

சுழல்



செப்டெம்பர் - 79

விலை ரூ. 1-25

3

கலை இலக்கிய விமர்சன வெளியீடு.

“மார்க்சின் கல்லறையிலிருந்து ஒரு குரல்” கட்டுரையின் மூலம் இலங்கையில் பரவலாக தெரிய வந்தவர் வெங்கட் சாமிநாதன். எழுத்தாளர்களின் எழுத்தைவிட எழுத்துக்குப் புறம்பான நடவடிக்கைகளை ஆராய்வதில் அக்கறை உள்ள விமர்சகர். மார்க்சிஸ்டுகளின் இலக்கியங்களை (அரசியலையும் கூடத் தான்) நிர்ந்தாட்சணியமாக தாக்குவதன் மூலம் மலிவாக விளம்பரம் தேடிக்கொள்பவர். “வெங்கட் சாமிநாதன் பாணி” என்னும் மூன்றாம்தர விமர்சன அணுகுமுறையை உருவாக்கித்தந்த இவரது கருத்துக்களில் சுய முரண்பாடுகளும், புரட்டல் வாதமும் அதிகம். கலை, இலக்கியம், சிற்பம், சினிமா எல்லாவற்றிலுமே தனது வித்துவத்தைத் தெரிவிக்க முனையும் சாமிநாதன் அரசியல், சமூகநோக்கு பற்றிய தனது நிலைப்பாட்டை வெளிப்படுத்துவதில் இன்னும் தான் மௌனம் சாதிக்கிறார். இலங்கையிலும் வெங்கட் சாமிநாதனின் கருத்துக்களினால் பாதிப்புக்குள்ளானவர் ஒரு சிலர் இருக்கத்தான் செய்கின்றனர். ஏற்கனவே முற்போக்கு இலக்கியவாதிகளினால் பெரிதும் பாராட்டப்பட்ட கு. சின்னப்ப பாரதியின் “தாகம்” என்னும் (சோஷலிச எதார்த்தவாத) நாவலை இப்போது வெங்கட் சாமிநாதனும் எப்படியோ அதை உயர்ந்த படைப்பு என்று கண்டுபிடித்து தெரிவித்து விட்டார். இங்குள்ள அந்த “ஒரு சிலரும்” இப்பொழுதுதான் அந்நாவலைப் படிப்பதற்கு ஆர்வம் கொண்டுள்ளனர் இதை நினைக்கையில் வேடிக்கையாகத்தான் இருக்கின்றது.

“தாகம்” இப்போது “புதிய அடிமைகள்” என்னும் பெயரில் “முள்ளும் மலரும்” மகேந்திரனால் திரைப்படமாக எடுக்கப்பட்டு வருகிறது. நம்முடர் நல்ல நடிகரான சிலோன் சின்னையாவும் முக்கிய வேடத்தை ஏற்று நடப்பதாக தெரிய வருகிறது. நல்ல நாவல்தான்! ஆனால் நன்றாக எடுக்கத் தெரிந்திருக்க வேண்டுமே!

“யாழ் திரைப்பட வட்டம்” என்னும் அமைப்பு. யாழ்ப்பாணத்தில் ஸ்தாபிதமானதில்

ருந்து தென் இந்திய குப்பைப்படங்களின் ஆரவாரங்களைப் பார்த்து எரிச்சலுற்று சலிப்படைந்திருக்கும் சீரியசான சினிமா ரசிகர்களுக்கு சர்வதேசரீதியாக பெரிதும் கவனிப்புப் பெற்ற பல திரைப்படங்களைப் பார்க்கும் சந்தர்ப்பம் ஏற்பட்டுள்ளது. Fearless (பிரான்ஸ்) The Coward (செக்கோசிலவாக்கியா) Rak (பிரான்ஸ்) இந்திய கலைகள் பற்றிய ஆறு விவரணப்படங்கள். Battleship Potemkin (சோவியத்) Two Men in The city (பிரான்ஸ்) Wolf's Trap (செக்கோசிலவாக்கியா) ஆகிய திரைப்படங்களை இதுவரை தனது அங்கத்தவர்களுக்காக இத்திரைவட்டம் காண்பித்திருக்கிறது. இந்நல்முயற்சிக்காக இவ் வட்டத்தின் தலைவரான ஏ. ஜே. கனகரெட்டினுரை எவ்வளவு பாரட்டினாலும் தகும்.

மஹாகவியின் “புதியதொரு வீடு”, சுந்தரலிங்கத்தின் “விழிப்பு”, பௌசல் அமீரின் “ஏணிப்படிகள்” மாலை நித்தியானந்தனின் “ஐயா லெக்சன் கேட்கிறார்”, கலாநிதி கா. இந்திரபாலா மொழிபெயர்த்த ஜே.எம். ஸிங்கின் “கடலின் அக்கரை போயோர்” குழந்தையின் “கூடினையாடு பாப்பா” ஆகிய ஆறு சிறந்த மேடை நாடகங்களை தொகுத்து யாழ்ப்பாணம் பல்கலைக்கழகத் தமிழ் இலக்கிய மன்றம் வெகுவிநிலையில் நூல் உருவில் வெளியிட உள்ளது. இவ்வேளையில் இளம் நாடக நெறியாளரும். நல்ல நடிகருமான க. பாலேந்திராவின் “மேடைப் பிரச்சினைகள்” என்னும் கட்டுரையை கொழும்பு நடிகர் ஒன்றியம் புத்தகமாக வெளியிட இருப்பதாக அறிகிறோம்.

கலாநிதி கைலாசபதியின் “சமூகவியலும் இலக்கியமும்” என்னும் பயனுள்ள நூலை என். சி. பி. எச். நிறுவனம் வெளியிட்டுள்ளது. இந்நூல் இங்கு பரவலாக கிடைக்குமாயின் நம்மவரின் ஆக்கங்களின் அழகியல் சமூகப் பெறுமானம் பற்றி நம்மிடையே உள்ள தழும்பல் நிலை நீங்குவதற்கு பெரிதும் உதவலாம்

ஈழத்துப் புனை கதைகளில்

சமுதாயச் சித்திரிப்பும் பேச்சு மொழி வழக்கும்.

சி. வன்னியகுலம்

தனிமனிதனுக்கும் சமுதாயத்திற்கும் இடையிலான பாரம்பரிய உறவுமுறைகளில் பிறழ்வேற்படும்போது புனைகதை இலக்கியம் தோன்றுகின்றது. மேற்கைரோப்பிய நாடுகளில் கைத்தொழில் வாணிக வளர்ச்சியினால் நிலமானிய அமைப்பும், அதன் அங்கமான கூட்டு வாழ்க்கையும் சிதையலாயின. நிலத்தினை அடிப்படையாகக் கொண்டிருந்த வாழ்க்கைமுறையானது பணத்தினை மூலாதாரமாகக் கொண்டு இயங்க முயன்றபோது சமூக பொருளாதார உறவுகளில் பாரிய பிறழ்வு நிலைகள் தோன்றலாயின. இவ்வாறான புதிய சமூக பொருளாதார உறவுநிலைகளையும் அவற்றின் பிறழ்வு நிலைகளையும் சித்தரிக்கும் திறனைப் பாரம்பரிய (செய்யுள் வழக்கிலான) இலக்கியங்கள் இழந்துபோகவே புதியதொரு இலக்கிய வடிவம் வேண்டப்படலாயிற்று. அவ்விலக்கிய வடிவமே, புதிய சமூக உறவுகளைச் சிறப்பியல்புகளுடன் சித்தரிக்கவல்லனவாயின.

இவ்வாறான ஒரு சமூக பொருளாதார உறவு நிலைமாற்றம் கீழைத் தேயங்களில் நிகழ்ந்த போது அங்கும் புனைகதை இலக்கியம் தோற்றம் பெறலாயிற்று. கீழைத் தேயங்களில், ஆங்கிலேயர் வருகையானது நில, மானிய சமூக அமைப்பின் வீழ்ச்சிக்கும், முதலாளித்துவ சமூக அமைப்பின் தோற்றத்துக்கும் காரணமாயமைந்தது. ஐரோப்பிய நாடுகளில் சமூக மாற்றத்தோடு இலக்கிய மாற்றமும் நிகழ்ந்தது போலவே, இங்கும் சமூக மாற்றத்துடன் புனைகதை இலக்கியமும் தோற்றம் பெறலாயிற்று.

தனிமனிதனுக்கும் சமுதாயத்திற்கு மிடையிலான பாரம்பரிய உறவுகள் பிறழும் நிலையிலேயே புனைகதை தோற்றம்பெறுவதால்

ஆற்றல்மிக்க ஒரு புனைகதையானது, தனிம தனுக்கும் அவன் வாழும் சமுதாயத்திற்கு மிடையிலான உறவுமுறையினையும், அதனை வேற்படும் பிரச்சனைகளையும், அப்பிரச்சனைகளினால் எழும் போராட்டங்களையும், அவற்றின் நிலைப்பாட்டினையும், சித்திரிப்பதாக இருத்தல் வேண்டும். எனவே, புனைகதைகளினின்றும் சமுதாயத்தை வேறுபடுத்தி நோக்கமுடிவதில்லை. சமுதாய நிலைமைகளை எவ்வளவு தெளிவாகவும், தீர்க்கமாகவும் ஒரு புனைகதை சித்திரிக்கின்றதோ அந்தளவுக்கு அதன் வெற்றிதோல்வியும் நிர்ணயிக்கப்படுகின்றன.

இவ்வாறு, மனித சமுதாயத்தைப் படம் பிடித்துக் காட்ட முயலும் புனைகதை இலக்கியமானது அச்சமுதாயத்தின் உறுப்புக்களான சமூகக்குழுக்களினதும், தொழிற்பிரிவுகளினதும் பேச்சு மொழியையும் சித்திரிப்பது இன்றியமையாததாகி விடுகின்றது. சமூகக் குழுக்களினதும், தொழிற்பிரிவுகளினதும் பண்பாட்டுப் பாரம்பரியங்களை மிகத் தெளிவாகச் சித்திரிக்கும் ஆற்றல் அவற்றுக்கெனப் பிரத்தியேகமாக அமைந்த பேச்சுமொழிக்கே உண்டென்ற கருத்து இன்று வலுப்பெற்று வருகின்றது.

புனைகதைகளில், சமுதாயச் சித்திரிப்பின் இயல்பினுக் கேற்பவே பேச்சுமொழி வழக்கும் அமைந்து விடுகின்றது. சித்திரிக்கப்படும் சமூகக் குழுக்கள், அவற்றினிடையேயான உற்பத்தி உறவுமுறைகள் ஆகியனவே பேச்சுமொழிப் பயன்பாட்டினைத் தீர்மானிப்பவையாகவுள்ளன. ஈழத்தினைப் பொறுத்தவரையில் அதன் புனைகதை இலக்கிய வரலாறு 1875-ல் சந்தியாகோ சந்தியவர்ணம் பின்னையவர்களின் சிறுகதைத் தொகுப்பான

கதாசிந்தாமணி யுடனேயே ஆரம்பமாகின்றது.

ஈழத்தின் ஆரம்பகாலச் சிறுகதை நாவல்கள் எவையேனும் ஈழத்துச் சமூக அமைப்பினைப் பொருளாகக் கொண்டனவல்ல; அவை மக்களின் நாளாந்தப் பிரச்சினைகளையோ, போராட்டங்களையோ பொருளாகக் கொண்டனவுமல்ல. மாறாக, அவை வரலாற்று நிகழ்ச்சிகளையும், நல்லுபதேசங்களையுமே காவியப்பாங்கில் சித்திரித்தன. ஈழத்தின் ஆரம்பகால நாவல்களான த. சரவணமுத்துப்பிள்ளையவர்கள் எழுதிய மோகனாங்கி, சித்திலெவ்வை முகம்மது காசிம் அவர்கள் எழுதிய அசன்பேகதை ஆகியன, முறையே 17-ம் நூற்றாண்டுத்தமிழக நாயக்கராட்சிக்கால வரலாற்றுச் சூழலையும், எகிப்து தேச இராச வம்சத்தைச் சேர்ந்த அசன் என்ற இளைஞனின் வீரவாழ்க்கையையும் சித்திரிப்பனவே. இப் புனைகதைகளில் வரும் கதாபாத்திரங்களும் இயல்பிழந்த மனிதப்பண்புகள் கொண்ட அற்புத சிருஷ்டிகளாகவே காணப்படுகின்றன. எனவே, கதைப் பொருளிலும் சரி, பாத்திரவளர்ப்பிலும் சரி ஆரம்பகால ஈழத்துப் புனைகதைகள், எவ்வகையிலும் சமகால சமூகப் பிரச்சினைகளைச் சித்திரிப்பனவாக அமையவில்லை. இதனாலேயே, இக்காலப் புனைகதைகளில் இடம்பெறும் பேச்சு வழக்கும் இயல்பானதாகவன்றி காவியப் பாங்கானதாக அமைந்துவிட்டது.

இவ்வாறு ஈழத்தின் ஆரம்பகாலப் புனைகதைகள் எமது மண்ணில் வேரூன்றாமெக்கான காரணமாக நாடு அந்நியர்வசம் அடிமைப்பட்டுக் கிடந்தமையைக் கூறலாம். தனி மனித சமூக முரண்பாடுகள் கூர்மை பெறாத ஒரு காலகட்டத்திலேயே இப்புனைகதைகள் தோற்றம் பெற்றன. ஆயின், டொனமூர் ஆணைக்குழு தனிமனிதனுக்குச் சமுதாயத்தில் வழங்கிய சில 'மதிப்புக்கள்', தனிமனித முக்கியத்துவத்தினை உணர்த்தவில்லாதாயின அத்துடன், ஆங்கில நாகரிகத்

வளவன்

மாறத்தான் போகிறது

கூவும் இனங்குயிலை
கொத்திக் குதறுகின்ற
காக்கையும் ஓர் கூட்டில்
சேர்க்கையுடனே இருக்கும்

கசந்த மழை பெர்ழியும்
கானகத்துத் தாழைமலர்
மெய் சிலிர்க்கும் நறுமணந்தான்
எனினும் அங்கு
சீறும் குறு நாகம்
சுருண்டு குடி இருக்கும்

உச்சிமலைச் சரிவில்
நீழ்கடலின் ஆழ்புவியில்
உதிரம் வியர்வையென
சிந்திவிடும் தொழிலாளர்
கூட்டத்தில் கயவர்
கூடிக் களித்திருப்பர்

அகரத்திற்கே சிகரம்
வைக்கும் அதிசயங்கள்
ஓட்டெடுக்கும் காலமதில்
ஓங்கிஓலிக்கின்ற
பாட்டோடு மாய்மாலம்
சொல்லடுக்கில் சுகங்கள்தமை
கூடிக்குலவி வரும்

உழைப்போர் உதிரங்கள்
ஏச்சுப்
பிழைப்போரின் பன்னீர்க்கு
வீழும் வியர்வை
விசம்பும் கண்ணீர்

காக்கை குலநாகம்
கயமை வார்த்தை
சிலம்பம் இவையனைத்தும்
ஏழை தொழிலாளர்
எல்லோர்க்குமே எதிராய்
நின்றாலும் நீள்புவியில்
எல்லாம் தொழிலாளர்
ஏற்றத்தினு லோங்கும்
வல்லோர்தம் வரலாறு
மாறத்தான் போகிறது.

திற்கும் நமது மண்ணின் கலாசாரத்திற்கும் இடையே எழுந்த சமுதாய முரண்பாடுகள் நமது தேசத்தில் பல்வேறு பிரச்சினைகளைத் தோற்றுவிக்கலாயின.

எனவேதான், 1929-ல் ம.வே. திருஞான சம்பந்தபிள்ளையவர்கள் இயற்றிய 'காசிநாதன் நேசமலர்', 'கோபால நேசரத்தினம்', 'துரைரத்தினம் நேசமணி' ஆகிய நாவல்களில் எமது சமூக வாழ்க்கை இடம்பெறுவதனை நாம் காணமுடிகிறது. 'காசிநாதன் நேசமலர்', 'கோபால நேசரத்தினம்', ஆகிய இரு நாவல்களும் 20-ம் நூற்றாண்டில் ஆரம்பகாலத்தில் கிறிஸ்தவ மிஷனரிமார் யாழ்ப்பாணத்தில் மேற்கொண்ட கிறிஸ்தவ சமயபிரச்சாரத்தினை எதிர்த்துச் சைவ சமயிகள் போராடி வெற்றிகொள்வதனைச் சித்திரிக்கின்றன. 'துரைரத்தினம் நேசமணி' சீதனப் பிரச்சினைகளால் எழும் குடும்ப இன்னல்களைச் சித்திரிக்கின்றது. அடிப்படையில், இம் மூன்று நாவல்களும் ஈழத்து மக்களின் சமகாலப் பிரச்சினைகள் சிலவற்றைச் சித்திரிக்க முனைந்துள்ளமையை நாம் அவதானிக்கலாம். இதனாலேயே இக்காலகட்ட நாவல்களில் - சிறப்பாக இம் மூன்று நாவல்களிலும் - தராதர ஈழத்துத்தமிழும், யாழ்ப்பாணப் பேச்சுவழக்கும் இடம் பெறுவதனை நாம் காணமுடிகிறது.

1940-ம் ஆண்டிலிருந்து 1960-ம் ஆண்டு வரையுள்ள காலப்பகுதியில் ஈழத்துப் புனைகதைகளில் சமுதாயச் சித்திரிப்பும், பேச்சு மொழி வழக்கும் நன்கு வேரூன்றிவிடுகின்றன. தேசியவாதத்தின் தோற்றம், விடுதலை இயக்கம், காந்தியம் ஆகியவற்றின் அருட்டுணர்வு, இக்காலப் பகுதிகளில் சமுதாய நிலைமைகளில் புதிய மாற்றங்களைத் தோற்றுவித்தது. தேச விடுதலைக்கு தேசிய ஐக்கியம் வற்புறுத்தப்பட்டது, காந்தியக் கோட்பாடுகளே போராட்ட ஆயுதமாகப் பயன்படுத்தப்பட்டது, காந்தியக் கோட்பாடோவெனின் சமுதாய சீர்திருத்தத்தினை அடித்தளமாகக் கொண்டது. எனவேதான் இக்காலப் பகுதியில் எழுந்த ஈழத்துப்புனைகதைகள் பல

வற்றின் சமுதாயச் சீர்திருத்தக் கருத்துக்களே இடம்பெறுவதனை அவதானிக்கலாம். அத்துடன், இந்தியாவில் 'மணிக்கொடிக்குழு' வின்ரின் முன்மாதிரியும் ஈழத்து எழுத்தாளர்களுக்கு ஓர் ஆதர்சமாயமைந்துவிட்டது.

ஈழத்து இலக்கிய உலகின் முன்னோடிகள் எனக் கருதப்படும் சோ. நடராசன், சி. வைத்திலிங்கம், இலங்கையர் கோன், சோ. சிவபாதசுந்தரம், சம்பந்தன் ஆகியோரும், மறுமலர்ச்சி எழுத்தாளர்களான அ. செ. முருகானந்தம், சு. வேலுப்பிள்ளை, அ. ந. கந்தசாமி, தி. ச. வரதராஜன், சு. இராஜநாயகன், தாமையடி சபாரத்தினம், சொக்கலிங்கம் ஆகியோரும் தமது படைப்புக்களின் உயிர் நாடியாகச் சீர்திருத்தக் கருத்துக்களையே கொண்டனர். இவர்கள், ஈழத்து மக்களின் வாழ்க்கை முறையினையும், அவர்தம் பிரச்சினைகளையும் தத்துவார்த்த ரீதியாகச் சித்திரித்தரெனக் கூறுவதற்கில்லை. வாழ்வில், புரையோடிப்போன வர்க்க முரண்பாடுகள் என்ற புண்ணுக்கு, சமுதாய சீர்திருத்தம் என்ற கைமருந்தினால் ஒத்தடம் கொடுப்பதாகவே இவர்தம் படைப்புக்கள் அமைந்தன. எனவேதான், மக்களின் பேச்சு வழக்கினையும் தமது படைப்புக்களில் சீரிய முறையில் படம்பிடித்துக் காட்ட இவர்களால் முடியாதுபோயிற்று.

1960-ம் ஆண்டுகாலப் பகுதியில் நாட்டில் ஏற்பட்ட அரசியல், சமூக விளிப்புணர்வானது தமிழ்ப் புனைகதை இலக்கியத்தினையும் புதியதொரு தடத்தில் செலுத்துவதாயிற்று. இக் காலப் பகுதியில் செயற்றுடிப்புடன் இயங்கிவந்த இலங்கை முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கமானது மார்க்சிய சித்தாந்தத்தையே தனது கோட்பாடாக முன்வைத்தது. ஈழத்து எழுத்தாளர்களில் பெரும்பான்மையினர் இச் சங்கத்தின் உறுப்பினர்களாக விளங்கினர். மார்க்சிய சித்தாந்தம், வர்க்கக் கண்ணோட்டத்துடனேயே சமூகத்தை நோக்கவும், சமூகப்பிரச்சினைகளைத் தீர்க்கவும் முனைவது. எனவே, இக்காலப் பகுதி எழுத்தாளர் பலரும், வர்க்க, நோக்

கின் அடிப்படையிலேயே எழுத முற்பட்டனர். இளங்கிரன், டானியல், கணேசலிங்கன், டொமினிக் ஜீவா, பெனடிக்ற் பாலன், நீர்வை பொன்னையன், செ. யோகநாதன், செ. கர்காமநாதன் போன்றோரே வர்க்கக் கண்ணோட்டத்தில் புனைகதை எழுத முயன்றவர்களில் முதன்மையானவர்கள்.

தொழிலாள வர்க்க நலனைப் பேணும் இவர்தம் புனைகதைகள், கூர்மைபெறும் வர்க்க முரண்பாடுகளை எடுத்துக்காட்ட முனைந்த போது, அவர்தம் பேச்சுவழக்கினையும், சித்திரிக்க வேண்டியது தவிர்க்க இயலாததாகியது. தொழிலாள வர்க்கத்தினரின் வாழ்க்கை முறை, பண்பாடு, பாரம்பரியங்கள், பழக்க வழக்கங்களை அவர்தம் பேச்சு மொழியே தெளிவுபடுத்தவல்லது என்பதனை 1960-ம் ஆண்டு காலப் பகுதியில் ஈழத்தில் நிகழ்ந்த மரபுப் போராட்டமும் தெளிவுபடுத்துவதாயிற்று. எனவேதான் 1960 ம் ஆண்டிற்குப் பிற்பட்ட ஈழத்துப் புனைகதைகளில் பேச்சுவழக்கானது பிரக்ஞை பூர்வமாக கையாளப்பட்டு வருவதனை நாம் காணமுடிகிறது. இக்காலப் பகுதியிலேயே, மண்வாசனை இலக்கியம், பிரதேச இலக்கியம் ஆகியன தோன்றி வளர்ச்சி பெற்றுவருகின்றன, இவ்வகை இலக்கியங்களின் உயிர் நாடியாக விளங்குவது அவ்வப் பிரதேசப் பேச்சுத் தமிழே என்பதையும் நாம் அவதானித்தல் வேண்டும்.

இக்கலா ஈழத்துப் புனைகதைகளில், சமுதாயச் சித்திரிப்பும் பேச்சுமொழி வழக்கும் முதன்மைத்துவம் பெற்று வரினும் இவற்றோடு தொடர்பான சில பிரச்சினைகளும் எழவே செய்கின்றன. அவை:-

1. இயற்பண்பினவான (Natural) புனைகதைகளிலேயே பேச்சுவழக்குச் செம்மையாக இடம்பெறுகிறது.

2. முற்போக்குச் சிந்தனைகளைப் புலப்படுத்துகையில் பேச்சு வழக்கு ஆற்றலற்றதாகிவிடுகின்றது.

3. இயல்பான பேச்சுவழக்குப் பிரயோகம் இன்றியே புனைகதை எழுப்பும் உணர்வினை நன்கு புரிந்து கொள்ள முடியும்.

இவற்றுக்கான சில உதாரணங்கள் மட்டும் கீழே தரப்படுகின்றன.

1. இயற்பண்பினவான புனைகதைகளிலேயே பேச்சுவழக்கு இயல்பானதாக அமைகின்றது, எஸ். பொன்னுத்துரை, கே. வி. நடராஜன் சு. முத்துலிங்கம் போன்றோர் வாழ்க்கையின் உள்ளார்ந்த பிரச்சினைகளை ஆராய்வதில் காட்டும் ஆர்வத்திலும் பார்க்க, நடைமுறை வாழ்க்கையின் மேலோட்டமான இயல்புகளையே சித்திரித்துச் செல்வர். இதனால் பாத்திர உரையாடல்களும் இயல்பானதாகவே அமைந்துவிடுகின்றன.

எஸ். பொன்னுத்துரையின் 'மறு' என்ற சிறுகதையில் இடம்பெறும் ஒரு உரையாடல்:-

“சோக்கா இருக்கப்பா, இப்பதான் வீட்டுச் சாப்பாடு. சிங்களச் சாப்பாட்டிலே நாக்கு மரத்துப்போச்சு”

“என்னெனை நீட்டுக் கயித்திலே யோசிக்கிறாய்?”

“இல்லை ஐந்து மாசமா மாத்தறையிலே இருந்து யாழ்ப்பாணப்பக்கம் கோச்சு வரேல்லையாம்.”

2. முற்போக்குச் சிந்தனைகளைப் புலப்படுத்துகையில் பேச்சுவழக்கு ஆற்றலற்றதாகி விடுகின்றது.

ஈழத்து முற்போக்கு எழுத்தாளர் யாவரினதும் கதைகளை இதற்கு உதாரணமாகக் கொள்ளலாம். மிகச் சாதாரண கதாபாத்திரங்கள், சாதாரண விடயங்களை இயல்பான பேச்சுத் தமிழிலும் தத்துவார்த்தமான விடயங்களைச் செந்தமிழிலுமே பேசுவதனை நாம் அவதானிக்கலாம். செ. கணேசலிங்கனின் சாயம் என்ற சிறுகதையில் வரும் ஒரு பேச்சுவழக்கு:-

“வெளி நாடுகளில் தேயிலையை விற்றுப் பணம் சேர்க்கும்போது எமது இரத்தத்தை விற்றுப் பணம் திரட்டுகிறீர்கள் என்று எண்ணுகள். தேயிலையைச் சுவைபார்ப்பவர்களைல்லாம் எமது இரத்தத்தைச் சுவைக்கிறார்கள் என்று கருதுங்கள். தேயிலைக்காகத் தமது இரத்தத்தைத் தானம் செய்து இரத்தம் சுண்டிப் போய் எலும்பும், தோலுமாகக் காட்சியளிக்கும் எம் வர்க்கத்தினரை வெளியே பாருங்கள்.

3. இயல்பான பேச்சு வழக்குப் பிரயோகம் இன்றியே புனைகதை எழுப்பும் உணர்வினை நன்கு புரிந்து கொள்ளலாம்.

புனைகதையின் வெற்றியினைத் தனியே பேச்சு வழக்கு மட்டும் தீர்மானிப்பதில்லை. அக்கதை நிகழ்களம் சித்திரிக்கப்படும் பாங்கு, ஆசிரியன் கதையினை வழிநடத்திச் செல்லும் திறன், அவன் கையாளும் உத்திகள் ஆகியனவே முக்கியமானவை. என். கே. ரகுநாதனின் ‘நிலவிலே பேசுவோம்’ என்ற சிறுகதையை உதாரணமாகக் கொள்ளலாம். வடமராட்சிப் பகுதியில் நிலவும் மிக நுணுக்கமான சாதி உணர்வினை இக்கதை சித்திரிக்கின்றது. இதில் இயல்பான பேச்சுத்தமிழ் இடம்பெறவில்லை. ஆயினும், சாதி அமைப்பின் இறுக்கமான தன்மையை மிக நாகுக்காகப் புலப்படுத்துவதில் இக்கதை சிறந்து விளங்குகின்றது. இக்கதையில் இடம்பெறும் உரையாடல்:-

“வேண்டாம் கந்தா கூப்பிடாதே! இதைல்லாம் இரண்டாம்பேர் அறியக்கூடாத விஷயங்கள்: மனைவி மக்களென்றாலும் இந்தக் காலத்தில் ஜாக்கிரதையாய் இருக்கவேண்டும். எந்தப்புற்றில் எந்தப்பாம்பு இருக்கிறதென்று யாருக்குத் தெரியும்? அதோ பார்! வெளியே நல்ல நிலவு! அத்துடன் பால்போன்ற மணல். அங்கே போய்ப் பேசிக்கொள்ளலாம் வா!”

அணுகிசு

மேமன்கவி

கனவுப் பாடலையில்
சிகு- என்றோ
வரையும்
தரிசன வீச்சு
கோடுகள்
அது- ஓவியமல்ல
அழிவு!

கல்லறைத் தொட்டிலில்
தூங்கிப் போன
ஆன்ம பூமிகளின்
ஆசை மலைகளை
கரைக்கும்
உஷண கோளம்;

ஐன்ஸ்டைனின்
கனவு நுரைவட்டங்களை
சிதைத்து- நாளைய
விந்துப் பூக்களை
நார்- நாராய்
கிழித் தெறியும்
அணுநகம்;

இன்று-
பரிணாம சூதிரையில்
பயணம் செய்யும்-
சிந்தனாச் சிகு!

எப்போதும் கலைஞன் வெற்றி பெற்றால் அது நல்ல விஷயமாகும். அல்லாமல் சிந்தனையாளன் கலைஞனை வெற்றி கொள்ளாதல் மோசமானதாகும். ஆனால் எழுத்தாளன் பெரிய சிந்தனையாளனாக இருக்க வேண்டியதும் அவசியம், இல்லையென்றால் ஒரு இணைப்பான உலகப்பார்வையை இழந்து விடுகிறான் அல்லது தனித்துவம் பெற்ற கலைஞன் என்ற முறையில் சொந்தப் பார்வை இல்லாதவனாகிறான்.

- எங்கெல்ல -

முன்று கவிதைகள்

— முருகையன் —

1. முயல்வு

நீதி விரும்பும் நெறியாளன்
இன்னல்களை மோதி விழுத்த
முடிவெடுத்தான்.

“பாதி மனிதன்
தெருவில், வறுமையிலே!
சீசீ!
முனிதல் தான் அன்றோ முறை?”

வேர்த்துப் பதைத்தும்
விடிவொன்றும் காணாத
ஆத்திரத்தாற் சீறி அனல் ஆனான்.
பார்த்திருக்க
மாட்டாமற் போராளி
மாற்றமொன்றை வேண்டினான்,
கூட்டாகச் சென்றான், கொதித்து.

உழைத்தலுத்த மாந்தர்
உழைப்பைத் திருடிச்
கொழுத்திருப்போர் செய்யும் கொடுமை
விழுத்தவென
ஆவேசம் கொண்டான்
அதற்காய்ச் செயற்பட்டான்,
தீர்வொன்று காணத் திரண்டு.

முன்னர் அடிமை
முறைமை ஒழிப்பதற்காய்
உன்னி முயன்ற ஒரு போரும்
பின்னர்
நிலவுடைமைச் சொத்தமைப்பை
நீக்கி எடுத்த
பல போரும் எண்ணுகிறான், பார்த்து

ஒடுக்கப்படுவோன்
ஒடுக்கம் களைந்து
விடுக்கப் படுதலே வேண்டும்
அடுக்காத
வெங்கொடுமை தாங்கான்.
விடிவை எதிர் நோக்கினான்.
தன் கடமை மேல் எழுந்தான், தான்.

ஒவ்வாமை எல்லாம்
ஒருங்கே பிடுங்கினான்.
பொய் சாய என்று புரட்சி செய்தான்.
நல்வாழ்வை
நாட்டத் தொடங்கினான்.
நாசச் செயலை எல்லாம்
ஓட்டித் தொலைத்தான், உடன்.

மூலையொன்றிற் பெற்றெடுத்த
முன்னேற்றம்
வையமெங்கும் சேரவென்று
நூறு செயல் செய்தான்.
ஊரையெல்லாம்
சேர்ந்தொருங்கே கூட்டிச்
சிவப்பைப் பரப்பி வைத்தான்,
நேர்த்தியொன்றை மட்டும் நினைத்து,

போராளி செய்யும் புதுமைப்
பணிகளால்
ஏராளம் நன்மையாம், எல்லார்க்கும்
பாராரும்
ஆட்சிகளே இல்லாத
அன்பு நல நீதியினை
நாட்ட முயல்வான், நயந்து.

2. ஆற்றல்

சத்திய நாதன்
தலையைச் சொறிகின்றான்.
புத்தறிவு தந்த பொதுமைகளால்
எத்தனையோ
சிக்கல் அவிழ்ந்த
சிறந்த அனுபவந்தான்-
உட்கருத்தைச் சொன்னான், உரத்து

“வேலை துன்பம் அல்ல.
வினைகளே நல்லின்பம்
ஊனால் அமைந்த உடல்
இன்பம்.
ஆனதால்,
விட்டிருதல் மேண்டாம் இவற்றை

விடாமையே

உத்தமப் பேரின்பத்தின் ஊற்று.

“சோர்வால் எதுவும் சுகமில்லை.

ஓயாத ஆர்வமே

மேலான ஆற்றலாம்.

வேர்வையினால்

அற்புதங்கள் ஆகும்.

அறிவின் துணை கொண்டால்,

வெற்றி கண்டு செல்லலாம், மேல்

“எண்ணம் செயலாய் விரியும்.

செயல் விரிவில்

உண்மை விதிகள் உணரலாம்.

உண்மையினால்

அப்பாலும் எண்ணங்கள்

ஆக்கம் பெறுதலால்

அப்பாலும் உந்தும் அது

“விளங்கும் உலகை

விளங்கி, விளக்கி,

களங்கம் களைந்து கழற்றி

விளைந்தவற்றை

இன்னும் திருத்தி,

இருப்பவற்றை மாற்றுவதே

நன்மை பயக்கும் நடை.”

3, இனிமை

இன்ப வசந்த

எழுச்சித் திருப்பாட்டைச்

சந்தரனும் சந்தரியும் பாடுகிறார்-

பொன் கலந்த

வைகறை வேளை-

மனங் கனிந்த சந்தர்ப்பம்...

உய்வுணர்ச்சி பொங்கும் உளத்து.

மங்கலங்கள் மின்ன,

மணியோசை கிண்ணென்ன,

எங்கும் இனிய இனந்தென்றல்

தங்கி வர

நானு விதமான

நாதக் கலவைகளும்

தேனாய் ஒலிக்கும் சிறந்து.

“மாயை அல்ல வையம்

மனித உடல் மாயை அல்ல

நீயாயும் நானாயும் திற்பவைகள்
மாயை அல்ல.

அன்பும் பணிகளும்

ஆர்வமுடன் ஊக்கமும்

பண்பும் பயனும் அவை.

“நான் எனதென்னும் செருக்கு,

தனிச் சொத்துப்

பேணும் மரபின் பிறப்பக்கம்.

ஆனமையால்,

அந்த மரபை

அறுத்தெறிந்து பார்ப்போமே!

“வந்திருந்து பாடு மகிழ்ந்து.

“கிண்ணம் நிரம்பக்

கிறுக்கும் சுவைப்பிழிவை

வண்ண வளைக் கையால் வாரடியே!

உண் சிறிது

பின்னர் எனக்குப்

பிரியமுடன் தா

ஆகா,

என்ன இனிமை இதற்கு!!”

* * *

தத்துவ ஞானி,

தகுதியுள்ள விஞ்ஞானி.

புத்துலக கண்டமைக்கும் போராளி

ஒத்துழைத்து

மூவரும் கூடி

முயற்சிகளில் ஈடுபட்டார்-

தீவிரமாய் ஈடுபட்டார் சேர்ந்து.

எங்கெங்கும் ஓடி

எழுந்து பறந்தார்கள்.

அங்கங்கே உள்ளவற்றை ஆராய்ந்தார்

முன்பறிந்த

மெய்மை திருத்தி விசேடித்தார்.

மிஞ்சியுள்ள

பொய்மைகளைப் போக்கினார் போய்.

* * *

“வைகறை வேனில்

மலரை விரிக்கட்டும்;

திவ்வியமாய்ப் பொங்கட்டும் தேன்.”

★

With best Compliments
FROM

APSARA
SILK HOUSE

19, Jubilee Bazaar
JAFFNA

Space Donated By

Three Coin Hotel

35, KASTHURIAR ROAD
JAFFNA

கீதா ஜுவல் ஹவுஸ்

ஓடர்நகைகள் குறித்த தவணையில்
உத்தரவாதத்துடன்
செய்துதரப்படும்

பவுண்ட், பொன், வெள்ளி
வாங்குவோரும், விற்பனையாளரும்

GEETHA
JEWELL HOUSE

R. KANDASAMY

Kandy Road — CHAVAKACHCHERI

விஜயம் செய்யுங்கள்

- * பாத அணிகள்
- * தொப்பிகள்
- * சூட்டுக்கைகள்

மூதலியவற்றிற்கு



வி ம ல ா ஸ்

தனங்கிளப்பு ரோட் — சாவகச்சேரி

பன்காரிகள்

எம். ஏ. நுஃமான்

செல்லக்கண்டு தன் பரிவாரங்களுடன் புறப் பட்டுச் சென்றாள். தன் நரைத்த தலையை மூடி முக்காடு இட்டவாறு அவள் வீதியில் நடக்கத் தொடங்கினாள். இரண்டு சிறு குச்சிகளில் நீண்ட கயிற்றை ஒரு முடிச்சாகக் சுற்றி, அதை முந்தானைப் புடைவையின் தொங்கலில் முடிந்து தொங்க விட்டிருந்தாள். அவளுடைய பரிவாரங்கள் அடிக்கடி வெற்றிலைத் துப்பலைப் பீச்சி அடித்தபடி அவளைப் புடை சூழ்ந்து சென்றார்கள். எல்லோருடைய கைகளிலும் குச்சியைச் சுற்றிய கயிற்று முடிச்சுகள் இருந்தன. அவர்கள் கைவிசி நடப்பதற்கேற்ப முந்தானைச் சீலையுள் மறைந்தும் மறையாமலும் அவை ஊஞ்சலாடின.

காலைப் பொழுது இன்னும் குழுமையாக இருந்தது. மரங்களின் உச்சிகளிலும் தூரத்தில் பரவிக்கிடக்கும் வயல் வெளியிலும் இளவெயில் பொன்னிறம் பூசியது. வெயில் வீதியில் படியக்கூடிய அளவுக்கு இன்னும் சூரியன் மேலே வரவில்லை. அந்த இளங்காலைப் பொழுதில் - வெயிலின் உறைப்பும் சனங்களின் நடமாட்டமும் அதிகரிக்காத வீதியில், அந்தப் பெண்கள் ஓரமாக நடந்து சென்றார்கள். ஒவ்வொரு பாதமாகப் பதிந்து கிளம்புகையில் வீதி ஓரத்துப் புழுதி மேலே கிளம்பி காற்றில் கரைந்து கலந்தது.

செல்லக்கண்டு தன் இடுப்புச் சீலையுள் செருகி இருந்த மூக்குத்தூள் பட்டையை எடுத்துப் பிரித்தாள். வலதுகை ஆள்காட்டி விரலையும் பெருவிரலையும் சேர்த்து சிறிது மூக்குத் தூளைக் கிள்ளி எடுத்து உடுகளைப் பிரித்து காவியேறிப்போய் இருந்த பற்களில் வைத்து இரண்டு கொடுப்புகளுள்ளும் மாறிமாறித் தேய்த்து விட்டாள். எச்சில் படிந்தவிரலை அழுக்குத்திரண்ட முன்றலையில் துடைத்தவாறே நடந்தாள்.

“வாயெல்லாம் இலக்கிது எனக்கும் ஒரூப் பம் தாகாலாத் தர்” என்று கையை நீட்டியவாறே முன்னால் வந்தாள் சின்னப்பிள்ளை. அவள் கறுத்து மெலிந்திருந்தாள். என்றாலும் - வாலிபத்தின் கவர்ச்சி அவளிடத்திலும் குடிக்கொண்டிருந்தது.

“அடியேய் ஒனக்கு எத்தின நாளக்கிக் சொல்ற குமர்ப்பிள்ளயள் எல்லாம் இதத்தீட்டப்போடாடி. நாளக்கிக் கலியாணம் கேட்டுப்போன அவளுக்கு மூக்குத்தூள் வாங்கிக் குடுத்து நமக்குக் கட்டா எண்டு மாப்பிள்ள மாறெல்லாம் ஒண்ணன்று வானுகள்றி”

செல்லக்கண்டு அவளைப் பகடி பண்ணினாள். செல்லக்கண்டின் பகடி அவளுக்குப் பழகிப் போய்விட்டது.

“ஓங்கா இப்ப அதுதான் ஒரு கொற. எங்களுக்குக்குக் கலியாணம் கேட்டுப் போறத்துக்குள்ள ஒன்னப்போல எங்களுக்கும் தலநரச்சய் பெயித்திரும். அது மட்டுக்கும் மூக்குத்தூள் தீட்டாம வாய் இலச்சிலச்சி சூந்திக் கிருக்கச் சொல்றயா”

சின்னப்பிள்ளையின் பதிலைக்கேட்டு எல்லோரும் சத்தமிட்டுச் சிரித்தார்கள்.

“சீ ரோசங்கெட்ட பொண்டுகளே சத்தம் போட்டுச் சிரிக்காதங்கடி” என்று உறுக்கி அடக்கினாள் செல்லக்கண்டு.

அவர்களுடைய பெரும் சிரிப்புக்கு இடையே செல்லக்கண்டு நீட்டிய மூக்குத்தூள் பட்டையில் சிறிது தூளைக்கிள்ளி எடுத்து பற்களில் தேய்த்துவிட்டு எச்சில் விரலைப் புடைவையில் துடைத்தவாறே சின்னப்பிள்ளை சொன்னாள்.

“அசறுக்கு தம்பிய கல்மினச் சந்தக்கு அனுப்பத்தாங்கா வேணும். நீ வாங்கற யாழ்ப்பாணத்தாண்ட கடயிலதான் நல்ல தூள் இரிக்கி. இவனுக்கற கடயில இரிக்கிற தூள் சாம்பலேத் தேக்கரூப்பல ஒரு சதத்துக்கும் ஒதவா”

“ஒண்டி புள்ள இந்த அறவாப் போறவனுக்கள் உமிக்காந்தளக் கலக்கானுகளோ என்னமோ.” என்றாள் செயினம்பு.

ஆளுக்கு ஒன்றைக் கதைத்தபடி அவர்கள் காரைதீவுச் சந்திவரை நடந்து சென்றார்கள். இவ்வாறு அவர்கள் தடந்து போவதில் ஓர் ஆதாயம் இருந்தது. ஊரில் இருந்து நெடுக சம்மாந்துறைவரை ‘வஸ்’ ஏறிப் போவதானால் அவர்கள் இருபத்தைந்து சதம் கொடுக்க வேண்டும். காரைதீவு வரை நடந்து வழிப்பயணத்தில் பாதியை குறைத்து விட்டால் அப்பால் உள்ள தூரத்தைப் பதினைந்து சதத்துடன் முடித்து விடலாம்.

திரும்பி வரும்போது அந்தப் பணச்செலவு கூட ஏற்படுவதில்லை. அவரவர் பிடுங்கிய ஆளுயரம் வளர்ந்த பன்களை இரண்டுபேர் வளைத்துப் பிடிக்கக்கூடிய பெரிய சுமைகளாகக் கட்டி, குச்சிகளை மாட்டி அவிழாது திருகி இறுக்கிவிட்டு முந்தானையைச் சுருட்டிச் சம்மாடாக வைத்து தலைச்சுமையுடன் நடந்தே வீடுபோய்ச் சேர்ந்து விடுவது அவர்களுக்குப் பழகிப்போய்விட்டது.

அன்றும் அப்படித்தான் கானல் மிதக்கும் தார்வீதியில் நிறைமதியப் பொழுதில் தலைச்சுமையுடன் அவர்கள் நடந்து சென்றார்கள். வெயில் சுட்டுக் கறுத்த அவர்கள் முகங்களில் வியர்வை கசிந்து வழிந்தது தலைச்சுமையின் அழுத்தத்தில் இருப்பின் கீழே பின்புறமாகத் திரண்ட பிருஷ்டங்கள் தளம்பி அசைந்தன. இளம் பெண்களின் யார்த்திய கைகளின் இடையே, திரண்டு தளம்பும் மார்பகங்கள் - அவர்கள் அடிக்கடி முன்றானையை இழுத்துவிட்ட போதிலும்- ஒவ்வொரு பாதத்தின் அசைவுக்கிணங்க

மென்மையாக அசைந்து சென்றன. மாவடிப் பள்ளியில் அந்தப் புடைவைக் கடையைக் கடந்து செல்லும்போது கத்தரிக்கோலைக் கையில் வைத்து உருட்டிக்கொண்டிருந்த ஒருவன் அதன் நுனியைப் பிடித்துக் கொண்டு சத்தமாகச் சொன்னான்.

“பார்ரா என்ன கூருடா”

சின்னப்பிள்ளையும் பூக்கண்டும் முன்றானையை இழுத்து விட்டுக்கொண்டு நடந்தார்கள். செல்லக்கண்டு தெரு ஓரத்தில் காறித்துப் பிக்கொண்டு நடந்தாள்.

காரைதீவுச் சந்திக்கு வந்து நிழல் வாகை மரத்தின் கீழ் அவர்கள் வஸூக்காகக் காத்து நின்றார்கள். எதிர்ப்புறத்தில் வீதியின் கீழே தேங்கி நின்ற நீரில் அடர்ந்து படர்ந்திருந்த செந்தாமரையின் நீண்ட தண்டுகளில் மலர்ந்தும் மலராத நிலையில் பூக்கள் ஆடிக்கொண்டிருந்தன. பின்புறத்தில் இருந்து பசுமையான வயலைத் துழாவிவந்த காலிப்பொழுதின் குளிர்ந்த காற்று மரக்கிளைகளை உசுப்பிவிட்டுக் கொண்டு அப்பால் சென்றது.

பூக்கண்டு, தன் தலையிலும், தோளிலும் உதிர்ந்த வாகை மலரின் சிதள்களைத் தட்டி விட்டவாறே மரத்தை அண்ணாந்து பார்த்தாள்.

“உம்மாட கால் இப்ப எப்பிடி இருக்கிடி” என்று செல்லக்கண்டு பூக்கண்டைப் பார்த்துக் கேட்டாள்.

“அது அப்பிடித்தாங்கா இரிக்கி, நான் வரக்களையும் சுடுதண்ணி வெச்சி ஒத்திக்கிட்டுத்தான் இருந்தா. அட்ட கடிச்சித்தான் இப்பிடி ஆன எண்டு அவ சொல்லு. இந்த ஓலகத்தில் அட்டகடிச்சி அப்பிடியும் வீங்கறதா? “அவக்குக் கால்ல நீர் இறங்கி இருக்காக்கும்.” பூக்கண்டின் பதிலை அடுத்து அவர்கள் பல வைத்திய ஆலோசனைகளைப் புரிமாறிக்கொண்டார்கள்.

போன மாதம் சுங்கான் மீன்முள் ஏறி ஒரு கிழமை நடக்க முடியாதிருந்த நிலையை அப்போது சின்னப்பிள்ளை நினைத்துப் பார்த்தான், உடனே காலை உயர்த்தி அந்தத் தழும்பு இன்னும் தெரிகிறதா என்று ஒரு தரம் குனிந்து பார்த்தான். அதைத்தொடர்ந்து தனக்கு முதல்முதல் அட்டை கடித்த அநுபவம் அவள் நினைவுக்கு வந்தது.

முழங்கால் புதையும் அல்லைச் சேற்றில் சின்னப்பிள்ளை முதன் முதல் இறங்கிய அனுபவத்தை அவளால் மறக்க முடியாது. முழங்காலுக்கு மேலே சீலையை உயர்த்திப் பிடித்துக் கொண்டு சேற்றில் காலைத் தூக்கித் தூக்கி வைத்து அவர்கள் நடந்து சென்றார்கள். 'பொதுக் பொதுக்' என்று சேற்றுள் கால்கள் போகும்போது முகத்தில் கூட சில வேளை கூரி தெறித்தது. சின்னப்பிள்ளை காலில் ஏதோ ஊர்வதை உணர்ந்து குனிந்து பார்த்தான். முழங்காலுக்கு மேலே இரண்டு தொடைகளிலும் இரண்டு அட்டைகள் ஒட்டிக்கொண்டு இருந்தன. அருவருப்பும் பயமும் சேர்ந்து அவள் சத்தமிட்டுக் கத்தினாள்.

“எண்ட ராத்தாண்டேய் அட்டடி.”

சிறிது தூரத்தில் நடந்து சென்று கொண்டிருந்த செல்லக் கண்டு திரும்பிப் பார்த்துச் சொன்னாள்.

“அதுக்கு ஏண்டி தொண்டை கிழியக் கத்தறாய். அட்டயெண்டா என்ன பூதமா? கையால இழுத்தெறியாம அதுர தலையில் ஒளுப்பம் சுண்ணாம்ப வெய்.”

எனினும் சின்னப்பிள்ளை கைகளை உதறிக்கொண்டு நின்றான். அருவருப்பாலும் பயத்தாலும் அவள் மயிர்க் கால்கள் குத்திட்டு நின்றன. பக்கத்தில் நடந்து வந்த செயினம்பு சிறிது சுண்ணாம்பைத் தடவி விட்டாள். அட்டைகள் உதிர்ந்து விழுந்தன. கடிவாயில் இருந்து இரத்தம் கசிந்து வழிந்தது. அதன் பிறகு எல்லோரையும் போல அவளுக்குமே அது பழகிப் போய்விட்டது.

இருந்தாலும் செல்லக்கண்டு அவளைக் கேலி செய்யாமல் இருப்பதில்லை. “சின்னப்புள்ளை கவனமா நிலி. புடவைக்குள்ளால் அட்டை நெடுகப் பெயித்திரும். மறுகா இழுத்தெடுக்கிறதுக்கும் ஆள் தேடிப் போகணும்.” ததற்கு சின்னப்பிள்ளை கொடுத்த பதிலைக் கேட்டு எல்லோரும் சத்தமிட்டுச் சிரித்தார்கள்.

தொடைவரை உயர்த்திய சேலையை இரண்டு தொடைகளுக்கும் இடையில் சுருட்டிவைத்து சரியில் விழுந்து விடாமல் இறுக்கிப் பிடித்தவாறே அவர்கள் பன்பிடுங்கினார்கள். ஆள் அரவம் கேட்டு பக்கத்தில் நாணற் பற்றை களுள் இருந்து கொக்குகள் எழுந்து பறந்து சென்றன.

“அல்லையில் பன்படுங்கி ஆபரணப் பாய்இழச்சி போட்டுப் படுக்க ஒரு புள்ள தாடா ஆண்டவனே”

ஒருத்தி இந்தப் பழைய நாட்டுக் கவியை உரத்துப் பாடினாள். “ஏண்டி நீ புள்ள கேக்கயா இல்லாட்டி புரிசன் கேக்கயா” என்று இன்னொருத்தி அவளைக் கேலி பண்ணினாள். இவ்வாறுதான் ஆளை ஆள் கேலி பண்ணுவதிலும் விரசமான வார்த்தைகளைக் கூறிச் சிரிப்பதிலும் அவர்கள் அந்த வெயிலையும் - கூரியையும் மறந்து போனார்கள்.

வாகை மரக் கிளைகள் ஊடு காலை வெயில் உறைப்பாக விழுந்தது. பக்கத்துத் தேனீர்க்கடைகளில் 'டீ' அடிக்கும் ஓசை அடிக்கடி கேட்டது. செயினம்பு ஒரு பெரிய பசிக் கொட்டாவி விட்டாள். இரவு ஆக்கிய பாளைக்குள் ஒன்றும் மிஞ்சிக் கிடக்காததினால் வெறும் தேனீரைக் குடித்து விட்டுத் தான் அவள் புறப்பட்டு வந்தாள்.

செல்லக் கண்டு மூன்றாவது தடவையாக மூக்குத்தூளை எடுத்து பல்லில் தேய்த்து விட்டு எச்சில் படிந்த விரலை ஊத்தைப் பிடவையில் துடைத்துக் கொண்ட போது 'வஸ்' கூம் வந்து நின்றது.

எல்லாரும் ஏறிக் கொண்டார்கள். இன்னும் சுறு சுறுப்பு ஏறாத காலே நேரத்தில் வஸ்ஸில் சனக்கூட்டம் அதிகம் இல்லாவிட்டாலும் ஆட்கள் இங்கும் அங்குமாக எல்லா சீற்று களிலும் கலைந்திருந்தார்கள்.

“அடியே புள்ள நீ இஞ்சால வா, நீ அதிலே இரி. டீயேய் செயினம்பு இஞ்சவாடி இதில இடமிரிக்கு. தம்பி இதில பெரும்பிள இரிக் கட்டும் நீ கொஞ்சம் அதுக்குப் போவன்.” என்று செல்லக் கண்டு அதிகாரம் செய்து கொண்டிருந்தான். ஒருவன் சிறிது ஒதுங்கி செயினம்புவுக்கு இடம் கொடுத்தான். சின் னப்பிள்ளை இரண்டு பேர் இருந்த சீற்றில் மூன்றாம் ஆளாக ஒருக்களித்து உட்கார்ந்தா அ.

எல்லோரும் ஏறியானதும் ‘வஸ்’ ஒரு குலுக் கலுடன் விரைந்தது. இருபுறமும் பசுமையான நெற்பயிர்கள் காற்றுக்கு அலையடித்தன. செல்லக் கண்டு சன்னலூடு வயல் வெளியைப் பார்த்தான். தன் பரிவாரங்க ளுடன் வயலுக்குள் இறங்குவதற்கு வெட்டுக்காலம் நெருங்கிக் கொண்டு இருந்ததை அவள் கண்டாள்.

“ஆ ஆச்சி சல்லி கண்ட - சல்லி எடுங்கோ” என்றவாறே கண்டகட்டர் உள்ளே வந்தான். செல்லக்கண்டு எல்லோரிடமும் இருந்து காசைத் திரட்டி எடுப்பதற்கிடையில் வஸ் மாவடிப் பள்ளியில் வந்து நின்றது.

“கெதியா எடுங்களன்டி” என்று சத்தமிட்டாள் அவள். “உனக் கென்னகா துடிக்கிது கொஞ்சம் பொறன்” என்றவாறே இடுப்புச் செருகலில் இருந்த முடிச்சை அவிழ்த்து, அவிழ்க்க முடியாதவிடத்து குனிந்து பல்லால் கடித்து இழுத்து காசை எண்ணிக் கொடுப்பதற்கிடையில்; எல்லாவற்றையும் கண்ணையில் பார்த்துக்கொண்டிருக்கும் றைவர் வழக்கம்போல் பொறுமை இழந்து போனான்.

“எரும மாடுகள். எப்பவும் இப்பிடித்தான் காசக்கையில் எடுத்துக்கிட்டு ஏறினா என்ன?” என்று அவன் புறுபுறுத்தான். அவன் எப்

போதும் சொல்வதைத்தான் கண்டகட்டருக்கு விளங்கக்கூடிய பாசையில் சத்தமிட்டான். “மேக்கட்ட தமாய் மங்கியன்னே மேக் கொல்வேரவ தாண்ட எப்பாகியலா” (இதுக்குத்தான் நான் சொல்லுற இவளுகளை ஏத்த வேணும் எண்டு) ரிக்கற் கொடுத்து காச வாங்குவதற்காக மீண்டும் மாவடிப் பள்ளியில் சுணங்கிய ஆத்திரம் அவனுக்கு.

“ஏன் காக்கா இப்பிடி நம்மட சோனகப் பொண்டுகள் ஆம்பிள யளோட வஸ் ஏறி ரோட்டு வழிய திரியறத்த நீங்களெல்லாம் கண்டிக் கப்போடாதா? இது மார்க்கத்துக்கு விரோதமான காரியம் இல்லவா? ஊரொத்து பள்ளிவாசல்ல நீங்க இதுக்கொரு நடவடிக்க எகுக்க வேணும். இஸ்லாமான பொம்பிள யள் இப்பிடி ஆம்பிளயளப் போல வெளியால திரியறது எவளவு கேவ லம்.”

றைவர் தனக்கு இடதுபுறம் அமர்ந்திருந்த வரிடம் தனது மார்க்க ஞானத்தை வெளிப்படுத்தி இவ்வாறு குறைபட்டுக் கொண்டான். கேட்டவருடைய தோற்றம் அவர் ஒரு மெளலவி என்று மதிக்கக்கூடியதாக இருந்தது. தலைக்கு வெள்ளைத்தொப்பி அணிந்திருந்தார். முகத்தில் தாடி இருந்தது. ஏற்கனவே அவர்கள் அறிமுகமானவர்கள் போல் தெரிந்தது. றைவருடைய குற்றச்சாட்டு அடைபட்டுப்போய் இருந்த அவருடைய உணர்ச்சிகளைத் திறந்து விட்டது போல் இருந்தது.

“இந்தக் காலத்தில யாரயார் கட்டுப்படுத்தற தம்பி ஒங்கட பெண்டாட்டிய ஒங்களால கட்டுப்படுத்திக்க ஏலாம இருக்கு இப்ப. பொம் யிளயளெல்லாம் பொம்பிளயளா கவா இருக்கிறாளுகள் இப்ப. ஒவ்வொருத்தியும் ஆம்பிளயளாக இல்லவா மாறிப் பெயித்தானுகள். இது காலம் அப்பிடித் தம்பி. பொல்லாத காலம். ஷெய்தாண்ட காலம்.”

வஸ்ஸின் இரைச்சலையும் மீறிய குரலில் எல்லாருக்கும், கேட்க வேண்டும் என்பதுபோல் அவர் மிகுந்த உணர்ச்சியுடன் பேசிக் கொண்டிருந்தார். “இந்தக் காலத்தப்பத்தி ஒரு பாட்டே இருக்கு தம்பி.” மஸ்தான் சாஹிபு பாடல் ஒன்றை அவர் உரத்துப் படித்தார். “காலம் இப்பிடி செட்டுப் போச்சி. அல்லாஹ்வுடைய மார்க்கத்த இப்ப எவள் தம்பி மதிச்சி நடக்காள். அவளுடட நாம பேசத்தான் ஏலுமா? மூதேசிகள் எல்லாம் ஷெய்த்தாண்ட மார்க்கத்த இல்லவா போறான்கள்.”

செல்லக் கண்டு, பேசுவது யார் என்று ஒரு தரம் எட்டிப் பார்த்துவிட்டு இருந்தார். மற்றவர்கள் கேளாதது போல் தலைகுனிந்து கொண்டு இருந்தார்கள். அவருடைய பேச்சுமேலும் தொடர்ந்து கொண்டு சென்றது. பெண்களுக்குரிய ஒழுக்கத்தைப் பற்றிய மார்க்க விதிகளை அவர் உரத்துச் சொல்லிக் கொண்டு வந்தார். அதற்கிடையில் சம்மாந்துறைச் சந்தி வந்துவிட்டது. றைவர் வஸ்சை நிறுத்தினான் செல்லக் கண்டு தன் எல்லா ஆத்திரத்தையும் சேர்த்து வெளியே காறித் துப்பிக் கொண்டே இறங்கிச் சென்றான்.

“பண்டிங்கப் போறவனாக தனிக்காறு புடிச்சுப் போகச் செல்லுருடி” என்றுள் அவள். எல்லோரும் சத்தமிட்டுச் சிரித்தார்கள். “செரி செரி வாங்கடி போவம்” என்று முன்னால் நடந்தாள் செல்லக்கண்டு.

தூரத்தில் இருக்கும் - சரியும் அட்டையும் திறைந்த அல்லையை நோக்கி பசிய வயல்களின் ஊடே அவர்கள் நடந்து சென்றார்கள்.

.....இவர்கள் நம்மிடம் எதிர்பார்ப்பது சிறிய அளவிலான மனநெகிழ்ச்சியே இக்கதைகள் நம்மைப் புரட்டுவதில்லை. இன்று நமது தேவை இரக்க உணர்வல்ல: கேலியும் எரிச்சலும் கூட அல்ல ஒரு தீவிரமான உணர்வு; சமுதாயத்தின் அடிப்படைகளை கல்லிப்பார்க்கும் ஒரு ‘Radical Thinking

புதிய குழந்தை

சி.இரா. தனயாலசிங்கம்

காய்ந்த வயறுகளில்
எரியும் ஆத்மாக்கள்
புதிய குழந்தையொன்றை
ஜனிப்பதற்கு
தயாராகின்றன.

விடிவுதேடி நடக்கையிலே
விளக்குப் பிடிப்பாரின்

தடுமாற்றம்
இடையிடையே பயம் காட்ட
தெளிவான சித்தனைகளின்
வழிகாட்டல்கள்...

ஊழிக்காற்று வீசி
விளக்கை அணைக்க
இருட்டினிலே
கற்களதும் முட்களதும்
வரவேற்புகள்...

செங்குருதி வெள்ளம்
பாய்ந்து
சதைப்பிண்டங்கள்
வீழ்ந்து மாய
அழுக்கு நாற்றங்கள்
துடைத்தெறியல்கள்...

எத்தனையோ ஜீவன்களின்
விடிவுக்காக
புதிய குழந்தையொன்றின்
ஜனனம்

மேற்போக்குக்காக நுனிப்புல்லை வாய்சலிக்க
மேய்வதில் உள்ள அழகல்ல, இன்று நமக்கு
வேண்டியது மனிதனை அவனது ஆழத்தினி
ருந்து பார்த்துத் தொடுக்கும் கனல் தெறிக்க
கும் உண்மைகள்.

—ஞானி

(வண்ணதாசனின்கலைக்க முடியாத ஒப்பனைகள்
பற்றி) நன்றி: விழிகள்.

தமிழில்: கே. சண்முகலிங்கம்

திரைக்கதை வசனம் என்றால் என்ன? அதை எப்படி எழுதுவது? என்ற கேள்விகளுக்குப் பதில் சொல்வது கடினம். திரைக்கதை வசனத்தின் அடிப்படை அம்சங்களை, தந்துவங்களை அதை எழுதும் முறையை வரைவிலக்கணப் படுத்தல் இயலாது. இது பற்றி எந்த வழிகாட்டல்களும், நாங்கள் சிறுவர்களாய் இருந்தபோது கடிதம் எழுதுவது எப்படி என்பது பற்றிக் கற்று மறந்த வழிகாட்டல்கள் போலத்தான் இருக்க முடியும்.

கடத்த பதினைந்து வருடங்களாக சுமார் பதினைந்திற்கு மேற்பட்ட கதை வசனங்களை எழுதியிருக்கிறேன். இருப்பினும் கதை வசனம் என்றால் என்ன என்ற கேள்வி என்னைக் குழம்பச் செய்கின்றது. இதன் அடிப்படைகள் இவை தான் என்று சொல்ல முடியாது. ஒரு நாவலாசிரியனுக்கு நீண்ட மரபு - பாரம்பரியம் உண்டு. அத்தகைய மரபு அவனிற்கு வழிகாட்டியாயும் ஆதர்சமாகவும் உள்ளது. இதே போன்றுதான் நாடகம், ஓவியம், இசை போன்ற கலைகளிற்கும் நீண்ட வரலாறுகள் உள்ளன. புதிய கற்காலம் முதலாக உள்ள இக்காலங்களில் நீண்ட வரலாற்றில் இவற்றின் நெறி முறைகளும் விதிகளும் உருவாகி வளர்ந்து வந்தன. திரைக்கதை வசனத்திற்கு இத்தகைய வரலாறு கிடையாது. திரைக்கதை வசனம் சுமார் ஐம்பது வருட வரலாற்றை மட்டும் உடையது. அமெரிக்க சினிமாவின் ஆரம்ப காலத்தில் மெளனப் படங்களுக்கு கதைப் போக்கை விளக்கும் முறையில் எழுத்து உருவில் விவரணத்தைத் திரையில் காட்ட முயன்ற போதுதான் அதாவது Subtitles எழுதுவதோடு தான் திரைக்கதை வசனம் ஆரம்பமாயிற்று. 1918-ம் ஆண்டில் தான் முதன் தலாக கிரிவித்ஸின் 'இன்ரொலறன்ஸ்'

படத்தின் இம்முயற்சி ஆரம்பமாயிற்று. அனிட்டாலூஸ் என்ற பதினமூன்று வயதுச் சிறுவன் இதற்கான கதை வசனத்தை ஒழுதினான். இவன் தான் திரைக்கதை வசனத்தின் தந்தை மெளனப் படக்காலத்தில் கதை வசனப் பிரதி என்று ஒன்று இல்லாமலே படப்பிடிப்புக்கள் நடத்தப்பட்டன. சப்ளின் லியோட், கீற்றன் முதலிய நகைச்சுவை மன்னர்கள் பேசும்படம் தோன்ற முன்னர் கதை வசனப்பிரதி என்று ஒன்றை வைத்துக் கொண்டு நடிக்க ஆரம்பிக்கவில்லை.

பேசும்படம் வந்ததும் படத்தில் பேச்சு இடம் பெறலாயிற்று. இதனால் இலக்கியக்காரர்கள் இயக்குநரின் துணைக்கு அழைக்கப்பட்டனர். உரையாடல் எழுதுவதில் பழக்கப்பட்ட நாடக ஆசிரியர்களுக்கும், கதை எழுதுவதில் வல்ல நாவலாசிரியர்களுக்கும் திரையுலகில் தேவை ஏற்பட்டது. இந்த பேசும்பட யுகத்தின் ஆரம்பகாலத்தில் நிலைமை ஒரே குழப்பமாகத்தான் இருந்தது. இலக்கிய உலக விற்பன்னர்கள் பலர் பெருந் தொகைப்பணம் கொடுத்து வரவழைக்கப்பட்டார்கள். திரை உலகின் மதிப்பை உயர்த்த எடுக்கப்பட்ட இம்முயற்சி பயன்தரவில்லை. இந்த விற்பன்னர்கள் புதிய துறையில் சற்றேனும் பயிசிற் அற்றவர்களாக இருந்தார்கள். சொல்லேர் உழவர்களிற்கு புதிய மொழியாகிய திரைப் படத்தின் சொற்கள் விளங்கிக் கொள்ள முடியாதனவாய் இருந்தன. இலக்கிய உலகின் மதிப்புப் பெற்ற இவர்கள் மிகச்சாதரணமான தவறுகளைக் கூடச் செய்தனர். இந்தத் தவறுகள் சாமானியர்களின் வெட்டல் திருத்தங்களுக்கு உட்பட வேண்டிய தாயிற்று.

ஆரம்பகால சிக்கல்களில் இருந்து விடுபட்டுத் தனித்தோர் கலை என்ற முறையில், 1930க்

களில் திரைக்கதை வசனம் தன்னை முகம் காட்டிக் கொண்டது. திரைக்கதை வசன கர்த்தா நாவலாசிரியன் போன்று முழுமையாக ஒரு இலக்கியக் காரனாகவோ, திரைப்பட இயக்குநர் போன்று ஒரு தொழில்நுட்பக் காரனாகவோ இல்லாமல் இவ்விரண்டிலும் இருந்து வேறுபட்ட ஒரு நிலையில் இருந்தான். இவன் நாவலாசிரியனின் கதை சொல்லும் திறமையும் நாடக ஆசிரியனின் உரையாடல் எழுதும் திறமையும் கொண்டவனாக இருந்தான். கலைத்திறன் மிக்க ஒரு சிலர் இசையில் இருந்தும் பயன்பெற்றனர். சிறந்த ஒரு திரைக்கதை வசனம் இசைக் கச்சேரி ஒன்றின் தன்மைகளைத் தன்னகத்தே கொண்டது. ஆரோகண அவரோகண கதிகளில் ஏறி இறங்கும் நாடகத்தன்மை, உணர்வின் ஏற்ற இறக்கங்கள் உச்சகட்டம் ஒன்றை நோக்கி முன்னேறல் என்பன திரைக்கதைக்கும் இசைக்கும் உள்ள நெருங்கிய ஒற்றுமைகள் ஆகும். சத்தியஜித்ராய் இக்கருத்தைத் தமது கட்டுரை ஒன்றில் கூறியிருக்கிறார். தனது படங்களை எப்போதும் மோஸாற்றின் இசையின் மாதிரியில் அமைக்க முயன்றிருப்பதாக அவர் எழுதினார். யப்பானிய திரையுலகமேதை அகிரா குரோசோவா தொனால்ட் ரிச் எழுதிய நூலின் ஒரு அத்தியாயம் முழுவதிலும் அவரது படங்களிற்கும் செம்மைக்கால இசைக்கும் உள்ள ஒற்றுமைகள் பற்றி விபரிக்கப்பட்டுள்ளது.

இதுவரை குறிப்பிட்டவற்றில் இருந்து திரைக்கதை வசனத்தின் சில அம்சங்கள் எமக்கு மங்கலான காட்சியாக வெளிப்படுகின்றன. நாவல், நாடகம், இசை என்ற மூன்றினதும் அம்சங்கள் ஒரு சிலவற்றை கொண்டமையும் கலைவடிவம்தான் திரைக்கதை வசனம். அதே வேளை கமரா, ஒலிப்பதிவுகருவி (ரெக்கோடர்) என்ற அற்புதமான இரு கருவிகள் விதிக்கும் கட்டுப்பாடுகளின் எல்லைக்குள் தான் இது செயல்பட முடியும். இவை கீறும் கோடுகளைத் தாண்டதல் முடியாது. இதுதான் திரைக்கதை வசனம் பற்றி நாம் கூறக் கூடிய வரைவிலக்கணம். இந்த இறுக்க மற்றதும் தெளிவற்றதுமான வரைவிலக்கணத்தின் உதவியுடன் இவ்விடயத்தை மேலும் பகுத்துப் பார்க்கும் போது திரைக்கதை வசனத்தை வேறு கலைகளில் இருந்து பிரித்துக் காட்டும் அடையாளங்கள் குணங்களுக்களாக எவையாவது தென்படுகின்றனவா? இந்தக் கலைக்கும் நாவலுக்கும் இடையிலான வேறுபாடுகள் என்ன? இதன் தனித்துவங்கள் எவை?

முதல் பாரவையிலேயே, தென்படும் சில அம்சங்களை நாம் இணம் கண்டு கொள்கிறோம். திரைக்கதை வசனம் மிகவும் சாதாரணமாக உரை நடையில் எழுதப்படுகின்றது. கிட்டத்தட்ட சுருக்கெழுத்தின் தன்மையில் இது அமைகின்றது. காட்சிகள் பற்றிய வருணனையில் மொழிநயம் இருக்க மாட்டாது. கதைஅத்தியாயங்களாக பிரிக்கப்பட்டிருப்பதில்லை. காட்சிகளாகப் பகுக்கப்பட்டிருக்கும் காட்சிகள் நிகழ்வாலத்தில் வருணிக்கப்படும்.

திறமைமிக்க திரைக்கதை வசன கர்த்தா கதைவசனம் எழுதும்போது திரைப்படத்தை எடுப்பவனின் நிலைக்குத்தன்னை மாற்றிக் கொள்கிறான். ஆயிரக்கணக்கான அடி நீள படச் சுருளில் வெளிப்படப் போகும் காட்சிகளைத் தன் மனத்தில் கற்பனை செய்து உருவாக்குகிறான் இவற்றை எழுத்துருவில் அமைந்தபின் திரைக்கதை வசன கர்த்தாவின் வேலை முடிந்து விடும். இதுதான் இதில் உள்ள துரதிஷ்டமான விடயம். பலபடிகள் கொண்ட ஒரு தொடர் இயக்கத்தின் ஒரு கட்டத்துடன் கதைவசன கர்த்தாவின் பணி முடிந்து விடுகின்றது. அதன்பின் திரைப்பட நெறியாளரும் வேறுசிலரும் பொறுப்பை ஏற்றுக் கொள்கின்றனர். திரைக்கதை வசனத்திற்குத் தனித்து ஒரு மதிப்பு கிடையாது. ஷேக்ஸ்பியரின் ஹம்லத்தை அல்லது ரெனசிவில்லியம்ஸின் நாடகத்தை மேடையில் பாக்காமலே படித்து ரசிக்கலாம். ஆனால் திசைப்படத்தைப் பார்க்காமல் கதை வசனத்தை வாசித்து உண்மை அனுபவத்தைப் பெற முடியாது. அதற்கென ஒரு தனித்துவம் கிடையாது. நாவல், நாடகம், ஒலியம்

என்ற கலைகளுக்கும் திரைக்கதை வசனத்திற்கும் இடையிலான பிரதான வேறுபாடு இதுதான். இவை ஒவ்வொன்றும் முடிந்த பொருட்கள்; தனித்துவமான திரைக்கதை வசனம் திரைப்படம் என்ற முடிபொருளின் இடைநிலையில் உள்ள கச்சாப் பொருள் தான். இதற்கென ஒரு தெளிவான வரைவிலக்கணம் இல்லாமல் போனதே இதனால் தான். இந்தக் கச்சாபான உண்மை ஒருதிரைக்கதைவசன எழுத்தாளனின் சுயமரியாதையை உறுத்தும் விடயம். அவன் இதைச் சகித்துக் கொள்ள வேண்டியது தான். திரைக்கதை வசனத்தின் இந்த இயல்பு தான் அதைவேறு கலைகளில் இருந்து பிரித்துக் காட்டும் பிரதான அம்சம்.

திரைக்கதை வசனப் பிரதியொன்றை எடுத்துப் படித்துப் பாருங்கள் உங்களுக்கு உடனடியாக இரண்டு விடயங்கள் தெளிவாகப் புலப்படும். ஒன்று உங்கள் கட்புலனுக்கு வெளிப்படும் காட்சிகள். மற்றது உங்கள் செவுப்புலனிற் று வெளிப்படும் ஒலிகள். ஆம்! கண் காது என்ற இரு புலன்களுக்கு உரிய விடயங்கள் தான் திரைக்கதை வசனத்தில் இருக்க முடியும். அதாவது வசன கர்த்தா கமரா மூலமாக படமாக பிடிக்கக் கூடியதையும், ஒலிப்பதிவு நாடாவில் பதிவு செய்யக் கூடியதும் அல்லாத எதையும் தன் எழுத்தில் சேர்க்க முடியாது. ஒரு குணச்சித்திரத்தின் அக உணர்வுகளையும் எண்ணங்களையும் நாவலாகியோ, கவிஞனோ சித்தரித்தல் இயலும். அதற்கான சுதந்திரம் அவர்களுக்கு உண்டு. இந்தச் சுதந்திரம் திரைக்கதை வசன கர்த்தாவிற் றுக் கிடையாது. இது தொடர்பாக சுவையான கதை ஒன்றுள்ளது. பிரபல அமெரிக்க நாவலாசிரியர் ஸ்கொட் பிற்ஸ் ஜெரல்ட்-லூயிஸ் பி. மெயரின் படம் ஒன்றிற்கு திரைக்கதை வசனம் எழுதினார். பெரிய சன்மானம் பேசித்தான் இவர் இவ்வேலையில் அமர்த்தப்பட்டார். கதைப் பிரதியை வாசித்த மெயர் சொன்னார் “ஆகா! என்ன அருமையாக எழுதியிருக்கிறார் பிற்ஸ் ஜெரல்ட்- ஆனால் என்ன செய்வது இதைப் படமாக எடுக்க முடியாது. அடை

மொழிகளை எப்படி படம் பிடிப்பது?” மெயரின் இந்தக் குறிப்பு திரைக்கதை வசனத்தின் தன்மையை அழகாகச் சுட்டிக்காட்டுகிறது. வசனகர்த்தாவின் பிரதான சிக்கலை அவர் வெளிப்படுத்திக் காட்டியிருக்கிறார். கதை வசன கர்த்தா கண், செவி என்ற இரு புலன்களின் எல்லையைத் தாண்ட முடியாது என்றால் அவன் புறத்தே புலனாகும் பௌதிக உலகின் எல்லைக்கு அப்பால் போக முடியாது. எம்மைச் சுற்றியுள்ள உலகின் மேலோட்டமான புறத்தோற்றங்களைத்தான் அவன் சித்தரிக்க முடியும். அப்படியானால் இது ஒரு பெரிய பிரச்சனையான கேள்விக்கு இடம் தருகிறது. உண்மையான கலையின் அடிப்படையே பாத்திரங்களின் அக உணர்வுகளை எண்ண ஓட்டங்களை வெளிப்படுத்திக் காட்டுவது தானே? காட்சி, கேள்வி என்ற எல்லைகளை தாண்ட முடியாத வசன கர்த்தா அக உலக எண்ணங்களை வெளிக் கொணருவது எப்படி? பௌதிக உலகை மட்டும் காட்டக் கூடிய கலை வடிவம் ஒன்று கலை என்ற அடைமொழியைச் சூடிக்கொள்ளும் அருகதை உடையதா? இந்தக் கேள்விக்குரிய பதிலில் தான் சிறந்த திரைக்கதை வசனத்தின் தன்மைகள் புலப்படும். சினிமாவின் ஆரம்ப வளர்ச்சிக் காலத்தில் அதற்கு கலை என்ற அந்தஸ்து மறுக்கப்பட்டதன் காரணம் இதுதான். கலை ஊடகம் என்ற வகையில் பௌதிக உலகின் எல்லைகளைத் தாண்டும் திறன் அதற்கு இல்லை. இலக்கியம் ஓவியம் போன்று மனித மனத்தின் ஆழத்தை அதனால் தொட முடியாது. ஆனால் சினிமா காலப்போக்கில் கலை உலகில் தனக்கு ஒரு அந்தஸ்தை தேடிக்கொண்டது. இதற்குரிய பெருமையில் ஒரு பங்கு கதை வசன எழுத்தாளர்களிற்கும் உரியது. யேம்ஸ் யோய்ஸ் யூலிசஸ் நாவலில் சித்தரித்தது போல் அல்லது அதையும் விட மேலாக சினிமாவினால் காட்ட முடியும் என்பதை அவர்கள் நிரூபித்துக் காட்டினார்கள். இதை சாதிக்க முடிந்தது எப்படி? கமராவும், ஒலிப்பதிவு கருவியும் விதிக்கும் கட்டுப்பாடுகளுக்குள் நின்றே இச்சாதனை செய்யப்படல் வேண்டும். சத்யஜித் ரேய்யின் பதேர் பாஞ்

சலி' யில் ஒரு காட்சியை உதாரணமாகக் காட்டி இதை விளக்க விரும்புகிறேன்.

அபு என்ற சிறுவனின் தந்தை கிராமத்தை விட்டு பனூரிஸ் நகருக்குப் புறப்படும் கட்டம் பதேர் பாஞ்சாலி படத்தில் நடுப்பகுதியில் வருகிறது. இக்கட்டம் வரையான கதைக்கு முன்பே தந்தைக்கும் மகனுக்கும், தாய், சகோதரி, குழந்தைகள் ஆகியோரிற்கும் இடையில் உள்ள உறவுகளையும் அன்புப் பிணைப்பையும் ரே சித்தரித்து விட்டார். ஆனால் அபுவின் தாய்க்கும் அவள் கணவனுக்கும் இடையிலான உறவு இதுவரை வெளிப்படுத்தப்படவில்லை. இது வெளிப்படுத்தப்படுவதில் உள்ள தாமதம் நியாயமானதே. ஏனெனில் இந்திய சமூகத்தில் முதியவர்களிடையான உறவு - குறிப்பாக கணவன் மனைவி உறவு வெளிப்படையாக புலப்படுத்தப்படுவதில்லை, புற நடவடிக்கையாலோ சைகைகளாலோ வெளிப்படுத்தப்படாத மௌனமான இரகசிய உறவாக - அன்பாக இது அமையும். தூர உள்ள பனூரிஸ் நகரத்தைநோக்கிக் கணவன் புறப்படுகிறான். மனைவி மௌனமாக வெறித்தே பார்த்தபடி நிற்கிறாள். அவளின் முகத்திலோ, நடத்தை யிலோ அவளது உள் உணர்வுகள் பற்றிய குறிகள் எதுவும் இல்லை. இவ்விருவரிடையிலும் மனத்தில் ஏற்படும் பரஸ்பர உணர்வுகள் பற்றி அறிய எமக்கு ஒருவழியும் இல்லை. கணவன் புறப்பட்டுப் போகும் காட்சிக்கு அடுத்து குப்பிவிளக்கு ஒன்றின் மீது கமரா லீடுகின்றது. நடுச்சரமம் ஆகிவிட்டது. சிறுவன் அபு ஆழ்ந்த உறக்கத்தில் கிடக்கிறான். தாய் அவனுக்குப் பக்கத்தில் இருக்கிறாள். அவள் ஏதோ தைத்துக் கொண்டிருக்கிறாள். தூரப்போகும் ரெயினின் சத்தம் சேட்கிறது. ரெயில் பாதை கிராமத்தின் மத்தியால் செல்கிறது என்பது எமக்கு முன்பே உணர்த்தப்பட்ட செய்தி. வண்டியின் சத்தம் கூடிக்கூடி வருகிறது. தாய் தைப்பதை நிறுத்திவிட்டு அச்சத்தத்தைக் கவனித்துக் கேட்கிறாள். தூர வெறித்த பார்வையோடு சத்தம் மறையும்வரை கேட்ட

சாஸ்திரியவான்

- ஏ. ஆர். ஏ. ஹூலர் -

விசுவ பரிமாண பார்வைப் பரப்பில் முகத்தை மீறிய விழிகள் -
எழுத்தின் சுகந்த நுகர்வுக் கலையும் பரிணாம நாசி -
பீரபஞ்ச வெளியின் சர்வத்தையும் வார்த்தைகளாக சேயிக்கும் வசிய மூளை -
எரிமலைகளையும், தளிர் நிலாக்களையும் தேவைக்கேற்ப சிருஷ்டிக்கும் வாமனக் கைகள் -
தாள்களின் மீது தவமியற்றும் அந்தத் தபசி -
யார்?
யாருமல்ல.
அட்ஷரங்களை அஸ்திரமாக்கும் அற்புத ஜீவி!
அவனது -
நினைவுகள் நிற்பது நிகழ்வுகளைக் காவி!

படி இருக்கிறாள். பின்னர் மெதுவாக குனிந்து சிறுவனை முத்தமிடுகிறாள். அவள் தன் கணவன் மீது கொண்டுள்ள அன்பின் இயல்பும் ஆழமும் உடனே எமக்குத் துலக்கமாகிறது. அற்புதமான சில கணங்களுக்குள் காட்சியையும் ஒலியையும் பயன்படுத்தி இந்த நுட்பமான உணர்வை வெளிப்படுத்தி இந்தச் சாதனையைச் செய்துவிடுகிறார் ரே. அதேவேளை திரைப்படம் என்ற ஊடகத்தின் எல்லைக் கோடுகளை மீறாமலும், வங்காளக் கிராமத்தின் பழக்க ஒழுக்க விதிகளை மீறாமலும் இதைக் காட்டுகிறார். பௌதீக உல

கின் எல்லைகளுக்கு அப்பால் ஒரு காலத்தில் இலக்கியம் இசை என்பவற்றால் மட்டும்தொடமுடியும் எனக் கருதப்பட்ட உலகுக்கு எம்மை அழைத்துச் செல்கிறார், ரே முழுமையாக பூரணம் பெற்ற கதைவசனப் பிரதியுடன் தான் படம் எடுக்க ஆரம்பிப்பார் என்று சொல்லப்படுகிறது. அப்படியானால் சிறந்த கதைவசனத்திற்கு இது பொருத்தமான உதாரணமாகும்.

மேற்படி காட்சியின் இயக்கம் சிக்கலானது ஆனால் தெளிவானது. இங்கு இரு குறியீடுகள் உள்ளன. ஒன்று ரெயின் மற்றது சிறுவன். கிராமத்தின் ஊடே நடுராத்திரியில் சத்தமிட்டுச் செல்லும் ரெயின் புறத்தே உள்ள உலகைச் சுட்டுகிறது. இதுதான் பனூரில் என்ற தூரத்தேயுள்ள தொழில் நகரம். ரெயின் அந்த நகரத்தை நோக்கிச் செல்லும் கணவனோடும் தொடர்புகிறது. அதில்தான் அவன் பிரயாணம் செய்கிறான் சிறுவன் அபு தந்தையை பிரதிநிதித்துவப்படுத்துகிறான். தாய் அவனைக் கொஞ்சம் போது கணவன் மீதுள்ள காதலையே வெளிப்படுத்துகிறான். இந்தக் காட்சியின் சூழலில் இருந்து இயல்பாகவும் சுயேச்சையாகவும் இக்குறியீடுகள் எழுகின்றன. இவை வலிந்து புகுத்தப்பட்டவையல்ல.

ரேய் உரையாடலை இந்த இடத்தில் துணைக்கு இழுக்காததை நாம் முக்கியமாகக் கவனித்தல் வேண்டும். இதை நான் வற்புறுத்த விரும்புகிறேன். ஏனெனில் பேசும் படத்தில் பேச்சு அநாவசியமாக தலையிடும் ஆபத்து உண்டு. பாத்திரங்கள் தங்கள் கருத்துகளையும் உணர்ச்சிகளையும் வசனம் பேசி வெளிக்காட்டும் முறை கையாளப்படலாம். ஆனால் நிஜ வாழ்க்கையில் இப்படி வசனம் பேசப்படுவதில்லை. சுத்தமான தெளிவான வசனங்களால் உணர்வுகள் வெளிப்படுவதில்லை. மேடை நாடகத்தில் உணர்வுகளை வசனங்களால் வெளியிடுதல் மரபு. ஆனால் சினிமாவில் இப்படி செய்ய முடியாது. இதன் பொருள் திரைப்படம் மௌனப்படமாக இருக்க வேண்டும் என்

பது அல்ல. பாத்திரங்கள் வசனம் பேச மாட்டார்கள் அதாவது வாழ்க்கையில் எப்படி நடக்கிறோமோ அப்படித்தான் செய்வார்கள். கமராவும், ஒலியும் மிகுதி வித்தை யைச் செய்ய வேண்டும் இதன் பொருள் நிஜ வாழ்வின் பேச்சுப்போலவே திரைப்பட வசனம் இருக்க வேண்டும் என்பதல்ல. அப்படியிருந்தால் உயிரற்றதாயும் அலுப்புத்தட்டுவதாகவும் தான் இருக்கும். குண இயல்புகளை வெளிக் கொண்டும் வகையில் அமைவதாயும் அதேசமயம் உரையாடலின் வயம் கெடாததாயும் அமைவதே சிறந்த திரை வசனம்.

நான் மேலே கூறியவையாவும் திரைக்கதை வசனம் பற்றிய ஒரு கோட்பாட்டு ரீதியான வரையறைகள் எனக் கொள்ள வேண்டாம் என்ற எச்சரிக்கையை முடிவாகக் கூறவிரும்புகிறேன். ஏனெனில் திரைக்கதை வசனத்தில் இயல்புகள் வரையறை ஒன்றினால் வசப்படாதவை. நான் இரு கேள்விகளுடன் பேச்சை ஆரம்பித்தேன். திரைக்கதை வசனம் என்றால் என்ன? என்ற கேள்விக்கு சில விவரணங்களைத் தந்திருக்கிறேன். ஆனால் திரைக்கதை வசனம் எழுதுவது எப்படி என்பதற்கு என்னால் திருப்திகரமான பதில் சொல்ல முடியாது.

எலினோர் கிளின் என்பார் தமது நூலில் திரைக்கதை வசனம் எழுதுவது எப்படி என்ற அத்தியாயத்தில் இந்த வித்தையைப் பற்றி சூத்திரம் ஒன்றைச் சொல்கிறார். தைக் கூறி என்பேச்சை முடிக்கிறேன். “மற்றவர்களால் நீங்கள் தொந்தரவு பண்ணப்பட முடியாத அமைதியான இடம் ஒன்றை தெரிவு செய்யுங்கள். கண்ணை மூடிக்கொண்டு உங்களது கதைபற்றிய எண்ணத்தில் கவனத்தைச் செலுத்துங்கள். கனவு வேண்டாம். மனத்திரையில் கற்பனை செய்து பாருங்கள்.

(தில்ல அபிசேகர சிங்கள திரையுலகில் சிறந்த கதை வசன எழுத்தாளராகப் புகழ் பெற்றவர், அண்மையில் நடைபெற்ற கருத்தரங்கு ஒன்றில் அவர் படித்த கட்டுரையின் கருக்க மொழிபெயர்ப்பை இங்கு வெளியிடுகிறோம்.)

“பொறுத்தது போதும்”

உதயன்

நெறியாள்கை;- அ. தாசியீயஸ்

தாசியீயசின் “பொறுத்தது போதும்” புதிய நாடகம் சமீபத்தில் மேடையேறியிருந்தது. நாடக அரங்கக்கல்லூரி ரசிகர் அவைக்காக தயாரித்தளித்த ஐந்தாவது நிகழ்ச்சி இது. மீனவ களத்தில் நிகழும் வர்க்கப்போராட்டங்களின் சில அம்சங்கள் தெளிவுபடுத்தப்படுவது, தமிழ் நாடக மேடைக்கு சற்று புதிதுதான். அ. த. சித்திரவேலுவின் “செவ்வானத்தில் ஒரு...” வைத் தவீர.

சம்மாட்டி (முதலாளி) ஒருவன் உழைக்கின்ற பெரும்பாலான தொழிலாளரை கரவலைத் தொழில் மூலம், சுரண்டுவதும் அதிகாரம் செலுத்துவதும் அத்தகைய அநீதிக்கு எதிராக விழிப்புணர்வு பெற்ற சிலர் கலகக் குரல் கொடுப்பதும், இதலை ஏற்படும் மோதல்கள் முரண்பாடுகளை இந் நாடகத்தில் வெளிப்படுத்தப்படுகிறது.

இசைநாடக, கூத்து முறைகளைக் கையாண்டு அபத்த நாடகத்தக்குரிய மிகை உணர்வை, அசைவுகளை இணைத்து புதிய உருவமைக்கின்ற உத்திமுறைகள் பரவலாக, நவீன நாடகங்களில் கையாளப்பட்டு வருகின்றமை தெரிந்ததே. இவை கதைக்கருவின் வெளியீடு, உருவ அமைப்பு மேடை என்ற சாதனத்தின சாத்தியமான எல்லை வரைக்குட்பட்டு நிகழ்களத்திற்கு பங்கமின்றி, நாடக ஒருமைக்கு குந்தகம் ஏற்படாத வகையில் நடாத்திக் காட்டப்படும்போது இவை பெரும்பாலும் வெற்றியளிப்பது சாத்தியமே.

இந்நாடகத்தில் குறிப்பாக சம்மாட்டித்தனத்தின் செழித்த உருவத்தையும், அதிகாரத்தனத்தின் மிடுக்கையும் மிகவும் கச்சிதமாகவும் எளிமையாகவும் வெளிப்படுத்தியிருந்தார் ஜெனம் பிரான்சிஸ். வேலைப்பழுவில் உடல் சோர்ந்து போன நிலையில் மெலிந்து எலும்பு தட்டிய அந்த இளைஞன் தொழிலுக்குச் செல்ல மறுப்பதும் - அதை க இயல்பாக வெளிப்படுத்திய கனகரெத் மீனமும் சலுகை பெற்று சேவகம் செய்யும்

வர்க்கத்தினரின் குழைவும், போலித்தனமும் மன்றமுடியாக வரும் நவரெத்தினத்திடம் நன்றாக வெளிப்படுகிறது.

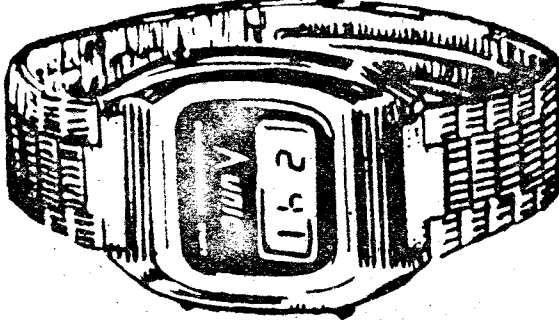
குறைபாடுகள் சில குறிப்பிடத் தகுந்தன உள்ளன. இசை நாடகங்களிலும், நாட்டுக் கூத்துகளிலும் நடிகர்களின் குரல் வளம் மிகவும் கவனிக்கப்படவேண்டியது. பாடல்களின் போது நடிகர்களின் குரல் சகிக்க முடியாமல் பிசறுபடுவது போதிப பயிற்சி இன்மையும், கூட காரணமாக இருக்கலாம். வசனம் பேசப்படும்போது இக்குறை இருப்பினும் அவ்வளவாகத் தெரிவதில்லை. முழுநிலை ஆட்டங்களின் போது நடசர்களின் அங்க அசைவுகள் சீர்தவறி தடுமாறுவதையும் வெளிப்படையாக பார்வையாளரின் கவனிப்பைப் பெறுகிறது.

ஒளிப் பொட்டுகள் உரிய நேரத்தில் பாச்சப் படாமையினால், பாத்திரங்கள் சில வேளைகளில் இருளில் நிற்க நேரிடுகின்றது. பாத்திரங்களின் உணர்வு நிலை அவ்வேளைகளில் தெளிவற்றுப் போகின்றது. நிகழ்வு மாற்றங்களிலும், பாடல்களின் உச்சஸ்தாயித்திலிருந்து திடீர் இறக்கங்களில் ஒளி வெளிப்படும் தன்மைக்கு இசைவற்று தாமதமாகவோ, முன்பாகவோ முறையற்று ஒளி பாச்சப்படுவதும் கூட தயாரிப்பு நிலையில் தவிர்க்க வேண்டிய குறைபாடுகளே.

மொழி பெயர்ப்பு நாடகங்கள், நாடகக் கலை பற்றிய பிரக்ஞையை, அறிவை, அனுபவங்களை ஆழப்படுத்துகிறது. அவற்றிலிருந்து கற்றுக் கொள்ள வேண்டிய பலவும் எம்மவர்க்கு உண்டு. இவை அடிக்கடி நிகழ வேண்டியனவே. அதே வேளை கயமாக எழுதப்பட்ட நாடகங்கள் எம்மக்களின் வாழ்க்கையிலிருந்து நேரிடையாக முகிழ்வது. வாழ்க்கையைக் கண்டுகொள்ள உதவுவது. அதை மேலும் முன்னெடுத்துச் செல்லும் சாத்தியம் அதிகம் உள்ளது. அந்த வகையில் தாசியீயசின் “பொறுத்தது போதும்” கிராமிய மட்டத்திலும் கொண்டு செல்லக் கூடியது. நாடகக் கலையில் அவரது முயற்சி சாதாரண மக்கள் மத்தியில் பெரிதும் கவனிப்புப் பெற்று வருவதே இதற்குச் சான்றாகும்.

SILVA WATCH WORKS

Dealers, in all of Watches, Clock to their spares Specialist in
servicing Watches and Clock Agents
Importers, Exporters, Indenting and Commission Agent.



TELE (Esit: 7862
PHONE (Residence: 7706

Residence
"ANNAI VELANKANNE
15, 1st Lane
Power House Road, Jaffna. (Sri Lanka)

10, People's Model Market,
Hospital Road,
JAFFNA,
SRI LANKA.

With best Wishes from



TOWER
Coffee & Cool Bar

324, Clocktower Road,
JAFFNA.

 7891

ச ரு ஜ ா
தங்கமாளிகை

அழகிய தங்க வைர
நகைகளுக்கு
உத்தரவாதமுள்ள இடம்

பவுண், பொன், வெள்ளி,
வாங்குபவரும் விற்பனையாளரும்
கண்டிவீதி — சாவகச்சேரி

கண்ணாடி வார்ப்புகள்
THE GLASS MENAGERI
BY TENNESSEE WILLIAMS

ஒரு பாலை வீடு
THE HOUSE OF BERNADA ALBA
BY GARCIA LORCA

மழை - இந்திரா பார்த்தசாரதி
போன்ற தரமான நாடகங்களின்
வரிசையில்

இலங்கை அவைக்காற்று கலை கழகம்
PERFORMING ARTS SOCIETY OF SRI LANKA
அளிக்கும்

யுக தர்மம்

THE EXCEPTION AND THE RULE
BY BERTOLT BRECHT

தமிழில்: ச. வாசுதேவன்
நிர்மலா நித்தியானந்தன்

இசை: எம். கண்ணன்

நெறியாள்கை: க. பாலேந்திரா

விபரங்களுக்கு:

330, நாவலர் வீதி,

நல்லூர்,

யாழ்ப்பாணம்.

இப்பத்திரிகை 712, 2-ம் குறுக்கு வீதி, நாவாந்துறை வடக்கு யாழ்ப்பாணத்தைச் சேர்ந்த டானியல் அன்ரனி அவர்களால் சமர் இலக்கிய வட்டக் குழுவினருக்காக 310, மணிக்கூட்டு வீதி, யாழ்ப்பாணத்திலுள்ள சித்திரா அச்சகத்தில் அச்சிட்டு வெளியிடப்பட்டது. நிர்வாக ஆசிரியர்: டானியல் அன்ரனி. முகப்பு ஓவியம்: கோ. கைலா சநாதன்,



**இலங்கைப் பல்கலைக் கழக
வெளிநிலைப் பட்டப் படிப்புகள் - 1980
சட்டம்/கலை/வர்த்தகம்/விஞ்ஞானம்**

கல்விப் பொதுத் தராதர (உயர்தர)ப் பரீட்சையில் ஒரே தடவை யில் 4 பாடங்களில் சித்தி பெற்றவர்கள் அல்லது இரு அமர்வுகளில் (மூன்றும் ஒன்றுமாக அல்லது ஒன்றும் மூன்றுமாக) 4 பாடங்களில் சித்தி பெற்றவர்கள் அல்லது 21 வயதிற்கு மேற்பட்டவர்களாயின் மூன்று பாடங்களில் சித்தி பெற்றவர்கள் அல்லது ஆசிரியர் பயிற்சியில் சான்றிதழ் உடையவர்கள் அல்லது தொழில் நுட்பக் கல்லூரிகளில் டிப்ளோமாப் பட்டம் பெற்றவர்களிடமிருந்து மேற்படி இலங்கைப் பல்கலைக் கழக வெளிநிலைப் பட்டப் படிப்புகளுக்கான விண்ணப்பங்கள் 18-12-1979 வரை என்னால் ஏற்றுக் கொள்ளப்படும்.

விண்ணப்பப் படிவங்களையும், விபரக் கொத்தையும் தபால் மூலம் பெற்றுக்கொள்வதற்கு ரூபா 2/-க்கான தபாற் கட்டளை / காசுக்கட்டளை "EXTERNAL STUDIES ORGANIZATION" என எழுதப்பட்டு 27-11-79 ஃகு முன் சொந்த முகவரி எழுதி, முத்திரையொட்டப்பட்ட 9" X 4" அளவுடைய அஞ்சலுறை அனுப்பிப் பெற்றுக்கொள்ளவும்.

**REGISTRAR
EXTERNAL STUDIES ORGANIZATION**

**148/1 STANLEY ROAD,
JAFFNA.**