் மறுத்து பூனையின் தந்திர குணத்தினையும் சேவலின் நற்குணத்தினையும் எடுத்துரைத்து அதற்கு விளக்கமளித்து ஆபத்தின் இயல்பை கூறுகின்றது.

இவ்வாறு நான்கு காட்சிகளாக பிரிக்கப்பட்ட இந்நாடகம் புதிய கதை, நாடகத்துக்குரிய முரண், எளிமையான உரையாடல்கள், சிறுவர்களுக்குரிய செய்தி வெளிப்பாடு என பல்வேறு சிறப்பான அம்சங்களுடன் காணப்படுகின்றது. உரையாடல்கள் யாவும் பாடலிலேயே அமைந்துள்ளன. இரண்டு இடங்களில் மட்டும் ஊட்டு வசனங்கள் வருகின்றன. விருத்தம்; சிந்து, கண்ணிகள், அகவல் எனப் பாவினங்களால் ஆக்கப்பட்டுள்ளது. பாத்திரப் பண்புகள் சிறப்பாக வெளிக்கொணரப்படுகின்றன. இதனைப் பலரும் பல்வேறு காலங்களில் மேடையேற்றினார்கள் என அறியமுடிகின்றது.

இந்நாடகத்தின் பிறப்பாக்கத்திற்கும் சிறுவர் பாடல்களின் முதற் பதிப்புக்கும் காரணமானவர் அப்போதைய மாவட்டக் கல்வி அதிகாரியாக இருந்த கே.எஸ்.அருணந்தி ஆவார். அவர் சிறுவர் இலக்கியம் பற்றி தெளிவான சிந்தனைகளோடு இதனை நடத்தியமையை அவரது முன்னுரை எமக்கு எடுத்துரைக்கின்றது.

உள்தலை, விருப்பு வெறுப்புக்கள், ஆற்றல்கள் ஆதியன பொருட்படுத்தப்படாது -மழுங்கடிக்கப்படுகின்றன. பாலரது இயற்கைக்குப் பொருந்த அவர்களை நன்கு வளர்ச்சிபெறச் செய்யாததினால் அவர்களது இக்கால சீவியம் பங்கமுறுமென்பது உளநூல் ஆராச்சி வழியாகவும் அனுபவ வாயிலாகவும் நாம் அறிந்துள்ள பேருண்மையாகும்."

இங்கே ருசோவின் இயற்கைவாதச் சிந்தனையும் சிக்மன் புரொய்டின் உளவியல் சிந்தனைகளும் மேலோங்கி நிற்பதனை காணமுடிகின்றது. திரு. அருணந்தி அவர்கள் நடத்திய பாடல் போட்டியில் சோமசுந்தரப் புலவர் அவர்கள் எழுதிய இந்நாடகம் முதலாம் பரிசினைப்பெற்றுள்ளது. 1935 ஆம் ஆண்டு இது நூலாக வெளியிடப்பட்டுள்ளமையால் 1934 இல் இப்போட்டிகள் நடத்தப்பட்டிருக்கலாம். ஆகவே எமது சிறுவர் நாடகம் 1935 இல் தோன்றியது என்பதனை நாம் பெருமையாகக் குறிப்பிடமுடியும்.

இப்பாடல் வழி அரங்கானது பின்னர் பலரால் தொடரப்பட்டுள்ளது. பாடலுடான நாடகங்கள் ஈழத்தில் மட்டுமன்றி தமிழகத்திலும் இவ்வகையான பாடல் அரங்க மரபே நிலைபெற்றுள்ளது. அதற்கு உதாரணமாகக் கொள்ளக்கூடிய

வகையில் 1960 ஆம் ஆண்டு வெளிவந்த 'களத்தூர் கண் ணம்மா' திரைப்படம் காணப்படுகின்றது. நடிகர் கமலஹாசன் சிறுவனாக நடித்த இத்திரைப்படத்தில் 'புத்திமான் பலவான்' என்னும் சிறுவர் நாடகம் இடம்பெற்றுள்ளது. சிங்கத்தினை ஏமாற்றி கிணற்றுக்குள் தள்ளிய முயலின் பஞ்ச தந்திரக் கதையே இதில் நாடகமாக நிகழ்த்தப்படுகின்றது. இசை நாடகப் பாடல் மெட்டுக்களில் பாடல்கள் அமைந்துள்ளன. சிறுவர் நாடகத்துக்குரிய முகமூடிகள், காட்சி விதானிப்பு போன்ற அனைத்தையும் கொண்டதாக அது காணப்படுகின்றது இந் நாடகத்தினை கோதமங்கலம் சுப்பு அவர்கள் எழுதியுள்ளார்.⁸

அதுமட்டுமன்றி 1955 ஆம் ஆண்டு தமிழ்நாட்டில் குழந்தை எழுத்தாளர் சங்கத்தினால் 'சிறுவர் நாடகவிழா' நடத்தப்பட்டுள்ளது. பல சிறுவர் நாடக ஆசிரியர்களைப் பற்றி டாக்டர் ஏ.என்.பெருமாள் குறிப்பிட்டுள்ளார். தணிகை உலக நாதன், கூத்தப்பிரான், கி.ம.பகவத்சலம், புவண்ணன், அழ. வள்ளியப்பா, அகமதுபசீர், ஆலத்தூர் கோ, மோகனரங்கன், சாயபு மரைக்கார் போன்றவர்களின் பெயர்களை அவர் குறிப்பிட்டுள்ளார். இக்குழந்தை எழுத்தாளர் சங்கமானது 1950 ஆம் ஆண்டில் அழ.வள்ளியப்பாவினால் உருவாக்கப்பட்டது. அவ்வாறே 'ஜவகர் பாலபவன்' என்ற நிறுவனம் சிறுவர்களுக்கு கலைப் பயிற்சிகளையும் நாடகப் பயிற்சிகளையும் வழங்கி வருவதாக ஏ.என்.பெருமாள் குறிப்பிடுகின்றார்.⁹ ஆனால் அத்த கைய நாடகங்களின் பண்புகளை எம்மால் அறியமுடியவில்லை. அழ.வள்ளியப்பா மிகச் சிறந்த சிறுவர் இலக்கிய முன்னோ டியாக மதிக்கப்படுகின்ற அளவில் அவரால் உருவாக்கப்பட்ட அமைப்பு அதனை சிறப்பாக செய்திருக்க முடியும்.

ஈழத்தில் பலரும் பின்னர் பாடலூடான சிறுவர் இலக்கியங்களைப் படைத்துள்ளனர். கவிஞர் மா.பீதாம்பரன், கவிஞர் யாழ்ப்பாணன், வித்துவான் க.வேந்தனார், முத்தமிழ் புலவர் மு.நல்லதம்பி, அல்வாயூர் மு.செல்லையா, பண்டிதர் க.வீரகத்தி, வித்துவான் சி.குமாரசுவாமி, கவிஞர் இ.அம்பிகை பாகன், மயிலங்கூடலூர் பி.நடராஜன், கல்வயல் வே.குமாரசாமி, பா.சத்தியசீலன்... போன்ற பல சிறுவர் இலக்கிய கர்த்தாக்கள் கவிஞர்கள் குறிப்பிடப்பட்டாலும் எத்தனைபேர் சிறுவர் நாடகங்களைப் படைத்தனர் என்பதனை சரியாக அறிந்து கொள்ள முடிவில்லை.

ஆனால், சோமசுந்தரப் புலவருக்குப் பின்னர். அவர் உருவாக்கிய மரபை மேலும் வளர்த்து சிறுவர் நாடகத்தினை பாட்டுக் கூத்துக்களாக அடுத்த கட்டத்திற்கு கவிதை நாடகங் களாக எழுதி அதனை மேடையேற்றிய வகையில் கவிஞர் பா.சத்தியசீலன் குறிப்பிடத்தக்கவராகக் காணப்படுகின்றார். அவர் எழுதிய 'புத்திமான் பலவான்' என்ற பாட்டுக்கூத்து 1972 ஆம் ஆண்டு கொழும்பு நோயல் கல்லூரி மாணவர் களுக்குப் பயிற்றுவிக்கப்பட்டுள்ளது. அதனைத் தொடர்ந்து அதனை வானொலியிலும் ஒலிப்பதிவு செய்துள்ளனர். தொடர்ந்து மானிப்பாய் இந்துக் கல்லூரியிலும் அது தயாரிக்கப் பட்டுள்ளது.¹⁰ சிங்கத்தினை முயல்வென்ற கதையே இவ்வாறு நாடகமாக்கப்பட்டுள்ளது.

நவீன சிறுவர் அரங்கின் பல்வேறு பண்புகளை 'புத்திமான் பலவான்' கொண்டுள்ளது. உரைஞர் என்று பிற்பட்ட காலத்தில் பயன்படுத்தப்பட்ட பாத்திரத்தினை இவர் 'உரையாளர்' என பயன்படுத்துகின்றார். பாத்திரங்களுக்கான உரையாடல்களுக்குப் பாடலினை பயன்படுத்தும் ஆசிரியர்

உரையாளரின் கருத்தை உரைநடையில் ஆக்கியுள்ளார்.

(உரையாளர் மேடையில் தோன்றி வணங்குகின்றார்.)

உரையாளர்: கூத்துப்பார்க்க கூடியுள்ள அன்பர் களே இன்று எங்கள் கல்வியன் காட்டிலே குதூகலமான பிறந்தநாட் கொண்டாட்டம். பூக்குட்டி! சின்னக்குட்டி! புலிக்குட்டி! தங்கக்கட்டி! என்று இப்படியெல்லாம் செல்ல மாக அழைக்கப்படுகின்ற முயற்குட்டியின் பிறந்தநாள் இன்றுதான். பெரியார் யானையின் தலைமையிலேதான் அந்தப் பிறந்தநாட் கொண்டாட்டம். அதோ திரை விலகு கின்றது! செல்லக் குட்டியின் பிறந்தநாள் பெருமங் கலத்தைக் காண உம்மையும் அழைக்கின்றோம்...¹¹

எனத் தொடங்கும் நாடகம் முயல் குட்டியின் பிறந்த நாள் வீட்டில் சிங்கத்தின் அராஜகங்களுக்கு வருந்தும் சந்தர்ப்ப மாகவும், பின்னர் நரியின் முயற்சியினால் ஒவ்வொரு நாளுக்கு ஒவ்வொரு ஒவ்வொரு உயிரினம் செல்வதற்கு முடிவு எடுப்ப தாகவும், சீட்டுக்குலுக்கும்போது அது பிறந்தநாள் கொண்டா டுகின்ற குட்டி முயலின் மேல் விழுவதாகவும், தாய், தகப்பன் வருந்தி அனுப்ப, முயல் தந்திரத்தினால் சிங்கத்தினை கிணற்றுக் குள் விழுத்துவதாகவும் நாடகம் அமையப்பெற்றுள்ளது. ஐந்து காட்சிகளுடன் ஆக்கப்பெற்ற இந்நாடகம் எளிமையான கவித்துவம் மிக்க பாடல்களினால் ஆக்கப்பட்டுள்ளது.

அவ்வாறே அவரது 'உயிர் காத்த ஓவியம்' என்ற பாட்டுக்கூத்தும் குறிப்பிடத்தக்க சிறுவர் நாடகமாகக் காணப் படுகின்றது. இதிலே இரண்டு பாத்திரங்கள், மட்டும் வருகின் றன. ஒன்று எலி மற்றையது தூரிகை. தூரிகையை கடிப்பதற்கு வரும் எலியிடமிருந்து தூரிகையார் தன்னைக் காத்துக் கொள்வதற்கு எடுத்துக் கொள்ளும் பிரயத்தனங்கள் மிகவும் நகைச்சுவையாகச் சித்திரிக்கப்படுகின்றன. இறுதியில் எலியினைப் படம் கீறிகிறேன் என்று எலியை கண்ணை மூடச்செய்து பூனையின் படத்தினை கீறிவிட்டு கண்ணைத் திறக்கச் சொல்லும் தூரிகையின் தந்திரம் புரியாது ஓவியத்தில் பூனையைக்கண்டு பயந்து எலி ஓட்டமெடுக்கின்றது. மிகவும் நகைச்சுவை தரும்ப இந்நாடகம் எழுதப்பட்டுள்ளது. இந்நாடகமும் உரையாளர் பாத்திரத்தினாலேயே தொடங்கப் பெறுகின்றது.

தூரிகை: ஐயோ ஐயோ எலி எலி
எலி : அசடா நானொரு புலி புலி
தூரிகை: ஐயோ அம்மா எலி எலி
எலி : அசடா நான் ஒரு புலி புலி
கையில் உள்ள நகத்தைப்பார்
கத்தி போன்ற பல்லைப்பார்
தும்பைப்போன்ற மீசையுடன் தூரப்பாயும்
புலி நானே

என சுவாரசியமாக இந்நாடகம் ஆரம்பித்து,
"படத்தை நான் கீறிவைக்கப் பறக்கிறார்
எலியண்ணாச்சி
வடிவான படத்தைக்கீறும் வல்லமையால்
வென்றேனே"
என முடிவுறுகின்றது.¹²

இவை தவிரவும், 'கொடை', 'நல்ல கணக்கு', 'பிழை திருத்தம்' போன்ற நாடகங்களும் இவரால் எழுதப்பட்டுள்ளன. 'கொடை' பாரிவள்ளலின் கதை, 'நல்ல கணக்கு' கணக்குத்

தொடர்பான புதிர் ஒன்றினைக் கொண்டு நற்செயல்களை வலியுறுத்தும் நாடகம். இங்கு சமகாலச் சிறுவர்களுடன் ஊழைப்பாட்டி பாத்திரமாக வருகின்றார். 'பிழைதிருத்தம்' ஊதாரிப்பிள்ளை உவமையின் ஒரு மாணவநிலைக் கதையாக்கம். இவை எல்லாமே சிறுவர் நாடகங்கள்தான். இந்நாடகங்கள் பாட்டுக்கூத்து என்னும் பெயரில் 1976 ஆம் ஆண்டு நூலாக வெளிவந்திருக்கின்றன.

இவ்வாறு நோக்கும்போது நவாலியூர் சோமசுந்தரப் புலவரின் பணியை அதே நவாலியில் பிறந்த பா.சத்தியசீலன் தொடர்ந்துள்ளார். 'பாவலர் சத்தியசீலன்' என அழைக்கப்படும் இவர் தமிழ்ப் பண்டிதர், பயிற்றப்பட்ட ஆசிரியர், இலங்கைப் பல்கலைக்கழக பட்டதாரி, நூற்றுக்கணக்கான குழந்தைப் பாடல்களை எழுதி குழந்தைக் கவிஞர் என அறியப்பட்டவர், மரபுக் கவிதைகளையும் எழுதியவர். அவரது 'அல்லலப்பட்டிப் பதி அருள்பயர் அம்மாணை' மரபுவழி அம்மாணைகளிலிருந்து வேறுபட்டதாகப் புகழப்படுவது. ஆசிரியராக பல இடங்களிலும் பணியாற்றியவர். தனது மாணவர்களுக்காகவே இவர் நாடகங்களை எழுதி நெறிப்படுத்தியுமுள்ளார். அவரது எல்லா

பாடல்களும் நாடகங்களும் கூட கிடைக்கப் பெறவில்லை. சிறுவர் நாடக வளர்ச்சியில் பா.சத்தியசீலன் ஒரு மைல் கல்லாகக் குறிப்பிடப்படக்கூடியவர். பேராசிரியர் சி.மெனக்குருவின் சிறுவர் நாடகங்களை இவரது நாடகங்களின் தொடர்ச்சியாகவே நோக்க வேண்டும்.

உரைநடையில் அமைந்த சிறுவர் நாடகங்கள்

சிறுவர் நாடகங்களின் பிதாமகர் என குழந்தை ம. சண்முகலிங்கம் அவர்களை அழைக்கின்ற வழக்கம் காணப்படுகின்றது. சிறுவர் நாடகங்களுக்கான தனித்துவ அடையாளங்களைப் பேணியும் பல சிறுவர் நாடகங்களை எழுதியும் பிரக்ஞைபூர்வமாக அதனை வளர்த்தெடுத்த வகையில் குழந்தை ம.சண்முகலிங்கம் அவர்களின் முக்கியத்துவத்தினை யாரும் நிராகரிக்க முடியாது. ஆனால் இம்மரபின் தொடக்கங்களாக பலர் இருந்துள்ளமையை அறியக்கூடியதாகவுள்ளது.

1976 ஆம் ஆண்டு கொழும்பு பல்கலைக்கழகத்தில் நடத்திய ஆசிரியர்களுக்கான நாடக டிப்ளோமா பயிற்சியானது பலருக்கும் நாடக அரங்கின் பல்துறை வீச்சினையும் செயல்வினைப் பாடுகளுக்கான களங்களையும் தந்தன. அப்பயிற்சிகளை பெற்றதன் பின்னர் பலர் நாடக உலகிற்கு அளப்பரிய பணிகளை ஆற்றினர். அந்தவகையில் சிறுவர் நாடக மரபின் முன்னோடியாய்க் கொள்ளக்கூடிய கவிஞர் வி.கந்தவனம் அவர்கள் பயிற்சியின் பின்னர் தனது முதல் சிறுவர் நாடகத்தினை தயாரித்ததுவாடாக முதன்மைப்படுத்தப்படுகின்றார்.

"கற்பித்தற் பயிற்சிக்கு திருச்செந்தூரருக்கும் சத்தாருக்கும் எனக்கும் பம்பலப்பட்டி இந்துக் கல்லூரி கிடைத்தது. கற்பித்தற் பயிற்சியின் ஓர் அங்கமாக மூவரும் சேர்ந்து சிறுவர்

நாடகம் ஒன்று தயாரித்தோம். 'பூனைகள் இராச்சியம்' என்பது அதன் பெயர். கதையை மூவருமாகச் சேர்ந்து முடிவு செய்து பிற பொறுப்புக்களைத் தனித்தனி பகிர்ந்து கொண்டோம். கதை, வசனம் எனக்கு விடப்பட்டது..."¹³

எனக்கூறும் கவிஞர் கந்தவனம் அவர்களின் 'நாடக அனுபவங்கள்' என்ற நூலில் இருந்து பல்வேறு விடயங்களையும் அறியக்கூடியதாக இருக்கிறது. அவருடன் தொலை பேசியினூடாக பெற்ற நேர்காணலில் அந்நாடகம் பற்றி அதிகமாக அறிய முடிந்தது. பூனைகளினால் துன்புறுத்தப்படும் எலிகள் மணிகட்டுவது உட்பட பல்வேறு முயற்சிகளைச் செய்து இயலாதுபோக இறுதியில் மாவில் புரண்டு தமது உருவங்களை மாற்றிக்கொண்டு, பூனைகளுக்கு எதிராகப் போர்செய்து பூனைகளை விரட்டுவது என்பதே இந்நாடகத்தின் கதையாகும். இதனை ஆடல், பாடல்கள், உரையாடல்கள், நடனக் கோலங்கள், அரங்க விளையாட்டுக்கள் என்பவற்றைப் பயன்படுத்தி தாம் மேற்கொண்டதாகவும் அதனைப் பார்வையிட்ட பேராசிரியர் கா.சிவத்தம்பியும், பேராசிரியர் சந்திரசேகரமும் பாராட்டியதாகவும் குறிப்பிட்டார்.



அதுமட்டுமன்றி 1978 இல் வசாவிலான் மத்திய மகாவித்தியாலய மாணவர்களுக்காக இவர் எழுதி நெறியாள் கை செய்த 'புத்திமான் பலவான்' சிறுவர் நாடகம் கல்வி அமைச்சு நடத்திய சிறுவர் நாடகப் போட்டியில் தேசிய மட்டத்தில் முதல் இடம் பெற்றுள்ளது. (சிங்கத்தை வென்ற முயலின் கதையே சிறுவர் நாடக உலகின் அதிக

நாடக ஆசிரியர்கள் கையாண்ட கதையாக இருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது. 'களத்தூர் கண்ணம்மா'வில் கோதமங்கலம் சுப்பு அதேபெயரில் அந்நாடகத்தினை எழுதியுள்ளார். பா.சத்தியசீலன் 'புத்திமான் பலவான்' என்ற பெயரில் அதே கதையை நாடகமாக்கியுள்ளார். கவிஞர் கந்தவனமும் அதேபெயரில் எழுதியுள்ளார். குழந்தை சண்முகலிங்கமும் 'முயலார் முயல்கிறார்' என்ற பெயரில் எழுதியுள்ளார். ஆனால், கதை ஒன்றாக இருப்பினும் அவரவர் கையாண்ட உத்திகள் வெவ்வேறானவையாக இருந்துள்ளன.) அதனைத் தொடர்ந்து அடுத்தவருடம் பூனைகளின் இராச்சியத்தினை மேடையேற்றி தேசிய மட்டத்தில் இரண்டாம் இடத்தினைப் பெற்றுள்ளார். அது மட்டுமன்றி தினகரன் வாரமஞ்சரியில் 'சிறுவர் நாடகம்' என்ற பெயரில் இரண்டு வாரங்கள் தொடர் கட்டுரை ஒன்றினையும் எழுதியுள்ளார். சிறுவர் நாடகமென்றால் என்ன? அதன் பண்புகள், சிறுவர் நாடக வகைகள், அதன் நுட்பங்கள் எனப் பல விடயங்களை அக்கட்டுரையில் எழுதியுள்ளார். (தினகரன் வாரமஞ்சரி 05.06.1977, 12.06.1977)¹⁴ இதுவே சிறுவர் நாடகம் பற்றி முதன்முதலாக எழுதப்பட்ட கட்டுரையாகக் காணப்படுகின்றது. நாடகமும் அரங்கியலும் என்னும் பாடவிதானத்தினை முதன்முதலாக பாடசாலைகளில் (வசாவிலான் மத்திய மகாவித்தியாலயம்) ஆரம்பித்தவராகவும் இவரே காணப்படுகின்றார். தனது 'நாடக அனுபவங்கள்' நூலில், தான் கற்பித்

தலுக்கு நாடக உத்திகளை அக்காலத்திலேயே பயன்படுத்தியதாக குறிப்பிடுகின்றார். உதாரணமாக, சமூகக் கல்வி பாடத்தில் சூரியக் குடும்பத்தினை மாணவர்களுக்கு விளக்குவதற்கு நடுவில் ஒரு மாணவனையும் சுற்றிவர ஒன்பது மாணவர்களையும் நிற்கவைத்து அதை ஒரு விளையாட்டாக்கி அவர்களை நகரவைத்த அனுபவங்களைப் பகிர்ந்துள்ளார். எனவே சிறுவர் நாடகங்களை எழுதிய வகையிலும், நெறியாள்கை செய்த வகையிலும், அதுபற்றிய கட்டுரைகளை எழுதிய வகையிலும், அரங்கச் செயற்பாடாக்க முயற்சித்த வகையிலும் சிறுவர் நாடக மரபின் தவிர்க்க முடியாத மூலவர்களில் ஒருவராக கவிஞர் கந்தவனம் திகழுகின்றார். 1980 களில் இவர் புலம்பெயர்ந்து கனடாவுக்குச் சென்ற காரணத்தினால் அவருடைய படைப்புக்கள் இங்கு தொடரப்படவில்லை.

குழந்தை ம.சண்முகலிங்கத்தினையே சிறுவர் நாடகமரபின் மூலவர் எனக்கொள்ளும் கருத்தினை பலரும் வெளிப்படுத்தி இருப்பதுடன் குழந்தை ம. சண்முகலிங்கம் அவர்கள் எழுதிய 'கூடிவிளையாடு பாப்பா' என்ற நாடகத்தினையே முதல் சிறுவர் நாடகம் என்றும் கொள்ளும் வழக்கம் இருக்கின்றது. ஆனால் அது சிறுவர்களுக்காக பெரியவர்கள் நடிப்பதற்காக எழுதப்பெற்றது. அந்தவகையில் நோக்கும்போது சிறுவர்களுக்காக எழுதப்பெற்ற பல நாடகங்கள் அவருக்கு முன்னமே எழுதப்பட்டுள்ளன. அதுமட்டுமன்றி சிறுவர் நாடகங்கள் எவ்வாறு எழுதப்படவேண்டும் என்ற பிரக்ஞைகளுடனே அவை எழுதப்பட்டுள்ளன. கல்வி அதிகாரி அருணாந்தி, கவிஞர் கந்தவனம் ஆகியோரின் கட்டுரைகள் அதற்குச்சான்று பகர்கின்றன. அதுமட்டுமன்றி எழுதியும் எழுதப்படாமலும் நாவலரின் பாலபாடக் கதைகள், 'செல்லும் செல்லாததற்குச் செட்டியார்' போன்ற பழமொழிக் கதைகள் மற்றும் பஞ்சதந்திரக் கதைகள், வில்லீரன் தெல் போன்ற சிறுவர்களுக்குரிய வரலாற்றுக் கதைகள் என பல்வேறு சிறுவர் கதைகள் வகுப்பறை நாடகங்களாகவும் விழாக்கள் கலை நிகழ்ச்சிகளிலும் மேடையேற்றப்பட்டமையை பலரும் நினைவுகூருகின்றனர்.¹⁵ எனவே இவை பற்றிய ஆய்வுகள் ஆழமாக செய்யப்பட வேண்டியவையாகின்றன.

இதுபற்றி குழந்தை ம. சண்முகலிங்கம் அவர்களும் குறிப்பிட்டுள்ளார்கள். 'தினக்குரல்' பத்திரிகையில் வெளிவந்த அவருடைய நேர்காணலில் பின்வருமாறு கருத்து தெரிவித்துள்ளார்.

தாங்கள் உருவாக்கிய சிறுவர் நாடக உலகின் இன்றைய நிலைமை என்ன?

"நான் என்றும் எதற்கும் எவருக்கும் பிதாமகராக இருந்ததில்லை. சிறுவர் நாடகம் சோமசுந்தரப் புலவர் காலத்திலேயே எம்மிடம் இருந்துள்ளது. பலகாலமாகப் பாடசாலைகளில் ஆசிரியர்கள் சிறுவர்களுக்கான நாடகங்களைத் தயாரித்து வந்துள்ளனர்..."¹⁶

இக்கருத்துக்களினூடாக குழந்தை ம.சண்முகலிங்கத்தின் முக்கியத்துவத்தினை குறைத்து மதிப்பிடுவதல்ல. சிறுவர் நாடகத்தின் வளர்ச்சியில் அவர் ஏற்படுத்திய மாற்றங்களும், உருவாக்கிய நாடகங்களும், மேற்கொண்ட பணிகளும் சாதாரணமானவையல்ல அவை தனித்துவமானவை. புதிய பாச்சலை மேற்கொண்டவை. ஆனால் அதற்காக வரலாற்றினையும் அதனைக் கடந்துவந்த படைப்பாளிகளையும் நிராகரிக்க முடியாது.

பார்வை தொடரும்...

உசாத்துணைகள்

1. ஜெயராசா.சபா, (2001), 'தமிழர் உளவியலும் கல்வியும்' பொஸ்கோ பதிப்பகம், நல்லூர்.
 2. துரைசிங்கம்.த, (2001), 'ஈழத்துக் குழந்தைப் பாடல்கள் ஒரு பார்வை', லங்கா புத்தகசாலை, கொழும்பு.
 3. பேராசிரியர் எஸ்.சிவலிங்கராஜா - நேர்காணல்
 4. அருணாந்தி. கே.எஸ்., (2011 மூன்றாம் பதிப்பு) "பிள்ளைப்பாட்டு", இலக்கியன் வெளியிட்டகம்
 5. பூவண்ணன், (1989), 'குழந்தை இலக்கிய வரலாறு'
 6. துரைசிங்கம்.த, மே.கு. நூல்.
 7. அருணாந்தி. கே.எஸ்., மே.கு. நூல்.
 8. 'களத்தூர் கண்ணம்மா' திரைப்படம் (1960)
 9. பெருமாள். ஏ.என்., (1988) 'இருபதாம் நூற்றாண்டில் தமிழ் நாடகம்', ஐந்திணைப் பதிப்பகம், 279, பாரதி சாலை, திருவல்லிக்கேணி, சென்னை.
 10. சத்தியசீலன். பா. (1976) 'பாட்டுக்கூத்து', கவின் அச்சகம், நாவலர் வீதி, யாழ்ப்பாணம்
 11. மே.கு.நூல்
 12. சத்தியசீலன் பா. 'உயிர் காத்த ஓவியம்'
 13. கந்தவனம்.வி (2010) 'நாடக அனுபவங்கள்', காந்தளகம், 68 அண்ணா சாலை, சென்னை
 14. மே.கு.நூல்
 15. நேர்காணல்கள்: பேராசிரியர் சிவலிங்கராஜா, ஆசிரியர் சிங்கராஜர், ஆசிரியர் அடைக்கலமுத்து
 16. சண்முகலிங்கம் ம., (2003), 'நாடகவழக்கு', தொகுப்பாசிரியர் கந்தையா ஸ்ரீகணேசன், இணுவில் கலை இலக்கிய வட்டம்.
- * சோமசுந்தரப் புலவர்.க, (2006) 'செந்தமிழ் அமுதம்', பதிப்பாசிரியர், இளமுருகனார்.சோ., 9 பியூகன் வீதி, கொழும்பு 7.
- * வள்ளியப்பா.அழ., (1983) 'மலரும் உள்ளம்' - இரண்டாம் தொகுதி, பாரி நிலையம், 184, பிராட்வே, சென்னை-1.

மொழிபெயர்ப்புக் கவிதைகள் இரண்டு

வீடு

மிகவும் நீண்டது பாதை
மிகமிகப் பரந்தது வானம்
அலைந்து திரிந்த இதயமோ
வீடற்ற தாயிற்று
முடிவில்!

வெள்ளம்

வெள்ளம் பெருகி நிறைகிறது
விரைவில் அது நகரும்
ஒவ்வொரு பள்ளத்தாக்கினூடாகவும்
ஒவ்வொரு கூரைக்கு எதிராகவும்
உடல் மூழ்கிமறையும்
உயிர் இளகி உடையும்
இவை அனைத்தையும் நான் பதிவு செய்கிறேன்
ஆனால் என்னிடம் இல்லை
எதற்கான நிரூபணமும்

ஆங்கிலமூலம் : வெனாட் கோஹன்

தமிழில் : ந. சத்தியபாலன்

மூன்று காதற் கவிதைகள் யோகி

01

ஆகினோம்,
மேலும் ஆகினோம்.

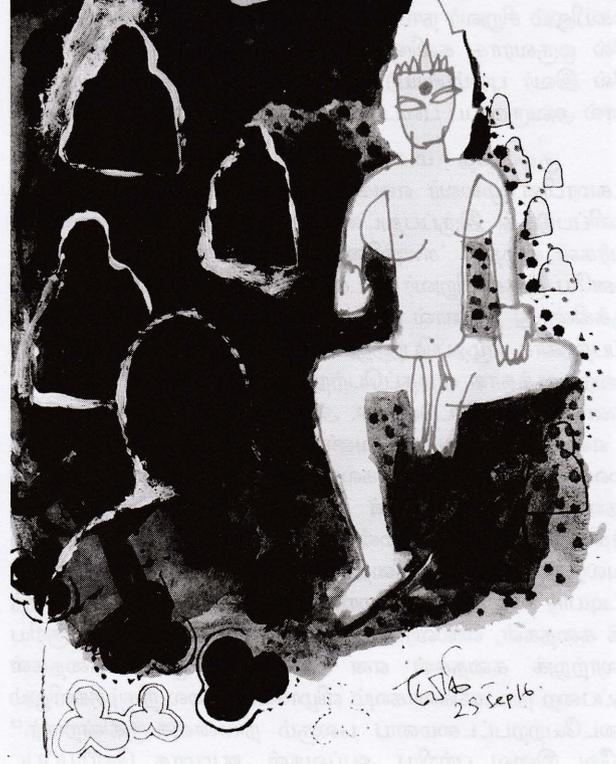
கனவுகள் கோர்த்து,
காதலின் ரகசியத்தை அவிழ்த்தோம்.

நினைவுகள் இற்று வீழ,
முடிவற்று விரிந்தோம்.

காதலைத் தியானித்துக்
காலத்தை நிறுத்தினோம்.

ஒருவர் வெளி செய்தோம்,
ஒருவரில் ஒருவரானோம்.

சிந்துவெளியிற் கனவுகள் பெற்று,
அன்பு வெளியிற் கலந்தோம்.



02

வலது மூச்சு,
வலது பார்வை,

தவிதவிப்பு,
கண்ணெதிரே கண்.

இமைப்பொழுது,
மின்சார மின்னல்.

பெருவெடிப்பு,
தொலைவு,
விழிப்பு.

சிந்துநதிக்கரை,
யோகி,

யாத்திரை - காதலில் இருந்து கடவுளுக்கு...



அதே வானம்,
நிலவொளிரும் பகற்பொழுதுகள்.

பிரிக்கமுடியாத துணையாய் நீ
சேர்ந்துகொள்கிறாய் என்னோடு.

காதலில் இருக்கிறோம்,
வெளிக்குத் தாவுகிறோம்.

ஞாபகங்களிலிருந்து
விடுதலையாகிறோம்.
திறந்துகொள்கிறது நெற்றிக்கண்.

ஒளியாலாகிறது தேகம்,
ஒளியாகி,
அடைகிறோம் எம்மை.

கண்ணீரால் நிறைகிறது
தாமரைப் பொய்கை.

காவியப் புன்னகையோடு,
இரு பொன்னிறத் தாமரைகள்.

தை 2014

(காதலைப் பொழியும் பகவதிக்கு...)



பால் முற்றி மணக்கும் பாதைகளின்
பச்சை விளாங்காய் கரிப்பு
தொண்டையில் எச்சிலில் காலத்தில்

வாய்க்காலின் தொட்டாச் சினுங்கிகள்
பெருமரங்கள், புழுதி மண்பாதை, தென்னைகளில்
ஆடும் குரங்குகள்.

நீரில் மிதக்கும் நீயும் நானும் நீரை
பற்றிப் பிடிப்பதா அல்லது கைவிடுவதா

பொன்னாலான மண் கால்களில் நசிகிறது

உப்பற்றதும் சுவையற்றதுமான நீர் உருளுகிறது
பாலங்களில் மண்ணில் உடல்களில்

தூக்கணாங் குருவிக் கூடுகள் தொங்கிய முதிய மரம்
வயல் வாசம் அகவும் மயில்களின் அழும் பூனைக் குரல்*
வீழ்ந்து வெடித்த பனம்பழ வாசம், பனம்பழக் காலக்
கதைகளின் ருசி.

நடக்கிறோம்,
நெருங்க முடியாத அண்மை.

உனது குடிவுக்குத் திரும்பவும்
வெளிச்சம் கொள்கிறது நிலவு.

நிசிக்குள் அலையும் குளிர்
நாய்களின் குரல் ஒலிக்கும் வெளி நிலங்கள்

தகிக்கும் குளிரும் சூடும் மலரும் மண்ணில்
பனை நிழல் விழும்.

வெங்காய மணம் நிறைந்த கொட்டில் விளிம்பில்
லாந்தர் வெளிச்சம்.

இரையும் வானொலிப் பாடல்களின்
கரை மேட்டில் அமர்ந்திருக்கிறோம்

நெருங்க முடியாத அண்மை

சோற்றைக் குழைத்த படி
காலம் விரியும் கண்கள்.

* நட்சத்திரன் செவ்விந்தியனின்
கவிதை வரியொன்றைத் தருவியது

கிரிஷாந்

மழை தூறிக் கொண்டிருந்தது.

காலை ஏழுமணியிருக்கும். அவன் றோட்டோர் மாக, மூடப்பட்டிருந்த கடையொன்றின் தாழ்வாரத்தில் சாய்ந்தவாறிருந்து கொட்டாவி விட்டுக்கொண்டிருந்தான். அவனுக்கு நேரே றோட்டின் மறுகரையில் பேக்கறி ஒன்றிருந்தது. அப்பகுதியில் உள்ள பிரபலமான பேக்கறி. ஆனால் பேக்கறியின் பேர்தான் ஞாபகம் வருவதாயில்லை. பசிவயிற்றைக் கிள்ளியது. அவனிடமிருந்த காசை இரவு வாங்கிய 'தூளில்' கரைத்து விட்டான். அதனால் அவன் மண்டைக்குள் இருள் போல ஏதோ குந்திக்கொண்டிருந்தது. என்றாலும் அவன் கவலைப்படவில்லை. இரவு முழுக்க அவன் முன் நீண்ட கனவுகள் மீண்டும் அவனில் கவிய அவன் ஆனந்தமாக அள்ளப்பட்டான்.

அவனுக்கு தன் முன் நிற்போர் அனைவரும் கனவு காண்பது போல்பட்டது. திடீரென அவனுக்குள் ஒரு சந்தேகம் குறுக்கிட்டது. நான் கனவு காண்கின்றேனா? அல்லது அவர்கள் கனவு காண்கின்றார்களா? சிறிது நேரம் மல்லுக் கட்டல். இல்லை, இல்லை. இவர்களை நானே உருவாக்கி கனவு காணவைக்கிறேன். அந்த உண்மை வெளிவந்த போது அவனுக்குள் கிளகிளப்பு. முகத்தில் ஒருவகை பெருமித முறுவல். பின்னர் கொட்டாவி விட்டான்.

அப்போது அவனுக்கு அவனது குருநான்சயா (குருவென்னும் பெரியார்) நினைவுக்கு வந்தார்! இவங்களை எல்லாம் நாங்கள் தான் உருவாக்கினோம். எங்களைச் சுரண்டித்தான் இவங்கள் சீவிக்கிறார்கள்! இவங்களை யெல்லாம் பெரும் புரட்சியால் விழுங்கி ஒழித்துக் கட்டவேணும்! குருநான்சயா சொன்னது எவ்வளவு உண்மை!

பேக்கறிக்குள் சனம் போவதும் வருவதுமாய் இருந்தது. பாண் வாங்கிக் கொண்டு போவோர், பணில் வாங்குவோர், பற்றிஸ் கேக் என்று வாங்கி வெளியே றோட்டைப் பார்த்தபடி நின்று அவசர அவசரமாக வாய்க்குள் திணித்துக் கொண்டு நிற்போர்.

அவனுக்கு வாயில் எச்சில் ஊறியது.

மீண்டும் அவன் கண்களை மூடிக் கொட்டாவி விட்டபோது அவன் குருநான்சயா சொல்லித் தந்த மந்திரம் நினைவுக்கு வந்தது. முதலாளி வர்க்கத்தை நாங்களே உருவாக்குகிறோம். இவர்களை எல்லாம் விழுங்கி ஒழித்துக் கட்டுவதே மேல். பேக்கறி வாசலருகே காலை விடிறங்கிய நடுத்தர வயது தம்பதிகள் கேக், றோல்ஸ் என வாய்க்குள் திணித்தவாறு பேக்கறிக்குள் நின்றனர். அவர்களை அப்படியே விழுங்கி ஒழித்துக்கட்ட தயாரானான். கொட்டாவி விட்டவன் அப்படியே வாயைத் திறந்தவாறே அவர்களை அருகே இழுத்து 'லபக்' கென விழுங்கி அடிவயிற்றுள் தள்ளினான்!

அவன் பின்னர் பெரிதாக சிரித்தான்.

அட, இவ்வளவு இலகுவாக வயிற்றை நிரப்ப வழியிருக்கும்போது வீண் கவலை எதற்கு? அப்போ இன்னும் எனது 'குருநான்சயா' சொல்லித் தந்த மந்திரம் சுரத்துக்கெட்டுப்போகவில்லை! சரியாகத்தான் வேலை செய்யுது. என் குருநான்சயா வாழ்க!

பேக்கறி வாசல் நிரம்பி வழிந்தது.

சின்னக் காலங்களில் அம்மா றோட்டால் இந்த பேக்கறி வானில் வரும் பணில், கல்பணில், மாலுபான் என்றெல்லாம் பார்த்துப் பாராமல் வாங்கித்தருவான். தங்கச்சியும் நானும் போட்டி போட்டுக் கொண்டு சண்டை பிடித்து சாப்பிடும்போது என் தங்கச்சியும் என் வயிற்றுக்குள் போய் விடுவான் போல் தெரியும். ஒரு நாள் அம்மா செத்துப் போனான். அப்பா நல்ல வெறியில் இருந்தார். அம்மா சாகவில்லை. அப்பா தான் அவளை விழுங்கியிருக்க வேண்டும். அந்த சந்தேகம் எனக்கு இன்னும் இருந்துகொண்டு தான் இருக்கு. எனக்கு கிடைத்த குருநான்சயா மாதிரி அப்பாவுக்கும் கிடைத்து, இந்த ஆட்களை விழுங்கும் மந்திரத்தைச் சொல்லிக் கொடுத்திருக்கலாம், யார் கண்டார்!

அவன் திரும்பவும் பலமாகச் சிரித்தான்.

ஆனால், சிரிக்கும்போது அவன் வாயைப் பெரிதாகத் திறக்கவில்லை. அப்படித் திறந்தால் அவன் விழுங்கியவர்கள் எல்லாம் வெளியே வந்து விழுந்து விடுவார்களோ என்னும் அச்சம். அவன் அப்பா அவனைக் கவனிக்கவில்லை. அவன் பள்ளிக்கூடம் போகாது ஊர் ஊராகச் சுற்றினான். எத்தனையோ பெரியவர்கள் என்பவர்கள் எனக்கும் பழக்கமானார்கள். ஆனால், அவர்கள் என்னைத் தங்கள் ஊத்தைகளைக் கொட்டத்தான் பயன்படுத்தினார்கள். இவர்கள் மத்தியில் ஒரு படித்தவன் போல் தெரிந்த ஒரு மஹாத்தயா எனக்குப் பழக்கமானான். அவன் என்னைக் கண்டு இரக்கப்பட்டான். தன்னோடு என்னையும் சேர்த்துக் கொண்டான். இவன் தன்னை ஒரு புரட்சிவாதி என்றான். இடதுசாரி என்றான். விப்பிளவய விப்பிளவய (புரட்சி புரட்சி) என்று கத்தினான். ஆனால், எனக்கொன்றும் புரியவில்லை.

“எனக்கொன்றும் நீ சொல்வது விளங்கவில்லை” என்றேன் எதையும் மறைக்காது.

“உனக்கு விளங்கவில்லையா?” என்று கேட்டவன் தான் புகைத்துக் கொண்டிருந்த சிகரட்டை என்னிடம் தந்து “புகைத்துப்பார் எல்லாம் விளங்கும்” என்றான்.

நான் புகைத்தேன். இது வித்தியாசமான சிகரட்டாக இருந்தது. என் மண்டைக்குள் மின்னல்கள் வெட்டின.

கொட்டாவி

மு.வா.

இடி இடித்துச் சிதறி நான் எங்குமே வியாபிப்பது போல் ஆனந்தம் எழுந்தது.

“எப்படி இருக்கு?” என்று கேட்டான், “புரட்சி புரட்சி” என்று கத்திய என் குருநாள்சயா. “ஆகா இப்போ எல்லாம் விளங்குது. நீங்க சொன்ன புரட்சி எல்லாம் நல்லா விளங்குது” என்றேன்.

இதற்குப் பின்னர்தான் என் குருநாள்சயா முதலாளிவர்க்கத்தை விழுங்கி அழித்தொழிக்கும் மந்திரத்தைச் சொல்லித் தந்தான். மார்க்சிய மந்திரம், புரட்சி மந்திரம்!

பேக்கறியில் கொஞ்சம் சனம் குறைந்திருந்தது.

அப்போதான் பேக்கறி முதலாளி தனது காரை கராஜ்ஜில் நிறுத்திவிட்டு பேக்கறிக்கு முன்னால் வந்து, மேற்பார்வையிட்டுக் கொண்டு நின்றார். இவரை ஏன் விட்டுவைக்க வேணும்? இவரையும் விழுங்கி விடலாம் போல் அவனுக்குப்பட்டது. இப்போ அவன் புதிய தளத்துக்கு ஏறிக் கொண்டிருப்பது போல் தெரியுது. அப்படியே அவன் வாயைத் திறந்தான், சடக்கென பேக்கறி முதலாளி அவன் வாய்க்குள் இழுபட்டு விழுங்கப்படுகிறான், ஒழிந்து போ!

முதலாளி காரில் வரவுமில்லை, பேக்கறிக்குள் போகவுமில்லை! எல்லாமே, இந்த உலகமே கனவாய் மிதக்குது. பேக்கறிக்கு முன்னால் வந்து மேற்பார்வையிட்டுக் கொண்டு நின்ற முதலாளி எங்கே? ஓ இப்போ அவன் என் வயிற்றுக்குள்!

ஹா ஹா ஹா எனப் பலமாகச் சிரித்தான்.

அவன் சிரித்துக் கொண்டிருந்த போது, அவனைப் போல் தாடி வளர்த்த அழக்கேறி சாக்குப் போல் மாறியிருந்த உடுப்போடு, “யாளுவா” என்று பெரிதாக சத்தம் போட்டவாறு, கையில் புகையும் சிகரட்டோடு இன்னொரு ருத்தன் வந்தான்.

“என்ன மச்சான் சிரிக்கிறா” என்றான் வந்தவன், கையில் இருந்த சிகரட்டை இவனுக்குக் கொடுத்தவாறே, “உனக்குத் தேவையான சாமாந்தான் அதுக்குள்ள வைச்சிருக்குறன், புகைச்சுப்பார்” என்றான் வந்தவன், தொடர்ந்து கண்களை மயக்க நிலையில் செருகிக் கொண்டே.

“இவ்வளவு நாளும் எங்கேயடா போயிருந்தாய்?” புரட்சிவாதி கேட்டான்.

“அதைப்பற்றி பிறகு கதைக்கலாம் யாளுவா, நீ ஏன் சிரித்தாய்? அதை முதலில் சொல்.” வந்தவன் கேட்டான். “உனக்குத் தெரியும் தானே நான் ஒரு மார்க்சியப் புரட்சிவாதியென்று. அதனால் தான் நீ வருவதற்கு சற்று முந்தி இந்த பேக்கறி முதலாளியை விழுங்கி ஏப்பம் விட்டேன்” என்றான் புரட்சிவாதி.

“அதிலென்ன சந்தேகம், நீ செய்வாய் என்று எனக்குத் தெரியும் மச்சான். எனக்குத் தெரியும்” அவனுடைய யாளுவா ஆமோதித்தான்.

“இப்பதான் எனக்கு விளங்குது. என் குருநாள்சயா சொன்னதெல்லாம்” என்றான் பெருமையோடு புரட்சிவாதி.

“குருநாள்சயா என்ன மச்சான் சொன்னார்?”

“அவர் சொன்னார், எப்படி ரஷ்ஷியாவில் முதலாளிமாரையும் விவசாயிகளையும் விழுங்கி ஸ்ராலின் தோழர் சோஸலிச முதலாளி ஆனார் என்றும், சீனாவில் மாவோ மாஹாத்தயா விவசாயிகள் அனைவரையும் விழுங்கி ஸ்ராலினைவிட பெரிய முதலாளி ஆனார் என்றும் இப்பதான் விளங்குது! ஆனால்” திடீரென அவன் நிறுத்தி விட்டு யோசித்தான்.

“என்ன மச்சான், ஆனால்?” யாளுவா துழாவினான்.

“அந்த ஹிட்லர் எல்லா நாடுகளையும் விழுங்கி இவங்களையும் விட எப்படி எல்லா நாடுகளுக்கும் முதலாளி ஆனான் என்றுதான் எனக்கு விளங்கேல்ல” என்றான் புரட்சிவாதி.

“ஏன், உன்னுடைய குருநாள்சயா சொல்லித்தரவில்லையா?”

புரட்சிவாதி சிறிது நேரம் யோசித்தான். பிறகு, “ஓ, அவர் அது பற்றியும் சொல்லித்தான் இருக்கிறார்” என்றான்.

“எப்படி?”

“இவன் ஹிட்லர் தனது விழுங்குக் கலையை தனியாகச் செய்யவில்லை. தனது ஆரியகுலப் பெண்களுக்கும் கற்றுக் கொடுத்திருக்கின்றான். இதனால் தான் யுத்தம் முடிந்து அந்நியப்படைகள் ஜேர்மனிக்குள் புகுந்த போது அங்கிருந்த அத்தனை வைத்தியசாலைகளிலும் பிள்ளைத் தாச்சிகளே நிறைந்திருந்தனராம்.”

“ஹோ ஹோ” வென்று சிரித்தான் யாளுவா. பிறகு, “இதுதான் அவன் சொல்லிக் கொடுத்த விழுங்கல் பாடமா?” என்று கூறி விட்டு மீண்டும் சிரித்தான்.

“ஏய் மோடையா, இதெல்லாம் சிரிக்கிற விஷயமில்லை. இதுதான் ஆரிய இனத்தை உருவாக்கும் பரிசோதனையாம். இதுக்கும் உலகத்தை விழுங்குவதற்கும் தொடர்பிருக்காம். இதுதான் பாசிஸம் என்று என்னுடைய குருநாள்சயா சொன்னார். இதுதான் நம்ம நாட்டிலும் நடக்குதாம். தேசிய சோஸலிசம் அதுக்குரிய பெயர். ஒரு நாடு ஒரு குரல், உனக்குப் புரியுதா?”

“ஐயோ இந்த விஷயங்கள் எனக்கு விளங்காது, மச்சான்” அவனுடைய யாளுவா பரிதாபமாக இழுத்தான்.

“அதுதான் மோடையா என்னுடைய குருநாள்சயா விடம் போய்ப்படிக்கச் சொன்னேன். ஒருமுறை என் குருநாள்சயா எங்களின் மாபெரும் தலைவர்களான என்.எம். பெரேராவும் கொல்வின் ஆர்.டி.சில்வாவும் ஒரு பெருங்கூட்டத்தில் பேசிக்கொண்டிருந்த போது எனக்குக் காட்டித் தந்தார். பாசிஸத்தை இலங்கைக்கு கொண்டு வந்தது பண்டாரநாயக்காதான் என்று அவர்கள் அடித்துச் சொன்னார்கள். இனவாதிகள் எல்லோரும் பாசிஸவாதிகளாம்.” புரட்சிவாதி கூறினான்.

“ஏன் அப்படி?”

“ஏன் அப்படி என்று எதுவும் கேட்காதே. எனக்கும் எதுவும் தெரியாது. இனவாதம் என்பது ஒரு மந்திரம் என்றுதான் என் குருநான்சயா சொல்லித்தந்தார். இதைப் பாவித்துதான் பண்டாரநாயக்கா ஆட்சிக்கு வந்தாராம். எந்த விஹாரையிலிருந்து இதை ஜபித்தார் என்று எனக்குத் தெரியாது. 58 கலவரத்துக்கு அவர் தான் காரணம் என்று அந்தக் கூட்டத்தில் அடித்துக் கூறினார்கள். அவர்கள் கூறிய மந்திர வார்த்தைகளால் கட்டுண்டு அவர்களை அப்படியே விழுங்கிக் கொண்டேன். பசியெடுக்கும் போது அவர்கள் என் வயிற்றில் இருப்பார்கள். கொள்கை என்று பேசும்போது என் நெஞ்சில் நிற்பார்கள். நான் சாராயம் குடிக்கும் போது என் நாக்கில் நின்று நடனமாடுவார்கள்!” என்று புரட்சிவாதி கூற அதைக் கேட்டுக் கொண்டிருந்த அவன் யாளுவா “நீ சொல்லுவதைப் பார்த்தா எனக்கும் நடனமாட வேணும் போல் இருக்கு” என்றான் உற்சாகமாக.

“எனக்கும் என் குருநான்சயா சொன்னதெல்லாம் விளங்கினதாகச் சொல்லமாட்டேன். இடைக்கிடை கொஞ்சம் விளங்கும். ‘ஓன்றும் எனக்கு விளங்கவில்லை’ என்று சொன்னால் அவன் தான் புகைக்கும் சிகரட்டைத் தந்து இரண்டு இழுவை இழுக்கச் சொல்வான். அதன் பிறகு அடடா! எல்லாமே விளங்கிக் கொண்டவன் மாதிரி நான் மிதப்பேன்! இப்போது கூட என் குருநான்சயா மாதிரி நீ தந்த சிகரட்டை இழுத்ததால் தான் இவ்வளவு விஷயங்களை விளக்கினேன்” என்றான் புரட்சிவாதி.

“இதைக் கேட்க எனக்கு ஆனந்தமாய் இருக்கு, மச்சான்” என்றான் யாளுவா.

“எனக்கு அகோரப் பசியாக இருக்கு. இந்த முதலாளி வர்க்கத்தை ஒழித்துக் கட்டினால்தான் சரி” என்று கூறிய புரட்சிவாதி, “அதோ ஒரு முதலாளி காரில் வந்து இறங்கி பேக்கறிக்குள் போகின்றான். அவனை அப்படியே விழுங்கப் போகிறேன்” என்றான், முகத்தைக் கடுமையாக வைத்துக்கொண்டு.

“ஏய் மச்சான்” என்று குதித்தெழுந்தான் யாளுவா. “ஏய் மச்சான் நீ அப்படி செய்து விடாதே. செய்தால் வயிறு வெடித்து செத்துப்போவாய்” என்று பதறினான்.

“போடா மடையா அப்படியென்றால் பெரும் முதலாளி வர்க்கத்தையே விழுங்கிய ஸ்ராலின் தோழரின் வயிறு வெடித்ததா? மாவோ தோழரின் வயிறு வெடித்ததா? ஹிட்லரின் வயிறு வெடித்ததா? சும்மா விசர்க்கதை கதைக்காதே!” என்று கடுமையாக சொன்ன புரட்சிவாதி, “இதோபார் பேக்கறிக்குள் நிற்கிற அந்த முதலாளியை விழுங்குகிறேன்.” என்று கூறிவிட்டு கையில் இருந்த சிகரட்டை ஆழமாக உறிஞ்சிவிட்டு எறிந்தான்.

“ஐயோ! உன்னுடைய வயிறு வெடிக்கப் போகுதே” என்று முன்னால் இருந்த யாளுவா கத்திக் கொண்டே காதுகள் இரண்டையும் பொத்தினான். சொல்லி வைத்தால் போல் பெரும் வெடியொன்று அடுத்தடுத்து கேட்டது. புரட்சிவாதி, யாளுவா ஆகிய இருவரும் ஒருவரை

யொருவர் கட்டிப்பிடித்துக்கொண்டே “நாங்க செத்தோ மடா?” என்று உரத்துக் கத்தினர்.

நல்ல காலம் வெடித்துச் சிதறியது இவர்கள் அல்ல. வெடி கொளுத்தி எறிந்துகொண்டு தேர்தல் ஊர்வலம் போய்க் கொண்டு இருந்தது. “வாழ்க எங்கள் ஜனாதிபதி, வாழ்க எங்கள் ஜனாதிபதி” என்று கோசம் எழுப்பிக் கொண்டு ஊர்வலம் போய்க் கொண்டிருந்தது. தொடர்ந்து வெடிகள் வெடித்தன.

2

“எல்லாமே எனக்கு கனவு போல் இருக்குதடா மச்சான்” என்று சென்ன புரட்சிவாதி மீண்டும் கொட்டாவி விட்டான்.

“ஏனடா? கொட்டாவி கொட்டாவியா விடுகிற? தூக்கம் வருதா?” என்று கேட்டான் யாளுவா.

“தூங்காமல் என்ன செய்ய? நான் பார்க்கிற எல்லாமே கனவு போல் மிதக்குது. எனக்கு என்ன செய்வதென்று ஒன்றுமே தெரியவில்லை” என்று குரல் நடுங்க கூறிக் கொண்டிருந்த புரட்சிவாதி, சிறிது நிறுத்திவிட்டு, “உன்னிடம் எனக்குத் தேவையான ‘அது’ கொஞ்சம் மிஞ்சி யிருந்தால் தாவன்” என்று கெஞ்சும் குரலில் கேட்டான்.

“உனக்கில்லாமலா மச்சான்” என்று கூறிய யாளுவா, ஊத்தையால் கனக்கும் தனது சட்டையின் உள் பொக்கட்டில் இருந்து கடதாசியில் சுத்தப்பட்டிருந்த ‘மருந்தை’ எடுத்து தனது நண்பனுக்கும் கொடுத்து தானும் கொஞ்சம் சுவைத்துக் கொண்டான். “பின்னர் உனக்குக் கொடுக்காமல் இருப்பனா? நீ தானே என் குருநான்சயா” என்று மரியாதை வேறு செலுத்தினான்.

அதை சிறிது சுவைத்த புரட்சிவாதி, “இனி நான் தான் எல்லோருக்கும் குருநான்சயா!” என்று அதிகாரத்தோடு கூறிக் கொண்டு நிமிர்ந்தான்.

“அது சரி மச்சான் பண்டாரநாயக்க ஒரு இனவாதி யென்று சொன்னாய். ஆனால் அவர் செத்துப் போனதுக்கு பிறகு உங்களுடைய பெருந்தலைவர்கள் என்ற பெருமைக் குரிய என். எம். பெரேரா, கொல்வின ஆர்.டி. சில்வா, பிற்றர் கெனமன் எல்லாம் அவருடைய பெண்டாட்டியோடானே சேர்ந்து கொண்டாங்க! அது சரியா” என்று அவனுடைய யாளுவா கேட்டான்.

“வேறென்ன செய்யுறது. தமிழர்களுக்காக நாங்கள் கதைச்சாலும் ஒரு ‘சிற’றாவது எங்களுக்கு வடக்கிலோ கிழக்கிலோ கிடைச்சுதா? பிறகேன் இவங்களுக்காக நாங்கள் எங்கள் அதிகார வாய்ப்புகளை இழக்க வேணும்? என்றான் புரட்சிவாதி.

“இருக்கலாம்” என்று சொன்ன யாளுவா, “ஆனால் என்னைப் பொறுத்தவரை எல்லா இடதுசாரிகளும் கடைசியில் இனவாதிகளாகத்தானே மாறினார்கள்? ஏன், இப்ப கூட நம்ம வாசு மஹாத்தயா, திஸ்ஸ விதாரணை தோழர் எல்லோரும் அதைத்தானே செய்கிறார்கள், இல்லையா?” என்று கேட்டுவிட்டு சிரித்தான்.

“அதுக்கென்ன, இப்போ நானும் ஒரு இனவாதி தானே!” என்றான் புரட்சிவாதி.

“இதைக் கேட்டு உன் குருநான்சயா இனி உன்னை ஒரு துரோகி என்று தூற்றி அடித்து விரட்டுவான், கவனம்!” என்றான், யாளுவா சிரித்துக் கொண்டே.

“போடா மோடையா, என்னை நீ ஆரெண்டு நினைக்கிற? என்னுடைய குருநான்சயா இப்போ உயிரோடு இல்ல, தெரியுமா?”

“ஏன் அவருக்கு என்ன நடந்தது?”

“அவனையும் நான் விழுங்கிப் போட்டன்! இப்ப குருநான்சயா இல்ல! நான்தான் எல்லோருக்கும் குருநான்சயா!” என்று கூறி விட்டு பெரிதாக சிரித்தான் புரட்சிவாதி.

“நீ அப்படிச் செய்வாய் என்று எனக்குத் தெரியும்” என்று கூறிய யாளுவா அவனை மெச்சினான்.

“உனக்கு என்னைப் பற்றி இவ்வளவு தானா தெரியும்?” என்று புரட்சிவாதி ஏளனமாகக் கேட்க.

“சரி சரி சொல்லு மச்சான் சொல்லு” என்று பணிந் தான் யாளுவா. அதற்கு அடையாளமாக தன் கையில் புகைந்து கொண்டிருந்த சிகரட்டை அவனிடம்

கொடுத்தான்.

“அப்படி வழிக்குவா” என்று கூறிக் கொண்டே நண்பன் கொடுத்த சிகரட்டை ஆழமாக உள்ளிழுத்து ஆனந்தித்த புரட்சிவாதி, கண்களில் புது பிரகாசம் தெரிய, “அடே யாளுவா இங்கே வந்து என் நெற்றியைப் பார்” என்றான் ஒருவித கர்வத்தோடு...

“நெற்றியில் என்னடா இருக்கு” என்று கேட்டுக் கொண்டே அவன் அருகில் வந்த நண்பன் புரட்சிவாதியின் நெற்றியைப் பார்த்தான். சிறிது நேரம் கூர்ந்து பார்த்து விட்டு “ஓ உன்னுடைய நெற்றியில் சங்கு வடிவத்தில் ஒரு மச்சம் இருக்கு, இல்லையா?” என்றான் கண்களை அகல வைத்து ஆச்சரியப்படுவதுபோல் காட்டிக் கொண்டு.

“இந்த மாதிரி மச்சம் துட்டகைமுனு மன்னனுக்கு இருந்ததாம். அதனால்தான் அவன் எல்லாளை வென்று பேரரசனானான் என்று எங்களுர் விஹாராதிபதி சொல்லு வார்” என்றான் புரட்சிவாதி.

“இப்போ உனக்கென்ன குறைச்சல்?” என்று துதி பாட வெளிக்கிட்ட யாளுவா, “இந்த நாட்டின் மேன்மைக் குரிய மாமன்னனாக நீ தானே இருக்கிற” என்றான் மிகுந்த பணிவோடு.

அஞ்சல்



ஆன் ரணசிங்க

02.10.1925 - 17.12.2016

இலங்கையின் கவிதை வரலாற்றில் மட்டுமன்றி, உலகக் கவிதை வரலாற்றிலும் தனக்கென ஓர் இடத்தைக் கொண்டவரும், இலங்கைத் தமிழர் நிலைமைகள் பற்றிய அக்கறை மிக்க கலைஞராக அறியப்பட்டவருமான திருமதி ஆன் ரணசிங்க அவர்கள் தமது தொண்ணூறாவது வயதில் கடந்த டிசெம்பர் 17 ஆம் திகதி காலமானார்.

அவருடைய ‘ஐலை 83’ என்ற கவிதை மிகுந்த கவனத்தை ஈர்த்த ஒன்று. அக்கவிதை பற்றிச் சொல்லும் போது, “கடந்த நூற்றாண்டின் நாற்பதுகளின் தொடக்கத்தில் நாளிகள் அரங்கேற்றிய கொடுமைகளை எம் மனக்கண்ணில் மீளக் காட்டியவையாகவே ‘ஐலை 83’ வன்முறைகள் அமைந்தன. அதன் வெளிப்பாடே இக்கவிதை.” என்றார் அவர்.

ஜேர்மனிய யூதராகப் பிறந்து, நாஸிக் கொடுமையின் காரணமாக, இரண்டாம் உலகப் போர்க்காலத்தில் தம் பெற்றோர், உற்றார், உறவினரை இழந்த இளவயதின் அந்த

அழிக்கவொணா வலிகளும் வருக்களும் ஆன் ரணசிங்கவின் கவிதைகளிலும் ஏனைய ஆக்கங்களிலும் இயல்பாகவே பிரதிபலித்தன.

யூத இன ஒழிப்பு பற்றிய பதிவுகளும் படிமங்களும் அவர் கவிதைகளில் இடம்பெறுவன. அவருடைய ஆக்கங்கள் பத்துக்கு மேற்பட்ட தொகுதிகளாக வெளிவந்துள்ளன. ஆங்கிலத்தில் மட்டுமன்றி ஜேர்மன் மொழியிலும் எழுதினார். மொழிமாற்றங்களும் செய்துள்ளார். சிங்களம், தமிழ், ஜேர்மன், பிரெஞ்சு, டச், ஹிப்ரு, ஸ்வீடிஷ் மொழிகளிலும் அவர் ஆக்கங்கள் பெயர்க்கப்பட்டுள்ளன.

‘இலங்கை ஆங்கில எழுத்தாளர் கூட்டுறவு’ என்கின்ற அமைப்பை உருவாக்கி அதன் உயிர் நாடியாகவும் செயற்பட்டதுடன் சர்வதேச மன்னிப்புச் சபையின் தெற்காசிய வெளியீட்டுப் பிரிவில் நிறைவேற்றுச் செயலாளராகவும் 1975 லிருந்து 1990 வரை பணிபுரிந்தார்.

“அதனால்தானே உன்னை என் முதல் அமைச்சராக நியமித்திருக்கிறேன்” என்று புரட்சிவாதி பொங்கி வந்த மகிழ்ச்சியோடு சொன்னபோது இருவரும் ஒருவரை ஒருவர் கட்டித் தழுவி புளகாங்கிதத்தில் அள்ளுண்டனர். அதிலிருந்து முதலில் விடுபட்ட யானுவா, “அப்போ நீ துட்ட கைமுனு குமாரனின் மறுபிறப்பா” என்று கேட்டான், ஆவலோடு.

“இல்லாமல் வேறென்ன?” என்று பெரிய தோரணையோடு கூறிய புரட்சிவாதி “முன்னர் பண்டாரநாயக்கா சிங்களம் மட்டும் சட்டத்தைக் கொண்டு வந்து சிங்கள மக்களுக்கு எழுச்சியை ஏற்படுத்தினார். அதனால் மக்கள் அவர்தான் தியேசன குமாரயாவின் மறுபிறப்பு என்றனர். அதுக்குப் பின்னர், யாழ்ப்பாணத்தில் இருந்து புலிகளை விரட்டி அதைமீட்ட அனுருத்த றத்வத்தையை சப்புமல் குமாரயாவின் மறுபிறப்பு என்றனர். இனி சிங்கள நாட்டின் எதிரிகளையெல்லாம் அடக்கி நாட்டை ஆளும் மாபெரும் மன்னனாக நான் தான் இருக்கப் போகிறேன். அதனால் நான் தான் கைமுனு குமாரயாவின் மறுபிறப்பு என்பதில் சந்தேகம் இல்லை” என்று புரட்சிவாதி கூறிவிட்டு அட்டகாசமாக சிரித்தான்.

“டேய் கொஞ்சம் அடக்கி வாசியடா! உன் முடி சூட்டு விழா வரப்போகுது. உன் எதிரிகள் எல்லோரும் உனக்கு எதிராக அணிதிரள்வதாகத் தெரியுது. அவர்கள் உன்னை ஏமாற்றி விட்டு உனக்குக் கீழ் வேலை செய்த முதல் அமைச்சனுக்கு முடிசூட்ட திட்டம் போட்டு இருக்கிறாங்களாம்!” யானுவா எச்சரித்தான்.

“போடா மோடையா” என்று சத்தமிட்ட புரட்சிவாதி “நான் எத்தனைபேரை துடிக்கத் துடிக்க விழுங்கினது பற்றி உனக்குத் தெரியுந்தானே, பிறகேன் தொடை நடுங்கிச் சாகிறாய்?” என்று சினந்து விழுந்தான்.

“சரி மச்சான் கோவிக்காத எனக்கு இன்னொன்றும் தெரியவேணும்”

“எதைப் பற்றி கேட்கிறாய்?”

“அதுதான் நீ சொன்னாயே ஆட்களை துடிக்கத் துடிக்க விழுங்கினான் என்று, அதை எப்படிச் செய்கிறாய்? அந்த வித்தையை எனக்குக் கொஞ்சம் சொல்லித்தா”

“இது நீ சொல்லுவது போல் வித்தையல்ல. நான் எங்களுர் விஹாராதிபதியிடம் போய் பல மாதங்களாகச் ‘சில்’ எடுத்து சுற்றுக்கொண்ட மந்திரம் இது. இந்த மந்திரங்களில் மிகத் தேர்ச்சி பெற்றிருந்தவள், நமது இயக்க குலப்பெண் குவேனி. இதை அவள் வேற்று நாட்டிலிருந்து வந்த விஜயனில் மயங்கி, அவனுக்குச் சொல்லிக் கொடுத்து தன்னையே அழித்துக் கொண்டாள். அவன், இவள் இனத்தையே அழித்து இந்த நாட்டின் அரசனானான்!”

“அந்த மந்திரத்தை எனக்கும் சொல்லித் தருவாயா?”

“அதை எவருக்கும் சொல்லிக் கொடுக்கக் கூடாது என்பதே விஹாராதிபதியின் கட்டளை. அதைமீறி சொல்

லிக் கொடுத்தால் நான் அழிந்து போவேன் தெரியுமா?”

“ஐயோ, வேணாம், நீ நெடுங்காலம் வாழ வேணும். நீ வாழ்ந்தால்தான் நான் வாழலாம்.”

“அதைப்பற்றி கவலைப்படாதே நான் இந்நாட்டின் மன்னனாக இருப்பது உறுதியாயிற்று.”

“உறுதியாச்சா?” என்று பெருமகிழ்ச்சியில் குதித்த யானுவா, “எப்படி உறுதியாச்சா? அப்போ, உனக்கு துட்ட கைமுனுவின் வாள் கிடைச்சிற்றுதா?” என்று கேட்டான், ஆனந்தம் இன்னும் அதிகரித்த நிலையில். “நான் புதையல் தோண்டினால் கிடைக்காமல் போகுமா?” என்றான் புரட்சிவாதி பெருமிதத்தோடு “அதுவும் தமிழ் பெண்களின் இரத்தத்தை கீறி எடுத்துக் கலந்து தெளித்த புதையல் அல்லவா?”

“அத்தோடு அதுக்கு ஒரு கன்னிப் பெண்ணை பலி கொடுக்காமல் செய்ய முடியாதே. என்ன செய்தாய்” யானுவா இருப்புக் கொள்ளாமல் கேட்டான்.

“எல்லார் வாயிலும் தொட்டதற்கெல்லாம் உச்சரிக்கப்படும் நம் நாட்டின் அழகியாக தேர்ந்தெடுக்கப்பட்ட, சாமயதேவியை ஏமாற்றிக்கொண்டு போய் பலி கொடுத்தேன்! இதற்கெல்லாம் பாவம் புண்ணியம் பார்க்கக்கூடாது, யானுவா” என்றான் புரட்சிவாதி.

“நீ சொல்வது நூற்றுக்கு நூறு உண்மை” என்று அமோதித்த யானுவா, சிறிது யோசித்துவிட்டு “பிறகு புதையல் பற்றி சொல்லு மச்சான்” என்று புரட்சிவாதியைத் தூண்டினான்.

“அதைப் பற்றி சொல்லவே பயமாய் இருக்கு” என்று புதிர் போட்டவாறு தொடங்கிய புரட்சிவாதி, “ஒரு மாதமாகத் தோண்டத் தோண்ட மண்டை ஓடுகளாய் குவிந்தன” என்றான்.

“யாருடைய மண்டையோடுகள்?”

“அதெல்லாம் துட்டகைமுனு மன்னனுக்கு எதிராகச் சண்டை போட்ட எல்லாள்ப் படைகளினதும் எல்லாள் மக்களதும்.”

“ஓகோ அப்படியா? அதன் பிறகு?”

“அதன் பிறகு வந்தவையோ தங்கக் காசுகளும் தங்க நகைகளும். பல கோடி பெறும்!” என்றான் புரட்சிவாதி அவற்றையெல்லாம் அற்ப பொருள்களை ஒதுக்குவது போல்.

“அதன் பிறகு என்ன நடந்தது” யானுவா ஆவலோடு கேட்டான்.

“அதன் பிறகுதான், அந்த சாமய தேவியை பலி கொடுத்தேன். அப்போது அவள் போட்ட கூக்குரல் குவேனி போட்ட கூக்குரலாய் என் நெஞ்சில் அதிர்ந்தது.”

“அதன் பிறகு என்ன நடந்தது?” யானுவா தூண்டிக் கொண்டே இருந்தான்.

“பிறகு என்ன நடக்கும்” என்று பெருமிதத்தோடு

கூறிய புரட்சிவாதி, “அவளை பலியிட்ட அடுத்த மறுகணமே துட்டகைமுனுவின் தங்க வான் வெளியே வந்தது! எங்களுர் விஹாராதிபதியின் தலைமையில் தேரர்கள் பிரித்தோதி நீர் தெளித்து அந்த நிகழ்வை புனிதப்படுத்தினர். அந்தச் சந்தோஷத்தில் மனதில் இருந்த எல்லா பயமும் சந்தேகங்களும் மறைந்து போயின. நான்தான் இனி இந்த நாட்டின் மன்னாதி மன்னன் என்பது உறுதியாயிற்று!” என்றான் அட்டகாசமாக.

“அப்போ நான்?” யாளுவா கெஞ்சுவது போல் கேட்டான்.

“நீ தான் என் முதல் அமைச்சர்...! அதில் என்ன சந்தேகம்?” என்று புரட்சிவாதி கூறியதும் ஒருவர் மேல் ஒருவர் கை போட்டு இருவரும் ஆரத்தமுவி கொள்கின்றனர்.

3

புரட்சிவாதி பேக்கறி முன்னால் இருந்து கொட்டாவி விட்டுக்கொண்டிருந்தான். அவன் முகம் சும்பிப் போய் இருண்டிருந்தது. என் கூட்டாளி எங்கே போய் தொலைந்தான்? அவன் தனக்குள் கறுவிக் கொண்டான். என் துக்கத்துக்கு அவன் கொண்டு வரும் ‘துள்’ இல்லாமல் சரிவராது. அவன் கைகளை பிசைந்து கொண்டான்.

தெருவில் வெடிக்கும் பட்டாஸ் வெடிகள் காதைப் பிளந்தன. சனங்கள் கும்பல் கும்பலாக கோஷமிட்டவாறு போய்க் கொண்டிருந்தனர்.

“ஜனாதிபதி வாழ்க! எங்கள் ஜனாதிபதி வாழ்க!”

கோஷங்கள் தொடர்ந்து எழுந்த வண்ணம் இருந்தன.

அப்போது புரட்சிவாதி தேடிக் கொண்டிருந்த யாளுவா ஓடோடி அவன் அருகே வந்தான். “மன்னிக்க வேணும் மகாரர்ஜாதி ராஜாவே! சன நெருக்கடியால் கொஞ்சம் சணங்கி விட்டது.” என்று கூறிக்கொண்டு அவனுக்குத் தேவைப்பட்ட ‘மருந்தை’ கொடுத்து தானும் சிறிது நுகர்ந்து கொண்டு “தங்கள் வெற்றி என்னைப் பரவசப்படுத்துகிறது” என்று கூறிக் கொண்டு புரட்சிவாதியின் கையைப் பிடித்து குலுக்கினான்.

யாளுவா கொடுத்த மருந்தை உள்ளிழுத்து ரசித்த வாறே, “எனக்கு இப்போ வெற்றி தோல்வி என்ற ஒன்று இல்லைபோல் தெரியுது. எல்லாம் ஒன்று போல் தெரியுது.” என்று புரட்சிவாதி கூறினான்.

“ஏன் அப்படி சொல்லுறீங்க?” என்று கேட்ட யாளுவா, திடீரென தான் கேட்டதற்கான பதிலை எதிர்பார்ப்பதை விட்டு, “மச்சான் அங்கே பார், நீ துடிக்கத் துடிக்க விழுங்கிய பேக்கறி முதலாளி உயிர்பெற்று வந்து காசுப் பட்டறையில் இருக்கிறான். கவனித்தாயா?” என்று கேட்டான்.

“ஓம் கவனித்தேன். நான் துடிக்கத் துடிக்க விழுங்கிய அத்தனை பேரும் உயிர் பெற்று விட்டார்கள்!”

“அப்படியென்றால் உன்னுடைய குருநான்சயா வும் உயிர் பெற்று வந்து விடுவானா?” யாளுவா கேட்டான்.

“ஓம் இன்னும் கொஞ்ச நேரத்தில் இங்கே வந்து உன்னையும் என்னையும் கொன்று போடுவான்.” புரட்சிவாதி கூறினான்.

“அப்படி என்றால் உன்னால் மன்னனாக முடி சூட முடியாமல் போய்விட்டதா?” யாளுவா துக்கத்தோடு கேட்டான்.

“ஓம்! என்னால் முடியாமல் போயிற்று. என்னுடைய எதிரிதான் வெற்றி பெற்று முடி சூடிக் கொண்டான். அவனுடைய ஆதரவாளர்கள்தான் கோஷம் எழுப்பிக் கொண்டு போறார்கள். நீ பார்க்கவில்லையா?”

“நான் நீ தான் வெற்றி பெற்று விட்டாயாக்கும் என்று நினைத்தேன். அப்படியென்றால் இந்த அநியாயத் துக்கு யார் தான் காரணம்?” என்று கேட்ட யாளுவா, “துட்டகைமுனுவின் வான் கூட உனக்கு உதவவில்லையே” என்றான் துக்கம் தாங்கமுடியாமல்.

“அதுதான் உன்னுடைய பிழை. எனக்குக் கிடைத்த வான் துட்டகைமுனுவின்னுடையது அல்ல. அது எல்லாள் உடையதாம்! அப்படித்தான் எங்களுர் விஹாராதிபதி சொன்னார்!” என்றான் புரட்சிவாதி.

“அப்படியென்றால் நாங்கள் அழிய வேண்டியது தானா?”

“ஓம்! என்னுடைய குருநான்சயா வந்து நம்மைக் கொல்லப் போகிறான். அது நிச்சயம்.” என்று புரட்சிவாதி கூறியதுதான் தாமதம் அங்கே அவன் அருகில் இருந்த யாளுவா எங்கே போனான் என்று தெரியாது மாயமாய் மறைந்தான். அவன் காணாததைக் கண்ட புரட்சிவாதி ‘துரோகி’ என்று கூறிவிட்டு கொட்டாவி விட்டான். ■

சேடல்

திருமலை சுந்தா

கோணல் மாணலான
வரை கோடுகளின் பதிவில்...

மூளையின் சலவைக்
குளியலில் தேய்த்து
ஊற்றை கழுவி
பதிவினில் பதிந்து.

வரைதலின் மொழிதனை
அறிந்து தெளிந்திட
புரியாமல் புரிந்து
முடிச்சுகளை அவிழ்க்க

புதையுண்ட கோடுகளின்
தேடலுக்காய் கசங்கி.

சேஷன் செஷன் சட்டை



சேஷன்

குளிரும் ஒரு மனிதனாகி
நான் போகுமிடமெல்லாம்
கூடவே வருகிறது

இணை பிரியாத நண்பனாகிவிட்டது
என்னை இடுக்கிக்கொண்டது

என் தலைமுதல் கால்வரைக்கும்
அது உறவுகொண்டாடி
களிப்பதனைப் பார்த்தால்
என்னை விழுங்கிவிட்டதைப்போல இருக்கிறது

போர்வையை அது பகிடிபண்ணி
மதிய நேரத்திலும்
நகங்களால் என் உடம்மைபக்கீறி
கோழிக்குஞ்சியைப்போல் என்னை நடுங்கவைத்துவிடுகிறது

நான் குளிரைவிட்டும் மீளமாட்டேனா
அதற்குப் பயந்து எப்போதும்
போர்வைக்குள் பதுங்கி ஒடுங்கும் இந்த ஓணான்
வால் எடுத்து ஆட்டுவது எப்போது

குளிருக்கு ஒரு கோப்பைத் தேநீர்
பருகுங்கள் என்று
நீ தருகின்ற தேநீரையும்
குளிரே வாங்கிக் குடித்து கை கசக்கும்போது
அடுப்பில் எரிகின்ற நெருப்புமல்லவா
இந்தக் குளிரால்
சிணுங்குகிறது

காலையில் விழித்தால் பறவைகள் இல்லை
அவற்றின் பாட்டுகள் இல்லாமல் பொழுதுகள் விடிகின்றன
இறகுகள் கூதலால் அவிந்து
அவை கொட்டிவிட்டன

ஒரு காலத்தில் குளிர் நீங்கி
நாம் மீண்டால்
பறவைகளின் இறகுகளைப் பொறுக்கி
நாங்கள்தான் தைத்துக் கொடுக்கவேண்டும்

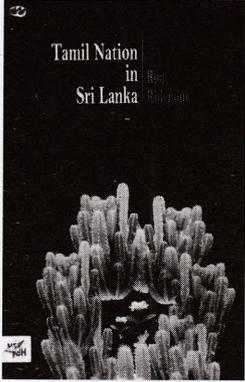
நூல் இருக்கிறதா

இந்தக் குளிருக்கு இன்னுமொரு சட்டை தைக்க
தையல் இயந்திரத்தை இயக்குகிறாய்
குளிரையே வெட்டி குளிரையே தைப்பதைப்போல்
தையல் இயந்திரமும் கத்தரிக்கோலும் நீயுமாக
பனி ஆற்றுக்குள் முழுகுகிறீர்கள்
மீன்களின் செதில்களில்
சட்டை தைக்கவா

28.12.2016

கினார். அவ்வேளையிலேயே அவருக்கு அமெரிக்க ஏகாபத்தி ய்த்துடனான அதிருப்தியும் முரண்பாடுகளும் உண்டாகின. அறுபதுகளின் தொடக்கத்தில் ஒரு உயர்கல்வி மாணவனாக இருந்தபோது அவர் மனித உரிமைகள் இயக்கம், வியட்நாம் போருக்கு எதிரான இயக்கம் போன்றவற்றில் இணைந்ததோடு கறுப்பினத்தவர், பொதுநிறத்தவர், அமெரிக்காவின் சுதேசிய இனத்தவர், பெண்கள் மற்றும் இலத்தீன் அமெரிக்காவிலும் ஆபிரிக்காவிலும் இருந்த புரட்சிகர இயக்கங்கள் போன்ற வற்றைத் தீவிரமாக ஆதரிக்கவும் செய்தார். 1961 இலிருந்து 1975 வரையான காலத்தில் வியட்நாம், லாவோஸ், கம்போடியா, போன்ற நாடுகளின் மக்கள் தத்தம் நாடுகளுக்காகப் போராடியபோது அவர்களின் தீவிர ஆதரவாளனாகச் செயற்பட்டார். அமெரிக்காவிலும் ஐரோப்பாவிலும் வசித்தபின், கியூபாவின் அரச ஊடக நிறுவனங்களுக்காக றைடனர் எட்டான்கள் பணிபுரிந்தார்.

‘சிறிலங்காவில் தமிழ்த்தேசம்’ என்கிற றைடனரின் ஆங்கில நூல் சென்னை என்.சி.பி.எச். வெளியீடாக நவம்பர் 2011 இல் வந்தது. எட்டு அத்தியாயங்களைக் கொண்ட இந்த நூலின் முதல் அத்தியாயத்தில், இலங்கைத் தமிழர்களை கியூபா - அல்பா கைவிட்டமை பற்றி றைடனர் விமர்சிக்கிறார். இரண்டாவது அத்தியாயம் சரித்திரப் பின்னணியை விளக்கு கிறது. மூன்றாவது அத்தியாயம் சம உரிமைகள் அல்லது சுயநிர்ணய உரிமை என்பதைப் பேசுகின்றது. நாலாவது தமிழீழத்திற்கான போராட்டம் பற்றியும் ஐந்தாவது பயங்கரவாதிகள் என்பது பற்றி யும் சொல்கின்றன. ஆறாவது போருக் குப் பிந்திய, தடுப்புப் பற்றிய பிரச்சினை களைக் கூறுகின்றது. புலம்பெயர்ந்தோர் மத்தியில் தமிழீழம் பற்றி ஏழாவதும், இலங்கைப் போர்க்குற்றங்கள் பற்றிய ஐக்கிய நாடுகளின் நிபுணத்துவக்குழு என்பது பற்றி எட்டாவது அத்தியாயமும் ஆராய்கின்றன.



றைடனரின் அக்கறையும் ஒருமைப்பாடும் இலங்கைத் தமிழர்கள் பால் ஏற்பட்டது எவ்வாறு?

“2009 மே 26 அன்று தமிழ் நாட்டிலுள்ள லத்தீன் அமெரிக்க நட்புறவுக் கழகத்தின் சார்பில் அதன் செயற்பாட் டாளர் அமரந்தாவிடமிருந்து ஒரு கடிதம் வரும் வரை ஐக்கிய நாடுகள் மனித உரிமைகள் ஆணைக்குழுவில் கியூபாவின் பங்குப் பணிபற்றி எதுவும் தெரியாது” என்றார் றைடனர்.

“நாங்கள் தமிழ் நாட்டில் தோழர் கால்ட்ரோவின் எண்பதாவது பிறந்தநாளைக் கொண்டாடும் முகமாக பல்வேறு துறைகளில் கியூபாவின் சாதனை பற்றி எட்டு நூல்களை வெளியிட்டோம். இலங்கை விவகாரத்தில் கியூபாவின் நிலைப்பாடு தமிழ்நாட்டில் உள்ளவர்களுக்கு அதிர்ச்சி அளிப்பதாகவும் மனதை உடைப்பதாகவும் உள்ளது. இந்த லத்தீன் அமெரிக்க நாடுகளின் செயற்பாடானது, எதிர்காலம் பற்றிய - பாட்டாளி வர்க்க சர்வதேசியம் பற்றிய - எமது நம்பிக்கைகளைத் தகர்ப்பதாகவும் உள்ளது” என அமரந்தா தனக்கு எழுதியதாக றைடனர் குறிப்பிடுகிறார்.

அமரந்தா விசாலாட்சி, சேகுவேராவினதும் கால்ட்ரோ வினதும் எழுத்துக்களைத் தமிழாக்கியவர். இருபத்தைந்து

ஆண்டுகளுக்கு மேலாக லத்தீன் அமெரிக்கப் போராட்டங்கள் பற்றிய எழுத்துக்களை - குறிப்பாக கியூபா, நிக்கரகுவா, வெனிசுவெலா, பொலீவியா ஆகிய நாடுகளின் எழுத்துக்களை - மொழிமாற்றம் செய்து வருபவர். மொழி மாற்றத்துக்கு அப்பால், அவரொரு எழுத்தாளருமாவார். அவரும் அவர் சார்ந்த லத்தீன் அமெரிக்க நட்புறவுக் கழகமும் பல ஆண்டுகளாக கியூபாவின் தீவிர ஆதரவாளர்களாகவும் இருந்தவர்கள் “அமரந்தாவின் கடிதத்தில் குறிப்பிடப்பட்ட விஷயம் ஐக்கிய நாடுகள் மனித உரிமை ஆணைக்குழு விவாதங்களை ஆழ்ந்து படிக்கச் செய்தது. அடக்கவும் ஒடுக்கவும்பட்ட தமிழ் மக்கள் சார்பாக எந்தவொரு நாடும், - குறைந்த பட்சம் அப்படியான குறிப்புகளாவது - அந்த இருநாள் விவாதத்தில் இருந்திருக்கவில்லை என்பதை மனித உரிமைகள் ஆணைக்குழுவின் இணையத்தளம் காட்டிற்று” என்று றைடனர் தம் நூலின் அறிமுக உரையில் குறிப்பிடுகிறார்.

அமரந்தாவின் கடிதம் இலங்கை விவகாரம் பற்றி அறிய அவரைத் தூண்டியிருக்கிறது. “ஒரு சர்வதேசியவாதி என்கிற முறையில் இந்தக் கொடூரமான விசயம் பற்றி நான் ஆய்வுகளை மேற்கொள்ள வேண்டியிருந்தது. குறிப்பிடத்தக்க காலம் எடுத்த, வருத்தமளித்த ஒரு கற்றலாக இது அமைந்தது.”

இந்நூலை ஆக்கியதில் அமரந்தாவுடன், தமிழ்நாட்டின் லத்தீன் அமெரிக்க நட்புறவுச்சங்கத்தின் உறுப்பினர்கள் நடராஜன் போன்றோரும் றைடனரை ஊக்குவித்திருக்கிறார்கள் என்று தெரிகிறது. அதே வேளையில் இலங்கையில் இடம்பெற்ற கொடுமைகளை வெளிப்படுத்தியதற்காக ‘விக்கிலீக்ஸ்’ நிறுவனர் யூலியன் அஸாஞ்ஜேக்கும், ஆசிரியர் நன்றி கூறவதும் குறிப்பிடத்தக்கது. நவம்பர் 2011 இல் சென்னையில் இடம்பெற்ற ‘சிறிலங்காவில் தமிழ்த் தேசம்’ நூல் வெளியீட்டு விழாவில் பேசுகையில் “கியூபா - அல்பா நாடுகள் இயல் பாகவே தமிழர்களின் கூட்டாளிகளாக இருந்திருக்க வேண்டி யவர்கள்” என்றார் றைடனர்.

1946 இல் கலிபோர்னியாவில் பிறந்த மற்ற றொன் றைடனர், வியட்நாம் போரின் போது பதினொராவது படையணியில் இணைந்திருந்தவர். வியட்நாமில் ‘மைலாய்’ கிராமத்தில் 1968 இல் நிராயுத பாணிகளான ஏறத்தாழ ஐந்நூறு குடிமக்கள் படுகொலை செய்யப்பட்டதை உலகிற்கு முன் பகிரங்கப்படுத்தியவர்.

அந்தப் பிரதேசத்தில் கணிசமான அளவு வியட்கொங் படையினர் ஊடுருவியிருக்கின்றனர் என்ற உளவுத் தகவலின் பேரில் அமெரிக்கப் படையணி ஒன்று அங்கு செல்கிறது. ஆனால் வியட்கொங் போராளிகள் எவருமே அங்கு கண்டு பிடிக்கப்படாத நிலையில் அமெரிக்க சிப்பாய்கள், பெண்கள், குழந்தைகள், முதியவர்கள், என அம்மக்களைக் கொல்கின்றனர். இச்சம்பவம் அமெரிக்க இராணுவ அதிகாரிகளால் திட்ட மிடப்பட்ட வகையில் மூடி மறைக்கப்படுகிறது. என்றாலும் இதில் சம்பந்தப்பட்ட சில போர் வீரர்கள் மூலம் விசயம் வெளியே கசிந்தது. உலகமே விரைவிலேயே அப்போது அதிரலாயிற்று. ஒரே தடவையில் அப்பாவிகள் ஐந்நூற்றுவரா?

உண்மையில் றைடனர் அவர்களில் ஒருவரல்லர், அவரொரு ஹெலிகொப்டர் துப்பாக்கி இயக்குநராக இருந்தவர்.

அங்கு பணியிலிருந்தபோதே இந்தக் கூட்டுப்படுகொலை பற்றி நண்பர்கள் மூலம் கேள்விப்பட்டார். அது அவரைப் பாதித்தது. கண் கண்ட சாட்சிகள் மூலமும், பங்குபற்றியோர் மூலமும் தகவல்களைச் சேகரிக்கலானார். 1969 இல் இராணுவத்திலிருந்து விலகி அமெரிக்கா திரும்பியதும் கொங்கிரசின் முப்பது உறுப்பினர்களுக்கும் 'பென்ரகன்' அதிகாரிகளுக்கும் அவர் கடிதங்களை அனுப்பினார். இச்சம்பவத்தில் ஈடுபட்டோர் தொடர்பாகவும் அந்தப்படைப்பிரிவிற்கு தலைமை தாங்கிய வில்லியம் கோலி தொடர்பாகவும் விசாரணைகளை முன்னெடுக்க வேண்டுமென்று கோரிக்கை விடுத்த அவருடைய கடிதம் 'மைலாய்' படுகொலை பற்றிய விசாரணைகளுக்குக் காரணமாய் அமைந்தது.

அதேசமயம் இப்படியான கொடுங்கள் அமெரிக்க மக்களில் ஒரு பகுதியினரின் மனச்சாட்சியையும் வெட்க உணர்வையும் தூண்டவும் செய்தன என்பதும் உண்மை. வியட்நாம் போருக்கு எதிரான இயக்கத்தில் இலட்சக்கணக்கான பொதுமக்கள் இணைந்து கொண்டார்கள் என்பது மட்டுமன்றி போரில் பங்கு பற்றித் திரும்பியவர்களும் மற்றும் படை வீரர்களும் அவ்வெழுச்சியில் தீர்மானகரமான ஒரு பாகத்தை வகித்தார்கள்.

போருக்கெதிரான மக்கள் எழுச்சி என்பதற்கு மேலதிகமாக போருக்கெதிரான இலக்கியமொன்றும் வியட்நாம் களத்தில் இருந்து திரும்பியோரால் உருவாக்கப்பட்டது.

மைலாய் கிராமம் வியட்நாமில்
வந்தார் எங்கள் அமெரிக்கா
அமைதிக்காக அதுவென்றார்
குடுகள் பறந்தன சரிந்தனர் சனங்கள் எல்லோரும்
பெண்கள் குழந்தைகள் மண்ணின்மேல் .
தோட்டா வொன்றும் வீணாகத்
துருப்புக்கள் எவரும் விடவில்லை
நூற்றுக்கணக்கில் இறந்த சனம்
ஏன் இத்தனை பேர் இறப்பென்று
பின்னர் சில பேர் கேட்டார்கள்
செய்தி புரந்தது சிலபேர் வருந்தினார்
நாட்டுப்பற்றாளர் நன்கு மகிழ்ந்தனர்.
ஒருவரிலும் குற்றமில்லை.

குற்றமென்றுமெதுவுமில்லை
இந்த விளையாட்டின் விதிகளோ வேறு.

என்றெழுதினார் கெவின் கொன்ட்ரோன் என்கிற கவிஞர்.

அறுபதுகளில் அமெரிக்காவில் பெருமுனைப்புப் பெற்ற "வியட்நாம் போருக்கு எதிரான இயக்கம்" அமெரிக்க ஆட்சியாளர்களின் நோக்கங்களுக்கு குறுக்கே நின்றது. வியட்நாமின் முக்கிய தளபதிகளில் ஒருவரான ரூ. ஏன்வியன் கியாப், "வியட்நாம் போருக்கு எதிராக அமெரிக்காவில் இடம் பெற்ற நாடளாவிய எழுச்சி, வியட்நாமின் வெற்றிக்குப் பங்களித்த முக்கிய காரணிகளில் ஒன்று" என்றார். "எமது நோக்கம் போரைத் தொடரும் அமெரிக்க அரசின் மன உறுதியைத் தகர்ப்பது. இதற்கு அமெரிக்காவிலேயே திறக்கப்பட்ட இரண்டாவது போர்முனையில் - பல இலட்சக்கணக்கான அமெரிக்க குடிமக்களையும் படையாட்களையும் கொண்டிருந்த அம்முனையில் - ஒரு அநீதியான போருக்கெதிராகத் தமது எதிர்ப்பை அவர்கள் வெளியிட்டமை, போரை முடிவுக்குக்

கொண்டு வர உதவியது" என்றும் குறிப்பிட்டார் அவர்.

போருக்கெதிரான எழுச்சிகளின் விளைவாய், அதன் உச்சத்தை அமெரிக்கா 1965 நவம்பரில் காண நேர்ந்தது. அது நவம்பர் 2 ஆம் திகதி. அன்று பிற்பகல் நோர்மன் மொறிசன் என்கிற முப்பத்திரண்டு வயது இளைஞன் வீட்டில் தன் மனைவி ஆனையும் இரு சிறு பிள்ளைகளையும் விட்டுவிட்டு கைக்குழந்தையான மூன்றாவது பிள்ளை எமிலியை மட்டும் தூக்கிக்கொண்டு புறப்படுகிறார். நாற்பது மைல்கள் தாண்டி தலைநகர் வாஷிங்டனுக்கு வந்து பென்ரகனின் முன்னால் பிள்ளையையும் இருத்திவிட்டு தானும் உட்கார்கிறார். அவர் உட்கார்ந்த இடம் அமெரிக்கப் பாதுகாப்பு அமைச்சர் மக்னமாறாவின் அலுவலக யன்னலுக்கு எதிரில் இருந்தது. அப்போது இருள் சூழும் நேரம். பரபரப்பான அந்த மாலை வேளையில் மொறிசன் தன்மேல் மண்ணெண்ணையை ஊற்றிக் கொண்டு தீயை வைத்தார். பத்துப் பன்னிரண்டு அடி உயரத் துக்கு சுவாலை எழுந்ததைக்கண்ட பென்ரகன் காவலாளி ஒருவர் பதறிப்போய் தீயணைப்புப்படைக்கு அறிவிக்கிறார். ஆனால், மொறிசனைக் காப்பாற்ற முடியவில்லை.

சொல்லில் அடங்காத மொறிசனின் தியாகத்திற்குப் பலன் இருந்தது. அவருடைய தற்கொடை வியட்நாம் போரை நிறுத்துவதில் ஒரு முக்கிய காரணியாகிற்று. வியட்நாமில் அமெரிக்காவின் இராணுவத் தலையீடு ஏற்படுத்திக் கொண்டிருந்த உயிரிழப்புக்கள் மற்றும் சொல்லொணாத் துன்புயரங்கள் இவை பற்றிய தமது அக் கறையையும் கவலையையும் எதிர்ப்பையும் தெரிவிக்கும் முகமாக மொறிசன் மேற்கொண்ட இந்தச் செயல் வியட்நாமிலும் உரிய கவனத்தைப் பெறத்தவறவில்லை.

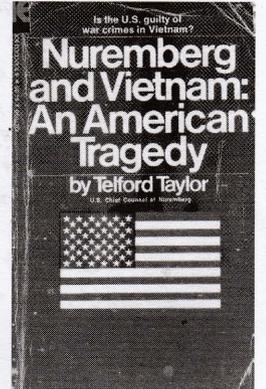
வியட்நாமில் மொறிசனின் தியாகத்தின் மகத்துவம் உடனடியாகவே தெரியவந்தது. மொறிசன் மக்கள் மத்தியில் ஒரு வீரனானார். ஹனோயில் ஒரு தெருவுக்கு அவர் பெயரிடப்பட்டது. அவர் நினைவாக அஞ்சல் தலை வெளியிடப்பட்டது. அவருடைய சாவின் ஏழு நாட்களுக்குப் பிறகு வியட்நாமின் புரட்சிகரக் கவிஞரும் வியட்நாம் அமைச்சரவையின் பதில் தலைவராக ஒரு காலத்தில் பொறுப்பேற்றிருந்தவருமான தோஹூ; மொறிசனுக்கு அஞ்சலியாக ஒரு கவிதை எழுதினார். 'எமிலி என் சின்னமகளே' என்கிற அக்கவிதை, மொறிசனின் அக்குழந்தையை வியட்நாமியர் தங்கள் குழந்தையாகக் கருதுவதைக் காட்டியதோடு வியட்நாம் பள்ளிப் பிள்ளைகளால் இன்றளவும் பாடப்பட்டு வருவதாகவும் கூறப்படுகிறது.

'எமிலி மகளே, என்னுடன் வா
வந்தாய் எனில் நீ, இப்போது
வளர்ந்ததும் உனக்கு வழி தெரியும்'

என்று தொடங்கும் இக்கவிதை அன்றைய ஜனாதிபதி ஜோன்சனையும் பாதுகாப்பு செயலர் மக்னமாறாவையும் அறை கூவி அழைக்கிறது.

'எங்கே நீங்கள் ஒளிந்தீர்கள்?
உங்கள் ஜங்கோண இடுகாட்டின் மூலையிலா?

.....



யாருக்காக விமானங்கள்
நாபாம் குன்று, நச்சு வாயு
ஏவுகிறீர்கள் இங்கிருந்து?
அமைதி, தேசவிடுதலையை அழிப்பதற்கா அன்றி
வைத்தியசாலை பள்ளிகளை,
எரித்து சாம்பர் ஆக்கிடவா?
அன்பை விட வேறெதுவும்
அறியா மக்களை அழித்திடவா?
பள்ளியொன்றுக்குச் செல்வதையே
அறிந்த பிள்ளைகளைக் கொன்றிடவா?

.....
என்றுமீலா ஒளியோடு எரிகிறது என் இதயம் இன்று
தீப்பிளம்பின் ஒளியோடு துலங்கும் உண்மை.

மொறிசன் தன் மகளுக்குக் கூறுவதாய் அமைந்த
இக்கவிதை தோஹுவால் நவம்பர் 7 இல் எழுதப்பட்டிருக்கிறது.

வியட்நாம் மக்களை அமெரிக்கப் படைகள் நோக்கிய
விதமும் கையாண்ட விதமும் ஜான் பாரி என்பவரின் பின்வரும்
கவிதை மூலம் விளங்குகிறது.

“றிங் வோ மான் ஒரு கவிஞர்
அவர் ஊரில் ஒரு அறிஞர்
சனங்களிடையே மதிப்பிற்குரிய மனிதர் வயதாளி.
ஊரிலும் அயலிலும் உயர்ந்திருந்தார்
அன்பும் கனிவும் ஆன ஒருவர்
எல்லாம் நீலக்கண் அந்நியர்கள்
அழையாது அங்கு வருமட்டும்,
அவரைச் சுடுமட்டும்.
ஏனென்றால் அவர் கறுப்புக்காற்சட்டை

அணிந்திருந்தார்.
அவர்கள் பார்வையில் எந்த வியட்நாம் ஆள் எனினும்

கறுப்புக்காற்சட்டை அணிந்திருந்தால்
அவனொரு வியட் கொங், ஐயமில்லை.”

○

இன்னும் ருசிகரமான ஒரு நூல் உள்ளது. ரெல். போர்ட் ரேலர் அமெரிக்க இராணுவத்தில் பிரிகேடியராக இருந்து ஓய்வு பெற்றவர். இரண்டாம் உலகப் போர்க் காலத்தில் ஜேர்மனி இழைத்த போர்க்குற்றங்களை விசாரிப்பதற்காக நேச நாடுகள் 1945 - 46 இல் நடத்திய ‘நாரம்பேர்க் விசாரணை’ மன்றில் அமெரிக்கா சார்பில் தோற்றியவர்.

அந்த விசாரணைகளின் முடிவில், இன அழிப்பு மற்றும் போர்க் குற்றங்களுக்குப் பொறுப்பானவர்களாகக் காணப்பட்ட - போரின்போது அரசியல், இராணுவ, பொருளாதார மற்றும் நீதித் துறைகளில் - திட்டமிட்டோ நடைமுறைப் படுத்தியோ அன்றி வேறெவ்விதத்திலோ - தலைமைத்துவம் வழங்கிய - நாஸி ஜேர்மனியின் முக்கிய உறுப்பினர்களுக்கு, அவரவர் குற்றங்களுக்கேற்ப, மரணதண்டனை, ஆயுள் தண்டனை அல்லது சிறைத்தண்டனை எனத் தண்டனைகள் நிறைவேற்றப்பட்டிருந்தன.

ரெல்போட் ரேலர் எழுதி 1970 இல் ‘பன்ரம்ஸ் புகள்’ வெளியிட்ட ‘நாரம் பேர்க்கும் வியட்நாமும்’ என்கிற நூலில் சில ருசிகரமான கேள்விகள் எழுப்பப்பட்டுள்ளன. அவற்றின் சாரம் இதுதான். ஜேர்மனி இரண்டாம் உலகப் போர்க்காலத்தில் இழைத்த போர்க் குற்றங்களுக்கும் வியட்நாமில் அமெரிக்காவின் செயற்பாடுகளுக்குமிடையே ஒரு ஒற்றுமை தெரிகிறது போலப் படுகிறதா? செக் நாட்டின் லிட்ஸ் நகரில் ஜேர்மன் இராணுவம் நடத்திய அக்கிரமங்களையும் வியட்நாமின் மைலாய் கிராமத்தில் அமெரிக்கப் படைகளின் அட்டுழியங்களையும் ஒப்பிடலாகாதா?

அமைதி ருசரம்

தொலைதூரத்து ஆந்தை
இதயத்தைக் கரைக்கிறது தன்
இனிய பாடலால்.
காற்றை நெரித்தலைக்கின்றன
நாய்கள் தமது குரைப்பால்
கறுத்துவடிகிறது
முகில் விழுங்கியநிலவினொளி.
கறையான்களால் களவாடப்படாத
உக்கல் வேலிகள் அமைதியாகின்றன.
வீதிகளில் காவலரின் காலணிகள்
ஓசையுடன் உலவுகின்றன.
ஆயுள் முழுமையினதும் உழைப்பை
அமைதியாகக் கரைக்கின்றன
வீடுகளுக்குள் திருடர்களின் வியர்வை.

காலையில்
தார்வீதியில் தேர்தல் குறிகள்

குளிர் காய்கின்றன.
முமதில்கள் சுவரொட்டிக் கோசங்களைப்
போர்த்திருக்கின்றன.

வெளிச்சத்தில் போன களவை
இருட்டில் தேடி
பட்டியலைக் காயவிடுகின்றதான
காவலின் மகிமையை
ஊருக்கு ஒதுக்காக நின்று சந்தடியற்றுப்
பாடுகிறார்கள் சிலபேர்.

அமைதியிலுறைந்து
முன்மாதிரி காட்டுகிற எங்கள்
நகரம் பற்றி
நாங்கள் நிறையப்பேசி
பெருமைப்படலாமல்லவா??

05.09.2013

கை. சரவணன்

ஒரு தனித்த காலப்பயணம்

சி.ரமேஷ்

(கடந்த இதழின் தொடர்ச்சி...)

யாழ். பல்கலைக் கழக கலைப்பீட ஒன்பது மாணவர்களின் சிறுகதைகளை உள்வாங்கி வெளிவந்த தொகுப்பே 'பசியடங்கா இருளிலிருந்து ஒன்பது கதைகள்'. வித்தியாசமான கோணத்தில் புதிய சிந்தனையுடன் நவீன பொறிமுறையுடன் எழுதப்பட்ட கதைகளை உள்ளடக்கிய இத்தொகுப்பில் ஜெ.கவிதாவின் 'தாய்மனசு' தத்தெடுத்து வளர்க்கும் தாய், பெற்றதாய் இருவருக்கிடையே நிகழும் பாசப்போராட்டத்தை சித்திரிக்க ஏனைய சிறுகதைகள் நவீன உத்திக்கூடாக முகம் காட்டுகின்றன. மயூரூபனின் 'பசியடங்கா இருள்' தமிழன் உயிரிழப்புடன் வாழ்விடங்களைத் தொலைத்து அலைந்து திரியும் துக்கித்த வாழ்வை காட்சிப்படுத்துகிறது. இதேபோன்று அஜந்தகுமாரின் 'பரிபாஷையின் சுற்றோட்டத்தில் குதிரைக்காரன்' காதல் வயப்பட்ட மனக்குதிரைகளின் பிரதிமைகளை நுண்ணூர்வுத் தளத்தில் விபரிக்கும் சிறுகதையாகும். சி.சிவாகரின் 'இழப்புக்கள்' நேர்கோட்டுப்பாணியில் மனித இழப்புக்களின் வலியை ஆழமாகப் பதிவு செய்யும் சிறுகதையாகும். பெண்ணுணர்வின் வெளிப்பாடாக தோன்றும் உதிர்வு, பதம், விரட்டப்பட்ட கனவுகள், கோடிட்ட இடம் முதலானவை அன்றாட வாழ்வில் பெண்படும் துயரங்களை மென்னுணர்வுத் தளத்தில் பதிவு செய்கின்றன.

ஜேர்மன் தமிழ் எழுத்தாளர் சங்கத்துடன் இணைந்து சிந்தனை வட்டத்தின் 294ஆவது வெளியீடாக வெளிவந்த தொகுப்பே 'நிறங்கள்' ஆகும். வ.சிவராஜாவின் 'வெள்ளை மனம்' முதல் புனிதமலர் ராஜேஸ்வரனின் 'தாயும் மகளும்' உட்பட புலம்பெயர் பதினான்கு எழுத்தாளர்களின் பதினான்கு சிறுகதைகளைத் தாங்கி இத்தொகுப்பு வெளிவந்தது. பிறந்த மண்ணையும் தம் உறவுகளையும் பிரிந்து வந்த தனிமையையும் அதன் ஏக்கத்தையும் பிரிவுத்துயரையும் பொருளாதாரத்தை ஸ்திரப்படுத்திக்கொள்ள உள்ளார்ந்த வேதனைகளை அடக்கிக் கொண்டு வாழும் புலம்பெயர் வாழ் தமிழர்களின் வாழ்வியலையும் இத்தொகுப்பெங்கிலும் தரிசிக்கலாம்.

2007இலிருந்து 2011வரையுள்ள காலப்பகுதியில் 'ஜீவந்தி' சஞ்சிகையில் வெளிவந்த இருபத்தைந்து சிறுகதையாசிரியர்களின் சிறுகதைகளை உள்ளடக்கி வெளிவந்த தொகுப்பே 'ஜீவந்தியின் சிறுகதைகள்'. சமூக அரசியல் மாற்றங்களையும், குடும்ப உறவுகளின் வாழ்வியற் புலங்களையும் அப்பட்டமாகச் சித்திரிக்கும் இச்சிறுகதை

கள் சமூக வாழ்வின் விமர்சனங்களாகவும் விளங்குகின்றன.

"சிறுகதை என்பது ஒரேயொரு பாத்திரத்தின் நடவடிக்கைகளைப் பற்றியோ, ஒரு தனிச் சம்பவத்தைப் பற்றியோ அல்லது ஒரு தனி உணர்ச்சி தரும் விளைவையோ எடுத்துக்கூறும் இலக்கிய வடிவம்." என்பார் பிராண்டர் மத்தியூஸ். இக்கருத்தியலுக்கமைவாகவே இன்றளவும் ஈழத்தில் பெரும்பாலான சிறுகதைகள் எழுதப்படுகின்றன. அவ்வகையில் நானறிந்த வகையில் வெளிவந்த தொகுப்புக்களாக ஆரையம்பதி ஆ.தங்கராசாவின் 'யுகமொன்று உடைகிறது', எஸ்.நளீறுதினின் 'மறைத்தலின் அழகு', வதிரி இ.இராஜேஸ்கண்ணனின் 'தொலையும் பொக்கிஷங்கள்', 'முதுசொமாக', கலாமணியின் 'நாட்கள் கணங்கள் நமது வாழ்க்கைகள்', 'பாட்டுத்திறத்தாலே', பரணீதரனின் 'மீண்டும் துளிர்ப்போம்', விமல் குழந்தைவேலின் 'அசதி', இளைய அப்துல்லாஹ்வின் 'துப்பாக்கிகளின் காலம்' கி.பி. அரவிந்தனால் தொகுக்கப்பட்ட 'பாரிஸ் கதைகள்', 'டொமினிக் ஜீவாவின் கதைகள்', அ.இரவியின் 'காலம் ஆகி வந்த கதை', வி.ஜீவகுமாரனின் 'சங்காணைச் சண்டியன்', 'குமார் மூர்த்தி கதைகள்', திருகோணமலை க.அருள் சுப்பிரமணியத்தின் 'அம்மாச்சி சிறுகதைகள்', இளைய வனின் 'போர்க்களம்', வே.தில்லைநாதனின் 'இடரும் உறவும்', நயிமா சித்திக்கின் 'வாழ்க்கை வண்ணங்கள்', புதுமைலோலனின் 'புதுமைலோலனின் கதைகள்', கா.அருளானந்தத்தின் 'ரயிலில் ஒரு ராகம்', சுமதிருபனின் 'யாதுமாகி நின்றாள்', 'உறையும் பனிப் பெண்கள்', மலிதா புண்ணியாமீனின் 'மூடுதிரை', சுஹைதா.ஏ.கரீமின் 'மர்ஹூம் மஷஹூம் கதைகள்', சந்திரவதனாவின் 'மன ஓசை', சுலைமா சாமி இக்பாலின் 'திசை மாறிய தீர்மானங்கள்', பி.ரவிவர்மனின் 'நெடுங்காலத்தின் பின்னொரு நாளில்', தில்லைச்சிவனின் 'காவல்வேலி', ஹஸினின் 'சிறியதும் பெரியதுமாக எட்டுக்கதைகள்', இராஜநாயகனின் 'சொந்தமண்', கிறீஸ்ரயனின் 'தப்பியவன்', நீர்வை பொன்னையனின் 'மேடும் பள்ளமும்', 'நிமிர்வு', கோகிலாமகேந்திரனின் 'முகங்களும் முடிகளும்', நீ.பி. அருளானந்தத்தின் 'அசதி', 'அம்மாவுக்கு தாலி', 'சொர்க்கத்தில் முடிவான பந்தங்கள்', 'ஒரு பெண்ணென்று எழுது', 'ஓ அவனாள் முடியும்', 'கறுப்பு ஞாயிறு', 'அப்பிள் பழ வாசமும் நெருஞ்சி முட்களின் உறுத்தல்களும்', கே.விஜனின் 'அன்னையின் நிழல்', வ.ந.கிரிதரனின் 'அமெரிக்கா', கதிர் சயந்தனின் 'அர்த்தம்', வில்வம் பசுபதியின் 'இறைவற் கொரு பச்சிலை', ஆ.இரத்தினவேலோனின் 'நெஞ்சாங்

கூட்டு நினைவுகள்', முல்லை யேசுதாசனின் 'நீலமாகி வரும் கடல்' பொ.கருணாகரமூர்த்தியின் 'பதுங்குமுழி', சி.சிவசேகரத்தின் 'குழந்தையும் தேசமும்', அன்புடனின் 'நெருப்புவாசல்', இளையதம்பி நடராசாவின் 'ஓய்வு', சமரபாகு சீனா உதயகுமாரின் 'செந்நீரும் கண்ணீரும்', கே.ஆர்.டேவிட்டின் 'பாடுகள்' முதலானவற்றைக் கூறலாம்.

போருக்குள் சிக்குண்டு சின்னாபின்னப்பட்ட வன்னியைக் களமாகக் கொண்டு புனைகதைகளை படைத் தவர்களுள் ச.முருகானந்தன் முக்கியமானவர். தீபத்தில் இவரெழுதிய கதைகளில் ஒன்றாகிய 'மீன் குஞ்சுகள்' இலக்கியச் சிந்தனைப் பரிசினைப் பெற்றது. இவரது ஆரம்பகாலச் சிறுகதைகள் வடமராட்சியைக் கதைக் களமாகக் கொண்டவை. இவரது 'வன்னேரி பென்னே ரியாகிறது' என்னும் கதை விவசாயக் களத்தில் மது விலக்கை வலியுறுத்தி எழுதப்பட்டது. வடமராட்சிப் பிற்புலத்தில் மீன் நினைவுகளாக எழுதப்பட்ட 'இந்த மண்' ஆலயம், குளம், பனங்கூடல் என அப்பிரதேசத்தையும் அம்மக்களையும் கண்முன் நிறுத்துகிறது. யுத்தம் வன்னி மண்ணை ஆக்கிரமித்த சூழலில் ச.முருகானந்தனால் எழுதப்பட்ட கதைகள் போரினால், போராட்டத்தால் சிதைவுண்ட அப்பாவி மக்களை, போராளிகளை, படையினரைக் கண்முன் நிறுத்துகிறது. குறியீட்டு முறைமைக்கூடாக பேரினவாதத்தை மையப்படுத்தி எழுதப்பட்ட 'அலியன் யானை', வன்னி விவசாயிகளின் பயிர்களை நாசம் செய்யும் குழுவன் யானைக்கூடாக போரியல் வாழ்வைப் பேசுகிறது. இறுதிக்கட்ட யுத்தத்தையும் அதன் பின்னரான முகாம் வாழ்க்கையையும் பின்னணியாகக் கொண்டு எழுதப்பட்ட உச்சகட்டம், தாய்மடிமண், தண்ணீர் தண்ணீர், சுடலை ஞானம், முள்வேலி, வெறும் சோற்றுக்கே, என்று தணியுமிந்த முதலான கதைகள் வெளித்தொடர்பு மறுக்கப்பட்டு, அடையுண்ட வேலிக்குள் முடக்கப்பட்ட மக்களின் அவல வாழ்வை மனதை உருக்கும் வண்ணம் சித்திரிக்கின்றன. இவரின் 'தரையில் மீன் குஞ்சுகள்' என்னும் சிறுகதைத் தொகுப்பு இலங்கை அரசின் சாஹித்திய மண்டலப்பரிசைப் பெற்றது என்பதும் இவ்விடத்தில் நினைவு கூரத்தக்கது. இத் தொகுப்பில் இடம்பெறும் 'முரண்பாடுகள்' புதிய சொல்முறைக் கூடாகத் தனித்துவமான கதையாக உருப் பெறுகிறது. சிங்களப் பேரினவாதிகளால் இளைஞர்கள் கபடத்தனமாக போர்முனைக்கு அனுப்பப்படுகின்றனர். யுத்த நிலைக்கு வந்த பின்னரே அப்படைவீரர்கள் தம் நிலையை உணர்கின்றனர். இதனைப் பியதாச என்னும் சிங்கள யுத்த வீரனின் மனநிலைக்கூடாக ஆசிரியர் காட்சிப்படுத்துகின்றார்.

இரவியின் 'காலம் ஆகி வந்த கதை' போராட்ட காலப்பகுதியில் ஈழத்தமிழரின் சமூக, அரசியல், பண்பாட்டு அம்சங்களை, அனுபவங்களை பிரக்ஞைபூர்வமாக எடுத்துரைக்கும் தொகுப்பாகும். பால்ய காலமுதல் தமிழரின் உரிமைப் போராட்டம் வரையுள்ள நிகழ்வுகளின் அனுபவச் சித்திரிப்பாக அமையும் இரவியின் கதைகள் சூழலமை

வையும் அதன் வரைபடங்களையும் பிரத்தியேக மொழி யாடலுக்கூடாக வெளிப்படுத்தி நிற்பவை. தனிமனித மனோநிலையில் நின்று சமூகத்தை ஆழ ஊடுருவிப் பார்க்கும் இரவியின் சிறுகதைகள் காலத்தை, தமிழரின் தேசிய விடுதலைப் போராட்டத்தை நிதர்சனமாகக் காட்சிப்படுத்துகின்றன.

காட்சியோட்டத்தின் ஊடாக நடைமுறை வாழ்வியலை ஆழமாகச் சிறுகதைக்குள் வெளிக்கொண்டு வந்தவர்களில் முல்லை யேசுதாசனும் ஒருவராவார். கடலோடியின் அனுபவக் குறிப்பாக விரியும் 'நீலமாகி வரும் கடல்' தேசத்தின் விடுதலைப் போரையும் அப் போரில் இழந்து போன உடைமைகளையும், உயிர்களை யும், இருப்பிடங்களையும் விட்டு இடம் தேடி அலையும் மனிதர்களையும் இத் தொகுப்பு குருதியோடும் அதன் வெடிக்களுடனும் முன்மொழிகின்றது.

வாழ்வின் அனுபவங்களை உயிர்த்துடிப்புள்ள பாத்திரங்களின் உணர்ச்சி நிலச் சித்திரிப்பினூடாக பருண்மையாக இயங்கிக்கொண்டு இருக்கும் நகரை புனைகதைக்குள் உருப்படுத்தும் போது, அப்பிரதி சொல்லுதலை அடிப்படையாகக் கொண்ட இயற்பியல் புனைவாகத் தன்னை முன்நிறுத்துகிறது. அவ் வகையில் அறிமுகமாகும் நந்தினி சேவியரின் படைப்புக்கள் சமூக உறவுகளுடன் வெளிப்படும் மனித உணர்வுகளைக் குறிப்பாக யாழ்ப்பாணச் சமூகம் தொடர்பான வரலாற்றை மண்வாசனையுடன் விரிவாகக் காட்டுபவை. இவர் மனித வாழ்வின் அவலங்களை, சமூகத்தில் வேர் கொண்டிருக்கும் குரூர முகங்களைக் கிராமிய வாழ்வின் உன்னதங்களுடனும் அதன் இயற்பியல் தன்மைகளுடனும் அழகுற எடுத்துக் காட்டியவர். இவருடைய 'அயுற கிராமத்தைச் சேர்ந்த வர்கள்' முதல் 'நெல்லிமர பள்ளிக்கூடம்' வரை இதனைத் தரிசிச்சகலாம். கடலோர வாழ்வியற் பின்னணியில் எழுதப் பட்ட 'மேய்ப்பன்', 'ஓற்றைத் தென்னை', 'கடலோரத்துக் குடிசைகள்' முதலான கதைகள் மீனவ மக்களின் யதார்த்த வாழ்வின் அதனுடைய சமூகப் பிற்புலத்தில் வைத்துக் காட்சிப்படுத்துவதுடன் அம்மக்களின் வாழ்வியற் பிரச்சினைகளையும் கண்முன் நிறுத்துகிறது.

இத் தொகுப்பில் இடம்பெறும் 'தவனம்' 1983 இல் கொழும்பில் இடம்பெற்ற ஜலைக் கலவரத்தின் வன் கொடுமையைக் கண்முன் நிறுத்துகிறது. தமிழர் ஒவ்வொரு வரும் தம் உயிரைக் காப்பாற்றிக் கொள்வதற்கான ஜீவமரணப் போராட்டம் கதையில் உயிர்த்துடிப்புடன் வெளிப்படுத்தப்படுகிறது. எவரையும் அஞ்ச வைக்கும் பதற்றம் நிறைந்த அபாயகரமான சூழல் கதை முழுதும் நிறைந்து காணப்படுகிறது. நானறிந்த வரை ஜலைக் கலவரத்தை விளக்கும் முதற்கதை இதுவாகும்.

சிதறுண்ட வடிவத்துக்கூடாக சமூகப் புறநிலை யாளனை மையமாகக் கொண்ட தமிழ் எழுத்துக்கள் ஈழத்தில் போதிய கவனத்தைப் பெறத்தவறிவிட்டன. இலங்கை அரசியலில் மாற்றுக்கருத்தென்பது மரணத்தை துணிகரமாக எதிர்கொள்வது என்ற அச்சம் தரு சூழலில்

புறநிலை மனிதர்களின் இயல்புகளை, அனுபவப் பதிவுகளை புனைகதைகளுக்கூடாக வெளிப்படுத்திய வர்களுள் முக்கியமானவர்களாக சக்கரவர்த்தி, ஷோபா சக்தி, யோ.கர்ணன் முதலானோரைக் கூறலாம்.

கிழக்கிலங்கை மக்களில் பலருக்கு அந்நியமான தெனக் கருதப்படும் படுவான்கரை மக்களின் பேச்சு மொழியையும் வாழ்வியலையும் புனைகதைகளாக்கிய வர்களில் முக்கியமானவர்களுள் ஒருவர் சக்கரவர்த்தி ஆவார். அபத்தமான போரியல் சூழலில் புனிதங்கள் எனக் கருதப்படும் வழிபாட்டு விக்கிரகங்களை கட்டுடைக்கும் சக்கரவர்த்தியின் எழுத்துக்கள் வெளிவந்த காலப்பகுதியில் தமிழ்ப் பெருங்கதையாடலுக்கு புதியவை. மனித வேட்டையாடும் மானிட வெளியில் தொலைந்து போய் விட்ட மனித விழுமியங்களை தேடும் சக்கரவர்த்தியின் புனைகதைகள் அப்பாவி மக்களின் துன்பியல் குரலாய் ஒலிக்கிறது. சந்தேகம் என்னும் பெயரில் விடுதலைப் போராளிகளாலும் இராணுவத்தினராலும் துன்புறுத்தப்படும் பாமர மக்களின் வாழ்வியலை வெளிச்சம் போட்டுக் காட்டும் 'படுவான்கரை', கொடுக்கல் வாங்கலில் நேர்மையைப் பேணு முகமாக கருதாவளைக்கு தங்கராசா ஹாஜியாரால் அனுப்பி வைக்கப்பட்ட மகன் முஸ்தபா ஈழப் போராளிகளால் சந்தேகத்தின் பேரில், தமிழனின் அநியாயக் காட்டிக் கொடுப்பின் பேரில் படுகொலை செய்யப்படுவதைக் கண்முன் நிறுத்தும் 'எண்ட அல்லாஹ்' மனதை உருக்கும் புனைகதைகளில் ஒன்று. சக்கரவர்த்தியின் 'யுத்தத்தின் இரண்டாம் பாகம்' ஈழ விடுதலைப் போராட்டத்தில் இனச்சுத்திகரிப்பு என்னும் பெயரில் வேட்டையாடப்பட்ட வர்களையும் தமிழர் உரிமைப் போராட்டத்தில் மறைக்கப்பட்ட, முடக்கப்பட்ட பக்கங்களையும் வெளிக்கொணரும் புனைவுகள் என்னும் அடிப்படையில் முதன்மையான பிரதியாகும்.

வல்லாதிக்க புரையோடல்களின் மத்தியில் வாழ்வியல் அனுபவங்களை சிறுகதைகளாக படைத் தவர்களில் முக்கியமானவர் ஆதித்தநிலா. வாழ்க்கை மீது கூர்மையான பார்வை கொண்ட ஆதித்த நிலாவின் சிறுகதைகள் இயல்பான மொழிக்கூடாக கச்சிதமான வடிவமைப்பைக் கொண்டவை. இவரின் பெரும்பாலான கதைகள் விடுதலைப் போராளிகளின் வாழ்வையும் தேசிய விடுதலைப் போராட்டத்தின் உன்னதத்தையும் வெளிப்படுத்தி நிற்கின்றன. வேர்கள், வரப்புயர, அப்பப்பா சொன்ன அக்காக்கள், திறக்கப்பட வேண்டியது மூடியிருந்த பாதை மட்டுமல்ல... முதலான சிறுகதைகள் இத் தடத்தி லேயே பயணிக்கின்றன. இதே போன்று ஆதித்தநிலாவின் கதைகள் பலவற்றில் ஆசிரியர், மாணவர் உறவு உயிரோட்டமாகச் சித்திரிக்கப்படுகின்றது. நல்ல குருநாதர், இந்நிரா முதலான சிறுகதைகள் இதற்குத் தக்க சான்றாகும். பெண்ணிய விழிப்புணர்வு சம்பந்தமான தர்க்க ரீதியான பார்வையாக ஆதித்த நிலாவின் 'புருஷலட்சணம்' சிறுகதை அமைகிறது. சமூக அமைப்பில் காணப்படும் ஆண் - பெண் சமத்துவமின்மையை சாடுவதாக இச் சிறுகதை அமைகிறது.

தன் புனைவுகளுக்கூடாக மொழியில் புதிய சாத்தி

யங்களை உருவாக்கிய ஈழத்து நவீன கதை சொல்லிகளில் ஒருவரான ஷோபாசக்தி மாற்றுக் கருத்தியலுக்கூடாகத் தன்னை புறநிலையாளனாகவே தகவமைத்துக் கொண்டவர். உக்கிரமான முரண்நகைக்கூடாகக் கட்டமையும் இவர் எழுத்துக்கள் புனிதங்களை அதன் விம்பங்களை தகர்க்கிறது. தேசத்துரோகி, எம்.ஜி.ஆர் கொலை வழக்கு என்னும் இரு தொகுப்புகளும் மரபுவழிக்கதையாடல்களில் இருந்து வேறுபட்டவை. இவரின், மக்களை அவல வாழ்வுக்குள் தள்ளிய அரசு தேசத்துரோகியா அல்லது மக்களின் துர்ப்பாக்கிய வாழ்வுக்கு காரணமாக இருந்த விடுதலைப் போராளிகள் தேசத்துரோகியா என்பதை நடைமுறை வாழ்வியலுக்கூடாக முன்மொழியும் 'தேசத்துரோகி' வடமராட்சி ஒபரேசன் லிபரேசன் நடவடிக்கையை அங்கதமாக முன்வைக்கிறது. வடிவ உத்தியாலும் பொருட் புலப்பாட்டாலும் சொல் முறையாலும் நவீன புனைவாக தன்னை முன் நிறுத்தும் ஷோபாசக்தியின் 'ரம்ழான்'



தர்க்க வழிக் கட்டுடைத்தலுக்கூடாகத் தன்னை முன் மொழியும் சிறுகதைகள் ஈழத்தில் முறைமையான முறையில் ஆய்வு செய்யப்படவில்லை. சித்துடன் குறிப்பாக இரண்டாயிரத்துக்குப் பின் தனிநபர்களை, கோட்பாடுகளை மையப்படுத்தி ஈழத்தில் சிறுகதை ஆய்வு முயற்சிகள் இடம்பெற்றனவேயன்றி, பரந்த அளவில் சிறுகதை ஆய்வு முயற்சிகள் எதுவும் ஈழத்தில் இடம் பெறவில்லை. இவ்வாய்வுகள் கூர்மையான முறையில் முன்வினாக்கப்படும் போது ஈழத்துச் சிறுகதை இலக்கியம் வளம்பெறும்.



நீலப்பட நடிகையின் வாழ்வை மையமாகக் கொண்டு பின்னப்பட்ட சிறுகதை ஆகும். சித்திரிப்பு முறைமையாலும் கதாபாத்திரங்களின் இயங்கியலாலும் உணர்வுச் சூழலைத் தோற்றுவிக்கும் ஷோபாசக்தியின் கதையாடல் முறை ஈழத்துக்குப் புதியது.

முள்ளிவாய்க்காலை மையமாகக் கொண்டு மானுட அவலத்தைப் பேசும் யோ.கர்ணனின் 'தேவதைகளின் தீட்டுத்துணி' பேசாப் பொருட்களைப் பேசும் தொகுப்புக்களில் ஒன்று. மாபெரும் துயரத்தைக் காவும் கர்ணனின் படைப்புக்கள் ஈழப்போராட்டம் பற்றிய புனிதங்களைத் தகர்க்கிறது. வன்னி மக்களின் வாழ்வும் வரலாறும் பின்னிக் கிடக்கும் இத் தொகுப்பில் போராட்டம் என்னும் பெயரில் புதைக்கப்பட்ட அறம் தோண்டி எடுக்கப்பட்டு பரிசீலிக்கப்படுகின்றது.

போராட்டத்தில் பலவந்தமான முறையில்

படைக்கு ஆட்சேர்க்கப்படுவதை உணர்வுபூர்வமாய் விளக்கும் 'சுதந்திரம்' இடம்பெயர்வுக்குள்ளான மக்கள் குறிப்பாகப் பெண்கள் மலங்கழிக்கப் படும்பாட்டை அன்றாட வாழ்வியலுக்கூடாகக் காட்சிப்படுத்துகிறது.

ஈழத்து இலக்கிய வரலாற்றில் முற்றிலும் புதிய தொரு புனைகதை வடிவமே 'சடகோபனின் விசாரணைக் குறிப்பு'. தப்பியோட முனைந்த போராளி ஒருவனின் வலி, வேதனைகளுடன் இயக்கத்தின் வதைகூடத்தை கண்முன் நிறுத்தும் இப் புனைவு, வெளிப்பாட்டு முறையாலும் வடிவ அமைப்பாலும் புதிய கதையாடல் முறையை உருவாக்குகிறது.

நந்திக்கடல் வீழ்ச்சிக்குப்பின் அரசு கட்டுப்பாட்டு வேலிக்குள் முடக்கப்பட்டவொருவனின் கடந்த காலக் காயங்களின் வேதனையின் நீட்சியே யோ.கர்ணனின் பதின்மூன்று சிறுகதைகளை உள்ளடக்கிய 'சேகுவேரா இருந்த வீடு' ஆகும். 'திரும்பி வந்தவன்' கதையில் இராணுவத்திலிருந்து திரும்பி வந்த பவித்திரா அக்கா, தன் காதலனால் நிராகரிக்கப்படுவதும் 'அரிசி'க் கதையில் தாயைப் புதைத்த கையோடு அவளின் குருதி படிந்த அரிசியை சமைக்கத் தயாராவதும், முள்வேலிக்குள் முடக்கப்பட்ட வாழ்வையும் அதிலிருந்து விடுபடுவதற்காக எடுக்கப்படும் முயற்சியையும் பேசும் 'பாலையடிச் சித்தர்', போராளிகளின் தவறுகளை எடுத்துக்காட்டும் 'சீட்டாட்டம்', 'சோஸலிசம்' முதலான கதைகள் கடந்த கால கதைபடிந்த நாட்களிற் குள் சித்தி உழன்ற மக்களின் வாழ்வியல் துயரங்களை கண்முன் நிறுத்துகின்றன.

“முன்னதாகச் செய்து கொண்ட திட்ட வார்ப்புகளை மீறுகிறாற் போல் ஒரு வார்த்தைகூட நேரடியாகவோ, மறைமுகமாகவோ சிறுகதையில் பயன்படுத்தக் கூடாது” என்னும் எட்கார் அலன்போவின் கூற்று, திட்டமிட்ட முறைமைக்கமைய சிறுகதைகள் வடிவமைக்கப்படவேண்டிய அவசியத்தை உணர்த்தி நிற்கிறது. இவ்வகையில் அமையும் எஸ்.பொன்னுத்துரையின் சிறுகதைகள் கச்சிதமான உருவ, உள்ளடக்கத்தைக் கொண்டவை. வாழ்தலுக்கும் இருத்தலுக்கும் இடையிலான சஞ்சலமான வாழ்வியலைத் தன் படைப்புக்களில் சாத்தியமாக்கியவர்களில் ஒருவர் எஸ்.பொ. மனித மனங்களின் இருண்மையையும் ஆழத்தையும் தன்படைப்புக்களில் சாத்தியமாக்கியவர். ஜெயமோகன் கூறுவது போல் காமகுரோத மோகங்களின் நுண்மையைப் பற்றிப் பேசும் இவர் படைப்புக்கள் லௌகீகமானது. யாழ்ப்பாண கலாசார நெறிமுறைக்கூடாக மக்கள் வாழ்க்கையின், அவர் தம் உள்ப்போக்கின் அடித்தளங்களைத் தன் படைப்புக்கூடாகத் தொட்டுக் காட்டியவர். இவருடைய சிறுகதைத் தொகுப்புகளில் 'ஆண்மை' தனித்துவமான முயற்சியாகும். ஈழப் போராட்டத்தில் மகனைப் பறிகொடுத்த தந்தையின் உள்ளக்குமுறலாக வரும் 'ஆண்மை' 15ஆவது கதை உணர்வின் வடிவாகும். இச்சிறுகதையில் உவமை, உருவகங்களுக்கூடாகக் காட்சிகளை கண்முன் நிறுத்தும் எஸ்.பொ.வின் பங்கு தனித்துவமானது.

“சில அனுபவங்கள், சில சேதிகள், சில காட்சிகள்,

சில வார்த்தைகள், சில மனிதர்கள், சில சம்பவங்கள் ஒரு எழுத்தாளரிடம் உண்டாகும் பாதிப்புகளை எழுத்துக்களில் வெளிக்கொணர்ந்து, தான் கண்டு, கேட்டு, புார்த்து, அனுபவித்த சுஹானுபவத்தை, வேதனையை தன் வாசகரிடம் பகிர்ந்து கொண்டு தன் பரவசத்தை, தன் தவிப்பை வாசகரை உணரச் செய்வதும் அன்றாட வாழ்க்கையை சகஜத்தன்மை, யதார்த்தத்தோடு பிரதிபலித்து வாசகரை ஒருவித சுஹானுபவத்தோடு தன்னிடம் ஒன்றாகச் செய்வதுமே ஒரு நல்ல சிறுகதையை தனித்து நிற்கச் செய்யும்” என்பார் சிவசங்கரி. இக்கூற்றுக்கமைய புனைவின் நம்பகத் தன்மையைச் சாத்தியப்படுத்தும் அ.முத்துலிங்கத்தின் எழுத்துக்கள் நகைச்சுவை உணர்வு கொண்டவை. 1957இல் 'புதுமணமும் புணர்வாழ்வும்' என்னும் புனைகதைக்கூடாக சுதந்திரனில் சுவடு பதித்த அ.முத்துலிங்கம் 'உயிர்மை'யில் வெளியாகிய 'எங்கள் வீட்டு நீதிவான்' வரை புன்னகைக்கும் கதை சொல்லியாகவே வெளிப்படுகிறார். முத்துலிங்கத்தின் பெரும்பான்மையான கதைகளில் அவரே கதை சொல்லியாக இருப்பார். அவருக்கூடாகவே கதை நகரும்.

1970 களுக்குப் பின்னர் நாட்டில் ஏற்பட்ட அரசியல், பொருளாதார வளர்ச்சியைத் தொடர்ந்து திருகோணமலையை மையமாகக் கொண்டு பெரும்பான்மையான சிறுகதைகள் வெளிவரத் தொடங்கின. க.அருள் சுப்பிரமணியம், சாண்டிக்கோ சுப்பிரமணியம், கா.இரத்தினலிங்கம், மு.ராஜ்கபூர், பத்மாசனி கணபதிப்பிள்ளை, திருமலை நவம், திருமலை சுந்தா, கா.இரத்தினலிங்கம், தாரிணி, அசனார், மு.வே.யோகேஸ்வரன், இராஜாதர்மராஜா, மலைமதி சந்திரசேகரம், ந.திருச்செல்வம் எனப்பட ஆக்க இலக்கிய கர்த்தாக்கள் தோன்றினர். சமூகத்தை நிகழ்களமாகக் கொண்டு எழும் அருள் சுப்பிரமணியத்தின் கதைகள் முதல், மையம், முடிவு என நேர்கோட்டுத் தன்மையில் இயங்குவன. 'அம்மாச்சி' என்னும் இவரின் தொகுப்பு முப்பத்தொன்பது கதைகளை உள்ளடக்கி வெளிவந்தது.

சமகால சமூக அரசியல் பிரச்சினைகளை மையப்படுத்தி போரையும் போரியல் வாழ்வையும் பேசிய தொகுப்புக்களில் ஒன்று வே.தி.வலைநாதனின் 'இடரும் உறவும்' ஆகும். ஆண்களின் சபலப்புத்தியை குறியீட்டு முறைமைக்கூடாக வெளிப்படுத்தும் 'பாயாக்கள்' கதையும், ஆதிக்கச் சக்தியை சிறுவியாபாரிகளுக்கூடாக முன்நிறுத்தும் 'சுறாக்கள்' கதையும் பாடசாலை நிர்வாக மட்ட ஊழல்களைக் கண்முன் நிறுத்தும் 'சுறாக்களும் சிறிய மீன்களும்' கதையும் நடைமுறை வாழ்வியலை இயற்பியலாகச் சித்திரிக்கும் கதைகளே ஆகும்.

சந்திரகாந்தியின் 'தொடரும் தலைமுறைகள்' தினமுரசில் வெளிவந்த பத்தொன்பது சிறுகதைகளை உள்ளடக்கிய தொகுப்பாகும். இவரின் பிறிதொரு தொகுப்பான 'ஸ்திரி இலட்சணம்' ஞானம் சஞ்சிகையிலும், தினமுரசு, தினக்குரல் பத்திரிகைகளிலும் வெளிவந்த பன்னிரு சிறுகதைகளின் தொகுப்பாகும். மனித நேயத்தையும் மனித உணர்வுகளையும் வெளிப்படுத்தும் கதைக்

என் சுயம் தொலைந்த ஒரு கடுர இரவு
என்னை ஆக்கிரமித்து ஆக்கிரமித்து
உண்ணத் துவங்குகின்றது
எனது ஆழ் மனக் காதலின்
அந்திமங்களை கண்டவனாய்
அதன் இறுதி பழி பீடத்தை புணர்ந்தவனாய்
எனக்குள் ஆக்கிரமித்துள்ள *
சோகங்களின் ஒருகோடி யுகங்களையும்
கடந்த இந்த இரவு என்னைத் திண்ணத்
தொடங்குகின்றது

ஒவ்வொரு நிமிடமும் எனக்குள்
ஒரு துயர இசை விழுந்து எழும்புகின்றது
நானே என்னை குற்றவாளியாய் பார்க்கிறேன்
எனது அறியாமையின் இருப்பை எண்ணி
எனக்குள் எரிமலை வெடிக்கின்றது

எனது சுயத்தின் சொருபங்களை
மீட்டெடுக்கும் ஒரு போர்
நடத்துகிறேன்
எனக்கு ஆயுதங்கள் கிடையாது
இது ஆழ் மனப் போர்
இந்த போரில் நீங்கள் கலந்து கொள்ள
வேண்டாம்

நான் தனிமைப்போரில்
இறந்தோ அல்லது உயிர்த்தோ போகலாம்
எனது இந்த துயரம் கவிந்த இரவுகளை
மீட்பதற்காய்
இறைவனிடம் பிரார்த்தியுங்கள்

பதி பீடம்



எல். வஸ்மீம் அக்ரம்

கருக்களாகக் கொண்டு சிறுகதைகளைப் படைத்த சந்திரகாந்தி புலம்பெயர் மக்களின் வாழ்வியலை மையமாகக் கொண்டு கதைகளைப் படைத்தவர். இவருடைய 'வெளிநாட்டுக் குஞ்சுகள்' புலம்பெயர் சூழல் மக்களின் வாழ்வில் ஏற்படுத்திய ஆடம்பரப் பகட்டையும் தாக்கத்தையும் துல்லியமாக வெளிப்படுத்துகிறது. எடுத்துரைப்பு முறைமைக்கூடாக விரியும் 'உறவு', 'அன்புள்ள வாசகனே', 'கலாட்டா கல்யாணம்', 'அத்தியாயங்கள்', 'அது வேறு சமாச்சாரம்' ஆகிய கதைகள் குடும்பப் பிணக்குகளை மையமாகக் கொண்டு இயங்குபவை. பெரும்பான்மையான கதைகளில் ஆசிரியரே கதை சொல்லியாக இயங்குகிறார்.

வ.அ.இராசரத்தினத்தைத் தொடர்ந்து மூதூரையும் அதைச்சார்ந்த கடற்புறத்தையும் களமாகக் கொண்டு சிறுகதைகளைப் படைத்தவர்களில் குறிப்பிட்டிருக்கிற கூறக் கூடியவர் ஏ.எஸ்.உபைத்துல்லா. இவருடைய 'ஜலசமாதி' பதினொரு சிறுகதைகளை உள்ளடக்கி வெளிவந்த தொகுப்பாகும். சித்திரா நாகநாதனின் சிறுகதைகள் திருகோணமலையை மையமாகக் கொண்டு இயங்குகின்றன. பதினைந்து சிறுகதைகளை உள்வாங்கி வெளிவந்த 'கிராமத்து மண்கள் சிவக்கின்றன' என்னும் தொகுப்பு

தனிமனித அனுபவங்களுக்கூடாக போரையும் போரியல் வாழ்வையும் இணைக்கின்றன.

இன்றைய ஈழத்துப் புனைகளங்கள் புதிய கருப் பொருட்களுக்கூடாக தம்மை மீள் உருவாக்கம் செய்கின்றன. அண்மைக் காலத்தில் இலக்கியவாதிகளைப் பிரதான பாத்திரமாகக் கொண்டு சிறுகதைகள் படைக்கப்படுகின்றன. இலக்கியவாதிகள் மீது கொண்ட காழ்ப்புணர்வின் காரணமாகவும், நேரடியாக அவர் தவறுகளைச் சுட்டிக்காட்ட முடியாத நிலையில் புனைகதைகளின் ஊடாக வெளிப்படுத்துவதை நோக்காகக் கொண்டும், போலி இலக்கியவாதிகளின் முகத்திரைகளை கிழிக்கும் வகையிலும் இப் புனைவுகள் உருவாக்கப்படுகின்றன. வக்கிர நோக்குடன் இவ்வாறு உருவாக்கப்படும் படைப்புக்களில் படைப்பாளியின் பெயர், உடல், ஊர், தொழில், அமைப்புக்கள் நேரடியாக வெளிப்படும்போது இதய சுத்தியுடன் இயங்கும் உண்மையான படைப்பாளிகள் பெரிதும் பாதிக்கப்படுகின்றனர். படைப்பாளியின் வாழ்வில் நிகழும் சம்பவங்களை பொய்மை கலந்த குறிப்புக்களுடன் நேரடியாக வெளிப்படுத்தும் போது அப்படைப்பாளியை என்றுமே அறியாத வாசகன்

திட்டமிட்டு பழிவாங்கும் நோக்குடன் படைக்கப்படும் இப்படைப்புக்களை உண்மையென்றே நம்புவான். என்.கே.ரகுநாதன் பேராசிரியர் க.கைலாசபதியை மையப் படுத்தி எழுதிய 'நிலவிலே பேசுவோம்', அ.யேசுராசாவை மையப்படுத்தி இராகவனால் எழுதப்பட்ட 'யேசு காவியம்', நந்தினி சேவியரை மையப்படுத்தி மலர்ச்செல்வனால் எழுதப்பட்ட 'மனக்கால்' முதலான கதைகள் உண்மைச் சம்பவங்கள் சிலதை அடிப்படையாகக் கொண்டு மெய்மை மீது கட்டியெழுப்பப்பட்ட புனைவுகளே ஆகும். குந்தவையின் 'யோகம் இருக்கிறது', பரணீதரனின் 'விட்டு விடுதலையாகி நிற்பாய்', செ.யோகநாதனின் 'மூன்றாவது பக்கம்', வெடியரசனின் 'சின்ன மாமா' போன்ற கதைகளும் இலக்கியப் பாத்திரங்களை மையமாகக் கொண்டு படைக்கப்பட்ட சிறுகதைகளாகும்.

மாற்றம், உலா, சட்டநாதன் கதைகள், புதியவர்கள், முக்கூடல் ஊடாக அறிமுகமாகும் க.சட்டநாதன் எழுபதுகளில் எழுச்சி பெற்ற இலக்கிய ஆளுமைகளில் ஒருவர். நவீனத் தமிழ் இலக்கியம் குறித்துத் தீவிர தேடலும் பிரக்கூயும் கொண்ட படைப்பாளியாக ஆரம்பம் முதல் இந்தக் கணம் வரை தன்னைத் தக்க வைத்துக் கொண்டிருக்கிறார். மனித உணர்வுகளை மென்னுணர்வுத் தளத்தில் கலைநயத்துடனும் மனித நேயத்தோடும் பதிவு செய்யும் சட்டநாதன் கதைகள் ஆண் - பெண் உறவுகளையும் கள்ளம் கபடமற்ற குழந்தைகளின் மனவுலகத்தையும் காட்சிப்படுத்துபவை. காதல், காமம், பரிவு, நட்பு, பிரிவு, துயரம் என விரியும் சட்டநாதனுலகம் பிரக்கூயூர்வமானது. பதினம் வயது குழந்தைகளின் உள்ளத்தை உணர்வு பூர்வமாகக் காட்டும் சட்டநாதன் கதைகள் மென்னுணர்வின் தடத்தில் அனுபவவாயிலாகத் தம்மை முன்றிறுத்துபவை. 'அரும்பு' கதையில் இடம் பெறும் ராஜி பாத்திரம் உயிர்த்துடிப்புடன் படைக்கப்பட்ட பாத்திரம். குழந்தை ராஜியின் உள்ளத்தைப் புரிந்து கொள்ளாது தண்டிக்கும் ஆசிரியரின் கறாரான முகமும் குழந்தை ராஜியின் பட்டுச் சருமத்தில் படர்ந்த தழும்பு தாய், தந்தையின் மனதில் ஏற்படுத்திய தாக்கமும் இக்கதையில் உயிரோட்டமாக நிழலாடுகிறது. 'ஒரு அவிழ் கூட' கதையில் வரும் 'கிருஷ்ணி' பாத்திரம் வாசகன் மனதை நெருடும் பாத்திரங்களில் ஒன்று. பசியின் கொடுமையால் தன் கூடப்படிக்கும் சகமாணவியின் பிட்டையும் முட்டைப் பொரியலையும் யாரும் அறியா வண்ணம் களவெடுத்து உண்டமைக்காக ஆசிரியரால் தண்டிக்கப் படுகிறார். அவமானம் பொறுக்க முடியாத கிருஷ்ணி தற்கொலைக்கு முயற்சிப்பதை கண்ணீர் மல்கும் வண்ணம் சட்டநாதன் எடுத்துரைக்கும் பாங்கு அலாதியானது. சட்டநாதனைப் போன்று குழந்தை உள இயல்நிலையை உணர்வுபூர்வமாகச் சித்திரித்தவர்களில் முக்கியமானவர்களுள் ஒருவர் இ.இராஜேஸ்வரன். இவரின் 'தொலையும் பொக்கிஷங்களில்' இடம்பெறும் 'துகிலுரிப்பு' சிறுபிஞ்சுகளின் மனநிலையைப் புரியாது நடக்கும் ஆசிரியர்களின் இழிநடத்தை உலகுக்கு வெளிச்சம் போட்டுக் காட்டுகிறது. விளையாட்டுப் போட்டிக்குத் தயாராகி யூனிபோமுடனும் தொப்பியுடனும் நின்ற ஏழைச்

சிறுமியின் உடைகளை பலவந்தமாகக் கழற்றி வேறொரு பணக்காரப் பெண்ணுக்கு அணிவித்து ஏழைச் சிறுமியை விளையாட்டுப் போட்டியில் பங்குபற்ற விடாத கொடுமையை இக்கதை உணர்வின் தளத்தில் வெளிப்படுத்துகிறது.

ஈழம் தந்த மகத்துவமான படைப்பாளிகளில் சாந்தனும் ஒருவர். புனைவின் நம்பகத்தன்மையைச் சாத்தியமாக்கும் கதை சொல்லியாக இயங்கும் சாந்தன் மென்மையான உணர்வுகளை மனித நேயத்தோடு வெளிப்படுத்துவதில் வல்லவர். சம்பவ வழியாக யாழ்ப்பாண சமூகத்தைக் கண்முன் நிறுத்தும் சாந்தனுடைய படைப்புக்கள் கலைநேர்த்தியும் கட்டுக்கோப்பும் கொண்டவை. சாந்தனுடைய பெரும்பான்மையான கதைகளில் இவரே இயங்குநிலை கதை சொல்லியாக இருப்பார். கதையின் நிகழ்வோட்டம் கதை சொல்லிக் கூடாகவே நகரும். கதையின் முடிவிலேயே கரு கச்சிதமாக வெளிப்படும். சாந்தனுக்கேயுரிய தனித்துவமான பண்பு இதுவாகும். ரிஷ்கா, சுரண்டல் எனப்பல கதைகள் இத்தளத்திலேயே இயங்குகின்றன.

இலங்கையின் இனப்போரில் மும்முனைத் தாக்குதல்களுக்குள்ளாகும் கிராமப்புறத்து அப்பாவி முஸ்லிம் மக்களின் வாழ்வியலைச் சிறுகதைகளுக்கூடாக வெளிப்படுத்தியவர்களுள் முக்கியமானவர்களாக ஓட்டமாவடி அறபாத், அம்ரிதா ஏயெம், அஸ்ரூப் சிறாபதீன், மருதமைந்தன், எம்.எஸ்.அமான்லா, நெளஸர்த் (தீரன்) முதலானோர் முக்கியமானவர்கள். ப.ஆப்டன், திக்கு வல்லை கமால், எம்.எம்.மன்சூர், இளைய. அப்துல்லாஹ், கெக்கிராவ சஹானா போன்றவர்கள் வட கிழக்கு மாகாணங்களுக்கு வெளியே உள்ள முஸ்லிம் மக்களின் வாழ்வியலைக் களமாகக் கொண்டு சிறுகதைகளை எழுதியவர்களுள் குறிப்பிட்டுக் கூறத்தக்கவர்கள். வன்முறைச் சூழலுக்கு முகம் கொடுத்த முஸ்லிம் மக்களின் வாழ்வியலை உருக்கமாகவும் உணர்வு பூர்வமாகவும் புனைகதையாக்கியவர்களுள் முக்கியமானவர், முதன்மையானவர் ஓட்டமாவடி அறபாத். புனான ஏரியா பொறுப்பாளராக இருந்தவனை இனந்தெரியாத ஒருவன் வெட்டிப் போட ஆயுதப்படையினர், மாட்டைக் காணவில்லை எனத் தேடி வந்த அய்யாத் என்னும் இளைஞனை கைது செய்து, சித்திரவதை செய்து கொன்ற நிகழ்வைக் கூறும் 'பேயாட்சி' சொல் வெளிப்பாட்டு முறையாலும் சிறந்து நிற்கிறது. அங்கதப்பாணியில் எழுதப்பட்ட 'கழுதைகளின் விஜயம்' மனித முகமுடிக்குள் மறைந்திருக்கும் மிருகங்களை கழுதைகளாக்கி கண் முன் நிறுத்துகிறது. ஈழத்தில் வெளிவந்த தொகுப்புக்களில் ஓட்டமாவடி அறபாத்தின் 'ஆண்மரம்', 'நினைந்தமுதல்', 'உடைந்த கண்ணாடிகளில் மறைந்திருக்கும் குருவி' முதலான தொகுப்புக்கள் குறிப்பிட்டுக் கூறத்தக்க தொகுப்புக்களாகும்.

ஈழத்துச் சிறுகதையானது அதிநவீன முறைமைகளை உள்வாங்கி, அழகியலுக்கூடாகத் தன்னை நவீன புனைகதைகளாக உருமாற்றிக் கொண்ட வேளையில் புனைப்பொருள்-அமைப்பிலும் புதிய கதையாடல் முறையிலும் சிறுகதையில் புதிய மாறுதல்களை ஏற்படுத்திய

இலக்கிய ஆளுமைகளில் ஒருவரே அம்ரிதா ஏயெம். மனித நடத்தை சார் மாற்றங்களை 'விலங்கு நடத்தைகள் அல்லது விலங்குகள் தொகுதி ஒன்று' தொகுதிக்கூடாக கலைத் திறனுடன் வெளிப்படுத்திய அம்ரிதா 'சரிநிகர்' இதழ்க் கூடாக தமிழிலக்கியத்தில் முகம் பதித்தவர். யுத்தத்தின் அகோர முகங்களை அவ்யுத்தத்தால் பாதிக்கப்பட்ட சிறுவருக்கூடாக வெளிப்படுத்தும் 'கிருஷ்ணபிள்ளை', 'ஓணான்கள்' இரண்டும் புதிய கதையாடலுக்கூடாக வெளிப்படும் கதைகள் ஆகும். மனித வாழ்வின் வெவ்வேறான முகங்களின் யதார்த்த இயங்கியலை அம்ரிதா ஏயெமின் புனைவுகளில் காணலாம். கடலில் தத்தளித்துக் கரையொதுங்கிய அப்பாவியை ஒரு பதக்கத்துக்காக சுட்டுக் கொல்லும் இராணுவ வீரன் (தறு), நள்ளிரவில் இராணுவ முகாமை தாண்ட முடியாமல் விஷமேறி வண்டிக்குள்ளேயே செத்துப் போகும் பாம்பு கடித்த பெண் (பாம்புகள்), இராணுவ பாதுக்காப்பிற்காக அழிக்கப்படும் காடுகள் (பச்சைக் கொலை), வெளிநாடு செல்வதற்காகத் தலைநகர் வந்து லொட்ஜில் தங்கி நிற்பவர்கள் பொலிஸாரினால் அள்ளில் செல்லப்படல் என விரியும் அம்ரிதாவின் படைப்புலகம் தனித்துவமானது. தன்னிகரற்றது.

மருதமைந்தனின் கண்டு தரிசித்த சூழலின் மற்றும் மனித மனங்களின் அனுபவப் பகிர்வே அவரது 'வெட்டிய வேரில் ஒரு முளை' ஆகும். மனித வாழ்வை உணர்வுநிலைக் கூடாகச் சித்திரிக்கும் இவர் புனைவுகள், வாழ்வின் சம்பவங்களையும் அவர் தரிசித்த நிகழ்வுகளையும் மையமாகக் கொண்டு எழுதப்பட்டவை. தமிழ், முஸ்லிம் இனக்கலவரங்களின் கோர நிகழ்வை அகமது ஹாஜியாரின் மனநிலைக் கூடாகக் காட்சிப்படுத்தும் 'மனிதம்' உணர்வின் மையத்தில் இருந்து நிகழ்ந்த சம்பவங்களை உள்ளம் உறையும் வண்ணம் காட்சிப்படுத்துகிறது. விழுமியங்களை நிலை நிறுத்தி அவை மூலம் சமூக மேம்பாட்டை காண முனையும் உயர்ந்த உள்ளத்தின் ஆதங்கமும் வெளிப்பாடுகளுமே மருதமைந்தனின் சிறுகதைகள் ஆகும்.

'வரால் மீன்கள்' என்னும் சிறுகதைத் தொகுப்பின் ஊடாக அறியப்படும் எம்.எஸ்.அமானுல்லா, காத்திரமிக்க கனதியான சிறுகதைகளைத் தந்தவர். இவரின் பெரும்பாலான கதைகள் மருதமைந்தனின் சிறுகதைகளைப் போன்று மனித உணர்வுகளை அது சார்ந்த சமூக விழுமியங்களுக்கூடாக வெளிப்படுத்துகின்றன. ஜெயிலில் இருந்து விடுதலையாகி மூர்க்கத்தன்மையுடன் கொலை செய்யப் புறப்படும் ஒருவன் கர்ப்பிணிப் பெண்ணின் தாய்மைத் தன்மை கண்டு பொங்கும் மன உணர்வைச் சித்திரிக்கும் 'தாய்மை' சமூக விழுமியங்களுக்கூடாகவே முகம் பதிக்கிறது. ஆசிரியர் சேவையின் மகத்துவத்தை எடுத்துரைக்கும் 'முற்றத்துமண்' இயற்கையின் சீற்றத்தின் மத்தியிலும் கருணையைக் கைவிடாத அஃறிணைப் பொருட்களைப் பேசும் உருவக்கதையான 'தானும் தன் சுகமும்' முதலானவையும் இத்தளத்திலேயே கட்டுண்டவை. பாரம்பரிய கதையாடலுக்கூடான கதை சொல்லியாகவே அமானுல்லா வெளிப்படுகிறார்.

நவீன கதை சொல்லிகளில் ஒருவரான நௌசாத் தன் 'வெள்ளிவிரல்' என்னும் தொகுப்பின் ஊடாகப் பரவலாக அறியப்பட்டவர். முஸ்லிம் வாழ்வியல் பின்னணியில் எழும் இவர் கதைகள் யதார்த்த தளத்திற்கூடாகத் தன்னை முன்னிறுத்துபவை. அரசாங்கத்தால் கொடுக்கப்படும் அங்கவீனத் தொகையைப் பெற மக்கள் படும் அவலத்தை வெளிப்படுத்தும் 'மீள் தகவு', போலிச்சாமியார் களின் முகத்திரைகளைக் கிழிக்கும் 'வெள்ளிவிரல்' தாய் லாந்து உல்லாசவிடுதியில் மணிக்கூட்டைத் திருடியவன் எதிர்நோக்கும் கொடிய விளைவுகளை அப்பிரதேச வாழ்வியற் பின்னணிக்கூடாகக் காட்சிப்படுத்தும் 'தாய்மொழி', சகுந்தலை என்னும் தொன்மத்தை புதிய கதையாடலுக்கூடாக வெளிப்படுத்தும் 'சாகும்தலம்', சிறுவனின் மனோநிலைக்கூடாக சுன்னத்துச் சடங்கை மையமாகக் கொண்டு எழுதும் 'ஓய்த்தா மாமா' ஆகிய கதைகள் புதிய கருப்பொருளுக்கூடாகத் தம்மை வெளிப்படுத்தும் புனைவுகள் ஆகும்.

மலையக மக்களின் வாழ்வியற் பின்னணிக்கூடாக அம்மண்ணின் மணத்தை உயிரோட்டமாகச் சித்திரித்தவர்கள் பலர். கே.கணேஷ், சி.வி.வேலுப்பிள்ளை, கோ.நடேசையர், என்.எஸ்.எம்.ராமையா என்று விரியும் இப்பட்டியல் தெளிவத்தை ஜோசப், மாத்தளை சோமு, சாரல்நாடன், மலைச்செல்வன், பன்னீர்ச்செல்வன், திருச் செந்தூரன், பொ.கிருஷ்ணசாமி, மாத்தளை வடிவேலன், நூரனை சண்முகநாதன், கேகாலை கைலைநாதன் முதலான இன்றைய கதை சொல்லிகளையும் இணைத்துக் கொள்கிறது. மலையக மக்களின் வாழ்வியற்புலம், அப்புலத்தில் வாழும் மேலதிகாரிகளால், கங்காணிகளால் அவர்கள் துன்புறுத்தப்படல், குடியால் சீரழியும் சமூக வாழ்வு, நடத்தைப் பிறழ்வு, பிரஜாவுரிமைச் சட்டத்தால் விளைந்த, விளைகின்ற உறவு என விரியும் மலையகச் சிறுகதைகள் நடைப்பியல் சார்ந்த நேரடிப்பதிவுகளே ஆகும். கொடாப்பு, பாடமாத்தி, சாமிக்குத்தம் என்னும் சிறுகதைகளுக்கூடாக அறியப்படும் இன்றைய மலையக இலக்கிய ஆளுமையாக உருவாகி வரும் சிவனு மனோகரன்; என் அண்ணாவுக்கு, பாக்குப்பட்டை, சபலம் முதலான சிறுகதைகளுக்கூடாக அறியப்படும் பிரமிளா பிரதீபன் முதலானோரால் ஈழத்து மலையக இலக்கியம் வளம்பெறும் என்பது வெளிப்படை.

ஆக்க இலக்கியப் படைப்பாக விளங்கும் சிறுகதை எடுத்துரைப்பினை அர்த்தமுள்ளதாகக்கும் வகையில் ஈழத்தில் மரபு, நவீனம் என்னும் அடிப்படையில் காத்திரமான முறையில் உருவப்பிரக்களுடன் எழுதப்படுகிறது. தர்க்க வழிக் கட்டுடைத்தலுக்கூடாகத் தன்னை முன் மொழியும் சிறுகதைகள் ஈழத்தில் முறைமையான முறையில் ஆய்வு செய்யப்படவில்லை. அத்துடன் குறிப்பாக இரண்டாயிரத்துக்குப் பின் தனிநபர்களை, கோட்பாடுகளை மையப்படுத்தி ஈழத்தில் சிறுகதை ஆய்வு முயற்சிகள் இடம் பெற்றனவேயன்றி, பரந்த அளவில் சிறுகதை ஆய்வு முயற்சிகள் எதுவும் ஈழத்தில் இடம்பெறவில்லை. இவ்வாய்வுகள் கூர்மையான முறையில் முன்னெடுக்கப்படும் போது ஈழத்துச் சிறுகதை இலக்கியம் வளம்பெறும். (முற்றும்) ■

ஓல்லாந்தர் கால கத்தோலிக்க

உரைநடை இலக்கியங்களின் பங்களிப்பு

ந. குகபரன்

கத்தோலிக்க மதமானது போர்த்துக்கேயரின் வருகையோடு ஈழத்துப் புலத்தில் நிலைபெறத் தொடங்கியது. அக்காலத்தில் தமிழர் பகுதிகளில் சைவசமயம் செல்வாக்குப் பெற்றிருந்தது. போர்த்துக்கேயரை வெற்றிகொண்ட ஓல்லாந்தர் புரட்டஸ்தாந்து சமயத்தை மையமாகக் கொண்டிருந்தனர். இதன் விளைவால் ஓல்லாந்தர் ஆட்சிக் காலத்தில் ஈழத்தில் சமயம் சார் முரண்பாடுகள் கூர்மையடைவதற்கான சூழ்நிலை தோற்றம் பெற்றது. அக்காலப் பகுதியில் இந்தியாவைச் சார்ந்த யாக்கோமே கொன்சால்வெஸ், கபிரியேல் பச்சேக்கு முதலான கத்தோலிக்க சமய குருவானவர்கள் ஓல்லாந்த அதிகார பீடத்தால் நெருக்கடிகளை எதிர்கொண்ட கத்தோலிக்க மக்களுக்கு நம்பிக்கையையும் வழிப்படுத்தலையும் வழங்கும் வகையில் பல்வேறு முயற்சிகளை முன்னெடுத்தனர். அவற்றில் அவர்களால் எழுதப்பெற்ற உரைநடை இலக்கியங்கள் குறிப்பிடத்தக்க பங்களிப்பை வழங்கியுள்ளன.

ஓல்லாந்தர் சைவ சமயத்தை நசுக்கியதைக் காட்டிலும் கத்தோலிக்கத்தை ஒடுக்குவதிலேயே குறியாக இருந்தனர் என்பது இங்கு முக்கியமானது. 1658 - 1659 இல் இயற்றப்பட்ட பிரகடனங்கள் மூலம் கத்தோலிக்க சமயம் அனுஷ்டிக்கப் படுவதற்கு தடைவிதிக்கப்பட்டது. கத்தோலிக்க குருமார்கள் கரையோர மாகாணங்களில் இருந்து வெளியேற்றப்பட்டனர். கத்தோலிக்க குருமார்களை மறைத்து வைப்பவர்களுக்கும் புகலிடம் கொடுப்பவர்களுக்கும் மரணதண்டனை விதிக்கப் படுமென அறிவிக்கப்பட்டிருந்தது. இத்தகைய புறநிலையிலேயே கத்தோலிக்க மதத்தினது செயற்பாடு ஈழத்தில் முன்னெடுக்கப்பட்டது என்பது பிரதான விடயமாகும்.

கபிரியேல் பச்சேக்குவின் 'யோசேவாஸ் முனிவர் சரித்திரம்' எனும் உரைநடை இலக்கியம் ஈழத்தின் ஆரம்பகாலப் பகுதியில் கத்தோலிக்க சமயத்தின் செயற்பாடுகள் தொடர்பான விடயங்களை விபரித்துள்ளது. ஓல்லாந்த அதிகாரத்திற்குப் புலப்படாத வகையில் மதச் செயற்பாடுகளை கத்தோலிக்க குருமார் நகர்த்திச் சென்றமை கத்தோலிக்க சமயத்தைத் தழுவியோருக்கு நம்பிக்கை தருவதாக இருந்துள்ளது.

"வருஷந் தோறும் மட்டக்களப்புத் துவக்கம் மாத்தறை மட்டுஞ் சுற்றிவளைத்து கிறிஸ்தவர்கள் வசிக்கிற சகல ஊர், கிராமஞ் சேரிகளுக்கும் நடந்து சமஸ்தரையும் பராமரித்து அந்தந்த ஸ்தலத்திற் தேவையாயிருக்கிற மட்டும் தாமதப்படுவார். யாதொரு ஸ்தலத்தில் ஒரேயொரு கிறிஸ்தவன் மட்டும் இருக்கிறதானாலும் போகாதிரார். யாதொரு சேரியில் வேறொரு குருவானவர் வசிக்கிற படியாற் தாம் விலகவும் மாட்டார். ஆனால் வேகு பேராற்படுகிற வருத்தத்தை ஒருவனுக்காகவும் பட்டு மற்றக் குருக்களுடைய பிரயாசத்தைத்

தம்மோடு பகிர்ந்து சகல குருக்களையும் கிறிஸ்தவர்களையும் ஆதரிப்பார்"

எனும் யோசேவாஸ் முனிவர் சரித்திரம் எனும் இலக்கியப் பகுதி மக்களுடன் நெருங்கிப் பழகி கத்தோலிக்க மதத்தை நிலைப்படுத்த யோசேவாஸ் அடிகள் முன்னெடுத்திருந்த செயற்பாட்டை வெளிப்படுத்துகிறது.

மதத்தின் ஆற்றலை நிறுவுவதற்கு கத்தோலிக்க பாதிரிமார் செயற்கரிய செயல்களை செய்ததாக கத்தோலிக்க இலக்கியங்கள் குறிப்பிடுகின்றன. யோசேவாஸ், சாங்கோபாங்க முதலானோர் இவ்வாறு அற்புதங்களைப் புரிந்தவர்களாக இலக்கியங்களில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளனர்.

"வன்னியில் ஒரு அஞ்ஞானிக்கு நாகபாம்பு கடித்து அவன் ஊரிலே வழக்கமான குட்டுப் பத்திதோடு கூடிய மருந்தெல்லாம் செய்வித்தும் தப்பமாட்டாமற் கிடந்தான்" என்றும் அவனை கொன்சால்வெஸ்ஸிடம் அழைத்துவந்து அவர் பாதத்தடியில் வைத்து "அவனைப் பிழைக்கச் செய்தால் அவனும் அவனது குடும்பமும் சத்திய வேதத்திற் சேர ஆயத்தமாயிருப்பதாக வாக்குக் கொடுத்தார்கள். அவர் அவனுக்காக வெகு செபம் பண்ணி ஆசிரீர் தெளிக்கவே இறந்தவன்போல கிடந்தவன் முழுவதும் குணப்பட்டு எழும்பினான்" என சாங்கோபாங்க சுவாமிகள் சரித்திரத்தில் கூறப்பட்டுள்ளது.

ஓல்லாந்தர் காலப்பகுதியில் கத்தோலிக்க மதச்செயற்பாட்டை முன்னெடுத்தோர் மதத்தை மேலும் பரப்புவதில் என்பதைக் காட்டிலும் ஏலவே கத்தோலிக்க மதத்தை தழுவினோரை தொடர்ந்தும் அம்மதத்தைப் பின்பற்றுவதை உறுதிப்படுத்தல், மதத்தைச் சார்ந்தோரை ஒருங்கிணைத்தல், சமயம்சார் நியமங்களை கொண்டுசெல்லல் போன்ற விடயங்களைப் பிரதானமாகக் கொண்டு இயங்கினர்.

மக்கள் அனைவருக்கும் புரியும் வகையில் கத்தோலிக்க சமயக் கருத்துக்களை சாதாரண பேச்சு வழக்கு நடையினை இணைத்து வெளியிடுதலை கத்தோலிக்க சமயம் சார்ந்தோர் முன்னெடுத்துள்ளனர். கத்தோலிக்க சமயம், சதேசியப் புலத்தை நன்கு கணித்தே பேச்சு வழக்கில் அமைந்த உரைநடைசார் இலக்கியத்தை சமூக களத்திற்கு கொண்டுவந்துள்ளது. பிரசங்கம், தர்க்கம் முதலான கருத்து வெளிப்பாட்டு, கருத்து உருவாக்க வழிமுறைகள் இலக்கிய வடிவங்களாக வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளமை பிரதான அம்சமாகும்.

"பெருந்தொகையான ஆடவர்களும் பெண்களும் குலத்திலே பிறந்த உயர்ந்தோர் மட்டுமல்ல நடபடியான ஆட்கள்

தாமேயும் எழுத வாசிக்க கூடியவர்கள். இதனாலேதான் அநேக விசுவாசிகள் கொன்சால்வெஸ் சுவாமியாருடைய நூல்களிலே தங்கள் மனந்திரும்புதலுக்கு ஏற்ற பல காரியங்களைப் படித்துக் கொள்கிறார்கள்.”

என 1742 ஆம் ஆண்டில் இலங்கை மிஷனுக்கு சுற்று விசாரணையாளராய் வந்த மடுத்தீனு சவியோ சுவாமிகள் குறிப்பிட்டுள்ளமை சமயப் பரப்புகையில் உரைநடை இலக்கியங்களின் பங்கை குறிப்புணர்த்துகிறது.

கத்தோலிக்க சமயத்தைச் சார்ந்தவர்கள் தமது சமயக் கருத்துக்களையும் சமூகத்தோடு கொள்ள முனைந்த உறவினையும் வெளிப்படுத்த இலக்கியத்தைப் பிரதான வடிவமாகக் கையாண்டுள்ளனர். ஏல்வே இருந்த செய்யுள் இலக்கிய வடிவங்களை உரைநடையில் அமைத்தல் மக்களது வாழ்க்கையில் நிலவிய விலகலான நடத்தைகளை உரையாடல் பாங்கில் எடுத்துரைத்தல் என அக்கால இலக்கியங்கள் தனித்துவமுடைய அம்சங்கள் பலவற்றோடு வெளிவந்துள்ளன. எழுதப்பட்ட கத்தோலிக்க இலக்கியங்கள் கையெழுத்துப் பிரதியாகவே கையளிக்கப்பட்டும், பரவலாக்கப்பட்டும் உள்ளமை இங்கு கவனிக்கத்தக்கது.

“சுவாமியார் அஞ்ஞானச் செய்யுள்களிறீ தோர்ந்த பிற சமயிகளும் பிராமணரும் உள்ள இடங்களுக்குப் போய் அவர்களுக்குத் தமது புராணத்தைப் படித்துக் காட்டினால் அவர்களும் வேதத்திற் சேருவார்கள்”

என சாங்கோபாங்க வரலாற்றில் குறிப்பிடுகிறது. இதனாடு இலக்கியத்தை வாசித்துக்காட்டும் செயன்முறை இருந்துள்ளமையையும் இனங்காணமுடியும்.

கத்தோலிக்க சமயத்தை மக்கள் மத்தியில் பரவச் செய்வதில் ‘கதைகள்’ பிரதான இடத்தை வகித்துள்ளன. கத்தோலிக்க மதம் பரவியிருந்த பிற நாடுகளில் நடந்ததாகக் கூறப்படும் சமய வரலாற்றுச் சம்பவங்கள் எளிமையான பேச்சுவழக்குக் கலந்த மொழிநடையில் உரைநடை இலக்கியங்களாக வெளிப்பட்டுள்ளன. சைவ சமயத்தின் வெளிப்பாட்டிலும் புராண இதிகாசக் கதைகள் செல்வாக்குப் பெற்றிருந்தன என்பது இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது. கத்தோலிக்க சமயத்தவரால் கூறப்பட்டுள்ள கதைகள் அடுத்தது என்ன எனும் ஆர்வத்தைத் தூண்டுவதாகவும் அவை பிற பிரதேசங்களில் நடந்த உண்மைச் சம்பவங்களாக விபரிக்கப்பட்டுள்ளமையும் இங்கு முக்கியமாகும்.

“ஆகாசத்தி லுதிக்கிற அருணன் உதயத்திலும், மத்தியானத்திலும், அபரானத்திலும் பிரகாசித்தலும் நடுவுச்சியில் வரங்காரம் காட்டுமே, முட்செடியிற் பூக்கிற சரோசம் முகிழ்மாகிற போதும் மலருகிறபோதும் வாடுகிறபோதும் வாசங்கொடுக்கிலும் இதழ் விரித்தலர்ந்த முகங் காண்பிக்கும் போது அதிகமாய்ப் பரிமளிக்குமே...”

எனும் தேவபிரைசையின் திருக்கதை என்ற இலக்கியக் கதை விபரிப்பானது மக்கள் மத்தியில் கதைகளின் ஊடாக சமயக் கருத்துக்களைக் கொண்டுசெல்லும் முயற்சியின் வெளிப்பாடாகும்.

கத்தோலிக்க சமயத்தின் கருத்தியல் சார் வெளிப்பாடுகளில் மோட்சம், நரகம் தொடர்பான சமயக் கண்ணோட்டம் இருந்துள்ளது. மோட்சமானது அளவிடற்கரிய இன்பத்தின் திரட்சியாக விபரிக்கப்படுகிறது.

“மோச்ஷ ராட்சியத்துக்குக் கொண்டு போறபோது அவனுக்குள்ள சந்தோஷமெப்படியென்றால் ஒரு எழியவளரசுமாரனோடே கலியாணம் பண்ண அழைக்கப்பட்டு மணவறையிலே யுட்படுகிற போது எம்மாத்திரமகங்களிப் பாலோ.....” அத்தகைய இன்பம் மோட்சத்தில் கிடைக்கும் எனக் கூறப்பட்டுள்ளது. அதேவேளை நரகம் தொடர்பான அச்சமுட்டலையும் கத்தோலிக்க இலக்கியங்கள் வெளிப்படுத்தியுள்ளன.

“செல்வமிருந்து சரீரம் பெருத்திருக்கிறவர்களுக்கு அக்கினிக் குறடுகளால் மாங்கிஷம் பிடுங்கவும் கொதி வெறியிலே பிஞ்சினவர்களுக்கு உருகின பஞ்சலோகத்தண்ணீ ருட்டவுரு...” என பூலோகத்தில் செய்யும் தீய செயல்களுக்கு நரகலோகத்தில் விளையும் தண்டனைகள் பற்றி ஞானவுணர்ச்சி இலக்கியம் விளக்குகிறது.

உலக இன்பங்கள் தொடர்பாகவும் கத்தோலிக்க சமயத்தவர் தமது கருத்துக்களை வெளிப்படுத்தியுள்ளனர். சமூகத்தில் அறம் பேணப்படவேண்டும் என்பது வலியுறுத்தப் பட்டுள்ளதோடு மனப்போக்கிற்கு ஏற்ப அலையும் மனிதர் தொடர்பான கண்ணோட்டமும் இங்கு பிரதானமாக எடுத்துக் காட்டப்படுகிறது.

“கலியாணச் சிறப்புக்களுக்கும் வீண் உச்சாயங் களுக்கு முள்ள உடமை போதாமற் கடன்வாங்கிச் செலவழிக் கிறாய். தேவ கோவிற் பெருநாள் திருநாள் சிறப்புக்குத் தன்கையாலே தாகிலுஞ் சிலவழியாத படிக்கு ஊரிலே தண்டித்திரிகிறாய். வீண் தியாகங்களுக்குக் குதுக்குங் குடிக்கும் பல ஸ்திரிகளுக்குந் தன்னியல் வைப்பாராம் லுதாரமாய்ச் சிலவழித்துக் காணிக்கைக்கும் பிட்சைக்கு முள்ள தையுமில்லை யென்று வஞ்சித்துவொரு கால்க்காசு மாத்திரம் போடுகிறாய்”

என்ற ஞான உணர்ச்சிப் பகுதி ஆடம்பரத்தோடு கூடிய வாழ்வின் இருண்ட நிலையைக் காட்டுகிறது.

வாழ்க்கையின் மதிப்பீடுகள் குறித்தான தமது கருத்துக்களை கத்தோலிக்க சமயத்தவர் எடுத்துக்காட்டுக்கள் ஊடாக முன்வைத்துள்ளனர். உலகியலின் உண்மையை உணர்த்தும் வகையில் நிலையற்ற பொருட்களை நிலை யானவை என நம்பாது தெளிவுடன் வாழ்வை அணுக வேண்டியதன் அவசியம் முன்வைக்கப்பட்டுள்ளது.

சமயம் சார்ந்த நோக்கத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டே கத்தோலிக்க உரைநடை இலக்கியங்கள் தோற்றம் பெற்றுள்ளன. அவை பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் உரைநடை இலக்கிய வளர்ச்சிக்கு உரிய ஆரம்பத்தை வழங்கியுள்ளன என்பதும் இங்கு கவனிப்பிற்குரியதாகும்.

“இப்போ உன்மடியிலே யிருந்த பணமுடனே வடக்கே தெற்கே போ பலடத்தால் மறு தேசங்களுக்குப் போய்ப் பலதுறைமுகங்களைச் சத்தி மறுபடியுமுன் கையில் வருகிறதாயிருக்கும்”

“பொன்னாசை பெண்ணாசை மண்ணாசையென மூன்றவ குணங்களுள்ளை நரகக்குளியிலே புதைக்க கொண்டுபோற தூதர்களாகும்”

என்ற கருத்துக்கள் உரையாடல் பாங்கில் எளிமையான வகையில் வாழ்வின் நிலையாமையை வெளிப்படுத்தி உள்ளன.

கத்தோலிக்கச் சமய செயற்பாடுகளை முன்னெடுப்பதில் ஒல்லாந்தரது அடக்குமுறை பெருந்தடையாக இருந்தமையால் கத்தோலிக்க சமயத்தைப் பின்பற்றும் மக்களுக்கு வேண்டிய ஆறுதலையும் நம்பிக்கையையும் வழங்க வேண்டிய தேவை உணரப்பட்டுள்ளது. இதனால் யேசு எதிர்க்கொண்ட துன்பங்களைச் சாட்சியாக்கி முன்வைக்கும் முயற்சி கத்தோலிக்க குருமாரால் முன்னெடுக்கப்பட்டுள்ளது. பிரசங்க வடிவில் இசையோடு கூடியதாக அமைந்த ‘வியாகுலப் பிரசங்கம்’ இதற்கு தக்க ஆதாரமாகும். இவ்விலக்கியம் கத்தோலிக்க மக்களுக்கு ஆறுதலையும் மன உரத்தையும் வழங்கும் வகையில் அமைந்துள்ளது.

“அந்த பாவத்துக்களே நரகங்களுடைய வாக்கினை போதாமலிருக்க லவர்களுக்கதைப் பொறுக்க வேணு மென்றும் மன்றாடுகிறீர், ஐயோ என்னாதனே! தேவ குருவே! இப்படிப்பட்ட தயாபரமான சித்தமெங்களுக்கு முண்டா யெங்கள் சத்துராதிகளுக்கு நாங்களும் நன்மை செய்யத்தக்கதாகக் கிருபை பண்ணியருளும்”

என வேண்டுகின்ற வியாகுலப்பிரசங்கக் கூற்று மேற் குறித்த விடயத்தோடு தொடர்புபட்டதாகும்.

கருத்துசார் வாதங்களின் ஊடாக கத்தோலிக்க மதக் கருத்துக்களை நிறுவும் வகையில் ‘தர்க்கங்கள்’ பல கத்தோலிக்க மதக் குருமாரால் நிகழ்த்தப்பட்டன. சமயம் பற்றிய புரிதலை ஏற்படுத்துவதும் மொழியின் ஊடாக சமய அதிகாரத்தை நிறுவி மதக் கருத்தை எடுத்துச்செல்வதும் பிரதான விடயங்களாக உணரப்பட்டுள்ளன. கொன்சால்வெலின் வாத்தியாரும் குடியானவனும் தர்க்கித்துக்கொண்ட தர்க்கம் எனும் இலக்கியம் மதம் சார்ந்த கருத்து சமூக மட்டத்தில் பரப்பப்பட்டதன் தன்மையை வெளிப்படுத்துகிறது. கொன்சால்வெல் 1712 இல் கல்வின் மதத்தைச் சார்ந்த ஒருவனோடு தர்க்கம் புரிந்தமைபற்றி 1712 ஆம் ஆண்டு புரட்டாதி மாதம் 8 ஆம் திகதி கோவைக்கு அவர் எழுதிய கடிதம் மூலம் அறியக்கூடியதாக உள்ளது.

“முதன்முதன் நீ அனுசரிக்கிற மார்க்கம் என்ன என்று நான் அந்தப் பதிதனைக் கேட்க, அவன் இறப்பிறமாது மார்க்கம் என்றான்”

எனத் தொடரும் பகுதியில் இறப்பிறமாது சபையைச் சார்ந்தவனுடைய கருத்தை மறுத்து சாங்கோபாங்க வெல்வதாகக் கூறப்பட்டுள்ளது. வாத்தியாரும் குடியானவனும் தர்க்கித்துக்கொண்ட தர்க்கம் எனும் இலக்கியம் குடியானவனுக்கும் வாத்தியாருக்கும் இடையில் சமயத்தை மையப் படுத்தி நிகழ்ந்த தர்க்க வெளிப்பாட்டிற்கு ஆதாரமாக உள்ளது.

கத்தோலிக்க சமயத்தைத் தழுவினோரை தமது மார்க்கநெறியில் வழிப்படுத்துவதில் கத்தோலிக்கக் குருமார் அக்கறையோடு செயற்பட்டுள்ளனர். மக்களிடத்தில் வெளிப்பட்ட கத்தோலிக்க சமயத்திற்கு பொருந்தாத நடைமுறைகள் எனத் தாம் கருதியதைக் குறித்து கடுமையானதும் வெளிப்படையானதுமான விமர்சனங்களை முன்வைத்துள்ளனர். இவ்வாறான விமர்சனங்களும் கத்தோலிக்க சமயம் நிலை பெறுவதற்கு ஆதாரமாக அமைந்திருக்கும் எனலாம்.

“சறுவேஸ்வரனை யறிந்து மறியாத வக்கியானிக ளிலு மதிக கேடாய் நடந்தாய். அவர்கள் பசாசுக்குப் பயப்பட்டு வொடுங்குவதுபோலேயு மதுக்குப் பூசை நெய்வேந்தியங் கோவிலாசாரங்கள் செய்கிற பக்திமுக்தி போலேயு நீ சறுவேஸ் வரனை யாசரிக்கவு மந்தப் பயபக்தியோடே நடக்கவுமில்லை யெப்படி கணக்குக் கொடுக்கப்போகிறாய்”

என்ற ஞானவுணர்ச்சிப் பகுதி கடவுளுக்கு விசுவாச மில்லாத மக்களின் நிலையைக் குறித்து விமர்சிக்கிறது.

மக்களது புரிதலை மையப்படுத்தி சுருக்கமாகவும், தெளிவாகவும் கருத்துக்களை முன்வைக்கும் இயல்பு கத்தோலிக்க ஆக்க கர்த்தாக்களிடம் இருந்துள்ளது. பழந்தமிழ் இலக்கியக் கருத்துக்களுடன் கத்தோலிக்க சமயம் சார் விடயங்களை இணைத்து கத்தோலிக்க இலக்கியங்கள் வெளிவந்துள்ளன.

“தென்னை யடியிலே வார்த்த தண்ணீர் தென்னை யுச்சியிலே பலன்காணாமே. பூலோகத்திலே செய்த நன்றிக்குப் பரலோகத்திலே காண்கிற பலன்படியாம்”

“சமையமறிந்து பேசுவதும், முகமறிந்து ஆசரிப்பதும் தன் பெலனறிந்து கோபி கிறதும் புத்திமானுக்கு லக்ஷணந்தானே”

எனும் சுகிர்த குறள் பகுதி இங்கு குறிப்பிடத் தக்கதாகும்.

சமயம் சார்ந்த நோக்கத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டே கத்தோலிக்க உரைநடை இலக்கியங்கள் தோற்றம் பெற்றுள்ளன. அவை பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் உரைநடை இலக்கிய வளர்ச்சிக்கு உரிய ஆரம்பத்தை வழங்கியுள்ளன என்பதும் இங்கு கவனிப்பிற்குரியதாகும். பல்வேறு நெருக்கடிகளை எதிர்கொண்ட போதும் கத்தோலிக்க மதம் நிலை பெற்றமைக்கு கத்தோலிக்க குருவானவர்களின் அர்ப்பணிப்பான உழைப்பே ஆதாரமாக இருந்துள்ளது. ஒல்லாந்தர் கால சமூக அரசியலை மையப்படுத்திய பண்பாட்டுக் களத்தைப் புரிந்துகொள்வதற்கான அம்சங்கள் பலவற்றை கத்தோலிக்க சமயம் சார்ந்த உரைநடை இலக்கியங்கள் கொண்டுள்ளன என்பது பிரதான விடயமாகும்.

பி.எஸ். அல்பிரட் எழுதி வருகின்ற
‘இஸ்ரேல் - பலஸ்தீன் - ஒரு வரலாற்றுப் பார்வை’
கட்டுரையின் தொடர்ச்சி
அடுத்த இதழில் இடம்பெறும்.

கனடாவில் சங்கமித்த திருமறைக் கலாமன்றத்தின்

கலைப்பயணம் - 2016



கடந்த ஐம்பது ஆண்டுகளுக்கு மேலாக கலைப் பணியாற்றிக் கொண்டிருக்கும் திருமறைக் கலாமன்றத்தின், கனடா கிளையினரின் ஏற்பாட்டில் 'சர்வதேசக் கலைப்பாலம் 2016' என்னும் பெயரில் கனடா ரொரன்ரோ நகரில் நடைபெற்ற மாபெரும் கலைவிழாவிற்காக தாயகத்திலிருந்து ஐந்து கலைஞர்கள் கனடாவுக்குச் சென்று வந்துள்ளனர். திருமறைக் கலாமன்றத்தின் ஐம்பது வருட பொன்விழா ஆண்டினை சிறப்பிக்கும் முகமாகவும், கனடாத் திருமறைக் கலாமன்றத்தின் வெள்ளிவிழா ஆண்டினை நினைவுகூரும் முகமாகவும் இக்கலைப் பயணம் ஏற்பாடு செய்யப்பட்டிருந்தது.

தாயகத்திலிருந்து யாழ். திருமறைக் கலாமன்றத்தின் உறுப்பினர்களாகிய யாழ். பல்கலைக்கழக விரிவுரையாளர் திருமதி சுகன்யா அரவிந்தன், ஆசிரியர்களான யோ.யோண்சன் ராஜ்குமார், இ.ஜெயகாந்தன், தை.ஜெஸ்ரின் ஜெலூட், திருமதி வைதேகி செல்மர் எமில் ஆகிய கலைஞர்களே கனடாவுக்குச் சென்றனர். ரொரன்ரோவில்ள்ள *JC's Banquet & Grill House, (1686 Ellesmere Road, Scarborough.)* மண்டபத்தில் கடந்த 15.10.2016 அன்று மாபெரும் நிகழ்வாக கலைப்பாலம் நிகழ்வு நிகழ்த்தப்பட்டது. இந்நிகழ்வில் தாயகக் கலைஞர்களினால் நிகழ்த்தப்பட்ட 'குசேலர்' இசை நாடகமும், தாயகக் கலைஞர்களும் கனடாத் திருமறைக் கலாமன்றக் கலைஞர்களும் இணைந்து நிகழ்த்திய 'அற்றைத் திங்கள்' என்ற கூத்துருவ நாடகமும், கனடாத் திருமறைக் கலாமன்றம் தயாரித்த 'வெறுமை' என்ற சமூக நாடகமும் மற்றும் திருமதி சுகன்யா அரவிந்தனின் இசைக் கச்சேரியும் சில நடன நிகழ்வுகளும் இடம்பெற்றன. மண்டபம் நிறைந்த பார்வையாளர்கள் மத்தியில் இந்நிகழ்வுகள் மிகவும் சிறப்பான வரவேற்பினைப் பெற்றன. மரபுவழி நாடகங்களில் நாட்டமுடைய புலம்பெயர்ந்த மக்களை நிகழ்வுகள் அதிகம் கவர்ந்தன. இவ்வாறான நிகழ்வுகளை தாயகத்தில் இருந்து கலைஞர்களை அழைத்து வருடந்தோறும் நிகழ்த்த வேண்டுமென்று பலரும் கேட்டுக் கொண்டனர். இது தவிரவும் 22.10.2016 அன்று ரொரன்ரோ ஸ்ரீவரசித்தி விநாயகர் ஆலயத்தில் திருமதி சுகன்யா அரவிந்தனின் இசைக் கச்சேரி இடம்பெற்றதுடன் மிகுந்த வரவேற்பினைப் பெற்றது. இந்நிகழ்வில் மரியசேவியர் அடிகளின் *Essays on Saiva*

Siddhanta என்ற சைவசித்தாந்தம் தொடர்பான ஆங்கில நூலும் வெளியீடு செய்யப்பட்டது.

அத்துடன் இரண்டு நாள் நாடகப் பட்டறையும் தாயகத்தில் இருந்து சென்ற கலைஞர்களால் நடத்தப்பட்டது. வயது வேறுபாடன்றி பலரும் அதில் கலந்து கொண்டார்கள். குறிப்பாக மரபுவழிக் கூத்துக்களின் ஆடல், பாடல்கள் அளிக்கை முறைகள் போன்றவற்றை அறிவதிலேயே பலரும் ஆர்வங் கொண்டிருந்தனர். அதுமட்டுமன்றி கனடியன் தமிழ் வானொலி (C.T.C), கனடியன் தமிழ் ஒலிபரப்புக் கூட்டுத்தாபனம் C.T.B.C, கீதவாணி, கதிரொளி போன்ற வானொலிகளிலும் கனடியன் தொலைக்காட்சி (T.E.T) சேவையிலும் கலைஞர்களின் நேர்காணல்கள் நேரலைகளாக பதிவு செய்யப்பட்டன. அத்துடன் 'தாய்வீடு' பத்திரிகை யோ.யோண்சன் ராஜ்குமாரின் நேர்காணலைப் பதிவு செய்திருந்தது. நேர்காணல்களினூடாக தாயகத்தின் நிலைகள், அரங்கக் கலைகளின் வளர்ச்சி, மக்கள் எதிர்கொள்ளும் சவால்கள், தேவை போன்ற பல விடயங்களையும் கலந்துரையாடினர். இவை மட்டுமன்றி பல்வேறு கலைஞர்களுடனான சந்திப்புக்களையும் மேற்கொண்டனர்.

கடந்த 25 வருடங்களுக்கு மேலாக பல தடவைகள் ஐரோப்பிய நாடுகளுக்கு கலைப் பயணங்களை மேற்கொண்ட திருமறைக் கலாமன்றம் அதன் தொடர்ச்சியை மீளவும் செயற்படுத்தியிருப்பதுடன் இப்பயணத்தினூடாக எமது மக்களின் வேர்களையும் இருப்பையும் புலம்பெயர்ந்த உறவுகள் மத்தியில் வலியுறுத்தி, அவர்களின் உறவைப்பேணி வந்திருப்பது வரவேற்கத்தக்க விடயமாகும். அந்த வகையில் இதன் காரணகர்த்தாவான திருமறைக் கலாமன்றத்தின் ஸ்தாபகரும் இயக்குநருமான அருட்கலாநிதி நீ.மரியசேவியர் அடிகள் பாராட்டப்படவேண்டியவர். அத்துடன் கனடாத் திருமறைக் கலாமன்றத்தின் தலைவர் எலியாஸ் அருளானந்தம், செயலாளர் குயின்ரஸ் துரைசிங்கம் உட்பட கனடா திருமறைக் கலாமன்ற குடும்பத்தினர், கலைப்பயணம் மேற்கொண்டு மீண்டும் தாயகம் திரும்பிய கலைஞர்கள் அனைவரும் பாராட்டுக்குரியவர்கள். இக்கலைப்பயணம் ஒக்ரோபர் 9 ஆம் திகதி ஆரம்பித்து 20 ஆம் திகதி நிறைவடைந்தது. ■

□ சிறுகதைகளில் இன்று ஏற்பட்டிருக்கும் புதிய மாற்றங்கள், திறப்புகள் என்று நீங்கள் அவதானித்த விசயங்கள்?

முன்னைய எழுத்துக்களுக்கும், பின்னைய எழுத்துக் களுக்கும் பெருமளவில் வேறுபாடுகள் இருக்கின்றன. இவர்கள் சமூகத்தை, குடும்பத்தை, தனிமனிதனை எவ்வாறு எழுத்துக்களால் அணுகினார்கள் என்பதிலேயே இந்த வித்தியாசங்கள் இருக்கின்றன என நினைக்கின்றேன். முன்னைய எழுத்தாளர்கள் தொடாத அல்லது தொடத் தயங்கிய பல விடயங்களை, சொற்களை, வார்த்தைப் பிரயோகங்களை எந்த விதத் தயக்கமுமின்றி இன்றுள்ளவர்கள் எழுதுகின்றனர். ஆனால் சிறுகதைகளில் எவரும் எதனையும் எழுதலாம் என்ற ஜனநாயகப் போக்கு அதிகரித்துக் காணப்படுகின்றது. முன்னைய எழுத்தாளர்கள் தொடத் தயங்கிய அல்லது குறைவாகத் தொட தனிமனித வாழ்வின் நெருக்கடி, பெண் உடல், ஆண் உடல், ஆண் பெண்களுக்கிடையேயான பாலியற் சிக்கல்கள், சாதி, மதம், இனம், மொழி, நிலம் சார்ந்த பிரிவினைகளையும், குற்றம், வன்முறை, மனப் பிறழ்வு, உதிரி மனிதர்கள் போன்றவைகளையும், இவைகள் சார்ந்த இருண்மையான பிரதேசங்களுக்குள், ஒழுக்கத்திற்கு அப்பாற்பட்டும் தைரியமாகப் பேசுகின்றன. புனிதங்களைத் தூக்கி எறிந்து, அதனைக் கட்டுடைத்து, கேள்விக்குட்படுத்துகின்றன. நேரடியாகவும், பயமில்லாமலும் பேசுகின்ற தன்மையும் காணப்படுகின்றது.

அடுத்ததாக, பிரசுர வாய்ப்பு அதிகரித்தும், பிரசுர செலவு குறைந்தும் காணப்படுவதன் காரணமாக சராசரிக்கும் கீழான எழுத்தாளர்கள் கூட, தங்களுடைய எழுத்துக்களை தாங்களே பதிப்பித்து, தாங்கள் வைக்கும் வெளியீட்டு விழாவில் விற்பனையாகும் சொற்ப தொகை பிரதிகளின் மூலம் புத்தகத்தின் உற்பத்திச் செலவை பெற்றுக்கொள்ளக் கூடியதாக இருக்கிறது. இதனால் ஏற்பட்ட தூண்டல் காரணமாகவும் நிறையப் பேர் எழுதத் தொடங்கியுள்ளனர்.

காட்சி ஊடகங்களின் பெருக்கம், ஆங்கில மொழி அறிவு, உயர்கல்வி, பொருளாதார வசதி அதிகரிப்பு, இணையப் பயன்பாடு போன்றவை பல வேறு போக்குகளை உருவாக்கியுள்ளன. உத்தி சார்ந்த போக்குகளுக்கும், அதன் வடிவங்களுக்கும் முக்கியத்துவம் கொடுக்காமல், அதன் உள்ளார்ந்த பெறுமதிக்கே முக்கியத்துவம் கொடுக்கும் போக்கு தென்படுகின்றது. மைய ஓட்டத்தினின்றும் விலக்கப்பட்ட அல்லது விலகிய பிரதேசங்களுக்குரிய பேச்சு வழக்குகளை பதிவிடுவதிலும் கூடிய கரிசனை காட்டப்பட்டு வருகின்றது. அத்துடன் வாய்மொழி மரபான கதைசொல்லும் பாணியும் விருத்தியடைந்துள்ளதாகத் தென்படுகின்றது.

□ காட்சி ஊடகங்களின் செல்வாக்கு, இணையம், கைத்தொலைபேசியில் உள்ள அதிகபட்ச சாத்தியங்கள் என்ற புதிய தொழில் நுட்ப யுகத்தில் புதிய சிறுகதைகள் இனி எப்படி அமையக்கூடும்? சிறுகதைகள் இன்று எதிர்கொண்டிருக்கின்ற சவால்கள் என்ன?

ஏறத்தாழ பத்து வருடங்களுக்கு முன்னர் திண்ணை.கொம் இணையப் வாரப் பத்திரிகையில் பிரசுரிக்கப்பட்ட கவிதைகளின் தொகுப்பான கவிஞர் இணைப்பு அவர்களின் திண்ணைக் கவிதைகள் என்ற நூலுக்கு நான் எழுதிய முன்னுரைக்கு 'திண்ணைக் கவிதைகள்- இணையத்

நோக்காணல்

“ ஒரு சமூகத்தின்
மனச்சாட்சி
எழுத்தாளர்கள்தான் ”

- அம்ரிதா ஏயெம்

‘விலங்கு நடத்தைகள் அல்லது விலங்குகள் தொகுதி ஒன்று’ என்ற சிறுகதைத் தொகுதியின் மூலம் புதிய கதைப் பிராந்தியத்தில் கவனமாகியவர் அம்ரிதா ஏயெம். தாவரங்களும் உயிரினங்களும் நிலமும் கடலும் காடும் மனிதர்களும் இணைந்த சூழல் தொகுதியில் நிகழும் சவால்களே வாழ்க்கை என்னுணர்ந்தும் கதைகள் அம்ரிதா ஏயெம்மினுடையவை. அம்ரிதா ஏயெம் படித்ததும் பணியாற்றுவதும் விலங்கியல்துறை. இதனாலேற்படும் அறிவையும் அனுபவங்களையும் புதிய சிந்தனைகளையும் தன்னுடைய கதைகளாகவும் கட்டுரைகளாகவும் எழுதுகிறார் அம்ரிதா. இதுவரையில் பத்து நூல்கள் வெளிவந்திருக்கின்றன. இரண்டு புத்தகங்கள் அச்சில் உள்ளன. இதில் எட்டு நூல்கள் சூழலியல் மற்றும் சூழலும் வாழ்வும் எதிர்நோக்கும் பிரச்சினை பற்றியவை. மனிதர்கள் மீதான கரிசனையின் அளவுக்கு சூழலியலிலும் கவனத்தைக் கொண்டுள்ள அம்ரிதா ஏயெம், மொழிபெயர்ப்புச் செயற்பாட்டிலும் இயங்குகிறார். அவர் மொழிபெயர்த்த சிறுகதைகளின் தொகுப்பு அச்சில் உள்ளது. இன்னொரு நூல் இலக்கிய விமர்சனமும் பன்மைத்துவமும்.

நோர்கண்டவர் - கருணாகரன்



புதியனவற்றைக் குறித்துச் சிந்திக்கும் அம்ரிதா ஏயெம்மின் இயற்பெயர் ஏ.எம். நியாஸ் அகமட். தற்போது கிழக்குப் பல்கலைக்கழகத்தில் விஞ்ஞான பீடத்தில் விலங்கியற் பிரிவில் சிரேஷ்ட விரிவுரையாளராகப் பணியாற்றுகிறார்.

அம்ரிதா ஏயெம்மின் நூல்கள் :

1. விலங்கு நடத்தைகள் அல்லது விலங்குகள்தொகுதி ஒன்று (சிறுகதைத் தொகுதி) - 2001
2. ஊர்வனவற்றின் மதிப்பீடுகள் - 2003
3. மனிதத் தலையீடுகளால் இலங்கையின் முருகைக் கற்கள் எதிர் நோக்கும் பிரச்சினைகள் - 2008
4. இலங்கை மீன்பிடி முறைகள் - 2007
5. ஆற்றுவாழையைப் பயன்படுத்தி சேதனப்பசனை உற்பத்தி - 2007
6. கண்டல் காடுகள் - 2008
7. அனர்த்த முகாமைத்துவம் - 2008
8. உயிரினப் பல்வகைமையும் நூழும் - 2010
9. சூழலும் சுரண்டலும் ஏகாதிபத்தியமும் - 2016
10. விலங்கு நடத்தைகள் அல்லது விலங்குகள்தொகுதி ஒன்று (சிறுகதைத் தொகுதி, இரண்டாம் பதிப்பு) (அச்சில்)
11. மொழிபெயர்ப்பு சிறுகதைகள் (அச்சில்)
12. இலக்கிய விமர்சனமும் பன்மைத்துவமும் (அச்சில்)

தமிழுக்கு ஒரு அணி' என்று தலைப்பு கொடுத்திருந்தேன். அந்தக் கவிஞர் அந்தக் கவிதைகளை நேரடியாக கண்ணியில் தட்டச்சு செய்து,மெயில் மூலம் அந்த இணைய வார்ப்பத்திரிகைக்கு அனுப்பியிருக்கலாம். அதன் பின்னர் 2016 ஆம் ஆண்டு, நச்சீகா முகைதீன் என்ற இளம் பெண் கவிஞையின் கவிதைத் தொகுப்பிற்கான முன்னுரைக்கு நான் கொடுத்த தலையங்கம் 'அரிந்த ஆப்பிள் கோளங்கள் முகநூல் தமிழுக்கு ஒரு அணி'. முற்று முழுதாக ஸ்மார்ட் போனினாலேயே தட்டச்சு செய்யப்பட்டு முகநூலிலேயே பிரசுரிக்கப்பட்ட கவிதைகள் இந்தத் தொகுதியில் அடங்குகின்றன.

பத்து வருடங்களுக்குள் தொழில்நுட்பத்தின் அகோர வளர்ச்சி பல்வேறு சாத்தியப்பாடுகளையும் எமக்கு சாத்தியப் படுத்திவிட்டுள்ளது. ஆக, இந்த பத்து வருடங்களுக்குள் இணையத் தமிழ் முகநூல் தமிழாக மாறியிருக்கிறது. முன்னொரு காலத்தில் ஒரு படைப்பை எழுதி, கலந்து ஆலோசித்து, விவாதித்து, வெட்டிக் கொத்தி, திருத்தி, அதனை தபாலில் இட்டு, போஸ்ட் பண்ணி, அது பத்திரிகை அல்லது சஞ்சிகை நிறுவனத்தை அடைந்து, அங்கே நீண்ட பரிசீலனை அல்லது சிபாரிசுகளுக்குப் பிறகு அது பிரசுர வாய்ப்பைப் பெறுவதற்கு ஒரு மாத காலத்திற்கு மேல் எடுத்துவிடுகின்றது. இப்போது அப்படியல்ல, நவீன தொழில்நுட்ப வளர்ச்சி காரணமாக, முகநூலில் பதியப்பட்ட அல்லது இவர்களால் தங்களுக்காகவே உருவாக்கப்பட்ட முகநூல் அல்லது இணையப் பக்கங்களில், இணைய சஞ்சிகைகளில் உடனே பிரசுரிக்கப்பட்டுவிடுகின்றன. அதன் பிறகு அவர்களின் படைப்புகள் விருப்பக்குறிகளால் நிரம்பியும் வழிகின்றன.

முகநூல்களும், இணையங்களும் தற்போது படைப்புக்களால் நிரம்பி வழிகின்றன. இது ஒரு புதிய போக்காக காணப்பட்டாலும், எதுவும் விரைவாகவும், வேகமாகவும், அதிக எண்ணிக்கையிலும் உற்பத்தி நடைபெறும்போது அதன் தரம் கேள்விக்குள்ளாவது நியதியே.

முழு உலகமும் நுகர்வுக் கலாசாரத்திற்குள் சுருங்கி வருகின்ற நிலை, படைப்பாளர்கள் சந்திக்கத் தொடங்கும் மற்றொரு சவாலாகும். இந்நிலையில், இலக்கியம் ஒரு படைப்புச் செயற்பாடு என்ற நிலையில் இருந்து, உற்பத்திச் செயற்பாடாக மாற்றமும் பயங்கரம் இருக்கிறது. அது பணம், புகழ், அதிகாரத்துவம் போன்றவைகளை அடைந்து கொள்வதற்கான ஒரு வழியாகவும் அண்மைக்காலமாக எழுத்தாளர்கள், முக்கிய முஸ்லிம் அரசியல்வாதிகள் சிலர் ஏட்டிக்கு போட்டியாக நடத்தும் இலக்கிய விழாக்கள் போன்றன உணர்த்துகின்றன. அப்படிப்பட்ட படைப்பின் அந்தரங்கமான குரல், அதன் வெளிச்சம் சம்பந்தமாக கேள்விகள் எழுவது சகஜமே. சிறுகதைகள் போன்ற படைப்புக்களுக்கு பக்கங்களை ஒதுக்குவதில் பத்திரிகைகளும், சஞ்சிகைகளும் காட்டுகின்ற ஓரவஞ்சனையும், அதன் அளவுகள் சில பக்கங்களுக்குள் குறைக்கப்பட்டதும் காட்சி ஊடகங்களால் ஏற்பட்ட பாதிப்பாகத்தான் இருக்கும் என்பதில் ஐயம் எதும் இல்லை.

□ அப்படியென்றால், புதிய சிறுகதைகள் எப்படியான வடிவங்களில், கூறு முறைகளில் இருக்கும்?

தற்போது புதிய சிறுகதை வடிவங்கள், Short fiction என்ற வடிவில் வரத் தொடங்கியுள்ளன. தமிழில் அராத்து, பேயோன் போன்றவர்கள் அதனை முயற்சித்திருக்கிறார்கள்.

இந்த Short fiction மூன்று வகையாக காணப்படுகின்றது Flash fiction (1000 சொற்களுக்கு உட்பட்டது), Micro fiction (300 சொற்களுக்கு உட்பட்டது), Nano fiction (100 சொற்களுக்கு உட்பட்டது). இந்த புதிய சிறுகதை வடிவங்கள் இப்படி மாறிக்கொண்டிருப்பதற்கு பல உட்புற காரணிகள் இருக்கலாம். மாற்றம் ஒன்றே மாறாதது. அந்த வகையில் சிறுகதைகளின் நீண்ட வடிவில் மாற்றம் தேவைப்பட்டு, (ஒரு வகையில் அதன் மேல் சலிப்பும் ஏற்பட்டிருக்கலாம்) அது Short fiction ஆக சென்றிருக்கலாம். இன்னொரு காரணம், இந்த அவசர யுகத்தில், நீண்ட எழுத்துக்களை வாசிக்க நேரமில்லா ஒரு கூட்டத்திற்காகவும், இவைகள் உருவாகி இருக்கலாம். Short fiction இல் இன்னொரு வடிவமாக கனடாவைச் சேர்ந்த அர்ஜன் பாச என்பவர், ஆங்கிலத்தில் twitter தளத்தில் 140 எழுத்துக்களுக்குள் அடங்கும் சிறுகதை வடிவத்தை பாவிக்கத் தொடங்கியிருந்தார். இதனை தற்போது பலரும் பின்பற்றத் தொடங்கியிருக்கிறார்கள். இந்தச் சிறுகதைகளுக்காக இவர் சோர்ட்டி என்ற விருதையும் பெற்றுள்ளார் என்பது குறிப்பிடத் தக்கது.

எதிர்காலத்தில், காண்பிய ஊடகங்களின் பெருக்கம், தொழில்நுட்ப வளர்ச்சி போன்றவற்றின் காரணமாக, வடிவிலும், அளவிலும், பாரிய மாற்றங்களுடன் சிறுகதைகள் காண்பியக் காட்சிகளுடன் வந்தாலும் ஆச்சரியப்படுவதற்கில்லை.

□ உங்களுடைய கதைகளின் பிராந்தியம் எப்படி வேறாக மாறியது?

நான் பிறந்தது எனது தாயின் ஊரில். வளர்ந்தது எனது தந்தையின் ஊரில். இரண்டுக்கும் 20 கிலோமீற்றர் வித்தியாசம். தாயின் ஊரில் நான் பிறந்த வீட்டிற்கு முன்னால் கண்ணாக்காடுகள் சூழ்ந்த ஒரு ஆறு ஓடி கடலுடன் கலக்கும். நான் சிறிய பருவத்தில் எனது தாயிடம் தண்ணீர் கப்பலில் படிக்கப் போவேன் என்றும் சொல்வேனாம். எனது மிகச் சிறிய வயதில் தந்தை ஆசிரியராக முதலில் பணிபுரிந்த இடத்திற்கு நாங்கள், படகில் அல்லது லோஞ்சில்தான் போவது வழக்கம். இவையெல்லாம் சேர்ந்து என்னில் கடலை ஆழமாக விதைத்து விட்டிருந்தன எனது அடிமனதில். இந்த விதைகள்தான் எனது பட்ட, பட்டமேற் படிப்புகளின் களனாகவும் இருந்தன. இதைத் தவிர்ந்து சொல்ல முடியாத இரத்தமும் சதையுமான காரணங்களும் என்னையுறியாமல் என் அடிமனதில் இருக்கலாம். நான் கடலின் பிள்ளை. ஆனால் நீங்கள் சொல்கின்ற பிராந்தியம் விரும்பியோ விரும்பாமலோ தேசிய, சர்வதேச ரீதியில் புவியியல் முக்கியத்துவம் வாய்ந்த பிராந்தியமாக இருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது. ஆனால் அதற்கும் கதைக் களன்களிற்கும் பெரும்பாலான நேரங்களில் தொடர்புகள் இல்லை.

□ விலங்குகள், மனிதர்கள், சமூக அமைப்பு, சூழலியல் மற்றும் அரசியல், பொருளாதாரம் என்ற ஒரு சங்கிலியில் பிணைக்கப் பட்டிருக்கும் நெருக்கடி மிக்க உறவில் எதை முக்கியத்துவம் படுத்துவதற்கு முனைகின்றீர்கள்?

சூழல் உயிருள்ள, உயிரற்ற காரணிகளின் கலவை என்றும், அவை ஒன்றுடன் ஒன்று இடைத்தொடர்பானது என்றும், சூழல் மாசடைதல் என்பது சூழலில் ஏற்படுத்தப்படும் அல்லது ஏற்படும் விரும்பத் தகாத மாற்றம், நிலத்தில், நீரில், வளியில், கதிர்த்தொழிற்பாட்டில், ஒளியில், ஒலியில்

ஏற்படக்கூடியது என்றும், சூழலில் ஏற்படும் இவ்வாறான மாற்றங்களைத் தடுப்பதற்கு பல்வேறு வழிகள் கடதாசிகளில் எழுதப்பட்டிருந்தாலும், இதற்கு அடிப்படையானது சுற்றுச் சூழல் பற்றிய விழிப்புணர்வு என்றே கருதுகின்றேன். சுற்றுச் சூழல் விழிப்புணர்வானது நான்கு மனித பங்குதாரர்களைக் கொண்டிருக்கலாம் (என்னைப் பொறுத்த வரையில்). (ஒரு வேளை இதனைவிட அதிகமாகவும் இருக்கலாம்). பங்கு தாரர்களாக பொதுமக்கள், ஆசிரியர்கள், ஆய்வாளர்கள், மாணவர்கள், அரசியல்வாதிகள் போன்றவர்களைக் கொள்ளலாம்.

சூழலிலிருந்து வளங்களையும், நன்மைகளையும் பெறுவதோடு சூழலோடு பொதுமக்களின் தொடர்பு முடிந்து விடுகிறது. ஆசிரியர்களுக்கு உரிய காலத்துக்குள் சுற்றுச் சூழலைக் கற்பித்து முடிப்பதோடும், ஆய்வாளனுக்கு சுற்றுச் சூழலை ஆய்வு செய்து அதனை கௌரவமான, மகத்துவமான, புகழ்பெற்ற, பெருமைக்குரிய, மேற்கு ஐரோப்பிய, வட அமெரிக்க நியமங்களுக்குட்பட்ட, சொற்ப தொகையினரே வாசிக்கக்கூடிய சஞ்சிகைகளில் பிரசுரித்து, பேராசிரியர் பதவி உயர்வுக்கு புள்ளிகளைப் பெறுவதோடும், மாணவர்களுக்கோ, கற்றதனை மனனம் செய்து எழுத்தால் ஒப்புவித்து உயர்ந்த புள்ளிகளைப் பெறுவதோடும் முடிகிறது. அரசியல்வாதிக்கோ கிடைக்கப்போகும் தரக்காகவும், அரசியல் இருப்பை உறுதி செய்வதற்காகச் செய்யப்போகும் அபிவிருத்தித் திட்டங்களோடும் தொடர்பு முடிகிறது.

சுற்றுச் சூழல் என்பதே வாழ்க்கைக்கும், கல்விக்கும், இதர செயற்பாடுகளுக்கும் அடிப்படையான ஒரு விடயமாகும்.



சுற்றுச் சூழல்தான் உணவு தருகிறது. உடை தருகிறது. உறையுள் தருகிறது. ஓளடதம் தருகிறது. இன்னோரன்ன பிறவும் தருகிறது. சுற்றுச் சூழல் இன்றி மருத்துவம் இல்லை. கால்நடை இல்லை. விவசாயம் இல்லை. விலங்குகள் இல்லை. தாவரங்கள் இல்லை. இரசாயனங்கள் இல்லை. வர்த்தகம் இல்லை. நிருவாகம் இல்லை. நிதி இல்லை. நீதி இல்லை. அரசியல் இல்லை. சமூகங்கள் இல்லை. தத்துவங்கள் இல்லை. மதங்கள் இல்லை. மொழிகள் இல்லை. கலைகள் இல்லை. ஆக, சுற்றுச் சூழல் என்பதே அடிப்படையானது. எனவே சுற்றுச் சூழல் சம்பந்தமான விழிப்புணர்வை மக்களிடையே

ஏற்படுத்தல் என்பதுவும் மிக மிக அடிப்படையான ஒன்றாகும்.

இந்த அடிப்படையில் நான் சூழலைத்தான் முக்கியத்துவப்படுத்துகின்றேன். தாவரங்கள், விலங்குகள், மனிதர்கள், சமூகங்கள், அரசியல், பொருளாதாரம் போன்றவைகள் சூழல் என்ற சங்கிலியின் பல கண்ணிகள். இவைகளுக்கிடையில் ஒரு சமநிலை வேண்டும். எவரும் எவரையும் பாதிக்காத வகையில் இருந்து, அந்த சூழலின் நிலைபேறான இருப்புக்கு உதவ வேண்டும்.

உதாரணமாக; அபிவிருத்தித் திட்டம் ஒன்றை செயற்



படுத்தும்போது, அவை தாவர விலங்குகளிற்கும், அருகிலுள்ள சமூகங்களுக்கும், மனிதர்களுக்கும் பாதிப்பற்றதாக இருக்க வேண்டும். அந்த அபிவிருத்தி திட்டம், சூழலுக்கு பாதிப்பாக இருந்தாலும், அந்த இலாபத்தை நோக்கமாகக் கொண்ட உற்பத்தி முறை காரணமாக, சமூக அமைப்புக்கள் எவ்வளவு எதிர்ப்பைக் காட்டினாலும், அரசியல் இந்த திட்டத்தை நடைமுறைப்படுத்த அனுமதி கொடுத்தால், அதன் காரணமாக செயற்படுத்தப்படும், பொருளாதார அபிவிருத்தியை நோக்காகக் கொண்ட திட்டம் சூழலின் சமநிலையைக் குழப்பி, தனது இருப்பையும் கேள்விக்குள்ளாக்கும். இதற்கு இலங்கையின் பல அபிவிருத்தித் திட்டங்களை உதாரணமாக கூறலாம்.

□ ஆகவே எழுத்தாளர்கள் இயற்கையின் இருப்புக்கும் இயற்கை மீதான மனித அழிப்புக்கு எதிராகவும் செயற்பட வேண்டியுள்ளது. தங்களுடைய குரலை வெளிப்படுத்துவது அவசியம் என்கிறீர்கள். வணிகமும் பொருளாதார நலன்களும் அரசு அதிகார மயப்பட்டுள்ள சூழலில் எழுத்தாளர்களின் குரல்களுக்கான அதிகாரம், சமூகப் பெறுமதி என்ன?

ஒரு சமூகத்தின் மனச்சாட்சி எழுத்தாளர்கள்தான். மருத்துவனோ, சட்டத்தரணியோ, பொருளியலாளனோ அல்ல. மருத்துவன், சட்டத்தரணி, பொருளியலாளன் எழுத்தாளனாய் இருந்தால் அவன் சமூகத்தின் மனச்சாட்சியாக முடியும். இந்த சமூகத்தின் ஒரு அம்சமாகிய இயற்கையின் இருப்புக்கு, இயற்கை மீதான மனித அழிப்புக்கள் நடைபெறும்போது, வேறு எந்தத் திறத்தாரையும்விட எழுத்தாளர்களின் குரலே அதற்கு எதிராக உக்கிரமானதாயும், வலுவானதாயும், அந்த கவன ஈர்ப்பு பெற்றதாகவும் இருக்கும். ஏனெனில் மற்றைய

திறத்தார் எழுத்தாளர்களைவிட இந்த எதிர்ப்புக்களை ஒரு தாக்கமான இயக்கமாக கொண்டு செல்வதற்கு உரிய வெளிப்படுத்துகை திறன் அற்றவர்களாக இருப்பர். ஒரு எழுத்தாளனுக்குத்தான் அந்த சக்தியும், திறனும் உண்டு. இது நான் அனுபவ ரீதியில் கண்ட உண்மை.

வரையறையற்ற மூலதனத்தை குவித்து, உலக முதலாளித்துவத்தை முதலாளித்துவவாதிகள் விரித்து செல்வதற்கான உழைப்பிற்கு, நிலம் தேவைப்படுகின்றது. இங்கே அவர்கள் (சூழலைக் கருதாது) “இயற்கையை வெல்”, “எல்லாம் மனிதருக்காக” என்ற தாரக மந்திரங்களை உருவாக்கி நிலத்தை சுரண்டோ சுரண்டென்று சுரண்டி தங்களது பரந்த ஏகாதிபத்தியத் தேவைகளுக்கான உற்பத்தியைக் கூட்டுகிறார்கள். மேலே கூறிய தாரக மந்திரங்கள் 16 ஆம் நூற்றாண்டில் ஆரம்பித்த முதலாளித்துவ உலக பொருளாதாரத்திற்கு பின்னர் உருவானவைகள்தான். அன்று இதற்கெதிராக கிளம்பிய சமூக எதிர்ப்புக்களையும், கிளர்ச்சிகளையும் அன்றிருந்தே முதலாளித்துவவாதிகள், அடக்கியும், மழுங்கடித்தும் வந்திருக்கின்றார்கள். இலாப நோக்கத்தினை அடிப்படையாகக் கொண்டு இயங்கும் இந்த முதலாளித்துவப் பொருளாதாரத்திற்கு சூழலியல் பற்றிய அக்கறை ஒரு போதும் கிடையாது. ஆனால் கடுமையான எதிர்ப்புக் கிளம்பும்போது முதலாளித்துவம் தனக்கும் சூழலும்து அக்கறை இருப்பதாக பம்மாத்துக் காட்டும்.

சூழலிலுள்ள உயிர்கள், தாவரங்கள், விலங்குகள் போன்றன அரசியல், பொருளாதார, வணிகமயமான திட்டங்களால் உயிரினப் பல்வகைமை, சூழல் அழிவுக்குள்ளாகும் போது அல்லது உயிரினப் பல்வகைமையின் கூறுகளான பறவைகள், ஊர்வன, பூச்சிகள், ஆறு, கடல், அலை போன்ற வற்றிற்கு அழிவுகள் ஏற்படும்போது அவை பற்றி அறிவையும், விழிப்புணர்வையும் நாம் கொண்டிருக்க வேண்டும். இந்த விழிப்புணர்விற்கான குரலை ஏற்படுத்த வேண்டியவர்கள் எழுத்தாளர்களே.

இன்று நடைமுறையில் உள்ள அரசு, தனியார், இயந்திரங்களில் உள்ளவர்கள், எதிர்ப்புகளை சமாளித்து அதனை முளையிலேயே கிள்ளி எறிவதில் தேர்ச்சி பெற்றவர்களாக இருக்கிறார்கள். அவர்கள் எப்போதும் சூழலியல் கோரிக்கைகளை தங்களுக்கு சாதகமாகவே வளைக்க முற்படுகின்றனர். எனவே இதற்கெதிராக திரண்டெழக் கூடியவர்கள் மக்களே. இதற்கு முதன் முதலாக மக்களுக்கு விழிப்புணர்வு ஏற்படுத்த வேண்டும். இந்த விழிப்புணர்வுக் கருத்துக்கள் ஒரு வலுவான எதிர்ப்புக் குரலாக உருவாக வழி வகுக்க வேண்டும். சுற்றுச்சூழல் சங்கங்கள், சூழலுக்கு ஆதரவு தரும் தொழிற் சங்கங்கள், அணுசக்தி எதிர்ப்பு அமைப்புக்கள் போன்ற பலவும் நிறைய உருவாகி தொடர்ந்து போராட வேண்டும். இத்தகைய போராட்டங்கள் பல வெற்றிபெற்றுள்ளன. வெற்றி பெற்றும் வருகின்றன. இவை நமக்கு மிகுந்த தெம்பை அளிக்கின்றன. நம்பிக்கையும் அளிக்கின்றது. இதற்கும் கடுமையாக பின்னால் நின்று உழைத்தவர்கள் எழுத்தாளர்களே.

இன்று சூழலியல் ஒரு தீவிரமான அரசியல் போக்காக உலகின் பலபாகங்களில் மாறிக்கொண்டிருக்கின்றது. சூழலைப் பாதுகாப்போம் என்ற மையவாதக் கருத்தைச் சுற்றி பல அரசியல் இயக்கங்கள் சூழல் அழிவைத் தடுப்பதற்கும்,

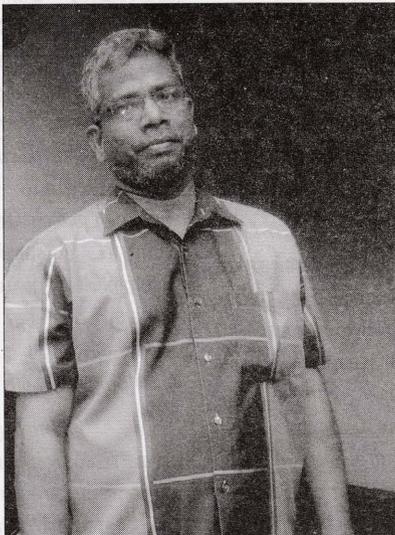
நல்ல சூழலைக் கட்டியெழுப்புவதற்கும் களத்தில் கச்சை கட்டிக்கொண்டு நிற்கின்றன. இவ்வாறான இயக்கங்களை முன்னெடுத்துச் செல்வதில் அல்லது இவ்வாறான சூழலியல் - அரசியல் போக்கை முன்னெடுத்துச் செல்வதில் எழுத்தாளர் களே முக்கிய பங்கு வகிக்கிறார்கள். சூழலின் மீது வணிகமும், பொருளாதார நலன்களும், அரச அதிகாரங்களும் மையப் பட்டுள்ள நிலையில், அருந்ததிரோய், அல்பிறட்ட கொறொஸ்பி இவர்களைக் கண்டு ஏன் அரச இயந்திரங்கள் பயப்படுகின்றன என்பதை இவ்வாறுதான் புரிந்து கொள்ளவேண்டி இருக்கிறது.

□ தமிழ், முஸ்லிம் என்ற அரசியற் றெசுலலடல்கள் இன்று இலக்கியத்திலும் வலுவடைந்திருக்கின்றன. இது தொடர்பாக உங்களுடைய வரலாற்றுப்பார்வை என்ன?

இதனை நான் இவ்வாறே பார்க்க முனைகின்றேன். 1951 ஆம் ஆண்டு, இலங்கை பல்கலைக்கழகத்தினால் (அப்போதைய பேராதனை பல்கலைக்கழகம்) பேராசிரியர் வி.செல்வநாயகம் என்பவரால் எழுதி வெளியிடப்பட்ட நூலில் முஸ்லிம்கள் தமிழுக்கு செய்த தொண்டுகள் பற்றியும், தமிழ் வளர்த்த முஸ்லிம்கள் பற்றிய வரலாறும் எழுதப்பட்டிருக்க வில்லை. அதேவேளை இந்நூல் பல்கலைக்கழகங்களிலும், ஆசிரிய பயிற்சிக் கலாசாலைகளிலும் பாடநூலாக இருந்தது. அப்போது அது முஸ்லிம்களை கொஞ்சம் கிளர்ந்தெழச் செய்தது எனலாம். அதன் காரணமாக எம்.எம் உவைஸ் என்பவர் பல்வேறு ஆய்வுகளைச் செய்தார். இதற்கு உறுதுணையாக பேராசிரியர் க. கணபதிப்பிள்ளை, கலாநிதி, ஏ.எம்.ஏ. அஸ்ஸி, பேராசிரியர் சு. வித்தியானந்தன் போன்றோர் இருந்தார்கள். இதன் காரணமாக பதியுத்தீன் மஹ்மூத் கல்வி அமைச்சராக இருந்த காலத்தில் தமிழ் மொழிப் பாடத்திட்டத்திலும் மாற்றங்கள் ஏற்பட்டது. தமிழ் இலக்கியம் (அ) பாடத்திட்டம், (ஆ) பாடத்திட்டம் எனவும், மாணவர்கள் தமிழ் முஸ்லிம் மாணவர்கள் எனவும் இஸ்லாமிய இலக்கியத்தினையும் தமிழ் இலக்கியத்தினையும் வேறுவேறாகப் பயின்று பரீட்சைக்குத் தோற்றினர்.

இதன் பிறகு மருதமுனையில் 1996 ஆம் ஆண்டு, உலகின் முதலாவது இஸ்லாமிய தமிழ் இலக்கிய மாநாடு நடக்கத் தொடங்குகின்றது. அன்றிலிருந்து இஸ்லாமியத் தமிழ் இலக்கியம் என்ற ஒன்றை ஒரு சாரார் நிறுவவும், இன்னொரு சாரார் அதனை எதிர்க்கவும் முனைகின்றனர். தேர்ந்த வாசிப்பும், இலக்கிய போக்குகளோடும் பரிச்சயமான ஒரு இளைஞர் குழு, இஸ்லாமியத் தமிழ் இலக்கியம் என்பதில் வருகின்ற தமிழ் என்பதே அதிகாரத்து வத்தின் இன்னொரு வடிவம். எனவே அதனை நீக்கம் செய்து, அதனை முஸ்லிம் தேசிய இலக்கியமாக மாற்றம் செய்ய வேண்டும் என்று களத்தில் நின்றுது.

நவாஸ் செளபி எழுதிய 'முஸ்லிம் தேசிய இலக்கியம்' என்ற நூல் இங்கு முக்கியத்துவமான ஒன்றாகும். முஸ்லிம் எழுத்துக்கள் ஈழத்தமிழ் இலக்கியத்திற்குள்ளும், இஸ்லாமியத் தமிழ் இலக்கியத்திற்குள்ளும் அடக்க முடியாத காரணங்களையும், முஸ்லிம் தேசிய இலக்கியத்திற்குள் அடக்கப்பட வேண்டும் என்ற காரணங்



கலைமுகம் - சூழல் 61

களையும் தர்க்கரீதியாக முன்வைக்கின்றது. 'தமிழ்' என்பது இன்னொரு அடையாளமாகவும், அதிகாரமாகவும் இருப்பதை உணர்ந்ததாகவும் 'இஸ்லாமியத் தமிழ் இலக்கியம்' என்பதை 'இஸ்லாம் இலக்கியம்' என்றே அழைக்கலாமே என்ற எண்ணம் தோன்றியதாகவும் அதன் தொடர்ச்சியாகவே 'முஸ்லிம் தேசிய இலக்கியம்' என்ற இலக்கிய அடையாளத்தை முன்வைப்பதாகவும் முன்னுரையில் கூறுகின்றார்.

"முஸ்லிம்களின் தனித்துவமான இருப்பினையும், சுயத்தினையும் கொண்ட பண்பாடு, கலாசாரம், சம்பிரதாயங்கள், சடங்குகள், பாரம்பரியங்கள், அழகியல் சார்ந்த அகமன படைப்புகள், மண்வளம் கொண்ட மொழிப் பயன்பாடுகள் என்று முஸ்லிம்களின் எல்லா வகையான படைப்புகளையும் 'முஸ்லிம் தேசிய இலக்கியம்' உள்ளடக்கும். இவற்றுள் கவிதை, சிறுகதை, நாவல், நாடகம், நாட்டாரியல், ஓவியம், ஆய்வுகள் என்று இன்னும் பல இலக்கியப் படைப்புகளும் முக்கியம் பெறுகின்றன.

மதம், பக்தி இலக்கியம் என்ற வரையறைக்குள் சுருங்கிய இஸ்லாமிய தமிழ் இலக்கியத்தினை முஸ்லிம்களின் முழு எழுத்து வடிவங்களையும் உள்ளடக்கக் கூடிய வகையில் விரிந்த ஓர் இலக்கிய அடையாளமாக பேச முனைவதே 'முஸ்லிம் தேசிய இலக்கியம்' ஆகும். என்று வரையறை செய்கின்றார். அதாவது 'தமிழ்' என்று அடையாளத்தால் அடக்கப்படும் 'ஈழத் தமிழ் இலக்கியம்' என்ற அடையாளத்தில் இருந்து தனித்துவமான இலக்கிய அடையாளம் ஒன்றை முன்னெடுப்பதும் ஏற்கெனவே வழக்கத்தில் இருந்த 'இஸ்லாமியத் தமிழ் இலக்கியம்' என்ற இலக்கிய அடையாளம் ஏற்படுத்தக்கூடிய மதம், பக்தி இலக்கியம் என்ற வரையறையை விட்டு, முழுமையான இலக்கிய அடையாளம் ஒன்றை தாங்கி நிற்பதும் இதன் நோக்கங்களாகும் என அவர் கருதுகிறார். தமிழர்களைப் பொறுத்தவரை 'தமிழ்' என்பது அடையாளம் சார்ந்த விடயம் என்றும், முஸ்லிம்களைப் பொறுத்தவரை 'தமிழ்' என்பது மொழியேயன்றி அடையாளமல்ல என்கிற தர்க்கத்தையும் முன்வைக்கின்றார்.

அதேவேளை, 1980 களின் ஆரம்பத்திலிருந்தே தொடங்கிவிட்டிருந்த முஸ்லிம் தமிழ் இன முறுகல்களும், இந்த இடைவெளியை இன்னும் அதிகமாக்க தொடங்குகின்றன.

1990 களிற்கு பிறகு தமிழீழ விடுதலைப் புலிகளின் முஸ்லிம்களுக்கெதிரான நடவடிக்கைகள் காரணமாக, இந்த அரசியற் சொல்லடல்கள் மேலும் வலுவடையத் தொடங்குகின்றன.

நகைச்சுவையாக ஒரு விசயத்தை சொல்வார்கள். தமிழ்த் தேசியத்தை வளர்த்தது செல்வநாயகமும், வே.பிரபாகரனும் அல்ல, மாறாக எஸ்.டபிள்யூ.ஆர்.ஐ. பண்டாரநாயக்காவே தமிழ் தேசியத்தை வளர்த்தார் என. இதே விடயத்தை முஸ்லிம் தேசியத்திற்கும் பிரயோகிக்கலாம். முஸ்லிம் தேசியத்தை வளர்த்தது எம்.எச்.எம். அஷ்ரப் போன்றவர்கள் அல்ல. மாறாக வே.பிரபாகரன், பொட்டு அம்மான், கருணா அம்மான், கரிகாலன் போன்றோரே அதனை வளர்த்தனர் எனக் கூறலாம்.

□ இந்த நிலை - இவ்வாறான இரட்டை நிலை அல்லது பிரிநிலை எவ்வாறான எதிர்கால அடையாளமாகும்?

இந்த இரட்டை நிலை அல்லது பிரிநிலைக்கான சாதகமான காரணிகள் இரு சாரர்களின் உள்ளங்களிலும் திட்டமிட்டு வளர்க்கப்பட்டிருக்கின்றன அல்லது வளர்க்கப்படுகின்றன என்றே கருதுகின்றேன். இந்த இடைவெளி எதிர்காலத்தில் அதிகரித்துச் செல்லும் என்றே தோன்றுகின்றது. அதற்கு ஏதுவான காட்சிகள் நொடிக்கொரு தரம் மாறிக்கொண்டே இருக்கின்றன.

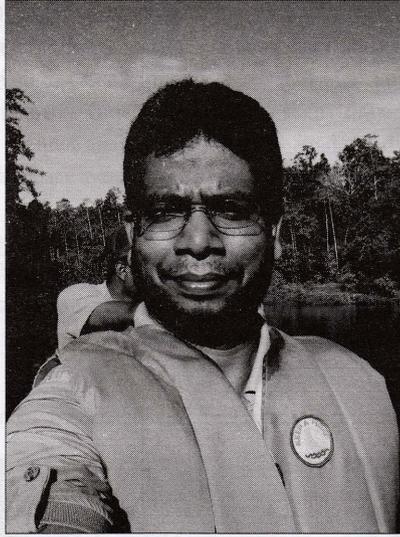
□ இலக்கியத்தில் அடையாளம் குறித்த பிரச்சினைகளைப் பற்றிய உங்கள் பார்வை?

அடையாளம் என்பது அடையாளம் சம்பந்தப்பட்ட இயங்கு தளத்துடன் அல்லது சம்பந்தப்பட்ட பிரச்சினைபுடன் வாழ்ந்தவரால் அல்லது வெளியேறியவரால் எழுதப்பட்ட எழுத்தா என்பதில் பிரச்சினை இல்லை. மாறாக அவைகளின் வாழ்வினைப் பதிந்திருத்தலும், அவைகளுடன் எல்லா வகையில் சேர்ந்திருத்தலும் என்றே கருதுகின்றேன். அடையாளம் இன்றி இயங்க ஆசைப்பட்டாலும், அதிகாரத்துவத்தின் காரணமாக தலித் இலக்கியம், பெண்ணிய இலக்கியம், ஈழ இலக்கியம் போன்ற அடையாளங்கள் உருவாகியிருக்கலாம். இதன் காரணமாக, அவைகளை நோக்கி வாசகர்களின் கவனம் குவிக்கவும் பட்டிருக்கும். இதன் காரணமாகவும் ஒரு வகையில் அடையாளம் முக்கியப்படுத்தப் பட்டிருக்கும்.

மொழியை அடிப்படையாகக் கொண்ட அடையாளத்தை ஆரம்பத்தில் ஏற்றுக்கொண்டது போல் ஒரு மாயை தென்பட்டாலும், அது கொண்ட அதிகாரம் காரணமாக பல்வேறு அடையாளங்களுடனும், உட்கிளைகளுடனும் பல பிரிவுகள் பிரிந்துகொண்டன. புவியியல் ரீதியாக இந்திய, இலங்கை, தென் கிழக்கு ஆசிய, ஆபிரிக்க, ஐரோப்பிய, ஓசியானிக், வட அமெரிக்க தமிழர்கள் என்ற அடையாளங்களுடனும், இன அடையாளங்களுடனும் (தமிழ், முஸ்லிம்), சாதி, பால், நிலம் (வடக்கு, கிழக்கு, தெற்கு) மேலும் இன்னொரு வகுதிக்குள் புலம்பெயர் இலக்கியம், தலித் இலக்கியம், எதிர்ப்பிலக்கியம் போன்றனவும் தோற்றம் பெற்றுக் காணப்படுகின்றன.

□ புனைவுச் செயலின் அடிப்படைகள், அதற்குரிய அடையாளம் என்ன? (அதாவது புனைவொன்றை உருவாக்கும்போது அதை உருவாக்குவோர் கவனிக்க வேண்டிய அடிப்படைகள் - வடிவம், உத்தி, மொழிதல், மொழி, சமூக நிலை, வரலாறு, உளவியல், அடையாளம், புதுமை, சமனிமை அல்லது கீறல் போன்றவை என்ன?

புனைவுச் செயலின் அடிப்படைகள் குறித்து ஒருமித்த கருத்து இந்தத் துறையிலுள்ள எவரிடமும் இல்லை. ஒருவர் கதைப்பின்னல், கதை மாந்தர், கதைக்களன் போன்றவைகள் தான் அடிப்படைகள் என்றும், இன்னொருவர் கரு, கதை மாந்தர், முரண்பாடு, பகைப்பலம், உரையாடல்கள் போன்றவைகள்தான் அடிப்படைகள் என்றும் கூறுகிறார்.



இன்னொருவரோ இவைகளுடன் நோக்கு நிலையும் முக்கியம் என்று கூறுகிறார்.

கதைக்கரு என்னும்போது அன்பு, பொறாமை, வேலையின்மை, சோசலிசம், இறைக்கொள்கை, பகுத்தறிவு போன்றவை களாகவும், கதைப்பின்னல் என்பது கதை மாந்தர் செய்யும், சொல்லும், சிந்திக்கும் விடயங்களாக வரும், கதைமாந்தர் என்பது கதாபாத்திரம், இவர்களின் புனைவின் ஓட்டத்தில் பங்குபற்றுவவர்கள். மனிதர்கள் அல்லாத ஜீவராசிகளும் இந்த இந்த பாத்திரத்தை வகிக்கும். இவர்களுக்கிரிய பண்புகளை புனைவுகளில் படைப்பாளிகள் வார்த்துச் செல்கிறனர். இவர்கள் மூலமே புனைவு நகர்கிறது. இதற்கு பல்வேறு உத்திகளை படைப்பாளிகள் பயன்படுத்துகின்றனர். புறத்தோற்றம், பழக்கவழக்கங்கள், பிற பாத்திரங்களுடன் கொள்ளும் உறவு, உரையாடல், செயற்பாடுகள், பெயர் ஆகியவற்றை உரியமுறையில் கையாள்வதன் மூலம் குறிப்பிட்ட பண்புகளை கதா பாத்திரங்களுக்கு வழங்குகின்றனர்.

கதாபாத்திரங்களுக்கிடையே நிகழ்த்தும் உரை புனைவுக்கு முக்கியமானதொன்றாகும். இவை புனைவின் பல்வேறு அம்சங்களை வாசகர்களுக்கு உணர்த்துவதில் முன்னிலை வகிக்கின்றன. கதாபாத்திரங்களின் பண்புகள், பகைப்புலத் தன்மைகள், மனநிலை, உணர்வுகள் போன்றவற்றை உணர்த்துவதற்கு உரையாடல் பயன்படுகின்றது. உரையாடல் எழுத்துநடையிலும், பேச்சுவழக்கிலும் நடைபெறுகின்றன. புனைவுகளின் கதைசொல்லல், கதையின் நிகழிடம், வர்ணனைகள் போன்றவையும் முக்கியம். வர்ணனைகளில் கதாபாத்திரம் சில வேளைகளில் ஈடுபடும். சில வேளை படைப்பாளி நேரடியாகவே விளக்கவுரை செய்வார். சில வேளைகளில் புனைவில் புனைவை நகர்த்த கதாபாத்திரம் தமக்குத் தாமே தனிமொழியாக பேசிக் கொள்வதும் உண்டு. புனைவிற்கு முரண்பாடு முக்கியம் என பல்வேறு அறிஞர்கள் கூறியிருக்கிறார்கள். முரண்பாடு முதன்மைக் கதை மாந்தரையும், எதிர்க்கதை மாந்தரையும் அல்லது நன்மையையும் தீமையையும் பிரித்து வைக்க உதவும். இந்த முரண்பாடு உளவியல் தன்மைகொண்டதாக இருக்கும். தன்னுடனும், இன்னொருவருடனும், சமூகத்துடனும், இயற்கையுடனும், மீயியற்கை சக்திகளுடனுமான முரண்பாடுகளாக அமையும். முற்காலத்தில் மனிதனுக்கும் விதிக்கும், தற்காலத்தில் மனிதனிற்கும் இயந்திரத்திற்கும், தொழில் நுட்பத்திற்கும் இடையிலானதாக முரண்பாடு காணப்படுகின்றது.

ஆனாலும் இன்னுமொரு விடயத்தையும் சொல்ல வேண்டும். தோசை கண்டுபிடிக்கப்பட்ட காலத்தில் அத ஒரு புதிய ஒரு விடயமாக இருக்கலாம். ஆனால் பின் வந்த காலங்களில் அது பழைய விடயமாகி, அதன் அளவும், வடிவங்களும், உள்ளீடுகளும் மாறி, மீறி வெவ்வேறு தோற்றங்களையும், பெயர்களையும் எடுத்தன. இதே போலத்தான் மேற்சொன்ன புனைவுச் செயலின் அடிப்படைகள் அனைத்தும் அது தோன்றிய காலத்திற்கு புதுமையானவையாக இருக்கலாம், காலம் செல்லச் செல்ல அது பழமையாகிறது.

அது பழமையிலிருந்து புதுமைக்கு மாறவேண்டியிருக்கிறது. அ்தனை எவ்வாறு மேலும் புதுமையாக அல்லது புனைவாக மாற்றுவது என்பது முக்கியமான ஒன்றாகும். இதற்கு அது கொண்டிருக்கின்ற இயல்பைக் கலைக்க வேண்டும். முன்பிருந்த அர்த்தங்களையும், பொருள்கோடல்களையும் மாற்றத்திற்குப் படுத்த வேண்டும். புது அர்த்தங்கள் கொடுக்கப்பட வேண்டும். நேர்கோடானது நேர்கோடற்ற முறையில் மாற்றமுற வேண்டும். தொடர்ச்சியானது தொடர்ச்சியற்ற முறையில் மாற்றத்திற்குள்ளாக வேண்டும். குறிப்பான்-குறியீடுகள் வேறு அர்த்தங்களை கற்பிக்க வேண்டும். இதன் காரணமாக அந்த நிலையிலிருந்த புனைவுகள் மீறலுக்குப்பட்டு உடைத்துக்கொண்டு மெற்றா பிக்சனாக மாறியிருக்கின்றன.

□ வாழ்க்கைக்கும் புனைவுக்கும் இடையிலான ஒற்றுமையும் விலகலும் எப்படியானது? இலக்கியம் ஏற்கெனவே உள்ள வாழ்க்கையையும் பேசுகிறது. புதிய வாழ்க்கை ஒன்றையும் முன்வைக்கிறது. உள்ள வாழ்க்கையை மையப்படுத்தி புதிய வாழ்க்கையை அவாவுகிறது. உள்ள வாழ்க்கையை மறுசீரமைக்கக் கோருகிறது என்ற வகையில், வாழ்க்கைக்கும் புனைவுக்கும் இடையிலான உறவும் விலகலும் என்ன?

இந்தக் கேள்வியை நெருங்கும்போது ஒரு விடயத்தை அவதானிக்க முடிகிறது. அது புனைவை வாழ்க்கையிலிருந்து வேறொன்றாக பார்க்கும் தன்மை தென்படுகின்றது. அதற்கான காரணம் என்னவெனில் வாழ்க்கை என்பது யதார்த்தங்களை மாத்திரம் கொண்டதாகவும், புனைவுகள் வெளியிலெங்கோவிருந்து வந்து சேர்வது போலவும், அது வாழ்க்கை என நம்பப்படுகின்றவைகளுக்கு அந்நியமானது என்பது போன்ற புரிதல்களின் போதாமைகள்தான் இன்னும் கற்பனை செய்தலை பொய் சொல்வதாக தமிழ்மனம் புரிந்து வைத்திருக்கிறது. ஆனால் கற்பனையும் சேர்ந்தது தான் வாழ்க்கை. உண்மை யதார்த்தம் என நம்பப்படுபவைகளும் புனைவின் சாத்தியங்களால் உருவாக்கப்பட்டு தங்களை நிலை நிறுத்திக் கொண்டவைகள்தான். இதனை இன்னும் தீர்க்கமாக சொல்வதென்றால் நாம் நம்பிக் கொண்டிருக்கும் வாழ்க்கையின் கூறுகளும் புனைவுகளின் உற்பத்திகள்தான். புனைவுகளாலானது இவ்வுலகு. நம் வாழ்க்கையும்தான்.

முன் இல்லாமல் இருந்து, இப்போது உருவாகி இருக்கிறது. நாம் நம்புகின்ற எல்லாமே உருவாக்கப்பட்டதாகும். எல்லாமே புனைவின் சாத்தியங்களால் உருவாக்கப்பட்டதே. ஏற்கெனவே புனைவுகளால் உருவாக்கப்பட்ட ஒன்று தன்னை நிலைநிறுத்தி, ஒற்றை அடையாளம் கொடுக்க முயற்சித்து மறுதலிக்க முடியாத ஒன்றாக முயற்சிக்கிறது. அதற்கு பின்னர் வந்தவைகள் ஒற்றை உண்மையை உருவாக்கி தன்னை அதிகாரமாக்க முயற்சிக்கின்றன.

என்னைப் பொறுத்தவரை புனைவுக்கும் வாழ்க்

கைக்கும் இடையே பெரிய வித்தியாசம் இருப்பதில்லை. புனைவுகளில் எப்போதும் உண்மை மனிதர்களும், அவர்களின் வாழ்க்கையும் வந்து கொண்டே இருக்கும். இன்றைய புனைவு நாளைய யதார்த்தம். நாளைய யதார்த்தம் எதிர்கால புனைவாகவும் மாறலாம். சொந்தப் புனைவுகளைவிட வாழ்க்கை சுவாரசியம் மிக்கது. ஒரு படைப்பாளி புனைவுக்கும் வாழ்க்கைக்கும் இடையில் இருந்து, அதில் வாழ்ந்து மீள மீள பிறப்பெடுக்கும் பரவசத்தை அடைகிறான். உண்மையில் இலக்கியம் என்பதே உண்மையை புனைவின் மூலம், புனைவை உண்மை மூலமும் நிரூபிக்க முனைவதே என்றும் சொல்லலாம்.

புனைவு உண்மையை பயன்படுத்துவதன் காரணமாக உண்மையாக மாற ஆரம்பிக்கின்றது. ஆரம்பத்தில் புனைவாக இருப்பது பின்னர் உண்மையாக மாறுகிறது. உதாரணமாக, ஆதர்சிகளாக்கின் புனைவுகள் பின்னொரு கலத்தில் உண்மைகளாக மாறின. அதே போலத்தான் வால்ட் டிஸ்னியின் புனைவுப் பாத்திரங்கள் பின்னொரு நாளில் யதார்த்தமாகி உலா வந்ததையும் நாம் காணலாம்.



பிரதிகளுக்குள் உருவாக்கப்படும் புனைவுகள் ஆசிரியர் தனக்கு நேர்ந்த அனுபவங்களை சொல்லி விடுகிறார் என்பதாகவே புரியப்பட்டு கதையாடப்பட்டு வந்திருக்கிறது. ஆனால் மொழி தன் மாறுபடும் இயல்பினூடாக ஆசிரியரின் எதிர்பார்ப்பினை சிதறடித்து வாசகனுக்கு பல அர்த்த சாத்தியங்களை கொடுத்து பிரதிக்குள் வைத்தாலும் கூட அதனால் அவ்வெதார்த்தத்தை அப்படியே வெளிப்படுத்தி விடுகிறது. ஆக, புனைவு நேர்ந்த அனுபவங்களைப் பேசாமல் புதிய அனுபவங்களை உருவாக்கிவிடுகிறது. ஆசிரியர் யதார்த்த விசயங்களினை பேச முடிவதில்லை. அது பிரதிக்குள் உருப்பெறும் யதார்த்தமாக மாறிவிடுகிறது

□ முஸ்லீம் இலக்கியம், மலையக இலக்கியம். போரீலக்கியம், போருக்குப் பிந்திய இலக்கியம், 6பண்ணிலக்கியம், தலித் இலக்கியம், கிறிஸ்தவ இலக்கியம், தமிழ்தேசிய இலக்கியம், எதிர்ப்பலக்கியம் என்ற மாதிரியான வகைப்படுத்தல்கள் சரியானவையா? அவசியமானவையா? இவைவியல்வாம் அவசியமானவை என்றால், இவை அனைத்தும் அரசியல் இலக்கியங்களாகத்தானே இருக்க முடியும்? அப்படியென்றால் அரசியல் இலக்கியத்தை ஆளுகை செய்யமுடியாதது என்று சொல்லப்படுவதைப்பற்றி?

பண்டைய அரசர்களின் காலம், போர்த்துக்கேயர் காலம், ஒல்லாந்தர் காலம் போன்ற காலங்களில் வெவ்வேறு இலக்கியங்கள் வளர்ச்சியடைந்தன. இதனால் மதங்களுக்கிடையே போட்டி ஏற்பட்டது. போர்த்துக்கேயர் காலத்தில் பள்ளு இலக்கியங்கள், ஒல்லாந்தர் காலத்தில் சமுதாயச் சிந்தனைகள் கொண்ட, முற்போக்கு இலக்கியங்கள், கிறிஸ்தவ இலக்கியங்கள் போன்றன உருவாகின. இவை 19 ஆம்

நூற்றாண்டில் சைவ இலக்கிய வளர்ச்சிக்கு காரணமாயின. இங்கே சைவ, கிறிஸ்தவ இலக்கியங்களுக்கிடையே போட்டிகள் ஏற்பட்டன.

இருபதாம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியில் மரபு சார்ந்தவர்களுக்கும், அதனை மீறமுயன்றவர்களுக்கும் ஒரு எழுத்துப் போராட்டம் தொடங்கியது. பின்வந்த காலங்களில் சமூக ரீதியாகவும், அரசியல் ரீதியாகவும் போராட்டங்கள் நடக்கத் தொடங்கின. வெளியீடுக்கு எதிரான குரலாக இருந்த இலக்கியம், பின்னர் சமூகத்தின் ஏற்றத்தாழ்வுகளைப் பேசிய பின்னர், இடது சாரிகளின் எழுச்சிகளோடு மாற்றுக்குரலாக ஒலித்தது. இதன் காரணமாக விவாத அரங்குகள் திறந்து விடப்பட்டன. மார்க்சிய விமர்சனம், சோசலிச யதார்த்தவாதம் என்று விமர்சனங்கள் முன்வைக்கப்பட்டன. பின்னர் இடதுசாரிய அரசியல் இலக்கியத்தில் திருப்திப்படாத சிலர், வேறொரு தளத்தில் படைப்புக்களில் கலைச் சிறப்புக்கள் இருக்க வேண்டும் என்று வலியுறுத்தினர்.

இதே காலப் பகுதியில் மலையகப் பிரதேசத்தில் மலையக இலக்கியம் தனித்த அடையாளத்துடன் கருக்கொண்டது. பின்னர் நாடு சுதந்திரம் அடைந்து, அதற்கு பிற்பட்ட காலத்தில் அரசியல் தலைவர்கள் தங்கள் குறுகிய இலாபங்களுக்காக தமிழ்-சிங்கள இனங்களுக்கிடையில் பிரிவினையை வளர்த்து நின்றனர். இதன் காரணமாக எதனையும் இனரீதியாக அணுகும் முறை உருவானது. இது இலக்கியத்திலும் புகுந்து கொண்டது. இதனால் தமிழ் தேசிய இலக்கியம் உருவானது. இதே காலப்பகுதியில் இடதுசாரிய மார்க்சிய இலக்கியமும் உருவானது.

இலக்கியத்தின் புதிய போக்குகளும், துலக்கமான அடையாளங்களும் இவற்றுக்கான இயங்கு தளங்களும் உருவாகின. படைப்பு, விமர்சனம் என்ற தீவிர செயற்பாடு ஈழத்து இலக்கியத்தை நிறுவினது. இதே வேளை இலங்கையில் வடபகுதியில் நடந்த சாதியத்திற்கு எதிரான போராட்டங்கள் தலித் இலக்கியத்திற்கும், ஈழப்போராட்ட இலக்கியத்திற்கும் வித்திட்டன. அதன் பின்னர் ஈழத்திலக்கியம் என்ற போக்கு உருவானது.

இதேகால கட்டத்தில், மண்வாசனையுள்ள பிராந்திய ரீதியான படைப்புக்கள் தோற்றம் பெறத் தொடங்கின. இலங்கையிலுள்ள பிரதேச அடையாளம், நிலவியல், மொழி, தொழில், வாழ்க்கைமுறை போன்றவற்றை அடையாளப் படுத்தும் இலக்கிய போக்கும் வளர்ச்சியடைந்தது. ஈழப் போராட்டம், ஈழப்போராக மாறி முஸ்லிம்களை நெருக்கவாரத்

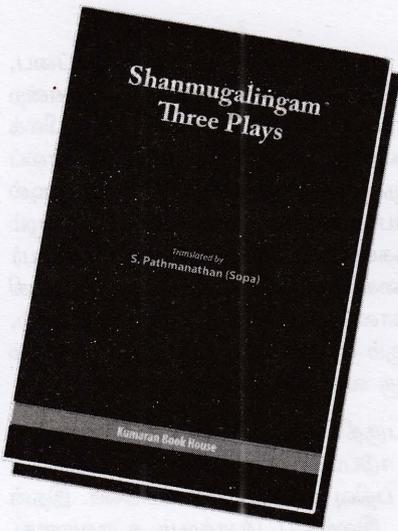
திற்குள்ளாக்கியபோது, முஸ்லிம்கள் தங்கள் இருப்பை, அடையாளத்தை முன்னிறுத்த முஸ்லிம் இலக்கியம் என்ற போக்கை உருவாக்கினார்கள். இதன் காரணமாக எதிர்ப்பிலக்கியம் என்ற போக்கும் வளரத் தொடங்கியது. இதே காலப் பகுதியில், நாட்டின் நெருக்குவாரங்களால் வெளிநாட்டில் தஞ்சம் புகுந்து குடியேறியவர்களால், தங்கள் நாட்டை, வாழும் நாட்டை எண்ணி படைக்கப்பட்ட படைப்புக்கள், புலம்பெயர் இலக்கியம் என்ற போக்கை உருவாக்கியது. புலத்தில் அங்கிருந்தவர்களால் அதே காலப் பகுதியில், அதிகாரத்திற்கும், ஜனநாயக விரோதத்திற்கும் எதிராக எழுதப்பட்டதால் மீண்டும் எதிர்ப்பிலக்கியப் போக்கு வளர்ச்சியடைந்தது.

இதே காலப்பகுதியில், பெண்களும் எழுத்து இயக்கத்தில் தீவிரமாக ஈடுபடத் தொடங்கினார்கள். தங்கள் குரல்களை அழுத்தமாக பதிவு செய்யத் தொடங்கினர். இதன் காரணமாக பெண்ணிய இலக்கிய போக்கும் உருவானது. இதன் பிறகு யுத்தம் நிறைவடைந்ததற்கு பிறகு, நாட்டில் சிறுவர்கள், அவர்களின் உரிமைகள் சம்பந்தமாக விழிப்புணர்வு ஏற்பட்டவுடன் சிறுவர் சார்பு இலக்கியப் போக்கும் தோற்றம்பெறத் தொடங்கியது. எதிர்காலத்தில் மாற்றுப் பாலினத்தவர் சம்பந்தமாக ஒரு புதிய இலக்கியப் போக்கு உருவாகும் சாத்தியம் இல்லாமலும் இல்லை. எனவே இந்தப் போக்குகள் இனம், நிலப் பிரதேசம், பால், சாதி, சார்ந்து பல வகையான அடையாளங்களுடன் வளர்ச்சியடையத் தொடங்கியது. இதன் காரணமாக முஸ்லிம் இலக்கியம், மலையக இலக்கியம், போரிலக்கியம், போருக்குப் பிந்திய இலக்கியம், பெண்ணிலக்கியம், தலித் இலக்கியம், கிறிஸ்தவ இலக்கியம், தமிழ்த்தேசிய இலக்கியம், எதிர்ப்பிலக்கியம் போன்ற இலக்கிய போக்குகள் உருவாக காரணமாக இருந்தன.

இவையெல்லாம், சரியானவை, அவசியமானவை என்பதற்கு அப்பால், அந்தந்த காலத்தின் அரசியல் இயங்கியலின் காரணமாக உருவானவை. எனவே இவை அனைத்தும் அரசியல் இலக்கியங்களாகத்தான் இருக்க முடியும். அரசியல் இலக்கியத்தை ஆளுகை செய்ய முடியாது என்று சொன்னாலும், யதார்த்தம் அப்படி அல்ல. ஏனெனில் அரசியல் சமூக, வாழ்வியலின் எல்லாக்கூறுகளிலும் உட்புகுந்து இரண்டறக் கலந்துள்ள நிலையில்தான் காணப்படுகின்றது. அரசியல் இலக்கியத்தை எப்போதும் காவுகேட்பது வழமை என்னும் ஒரு விசயம் உண்டு. அரசியல் உள்ளவாங்கப்படும்தோது, கலை ஊற்று எங்கோ அடைபடத் தொடங்குகிறது என்ற ஒரு கருத்தும் உண்டு. அரசியலும் இலக்கியமும் முரண்படாத ஒரு புள்ளியை கண்டடைவது மிகவும் கடினமாகும். ■

நூல் மதிப்பீடுகள்

‘நூல் மதிப்பீடுகள்’ பகுதியில் தங்கள் நூல்களும், சஞ்சிகைகளும் தொடர்பான மதிப்பீடுகள் இடம் பெறுவதை விரும்பும் வெளியீட்டாளர்கள் தமது படைப்புகளின் இரண்டு பிரதிகளை அனுப்பிவைக்கவும். மூன்று வருடங்களுக்குள் வெளிவந்த நூல்கள் மதிப்பீட்டுக்கு ஏற்றுக்கொள்ளப்படும். ‘வரப்பெற்றோம்’ பகுதியில் சிறிய அறிமுகக் குறிப்பிற்கு ஒரு பிரதி மட்டும் அனுப்பலாம். ஏற்கெனவே மதிப்பீட்டிற்காகவும் அறிமுகக் குறிப்புகளுக்காகவும் கிடைக்கப்பெற்ற நூல்கள் தொடர்பான மதிப்பீடுகளும் அறிமுகக் குறிப்புகளும் அடுத்தடுத்த இதழ்களில் வெளிவரும்.



சோ.ப.மொழிபெயர்ப்பில்

குழந்தை ம. சண்முகலிங்கத்தின்

நாடகங்கள்

கலாநிதி கந்தையா ஸ்ரீகணேசன்

இருபதாம் நூற்றாண்டின் பிந்திய அரை நூற்றாண்டின் தலைசிறந்த நாடக கர்த்தா எனப் போற்றப்படும்- பேராசிரியர் கா.சிவத்தம்பியால் சுட்டப்படும் குழந்தை ம.சண்முகலிங்கத்தின் மூன்று முக்கிய நாடகங்களை சோ.ப மொழி பெயர்த்து நூலாகத் தந்துள்ளார். இந்நூல் குமரன் புத்தக இல்லத்தினரால் 2007 இல் வெளியிடப்பட்டது.

மரபுவழிக்கவிதையினை ஆக்குவதில் புலமை பெற்றவரான சோ.பத்மநாதன் பலாலி ஆசிரிய கலாசாலை ஆங்கில விரிவுரையாளர் எனும் தகுதி காரணமாகவும், சமூக உணர்வு மிகுதியாகக் கொண்ட பின்னணியாலும் கவிதா உலகத்தினூடு தான் கொள்ளும் சஞ்சாரத்தினை மொழி பெயர்ப்பு நிலையிலும் நாடக உலகத்தினூடும் விஸ்தாரம் செய்கின்றார். நாடக எழுத்திலும் கைதேர்ந்தவரான சோ.ப.; கர்ணனின் கதையை இலக்கிய நாடகமாக்கியவர். (இந்த நாடகம் வவுனியா கல்வியியல் கல்லூரியினால் 1994இல் இக்கட்டுரை ஆசிரியரின் நெறியாள்கையில் மேடையேற்றப்பட்டமை குறிப்பிடத்தக்கது.)

ஆக, ஈழத்துக் கவிதை வரலாற்றில் மறுக்கப்பட முடியாத இடமொன்றை 20 ஆம் நூற்றாண்டு மரபுக்கவிஞர் பட்டியலில் மஹாகவி உருத்திரமூர்த்தி, முருகையன், நீலாவணன், சில்லையூர் செல்வராசன், சண்முகம் சிவலிங்கம், நூர்மான், வில்வரத்தினம் ஆகியோர் வரிசையில் பெற்றுக் கொள்ளும் சோ.ப.வின் கவிதை நடையில் மிளிரும் சொற்பயன்பாடு மிகவும் இரசிப்புக்குரியது. சொற்செட்டுடன், கூடிய பொருத்தமான சொற்பயன்பாடு, லயத்துடன் கூடிய சொற்களின் தொகுப்பு என சோ.ப.வின் கவிதை ஓட்டத்தை வர்ணித்துக் கொண்டே செல்லலாம். கவியரங்கக் கவிதைகளை அவர் குரலில் எடுத்துச் செல்லும் பாங்கு பளிங்குத் தரையில் கட்டித்தயிர் தவளும் பான்மையது. உள்ளம் நெகிழ வைக்கும் உணர்வு கலந்த பாவம், உட்கொண்டிருக்கும் கவிதை உள்ளடக்கங்கள் கேட்போரை பிரமிக்க வைப்பன. எம் வீட்டுப் பிரச்சினையைப் பேசும் தன்மையன.

மொழியைக் கையாளும் தேர்ச்சி பல்வேறு கவிதைகளைப் படிப்பதாலும் பல பாஷைகளை ஆக்கும் பயிற்சியாலும் சமூகப்பிரச்சினைகளை உணர்வோடு ஆட்கொண்டு அவற்றை தம்மொழியூடு வெளிப்படுத்தும்

ஆற்றலாலும் கைவந்தது போலும். ஆங்கில மொழி இலக்கிய பரிச்சயம் காரணமாக தொற்றிக் கொண்ட மொழி இறுக்கம், புதிய படிம உருவாக்கம் போன்ற கலை நேர்த்திப் பயிற்சியாலும் சோ.ப ஒரு மாறுபட்ட இலக்கிய கர்த்தாவாகப் பரிமளிக்கின்றார்.

அகவல், வெண்பா, விருத்தம் முதற்கொண்டு திருப்புக்ழம், சந்தம் வரை உள்ள பாவினங்களில் ஆக்கும் திறன், புதுக்கவிதை உலகில் பயன்படுத்தப்படும் புதிய பாணிப் படிமங்களை உருவாக்கும் ஆற்றல், பண்பாட்டுப் புலத்தில் மண்வாசனை வீசும் முறையில் படைப்புக்களை கொண்டு வரும் பாங்கு, ஆங்கில மொழி நாடகங்களில் இருக்கக்கூடிய புலமையும் தாடனமும், வில்லியம் ஷேக்ஸ்பியர் மட்டுமல்லாது கிறிஸ்துவுக்கு முற்பட்ட காலத்து கிரேக்கம் மற்றும் ரோம காலத்து தொல்சீர் நாடக உலகுடன் இருக்கக் கூடிய பரிச்சயம் என்பன சோ.ப.வை ஒரு புதிய கலைஞனாக, கவிஞனாக உருவாக்கின. அதாவது அவரை ஒரு நாடக மொழி பெயர்ப்பாளனாக தமிழில் இருந்து ஆங்கிலத்துக்கு ஆக்கும் வல்லாளனாக மாற்றியது.

அதாவது 20ஆம் நூற்றாண்டின் பிந்திய அரை நூற்றாண்டின் தலை சிறந்த நாடக கர்த்தா என பேராசிரியர் சிவத்தம்பி முதற்கொண்டு பல்வேறு விமர்சகர்களாலும் அங்கீகரிக்கப்பட்ட குழந்தை ம.சண்முகலிங்கம் அவர்களால் எழுதிப் படைக்கப்பட்ட, அரங்கேற்றப்பட்ட, வெற்றி கரமான முறையில் மக்களால் இரசித்துப்பார்க்கப்பட்ட மூன்று நாடகங்களை தமது ஆக்கசக்தி, ஆங்கிலப் புலமை, தொல்சீர் அரங்க அறிவு, ஆளுமை காரணமாக தரமான மொழி பெயர்ப்பாக ஆங்கிலத்தில் தந்துள்ளார்.

மண் சுமந்த் மேனியர், எந்தையும் தாயும், வேள்வித்தீ ஆகிய தலைப்புக்களில் 1985, 1992 மற்றும் 2000 அளவில் மேடையேற்றப்பட்ட இந்த நாடகங்கள் சமகாலத் தமிழ் வாழ்வை, அரசியல் நெருக்கடிக்குள் சிக்கிக் கொண்ட ஈழத்தமிழரின் வாழ்வை பல்வேறு பரிமாணங்கள் ஊடு தரிசிக்க வைக்கும் நாடகங்கள் ஆகும்.

150க்கும் மேற்பட்ட நாடகங்களை பெரும்பாலும் சமூக யதார்த்த நாடகங்களை எழுதி, தானும் நெறியாள்கை செய்தும் மற்றைய நெறியாளர்களுக்கு அனுமதி வழங்கியும்

ஈழத்து நாடக உலகிலும் உலக அரங்க வரலாற்றிலும் பதிவு செய்யக்கூடிய நாடகங்களால் தனக்கொரு தனி இடத்தைப் பெற்றுக் கொண்ட குழந்தை ம.சண்முகலிங்கத்தின் நாடகங்களில் முத்தான மூன்றைத் தெரிவு செய்து உலகத்து நாடக வியலாளரும், கலை இலக்கிய நாட்டம் கொண்டோரும் பல்லின சமூகங்களின் அவலங்களை அறிய முயல்வோரும் படிக்கக்கூடிய விதத்தில் ஆங்கிலத்தில் கொண்டு வந்துள்ளார் சோ.ப.

‘மண் சுமந்த மேனியர்’ ஈழத்து தமிழ் மக்களின் வாழ்வு ஒரு அரசியல் நெருக்கடிக்குள் சிக்கிக் கொண்ட எண்பதுகளின் நடுப்பகுதியில் வெளிவருகிறது. வீட்டில் உள்ள குடும்ப நெருக்கடி, வறுமை, கல்விக்கான வாய்ப்பின்மை, தொழில் வாய்ப்பு அற்ற சூழல், அரசியல் போராட்டத்தில் இளைஞர் இணைப்பு, அப்போராட்டத்தின் சீரிய போக்கு, அதனை அடக்க முனையும் நாட்டு நிலைமை, எம்மவர் நிலை பற்றிய அயலவரின் நிலைப்பாடு என்பனவற்றை அலசுகிறது. நாடகம், சமகால நிலைமையின் அசல் பிரதிபலிப்பு - காலக் கண்ணாடி என்றே சொல்லி விடலாம்.

‘எந்தையும் தாயும்’ நாடகம் ஒரு சிறிய நாடகம் எனினும் ஆழமான பொருளைப் பேசுகின்றது. யுத்த நிலைமை காரணமாக நாட்டை விட்டு வெளியேறும் பிள்ளைகளால் தனித்துவிடப்பட்ட வயோதிபத்தாய் தந்தையர் பற்றிப் பேசுகிறது இந்நாடகம்.

மூன்றாவதாக உள்ளடக்கப்படுவது ‘வேள்வித்தீ’ எனும் நாடகம். இது 1987-1989 காலப்பகுதியில் ஈழத்தின் வடக்கு-கிழக்கு பகுதிகளில் நிலை கொண்ட இந்திய அமைதி காக்கும் படையின் அட்டூழியம் காரணமாக பாதிப்பும் ஒரு குடும்பத்தைச் சுற்றிச் சுழல்கிறது. அந்த அவலம் ஒரு பண்பாட்டுத் தளத்திலேயே மேற்கொள்ளப்படுவது குழந்தை ம.சண்முகலிங்கத்தின் ஆழமான பார்வை. இராணுவச் சுற்றி வளைப்பில் பாதிக்கப்பட்ட ஒரு இளம் பெண் மருத்துவர் அவர் தம் மருத்துவ தொழில் புரியும் கணவர் அவர்களுக்கிடையிலான குடும்ப உறவு பற்றிய புரிதல் என்பவற்றை பண்பாட்டு பகைப்புலத்தில் பதிவு செய்கிறது நாடகம். அதாவது பல்வேறு இலக்கிய, புராண நாயக நாயகிகள் இங்கு காட்சிக்கும் சாட்சிக்கும் உட்படுத்தப்படுகிறார்கள். இராமாயண நாயகி சீதை, அகலிகை மற்றும் ஷேக்ஸ்பியரின் நாயகியாம் டெஸ்டி மோனா ஆகியோர் நிலைமைகளின் பின்னணியில் பண்பாட்டு பகைப்படுத்தலில் ‘வேள்வித்தீ’ நாயகியின் நிலைமை பரசீலிக்கப்படுகிறது.

இத்தகைய ஆழமான சமூக யதார்த்தத்தைப் பிரதிபலிக்கும் படைப்புக்களை மொழிபெயர்ப்பில் கொண்டு வரும் போது பல சவால்களை மொழிபெயர்ப்பாளர் எதிர்கொள்ள நேரிடும். நேரடி மொழிபெயர்ப்பு *Literary Translation*, இலக்கியத் தன்மையான மொழிபெயர்ப்பு *Literary Translation*, தழுவல் மொழி ஆக்கம் *Adaptation*, புத்துருவாக வார்த்தல் *Trans Creation* எனப் பல முறைகளில் இலக்கிய மொழிபெயர்ப்புகளை மேற்கொள்வர்.

“ஒரு குறிப்பிட்ட பண்பாட்டுக்கு இன்னொரு பண்பாட்டின் அனுபவம் ஏதோ ஒரு வகையில் பயன்தரும் என்கின்ற நிலைமை ஏற்படுகின்ற போதுதான் அந்தப் பண்பாட்டிலிருந்து இந்தப் பண்பாட்டிற்கு ஒரு எடுத்துக் கூறல் திகழும்” எனக்கூறும் பேராசிரியர் சிவத்தம்பி அவர்கள் பைபிள் மொழிபெயர்ப்பை மேற்கோள் காட்டி யூஜின் ஏ.நீடா எனும் மொழியியலாளர் குறிப்பிடும் பண்பாட்டு சிக்கல்கள் பற்றியும் எடுத்தியம்புவார்.

ஆம்! ஒரு மொழியிலிருந்து இன்னொரு மொழிக்கு மொழிபெயர்க்கும் போது சாதாரண வசனங்களே பண்பாட்டுச் சிக்கல்களை எதிர்கொள்ளும். உதாரணமாக, ஒரு கதாபாத்திரம் மற்றய ஒன்றைப் பார்த்து ‘*A Warm Welcome to you*’ எனக் கூறும் போதே பண்பாட்டுச்சிக்கல் தோன்றிவிடும். நேரடி மொழிபெயர்ப்பில் ஒரு சூடான வரவேற்பு தங்களுக்கு உரியதாகட்டும் என தமிழ் மொழி நிலைப்பட்டு மட்டும் கூறிவிட முடியாது. எமது கால நிலைமை காரணமாக நாம் எமது விருந்தினரை “தங்களுக்கு எம் மனங்குளிர்ந்த வரவேற்பை வழங்குகின்றோம்.” என்றே வரவேற்க வேண்டும்.

இப்படியான சமாதாரணங்களை - பண்பாட்டுத் தழுவல்களை மொழி பெயர்ப்பாளன் மனங்கொள்ள வேண்டியிருக்கும். ஆயினும் சோ.ப. அந்த அந்த இடங்களில் தம் கவி வண்ணத்தால் தமிழ்ப் படிமங்களை ஆங்கில உலகத்துள் கொண்டு செல்லும் விந்தை அற்புதமாக உள்ளது.

உதாரணமாக, மண் சுமந்த மேனியரில் “சோழியன் குடும்பி சும்மா ஆடாது” என்பதை பின்வருமாறு கூறுகிறார்.

“*The Choliyan's tuft doesn't dangle for nothing*”

சில நேரங்களில் பண்பாட்டுப் பரிவர்த்தனைக்காக மட்டுமல்லாது மூலமொழிச் சமூகத்தின் அரசியல் பண்பாட்டு நெருக்கடிகளை மனிதாபிமான நோக்கோடு நோக்குவதற்கும், இலக்குமொழி வாசகர்கள், மனிதாபிமானிகள், மனித உரிமை மறுப்புவாதிகளை கேள்விக்குள்ளாக்கும் உலகத் தலைமைகள் ஆகியோர் உண்மைகளைக் கண்டறிவதற்கும் இப்படியான மொழி பெயர்ப்புக்கள் நிச்சயம் உதவும்.

உலகப் பொது மொழியாகத் திகழும் ஆங்கிலத்தில் தமிழ் மக்களின் பாடுகளைத் தரிசிக்கும் வாய்ப்பை குழந்தை ம.சண்முகலிங்கத்தின் நாடகங்கள் ஊடாக சோ.பத்மநாதனின் மொழிபெயர்ப்பின் மூலமாக கிடைப்பதற்கு இந்நூல் வழங்குகின்றது என்றால் மிகையாகாது.

சோ.ப.வின் ஆங்கிலக் கவிதைகளின் பரிச்சயம் பல சமயம் மொழிபெயர்ப்பில் ஆங்கிலத் தன்மைக்கும் வழி சமைக்கின்றது. உதாரணமாக, “*Going around the mulberry Bush*” என்பதன் எதிரொலியை பின்வரும் தொடரில் காணலாம்.

“சுத்திச் சுத்தி சுப்பற்றை கொல்லக்கை” எனும் தமிழ் வாசகத்தை

“Going round and round suppas backyard” என மாற்றுகிறார். (P-22)

“கடன்காரன் தொண்டையைப் பிடிக்கிறான்; இரப்பானைப் பிடிக்குது பிறப்பிராந்து” என்பது இப்படி வருகிறது.

“The Creditor is at my throat you’re begging the beggar” (P-83)

தேவாரங்கள், திருவாசகங்கள், நாட்டார் பாடல்கள் என்பன சண்முகலிங்கத்தின் நாடகங்களில் பரவி வரும். உதாரணமாக நாவுக்கரசர் பாடல் ஒன்று;

”நாமார்க்கும் குடியல்லோம்
நமனை அஞ்சோம் நரகத்தில் இடர்ப்படோம்”
இதனை சோ.ப. பின்வருமாறு மாற்றுகிறார்.
“Subjects we are to no one,
We fear not death or hell”

இங்கு நமனை- யமனை என்பது மேற்கத்திய பாணியில் Death எனவும் நரகம் Hell எனவும் கூறப்படுகிறது. எமது பண்பாட்டில் யமனின் படிமம் வேறு. ஆனால் Everyman நாடகத்தில் வரும் Death எனும் ஆங்கிலப் படிமத்தை சோ.ப. கையாள்வது இரசனைக்குரியது.

சோ.ப.வின் மொழி பெயர்ப்பில் உள்ள சிறப்பு மூல மொழி எழுத்தாளருக்கு விசுவாசமாக இருக்கும் அதே வேளையிலே இலக்கு மொழியின் மொழியியல் தன்மைகளோடும் அம்சங்களோடும் இலக்கிய படிமத் தோடும் இயைந்து ஓடுவது ஆகும். பல ஆங்கிலங்கள் (English) இன்று உலகளாவிய முறையில் பேசப்பட்ட போதும் ஆங்கில மொழியின் தாய் வீடாகிய பிரித்தானிய இலண்டன் ஆங்கிலத்திற்கு ஈழத்தவரும் சோ.ப.வும் பழக்கப்பட்ட வர்களே. தரமான கல்வி சார் இலங்கை ஆங்கிலத்தில் சோ.ப.வின் மொழிபெயர்ப்பு உள்ளது என்பது தவிர்க்க முடியாதது. பல உதாரணங்கள் காட்ட முடியும். ஆனால், அதே வேளையில் ஒருவித ஸ்ரீலங்கா தமிழ் பண்பாட்டுச் சாயல் ஆங்காங்கே இழையோடுவது ஒரு அடையாளத்தை வழங்கும். அதே வேளையில் பிற நாட்டு வாசகர்கள் புரிந்து கொள்ளும் நடையை சோ.ப. வரித்துக் கொண்டமை அவரது உலகளாவிய வாசகர்கள் பற்றிய தெளிவு காரணமாகவே. ஏனெனில், அவர் தமிழிலிருந்து ஆங்கிலத்துக்கு கவிதைகளை மொழிபெயர்க்கும் கைதேர்ந்த வல்லாளன் ஆவார். இதனால் தமிழ் மரபை (Tamil Idiom) தமது மொழிபெயர்ப்பில் தரத் தவறுவதில்லை. சுருங்கச் சொன்னால் தமிழ் மணம் கமழும் ஆங்கில இலக்கியப் பிரதி என இந்த நூலைக் குறிப்பிடலாம். தாயின் சேலையில் தொங்கித் திரியும் மகனைப் பற்றிக் கூறும் போது வசனம் சேலையை விட்டு மேற்கு நாட்டு Apron ஐ நாடும்.

“Allow him to gang on to his mother’s apron strings”

இங்கு சேலைக்குப் பதிலாக apron ஐ தெரிவு செய்யும் போது மேற்கு நாட்டு வாசகர் எழுத்தாளரின் எண்ணக்கருவை பற்றிக் கொள்வார். இதனால் மொழி பெயர்ப்பாளன் மூலமொழி எழுத்தாளனுக்கு உள்ளம்

விசுவாசியாகி விடுவார் அப்படி அல்லாது வெறும் விசுவாசியாக Saree எனப் போட்டால் ஆங்கிலப்பிரதி தாக்கமானதாக இருக்க முடியாது.

அதே வேளையில் இந்து பண்பாட்டில் காணப்படும் அடிமுடிக்கதையை அடியொற்றி நாடக ஆசிரியர் பாத்திரம் ஒன்றினூடாக விலைவாசி ஏற்றம் பற்றிக் கூறும் போது அது சிவனின் முடியைத் தொட்டு விட்டதாகவும் அவனின் அடியை அடைவதற்கு நாம் பாதாளம் வரை தோண்ட வேண்டும் எனவும் குறிப்பிடுவார்.

அந்த இந்து ஐதிக படிமத்தை அப்படியே உள்ளடக்கி வசனம் அமைக்கிறார் சோ.ப

“And it shoots up to lord siva’s crown. we delve deep to reach his feet” (p.25)

அத்துடன் அந்தக் கதையை அடிக்குறிப்பில் தந்து வாசகருக்கு முழுமையான தீனி தருகிறார். சில இடங்களில் நேரடியாகவே பழமொழிகளாக மொழி பெயர்க்கிறார்.

“If the ghee pot breaks the fox is happy
If people die, the vultures are happy” (p.19)

இன்னொரு நாட்டார் பாடலை சோ.ப தரும் விதம் அலாதியானது

“இஞ்சிக்கு ஏலம் கொண்டாட்டம்
அந்த எலுமிச்சைப் பழத்துக்கு புளிப்புக் கொண்டாட்டம்”

“Ginger and cardamon agree
The Sour taste suits the lime” (p.19)

இந்தப் பாடலின் மெட்டில் சமகால நிலைமையை ஆசிரியர் பின்வருமாறு எடுத்தியம்புகிறார். உரு பாத்திரம் வாயிலாக

“காடையார்க்கு கலகம் கொண்டாட்டம்
அந்தத் தறிகெட்ட நாய்களுக்கு மரணம் கொண்டாட்டம்”

“The thug rejoices over the riots
The useless dogs rejoices over the deaths” (p.19)

“முடவன் கொம்புத்தேனுக்கு ஆசைப்படக் கூடாது” எனும் தமிழ்ப் பழமொழி நேரடியாகவே ஆங்கிலத்தில் மொழி பெயர்க்கப்படுகின்றது.

“A Lame man should not yearn for the honey on the branch” (p.20)

இவ்வாறாக ஒரு பண்பாட்டு பின்னணியில் தமிழ் வாழ்வைத் துலங்கச் செய்யும் முகமாக ஆங்கில உலகம் புரியும் படியும் இலக்கிய சுவையை - நாடகச்சுவையை இரசிக்கும் படியாகவும் சோ.ப.வின் மொழி பெயர்ப்பு அமைகிறது.

(கட்டுரையின் விரிவு பற்றி ஒரு நாடகத்தினை மட்டும் - மண் சுமந்த மேனியர் - With sweat and dust on their shoulders - இவ் ஆய்வு மட்டுப்படுத்திக் கொள்கிறது)



ஒரு துளியென தரிசிக்கிறாய் சூனியமாகிப்போன எனது நேசத்தின் ஆதிவேர் திடீரென சடைத்து கிளைவிரிக்கிறது

மீண்டும் மீண்டும் விழும் பலகீனத்தை நிழலென விருத்திசெய்து இளைப்பாறி தொலைதல் உன் தார்மீகம் எனத்தெரிந்தும் பித்துப்பிடித்து பேதலிக்கிறது காலம் அந்த தற்காலிகத்துக்காக

நதியின் ஒதுக்கப்படும் கூழாங்கற்களென வதைப்பட்ட உணர்வுகளை நானே சேகரித்துள்ளேன் அழிந்துபோன தொன்ம தடயத்தைத்தேடி தொலையும் உன் அடர் வனத்தில் ஞானம் பிறக்கும் வரை தனியாக அலைந்துதிரிந்து வழிமாறாமல் வந்து சேர்வதற்காய்...!!!

அமைரா சஸ்னா



விறைத்தகாற்று
உறைந்துபோயிருக்கிறது
சுழன்றலைந்து சோர்ந்துலர்ந்த
இறுக்கப் பொழுதுகளின்
ஒட்டியிருந்த எஞ்சியதுண்டு
மகிழ்வும் போயிருக்கிறது.

எல்லாமுழுள்ள வெறுமைபற்றி
பிணைந்திறுக்கிய கழுத்துவழி
மூச்சுறைகிறது.
நேரத்தைமுடித்து
அசையாப் பொழுதுகளுடன்
காலக்கடிகார விரைவு
இறுக்கித் தொலைகிறது.

குளிர் தீயும்
கொதித்துப் பரவும் குளிரும்
உறைந்த வழக்குத்தெரு
சறுக்கிச் சீறும் விரைவை
தாலாட்டுவதில் சலிக்கவில்லை.

விறைத்துறைந்து
குளிர்ந்துஅனல்கிறது
இன்றையகாற்று.

குளிர்னல்

கை. சாவணன்

இந்த விஷயத்தை உங்களிடம் சொல்வதற்குப் பல மாதங்கள் கடந்து போக வேண்டியதாகிவிட்டது. உடனேயே உங்களிடம் பகிர்ந்து கொள்ளவேண்டுமென்று நினைத்திருந்தேன். சரிவரவில்லை. வேறு யாரிடம் பகிர்ந்து கொள்வது. நடந்து முடிந்த சம்பவமோ கவலை, யோசனை, மனச் சோர்வு, வெறுப்பு எனப் பல விடயங்களை எனக்கும், குடும்பத்துக்கும் அனுபவிக்க வைத்தது. நான் சிறுகதை அனுப்பி, அது போன வேகத்தில் திரும்பி வந்தால் எப்படியிருக்கும்? (இங்கு பிரசுரமாகாத கதைகள் திரும்பி வருவதில்லை. எல்லாம் மோட்ச நிலை தான்) இந்த உணர்வோடு நீங்கள் பொருத்திப் பார்க்கலாம்.

சரி, நான் சொல்லப் போகும் விஷயத்தை எப்படிச் சொல்வது? அதனைத் துயரம் தரும் விஷயமாகச் சொல்லப் போனால், அது எனக்கு மிகுந்த கவலையைக் கொடுக்கும். நீங்கள் பாவம். ஏற்கெனவே பல துன்பங்களுடனும், பிரச்சினைகளுடனும் வாழ்ந்து கொண்டிருக்கிறீர்கள். எனவே நான் மேலும் துன்பத்தைத் தர விரும்பவில்லை. ஒரு எழுத்தாளன் மற்றவர்களை நையாண்டி செய்யாமல், கலையோடு நகைச்சுவையைத் தருவதே நல்லதென நினைப்பவன் நான்.

எனவே கதையின் தொடக்கம் “நல்ல தோர் ஆரம்பமாக இருக்கும்”. 2006 ஆம் ஆண்டு ஆனி மாதம் சனிக்கிழமை மதியம் இரண்டு மணிக்குள் எனது வீட்டில் களவு போய்விட்டது. குடாநாட்டில் டெங்கு நோயின் தாக்கத்தைக் குறைக்க, டெங்கு நோயைப் பரப்பும் நுளம்பை மருந்து விசிறியோ, குளம் குட்டைகளை மூடியோ, பற்றைகளை வெட்டியோ அடக்கிவிடலாம்.

களவு, கொள்ளைகளை எப்படித் தடுப்பது? ‘யாருக்கு மருந்து வீசுவது?’ எப்படிக் குறைப்பது? வீட்டில் கொள்ளையடிக்க வருபவர்கள் தாமே “மயக்க மருந்தோடு வருகிறார்கள்”. நிலைமை தலைகீழாய் உள்ளது. பத்திரிகைகளில் வரும்; தாவடிப் பகுதியில் கொள்ளை, கொக்குவிலில் பட்டப் பகலில் ஆசிரியர் வேலைக்குச் சென்றவேளை வீட்டில் களவு, தனியாக இருந்த வயோதிபரைக் கட்டி வைத்துக் கொள்ளை.

எனது வீட்டிலும் இதே முறையில் களவு இனிதே நடந்தேறி விட்டது. எந்த விஷயமும் அவரவர்களுக்கு வரும்போது தான் ‘அவஸ்தை’ தெரியும். அன்றைய சனியும் வழக்கம் போலத்தான் எங்களுக்கு

விடிந்தது. தேர்தல் கால குழப்பம் போல் எந்த விதமான குழப்பமும் (யாருக்கு வேண்டுமோ போடுவது) எங்களுக்கு இருக்கவில்லை. நானும், மனைவியும் வேலைக்குப் போக வேண்டிய நிலை. வீட்டிலோ பாதுகாப்புக்கு வயது போனவர்கள் இல்லை. (வேறு துணைப்படையும் எங்களுக்கு இல்லை) இந்தியா, சீனா உதவி தருமா?

நிலைமை எப்படியிருக்கும்? பிள்ளைகள் இருவரையும் சற்றுத் தள்ளியிருந்த வழமையாக அவர்களைப் பார்த்துக் கொள்ளும் உறவினர் வீட்டுக்கு அனுப்பிவிட்டோம். கதவினைத் திருப்திகரமாகப் பூட்டி நாங்கள், ‘முன்னாள் ஜனாதிபதி அலரிமாளிகையை விட்டு வெளியேறியது போல்’ சத்தம் போடாமல் வெளியேறிவிட்டோம். மதியம் இரண்டு மணியளவில் வீடு வந்து, இடப் பக்கத் தாழ்வாரத்தில் துவிச்சக்கர வண்டியை நிறுத்திவிட்டுப் பின் வாசல் கதவினைப் பார்த்தேன்.

கதவுகள் இரண்டும் ‘வாய் பிளந்து’ நின்றது. திருமறைக்காடு திருத்தலத்தில் பூட்டிய கதவினைத் திறக்கப் பாடிய சம்பந்தரை (சமயக் குரவர்நால்வரில் ஒருவர். தயவு செய்து வேறு யாரையும் நினைத்து விடாதீர்கள்) யாம் அறிவோம். இங்கு நான் பூட்டிய வீட்டைத் திறக்கப் பாடிய “அந்த சம்பந்தர் யாரோ?” பக்தி பெருகியபடியால் தான் குடாநாட்டில் எல்லா வீட்டுக் கதவுகளும் திறக்கப்படுகிறதோ?

பிள்ளைகள் வந்து போனார்களோ? அல்லது கதவினை திறந்து வைத்துவிட்டு ‘நித்திரை கொள்கிறார்களோ?’ அந்நேரம் நெஞ்சு படபடவென அடித்தது. சற்றுப் போய் பிள்ளைகளைக் கூப்பிட்டேன். பதில் வரவில்லை. இன்னும் கிட்ட நெருங்கினால்...

உள்ளே பொருட்கள் சிதறுண்டு கிடந்தன. எல்லாவற்றையும் கொட்டிப் பார்த்துள்ளார்கள். இன்னும் உன்னிப்பாகப் பார்த்தால் ரேப்செற், வீடியோ பிளேயர் இரண்டையும் காணவில்லை. நகை, நட்டு மனைவி வந்தால்தான் தெரியும். காரணம் (காப்பு, சங்கிலி இன்னும் நான் போட்டுப் பழகத் தொடங்கவில்லை)

இனியென்ன யோசனை? வீட்டில் களவு போய்விட்டது. ஆடிப்போய்விட்டேன். குரல் அடைப்பது போல் இருந்தது. நான் சாதாரண மனிதன். கனக செந்தி கதா விருது பெற்ற எழுத்தாளன் (இப்படியான நேரத்தில் தானே இது பற்றித் தெரியப்படுத்த முடியும்)

தொல்புரம்

சி.கதிர்காமநாதன்

அரசியல்வாதியோ, தொழிலதிபரோ, சமாதான நீதவானோ, தமிழ்ப்படக் கதாநாயகனோ அல்ல. டேய் அங்க தொட்டு, இங்க தொட்டு, கடைசியில் என்ற வீட்டிலேயே கையை வைச்சுட்டே. என்ற ஒரு பக்கம் தான் உனக்குத் தெரியும். மறுபக்கம் உனக்குத் தெரியாது... உன்ரை சங்கை அறுக்காம விடமாட்டேன்டா...

என்று சொல்ல முடியவில்லை.

கொள்ளேல்ல போறவனே... நாசமாய்ப் போறவனே... உன்ர குடும்பம் விளங்காமப் போக, உன்மீது லொறி அடிச்சப் போக... என்றும் வசைபாட முடியவில்லை.

அசைவற்று நின்றிருந்தேன். வாயைக் கட்டி, வயிற்றைக் கட்டி, கதவைப் பூட்டி, சேமித்த காசு, நகை, பாவனைப் பொருட்கள் களவு போய்விட்டது.

அடுத்து என்ன செய்வதென்ற நிலை.

ஐ.நா சபையைக் கூப்பிட முடியுமா? மதியவேளை எல்லாமே அமைதியாக இருந்தது. மானிப்பாய் இந்துக் கல்லூரிக்குப் போன மனைவிக்கு அறிவிக்க வேண்டும். (அந்நேரம் கையில் தொலைபேசி இருக்காத வேளை) வெளியே வந்தேன். சைக்கிள் கடை வைத்திருக்கும் ஆனந்தரிடம் போய் காதில் விடயத்தைப் போட்டேன்.

தொழி சசிகலா 'சின்னம்மா' ஆன கதையைக் கேட்ட தமிழ் மகன் போல் அதிர்ந்தான்.

அண்ணை! இப்ப யாருக்கும் சொல்ல வேண்டாம். கேள்விப்பட்டால் சனம் கூடிடும். நான் போய் மகனைக் கூட்டி வாறன். நான் மகனின் மோட்டார் சைக்கிளில் போய், மனைவியைக் கண்டு விஷயத்தைச் சொல்லி, சமாதானப் படுத்தி, வந்த வாகனத்தில் அவலை அனுப்பி நான் பஸ்ஸில் பின் தொடர்ந்தேன்.

நான் வீட்டை அடைய, நல்லூர் சப்பறத் திரு விழாவுக்கு வரும் கூட்டத்திற்குக் குறைவாக சனங்கள் குழுமியிருந்தார்கள். (இப்படியான சனங்கள் நாம் நடத்தும் புத்தக வெளியீட்டு விழாவுக்கு வந்தால் எவ்வளவு சந்தோஷமாய் இருக்கும்.) பாவம் இப்படியான விஷயத்தை ஆனந்தரால் எவ்வளவு நேரத்திற்கு அடக்கி வைத்திருக்க முடியும். மகிந்த தேசப்பிரிய போல் முடிவுகளை அறிவித்து விட்டார்.

மனைவியையும், என்னையும் சுற்றி சனங்கள் நின்றார்கள். உற்றார், உறவினர், நண்பர்களும் இதில் அடக்கம். சில பத்திரிகை நிருபர்களும் அடங்கியிருப்பது தெரிந்தது.

“எங்கட ஏரியாவில இது தான் முதல் பகல் களவு.” (பென்சனியர் கார்த்திகேசு)

“அதுவும் மத்தியானம் களவு போறதெண்டால் எனக்கு ஆச்சரியமாய் கிடக்கு, அதுவும் இந்தப் பப்ளிக்கான றோட்டில...” (ஆஸ்பத்திரி ஊழியர் சிவகணேசன்)

“நெடுக இந்த றோட்டில ஆக்கள் தான். முன் வீட்டிலும் ஆக்கள் வேலை செய்து கொண்டு இருக்கினம்.”

(சமாதான நீதவான் முருகேசம்பிள்ளை)

“எங்களுக்கு ரீச்சர் நம்பேலாமல் கிடக்கு.... என்னவெல்லாம் போட்டுது. வடிவாய் தேடிப் பாருங்கோ” (நேசறி ரீச்சர் கார்த்திகா)

“வந்த கள்ளனுக்கு நீங்கள் வீட்டில இல்லாதது வடிவாய் தெரிஞ்சிருக்கு” (ஆட்டோ முரளி)

“வீட்டில எல்லோரும் வேலைக்குப் போனால் உதான் பிரச்சினை” (சலூன் கடை சொக்கலிங்கம்)

எல்லோரும் விவாதித்தார்கள். பட்டி மன்றத் தலைவர்கள் ஆனார்கள். எனது குடும்பம் மட்டும் பார்வையாளர்கள்.

“சரி தம்பி! பொலிஸுக்கு அறிவிச்சப் போட்டியளே?”

வெளிநாட்டிலிருந்து வந்து நிக்கும் சின்னத்தம்பி அண்ணர் கேட்டார்.

“அட களவு போனா பொலிஸுக்கு அறிவிக்க வேணும். என்றி போட வேணும். யாரையும் சந்தேகப் பட்டால் சொல்ல வேணும்.”

தடயங்களை அழிக்கக் கூடாது. உள்ளே ஒருவரும் நுழைந்திருக்கக் கூடாது. (கள்ளனைத் தவிர) இங்கே எல்லாம் தலைகீழாய் போய்விட்டது. களவு நடந்த எனது வீட்டைப் பார்க்க வந்த உற்றம், சுற்றம் எல்லாம் வந்த கள்ளர் வீட்டை சல்லடை போட்டுத் தேடியதைவிட, இவர்கள் கனக்க அலசிப் போட்டுவிட்டார்கள்.

பொலிஸ் வந்தால் எப்படியிருக்கும்?... வந்த கள்ளன் எங்கிருந்து வந்தான்?... எப்பிடி உள்ளே நுழைந்தான்?...

மக்கள் மிகவும் ஆவலாய் இருந்தார்கள். இலங்கையின் இனப்பிரச்சினையை விட, இது அவர்களுக்குப் பெரிதாகத் தெரிந்தது. அவர்கள் புலனாய்வு வேட்டையில் ஈடுபட்டார்கள். ஒவ்வொரு அறையாக ஆராய்ந்தார்கள்.

வானத்தாலா, கடலாலா, தரையாலா... கள்ளன் வந்திருப்பான்.

அற்றாச் பாத்தும் இருந்த அறையின் ஜன்னல் கம்பி வளைக்கப்பட்டிருந்தது. அந்தக் கம்பியை அகற்று வதற்குக் கஷ்டப்பட்டிருந்தது பார்க்கையில் தெரிந்தது.

“அட பாத்தியளே! என்ன மாதிரி வளைச்சிருக்கினம்?”

“எதால வளைச்சிருக்கினம்?”

“இங்க பாருங்கோ உலக்கை கிடக்கு... உதாலதான் வளைச்சிருக்கிறாங்கள்... முடியேல்ல.”

“அட உங்க மேல பாருங்கோ முகட்டை”

எல்லோரும் பக்திப் பரவசத்துடன் கோயில் கோபுரத்தை வணங்குவது போல் மேலே பார்த்தார்கள்.

“அறுவாண்கள், ஓட்டைப் பிரிச்சுப் போட்டு உள்ள இறங்கியிருக்கிறாங்கள்.”

“தம்பி! நீங்க வீட்டைக் கட்டின உடனேயே லெவல் சீர் அடிச்சிருக்க வேணும். பாத்தியளே கள்ளனுக்கு வசதியாய்ப் போட்டுது.”

“கள்ளன் வந்த வழி கண்டுபிடித்தாயிற்று.. ஆனால் கள்ளன் போன வழி.... இவர்கள் கண்டுபிடிப்பார்களா?”

மறுபடியும் கூட்டம்... உள் வீதி (வீடு) சுற்றி வெளி வீதி வந்தது.

மனைவியும் களவு போன சொத்துக்களைக் கணக்கெடுத்து விட்டாள். கண்களில் கண்ணீர்... முகத்தில் சோகம்... ஒரே இரைச்சல்.... அமைதியின்மை - ஓய்வு பெற்ற பொலிஸ் உத்தியோகத்தர் நாதன் எல்லோரையும் அதட்டினார்.

“இந்தப் பட்டப்பகலில்... அதுவும் இந்த பப்ளிக் கான இடத்தில் களவு போனது... எங்களுக்கும் பயமாய்க் கிடக்கு. தம்பி நான் சொல்லுறன்... உந்த வேலை துரத்தில் இருந்து வந்தவன் செய்திருக்கமாட்டான். எனக்கென்ன வோ களவை நல்லாய் தெரிஞ்ச ஆள் தான் செய்திருப்பான் போல தெரியுது... வெளியால வந்து துணிஞ்ச இப்பிடிச் செய்யேலாது... நிச்சயம்... உங்களோட தெரிஞ்ச பழகிய ஆக்களாய் தான் இருப்பினம்.”

“நல்லா யோசிச்சுப் பாருங்கோ”

கூட்டம் இப்போது பழைய ஜனாதிபதி சொல்வதை விட்டு புதிய ஜனாதிபதி சொல்வதை ஆரவாரத்துடன் ஆமோதித்தது. மக்கள் கூட்டம் அப்படித்தான் இருக்கும் என ஆமோதித்தனர்.

மாதர் சங்கத் தலைவி நளாயினியும் அதைத்தான் சொன்னார். “நான் முதலிலேயே சொல்ல நினைச்சனான்... அங்கிள் சொன்னது சரி. நல்லாய் தெரியுது. உந்த வேலை சரியாய் பழகின ஆள் தான் செய்திருக்கிறார்.”

எல்லோரும் என்னைப் பார்த்தார்கள்.

அரசாங்கமும், எதிர்க்கட்சிகளும் சேர்ந்து தீர்வுத் திட்டத்தை, தீர்வுப் பொதியை, பந்தை என்கையில் கொடுத்து விட்டார்கள். நான் இனி பிளாஷ் பக் (Flash back) செய்யவேண்டும். என்னோடு பழகிய எல்லோரையும், வீடு வந்து ஒட்டி உறவாடியவர்களை மனத்திரையில் கொண்டு வந்து ஆராய வேண்டும். பின் யார் வீட்டில் திருடியிருப்பார்கள் எனத் தீர்மானம் செய்ய வேண்டும்.

பலர் என் கண் முன் வந்தார்கள்.

எவ்வளவு பேர்... எழுத்தாளர்கள்... நண்பர்கள்... யாரை நான் சந்தேகிப்பது? (வீட்டில் களவு செய்ய வந்த நண்பரே ஏதாவது போட்டிகளில் செய்வது போல் கொடுத்துவிட்டுப் போயிருந்தால் நன்றாய் இருந்திருக்குமே?)

“என்ன கொடுமை எழுத்தாளரையா...?”

சாப்பாட்டுக் கடை வைத்திருக்கும் சோமலிங்கம் களவு நடந்த விடயம் ஒரே இடத்தில் நிற்பது போல் இருப்பதை உணர்ந்தார். களவுக் கதையில் ஒரு திருப்பம் வரவேண்டாமோ? இறந்ததாக கருதப்பட்ட கணவன் திடீரென உயிருடன் திரும்பி வர வேண்டாமோ?

“கதையை நிப்பாட்டுங்கோ.... எனக்கு இப்ப தான் ஞாபகம் வருகுது... மத்தியானம் வீட்டை போகேக்க ரண்டு பேர் மோட்டர் சைக்கிளோட நிண்டவை. எனக்கு அவை இங்கத்த பெடியளா தெரியேல்ல. சந்தேகமாய் கிடந்தது. ஏன் தம்பியவை இங்க நிக்கிறியள் எண்டு கேக்க.... என்னை அடைச்சுப் போட்டு... அதான் திருத்திக் கொண்டு நிக்கிறமெண்டு சொன்னாங்கள்... எனக்கு இப்படியெண்டு தெரியாது.... தெரிஞ்சிருந்தால்...”

(கள்ளனெண்டு தெரிஞ்சிருந்தால் அவர் கள்ளனை பிடிச்சிருப்பார். இந்தக் கதையையும் நான் எழுதியிருக்க மாட்டன்), “கையை விட்டிட்டாய் சோமலிங்கம்... ஊர் பெடியங்களை கூட்டிக் கொண்டு போய் பிடிச்சிருக்கலாம்.” சனங்கள் எல்லோரும் உச்சுக் கொட்டினார்கள். பின் வளவுக் காணியில் தண்ணி அள்ளப் போகும் புண்ணியம் முகத்தில் பிரகாசம் தெரிந்தது.

(சனி மாற்றம் உன்னை இம்முறை வெளிநாடு அனுப்பும் என்று கேட்ட சந்தோஷம்.)

“நான் தண்ணி அள்ளிக் கொண்டு வரேக்க ரண்டு பேர் சாறம் கட்டினவை உரப்பைகளை தூக்கிக் கொண்டு போனவை. ஆக்கள் புதுசாய் கிடந்தது... நேரம் களவு போன நேரமா கிடக்கு, அதான் யோசிக்கிறன்.”

“என்ன... புண்ணியம்... நீயும் கையில் வந்த கள்ளனை கையை விட்டிட்டாய்”

எல்லோருக்கும் கடைசி நேரத்தில் வங்கிக் கடன் கிடைக்காது போன நிலை. வந்த கள்ளன் சமான்களைக் கொண்டு போய்விட்டான். போன கள்ளன் எடுத்த சமான்களை விற்றுப்போட்டோ அல்லது எங்கேயும் பதுக்கிப்போட்டோ... மதியம் சாப்பிட்டுவிட்டு படுத்திருப்பான்... இங்கே என் குடும்ப நிலையோ...

இவ்வளவு நேரத்திற்குள் களவு போன விஷயம் அயல் நாடுகள் எல்லாவற்றுக்கும் தகவல் போயிருக்கும். தொல்புரம் கிழக்கு, மேற்கு, பண்ணாகம், மூளாய், வட்டுக்கோட்டை எல்லாம் அடக்கம். அயல் நாடுகளி லிருந்து தூதுவர்கள் நாளை படையெடுப்பார்கள். இப்போது உள்நாட்டுப் பிரமுகர்கள் வரத் தொடங்கினார்கள்.

எப்பிடி நடந்தது?... எப்பிடி வந்தார்கள்?... எப்பிடி போனார்கள்?...

யாழ். பல்கலைக்கழக மருத்துவ பீட மாணவர்கள் நடத்தும் விஞ்ஞானக் கண்காட்சி போல் நான் மதிப்பிற் குரிய கள்ளர் புகுந்த அறைக்கு எல்லோரையும் அழைத்துச் சென்று விளக்கம் கொடுத்துக் கொண்டு இருந்தேன்.

கள்ளன் எப்பிடி கம்பியை வளைத்தான்... எனத் தொடங்கி... நடித்துக் காட்டினேன். எப்பிடிப் போனான் என்பதுதான் ரசிகர்களுக்கு புரியாத புதிராக இருந்தது. நடந்து... நடந்து கால்கள் வலியெடுத்தது. மனைவியும், பிள்ளைகளும் களைத்தே போய்விட்டார்கள். கடைசியில் சின்னத்தம்பி அண்ணன் மறுபடி ஞாபகப்படுத்தினார்.

“தம்பீ... ஒருக்கா... பொலிஸில் ‘என்றி’ போட்டு விடுங்கோ. தற்செயலாய் எங்கேயும் களவு சாமான்கள் பிடிபட்டால்... நல்லதாய் போகுமெல்லே...”

முன்பு பொலிஸ் ஸ்ரேஷன் போய் வந்த பழைய நண்பரோடு (கொஞ்சம் சிங்களம் தெரியும்) மோட்டார் சைக்கிளில் புறப்பட்டோம்.

“நாதன் அவங்கள் கன கேள்வி கேட்பாங்கள். இப்பவே சொல்லுறதை வடிவாய் பிளான் பண்ணிக் கொள்ளுங்கோ. களவு போனதை என்னென்ன அயிட்டங்கள், பெறுமதி எல்லாத்தையும் சரியாய் சொல்ல வேணும், குழம்பிப் போடாமல் இருக்க வேணும்.”

ஐந்தாம் வகுப்பு புலமைப் பரீட்சைக்கு அவர் என்னைத் தயார்ப்படுத்திக் கொண்டிருந்தார். ஒரே ஒரு குறை ‘எந்த வங்கியும்’ எனக்கு ஆதரவாக இருக்கவில்லை.

இப்போது பொலிஸ் உத்தியோகத்தர் முன் நாங்கள். உத்தியோகத்தர் என்னை விட சின்னவராக இருந்தார். அவர் கேட்ட எல்லா கேள்விகளுக்கும் நான் பதில் சொன்னேன். கடைசியாக எனக்குப் பிடித்தமான கேள்வியைக் கேட்டார். தமிழில் அவர் கதைத்தது இலகுவாக இருந்தது.

“உங்களுக்கு யாரிலும் சந்தேகம் இருந்தா சொல்லுங்கோ”

(மறுபடியும் இங்கேயுமா)

“நீங்க... அப்பிடி யாரையாச்சும் சொன்னால்தான்

எங்களுக்கு உதவியாய் இருக்கும்”

“யாரை சொல்வது”

“கடவுளே! சந்தேகப்படுகிற இனமாக மாறிவிட்டோமே”

“நீங்க யாரையும் சொல்லமாட்டீங்க... யாரையும் காட்டிக் கொடுக்கமாட்டீங்க...”

.....

நான் யோசிக்கிற மாதிரி நடித்தேன். என்னோட வந்த நண்பருக்கும் நிலைமை விளங்கியது.

“நல்லாய் யோசிச்சு சொல்லுங்கோ... யாரில சந்தேகம்”

நேரம் செல்ல அவர் அந்த தத்துவத்தை எனக்குச் சொன்னார்.

(ஒரு களவால் எத்தனை விடயங்களை அறியலாம்)

“ஓடிப்போன பெண்டாட்டியையும், களவு போன பொருளையும் தேடிப்பிடிக்கிறது கஷ்டமான விடயம்.”

நாங்கள் வீடு திரும்பி விட்டோம். கூட்டம் கலைந்து விட்டது. யார் நன்றியுரை சொன்னார்களோ தெரியாது. நாளை ஞாயிறு விடுமுறை நாள். வீட்டுக்குப் பலபேர் வருவார்கள். கேள்விகள், கேட்பார்கள்... எங்களைத் தயார்ப்படுத்த வேண்டும்.

மறுநாள் பத்திரிகையில் தொல்புரத்தில் வசிக்கும் ‘எழுத்தாளர்’ வீட்டில் களவு போனது பற்றி செய்தி வந்திருந்தது.

அனுப்பிய சிறுகதை, கட்டுரை வராதுவிட்டாலும் இப்படியாகத் தன்னும் செய்தி வந்தது எனக்குச் சந்தோஷமாக இருந்தது. நான் வெளியில் காட்டிக் கொள்ள வில்லை. ■

இரண்டு இடநடல்கள்



மீளவும் ஒரு தடவை
காலிடற,
படியை நொந்து
கதவை மூடினேன்.

இம்முறையும்
வலிமாற மனமும் மாறிற்று.
எத்தனை நாள்
அடைபட்டுக் கிடப்பது...?

மீண்டும் படியிறங்கி
பழி தீர்ப்பதாய்...
மிதித்தழுத்தி வெறித்தேன்.

என்னைத்
தூக்கிச் சுமப்பதாய்...
படியினடக்கம் உணர்த்த
இப்போது,
மனமிடறிற்று.

சு.க.சிந்துதாசன்

கற்குவியலுக்குள் போனது மெல்லியதாய் ஆனால் வீரியமாய் துர்நாற்றம் அவன் நாசிக்குள் ஏறிக்கொண்டிருந்தது.”

இவரது பிரதிகளில் வாசிப்புச் செயற்பாட்டை புரிய விழைபவருக்கு இரு விடயங்கள் தேவைப்படுவதை மொழி உணர்த்துகின்றது.

1. அவரின் மொழிதலுடன் நகரும் மெதுவான திறன்.
2. மொழியின் அலைவுக் காலத்துடன் இயைந்த ஏற-இறங்க பயணிக்கும் வாசிப்புவாகு.

இத்தொகுப்பிலுள்ள எல்லாப் புனைவுகளுமே நிதானமொழியுடன் பயணிக்கின்றது. அதற்கு வேகம் இல்லை, தாமதம் இல்லை. ஆனாலும் தாமதத்திற்கு அண்மிய நிதானம்.

தொடர்ச்சியான பயணத்தில் இடறலை உண்டு பண்ணினாலும், பிரதிகள் குறித்த பிரதேசத்தின் வாசனையை நிரப்பிக்கொண்டு அலைவதால் அச்சொற்கள் தவிர்க்க முடியாதவை என்றே படுகிறது. அவற்றை எடுத்துவிட்டால் பிரதியில் இருந்து சில கூறுகளைத் துண்டித்த அழகியற் குறைபாடாகிவிடும்.

இப்பிரதிகளின் மொழியானது கதை சொல்லிக்கான மொழியாகப் புனையப்படுகின்றது. அதாவது கதையொன்றைச் சொல்லும் மொழி.

பக்கம்- 19

கோரமான முகத்தில் கண்கள் இரத்தச் சிவப்பாய் ஓளிர, நின்றிருந்தான். மற்றவர் முகங்களைப் பார்த்து தான் பீதியடையக் கூடாது என்னும் நோக்கிலோ அல்லது மற்றவர்கள் தன் முகத்தைப் பார்த்து அலறி அடித்து ஓடக்கூடாது என்னும் நோக்கிலோ அவன் வான்பார்த்து நிற்கவும் கூடும். இந்தத் தவநிலை கிருஸ்ணன் கோவில் பரிபாலனசபை தலைவர் வந்து குலைக்கும் வரை நீடிக்கும். நீங்கள் அவன் முகத்தைப் பார்ப்பதை தவிர்ப்பது நல்லது என்றேபடுகிறது. முகம் கறுத்து, சிவப்புநிறக் கண்கள் அச்சுறுத்தும் என்பதைவிட அவன் முகத்தின் ஒரு பக்க பாதி கன்னம் முழுவதும் அரை வட்டம் அடித்ததுபோல், இரண்டு அருகருகான சீரான இடை வெளிவிட்டு...

பக்கம்- 31

கார் இருள்... இருள்... புலர் காலை இருள். சாண வாடை... இரத்தவாடை... மண்வாசனை. இல்ல இல்ல... மூத்திரவாடை. மகள் கேட்ட பள்ளிக்கூட யூனிபோம்... “ஐயோ... விடிய வெள்ளன டியூசனுக்குப் போனவன். கண் கெடுவாங்கள் கண்டுட்டாங்களே.” யாரோ கதறும் சத்தம். மங்கலான வெளிச் சம், சூழ அந்தரத்தில் அரைவாசி உடம்புடன் தெரியும் தெரிந்த முகங்கள்... சீலிங்கில் பேன் மிகக் குறைவான இரைச்சலுடன் சுழல்கிறது. சுவரில்...

பக்கம்- 39

திறந்திருந்த யன்னலை நோக்கி மெதுவாக முன்னேறி னான். தலைக்கு கட்டுப்போட்ட நிலையில் அவன் மகன் படுத்திருந்தான். சட்டென்று யன்னலை நெருங்கினான். தலைகீழாய் இழைக்கப்பட்டு தொங்கும் தோரணங்கள். இரண்டு வேட்டிகள் இணைத்து மேலே வெள்ளை கட்டப்பட்டிருந்தது.

பக்கம்- 85

... புழுதி உதிரத் தொடங்கியது. நெஞ்சக் கூட்டுக்குள்

வலி விட்டுவிட்டு வலித்தது. கிழிந்து தொங்கிய தோல்கள் மீண்டும் ஓட்டிக்கொண்டன.

பக்கம்- 135

... மணலின் கொதிப்பை கால்களில் உணர்ந்தான். வயிரெக்கி, பெருவிரல் நுனியால் நடந்து கடைத் தாழ்வார நிழல் அண்டிச் சுவரில் சாய்ந்து நின்றான். வெள்ளை...

(இவ்வாறே எல்லாப் பிரதிகளிலும், எல்லாப் பந்திகளிலும் அவதானிக்கலாம்.)

இக் கதைமொழியில் இரு வசனங்களுக்கிடையில் ஒரு அர்த்த இடைவெளி இருப்பதைக் காணலாம். வாசிப்புச் செயற்பாட்டிற்கு உட்படுத்தும்போது இவ் இடைவெளியை காட்சிப் படமங்களால் அல்லது உணர்வு மொழியால் நிரப்பும் செயலை பயனாளியிடம் கோருகின்றது. அதுபூர்த்தி செய்யப் படாத பட்சத்தில் பிரதி உடைந்த தொடர்ச்சியற்ற நிலையில் உணரப்படக்கூடிய சாத்தியமிருக்கிறது.

கௌரிபாலன் இரத்தமும், வியர்வையும் கலந்து ஊறிப்போன பெருமணல் வெளியொன்றின் மேலால் அங்கு ஊர்ந்து திரிபவர்களை கழுக்குக் கண்களால் துலாவுகின்றார்.

இரத்தக்கறையின் விளிம்பிலிருந்து நகரும் ஒவ்வொரு மனிதரையும் தடங்களின் பின்னால் நகர்ந்து, காலடி மண்ணைச் சேகரித்து, ஒவ்வொரு பருக்கைகளாக அவதானத் தைச் செலுத்தி, மண்ணின் இயல்பு... பருக்கைகளின் பருமன் என்பவற்றை இனங்கண்டு அதற்கான மொழியை வடித்து - வளைத்து சொல்லும் தேர்ந்த கதைசொல்லியாக மாறுகின்றார்.

இவர் எடுத்த ஒவ்வொரு பிடியிலிருந்தும், ஒவ்வொரு பிரதிகள் முளைக்கின்றது. இப்பிரதிகள் மூன்று தசாப்தங்களில் எங்களை மிதித்த, நாங்கள் பார்க்க மறந்த மனிதர்களை, அவர்கள் தந்த அல்லது வாங்கிய தழும்புளுடன் எங்கள் முன் உலாவ விடுகின்றார். பொறியொன்றிலிருந்து சிதறிப் பிரியும் எண்ணற்ற நினைவுகளுக்கான விதைகள் அத்தழும்பின் புதைவுக்குள் இருப்பதைக் கண்டறிந்து அதைப் புனை வாக்குகிறார்.

இங்கு எங்களின் புலனறிவும், பிரக்ஞையறிவும் கேள்வி கேட்கப்படுவதுடன், இதுவரை சொல்லப்பட்ட பிரதிகளின் உண்மைக்கு மாறான மற்றொரு உண்மையை நிறுவுகிறது.

இதுவரை இலக்கியப் பிரதிகள் உரைத்துவந்த, அரசியல், எதிர் அரசியல் தாண்டி சுயநிலைப்பட்ட தன்மையில் அரசியல் பேசிவந்த பிரதிகளில் இருந்து வேறொரு திசையில், கொளரிபாலனின் பிரதிகள் ஒவ்வொன்றும் தானாகவே ஒவ்வொரு விதமான அரசியலை முன்வைக்கின்றன. இவைகள் முன்வைப்பவை முன்னர் எங்களுக்கு கட்டமைக்கப்பட்ட அரசியலை - வரலாற்றை கேள்வி கேட்கின்றது.

இக்கேள்விகள் பலருக்குள் பொசிப்பற்றுக் கிடக்கும் கேள்விகளாக காற்றில் பரவுகின்றன.

இவ்வாறான கூறுகள்தான், ஊடு - பா நூற்களாக இழையோடி வாசிப்புச் செயற்பாட்டை தூண்டிவிடுகின்றன.

தழும்புகளின் பின்னிருக்கும் வாழ்வைப் புனைவாக்கி, நுண் வரலாற்றொன்றை பிரதிகளாக்கி ஆவணப்படுத்தி யிருக்கிறது. ‘காற்றில் மிதக்கும் தழும்பின் நிழல்.’



மனமெனும் கவிதை

ந. சத்தியபாலன்

நூல்: மனமெனும் கவிதைத் தொகுதி
(கவிதைத் தொகுதி)
ஆசிரியர்: கந்தர்மடம் அ. அஜந்தன்
வெளியீடு: ஆசிரியர்
பதிப்பு: சித்திரை 2016
விலை: 300.00

சமூகப் பிரக்ஞையும் மனித நேயமும் அடுத்தவர்துயர்கண்டு மனங்கலங்கும் பேரிக்கமும் அதர்மங்களுக்கு எதிரான தார்மீகக் கோபமும் உடைய நல்ல மனிதர்கள் படைப்பாளிகளாகவும் இருப்பது ஒரு சமூகத்துக்குக் கிடைக்கக்கூடிய 'பேறு' என்றுதான் கூறவேண்டும்.

கந்தர்மடம் அஜந்தன் இரக்கத்தையே தன் இயல்பென வரித்துக்கொண்ட ஒரு உளவளத்துணையாளர்.

அவரது இதயத்தின் குரலே அவரின் மனமென்னும் கூட்டிலிருந்து வெளிப்படுகிறது. இந்த மண்ணில் யுத்தம் ஏற்படுத்திய ஆறாத ரணங்களில் இன்னும் குருதி கசிந்த படியேதான் இருக்கிறது.

யுத்தம் விளைவித்த கொடூரங்கள் இன்று பலருக்கும் சாதாரண துக்க சம்பவங்களாகப் படக்கூடும். ஆனால், அந்தக் கொடுமைகளை நேரிற் கண்ட, அக்கொடுமைகளின் பாதிப்புக்குள்ளான எத்தனையோ மனிதர்களை நேரிற் கண்ட, கண்டு பேசிய குருதி சொரியும் அனுபவங்களைப் பகிர்ந்துகொண்ட அஜந்தன் போன்ற பொதுப்பணியாளர்களின் இதயம் பேசுகின்ற மொழியில், கண்ணீரின் ஈரம் இன்னுமிருக்கிறது. குருதியின் நெடி அவரது எழுத்துக்களில் உள் உறைந்து கிடக்கிறது.

அடுத்தவரின் துயர் தாளாத மனத்தின் ஓலமாகவே இவரது பல கவிதைகள் விளங்குகின்றன. இத்தகைய ஒரு நிலை தோன்றிவிட்ட நமது நிலத்திலும் மனச்சாட்சியோ, நெஞ்சில் இரக்கமோ இல்லாதோராய் வாழ்பவர்கள் பற்றிய கோபம் கவிதை வரிகளாய்ப் பதிவாகியுள்ளது.

'பிறர் ஈனநிலை கண்டு துள்ளும்' கொடுமைகளைத் தாங்கிக்கொள்ளாத அஜந்தனின் கவிதைகளை ஓட்டுமொத்தமான ஒரு பார்வைக்குள்ளாக்கும்போது

தோன்றும் ஒரு அபிப்பிராயம் அவரது ஆழமான மனித நேசிப்புத்தான் - மனிதனின் சுபீட்ச வாழ்வைக் கனவு காணும் மனசு அவருடையது. மனிதன் தனது மேலான குணங்களைப் பேணி அதனூடாக அர்த்தபூர்வமான ஒரு மனித வாழ்வை நிறுவிக்கொள்ள வேண்டும் என்ற பேராவல் அஜந்தனின் அடிமன ஆவலாய் உறைந்திருக்கிறது.

அந்த உணர்வின் தீவிரமான வெளிப்பாடுகளாகவே அவரது கவிதைகள் விளங்குகின்றன.

கவிதைத் தளத்திலே அஜந்தன் போன்ற ஒத்தோடமறுக்கும் நியாய உணர்வுடையோர் தொடர்ந்து நிலை கொள்ள வேண்டியவர்கள் - அத்தகையவர்கள் தமது படைப்புச் செயற்பாட்டைப் பற்றி இன்னமும் விழிப்புடனும் அக்கறையுடனும் செயற்படவேண்டிய தேவை யொன்றுள்ளது.

நவீன கவிதைத் தளத்தில் புற அலங்காரங்கள், ஓசை நயந்தரும் சொற்களை வலிந்து பயன்படுத்துதல் போன்ற இயல்புகள் எதிர்பார்க்கப்படுவதில்லை. மாறாக, உள்ளடக்கக் கனதியும் கவித்துவச் செறிவும் செல்தொலைவு பற்றிய பிரக்ஞையும் கொண்ட படைப்பு முயற்சிகளே இன்று வேண்டப்படுவனவாக உள்ளன.

சொல்லத் தோன்றும் எல்லாவற்றையும் சொல்லிவிடும் போக்கு கவிதையின் கனதியைக் குறைத்துவிடும். எனவே, கோஷங்களாகவோ, பிரகடனங்களாகவோ அமையாத உள்ளுணர்வு மிக்க சொந்தேர்வுகளோடு சுருங்கிய அமைப்பில் வீச்சுடன் அமையும் தன்மையே எதிர்பார்க்கப்படுகிறது.

தன்னைச் சூழ வாழ்வோரை, அவர்தம் வாழ்வை அவதானத்துடன் உற்றுநோக்கும் கவிஞர், அவை படைப்புக்கு உள்ளாக்கப்படும் தருணங்களில் தனது உள்ளூலகப் படைப்புத் தளத்தில் அதிகம் கவனம் செலுத்தவேண்டிய அவசியம் உள்ளது.

சொற்களால் சொற்களைக் களையும் செயற்பாடே கவிதை என்பார் நமது மண்ணின் சிறந்த கவிஞர்களில் ஒருவரான பா.அகிலன். இந்தக் கருத்தை நான் அஜந்தனின் கவனத்துக்கு கொண்டுவர விரும்புகிறேன்.

நீங்கள் என்ன சொல்ல வருகிறீர்களோ அதனுடன் தொடர்புடைய நேர்ச் சொற்களின் இடத்துக்குப் பதிலான வேறு சொற்களைப் பயன்படுத்தி உங்களுக்கென ஒரு கவித்துவப் பரப்பை ஸ்தாபித்துக் கொள்ளும் முயற்சியில் இறங்க வேண்டும்.

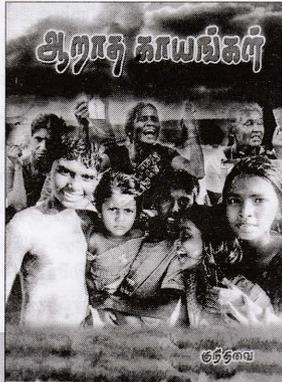
உங்களது அன்பும் இரக்கமும் நீதியின் பாலுள்ள

அதீத அக்கறையும் நெருப்பான சொற்களின் தெரிவோடு மிக நிதானமாய் வெளிப்படுத்தப்பட வேண்டும்.

அஜந்தனின் பேனா ஓய்ந்துவிடக்கூடாது. அதே பொழுதில் அது அர்த்தமற்ற அதீதமான சொற்களைக்

கொட்டும் அபாயத்துக்கும் உட்படக்கூடாது.

மிக விழிப்போடு உங்கள் தர்மாவேச வெளிப்பாட்டுக்கான சொற்களைத் தேர்ந்தெடுங்கள். உரமான ஒரு சொல் முறையை வடிவமைத்துக் கொள்ளுங்கள். ■



ஆறாத காயங்கள்

இராகவன்

நூல்: ஆறாத காயங்கள்
(சிறுகதைத் தொகுதி)
ஆசிரியர்: குந்தவை
வெளியீடு: செல்லையா ஐயர் கலாசார மண்டபம்,
தொண்டைமானாறு.
பதிப்பு: சித்திரை 2016
விலை: 200.00

முந்திய தலைமுறை எழுத்தாளர் சிலரது படைப்புகளை வாசிக்கும்போது ஏமாற்றமடைய நேர்ந்திருக்கிறது. இன்னும் சிலரது படைப்புக்களை வாசிக்கும்போது வியக்கவும் நேர்ந்திருக்கிறது. அண்மைக் காலங்களில் வாசித்தவற்றில் வியப்பையும் மனநிறைவையும் தந்தவொரு தொகுப்புத்தான் குந்தவையின் 'ஆறாத காயங்கள்'. நான் குந்தவையின் படைப்புகளைத் தொடர்ந்தும் வாசித்து வருபவனென்ற அடிப்படையில் ஒன்றைக் குறிப்பிடலாம். அவர் அவதானித்துப் பதிவு செய்யும் விடயங்கள் கூருணர்வை எளிமையாக வெளிப்படுத்துவதாயிருக்கும். எப்போதுமே புனைவுக்குள் ஒரு தனிமை உள்ளோடிக் கொண்டிருக்கும். இடைக்கிடையே ஒரு விதக் கூச்சம் படர்ந்திருக்கும். அச்சுணர்வும் நுட்பமாகக் கலந்திருக்கும். பொருத்தமான தருணங்களில் அங்கதமும் வெளிப்படும். இதையெல்லாம் ஒரு வாய்ப்பாடாக அவர் கையாள்வதில்லை என்பதில்தான் அவரது படைப்பின் வெற்றி தங்கியுள்ளது.

இந்தக் கதைத்தொகுப்பிலுள்ள பெரும்பாலான கதைகளில் (எடுத்துக்காட்டாக; காலிழப்பும் பின்பும், இரும்பிடைநீர், நீட்சி, நாடும் நம்மக்களும், பாதுகை போன்றவை) போருக்குப் பிந்திய சம்பவங்கள் எளிமையாகவும் பொறுப்புணர்வோடும் பதிவு செய்யப்பட்டிருக்கின்றன. ஒரு தேர்ந்த மூத்த படைப்பாளிக்குரிய நிதானம் எல்லாக் கதைகளிலுமே வெளிப்படுகின்றது.

ஒரு தலைமுறைக்கான வாழ்வியற் கூறுகளை

அடுத்த தலைமுறைக்குக் கொண்டு செல்வதிலும் குந்தவை கவனமெடுத்திருப்பது குறிப்பிட்டேயாக வேண்டிய தொன்று. 'புழுக்கம்' என்ற கதையை இதற்கு மிகச்சிறந்த எடுத்துக்காட்டாக்கலாம். இங்கே ஒரு காலகட்டத்தின் வாழ்க்கை முறை மிகத்துல்லியமாக வெளிப்படுகின்றது. இதையும் கடந்து முக்கியத்துவம் பெறுவதென்னவென்றால் கதாபாத்திரங்களின் உள்ளுணர்வை வெகு எளிமையாக பதிவு செய்திருக்கிறார். இது வாசிப்பில் வியப்பூட்டும் அம்சம். குந்தவையின் படைப்பாற்றல் துலங்குவதும் இங்கேதான்.

இரும்பிடை நீர் 'உயிர் எழுத்து' இதழில் வந்த போதே வாசித்து நண்பர்களோடு கதைத்திருக்கிறேன். போருக்குப்பின் உருவான பிரச்சினைகளில் இதுவும் முக்கியமானதொன்றாயிருந்தது. எந்தவொரு அந்தரிப்பு மில்லாமல் ஆற்றொழுக்கோடும் அழுத்தமாகவும் துயரத்தினைப் படரச்செய்கிறார். குந்தவைக்கே உரித்தான தனித்துவமாக இதனை அடையாளப்படுத்திக் கொள்ளலாம். அவரது எல்லாக் கதைகளுக்கும் இதனைப் பொருத்திப் பார்க்கலாம். இரும்பிடை நீரில் கொஞ்சம் தூக்கலாக உள்ளது அவ்வளவுதான்.

'ஆநிரைகள்' கச்சிதமான குறியீடுகளால் புணையப் பட்டுள்ளது. நடந்து முடிந்த யுத்தத்தைப் பிரதிபலிக்கும் வகையில் கட்டிற்றுக்கமாக எழுதப்பட்டுள்ளது. இந்தத் தொகுதியிலுள்ள கதைகளில் முழுமையாக வித்தியாசமான தளத்தில் இயங்கும் ஒரு கதை. வாசிக்க இதமாகவிரும்பினும் இன்னும் கொஞ்சம் ஆழமாகப் பார்த்திருக்கலாமெனத் தோன்றுகிறது.

'பாதுகை' தாயன்பைச் சமகால அரசியலோடு இணைத்து உணர்வுதோய்ந்து புணையப்பட்ட ஒரு நல்ல கதை. நிதானமாக இயல்பாக எழுதப்பட்டுள்ளது.

போருக்குப் பின்பாக நிகழ்ந்த சில சம்பவங்களை ஆர்ப்பரிப்பின்றிக் கதைகளாக்க முற்பட்டு அதில் குந்தவை வெற்றியும் பெற்றிருக்கிறார். அதற்காக அவரைப் பாராட்டியே தீரவேண்டும். சமகாலத்தில் வெளிவந்துள்ள கதைத் தொகுப்புகளில் 'ஆறாத காயங்கள்' குறிப்பிடத்தக்கதொரு புத்தகமென்பதில் சந்தேகமில்லை. வடிவமைப்பில் சற்றுக் கவனம். செலுத்தியிருக்கலாமென்பதைத் தவிர இதில் குறைப்படவேறு ஒன்றுமில்லை. ■



நூல் : புதைமணல் (சிறுகதைத் தொகுதி), ஆசிரியர் : ம.பா.மகாலிங்கசுவம், வெளியீடு : கலை இலக்கியக்களம், 6தல்விப்பணை, முதற்பதிப்பு : புரட்டாதி 2015, விலை: 200.00.

ஆசிரியரால் வெவ்வேறு காலங்களில் எழுதப்பட்டு பல்வேறு சஞ்சிகைகளிலும் பிரசுரமாகிய விசுவாமித்திரன் தொடக்கம் அபெயர் ஷேயம் வரையிலான 13 சிறுகதைகள் இந்நூலில் இடம்பெற்றுள்ளன. ஆசிரியரின் முதலாவது சிறுகதைத் தொகுதியாக இந்நூல் அமைந்துள்ளது.



நூல் : வழி தவறிப் போன ஓர் இளைஞர் தலைமுறை (நினைவுப் பேருறை), ஆசிரியர்கள் : பேராசிரியர் தயா சோமசுந்தரம், நா.நவராஜ், வெளியீடு : ஆறுதல், இல. 51, மைமன் வீதி, நல்லூர், யாழ்ப்பாணம், முதற்பதிப்பு : செப்ரம்பர் 2016, விலை : 380.00.

யாழ்ப்பாணம், சென். ஜோன்ஸ் கல்லூரியின் பிரிட்டோ நினைவு மண்டபத்தில், 2015 ஆம் ஆண்டு ஜப்பசி மாதம் 03 ஆம் திகதி 'வழி தவறிப் போன ஓர் இளைஞர் தலைமுறை' என்னும் தலைப்பில் ஆங்கிலத்தில் நிகழ்த்தப்பட்ட ஆனந்த ராஜன் நினைவுப் பேருரையைத் தழுவி தமிழில் இந்நூல் எழுதப்பட்டுள்ளது. இளைஞர்கள் தொடர்பான பல்வேறு தகவல்கள் இதில் இடம்பெற்றுள்ளன.



நூல் : அவள் வீடு (கவிதைத் தொகுதி), ஆசிரியர் : சித்ரா பிரசன்னா, வெளியீடு : இளங்கீரன், முதற்பதிப்பு : 2016, விலை : 150.00.

“வாசலில் நின்று வரவேற்க முடியாத வளாய், மலர் சூடி மாங்கல்யம் அணிய முடியாத வளாய், அலங்காரங்கள் அத்தனையும் மறுக்கப்பட்டவளாய், சுப நிகழ்வுகளில் சுபம் வரைகாத்திருப்பவளாய், சமைகளுக்குள் வலிந்து சுமத்தப்பட்டவளாய், துரத்தி துரத்தி வதைக்கப்பட்ட ஒருத்தியின் நினைவுகளின் சின்னச் சின்ன சிதைவுகள் உள்ளே சிதறிக் கிடக்கிறது” என தன் கவிதைகள் தொடர்பாக குறிப்பிட்டுள்ளார் சித்ரா பிரசன்னா.



நூல் : சமூக வெளி - தரிசனங்களும் பதிவுகளும் (கட்டுரைத் தொகுதி), ஆசிரியர் : மு.அநாதரசுக்கன், வெளியீடு : ஜீவந்தி, கலை அகம், அல்வாய், முதற்பதிப்பு : ஜூலை 2015, விலை : 250.00.

பல்வேறு காலப்பகுதிகளில் ஆசிரிய ரால் எழுதப்பட்ட 14 கட்டுரைகள் இந்நூலில் இடம்பெற்றுள்ளன. கலை இலக்கியங்களில் சமூக நோக்கு : அவசியப்பாடு குறித்த பதிவு, பின் நவீனத்துவம் குறித்து - சாரம்சப் பகிர்வு, ஈழத்து நவீன கவிதைப் போக்கு சில குறிப்புகள், தமிழில் சினிமா சில அவதானங்களும், ஆதங்கமும் என பல்வேறு விடயங்கள் தொடர்பானதமது எண்ணக் கருத்துக்களை இக்கட்டுரைகளில் முன்வைத்துள்ளார் ஆசிரியர்.

நூல் : நாங்கள் பாவிக்காக இருக்கிறோம் அல்லது 1983 (நாவல்), ஆசிரியர் : தெளிவத்தை ஜோசப், வெளியீடு : பாக்யா பதிப்பகம், இல. 12-5/2, ஸ்பேன் டவர், மிலாகிரிய எவனியு, கொழும்பு-04, முதற்பதிப்பு : செப்ரம்பர் 2016, விலை : 600.00.

நாடறிந்த புகழ்பெற்ற மூத்த படைப்பாளியான தெளிவத்தை ஜோசப்பின் நூலுருப் பெற்றுள்ள மூன்றாவது நாவலான இதில், தமிழினத்தின் வரலாற்றில் இரத்தக்கறை படிந்த 1983 ஜூலை மாதத்தின் 24 - 30 ஆம் திகதி வரையான ஒரு வார காலத்துப் பாதிப்புக்களை தனது சொந்த அனுபவத்திற்கூடாக நாவலாக்கியுள்ளார். ஆசிரியரின் 49 ஆவது திருமண நாள் நினைவாக நூலுருவில் வெளிவந்துள்ள இந்நாவல், முன்னர் தினகரன் வாரமஞ்சரியில் தொடராக வெளிவந்திருந்தது.

நூல் : செவ்வொளி - ஆய்வரங்க சிறப்புமலர் - 2016 (மலையகத்தின் சமகால கலை, இலக்கிய சமூக அரங்கம் பண்பாடு சார்ந்த சிந்தனைகள்), பதிப்பாசிரியர் : ச.தவச் செல்வன், வெளியீடு : உயர்தர கலைப்பிரிவு 2015 - 2017, சென் ஜோசப் கல்லூரி, மஸ்கெலியா, பதிப்பு : 2016.

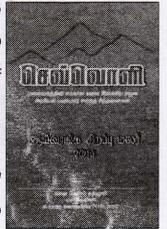
சென். ஜோசப் கல்லூரியின் உயர்தரகலைப் பிரிவு மாணவர்களால் ஒவ்வொரு வருடமும் நடத்தப்பட்டு வருகின்ற பாரதி விழாவையொட்டியதாக - அதனோடிணைந்ததாக முதற் தடவையாக கடந்த 20.10.2016 இல் நடைபெற்ற ஆய்வரங்கில் வாசிக்கப்பட்ட கட்டுரைகளின் தொகுதியாக இந்நூல் வெளிவந்துள்ளது.

நூல் : பூவும் கனியும் (சிறுவர் பாடல்கள்), ஆசிரியர் : வெல்லிப்பன்னை அத்தாஸ், வெளியீடு : மொடர்ன் ஸ்டடி சென்ரர், 41ஏ, முஸ்லிம் வீதி, வெல்லிப்பணை, முதற்பதிப்பு : 2012, விலை : 150.00.

முப்பது சிறுவர் பாடல்களைக் கொண்டதாக 'பூவும் கனியும்' அமைந்துள்ளது. சிறார்களின் மனவளர்ச்சியை ஓட்டி அவர்களது வயதுக்கேற்ப முன்பள்ளி, வகுப்பு 1-3, வகுப்பு 4-6 என்று பிரித்து நோக்கியே இப்பாடல்களை ஆசிரியர் எழுதியுள்ளார். எமது சிறுவர் உலகிற்கு இந்நூலும் வளம் சேர்க்கும் என்பது திண்ணம்.

நூல் : வெள்ளைச்சேலை (நாவல்), ஆசிரியர் : கலையார்வன், வெளியீடு : ஜெயந்த் சென்ரர், 165, வேம்படி வீதி, யாழ்ப்பாணம், முதற்பதிப்பு : கார்த்திகை 2016, விலை : 400.00.

பல்வேறு நூல்களை எழுதியுள்ள ஆசிரியரின் மூன்றாவது நாவலாக வெளிவந்துள்ள 'வெள்ளைச்சேலை' இலங்கை வாழ் சிங்கள, தமிழ் மக்களுக்கிடையிலான அன்னியோன்னியத்தை, நல்லிணக்கத்தை ஏற்படுத்துவதற்கு உந்துதலாக அமைந்துள்ளது. ஏற்கெனவே உப்புக்காற்று, வேப்பமரம் ஆகிய நாவல்களுக்கூடாக புனைகதை இலக்கியத்தில் தன்னை வெளிப்படுத்தியவர்கலையார்வன் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.



யாழ்ப்பாணம் மணற்றியும்

கலையார்வன்

பூமியில் மனிதன் தோன்றுவதற்கு முன்னரே 'மயோசீன்' என்ற காலத்தில் கடலினடியிலிருந்து மேலுயர்த்தப்பட்ட நிலப்பரப்பாகவே ஈழ மண்டலத்தின் வடபகுதியான குடாநாட்டுப் பகுதி இருந்திருக்கின்றது. அதனால்தான் சுண்ணாம்புக்கல் அடையல்களைக் கொண்டுள்ளது எனப் புவியியல் ஆய்வாளர்கள் கூறுகிறார்கள்.

'வட இலங்கை' என்றும் அழைக்கப்பட்ட ஈழ மண்டலத்தின் வரலாற்றைக் கூறும் பழைய நூல்களான 'வையபாடல்' (வையாபுரிஐயர்), 'இராசமுறை' (பெயர் அறியமுடியவில்லை), 'பரராசசேகரனுலா' (மனப்புலி முதலியார்), "யாழ்ப்பாணத் தமிழரசர் காலத்துச் சரித்திரத்துக்குயிர்ஆன முதல் நூல். இது இல்லையேல் யாழ்ப்பாணச் சரித்திரம் தமிழ் அரசர் காலம் முழுதும் இருள் நிறைந்ததாய் விடும்." எனச் சொல்லப்படுகின்ற 'கைலாயமாலை' (முத்துராசக்கவிராசர்) இவற்றை மூலநூல்களாகக் கொண்டு ஒல்லாந்தர் காலத்தில் (1658 - 1795) அவர்களின் உதவியோடு மாதகல் மயில்வாகனப் புலவரால் எழுதப்பட்டதே 'யாழ்ப்பாண வைபவமாலை'. இதனை அந்நூலிலுள்ள பின்வரும் பாடல் உணர்த்துகிறது.

“உரராசர் தொழு கழன் மேக் கறானென் றோது
முவாந்தேச் மன்னனுரைத் தமிழாற் கேட்க
வரராச கைலாய மாலை தொன்னூல்
வரம்பு கண்ட கவிஞர் பிரான்வையா பாடல்
பரராச சேகரன் னுலாவுங் காலப்
படிவழுவா துற்றசம்ப வங்க டீட்டுந்
திரராசா முறைகளும் நேர்த்தியாழ்ப்பாணத்தின்
செய்திமயில் வாகனவேள் செப்பி னானே”²

கலைநலன் தரும் கற்பனைக் கதைகளோடே யாழ்ப்பாண வரலாற்றை வரன்முறையாக விபரித்துள்ள தென விமர்சனம் முன்வைக்கப்படும் மயில்வாகனப் புலவரின் 'யாழ்ப்பாண வைபவமாலை'யை வே. சதாசிவம் பிள்ளை (1884), சி.பிற்றோ (ஆங்கில மொழிபெயர்ப்பு 1899), சி.பாலசுப்பிரமணிய சர்மா (1916), க.பொன்னுச்சாமிப் பிள்ளை (1927), குல. சபாநாதன் (1949), ச.மஹோற்கடன் (1965) போன்ற பலர் பதிப்பித்துள்ளனர்.

யாழ்ப்பாண வைபவமாலையை மூலநூலாகக் கொண்டு பின்னாளில் பல நூல்கள் வெளிவந்துள்ளன. இவற்றில் யாழ்ப்பாண வரலாற்றினைக் கூறும் நூல்களில் குறிப்பிடத்தக்க ஒன்றாகவே, ஆ.முத்துத்தம்பிப்பிள்ளை

யின் 'யாழ்ப்பாணச் சரித்திரம்' உள்ளது. இந்நூலானது, "யாழ்ப்பாண வைபவமாலையுடன் 'கடலோட்டுக் காதை' மற்றும் காஞ்சிபுரத்து ஸ்ரீமத். மாசிலாமணி தேசிகரிடத்திலிருந்து பெறப்பட்ட 27 ஏடுகளிலிருந்த தகவல்களுடன் மஹா ஸ்ரீ மணியரத்தினம், ஸ்ரீமத். விஸ்வநாதசாஸ்திரியார், ஸ்ரீமத். நா.சிவசுப்பிரமணிய சிவாசாரியார், மகாவித்துவான் ஆறுமுக உபாத்தியாயர், மஹா ஸ்ரீ தம்புப்பிள்ளை ஆகியோரிடமிருந்து பெறப்பட்ட ஏட்டுப் பிரதிகள் மற்று ஆங்கில நூல்கள் சிலவற்றிலிருந்து சேகரிக்கப்பட்டு ஆக்கப்பட்டுள்ளது."³

வையாபாடல், கைலாயமாலை, யாழ்ப்பாண வைபவமாலை மற்றும் இவற்றை மூலநூலாகக் கொண்ட யாழ்ப்பாணச் சரித்திரம், யாழ்ப்பாண வைபவ கௌமுகி, யாழ்ப்பாண வைபவ விமர்சனம் உட்பட வேறு சில ஆய்வு நூல்களும் வெளிவந்திருக்கின்றன. ஏற்றுக்கொள்ளக்கூடிய ஆதாரங்களின்றி புனைகதைபோல எழுதப்பட்டும் சில வெளிவந்துள்ளன. இவற்றில் சிலவற்றில் பெறப்பட்ட தகவல்களின் அடிப்படையிலே இக்கட்டுரை அமைகின்றது.

ஈழ மண்டலம் (வடவிலங்கை கிராச்சியம்)

“இலங்கை ஈழமேயாயினும் வடபாகமும் கீழ்ப்பாகத்திலொரு பகுதியும் ஈழ மண்டலம் எனப்படும். யாழ்ப்பாணம் ஈழ மண்டலத்திலொரு பகுதியாகும். சேர, சோழ, பாண்டி மண்டலங்களோடு ஈழ மண்டலமும் ஒன்றாகும். சேர, சோழ, பாண்டி மண்டலங்களினின்றும் சனங்கள் ஈழ மண்டலத்திற்கு குடியேறுவாராயினர்.

இவர்கள் குடியேறுமுன் இவ்வீழ் மண்டலத்தைக் கைக்கொண்டிருந்தவர்கள் நாகர்கள். அவர்களை வென்று ஈழ நாட்டைக் கைக்கொண்டவர்கள் சேர, சோழ, பாண்டி மண்டலங்களென்னுந் தமிழ் நாட்டிலிருந்து வந்த தமிழர். அவர்கள் தமக்கு இராசத்தானியாய்க் கொண்டிருந்த நகரம் மாதோட்டம். அவர்கள் குடிக்கொண்ட மற்றொரு நகரம் திருகோணமலை. மாதோட்டத்திலேயுள்ள திருக்கேதீச்சரம் என்னும் சிவாலயம் பண்டுதொட்டு இவர்களால் பரிபாலிக்கப்பட்டு வந்தது. இச்சிவாலயமும், சங்கும், முத்துமே தமிழரை அவ்விடத்துக் குடிகொள்ளுமாறு கவர்ந்த காரணங்களாகும். இது முன்னொரு காலத்திலே மிகச் சிறந்த செல்வ நகரமாயிருந்தது. ரோமர் கிரேக்கர் எனப்படும் யவனர் தம் மரக்கலங்களோடு இங்கே வந்து தந்தம், முத்து, இலவங்க முதலியன பண்டமாற்றுச் செய்யலாயினர்.”⁴

“வட இராச்சியத்தில் வரலாற்றின் ஆரம்பத்தில் யாழ்ப்பாணம் என்ற பெயர் அதற்கு இருக்கவில்லை”⁵ என்றும் “தமிழர் காலத்து வடவிலங்கையை யாழ்ப்பாணம் என்னும் பெயரால் வழங்குவது ஒரு கால வழுவாகும். தீவின் வடபாகத்தில் ஆட்சி நடத்தியவர்களை யாழ்ப்பாணத்து மன்னன் என்று கூறுவது சரியன்று”⁶ என்றும் வெளிவந்த குறிப்புகள் கூர்ந்து நோக்கத்தக்கவை. அத்துடன், யாழ்ப்பாடி பெற்ற பரிசில் காரணமாக யாழ்ப்பாணம் எனப் பெயர் சூட்டப்பட்டதாக சொல்லப்பட்டபோதும் பதினாழ்வாறாம் நூற்றாண்டின் நடுப்பகுதியிலிருந்தே யாழ்ப்பாண இராச்சியம் என்று அழைக்கப்பட்டுள்ளது என அரசியல் ஆய்வாளர்கள் கருத்து வெளியிட்டுள்ளார்கள்.

“பண்டைய இலங்கைத்தீவு முழுவதும் நாகர் இன மக்கள் பரவி வாழ்ந்துள்ளரெனினும் சிறப்பாக நாகதீவு என வரையறுக்கப்பட்ட இலங்கையின் வடபெரும்பாகத்தில் செறிந்து வாழ்ந்துள்ள அதேவேளை, தென்பாகத்தில் இயக்கர் எனும் மக்கட் கூட்டம் வாழ்ந்துள்ளது.”⁷

திராவிட இனமாகிய தமிழர்களின் முன்னோர்களாக நாகர் இனத்தவர் போற்றப்படுகின்றனர். இவர்களின் முக்கிய வழிபாடாகக் காணப்பட்ட நாக வழிபாடு இங்கு சிறப்பாக பேணப்பட்டுள்ளது என்பதற்கு, அதன் எச்சங்களாகக் காணப்படும் வழிபாட்டுமுறைகள், பெயர் சுட்டும் கோயில்கள், ஊர்ப் பெயர்கள் போன்றவை சான்றாக உள்ளன. நயினாதீவு, நாகர்கோயில், ஜம்புகோளம் (திருவடி நிலை), வல்லிபுரம், கந்தரோடை என்பன பிரதான நாகர் குடியிருப்புகளாக விளங்கியுள்ளன.

நெடுங்காலமாக இலங்கையின் ஆட்சி மையமாக அனுராதபுரம் இருக்கையில், அங்கிருந்தவாறு பல குறுநில மன்னர்களுடாக இலங்கை முழுமையாக ஆளப்பட்டு வந்துள்ளது. 220 ஆண்டுகால அனுராதபுர அரசின் வரலாற்றை நோக்கின் இக்கால எல்லைக்குள் ஆட்சிபுரிந்த 19 மன்னர்களுள் 08 தமிழ் மன்னர்கள் 81 வருடங்களுக்கு மேல் இலங்கையை ஆட்சி புரிந்துள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது. ஈழத்தின் புகழ்பெற்ற மன்னனான தேவநம்பியதீசனின் (கி.மு. 247 - 207) ஆட்சிக் காலம் முதல் ஈழ மண்டலம் உத்தரதேசம் (வடதேசம்) என்றும் தென் பெரும்பகுதி தக்கணதேசம் என்றும் வழங்கலாயிற்று.

“அக்காலத்திலே பூநகரிப் பிரதேசம் உத்தரதேசத்தில் முதன்மையான ஓர் அரசாக விளங்கியுள்ளது என்பதை புஸ்பரட்னத்தின் ஆய்வுகள் நிரூபிக்கின்றன. எனவே, அனுராதபுரத்தை சூரத்தீசன் ஆண்டபோது சேனன், குந்திகன் ஆகிய குறுநில மன்னர்கள் உத்தரதேசத்திலிருந்தே படைநடத்தினர் (இவர்கள் கி.மு.177 - கி.மு.155 வரை 22ஆண்டுகள் ஆட்சி புரிந்தனர்). அசேலன் காலத்தில் (கி.மு.145) எல்லாளனும் உத்தரதேசத்திலிருந்தே (பூநகரி) படைநடத்தி அனுராதபுரத்தைக் கைப்பற்றி இலங்கை மன்னனானான்.”⁸ இந்தக்குறிப்பு அந்நாளில் பூநகரி பிரதேசம் இருந்த சிறப்பைக் கோடிட்டுக் காட்டுகின்றது.

ஈழ மண்டலத்தில் மணாற்றி

“யாழ்ப்பாணம் அது யாழில் வல் ஒரு பாணனுக்குப்

பரிசாகக் கொடுக்கப்பட்டமையின் யாழ்ப்பாணம் எனப்படுவதாயிற்று. மணாற்றி என்பது அதன் பூர்வ நாமம். அது பின்னாளில் மணாற்றிடல் எனவும் வழங்கிற்று. இம்மணாற்றி என்னும் பெயர் இறையனார் அகப்பொருள் உதாரணச் செய்யுட்களில் காணப்படுகின்றது. அதன் வடக்கும் கிழக்கும் வங்காளக் குடாக் கடலும், தெற்கு பூநகரிக் கடல், பண்ணைக் கடல்களும், மேற்குக் கோடிக்குடாக் கடலும் எல்லையாம். அஃது இலங்கையின் வடபாகத்தேயுள்ள ஒரு துவீபகற்பம். அதன் அயலிலே காரைதீவு, வேலணைத்தீவு, புன்குடித்தீவு, அனலைதீவு, நயினாதீவு, நெடுந்தீவு முதலிய தீவுகளுமுண்டு. இவைகளெல்லாம் யாழ்ப்பாணத்தைச் சேர்ந்தனவேயாம்.”⁹ என யாழ்ப்பாணச் சரித்திரத்திலும் “இத்தீபகற்பம், வடக்கே பாக்குநீரணையையும், வங்காள விரிகுடாவையும், தெற்கே பூநகரிக் கடலையும், மேற்கே பாக்குநீரணையையும் எல்லைபாகக்கொண்டது.”¹⁰ என யாழ்ப்பாண வைபவ கௌமுகியிலும் மாற்றங்களுடன் காணப்படுகின்றது.

“ஈழ மண்டலத்துத் தமிழருக்கும் பாண்டி நாட்டாருக்கும் இடையிடையே பகை மூண்ட காலங்களிலே அவர்களுக்குப் போர்க்களமாய் இருந்த இடம் மணாற்றியாம். மணாற்றியில் அந்தப்பகுதி இன்னும் களபூமி என்னும் பெயரால் வழங்குகின்றது. ஆதலால், மணாற்றி நெடுங்காலம் குடியில்லாத நாடாக இருந்தது...”¹¹

‘மாந்தையொடு மணாற்றி கொண்ட வல்விராயன் தனக்குமனை வகுத்தலாலே...’ என்னுஞ் சாதிமாலைப் பாட்டில் வருகிற மணாற்றி, மேற்குறித்த எடுத்துக்காட்டின் படி குடாநாட்டையே குறிக்கிறது அவ்வாறாயின், மணாற்றி பற்றிய மேற்குறித்த கூற்று தவறானதே. குடாநாட்டுக்கு நாகதீவு என்றொரு பெயர் இருந்துள்ளது. விஜயனின் வருகைக்கு (கி.மு. 483) முன்னர், நாகர்கள் செறிவாக வாழ்ந்துவந்த ஈழ மண்டலத்தில் மகோதரன் என்பவன் நாகதீவின் அரசனாக இருந்தபோது, ஒரு இரத்தினச் சிம்மாசனத்துக்காக குலோதரன் என்னும் அரசனுடன் சண்டையிட நேரிட்டது. இருவரும் நாக மன்னர்களே. இந்த இரு மன்னர்களின் பொருதுதலின்போது கௌம பத்தர் நாகதீபத்திற்கு வருகைதந்து அவர்களை சமாதானப்படுத்தி வைத்துள்ளார். இந்தப் பிணக்கு யுத்தம் ‘மணிபல்லவம்’ என்ற இடத்தில் நடைபெற்றது என்று மணிமேகலை காப்பியம் கூறுகிறது. மக்கள் வாழ்ந்திராத நாட்டை மன்னன் அரசாட்சி செய்திருப்பான் என்பது ஏற்கக்கூடியதா?

மணிபல்லவம் என்பது எந்த இடத்தைக் குறிக்கிறது என்ற சர்ச்சை முடிவுற்றே தொடர்கிறது. நாகர்களின் பூர்வீக இருப்பிடமாகத் திகழ்ந்த மற்றும் சோழ, பாண்டிய அரசர் முதலாக முத்து குளித்தல், சங்கு குளித்தல் போன்ற தொழில்களுக்கு முக்கியத்துவம் கொடுத்த இடமாக இருந்தது நயினாதீவு. இது நயினார் தீவு, நாகநயினார்தீவு, மணிநாகதீவு என்னும் பெயர்களில் அழைக்கப்பட்ட காலத்தில் அங்கு இருந்த கோயில் ‘நயினார் கோயில்’ என அழைக்கப்பட்டதாக வாய்வழிவந்த கதைகள் நின்றாலு கின்றன.

நாகர்களின் வழிபாட்டிடமாக இருந்து (நயினார்

கோயில்), பின்னாளில் நாகபூசணி அம்மன் கோயிலாக மாற்றம் பெற்றுள்ள அக்கோயிலின் கருவறையிலுள்ள 'சீறும் ஐந்து தலை நாகச்சிலை' எண்ணாயிரம் ஆண்டு களுக்கு முற்பட்டதென அறியப்படுகிறது. பாம்பு - கருடன் போராட்டத்தின் விளைவாகவே இக்கோயில் அமைக்கப் பட்டது என்று வாய்வழிக் கதையுமுள்ளது. ஆனால், அது உண்மை என்பதுபோல கடலில் காணப்படும் பாம்பு சுற்றிக் கல்லையும் கருடன் கல்லையும் மக்கள் தரிசிக்கின்றனர்.

எண்ணாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முற்பட்ட நாகர் களின் இருப்பிடமான நாகநயினார் தீவு, கௌதம புத்தரின் வருகையையொட்டிய காலங்களிலே நாகதீபம் என அழைக்கப்பட்டிருக்கலாம். நாகநயினார் தீவில் வாழ்ந்தொடங்கிய நாகர்கள், பின்னாளில் குடாநாட்டு பெரு நிலப்பரப்பில் குடியேறிக்கொண்டதனால் அப்பகுதி நாகதீவு என அழைக்கப்பட்டிருக்கலாம் எனவும் கருதக் கூடியதாக இருக்கிறது.

எனவே, இவை மணற்றி என்று சுட்டப்படும் குடா நாடு, நெடுங்காலமாக குடியில்லாத நாடாக இருந்தது என்ற கருத்தை புறந்தள்ளுகிறது. அல்லது மணற்றி என்பது குடா நாடாக இல்லாதிருக்கலாமென எண்ணத் தோன்றுகிறது.

செங்கடக நகரி அல்லது சிங்கைநகர்

செங்கடகநகரி யாழ்ப்பாடியின் வரலாற்றுடன் தொடர்புபட்டிருப்பதால் அந்நகரி பற்றிய தகவல்களை இங்கே பார்க்கலாம். "செங்கடக நகரியை சிங்கநகர் என்று வரலாற்று ஆசிரியர்கள் கூறுகிறார்கள். மயில்வாகனப் புலவர் உக்கிரசிங்கனின் தலைநகர் செங்கடகநகரி என்கிறார். உண்மையிலிது சிங்கநகராகும். கந்தரோடையை விட்டுத் தன் தலைநகரை சிங்கநகருக்கு மாற்றியதற்கான காரணங்கள் தெளிவானவை. கந்தரோடைப் பிரதேசம் பௌத்த மக்களது முக்கிய பிரதேசமாக மாறியிருந்தது. அத்தோடு இந்தியாவிலிருந்து இலங்கைக்கு வருகைதந்த பௌத்த யாத்திரிகர்கள் ஜம்புகோளப்பட்டின (திருவடிநிலை) மூடாக வந்திறங்கினர். கந்தரோடையும் வல்லிபுரமும் பௌத்தத்தினது செல்வாக்கினுள் இருந்தன. இந்நிலையில் தீவிர சைவனான உக்கிரமசிங்கன் தனது தலைநகரை இடம்மாற்றுவதற்கு விரும்பினான். அவன் சிங்கநகரை உருவாக்கிக் கொண்ட பிரதேசம் வன்னிப்பகுதியின் பூநகரிப் பிரதேசமாகுமென புஸ்பரட்ணம் தமது ஆய்வில் கூறுகின்றார்." 12

"வடவிலங்கை இராச்சியத்தின் தலைநகரின் பெயர் சிங்கை அல்லது சிங்கைநகர் எனச் செகராசசேகர மாலை, செகராசசேகரம், தக்ஷிணகைலாசமாலை ஆகிய நூல்களில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. ஆரியச்சக்கரவர்த்தி ஒருவனைக் குறிப்பிடுகின்ற கல்வெட்டாக இலங்கையில் கிடைத்துள்ள ஒரு 'கொட்டகமக் கல்வெட்டிலும்' சிங்கை நகரே ஆரியச்சக்கரவர்த்தியின் அரசிருக்கையாக குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது." 13

"வல்லிபுரப்பகுதியிலேயே சிங்கைநகர் இருந்ததெனவும் நல்லூருக்கு அருகில் இருந்ததெனவும் வரலாற்று ஆசிரியர்கள் கொள்வது ஏற்றதாகவில்லை. சிங்கைநகரை உக்கிரமசிங்கன் பூநகரிப் பகுதியிலேயே நிறுவினான் என்பது

பொருத்தமானது. புஸ்பரட்ணத்தின் ஆய்வுகளிலிருந்து பூநகரிப் பிரதேசம் பண்டைய இராச்சியம் ஒன்றின் வளமான பிரதேசமாக விளங்கியிருக்கிறது எனத் தெரிகிறது. பூநகரிப் பிரதேசத்தில் கிடைத்த அகழ்வாராய்ச்சிப் பொருட்கள் இதனை நிரூபிக்கின்றன." 14

உக்கிரசிங்கன் தனது பெயரைத் தாங்கியே சிங்கைநகரெனப் பெயரிட்டான் எனவும் அந்நகர் பூநகரியில் இருந்ததாகவும் வரலாற்று ஆய்வாளர் கூறும் அதேவேளை, வல்லிபுரத்தில் இருந்ததாக பொ.ஜெகந்நாதன் தமது நூலான 'யாழ்ப்பாணத் தமிழரசர் வரலாறும் காலமும்' என்னும் நூலில் நிறுவ முனைகிறார். அவ்வாறாயின் யாழ்ப்பாடிக்கு கொடுக்கப்பட்ட நாடு வடபகுதியிலுள்ள யாழ்ப்பாணம் எனக் கொள்வதற்கு வல்லிபுரத்துக்கு வடக்குப் பக்கத்திலே தான் யாழ்ப்பாணம் இருந்திருக்கவேண்டும். அவ்வாறின்றி தெற்குப் பக்கத்திலல்லவா அது இருக்கிறது.

**"கங்கணம்வேற் கண்ணினையாற் காட்டினாம்
காமர்வளைப்**

பங்கயக்கை மேற்றிலதம் பாரித்தார் -

பொங்கொலிநீர்ச்

சிங்கைநகராரியனைச் சேரா வணுரேசர்

தங்கள்மடமாதர்கள் தாம்" 15

கேகாலைப் பிரிவிலுள்ள கொத்தமகத்துச் சாசனத்தின்படி, சிங்கைநகர் அலையெறிந்து சப்திக்கும் ஆழியின் அருகே அமைந்துள்ளது என்பதை 'பொங்கொலிநீர்ச் சிங்கைநகராரியனை' என்னும் பாடல்வரி கூறுகிறது. எனவே, உக்கிரமசிங்கன் சிறப்புற ஆட்சி நடத்திய இடம் விரிந்த பூநகரிக் கடற்பகுதியைக்கொண்ட பூநகரிதான் என்பதை ஏற்றுக்கொள்ளக்கூடியதாக இருக்கிறது. மேலும்,

"உக்கிரசிங்கராசன் கீரிமலையைவிட்டுத் தன் தலைநகரமாகிய கதிரைமலையை நோக்கி வன்னிக்காட்டின் வழியாகச் சென்று, வன்னியர் கொடுத்த திறைகளை வாங்கிக்கொண்டு அதன்மேல் அத்திறைகளை கோணேசர் கோவிற் செலவுக்காகவிட்டு, அவற்றை ஒழுங்காய் அக்கோவிலதிகாரிகளிடம் கொடுக்கத் திட்டம்பண்ணித் தன்னாளுகையை நிலைப்படுத்திக் கதிரைமலை சேர்ந்து இராச்சிய பரிபாலனஞ் செய்துவந்தான்." 16

யாழ்ப்பாண வைபவ கௌமுகியில் காணப்படும் இக்கூற்று, முன்னாளில் யாழ்ப்பாண புவியியல் பற்றிய தெளிவுற்ற நிலையே இருந்துள்ளது என்பதைக் காட்டுகிறது. கீரிமலையிலிருந்து கதிரைமலை (கந்தரோடை) செல்வதற்கு வன்னிக் காட்டுக்கு ஏன் செல்ல வேண்டும்.

யாழ்ப்பாடி பெற்ற மணற்றி

பலரது வாதங்களுக்கு உட்படுத்தப்படும், 'யாழ்ப்பாணம்' எனப் பெயர்வரக் காரணமாய்க் கூறப்படும் யாழ்ப்பாடி பற்றிய தகவல், வையாபாடல் (1980 ஆம் ஆண்டுப் பதிப்பு), கைலாயமாலை (948 ஆம் ஆண்டு எழுதப்பட்டது என அறியப்படுகிறது), யாழ்ப்பாண வைபவமாலை (1884 ஆம் ஆண்டு, 1949 ஆம் ஆண்டுப் பதிப்புகள்), யாழ்ப்பாணச் சரித்திரம் (1912 ஆம் ஆண்டுப் பதிப்பு) உட்பட வேறு சில நூல்களிலும் காணப்படுகின்றது.

யாழ்ப்பாணச் சரித்திரம்:

மேற்குறித்த நூல்கள் யாழ்ப்பாடி பரிசு பெற்ற நிகழ்வைக் கூறுகின்றபோதும், யாழ்ப்பாணச் சரித்திரத்தில் யாழ்ப்பாடி பரிசுபெற்ற காலத்தை நிரூபிக்க மூல நூல்கள் தவிர்ந்த ஏடுகளிலிருந்தும் பெறப்பட்டுள்ளதால் அந்நூலின் வெளிப்படுத்தல் முக்கியமாகிறது.

“மஹா ஸ்ரீ அம்பலவாணர் என்பவர் ‘கெக்கரியா’க் கிராமத்தில் ஒரு சிங்கள வீட்டிலிருந்து தாம் பெற்ற ‘கடலோட்டுக் காதை’ பிரதியைச் சில காலத்துக்கு முன்னே எனக்கு உபகரித்தனர். அதிலிருந்தகப்பட்ட செய்யுளே யாழ்ப்பாடி பரிசுபெற்ற காலத்தை நிரூபித்தது. அதுவுமன்றி இன்னும் அநேக விஷயங்கள் யாழ்ப்பாணச் சரித்திரத்திற்கு இன்றியமையாதனவாகப்பட்டன.”¹⁷ அந்தச் செய்யுளில் பெறப்பட்ட தகவலின் பிரகாரம் யாழ்ப்பாணச் சரித்திரத்தில் யாழ்ப்பாடி பற்றி குறிப்பிடப்பட்டுள்ளதாவது:

“தொண்டை நாட்டில் அந்தக கவிவீரராகவன் என்றொரு யாழ் வல்லாளனிருந்தான். அவன் தன் மணையாளோடு சண்டையிட்டுக்கொண்டு ஈழமண்டலம் போகிறேனென்ன, அவள் ‘வளநாடும் மழகளிறும் வாங்கிவரப் போகின்றீரோ’ என்றாள். ‘இவள் என்னை அவமதித்தாள்’ என அவன் மனதுண் மதித்துத் தன்பரிசனத்தோடும் ஈழம் நோக்கி வழிக்கொண்டு மரக்கலமேறி மணற்றியில் இறங்கிப் போய் அனுராதபுரத்தை அடைந்தான். அங்கே இராச தரிசனத்துக்குச் சமயம் பார்த்துச் சபா மண்டபத்திற் புகுந்தான். அவன் வரவும் அவன் இயல்புமுணர்ந்த ஏலேலன் (எல்லாளன்) அந்தகர் முகத்தில் அரசர் விழித்தலாகா தென்னும் வழக்கம் பற்றித் திரை மறைவிலிருந்து அக்கவி வாணனை உபசரித்தான். அஃதுணர்ந்த கவிவாணன்,

‘நரைகோட்டிளங்கன்று நல்வளநாடு
நயந்தளிப்பான்
விரையூட்டி தாரிப்புயன் வெற்பீழமன்னனென்றே
விரும்பிக்
கரையோட்டமாக மரக்கலம் போட்டுணைக்
காணவந்தாற்
றிரைபோட்டிருந்தனையேலே
சிங்கசிரோமணியே.’

என்னும் செய்யுளைப் பாடி முடித்தான்.

ஏலேலன் அதனைக்கேட்டு அதிசயத்தவனாகி, ‘இக்கவிவாணர் பிறவிக் குருடராயிருப்பினும் அகக் கண்ணினாற் காணும் பெருவல்லமையுடையராதலின் அவர் முன்னே நாம் திரையிட்டிருத்தல் தகாது’ என மதித்துத் திரையை நீக்குவித்து அவன் வரலாற்றை வினாவினான். கவிவாணன், தான் பாடிவந்த பிரபந்தத்தைப் பாடித் தன் யாழ்வல்லபத்தைக் காட்டினான்.

அரசன் செவியும் மனமுங் குளிர்ந்து கவிவாணனது கல்விச் சாதாரியத்திலும் யாழ்மாதாரியத்திலும் மயங்கி, அவனைப் பெரிதும் புகழ்ந்து கொண்டாடி, வேண்டியதைக் கேட்க என்றான். தன் மனைவி சொல்லி அசதியாடியதைக் கவிவாணன் எடுத்துக் கூறினான். அரசன், நீ விரும்பியபடி ‘மணற்றி’யையும் ஒரு யானையையும் ஒரு பல்லக்கோடு

பரிசனங்களையும் கொள்கவெனக் கூறிப் பல வரிசைகளோடு பெருந் திரவியமும் கொடுத்தான்...”

மேலும், “இவ்வாறு மணற்றியில் வந்து சேர்ந்த கவிவாணன் மணற்றியெங்கும் சுற்றிப் பார்த்து நல்லூருக்குச் சமீபத்தில் தனக்கொரு மாளிகையும் அதன் சூழலிலே தன் பரிசனங்களுக்கு வீடுகளும் அமைப்பித்துச் சிலநாள் வசித்தான். அவன் இந்நாட்டில் முதலில் வெட்டுவித்த குளம் இப்போது தூர்ந்ததாயினும் இன்றும் பாணன் குளம் என வழங்கப்படுகிறது. சில நாளாயின பின் கவிவாணன் மீண்டு தன் தேசஞ்சென்றான்.” எனக் காணப்படுகிறது.

தொண்டை நாட்டு அரசன் தொண்டைமாணைச் சந்தித்து தனக்குப் பரிசாகத்தந்த நாட்டின் வளத்தை எடுத்துக் கூறி, உப்பு இயற்கையாகவே படுகின்றதென்றும் அவ்வுப்பு அபரிதமாக்கப்பட்டு வருஷந்தோறும் அழிந்து போகின்றதென்றும் தெரியப்படுத்தினான். அதுகேட்டு உப்பை தனக்குத் தருவதாயின் வேண்டுங் குடிகளையும் அவ்வுப்பை திரட்டுவதற்கு தேவையான ஏவலாளரையும் மரக்கலங்களையும் தானே தருவதாகக் கூறியதும், யாழ்ப்பாணன் மகிழ்ந்து அதற்கிசைந்ததும் வேண்டுங் குடிகளையும் மந்திரியொருவனையும் பிரதானி முதலியோரையும் சிறு படையையும் கொடுத்தனுப்பிவிட்டு உப்புக்காக மரக்கலங்களையும் உப்பமைப்போரையும் அதற்கான அதிகாரியையும் பின்னர் அனுப்பினான் எனவும் கூறப்படுகிறது.

“யாழ்ப்பாணன் அக்குடிகளை மரக்கலங்களில் ஏற்றிக்கொண்டு தன் மனைவியோடும் மந்திரி பிரதானியோடும் மீண்டுவந்து நல்லூரில் வசித்தான். நல்லநாளிலே யாழ்ப்பாணன் பட்டாபிஷேகம் பெற்று தனது நாட்டுக்கு யாழ்ப்பாணமென்னும் பேர் வழங்கினான். தனக்கு மந்திரியாக வந்த சேதிராயனுக்குப் புத்தூரென்று பின்னர் வழங்கப்பட்ட இடத்தை திருத்தி அவ்வுரை அவனுக்குக் கொடுத்தான். அது புதிதாக அமைக்கப்பட்ட ஊராதலின் புத்தூரெனப்பட்டது. நிலவளம் நீர்வளம் சோதித்து அநேக விடங்களைக் காடுகெடுத்து நாடாக்கி நெல்விளைவிக்கவந்தொடங்கினான்.” என்பதை யாழ்ப்பாண சரித்திரம் நூலில் காணக்கூடியதாக உள்ளது.

வையையாடல்:

அன்னது நிற்க விபீஷணன் றன்மு
னரியயாழ் வாசினை புரிவோன்
மின்னுள விலங்கை வடகடற் கரையில்
மேவிய மணற்றிடற் காட்டில்
தன்னிகர் பிறிதொன் றிலாதநல் வருக்கை
தாவளம் பூகமாத் தேங்கு
கன்னலென்றுரைக்கும் பயிரினை யியற்றிக்
கற்பக தாருவென றிசைத்தான்.

கற்பக தருவுங் காமம்ண் டபமுங்
காசினி தனிப்புரிந் ததற்பின்
தற்பரன் றன்னை நினைத்துசென் றருளித்
தசரதன் மைத்துன ளான
விற்கரக் குலக்கே திவனென வுரைக்கும்
வீரனை வணங்கியான் புரிந்த

நற்புவி தனக்கு நாயகம் புரிய
நாதனே வேண்டுமென் றுரைத்தான்.
யாழிசை பயில்வோ னிசைத்த சொற் கேட்டங்
கிதமுறுந் தனதுமைந் தர்களிற்
கோளுறு கரத்துக் குருசிலை யளிப்பக்
கொற்றவன் சக்கர பதியென்
றேழ்பெரும் புவியி, னிலங்கையாழ்ப் பாண
மிருந்தர சியற்றின னந்நாள்
நாளுறு கலிமூ வாயிர வருடம்
நாடர சளித்தவ னிருந்தான். 18

யாழ்ப்பாடி பரிசுபெற்ற காலம் கலிமூவாயிரம் வருடம் (கி.மு. 101) என இதிற் கூறப்பட்டுள்ளது. இது அனுராதபுரத்திலிருந்து ஏலேலன் ஆட்சிசெய்த ஆண்டாகும். மேலும், விபிஷணனின் அவையில் யாழை வாசிப்பவனாகிய யாழ்ப்பாடி வடகரையிலே தனக்குக் கிடைத்த மணற்றியை ஆள்வதற்குத் தசரதனின் மைத்துனனான குலகேது என்பவனது மகன் கோளுறு கரத்துக் குரிசிலை (கூழங்கை சக்கரவர்த்தியை குறிக்கிறது) அழைத்து வந்து பட்டஞ்சூட்டி இவ்விடத்திற்கு யாழ்ப்பாணம் எனப் பெயரிட்டதாக மேற்குறித்த செய்யுள்களில் காணப்படுகிறது. யாழ்ப்பாண வைபவமாலையில் கூழங்கை சக்கரவர்த்தி (சிங்கையாரியான் அல்லது விஜய காலிங்கத்துச் சக்கரவர்த்தி) ஆட்சிசெய்த காலம் 1248 என்றே உள்ளது.

கைலாயமாதலை:

“பாவலர்கள் வேந்தன் பகரு மியாழ்ப் பாணன்
காவலன்றன் மீது கவிதை சொல்லி - நாவலர்முன்
ஆனகவி யாழி னமைவறுவா சித்திடலும்
மானபரன் சிந்தை மகிழ்வாகிச் - சோனைக்
கருமுகி னேருங் சரன் பரிசிலாக
வருநகர மொன்றை வழங்கத் - தருநகரை
மன்றுமுதல் யாழ்ப்பாண மானபெரும் பெயராய்
நின்ற பதியி னெடுங்காலம் - வென்றிப்
புவிராசன் போலப் புகழினுட னாண்ட
கவிராசன் காலங் கழியு...” 19

மானத்தை ஆபரணமாகவுடைய வால்சிங்கன் கருக்கொண்ட முகிலையொத்த தகமையுடையவன் எனப் புகழ்ந்து பாடிய யாழ்ப்பாடிக்கு நகரமொன்றை வழங்கினான் என இக்கவிதை வரிகளில் அறிய முடிகின்றது.

யாழ்ப்பாண வைபவமாதலை:

“கி.பி. 717 இல் (கலாநிதி க.குணராசா தமது விளக்கத்தில் கி.பி.785 எனக் குறிப்பிடுகிறார்.) போரிட்டு வடபாகத்தை வெற்றிகொண்ட உக்கிரசிங்கன் கதிரைமலை (கந்தரோடை)யினைத் தலைநகரமாகக் கொண்டு உத்தரதேசத்தை ஆண்டுவந்தான்.” 20

“உக்கிரசிங்கன் சில காலத்தின் பின்னர் இவன் செங்கடநகரியை இராசதானியாக்கி அங்கிருந்து அரசாண்டு வருங்காலத்தில் மன்மதரூபமும் சர்வராச லட்சணமுடையவனாய் சிங்கவாலுடனொரு குமரனும் அவனுடனொரு பெண்ணும் பிறந்தார்கள். அவ்விருவருக்கும் நரசிங்கராச

னென்றுஞ் செண்பகவதியென்றும் பெரிட்டு இருவருக்கும் விவாகத்தையுஞ் செய்து, அவ்வால்சிங்கராசனைச் செய்துங்க வரராசசிங்கன் என்னும் பட்டத்துடன் முடிசூட்டி அரசாள வைத்த சிலகாலத்தில் உக்கிரசிங்கராசன் மரணமடைந்தான். செய்துங்கராசன் அரசாட்சியை நடத்தினான்.” 21

“அக்காலத்தில் சோழநாட்டிலிருந்து இரண்டு கண்ணுங் குருடனாகிய கவிவீரராகவனென்னும் யாழ்ப்பாணன், செங்கட நகரியிலிருந்து அரசாட்சி செய்யும் வால்சிங்க மகாராசன் பேரிற் பிரபந்தங்களியற்றிச் செங்கட நகரிக்குப் போய், ராச சமூகத்தில் யாழ் வாசித்துப் பாடினான். அரசன் மிகச் சந்தோஷப்பட்டு இலங்கையின் வடதிசையிலுள்ள மண்திடல் என்னும் நாட்டை அவனுக்குப் பரிசாகக் கொடுத்தான். அவனுபகாரம் பெற்ற இந்நாட்டுக்கு யாழ்ப்பாண மெனப் பெயரிட்டு இவ்விடம் வந்து சேர்ந்து வடதிசையிலிருந்து சில தமிழ்க்குடிகளை அழைப்பித்துக் குடியேற்றி, அக்காலத்தில் இவ்விடமிருந்த சிங்களவரையும் மற்றும் பிறரையும் அரசாளக் கருதித் தமிழ்க் குடிகளையும் அங்கிருந்த சிங்களவருடன் குடியேற்றிச் சிலகாலம் அரசாட்சி செய்து வயோதிபனாயிறந்தான்.” 22

இத்தகவலின்படி, செய்துங்க பரராசசிங்கன் மன்னன் முன் யாழ்ப்பாடி செய்யுளைப் பாடி பரிசில் பெற்ற காலம் கி.பி. 800 ஆண்டளவில் இருக்கவேண்டும்.

யாழ்ப்பாடி வரலாற்றில் சீனாங்காணும் முரண்பாடுகள்

யாழ்ப்பாடி பரிசாகப் பெற்ற காரணத்திற்காக பாணன், மணற்றிக்கு சூட்டிய பெயரே யாழ்ப்பாணம் எனப் பண்டைய வரலாற்று நூல்கள் கூறுகின்றபோதும் அவற்றின் வெளிப்படுத்தல்களில் முரண்பாடுகளை இனங்காணக்கூடியதாக இருக்கின்றது. அவையாவன:

1. அசேலன் என்ற மன்னனின் ஆட்சிக்காலத்தில் (கி.மு. 205) ஏலேலன் (எல்லாளன்) என்னும் இராசகுமாரன் தொண்டை நாட்டினின்றும் பெருஞ்சேனையோடு வந்து திருகோணமலையிலிறங்கி, அனுராதபுரம் சென்று அந் நகரத்தை வளைத்துக் கொடிய யுத்தஞ் செய்து, அதனை வென்று இலங்கை அரசனானான் என யாழ்ப்பாணச் சரித்திரம் கூறுகிறது. ஆனால், யாழ்ப்பாண வைபவமாதலை உட்பட வேறு வரலாற்று நூல்களில் ஏலேலன் ஆட்சி செய்த காலம் கி.மு. 145 - 101 என உள்ளன. ஒரே நூலிலேயே யாழ்ப்பாடி பரிசுபெற்ற ஆண்டு முரணாகக் காணப்படுகிறது.

2. யாழ்ப்பாடி பரிசுபெற்ற ஆண்டு யாழ்ப்பாணச் சரித்திரத்தில் கி.மு. 205 எனவும், வையாபாடலில் கி.மு. 101, எனவும் யாழ்ப்பாண வைபவமாலையில் கி.பி. 800-815 எனவும் காணப்படுகிறது. இவற்றின்படி யாழ்ப்பாண வைபவமாதலைக்கும் யாழ்ப்பாணச் சரித்திரத்திற்குமிடையில் ஆயிரத்துக்கு மேற்பட்ட ஆண்டுகள், யாழ்ப்பாண வைபவமாதலைக்கும் வையாபாடலுக்குமிடையில் 900 ஆண்டுகள் என மிகப்பெரிய இடையீடு காணப்படுகின்றன. இவ்விடையீடுபட்ட காலமெல்லாம் வடவிலங்கை அரசினர் இருந்ததா என்னும் கேள்வி எழுகிறது.

மேலும் “யாழ்ப்பாடி எழுபது வருஷம் அரசு செய்து தன் சுற்றமும் குடிகளும் வயிறலைத்திரங்கப் பரகதி

யடைந்தான்.” என்ற யாழ்ப்பாணச் சரித்திரத்தின் குறிப்பின் பிரகாரம் யாழ்ப்பாடியின் இறப்பு கி.மு. காலத்தில் நிகழ்ந்திருக்கவேண்டும். ஆனால், கலாநிதி க.குணராசா, “யாழ்ப்பாடி யாழ்ப்பாணக் குடாநாட்டின் தென்பகுதியில் தலைவனாக விளங்கியபோது (பூநகரி) சிங்கைநகரில் உக்கிரசேனனின் மகன் செய்துங்க பரராசசிங்கன் மன்னனாக விளங்கியுள்ளான் எனக் கொள்ளல் வேண்டும்”²³ என்று குறிப்பிடுகிறார். இந்த செய்துங்க பரராசசிங்கன் கி.பி. 815 வரை ஆட்சி செய்துள்ளான். வையாபாடலில் முற்குறித்த செய்யுளில் கூழங்கை சக்கரவர்த்தியை யாழ்ப்பாடி அழைத்துவந்து பட்டஞ்சூட்டி இவ்விடத்திற்கு யாழ்ப்பாணம் எனப் பெயரிட்டதாகக் கூறப்படுகிறது. யாழ்ப்பாண வைபவமாலையில் கூழங்கை சக்கரவர்த்தி (சிங்கையாரியான் அல்லது விஜயகாலிங்கத்துச் சக்கரவர்த்தி) ஆட்சிசெய்த காலம் 1248 எனக் காணப்படுகிறது. யாழ்ப்பாடியின் வரவுக்கும் இறப்புக்கும் இடையே உள்ள கால வித்தியாசம் நம்பக்கூடிய தல்ல என்பதுடன், யாழ்ப்பாடி பட்டாபிஷேகம் செய்த போது யாழ்ப்பாணம் எனப்பெயரிட்டதாகச் சொல்லப்படுவதையும் இவை புறந்தள்ளுகிறது.

3. யாழ்ப்பாடி அரசனை புகழ்ந்து பாடிய ‘நரை கோட்டிளங்கன்று’ எனத் தொடங்கும் பாடலின் இறுதி வரியாழ்ப்பாணச் சரித்திரத்தில் திரைபோட்டிருந்தனையேலே சிங்கசிரோமணியே என்றும், யாழ்ப்பாண வைபவமாலையில் திரைபோட்டிருந்தனையோ வால்சிங்க சிகாமணியே என்றும் உள்ளன. கைலாயமாலையில் திரைபோட்டு நீயிருந்தாய்சிங்க பூப சிரோமணியே என்றும் காணப்படுகிறது. கைலாயமலை (Brito's trans. P.12) இன்படி இப்பாடலில் நரசிங்கன் என்னும் அரசனே குறிக்கப்படுகிறான். இவன் செய்துங்க பரராசசிங்கனின் தந்தையாவான் எனவுள்ளது. இவற்றின் மூலம் யாழ்ப்பாடி (கால வித்தியாசத்தில்) வெவ்வேறு அரசர்களைப் புகழ்ந்து பாடியுள்ளானா?

4. “யாழ்ப்பாணனைப் பற்றிய இவ்விந்தாந்தம் வெகு சந்தேகத்துக்குரியது: முன்பு, யாழ்ப்பாணனை யாழ்ப்பாடி என்பது பொருந்தாததாகிறது. யாழ்ப்பாணர் என்பவர்கள் மூவகைப் பாணருள் ஒரு சாரார். இப்பாணர் தமிழகத்துப் பழங்குடிகளுள் வைத்து எண்ணப்படுவோரென்பதைத் ‘துடியன் பாணன் பறையன் கடம்பனென் றிந்தான் கல்லது குடியுமில்லை’ என்னும் புறச்செய்யுளாற் (325) காணலாம். பாணருடைய பொதுத் தொழில் மீன் பிடித்தல். இப்பாணருள் ஒரு சாராராகிய யாழ்ப்பாணர்கள் ஒருகாலம் குடியிருந்தவிடம் யாழ்ப்பாணம் எனப்பட்ட தென்பதே பொருந்தும் போலும்.”²⁴ யாழ்ப்பாடி மணற்சிறுக்கூட்டிய பெயரே யாழ்ப்பாணம் என்ற கருத்தை இக்கூற்று நிராகரிக்கிறது.

5. “இலங்கையின் வடதிசையிலுள்ள மணற்றிடல் என்னும் நாட்டை அவனுக்குப் (யாழ்ப்பாடிக்கு) பரிசாகக் கொடுத்தான்” என யாழ்ப்பாண வைபவமாலையிலும், “மணற்றியையும், ஒரு யானையையும், ஒரு பல்லக்கோடு பரிசனங்களையும், பல வரிசைகளோடு பெருந்திரவியமுங் கொடுத்தான்” என யாழ்ப்பாணச் சரித்திரத்திரத்திலும், “அரசன் யாழ்ப்பாடிக்குப் பரிசாக மணற்றிடலென்னும்

இந்தநாட்டை அகமகிழ்ச்சியோடு கொடுத்தனன்” என யாழ்ப்பாண வைபவ கௌமுகியிலும், ‘நங்கோணிரமான்...’ எனத் தொடங்கும் பாடல் வரியில் “வரு நகர மொன்றை வழங்க” என கைலாயமாலையிலும் காணப்படுகிறது. இவற்றுக்கு மேலாக, 1949 இல் குல. சபாநாதன் பதிப்பித்த யாழ்ப்பாண வைபவமாலையில் பின்வருமாறு காணப்படுகிறது:

“உக்கிரமசிங்கனின் பின்னர் அவனுடைய மகனான நரசிம்மன் என்பான் ஜெயதுங்க பரராசசிங்கன் என்ற நாமத்தோடு அரசனானான். அவன் அரசியற்றும் நாளில், யாழ்ப்பாடி ஒருவன் பரிசுபெறவேண்டி அரசசபைக்கு வந்து தனது திறமையைக் காட்டினான். அரசன் மகிழ்ந்து இப்போது கரையூர், பாஷையூர் என்றழைக்கப்படுவதாகிய மணல்மேட்டைப் பரிசாகக் கொடுத்தான். யாழ்ப்பாடியும் உவகையுடன் ஏற்று தன்னூர் சென்று தன் குலத்தவருடன் வந்து அவ்விடத்தை திருத்திக் குடியேறினான். இவ்விடம் யாழ்ப்பாணம் என்று அழைக்கப்படுவதாயிற்று.”²⁵

இந்தக் கூற்றை மெருகூட்டுவதுபோல், “கிறிஸ்து பிறப்பதற்கு முன் மூவாயிரம் ஆண்டுகளில் மணற்றி என்ற இடத்தில் (இன்றைய பாசெய்மாநகர்) எம் மூதாதையர் வாழ்ந்து வந்தார்கள். சில காலத்தின் பின், முற்று முழுதாகச் சைவ மார்க்கத்தைச் சார்ந்தவர்கள் இப்போதும் காட்டு வள வென்று பெயரிட்டு அழைக்கப்படுகின்ற இடத்தில், அக்காலத்தில் வளர்ந்திருந்த பெரிய புளியமரத்தின் கீழ் சிவபெருமானுக்குக் கோயில் அமைத்து வணங்கி வந்தனர்.

அந்தக் காலத்திலேயே நல்லை இராசதானியில் அரசனாக அரசாண்டு வந்த ஏலேலசிங்க மன்னன் தனது அரண்மனை அருகில் முருகனுக்குக் கோயில் அமைத்திருந்தான். திருவிழாக் காலங்களில் மணற்றியில் பிறவிக் கலை ரூராக வாழ்ந்துகொண்டிருந்தவர்களின் அதிசிறந்த கூத்துக்கள், ஆட்டங்கள், பாட்டுக்களை திருவிழாக்களில் இணைந்து சிறப்புடன் நடத்தி வந்தான். அதற்கு முன் வாரங்களில் மணற்றியின் புளிய மரத்தின் கீழ் அமைந்திருந்த சிவன் கோயில் திருவிழாவின் கலை நிகழ்வுகளில் ஏலேலசிங்க மன்னன் அரச பரிவாரங்கள் சகிதம் வந்து கலந்து சிறப்பிப்பது வழமையானதொன்று. மணற்றி என்ற உயர்ந்த மணல்மேடு தற்போது புனித அந்தோனியார் கோயில் அமைந்திருக்கும் அதியுயர்ந்த இடமென்பது குறிப்பிடத்தக்கது. தற்போது (கடலில்) வெளிச்சமீடு அமைந்திருக்கும் இடத்திலிருந்து சற்று உயர்ந்த மணற்பரப்பு இப்போது இருக்கும் கரைவரை பரந்து படர்ந்து இருந்தது.”²⁶ என “கி.மு.3000ல் மணற்றி” என்னும் நூலில் காணப்படுகின்றது. இதன்மூலம் வரலாறும் களநிலையும் கேள்விக்குறியாக இருக்கிறது.

மேற்குறித்த வகையில் மயில்வாகனப்புலவரால் ஆக்கப்பட்ட யாழ்ப்பாண வைபவமாலையை பதிப்பித்த இருவரது வெளிப்படுத்தல்களிலும் மாறுபாட்டை அவதானிக்கக் கூடியதாக இருக்கிறது. அத்துடன் பரிசாகக் கொடுக்கப்பட்ட இடம் நாடா, நகரா, ஊரா என்ற கேள்வி எழுகின்றது. அன்றைய மணற்றி அல்லது மணற்றிடல் இப்போது கரையூர், பாஷையூர் என்றழைக்கப்படும் ஊர்கள் என்று கொள்வதற்கான சான்றுகளோ, மணல் மேட்டைக் கொண்

டமைந்த புவியியல் அமைப்போ, அவ்வாறு இருந்ததற்கான ஆதாரங்களோ அறியப்படவில்லை. இவற்றில் எந்த நூலின் வெளிப்படுத்தல் ஏற்றுக்கொள்ளக்கூடியது?

6. யாழ்ப்பாடி பரிசு பெற்ற சிலநாட்களில் (கி.மு. 145-101) அவன் தொண்டை நாடு சென்று தொண்டைமான் அரசனைச் சந்தித்து உப்பு வழங்குவதற்கு இசைந்து அதற்கு மாற்றீடாக அவனால் வழங்கப்பட்ட சலுகைகளைப் பெற்று வந்து பட்டாபிஷேகம் செய்துகொண்ட பின்னர் நிபந்தனையின்படி தொண்டைமானின் மரக்கலங்கள் வந்தன. உப்பேற்றும் பொருட்டு ஒரு கால்வாயும் மரக்கலங்கள் தங்குவதற்கு ஒரு துறையும் அவன் அனுப்பிய சனங்களால் அமைக்கப்பட்டன. இக்கால்வாயே தொண்டைமானாறு ஆகும் என்ற குறிப்பு யாழ்ப்பாணச் சரித்திரத்தில் காணப்படும் அவ்வேளை, யாழ்ப்பாண வைபவமாலையில் தொண்டைமான் பற்றிய சம்பவம் பின்வருமாறு;

“அவனவ்விடமிருக்க (கி.பி. 785 முதல் கதிரமலை (கந்தரோடை)யினை தலைநகராகக் கொண்டு உத்திர தேசத்தை ஆண்டு வருகையில்), தொண்டைநாட்டை அரசாண்ட தொண்டைமானென்னும் அரசன், கரணவாய், வெள்ளைப்பரவை என்னுமிடங்களில் நல்லுப்புப்படுஞ் செய்தியைக் கேட்டுத் தன் பரிவாரங்களுடன் கீரிமலைச் சாரலில் வந்திறங்கி உங்கிரசிங்கனைச் சந்தித்து, இந்நாட்டில் விளையுமுப்பிலே தனக்கு வேண்டியளவுக்கு வருடந்தோறும் விலைக்குக் கொடுக்கும்படியும், உப்புப்படுமிடத்துக்குச் சமீபமாக மரக்கலங்களைக் கொண்டுவந்து ஏற்றவும், ஒதுங்கி நிற்கவும் வசதியாக கடலிலே ஓராறு வெட்டுவித்துக் கொள்ளவும் உத்தரவு கேட்டான். உக்கிரசிங்க மகராசன் உத்தரவு கொடுக்க, தொண்டைமானங்கிருந்த சிற்றாற்றை மரக்கலமோடத்தக்க ஆழமாகவும், விசாலமாகவும், ஒதுக்கிடமாகத் தக்கதாயும் வெட்டுவித்துத் தன்னாருக்கு மீண்டான். அதுமுதல் அது தொண்டைமானாறென்று அழைக்கப்படுகின்றது.”²⁷

ஓரே சம்பவம் கி.மு. 145 - 101 இற்கு இடைப்பட்ட ஏலேலன் காலத்தில் தான் சலுகைகளைப் பெற்று அழைத்து வந்து உப்பு எடுப்பதற்கு யாழ்ப்பாடி அனுமதி வழங்கினான் என யாழ்ப்பாணச் சரித்திரத்திலும், கி.பி. 795களில் தொண்டைமான் சுயமாக வந்து தான் உப்பு எடுப்பதற்கு உக்கிரமசிங்கனிடம் அனுமதி பெற்றான் என யாழ்ப்பாண வைபவமாலையிலும் காணப்படுகிறது. இந்த முரண்பாடு வரலாற்றுப் பிறழ்வாகவே தென்படுகிறது. உங்கிரசிங்கன் காலம் சாலிவாகன சகாப்தம் 717 என வைபவமாலை கூறுகிறது. “சாலிவாகனன் என்னும் அரசன் பிறந்த ஆண்டு முதலாக எண்ணிக் கணக்கிட்ட வருடம் (சகாப்தம்) சாலிவாகன் ஆண்டாகும். கிறிஸ்து சாலிவாகனனிலும் 78 ஆண்டுகள் முந்திப் பிறந்தவர். ஆகையால் சாலிவாகன சகாப்த வருடத்தோடு 78 ஐக் கூட்ட கிறிஸ்து சகாப்த வருடம் வரும்”²⁸ எனவே மேற்குறித்த ஆண்டுடன் 78ஐக் கூட்டினால் (717 + 78) கி.பி. 795 எனக் கொள்ளலாம்.

7. “...யாழ்ப்பாண அரசர் காலத்தில் வடவிலங்கைத் தலைநகர் தமிழ் நூல்களில் யாழ்ப்பாணமென்றழைக்கப்பட்டதாகத் தோன்றவில்லை. அந்நூல்களிலெல்லாம்

சிங்கைநகரையே பெரும்பான்மையும் நல்லூரைச் சிறுபான்மையும் குறிக்கின்றன. யாழ்ப்பாணம் என்னும் பெயர் 15ஆம் நூற்றாண்டுச் சிங்கள நூல்களிற்றான் முதன் முதல் காணப்படுகிறது. செல்லுகினி சந்தேசய, கோகில சந்தேசய எனும் இரு நூல்களிலும் அது யாப்பாப்பட்டு எனப் பெயரிடப்படுகின்றது. இதனால் யாழ்ப்பாணப் பெயர் யாப்பா-நெ எனும் சிங்களப் பெயரீட்டினின்று உண்டான தென்பர் ஆராய்ச்சி வல்லோர். இதுவே எம்மதமுமாய், யாப்பா (யகபத்) எனும் சொற்பகுதி நல்ல என்னும் பெயருள்ள ஒரு மொழியாம். நெ என்னும் பகுதி ஊர் எனப் பொருள்படும். ஆகவே, யாப்பா-நெ நல்லூர் என்னும் தமிழ்ப் பெயருக்குச் சரியான சிங்களமாகும். (இது ஸ்ரீ.எ.எம். குணசேகர முதலியார் முதற்கண் எடுத்துக் காட்டியது. இடப்பெயர் வரலாறு 130ம் பக்.) எனவே, யாப்பா-நெ, யாப்பாப் பட்டுண என்பவையிரண்டும். நல்லூர் - நல்லூர்ப்பட்டணம் எனும் தமிழ்ப் பெயர்களையே காட்டி நிற்கிறது. யாப்பநெ என்னும் பெயர் யாழ்ப்பாணம் என மருவி வழங்கிய நாட்களிலே நம் புலவர்கள் யாழ்ப்பாணன் கதையை உருவகப்படுத்தி வைக்க, அன்னோரைப் பின்பற்றிய மயில்வாகனப் புலவர் காலவரையறையிகந்து கவிவீரராகவென்னும் சமீப காலத்து யாழ்ப்பாணனை பழைய காலத்துக் கற்பனையிலுள்ள யாழ்ப்பாணனுடன் சேர்த்து வைப்பவமாலையிற் புகுத்தி விடுகின்றவரானார்.”²⁹

சுவாமி ஞானப்பிரகாசரின் இக்கூற்று யாழ்ப்பாடியினால், அவன் காலத்தில் இடப்பட்ட பெயரே யாழ்ப்பாணம் என்ற கருத்தை, முற்றாக மறுக்கிறது. அதேவேளை;

“இலகிய சகாப்த மெண்ணூற் றெழுபதா மாண்டதெல்லை

அவர்பொலி மாலை மார்ப் பனமைச்சனா புவனே கவாகு

நலமிகு யாழ்ப்பாணத்து நகரிகட் டுவித்து நல்லைக் குவவிய கந்த வேட்டுக் கோயிலும் புரிவித் தானே”³⁰

இவ்விருத்தத்தில் உள்ள 870 ஆம் ஆண்டுடன் 78 ஐக் கூட்டி, கி.பி. 948 எனக் கணக்கிட்டபோதும் நல்லூர் ஞானப்பிரகாசரின் கருத்தின்படி; “எண்ணூற்றெழுபது என்பது 870 அன்று. ஆயிரமாகிய பேரெண்ணும் நூற்றியெழுபதும் சேர்ந்த கணக்காகுமெனத் தோன்றும். என என்பது 1000. இந்த 1000+170 = சகவருடம் 1170 ஆம் ஆண்டு என்றால் அது கி.பி. 1248 ஆம் ஆண்டைக் குறிக்கும் என்பதாகும். இந்த முடிவு சந்தேகத்திற்கு இடமின்றி ஏற்றுக் கொள்ளத்தக்கதாகும். இந்தக் குறித்த ஆண்டிற்கு முன் யாழ்ப்பாண நகரி இருந்தது என்பதற்கு எவ்வித சான்று மில்லை. 1242 ஆம் ஆண்டு வடவிலங்கையின் சிம்மாசன மேறிய காலிங்க ஆரியச் சக்கரவர்த்தி 1248 ஆம் ஆண்டளவில் யாழ்ப்பாண நகரியை உருவாக்கி அங்கு தனது இராசதானியை அமைத்துக்கொண்டான் என்பது மிகப் பொருத்தமான முடிவாகும். உக்கிரமசிங்கன் காலத்தில் குடாநாட்டின் கதிரைமலையிலிருந்த தலைநகர் பெருநிலத்தின் சிங்கைநகருக்கு மாறியது. பின்னர் காலிங்க ஆரியனின் காலத்தில் குடாநாட்டின் யாழ்ப்பாண நகரிக்கு மாறியது.”³¹ (ஞானப்பிரகாசரின் கணக்கில் 1170 உடன் சாலிவாகனன்

ஆண்டான 78 சேர்க்கப்பட்டிருக்க வேண்டும்.)

“சிங்கையாரியானுக்கு விஜய காலிங்கத்துச் சக்கர வர்த்தி என்றும் நாமமுண்டு. இவனது பெயரை கூழங்கை ஆரியச் சக்கரவர்த்தியென யாழ்ப்பாண வைபவமாலை குறிப்பிட்டுள்ளதாக வரலாற்றறிஞர்கள் கருதுவர். விஜய காலிங்கன் என்ற சிங்கையாரியன் சிங்கை நகரில் முடிசூழிக் கொண்டான். படையெடுப்புகளால் அழிந்துபோன வன்னிப் பிரதேச நாகரிகம், மலேரியா நோய் பரவல், சிங்கள மன்னர்கள் மீதான அச்சம் என்பன காரணமாக சிங்கையாரியன் தனது தலைநகரை குடாநாட்டுக்கு மாற்ற விரும்பினான். புதிய தலைநகரை அமைக்குமாறு தனது மந்திரி புகனேகவாகுவைக் கேட்டுக்கொண்டமையால், புவனேகவாகு கி.பி. 1248 இல் யாழ்ப்பாண நகரியைக் கட்டுவித்ததோடு நல்லைக்குலவிய கந்தவேட்டுக் கோயிலும் புரிவித்தான். அதன் பிறகே, ஆமுத்துத்தம்பிப்பிள்ளை விபரிக்கும் குடியேற்றங்கள் யாழ்ப்பாணக் குடாநாட்டின் பல பகுதிகளிலும் நிகழ்ந்துள்ளன.”³²

அதேவேளை, “யாழ்ப்பாண மன்னர்களின் முதல் மந்திரிகள் புவனேகவாகு என பெயர் தரித்துள்ளனர். அவ்வகையில் கி.பி.948 இல் புவனேகவாகு என்ற மந்திரி சிங்கைநகரில் (பூநகரி) இருந்த நல்லூரில் முதலாவது கந்தசுவாமிக் கோயிலைக் கட்டினான். இன்னொரு மந்திரியான புவனேகவாகு கி.பி.1248 இல் யாழ்ப்பாண நல்லூரில் கந்தசுவாமிக் கோயிலைக் கட்டினான்.”³³ இவற்றின் மூலம் நல்லூர் எனப் பெயர்கொண்ட இரு இடங்களிலும் கோயில்கள் கட்டிய காலம் தெளிவாகிறது.

8. உப்பு பண்டமாற்று செய்யப்பட்டதாக மேற்படி நூல்கள் கூறுகின்றன. பூநகரியின் வடக்குப் பக்கம் உப்பு இயற்கையாக விளையும் பகுதிகள் பல உள்ளன. மரக்கலங்களின் இலகுவான பயணத்துக்கு ஏற்ற ஆழமான கடற் பகுதியையும் கொண்டுள்ளது.

9. புறநானூறு முதல் சில காப்பியங்கள் ஈறாக புலவர்க்குப் பரிசில் கொடுத்த கதைகள் பல பேசப்படுகின்றன. பொற்காசுகளாய், நகைகளாய், பொருள்களாய், இல்லிடமாய் பரிசில்கள் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன. ஆனால், தன்முன்னே யாழிசைத்துப் பாடிய முன்பின் அறிமுகமில்லாத, தொடர்பே இல்லாத அந்தகனுக்கு, மணற்றிடர் என்னும் நாட்டைக் கொடுத்த கதை இந்த மன்னனுடன் தான் பேசப்படுகிறது. இது சிந்தனைக்குட்பட்டதே.

10. “யாழ்ப்பாடிக் கதையின் வரலாற்று முக்கியத்துவத்தினை ஆராய்ந்த இந்திரபாலா, இக்கதை கி.பி.15ஆம் நூற்றாண்டுக்கும் பின்னர் வாழ்ந்த குருட்டுப் புலவராகிய அந்தகக்கவி வீரராகவனைப் பற்றிய கதையை ஆதாரமாகக் கொண்டு யாழ்ப்பாணம் என்னும் இடப்பெயரை விளக்க எழுந்த நாடோடிக் கதை என்ற ஞானப்பிரகாசரின் கருத்தை ஏற்றுள்ளார். அந்தகக்கவி வீரராகவன் கி.பி.16 அல்லது 17ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்தவனென்று கூறும் இந்திரபாலா, இவன் யாழ்ப்பாணத்தை ஆண்ட கடைசி மன்னர்களுள் ஒருவராகிய பரராசசேகரனிடம் பரிசில் பெற்றவன் எனவும் எடுத்துக்காட்டியுள்ளார். யாழ்ப்பாணக் கதையில் இது பிற்சேர்க்கையே என்பதனை வலியுறுத்த மேலும் ஓர்

உதாரணத்தையும் இவர் தந்துள்ளார். அஃதாவது, யாழ்ப்பாண வைபவமாலைக்கு முற்பட்ட நூலாகிய கைலாய மாலையிலே யாழ்ப்பாடியின் பெயர் வீரராகன் என்றோ அவன் ஒரு குருடன் என்றோ குறிப்பிடப்படவில்லை. கைலாயமாலையின் கூற்றையே வையாபாடலும் அங்கீகரிப்பது அவதானிக்கத்தக்கது என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். எனினும் இந்திரபாலா, இக்கதை ஒரு கட்டுக்கதை என்றும் இதனை கி.பி.9 ஆம் நூற்றாண்டில் யாழ்ப்பாணத்திலே தனியரசு ஒன்று காணப்பட்டமைக்குச் சான்றாக கூறமுடியாதுள்ளது என்றும் இதில் எவ்வித வரலாற்றுண்மையும் இல்லையெனவும் கூறிமுடித்துள்ளார்.”³⁴

காலவரன் முறையற்ற நிலையிலே தமிழ் வரலாற்று நூல்களில் இடம்பெற்றுள்ள யாழ்ப்பாடியின் வரலாற்றை கருத்திற்கொண்டு நோக்குகையில், ‘இசைக்குப் பரிசாக யாழ்ப்பாடிக்கு தனது இராச்சியத்துக்கு வடக்கேயிருந்த மணற்றிடர் என்னும் நாட்டை மன்னன் ஒருவன் பரிசளித்ததாகக் கூறும் சம்பவத்தின் நம்பகத்தன்மை கேள்விக்குறியாகிறது. ‘யாழ்ப்பாணம்’ என்று காணப்பட்ட இடப் பெயருக்குக் கொடுக்கப்பட்ட விளக்கம் பற்றிய ஐதீகம் மட்டுமல்ல, கி.மு. 6 ஆம் நூற்றாண்டில் ஈழத்தில் காணப்பட்ட குடியேற்றங்களுக்குப் பாளி நூலோர் கொடுத்த விளக்கமாகக்கொள்ளும் மாகாவம்சம் கூறும் விஜயனின் வரலாறு, கற்பனை என்று வரலாற்றாய்வாளர் கூறுவதைப் போல, யாழ்ப்பாடி கதையும் தமிழ்நாட்டிலிருந்து ஈழம் நோக்கி ஏற்பட்ட குடியேற்றங்களை எடுத்துக்காட்டும் கற்பனை அல்லது புராணக் கதையென முன்வைக்கப்படும் வாதங்களும் நியாயமானவையே.

ஆனால், மனப்பதிவில் ஆழமாய் வேரூன்றிவிட்ட யாழ்ப்பாடியின் வரலாற்றில் உள்ளீர்க்கப்பட்ட மக்கள், மாற்றுக் கருத்தையோ அன்றேல் ஐதீகம், புனைகதை மற்றும் புராணக் கதையென்று முன்வைக்கப்படும் வாதங்களையோ ஏற்றுக்கொள்ளும் பக்குவத்தில் இருப்பார்களென்று எண்ணுவதற்கில்லை.

மணற்றி

பலரும் கூறுவதைப்போல், மணற்றி என்பது யாழ்ப்பாணமே என்று எடுத்துக்கொண்டால், வசப மகாராசன் காலத்தில் நாகதிபத்தினை ஆண்ட அவனது அமைச்சனைப் பற்றி, வல்லிபுரப் பொற்சாசனத்தில் காணப்படுவதைப்போல யாழ்ப்பாணக் குடாநாட்டின் தளபதியாக அல்லது சிற்றரசனாக விளங்கிய ஒருவனது கதையையே யாழ்ப்பாடி கதையாக திரிவுபட்டு எடுத்துக் காட்டப்படுகிறது என்றும் கொள்ளலாம். நாடோடி மரபில் கதைகள் திரிபடைவது இயல்பே.

யாழ்ப்பாணச் சரித்திரத்தில் மணற்றியின் எல்லைகளில் தெற்குப் பக்கம் பூநகரிக் கடல் - பண்ணைக் கடல் எனக் காணப்படுகிறது (பண்ணைக் கடல் என்பது பின்னாளில் பெயரிடப்பட்ட குறுகிய பகுதி). ஆனால், குடாநாட்டின் தெற்குப் பக்கம் இரு முனைகளும் வங்காள விரிகுடா கடலை இணைக்கும் வகையில் காரைதீவிலிருந்து கண்டிக்குள் பிரிகடல் வரை நீண்டிருக்கும் கடல்நீரேரியே

உள்ளது. மணற்றி என்பது குடாநாடாக இருப்பின் தெற்குப் பக்க எல்லை கடல்நீரேரி என்றில்லாமல், பூநகரிக் கடல் என்று குறிப்பிடவேண்டிய காரணம் புரியவில்லை. யாழ்ப்பாண வைபவ கௌமுகியிலும் பூநகரிக் கடல் என்றே உள்ளது. பூநகரி பிரதேசம் மற்றும் மண்டைதீவு, வேலணைத் தீவுகளுக்குத் தெற்குப் பக்கமாகவும் பூநகரிக் குடாவுடனணைந்ததாக மன்னார்க் கடலுடன் கலக்கிறதே பூநகரிக்கடல். இந்த எல்லைகளிலிருந்தும் மேற்குறித்த எடுத்துக்காட்டுகளிலிருந்தும் மணற்றி எனக்கொள்ளக் கூடியது பூநகரிப் பிரதேசத்தில் ஒரு பகுதியாகவே இருக்கும் எனக் கருதலாம்.

‘பூநகரி’ என்றால் ‘பூக்கள் நிறைந்த நகரம்’ அல்லது ‘அழகிய இராசமாநகரம்’ என்று பொருள்படும். அந்நகரியை எடுத்துக்கொண்டால் ஒரு பகுதி மணற்றி அல்லது மணற்றிடல் என்பதற்கு ஏற்றாற்போல் மக்கள் குடியிருப்புகள் பெரிதும் இல்லாத மணற் குவியல்களையும் தரவை நிலங்களையும் கொண்டமைந்ததாகவே காணப்படுகிறது. யாழ்ப்பாடி வரலாற்றில், ‘மணற்றியெங்கும் சுற்றிப் பார்த்து நல்லூருக்குச் சமீபத்தில் தனக்கொரு மாளிகையும் அதன் சூழலிலே தன் பரிசனங்களுக்கு வீடுகளும் அமைப்பித்துச் சிலநாள் வசித்தான்’ என முற்குறித்த வெளிப்படுத்தல்களிலுள்ளது. ‘நல்லூர்’ என்ற பெயர்கொண்ட ஊர் யாழ்ப்பாணத்தில் மட்டுமல்ல பூநகரி வடதிசை கடற்கரையோரத்திலும் இருக்கிறது. நல்லூரை அண்டியதாக பல கிராமங்கள் இருந்திருக்கின்றன. அவற்றின் இருப்பை, குடிப்பரம்பல் மற்றும் வாழ்வியல் சிறப்பை அண்மைக் காலங்களில் கண்டுபிடிக்கப்பட்ட தொல்பொருட்கள் கட்டியம் கூறுவனவாகவே உள்ளன.

இதுவரை முன்வைத்த எடுத்துக்காட்டுளின்படி யாழ்ப்பாடியின் கதையிலுள்ள கால வித்தியாசம், பரிசில் கொடுத்த அரசர்களைச் சுட்டும் பெயர்கள், கதை கூறும் காலங்களில் வாழ்ந்ததாக கூறப்படும் சிங்கமுகம், குதிரை முகம் மற்றும் சிங்க வால் கொண்ட அரசகுலத்தவர்கள் என்பவற்றைப் புறந்தள்ளி யாழ்ப்பாடியின் கதை உண்மையென்றே எடுத்துக்கொண்டால் யாழ்ப்பாடிக்குப் பரிசாகக் கொடுத்த மணற்றி, ‘யாழ்ப்பாணம்’ எனப் பெயர் சூட்டப்பட்ட இடம் என்று ஏற்றுக்கொள்ள முடியாதுள்ளது. அவ்விடம் பூநகரி பகுதியில் உள்ள ‘நல்லூர்’ என்பதே சரியான தெரிவாக இருக்கும் என்றே கூறலாம்.

11.11. 2007 இல் யாழ்ப்பாணம் பாங்ஷால் வீதியில் அப்போதைய யாழ்ப்பாண பிரதேச செயலர் ஜெக தலைமையில் நிகழ்ந்த ஒரு விழாவில் பிரதம விருந்தினராகக் கலந்து கொண்ட கலாநிதி க.குணராசா, தமது உரையில் “... யாழ்ப்பாடிக்கு பரிசு கொடுத்த இடம் மணற்றி. அது பற்றி பலராலும் பலவாறான கருத்துக்கள் முன்வைக்கப்படுகின்றன. அவற்றையெல்லாம் ஆராய்ந்து பார்த்தால், பூநகரி பிரதேசத்திலுள்ள ‘நல்லூர்’ என்பதே பொருத்தமானதாக இருக்கும் எனக் கருதமுடிகிறது...” எனக் குறிப்பிட்டார்.

யாழ்ப்பாணம் பற்றிய பலதரப்பட்ட நூல்கள், கட்டுரைகள், ஆய்வுகளை எழுதிய கலாநிதி குணராசாவுக்கும் எழுத்தில் வெளிக்கொண்டுவர விருப்பமற்ற அல்லது

துணிந்து எழுத முடியாத சந்தேகம் இருந்தேயுள்ளது. இது எதிர்காலத்தில் ஒரு கலங்கல் நிலையை ஏற்படுத்தவே செய்யும்.

எனக்குக் கிடைக்கப்பெற்ற நூல்களின் பெறுபேறாக இக் கட்டுரை அமைந்துள்ளது. இந்த வரலாறு பற்றிய ஆராய்வுகள் சிலவேளை வேறு நூல்கள், கட்டுரைகளில் இடம் பெற்றிருக்கலாம். அவை கிடைக்கப் பெறாமையால் அவற்றின் வெளிப்படுத்தல்களை அறிய முடியவில்லை என்ற தகவலுடன் நிறைவு செய்கிறேன். ■

அடிக்குறிப்பு

- ¹ஜெகநாதன். பொ, யாழ்ப்பாணத் தமிழரசர் வரலாறும் காலமும், ஓகஸ்ட் 1987, பக்.11.
- ²மாதகல் மயில்வாகனப்புலவரின் யாழ்ப்பாண வைபவமாலை ஒரு மீள்வாசிப்பு (குணராசா க), மதிப்புரை, ஓக். 2001.
- ³ஆ.முத்துத்தம்பிப்பிள்ளையின் யாழ்ப்பாணச் சரித்திரம் 1912 ஒரு மீள்வாசிப்பு (குணராசா க), யாழ்ப்பாணம், 22.7.1912 பதிப்பின் முகவுரை, ஓக். 2001.
- ⁴முத்துத்தம்பிப்பிள்ளை ஆ, மே. கு. நூல், பக். 2
- ⁵இந்திரபாலா. கா, யாழ்ப்பாண இராச்சியம் தோன்றிய காலமும் சூழ்நிலையும், இளங்கதிர், பேராதனை-1970, பக். 13.
- ⁶ஞானப்பிரகாசர் சுவாமி, யாழ்ப்பாண வைபவ விமர்சனம், நல்லூர் - 1928.
- ⁷மயில்வாகனப்புலவர், மே. கு. நூல், பக். 4.
- ⁸முத்துத்தம்பிப்பிள்ளை ஆ, மே. கு. நூல், பக். 10.
- ⁹முத்துத்தம்பிப்பிள்ளை ஆ, மே. கு. நூல், பக். 1. .
- ¹⁰வேலுப்பிள்ளை. க, யாழ்ப்பாண வைபவ கௌமுகி, ஜயசிறி சாரதா பீடேந்திரசாலை, யாழ்ப்பாணம், 1918, பக். 1.
- ¹¹முத்துத்தம்பிப்பிள்ளை ஆ, மே. கு. நூல், பக். 4.
- ¹²மயில்வாகனப்புலவர், மே. கு. நூல், பக். 19.
- ¹³இந்திரபாலா, கா, யாழ்ப்பாணத்துச் சாசனங்கள் (கட்டுரை), இளங்கதிர் - 1959, பேராதனை, பக். 49.
- ¹⁴குணராசா க, யாழ்ப்பாண அரசர் பரம்பரை, கொழும்பு, ஓக். 2004, பக். 60.
- ¹⁵Ancient Jaffna, பக். 364.
- ¹⁶வேலுப்பிள்ளை. க, மே. கு. நூல், பக். 8
- ¹⁷முத்துத்தம்பிப்பிள்ளை ஆ, மே. கு. நூல், 22.7.1912 பதிப்பின் முகவுரை.
- ¹⁸வையாபுரிஜயர், வையாபாடல், (பதிப்பு) நடராசா க. செ., கொழும்பு, 1980, செய். 12 - 14.
- ¹⁹முத்துராசக்கவிராசர், கையாபாடல், (பதிப்பு) ஜம்புலிங்கம்பிள்ளை, சென்னை, 1939, வரி. 59-68
- ²⁰குணராசா க, யாழ்ப்பாண அரசர் பரம்பரை, மே. கு. நூல், பக். 57.
- ²¹மயில்வாகனப்புலவர், மே. கு. நூல், பக். 18.
- ²²மயில்வாகனப்புலவர், மே. கு. நூல், பக். 19.
- ²³முத்துத்தம்பிப்பிள்ளை ஆ, மே. கு. நூல், பக். 15.
- ²⁴வேலுப்பிள்ளை. க, மே. கு. நூல், பக். 11.
- ²⁵மயில்வாகனம் புலவர், யாழ்ப்பாண வைபவமாலை, குல.சபநாதன் பதிப்பு, சன்னாகம்-1949.
- ²⁶யேசுதாசன். அ, கி.மு.3000ல் மணற்றி, யாழ்ப்பாணம், 2012, பக். 21.
- ²⁷மயில்வாகனப்புலவர், மே. கு. நூல், பக். 13.
- ²⁸ஜெகநாதன். பொ, மே. கு. நூல், பக். 18.
- ²⁹ஞானப்பிரகாசர் சுவாமி, மே. கு. நூல், பக். 18-19.
- ³⁰வேலுப்பிள்ளை. க, மே. கு. நூல், பக். 13.
- ³¹குணராசா க, யாழ்ப்பாண அரசர் பரம்பரை, பக். 74.
- ³²முத்துத்தம்பிப்பிள்ளை ஆ, மே. கு. நூல், பக். 20.
- ³³மே. கு. நூல், பக். 30.
- ³⁴சிறுமப்பலம். சி.க., யாழ்ப்பாணம் தொன்மை வரலாறு, மகாத்மா அச்சகம், ஏழாலை, 1993.10.01, பக். 225-226.

கல்வயல் வே.குமாரசாமி

01.01.1944 - 10.12.2016

கொந்தளிக்கும்

பேரலை

கருணாகரன்

எழுத்தாளர்கள், கவிஞர்களின் மரணம் அவர்களுடைய படைப்புகளையே முதலில் நினைவூட்டும். கல்வயல் வே. குமாரசாமியின் மரணச் சேதியைக் கேட்டபோது என் நினைவில் எழுந்தது, 'ஏரி முதிரா இளநாம்பன் கன்றுகள்' எனத் தொடங்கும் 'நிரை மீட்பு' என்ற கவிதையே. 1985 அல்லது 1986 இல் வெளியான 'களம்' இதழின் முகப்பு அட்டையில் அந்தக் கவிதை வெளிவந்திருந்தது. அந்தக் காலப்பகுதியில்தான் அது எழுதப்பட்டிருக்க வேண்டும். ஏறக்குறைய 'மரணத்துள் வாழ்வோம்' கவிதைகள் வெளிவந்திருந்த காலம். பிறகு, 1986 இல் வெளியான கல்வயலின் 'மரண நளவுகள்' என்ற தொகுப்பிலும் சேர்க்கப்பட்டிருந்தது. அந்தக் கவிதையைப் படித்த பின் அதைப்பற்றி நானும் சின்னபாலாவும் (இளையவன்) கல்வயல் வே. குமாரசாமியைச் சந்தித்த போது கதைத்தோம். அது படையினர் தமிழ்ச்சனங்களை வேட்டையாடிக்கொண்டிருந்த சூழல். தமிழ் இளைஞர்கள் அணி அணியாக, அலை அலையாகப் போராட்டத்துக்குச் சென்று கொண்டிருந்தனர். இளைய தலைமுறையைப் படைகள் பிடித்து செல்வதைப் பற்றிச் சொல்லும் கவிதையே 'ஏரிமுதிரா இளநாம்பன் கன்றுகள்... (நிரை மீட்பு)'. பேச்சுத் தமிழில் அந்தக் கவிதையை எழுதியிருந்தார் கல்வயல். கல்வயலின் பெரும்பாலான கவிதைகள் பேச்சுத்தமிழில் எழுதப்பட்டவை. ஆனால், யாப்புக் கவிதைகள். மரபு வடிவத்தை நவீன வடிவத்தில் எழுதியிருப்பார். இதற்கு அவருக்கு முன்னோடி முருகையன். மஹாகவி இந்த உத்தியை அறிமுகப்படுத்தியிருந்தாலும் கல்வயல் வே. குமாரசாமி பயின்றதும் பயன்படுத்தியதும் முருகையன் மற்றும் தா. இராமலிங்கத்தின் வழியை - அல்லது மாதிரியைத்தான். 'நிரை மீட்பு' தா. இராமலிங்கத்தின் நிழல் படிந்த கவிதை.

முருகையனும் தா. இராமலிங்கமும் கல்வயல் வே. குமாரசாமியும் ஒரே ஊரைச் சேர்ந்தவர்கள். சாவகச்சேரியிலுள்ள கல்வயல் என்ற கிராமமே இவர்களுடைய ஊர். குமாரசாமி, கவிதையில் ஆர்வம் கொள்ளக் காரணமாக இருந்ததும் இவர்கள்

இருவரும்தான். ஆனால், இறுதிவரையில் முருகையனையே தன்னுடைய ஆதர்சமாகவும் வழியாகவும் கொண்டிருந்தார் கல்வயல். முருகையன், இ.சிவானந்தன், தா. இராமலிங்கம், கல்வயல் வே. குமாரசாமி, தேவகாந்தன் என்று எழுத வந்தவர்களில் குமாரசாமி மட்டுமே தன்னுடைய பெயரோடு ஊரின் பெயரையும் சேர்த்துக் கொண்டார். பிறகு அதுவே அவருடைய அடையாளமாகவும் ஆகிவிட்டது.

"ஏரி முதிரா இளநாம்பன் கன்றுகள்... (நிரை மீட்பு)' கவிதை 'மரணத்துள் வாழ்வோம்' தொகுப்பில் சேர்க்கப்பட்டிருக்க வேண்டும்" என்றார் கல்வயல். "அதைச் சேர்த்துக் கொள்ளாமல் விடப்பட்டது தவறு" என்று கவலைப்பட்டார். அந்தக் கவலையின் உள்ளே மெல்லிய கோபமும் வெளிப்பட்டது. கல்வயலின் கவலை சரியென்றே எனக்கும் தோன்றியது. இருந்தாலும் "மரணத்துள் வாழ்வோம்' தொகுக்கப்பட்டவேளை தொகுப்பாளர்களுடைய கவனத்தில் அந்தக் கவிதை பட்டிருக்குமா? அதாவது, அப்போது அந்தக் கவிதை வெளிவந்து விட்டதா?" என்று கேட்டேன்.

"நிச்சயமாக அந்தக் கவிதையைப்பற்றித் தொகுப்பாளர்களுக்குத் தெரிந்திருக்கும். இல்லா விட்டாலும் கேட்டறிந்திருக்கலாம்" என்றார். கூடவே 'மரணத்துள் வாழ்வோம்' தொகுதி வெளிவந்திருந்த காலப்பகுதியையும் தன்னுடைய கவிதை வெளியான காலத்தையும் குறிப்பிட்டு, "இரண்டும் சமகாலத்தில் வந்திருப்பதால், கவிதையைச் சேர்ப்பதில் சிக்கல்கள் இருந்திருக்காது. ஏன்தான் தவிர்த்தனரோ!?" என்றார்.

"அப்படியென்றால் இதைப்பற்றி (எதற்காக கல்வயலின் கவிதை தவறவிடப்பட்டது என) தொகுப்பாளர்களிடம் கேட்டிருக்கலாமே!" என்றேன். "கேட்டுத்தான் என்ன பயன்? தொகுப்பு வந்த பிறகு பேசியபயனில்லை. ஒரு பெருந்தொகுப்பில், உரிய பங்களிப்புகள் தவிர்க்கப்பட்டதைப் பற்றித்தான் என்னுடைய கவலையைத் தெரிவிக்கிறேன். மற்றும்படி என்னுடைய கவிதையில் எனக்கு நம்பிக்கை உண்டு. அது சேரவேண்டிய இடத்துக்கும் சேர வேண்டிய காலத்துக்கும்



போய்ச் சேர்ந்து விட்டது. அது போதும்” என்றார். இருந்தாலும் இந்தக் கவலை அவரைத் தொடர்ந்து கொண்டேயிருந்தது. இறுதிவரை இதைப்பற்றி அடிக்கடி பலரிடமும் சொல்லிக் கொண்டிருந்தார். தான் எதற்காக அந்தத் தொகுப்பில் சேர்த்துக் கொள்ளப்படாது விடப்பட்டேன் என்று தெரியாத தத்தளிப்பு அவரிடமிருந்தது.

1991 க்குப் பின்னர் ‘வெளிச்சம்’ இதழுக்காக கல்வயலிடம் கவிதைகளைக் கேட்டு வாங்கிப் பிரசுரித்தேன். அந்த நாட்களில் வாரம் தவறாமல் கல்வயலைச் சந்திப்பதுண்டு. அப்போது அவர் சாவகச்சேரி, சங்கத்தானை - பெரிய அரசடியில் இருந்தார். இயக்கச்சியிலிருந்தும் பளையிலிருந்தும் சைக்கிளில் கோண்டாவில் உள்ள ‘வெளிச்சம்’ பணிமனைக்குப் போகும் போதெல்லாம் கல்வயலின் வீட்டில்தான் என்னுடைய காலைச்சாப்பாடு. பால் தேநீரும் அரிசி மாப் பிட்டுமும் வாழைப்பழம் அல்லது பப்பாளிப்பழமும் வைத்திருப்பார்கள். அன்பாக உபசரிப்பார் கல்வயலின் மனைவி. பிள்ளைகளும் அப்படித்தான். வரவேற்பதிலும் உபசரிப்பதிலும் ஆர்வமுள்ளவர்கள். மகன் ஆர்வமாகப் பேசுவார். கல்வயலுக்கு மகனும் மகளும் என இரண்டு பிள்ளைகள். கல்வயல் அப்போது தபால்துறையில் வேலை செய்து ஓய்வு எடுத்திருந்தார். ஆனால் ஓய்வதியப் பணம் வந்திருக்கவில்லை. அதற்காக முயன்று கொண்டிருந்தார் என்று நினைவு. பணி ஓய்வெடுத்திருந்தாலும் வீட்டில் அவர் ஓய்ந்திருந்ததில்லை. தனங்களப்பில் உள்ள வயலுக்கு குப்பைகளையும் எருவையும் சேகரித்து எடுத்துக் கொண்டு போவார். கல்வயலில் உள்ள காணிக் குச்சு சென்று அங்கே வேலை செய்வார். மாடுகளுக்குத் தீவனம் தேடுவார். இப்படி ஒரு விவசாயியாகச் சைக்கிளில் சாவகச்சேரியின் தெருக்களில் திரிந்து கொண்டேயிருப்பார். இதையெல்லாம் செய்து கொண்டே யாழ்ப்பாணத்திற்குப் போய், மேற்படிப்பில் ஈடுபட்டார். பின்னர் சில காலம் கோப்பாய் ஆசிரியர் பயிற்சிக் கலாசாலையில் வருகை தரு விரிவுரையாளராகப் பணியாற்றினார். இதற்குள் கவிதை அரங்குகள், பயிற்சிப் பட்டறைகள் போன்றவற்றிலும் கலந்து கொள்வதுண்டு. கூடவே நீர்வேலியில் உள்ள முருகையன் வீட்டிற்கும் திருநெல்வேலியில் இருந்த முருகையனின் சகோதரர் சிவானந்தன் வீட்டிற்கும் கல்வயல் போய் வருவதைப் பார்த்திருக்கிறேன். எழுத்துச் சார்ந்த வேலைகளைச் செய்து உதவிக் கொள்ளவே இந்தப் போக்கும் வரத்தும். இந்தச் சந்தர்ப்பங்களின் போது கல்வயல், தன்னுடைய தேவைகளையும் அவர்களிடம் பெற்றுக் கொள்வதுண்டு. இப்படியான ஒரு சந்தர்ப்பத்தில்தான் முருகையனிடமிருந்த ஏராளமான இலக்கிய இதழ்கள் எனக்கும் கிடைத்தன. முருகையனிடமிருந்த புத்தக அடுக்குகளை ஒழுங்கு படுத்தும்போது, ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட பிரதிகளைத் தேர்ந்து தவிர்த்துக்கொண்டிருந்த கல்வயலின் கைகளில் பல பிரதிகள் மிஞ்சியிருந்தன. அப்படி மிஞ்சிய பிரதிகளைத் தானும் எடுத்துக் கொண்டு எனக்கும் தந்தார். நான் எதிர்பார்த்தேயிராத பல பிரதிகள் எனக்குக் கிடைத்தன. எழுத்து, அ., இனி, ந், 1/4, கொல்லிப்பாவை, கசடதபற, கண்ணதாசன். தீபம், கணையாழி, மறுமலர்ச்சி, மல்லிகை,

சமர் எனப் பல. அவற்றையெல்லாம் பின்னாளில் யுத்தத்தில் இழந்த துயரம் வேறு.

கல்வயலின் மூலமாகவே தா. இராமலிங்கத்தின் அறிமுகமும் ஏற்பட்டது. தா. இராமலிங்கத்தின் கவிதைகளை ஏற்கெனவே படித்திருந்தாலும் அவரை நேரில் சந்தித்ததில்லை. இவ்வளவுக்கும் அவருடைய வீட்டுக்குக்கிட்டவாக, அவர் அதிபராக இருந்த பாடசாலை - வீரசிங்கம் மகாவித்தியாலயத்துக்கு (இப்பொழுது வீரசிங்கம் மத்திய கல்லூரி) அண்மையாக இருந்திருக்கிறேன். ஆனால் தா. இராமலிங்கம் அங்கேதான் இருக்கிறார் எனத் தெரியாது எனக்கு. கல்வயல்தான் விவரம் சொல்லி அழைத்துப் போனார். மீசாலை, புத்தார்ச்சந்தியில் உள்ள தா. இராமலிங்கத்தின் வீட்டில் அவரைச் சந்தித்துப் பேசினோம். இராமலிங்கத்தின் கவிதைகளைப் பற்றிச் சொல்லிக் கொண்டிருந்தேன் நான். பதிலேதும் சொல்லாமல், எல்லாவற்றையும் கேட்கிறாரா இல்லையா என்று தெரியாமல் எங்கோ பார்த்துக் கொண்டிருந்தார் தா.இ. அவருடைய கண்களின் அமைப்பும் அப்படித்தான். நேராக எங்களுடைய கண்களை அவர் பார்த்துக் கொண்டிருந்தாலும் அதைப் புரிந்து கொள்ள முடியாத மாறு கண். ஆனால், அதையும் கடந்து அவர் வேறு எங்கோ சஞ்சரித்துக் கொண்டிருப்பதாகப்பட்டது. நான் கல்வயலைப் பார்த்தேன். கல்வயலும் என்னைக் கவனித்தார். ஆழ்ந்திருகிய கணநேர மெளனம் அங்கே நிலவியது. பிறகு கல்வயலே சொன்னார், “ராமலிங்கண்ணை இப்ப ஆன்மீகத்தில்தான் நாட்டமாயிருக்கிறார்” என்று. தா. இ. எழுந்து வீட்டினுள்ளே சென்று, இரண்டு புத்தகங்களை எடுத்து வந்து தந்தார். ஆனால். பேச்சில்லை. ஒரு புத்தகம் “வீர சைவக் கவிதைகள்”. மற்றது, “ஆன்ம தரிசனம்” என்ற புத்தகம். நானும் எதுவுமே பேசவில்லை. என்ன பேசுவதென்று தெரியவில்லை எனக்கு. கல்வயல்தான் சொன்னார், “ராமலிங்கண்ணைக்கு ஒரு மகன் இறந்து விட்டார். அதோட அவற்றை இலக்கியக் கவனமெல்லாம் குறைஞ்சு போச்சு. இப்ப முழுசாக ஆன்மீகத்தில்தான் நாட்டம்” என்று. தா. இராமலிங்கத்தின் முகத்தில் எந்தச் சலனமும் இல்லை. ஆனால், சற்று நேரத்தில் மெல்லப் பேசத்தொடங்கினார் தா.இ. ஆத்மஜோதி முத்தையாவிலிருந்து மு. தளையசிங்கம் வரையில் தனக்குள்ள உறவையும் நாட்டத்தையும் சொன்னார். ஆனால் மிகச் சுருக்கமாக. அதிக பட்சம் ஒரு பத்து வசனங்களிருக்கும். இறந்த மகனைப் பற்றி, அந்த இழப்பைப் பற்றி ஒரு சொல் கிடையாது. தளையசிங்கத்திடம் அவருக்கு அதிக நாட்டமிருந்தது. நாவலப்பிட்டியில் தா. இராமலிங்கம் படிப்பித்த காலத்தில் முதலுக்கும் ஆத்மஜோதி முத்தையாவுக்குமிடையில் அறிமுகம் ஏற்பட்டிருக்கிறது. அந்த அறிமுகம் பின்னாளில் இலக்கிய, ஆன்மீக உறவாக முதலுடன் பரிணமித்திருக்கிறது. முத்தையாவுடன் ஆன்மீக உறவாக நடந்துள்ளது. முதலின் மெய்யுளில் ஈடுபாட்டுடன் இருந்தார் தா.இ. முதலு இறந்த பிறகும் தா. இ. முதலின் வழிப் பயணியாகவே இருந்தார். தா. இராமலிங்கத்திடம் விடைபெற்றுக்கொண்டு வந்தோம். பின்னர் நான் அடிக்கடி தா. இராமலிங்கத்திடம் சென்று வந்தேன். ஏற்கெனவே

அவர் எழுதி வைத்திருந்த கவிதைகளிலிருந்து தெரிந்தெடுத்து வெளிச்சத்தில் வெளியிட்டேன். இப்படியான ஒரு சந்தர்ப்பத்தின்போது ஒரு நாள் சொன்னார் தா.இ, “வந்ததும் இடையில் நின்றதும் சென்றதும் என்செயல் அல்ல. எல்லாம் ஒரு மழையைப் போலாயிற்று” என்று. மகனின் இழப்பு அவரிடம் நீங்காத துயரிழையாக நீண்டு கிடந்தது. அதை அவர் மறக்கும் வழியைப் புரிந்திருந்தபோதும்.

தா.இராமலிங்கத்தின் கவிதைகள் காணிக்கை, புதுமெய்க்கவிதைகள் என இரண்டு தொகுதிகளாக ஏற்கெனவே வெளிவந்திருந்தன. ஈழத்தின் முதலாவது புதுக்கவிதைத் தொகுதி காணிக்கை என்று சொல்லப்பட்டது. இதற்குப் பிறகு எழுதிய அவருடைய கவிதைகள் ‘மரணத்துள் வாழ்வோம்’ உள்ளிட்ட வேறு புத்தகங்களில் வெளிவந்திருந்தனவே தவிர, தனித்தொகுப்பாக வரவில்லை. ஆனால், பல கவிதைகளை எழுதி வைத்திருந்தார். ஒரு பகுதி அரசியல் மற்றும் சமூகம் சார்ந்தவை. ஏனையவை ஆன்மீகம். எல்லாவற்றையும் பிரதி எடுத்து வைத்திருந்தார் கல்வயல். எப்படியாவது தா.இராமலிங்கத்தின் அந்தக் கவிதைகளை நூலாக்க வேணும் என்பது கல்வயலின் விருப்பம். அதில் நானும் ஒரு பிரதியை எடுத்துக்கொண்டேன். பின்னர், அதை தேசிய கலை இலக்கியப் பேரவையின் மூலமாக வெளியிடலாம் என்று கல்வயல் சொன்னதாக நினைவு. அதற்கான முயற்சிகளிலும் அவர் ஈடுபட்டுக் கொண்டிருந்தார். இருந்தபோதும் அது நடைபெறவில்லை. அந்தச் சந்தர்ப்பத்தில் யுத்தம் தீவிரமாகி, வலிகாம இடப்பெயர்வு நடந்தது. வலிகாம இடப்பெயர்வினால் தென்மராட்சி சனங்களால் நிறைந்திருந்தது. வெளிச்சம் இதழை சங்கத்தானையில் வைத்து அச்சிட்ட வெளியிட்டோம். இயல்வாணனும் நானும் சத்துருக்களும் நானும் கல்வயலின் வீட்டுக்குச் சென்று அவரிடம் கவிதைகள் வாங்கி வந்தோம். வெளிச்சத்தை அச்சிட்ட இடத்துக்கு வந்து கவிஞர் புதுவை இரத்தினதுரையுடன் பேசி, “என்ன உதவிகள் வேணும்” என்று கேட்டார். “நீங்கள் எங்களோடிருப்பதே உதவிதான்” என்றார் புதுவை. கல்வயலின் வீட்டுக்கும் ஏராளமானவர்கள் இடம்பெயர்ந்து வந்திருந்தனர். உறவினர்கள், தெரிந்தவர்கள், தெரியாதவர்கள் எல்லோருக்குமாக இடங்களை ஒதுக்கி, ஒழுங்குகளைச் செய்து கொண்டிருந்தார். சமையலும் விருந்தும் நடந்து கொண்டேயிருந்தது. அப்போது இடப்பெயர்வு அவலம், அகதிகள் பிரச்சினையைப் பற்றி எழுத்தாளர்கள், கலைஞர்கள், புத்திஜீவிகள் எல்லாம் இணைந்து ஒரு அறிக்கை வெளியிடுவது என்று ஒரு கூட்டம் சாவகச்சேரி இந்துக் கல்லூரியில் நடந்தது. அதில் கல்வயல் கலந்து கொண்டு பேசினார். அகதிகள் பிரச்சினையை சர்வதேச சமூகம் கவனத்தில் எடுக்க வேணும். மனிதாபிமானக் கண்ணோட்டத்திலும் மனித உரிமைகள் சார்ந்தும் இந்த விஷயத்துக்கு முன்னுரிமை அளிக்க வேணும் என்று குறிப்பிட்டார். வேறு பலரும் கருத்துகளைத் தெரிவித்தனர். இதனால் அங்கே சிறிய அளவில் ஒரு விவாதமும் நடந்தது. கல்வயலும் சற்றுச் சூடாகப் பேசினார். அதிகம் ஒன்றுமில்லை. அவர் சொன்னது இதுதான், “அறிக்கை விடுவதோடு எல்லாம்

நடந்து விடும், எல்லாம் ஒப்பேறி விடும் என்றில்லை. அறிக்கைகள் எல்லாம் ஒரு சேதி என்ற அளவில்தானிருக்கும். அவ்வளவுதான் அவற்றின் பெறுமதி. அதற்கப்பால் எங்களால் என்ன செய்ய ஏலும்? என்ன செய்ய வேணும் எண்டதைப் பாக்கோணும்” என்றார் குமாரசாமி. இது சிலருக்குப் பிடிக்கவில்லை. கல்வயல் தங்களைக் கேலி செய்கிறார் என்று அவர்கள் கருதினர்.

கல்வயல் எப்போதும் ஒரு கோபக்காரராகவே இருந்தார். கொந்தளிக்கும் மனதின் வெளிப்பாடு அது. அந்தக் கொந்தளிப்புக்குப் பல காரணங்களிருந்தன. அதில் நியாயமுமுண்டு. அத்த உணர்ச்சியின் விளைவாக ஏற்படுகின்ற தவறுகளுமுண்டு. தவறு என்று தோன்றுகின்ற விஷயங்களில் இடம், முகம் என்று பார்க்காமல், தன்னுடைய குரலை உயர்த்துவது கல்வயலின் குணம். இதனால் அவர் ஏராளமானவர்களை எதிரிகளாகச் சம்பாதித்தார். இப்படிச் சம்பாதித்த எதிரிகளோடு பின்னர் போரிட்டுக் கொள்ள வேண்டியதாயிற்று. அது அவரைப் பல சந்தர்ப்பங்களிலும் களைப்படைய வைத்தது. அதனால் சலிப்பும் விரக்தியும் மேலிடக் கதைப்பார். “இதெல்லாம் தேவைதானா?” என்று கேட்டால், உடனே கோபித்து விடுவார். சமரசத்துக்கு அவரிடம் இடமிருப்பதில்லை. ஆனால், நட்பை உரிமையோடு கொண்டாடுவார். அதேயளவு உரிமையோடு திட்டவும் செய்வார். குற்றச்சாட்டுகளும் கண்டனங்களும் முன்வைக்காத கல்வயலைச் சந்தித்தவர்கள் ரொம்பக் குறைவு. ஆனால், கல்வயலைச் சரியாக விளங்கிக்கொண்டால், அவர் எந்த வகையிலும் வில்லங்கமான ஆளில்லை என்று தெரியும். இப்படி அவரை விளங்கி வைத்திருந்தும் அவரோடு நானும் கோபித்திருக்கிறேன். ஆனால் எங்களுக்கிடையில் பகைமையோ வெறுப்போ ஏற்பட்டதில்லை. அப்படியான ஒரு நிலை வளர்வதற்கு இருவரும் இடமளித்ததும் இல்லை. “கொஞ்சம் யதார்த்தமாகச் சிந்தியுங்கள்” என்று அன்பாகக் கேட்பேன். “நானும் யதார்த்தமாகத்தான் பேசறேன்” என்பார். ஆனால், அவர் பெருமளவுக்கும் இலட்சியவாதி. இலட்சியவாதிகளின் மனம் எப்போதும் உணர்ச்சிகரமாகவே இயங்கும். மனம் முழுவதும் கனவும் கற்பனையுமே நிரம்பியிருக்கும். கல்வயலின் மனம் கனவுகளின் ஊற்றும் களஞ்சியமுமாகும். இலட்சிய வசப்பட்ட மனிதர் அவர் என்பதால் அவருடைய வீட்டிலிருந்து அவர் வேலை செய்த இடங்கள், அவர் உலவிய இலக்கிய வெளி எங்குமே அவருக்கு நிறைவின்மைகளே தெரிந்தன. அவருடைய இலட்சிய நோக்கு நிறைவை எப்போதும் எங்கும் எதிர்பார்த்தது. இதுவே அவருடைய நிறைவின்மைக்கும் கொந்தளிப்புக்கும் காரணம்.

1944 ஜனவரி 01 ஆம் திகதி பிறந்த கல்வயல் வே. குமாரசாமி, இலக்கியத்தில் ஈடுபடத்தொடங்கிய காலம் தொடக்கம் 2016 டிசெம்பர் 10 வரையான தன் வாழ் நாள் முழுவதும் எழுதிக் கொண்டும் இயங்கிக் கொண்டுமேயிருந்தார். பின்னாளில் பக்கவாத நோய்வாய்ப்பட்டிருந்தபோதும் கூட கல்வயலின் இலக்கிய ஈடுபாடு குறையவில்லை. எழுதிக் கொண்டும் வாசித்துக்கொண்டுமே இருந்தார். இலக்கியத்தில் புதிய சோதனை முயற்சிகள், சாதனைகள் என்று சொல்லக்கூடிய

எல்லைகளைக் கல்வயல் வே. குமாரசாமி தொட்டிருப்பதாகப் படவில்லை. ஆனால், எழுத்தின் வழியாகச் சமூகத்தை இடையீடு செய்து கொண்டேயிருந்தார். பண்பாட்டிலும் சமூக, அரசியலிலும் இடையீடு செய்யும் எழுத்தை தன் வழிமுறையாகக் கொண்டிருந்ததன் மூலமாகத் தவிர்க்க முடியாத ஒரு காலப்பாத்திரமாக கல்வயல் நம் வரலாற்றில் இடம்பெறுகிறார். கல்வயல் யூழ். இலக்கிய வட்டம், தேசிய கலை இலக்கியப் பேரவை போன்ற இலக்கிய அமைப்புகளில் இணைந்து செயற்பட்டிருக்கிறார். மரபிலக்கியப் படிப்பு, தமிழ் மொழி இலக்கண ஆராய்ச்சி, வடமொழிப் பயில்வு என கல்வயலின் மொழி, இலக்கிய ஈடுபாடுகள் நீண்டன. எழுத்துச் செயல்களின் விளைவாக, 'சிரமம் குறைகிறது', 'மரண நளவுகள்' ஆகிய கவிதைத் தொகுதிகள் வெளிவந்திருக்கின்றன. சிறார்களுக்கான பாடல்களை எழுதுவதில் கல்வயலுக்கு ஆர்வமிருந்தது. இதன் நிமித்தமாக அவர் சிறுவர் பாடல்களையும் கவிதைகளையும் எழுதி வெளியிட்டார். பாப்பாப்பா, பாடு பாப்பா, பாலர் பா என மூன்று புத்தகங்கள் சிறார்களுக்காக வந்தன.

கல்வயலின் நீண்ட கால விருப்பமாக இருந்து, நிறைவேறாமலே போனவற்றில் முக்கியமானவை, சாவகச்சேரியின் அடையாளமாக இருந்த நாதஸ்வரக் கலைஞர் பஞ்சாபிகேசனைப்பற்றியும் கவிஞர் இ.முருகையன், தா.இராமலிங்கம் பற்றியும் ஆவணப்படுத்தல்களைச் செய்ய வேண்டும் என்பது. இதைப்பற்றி எப்போதும் சொல்லிக் கொண்டிருந்தார். இப்போது நாம் இவற்றோடு கல்வயலுக்கும் சேர்த்து ஒரு ஆவணத் தயாரிப்பில் ஈடுபட வேண்டியுள்ளது. கவியரங்குகளில் கல்வயல் பாடிய அங்கதக் கவிதைகள் மறக்க முடியாதன. அவற்றில் ஒலிக்கும் கல்வயலின் குரலும் அவருடைய கோபத்தின் ரூபமும் காட்சியாகவும் ஒலியாகவும் அவரை நம்முன்னே வைத்துக் கொண்டிருக்கின்றன.

2009 இல் யுத்த முடிவோடு கொடிகாமம் அல்லாரை அகதிகள் முகாமில் குடும்பத்தினரோடு தங்கியிருந்தேன். ஒரு நாள் மதிய நேரம், "குமாரசாமி என்பவர் வந்து தேடுகிறார்" என்று படையினரின் ஒலிபெருக்கி அறிவித்தது. யாராக இருக்கும் என்று சட்டென உணர் முடியவில்லை. கேள்வியோடு பார்வையாளர் பகுதிச் சோதனைச் சாவடிக்குச் சென்றேன். அங்கே, கல்வயல் நின்று கையசைத்தார். கையிலே ஒரு பொதி. முகாமிலுள்ளவர்களைப் பார்ப்பதற்கு ஏராளம் விதிமுறைகளைப் படையினர் விதித்திருந்தனர். பார்க்க வருகின்றவர்களைப்பற்றிய விவரங்களைப் பதிந்து, அனுமதி பெற்றே பார்வையிடும் இடத்திற்கு வரவேணும். கல்வயல் எல்லாத்தடைகளையும் கடந்து தேடி வந்திருந்தார். சோதனைச் சாவடியில் அனுமதி பெற்று பார்வையாளர் பகுதிக்குச் சென்றபோது கல்வயல் கட்டியணைத்துக் கண் கலங்கினார். சற்று நேரம் எதையுமே பேச முடியவில்லை இருவருக்கும். பிறகு சுக நலன்களை விசாரித்தார். "இப்பிடித்தான் முடியுமென்று எப்பவோ எனக்குத் தெரியும்" என்றார் கலங்கியபடி. என்னுடைய கைகளை எடுத்து தன்னுடைய மடியில்

வைத்திருந்தார். அப்போது அந்தக் கைகள் நடுங்குவதை உணர்ந்தேன். அது கல்வயலின் இதயத்துடிப்பு. அகதிச் சனங்களைப் பார்த்து துக்கமாகக் கதைத்தார். "இப்படியா நாங்கள் வாழப்போறம்?" என்று கேட்டபோது, அவருக்கருகில் இருந்தவர் திரும்பி, கல்வயலையும் என்னையும் பார்த்தார். "இதுதான் எங்களின்ரை விதி" என்றார் அவர்.

"புதுவை எங்கே? அவரைப்பற்றி ஏதாவது தகவல் தெரியுமா?" என்று கேட்டார். "எனக்கும் விவரங்கள் தெரியாது. நானும் தேடிக்கொண்டேயிருக்கிறேன்" என்றேன். "வளநாடனுக்கு என்ன நடந்தது?" என்று கேட்டார். "அவர் காயப்பட்டு முள்ளிவாய்க்காலில் சாவடைந்து விட்டதாக அறிந்தேன்" என்று சொன்னேன். அதற்கு மேல் எதையும் அவர் கேட்க விரும்ப வில்லைப்போலும். எதையும் பிறகு கேட்கவில்லை. தன்னுடைய கேள்விகளுக்கு துயரம் தரும் பதில்களை கிடைக்கும்போது புதிய கேள்விகளை எழுப்புவதற்கு அவர் விரும்பவில்லை. பார்வையாளர் நேரம் முடிந்தபோது விடைபெற்றுச் சென்றார். அவருடைய கண்களில் பொங்கிய நீர் அங்கே வீழ்ந்து சிதறியது. அது ஒரு இதயம் வீழ்ந்து சிதறியதைப்போலிருந்தது.

"ஏரி முதிரா இளநாம்பன் கன்றுகள், ஊர் நிமிர் நாளை உழைக்க வளர்த்து எடுத்த, ஏரி முதிரா இளங்கன்றுகள்..."

வரலாறு முழுவதும் உலகெங்கும் கல்வயலை நினைவுபடுத்திக் கொண்டேயிருக்கும் இந்த 'ஏரி முதிரா இளநாம்பன் கன்றுகள்'.

அஞ்சல்கள்

- ஊடகப்பணியாளர் அஸ்வின் சுதர்சன் 22.09.2016
- இன்குலாப் 01.12.2016
- கல்வயல் வே.குமாரசாமி 10.12.2016
- முல்லைமணி வே.சுப்பிரமணியம் 13.12.2016
- ஆன் ரணசிங்க 17.12.2016
- மொனராகல திருமறைக் கலாமன்ற இணைப்பாளர் யு.பி.ஜெயந்த ரஞ்சித் 15.01.2017
- வலைப்பதிவாளர் குமாரசாமி விசாகன் 06.02.2017
- பன்முகப் புலமையாளர் சண்முகம் முத்துலிங்கம் 14.02.2017

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

இன்குலாப்

1944 - 01.12.2016

ஆதிக்கச் சக்திகளை வேரறுக்கும்
காலத்தின் கலகக் குரல்

சாங்கிருத்தியன்

“மூடநம்பிக்கைகளை புனிதமான வேதங்கள் மூடிமறைப்பது போல சமூகக் கொடுமைகள் சட்டங்களால் மூடிமறைக்கப்படுகின்றன. மானுடத்தின் காயங்களை மறந்து என்னால் மலர்களை ரசிக்க முடியாது. கந்தல் துணியால் உடலை மூடுபவர்களுக்கு மத்தியில் நின்று கொண்டு நட்சத்திரப் பூ வேலை செய்த வானத்தைப் போர்த்திக் கொள்ள இயலாது. பூமியின் துயரங்களில் இருந்து நான் ஓடி தொடுவானத்தில் அடைக்கலம் புக விருப்புவதில்லை. ஒடுக்கப்பட்ட எல்லா உதடுகளுக்கும் ஒரு புன்னகையை உத்தரவாதம் செய்யாமல் எனது உதடுகளுக்கு மட்டும் ஒரு சிரிப்பைத் தேடவும் நான் தயராக இல்லை.”

என 1981 இல் இன்குலாப் தனது ‘சூரியனைச் சுமப்பவர்கள்’ தொகுதிக்கு எழுதிய முகவுரையில் எதைச் சொன்னாரோ அவ்வாறே இறுதி வரைக்கும் வாழ்ந்தவர். சிலர் எழுதுவர். ஆனால் எழுதியது போல் நடப்பவரில்லை. சொல்லே எழுத்தாகவும் எழுத்தே செயலாகவும் செயலே வாழ்வாகவும் கொண்டு வாழ்ந்த இன்குலாப் மக்களுக்காகவே மக்களை நேசித்தவர். மானிட நேயமிக்க மக்கள் பாவலர். திராவிட இயக்கம் நடத்திய மொழிப் போராட்டத்தின் ஊடாக அரசியலுக்கு வந்தவர். அவ்வியக்கம் ஆட்சியமைத்த பின்னர் தொழிலாளர் மீதும் ஒடுக்கப் பட்ட மக்கள் மீதும் வன்முறையைக் கட்டவிழ்த்து விட்ட போது அதற்கு எதிராகவும் போராடியவர். ஈழப் போராட்டத் தையும், அதன் தலைமையையும் விமர்சனங்களோடு ஆதரித்தவர். அதனால் விமர்சனத்திற்கு உள்ளானவர். இந்திய இராணுவம் ஈழத்தில் இழைத்த அநீதிக்கு எதிராகப் போர்க் கொடி உயர்த்தியவர். சொந்த நலன்களைக் குறுகிய கால அரசியல் நோக்கங்களுக்காக அடகு வைக்காத இன்குலாப் நெஞ்சரம் கொண்ட நேர்மையான இலக்கியச் செயற்பாட்டாளர்.

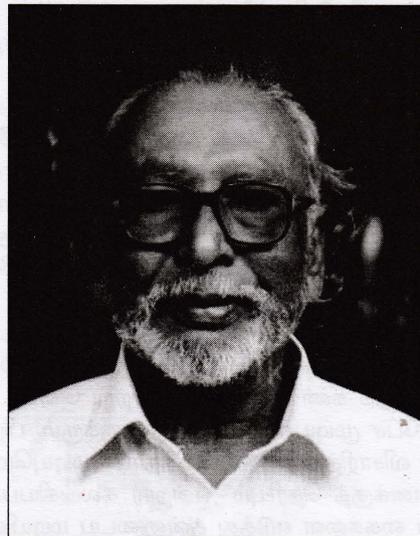
1990 களில் தேனிசைச் செல்லப்பாவின் குரலில் ‘கானம் இரத்த கானம்’ என்ற பாடல் ஈழ தேசத்தில் பட்டி தொட்டி எங்கும் ஒலித்தது. அதனை எழுதிய இன்குலாப்பின் பெயரும் மக்களால் ஆழ உச்சரிக்கப்பட்டது.

“வெடித்துச் சிதறும் இதயங்கள் அங்கே விண்ணில் இசைத்திடும் விடுதலைக் கானம் துடிக்கும் இதயம் உனக்கிருந்தாலுனை தூங்க விடாது ரத்தகானம் ஈழத்திலிருந்து நீளும் கரங்களை தோழமை கொள்வது பிறப்புரிமை கோழியின் செட்டைக்குள் குஞ்சுகள் அடங்கும் பாமும் கழுக்கு பாசம் புரியும்”

மண்ணுக்காக மரணித்து விதை கொண்ட மனித உயிரிகளை நினைவு கொள்ளும் இப்பாடல் அமைதி என்று கூறிக்கொண்டு தமிழ் மண்ணின் சுதந்திரத்தைச் சுட்டெரிக்கும் ஆதிக்கச் சக்திகளை உலகுக்கு வெளிச்சம் போட்டுக் காட்டியது. இன்குலாப்பின் உணர்ச்சிச் செறிவான பிறிதொருபாடல் ‘ஏழகடல்களும் பாட்டும்’. காக்க வந்த காவலர்களே உயிர் கொல்லும் பகைவர்களாக மாறிப் போனதை இப்பாடல் எடுத்துரைக்கிறது. தமிழ் நாட்டில் வாழ்ந்து கொண்டு ஈழ மக்களின் விடுதலையை முன்னெடுத்த இன்குலாப்பின் குரல் பாடல்களாக வெளிவந்து நொந்துபோன மக்களுக்கு நோய் தீர்க்கும் ஔடதங்களாக மாற்றுருப் பெற்றன.

“ஒப்புக்குப் போர்த்திய அமைதித் திரையின் ஓரங்கள் பற்றி எரிகின்றன ஒடுக்கமுடியாத உண்மையின் குரல்கள் உலகின் முற்றத்தில் ஒலிக்கின்றன ஏழகடல்களும் பாட்டும் இன்னும் எட்டாத வானமும் கேட்கட்டும் ஈழ விடுதலைப் புலிகளின் குருதியில் எழுதப்படுகின்ற மானிட கானத்தை ஏழகடல்களும் பாட்டும் இன்னும் எட்டாத வானமும் கேட்கட்டும்”

இந்திய அமைதிப் படையினர் ஈழத்தில் செய்த கொடுங்களை வெளிப்படுத்தும் இப்பாடல் இந்தியாவின் கோர முகத்தைக் கிழித்துக் காட்டியது. இவரின் ‘சாட்சியும் சத்தியமாயும்’ கவிதையும் இத்தளத்தில் இயங்குகிறது.



கொந்தளிக்கும் உணர்வுகளை நேயமான வார்த்தைகளுக்கு கூடாக வெளிப்படுத்திய இன்குலாப் ஈழமக்களுக்கு நெருக்கமான கவிஞராக உருமாறினார். இவரின் பாடல்களை அன்று உச்சரிக்காத விடுதலைப் போரின் விசுவாசிகள் இல்லை என்றே கூறலாம்.

“நினைவுப் படலத்தில்
குருதிக் கோடுகளாய்ப் பதிந்த
கொடிய நாட்கள் அவ்வ.
வானம் மறுக்கப்பட்ட பறவைகளை
நான்கு திசைகளிலிருந்து
நச்சு அம்புகள் தூரத்திய நாட்கள்.
கலைக்கப்பட்ட கூடுகளிலிருந்து
அடைகாக்கப்பட்ட முட்டைகள்
உடைந்து சிதற,
மண்ணெல்லாம்
உதிரக் கொடிகள் படர்ந்த நாட்கள்...
வேடுவனின் இறையாண்மையில்
குறுக்கிட முடியாதென்று,
நாக்கைச் சப்புக் கொட்டிப்
பறவைகளின் பச்சைக்கறி விற்கக்
கடைதிறந்த
சந்தை வணிகர்களின்
பங்கு நாட்கள்...
கிளிகளுக்கு இரங்குவதாய்
அமுத பூனை
ஒரு சிட்டுக்குருவியின்
சிறகுரிக்கும் நேரமே
உண்ணாதிருந்த
மாபெரும் போராட்ட நாட்கள்...
வெகுதொலைவில்
முள்ளிவாய்க்கால் கரையில்
அலைந்து கொண்டிருக்கிறது
என் உண்மையான தாய்மொழி
குருதி கொட்டும்
செம்மொழியாய்...”

“அதிகாரத்தின் கடைக்கண் பார்வைக்கு அடி பெயர்ந்த நெடுமரமாய்ச் சோர்ந்து கிடக்கின்ற கவிஞர் பெருமக்களின் பேனா முனைகளிலிருந்தும் விலகி” ‘குருதி கொட்டும் செம்மொழி’யைப் பாடிய கவிஞன் மறைந்தான். ஈழ தேசத்தின் மீதும் ஒடுக்கப்பட்ட மக்களுக்காகவும் சொல்லிலும் செயலிலும் போராடி வந்த மாமனிதன் இன்குலாப் தன் வார்த்தைகளாலும் பாடல்களாலும் தமிழ்த் தேசியத்துக்கு உரமூட்டியவன். பெண்ணடிமைத் தனங்களுக்கும் சாதிய ஏற்றத்தாழ்வுகளுக்கும் எதிராகப் போராடியவன். தமிழக மனித உரிமை பாதுகாப்பு இயக்கங்களோடும், மரணதண்டனை எதிர்ப்பு இயக்கத்தோடும் சேர்ந்து பணியாற்றியவன். மக்களின் மீது படையும் துயரங்களையும் பாட்டாளி மக்களின் செங்குருதியையும் அவர்களின் கண்களில் வடிந்து ஒழுகும் கண்ணீரையும் தன் துயராய் காவித் திரிந்த பறவை 01.12.2016 அன்று தன் நினைவிழந்து, புலனொடுங்கி இவ்வுலகை விட்டு நீங்கிச் சென்று விட்டது.

“மானுட விடுதலை நோக்கிய திசையில்
ஈழத்தமிழர் உரிமைப் போராட்டமும் கலை இலக்கிய

ஊடகங்களின் வகிபாகமும்” என்ற உட்கருத்தை மையமாகக் கொண்டு 2002 ஒக்டோபர் 19ஆம் திகதி முதல் யாழ்ப்பாணத்தில் நடத்தப்பட்ட ‘மானுடத்தின் தமிழ்க் கூடல்’ முதல் நாள் நிகழ்வில் கலந்து கொண்டு இன்குலாப் ஆற்றிய உரை உணர்வாற்றல் மிக்கது. விடுதலை மொழி வீச்சும் வேகமும் செறிவிறுக்கமும் கொண்ட அவ்வரை ஈழத்தமிழன் ஒவ்வொருவரையும் தட்டி எழுப்பியது. உணர்வாழம் மிக்க அவ்வரை தமிழன் நடந்து கடந்த முட்பாதையை வெளியுலகுக்கு உணர்த்தி நின்றது. இறுதி மூச்சுவரை ஈழத்தமிழனை நேசித்த அவவுள்ளம் இன்றில் லாவிட்டாலும் அவன் காட்டிய நேரிய பாதையும் சீரிய சிந்தனையும் அப்பழுக்கில்லா உள்ளமும் நம்மோடு சேர்ந்தே பயணிக்கும். ‘மானுடத்தின் தமிழ்க் கூடல்’ நிகழ்வில் சங்கமித்துச் சென்ற பாவலன் ஈழத்தைவிட்டு செல்லும்போது புன்னகைகளை மட்டும் எம்மிடம் தந்து விட்டு ஈழத்தமிழனின் துயர்களை மாத்திரமே எடுத்துச் சென்றான். தமிழீழ விடுதலைப் போராட்டத்தின் மீதும், விடுதலைப் புலிகளின் தலைவர் மீதும் தீவிர பற்றுக் கொண்டிருந்த கவிஞர் இன்குலாப், தமிழீழ விடுதலைப் போராட்டம் குறித்து எழுதிய கவிதைகள், 1991களில் ‘இன்குலாப் கவிதைகள்’ என்னும் தலைப்பில் ஒரு தொகுப்பு பாக விடுதலைப் புலிகளின் தமிழ்த்தாய் வெளியீட்டுப் பிரிவினாலும் வெளியிடப்பட்டது. கானங்கள், ரத்தகானம், விடுதலையின் பரிமானம், புரிந்து கொள்ளுங்கள், கனத்திலும் காற்றிலும், வீரவணக்கம், வடதிசை பெயரும் வெண் கொக்குகளும், கரைகளில் இனியும் நாங்கள், எமது தலைமை, விடுதலையின் முகம் தெரிந்தவன், சாட்சியும் சத்தியமாயும், விடுதலை கானம், வீரம் காடும் வாருங்கள், ஏழு கடல்களும் பாட்டும் முதலான கவிதைகளை உள்ளடக்கிய இத்தொகுப்பிலேயே இன்குலாப் ஈழப்போராட்டத்தையும், அதன் தலைமையையும் விமர்சனங்களோடு ஆதரித்தவர். விடுதலைப் புலிகள் மீது கொண்ட அத்த பற்றினால் விடுதலைப் புலிகள் சகோதர இயக்கங்களமீது நடவடிக்கை எடுத்தபோது அதனை நியாயப்படுத்திய இன்குலாப்பின் கருத்தியல் விமர்சனத்துக்குட்படுத்தப்பட வேண்டியதொன்றாகும்.

ஈழத்தில் தமிழ்த் தேசியவாதிகளாக தம்மை அடையாளங் காட்டிக்கொண்டு பின் கதவால் இலங்கை அரசின் விருதுகளுக்கும் சன்மானங்களுக்கும் விலைபோன மூத்த இலக்கிய கர்த்தாக்கள் மத்தியில் 2006 ஆம் ஆண்டு “கலைமாமணி” விருது இன்குலாப்புக்கு வழங்கப்பட்டபோது, ஈழத் தமிழர்களைக் காக்க தமிழக அரசு தவறிவிட்டதாகக் கூறி, அவருக்கு அளிக்கப்பட்ட தங்கப் பதக்கத்தையும் சான்றிதழ்களையும் திருப்பி அனுப்பினார். ஈழத்தமிழர் படுகொலைகள் முள்ளாய் இதயத்தில் குத்துகின்றபோது இவ்விருதை ஏற்கமுடியாது எனக் கடிதமும் எழுதிய இன்குலாப் இன்று நம்மிடம் இல்லை என்றாலும் அவன் விட்டுச் சென்ற நினைவுகள் எம்மைத் தொடர்ந்த வண்ணமே இருக்கும்.

எஸ்.கே.எஸ்.சாகுல் அமீது என்னும் இயற்பெயர் கொண்ட இன்குலாப் தமிழகத்தில் இராமநாதபுரம் மாவட்டம் கீழக்கரையில் பிறந்தார். பள்ளிப் படிப்பைக் கீழக்கரையில் முடித்துவிட்டு சிவகங்கை மன்னர்

துரைசிங்கம் நினைவுக் கல்லூரியில் புகழமக வகுப்பில் சேர்ந்து படித்தார். மதுரைத் தியாகராசர் கல்லூரியில் இளங்கலை(தமிழ்) வகுப்பில் சேர்ந்து பயின்றார். இக் காலப்பகுதியில் ஓளவை துரைச்சாமிப்பிள்ளை, ஓளவை நடராசன், சங்கரநாராயணன், அண்ணாமலை சுந்தரம் முதலிய பேராசிரியர்களிடம் பயின்ற கல்வி இவரைப் பண்படுத்தியது. சிறந்த தமிழ்த் தகைமைசார் புலமையாளர்களில் ஒருவராக அவரை நிலை நிறுத்தியது. 1966 இல் சென்னையில் உள்ள புதுக் கல்லூரியில் ஆசிரியராகப் பணியில் சேர்ந்தார். முதலில் மார்க்ஸிய கம்யூனிஸ இயக்க ஆதரவாளரான அவர், பிறகு மார்க்ஸிய லெனினிசு புரட்சிகர இயக்கத்திலும் அதன் பின்னர் தமிழ்த் தேசிய விடுதலையிலும் ஈடுபட்டு இயங்கினார்.

திராவிட இயக்க அரசியலுக்கடாக தமிழ் இலக்கியத்தில் காலடி எடுத்து வைத்த சாகுல் அமீது என்னும் இன்குலாப் 1965 இல் நடைபெற்ற இந்தி எதிர்ப்புப் போராட்டத்தில் பங்கெடுத்தவர்களில் ஒருவர். இக்காலப்பகுதியில் சிவப்பு சிந்தனையால் கவரப்பட்டு மார்க்ஸிய நூல்களை நிறையவே வாசித்தார். மாவோவின் நீண்ட படை நடப்பு குறித்து ஸ்நோ எழுதிய ரெட் ஸ்டார் ஓவர் சைனா முதலிய நூல்கள் இவரிடம் அதிக தாக்கத்தை ஏற்படுத்தியது. இதனால் மார்க்ஸிய, கம்யூனிஸ கட்சிகளுடன் நெருங்கிய தொடர்பைப் பேணிவந்தார். இப்பின்னணியில் 1968இல் நடந்த வெண்மணிப் படுகொலைகளைக் கண்ணுற்று கொதிப்புற்ற இன்குலாப் அரசின் அசமந்தப் போக்கினைக் கண்டித்தார்.

கட்டுரித்த ஏழைகளின் சாம்பல் துகள் ஒவ்வொன்றும்
பற்றும் ஊழித் தீயாக நாளையே - உடல்
துடிக்கப் புகைந்தவர்கள் வெடித்துக் கிளம்பும்
வர்க்கப்

படிப்பினை காணும் எதிர் காலமே
வெண்மணியில் வெந்துவிட்ட கண்மணிக்
குழந்தைகளை
வெல்லும் நாள் வெகுதொலைவில் இல்லையே
வென்று விட்டதாய் மகிழும் பண்ணை
முதலாளிகளைக்
கொன்றொழிக்கும் நாள் தொலைவில்லையே

அறச் சீற்றம் கொண்டு வெண்மணி குறித்து இன்குலாப் பாடிய கவிதைகள் எழுச்சிமிக்கவை. மார்க்ஸியவாதியாகத் தன்னை புடம்போட்டுக்கொண்டார். 1970 களில் நக்சல்பாரி அமைப்போடு இணைந்து இடதுசாரிக் கருத்துக்களை முன்னெடுத்தவர். தமிழ் தேசிய விடுதலை அரசியலில் காலூன்றி நிற்கும் மக்கள் பாவலர் இன்குலாப் கவிஞர், பேராசிரியர், சொற்பொழிவாளர், நாடக ஆசிரியர், சிறுகதை எழுத்தாளர், பத்திரிகையாளர், பத்தி எழுத்தாளர், பொதுவுடைமைச் சிந்தனையாளர் எனப் பன்முக ஆளுமைகளைக்கொண்ட ஒருவர். இவரின் கவிதைகள் இசைமையும், அர்த்தச் செறிவும் கொண்டவை.

‘ஓளவை’, ‘மணிமேகலை’, ‘குறிஞ்சிப்பாட்டு’, ‘குரல்கள்’, ‘துடி’, ‘மீட்சி’ போன்ற முக்கியமான நாடகங்களையும் எழுதியுள்ளார். ‘சூரியனைச் சுமப்பவர்கள்’, ‘ஓவ்வொரு புல்லையும்’, ‘இன்குலாப் கவிதைகள்’, ‘வெள்ளை இருட்டு’, ‘தொங்கு தோட்டம்’, ‘காந்தன் நாடகம்’,

‘பொன்னிக் குருவி’, ‘சுக்குரல்கள்’ என்னும் கவிதைத் தொகுப்புக்களையும் வெளிக்கொண்டு வந்தவர். இவரது கதைகளும் குறுநாவலும் ‘பாலையில் ஒரு சனை’ என்னும் பெயரில் நூலுருப் பெற்றுள்ளன. அவர் எழுதிப் பரபரப்பையும் கடுமையான எதிர்ப்புகளையும் சந்தித்த கவிதைகள் என கண்மணி ராஜம், ஸ்ரீராஜராஜேச்சுவரியம் போன்ற கவிதைகளைக் குறிப்பிடலாம். சதுர்வேதிமங்களையும் தேவ தாசி முறையையும் இராஜராஜ சோழன் போற்றி வளர்த்து வந்ததைக் கண்டித்து இன்குலாப்பால் எழுதப் பட்ட ஸ்ரீராஜ ராஜேச்சுவரியம் கவிதை சென்னைப் பல்கலைக்கழகத்தில் பாடப்புத்தகத்தில் சேர்க்கப்பட்டது. பின்னர் தமிழக முதல்வர் ஜெயலலிதா ஆட்சிக் காலத்தில் நீக்கப்பட்டது. ஸ்டாலின் என்பவர், இவருடன் நிகழ்த்திய உரையாடல்களை ‘ஒரு மகுடத்தைச் சிறகுகள் சுமந்து செல்லாது’ என்னும் தலைப்பில் நூலுருவாக்கியுள்ளார். ‘ஆனால்’, ‘குரல்கள்’, ‘எதிர்ச்சொல்’, ‘புலிநகச்சுவடுகள்’ முதலான நூல்களையும் இன்குலாப் எழுதியுள்ளார். மார்க்ஸிய ஆய்வாளர் ராஜதுரையுடன் இணைந்து ‘மார்க்சு முதல் மாசேதுங் வரை’ என்ற மொழியாக்க நூலையும் வெளியிட்டுள்ளார். தராசு, நக்கீரன், இனி, நாற்காலி, உண்மை, உங்கள் விசிட்டர் எனப் பல இதழ்களில் ஏராளமான கட்டுரைகளையும் கவிதைகளையும் எழுதியுள்ளார். ‘தராசு’ இதழில் இன்குலாப் எழுதிய துப்பாக்கிகள், பூவாளிகள் என்னும் தொடர் புத்தகமாக வெளியிடப்பட்டது.

தமிழகத்தில் வாழும் தலித் மக்கள் தங்கள் புரட்சி கீதமாக எண்ணும் ‘மனுசங்கடா’ பாடலை எழுதியவர் இன்குலாப். சிவகங்கை மாவட்டம் குளப்பாடையில் ஓடுக்கப்பட்ட மக்களின் குழந்தைகள் மோட்டார் பம்பு செட்டில் குளித்தார்கள் என்பதற்காக அத்தண்ணீரில் மின்சாரம் பாய்ச்சி கொல்லப்பட்ட கொடுமை கண்டு இன்குலாப்பினால் எழுதப்பட்ட பாடலே “மனுசங்கடா நாங்க மனுசங்கடா”. இன்றும் இப்பாடல் தலித் மேடைகள், கூட்டங்களில் பாடப்படும் பாடலாகக் காணப்படுகிறது.

படைப்புகளின் வழி இச்சமூகத்துக்காக அயராது உழைத்து, சமூக அவலங்களை எடுத்துரைத்த மக்கள் பாவலர் சிற்பி இலக்கிய விருது, கவிஞர் வைரமுத்து விருது போன்ற விருதுகளைப் பெற்றவர்.

முஸ்லிம் ஒருவரின் இறந்த உடல் மிக மிக புனிதமானது. அவ்வுடலை காயப்படுத்தலோ மாசுபடுத்தலோ மதத்துக்கு விரோதமானவை. இன்குலாப் மதச்சட்டத்துக்கு விரோதமாக தனது உடலை செங்கல்பட்டு மருத்துவக் கல்லூரிக்கு ஆராய்ச்சி செய்யத் தானமாகக் கொடுத்துள்ளார். இது இவ்வுலகத்தை நேசித்த மானிடத்தின் வெளிப்பாடு. சிரித்த முகத்தோடும் உள் அன்போடும் மக்களை நேசித்த இன்குலாப் குறித்து “இன்குலாப்புக்கு நவீன கவிதையின் ஆரம்பப் பாடமே புரியவில்லை. அவர் எழுதியவை வெறும் சுக்குரல்கள். பிரச்சார அறைகூவல்கள். பிரகடனங்கள்” என ஜெயமோகன் போன்ற ஒரு சிலர் கூறினாலும் மனிதப் போராளியாகவும் மானிடக் கவிஞனாகவும் நின்று நிலைத்த இன்குலாப்புக்கு அழிவென்பதில்லை. மனித உரிமைப் போராளியாகவும் ஓடுக்கப்பட்ட மக்களின் பங்காளியாகவும் விளங்கிய இன்குலாப்பின் புரட்சிகரமான எழுத்துக்கள் காலத்தின் குரலாய் என்றும் நின்று நிலைக்கும் என்பதிலும் ஐயமில்லை.

பேசி பெரும் இனியாய் ரீமூ

நிஜன்

எமது வாழ்க்கையும் எம்முடன் வாழ்கிற இந்த மனிதர்களும் எதிர்பார்த்தும் எதிர்பாராமலும் எம்முடன் வந்திணைகிற உறவுகளும் வாழ்க்கை என்கிற பேரனுபவ வெளியில் நாம் தரிசிக்கின்ற உண்மைகளும் அவற்றின் வழி நாம் பெறுகின்ற தரிசனங்களும் 'பேசப் பெரிதும் இனியன்'வாகவே இருக்கின்றன. இருக்கின்றனர்.

ஒரு நிகழ்வு என்னும் இயங்கு தருணத்தில் நாம் சம்பந்தமுறுகின்றபோது அதில் நமக்கான பங்கு எந்த அளவினதாய் அமைகிறபோதும் அதனுடைய நமக்குக் கிடைக்கின்ற அனுபவம் அல்லது பாடம் சில சமயங்களில் மகத்துவம் மிக்க ஒன்றாய் அமைந்து போவதுண்டு. அந்தத் தருணங்களின் தரிசனங்கள் பற்றி நாம் பேசப்புகும்போது நாமே அறியாத ஆச்சரியங்கள் அவற்றில் புதைந்து கிடப்பதைக் காணுதல் இயலும். இது மனித வாழ்வின் அழகுகளில் ஒன்றாய் சிந்தனை வெளியூடாகப் பார்க்கும் யாருக்கும் சாத்தியமாகின்ற விஷயம் தான்.

எளிமையானதோ - அபூர்வமானதோ மனிதன் என்கிற ஜீவராசியோடு சம்பந்தப்படும் ஒரு அனுபவத்தில் 'அதற்கென்' ஒரு தனி அழகு வந்தமைந்துவிடும்.

எமது வாழ்க்கையோட்டத்தில் எவருமே இத்தகைய ஒரு தருணத்தைக் காணுதல், எதிர்கொள்ளுதல் சாத்தியம்தான்.

அவ்வாறான அனுபவத்துக்கு உட்படும் ஒருவனது மனநிலைக்கும் அந்த அனுபவத்தில் நீந்திக் கரைசேர்ந்த பிறகு நமது அக உலக வெளியில் நாம் காணும் மனநிலைக்கும் வேறுபாடுகள் இருக்கும். ஒரு விடயம் நமக்கு நேரிடுவது என்பது ஒன்று. நேர்ந்த ஒன்றை நாம் எடுத்துக்கொள்ளும் விதம் என்பது இன்னொன்று. ஒருவருக்கு அற்பமான விஷயமாகத் தெரியும் ஒரு விஷயம் இன்னொருவருக்கு அற்புதமாகத் தோன்றலாம். அது அவரவர் தரிசன நோக்கையும் பார்வைக் கோணத்தையும் பொறுத்தது.

நாம் நேரடியாகக் காண்கின்ற ஒன்றோ, பிறர் சொல்லக் கேட்கிற ஒன்றோ, வாசிக்கின்ற ஒன்றோ நம்முள் தோற்றுவிக்கின்ற தாக்கங்கள்,

எண்ண அலைகள், பகிர்ந்து பேசி இன்புறவும் அவ்வப்போது எதிர்பாராது தோன்றத்தக்க ஒளிப் புள்ளிகளைக் காணவும் தக்க வாழ்வனுபவமாய்க் கிடைக்கப் பெறுவதே மனிதனாய் வாழக் கிடைத்த பேற்றின் விளைவுகள் ஆகின்றன.

அனுபவப் பெருவெளியில் நீந்தித் திளைத்தும் திணறியும் 'கரையேறிய' பிறகு அவை குறித்து நான் பேச விரும்புகின்றவற்றின் வெளிப்பாடாகவே இந்தத் தொடர் அமையவிரும்புகிறது. - ஆம் எப்போதுமே நான் சொல்ல விரும்புவதுபோல் இந்த வாழ்க்கை பேசப் பெரிதும் இனிய ஒன்றாகவே அமைந்திருக்கிறது.

- வாருங்கள்... பேசுவோம்.

ஆசிரியப் பணி நான் விரும்பி ஏற்றுக் கொண்ட ஒன்று. எனது தந்தையார் ஒரு ஆசிரியராக விளங்கியமையும் எனது சகோதரர் ஆரம்பத்தில் கற்பித்தலில் ஈடுபட்டவர்கள் என்பதனாலும் இவர்களோடெல்லாம் சேர்ந்து நானும் கற்பித்தலில் ஈடுபட்டவன் என்பதாலும் இந்தப் பணியில் இயல்பாகவே ஒரு பிடிப்பும் ஈடுபாடும் இருந்தே வருகிறது.

ஒரு ஆசிரியனாகப் பிள்ளைகளோடு பேசிப் பழகி, வழிகாட்டி, கற்பித்து ஆற்றுகின்ற பணி என்பதைத் தாண்டி, அந்த இளம் சமூகத்தினரின் மன உலகம் அவற்றின் எதிர்பார்ப்புகள், கனவுகள், அந்த மனங்கள் மூத்த சமூகத்தினரிடம் எதிர்பார்க்கின்ற விடயங்கள் என்பவற்றையெல்லாம் அறிந்து கொள்வதே ஒரு நல்ல அனுபவமாய் அமைந்ததுண்டு.

உள்ளூரில் அமைந்துள்ள ஆரம்பப் பாடசாலையில் ஆங்கில ஆசிரியராக நான் கற்பித்து வந்த காலம்.

ஒரு வாரத்தில் மூன்று நாட்கள் ஒரு பாடசாலையிலும் இரண்டு நாட்கள் இன்னொரு பாடசாலையிலுமாகப் பணிபுரியவேண்டியிருந்தது (ஆசிரியர் பற்றாக்குறை காரணமாக).

இரண்டு நாட்கள் பணிபுரிந்த அந்தப் பாடசாலையில் அதிபராக இருந்தவர் ஒரு பெண். மிகவும் கண்டிப்பானவர். பிள்ளைகளோடு பரி

வோடு பழகும் இயல்பெல்லாம் அவரிடமிருக்க வில்லை. சொன்ன காரியத்தைச் செய்யத் தவறிடும் மாணவனோ, மாணவியோ அந்த அதிபரின் தண்டனைகளுக்குத் தப்பிவிட முடியாது. தரம் ஒன்றிலிருந்து தரம் ஐந்து வரையே வகுப்புகள் உள்ள அந்த ஆரம்பப் பாடசாலையில் ஒரு கல்லூரிக்கு இருப்பதுபோல மிக இறுக்கமான நடைமுறைகள். இலவசப் பாடநூல்கள் விநியோகிக் கப்பட்டு ஒரு வார காலத்துக்குள் புத்தகங்களுக்கு உறையிட்டுப் பெயர் எழுதி ஒட்டப்பட்டுவிட வேண்டும் என்பது அதிபரின் கண்டிப்பான உத்தரவு.

தரம் நான்கில் நான் வகுப்பெடுத்துக் கொண்டிருக்கிறேன்.

அடுத்த வகுப்பில் அதிபர் ஒவ்வொரு மாணவராக அழைத்து அவர்களின் புத்தகங்களைப் பார்வையிட்டுக் கொண்டிருந்தார். சொன்னபடி செய்யாதவர்கள் வகுப்புக்கு வெளியே அனுப்பப் பட்டுக்கொண்டிருந்தார்கள்.

புத்தகத்துக்கு உறைபோடாமல் அகப்பட்டுக்கொண்ட ஒரு மாணவனை உரத்த குரலில் அதட்டிக் கொண்டிருந்தார் அதிபர். அந்தப் பையனோ பயத்துடன் பெருங் குரலெடுத்து அழத் தொடங்கிவிட்டான். “இந்தச் சால அழுகையெல்லாம் இஞ்ச வாய்க்காது, நீட்டு கையை” என்ற குரலைத் தொடர்ந்து சரமாரியான சில பிரம்படிகள்.

எனது வகுப்பு மாணவர்களே பயத்தில் விறைத்துப்போய் இருந்தார்கள். அவர்களில் ஒரு பையன் அழவே தொடங்கிவிட்டான். “என் தம்பி நீ அழுகிறாய்? உறை போடாட்டில் மேடம்

அடிப்பா எண்டு தெரியும்தானே எல்லாருக்கும்” என்று அவனைச் சமாதானம் செய்ய முனைந்தேன்.

அடுத்த வாங்கில் அமர்ந்திருந்த ஒரு மாணவன் “அடி விழுகிறது இவற்ற தம்பிக்குத் தானாம் சேர்” என்றான்.

இன்னொரு பையன் “நேற்று இரவு புத்தகத்துக்கு உறைபோட்டுத் தரச்சொல்லி இவரத் தம்பியார் கேட்டவராம் இவர்தானாம் போட்டுக் குடுக்கேல்லையாம்” என்றான். அவனது கதையைக் கேட்டு எனக்கே சங்கடமாகிப்போனது.

“அப்பிடியா ராசா. இனியென்ன செய்வம் அடி விழுந்திட்டுது. இண்டைக்குப்போய் மறக் காமல் உறையைப் போட்டுக்குடு” என்று அவனது முதுகைத் தடவினேன்.

“அவன் பாவம் சேர். அடி தாங்க மாட்டான்” என்று சொல்லி இன்னும் விக்கி விக்கி அழுதான்.

அந்தக் குழந்தைகள் அனைவருமே கலங்கிப் போயிருந்தனர்.

அவர்களின் மனநிலையை மாற்ற விரும்பி, “பார்த்தீங்களா எவ்வளவு பாசமுள்ள அண்ணன் இவன். தம்பியினர துன்பத்தை அவனால பொறுக்க முடியேல்ல. இப்பிடித்தான் சாரங்கன் மாதிரி நீங்களும் உங்கட சகோதரர்களோட அன்பா இருக்கவேணும்... சரியா?” என்று நான் கேட்ட கேள்விக்கு அவர்கள் சொன்ன “ஓம் சேர்” என்ற ஏகோபித்த பதில் வெறும் ஒப்புக்குச் சொல்லப்பட்ட பதிலாய் எனக்குப் படவில்லை. ■

பாழான நாள்

பாழ்செய்தேன் ஒருநாளை
அதன் பிறந்த மேனி சூடாறுமுன்னரே
நிதானமிழந்து அவசரமாய்
அமைதி நிறைந்த அன்றையப் பொழுதினை அழித்து
அதன் முகம் சிதைத்தேன்
மறைந்து போக விடுங்கள் அனைத்தையும்
எனது படகினில் ஓய்வினை நிரப்புங்கள்
இருளுடாகப் பயணிக்கட்டும் அது
சொர்க்கத்திலிருந்து புதிதாய் ஒருநாள்
ஒரு அப்பிள் போல முழுமையாய்
ஒரு நல்ல நண்பனைப்போல பேரிர்க்கத்தோடு
வந்து சேரும்வரை!

ஆங்கிலமூலம் : பிரான்சிஸ் கொம்போட்

தமிழில் : ந.சத்தியபாலன்

வரவு

இருளில் இதயபூமி

(ஆவணப்படம்)



வடக்கையும் கிழக்கையும் பிரிக்கும் நோக்கோடு முல்லைத்தீவின் தென்கரையில் திட்டமிட்ட பெரும்பான்மை இன குடியேற்றங்கள் மேற்கொள்ளப் படுகின்றன. அந்த நிலத்துக்கு உரித்தை கொண்ட தமிழர்கள் அலையவிடப்பட்டிருக்கின்றனர். அவ்வாறு அலைந்துமுல்பவர்களின் குரல்கள் அடங்கிய ஆவணப்படம்.

வெளியீடு

யாழ் ஊடக அமையம்

ஆற்றுகையில் மெய்ப்பாடுகளின் வெளிப்பாடுகள்

பம்மல் சம்பந்த முதலியாரின் அரங்கியலை அடிப்படையாகக்கொண்ட புலனுசாவல்

க. ராதிரன்



ராவ் பகதூர் பம்மல் சம்பந்த முதலியார் (1873 - 1964). வழக்கறிஞர், நீதிபதி, மதுவிலக்கு பேரவை அங்கத்தவர், விளையாட்டுக் கழக உறுப்பினர், பல்கலைக் கழகங்களில் பேரவை உறுப்பினர், அன்ன தான சபையின் அங்கத்தவர் என்பவைகளோடு அவர் பிராமணியத்திற்கு எதிரானவர் ஆயினும் அவர் ஆங்கில அரசாட்சிக்கு அனுசூலமானவர் என்ற கருத்துக்களும் காணப்பட்டன. தன் காலத்தில் நிலவிய பாரம்பரிய அரங்கில் வெறுப்புற்றிருந்தார். (எனினும் பிற்காலங்களில் தனது நாடகத்துள் கூத்துக் கதைகளையும் உட்படுத்தியதோடு 'நாடகத் தமிழ்' எனும் தமிழ் நாடகத்தின் தொன்மையைக் கூறும் நூலை ஆராய்ந்து எழுதியுள்ளார்). அதேவேளை, புதிய முறையிலான அரங்கொன்று அவரால் உருவாவதற்கு, அரங்கில் ஈடுபாடு வருவதற்கு பல பின்புலங்கள் காரணமாயிருந்தன. சிறுவயதில் தாய் சோறூட்டும் போது சொன்ன கதைகள் பின்நாளில் நாடகமெழுத உதவியாய் இருந்தனவாம். (தகப்பனின் வீட்டு நூல்நிலையத்தில் ஷேக்ஸ்பியரின் நாடகங்களையும் நாடகக் கதைகளையும் வாசித்தமை, பாடசாலையில் நாடகம் பார்த்து பின் அதை வீட்டில் சகோதரர்களுடன் நடத்துப் பார்த்தமை, தெலுங்கு நாடகக் கம்பனி போட்ட நாடகத்தை பார்த்து நாடகத்தில் விருப்பு வந்தமை, சிறுவயதிலேயே பாரம் தூக்குதல், மல்யுத்தம், சிலம்பம் போன்ற கலைகளைக் கற்றிருந்தார்.) அவரது கருத்து "நாடக மேடையீது ஆட விரும்பும் ஒருவனுக்கு எந்த வித்தையும் ஏதாவதொரு சமயம் பிரயோசனப்படாமல் போகாதென்பதே யாம்". அத்தோடு ஆங்கிலப் புலமையும், ஆழமான வாசிப்பும், எழுத்தாற்றலும் அவர் மேன்மையுறவும் அரங்கு மாற்றமுறவும் காரணங்களாயின. மிக ஆச்சரியமான விடயம் அவரது நாடக முயற்சிகள் வர்த்தக நோக்கு சார்ந்தவையல்ல. மாறாக, பயில்முறைக் கலைஞராகவும் சொந்தப் பணத்திலேயே பிரயாணங்கள் செய்து ஆற்றுகை செய்துள்ளார், வருமானம் சபைக்கே போய்ச் சேரும், பிற்காலங்களில் சபை அவர்களதும், ஆற்றுகைக்கான செலவுகளையும் மட்டும் பொறுப்பெடுத்துக் கொண்டது.

1891 முதல் 1938 ஆண்டு வரையான காலப்பகுதியை மையப் படுத்தி பம்மல் சம்பந்த முதலியாரால் எழுதப்பட்ட அரங்கியல் சார்ந்த படைப்புகளில் பல்வேறு தகவல்கள் கிடைக்கப்பெறுகின்றன. அக்கால சமூகப் பண்பு, முதலியாரின் சமூக அக்கறை, நாடகத்திற்கான சமூக அந்தஸ்து, அரங்கில் பண்பாட்டு உளவியல் சிக்கல்கள், மேற்கத்தய செல்வாக்குகள், பெண் நடிகைகளும்

பெண்களும், எழுத்துருவாக்கம், நாடக மொழிபெயர்ப்பு, நூலாக்கம், பாரம்பரிய அரங்கின் குறை நிறைகள், தமிழ் சிங்கள இலங்கை அனுபவங்கள் என அறியவேண்டிய பல்வேறு விடயங்கள் காணப்பட்ட போதிலும் ஆற்றுகைகளிலே மெய்ப்பாடு அதாவது ரசபாவங்கள் வெளிப்படும் நடப்புப் பற்றிய பல்வேறு கருத்துநிலைகளே இங்கு பரிசீலனைக்கு உட்படுத்தப்படுகின்றன.

நடிப்புப் பற்றிய கருத்து நிலைகளில் முதலாவதாக ஒரு நடிகனின் உருவாக்கம் எவ்வாறு இருக்கவேண்டும் என்பதற்கு அவரது வாத்தானது - "நடிகன் பிறப்பாலேயே உருவாக்கப்படுகிறானா?" என்பதாகும். அவரது கருத்துப்படி ஆயிரத்தில் ஒருவர் அவ்வாறு இருந்தால் அவர்கள் அபூர்வமான அதிஸ்டசாலிகளாக இருக்கக்கூடும். ஆனால் உண்மையில் கலையாற்றல் கடினமான கற்றலின் மூலமே உருவாக்கப்பட முடியும் என்பதாக அவரது கருத்துநிலை இருக்கிறது. நடப்பென்பது ஒருவருக்கு சுயமாகவே வந்துவிடும் என்ற எண்ணப்பாங்கை அவர் மறுதலிக்கிறார். வைத்தியர்கள், பொறியியலாளர்கள், வழக்குரைஞர்கள், ஆசிரியர்கள் என்போர் பல வருடகால பயிற்சியினதும் அதனைத் தராதரப்படுத்தும் பரீட்சை வாயிலாகவுமே தோற்றம் பெறுகின்றனர் என்பது சம்பந்த முதலியாரின் வாத்தம் மட்டுமல்ல, ஒரு நடைமுறை உண்மையுமாகும். இவரது கருத்துப்படி பயிற்சி மிக முக்கியமானதென்பதோடு அக்காலத்திலேயே நாடக நடப்பிற்கு பல்கலைக்கழகம் (கலாசாலை) கட்டாயம் உருவாக்கப்பட வேண்டும் என்ற கருத்தை முன்வைத்தவர் சம்பந்த முதலியார்.

பொதுவாக பயிற்சி பெறுவதென்பது பல வழிகளில் கர்ணப்படுகின்றது. அதாவது ஒரு துறையில் பரம்பரை ரீதியாகப் பழக்கமும் பயிற்சியும் அடைவது, குருசிஷ்ய முறையில் பெறுவது, நாடக குழுக்களோடு சேர்ந்து இயங்குவதால் படிப்படியாக பெறுவது, கல்விசார் நிறுவனப்படுத்தப்பட்ட மையங்களில் பெறுவது என பல முறைகளில் கற்றற் செயற்பாடு நடைபெறுகின்றது. இங்கு எவ்வழிமுறையிலேனும் கற்றுக்கொள்ளுதல் என்பது முக்கியமானதாகும். சமகால அரங்க மற்றும் ஆற்றுகைக் கற்கைநெறிகளில் (*Theatre and Performance Studies*) நடப்பாக இருந்தாலும் ஆற்றுகையாக இருந்தாலும் (*Performance*) அங்கு பயிற்சி அல்லது தயார்ப்படுத்தல் என்பது முக்கியமானதாகும். 'தமிழில் நவீன நாடகம்' என்ற நூலில் தாச்சியசின் ஒரு செவ்வியில் பிரயோக அரங்கில் பயிற்சியின் முக்கியத்துவத்தைக் குறிப்பிடுகையில் "... உடனடி அரங்கு ஒரு வளம் மிக்க நாடகக் குழுவின் எதிர்கால அரங்காக அமையும். ஆனால், பயிற்சி இல்லாமல் அதைக் கையாண்டால் குரங்கின் கை மாலையாகச் சீரழியும்" ஓகஸ்தாபோல் ஓடுக்கப்பட்டோருக்கான அரங்கை தனது முறைமையாகக் கொண்டிருந்தார். அவர் எல்லோரும் நடக்க முடியும் என்கின்ற கருத்தியல் வெளிப்படுமாறு ஒரு கட்டுரை எழுதியிருந்தார். அதற்கு பயிற்சி பெற்ற நடிகர்களின் அதிருப்தி முன்வைக்கப்பட்டிருந்தது. அதாவது நடப்பதற்கு பயிற்சி தேவையில்லையா? என்பதே அந்த அதிருப்திக்கான காரணமாகும். உண்மையில் போல் கூறியது ஒரு கோட்பாட்டு நிலை சார்ந்த கருத்தியலாகும். அது ஷேக்ஸ்பியர், காளிதாஸர் என்போரின் கருத்தியலில் "உலகம் ஒரு நாடக மேடை அதில் நாமெல்லாம் நடிகர்கள்" என்பதும் அதேநேரம் சமூகவியல், மானிடவியல் கோட்பாடுகளில் மனித வாழ்க்கையை ஆற்றுகையாகப் பார்க்கின்ற முறைமையும் உண்டு. உதாரணமாக; ஏர்வின் கொஹ்மான் (*Erving Goffman*) என்பவரது சமூகவியல் கோட்பாடு அரங்கியல் நுட்பங்களுடாக விளக்கப்பட்டிருந்தது. அவரது கோட்பாட்டிற்கு உதாரணமாக; நாளாந்த வாழ்வில் நடப்பு என்பதைக் கூறமுடியும். உண்மையில் ஓகஸ்தாபோல் மேற்படி கோட்பாட்டியல் ரீதியாக அதைக் கூறிய பொழுதிலும் நடைமுறையில் நடப்பிற்கு அடிப்படையிற்சிகளை வலியுறுத்துகின்றார். அவரது கருத்துப்படி குறிப்பாக, கலந்துரையாடல் அரங்கில் வேறுபட்ட மோடிகள் சார்ந்த நடப்புப் பயிற்சியின் அவசியத்தை வலியுறுத்துகின்றார். அதே நேரம் நடிகன் கொடுக்கல் வாங்கலை, நிறுத்தலை தொடர்தலை பாத்திர ஊடாட்டங்களில் அறிந்திருக்க வேண்டும் என்பதை வலியுறுத்துகின்றார். அதாவது இறுதியாக வந்த அரங்க அடையாளங்களில் ஓகஸ்தாபோல் பிந்தியவராக இருக்கிறார். ஸ்ரெனிஸ்லெவஸ்கியிலிருந்து ஓகஸ்தாபோல் வரை பயிற்சியின் அவசியம் பல்வேறுபட்ட பரிமாண நிலைகளில் ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டிருக்கிறது.

மீண்டும் சம்பந்தமுதலியாரது நடப்புப் பற்றிய எண்ணக்கருக்களை பரிசீலிக்கிற பொழுது, அவர் ஒரு வகையில் நடப்பு எப்படியிருக்க வேண்டும் என்பதை எழுத்துரு தருகிற உரையாடல்களின் உள்ளாந்த உணர்வின் மூலம் கண்டறிந்திருக்கிறார். இவர் நடப்பிற்கு தருகின்ற வரை விலக்கணம் "இல்லாத ஒன்றை இருப்பதைப் போல் நடத்துக்காட்டுவதே நாடகத்திற்கு முக்கியமானதொரு பெருமையும் அழகுமாகும்." இதில் போலச் செய்தல் என்பது

முக்கியப்படுத்தப்படுவதோடு எழுத்துருவில் மறைந்து கிடப்பதை உண்மை போல நடப்பது பெருமைக்குரியதாகவும், அழகு வாய்ந்ததாகவும் இருப்பதாக அர்த்தப்படுகிறது. இந்த "இல்லாத ஒன்றை" என்பது நடந்து முடிந்த புராண இதிகாசகால நிகழ்வுகள் அல்லது அரச நிகழ்வுகள் என்பவற்றைச் சட்டி நிற்கிறது. அதே நேரம் மிகுந்த கற்பனையோடு உருவாக்கப்பட்ட கமரூனின் (*James Cameron*) அவதார் (*Avatar*) திரைப்படத்தின் பாத்திரங்கள் "இல்லாத ஒன்றை இருப்பது" போல நடத்துக்காட்டும் தன்மை கொண்டவை. ஏனென்றால் பெரும் பாலும் கற்பனை சார்ந்த, குறியீடுகள் சார்ந்த பாத்திரங்கள் வெளிப்படையாக "இல்லாத ஒன்றாகவே இருக்கிறது." இவர் மிகை நடப்புக் குறைபாட்டைச் (*Over Acting*) சுட்டிக்காட்டுகின்றார். அதாவது "இல்லாத ஒன்றை இருப்பதுபோல" என்பதில் மிகை நடப்பை விட்டு அது இயல்போடு இருக்கவேண்டும் என்பது இங்கு வலியுறுத்தப்படுகிறது. "இருப்பது ஒன்றை இருப்பது போல்" காட்டுவதுதான் யதார்த்தமாக அமையும். மாறாக, "இல்லாத ஒன்றை இருப்பதுபோல் நடப்பது" என்பதில் இல்லாத ஒன்று என்பது அருபமான நிலையைக் காட்டலாம். கல்லில் உருவம் தெரிவதில்லை. ஆனால் சிற்பி உருவாக்குகிறான். இல்லாத ஒன்றை இருப்பதுபோல் காட்டுவதில் மாயாவித்தை (*Magic*) ஒன்றாக அமைகிறது. சம்பந்த முதலியார் தவறான ஒரு வரைவிலக்கணமாக இதை குறிப்பிட்டிருக்க முடியாது. ஏனென்றால் நடிகன் ஒரு பாத்திரத்தை உருவாக்கும் படிமுறைகள் பற்றி மிக ஆழமான கருத்துக்களை கூறியிருக்கிறார். எனவே 'இல்லாதது' என்பதற்கு அர்த்தம் அருப நிலையாகவே கொள்ளவேண்டும்.

'சயானுபவம்' என்கின்ற விடயம் பற்றி சம்பந்த முதலியார் குறிப்பிடுகிறார். அதாவது தன் வாழ்வில் பட்டனுபவித்தவைகளை நடிகன் தன் பாத்திரத்திற்கு பயன்படுத்துவதாகும். இது ஸ்ரெனிஸ்லெவஸ்கியின் உணர்ச்சி ரூபகத்துடன் (*Emotional memory*) ஒப்பிடத்தக்கது. ஒரு நடிகன் பாத்திரமாக எப்படி நிற்பது, உட்காருவது, நடப்பது, நகைப்பது, கோபப்படுவது போன்றவற்றிற்கு அப்பாலானதாகவே இந்த சயானுபவம் குறிப்பிடப்படுகிறது. பௌதீக வெளிப்பாடுகளிற்குப் புறம்பாக உளவியல் சார்ந்த வெளிப்பாடாக இது அமைகிறது. உதாரணமாக; அவரது 'மனோகரா'வில் பிரதான பாத்திரமான மனோகரனை நடப்பதற்கு தாய் தந்தையருடன் மிகுந்த ஈடுபாடு உள்ள நடிகராலேயே முடியும் என்கிறார். மாறாக அவ்வாறு இல்லாத ஒரு நடிகர் நடக்கலாம். ஆனால் அந்த சூழலின் உண்மைத் தன்மை வெளிவராது. பொதுவாக சீனா, யப்பான், இந்தியா போன்ற நாடுகளில் உருவான கலைப்படைப்புக்களில் நிறைய நிகழ்வுகள் 'பாசப்பிணைப்பை' அடிப்படையாகக் கொண்டு அமைந்திருப்பதைக் காணலாம். (குறிப்பாக திரைப்பட தயாரிப்பாளர்கள் இதை நன்றாக காசாக்கும் திறன் பெற்றுள்ளனர்.) இந்த 'சயானுபவம்' என்பது பயிற்சிகளிற்கு அப்பாலான பட்டறிவுடன் தொடர்புபடுகிறது. அந்த பட்டறிவை தேவைக்கு மீட்டெடுக்கும் திறன் பயிற்சிகள் மூலம் பழக்கப்பட்டு வளர்க்கப்படுகிறது.

உணர்வுகளை மீட்டெடுக்கும் திறன் சம்பந்த முதலியாரிடம் மிக அதிகம் இருந்தது. அதன் மூலம் அவர் பல இடங்களில் உணர்ச்சிவசப்பட்டு தன்னை மறக்கும் நிலையை நோக்கிப் போனதை அவரது குறிப்புக்கள் மூலம் அறியமுடிந்தது. ஸ்ரெனிஸ்லெவஸ்கியின் கருத்துப்படி நடப்பானது 75% உண்மையையும் (*sense of truth*) 25%

பொய்யையும் (falseness) கொண்டோ அல்லது முன்பின்னாக மாறியோ அல்லது 50% இற்கு 50% ஆகவோ இருக்க முடியும். இங்கு தன்னை மறத்தல் என்பது பாத்திரத்திற்குள் புகுந்து போகும் நிலையேயாகும். இது எந்த நேரமும் நடப்பதில்லை, சில சில நேரங்களில் அதிகரிக்கும். எனினும் இங்கு ஒரு அளவு இருக்கிறது. இது கூடாது ஒன்றல்ல. இதை சமநிலையில் வைத்திருக்க நடிகர்கள் மேடையில் போராடுவர். பாத்திரத்தின் பிரச்சினை தனது பிரச்சினையோடு கலக்கும்போது அந்த நடிகனுக்கு சமநிலை குழம்புகிறது. எல்லை மீறிப்போன நிலைமைகளும் உலக அரங்கப் போக்கில் நடந்துள்ளன. நடிகன் வற்புறுத்தப்படாமல் தன்பாட்டிலேயே இது நடக்கவேண்டும். சடங்கில் உருவேறி கலையாடும் பூசாரி தன் கையில் உண்மையான வாளை வைத்து விசுக்குவதோடு யாருக்கும் பாதிப்பு வராதவாறு நடப்பதை நாம் அவதானிக்கலாம். முதலியாரின் தன்னை மறத்தலை பெரும்பாலும் குறைக்க முயல்வார். ஆனால் அது சாராயம் குடிப்பவனுக்கு தான் குடிப்பது தவறு எனத் தெரிந்திருந்தும் வெறி ஏறியதும் அதை மறந்து விடுவது போல் தன் பாத்திரங்களை ஏற்று நடப்பதுடன் ஒப்பிடுகிறார். “எல்லாம் எங்கேயோ பறந்தோடிப் போய் என்னை மறந்தவனாகின்றேன்.” மனோகரா நாடகத்தில் சங்கிலி அறுக்கும் காட்சி, அவரை நாலு பேர் தூக்கி வைத்திருக்க உணர்ச்சியோடு வசனம் பேசும் இடம் போன்றவற்றில் வாள், கத்தி என்பன

மாறாக தான் எடுத்த பாத்திரத்தின் செயலில் கண்ணாக இருந்தார். பொதுவாக “ஆரியக் கூத்தாடினாலும் காரியத்தில் கண்ணாயிரு” என்றொரு பழமொழி உண்டு. (“ஆரியக் கூத்தாடினாலும் தாண்டவக்கோனே நீ உன் காரியத்தில் கண்ணாயிரு தாண்டவக்கோனே” எனுமொரு பழைய சினிமாப் பாடலுமண்டு.) இந்த பழமொழியின் அடிப்படையில் ஆரியக் கூத்தாடுதல் மனப்பூர்வமாக செய்யப்படும் ஒன்றெனினும் தனக்குரிய கூத்தல்லாத ஒரு இலக்கையும் அடைய முயற்சிக்க வேண்டும் என்பதாக அதன் பொருள் அமைகிறது. அதாவது எந்தவொரு ஆழமான செயலிலும் புறவயமான அவதானிப்பு அவசியமாகிறது.

இவரது நாடகப் பாத்திரங்களைக் கட்டியெழுப்பும் முறை, அந்தக் காலத்தோடு ஒப்பிடும் போது அதிசயிக்கத்தக்க வகையில் இருந்திருக்கிறது. பாத்திரங்களை வரலாற்று ரீதியில் ஆராய்ந்து செய்தமைக்கு அக்பர் சக்ரவர்த்தி பாத்திரத்தை குறிப்பிடலாம். அக்பரின் முகத்தில் ஒரு மருள் இருந்தது என்பதையும், அவர் சிம்மாசனத்தில் இருக்காது படியில் இருந்தார் என்பதையும் வரலாற்று ரீதியாக ஆராய்ந்து அந்தப் பாத்திரத்தை உருவாக்கினார். அத்தோடு புராண இதிகாச வரலாற்றுப் பாத்திரங்களின் வேட உடைகளை ஆராய்ச்சி செய்வதன் மூலம் கண்டறியலாம் என்றும், குறிப்பாக புராதன கோயிற் சிலைகளில் கண்டறிந்து நாடகங்களில் அதைப்

891 முதல் 1938 ஆண்டு வரையான காலப்பகுதியை மையப்படுத்தி பம்மல் சம்பந்த முதலியாரால் எழுதப்பட்ட அரங்கியல் சார்ந்த படைப்புகளில் பல்வேறு தகவல்கள் கிடைக்கப்பெறுகின்றன. அக்கால சமூகப் பண்பு, முதலியாரின் சமூக அக்கறை, நாடகத்திற்கான சமூக அந்தஸ்து, அரங்கில் பண்பாட்டு உளவியல் சிக்கல்கள், மேற்கத்திய செல்வாக்குகள், பெண் நடிகன்களும் பெண்களும், எழுத்துருவாக்கம், நாடக மொழிபெயர்ப்பு, நூலாக்கம், பாரம்பரிய அரங்கின் குறை நிறைகள், தமிழ் சிங்கள இலங்கை அனுபவங்கள் என அறியவேண்டிய பல்வேறு விடயங்கள் காணப்பட்ட போதிலும் ஆற்றுகைகளிலே மெய்ப்பாடு அதாவது ரசபாவங்கள் வெளிப்படும் நடப்புப் பற்றிய பல்வேறு கருத்துநிலைகளே இங்கு பரிசீலனைக்கு உட்படுத்தப்படுகின்றன.

பயன்படுத்தும் போது அவை சக நடிகர்களுக்கு பல தடவை பாதிப்பை ஏற்படுத்தி இருந்தன.

நடிப்பில் ஒரு சூழ்நிலைக்குப் போதல் அல்லது அதை உருவாக்குதல் என்பது அரங்கில் தேவையான ஒரு அம்சமாகவே கொள்ளப்படும். அந்த சூழ்நிலை என்பது தான் செய்யும் பாத்திர கருமத்தின் மீதான கருத்துாற்றலாகவே இருக்கும். தியானம் என்பதும் கருத்துாற்றல் தான், தியானத்தின் உச்சம் அடுத்த சமாதி நிலைக்கும் போகுமென கருதப்படுகிறது. அது பற்றி இங்கு ஆராயப்படவில்லை எனினும் ஒன்றில் மனம்வைத்து ஈடுபடலின்போது ஏற்படும் தவிர்க்க முடியாத சில சந்தர்ப்பங்கள் முதலியாரால் எவ்வாறு கையாளப்பட்டன என்பது கவனிக்கத்தக்கது. சம்பந்தமுதலியார் ஒருமுறை வாளை விசுக்கும் ஒரு இடத்தில் வாளின்பிடி கையிலிருக்க வாள் கழன்று போய் பார்வையாளர் கூடத்திலிருந்த ஒரு பெண்ணின் மடியில் விழுந்தது. மேடையில் அவருக்கு ஏற்பட்ட நிலையானது, தான் தொடர்ந்து நாடக ஓட்டத்தில் செய்ய வேண்டியதைச் செய்வதா? அல்லது வாள் பார்வையாளருக்கு என்ன பாதிப்பை ஏற்படுத்தியது என்று பார்ப்பதா? என்பதாகும். ஆனால் அவர் தன் அருகில் நின்ற பாத்திரம் வைத்திருந்த கத்தியைப் பறித்து தான் தொடர்ந்து செய்ய வேண்டிய காட்சியை நடத்தார். இந்தச் சம்பவத்தை வைத்துக்கொண்டு பல சரி, பிழைகளை வாதிக்க முடியும். ஆனால் அதுவல்ல இங்கு முக்கியம்,

பயன்படுத்த முடியும் என்றும் குறிப்பிடுகிறார். இவர் காலத்தில் இருந்த பெண்வேடம் தரிக்கும் சக நடிகர் எவ்வாறு தனது பெண் பாத்திரத்தை உருவாக்கினார் என்று பின்வருமாறு குறிப்பிடுகிறார். “ஸ்திரிகள் எப்படிப் பார்க்கின்றனர், எப்படி நடக்கின்றனர், எப்படிப் பேசுகின்றனர், எப்படி உடுக்கின்றனர் என்பதையெல்லாம் நன்றாய் கவனித்து அப்படியே அரங்கத்தில் நடக்கும் வல்லமை வாய்ந்தவர்.”

சம்பந்த முதலியாருக்கு 21 வயதிருக்கும் போது நல்ல கட்டுமஸ்தான உடம்புடன் இருந்தார். ஒரு தருணம் முகம் மெலிந்த தோற்றமுள்ள பாத்திரமாக நடப்பதற்காக ஒரு மாத காலம் ஒரு வேளை உணவுடன் இருந்து, மெலிந்த பின்னர் அப்பாத்திரமேற்று நடத்தார். இவ்வாறு செய்ததற்கு காரணம் அக்காலத்தில் முக மெலிவை ஒப்பனையில் காட்டும் வசதியும் இல்லாதிருந்தது என்றும் குறிப்பிடுகிறார். இந்தச் சம்பவம் நடந்த காலம் 1894ஆம் ஆண்டளவில் ஆகும். இதை இன்றைய சினிமாவிலும் அண்மையில் நடிகர் விக்கிரம் ‘ஜீ’ படத்திற்கு அவ்வாறு செய்ததை அவதானிக்கலாம். எவ்வாறெனினும் பாத்திரங்களை உண்மைத் தன்மையோடு உருவாக்குவதில் மிகுந்த கவனம் செலுத்தியிருந்தார். பாத்திரங்களின் தோற்றம் முதல் அதன் செய்கை வரை மிக ஆழமாக உருவாக்குவதற்கு ஷேக்ஸ்பியரின் அரங்கு பற்றிய அறிவு பெரிதும் உதவியதோடு, எல்லாவற்றையுமே யதார்த்த நிலையில் நின்று

பார்ப்பதற்கு அக் காலத்தில் நிலவிய மேற்குலகின் அரசாட்சியும் காரணமாயின.

அதே போல 'பேயல்ல பெண்மணியே' (1903) என்ற நாடகத்தில் தூக்கத்தில் நடக்கும் வியாதி கொண்ட பெண் பாத்திரமாக நடப்பவருக்கு அப் பாத்திரத்தின் பண்புகள் பற்றிக் கூறுவதற்காக பல ஆங்கில வைத்திய நூல்களில் இந்நோய் பற்றிய விடயங்களையும், அறிகுறிகளையும் வாசித்து அறிந்து பின்னர் அப்பாத்திரத்தை ஏற்று நடப்பவருக்கு அதைப் பற்றி தெளிவுபடுத்தி அப் பாத்திரம் யதார்த்தபூர்வமாக உண்மைத் தன்மையோடு அமைவதற்கு வழிவகை செய்தார். அதாவது பாத்திரங்களுடைய பண்புகளை உருவாக்குகிற பொழுது அவை மனித சமூகத்தின் இயல்போடு ஒட்டியிருக்கச் செய்திருக்கிறார். திரும்பவும் இவரது நடப்பிற்கான வரைவில் கணமான "இல்லாத ஒன்றை இருப்பது போல" என்ற கூற்றை இங்கு எடுத்துப் பார்க்கின்ற பொழுது ஒரு நடிகனுக்கு இல்லாத ஒன்றை இருப்பது போல செய்கின்ற பொழுது, அங்கு பாத்திரம் உருவாகிறது. அந்த நடிகனுக்கு தூக்கத்தில் நடக்கும் வியாதி இல்லை. ஆனால் அவன் ஏற்று நடக்கும் பாத்திரத்திற்கு தூக்கத்தில் நடக்கும் வியாதி உண்டு. எனவே இல்லாத ஒன்றை தேடிப் பெற்று இருப்பதுபோல் ஆக்குஞ் செயற்பாடே இங்கு பாத்திர உருவாக்கமாக அமையப்பெறுகின்றது. இன்னொரு வகையில் பார்ப்போமானால் ஒருவனிடத்தே எல்லா உணர்வுகளும் இருக்கின்றன. அதனால்தான் ஒரு நாடகாசிரியர் இரண்டு முரண்பட்ட பக்கங்களுக்காகவும் எழுதும் வல்லமையை அந்த ஒருவரே பெறுகிறார். ஓகஸ்தாபோல் கூறுவது போல ஒருவனுக்குள் ஒரு கள்வனும் ஒரு பொலிஸ்காரனும் இருக்கிறான் என்பதும், குழந்தை மசண்முகலிங்கம் சொல்வது போல் இரண்டு பக்கமும் வாதிடும் ஆற்றல்கொண்ட வழக்குரைஞன் போலவும் அறிவும் உணர்ச்சியும் தண்டவாளங்கள் இரண்டு போல அருகருகே செல்லும் என்பதும் இங்கு கவனிக்கத்தக்கது. எனவே செயல் நிலைப் பாத்திரம் (Protagonist), எதிர் செயல்நிலைப் பாத்திரம் (Antagonist) இரண்டையுமே ஒருவரால் நிகழ்த்த முடியும். மனிதனுக்கு ஒன்றை புரிந்துணர கட்டாயம் அதில் ஈடுபட்டிருக்க வேண்டிய அவசியமில்லை, அப்படி ஈடுபட்டிருந்தால் இன்னமும் அதிகம் புரிந்துணர முடியும் சம்பந்த முதலியார் வழக்கறிஞராயும் நீதிபதியாகவும் இருந்தமையால் கொலை, கொள்ளை, விபச்சாரம், குடும்பத் தகராறு என பல சமூகப் பிரச்சினைகளை ஆழமாக புரிந்துணர அவரால் முடிந்தது.

சம்பந்த முதலியார் குறிப்பிடுகின்ற 'இல்லாதது ஒன்று' என்பது பாத்திர உருவாக்கத்திற்கான தேடலாகும். அடுத்ததாக 'இரண்டு நண்பர்கள்' அல்லது 'மனோரமா' - (1896) என்கின்ற நாடகத்திலே சுந்திராத்தித்தயன் என்கின்ற பாத்திரம் உளநோயால் பாதிக்கப்பட்டு இருப்பதாக காட்டப்படுகிறது. சம்பந்த முதலியார் இந்த பாத்திரத்தை நடப்பதற்காக சென்னையிலுள்ள உளநோய் வைத்தியசாலைக்குச் சென்று உளநோயால் பாதிக்கப்பட்டவர்களது நடத்தைக் கோலங்களை அவதானித்ததோடு தெருவில் அநாதரவாகத் திரியும் மனநோயால் பாதிக்கப்பட்டவர்களை பின் தொடர்ந்து அவதானித்து கிட்டத்தட்ட இரண்டு மாதங்கள் செலவழித்து தனது பாத்திரத்தை உருவாக்கினார். இங்கு அவர் தேடிப் பெற்றதெல்லாம் 'இல்லாதவைகளையே'. ஸ்ரெனிஸ்லெவஸ்கி தொழிலாளர் பாத்திரமாக செய்வதற்காக தொழில்துறைப் பகுதிகளுக்குச் சென்று அவதானிப்புக்களைச் செய்தார். முதலியாரின் இலங்கைச் சீடரான

சொர்ணலிங்கம் கூனிப் பாத்திரத்தை வடிவமைத்தமுறை ஒப்புநோக்கத்தக்கது. இந்த கலைஞர்களில் கவனிக்க வேண்டிய விடயம் அவர்கள் சமூகத்தை பார்த்தே பாத்திரங்களை உருவாக்கினார்கள் என்பதாகும். அத்தோடு கையிருப்பு பாத்திர முறைகளைக் கொண்டு நாடகங்களின் நடப்பைச் செய்யவில்லை என்பது அவதானிக்கத்தக்கதாகும்.

முதலியாரால் ஷேக்ஸ்பியரின் 'ஹம்லட்' தமிழில் 'அமலாதித்யன்' (1906) என்ற பெயரில் மொழிபெயர்க்கப்பட்டு அதன் முக்கியமான பாத்திரமான ஹம்லட்டை அவரே ஏற்று நடத்து சிறப்பிப்படுத்தினார். இந்தப் பாத்திரத்தை நடப்பதற்காக பல நூல்கள் வாயிலாக நிறைய விடயங்களை வாசித்துப் பெற்றுக்கொண்டார். அதில் எட்வின் தோமஸ் பூத் (Edwin Thomas Booth 1833 - 1893) என்ற நடிகன் ஹம்லட் பாத்திரத்தை என்ன நுட்பங்களைப் பயன்படுத்தி நடத்தார் என்பதை வாசித்து அம் முறைகளை தானும் உள்வாங்கிக்கொண்டார். குறிப்பாக ஒரு அருவத்தை பார்த்து பின் தொடர்வது போன்ற இடங்களில் வரவேண்டிய நுட்பங்களை கற்றுக் கையாண்டார். எட்வின் பூத் என்பவர் அமெரிக்காவில் அக்காலங்களில் ஹம்லட் பாத்திரத்தை நடத்தவர்களுள் சிறந்தவராவார். இவர் மிகவும் இயற்கையாக இந்தப் பாத்திரத்தை நடத்ததாக குறிப்பிடப்படுகின்றது. அத்தோடு முதலியார் மேலும் ஹம்லட் பாத்திரம் நடத்த பல நடிகர்களின் அனுபவங்களையும் வாசித்தறிந்தார். உதாரணமாக; எட்மன் கீன், கெம்பில், சேர் ஹென்றி இர்விங், சேர் பீபோம் ரீ, சேர் வொம்ஸ் ரெபேட்சன், சேர் பென்சன் போன்றோர் குறிப்பிடத்தகுந்தவர்கள். முதலியார் ஹம்லட் பாத்திர நடப்பு நுட்பங்கள் பலதை கற்றிருந்ததால் எம்முறையைக் கையாள்வது என்று குழம்பினார் எனினும் அவர் ஹம்லட்டை நடக்கத் தொடங்கும் முன், முதல் கற்றவற்றையெல்லாம் மறந்ததுதான் தான் செய்த சிறந்த வேலை என்று குறிப்பிடுகிறார். இங்கு மறந்தது என்பது மற்றவர் அனுபவங்கள் பயன்றிட்டுப் போனது என்பது பொருளல்ல மாறாக அவையெல்லாம் செரிமானம் பெற்று வரும் என்பதுதான். ஸ்ரெனிஸ்லெவஸ்கி 1863 இல் பிறந்து 1938 இல் இறக்கிறார் முதலியார் பத்து வருடங்களின் பின்னர் 1873 இல் பிறந்து 1964 அல்லது 1967 இல் (புத்தகங்களில் வேறுபட்ட திகதிகள் ஆண்டுகள் உண்டு.) இறக்கிறார். நூற்றகவல்களின்படி முதலியார் ஸ்ரெனிஸ்லெவஸ்கியின் கோட்பாடுகள் பற்றி அறிந்தமைக்கான எந்தத் தகவல்களும் இல்லை.

அடுத்து நடப்பின் மூலக்கூறுகளிலே ஒழுங்கும் (Disceplene) மிக முக்கியமானதாக வலியுறுத்தப்படுகிறது. இங்கு ஒழுங்கு என்பது நேரம், கடமை, குழு ஐக்கியம், அதிகாரப் பிரயோகம் மற்றும் நடிகரின் சுயாதீன வெளிப்பாட்டு வெளி (Actor's orbit) அதே நேரம் சுயகட்டுப்பாடும் பொதுக் கட்டுப்பாடும் இதனுள் அடங்கும். முதலியார் காலத்தில் நிலவிய நாட்டார் அரங்கை அவர் வெறுப்பதற்கு ஒழுக்கமின்மையை காரணம் காட்டுவார். இன்றும் கலையில் ஈடுபடுவோர் கலை வெளிப்பாட்டுத் தருணங்களில் குடிப்பது, கஞ்சா போன்ற வஸ்துகள் பயன்படுத்துவது காணப்படுகிறது. கலை மீதான மதிப்பின்மைக்கும் பிறழ்விற்கும் இவை போன்ற ஒழுங்கற்ற பல செயற்பாடுகள் காரணமாயிருந்தன. முதலியார் பழி பாவங்களுக்கு அஞ்சபவராகவும், மூதாதையருக்கு மதிப்பளிப்பவராகவும் இருந்ததோடு மிகுந்த கடவுள் நம்பிக்கை கொண்டவராகவும் இருந்தார். எப்பொழுதும் அவரிடம் சுயகட்டுப்பாடு இருந்ததைக் காணலாம். சம்பந்தமுதலியார் பின்வருமாறு

குறிப்பிடுகிறார். “என் மனதில் தவறான எண்ணங்கள் புகும் பொழுது எல்லாம் அவர்கள் (தமது தாய், தந்தையார், முதாதையார்) இதை அறிவார்களே என்று அஞ்சினவனாய் என் மனதைத் திருப்பிக் கொள்கிறேன்.” தன் தாயார் இறந்தாலும் அவர் எங்கிருந்தோ தனது முன்னேற்றங்களை பார்த்துக் கொண்டிருக்கிறார் என்ற நம்பிக்கை அவரிடம் இருந்தது. தன் வருத்தம் குணப்படுத்த ஒரு முறை பிறண்டி கொஞ்சம் குடித்தவர் பின்னர் அதைக் குடிப்பதில்லை என முடிவெடுத்தார். ஒரு முறை லேகியம் தெரியாமல் தவறுதலாக சாப்பிட்டு அதன் பாதிப்பை உணர்ந்து பின்னர் அதைத் தொடுவதில்லை. காசில் பேராசை கொள்ளாது அளவான ஒரு வாழ்வு வாழ்ந்தார். இலங்கை வந்து புத்தரில் ஈடுபாடு கொண்டு பின் புத்த பெரு மாணை வைத்து ஒரு நாடகமெழுதினார். பௌத்த தத்துவங்கள் தன் மனதில் பெரிய மாற்றங்களை ஏற்படுத்தியது என்று குறிப்பிடுகிறார்.

சில காரணங்களிற்காக நடிகன் மேடையிலே நடக்கும் போது பார்வையாளரை பார்க்கக்கூடாது என்ற கருத்தை சம்பந்த முதலியார் வலியுறுத்துகிறார். பார்வையாளரைப் பார்க்கின்ற போது பாத்திரத்தின் களம், நிலை என்பன தடுமாறும் அதாவது இவரது அரங்க முறைப்படி எவ்வளவு தூரம் யதார்த்தத்தை (இங்கு யதார்த்தமென்பது உண்மைத் தன்மையைக் குறிக்கும்) நோக்கிப் போக முடியுமோ அந்தளவிற்கு போதல் என்பதாகும். அதேநேரம் தான் நடக்கும் போது தனது வார்த்தைகளை பார்வையாளர் எப்படிக் கவனிக்கிறார்கள் என்று அறியும் சக்தி தனக்கிருந்ததாக குறிப்பிடுகிறார். பொதுவாக நடக்கும் போது தனது வார்த்தைகளை, பார்வையாளரை கூர் குறிப்பாக பார்க்காவிட்டாலும் பார்வையாளர்கள் தங்களை எந்த அளவில் பார்க்கிறார்கள் என்பதனை மேடையில் நடிகர்கள் அறிவர். கலையரசு சொர்ணலிங்கம் பார்வையாளர் கூடத்தில் ஒளி விளக்குகள் எரியும் போதே நடிக் விருப்பினார். பார்வையாளர் எப்படிப் பார்க்கின்றனர் என்பது நடிகர்களிற்கு முக்கியமானது. மேய்கோல்டின் நுட்பமான நோக்கலும், பார்த்தலும் (*Look and See*) என்பது மேடையில் இரு பாத்திரங்களின் உணர்வு நிலைகள் பார்வையாளருக்கு கடத்தப்படும் ஒரு முறையாகும். பாத்திரம் தனக்குள் உருவான உணர்ச்சி நிலையை மற்றப் பாத்திரம் மீது கொடுக்க ‘நோக்குதல்’ பயன்படுகிறது. பின் அதே உணர்வின் அளவை பார்வையாளர் உணரும்படி முழுமையாக பார்வையாளரைப் ‘பார்த்தல்’ ஆகும். இதுதான் நோக்குதலும் பார்த்தலும் எனப்படும். (*Limelight* போன்ற பிற்காலப் படங்களைத் தவிர) சார்லி சப்பினின் படங்களின் நடப்புமுறை பெரும்பாலும் இவ்வாறே அமைந்திருக்கும். இலங்கைத் தமிழ் அரங்கின் சில காலத்திற்கு முந்தைய சந்ததியினரிடம் கையேற்ற அரங்கில் பெரும்பாலும் பார்வையாளரைப் பார்த்தபடி நடக்கும் முறைமையே இருந்தது (இதற்கு ஒரு காரணம் ஒலிவாங்கிகளுக்கு முன்னால் வசனம் பேசியமை யுமாகும்). அடுத்த நாடக சந்ததி அதில் மாற்றங்களை ஏற்படுத்தப் போராடியது.

இதுவரை சம்பந்த முதலியாரின் மேடை நாடக நடப்பு பின் தாற்பரியங்கள் அவரது 55 வயதுகால அனுபவத்தில் பெற்றவையாக இருந்தன. அதன் பிறகு சினிமாவிற் கான தயாரிப்புக்களில் அவரது நாடக எழுத்துருக்கள் பயன் படுத்தப் பட்டன. கிட்டத்தட்ட அவருக்கு 61 வயது முடிந்ததும் மேடை நடப்பை படிப்படியாக நிறுத்தி விட்டார். அக்காலத்தில் வெளி வந்த மௌனப் படங்களையும் முதலியார் நன்றாகப் பார்த்தி

ருக்கிறார். ஆனால் அவற்றில் தான் நடிக் வேண்டுமென்ற ஆசை இருக்கவில்லை. அவருக்கு குரலை விட்டு விட்டுப் பாவங்களால் பார்வையாளர்களை திருப்திப்படுத்துவது பிடிக்க வில்லை. 1934 இல் சதி - சுலோசனாவை திரைப்படத்திற்காக நெறியாள்கை செய்தார். அதேபோல் 1935 இல் மனோஹரன் திரைப்படத்தில் நடிக் திருக்கிறார். இவரது திரைப்படமாக்கப்பட்ட நாடகங்களாக காலவரிஷி, ரத்னாவளி, வேதாள உலகம், கள்வர் தலைவன் போன்றவற்றைக் குறிப்பிடலாம்.

அக்காலத்தில் வெளிவந்த சினிமா நடப்பு மற்றும் பலவேறு குறைபாடுகளைச் சுட்டிக்காட்டுகின்றார். அதனடிப் படையில் ஐந்து பிரதான விடயங்களைக் சீர்செய்யப்பட வேண்டியவைகளாக குறிப்பிடுகிறார்.

1. புராதன கதைகளையே தயாரிக்கின்றமை.
2. கதைக்குத்தக்க நடிகர்களை தேர்ந்து எடுக்காமை.
3. பேசும் படங்களை சங்கீதக் கச்சேரிகளாக மாற்றியமை.
4. காலத்திற்கேற்ற ஆடை, ஆபரணங்கள் அணியாமை.
5. பாத்திரங்களை முறைப்படி நடக்கும் திறமையற்ற நடிகர்களாக இருந்தமை.

பெரும்பாலும் அக்கால சினிமாப் படங்களில் நடக்கும் நடிகர்கள் திறமை மிகக் குறைவாக உள்ளவராகவே குறிப்பிடப் படுகிறது. குறிப்பாக இந்தியாவில் தமிழ், தெலுங்குப் படங்களிலேயே அதிகம் காணப்படுகின்றனர் என்று குறிப்பிடுகின்றார். “தனது பேசும் படங்களில் தற்காலம் தோன்றும் பல நடிகர்களுக்கு நடப்பது பூச்சியமாய் இருக்கிறதென இக்கலை வல்லவர்கள் பலர் அறிவார்கள்.” இந்தக்கூற்று இன்று வரை பொருத்தமுடையதாக இருப்பதை அறியலாம். அக்காலத்தில் அழகாயும், கொஞ்சம் பாடத் தெரிந்தாலும் மேடைக்கும் சினிமாவுக்கும் வருவது வழக்கமாய் இருந்ததை அவர் கண்டிக்கிறார். 1938 இல் இருந்த சினிமாக் குறைபாட்டை பின்வருமாறு கூறுகின்றார். “சரியாகப் பேசுவதற்கும் தெரிவதில்லை, நடப்பதற்கும் தெரிவதில்லை. நடப்பதற்குக்கூட தெரிவதில்லை” அக்கால சினிமா நடிகர்கள் தெளிவாக வசனம் பேசவும், வார்த்தைகளுக்கேற்ற உடல் மொழி காட்டவும், முகவெளிப்பாடு காட்டவும் கண் வெளிப்பாடு காட்டவும், பாத்திரத்திற்கேற்ற பண்புகளை வெளிப்படுத்தவும், எதிர்வினை காட்டவும் (*BY Play = Reaction*) கற்றுக்கொள்ள வேண்டும் என்று வலியுறுத்தினார். அதேநேரம் 1938க்கு முற்பட்ட காலத்திலேயே மேடை நடப்பிற்கும் சினிமா நடப்பிற்கும் இடையிலான வேறுபாடுகளை நடிகர்கள் அறிந்திருக்க வேண்டும் என்று வலியுறுத்தியது இன்றும் கவனத்தில் கொள்ளத்தக்கது.

இவர் ஒரு நாடகத்தை படிக்கும் போது நடிகரை தனித்தனியாக வைத்து பாத்திரங்களின் பண்புகள் முழுமையாக வெளிவரும் வரை ஒத்திகை பார்த்த பின்னரே எல்லா நடிகரோடும் ஒத்திகை நடத்துவார். உண்மையில் இம்முறை மிகுந்த நேர்ச் சிக்கனத்தைத் தருவதோடு சலிப்பையும் தவிர்க்கக் கூடியது. அதேபோல பயில்முறை அரங்காற்றுவோருக்கு (*Amateur*) இது சிறப்பானது. இதைவிட பாத்திரத்தின் தனித்துவ உருவாக்கத்திற்கும் பாத்திரத்தை பகுப்பாய்வு செய்து நடப்பதற்கும் உதவி புரியும். “சரியாக ஒருவனை நேர்வழியில் அழைத்துக்கொண்டு போவது சுலபம், அவன் கோணல் வழியில்போன பின் திருப்பிச் சரியான வழிக்குக் கொண்டு வருவது மிகவும் கடினம்” என்பது முதலியாரின் கருத்து நிலையாகும். அதாவது வசனம் பாடமாக்க முன்னர் சரியாக வழிப்படுத்த

வேண்டும். பாடமாக்கிய பின்னர் அதை மாற்றுவது பெரும் கடினம் என்கிறார்.

குறிப்பாக நடிகர்களோடு கலந்து பேசி, இன்ன இன்ன பாத்திரங்கள் இப்படித்தான் நடக்க வேண்டும் என்று தான் நடத்துக் காட்டி அதில் ஒரு நிறைவான நிலை வரும் வரைக்கும் நடிகர்கள் தாமாகவே தீர்மானிக்க விடுவதில்லை. இது சற்று அதிகமாகவே தெரிந்தாலும் ஒரு பாத்திரத்தின் குணாம்சத்தை எவ்வளவு தான் தகவல்களோடு விளக்கினாலும் ஒருமுறை அதைப் பழக்குபவர் தான் செய்து காட்டும்போது சொல்லிப் புரிவதைவிடத் தெளிவாகும். அத்தோடு விளக்கம் மிக அதிகமாகும். தொழில் சார்ந்த அரங்கில் இது அதிகம் தேவையில்லை, எனினும் பயில்முறை அரங்குகளில் இது தவிர்க்க முடியாத ஒன்றாக இருக்கிறது. அதே நேரம் முதலியார் மற்ற நடிகர்களிற்கான சுதந்திரத்தைக் கொடுத்திருந்தார். அவர் குறிப்பிடுகிறார். “நான் பிடித்த முயலிற்கு முன்று கால் என்று பிடிவாதம் செய்வதில்லை” எனவும் “புத்திமான்களான என் நண்பர்கள் நான் சொல்லிக் கொடுத்ததை விட்டு இப்படி நடத்தால் நலமாயிருக்குமல்லவா என்று ஏதாவது விசேடமாக சொல்வார்களானால், சரியானால் அதை ஒப்புக்கொண்டு பிறகுதான் இப்பாத்திரத்தை இவ்வாறு நடக்க வேண்டுமென்று தீர்மானிப்பேன்”. மிக நீண்ட காலத்திற்கு முன்னரே அதாவது பல்வேறு வகையான அரங்கியல் கோட்பாடுகள் இந்தியாவை வந்தடைய முன்னரே ஓரளவு ஜனநாயகப் பண்போடு இருந்த மையை அவதானிக்கலாம். எனினும் இவர் ஹம்லட் பாத்திரத்தை நடப்பதற்காக அதனுடன் தொடர்புடைய பல ஆங்கில நூல்களைக் கற்று அப்பாத்திரத்தை எவ்வாறு நடக்கலாம் என்ற தகவல் பெற்றதுமே அவர் குழம்பிப் போய்விட்டார். எந்தமுறையில் நடப்பதென்பதுதான் அந்த குழப்பம் இறுதியில் இதெல்லாம் மறந்து போகும்படி ஓய்வெடுத்து எட்டு மாத கால நடைமுறைக்கு பின்னர் அப்பாத்திரத்தை நடத்த போது அதை பார்த்து வெள்ளைக்காரரே ஆச்சரியப்பட்டனராம்.

‘காலவரிஷி’ என்ற நாடகத்தில் அர்ச்சுனன் ‘சுபத்திரை’ என்று அழைக்கும் ஒரு கட்டத்தில் அந்தச் சொல் நாடகத்தின் சூழ்நிலையில் எவ்வகையான உணர்வு அம்சங்களை வெளிப்படுத்த வேண்டும் என்று முதலியார் குறிப்பிடுவது அவரது அரங்க ஞானத்தின், புலமையின் அளவைக் காட்டுகிறது. இந்நாடகத்தில் அர்ச்சுனன் பாத்திரத்திற்கு பல வசனங்கள் இருந்தாலும் இந்த ஒரு சொல்லுத்தான் அப்பாத்திரத்தின் ஓட்டுமொத்த குணாம்சங்களையும் வெளிப்படுத்தியதாகிறது. இந்தச் சொல்லை சரியாக சொல்லாது விட்டால் “இப்பாத்திரத்தை அந்த வேஷதாரி (நடிகன்) கொலை செய்தான் என்றே கூற வேண்டும்” என்று குறிப்பிடுகிறார்.

பொதுவாக நாடகத்தில் செயல் (Action), எதிர்வினை (Reaction), செயலின்மை, அமைதி (Inaction) என்பன மேடையில் பாத்திரங்கள் ஊடாடும்போது நிகழ்பவையாகும். இந்த எதிர்வினையை அவர் By Play என்று விளக்குகிறார். மேடையில் நடிகர்கள் கொடுக்கும், வாங்கும் செயற்பாடுகள் இதன் மூலமே நடைபெறும். இது ஒரு விளையாட்டைப்போல நடந்தாலும் இதுதான் நாடக முரணை வளர்த்துச்செல்லும். அதேபோல் நாடக ஓட்டத்தின் உணர்வு நிலைகள் (ரசாவங்கள்) மாறும்போது, அதற்கமைய நடிகனின் முகபாவங்கள் மாற வேண்டும் என்று வலியுறுத்துகிறார்.

நாடகத்தில் பாடல்களை தவிர்க்கவே இவர் விரும்பும்

பினாலும் தவிர்க்க முடியாதபடி தனது நாடகங்களிலும் கையாண்டதை குறிப்பிட முடியும். எனினும் நாடகத்தில் பாடல்களைக் கையாண்டாலும் சாஹித்தியத்தைப் பாடி ஆலாபனை களைத் தவிர்த்து பாவ வெளிப்பாட்டை அதிகரிக்க வேண்டும் என்று குறிப்பிடுகிறார். அவரது நோக்குப்படி நாடகங்களில் வரும்பாடல்கள் சங்கீதத்திற்குரியன அல்ல என்கிறார். மாறாக அவை நாடகத்திற்குரியவையே என்கிறார். மேடையில் நின்று நடப்பில்லாது சங்கீதம் சார் பாடல்களை பாடுவதை விரும்பவில்லை. (மேற்படி இந்தக் கருத்தை அக்கால நாடகங்கள், சினிமாக்களில் அறவே நடக்கத் தெரியாத சங்கீதம் மட்டும் தெரிந்த நடிகர்களை மனதில் கொண்டே அவர் முன்வைத்திருக்கலாம்).

இறுதியாக; பம்பல் சம்பந்தமுதலியார் ஒரு பாத்திரம் உருவாக்கப்படும் முறையில் சுய புத்தளிப்பு முக்கியமானது என்பதை மறைமுகமாகக் குறிப்பிடுகிறார். “சிற்பி ஒருவன் தன்மனை போனபடி ஏதோ சிலையை செதுக்கி விடுகிறான்”. அரங்கில் நடிகன்தான் மையம், நாடகம் நடிகனின் கலையாகும், சிற்பி தனியே ஒரு வளமாக இருக்கிற கல்லைச் செதுக்கி சிலையாக்குவது போல் நடிகன் தன்னைச் செதுக்கி பாத்திரத்தை உருவாக்க வேண்டும் என்று குறிப்பிடும் குறோட்டவஸ்கியின் பாத்திர உருவாக்கத்தை நினைவிற்கொள்ள முடியும். அரங்கில் பயிற்சியின் அவசியம், நடப்பிற்கான வரைவிலக்கணம், நடப்பில் சுயானுபவம், பாத்திரத்திற்குள் செல்லுதல், உண்மையையும் வரலாற்றையும் அவதானித்து பாத்திரத்தை உருவாக்குதல், நடிகனில் நடப்பில் ஒழுங்கு, நடப்பும் நெறியாள்கையும், பார்வையாளர் ஊடாட்டம், சினிமாவும் நடிகனும் என நடப்பின் தொடர்புடைய பல்வேறு விடயங்கள் சம்பந்தமுதலியாரால் அக்காலங்களில் கைக்கொள்ளப்பட்டன என்பது சமகால அறிவு நிலைநின்று புலனுசாவப்பட்டது. ■

உசாத்துணை நூல்கள்

- * அண்ணாமலை.சி., (பேட்டி) ‘எனது நாடகப்பார்வை-தாசிசியஸ்’, உலகத் தமிழாராச்சி நிறுவனம், தமிழில் நவீன நாடகம், சென்னை: உலகத் தமிழாராச்சி நிறுவனம். 1996. பக் 275-288.
- * சம்பந்த முதலியார் பம்மல், பம்மல் சம்பந்த முதலியாரின் உரைநடை நூல்கள், சென்னை: உலகத் தமிழாராச்சி நிறுவனம். 1998.
- * சம்பந்த முதலியார், பம்மல் நாடக மேடை நினைவுகள் சென்னை: உலகத் தமிழாராச்சி நிறுவனம். 1998.
- * கோவிந்தன்.க., ‘பம்மல் சம்பந்த முதலியார்’, கு. பகவதி தமிழ் மேடை நாடக வரலாறு, சென்னை: உலகத் தமிழாராச்சி நிறுவனம். 2001.பக் 160-196.
- * சொர்ணலிங்கம்.க., ஈழத்தில் நாடகமும் நானும், கன்னாகம்: 1968.
- * Babbage, Frances. “Augusto Boal and The Theatre of The Oppressed”, Alison Hodge, 21th Crntury Actor Training. London: Routledge, 2010.
- * Boal, Augusto.” Forum Theatre”, Philip B. Zarrilli, *Acting (Re) Considered: Theory and Practice*, London: Routledge, 1998.
- * Cohen, Robert. Theatre Brief Version, 5thedn, NewYork: McGrow Hill.
- * Stanislavski, Constantin “Emotional Involvement in Acting” John Hodgson, *The Uses of Drama*, London: Eyre Methuen LTD. 1972.

உள்ளத்தின் செம்மையே ஆரோக்கியம்

நா. நவராஜ்

“உள்ளம் பெருங்கோயில்” என்றார் திருமூலர். உள்ளதல் என்றால் நினைத்தல் என்று பொருள். நினைத்தல் என்ற தொழிலைச் செய்பவன் மனிதன். அவனிடம் இருப்பது உள்ளம். உள்ளத்துக்கு ஒத்த கருத்து மனம். இன்று மனம் பற்றிய, உளம் பற்றிய கல்வியும் ஆராய்ச்சியும் வளர்ச்சிகண்டு வருகின்றது. மனிதன் மனத்தின் முக்கியத்துவத்தை உணர்ந்து கொள்ளத் தலைப்பட்டிருக்கின்றான் என்பது இதன் பொருள். இதன் அடிப்படையில் உடம்பில் ஏற்படும் பல விளைவுகளுக்கு உள்ளம் காரணமாக இருப்பதைக் கண்டு உடலுக்கும் உள்ளத்திற்கும் - உள்ளத்திற்கும் உடலுக்கும் இடையில் ஓர் இறுக்கமான பிணைப்பு இருப்பதை உணர்ந்து வெறும் நோயற்ற நிலைதான் ஆரோக்கியம் என்ற நினைப்பை மாற்றி வெறுமனே நோயற்றிருப்பதோ அங்கவீனம் அற்றிருப்பதோ ஆரோக்கியம் அல்ல, உடல் உள சமூக நன்னிலை அடைதலே ஆரோக்கியம் எனப்பிரிந்து இந்த நன்னிலையை - ஆரோக்கியத்தை அடைவதற்கு உளத்திற்கு உதவுவது ஆன்மீகம் என்பதால் அதனையும் சேர்த்து வரைவிலக்கணத்தை உருவாக்கி தற்பொழுது வரை அதனையே பின்பற்றி வருகின்றான்.

இந்த முன்னேற்றம் நடந்திருப்பதை சிலர் மாத்திரமே அறிந்து நல்லபடி வாழத்தெண்டிக்கின்றனர். பலருக்கு இவ்விடயங்கள் தொடர்பான அறிவு இருந்தாலும் சமூக நாணம் என்ற வலைக்குள் சிக்குண்டு வெளிவர முடியாமல் இருக்கின்றனர். உடலுக்குக் கொடுக்கும் முக்கியத்துவத்தைப்போல உள்ளத்துக்கும் முக்கியத்துவம் தருவதற்குத் தயங்குகின்றனர். உடலுக்கு ஒரு பிரச்சினை என்றால் அதற்குரிய மாற்றத்தை அறிந்து செயற்படுவதில் காட்டும் வேகத்தை தனது உள்ளத்தைப் பிரச்சினையில் இருந்து விடுவிப்பதற்கும் செம்மைப்படுத்துவதற்கும் பயன்படுத்துவதில்லை. ஏன் அதனைச் செம்மைப்படுத்த வேண்டும் என்று கேட்கின்றனர்.

உடம்பில் ஒரு நோய் வந்தால் மனம் பல எதிரான எண்ணங்களை உருவாக்கி தானும் துவண்டு விடுகிறது. அது போல மனதில் ஒரு கவலையோ துன்பமோ குடி கொண்டு விட்டால் அது உடம்பில் தாக்கத்தை ஏற்படுத்துகின்றது. இந்த இருவகையான நிலைக்கு உட்பட்டு துன்புறுவது எமது நாளாந்த வாழ்க்கையின் அனுபவமாக இருக்கிறது.

எமது இன்றைய வாழ்க்கை முறையில் நாம் பயன்

படுத்தும் உணவு தொடங்கி கையில் இருக்கும் தொலை பேசி வரை உடலையும் மனத்தையும் பாதிக்கின்றவையாக அடையாளம் காணப்பட்டிருக்கின்றன. எமது வாழ்க்கையோ இயந்திரத்தனம் பொருந்தியதாக வேகமாக நகர்கின்றது. வேலைப்பழுவினால் ஓய்வில்லாமல் பலர் தவித்துக்கிடக்கின்றனர். இது எமது நீண்ட வாழ்க்கைக்குச் சவாலாக இருப்பதை நாம் உணரமறுக்கின்றோம். கடந்த ஆண்டு ஐக்கிய அரபு எமிரேட்டில் 45 வயதினைக் கூட எட்டாத 403 பேர் மரணம் அடைந்தார்கள். இவர்களில் 71 வீதம் பேர் இயற்கையாக மரணம் அடைந்தார்கள். அவ்வியற்கை மரணத்துள் 91 வீதம் பேர் வேலைப் பழுவினால் வந்த மன அழுத்தத்தினாலேயே இறந்தார்கள் என்பது கசப்பான உண்மையாக இருக்கிறது.

இத்தகைய வாழ்க்கை முறையால் மனத்தில் ஏற்படும் பல நெருக்கடிகளால் எமது சிந்தனைகள் எதிரான சிந்தனைகளாக மாற்றப்படுவதற்குரிய சாத்தியங்கள் இருக்கின்றன. இந்தச் சிந்தனை மாற்றத்தால் எமது மனம் அழுத்தத்தைச் சந்திக்கின்றது. இது எமது உடலிலும் தாக்கத்தை ஏற்படுத்துகின்றது. மனத்தில் ஏற்படும் அழுத்தத்தால் உடலில் ஏற்படும் நோய்நிலைமையை உளவியலாளர்கள் ‘மெய்பாட்டு’ நோய்கள் எனக் கூறுவர். உளவளத்துணைக்கு வருபவர்களில் பலர் இம்முறைப் பாடுகளையே கொண்டுள்ளனர் என்பது குறிப்பிடத் தக்கதாகும்.

இவ் மன அழுத்தங்கள் எம்மில் காணப்படும் சில உடல்சார்ந்த பிரச்சினைகளை (சலரோகம், அல்சர், எக்ஸிமா) அதிகரிக்கச் செய்கின்றன. அத்தோடு இத்தகையை உடல் நோய்கள் ஒருவரில் ஆரம்பிக்கின்றபோது இந்நோய்கள் தொடர்பான “மாற்ற முடியாத வருத்தம் எனக்கு



உடம்பில் ஒரு நோய் வந்தால்

மனம் பல எதிரான எண்ணங்களை
உருவாக்கி தானும் துவண்டு விடுகிறது.
அது போல மனதில் ஒரு கவலையோ
துன்பமோ குடி கொண்டு விட்டால் அது
உடம்பில் தாக்கத்தை ஏற்படுத்துகின்றது.

இந்த இருவகையான நிலைக்கு

உட்பட்டு துன்புறுவது எமது நாளாந்த

வாழ்க்கையின் அனுபவமாக

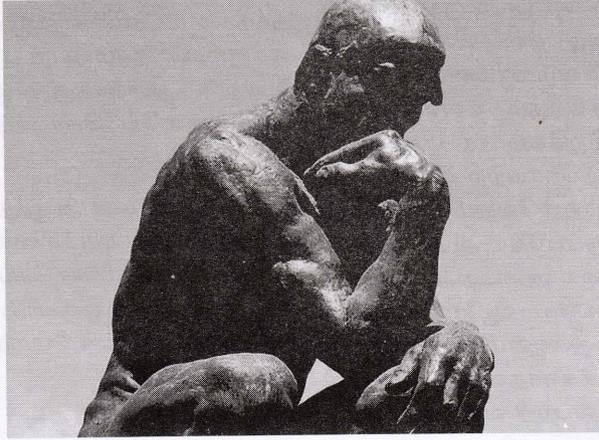
இருக்கிறது.



வந்திட்டிடுது”, “நான் வருத்தக்காரன் ஆகிவிட்டேன்” போன்ற எதிரான எண்ணங்களும் மன அழுத்தத்தை ஏற்படுத்தி இவர்களது உடல் நோயை அதிகரிக்கின்றன. இது ஒரு வட்டமாக நடைபெறுகின்றது. இதைப் பலர் உணர்வதில்லை.

உடலில் உண்மையாகவே (மெய்ப்பாடுகள் அல்லாத) நோய் ஏற்பட்டிருப்பினும் அந்த நோயினைக் குணமாக்கும் தன்மை மனத்திலும் தங்கியுள்ளது. தீர்க்க முடியாத நோய்கள் எனக் கருதப்படும் நோய்களுக்கு உட்பட்டிருப்பவர்கள் கூடத் தமது வாழ்நாள்கள் வரையறுக்கப்பட்ட நிலையிலும் தமது மனத்தினை எவ்வாறு செம்மைப்படுத்தி அழுத்தமில்லாமல் வைத்திருக்கிறார்கள் என்பதைப் பொறுத்து அவர்களின் வாழ்நாள் நிர்ணயிக்கப்படுகின்றது என்பதை நாம் பல உதாரணங்கள் மூலம் கண்டிருக்கின்றோம்; அறிந்திருக்கின்றோம்.

அண்மையில் ஓர் ஆராய்ச்சிக் குறிப்பொன்றில்; மார்பகப் புற்று நோய் வந்தவர்களை ஆய்வு செய்து “மார்பகப் புற்று நோய் வந்த அத்தனை பெண்களினுடைய வாழ்க்கை முறை, அவர்களின் எண்ண ஓட்டம் போன்றவை பற்றி ஆராய்ச்சி செய்தோம். மார்பகப் புற்றுநோய் உருவாகுவதற்கு சுமார் 10 ஆண்டுகளுக்கு முன்பாகவே, அந்தப் புற்று நோய் வந்த அத்தனை பேரின் எண்ண ஓட்டமும் எதிர்மறையான எண்ண ஓட்டமாக இருந்தது. ஆய்வு செய்த 100 பேரில் 98 பேர் 10 ஆண்டுகளுக்கு முன்னரே புற்றுநோயை வரவழைக்கும் எதிர்மறையான மன அமைப்பை உருவாக்கியிருந்தனர்.” என்று குறிப்பிட்டுள்ளனர். இந்த ஆய்வுகளின் சரிபிழைக்கு அப்பால் நாம் சிலவற்றை விளங்கிக்கொள்ள வேண்டிய தேவை இருக்கின்றது.



முன்னர் சொன்ன ஆரோக்கியத்தைப் பற்றிய வரைவிலக்கணத்தின்படி உடல், உள, சமூக மற்றும் ஆன்மீக நன்நிலை அடைதல் என்ற படிநிலை இருக்கிறது. இவற்றில் உடலையோ சமூகத்தையோ ஆன்மீகத்தையோ முதன்மையாகச் சொல்லிவிட முடியாது. காரணம், உடலைச் செம்மையாக வைத்திருத்தல் என்னும்போது அதனோடு உளம் தானாகவே இணைகின்றமை வெளிப்படை. சமூகம் என்பது தனிநபர் பலர் சேர்வது, எனவே அதனை செம்மைப்படுத்த வேண்டுமெனில் அதுவும் தனிநபரைச் செம்மைப்படுத்துவது என்பதையே சார்்கின்றது; தனிநபர் என்னும்போது அது அவரது உள்ளத்தைச் செம்மைப்படுத்தல் என்ற நிலைக்கே இட்டுச்செல்கின்றது. ஆன்மீகம் என்பதும் ஒரு நபர்சார்ந்த அவரது உளம் சார்ந்த ஒரு விடயம் - மனித உள்ளத்தைச் செம்மைப்படுத்தும் ஒரு கருவி. இதன் அடிப்படையில் நோக்கும்போது இங்கு உளம் என்பது முதன்மை நிலை பெறுவது தவிர்க்க முடியாத ஒன்றாக

இருக்கின்றது.

“உடம்பை வளர்க்கும் உபாயம் அறிந்தேன், உடம்பை வளர்த்தேன் உயிர்வளர்த்தேனே” (திருமுலர்) என்ற பாடல் வரிகளில் உடம்பை வளர்க்கும் உபாயம் என்ற வரி சிந்தனைக்குரியது. அந்த உபாயம் என்ன? எளிமையாகச் சொன்னால் உள்ளத்தைச் செம்மையாக்குவதே அந்த உபாயம். திருமுலர் உள்ளத்தைச் செம்மையாக்க ஆன்மீகத்தையே கருவியாகக் கொண்டு அதன் மூலம் உடலை நன்கு வளர்த்து உயர்வு பெற்றார் என்று அறிகின்றோம்.

முதன்மை பெறும் இந்த உள்ளத்தைச் செம்மைப்படுத்தும் ஒரு கருவியாக ஆன்மீகம் இருக்கிறது. இதனை விடப் பிரச்சினைகள் வரும்போது அதனை “எங்கள் பல்லைக் குத்தி மற்றவருக்கு ஏன் மணக்கக் கொடுப்பான்” என்று எண்ணாது நம்பிக்கைக்குரியவரோடு மனத்திறந்து பகிர்ந்து கொள்ளுதல், நல்ல இசையைக்கேட்டல், இனிய புத்தகங்களை வாசித்தல், விளையாடுதல், நாடகம் (T.V நாடகம் அல்ல), நடனம் போன்ற கலைகளை இரசித்தல் அதனில் ஈடுபடுதல், நல்லவர்களுடனான சேர்க்கை, நகைச்

சுவையை இரசித்து மனம் விட்டுச் சிரித்தல் போன்றனவும் எமது உள்ளத்தைச் செம்மையாக்கும் கருவிகளாகத் தொழிற் படவல்லன.

இவ்வாறான செயற்பாடுகள் மூலம் உள்ளத்தைச் செம்மையாக்கினால் எமது வாழ்வு புதிய பாதையில் பயணிக்கும். இதற்கு சிலருக்கு நேரத்தைக் கண்டு பிடிப்பது சிக்கலானதாக இருக்கலாம். அவர்கள் ஒன்றைப் புரிந்து

கொள்ள வேண்டும். வாழ்க்கையில் நாம் எப்போதும் நாண் ஏற்றிய வில்லுப் போல இருந்தால் அது பிரச்சினையாகி விடும். வில்லைத் தேவைப்படும் போது மட்டுமே நாண் ஏற்றிப் பின்னர் அதனைத் தளர்த்தி வைக்க வேண்டும். அப்பொழுது தான் அதனைத் தேவைப்படும் போது பயன்படுத்த முடியும். எமது மனத்துக்கும் இந்நடைமுறை நன்கு பொருந்தும். மனம் தெளிவாக நலமாக இருந்தால் உடலுக்கு வரும் பிரச்சினைகள் குறையும். நோய்நிலை யுற்றாலும் “நோய் கூட ஒரு வரம்” என்று ஜென்னின் அருமையான வாக்கியத்தைச் சொல்ல முடியாவிடினும் தளர்வறியா மனம் இருக்கும். சமூகத்தோடு நல்ல உறவினை வளர்த்துக் கொள்ளமுடியும். எனவே இவற்றைக் கருத்தில் கொண்டு எமது வாழ்க்கையை நன்நிலைப்படுத்த முயலுவோம்.

மனதினைக் காத்து மாண்புற வாழ்வோம். ■



திருமறைக் கலாமன்றம் கலைத்தூது அழகியல் கல்லூரி Kalaiyathu College of Aesthetics

எமது கல்லூரியினால் நடத்தப்படும் பாடங்கள்

பிரதான பாடங்கள்

- ❖ வாய்ப்பாட்டு ❖ நடனம் (பரதம், கதகளி, மோகினி) ❖ வீணை ❖ வயலின்
- ❖ புல்லாங்குழல் ❖ மிருதங்கம் ❖ ஓர்கன் (கீபோட) ❖ ட்றம் ❖ ஒக்ரோபாட்
- ❖ கிற்றார் ❖ சித்திரம் ❖ நாடகமும் அரங்கியலும்

சிறப்புப் பாடங்கள்

- ❖ கூத்து ❖ கண்டிய நடனம் ❖ யோகாசனம்
- ❖ அழகுக்கலை (முக ஒப்பனை, தலையலங்காரம், கேக் ஐசிங், சேலை அலங்காரம், தையல்)
- ❖ பண்பாடு (கிறிஸ்தவக் கலைகள், சைவ சித்தாந்தம்)

துணைப்பாடம்

- ❖ ஆங்கிலம்

மேலதிக விபரங்களுக்கும் தொடர்புகளுக்கும்
அதிபர்,

கலைத்தூது அழகியல் கல்லூரி,
இல. 128, டேவிற வீதி, யாழ்ப்பாணம். தொலைபேசி 021 222 9419

அழகியல் கலைகளைப் பயில்வதற்கு யாழ்ப்பாணத்தில் தனித்துவம் வாய்ந்த கல்லூரி

SAPTHAMI

*Pro-music &
recording studio*

DIGITAL AUDIO
RECORDING STUDIO

TEL: 077 5858 079
sapthamipro@gmail.com

ஸப்தாமி கலையகம்

சுகல விதமான இசைக்கருவிகளும்
விற்பனை செய்யப்படுவதுடன்
திருத்தியும் கொடுக்கப்படும்

(646) 1010/45, கே.கே.எஸ் வீதி, நாச்சிமார்கோயிலடி,
யாழ்ப்பாணம்.

ஆலோசகர்:
கலாபூஷணம்
இசைவாணர்-கண்ணன்

எமது சக நிறுவனங்கள்

SAI MADHURAM

DIGITAL AUDIO
RECORDING STUDIO

KALADARSHANAM

School of Fine Arts

0091 44 22581084

0091 99 41528898

kannanmaster66@yahoo.in

Plot No.2, வீலா நகர் முதன்மைத் தெரு,
புழுதிவாக்கம், மடிப்பாக்கம்,
சென்னை - 600 091

இசையமைப்பு-ஓலிப்பதிவு-மேடை ஓலியமைப்பு-ஓளிப்பதிவு-ஓளித்தொகுப்பு

Prop: J.A. Arun

Arun

Technology at the Speed of Life



Software Developers

- CCTV Cameras
- Bar Code
- Finger Print
- Inter com
- Mobile Accessories
- Mobile unlock/software



☎ 021 221 5828

☎ 0777 123 313

📍 No. 273, Hospital Road, Jaffna.

Digitized by Noolakam Foundation.
noolakam.org | aavanaham.org

Digitized by Noolakam Foundation.
noolakam.org | aavanaham.org