

புதிய சொல்

கலை இலக்கிய எழுத்துச் செயற்பாட்டுக்கான இதழ்



சொல் 07

ஜிவை - செப்டம்பர்

விலை ரூ.50



விஜிதரனது படைப்புகள் ஓவியம் மற்றும் தாபனக் கலைகளினை ஊடகமாகக் கொண்டு வெளிப்படுபவை. அவற்றின் உள்ளடக்கமானது அதிகம் போறின் சாட்சியங்களினதும் நூபகங்களினதும் பொருட்களின் வெளியால் கட்டப்பட்டவை. அவற்றின் எண்ணற்ற கதைகளின் பெரும் தொகுதியாக விரிபவை. வன்னி நில மக்களின் ஆழமான பொருள் சார் பண்பாட்டு உறவுகளின் மீது போரும் அதன் வாழ்க்கையும் நிகழ்த்தி முடித்திருக்கும் முடிவடையாத வாழ்வின் கூறுகளை மிக நுட்பமாக அதன் வெளிக்குள் நிரப்பி கடக்க முற்படுகிறது. ஒருவகையில் அவை வெளிப்படுத்தும் விடயங்கள் போறின் ஆழமான வளிகளைப்பேசி அவற்றிலிருந்து வெளிவர முனைவதாகும். கிளிநொச்சி மாவட்டத்தைச் சேர்ந்த விஜிதரன் காண்பிய உலகின் மிக முக்கிய கதைசொல்லியாகவும் சாட்சியமாக வெளிப்படுகின்றார்.

யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகத்தில் சித்திரமும் வடிவமைப்பும் துறையில் பட்டத்தைப் பெற்றவர். 2003 இலிருந்து தனிநபர் மற்றும் குழுக் காட்சிப்படுத்தலை மேற்கொள்வதுடன் உள்ளாட்சில் IDA perera, Sasika Fernando, Jaffna University Art Galleries போன்றவற்றிலும் வெளிநாட்சில் துபாய், நியூயோர்க் போன்றவற்றிலும் காண்பியக் காட்சிகளை மேற்கொள்கிறார். இவரது படைப்புகள் வண்டன், அமெரிக்கா, இலங்கை போன்றவற்றில் தனிநபர் சேகரிப்பில் உள்ளன.

அட்டைப்பட ஓவியர் ஸ்ரீ தினிப்பு

வணக்கம்

புதிய சொல்லின் இந்த இதழும் கடந்த சில இதழ்களைப் போல தாமதமாகவே வெளிவருகின்றது. ஆயினும் ஈழத்துப் பதிப்புத்துறை எதிர்கொள்ளுகின்ற சவால்களையும் காகிதங்களின் விலையேற்றம், புலம்பெயர் நாடுகளுக்குப் புத்தகங்களை அனுப்பும் கலி தொடர்ச்சியாக அதிகரித்துச் செல்கின்றமை போன்ற காரணிகளையும் வைத்துப் பார்க்கின்றபோது தொடர்ச்சியாக நம்பிக்கையுடன் பதிப்பு முறைகளில் ஈடுபடுவதன் அவசியமும் பொறுப்புணர்வும் இன்னமும் அதிகரிக்கின்றது.

புதிய சொல்லின் முதலாவது இதழிலிருந்தே சந்தாதாரர் ஆகுவது எப்படி என்று அக்கறையுடன் எம்மிடம் கேட்கப்பட்டபோதும் தபால் செலவுகள், அனுப்பும் வழிமுறைகள் ஆகியவற்றில் இருந்த குழப்பங்கள் காரணமாக அதற்கான பொறிமுறைகளை உடனடியாக உருவாக்கமுடியவில்லை. ஆயினும் சென்ற புதிய சொல் வெளிவந்த பின்னர் எம்மிடம் சந்தாதாரர் ஆகுவதற்காக பலர் அனுகியிருந்தார்கள். அவர்களின் ஆதரவுக்கு நன்றி செலுத்திக்கொண்டு அடுத்த வருட ஆரம்பம் முதலாக புதிய சொல் இலங்கைக்குள் சந்தாதாரர் ஆவதற்கான வசதிகளை அறிமுகப்படுத்துகின்றது என்பதையும் தெரிவித்துக்கொள்கின்றோம்.

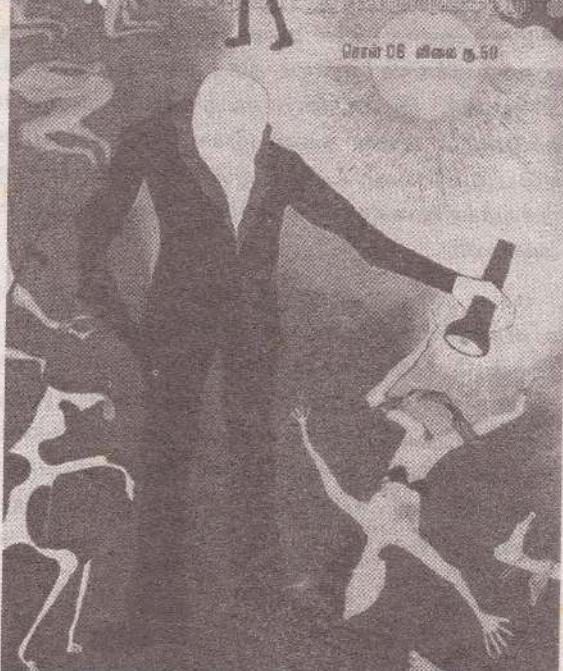
புதிய சொல் தொடர்ச்சியாக கலை இலக்கியச் செயற்பாட்டுக்கான இதழ் என்கிற அடையாளத்தை முன்னிலைப்படுத்துவதோடு, ஈழத்திலும் புலம்பெயர் நாடுகளிலும் இடம்பெறும் கலை இலக்கியச் செயற்பாடு களை அக்கறையுடன் அவதானித்துவருகின்றது. அந்த வகையில் சென்ற செப்ரம்பர் மாதம் 15 முதல் 20ஆம் திங்கதி வரை இடம்பெற்ற மூன்றாவது யாழ்ப்பாண ச்ர்வதேசத் திரைப்படவிழாவையும் முக்கியமான ஒன்றாகவே கருதுகின்ற அதேநேரம் அது ஒழுங்குசெய்யப்பட்டிருந்த காலப்பகுதி குறித்தும் விழா ஒழுங்கமைப்புகள் குறித்தும் ஏற்பட்ட விமர்சனங்களையும் முக்கியமானதாகவே கருதுகின்றோம். அதனால் யாழ்ப்பாணத்துத் திரைப்பட விழா பற்றிய ஜநதுபேரின் கருத்துப் பகிர்வுகளை இந்த இதழில் வெளியிட்டிருக்கின்றோம். இத்தகைய கூட்டு உரையாடல்களும் கருத்துப்பகிர்வுகளும் ஆரோக்கியமான ஒரு செயற்பாட்டுத்தளத்தையும் ஆரோக்கியமான சமூகத்தையும் உருவாக்க அடிகோலும் என்றும் நம்பகின்றோம்.

மொழிபெயர்ப்புகளின் தேவை பற்றி நாம் தொடர்ச்சியாகப் பேசியும் முக்கியமான சில மொழிபெயர்ப்புகளை எமது இதழ்களில் வெளியிட்டும் வந்துள்ளோம். இந்தப் புதிய சொல் இதழில் The Politics of Plunder: The Cholas in Eleventh Century Ceylon என்கிற George W Spencer இன் கட்டுரையின் தேவையின் மொழிபெயர்ப்பில் வெளியாகி இருக்கின்றது. பொதுவாக ஈழத்தமிழர்களுக்கு சோழர்கள் குறித்து அதிகம் நேர்மறையான, பெருமிதமான மதிப்பிடே இருக்கின்றது. சோழர்களின் படையெடுப்புகள் பெருமிதமாகப்

ବୃତ୍ତିଯ ଶେଳ



ନୁହିଯେ କେବଳ



பார்க்கப்படுகின்றபோது அந்தப் படையெடுப்புகள் குறித்த விமர்சனபூர்வமான பார்வைகள் வெகுசன மக்களிடையே இன்னும் உருவாகவில்லை என்றே சொல்வேண்டும். இந்தக் கட்டுரை ஏழத்தப்பட்ட காலத்திற்குப் பின்னரும் இடம் பெற்ற ஆய்வுகளாலும் வரலாற்று ஆதாரங்கள் கண்டுபிடிக்கப்பட்டதனாலும் பல்வேறு புதிய அடைவுகள் ஏற்பட்டிருக்கின்றன. ஆயினும் சோழர்கள் குறித்த வெகுசன அபிப்பிராயத்துடன் ஒரு முரண் உரையாடலை நிகழ்த்துவதற்கு ஒரு திறவுகோலாக இந்தக் கட்டுரை முக்கியமானது. இந்த மொழிபெயர்ப்பில் மிகவும் உற்சாகமாகவும் அர்ப்பணிப்புடனும் ஈடுபட்ட தேவா அவர்களுக்கு நாம் நன்றி கூறக் கடமைப்பட்டுள்ளோம்.

இதேவேளை புதிய சொல்லில் நாம் தொடர்ச்சியாக முன்னெடுக்கின்ற மொழியாக்கங்கள் குறித்து பரிந்துரைகளையும் ஆலோசனைகளையும் வழங்கிவருகின்ற எஸ்.கே. விக்னேஸ்வரன் அவர்களுக்கும் நன்றி சொல்லக் கடமைப்பட்டுள்ளோம்.

புதிய சொல்லின் முன்னைய இதழ் ஒன்றில் குறிப்பிட்டுபோல ஈழத்துப் பதிப்புத்தறையும் இதர கலை இலக்கிய வடிவங்களும் தம்மை நிலைப்படுத்திக்கொள்ள புலம் பெயர் நாடுகளில் வலையமைப்புகளை உருவாக்குவதும் விற்பனையைப் பரவலாக்குவதும் அவசியமானதாகும். இதுவரை அவுஸ்திரேவியா, இங்கிலாந்து, பிரான்ஸ், கனடா ஆகிய நாடுகளில் உள்ள சில நண்பர்கள் புதிய சொல் இதழ்களைப் பெற்று அந்நாடுகளில் விநியோகித்துப் பேருதவியாற்றுகின்றனர். இதன் இன்னொரு கட்டமாக சென்ற ஜீலை மாதம் இலண்டனில் (இங்கிலாந்து) இருக்கின்ற விமபம் அமைப்பினர் புதிய சொல்லின் முதல் ஆறு இதழ்களுக்கான அறிமுக நிகழ்வினை ஒருங்கமைத் திருந்தனர். இதுபோன்ற முயற்சிகளில் புலம்பெயர் நாடுகளில் உள்ள கலை இலக்கிய அமைப்புகள் ஈடுபடும்போது உருவாகும் உரையாடல்களும் பரிவர்த்தனைகளும் வளர்ச்சிக்கான உந்துதலாக அமையும்.

எமது முதலாவது இதழில் இருந்து நாம் உரையாடல்களுக்கான பங்கேற்பைபக் கோரி இருந்தபோதும் அவை நிகழவில்லை என்பதையும் முன்னர் குறிப்பிட்டிருந்தோம். ஆயினும் இந்த இதழில் வாசகர் கடிதங்களாகவும் வாசகர் பங்கேற்பாகவும் எமக்குச் சில மின்னஞ்சல்கள் வந்திருந்தன. இவற்றையெல்லாம் நாம் நேர்மறை சமிக்ஞையாகவே பார்க்கின்றோம். தொடர்ச்சியாக உரையாடுவோம். உரையாடலிற் பங்கேற்போம்.

புதிய சொல்

புதிய சொல்

கலை இலக்கிய எழுத்துர் செயற்பாட்டிற்கான இதழ்

சோல் 7

ஜூலை - செப்டம்பர் 2017

ஆசிரியர் குழு

தி.சதீஷ்குமார்

கிரிஷாந்த

அருண்மொழிவர்மன்

நிவேதா யாழிலி

அனோஜன் பாலகிருஷ்ணன்

இதழ் வடிவமைப்பு

மதுரன் ரவீந்திரன்

அட்டை ஓவியங்கள்

விஜிதரன் மரியதேவதாஸ்

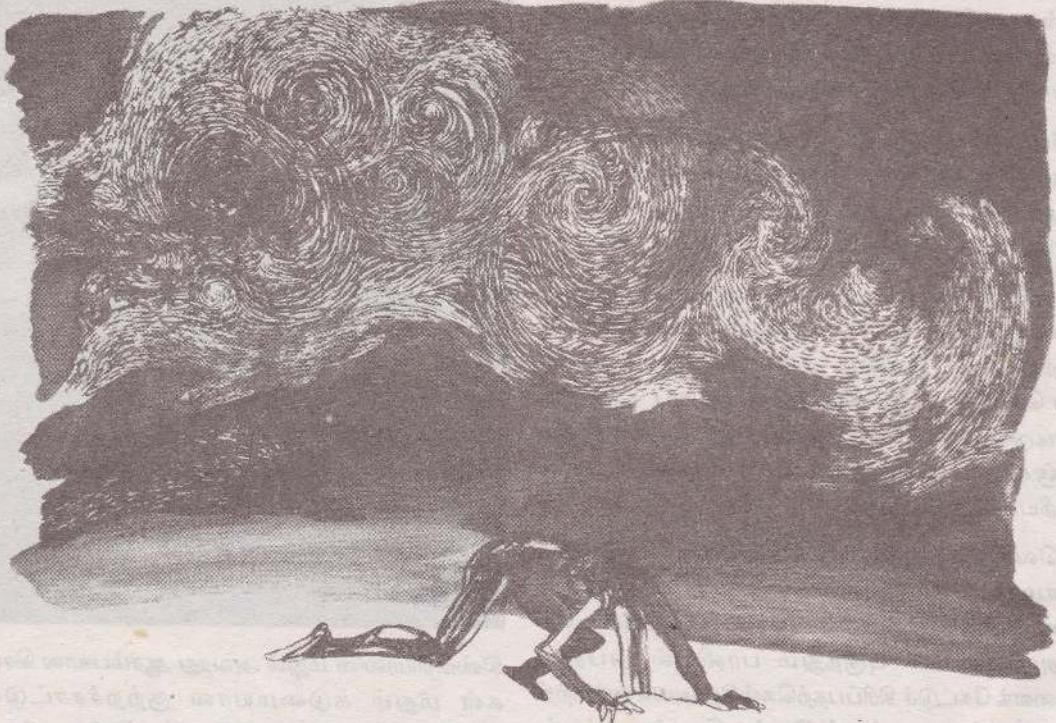
தொடர்புக்கு

முகவரி - சி . கிரிஷாந்த்
கேணியடி வேன், திருநெல்வேலி,
யாழ்ப்பாணம்.

மின்னஞ்சல் : Puthiyasol@gmail.com

ஜூலை - செப்டம்பர்

■ கற்சுறை



“ବିଲ୍‌ଡାରିଙ୍...”

குரவ் அறுந்தே கிடந்தது... ஒரு இரவுவில். கீவியத்தின் சாமமெங்கும் தொண்டைத் தண்ணி வற்றிப் பேசுமளவுக்கு நிழல்களே ஊசலாடிக் கொண்டிருந்தது. நிலவை முகில் மறைத்த வேளைகளைங்கும் யாரையெல்லாம் மன்றாடினார்கள் என்பதனை இப்போது சொல்ல முடிவதில்லை. மன்றாட்டங்களோடு மட்டுமே கழிந்த காலம் அது.

"காலத்தை மீள் நிறுத்தி கடை சொல்லும் காலமா இது" என்று மனது நினைக்கும் தருணங்களிலெல்லாம், இல்லை... இல்லவேயில்லை. என்று அவரது மனது துருதுருத்து எப்பொழுதும் அதனை மறுத்துக் கொண்டேயிருந்தது. கான் கண்டைடந்த எல்லாக்

கதைகளையும் அவரால் ஒருபொழுதும் சொல்லிவிடவே
முடியாது. சொல்லப்பட்ட கதைகளில் மட்டுமே வாழ்வு
தடமிடுவதில்லை. சொல்லமுடியாத கதைகளோடு
சமியும் தனது சிவியத்தின் தண்டனைகளை அவர்
சாமங்களில் மட்டுமே இப்பொழுது அனுபவித்துக்
கொண்டிருக்கிறார்.

ஒரு கடம் இரைச்சலோடு கூடிய மழையை அல்லது கசிந்துருகும் தார் ஒட்டும் வெயிலை அல்லது கடும் பிறேக் ஒன்றைப் பித்தபடி திடீரென்று நிறுத்தப்படும் ஒரு வாகனத்தை அல்லது நிறுத்தாமலேயே வேகமாகப் போகின்ற ஒரு வாகனத்தை காணவேண்டிவரும்போது சட்டென நிலை குலைந்து கால்கள் தடுமாறி விடுகிறது அவருக்கு.

அவர் தனக்குள் ஒழித்து வைத்திருக்கும் கதைகளை அவ்பெப்போது நடக்கும் இப்படியான சாதாரண நிகழ்வுகள் அந்தப் பொழுதுகளிலேயே அவரை உடைத்து ஒரேயடியாக ஓட்டையாக்கிவிடுகின்றன. அவை ஒவ்வொன்றும் அவருக்கு சாதாரண நிகழ்வுகளாக ஒருபொழுதும் இருப்பதேயில்லை.

இப்படி வெறுமனே மிகவும் சாதாரணமாக, அன்றாடம் நடக்கின்ற ஒவ்வொரு சிறிய செயற்பாடுகளையும் கண்டு இப்போது குலைபட்டுப் போகும் அவரை எல்லோரும் அப்போதே கிள்ஸரியா என்று அழைத்தார்கள்.

அப்போதைக்கும் இப்போதைக்கும் இடைவெளி கிட்டத்தட்ட முப்பத்தியொரு வருடங்களாக இருக்கின்றது. இந்த முப்பத்தியொரு வருடங்களுக்குள்ளாக அவருடன் உருண்டோடிய கதைகளின் ஒரு கதைதான் இது.

மிகக்ப்படுத்தப்பட்ட அல்லது கற்பனைக்குக் கூட ஒவ்வாத கதைகளைச் சொல்லுவதே கிள்ஸரியாவின் இயல்பு. அதனைக் கேட்பவர்கள் தங்கள் கொடுப்புக்குள் சிரித்துத் தன்னைப் பழித்துக் கொண்டிருக்கிறார்கள் என்பதனைப் பற்றி ஒருபொழுதும் கொஞ்சமும் கவலை கொள்ளாத முகம் கிள்ஸரியாவினுடையது.

ஒவ்வொரு கதையையும் சொல்லும் போது மிக நிதானமாக தொடர் சம்பவங்களை விபரித்துக் கொண்டிருக்கும் கிள்ஸரியா அதன் இடையிடையே தன் அனுபவமாக புகுத்தும் பாலியல் அபரீதக் கதைகளைக் கேட்டுச் சிரிப்பதற்கென்றே அவனைச் சுற்றி எப்பொழுதும் ஒரு கூட்டம் இருந்து கொண்டிருக்கும். அந்தக் கூட்டத்தின் கலகலப்பை தன்னுடைய கதைகளால் அதிகரித்துக் கொண்டிருப்பான். அவன் சொல்லுகின்ற பாலியல் கதைகளால் அப்போது அவனுக்கு உண்டான காரணப் பெயர்தான் கிள்ஸரியா.

இப்பொழுது கிள்ஸரியாவுக்கு அறுபது வயதை நெருங்கிக் கொண்டிருக்கும் தோற்றும். சலரோக வியாதி தொடக்கம் அனைத்து வியாதிகளும் அவரது உடலில் தோன்றியிருக்கும் நிலையில் அவற்றைச் சமநிலைப்படுத்த காலையும் மாலையும் தொடர்ந்து நடந்து களைக்க வேண்டியிருக்கிறது. அவர் தனது மனதின் சமநிலையை மட்டுமல்ல தனதுடவின் சமநிலையையும் குலைத்து நீண்ட காலமாகிவிட்டது.

உடலின் உன்னத்தையோ இன்னொரு உடலின் வாழ்தலுக்கான உரிமையையோ விளங்கிவிடாத இளையதுகளின் செயல்களைக் கொண்டு ஒருவரை இப்போது “பெட்டிகட்டி” “கட்டங்கட்டி” குறுக்கிவிடமுடியுமா? என்று என்னால் யோசிக்க முடிவதில்லை. ஆனால் என்னை விட கிள்ஸரியாவுடன் அதிகமான காலங்களில் நெருக்கமாக இருந்த “கே.எம். அவர்கள்”



கிள்ஸரியாவின் மீதும் அவரது ஆரம்பகால செயற்பாடுகள் மீதும் கடுமையான குற்றச்சாட்டுக்களை இப்போது முன்வைக்கிறார். இன்றைக்கு எஞ்சி உயிரோடிருக்கின்றவர்களில் ஒரு முக்கியமானவர் கிள்ஸரியா.

“கே. எம். அவர்கள்” இதுசம்பந்தமாக கிள்ஸரியாவை இதுவரையில் மூன்று முறை சந்தித்திருக்கிறார். இருந்தும் அவர் எதிர்பார்ப்பது போல் அவருக்குத் தெரியாத புதிதாக ஏந்தத் தகவலையும் கிள்ஸரியாவிடமிருந்து அவரால் பெற்றுக் கொள்ள முடியவேணில்லை. கிள்ஸரியா தன்னுடைய இயல்பாகச் சொல்லப்படும் வார்த்தைகளில் “கே. எம். அவர்கள்” தொடர்ந்தும் குழம்பிப் போய்க் கொண்டேயிருக்கிறார்.

கிள்ஸரியா தனது வயோதிப காலத்தை வாழ்ந்து முடிக்க ரொரன்டோவில், மார்க்கம் அன்ட செப்பேட் சந்திப்பில் தென்கிழக்குப் பக்கமாக அமைந்திருக்கும் ஏழு மாடிகளைக் கொண்ட முதியோர் இல்லத்தில் இப்போது வாழ்ந்து வருகிறார். இங்கே வந்த பிற்பாடுகான் கே. எம். அவர்களுக்கும் தொடர்ந்து அவரைச் சந்திக்க முடிகிறது. கே. எம். அவர்களும் மார்க்கம் அன்ட செப்பேட் சந்திப்பில் இருந்து கிழக்குப் பக்கமாக மூன்று கிலோ மீட்டர் தூரத்தில்

இருக்கும் இதே மாதிரியான இன்னுமொரு முதியோர் இல்லமொன்றில் வசித்து வருகிறார்.

அவருக்கும் உடலில் ஆயிரம் வியாதிகள். மலம் போவதையோ சலம் போவதையோ அவரால் உணர்ந்து கொள்ளமுடியாத நிலையில் பம்பர்ஸ் கட்டிக் கொண்டுதான் வாழ்நாளைக் கழிக்க வேண்டிய நிலை வந்திருக்கிறது அவருக்கு. உடல்வில் தைரியத்தை இழந்தாலும் மனதைவில் இழந்து விடாது கற்வம் பிடித்திருக்கும் வாழ்வு அவருடையது.

கிள்ஸ்ரியா சம்பந்தப்பட்ட கதைகளை உண்மையோடு அறிந்து பதிவு செய்யவேண்டும் என்பதுவே அவரது நீண்டகால நோக்கம். அதற்காகவே கிள்ஸ்ரியாவுக்கு தொடர்ந்து கரைச்சல் கொடுக்கிறார்.

கே.எம் அவர்கள் மீது இன்னமும் மறியாதை வைத்திருக்கும் கிள்ஸ்ரியாவிற்கு இந்தக்கரைச்சலில் இருந்து விலத்திலிட ஒற்றைச் சொல்லில் “போடா பேயா” என்று சொல்லிலிட வேண்டும் என மனம் உள்ளினாலும் சொல்லி மறுத்துவிட முடியாதிருக்கிறது. அதனால்தான் பல நேரங்களில் பொறுமை இழந்து போனாலும் கிள்ஸ்ரியாவினால் ஒருபொழுதும் அவரது முகத்தை முறித்து கதைத்துவிட விருப்பம் இன்னமும் வரவில்லை.

இது சந்திப்பின் நான்காம் நாள். கிள்ஸ்ரியா தன் கதையின் பின்பாதியை இப்போது சொல்லத் தொடங்கினார். கிள்ஸ்ரியா சம்பந்தப்பட்ட முன்றாவது கொலை அது.

1984ம் வருடம் துறைக்காய் பலநோக்கு கூட்டுறவுச் சங்கத்தின் முன் வைத்துக் கடத்தப்பட்டு அனிச்சயங்குளம் வெளிக்காட்டுச் சுடலைக்குள்ளே வைத்து கொலை செய்யப்பட்ட சிங்கள மனுசி ஒருத்தியினது கதையை இப்பொழுது விளக்கமாக “கே. எம். அவர்களுக்குச்” சொல்லத் தொடங்கினார் கிள்ஸ்ரியா.

கதையைச் சொல்லத் தொடங்க முதல் கிள்ஸ்ரியா தனது முகத்தைக் குறிஞ்சு கைகளாலும் இறுகப் பொத்தினார். கிட்டத்தட்ட மூப்பது செக்கன்கள் வரையில் குனிந்தபடியே கண்களை மூடியிருந்தார். அந்த மூப்பது செக்கன்களில் அவர் தனது மனதைக் கட்டுப்படுத்தினாரா? அல்லது இளக்கிட்டாரா என்று கண்டுபிடிக்கமுடியவில்லை. ஆனால் கழுத் தில் இருக்கும் தசைநார்கள் இரண்டும் அப்போது வெளித்தள்ளியபடி இருந்தது. மூடியிருந்த கைகளால் முகத்தை வளித்தெடுத்து இரண்டு பெருவிரல்களிலும் தனது நாடியைத் தாங்கிப்பிடித்தவண்ணம் கே.எம் அவர்களை அண்ணாந்து பார்த்தபடி அவர் பேசத் தொடங்கினார்.

“நானும் பின்பக்கமாக நின்று அவளின் முதுகுத்தண்டில்

எட்டிக் காலால் உதைத்தேன். சாம்பல் தூறிக்கிடந்த நிலத்தில் குப்புற விழுந்தாள். குப்புறக் கிடந்த அவளின் தலைமயிர்களுக்குள்ளால் சாம்பல் புழுதி புகைபோன்று மேலெழுந்தது. கைகளையும் கால்களையும் நீள் கயிற்றில் கட்டிவைத்திருந்தபடியால் ஒவ்வொருமுறை உதையும்போதும் அவள் நிலத்தில் விழுந்து எழும்பிக் கொண்டிருந்தாள். ஆனால் நான் உதைந்த இந்தமுறை மட்டுந்தான் அவளால் எழுந்திருக்கவே முடியவில்லை. சாம்பல் பரவிக் கிடந்த நிலத்தில் கால்களை விரித்து முட்டுக்காவில் ஊன்றியபடி குப்புறக்கிடந்தாள். கைகள் மட்டும் முதுகுப்பக்கமாகக் கயிற்றில் இழுபட்டுத் தொங்கிக் கொண்டிருந்தன.க.

என்று சம்பவம் குறித்து அவர் சொல்லத் தொடங்கிய விதம் “கே. எம். அவர்களுக்கு” கொஞ்சம் சங்கடத்தைக் கொடுத்திருக்கத்தான் வேண்டும். அவரால் அதனைச் சரிவரக் கிரகித்துக் கொள்ளமுடியவில்லை.

தனது பாணியில் கதையைச் சொல்லத் தொடங்கியது சரியாக இருந்தாகவே இப்போதும் கிள்ஸ்ரியா நினைக்கிறார். பழக்கப்பட்டுப் போன கதை கேட்கும் முறையிலிருந்து “கே.எம். அவர்களாலும்” மாறுமுடியாதிருந்தது. மிக அதிகமாகவே குழம்பிப் போனார். பதட்டப்பட்ட கண்கள் வெள்ளேந்தியாக கிள்ஸ்ரியாவை நோக்கி நேர்த்திராக்க திரும்பியிருந்தன. அந்தவிதமான பார்வையை கிள்ஸ்ரியாவும் கவனித்தார். சொல்லப்பட்ட வார்த்தைகளிலிருந்து எந்தக் குறிப்பையும் எடுத்துவிடக்கூடிய காலதுவகாசம் கே.எம். அவர்களுக்குப் போதாமல் இருந்தது.

அதனை திசைதிருப்பும் விதமாகத்தான் அவர் கிள்ஸ்ரியாவை இடைமறித்து உடனே கேள்விகளைக் கேட்கத் தொடங்கினார்.

அவனுக்கு கிட்டத்தட்ட எத்தனை வயது இருந்திருக்கும்?

சரியாகச் சொல்லத் தெரியவில்லை. ஆனால் அப்போது அவளைப்பார்க்க எனது பெரியமாயியின் சாயல் இருந்தால் ஒரு மூப்பதுதெட்டு நாற்பது வயது மதிக்கலாம். என்று நினைக்கிறேன். என்றார் கிள்ஸ்ரியா.

“எதற்காக அவளை நீங்கள் கடத்தினீர்கள்?”

“அவள் ஒரு சி.ஐ.டி.”

“அவள் சி.ஐ.டி. என்பதனை நீங்கள் எவ்வாறு அடையாளம் கண்டுகொண்டார்கள்?”

“அவள் சிங்களத்தி...”

ஒவ்வொரு கேள்விக்கும் உரிய பதிலைச் சொல்ல இடையில் அதிக நேரத்தை எடுத்துக் கொண்டார் கிள்ஸ்ரியா.

கில்மரியாவிற்கு பதில் சொல்வதில் இருக்கின்ற நெருக்கடி என்னவென்றால் சொல்லுகின்ற பதிலை எந்தக் காலத்தில் வைத்துச் சொல்வது என்பதுதான். முடிந்தவரை பதட்டமில்லாது கதை நடந்த அன்றைய காலத்தில் வைத்தே இந்தக் கேள்விகளுக்கு பதில் சொல்லிக் கொண்டிருந்தார்.

“சிங்களத்திலே உங்களிடம் அவள் பேசினாளா?”

“இல்லை அவள் யாருடனும் எதுவும் பேசவேயில்லை.”

இந்தக் கேள்விகளினாடு “கே.எம்.அவர்கள்” ஒவ்வொரு தடவையும் தன்னைச் சுதாகரித்துக் கொண்டேயிருந்தார். கில்மரியாவைக் கதை சொல்ல விடுவதிலும் பார்க்க கேள்விகளால் தனக்குக் கேவையானவற்றை எடுத்துக் கொள்வது கே.எம். அவர்களுக்கு இலகுவாக இருந்தது.

“அப்போ எப்படி அவள் சிங்களத்தி என்று உங்களுக்குத் தெரியும்?”

“அப்ப என்பது என்பத் திரண்டில சிங்களத்திக்களே அங்கு தேங்காய் விற்பதற்காக லொறியில் வருவார்கள். அப்பிடி த்தான் அவள் லொறியில் தேங்காய் விற் பவளாக வந்தவள்.”

“தேங்காய் வரங்கியவர்கள் யாரிடமாவது அவள் சிங்களத்தில் பேசினாளா?”

“இல்லை. ஆரம்பத்தில் பேசினாம். பின்பு எதுவுமே பேச வில்லையாம்.”

“அதுதான் ஏன்?”

“அவள் ஊழம் மாதிரி நடித்தாள்.”

“அதை எப்படி நீங்கள் கண்டு பிடித்தீர்கள்?”

“அவள் இவ்வளவு அடிக்குப் பிறகும் வாய்திறக்கவில்லை.”

“எத்தனை நாட்களாகக் கட்டி வைத்திருந்தீர்கள்?”

“தொடர்ந்து மூன்று நாட்கள்.”

“அந்த மூன்று நாட்களும் உங்களுடன் எதுவும் பேச வில்லையா?”

“இல்லை.”

“என்ன சாப்பாடு

கொடுத்தீர்கள்?”

“நோஸ்பானும் பிளேனரியும்.”

“ம...”

“அதனை விரும்பிச் சாப்பிட்டாளா?”

“இல்லை. அவள் சாப்பிட மறுத்தாள்.”

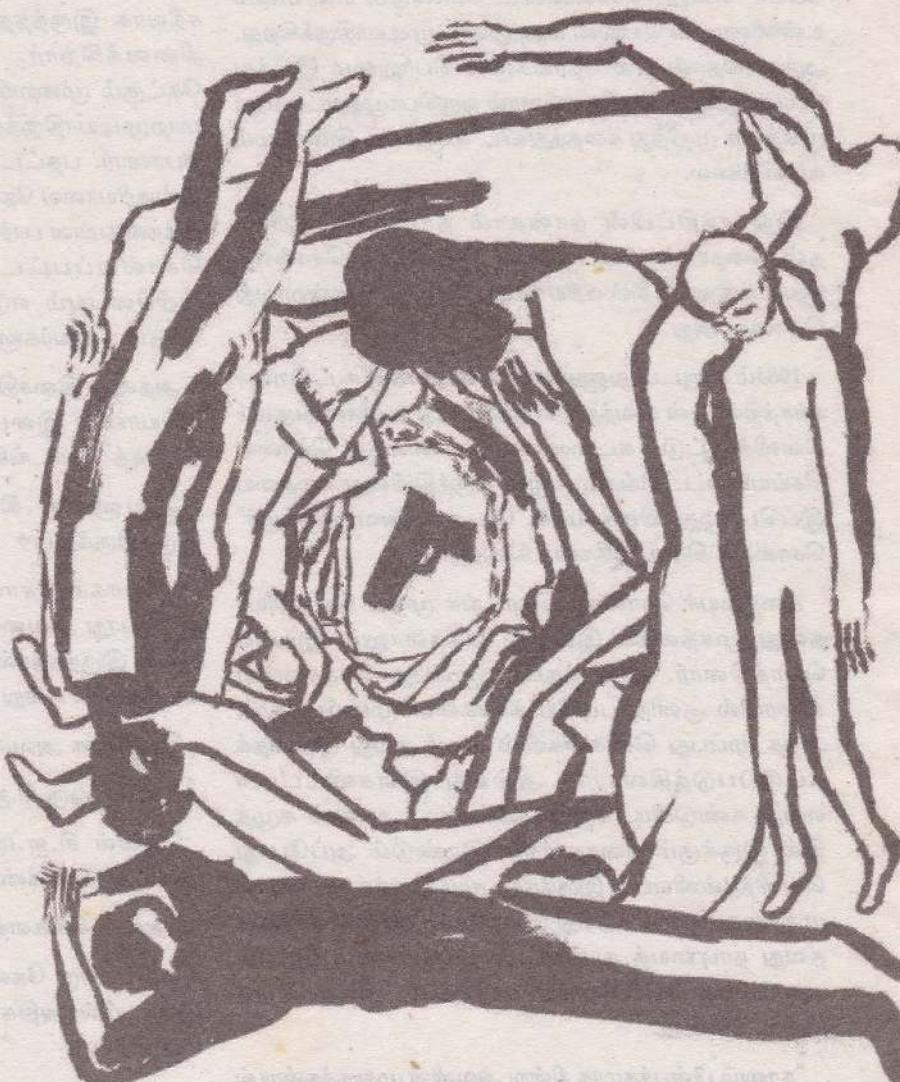
“நீங்கள் சாப்பிடச் சொல்லிக் கட்டாயப் படுத்தவில்லையா?”

“கட்டாயப்படுத்தினோம். அடித்தும் பார்த்தோம். அவள் சாப்பிடவில்லை.”

“ம...”

“நீங்கள் சொல்வது எதாவது ஒன்றேனும் அவளுக்கு விளங்கியிருந்ததா?”

“தெரியாது.”



“அதனை நீங்கள் அறிய ஏன் முற்படவில்லை?”

“சிங்களம் தெரிந்த ஒரு தோழரைக் கூட்டிவந்து பேசவைத்தோம்.”

“நீங்கள் கூட்டி வந்த தோழருக்கு நன்றாகச் சிங்களம் தெரிந்திருந்து என்பது உங்களுக்கு எப்படித் தெரியும்?”

“அவர் நிக்கரவட்டியாத் தாக்கதலுக்குப் போய்வந்தவர். அவருக்கு நன்றாகச் சிங்களம் பேசத் தெரியும்.”

“அவள் அவருடனாவது பேசினாளா?”

“இல்லை. அவரை அவள் நிமிர்ந்தே பார்க்கவில்லை. அவள் கணத்துப் போயிருந்தாள் என்று நினைக்கிறேன். அப்போ கண்களைத் திறக்கமுடியாமல் இருந்தான். இரத்தம் காய்ந்து அவளது கண்களை ஓட்டவைத் திருந்தது.”

“அவர் பேசியதை அவள் விளங்கிக் கொண்டாளா?”

“தெரியாது.”

“அவள் காது கேட்கக் கூடியவளா?”

“தெரியாது.”

“உங்கள் தோழர் வந்து போனதையாவது அவள் உணர்ந்து கொண்டாளா?”

“தெரியாது.”

கே.எம். தனது இரண்டு சொண்டையும் உள்ளுக்குள் இறுக்கி மடித்துக் கொண்டு தலையை பக்கம்பக்கமாக ஆட்டினார். கே.எம்.அவர்கள். தன்னுடைய பதில்களில் திருப்தியடையவில்லைப் போவிருந்தது என்பதனை அந்தத் தலையாட்டு கிள்ஸ்டியாவிற்கு உணர்த்தியது.

“நான் என்ன செய்யமுடியும் எனக்குத் தெரிந்ததை நான் சொல்கிறேன். அவ்வளவுதான். நானே அவளைக் கட்டி வைத்திருந்த கொட்டிலுக்குக் கடைசி நான்தான் போனேன். அப்போதே அவள் அரை மயக்கத்தில் இருந்தாள். நான் போனபோது அவளைப் பிடித்து முன்று நாட்களாகியிருந்தன்”

என்றார் கிள்ஸ்டியா.

கே.எம்மின் தலையாட்டு அவருக்கு ஒரு அரியண்ட ஏரிச்சலைக் கொடுத்தது. அதனால்தான் அந்தச் சம்பவத்தின் விளக்கவுரையை மேலும் தெளிவு படுத்த வேண்டியிருந்தது.

“அதுநாள்வரை அவள் பேசினாளா? அல்லது உண்மையிலேயே ஊமையா என்று எனக்குத் தெரியாது. அவளைப்பிடித்தது ஒருத்தன். இந்தக் கொட்டில்வளவிற்குள் கொண்டு வந்தது வேறு ஒருத்தன். அதுவரை சாப்பாடு தண்ணி கொடுத்தான்களா என்றே எனக்குத் தெரியாது.” என்று அவரை நிமிந்து

பார்க்காமலேயே தொடந்து சொல்லிக் கொண்டிருந்தார்.

முன்று நாலுபேர் சொல்ல வேண்டிய பதிலைத் தனி யொருவனாகத் தான் மட்டும் இப்ப முப்பத்தியொரு வருடம் கழித்து சொல்லிக் கொண்டிருப்பது மிகுந்த கவலையளித்தது. இந்தச் சம்பவத்தின் நாலிலொருபகுதியைத்தான் தான் சொல்லிக் கொண்டிருக்கிறேன் என்பதுவோ இது ஒரு முழுமையற்ற பதிவு என்பதனேயோ கே.எம். அவர்கள் விளங்கிக் கொள்ளப் போவதேயில்லை.

அந்தக் கொட்டில்வளவு நடுக்காட்டிற்குள் இருப்பது போல் தோன்றியது. கற்றிவர முள்ளுப்பத்தைகள். வளவின் வேலிக்கு அடையாளமாக வெட்டிய பற்றைகளைக் கொண்டே “அக்கிள்” போட்டிருந்தார்கள். வைபோசாகப் பிடித்த காணி என்பது அந்த அக்கிளில் தெரிந்தது. வளவிற்குள்ளும் முளைத்தால் முளைக்கட்டும் என்று கோளனையும் கவுப்பியையும் விடைத்திருந்தார்கள். அது அங்கொரு கொஞ்சம் இங்கொரு கொஞ்சம் என முளைத்திருந்தது. கொட்டில் வரையும் ஒரு ஒற்றையடிப்பாதை இருந்ததே நடக்க நடக்கத்தான் தெரிந்தது. சுற்றிவர வீடுகளே இல்லை. அவ்வளவிற்குக் காடுபத்திய வளவு அது. சிறியான் குருங்குளின் பாய்சலும் விளையாட்டும் மரக் கிளைகளை உலுப்பிக் கொண்டிருந்தன. புல்லுக்கும் நோகாமல் அசமாத்தமும் தெரியாமல் அசைவேயற்று நடக்கின்ற சிறியான் குருங்குளின் இத்தனை உலுப்பு உலுப்புவது அன்று என்னமோ அதிசயமாகவே இருந்தது. கில்ஸ்டியாவுக்கு பழைய ஞாபகங்கள் வந்து போயின.

முன்று நாட்களாக இருவக்குளிரைப் போக்க விறகு கட்டையைக் கொட்டிலுக்குள்ளேயே ஏற்கிறுந்தார்கள். நெருப்பிற்குமுன்னால் நிலத்தில் முழங்கால்கள் முட்டும் படி அவளது கைகளைக் கட்டித் தொங்கவிட்டிருந்தார்கள். முன்று நாட்களாக ஏற்கிற சாம்பல் அவளின் கால்களின் கீழேதான் பரவிக் கிடந்தது. சுற்று நிமிடம் நிதானித்து பழைய கதையை யோசித்துக் கொண்டிருந்த கிள்ஸ்டியா மீண்டும் பேசத் தொடங்கினார்.

“இருக்ட்டத்தில் இனி உவள் வச்சிருந்து நாம் மின்க்கடமுடியா... என்று சொன்னான் தளையன். தளையன் சொல்வதை நாங்கள் யாரும் அங்கே மறுப்பதற்கில்லை. ஜேர்மனில் இருந்து திரும்பிவந்து இந்திய நெயினிங் முடித்து வந்தவன் அவன். அதனால் எங்கள் எல்லோருக்கும் அவன் மீது மிகுந்த மரியாதை இருந்தது. தளையன் சரியான கறுப்பு என்றாலும் ஜேர்மனில் இருந்து திரும்பி வந்ததால் அவனை நாங்கள் ஒரு வெள்ளைக்காரனைப் போலவே அனுசரித்தோம்.” என்றார் கிள்ஸ்டியா.

ஆனால் இவ்வளவையும் கேட்ட கே.எம். எவ்வித

பத்டமும் அவசரமும் இல்லாது

“நீங்கள் அவளை வைத்திருந்த காலங்களில் என்ன தகவலைப் பெற்றிர்கள்?”

என்று கேட்டார்.

கிஸ்மூரியாவிடம் அதற்கு ஒரு பதிலும் இல்லை என்பதும் கே.எம்.இற்குத் தெரிந்திருந்தது. அதனால்தான் உடனேயே தன்னைச் சுதாகரித்தபடி

“சரி...என்ன தகவலைப் பெற்றுவிடலாம் என்று என்னி நீங்கள் அவளைக் கடத்தினீர்கள்”

எனக் கேட்டார்.

அவளை நாங்கள் கடத்தியதற்கும் இன்று தான் கே.எம்முடன் கதைத்துக்கொண்டிருப்பதற்கும் முப்பத்தியொரு ஆண்டுகள் இடைவெளியிருந்தது. இதையே இருபது ஆண்டுகளுக்கு முன் கேட்டிருந்தால் ஒருபதிலும் போன ஆண்டு கேட்டிருந்தால் வேறு ஒருபதிலும் சொல்லியிருக்கவேண்டிய கேள்விக்கு நான் என்ன பதிலை இப்போது சொல்ல? என்று யோசித்துக் கொண்டிருந்தார்.

ஆனால் “கே.எம். அவர்கள்” ஒவ்வொரு கேள்விகளுக்கூடாகவும் ஒரு அடிமட்டத்தை வைத்து அளந்து தன்னைக் கோணர் பண்ணுவதை கிஸ்மூரியா உணர்ந்து கொண்டேயிருந்தார்.

ஆனால் கேள்வி கேட்கப்படும் போது அந்த ஒரு கேள்வி முப்பத்தியொரு பதில்களால் நிரப்பப்படக்கூடியவை என்பதை தனது ஆசானான கே.எம். மிற்கு எப்படித் தெரியாதிருந்தது என்பதுதான் அவருக்கு மிகுந்த கவலையளித்தது.

“கே.எம். அவர்கள்” அவரையொரு விசாரணைக் கைதியை விசாரிப்பதுபோல் விசாரித்துக் கொண்டிருந்தார். இப்போது கிஸ்மூரியாவின் கால்களின் கீழே சாம்பல் கொட்டியிருக்கவில்லை. கார்ப்பெட் பேட்ட தரையில் அவர் இருந்தார். “கே.எம்.அவர்கள்” கொஞ்சம் உயர்த்தில் சோபாவில் இருந்தார். விசாரணைதான் அப்பொழுதும் இப்பொழுதும் ஒரே வடிவமாய் இருந்தது.

பதிலேயற்ற கேள்விகளால் தொடரப்படும் விசாரணைகளால் எதையும் விசாரணையாளர் புதிதாக அறிந்து கொள்ளப் போவதில்லை. விசாரணையாளரால் எடுக்கப்பட்ட முடிவில் இருந்து எழுப்பப்படும் ஒரு கேள்விக்குக் கூட சரியான பதிலைக் எந்தக் கைதியும் சொல்லிவிடப்போவதேயில்லை.

இன்றைய கேள்விகளை விடவும் மிக மோசமான கேள்விகளால் அவள் மீதான விசாரணையை அப்போது நாங்கள் மேற்கொண்டோம். அந்த மோசமான கேள்விகளில் இருந்தே நாம் எதையும் அப்போது

பெற்று விடவில்லை. என்று நினைத்து கிஸ்மூரியா குனிந்திருந்து சிரித்தார்.

விசாரணையாளர் தனது செயலுக்கு அதிகமான வீரியத்தைக் கொடுப்பதற்கு மட்டுமே அவ்வகையான கேள்விகள் உகந்தவையாக இருக்கும். நாங்கள் அந்தச் சிங்களத்தியிடம் கேட்ட கேள்விகளிலும் விட மிகப் பலவீனமான கேள்விகளையே கே.எம் இப்போது தன்னிடம் கேட்டுக் கொண்டிருப்பதாக கிஸ்மூரியா ஒரு பக்கம் நினைத்துச் சிரித்தார்.

தேவையற்ற பதில்களுக்காக “கே.எம். அவர்கள்” நின்ட நேரம் காத்துக் கொண்டிருப்பது கிஸ்மூரியாவுக்கு பெருத் அயர்ச்சியை ஏற்படுத்தியது. ஒரே இடத்தில் தொடர்ந்து அசைவற்று இருந்தினால் அவருக்கு கால் விறைத்திருக்கவேண்டும். சுவரில் சாய்ந்தபடி இருந்து கொண்டே காலை நீட்டி மெல்ல உதற்னார்.

“அரைமணிநேரம் காலை மடித்திருந்ததுக்கே உமக்குக் கால் விறைக்கிறதா? மூன்றுநாட்கள் தொடர்ந்து கால்களையும் கைகளையும் கட்டிவைத்தால் மட்டும் விறைக்காதா?”

என்று கேட்டார் “கே.எம் அவர்கள்.”

கிஸ்மூரியா அதற்கு எதையும் பதிலாகச் சொல்லவில்லை. காலை நீட்டி இடுப்பைச் சுவர்ப்பக்கமாக இழுத்து நிமிர்ந்திருந்து கொண்டு,

“நீங்கள் என்னிடம் மேலதி கமாகக் கேட்கவேண்டியிருக்கும் கேள்விகளைத் தொடர்ந்து கேளுங்கள் தோழர்”

என நிமிர்ந்து அவரது முகத்தைப் பார்த்தபடி சொன்னார்.

கிஸ்மூரியாவின் இந்த வார்த்தையைக் கேட்டு கே.எம். ஒரு செக்கன் திகைத்துத்தான் போனார். அவரது அந்தத் திகைப்பின் இடையே சிறிதும் நேரம் விடாது,

“நீங்கள் என்னை மன்னிக்கோணும், உங்களிடம் இருந்து நான் ஒன்றைத் தெரிந்து கொள்ள வேண்டும் தோழர்”

எனக் சொல்லி,

“வதைகளை வடிவமைத்தவர்கள் யார் தோழர்?”

என்று மிகவும் பக்குவமாக மரியாதையாக கே.எம் அவர்களைப் பார்த்துக் கேட்டார் கிஸ்மூரியா.

“வகைவகையான மனித வதைகளை நமக்குக் கற்பித்தவர்கள் யார்? இதன் தொடக்கம் எங்கிருந்தது என்பதையாவது எனக்குச் சொல்லியிருக்கா?”

என்று தயவாகக் கேட்டார்.

கே.எம் தொடர்ந்து மொவுனமாக இருந்தார். கிஸ்

மரியாவிடம் இருந்து இந்தச்சிறயளவு கேள்வியைக் கூட அவர் எதிர்கொண்டதில்லை.

“இரானுவ வடிவமைப்பில் இரானுவச் சிந்தனையில் நமது மனமும் அனுருமூறைச் செயற்பாடும் உருவாகத் தொடங்கிய போதே வதைமுறைச் சிந்தனையும் அதனுடன் வெளித்தோன்றி விடுகிற தல்லவா? அந்த வதைமுறையை நாங்கள் அப்போது புதிதாக யாரிடமிருந்தும் கற்கவேண்டியிருக்கவில்லை. அது எங்கள் எல்லோருக்குள்ளும் உள்ளேயே இருந்திருந்தது அல்லவா?”

என்று கேட்டார் கிஸ்ஹரியா.

இதனை உற்று அவதானிப்பது போல். தலையைக்குனிந்து கேட்டுக்கொண்டிருந்தார் கே.எம். அவர்கள்.

அந்த மௌவனத்தின் பின்னும் கே.எம் அவர்களிடமிருந்து அதற்குப் பதில் வரவே வராது என்று தெரியும் கிஸ்ஹரியாவிற்கு. அதனால் அவரே தொடர்ந்து கதையைச் சொல்லத்தயாரானார்..

நாங்கள் அவளை இரவு கடப் போகிறோம். இனிவைத் திருக்க முடியாது என்று தளையன் ஒரேயடியாகச் சொல்லிவிட்டான். சடுவதற்கு கொண்டு செல்வதற்கு முன், தளையன் வெளியில் போய்விட்டான். குட்டான் சிவாதாசனும் நானும் தான் தனியே அந்தக் கொட்டில்வளவில் இருந்தோம். திடீரென அவளின் பாவடையைக் கிளப்பி,

“டேய் கிஸ்ஹரியா இஞ்ச இவளின்ற சாமானைப் பார்” என்று எனக்குக் காட்டினான் சிவா.

“அதனைப் பார்க்கும் போது எனக்கு என்ன மனதிலை இருந்தது என்று உங்களால் ஒருபொழுதும் சொல்லிவிடமுடியாது. இன்டைக்கு அது நடந்து முப்பத்தியொரு வருசம்.”

இதனைச் சொல்லும் பொழுது கிஸ்ஹரியாவிற்கு தொண்டை கரகரத்தது.

“கொஞ்சக்காலத்திற்கு முன் நெஸ்ரோறந்தில் இறைச்சி வெட்டிக்கொண்டிருந்த ஒரு சின்னப்பொடியன் “ஐயா இஞ்ச வாங்க” என்னுடையிட்டு, “நீங்களும் இன்னமும் கலியானம் கட்டேல்ல, இப்படேயே அறுபத்தாண்டுது உங்களுக்கு, இனியும் கட்டப் போடேல்ல. இன்னுவரைக்கும் நீங்கள் ஒரு சாமானையும் பாத்திருக்கமாட்டியன். பொம்பளையவின்ற சாமான் எப்படியிருக்குமென்னுடையிட்டு தெரியுமா?”

என்று சொல்லிப்போட்டு மேசையில் கிடந்த மாட்டிறச்சியில் ஓங்கி கத்தியால் ஒரு கொத்துக் கொத்து அந்தக் கத்தி நுனியாலேயே கொத்திய இறைச்சியின் பிளவை விரித்துக்காட்டினான்”

“இப்படித்தான் ஐயா, சரியா இப்படித்தான் ஐயா அந்தச் சாமான் இருக்கும்” வேணுமெண்டா இத்பாத்து இன்டைக்கு ஒருக்கால் “கையில் அடியுங்கோ” எண்டான்.

“என்ற கண்ணுக்கு அப்படியே குட்டான் சிவதாசனப்பார்த்தமாதிரியே இருந்தான் அவன்.”

கே.எம். அவர்களிடம் ஒரு அசமாத்தமும் தெரியவில்லை.

“தளையன் “பிக்-அப்” ட்ரக்கை எடுத்துவரப் போயிருந்தான். அப்போது இரவு 1 மணியைத் தாண்டியிருந்தது. அவளின் கையில் கட்டியிருந்த கயிற்றை கத்தியால் அறுத்தான் சிவா. அவள் குப்பு சாம்பலுக்குள் விழுந்தாள். அவளது கைகளும் கால்களும் செயலிழந்து போனவை போல் பலமிழந்து கிடந்தன. மூச்ச வந்து போய்க்கொண்டு இருந்ததைப் பார்த்தே உயிருடன் இருப்பது தெரிந்தது. வெளியில் மழை மெதுவாகப் பெய்யத் தொடங்கியிருந்தது. திரும்பி வந்த தளையன் மிகுந்த ரென்சனில் இருந்தான். இந்த மழைக்கு விறகுகட்டைகள் நன்றாக போய் இருக்கும் என்று சிவா என்னிடம் காதுக்குள் மெதுவாகவே சொன்னான்” என்றார்.

“நானும் சிவாவும் அவளை பின் பெட்டிக்குள் ஏற்ற தளையன் வாகனத்தை மிக வேகமாக எடுத்தான். சில்லுகள் நான்கும் சுற்றியடித்துப் புறப்பட்டது. நாங்கள் பற்றிப்பிடிக்க வாகனத்தில் எதுவும் இருக்கவில்லை. கால்களை நீட்டி பெட்டியில் அமத்திக்கொண்டு முதுகை மறுமுனையில் பின்னால் சாய்த்து இறுக்கிக் கொண்டேன். சிவாவின் இரண்டு கைகளும் அவளது முலையை இறுக்கிப்பிடித்தபடி இருந்ததன். அவளின் தலைமாட்டில் அவன் இருந்தபடியால் அது அவனுக்கு வசதியாக இருந்திருக்க வேண்டும்” என்றார்.

கே.எம் அவர்கள் இப்போது கதையைக் கேட்கின்ற பொறுமையை இமுந்திருந்தார் என்பதை உணர்ந்தாலும் இன்றோடு இந்த அரியண்டத்தை முடித்துவிட விரும்பினார் கிஸ்ஹரியா. அதனால்தான் கதையை வேண்டுமென்றே மிகவும் இறுக்கமாகவும் செறிவாகவும் சொல்லிக் கொண்டிருந்தார்.

அதனைத் தொடர்ந்து கேட்பதற்குப் பொறுமையிழந்த கே.எம். அவர்கள்.

“இதற்குள் நீர் தொடர்ந்து உம்மை மட்டும் புனிதனாக்கிக் கொண்டே வருகிறீர். நீர் செய்த ஊத்தைச் செயல்களையும் சொல்லும். நீர் ஒண்டும் தெரியாத குசைப்பிள்ளையில்லைத்தானே.” என்று கிண்டலடித்தார்.

“இந்தச் சம்பவத்தைப் பொறுத்தளவில் சம்பந்தப்பட்ட மிக முக்கியமானவர்களில் குட்டான் சிவதாசனும்

தளையனும் இன்று உயிரோடு இல்லை என்பது உங்களுக்குத் தெரியும் தோழர். விரும்பியோ விரும்பாமலோ சம்பவம் குறித்த நபர்களை மாற்றி மாற்றித்தான் நான் கதையே சொல்ல வேண்டியிருக்கிறது. இப்ப என்ன எல்லாவற்றையும் நான்தான் முன்னின்று செய்தேன் என்று சொல்லி குற்றத்தை முழுவதுமாக என்னதலையில் புதைத்துவிட்டு உங்களிடம் இருந்து என்னால் விலகிச் சென்று விடமுடியும். அப்படி நான் செய்யப்போவதில்லை. உண்மையில் இந்தக் கொலைக்கு நாங்கள் மூவர் மட்டுமா காரணமாக இருக்க முடியும்? இல்லைத்தானே..."

என்று சொல்லி முடிப்பதற்குள் இருக்கையை விட்டு எழுந்தார் கே.எம். அவர்கள்.

"அந்த நேரத்தில் நமது சமூகத்தின் பலத்த ஆதரவுடன்தானே மிக அதிகமான கொலைகள் நடந்தேறின. கொலைகள் மக்கள் மயப்பட்டிருந்தன என்பதனை நீங்கள் ஒருபோதும் மறுக்கமுடியாது"

என்று கிஸ்ரியா சொன்னார்.

"நீங்கள் செய்த ஒருசக்த தனத்திற்கும் முட்டாள்தனமான செயலுக்கும் இப்ப வந்து எனக்கென்ன விஞ்ஞான விளக்கம் தருகிறோ நீ?"

என்று எகிறினார் கே.எம்.

"நீங்கள் கதையை முழுவதுமாகக் கேட்பதற்குப் பின்நிற்கிறீர்கள். உங்களைப் போன்றவர்கள் உருவாக்கி வைத்திருக்கும் முடிவுகளுக்காக எமது கதைகளை உருமாற்றமுடியாது தோழர். இந்தக் கதை நடந்த காலத்தில் நீங்கள் இந்தியாவில் இருந்திரீகள். அந்தக் காலத்தை உங்களால் ஒருபோதும் கற்பனை பண்ணிப் பார்க்கவே முடியாது."

"அந்தக் காலத்தின் சாமமெங்கும் தொன்னைத் தன்னை வற்றிப் பேசுமளவுக்கு எப்பொழுதும் எம்கண்முன்னே நிழல்களே ஊசலாடிக் கொண்டிருந்தன. நிலவை முகில் மறைத்த வேளைகளெங்கும் நாங்கள் யாரையெல்லாம் மன்றாடினோம் என்பதனை இப்போது சொல்ல முடிவதில்லை. மன்றாட்டங்களோடு மட்டுமே கழிந்த காலம் அது. உங்களால் ஒருபோதும் அதனைக் கற்பனை பண்ணிப் பார்க்கமுடியாது. முப்பத்தியொரு வருச்துக்குப்பிறகு வந்திருந்து இப்ப கேள்வி மட்டுமே உங்களால் கேட்கமுடியும். அதற்குரிய பதில்கள் உங்களுக்கு உகந்ததாக இல்லாதிருப்பதற்கு நீங்கள் என்னை மன்னிக்க வேண்டும்"

என்றார் கிஸ்ரியா.

கே.எம் அவர்கள் அருகிருந்த ஜன்னல் கரையோரம் நின்றபடி தெருவைப்பார்த்துக் கொண்டிருந்தார். சன்பழக்கம் குறைவான தெரு அது. அங்கே தொர்ந்து

பார்ப்பதற்கு எதுவுமேயில்லை என்றாலும் அவர் தலையை அசையாது பார்த்துக்கொண்டேயிருந்தார். அவருக்கு கிஸ்ரியாவை நேரெதிர் பார்ப்பதற்கு இயலாமல் இருந்தது. சில மணித்துவிகள் கழித்து கிஸ்ரியா கதையைச் சொல்லத் தொடங்கினார்.

"தளையன் அனிச்சயங்குள்ச் சுடலையையும் தாண்டி நீண்ட தூரம் காட்டிற்குள் சென்று. சுபிக்-அப் ட்ரக்" ஜீ நிறுத்திவிட்டு உங்களையும் இறங்கும்படி சொன்னான். கையிலும் காவிலுமாகப்பிடித்து அவளை நாங்கள் கீழே இறக்கினோம். அவளின் இறுதி முடிவு குறித்து நாம் எங்களுக்குள் எதையும் பேசிக் கொண்டதேயில்லை. தளையனும் எங்களிடம் கேட்டதுமில்லை. வார்த்தைகளுக்கு அங்கே அவசியமேயிருக்கவில்லை. சிதறிக்கிடக்கும் வீரரக்கட்டைகளையும் பாலைக் கட்டைகளையும் குவித்தோம். மேலிருந்த கட்டைகளில் மட்டும் மெல்ல ஈரம் ஊறியிருந்தன."

என்றார்.

மனம் பதைக்கும் முகத் தொனி தெரிய கே.எம். அவர்கள் திரும்ப வந்து தனது இருக்கையில் இருந்தார். இருந்த இருப்பும் சாயலும், இது குறித்து கேள்விகள் எதையும் தான் இனிக் கேட்கப் போவதில்லை என்பதை உணர்த்தியது.

"ஸரம் படர்ந்திருந்த புல் நிலத்தில் அவளை இருத் தியிருந்தோம். நிமிரிந்திருக்க முடியாதவளாய் சரிந்து நிலத்தில் விழுந்தாள். அதற்குள்ளாக கொஞ்சம் தள்ளி இருட்டில் நின்ற வேட்டைக்கார முத்துமாணிக்கத்தை தளையன் கூட்டிவந்திருந்தான். அவருக்கு காது சரிவரக் கேட்காது. எல்லாவற்றையும் நாம் கைப்பாசையால் தான் அசைத்துக் காட்ட வேண்டும். ஆனால் அந்த நேரம் தனது கட்டுத்துவக்குடன் அவர் தயாராக நின்ற நிலை தளையன் அவருக்கு ஏற்கனவே எல்லாவற்றையும் சொல்லியிருப்பதனை எமக்கு உணர்த்தியது.

கையை உயர்த்தி எங்களைப் போய் வானில் ஏறும்படி சைகை செய்தார் அவர். எங்களுக்கு வானில் ஏறியிருக்க மனமிருக்கவில்லை. மீண்டும் ஒருமுறை உள்ளுக்க ஏறங்கோ என்று கையால் காட்டினார்.

"டேய்... கட்டுத்துவக்கு. பக்கத்தால் பிரிஞ்சால் நீங்களும் போயிருவியள்டா. உள்ளுக்க ஏறி இருங்கோடா"

என்று கத்தினான் தளையன். ஏறி மூன்று செக்கனில் முதல் வெடி தீர்ந்தது.

தனது மனக் கட்டுப்பாட்டையும் குலைத்துக்கொண்ட கே.எம். இப்ப அந்த வேட்டைக்கார முத்துமாணிக்கம் எங்க இருக்கிறார் என்று தெரியுமா என ஒரு கேள்வியை மீண்டும் கேட்டார்.

"இப்ப இரண்டாயிரத்து எட்டில கருணாரத்தினம்

அடிதளார் கிளைமோர் தாக்குதல் செத்தார் தெரியுமா? சரியா அதே இடத்தில் அப்ப இந்தியன் ஆயிக்கு கிளைமோர் வைக்கிறதுக்காகக் கூட்டிக்கொண்டு போனவங்கள். இவருக்கு காது கேட்காதுதானே மாறி ஏதோ விளங்கி ஆமி வரமுதலே அமத்திப் போட்டார். வேணுமெண்டுதான் அவரச் சாகடிச்சிட்டாங்கள் என்று

சனம் சொல்லுது. உண்மையா நடந்தது என்னவென்று தெரியாது. ஆனால் அதில் அவர் செத்துப் போனார்” என்றார் கிஸ்மரியா.

“அப்ப, அவரும் செத்துப்படாரா... சரி.”

இராகவன்

வாசகர் இளிப்பு ०१

கடந்த இதழில் ‘சினிமா வட்டங்களும் ஓர் இயக்கமும்...’ என்ற தலைப்பில் அனோஜன் பாலகிருஷ்ணன் எழுதியிருந்த குறிப்பு ஒரு முக்கியமான பதிவு. இது போன்ற விடயங்கள் தொடர்ந்து கவனிக்கப்பட வேண்டுமென்பது அவசியமானது. இக் குறிப்பில் விடுபட்டுப்போன ஒரு விடயத்தைக் கவனப்படுத்த விரும்புகிறேன். 1980 களில் - கட்டட வேலி - நெல்லியடி பல்நோக்குக் கூட்டுறவுச் சங்கத்தின் கீழ் இயங்கிய கலாசார கூட்டுறவுப் பெருமளவிற்கிணால் திரைப்பட வட்டமொன்று உருவாக்கப்பட்டு மாதாந்தம் நல்ல திரைப்பாடுகள் காண்பிக்கப்பட்டு வந்தன. பின்னர் நாட்டில் நிலவிய அசாதாரண குழ் நிலையால் அதன் இயக்கம் நின்று போயிருந்தது. இவ்வமைப்பின் தலைவர் த. சிதம்பரம்பிள்ளை மற்றும் செயலாளர் நெல்லை க. பேரன் (க. பேரம்பலம் எழுத்தாளர்) ஆகியோரது பங்கு குறிப்பிடத்தக்கது. பின்னர் இவ்வமைப்பில் நான் செயலாளராக இருந்த 2003 - 2006 காலப்பகுதியில் ஈழத் தின் முக்கியமான திரைப்பட இயக்குனர் திரு. க. ச்சி தானந்தசிவம் (ஞானரதன்) அவர்களை இணைத்துக் கொண்டு மீளவும் 2003 காலப்பகுதியிலிருந்து 2006 வரை முகங்கள் (ஞானரதன்), கருவேலம் பூக்கள் (பூமணி), கனவு மெய்ப்பட வேண்டும் (ஜானகி வில்வநாதன்) வானம் வசப்படும் (ஜீவா) ; நந்தா, பூவிழி வாசலிலே, கண்ணத்தில் முத்தமிட்டால், குட்டி (ஜானகி வில்வநாதன்) போன்ற சில திரைப்பாடுகளை திரையிட்டிருக்கிறோம். இது தொடர்பான குறிப்பும் அனோஜனின் கட்டுரையில் உள்ளடக்கப்பட்டிருந்தால் முழுமை பெற்றிருக்குமென்பது எனது தாழ்மையான கருத்தாகும்.

அடுத்தது நல்லையா சவேசனின் அட்டைப் படம் தொடர்பானது . ஓவியர் கோ. கைலாசநாதன் புதியசொல் (06) அட்டைப் படம் தொடர்பாக என்னுடன் கதைத்த போது குழந்தைத்தனமான ஓவிய வரைவின் போது சில வரையறைகள் உண்டு. சவேசனின் ஓவியம் அவ்வரையறைகளைக் கடந்து விட்டதாகச் சொன்னார். குறிப்பாகக் கைவிரல்கள் சரியான எண்ணிக்கையில்

வரையப்பட்டிருப்பத்தைச் சுட்டிக்காட்டினார். நான் அவரிடம் இதுகுறித்துப் புதியசொல்லுக்கு எழுதும்படியும் இதன் மூலம் புதிய உரையாடலுக்கான ஒரு வெளியை உருவாக்கலாமென்றும் சொன்னேன். உங்களுக்கு எழுதுவார் எனக் கருதுகின்றேன். மேலும் விகடன் தடம் (ஜூலை 2017) இதழில் சி. மோகன் ‘விந்தைக் கலைஞர் என்று’ தொடரில் ஓவியர் பால் லீ குறித்து எழுதியுள்ளார், அதில் ‘குழந்தை ஓவியத்தன்மையிலான எளிமை கூடியது’ என்றொரு வரி இடம்பெற்றிருக்கிறது. இது நல்லையா சவேசனின் ஓவியங்களுக்கும் பொருந்தும் எனக்கருத்துகிறேன்.



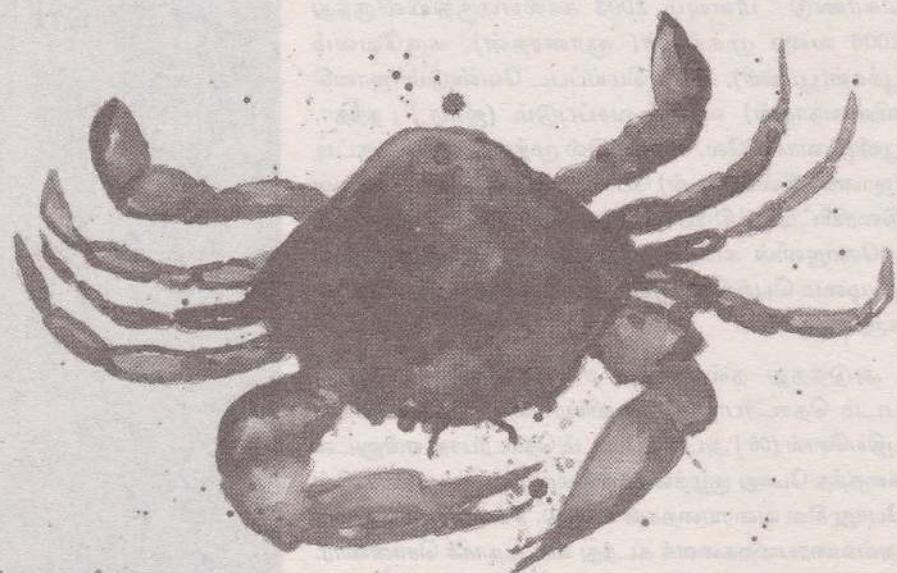
யாத்திலும் நூய்திலும்

பாய்ந்து செல்லும் அலைகளில் சலனம்
கடலின் அணைப்பில்
சிறுநன்டின் கவிஞுலகம்
“விழிகள் மலர்கல்ல கொடிய கொடிய
கண்கள் கயல்கள்ல கூற்றம் கூற்றம்”
“யானும் நீயும் எவ்வழி அறிதும்”

அலைகள் மணற்பரப்பில் கொஞ்சி விளையாட
உதித்த அதிகாலையில்
நான் அளைந்த மண்ணில் வெகுதொலைவில்
அவள் தந்த அனைத்துக்கும் சாட்சியாய்
நான் மலர்ந்தேன்

எங்கள் அதிர்வுகள் வயத்துடன் எழுந்தன.
மலர்ந்திருந்த மாலையில் உணர்ந்து கொண்டோம்
வாழ்வு மகிழ்ச்சியானதும் தான்
கோபித்துக் கொண்டு கோடை போனதும்
அழகொளிர வந்தது வேனில்
வானம் வீசும் பெருந்துவிகளில் நனைகிறது காதல்.
அனலித்த நாட்கள் விலகிப்போகட்டும்
குளிர் உறைக்கும் கொடுநாட்களும் கடந்து செல்லட்டும்
இளங்காலையில் வசந்தமெனைத் தட்டியெழுப்பட்டும்.

11.10.1991



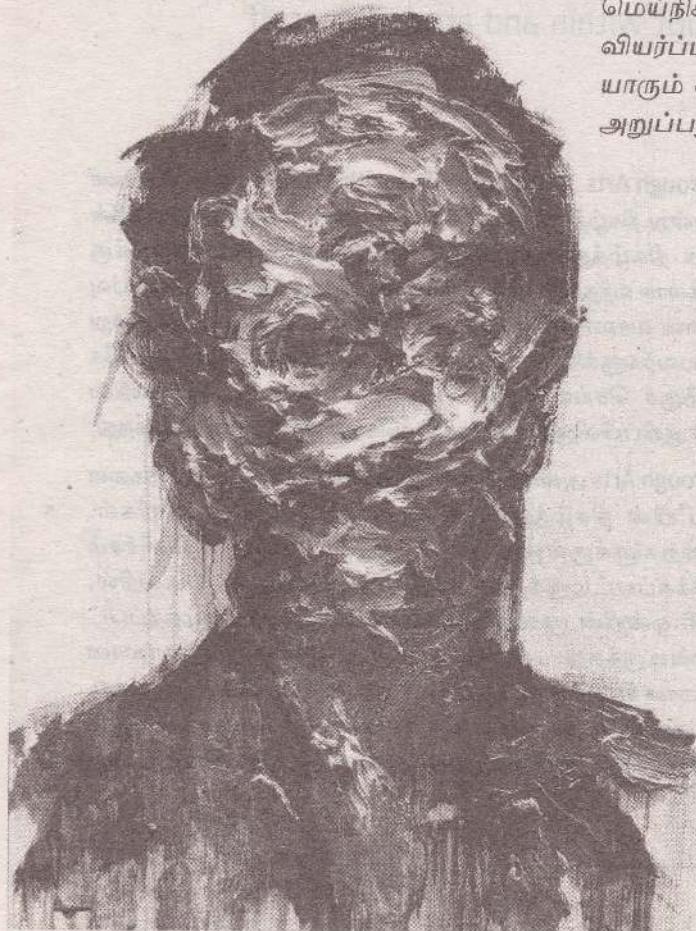
தள்ளுக்கணம்

முக்கணம்

கையெட்டும் தொலைவில்
ஊர்களும் பயின்ற முகங்களும்;
போயிருந்திருக்கலாம்
யாரும் காணாமல் களவாகவாவது

பொழுதுசாய்கையில்
எழுகின்ற முகங்கள்
காற்றோடும் மண்ணோடும்
கடலோடும் கரையோடும்
கரைந்த முகங்கள்
உர்ரென்ற முகங்கள்
களையிழுந்த ஏராளமேராளம் முகங்கள்
உயிரோம்பும் முகங்கள்

கண்ணெட்டும் தூரத்தில்
மெய்நிகர்த் தளங்களும்
மெய்நிகர் முகங்களும்
வியர்ப்பதுமில்லை
யாரும் விதைப்பதுமில்லை
அறுப்பதுமில்லை.



க்ஷிணி
“கை”

04.01.2017



PULARI COLLECTIVE

Vadavai

a pause

an extended moment of reflection
to recognize the fires that erupt within and around oneself

■ கிருத்திகன்

புலரியின்
“வடவை”

Scarborough Arts அமைப்பில் Alive with Arts நிகழ்வில், ஆவணி 26. 2017 அன்று நிகழ்த்தப்பட்ட “வடவை” என்கிற புலரி அமைப்பின் பல்லூடக நிகழ்த்துகையானது முதற்குடிகளின் மண்ணுக்கு குடியேறிகளாக வந்தவர்களின் ஒன்றோடான்று ஒத்த குடிப்பெயர்வு சம்பந்தமான வரலாறுகளையும், குடியேற்றங்களையும், அவ்வாறு குடியேறியவர்களுக்கிடையேயான ஜாடாட்டங்களையும் ஒருங்கே பேசுவதற்குச் செய்யப்பட்ட முயற்சி என்பதாக அவர்களின் அறிமுகக் குறிப்பிலிருந்து விளங்கிக்கொள்ளக்கூடியதாயிருந்தது.

Scarborough Arts அமைப்பின் Bluffs Gallery இன் இரு அறைகளை “வடவை”யின் நிகழ்த்துகைக் களமாக மாற்றியிருந்தார்கள். இரு அறைகளுக்குள்ளும் மிகக் குறைந்தளவே வெளிச்சம் அனுமதிக்கப்பட்டிருந்தது. முதல் அறையின் ஒரு சுவரில், ஒளி விச்சி ஒன்றின் மூலம் காட்சியளிப்பு ஒன்று நிகழ்த்தப்பட்டுக்கொண்டிருந்தது. அவ்வறையின் மத்தியில் மரத்தாலான தற்காலிகமான சிறு மேடை (4 அடி X 4 அடி) அமைக்கப்பட்டிருந்தது. கடலின் ஒசையும், கடல்சார் பறவைகளின் ஒசையும் ஒலித்துக் கொண்டிருந்தது. இரண்டாவது அறையில் சில பொருட்கள்

வைக்கப்பட்டிருந்தன. இவ்வறையின் ஒரு சவர் முழுக்க, அச்சிடப்பட்ட செய்தித் துணுக்குகள் பல ஒட்டப்பட்டிருந்தன. அத்துணுக்குகள் அத்தனையும், கண்டாவுக்கு வந்த குடியேறிகள் சம்பந்தப்பட்டதாக இருந்தன.

முதலாவது அறையில் இருந்த மேடையில் நான்கு பேர் வந்தமர்ந்து சிறுசிறு அசைவுகளை மேற்கொண்டார்கள். இறுக்கமான முகபாவனையுடன், ஒரு கப்பற் பயணத்தைப் பிரதிபலிக்கும் அசவுகரியமான அசைவுகளாக அவையிருந்தன. ஒளிவீச்சிமூலமான காட்சியளிப்பின் நேரத்துக்குச் சமமான நேரம் அவர்கள் இவ்வாறு அம்மேடையிலிருந்தவன்னை மேற்படி அசௌகரியமான அசைவுகளை நிகழ்த்தியபடியிருந்தார்கள். காட்சியளிப்பு ஒருமுறைமுடிந்து மீண்டும் ஆரம்பிக்கும்போது, இருவர் மட்டும் நிகழ்த்துகை அறைகளுக்குள் இருக்க, மற்ற இருவரும் அறைகளை விட்டு ஓய்வறைக்கு வெளியேறிவிடுவர். நிகழ்த்துகை அறைக்குள் இருக்கிற இருவரும், மேடையை விட்டகர்ந்து, இரு அறைகளுக்குள்ளும் அசௌகரியமான அசைவுகளுடன் அலைந்து கொண்டிருந்தார்கள். நிகழ்த்துகையின் இந்த இரண்டாவது கட்டமும், ஒளிவீச்சிக் காட்சியளிக்கையின் நேரத்துக்குச் சமனான நேரத்துக்கு நிகழ்ந்தபின்ற, நான்கு பேர்களும் மீண்டும் தற்காலிக மரமேடையின் இன்னொரு பக்கத்திலமர்ந்து முன்னர் குறிப்பிட்ட அதேமாதிரியான அசைவுகளை மீண்டும் ஒளிவீச்சிக் காட்சியளிக்கைக்குச் சமாந்தரமாக நிகழ்த்தினர்.

பிறகு, முன்னர் ஓய்வறையிலிருந்த இருவரும் அளிக்கையறைகளிலிருக்க, மற்றவிருவரும் ஓய்வறைக்குப் போய்விடுவார்கள். அளிக்கையறைகளிலிருக்கும் இருவரும் மீண்டும் அசவுகரியமான அசைவுகளை ஒளிவீச்சிக் காட்சியளிக்கைக்குச் சமாந்தரமாக நிகழ்த்தியபடி உலவிக்கொண்டிருந்தார்கள். தற்காலிக மேடையில் இவர்கள் நிகழ்த்துகிற அசைவுகள் ஒரே மாதிரியானதாகவும், அறைகளுக்குள் அலைந்து திரிகையில் நிகழ்த்துகிற அசைவுகள் எழுந்தமானவையானதாகவும் இருந்தன.

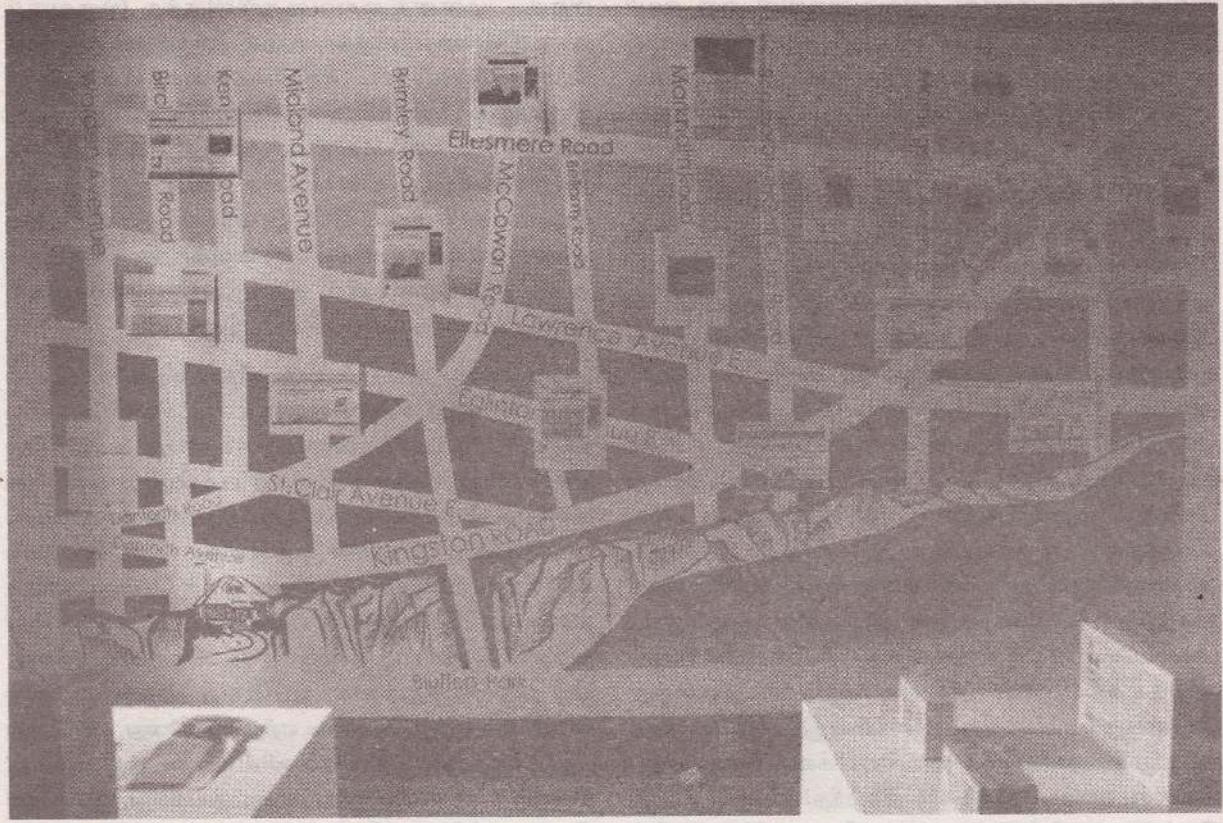
முதலாவது அறையில் இருந்த ஒளி வீச்சி மூலம் நிகழ்த்தப்பட்டுக்கொண்டிருந்த காட்சியளிப்புகளில் பெரும்பான்மையானவை காலனியக் காலத்தில் நகர்பொருட்களின் நகர்வுகள் பற்றியும், மிகச் சில மனிதர்களின் நகர்வுகள் சம்பந்தமானவையும், ஆங்கிலேயப் பேரரசின் குடியேற்றவாத நடவடிக்கைகள் தொடர்பிலும் இருந்தன. நுகர் பொருட்களின் நகர்வுகள் தொடர்பில் பலதரப்பட்ட தரவுகளை அக்காட்சியளிப்பு தன்னகத்தே கொண்டிருந்தது. ஒரு உதாரணத்துக்காக, எப்போது முதன் முதலில் சிலோனிலிருந்து தேயிலை ஏற்றுமதியானது, எப்போது பகப்படுத்திக் கொள்கலனில் அடைத்த சல்மன் மீன்கள் கண்டாவிலிருந்து ஏற்றுமதியானது, எப்போது தென்னாபிரிக்கத் தோடம்பழங்கள், நியூசிலாந்தின் ஆட்டிறைச்சி ஏற்றுமதியாகிறது என்கிற தகவல்களும், இந்த ஏற்றுமதிகள் எவ்வளவு வேகமாகப் பல்கிப் பெருகின போன்ற விடயங்களை உள்ளடக்கிய



BUY EMPIRE EVERY DAY

1929 Ceylon sent out 250000000 lbs of sal

1929 Canada sent out 60000000 lbs of sal



காட்சியளிப்புகளைக் குறிப்பிடலாம். மனிதர்களின் நகர்வு தொடர்பான காட்சியளிப்புகளுக்கு முன்பொருகாலத் தில் எவ்வாறு இலவசமாகப் பண்ணைக் காணிகள் கொடுத்து மனிதர்கள் கண்டாவில் குடியேற்றப்பட்டார்கள் என்பதைக் காட்டும் காட்சியளிப்பைக் குறிப்பிடலாம். கிட்டத்தட்ட 20 நிமிடங்களுக்குக், கடல் மற்றும் கடல்சார் ஒசைகளின் பின்னணியோடு ஒடக்கூடிய இக்காட்சியளிப்பு, திரும்பத்திரும்ப ஒளி வீச்சி மூலம் ஒரு சுவரில் காண்பிக்கப்பட்டுக்கொண்டிருந்தது.

இரண்டாவது அறையின் கவரில் ஓட்டப்பட்டிருந்த செய்தித் துணுக்குகளைப் பார்ப்போமானால், அவையணைத்தும் மனிதர்கள் கண்டாவுக்குக் குடிபுக முயல்வது பற்றிய செய்திகளைத் தம் மகத்தே கொண்டிருந்தன. உதாரணமாக Sun Sea மற்றும் Ocean Lady கப்பல்களில் வந்திறங்கிய இலங்கைத் தமிழ் மனிதர்கள் பற்றிய பல்வேறு குறிப்புகள், Komagata Maru கப்பலில் வந்திறங்க முயன்று திருப்பி அனுப்பப்பட்ட சீக்கியர்கள் தொடர்பிலான குறிப்புகள், சிரிய அகதிகள் தொடர்பிலான குறிப்புகள் போன்றவற்றைக் குறிப்பிடலாம். (மேற்படி குறிப்புகளை ஆர்வமுள்ளோர் இணையத்தில் பெற்றுக்கொள்ளலாம். கட்டுரையின் நோக்கம் கருதி அவை பற்றிய விளக்கமான தரவுகள் தவிர்க்கப்பட்டுள்ளன). மேலும், இந்த அறையில் காலனியக் காலத்து வர்த்தகத்தில்

பரிமாறிக்கொள்ளப்பட்ட தேயிலை, முதலான பண்டங்களும் வைக்கப்பட்டிருந்தன. பார்வையாளர்கள் இவ்வறைகளுக்கு உள்ளே சென்று, மிக அருகிலிருந்து நிகழ்த்துகைகளையும், காட்சியளிப்பையும் பார்த்து வரக்கூடியதாக இவ்வளிக்கை அமையப்பெற்றிருந்தது.

“வடவை” அளிக்கையின் சிறப்பம்சம், பொறுமையும் நேரமும் உள்ள பார்வையாளர் ஒருவர் தானும் இவ்வளிக்கையின் பகுதியாக மாறிப்போய்விடலாம் என்பதே. காட்சியளிக்கையையும், கலைஞர்களின் அசைவையும், இரு அறைகளிலும் வைக்கப்பட்டிருக்கிற பொருட்கள் மற்றும் செய்தித்துணுக்குகளையும் ஒன்றையச் சேர்த்துவைத்துப்பார்த்தாலே அளிக்கையினை ஒரளவுக்காவது புறிந்துகொள்ளக்கூடியதாயிருக்கும். முக்கியமாக, முதல் அறையில் அசைகரியமான அசைவுகளை நிகழ்த்திக்கொண்டிருப்பவர்களை ஆகக்குறைந்தது ஒரு மணித்தியாலமும் 20 நிமிடங்களும் (2 முழு அளிக்கைகள், அல்லது 4 முழு காட்சியளிக்கைகள்) கவனித்தால் மட்டுமே அவர்கள் என்ன சொல்லவருகிறார்கள் என்பது விளங்கும். பார்வையாளருக்கான சவால், அறைக்குள் நுழைவதிலிருந்து ஆரம்பிக்கிறது. உதாரணத்துக்கு, நிலத்தில் தவழ்ந்தும் புரண்டும், அசவுகரியமாக அசைந்து கொண்டிருக்கும் மனித உடல்களைத்தாண்டி, அளிக்கை அறைக்குள் நுழைவதுதான் பார்வையாளருக்கான முதற்

சவால். அதன் பின்னர் ஒரு மணித்தியாலம் அல்லது அதற்கு மேல், எந்த சர்வாங்கத்தன்மையுமில்லாத அளிக்கையை உள்வாங்கிக்கொள்வது.

காலனியக் காலந்தோடு இன்றுவரை, பொருட்களும், மனிதர்களும் எவ்வாறு எல்லைகளைத் தாண்டி நகர்கிறார்கள் என்பதை வடவை ஆராய்கிறது. பொருட்கள் எல்லைகளைத் தாண்டி நகர்வது மிகச் சலபமாக இடர்களின்றி நடக்கிறது. இச்செய்தியை வடவையின் காட்சியளிப்புகள் சுட்டிக்காட்டுகின்றன. உதாரணமாக, 1873 இல் தேயிலை ஏற்றுமதியைத் தொடங்கிய சிலோன், 1929 இல் 250,000,000 இராத்தல்கள் தேயிலையை பிரித்தானியாவுக்கு அனுப்புகிறது. ஏனைய, காலனிய நாடுகளிலும் ஏற்றுமதிகள் பயங்கரவேகத்தில் வளர்ந்தன. பொருட்கள், முன்னும் பின்னும் இலகுவாக நகர்ந்தன. இவைபற்றிய தரவுகளெல்லாம் வடவையின் காட்சியளிக்கையில் உள்ளடக்கப்பட்டிருந்தன. ஆனால், மனிதர்களின் நகர்வுகள் அப்படியில்லை. மனிதர்கள் நகர்வு மேலிருந்து கீழ் இலகுவானதாகவும், கீழிருந்து மேல் கடினமாகவும் இருந்து. இக்கடின நகர்வுகளையே முதலறையில் அசுக்கரியமான அசைவுகளின்றுவும் கலைஞர்கள் பிரதிபலித்துக்கொண்டிருந்தார்கள். மேலும், இரண்டாவது அறையிலிருந்த செய்தித் துணுக்குகள் மனிதர்களின் நகர்வுகளிலுள்ள சிக்கல்களை மேலும் உறுதிப்படுத்துவனவாயிருந்தன. கண்டாவில் குடியேறுவதற்காக வெள்ளையின மக்கள் பண்ணைக் காணிகள் கொடுத்து அழைத்து வரப்பட்டார்கள். அவர்களுக்கான சேவகர்களோ, ஆபிரிக்காவிலிருந்து பிடிங்கிவரப்பட்டார்கள். தென்னாசியர்களும், ஆபிரிக்கர்களும் கரீபியன் தீவுகளில் பிடிங்கி நடப்பட்டார்கள். அவர்களால் விரும்பிய திசையில் நகர்வுகளை மேற்கொள்ளமுடியவில்லை. சென்றவருடம் சிரிய அகதிகள் கண்டாவில் நடத்தப்பட்ட முறைக்கும், கப்பல்களில் வந்த இலங்கை அகதிகள் நடத்தப்படும் முறைக்குமான வேறுபாடுகளையும் சீர்துக்கிப்பார்க்கலாம்.

ஆக, “வடவை” ஒரு அனுபவம்; “வடவை” எதையும் முகத்திலிட்தாற்போற் சொல்லவில்லை; தீர்ப்புகளை எழுதிச் செல்லவில்லை; பார்வையாளரின் வாழ்வனுபவங்கள், இன், பாலின, மத மற்றும் ஏனைய சமூகச் சார்புநிலைகள், கல்வி, வாசிப்பு போன்ற கண்ணாடிகளினுடைான பிரத்தியோகமானதொரு வாசிப்பைக் கோரிநின்ற பிரதியாக வடவையைச் சொல்லலாம். மேற்படி கண்ணாடிகளுடைக் “வடவை”யை வாசிப்பதற்கான வெளியை, பார்வையாளர்களுக்கு அழைத்துக்கொடுந்திருந்தமை “புலரி” அமைப்பின் பெரும்பலம். தமிழின் கலைச்செய்திப்பாட்டாளர்கள் கவனத்திற்கொள்ளவேண்டிய முக்கியமான அம்சம் இதுவாகும்.

வடவை அளிக்கையாளர்களோடு பேசிக்கொண்டிருந்த தில், இந்தப் பல்லூடக அளிக்கையானது, மிகக் குறைந்த கால அவகாசத்தில், மிகவும் குறுகிய நிதிவளத்தோடு தயார்க்கப்பட்டிருப்பதாக அறியமுடிந்தது. அளிக்கையின் நிகழ்த்துதரத்தில் இருந்த சில குறைகளிற்கான காரணம் இதுவாகவே இருக்கவேண்டும். ஆனால், அளிக்கையின் உள்ளடக்கம், தரம் மிகுந்ததாகவும், ஆழமானதாகவும், பார்வையாளர்களை ஒன்றிக்கவைப்பதாகவும் இருந்தமையைக் குறிப்பிடலாம். நிறைவான வளங்கள் இருந்திருந்தால் நிகழ்த்துதாத்திலும் இவ்வளிக்கை சிறப்பாகவிருந்திருக்கும் என்பது என் எண்ணம்.

பிற்குறிப்பு-1

Scarborough Arts அமைப்பின் ஏற்பாட்டில் இடம்பெற்ற “Alive with Arts” நிகழ்வுகள் ஆவணி மாதம் 26 நாள், Scarborough Arts அமைப்பைச் சூழவுள்ள Harrison Properties நிலப்பரப்பில்லை, Bluffs Gallery என்றழைக்கப்படும் அவர்களின் காட்சியகத்திலும் இடம்பெற்றன. முன்பு “Art in the Park” என்கிற பெயரில் நிகழ்ந்துவந்த இந்த நிகழ்வுகள் பெரும்பாலும் வெளியரங்க நிகழ்வுகளைக் கொண்டமைந்ததாக இருந்துவந்தன. இவ்வருடம் அவர்களின் உள்ளரங்கக் காட்சியகத்தில், மேற்படி “வடவை” என்கிற பல்லூடக நிகழ்த்துகை ஒன்றை Toronto விலிருந்து இயங்கும் “புலரி” அமைப்பு வழங்கியிருந்தது.

பிற்குறிப்பு-2

“புலரி” அமைப்பு நீஜா ரமணி, தமிழினி ஜோதிலிங்கம் மற்றும் யாழினி ஜோதிலிங்கம் ஆகிய மூவராலும், நிறுவப்பட்டது. ஒருமித்த கலாதரிசனங்களும், ஒரே மொழியியற் பின்னணியும் வேறுவகைப்பட்ட கலைப்பின்னணிகளைக் கொண்ட இம்மூவரும் இணைந்து 2016 ஆம் ஆண்டு “புலரி” அமைப்பை நிறுவக் காரணமாயின. தங்களுடைய வாழ்க்கையனுபவங்கள், ஒருமித்த வரலாறு மற்றும் நினைவுகள் ஆகியவற்றுக்கு நெருக்கமான பல்துறைக் கலைவடிவங்களை உருவாக்குவது இவ்வமைப்பின் நோக்கமாகவிருக்கிறது. மேலும் இவ்வமைப்பின் கலைச்செயற்பாட்டினுடைன பிரதானநாட்டங்களாக, மக்களுடனும், சமூகங்களுடனும் கலையூடாக ஊடாடுதல், தொடர்ச்சியான கற்றல் மற்றும் பகிர்தலுக்கான உரையாடல்களை ஆரம்பித்தல் ஆகியவற்றைக் குறிப்பிடுகிறார்கள். (www.pularic.com)

பிற்குறிப்பு-3

வடவை நிகழ்த்துகையில் யாழினி ஜோதிலிங்கம், நீஜா ரமணி, அரசி விக்னேஸ்வரன், திவ்யா சுர்மா ஆகியோர் பங்கெடுத்திருந்தனர்.

■ நிருபா

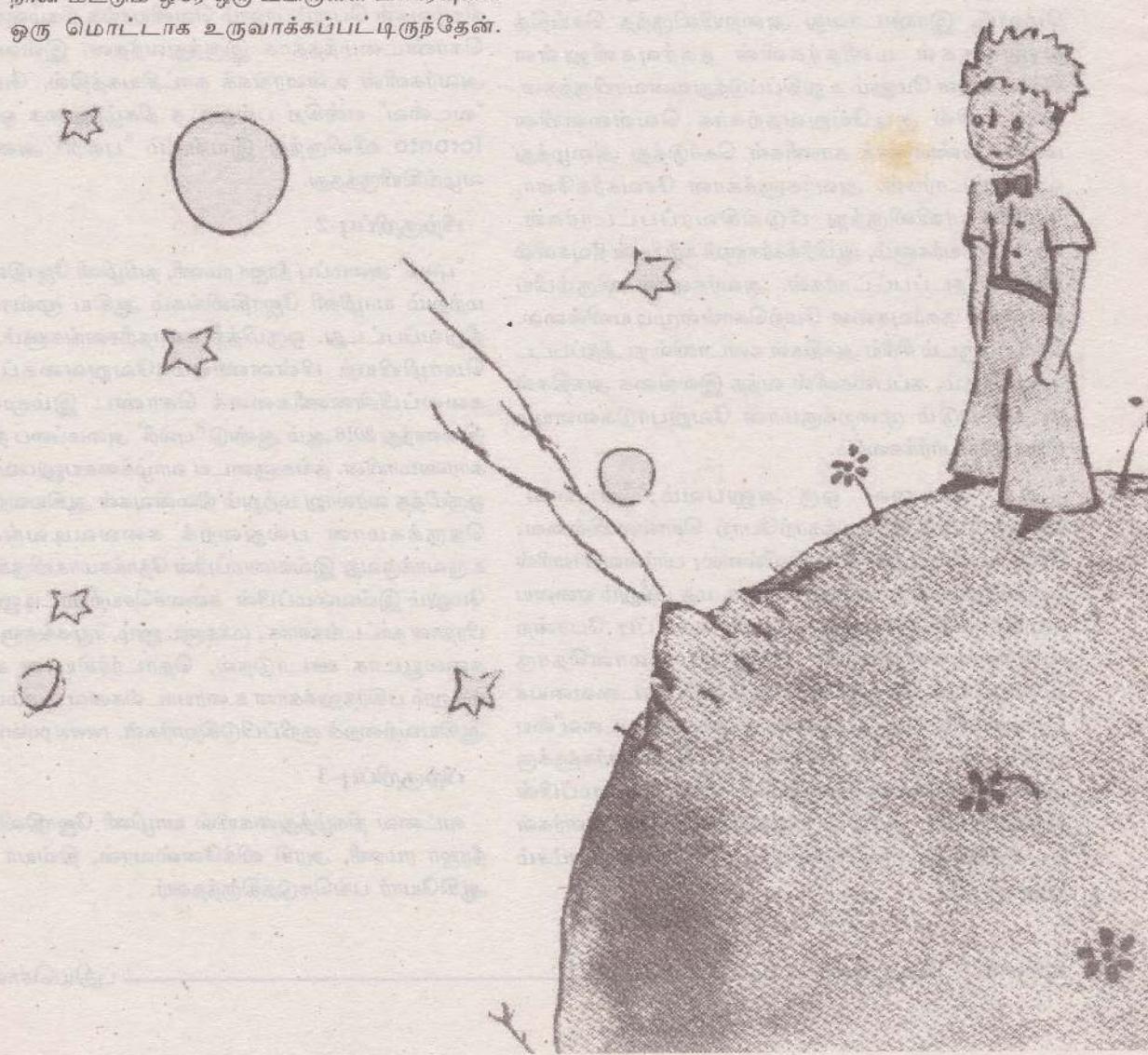
குட்டி கிளைருசன்

(Le Petit Prince)

ஒரு பெண்ணியப் பார்வை

என்னுடைய இளவசரன் எங்கிருப்பான்?
எப்படியிருப்பான்? குதிரையில் வந்து என்னைத்
தூக்கிச் செல்வானா?

எத்திசை பார்த்தாலும் வெறித்த தரையும்
பிணங்களாக்கப்பட்ட புற்களும் குழ அக் கிரகத்தில்
நான் மட்டும் ஒரே ஒரு உயிருள்ள உணர்வுள்ள
ஒரு மொட்டாக உருவாக்கப்பட்டிருந்தேன்.



என்னைப் பாதுகாத்துக்கொள்ள நாலைந்து முட்களும் சில இலைகளும்தானிருந்தன. தனித்தேயிருந்த எனக்கு இளவரவசன் பற்றிய கற்பனையே மிகுந்த ஆறுதலளித்துக்கொண்டிருந்தது.

அந்த பெண்ணாம் பெரிய கிரகத்தில் ஒரு மலராக வாழ நிற்ப்பந்திக்கப்பட்டிருந்த எனக்குத் தனிமை பிடித்திருந்தது என்று நீங்கள் நினைக்கிறீர்களா? இல்லவே இல்லை. என் தனிமை பல மிருகங்களுக்கு களியாட்டமாக அமைந்தது.

இருள்மீது நான் எல்லையற்ற மோகங்கொண்டிருந்தேன். ஒவ்வொரு பகலையும் வெறுத்தொதுக்கி விலகி ஒடு முயன்று ஆனால் தோற்றுக்கொண்டிருந்தேன். எனது தோல்வியின் முன் மீண்டும் மீண்டும் பலவிழித்து நிற்ற பகல்களை கண்டு என் முட்கள் திகைத்து போயின்.

வெளிச்சம் தரும் பகல்களை ஏன் இவள் வெறுக்கின்றாள் என்று நீங்கள் ஆச்சரியப்படக்கூடும்.

எங்கிருந்து வந்தனவோ தெரியவில்லை. பட்டப் பகலில்தான் வெள்ளாடுகளும் ஒநாய்களும் சூழ நிற்று அண்ட வெளியெங்கும் கேட்கும்படிக்கு அலறியடித்தன. என்ன நாசம் செய்யவும் நெருங்கிவந்தன. சில மென்னிதழ்களை மூடிவைத் திருந்த இந்தச் சின்னஞ் சிறிய மொட்டால் எப்படி ஒரு பகலை இரசிக்க முடியும் சொல்லுங்கள்? என்னை விரித்து ஒரு மலராக முடியாது ஒவ்வொரு பகலும் பயத்துடன் வாழ்ந்துகொண்டிருந்தேன்.

பகல்களில்தான் அதுகளுக்கும் பார்வை கூர்மையடைந்தும், மோப்பம் பிடிக்கும் குணம் அதிகரித்துமிருந்தன. என்னில் ஒருக்கணமேதும் விலகாத பார்வைகளை நிறுத்தி. என்னை நெருங்கி வந்து கொண்டிருந்தபோது என் கூரிய பற்கள் அவைகளைக் குத்திக் கிழித்தன. வெள்ளை மொட்டு நான் இப்படித்தான் சிவந்து அடையாளம் மாறிப்போனேன்.

★ ★ ★

சில நாட்கள் என்றாகில் நெருங்காமலும் காணமலும் போயிருந்தன அந்தப் பிசாக்கள். பெறியில் தோய்ந்த சிகப்புவாடை அடங்கும்வரையில் ஆறி அவை மீண்டும் என்னை நெருங்க்கூடும். அல்லது வேற்றுக் கிரகம் ஒன்றில் இன்னொரு மலரையோ மொட்டையோ நாசம் செய்ய முயன்றுகொண்டிருக்க்கூடும்.

மெல்ல மெல்ல என் இதழ்களைத் திறந்து மலர்ந்து கொண்டிருந்தேன்...

செம்மறி ஆடுகளும் ஒநாய்களும் ஏன் இந்தப் பிஞ்சடன் இவ்வாறு அனுகின என்று நீங்கள் குழம்பிப்போயிருக்கலாம். அல்லது மலராகப் பிறந்து விட்டால் மிருகங்களால் சிதைக்கப்படுவது ஒரு இயற்கை

நிகழ்வென்று நீங்கள் கருதக்கூடும். என்னிடமிருக்கும் இந்த சில மென்னிதழ்களை நாசம் செய்திருந்தால் அதுகளின் அவற்றில்கள் அடங்கிப்போயிருக்குமா சொல்லுங்கள்?

எங்கோ ஒரு மலர் அதை நிறுத்தியே ஆகவேண்டும். நீண்ட காலங்களாக ஒரே திசையில் ஏறின்து நூரும் சூரியனைப்போன்று, அமைதியாகத் தேய்து வளரும் அந்த நிலவைப் போன்று, ஒவ்வொரு இரவுகளிலும் புன்னைக்கூடு மகிழும் விண்மீன்களைப்போன்று, தன்னைத் தானே சுற்றி விளையாடும் இந்தப் பூமியினைப்போன்று நானும் என் அமைதி குலையாது வாழ நினைத்தது தவறா?

என் உள்கூட்டுக்கில் குவிந்திருந்த வேதனைகளையும், இரவினுள் புகுந்து விளையாடும் நட்சத்திரங்களின் குறும்புகள் பற்றியும், இந்த மிருகங்களின் வன்மை பற்றியும் யாரிடத்திலாவது கொட்டித்தீர்க்க வேண்டுமென்று தவித்துக்கொண்டிருந்தேன். என்னைப் புரிந்து கொள்ளவும் அன்பு செலுத்தவும் ஒரு இளவரசன் வருவானென்றும் அந்தச் சந்திப்பு என்றோ ஒரு நாள் நிகழுமென்றும் என் உள்ளஞனர்வு சொல்லிக்கொண்டேயிருந்தது.

மிருகவதைகள் விலக்கப்பட்ட ஒரு பொழுதிற்தான் தூரத்தே இருங்கு உள்ளத்தை தொட்டுணர்ந்த இளவரசன் என்னைத் தேடி வந்தான். கற்பனையுள் குழந்தும் சுருண்டும் சுகம் கொண்ட கணங்களெல்லாம் அவனைச் சந்திக்கும் வரையிற்தான். யாதார்த்தம் அதற்கு முரணாகவே இருந்து எனக்கு தாங்கமுடியாதிருந்தது. அவனைச் சந்தித்த சில நேரங்களில் எனதிதழ்கள் சோர்ந்துவிட்டன. யதார்த்தம் அவன் பற்றியதான் மதிப்பீடுகளைக் குலைத்துப்போட்டது. இன்னொருவரின் சந்திப்பில் அல்லது உறவில் மற்றவரின் குணநடையும், ஏன் எம் குணநடை மீதான மதிப்பீடுகளும்கூட சில நேரங்களில் முரணாகவே இருக்கும் என்பதையும் இந்தச் சந்திப்புத்தான் எனக்கு உறைக்க வைத்தது.

வந்தும் வராதுமாக குட்டி இளவரசனின் பேச்கூக் கேட்டு எனக்குச் சிரிப்பும் சலிப்பும்தான் வந்தது. அவன் எனது பாதுகாப்புப் பற்றியே எப்போதும் சிந்தித்துக்கொண்டிருந்தான். என் மீது கவசம் ஒன்றை அணிவிப்பதன் மூலம் என்னைப் பாதுகாத்துவிட முடியுமென நம்பி திருப்திகொண்டான். பயந்தாங்கொள்ளி. தன் குட்டி ஆடு என்னை மேய்ந்துவிடுமென்று எண்ணியவன் ஒருமுறையேனும் தன் ஆட்டைக் காண்பிக்கவேயில்லை. ஆடுகள் புல்லைத்தானே தின்னும். எப்படி அது என்னைக் கடித்துத் தின்னும் என்று திடமாக நம்பமுடியும்? ஆட்டி டமிருந்து என்னைக் காப்பாற்ற முடியாது என்று என் நினைத்தான்? என் தன்னம்பிக்கையில் துளியேனும்

நம்பிக்கை கொண்டிராத குட்டி இளவரசன் மீதிருந்த மதிப்பீடு குலையுமா இல்லையா சொல்லுங்கள்?

குட்டியிளவரசனிடத்தில் அந்த மிருகங்கள் பற்றியும் அவைகளின் கொடியபற்கள் பற்றியும் ஏன் தெரியப்படுத்தவில்லை என்று நீங்கள் கேட்கக்கூடும். என்னைப் பற்றிய அவனது முன் அனுமானங்கள் எனக்கு ஏரிச்சலுட்டின. கொடிய வெள்ளாடுகளையும் ஒருாய்களையும் தினத் தினம் வென்று கொண்டிருக்கும் என்னிடம் அந்தக் குட்டியாட்டைக் காண்பித்திருக்கலாம். குட்டியாட்டிற்கே இவ்வளவு பயந்தவன் அந்த மிருகங்கள் பற்றி அறிந்திருந்தால் எப்போதோ ஒடியிருப்பான். முரட்டுத்தனமான அவைகளைப் பார்த்துப் பழகிவிட்ட எனக்கு அந்தக் குட்டியாட்டைக் காண் ஆசையாக இருந்திருக்குமல்லவா? அது எவ்வளவு மெருதுவாக இருந்திருக்குமோ? அந்தக் குட்டியாட்டை ஒருமுறை காண்பித்திருக்கலாம்.

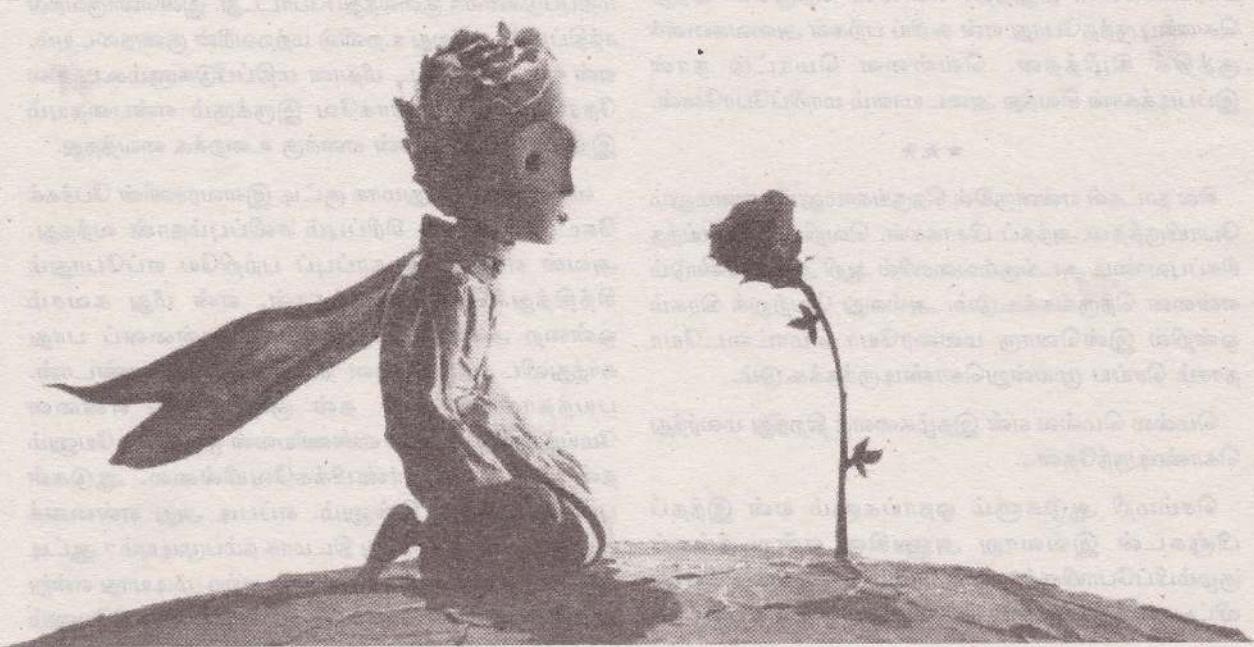
பூவாகப் பிறப்பெடுத்தால் வரசனைகளை வீச வும், அடக்கமுடன் தலைகுனிந்து புன்னைக்கவும், மறுபேச்சுப் பேசாதிருக்கவும்தான் தகுதியானவள் என்று மிகவும் நலவாக என்னினான். என்ன இளவரசன் இவன்?

பகல்களின் அலறால்களைச் சமாளித்து அவனிடம் என் காதலை சொல்ல எத்தனை காலமாகக் காத்திருந்தேன் தெரியுமா? அவன் காதலை கண்களில் ஒளித்துவைத் திருந்ததைக் கண்டேன். நான் அடக்கமில்லாதவள் என்று கருதினானா? தன் காதல் தன்னை எனதிடத்தில்

நிறுத்திவைத்துவிடுமென்று அஞ்சினானா? தன் நீண்ட பயணத்திற்கு காதல் இன்றியமையாதனென்று அவன் நினைத்திருக்கலாம். என்னைக் காண்பதிலும் பேசுவதிலுமே மட்டுமே அவன் மகிழ்சிடைந்திருக்கக்கூடும். காதலை உள்ளத்தால் தொட்டுணர்வது மட்டுமே அவனுக்குப் போதுமானதாக இருந்திருக்கக்கூடும். என்னைப் போன்று அவனும் ஏமாற்றமடைந்திருக்கலாம். என்னுடைய நிலை அவனது சுதந்திரத்திற்கு அச்சு ருத்தலாக அமைந்திருக்கலாம். ஆனால் நானோ காதல் எனக்குச் சுதந்திரத்தை அள்ளித் தருமென்றிருந்தேன்.

கோபத்தைக்கூட மறைக்கமுடியும். காதலை மறைக்க முடியுமா என்ன? தலரக்குள் சிக்கி விலகவியலாதிருக்கும் எனக்கு அவன் அன்பு குழந்த வார்த்தைகள் ஆறுதற்படுத்துமென ஏன் உணராது போனான்? இளவரசர்களைப் பொறுத்தவரையில் அவர்கள் தேடலில் காதலும் ஒன்று. அவ்வளவுதான். அவர்கள் முழுக்கவனமும் உலகைத் தேடுவதில்தான். அதற்குத் தடையாக இருந்தால் காதலையும் தூக்கியெறிந்துவிட்டுப் போகத் தயங்கமாட்டார்கள். அவன் தேடல்களில் ஒன்றுதான் நானா?

என்னைப் போன்ற ஒரு மலரால் என்ன செய்ய முடியும் சொல்லுங்கள்? எனக்கு வேறு வழிதெரியவில்லை. என்றோ ஒருநாள் பெய்யப்போகும் அல்லது பெய்யாமல்விடப்போகும் மழைக்காக காத்திருக்காமல் அவனிடத்தே அன்புக் கட்டளையிட்டேன். அவன் ஒரு சோம்பெறி. என் இதழ்களை விரித்து தண்ணீர் என்று கத்தி



நீண்ட நேரங்களுக்கு பின்னரே எழுந்திருந்தான். நான் கையாலாகதாவளாகவும் அவனை நப்பி இருபவளாகவும் உருவாக்கப்பட்டதில் எனக்கு ஏரிச்சல் எழுந்தது. அவனையும் அவனைப் போன்ற ஆண்களையும் மையங்கொண்டே எல்லாக் கிரகங்களும் உருண்டன.

புதிதுகளைத் தேடிக்கொண்டிருந்த குட்டி இளவரசனால் ஏன் இதைப் புரிந்துகொள்ள முடியவில்லை. புரிந்துகொண்டால் தனது சுயநலன்களிலிருந்து விடுபடவேண்டியிருக்கும் என்று நினைத்தானா?

அவனை இளவரசனாகவும் என்னை மலராகவும் படைத்த எழுத்தாளன்மீதான ஏரிச்சல் எரிமலையாகிப் பின் கோபமாய் வெடித்தது. தினம் தினம் போராடிக் களைத்துப்போன எனக்கு அவன் வருகையும், எனது கற்பனையிலிருந்து கலைந்த ஏமாற்றமும் அவனது செயலும், தரையைவிட்டுப் பிரியமுடியாத வேதனையும் என்னை இன்னுமின்னும் மெருதுவாக்கியது. அந்நேரத் தில் அவனிடம் கொண்டிருந்த காதலை எடுத்து ரைப்பதற்குப் பதிலாக கடுமையாகவும் சுயநலமாகவும் நடந்துகொண்டிருக்கின்றேன். இந்த மலரால் வேறு என்ன செய்திருக்க முடியும் சொல்லுங்கள்?

நான் ஒரு மலராகப் படைக்கப்பட்டிருக்கத் தேவையில்லை. ஒரு மலரால் ஒரு இளவரசனிடம் என்ன எதிர்பார்த்திருக்க முடியும்? என்னைக் குதிரையில் தூக்கிச் சென்று அரண்மனையில் வாழ வைப்பானென்றா? ஒரு சாதாரண மலராக, அரண்மனையும் குதிரையுமற்ற என் இளவரசனுடம் கைகோர்த்து கிரகங்கள் முழுவதும் கற்றிவரவும் என் தேடல்களின்தாகம் தீர்த்துக்கொள்ளவுமே ஆசைப்பட்டதேன். என்னை இப்படியாக படைத்துவிட்ட எழுத்தாளன்மீது நீண்டுகொண்டேயிருந்தது கோபம்.

குட்டி இளவரசனில் எனக்குப் பொறாமை ஏற்பட்டது உண்மைதான். அவன் சுதந்திரமாகக் கோருக்கு கோள் திரிந்தான். நல்லதோ கெட்டதோ எல்லாவற்றையும் தெரிந்துகொண்டான். தெரிந்துகொண்டவற்றைக் கேள்விக்குப்படுத்தினான். அதற்கான முழுச் சுதந்திரத்தை அவனுக்கு வழங்கி என்னை மன்னுக்குள் புதைத்து ஒரு மலராகச் சித்தரித்ததன் நோக்கம்தானென்ன? அவனைப்போல் அனைத்தையும் கண்ணுணரும் ஆசை எனக்கும் இருக்காதா சொல்லுங்கள்?

தினம் தினம் எனது வாழ்வைப் போராடவிட்டது எழுத்தாளன் சிந்தனையில் ஏற்பட்ட கோளாறா? இலக்கியத்தின் கோளாறா? ஆண் சிந்தனையின் கோளாறா? காலத்தின் கேள்வியாக இன்று நான் எழுந்து நிற்கிறேன். பதில்சொல்லுங்கள். பெண்களை தம் படைப்புகளில் உருவாக்குவதில் இப்படித்தான் பல எழுத்தாளர்கள் கோளாறுகளை வெளிப்படுத்தி விடுகிறார்கள். அது சிறந்த படைப்பென்றும் சிலரால் கொண்டாடப்படுகின்றது. இளவரசன்கள்

மட்டும் சுதந்திரமாகவும் திறமைசாலிகளாகவும் உருவாக்கப்படுவது ஏன்? நான் மட்டும் எனது சுதந்திரம் இழந்து கட்டிவைக்கப்படுவது எந்தவகை நியாயம்? நான் அந்தரங்கம் இழந்து பொதுவெளியில் எல்லோரும் சுவைக்கும் பண்டமா?

அனைத்துக் குறைபாடுகளுக்கும் மேலாக அவனிடம் நிறைந்த காதல் கொண்டிருந்தேன். திடீரென ஒருநாள் என் வெற்றுக்கிரகத்தைவிட்டு வெற்றுக் கிரகத்திற்கு சென்றுவிட்டான் குட்டி இளவரசன். எமக்குள் நிகழ்ந்த சந்திப்பு தற்காலிகமானதா? மீண்டும் இனைதல் சாத்தியமா? என்கின்ற கேள்விகளை காலத்திடம் விட்டுவிடுகிறேன். பாராபட்சமான கதாபாத் திரங்களுக்கிடையே காதல் சமத்துவமற்றதுதான். ஆனால் இயற்கை உணர்வு என்னை விட்டுவைக்கவில்லை. அவனிடத்தே ஈர்த்திமுத்தது. தரையைவிட்டுப் பிய்துக்கொண்டு பறந்தோடிவிடவேண்டுமென்ற உணர்வை காதல் என்பிர்களா? காமம் என்பிர்களா? அன்பு என்பிர்களா? இலக்கியப் பிரியர்களே?

★ ★ ★

அவன் கூடவே இருந்தும் இல்லையென்றாகிய இக் கணங்களில் உண்டாகும் மனவுளைச்சலைப் போக்க என் கவனத்தை இரவுகளில் ஒளித்து விளையாடும் நட்சத்திரங்களில் படிக்கிறேன். இல்லையில்லை. அவை இரவுகளைக் கிழித்து கதறுகின்றன விளையாட்டு அல்ல வேதனையென்று. குட்டி இளவரசன் தேடல்கள் கொண்டவன். சிலவேளைகளில் தேடல்களும் அவன் பயணங்களும் அவன் பார்வைகளை மாற்றிமைக்கக்கூடும்.

இன்று தனிமையே பழக்கமாகிவிட்டது. மீண்டும் எனைத்தேடி மேலும் மூர்க்கம்கொண்டுவருகின்றன அந்த மிருகங்கள். நானேனா முட்களை கூற்றமையாக்கி போராடிப் களைத்துவிட்டேன். இதை சிலர் தோல்வி என்றெண்ணைக்கூடும். களைப்பையும் சலிப்பையும் தோல்வியென்றெண்ணும் மனிதர்களைப் பற்றி குறைந்த மதிப்பீட்டையே நான் கொண்டிருக்க முடியும். இதை நான் பொழுதுபோக்காகவும் விருப்பத்தில் செய்வதாகவும் என் பலயீனமாகவும் கதைகளைக் கட்டிவிடுகிறார்கள். அது அவர்கள் பலயீனம் என்று எதிர்த்தையில் பறக்கும் காற்றிடன் கூறிவிட்டிருக்கிறேன்.

★ ★ ★

குட்டி இளவரசன் தன் காதலை வேறு விதமாகத் தெரிவித்திருக்கலாம் என்று பின்னர் வருந்தியதாகக் கடிதங்களை வரைந்துகொண்டிருக்கிறான். இளவரசன்கள் தூரத்தில் இல்லை. நம் அருகே மனிதர்களாக ஆம், குறைபாடுகளைக் கொண்ட மனிதர்களாகவே வாழ்கின்றார்கள். நானும் என்

நேசத்தை வெறுமாதிரி வெளிப்படுத்தியிருக்கலாம். என் சுதந்திரம் பறிக்கப்பட்ட நிலையில் அன்பு அதிகாரமாகவும் வெளிக்காட்டப்பட்டுவிட்டது.

★ ★ ★

சிறுவர்களுக்கான கற்பனைக் களதகளில் படைக்கப்படும் குட்டி இளவரசன்களின் இளவரசி களின் வாழ்க்கை போலன்று நிஜமான வாழ்வு. ஒரு மலரின் வாழ்வு துண்பம் நிறைந்ததுதான். அதிலும் அவள் மலர்ப் பெண்ணாக மனிதர்களுடனும் மிருகங்களுடனும் தினம் போராட வேண்டியிருக்கும்போது அந்த வாழ்வு மிகவும் துண்பம் நிறைந்தது.

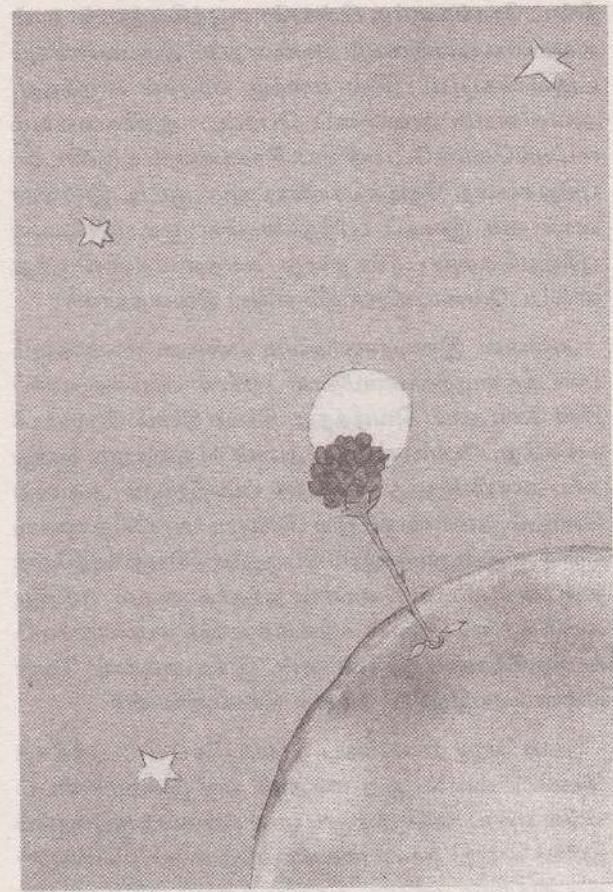
★ ★ ★

என்னுடன் நீ இருந்த நாட்களில் எனக்குள் ஓராயிரம் நட்சத்திரங்கள் ஒளிவீசின. நான் நானாகவுமல்லாது நீ நீயுமல்லாத சில தீப் பிழித்த கணங்களை உணர்ந்தோமல்லவா? அத்தனை முரணிலும் ஒரு சர்பு எம்மை பினைத்துவைத்துக்கொண்டது. ஆண்-பெண் உறவில் முரண்பாடுகளைச் சிலர் வெறுத்தொதுக்கக்கூடும். ஆனால் அதுவே சர்த்தலையும் உண்டு பண்ணிவிடலாம்.

விறைத்த தரையும் வெறுமைகொண்ட மனதுடனும் நிலவில்லாத இரவுகளுமாய் பின் நிறைய நாட்கள் ஒழிப்போயின. நீ அருகில் இல்லாமலும் இருப்பாதான உணர்வும், நேசத்தின் சர்பும் என்னை இயக்கிக்கொண்டிருக்கிறன. உன்பல்வேறு தேடல்களில் நான் தொலைந்துபோயிருக்கக்கூடும் என்றுதான் நினைத்தேன். ஆனால் நீ மடல்களில் குழந்தனுப்பும் வார்த்தைகளில் நேசமே ஊறிக்கிடக்கின்றது

★ ★ ★

நாம் இப்போது வளர்ந்துவிட்டோம் இளரசனே! இன்று உன் பார்வைகளும் மாறிருக்கின்ற என்பதைத்தான் உன் மடல்கள் எனக்கு உணர்த்தி நிற்கின்றன. இன்று மலரிலிருந்து என்னை விடுவித்து ஒரு இளவரசி என்ற பெயருடன் தேடவின் தாகத்தை அள்ளித் தீர்க்கமுடிந்த ஒரு சுதந்திரப் பெண்ணாக நானே என்னை உருவாக்கியிருக்கிறேன். எம்மை நாமே விடுவிக்க வேண்டியதன் அவசியத்தை காலமும் அந்த மிருகங்களின் வன்மும் உனதன்பும் உணர்த்தியது. இனி என் பாதுகாப்புப் பற்றி நீ அலட்டுக்கொள்ளத்தேவையில்லை. இன்றும் எல்லாக் கிரகங்களிலும் இளவரசிகள் இளவரசன் களைவிட குறைவாகவே கருதப்படுகிறார்கள். அது ஏன்? நாம் ஒவ்வொருநாளும் போராட்டத்திலேயே வாழவேண்டியிருக்கிறது இளவரசனே. ஒருநாள் இந்தப் போராட்டம் வெற்றிபெறும். நீயும் துணையிருக்க வேண்டும். எவ்வளவுதான் பருகினாலும் தீராத தாகமாய் தொடர்கின்றது தேடல்.....சில வேளை அத்தேடலுள்



நீயும் நானும் மீட்டெடுக்கப்படுவோமா?

உன் மடல் நிறைந்த அன்பையும் காதலையும் உள்வாங்கி என்னைப் புதுப்பித்துக்கொண்டிருக்கிறேன் தினமும். இனி காதலையும் அன்பையும் காமத்தையும் நாம் எப்போது நேரில் கவைப்பது?

பி.கு.

Antoine de Sainte-Exupery என்கின்ற பிரெஞ்சு எழுத்தாளனால் பிரஞ்சு மொழியில் எழுதப்பட்டு தமிழகும் இன்னும் பல மொழிகளிலும் மொழியாக்கம் செய்யப்பட்ட “குட்டி இளவரசன்” நூலைப் பல வருடங்களுக்கு முன்னர் வாசித்தபோது பிரமிப்பாக இருந்தது. 1943 ல் முதற் பிரசரம் செய்யப்பட்ட இன் நூல் மனிதரின் வாழ்வியலை பல கோணங்களில் கேள்விக்குட்டுத்துகிறது. எத்தனையோ ஆண்டு களுக்கு முற்பட்ட படைப்பாயினும் தற்காலத்திற்கும் பொருந்தக்கூடிய பாத்திரமே குட்டி இளவரசன். இப் படைப்பை மூலமாகக் கொண்ட பல சிறுவர் படங்கள் வெளிவந்திருக்கின்றன.

குட்டி இளவரசன் சந்திக்கும் பல பாத்திரங்களும் ஆண்களாகவிருக்கின்றனர். பெண் பாத்திரமாக ஒரு மலராக உருவகிக்கப்பட்டுள்ளாள். ஆண்

மனநிலைகளைப் பிரதிபலிக்கும் குட்டி இளவரசன் தேடல்கள் மிக்கவனாக, இளகிய மெருதுவான மனமுடையவனாக, அக்கறைகொண்டவனாக, விமர்சனப்பார்வை கொண்டவனாக உருவாக்கப் பட்டிருக்கிறான். ஆனால் பெண் மனம் புரிந்துகொள்ள சிக்கலானதாகவும் அதிகாரமுடையதாகவும் கர்வங்கொண்டதாகவும், தங்கியிருப்பதாகவும் காட்டப்படுகிறது.

ஒரு பெண்ணிடம் வழுமையாக எதிர்பார்க்கப்படும் குணங்கள் அற்றவளாக, முரணானவளாவும் சித்தரிக்கப்படுகிறான். அதேவேளை பெண்ணுக்கேயுரிய தன்மைகள் என்று வழுமையாக ஆண்களாலும் எமது சமூகத்தாலும் எதிர்பார்க்கப்படும் குணங்களும் இருப்பதாக காட்டப்படுகின்றது. பெண் ஒரு மலராக இன்னொருவரின்(ஆணின்) தேவைக்கு ஏற்றவளாக எமது இலக்கியத்தில் சித்தரிக்கப்படுவதற்கு இசை வாகவும் ஆணாதிக்கப் பார்வையிலிருந்து இப்பாத்திரம் உருவாக்கப்பட்டுள்ளது. முரணாக இருக்கும் குணங்களாக கர்வம் அதிகாரம் போன்ற குணங்கள் ஆண்நிலையிலிருந்து விமர்சிக்கப்படுகின்றது.

குட்டி இளவரசனை சுதந்திரமாகவும் பெண்ணை சுதந்திரமற்ற பலயீனமான ஒரு பாத்திரமாகவும் படைத்துவிட்டு அவளுக்குப் பாதுகாப்புத் தேவை என்று கூறுவது பால்வாதத்தின் அபத்தம்தான்.

74 ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் பெண் பற்றிய மதிப்பீடுகள் நிட்சயமாக தற்காலத்திலிருந்து வேறுபட்டதாகத்தான் இருந்திருக்கின்றன. ஆயினும் பால் வாத எழுத்துகள் அடிப்படையில் இன்றும் பெரியளவில் மாறிவிடவில்லை என்பதைத்தான் குட்டி இளவரசனை தமக்கேற்ப ஆண் மனநிலையிலிருந்து வாசித்து கவைத்து பின் நியாயப்படுத்தும் இன்றைய இளைய தலைமுறை எழுத்துகள் சில பிரதிபலித்து நிற்கின்றன.

ஆணையும் பெண்ணையும் சரிசமனாக உருவாக்கவில்லை, குறைந்தபட்சம் சக மனிதர்களாலே படைக்காமல் பெண்ணை மலராகச் சித்தரித்திருப்பது அவளது உணர்வுகளையும், சிந்தனைகளையும், தனித்தன்மைகளையும் மதிக்காதது மட்டுமின்றி, அவளை மனித இனத்திலிருந்து கீழ்நிலைப்படுத்தி, வேறுபடுத்திக் காட்டுகிறது. பெண்கள் ஆண்களைச் சார்ந்திருக்க வேண்டும் என்பதாகவும் முழு அதிகாரமும் ஆண்களே வைத்திருக்கும் எமது ஆணாதிக்க சமூகக் கட்டமைப்பையே சார்ந்து எழுதப்பட்டுள்ளது. பெண் பாத்திரத்தை இவ்வாறு உருவாக்குவதன் மூலம் அந்தப் பெண்ணின் சய இருப்பு, உணர்வு, உரிமை போன்றவற்றை நிராகரிக்கின்றது.

பெண்ணுக்கும் குட்டி இளவரசனைப்போன்று பாது

வெளியிலும் அகவெளியிலும் சுதந்திரமாக நடமாடும் உரிமைகளை ஆசிரியர் கொடுக்கவில்லை. ஆண் என்பவன் அந்தக் கோளையும் பெண்ணையும் தனதென சொத்துரிமை கொண்டாடுகின்றான். தந்தை வழி சமூகத்தில் ஆண் தனது சொத்துடைமையாக அனைத்தையும் (பொருள், சக உயிர்) கருதும் நிலையையே இங்கும் குட்டி இளவரசன் மூலமாக காட்டுகின்றது.

பெண்கள் மட்டுமன்றி குழந்தைகள் முதியவர்கள் என்று சமூகத்தில் அனைவருக்கும் பாதுகாப்பு அவசியம். அதை அரசும் அச் சமூகமுமே வளங்கவேண்டும். ஆண்கள் பெண்களைச் சக மனிதர்களாக மதித்து அவர்களுடன் மனிதாபிமானத்துடன் நடக்கும் போது பாதுகாப்பு அவசியமற்றது. பாதுகாப்பற்ற சூழல் பெண்களுக்கு தன்நம்பிக்கையை இழக்கச் செய்து தங்கியிருப்பையே கோரும். இன்றைய ஆணாதிக் கட்டமைப்பில் ஆண்கள் இவ்வாறன் தங்கியிருப்பையே விரும்புகின்றனர்.

ஆண்கள் பெண்களைப் பாதுகாக்கவேண்டுமென்கின்ற மனநிலை ஆணுக்கும் பெண்ணைவிடவும் அதிக சுதந்திரமும் அதிகாரமும் இருக்கிறது என்பதையே காட்டுகின்றது. அனைவருக்கும் சமனான அடிப்படை உரிமைகளும், பாதுவெளியிலும் வீட்டிலும் நடமாடும் சுதந்திரமும் இருக்குமெனில் தம்முடன் வாழும் சக மனிதர்கள்மீது அக்கறை உண்டாவது தவிர்க்கவியலாததும் அவசியமானதும்கூட. இந்த அக்கறையனர்வு ஆண் பெண் இருவருக்கும் இருக்கவேண்டும். இங்கே பெண்கள் பாதுகாப்புத் தேவையென்று அக்கறைகளாவதும் பெண்களுக்குப் பாதுகாப்புக்கொடுக்கவேண்டும் என்று கருதுவதும் வெவ்வேறு விடயங்கள்.

குட்டி இளவரசனே, உன்னை மையமாக்க கொண்டு புனைந்துள்ள “குட்டி இளவரசன்” பால்வாதமுடைய ஆணாதிக்க சார்புடைய படைப்பு என்பதை மறுக்கவே முடியாது. அதை நீயும் உன்னைப்போன்ற இன்றைய குட்டி இளவரசிகளும் இளவரசன்களும் புரிந்துகொள்விரக்களா?

■ என்.ஆத்மா

அடையாள அட்டை

பக்கிள் கத்த மறந்த
ஆள் புலப்படா மின்வெட்டு நாளொன்றில்
அதிகாரிகள் ஊருக்குள் நுழைந்தனர்

தம் ஆயிரம் வருட மனுவிற்கு
இன்றாயினும் பதில் கிடைக்குமென்ற
அவாவில்
தொழுகைக்குக் கீறிய கோடுகளில்
அவர் சொன்ன விதம் அணி வகுத்தனர்
வெறும் மக்கள்.

வெறும் மக்கள்..

சோவென்று நான்கைந்து முறை
சொரிந்து ஓய்ந்தன மழைப் பாட்டங்கள்..
சிப்பி, ஊரிச் சாக்குகள் எங்கோ
அவிழ்ந்து சிதறின..சிமெந்துத் தரையில்..

ஆயிற்று அனைத்தும்
அற்ப சொற்ப நிமிடங்களில்..

குறி தவறா எழுதுகோல்களோடும்
மை தீர்ந்த கோப்புகளோடும்

விரைந்து அகன்றனர் அதிகாரிகள்

வரிசை

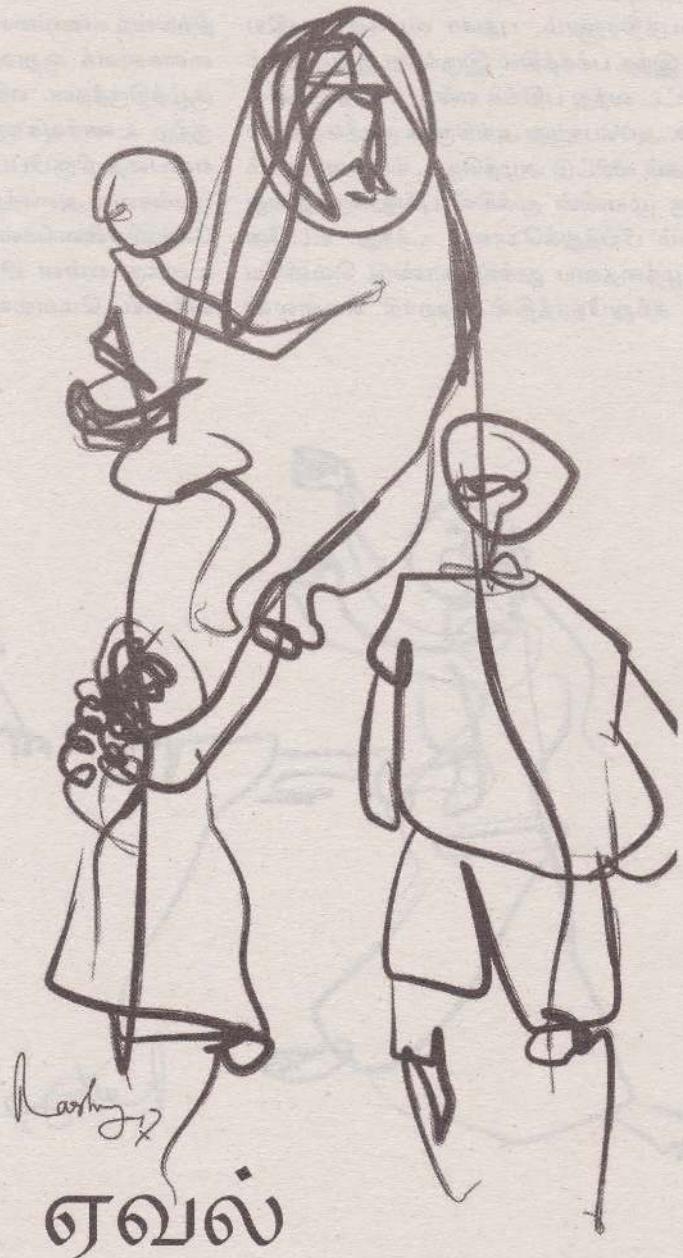
வரிசையாய்

குற்றுயிரில் சரிந்த அனைவர் மீதும்
குருதி தோய்ந்த அடையாள அட்டை

காற்றில் இறைச்சி நெடி கலந்து
ஈரல் குலை நடுங்கும் உடல்களிடை
என் இரண்டு கண்களாலும் பார்த்தேன்...
உயிர் தளர்ந்த கைகள் தாங்கிய
ஒவ்வொரு அடையாள அட்டையிலும்
அசலான தமிழ்க் கையெழுத்தில்
அழுத்தி எழுதப்பட்டிருந்த வார்த்தையை..
'நீ தமிழனில்லை'

நான் பார்த்தேன்.

பக்கிள் - சாக்குருவி (மரணத்தை அறிவிக்கும்
பறவை)



அல்லாஹு லாலோஹ இல்லாஹவல் ஹய்யுல்
கய்யும்.... ஆயத்துல் குர்விீய ஒதி ஒதி சைத்தான்
பாலர் பாடசாலையின் ஹோலை மூன்று தடவை சுற்றி
வலம் வந்தாள்.

நாற்பது அடி அகலமும் அறுபது அடி நீளமும்
கொண்ட அந்த ஹோல் மூலையின் கட்டில் தனது
இரு முழங்கைகளையும் குத்தி றைஹான் பலகையில்

வைக்கப்பட்ட குர்ஆனை போல நடுவில் முகத்தை
இருத்தினான். அன்று காலையில் நடந்து முடிந்த காழி
நீதிமன்ற நிகழ்வுகளைத் தனது மனக்கண்ணாடி முன்
நிறுத்தியவளாக ஆழந்த சிந்தனையில் மிதந்தாள்.

ஹோலின் இரு பக்கத்திலும் வழக்காளிகளும்
எதிராளிகளும் ஒருவரையொருவர் ஓட்டியபடி
கதிரைகளில் அமர்ந்திருந்தனர். ரஹீம் மச்சரின்
கரும்பலகைக்கு முன்னால் எழும்பி நின்று எல்லாரும்

அனைதியா இருங்க, வழக்கு நம்பர் கூப்புடப் போறன். நம்பர் கூப்பிடக்குல உடனடியா காழியாருக்கு முன் வந்து நிக்கனும். புள்ளைல் சுத்தம் போட்டா வெளிய தூக்கிட்டு பைத்திரணும், புதுசா வழக்குப் பதிய வந்த ஆக்கள் இந்த பக்கத்தில் இருக்கிற இப்ராஹிம் மெளவிக்கிட்ட வந்து பதிங்க என்று உற்த குரவில் கூறி முடித்தான். அப்பொழுது அங்கிருந்த குழந்தைகளில் இரு குழந்தைகள் வீரிட்டு அழத்தொடங்கியன. ரஹிம் பிய்யோனுக்கு முயலின் முக்கில் புல்லுக்குத்துவது போல் கோபம் பியத்துக்கொலை நந்து. உடனே தாய்க்காரி குழந்தையை தூக்கிகொண்டு வெளியே சென்றாள். சற்று நேரத்தில் புஹாரி மெளவிய

ப்போய் வியர்வை புள்ளிகளால் நிரம்பியிருந்தது. என்ன வகையான கேள்விகள் தன்னை நோக்கிப் பாயப்போகின்றன என்ற பயமும் தன் முன்னே நிற்கின்ற கணவரை எதிர்கொண்டு தான் எப்படி பிரச்சி ணைகளைக் கூறுவது என்ற சஞ்சலமும் அவளைச் சூழ்ந்திருந்தன. எதிரில் நின்ற கணவனோ எந்தவித குற்ற உணர்வுகளுமற்று தானொரு ஆண் சிங்கம் என்பதை நிருபிப்பதற்காக மார்பினை முன்னிறுத்தி புயங்களை அசைத்துக்கொண்டு வந்தான். காழியாரின் கேள்வி சன்னங்கள் சபைதாவை நோக்கிப் பாய்ந்தன. உனக்கு என்ன பிரச்சினை, என்னத்துக்கு வழக்கு வச்சாய். மெளவிய, இவரு ஊட்ட உட்டுப்போய்



காழியார் வழக்குகளைக் கூப்பிடச்சொல்லுமாறு தனது அடித்தொண்டையால் கணைத்து ரஹிமின் பக்கம் திரும்பி தலையை ஆட்டினார்.

வழக்கிலக்கம் 21/4, வழக்காளி நூறுல் சபைதா, எதிராளி முஹம்மட் அய்யுப் ரண்டு பேரும் வாங்க என ரஹிமின் குரல் ஒலித்தது. பொலிஸ்டர் துணியாலான கருப்பு ஹபாயாவுடன் தனது மூன்று பிள்ளைகளின் கைகளையும் இறுக்கப் பற்றிக்கொண்டு சபைதா காழியார் முன் நின்றாள். அவளது முகம் வெளு வெளுத்து

ஆறுமாசம். நான் வாணாதாம். வேலைக்கி ஒழுங்காப் போறல், என்ன வெளிநாட்டுக்குப் போகச் செல்றாரு. உம்மாட ஊட்ட இரிக்காறு. கலியாணம் பேசுராஹ சபைதா தனது கதையை இடைவிடாது அடுக்கினாள். சரி இப்ப காணும் நிப்பாட்டு. நீங்க இப்ப உங்கட பக்க நியாயத்த சொல்லுங்க என எதிராளியிடம் கேட்கப்பட்டது. இவள் பொய் பேசுறாள். ஒரு செல்லுக்கும் அடங்குறாள் இல்ல காழியார் என்ற ஒற்றை வரிகளால் தனது விடையை நிறுத்தினான். என்ட புள்ள பாவம், வெளிநாட்டுக்குப் போய்

எல்லாக் காசையும் இவளுக்குதான் அனுப்பினான். இப்ப அவண்ட கையில் ஒன்றும் இல்ல, எங்களுயும் இவள் வந்து எட்டியும் பார்க்கிறல், சரியான வாய்க்காரி என அய்யுப்பின் தகப்பனார் அவனது கூற்றிற்கு மேலும் சேர்த்துக்கொண்டார். அவனது கூற்றினை ஏற்றுக்கொள்வதுபோல் காழியாரின் முகம் அய்யுப்பை நோக்கிப் புன்னகையால் மலர்ந்தது. இல்ல காழியார் நான் அப்படியொன்றும்.. வாய் மூடு, வேற கதை தேவல, புருசனோட சேர்ந்து இணங்கி வாழ்த்தெரியாதா, பொம்பளன்டா அடக்கமா இருக்கணும், மாமி, மாமனார மதிக்கணும் காழியாரின் அறிவுரைகளால் கைப்பதாவின் கண்களினை நீர் நிறைத்தது. உனக்கு அவரு வேணுமா வாணாதா என்ற காழியாரின் கேள்விக்கு அவரு வேணும் என கைப்பதா கூறினான். ஆனா எனக்கு வாணா என அய்யுப் ஒத்தக்காவில் நின்றான். சரி அடுத்த மாசம் பதினெண்தாம் திகதி தவணை போடுறன். ரெண்டு தரப்பும் யோசிச்சிட்டு திரும்ப வாங்க. முடிவு தாறன், இப்ப எதிராளி மூன்று புள்ளியலுக்கும் தலா இரண்டாயிரமும் தாய்க்கு மூவாயிரமும் சேர்த்து எட்டாயிரம் பராமிரப்பு கட்டிட்டு போங்க, இப்ப கட்ட காசி இல்லாட்டி வாரக்கிழமை கட்டணும் என்ற தீர்ப்புடன் அந்த வழக்கின் அன்றைய தவணை முடித்துவைக்கப்பட்டது.

வழக்கு இலக்கம் 23/4 வழக்காளி பாத்திமா ஹினாயா, எதிராளி முஹம்மட் கியாஸ் ரண்டு பேரும் வாங்க என்று ரஹிம் மீண்டும் குரலை உயர்த்தினான். இதற்கிடையில் ரஹிமின் குரலின் வீச்சில் அதிர்ந்து போன குழந்தைகளின் அழுகைக்குரல்கள் மீண்டும் அந்த ஹோவினை முற்றுகையிட்டன. ஹினாயா எந்தவித கலக்கமுமில்லாமல் காழியார் முன் வந்து நின்றான். பதினெந்திற்கும் பதினெட்டு வயதிற்குமிடைப்பட்ட தோற்றம் அவளது முகத்திலிருந்தது. அந்த வயதிற்கேற்ற மாதிரியே அவளது குரலில் வலிமையும் எதையுமே மறைக்காது உண்மையை வெளிப்படுத்தும் பாங்கும் விரவியிருந்தது. இவரு எந்த நாளும் என் சந்தேகப்பட்டு கொடுமபடுத்துறாரு, போனில் யாரோட்டையும் பேச உடமாட்டாரு. நிம்மதியா சாப்பிடக் கூட உடமாட்டார். மூனு மாசம் புள்ள வயித்தில இருந்த நேரம் அவர்ர புள்ள இல்லையாம் என எண்ட வயித்தில உதச்சி அப்படியே புள்ள அழிஞ்சிட்டு. யாருக்கிட்டியும் இதை செல்லப்போடா என மிரட்டினாரு. இப்ப சந்தேகம் கூடி என்ன கொல்லப் பார்க்காரு. அதான் இவரோட வாழ ஏலா என்று முடிவெத்துட்டன். நான் பஸ்ஸு செய்யப்போறன் என தனது குரலை அழுத்திக் கூறி முடித்தாள். காழியாரின் முகத்தில் தீப்பொறி தெறித்தது. என்ன தெறியத்தில நீ புருசன வாணான்டு செல்லுறாய். அவன் ஆம்புள சேத்தை கண்டா மதிப்பான் தண்ணிய கண்டா கழுவான். இன்னொரு

வழக்கை தேடுற வேசான வேளையன்டு நினைக்கியோ என காழியாரின் வார்த்தைகள் ஹினாயாவின் மீது விழுந்தன. பின்னர் தம்பி இவ சொல்றது உண்மையா என கியாஸிடம் கேட்கப்பட்டது. கியாஸோ எந்தவித குற்ற உணவுமற்றவனாக அப்படியெல்லாம் ஒன்றும் நடக்கல காழியார். இவள் பொய் செல்றாள் என்றான். அப்ப நீ உண்ட புருசனோட ஒன்டா படுத்து எவ்வளவு நாளாகுது என்று காழியார் தனது கட்டை குரலில் உரத்து கேட்டார். எதிர்பாராத அந்த வார்த்தைகள் ஹினாயாவின் உடம்பினை ஒரு குலுக்கு குலுக்கின. துணிச்சலும் நம்பிக்கையும் நிறைந்திருந்த அவளது வார்த்தைகள் இப்பொழுது காழியாரின் சுட்டெரிக்கும் கேள்விகளில் பொசங்கிவிட்டன. செய்வதறியாது திகைத்துப்போய் நின்றாள். என்ன பேய் அறஞ்ச. மாதிரி நிக்காய். பதில சொல்லு என்று மீண்டும் காழியார் சத்தமிட்டார். நாலு மாசம் ஆகுது என ஹினாயாவின் பதில் அவளது கண்ணீரில் நலைந்து வந்தது. சபையிலே இருந்தவர்களின் பார்வை முழுக்க ஹினாயாவினைக் குறி வைத்திருந்தன. அடுத்த மாசம் மழாம் திகதி தவணை போடுறன். ரண்டு பேரும் வரணும் என அவ்வழக்கின் அடுத்த தவணைத் திகதி குறிக்கப்பட்டது.

அஸர் தொழுகைக்குரிய அதான் பக்கத்து பள்ளிவாயலில் ஒலிக்கத்தொடங்கியது. இன்டைக்கு காழி கோர்ட்டு வழக்கு முடிஞ்ச. இனி வார கிழமதான் நடக்கும். போயிட்டு வாங்க என்று அறிவித்தவாறே ரஹிம் பயில்களிலை அடுக்கிக்கொண்டிருந்தான். மனச்சோர்வினையையும் வேதனையையும் அடைந்த அன்றைய பெண்கள் தங்களது வீடுகளை நோக்கி சென்று கொண்டிருந்தார்கள். காழியார் என்ன தீர்ப்ப வழங்கினாலும் ஏத்துக்கதான் வேணும். வேற என்னதான் செய்யலாம் அவர எதிர்த்து எப்படி கேள்வி கேட்க முடியுமா என்றாள் ஒருத்தி. சி... இந்த காழியாரு சரியான பந்தம் வாங்குறாரு. அல்லாஹ் தான் இவருக்க கூவி கொடுக்கணும் என்றாள் இன்னொருத்தி. இல்லாத்தில கணவனும் மனைவியும் பிரியிறது கூடாத ஒன்டாம். நாயகம் கூட விரும்பவியாம். அதால இப்படி ஏசின காழிக்கோர்ட்டுக்கு வெட்கத்துவ பொம்புளயல் வரமாங்க அதான் காழியாரு இப்படி எல்லாருக்கும் முன்னுக்கு பொம்புளயல் அவமானப்படுத்துறத்துக்குக் காரணமாம். நான் அப்பவே உனக்கிட்ட சொன்னன்தானே. புருஷன் என்ன செஞ்சாலும் பொறுமையா இருக்கனும் எண்ட கதைய கேட்காம இப்ப வந்து நல்லா அவமானப்படு எனச் சில தாய்மார் தங்களது பெண் பின்னைகளிடம் கூறிக்கொண்டனர்.

மாங்கீப் நேரம் நெருங்குவதை சைத்துள் உணர்ந்தவளாக விட்டிற்கு செல்லத் தயாரானாள். வெற்று பில்கேட் மற்றும் டெபா தாள்கள், வாழைப்பழம் தோல்கள் கலந்திருந்த பாடசாலையின் மணவில் ஒரு பிடியை

அள்ளி துணியில் பொடலமாகக் கட்டி இடிப்பில் சொருகினாள். தலையை மூடியிருந்த தனது படவையின் முந்தானையை சரி செய்து கொண்டாள்.

கொலுக்கில் ஒடுகளால் வேயப்பட்ட ஒற்றை முகட்டை உடைய ஒரு விறாந்தையும் அதனைச்சுற்றி நான்கு அறைகளையும் உடைய வீடு. தென்னை மட்டையால் மூடப்பட்ட மல்லிகைப்பூ பந்தல் கொடியும் கொண்ட பந்தல் வீட்டின் மூன் வாசலில் கம்பிரமாக நின்றது. உள்ளேயும் வெளியேயும் வீட்டின் சுவர்களை வெள்ளை நிறச்சன்னையும் உடுத்திருந்தது. அவ்வீடிட்டிற்கு வருபவர்களில் ஆண்கள் பந்தவிலும் பெண்கள் மூன் வராந்தாவிலும் அமர்ந்து கொள்வார்கள். சைத்துனின் உம்மா, முத்தம்மா, பூட்டிம்மா அனைவரும் அவ்வீடிலேயே பிறந்து வளர்ந்தார்கள். பின்னர் சீதன் வீடாக சைத்துனிற்கும் காழியாருக்கும் அன்பளிப்பு செய்யப்பட்டது. காழியார் ஓய்வு பெற்ற இல்லாம்பாட ஆசிரியர். அவருக்கும் சைத்துனிற்கும் திருமணம் நடைபெற்று இருபது வருடங்களின் பின்னரே பானு பிறந்தாள்.

வீட்டின் பந்தலில் இருந்த சாய்மணக்குதிரையில் கண்களை மூடியவாறு காழியார் சாய்ந்திருந்தார். தான் நித்திரை என்பதைக் கணவர் பாசாங்கு செய்வதை சைத்துன் உணர்ந்து கொண்டாள். காழியாருக்குக் காழி நீதிமன்றத்தில் கிடைக்கும் மதிப்பில் ஒரு துளியும் சைத்துனிடம் இருந்து கிடைப்பதில்லை. காழியாரை எப்பொழுதும் அலட்சியமாகவே நோக்கினாள். தன்னிடம் நீதி தேடி வரும் பெண்களினை எப்படி அவமானப்படுத்துவாரோ அதைவிடப் பல மடங்கு அவமானம் சைத்துனின் ஏளனமான பார்வையில் இருப்பதாகக் காழியார் உணர்ந்தார். அதை மிகவும் ரகசியமாக வைத்திருந்தார். வெளியில் தெரிந்தால் தனது மானம், மரியாதை பறந்து விடும் என்பதாக உள்ளுக்குள் புனுகிக்கொண்டார். என்றோ ஒரு நாள் சைத்துன் தனது காலடியில் விழுந்து கிடப்பாள் என மனப்பால் குடித்தார். அவ்வாறு அவள் அவரிடம் தஞ்சம் புகும்பொழுது எவ்வாறு அவளைத் தண்டிக்கலாம் எனப் பேராசைப்பட்டார். பொழுது மறையிர நேரம் ஒவ்வொரு சனிக்கிழமையும் எங்கடி திரிந்திசிட்டு வாராய் என கேட்கக் காழியாரின் வாயை உன்னினார். ஆனால் அவரால் வாய் திறக்க முடியாது. சைத்துனின் ஏளனப்பார்வையே அவரது கேள்விக்கு விடையாக அமைந்து அவரை மேலும் தோல்வி அடையச்செய்யும் என்பதால் நிறுத்திக்கொண்டார்.

உம்மா உங்களத்தேடி ரண்டு பொம்புளையல் வந்து காத்துக்கிட்டு இரிக்காங்க என்று பானு சைத்துனிடம் தெரிவித்தாள். அஸ்ஸலாமு அலைக்கும். என்ன விஷயமா வந்தீங்க என்று சைத்துன் வந்தவர்களிடம்

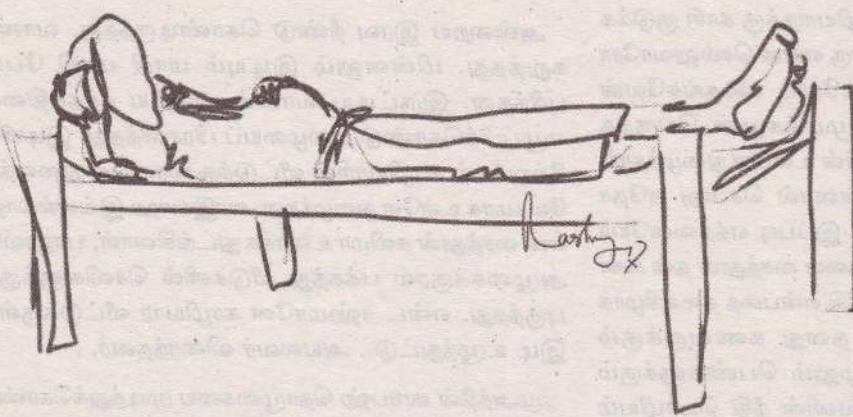
விசாரித்தாள். நாங்க பிறைந்துரச்சேனையிலிருந்து இருக்கிற .என்ட மகன் கலியாணம் முடிச்சி ரண்டு வருஷம், இன்னும் புள்ள கிடைக்கல். அதோட அவன்ட பொஞ்சாதி பொல்லாதவள். மகன் கூட அவள்ற கதையத்தான் கேட்கான். அதால காழியாருக்கிட்ட போக ஏலா. எப்படியோ அவன் அவளுக்கிட்ட இருந்து பிரிச்ச வேற கலியாணம் செஞ்சு குடுக்கணும். நீங்கதான் உதவி செய்யனும் என்று வந்த பெண்களில் ஒருவர் கூறி முடித்தாள். நான் குடும்பங்கள் பிரிக்கிற வேலையெல்லாம் பார்க்க மாட்டன். நீங்க தெரியாம வந்திருக்கிங்க என பதிலளித்துவிட்டு சைத்துன் தனது அறையை நோக்கி நடந்தாள்.

கிரீச் என்ற சுத்தத்துடன் அறையின் கதவு திறக்கப்பட்டது. மணக்குச்சியினதும் அத்தரினதும் வாசனை அறை முழுக்க தவழ்ந்து கொண்டிருந்தது. கருங்காலி மரத்தினாலான பொட்டகத்தினை சைத்துன் திறந்து தனது இடுப்பில் சொருகியிருந்த மண் பொட்டலத் தினை வைத்து முடினாள். பின்னர் மூலவர்களினை கிப்லாவை நோக்கி விரித்து மாங்ரிப் தொழுகையை முடித்தாள். பின்னர் குர்ஜுனுடன் அமர்ந்து கொண்டாள். தன்னை மறந்த வண்ணம் அல்குர்ஜுனில் மூழ்கினாள். அவளுக்கு ஏற்படும் மன உளைச்சலுக்கும் மனச் சோர்வுக்கும் அல்குர்ஜுன் மட்டுமே மருந்தாகும் என்பதில் அதை நம்பிக்கை வைத்திருந்தாள். சைத்துனின் நம்பிக்கையை நிறுப்பதுபோல் குர்ஜுன் ஒது ஆரம்பித்த அடுத்தகணமே அவளது முகம் மலர்ந்துவிடும். சைத்துன் குர்ஜுன் ஒதும் ஒவி ஜன்னலின் வழியாக அந்த வீதி முழுக்க பரவி அக்கம் பக்கத்திலுள்ளவர்களின் வீடுகளைச் சென்றடையும். அந்த குர்ஜுன் ஒதும் ஒசையை இறைவன் அருளிய பரகத்தாகவே அயலவர்கள் நம்பிவார்கள். சைத்துனின் குரவினைச் செவிமடுத்தால் முலீப்தகள் கழிவதாகக் கருதினார்கள்.

சைத்துனின் அறைக்கு நேரெதிராக காழியாரின் அறை இருந்தது. வழக்குகளின் பயிற்கட்டுகள் காழியாரின் அறையை நிரப்பியிருந்தன. பயிலுக்குள் அடங்கியிருந்த தாசு வாசமும் காழியாரின் சுருட்டின் புகையும் ஒன்றையொன்று கலந்திருந்தன. காழியாரின் அறையில் ரஹ்மின் பிரசன்னம் எப்பொழுதும் இருக்கும். ஏதாவது ஒரு பயிலை புரட்டிப் புரட்டி எழுதிக்கொண்டேயிருப்பான். காழியாரினைச் சந்திக்க வரும் வழக்காளிகளுக்கு உதவி ஒத்தாசைகளை வழங்குவதில் ரஹ்மீ வல்லவன். எத்தனை மனிக்குக் காழியாரின் மூட் வெளிச்சமாயிருக்கும், எப்பொழுது கோபமாயிருப்பார் என்பதெல்லாம் அவன் பதிவு செய்து வைத்திருப்பான். அதனால் காழியாரிடம் பேச வருபவர்கள் ரஹ்மீ பிய்யோனிடம் தான் நியமனம் எடுப்பார்கள். அதற்குரிய பரிசையும் ரஹ்மீ பிய்யோனுக்கு வழங்குவார்கள். எல்லாம் சரிவரும்,

காட்சியளித்தார்.வழக்குகள் ஏலத்தில் விற்கப்படுவதும் அதில் அதிகம் வெற்றி பெறுபவர்கள் ஆண்கள் என்பதையும் சொத்துள் அறிந்திருந்தாள். அன்று வியாழக்கிமை முஹர் நேரம் மல்லிகை பந்த வில் யாரோ காழியாரை கூப்பிட்டுக் கொண்டிருந்தார்கள். கறுப்பு நிற ஹபாயாவும் நீல நிற பர்தாவும் அனிந்த ஒரு பெண்ணும் அவளது வலது கையில் ஒரு குழந்தையை இறுத்தியிருந்தாள்.கூடவே வயது போன ஒரு ஆணும் பெண்ணும் நின்று கொண்டிருந்தனர்.காழியரு இருக்காறா என அந்த ஆண்

கேள்வியை தொடக்கினார்.அவரு பள்ளிவாசலுக்கு போயிருக்காரு, இப்ப வந்துவாரு உள்ளுக்கு வந்து இரிங்க என சைத்துள் அழைத்தாள். கதிரையில் அமர முந்தியே அப்பெண்ணின் கையிலிருந்த குழந்தை வீரிட்டு அழுதது. எவ்வளவோ முயற்சி செய்தும் தனது அழுகையை அக்குழந்தை நிறுத்தவில்லை. அடுப்பில் முறுக காய்ச்சிய பசப்பால் வெண்ணிற ஆடை படிந்த ஒரு கிளாசில் ஊற்றி வந்து சைத்துள் குழந்தையின் தாயிடம் கொடுத்தாள். தனது உத ட்டினை கிளாசின் வாயில் வைத்து தனது குருவி சொண்டால் பாலை உறிஞ்சி உறிஞ்சி குடித்தது.கூடவே குழந்தையின் அழுகையும் கரைந்து ஓடிவிட்டது. பின்னர் தனது கைகளால் குழந்தையின் பிடிரியை பிடித்து முதுகை தாய் தட்டினாள். இவனுக்கு ஒரு வயசாகிட்டா என சைத்துள் தாயைப் பார்த்து கேட்டாள்.இல்ல மனே இப்பதான் பத்து மாசம். அவன் வவுத்துல ரண்டு மாசமா இருக்கக்க அவன்ட வாப்பா கட்டாருக்கு பெயித்தாரு. போறு முந்தி பொஞ்சாதியோ நல்லா பாசமா இருந்தாரு. போய் முனு மாசத்தில் இருந்து இவளோட சண்டதான். இவ மேல சந்தேகமாம்.இவன் அவர்ப புள்ளி இல்லயாம். இப்படி என்ட புள்ளி மேல பலி போர்துக்கு அல்லாஹ்தான் கூவி குடுக்கணும் பக்கத்திலிருந்த வயதான பெண் கூறி முடித்தாள். அவரு கட்டாருக்கு போய் ரண்டு வருசமாகுது. போனத்துல இருந்து செலவுக்கு காச அனுப்பல. அவர்க உம்மாக்கும் வாப்பாக்கும் மட்டும் தான் காச வருகுது. புள்ளக்கி பராமரிப்பு செலவு கட்ட செல்லி வழக்கு வெச்சன். நான் வாணாதாம் என கடிதம் அனுப்பி ரண்டு தலாக்கு செல்லிட



காழியாருக்கிட்ட நான் பேசிக்கிறேன், நீங்க ஒன்டும் கவலப்பட தேவயில்ல எனத் தன்னைப் பெரியவளாக நம்பவைத்துவிடுவான். அவனது கதையில் மயங்கிய பலர் ரஹ்ம் பிய்யோனை காழியாரினை விடவும் பெரிய இடத்தில் வைத்து மரியாதை கொடுப்பார்கள். காழியார் இரவில் நித்திரைக்கு செல்லும் வரை யாராவது குடும்ப பிரச்சினையில் சிக்கிய ஒருவரைச் சந்தித்துக் கொண்டேயிருப்பார். உரையாடவின் இறுதிக்கட்டத்தில் ரஹ்மை அறையை விட்டு வெளியேறுமாறு சமிக்கான கொடுப்பார். ஆனால் குறிப்பிட்ட நபர் எவ்வளவு பணம் காழியாருக்கு கொடுத்தார் என்பதை அடுத்த நாள் அந்தபரின் வழக்கில் கூறப்படும் தீர்ப்பினை வைத்து ரஹ்ம் கண்டுபிடித்துவிடுவான்.

இரவுவேளைகளில் காழியாருக்கு நிம்மதியான உறக்கம் இருக்காது. பாயிலும் கட்டிலிலும் மாறி மாறித் தூங்குவார். சில வேளைகளில் தூக்கத்தில் மராத்தை கதைப்பார். பானு தண்ணி கொண்டா என மகளை எழுப்புவார். அலுமாரிக்குள் இருக்கும் பண நோட்டுக்களை திரும்ப திரும்ப என்னிப்பார்ப்பார்.

வழமைபோல காழி நீதிமன்றத்திற்கு வரும் பெண்கள் தங்களது வாடிய முகத்தையும் கசங்கிய மன்னிலையும் கொண்ட அதேயளவு காழியாரின் வீட்டிற்கு வரும்பொழுதும் இருக்கும். ஆனால் காழியார் அதிலிருந்து வேறு பட்டவர்.கோபமும் சீற்றமும் பொறிந்து கொண்டிருக்கும் அவறு முகம் அதற்கு மாறாக புன்னகையையும் சிரிப்பையும் வலிந்து வரவழைத்து கொள்வார்.வீட்டிற்கு தன்னை சந்திப்பதற்காக வருபவர்கள் முன் தான் ஒரு ஏல வியாபாரி போன்ற தோற்றமுடையவராக சைத்துளிற்கு

தாரு. இப்ப வார-கிழம அடுத்த தவணை இருக்கி, எப்படியாவது மூன்றாவது தலாக்க செல்ல வைக்காம அவரு வரங்காட்டிலும் காழியார தடுக்கச்செல்லத்தான் இப்ப வந்தன், வழக்குக்கு காழியாருக்கு காசி குடுக்க எனக்கிட்ட காசி இல்ல, காழியாரு என்ன செல்லுவாரோ தெரியா, நீங்க கொஞ்சம் அவரோட கதைங்களேன் என அந்த பெண் சொல்லி முடிக்கமுன் பெருத்த செருமலுடன் காழியார் அறையின் உள்ளே நுழைந்தார். வந்தவர்களும் அவருக்கு பின்னால் சென்று ஏதோ மன்றாடிக்கொண்டிருந்தார்கள். இப்படி எத்தனையோ மன்றாட்டங்களை, கோரிக்கைகளை செத்துன் தன் கண் முன்னால் பார்த்திருக்கின்றாள். நீதி என்பதை தலைக்கூர வரைவிலக்கணப்படுத்தும் தனது கணவருக்கும் வாழ்க்கையில் சிக்குண்டு உழலும் பெண்களுக்கும் என்றாவது ஒரு நாள் இறைவனின் நீதி பொழியும் என்பதில் சமான் கொண்டிருந்தாள். ஆகையால் தனது கணவருடன் அங்கே நடைபெறுகிறும் அநியாயங்கள் தொடர்பில் கலந்துரையாட விரும்பாதவளாக எந்தவித உணர்வுமற்றவள் போல் அவ்வீட்டில் நடமாடிக் கொண்டிருந்தாள். அன்று சனிக்கிழமை, சைத்துன் வழமைபோல் பாலர் பாடசாலையின் கேர்ட்டினை கடந்து உள்ளே நுழைய முயற்சித்துக்கொண்டிருந்தாள். நீலக்கண்ணுடைய சாம்பல் நிறப்புள்ளியான்று குறுக்கே அவளைக்கடந்து பாய்ந்தது. பாடசாலை மண்டபத் தினைச் சுற்றி காகங்கள் கரைந்துகொண்டிருந்தன. நீண்டதொரு புயற்காற்று சைத்துனின் தலையை மூடியிருந்த முந்தானையுடன் போராடியது. கடைசியில் முந்தானை விழுந்து அவளது கழுத்திலிருந்த பாசிமணி மாலையுடன் ஒட்டிக்கொண்டது. சைத்துன் ஒரு பிடி மண்ணை அள்ளிக்கொண்டு வீட்டினை நோக்கி வேகமாக நடந்தாள்.

காழியாரின் அறையில் எப்பொழுது மில்லாத சுத்தம் துளையிட்டுக்கொண்டிருந்தது. ஏற்கனவே சந்தித்த ஆண் குழந்தையும் கண்களைக் கசக்கியவாறு அந்த இளம் பெண்ணும் அவளது வயது முதிர்ந்த பெற்றோர்களும் காழியாரினைச் சுற்றி முற்றுகையிட்டுக்கொண்டிருந்தனர். காழியார் தனது கதிரையிலிருந்து வேகமாக எழும்பி இதுக்கு மேல் எதுவும் பேசப்போடா, வெளியேறுங்களென விரட்டினார். இருந்த ஒரு மோதிரத்தையும் மின்னியையும் வித்து இந்த காழியாருக்கு குடுத்தும் இப்பிடி எண்ட புள்ளட தாலிய அறுத்துப்போட்டாரே, எண்ட புள்ளட வாழ்க்கையில மண்ண அல்லிப்போட்டுட்டாரே, இவருக்கு அல்லாத தண்டன கிடைக்காம.. வயது முதிர்ந்த அந்த பெண் சைத்துனைக் கண்டதும் கதையை இடையில் நிப்பாட்டி விட்டு வேகமாக நடந்தாள்.

அங்கு வந்தவர்களின் பதட்டத்தை அவதானித்த சைத்துனின் மனம் துவண்டு போனது. அந்த ஆண்

குழந்தையின் முகமும் தாயின் கலக்கமும் சைத்துனை படபடக்க செய்தது. மிக வேகமாக சென்று தனது அறைக்குள் நுழைந்து தாழ்ப்பாள் இட்டுகொண்டாள்.

அன்றைய இரவு நீண்டு கொண்டிருந்தது. வானம் கறுத்தது. மின்னலும் இடியும் மாறி மாறி போர் புரிந்தன. இருட்டிய வானம் அலறிய சத்தத்தினை எழுப்பிக்கொண்டு மழையைப் பிரசவித்தது. இடியின் கீற்றுக்கள் காழியாரின் வீட்டுக்கூரையைத் துளைத்து வேகமாக உள்ளே நுழைந்தன. வாழிலாஹ் இல்லவ்வாற் என சைத்துன் கலிமா உரைக்க துடங்கினாள், பானுவின் அழுகைக்குரல் பக்கத்து வீடுகளில் செவிகளுக்குள் புகுந்தது. என்ட ரஹ்மானே காழியார் வீட்டுக்குள்ள இடி உழுந்துட்டு.. அயலவர் விரைந்தனர்.

முஅத்தீன் ஸுபாற் தொழுகையை முடித்துக்கொண்டு மிம்பரில் ஏறி நின்று மைக்கை கையிலெடுத்தார். ஜனாஸா அறிவித்தல். பள்ளிச்சேனையை பிறப்பிடமாகவும் வதிவிடமாகவும் கொண்ட புஹாரி மெளவலி காழியார் அகால மரணமடைந்தார். அன்னார் காலஞ்சென்ற மீராப்போடியார் கதீஜா பீவியின் மகனும் காலஞ்சென்ற சாஹிப் மெளவானாவின் மருமகனும் சைத்துன் மெளவலியாவின் கணவரும் சாஹிரா பானுவின் தந்தையுமாவார். அன்னாரின் ஜனாஸா இன்று மாலை அஸர் தொழுகையின் பின்னர் ஜமம் பள்ளிவாயவில் நல்லடக்கம் செய்யப்படும்.

புதிய சொல் தன் வெளியை சொற்களால் நிரப்புகிறது. அது செயலுக்குப் போகும் சொற்களையே உருவாக்க, பகிர விரும்புகிறது. அதற்கான உங்கள் பங்களிப்புக்களை உரையாடல் மூலமும் இதழைப் பகிர்வதின் மூலமும் பெருக்கிக் கொள்ள முடியும். இதழ் தொடர்பான கருத்துக்கள் / அபிப்பிராயங்கள் போன்றவற்றை விவாதங்களாக வளர்த்தெடுத்து அதன் மூலம் புதிய களங்களைத் திறக்க வேண்டும் என்பது நமது சூழலுக்கு முக்கியமானது . அதனை இதழ் வெளியான நாற்பது நாட்களுக்குள் அனுப்பி வைத்தால் விரிவான பதில்களை அளிக்க முடியும். உரையாடல்களின் ஜனநாயகத் தன்மையே நமது சூழலுக்கு இன்னும் இன்னும் அவசியமாகும்.

puthiyasol@gmail.com

■ கிருஷ்ணப்பிரியா, ஜாஸ்மின் நிலானி யோசப்

லயனல் வெள்ளின் தனித்துவமான மறுபுரிமைப் படைப்புகளை முன்கொண்டுவரல் (முதன்மைப்படித்தில்)



லயனல் வென்ற் ஞாபகார்த்த அறக்கட்டளையானது, உள்ளூர் மற்றும் சர்வதேச பார்வையாளர்களுக்கு அதனுடைய தனித்துவமான கலை சேகரிப்புத் தொடர்பான விழிப்புணர்வை மேம்படுத்துவதனை இலக்காகக்கொண்டு ஆக்கழுர்வமான பல்வேறு முயற்சிகளை நடைமுறைப்படுத்த முன்வந்திருப்பதாக அறிவித்துள்ளது.

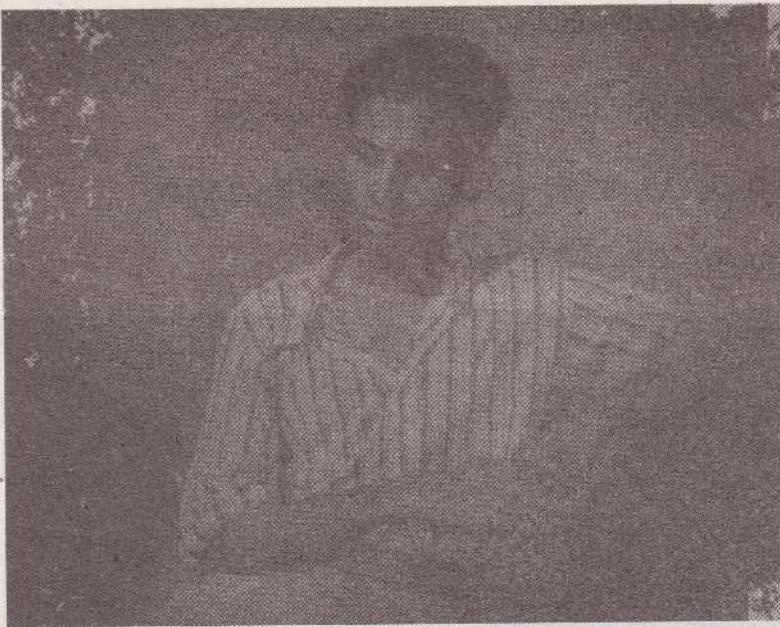
லயனல் வென்றி இன்னுடைய (1900-1944) மரபுரிமைச் சொத்துகளை நிலை நிறுத்துவதற்கான நோக்கத்துடன் 1948ஆம் ஆண்டில் ஆரம்பிக்கப்பட்ட இவ்வறக்கட்டளையானது வென்டின் உடைமைகள், கலைப்படைப்புக்களின் சேகரிப்பைப் பேணிப் பாது காப்பதற்காக உலகளாவியரிதியில் அதிகாரபூர்வமாகத் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்ட இலாபநோக்கமற்ற ஒரே அமைப்பாக செயற்பட்டுக் கொண்டிருக்கின்றது. அது தனது 70ஆவது ஆண்டுவிழாவை எதிர்வரும் 2018ஆம் ஆண்டிலே கொண்டாடவுள்ளது.

1943ஆம் ஆண்டில் கொழும்பில் உருவாக்கப்பட்ட இலங்கையின் முதலாவது நவீனவாதக் கலைஞர்களின் கூட்டான “43குழு”வின் ஸ்தாபக அங்கத்தவர்களுள் ஒருவராக லயனல் வென்ற் இருந்தார். இவருடைய பெயர் இலங்கையிலுள்ள பார்வையாளர்களுக்கு நன்கு பரிச்சயமாக இருந்தபொழுதிலும் ஒரு புகைப்படத்

கலைஞராக இவரால் படைக்கப்பட்ட அசாதாரணமான வேலைத்திட்டங்களை அவர்கள் அறிந்துகொள்ள வாய்ப்பிரிக்கவில்லை. ஓப்பீட்டளவில் புகைப்படம் எடுத்தல் என்பது புதியதொரு கலைவடிவமாக உருவான காலக்ட்டமான 1930களில் இவை உருவாக்கப்பட்டன. புகைப்படத்துறை வரலாற்றில் மிக முக்கியமான படைப்புக்களாக இவரது சில புகைப்படப் பதிப்புகள் கருதப்படுகின்றன. வென்றின் படைப்புகள் தேசிய மற்றும் சர்வதேசிய ஈடுபாட்டின் முக்கியதொரு படிமாக இருப்பதனை எவரும் மறுக்க முடியாது. 1944இல் இவரது மறைவுக்குப் பின்னர் இவர் விட்டுச் சென்ற மிகச்சிறந்த வேலைகளின் தொகுதியாக இவரது மரபுரிமைச் சொத்துகள் உள்ளன.

லயனல் வென்ற் ஞாபகார்த்த அறக்கட்டளையினது அசல்(Original) சேகரிப்புகள் லயனல் வென்றினால் உருவாக்கப்பட்ட அவரது தனிப் படைப்புக்களின் ஒட்டுமொத்த சேகரிப்பாகும். அவரது புகைப்படங்களுடன் இக்குழுவில் இருந்த WJG Beling (1907-1977), Aubrey Collette (1920-1992) மற்றும் George Keyt (1901-1993) ஆகியோரது முக்கிய முன்னுதாரணமான படைப்புக்கள் சிலவும் இச்சேகரிப்பில் அடங்கியுள்ளன.

பல வருடங்களாக, இவ்வறக்கட்டளையானது தன்னிடமுள்ள சேகரிப்பைக் குறிப்பிடத்தக்களவு



ஆவணங்கள், தகவல்கள் என்பனவற்றை உள்ளடக்கியதாக பிறிதொரு திட்டம் இயங்குகின்றது. வயனல் வென்றின் படைப்புக்களைக் கல்வி, புலமை, மற்றும் விமரிசன நோக்கங்களுக்குப் பயன்படுத்த விரும்புபவர்களுக்கு மறு உற்பத்திக்கான சாத்தியங்களை வழங்கும்வகையில்; படங்களைக்(Images) கொண்ட ஒரு பட நூலகம் (Picture Library) அமைத்துக் கொடுக்கப்படவுள்ளது. பட உரிமைகள் (Image Rights) மற்றும் அங்கோரத் திற்கான சர்வதேச தரத்திற்கு ஏற்ப படக் கோரிக்கைகள் கையாளப்படும்.

வென்றின் தனித்துவமான படைப்புகள் பற்றிய வெளியீடுகள், நிகழ்வுகள் என்பன அறிஞர்கள் மற்றும் எடுத்தாளுநர்களால் தொடர்ச்சியாக மேற்கொள்ளப்பட்டு வருகின்றன.

கல்வி, கலாசாரப் பெறுமதியிக்கதாகக் கொள்வதில் அங்கோரம் பெற்றுள்ளது. அதேசமயம் அதன் தரத்தை மதிப்பிடுவதுடன் அதன் நிபுணத்துவம், படைப்பாக்கத் திறன் மற்றும் வளங்களைக் கண்டடைவதற்கும் முன்னுரிமை வழங்க வேண்டும் எனவும் கருதுகின்றது.

இவ்வறக்கட்டளை சர்வதேச எடுத்தாளுநரான ஷர்மினி பெரேராவைத் தலைமை எடுத்தாளுநராகக் கொண்டு கடந்த 18 மாதங்களாகப் பணியாற்றி வருகின்றது. அண்மையில் பெரேரா தலைமையிலான குழு பரந்த பட்டியலாகக் செய்ம்மறையின் முதல் கட்டத்தை முடித்துவிட்டாக (மகிழ்ச்சியுடன்) அறிவித்துள்ளது. இவ்வாய்வு லயனல் வென்ற படைப்புக்களின் ஆக்கத் திறன்சார்ந்த பல்வேறு புதிய நுணுக்கங்களையும் தரிசனங்களையும் வெளிப்படுத்தியுள்ளதுடன் இது அடுத்த ஜந்து ஆண்டுகளுக்கான வேலைத்திட்டத்தின் ஆரம்பப் புள்ளியாகவும் அமைகிறது.

இவ்வாய்வின்முடிவில் "லயனல் வென்ற கலை நிலைய" பார்வையாளர்களுக்கு சேகரிப்பின் ஒரு பகுதியை நிரந்தரக் கண்காட்சியாக வழிசெய்வதன்மூலம் முன்னொரு போதும் இல்லாத வாய்ப்பை வழங்குவதற்காகப் பல்வேறு திட்டங்கள் நடைமுறையிலுள்ளன. பிரத்தியேகமாக ஒதுக்கப்பட்ட காட்சியக வெளியினுள் வென்றின் படைப்புக்களைப் பார்வையிடவும் அவற்றைக் கற்று ஆய்வு செய்யவும் குறித்த திட்டம் மேலும் வழிவகுக்கின்றது.

வென்றினது ஒட்டுமொத்த படைப்புக்களின் மிகப் பெரிய டிஜிட்டல் படிம ஆவணக் காப்பகத்தை உருவாக்கும் நோக்குடன் அவரது தொழில் (career) மற்றும் வாழ்க்கையுடன் தொடர்புபட்ட

இத்தகைய முன்முயற்சிகள் அனைத்தும் லயனல் வென்ற ஞாபகார்த்த அறக்கட்டளையின் சேகரிப்பில் உள்வாங்கப்பட்ட படைப்புக்களிலிருந்து உருவாக்கப்பட்டன. இதில் தற்போது 350க்கும் அதிகமான லயனல் வென்றினது புகைப்படங்கள் உள்ளன. இது அவரது படைப்புகளின் மிகப்பெரிய அதிகாரபூர்வ சேகரிப்பு என்றபோதிலும் அசல் சேகரிப்பு 1500 புகைப்படங்களைக் கொண்டிருப்பதாக மதிப்பிடப்பட்டுள்ளது. வென்றின் படைப்புகள் முழுமையாகக் கற்று ஆய்வு செய்யப்பட்டு அனுபவிக்கப்படுமானால், (Studied & Enjoyed) அவரது சேகரிப்புக்களை ஒரு டிஜிட்டல் காப்பகமாக மீளாகுங்கிணைப்பது மிக முக்கியத்துவமாக அமையும். படைப்புக்களைப் பேணி வைத்திருப்பவர்களைத் தொடர்புகொள்வதற்கான ஒவ்வொரு முறையிக்களையும் அறக்கட்டளை மேற்கொள்வதன்மூலம் இத்தகைய ஆவணவாக்கற் செயற்பாடு முன்னோக்கி நகரமுடியும். இத்தகைய ஆவணவாக்கற் செயற்பாடு வெறுமனே பிரம்மாண்டமான கற்றலுக்கான மூலாதாரமாக மட்டுமன்றி, படைப்பாக்கம் மீதான தேசிய சட்டபாட்டையும் கொண்டிருப்பதுடன் லயனல் வென்ற மையமானது புகைப்பட வரலாற்றின் இருப்பிடமாகவும் இலங்கையின் கலாசாரப் பாரம்பரியத் தின் பகுதியாகவும் அமையும் என்பதில் ஜயமில்லை.

மாஞ்ணத்துக்களை

ஸ்ரீரங்கிறம்

Gumperaliya

■ பவனீதா லோகநாதன்

ஒரு தேசத்தின் உடைமைகளில் அந்த நாட்டின் கலைக்கு பெரும் முக்கியத்துவம் உண்டு. பெருவாரியான தேசங்களின் கலைகளில் சினிமாவுக்கு தரப்படும் முக்கியத்துவம் தனித்துவமானது.

உலகளாவிய ரீதியில், சினிமா என்பது கலை மட்டுமல்ல, ஒவ்வொரு நாடும், சினிமாவை மிகப்பெரிய சர்வதேச வணிகமாகவும் அதற்குள்ளே நூட்பமான அரசியல் ஆளுகை தன்மையை ஒளித்து வைத்தும் மறைமுகமாக அறிவுச்சன்னடை நிகழ்த்தி வருகின்றது. அந்த வரிசையில் இலங்கை சினிமாவின் நிலை என்ன என்று ஒரு கேள்விகேட்டால், நமக்கு முழுமையான பதிலை சொல்ல முடியாதளவு குழப்பங்கள் இருப்பதால் மௌனமாக புன்னகைத்து மழுப்புவதையே நம் வழக்கமாக கொண்டுள்ளோம். ஆனால் சற்றே அந்த மௌனத்தை கூறுப்பிற்கு ஆய்வு செய்தால் நாம் ஊமைகள் அல்ல எல்லாமே ஒருவித வெற்று மௌனம் என்பது இலகுவில் புரிந்துவிடுவதோடு, நம் மௌனத்திற்குள்ளே ஒர் அர்த்தபூர்வமான பதில் புதைந்திருக்கின்றது என்ற உண்மையும் புலப்படும்.

இன்று பல நாடுகள் தங்கள் குரலை படைப்புக்கள் மூலம் அழுத்தமாக பதித்து சர்வதேசத்தின் கவனத்தை பெற்றுவருகையில், அவர்களால் சாத்தியப்படுத்தப்படும் சினிமா ஏன் இலங்கையில் சாத்தியமில்லை என்று சிந்தித்தால், சினிமா பற்றிய அடிப்படை புரிதலும் தேடலும் அற்ற மேம்போக்கான தன்மை காணப்படுகின்றது. கற்றுக்கொள்கின்ற தன்மை, அர்ப்பணிப்புணர்வு, அறிவுசார் தேடல், உலகத்தின்மீதான கவனிப்பு போன்ற அடிப்படை தகைமைகளை கூட நாம் கருத்திற்கொள்ள மறுப்பதினால் சர்வதேச சந்தையில் மட்டுமல்ல நம் மத்தியில் திரையிடக்கூட பொருத்தமற்ற படைப்புக்களை உற்பத்தி செய்து வருகின்றோம்.

இங்கு சினிமா என்று கூறினாலே நம் மத்தியில் பேச பொருளாக அமைவது அந்த படத்தின் கதைகளும் அதில் வெளிப்படும் கருப்பொருளும் மட்டுமே. ஒரு திரைப்பட விமர்சகராக, ஆய்வாளராக, இயக்குனராக, படைப்பாளியாக நாம் செயற்பட விரும்பினால் சினிமாவின் வடிவத்தை முழுமையாகவும் நுட்பமாகவும் அறிதல் அவசியம். அந்த அறிதலில் மட்டுமே சினிமா என்ற விடயம் நமக்கு புலப்படுகின்றது.

சினிமா என்பது கலையும் அறிவியலும் கூடிப்பெற்ற குழந்தை என்பதை நாம் மறந்துவிடுகின்றோம். கதை திரைக்கதை இரண்டுக்குமான வித்தியாசம் என்ன? திரைமொழி என்றால் என்ன? என்பதை அறியாமல் ஒரு திரைப்படத்தை உருவாக்க முடியாது. ஒரே ஒரு ஷாட்டை எடுத்தால் அதில் Balance,Lines,Colour,Light,Shapes,Movement,Blogging,Composing,Tools உட்பட பல விடயங்கள் உள்ளன. இவற்றை பயன்படுத்தி எப்படி ஒரு காட்சியில் கதை வடிவமைக்கப்பட்டு சொல்லப்படுகின்றது என்பதை பற்றியும் அதன் emotion எப்படி பர்வையாளர்களுக்கு கடத்தப்படுகின்றது என்பதை பற்றியும் தெளிவு கொண்டவர்களினால் சினிமாவை உருவாக்கிவிட முடியும். இதனை பற்றிய தெளிவற்றவர்கள் கதைகளை காமிராவில் பதிவு செய்ய முடியுமே ஒழியே அதனை சினிமாவாக மாற்ற முடியாது. சினிமா விமர்சகர்கள், ஆர்வலர்கள் எனும் போது இவை அனைத்தையும் அறிந்து வைப்பதோடு எதிர்கால நுட்பங்களின் தேவைகளை பற்றிய தெளிவும் இருதல் வேண்டும். படைப்பாளியை விட விமர்சகளுக்கு அதிக புரிதலும் தெளிதலும் இருதல் அவசியம்.

மேலைத்தேய சினிமாக்களை பார்த்து சிலாகிக்கும் நாம் அது அவர்களின் இயல்பான படைப்பாக்க பாணி (ஸ்டெல்) என்று கூறுகின்றோம். அவர்கள் சினிமாவின் வடிவத்தை சரியாக புரிந்துகொண்டு படைப்புக்களை முன்வைப்பதை நாம் அந்த நாட்டிற்குரிய ஸ்டெல் என்று

பொதுமைப்படுத்தி பேசுகின்றோம். ஸ்டூடியோக்களுக்கு (தயாரிப்பு நிறுவனங்கள்) கட்டுப்பட்டு இயங்கும் படங்கள், இருக்கின்ற சினிமா வடிவத்தினை சிறப்பாக பயன்படுத்துவதையும் கூந்திர படைப்பாளிகள் அந்த வடிவத்தில் புதிய தேடலை மேற்கொள்வதையும் அந்த நாடுகளில் வழக்கமாக காண்கின்றோம்.

இலங்கையை பொறுத்தவரை இந்த வடிவம் பற்றிய புரிதல் ஆரம்பகாலத்தில் மிகச்சிறப்பாகவே படைப்பாளிகளுக்கு இருந்திருக்கின்றன. குறிப்பிட்ட காலத்தின் பின்னர், வடிவம் மற்றும் திரைமொழி பற்றிய முழுமையான புரிதல் அற்ற, இந்திய சினிமாவின் வணிக அந்தஸ்தின் மீது ஏற்பட்ட சர்ப்பினால் பிரதியெடுக்கும் தன்மைக்கு நாம் மாறிவிட்ட மையே இலங்கை சினிமா தனிக்கான தனித்துவ அடையாளத்தை உலக அரங்கில் நிலை நிறுத்த தவறியதன் முக்கிய காரணம்.

இன்று சினிமா துறைக்குள் வருபவர்கள் சிங்கள சினிமா, ஈழ சினிமா என்ற வார்த்தை பிரயோகங்களை தவிர்த்து இலங்கை சினிமா என்ற அடையாளத்தை நாம் பேண ஆரம்பித்தால் மட்டுமே சர்வதேச அரங்கில் நாம் நுழைய முடியும். அடையாளம் ஒன்றாகவும் உள்ளடக்க மொழி என்பது வேறுபடலாம் என்பதையும் நாம் புரிந்து செயற்பட வேண்டும். இலங்கை தமிழ் சினிமாவின் எதிர்காலம் பற்றி பேசும் சிந்திக்கும் நபர்கள் அனைவரும் இலங்கையின் சிங்கள மொழிபேசும் பழைய படங்களை அவசியம் பார்த்து அவற்றில் பல விடயங்களை கற்ற வேண்டும். இன்றியான பாகுபாட்டு முறைகளை கடந்து சினிமாவை சினிமாவாக நேசிக்க நாம் பழகவேண்டும். இலங்கையில் உருவாக்கப்பட்ட பழைய திரைப்படங்களில் சிங்கள மொழியில் உருவாக்கப்பட்ட படைப்புக்கள் பார்க்கும் போது சர்வதேசத்தை நோக்கிய சினிமாவின் பயணத்திற்கும் திரைமொழியின் தேர்ந்த வடிவத்திற்கும் என்றோ இலங்கை சினிமா உதாரணமாக அமைத்துள்ளது என்பதையும் அவற்றைப்பற்றி அறியாமலே சினிமா பற்றி குறைப்பட்டுக்கொண்டிருக்கின்றோம் என்பதை இனியாவது முறையாக உணர்ந்தால் இலங்கை சினிமாவின் அடுத்த கட்டம் பற்றிய புரிதல் முழுமையாக ஏற்படும்.

இலங்கை சினிமா தன்னிகர்ற பல படைப்பாளிகளையும் படைப்புக்களையும் கொண்ட திரையுலகம். அதில் முதன்மையானவர் Lester James Peiris. 1919 இல் தெஹிவளையில் பிறந்த லெஸ்டர் ஸ்கால்லாந்தில் மருத்துவம் படித்தவர். சிறுவயதிலிருந்து கிறிஸ்தவ சூழலில் வளர்க்கப்பட்டவருக்கு பாட்டியின் மூலமாகவே சிங்கள பாரம்பரியங்கள் பற்றிய அறிமுகம் ஏற்பட்டது. சார்வி சாப்ளினின் மௌனப்படங்கள்

மூலமாக சினிமா அறிமுகமாகியிருந்தாலும் தேசிய சினிமா அப்போது இலங்கையில் இல்லாததால் அவருக்கு சினிமாவில் ஆர்வம் இருக்கவில்லை. ஜரோப்பா சென்ற பின்னர் அங்கிருந்த சினிமா துறையின் வளர்ச்சியை பார்த்து முதன்முதலாக அவருக்குள் சினிமா ஆர்வம் ஏற்பட்டது. அவரைப்போலவே சிந்தனை மற்றும் ஆர்வம் கொண்ட Hereword Jansz இன் நட்பு கிட்டவே இருவரும் இணைந்து திரைப்படங்களை உருவாக்கவேண்டும் என்று தீர்மானித்தனர். 1949 ஆம் ஆண்டு Soliloquy என்ற குறும்படத்தை உருவாக்கினார்கள். அந்த படம் எதிர்பார்த்ததை விட சிறப்பாக வந்ததோடு Institute of Amateur and Experimental Film Makers Festival திரைப்படவிழாவில் விருதியையும் பெற்றுக்கொண்டது. அந்த வெற்றி மற்றும் நம்பிக்கை காரணமாக மேலும் மூன்று குறும்படங்களை இயக்கினார்கள். ஜரோப்பிய நண்பர்களுடன் இலங்கை வந்த லெஸ்டர் இலங்கையில் திரைப்படங்களை இயக்க ஆரம்பித்தார். 1955 இல் "ரோகாவ்" என்ற தனது முதல் திரைப்படத்தை இயக்கினார். லெஸ்டரின் திரை வாழ்வை மட்டுமல்ல இலங்கை சினிமாவின் புதிய மாற்றுப்பாதையை திறந்து வைத்த படம் இது. முதன்முதலாக வெளிப்புற படப்பிடிப்பு நடைபெற்ற திரைப்படம் உட்பட பல சிறப்பம் சங்களை தாங்கி வெளியான இத்திரைப்படம் கான்ஸ் திரைப்பட விழாவில் போட்டியிட்டமை மாபெரும் கொரவமாக அமைந்தது.

அந்த படத்தை தொடர்ந்து 1956 ஆம் ஆண்டு முதல் 2006 ஆம் ஆண்டுவரை Sandesaya,Gamperaliya,Delovak Athara, Ran Salu, Golu Hadawatha,Akkara Paha,Nidhanaya, Desa Nisa,The God King,Madol Duwa,Ahasin Polawata,Pinhami, Veera Puran Appu,Baddegama,Kaliyugaya,Yuganthaya,Awaragira, Wekande Walauwa,Amma Warune ஆகிய படங்களை கொடுத்து இலங்கை சினிமாவின் கெளரவத்தை நிலைநாட்டியுள்ளார். சர்வதேச விருதுகள் பலவற்றை பெற்று வாழ்நாள் சாதனையாளர் கெளரவத்தை பெற்ற இவரது படைப்புக்கள் அனைத்தும் நாம் அவசியம் கற்கவேண்டிய திரைப்பாடங்கள் ஆகும்.

இலங்கையின் மிகச்சிறந்த உயரிய திரைப்படமாக இலங்கை அரசாங்கத்தினால் இவரது நிதானைய திரைப்படம் முதலிடத்தில் அடையாளப்படுத்தப் பட்டுள்ளது. இரண்டாவது இடத்தில் கம்பெரவிய திரைப்படம் காணப்படுகின்றது. கம்பெரவிய நாவல் இலங்கை முழுவதும் அறியப்பட்ட படைப்பாக இருப்பதால் கம்பெரவிய திரைப்படத்தைப் பற்றி பாப்போம்.

எழுத்தாளர் மார்ட்டின் விக்ரமசிங்க எழுதிய

நாவல்களில் ஒன்று கம்பெரவிய. இவங்கை வரலாற்றில் அத்தனை எளிதில் மறக்க முடியாத இந்த நாவலை பலரும் திரைப்படமாக நாடகமாக தொலைக்காட்சி தொடராக உருவாக்கியுள்ளனர். அதில் வெஸ்ட்ரின் இயக்கத்தில் 1963ஆம் ஆண்டு வெளியான “கம்பெரவிய” திரைப்படம் காலியத்தன்மை வாய்ந்ததாக கருதப்படுகின்றது.

இந்த படத்தின் மூலம் நாம் பலவிடயங்களை தற்றுக்கொள்ளலாம் அதில் முக்கியமான 3 விடயங்கள் எனும் போது,

நாவல்களில் இருந்து உருவாக்கப்படும் திரைப்படங்கள் பற்றிய தெளிவினையும் படத்தில் உள்ளடக்கப்பட்ட நவீனமயமாக்கலின் சமூக பார்வை தொடர்பாகவும் மூன்றாவதும் முக்கியமானதுமான அம்சம் திரைப்பட நுட்பங்கள் தொடர்பாகவும் அறியவேண்டியமை அவசியமாகும்.

உலகளாவிய ரீதியில் இலக்கியங்கள் சினிமாவுக்கான களமாகவே அமைகின்றன எனலாம். “தழுவல் திரைக்கதை” (ADAPTED SCREENPLAY) என்ற பிரிவுக்கும் தழுவல் திரைக்கதை எழுதும் திரைக்கதை ஆசிரியர்களுக்கும் இருக்கும் அங்கீராம் அதற்கு சிறப்பான சாட்சி.

ஒரு நாவலை அப்படியே படமாக்க முடியாது அதன் ஒற்றை கூறினையோ அல்லது ஒரு கதாபாத் திரத்தையோ மட்டும் எடுத்து உருவாக்கப்பட்ட படைப்புக்கள் அதிகம் உள்ளன. தமிழ் சினிமாவில் கூட பெரிய அளவில் வெற்றிபெறாத இந்த தழுவல் திரைக்கதை அமைப்பு இலங்கையில் சிங்கள சினிமாவில் மிக அற்புதமாக கையாளப்பட்டமைக்கு இந்த கம்பெரவிய படம் ஓர் உதாரணம். நாவலில் இருந்த முக்கிய கதாபத்திரங்கள் மற்றும் சம்பவங்களை எடுத்துகொண்டு சிறப்பான திரைவடிவத்துடன் இந்த படம் உருவாக்கப்பட்டுள்ளது.

யீர் சமூகத்தை சார்ந்த பெண் நந்தா. அவளை பியால் என்ற படித்த சாதாரண இளைஞர் காதலிக்கிறான். வசதியின்மையால் அந்த காதல் புறக்கணிக்கப்பட்டு நந்தா ஜினதாச என்பவனுக்கு திருமணம் செய்து கொடுக்கப்படுகின்றாள். ஜினதாசவுக்கு உழைக்கும் திறமை இல்லாததால் மனைவியை கைவிட்டு செல்லவேண்டிய நிலை ஏற்படுகிறது. ஒருகட்டத்தில் ஜினதாச இறந்துவிட்டான் என்ற செய்தி வர நந்தா தனித்துபோகின்றாள். வசதியானவனாக மாறிவிட்ட பியால் நந்தாவை இரண்டாவது திருமணம் செய்து கொள்கின்றான். இருவரின் மனதிலையும் முழுமையாக ஒன்றிணையா தருணத்தில் ஜினதாச தற்போதுதான் இறந்துவிட்டான். முன்னர் கேள்விப்பட்டது தவறான தகவல் என்று தெரியவருகிறது. பியாலுக்கும் நந்தாவுக்கும் சண்டை ஏற்பட பியால் மன்னிப்பு கோர இதுவரை

அவர்களுக்குள் இருந்த இடைவெளி மறைந்து காதலிக்க ஆரம்பிகின்றனர். இந்த எளிய கதையை வெஸ்டர் திரைப்படமாக்கிய விதமும் திரையாக்க முயற்சிகளும் புத்தகம் எழுதக்கூடிய அளவிலான பரந்த விடயங்களை உள்ளடக்கியுள்ளது

படத்தின் ஆரம்ப காட்சியில் ஒரு குயவன் மட்பாண்டங்களோடு நடந்துவருவான் முதலில் இயற்கை காட்சிகளை காட்டி அப்படியே நிலையாக இருக்கும் காமிரா குயவன் வந்த பின்னர் அசை தொடங்கும். மனிதன் மாற்றங்களை சந்தித்தே பயணிக்கிறான் என்பதை குறியீடாக உணர்த்தி படத்தை ஆரம்பித்திருப்பார் இயக்குனர்.

பெரிய வீட்டின் மகள் நந்தா, அவளுக்கு சாதாரண குடும்பத்தை சேர்ந்த பியால் ஆங்கிலம் கற்று கொடுக்கும் காட்சி.

நந்தா மீதான காதலை மறைமுகமாக வெளிப்படுத்தும் பியால், கதையில் வரும் இளவரசியை சாதாரண இளைஞர் மனமுடிப்பதை பற்றி கேட்க அது சாத்தியமில்லை என்று மறுக்கின்றாள் நந்தா. பணம் சம்பாத்தித்து வசதியாக மாறினால் அந்த திருமணம் நடக்கும் என்று பியால் கூறுகின்றான். இந்த காட்சியில் முதலில் பியால் நந்தா மற்றும் தாயரை தனித்தனியாக மிட் ஷாட்டில் காட்டுவார்கள். அடுத்து பியால் நந்தா இருவரையும் காட்டும் போது அரசனை பற்றிய பேச்சு வரும். ஒரே அளவில் அமர்ந்திருக்க பின்னணியில் தென்னந்தோப்பு காட்டப்படும். அடுத்த ஷாட்டில் திருமணம் பற்றிய வசனம் ஆரம்பிக்கையில் நடுவில் நந்தாவின் தாயர் அமர்ந்திருப்பார். அவர்களது காதலுக்கு தடையாக தாயர் அமைவார் என்பதை கதாபத்திரங்களின் நிலைகளினுடாக காட்டப்படுகின்றது. சினிமாவில் கதாபாத்திரங்களின் அமைவின் அடிப்படையில் என்னமாதிரியான வடிவ நிலை உருவாகின்றது என்பதை நாம் கவனித்தால் வட்ட உரு நிலை அனைத்தும் நன்மை அளிப்பதாகவும் கூர்மையான உருவ நிலை தீமையை உணர்த்துவதாகவும் அமைகின்றன. அதனடிப்படையில் இந்த காட்சியை கவனித்தால் மூவரின் நிலையை கொண்டு முக்கோண அமைப்பு உருவாகின்றது, அதில் அதி கூர்மையான பகுதி தாயாரின் நிலையை காணலாம். தீர்மானிக்கும் சக்தி அவரே ஒரே காட்சியில் புரியவைத்திருப்பார் இயக்குனர்.

பியால் நந்தாவிடம் நேரடியாக காதலை வெளிப்படுத்தும் காட்சியில் இருவருக்கும் தனித்தனியே க்ளோஸ் அப் வைக்கப்பட்டு தென்னை மரங்களின் நடுவே சூரிய ஒளி ஊடுருவும் காட்சியை அமைய அதன் பின்னரே இருவரும் பேசும் காட்சி இடம்பெறும். காதல் பரவுகின்றது என்பதையும் அந்த காதலை பியாலுக்கு வசதி இல்லை என்பதால் புறக்கணிக்கப்படும்



என்பதையும் வேலைக்காரன் வெளியேற சொல்லும் காட்சியின் மூலம் உணர்த்தப்படும்.

தாயாருக்கு காதல் விடயம் தெரியவர கடிதங்களை நந்தா ஏரிக்கும் காட்சியில் அவளது கைகளின் அசைவு, அமரும் நிலை மற்றும் கடிதங்கள் ஏரிவது இந்த மூன்றையும் ஒரே ஷாட்டில் வெளிப்படுத்தி வசனங்கள் இல்லாமலே அவளது மனதிலையை புரியவைத் திருப்பார்.

பியாவின் மனதிலையை வெளிப்படுத்தும் காட்சி ஒரு கவிதையை போலவே படமாக்கப்பட்டிருக்கும் பெரும் கடலை லாங் ஷாட்டில் காட்டி பியால் தளர்ந்து போய் நடந்துவருவதை காட்டுவார். அவைகள் அவனது கால்களை தொட்டு செல்லும். அடுத்த ஷாட்டில் கடலில் சூரியன் மறைவதை காட்டி சூரியனுக்கு பதில் பியாவின் உருவம் மிட் க்ளோலில் பதிவு செய்யப்பட்டிருக்கும். பியால் மெல்ல பார்வையாளர்களை நோக்கி முகம் திருப்ப அந்த முகத்தில் துயரத்தின் சாயல் படர்ந்திருக்கும். கடலில் ஒரு சங்கு கிடைக்க அதனை எடுத்து காதில் வைத்து கேட்கையில் ஆரம்ப காட்சியில் உயர் குடும்பத்தை சேர்ந்த பெண்ணை சாதாரணமான ஒருவன் திருமனம் செய்வதை பற்றி நந்தாவுடன் பேசிய வார்த்தைகள் அவனுக்கு கேட்கும். சமூக ஏற்றதாழ்வுகள் ஏற்படுத்திய காதலின் துயரத்தை வசனங்கள் இன்றி ஆழகியலாக படமாக்கியிருப்பார். இயக்குனர்.

காதல் தோற்றுப்போன பின்னர் பியால் ஊரை விட்டு செல்லும் காட்சியானது வெஸ்டரின் திறமைக்கு இன்னொரு சாட்சி. தண்டவாள பாதையில் பியால் தனித்து செல்கையில் ஒரு கிராமத்தான் எதிர்ப்பட்டு பியாலை விசாரிப்பது போல காட்சி அமைத்திருப்பார்.

கிராமத்தை விட்டு கொழும்பு செல்லும் இளைஞர் என்ற கருத்துக்குள் பல விடயங்களை உள்ளடக்குகின்றார். கிராமத்தானின் பாதை சிறியது. பியாவின் பாதை நீண்டது; அந்த பாதையின் முடிவு காட்டப்படவில்லை. காமிரா அசையாது நிலையாக காணப்பட இருவரது பயணம் மட்டும் இடம்பெறுவது டாக் நவீன மயமாக்கல் என்பதை வெளிப்படுத்த முயலும் கட்டாம் இது எனலாம். தண்டவாளங்கள் என்பதே கிராமங்களை, காடுகளை அழித்து அவற்றின் மத்தியில் ஜோப்பியர்களினால் அமைக்கப்பட்ட டை. நவீன மயமாக்கல் கிராமங்களுக்கு மத்தியில்

ஊட்டுறவியதையும் அதன் முடிவற்ற பாதையூடாக அடுத்த தலைமுறை பயணிக்கின்றது என்பதையும் ஒரே காட்சியில் வெளிப்படுத்தியிருப்பார்.

பெண்பார்க்கவரும் ஜினதாசவின் நேர்த்தியற்ற உடையை பற்றி நந்தா பேசும் காட்சியில் ஜினதாசவின் குணம் பார்வையாளர்களுக்கு உணர்த்தப்படுகின்றது. அவனுடைய பொறுப்பின்மை, அசட்டை தனங்கள் பற்றி பார்வையாளருக்கு புரியவத்துவிட்டு ஒரு எதிர்பார்ப்பை ஏற்படுத்துகின்றார்.

சிலவருடங்களுக்கு பின்னர் குழந்தை பிறக்கும் காட்சியில்... ஜினதாசவின் க்ளோஸ் அப் காட்சியும் நந்தாவின் க்ளோஸ் அப் காட்சியும் இடம்பெறும். ஜனதாச நிம்மதியான மகிழ்ச்சியை வெளிப்படுத்த நந்தா சற்றே வெறுமையான மகிழ்ச்சியை வெளிப்படுத்துவாள். அடுத்து கத்தரிக்கோலை காமிரா ZOOM IN செய்ய மருத்துவர் கத்தரிக்கோலை பார்க்கும் காட்சியில், பின்னணியில் நந்தாவின் அழுகை ஒலிக்கும். துருப் பிடித்த கத்தரியை பயன்படுத்தியதே குழந்தை இறப்புக்கு காரணம் என்று சொல்ல வெற்று தொட்டில் ஜினதாசுக்கு அருகில் இருக்க அவனிடம் ஒரு வெறித்த பார்வையும் இயலாமையும் வெளிப்படும். நான் ஆரம்பத்தில் சொன்ன வடிவ நிலைகளை பொறுத்தவரை கதாபாத்திர அசைவினைபோலவே பொருட்களிலும் கூர்மையான வடிவங்கள் தீமையையும் வட்ட அல்லது உருண்டை உருவங்கள் நன்மை தருவதாகவும் காட்டப்படும். சாதரணமாக கத்தி என்பது கூர்மையான பொருள். கத்தரிக்கோல் என்பது இரண்டு பக்கமும் கூர்மையான பொருள். மிகபெரிய தீய விடயம் என்றும் இதனை தொடர்ந்து துயர் குழும் என்பதையும் கத்திரிக்கோலை பயன்படுத்தி அதனை zoom in செய்வதன் மூலம் உணர்த்தியுள்ளனர்.

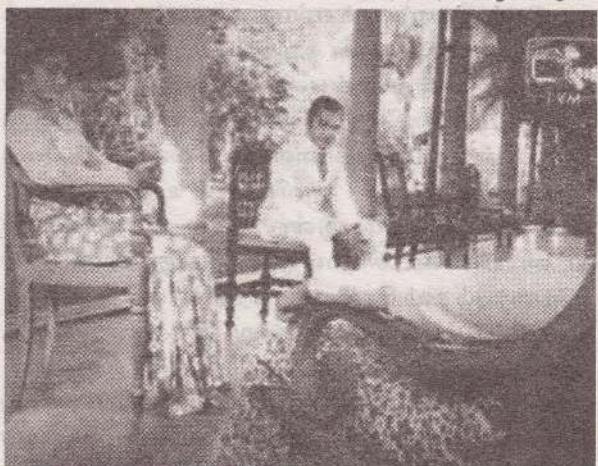


இதற்கு முந்தைய அனைத்து காட்சிகளிலும் ஜினதாச கதாபாத்திரம் வீட்டிற்குள்ளும் வீட்டை சுற்றியும் நடமாடுவதாகவே அமைந்திருக்கும். முதன் முதலாக

ஜினதாச வெளிப்புறத்தில் இருக்கும்காட்சியில் குழந்தை இமந்த சோகத்தோடு இருக்க தூரத்தே தாலாட்டுப்பாடல் ஒலிக்கும் . ஒரு தாய் தொட்டிலில் குழந்தையை ஆட்டுவது BACKGROUND காட்சியில் காட்டப்பட இல் ஜினதாசவின் விரக்தியான முகம் காட்டப்படும். மனவேதனையுடன் ஒரு நீண்ட பாதையில் நடந்து போவதோடு காட்சி முடியும். இந்த காட்சிகளில் காமிரா நிலையாக இருக்க கதாபாத்திரங்கள் மெல்ல அசையும். இந்த படத்தில் கதாபாத்திரங்கள் தோல்வி, வெறுமை, துயரத்தை வெளிப்படுத்தும் தருணங்களில் காமிரா நிலையாக நிற்பதையும் கதாபாத்திரங்கள் தொய்வாக அசைவதையும் நாம் காணலாம். இந்த காட்சியிலும் அதே போல ஜினதாசவின் வெறுமையும் வேதனையும் நீள்கிறது என்பதையும் அதிலே அவன் தொடர்ந்து பயணிக்கின்றான் என்பதையும் காட்சிப்படுத்தியிருப்பார்.

பணமில்லா பிரச்சினை வீட்டில் ஏற்பட நந்தாவுக்கும் சகோதரிக்கும் தர்க்கம் ஏற்படுகையில் சகோதரி, ஜினதாச உழைக்கவில்லை என்பதை பேசிக்கொண்டே எரிந்த விறகினை மேலும் கிளருவாள். அவர்களுது நிலையை ஒரே காட்சியில் குறியீடாக வெளிப்படுத்த அடுத்த காட்சியில் ஜினதாச காணியை விற்று வெளியூர் சென்று விவசாயம் பார்க்க முடிவெடுப்பான். ஜினதாச மற்றும் நந்தா இருவரும் அமர்ந்திருக்கும் நிலையும் ஜினதாச உறங்கிவிட நந்தா குழம்பி விழிப்பதையும் இயக்குவர் காமிரா அசைவுகளில் அழகாக வெளிப்படுத்தியிருப்பார். ஜினதாச ஊரை விட்டு கிளம்புகையில் தென்னை மரங்கள் செழிப்பற்று இருப்பதை காணலாம்.

ஜினதாச அனுப்பும் கடிதத்தில் தனது தனிமையை எழுதியிருக்க அதை காட்சிகளில் இயக்குவர் காட்டியிருப்பார். பரந்த தனிமை நிலையை காட்சிப்படுத்திய விதம் அத்தனை நேர்த்தியும் அழியலும்



நிரம்பியது.

பியால் வசதியானவளாக ஊருக்கு திரும்பிய பின்னர்

அவனது அசைவில் நடத்தையில் வார்த்தையில் தனது செல்வுநிலையை வெளிப்படுத்திக்கொண்டே இருப்பான். வெளியூர் செல்ல நந்தாவின் குடும்பத்தை அழைக்கும் காட்சியில் கதாபாத்திரங்கள் அமர்ந்துள்ள நிலையை கவனித்தால் நந்தா சகோதரி பியால் மூவரை காட்டும் காட்சியில் ஒரு முக்கோண நிலை தென்படும். ஆனால் சமாந்திரமற்றநிலையில் காணப்படும். பியால் தாயார் நந்தா மூவரையும் காட்டுகையில் பியால் காமிராவுக்கு முன்னும் நந்தாவின் தாயார் பின்னும் அமர்ந்திருக்க ஏற்றத்தாழ்வுகள் அற்றுப்போய் பியால் அவர்களுக்கு முதன்மையானவளாக மாறிவிட்டதை அமரும் நிலையை கொண்டே விளக்கியிருப்பார்.

வெளியூர் சென்றிருக்கையில் வயல் வெளிபார்க்கையில் நந்தாவுக்கு ஜினதாச நினைவு வரும். ஒரு பறவை பறக்க தீ எரிய ஒருவன் தூரத்தே ஒருவன் வருவான். நந்தாவுக்கு கணவனின் கடித வார்த்தைகள் எதிரொலிக்க தூரத்தே வந்தவன் பியாலையும் நந்தாவையும் கடந்து செல்வான். படத்தின் இறுதிகட்டத்தை வெளிப்படுத்தும் சிறிய காட்சி இது.

ஜினதாச இறந்த செய்திக்கு பின்னர் இரண்டாவது திருமணம் பற்றிய பேச்சு வரும். பத்து வருடங்களுக்கு முன்னர் ஒரு பெண் ஆணுடன் கனித்து பேசுவதே முறையல்ல என்று பேசிய தாயார் இரண்டாவது திருமணத்தை பற்றி பேசுவார். கால மாற்றத்தில் மன்னிலை மாறிய விதத்தை காணலாம். ஜினதாச வுடனான திருமணம் பாரம்பரிய திருமணமாக நடந்த நிலையில் பியாலூடனான திருமணம் பதிவு திருமணமாக ஜோப்பியர்கள் முன்னிலையில் நடைபெறும்.

படத்தில் ஒவ்வொரு கட்டத்திலும் வீடு சிதிலமடையும் நிலை காட்டப்படும். கிராமங்கள் எப்படி நவீன மயத்தில் மாற்றங்களை எதிர்நோக்குகின்றது என்பதை ஒவ்வொரு காட்சியிலும் குறியீடாக வெளிப்படுத்தியிருப்பார்கள்.

இறுதிகாட்சியில் பணம் பற்றி பேசியதை எண்ணி மன்னிப்பு கேட்கும் பியால் உன் மீதான காதல் எனக்கு அதிகம் வசதியற்றவன் என்று என்னை நிராகரித்த வேதனை எனக்குள் இருக்கிறது. புறக்கணிப்பால் ஏற்பட்ட கோபம்.. என்று மன்னிப்பு கேட்க அது வரை நந்தாவுக்கும் பியாலுக்கும் இருந்த திரை விலக பழைய காதலை வெளிப்படுத்தி இணைவதை மனித உளவியல் கூறுகளோடு இயல்பான வசனங்களில் பிரதிபலித்திருப்பர் இயக்குவர்.

இந்த இடத்திலும் நாம் கதாபாத்திர நிலைகளை கவனிக்க வேண்டும். திருமணத்தின் பின்னர் பியால் நந்தா இருவரும் சம நிலையில் இருப்பது போவின்றி வெவ்வேறு நிலைகளில் அமர்தல் நிற்றல் நிலை காட்டப்படும். இறுதி சண்டையின் போதும் அதே போல் இரண்டு கதாபாத்திரமும் பேச ஆரம்பிக்கும்



போது மெல்ல மெல்ல இருவரும் கட்டிலில் அமர்ந்த நிலையில் பேசகையில் அவர்களின் மனமாற்றம் வெளிப்படுத்தபடும். இந்த இடத்தில் முதல் காட்சியில் இருவரும் ஒரே அளவில் அமர்ந்து பேசி பாடம் படித்ததை நாம் கவனிக்க வேண்டும்.

லெஸ்டர் ஒரு திரை மேதை என்பதை இந்த திரைப்படம் பார்க்கையில் நான் உணர்ந்து கொண்டேன். பத்துவயதிலிருந்து உலக சினிமாக்களை பார்த்த எனக்கு இலங்கை சினிமா பற்றிய ஆர்வம் நீண்டகாலமாக ஏற்படவே இல்லை. உயர்தரம் படிக்கையில் தான் இலங்கை படங்கள் பற்றிய தேடலே ஆரம்பித்தது. உலக சினிமாக்களின் வரிசையில் இலங்கை திரைப்படங்கள் என்றோ இடம்பிழித்திருகின்றன என்பதையும் இன்று சர்வதேசத்தின் கவனத்தை தன் பக்கம் திருப்பிய இயக்குனர்கள் லெஸ்டரின் வழித்தோன்றல்கள் என்பதையும் புரிந்துகொண்டேன்.

சினிமாவில் Foreground, Middleground, Background இந்த மூன்றினை பயன்படுத்தி கதை சொல்ல முடியும் பெரும்பான்மையான படங்கள் Foreground மற்றும் Background பயன்படுத்தி கதைகளை சொல்வது முக்கம். இவற்று படங்களிலும் அந்த தன்மை காணப்படுகின்றது. வசனங்கள் மூலம் எதை கொடுக்க வேண்டும். கதாபத் திரங்களின் அசைவுகள் எப்படி வெளிப்படவேண்டும் என்பதை மிக சிறப்பாக கையாள்பவர். அதிலும் காமிரா அசைவுகள் எப்படி இருக்க வேண்டும் என்பதை கவனித்து நேர்த்தியாக கையாண்ட இயக்குனர்களில்

ஒருவர். அத்துடன் ஒரு படத்தில் நிலத்தின் கூறுகள் பாரம்பரியம் மக்கள் வாழ்வியலை வெளிப்படுத்துவதில் இலங்கையின் முக்கிய படைப்பாளி. இந்த திரைப்படத் தில் நிலபிரபுத்துவம், மக்கள் வாழ்வியல், கிராமிய மாற்றம், பொருளாதார மாற்றம், குடும்ப கட்டமைப்பு, பெண்கள் நிலை உட்பட பலவிடயங்களை நமக்கு தெரியப்படுத்துகின்றார்.

இலங்கை சினிமா துறையில் செயற்பட விரும்பும் அனைவரும் லெஸ்டரின் படங்களை பார்த்து இலங்கை சினிமா என்றால் என்ன என்பதை கற்றுகொள்வது அவசியம். திரைப்படம் என்பது கதையும் வசனங்களும் மட்டும் அல்ல... அதன் அழகியலும் திரைமொழியும் தனித்துவமானது என்பதை நாம் புரிந்துகொள்ள வேண்டும். தொழில்நுட்ப வளர்ச்சி குறைவாக இருந்த காலத்தில் கறுப்புவெள்ளையில் லெஸ்டர் போன்ற இயக்குனர்களினால் காவியங்கள் உருவாக்கப்பட்டன என்பதையும் இன்று சகல வசதிகளுடன் தட்டையான காட்சிகளை பதிவு செய்து வருகிறோம். என்பதையும் நாம் தெளிவாக புரிந்துகொள்ள வேண்டும். தொழில்நுட்பதங்களை கற்று இயக்குனராகிவிட முடியும் படைப்பாளியாக மாறுதல் எளிதல்ல. தன்னையே உருக்கி கலை செய்யும் அர்ப்பணிப்பு கொண்ட கூட்டத்தில் இணைய நம்மில் எத்தனை பேர் தயாராகவுள்ளோம் ?

■ கிரிஷாந்

கண்ணெரியும் கோபம்
 மயிர்த்தெறிந்த வாழ்வு
 தலை நசுங்கிச் சாகடிக்கும்
 திரும்பிடும் வழியெல்லாம்
 கொலை சுமக்கும் முகங்கள்
 நரகத்தின் முள்ளொன்றாய் ஆனேன்
 முள்ளடர்ந்து காடாயிற்று முச்சு
 சுவரடர்ந்து இறுக்கியது உடல்
 மனம் செல்லக் காற்றில்லை
 கனவிலிருந்து நனவிற்கு
 தவறிவிழுகிறதொரு பாம்பு
 உடற் செதில்கள் நடுங்கி
 உட்குழிந்து கண்ணீரானது

வி வாசிப் பூஷையிட காட்டுவி
 மாநா நீ

நெஷ்டிரிக்கி நூத்
 சீஷ்மாந்து இஷ்டா முருகாவை வாடு

நீ பூஷையிட க
 அநை பாத்ரா வா விசையிட
 சீஷ்மாந்து மீனா வாத்ரி
 சீஷ்மாந்து வா விசையிட
 மாநா பாத்ரா வாத
 வாத்ரி வா விசையிட கா

மாநா வ
 வாத்ரி வா விசையிட
 சீஷ்மாந்து மாநா வாத்ரி

நீ விசையிட
 சீஷ்மாந்து வாத்ரி வ
 வாத்ரி வா விசையிட க



திகட்டச் சொறியும் பரிமளா நீர்
உன் காதல்

நான் கொடுத்தது,
மூடிய அறையில் இரண்டு ஜன்னல்கள்

நீ பிறியப்பட்டது,
வெளியில் உலாத்தும் காற்று
நிரந்தர வானில் கண்முழுக்க
நட்சத்திரங்கள்
கோதித் திறந்த காதிற்குள்
குரல் எழுப்பும் சங்கிதம்
கட்டிலினடியில் புகையும் வேப்பிலை.

ஆனால்,
பின்னிவன், நீ தனித்திருக்க
தெருவலையும் முழுவிசரன்

உனக்கோ,
உடல்விட்டெறியும் நேசம்
ஒரு மல்லிகைச் சுடர்.



வரலாறு பலகுருகள் கொண்டது. ஆயினும் அது எவ்வள இடங்களிலும் சார்புநிலையையும் கொண்டுள்ளது. அதனாலேயே அது அதிக சிக்கலானதாகவும் இருக்கின்றது. வரலாற்றின் ஒரு பகுதியை வெவ்வேறு குழுக்கள் எப்படி பல்வேறு கடையாடல்களின் வழியாகப் பர்க்கின்றனர் என்பதை, அந்தக் கடையாடல்களை அருகருகே வைத்துப் பார்த்துப் பரிசீலிப்பதன் வழியாக நாம் உணர்ந்து கொள்ளமுடியும். வரலாற்றில் பல்வேறு குருகள் இருப்பதை அங்கீர்த்த மதிப்பிடுவதன் வழியாக விரிந்த பார்வைகளை உள்ளடக்கிய நிலையில் வரலாறு வாசிக்கப்படலாம்.

தமிழ் வெதுசன வரலாற்றுணர்வு என்பது தமிழ் இனவூனர்வின் தோற்றுத்தோடு உருவான வரலாற்று நாவலாசிரியர்களால் தமிழ்ப் பெருமிதங்களையும் வெற்றிகளையும் மையப்படுத்திக் பெரும்பாலும் கட்டியெழுப்பப்பட்டது. இதனடிப்படையில் பிர்காலச் சோழப்போசானது கேள்விக்கிடமற்ற பெருமிக வரலாற்றுக் காலமாக தமிழ் மனக்கில் படியவைக்கப்பட்டுள்ளது. அப்போசால் வீழ்த்தப்பட்ட நாடுகளின் பதிவுகளில் வாழ்கின்ற மக்களுக்கு அப்போசு எவ்வாறாக இருந்து என்பது பற்றிய அக்கறையை அது புரிமொதுக்கிக்கொண்டது.

இங்கு பிரசுரமாகின்ற கட்டுரையானது தமிழ் வெதுசன மனதில் பெருமிதத்தின் காலமாக மாற்றப்பட்டுள்ள பிர்காலச் சோழப் போசர்களின் வெற்றிப்புக்கும் மாலைகஞ்சு அப்பால் சோழ அரசர்களின் படையெடுப்புகளுக்கு உள்ளான சிங்காத் தீவான ஆத்தின் பதிவுகளிலிருந்து அக்காலத் தின் வரலாற்றை இது ஆராய்கிறது. தோற்றுப் போனவர்களின் பதவிகளிலிருந்து வரலாற்றை முன்வைக்கும் முயற்சியை மேற்கொள்கிறது. அந்தவைகையில் இதுவரையில் நிலைபெற்றுள்ள 11 ஆம் நூற்றாண்டு தென்னிந்திய அரசியல் பொருளாதார வரலாற்றில் மற்றொரு வரலாற்றை முன்வைக்கிறது. அக்காலத்தின் சோழ பேரரசின் எதிர்ப்பு காவியங்களாக (epic of resistance) கருதக் கூடிய பெந்த மத பதிவுகளை முதன்மை கொண்டு இக்கட்டுரை இயங்குகின்றது, எவ்விதமான புரித அடையாளங்களோடு படையெடுப்புகள் செய்யப்பட்டாலும் அதன் தவிர்க்க முடியாத பங்காக அழிவாசியல் உள்ளது என்பதைச் சுவனைப்படுத்துவதுடன் போரில் தோற்றுக்கட்டுக்கப்பட்ட சமூகத்தின் வரலாறுகளைப் பேசுகின்ற இக்கட்டுரை மூலம் தமிழ் மனதில் ஆழப்படிந்துள்ள வரலாற்றுணர்வில் கேள்விகளை எழுப்பி உரையாடுவதற்கான வாய்ப்புகளை

எற்படுத்துவதே எமது எதிர்பார்ப்பு

நாற்பதாண்டுகளுக்கு முன் எழுதப்பட்ட இக் கட்டுரையின் முன்வைப்புகள் முடிவுகள் இன்று மறுபரிசீலனைக்கு உள்ளக்கப்பட்டு அவைதொடர்பில் வேறு முன்வைப்புகள் இப்போது புலமையாளர்களால் சான்றாதாரத்தோடு முன்வைக்கப்பட்டுள்ளன. மறைந்த பேராசிரியர் நொபுரு கரோஷிமா, பேராசிரியர் வை.கப்பாயுவு உள்ளிட்ட தலைசிறந்த வரலாற்றாசிரியர்கள் சோழர்களை வரலாற்றை தற்போது மிக வெளிச்சமாக்கியுள்ளனர். சிங்கள பெந்த இனவாத சிந்தனையோடு வட சிமக்கில் காணப்பட்ட வரலாற்றுச் சான்றுகளை புற்மொழுக்கி இலங்கை வரலாற்றாசிரியர்களால் கட்டியெழுப்பட்ட வரலாற்று எழுதுகையின் செல்வாக்கு இலங்கையிலிருந்து ஆய்வு செய்த வெள்ளாட்டு ஆய்வாளர்களிலும் உண்டு என்பதையும், இக்கட்டுரை வெள்வந்த மின் இலங்கையில் கிடைத்த பெருமளவு சோழ வரலாற்றுச் சாசனங்கள் மழுத்தின் சோழ ஆட்சி பற்றிய இக்கட்டுரைக்கு மாறானதும் விரிவானது மானபார்வைகளை முன்வைக்கின்றன என்பதையும் இக்கட்டுரையை வாசிக்கும் போது கவனத்தில் கொள்ளவேண்டும்.

The Journal of Asian Studies, Vol. 35, No. 3 (May, 1976) இல் இக்கட்டுரையின் மூலவடிவம் The Politics of Plunder: The Cholas in Eleventh-Century Ceylon எனும் தலைப்பில் வெளிவந்தது. இக் கட்டுரையின் உள்ளடக்க விடயங்கள் பின்னால் இலங்கையில் கிடைத்த பெருமளவு சோழ வரலாற்றை கொள்வதற்கும் போது கவனத்தில் கொள்ளவேண்டும்.

George Woolley Spencer - Northern Illinois பல்கலைக்கழகத்தின் வரலாற்றுத்துறையில் பணியற்றியவர். பத்தாம் பதினொராம் நூற்றாண்டு தென்னாசியாவில் சோழர்களின் ஏதாதிபத்தியம் மற்றும் சோழ கடற்படை நடைவடிக்கைகள் தொடர்பாக விரிவாக ஆராய்ந்தவராவார். Royal Leadership and Imperial Conquest in Medieval South India: The Naval Expedition of Rajendra Chola I, C. 1025 A.D. (University of California, Berkeley, 1967), The Politics of Expansion: The Chola Conquest of Sri Lanka and Sri Vijaya (New Era Publications, Madras, 1983.), Temples, kings, and peasants: perceptions of South India's past ((New Era Publications, Madras, 1987.) என்பன அவரது குறிப்பிடத்துக்க் கூட்கிய நூல்களாகும்.

தேவர் “குழந்தைப் போராளி”, “அவனானிமா”, “அம்பரய” ஆகிய நூல்களை மொழிபெயர்த்த கயாதின மொழிபெயர்ப்பாளாவார். புதிய சிந்தனைகளையும் உரையால்களையும் தமிழ்ச் சூழலுக்குள் அநிடமுகப்படுத்தும் நோக்கில் மொழிபெயர்ப்புச் செயற்பாட்டை மேற்கொண்டவர். புதிய சொல்லில் இவரது மொழிபெயர்ப்பில் அல்பேர்ட் டோ மங்குலின் “Uses of Reading’ வெளிவந்துள்ளது.

கொள்ளல் அறியல்

ஸ்திரோஹம் ஸூர்ணாண்டு கிளங்கையில் ஹோங்கல்

ஆங்கில மூலக்கட்டுரை : GEORGE W. SPENCER

■ தமிழில் : தேவா



★ You delight in looting the enemy's country by the light of the destructive fires which you have started. Because of your plunder, the enemy's land is deprived of all good things.

Poet's praise of Karikala Chola

இந்தியாவில் ஏற்பட்டுவந்த அரசியல், கலாச்சார வார்ச்சி மாற்றங்கள், இலங்கையில் வாழ்ந்தவர் மத்தியில் பலநூற்றாண்டு காலமாக பெரும் செல்வாக்கைச் செலுத்தி வந்திருந்தன. ஆயினும் அவற்றின் தாக்கங்கள் பெரும்பாலும் முரண்பாடுகளையும் முரண் நகையான

தன்மைகளையும் கொண்டவையாகவே இருந்து வந்துள்ளன. ஆயினும் இலங்கைக்குப் பெளத்த மத்தை அனுப்பிவைத்த ஒரு தேசமே, அந்த நாட்டினுள் அத்துமீறி நுழைந்து பெளத்த ஞாபகச்சின்னங்களைக் கொள்ளையடிக்கவெனவும் ஆட்களை அனுப்பிவைத்தது; இலங்கை அரசர்களால் தமது அரசப்படைகளைப் பலப்படுத்தவென சேவையில் அமர்த்தப்பட்ட இந்தியக் கூலிப் படைகளே, கட்டுக்கடங்காதவையாகவும், இலங்கை அரசுகளின் உறுதியான நிலைகொள்ளலுக்குப் பெரும் நெருக்கடிகளை ஏற்படுத்துபவையாகவும் இருந்தன. இந்தியாவின் இலங்கைக்கான கலாச்சாரப்

பங்களிப்பு மிகப் பரவலாக அறியப்பட்டது.. இதுபற்றிய ஆய்வுகளை இந்திய, இலங்கை மற்றும் மேற்கத்திய அறிஞர்கள் மிக விரிவாக ஆராய்ந்திருக்கின்றனர். இந்த ஆய்வின் நோக்கம், பதினேராம் நூற்றாண்டு காலப்பகுதியில் இந்திய இலங்கை உறவுகளில் நிலவிய மிக மோசமான உராய்வுத்தன்மையை கொண்டிருந்த பக்கத்தைப் பரிசீலிப்பதேயாகும். இந்தக் காலப்பகுதியில் தான் தென்னிந்திய சோழபேரரசின் அரசர்கள் எல்லையிறி இலங்கையைக் கொள்ளையடிக்கவும் ஆக்கிரமிக்கவும் என தமது இராணுவத்தை அனுப்பி வந்தனர். இந்த ஆய்வு, இது வரை கால வரலாற்றாசிரியர்கள் ஏற்றுக்கொண்டுள்ள கருத்துகளுக்கு மாறாக, மரபார்ந்த இந்திய அரசு ஆட்சியில், ஒழுங்கமைக்கப்பட்ட கொள்ளை நடவடிக்கைகள் ஒரு மிக முக்கியமான அரசியல்-பொருளாதார சாதனமாக இருந்துவந்துள்ளன என்பதை முன்வைப்பதையும் ஒரு பொது நோக்காக கொண்டாக அமையும்.

இலங்கையில் சோழர்களின் நிலைகொள்ளல் தொடர்பான முந்தைய அறிஞர்களது உரையாடல்கள் பெரும்பாலும் அதை ஒரு ஆட்சிமுறை நிர்வாக வரலாற்றுப் பிரச்சினை என்ற அடிப்படையிலமைந்த விவாதங்களாகவே அமைந்திருந்தன. இந்த அறிஞர்கள், சோழர்கள் வட இலங்கையை ஆக்கிரமித்திருந்தபோது, இந்தியாவில் அவர்களது ஆட்சியிலிருந்தது போன்ற நிர்வாக முறைமையிலேயே அதையும் “நிர்வகித்தனர்” என ஆராயாது பொதுப்படையான ஒரு அனுமானத்தைக் கருத்தில் கொண்டிருந்தனர். ஆனால், உண்மையில் செய்யப்பட்டிருக்க வேண்டியது என்னவெனில், அந்த அரசின் ஆட்சிக் கட்டுமானம் பற்றிய - குறிப்பாக, நடைமுறையிலிருந்த நிர்வாக அதிகாரிகளை அடையாளம் காணல், அவர்களின் பதவிநிலைப் பட்டங்களை ஆராய்வது, அவர்கள் எந்தெந்த இலாக்காக்களை நிர்வகித்தார்கள் என ஊகம் செய்தல்.¹ என்பதனாலும் செய்யப்படும் ஒரு ஆய்வே. இதற்கு மாற்றாக நாம் இங்கு முன்வைக்கும் விவாதம்

சோழர்களின் “நிர்வாகம்” - குறிப்பாக இராச்சியத்தின் புறால்லைகளில் - மிகக்குறைந்த அளவிலேயே நடைமுறைப் படுத்தப்பட்டது என்பதும் அது எல்லை விரிவாக்கம், புதிய நிலப்பரப்புகளை வெல்லல், ஆட்சியை நிலைப்படுத்தல், அதன் பின்னாலான வருவாய் என்ற சிக்கலான நடைமுறையை விட, அவர்களது எல்லை விரிவாக்கம் உடனடியான கொள்ளை வருவாயையே முதன்மை விருப்பாகக் கொண்டிருந்து என்பதாகும்.

பத்தாம் நூற்றாண்டின் கடைப்பகுதியிலும் பதினொன்றின் ஆரம்பத்திலும் தென்னிந்தியா மற்றும் கிழக்கிந்தியா மீதான சோழர்களின் பிரமாண்டமான படையெடுப்புக்கள் உண்மையிலேயே கொள்ளைக்கான படைநடத்தல்களே. சோழர்களின் இலங்கை மலாக்கா கடல்வழி - ஸ்ரீவிஜய மீதான - தாக்குதல்கள் என்பன சமகாலத்தில் மேற்கொள்ளப்பட்டதால் இந்தியாவில் தொடர்களை நடவடிக்கைகளின் நீட்டமாகவே இதனைப்பார்க்கவேண்டும். வரலாற்றியலாளர்கள் சோழர்கள் கொள்ளையிடுதலை மேல்வரிச் சட்டமாப்பி பின்பற்றினர் என்பதைக் கண்டுகொள்வது மெத்தனப்போக்கையே கடைப்பிடித்தனர். போர் வெற்றிகள் பொறிக்கப்பட்ட எழுத்துமூலங்கள் மரபுர்தியான மொழியில் எழுதப்பட்டிருந்தமையும் இதற்கு ஒரு காரணமாகக் கொள்ளவேண்டும். இந்த அலங்கார மொழி மயக்கத்தினை ஊடுருவத் தாக்குதலுக்குள்ளான நிலப்பரப்பிலிருந்து சமகால மரபுர்தியான ஓப்பீட்டளவில் மாறுபாடான ஆவணங்கள் இருந்தால் மட்டுமே சாத்தியமாகும்.² இலங்கையில் சோழர்களின் திடீர்த்தன்டெழுச்சிகளை ஆய்வுக்கு எடுத்துக் கொண்டதன் காரணம் சோழ இராணுவ விரிவாக்கம் பற்றிய ஏராளமான குறிப்புக்கள் குளவும் சத்தில் கிடைப்பதுடன் சோழப் புலவர்களின் புகழாரங்களையும் அவை கேள்விக்குள்ளாக்குகின்றன எம்பதே. அத்துடன்விலாது அது சிங்கள மக்கள் அனுபவித்த பாடுகள் பற்றிய தெளிவான விவாதத்தையும் முன்வைக்கின்றது. (தேரவாத பெளத்த அடிப்படைக்கருத்தாகவும் இது

★ கருங்குழல் ஆதனார் பாடிய புறநானுறு 07 “தோல் பெயரிய எறும் முன்பின்” என்று தொடங்கும் பாடவின் இடையில் வரும் வரிகளினுடைய பொருளே இங்கு மேற்கோளாகத் தரப்பட்டுள்ளது. அவவர்கள்

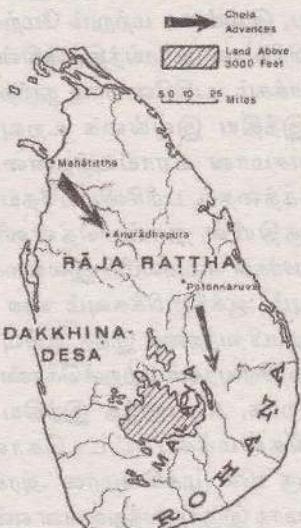
“...எல்லையும் இரவும் எண்ணாய், பகைவர் ஊர்கடு விளக்கத்து அழு விளிக் கம்பலைக் கொள்ள மேவலை; ஆகவின், நல்ல இல்ல ஆகுபவால் இயல்தேர் வளவு..”

இசெய்யுவரிகளின் கிட்டிய பொருள் வருமாறு: “பகலும் இரவும் எண்ணாது பகைவர்களின் ஊர்களைச் சீரிக்கின்ற தீயின் வெளிச்சத்தில், அச்சமடைந்த அந்நாட்டு மக்கள் தம் சுற்றத்தை அழைத்து கதறி அழும் அவலக்குரவின் ஆரவாரத்தோடு கடிய கொள்ளையை விரும்புகின்றவன்; ஆதலால் அந்நாடுகளில் நல்லவனவே இல்லாது அழிக்கும்படியாக இயக்கப்படும் தேரையுடைய வளவு! ”

இருக்க வாய்ப்புண்டு) இந்திய மூலங்களோ அரசின் வீதிரப் புகழ்பாடுதலையே பதிவு செய்துள்ளன.

சோழப் படையெடுப்புக்கள் ஒரு பொருளாதா நடவடிக்கை

சோழ அரசர்கள் தங்கள் பிரதான படை நடத்து முறையாக நீண்டதூர கொள்ளள, குறையாடலைக் கைக்கொண்டனர் என்பதை நம் விவாதத்தின் நுளைவு வாசகமாகக் கொள்வோம். இந்தக் கொள்ளள, குறையாடல்களை அவர்கள் இரட்டைப் போர்த் தந்திரமாகக் கையாண்டனர். (ஐ) இடையறாது தொடரும் வழிமுறைகளில் அரசு கஜானாவைப் பெருக்குதல் (2) குறிப்பிட்டுச் சொல்லத்தக்க அளவிற்கு பல்வகைத் தன்மைகளைக் கொண்ட மூலங்களைக் கொண்டதாக இருந்த சமூக அரசியல் அமைப்பினை ஒரு அமைப்பின் கீழான முடிதாங்கினைப்பாளராகவும் மேலாட்சியாளராகவும் தன்னைக் கொண்ட அமைப்பு முறையாக-அதாவது ஒரு ஒருங்கிணைக்கும் நடவடிக்கையாக- நிலை நிறுத்தும் வாய்ப்புக்களை உருவாக்கல்.³ அரசின் வளங்களைத் திரட்டும் அமைப்பு வடிவின் ஒரு பகுதியாகவே பிராந்தியங்களுக்களிடமிருந்து வருவாய் திரட்டும் வரைமுறையிலிருந்துதான் இந்த ஆய்வுத்தரவு வாசகம் உய்த்துணரப்பட்டது. அரசின் மைய நிலத்திலிருந்து நீண்ட தூரம் விலகியிருக்கும் வெளிப்பிராந்தியங்களிடமிருந்து வருவாய் திரட்டும் இந்தப் பிராந்திய மாதிரியில், நாட்டின் மைய நிலப்பரப்பைவிட அதன் தொலைதூர பிராந்தியங்களின் மீதான கட்டுப்பாட்டு வரையறைகள் குறைந்தளவாக இருக்கும் அதேவேளை, அதிகளும் வன்முறையுடன் கூடிய வரித்தண்டலைக் கொண்டதாகவும் இருக்கும். அரசின் மைய நிலப்பகுதிகளில் வரையறைக்கப்பட்ட பணத்தண்டல் “வரிவிதிப்பு” (நிலம், உற்பத்தி, விளைபாருட்கள் அல்லது மக்கள் தொகை கணக்கிட்டு வகுவிக்கப்படுவது) மற்றுயது “திறை” (நேரடியானதல்ல, குறுநில மன்னர்கள், இடைநிலை அதிகாரிகளிடம் அவர்களின் இராணுவ பலத்தின் அடிப்படையில் தண்டல் செய்வது) என்பதை நடைமுறையில் இருந்தன. வசதிக்காகவும் சிக்கலான சோழர்களின் வருவாய்த்துறை பற்றிய விவாதத்தைத் தவிர்த்துக் கொள்வதற்காகவும், நான் இங்கு வரையறைக்கப்பட்ட தண்டல்களை - வரி, திறை - இவை இரண்டையும் இனைத்துக் “கொள்ளள” யிலிருந்து பிரித்துக்காட்ட முயல்கின்றேன். இவ்வித்தில் இவற்றைவிட, “கொள்ளள” யிலேயே நான் அதிக கவனம் செலுத்துவதே இதன் காரணம் ஆகும். எப்படியாயினும் கறாராக நாம் பார்ப்போமாயின் இவை எல்லாவற்றையும் வரித்தண்டல் தொடர்பாகவே பார்க்க வேண்டும். இதனில் வரிவிதிப்பு முடியின்



Eleventh Century Ceylon

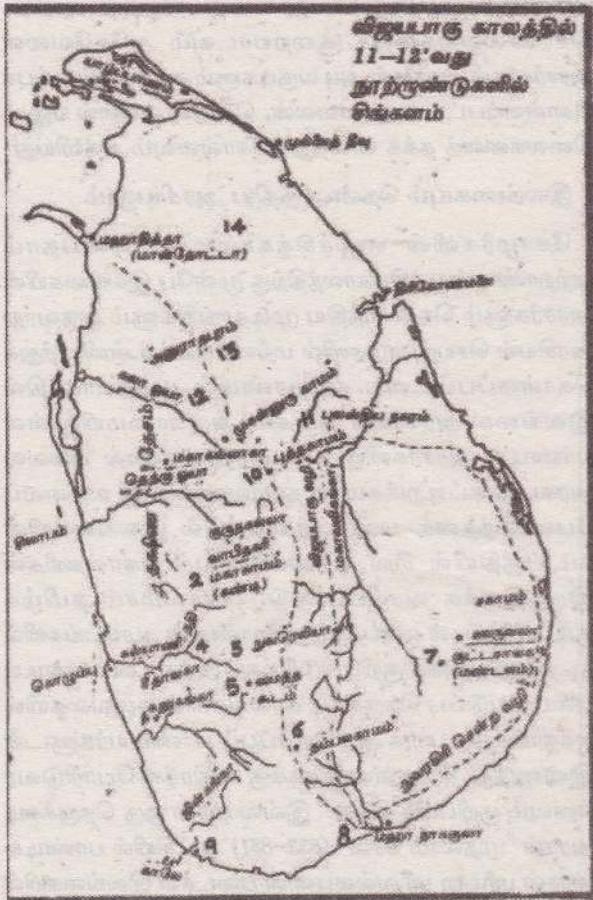
அதிகாரம் வலுவாக உள்ள இடங்களிலும் திறை குறுநில மன்னர்கள், பிராந்திய ஆட்சி அதிகாரமுள்ள இனக்குமுத் தலைமகளிடமிருந்தும் கிரமமாக வகுவிக்கப்படும். கொள்ளளைக் கிரமமற்ற முறையில் முடியின் அதிகார மைய நிலத்திலெல்லாது தூர நிலப்பகுதிகளிலும் நடாத்தப்படும். வரிவிதிப்பு அதிமுக்கியமான அரசு வருவாயாகவும் கொள்ளள் அந்நளை முக்கியமற்றதாகவும் (அது மரபு மீறியதாகவும்) மரபு ரீதியான பார்வை ஒன்று உண்டு. இன்றைய பகுப்பாய்வுகள் சோழ சமூக இராணுவ கட்டுமானத்தைப் புரிந்துகொள்ள வரி, வருமான வகுவிப்பில் எதில் சோழர்கள் அதிக கவனம் செலுத்தினார்கள் என்பதையும் எதற்கு அதிக முன்னுரிமை கொடுத்தார்கள் என்ற பட்டியலை ஊக்கமுறையில் தலைக்கூகப் பார்ப்பதன் மூலமே சோழக்கட்டுமானத் தின் இயங்கு தன்மையை - அதன் நீட்சியாக மற்றும் பல இந்திய, இந்தியா அல்லது முடி ஆட்சிகளினைப் புரிந்துகொள்ள முடியும்.

மரபு வழி முடியாட்சி இராட்சியங்கள் எதிரிகளால் கொள்ளளிடுவது தவிர்க்க முடியாத ஒன்றாக இருந்ததால் வரிவருமானத்தை கொடுக்கும் நிலப்பரப்பினுள் “எதிரிகள்” அத்துமீறி நுழையாமல் பாதுகாக்க வேண்டும். ஒழுங்கமைவு பெறாத ஆட்சி நிலப்பரப்பு கறாரான எல்லை நிர்ணயிமில்லாமை இவ்வாறான பாதுகாப்பு நடவடிக்கைகளை மேற்கொள்வது சிக்கல் நிறைந்ததாகவே இருந்தது. தெளிவற்ற எல்லைகள் அடர்ந்த வனங்களினருகே ஆங்காங்கே துப்பரவு செய்து விவசாயிகள் குடியேறிய சிறுசிறு நிலங்கள் எனச் சோழ அரசர்களின் ஆட்சி நிலமிருந்ததால் பாதுகாப்பு அவர்களின் முதன்மைத் தேவையாகவும் பெருஞ்சமையாகவும் இருந்தது. பாதுகாப்பின் பயச்சிக்கல்களுடன் சேர்த்தியாக உள்ளாட்டுப் பாது

காப்பிற்குச் சவாலாக இருந்து பெரிய படையெடுப்புகள் அல்லாது ஆநிரை கவர்த்தலே - குறிப்பாக தனி அலகுகளாக அல்லது பெரிய மேலாட்சி அதிகாரங்களின் கீழ் சிறிதளவு கட்டுப்பாடுகளுடன் வனவீதிகளில் வாழ்ந்துவரும் ஆகிக்குடிகளினால் மேற்கொள்ளப்படும் வளர்ப்பு மிருகங்களைக் கைப்பற்றல். நாளாந்தப் பாதுகாப்பு ஒருங்கிணைக்கப்பட்ட இராணுவத்தாலே அல்லது பொலிசாராலோ அல்லாது அந்தக் குழுமத் தின் தலைவர் அல்லது அங்கு குடியிருக்கும் மக்களாலேயே மேற்கொள்ளப்பட்டது. குறிப்பாகச் சோழ மையநிலப்பரப்பிலிருந்து வெகுதாரம் விலகியிருப்பவர்களே இவ்வாறான பாதுகாப்பு நடவடிக்கைகளை மேற்கொண்டனர். பாதுகாப்புப் போல் பலவேறு விடயங்களில் இச்சிறு குடியேற்றங்கள் தங்களில் தாங்களே தங்கியிருந்தனர் (ஆயினும் முழுமையான தன்னாட்சி என்று கொள்ள முடியாது). ஆநிரை கவர்வோரிற்கு எதிரான பாதுகாப்புச் செலவை முடி கோராதிருக்கத் தங்களை இவர்கள் ஒன்றிணைத்துச் செயல்பட்டாலும் அரசின் வரி கோரலை முற்றாக இல்லாது செய்யவும் அதேபோல் கால்நடைகளின் கொள்ளலையை முழுமையாகத் தடுக்கவும் இவர்களால் இயலவில்லை.⁴

அரசர்கள் இந்நிலையால் கையறுநிலைக்கு உள்ளானார்கள். காட்டை அழித்துப் புதுக் குடியேற்றங்களை உருவாக்குவதற்கும் ஆட்சி நிலப்பரப்பிற்குத் தொடர்பில்லாத இடங்களில் கொலணிகளை உருவாக்குவதற்குமான முடிப்படைப் பாதுகாப்பு உள்ளாட்டு வரிவிதிப்பு நிலப்பரப்பை அகலப்படுத்துவதே நோக்கம் ஆயினும் தொலைதார நிலங்களில் முடிப்படையினர் கொலணிகளை உருவாக்க நிலைகொண்டிருக்கும்போது உள்ளுரில் சிறுதலைமைகளும் கூட்டு முயல்வில் வெவ்வேறு குழுக்களும் தான்தோன்றித்தனமாக முடிக்கெதிராகக் கிளர்ந்தெழும் வாய்ப்பையும் உருவாக்கும். பிராமண அதிகாரத்திற்குப்பட்ட கிராமக் குழுமங்களை அமைக்கச் சோழ அரசு தீவிர ஆகரவை அளித்தது. இது “பிரம்மதேயமென” பிற்காலத்தில் வெகுவாக அறியப்பட்டது. இந்தப் பிராமணத் தலைமைக் குடியிருப்புகளை உருவாக்கத்தின் பகுதிக் காரணமாக உள்ளாட்டின் இராணுவ ரீதியல்லாது பொருது படைவீரர்களின் உருவாக்கத்தைக் கட்டுக்குள் வைத்திருப்பதென்பதும் அடங்கும். இதனாடு உள்ளாட்டு சிறுதலைமைகளின் முடிக்கெதிரான கிளர்ச்சியில் அரியணையைக் கைப்பற்றும் முயல்வும் மட்டுப்படுத்தப்படும். அப்படியிருந்தும் மிக வலிமையான சோழ அரசர்களின் ஆட்சியிற் கூட அவர்கள் இராச்சியத்தின் எல்லைப் பிரதேசங்கள் குறுநில மன்னர்கள், இனக் குழுத்தலைவர்கள் அதிகாரத்தின் கீழ்த்தான் இருந்தன.

அவர்களுக்கும் சோழ அரசர்களுக்குமான மரியாதை நிமித்தமான உறவுகளும் பெரியளவில் இருக்கவில்லை.. இவர்களின் ஆடம்பர வாழ்விற்கான முன்னுதாரணமாக அரசர்களையே எடுத்துக்கொண்டிருந்ததால் அரசர்கள் நடாத்தும் போர்களில் பங்கேற்று அதில் கிடைக்கும்



இலாபத்தில் பங்குபெறுவதற்காகவே இந்த குறைந்தவை உறவைப்பேணினர்.

கிராமத் தலைமை, கிராமங்கள், ஏனைய உள்ளுர் அமைப்புகள், பலதரப்பட்ட காரணிகளை முன் திட்டமிட்டு தங்கள் வருவாயைத் தாங்களே வைத்துக் கொள்ள இதில் பெரிதாக ஆச்சரியப்படாத முடி அரசு இதனை ஈடுகட்ட “எதிரி நாடுகளில்” நெடுந்தாரக் கொள்ளலைகளில் (உதாரணமாக மற்றைய முடியாட்சி இராச்சியங்களில்) ஈடுபட்டனர். இக்கொள்ளலைகளின் மூலம் உபரி வருமானமாகக் கால்நடைகள் ஆபரணங்கள் மற்றும் காவிச்செல்லக்கூடிய செல்வங்களை எடுத்து வந்தனர். கொள்ளலையிட்ட பொருட்களில் சிலவும் கால்நடைகள் பணம் என்பன கிராமங்களில் தனியாருக்கோ அல்லது கிராம நிர்வாகத்திற்கோ, கோவில்களுக்கான இடையநாத சேவையை உறுதிப்படுத்தப் பகிர்ந்து கொடுக்கப்பட்டன.⁵ அரசவைப் பிராமணர் கொண்றிரை

கொள்கின்ற இந்த நிகழ்வுகளுக்குப் பக்கபலமாக நுண்ணிய சடங்காசாரங்களையும் அலங்காரப் பேச்சுக் களையும் அரங்கேற்றித் தங்கள் உதவியை அரசிற்குப் பிரகடனப்படுத்தினர். இதற்கான முதற்சான்றுகள் ஆரம்ப வேதகாலங்களிலேயே போதியாவு உள்ளன⁸. தூர தேசங்களில் வலிந்து போர்களை நடாத்துதல் அந்நாட டுச் செல்வங்களைச் சூறையாடுவும் அதேவேளை அரசர்களும் அவர்கள் அடிவருடிகளும் சமூகத்தில் ஒப்புக் கொள்ளப்பட்ட பாதுகாவலன், கொடைவள்ளல் எனும் நிலைகளைத் தக்க வைத்துக்கொள்ளவும் உதவியது

இலங்கையும் தென்னிந்திய அரசியலும்

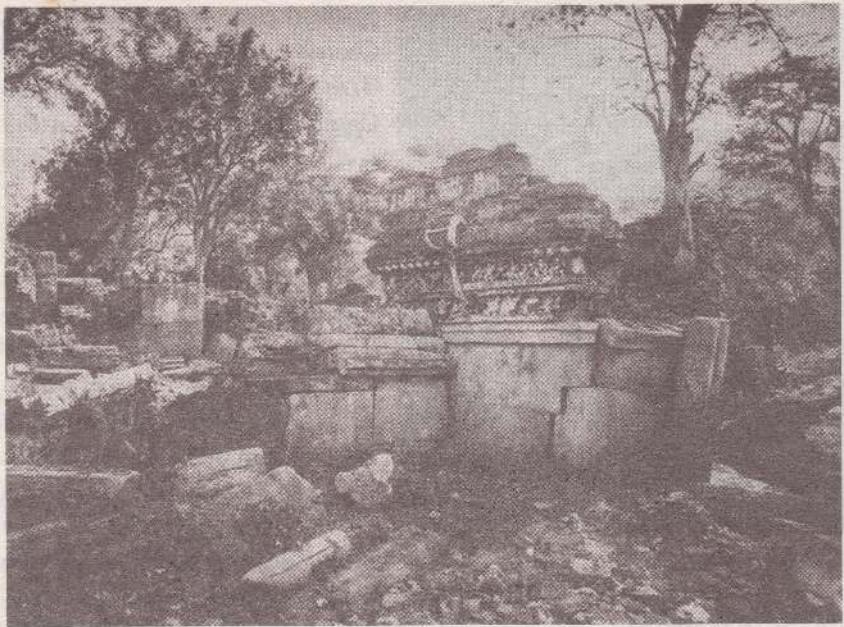
சோழர்களின் எழுச்சிக்காலமான ஒன்பதாம் நூற்றாண்டின் மத்தியகாலத்திற்கு முன்பே இலங்கையின் அரசர்களும் தென்னிந்திய முடிதாங்கிகளும் ஒருவரது அரசியல் செயற்பாடுகளில் மற்றையவர் உள்ளிழுத்துக் கொள்ளப்பட்டனர். நூற்றாண்டின் முதற்பாகத்தில் இலங்கை அரசர்கள் தங்கள் அருகாமையிலுள்ள பாண்டிய அரசர்களின் பயமுறுத்தல்களால் பல்லவ அரசுடன் கட்டிறுக்கமற்ற தளர்வானதொரு உறவைப் பேணிவந்தனர். பல்லவர்காலத்தில் இலங்கையின் வடபகுதியில் சில தென்னிந்தியக் காலனிகள் இருந்திருக்க வாய்ப்புண்டு. மகாவம்சம் தமிழ்க் குடியேற்றங்கள் ஒன்பதாம் நூற்றாண்டின் ஆரம்பங்களில் நடந்தேறியதாகக் குறிப்பிடுகிறது. அத்துடன் பாண்டிய படையெடுப்பு நெருக்கடி காலங்களில் ஒருவகையில் ஐந்தாம் படையாக ஆக்கிரமிப்புப் பாண்டியர்களுடன் இணைந்து சிங்களவர்களுக்கு எதிராக போரிடுவர் எனவும் குறிப்பிடுகிறது.⁹ இவ்வாறான ஒரு நெருக்கடி அரசன் “முதலாம் சேன்” (833-851) ஆட்சியில் பாண்டிய அரசன் ஸ்ரீமார ஸ்ரீவல்லபனின் படைகள் இலங்கையில் தறையிறங்கிய போது உருவானது உள்ளூர் தமிழர்கள் ஆக்கிரமிப்பாளர்களுடன் கைகோர்த்து தலைநகர் அநுராதபுரத்தைக் கைப்பற்றப் போராடினர். அதன் விளைவுகளை மகாவம்சம் பதிவு செய்கின்றது.

“பாண்டு அரசன் அரச கஜாளாவிலிருந்த பெறுமதியான பொருட்களை எல்லாம் எடுத்துக்கொண்டான். விகாரைகளிலும் நகரத்திலும் கொள்ளையிட என்ன கிடைத்ததோ அவற்றை எல்லாம் கொள்ளையிட்டான் “ரடணபசடாவிலில்” இருந்த பொன்னாலான ஆசான் (புத்தர்) உருவும், அறிவின் குமரனின் உருவத் தில் கண்களாகப் பதித்திருந்த ஆபரணக்கற்கள், அதேபோல் தூப்ராமையின் தங்கத்தகடுகள் மற்றும் பொன் உருவங்களை ஆங்காங்கே அமைந்திருந்த விகாரைகளிலிருந்தும் சூறையாடிச் சென்றனர். இவை எல்லாவற்றையும் எடுத்துக்கொண்டு இலங்கைத்தலை அதன் செல்வங்களை தனதாக்கி வெறுமையாக்கி அழகிய நகரை யக்காக்கள் சூறையாடியது போல்

அலங்கோலமாக விட்டுச்சென்றனர்”⁸

ஆளால் அடுத்து வந்த இலங்கை அரசன் இரண்டாம் சேன் (851-855) பதிலடியாகத் தலை நிலப்பரப்பை முற்றுகையிட்டு பல்லவனின் துணையுடன் பாண்டியத் தலைநகரம் மதுரையைக் கைப்பற்றினான். பாண்டிய அரசனின் முடிகளைந்து அவனை எதிர்த்த பாண்டிய மன்னனின் மகனை அரியனை ஏற்றினான். இராணுவம் பெருந்தொகைச் செல்வங்களைக் கைப்பற்றியது. முன்னர் இலங்கையிலிருந்து எடுத்துவரப்பட்ட பொருட்களும் இதனுள் அடங்கம்⁹. எனவே சோழர்களின் முற்றுகைக் காலமான பத்தாம் பதினெண்ராம் நூற்றாண்டு களுக்கு முன்பே இலங்கை அரசர்கள் தென்னிந்திய மரபு வழி அரசாட்சி அரசியலிலும், இராணுவ நடவடிக்கைகளிலும் கொள்ளையிடுவோராகளாகவும் கொள்ளையிடப்படுவோர்களுமாகச் சிக்கிக்கொண்டனர். இந்திய அயலவர் போர் முனைப்புடையவர்களாக இருந்தபோது பயத்துடனும் அவர்கள் அரசுகள் பலவீனமான போது தலையிடுவதென்ற ஊசலாட்டமான கொள்கையையே இலங்கை தன் கொள்கையாகக் கடைப்பிடித்து வந்தது.

சோழ அரசின் எழுச்சி இலங்கையின் ராஜதந்திரத் தில் ஒரு புரட்சியையே உருவாக்கியது. தென்னிந்திய அரசுகளுடனான உறவில் இதுவரை இல்லாதவாறான மாற்றங்கள் நடந்தேறின. கோழி அரசின் எழுச்சி பல்லவர்களை வென்ற காவேரிக் கழிமுகத்தினாடு தென்பகுதிக்குள் பாண்டிய இராச்சியத்தை நெருங்கியது. இலங்கை அரசர்களுக்குப் பல்லவ உதவி இல்லாத போயிற்று. இதனால் பாண்டியர்களைவிடத் தற்போது சோழர்களே பெரிய நெருக்குவாரமாக இலங்கை அரசர்கள் பார்த்தார்கள். பாண்டியர்களின் அரசு வலிமை இமந்ததாக இருந்தது. தங்கள் இராச்சியத்தைத் தக்க வைத்துக்கொள்ள அவர்களுக்கே இப்போது உதவிதேவை. தென்னகத்தின் கடைக்கோடியின் செழிப்பான வளங்கள் சோழர்களின் கவனத்தைக் கவரும். மன்னார் வளளுக்டாவின் முத்துப்படுக்கைகள் பாண்டியர்கள் வசமிருந்தது. அதற்கு அப்பால் இலங்கைச் சரித்தின் ஆரம்ப காலத்திலிருந்தே விலைமதிப்புள்ள ஆபரணக் கற்களுக்கு பெயர்போனது. இவை இரண்டுமே சோழர்களிற்கு ஆவலைத் துண்டப் போதுமானது.¹⁰ சோழ நெருக்கடியில் இலங்கை பாண்டியப் பகைமை விலகி கூட்டுச்சேர்த் தேவை ஏற்பட்டது. 915 இல் இலங்கைப் படைகள் இரண்டாம் இராஜசிம்மனுக்கு உதவச் சென்றன சோழ அரசன் முதலாம் பராந்தகன் (907 - 955) படைகளிடம் இராஜசிம்மனின் கூட்டுப்படை படுமோசமான தோல்வியைச் சுந்தித்தது. இழப்பைச்சுக்கட்ட முடியாத இராஜசிம்மன் அரசரிமை சின்னங்களுடன் நான்காம் டப்புலவின் (907-955)¹¹ ஆட்சிக்காலத்தில் இலங்கைக்குத் தப்பியோடினான்.



இலங்கை அரசமாளிகையில் தஞ்சம் புகுந்த இராஜசிம்மன் அநுராதபுர அரசமாளிகையின் தன்னவக் கும்பல் அரசியலுக்குப் பலியாகியதன் காரணத்தால் தான் அவசரவசரமாக தன் அரசரிமைச் சின்னங்களையும் விட்டுவிட்டு கேரளாவிற்குப் போனான்.¹²

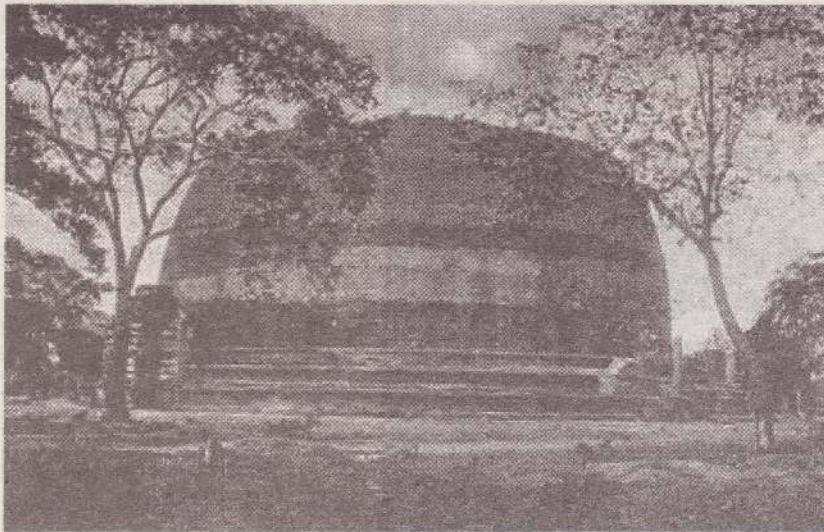
இராஜசிம்மனை இழிவுபடுத்தியது சோழர்களின் முழு வெற்றியாகிவிடவில்லை. முழுமைபெறாத பாண்டிய வெற்றி வட இலங்கையில் அவர்கள் வலிமையை நிருபிக்கத் தூண்டியது. மகாவம்சத்தின் படி பாண்டிய மண்டலத்தில்தான் வெற்றியை உறுதிசெய்ய பராந்தகன் தானே முடிகுடிக்கொள்ள ஆவலாக இருந்தும் முடிகுட்டு விழாவில் பயன்படுத்தப்படும் பாண்டிய அரசரிமைச் சின்னங்கள் இல்லாதபடியால் முறையான முடிகுட்டு விழாவை நடாத்தவில்லை. இலங்கை அரசன் உதயன் (940-953) பாண்டிய அரசு குலச் சின்னங்களைத் திருப்பித்தர மறுக்க அதனையே இலங்கைமீது போர்ப்பிரகடனம் செய்யப் பராந்தகன் காரணமாக மாற்றிக்கொண்டான். உதயனின் படை களை வென்று கொள்ளைகளிலும் பராந்தகன் படை ஈடுபட்டது. உதயன் அடர்ந்த மோகணப்பகுதிக்கு பாண்டிய அரசு சின்னங்களுடன் பின்வாங்கினான். ஏமாற்றமடைந்த சோழர்ப்படை அரசு சின்னங்களின்றி வெறுங்கையுடனே இந்தியா திரும்பியது. போதியாவு கொள்ளைச் செல்வங்களைச் சோழர்ப்படை எடுத்துச் சென்றிருந்த போதியும் இந்தியப் பெருநிலப்பரப்பின் மீதான பதில் போரின்போது பெருமளவு செல்வம் மீட்கப்பட்டதென்றும் மகாவம்சம் பதிவு செய்துள்ளது.¹³

சோழர்கள் பாண்டிய மண்டலத்தில் முகங்கொடுத்த பிரச்சினைகளில் அரசு சின்னப்பிரச்சினை ஒரு நேரறிகுறியே. அந்தப் பிராந்தியம் கடக்குமுடக்கான

கடந்து செல்லும் பிரதேசம், காவேரி குமிழுகத்திற்கு அருகாமையிலிருப்பதால் உள்ளுர் தாக்குலுக்கு வாய்ப்பாக இருந்தது. அதேவேளை ஒன்றினைந்த பாதுகாப்பிற்கு சோழ அரண்மனையின் அடிப்படை நிர்வாக அலகுகள் விலகித் தூரத்தில் இருந்ததும் காரணம். இராச்சியத் தின் தூரத் தென்பகுதியில் வேளான்குடியேற்றங்கள் முழுமையான கட்டுக்கோப்பினால் இல்லாதிருந்ததுடன் அவர்களை அதிகாரத்தின் கீழ் கொண்டு வருவது சிக்கலாகவே இருந்தது. நீண்டு செல்லும் காட்டுப் பாதைகள் உள்ளுர் எதிர்ப்புத் தலைமைகளுக்கும் பொருது

படையினருக்கும் வசதியான மறைவிடங்கள். இவை அனைத்தும் பாதுகாப்பிற்கு எதிரான பெரும் சவால்கள். சோழர்கள் பல்லவர்களை அடக்கியது போல் முழுமையாகப் பாண்டியர்களை அடக்க முடியவில்லை. தென்னகத்தில் படைமுகாம்களை தொடர்ந்து வைத்திருக்க வேண்டிய தேவையும் இருந்தது. அதுவும் சோழ இளவரசர்கள் கட்டளைத் தளபதிகளாக இருக்க வேண்டிய தேவையும் இருந்தது. சோழ இராச்சியத்தின் தென்புற எல்லை வட இலங்கைக்கு மிக அண்மையில் இருந்ததும், தோற்கடிக்கப்பட்ட எதிரிகள் தஞ்சம்புக பாதுகாப்பாக இருந்தமையும் பெருநிலப்பரப்பைத் தாக்க வாய்ப்பான இராணுவத் தளமாகவுமிருந்தது. ஏனெனில் வட இலங்கை மீது படையெடுப்பின் பாண்டிய இராச்சியத்தில் முகங்கொடுத்தளவு எதிர்ப்பை அவர்கள் சந்திக்க நேரும் அத்துடன் தென்னிலங்கையின் அரசியல் மாற்றங்களையும் சமாளிக்க வேண்டிவரும்.

பத்தாம் நூற்றாண்டின் மத்திய காலம் வரை இலங்கை மீதான தென்னிந்தியப் படையெடுப்புகள் குறுகிய கால எல்லைக்குட்பட்டதாகவே இருந்தன - குறைந்த முயல்வில் உடனடி இலாபம் எனும் அடிப்படையில் வடிவமைக்கப்பட்டு வேலை முடிந்ததும் பெருநிலப்பரப்பிற்கு திரும்பிவிடுவார்கள். ஆனால் வலிந்து போர்களைத் தொடங்கும் பேராவல் கொண்ட சோழ அரசர்கள் முதலாம் ராஜாஜன் (985-1014) முதலாம் ராஜேந்திரன் (1012-1044) புதிய போர்த்திட்டத்தை நடைமுறைப்படுத்தினர். முன்னையவற்றைவிட ஈவிரக்கமற்ற கொள்ளைகள், வட இலங்கையின் அரசியல், சமயக் கேந்திரங்களை நிர்மூலமாக்கல். அதனைத் தொடர்ந்து தீவின் ஏனைய பாகங்களின்



தொலைதூரக் கொள்ளளகளை மேற்கொள்ள வசதியாக நிரந்தரமாக இல்லாவிட்டும் நீண்டகாலத் தங்கலுக்கு பலத்த பாதுகாவலுடனான இராணுவப் பாசறைகளை அமைத்தனர். வலிந்த சோழ இராணுவ முற்றுகை வடத்திலங்கையில் முக்கால் நூற்றாண்டாகத் தொடர்ந்தது. அண்ணவாக 993 (ராஜராஜனின் முதலாம் நுழைவு)⁹ தொடங்கி முதலாம் விஜயபாகு 1070 இல் மீவும் வடக்கைக் கைப்பற்றி சோழர்களை வெளியேற்றும்வரை தொடர்ந்தது.

இந்தியாவின் முடி ஆட்சி இராட்சியங்களில் நடைபெறுவது போலவே அநுராதபுர அரசின் உட்புச்சல்கள் ராஜராஜனப் படையெடுக்கத்துண்டியது. ஐந்தாம் மகிந்த (981-1017) தனது இந்தியக் கூவிப்படையினரை அடக்கக் (இந்தப் படையை எந்தக் காலத்திலும் கட்டினால் வைத்திருப்பது இயலாத காரியம்) கவனம் கொண்டிருந்தான். இலங்கை அரசர்கள் காலப்போக்கில் இந்தியக் கூவிப் படையினர் மேலேயே தங்கியிருக்க வேண்டியிருந்தது. உள்நாட்டுச் சிங்களப்படையினர் போர்முனைப்பும் தாக்குதலில் அதிக திவிரமும் அற்றதாக இருந்ததே இதற்குக் காரணம்.¹⁰ இந்தியக் கூவிப்படைகள் தென்நிந்தியாவில் அவர்களின் பிராந்தியப் பெயர்களாலேயே தமிழர், கேரளர், கர்நாடகர் என அழைக்கப்பட்டனர். மலபார் சிப்பாய்கள் இரணுவத்தினால் கலக்கரார்களாக இருந்திருக்கின்றனர். உள்நாட்டுப் போர்கள், குழக்களுக்கிடையிலான முறுகல்கள் இலங்கை அரசர்களை இந்தியக்கூவிப் படைகளில் தங்கியிருக்கும் நிலைமையை உருவாக்கியது. ஏழாம் நூற்றாண்டில் துரதிஸ்ரவசமாக முன்னோடி மாதிரி ஒன்று உருவானது. தோற்கடிக்கப்பட்ட சிங்களத் தலைவர்கள் இந்தியாவிற்குத் தப்பி செல்வார்கள். அங்கிருந்து இந்தியப் படைகளுடன் போரைத் தொடர திரும்பி வருவார்கள். இவ்வாறாக இலங்கை அரசியல் நடவடிக்கையிலுள் சந்தர்ப்பவாத

இந்தியப் படைகளை உள்ளிழுத்துக் கொண்டனர்.¹¹ மூன்றாம் அக்கபோதியின் முடியைப் பறித்த ஜெத்தாதிஸ்ஸவை வெல்ல தமிழ் கூவிப்படையினரை அக்கபோதி பாவித்திருக்கிறான்.¹²

கூவிப்படையினர் மீதான தங்கி யிருத்தல் அதிகரிக்க அதிகரிக்க அவர்களுக்குப் போது மான கூவி கொடுக்க வேண்டும் அன்றேல் கொள்ளளகளில் ஈடுபட வேண்டும் இல்லாவிடில் அப்படையைத் தக்க வைத்துக் கொள்ள முடியாது. இலங்கை அரசன் தீவு முழுமைக்குமான ஆட்சி அதிகார முடையவன் என உரிமை கோரினும் அவர்களது அதிகாரமும் ஆட்சியும் ரஜரட்ட என்றமைக்கப்பட்ட மையவடக்குப் பகுதியே அவர்களின் கோட்டமாக இருந்தது. உலர் வலயச் சமவெளியான ரஜரட்ட மக்கள் தங்கள் வாழ்வாதாரத் திற்குக் குளங்களிலிருந்து வரும் திருக்கு மறுக்கான நீர்ப்பாசன அமைப்பையே நம்பி இருந்தனர். தெற்கு மேற்கு மத்திய பிரதேசங்கள் அபிவிருத்தியில் கீழ் நிலையிலிருந்தன. இவைகள் முறையே நோகண, தக்கின தேச என்றும் அழைக்கப்பட்டன. இப் பிரதேசங்கள் தற்காலிகமானதும் ஊசலாடுகின்றதுமான மேலாட்சி இருந்ததே ஒழிய நேரடி ஆட்சியின் கீழ் இவை இருக்கவில்லை. தக்கினதேசம் மரபுற்றியான வாரிசரிமைப் பிராந்தியமாகவும் இருந்தது.¹³ இலங்கையின் ஏனைய பாகங்களில் கொள்ளளியிட செழிப்பான “எதிரி” பிரதேசங்கள் இல்லாமையும் இந்தியாவினுள் நுழைந்து கொள்ளளியடிக்க படை அசைவுக்கான தேவைகளை நிறைவுசெய்ய வளங்கள் போதியளவு இல்லாதிருந்தும் குறிப்பாக உள்நாட்டுக் கலவரங்களின் போது படைகளைக் கட்டுக்குள் வைத்திருப்பது - முடிக்கெதிராக உரிமை கோருவோர் ஒருவரின் மரணமும் அக்காலத்தில் அரிதாகவே இருந்தது - கடினமானதொரு காரியமாகும். அநுராதபுரமே கட்டற்ற கூவிப்படைகளால் அச்சறுத்தலுக்குள்ளாகக் கூடிய நிலையிலுமிருந்தது. மூன்றாம் அக்கபோதி தத்தோபதிஸ்ஸவீர் கிடையிலான உள்நாட்டுப் போரில் அரசு, விகாராதிபதிகளின் செல்வங்கள் அநுராதபுரத்தில் கொள்ளளியிடப்பட்டன. அரசு மாளிகையும் புனித எச்சம் பூஜிக்கப்படும் விகாரையும்¹⁴ தீழிடப்பட்டது.

இராணுவத்தை கட்டப்படுத்த திடமன்னுடனான உறுதிவாய்ந்தவனாக அரசன் இருக்க வேண்டும். ஐந்தாம் மகிந்தவிற்கு இந்தக் தகுதிகள் இருக்கவில்லை. பெளத்தப் பதிவேடுகள்¹⁵ பிற்காலத்தில் மகிந்தவின்

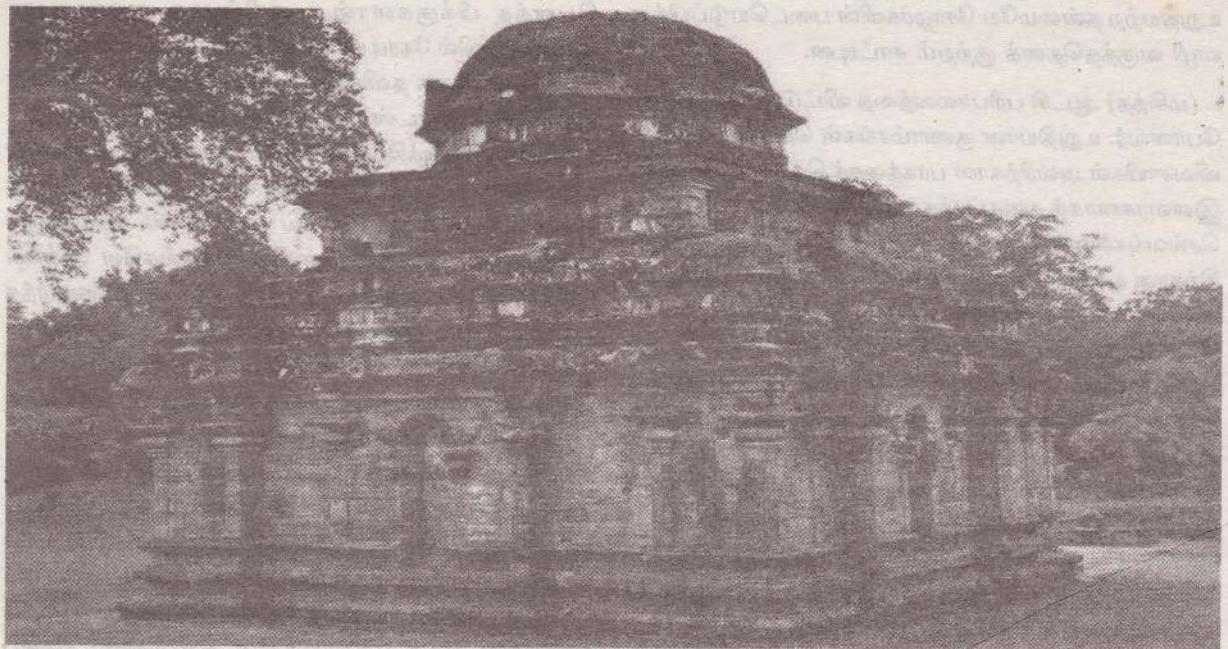
உறுதியற்ற தன்மையே சோழர்களின் படையெடுப்பிற்கு வழி வகுத்ததெனக் குற்றம் சாட்டின.

(மகிந்த) ஆட்சி பரிபாலன்தை விட்டு தடம்புரணாடு போனவர். உறுதியான குணாம்சங்கள் கொண்டவரல்ல. விவசாயிகள் அவரிற்கான பாகத்தைக் கொடுக்கவில்லை. இனவரசனாகத் தனது பத்தாவது வயதிலேயே எல்லா செல்வங்களையும் இழந்தவர் அதனால் தனது இராணுவத் திற்கான கலியை அவரால்த் தரமுடியவில்லை. அதனால் அவர்களைத் திருப்திப்படுத்தவும் இயலவில்லை. கேரளப் படைமுழுவதும்; கலி கொடுக்காததால் அரச மாளிகை வாசல் முன் வன்முறைக்கு ஆயுதத்மாக கூடினர். கைகளில் வில் அம்பு, வாள்கள் (இன்னும் பிற ஆயுதங்கள் “எங்கள் கலி எங்களுக்குக் கிடைக்கும் வரை அவர் உணவுண்ணக் கூடாது” (மிரட்டும் கோசம்) ஆனால் அரசன் அவர்களை முட்டாளாக்கிவிட்டு அசையக் கூடிய எல்லாப் பொருட்களையும் எடுத்துக் கொண்டு கரங்கப்பாதை வளியாகத் தப்பி நோகண கானகத்திற்கு விரைந்து தப்பிப் போனான்”²¹

இலங்கையின் உள்நாட்டு நிலைமையை வியாபாரிகளின் மூலம் அறிந்து கொண்ட சோழ அரசன் இவனுடைய பெயர் பெள்த பதிவேடுகளில் குறிப்பிடவில்லை எனினும் முதலாம் ராஜராஜ சோழன்²² என்பது தின்னமாகத் தெரிகிறது, இலங்கை மீது படையெடுக்க முடிவெடுத்தான். ஒரு சாதாரண நிலமை இந்தச் சந்தர்ப்பத்தை விளக்கச் சொல்லப்படுகிறது. அதாவது,. அரசன் “பலமற்றவளாக” இருந்ததால் நட்பு சக்திகளை இழந்தான். அதனால் கிராமங்களின் வருமானத்தையும் இழந்தான். இதுவே கலிப்படைகள் கிளர்ச்சி செய்வதற்கு ஏதுவானது. சோழனின் படையெடுப்புக்கும் வழிவகுத்தது என்பது. இது ஒரு சுவாரசியமான தகவல். இந்த விளக்கம் ஒருசார்புக் கருத்தாக எளிமைப்படுத்தப்பட்டதாக இருக்கலாம். ஆனால் பொருத்தப்பாடற்றது என்று மறுத்து விடவும் முடியாது இருக்கின்றது. சிங்கள அரசர்கள் முகங்கொடுத்த பல பிரச்சினைகள் சோழர்களையும் சுற்றி வளைத்ததுதான். குறிப்பாக “மனத்திடமற்ற” அரசன் வாரிசுரிமையாக உப்பி ஊதிப் பெருகிய இராணுவத்தைப் பெற்றுக் கொண்டால் அது அரசரிமையை கைப்பற்ற ஆவலாக இருக்கும் உள்நாட்டு வெளிநாட்டு சக்திகளுக்கு ஊக்கமுட்டுவதாக இருக்குமென்பது.

ராஜராஜனின்கல்வெட்டுக்கள் பொதுவான வெற்றியைக் குறிப்பதாகவே இருக்கின்றதேயொழிய விபரமான குறிப்புக்களைத் தரவில்லை. இருப்பினும் குளவும்சம் தலைநகர் அநுராதபுரம் “சோழ இராணுவத்தால் எல்லா வழிகளிலும் மிக மோசமாக அழிக்கப்பட்டது”²³ எனக்குறிப்பிடுகிறது. இது, பெள்த பதிவேடுகள்

பெள்த பிக்குகளால் - குறிப்பாக அநுராதபுரச் சூறையாடலில் நேரடியாகப் பாதிக்கப்பட்ட பிக்குகளால் - அரசமாளிகை தவிர்ந்து - சோழ அநியாயங்களை கடுங் கோபத்துடன் விபரமாகப் பதிவு செய்யப்பட்டதற்கான காரணத்திற்கு விளக்கம் தருகின்றது. அநுராதபுர மதக்கோட்டங்கள் பெள்த கோட்டங்கள் இந்துக் கோட்டங்கள்ல. எனவே தமிழர்கள் அவற்றைச் சூறையாடியதற்கான மிகைப்படுத்தல்களே அவை. இந்துக் கோட்டங்களாக இருந்திருந்தால் உள்ளார்ந்த ஜயப்பாட்டை குறைக்க உதவியிருக்கும். இங்குள்ள முரண் சமயக்கோட்டாடல்ல; பொருளாதார நோக்கமே.²⁴ புகழ்பெற்ற அநுராதபுர “நான்கு விகாரைகள்” தெவிவாக செல்வச் செழிப்பு நிறைந்தவையாக, ஆனால் அமைப்பு நிதியில் பலவீனமாக இருந்தன. மலைப்பூட்டும் அவற்றின் உருவு அளவும் மடாலயங்களின் பல்கூட்டு தொகுதிகளும் கொள்ளளிடுவோரைக் கவர்ந்திருக்க வேண்டும். உலக வாழ்வுடன் எந்தத் தொடர்புமில்லை என போலியாகக் காட்டிக் கொண்டாலும் இலங்கை பெள்த சங்கங்கள் நன்கொடைகளை, மானியங்களை, அறக்கொடைகளைப் பெறுவதில் கண்ணும் கருத்துமாக இருந்து தங்கள் துறவற சபையை நடாத்தத் தேவையான செல்வத்தைச் சம்பாதிப்பதில் வெற்றி பெற்றவர்கள் என்றும் கூறலாம். குறிப்பாக அநுராதபுரத்தில் புனித எச்சங்களைத் தம்வசம் வைத்திருந்தால் சமய ரீதியில் மேலாண்மை பெற்றவர்களாகவும் அரண்மனையுடன் நெருக்கமான. இணைகிற உறவைப் பேணியவர்களாகவும் இருந்தனர். தலைநகரின் மகாவிகாரையில் நூற்றுக்கணக்கான பிக்குகள் முடியரசால் கொடுக்கப்பட்ட கிராமங்களின் வருவாயில் வாழ்ந்தனர். இதுபோலவே அரசர்களின், உயர்குடிப் பெருமக்களின் கொடைகளும் அவர்களுக்குக் கிடைத்தன. குடிமக்களில் கோவில் சேவைக்கான “ஹஸியர்களின்” (அறமிக்கா) அத்துடன் அடிமைகளின் உழைப்பும் பிக்குகளின் வாழ்க்கைக்குக் கிடைத்தது. அரசர்கள் வழமையாக ஹஸியர்களை விகாரைக்களுக்கு ஒதுக்குவாரர்கள் அத்துடன் குறிப்பிட்ட கிராமங்களின் வருவாயும் அவர்களுக்குக் கிடைக்க வழிசெய்யப்பட்டது.²⁵ இந்த ஹஸியர்களுக்கு மேற்பார்வையாளர்கள் இருப்பார்கள். முழு விகாரைத் தொகுதிக்குமாக தலைமை மேற்பார்வையாளர் இருப்பார். அநுராதபுர விகாரைகள் நுணுக்கமான நிர்வாக அமைப்பையும் செல்வத்திரட்சியையும் கொண்டிருந்தன. Wilheim Giger இன் கறாரான பார்வையில் “செல்வந்த விகாரையில் வாழும் பெள்த துறவிகள் நிச்சயமாக வறுமையில் வாழவில்லை”²⁶ ஆகவே அநுராதபுரம் இருவகையில் சோழர்களின் கொள்ளளக்கு பலவீனமாக இருந்தது: முதலாவது ஆட்சி மையம் அதன் அரச கஜானா இரண்டாவதாக பாரிய மத மையமாக சமயரீதியான கலைச் செல்வங்கள் ஏனைய வழிகளில் குழுமிய செல்வம்.



புனித சின்னங்கள்கூடச் சோழச் சூரியாடல்களுக்குத் தப்பவில்லை. ஒவ்வொரு விகாரையிலும் பெரியதொரு தூபா (சமஸ்கிருதத்தில் ஸ்தூபா) இருக்கும். மத்திய பீடத்தில் புனித சின்ன அறைக்கு மேலாகப் பிரமாண்டமாக எழுப்பப்பட்ட கோபுரமே இவ்வாறு அமைக்கப்படுகின்றது. மகா விகாரையில் தூபா பிரம்மாண்டமாகவிருக்கும் இவை கிறிஸ்துவிற்கு முன்னர் முதலாம் நூற்றாண்டில் கட்டப்பட்டதாகப் புகழ் பெற்றவை. அரசன் துட்டகாமினி இவற்றைக் கட்டியதாகவும் மகாவம்சத்தில் இதன் நிர்மாணம், புனித சின்னங்களை பிரதிஸ்டை செய்துபற்றி மூன்று அத்தியாயங்களில் விபரமாக எழுதப்பட்டிருக்கின்றது (29-31). சோழர்கள் விகாரையைத் தரைமட்டமாக்கியது மல்லாமல் புனித சின்னம் பிரதிஸ்டை செய்யப்பட்ட பீடத்தின் கட்டுமானத்தையும் உடைத்துப் புதையல் தேடியிருக்கின்றார்கள்.

“சோழர்கள் பட்டமகியைக் கைப்பற்றினர், ஆபரணங்களை எடுத்துக்கொண்டனர், அரசன் வாரிக்கிரமையாய் பெற்ற மனிமுடியை எடுத்துக் கொண்டனர். அரச ஆபரணங்கள் முழுவதையும் கைப்பற்றினர். கடவுளின் கொடையான விலைமதிப்பற்ற வைரங்கள் பதிக்கப்பட்ட கங்கணங்களையும் எடுத்துக் கொண்டனர். உடைக்கமுடியாத வாள், புனிதப் பொருட்களாகப் பேணப்பட்ட, (புத்த பகவானால் அனியப்பட்டதாகக் கருதிப் பேணப்பட்டு வந்த) புனித எச்சமான கிழிந்த துணியும் அவர்கள் வசமாயிற்று. பயத்தால் காட்டினுள் தப்பியோடிய அரசனையும் சமாதான உடன்படிக்கை என்ற சாக்கில் பிடித்துக் கொண்டார்கள். பின்னர் அரசனையும் தாங்கள் கைப்பற்றிய செல்வம் முழுவதையும் சோழ அரசனுக்கு

அனுப்பி வைத்தார்கள். மூன்று சங்கங்களிலும், இலங்கை முழுவதும் இருந்த புனித அறைகளை உடைத்துத் திறந்து பெறுமதி வாய்ந்த தங்க விக்கிரகங்களையும் இன்னும் பிறபொருட்களையும் எடுத்துப் போனார்கள் இங்குமங்குமான எல்லா மடாலயங்களையும் மூர்க்கமாகச் சிதைத்தார்கள். இரத்தம் உறுஞ்கும் யக்காக்களைப் போல் இலங்கையின் எல்லாச் செல்வங்களையும் தமக்கென எடுத்துப் போனார்கள்”²²

பெளத்த பதிவேடுகளின் மிகைப்படுத்தும் தன்மையை நாம் கணக்கில் எடுத்துக்கொண்டாலும் சோழர்கள் நகரைத் துவம்சம் செய்தார்கள் என்பது தெள்ளத்தெளிவானது. இந்த அழிப்பு நடவடிக்கையால் அநுராதபுரம் தன் முதன்மைத்தானத்தை இழந்து அரசியல் கேந்திர முக்கியத்துவத்தை இழக்க பொலந்றுவை வெற்றிகொண்டது.²³ பொலந்றுவை அவ்வப்போது முன்னைய காலங்களில் அரச குடும்பத்தவர்களது வதிவிட நகரமாக இருந்திருக்கின்றது. இப்போது சோழர்களால் ஆட்சி செய்யப்பட்டு வடிலங்கையில் அவர்களது முதன்மைக் குடியேற்றமாகிற்று.²⁴ இந்த மாற்றம் ஒரு தற்காலிக மாற்றமாக இருக்கவில்லை. 1070 இல் சோழர்கள் முற்றுமுழுவதுமாக இலங்கையிலிருந்து விரட்டியடிக்கப்பட்ட பின்னரும் இலங்கை அரசர்கள் தொடர்ந்து முன்னைய தலைநகர் அநுராதபுரத்திற்கு திரும்பிவராது பொலந்றுவையிலிருந்தே ஆட்சிபுரிந்தனர். முரண்நகை என்னவெனில் பொலந்றுவை மேற்கிலிருந்து இந்தியப் படையெடுப்பிற்கெதிரான பாதுகாப்பான இடமாகவும், அத்துடன் இலகுவில் புகழுமிடயாத கட்டுக்கடங்க்காத தன்மையைக் கொண்ட ரோகணப் பிராந்தியத்திற்கும் அருகாமையில் அதன் அமைவிடம் இருந்ததுதான்.

அனுராதபுரத்தைச் சோழர்கள் முற்றுமுழுவதுமாகச் சூரியாடிய போதிலும் ஜஜரட்டையின் நுட்பமான நீர்ப்பாசன தொகுதிகளைக் குலைக்க எந்த நடவடிக்கைகளிலும் ஈடுபடவில்லை என்பது தெரிகின்றது. அல்லது பதிவேடுகள் - தங்கள் மதிநுட்பமான அரசர்கள் இத்திட்டங்களை நிறைவேற்றியதாக வானளாவப் புகழ்திருக்கும். - பதிவேடுகளில் இவை குலைக்கப்பட்ட பதிவை எழுதாமலிருக்க காரணமெதுவும் இல்லை - வேண்டுமென்றே இதனைப்பதிவிடாது தவிர்த்திருக்கலாம். இன்னுமொருவகையில் பார்ப்பின் இந்த நீர்ப்பாசனத் தொகுதிகளை உள்ளர் கொவி தொழிலாளர்கள்களைத் திரட்டிப் பராமரிப்பதற்கான முனைப்பற்றவர்களாக சோழர்கள் இருந்திருக்க வேண்டும். ஏனெனில் முதலாம் விஜயபாகு சோழர்களை இலங்கையிலிருந்து விரட்டியித்த பின்னர் பாரியளவிலான சீரமைப்பு கட்டுமானப் பணிகளில் ஈடுபட்டதாகப் பதிவேடுகள் குறிப்பிடுகின்றன. ஆயினும் இந்த நடவடிக்கைகள் இதற்கு முன்னேய மன்னர்களால் எடுக்கப்பட்ட பெரியளவிலான நீர்ப்பாசனத் தொகுதிகளைச் சீரமைக்கும் வேலைகளை விட சிறப்புவாய்ந்ததாக் கொள்ள எந்தக் காரணங்களாலும் இல்லை. ஏனைய அரசர்கள் காலக்கிரமமாக இயற்கை அழிவு, காலப்போக்கிலான பாடமிழுவகளை நிவர்த்தி செய்து தந்தமை பற்றிய பதிவேடுகளில் பல இடங்களில் இவை பற்றிய புகழுரைகள் இடம்பெற்றுள்ளன. ஜஜரட்டையின் நீர்ப்பாசன அமைப்பிற்கு ஏற்பட்டது பெரும் அழிவு, அது இயற்கையானதாகக்கூட இருந்திருக்கலாம், அதுவே சோழர்களை இறுதியாக இலங்கையைவிட்டு வெளியேறுவதைத் துரிதப்படுத் தியிருக்கலாம். இலங்கையைவிட்டு சோழர் வெளியேறிய பின் திருத்த வேலைகள் நடந்தன என்பதை தவிர வேறு சான்றுகள் இல்லாததால் வரலாற்றாளர்கள் இதனை ஒரு சாத்தியமாகவே முன்வைக்க முடியும். பதின்மூன்றாம் நூற்றாண்டு அழிவுப்போரின் பின்னர் குடிசனத் தொகை பெருமளவில் குறையாமலும் அரச ஆட்சியாளர்களால் கைவிடப்பட்டாலுமிருந்த ஜஜரட்ட பிரதேசத்தை இலங்கை முடியரச மீள அரச கோட்டமாக நிலைநிறுத்தக் கூடியதாக இருந்தென்பதிலிருந்து, சோழ அரச அனுராதபுரதலைநகரை வெகுவாகச் சீரழித்தது போலல்லது ஜஜரட்டைக்கு சோழ ஆக்கிரமிப்பின் போது பெரிய அழிவு ஏற்படுத்தப்படவில்லை என்பதையும் உய்த்துணர முடிகிறது.

கலிப்படையும் பெருவணிகரும்

இந்தச் சந்தர்ப்பத்தில் நாம் சற்று நிதானித்து இன்னுமொரு காரணையைச் சீர்தாநீக்கிப் பார்க்க வேண்டும். கொள்ளைமீதான பெருவிருப்பையும் தாண்டி, இதுவும் சோழரின் இலங்கையிலான நிலை கொள்ளலையும் குறுகியகால தென்னாசியக்

காலுன்றலையும் விளங்கிக்கொள்ளக் கூடியாக இருக்கும். இலங்கை, சீனாவிலிருந்து அரேபியா வரையான வில்போன்ற பரந்த பிரதேசத்தில் நடந்த வர்த்தகத்தில், ஒரு முக்கிய பாத்திரத்தினைப் பலநூற்றாண்டுகளாக வகித்து வந்திருக்கின்றது, இது, கடல்வழி வாணிபத்தைத் தங்களு முழுமையான கட்டுப்பாட்டுக்குள் கொண்டுவர சோழர்கள் ஆர்வம் காட்டியதற்கு ஒரு காரணமாக இருக்கலாம் என்ற ஒரு ஊக அடிப்படையிலான ஒருக்குத்தோன்டு.³¹ வாணிபம் தொடர்பான இந்தக் கருதுகோளை ஏற்றுக்கொள்வதிலுள்ள சிக்கல் என்னவென்றால் சோழ அரச எந்தக்காலத்திலும் உள்ளாட்டு மற்றும் கடல்கடந்த வணிகத்தில் நேரடியாக ஈடுபட்டற்கான எந்த சான்றாதாரமும் இல்லை என்பதுதான். இந்த வாணிபம் என்பது வெறுமனே சிறியளவில் செய்யப்பட்ட ஒரு வர்த்தக நடவடிக்கை அல்ல. மாறாக பெருமளவுக்கு, நன்கு ஒழுங்குபடுத்தப்பட்ட வணிகர்களதும் கைவினைஞர்களினதும் கூட்டு முயற்சியாகவே இது இருந்தது. உண்மையில், வணிகத்தின் மீதான அரச ஏகபோகம் தொடர்பான இந்தக் கருதுகோள், அரச னுக்கும் பெருவியாரிகளுக்கும் இடையில் நிலவிய உறவு பற்றிப் பல சிக்கலான கேள்விகளை-அதாவது, இந்தியா தனது வெளிநாட்டு வணிகத்திற்காக கொண்டிருந்த கட்டமைப்புகள் தொடர்பான கேள்விகளை எழுப்புகின்றது. ஆயினும், இந்த வாணிப மேலாதிக்க கருதுகோளை முன்வைத்தவர்கள் இவற்றை எடுத்தாரயவில்லை. எவ்வாறாயினும், உள்ளாட்டு வெளிநாட்டு வாணிபர்களிடமிருந்து கடல் கடந்த வணிகமெனும் மெனும் கமையை நேரடியாகத் தனது தோள்களில் சுமக்க விருப்பங்கொண்டிருந்த என்று கூறுவது முழுக்க முழுக்கப் பொருந்தாத ஒரு வாதமாகவே தெரிகிறது.

மராக, அரண்மனை தன்னை நேரடியாக வணிகத் தில் ஈடுபடுத்தாவிட்டாலும், இந்திய வணிகர்களின் நலன்களைப் பாதுகாக்கிற அல்லது முன்னேற்றுகிற விதத்தில் செயற்பட்டிருக்கலாம் என்ற ஒரு சாத்தியப்பாடு இருந்திருக்க முடியாதா?.. பிற்காலங்களில் ஐரோப்பிய அரச பாதுகாப்பு உதவிகளுடன் இயங்கிய அந்நாட்டுக் கம்பனிகள் போல இந்திய வணிகர்களின் “கட்டமைப்பு” தங்கள் உள்ளாட்டு, அரசுகளை, விரும்பியோ விரும்பாமலோ வெளிநாடுகளில் துணிகரமான நாடுகளைக் கண்டடையும் நடவடிக்கைகளில் உள்வாங்கிருக்கலாமென சில அறிஞர்கள் கருத்துத் தெரிவிக்கின்றனர்.³² இது ஒரு சுவாரசியமான கருதுகோள். இருந்தும் வரலாற்றைப் பொருத்தமற்ற விதத்தில் நவீன காலனித்துவப் போக்குகளுடன் இவற்றை ஒப்பிட்டு வரலாற்றை பின்னிருந்து முன்னாக வாசிப்பதைக் கவனமாகத்

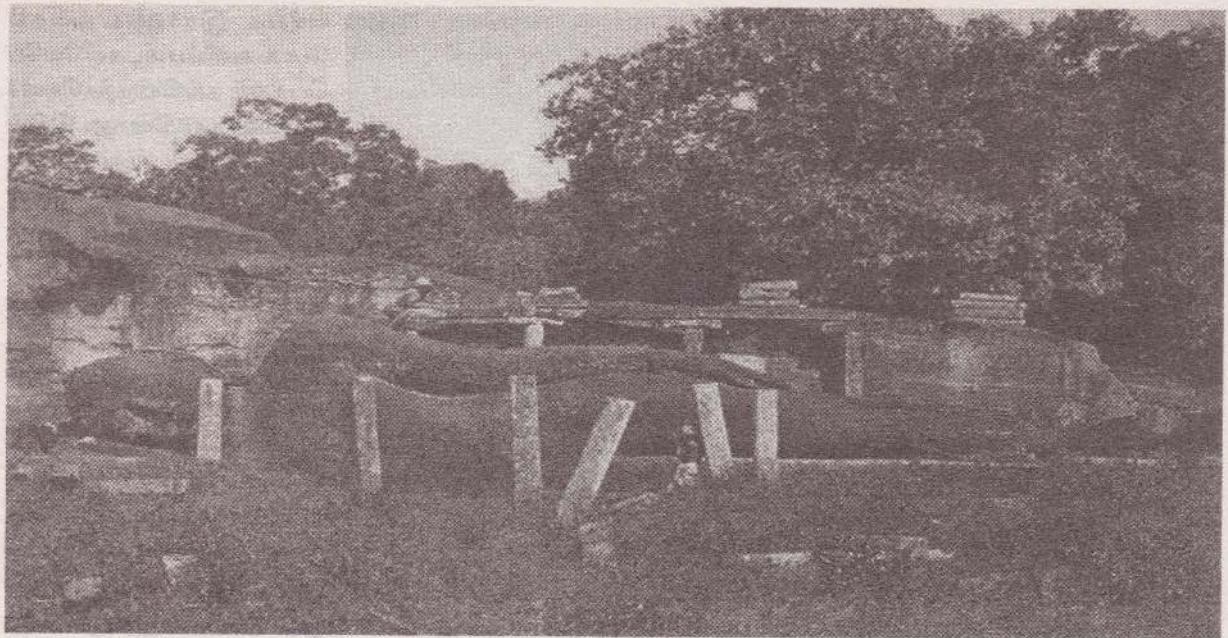
தவிர்த்திருக்க வேண்டும்: இந்திய நிலைமையின் தனித்துவமான பண்புகளைப் புரிந்துகொள்ள, இந்திய தொலைதூர வணிபத்தை நுனுக்கமாக ஆராய வேண்டும். ஏனெனில் - வரலாற்றின் மத்தியகால இந்தியாவினதும், நவீன ஐரோப்பாவின் ஆரம்பகாலத்திய வர்த்தகமும் பெருவளர்ச்சி பெற்றதற்குக் காரணமாக இருந்தவை ஒன்றுக்கொன்று சம்பந்தமற்ற வேறு வேறான காரணிகள் என்பதை ஒதுக்கிவிட்டுப் பார்த்தாலும்- பதிநான்காம் நூற்றாண்டுக்கு முன்னரான காலத்திய இந்திய வணிகர்களுக்கும் தென்னிந்தியாவின் முடியாட்சிகளுக்குமிடையில் நிலவிய, எந்த முடிவுக்கும் வரமுதியாத தெளிவற்ற உறவை நாம் கவனத்தில் எடுத்துக் கொள்ள வேண்டும்.

சோழர்கள் காலம், செழிப்படைந்து வந்த, சிக்கலான, ஒன்றுடனொன்று பிணைக்கப்பட்ட உள்ளாட்டு வெளிநாட்டு வலைப்பின்னல் அமைப்புக்களைக் கொண்டதாக அமைந்திருந்து. இந்த வணிக ஆதிக்கத்தைத் தம் கையில் வைத்திருந்த வணிகர்களின் கூட்டமைப்புக்கள் பல்வேறு வியாபாரத்திற்மைகளை நடைமுறைப்படுத்தும் ஆற்றல்களைக் கொண்டிருந்தது டன் தம்முடைய சில வணிகச் சந்தை மையங்களை தமது கட்டுப்பாட்டிலுள்ள நகர்ப்புற ஆட்சிக்குட்பட்ட பகுதியாகக் கொண்டிருக்கும் திறமையையும் கொண்டிருந்தனர். அத்துடன் தங்கள் வியாபாரப் பயணங்களிலும் தமது புதுக்குடியேற்றங்களிலும் தமிமைக் காத்துக்கொள்ள ஆயுதமேந்திய இராணுவத்தை வைத்துக் கொள்ளும் வழமையையும் கடைப் பிடித்தனர். அத்துடன் இவர்களில் சிலர் கடல்கடந்த வணிகத்திலீடுபடுவதில் ஆரவும் கொண்டவர்களாக விளங்கின்றனர். பல பேரசுகளையும், குறுநில ஆட்சிகளையும் சேர்ந்த பிரதேசங்களை ஊடறுத்துச் செல்லும் தேவையைக் கொண்டிருந்த இந்த வலைப்பின்னலைமைப்பின் இயக்கம், வணிகத்தின் பரவலாக ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்ட கொள்ளப்பட்ட அரசியல் நடுநிலைமையைப் பேணுவதில் தங்கியிருந்து. இதற்காக, அரசர்கள் வணிகத்திற்கான வரிவகுவித்தல், அவற்றின் நடைமுறைக்கான சட்டரீதியான கட்டளைகளைப் பிறப்பித்தல் என்ற அளவில் தமது தலையீட்டை மட்டுப் படுத்திக் கொண்டனர். தவிரவும், சில குறிப்பிட்ட வியாபாரமையங்களுக்கு சில உரிமைகள் மற்றும் விசேட சலுகைகளை அடிக்கடி வழங்கியும் வந்தனர். உண்மையில் இந்த வழங்கல்கள் வழியாக அவ்வியாபார மையங்கள் அரசியல் நடுநிலைமையைப் பேணுவதை உறுதிசெய்வதற்கேற்ற நிபந்தனைகளும் வழங்கப்பட்டிருந்தன. இந்த வியாபாரக் குழுக்கள், எதாவதொரு குறிப்பிட்ட அரச அதிகாரத்திற்குக் கீழ்ப்பட்டுச் செயற்படும் வெறும் “பிராணிகளாய்” இருப்பதை விடுத்து, தமது சொந்த நல்ஸ்களுக்கு

அமைவான விதத்தில் பச்சோந்திகள் செய்வதுபோன்று உள்ளூர் அதிகாரங்களுக்கு ஏற்ப போல தம்மை மாற்றிக்கொண்டு செயற்பட்டு வந்தனர். சோழ சாம்ராச்சியம் போன்ற இறுக்கமற்ற பிணைப்பைக் கொண்ட அரசியல் முறைமை நிலவுகின்ற ஒரு சூழலில் ஏனைய சமூகங்கள் மற்றும் நிறுவங்களைப் போலவே, வியாபாரிகள் கைவினைஞர்கள் கூட்டுக்கும் அரசவையுடன் ஒரு எச்சரிக்கை கலந்த ஒரு சமநிலையான உறவுப் பேணலைக் கொண்டிருத்தல் தவிர்க்க முடியாததே. இந்த நிலமை, பின்னாளில் விஜய நகரப் பேரரசுக் காலத்தில் குவிக்கப்பட்ட பொருது படைகளின் திட்டமிட்ட முறையில் வணிகர்களுக்கிருந்த பெருமதிப்பும் சலுகைகளும் பறிக்கப்படும் வரை தொடர்ந்து.²³

சோழர் காலத்து வியாபார நடுநிலைமையும் அதன் குறைபாடுகளைக் கொண்டதாகவே இருந்தது; வியாபாரக்குழுக்கள் கைவசமிருந்த தகவல்களும் வளங்களும் அரசவைக்கு மிக முக்கியத்துவம் வாய்ந்த விடயங்களாக இருந்தன. வியாபாரப் பாதுகாப்புப் படைகள், சிலவேளாகவில் முடி இராணுவத்திற்கு உதவியாக அவர்களுக்கு மேலதிக பலம் சேர்க்கும் படைகளாக இருந்திருக்கின்றன. (இதற்கான சிறந்த ஆவணச் சான்று) சோழரின் முற்றுகைக்குப் பின்னரான இலங்கை என்ற தலைப்பின் கீழ் விவாதிக்கப்பட்டுள்ளது.) வணிகப் பாதுகாப்புப் படை மற்றைய கூவிப்படைகள் போன்று முழுமையாக நம்பிக்கை வைக்கக்கூடிய படையல்ல என்பதால் முடிக்கு விசுவாசமாய் இருப்போமென்ற கடுமையான சத்தியப்பிரமாணத்தை அவர்கள் செய்யக் கோரப்பட்டனர். சாதாரணமாக இவர்களது உதவி என்பது- இன்றைய காலத்தில் “ஒற்றறிதல்” என்று சொல்வது போன்ற, தொலைதூர தேசங்கள், அரச வைகள், துறைமுகங்கள், செல்வங்கள் பற்றிய தகவல்களை வழங்குவதாகவே இருந்தது.. இலங்கைப் பெளத்த பதிவேடுகள் ராஜராஜனின் இலங்கை முற்றுகை குதிரை வியாபாரிகள் கொண்டுவந்த செய்தியின் அடிப்படையிலே முன்னெடுக்கப்பட்ட தென்கின்றன. இந்தக்கூற்று உண்மையாகவும் இருக்கலாம் பொருந்தாதாகவும் இருக்க வாய்ப்புண்டு. முக்கியமாகக் கவனிக்க வேண்டியதைப்பது என்னவெனில் பதிவேட்டை எழுதியவர்கள் சோழ அரண்மனை வியாபாரிகளிடமிருந்து தகவல்களைப் பெறுவதற்கு வாய்ப்பிருந்து என அவர்கள் கருதினர்கள் என்பதுவே ஆகும்.

தங்கள் ஆளுமையின் கீழுள்ள துறைமுக வழி வர்த்தகத்தைச் சோழர்கள் ஊக்கப்படுத்தினர். இதன் மூலம் அதிகளு துறைமுக வரியைப் பெற்றுக்கொள்ளலாம் என்ற எதிர்பார்ப்பே இதற்குக் காரணம் என்பதில் எந்தச்சந்தேகமுமில்லை. எனவே அன்றிய நாட்டு



வியாபாரிகளை வர்த்தகத்தினுள் நுழையவிடாமல் தடுப்பதற்கு எந்தத் தேவையும் அவர்களுக்கிருந்தாக சொல்ல முடியாது. இந்திய வர்த்தகர்களுக்கு ஒரு வணிக மேலாதிக்கம் வருவதற்கான நிலமையை உருவாக்குவதற்குப் பதிலாக அவர்கள் அன்னிய வர்த்தகர்களின் வருகையை ஊக்குவித்தனர். முதலாம் ராஜராஜன் (சௌவ அரசனான இவனது படைதான் இலங்கையின் பெளத்த மையங்களை கொள்ளையிட்டது.) ஸ்ரீ விஜயநகர மன்னன் மாறவிஜூயோத்துங்க வர்மன் சோழத் துறைமுகமான நாகபட்டணத்தில் ஒரு பெளத்த விகாரையை நிர்மாணிக்க அனுமதித்ததுடன் ஒரு கிராமத்தையும் அவ்விகாரையின் பராமரிப்பு செலவுக்காகத் தானமாகக் கொடுத்தான் என்பதை நாம் வெய்டன் கிறான்ற மூலமாக அறியமுடிகிறது.⁴ இந்த வேலைத் திட்டம் இந்தியர்ல்லா வியாபாரிகளின் நன்மை கருதியே மேற்கொள்ளப்பட்டிருக்க வேண்டும். கூடவே, இந்திய வர்த்தகர்களில் பெரும்பான்மையினர் சைவர்களாக இருந்த போதிலும், புறச் சமயக்கோட்பாட்டாளர்களும் சந்தையில் இயங்கும் வகையில் உள்வாங்கப்பட்டது அன்றைய சந்தையின் மத இறுக்கங்களைக் கடந்த பண்பினைக் கொண்டிருந்து என்பதைக் காட்டி நிற்கிறது என்பது குறிப்பிடப்பட வேண்டிய ஒன்றாகும்..

இலங்கையின் சான்றுகள் என்ன கூறுகின்றன? இந்திய வர்த்தகர்கள் தங்கள் வியாபார - அத்துடன் தொடர்பான இராணுவ - நடவடிக்கைகளை வட இலங்கைப் பரப்பில் சோழர்களின் பத்தாம் நூற்றாண்டின் கடைப்பகுதி மற்றும் பதினொராம் நூற்றாண்டு கால ஆக்கிரமிப்புக்குப் பின்னரே அதற்கு முன்னரும் சில வணிக ஊடுருவல்கள் நிலவியிருந்தபோதும் பெருமளவுக்கு விரிவுபடுத்திக் கொண்டனர்.⁵ ராஜராஜ சோழனின் காலுள்ளதுலுக்கு

முன்பு இலங்கையின் உள்ளாட்டு வர்த்தகம் சிங்கள வியாபாரிகளின் கைகளிலேயே பெரும்பாலும் இருந்து வந்துள்ளது, குறிப்பாக வணக்ராமம் (Vanigramayan) வியாபாரிகள் சங்கம் இது பெயரிலும் நடைமுறையிலும் தமிழர்களின் மணிக்ராமம் (Manigramam) என்ற வணிகர் குழுமங்களை ஒத்திருந்தது. இவர்கள் சில சந்தை நரங்களில் அதிகார பலமிக்கவர்களாக செயற்பட்டு வந்தனர். இலங்கை அரசர்கள் இவர்களுக்கு விசேஷ சலுகைகளை ஸ்டாக்கிய பட்டய உரிமைகளை வழங்கி வந்தனர். இந்தப் பட்டைய உரிமைகள் எடை நிர்ணயம் செய்யும் உரிமையை அவர்களுக்கு வழங்கியதுடன், சட்டப்பூர்வமற்ற பறிமுதல்களை அரசு செய்தல், வரிவிதிப்பு, சோதனையிடல், தண்டனை என்பன எல்லாவற்றிலுமிருந்து இவர்களுக்கு விடுதலையை வழங்கியிருந்தன. இதே போன்ற சலுகைகள் (சில வேளை அவற்றின் ஒரு நகலாக) இந்திய வியாபாரிகளுக்குக்கும் கொடுக்கப்பட்டிருந்த போதிலும் தமிழ் வியாபாரிகள் மீதான காழ்ப்புணர்வு ஒரு வகையில் சிங்கள வியாபாரிகள் மத்தியில் நிலவியதற்கான சான்றுகள் உள்ளன. தனிச்சிறப்புடைய “பதுளை ஆவணம்” வடாலுங்கை சந்தை நகரிற்கு கொடுக்கப்பட்ட விசேஷ உரிமைகள் மற்றும் சலுகைகளைப் பதிவு செய்துள்ளது. பத்தாம் நூற்றாண்டின் மத்தியகாலப் பகுதியைச் சேர்ந்த இந்த ஆவணப் பதிவில் “தமிழர்களிடமிருந்து சலுகைகள் மற்றும் நட்பாதாவைப் பெற்ற ஒரு பிரபு இந்தக் சந்தை நகர குடியேற்றத்தினுள் நுழைய வருவாரானால், அவர் அனுமதிக்கப்படமாட்டார்.”⁶ என்ற குறிப்பையும் பார்க்க முடிகின்றது. இந்தக் குறிப்பின் சரியான கருத்தினை அது அரசியல் ரீதியானதா பொருளாதார ரீதியானதா என தெவிவாகப் புரிந்துள்ள முடியவில்லை. இந்த



ஆவணம் முதலாம் ராஜராணின் படையெடுப்பிற்கு முந்தையதாக இருப்பதால் சிங்கள உயர்குடியினர். ராஜராஜனின் படையுடன் ஒத்துழைத்தார்கள் என்று எடுத்துக்கொள்ள முடியாது. பேராசிரியர் பரணவிதான் இதனை அரசியல் அடிப்படையில் விளக்குகின்றார். இது முதலாம் பராந்தகளின் குறுகிய காலத் தண்டெடுப்பை விளக்குவது என்பது அவர் வாதம்.³⁷ இந்தக் கூற்றின் உட்பொருள் எதுவாக இருப்பினும், தமிழர்களால் இராணுவ ரீதியாக மற்றும் வர்த்தக ரீதியாக இரண்டு விதத்திலும் அச்சுறுத்தல்கள் வரலாம் என்ற பயம் இருக்கின்றதென்பது தின்னம்.

மற்றைய சாசனச் சான்றுகள் ஜந்நாற்றுவர், வளஞ்சியர், நகரத்தார் போன்ற இந்திய வியாபாரச் சமூகங்கள் நாளடைவில் சிங்கள வியாபாரச் சமூகங்களைச் சோழர் காலத்தில் வட இலங்கையின் பிரதான வியாபாரத் தடங்களிலிருந்து வெளியே தள்ளின எனவும் விளம்பு கின்றன. சோழ ஆதிக்கம் வியாபாரத்திற்கான இவற்றுக் குச் சாதகமான சூழலை உருவாக்கியதென்பதில் எந்தவித சந்தேகமும் இல்லை. இருந்தும் சோழப்படையெடுப்பு வியாபாரிகளின் வர்த்தகப் பெருக்கத்திற்காகவே நடந்து என்பது போன்ற கண்மூடித்தனமான முடிவுக்கு வந்துவிடக்கூடாது. மேலும் ஜந்நாற்றுவர் தங்கள் வர்த்தகத்தை கடல்தாண்டி சுமார்தா வரை விரிவுபடுத் தியிருந்தனர். எந்தவிதமான விரிவாக்க அரசு நடவடிக்கை களுடனும் சம்பந்தப்படாமலே அவர்கள் இதனைச் செய்திருந்தனர்.³⁸

மத்திய கால இலங்கையில் இந்திய வர்த்தகர்களின் சம்பந்தப் படல் தொடர்பான முக்கிய கவனத்துக்குரிய ஒன்றாகவும் அதே வேளை, மதிப்பீடு செய்ய மிகக் கடினமாக இருப்பதுவும் அன்றைய இராணுவமே. சோழ இராணுவம் இலங்கை அரசர்களுக்கு ஊழியம்

செய்த இராணுவத்தைப் போல் கூலிப்படைகளிலேயே பெரிதும் தங்கியிருந்ததெனச் சொல்லப்படுகின்றது. இதில் சில கூலிப்படைக் குழுக்களை இந்திய வர்த்தகர்களின் குழுக்கள் வழங்கினார்கள் என்றும் உள்ளது. இந்த விவாதத்தின் சிறப்புத் தகுதிகள் எவ்வயாயிருந்தாலும், சோழ இராணுவ இராட்சிய விரிவாக்கத்துக்கான இந்த ஆதரவை வழங்கியது வெறும் “வர்த்தக நோக்கத் துக்கான தூண்டுதலால்” மட்டுமேயெனப் பார்ப்பது குறைப்பார்வையாகவே இருக்கும். கூலி இராணுவத்தை வழங்கும் ஏற்பாடுகளுக்கும் தமது வியாபார மேலாதிக் கத்தைப் பெறுவதற்கான வணிகர்களின் மூலோபாயத் துக்கும் கட்டாயமான தொடர்பிருக்க வேண்டிய அவசியமில்லை. ஏனென்றால், அவர்களுக்கு முதன்மை நோக்கு இதன்போது செய்யப்படும் கொள்ளையில் ஒரு பங்கைப் பெற்றுக்கொள்வதாகவே இருந்திருக்க வேண்டும். இதுவே சோழ நிலச்சுவாந்தர்களையும் பங்குபற்றக் கூண்டியிருக்க வேண்டும்.

ஆனால், இந்த வர்த்தகர்களால் வழங்கப்பட்ட படைகள் உண்மையிலேயே சோழ இராணுவத்துடன் இலங்கையில் இணைந்தனவா? பொதுப்படையாக எழுதப்பட்ட சோழ கல்வெட்டுக்கள் இந்த விடயத்தில் நமக்கு பெரிதாக உதவவில்லை. இருப்பவையும் நேரடியான சான்றுகளாக இல்லை. சோழர்கள் தீவிலிருந்து துரத் தியடிக்கப்பட்ட பின்னர் வேளைக்காரப் படைகள் எனத் தமிழ்மை அழைத்துக் கொண்டவர்கள் இலங்கை அரசர்களால் சேவைக்கு அமர்த்தப்பட்டனர் என்பது எமக்குக் கெற்றந்த விடயம். இவர்கள் தங்களை ஜந்நாற்றுவர் வளஞ்சியர்கள் அல்லது நானாதேசி வணிகர்களின் பணியாளர்களென அடையாளப்படுத்திக் கொண்டனர். அவர்களின் கூற்றுப்படி, அவர்கள் பிராமணரல்லாத சாதிகளில் இருந்த வலங்கை இடங்கைப் பிரிவுகளிலிருந்து திரட்டப்பட்ட தெண்ணிந்தியர்கள் ஆவர்.³⁹ முதலாம் விஜயபாகு இவர்களைப் பொலந்துவையிலிருந்த புனித தந்தம் பேணப்பட்ட விகாரையின் பாதுகாப்பிற்காகப் பயன்படுத்தினான் என்பதுவும் இங்கு குறிப்பிடத் தக்கது.⁴⁰ விஜயபாகு சேவைக்கமர்த்திய இந்தியக் கூலி இராணுவம் இந்தியாவில் நுழைந்து கொள்ளையடிக்க இசைச் சொல்லிக் கேட்டபொழுது பின்வாங்கியதாகவும் - சிறிது சிரமத்தின் பின் - சிங்களப் படையினரின்

பலவந்ததால் அடங்கிச் செயற்பட்டாகவும் பொத்த பதிவேடுகள் சான்று பகிர்கின்றன.¹ பன்னிரண்டாம் நூற்றாண்டின் கடைசிப்பகுதியில் கோலோச்சிய முதலாம் பராக்கிரமபாகு இந்தியப் படைகளை வெகுவாகப் பயன்படுத்தினார். சோழர்களைப் பின்பற்றியே பராக்கிரமபாகு இப்படைகளைத் தனது இராட்சிய தேவைகளுக்காகப் பயன்படுத்திக் கொண்டார் என்ற ஒரு ஆய்வுக்கருத்து உருவாக்கப்பட்டுள்ளது. ஆனால் சான்றுகள் அடிப்படையில் இதை நிறுவ முடியவில்லை. சோழர்கள் பல வேள்க்காரப் படைப்பிரிவுகளைப் பயன்படுத்திக் கொண்டனர் என்பது நிச்சயமான உண்மை. ஆனால் சோழர்களின் சேவையிலிருந்த எல்லா வேள்க்காரப் படையினரையும் வாணிபக் கூட்டுக் குழுக்களே ஏற்பாடு செய்தார்கள் என முடிவுக்கு வருவது பிழையானது; அது உண்மையுமல்ல.

நியாயமாக நம்மாஸ் கூறக்கூடியது என்னவெனில் இந்திய வியாபாரக் கூட்டினர் சோழர்களது ஆக் கிரமிப்புக்குப் பின்னரே பெரியளவில் தங்கள் வர்த்தகத்தை விருத்தி செய்தனர் என்பதும் அவர்கள் தமக்கெனப் படையினரைக் கொண்டிருந்தனர் என்பதுவும் நிச்சயமாக இது தங்கள் வியாபாரத்தைப் பாதுகாக்கவென்றே கொண்டிருந்திருக்க வேண்டும். அத்துடன் சோழ அரசுப்படையின் தேவைகளின்போது இணைந்து செயலப்பட்டிருக்க வாய்ப்பு உண்டு என்று கருதமுடியும் என்பதுதான். சோழர்களின் வெளியேற்றத்திற்குப் பின்பு (ஏற்தாழ 1070) இலங்கை அரசர்களுக்கும் வியாபாரப் பாதுகாவல் படையினரையும், அதே போல் கூலி இராணுவத்தினரையும் பயன்படுத்தினர். இதன் விளைவுகள் பலவித தன்மைகளைக் கொண்டதாக இருந்தன. எப்படியிருப்பினும் கா.இந்திரபாலா குறிப்பிடுவதுபோல் இந்திய கூலி இராணுவம் பற்றிய ஆரம்பகால பதிவேடுகளின் குறிப்புகளின்படி அவர்களைச் சேவைக்கமர்த்தும் வேலைகொடுப்போர் அது அரசர்களாகவோ, அரச எதிர்ப்பாளர்களோ யாராக இருப்பினும் இந்தியாவிலிருந்துதான் அவர்களை வரவழைக்க வேண்டியிருந்ததெனப் பேசுகின்றது. ஆனால் முதலாம் விஜயாபாகுவின் காலத்தில் இலங்கைச் சாசனங்களில் வேள்க்காரர் எனும் பதம் உபயோகப்படுத்தப் படுத்தப் பட்டிருப்பினும் அவர்களை இந்தியாவிலிருந்து வரவழைத்ததாக எந்தக் குறிப்புமில்லை. எனவே இந்தியாவிலிருந்து வரவழைக்காமல், உள்ளுரிலேயே அவர்களைத் திரட்ட முடிந்திருந்து இதற்குக் காரணமாக இருக்கலாம்.²

பலப்படுத்தலும் சிதைவும்

ராஜூரட்டையில் சோழர்களின் கொள்ளைகள் நிறைந்தகாலத்தை அடுத்து ஓரளவுக்கு தமது அதிகாரத்தை ஒருங்கிணைத்துப் பலப்படுத்தும்

காலகட்டம் தொடங்கியது. பொலநறுவையில் சை வக் கோவில்கள் நிர்மாணிக்கப்பட்டன மகாதித்தத்தில் (மாதோட்டை) இருந்த தற்காலிக இராணுவப் பாச றைகள் பாதுகாப்பான நிரந்தர இராணுவக் கோட்டங்களாக மாற்றப்பட்டமை என்பன, சோழர்களின் நிரந்தர இருப்பிற்கான எண்ணத்தை வெளிப்படுத்தியது.³ வரி வகுவிப்பிற்கான முயல்வுகளும் குறிப்பாக வர்த்தகர், கைவினனஞர்கள் மீதான வரி விதிப்பிற்கான முயற்சிகளும் தெரிய வருகின்றன. ஆனால், நமக்குக் கிடைக்கும் ஆவண ரதியான சான்றுகள் நகர்ப்புற வரி விதிப்புற்றி மாத்திரமே - பிரதான விதியில் வியாபாரம் செய்வோர் மீதான வரிவிதிப்பு, நூற்போர், நெய்வோர் மீதான வரிவிதிப்புபற்றி மட்டுமே பேசுகின்றன.⁴ கிராமப்புற வரிவிதிப்பு திறைமைகள் பற்றிய எந்தக் குறிப்பும் ஆவணங்களில் இல்லை. பொத்த பதிவேடுகளிலின் பதிவுகளிலிருந்து, சோழர்கள் வடக்கில் பலம் பொருந்தியவர்களாக இருந்த காலத் தில் இவ்வரிகள் கோரப்பட்டும் பகுதி வரிகளாவது செலுத்தப்பட்டிருக்கவும் வாய்ப்பு இருந்திருக்கிறது டன். நூற்றாண்டின் மூன்றாம் பாகத்தில், அதாவது சோழர்களின் கட்டுக்கோப்பு சிதைந்த காலத்தில் ரஜரட்ட மக்கள் வரி கொடுக்கத்தயாராக இருக்கவில்லை என்றும் முடிவுக்கு வரக்கூடிய சாத்தியங்கள் உண்டு.⁵

முதலாம் ராஜேந்திர சோழனின் ஆட்சியில்- இவன் சோழ பரம்பரையில் மூர்க்கங் கொண்ட வலுச் சண்டைக்காரன்.- சோழ இராணுவம் ரஜரட்டையிலிருந்து தென்பகுதியான ரோகணவிற்குள் படையெடுப்பை நீட்டித்தது. தனது ஐந்தாவது ஆண்டில் இலங்கை முழுவதையும் தன் ஆட்சியின் கீழ் கொண்டுவந்தாக உரிமைகோரினான். சில வரலாற்றியலாளர்கள் ராஜராஜன் தொடங்கியதை ராஜேந்திரன் “முடித்து வைத்தான்” என்று இந்த உரிமை கோரலை உண்மையென வாதிடுகின்றனர். ஆனால் சோழர்களால் தென்னிலங்கையில் என்றுமே தங்கள் அதிகாரத்தை ஒன்றிணைந்த அதிகாரமாக நிறுவ இயலவில்லை. எவ்வாறாயினும், சோழருக்கு தமது இருப்பை நிலைப்படுத்தும் ஆவலைத் துண்டக்கூடிய பெருமளவிலான செல்வச் செழிப்புள்ள குடியேற்றங்களும் அங்கு இருக்கவில்லை. இதனால் இலங்கையில் ராஜேந்திர சோழனின் வெறிபிடித்த எல்லை விரிவாக்கம் அதற்கான செலவீனத்துடன் ஒப்பிடுகையில் தொடர்ந்து வீழ்ச்சியடைந்து வரும் வருமானத்தைக் கொண்ட ஒரு நிலையை எதிர் கொண்டு.

முரண்நகையாக வடக்கில் சோழக்குடியிருப்புக்கள் தாக்குதலுக்கும் கொள்ளைகளுக்குமான இலக்காக மாறின. ஒரு காரணம் சிங்கள “எதிரிகள்” - இதனை ஆதரித்த முந்தைய முடியின் எஞ்சிய சிலகும் பிராந்தியக்

குழுத்தலைவர்களும் - தற்போது சிதறடிக்கப்பட்டுப் பரவியிருந்தால் கெரில்லா முறையில் தங்கள் எதிர்ப்பை ஒழுங்குபடுத்தும் வல்லமையுடையவர்களாக இருந்தனர். முந்தைய முடியின் அரண்மனை எதிர்தாக்குதல்களின் மையப்புள்ளியாக இருந்ததால் சோழர்கள் அவர்களைக் கைது செய்வதில் முனைப்பாக இருந்தனர். அரசன் மகிந்தாவை ராஜேந்திரனின் படைகள் கைது செய்து இந்தியாவிற்குக் கொண்று சென்றதையும் அவன் அங்கு இறந்து போனதையும் சூலவம்சம் ஒத்துக் கொள்கின்றது.⁴⁶ மகிந்தவின் குமாரன் இளவரசன் கசப்பா (Kassapa) ரோகணவில் ஒளிந்திருந்தான். சோழர்கள் அவனைக் கைது செய்ய எடுத்த எல்லா முயல்வுகளும் தோல்வியையே தழுவின. கசப்பா முதலாம் விக்கமபாகு (Vikkamabahu-I) எனும் பட்டத்தை தழுவி ரோகணவைப் பல ஆண்டுகளாக “ஆட்சி புரிந்தான்” (.1029-1041).⁴⁷ தனது ஆட்சியில் சோழருக்கெதிரான எழுச்சியையும் இலங்கையை ஒருகுடையின் கீழ் கொண்டு வரும் முயல்விலுமே அவனது ஆட்சிக்காலம் கழிந்தது. ஆனால் தனது ஆட்சியை ஒருங்கிணைப்பதற்கு முதலே அவன் இறந்து போனான். இதே ஆவலுடைய பலர் குறுகிய காலம் தோன்றுவதும் மறைவதுமாகக் காலம் கழிந்தது. சோழர்களை வடக்கிலிருந்து விரட்ட இவர்களால் இயலவில்லை.

பதினெனாராம் நூற்றாண்டின் மத்திய பகுதியில் ரோகணவில் நம்பிக்கை நட்சத்திரமாகச் சிங்கள அரசகுமாரன் கிற்றி தோன்றினான். எதிர்காலத்தில் முதலாம் விஜயபாகு (1059-1114) என அறியப்பட்டவன். இலங்கை அரசகுலத்தின் வழித்தோன்றல் அல்லது தன்னை இலங்கை அரசகுலத்தின் வழித்தோன்றலை உரிமை கோரியவன்.⁴⁸ தனது பதினேநாமாம் பராயத்திலேயே ரோகணவில் பலம் பொருந்திய எதிரியை வெற்றி கொண்டான். சோழர்களைப் பொருத்தப் பேராவல் கொண்ட வனாயுமிருந்தான். மறுபடியும் சோழர்களுக்கு கரந்து வாழ்ந்து நழூவித்தப்பிக் கொள்ளும் எதிரிக்கு முகம் கொடுக்க வேண்டியிருந்தது. வடக்கின் அரண் காப்பிடங்களிலிருந்து தென்னிலங்கையைக் கட்டுக்குள் கொண்டு வர நினைத்த சோழர்கள் ஏற்கனவே சிங்கள அரசர்கள் சந்தித்த முடிவுக்குக் கொண்டுவரமுடியாத அதே பிரச்சினையை எதிர் கொள்ள வேண்டியிருந்தது. உம்: கீழ்ப்படியாத குறுந்தலைமைகள்

நாடு முழுவதும் சிதறிக்கிடந்தன. இவர்களுடன் இணையத் தயாராகவிருந்த கிளர்ச்சிக்குழுக்கள் இவர்களின் இணைவுக்குக் காரணமேதுமிருப்பின் அதற்கு சந்தர்ப்பவாதமன்றி வேறொன்றுமில்லை என்பன. விஜயபாகுவிற்கும் இதேமாதிரியான சிக்கல் இருக்கத்தான் செய்தது. உள்நாட்டுக் குறுந்தலைமைகள் விஜயபாகுவைச் சோழரிலும் பார்க்கத் தங்கள் சுதந்திரத் திற்குப் பங்கம் விளைவிப்பவாகப் பார்த்ததை அவன் சகித்துக் கொள்வதன்றி வேறு வழியற்றிருந்தான்.⁴⁹ இதன் காரணமாக ஓரளவு கூட்டைச் சோழர்களால் ரோகணவில் சம்பாரிக்க முடிந்தது. விஜயபாகுவால் தனக்கென பாதுகாப்பான தளமொன்றை அமைத்து அங்கிருந்து தமிழருக்கெதிரான போர் நடவடிக்கை களில் அவ்வப்போது ஈடுபடமுடியாது போயிற்று. மறுபுறத்தில் சோழர்களாலும் வடக்கில் தமக்கெதிரான எதிர்ப்புக்கள் அடக்க வகையற்றிருந்தனர். படிப்படியாக வடக்குத் தெற்கு முரண் சாய்ந்தாடி மர விளையாட்டு போல் தாக்குதல் எதிர்தாக்குதல் என நீண்டு கொண்டே போனது. விஜயபாகுவின் இராணுவம் பொலந்துவைக்கு முன்னேறுவதும் பின்னர் தக்கின தேசக்காடுகளுக்குள் பின் வாங்குவதுமாக இருந்தது அல்லது ரோகணவிற் குச் சென்றது. இந்த நடவடிக்கைகள் மூலமாகவே சோழர்களின் தாக்குதல்கள், மற்றுகையிலிருந்து அவர்களுக்கு தம்மைப் பாதுகாக்க முடிந்தது.

ஆனால் காலம் ஆட்சி எதிர்ப்பாளர்கள் பக்கமே இருந்தது. சோழர்களின் மன உறுதி தடுமொற ஆரம்பித்தது. விஜயபாகுவுக்கு பின்னால் ஒரு ஒன்றிணைக்கப்பட்ட “தேசிய” இராணுவம் இல்லாதிருந்த போதிலும் சோழர்களை விட கேந்திர முக்கியத்துவ ரீதியான அனுகூலம் அவனுக்கிருந்தது. அதுதவிர தொடர்ந்து நீடித்த



யுத்தம் சோழர்களைவிட அவனுக்கே பெருமளவில் சாதகமாக அமைந்தது. வீரராஜேந்திரனின் முடிகுடலிற்குப் பின்பு (1063-69) சோழர்கள் இலங்கையில் மாதிரமன்றி இந்திய குடாநாட்டிலும் தற்காப்பு நடவடிக்கைகளையே மேற்கொண்டனர். இந்தியாவில் சாளுக்கியர்கள் தக்காணத்திலிருந்து கடுந்தாக்குதல்களைத் தொடுத்தனர். தென்னிலங்கையில் இறுதியாகத் தன்னைப் பலப்படுத்திக் கொண்ட விஜயபாகு வெற்றிகரமான இருமுனைப் போரை அநுராதபுரம் பொலந்துவை மீது நடாத்தினான். அனுராதபுரம் சீக்கிரமே அவன் கைகளில் வீழ்ந்தது. பொலந்துவை துண்டிக்கப்பட்டுத் தனிமைப்படுத்தப்பட்ட சோழப்படையினரைச் சுற்றி வளைத்துத் தொடுத்த நீண்ட முற்றுகையின் பின்னரே வீழ்ந்தது. முழுத்தோல்வியைத் தடுத்து நிறுத்த வீரராஜேந்திரன் தலை நிலத்திலிருந்து படைகள் அனுப்பும் கட்டாயத்திற்குள்ளானான். வட இலங்கையில் குடிநகரங்களைக் கைப்பற்றவும் நோகணையைத் தாக்கவும் இப்படைகளின் தேவையிருந்தது. ஒருகாலத் தில் இலாபகரமான திஹர் தண்டெழுச்சி, பின்பு ஆக்கிரமிப்பு என இருந்து படிப்படியாக மேலாண்மையை இழந்து வடக்கில் தமிழை நிலைநிறுத்த நம்பிக்கையற்ற போரை நடாத்தும் நிலைக்குச் சோழர்கள் தள்ளப்பட்டனர்.

விஜயபாகு இறுதியில் சோழர்களைச் சமுத்திரத்தை நோக்கித்தள்ளி விட்டானெனக் கற்பனை செய்வது நாடகத் தனமானது போல இருப்பினும், முடிவுக்குவராத மேலதிக மோதல்களின் பின் சோழர் முற்றுகை முடிவடைந்தது. சோழப் பேரரசின் விரிவாக்கம் நிலநிறுத்தப்பட்டல் என்ற பேரலைக்குக் காரணம் அதன் உள்ளரம் வாய்ந்த தாய்நில அரசு தலைமைகளும் சோழ பாரம்பரிய முடிக்கெதிரானவர்களின் கட்டுக்கோப்பின்மையும் என்றால் தாய்நிலத்தில் ஏற்பட்ட குழப்பங்களும் எதிரி முகாயின் திறமையான தலைமைகளும் அந்த அலையின் ஓய்வுக்குக் காரணமாய் அமைந்தன. சோழ அரண்மனையில் நடந்த அரசியல் குழப்பங்களின் பின்னர் சோழ அரியனை ஏறிய சாளுக்கிய சோழ இளவல் முதலாம் குலோத்துங்கன் (1070) முதலில் இந்தியாவில் தன் அதிகாரத்தைப் பலப்படுத்துவதில் கவனமெடுத்தான். தன் நேரடி மூன்று முன்னையவர்கள் (ராஜாகிராஜன், இரண்டாம் ராஜேந்திரன், வீரராஜேந்திரன்) மூவரும் முதலாம் ராஜேந்திரனின் புதல்வர்கள்) இலங்கை வீரதீர பயணத்தில் அவனுக்குப் பெரிதாக ஈடுபாட்டிற்குந்தது குலோத்துங்கனின் தனிப்பட்ட



சுயகெளரவம் இலங்கை சோழராட்சியில் பெரிதாகத் தங்கியிருக்கவில்லை எனவே சோழ இழப்புக்கள் மீளப்பெற முயலாது இலங்கை விவகாரத்தை அவன் தொடராது முடிவிற்குக் கொண்டு வந்தான். சோழர் ஆக்கிரமிப்புக் காலத்தில் இலங்கையிலிருந்து எந்தக் கொள்ளளத் தண்டெடுப்போ தலையீடு கணுமில்லாதவாறு இந்தியப் பெருநிலம் பாதுகாப்பாக இருந்தது. இலங்கையின் நஷ்சரிப்பும் தொல்லைகளும் சோழப் பின்வாங்கவின் பின்னர் பதினெண்ணின் கடைக்கால் பகுதியில் மீண்டும் தலையெடுத்தது. பாண்டியதேசத்தை சோழர்களால் எந்தக்காலத்திலும் முழுமையாகத் தங்கள் அதிகாரத்தின் கீழ் கொண்டு வரமுடியவில்லை. பாண்டிய அரசியலில் மீள ஆரம்பித்த சிங்களத் தலையீடு பாண்டிய மண்டலத்தின் மீதான சோழ அதிகாரத்தை மேலும் நவவிவரச்செய்தது.⁵⁰ முதலாம் குலோத்துங்கன் போர்முனைப்படைய திட மனத்துக்காரணாயிருந்தும் அவன் தன் கவனம் முழுவதையும் வடக்கின் மேல் குவித்திருந்தான். குறிப்பாக வேங்கி மீது அவன் கவனம் பதிந்திருந்தது. அங்கு அவன் கிழக்கு சாளுக்கிய இளவலாக இரண்டாம் இராஜேந்திரா என்ற பட்டத்துடன் கோலோசியவன். வடக்கில் கவிங்கர்கள் (ஒரிசா) வேங்கிக்குள் நுழைந்து விடாது வடக்கிலேயே முன்னேற்பாட்டுப் போரை நடாத்தி அவர்கள் அசைவைத் தடுப்பதற்காக அவன் முன் முயல்வுகளில் ஈடுபட்டிருந்தான். முன்பு, சோழர்கள் பாண்டிய நாட்டை தங்கள் அதிகாரத்தின் கீழ் வைத்திருக்க இலங்கையில் நுழைந்தது ஒரு பகுதிக் காரணி போல் இவனும் வேங்கியில் கவனம் செலுத்தினான். இரு நடவடிக்கைகளிலுமே இறுதி வெற்றி பெரிதாகக் கிடைக்கவில்லை.⁵¹

சோழ இராட்சியத்தின் விரிவிற்கான ஊக்குழலமும் திசைகாட்டியும் உள்ளாட்டு வெளிநாட்டு நிகழ்வுகளின் கலப்பில் இரு திசைப்பயன் விளைவுகளிலேயே

நுட்ப நுணுக்கமாகத் தங்கியிருந்ததென்பதை நாம் பார்க்க முடிகின்றது. உள்ளாட்டுக் காரணிகள் அல்லது “அழுத்த விசைக்” காரணிகளில் நிர்ப்பந்தமாகவும் முதன்மையாகவும் இருந்தது. காவிச் செல்லக்கூடிய செல்வங்களுக்கான தேடல். இணையாக இராணுவ உடதலைமைகளை ஒன்று திரட்டி இலாபகரமான பொருள்டும் விரைவுப்படை எழுச்சிகளில் ஈடுபடுத்தல். எனவே இராணுவக் குறுந் தலைமைகள் மீதான முடியின் முழுமையான அதிகாரமின்மை இராணுவ விரிவாக்கத்திற்கு ஒரு தடையாக இருக்காது. உண்மையில் இதுவே இராணுவ விரிவாக்கத்திற்கான காரணிகளில் ஒன்று - விசையாற்றலுடைய முடித்தலைமை படைதிரட்டலுக்கான அதிகாரத்துடனும் திரட்டிய படையின் மோதாற்றலை தளராது தாங்கிப்பிடிக்கும் சக்தியும் கொண்டதாக இருக்க வேண்டும். முதலாம் இராஜேந்திரனது பரிபாலனம் வரை இந்த மோதாற்றல் நன்றாகவே தளராது தாங்கிப்பிடிக்கப்பட்டது. சோழரின் ஆரம்ப இலங்கை வெற்றிகள் தொடர்ந்தது. - இது இயல்பான நிகழ்வாகக் கூட இருக்கலாம் - இன்னும் பேராவலுடனான 1025ன் ஸ்ரீவிஜயத்திற்கெதிரான கடற்படைத் தாக்குதல் அந்தக் தென்கிழக்காசிய சோழத்தன்டெழுச்சி சோழ சாம்ராச்சிய விரிவாக்கத் தின் அதியுர் நிலைப் புள்ளியாகவும் சோழர்களின் கொள்ளள வெறியின் அதியுச்ச வெளிப்பாடாகவும் அமைந்தது.

வெளி அல்லது “உள்ளிழுக்கும்” காரணிகள் பொருளாதார மற்றும் கேந்திர முக்கியத்துவம். வாய்ந்தவை, கொள்ளளக்கான வளவாய்ப்பு, எதிரிகளின் அச்சுறுத்தல் இரண்டுமே சோழ விரிவாக்கத்தின் திசையை நிர்ணயித்தன. நீண்டதூர கொள்ளளத் தன்டெழுச்சி இலாபகரமானதாக மாதிரமன்றி அது - சிறிது காலத்திற்கேனும் - சோழத் தலைநிலத் திற்குப் பாதுகாப்பாக அமைந்ததுடன், எதிரி அரசர்களைப் போர்முனைப்பற்ற தற்காப்பு நிலைக்கும் தள்ளியது. வட இலங்கையில் கொள்ளளக்கான வளம் விரைவில் வற்றிப்போகச் சோழர்கள் பலமான இராணுவப் பாச்சரைகளை அமைக்கவும், அடிப்படை வருமான வாய்ப்பாகத் திறை/வரி என்பவற்றை வசூலிக்கும் அமைப்பை உருவாக்கும் முயற்சியில் இறங்கவும் செய்தனர். அவ்வப்போது தூரதேச சூறையாடல்களையும் மேற்கொண்டனர். தங்கள் பலவீனத்தை பெருக்கும் வகையில் சோழர்கள் தாங்கள் பெற்ற இலாபத்தைவிடப் பண்மடங்கு வளங்களைச் செலவு செய்தனர். இதனால் 985-1070 கால இடைவெளி தென்னிந்திய அதிகாரத்தின் விரிவாக்க, கட்டுமான சமூர்ச்சிக் காலமாகப் பதிவாகின்றது. இக்காலப்பரப்பில் இலங்கை பெரிதாக ஆவலைத் தூண்டினாலும் பின்னர் பெரும் சமையாகவும் மாறியது. பின் வந்த காலங்களில்

முதலாம் குலோத்துங்கன் முடிகுடிய காலம் 1070 இல் இலங்கை இலாபத்திற்கான பெரிய வளம் என்ற எண்ணம் சோழச்சிந்தனையில் படிப்படியாக மங்கி வந்தது. ஆனால் பிரச்சினை மையங்களில் ஒன்றாக அவர்களது மனதிலிருந்து விலகவில்லை. சோழச் சேனைகளின் பெருநகர்வுகள் புதிய திசை நோக்கி நகர்ந்தாலும் தென்னிந்திய மரபுவழி முடியாட்சியின் உள்ளார இரண்டறக் கலந்திருந்த அரசியல் குழப்பங்கள் முன்னைய போலவே தொடர்ந்தன.

அடிக்குறிப்புக்கள்

1. See especially W. M. K. Wijetunga, “Some Aspects of Cola Administration of Ceylon in the Eleventh Century,” University of Ceylon Review, XXIII, I-2 (1965), pp. 67-81.
2. E.g., in contrast to the glowing Chola references to the Deccan campaigns of Rajaraja I, the Hottur inscription (A.D. 1007-08) of the Calukya king Satyasraya describes the Chola army as ravaging the whole country, perpetrating murders of women, children, and Brahmins, seizing women, ... over- throwing the order of caste,’ etc. Epigraphia Indica, XVI (1921-22), No.II
3. The concept of free-flowing resources has been developed by S. N. Eisenstadt in The Political Systems of Empires (Glencoe: Free Press, 1963).
4. For related observations on center-hinterland relations in this period, see George W. Spencer and Kenneth R. Hall, “Toward an Analysis of Dynastic Hinterlands: The Imperial Cholas of Eleventh Century South India,” Asian Profile, II, I(1974), pp. 51-62.
5. See my “Temple Money-Lending and Livestock Redistribution in Early Tanjore,” Indian Economic and Social History Review, V, 3 (1968), pp.
6. The Rigvedic account of the avamedha lists cows and horses among the legitimate objects to be seized. RV, I, 162.22.
7. CULavamnsa [hereafter Cv.] 50.15. Presumably some of these Tamils were immigrant mercenaries or the descendants of earlier mercenaries who had become involved in Ceylonese politics during the preceding two centuries, but the Chronicle does not enlighten us on this point.
8. Cv. 50.33-36. The Chronicle frequently likens

- the Damitas to devils.
9. Cv. 51.27-51. The Ceylonese troops, upon capturing Madurai, are said to have "plundered it completely."
 10. Many years later, in the late eleventh century, the Chola king Kulottunga I would be described in his eulogy as "pleased to seize the pearl fisheries of the Madurai country." South Indian Inscriptions, II, Part JJ (1892), No. 58. On Ceylon, see A. Appadorai, Economic Conditions in Southern India (1000-1500 A.D.) (Madras: Univ. of Madras, 1936), p. 459.
 11. The Chronicle suggests further decimation of the Ceylonese troops during this campaign, due to plague. Cv. 52.77-81 "Cv. 53.8-10
 12. Cv. 53.8-10
 13. Cv. 53.47ff.
 14. 993 Corresponds to the earliest date of inscriptions that include Ilamandalam (Ceylon) among Rajaraja's conquests. Although the Culavamsa comments upon this period in detail, it does not refer to Rajaraja by name, so it is difficult to disentangle the events of his reign from later developments, except by synchronism with Chola inscriptions. Further evidence relating to Rajaraja's invasion is noted below.
 15. Wilhelm Geiger has argued that this use of Indian mercenaries was necessary because the indigenous Sinhalese warrior class had become attached to the land and as a result had lost its mobility. See Heinz Bechert (ed.), Culture of Ceylon in Mediaeval Times (Wiesbaden: Otto Harrassowitz, 1960), p. 30. Whatever the reason, the price that was paid was high; the mercenaries created as many problems as they solved.
 16. Cv. 44.71-73
 17. Cv. 44.105ff.
 18. The Culavamsa refers to Rohana's "terrible wildernesses" (51.136), which account for its popularity as a refuge for defeated kings, princes, rebels, etc. The mountainous central region of the island, Malayadesa, frequently served the same purpose. Cv. 51.112ff. Cv. 44.130 ff.
 19. Cv. 44.130 ff.
 20. The compiler of the relevant section of the Chronicle was the bhikkhu Dhammadittha, who lived in the late twelfth century. Since he relied upon various unidentified sources for his narrative, I have referred to "chroniclers" in order to encompass both Dhammadittha and his unknown literary informants. For a discussion of the attitudes and values reflected in the Chronicle, see L. S. Perera, "The Pali Chronicle of Ceylon" in C. H. Philips (ed.), Historians of India, Pakistan and Ceylon (London: Oxford Univ. Press, 1961), pp. 29-43.
 21. Cv. 55.3-5
 22. This invasion is said to have taken place in the thirty-sixth year of the reign of Mahinda V, which corresponds to 1017. If true, that would place the Chola occupation of Rajarattha after the reign of Rajaraja I, in the time of his son Rajendra I. But the year 1017 is an improbably late date for the invasion; Rajaraja had in fact established a strong foothold in Ceylon before that year. We know that a Saivite temple was constructed in Polonnaruwa in the time of Rدارا (Archaeological Survey of Ceylon, Report for 1906, pp. 17ff.), and revenues of five villages in Ceylon were assigned to the great temple in Tanjore by that king (South Indian Inscriptions, III, Part III (1920), No. 92.) Hence, the number 36, like so many other numbers provided by the Chronicle, is probably a mere rhetorical device, a multiple of the magic number twelve
 23. Cv. 74.1
 24. As noted below, the Chola kings, though militantly Saivite, also patronized the Buddhist vihara at Nāgapattinam. Similarly, Brahmanical advice and rites flourished at the Ceylonese court throughout the medieval period. See Geiger (n. 16 above), pp. 176-77.
 25. Many of these were debt-slaves, but Tamil war-slaves were sometimes put to work on pious projects as well. Cv. 44.70-73
 26. 27 Cv. 46.20-22
 27. Geiger (note 16 above), p. 193.
 28. Cv. 55.16-22
 29. Pali: Pulatthinagara; the Cholas called it Jannathamangalam, after one of Rajaraja's titles.

30. See S. Paranavitana, "The Capital of Ceylon during the ninth and tenth centuries," *Ceylon Journal of Science*, 11 (1928-33), pp. 141-47.
31. K. A. Nilakanta Sastri in *History of Ceylon*, ed. by H. C. Ray et al. (Colombo, 1959), p. 349; also A. L. Basham, "The Background to the Rise of Parakkamabahu I," *Ceylon Historical Journal*, IV, 1-4 (1954-55), p. 15.
32. See especially K. Indrapala, "South Indian Mercantile Communities in Ceylon, circa 950-1250," *Ceylon Journal of Historical and Social Studies*, n.s. 1, 2 (July-Dec 1971), pp. 101-13. Certain problems of terminology arise in discussing these communities. K. Indrapala has cogently argued that the conventional use of terms such as "corporation" or "guild" in this context is inappropriate, since these terms carry implications about corporate organization that cannot be sustained by the evidence. "It seems more appropriate to call [the Ainniurruvar] a community of merchants with common origins, interests and beliefs."; quotation from p. 29 of his "Some Medieval Mercantile Communities of South India and Ceylon," *Journal of Tamil Studies*, II, 2 (Oct 1970), pp. 25-39.
33. Burton Stein, "Coromandel Trade in Medieval India," in *Merchants and Scholars. Essays in the History of Exploration and Trade*, ed. by John Parker (Minneapolis: Univ. of Minn. Press, 1965), pp. 49-62.
34. It is equally significant that Rajendra I respected this grant sufficiently to have it inscribed on copper-plates during his own reign, after his father's demise. For details, see "The Larger Leiden Plates (of Rajaraja I)," *Epigraphia Indica*, XXII (1933-34), pp. 213-66.
35. See K. R. Venkatarama Ayyar, "Medieval Trade, Craft and Merchant Guilds in South India," *Journal of Indian History*, XXV, 3 (Dec 1947), pp. 269-80; and K. Indrapala, "Some Medieval Mercantile Communities" (n. 33 above).
36. *Epigraphia Zeylanica*, III, 4 (1929) and V, 16 (1963); the quote is taken from the latter, which is a revised reading
37. Ibid.
38. The Loboe Toewa inscription bears a Saka date corresponding to 1088, some 63 years after Rajendra's brief naval raid against Srivijaya. K.A. Nilakanta Sastri, "A Tamil Merchant-Guild in Sumatra," *Tijdschrift voor Indische Taal-, Land- en Volkenkunde*, 1932, pp. 2-1
39. *Epigraphia Indica*, XVIII (1926), No. 38.
40. S. Paranavitana, "Polonnaruwa Inscription of Vijayabahu I," *Epigraphia Indica*, XVIII, I (1926), pp. 330-38.
41. Cv. 60.35ff.
42. Indrapala, "South Indian Mercantile Communities" (n. 33 above), p. 112
43. Archaeological Survey of Ceylon, Report for 1906, pp. 17ff; Arch. Survey of India, *South Indian Inscriptions*, IV (1923), Nos. 594-96, 598
44. Wijetunga (n. 2 above), p. 74; *South Indian Inscriptions*, IV (1923), No. 1412.
45. Cv. 58.1iff.
46. Cv. 55.19ff.
47. I have adopted Geiger's dates here, although again it should be noted that the Chronicle's attribution of twelve years may not be factual. (See n. 23 above.)
48. His military success no doubt served as verification of appropriate ancestral credentials; his genealogy is credulously recited in the Chronicle
49. Cv. 58.16-17
50. For a radically different interpretation of these conflicts, and indeed the entire period covered by this article, see Senarat Paranavitana, *Ceylon and Malaysia* (Colombo: Lake House Investments, 1966). The stimulating but problematic hypotheses advanced in that work raise a number of technical questions that cannot be addressed in the short space of an article. I have therefore confined my present remarks to the exposition of an alternative model.
51. K. A. Nilakanta Sastri, *The Colas*, 2nd ed. (Madras: Univ. of Madras, 1955), p. 321.



■ ஷமீலா யூசப் அலி

நிலக் கண்பறவையின் அகாலப் படல்

அன்பின் ஆதிக்கிளைகளில்
அந்த நீலக்கண் பறவை
வந்தமர்ந்த தேவ வினாடி,
மரத்தடிச் சிலை
ஆழ் நிஷ்டைக்குள் புதைந்திருந்தது.

ஐம்புவன் அடக்கிய
ஒர்த்தைச் சோக்கிய கூர்மம்.

மழைத்துளியின் ஓயாத கரைப்புக்கும்
சடுந்திச்சுரிய நெருப்புக்கும்
அப்பால் ஒரு சூன்ய வெளி

சிலையின் கண்களில்
எப்போதுமொரு
கருப்பு வெள்ளைப் பறவை

சிலை தனித்தேயிருந்தது.

நீலக்கண் பறவையின் தோகை
நீண்டு நிலம் வரை தொங்கியது!
கண்கள் நிலவு அகன்ற கடல் பேரமைதி.
அது பாட்டிற்கு இயல்பாய் இருந்தது.

அது சிறகடித்து மேலெழும் போது
பட்டாம்பூச்சிகள் சிறகடிக்கும்.
இரவின் குளிர்ந்த நட்சத்திரங்களோடு
அது உறங்கும்.

அதன் கண்ணல் பாடல்கள்
ஒடும் தின் தொடைக் குதிரைகளிலேறி
திசைகளைங்கும் பயணம் செய்தன.

பூங்கா ஸ்ரீகண்ணபால் நஸ்தி

அழிவில் காலத்துணுக்கொன்றில்
பறவையின் நெகிழ் மென் இறகு
சிலையின் விழிகளை வருடி இறங்கியது.

நிஷ்டை கலைந்த சிலைக்குள்
பேராற்றின் ஊற்றுத் திறந்தது
அதன் கருங்கல்லுடம்பு
உருகிய மெழுகு போலாகி விட்டது।

நீலக்கண் பறவை
சிலைக்குள் இறங்கி வந்தது!

அதனின்று முகிழ்த்த ஒளிப் பிரவாளத்தில்
சிலை நனைந்தது.

வலியும் காதலும்
குழைத்துச் செய்த பாடல்கள்
கற்கண்டாகி
அந்த நிலமெங்கும் இனித்தோடியது!

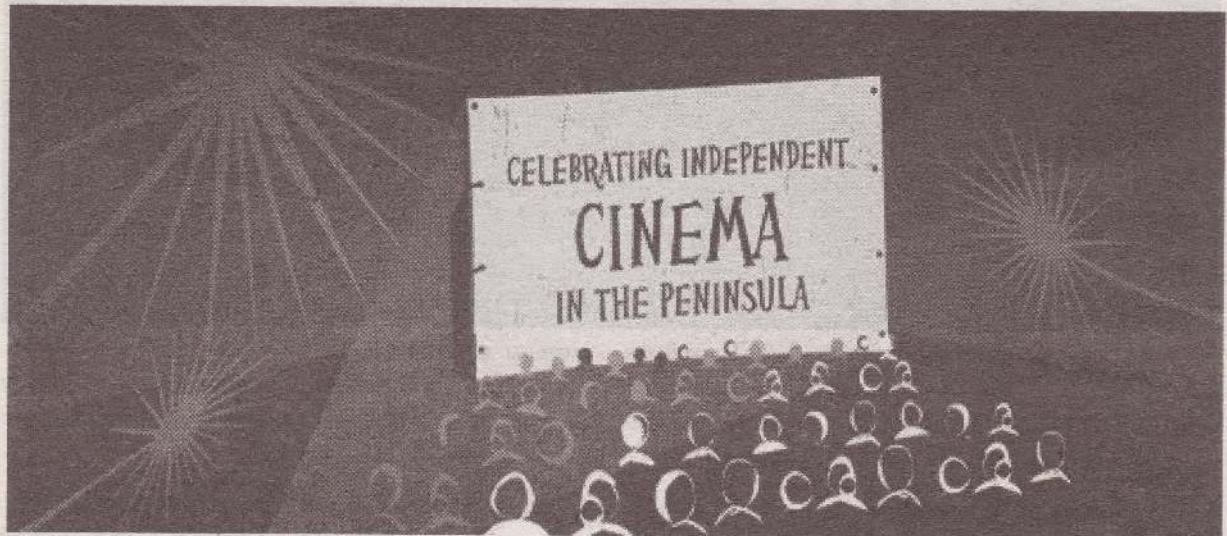
பறவையைச் சுற்றி
கண்ணுக்குத்தெரியாத
ஒரு வேலி எழுந்து கொண்டிருந்தது!

சிலை
மீண்டும் நிஷ்டையில் ஆழந்தது.

இப்போது,
நீலக் கணபறவை
அகால நேரங்களில் கூட
பாடத் துவங்கியது.

9th June 2017
4.20 pm





யாத்ரை சினிமாத் திட்டமிடு சில இரிப்புகள்



‘ஆழத்து சினிமா’ என்பது ஒரு கணவு காணும் சினிமா

I

போரிற்குப் பின்றான தமிழ்ச் சூழலில் சர்வதேச திரைப்பட விழா ஒன்றிற்கான அவசியமானது அச் சூழலின் உள்ளியலுக்கு உட்பட்ட பல கிளைக் காரணிகளை குணப்படுத்தும் (Heal), உள்தூய்மைப்படுத்தும் ஒரு நல்ல முயற்சியாகும்.

இலங்கையின் தமிழ் பேசும் சமூகங்களில் மாற்று சினிமாவிற்கான வெளியினைத் தேடிக் கண்டடைவது என்பது உள்ளுர் சினிமாவினை சர்வதேச சினிமாவிற்கான இடத்தைப் பெற்றுக்கொள்வதற்கான வழிப்படுத்தலுக்குள் கொண்டு செல்லும் செயற்பாடாகும்.

இலங்கையின் தமிழ் பேசும் சமூகங்களில் பெரும்பாலான மக்கள் தென்னிந்திய தமிழ் வர்த்தக சினிமாவின் மேலான மோகத்திற்குள் பழக்கப்பட்டு வருவது வெளிப்படையான ஒன்று. தென்னிந்திய தமிழ் சினிமாவானது வளர்ந்து வந்த விதம் அதன் அரசியல் பின்புலத் தின் ஓர் வரலாற்று நிகழ்வு. தென்னிந்திய சினிமா, வந்த பாதையினாலும் வளர்ந்த சூழலினாலும் வெகுஜன ஊடகமாக மாறி மாற்றக் கடினமான ஓர் சூத்திரமாகி விட்டது. ஆனால் இலங்கையின் உள்ளுர் தமிழ் சினிமாவுக்கான அடித்தளம் என்பதும் அதன் பாதையும் மேம்போக்கான ஒன்றாகவே இருந்து வந்துள்ளது. அது கடந்து வந்த பாணி என்பதும் தென்னிந்திய தமிழ் சினிமா பாணியைத் தழுவிய ஒன்றெனக் கூறமுடியும்.

வர்த்தக தென்னிந்திய சினிமாவின் பொதுஜன



வசீகரத்தன்மையே இதற்கு காரணமாகும் இப்பாணியை விட்டு விலகிய சிங்கள சினிமாவினை சர்வதேச புகழிற்கு எடுத்துச் செல்வதற்கு கயாதீன தனித்துவ பாணியென்பதே பங்களிப்புச் செய்துள்ளது.

தமிழ் மக்களின் இரசனைப் புள்ளி, மாற வேண்டிய தேவையுள்ளது. ஒவ்வொரு காலகட்டத்தினதும் அரசியல் பண்பாட்டு மாற்றங்களை ஒவ்வொரு நாட்டின் சினிமாவும் பிரதிபலிக்கத் தவறியதில்லை. அவ்வாறே வரலாற்று ஒட்டத்தில் நிகழும் பல்முனைக் காரணிகளும் சினிமாவில் தாக்கம் செலுத்தி வருகிறது.

சம் சினிமா சூழலானது தென்னிந்திய தமிழ் சினிமா பாணியினை உள் வாங்குவதற்கும், வினைத்திறனான கலைக் கூடமாக சினிமாவினை படைக்காததற்கும் சில காரணங்கள் ஆதிக்கம் செய்கின்றன.

தென்னிந்திய வர்த்தக தமிழ் சினிமாவில் பழக்கப்படுத்தப்பட்ட ஜனவசீகர தன்மையின் தொடர்ச்சி போற்குப் பின்னரான சூழலில் அவலச் சிதைவுடைய மனங்களும், தனி, கூட்டுமனப் பண்புகளைக் கொண்ட பிரக்ஞாந்தும் உளப் பாதுகாப்பு முறைகளாக வினோதத்தையும் (Fantasy) மீபொருண்மையியலையும் (Metaphysics) தேடும் ஏக்கமான மனப்பான்மையும் கொண்டிருக்கும்.

உலக சினிமாக்களை பார்வையிடுவதில் பரீட்சயம் இன்மையும், கருத்தியல் ரீதியாகவும் இரசனை, கற்பனை ரீதியாகவும் புரிந்துணர்வு அல்லது அறிதலோ இன்மை.

இங்கே கற்பனை என்பதை சரியான அர்த்தத்தில் புரிந்து கொள்ள வேண்டும். கருத்தியல் ரீதியானதாகவும் படைப்பாக்கம் உடையதாகவும் கற்பனை செய்வதைத் தான் 'கற்பனை' குறிப்பிடுகிறேன். வினோதமான முறையில் கற்பனை செய்தல் என்பது வேறுபட்டது. இக் கற்பனை மூலம் தாம் விரும்புவற்றை அனுபவித்தல்

என்பது வினோதத்தின் பொதுவான இயல்பாகும். கொலியூட் (kollywood) சூத்திரமானது நாயகத்து வத்தின் மையத்தில் கலவையான வினோதங்களை கண்ணக்கவரும்படி தருகிறது.

இதுவாருவகையில் உலகியல் வாழ்வில் அடிப்படை உரிமைகள் மறுக்கப்பட்டு ஒடுக்கப்பட்ட ஒரு மனிதர் வினோதமாக கற்பனை செய்வதன் மூலம் ஒரு உள்பாது காப்புச் செயற்பாட்டினைச் செய்கிறார். இதைத் தான் தமிழ் மக்கள் சினிமாவை வைத்து செய்கின்றனர்.

தென்னிந்திய தமிழ் சினிமாவை புறத்தே வைத்து விட்டு சம் சினிமா நிலவரங்களைப் பேச முடியாத அளவில் அதன் தாக்கம் ஓங்கியுள்ளது. அத்துடன் ஜனரஞ்சப்படுத்தப்பட்ட சினிமாவின் ஆதிக்கத்திற்குள் தமிழ்மக்கள் புதைந்து போவதற்கும் பல நியாயப்பாடுகள் இருக்கத் தான் செய்கிறது.

சம் சினிமா வரவேற்கத்தக்க வகையில் இல்லாத போது தென்னிந்திய தமிழ் சினிமா அதனிடத்தை மொய்த்து விட்டது. தென்னிந்திய தமிழ் சூத்திரத்துக்குள் மீண்டும் மீண்டும் ஒரே தகவல்களை நாடகப்பாணியில் கொட்டித் தரும் திரைப்படங்களாகவே போற்குப்பின்றான சம் சினிமா தன்னைக் காட்டிக்கொள்கிறது.

யாழ் சர்வதேச திரைப்பட விழாவில் 'பண்ணரக்காடு' எனும் சமத் திரைப்படம் ஒன்று திரையிடப்பட்டது. அத் திரைப்படம் சர்வதேச புகழை அடையப்போவதாகவும் சம் சினிமா ஒரு கோட்பாட்டு உருவாக்கத்தை கொண்டுள்ளதாகவும் அத்திரைப்பட இயக்குனர் கூறுகின்றார். ஒரே ஒரு கோட்பாட்டை வைத்துக் கொண்டு சம் சினிமாவல்ல எந்த சினிமாவும் சர்வதேச புகழை அடையமுடியாது. சம் சினிமாவை ஒர் பாணி என்று வேண்டுமானால் சொல்லலாம், அதுவும் தென்னிந்திய தமிழ் சினிமாவின் புளித்துப்

போன பாணி. ஆனால் அதே மாவை ஆள் ஆருக்கு எத்தனை தட்டவை தான் அரைக்கப்போகிறார்கள். இந்த இடத்தில் தான் உலக சினிமாவிற்கான ஒர் வெளியை இங்கு காட்ட வேண்டியிருக்கிறது. வேறுபட்ட நிலங்களும், மக்களும், கலாசாரங்களும் வாழ்வியலும் உலக ஒருமைத்துவப் புள்ளிகளை இனங்காணும் கருத்தியல்களைக் கொண்டுள்ள சகல தேசங்களது கதைகளையும் காண்பியங்களையும் காட்டும் சினிமாவிற்கான சாத்தியங்களைத் திறந்து விடுதலில் தமிழ் மக்களின் அறிவாற்றலில் நிச்சயமான பெருமாற்றம் ஏற்படும் என்பது என் அபிப்பிராயம்.

2

பெரும் அரசியற் கருத்தாடல்களை ஊடகங்களால் (Medias) மட்டுமே நுணுக்கமாக மக்களிடம் கொண்டுசெல்ல இயலும். ஸமத்துச் சூழலை அறிவாற்ற ரதியில் ஆராய்ந்து வழிநடத்த ஊடகங்கள் தவறிவிட்டன. யாழ் சர்வதேச திரைப்பட விழாவினை அதற்குரிய இடத்தினை உணர்ந்து முதன்மைப்படுத்தியிருக்க வேண்டும். நோயிற்கு மருந்து போடுவதை விட்டு அறிகுறிக்கு மருந்து போடும் வேலைகளையே ஊடகங்கள் உட்பட நலன்விரும்பிகளும் செய்து வருகின்றனர்.

போரிந்குப்பிள்ளரான ஒர் சிறைந்த சமூகத்தை பொருளாதார ரதியில் அதன் புறவயக் கட்டுமானங்களால் நிமிர்த்திவைக்க முடியும். ஆனால் அகவயயமான உளவியற் காயங்களைக் கண்டறிந்து களைவதற்கான ஏற்பாடுகளுக்கு பெரும்பாலான எந்த வழிகாட்டிகளும் சீர்திருத்தவாதிகளும் முன்வருவதில்லை.

3

ரசனையை மாற்றுவதென்பது உலகசினிமாவினை இலவசமாக காட்சிப்படுத்தவினால் மட்டும் ஏற்படப் போவதில்லை. இந்த நிகழ்வு வெகுசன இயக்கமாக மாற வேண்டும்.

தொடர்ச்சியாக சலிப்பூட்டும் படியான திரைப்படங்கள் கடந்த விழாவில் திரையிடப்பட்டமை, விழாவை தொய்வடையச் செய்தது. அதிகமாக வேற்றுமொழித் திரைப்படங்கள் திரையிடப்பட்டமையால் ஆங்கிலமொழிப் பிரச்சினையை பலரும் எதிர்கொண்டதாகக் கூறினர். யாழ் பல்கலைக் கழக விடுமுறைக் காலங்களில் விழாவின் முற் பகுதி இடம்பெற்றபடியால் மாணவர் பங்கேற்பு விகிதம் குறைந்திருந்தது.

■ பிரிந்தா

விழாபூஷணப்பார்த்தி கலைஞர் நிலைமை

விழாபூஷண நிலைமை

நடந்து முடிந்த 3 ஆவது யாழ் சர்வதேச சினிமாத் திருவிழா - சில குறிப்புக்கள்

விழா ஆரம்பிக்க முன்னரே ஏராளமான விமர்சனங்கள் வந்தபோதிலும் நாங்கள் சற்று பொறுமை காத்திருந்தோம். இந்த விமர்சனங்கள் முதலாம் இரண்டாம் திரைப்பட விழா முதலே திகதி, விழா விருதுகள் மற்றும் ஒழுங்கமைப்பு தொடர்பான சர்ச்சைகள் தொடங்கியிருந்தன. ஆனாலும் முதல் இரண்டு விழாக்களிலும் இந்த ஆட்சேபனைகளுக்கு மத்தியிலும் உள்ளூர் திரைப்பட ரசனையாளர்கள் இந்த விழாவிற்கு ஆதரவினை வழங்கியிருந்தனர்.

முதலிரண்டு விழாக்களிலும் வைக்கப்பட்ட விமர்சனங்கள் சீர்செய்யப்படாத நிலையில்



அது மூன்றாம் விழாவில் உச்சகட்டத்தை அடைந்திருந்தது. உண்மையில் Agenda 14, Mrs Anoma Rajakaruna குழுவினர் யாழ் பல்கலைக்கழக நுண்கலைத் துறையினருடன்

இனைந்து திட்டமிட்டிருந்தனர். அவற்றிற்கு வேறு அனுசரணையாளர்களும் தனிப்பார்களும் ஒத்துழைப்பை வழங்கியிருந்தனர். இவற்றில் யாழ் திரைப்பட செயற்பாட்டாளர்கள் முக்கியமானவர்கள். இவர்கள் விழாக் குழுவிலும் இடம்பெற்றிருந்தனர். இம்முறை மேற்குறித்த செயற்பாட்டாளர்களின் ஒத்துழைப்பை பெற விழாக்குழுவினர் தவறிவிட்டனர்.

யாழ்ப்பாண மனதிலை அரசியல் தொடக்கம் ஏனைய எல்லாத்துறைகளிலும் கொழும்பே தீர்மானிக்கிறது என்ற அதிருப்தியுடன் இருந்தது. இந்த அதிருப்தி நிலையினை விழாக் குழுவினரும் அவர்களது உள்ளுர் செயற்பாட்டாளர்களும் சரிவரப் புரிந்து கொள்ளத் தவறி விட்டனர். இவற்றின் விளைவாக முதலிண்டு விழாக்களிலும் காணப்பட்ட ஆர்வ எழுச்சி இம்முறை குறைவடைந்தது.

இனிவருங் காலங்களில் இத்தகைய விழாக்கள் சிறப்புறுவதற்கும் அதன் உண்மையான நோக்கங்களை முழுமையாக அடைவதற்கும் சில கருத்துக்களை முன்வைக்க விரும்புகிறேன்.

ஏற்கனவே உள்ள உள்ளுர் செயற்பாட்டாளர்களுடன் திரைப்பட ரசனை சார்ந்த மற்றும் சமூகம் சார்ந்த ஒரு காத்திரமான குழுவின் செயற்பாடு அவசியம். இக் குழுவானது விழாத் திகதி தொடக்கம், திரைப்பட தேர்வுகள், விருதுகள் வரை சிபாரிசுகளை அளிக்க கூடிய அதிகாரம் கொண்டதாக இருக்க வேண்டும். வெறுமனவே விழாவை நடத்தினோம் திரைப்படங்களை திரையிட்டோம் என்றில்லாமல் நல்ல திரைப்பட ரசனையை வளர்ப்பதற்கும் குறும்படம் உட்பட தயாரிப்பாளர்களை ஊக்குவிக்கவும் முயற்சிகள் எடுக்கப்பட வேண்டும். இந்த யோசனைகள் இவ்விழாவை தொடங்கி நடத்துபவர்களுக்கும் அவர்களுடைய உள்ளுர் அனுசரணையாளர்களுக்கும் இந்த திரைப்பட விழாவினை தொடர்ந்து அனுபவித்து வருபவன் என்ற முறையில் முன்வைக்க விரும்புகிறேன். மிகுந்த பிரயத்தனத்துடன் நடக்கும் இவ்விழா அதிகாரங்களை ரசனையாளர்களுடன் பகிர்வதினுராடாக வெற்றிபெற வாழ்த்துகிறேன்.

■ குமாரதேவன்

யாழ். சர்வதேச திரைப்படவிழாவும் பின்னணி அரசியலும்

2015இல் நான் யாழ்ப்பாண பல்கலைக் கழகத்தில் படித்துக் கொண்டிருந்தபோது யாழ். நகர சுவர்களில் முதன்முதலில் யாழ்ப்பாண திரைப்பட விழா பற்றிய அந்த கவரோட்டிகளைப் பார்த்தேன். அதுவரை திரைப்பட விழாக்களில் கலந்துகொண்ட அனுபவங்கள் ஏதுமில்லை ஆனாலும் திரைப்பட விழாக்கள் பற்றி நிறையவே அறிந்திருந்தேன். அதனால் எதிர்பார்ப்பும் அதிகமாயிருந்தது. ஒரு கொண்டாட்டத்திற்கு தயாராகிக் கொண்டிருந்த போது அந்த விழா பற்றிய சில எதிர்ப்புகளும் எழுந்தன.

கடந்த இரண்டு முறையும் யாழ். சர்வதேச திரைப்பட விழாவுடன் பல விமர்சனங்களும் சேர்ந்தே ஆரம்பமானது. அதில் முக்கியமானதொன்று திலீபன் அண்ணாவின் உண்ணாவிரத நினைவு நாள் நடைபெறும் அதே காலப்பகுதியிலேயே திரைப்பட விழாவும் நடைபெறுவது. முதலாவது தடவை அந்திகழ் வு குறிப்பிட்ட திகதியில் நடைபெறுவது என்னவில் தற்செயலாகவே பார்க்கப்பட்டது. அது தொடர்பாக



நான் பெரிதாக கரிசனப்படவுமில்லை. நல்ல சினிமாவை விரும்பும் பலரும் அந்த வாய்ப்பை பயன்படுத்திக் கொள்ளத்தான் விரும்பினர். அது நியாயமானதும்கூட, இரண்டாவது தடவை சென்ற வருடமும் அதேபோல் திலீபனின் நினைவுதினம் நடைபெறும் அதே காலத்திலே திரைப்படவிழா நடாத்தப்பட்டது. முதன்முறையை விட அதிக விமர்சனங்களும் எதிர்ப்புகளும் எழுந்தன. அதற்கு மத்தியிலேயே இரண்டாவது யாழ். சர்வதேச திரைப்படவிழா நடந்து முடிந்தது.



முன்றாவது யாழ். சர்வதேச திரைப்படவிழா செப்டெம்பர் 15 தொடக்கம் 20ம் திகதி வரை நடைபெற்றது. கடந்தமுறை விழா ஒழுங்கமைப்பாளர்களிடம் திரைப்பட விழா நடாத்தும் காலப்பகுதி தொடர்பாக தெரியப்படுத்தப்பட்டது. அவர்களும் இந்தமுறை அது தொடர்பாக கவனம் செலுத்துவதாகக் கூறியது அறியக்கிடைத்தது. அவ்வாறிருந்தும் இந்த முறையும் அதே காலப்பகுதியிலேயே இந்திக்ஷம் நடைபெற்றது. தொடர்ந்தும் குறித்த ஒழுங்கமைப்பு நாள் தொடர்பாக இறுக்கமான நிலையை கடைப்பிடிப்பது மேற்படி நிகழ்வின் பின்னாலுள்ள அரசியல் தொடர்பான ஜயப்பாட்டை தோற்றுவிக்கின்றது. இந்த தடவை விழாவுக்கான ஆயத்தங்கள்கூட முடிவடையாத நிலையிலேயே திரைப்படவிழா ஆரம்பிக்கப்பட்டது. திரையிடப்படும் படங்கள் பற்றிய விபரங்களாடங்கிய கையேடுகள்கூட இறுதி நாளில்தான் வழங்கப்பட்டிருக்கிறது. இவ்வாறு ஆயத்தங்கள் கூட நிறைவடையாத நிலையில் அவ்வளவு அவசரமாக குறித்த காலப்பகுதியில் இந்திக்ஷம் நடைபெறுவது ஒழுங்கமைப்பு மீதான ஜயப்பாட்டை மேலும் வலுவாக்குகின்றது.

இது போன்ற விழாக்கள் எமக்கு மிக முக்கியமானது. அவற்றை நாம் பயன்படுத்திக் கொள்ள வேண்டும், கொண்டாடவேண்டும் என்பதில் மாற்றுக்கருத்துக்கள் எதுவுமில்லை. ஈழத்திலிருந்து நல்ல தமிழ் சினிமாக்கள் வரவேண்டுமென்பது எல்லோரதும் விருப்பம்தான். அதற்கானதோர் சிறிய வழிகாட்டிதான் இது போன்ற விழாக்கள். உண்மையாகவே ஈழத்து திரைப்படத் துறையையும் சினிமா ரசனையையும் வளர்க்க இதை சுத்தியுடன் செயற்படுவவர்கள் யாருக்காக இவற்றை ஒழுங்குபடுத்துகிறார்களோ அவர்களின் கருத்துக்களுக்கும் உணர்வுகளுக்கும் மதிப்பாளிக்க வேண்டும் இல்லையா? ஆனால் எமது கருத்துக்களையும், உணர்வுகளையும் மதிக்காமல் இங்கே யாருக்காக இந்த விழாக்கள் நடைபெறுகின்றன.

இவை தவிர அவர்களின் ஒழுங்கமைப்பு தொடர்பாகவும் சில கேள்விகள் உள்ளன. இவ்வாறனதோர் நிகழ்வு யாழ்ப்பாணத்தைப் பொறுத்தவரை புதிது. ஆகவே அது பற்றி சில விளக்கங்களையும் தெளிவுபடுத்தல்களையும் மேற்கொண்டிருக்க வேண்டும். யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழக மாணவர்கள் இந் நிகழ்வின் இலக்கு பார்வையாளர்களாக இருக்க வேண்டியவர்கள். ஆனால் திரையிடலுக்கு பல்கலைக்கழக கேட்போர்க்கூடம் பயன்படுத்துவது விரிவுரையாளர் அகிலன் அவர்கள் பொறுப்பாக இருந்த 2016ம் ஆண்டு திரைப்பட விழாவில் அவரின் துறை மாணவர்கள் பங்கு பற்றியது தவிர பல்கலைக்கழகத்துடன் வேறு தொடர்புகள் இருக்கவில்லை. இவற்றை ஒழுங்கமைப்பின் குறைபாடன்றி வேறெப்படி பார்க்க முடியும்.

அதுமட்டுமல்ல இந்த விழாவுக்கு கடந்த இரண்டு தடவையும் தொடர்ச்சியாக சென்றிருந்தேன். ஒவ்வொரு காட்சிக்கும் 30-40 பேர்வரைதான் வருவார்கள் சில உள்ளூர் அல்லது தமிழ் படங்களுக்கு மட்டும் எண்ணிக்கை கொஞ்சம் அதிகம். ஆனால் இந்த தொடர் பார்வையாளர்களுக்கு இறுதி விழாவுக்கு அனுமதி கிடைப்பதில்லை. அது பிரமுகர்களுக்கும் செல்வாக்குள்ள நபர்களுக்கும் மாத்திரமே. இவ்வாறு தொடர்ச்சியாக காட்சிகளுக்கு செல்பவர்கள் தொடர்பான தகவல்கள் கூட அவர்களிடமில்லை.

முதல்முறையாக நடைபெற்ற திரைப்பட விழாவின் இறுதி நிகழ்வில் A Gun & Ring திரைப்படம் திரையிடப் பட்டது அதற்கு மட்டுப்படுத்தப்பட்ட அனுமதி மாத்திரமே இருந்தது. அழைப்பிதழ் இருப்பவர்கள் மட்டுமே செல்ல முடியும். ஒழுங்கமைப்பாளர்களிடம் அதற்கான அழைப்பிதழ் கேட்ட போது தங்களிடம் இல்லை எனவும் எல்லாம் முடிந்துவிட்டதாகவும் கூறினார்கள். மூன்று திரையிடல் இடங்களையும் (நூலக கேட்போர் கூடம், கார்கில்ஸ் சதுர்க்கம், யாழ். பல்கலை கைலாசபதி அரங்கம்) சேர்த்தாலும் வந்த பார்வையாளர்களின் எண்ணிக்கை நூற்றைம்பதை

தாண்டாது அவ்வாறிருக்க இறுதி நாளுக்கு மட்டும் ஜந்துறு இருக்கைகளுள்ள அரங்கிற்கு அனுமதி இல்லாமை வியப்பாகவிருந்தது. இறுதியில் நன்பரொருவர் மூலமாக ஒர் அழைப்பிதழ் கிடைத்து. கூட வர இருந்த நன்பனையும் விட்டுவிட்டுதான் சென்றேன். அங்கு படம் தொடங்கிவிட்டது சில இருக்கைகள் காவியாகவே இருந்தது. கடந்த வருடமும் இதேநிலைமைதான். இறுதிநாள் விசாரணை படம் காண்பிக்கப்பட்டது அக்காட்சிக்கான அழைப்பிதழ் சினிமா சார்ந்து இயங்குபவர்களுக்கு கூட கிடைக்கவில்லை. எனக்கு

அக்காட்சிக்கு போகும் எண்ணம் இருக்கவில்லை அதனால் அது பெரிய விடயமாக தெரியவில்லை. இவ்வளவுக்கும் நான் திருகோணமலையில் இருந்து திரைப்பட விழாவுக்காகவே யாழ்ப்பாணம் போயிருந்தேன்.

எங்கள் உணர்வுகளுக்கு மதிப்பளித்து இனியாவது திரைப்பட விழாவுக்கு வேறு தினங்களை ஒதுக்கி சிறப்பான ஒழுங்கமைப்புகளுடன் வாருங்கள் சேர்ந்து கொண்டாடலாம்.

■ ஜெனோஜன்

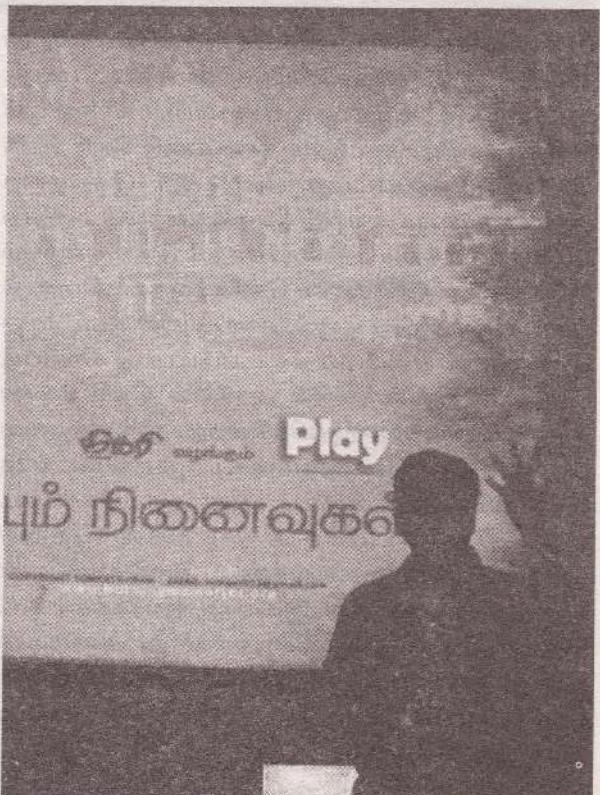
கலையின் மூலம் நீதி கேட்க முடியும்

கலையின் மூலம் நீதி கேட்க முடியும் என்பதை நம்புகிறேன். வெளிப்பாடு என்பது காத்திரமான முறையில் நிகழும் போது அதன் வீரியம் அளவிடமுடியாததாகப் பெருக்கெடுக்கிறது. நேர்த்தியான ஒரு படைப்பின் தாக்கத்திலிருந்து மீண்டெடுமுவதற்கு கோடிக்கணங்கள் தேவைப்படுகின்றன.

முன்றாவது யாழ் சர்வதேச திரைப்படத் திருவிழா நடந்தேறி முடிந்திருக்கிறது. இம் மூன்று சர்வதேச திரைப்படத் திருவிழாக்களிலும் நானொரு பார்வையாளராக இருந்திருக்கிறேன். உடல் முழுக்கத் தழும்புகள் நிறைந்த மன்னை சர்வதேசத்துடன் இணைப்பது, உலகங்கிலும் மூன்றா கலை ஞர்களின் கவனத்தை எம்பால் ஈர்ப்பது என்பதன் அடிப்படையில் இத் திருவிழாவை நான் அத்தியாவசியமானதாகக் கருதுகிறேன்.

இன்னொரு கோணத்தில் அனுகினால், இத் திருவிழாவானது நமது கலைஞர்களுக்கு, மக்களுக்கு சர்வதேச சினிமாவை அறிமுகம் செய்கிறது. உள்ளூர் சினிமாவை வெளிநாட்டு சினிமாவுடன் ஒப்பிட்டு நமது படைப்புகளை சீர்துக்கிப் பார்க்கத் திறக்கப்பட்ட மேடையாய் இருக்கிறது.

முதல் இரண்டு திருவிழாக்களையும் போல்லாது இத் திருவிழா சற்று மந்தக்கியிலேயே ஆரம்பிக்கப்பட்டது. திரையிடலுக்கான நேர அட்டவணை கூட ஒரு வாரத்தின் முன்னர்தான் கிடைக்கப்பெற்றது. அதையும் இன்டர்நெட்டில் தேடிப்பிடித்து எடுக்க வேண்டியானது. திரையிடலின் போதும் வழக்கமாக கானும்



முகங்களையும் காண நேரவில்லை.

யாழ் சர்வதேச சினிமாத் திருவிழாவானது மக்களுக்கு படைப்புகளை அறிமுகம் செய்வதை ஒரு நோக்கமாகக் கொள்கின்ற போது அந் நிகழ்வை விழாக் குழுவினர் மக்களிடம் சரியான முறையில் கொண்டுபோய் சேர்ப்பது அவசியமானதாக ஆகிறது. பத்திரிகையில் வந்த ஒரு அறிவித்தலைத் தவிர விழாக் குழு ஜனரஞ்சகமான வேறெந்த விளம்பரங்களையும் செய்ததாகத் தெரியவில்லை. எல்லா மக்களும் சமூக வலைத்தளங்களை நம்பி இல்லை என்பதை விழாக்குழுவினர் அறிந்து தெளிய வேண்டும். நிர்வாகத்திலிருந்து ஒருசிலரால் முகநூலில் ஆரம்பிக்கப்பட்ட



சினிமாத் திருவிழா சம்மந்தமான ஒரு பக்கமும் திரையரங்குகளின் கதிரைகள் போலவே வெறிச் சோடிக் கிடந்தது. யாழ் பல்களைக்கழக கைலாசபதி அரங்கில் யாழ்ப்பாண நூலகம் ஏரியூட்டப்பட்டது தொடர்பான தனது ஆவணப்படத்தை திரையிட்ட இயக்குனர் சோமிதானும் தனது படத்தை காலியான கதிரைகளுக்கே சமர்ப்பித்தார் என்பதையும் இங்கு மனம் நோக்க குறிப்பிட வேண்டியுள்ளது.

சமுத்தில் எடுக்கப்படும் திரைப்படமொன்றை திரையரங்கு வரை கொண்டு செல்லும் நடைமுறைக் காத்தியங்கள் இன்னமும் உருவாகவில்லை. நாம் இப்போது தான் வளர்ச்சிக் கட்டத்தில் இருக்கிறோம். உள்ளூர் கலைஞர்களால் எடுக்கப்படும் பெரும்பாலான குறும்படங்களின் எல்லை யூடியூபில் பதிவேற்றப்படுவதுடன் முடிவடைந்து போகின்றன. இவ்வாறான குறும்படங்களிலிருந்து நெல்மணி பொறுக்குவதைப் போல ஓரளவு தரமான ஆக்கங்களைக் கண்டுபிடித்து அதனை சினிமாத் திருவிழாவில் திரையிட்டு, வாக்கெடுப்பு நடத்தி தெரிவு செய்யப்படும் ஆக்கத்திற்கு பணப்பரிசு வழங்கி ஊக்குவிக்கும் நிர்வாகத்தினரின் செயல்பாடு மெச்சத்தக்கது.

இம்முறை எச்.என்.பி அரங்கில் நடைபெற்ற குறும்படத் திரையிடலுக்குப் போயிருந்தோம். எம்மவர்கள் எடுத்த எந்தப் படத்தையும் குறைந்தளவு பொருளாதார வளத்தைக் கொண்டு ஆக்கப்பட்ட ஒரு முயற்சி என்பதைத் தவிர ஒரு குறும்படமாகவே ஏற்றுக் கொள்ள இயலவில்லை. தொழில்நுட்பம் தெரிந்தவர்களிடம் தெளிவான சிந்தனை இருக்கவில்லை, தெளிவான சிந்தனை இருப்பவர்களால் ஒரு படத்தைக் கலைக் கண்ணோடு அனுகூ முடியவில்லை. நிகழ்ச்சி முடிந்ததும் அவ் இயக்குனர்களுடன் பேசினோம்.

சிங்களத்தில் இளைஞர்களாயிருந்த அவர்கள் விவாதத் தில் ஆர்வத்தோடு கலந்து கொண்டனர். எங்கள் தரப்பு விமர்சனங்களை எடுத்துச் சொன்னோம். அவ் வேளையில் ஒரு இயக்குனர் “விளங்காத மாதிரி படம் எடுத்தா உலகப்படம் எண்டு ஒத்துக் கொள்ளுறாங்க ப்ரோ” என்றார். ஒரு கணம் எங்கள் எல்லோருக்கும் தூக்கிவாரிப் போட்டது. பிறகு தான், தெரிவுக் குழுவினர் தமது தெரிவின் அனுகுமுறை ஊடாக கலைஞர்கள் மத்தியில் அவ்வாறான போலி விம்பத்தை விதைத் திருக்கிறார்கள் எனப் புரிந்தது.

ஒரு சினிமாத் திருவிழாவின் வெற்றி தெரிவு செய்யப்படும் படங்களின் தரத்திலேயே தங்கியுள்ளது. தெரிவுக்கும் இதற்கென கடும் உழைப்பையும் தேடலையும் செய்திருக்க வேண்டும். கடந்த இரண்டு வருடம் நடந்த நிகழ்ச்சிகளோடு இந்த வருடத்தை ஒப்பிட்டால் இவ் வருடத்திற்கான திருவிழா ஏதோ நடத்தி முடிக்க வேண்டும் என்ற அவசரத்தில் மிகவும் அசமந்தப் போக்கில் படங்களைத் தெரிவு செய்து அனுப்பியதைப் போலிருந்தது. பணமருக்காடு போன்ற ஒரு படைப்பிற்குரிய குறைந்தபட்ச உழைப்பையேனும் செலுத்தாத திரைப்படத்தை எதன் அடிப்படையில் தெரிவு செய்தார்கள்? அத் திரைப்படத்தை எத்தனை பேர் முழுமையாக பார்த்து முடித்தார்கள்? திரைப்படம் முடிந்த பின் தெரிவுக்கும் மத்தியில் எவ்வாறான விவாதம் எழுந்தது? போன்ற கேள்விகளுக்கு இன்னமும் பதில் கிடைக்காமலேயே இருக்கிறது. அது போலவே, இலங்கையின் புகழ்பெற்ற இயக்குனர் தர்மசேன பத்திராஜாவுடைய ஜந்து படங்களைத் திரையிட்டு பார்வையாளர்களின் பொறுமையைச் சோதித்து தெரிவுக்கும். அவரை கவரவிப்பதாகவிருந்தால் அவாது சிறந்த மூன்று படங்களைத் திரையிடுவதே போதுமானதாக இருந்திருக்கும்.

அன்றொரு நாள் கைலாசபதி அரங்கில் திரையிடல் முடிந்து நண்பர் குழுவோடு நான் வெளியேறிய போது ஒருவர் 'Red dog true blue' என்ற திரைப்படத்தின் போஸ்டரை ஓட்டிக்கொண்டிருப்பதைக் கண்டேன். வேறு எந்த திரைப்படத்துக்கும் தனியாக போஸ்டர் ஓட்டாமல் அந்த திரைப்படத்துக்கு மட்டும் போஸ்டர் ஓட்டப் பட்டதன் காரணத்தை விசாரித்த போது, அது அவஸ்ரேவிய தூதரகத்தால் பரிந்துரைக்கப்பட்ட திரைப்படம் எனத் தெரிந்தது. இதைப் போன்றே 'American corner' ல் 'Hidden figures' என்றொரு திரைப்படம் போட்டார்கள். பெண்ணியத் திரைப்படம் என்ற போர்வையில் அது காட்சிக்கு காட்சிக்கு அமெரிக்கர்களைப் பற்றிப் பெருமை பேசிக் கொண்டிருந்தது. இச்சம்பவங்களையெல்லாம் வைத்துப் பார்க்கும் போது தெரிவுக்குழு தனது தெரிவில் எவருடைய தலையீடுமின்றி கயாதீனமாகத் தொழிற்படுகின்றதா என்ற கேள்வி உண்டாகின்றது. இந்நிலமை நீடிக்குமானால் அடுத்த வருட சினிமாத் திருவிழாவை தூதரகங்களின் நிழலிலேயே நடத்த வேண்டி வரும்.

சுதந்திர சினிமாவை கொண்டாடுதல்

சுதந்திர சினிமாவைக் கொண்டாடுதல் எனும் யாழ்ப்பாண சர்வதேச திரைப்பட விழா பரஸ்பரம் அதன் புதிய பண்பாட்டு தளங்களின் ஊடாட்டத்தை சினிமா எனும் காண்பிய அனுபவத்தின் ஊடாக புரிவதும், பகிர்ந்து கொள்வது என்னும் முக்கிய நிகழ்வாக அமைகின்றது.

இலங்கையில் கொழும்புக்கு வெளியே அதன் அரசியல் மற்றும் இதர விடயங்களின் தனித்துவத்துடன் வேறுபட்டு இயங்கும் தமிழ் பிராந்தியம் ஒன்றில் இச் சர்வதேச விழாவை ஒழுங்கமைத்தல் என்பதும், அதில் பல்வேறு தூதரகங்கள் ஏனைய நிறுவனங்கள் பங்களித்தல் என்பதும் மைய நிலவரத்துக்கு வெளியே அதன் வேறுபட்ட நலன்களுடன் சம்பந்தப் பட்டதாயும் அதில் எமது படைப்பாளிகளின் படைப்புகளை திரையிடவும் உரையாடவும் ஏற்படுத்தப்பட்ட இச் சுதந்திரப்பம் அவர்களது சொந்தப் படைப்பினையும் கருத்தியலையும் அதன் சாத்தியப்பாட்டுடன் சுதந்திரமாக காண்பிய ஊடகமுடாக எடுத்துச் செல்வதற்கும், வெளிப்படுத்துவதற்குமான வெளியாகவே பார்க்க முடியும். இது ஒரு வேளை இச் சமூகம் இதுவரை வெளிப்படுத்த முடியாதவற்றை வெளிப்படுத்தவும் பேசுமுடியாதவற்றை பேசவும்

யாழ் சர்வதேச சினிமா ஆரம்பிக்கப்பட்டதிலிருந்து அது பல்வேறு வகையான விமர்சனங்களை எதிர்கொண்டு வருகிறது. அதில் முக்கியமானது இத்திருவிழாவானது நமது சமூகத்திற்கு ஒவ்வாதது, உரிமை கேட்டுப் போராடிக் கொண்டிருக்கும் ஒரு சமூகத்தின் அரசியலை திசை திருப்புகிறது என்ற தொனியில் அமைந்திருந்தது. இவ் விமர்சனங்களை முன்வைத்தவர்கள் முதலில் சினிமா எவ்வளவு பலம் மிகுந்த காண்பியக் கலை என்பதை புரிந்து கொள்ள வேண்டும். உரிமை என்பது போராட்டங்களினால் மட்டும் கேட்டுப் பெற வேண்டியதல்ல. கலை நீதி கேட்பதற்கான மிகப்பெரும் வெளியை எமக்காக விட்டு வைத்திருக்கிறது. அதை நிரப்புவதன் ஊடாக உரிமைக் குரலை எழுப்ப வேண்டிய கடமை இங்குள்ள ஒவ்வொரு சினிமாக் கலைஞர்களுக்கும் உள்ளது. யாழ் சர்வதேச சினிமாத் திருவிழா அதற்கான களம் என்பதே என் எண்ணப்பாடு.

■ கபில் ஸ்ரனிஸ்லஸ்



ஆழமாக எதிர்வினையாற்றவும் ஏற்படுத்தப்பட்ட சுந்தர்ப்பமாகவே ணரமுடியும்.

இத் திரைப்பட விழாவில் தெரிவுசெய்து திரையிடப்பட்ட வெளிநாட்டு மற்றும் பிராந்திய நாடுகளின் மற்றும் உள்ளுரின் வெவ்வேறு படைப்புகளை ஒழுங்கமைத்தல் என்பது விமர்சனங்களுக்கு வெளியே அவற்றின் பார்வை,

காண்பிய அனுபவம் மற்றும் சமகால சினிமா பண்பாட்டின், மொழியின் இரசனையில் ஏற்படுத் தியுள்ள மாற்றம் என்பவற்றின் ஒரு அனுபவ தளமாக முக்கியம் பெறுகின்றது. குறிப்பாக எமது பிராந்தியத் தில் சினிமா தொடர்பாகவும் அதன் பல்பரிமாணம் தொடர்பிலும் பலகேள்விகளும் சிக்கல்களும் உண்டு. போருக்குப் பிந்தைய காலச் சூழலில் அதற்கான பரிசோதனை முயற்சிகளே அதிகம் இடம்பெறுகின்றன. சினிமாவெனும் காண்பிய ஊடகத்தை அதன் அழகியல் காத்தியப்பாடுகளுடன்சமூகத்தின் ஆழமான கதையாடலை வெளிப்படுத்துவதற்கான பெரும் இடைவெளியே தெரிகின்றது. போர் சார்ந்த காண்பியத்திற்கு மொழிக்கு வெளியே கடந்த காலத்தையும் சமகாலத்தை கையாளும் உத்தியினையும் அனுபவத்தினையும் பெருமளவுக்கு கொண்டிருக்கவில்லை. நூறு ஆண்டு தென்னிந்திய சினிமா வழிவந்த பார்வையும் அதுற்படுத்தியுள்ள ரச ணையும் அவற்றுக்கு வெளியே மாற்றை சிந்திப்பதற்கும் பார்ப்பதற்குமடன் அனுபவத்தைக் கொடுக்கவில்லை. அதன் நீட்சி அதன் பிரதிபலிப்பாகவும் சினிமா பாடல்களின் பகுதியான சினிமா முயற்சிகளாகவே

ஆழமான எதிர்வினையையும் பார்வையையும் ஏற்படுத்தும் எனும் நம்பிக்கையேயாகும்.

வெறுமனே அரசியல் விடயத்தினால் மட்டும் அதன் பிராந்திய விடயங்களை கையாள முடியும் எனும் பிற்போக்குத்தனத்துக்கும் வெறும் ஞாபகங்களினால் மற்றும் நினைவுகளினால் மட்டும் ஒட்டுமொத்த தமிழ்தேசிய உணர்வையும் கையாள முடியும் எனும் கையாலாகத் தனத்துக்கும் உணர்ச்சி பிதற்றல்களுக்கும் நடுவே இத்தகைய சர்வதேச திரைப்பட விழாக்கள் அதுவும் சினிமா சார்ந்து மட்டும் நிகழும் ஒரு விழாவுக்கான ஆரோக்கியமற்ற விமர்சனங்கள் சினிமா மற்றும் அதன் பல்வேறு விடயங்கள் மேல் நிகழ்த்தாது அதன் பிராந்திய மொழிதலைக் கையாள நினைக்காது, அதற்கு எதிர்வினையாற்றாது சரியான பார்வையாளர் தளத்தை உருவாக்க நினைக்காது, அது சார்ந்து செயற்படாது, இது போன்ற உபவிழாக்களை ஏற்படுத்தாது, அதன் ஒழுங்கமைப்பு மற்றும் மாற்றங்கள் சார்ந்து சிந்திக்காது அதற்கான பொறுப்பை கையாக கையெற்காது இருப்பது என்பது மிக மோசமான எந்தத் தளமாற்றத்தையும் சிந்திக்க முனையாதது



வெளிவருகின்றன. ஒரு புதிய சினிமா காண்பிய மொழியினை இப்போதைக்கு வெளிவந்துள்ள ஒரு சில ஆவண திரைப்படங்களைத் தவிர வேறு எதுவுமே சாத்தியமாக்கவில்லை. ஒருவகையில் குறும் திரைப்படங்கள் வெறுமனே பரிசோதனை முயற்சிகளாகவே நீண்டு விடுவதுடன், முழுநீள திரைப்படங்களும் இதே நிலவரத்திலேயே பயணிக்கின்றன. இருப்பினும் இத்தகைய முயற்சிகள் சுதந்திர சினிமா விழாவின் வெளிக்குள் எடுத்து வருவதென்பது அதன் முயற்சி சார்ந்தும், வெளிப்பாட்டு கருத்தியல் நிலவரம் சார்ந்தும்

பொத்தாம் பொதுவானதும் கட்டுப்பெட்டித்தனமான கருத்தாகவேபடுகின்றது.

மூன்று திரைப்பட விழாவின் பார்வையாளன் என்ற அடிப்படையில் சில விமர்சனங்கள் ஒற்றைத்தனமானதும் உணர்ச்சி வயப்பட்டதாகவுமே உணரமுடிகின்றது. பார்வையாளர்களை கொண்டிருக்காத அரங்குகளாக இருந்தது என்பது ஒழுங்கமைப்பாளர்களின் பிரச்சினையாக முன்வைப்பது முரணாகவேபடுகின்றது. அது, குறித்த சமூகத்தின் பார்வை மற்றும் அழகியல் ரசனை



சார்ந்த விடயமாகவே பார்க்க முடியும். குறிப்பாக எமது படைப்பாளிகளின் திரையிடலைக் கூட பார்வையிட முடியவில்லை என்பதை எப்படிப் பார்ப்பது, "எரியும் நினைவுகளும்" திலீபனின் நினைவுகளும் ஒன்றுதானே. திலீபனின் நினைவுக்காக ஏரியும் நினைவுகளை பார்க்க முடியாது எனும் அரசியல் முன்வைப்பை எப்படி பார்ப்பது இவ் விமர்சனங்களை சினிமா முயற்சி மேற்கொள்பவர்களுக்கு அது சார்ந்து செயற்படுபவர்களும் முன்வைப்பதுதான் அதன் ஆரோக்கியமற்ற நிலவரத்தில் விழாவைக் காட்டுவதாக அமைகின்றன.

உண்மையில் 1995 களின் முன்னர் திலீபனின் நினைவு ஒரு பொதுநிகழ்வு. ஒட்டுமொத்த மக்களின் நினைவாக நான் பார்த்துள்ளேன். அன்றைய காலத்தில் ஒவ்வொரு வீடுகளின் வாயில்களிலும் குடில்கள் அமைத்து மக்கள் நினைவு கூர்ந்தனர். ஆனால் தற்போது அதன் பொதுப் பெறுமானம் இழக்கப்பட்டு அரசியல் கட்சிகளின் மற்றும் சில நிறுவனங்களின், லாபத்துக்காக நடக்கும் சம்பிரதாய நிகழ்ச்சியாக மாற்றப்பட்டுள்ளிட்டது. இழப்பின் பெறுமதியும் அவற்றின் கோரிக்கையும் எந்த ஒரு சமூக இயக்கத்தையும் நிறுத்தும்படியாக கோருபவை அல்ல. அவற்றிற்கான சுதந்திரத்தை வழங்குவதிலேயே அவற்றின் வெற்றியும் அமைந்துள்ளது. அந்த வகையில் பொது ஞாபகத்துக்கான நிகழ்வாக மாற்றும்போது இத்தகைய நிகழ்வின் திகதியும் தாமாகவே மாறும்.

இத்தகைய விமர்சன விடயங்களுக்கு வெளியே திரைப்பட விழாவின் பார்வையாளராக என்னுடைய விமர்சனங்கள் ஒருங்கமைப்பு சார்ந்ததாகும். நிகழ்ச்சி நிரல்கள் மட்டும் தெரிவுகள் தொடர்பில் தெளிவான அறிவிப்புகள் உரிய காலத்தில் வரவில்லை. இதற்கு உள்ளூர் ஊடகங்களும் பொறுப்பாகும். ஒரு சமூகத்தின்

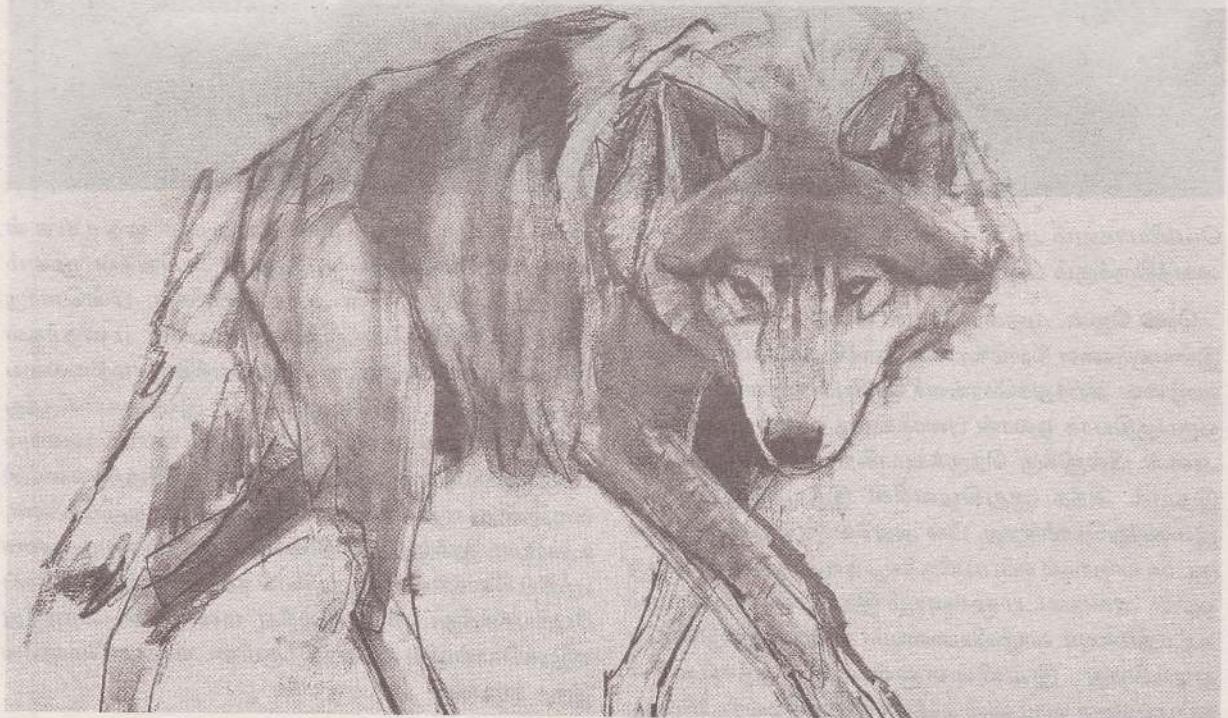
சானை சார்ந்தும் அதன் கால, சமூக நிலவரங்கள் சார்ந்தும் படத் தெரிவுகள் அமைந்திருப்பின் இன்னும் சிறப்பாகவிருந்திருக்கும். இருப்பினும் சுதந்திர சி னிமாவை கொண்டாடுதல் சார்ந்து இக்கேள்வி சிக்கல் மிக்கதும் முக்கியத்துவமுடையதுமாகும்.

குறும்படப் போட்டி முடிவுகளின் தெரிவு சம்பந்தமானது, அது தொடர்பான வழிமுறைகளை சரியானவையா என எண்ணுவது முக்கியமாகப்படுகிறது. இறுதியாக எமது படைப்பாளிகளின் திரையிடலை தனிநிகழ்ச்சி நிரலாக செய்தல் சிறந்தது. அதில் உள்ளூர் சர்வதேச திரைப்படவாளர்களை பங்களிக்கச் செய்து அதன் பார்வை மற்றும் உரையாடல் தளத்தை அதிகரிக்கச் செய்ய வேண்டும். அது சரியான வழிப்படுத்தலை நோக்கி தள்ளிவிட முடியும். மற்றும் கூடுதலான விவாதப்பரப்புகளை உருவாக்கல் ஏற்பாடு களை செய்தல் மிக முக்கியம். அதற்கான நிகழ்ச்சி நிரல்களை சாதாரண மட்டத்தில் ஏற்படுத்த வேண்டும். இந்த அடிப்படையான விமர்சனங்களுக்கு வெளியே இப்பிராந்தியத்தில் நிகழுமொரு சர்வதேச திரைப்பட விழாவுக்கு வெளியே மாற்று ஏற்பாடுகளை, விழாக்களை விமர்சனங்களை முன்வைப்பவர்கள் ஏற்படுத்து வார்களாயின் இன்னும் ஆரோக்கியமான சினிமா சூழலை நோக்கி கலை, இலக்கியத்தினை நோக்கி நாம் பயணிக்க முடியும். இதற்கு வெளியே இத்தகைய நிகழ்ச்சி மிக முக்கியமானதும் பெறுமதிமிக்கதாகவும் ஊர் கூடிக் கொண்டாட வேண்டியதுமாகும்.

■ சதீஸ் ராஜா

கைப்பிடியளவு வெளிச்சத்தில் ஒரு மேய்ச்சல் நிலம்

■ கிரிஷாந்



விரிந்து பெருகிக்கொண்டோயிருக்கும் புஞ்களின் நிலம் ஓலான் புலாக். ஆயிரத்து தொன்னாயிரத்து அறுபத் தியேழில் மாவோவின் கலாசார புரட்சியின் விதைகள் ஓலான் புலாக் எனும் மங்கோலிய நாடோடி நிலத்திலும் விழுந்தன. அந்த விதைகள் நிலத்திற்கொவ்வாத விதைகள். பனி பெய்யும் ராத்திரிகளிலும், ஒநாய்களும் மான்களும் வாழும் காடுகளிலும் நிகழும் இந்த நாடோடி வாழ்க்கையை மாவோவின் புரட்சி என்ன செய்தது என்று எழுத்தில் பதிவு செய்த நகரும் காட்சி ஆவணம் தான் ஒநாய் குலச்சின்னம்.

பில்ஜி, அந்த நாடோடிகளில் மூத்த கிழவர், அந்த நிலத்தின் வாழும் வேட்கையின் ஞானம் அவருடையது. மங்கோலிய நாடோடியினம் ஆட்டையோ அல்லது குதிரையையோ தாக்கவரும் ஒநாய்க் கூட்டத்துடன் உக்கிரமாக மோதுகிறார்கள்; என்றாலும், அதே நேரத்தில் ஒநாய்கள் தங்களைக் காப்பதற்காக டென்ஞ்சர் கடவுளால்

அனுப்பப்பட்ட தாதுவர்கள் என்று நம்புகிறார்கள். மங்கோலியர்கள் இறந்தபின்பு அவர்களைப் புதைக்காமல் ஒநாய்கள் தின்பதற்காக அடர்ந்த புல்வெளிகளில் சடலங்கள் வைக்கப்படுகின்றன. ஒநாய்கள் அந்தச் சடலத்தைத் தின்பதன் வழியேதான் அதற்குரிய ஆண்மா டென்ஞ்சர் கடவுளை அடைய முடியுமென அம்மக்கள் உறுதியாக நம்புகிறார்கள். உலகில் எல்லாமும் மற்றொன்றுடன் பின்னியினைந்துள்ளது. வாழ்வின் முடிவில்லாத அழகே அந்தப் பினைக்கலும் விலகலும் உருவாக்குவது தான். இந்தப் பேரியக்கத்தின் பிரமாண்டத்தை எனிய ஒற்றைப்படையான விவாதத் திற்கிடமற்ற அரசியல் போக்கு காலத்திற்குக் காலம் அழித்து வருகிறது. பூமியை அதனியல்பிலிருந்து நீக்கிவருவது தான் நவீன அரசியல், அதன் வளங்களை தனக்குத் தனக்கென்று மொத்தமும் ஆனாலும் மனிதப் பேராசைகளின் காலத்தில் இந்த நாடோடி மக்களின் கதை நமக்கு வாழ்வை ஒரே கணத்தில் பிரமாண்ட



வெளியாகவும் அதே கணத்தில் கைக்குள் பொத்தி வைத்திருக்கும் பனித்துவியாகவும் உணரவைக்கிறது.

சென் ஜென், முதலாளித்துவ மனிலையிலிருக்கும் இளைஞர்களை கிராமங்களை நோக்கி அனுப்பி மக்களின் வாழ்வை அறிந்துக்கொள்ளச் செய்யும் நடவடிக்கையின் ஒருபகுதியாக ஓலான் புலாக்கிற்கு வரும் இளைஞர். அவன் பில்ஜிக்கு நெருக்கமாகிறான். அவனுடைய இதயம் அந்த முதுகிழவரின் இதயத்துடிப்புடன் இணைஞ்சுகொள்கிறது. பின் அதுவொரு ஒநாயின் இதயச் சூடாக மாறாமல் எப்படியிருக்கமுடியும். முதுகிழவர் ஒரு ஒநாய். அவருடைய மூளையும் இதயமும் தான் வாழும் கூட்டத்தையும் வாழ்வியலையும் காப்பாற்றுவதிலேயே துடிக்கிறது. இவ்விளைஞன் அந்த ஒநாய்களின் நுட்பங்களை வாழ்வின் தந்திரங்களை கிழவற்றமிருந்து அறிந்து கொண்டு ஒநாய்க்குட்டி யொன்றை வளர்க்குமளவிற்கு செல்கிறான். ஆனால் இயற்கையில் எல்லாம் சேர்ந்திருக்க முடியாது; ஒநாயையும் மனிதரையும் போல்.

கிழவருக்கும் இளைஞனுக்கும் இடையில் ஓலான்புலாக் வெளி பனியாகவும் புல்லாகவும் மாறி மாறி மூளைக்கிறது. தன்னை திருப்பித் திருப்பிப் போடும் ஒரு நிலத் திமிங்கலத்தைப் போல அந்த நிலம் பிரமாண்டமாக உருள்கிறது.

ஒநாய்களின் கூட்டத்தையும், அதன் தந்திரம் நிறைந்த வேட்டை முறையையும் கிழவர் சென் ஜென்னுக்குக் காட்டுகிறார். ஒரு நள்ளிரவில் அவர்கள் அதனை ஒரு ஒநாயின் நிதானத்துடன் பார்க்கிறார்கள். ஒரு இனம் தான் பிழைப்பதற்காக நிகழ்த்தும் இயற்கை விதிகளையும் அதன் அறங்களையும் அது தானாகவே தான் உருவாக்கிக் கொள்கிறது. ஒநாய்களும்

அப்படித்தான். மாண்களை ஒநாய்கள் வேட்டையாடுகின்றன. அதில் பொறிகள் மூலம் மனிதர்களும் அதனை அடைகிறார்கள். பின்னொரு சந்தர்ப்பத்தில் பெருகும் ஒநாய்களை மனிதர்கள் வேட்டையாடுவதனுடாக அந்த நிலத்தின் சமநிலையை பேணுகின்றனர். இதுவொரு சக்கரம். இயற்கையிலிருந்து மனிதன் தனியாக மாறி நிலைத்திருக்கும் கிராமங்களையும் வாழ்க்கையையும் ஆரம்பிக்க முன்னர் இருந்த கடைசி வாழ்தல் முறை நாடோடி வாழ்க்கை. முன்முடிவுள்ள, உரையாலுக்குத் தயாரில்லாத, வாழ்வின் முழுமை பற்றிய நோக்கில்லாத அரசியல் நகர்வுகளுக்கும் இந்தப் பேரியக்கத்துடன் அலைந்து மனிதர்கள் வாழ்ந்து கற்றுக்கொள்ளும் ஞானத்திற்குமிடையிலான மோதலே இந்த நாவல்.

நாம் எப்பொழுதும் உட் சுருங்கியவர்களாகச் சிந்திக்கிறோம், இயற்கை முடிவில்லாமல் விரிந்து கொண்டே செல்கிறது. நாம், நமது தரப்பை மட்டும் சொல்லிக்கொண்டிருக்கிறோம், இந்த பூமி எல்லாவற்றிற்கும் மற்றொன்றின் இருப்பின் மீதான தொடர்பை நயக்கு முன் நிகழ்த்திக்காட்டியபடியிருக்கிறது. இந்த விணோதமான உறவைப் புரிந்துகொள்வது தான் அரசியல் செயல்பாடு. நாம் நமது நியாயங்களிலிருந்து மட்டும் அறம் என்ற ஒன்றை உருவாக்கமுடியாது. இங்கு எல்லா அறங்களுமே கூட்டுவாழ்வின் நிமித்தம் உருவாக்கிக்கொண்ட கற்பிதங்கள் தான். ஆனால் அவையும் நமக்குத் தேவை. அதனைக் காலத்துக்கு காலம் மனித அறிவு மாற்றியபடியிருக்கிறது. அந்த அறங்களின் இயல்பு தான் அரசியல் பார்வைகளை உருவாக்கிக்கொண்டிருக்கிறது.

மனிதருடன் சேர்ந்து வாழ்முடியாத ஒநாயுடன் சென் ஜென் உருவாக்க நினைக்கும் பினைப்பைத்

தான் ஒவ்வொரு முறையும் மனிதர்கள் உருவாக்க நினைக்கிறார்கள். மனிதரை மையமாகக் கொண்டு உருவாகும் இந்த சிந்தனைகள் அழிவிலேயே சென்று முடிகிறது. நாவலின் இன்னொரு முக்கியமான பகுதி இது தான். ஒநாயை சென் ஜென் யாருக்கும் தெரியாமல் வளர்க்க நினைக்கிறான். தன்னுடைய இருப்பிடத்தில் அதனை வளர்க்க ஆரம்பிக்கிறான். குட்டியான ஒநாயை ஒரு நாயைப்போல கருதுகிறான். ஆனால் விலங்குகள் அதனியல்பில் தான் வளரும். எனது அனுபவத்தில் வீட்டில் நாய்க்குட்டியென்றை வளர்த்த காலங்களை திரும்பிப் பார்க்கிறேன். அது எதையோ ஒன்றைக் கற்பனையில் உருவாக்கிக்கொண்டு திவிரமாக மோதிக்கொண்டிருக்கும். பாய்ந்து நகரும், பின்வாங்கும், கால்களைக் கீறி, முன்னே பாய்ந்து தாக்கிலிட்டு மறுபடியும் பதுங்கும். அதுவொரு வளர்ப்பு விலங்காக மனிதருடன் அலைந்தாலும் அதன் ஆதி நினைவில் அதுவொரு வேட்டை விலங்கு. அதற்கு யாரும் கற்றுக்கொடுக்கத் தேவையில்லை. அதுவொரு உயிரியல்பு. அது போன்று ஒநாய் இன்னும் நினைவில் விலங்கு தான். அதனை வளர்க்க நினைக்கும் சென் ஜென் ஒரு கட்டத்திற்குப் பின் அது குரலெடுத்து ஊளையிடும் நாள் வரை அதனை காப்பாற்ற நினைக்கிறான். ஆனால் ஒநாய் ஊளையிடும் நாளில் கலவரமாகிடவிடுகிறது. ஒநாய்க் கூட்டம் அதனை கேட்டுவிடுகிறது. ஒநாயை வெளியேற்ற வேண்டியேற்படுகிறது.

'காட்சியின்பம்' என்ற வார்த்தையின் மொழியற்கத்தை இந்த நாவல் தான் துலகிக் கெட்டுமிர்க்கவைத்திருக்கிறது. தமிழ் மொழிபெயர்ப்பிலும் சி. மோகன் இதனை சாத்தியமாக்கியிருக்கிறார்.

அதன் எளிய கதை இவ்வளவு தான். அந்த நிலத்தில் நாடோடிகள் அலைகிறார்கள், அலைவது தான் அந்த நிலத்தின் உயிர்த்தன்மை - வாழும் ஞானம். நிற்பது எதுவும் நிலைக்காது. அப்படியான அந்த நிலத்தை விவசாய நிலமாக மாற்றும் திட்டம் அழுலாகிறது. நாடோடிகள் தம் அலைச்சல் நிலத்திலிருந்து வெளியேற்றப்படுகிறார்கள். இந்தக் கதையை பக்கத்துக்குப் பக்கம் விபரித்திருக்கும் முறை தான் இந்த நாவலை அழியாத மாபெரும் சித்திரமாய் மானுட ஞாபகத்தில் மாற்றியிருக்கிறது. அந்த மன்னின் ஒவ்வொரு பல்லையும் முழங்கால் வரைக்கும் உரைலாம், வேட்டையிரவுகளில் பனியில் சிதறும் இருத்தக்கிண் வெப்பத்தை பனியாகவிருந்து தொட்டுப்பார்க்கலாம், வாசித்துக்கொண்டு நகரும்போது நமது வீட்டின் ஏதோவொரு மூலையில் ஒநாய்க்குட்டியொன்று வளர்ந்து கொண்டிருக்கும் மணத்தை நாசியுணரவாம். அவ்வளவுக்கு நெருக்கமானதும் விபரிப்புகளினாலும் கவித்துவ நடையை அடைந்திருக்கும் மொழியினாலும் நாவலை புரண்டு புரண்டு மடியில் படுத்திருக்கும் ஒரு ஒநாய்க்

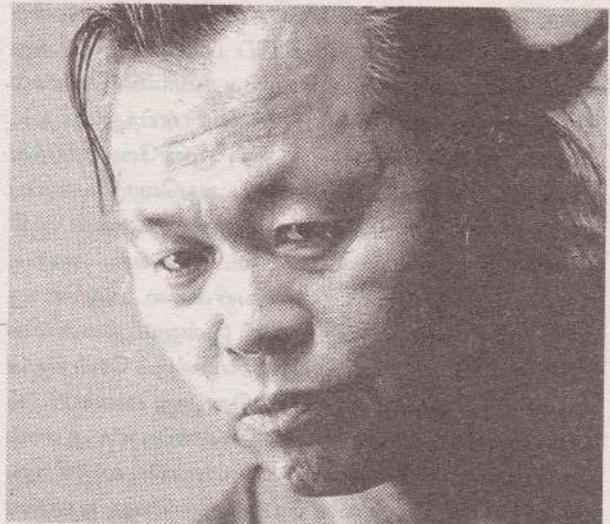
குட்டியாகவே மாற்றியிருக்கிறார் ஜியாக் ரோங்.

ஒற்றைப்படையான நம்பிக்கைகளைக் கொண்ட மாவோவின் கலாசாரப் புட்சி எப்படி நாடோடிகள் ஞானத்தையும் நிலத்தில் மண்போலவிருந்த அவர்களின் இருப்பையும் அலைத்து விரட்டியதோ அது போன்று தான் எப்பொழுதும் ஒற்றை நம்பிக்கைகள் மனிதக் குழுக்களைச் சிதைக்கின்றன. ஒநாய் குலச்சின்னம் என்ற படிமம் இனக்குழுவிற்குரிய அடையாளம், அந்த வாழ்க்கையின் மைய இழை. அது அறும் பொழுது எப்படி அந்த நிலமே உருவழிந்து மீள முடியாத சிதைவிற்குள் செல்கின்றதென்பதை ஜியாக் ரோங் கதையாக்கினார். ஒநாய்கள் மான்களை வேட்டையாடுகின்றன. இதனால் மான்களின் இனப்பெருக்கம் கட்டுப்பாட்டில் இருக்கிறது. மான்களின் எண்ணிக்கை கட்டுப்பாட்டில் உள்ளதால் புல்வெளிகள் காப்பாற்றப்படுகின்றன. புல்வெளிகள் காப்பாற்றப்படுவதினால் ஆடுகள், குதிரைகள் ஆகியவற்றை நம்பிவாழும் மனித சமூகம் பிழைக்கிறது. இதுவொரு தொடர்ச்சி. இயற்கையின் இந்த ஒன்றுடன் மற்றொன்றுடனான தொடர்பென்பது எளிய தர்க்கமல்ல. அதுவொரு புதிர்வழிப்பாதை.

இயற்கையைப் பற்றிய அக்கறை கொஞ்சமுமில்லாமல், அதனை பெருமளவில் நுகர்ந்து கொண்டிருக்கும் இந்த நூற்றாண்டின் சந்ததிகள் நாம். கண்முன்னே ஒரு பேரழிவை ஏன் ஒருவர் இவ்வளவு விரிவாக சொல்லியிருக்கிறார் என்றால் அது நமக்காகத் தான், நாம் அசவில் குதிரைகளின் வாழ்வை வாழ்ந்து கொண்டிருப்பவர்கள். ஒவ்வொருவருக்கும் ஒவ்வொருவகையான கரட்டை கட்டி வைத் திருக்கிறார்கள். நாம் ஓடிக்கொண்டிருக்கிறோம். கலையும் இலக்கியமும் இதிலிருந்து வாழ்வை வேறொரு பரிமாணத்திலிருந்து அணுகுகிறது. மானுட வாழ்விற்கான எல்லா ஞானமும் ஏற்கனவே பரிமாறப்பட்டு விட்டது. அதனை அந்ததந்த காலத்திற்கும் நிலத்திற்கும் மனிதர்களுக்குமேற்ப கலையும் இலக்கியமும் உரையாட ஆரம்பிக்கிறது. அதனாலேயே எல்லா அரசியல் தத்து வங்களையும் விட கலையிலக்கியத்தின் மையம் மானுட விடுதலையின் குரலாய் மட்டுமல்ல இந்த பூமியில் உள்ள வாழும் அனைத்தின் குரலாயுமிருக்கிறது.

கலையும் இலக்கியமும் அழிவை மறுபடியும் மறுபடியும் பேசுவதென்பது அழிவு எவ்வளவு கொடுமானதென்பதை வன்முறையின் நிழல் படிந்த மானுட மனங்களிற்கு திருப்பித் திரும்பிச் சொல்வதற்காக. அன்பை அதன் எல்லாப் புதிர் நிறைந்த பாதைகளிலும் உடனமைத்துச் செல்வதென்பது நாம் எவ்வளவுக்கு அன்பின் கைப்பிடியளவு வெளிச்சத்தை நம்பி மட்டுமே வாழ்கிறோம் என்பதை காட்டுவதற்காக.

தினிமையின் கிரண்டு தீவுகள்



கிம் கி டுக் அடிப்படையில் ஒரு ஓவியர், பிரான்ஸ் தெருக்களில் ஒவியங்கள் வரைந்து வாழ்க்கை நடத்திக்கொண்டிருந்த கிம் கி டுக்கிற்கு Silence of the Lamps திரைப்படத்தை பார்க்கும் சந்தர்ப்பம் கிடைக்கிறது. பதேர் பாஞ்சாலி பார்த்துவிட்டு பேயறைந்தவன் போல திரிந்திருக்கிறேன் என்று பாலும் கேந்திரா சொல்லுவார். அதே போலத்தான் கிம் கி டுக்கிற்கு Silence of the Lamps தாக்கத்தை ஏற்படுத்தியது. ஆனால் அவர் பேயறைந்தது போல் திரிந்ததோடு நிற்கவில்லை. அடுத்தவர்களே கொரியாவுக்கு திரும்பி, திரைப்படம் எடுக்கவேண்டும் என்ற வெறியேடு திரிகிறார். முதலில் A Painter and a Criminal Condemned to Death, Double Exposure போன்ற நாடகங்களுக்கு திரைக்கதை எழுதும் சந்தர்ப்பம் கிடைக்கிறது. அவற்றிற்கு கிடைத்த பெயரும், விருது களும் கிம் கி டுக்கிற்கு சினிமாவுக்கான வாய்ப்பை திறந்துவிடுகிறது. முதல் படமாக கொரோகொடைல் (Crocodile) வெளிவருகிறது. நல்ல வரவேற்பு.

தொடர்ந்து வந்த கிம் டுக்கின் திரைப்படங்கள் மிகப்பெரிய சர்ச்சைகளுக்கும், விவாதங்களுக்குமான வெளியை ஏற்படுத்திக்கொடுத்தன. கட்டுடைத்த மனித உணர்வு வெளிப்பாடுகளையும், மனித வாழ்வியலின் சாராம்சங்களையும் பற்றிய நிர்வாணமான உரையாடலை தன் படைப்புக்கள் மூலமாக நிகழ்த்திக்காட்டினார் கிம். காட்சிரிதியிலான உச்சக்கட்ட அழகியலையும், அழகியல் சமரசங்களற் கட்டற் ற வன்முறையையும் இவரது படங்கள் வெளிப்படுத்தியிருக்கும்.

என் இத்தனை வன்முறை? பார்வையாளரை அசெளகரியப்படுத்தும் வன்முறை காட்சிகளை ஏன் கிம் தொடர்ந்தும் கையாள்கிறார்? இந்த கேள்விக்கான பதில் அந்த வன்முறைகள் புதிதாக உருவாக்கப்பட்ட காட்சிகள் அல்ல. உருவாக்கப்பட்ட அறங்கள், கட்டமைப்புக்களால் மூடி மறைத்து வைத்திருக்கும் நம் மனதின் நிர்வாண தோற்றத்தை கிம் அட்சாம் பிசுகாமல் காட்சிப்படுத்துகிறார். அதுதான் எங்களை அசெளகரியப்படுத்துகிறது.

திரைப்படம் என்பது கதை சொல்லும் ஒரு காட்சி ஊடகம் என்ற தன்மையில் இருந்து மேம்பட்டு மனித வாழ்வியலை, ஏற்படுத்திக்கொள்ளப்பட்ட கட்டுப்பாடு

களில் இருந்து உடைத்து நிர்வாணமாக அனுஙும் ஓர் சாதனம் எனும் நிலைக்கு கொண்டுவந்தவர் கிம் கி டுக். அவரது முக்கியமான திரைப்படங்களில் ஒன்று The Isle.

The Isle

நான்கு பக்கங்களும் நீரால் சூழப்பட்டு நடுவே தனித்து இருக்கும் நிலப்பகுதியே தீவு. ஏனைய இடங்களில் இருந்து துண்டிக்கப்பட்டு, தன்போக்கில் தனித்து இருக்கும். ஆக, தீவு என்றால் தனிமை. Isle என்றால் தீவு.

பளி வில கிக் கொண்டிருக்கும் ஓர் ஏரி யின் அதிகாலைப்பொழுது, ஆங்காங்கே பல வர்ணங்களில் மிதந்து கொண்டிருக்கின்றன சில படகுவீடுகள். தலைமறைவாக வாழவந்த நாயகனை தனது படகில் ஏற்றி ஓர் படகுவீட்டை நோக்கி செல்கிறாள் ஹீஜின். நாயகனின் கையில் கண்டுக்குள் அடைப்பட்ட ஒரு பறவை இருக்கிறது. அவ்வப்போது செல்வந்தர்கள் பொழுதுபோக்க வரும் அந்த படகுவீட்டு தோகுதி, நாற்புறமும் நீரால் சூழந்து தனிமைப்படுத்தப்பட்ட சிறு தீவுகள் போலவே காட்சியளிக்கின்றது. நமது கதை மாந்தர்களை போலவே. நாயகனும் சரி, அந்த ஏற்யோடே தன் வாழ்க்கையை போக்கி வரும் ஹீஜின்னும் சரி, ஏதோ ஒருவித தனிமைக்குள்



தங்களை குறுக்கிக்கொண்டுள்ளவர்கள்தாம். அவர்களது தனிமையையே அந்த படகு வீடுகளும் பிரதிபலிப்பதாம் அமைகிறது. படகுவீடுகளில் தங்கியிருப்பவர்களின் தேவைகளை நிவர்த்தி செய்தபின் ஏறியில் மிதக்கும் தன் படகிலேயே களைப்படுத்தும் தனிமையுடனும் தூங்கிப்போவாள் ஹீ ஜின்.

மேற்சொன்ன படகுவீட்டு தொகுதியில் வேலை செய்தவாறு தனக்கு பிடித்தவர்களுடன் உடலுறவு கொண்டு பணமும் பெற்றுவரும் நாயகி ஹீ ஜின், தனக்கு துரோகம் செய்த மனைவியையும் அவன் காதலனையும் கொலை செய்துவிட்டு படகுவீட்டு தொகுதிக்கு தலைமறைவாக வாழ வரும் நாயகன் என இரு வெவ்வேறு குணாதிசயங்களை கொண்ட விளிம்புநிலை மனிதர்களுக்கிடையே நிகழும் அன்புக்கான போராட்டத்தை வழக்கமான தன் மௌனமொழி மூலம் காட்சிப்படுத்தியுள்ளார் கிம்.

நாயகன் அங்கு வந்த மறுநாள் அவனுக்கு கொடுக்கப்பட்ட உணவு உண்ணப்படாமல் அப்படியே இருப்பதை கவனிக்கிறாள் ஹீ ஜின். உள்ளே அவன் அமுதுகொண்டிப்பான். அவன் வெறுமனே பொழுது போக்க வந்தவன் அல்ல என்பதும் அவனுக்கு பின்னால் பெரும் சோகம் இருப்பதையும் உணர்ந்துகொள்பவள் அவனும் தன்னைப்போல தனித்தவனே என்பதையும் கண்டுகொள்கிறாள். அந்த தருணம் அவன் மீதான ஒரு ஈர்ப்பை அவளிடத்தே ஏற்படுத்துகிறது. அன்றிரவே தற்கொலைக்கு முயலும் நாயகனை காப்பாற்றுகிறாள். இந்த தொடர்ச்சியான நிகழ்வுகளால் நாயகன் மீது காதல் கொள்ளும் ஹீ ஜின் அவன்மீதான தன் சிறப்பு அக்கறையையும் அவ்வப்போது வெளிப்படுத்தி வருகிறாள்.

ஆனால் அவனை பொறுத்தவரை அவள் ஒரு பாலியல் தொழிலாளி. உடல்ரீதியான தேவைகளின் பொருட்டு அவனை அணுகக் கூடியாக இருக்கிறானே தவிர தன் மனைவியாக ஏற்றுக்கொள்ளவோ, அன்பைச் செலுத்தவோ தயாராக இல்லை. அவனது பெண்கள் மீதான பார்வையும், தேவையும் அது வாகத்தான் இருக்கிறது. ஒரு மழைநேரப்பொழுதில் தன்னருகில் உட்கார்ந்திருக்கும் ஹீ ஜின்னை வண்புனர் முயற்சிக்கிறான். தன்னோடு நட்புரீதியாக உறவுகொண்ட பாலியல் தொழிலாளிக்கு பணம் கொடுக்கிறான். ஆக, உடல்தேவை தவிர்ந்த தூய அன்பை அவன் ஏற்றுக்கொள்ளவில்லை அல்லது புரிந்துகொள்ளவில்லை. ஹீ ஜின்னுக்கு ஊஞ்சல் பொம்மையும், பாலியல் தொழிலாளிக்கு சைக்கிள் பொம்மையும் செய்து கொடுக்கும் தருணங்களில் அவனுக்குள்ளிருக்கும் அன்பு, பெண்கள் மீதான மதிப்பு வெளிப்படுகிறது. பெண்ணை, பெண்ணின் உணர்வுகளை புரிந்துகொள்வதில் சமூகத்துக்குள் சிக்கல்நிலையின் ஒரு பிரதிபலிப்பாகவே அவனும் இருக்கிறான்.

அவன் கையோடு எடுத்துவரும் கூண்டுப்பறவையை நாயகனின் மனிலையின் வெளிப்பாடாக பார்க்கலாம். அந்த பறவை மேல் அவனுக்கு அக்கறை உண்டு. கவனமாக அதை கூண்டில் வைத்திருப்பான். மழை வரும் போது கூண்டை உள்ளே எடுத்துச்சென்று, பறவையை வெளியே எடுத்து துடைத்துவிட்டு மீண்டும் உள்ளே கவனமாக விடுவான். ஆனால் அந்த அக்கறை என்பது பறவையை பாதுகாப்பாக அதன் எல்லைகளுக்குள் பேணுவதில்தான் இருக்கிறது. மாறாக அதன் பசி பற்றி அவன் அக்கறை கொள்வதில்லை. அந்த அக்கறைதான் முழுமையானதும், அந்த பறவைக்கு தேவையானதும் என்பதே அவன் நம்பிக்கை. அந்த



பறவையின் தேவை பற்றி அவனுக்கு தெரியாது. பின்னொரு தருணத்தில், தன் அன்பை தொடர்ச்சியாக நிராகரித்திக்கொண்டிருந்த நாயகன்மேல் கோபம் கொண்டு அந்தப் பறவையை ஏறியில் வீசவாள் ஹீ ஜின்.

அவனுக்கு நேரெதிரானது ஹீ ஜின்னின் பாத்திரம். படம் முழுவதும் அவள் வாய்திறந்து பேசவதில்லை. அவளது கணவனோ அல்லது காதலனோ அவளை நிர்க்கதியாக்கி சென்றிருக்கிறார்கள். அவளது வீட்டுக்கு அருகில் எப்போதும் நிற்கும் மோட்டார் சைக்கிள் அந்த நிலையை தெளிவாக எடுத்துச்சொல்கிறது. அந்த புருக்கணிப்பும் தனிமையும் அவனுக்குள் ஒரு வஸ்த்தை உருவாக்கிவிட்டிருக்கிறது. தன்னை நிராகரிப்பவர்கள் மீது வன்முறையாக நடந்துகொள்வதில் சந்தோசம் காண்கிறாள். பண்டத்தை தன்மீது வீசியவனை நீரிழ் அமிழ்த்துவது, தவளையை உயிரோடு கல்லில் அடித்து கொல்வது, கூண்டில் இருக்கும் பறவையை நீரில் வீசவது என படம் முழுதும் நிறைந்திருக்கும் வன்முறைகள் அவளது மன வன்மத்தின் வெளிப்பாடாகவே அமைந்திருக்கிறது. பாலியல் தொழிலில் ஈடுபடுவதை கூடத் தன் உடல்சார்ந்த தேவையின் நிமித்தம் மேற்கொள்கிறான் தவிர பண்டதேவையின் பொருட்டு அல்ல. பண்டத்தை அலட்சியப்படுத்துபவளாகவே காட்சிப்படுத்தப்படுகிறாள். தான் காதல் செலுத்தும் ஆணின் உடல் தேவையை நிவர்த்தி செய்ய ஒரு பாலியல் தொழிலாளியை ஏற்பாடு செய்யும் அவளிடம் உடலுறவு என்பது உணர்வுப்பசி என்ற தெளிந்த பார்வை இருக்கிறது. அதனாலேயே மேற்கண்ட காரியத்தை இலகுவாக செய்யவும், தான் ஒரு ஆடவளை காதலிக்க ஆரம்பித்த பின்னர்க்கட இன்னொருவனுடன் உறவுகொள்ளவும் அவளால் முடிகிறது.

உடலுறவை உணர்வுப்பசியாக எடுத்துக்கொள்ளும் அவளால் பாலியல் தொழிலாளி ஒருத்தி தன் காதலன் மேல் அன்பு செலுத்துவதை ஏற்றுக்கொள்ளவே முடியவில்லை. காதலுக்கும் காமத்துக்குமிடையில் அவள் ஏற்படுத்திக்கொண்டிருக்கும் கோடு விநோகமானது. கோபத்தில் பாலியல் தொழிலாளியை கட்டி வைத்து விட்டு தனது நாயைப் போட்டு அடிக்கிறாள்.

இப்படத்தின் உரையாடல்கள் ஒரு பக்கத்தில் எழுதிமுடித்துவிடலாம் என்னுமளவிற்கு மிக மிக குறைவு. திரைப்படம் என்பது காட்சி ஊடகம் என்பதை கிம் கி டுக் அளவிற்கு சிறப்பாக கையாண்டவர் வேறு யாரும் இருக்கமுடியாது என்று தோன்றுகிறது. கதாபாத்திரங்களின் அகச்சிக்கல்களை, அவர்களை சுற்றியிருக்கும் புறச்சுழலைக் கொண்டு வெளிப்படுத் தியிருப்பார். நாயகனுக்கும் அவனுக்குமான ஓர் இணைப்பாக அந்த நாய் இருக்கும். நாயகனோடு காதல் கொள்ளும்போதல்லாம் நாயோடு சந்தோசமாக விளையாடுவாள். பாலியல் தொழிலாளியும் நாயகனும் நெருக்கமாகும்போது கோபத்தில் நாயையே அடிப்பாள். பாலியல் தொழிலாளி இரண்டாவது தடவையாக நாயகனைத் தேடிப் போகும்போது ஹீ ஜின் ஏக்கத்தோடு பார்த்துக்கொண்டிருப்பாள். அருகே ஏரியின் நீர் வற்றிப்போன சிறு இடத்தில் சில மீன்கள் துடித்துக்கொண்டிருக்கும். அதுபோல கூண்டுப்பறவை, பாதி வெட்டப்பட்டு நீரில் மீன்டும் விடப்படும் மீன், அடித்துக் கொல்லப்படும் தவளை என்று படம் முழுவதும் வரும் புறச்சுழல் நிகழ்வுகள் இருக்கதைமாந்தர்களினதும் அகப்போராட்டங்களை வெளிப்படுத்தும் விதமாக அமைக்கப்பட்டிருக்கும்.

அவள் கட்டிவைத்த பாலியல் தொழிலாளி அன்றிரவே நீரில் வீழ்ந்து இறந்து போக, அவளைத் தேடி வந்த அவளது தரகரையும் ஹீ ஜின் கொன்று நீரில் அமிழ்த்திவிடுகிறாள். இந்த சம்பவங்களால் மனமுடைந்துபோகும் நாயகன் அவளைப் பிரிந்து செல்ல முடிவெடுக்கிறான். ஒரு பாலியல் தொழிலாளியின் காதலை ஏற்றுக்கொள்ள அவனால் முடியவில்லை. அல்லது அவளது வன்முறை கலந்த அன்பை அவனால் ஜீரணித்துக்கொள்ளமுடியவில்லை. அவளது பிரிவை விரும்பாத ஹீ ஜின் மீன் பிடிக்கும் நூல் ஊசிகளை தன் யோனியில் நுழைத்து இழுத்துக்கொண்டு தற்கொலைக்கு முயற்சிக்கிறாள். அந்த தருணத்தில் அவளைவிட்டு விலக விரும்பாத நாயகன் அந்த எண்ணத்தைக் கைவிடுகிறான். அவளை காப்பாற்றி அவள்மீது அன்புசெலுத்த ஆரம்பிக்கிறான். அதேநேரம் பாலியல் தொழிலாளியினதும், தரகரினதும் உடல்கள் காவலர்களால் கண்டெடுக்கப்படுகின்றன. அதைக் காணும் ஹீ ஜின் அவனும் நாயகனும் தங்கியிருந்த படகுவீட்டின் நங்கூரத்தை எடுத்து ஏறியில் சென்று மறைகிறாள்.

இதற்கு பின்னர் வரும் படத்தின் நிறைவுக்காட்சி படத்தை முற்றிலுமாக வேறு ஒரு தளத்திற்கு நகர்த்திச் செல்கிறது. கூடவே பல்வேறு விவாதங்களுக்குமான வெளியை உண்டாக்கிக்கொடுக்கிறது. அந்தக் காட்சி இவ்வாறு அமைகிறது. இருவரும் படகு வீட்டுடன் ஏரியூடாக தப்பிச்செல்லும் காட்சி மேது வாக மறைந்துபோக, நாயகன் ஆற்றின் நடுவில் இருக்கும் ஒரு வட்டமான புதர்க்கூட்டத்திற்குள் சென்று மறைந்துபோகிறான். அந்த காட்சி அப்படியே, நீரில் அமிழ்ந்துபோகும் படகில் ஹீ ஜின் உரோமம் நிறைந்த யோனியுடன் நிர்வாணமாகப் படுத்திருக்கும் காட்சியுடன் ஜக்கியமாகிறது

இந்த காட்சியை சரியாக உள்வாங்கிக்கொள்வதற்கு படத்தில் கிம் கையாண்டிருக்கும் சில குறியீடுகளையும் புரிந்துகொள்வது முக்கியமாகிறது. படம் முழுவதிலும் பெண்ணுறுப்பு என்பது பெண்ணடிமைத்தனத்தின் குறியீடாகவே உபயோகிக்கப்பட்டுள்ளது. நாயகன் ஒவ்வொரு தடவையும் பெண்ணையும் அவள் உணர்வுகளையும் மீற நினைக்கும்போது அவ்விடத்தில் பெண்ணுறுப்பு தொடர்புபடுகிறது. மழுநேரப்பொழுதில் ஹீ ஜின்னுடன் வன்புனர் முயற்சிக்கிறான். அவள்மீது கோபம் ஏற்படும்போது அவளின் பெண்ணுறுப்பை காலால் உடைக்கிறான். அடுத்தகளாமே அவ்வறுப்பின்றை உறவுகொண்டு தணிந்துபோகிறான். அதேபோல் நாயகன் பிரிந்துசெல்ல முயற்சிக்கையில் அவள் தன் பெண்ணுறுப்பில் தாண்டில்களைச் செலுத்த தண்டித்துக்கொள்கிறாள்.



ஆக, படம் நெடுகிலும் பெண்ணுறுப்பு என்பது பெண் அடக்குமுறை மனநிலையின் குறியீடாக உபயோகிக்கப்பட்டுவந்ததன் அடிப்படையில் நிறைவுக்காட்சியை நாம் இல்வாறு புரிந்துகொள்ளலாம். ஏரியின் மையமாக அமைந்திருக்கும் அந்த புதர்க் கூட்டம் பெண்ணுறுப்பைப் பிரதிபலிக்க, ஆண் தன் காதலியின் உணர்வுகளை புரிந்துகொண்டவனாக, அவளை ஏற்றுக்கொண்டவனாக பெண்ணடிமைத்தனத்தின் குறியீடான் அந்த பெண்ணுறுப்பில் நுழைந்து அவனுடன் ஜக்கியமாகிறான். இத்திரைப்படம் மிகச் சிறந்த படைப்பு என்பது எத்தனைக்கு எத்தனை உண்மையோ, அதேபோல இப்படைப்பு வேறு ஒர் தளத்திற்கு நகர்ந்து உச்சம் பெறுவது அதன் இறுதிக்காட்சியான இந்த சில நிமிடங்களில்தான்.

இந்த திரைப்படம் முழுவதிலும் பெண் சார்ந்த படிமங்கள்தான் அதிகம் உள்ளது. பெண் தான் அதிகம் வன்முறைக்கும், அடக்குமுறைக்கும் உள்ளாக்கப்படுகிறாள். பொதுவாகவே படைப்புகளில் ஆண், பெண் சமநிலை பேணப்படுவதில்லை என்ற குற்றச்சாட்டு உண்டு. The Isle படத்தைக்கூட அப்படி நோக்கமுடியும். ஆனால் இப்படம் முழுவதிலும் நாயகனின் தளத்தில் இருந்தே நகர்கிறது. அவனுது பார்வையில் பெண் காட்சிப்படுத்தப்படும்போது, ஆண் பெண் சமநிலை குறித்த எதிர்பார்ப்பு அந்தமற்றதாகவே இருக்கும். அந்த படைப்பு என்ன முடிவை கொடுக்கிறது என்பதுதான் முக்கியமானது.

இறப்பு



எதோவொரு வாசம் கமழ்ந்து கொண்டிருந்தது. ஜன்னலைத் திறந்து வெளியே வேடிக்கை பார்த்தேன். பலாமரத்தில் அணில்கள் குறுக்கும் மறுக்குமாக ஒடிக் கொண்டிருந்தன. சிறிய ஆசுவாசம் பரவியது. அவசர அவசரமாக என் பாடசாலை உடைகளைக் களைந்து மாற்றுவதை மாற்றிவிட்டு சாப்பாட்டு மேசைப்பக்கம் சென்றேன். ஏற்கனவே போட்டு முடிவைத்த மதியத்துச் சோறு, கறிகளூடன் ஆறிப்போய் இருந்தது. கவரிலிருந்த மணிக்கடிகாரத்தில் நேர்த்தைப் பார்த்தேன் இரண்டு நாற்பது. இன்னும் இருபது நிமிடம் இருக்கிறது வகுப்புத் தொடங்க. பாதிவரை சாப்பிட்டுவிட்டுக் கொப்பிகளோடு ஒமாலா சைக்கிளில் ஏறி மிதித்தேன். வெயில் முதுகில் ஊடுருவிச் சுட்டது.

செம்மண் பாதை வளைந்து நெனிந்து சென்று தார் விதியில் ஏறியது. இருபது மீற்றர் தூரம் சென்றிருப்பேன் ரணசிங்க என்னைச் சைகை காட்டி மறித்தான். ரணசிங்கே இராணுவத்தில் இருக்கும் சிப்பாய். அடிக்கடி என்னை மறித்து கொச்சைத் தமிழில் குலசலம் விசாரிப்பது அவனுக்கு சமீபகால வேலையாக இருந்தது. அவனால் அடிக்கடிவகுப்புக்குப் பிந்ததிச் செல்வதும் நிகழ்ந்தது. இருந்தாலும் இராணுவசிப்பாய் ஒருவனுடன் சிநேகிதமாக பேசுவதை மற்றவர்கள் பார்த்துக்கொண்டு செல்லும்போது பெருமையும் கிளர்ந்து மலர்ந்தது.

ரணசிங்கவிடம் சென்றேன். அவன் சிரிக்க வில்லை. “மல்லி எங்க போறது?” என்றான். தினமும் டியூஷன் வகுப்புச் செல்வது இவனுக்குத் தெரியாதா, தினமும் இந்தக் கேள்வியைக்

கேட்பான், நான் இதே பதிலை அட்சரம் பிச காமல் சொல்வேன்.

“டியூஷன்.. படிக்க படிக்க.. வகுப்புக்கு போறேன் சேர்” என்றேன். முகத்தில் ஒரு புன்னகையை வைத்துக் கொண்டு. அவன் வீதிக் கரையோரமாக என்னை நிறுத்திவைத்து கணத்துக் கொண்டிருந்தான். சைக்கிள் ஹாண்டிலை அவன் தடித்த கைகள் அழுத்திப் பிடித்திருந்தன. அவன் தோன்பட்டையில் இருந்து துப்பாக்கி, நாடாவில் இடுப்புக்கு கீழ் தொங்கிக் கொண்டிருந்தது.

★★★

நாங்கள் மொற்றுவைக்கு வந்த போது வின்மீன்கள் வானத்தில் ஒளிராமல் இரக்கத்துடன் மறைந்திருந்தன. ஒரேயொரு நட்சத்திரம் மட்டுமே வெண்ணிறத்தில் பிரகாசமாகத் தென்பட்டது. நீண்ட பெரிய மழைக்கு வானம் தயாராகிக் கொண்டிருந்தாகத் தோன்றியது. என்னியது போலவே அன்று இரவு மழை அடித்து ஊத்தியது. அந்த இரவு எனக்கு நிரம்பவே பிடித்திருந்தது. ஆனால், அங்கு பிடித்த இரவாக அதுமட்டும் தான் இருக்கும் என்பது எனக்கு அப்போது தெரியாமல் இருந்தது. கல்கிசையில் ஒரு வீடு வாடகைக்கு கிடைத்திருந்தது. எமது சினியர் அண்ணமார் அந்த வீட்டை வாடகைக்கு எடுத்து எமக்காக ஒதுக்கியிருந்தனர்.

முதல்நாள் பல்கலைக்கழக வரவு இனிமையாக இருந்தது. பொறியியல் வளாகத்தைச் சுற்றிச்சுற்றிப் பார்த்தேன். நீண்ட கவர்களுக்குள் அணில் போல் நுழைந்தும் மறைந்தும் சென்றேன்.

அன்று இரவு எமது அறைக்கு நான்கு சினியர் அண்ணாமார்கள் வந்தார்கள். நாங்கள் உருவெடுத்த புன்னகையுடன் அவர்களைப் பார்த்தோம். மெலிதான இகழ்ச்சி அவர்கள் முகத்தில் தோன்றி மறைந்தது.

“டேய் எல்லோரும் எழுந்து வைனாக நில்லுங்கடா..” அந்தக் குரல் கடுகடுப்பாக என்னச்சுற்றி அலையாக விரிந்து. அதிலிருந்த அதிகாரம் எரிச்சலைத் தந்தது. இது வரை அவர்களிடம் இருந்த நட்பார்ந்த முகம், அதிகாலை வைக்கோவில் படர்ந்து காணமல் போன பனிபோல் காணாமற் போயிருந்தது. வீட்டில் தங்கியிருக்கும் நாங்கள் ஒன்பது பேரும் வரிசையாகச் சேர்ந்து நின்றோம்.

“எய் சிரிக்காத...யாரும் சிரிக்கக் கூடாது; சினியரஸ் பார்த்து சிரிப்பீங்களாடா?” ராஜா அண்ணா கையை நீட்டி ஒர்றை விரலை காற்றில் விசுக்கி எங்களில் ஒருவனைப் பார்த்துச் சொன்னார். எனக்குள் நடுக்கம் வேறுன்றி வளர்ந்து எழுந்தது.

“யாரும் அசையக்கூடாது... கேக்கிற கேள்விக்கு மட்டும் பதில் சொல்லனும்”

“சரியண்ணேவ...”

“யார்ரா அது, நக்கலா உனக்கு?” சொன்னவனின் செவிடு மின்னியது. அறைந்த சுத்தம் சுவரில் பட்டு எதிரொலித்துக் கரைந்து அடங்கியது. அவர்களின் விபரீதத்தை அது மிக உக்கிரமாகக் காட்டியது. அந்த வரவேற்றப்பறை அதீத மெளனத்துக்குள் வீழ்ந்து அமிழ்ந்தது. நாங்கள் நிலைகொள்ளாமல் தத்தவிக்க ஆரம்பித்தோம். அறைவேண்டியவனின் விகம்பல் ஒலி என் செவியை வந்தடையை திடுக்கிடலுடன் அவனைத் திரும்பிப் பார்த்தேன். “அசையக் கூடாது என்றல்லோ உன்னிடம் சொன்னேன்..” விரைந்த தடிமனான கை என் இடப்பக்கக் கண்ணத்தில் வீழ்ந்தது. வலியில் கண்ணத்தின் சதைகள் ஒடுங்கியது. தலைக்குள் பொறிப் பொறியாகப் புள்ளிகள் எழுந்து மின்னி மறைந்துவிட்டு அடங்கின. ஒரு கணம் நிலைத்துமாறி விழுப் பார்த்தேன். என் கால்கள் இயல்பாக புவியீர்ப்புச் சமநிலையைப் பேணத் தடுமாறி நின்றன.

“டேய் எல்லாரும் உடுப்பை கழற்றுங்கடா”

★★★

ரணசிங்க பொக்கற்றில் என்ன இருக்கு என்று கேட்டு கையை விடும்போது சுதாகரிக்கவில்லை. அவன் கை என் ஆனுறுப்பை அழுத்தியபோதுதான் திடுக்கிட்டேன். அவனின் தடித்த கைகளை தட்டிவிட முயன்றேன். அவன் இளித்துக்கொண்டு என்னைப் பார்த்தான். என் கண்கள் சிவந்தன.

“குண்டிருக்கா குண்டிருக்கா என்ன இரிக்கி மல்லி” என்று கேட்டுக்கொண்டு அழுத்தினான். ஆனுறுப்பில்

வலியெடுத்தது. விதைப்பையை அவன் கைகள் விராண்டிச் செல்ல ஏத்தனித்து ஓரளவுக்கு வெற்றியும் பெற்றது.

அன்று வகுப்புச் செல்ல தாமதமாகியிருந்தது. கடைசி வாங்கில் சென்று அமர்ந்தேன். தேகம் வியர்த்து படபடப்பில் உதறிக்கொண்டிருந்தது. ஆனுறுப்பு கடுகடுத்துக் கொண்டிருந்தது.

வீடு சென்றபின் அம்மாவிடம் சொல்லவாமா என்று யோசித்தேன். எப்படி ஆரம்பிப்பது. கொஞ்சம் தயக்கமாகவும் வெட்கமாகவும் இருந்தது. பின்வளவுக் குச் தனியாகச் சென்று பலாமரத்தடியில் நின்று யோசித்தேன். குறுக்கும்மறுக்குமாகப் பாய்ந்து கொண்டிருந்த அணில்கள் என்னைத் தலை நிமிர்த்தி முன்னங்கால்களை ஒன்று சேர்த்து சந்தேகத்துடன் அவதானித்துவிட்டு மீண்டும் குதித்தோடன.

“ஏன் ஒரு மாதிறி இருக்காய்?” அம்மா எதேச்சையாக கண்டு வினவியபோது ஏதும் சொல்ல இயலவில்லை. மொனமாகச் சென்றேன். அடுப்படியில் சமைப்பதில் மும்முரமாக எப்போதும் போல அவர் இருந்தார்.

எப்படியும் வகுப்புக்கு அந்த வழியாகவே செல்ல வேண்டும். வேறு சுற்று வட்டப்பாதைகள் இருக்கின்றதா என்று பார்த்தேன். ஹக்கும்.. எப்படியும் அந்த வழியால்தான் சென்றாக வேண்டும். ரணசிங்க அங்கோதான் வீதியோரத்தில் கடமையில் நிப்பான்.

இரண்டு நாள் எனக்கு சாதுவான காச்சலாக இருந்தது. ஆகவே வீட்டில் இருந்தேன். பாடசாலைக்கும் செல்லவில்லை. இரண்டு நாட்களாக வீட்டில் படுத் திருப்பதைப் பார்த்துவிட்டு மருத்துவரிடம் அப்பா அழைத்துச்சென்றார். “சாதரண காச்சல் தான் இதுக்கு ஏன் ஸ்கல் போகமல் இருக்கிறீங்க.. பயப்படும் படி ஒன்றும் இல்லை” என்றுவிட்டு சில மாதத்திற்காலை எழுதித்தந்தார். வீடு வரும்வரை அப்பாவிடம் வசைச் சொற்களைக் கடுமையாக வாங்க வேண்டியிருந்தது. என் முகம் தடித்துப் போய் ஊதியிருந்தது.

★★★

தினமும் பகிடிவதை என்ற பெயரில் அரங்கேறும் சித்திரவதை தாங்க முடியாத துன்பத்தைத் தந்தது. ஒவ்வொரு இரவுப் பொழுதையும் அச்சத்துடனே அனுகினேன். உள்ளுக்குள் மூள் தடுமாறிக்கொண்டிருந்தது. ஒவ்வொரு அசைவுக்கும் நொறுங்கினேன். தினமும் இரவில் திமர் என்று செக்கிங் வரும் இராணுவம் போல சினியரஸ் எங்கள் அறைக்குள் சாடலடியாகப் புகுந்தார்கள். அவர்களிடம் ஒரு வீட்டுச் சாவி இருந்தது எல்லாவற்றுக்கும் வசதியாகியிருந்தது. அவர்கள் வந்தவுடன் நாங்கள் எல்லோரும் எழும்பி ஆடைகளைக் கண்ணத்துவிட்டு வெறுமே ஜட்டியுடன்



மட்டும் அவர்கள் முன் தலையைக் குனிந்து கொண்டு நிக்க வேண்டும்.

அறைக்குள் அதிகாலை மூன்று மணிபோல் நான்கு சிலியர்ஸ் அண்ணமார்கள் வந்தார்கள். என் தொடையில், இடுப்பில் அவர்களின் பெருவிரலால் எழுப்பித் தடவியிருக்க வேண்டும். இடுப்பில் ஏதோ ஊர்வது போல் இருப்பதை அவதானித்துவிட்டு திடுக்கிட்டு எழும்பினேன் எனக்கு முன்னால் இளித்துக்கொண்டு அவர்கள் நின்றார்கள். வழமைக்கு மாறாக அவர்களின் முகத்தில் புன்னகை ததும்பியது. நாங்கள் பேசமால் கொள்ளாமல் பழகிய முகபாவத்துடன் சாரத்தை களைந்துவிட்டு ஜட்டியுடன் அவர்கள் முன்னே நின்றோம்.

“எல்லோரும் இங்க வாங்கடா.. இது என்னவென்று தெரிகிறதா?” பிரதீஸ் அண்ணா உள்ளங்கையில் அதை காட்டினார். வெள்ளள நிறத்தில் சிறிய வளையமாக இருந்தது. மெலிய வெள்ளைப் பொலுத்தின் அதைச் சூழ்ந்திருந்தது. நாங்கள் எதையும் சொல்லவில்லை.

“இதுதாண்டா கொண்டம்...ஹிஹி.. இதை யாராச்கம் பாவிச்க இருக்கிங்களா?” நாங்கள் தலையைச் சிறிதுகூட அசைக்கவில்லை. இராணுவ அணிவகுப்பில் நிக்கும் சிப்பாய்கள் போல் விறைந்து நின்றோம்.

“என்னா பேசாமல் நிக்கிறீர்கள்...வாயைத் திறந்து சொல்லுங்கடா..” நாங்கள் ஒருமித்து உரத்து “இல்லை” என்றோம்.

“இப்ப எல்லோருக்கும் ஒவ்வொன்று தரப்போகிறோம்..

எல்லாரும் உங்கட சாமானில் மாட்டனும்.. வைட்ட ஒப் பண்ணுவோம்.. கவத்து மூலைக்குச் சென்று கையடித்துவிட்டு இதுக்குள் நிறையும் விந்தைக் கொண்டு வந்து காட்டனும்.. சரியா...”

எனக்குக் தலை கிறுகிறுத்தது. அணிலொன்று சிலிங் இடைவெளிக்கால் ஒடிப்போனது.

மின்குமிழ்கள் அணைக்கப்பட்டன. ஒவ்வொருவரும் ஒவ்வொரு மூலைக்குள் சென்றோம். என் ஆணையுப்பு சுருங்கி சிறுத்து இருந்தது. இதயம் வேகவேகமாக அடித்துக்கொண்டது. விறைப்படையச் செய்ய கடுமையாக முயன்றேன். எந்தவித முன்னேற்றமும் இன்றி கொவ்வைப் பழம் போல் சுருங்கியே இருந்து. நெற்றியில் ஊடுருவியிருந்த நரம்பில் வலியொன்று தொற்றிக்கொண்டது.

★ ★ ★

ரணசிங்க என்னை மறித்தபோது உச்சிவெயில் கட்டெரித்துக் கொண்டிருந்தது. அதன் கொதிப்பில் பழிந்த வியர்வையைவிட, உள்ளூர எனக்குள் கிளர்ந்த அச்சத்தால் பொங்கிய வியர்வை அதிகமாக இருந்தது.

அவனும் சிரிக்கவில்லை. நானும் சிரிக்கவில்லை. இருவரும் ஒவ்வொருவரின் முகத்தைப்பார்த்துக்கொண்டு நின்றோம். சுடுதியாக என்னை அருகிலிருந்த வெறும் வளவுக்குள் கூட்டிச்சென்றான். முரண்டு பிடிக்க முடியவில்லை. அவனின் இடுப்பில் அசைந்து கொண்டிருக்கும் துப்பாக்கி கடுமையாகப் பயமுறுத் தியது. “சேர்.. சேர்... கிளாக்கு போகனும்.. பிந்தினால்

பேசுவார்கள்” என்று முனிகினேன். யாராவது என்னைக் காண மாட்டார்களா என்று ஏங்கத் துவங்கினேன். தூதிர்ஷ்டவசமாக வீதியில் எந்த சனநடமாட்டமும் இருக்கவில்லை.

அது மிகப் பழமையான வளவு. துருபிடித்த பழைய இரும்புத் தகரங்களும் குப்பைமேனிச் செடிகளும் குவிந்து பரவியிருந்தன. மிகத் தடினமான கருதக்கொழும்பான் மாமரம் கிளைகள் பரப்பி வளர்ந்திருந்தது. நிறைய அணில்கள் மரக்கிளைகளில் சுதந்திரமாக இருந்தன. எங்கள் நடமாட்டத்தைக் கண்டு வெருண்டு தலைதெறிக்க ஒடின. மாமரம் அருகில் மண்ணினால் ஆனால், மதில் பாதி இடிந்த நிலையில் இருந்தது. ரணசிங்கே என்னைக் கூட்டிச்சென்று நிறுத்தினான். மேல் மூச்சு கீழ்மூச்சு வாங்க அவனு பரந்துவிரிந்த தேகத்துக்கு முன் சண்டெலிபோல் ஒடுங்கி நின்றேன்.

துப்பாக்கியை முதுகுப்பக்கம் திருப்பிக் கொழுவிலிட்டு அவன் தனது ரவுசர் ஜிப்பைத் திறந்து தனது ஆணுறுப்பை வெளியே எடுத்தான். ஜீரணிக்க முடியாமல் மிகுத்த அரியண்டதுக்கு உள்ளானேன், சுடுதியாக முகத்தைத் திருப்பினேன். என் கையால் அவன் குறியை பற்ற வற்புறுத்தினான். நான் முரண்டு பிடிக்க அவன் இழுத்து என் மெலிந்த கைகளால் அவன் உறுப்பை பிடிக்க வைத்தான். முற்றிய கத்தரிக்காய் போல் தடித்துப் போய் இருந்த அவன் உறுப்பு விறைத்தது: என் எலும்புக்குள் எதோ நுரைத்தது போல் இருந்தது. அதற்குப்பின் நடந்ததை விளக்கக் கடினமாக இருந்தது. என் முகத்தில் அவன் விந்துத்துவிகள் சிதறியிருந்தன.

பிற்பாடு என் காந்சட்டையை நீக்கி என் உறுப்பை அவனின் தடித்த இரும்புக்கையால் உக்கிரமாகப் படித்துக் கசக்கினான். என் உடம்பு முழுவதும் வலியேறிப்படர்ந்தது. என்னை மறந்து நான் வலியால் அவலக்குரல் எழுப்பினேன். “ஹட்ட வஹாப் பங்” என்று சொல்லிக்கொண்டு ரணசிங்கே என் கன்னத் தில் துவக்குப் பிடியால் ஒங்கி அறைந்தான். கண்கள் இருண்டு கொண்டு வந்தன. நான் மயங்குகிறேனா என்று கதாகரிக்க முதல் நான் நிலத்தில் மயங்கிச் சரிந்தேன்.

கள்ளுச் சீவ வந்த தம்பிதுரை அண்ணன் தான் என்னை கண்டுவிட்டு அரைகுறை மயக்கத்தில் இருந்த என்னை வீட்டில் ஒப்படைத்தார். அம்மாவுக்கும் அப்பாவுக்கும் விஷயம் தெரிந்துவிட்டது. ஆனால், அவர்கள் எதையும் என்னிடம் கேட்கவேயில்லை. ஒருவாரம் சாதுவான காச்சவில் இருந்த என்னை அப்பாவும், அம்மாவும் விழுந்து விழுந்து கவனித்தனர். அதைப்பற்றி கேட்பார்கள் கேட்பார்கள் என்று காத் திருந்தேன். ஆனால் அந்த சம்பவம் பற்றி எதையுமே கேட்கவில்லை. சவிப்புற்று ஏரிச்சவில் விழுந்தேன்.

தலையணையைத் தழுவிக்கொண்டு அழுதேன். அதற்குப் பிற்பாடு நாங்கள் கொக்குவிலுக்கு வீடு மாறினோம். அதன் பின் வந்த இரண்டு வருடங்களில் நாட்டின் நிலைமை முற்றிலும் மாறியது. யுத்தம் முடிவடைந்து வீதியில் நிறுத்தப்பட்ட இராணுவதினர் முகாமுக்கு திரும்பி அழைக்கப்பட்டார்கள்.

எப்போதெல்லாம் என் நண்பர்கள் கூய இன்பத்தைப் பற்றி பேச ஆரம்பிக்கிறார்களோ அப்போதெல்லாம் என் எலும்புக்குள் ஏதோ நுரைப்பது போல் இருந்தது. உண்மையைச் சொல்லவேண்டும் என்றால் என் ஆணுறுப்பைப் பார்க்கவே எனக்கு அச்சமாக இருந்தது. சிறுநீர் கழிக்கும்போது முடிந்தவரை ஆணுறுப்பைப் பார்ப்பதை தவிர்தே வந்தேன். கூய இன்பம் செய்வதை கற்பனை கூடச் செய்து பார்ப்பதில் தோல்வியடைந்தேன்.

★ ★ ★

எல்லோரும் விந்து நிறைந்த கொண்டத்தினை பிரதீஸ் அண்ணாவிடம் காட்டினார்கள். அவர் ஒரு பென்சிலினால் நிறைந்திருந்த கொண்டத்தினை தட்டிப்பார்த்து “அட உனக்கு இவ்வளவு கட்டியா இருக்கு, உனக்கு இவ்வளவு ஸெட்டா இருக்கு தினமும் இறைக்கிறியல் போல” என்று கமண்ட் கொடுத்துக் கொண்டிருந்தார்.

நான் சுவரைப் பார்த்துக்கொண்டு சோர்ந்துபோய் நின்றுகொண்டிருந்தேன். என் கண்களில் கண்ணீர் வழிந்து உதட்டை நனைத்தது. அதன் உப்புச்சவை பலதை நினைவு படுத்தியது. எலும்புக்குள் ஏதோ நுரைத்தது போல் இருந்தது. வயிறு குமட்டிக்கொண்டேயிருந்தது.

“டேய் நீ என்னடா பண்றாய்.. இவ்வளவு நேரம் ஆகிட்டு..” என்னை நோக்கி பிரதீஸ் அண்ணாவின் குரல் வெட்டிய இரும்புத் துண்டாக வந்து வீழ்ந்தது. மின்விசிரியின் காற்று என்மேல் கவிந்து ஒரு கணம் என்னை குளிர்ச்சியில் ஆழ்த்தியது. தேகம் புல்லரித்தது. ஐட்டியை சரி செய்துகொண்டு அவர்கள் முன் போய் தலையைக்குனித்து கொண்டு “என்னால் முடியல அண்ணா...” என்றேன்.

“ஏண்டா”

“எழும்புதில்லை” நான் சொல்லி முடிக்க அவர்கள் நால்வரும் வெடித்துச் சிரித்தார்கள். அவமானத்தால் நான் கணிக்குறுகி நின்றேன். எனக்கு அழுகை முட்டியது.

“படுவா ராஸ்கல்... எல்லோருக்கும் எழும்புது உனக்கு மட்டும் என்ன? விந்து எடுத்துக் காட்டாமல் போக ஏலா...”

என் இயலாமையை புரியவைக்க அவர்களிடம் பாடுபட்டேன். அவர்கள் அதைக் கண்டு கொள்வதாகத் தெரியவில்லை.

பிரதீஷ் அண்ணாவின் கைகளை “பிள்ளை அண்ணா..” என்று சொல்லிக்கொண்டு அவர் கையைப்பிடித்தேன். அருவருப்புடன் என்கையைத் தட்டிவிட்டுக்கொண்டு “சாமானைப் பிடித்த கையால் என்னைத் தொடுறியா நாயே..” என்று சீரிக்கொண்டு என்னைத் தள்ளிவிட்டார். நான் நிலை தடுமாறி விழுந்தேன்.

“எய் இவனின் ஜட்டியை கழற்று..” பக்கத் திலிருந்தவர்களிடம் சொன்னார்கள். ஆளாளுக்கு திரும்பிப்பார்த்துவிட்டு நிக்க சுரேஷ் அண்ணா “டேய் சொன்னது விளங்கலையே” என்று கத்த அவர்கள் என்னை அமர்த்திப்பிடித்து என்னை முழு நிர்வாணம் ஆக்கினார்கள்.

அங்கிருந்த மடிக்கணினி ஒன்றை இயக்கி போர்னோ படம் ஒன்றைப் பூட்செய்துவிட்டு, என்னை திரையின் முன்னால் நிக்கவைத்தார்கள். “நீ இதைத் தொடர்ந்து பார்க்க வேண்டும்.. சாமான் எழும்பும்.. எழும்பின உடன டக்குனு முடி” என்றார்கள். என் தேகம் முழு அவமானத்தாலும், தடுமாற்றத்தாலும் நடுங்கிக்கொண்டிருந்தது. எவ்வளவு நேரம் ஆகியும் என் உறுப்பு எழும்பவேயில்லை. சிறுத்த கொவ்வைப் பழம் போல ஓட்டியபடி இருந்தது.

இவனுக்கு எழும்பாதாம் என்ற செய்தி எங்கள் பீடம் முழுவதும் பரவியது. “மலடன்” என்ற பட்டப் பெயர் கிடைத்தது. கூடப்படிக்கும் பெண்கள் சிலர் என் முதுகுப்பின்னால் சிரிப்பது போல் தோன்றியது. சில சிங்கள் மாணவர்கள் என்னிடம் அப்படியா என்று நேரவே கேட்டார்கள். அன்றோடு பல்கலைக்கழகப் படிப்புக்கு முற்றுப்போட்டுவிட்டு முற்றிலுமாக விலகினேன்.

★★★

எப்போதும் வீட்டில் என் அறையிலே படுத்திருந்தேன். வெளியே செல்வதையே தவிர்த்தேன். நேரத்துக்கு அம்மா சாப்பாடு சமைத்து அறைக்கவைத் தட்டி சாந்தமாகத் தந்தார். அவரின் கண்களில் சொல்லமுடியாத துக்கம் ஓட்டிக்கொண்டது. சில சமயம் அவர் தரும் சாப்பாட்டுத் தட்டை விசிறி அவர் முன்னே ஏறிந்தேன். அவரின் கண்களில் எழும் அச்சத்தை உள்ளுரு சித்தேன்.

மாவட்ட மட்டத்தில் பன்னிரண்டாவதாக கணிதப் பிரிவில் தெரிவாகி மொறட்டுவை பல்கலைக்கழகம் சென்ற அவருக்கிருந்த ஒரேயொரு மகன் எல்லாவற்றையும் உதறிவிட்டு வந்துவிட்டான் என்பதில் அப்பாவுக்கு சொல்லமுடியாத துக்கம். என்னிடம் இரண்டு மூன்று முறை பேசுவந்தார். பேச எத்தனிக்கும் போது அவரின் மேல் ஏறிந்து விழுந்தேன். வெற்றுக் கதிரையை உதைந்தேன். அவர் உள்ளுரத் தடுமாறுவதைக் கண்டு இன்பப்பட்டேன். முடிந்தவரை அவர்களை வேதனைப்

படுத்தவேண்டும் என்று விரும்பினேன். அதில் கிடைத்த சந்தோசம் மேலும் மேலும் என்னை திருப்திப்படுத் தியது. என் இயலாமையை அது சமப்படுத்தியது போல் இருந்தது. என் கண்களைப் பார்ப்பதை அப்பா தவிர்க்கத் தொடங்கினார்.

அம்மா கோயில் கோயிலாகச் சுத்தத் தொடங்கினார். கைக்கிளை எடுத்துக்கொண்டு கைபோன போக்கில் இரவில் சுத்தத் தொடங்கினேன். சண்முகம் கடையடிப் படியில் அமர்ந்து இரவுப் பொழுதில் சிகரட் புகைக்கப் பழகினேன். கிடைக்கும் காசில் ஊதித்தள்ளினேன். காச மட்டுமட்டாகும் போது பீடி வாங்கி ஊதினேன்.

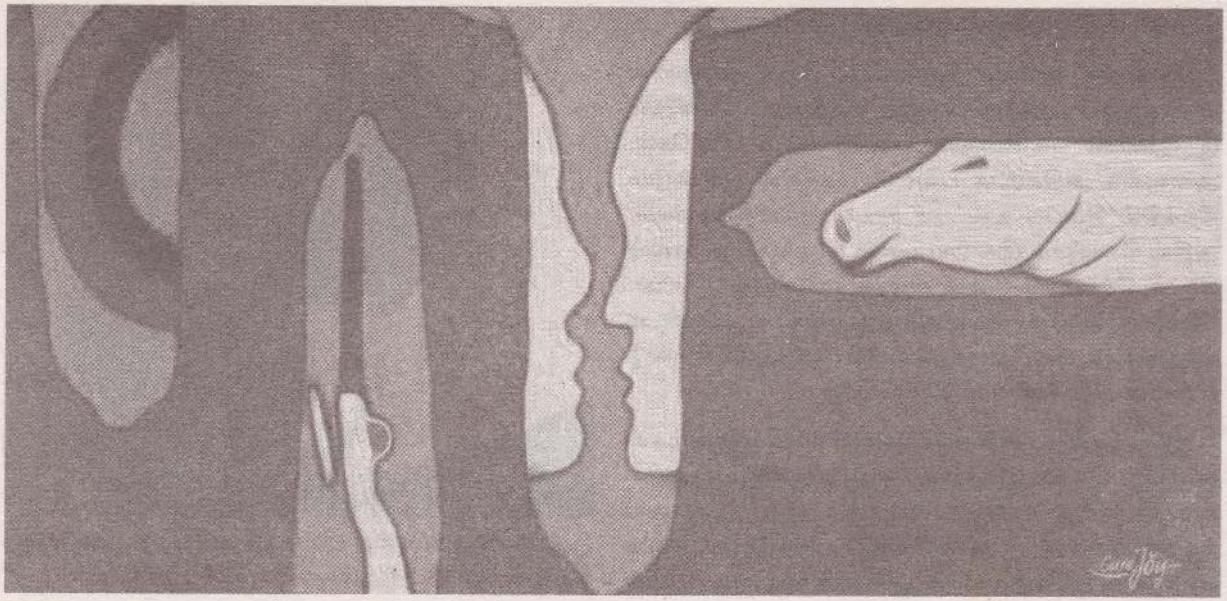
தனிமையில் அழுதேன். என் ஆனுறுப்பை வெளியே எடுத்து மெதுவாக வருடிக்கொடுப்பேன். இப்போது என் உறுப்பை பார்க்க எனக்கு பயமாக இருப்பதில்லை. தாங்கி எழும்போது ஆண் குறி விறைத்து இருக்கின்றது. சாதரணமாக இயங்குகிறது. ஆனால், உடலுறவை நினைக்கும்போது இயங்குவதில்லை. பயந்து சுருங்குகின்றது.

அச்சுக்கம் ஒன்றில் வேலைக்குச் சேர்ந்தேன். பேப்பர் சுற்றுவது அச்சுக்குவது என்று முறிந்தேன். அப்பா, அம்மாவுக்கு அது தெரியவர அதிகம் வருத்தப்பட்டு அழுதார்கள். சாப்பாடு தர வரும்போது இதைப்பற்றி பேச வந்த அம்மாவிடம் “போடி வெளியே..” என்று கத்தி தட்டை விசுக்கி ஏறிந்தேன். சோற்றுப் பருக்கைகள் அவர் முகத்தில் சிதறியிருந்தன. விறைத்த முகத்துடன் திரும்பிப்பாராமல் நடந்தார். அம்மாவின் விசும்பல் ஒலி தெளிவாகவே என் காதில் கேட்டது.

இன்னும் அவர்களை அழுவைக்க விரும்பினேன். இதற்காகவே வேறு எதுவும் படிக்காமல் நாட்களை ஊதாரித்தனமாக செலவு செய்ய ஆரம்பித்தேன்.

★★★

அனுராதபுரத்தில் எனக்கு யாரையும் தெரியாது. ஆனால் பேருந்தில் ஏறிக் கிளம்பி வந்துவிட்டேன். மொறட்டுவையில் படித்த காலத்தில் பழகிய சிங்களம் ஓரளவுக்குக் கைகொடுத்தது. என் இஷ்டப்படி சுற்றித் திரிந்தேன். ஸ்ரீ மகாபோதி ருவான்வெலிசாய், தூபாராமய, லோவமகாபாய், அபயகிரி விகாரை ஜேதவனராமய போன்றவற்றைச் சுற்றுப்பார்த்தேன். குரியன் மறையத் தொடங்கும் போது பொடி நடையாக ஒரு கிராமத்தை வந்தடைந்தேன். பெட்டிக் கடையில் இறால் வடையும் இஞ்சி போட்ட பிளேனர் ஒன்றையும் வாங்கி அருந்தினேன். கொஞ்சம் தென்பாக இருந்தது. இனி எங்கே செல்வது என்று யோசிக்க ஆரம்பித்தேன். தென்னை மரத்தில் இருந்து ஒர் அணில் என்னையே பார்த்துக் கொண்டிருப்பதுபோல் தோன்றியது. அதனை உற்றுப்பார்த்தேன். மெதுவாக இறங்கி அருகிலிருந்த



ஒற்றையடிப்பாதை வழியே வாலைத் தூக்கிக் கொண்டு நடந்தது. அதன் பின்னே செல்லத் தொடங்கினேன். ஒரு தேர்ந்த வழிகாட்டிபோல என்னை இமுத்துச் சென்றது. எதைப்பற்றியும் யோசிக்காமல் அனிலின் பின்பே நடந்து கொண்டேயிருந்தேன். அந்தப் பாதை தென்னை மரங்களுக்கூடாகச் சென்றது. வழியில் யாருமே எதிர்ப்பவில்லை. இறுதியில் அந்த அனில் வேகமாக குதித்தோடி எங்கையோ மறைந்தது. என்னை சேர்க்க வேண்டிய இடத்தில் சேர்த்தது போல அது திருப்தியடைந்து விட்டது என்று நினைத்துக் கொண்டேன்.

சுதாகரித்துக் கொண்டு நிமிர்ந்து பார்த்தேன். அருகே மிகப்பெரிய வாவி தென்பட்டது. சுற்றென்று குளிர்க் காற்று என்னைத் தழுவியது. மெய்மறந்து வாவியைப் பார்த்தேன். மிக அமைதியாக இருந்தது. சொக்கிப்போய் அவ்வாறே பார்த்துக்கொண்டு அதன் அருகில் நகர்ந்து வாகை மரங்களுக்குக் கீழிருந்த புற்களின் மேல் மௌனமாக அமர்ந்தேன். நீண்ட கால்களைக் கொண்ட கொக்குகள் பறந்து கொண்டிருந்தன. அப்போதுதான் கவனித்தேன். நீரில் சில சுனிப்புகள் தென்பட்டன. கூர்மையாகப் பார்த்தேன். யாரோ மீந்துகிறார்கள் யார் ஆது... ஒரு பெண்; அட ஓர் இளம் பெண். நீண்ட கருமையான கூந்தல் அவஞக்கு இருந்தது. நீரில் அலைவுற்று கரும் தாமரைகளாக அவை மிதந்தன.

அவள் கரைக்கு வந்தாள். நான் மௌனமாகப் பார்த்தேன். நீரில் நனைந்த அவள் உடைகள் அவளின் தேகத்தில் ஒட்டியபடி இருந்தது. இமைகளை வெட்டாமல் அவளைப் பார்த்தேன். இத்தனை நீளமாக கூந்தல் இருக்குமா என்று வியப்புற்றேன். கரைக்கு வந்த அவள் சிறிய குடுவையில் இருந்து சோப்பை எடுத்து உடல் முழுவதும் பூச்சுத் தொடங்கினாள். அந்த வாசம்

விளோதமாக இருந்தது. இதுவரைக்கும் அப்படியொரு வாசத்தை முகர்ந்ததேயில்லை. இவ்வளவு தூரத்திலும் இந்த வாசப் பெய்தி வருகிறதென்று ஆச்சரியமாக இருந்தது. என்னுள்ளே எடையிழந்த பனிக்கட்டிகள் மோதி உருகின. அவளின் தேகத்தின் மீதான ஈர்ப்பு என்னை விழுங்க ஆரம்பித்தது. இருள் மென்மேலும் விழுந்து பார்வையின் திறனைக் குறைத்தது. சிறிது நேரம் நீச்சலடித்து விட்டு இருள் கடுமையாகத் தொடங்க ஈர் உடையின் மேல் ஒரு துவாயைப் போர்த்துக் கொண்டு புறப்பட்டாள். அவள் விட்டுச்சென்ற வாசம் மட்டும் என்னுளே எஞ்சியிருந்தது.

★ ★ ★

அடுத்தாள் மதியம் நான் தங்கியிருந்த விடுதியறையில் இருந்து வெளியே புறப்பட்டேன். இளநீர் விற்றுக் கொண்டிருந்தார்கள். ஒரு மாறுதலுக்கு அதனை வாங்கி அருந்தினேன். நடக்க ஆரம்பித்தபோது வெயில் என்னை பின்னால் விரட்டிக்கொண்டிருந்தது. நகருக்குள் நுழைந்தேன். புகையிரத கடவையை கடந்து சென்றுகொண்டிருக்கும் போது அந்த யோசனை உதித்தது.

படியால் ஏறி கண்ணாடிக் கதவைத்திறந்து கொண்டு உள்ளே நுழைந்தேன். வரவேற்பறையில் மூக்கு நீளமான ஒருவர் அடர்த்தி குறைந்த கேதத்தோடு இருந்தார். சாம்பிராணிப் புகையின் வாசம் கமழுந்து கொண்டிருந்தது. பக்கத்தில் சோபா செட்டி இருக்கைகள் இருந்தன. அதில் சிலர் பேப்பர் வாசித்துக் கொண்டிருந்தார்கள். நான் நேராக வரவேற்பறையில் இருந்தவரிடம் சென்றேன். சாதாரண மசாஜ் செய்ய ஆயிரத்தி முன்னாறு ரூபாய் என்றார். காசை எண்ணி அவரிடம் கொடுத்தேன். அருகிலிருந்த அறையைச் சுற்றிக்காட்டி இங்கிருக்கும்

பெண்களில் ஒருவரை அழைக்கச் சொன்னார்.

பிங்க் நிற வர்ணம் பூசப்பட்ட அந்த அறையில் ஏறக்குறைய பதினான்டிக்கும் மேற்பட்ட பெண்கள் இருந்தார்கள். எல்லோருடைய முகத்தையும் பார்த்தேன். அளவுக்கு அதிகமாக பவுடர் முகத்தில் பூசி கடும் நிறத்தில் சிவப்பு உட்டடுச் சாயம் பூசியிருந்தார்கள். அதில் கொஞ்சம் இளையவளாக இருக்கும் ஒருவரை தெரிவு செய்தேன். துள்ளி எழுந்து என்னிடம் வந்தாள். கோம்பா சோப் வாசம் வீசும் ஒரு துவாயை என்னிடம் தந்துவிட்டு சில போத்தல்களை எடுத்துக்கொண்டு என்னை பின்னே வரச் சொன்னாள்.

சிறிய அறை. குறைந்த ஒளியில் மின்குமிழ்கள் ஒளிர்ந்து கொண்டிருந்தன. அருகிலிருக்கும் ஷவில் குளித்துவிட்டு வரச்சொன்னாள். அந்தத் துவாயை சுற்றிக்கொண்டு கட்டிலில் ஏறிப் படுத்தேன். அவள் கையிலிருந்த தைவத்தை பூசி என் உடலை மசாஜ் செய்ய ஆரம்பித்தாள். மிக மென்மையாக அவளின் கை என் உடம்பை பிடித்து அழுத்தி உருவிக்கொடுத்தது. கண்ணை மூடி அவளின் கையின் நகரை உற்று நோக்கத் தொடங்கினேன். மயிலிறகின் வருடல்போல் அந்த தடவல் இருந்தது. கண்கள் இருண்டு கொண்டிருந்தன. நிறைய அணில்கள் கும்பலாக ஓடிக்கொண்டிருக்கும் காட்சி கண்ணில் தென்பட்டது. இருபுது நிமிடத்துக்கு பிற்பாடு என்னை திரும்பிப் படுக்கச் சொன்னாள்.

இந்தத்தடவை என் மார்பு தொடைகள் என்று அவளின் கை ஊர்ந்தது. எனக்கு கூச்சம் எழுந்து ஆரப்ரிக்கத் தொடங்கியது. பற்கஞ்சு இடையில் கூச்சம் சம்பந்தமேயில்லாமல் வந்தது. கண்களை அழுத்திமூடி என்னை சம்பபடுத் தமிழன்றேன். என் ஆனுறுப்பு வீரியம் கொள்கிறதா என்று உற்று நோக்கத் தொடங்கினேன். அவளின் கை சடுதியா அதைத் திண்டியதுபோல் இருந்தது.

என்னுடன் பேச்கக் கொடுக்க ஆரம்பித்தாள். நான் கண்களைத் திறந்து அவளின் முகத்தைப் பார்த்தேன். நேற்று வாவியில் கண்ட பெண்ணின் சருமத்தில் இருந்து வந்த வாசனை என்னைச்சுற்றி பரவியிருந்தது போல் உணர்தேன். என் முகத்தின் வெகு அருகே வந்து. “ஹான்ட் ஜோப் கரண்ட ஒன்று?” என்றாள். அதற்காகவே காத்திருந்ததுபோல் “ஓவ்” என்றேன். அதற்காக மேலதிகமா டிப்ஸ் இப்பவே தரவேண்டும் என்றாள். அருகில் ஹன்கரில் கொழுவியிருந்த என் ரவுசர் பொக்கற்றில் இருந்த பேர்சில் இருந்து ஆயிரம் ரூபாய் எடுத்து அவளிடம் கொடுத்தேன். நான்காக மடித்து சிறுபுன்னகையோடு தன் பின்புற ஜீன்ஸ் பொக்கற்றில் வைத்தாள்.

கைநிறையைத் தைவத்தை அள்ளிப்பூசிக்கொண்டு என் உறுப்பைத் தொட்டு தீண்டத் தொடங்கினாள்.



இடுப்பைச் சுற்றியுள்ள பிரதேசம் குளிர்ந்தது. கண்ணைத் திறந்து அது நிமிர்ந்துள்ளதா என்று பார்த்தேன்.

★★★

நான் வீடுவந்து சேர்ந்த போது பின்னேரம் நான்கு மணியிருக்கும். பேப்பர் வாசித்துக்கொண்டிருந்த அப்பா நிமிர்ந்து என்னைப் பார்த்துவிட்டு எதுவும் கேட்காமல் மீண்டும் விட்ட இடத்திலிருந்து வாசிக்க ஆரம்பித்தார். அடுக்களைக்குச் சென்று எனக்கான தேநீரை தயாரித்துக் கொண்டு என் அறைக்குள் நுழைந்து கதவைத் தாழிட்டேன். அனைத்து உடைகளையும் களைந்துவிட்டு கண்ணாடியில் என் உருவத்தைப் பார்த்தேன். நீண்ட நாட்களின் பின் என்னைப் பார்க்கிறேன். கொஞ்சம் சுதைப்பிடிப்பு உடலில் இருந்தது. அரும்பும் மீசையை வருடிக்கொடுத்தேன். நான் கொஞ்சம் அழகாகியிருப்பது போல்த் தோன்றியது. என் உறுப்பை பார்த்தேன். ஆதரவாகத் தடவிக்கொடுத்தேன். எனக்குள் மகிழ்ச்சி சம்பந்தமேயில்லாமல் பிறந்தது.

“சேர் எவ்வாளவு நேரம் ஆகியும் உங்க உறுப்பு விறைக்குதேயில்லை” என்று அவள் களைப்பற்ற கண்களுடன் என்னிடம் சொல்லும் போது என் கண்களை விழித்து அவளைப் பார்த்தேன். என் உதட்டில் வெறும் புன்னகை மட்டும்தான் இருந்தது. “சரி பரவாயில்லை...போதும்” என்றேன். என் தலையை கோதிவிட்டு உங்களுக்கு ஒரு முத்தத்தை பரிசுவிக்கவா என்று கேட்டாள். நான் எந்தப் பதிலும் சொல்ல முதல் என் உதட்டில் முத்தமிட்டாள். அப்போது அதைப் புரிந்து கொண்டேன்.

நினைவுச் சுழிகளைக் களைந்து, கண்ணாடியில் இருந்து பார்வையை விலத்தி ஜன்னலால் வெளியே பார்த்தேன் அணில்கள் உற்சாகமாக ஓடி விளையாடிக் கொண்டிருந்தன.

★★★





വിശകൾ തന്റെ 02

இந்த சமூகத்தின் வீழ்ச்சிக்கும் அதன் தவறிய பாதைக்கும் காரணமான சமூக கலாசாரம் ஒன்றின் மீதான கேள்வி எழப்பப்படுகின்ற போது தான் மனிதனின் உயிர்ப்பு உறுதிசெய்யப்படுகின்றது. மாற்றத்தின் தேவை உணரப்படும் இன்னும் முன்னேற்றமே இல்லாத தூர்ப்பாக்கிய அரசியல் அமைப்புக்குள் இருக்கின்ற நாம், எமது தேவையினை உணர்த்துகின்ற போது தான் அது சமூகத்தில் விழிப்பட்டதும். சமூகத்தின் அமைப்பில் கேட்கப்படவேண்டிய கேள்விகள்

■ பிருந்தன் கணேசலிங்கம்

பல கேட்கப்படாமலே அமர்ந்து போவதனால் அதைப்பற்றிய விழிப்புணர்வு பாதிக்கப்படுவதற்குக்கு கூட கிடைப்பதில்லை. இதை பற்றிய பேச்சுக்கள் சமூகத்தின் மத்தியில் உருவாக்கப்படவேண்டும். அது வாழிக்கப்படவேண்டும். அது பற்றிய பல்வேறு தரப்பட்ட கருத்துக்கள் முன் கொண்டுவரப்பட்டு ஆராய்யப்படவேண்டும். இவை எல்லாம் எச்சமுகத் தில் பொறுப்பாக நடைபெறுகின்றதோ அச்சமுகம் முன்னேற்றமடைந்த சமூகமாக மாறுகின்றது.

ஒழுங்கு படுத்தவின் வன்முறை என்ற அருண்மொழிவர்மனின் கட்டுரையும் அதற்கான அழைப்பே. ஒரு மனி தனின் ஆனுமை உருவாக்கத்தில் பாடசாலை என்பதன் பங்கு முக்கியமானது. மனிதனின் மூளை வளர்ச்சியின் பெரும்பான்மைக்காலம் பாடசாலைக்காலம். இதனால், பாடசாலைகளில் மாணவர் எவ்வாறு வழிநடத்தப்படுகிறாரோ அதுவே சமூகத்தின் அமைப்பாகப்போகின்றது. இலங்கையில் இன்றைய பாடசாலைக் கல்வி முறை பற்றிய விவாதம் இன்று அவசியமாகிப்போய்க்கொண்டிருக்கின்றது. இன்று முன்னேறிய உலக நாடுகளில் இருக்கின்ற கல்வி முறைமையிலிருந்து நாம் அரை நூற்றாண்டு பின்தங்கியிருக்கின்றோம். அதனாலேயே சமூக பொருளாதார அடிப்படையிலும் பின்தங்குகின்றோம். இது அடிப்படைப் பிரச்சனையாகும். ஆசிரிய மாணவர் உறவு பற்றியே அவரின் கட்டுரை ஆராய்கிறது. பாடசாலையின்நடவடிக்கைகளில் அதிகமானவை ஆசிரிய மாணவ உறவினாலேயே முன்நகர்த்தப்படுகின்றது.

இன்றைய ஆசிரியர்களின் போக்கு, அவர்குறிப்பிடுகின்ற ஆசிரியர்களின் போக்கிலிருந்து வித்தியாசமானது. உடலியல் தாக்குதல்களைக் குறைத்து உளவியல் தாக்குதல்களை ஏற்படுத்தும் இழிவான முன்னேற்றத்தை இன்றைய ஆசிரியர் சமூகம் அடைந்துள்ளது. உடலளவில் ஒருவரை பலவீளப்படுத்துவதை விட மனதளவில் பலவீளப்படுத்துதல் அதிக கொடுராமானது என்ற கருத்தின் அடிப்படையில் இன்றைய ஆசிரியர்கள் இயங்குகிறார்கள். இதற்காக ஒட்டு மொத்த ஆசிரியர் சமூகத்தின் மீதும் குற்றம் சுமத்தவில்லை. பத்தில் ஒன்றாக இருக்கின்ற களைகள் மொத்த பயிரையே நாசம் செய்வது போல. ஒரு ஆசிரியரின் தொழில், இயலாமை நிலை மாணவனைத் தூண்டி இயங்கவைப்பது தான். பல இடங்களில் இயலாமை நிலை மாணவன் இன்னும் இன்னும் பின்தங்கிப்போதல் சாதாரணமாகிப் போகின்றது. மாணவருக்கு ஆசிரியர் மேல் வெறுப்பும் : அதுவே பின்னர் பாடத்தின் மீதான வெறுப்பாகவும் : தொடர்ந்து பாடசாலை, கல்வி, சமூகம் என்று தன்னை வெறுக்கின்ற நிலைக்கு தள்ளப்படுகிறான். அருண்மொழிவர்மன் கூறிய உடலியல் தாக்குதல்கள் செய்யமுடியாத கொடுரத்தை மனதளவிலான தாக்குதல்கள் செய்கின்றன. ஆசிரியர்களும் இதையே எதிர்பார்க்கின்றனர். ஆசிரியர்கள் தமிழைப் புகழ்கின்ற தமக்கு பின்னர் வால் பிடிக்கின்ற மாணவர்களை ஆதரித்து தனித்து சிந்திக்கின்ற மாணவனை அளவுக்கு மீறிய வளர்ச்சி என்று கொல்லிச் சிரிப்பதை நேரடியாகவே கண்டிருக்கிறேன். பாட நடுவில் எழும்பி கல்விகளை சரியானமுறையில் மாணவர்கள் கேட்கும் போது, ஆசிரியருக்கு அதற்கான பதில் தெரியாதவிடத்து

அவனை அவமானப்படுத்தி தன்னை நியாயப்படுத்துகின்ற ஆசிரியர்கள் இன்னும் மறையவில்லை. இன்று பிரம்பின் பாவனை குறைந்திருந்தாலும் சொற்களின் பாவனை அதிகமாகி விட்டன. குடும்ப பின்னனையைத்து மாணவனை பேசுதல், ஆசிரியருக்கு பிடித்தமான இன்னொரு மாணவனுடன் ஓப்பீடு செய்து பேசுதல், வகுப்பின் நாசக்காக இழிதல், வகுப்பிலிருந்து ஒதுக்கிவைத்தல், பொதுத் தண்டனைப் பாகுபாடு என்பன அவர்களின் செயல்களில் சில. அதை விட ஒரு நிகழ்ச்சிக்கோ போட்டிக்கோ போகின்ற போது ஆசிரியப் பெற்றோர்களைக் கொண்ட மாணவர்களுக்கு வழங்கப்படுகின்ற முன்னுரிமை மிக அபத்தமானது. இது எந்த கோட்பாட்டின் அடிப்படையில் உருவாகியது என்று தெரியவில்லை. இதனால் எத்தனையோ மாணவர்களின் திறமை வளர்க்கப்படாமலே அழிந்து போயிருக்கின்றது. இந்த சமூகத்தின் பார்வையில் ஒவ்வாதவன் ஒவ்வொருத்தனும் ஏதோ ஒரு ஆசிரியரின் கையிலிருந்து நழுவி விழுந்தவனாகவே இருக்கின்றான். ஆசிரியர்களின் பிடி உறுதியானதாயின் அவ்வாறான நழுவங்கள் ஏற்படாது: அல்லது குறையும்.

அடிமைகளை உருவாக்குதல், அவற்றை பயன்படுத்திக்கொள்ளல்-ஆதிக்க மனதிலை என்பதன் அடிப்படை எண்ணக்கரு பாடசாலைகளிலேயே இன்றைய நாட்களில் விதைக்கப்படுகின்றன. பாடசாலைகள் போராட்ட குணமுள்ள மாணவர்களின் வாழ்க்கைக்கு பெரும் தடையாக இருக்கிறது. ஆசிரிய மாணவர் இடைவெளி என்பது ஆதிக்க சுக்தியின் இடைவெளியாக கருத்தப்படுகின்றதே ஒழிய அறிதலுக்கானதும் அறியாமையின் தேடலுக்கானதுமான இடைவெளியாக உணர்ப்படவே இல்லை. இந்த இடைவெளியால் உருவாகின்ற மந்தைத் தனமே பல்கலைக்கழகத்திலும் தொடரப்படுகின்றது. சிந்தனைக்கான திறவுகோல், இயலாமை உணர்ப்படும்போதே திறக்கப்படுகிறது.

ஒழுங்கு படுத்தவின் வன்முறை நீண்ட விவாதம் ஒன்றின் தொடக்கப்பொருளாக்கப்படுகின்றது. இது ஒரு விவாதமாக மட்டும் அன்றி சமூகத்தில் தாக்கம் ஒன்றினையும் இதற்கு எதிரான கோஷங்களும் எழுப்பப்படவேண்டும்.



புதிய சொல் இதழின் அறிமுகக் கூட்டம் ஒன்றினை ஜல்லை மாதம் 29ஆம் திகதி வண்டன் ஈஸ்ட் ஹாம் நகரில் விம்பலம் அமைப்பினர் ஒருங்கமைத்து இருந்தனர். தோழர் வேலு அவர்கள் தலைமையில் நடந்த இந்தக் கூட்டத்தில் வி.எஸ். வாசன், தோழர் முத்து, பெளசர், கெளரி பரா மற்றும் ஓவியர் கே.கே. ராஜா ஆகியோர் உரையாற்றி இருந்தனர்.

இந்த நிகழ்வில் புதிய சொல்லின் ஆறு இதழ்களும் கவனத்தில் எடுக்கப்பட்டு உரைகள் இடம்பெற்றது முக்கியமானதாகும். ஆரோக்கியமான விமர்சனங்களும் கருத்துரைப்புகளும் இடம்பெற்ற இக்கூட்டத்தின் நிறைவாக இடம்பெற்ற கலந்துரையாடலில் பெளசர், வி.எஸ். வாசன், தோழர் முத்து, கெளரி பரா, நடேசன், பாரதி ஆகியோர் பங்கேற்றிருந்தனர்.

சமுத்தில் நிகழ்கின்ற கலை இலக்கியச் செயற்பாடு களுக்கு பொருளாதார நெருக்கடிகளைப் போல சந்தைப்படுத்தலும் விநியோகம் செய்வதும் ச வாலாகவே இருக்கின்றன. அதனை எதிர்கொள்ள வேண்டுமானால் புலம் பெயர் நாடுகளில் வலையமைப்புகள் உருவாக்கப்பட்டு அவற்றுக்கு ஊடாக அறிமுகக் கூட்டங்கள், விற்பனை என்பன நடைபெறவேண்டும். அந்தவகையில் விம்பலம் அமைப்பினர் ஒழுங்கு செய்திருந்த இந்த நிகழ்வானது மிக முக்கியமான ஒரு செயற்பாடாகும். அவர்களது இந்த முன்னோடி முயற்சிக்குப் புதிய சொல் நண்றி தெரிவிப்பதோடு இதுபோன்ற முயற்சிகளை ஏனைய அமைப்புகளும் முன்னெடுக்கவேண்டும் என்று வேண்டிக்கொள்கின்றோம்.



- கற்கறா ● இராகவன் ● அஸ்வகோஷ் ● சிருத்திகன் ● நிருபா ● என்.ஆத்மா ● பாத்திமா மாஜிதா
- சிருஷ்ணப்பிரியா, ஜாஸ்மின் ஸிலாணி யோசப் ● பவந்தா லோகநாதன் ● சிரிஷாந் தேவா ● ஷமிலா யூசப் அலி ● பிரிந்தா ● குமாரதேவன் ● ஜெனோஜன்
- கபில் ஸ்ராணி ஸ்லஸ் ● சதிஸ் ராஜா ● மதுரன் ரவீந்திரன் ● அனோஜன் பாலசிருஷ்ணன் ● பிருந்தன் கணேசலிங்கதம்