

கலைபுகழ்

கலை இலக்கிய சமூக இதழ்

இதழ் 66

ஏப்பிரல் - ஜூன் 2018



சி. ரமேஷ்
அன்ரன் கிருபராஜ்
பி.எஸ். அல்பிரட்
தெளிவத்தை ஜோசப்
வாகரைவாணன்
செ. அன்புராசா
யோ. யோன்சன் ராஜ்குமார்
சப்னா இக்பால்
இயல்வாணன்
அ. அஜந்தன்
கை. சரவணன்
த. அஜந்தகுமார்
அலெக்ஸ் பரந்தாமன்
ச. இராகவன்
ந. சத்தியபாலன்
மு. யாழ்வன்
பத்மபிரஷன்
திசேரா
ஜீவா சதாசிவம்
அருண்மொழிவர்மன்
கோமதிச் செல்வி
கருணாகரன்
நல்லை ந.சபா
நிஜன்
மகா சகா

150/=



Ashwin

Professional Photography &
Videography Studio

Album Making, mug Printing,
Frame Making, Banner Printing &
Phone Repairing & Accessories



T.P. 0776648391
No. 37, David Road, Jaffna



டேவிட்

எலக்ட்ரானிக்ஸ் சொப்

&

ஒலி

பெருக்கி சேவை

David

Electronics Shop & Sound System



46, 2nd Cross Street, Jaffna. 077 346 4769

கலைபுகழ்

கலை, இலக்கிய, சமூக இதழ்



உள்ளே

கட்டுரைகள்

அன்ரன் கிருபைராஜ்	22
பி. எஸ். அல்பிரட்	27
தெளிவுத்தை ஜோசப்	36
வாகரைவாணன்	38
செ. அன்புராசா	58
யோ. யோண்சன் ராஜ்குமார்	62
சப்னா இக்பால்	69
இயல்வாணன்	74
அ. அஜந்தன்	75

தொடர் கட்டுரை

சி. ரமேஷ்	03
-----------	----

கவிதைகள்

கை சுவணன்	20
அலெக்ஸ் பரந்தாமன்	32
த. அஜந்தகுமார்	33
ச. இராகவன்	35
ந. சத்தியபாலன்	39, 73
மு. யாழ்வன்	68
பத்மபிரஷன்	73

சிறுகதை

திசேரா	30
--------	----

நூல் மதிப்பீடுகள்

அருண்மொழிவர்மன்	47
கோமதிச் செல்வி	50
கருணாகரன்	52
நல்லலை ந.சபா	56

பத்திகள்

நிஜன்	34
மகா சகா	77

நோர்காணல்

மீரா கதீர்வன்	40
நோர்கண்டவர்:	
ஜீவா சதாசிவம்	

மற்றும்

தலையங்கம்	02
வரப்பெற்றோம்	57
அஞ்சலிகள்	19
பதிவுகள்	



கலைமுகம்

கலை, இலக்கிய, சமூக இதழ்

கலை 29 முகம் 02
ஏப்பிரல் - ஜூன் 2018

பிரதம ஆசிரியர்
நீ. மரியசேவியர் அடிகள்

பொறுப்பாசிரியர்
கி. செல்மர் எயில்

முகப்போவியம்
நன்றி: இணையம்

அட்டைப்பட கணினி வடிவமைப்பு
அ. ஜூடஸன்

இணையத்தளத்தில் இருந்து
கவிதைகளுக்கான ஒளிப்படங்கள்
பி. சே. கலீஸ்

இதழ் வடிவமைப்பு
கி. செல்மர் எயில்

கணினி அச்சுக்கோப்பும், பக்க அமைப்பும்.
ஜெயந்த் சென்ரர்
165, வேம்படி வீதி, யாழ்ப்பாணம்.

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

வணக்கம்!

ஈழத் தமிழர் பற்றிய உரையாடலில், புலம்பெயர்ந்து வாழும் நம்மவர் பற்றிக் குறிப்பிடாதிருக்க முடியாது. போருக்குப் பின்னரான க்ரூரில் எழும்பும் பல சவால்களுக்கு இங்கு வாழும் நாம் முகம் கொடுப்பதற்கும், சந்திக்கும் பன்முகப்பட்ட சிக்கல்களிலிருந்து மீள்வதற்கும், மழை விட்டும் ஓயாத தூவானம் போன்று தொடரும் துன்பியல் வரலாற்றிற்கு முற்றுப்புள்ளி வைக்க முனைவதற்கும் புலம்பெயர்ந்த நம்மவர்களின் ஆதரவு இன்றியமையாததாகின்றது.

புலம்பெயர்ந்து வாழ்ந்தாலும், நமது மண்ணையே தமது 'தாய் மண்ணாகவும், வேர் மண்ணாகவும்' கருதி பலர், தனிப்பட்ட முறையிலும், கூட்டாகவும் உதவிக் கரம் நீட்டி உறுதுணையாக நிற்பது போற்றுவதற்குரியது!

நடந்து முடிந்த அகோரப் போரின் அனர்த்தத்தால் அனைத்தையும் இழந்து வறுமையின் பிடியில் சிக்கி தவித்து இல்லிடம் முதலாக இல்லாதிருந்த பல குடும்பங்களுக்கு உயிரூட்டம் அளித்தார்கள்; இன்றும் அப்பணியைத் தொடர்ந்து செய்துவருகின்றார்கள்.

கல்வித்துறையில், இம்மண்ணில் இடிந்து கிடந்த பல கல்விக்கூடங்களை மீள் அமைப்புச் செய்தார்கள்; ஆயிரக்கணக்கான மாணவர்களுடைய கல்விச் செலவினச் சமையைக் குறைக்க இன்றும் பொருளுதவி வழங்கிக்கொண்டிருக்கிறார்கள்.

உடல் - உளவளத் துறையில், ஒருபுறம் இயங்கிக்கொண்டிருந்த பல மருத்துவ மனைகளைப் புனரமைத்தும், மறுபுறம் நவீன புதிய மருத்துவ மனைகளை அமைத்தும் அவைகளை இயக்கியும் போற்றத்தகு முறையில் தமது பங்களிப்பை ஆற்றி வருகின்றனர்.

சமயத்துறையில், நமது மண்ணுக்கு அந்நியமாய் புதிய விகாரைகளும், சிலைகளும் அமைக்கப்பட்டு வரும் பின்னணியில், தமிழ் மக்களுடைய கோவில்களையும், ஆலயங்களையும், வழிபாட்டு இடங்களையும் புனரமைப்புச் செய்து, இப்புனித இடங்கள் புதுப்பொலிவு பெற ஆவன செய்கின்றனர். இவைதவிர, இன்னும் பல வகைகளிலும் மீள எழுந்து சம உரிமைகளோடு வாழ முனையும் நமது இலட்சியத்துக்குப் பக்கபலமாக விளங்குகின்றார்கள்!

புலம் பெயர்ந்த நம்மவர் ஒரு சிலரால் விளையும் தீமைகளையும் சுட்டிக்காட்ட வேண்டும். தமது சொந்த பந்தங்களுக்கு, உண்மையான தேவைகளுக்கு அப்பால் உதவி அளித்து, உதவி பெறுபவர்களை சொந்தக் காலில் நிற்பதற்குப் புதிலாய் சில வேளைகளில் சோம்பேறிகளாகவும், எதற்கும் மற்றவர்களிடம் கையேந்தி நிற்கும் இரப்போர் போன்ற மனப்பக்குவம் உடையவர்களாகவும், மது - போதை போன்றவற்றிற்கு அடிமைகளாகவும் மாற்றிவிடக்கூடிய ஆபத்தும் உள்ளதை நன்கு உணரவேண்டும்.

தமிழர்களுடைய பண்பாட்டுடன் ஒன்றித்திருந்து தமது வதிவிடங்களிலும், கோவில் களிலும் நிகழ்த்தும் பக்தி முயற்சிகள் தமது இலக்கை அடையாது திசை திருப்பப்படுகின்ற க்ரூரிலை சிலவேளைகளில் உருவாக்கப்படுகின்றது. எடுத்துக்காட்டாக; கோவில் திருவிழாக்கள் அளவுக்கு மிஞ்சிய ஆடம்பரமாக மாறுவதற்கு தெரிந்தோ, தெரியாமலோ உதவிசெய் வது விமர்சனத்துக்குள்ளாகின்றது. "ஆடை அணிகள், ஆடம்பரங்கள் ஆண்டவன் விரும்புவதில்லை" என்ற ஒரு பழைய திரைப்படப் பாடல் நமக்கு அறிவுரை வழங்குவது போல தோன்றுகிறது. மற்றும் குடும்ப விழாக்களை முதலாக ஒரு சிலர், தமது செல்வத்தை வெளிப்படுத்தும் நிகழ்வுகளாக மாற்றுகிறார்கள். அண்மையில் குடாநாட்டில் ஓரிடத்தில் திருமணச் சடங்கு ஒன்று நடந்தது. அதற்கு புத்துக் கோடி செலவு செய்யப்பட்டதாகக் கூறப்படுகிறது. வந்த விருந்தினருக்கு பரிசுப் பொருட்களுடன், பணமும் நன்றியாகக் கொடுக்கப்பட்டதாகப் பேசப்படுகிறது. இப்படிச் செலவழிக்கப்படும் தொகையில் ஒரு சிறு பகுதியையேனும், ஒரு கிராமத்தின் முன்னேற்றத்துக்காகவோ அல்லது வறுமையில் வாடுபவர்களுக்கு உதவும் வகையிலோ பயன்படுத்தியிருக்கலாம்! போர் வடுக்கள் செறிந்த இம்மண்ணில், அர்த்த இராத்திரியில் குடை பிடிக்கும் அற்பர்களாக நாம் மாறிவிடாது நமது பாரம்பரிய நல்லொழுக்க வாழ்வில் நிலைத்து நிற்க உதவி செய்வதே உகந்ததாகும்.

உதவிக் கரம் நீட்டும் உறவுகளே!

"நன்று ஆற்றல் உள்ளும் தவறு உண்டு / அவரவர் பண்பு அறிந்து ஆற்றாகக் கடை" (குறள் 469) என்ற வள்ளுவரின் அறிவுரைக்கு ஏற்ப வாரி வழங்குவோம்!

நீ. மரியசேவியர் அடிகள்

இலங்கைத் தமிழ் இலக்கியத் துறைகளில் நிலைமாற்றத்திற்கான நகர்வுகள்

2009 ஆம் ஆண்டுக்குப் பின் வெளிவந்த நாவல்கள், குறுநாவல்களை முன்வைத்து...

சி. ரமேஷ்

ஒருமையும் குவிதலுமற்று புனைவின் ஊடாக நாலா புறமும் பரந்து விரிந்து செல்லும் நாவல் இலக்கியவெளியில் புதிய சாத்தியங்களை நிகழ்த்துகிறது. மனித இருப்பு வழி வாழ்வின் சிக்கலைக் காட்டக் கூடியதாகவும் நிகழ்வு வழி எல்லையற்ற விரிவைத் தொடமுயலும் நாவல் புதிய பொருண்மைகளை உள்வாங்கிக் கொள்கிறது. அதுவே கருத்தியல் சார்ந்த பேரனுபவமாக பெருவடிவமாக உருப் பெறும்போது நாவல் அதி புனைவாகவும் தன்னை உருமாற்றிக் கொள்கிறது. ஈழப்போராட்டத்தின் உடைவையும் அதன் பின்னர் மக்கள் எதிர் கொண்ட வாழ்வையும் நடைமுறை நிகழ்வுகளுக்கூடாகப் பதிவு செய்யும் நாவல்கள் மரபுசார்ந்த மதிப்பீடுகள் பலவற்றைக் கட்டுடைப்பதுடன் அரசியல், பொருளாதார, பண்பாட்டு மாற்றங்களின் உருக்காட்டியாகவும் தம்மைத் தகவமைத்துக் கொண்டன. கடந்த காலகட்டத்தில் உண்மையைப் பேசமுடியாத சூழலில் உண்மையை அங்கீகரிக்காத நிலையில் ஈழத்து இலக்கியங்கள் சில பக்கச் சார்புடையதாகவே வெளிவந்தன. போருக்குப் பின்னர் மாற்றுவகை இலக்கியம் குறித்தான விரிவான கலந்துரையாடலும் விவாதச்சூழலும் இலக்கியத்தின் புதிய வாசல்களைத் திறக்கத் தொடங்கின. அவ்வாறான பொதுச்சூழலில் ஈழத்து நாவல்கள் உண்மையின் சாட்சிகளாகவும் அனுபவங்களின் பதிவுகளாகவும் தம்மை வெளிப்படுத்தத் தொடங்கின. நிருபண பூர்வமான அனுபவத்தினூடாகப் பெறப்படும் உண்மை கசப்பானது. விடுதலையின் உடைவைத் தொடர்ந்து மக்களின் பிரதிநிதிகளே மக்களை ஒருக்குபவர்களாகவும் வன்முறையைப் பிரயோகிப்பவர்களாகவும் மாறிய சூழலில் ஈழமக்களின் அனுபவங்களின் வலியை நாவல்கள் உண்மையின் பாற்பட்டு வெளிப்படுத்தின. புனிதங்கள் என கற்பிக்கப்பட்டவை, போதிக்கப்பட்டவை நாவல்களில் நொருங்கிப்போயின. ழான் மேரி எமில் லக்கான் கூறுவது போல “உண்மை அழகற்றது. உண்மையைத் தெரிந்து கொள்வதால் எவ்வித பலனுமில்லை. காரணம்; அகிலத்துக்கு பொதுவான உண்மை என எதுவுமில்லை. ஒவ்வொரு அகநிலைக்கும் ஏற்ப தனித்த உண்மை உண்டு”. ஈழத்தில் உண்மையை பகிரங்கமாக ஏற்றுக் கொள்ளவும் உண்மைநிலை சார் விமர்சனங்களை மனப்பூர்வமாக அங்கீகரிக்கவும் முடியாத இச்சூழலில் நாவல்களின் வரவு மரபுவாதிகளுக்கோ, தமிழ்த் தீவிரவாதிகளுக்கோ உவப்பான தொன்றாக அமையப்போவதில்லை. தன் கதையாடலின் ஊடாக நிருபணபூர்வமான உண்மைகளை முன்வைக்கும் இப்பிரதிகள் இருண்ட யுகமொன்றில் மனித ஆத்மாக்களின்

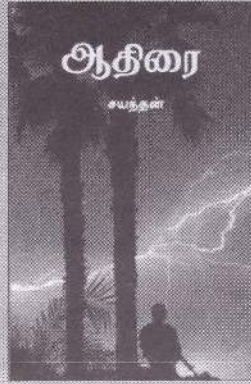
சிலுவைப்பாடுகளை துயரங்களாகக் காவி வருகின்றன.

பொருள் புலப்படுத்தும் முறையை அடிப்படையாகக் கொண்டு ஈழத்து நாவல்களை புலம்பெயர் ஈழத்து நாவல்கள், போர்க்கால வரலாற்று நாவல்கள், அரசியல் நாவல்கள், வரலாற்று நாவல்கள், இனவரையியல் நாவல்கள், மலையக நாவல்கள், குடும்ப நாவல்கள், பெண்ணிய நாவல்கள், அரங்கச் செயற்பாட்டை வெளிப்படுத்தும் வட்டார நாவல்கள் என வகைப்படுத்தலாம். இக்கட்டுரையில் புலம்பெயர் நாவல் வரிசையில் இடம்பெற வேண்டிய மெலிஞ்சி முத்தனின் ‘அத்தாங்கு’, கே.எஸ்.பாலச்சந்திரனின் ‘கரையைத் தேடும் கட்டுமரங்கள்’ முதலானவை கட்டுரையின் தேவை கருதி இனவரையியல் நாவல் என்னும் பகுதியிலும் ஆதிலட்சுமி சிவகுமாரின் ‘புள்ளிகள் கரைந்த பொழுது’ போர்க்கால நாவல் என்னும் பகுதியிலும் அரவியின் ‘வீடு நெடுந்தாரம்’, ‘1958’ முதலான நாவல்கள் அரசியல் நாவல்கள் என்ற பகுதியிலும் வைத்து நோக்கப்படுகிறது. அதே சமயம் கபிலன் வைரமுத்து அவுஸ்ரேலியாவில் புலம்பெயர்ந்து வாழ்ந்தாலும் அவர் தமிழ்நாட்டைச் சேர்ந்தவர் என்பதால் அவருடைய உயிர்ச்சொல், மற்றும் மெய்நிகரி முதலான நாவல்களும் இக்கட்டுரையில் தவிர்க்கப் படுகின்றன.

புலம்பெயர் ஈழத்து நாவல்கள்

புலம் பெயர்ந்தோர் (Expatriate) என்ற சொல்லின் வேர்ச்சொல்லான புலம் என்ற பதம் நிலம். விளைச்சல், திசை, மொழிப்புலம். காந்தப்புலம், குறிப்பிட்டபரப்பு என்னும் பன்பொருண்மைகளைக் கொண்டது. அது போல பெயர்தல் என்னும் சொல் வெளியேறுதல், உடைதல், சிதைதல் என்னும் பொருள்களில் கட்டமைகிறது. இவ்விரண்டு சொற்களையும் இணைத்து உண்டாகும் புலம் பெயர்ந்தோர் என்னும் சொற் தொடர் குடும்பக் கட்டமைப்புக்கள் சிதைந்து வெளியேறுதல், வெளியேற்றப்படல், தங்கள் குடியிருப்புக்களை விட்டு - இழந்து வெளியேறுதல் என்று பொருட்களைத் தாங்கி நிற்கிறது. புலம்பெயர் இலக்கியம் என்றும் புகலிட இலக்கியம் என்றும் அழைக்கப்படும் இவ்விலக்கியம் சொந்த நாட்டை விட்டு புலம் பெயர்ந்தவர்களால் படைக்கப்படும் இலக்கியமாகும்.

இலங்கையில் 1950 களில் இடம்பெற்ற புலமைசார் மக்களது புலம்பெயர்வும் 1960 களில் உடலுழைப்பை முலதனமாகக் கொண்டு மத்திய கிழக்கு நாடுகளுக்கு வாழ்க்கைத்



தரத்தை உயர்த்தும் முகமாக இடம்பெற்ற புலம்பெயர்வும் 1980 களில் இடம்பெற்ற இனக்கலவரத்தை அடுத்து ஐரோப்பிய நாடுகளை நோக்கி தொடர்ச்சியாக இடம்பெற்ற புலம்பெயர்வும் ஈழத்து தமிழ் நாவல்களை புதிய தளத்திற்கு இட்டுச் சென்றன. புதிய மனிதர், புதிய மொழி, புதிய அனுபவங்கள், புதிய பழக்கவழக்கங்கள் எனத் தமிழர் வாழ்வில் ஏற்பட்ட அகற்சியும், இருப்பு சார்ந்த போராட்டமும் புகலிட தமிழ் நாவல்களின் தனித்தன்மைக்கு வித்திட்டது. தாயகத்தைப் பிரிந்து வந்த குற்ற உணர்வும், கலாசார இடர்பாடுகளும், வேற்றுமண்ணில் முகம் கொள்ளும் அச்சமூட்டும் இனவாதமும், சொந்த மண்ணின் விடுதலை, புகலிட வாழ்வில் எதிர்கொள்ளும் அகதி வாழ்வு, கோஷ்டியோதல் மற்றும் வேலையில்லாப் பிரச்சினை முதலானவைகளும் புகலிட நாவல்களின் கருப்பொருளாயின.

சயந்தனின் 'ஆறாவடு'

இந்திய இராணுவம் ஈழத்து மண்ணில் 1987 இல் வேரூன்றி மக்களின் நம்பிக்கையைச் சிதைத்தழித்து மீள ஈழத்தை விட்டுச் சென்ற காலம் முதல் ரணிலுக்கும் விடுதலைப் புலிகளுக்கும்மிடையிலான பேச்சுவார்த்தை நடந்த 2002 காலப் பகுதிவரை ஈழத்து தமிழர் வாழ்வியலில் நடந்த சம்பவங்களை அமுதனின் வாழ்வியல் அனுபவங்களுக்கூடாக எடுத்துரைக்கும் நாவலே 'ஆறாவடு' ஆகும். வாழ்வின் அவலங்களை அரசியல் குரோதங்களை, இனவிரோத சக்திகளின் செயற்பாடுகளை வெறுமனே சம்பவங்களின் கோவையாக வெளிப்படுத்தாமல் வாழ்வின் அனுபவங்களுக்கூடாக யதார்த்தமாக வெளிப்படுத்தி நிற்கிறது இந்நாவல். ஒருக்கு முறையில் யதார்த்தத்தையும் ஈழப்போராட்டத்தின் இயங்கியலையும் அப்போராட்டத்தின் கடந்த கால நகர்வுகளையும் துல்லியமாக வெளிப்படுத்தி நிற்கும் இந்நாவல் அதிகார மையங்களுக்குள் சிக்குண்ட ஈழத்தமிழரின் உண்மை வரலாற்றை பக்கச்சார்பற்று பதிவு செய்கிறது. அமுதன் முதல் சின்னப்பொடியன், பண்டார ஈறாகப் பலரை ஏற்றிக் கொண்டு இத்தாலிக்குப் பயணம் செய்யும் கப்பலில் தொடங்கும் இந்நாவலின் கதை கடல் பயணங்கள் நடுவில் ஏற்படும் மரணங்களைப் பேசுகிறது. தாயக மண்ணையும் அம்மண்ணில் வாழும் மனிதர்களையும் அம்மனிதர்களின் மேல் திணிக்கப்படும் சாதிய ஒருக்குமுறைகளையும் அவர்களின் கனவுகளையும் அவர்களின் கனவுகளுக்கூடாக உருப் பெறும் நம்பிக்கைகளையும் சித்திரிக்கிறது. 1987 இல் இந்திய, இலங்கை ஒப்பந்தத்தை அடுத்து இந்திய இராணுவம் அமைதிப் படை என்னும் அடிப்படையில் இலங்கைக்கு வருகிறது. அவர்கள் வருகையை அடுத்து தமிழீழம் கிடைத்து விடும் என்று மக்கள் நம்புகின்றனர். நாளடைவில் அந்நம்பிக்கை பொய்க்கிறது. மண்ணை ஆக்கிரமிக்கும் நோக்கில் வந்த இந்திய இராணுவம் மக்களை வேட்டையாடுகிறது. ஆக்கிரமிப்பு காலத்தில் குருதி சொட்டச் சொட்ட நிகழ்ந்த வன்முறைகளை, வன்முறைகளோடு கூடிய அவலங்களை, அவலங்களுடன் கூடிய உண்மைச் சம்பவங்களை தனக்கேயுரிய எள்ளல் தொனியுடன் சயந்தன் யதார்த்தபூர்வமாகக் கூறிச் செல்கிறார். மக்களின் இடம்பெயர்வையும் இந்நாவல் எடுத்துரைக்கிறது. அவ்விடம் பெயர்வின் காரணமாக மக்களில் சிலர் கோயில் களில் தஞ்சம் புகுந்து கொள்கிறார்கள். தஞ்சமடைந்த மக்கள் அபிவேகக் கிணற்றில் குளித்ததைக் கண்ட கோயிற்காரர் அம்மக்களை "எனிய பறைச்சாதி நீ..., அகதி நாய், ஈனப்பிறப்பு" எனக்கூறி அவமானப்படுத்த அக்கூட்டத்தில் ஒருவர் இயக்கத்தில் முறையிடுகிறார். பின்னர் இயக்கத்தினரின் செருப்புத்

தண்ணீருக்குப் பின் பேசிய கோயிற்காரர் மக்களிடம் மன்னிப்புக் கோருகிறார். அக்கால நடைமுறை வாழ்வு இக்கதையில் இயல்பாய் வருகிறது. அவ்விடம்பெயர்வில் சுபத்திரையின் மகள் சாமத்தியப்படுவதும் அச்சந்தர்ப்பத்தில் அவளுக்கு மாற்றுத்துணி இல்லாது போக கோயிற் கதவில் கட்டப்பட்ட அம்மனின் பட்டுத்துணி மகளுக்கு தீட்டுச் சீலையாகப் பயன்படுவதும் நாவலில் இயல்பாய் வெளிப்படுகிறது. இடம்பெயர்வு காலாகாலமாகக் கட்டி வைத்த விழுமியங்களைப் புரட்டிப் போடுகிறது என்பது யதார்த்த பூர்வமாக நாவலில் முன்வைக்கப் படுகிறது. அமுதன் என்ற போராளிக்கூடாக அப்பாவி மக்களின் வாழ்க்கையையும் அவர்களின் போராட்ட அனுபவங்களையும் இடம்பெயர்வின் துயரையும் உறவுகளின் இழப்பையும் அதனது வலியையும் 'ஆறாவடுவாய்' நாவல் சித்திரிக்கிறது. கடந்தகாலம் தந்த மனக்காயங்கள் ஆறிய பின்னும் அதன் வரு ரணமாய் என்றும் வாழ்வில் தொடர்ந்து வரும் என்பதை சயந்தனின் ஆறாவடு சித்திரிக்கிறது.

சயந்தனின் 'ஆதிரை'

அறுநூற்றி அறுபத்தி நான்கு பக்கங்களில் எழுதப்பட்ட சயந்தனின் 'ஆதிரை' நாவல் 1970 களின் பிற்பகுதியிலிருந்து மூன்று தசாப்தகால மூன்று தலைமுறையைச் சேர்ந்த ஈழத் தமிழரின் வரலாற்றை எடுத்துரைக்கும் நாவல். 1991 ஆம் ஆண்டு 'சிங்கமலை லெட்சுமணன்' என்ற இயக்கப் போராளிகைது செய்யப்பட்டு சிறையில் அடைக்கப்பட்டு அவன் அனுபவிக்கும் மிகக்கொடுமான சித்திரவதைகளுடன் தொடங்கும் ஆதிரை நாவல் வடபுலத்து ஈழத்தமிழர்களின் வாழ்வு போரால் எவ்வாறு சிதைந்தது என்பதை விளக்கி நிற்கிறது. 1977 இல் இடம்பெற்ற இனக்கலவரத்தில் பாதிப்புக்குள்ளான குடும்பம் ஒன்று ஈழத்திலிருந்து புலம் பெயர்வதில் துவங்குகிற கதைக்களம் 2009 இன் அழிப்பைக் கடந்து 2015 இல் மக்களின் பண்பாட்டு அடையாள அழிப்பு என்கிற பெருந்துயர்மிகுப் பயணத்தில் வந்து முடிவுறுவதை நாடற்றவன் முதல் அணங்குகள் ஆயிரம் வரையான பதினான்கு பகுதிகளில் தனிமனிதர்கள், குடும்பங்கள் மற்றும் கிராமங்களுக்கூடாக ஆழமாகவும் அழுத்தமாகவும் பதிவு செய்கிறது. தமிழ் ஈழப் போராட்டத்துக்கு ஆதரவு அளித்து சொல்லவொண்ணா இடர்களை அனுபவித்த மலையக மக்களையோ விடுதலைப் போரில் தன்னுயிர் நீத்து வித்தாகிப் போன மலையகப் போராளிகளையோ வட, கிழக்குப் பிராந்திய மக்களோ, விடுதலை அமைப்புக்களோ கருத்தில் கொள்ளாத நிலையில் சயந்தனின் 'ஆதிரை' நாவல் மலையக மக்களினது ஒரு குறிப்பிட்ட காலகட்ட சிதைவுகளின் அவல வாழ்வை, பிரச்சினைகளை வெளிப்படையாகப் பேசுகின்றது.

நாவலில் எழுபத்தியேழு கலவரத்தின் போது தெனியாய என்னும் தோட்டத்திலிருந்து ஏதிலியாக வந்த சிங்கமலை மற்றும் அவன் மகன் லெட்சுமணன் பட்ட துன்ப துயரங்கள், அவர்கள் மீது பிரயோகிக்கப்பட்ட அடக்குமுறைகள் என்பன கச்சிதமாகக் காட்சிப்படுத்தப்பட்டுள்ளன. நாவலின் இரண்டாவது அத்தியாயமான ஏதிலி முழுமையாக மலையக வாழ்வைப் பேசுகிறது. தேயிலைக் கொழுந்து பறிக்கும் பெண்களின் அன்றாடத் துயரை, தினக்கூலிக்கு கொழுந்து பறிக்கும் பெண்கள் குழந்தை வளர்ப்பில் எதிர்கொள்ளும் மிகப்பெரும் சவாலை, சரியான மருத்துவ வசதிகளின்மையால் இளவயதுகளில் ஏற்படும் மரணங்களை தங்கம்மை வாழ்வுக்

கூடாக இந்நாவல் வெளிப்படுத்துகிறது. நாவலில் மலைய கத்தைச் சேர்ந்த லெட்சுமணன் புலிகள் இயக்கத்தில் இணைந்து போராடுகிறான். அவனது சகோதரி வல்லியாளின் மகள் விநோதினியும் புலிகள் இயக்கத்தில் இணைந்து ஈழத்துக்காகப் போராடுகிறாள். இவர்கள் வாயிலாக மலையகத் தமிழ் மக்கள் ஈழப்போராட்டத்துக்கு வழங்கிய நேரடிப் பங்களிப்பை நாவல் ஒரு புறம் விபரித்துச் செல்கிறது.

யாழ்ப்பாணத்தில் புலிகளால் பொலிஸார் சுட்டுக் கொல்லப்பட்ட போது மலையகத் தமிழர் சிங்கள இனவாதிகளால் மலையகத்தில் லயங்கள் எரிக்கப்பட்டு, பாலியல் பலாத்காரத்துக்குள்ளாக்கப்பட்டு, கொல்லப்பட்டு, அகதிகளாக கப்பட்டமையை சிங்கமலையினுடைய குடும்ப வாழ்வுக்கூடாக நாவல் பதிவு செய்கிறது. மலையகத் தமிழர்களைத் தீண்டத் தகாதவர்களாகப் பார்க்கும் யாழ்ப்பாண பெருங்குடிகளின் மனநிலையும் நாவலில் நுட்பமாகப் பேசப்படுகிறது. லெட்சுமணன் ஒரு வேலைக்காரனாகவே அத்தார் - சந்திரா குடும்பத்தாரிடம் அவன் தந்தையால் ஒப்படைக்கப்படுகிறான். சந்திராவின் அம்மா அவனை வீட்டுக்குள் எடுப்பதையே தீடாக கருதினாலும் அத்தார் - சந்திரா தம்பதிகள் அவனை தம் சொந்தப் பிள்ளையாகவே கருதி வளர்க்கின்றனர். நாவலின் சீரான கதையொழுங்கில் லெட்சுமணனின் வாழ்வைப் போராட்டம் தலைகீழாகப் புரட்டிப் போடுகிறது. வடக்கில் சாதிகளைக் கடந்து அவனும் மதிக்கப்படும் ஒருவனாக உருவாகிறான். போராட்டம் யாழ்ப்பாண உயர்குடி மக்களின் வாழ்வை மாற்றிப்போட்டதையும் இந்நாவல் நுட்பமாகப் பதிவு செய்கிறது.

லெட்சுமணன் தந்தை சிங்கமலை ஏழு வயதான லெட்சுமணனையும் அவனது அக்கா வல்லியாளையும் சுட்டிக்கொண்டு காட்டுப்புலவுக்கு வந்தான். சிங்கமுத்து தனிக்கல்லடியில் இருந்த அத்தார் - சந்திரா தம்பதிகளிடம் தன்மகனை அவனது பதின்முன்றாவது வயதிலேயே பணிக்கு அமர்த்துகிறான். சாதி மாறித் திருமணம் செய்த அத்தம்பதியினர் தமக்கு பிள்ளையில்லாத காரணத்தால் அக்குழந்தையை சொந்த மகனாகவே வளர்க்கின்றனர். சிங்கமுத்துவின் மகள் வல்லியாள் கணபதிக்கு மணமுடித்து வைக்கப்படுகிறாள். அத்தாரின் நண்பன் சங்கிலியின் குடும்பமும் நாவல் சித்திரிப்பின் வழி விரிகிறது. இக்குடும்பங்களின் வாழ்வின் தொடர்ச்சியாக விரியும் ஆதிரை நாவல் வரலாற்று சம்பவங்களை சுற விளையும் நோக்கில் தொடர்ச்சியாக நிறைய மனிதர்களை அறிமுகம் செய்கிறது. மனித வாழ்வில் எழும் சிக்கல்களுக்கேற்ப வாழ்வில் எழும் கருத்துக்கள் அவற்றால் எழும் முரண்களைச் சொல்லியபடி நாவல் நகர்ந்து செல்கிறது.

நாவலில் இடம்பெறும் சம்பவங்களுக்கேற்பப் படைக்கப்பட்ட கதைமாந்தர்கள் உணர்வும் உயிருமுள்ள நிஜ மனிதர்களாகவே நாவலில் வந்து செல்கின்றனர். நல்ல புதினம் கதை மாந்தர்களின் சித்திரிப்பிலேயே உயிர் பெறுகிறது. ஈழப்போர் ஏற்படுத்திய விளைவை, அந்தப்போரின் நேரடி வீச்சுக்குள் வாழ்ந்த சாதாரண அடித்தட்டு மக்களின் பார்வையில் இந்நாவல் எடுத்துரைக்கிறது. ஈழப்போர் பற்றிய தர்க்கங்களை, விடைகாணவியலாத வினாக்களை ஆதிரையில் இடம்பெறும் பாத்திரங்களே பேசிக்கொள்கின்றன. நாவலில் தலைப்பாக வரும் ஆதிரையின் வாழ்வும் இறுதி அத்தியாயத்திலேயே இடம் பெறுகிறது. மனச்சாட்சிக்கு உருவம் கொடுத்து சுயமான முடிவுகளை எடுத்து அதன்படி இயங்கும் சந்திரா பாத்திரம் இரக்கமும் கருணையும் நிறைந்தவளாக நாவலின் ஆரம்பம்

முதல் வாழ்வின் இறுதிவரை வருகிறாள். விடுதலைப் போராட்டமாகவே இருந்தாலும் அதன் மனிதநேயமற்ற கூறுகளை சுட்டிக்காட்டுகின்ற சந்திரா போரின் வெம்மையில் கருகி முள்ளிவாய்க்காலில் தலை பிளந்து இறந்து கிடக்கும் நிலை மனித அவலத்தின் பேருருவாகக் காட்சிப்படுத்தப்படுகிறது. மலர் அக்கா, வெள்ளையன், சாரகன், ஒளிநிலா, இசைநிலா... என இன்னும் பலரின் வாழ்வோட்டத்தின் ஊடாக ஆயுதப் போராட்டத்தின் அனைத்துக் கட்டங்களையும் 'ஆதிரை' கடக்க முயன்றிருக்கின்றது. விடுதலைப் போராட்டத்தில் இணைந்து கொண்ட வெள்ளையக்கா, விநோதினி, ஆதிரை மற்றும் கணவன் காணாமல் போக, கைக்குழந்தையுடன் தன் வயதுக்கே உரிய ஏக்கங்களுடனும் இச்சைகளுடனும் சமூகத்தின் வார்த்தை களுக்குப் பயந்து வாழும் ராணி, ஈழவிடுதலைப் போராட்டத்தில் தன்னை அர்ப்பணித்து வாழ்ந்த மயில்குஞ்சன் என நாவலில் இடம்பெறும் பாத்திரங்கள் ஒவ்வொன்றும் நாவலை உயிர்ப்புடன் இயங்கச் செய்கின்றன.

குழல் புலம் அழகியல் தன்மையுடன் நாவலில் சித்திரிக்கப்படுகிறது. கட்டுப்புலவு, தனிக்கல்லடி, பேச்சிதோட்டம் எனும் ஊர்களின் சித்திரிப்புகளும் இந் நிலங்களின் நீட்சியாக விளங்கும் வயல்வெளிகள், வரப்புக்கள், வெட்டைகள், மந்துக் காடுகளின் பூகோளக் குறிப்புகளும், தரைத்தோற்ற விவரணங்களும் மண்ணின் மணத்துடன் நாவலில் செறிவாகப் பதியப் பட்டிருக்கின்றன. இலங்கை இராணுவத்தினரின் வருகையாலும் போராலும் சிங்களக் குடியேற்றங்களாலும் குடியிருந்த இருப்புக்களைத் துறந்து மற்றொரு நிலத்தினை நோக்கி நகரும் புலம் பெயர்வின் அவலங்கள் நாவலெங்கும் தொடர்ந்து செல்கின்றன. அத்தீத இழப்புகளை உண்டுபண்ணும் இறுதிப் போர் ஈழத்தமிழர்கள் எதிர்நோக்கிய பாடுகளின் அவலமாக விரிகிறது. இனக்கலவரங்கள் அதனால் மக்கள் எதிர்நோக்கிய பேரவலங்கள், மனிதச் சித்திரவதைகள், நம்பிக்கைத் துரோகங்கள், இனச்சுத்திகரிப்பு, இயக்கங்களுக்கிடையிலான உள் முரண்பாடுகள், குழந்தைப் போராளிகள் எதிர்நோக்கிய சிக்கல்கள், 1977,1983 இனக்கலவரங்கள், இந்தியாவில் இருந்து அழைத்து வரப்பட்ட மலையகத் தமிழர்களுக்கும் ஈழத் தமிழர்களுக்கும் உரசல்கள், இயக்கம் சாயியலிருந்து வெளிவர முடியாத அவலம், தமிழ் முஸ்லிம்களுக்கும் இந்துக் களுக்குமான முரண்பாடுகள், விடுதலைப் புலிகளுக்கும் பிற தமிழீழ இயக்கங்களுக்குமான சச்சரவுகள், ஆயுத வியாபாரம், ஒதியமலைப் படுகொலை, பிரமந்தனாற்றுப் படுகொலை, இந்திய இராணுவத்தின் மனிதநேயமற்ற கொடுமை செயல்கள், யாழ்ப்பாண இடப்பெயர்வு, சனாமி, செஞ்சோலை வளாகப் படுகொலை, முள்ளிவாய்க்கால் பேரவலம் முதலானவற்றை சமூகவாழ்வுக்கூடாகக் காட்சிப்படுத்தும் இந்நாவல் முப்பது ஆண்டுகாலமாக வடபுல மக்கள் எதிர்கொண்ட வாழ்க்கைக் குழலை, போருக்கு முகம் கொடுத்த சாதாரண மக்களின் உட்கிடக்கைகளைப் பட்டவர்த்தனமாக வெளிப்படுத்துகிறது.

விமல் குழந்தைவேலின் 'கசகரணம்'

அக்கரைப்பற்றுச் சந்தையில் வியாபாரம் செய்யும் நான்கு பேர்களைப் பாத்திரமாக்கி அதனூடாக ஐக்கியப் பட்டிருந்த தமிழ், முஸ்லிம் இனங்கள் எவ்வாறு தமக்குள் மோதிக்கொண்டன என்பதையும் அம்மோதலில் அழிவுண்ட அக்கரைப்பற்றுச் சந்தையையும் அப்பிரதேசம் முழுவதும் நிகழ்ந்த வன்முறைகளால் இரத்தவாடை வீசும் கசாப்புக்

கடையாக மாறியதையும் இந்நாவல் எடுத்துரைக்கிறது. 1984 ஆம் ஆண்டு காலப்பகுதியை கதைப்புலமாகக் கொண்டு படைக்கப்பட்ட இந்நாவலில் இடம்பெறும் கதை மாந்தர்கள் சாதாரண மனிதர்கள், பெரிய இலட்சியங்கள் அற்றவர்கள், சினிமா, வானொலி என சின்ன சின்ன கனவுகளால் வாழ்வை நிரப்பிக் கொள்பவர்கள். மத வேறுபாடுகள் இருந்தாலும் முஸ்லிம்களுடன் நெருங்கிய தொடர்பைக் கொண்டு இருந்தவர்கள். இவர்களின் உறவை அரசியல் எவ்வாறு துண்டாடுகிறது என்பதை மனித வாழ்வியலுக்கூடாக மிக இயல்பாக வெளிப்படுத்தி இருக்கிறார் விமல் குழந்தைவேல். இதனை செய்ய அவருக்கு வட்டாரமொழி கைகொடுக்கிறது. பிரதேச மக்களின் வாழ்வேடு இணைந்து வரும் இம்மொழி நாவலுக்குள் ஊடுருவிச் சென்று மக்களின் வாழ்வை வாசகன் தரிசிக்கவும் உதவி செய்கிறது.

கசகரணத்தின் முதல்பாகம் சகோதர வாழ்வை எடுத்துச் சொல்கிறது. இச் சகோதர வாழ்வு வன்முறைகளுடன் கூடியவை. அவை தனிமனித விழுமியம் சம்பந்தப்பட்டவை. சமூகமயப்பட்டு ஒன்றிணைக்கப்பட்ட விழுமியங்கள் மீறப்படும் போது தனிமனித வன்முறைகளும் நாவலில் தலை தூக்குகின்றன. மனைவி தனக்குத் தெரியாமல் சினிமாப் படம் பார்த்து விட்டாள் என்பதற்காக சந்தையில் வைத்து அடிப்பவர், குறப் பெண்களை பாலியல் வன்முறைக்கு உள்ளாக்குபவர், தியேட்டரில் படம் நின்றதற்காக அசிங்கமான வார்த்தையில் முதலாளியை திட்டுவோரை தடி கொண்டு அடிக்கும் தியேட்டர் முதலாளி என நடமாடும் சமூகத்தில் வன்முறைகள் பல வடிவங்களில் இருந்தன. மனைவி தனக்குத் தெரியாமல் சினிமாப் படம் பார்த்து விட்டாள் என்பதற்காக சந்தையில் வைத்து மனைவியை அடிப்பவரும், குறப்பெண்களை பாலியல் வன்முறைக்குள்ளாக்குபவரும், தியேட்டரில் இடைநடுவில் படம் நிற்க அதனை தட்டிக் கேட்க அவர்களை முதலாளி தடி கொண்டு தாக்குவதும் தனிமனித வன்முறைகளின் வெவ்வேறு வெளிப்பாடுகள். இவ்வன்முறைகளுக்கூடாக நாவல் இயல்பான மொழியை உள்வாங்கி நகர்கிறது.

அரசியல் போராட்டம், தனிமனித வன்முறைகளுக்கு அரசியல், இனவாத சாயம்பூசி, அதற்கு சமூக அங்கீகாரம் கொடுத்து நிறுவன மயமாக்குகிறது. நிறுவனம் சார்ந்த வன்முறை இயக்கங்களுக்கூடாக நாவலில் கட்டுறுகிறது. அது இளைஞர்கள், அப்பாவிப் பெண்கள், குழந்தைகள், பெரியோர்களை காட்டுத் தீயாக அழிக்கிறது. உடைமைகள் குறையாடப் படுகிறது. நிகழும் வன்முறைகள் காலப்போக்கில் சமுதாய ஒடுக்குமுறையாக மாற்றமடைகிறது. இந்த வன்முறை பின்னர் எரியும் நெருப்பாக, அரசின் வன்முறைக்கும் மற்றும் ஒடுக்கு முறைக்கும் அங்கீகாரம் அளிக்கிறது. பலமானதும் இறுக்கமான கட்டமைப்புமுள்ள அரசு இயந்திரம் வன்செயலில் திறமையாக ஈடுபடுகிறது.

கதைக்கூறுகளில் ஒன்றான சூழலமைவு உயிர்ப்புடன் உருப்பெறும்போதே பாத்திரங்களும் சம்பவங்களும் புனைவற்று உண்மைத் தன்மை கொண்டதாக அமையும். அவ்வகையில் அக்கரைப்பற்றுச் சந்தை, அதிலிருந்து ஐந்தாம் கட்டை தொலைவில் உள்ள மொட்டையாபுரம், புத்தாடு, புதுக்குடியிருப்பு, புட்டம்பை போன்ற எல்லைக் கிராமங்கள் உயிர்ப்புடன் நிலைபெறுகின்றன. சந்தை, குடிவல், மலைப்பரப்பு, சுரப்பந்தல் மூன்று இடங்களிலும் வைக்கப்படும் திரைப்படத்தட்டிகள், வம்மி மரங்கள், சந்தை. நாய்கள் முதலான புலங்களும்

கிராமத்தை இயற்பண்பு வழுவாத வகையில் சித்திரிப்பதற்கு உதவுகின்றன. மைலிப்பெத்தா, வெள்ளம்மா, குலத்தழகி, மலர், பொன்னம்மை முதலான உறவின் உன்மைத்தை, கலப்பின் மகிமையை, பிரிதலின் குரூரத்தை நிலம், காலம், வாழ்வுடன் பின்னிப்பிணைந்ததொன்றாக விமல் குழந்தைவேல் கசகரணத்தை வெளிக்கொண்டு வந்திருப்பது ஈழத்துத் தமிழ் இலக்கியத்தில் ஒரு அசாதாரண முயற்சியெனலாம். கிழக்கிலங்கையின் ஒரு முக்கிய காலகட்டத்தையும் தமிழ் - முஸ்லிம் உறவுகளின் சிதைவை புரிந்து கொள்ளவும் இந்நாவல் உதவுகிறது.

ஷோபாசக்தியின் 'பொக்ஸ்'

முள்ளிவாய்க்காலிற்குப்பின் வன்னியில் அமைந்திருக்கும் புனையப்பட்ட பெரிய பள்ளன் குளம் என்ற கற்பனைக் கிராமத்தை மையமாகக் கொண்ட யேசுதாலன் அன்ரனிதாசன் என்கிற ஷோபாசக்தியால் எழுதப்பட்ட நாவலே பொக்ஸ். கிராமத்தைச் சித்திரிக்கும் வெவ்வேறு இடங்களில் பெறப்பட்ட வரைபடங்கள், ஆதாம் சாமியின் கல்லறைகள், இது இராணுவத்தின் பூமி என்ற பெயர்ப்பலகைகள் அனைத்தும் கற்பனைக் கிராமத்தை உண்மைக் கிராமமாக உருமாற்றம் செய்கின்றன. இடையறாத பாலியல் வன்புணர்ச்சிக்குப் பின் கொடுமையாகச் சிதைக்கப்பட்டுக் கொலை செய்யப்படும் பெண் போராளிகளினது துயரக்கதைகளும் உயிர்பிழைத்த பெண் போராளிகளின் வாக்குமுலங்களும் இராணுவத்தினரின் கடுமையான சித்திரவதைக்குட்பட்டு முகாம்களில் உயிர்பிழைக்கும் இளைஞர்களின் கதைகளும் புலிகளின் இரகசியச் சிறைச்சாலைகளில் மண்டை உடைத்துக் கொடுமையாகக் கொல்லப்படும் இளைஞர்களின் கதைகளும் நாவலில் நாற்பது கதைகள், பத்து உப பிரதிகள், உரைமொழிப் பதிவுகள் என்பவற்றின் கீழ் பதிவு செய்யப்படுகிறது. இக்கதையில் நிகழும் சம்பவங்களில் பெரும்பாலானவை நிலவு, நிர்வாணம், வெட்கம், கல்லறை வீடு, கிளி, கார்த்திகை முதலான படிமங்களுக்குக் கூடாகவே கூறப்படுகின்றது.

பெட்டி என்கிற பொக்ஸ் போரின் பல்வேறு பக்கங்களை, வியூகங்களை கட்டமிடப்பட்டு காட்டுமோர் அடையாளமாக நாவலில் மையம்கொள்கிறது. நாவலில் இடம்பெறும் சித்திரவதைகள் பலவும் பெட்டிக்குள்ளேயே நிகழ்ந்தேறுகின்றன. நாவலின் முதலாம் அத்தியாயத்திலே ஒருவர் மட்டுமே நிற்கக் கூடிய சுண்ணாம்புக் கட்டியால் வரையப்பட்ட ஒரு சிறிய பெட்டிக்குள் இரு இளைஞர்கள் நிர்வாணிகளாய் மணிக்கணக்காய் நிறுத்தப்படுகிறார்கள். வடிவ கோடு கீறி அதைவிட்டு வெளியே கால் கை நீண்டால் தண்டிக்கப்படுவார்கள் எனவும் எச்சரிக்கப்படுகிறது. மழை பொழிகிறது. குளிர் தாங்காத பாதமொன்று சுண்ணாம்புக் கோட்டை ஏதேச்சையாகத் தொடசூரிய நீள்கத்தியால் ஐந்து விரல்களும் வெட்டியெறியப்பட்டு இளைஞர்கள் வதைக்கப்படுகின்றனர். இறுதிப் போரில் இராணுவத்தினர் புலிப் போராளிகளைச் சுற்றி பொக்ஸ் அடித்து விடுகிறார்கள். ஆனந்தபுரம், யுத்தத்திலும் பொக்ஸ் அடிக்கப்பட்ட புலிகளின் தாக்குதல் முறியடிக்கப்படுகிறது. அதுபோல முள்ளிவாய்க்காலிலும் பொக்ஸ் அடித்தே மக்கள் அழிக்கப்படுகின்றனர். யுத்தத்துக்குப் பின்னரும் சிறுவர்களும் மக்களும் பொக்ஸ் அடித்து விளையாடுகிறார்கள். யுத்தத்தை வென்ற அரசும் மக்களின் உணர்வுகளைக் கொண்டு அவர்கள் இனி எப்போதுமே விடுதலை பெற முடியாதவாறு அவர்களைச்

சுற்றி ஒரு பொக்லை அடித்து தன் கட்டுபாட்டுக்குள் வைத்துக் கொள்கிறது. ஒவ்வொரு கதைமாந்தருக்கும் பின்னாலும் யுத்த வாழ்வு மானுட அவலங்களுடன் விரிகிறது. நூட்பத்திறத்துடன் மொழிவழியே புனையப்பட்ட பிரதிகள் ஒவ்வொன்றும் சிறிய சிறிய பொக்லாக உருமாற்றமடைந்து அவையே நாவலின் மையப்பெட்டியை உருவாக்குகின்றன. கட்டமைக்கப்பட்ட நாவலின் மையப்பெட்டிக்குள் தமிழர் போராட்டமும் அதனை வழிபடுத்திய அமைப்பும் எவ்வாறு சுருங்கி சின்னாபின்னப் பட்டன என்பதை நாவலில் புனையப்பட்ட கதைமொழியும் சாட்சியங்களும் உபபிரதிகளும் எடுத்துச் சொல்கின்றன. வதைபடும் மனிதர்களின் பாடுகளையும் பாலியல் சார்ந்து பெண்கள் எதிர்கொள்ளும் வன்முறைகளையும் பெரிய பள்ளன் குளத்துக்கும் வெளியுலகத்துக்குமுள்ள இணைப்பையும் கூறி நிற்கின்றன. பெரியவர் ஆரனின் உரைமொழிப் பதிவுகள் மற்றும் டைடல் லெமுவேல், பண்டாரவன்னியன் குறித்து வரும் உபபிரதிகள் பெரிய பள்ளன் குளத்துக்கும் வெளியுலகத்துக்கும் நீண்ட தொடர்பிருந்ததை எடுத்துரைக்கிறது.

மதவாச்சி விகாரையிலிருந்து காணாமல் போன சந்த ஸ்வதிக தேரர் எனும் பௌத்தத் துறவியாக வரும் வாய் பேசாச் சிறுவன் 'கார்த்திகை' பெரிய பள்ளன் குளத்துக்கு வருகிறான். அவனுடாகவே நாவலின் கதை நகர்கிறது. அச் சிறுவன் வாயிலாகவே அந்த ஊரின் நிலை காட்டப்படுகிறது. நாவலின் பதிமுன்றாம் கதை பள்ளன் குளத்தை அறிமுகம் செய்கிறது. ஆண்கள், பெண்கள், குழந்தைகளால் நிறைந்திருக்கும் பெரிய பள்ளன் கிராமத்தில் வாழும் பலர் உடலில் அவயங்களை இழந்தவர்கள். கையில்லாதவர்கள், காலில்லாதவர்கள், கண்ணற்றவர்கள், உடலிலே ஆறாத பெருங் காயங்களைக் கொண்டவர்கள், உடலிலிருந்து தொடர்ச்சியாக சீழ் வடிந்துகொண்டிருக்க தம் வாழ்வைக் கழிப்பவர்கள், கனவுகளால் அலைக்கழிப்பவர்கள், மனநோயாளிகள், அமையாள் கிழவியைப் போல ஓயாமல் அழுது கொண்டிருப்பவர்கள் வலியுடன் வருஷுடன் வாழும் பெரிய பள்ளன் கிராம மக்களை இக்கதை எடுத்துரைக்கிறது.

பொக்ல் நாவல் போருக்குப் பின்னரான மனித வாழ்வுக்கும் மனிதாபிமானத்திற்கும் இடையிலான மனநிலைகளை கோடிட்டுக் காட்டுகிறது. முடிவுறாப் போர் பற்றிய பல கதைகள் நாவலில் விரவியிருக்கின்றன. தமிழர் மீதான அழிவுகள் அதற்கான முன்னெடுப்புக்கள் வெவ்வேறு வழிகளில் போருக்குப் பின் தொடர்வதை காட்ட அவர் தன் கற்பனையில் படைக்கும் அத்தியாயமே உபபிரதி 'ஓ' ஆகும். இலங்கையின் தெற்கில் இயங்கி வரும் விபச்சார விடுதிகள் பற்றிய ஸைபீரிய எழுத்தாளர் ஒஸ்கார் ஸிங்கோவின் பதிவுகளாக வரும் அப் பதிவுகள் அபத்தமான சித்திரிப்புக்களைக் கொண்டவை. ஷோபாசக்தி ஈழப்போராட்டத்தின் எழுச்சிமீது கொண்ட காழ்ப்புணர்வின் உச்சமே அவ்விடுதியை அடிமைப் புலிகள் விபச்சார விடுதியாகச் சித்திரிப்பது. அவ்விடுதியில் உள்ள பெண்களை புலிகளின் உடையமைப்புடனும் சயனைட் குப்பிகளுடனும் நடமாடுவதாகச் சித்திரிப்பது ஷோபாசக்தியின் பிறழ்வு மனோநிலையையே எடுத்துக் காட்டுகிறது. வென்றவர்கள் தோற்றவர்களின் பெண்களை பாலியல் இச்சைக்குள்ளாக்குவதும் அவர்களின் வாழ்வைச் சீரழிப்பதும் அதுதொடர்பாக பேசுவதும் சிலாகிப்பதும் ஏற்புடையதன்று. ஆனால் அதனையே யுத்தம் சுற்றுத்தந்தது. அதுவே பொக்லில் அழகியல் என்னும் பெயரில் மொழிவழிப் புனைவாக உருமாறியது. வன்மம், காழ்ப்புணர்வு

புனைவு என்னும் பெயரில் கடைச்சரக்காக உருமாறி காட்சிப் பண்டமாக செயற்கையாகப் படைக்கப்படும் போது நாவல் தோற்றுவிடுகிறது.

"நிர்வாணம் விடுதலை! நிர்வாணம் அடக்குமுறை! நிர்வாணம் ஆயுதம்! நிர்வாணம் தியாகம்! நிர்வாணம் அவமானம்! நிர்வாணம் இயற்கை! நிர்வாணம் பேரழிவு! நிர்வாணம் பிறப்பு! நிர்வாணம் சாவு! நிர்வாணம் காதல்! நிர்வாணம் வெட்கம்! நிர்வாணம் வசியம்! நிர்வாணம் கருணை! நிர்வாணம் அருவெறுப்பு! நிர்வாணம் அழகு! நிர்வாணம் ஞானம்! நிர்வாணம் போர்! நிர்வாணம் சமாதானம்!" என்று கூறிக்கொண்டு அமையாள் கிழவியின் பிணத்தை நிர்வாணமாக்கி அவளின் உடலை அணுஅணுவாக விபரித்துச் செல்வதும் கார்த்திகை என்னும் பெயரில் சிறுவனைப் படைத்து அவனை நிர்வாணமாக நாவல் எங்கும் அலைய விடுவதும் சித்திரவதை செய்யப்படும் இளைஞர்கள், யுவதிகள் முதலானவர்களை நிர்வாணமாக்கி அவர்களுக்கு நிகழ்ந்த பாலியல் துன்புறுத்தல்களை வரி வரியாக விபரித்துச் செல்வதும் அழகியல் என்ற பெயரில் பாலியலை புனைவின் மையமாகவும் ஆதாரமாகவும் சித்திரிப்பதும் ஷோபாசக்தியின் எழுத்து நீத்துப் போவதையே எடுத்துக் காட்டுகிறது.

மனங்களின் அடியாழத்தின் கீழ் மறைந்திருக்கும் குரலங்களையும் அதன் இச்சைகளையும் வெளிப்படுத்தும் இந்நாவல் மெதடிஸ்த திருச்சபையின் உருவாக்கம், பண்டாரவன்னியன் வரலாறு முதலானவற்றின் ஊடாக தமிழர்களின் வரலாற்றை மீளருவாக்கம் செய்கின்றது. அனுபவங்கள் பொய்த்து போனநிலையில் வன்முறையின் எச்சங்கள் ஊடாக அன்பையும் கருணையையும் தூய ஆன்ம பலத்தையும் கூற விளையும் இந்நாவல் புனைவுக்கும் நிஜத்துக்கும் இடையில் மானுடத்தின் வரலாற்றையும் பண்பாட்டையும் இணைத்து பிரஸ்தாபிக்க முற்படுகின்றது.

மெலிஞ்சி முத்தனின் 'வேருலகு'

கனவுக்குள் வாழ்வாதாரங்களைப் பறிகொடுத்து வலியிலிருந்து கிளர்ந்தெழும் புனைவே மெலிஞ்சி முத்தனின் வேருலகு. வாழ்வாதார நிலத்தை விட்டு அலைக்கழிந்து வாழ்வின் ரணங்களைக் காவித்திரியும் குசை மரியதாசனின் குரல் வேருலகு எங்கும் ஒலிக்கிறது. யுத்தம் சிதைத்த பூமி, தன்னிடம் இருந்து பறிபோன அடையாளம், வழியெங்கும் கனவுகளை எதிர்கொள்ளும் தன்மை, அக்கனவின் வழி உருப் பெறும் துயரம் படிந்த உலகு மெலிஞ்சி முத்தனின் வேருலகில் படிமங்களுக்கூடாக நிலைகொள்கிறது. நம்பிக்கைகள் சிதைக்கப்பட்டு வாழ்வாதாரங்களை இழந்து ஏதாவது உலகில் வேருன்ற முற்பட்டவனின் கதையை மென்னுணர்வுத் தளத்தில் பதிவு செய்கிறது இந்நாவல்.

தேவகாந்தனின் 'கனவுச்சிறை'

லங்காபுரம், யுத்தத்தின் முதலாம் அதிகாரம், விதி. நிலாச் சமுத்திரம், உயிர்ப் பயணம், கதாகாலம், கலாபன் கதை, நதி, கனவுச் சிறை என நாவல்களை தொடர்ச்சியாகவும் நீண்டகாலமாகவும் எழுதிக்கொண்டிருக்கின்ற தேவகாந்தன் காத்திரமான் படைப்பாளிகளுள் ஒருவர். இவரின் கனவுச் சிறை நாவல் வன்முறையாலும் ஆயுதப் போராட்டத்தாலும் சிங்களப் பேரினவாதத்தால் ஒடுக்கப்பட்டு தம் வாழ்வை இழந்து, தம் கனவுகளை இழந்து நயினாதீவில் வாழும் ஈழத்தமிழரின்

இருபதாண்டு கால வரலாற்றை எடுத்துரைக்கிறது. இந்நாவல் போர் ஏற்படுத்தும் வலிகளையும் மனவடுக்களையும் பற்றிப் பேசுவதோடு நில்லாது நிர்ப்பந்தத்துக்குள்ளாகி அலைக்கழிக்கப் பட்ட மக்களின் வாழ்வியையும் கண்ணீரால் எழுதிச் செல்கிறது.

திருப்படையாட்சி, வினாக்காலம், அக்னி திரவம், உதிர்வின் ஓசை, ஒரு புதிய காலம் ஆகிய தலைப்புகள் கொண்ட ஐந்து பாகங்களாக 237 அத்தியாயங்களில் 1247 பக்கங்களில் விரியும் இந்நாவல் 1981 முதல் 2001 வரையான இருபத்தொரு ஆண்டுக்கால வரலாற்றைப் பேசுகிறது. இந்த ஐந்து பிரதிகளும் தம்மளவில் தனித் தனியாக நாவல்களாகவும் முழுமை பெற்றன. இவை 1998 டிசெம்பர் முதல் 2001 வரையான காலப்பகுதிகளில் வெளியாகியிருக்கின்றன. கனவுச்சிறை என்ற இந்நாவலின் முழுப்பிரதி தேவகாந்தனால் 1997 காலப் பகுதியில் 2000 பக்கங்களில் கையெழுத்துப் பிரதியாக எழுதப்பட்டு முழுமை பெற்றது. ஆயினும் வாசகர்கள் இவ்வைந்து பாகங்களையும் திரட்டுவதில் பெரும் சிரமங்களை எதிர்நோக்கினர். நாவல் வெளியாகி பதினாறு ஆண்டுகள் கடந்துவிட்ட நிலையில், கனவுச்சிறை நாவல் ஐந்து பாகங்களையும் சேர்த்து ஒரு முழுமையான தொகுப்பாக வெளிவந்துள்ளது. தமிழீழ விடுதலைக்காக ஆயுதமேந்திப் போராடும் இயக்கங்களின் உணர்வு மற்றும் அதன் இயங்குமுறையின் நியாய, அநியாயங்களை விபரிக்கும் இந்நாவல் புலம் பெயர்ந்துறைபவர்களின் சிந்தனைகள், செயற்பாடுகள் என்பவற்றின் பின்னால் உள்ள நியாயங்களையும் எடுத்துரைக்கிறது.

பருவமடைந்த பெண்கள் பிற ஆடவர்களுடன் நட்பு ரீதியாகப் பழகுதல் உதவிகளைப் பெறுதல் என்பன நடத்தை குறைபாடுகளாக கணிக்கப்படும் ஆணாதிக்கமிக்க நயினாதீவுக் கிராமத்தில் தொடங்கும் இந்நாவல் ராஜ லட்சுமி எனப்படும் ராஜி வாழ்க்கையை மையச்சரடாகக் கொண்டு இயங்குகிறது. ராஜியைப் பதிவுத் திருமணம் செய்த சுதன் அவளைத் தாலிகட்ட வேண்டிய சூழலில் போராட்ட இயக்கமொன்றில் சேர்ந்து கடத்தல் போன்ற சமூக விரோத முயற்சிகளில் ஈடுபட்டு வழி தவறிச் செல்கிறாள். இதனால் ராஜியின் குடும்ப வாழ்வு சிக்கலடைகிறது. அவளது நம்பிக்கைகள் பொய்த்துப் போய் அவளது வாழ்க்கையே கேள்விக்குள்ளாகிறது. இந்நிலையில் தன் கொள்கையில் பற்றுறுதி கொண்டவளாக வரும் ராஜி கலங்காத மனவறுதி கொண்டவளாகவும் சமூக சேவைகளில் நாட்டமிக்கவளாகவும் தமிழீழ விடுதலைப் போராட்டத்தில் திடநம்பிக்கை கொண்டவளாகவும் தன்னை வரித்துக் கொள்கிறாள். காதலாலும் தியாகத்தாலும் நிரப்பப்பட்ட தன் இதயத்தைப் போரின் கருணையற்ற உள்ளங்கைகளில் வைத்து அதன் துடிப்பைக் கேட்க வற்புறுத்தும் ராஜியின் குரல் இனப்பிரச்சினை பற்றிய உரையாடல்களில் புறக்கணிக்கப்பட முடியாத தீராத பக்கங்களை எழுதிச் செல்கிறது.

தமிழ் மக்களின் மனசாட்சியின் வெளிப்பாடாக அமையும் ராஜி என்ற பாத்திரத்தைச் சுற்றியே அவளது தாய் மகேஸ்வரி, கனவன் சுதன், தங்கை தமிழரசி, தம்பி ராஜேந்திரன் மற்றும் திரவியம் என பல பாத்திரங்கள் மையம் கொள்கின்றன. இப்பின்னணியில் இந்நாவல் சுவர்ணா என்ற சிங்களப் பெண்ணின் கதையையும் நயினைப் புத்த விகாரையின் குருவாகிய சங்கரானந்த தேரரின் கதையையும் புலம் பெயர்ந்து வாழும் பிரபு, சந்திரமோகன், ஆனந்தி, ஷீலா என்போரது கதைகளையும் தமிழக மண்ணில் குடியேறி வாழும் இலங்கைத் தமிழர்களின் கதையையும் எடுத்துரைக்கின்றது. நாவல்

இப்பாத்திரங்களை உணர்வும் உயிர்ப்புமாக சமூகப் புலத்தில் ஒருங்கிணைத்து இருபத்தொரு ஆண்டுக்கால வரலாற்றைப் பேசுகிறது.

ராஜி என்ற பாத்திரத்தின் வாயிலாக யாழ்ப்பாண சமூகத்தில் புரையேறிப் போயிருந்த பெண்ணுக்கான மரபுக் கட்டமைவையும் கற்புக் கோட்பாட்டையும் உடைக்கிறார். சுதன் தனது எழுதப்பட்ட கணவனாக இருந்த போதும் அவனின் கண்ணியமற்ற நடத்தையைக் கண்டு அவனை நிராகரிக்கிறார். அவனை நிராகரிப்பதில் அவள் காட்டிய உறுதிப்பாடு நாவலில் துல்லியமாக வெளிப்படுகிறது. ஆண்டாண்டு காலமும் இருந்து வந்த கல்லானாலும் கணவன் புல்லானாலும் புருஷன் என்ற மரபுக்கட்டமைவை உடைக்கும் இந்நாவல் விடுதலைப் புலிகளின் கடலோட்டி யோகேஷிற்கும் ராஜிக்கும் இடையிலான பால்நிலை சார்ந்த உறவுநிலையின் ஊடாக கற்புக் கோட்பாட்டையும் உடைக்கிறது.

ஈழத்தமிழரின் சமகால அரசியலின் தெறிப்புக்களைக் கூறும் கனவுச்சிறை என்ற இம் மகாநாவல் பேரினவாத இனக் கொலைச் சூழலில் வடபுலம் சார்ந்த ஈழத்தமிழர் எதிர் கொண்ட பிரச்சினைகளையும், போராட்டச் சூழலின் அவலங்களையும், புலம்பெயர் சூழல்களில் புகலிடவாழ் மக்களது அனுபவங்களையும் எடுத்துரைக்கிறது. ஈழப் போராட்டத்தின் வரலாறு, இன விடுதலை, தேசியப் போராட்டத்தில் தம்மை இணைத்துக் கொண்டவரின் தியாகம், விடுதலைப் போராட்டத்தில் திசை மாறிப் போனவர்களின் கருத்தியல் நிலைகள், புலம்பெயர் வாழ்வு மற்றும் அகதி வாழ்க்கை என ஈழத்தமிழர்களின் வாழ்வின் அனைத்துப் பரிமாணங்களையும் இந்த நாவல் உள்ளடக்கி இருக்கின்றது.

தேவகாந்தனின் 'கலிங்கு'

2003 முதல் 2015 வரையுள்ள காலப்பகுதியில் ஈழத்தில் மக்கள் எதிர்கொண்ட யுத்த நிறுத்தத்தையும் அதன்பின் நிகழ்ந்தேறிய நிகழ்வுகளையும் சுயவிமர்சனத்துக்கு உட்படுத்தும் தேவகாந்தனின் கலிங்கு நாவல் யுத்தத்தின் விழுப்புண்களைத் தாங்கி மீட்சியற்று சிதைந்து போயிருக்கும் மனித கலாசாரத்தையும் போரில் சகலதையும் இழந்து வாழ்வுக்கு முகம் கொடுத்து சிதைந்து கொண்டிருக்கும் ஈழத்தின் இருப்புக்களையும் போரின் உப விளைவுகளையும் நிலத்துடனும் வரலாற்றுடனும் தொடர்புற்றிருக்கும் மரபுத் தொடர்ச்சிகளையும் தொன்மக் கலைகளையும் 626 பக்கங்களுக்குள் பேசுகிறது. துன்பப்பட்டு மனவடுக்களுடன் வாழும் சமூகத்தின் உளவியலை, தம் சிலுவைப்பாட்டில் இருந்து மீண்டெழும் மக்களின் முயற்சிகளை, குற்றவுணர்வின் கண்ணீரை, தோற்றும் துவளாத மனிதர்களை, பிழைத்திருத்தலின் மன அவசத்தை கலிங்கு பேசுகிறது. தமிழ் சிங்கள உறவின் வாயிலாக இலங்கைத் தீவினைத் சூழ்நிறுக்கும் இனத்துவேசத்தின் மூலவேர்களைக் கண்டறியும் இந்நாவல் இலங்கை அரசியலை நிர்ணயிப்பதில் புத்தசங்கத்திற்கு இருக்கும் பங்களிப்புக்களையும் விமர்சன ரீதியாக அணுகுகிறது. போர் ஏன் முடிவுக்கு வந்தது போருடன் நகர்ந்த மாந்தர்கள் - போராளிகளின் நிலை இன்று என்ன வானது? என்பதனை முன்வைக்கும் கலிங்கு உண்மைகளை எதிர்கொள்ள முடிந்தவர்களுக்கு வரலாற்றின் பக்கங்களைப் புரட்டி போடுகிறது. நாவலின் பலம், வன்னியையும் யாழ். குடாநாட்டையும் கொழும்பையும் ஒரு மையப்புள்ளியில் இணைத்து கதை சொல்வது.

மிகைநீர் வெளியேற்றத்தை திறக்கப் பாயும் கலிங்கின் உத்தியாயும் இந்நாவல் விளைவுகிறது. குளத்தின் நீரை தேக்கி வைக்கவும் அதனை வெளியேற்றவும் உதவும் கலிங்கு பாதுகாப்பின் அம்சம். தன்னை சூழ இருக்கும் பிரதேசத்தையும் அணையையும் அதுவே பாதுகாக்கின்றது. கலிங்கு பூட்டப்பட வேண்டிய நேரத்தில் பூட்டி, திறக்கப்படவேண்டிய நேரத்தில் திறக்கப்படாவிடின் நேரும் அனர்த்தங்கள் அநேகம். இதனையே இந்நாவலின் முதல் உத்தியாயம் சித்திரிக்கிறது. 1973 இல் மழைக்காலப் பகுதியில் இரணைமடு குளம் திறக்காது விடப்பட்டதால் பெருவெள்ளத்துக்கு முகம் கொடுத்த பரந்தன் வாழ் மக்கள் எதிர்கொண்ட அவலத்தையும் இடம்பெயர்வையும் இந்நாவலின் முதற்பகுதியான 'கலிங்கு' எடுத்துரைக்கிறது. நாவலின் காலக்குறிகாட்டியாய்த் துலங்கும் 'கலிங்கு' இனப் பிரச்சினையை மற்றும் அரசியல், மதப் பிரச்சினைகளை எதிர் கொண்ட தமிழ், சிங்கள மக்களின் பிரச்சினைகளைப் பேசுகிறது. போருக்குப்பின் விளைவுகள் சீர் செய்யப்படாமல் பிரச்சினைகளுடன் துக்கித்த வாழ்வு வாழும் தமிழ், சிங்கள மக்கள் அநேகம். கைது செய்யப்பட்டு காணாமல் ஆக்கப்பட்டவர்களை நினைவு கூர்ந்து மக்களால் நடத்தப்படும் போராட்டத்தை அரசு மாத்திரமன்றி சர்வதேச சமூகங்களும் கூட இற்றைவரை ஏற்றெடுத்துப் பார்க்கவில்லை. ஆயினும் போராட்டமும் அதற்கான நினைவேந்தல்களும் நாட்டில் தொடர்ந்த வண்ணமேயுள்ளன. ஆனால் அரசு பாராமுகமாகவே உள்ளது. மக்கள் எதிர்நோக்கும் பிரச்சினைகளைக் கண்டும் காணாமல் இருத்தல் ஆபத்தின் அறிகுறி. அந்நிலை வெளியேற்றப்படாது அணையில் நீர் தேங்கி நிற்கும் நிலையை ஒத்தது. நீர் வெளியேற்றுவதற்கு கலிங்கு எவ்வாறு அவசியமாகக் கருதப் படுகிறதோ அதுபோல போருக்குப் பின் மக்களின் பிரச்சினைகளை கண்டறிய அரசும் அது சார்ந்த அமைப்புக்களும் அவசியம். ஆனால் ஈழத்தில் நிலம், உறவுகள், உடமைகளை இழந்து மக்கள் எதிர் கொள்ளும் பிரச்சினைகள் எவராலும் சீர் செய்யப்படாது கிடப்பில் கிடக்கின்றன. பின்விளைவுகளை மக்கள் தாமே சரி செய்து செப்பமாய் வாழத் தொடங்க வெகுகாலம் எடுக்கும். அதுவே கலிங்கென்ற உத்தியுடன் விளையும் நாவலின் கதை.

நாவலில் இடம்பெறும் பாத்திரங்கள் பன்முகத்தன்மை கொண்ட தனித்துவமான அம்சங்களுடன் படைக்கப்பட்டுள்ளன. கதாபாத்திரங்களின் உளவியல் நாவலில் நுண்மையாகச் சித்திரிக்கப்படுகிறது. சம்பவங்கள் மற்றும் விவரணத்தன்மையோடு பாத்திரங்களுக்கூடாக நிகழ்த்தப்படும் உரையாடல்கள் நாவலில் மனோவியல் ரீதியாக அழுத்தமாகப் பதியப்படுகின்றன. இந்நாவலில் வரும் சாமிப் பாத்திரம் யாழ். குடாநாட்டு தமிழ் மக்களின் வாழ்க்கையின் அடையாளம். அறுபதுகளில் இருந்து எழுபத்தேழு வரை சேர்வியர் டிப்பார்ட்மென்டில் கிழக்கு மற்றும் தெற்குப் பகுதியிலும் உத்தியோகம் பார்த்தவர். பென்சனியராக வரும் சாமி அறிந்தவர் தெரிந்தவருடன் இதமாகப் பழக்கக் கூடியவர். அன்றாடம் நாம் காணும் மனிதர்களுள் ஒருவராவார். நகர வாழ்வையும் வன்னி வாழ்வையும் இணைக்கும் முக்கிய நபராக சாமி துலங்குகிறார். அவரது கதையும் அதனால் ஏற்படும் அவரது அழிவும் சுயம் சார்ந்தவை. சாமியின் கதை மூலம் வெளிப்படுவது யாழ்ப்பாண கலாசாரம். நாவலில் இடம்பெறும் நாகத்தை, பரஞ்சோதி, சந்திரிக்கா, சாந்தசொருபி, கலாவதி, ஆனந்தராணி என அனைத்து பாத்திரங்களும் கிராமியத் தன்மையுடன் உயிரும் உணர்வும் கொண்டு படைக்கப்பட்ட பாத்திரங்களாகும். போராளியாக வாழும் காலத்தில்

குணாளனின் வசியப் பேச்சில் மயங்கி திருமணப் பந்தத்தில் இணைந்து தன் வாழ்வைத் தொலைத்து மகள் கார்த்திகாவுடன் குடும்பம் நடத்தும் சங்கவி, இயக்கத்தில் இருந்து விலத்திப் போன நீலகேசி, இயக்க அரசியலில் உழன்று திருப்தியின்மையோடு காலம் கழித்து கடைசிவரை ஆயுதமேந்தி இறுதிப் போரில் காலை இழந்து தாயோடு வாழும் நிலா, லண்டனில் வாழ்ந்தாலும் நிலாவோடு தன் வாழ்வைப் பிணிக்க எத்தனிக்கும் கஜந்தன், ஆமிக்காரனின் நிர்ப்பந்தத்தில் தன்னை இழந்து பின் அவனோடு தன் வாழ்வைப் பிணைத்து ஈற்றில் வாழா வெட்டியாகக் காலம் கழிக்கும் நிலாவின் அக்கா வித்தியா, 1990 இல் ரெலோ மீதான சகோதர தாக்குதலில் மாற்று இயக்கத்தைச் சேர்ந்த தன் கணவன் இறந்து விட்டான் என்ற வதந்தியைப் பரப்பிக் கொண்டு அவன் குறித்த உண்மையை பதினெட்டு ஆண்டுகளாக தன் வீட்டாருக்கும் மறைத்துக் கொண்டு அவனோடு களவாக வாழும் வித்தியா என நாவலில் வரும் அனைத்துப் பாத்திரங்களின் கிளைக்கதைகளும் மையத்தின் ஒருமையுடன் இணைந்தே பயணிக்கின்றன.

வாழ்வின் பல்வேறுபட்ட தளங்களை நாவல் கச்சிதமாக ஒன்றிணைக்கிறது. குசுமதியின் வாழ்வுக்கூடாக விரியும் கேகாலை மாவட்டத்திலுள்ள அரநாயக்க கிராமம் ஜே.வி.பி. (ஜனதா விழுத்தி பெரமுன) கலவரத்தின் போது எவ்வாறு சிதைக்கப்பட்டது என்பதையும் நாவல் கூறிச் செல்கிறது. குசுமதியின் கணவன் பந்துலு பாதுகாப்புப் படையினரால் சுடப்பட்டு அவன் நிற்கதியாக்கப்பட்ட பின் செனவரத்தின், ஹாமதுரு வடிவில் விஷ ஐந்துக்கள் குசுமதியை தீண்ட முற்பட்ட வேளையில் அவன் தன் குழந்தைகள் யயாயினி, சிரானி முதலானவருடன் ஊரை விட்டு நீங்கி வவுனியாவுக்கு இடம்பெயர்ந்து வாழ்வை எவ்வாறு வெற்றி கொண்டான் என்பதை சிங்களச் சூழலில் சீரான கதை சொல்லும் முறைக் கூடாக நாவல் விபரித்துச் செல்கிறது. கலிங்கு நாவல் காட்டும் புற உலகு அகச்சித்திரப்பின் உணர்வுகளை ஓட்டி காட்டப் படுகிறது.

இராணுவத்தில் இருந்து தப்பியோடி அனுராதபுரக் காட்டில் காலம் கழிக்கும் கோப்ரல் உக்கு பண்டாரவின் வாழ்வும் அவன் சார்ந்த காடும் கதாபாத்திரத்தின் அகச்சித்திரப்பின் வழி உணர்வுகளை ஓட்டியே புறச்சித்திரப்பாக நாவலில் மையம் கொள்கிறது. அனுராதபுரத்திலுள்ள வனத்தையும் வனத்தின் வாழ் மக்களின் வாழ்க்கையைப் பற்றியும் சொல்லும்போது அம்மக்களின் வாழ்வும் இருப்பும் காடாக ஆழவேருன்றி தனக்குரிய கம்பிரத்துடன் எழுந்து நிற்பதை நாம் காணலாம். நாவலில் காட்டுப்பெண் லெட்சுமையோடு உக்கு கொண்ட உறவு போலிச் சித்திரப்பல்ல. வனத்தின் அமானுஷ்யத்தைப் போல் உணர்வுகளால் கட்டுண்டு மனதால் இணைந்த உறவு.

நாவலின் மையதரிசனத்தை தனக்குள் கொண்டுள்ள சம்பவங்களும் வரலாறும் நாவலின் மையமாக அமைந்து நாவல் முழுக்க தொடர்வது நாவலுக்கு பலவகையில் அழுத்தம் அளிக்கிறது. 1977ஆம் ஆண்டு ஆவணி பதினாறாம் திகதி சென். பற்றிக்ஸில் நடந்த கானிவல் விழா எவ்வாறு சிங்கள இனவாதிகளால் இனக்கலவரமாக மாற்றப்பட்டது என்பதை சாமிக்கும் நிலாவுக்கும் நடக்கும் உரையாடல் துல்லியமாய்க் காட்டிநிற்கிறது. இதுபோல கிருஷ்ணாந்தி, அவளது தாய் ராசம்மா, தம்பி பிரணவன், அயல்வீட்டுக்காரர் கிருபாகரன் சிதம்பரம் முதலானவர்களின் கொலைகள் செம்மணி

படுகொலைகளாக கோப்ரல் உக்கு பண்டாரவின் நினைவோட்டத்துக்கூடாக நாவலில் எடுத்துக்காட்டப்படுகிறது. கொழும்பு லொட்ச்குகளில் இருந்து தமிழர்கள் வெளியேற்றப்படல், லக்ஸ்மன் கதிர்காமர் படுகொலை, சர்த்பொன்சேகாவுக்கு குண்டு வைப்பு, காங்கேசன்துறையிலிருந்து திருகோணமலைக்கு இராணுவத்தினரை ஏற்றிச் சென்ற ஜெர்லைனர் மீதான தற்கொலைத் தாக்குதல், கருணா அம்மானின் பிளவு, கிழக்கு மாகாணம் இராணுவக் கட்டுப்பாட்டுக்குள் முற்று முழுவதுமாகக் கொண்டு செல்லப்பட்டமை, இறுதிக்கட்டப் போரில் கேந்திர முக்கியத்துவம் வாய்ந்த இடமான பூநகரியின் வீழ்ச்சி என்பன கதாபாத்திரங்களின் இயங்கு தளத்தில் சம்பவக் கோவையாக நாவலில் எடுத்துரைக்கப்படுகின்றன.

போருக்குப் பின் மக்கள் எதிர்கொண்ட வாழ்வை ஒட்டுமொத்த பார்வைக்கூடாக விளக்கும் கலிங்கு நாவல் அழகியல் ஒருமை கெடாமல் கதாமாந்தர் வழி இயல்பான குழுவை வரித்துக் கொள்கிறது. மக்கள் எதிர்கொண்ட புறச் சூழலின் வாயிலாக சம்பவங்கள் நாவலில் கோவையாக அடுக்கப்படுகின்றன. யதார்த்தவாத நாவல்களுக்கேயுரிய நேரடிக்கதைப்பின்னலும் மக்கள் வாழ்வை மையப்படுத்தி தர்க்கபூர்வமாகவும் உணர்வுபூர்வமாகவும் நிகழ்த்தப்படும் உரையாடலும் இறந்தகால வரலாற்றை எழுதிச்செல்கின்றன. உணர்வும் உள்ளுணர்வும் வரலாற்று நோக்கும் பின்னிப் பிணைய இனம், அரசியல் பிரச்சினைகளின் சகல பக்கங்களையும் எதிரெதிர் சக்திகளின் சமநிலைப்புள்ளியில் வைத்தே நாவல் நோக்குகிறது. நவீன நாவலுக்கேயுரிய இறுக்கத்தையும் யதார்த்தவாத நாவலுக்கேயுரிய விரிவையும் தன்னுள் கொண்டு போர் எதிர் கொண்ட மக்களின் முடிவில்லாது விரியும் வாழ்வை நிகழ்சார் கதையாடலுக்கூடாக நாவல் எடுத்துரைக்கிறது.

நோயல் நடேசனின்

'அசோகனின் வைத்தியசாலை'

புதியசூழலில் முகம் கொள்ளும் மனித இருப்பையும் அவ்விருப்புக்கூடாகத் துலங்கும் வாழ்க்கைப் போராட்டத்தின் அலைக்கழிப்பையும் வெளிப்படுத்தும் அசோகனின் வைத்தியசாலை ஒருமையும் குவிதலுமற்று புனைவின் ஊடாக புதிய எல்லைகளை உள்வாங்கிக் கொள்கிறது. ஈழமண்ணில் இருந்து வெளியேறிய சிவாசுந்தரம்பிள்ளையின் வாழ்வின் வழி விரியும் இந்நாவல் மூன்று பாகங்களைக் கொண்டது. நனவிலி உத்திவழி இயங்கும் இந்நாவல் புலம்பெயர்ந்த அவுஸ்திரேலியச் சூழலில் சிவாசுந்தரம்பிள்ளை எதிர்நோக்கும் சிக்கல்களையும் அச்சிக்கல்களில் இருந்து விடுபட்டு அம் மண்ணோடு பொருந்திக் கொள்ள அவன் படும் பாடுகளையும் நுண்மையாகப் பதிவு செய்கிறது.

அவுஸ்திரேலிய மண்ணுக்கு புலம் பெயர்ந்த சுந்தரம்பிள்ளை வேலை தேடுவதையும் பின்னர் மெல்போரில் மிருக வைத்தியசாலையில் வேலையொன்றைப் பெற்றுக் கொள்வதையும் எட்டு மாதங்களில் அவ்வேலை அவனுக்குக் கற்றுக் கொடுக்கும் புதிய அனுபவங்களையும் முதல் அத்தியாயம் எடுத்துரைக்கிறது. வீடு வாங்கிய கடனை அடைக்க சுந்தரம்பிள்ளை படும் சிரமங்களை எடுத்துரைக்கும் இரண்டாம் அத்தியாயம் அவன் வேலைத்தளத்தில் நேர்மையாக வேலை செய்வதனூடாக ரிமதி பாத்தோலியஸின் சீற்றத்துக்குள்ளாகி தனிப்பட்ட விரோதம் காரணமாக பழிவாங்கப்பட்டு வேலையை இழக்கும் நிலைக்கு தள்ளப்படுவது வரை நீள்கிறது. ரிமதி

பாத்தோலியஸ் விலகிய பின் வேலையை மீண்டும் பெற்று தொடர்ந்து அவ்வைத்தியசாலையில் பணியாற்றும் போது அவ்வைத்தியசாலையில் சுந்தரம்பிள்ளை எதிர்நோக்கும் அனுபவங்களை யதார்த்த இயங்கியலுக்கூடாக இந்நாவலின் மூன்றாம் அத்தியாயம் வெகுதுல்லியமாக வெளிப்படுத்தி நிற்கிறது.

நடேசனின் இந்நாவலில் நம்மால் அறியப்படாத தனி உலகம் வைத்தியசாலையாக உருமாறுகிறது. அம்மையார் ஒருவரால் கருணையை நோக்கமாகக் கொண்டு அமைக்கப்பட்ட இவ்வைத்தியசாலை ஆரம்பத்தில் இராணுவத்தின் தேவை சார்ந்த ஒன்றாகவே இயங்கியது. பின்னர் மனிதர்களின் செல்லப் பிராணிகளுக்கு வைத்தியம் பார்க்கும் வைத்தியசாலையாக நிலைமாற்றமடைகிறது. இரட்சகனாய் மிருகங்களின் காவலனாய் எழுந்து நிற்கும் இவ்வைத்தியசாலைக்கு நோயற்ற மிருகங்கள் வருகின்றன. அவை ஒவ்வொன்றும் தெளிவான குணங்களைக் கொண்டவை. ஆற்றலும் அறிவும் கொண்ட அவ்விலங்குகளின் நடத்தைகள் தனித்துவமானவை. நுண்ணறிவு படைத்த அவ்விலங்குகளின் நடத்தைகள் மென்னுணர்வுத் தளத்தில் ஆசிரியரால் பதியப்படுகிறது. ஸக்கி எழுதிய டாபர்மெரி என்ற சிறுகதையில் இடம்பெறும் பூனையைப் போல் இந்நாவலில் இடம்பெறும் கொலிங்வுட் என்னும் பூனையும் மனிதருடன் பேசுகிறது. மனித நடத்தைகளை அவதானிக்கும் இப்பூனை ஒவ்வொரு மனிதனையும் எடைபோடுகிறது. மனித மனத்தின் நுண்ணுணர்விற்கூடாக மனித செயற்பாடுகளை வெளிக்கொண்டு வருகிறது. அவுஸ்திரேலிய மக்களின் வாழ்வியல் நெறிமுறைகளையும் சகமனிதர்களோடு அவர்கள் கொண்டுள்ள உறவையும் வெளிப்படுத்த நடேசனுக்கு இப்பாத்திரம் உதவுகிறது. பிறிதொருவகையில் கூறுவதானால் இந்நாவலில் பாத்திரங்களை அறிமுகப்படுத்தவும் அப்பாத்திரங்களின் நடத்தைசார் மாற்றங்களை விளக்கவும் நடேசனுக்கு கொலிங்வுட் பாத்திரம் அவசியமாகிறது. புதிய சூழ்நிலைகளையும் புதிய பொருட் பொருண்மையிலும் எழுதப்பட்ட நாவல் என்னும் வகையில் இந்நாவல் முக்கியமானது.

சாத்திரியின் 'ஆயுத எழுத்து'

கௌரிபால் சிறி என்ற இயற்பெயருடைய சாத்திரி, யாழ்ப்பாணத்திலுள்ள மானிப்பாயில் பிறந்தவர். 1984 இல் பாடசாலையில் கல்வி கற்கும் பருவத்திலேயே தமிழீழ விடுதலைப் போராட்டத்தில் தன்னை ஈடுபடுத்திக்கொண்டவர். விடுதலைப் புலிகளின் முதன்மைப் போராளிகளில் ஒருவராக விளங்கிய இவர் அவ்வமைப்பின் உள்நாட்டு வெளிநாட்டு கட்டமைப்புகளிலும் இணைந்து பணியாற்றியவர். ஈழப் போராளியாகவும், பத்திரிகையாளராகவும், எழுத்தாளராகவும் விளங்கிய அவருடைய வாழ்வும் அவர் பெற்ற 30ஆண்டுகால போராட்ட அனுபவங்களுமே, ஆயுத எழுத்து நாவல். தனது சாட்சியமாகவும் தனது தரப்பின் சாட்சியமாகவும் சாத்திரி இந்நாவலை எழுதியுள்ளார். திலிபன் பதிப்பக வெளியீடாக வெளிவந்த இந்நாவல் 391 பக்கங்களில் விரிந்திருக்கிறது.

தன்னனுபவம் சார் இலக்கியப் பிரதியாக இயங்கும் இந்நாவலில் வரும் முதன்மை கதாபாத்திரத்திற்கு பெயர் சூட்டப்படவில்லை. அவன் என்ற படர்க்கை ஒருமையிலேயே அப்பாத்திரம் அழைக்கப்படுகிறது. 1983 கலவரத்தையடுத்து தமிழீழக் கனவோடு பலர் இயக்கத்தில் இணைந்தனர். இந்

நாவலில் வரும் 'அவன்' பாத்திரமும் இவ்வகையில் இயக்கத்தில் இணைந்து செயற்படும் பாத்திரமாகும். இந்நாவலில் வரும் அவன் சாதாரண போராளியாக விடுதலை அமைப்பில் சேர்ந்து முழுநேரப் போராளியாக மாறி இயக்க நலனுக்காகத் தன்னை அர்ப்பணித்து அதே இயக்கத்துக்காக முழுமையாகத் தன்னை ஒப்புக் கொடுத்து சாதிக்க முடியாத செயல்களைச் செய்கின்ற பாத்திரமாகும். கொள்கைகள் மற்றும் இயக்க நெறிமுறைகளுக்கு அமைய மனித உறவுகளுடன் சங்கமித்துக் கொள்ளாத மனித உணர்ச்சிகளுக்கு அப்பாற்பட்ட ஒரு பாத்திரமாக நாவலில் அவன் பாத்திரம் சித்திரிக்கப்படுகிறான். எதை இழந்தாவது தன் உயிரைப் பாதுகாத்துக் கொண்டு தன் நிலைப்பாட்டிலிருந்து வழுவிய செல்லாத ஒருவனாக அவன் பாத்திரம் நாவலெங்கும் வருகிறது. அப்பாத்திரத்துடன் கூடவே ஈழப் போராட்டத்துக்கு தம் உயிர் நீத்தவர்களான கிட்டு, மாத்தையா, பொட்டு அம்மான், கரிகாலன், ஸீசாரத்தினம், வேரன்ஸ் திலகர், யோகி எல்லோரும் தம் உண்மைப் பெயர்களுடன் உலா வருகிறார்கள்.

இந்நாவலின் ஆசிரியர் அவன் என்ற பாத்திரம் ஊடாக தன்னைத்தானே சுயவிமர்சனம் செய்துகொண்டு புலிகள் இயக்கத்தையும் அதன் போராளித் தலைவர்களையும் தமிழ் ஈழ ஆதரவாளர்களையும் பிற ஆயுதம் ஏந்திய இயக்கங்களையும் அரசியல் தலைவர்களையும் உள்நாட்டு வெளிநாட்டு அரசுகளையும், உள்வந்துறைகளையும் விமர்சித்துக்கொண்டு ஒரு கதைசொல்லியாக இந்நாவலை நகர்த்திச் செல்கிறார். எவற்றையெல்லாம் விடுதலைக்காக செய்யக்கூடாதோ அவற்றையெல்லாம் விடுதலை என்னும் பெயரில் செய்துவிட்டுச் சகோதரப் படுகொலைகள், அழிவுகள், ஆயுதக்கடத்தல் என எல்லாவற்றையும் சந்தித்துவிட்டு, இறுதியில் தலைவர் போர் நிறுத்தத்திற்கு தயாராகிவிட்டார், சிறிது காலத்துக்கு எல்லா வற்றையும் நிறுத்துமாறு சொல்லிவிட்டார் முதலான பணிப்புரைகள் வந்த பின்னர் இந்நாவலின் நாயகன் விளித்துக் கொள்கிறான். அப்போதுதான் அவனுக்கு, தனது வாழ்வாதாரம், எதிர்காலம் பற்றிய சிந்தனை தோன்றுகிறது. இலங்கைப் பயங்கரவாதம் தோற்கடிக்கப்பட்டு உள்நாட்டுப் போர் முடிவுக்கு வந்த செய்தி அவனைக் கடுமையாகப் பாதிக்கிறது. மழைக் காலப் பொழுதொன்றில் மன உளைச்சலில் அதிகம் மதுவை அருந்திவிட்டு மலைப்பாதையில் வாகனத்தைச் செலுத்தி விபத்துக்குள்ளாகிறான். அத்தோடு நாவல் முடிவுக்கு வருகிறது.

தலைமைகளின் சுயநலத்துக்காக, அரசியல் தேவைகளுக்காக போராட்டம் திசைமாறிச் செல்வதையும் விடுதலைப் போராட்டத்தில் இணைந்த இளைஞர்கள் மத்தியில் தமிழீழம் என்னும் தேச உருவாக்கம் உயர் இலட்சிய மாற்றிடு செய்யப்படுவதையும், இயக்கம் அதற்காக எடுத்துக்கொள்ளும் அத்தீத சிரத்தையையும் இந்நாவல் ஒளிவுமறைவின்றி வெளிப்படையாக கூறிநிற்கிறது. பிற்றர் என்னும் இயக்கப் போராளி மாதகல் பிள்ளையை விரும்பிய காரணத்துக்காக கிட்டுவால் அவமானப்பட்டு தண்டிக்கப்பட்டு குப்பி கடித்து மரணம் அடைவதையும் நாவல் எடுத்துக் காட்டி தலைவரின் திருமண நிலைப்பாடுகள் குறித்தும் நாவல் விமர்சிக்கிறது. இப்போராளி இறுதி வரைக்கும் இயக்க மாவீரர் பட்டியலில் இடம்பெறாததையும் சாஸ்திரி பிற்குறிப்பாகத் தந்துள்ளார். கிட்டுவுடன் ஏற்பட்ட முரண்பாட்டில் ஞானம் என்ற போராளி குப்பிகடித்து மரணித்ததையும் நாவலில் இடம்பெறும் பிறகுறிப்புகளில் இருந்து அறியலாம். இப்பின்னணியில்

இயக்கத்தை, இயக்கத் தலைமைகளை விமர்சிப்பது, தண்டனைக்குரிய குற்றமாகவும் நாவலில் பார்க்கப்படுகிறது. போரின் பின்னர் இயக்க உறுப்பினர்கள் மத்தியில் நிகழ்ந்த கருத்தியல் மாற்றத்தையும் இந்நாவல் கோடிட்டுக் காட்டுகிறது.

தமிழீழ விடுதலை அமைப்பினது செயற்பாடுகள் அறப் போக்கிலிருந்து நெறி மாறிப் போவதையும் இந்நாவல் கடந்த காலச் சம்பவங்களின் கோவையாகக் காட்சிப்படுத்துகிறது. பெருமான், துர்க்கையம்மன் கோயில் நகைகளை கொள்ளையடித்தல், சகோதர இயக்கப் போராளிகளைச் சுயநலத்துக்காக காவுகொடுத்தல், டெலி இயக்கத்தின் தலைவர் ஜெகனை தவக்களையம்மான் அறப் பிரச்சினைக்காக சுட்டுக் கொல்லல், டெலோ இயக்கத் தலைவரை இயக்கத் தலைமையின் உத்தரவின்றி கிட்டு சுட்டுக் கொல்லல், புளொட் உறுப்பினரின் சந்தர்ப்பவாதப் படுகொலைகள், தாயும் இன்றி தந்தையும் இன்றி தான் ஒரு இஸ்லாமியன் என்ற பிரக்களையே இல்லாமல் குழந்தைப்பருவம் முதல் இயக்கத்துடன் இணைந்து செயற்பட்ட கிச்சான் என்ற சிறுவன் ஜீகாத்துடன் தொடர்பு இருப்பதாகக் கருதி கொல்லப்படல், வங்கிக் கொள்ளையிடல், வசதி படைத்த மக்களின் பொருளாதாரச் சுரண்டல் எனப் போராட்டம் திசைமாறிப் போவதை உள்சுத்தியுடன் சாத்திரி எடுத்துக்காட்டுகிறார். முஸ்லிம்களின் வெளியேற்றம் குறித்தும் நாவல் பேசுகிறது. 36, 37, 38, 39 ஆவது அத்தியாயங்கள் 1990 ஆம் ஆண்டு ஒக்ரோபர் மாதம் 30 ஆம் திகதி புதன் கிழமை யாழ். குடாநாட்டில் காலம்காலமாக வாழ்ந்த முஸ்லிம் மக்கள் அம்மாவட்டத்தில் இருந்து விரட்டப்பட்டதையும் நாவல் சம்பவங்களின் கோவையாக வெளிப்படுத்துகிறது. விடுதலை என்ற பெருங்கனவுக்குப் பின்னால் மனித உயிர்கள் துச்சமாக மதிக்கப்படுகின்றன. விடுதலைக்கான அமைப்பொன்று மோசமான தயார்படுத்தலை செயல்படுத்தலை தனது கடமையாகக் கருதி அதனை முன்னெடுக்கும் போது அனைத்து மானிட விழுமியங்களும் புதைக்கப்படுகின்றன என்பதை நாவல் அப்பட்டமாகக் காட்சிப்படுத்துகிறது. மானுடப் பண்பாடற்ற நடத்தைகள் போராட்டத்தை எவ்வாறு குலைத்தன என்பதை நேர்மையான அரசியல் நோக்கோடு நாவலில் சாத்திரி வெளிப்படுத்துகிறார்.

தனிமனித அனுபவத்துக்கூடாக விடுதலை இயக்கம் ஒன்றின் வரலாற்றைக் கூறும் இந்நாவல் 1980 களுக்குப் பின்னரான ஈழ மக்களின் அரசியல் வரலாற்றை பேச முற்படுகிறது. "ஒரு வன்முறைக் கலாசாரம் எவ்வாறு சமூகத்தில் அங்கீகாரம் பெற்று சகஜமாக்கப்பட்டதென்பதை விபரிப்பதே நாவல். இதற்கமைய நடந்த வரலாற்று கோரச் சம்பவங்கள், வன்முறைகள், குற்றச்செயல்கள் கோவைபடுத்தப்பட்டு எடுத்துரைக்கப்படுகின்றன. நாவலில் வரும் சம்பவங்களை அதன் பாத்திரங்களே விமர்சிக்கின்றன, அச்சம்பவங்களின் வாயிலாகவே வாசகர்கள் உண்மைகளைக் கண்டடைகிறார்கள். இதுவே நாவலின் வெற்றி.

குணா கவியழகனின் 'நஞ்சுண்டகாடு'

வன்னியில் நான்காம் கட்ட ஈழப்போர் காலப்பகுதியில் குணாகவியழகனால் 'ஏணைப்பிணை' என்ற பெயரில் எழுதப்பட்டு கையெழுத்துப் பிரதியாக வாசிக்கப்பட்ட இந்நாவலை நூலுருவாக்குவதற்கு அக்காலப்பகுதியில் விடுதலைப் புலிகள் மறுத்தமையால் பத்தாண்டுக்குப் பின்னரே இந்நூல் நஞ்சுண்டகாடாய் பல்லாயிரக்கணக்கான வாசகப்பரப்பைக் கண்டடைந்தது.

தேச விடுதலைக்காக இணைந்த இளைஞர்கள் சிலர் ஒருநாள் இரவில் படகில் ஏறி காட்டுப்பகுதியை அடைந்து போர்ப் பயிற்சிப் பெற்று விடுதலைப் புலிகளாக மாறி களம் காணும் கதையைக் கூறும் நஞ்சண்டகாடு மக்களின் இடம்பெயர்வையும் அதனால் மக்கள் அனுபவித்த சொல்லவொண்ணா துன்பங்களையும் எடுத்துரைக்கிறது. காட்டு முகாமில் அனுதினமும் நிகழ்ந்தேறும் கடுமையான போர்ப் பயிற்சிகள் அதில் எழும் சாதக பாதக சூழல்கள் அதை எதிர்கொள்ளும் இளம் போராளிகளின் மனநிலை என்பன நாவலில் நுண்மையாகச் சித்திரிக்கப்படுகிறது. அடர்ந்த காட்டினுள் விரிந்திருக்கும் ஆரம்பப் பயிற்சி முகாமின் அதிகாரப் பரம்பல் குறித்த நுண்ணிய விபரிப்புகள், சம்பவங்கள் நாவலை யதார்த்த தளத்துக்கு இட்டுச் செல்கின்றன. பயிற்சியின் போது ஏற்படும் அசௌகரியங்களாலும் தண்டனைகளாலும் சரீர வேதனை தாங்கமுடியாது சிலர் முகாமைவிட்டே தப்பிச் செல்வதும் நாவலில் இயல்பாகவே சித்திரிக்கப்படுகிறது.

நஞ்சண்டகாடு நாவலில் மக்களைக் காப்பவர்களாலேயே மக்கள் வதைக்கப்படுகிறார்கள். இதனால் விடுதலை வேண்டிப் போராடுகிறார்கள். அனைத்து மக்களும் போராட்டத்தின் பொழுது பெரிதும் வதைக்கப்படுகின்றார்கள். க.வே. பால்குமாரன் கூறுவதுபோல அக்கொடிய வதையும் அதிலிருந்து பிறக்கும் ஓர்மமும் மாண்டத்தின் உயரிய பண்புகளாகக் கற்பனையே செய்யமுடியாத சாதனைகளாக நாவலில் மையம் கொள்கின்றன. நாவல் முழுவதும் வலியின் துயர் மண்டிக் கிடக்கிறது. வறுமைக்குள் உழன்று பெருந்துயருக்குள் வாழும் மனிதர்கள் நாவலின் பாத்திரங்கள் ஆகின்றனர்.

உடலை வருத்துகின்ற பயிற்சியும், பயிற்சியிலிருந்து தப்புவதற்காக பொய்யான காரணங்களைக் கூறி மயங்கும் போராளியும் முதுகில் விளாசும் பொறுப்பாளரும் நாவலில் இயல்பாக வந்து செல்கின்றனர். பயிற்சிக்குக் கள்ளமடித்து, நல்லெண்ணையைக் குடித்து வயிற்றாலடிக்கச் செய்வதும், புண்ணில் புழுப்பிடித்து மணப்பதுவும், காய்ச்சலடிப்பதுவும், கால் வீங்குவதும், துப்பாக்கிக்குரிய மரியாதையை கொட்டான் என்ற பொல்லுக்கு வழங்குவதும், தவறும் பட்சத்தில் தண்டனை பெறுவதும் நாவலில் பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளன.

நாவலில் இடம்பெறும் பாத்திரங்கள் ஈழத்துப் போராட்டத்தில் இணைந்த இளைஞர்களின் மனோநிலையை துல்லியமாக விளக்கி நிற்கிறது. போராட்டத்தில் இணையும் ஒவ்வொரு இளைஞர்களும் ஒவ்வொரு பின்னணியில், வெவ்வேறு தூண்டுதலில் இயக்கத்தினுள் வந்தவர்கள். அவர்களின் கதைகள், செயற்பாடுகள், எதிர்பார்ப்புகள் நாவலில் அழுத்திப் பதியவைக்கப்படுகிறது. நாவலில் போராளியாக வரும் சுகுமார் பிறர் மீது கொள்ளும் அன்பினாலும் தியாகத்தாலும் இலட்சிய பாத்திரமாக இடம்பெறுகிறான். அவனை அவனது குடும்பம் தம் சுமைகளைத் தாங்குவான் என நம்பியிருக்க குடும்பக் கடமையை உதறிவிட்டு போராட்டத்தில் இணைகிறான். ஏழ்மையில் பிறந்து வளர்ந்தாலும் தேச விடுதலைக்காய் தன் குடும்பத்தை துறந்து போராட்டத்தில் சங்கமித்து போராளியாய், கரும்புலியாய் விடுதலைக்காக உயிரை விடுகிறான். சுகுமார் போன்றவர்களால் போராட்டம் கட்டி எழுப்பப்பட்ட கதையை நாவல் உணர்வுபூர்வமாக எடுத்துரைக்கிறது.

கனவுகளால் அலைக்களிக்கப்பட்டவளாய் வரும்

சுகுமாரின் அக்கா யுத்தத்தின் இருண்மைகளை விழுங்கியவளாக நாவலில் இடம்பெறுகிறாள். வாழ்வின் மிக எளிய கனவுகளுடன் உலாவரும் சுகுமாரின் அக்கா ஈழப்போரில் அனைத்தையும் இழந்து நிற்கும் எண்ணிறந்த பெண்களின் குறியீடாக விளங்குகிறாள். விடுதலைக்குத் தக்க விலைதான் கொடுக்க வேண்டும். அதற்கு மேல் கொடுக்க நேர்ந்தால் தோற்றுவிட்டதாகத்தான் அர்த்தம் என்று சுகுமார் இனிய வனுக்கு எழுதியிருக்கும் கடிதத்தின் வரிகள்தான் இந்த நாவலின் நம்பகத்தன்மையை எடுத்துக் காட்டுகின்றன. சுகுமாரை அடுத்து அவன் தம்பிகளும் அடுத்தடுத்து இயக்கத்தில் வந்து இணைந்து கொள்கிறார்கள். சுகுமாரின் அக்கா தனிமரமாகிறாள். பெற்ற பிள்ளைகள் எல்லாம் இயக்கத்தில் சேர்ந்துவிட சுகுமாரின் தாயின் இறுதிச் சடங்குக்குக்கூட நிதியின்றி குடும்பம் தத்தளிக்கிறது. அச்சமயம் இயக்கம் உதவித்தொகையை கொடுத்து உதவ இறுதிக்கிரியை நடைபெறுகிறது. மிகச்சாதாரண குடும்பங்களிலிருந்து இயக்கத்தில் இணைந்த விசித்திரன், சுகுமார், கோபி, வேதநாயகம், நாகேந்திரன் முதலான பாத்திரங்கள் தன்னியல்போடு யதார்த்த பூர்வமாகப் படைக்கப்பட்ட தனித்துவமான பாத்திரங்கள்.

போரின் வருக்கள் நீக்கமற நிறைந்திருக்கும் நஞ்சண்டகாடு ஈழப்போர் பயணித்த பாதையையும் அப்பாதையில் மக்கள் அனுபவித்த பெருந் துன்பத்தையும் அதன் வலிகளையும் பேசுகிறது. போராட்டத்தில் பங்கெடுத்த வர்களின் ஆன்மாவும் அளப்பெரிய தியாகமும் மக்கள் மீது அப்போராளிகள் கொண்ட அளவற்ற பேரன்பும் உள்ளத்தையும் உணர்வையும் தொடும் வகையில் சிறப்பாக இடம்பெறுகிறது.

குணா கவியழகனின் 'விடமேறிய கனவு'

ஈழத்தில் 2009 ஆம் ஆண்டு நடந்து முடிந்த இறுதிப் போரில் சிறைபிடிக்கப்பட்ட போராளிகள் அனுபவித்த சித்திரவதைக் கொடுமைகளின் பின்னணியை மையமாகக் கொண்டு குணா கவியழகனால் எழுதப்பட்ட நாவலே 'விடமேறிய கனவு'. ஈழப்போர் முடிவுக்கு வந்ததன் பின் ஈழத்தில் களத்தில் நின்று போராடியவர்கள் தங்களது உயிரைக் காத்துக்கொள்வதற்காகச் சோற்றுப் பொட்டலங்களுக்கும் தண்ணீர் போத்தல்களுக்கும் கையேந்தி நின்றார்கள். ஐ.நா. அமைப்போ, செஞ்சிலுவைச் சங்கமோ தங்களைப் பாதுகாக்கும் என்ற நம்பிக்கையும் பொய்த்துப்போன நிலையில் எதிரிகளாக இருந்தவர்களிடமே சரணடைந்து அவர்களிடம் உயிரை இரந்து நிற்கும் அலவநிலைக்குத் தள்ளப்பட்டனர். சிறையில் அடைக்கப்பட்டு கடுமையான சித்திரவதைகளுக்குள்ளாகினர். மரணம் அவர்களைத் தொடர்ந்தும் விரட்டிக் கொண்டிருந்தது. இராணுவத்தினராலும் இலங்கைப் புலனாய்வுத் துறையினராலும் அவர்கள் பந்தாடப்பட்டனர். தம் சொந்தப்பெயரையும் இயக்கப் பெயரையும் மாற்றிக் கூறி அவ்விடத்தை விட்டு அகன்றால் போதும் எனும் நிலைக்கு தள்ளப்பட்டனர். அந்நிலையில் தங்களுடன் இணைந்து இருப்பவர்களைக் கூட அவர்கள் நம்பத் தயராய் இல்லை. நண்பர்கள் கூட இராணுவ ஒற்றராய் இருக்கக்கூடுமோ என ஐயுற்று அவர்களிடம் இருந்து விலகியிருக்கவே முயன்றனர். இப்பின்னணியை விரிவாகக் கொண்டு எழுதப்பட்ட நாவலே விடமேறிய கனவு.

விடமேறிய கனவு முள்ளிவாய்க்காலிற்குப் பின்னர் ஒரு போராளி தனது தடுப்பு முகாமில் தான் அனுபவித்த

சித்திரவதைகளை, கொடுமைகளை, அவலங்களை தன் சுய அனுபவங்களைத் தானே சொல்வதாய் அமையும் நாவலாகும். அதாவது நாவலின் நாயகன் உருத்திரன் தனது கதையைத் தன்னிலை வடிவத்தில் சொல்வதாக இந்நாவல் அமைந்துள்ளது. நாவல் சித்திரவதை முகாம், விசாரணை முகாம், புனர்வாழ்வு முகாம் என மூன்று வகையான முகாம்களைப் பற்றிப் பேசுகிறது. அதில் சிங்கள இராணுவத்தால் பிடிக்கப்பட்ட ஒரு போராளி 'அரச பள்ளிக்கூடமாக' இருந்து 'புனர்வாழ்வு முகமாக' மாற்றப்பட்ட இடத்தில் விசாரணைக்கு உட்படுத்தப்படுகிறான். அப்போராளி குறித்த எந்த விடயமும் சிங்கள இராணுவத்துக்குத் தெரியாது. அவர்களுக்கு எவ்வளவு விபரங்கள் தெரியும் என்னும் விபரமும் இவனுக்குத் தெரியாது. இப்பின்னணியில் இராணுவத்தினரை அப்போராளி எப்படிச் சமாளித்தான் என்பதையும் அம்முகாமில் இருந்து ராச அண்ணன், வர்மன், சரேன், சஞ்சயன் அண்ணன் முதலானவர்களோடு நாவலின் நாயகன் இராணுவத்திற்கும் பொலிசுக்கும் உள்ள முரண்பாடுகளை கருத்தில் கொண்டு எப்படித் தப்பித்தான் என்பதை விளக்குவதே விடமேறிய கனவாகும்.

இராணுவ புலனாய்வாளர்களிடம் இருந்து நாயகன் தப்பிக்க அவன் எடுக்கும் முயற்சிகள் நாவலில் கவரவியமாக வெளிப்படுகின்றன. புலனாய்வாளர்கள் கேட்கும் ஒவ்வொரு கேள்விகளும் ஏன் கேட்கப்படுகிறது, எதற்கு கேட்கப்படுகிறது என்பதைக் கருத்தில் கொண்டே கதையில் வரும் நாயகன் பதில் சொல்லவேண்டும். இங்கு நாயகன் கேள்விக்குப் பதில் சொல்லுவதை விட கேள்வி எதற்காக கேட்கப்படுகிறது என்பதே முக்கியம். ஒவ்வொரு கேள்வி பதிலுக்கும் இடையில் ஒத்திசைவு இருக்க வேண்டும். வினாக்களை வெவ்வேறு கோணத்தில் மாற்றி மாற்றி கேட்டாலும் கால அளவை கணித்து உடனுக்குடன் பதில் சொல்லவேண்டும். அப்பதில்கள் ஒன்றாக இருக்க வேண்டும். விசாரணை என்ற பெயரில் வாழ்வுக்கும் சாவுக்கும் நடக்கும் போராட்டத்தை உருத்திரன் வாழ்வுக்கூடாக நாவல் உயிர்த் துடிப்புடன் பதிவு செய்கிறது.

கதையின் நாயகன் தனது கொடுப்புக்குள்ளேயே ஒரு சைனட்டை ஒளித்து வைத்திருக்கின்றான். சைனட் இருப்பது அவனது பலம். அவன் சைனட்டை எந்நிலையிலும் இராணுவத்திடம் இழந்துவிடவில்லை. அவனை விசாரணை செய்கின்ற போதும் அவனைக் கேள்விகளால் துளைத்த போதிலும் அவனைத் தலைகீழாக கட்டி தொங்கவிட்டு தலையை நிலத் தோடு மோதச் செய்த போதிலும் அவன் சயனட்டை தன் கூடவே வைத்தபடி பயணிக்கிறான். சயனட்டோடு அவனுக்கு இருந்த உறவுநிலையை நாவல் சித்திரித்தாலும் இந்நிலை ஏற்படையதன்று. வாய்க்குள் மறைத்து வைத்திருக்கும் சயனட்டை அறிய முடியாத அளவுக்கு இலங்கை இராணுவத்தையும் அவர்களின் புலனாய்வாளர்களையும் முட்டாளாக காட்டுவது யதார்த்தத்துக்கு புறம்பானது. இதுவே நாவலின் பலவீனமாகவும் அமைகிறது.

எதிரியோடு தம் சொந்த நலனுக்காக, தேவைக்காக ஓட்டி உறவாடுபவர்களை நாவல் 'கழுவினன்' என்று அழைக்கிறது. இது படுமோசமான அனுபவச் சித்திரிப்பாகும். நாவலில் இடதுசாரி சிந்தனையுடன் வரும் ராச அண்ணர் இராணுவ அதிகாரிகளுக்கும் போராளிகளுக்கும் இடையில் இணைப்புப் பாலமாகவும் மொழிபெயர்ப்பாளராகவும் செயற்படுவார். பாதிக்கப்பட்டவர்களுக்கு உதவுவதற்காகவே

ராச அண்ணர் இந்த வேலையை செய்தாலும் பிற போராளிகளால் கழுவியாகவே பார்க்கப்படுகிறார்.

தடுப்பு முகாமில் சமையலுக்கு பொறுப்பாக வரும் வெடிபாலன் அங்கதப் பாத்திரமாகவே நாவலில் சித்திரிக்கப்படுகிறார். இயக்க நடவடிக்கையில் ஈடுபடாத ஒருவராக அவர் இருந்த போதிலும் இயக்கத்தில் இருந்த ஒருவராகவே அவர் தம்மை காட்டிக் கொள்வதன் ஊடாகவும் இராணுவத் தோடு தொடர்பு இல்லாதவராக விளங்கினாலும் இராணுவத் தோடு ஓட்டி உறவாடி அவர்களோடு இணைந்து இருப்பவர் போல் தம்மைக் காட்டிக் கொள்வதன் ஊடாகவும் சகபோராளிகளால் பாலன் வெடிபாலனாக அழைக்கப்படுகிறார். நாவலின் தீவிரத் தன்மையை மாற்றியமைப்பதற்கு இப்பாத்திரம் உதவுகிறது.

ரஹீம் என்கின்ற புலனாய்வு அதிகாரி ராகவன் என்ற பெயருடன் தடுப்பு முகாமில் உள்ளவர்களுடன் உறவாடுகிறான். கண்டிப்பானவனாகவும் கருணையில்லாதவனாகவும் கைதிகள் குறித்தான முக்கியமான தகவல்களை உயர் அதிகாரிகளுக்கு வழங்கும் ஒருவனாகவும் வரும் ராகவன் பாத்திரம் தடுப்பு முகாமில் உள்ளவர்களை அதிகளவில் துன்புறுத்தும் பாத்திரமாகும்.

சிங்கள மக்களும் உணர்வுள்ளவர்கள். மனித நேயமிக்கவர்கள் என்பதை நாவலில் இடம்பெறும் புதிதாக வரும் இராணுவ அதிகாரி, சிங்கள காவல் பெண் நிசானி முதலான பாத்திரங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு சித்திரிக்கிறார். தன் உயிரைப் பணயம் வைத்து, நாயகனைக் காப்பாற்றி அவனுக்கு அடைக்கலம் கொடுத்து ஈற்றில் அவனை வழியனுப்பி வைக்கும் நிசானிப் பாத்திரம் நாவலில் தனக்கே யுரிய தனித்துவங்களுடன் நடமாடுகிறது.

போராளி ஒருவன் புனர்வாழ்வு முகாமில் தான் பட்ட சிரமங்களை, தன் பாரங்களை, தன் மனக் குமுறல்களை எடுத்துரைக்கும் கதையாக விடமேறிய கனவு பின்னப்பட்டாலும் விடமேறிய கனவு கூட்டு மனோநிலையில் இயங்குகிறது. நாவலில் புனர்வாழ்வுக்கு முகம் கொடுக்கும் அனைவரும் சேர்ந்தே இயங்குகிறார்கள். முகாமிலிருந்து தப்பித்த பின்னரும் போராளிகளாக தொடர்ந்து இணைந்து இயங்குவது நாவலில் சாத்தியமாகின்றது. குணா கவியழகனின் விடமேறிய கனவு சாட்சியம் இன்றி அழிக்கப்பட்ட ஒரு இனத்தின் இனப்படுகொலை யுத்தத்தின் சொல்லப்படாத அவலங்களின் பக்கங்களை வலிகள் குன்றாமல் எடுத்துக்கூறும் நாவல் என்றால் அது மிகையிலலை. முள்ளியாய்க்கால் இனப்படுகொலைக்கு பின்னர் தமிழ் மக்கள் அனுபவித்த யுத்தத்தின் வடுக்களை அதன் உண்மைகளை எடுத்தியம்பும் நாவலாக விடமேறிய கனவு காணப்படுவதால் அதனை ஒரு போர் இலக்கியமாகவும் கொள்ளலாம்.

குணா கவியழகனின் 'அப்பால் ஒரு நிலம்'

பண்பாட்டை உயர்த்துகின்ற விசையாக கலை இருக்க வேண்டும் என்பார் குணா கவியழகன். அவ்வடிப்படையில் இவரின் நஞ்சுண்டகாடு, விடமேறிய கனவு, அப்பால் ஒரு நிலம் மூன்று நாவல்களும் சொல்முறை, வடிவம், பேசுபொருள் முதலானவற்றால் நேர்த்திமிக்க படைப்புக்களாக அமைந்தன. போர் என்பது இழிவானது. கசப்பானது. அழிவானது. இதனால்

போற்ற வாழ்வுக்காக தமிழனுக்கு இப்போரைக் கடந்த நிலம் தேவை. அந்நிலத்துக்காகத் தம்மை பலிக்கடா ஆக்க முனைந்த போராளிகளின் வாழ்வு அப்பால் ஒரு நிலமாக நாவலெங்கும் விரிகிறது. இம்மறவர்கள் அப்பால் ஒரு நிலத்தில் வாழ்ந்துள்ளார்கள். அவர்களின் வாழ்வு என்றும் எப்போதும் அப்பால் ஒரு நிலத்தின் எண்ணப் பதிவாக, வரலாறாக நாவல் எங்கும் பரிணமிக்கிறது. இப்பின்னணியையும் அதன் விரிவையும் ஆழத்தையுமே அப்பால் ஒரு நிலம் என்னும் தலைப்பு உணர்த்தி நிற்கிறது.

வன்னியைக் கைப்பற்றி வடக்கை முழுமையான கட்டுப்பாட்டுக்குள் கொண்டு வரும் நோக்கில் 'ஜெயசிக்குறு' என்னும் பெரும்படை எடுப்பு ஒன்று இலங்கை அரசால் முன் நெடுக்கப் படுகிறது. வவுனியாவில் இருந்து யாழ்ப்பாணத்தை நோக்கி நகரும் இந்நடவடிக்கையில் கூட்டுப்படை முகாமாக கிளிநொச்சி முகாம் தொழிற்படுகிறது. ஆகையால் இம்முகாமைக் கைப்பற்றுவதன் மூலமே இந்நடவடிக்கையை முடிவுக்குக் கொண்டு வரலாம் என்பதை விடுதலைப் புலிகள் உணர்கிறார்கள். இம்முகாம் எவ்வளவு விஸ்தீரணத்தைக் கொண்டது? இம்முகாமின் இயங்குநிலை என்ன? இம்முகாமில் எத்தனை படைவீரர்கள் உள்ளார்கள். இம்முகாமின் கட்டளைகள் எவ்வாறு செயலாக்கம் பெறுகின்றன என்பவை பற்றிய தகவல்களை வேவு புலிகள் எவ்வாறு சேகரிக்கின்றனர் என்பதே இந்நாவலின் கருப்பொருளாகும். இப்பின்னணியில் விடுதலைப் புலிகளின் அன்றாட வாழ்க்கையில் நிகழும் தீவிரமான பயிற்சி முறைகள், இயக்க செயல்பாடுகள், தந்திரோபாயமான படை நகர்வுகள், இயக்கத்தினுடைய கள வியூகங்கள் மற்றும் போரினால் அலைக்கழிந்த எளிய மக்களின் வாழ்க்கை முறை ஆகியவற்றை வாசகனுக்கு நெருக்கமான முறையில் காட்சிப்படுத்தும் நாவலே குணா கவியழகனின் 'அப்பால் ஒரு நிலம்' ஆகும். போராளிகளின் வாழ்க்கையைத் துல்லியமாகப் பதிவு செய்யும் இந்நாவல் ஆங்கில அக்ஷன் படங்களில் வரும் போர் வீரர்களைப் போலவோ அசகாய சூரர்களைப் போலவோ, நாடி நரம்பெல்லாம் தேசபக்தி புடைத்து, எதிரிகளை நிலை குலையச் செய்யும் தமிழ்ப் படங்களின் வீராதி வீரர்களைப் போலவோ வெளிப்படவில்லை. இயல்பான மனித நிலையோடு நாவல் நகர்கிறது. விடுதலைப் புலிகளின் சாகாசம் மனித இயங்கு நடவடிக்கையோடு இணைந்ததொன்றாகவே நாவலில் வந்து செல்கிறது.

நாவலில் இடம்பெறும் வர்ணனைகளும் விபரணங்களும் கட்டுரைப் பாங்கில் அமைந்துள்ள போதிலும் அவை வாசிப்பதற்குச் சலிப்பை ஏற்படுத்தவில்லை. நாவலை நகர்த்திச் செல்வதற்கும் இராணுவ முகாம், போராளிகளின் செயற்பாடுகள் முதலானவற்றை விளங்கிக் கொள்வதற்கும் வர்ணனைகளும் விபரணங்களுமே உதவுகின்றன. போருக்குப் பின்னர் புலம்பெயர் படைப்பாளிகள் பலரால் விடுதலைப் புலிகளைப் பற்றிய எதிர்ப்பையான செய்திகளே தமிழ் இலக்கியமாக அதிகம் விதைக்கப்பட்டு பரப்பப்பட்டு வந்த சூழலில், இந்நாவல் இரண்டு முக்கியமான செய்திகளைத் தொட்டுச் செல்கிறது. ஒன்று, புலிகள் இயக்கத்துக்கும் மக்களுக்கும் இடையே இருந்த நெருக்கம். மற்றொன்று, போரினால் சிதைந்த மக்களின் வாழ்க்கையைச் சீர்படுத்த, விடுதலைப் புலிகள் அமைப்பு முறையானதொரு அரசு போன்று இயங்கியமை. இவ்விரு செயற்பாடுகளும் நாவலில் துல்லியமாக வெளிப்படுகிறது.

இந்நாவலில் வரும் இயக்கப் போராளிகள் இயக்கத்தில் சேர்ந்த வீரர்களின் குடும்பங்களைத் தங்களது குடும்பமாகவே கருதி அவர்களின் இன்ப, துன்பங்களில் பங்கெடுக்கின்றனர். போராளிகள் தம்முடைய சகவீரர்களின் வீடுகளுக்குச் சென்று வருவது அவர்களுடன் தோழமையுடன் உறவாடுவது என்பன இயல்பாகவே நாவலில் சித்திரிக்கப்படுகின்றன. அவ்வீரர்கள் போராளிகளின் வீடுகளுக்குச் சென்று வரும் போது போராளிகளின் குடும்பத்தினரும் தங்களது பிள்ளைகள் போலவே, புலிப்போராளிகளையும் நடத்துகின்றனர். அப்பிள்ளைகளுக்கு தங்கள் உணவுகளைப் பங்கிட்டுக் கொடுக்கின்றனர். புலிகள் பெறும் சிறு வெற்றியைக் கூட மக்கள் அனைவரும் கொண்டாடிக் களிப்பது, போரினால் இடம் பெயர்ந்தவர்களுக்கு நிலம் வழங்குவது, தொழில் வாய்ப்பு நல்குவது, குழந்தைகளுக்கு படிக்க வசதி ஏற்படுத்திக் கொடுப்பது என மக்கள் நலனில் புலிகள் காட்டிய அக்கறை, இயக்கத்தில் இருந்த கட்டுப்பாடுகள், ஒழுக்க விதிகள் முதலானவை கால வளர்ச்சிப் போக்கில் படிப்படியான மாற்றம் பெறுவதை மிக அழகாகவும் உணர்வுபூர்வமாகவும் நாவல் சித்திரிக்கின்றது.

விடுதலைப் புலிகள் சிறந்த நிர்வாகக் கட்டமைப்பையுடைய இயக்கமாகச் செயற்பட்டதையும் இந்நாவல் விளக்கி நிற்கிறது. ஒழுங்கமைவுக்கமைய இயங்கும் கட்டளைப் படிநிலை, குறைந்த படைக்கருவிகளைக் கொண்டு எதிரிகளைத் தாக்கும் வியூகம், இலக்கை அடைவதில் புலிகள் காட்டிய உறுதி மற்றும் அதன் தீவிரம், நுட்பமான கூர்மையான மதி நுட்பம் நிறைந்த திட்டமிடல், வீணாக ஓர் உயிரிழப்பு நேர்ந்து விடக் கூடாது என்பதில் இயக்கம் காட்டி நிற்கும் அக்கறை, உயிரிழந்தவர்களின் உடல்களை மீட்பதில் புலிகள் காட்டிய தீவிரம், உறுதியான மனோபாவம், ஒவ்வொரு படைப்பிரிவுக்கும் வழங்கப்பட்ட சிறப்பான பயிற்சி, போரில் சாதித்துக் காட்டியவர்களுக்கு கொடுக்கப்படுகின்ற மரியாதை, நோய்வாய்ப்பட்ட மற்றும் காயமடைந்த வீரர்களுக்கு இயக்கம் வழங்கிய மாற்றுப் பணிகள் என நாவலில் ஆங்காங்கே தொட்டுக் காட்டப்படும் செய்திகள், உலகின் சிறந்ததொரு இராணுவ, நிர்வாக அமைப்பாக புலிகள் இயக்கம் வளர்ந்திருந்ததை இந்நாவல் உணர்த்தி நிற்கிறது.

போர் இலக்கியத்தில் மட்டுமல்ல, தமிழ் இலக்கியத்திலும் உன்னதமான ஒரு நாவலாக 'அப்பால் ஒரு நிலம்' அமைந்திருக்கிறது. இந்நாவலில் குணா கவியழகனுக்கு மொழி நன்கு வசப்பட்டிருக்கிறது. தனது இயல்பான மொழியாட்சி மூலம் நாவலின் முதல் பக்கத்திலிருந்து இறுதிப் பக்கம் வரை வாசகனை தனது கட்டுக்குள் வைத்திருக்கும் சூட்சுமம் அவருக்குத் தெரிந்திருக்கிறது. காதல், வீரம், பாசம், தியாகம், நட்பு என அனைத்து உணர்வுகளையும் தனது எழுத்தின் வழி வாசகனுக்குக் கடத்தத் தெரிந்திருக்கிறது. இப்படைப்பில் வேவுப் படை குறித்த நுட்பமான செய்திகளையும், சம்பவங்களையும் குணாகவியழகன் தந்திருக்கிறார். சிறந்த மொழிநடைக்கூடாக போராளிகளின் மனநிலைகள், அவர்கள் வாழ்வில் எதிர்கொண்ட அன்பு, பாசம், காதல், நட்புணர்வு, தவிப்பு, வீரம், வேட்கை என அனைத்து உணர்வுகளையும் இந்நாவல் நுண்ணுணர்வுத் தளத்தில் பதிவு செய்திருக்கிறது.

வீரனும், மணியும் வேவுப் போராளிகள். அவர்களின் தனிப்பட்ட உணர்வுகளிலிருந்து அவர்கள் வேவுப்போராளிகளாக எதிரிப் படைத்தளத்துள் புகுந்து சில நாட்கள் அங்கு

தாகம், பசி... என்ற பலவித கொடுமைகளைத் தாங்கி, மறைந்து மறைந்து வாழ்ந்து ஒரு போரையே திசை மாற்றி விடக் கூடிய மிகமுக்கியமான தகவல்களைச் சேகரித்துக் கொண்டு திரும்புவதைப் பற்றிய கதையே நாவலாக விரிகிறது. நாவலை நகர்த்திச் செல்ல குணா கவியழகனின் இயல்பும், உணர்வும் கலந்தமொழி கை கொடுக்கிறது. நாவல் எங்கும் தரித்து நிற்காமல் இயல்பாக முன்னேறுகிறது. இதனால் வழமையான நாவல்கள் போல் இந்நாவலுக்கு அத்தியாயம் கிடையாது. சாதாரண நதியைப் போல செல்லும் நாவல் வீராவும் மணியும் வேவு பார்க்க களமுனைக்குச் செல்லும் போது வளைந்து நெளிந்து செல்லும் ஆழமான சுழியாற்றைப்போல் வேகம் கொள்கிறது. வீரா என்னும் சாகச வீரனைப் பேசும் 'அப்பால் ஒரு நிலம்' கடந்த கால அனுபவங்களின் பதிவாகவும் ஈழ நாட்டின் கடந்த கால வரலாறாகவும் தன்னை வெளிப்படுத்தி நிற்கிறது.

குணா கவியழகனின் 'கர்ப்பநிலம்'

கடந்த நூற்றாண்டில் இடம்பெற்ற மாபெரும் இடம்பெயர்வையும் அதனால் ஏற்பட்ட அனர்த்தங்களையும் எடுத்துரைக்கும் நாவலே கர்ப்பநிலம். நாவலில் இடம்பெறும் வனமேகுகாதை 1996 ஆம் ஆண்டு சொந்த மண்ணிலே அகதியாக்கப்பட்ட ஈழத் தமிழர்களின் வேர்களையும் அதன் பண்பாட்டு அசைவியக்கத்தையும் தேசியம் மற்றும் தேசிய இனத்தின் தன்னுரிமை, கம்யூனிசம் ஆகிய கோட்பாடுகளின் துணைகொண்டு அணுகுகிறது. ஒன்று தொடக்கம் இருபத்தினான்கு அத்தியாயங்களில் வடபிராந்திய தமிழர்களின் வாழ்புலப் பின்னணியில் அதன் சமூகப் கட்டமைப்பையும் ஆதிக்க சக்திகளின் சுயத்துவத்தையும் பேசும் இந்நாவல் போரின் அவலங்களையும் கடவுள் மறுப்பையும் சாதியெதிர்ப்பையும் இடதுசாரிக் கொள்கைகளையும் தனக்கேயுரிய தனித்துவங்களுடன் எடுத்துரைக்கிறது.

நாவல் செல்லும் இடமெல்லாம் பாத்திரங்கள் நிறைந்தே காணப்படுகின்றன. நாவலின் முதல் அத்தியாயத்தில் வரும் தேவி பாத்திரம் இடம்பெயர்வின் அவலத்தை வெளிப்படுத்தும் நோக்கில் உருவாக்கப்பட்ட பாத்திரமாகும். தன் குடும்பத்தை எதிர்த்து அன்றாடம் திருமணம் செய்து கொண்ட தேவி குழந்தையைப் பிரசவிக்க இருக்கும் நாளில் 1996 இல் மக்களின் இடம்பெயர்வு தொடங்குகிறது. மக்கள் யாழ். குடாநாட்டை விட்டு தென்மராட்சி மற்றும் வன்னியை நோக்கி இடம்பெயர்வைத் தொடங்குகின்றனர். தன் கணவன் அன்றன் கூட வர நவாலி தேவாலயத்தில் நடந்த புகாரா குண்டு வீச்சில் கால் இழந்து முகம் விகாரப்பட்ட கார்ச் சாரதியின் மனைவியுடன் காரில் ஒன்றாகப் பயணிக்கும் தேவி சந்தடி மிக்க சனநெருக்கடிக்குள் பிரியா, கனிமொழி. அம்மாள் உதவியோடு அக்காருக்குள்ளேயே குழந்தையைப் பெறுகிறாள். இச்சம்பவம் உணர்வுகளின் மையத்திரளாக நாவலில் சம்பவிக்கிறது.

நாவலில் பரஉபகாரியாக வரும் நாகமணி, அவரோடு இணைந்து இல்லறம் நடத்தும் வசந்த கிளியக்கா, சிறுவனுக்கே யுரிய தன்மையுடனும் துருதுருப்புடனும் விளங்கும் அவர் களுடைய பேரன் கதிர், தன் வேலையுண்டு தானுண்டு என இருக்கும் கிளியக்காவின் மகன் நந்தன், நிச்சயிக்கப்பட்ட பெண் காதலனுடன் ஓடிச் சென்ற போதிலும் அதனைப் பொருட்படுத்தாது அதைப் புரிந்துகொண்டு தன் வாழ்வைக்

கழிக்கும் மனிதநேயி அருள், இடதுசாரியச் சாதியப் போராட்டங்களில் பங்குபற்றி தலித் பெண்ணைத் திருமணம் செய்து ஊராரால் ஒதுக்கி விடப்படும் அருளம்பலம் என்ற அலுக்கோச, நாகமணியோடு இடம்பெயர்வு நிகழும் காலங்களில் இணைந்து வாழும் ராசு, மரத்துக்கு மரம் ஏறி கள்ளுக்கு மரஞ்சீவி பிழைக்கும் சுவாமிப்பிள்ளை, தேவியின் காதலனாகி கணவனாகி வாழ்க்கையில் இணைந்து கூட பயணிக்கும் அன்றன், மருத்துவக் கல்லூரி முடிவடைவதற்குள் மதிசுமாரிடம் தன் காதலைக் கூறிவிடத் துடிக்கும் கனிமொழி, கனிமொழி யோடு கல்வியிலும் இடம்பெயர்விலும் ஒன்றாகவே பயணிக் கும் தோழி பிரியா, புலிகள் தரப்பின் பிரதம கட்டளைத் தளபதியாக வரும் லீமா, களமுனையில் வீரனாக மட்டுமல்ல திறமைசாலியாகவும் அறியப்பட்ட செல்வம், புலிகளின் மருத்துவ விநியோக அணியில் இணைந்து குறிப்பிட்ட அணியை வழிநடத்தும் செண்பகா, சகோதரப் படுகொலைகளை அறம், தர்மம் என்ற தொடர்புகளுக்கூடாக நியாயப்படுத்தும் போராளி சஞ்சயன் என ஒவ்வொரு பாத்திரங்களும் யாழ்ப்பாணத்தில் அன்றாடம் நம் மனிதர்களை நினைவு கூர்கிறது. மற்றும் சிங்களத் தரப்போடு இணைந்து செயற்படும் விஜயதாசு, அரசியல் பிரமுகர் ஆரியரத்தா, சட்டத்தரணி காரிய விக்கிரமசிங்க, சிங்கள இராணுவப் புலனாய்வுத் தளபதி பால்லேகலவேட, அசிஸ்டன் மேஜர் றுவான், டெய்லி மிரர் ஜெர்னலிஸ்ட் கமால், கச்சி மாவட்ட அமைப்பாளர் சிசேரகேட்டி யாராட்சி, மகளிர் அணித் தலைவி சந்திரா களுநாயக்க முதலான பாத்திரங்கள் நாவலை வளர்த்துச் செல்வதற்காகப் படைக் கப்பட்ட பாத்திரங்கள். யாழ்ப்பாண நகரம் சந்தித்த இடம்பெயர் வையும் அச்சந்தர்ப்பத்தில் இருந்த களநிலையையும் எடுத்துரைப்பதை மட்டுமே கருத்தில் கொண்டு படைக்கப்பட்ட நாவல் என்பதால் இந்நாவலில் முதன்மைப் பாத்திரங்கள் எதுவுமில்லை. துணைப்பாத்திரங்கள் எதிர்கொண்ட வாழ்க்கை யையும், அவ்வாழ்க்கை எதிர்கொண்ட சம்பவங்களையும் அடிப்படையாகக் கொண்டே நாவல் நகர்த்தப்படுகிறது. சமச்சீரற்ற, சகிக்க முடியாத அளவுக்குப் பண்பாட்டுத் தீமை களான சாதியும் தீண்டாமையும் யாழ். மண்ணையும் அதன் வாழ் மக்களையும் ஆக்கிரமித்திருந்தாலும் இறுதியில் தமிழ் மக்கள் சாதி, மத வேறுபாடின்றி இடம்பெயர்வால் துன்பமடைந் தார்கள் என்பதை சொல்ல விளைவதே நாவலின் கதை.

இலங்கையில் எழுச்சி பெற்று சிங்கள கம்யூனிஸ்ட்கள் தங்கள் கட்சியின் பெயரை தங்களின் இனத்தின் பெயராலேயே அடையாளப்படுத்திக் கொண்டதையும் நாவல் தொட்டுச் செல்கிறது. நாவலில் இச்செய்தியை குணா கவியழகன் கம்யூனிஸ்ட் சாமிப்பிள்ளை பாத்திரம் மூலமாக நுணுக்கமாகத் தொட்டுச் செல்கிறார். கம்யூனிஸ்ட்களால் கட்டி எழுப்ப முடியாத தமிழ்-சிங்கள பாட்டாளி வர்க்க ஒற்றுமையை சாதாரணத் தமிழ், சிங்கள வெகுஜனங்கள் கட்டி எழுப்புவார்கள் என்பதை இந்நாவல் சித்திரிக்க முனைகிறது. நாவலில் இடம்பெறும் சாதியப் பிரச்சினையை வர்க்கப் புரட்சியை விடுத்து சிறு பான்மைத் தமிழர் மகாசபையின் சாதியத்துக்கு எதிரான போராட்டத்தின் வாயிலாக குணா கவியழகன் சித்திரிக்க முயன்று இருந்தால் நாவல் பிறிதொரு தளத்துக்குச் சென்றி ருக்கும். ஆயினும் மேலோட்டமான புரிதலுடனேயே சாதியப் போராட்டங்களையும் இடதுசாரிச் செயற்பாடுகளையும் குணா கவியழகன் அணுகியிருப்பதையே நாவல் வெளிப்படுத்துகிறது.

1995 ஆம் ஆண்டின் இடம்பெயர்வை குணா

கவியழகன் ஒரு பக்கக் கோணத்திலிருந்து நோக்குவதும் அவ்விடப்பெயர்வை நியாயப்படுத்திப் பேசுவதுமே நாவலின் பலவீனம் எனக் கூறி இந்நாவலின் யதார்த்தத்தை மறுப்பாரு முளர். தம் மனோநிலையை வெளிப்படுத்த துணிவின்றி, எதிர்ப்பின்று புலிகளின் சொல் கேட்டு மக்கள் மந்தைகளாக அவர்கள் பின்னால் சென்றார்கள் எனக் கூறுவது தவறென்றும் மக்களின் உளவியல் பற்றிய புரிதலின்மையே இதற்குக் காரணம் என்றும் ஈழப் போராட்டத்தை மக்கள் போராட்டமாகக் காட்ட முனைந்ததன் வெளிப்பாடே இந்நாவலின் வீழ்ச்சி என்றும் கூறி இந்நாவலை நிராகரிப்பாருமுளர். அக்கூற்றில் உண்மையில்லாமலுமில்லை. யாழிலிருந்து மக்களின் வெளியேற்றம் குறிப்பிட்ட சிலநாட்கள் வரையே நீடித்தது. இடம்பெயர்ந்து செல்லாது வீடுகளில் முடங்கிய பலர் மிரட்டி அச்சுறுத்தப்பட்டு வாகனங்களில் ஏற்றப்பட்டு தென்மராட்சியில் விடப்பட்ட தமிழ் மக்கள் அறிந்த கதைகள் பல நாவலில் பேசப்படாது விடப்படுவது மேற்கூறிய கூற்றை உறுதிப்படுத்தி நிற்கிறது.

நாவலில் சில தகவல் பிழைகளும் காணப்படுகின்றன. இலங்கையில் முதலாவது குடியேற்றத்திட்டம் வெலிஓயா என்று நாவலில் கூறப்படுகிறது. உண்மையில் இலங்கையில் 1949 இல் ஆரம்பிக்கப்பட்ட முதலாவது பலநோக்கு அபிவிருத்தி குடியேற்றத்திட்டம் கல்லோயாக் குடியேற்றத்திட்டமாகும். இங்கினியாகலையில் 1200 மீற்றர் நீளமுள்ள அணை கட்டப்பட்டு 78 சதுர கிலோமீற்றர் பரப்பில் சேனாநாயக்கா சமுத்திர நீர்த்தேக்கம் அமைத்து அதனடிப்படையில் 10500 ஹெக்டேயர் பயிர்ச்செய்கை நிலத்தை ஆதாரமாகக் கொண்டு உருவாக்கப்பட்ட திட்டமாகும். அது போல நாவலில் இடம்பெறும் மொட்டைமோகன் கதாபாத்திரம் முதலில் 'ரெலோ' என்றும் பின்னாளில் 'ஈழமக்கள் புரட்சிகர அமைப்பு' என்றும் வருகிறது. இது போன்ற தகவல் பிழைகள் நாவலின் நம்பகத்தன்மையைச் சிதைத்துவிடும்.

விடுதலைப் புலி ஆதரவாளர்களையும் தமிழ்நாட்டு வாசகர்களையும் ஈழத்தமிழர்களின் கண்ணீரையும் அவலங்களையும் காசாக்கும் பதிப்பகங்களையும் திருப்தி செய்யும் நோக்கிலா இந்நாவலை குணா கவியழகன் எழுதினார் என ஐயுறுவேண்டியுள்ளது. நாவலில் படைப்புக்கமான களத்தையோ, நல்ல புனைவிற்கான சாத்தியத்தையோ கண்டடைய முடியவில்லை. நல்ல வாசகர்களும் இப்போலிப் புனைவுகளின் மேற்பூச்சு மொழியினுள் தம் வாசிப்பின் நுண்ணுணர்வுகளை இழந்தவர்களாகி விடுகின்றனர். சம்பவங்களுக்காகப் படைக்கப்பட்ட ஏராளமான பாத்திரங்களின் உணர்வுக் குவியல்களே நாவலின் இருப்பைத் தக்கவைத்துள்ளன.

ஜீவமுரளியின் 'லெனின் சின்னத்தம்பி'

ஜேர்மனியில் அமைந்திருக்கும் ஓர் உணவு உற்பத்தி தொழிற்சாலையில் குறைந்த செலவில் விகவாசமான அடிமைகளாக இழிநிலை வேலை செய்யும் ஏழைத் தொழிலாளரை மையப்படுத்தி எழுதப்பட்ட நாவலே ஜீவமுரளி எழுதிய 'லெனின் சின்னத்தம்பி'. கடும் பணிபொழியும் ஐரோப்பா கண்டத்தில் வாழும் புலம் பெயர் தமிழர்களுக்கு ஏற்படுகின்ற மனஅழுத்தங்கள் சொல்லில் வடிக்க முடியாதவை. இந்தப் பணிப்பொழிவு நாட்களில் இலங்கையில் இருந்து புலம் பெயர்ந்து ஜேர்மனியில் வசிக்கும் சின்னத்தம்பி. பாத்திரங்களை நீர்ப்பாய்ச்சி கழுவிச் சுத்தப்படுத்தும் வேலைகளைச் செய்கிறார். உணவு உற்பத்தி தொழிற்சாலையில் இவரோடு இன்னும்

பலர் வேலை செய்கிறார்கள். இவர்களோடு வேலை செய்யும் போது சின்னத்தம்பி எதிர்கொள்ளும் முரண்களும் அம்முரண்கள் சின்னத்தம்பியின் மனத்தில் ஏற்படுத்தும் அகச்சிக்கல்களும் நாவலாக வளர்ச்சி கொள்கிறது. சின்னத்தம்பியின் தனிப்பட்ட குண இயல்புகளுக்கூடாக புலம் பெயர்ந்த ஈழத்தமிழர்கள் தம் தொழில் நிலையத்தில் எதிர்கொள்ளும் சிக்கல்களை ஜீவமுரளி இந்நாவலில் நுட்பமாகப் பதிவு செய்கிறார். ஆயினும் உயிர்மெய் வெளியீடாக வெளிவந்த இந்நாவல் தமிழ் இலக்கிய உலகில் அதிக கவனத்தைப் பெறவில்லை என்பது கவலைக்குரிய விடயம்.

நாவலில் உணவு உற்பத்தி தொழிற்சாலை என்பது எப்படி இருக்கும், அதன் செய்முறைகள் என்ன என்ன என்பது மிகத்துல்லியமாக விபரிக்கப்பட்டுள்ளது. இச்சித்திரம் மனக்கண் முன் உணவு உற்பத்திக் கூடத்தை கட்டியெழுப்ப வைக்கிறது. உணவகத்தில் உணவுகள் எப்படி எப்படியெல்லாம் தயார்ப்படுத்தப்படுகின்றன என்பதையும் அங்குள்ள அதிகார மட்டங்கள் என்னென்னவென்பதையும் அந்த அதிகார வர்க்கத்தின் பழக்க வழக்கங்கள் எவையென்பதையும் இந்த பழக்க வழக்கங்களுக்கு ஏற்றவாறு லெனின் சின்னத்தம்பி எப்படி இசைவாக்கம் பெறுகின்றார் என்பதனையும் நாவல் லெனின் சின்னத்தம்பி என்னும் முக்கிய கதை சொல்லிக்கூடாகவே கூறிச் செல்கிறது.

2001 செப்டெம்பர் 11 இல் அமெரிக்காவின் பெண்டகனின் உலக வர்த்தக மையம் மீதான தீவிரவாதத் தாக்குதல் நடைபெற்றதால் அதன் பாதிப்பு உலகம் முழுக்கத் தொடர்ந்தது. இதனால் ஜேர்மனில் இயங்கும் தனியார் உற்பத்தி நிலையமும் பாதிக்கப்படுகிறது. உணவு உற்பத்தி நிலையத்தில் ஓடர்களின் எண்ணிக்கையும் குறைகின்றது. இதனால் தொழிற்சாலையில் பலகாலம் வேலை செய்யும் தொழிலாளிகள் வேலை நீக்கம் செய்யப்படுகிறார்கள். தாக்குதல் நிகழ்ந்த நாட்களில் துக்கம் அனுஷ்டிக்கும் விதத்தில் உணவு ஓடர் கொடுத்த வாடிக்கையாளர்கள் ஓடர்களை தவிர்க்கும் தருணங்கள் நாவலில் இயல்புநிலை குன்றாது வெளிப்படுகிறது. அத்தருணங்களில் லெனின் சின்னத்தம்பி எதிர் கொள்ளும் மனோநிலையை ஜீவமுரளி மனவுணர்வின் நுண்மையான கோட்டோவியமாகச் சித்திரிக்கிறார்.

லெனின் சின்னத்தம்பியை மையப்படுத்தியே நாவல் பின்னப்பட்டாலும் நாவலில் இடம்பெறும் கதைமாந்தர்கள் அனைத்தும் சற்றும் நெகிழவிடாமல் அவரவர் தனித் தன்மைகளுடன் படைக்கப்பட்டுள்ளனர். உணவு உற்பத்தி நிலையத்தின் முக்கிய பொறுப்பில் இருப்பவராக வரும் அக்சல்குருப்ப ஐரோப்பியருக்கேயுரிய இனவாத உணர்வுடன் படைக்கப்பட்டவர். தொழிற்சாலையில் தன்கீழ் பணிபுரியும் இஸ்லாமிய மதத்தைச் சேர்ந்த இருவரை அக்சல்குருப்ப வேடிக்கையாகவும் ஆழமாகவும் புண்படுத்தி அவர்களோடு மோதி அவ்விருவரையும் பணி நீக்கம் செய்வது ஐரோப்பியரின் இயல்நிலையை வெளிப்படுத்தி நிற்கிறது.

அக்சல்குருப்ப போல்வே ஸ்ரைற்றர் எனும் ஜேர்மனிய தொழிலாளியும் உணவு உற்பத்தி நிலையத்தின் முக்கிய பொறுப்பில் இருப்பவர். இவ்விருவருமே தொழிலாளர்களுக்கான உத்தரவுகளைக் கொடுப்பவர்கள். இவ்விருவரும் ஒருவரோடு ஒருவர் முரண்படுபவராகவே நாவலில் வருகின்றனர். வயதில் முத்தவரும் நீண்ட கால அனுபவமும் கொண்ட

ஸ்ரீராமர் கண்டிப்பு மிகுந்தவராகவும் ஓரளவுக்கு தொழிலாளர்கள் மீது அன்பு கொண்டவராகவும் காணப்படுகிறார். அக்சல் குருப்ப, ஸ்ரீராமர் ஆகிய இருவரின் அகங்காரப் பிரச்சினைகள் நாவலில் பல்வேறு இடங்களில் முட்டிமோதி வெடித்தாலும் அவர்களுக்கு இடையே நிலவிய உறவும் அவர்கள் தொழிற்சாலை மீது கொண்ட தீவிர பற்றும் நாவலில் இயல்பாகவே வெளிப்படுகிறது.

நாவலில் சப்கோஸ்கியின் தனிப்பட்ட வாழ்க்கையும் நுண்மையாகச் சித்திரிக்கப்படுகிறது. இவ்வுணவு உற்பத்தி தொழிற்சாலையின் உரிமையாளர் சப்கோஸ்கி. அவர் மனைவி ஸ்பானிஷ் வம்சாவளியைச் சேர்ந்தவர். அதனால் அவரின் ஜேர்மன் உச்சரிப்பு வித்தியாசமாகவே இருப்பதால் அங்கு வேலை பார்க்கும் அக்சல்குருப்ப முதலாளி அல்லச்சரிப்பை நையாண்டி செய்கின்றனர். உணவு உற்பத்தி நிலையத்தின் உரிமையாளராக இருந்தும் மனதில் புளுங்கிக் கொண்டு அதனைச் சகித்துக் கொண்டு வாழும் திருமதி சப்கோஸ்கியும் வெள்ளையருக்குரிய குண இயல்புடன் நாவலில் வந்து செல்கிறார்.

புலம்பெயர் தமிழன் ஒருவன் தன் தொழில் நிலையத்தில் எதிர் கொள்ளும் இன்னல்களை மையமாகக் கொண்டு படைக்கப்பட்ட இந்நாவல் தனிமனித உணர்வின் வழி தன்னைக் கட்டமைத்துக் கொள்கிறது. ஐரோப்பிய மக்களின் வாழ்வியல் கூறுகளை இந்நாவல் அழுத்தமாகப் பதிவு செய்கிறது.

புகந்திராசியின் 'கட்டக்காடு'

அமேசான் நதிக் கரையில் வாழும் காட்டுவாசிப் பெண்ணின் காதலை மையமாகக் கொண்டு படைக்கப்பட்ட நாவலே புகந்திராசியின் கட்டக்காடு. யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகத்தில் பட்டம் பெற்று தொல் பொருள் ஆராய்ச்சியை மேற்கொள்ள அமெரிக்கா செல்லும் சீனுசன் அமேசான் நதிக் கரையை அண்மித்த இடங்களில் ஆராய்ச்சியை மேற்கொள்கிறான். அப்பணிகளுக்கிடையில் எதிர்பாராத வண்ணம் காட்டுவாசிப் பெண்ணைச் சந்தித்து காதல் கொள்கிறான். அப்பெண்ணுடன் அவன் கொண்ட காதலும் அக்காதலினால் அவன் எதிர்கொண்ட இன்னல்களும் அவ்வின்னல்களில் இருந்து அவன் மீளமுதலுமே இந்நாவலின் கதைக்கருவாகும். அமேசான் நதிக்கரையில் ஆரம்பமாகும் கதை பேரு, சென்னை, மன்னார், செட்டிக்குளம், அனுராதபுரம், கொழும்பு எனப்பயந்து பின்னர் அமேசான் நதிக்கரையோரத்திலே இந்நாவல் முற்றுப் பெறுகின்றது. யதார்த்தமற்ற மனித வாழ்வியலை பேசும் இந்நாவல் ஆசிரியரின் கதை சொல்லும் உத்தியாலும் அதன் இயல்வோட்டத்தினாலும் தனித்தன்மை கொண்ட நாவலாகப் பரிணமிக்கிறது.

ஜீவகுமாரனின் 'கடவுச்சீட்டு'

ஜீவகுமாரனின் 'கடவுச்சீட்டு' புலம் பெயர்வாழ் தமிழர்களின் வாழ்வையும் அவர்கள் எதிர்நோக்கும் வாழ்வாதாரப் பிரச்சினைகளையும் மையமாகக் கொண்டு எழுதப்பட்ட நாவலாகும். புலம்பெயர்வாழ் தமிழரின் வாழ்க்கையின் ஒரு குறுக்கு வெட்டு முகத்தை காட்டும் இந்த நாவல் தமிழ்நாட்டில் நற்றிணைப் பதிப்பகம் வழங்கும் ப.சிங்காரம் விருது பெற்றது.

ஈழத்தில் மதிப்போடும் செல்வாக்கோடும் இருந்த ஈழத் தமிழர்கள் புலர் பெயர்ந்து போய் ஐரோப்பிய நாடுகளில் கூலித்தொழிலாளர்களாகவும் மொழிபெயர்ப்பாளர்களாகவும் வாழுகின்ற அவல வாழ்வையும் எடுத்துரைக்கின்ற இந்நாவல் குறிப்பிட்ட இருபத்தைந்து ஆண்டுகளில் புலம்பெயர் குழலில் வீறுகொண்டெழும் அவர்களின் எழுச்சியையும் சித்திரிக்கிறது.

வாழ்நாளில் வந்திராத, கண் காணாத ஒரு ஒரு நாட்டில் அகதி அந்தஸ்து பெற, அந்த நாட்டின் விமானநிலைய கழிப்பறையில் கிழித்துப் போடப்படும் ஓர் ஆவணமாகத் துலங்கும் கடவுச்சீட்டு வாழ்விடத்தை அழித்து வாழும் புலம் பெயர் தமிழனின் வாழ்வின் குறிகாட்டியாக விளங்குகிறது.

யாழ்ப்பாண சமூக மட்டத்தில் நிலவிய சமூக அந்தஸ்துகளையும் ஏற்றத்தாழ்வுகளையும் தாண்டி காதலித்து திருமணம் முடிந்த தமிழ் - சுபா என்னும் இளம் யாழ்ப்பாண தம்பதிகளின் குடும்ப உருவாக்கத்தை மற்றும் அதன் சிதைவை மையமாகக் கொண்டு எழுதப்பட்ட ஜீவகுமாரனின் கடவுச்சீட்டு எனும் இந்த நாவல் கிருகு வேலியையும் பனை ஓலை வேலியையும் மட்டுமே பார்ந்திருந்த ஒரு சமூகம், இரும்பு கம்பி வேலிகளை அறுத்து, உயிர் கொல்லும் அகழிகளைத் தாண்டி காடுகளையும் கரடு முரடான பாதைகளையும் கடந்து பயணித்தமையையும், ஒரு நாட்டில் இருந்து பிறிதொரு நாட்டுக்கு செல்லும்போது மக்கள் விலங்குகளை போல கொள்கலன்களிலும் பெட்ரோல் பவுசர்களிலும் அடைத்துக் கொண்டு செல்லப்பட்டமையையும் அவ்வாறு செல்லும் வழியில் சிலர் அக்கொள்கலன்களுக்கு குள்ளேயே சமாதி அடைந்ததையும், ஏலவே காலனியச் சூழலில் ஆங்கில மொழியினையும் அதன் சமூக மனோ பாவத்தினையும் மட்டுமே எதிர்கொண்டிருந்த ஒரு சமூகம், பிரெஞ்சு, நோர்ஜியன், ஜேர்மனி, டெனிஸ் எனப் புதிய மொழிகளை கற்றுக்கொள்ள வேண்டிய தேவையையும், புதிய கலாசார சூழலுடன் தம்மை பொருத்திக்கொள்ள ஈழத்தமிழன் படும் இடர்களையும் பரிச்சயம் இல்லாத நாடுகளுக்கு போனாலும் ஈழத்தமிழர்களில் இரத்தத்தில் ஊறிப்போன சாதியத்தைத் தொடர்ந்து பேணுதலையும், ஈழத்தமிழர்களில் பலர் புலம்பெயர்ந்த சூழலில் தோல் நிற அரசியலின் (Skin Color Politics) விளைவாக, மேலைத்தேய நாடுகளில் நிலவிய நிறத் துவேசத்தை எதிர் கொண்டமையையும், போராட்டத்தில் ஈடுபட்டுக் கொண்டிருக்கும் தமிழ் இயக்கங்களின் பேரைச் சொல்லி பணம் பண்ணும் கூட்டம் புலம்பெயர்வுச் சூழலில் கும்பல் கும்பலாக வளர்ந்ததையும், புலம்பெயர்ந்து சென்ற குடும்பங்கள் பல மரபுசார் ஒழுக்காற்று விதிகளை மீறி நடக்க முற்பட்டமையையும் பெற்றோர்களுக்கு தம் பிள்ளைகள் மீதான உரிமம் கேள்விக்குறியானதையும், பிறந்து வளர்ந்த இந்த நாட்டு தமிழர்கள் இங்கு பேணும் கலாசார ஆன்மீக விழுமி யங்களை, சடங்குகளை, சம்பிரதாயங்களை புலம்பெயர்வுச் சூழலிலும் விடாமல் பேணுதலையும், அவற்றை எல்லாம் மறந்து துறந்து புலம்பெயர்ந்த நாட்டு கலாசார சூழலுடன் இரண்டறக் கலந்து விட்டதையும் இந்நாவல் எடுத்துரைக்கிறது. புலம்பெயர்ந்த ஈழத்தமிழர்களின் அனுபவவெளியின் விரிவையும், விரிவடைந்த அந்த அனுபவத்தின் வழியாக ஈழத்தமிழர்கள் எதிர்கொண்ட மாற்றங்களையும் இந்நாவல் எடுத்துரைக்கிறது.

ஜீவகுமாரனின் சங்காணைச் சண்டியன் தொகுப்பில் இடம்பெறும் 'கோமதி', 'சங்காணைச் சண்டியன்' முதலான இரு குறுநாவல்களும் இருவெவ்வேறு சூழற் புலத்தில்

மையம் கொள்கின்றன. திருமணம் என்ற பெயரில் டென்மார்க் குக்கு அனுப்பி வைக்கப்பட்ட முன்னாள் போராளியான கோமதி பாலியல் வேட்கை மிகுந்த அவளது கணவனால் எவ்வாறு சிதைக்கப்பட்டாள் என்பதைக் கூறுவதே ஜீவகுமாரனின் 'கோமதி' என்னும் குறுநாவலாகும். புகலிட தேசத்தில் கடனில் வாழும் வாழ்க்கை, நெறி பிறழ்ந்த வாழ்க்கை முறை, கணவன், மனைவிக் கிடையில் பரஸ்பர புரிந்துணர்வில்லாத குடும்பச் சூழல் என விரியும் இந்நாவல் ஐரோப்பிய நாடுகளில் ஒளிந்து வாழும் தமிழ் மக்களின் உண்மை நிலையை எடுத்துரைக்கிறது.

போராட்ட வாழ்வுக்கு முன்னர் யாழ்ப்பாண சமூகத்தில் ஆதிக்கநிலை பெற்றிருந்த சண்டியர்களின் வாழ்வைத் துல்லியமாகப் பதிவு செய்யும் 'சங்காணைச் சண்டியன்' அரசியல்வாதிகளின் அடியாட்களாகவும் முதலாளிமார்களின் எடுபிடிகளாகவும் இருந்த சண்டியர்களின் வாழ்வை பதிவு செய்யும் நோக்கில் எழுதப்பட்ட நாவலாகும். வெளிப்படையாக நோக்கும்போது இச்சண்டியர்கள் இரக்கமற்றவர்களாகவும் கொலையாளிகளாகவும் காணப்பட்டாலும் தத்தம் குடும்பம், பிள்ளை என வரும்போது இவர்கள் கருணை நிறைந்தவர்களாகவே மாறிப்போகின்றார்கள். இதனைச் சங்காணைச் சண்டியன், அவன் மனைவி தவம் அவர்களின் குழந்தை தவமோகன் ஆகிய பாத்திரங்களுக்கூடாக இந்நாவல் வெளிப்படுத்தி நிற்கிறது.

அ.முத்துலிங்கத்தின் 'கடவுள் தொடங்கிய இடம்'

"நாட்டிலிருந்து துரத்தப்பட்டவர்கள் அகதிகள். அவர்களுக்கு இன்னொரு நாடு சுலபத்தில் கிடைப்பதில்லை. இந்த நூல் அகதிகளின் அலைதலைச் சொல்லுவது. சரித்திரம் நிலைப்பது புனைவுகளின் மூலம்தான். அகதிகள் பயணத்தை பதிவு செய்யும் இந்த நாவல் ஒரு வரலாற்றையும் எழுதுகிறது" என்ற அ.முத்துலிங்கத்தின் முகவுரையுடன் தொடங்கும் 'கடவுள் தொடங்கிய இடம்' நாவல் ஆனந்த விகடன்ில் தொடராக வெளிவந்து முற்றுபெற்றது.

இலங்கையில் இருந்து புறப்படும் நிஷாந் என்ற தமிழ் இளைஞன் ஒருவன் கனடாவில் தஞ்சம் அடையக் கிளம்புகிறான். அவ்வாறு கிளம்பும் போது அப்பயணம் பாகிஸ்தான், உக்ரைன், ரஷ்யா, துருக்கி, ஈசுவடார் என பலநாடுகளைக் கடந்து பதினொரு ஆண்டுகளுக்குப் பின் கனடாவில் முடிவடைகிறது. அந்தப் பயணம் எப்படி நிகழ்கிறது என்பதை உணர்ச்சிகரமாக விபரிக்கும் நாவலே அ.முத்துலிங்கத்தின் கடவுள் தொடங்கிய இடம். பொலிஸ் கண்ணில் மண்ணைத்தூவி காயப்பட்டு உயிரைக் கொல்லும் பனியைத் தாங்கி குடியரிமை வாங்கி ஒரு நாட்டில் தன்னை ஒப்புக்குக் கொடுக்கிற வரை காலூன்ற இடமில்லாமல் தேசம்விட்டு தேசம் ஊசலாடும் ஒரு மனிதனின் அவலத்தை இந்நாவல் எடுத்துரைக்கிறது.

நாவலில் இடம்பெறும் பாத்திரங்கள் ஒவ்வொன்றும் கச்சிதமாகப் படைக்கப்பட்டுள்ளது. எல்லை தாண்டிப் பயணிக்க முனையும் நிஷாந், அப்பயணத்தில் இடம்பெறும் விபத்தில் சிக்கி மரணத்தை எதிர்கொள்ளும் சந்திரா மாமி, நிஷாந் காதல் கொள்ளும் ரஷ்யப் பெண் லாரா, ஆசிரியராக பணிபுரியும் நிஷாந்தின் தாய், கைக்குழந்தையைக் கூட்டிக் கொண்டு கணவனை நோக்கிச் செல்லும் ஈசுவரி, பிறன்

மனைவியெனத் தெரிந்தும் ஈசுவரியுடன் கிரங்கும் அலெக்ஸ், கணவனை விட்டு நீங்க முடிவு செய்யும் அகல்யா, சாதிப்பெருமை பேசும் புஷ்பநாதன், பெல்ஜியத்தில் பழங்களையும் நீரையும் கொடுக்கும் மூதாட்டி தங்கைக்குக் கல்வீடு கட்டித்தரவேண்டும் என்று கனடாவிற்கு நாடஸ்வரம் ஊதப்போவதாகக் கூறும் கனகலிங்கம், பிள்ளைகளைக் காணக் காத்துக் கிடக்கும் சகுந்தலா, மகன் மருத்துவராக வரவேண்டும் என்னும் தந்தையின் கனவை நிறைவேற்ற முடியாமல் போதை மருந்து கடத்த உதவி இலங்கைப் பத்திரிகையில் முதல் பக்கச்செய்தியாக மாறிப்போன சபா என்கிற சபாநாயகம், செய்தியை நம்பமுடியாமல் பத்திரிகையைக் கையில் பிடித்துப் படித்துக் கொண்டு அழைத்துப் போகும் அலையும் சபாவின் தந்தை என நாவலில் சங்கமிக்கும் அனைத்துப் பாத்திரங்களும் முத்துலிங்கத்தின் குரிய தனித்துவத் தன்மைகளுடன் படைக்கப்பட்ட பாத்திரங்கள்.

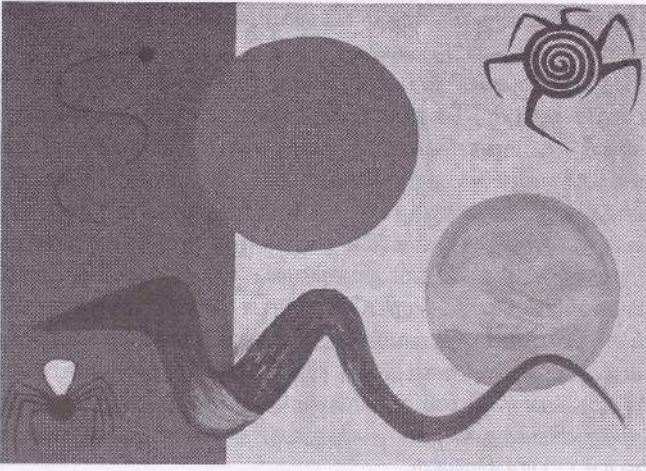
மூன்று கண்டங்களின் ஊடாகப் பயணிக்கும் 'கடவுள் தொடங்கிய இடம்' பல்வேறு கிளைக்கதைகளுக்கூடாக நகரும் நாவல். வேறுபாடுகளை கடந்து பயணிக்கும் தமிழர்களின் நம்பிக்கையுடன் கூடிய உலகத்தைக் கண்முன் காட்டும் இந்நாவல் மனிதர்களின் கதையைக் கூறிச் செல்கிறது.

(தொடரும்)

அஞ்சல்கள்

- 'புதிய பார்வை' சஞ்சிகையின் ஆசிரியர் ம.நடராசன் 20.03.2018
- ஒலிபரப்புத்துறை கலைஞர் வி.ஏ.திருஞானசுந்தரம் 22.03.2018
- கவிஞர் தம்பி தில்லை முகிலன் 31.03.2018
- இலங்கையின் மூத்த நடனக் கலைஞர் திருமதி லீலாம்பிகை செல்வராஜா 15.04.2018
- நாடகக் கலைஞர் நடராஜா பரமலிங்கம் 18.04.2018
- நாட்டுக்கூத்து அண்ணாவியாயர் அன்ரணி பாலதாஸ் 26.04.2018
- மூத்த சிங்களத் திரைப்பட இயக்குநர் லெஸ்டர் ஜேம்ஸ் பீரிஸ் 29.04.2018
- முன்னாள் அரசாங்க அதிபர் கே. கணேஷ் 10.05.2018
- தமிழக தமிழ் எழுத்தாளர் பாலசுமாரன் 15.05.2018
- கொழும்பு தமிழ்ச் சங்கத்தின் உப தலைவர் கருணை ஆனந்தன் 16.05.2018
- புஷ்பாவதி செல்வநாயகம் 27.05.2018
- நாடகக் கலைஞர் பொன்னராசா அன்ரன் ஆனந்தராஜா 04.06.2018
- மூத்த ஊடகவியலாளர் மக்கள் காதர் (எம்.ஏ.காதர்) 10.06.2018
- எழுத்தாளர் என் கே. ரகுநாதன் 11.06.2018
- இலங்கையில் பிரபல இசைக் கலைஞர் பாடகர் ஐவோ டெனிஸ் 18.06.2018

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



செந்திபருவாடி

சிலந்தி வலை
அழகானது
ஆச்சரியமானது.

சிலந்திகளுக்கு மட்டுமே
சொந்தமான கலை.

வலையின் அழகு காட்டி
சிலந்தி
அழைத்தபடியே இருக்கிறது
அது உடல் பெருக்கவும்
தான் உயிர் வாழவும்.

சிலந்தியின் குஞ்சுகளுக்கு
வலை வளையும் அறிவு
மரபணுவிலுண்டு.

வலை நெய்கிறது.
உடல் பெருக்குகிறது.
உயிர் வாழ்கிறது.

ஈசல்...இலையான்...நுளம்பு...
இன்னுமின்னும் உயிரிகள்
அழைக்கப்படுகின்றன.

நீங்களும்
சிலந்திகளாகலாம்.

11.08.2016

கை. சரவணன் கவிதைகள்

தாள்வலைத் திணர்ச்சி அன்பரை

நான்கள்
தாள்களில் தொங்கி
கிழிந்தழிகின்றன.

கிழியும் ஒவ்வொரு நாளும்
கசங்கி உருமாறிப்போகிறது.

உருமாறுதலென்பது
பச்சோந்தியாலும் முடியாது.
நிறம் மாறுதலே அதற்குச் சாத்தியம்.

சாத்தியம் பற்றிய குறிப்பாக
முடிகின்ற எல்லாம் அதுவாகிறது.
முடியாதன அசாத்தியமாகிறது.

சாத்தியமாதலில்
சாதிப்புகள் தொலைகின்றன.
காரணமென்று சொல்லி
முயலாமையும் சோம்பலும்
முன்வருகின்றன.

முன்வருதல் எதற்கென
யாருக்கும் புரியவில்லை
அல்லது
சொல்லிக்கொள்ள முயலவில்லை.

விரும்பாமை
இயலாமையிலிருந்து
தோன்றியதாகவே
பேசிக் கொள்கிறார்கள்.

பேசிக்கொள்ள



கை. சரவணன் கவிதைகள்

நிறையவேயுள்ளன.
நாள்கள் கிழிபடாதிருப்பின்
பேசலாம்.

பேசுவதில் உள்ள
நம்பிக்கை கிழிந்தும்
நாளாகிவிட்டது.
பேசுவதை விடவும்
செய்து தொலைக்க வேண்டியவை
ஏராளமுள்ளன.

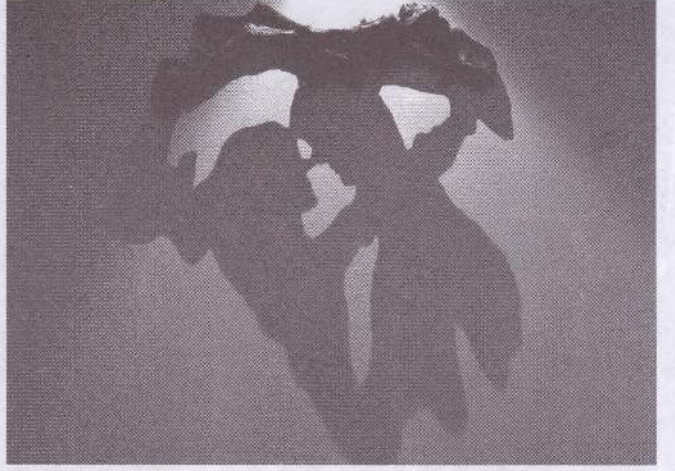
ஏராளம் தாள்களில்
ஏராளம் நாள்கள்
கிழிந்து போய் விட்டன.

கிழிந்த தாள்கள்
எப்படியுமிருந்திருக்கலாம்
வெழுப்பாய்... பழுப்பாய்...
கண்கவர் வர்ணங்களானதாய்...
வரிகளுடையதாய்...
மினுமினுப்பாய்...
விறைத்தபடியாய்... தளர்வானதாய்...
ஏன் என எல்லாம்
கற்பனை பண்ணக்கூடியதாய்.

கற்பனை
இது ஒன்றுதான்
எல்லோருக்குமானது.
இது ஒன்றுதான்
எல்லாத் தாள்களையும்
எப்போதும் தின்றிருக்கிறது.

தின்றிருக்கிறது
இப்போதும் கூட.

01.02.2017



நிழலுக்கு நிழல்

கால்களள் நெரிபடும்
நிழலுக்கு மூளையில்லை.
கல்லிலும் முள்ளிலும்
கடுங்குடு பரவும் வெளிகளிலும்
தொடர்ந்தே
நெரிபடுகிறது விடாது.

காற்றுக்குக் கலையாத
தலையுடனான நிழல்
நீளமாயிருந்த போதில்
கர்வத்தோடு விழுங்குவதாயிருந்தது.
நீட்டி கைகளைப் பரத்திப்
படுத்திருந்தது.
உடல் குறுகித் தேய்ந்து
அங்கங்கள் செறிவாகி
நெரிபடுகிறது
கால்களுக்குள்.

மாலை மஞ்சள் வானம்
மஞ்சள் குளித்து நீலத்தில்
அலசிய வானத்தின் முகில் திட்டுக்களில்
எந்தவொரு விபரீதமும்
நிகழ்ந்தேறாதபடிக்கு
மனங்கள் சிவந்திருந்தன.

நிழலிடமும் பெருமூச்சிருந்தது
கால்களின் நசிப்பில்
உடலின் முழுப்பாரமும்
நிழலை நெரித்திருக்கிப் போட்டோ
நிறமற்றதாகிப் போட்டோ
ஆக்கியிருக்கலாம்.

எனக்கு
எனது நிழலின்
நீளம்...பருமன் எதிலும்
நம்பிக்கை வைக்கவும்
உடன்படவும் முடியவில்லை.

09.06.2014



வெள்ளியில் ஞாயிறு

அன்ரன் கிருபராக்

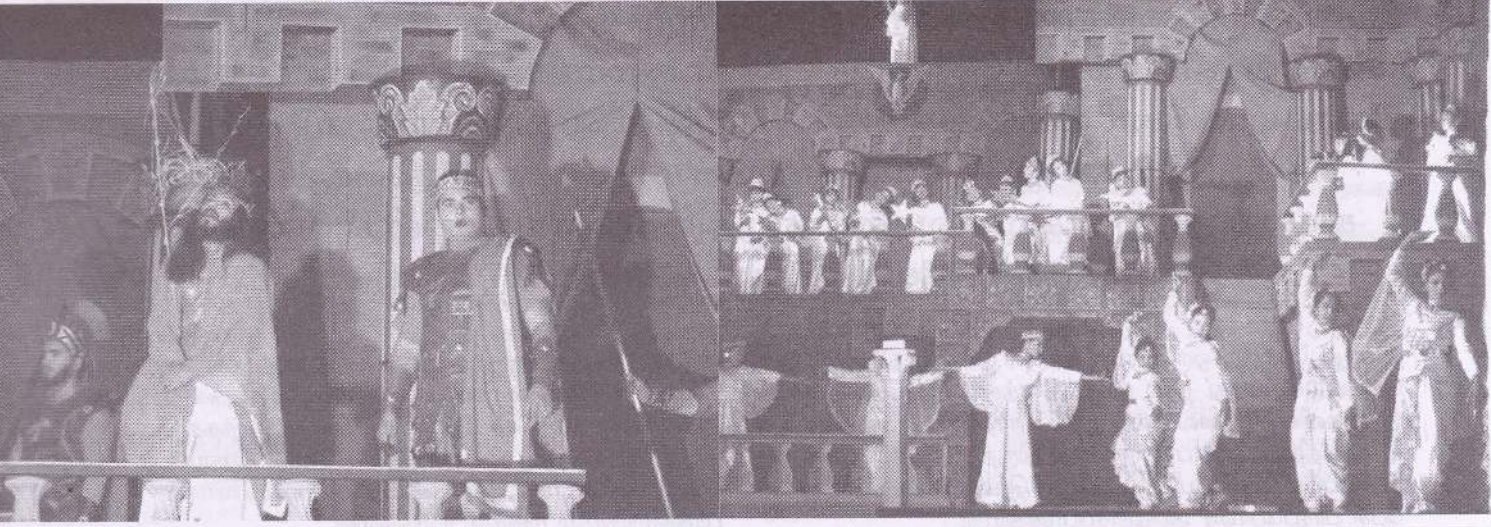
ஈழத்தின் கலை வரலாற்றில் கணிசமான பங்களிப்பினை நல்கியிருக்கின்ற திருமறைக் கலாமன்றத்தின் பன்முகப்பட்ட பணிகளில் இம்மன்றத்தினை தனித்துவமாக அடையாளப்படுத்துகின்ற நிகழ்வாக திருப்பாடுகளின் காட்சி அமைந்துள்ளமையை யாவரும் அறிவர். கடந்த அரை நூற்றாண்டுகளாக திருப்பாடுகளின் காட்சிகளை தொடர்ச்சியாக மேடையேற்றி வந்திருப்பதுடன் அம் மரபினை பண்பாடு தழுவிய மரபாகவும், தமிழ் அரங்கியல் வளர்ச்சியின் ஒரு பரிணாமமாகவும் வளர்த்து வந்திருப்பவர்கள் திருமறைக் கலாமன்றத்தினர். பக்தி தழுவிய நிகழ்ச்சி என்ற பாரம்பரியத்தினைக் கடந்து அழகியல் பூர்வமான படைப்பாகவும் காலத்துக்கேற்ற கருத்துக்களை மக்களுக்கு சூழுகின்ற படைப்பாகவும் மாற்றிய பெருமை மரிய சேவியர் அடிகளாரையும் திருமறைக் கலாமன்றத்தினரையுமே சாரும். இத்தகைய பின்புலத்துடன் இவ்வருடம் மார்ச் மாதம் 22 ஆம் திகதி முதல் 25 ஆம் திகதி வரையான நான்கு நாட்களுக்கு யாழ்ப்பாணத்தில் இரண்டாவது தடவையாக திருமறைக் கலாமன்றத்தால் மேடையேற்றப்பட்டு பலராலும் பாராட்டப்பட்ட 'வெள்ளியில் ஞாயிறு' என்ற படைப்பு தொடர்பான ஒரு பார்வையை இக்கட்டுரை வெளிப்படுத்துகின்றது.

நீ.மரிய சேவியர் அடிகள் எழுதிய 'பலிக்களம்' நாடகத்தின் சில பகுதிகளைக் கொண்டு புதிய சிந்தனையுடன் யோ. யோண்சன் ராஜ்குமாரினால் மீள எழுதப்பட்டு நெறியாக்கம் செய்யப்பட்ட இந்த நாடகமானது நான்கு நாட்களாக பல்லாயிரக் கணக்கான மக்கள் மத்தியில் ஓட்டு மொத்த திருமறைக் கலாமன்றத்தினதும் கலை வளத்தினைக் கொண்டு

ஆக்கப்பட்ட பிரமாண்டமான படைப்பாக அரங்கேறி பலரது பாராட்டுக்களையும் பெற்று நிற்கின்றது.

'வெள்ளியில் ஞாயிறு' என்ற பெயர்ப்பதம் எதனைச் சொல்ல வந்திருக்கின்றது என்று நோக்கும் போது வெள்ளியும் ஞாயிறும் வெறும் கிழமைகளின் பெயர்களாக இல்லாத பெரும் அர்த்தப்பாட்டினை வெளிப்படுத்துகின்றன. துன்பங்கள் இல்லாது விடிவு இல்லை. பெரிய வெள்ளி என்ற துயரம் இல்லையேல் மகிழ்ச்சியின் உயர்ப்பின் ஞாயிறு இல்லை என்ற பொருள்பட அப்பெயர் வைக்கப்பட்டிருக்கவேண்டும் அது திருப்பாடுகளின் நாடகத்திற்கு மிகவும் பொருத்தமாக அமைந்து விட்டது எனலாம்.

இயேசுவின் வரலாற்றினை ஆதாம் ஏவாளில் இருந்து தொடங்கி இயேசுவின் பிறப்பு, பாடுகள், மரணம், உயிர்ப்பு என்ற பாஸ்கு நாடகச் சட்டகத்தில் மேடையேற்றும் வழக்கிலிருந்து மாறி இந்நாடகம் இயேசுவின் பாடுகளில் இருந்து ஆரம்பிக்கின்றது. இயேசுவின் இறப்பின் பின் ஏற்பட்ட கைதுகள், அச்சம், தோல்வி மனப்பான்மை, வெறுமை, சீடர்கள் மத்தியில் ஏற்படுத்திய தாக்கம் என்பவற்றில் இருந்து நாடகம் ஆரம்பிக்கின்றது. யுத்தத்துக்குப் பின்னான எம்மவரின் மனநிலைக்கு சமாந்தரமாக அந்த உணர்வு நிலைச் சித்திரிப்பு இருந்தது. அத்தகைய விரக்தியுடனும் பயத்துடனும் ஜெருசலேமிலிருந்து எம்மாவுஸுக்கு செல்லும் கிளையோப்பா, மத்தியாஸ் என்ற இரண்டு சீடர்களின் பயணமே நாடகமாக விரிகின்றது. விவிலியத்திலுள்ள ஒரு பயணத்தின் காட்சியை நாடக ஆசிரியர் பொருத்தமான உத்தியாக கையாண்டு நாடகத்தினை நகர்த்திச் செல்லுகின்றார். அதிலிருந்து நாடகம் அசைவியக்கம் கொள்கின்றது. அவர்களுடன் வழிப்போக்கராக நடந்து



திருப்பாடுகளின் ஆற்றுமை

வருகின்ற உயிர்த்த இயேசுவை அவர்கள் கண்டு கொள்ளாமலே இருக்க அவர் கொடுக்கும் விளக்கமாக கதை மீள ஆரம்பிக்கின்றது. இயேசுவின் பிறப்பு, அவரது புதுமைகள், போதனைகள், அவற்றுக்கான அர்த்தப்பாடுகள் என நாடகம் மிகவும் சிறப்பாக நகர்த்தப்படுகின்றது. ஏரோதனும் இரண்டு வயதுக் குழந்தைகள் கொலையும் சிரியப் படுகொலைகளை தவிர்க்கமுடியாது கண்முன் கொண்டு வருகின்றன. நீண்ட அரங்கின் பலகளங்களிலிலும் காட்சிகள் மாறி மாறி நிகழ்த்தப்பட்ட கணங்களுக்குள் ஆச்சரியத்தின் நீடிப்புக்குள்ளாலேயே நாடக நகர்வு மேற்கொள்ளப்பட்டது. நேர்த்தியாக ஒவ்வொரு காட்சிகளும் வடிமைக்கப்பட்டிருந்தன.

இயேசுவின் பாத்திரப்படைப்பு மிகவும் அற்புதமாக வெளிப்படுகின்றது. அன்பு, சாந்தம், கருணை என்ற அவரது இயல்பான பண்புகளும் அநியாயத்தினை கண்டிக்கும் அவரது இயல்புகளும் தேவையான இடங்களில் வந்து செல்கின்றன. அவர் ஏழைகளோடு தொடர்பு கொள்ளும்போது மிகவும் ஆனந்தமாகவுள்ளது. இயேசுவை ஒரு யதார்த்தமான மனிதராக பார்க்கக்கூடிய அளவுக்கு பாத்திரச்சித்திரிப்பு சிறப்பாக கையாளப்பட்டிருந்தது. கதையை கட்டமைத்த விதமும் இறுதியில் வழிப்போக்கனாக வந்த இயேசுவின் சுய உருவம் வெளிப்படுவதும் நாடகத்தில் நல்ல உச்ச நிலைகள். இறுதியில் வருகின்ற அரங்கு நிறைந்த வானதூதர்களின் நடனம் பெருங்காட்சியாக பார்ப்போருக்கு நல்ல நிறைவை தந்து வழி அனுப்புகின்றது.

எல்லாவற்றையும் விட திருமறைக் கலாமன்றம் திருப்பாடுகளின் காட்சிகளுக்கூடாக சமகாலத்தில் செய்தி சொல்வதனை கடமையாகக் கொண்டிருக்கும். அது

நேரடியாக வெளிப்படுவதில்லை. பாடுகளின் வரலாற்றோடு வரலாறாக கலந்து நிற்கும். இந்நாடகத்திலும் எமது அரசியல் நிலைப்பாடுகள் சுயலாபத்திற்காக முடிவுகளை எடுக்கும் போக்குகளை பிலாத்துவின் செனற் சபையிலே சிறப்பாக வெளிப்படுத்துகின்றது. "சேர்தவற்றையெல்லாம் முற்றும் சிதறடிக்கும் காட்டிக்கொடுப்புகள்", "எம் இனத்தவரென்றும் பாராது அந்நியரிடம் ஒப்படைத்தீர்களே", "மக்கள் தாமாக சிந்திப்பதற்கு எப்போது நீங்கள் அனுமதித்தீர்கள்", "தங்கள் உரிமைக்கே குரல் கொடுக்கத் தயங்கும் மக்களா தண்டனை வழங்க குரல் கொடுத்திருக்கிறார்கள்" என்றவாறான பல வார்த்தைகள் பார்வையாளரை சமகாலத்தை நோக்கி கொண்டு வருகின்றன. எல்லாவற்றையும் விட பிலாத்து தவறான தீர்ப்பினை வழங்கிய பின் பெண்ணொருத்தி நியாயம் கேட்பது நெஞ்சினை உறைய வைத்தது. "கை கழுவிவிட்டாயா..? குற்றமற்றவரென்று தெரிந்தும் தண்டனை வழங்கிவிட்டாயே. இது நீதியா? இந்தப் பேரினவாதிகளுக்குப் பணிந்துவிட்டாயே. இதற்குள் அடங்கிப்போன சிறுபான்மை மக்களின் குரல் உனக்கு கேட்கவில்லையா. ஏழைகளுக்கும் எளியவர்களுக்கும் ஆதரவளிக்கவும் குரல் கொடுக்கவும் அவர் மட்டும்தானே இருந்தார் அவருக்கும் மரணத்தீர்ப்பு அளித்துவிட்டாயே" சர்வதேச நாடுகள் ஒவ்வொன்றையும் பார்த்து நாங்களும் கதறவேண்டும் போல் இருந்தவிடயத்தினை இங்கே அரங்கிலே அந்தப் பெண்ணின் மூலமாகக் கதறினார்கள். வரலாற்றில் அப்படி ஒரு சம்பவம் இருந்திருக்குமோ தெரியாது. ஆனால் ஆசிரியரின் கற்பனை அதனை பொருத்தமுற பொருந்திவரச் செய்தது. காட்டிக்கொடுக்கப்பட்டு கொடுரமாக சித்திரவதைக்குள்ளாக்கப்பட்டு நின்று இயேசு என்ற பாத்திரம் கைவிடப்பட்ட தமிழர்களின் அடையாளமாக

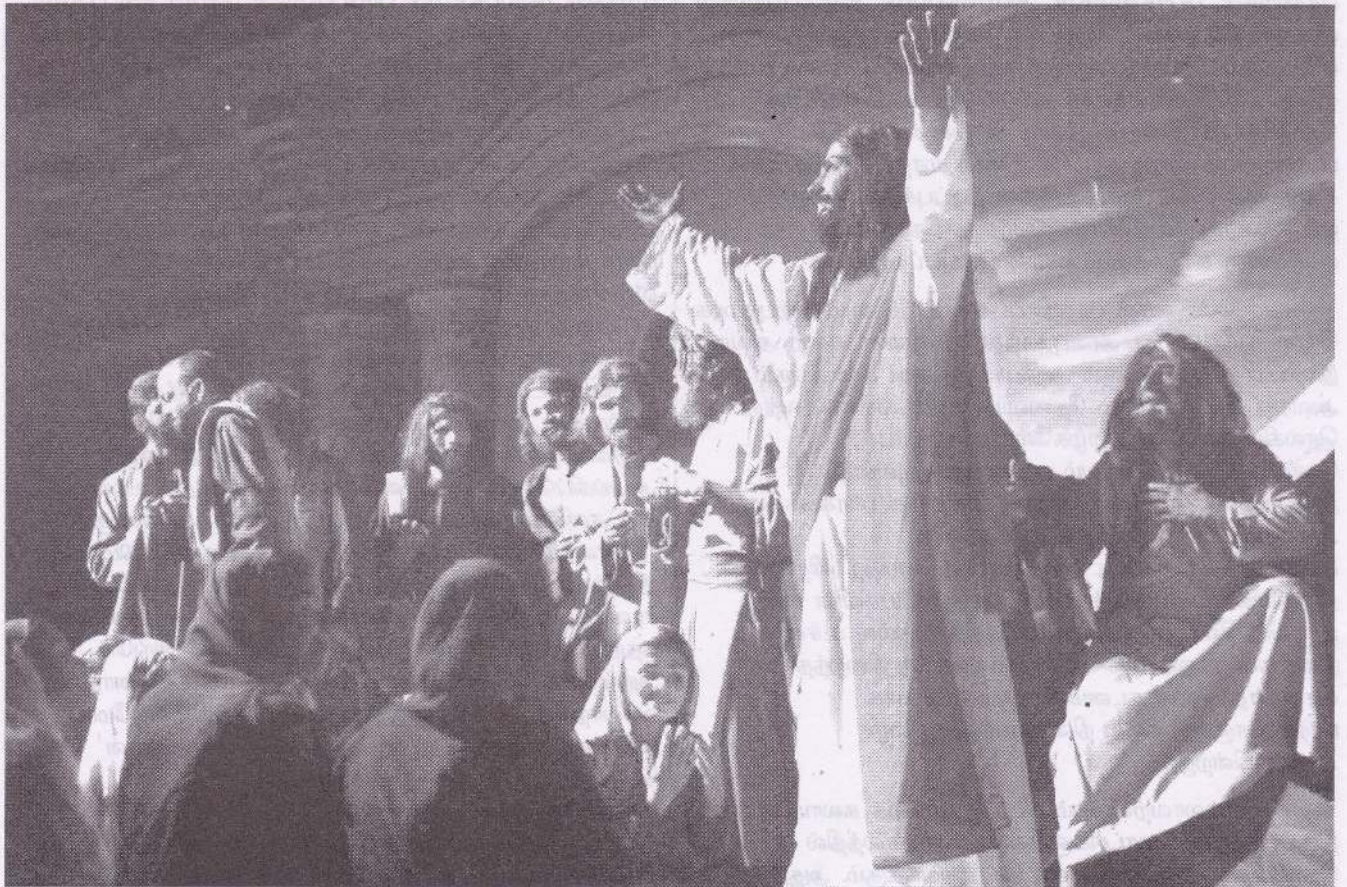
● திருமறைக் கலாமன்றம் திருப்பாடுகளின் காட்சிகளுக்கூடாக சமகாலத்தில் செய்தி சொல்வதனை கடமையாகக் கொண்டிருக்கும். அது நேரடியாக வெளிப்படுவதில்லை. பாடுகளின் வரலாற்றோடு வரலாறாக கலந்து நிற்கும். இந்நாடகத்திலும் எமது அரசியல் நிலைப்பாடுகள் சுயலாபத்திற்காக முடிவுகளை எடுக்கும் போக்குகளை பிலாத்துவின் சென்ற சபையிலே சிறப்பாக வெளிப்படுத்துகின்றது. ●

நின்றது போன்ற ஒரு பிரம்மைக்குள் எம்மை நாடகம் கொண்டுசென்றது. நாம் எமது இனத்தின் சோகத்தையும் இயேசுவின் சிலுவையில் ஏற்றிப் பார்த்தோம். அந்தளவுக்கு சமகாலத்தில் பேசாப்பொருளாக இருந்து பேசப்பட்டவேண்டிய விடயத்தை 'வெள்ளியில் ஞாயிறு' பேசி பார்ப்போரை ஆகவாசப்படுத்தியது.

இதற்கு அப்பால் அரங்கின் ஒவ்வொரு கூறுகளும் மிகச் சிறப்பாக இயங்கி கலைத்துவத்தில் போட்டிபோட்டுக் கொண்டதனை பார்க்க முடிந்தது. இரண்டே கால் மணி நேரம் போனதையே உணரமுடியாத அளவுக்கு நாடக கலையாக்கம் பார்வையாளரை கட்டி வைத்திருந்தது. குறிப்பாக நடிகர்களின் நடப்புத்திறனை குறிப்பிடவேண்டும். பாத்திரங்களுக்கு பொருத்தமான நடிகர்களை தெரிந்த வகையில் நெறியாளர் பாராட்டுக்குரியவர். இயேசுவாக நடத்த இருவரும்

(சகோதரர்கள்) பாத்திரமாகவே மாறி நடத்தனர் என்று கூற முடியும். பாடுகளில் பலர் கண்ணீர் விடுமளவுக்க இயேசுவின் பாத்திரச் சித்திரிப்பு மிகவும் சிறந்ததாக இருந்தது. கைப்பாஸ், பிலாத்து, யூதாஸ், இராயப்பர், எம்மாவுஸ் சீடர்கள், குருடன் போன்ற ஒவ்வொரு பாத்திரங்களும் மனதில் நிற்கின்றன.

இரண்டாவது அம்சம் இசை. நாடகத்தின் ஒவ்வொரு கணங்களையும் இசை மிகவும் அற்புதமாக நிரவல் செய்தது. பாடல்கள் ஒவ்வொன்றும் உணர்வுகளுக்கு உரமுட்டின. திருப்பாடுகளின் நாடகங்களுக்கான ஒரு இசைப் பாரம்பரியத்தினை திருமறைக் கலாமன்றம் மிக நீண்டகாலமாக வளர்த்து வந்திருக்கின்றது. ஆனால் இம்முறை அம்மரபில் நின்று மீறி வேறொரு தளத்துக்கு சென்று இசை வடிவம் பெற்றிருந்தது. "ஏன் விடிந்தாய் வெள்ளி நாளே" என்ற





பாடலும் அதன் இசைவடிவமும் நாடகத்தின் தொடக்கமாக மாறி பார்ப்போரை உள் இழுத்துவிடுகின்றது. சவுக்கால் இயேசுவை அடிக்கும் பாடல் மற்றும் சிலுவைப் பாடல் என்பன வேறுபட்டவை. குரல்களின் இழைமானங்களும் மாறி இருந்ததனால் வேறுபாட்டை அவை கொண்டிருந்தன. உணர்வுகளுக்கு குரல் இசையை அதிகளவில் பயன்படுத்தி இருந்தமை மிகப் பொருத்தமாக அமைந்தது. சினிமாவின் இசைச் சாயல்கள் சில இடங்களில் வந்து சென்றாலும் எதுவும் துருத்திக்கொண்டு நிற்கவில்லை. பாடல்கள் ஒலிப்பதிவாக இருக்குமோ என்று சந்தேகங்கொள்ளும்ளவுக்கு நேர்த்தி காணப்பட்டது இசை அமைப்பாளர் அற்புதன் பாராட்டப்படவேண்டியவர், வேட உடைகளில் காலம், கலாசாரத்தினை வெளிப்படுத்திய விதமும் அவற்றின் வர்ணமும் அவை காட்சிகளோடு இயைந்துசென்ற முறைமையும் மிகச்சிறப்பு எனலாம். அவ்வாறே ஒப்பனையும் காணப்பட்டது. அந்தவகையில் அன்று யூலியஸ் பாரட்டுக்குரியவர். காட்சி விதானிப்பு அக்காலத்தின் பலஸ்தீனாவை அப்படியே கண்முன்பாக வைத்திருந்தது. பெருங்காட்சியை காண்பிய சாத்தியப்பாடுகளோடு படைத்த வகையில் யோசேப்பும் ஓவியர் சதாசுரனும் மிகவும் பாராட்டுக்குரியவர்கள். அவ்வாறே ஒளிவிதானிப்பு நீண்ட மேடையில் காட்சிகளை பார்ப்பவர்க்கு வழிப்படுத்தியது மட்டுமன்றி கலைத்துவ முழுமைக்கும் காரணமாக இருந்தது எனலாம். குறிப்பாக இரவுணவுக் காட்சியை ஒளி ஓர் ஓவியமாகவே

சித்திரித்தது எனலாம். ஒலியும் மிகத்துல்லியமாக விளங்கும் வகையில் செயற்பட்டிருந்தது.

பாடல்கள் நேரம் திரை அரங்குகளில் வருவது போல ஒலியை அதிகரித்தமையை தவிர்த்திருக்கலாம். அது சற்று இடைஞ்சலாகக் காணப்பட்டது. ஆனால் அரங்கின் ஒவ்வொரு செயற்பாட்டிற்குரிய கலைஞர்களும் பாராட்டுக்குரியவர்கள். ஒரு கூட்டுமுயற்சியின் வெற்றியை இந்த நாடகத்தில் தரிசிக்க முடிந்தது.

மொத்தத்தில் நல்லதொரு பக்தி காவியமாகவும் அதே நேரத்தில் கலைப்படைப்பாக்கமாகவும் காணப்பட்ட 'வெள்ளியில் ஞாயிறு' சிறந்த ஆற்றுக்கையாக பார்ப்போரிடையே இடம்பிடித்துக் கொண்டது. திருமறைக் கலாமன்றம் ஒரு தொழில் முறை நாடக அமைப்புக்குரிய தேர்ச்சியுடன் இந்நாடகத்தினை அளித்துள்ளது என்ற பெருமையை கொண்டாலாம். 'ஈழத்தில் நல்ல நாடகம் இல்லை. யுத்த காலத்தில் நாடகம் நலிந்து விட்டது' என்று கூறவிளையும் தென்னிலங்கை அரங்கியலாளர்கள் நிச்சயமாக இதனைப் பார்வையிட வேண்டும். இலங்கையில் எங்கும் இத்தகைய நேர்த்தியோடும் இத்தகைய அரங்கு நிறைந்து வழியும் பார்வையாளருடனும் நாடகங்கள் நடத்தப்படுகின்றனவா என்பது கேள்விக்குறி. அந்தவகையில் திருமறைக் கலாமன்றம் எமக்கான அரங்கப் பாரம்பரியத்தின் தவிர்க்கமுடியாத அடையாளமாக நிற்பதனை 'வெள்ளியில் ஞாயிறு' ம்ளவும் நிரூபித்துள்ளது.



கனடா திருமறைக் கலாமன்றம் தமிழிலும் ஆங்கிலத்திலும் மேடையேற்றிய திருப்பாடுகளின் காட்சிகள்

புலம் பெயர்ந்து வாழும் எம் மக்கள் வாழ்கின்ற நாடுகளில் எமது கலை, பண்பாடுகளை பேணி வளர்ப்பதிலும், அங்கிருந்தவாறு தாயக மண்ணில் நடைபெறும் இத்தகைய நிகழ்வுகள் பலவற்றுக்கும் அனுசரணை வழங்குவதிலும் காட்டிவருகின்ற ஆர்வம் போற்றத்தகுரியது. இதனை அவர்கள் எத்தகைய நெருக்கடிகள், சவால்களைக் கடந்து நிறைவேற்றி வருகிறார்கள் என்பது எல்லோரும் அறிந்த விடயமே. இந்த வகையிலேயே புலம்பெயர் நாடுகளில் செயற்பட்டுக் கொண்டிருக்கும் திருமறைக் கலாமன்றங்களின் பணிகளும் அமைகின்றன.

கடந்த 2016 ஆம் ஆண்டில் கனடா திருமறைக் கலாமன்றம் தாயகக் கலைஞர்களையும் இணைத்து தாயகத் திருமறைக் கலாமன்றத்தின் பொன்விழாவையும் கனடா திருமறைக் கலாமன்றத்தின் வெள்ளிவிழாவையும் பெரும் கலைவிழாவாக கனடா மண்ணில் நடத்தியிருந்த நிலையில், சிறியதும் பெரியதுமாக தொடர்ந்தும் பல நிகழ்வுகளை அங்கு நடத்தி வருகின்றது.

இவ்வாண்டில் தமிழர் பண்பாட்டு விழாவான தைப்பொங்கல் விழாவை கனடா திருமறைக் கலாமன்றம் பல்வேறு கலைநிகழ்வுகளுடன் ஜனவரி 14 ஆம் திகதி சிறப்பித்தது. இதற்குச் சிறப்பு விருந்தினராக ஒன்றாயியோ மாகாணத்தின் அப்போதைய எதிர்க்கட்சித் தலைவர் வருகைதந்து சிறப்பித்திருந்தமை குறிப்பிடத்தக்கது.

திருப்பாடுகளின் காட்சி

கிறிஸ்தவர்களின் தவக்காலத்தில் திருமறைக் கலாமன்றம் யாழ்ப்பாணத்தில் திருப்பாடுகளின் காட்சியை மேடையேற்றுகின்ற காலத்தில் புலம்பெயர் நாடுகளிலும் அங்கு செயற்படுகின்ற திருமறைக் கலாமன்றங்கள் திருப்பாடுகளின் காட்சிகளை அவ்வப்போது மேடையேற்றி வருகின்றன.

இவ்வாண்டு கனடா திருமறைக் கலாமன்றம் தமிழிலும், ஆங்கிலத்திலும் திருப்பாடுகளின் காட்சிகளை மேடையேற்றி சாதனை படைத்துள்ளது.

The Way of Passion

இவ்வருடம் ஒரு சிறப்பு நிகழ்வாகவும், வரலாற்றுச் சிறப்புமிக்க ஒரு புதிய படிமுறை வளர்ச்சியின் அடுத்த கட்டமாகவும், ஆங்கிலத்தில் கனடா திருமறைக் கலாமன்றம் திருப்பாடுகளின் காட்சியை மேடையேற்றியது.

Bayview & Finch சந்திக்கருகே அமைந்துள்ள Blessed Trinity கத்தோலிக்க பங்கு ஆலயத்தினுள், மார்ச் 18 ஆம் திகதி ஞாயிற்றுக்கிழமை, மாலை 3 மணிக்கு, The Way of Passion என்ற பெயரில், முழுமையாக ஆங்கிலத்தில் தயாரிக்கப்பட்ட திருப்பாடுகளின் காட்சி மேடையேற்றப்பட்டது. இதில் தமிழ் கலைஞர்களும், ஆங்கிலப் பங்கைச் சேர்ந்த கலையுக் கலைஞர்களும் இணைந்து நடித்து சிறப்பித்ததுடன், ஆங்கில ஆலயத்தினுள்ளே சிலுவை சுமந்து இயேசுநாதர் சென்றபோது, 'இரத்தம் இரத்தம், செக்கச்சிவந்த இரத்தம்' என்ற தமிழ்ப் பாடல் ஒலிபரப்பாகி நிகழ்வை மெருகூட்டியது. ஆலயத்தினுள் நேரடியாகவே இயேசுவை சிலுவையில் ஏற்றிய நிகழ்வு பெரும் வரவேற்பைப் பெற்றது.

கல்வாரி யாகம்

கனடா திருமறைக் கலாமன்றம் 'கல்வாரி யாகம்' என்னும் பிரமாண்டமான திருப்பாடுகளின் காட்சியை, நவீன ஒலி, ஒளி அமைப்புடன், நாடக வடிவில், ரொறன்ரோ பெரும்பாகத்தின் பல முன்னணி கலைஞர்களுடன் முற்றிலும் மாறுபட்ட ஓர் கலைக்காவியமாக இவ்வருடம் மேடையேற்றியது.

சிறுவர் முதல் முதியோர் வரை இந்நிகழ்வில் பாத்திரமேற்று, கலையில் காவியம் படைத்து மேடையில் பிரமிக்கவைத்தார்கள். மிடில்.பீல்ட் - ஸ்ரீலஸ் சந்திப்பில் அமைந்துள்ள மிடில்.பீல்ட் கல்லூரி (Middlefield Collegiate Institute) கலையரங்கில், மார்ச் 24 ஆம் திகதி சனிக்கிழமை மாலை 7:00 மணிக்கு 'கல்வாரி யாகம்' மேடையேற்றியது.



ஓபேறாம்மேர்கௌ - 2020

பி. எஸ். அல்பிரட்

தலையங்கத்தைப் பார்க்கும் பொழுது இது இருபதுக்கு இருபது கிரிக்கெட் விளையாட்டுப் போட்டிக்கான ஒரு விளம்பரமாக இருக்குமோ என்ற சிந்தனையைத் தூண்டலாம். ஆனால், இது அப்படியல்ல, திருமறைக் கலாமன்ற இயக்குநர் நீ. மரியசேவியர் அடிகளார் திருப்பாடுகளின் காட்சி பற்றிப் பேசும்பொழுதும், அது பற்றிய கட்டுரைகளை எழுதும் போதும் அடிக்கடி எடுத்துக்கூறும் ஒரு நகரத்தின் பெயர். அப்பெயர்தான் 'ஓபேறாம்மேர்கௌ'. அங்கே, இரண்டாயிரத்து இருபதாம் ஆண்டு இடம்பெற இருக்கும் உலகப் பிரசித்தி பெற்ற திருப்பாடுகளின் காட்சிக்கான விளம்பர வெளியீடுதான் 'ஓபேறாம்மேர்கௌ - 2020' என உலகின் பிரபல ஊடகங்கள் பிரசுரித்துக் கொண்டு இருக்கின்றன. இதற்கு இலங்கையும் விதிவிலக்கல்ல.

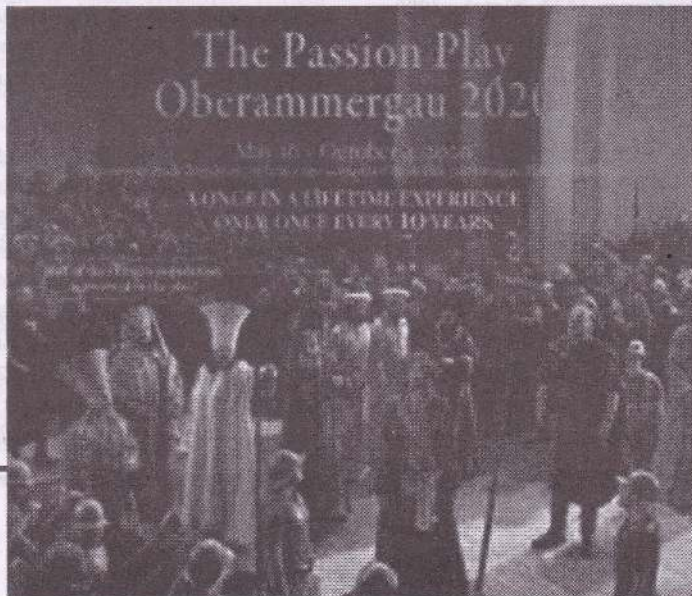
ஜேர்மனியின் 16 மாநிலங்களில் ஒன்றாகிய பவேரியாவின் தலைநகராகிய மியூனிச்சில் இருந்து தென்மேற்குத் திசையாக 60 மைல் தொலைவில் அமைந்திருக்கும் ஒரு கிராமமே

ஓபேறாம்மேர்கௌ. கம்பீரமான அழகிய மலைகளின் நடுவே, அல்ப்ஸ் மலையின் குளிர் தென்றல் வீசிவர, பனிபடர்ந்த புல்வெளிகள் அழகூட்ட, கண்ணுக்கினிய கம்பீரமான இயற்கையின் எழில் மனதிற்கு மகிழ்வுட்ட, எம்மை வரவேற்கும், அமைதியும் ஆனால் பக்தியும் நிறைந்த

ஒரு கிராமமே இந்த ஓபேறாம்மேர்கௌ.

இக்கிராமத்தைப் பற்றி ஐரோப்பிய உலகம் மட்டுமல்ல அனைத்துலக கிறிஸ்தவ சமயமே பேசுகின்றது. காரணம், இற்றைக்குக் கிட்டத்தட்ட 380 வருடங்களுக்கு முன்னர், அதாவது 1633 ஆம் ஆண்டு பிளேக் என்னும் உயிர்கொல்லிப் பெருநோய் ஐரோப்பாக் கண்டத்தை சூறையாடி, பல்லாயிரக்கணக்கான மக்களைக் காவு கொண்டது. ஆனால் இந்த ஓபேறாம்மேர்கௌ கிராமம் மட்டும் ஆரம்பத்தில் இதன் கோரப்பிடிக்குத் தப்பியிருந்தாலும்கூட, இந்நோயால் பீடிக்கப்பட்டிருந்த வேறொரு கிராமத்தவன், அன்றொரு 'இரவு இக்கிராமத்திற்குள் புகுந்த காரணத்தினால் இந்நோய் இக்கிராமத்தையும் சூறையாடத் தொடங்கியது. வீட்டுக்கு ஒருவரை இந்நோய் பலியெடுத்தது மாத்திரமல்ல, இக்கிராமத்தின் சில குடும்பங்கள் முற்றாகவே அழிந்தன. எஞ்சியவர்கள் பயத்திலும், பீதியிலும் எல்லை கடந்து ஓடவில்லை, மாறாக எல்லாம் வல்ல இயேசுவிடம்

கையேந்தினார்கள், கதறியழுது மாபெரும் நேர்த்தி ஒன்றைச் செய்தார்கள். "எல்லாம் வல்ல இறைவா இப்பெருநோய் இத்துடன் எங்களை விட்டு அகலச் செய்தருளும் - இப்பெருநோயில் இருந்தும் இறப்பில் இருந்தும் நீர் எங்களைக் காப்பாற்றுவீர் என்று மனப்பூர்வமாக நம்புகிறோம். இவ்வாறு



நாம் காப்பாற்றப் படுவோமாகில், இறைவா இன்றிலிருந்து ஒவ்வொரு 10 வருடத்திற்கு ஒருமுறை இங்கு உமது பாடுகளையும், சிலுவை மரணத்தையும், உயிர்ப்பிணையும் விடாது தொடர்ந்து ஆற்றுகை செய்வோம்” என்று புலம்பியழுது நேர்த்திக் கடன் ஒன்றைச் செய்தார்கள்.

அன்றிலிருந்து, அக்கிராமத்தவர் எவரும் இந்நோயினால் பாதிக்கப்படவில்லை என்றும், எவ்வித இறப்பும் ஏற்படவில்லை எனவும் கண்ட இக்கிராமத்தவர்கள் அடுத்த ஆண்டே அதாவது, 1634 ஆம் ஆண்டு எந்தச் சேமக்காலையில் இந்த நோயினால் பீடிக்கப்பட்டவர்கள் இறந்தபின்பு அடக்கம் பண்ணப்பட்டார்களோ, அந்தக் கல்லறைகளின் மேலேயே மேடையமைத்து, முதல் முதலாக திருப்பாடுகளின் காட்சியை அரங்கேற்றினார்கள்.

இறைவனுக்கு வாக்குக் கொடுத்த மாதிரியே இக் கிராமத்தவர்கள், ஒவ்வொரு 10 வருடத்திற்கு ஒருமுறை, இன்றுவரை அதனைத் தொடர்ந்து நடத்திக் கொண்டு வருகிறார்கள். ஆக, இரண்டு தடவைகள் மட்டுமே இது தடைப்பட்டுள்ளதாக வரலாறு கூறுகிறது. பவேரியா மாநிலத்தின் தடை காரணமாக 1770 இலும், மற்றையது

தளர்த்தப்பட்டன. 2020 ஆம் ஆண்டின் ஆற்றுகையில், முதன்முறையாக உதவி நெறியாளராக 27 வயது நிரம்பிய அப்துல்லா கெனன் காரக்கா என்ற ஒரு முஸ்லிம் இளைஞர் பணியாற்றுவது 21ஆம் நூற்றாண்டின் பரந்துபட்ட சிந்தனையின் வெளிப்பாடாக அமைகிறது.

இங்கே நடைபெறும் திருப்பாடுகளின் காட்சியில் நடிக்காளாக மேடை ஏறுவதற்கு சில தகைமைகள் கட்டாயமாக வேண்டப்படுகிறது.

1. கலைஞர்கள் ஒபேறாம்மேர்கொ கிராமத்தில் பிறந்தவர்களாக இருக்க வேண்டும்.
2. அல்லது அக்கிராமத்தவரை மணம் முடிந்த ஒருவர் 10 வருடங்கள் அங்கே தொடர்ந்து வாழ்ந்தவராக இருத்தல் வேண்டும்.
3. அன்றேல், இருபது வருடங்கள் இக்கிராமத்தில் தொடர்ந்து வசித்தவராக இருத்தல் வேண்டும்.
4. எது எப்படியிருப்பினும், அவர்கள் நடிப்பையே தொழிலாகக் கொண்டவர்களாக இருத்தல் கூடாது. இதற்கு விதிலக்காக, 1950 ஆம் ஆண்டு



இரண்டாம் உலக மகா யுத்தத்தின் காரணமாக 1940 இலும் தடைப்பட்டுள்ளது. ஆனாலும், முதலாம் உலக யுத்தத்தின் காரணமாகத் தடைப்பட்ட 1920 ஆம் ஆண்டின் ஆற்றுகையானது, 1922 ஆம் ஆண்டில் மறுபடியும் மேடையேற்றப்பட்டது. இதேநேரம், 1930 இல் இடம்பெறவேண்டிய ஆற்றுகையானது 300 ஆவது ஆண்டு விழாவினைக் கொண்டாடும் முகமாக 1934 இலும், 1980 இல் இடம்பெற வேண்டிய இவ்வாற்றுகையானது 350 ஆவது ஆண்டு நிறைவையொட்டி 1984 இலும் இடம்பெற்றது என்பது வரலாற்று நிகழ்வாக அமைகிறது.

ஆரம்பத்தில், ஒபேறாம்மேர்கொ கிராமத்தில் இடம்பெற்று வந்த இந்த ஆற்றுகையானது யூத எதிர்ப்புக் கோஷத்தின் (Anti-Semitism) உச்சமாக இருந்தது. ஆனால், 2 ஆவது வத்திக்கான் கவுன்சிலின் வேண்டுகோளின் (1962-1965) அடிப்படையில், இதன் எழுத்துருவில் மாற்றங்கள் இடம்பெற்றன. இன்னும், ஆரம்பத்தில் இந்த ஆற்றுகையில், கிறிஸ்தவர்கள் மட்டுமே பங்குபற்றுவதான நடைமுறை மிக இறுக்கமாகக் கடைப்பிடிக்கப்பட்டு வந்தது. ஆனால், 2000 ஆண்டில் இருந்து, எம்மதத்தவரும் பங்குபற்றக் கூடியதாக விதிகள்

இடம்பெற்ற ஆற்றுகையில் மாத்திரம், வேற்று நாட்டு இடம்பெயர்ந்த சிறுவர்கள், ஜெருசலேம் மக்களோடு மக்களாக பங்குகொள்வதற்கு அனுமதிக்கப்பட்டனர்.

1000 ற்கும் மேற்பட்ட நடிக்காளர்கள் இசை, தொழில்நுட்பம், ஆடைஅலங்காரம், பின்னணிக் கலைஞர்கள் என 2000 ற்கும் மேற்பட்ட கலைஞர்கள் பங்குபற்றும் ஒரு ஆற்றுகையே இதுவெனில் மிகையாகாது. 2020 ஆம் ஆண்டு நடைபெற இருக்கும் ஆற்றுகையில், 500 சிறுவர்களும் பங்குபற்ற இருப்பதாக அறியப்படுகிறது.

2010 ஆம் ஆண்டில் இடம்பெற்ற திருப்பாடுகளின் காட்சியினை அரை மில்லியன் பார்வையாளர்கள் அதாவது ஐந்து இலட்சம் மக்கள் பார்த்து பக்தி பரவசமானார்கள் எனப் புள்ளிவிபரங்கள் கூறுகின்றன. 2020 ஆம் ஆண்டு நடைபெற இருக்கும் ஆற்றுகைக்கான விளம்பரங்கள் இப்பொழுதே உலகம் முழுவதும் பரவலாக வெளியாகிக் கொண்டிருக்கின்றன. இது இக்கிராமத்தில் தொடர்ந்து வரும் திருப்பாடுகளின் காட்சியின் 42 ஆவது வெளியீடாகும். இதன் ஒத்திகை 2019 நவம்பர் மாதத்தில் ஆரம்பமாகிறது. இந்த ஆண்டின் (2019) விபுதிப் புதன் அன்றிலிருந்தே,

பெண்கள் தங்கள் தலைமுடியையும், ஆண்கள் தலைமுடியுடன் தாடியையும் வளர்ப்பது அவர்களது பாரம்பரிய வழக்கத்தில் ஒன்று. ஒபேறாம்மேர்கொள கிராமத்தில் இடம்பெற இருக்கும் 2020 ஆம் ஆண்டின் திருப்பாடுகளின் காட்சியின் முதல் மேடையேற்றம், அந்த ஆண்டு மே மாதம் 16 ஆம் திகதி ஆரம்பமாகி வாரத்திற்கு 5 மேடையேற்றம் என நடைபெற்று, 2020 ஆம் ஆண்டின் ஒக்ரோபர் மாதம் 4 ஆம் திகதி முடிவடைய இருக்கிறது. இவ்வாறு, இந்த ஆண்டில் மொத்தம் 102 மேடையேற்றங்கள் இடம்பெற இருப்பதாக ஒபேறாம்மேர்கொள அறிக்கைகள் தெரிவிக்கின்றன.

2020 ஆம் ஆண்டில் இடம்பெற இருக்கும் திருப்பாடுகளின் காட்சிகளின் நிகழ்ச்சி நிரல் பின்வருமாறு அமைகிறது.

பி.பகல் 14.30 - பி.பகல் 17.00 - பகுதி ஒன்று
3 மணித்தியாலங்கள் இடைவேளை
பி.பகல் 20.00 - பி.பகல் 22.30 - பகுதி இரண்டு

ஆரம்பத்தில், சேமக்காலை மேடையில் ஆரம்பமாகிய இந்த ஆற்றுகை, இப்பொழுது நவீன மேடையமைப்பில் 5000 இருக்கை வசதிகள் கொண்ட ஒரு திறந்த வெளியரங்கில் இடம்பெறுகிறது. திறந்த வெளியரங்காக இருப்பினும், பார்வையாளர் மழையில் நனையாதவாறு வசதிகள் கொண்டதாகவும் இருக்கிறது.

ஐரோப்பாவில் இருந்து மாத்திரம் அல்ல, அவுஸ்திரேலியா, அமெரிக்கா போன்ற நாடுகளில் இருந்தும் பெரும்பாலான யாத்திரிகர்கள் வருகை தந்து பார்வையிடும், சற்றுலாவுடன் இணைந்த, பக்திமிகு யாத்திரைத் தலமாக இது அமைகிறது.

இந்த ஆற்றுகையின் பிரதிகள் மிகக் கடினமான ஜேர்மன் டொச் மொழியில் அமைந்திருப்பதால், ஆங்கில மொழிபெயர்ப்புப் பிரதிகளும் வழங்கப்படுகின்றன. இம்முறை, இந்த ஆற்றுகையின் பிரதியின் பொறுப்பாளராக வேடினன்ட் ரொஸ்னர் (Ferdinand Rosner) என்பவரும், இதன் நெறியாளராக கிறிஸ்டியன் ஸ்டூக்கிள் (Christian Stuckle), இசையமைப்பாளராக மார்க்கஸ் ஸ்வின்ஃ (Markus Zwick), ஆடை அலங்காரப் பொறுப்பாளராக ஸ்டீஃஃன் கேனியர் (Stefan Hugener) ஆகியோரும் நியமிக்கப்பட்டு உள்ளார்கள். கிறிஸ்டியன் ஸ்டூக்கிள் என்பவர் நெறியாளராக பணியாற்றுவது இது நான்காவது தடவை என அறியப்படுகிறது.

இங்கே, 2010 ஆம் ஆண்டில் இடம்பெற்ற திருப்பாடுகளின் காட்சியில், மேரி மெக்டலின் பாத்திரத்தை ஏற்று நடத்த பெண் லுவ்தான்சியா விமான நிறுவனத்தில் பணிபுரியும் ஒரு விமானப் பணிப்பெண் என்பதும், இயேசுவின் பாத்திரத்தை ஏற்று நடத்தவர் இக்கிராமத்தின் சந்தை நிர்வாகி என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

உலகின் பல நாடுகளில், திருப்பாடுகளின் காட்சிகள் இடம்பெறுவது இயல்பாக இருப்பினும், ஜேர்மனியின் ஒபேறாம்மேர்கொள நிகழ்வு உலகப் பிரசித்தி பெற்றதாகவும், பாரம்பரிய ஒரு நிகழ்வாகவும் இருப்பது போல, இலங்கையின் யாழ். குடாநாட்டில் திருமறைக் கலாமன்ற திறந்த வெளியரங்கில் கடந்த 50 வருடங்களுக்கு மேலாக, தவக்காலங்களில் தொடர்ந்து இடம்பெறும் திருப்பாடுகளின் காட்சியும், ஆசியாவில் இடம்பெறும் ஒரு பக்திமிகு பிரம்மாண்ட பெருங்காட்சிப்படுத்தல் தொடர் நிகழ்வாகவே கருதப்படுகிறது.



300 அடி நீளமான மாபெரும் மேடையில், மேடை நடிகர்கள் உட்பட இசை, ஒப்பனை, ஆடையலங்காரம், மேடைநிர்வாகம், நிதிமேலாண்மை, பின்னணி உதவி யாளர் என, கிட்டத்தட்ட 500க்கும் மேற்பட்ட கலைஞர்களின் ஆதரவோடு, தொடர்ந்து 4 அல்லது 5 நாட்களுக்கு மேடையேற்றம் அந்த நிகழ்வானது, இலங்கையில் மட்டுமல்ல

ஒபேறாம்மேர்கொள நிகழ்வுக்கு அடுத்ததாக, ஆசியாவில் இடம்பெறும் ஒரு பாரிய பெருங் காட்சிப்படுத்தல் நிகழ்வாகக் கருதப்படுகிறது. திருமறைக் கலாமன்ற திருப்பாடுகளின் காட்சியின் ஆரம்ப நெறியாளராகிய அருட்தந்தை மரியசேவியர் அடிகளார், 1984 ஆம் ஆண்டு ஜேர்மனியின் ஒபேறாம்மேர்கொள கிராமத்தில் நடந்த திருப்பாடுகளின் காட்சியை நேரடியாகக் கண்டு களித்தவர் என்பதும், அந்தக் கலைஞர்களுடன் கலந்தரையாடி இந்த ஆற்றுகை சம்பந்தமான பல நுட்பங்களை பகிர்ந்து கொண்டு வந்தவர் என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

திருமறைக் கலாமன்றத்தின் திருப்பாடுகளின் காட்சி, ஒரு கிறிஸ்தவ ஆற்றுகையாக இருந்தாலும் கூட, இன, மத, சாதி, வகுப்புப் பேதமற்ற இலங்கை முழுவதையும் உள்ளடக்கிய கலைஞர்களின் ஒரு கூட்டு முயற்சியின் மேடையேற்றமாக இருப்பது, இங்கே மதத்தை விட, மனிதநேயமே மகத்தானதாகப் பேணப்படும் சிறப்பியல்பை வெளிப்படுத்துவதாக உள்ளது. ■

எங்கள் வீடு அமர்க்களப்பட்டிருந்தது. முன்னர் எப்போதும் இப்படியாக இருந்த தில்லை. நிறையப் பேர் வந்துபோனார்கள். அதில் தலையாட்டி பொம்மைகள் தான் அதிகம். அம்மாவும் வேலைக்காரியும் அடுப்பில் கேத்தலை வைத்துக் காவல் இருந்தார்கள். நடுச்சாமங்களிலும் இப்படியேதான் இருந்தார்கள். அதிகாலையில் விழிப்பு என்னை அரட்டிய வேளையில் அம்மா தேநீருடன் தயாராக இருந்தாள். அப்பாவைப்போல அவளும் தூங்காமல் இருந்தாளா என்பது பற்றி எனக்குத் தெரியாது. ஆனாலும் காணும் போதெல்லாம் அடுப்படிக்குள்தான் இருந்தாள்.

வீட்டின் சுற்றுப்புறம் அலங்கரிக்கப்பட்டிருந்தது. கொடிகளும், அப்பாவின் பெரிய படமும் மதிலோரம் வைக்கப்பட்டிருந்தது. சென்ற முறையும் இவ்வாறு வைக்கப்பட்டு அலங்கரிக்கப்பட்டதாக ஞாபகம். ஆனால், இதுமாதிரி சிறப்பாக இல்லை. தேவாலய திருவிழாக்களைப்போல சிறிய கொடிகளை கயிறுகளில் கட்டி தொங்கவிட்டிருந்தார்கள். சென்றமுறை வேறு நிறத்திலான கொடிகளே சுற்றுப்புறமெங்கும் கட்டப்பட்டிருந்தது. அப்பாவின் படங்களைக்கொண்ட காகிதங்களும் அதே நிறமுடையவை. இம்முறை எல்லாம் வேறு, அப்பாவும் கூட்டத்தினரும் தீட்டிய நிறத்தை இப்போது அலங்கரிக்கப் பயன்படுத்தினார்கள். இந்த வேலைகளையெல்லாம் தலையாட்டிகளே செய்துகொண்டிருந்தனர். மரங்களிலும், வீட்டுக் கூரைகளிலும் தாவியேறிக் கட்டினார்கள். வீட்டின் பின்னறையில் இவர்கள் தங்குவதற்கு வசதியாக பழைய பொருட்கள் அகற்றப்பட்டிருந்தன. சுமார் ஒரு கிழமையாக இவர்களுக்கு சகலமும் எங்கள் வீடுதான்.

எனது சிறிய சைக்கிளும், அப்பாவின் காரும் மட்டும் இருந்த வீட்டில் நிறைய வாகனங்கள் நின்றன. அதில் '1,2,3,5' ஐந்து எங்களுக்குரித்தானவைபோல வீட்டிலேயே தரித்து நின்றன. அவைகள் வந்ததனால் எனது சைக்கிள் காணாமலாக்கப்பட்டிருந்தது. அம்மாவிடம் கேட்டபோது, எனக்கு இன்னமும் இரண்டு கிழமையில் மோட்டார் சைக்கிளே காத்திருப்பதாகச் சொன்னாள். அவள் எனக்கு காது குத்திக்கொண்டிருக்கிறாள் என்பது எனக்குப் புரிந்தது.

இந்த தலையாட்டிகளின் கூட்டத்தினால் எனக்குத் தொந்தரவுகள் அதிகரித்துக் கொண்டேபோனது. வழமையாகச் செய்யும் எந்தக் கருமங்களையும் ஒழுங்குறச் செய்யமுடியாவண்ணம் தடைகளை ஏற்படுத்திக்கொண்டேதான் இருந்தார்கள். நிம்மதியாக மலசலகூடத்தில் கூட இருக்கவிடாமல் தட்டித் தொலைத்தார்கள். விளையாடும்படி குழி தோண்டி கம்புகளை நட்பிருந்தார்கள், ஓடி விளையாட விடாமல் குறுக்காக கயிறுகளில் கொடிகளைக் கட்டித் தொங்கவிட்டிருந்தார்கள். எல்லாம் பொலித்தீன், எங்களை பொலித்தீன் பாவிக்கவேண்டாம் என்றுபோட்டு அவர்கள் மட்டும்..

இவர்களால்தான் என் பொருட்களெல்லாம் இடம்மாற்றப்பட்டிருந்தன. புத்தகங்களை அள்ளிப் பெட்டியில்போட்டு அலுமாரியின் மேல்வைத்த அம்மா சொன்னாள்.

“பொருட்களில் கவனமாயிரு, தொலைந்தவற்றுக்கு நான் பொறுப்பேற்க முடியாது” அவசரமாகவே எனைக்கூடந்து போனாள். அவளுக்கு வேலைகள் அதிகரித்துத்தான் போயின. தொலைக்காட்சியைப் பார்க்கக் கூடாதெனவும், முன்னறையில் விளையாடவோ, நடமாடவோ கூடாதெனவும் அப்பா எனக்கும் எச்சரித்திருந்தார். மற்றைய நாட்களில் சிரித்துக் கதைக்கும் அப்பா எரிந்து விழுந்ததால் நான் கரியாகினேன். அம்மா கூட நிறைய மாறியிருந்தாலும்

நேரத்துக்கு சாப்பாடு அனுப்பினாள். அதையும் ஒரு தலையாட்டிதான் அறைக்குக் கொண்டு வந்து சேர்ப்பான். வந்திருந்த தலையாட்டிகள் என்னை மரியாதையுடன் நடத்தினர். ஆடியும், நடத்தும் காட்டி எனக்குள் சிரிப்பை மூட்டினர். இனிப்புக்கள் கூட வாங்கித் தந்தனர். அதில் ஒன்றை மட்டும்தான் எனக்குப் பிடித்திருந்தது. ஆரம்பத்தில் எனைக்கண்டு முறைத்துக் கொண்டிருந்தாலும், பின்னர் சிரித்துக் கதைத்தான். அவனை மட்டும் தலையாட்டியாக ஏற்றுக்கொள்ள முடியவில்லை. நடக்கும் சம்பவங்களை அவன் தான் விளக்கினான். அப்பாவிடம் கூட அபிப்பிராயம் கூறுவான். அப்பா அதை ஏற்றுக்கொள்வதில்லை என்பது வேறுவிடயம்.

நவீனரக வாகனங்களும், புதிய இலக்கங்களைக் கொண்ட வாகனங்களும் எங்கள் வீட்டின் முன்வந்து நின்று கதைத்துவிட்டு அல்லது எதையாவது இறக்கிவிட்டுப் போனது. அப்பாவிடம் கையளிக்கப்பட்ட பெட்டிகளை அம்மாதான் வாங்கிப் பத்திரப்படுத்தினாள். என் உடைகள் வைக்கப்பட்டிருந்த அலுமாரியிலும் இரு பெட்டிகள் வைக்கப்பட்டு அதன்

நவீனரக வாகனங்களும், புதிய இலக்கங்களைக் கொண்ட வாகனங்களும் எங்கள் வீட்டின் முன்வந்து நின்று கதைத்துவிட்டு அல்லது எதையாவது இறக்கிவிட்டுப் போனது. அப்பாவிடம் கையளிக்கப்பட்ட பெட்டிகளை அம்மாதான் வாங்கிப் பத்திரப்படுத்தினாள்.

செய்து

செய்து

செல்வா

மேல் துணிகள் போட்டு மூடப்பட்டிருந்தது. அவைகளைப் பற்றிக் கேட்போது அம்மா தனியே அழைத்துச் சென்று வேலைக்காரி முன் கேட்டதற்கு கடிந்துகொண்டவள், அதைப் பற்றிக் கதைக்கவோ- யாரிடமும் கூற நினைக்கவோ கூடாதெனவும் எச்சரித்து அனுப்பினாள். காலையில் பொம்மைகள் முன் உரையாற்றும் அப்பா, அவற்றுக்கு கொடுக்கக் கேட்போது, அதனுள்ளிருந்து எடுத்துக் கொண்டு வந்து கொடுத்ததைக் கண்டேன். அவற்றின் தேவைகளெல்லாம் அதனுள் நிறைந்திருந்தது. அப்பா கதைத்து முடித்ததன் பின் தலைகளையாட்டிக்கொண்டே, அப்பா அமரும் வாகனம் நடுவில் செல்ல, முன்னும்- பின்னும் வாகனங்கள் புகை கக்கிக்கொண்டு, புழுதியை நிறைத்துப் பறக்கும். அதன் பின்னான வீட்டின் நிகழ்வுகளுக்கு அம்மா தலைமையேற்பாள். கைகட்டி தலையாட்டி நின்றுகொண்டிருக்கும் கூட்டத்துக்கு அப்பாவின் படம்- சின்னம் அச்சடிக்கப்பட்டிருக்கும் பெரிய சிறிய காகிதாதிக்களை வழங்கி பணமும் கொடுப்பாள். அவள் குறிப்பிடும் இடங்களுக்கு பிரிந்து கூட்டமாக ஓடுவதற்கு தயாராக புறப்படுவார்கள். அவர்கள் செல்ல டயறிகளுடன் சிலர் வருவார்கள். களைத்திருக்கும் அவர்களுக்கு தேநீரும், சாப்பாட்டு வேளையாக இருந்தால் சாப்பாடும் தருவாள். அம்மாவும் ஒரு டயறியை வைத்துக்கொண்டு “முடியாது” “சரி” “எத்தனை மணி” விசாரணை செய்து, இருவரும் உடன்பாட்டுக்கு வந்தபின்னர் அவளும், அவளும் குறித்துக் கொள்வார்கள். பற்களெல்லாம் தெரிய இழித்துக் கொண்டு தலையைச் சொறிந்துகொண்டு நிற்கும் அவனுக்கும் பணம் கொடுத்து அனுப்புவாள்.

அவனைக் காணவில்லை. என் கேள்விகளுக்கு விளக்கம் சொல்லக்கூடியவன் அவன் மட்டும் தான். அப்பாவின் வாகனச் சாரதியாக இருந்ததால் இருட்டியபின்தான் - கிட்டத்தட்ட நடுச்சாமத்தில்- வந்துசேர்வான். நான் அப்போது விண்வெளியில் மிதந்துகொண்டிருப்பேன்.

நிறையவே தலையாட்டிகள் குழுமியிருக்கும் இடத்தில் போடப்பட்டிருக்கும் மேடையில் உரையாற்றுவதற்காக அப்பா செல்வது பற்றியும் அந்த பொம்மைகள் கை தட்டவும், கோசம் போடவுமென சாவி கொடுக்கப்பட்டிருப்பதைப் பற்றியும் அவன்தான் சொன்னான். சில மேடையில் குண்டு வெடிக்குமாம், அதனால்தான் என்னை அழைத்துச் செல்வதில்லையெனவும், அடிதடிகள் இடம்பெறும்போது என்னால் தப்பி ஓடிக்கொள்ள முடியாதெனவும் சொன்னான்.

“அப்பா தொந்தியுடன் ஓடுவாரா?”

“நாங்கள் பாதுகாத்துக் கொள்வோம்”

அவனிடம் கதைகேட்டு வேனுக்கு அருகில் வந்தபோது,

“இது எதற்கு” - உள்ளே கிடந்த உருளைக் கட்டைகளையும், நீளமான வாள்களையும் காட்டினேன்.

“எங்களின் பின் ஆபத்து தொடர்ந்துகொண்டே இருக்கிறது - தப்பிக்கொள்வதற்கு”.

அதன் பின்னர் அவன் காணமுடியாதவனாய் போயிருந்தான். ஆனாலும் அது தெரியாமல் இருக்குமளவிற்கு எண்ணிலடங்கா தலையாட்டி முகங்கள் குறுக்கறுத்துப் போனதால் எனது தூக்கமும் கெட்டுப்போனது. முக்கியமான தலையாட்டிகள் எனக் கருதப்படுபவர்களுடன் எனது கட்டிலைப் பகிரச் சொன்னார்கள். சாராய நெடியும், வியர்வை

மணமும் கலந்து வீசும் நாற்றம் வயிற்றைக் குமட்டிவரும், நுளம்புகளுக்கு புகை வைப்பதுபோல அறை முழுவதையும் சிகரெட் புகையால் நிறைக்கும். இதையெல்லாம் சகித்துக்கொண்டு தூங்கப் பழகினேன். வலிப்பெடுத்தவை போல நடுநிசியில் உதைத்துத் தள்ளியும் இருக்கின்றன. அன்று என்னுடன் ஒரு தலையாட்டி தூங்கியது, கண்ணயர்ந்து கொண்டிருந்தவேளை அவனது வெப்ப முச்சு என் முகத்தில் உரசியது. அவனது கைகளை அந்தரங்கத்தில் வைத்துத் தடவினான். எனது கையை முரட்டுத்தனமாகப் பற்றி அவனது வெட்கத்தின் மீதுவைத்தான். என் கணவர்கள் கலைந்தது. அருவருப்பு எனக்குள் உருண்டது. ஏன் இதையெல்லாம் தாங்கிக்கொள்ள வேண்டுமென்பது தெரியாமல் யாரிடமும் சொல்லிக்கொள்ள முடியாத வெட்கம் கெட்ட அனுபவத்தைப் புதைத்துக்கொண்டு, அதிகாலையில் சமையலறையில் அம்மாவின் முந்தானையைப் பிடித்துச் சிணுங்கினேன். வருபவர்களைத் தங்கவைக்க வேண்டியிருக்கிறது, வேண்டுமானால் அவர்களுடன் அறையில் படுத்துக்கொள்ளச் சொன்னாள். அவர்களுடன் உறங்கிய அன்றிரவுதான்

அவனைக் காணவில்லை. என் கேள்விகளுக்கு விளக்கம் சொல்லக்கூடியவன் அவன் மட்டும் தான். அப்பாவின் வாகனச் சாரதியாக இருந்ததால் இருட்டியபின்தான் - கிட்டத்தட்ட நடுச்சாமத்தில்- வந்துசேர்வான். நான் அப்போது விண்வெளியில் மிதந்துகொண்டிருப்பேன்.

வீட்டுக்கூரையிலும், முன் யன்னல் கண்ணாடியிலும் கல் விழுந்தது. அப்பாவினது பெரியபடம் - மதிலோரம் வைக்கப் பட்டிருந்தது- தீயிடப்பட்டிருந்தது. இரண்டு கண்ணாடிகள் நொறுங்கிப்போனது. முதலில் அப்பாவும், பின்னே நாங்களும் வாசற்படிக்கு வந்தோம். தலையாட்டிகள் எல்லாம் கண்களில் தூக்கம் வழிய நின்றுகொண்டிருந்தன. ஒன்று வீதியைக் கைநீட்டிக் காட்டி அப்பாவினுடைய உத்தரவுக்கமைய இன்னும் பலவும் வாகனத்தில் புறப்பட்டன. வழமையையிட அதிக புழுதியுடன். அப்பா மற்றவர்களுடன் கதைத்துக் கொண்டிருக்கும் போதே திரும்பி வந்தவர்கள் எதையும் யாரையும் காணவில்லை யெனக் கூடிக்கதைத்துவிட்டு உரித்தான இடங்களுக்குச் சென்றார்கள்.

“அம்மா, இது எல்லாம் ஏன்?”

“அப்பாவின் தொழில் சம்பந்தப்பட்டது.”

“வேறுதொழில் செய்யமுடியும்தா?”

“தொந்தரவு செய்யாமல் தூங்கு”

வீட்டுக்கு வருபவர்கள் எல்லாம் அருவருப்பானவர்களாகத் தெரிந்தார்கள். யாரையும் பார்க்கப் பிடிக்கவில்லை. புத்தகத்தை விரித்து மார்பில் போட்டு சாய்ந்து கிடந்தேன். தள்ளிப் படுக்கச் சொன்ன தலையாட்டிகள் கட்டியணைத்து முத்தமிட்டன, கையைப் பிடித்து மற்றைய அறைக்கு இழுத்துச் சென்றன, கைகட்டி தலையாட்டிக் கொண்டிருந்தவைகள் கட்டியணைக்க ஓடிவந்தன. புத்தகத்தை வீசிவிட்டு யன்னலில் எட்டிப் பார்த்தேன். அவன் நின்றுகொண்டிருந்தான். சுற்றியொரு கூட்டம், தலையில் கட்டுடன் அவன் சொல்வதைக் கேட்டு தலையாட்டிக் கொண்டிருந்தன. ஆனால் கைகளைக் கட்டிக்கொள்ளவில்லை. எனைக் கண்டவன் கையசைத்துக் கூப்பிட்டான்.

அடிபட்டு வைத்தியசாலையில் அனுமதிக்கப்பட்டிருந்தானாம், அம்மாதான் சாப்பாட்டை வேளைக்கு-வேளை அனுப்பிக் கவனித்தாளாம். வந்தும் பார்த்தாளாம், அப்பாவின் உயிரைக் காப்பாற்றிய நன்றிக்கடனது என்றான்.

“நீ ஏன் வரவில்லை”

“எனக்குத் தெரியாது”

சிரித்துக்கொண்டு நடந்த சம்பவத்தை விபரித்தான். அப்பாவிற்கு ஒன்றும் ஆகவில்லையென சந்தோஷப்பட்டவன், நீடுழி வாழவேண்டுமென இறைவனை வேண்டிக்கொண்டான். அருகிலிருந்த தலையாட்டியொன்று,

“தலைவரின் மகனா?”

“ஆம்”

பார்த்துச் சிரித்தவன் தூக்கித் தோளில் வைத்துக் கொண்டான்.

“எதிர்காலத் தலைவர்”... “வாழ்க”

“இளையதளபதி” - “வாழ்க”

சொல்லிவைத்துக் கொண்டவைபோல ஒன்றாய்க் கத்தின, எனக்குள் ஏதோ உருண்டு திரண்டு மனது கனத்தது. தோளிலிருந்து இறங்க முயற்சித்தேன். தலையை நீட்டிய அப்பா சிரித்துக்கொண்டே நெஞ்சை நிமிர்த்திக்கொண்டு உள்ளே போனார்.



இருள் கலைந்து
ஒளி பரவும் நீர்ப்பரப்பின்மீது
அலை கிழித்து கரைதனை நாடும்
சிறு சிறு வள்ளம் பல.

அலைகள் தெறி கடல்தனி நடுவில்
அவ்வப்போது
அந்நியர் புகல் சூறைகளின் பின்
எஞ்சியதை ஒருங்கு சேர்த்து
இருப்பிடம் மீளும் பயண நிகழ்வுகள்
தொடர் சமையாய்
இடர் பல சுமந்தபடி...
எப்பொழுதும்; இப்பொழுதும் கூட.

ஆழ்கடலுள் விரவியோடும்
அனைத்து வகை வாழ் மீனினங்களும்
சிறு வள்ளம்துள் குவிந்தனவாய்
நிறைமாதப் பிரசவப் பெண்போன்று
நீண்ட பெருமூச்சு செறிவுடன்
நீர்மேல் கிழிநேர் கோடாய்; கடலில்
வந்தவழி நோக்கிய அந்தவொருகாலம்
இப்பொழுதெல்லாம் கனவுகளாய் மட்டும்
கண்களுக்குள் சிறு சிறு துளி நீருடன்.

முதல் மாலைக் கருக்கலில்; நீர்வெளிதனில்
முகம் மறைந்து சென்றோர்
மீண்டும்
வருகைக்காய்...
விடிபொழுதில் கரையதில் காத்திருக்கும்
நுதல் மீதிலுள்ள குங்கும வட்டங்கள்
மனதுள்
கும்பிடும் தெய்வங்களுடன்
ஆயிரமாயிரம் பிரார்த்தனைகளோடு...

வயிற்றுப் பசியின் வதைப்பைத் தணிப்பதற்காய்
நிதம்
பொழுதுகளைத்தள்ளியபடி...
வாழும்வரை போராடுவதே வாழ்வாய்
வாழுகின்றன
வளம் சுருங்கி நிற்கும் வளங்கள்.

அலைக்கல் பரந்தாமன்

குரல்கள்



தேடல்

இருள் ஒளியில் நீந்திவரும் கனவுகளில்
குரல்கள் தெளிவாகக் கேட்கின்றன
ஒலி மட்டுமே ஆன அந்தகனின் கனவாய்
குரல்கள் மட்டும் என்னைத் தொடர்கின்றன

பொருட்களின் விலையைக் குறை என்பது போல்
கனவுகளின் தொல்லையைக் குறைக்க கெஞ்சுகின்றேன்
ஆண்டவரே!

காந்தாரி போல் கனவுக்கு கறுப்புத் துணி கட்டியுமென்
குரல்களே தொந்தரவு ஆகின்றது
ஒரு சொல்லிலேயே யார் என்று தெரிந்துவிடுகின்றது
அச்சத்தில் எழுந்த போதிலும்

அமைதியை உடைத்தபடி எப்படிக் குரல் கேட்கின்றது.

காதடிக் கேசத்தை

சிறிது அலைக்கும்

குரலில்

நான் பெருங் கோழையாகிக் குழுகின்றேன்

எனது அலறலையும்

தூக்கி விழுங்கும் குரல்கள் முன்

நான் மண்டியிடுகின்றேன்.

இரவற்று

இருளற்று

கனவற்று

பகலாகி

வாழ்வெனக்கு நீளடும் ஆண்டவரே

என்கிறேன்

‘அப்படியே ஆகட்டும்’ என்று ஒரு குரல் கேட்கிறது

அது யாருடைய குரல் என்று

யோசித்துக்கொண்டிருக்கிறேன்.



தணலில் வைக்கப்பட்டிருக்கும் வார்த்தைகள்
என்னை வரவேற்கும்
கதிரைகளில் அமர்ந்திருக்கின்றன

உன் ஞாபகக் காட்டில்

விலங்குகளின் நடமாட்டத்தில்

அச்சம் விழியடைக்கிறது

குரல்கள் திசைகளை நிறைத்திருக்கின்றன

ஞாபகங்கள் நெஞ்சை நிறைக்கின்றன

துயரம் தொண்டையை அடைக்கிறது

நீர் கண்ணை உடைக்கிறது

தனித்தலையும் ஒரு படகாக

யாரும் பிடித்து விளையாடும் நண்டாக

நீர்தேங்கி மண்முடிக்கிடக்கும் சருகாக

காற்றிலும்

மழையிலும்

வெயிலிலும்

நான்.

நீ இப்போது என்ன செய்துகொண்டிருக்கிறாய்

என்பதற்கான உவமானத்தைத் தேடும்வரை

முடிக்காத கவிதையோடு காத்திருக்கிறேன்

இரண்டு கவிதைகள்

த. அஜந்தகுமார்

பேசிப் பேசும் இன்யாய் ரூ000

பத்தி

நினைவு

எந்த நிமிஷத்தில் எது நடக்கும் எவருக்கு என்ன நிகழும் என்றறிய முடியாத புதிர்கள் மண்டிய எமது வாழ்வில் சொல்லரிய துன்பங்களுையே எதிர்பார்த்திருக்கிற ஒரு நிலையில் பேராச்சரியமாய் நிகழ்ந்தேறுகின்ற அற்புதமான நிகழ்வுகளும் இல்லாமற் போவதில்லை.

திடுதிப்பென ஏற்பட்டுப்போன இடம்பெயர்வு அனுபவமும் அதனைத் தொடர்ந்து நிகழ்ந்தேறிய சம்பவங்களும் திகைப்பிலாழ்த்தியிருந்தன எம்மனைவரையும். வீதியில் என்னை எதிர்ப்பட்டதும் எனது நிலையறிந்து ஆறுதல் சொல்லிப்போன நண்பர் கருணா ஒருநாட்காலை என்னிடம் வந்து, “எனக்கு அவசரமாய் சிறுகதையொன்று தேவை. எப்ப தருவியள்?” என்று கேட்டு நின்றபோது நான் முதலில் அதிரந்து போனேன்... “இப்ப நான் இருக்கிற நிலையில்... என்ன எழுத... எப்பிடி எழுத... என்று குழம்பி நின்ற என்னிடம் ஒருபக்கம் மாத்திரமே பயன்படுத்தக் கூடிய ஏதோ ஒரு பழைய விண்ணப்பப்படிவப் புத்தகமொன்றைத் தந்து “இஞ்சை இருக்கு எழுதுறத்துக்குப் பேப்பர்... பேனை வைச்சிருப்பியள் தானே... எப்படியோ ரெண்டு நாளைக்குள்ள சிறுகதை தாறியள்... சரிதானே அண்ணை” என்ற அந்த நண்பனின் நம்பிக்கை தரும் சிரித்த முகமும் திடம் தரும் வார்த்தைகளும் என்னை எழுத வைத்தன. பின்னர் பத்திரிகைகளிலும் சஞ்சிகைகளிலும் வெளிவந்த இரு சிறுகதைகளும். சில கவிதைகளும் அந்த நிலையிலும் என்னை எழுத வைத்த அன்பிலான அந்த நண்பனை இந்த நிமிஷத்திலும் நன்றியுடன் நினைத்துக் கொள்கிறேன்.

அந்த நேரத்தில் நாம் தங்கியிருந்த வீட்டின் வசதிக் குறைவுகளும் எதிர்ப்பட்ட நேர்ந்த சங்கடங்களும் வேறு வீடொன்றை தேடிக்கொள்ள நிர்ப்பந்தித்த சமயத்திலும் எங்கள் குடும்பத்தை மிகுந்த நெருக்கடிக்கு மத்தியிலும் தன் வீட்டோடு அழைத்து வைத்துக் கொண்டு அன்றைய பகல் முழுவதும் எமக்காக ஒரு வீடு தேடித்தருவதில் முனைந்த படி இருக்கையில் அதிஷ்டவசமாய் எழுதுமட்டுவாள் மத்தியில் வீடொன்று கிடைத்தது.

அந்தக் கிராமத்தின் உட்புறமாய் மிக ஐதாக்கவே வீடுகள் அமைந்திருந்த ஒரு இடத்தில் மிக வசதியாக (அந்த நேரத்தில் அது ஒரு ஆடம்பர மாளிகை போல பட்டது எமது கண்களுக்கு) வீட்டு உரிமையாளரான பெண் மட்டுமே குடியிருந்த வீட்டுக்கு அன்றைய தினமே இடம்பெயர்ந்தோம்.

எளிமையாகவும் வெளிப்படையாகவும் பேசுகின்ற அந்தத் தாயுள்ளத்தை ஒருபோதும் மறக்க முடியாது. அந்த நாட்களில் கிடைத்த அனுபவங்கள் வாழ்க்கை பற்றிய, மனிதர்கள் பற்றிய புதிய பல தரிசனங்களை பல நினைத்திராத எதிர்கொள்ளல்களைத் தந்தன.

வீட்டின் முன்புறத்தில் ஆசவாசமாய் அமர்ந்திருந்து யோசிக்கையில் மஹாகவியின் பாடலொன்று நினைவுக்கு வந்தது.

“உண்மை கொடிதே உலகில் அதனுடன் நாம்
போரிட்டு வாழ்ப்புகுந்தோம் - கலங்குவதோ
வீரிட்டு வீழ்ந்து புரண்டு கதறுவதோ
பாரெட்டுத் திக்காய்ப் பரந்து கிடக்கிறது”

எட்டுத் திக்கெனப் பரந்து கிடந்த உலகின் ஒரு மூலையிலிருந்து வேறொரு மூலைக்குக் கொண்டு வந்து சேர்க்கப்பட்ட அனுபவத்தையும் அந்த நிலையில் எதிர்கொண்ட மனிதர்களையும் எங்களால் மறக்கவே முடிவதில்லை.

அந்த வீட்டுக்குக் குடிவந்த ஒரு சில நாட்களிலேயே வீட்டுரிமையாளராகிய அந்த அன்னை மனசோடு யாவருமே ஓட்டிக்கொண்டோம். ‘மணி அன்றி’ என்று யாவராலுமே அழைக்கப்பட்ட அவரது நடைமுறைகளும் மற்றவர்களை அவர் நடத்துகின்ற முறையும் எங்கள் அனைவருக்கும் மிகப்பிடித்திருந்தது.

ஆரம்பத்தில் தனக்கான உணவை அவர் தயாரித்துக்கொண்ட பிறகு அந்த வீட்டின் அடுப்படியில் நாம் எமக்கான சமையலை மேற்கொள்வதாக ஏற்பாடு செய்யப்பட்டிருந்தது. எமது தேவைகளுக்கான பொருள் பண்டங்களை வாங்கிக் கொள்வதற்கு எனது மாமனாரே தனது சைக்கிளில் சென்று வாங்குவார்.

அன்றிக்கான பொருட்களையும் அவரே வாங்கி வந்தார்.

காலப்போக்கில் “அதேன் ரெண்டு உலை ஒரு அடுப்பில. நீங்கள் இருங்கோ அன்றி நாங்கள் உங்களுக்கும் சமைச்சத்தாரும் என்று எனது வீட்டினர் ஆலோசனை சொன்னபோது எமது முகம் கோணாமல் சம்மதம் சொன்னார் மணி அன்றி.

மத்தியானச் சமையலுக்கு மீன் வாங்கச் சென்ற எனது மாமனாரிடம், “ஐயாவுக்குக் ‘காலை மீன்’ பிடிக்காதோ சந்தையில பாருங்கோ காலை மீன் பெரும்பாலும் இருக்கும். வாங்கி ஒருக்காச் சமைச்சப் பாருங்கோ பிறகு வேற ஓண்டும் வாங்க மாட்டியாள்” என்று மணி அன்றி அறிமுகம் செய்த ‘காலை மீனை’ இன்றும் கூடச் சந்தையில் மீன் வாங்கும் போது தேடிவாங்கும் பழக்கத்தை எம்மவர்கள் கைவிடவில்லை. சங்கடங்கள் துன்பங்கள் இருந்த போதும் யாவற்றுக்கும் மத்தியில் மணி அன்றியின் ஆதரவும் அன்பும் தனித்து மிளிர்ந்தன.

அந்த வீட்டின் உறவினர் போல நாம் வாழத்தொடங்கி ஒரு மாதம் கடந்து விட்டபோது ஆச்சரியமாயிருந்தது. அந்த ஊரில் எம்மைப் போல் வேறு வேறு இடங்களில் வாழ்ந்த பலரும் வன்னிப்பக்கமாக இடம்பெயரும் செய்தி காதுக் கெட்டியபோது அவ்வாறு இடம்பெயரும் நடவடிக்கையை எனது வீட்டினர், எனது குழந்தைகள் மற்றும் எம்மோடிருந்த வயோதிபர்கள் என்போரை எண்ணி வரவேற்கவில்லை. எப்போதாவது காலம் மாறும் என்ற எதிர்பார்ப்போடு யுத்த மோதல்கள் பற்றிய செய்திகளை அறிந்து உள்ளூர்க் குழம்பியவர்களாகவேயிருந்தோம்.

சாவகாசமாகப் பேசிக்கொண்டிருந்த எனது மாமனார் ஒரு சமயம் “தம்பி நாங்கள் இஞ்ச வந்து ஒரு மாதத்துக்குக் கூடக் கழிஞ்சிட்டுது இதுவே யாழ்ப்பாணமாயிருந்தால் வாடகை அட்வான்ஸ் எண்டு எவ்வளவு குடுத்திருக்க வேணும். அன்றிக்கு இந்த வீட்டுக்கான வாடகையைக் குடுக்கிறது தானே முறை” என்றார். எனக்கும் அது நியாயமாகப்பட்டது. நல்ல காலமாக எனக்கும் மனைவிக்குமாக மாதச் சம்பளம் கிடைத்து வந்ததால் அது சாத்தியமாக இருந்தது.

மணி அன்றியிடம் வாடகை என்று சொல்லி நான் பணம் தர முன்வந்த போது அவர் திகைத்துப் போனதோடு அவருக்குக் கோபமும் ஏற்பட்டது. “இதென்ன வேலை செய்யிறீர் தம்பி. நீர் வாத்தியார் மாதச் சம்பளம் எடுக்கிற ஆளெண்டு எனக்கு வாடகை தரப்போறீரோ” உங்களுக்கு வாடகைக்குத் தந்து காசு உழைக்கத்தான் வீடு கட்டிவைச்சிருக்கிறனோ? உங்கட ஊரவர் மாதிரிக் காசு எண்ட உடன வாங்கிப் போடுவன் எண்டு நினைச்சீரோ...?”

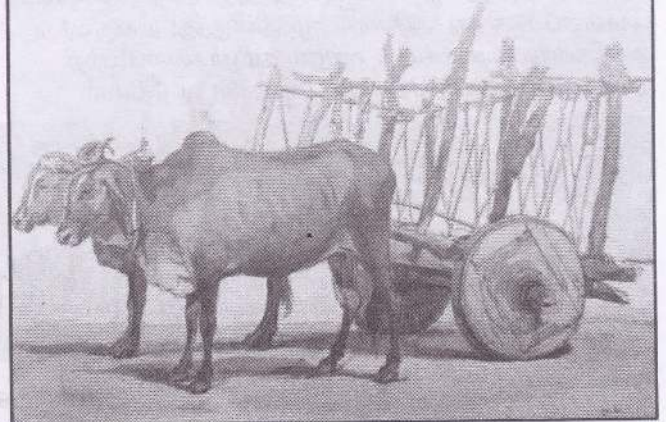
முச்சு வாங்கக் கரும் குரலில் கேட்டு முடித்தார் அன்றி. எனக்கோ பேச வார்த்தைகளில்லை. எனது அதிர்ச்சியைப் புரிந்து கொண்டோ என்னவோ தணிந்த குரலில் “ராசா நீங்கள் வீட்டில்லை எண்டு அந்தரிச்சு வந்தியாள் - கதைச்சுப் பார்த்தன் நல்ல சனமாத் தெரிஞ்சுது. பாவங்கள் கஷ்டப்படுகிறியளே எண்டு ஒரு உதவியாத் தான் இந்த வீட்டில் உங்கள இருக்க வைச்சனான். இப்பிட்யெல்லாம் காசு தேடியிருந்தா நான் இப்ப கோடஸ்வரியாய் இருப்பன் ராசா அந்தக் காசை வையும் பொக்கற்றில்” என்று சொல்லியபடியே உள்ளே போகும் அவரை நாங்கள் வியப்போடு பார்த்தபடியிருந்தோம். ■

நாம்பன்

மாடுகளைப்பற்றி...

முந்தியெண்டால்
நாம்பன் மாடுகளுக்குக்
கொம்பு வெளிக்கிடேக்குள்ளயே
அப்பு குறி கூட்டுப்போடுவர்.
பிறகு கொம்புக்கு மண்ணெடுத்து
குளுப்பத்திறதுக்குள்ள
நலமடிச்ச நாணயங்கோத்து
சலங்கைகட்டி லாடமடிச்ச
வண்டில்ல பூட்டித்
துவரங் கெட்டியால வெளுக்க
அப்புவினர் நாம்பனுகள்
குதிரை மாதிரிப் பாயுதுகள் எண்டு
ஊராக்கள் மூக்கில் விரலை வைப்பினம்.
சவாரிப் போட்டிக்குப் போனால்
அப்புவினர் நாம்பனுகள்தான்
முதலாவதாய் வருங்கள்.
இப்பவெண்டால்
உந்த நாம்பனுகளைக் கவனிக்க
ஒரு ஆமான ஆளில்லை
அதால நாம்பனுகள் எல்லாம்
கொம்புக்கு மண்ணெடுத்துக்
குளுப்பத்தித் திரியுதுகள்.
நலமடிச்ச நாணயங்கோத்து
சலங்கை பூட்டி லாடமடிச்ச
வண்டில்ல பூட்டித் துவரங் கெட்டியால வெளுத்துச்
சவாரி விட ஆளில்லை-
என்ன செய்யிறது?

ச. இராகவன்



காலச்சுவடு 2014 இல் வெளியிட்ட இந்த நூல் 2015 இல் மறுபதிப்புச் செய்யப்பட்டுள்ளது. காலச்சுவடு மற்றும் பூவரசி இதழ்களில் எழுதப்பட்ட ஒன்பது கட்டுரைகளும் ஒரு நேர்காணலுமாக பத்து அத்தியாயங்களுடனான நூறு பக்கங்கள் கொண்ட சிறு நூல் இது.

ரஷ்மியின் அட்டை வடிவமைப்புடன் (முன் - பின் அட்டைகள்) அகதி முகாம்களுக்கே உரித்தான அகோர எளிமையுடன் மிளிர்கின்றது முன் பின் அட்டைப்படங்கள்.

பின் அட்டையில் நூல் பற்றியும் நூலாசிரியர் பற்றியும் குறிப்பெழுதியிருப்பவர் பெருமாள் முருகன்.

பெருமாள் முருகன் தமிழகத்தின் புகழ்பெற்ற எழுத்தாளர். சிறந்த சிறுகதை, நாவலாசிரியர். இவரது கடைசி நாவல் மாதொருபாகன். இந்த நாவல் இந்துமதத்திற்கு எதிரானதென்றும், சாதிய கட்டமைப்புக்களை கேள்விக்குள்ளாக்குகிறது என்றும், சாதி அமைப்புக்களும் மதவாத அமைப்புக்களும் போராட்டம், ஹர்த்தால் என்று நடத்தியும் அவரது நூல்களை மாதொருபாகன் உட்பட நெருப்பிலிட்டுக் கொழுத்தியும் ஆர்ப்பாட்டங்களை மேற்கொண்டன. நேரடியாகவே அவரை அச்சுறுத்தியும் கொலை மிரட்டல்களால் பயமுறுத்தியும் அவரது மாதொருபாகன் நாவலை மீள்பெறவைத்து, இனி எதையுமே எழுதக்கூடாது என்று ஒப்புதல் வாக்குமூலம் பெறப்பட்டுவிட்டது. அரசு அதிகாரங்கள் ஒரு அப்பாவி எழுத்தாளனை ஆட்டிவைத்த நிகழ்வு தமிழகத்தில் இந்த நூற்றாண்டில்தான் நடந்திருக்கிறது.

'இனிமேல் எதுவும் எழுதமாட்டேன்' என்று பகிரங்கமாக அறிவித்த பெருமாள் முருகன், மன்னார் வட்டக்கண்டலில் பிறந்து யாழ்ப்பாணத்தில் கல்வி கற்றுக்கொண்டிருந்த தொண்ணூறுகளின் போர்ச் சூழல் காரணமாகத் தமிழகம் சேர்ந்த ஈழ அகதியான பத்தினாதனின் நூலுக்குப் பின் அட்டைக் குறிப்பெழுதி இருப்பது ஆச்சரியமானதுதான்! முக்கியமானதும்தான்! "ஈழத்தமிழர் பற்றிய அக்கறையைப் பல வழிகளில் வெளிப்படுத்திக் கொண்டிருக்கும் சமூகம் நமது: அரசியலுக்கு அவ்வப்போது ஊறுகாய்ப்போல இவ்வக்கறை பயன்படுகிறது. தமிழ் உணர்வுக்கும் இது அளவுகோலாகக் கொள்ளப்படுகிறது. அதனால் ஈழத்திலிருந்து இங்குவந்து அகதிகளாக முகாம்களில் வாழும் தமிழர்களைப் பற்றி யாரும் கவலைப்படுவதில்லை. அவர்கள் வாழ்நிலை,



அரசதிகாரம் அவர்களை நடத்தும் விதம்; சலுகைகள் எனப்படுபவை செல்லும் வழிகள்; எப்போதும் கண்காணிப்பு என்னும் அவலம்; உதிரிகளாகவே அவர்களை மாற்றும் உத்திகள் எனப் பலவற்றிலும் கவனத்தைக் கோரும் வகையில், அகதி முகாம்களின் நிலைபற்றியும், அங்கு வாழும் தமிழர்கள் பற்றியுமான பல்வேறு விஷயங்களை தகவல்களாகவும் அனுபவமாகவும் இந்நூல் முன்வைக்கிறது. ஏற்கெனவே 'போரின் மறுபக்கம்' என்னும் சுயசரிதை நூலை எழுதிக்கவனம்பெற்ற பத்தினாதன் தமிழ்ச் சமூகத்தைப் பார்த்து

இந்நூல் வழியாகக் கேட்கும் வினாக்கள் கூர்மையும், காத்திரமும், ஆவேசமும் கொண்டவை. பேச்சுக்கும் வாழ்வுக்குமான முரணை அம்பலப்படுத்தி மனித உரிமையை நிலைநாட்டும் எழுத்துப் போராட்டம் இது" என்று குறிக்கின்றார் பெருமாள் முருகன்.

தொ. பத்தினாதனின் முதல் நூல் 'போரின் மறுபக்கம்'. இந்த நூலையும் காலச்சுவடு பதிப்பகமே வெளியிட்டுள்ளது. இதைத்தான் சுயசரிதை நூல் என்று குறிக்கின்றார் பெருமாள் முருகன்.

1990 இல் தனது 16 வயதில் யாழ். கோட்டையில் நடந்த போர் காரணமாக அகதியாக தமிழகம் வந்து மதுரை மாவட்டம் உச்சப்பட்டி அகதி முகாமுக்குள் 8 ஆண்டுகள் அடைக்கப்பட்ட வாழ்வு வாழ்ந்த தான், எப்படி ஒரு எழுத்தாளன் ஆனேன் என்பதை இந்த நூலின் கடைசி அத்தியாயமான நேர்காணலில் விபரிக்கின்றார் நூலை ஆக்கிய தொ. பத்தினாதன்.

'தனது முதல் எழுத்துக்காக; மூன்று வருடம் தேடித்தேடி சேகரித்த தகவல்களுடன் உழைத்துழைத்து உருவான போரின் மறுபக்கத்துக்காக, பேனா பிடித்த அந்த விரல்களையே வெட்டிக்கொள்ளவேண்டும் என்று எரிச்சலும் கோபமும் வந்ததாகக் குறிப்பிடுகின்றார்.

கையெழுத்துப் பிரதிகளுடன் பதிப்பகம் தேடி அலைந்தபோது ஒரு பதிப்பாளர் 'தம்பி இது வீண் சிக்கலானது. சட்டப்பிரச்சினைகள் வரும்' என்றாராம். "ஐயா நான் சிறை செல்லவும் தயார்" என்றாராம் இவர். "நீங்கள் சிறை செல்வீர்கள், உங்களுடைய இந்த ஒரு புத்தகத்துக்காக எனது பதிப்பகத்தை இழுத்து மூடவேண்டுமா?" என்று மறுத்தாராம் அவர். பல சிரமங்கள், துணைகள் என்று காலச்சுவடுக்கு அறிமுகமாகியுள்ளார்.

தமிழகத்திலுள்ள ஈழத் தமிழர் அகதி முகாம்கள் பற்றிப் பேசும் நூல்

தெளிவத்தை ஜோசப்

இந்த நூலின் பதிப்புரையில் காலச்சுவடு இப்படிக் குறித்துள்ளது.

“தற்போது காலச்சுவடில் பணிபுரியும் இவர், தொடர்ந்து தமிழகத்தில் வாழும் ஈழ அகதிகள் பற்றி பதிவுசெய்து வருகிறார். அகதி முகாமில் இருந்து அரசு அனுமதியுடன் வெளியேறி மனைவியுடன் வாழ்கிறார். போரின் மறுபக்கம் என்னும் இவரது முதல் நூல் பரவலான கவனம் பெற்றது.”

‘தமிழகத்தின் ஈழ அகதிகள்’ இவருடைய இரண்டாவது நூல்.

மண்டபம் முகாமிலிருந்து தமிழகத்தில் உள்ள 112 அகதி முகாம்கள் பற்றியும் பிரச்சினைகள், நெருக்கடிகள் பற்றியும் நம்மில் யாருமே அறியாத பல விடயங்கள் கொண்ட நூல் இது.

‘பூவரசி’ அரையாண்டு இதழுக்கான இவருடைய நேர்காணல் இந்த நூலின் கடைசி அங்கமாக இணைக்கப்பட்டுள்ளது. 20 பக்கங்கள் கொண்ட இந்த நேர்காணல் நிறைய விஷயங்களைப் பேசுகின்றது.

தமிழ்நாடு வாழ் ஈழ அகதிகளின் அடிப்படையைப் புரிந்துகொள்ள வேண்டும். 1990 களில் கிட்டத்தட்ட ஒரு இலட்சத்து எழுபதாயிரம் பேர் அகதிகளாக தமிழ்நாடு வந்தார்கள். அதன் பின்பு ஈழத்துக்கு கணிசமானோர் திரும்பினார்கள். 2006 ஆம் ஆண்டு மறுபடியும் அகதிகளாக வந்தார்கள். 2009 ஆம் ஆண்டிற்குப் பிறகு கிட்டத்தட்ட 5,000 பேருக்குமேல் ஈழம் சென்றிருக்கின்றார்கள். தற்போது முகாம்களில் எஞ்சியிருப்பது கிட்டத்தட்ட 65,000 பேர் மட்டுமே. இந்த 65 ஆயிரம் பேரும் தமிழ்நாடு முழுவதும் பிரிந்து கிடக்கின்றார்கள். இவர்களை ஒன்றிணைத்து ஏதாவது செய்வது மிகவும் சிரமமான காரியம்.

2006 ஆம் ஆண்டு மறுபடியும் நான் முகாம் வந்தபோது படித்த இளைஞர்களை ஒன்றுசேர்த்து ‘ஈழவர் கல்வி மேம்பாட்டு மையம்’ என்ற ஒரு அமைப்பை, முகாம் வாழ் இளைஞர்கள் சிலரின் ஒத்துழைப்புடன் ஆரம்பித்தேன். ஆயிரம் முட்டுக்கட்டைகள். ஒத்துழைப்பு இன்மையால் சில மாதங்களிலேயே அது நின்றுபோனது. கியூ பிரிவுக்காரன் மிக மகிழ்ச்சியடைந்திருப்பான்.

ஒருமுறை அதிகாரிகளுக்கும் கியூ பிரிவுக்கும் தெரியாமல் ஒரு தொலைக்காட்சியை முகாமுக்குக் கூட்டிவந்து இம் மக்களைப் பேசவைத்தேன். தொலைக்காட்சி நிரூபர் ஒரு பெண்ணிடம் நீங்கள் இங்கு வாழ்வதில் என்ன பிரச்சினைகள் இருக்கின்றன என்று கேட்டார்.

“எங்களுக்கு ஒரு பிரச்சினையுமே இல்லை. நன்றாக இருக்கிறோம்” என்றார் அந்தப் பெண்மணி.

இவர்களுக்கு ஓலைக்கொட்டிலில் பல ஆண்டுகள் வாழ்வது பிரச்சினையில்லை. அது ஒழுகுவது பிரச்சினையில்லை. பள்ளிக்கூடம் போகும் பையன் கூலிவேலைக்குப் போவது பிரச்சினையில்லை. பக்கத்து மாவட்டத்துக்குப் போவதற்கு அலை அலையென அலைந்து, லஞ்சம் கொடுத்துக் காத்துக்கிடந்து அனுமதி

வாங்கிச் செல்வது பிரச்சினையில்லை என்றால் இவர்கள் எப்படிப்பட்ட மக்களாக இருப்பார்கள். இலவசத்தைத் தின்போம்! இப்படியே வாழ்வோம்! என்னும் நிலை வேதனை தருகிறது என்று தாங்கொணா வேதனைகளுடன், புள்ளிவிபரங்களுடன் தனது அகதிமுகாம் அனுபவங்களைப் பதிவுசெய்கிறார் தொ. பத்தினாதன்.

‘மலையகமும் மறுவாழ்வும்’ என்றொரு நூல் திருச்சியிலிருந்து அங்குசம் பதிப்பக வெளியீடாக வந்திருக்கிறது (ஐனவரி 2018). அரசியல் கெடுபிடிகளால் இலங்கையிலிருந்து - மலையகத்திலிருந்து தாயகம் திரும்பியோரின் நிலைபற்றிப் பேசும் நூல் இது. கடல் தாண்டி கண்ணீர் சிந்தும் இந்திய வம்சாவளித் தமிழர் பற்றிய கட்டுரைகள் அடங்கிய நூல் இது.

தமிழகத்தின் ஈழ அகதிகள் பற்றிய பத்தினாதனின் நூலில் எஞ்சிய 65 ஆயிரம் முகாம் அகதிகளில் 60 வீதத்துக்கு மேலானோர் இந்திய வம்சாவளி ஈழத்தமிழர்கள் என்கிறார்.

“இவர்கள் பற்றியும் உங்கள் நூல் ஆராய்கிறதா?” என்று ‘மலையகமும் மறுவாழ்வும்’ தொகுப்பாசிரியரும், எழுத்தாளருமான வழக்கறிஞர் தமிழகனிடம் கேட்டபோது, கியூ பிரிவு அதிகாரிகள் யாரையும் உள்ளே அனுமதிக்க மாட்டார்கள். ஆகவே அவர்கள் பற்றி எழுத முடியவில்லை என்றார்.

கியூ பிரிவின் அதிகாரம் பற்றி பத்தினாதன் நிறையவே பதிவுசெய்திருக்கின்றார். முகாமுக்கு வெளியே யுள்ள தனிநபரோ, அமைப்போ உள்ளேவர அனுமதி யில்லை. தொண்டு நிறுவனங்கள் கூட அனுமதிக்கப் படுவதில்லை என்கிறார். ஆகையினால் தொ. பத்தினாதனின் இந்த நூல் முக்கியத்துவம் கொள்கின்றது. அகதி முகாம் பற்றியதொரு பதிவாக விளங்குகிறது இந்நூல்.

புத்தகம் எழுதி அதை வெளியிடுவதற்கான போராட்டமே தனக்கு மிகுந்த மன உளைச்சலைத் தந்ததாகக் கூறுகின்றார். தட்டுத்தடுமாறி புத்தகம் வந்துவிட்டது. மூன்று நாட்கள் கழித்துத்தான் வீட்டிற்கு கியூ பிரிவினர் வந்தார்கள். புத்தகம் குறித்த தகவல்கள் அனைத்தையும் எழுதிக்கொண்டார்கள். புத்தகம் கேட்டார்கள். “கடையில் விற்றுகிறது போய் வாங்கிக் கொள்ளுங்கள்” என்றேன். மறுபடியும் ஒரு அரைமணி நேரம் கழித்து உயர் அதிகாரி வந்து “கொடுங்கள் படித்துவிட்டுத் தருகின்றேன்” என்றார். “நீங்கள் திருப்பித் தரமாட்டீர்கள் என்று தெரியும். பறவாயில்லை கொண்டுபோங்கள்” என்று கொடுத்து அனுப்பினேன். “மாலையில் என் வீட்டைச் சுற்றியுள்ள வீடுகளில் எல்லாம் செக்கிங் நடைபெற்றது. நான் வீட்டில்தான் இருந்தேன். என்னை எதுவும் கேட்கவில்லை. நான் தப்பித்ததற்கு முக்கிய காரணம், அந்த நூலை வெளியிட்ட பதிப்பகத்தின் பின்புலம். ஆனாலும் நான் கூடுதல் கண்காணிப்பு வலயத்திற்குள் இருந்தேன்” என்று ஒரு நேர்காணலில் குறிக்கின்றார் இவர்.

நூறுக்கும் குறைவான பக்கங்கள் (95). விலை இந்திய ரூபாய் 80.00 என்றாலும் அறியமுடியாத பல விஷயங்களை அறியத்தருகின்ற அரிய நூல் இது.

பழந்தமிழ் இலக்கியங்கள் வெளிப்படுத்தும்

தமிழ்த் தேசியம்

வாகரைவாணன்

‘தே’ என்னும் ஓரெழுத்துச் சொல்லுக்குத் தேசம் என்னும் பொருள் உண்டு. இதனைச் சங்க காலத்துப் புலவர்களில் ஒருவரான உருத்திரங் கண்ணனார் பாடிய பட்டினப்பாலை என்னும் நூலில் இடம்பெற்றுள்ள ‘தேஎத்து’ (பாடல்-அடி 255) என்னும் சொல் காட்டும். இச்சொல்லுக்கு நாட்டில் உள்ளவர்கள் என்று தமிழ் அகராதி பொருள் தரும்.

தே என்னும் சொல்லில் இருந்தே தேம், தேயம், தேசம் என்னும் சொற்கள் பிறந்தன. இவற்றில் தேசம் என்னும் சொல்லைத் தேயம் என்னும் சொல்லின் (நேயம், நேசம் என ஆனது போல) திரிபாகக் கொள்ளலாமெனினும் அறிஞர் சிலர் அதனை (தேசம்) சமஸ்கிருதச் சொல் என்பர். எனினும் இது ஆய்வுக்குரியதாகும்.

தேசம் என்னும் சொல்லுக்கும் Natio என்னும் லத்தின் சொல்லுக்குமிடையே உள்ள தொடர்பு தெளிவானது. இச்சொல்லில் இருந்தே ஆங்கில மொழியில் Nation என்னும் பெயர்ச் சொல்லும் National என்னும் அடைமொழியும் (Adjective) உருவாகின.

தேசம் என்னும் சொல்லின் அடியாகப் பிறந்த தேசியம் என்னும் சொல்லுக்குத் தேசத்திற்குரியது அல்லது தேசம் சார்ந்தது என்றே பொருள். இதற்கமைய ஒரு தேசத்தின் உயிராக இருப்பது அதன் மண் அல்லது நிலமாகும்.

இதன் காரணமாகவே சங்ககால மன்னர்கள் தமக்குள் சண்டையிட்டுக்கொண்டாலும் அந்நிய அரசர்கள் தம்மண்ணில் அடி எடுத்து வைக்க இடம் தரவில்லை. இதனால் தமிழ் மண் மட்டுமன்றி தமிழும் தாய்மையாக இருந்தது. உதாரணத்திற்குச் சங்க இலக்கியங்களில் ஒன்றான பட்டினப்பாலையில் உள்ள சொற்களில் அங்கி, அமரர், ஆவுதி, பூதம் ஆகிய சொற்களையே மறைமலை அடிகள் வடமொழி என்று கூறியுள்ள மையை இங்கு குறிப்பிடலாம்.

சங்ககாலம், தமிழர் வரலாற்றில் பொற்காலம் (Golden Age) என்றும் வீரயுகம் (Heroic Age) என்றும் குறிப்பிடப் படுகின்றது. இவ்வரிய காலத்தில் முடியுடைய மூவேந்தர்கள் தமிழ் மண்ணை கூறுபோட்டாண்டிருப்பினும் அம்மன்னர்களைத் தமிழ்ப்பற்றும் தமிழ் தேசிய உணர்வும் ஒன்றாக இணைத்து வைத்தன. இவ்விணைப்புக்கு ஓளவையார், கபிலர் முதலான புலவர் பெருமக்கள் முன்னின்றமையைச் சங்க இலக்கியங்கள் எடுத்துச் சொல்லும்.

தமிழ்ப் பற்றும் தமிழ்த் தேசிய உணர்வும் இன்றுபோல ‘வணிகப் பண்டமாக’ இல்லாது அன்று, தமிழ் மன்னர்களின் உள்ளத்தில் நன்கு வேருன்றியிருந்தமையால் தான் வட

இந்தியாவின் மௌரியச் சக்கரவர்த்தி அசோகனால் (கி.மு. 3 ஆம் நூற்றாண்டு) கூட தமிழ்நாட்டினுள் நுழைய முடியவில்லை. அதேநேரம், சோழன் கரிகாலன், சேரன் செங்குட்டுவன் ஆகிய தமிழ் மன்னர்கள் இமயம் வரை படையெடுத்துச் சென்று வடவருக்குத் தம் ஆற்றலை உணர்த்தவும் தவறவில்லை.

சங்ககால மன்னர்களில் சேரமான் யானைக்கட் சேய் மாந்தரஞ்சேரல் இரும்பொறை என்பவன் மண்பற்று மிக்கவன். இம்மன்னனைக் குறுங்கோழியூர்க் கிளார் என்னும் புலவர் பெருந்தகை புகழ்ந்து பாடுங்கால் உனது மண்ணை ‘மசக்கைப்’ பெண்களே உண்பார்களேயன்றி எதிரிகள் அல்லர் என்று கூறுவார்.

புலவரின் இப்புக்ழ் மொழி தமிழ் மண்ணின் பெறுமதியை மட்டுமன்றி அது பகைவரிடமிருந்து காப்பாற்றப்பட வேண்டிய தமிழரின் தேசியச் சொத்து என்பதையும் உணர்த்தும் புறநானூறு (20 ஆம் பாடல்) எடுத்துச் சொல்லும் இச்சம்பவம் தமிழரால் என்றும் போற்றப்படவேண்டியதொன்றாகும்.

தமிழ்த் தேசியத்தின் இன்னுமொரு முக்கிய அம்சமாக இருப்பது தமிழரின் பழமை, பாரம்பரியம் என்பனவற்றைப் பேணுதலாகும். இவ்வுணர்வைக் கொண்டிருந்த சங்ககால மாவீரன் ஒருவனையே புலவர் மதுரைக் கணக்காயனார் “தொன்மை சுட்டிய வண்மையோனே” (புறம்-330) என்று போற்றுவார்.

ஒவ்வொரு தேசத்திற்கும் தேசியக்கொடி (National Flag) ஒன்று இருப்பதுபோல, சேர, சோழ, பாண்டிய மன்னர்களின் தேசங்களிலும், அவர் தம் வில், புலி, கயல் என்னும் கொடிகள் விண்முட்டிப் பறந்தன.

தமிழ்த் தேசியத்தின் சிறந்ததொரு அடையாளமாக அக்கொடிகளில் உள்ள இலச்சினைகளில் சோழன் கரிகாலன் தனது புலி இலச்சினையை குடிமக்களின் வீட்டுக் கதவுகளில் பொறித்திருந்தமையை சங்க இலக்கியங்களில் ஒன்றான பட்டினப்பாலை ‘புலிப் பொறி போந்தகதவில்’ (பாடல் அடி-40) என்று பகரும்.

மன்னன் கரிகாலன் காலத்தில் சோழநாட்டு மக்கள் தம் கதவுகளில் புலிச் சின்னத்தைப் பொறித்து வைத்திருந்த மையை பட்டினப்பாலை எடுத்துக்காட்டுவதுபோல கொல்லி மலை அரசன் கோதைக்குத் திறை செலுத்த வரும் அந்நிய நாட்டு அரசர்களிடம் புலவர் ஒருவர், நீங்கள் உயிர் பிழைத்துக் கொள்ள வேண்டுமாயின் உங்கள் மதில்களில் சேரன் கோதையின் வில் சின்னத்தைப் பொறித்து வைத்துக்கொள்ளுங்கள் என்று கூறும் பாடல் ஒன்றை முத்தொள்ளாயிரம் என்னும்

பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் நாம் படித்து இன்புறலாம்.

சங்கமருவிய காலத்தைச் சேர்ந்ததெனக் கொள்ளப் படும் இந்நூலில் உள்ள பாடல்கள் அனைத்தையும் பாடிய புலவர்கள், இளங்கோ அடிகள் போன்று மூவேந்தரை ஒன்றாகவே கருதிப் பாடியுள்ளமையை அப்பாடல்களே காட்டும். மேலும் தமிழ்த் தேசிய உணர்வு அப்புலவர் மனத்தில் பெரிதும் பொங்கி, வழிந்தமைக்குப் 'பல்யானை மன்னர் படு திறை தந்துயம்பின்' (பாடல் 17) என்று தொடங்கும் அப்பாடலே சான்றாக அமையும்.

பறம்பு என்னும் மலைநாட்டின் குறுநில மன்னனாக விளங்கியவன் பாரி என்னும் கொடைவள்ளல். முந்நாறு ஊர்களைக் கொண்ட அந்நாட்டைத் தனித்துக் கைப்பற்ற இயலாத தமிழகத்தின் மூவேந்தர்கள் ஒன்றிணைந்து அதனை முற்றுகையிட்டபோது புலவர் கபிலர் அவ்வேந்தர்முன் சென்று புகன்ற வார்த்தைகள் (புறம்-109) பறம்பு நாட்டின் வளத்தைப் பறைசாற்றுவதோடு அவரின் ஆழ்ந்த தேசப்பற்றையும் வெளிக்காட்டும்.

நாட்டுப்பற்று ஒவ்வொரு தமிழனின் நாடி நரம்பெல்லாம் ஓடவேண்டும் என்பதற்குப் பாரிமகளிர் தக்க உதாரணமாவார். போரில் தம் தந்தையை இழந்துவிட்ட அப்புறநானூற்றுப் பெண்கள் தேசத்தையும் இழந்துவிட்டமையை எண்ணிக் கலங்கி 'குன்றும் கொண்டார்' (புறம்-112) என்று சுறியமையைப் படிக்கும்போது நமது உள்ளம் முள்ளிவாய்க்கால் பக்கம் செல்கிறது.

தமிழர் வீரம், கொடை, தன்மானம் என்னும் உயர் பண்புகளை எடுத்துச் செல்லும் சங்க இலக்கியங்களில் புறநானூறு தலை சிறந்து விளங்குதல்போல மூன்று நோக்கங்களை முன்வைத்து இளங்கோ அடிகள் படைத்த சிலப்பதிகாரம் தமிழர் ஒற்றுமையையும், தமிழ் தேசியப் பற்றையும் தன்னகத்தே கொண்டுள்ள இனிய காவியமாகும்.

சேர, சோழ, பாண்டிய நாடுகளில் வஞ்சி, பூம்புகார், மதுரை ஆகிய மூன்று தலைநகரங்களையும் ஒன்றிணைத்து இளங்கோ அடிகள் தமிழ் உலகிற்குத் தந்துள்ள இக்காவியத்தில் பாண்டிய நாட்டின் ஆயர்குலப் பெண்கள் தம் அரசனோடு சேரையும் சோழனையும் சேர்த்துக்கொண்டு,

பொன்னியக் கோட்டுப்புலி பொறித்து

மண்ணாண்டான்

மன்னன் வளவன் மதிப்புசுடர் வரழ் வேந்தன்

முந்நீரீனுள் புக்கு மூவாக் கடம் பெற்றிந்தான்

மன்னன் கோச்சேரன் வள வஞ்சி வரழ் வேந்தன்

என்று பாடிப் பரவுதல் போல வஞ்சி நகர் வஞ்சியர் பாண்டியனுக்கும் சோழனுக்கும்,

டுதன்னவன் வரழ்க வரழ்க என்று சென்று

பந்தடித்துமே

காலிரி நாடனைப் பாடுதும், பாடுதும்

பூலிரி கூந்தல் புகார்

என்று பாமாலை சூட்டி மகிழ்வார்.

இவ்விதம் தமிழிலும், தமிழ்த் தேசியத்திலும் தமக்கிருந்த ஆழ்ந்த பற்றினூடாக மூன்று நாடுகளையும் ஒரு

நாடாகக் காணும் இளங்கோ அடிகள், தமிழ்த் தேசிய உணர்வைத் தமிழ் நாட்டிற்கப்பாலும் சேரன், செங்குட்டுவன் மூலம் நிலைநிறுத்துவதைக் கண்டு பெருமிதம் கொள்கின்றோம்.

பழந்தமிழ் இலக்கியங்கள் எழுந்த காலத்தில் இளங்கோ அடிகள் ஏற்படுத்திய இந்த சிந்தனைப் புரட்சியே தமிழினத்தை காலமுள்ள வரைக்கும் காக்கக்கூடிய ஒரே படைக்கலன் என நாம் திடமாக நம்பலாம்.

பழந்தமிழ் இலக்கியங்களில் கலிங்கத்துப்பரணியும் ஒன்று. முதலாம் குலோத்துங்கன் (கி.பி. 1070 - 1120) காலத்தில் அவனது அவைப் புலவராக விளங்கிய சயங்கொண்டாரால் பாடப்பட்ட இவ்விலக்கியமே பரணிகளிலெல்லாம் முதன்மையானதாகும்.

தமிழகத்திற்கு வட கலிங்கம் தலைசாய்க்க மறுத்தமையைக் கண்ட குலோத்துங்கன், தன் முன்னோர்களான முதலாம் பராந்தக சோழன், முதலாம் இராஜராஜ சோழன், முதலாம் இராஜேந்திர சோழன் ஆகியோர் போல் தமிழ்த் தேசிய உணர்வோடு, படைத்தலைவன் கருணாகர தொண்டைமான் தலைமையில் கலிங்கத்தின் மீது படை எடுத்துச்சென்று, அந்நாட்டின் அரசன் அந்த வர்மனை அடிபணிய வைக்கின்றான். அதனால் ஆனந்தக் கடலில் ஆழ்ந்த தமிழகம் அவனைச் சோழன் கரிகாலனாகவே கருதி சோபன மழை பொழிகின்றது.

சங்ககால மன்னர்கள் விதைத்து வளர்த்தெடுத்த இந்தத் தமிழ்த் தேசியப் பற்று, கி.பி. 14 ஆம் நூற்றாண்டின் ஆரம்பத்தில் பாண்டிய அரச குடும்பத்தில் உருவான பாரிய பிளவை, வட இந்தியாவில் குடியேறித் தம்மை வலுப்படுத்திக்கொண்ட முஸ்லிம்களும், பின் ஆந்திரரும் நன்கு பயன்படுத்தி அந்நாட்டினுள் பெரும் படையோடு நுழைந்து தம் ஆட்சியை அமைத்துக் கொண்டமையால் மங்கி மறைந்தாலும், சில நூற்றாண்டுகளின் பின் அது மீண்டும் பல்வேறு வடிவங்களில் தலையெடுத்துள்ளமை, தமிழ் இனம் உலகமெங்கும் நெஞ்சு நிமிர்த்தி நிற்கும் காலம் வெகு தூரத்தில் இல்லை என்பதையே காட்டுகின்றது. ■

பயணம்

விழி காணாப்

பேரிருட்டு

வழியிதென ஊகித்த

ஒரு வழிப்பாறை

அழைத்துப் போகுமொரு

புள்ளியை நோக்கி

எட்டி விடலாம்

எட்டி விடலாமென்றுதான்

எல்லோரும் போகிறோம்

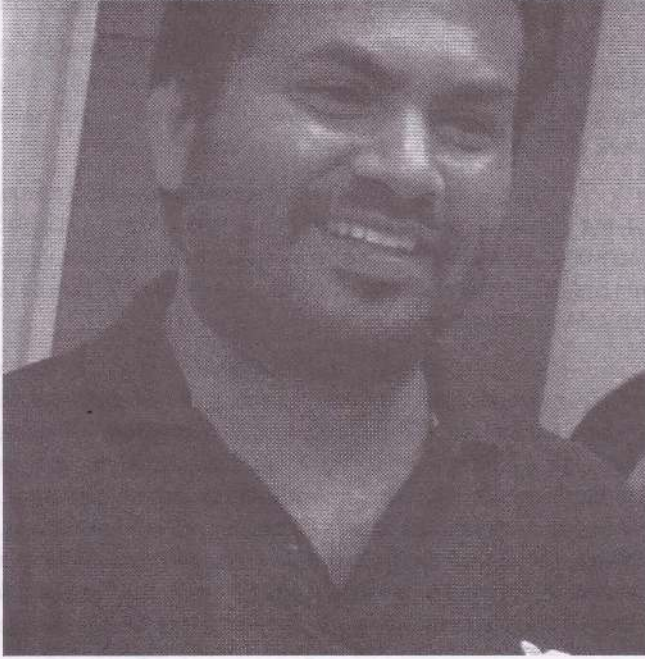
பாதை நெடுகிலும்

கிடங்கும்

சடலங்களைத்

தாண்டி...

ந. சத்தியயாலன்



“தேர்ந்த இரசனையை
உருவாக்குவதில்
கதையின்
உள்ளடக்கத்தைப்
போலவே கதை
சொல்லுகிற உத்தியும்
பெரும் பங்களிப்புச்
செய்வதாய் நம்புகிறேன்”
தென்னிந்திய இயக்குநர்
மீரா கதிரவன்

○ மலையாள சினிமாவின் முக்கிய இயக்குநர்களான அடீர் கோபாலகிருஷ்ணனின் ‘சினிமாவின் உலகம்’, ‘எலிப்பத்தாயம்’, பி.பத்மராஜனின் ‘பெருவழியம்பலம்’, எம்.டி, வாசுதேவநாயரின் ‘நீர்மால்யம்’ ஆகிய நூல்களைத் தமிழில் மொழிபெயர்த்தவர் நீங்கள். உங்கள் முதற்படமான ‘அவன் பெயர் தமிழரசி’யின் தலைப்புக் காட்சியில் மலையாளத்தின் மறைந்த இயக்குநர் திரு.லோகிதாஸ் அவர்களுக்கு நன்றியும் கூறியிருந்தீர்கள். உங்கள் சினிமா இரசனையில் தமிழ் மற்றும் ஏனைய மொழிகளை விட மலையாளம் அதிக ஆதிக்கம் செலுத்தியது என்று இதனைக் கொள்ளலாமா?

தமிழ் அடையாளத்தை, வாழ்வியலைப் பெரிதும் பேசிய திரு, தங்கர்பச்சாணிம்தான் நான் முதன் முதலில் உதவி இயக்குநராகச் சேர்ந்ததும், அந்த காலகட்டத்தில் என்னுடைய சிறுகதையை வாசித்து விட்டு என்னை நேரில் வரவழைத்துப் பாராட்டினார் திரு. பாலுமகேந்திரா. அவரிடம் படங்களில் நான் வேலை செய்யவில்லையென்றாலும் சில கதை விவாதங்களில் ஈடுபட்டிருக்கிறேன். அவருடைய அன்பிற்கிணங்க அழியாத கோலங்கள், அது ஒரு கணக்காலம் படங்களின் திரைக்கதைகளைப் புத்தகங்களாகக் கொண்டு வர உதவி செய்தேன். அதன் அடிப்படையிலேயே அப்புத்தகங்களின் வெளியீட்டு விழாவில் ‘என்னுடைய உதவியாளர் மீராவின் துணை கொண்டு மற்ற படங்களின் திரைக்கதைகளையும் புத்தகங்களாகக் கொண்டு வரப்போகிறேன்’ என்று அறிவித்தார்.

கவித்துவமும் அழகியலும் யதார்த்தமும் இருக்கிற எல்லா மொழிப்படங்களாலும் வசீகரிக்கப்பட்டேன். அப்படித்தான் மலையாளப் படங்களின் மீதும் ஈர்ப்பு உண்டானது. உதவி இயக்குநராக இருந்த காலகட்டத்தில் திரை இலக்கியம் சார்ந்து ஏதாவது பங்களிக்க வேண்டுமென விரும்பிய போது எனக்குப் பரிசீலனாகியிருந்த, நெருக்கமாகவிருந்த மொழியிலிருந்து துவங்கினேன். அதைத்தொடர்ந்து மற்ற மொழிப்படங்களையும் ஆங்கில மொழி துணைகொண்டு மொழிபெயர்க்கும் எண்ணம் இருந்தது. ஆனால் அதற்கான நேரம் வாய்க்கவில்லை.

இயக்குநர் லோகிதாஸ் தமிழில் படம் இயக்கப்போகும் செய்தியறிந்ததும் அவரிடம் முயற்சி செய்தேன். மலையாளம் அறிந்த ஒரு உதவி இயக்குநர் தேவைப்பட்டதால் என்னை அவர் சேர்த்துக்கொண்டார். என் உழைப்பின் மீதும் திறமையின் மீதும் அதிகமான நம்பிக்கை வைத்திருந்தவர். என் முதல் படத்தை அவரிடம் காட்டுவதற்கு மிகவும் விரும்பினேன். 2007 இல் துவங்கப்பட்ட படம் 2010 இல் வெளியானது, அதற்குள் அவர் இறந்துவிட்டிருந்தார். என் வாழ்வில் பேரிழப்பு அது. ‘அவருடைய ஆசீர்வாதங்களுடன்’ என்று படத்தின் துவக்கத்தில் இட்டதற்கு அதுவே காரணம்.

மேலும் தென் தமிழகத்தின் நிலப்பரப்புகளில் சில பகுதிகள் உணவு, கலாசாரம், வட்டார் வழக்கு உட்பட்ட பல தன்மைகளில் கேரளாவை ஒத்திருப்பதை நாம் கணக்கில் எடுக்க வேண்டும். குறிப்பிட்ட மனிதர்களின் நடைமுறை பழக்க வழக்கங்களைத் தீர்மானிப்பதில் அப்பகுதியின் உணவு மற்றும் நிலப்பரப்பு முக்கிய பங்கு வகிக்கிறது. கேரளாவின் ஒரு எல்லையான தென்காசியை நான் பூர்வீகமாகக்கொண்டவன்.

கதை நிகழும் களம் பகமையாக இருப்பதினாலோ கவித்துவமும் இயல்பும் நிரம்பியிருப்பதாலோ அது தமிழ் நிலப்பரப்பிற்கு தொடர்பில்லாதது என்று கூறி விட முடியுமா? தமிழ் கிராமங்கள் மிக வறட்சியானவை, அந்த மனிதர்கள் மிக மூர்க்கமானவர்கள் என்று காலம் காலமாக தமிழ் சினிமா உருவாக்கி வைத்திருக்கும் பொதுப்புத்தி ஒன்று இருக்கிறது. அப்படி காட்டப்படும் கிராமங்கள் தான் தமிழ் நாட்டின் கிராமங்கள் என்று தமிழ் நாட்டிற்கு வெளியே இருக்கிற இரசிகர்களையும் நம்ப வைத்திருப்பதில் அப்பொதுப்புத்தி வெற்றியுமடைந்திருக்கிறது. ஒருவேளை அது பெரும்பான்மையாக இருக்கலாம். ஆனால் அது உண்மை அல்ல. மற்றப்படி எல்லா மொழிகளிலும் உள்ள நல்ல சினிமாக்களை இரசிப்பது போலத்தான் நான் மலையாள சினிமாக்களையும் இரசிக்கிறேன். மதிக்கிறேன். அந்த சினிமாக்களில் உள்ள இயல்புத் தன்மையும் இலக்கிய சாராம்சமும் கவித்துவம் நிரம்பிய வாழ்வியலும் என்னைக் கவர்ந்தாலும் என்னுடைய படைப்பு இரசனையை ஆதிக்கம் செலுத்துவதென்பது என் நிலம் சார்ந்தது. என்னுடைய மனிதர்களின் வாழ்வியல் சார்ந்தது.

○ தமிழ் படங்களின் பொதுப் போக்கிலிருந்து பெரும்பாலான மலையாளப் படங்களை வேறுபடுத்திக் காட்டும் முக்கிய அம்சங்கள் என்ன நீங்கள் உணர்வது எவற்றை?

அவர்கள் வாழ்க்கையிலிருந்து கதையை உருவாக்குகிறார்கள். அவர்களின் அரசியல் பார்வையையும் குறிப்பிட்டுச் சொல்ல வேண்டும். படைப்பாளி வழங்குகிற ஒரு படைப்பின் உயரங்களை நோக்கி மேலெழுந்து வருகிற ஆற்றலை அவர்கள் இயல்பிலேயே அடைந்திருக்கிறார்கள். சுதந்திர இந்தியாவிற்குப் பிறகான சில வருடங்களில் அங்கு அமைந்த இடதுசாரிகளின் ஆட்சி கலை மற்றும் பண்பாட்டுத் தளங்களில் மாற்றங்களை உருவாக்குவதற்கு பெரிதும் உதவிகரமாக இருந்தது. பெரும்பான்மையான நடிகர்கள் நாடகப் பின்னணியிலிருந்தும் தொழில் நுட்பக் கலைஞர்கள் இலக்கியப் பின்னணியிலிருந்தும் சினிமாவுக்குள் நுழைந்தார்கள். நிலம் சார்ந்த கதைகளையும் மக்களின் பிரச்சினைகளையும் பேசிய அவர்களின் படங்கள் மக்களிடம் தேர்ந்த இரசனையை உருவாக்கின. மலையாளத்துவம் என்றழைக்கப்படுகிற அவர்களின் நிலம் சார்ந்த மதிப்பீடுகளை அங்குள்ள இரசிகள் கொண்டாடுகிறான். (அங்கு கொண்டாடப்பட்ட பல வெற்றிப்படங்கள் தமிழில் ஈர்க்காமல் போவதற்கான காரணங்களும் அவைதான்). அந்த இரசனையின் தொடர்ச்சியும் பாரம்பரியமும் இன்றும் உள்ளன. அவர்களுக்காக திரைக் கதையில் சமரசங்களை உருவாக்க வேண்டியதில்லை. இங்கு ஒரு சிறிய நடிகர் நடிகைத் தாய்க்கும் கதாபாத்திரத்தைக்கூட அங்கு உச்சத்திலிருக்கும் ஒரு பெரிய நடிகர் அனாயசமாக நடத்து ஆச்சரியப்படுத்துகிறார். அறிமுகக் காட்சியிலேயே ஒரு பெரிய நடிகர் பேருந்தில் ஒரு பெண்ணிடமிருந்து நகையைத் திருடுகிறார். பேருந்திலுள்ள அனைவராலும் அடி வாங்குகிறார். தப்பிப்பதற்காக வயிற்றில் விழுங்கிய நகையை எடுக்கும் பொருட்டு படத்தின் பல இடங்களில் பொலிஸால் மறைவான இடத்திற்கு அழைத்துசெல்லப்பட்டு பேண்டைக் கழற்றி மலம் கழிக்க வைக்கப்படுகிறார். இப்படி ஒரு காட்சியை இங்குள்ள உச்ச நடிகர் யாராவது ஒத்துக்கொள்வார்களா? அப்படி ஒத்துக் கொண்டால் அவருடைய இரசிகர்கள் ஏற்றுக்கொள்வார்களா? அப்படியே அவர் திருடுவதாக இருந்தாலும் திருடிய பொருளை ஏழை எளிய மக்களுக்கு கொடுத்து உதவும் மகானாக மாறுகிறார் என்று அடுத்த காட்சியிலேயே விளக்கவும் வேண்டும்.

எளிய மனிதர்களின் கதைகளை படமாக்குவது போல் மலையாளத் திரையுலகினர் எளிதில் அணுகி விட முடிகிற எளிமையோடும் இருக்கிறார்கள். அந்த எளிமையும் இயல்புமே அவர்களின் சினிமாவிலும் பிரதிபலிப்பதாய் நினைக்கிறேன். வாழ்க்கையிலிருந்தும் மக்களிடமிருந்தும் விலகி நின்று ஒரு போதும் நல்ல படைப்புகளை உருவாக்க முடியாது என்பதில் தீவிரமாக இருக்கிறார்கள், வணிக ரீதியான வெற்றி தோல்விகளுக்கு அப்பாற்பட்டு சக கலைஞர்களை அவர்கள் நேசிக்கிறார்கள். மதிக்கிறார்கள். தரம் தரமின்மை என்பது மட்டுமே அங்கு அளவுகோலாக இருக்க, இங்கோ வணிக ரீதியான வெற்றி தோல்வி மட்டுமே அளவுகோலாக இருக்கிறது. முக்கியமாக அங்கு சாதியும் அரசியல் கட்சிகளும் சினிமாவும் ஒன்றுடனொன்று பெரிதாகக் கலந்து விடவில்லை. ஆனால் தமிழ் சினிமாவின் யதார்த்தம் முற்றிலும் நேரெதிராக இருக்கிறது. இங்கு இந்த மூன்றும் பின்னிப்பிணைந்திருக்கிறது என்பது தான் அதிர்ச்சியான உண்மை.

○ யதார்த்த பாணி, ஜனரஞ்சக அம்சம் என்ற இருவகைப் போக்குகளுக்கும் இடம் கொடுத்த ஒரு திரைப்படமாக 'அவன் பெயர் தயீழரசியை' சொல்லத் தேன்றுகிறது. மண் சார்ந்த கலைகளில் ஒன்றான 'தோற்பாவைக் கூத்தின்' இன்றைய அருகல் நிலை பற்றி அது மிகவும் அக்கறையுடன் பேசுகிறது. படத்தின் முற்பகுதியில் கவித்துவமும், மிக நுட்பமான காட்சிகளும் உள்ளன. அசல் மனிதர்களைக், கிராமங்களைக் காண்கிறோம். ஆனால் பின் பகுதியில் வணிக சமரசங்களைக் காண்கிறோம். ஆடல்... பாடல்... ஹாஸ்யம்... உச்சக்கட்ட 'மெலோட்ராமா'... இவற்றை மெல்லாம் தவிர்ந்திருக்கலாம் என இன்று உங்களுக்குத் தேன்றுவதில்லையா?

நிச்சயமாக தவிர்ந்திருக்கலாம், தவிர்ந்திருக்க வேண்டும். அப்படி தவிர்ந்திருந்தால் நான் என் படைப்பை மட்டுமல்ல என் வாழ்க்கையின் விலை மதிப்பற்ற பத்து வருடங்களையும் இழந்திருக்க மாட்டேன். குத்துப்பாட்டு, காமெடி டிராக் எதுவுமில்லாமல்தான் அப்படத்தின் திரைக்கதையை எழுதியிருந்தேன். அவை எல்லாம் படப்பிடிப்பு முடியும் தறுவாயில் நிர்ப்பந்தமாக சேர்க்கப்பட்டது. எழுதுவது போல, ஓவியம் தீட்டுவது போல சினிமா தனி நபர் கலை இல்லை. அங்கு நாம் விரும்புவது போல் இயங்குவதற்கான சுதந்திரமும் கிடையாது. முக்கியமாக முதல் படம் இயக்குகிற இயக்குநர்களில் அதிகமானோர் அந்த கொடுப்பினையற்றவர்கள். குழுவாக சேர்ந்து இயங்குவதுதான் சினிமாவின் பலமாகவும், ஆகப்பெரிய பலவீனமாகவும் இருக்கிறது. நம்மை விட எண்ணிக்கையில் அதிகமாக படம் பார்க்கும் ஒரு பார்வையாளன் எந்த கணக்குகளும் இல்லாமல் திறந்த மனதுடன் தான் படம் பார்க்க வருகிறான். குத்துப்பாட்டும் காமெடி டிராக்கும் உள்ளது என்பதற்காகவே அவன் எந்தப் படத்தையும் வெற்றியடையச் செய்ததில்லை. படத்திலுள்ள நடிகர்களைக்காட்டி, குத்துப் பாட்டைக்காட்டி விற்று விடலாம் என்று வியாபார தளத்தில் இயங்குபவர்கள் சில கணிப்புகளை வைத்திருக்கிறார்கள். ஆனால் பார்வையாளன் இந்த கணக்குகளுக்கு ஏமாறுவதில்லை. சமரசமில்லாத பல முயற்சிகளை அதன் நேர்மக்காக அவன் கொண்டாடியிருக்கிறான். பல படங்கள் அதற்கு உதாரணங்களாக இருக்கின்றன. ஒரு படத்தின் திரைக்கதையை எழுதிய இயக்குநர் தான் விரும்பியது போலவே ஆக்கபூர்வமாக ஒரு சினிமாவை எடுக்க முயற்சிக்கிறார். ஒளிப்பதிவு, இசை, படத்தொகுப்பு என சகல துறைகளிலும் அத்திரைக் கதையின் தன்மையைப் புரிந்து



கொள்கிற, அதை நேசித்து வேலை செய்ய வேண்டுமென்கிற ஒத்திசைவுள்ள ஆட்களை தேர்வு செய்ய விரும்புகிறார். ஆனால் தயாரிப்பாளரோ இன்னும் கொஞ்சம் கூடுதலாக அடுத்த கட்டத்திற்கு சென்று அந்தப் படத்தின் தன்மையோடு சேர்த்து அதை விபாபாரமாக்கத் தேவையான அம்சங்களையும் வணிக மதிப்புள்ள ஆட்களையும் படத்திற்குள் கொண்டு வருகிறார். இந்த கணக்குதான் சினிமாவில் பல வேளைகளில் தப்புக் கணக்காக மாறுகிறது. இயக்குநர் ஒருவரே அப்படத்தின் முதல் வடிவத்தையும் இறுதி வடிவத்தையும் மனதால் அறிந்தவர். அவர் அந்த படத்தின் தன்மைக்கேற்பவே போஸ்டர்கள் முதல் டிரைலர் வரை உருவாக்குகிறார். அதன் வழியாக இயக்குநரின் மனதைப் பின் தொடரும் குறிப்பிட்ட பார்வையாளர்கள் அதன் தன்மையிலான ஒரு படத்தையே எதிர்பார்த்து வருகிறார்கள். அரங்கத்திற்குள் வந்தவர்களுக்கு துவக்கக் காட்சிகள் திருப்தி கரமாக இருந்து படத்துடன் முழுமனதாய் ஒன்றும் வேளையில் சிறிதும் எதிர்பாராத, அவர்கள் மனதில் உருவகித்து வைத்திருந்த தன்மைக்குப் பொருந்தாத ஒரு குத்துப்பாட்டைக் கண்டு ஒவ்வாமை வருகிறது. அதுவரை படத்துடன் அவர்களைப் பிணைத்திருந்த கண்ணிகள் அறுபட்டு மனதால் அந்த அரங்கத்தை விட்டு வெளியேறுகிறார்கள். அதன் பிறகு அங்கு அமர்ந்திருப்பது அவர்களின் உடல்கள் மட்டுமே. 'அவள் பெயர் தமிழரசிக்கு' நிகழ்ந்ததும் அதுதான். நான் எழுதிய திரைக்கதையின் தன்மையில் உருவாக்கிய சுவரொட்டிகளும் பட பூஜை அழைப்பிதழும் பார்வையாளர்களிடமும் அறிவார்ந்த படைப்பாளிகள் மத்தியிலும் நன்மதிப்பைப் பெற்று எதிர்பார்ப்பை உருவாக்கியிருந்தது. உதவி இயக்குநராக இருந்தபோதே நான் 'கணையாழி' உட்பட சில இலக்கிய இதழ்களில் சிறுகதைகள் எழுதிய தகவலும் அந்ரீ கோபால கிருஷ்ணன் போன்ற தீவிர படைப்பாளிகளின் திரைக்கதையை மொழிபெயர்த்திருந்த தகவலும் என் மீதான் சிறப்புக் கவனத்தை உருவாக்கியிருந்தது. படம் வெளியாவதற்கு முன்பே தோல்பாவைக் கூத்து தொடர் பான சில காட்சிகள் காட்டப்பட்டு துபாய் சர்வதேச திரைப்பட விழாக் கமிட்டியினரால் படம் அங்கு திரையிட தேர்வு செய்யப் பட்டிருந்தது. இந்தச் செய்தி எல்லா நாளிதழ்களிலும் வர வைக்கப்பட்டது. இதுவும் தீவிர விமர்சகர்கள் மற்றும் படைப் பாளிகள் மத்தியில் படத்தின் மீதான கவனத்தைக் குவித்தது. இசை வெளியீடு 2009 ஒக்டோபரில் பிரம்மாண்டமாய் நடந்தது. அதற்கான அழைப்பிதழை இயக்குநர் சசிக்குமாரிடம் நான் கொடுக்கச் சென்ற போது official selection at dubai 6th international film festival என்று இரண்டு கோதுமைக் கதிர்களுக்கு நடுவே அச்சிடப்பட்ட லோகோவைப் பார்த்து அவர் கூறியது இப்போதும் நினைவிருக்கிறது. "மீரா.. இப்படி விருதுப்படம் போல காண்பித்தால் வியாபாரத்தை பாதிக்காதா?" என்று. ஆனால் விருதுகளுக்கு படத்தை அனுப்பி விட்டு

திரையரங்குகளுக்கு கொண்டு வருகிற வழக்கம் இன்றைய சினிமா வியாபாரத்தில் முக்கிய அம்சமாக மாறியிருக்கிறது. ஆனால் அன்று நிலை வேறு. அவர் கூறியது போல படத்தின் வியாபாரத்தை அதுவும் பாதித்திருக்கலாம். வியாபாரத்திற்காக குத்துப்பாட்டும் வைக்க வேண்டியிருக்கிறது. சர்வதேச திரைப்பட விழாவில் தேர்வு செய்யப்பட்ட படம் என்று காட்டிக்கொள்ளவும் வேண்டியிருக்கிறது (அங்கு குத்துப்பாட்டு இல்லாமல் தான் திரையிடப்பட்டது). இந்த இரட்டை மனோநிலைதான் பெரும் பாதகமாக மாறியது. கூட்டாகச் சேர்ந்து இயங்குவது தான் சினிமாத்துறை என்பதை நாம் அறிவோம் என்றால் இப்படியான கீழ்படிதல்களும் சமரசங்களும் அங்கு நடக்க வாய்ப்புகளும் உண்டு என்கிற உண்மையையும் நாம் அறிந்துகொள்ள வேண்டும். இன்றளவிலும் 'அவள் பெயர் தமிழரசி' பற்றி சிலாகித்துப் பேசுபவர்களில் நிறைய பேர் அந்த சமரசங்களையே குறை யாகச் சொல்வதுண்டு. அதை நீக்கியிருந்தால் படம் இன்னும் சிறப்பாக இருந்திருக்குமே என்று சொல்கிறபோது இரசிகர்களின் கணக்கும் வர்த்தகத்திலிருப்பவர்களின் கணக்கும் வேறு வேறு என்கிற என்னுடைய புரிதல் மேலும் வலுப்பெறுகிறது. குத்துப் பாட்டு, காடெடி டிராக் என்று எதுவுமேயில்லாமல் நான் விரும்பி யது போலவே அந்த சினிமா எடுக்க அனுமதிக்கப்பட்டிருந்தால் ஒருவேளை அது பார்வையாளர்களிடம் இன்னும் அதிகமான தாக்கத்தை உருவாக்கியிருக்கலாம். அதிகமான பார்வையாளர் களிடமும் சென்று சேர்ந்திருக்கலாம். விருதுகளையும் குவித் திருக்கலாம்... அந்த அங்கீகாரம் எனக்கு அடுத்த கட்டத்திற்கு உடனடியாக நகர்வதற்கான உத்வேகங்களை வழங்கியிருக் கலாம்.. இரண்டுமே நடக்கவில்லை. இன்னொரு புறத்திலிருந்து பார்த்தால் படைப்பாளிகள் மற்றும் விமர்சகர்களில் சிலர் மட்டுமே இது போன்ற கருத்துக்களை முன் வைக்கிறார்கள், பார்த்த வரையில் இப்போதும் அந்தப் படத்தைக் கொண்டாடிக்கொண்டு இருப்பவர்களும் நிறைய இருக்கிறார்கள். தமிழ் சினிமாவின் நம்பிக்கைக்குரிய இயக்குநர் என்று பல பத்திரிகைகளும் பாராட்டின. நூறு வயதுள்ள மையநீரோட்ட தமிழ் சினிமாவில் நலிந்து போன நாட்டுப்புறக் கலைகளைப் பற்றி பேசிய ஒரு சில படங்களில் அவள் பெயர் தமிழரசிக்கு முக்கிய இடமளித்திருக்கிறார்கள்.

என்னுடைய தரப்பிலும் பல தவறுகள் இருந்தன என்பதை மறுப்பதற்கில்லை. சினிமாவில் எனக்கான, நான் சுதந்திரமாக இயங்குவதற்கான ஒரு நிலையை எட்டிய பிறகு அந்தப் படத்தை இயக்கியிருக்க வேண்டும். நடிகர்கள் மற்றும் தொழில் நுட்பக் கலைஞர்கள் தேர்வில் இன்னும் பக்குவ மடைந்த நிலையில் அனுபவம் மிக்கவர்களை தேர்வு செய்திருக்க வேண்டும், பலருக்கும் உதவி செய்ய வேண்டு மென்கிற நிலையில் மட்டுமில்லாமல் கொஞ்சம் சுய நலமாக இருந்திருக்க வேண்டும். சுருக்கமாகச் சொன்னால், உணர்வு பூர்வமாக இல்லாமல் அறிவு பூர்வமாக இருந்திருக்க வேண்டும். ஒருவேளை சமரசமாகாமல் நான் பிடிவாதமாக இருந்திருந்தால் அப்படி ஒரு படமே எடுக்கப்படாமல் போயிருக்கவும் வாய்ப்பு களுண்டு. இன்றளவும் எல்லோரின் வீடுகளிலும் உள்ள தொலைக்காட்சிப்பெட்டி வழியாக தோல்பாவைகளின் பிம்பமும் அதன் அழிவு பற்றிய பதிவும் தவழ்ந்து கொண்டிருக்கும் குழந்தைகள் முதல் பெரியவர்கள் வரை அனைவரின் கண் களுக்கும் காட்சியாவதை பெருமையாகத்தான் கருதுகிறேன். திரையரங்குகளில் படம் துவங்குவதற்கு முன்பு ஆளுங்கட்சியின் சாதனைகளைப் பட்டியலிடும் பிரச்சாரப் படத்தையும் இடை

வேளைகளில் திரையிடப்படும் விளம்பரப் படங்களையும் நாம் விரும்பித்தான் பார்க்கிறோமா? அந்த நிர்ப்பந்தங்களைப் புரிந்து கொண்டு நாம் கடந்து போய் விடுவதில்லையா? சினிமாவை நேசிக்கிற பார்வையாளன், சினிமாவிற்கு முதலீடு செய்யும் தயாரிப்பாளர், சினிமாவை உருவாக்கும் இயக்குநர் இந்த மூன்று பேரை மையப்படுத்தித்தான் மைய நீரோட்ட சினிமா உலகமே இயங்குகிறது. பிரதானமாக பார்வையாளனுக்கும் தயாரிப்பாளருக்கும் உருவாக்கும் சினிமாவில் தனக்கெனக் கிடைக்கும் ஒரு சில இடங்களில் தான் இயக்குநர் எட்டிப் பார்த்து தன் முகத்தைக்காட்டிக்கொள்ள வேண்டியிருக்கிறது. நீரின் மேற்பரப்புக்கு வந்து மூச்சு வாங்கிக்கொண்டு மீண்டும் ஆழ்கடலுக்குள் மூழ்குவதைப்போல.

○ விமர்சகர்களை விட்டு விடுவோம் .இந்த வணிக சமரசங்கள் உங்களுக்கு வியாபார ரீதியாக சாதகமான பலன்களைப் பெற்றுத் தந்தனவா?

சுப்ரமணியபுரம் படப்பிடிப்பு நடந்துகொண்டிருக்கும் போதே என்னுடைய படத்திற்காக நடிகர் ஜெய்யை நான் ஒப்பந்தம் செய்தேன். அதற்கு அடுத்த படமாக வர வேண்டிய படம் அவள் பெயர் தமிழரசி. ஆனால் அவருடைய வரிசையான மூன்று தோல்விப் படங்களுக்குப் பிறகே என்னுடைய படம் வெளிவந்தது. படத்தைத் தயாரித்த நிறுவனத்திற்கும் வரிசையாக சில படங்கள் தோல்வியடைந்தன. இந்தக் காலகட்டத்தில்தான் நடிகர் ஜெய் தான் நடத்துக் கொண்டிருக்கும் படங்களில் 'வாமனனைத்' தவிர எல்லாப் படங்களும் தோல்வியடையும் என்று அவர் சுறியதாக 'எம்எஸ் ஆப் இண்டியா' பத்திரிகை ஒரு பேட்டியை வெளியிட்டது (வாமனன் பெரும் தோல்வியடைந்தது). இப்படியான பல காரணங்கள் படம் வெளிவருவதற்கு முன்பே படத்தின் வியாபாரத்தைப் பல வழிகளிலும் பாதித்திருந்தன என்பதுதான் உண்மை. சுப்ரமணியபுரம் படத்திற்குப்பிறகு அடுத்த படமாக என்னுடைய படம் வந்திருந்தால் நடிகர் ஜெய்க்கான அப்போதைய ஒரு வீசுரத்துக்காகவாவது சிறிய வரவேற்புக் கிட்டியிருக்கும். வசூல் ரீதியாக சிறப்பான இடத்தை அடைந்திருக்கும்

○ பால்கால சினேகிதி, அவள் பற்றிய நினைவேக்கம், அவளைத் தேடியலைதல் என்ற வழக்கமான அம்சங்களைக் கொண்டிருந்தாலும் 'தோற்பாவைக் கூத்துக்' கலை பற்றி நம்பகத் தன்மையுடன் பேசிய படம் என்ற வகையில் 'அவள் பெயர் தமிழரசிக்கு' குறிப்பிடத் தகுந்ததோர் இடமுண்டு. இக் கலை பற்றிய விபரங்களை எவ்வாறு சேகரித்தீர்கள்? கன ஆய்வுகள் எவையெனும் செய்தீர்களா ?

தமிழ்நாடு முழுவதும் இருக்கிற பல தோல்பாவைக் கூத்து கலைஞர்களைச் சந்தித்துப் பேசினேன். பேராசிரியர் முராமசாமி (ஜோக்கர் படத்தில் நடத்தவர்) அ.கா. பெருமானின் சில புத்தகங்கள் போன்றவற்றில் கிடைத்த தகவல்களின் அடிப்படையில் முதல் கட்ட திரைக்கதையை எழுதினேன். இயக்குநர் ரமணி அவர்களின் ஆவணப்படம், வட இந்தியா மற்றும் கேரளாவில் எடுக்கப்பட்ட சில ஆவணப்படங்கள் உதவியாக இருந்தன, விருதுநகர் அருகேயுள்ள கள்ளிக் குடியைச் சேர்ந்த மறைந்த தோற்பாவைக் கூத்துக் கலைஞர் திரு. முருகன் ராவும் கோவில் பட்டியைச் சேர்ந்த கலைஞர் ல.சுமண ராவும் பல அரிய தகவல்களைக் கூறி உதவினார்கள்.

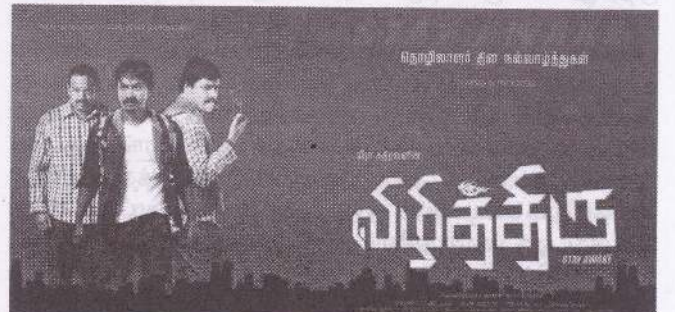
குன்னாங்குண்ணூர் செல்வம் களப்பணிகளில் உடனிருந்து தகவல் சேகரிக்க உதவினார். டால்ஸ்டாயின்

'புத்துயிர்ப்பு' நாவலே அவள் பெயர் தமிழரசிக்கு முதல் தூண்டுதலாக இருந்தது.

மாற்று சினிமா, சமாந்தர சினிமாக்களைப் பார்க்கிற பார்வையில் மைய நீரோட்ட சினிமாவைப் பார்க்கக்கூடாது, முழுக்க முழுக்க வர்த்தகமாக மட்டுமே இயங்கும் வழக்கமான சினிமாக்களில் இது போன்ற விசயங்களைப் பேசுவதில் தான் பெரும் சவால் இருக்கிறது. அதற்கே நிறைய இழக்க வேண்டியிருக்கிறது.

○ நீண்ட இடைவெளிக்குப் பின்னர் உங்கள் இரண்டாவது படமான 'வீழ்த்திரு' வெளியானது. இந்தத் தாமதத்துக்கான காரணம் என்ன ?

அவள் பெயர் தமிழரசி முக்கியமான திரைப்படம் என்று பரவலான பாராட்டுக்களைப் பெற்றிருந்தாலும் அடுத்த படத்திற்கான வாய்ப்புகள் உடனே கிடைக்கவில்லை. ஒரு நிலையில் நானே தயாரிக்கலாம் என்ற முடிவுக்கு வந்தேன். நான் கதை நாயகனாக நடத்து ஒரு புதுமுக இயக்குநர் இயக்குவதாக இருந்தது. பிறகு அதை கைவிட்டு நண்பர் களுடன் இணைந்து 2012 இல் 'விழ்த்திரு'வை துவங்கினோம். முற்றிலும் புதுமுகங்களை வைத்து எடுக்கும் திட்டமேயிருந்தது. சினிமாவில் அப்போது புதுமுகங்களுக்கு தொலைக்காட்சி உரிமை விற்பனை இல்லாத நிலைமையிருந்தது. புதுமுகங்களின் படங்களைப் பெரிய தயாரிப்பு நிறுவனத்தைத் தவிர எவர் வெளியிட்டாலும் திரையரங்குகள் கிடைக்காது என்கிற நிலையும் இருந்தது. அதனால் அப்போது வசூலரீதியாக வெற்றி பெற்றிருந்த 'கமுகு' படத்தில் நடத்திருந்த கிருஷ்ணாவை அணுகினேன், அவர் என்னுடன் பணிபுரிவதற்கு உடனே ஒத்துக் கொண்டார். விதார்த், தன்ஷிகா, தம்பி ராமய்யா என்று எல்லோரையும் தெரிந்த முகங்களாக ஒப்பந்தம் செய்தோம். ஒரு வகையில் அவள் பெயர் தமிழரசியில் உருவான அனுபவங்களே எல்லா விதத்திலும் இயக்கியது. தனியாக அலுவலகம் பிடிப்பது முதல் படத்திற்கு தேவையான நடிகர் நடிகைகளை ஓரளவுக்கு தெரிந்தவர்களாக ஒப்பந்தம் செய்தது வரை என எல்லாமே அப்படித்தான். படத்தில் பணியாற்றிய முன்னணி தொழில் நுட்பக் கலைஞர் ஒருவர் மூலமாக ஒரு பெரிய தொகை வருவதாக இருந்தது. அது கடைசி வரையிலும் வரவில்லை. ஆனால் அதை நம்பி வெளியே ஒருவரிடம் பணம் வாங்கினேன். அதிலிருந்து மீண்டு வர முடியாதபடி பெரிய இடியப்பச் சிக்கலையும் அவருடைய வாக்குறுதி உருவாக்கி விட்டது. இப்படியான பல போராட்டங்களுக்குப் பிறகு 2015 லேயே படம் முடிந்தும் விட்டது. இதற்கிடையில் நடிகர் கிருஷ்ணா நடத்து வெளியான அநேகப் படங்களும் பெரும் தோல்வியைத் தழுவின. டி.வி சேனல்கள் புதிய படங்களை வாங்குவதை நிறுத்திக்கொண்டன. சிறிய தொகையை





முன் பணமாகக் கொடுத்து ஒப்பந்தம் போட்டு படத்தின் வெளியீட்டு உரிமையை வாங்கியவரால் படத்தை சொன்ன தேதியில் வெளியிட முடியாமல் போனது. இரண்டரை வருடம் இழுத்தடித்தார்கள். தயாரிப்பாளர்கள் சங்கத்தில் புகார் செய்தேன். இயக்குநர் கலைப்புலி தானு மற்றும் விஷால் என இரண்டு தலைமையும் மாறி மாறி பஞ்சாயத்து செய்தார்கள். இதற்கிடையில் படத்தைப் பார்த்து பிடித்துப்போன இரண்டு பெரிய தயாரிப்பாளர்கள் வெளியிடுவதற்கு முன் வந்த போதும் படத்தை வாங்கிய விநியோகஸ்தர் அனுமதிக்கவுமில்லை. தயாரிப்பாளர்கள் சங்கத்திற்கு நடையாய் நடந்து களைத்துப் போனேன். இயக்குநர் திரு. விக்ரமன் தலைமையிலான இயக்குநர் சங்கம் எனக்காக இப்பிரச்சினையில் தலையிட்டது. பல கட்ட பேச்சு வார்த்தைகளின் முடிவில் சென்ற ஒக்ரோபர் 6ஆம் தேதி படத்தை வெளியிட்டு விடுவோம் என்று சங்கத்தின் முன் வாக்குறுதியளித்தார்கள். வெளியீட்டு வேலைகள் மும் முரமாய் நடந்து கொண்டிருக்கும் போது தயாரிப்பாளர்கள் சங்கம், விநியோகஸ்தர்கள் சங்கம், திரையரங்க உரிமையாளர்கள் சங்கம் எல்லாம் சேர்ந்து தமிழ் நாட்டு அரசின் வரிக் குறைப்பிற்காக ஸ்டிரைக்கை அறிவித்தார்கள். அது நல்ல ஒரு தேதியாக இருந்தது. மாற்றுத் தேதியான நவம்பர் 3 இல் வெளியிட்டிற்கான தீவிர வேலைகளில் நானும் எனது குழுவினரும் ஈடுபட்டிருந்தோம். ரிலீசுக்கு முதல் நாள் இரவில், எங்களால் ரிலீஸ் செய்ய முடியாது, பணமில்லை என்றும் எனக்கு செட்டில் செய்யவும் முடியாது என்று தலையில் தீயை வாரிக்கொட்டினார்கள். மூன்றாவது முறையும் ரிலீஸ் செய்ய முடியாமல் தள்ளிப் போனால் படத்தின் மீதான மதிப்பு முற்றிலுமாய் குலைந்து விடும் என்று தெரிந்தது. நானும் என்னுடைய நண்பரும் மிகவும் போராடி ஓர் இரவுக்குள் ஒண்ணை கால் கோடி வரை பணம் புரட்டி அவர்கள் வாங்கிய கடனையும் செலுத்தி படத்தை வெளியிட்டோம். விதி வலியது. இயற்கையும் சதி செய்து எங்களைக் கை விட்டது. அந்த வாரம் முழுவதும் பார்வையாளர்கள் திரையரங்கிற்கு வர முடியாத அளவிற்கு அடை மழை கொட்டித் தீர்த்தது. எங்கள் கண்ணீரிலும் மழையிலும் ஐந்து வருட கால உழைப்பு கரைந்து போனது. ஒரு வைராக்கியம் காரணமாகத் தயாரிப்பில் ஈடுபட்ட எனக்கு இப்படி வரிசையாக சறுக்கல்கள். கடைசி வரையிலும் விதி துரத்திக்கொண்டேயிருந்தது. ஸ்டிரைக் அறிவிக்கப்படாமல்

ஒக்ரோபர் ஆறாம் தேதியன்று படம் வெளியாகியிருந்தால் நிச்சயம் இந்த நிலைக்குத் தள்ளப்பட்டிருக்க மாட்டேன். எல்லாக் காலங்களிலும் பொதுச்சடங்குகளுக்காக எளியவர்களின் தலைகளே பலிப் பிடங்களில் உருள்கின்றன. விழித்திரு படத்திற்கு இழைக்கப்பட்ட துரோகங்களையும் அந்தியையும் புத்தகமாக எழுதினால் இன்னொரு 'துலாபாரமாக' இருக்கும். அப்படி எழுதுகிற எண்ணமும் இருக்கிறது. யாரோ ஒருவன் ஆடுகிற சூதாட்டத்திற்கு யாரோ ஒருவன் பணயமாகாமல் இருக்க அது பேருதவி செய்யும்.

○ 'அவள் பெயர் தமிழரசி' யில் இருந்த கவித்துவமும், எளிமையும், இயல்புத் தன்மையும் 'விழித்திரு' வில் நழுவிப் போய்விட்டது போல் உணர்ந்தேன். இரண்டு படங்களுக்குமீடையில் காலத்தால் மட்டுமில்லாமல், வெளிப்பாட்டு முறையாலும் பெரும் வித்தியாசங்களை உணர முடிந்தது. 'டிரென்ட்' என்ற ஓர் ஈர்ப்பில் நீங்கள் இன்னொரு பக்கம் நகர்ந்து விட்டதைப் போலுள்ளது. மெக்ஸிக்கன் இயக்குநர் அவெசாண்ட்ரோ கொன்ஸலெஸ் இனார்ட்டு (Alejandro González Iñárritu) போன்ற இயக்குநர்களின் வெளிப்பாட்டு முறை உங்களுக்கு வசீகரமளித்திருக்கக் கூடும். அந்தப் போக்கை, டிரென்ட்டை நீங்களும் பிரதிபலித்தீர்களா?

அடிப்படையில் நான் ஒரு சிறந்த கதை சொல்லியாக இருக்க விரும்புகிறேன். ஒரே வகையான பிலிம் மேக்கிங்கிலும் கதை சொல்லல் முறையிலும் சிலந்தியைப் போல் அடைபட்டுக் கிடக்க விரும்பவில்லை. படைப்பாளிக் கென்று எந்த தனித்துவமும் கிடையாது. ஆனால் படைப்புகள் ஒன்றிலிருந்து மற்றொன்று வேறுபட்டு தனித்துவமாக நிற்கிறது. அதைப் புரிந்து கொள்ளாமல் தனக்கென்று மட்டுமே ஒரு நிலையான தனித்துவம் இருப்பதாய் நினைக்கிற படைப்பாளிகளின் படங்கள் சீக்கிரத்திலேயே கிளிவேயாக மாறி விடுகின்றன. நான் அதை விரும்பவில்லை. 'அவள் பெயர் தமிழரசி' அதன் தன்மையில் இயல்பிலேயே ஒரு தனித்துவத்தைக் கொண்டிருந்தது. அந்த கவித்துவமும் எளிமையும் அத்தனித்துவத்தால் வெளிப்பட்ட ஒன்று. அந்தப்படத்தில் சூழல் மட்டுமே வில்லனாக இருந்ததற்கும் விழித்திருவில் வில்லன் கதாப்பாத்திரம் ஒன்று இருந்ததற்குமான வேறுபாட்டை நீங்கள் புரிந்து கொள்ள வேண்டும். நான் ஏற்கெனவே சொல்லியதுபோல சமரசமில்லாமல், விரும்பிய ஒரு சினிமாவை உருவாக்குவதற்கான ஒரு இடத்தை நோக்கி நகர்வதே தீர்வு என்கிற நிலைப்பாட்டிற்கு உந்தப்பட்டேன். பொருளாதார ரீதியான வெற்றிகள் மட்டுமே அதற்கான அடித்தளங்களை உருவாக்கும் எனத் தோன்றியது. அவள் பெயர் தமிழரசி படமும் அதற்கு முன்பிருந்த என்னுடைய செயல்பாடுகளும் ஒரு வலிமையான இமேஜை என் மீது உருவாக்கியிருந்தது. மீரா கதிரவன் மைய நீரோட்ட சினிமாவுக்கான ஆள் இல்லை. கலாபூர்வமான படங்களைத் தவிர மீரா கதிரவனால் வேறு சினிமாவைச் செய்ய முடியாது என்று என் காது படவே பேசிக்கொண்டார்கள். சக இயக்குநர்கள், விமர்சகர்கள் என்னை அங்கீகரித்ததும் தயாரிப்பாளர்கள், விநியோகஸ்தர்கள் என்னைத் தள்ளி வைத்ததும் எதிரெதிர் துருவங்களிலிருந்தது. நான் அந்த இமேஜை உடைக்க வேண்டுமென மனப்பூர்வமாகவே விரும்பினேன். திட்டமிட்டேன். விழித்திருவை ஐரோசுகமான ஒரு சினிமாவாக எடுக்க விரும்பியதற்கு அதுவே முதற்காரணம். நான்கு விதமான கதைகளையும் என்னால் அணுக முடியும் என்பதைக் காட்டவே ஓர் இரவில் நான்கு வெவ்வேறு விதமான கதைகள் என முடிவு செய்தேன்.

அதி புனைவான கதைப் பாத்திரங்களும் பரபரப்பான கதையின் மையமும் கவித்துவத்தையும் எளிமையையும் கோரி நிற்கவில்லை. இன்றைய நவீன யுகத்தில் கதை சொல்லியின் ஆர்வத்தைக் காட்டிலும் கதை கேட்பவனின் வேட்கை விசாலமடைந்து கொண்டேயிருக்கிறது. நேர்கோட்டின் மரபில் கதை சொல்லும் உத்தியிலிருந்து நவீன பார்வையாளன் மெல்ல மெல்ல விலகிக் கொண்டு வருகிறான் என்பதே உண்மை. தேர்ந்த இரசனையை உருவாக்குவதில் கதையின் உள்ளடக்கத்தைப் போலவே கதை சொல்லுகிற உத்தியும் பெரும் பங்களிப்புச் செய்வதாய் நம்புகிறேன். ஒரு கலைஞனாக அந்த நம்பிக்கையைப் பின் தொடர்ந்து செல்கிறேன். ட்ரென்டின் மீதான ஈர்ப்பினால் அல்ல.

○ மேலே நான் சொன்ன மெக்சிக்கன் இயக்குநர் இந்திய இயக்குநர்கள் பலரீலும் செல்வாக்கு செலுத்தியுள்ளார். மணிரத்தினம் கூட விதி விலக்கல்ல. அவருடைய 'ஆயுத பூஜை' படம் அதற்கு உதாரணம். அதாவது ஒரே படத்தில் வெவ்வேறு தடங்கள் பயணிக்கும் முறை. இந்த வெவ்வேறு தடங்கள் எல்லாம் இறுதியில் ஒரு புள்ளியில் வந்து குவியும். என் அபிப்பிராயம் சரியா ?

ரஷோமான் போன்ற படங்களில் அகிரா குரசேவா நவீன கதை சொல்லல் முறையை நீண்ட காலத்திற்கு முன்னரே முயற்சி செய்து வெற்றியும் அடைந்திருக்கிறார். மலையாளத்தில் எழுபதுகளில் வந்த கே.ஜி.ஜார்ஜின் 'ஆதாமிண்ட வாரியெல்லு' படமும் இப்படியான முயற்சிதான். ஆனால் கெய்ரிச், ராபர்ட்டினரோ, குவெண்டின் டொரண்டினா, அலசாண்ட்ரோ கொன்ஸல்லன் இனாரித் உள்ளிட்ட பல இயக்குநர்கள் தங்களின் வீரியமான, அழுத்தமான நவீன கதை சொல்லல் முயற்சியால் உலகெங்கிலும் உள்ள பல இளம் தலை முறை இயக்குநர்களிடம் பெரும் தாக்கத்தைச் செலுத்துகிறார்கள் என்பதை மறுக்க முடியாது. அதில் நானுமொருவன். ஆனால் உண்மையில் ட்ரென்ட்டை உருவாக்குவது நான் ஏற்கெனவே சொன்னது போல கதை கேட்பதில் விசாலமடைந்து கொண்டிருக்கும் பார்வையாளனின் வேட்கையேதான்.

○ ஒரு திரைப்பட இயக்குநருக்கு இலக்கியப் பரிச்சயம் என்பது அவசியமா ?

இயக்குநருக்கு அவசியமில்லை. ஆனால் ஒரு நல்ல இயக்குநராவதற்கு இலக்கியப் பரிச்சயம் தேவையிருக்கிறது.

○ மதிப்பு மிகுந்த இலக்கியப் பின்புலம் ஒன்று உங்களுக்கு உண்டு. அவற்றைத் திரைப்படங்களாக மடைமாற்றுவதில் உள்ள நடைமுறைச் சிக்கல்கள் எவை ?

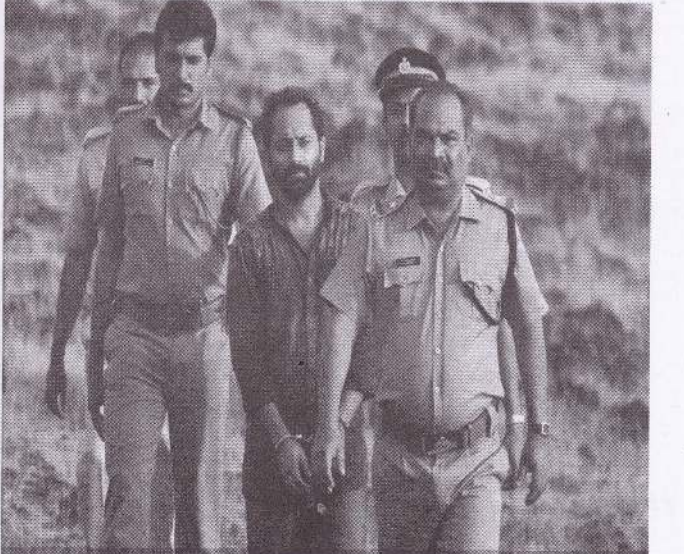
நான் எழுதிய முதல் சிறுகதை 'வதை', அது ஒரு தமிழ் இஸ்லாமிய நாவிதரைப் பின்புலமாகக் கொண்டு எழுதப்பட்டது. கணையாழியில் எழுதிய இரண்டாவது சிறுகதை ஒரு தமிழ் சிறுவனின் வாழ்வில் இரண்டாம் தாயாக கடந்து வருகிற ஒரு தமிழ்ப் பெண்ணைப் பற்றியது. முன்றாவதாக எழுதி 'கல்கி' இதழில் பிரசுரமான 'மழை வாசம்' சிறுகதை ஒரு நடுத்தர தமிழ் இளைஞனின் பழைய காதலைப்பேசுகிறது.

இலக்கியம், திரைப்படம் ஆகிய இரண்டும் இரண்டு தனித்துவமான குணங்களோடு இயங்குபவை. புத்தகம் ஒரு பார்வையாளனுக்குத் தருகிற சுதந்திரத்தை, கற்பனானுபவங்களை ஒரு திரைப்படத்தால் முழுமையாகத் தர முடியாது.

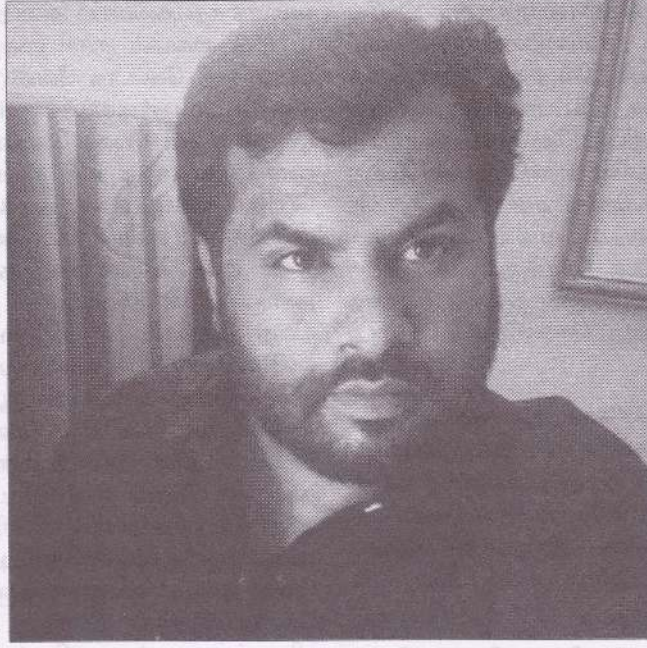
எல்லாக் கதவுகளையும் அடைத்து ஒரு இருட்டுக் கொட்டியில் போட்டு கையில் குச்சி வைத்து மிரட்டி நான் சொல்வதை மட்டுமே நீ கேட்டாக வேண்டும் என்கிற அளவில் தான் ஒரு திரைப்படம் பார்வையாளனுக்கு சுதந்திரத்தை வழங்குகிறது. ஒரு அழகான பெண் தெருவில் நடந்து செல்கிறாள் என்று வாசித்தால் அந்த வரி தருகிற அனுபவமும் கற்பனையும் பெரிது. வாசிப்பவன் தனக்குப் பிடித்தமான பெண்ணை நினைத்துக்கொள்கிறான். தனக்குப் பிடித்தமான தெருவை நினைத்துக் கொள்கிறான். தனக்குப் பிடித்தமான நிறத்தில் அவளுக்கான ஆடையை அணிவிக்கிறான். தெருவில் நிறைந்திருக்கும் ஒளியும் அவள் நடக்கையில் பின்னணியாக ஒலிக்கும் இசையும் வாசிப்பவனின் விருப்பத்திற்கேற்ப அவன் மனதிலிருந்து வருபவை. ஆனால் சினிமாவில் காண்பவை ஏற்கெனவே இன்னொரு மனித மனதால் முடிவு செய்யப் பட்டவை. இந்த இரண்டு மனங்களும் இணைகிற புள்ளியில் தான் ஒரு மேஜிக் நிகழ்கிறது. அந்தப் பெண்ணின் அழகைப் பற்றி பல பக்கங்களில் விவரிக்கலாம், ஆனால் சினிமாவில் அதை ஒரு 'குளோசப் ஷாட்டில்' காட்டிவிட முடியும், அதற்கு மேல் அங்கு விவரணைகளுக்கு அனுமதியில்லை. அது தேவையற்றதாகி விடுகிறது. இலக்கியப் பிரதி அதிகமாக விவரணைகளால் ஆனதென்றால் சினிமா அதிகமும் சம்பவங்களாலும் காட்சித் துணுக்குகளாலும் ஆனது. சம்பவங்கள் அதிகம் இல்லாத நாவல் என்னதான் ஆகச் சிறந்ததென்றாலும் சினிமாவாக்க முடியாது. அல்லது அந்த நாவலைத் தழுவி திரைக்கதையாசிரியன் புதிய திரைக்கதையை எழுத வேண்டும். முழுக்க முழுக்க நடிகர்கள் மயமாகிவிட்ட தமிழ் சினிமாவில் அவதார புருஷர்களாக அல்லாமல் பலவீனத்தோடு நிறைந்த சராசரியான, இயல்பான மனிதர்களின் வாழ்க்கையைப் பேசுகிற நாவல்களை படமாக்குவது என்பதும் குதிரைக்கொம்பான விசயம் தான்.

○ தமிழில் அண்மையில் தோன்றி குறிப்பிடத்தகுந்த படைப்புகளைத் தந்த இளம் இயக்குநர்கள் பலரும் ஏன் மறுபடியும் நட்சத்திர ஆதிக்கங்களுக்குத் தம்மைக் களவு கொடுக்கின்றனர் ?

நடிகர்கள் மயமாகி விட்டிருக்கும் சினிமாதான் அதற்குக் காரணம். ஒரு படத்தில் பெரிய நடிகரொருவர் இருக்கிறாரென்றால் அந்தப் படத்திற்கு சுலபமாக கடனுதவி



கிடைக்கும். அறியப்படுகிற சக நடிகர்கள் நடிகைகள் தொழில் நுட்பக்கலைஞர்கள் ஆர்வமாக பங்கு பெறுவார்கள். திரையரங்குகளும் காட்சி நேரங்களும் அதிகமாகக் கிடைக்கும் எல்லா வற்றுக்கும் மேலே இரசிகர்களாகிய பார்வையாளர்கள் முதல் மூன்று நாட்களிலேயே பார்த்தும் விடுவார்கள். ஆனால் புதுமுக நடிகர்களின் விசயத்தில் இதெல்லாம் தலை கீழாக இருக்கிறது. பிரபல தயாரிப்பு நிறுவனமாக இருந்தால் மட்டுமே இன்றைய சூழலில் புதுமுகங்கள் நிறைந்த படத்தை திரையரங்கிற்கே கொண்டு வர முடிகிறது. எல்லாக் காலத்திலும் இரசிகர்கள் எனப்படுபவர்கள் பல பிரிவுகளாகத்தான் பிரிந்து கிடக்கிறார்கள். 'சகல கலா வல்லவனை'யும் முரட்டுக்காளையையும் வெற்றிப்படமாக்கியது இன்றைக்கிருக்கிற மாதிரியான அதே 'ஓப்பணிங் ஆடியன்ஸ்' அல்லது இரசிகர்கள்தான். ஆனால் மூன்று நாட்களுக்குப் பிறகு ஒரு நல்ல படத்தை பத்திரிகைகளும் பார்வையாளர்களும் பாராட்டுவதற்கு தேர்ந்த ஆடியன்ஸான ஒரு கூட்டம் திரையரங்கிற்கு வந்தார்கள். அதுவரை படத்தை தியேட்டரில் நிறுத்தியிருந்தார்கள். ஆனால் இப்போது சினிமாவின் ஆயுள் முதல் மூன்று நாட்களாகச் சுருங்கிவிட்டது. நான்காவது நாள் படம் செத்துவிடுகிறது. அடுத்த வெள்ளிக்கிழமை மேலும் ஐந்து அல்லது ஆறு புதிய படங்கள் ரிலீசுக்கு வருகின்றன. படங்களின் உருவாக்கத்தையும் வெளியீட்டையும் முறைப்படுத்தாமல் போனதே சிறிய படங்களின்மீது



பார்வையாளனுக்கு தனிக் கவனம் இல்லாமல் போனதற்கு முக்கிய காரணம். ஒரு நடிகரின் படத்தை முதல் மூன்று நாட்களில் பார்த்து விடுகிற இரசிகர்கள் (அது மிக மோசமான மொக்கையாக இருந்தாலும்) மற்ற சிறிய படங்களைப் பார்ப்பதில் ஆர்வம் காட்டுவதில்லை. அதனால் நல்ல படங்களாக இருந்தாலும் வசூலில் பின் தங்கிவிடுகிறது. அந்தப் படம் வெளியாவதே தெரியாமல் போய் விடுகிறது, வசூலை மட்டுமே மையமாக வைத்து ஆடும் ஆட்டத்தில் நல்ல இயக்குநர்கள் களத்திலிருந்து வெளியேற்றப்படுகிறார்கள். ஆகவே தங்களின் இரண்டாவது படத்திற்குப்

பிரபல நடிகர்களைத் தேடிச் செல்கிறார்கள். சினிமாவின் தற்போதைய இந்த அவல நிலையைப் புரிந்து கொள்வதற்கு ஆழ்ந்து நோக்குவது அவசியமாகிறது.

பிரபல நடிகர்களைத் தேடிச் செல்கிறார்கள். சினிமாவின் தற்போதைய இந்த அவல நிலையைப் புரிந்து கொள்வதற்கு ஆழ்ந்து நோக்குவது அவசியமாகிறது.

- உங்கள் அடுத்த திரைப்பட முயற்சியில் இறங்கி விட்டீர்களா? ஆமாம். சிறிய பட்ஜெட்டில் ஒரு படமும் பிரபல நடிகருடன் ஒரு படமும் என பேச்சு வார்த்தைகள் நடந்து கொண்டிருக்கிறது.
- கூழ்த்து இரசிகர்களுக்கு என்ன கூற விரும்புகிறீர்கள்? 'என் அன்பையும் நன்றியையும் உரித்தாக்குகிறேன். எப்போதும் உங்கள் ஆதரவைத் தரவேண்டுமென்று வேண்டுகிறேன். ■

எதிர்பார்க்கின்றோம்...

'கலைமுகம்' காலாண்டு கலை, இலக்கிய, சமூக இதழுக்கு படைப்பாளிகளிடமிருந்து சிறுகதைகள், கட்டுரைகள், கவிதைகள், கலை இலக்கியம் சார்ந்த சமகால நிகழ்வுகளின் பார்வைகள், தகவல்கள் என்பவற்றை எதிர்பார்க்கின்றோம்.

படைப்புக்களை அனுப்பும்போது உங்கள் முகவரியை தவறாது குறிப்பிட்டு அனுப்புமாறு வேண்டுகின்றோம். முகவரியின்றி வருகின்ற படைப்புகள் பிரசுரத்திற்கு ஏற்றுக்கொள்ளப்படமாட்டாது. அத்துடன் உங்கள் படைப்புக்கள் எதுவானாலும் அவற்றை தெளிவான கையெழுத்தில் அல்லது கணினியில் ரைப் செய்து அனுப்புமாறு

வேண்டுகின்றோம்.

அடுத்த இதழுக்கான உங்களது ஆக்கங்களை விரைவாக அனுப்பி வையுங்கள். அத்துடன் 'கலைமுகம்' பற்றிய உங்களது கருத்துக்களையும் எதிர்பார்க்கின்றோம். ஆக்கங்கள் மற்றும் கருத்துக்களை அனுப்பவேண்டிய முகவரி: ஆசிரியர், 'கலைமுகம்' திருமறைக் கலாமன்றம் 238 பிரதான வீதி, யாழ்ப்பாணம்.

மின்னஞ்சல் : kalayarvan@gmail.com

தவறு திருத்தம்: 'கலைமுகம்' கடந்த இதழில், 'பிடித்த' முயலுக்கு மூன்று கால்கள் என்னும் தலைப்பில் வெளிவந்த எதிர்வினையை எழுதிய வரின் பெயர் தவறுதலாக விடுபட்டுவிட்டது. அதனை எழுதியவர் தரஹரன் - யாழ்ப்பாணம் ஆவார். தவறுக்கு வருந்துகிறோம்.

சொற்களால் அமையும் உலகு

அருண்மொழிவார்மன்

நூல்: சொற்களால் அமையும் உலகு
(சில உரைகள் - சில விமர்சனங்கள்)
ஆசிரியர்: தி. செல்வமனோகரன்
வெளியீடு: தூண்டி இலக்கிய வட்டம்
141, கேணியடி, திருநெல்வேலி,
யாழ்ப்பாணம்.
பதிப்பு: 2018
விலை: 300.00

வாசிப்பும் தேடலும் நிறைந்தவர்களுக்கு ஏதோ ஒரு விதத்தில் திறப்பினைச் செய்வதாக அமைந்துவிடும் நூல்கள் எல்லாம் முக்கியமானவையாகவே அமைந்துவிடுகின்றன. வாசிப்பு தரும் அனுபவமானது இதற்கு முன்னர் வாசித்த ஏதோ நூலுடனோ, கண்ட சம்பவத்துடனோ தனி அனுபவத்துடனோ தொடர்புபட்டதாகி, அனுபவத்தின் நீட்சியை ஏற்படுத்தி விடுகின்றது. அத்தகைய, அனுபவ நீட்சியை ஏற்படுத்திய ஒரு நூலாக செல்வமனோகரன் எழுதிய 'சொற்களால் அமையும் உலகு' என்ற நூலினைச் சொல்லமுடியும்.

செல்வமனோகரன் எனக்கு முதலில் ஒரு பேச்சாளராகத்தான் அறிமுகமானார். நான் யாழ்ப்பாணம் இந்துக் கல்லூரியில் படித்துக்கொண்டிருந்த காலத்தில், அங்கே பெரும்பாலான பேச்சாளர்கள் அக்காலத்தில் யாழ்ப்பாணத்தில் பிரபலமாக இருந்த கம்பன் கழகத்தின் பாதிப்பில் புராணக் கதைகளை எடுத்துப் பேசுவர்களாகவே இருந்தார்கள், சமகால எழுத்துகளை எடுத்துப் பேச்சாளர்கள் பேசியதில்லை என்றே சொல்லலாம். இவர்களில் இருந்து மாறுபட்டு சமகால எழுத்துகளைச் சுட்டிக்காட்டி ஆற்றொழுக்காகப் பேசுகின்ற செல்வமனோகரன் எமக்குப் பாடசாலைக் காலத்தில் பிடித்ததோர் ஆளுமையாக இருந்தார். பத்தாம் வகுப்பில் பாலகுமாரனை ஆர்வமாக தேடித்தேடி வாசித்துக்கொண்டிருந்த எனக்கு எம்மை விட இரண்டு வயது கூடிய செல்வமனோகரன் பாடசாலை மண்டபத்தில் நிகழ்த்திய பேச்சொன்றில், பாலகுமாரனின் இரண்பாவது குரியோதயத்தில் வருகின்ற ஒரு சம்பவத்தினை சுட்டிக்காட்டி 'நெஞ்சுக்குள் நெருப்பாச்சு' என்ற வரிகளை மீளமீள விபரித்துப் பேசியது நினைவில் இருக்கின்றது. கம்பன் கழகத்தாரின் பேச்சுகளில் இருந்த ஆர்வம் குறைந்து சென்ற அதேகாலப்பகுதியில் பாடசாலை மட்டத்தில் பேசிய செல்வமனோகரன் போன்றவர்களின் பேச்சு என்னை கவர்ந்திழுக்கத் தொடங்கியது.

இதற்குப் பின்னர் செல்வமனோகரன் 1997 இல்

'தூண்டி' என்கிற இதழின் ஆசிரியராக எனக்கு மீளவும் அறிமுகமானார். யாழ்ப்பாணம் இராணுவக் கட்டுப்பாட்டுக்குள் கொண்டுவரப்பட்டு மக்கள் அங்கே திரும்பிய மிகவும் நெருக்கடியான சூழலில் தொடங்கப்பட்ட இதழ் என்ற வகையில் தூண்டிக்கு முக்கியமான ஒரு பாத்திரம் உண்டு. அத்துடன் அதில் மாணவப்பருவத்தில் இருந்த பலரும் எழுதி வந்தனர். இன்றுவரை தூண்டி இலக்கிய வட்டத்தின் சார்பில் காத்திரமான ஆய்வரங்குகளை ஒருங்கிணைப்பதுடன் புத்தகப் பதிப்புகளையும் செய்துவருகின்றார். மெய்யியலிலும் தமிழ் ஆய்வுகளிலும் இயங்கிவரும் செல்வமனோகரன் சிவஞான சித்தியார் ஞானப்பிரகாசர் உரை, சிவசங்கர பண்டிதம், சிவவேத்திராலய மகோற்சவ விளக்கம், சைவ பூஷன சந்திரிகை ஆகிய நூல்களை மீள்பதிப்புச் செய்திருக்கின்றார். இலங்கையில் சைவத் தமிழ்ப் பண்பாட்டு வளர்ச்சியில் சிவத்தமிழ்ச் செல்வி தங்கம்மா அப்பாக்குட்டியின் வகிபாகம் - ஓர் ஆய்வு, காஷ்மீர் சைவமும் சைவ சித்தாந்தமும், தமிழில் மெய்யியல் ஆகிய நூல்களை ஏற்கெனவே எழுதி இருக்கின்ற செல்வமனோகரன் ஆற்றிய உரைகளின் கட்டுரை வடிவங்களையும் நேரடியாக எழுதப்பட்ட கட்டுரைகளையும் கொண்டு பதினொரு கட்டுரைகளின் தொகுப்பாக 'சொற்களால் அமையும் உலகு' நூல் வெளிவந்திருக்கின்றது.

அ. யேசுராசாவின் 'குறிப்பேட்டிலிருந்து' நூல் மீதான வாசிப்பாக அமைகின்ற 'குறிப்பேட்டிலிருந்து... அ. யேசுராசாவின் மீதான ஒரு வாசிப்பு' என்கிற கட்டுரையை ஒருவிதத்தில் இந்தத் தொகுப்பில் செல்வமனோகரன் எழுதி இருக்கின்ற வெவ்வேறு நூல்களின் வாசிப்பு அனுபவங்களுக்கான ஒரு மாதிரியாக எடுத்துக்கொள்ளலாம். குறிப்பேட்டிலிருந்து! தொகுப்பில் இடம்பெற்றிருக்கின்ற கட்டுரைகளைப் பற்றிய அறிமுகங்களையும் அபிப்பிராயங்களையும் செல்வமனோகரன்



சொல்லிச் செல்கின்றபோது அவை பெரும்பாலும் எனது அபிப்பிராயங்களையும் ஒத்தனவாகவே இருக்கின்றன. இந்தக் கட்டுரை செல்வமனோகரன் கலை இலக்கியம் பற்றிய மதிப்பீடுகளை எந்த அடிப்படையில் மேற்கொள்கின்றார் என்பதனை ஒருவிதத்தில் தெளிவுபடுத்துவதாக அமைகின்ற அதேவேளை, அ. யேசுராசா என்கிற ஆளுமையினைப் பற்றி செல்வமனோகரனிற்கு இருக்கக்கூடிய மதிப்பீட்டினை இந்த நூலின் அடிப்படையில் மீண்டும் உறுதிசெய்வதாகவும் அமைகின்றது. குறிப்பாக கலை, அழகியல் குறித்த யேசுராசாவின் நிலைப்பாடுகளுக்கு முக்கியத்துவம் கொடுத்து கலைப்பொருளுக்கு உயிர்த்துவம் அளிப்பது பற்றி விதந்து பேசும் செல்வமனோகரன் அதேசமயம் தொடர்ச்சியாக கைலாசபதி பற்றிய விமர்சனங்களை வைத்துள்ள அ.யேசுராசா, கைலாசபதியின் ஆக்கபூர்வமான பங்களிப்புகளைப் பற்றியும் எழுதவேண்டும் என்று எடுத்துரைக்கின்ற சமநிலையை செல்வமனோகரனிடம் அவதானிக்கக்கூடியதாக உள்ளது.

அதேநேரம் அரசியல் புனைவுகளான நீந்திக் கடந்த நெருப்பாறு, வெற்றிச்செல்வியின் போராளியின் காதலி, ஈழப்போரில் இறுதி நாட்கள், ஆழிப்போன காயங்களின் வலி ஆகிய நூல்களைப் பற்றிப் பேசுகின்றபோது செல்வமனோகரன் அந்த நூல்கள் பேசும் அரசியலுடன் தனது அரசியல் நிலைப்பாடுகளையும் கலந்து இந்த நூல்கள் பேசும் அரசியலை இன்னும் வலுவூட்டிப் பேசுவதையும் காணமுடிகின்றது. ஈழப்போரின் இறுதி நாட்களுக்குப் பின்னர் தமிழ்த் தேசியம், விடுதலைப் புலிகள், போராட்டம் ஆகியவற்றை விமர்சித்து வந்த பல்வேறு நூல்களும் படைப்புகளும் பேசிய அரசியல், அவை முன்வைத்த தரவுகள் என்பன குறித்தும் அவற்றைச் செய்தவர்களின் போலித்தனம் குறித்தும் செல்வமனோகரன் கடுமையான விசனம் உற்றிருப்பதை இந்தக் கட்டுரைகளின் வாயிலாக அறியமுடிகின்றது. 'வெற்றிச்செல்வியின் எழுத்துக்களில் பம்பைமடு' என்கிற கட்டுரையில் பின்வருமாறு குறிப்பிடுகின்றார் செல்வமனோகரன்,

“போராடும் தரப்போடு நின்று தம்மை உயர்த்திக் கொண்ட அல்லது தமக்கான அடையாளங்களைப் பெற முற்பட்ட அதேகுழும் போராடித் தோற்ற தரப்பை மிகவும் இழித்துரைக்க முற்பட்டது. அதிகாரத் தரப்புடன் இணைந்து தம் விருப்பைத் தக்கவைத்துக் கொள்ளவும் தம் வாழ்வினை மேம்படுத்தவும் சுயலாப அரசியலைக் கட்டவிழ்த்துவிட்டது. தமிழ்த்தேசியத்துக்கெதிரான முளைச் சலவை செய்ய தமிழகம் தொட்டு தமிழர் வாழும் அனைத்துத் தேசங்களுக்கும் பறந்து சென்றது. புலம்பெயர் தேசங்களில் வாழும் தமிழ்த்தேசியத்துக் கெதிரான குறித்த நபர்களுடன் இணைந்து பொருளாதாரத் தேட்டத்தில் ஈடுபட்டது. அத்தரப்பு சார்ந்த தமதும் பிறரதுமான எழுத்துக்களை நூலாக்கம் செய்தது. அவற்றை ஆங்கிலத்திலும் சிங்களத்திலும் மொழிபெயர்த்து பொருளாதார, அரசியல் இலாபங்களைத் தேடமுற்பட்டுள்ளது. இதன்வழி சந்தர்ப்பவாத அரசியலுக்கு தமிழ் இளைஞரிடையே தூபம் போட்டது. படித்த மேதாவிடிகள் சிலர் மயங்கித்தான் போயினர் (பக்கம் 88)”

இவ்வாறு குறிப்பிடும் செல்வமனோகரன் தொடர்ந்து “ஆயினும் காலவோட்டத்தில் இவ்விஷயப் பிரச்சாரங்களுக்கெதிரான குரல்கள் ஆங்காங்கே ஒலிக்கத் தொடங்கின (பக்கம் 89)” என்று குறிப்பிடுகின்றார். நடைமுறையில் இப்படியான ஒரு நிலைமை இருக்கின்றது என்பதும் பிரதிகளின் ஊடாக தமது அரசியல் நிலைப்பாடுகளையும் தாம் சார்ந்த அல்லது

தாம் எதிர்க்கின்ற அமைப்புகளை ஆதரிக்கவும் எதிர்க்கவும் நிராகரிக்கவும் அவதூறு பரப்பவும் முயற்சிகள் நடக்கின்றன என்பதும் உண்மையே. வாய்வழிக் கதைகளாகவும், உள் இரகசியம் என்ற தோரணையுடனும் பரப்பப்பட்டு வந்த பல்வேறு விதமான கதைகள் தற்போது பிரதிகளாகவும் படைப்புகளாகவும் உலவுவதுடன் அவையே ஈழப்போராட்டம் பற்றியும் ஈழம் பற்றியும் தமிழ்நாட்டில் உள்ள பெரும்பான்மையினர் அறிவ தற்கான மூலங்களாகவும் ஆனதைக் காலக்கொடுமை என்றே சொல்லவேண்டும். வெவ்வேறு கருத்துநிலைகளில் உள்ளவர்கள் தமது தரப்பினை நியாயப்படுத்தவும் தம் மீதான எதிர்மறை விமர்சனங்களுக்கு எதிர்வினையாற்றவும் மற்றைய தரப்பினரைத் தாக்கவும் இத்தகைய செயற்பாடுகளில் ஈடுபடுகின்றபோது விமர்சகர்கள் பிரக்ஞையுடனும் விமர்சனப் பார்வையுடன் ஆழ்ந்தகன்று நோக்கித் தமது கருத்துகளை வெளிப்படுத்துவது மிக முக்கியமானதாகும். குறிப்பாக சில இடங்களில் துரோகம், துரோகிகள், கைக்கூலிகள் என்று குறிப்பிடும்போதும் காசுக்கும் பொருளுக்குப் பெண்ணுக்கும் விலைபோனவர்கள் என்றும் குறிப்பிடும்போது சமநிலை தவறி உணர்ச்சியால் உந்தப்பட்டுள்ளதாகவே உணரமுடிகின்றது. இப்படியான சொல்லாடல்கள் எமது சூழலில் எதிர்க் கருத்துக்கொண்டவர்களை வசைபாட சர்வசாதாரணமாகப் பாவிக்கப்படும் சொற்களாகி, சகிப்புத் தன்மை அறவே இல்லாமல் போய்விடும் சூழலில் இந்தச் சொற்களைப் பாவிப்பது குறித்து எழுத்துச்செயற்பாட்டில் ஈடுபடும் அனைவரும் பொறுப்புணர்வுடன் நடந்துகொள்ள வேண்டும் என்பதை அழுத்தமாக வலியுறுத்தவேண்டி இருக்கின்றது.

ஆயினும் இந்தப் பிரதிகளை அவற்றின் உள்ளடக்கத் துக்காக செல்வமனோகரன் விதந்துபேசுகின்றபோதும் அவற்றின் வடிவம் சார்ந்து தனது நிலைப்பாடுகளை உள்ளடக்கத்தின் பாதிப்பில்லாமல் குறிப்பிடுகின்றார் என்பது முக்கியமான அம்சமாகும். நா. யோகேந்திரநாதனின் நீந்திக் கடந்த நெருப்பாற்றினை “இறுதிப் போர் பற்றிய பொய்மைகளும் முழுப் புனைவுகளும் மட்டுமே கொண்ட ஆக்கச் சூழலில் இந்நாவலின் வருகை முக்கியமானதும் காத்திரமானதும் கூட. இது நாவல் என்ற வடிவவியலிலும் அதற்குரிய அழகியலிலும் சிறந்தது என்று கூறமுடியாது. ஆனால் நாவலுக்குரிய பண்புகளும் சித்திரிப்பு முறைகளும் கொண்ட முக்கிய படைப்பு -பதிவு எனலாம் (பக்கம் 109)” என்றே குறிப்பிடுகின்றார். இதே தொகுப்பில் சண்முகம் சிவலிங்கத்தின் ‘காண்டாவனம்’ சிறுகதைத் தொகுப்புப் பற்றி எழுதுகின்றபோது “அதன் (தமிழ்த் தேசியத்தின்) நியாயப்பாடுகளை கோசங்கனோ பிரசார நெடியோ இல்லாமல் முன்வைக்கின்றார். அதுவே அவரின் ஆளுமைத்திறன் ஆகும் (பக்கம் 113)” என்று செல்வமனோகரன் குறிப்பிடுவதையும் கவனிக்கலாம். அவரது கலை இலக்கிய மதிப்பீடுகளின் ஆதாரத் தளங்களில் ஒன்றாகவும் இந்தப் பார்வையை எடுத்துக்கொள்ளலாம்.

இந்தத் தொகுப்பில் இருக்கின்ற ‘துக்கத்தின் மீது கட்டப்பட்டதே வாழ்க்கை’ (‘கனவுச்சிறை’ குறித்த கட்டுரை) ‘தாமரைச்செல்வியின் படைப்புலகம்’ ஆகியவை எனது வாசிப்புடன் நெருக்கமான கட்டுரைகளாக அமைகின்றன. அஜந்தகுமாரின் ‘சோம்பேறியின் கடல்’ கவிதைத் தொகுப்பையும் புதிய நூற்றாண்டின் ஈழத்து வடபுலத் தமிழ்க்கவிதைகள் என்கிற கட்டுரையில் குறிப்பிடப்படும் படைப்பாளிகளின் பெரும்பாலான கவிதைகளையும் நான்

முழுமையாக வாசிக்கவில்லை என்பதால் அந்தக் கட்டுரைகள் எனக்கு சற்று இடைவெளியுடனேயே இருக்கின்றன. ஆயினும் கவிதைகள் குறித்த கூர்மையான சில அவதானங்களை இந்தக் கட்டுரைகளில் காணமுடிகின்றது.

எழுபதுகளின் தொடக்கங்களில் எழுதத் தொடங்கிய எழுத்தாளர்களில் தனிமனிதர்களுக்கிடையிலான உறவுகள், அதனால் எழுகின்ற சிக்கல்கள், சமத்துவத்தையும், விடுதலையையும் அவாவி நிற்கின்ற இளைய சமூகத்தினரின் ஊடான சமூகப் பார்வை என்பவற்றைத் தமது எழுத்துக்களின் பொதுத்தன்மையாகக் கொண்டிருந்தவர்களில் தனித்துவமான ஒருவராகவே நான் சட்டநாதனை அடையாளப்படுத்துகின்றேன். இந்தத் தன்மைகளை சட்டநாதன் கச்சிதமாகக் கையாண்ட தொகுப்பாக 'மாற்றம்' சிறுகதைத் தொகுப்பினைக் குறிப்பிடலாம். மாற்றம், உலா என்கிற அவரது தொகுப்புகளில் உள்ள சிறுகதைகளும் அவரது பின்னைய தொகுப்புகளும் ஒரே விதமாக மதிப்பிடக்கூடியன அல்ல, முக்கூடல் என்கிற அவரது தொகுப்பும் அண்மைக்காலமாக அவர் எழுதிய பல்வேறு சிறுகதைகளும் மிகவும் பலவீனமானவை என்பதுடன் பெண்கள், உறவுகள் குறித்த புரிதல்களில் போதாமையும் கொண்டன. ('புதியவர்கள்' தொகுப்பு இன்னமும் வாசிக்கக் கிடைக்கவில்லை). குறிப்பாக க.சட்டநாதனின் கதைகளில் பெண்கள், குழந்தைகள் என்கிற கட்டுரையில் குறிப்பிடப்படுகின்ற சட்டநாதனை அவரது அண்மைய படைப்புக்களில் காணமுடியவில்லை என்பதை இங்கே குறிப்பிடவே வேண்டும்.

'ஈழத்துப் பெண்ணிலைவாத சஞ்சிகைகள்' என்கிற மிகப்பரந்த விடயம் இன்னொரு கட்டுரையில் ஆய்வுசெய்யப்படுகின்றது. ஈழத்தில் வெளியான பெண்கள் சஞ்சிகைகள், ஆளுமைகள் போன்ற முதல்தலைத் தரவுகளைத் தொகுக்கின்ற பணியே இன்னும் சரியாக நடக்கவில்லை என்பதே நடப்பு நிலையாகும். இந்தக் கட்டுரையில் குறிப்பிடப்படுகின்ற பெண்ணின் குரல், நங்கை, தாகம் போன்ற இதழ்கள் 1979 - 1988 காலப்பகுதியில் வெளியானவை. பெண்கள் சேவா சங்கம் என்கிற பெண்களுக்கான அமைப்பினை 1902 இல் ஆரம்பித்த மங்களம்மாள் மாசிலாமணி 1923 முதல் 1971 வரை 'தமிழ்மகள்' என்கிற இதழினை நடத்திவந்தார். தமிழ்மகளுக்கும் செல்வமனோகரனின் கட்டுரையில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ள இதழ்களுக்கும் இடையில் ஈழத்தில் இருந்து வெளியான பெண்கள் இதழ்கள் எவை? அவை என்னவிதமான கருத்துநிலைப்பாடுகளைக் கொண்டிருந்தன என்பது பெரும் ஆய்வுக்கான விடயமாகும். பெண்ணிலைவாத சஞ்சிகைகள் என்ற பொருளில் ஆய்வுரை ஒன்றைச் செல்வமனோகரன் செய்துள்ளபோதும் அவ்வாறாக வெளியான சஞ்சிகைகளை இந்தக் கட்டுரையின் பொருட்டினும் வாசித்திருப்பார் என்றாலும் இந்நூல் முழுக்க முழுக்க ஆண்பால் விசுவாசங்களுடனே அமைந்திருப்பது ஏமாற்றமளிப்பதாக இருக்கின்றது. வாசகர், எழுத்தாளர் போன்ற மிகச்சாதாரணமாகவே பழக்கத்திற்கு வந்துவிட்ட பாவனைகள் கைவிடப்பட்டு முழுக்க வாசகன், எழுத்தாளன் என்றே இந்நூல் முழுவதும் எழுதப்பட்டுள்ளது. செல்வமனோகரன் இந்தவிடயத்தில் பிரக்ஞையுடன் செயற்படவேண்டும்.

'ஈழத்து நவீன இலக்கிய விமர்சனமும் கலாசனையும்' என்கிற கட்டுரை உரையாடலுக்குரிய கட்டுரைகளில் ஒன்று. இந்தக் கட்டுரையின் ஈழத்து விமர்சன வரலாற்றில் செல்வாக்குச் செலுத்திய போக்குகள், கருத்துநிலைகள் என்பவற்றைத்

தொகுப்பாய்வு செய்கின்றார் செல்வமனோகரன். விமர்சன வகைகள் பற்றிய வெவ்வேறு வகையான பகுப்பாய்வுகளை இங்கே செல்வமனோகரன் குறிப்பிடுகின்றபோது எந்த வகையின் அடிப்படையிலான சட்டகத்தில் வைத்துத் தன் மதிப்பீடுகளை செல்வமனோகரன் முன்வைக்கின்றார் என்பது இந்தக் கட்டுரையில் தெளிவாகவில்லை. உதாரணமாகக் கட்டுரையின் ஓரிடத்தில் 1) அநுகரணக் கொள்கை, 2) பயன்வழிக் கொள்கை, 3) வெளிப்பாட்டுக் கொள்கை, 4) புறநிலைக் கொள்கை என்று நால்வகையாகக் குறிப்பிடுகின்றார். இந்த நால்வகையும் எவ்வாறு வரையறை செய்யப்படுகின்றன என்கிற சிறுகுறிப்பையேனும் கொடுத்திருந்தால் கட்டுரை இன்னும் தெளிவாக அமைந்திருக்கும். செல்வமனோகரனின் கற்கைத் துறைகளான தமிழ் மெய்யியல் சார்ந்த விமர்சன மரபுகளாக அவை இருக்கலாம் என்பது துணிபு. ஆனால் அந்த அடிப்படையிலான விமர்சன நோக்கில் இந்தத் தொகுப்பில் உள்ள செல்வமனோகரனின் ஏனைய விமர்சனங்கள் எழுதப்பட்டனவா என்று தெரியவில்லை. இந்த நூலில் மேற்குறித்த நால்வகை விமர்சனக் கொள்கைகளைப் பற்றி செல்வமனோகரன் குறிப்பிட்டிருந்தால் அது வாசகர்களுக்கு இன்னொரு திறப்பினை ஏற்படுத்தியிருக்கும். அதுபோல, ஐம்பதுகளுக்குப் பின்னராக ஈழத்து இலக்கிய விமர்சனப் போக்கினை கருத்தியல் அடிப்படையில் 1) முற்போக்குக் காலம், 2) போரியற் காலம், 3) தற்காலம் என்று மூன்று வகையாகச் சுட்டுகின்றார். இந்தப் பகுப்புகளை கருத்தியல் ரீதியாக பகுப்புகள் என்று சொல்லமுடியாது. அந்த அந்தக் காலப்பகுதிகளில் செல்வாக்குச் செலுத்திய கருத்தியல்களை மையமாக வைத்து இந்தப் பகுப்புகள் செய்யப்பட்டிருக்குமானால் தற்காலம் என்பது பற்றிய தெளிவான வரையறை வழங்கப்பட்டிருக்கவேண்டும். செல்வமனோகரனின் இந்தக் கட்டுரையில் தற்காலப் போக்கை "பல்வேறு இசங்களையும் தாண்டி பின்நவீனத்துவம் கோலோச்சுங்காலமியது" என்று குறிப்பிடுவது சற்றுக் காலாவதியாகிவிட்ட கருத்தென்றே கருதமுடியும். பின்நவீனத்துவம் பேசப்பட்ட, அதன் வாசிப்புமுறைகள் அறிமுகமான காலகட்டத்தைத் தமிழ் இலக்கியச் சூழல் தாண்டிவிட்டது. அவற்றின் பாதிப்பினால் ஏற்பட்ட சாதக, பாதக விளைவுகளை ஆய்வுசெய்கின்ற போக்கிளையும் சமகாலத்தில் காணக்கூடியதாக உள்ளது. பின்நவீனத்துவம் குறித்து செல்வமனோகரன் இந்தக் கட்டுரையில் குறிப்பிடும் கருத்துகளில் பின்நவீனத்துவத்தை சரியாக உள்வாங்காமல் பேசியவர்களின், செல்வமனோகரன் சொல்வதுபோலவே சொன்னால் பிதற்றல்கள் மீதான எதிர்வினையாகக் காணமுடியும். செல்வமனோகரனின் இந்த நிலைப்பாட்டை உறுதிசெய்வதாக அவரது பின்வரும் கூற்று அமைகின்றது "தற்கால உலகமயமாதற் சூழல் முறையற்றதே முறையென்றும் வடிவமற்றதே வடிவமென்றும் கூறும் கூறுகெட்ட செயலை நற்செயலெனப் பாராட்டுபவர்களை உற்பவித்துள்ளது (பக்கம் 40)". ஆனால் அவற்றை வைத்து பின்நவீனத்துவம் பற்றிய நேரடியான முடிவுக்கு வந்துவிடுவது விமர்சகருக்கு ஏற்படையதல்ல.

படைப்பிலக்கியமும் விமர்சனங்களும் ஒன்றுடன் ஒன்று தொடர்புபட்டவை. ஈழத்து இலக்கியம் பற்றிய உரையாடல் களின்போது இந்தப் பிரக்ஞையுடன் எழுத்துச் செயற்பாட்டில் ஈடுபடுபவர்கள் அரிதாக இருப்பதும் அப்படி இருப்பவர்களும் தமது கருத்துகளை வெளிப்படுத்துவதில் தயக்கங்காட்டு

வதையும் அறியக்கூடியதாக இருக்கின்றது, அப்படியான சூழலில் தொடர்ச்சியாக நூல்கள் பற்றிய விமர்சனங்களும் உரையாடல்களும் நிகழ்வதும் அவை பரவலாக்கப்படுவதும் முக்கியமானதாகும். செல்வமனோகரனின் 'சொற்களால் அமையும் உலகு' அந்தவகையில் முக்கியமானதாகும். இந்தத் தொகுப்பில் உள்ள அனைத்து விமர்சனங்களும் முழுமை

யானவை என்று சொல்லமுடியாவிட்டாலும் அவை போலித்தனமில்லாதவையாக, உரையாடலைத் தொடர்வதற்கான வெளியைத் தருவனவாக இருக்கின்றன. இந்நூலின் முன்னுரையில் குறிப்பிட்டிருப்பது போல தனது ஏனைய உரைக்குறிப்புகளையும் செல்வமனோகரன் தொகுக்க வேண்டியது அவசியமாகும். ■

எழுதித் தீராப் பக்கங்கள்

கோமதிச் செல்வி

நூல்: எழுதித் தீராப் பக்கங்கள்
(நினைவுக் குறிப்புகள்)
ஆசிரியர்: செல்வம் அருளானந்தம்
வெளியீடு: தமிழினி
769, அண்ணா சாலை,
சென்னை - 02, இந்தியா.
பதிப்பு: மார்ச் 2016
விலை: 200.00 (இந்திய ரூபாய்)

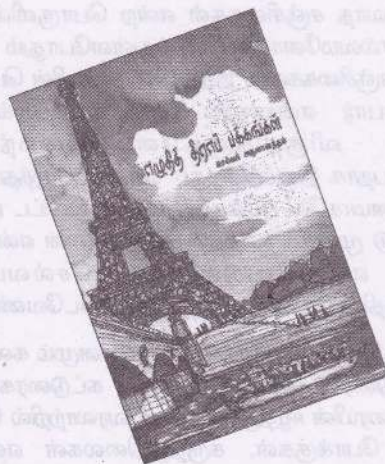
என்று தொடங்கி "ஆறில்லா ஊரில் பிறந்த என்னை சென். லோறன்ஸ் ஆற்றங்கரையில்மைந்த (கனடாவின்) மொன்ப்ரியல் நகரம் வரவேற்கக் காத்திருந்தது" என்று இரண்டாவது நாட்டில் நுழைவதாக நூலை நிறைவுசெய்கிறார். இரண்டாவது இருப்புக்கான நுழைவுதான்.

அமைதிக்காக அலைந்து திரிகின்ற மக்கள் கூட்டமாய் உள்நாட்டிலும் வெளிநாடுகளிலும் தமிழர்கள் மங்கலாகத் தெரிகின்ற தாயக சுதந்திரக் கனவுகளுடன் வாழ்வதற்கு துன்பப்படுவது பற்றியதாகவே நினைவுக் குறிப்புகள் விரிகின்றன.

கதை சொல்லும் செல்வம் ஓரிடத்தில் "பாரீஸ் வாழ்க்கைதான் என் வாழ்க்கையில் சந்தோஷமான காலம்" என்று குறிப்பிடுகிறார். இருநூற்று நாற்பது பக்கங்களில் நீண்டு செல்லும் அவரது பாரீஸ் நகரத்து துயர்மிக்க அனுபவங்களை வாசிக்கும்போது இந்த 'சந்தோஷம்' என்ற சொல்லுக்குள் செறிந்து கிடக்கின்ற ஏக்கங்களையும் சோகங்களையும், கையறு நிலைமைகளையும் உணரமுடியும்.

தமிழ் இலக்கிய வரலாறு முழுவதும் வறுமைகளின் பிரசவங்களாகவே புலவர்களைத் தரிசித்திருக்கிறோம். மிக நவீன நாகரிக நகரமான பாரீஸில் செல்வம் வாழ்ந்த தனிமையும், அவநம்பிக்கையும் அவர்மீது சமூக வறுமையை திணித்திருந்தது; அதுவே அவரை கட்டடக் காட்டுக் கவிஞனாகவும் மாற்றியிருந்தது.

செல்வத்தின் சொற்கோர்ப்புகள் ஒவ்வொன்றுமே மழைத்துளி விழும்போது பரவுகின்ற புழுதியின் வாசனை போல இயல்பாகவே வந்து வீழ்கின்றன. அவரது கவிதைச்



தமிழினி வெளியீடாக தமிழகத்திலிருந்து 2016 இல் வெளிவந்துள்ளது செல்வம் அருளானந்தம் எழுதிய 'எழுதித் தீராப் பக்கங்கள்' என்ற நூல். புலம்பெயர் புனைவுகளில் மற்றுமொரு சேர்க்கை இதுவாகும். ஈழத்தமிழ் இளைஞர்களது புலம்பெயர் வாழ்க்கையின் முடிவுறாத துயரங்களை யதார்த்தமாகப் பதிவு செய்துள்ளது இந்த எழுதித் தீராப் பக்கங்கள்.

சமகாலத்தில் உலகரீதியான அதிர்வலைகளை ஏற்படுத்திவரும் ஒரு பேசுபொருள் அச்சமுட்டும் தாயக சூழலிலிருந்து இலக்கேதுமின்றி வெளியேறும் மக்கள் கூட்டம் பற்றியதுதான். எந்த உரிமையும் எந்த உத்தரவாதமும் இல்லாமல் தமது இருப்புக்காக வாழ்ந்து முடிப்பதுதான் புலம்பெயர் வாழ்வு.

அரசியல் சித்தாந்த முரண்பாடுகளுக்குள் வாக்களித்து, வாக்களித்து தோற்றுப்போன சனநாயக மக்கள் துவக்குகளின் துரத்தல்களுக்குப் பயந்த ஓடிக்கொண்டே இருக்கிறார்கள். கையிலிருந்து தவறி வீழ்ந்த கண்ணாடிச் சிதறல்களாய் ஈழத்தமிழர்களும் பல நாடுகளில், பலமாதிரிகளாய்.

1980 களில் 'இந்து சமுத்திரத்தின் சொர்க்கம்' என்ற அழகிய தீவிலிருந்து தாயகக் கனவுகளுடன் போராடப் புறப்பட்ட தமிழ் இளைஞர்கள் கழல் காற்றில் சிக்குண்ட சருகுகளாய் சிதறியும் சிதைந்தும் கிடப்பதை இந்நூல் விபரிக்கிறது.

கலைய முடியாத உணர்வுகளுடன் துன்பங்களையும் ஏக்கங்களையும் சுமந்த அந்நிய வாழ்வு பற்றிய விவரிப்பாகவே செல்வத்தின் இந்த 'எழுதித் தீராப் பக்கங்கள்' அமைந்துள்ளது.

செல்வம் தனது முன்னுரையில் "பெல்ஜியத்திலிருந்து பிரான்சுக்கு என்னைக் களவாகக் கடத்திக்கொண்டு சென்றவர்".

சொற்கள் இவ்வாறு பரவுகின்றன.

“குந்தியிருக்கவோர் நிலம்
குறித்துக்காட்டவோர் பூமி
அள்ளியணைக்கும் உறவு
இழந்தவர் இங்கே நிர்வாணமாய் நிர்வாணமாய்”

என்ற சொல்லின் புதைபொருள் இந்த நூலை வாசித்து முடித்த பின்னும் கூட நெஞ்சின் ஆழத்தில் துருப்பிடித்த ஆணியாய் இறுகிக் கிடக்கின்றது.

இன விடுதலை என்ற வேட்கை மண்ணின் மைந்தர்களை எத்தனை ஆண்டுகளாய் எங்கெங்கோ வெல்லாம் எப்படியெல்லாம் அலைக்கழிக்கிறது என்பதே நூலின் உள்ளடக்கமாகும்.

கண்டும் களித்தும், உண்டும் உயிர்த்தும் வாழ்ந்த ஊரும் உறவுகளும் உணர்வுகளும் நதி மூலமாய்... ரிசி மூலமாய் நூல் முழுவதும் நீர்க்குமிழியாய் தோன்றித் தோன்றி துயரப்படுத்துகின்றன.

நூலாசிரியரின் உறவுகளின் இழைகள் பின்னிக்கிடந்த சில்லாலை, யாழ்ப்பாணம், குருநகர் போன்ற பல ஊர்களிலும் வாழ்ந்து வருகின்ற பல்வேறு மனிதர்கள் பற்றிச் சொல்வது போல் சமூகத்தின் வாழ்க்கைமுறையை தெளிவுறுத்துகிறார். மனிதர்கள் பலரும் பலவீனங்களை பலமாய் வெளிப்படுத்த முயன்று தோற்றுப்போவதை யாழ்ப்பாணத்துப் பாஷையில் சொல்லும் பாணி இரசிக்கத்தக்கது. பண்பாட்டு உணர்வுகளின் ஈரம் உலர்ந்துவிடாது வெளிப்படுகின்ற கிராமிய மனிதர்களின் உரையாடல்கள் இரசிக்கத்தக்கன.

சில்லாலைக் கிராமத்தில் நல்ல வெறியோடு வருகின்ற விடேயந்தம்மான் பற்றி,

“வேதப்புத்தகம் படிக்கவில்லை; இலக்கியம் தெரியாது; ஏதோ தனக்குத் தெரிந்த ஒரு தர்மத்தின்படி இயங்கி வாழ்வைக் கடந்தவர்” என்கிறார்.

அதே கிராமத்துக்கு வந்துபோகும் அயல் கிராமத்து காத்திகேசு அப்பு சாதிச் சண்டையில் கொல்லப்பட்டது பற்றிக் குறிப்பிடும் செல்வம் “அப்பாவிகள்தான் சண்டையில் முதல் பலியாவார்கள்” என்கிறார். தமிழர் வரலாறு முழுவதற்கும் பொருந்துகின்ற சத்தியவாக்கு இது.

மற்றுமொரு கிராமத்து மனிதர் இம்மானுவேல் மாஸ்டர் பற்றி விபரிப்பது இவரது கூர்ந்த சமூகப் பார்வை பற்றிய வியப்பைத் தருகின்றது.

“இம்மானுவேல் மாஸ்டரைத் தெரியாத ஆட்கள் கிடையாது... ஒரு சமூகசேவகர், நடந்தால் புல்லுச் சாகாது என்று சொல்வார்களே அந்தவகை...” பின்பு மேலும் “அரைப் போத்தல் சாராயத்தை ஒரேயடியாய் அடிச்சுப்போட்டு வந்து... அட்டகாசம் செய்துகொண்டிருந்தார். பலபேர் கூடிவிட்டார்கள்; மாஸ்டரின் வேட்டியும் குலைந்து அலங்கோலமாய் நின்று கொண்டிருந்தார்” (பக். 82).

இவர் போன்ற சமநிலை பேணமுடியாத பல நல்ல மனிதர்களை மிகச் சரியாக காட்டுகிறார் ஆசிரியர் செல்வம்.

தன்னுடன் நெருக்கமாகப் பழகுகின்ற அருள்நாதர் பற்றி இவ்வாறு கூறுகிறார் செல்வம்:

“வன்முறையால் அடக்குமுறையை எதிர்க்கக்கூடாது என்று பேசிக்கொண்டே எதுக்கும் கைக்காவலாய் இருக்கட்டும் என்று மணியம் பட்டறையில் இரண்டு வாள் அடிச்ச வைத்திருந்தவர்” என்கிறார் (பக். 33).

“வாழ்க்கையில் சில நாட்களை, சில மனிதர்களை மறக்க முடியாது” (பக். 40) என்று தானாக கூறுகின்ற ஆசிரியர் கொண்டிருந்த மனிதர் பற்றிய சமூகப் பார்வை இரசிக்கத்தக்கது.

அனுபவிக்கக்கூடிய பொருட்களும் மனிதர்களும் முன்னால் குவிந்துள்ள பாரீஸ் நகரில் அவற்றை நெருங்க முடியாமல் தடுத்து நிற்கின்ற கண்ணாடிச் சுவர்களாய் எழுந்த நிற்கும் ஏழ்மையும், ஏகாந்தமும், ஏக்கமும் நூல் முழுதும் விரக்தியை வெளிப்படுத்தி விரவிக்கிடக்கின்றது.

பாரீஸ் நகரில் கதை சொல்லி செல்வத்துடன் பழகிய ஒவ்வொரு மனிதர்களும் ஒவ்வொரு பொய்யுடனும் ஒவ்வொரு இயலாமையுடனும், ஆனால் மகிழ்ச்சியாய் இருப்பதுபோல தம்மைத்தாமே ஏமாற்றிக் கொள்கின்றனர். ‘அரச வேடமிட்ட பள்ளிச் சிறுவனது கட்டளைகள்’ போல அவை வெறுமையாகிக் கிடக்கின்றன.

பாரீஸ் நகரில் தூள் (போதைப்பொருள்) விற்பவர்கள் தன்னை இரத்தினக்கல் வியாபாரி எனக்கூறி பொய் வாழ்வு வாழ்வதையும், தன்னுடன் பழகும் மாஸ்டர் ‘பாரீஸில் வெளியாகும் ஆங்கிலப் பத்திரிகையை வைத்துக்கொண்டு பொய்முகம் காட்டுவதை’ (பக். 139)யும் நகைச்சுவையோடு சொல்கிறார் செல்வம்.

நூல் எங்கும் பரவிக்கிடக்கும் நகைச்சுவை கலந்த உரையாடல்கள் பற்றி தனது அணிந்துரையில் ஜெயமோகன் “செல்வத்தின் இந்தச் சித்திரிப்பில் நுணுக்கமான நகைச்சுவைக் குப் பின்னால் கசப்பு ஓடிக்கொண்டேயிருக்கிறது” என்று கூறுவது எத்துணை நிஜம்.

யாழ்ப்பாணத்துக் கிராமங்களின் உள்ளே உறங்கிக் கொண்டிருக்கும் சமுதாய கீழ்மை சாதியம்தான். ஒருபோதும் கரைந்துபோகாத சாதியச் சிந்தனை. இயலாமை வருகின்றபோது தற்காப்புக் கவசமாக நிச்சயம் மேற்கிளம்பும் என்பதை செல்வம் அழகாகக் காட்டுகிறார்.

தூள் கடத்தலில் பிடிபட்டவர் தம்மை நியாயப்படுத்த,

“நான் உங்கட சாதியெல்லாம் அறிஞ்சு கொண்டு உங்களுட ஓண்டா இருந்து, சாப்பிட்டுப் புளங்கினனாந்தானே” என்கிறார். (பக். 144).

செல்வம் நெற்றிக்கண் திறப்பதுபோல் இக்காட்சி விரிகின்றது.

இந்த நூல் முழுவதும், நிகழ்வுகள் அனைத்துமே விரக்தியை வேதனைபுடன் ஆனால், நகைச்சுவை உணர்வுடன் வெளிப்படுத்துவனவாயுள்ளன.

“ரோமுக்கு போற ரெயினிஸ் நல்ல பெட்டியாப் பார்த்துச் சீற்றுக்குக் கீழே படுத்தால் விடிய ரோமில் இறங்கலாம். பாஸ்போட், விசா, ரிக்கட் எந்தச் சிரமமுமில்லை” (பக். 148).

பிறிதோரிடத்தில் செல்வம்,

“எதற்கும் கைக் காவலாக இருக்கட்டும் என்று ‘நியூஸ் வீக்’ சஞ்சிகையையும் வாங்கி வைத்திருந்தேன். பொழுது

போகாவிட்டால் படம் பாட்பதற்கும், ரிக்கற் பரிசோதகர் அல்லது குடிவரவு அதிகாரிகள் வந்தால் அதைப் படித்துக் கொண்டிருப்பது போல் நடப்பதற்கும் 'நியூஸ் வீக்' உதவும்" (பக். 206).

நகைச்சுவை உணர்வையும் மீறி பல இடங்களில் நூலாசிரியர் செல்வம்,

"இன்னாரின்ரை மகன், இந்த சாதிக்காரன், இந்த ஊர்க்காரன். இப்படியெல்லாம் பெயர் இருந்த எனக்கு இப்போது புதுப்பெயர் சூட்டப்போகிறார்கள். நாளையிலிருந்து என் பெயர் அகதி" (பக்.32)

இனத்தின் விடுதலைக்காக போராடும் உணர்வுடன் புலம்பெயர்ந்த இளைஞன் ஒருவன் இவ்வாறு கூறுவது எத்துணை விரக்தியின் வெளிப்பாடு.

பிறிதொரு இடத்தில் செல்வம் தனது வீட்டின் கூரை வேய்ந்த விசேந்தம்மான் பற்றிக் குறிப்பிடும்போது,

"இப்போ எங்கள் இனத்துக்கே ஒரு கூரையுமில்லாமல் போய்விட்டது. அதை வேய்ந்துதர எந்த விசேந்தம்மானும் எங்கள் மத்தியில் இல்லை" (பக். 32)

மண்ணை நேசிப்பது, விடுதலையைச் சுவாசிப்பது என்ற உணர்வுகளுடன் நாட்டைவிட்டு வெளியேறிய இளைஞர்கள் புலம்பெயர்ந்து குடிபுகுந்த நாடுகளில் தமது மனச்சாட்சிக்கு முரணான குடிக்கலாசாரத்தின் கைதிகளாகிப் போனதாக கூறும்போது,

"ஊரை, உறவைப் பிரிந்து அகதியாய் அலையும் சோகம், இன்ன வேலை செய்கின்றேன் என்று சொல்லிக் கொள்ளுகிற மாதிரி வேலைகள் இல்லை; பெரும் யுத்தம் ஒன்று வரப்போகின்றது என்ற மனஉளைவு; பெரும்பாலான வர்கள் குடியில் மூழ்கிப் போனார்கள்" (பக். 78).

"அம்மா அப்பாவைப் பிரிஞ்சு வீட்டையும் நாட்டையும் விட்டு றோட்டு றோட்டாய் திரியிறோம்" (பக். 202)

"நாயைப் போல அலையைப் பிறந்த வாழ்க்கை; அவமானத்தையும் சிலுவையையும் சுமந்துகொண்டு நாடு மாறி, நாடு மாறி..." (பக். 237).

முழுமைப்படுத்தாத வாக்கியங்கள், கொப்பளிக்கின்ற முடிவுறாத துயரங்கள் செல்வத்தின் நினைவுக் குறிப்புகளை வாசிக்கும் எங்கள் இதயங்களை இரணமாக்கிக் கொண்டே யிருக்கின்றன. ■

பூவுலகைக் கற்றலும் கேட்டலும்

கருணாகரன்

நூல்: பூவுலகைக் கற்றலும் கேட்டலும்
(அவுஸ்திரேலிய ஆதிக்குடிகளின் கவிதைகள்)
மொழிபெயர்ப்பாளர்: ஆழியாள்
வெளியீடு: அணங்கு பெண்ணியப் பதிப்பகம்
3, முருகன் கொவில் தெரு,
புதுச்சேரி - 605110, இந்தியா.
பதிப்பு: நவம்பர் 2017
விலை: 70.00 (இந்திய ரூபா)

அவுஸ்திரேலிய ஆதிக்குடிகளின் கவிதைகளைத் தமிழில் மொழி பெயர்த்து, இன்னொரு வாசலைத் திறந்திருக்கிறார் ஆழியாள். இந்த வாசலின் வழியாக நாம் காண நேர்கின்ற உலகம் கவனித்துப் புரிந்து கொள்ளவேண்டிய ஒன்று. அவுஸ்திரேலியாவைப் பற்றிய பொதுப் புரிதலுக்கு அப்பால், அதன் உள்ளாழத்தில் கொதித்துக்கொண்டிருக்கும் அந்த நிலத்திற்குரிய ஆதிக்குடிகளின் வரலாற்று அவலத்தையும் ஆவேசத்தையும் வெளிப்படுத்திக் காட்ட வேணும் என்பது ஆழியாளின் நோக்காகும். இதற்குக் காரணங்களிருக்கலாம். ஆழியாள் ஒடுக்கப்பட்ட சமூக மொன்றின் பிரதிநிதியாக இலங்கையில் இன ரீதியான புறக்கணிப்பு, அடையாள நெருக்கடிகள், ஒடுக்குமுறை போன்றவற்றின் அனுபவங்களைச் சந்தித்தவர். இதனால்,

புலம்பெயர்ந்த தேசத்திலும் அந்த நிலத்துக்குரிய ஆதிக்குடிகள், ஆளும்தரப்பினால் புறக்கணிப்புக்கும் ஒடுக்குதலுக்கும் உள்ளாவது அவரிடம் இயல்பாகவே முதல் கவனிப்பைப் பெறக் காரணமாகியிருக்கிறது. இது ஒடுக்கப்படுவோரிடையே காணப்படும் அல்லது உருவாகும் ஒருமித்த உணர்வின் வெளிப்பாடாகும். இதை ஆழ்ந்து நோக்கினால், இதற்கு அடியில் ஒரு வகையான கூட்டுணர்வு இழையோடியுள்ளமை புலப்படும்.

ஒடுக்குமுறைக்குள்ளாகியோர் அல்லது விடுதலைக் கான வேட்கையுடனிருப்போர் தமக்கிடையே உணர்வின் ஒன்றாகித் திரள முனைவது பொதுப்பண்பு. தமது உணர்வுகளைப் பகிர்ந்து கொள்வது. தங்களின் நெருக்கடி களையும் வேட்கையையும் வெளியுலகத்துக்குப் பகிரங்கப் படுத்துவது என்ற செயற்பாடாக இது நீளும். மறுபக்கத்தில் ஒருவகையான எதிர்ப்புணர்வின் வெளிப்பாடாகவும் இது தொழிற்படும். ஆகவே அரசியல் அர்த்தத்தில் ஏறக்குறைய இது ஒரு எதிர்ப்பு நடவடிக்கையே. நீதியின்மையை வெளிப்படுத்தி, நீதியைக் கோருதல் அல்லது தமது அடையாளத்துக்கான போராட்டத்தை முன்னெடுத்தல் என இதைக்கொள்ளலாம். கலை வெளிப்பாட்டின் வழியே சுதந்திரத் துக்கானதொரு கூவலாக இது இருக்கிறது.

மொழிபெயர்ப்பாளர் ஒருவரின் தேர்வு பெரும்பாலும் அவருடைய கலை ஈடுபாடு, இரசனை, அரசியல் அல்லது வாழ்நிலை அனுபவங்கள் இவை கலந்திணைந்த சம காலத்தேவை போன்ற காரணங்களால் நேர்வதுண்டு.

பலஸ்தீனக் கவிதைகளை பேராசிரியர் எம்.ஏ.நு.மான் மொழிபெயர்ப்புச் செய்ததற்கு, அன்றைய காலச்சூழல் அல்லது அந்தக் காலத்தேவையே. இன ஒடுக்குமுறையும் அதற்கெதிரான ஆயுதப்போராட்டமும் இலங்கையில் கூர்மையடையத் தொடங்கிய (1970 களின் பிற்கூறில்) வேளையில், அதற்குப் பொருத்தமாய் அமையக்கூடியவாறு பலஸ்தீனக் கவிதைகளின் தேர்வை நு.மான் செய்திருந்தார். இதைப்போல ஏராளமான லத்தீன் அமெரிக்கப் படைப்புகளும் சீன, ரஷ்ய, வியட்நாமிய புரட்சிகர அரசியலைப் பேசும் இலக்கியங்களும் தமிழில் அறிமுகம் செய்யப்பட்டன. இங்கே நிகழ்ந்தது ஒடுக்குமுறைக்கு எதிரான சமாந்தர உணர்வு. கூடவே ஒடுக்குதலுக்குள்ளாகி, அடையாள நெருக்கடிகளில் சிக்கித் தவிக்கும் அவலத்தின் ஒத்த நிலை. அதைப்பற்றிய சமாந்தர வெளிப்படுத்துகை மற்றும் அதன் அவசியம்.

ஏறக்குறைய அத்தகைய பண்பில், இன்னொரு காலத்தேவைக்கேற்றவாறு ஆழியாள் அவுஸ்திரேலிய தொல் குடிகளின் அவலத்தையும் வேட்கையையும் மொழி பெயர்த்து நமக்களித்திருக்கிறார். ஒடுக்குமுறையும் ஆதிக்கமும் 'கனவு தேசங்களிலும்' உள்ளோடியிருக்கிறது என்பது இந்த அவுஸ்திரேலிய ஆதிக்குடிகளின் கவிதைகளில் தெளிவாகவே சாட்சியமாக்கப்பட்டுள்ளது. வெளியாட்களுக்கு குறிப்பாக இலங்கை போன்ற நாடுகளிலுள்ளோரின் பார்வையில் அவுஸ்திரேலியா செல்வச் செழிப்பும் ஆட்சிக் கண்ணியமும் மிக்க நாடு. ஆனால், அவுஸ்திரேலியாவின் தொல்குடிகளுக்கு அப்படியானதல்ல. அவர்களுக்கு அது நீதியற்ற வாழ்க்கையைத் தந்திருக்கும் தேசம். அவர்களுடைய உரித்தும் அடையாளங்களும் வாழ்நிலைகளும் சூழலும் திட்டமிட்டுச் சிதைக்கப்பட்டிருக்கிறது. சொந்த நிலத்துக்குரியவர்களின் விருப்பு, நியாயம் எல்லாம் புறக்கணிக்கப்பட்டு, அவுஸ்திரேலியாவை ஆக்கிரமித்த வெள்ளை ஆதிக்க சக்திகள், தமக்கிசைவான முறையில் அந்த நிலத்தையும் சூழலையும் உருவாக்கியிருக்கிறார்கள். இந்த உருமாற்றத்தில் அங்குள்ள ஆதிக்குடிகளின் அடையாளங்களும் இருப்பும் மட்டும் சிதைக்கப்படவில்லை, அங்குள்ள இயற்கையும் உயிரினங்களும் கூட மாற்றியமைக்கப்பட்டுள்ளன. அந்த மண்ணுக்குச் சொந்தக்காரர்களான ஆதிக்குடிகள் வரலாற்றில் நிர்க்கதியாக்கப்பட்டிருக்கிறார்கள். தோற்கடிக்கப்பட்டிருக்கிறார்கள். ஒடுக்குமுறைக்குள்ளாகியிருக்கிறார்கள். அவர்கள், தங்கள் சொந்த நிலத்தில் வாழ்வதற்கே போராட வேண்டியிருக்கிறது.

இதனால், அவர்களுடைய அடையாளமும் வாழ்க்கைத் தொடர்ச்சியும் சவாலாக்கப்பட்டுள்ளன. இயற்கையைப் பேணியவாறு தம்மைத் தகவமைத்து வாழும் கலையைக் கொண்டிருந்த ஆதிக்குடிகளின் வாழ்க்கை திகைப்படைந்து திணறுகிறது. அதன் இசைவில் அத்துமீறல்களைச் செய்து, அவர்களுடைய நிலத்தின் மீதும் அந்த நிலத்தின் சிறப்பாக இருக்கும் இயற்கை வளங்களின் மீதும் கைவைத்த வெள்ளையாதிக்கச் சக்திகள், தேசத்தைத் தமக்குரியதாக்கி விட்டனர். ஆனால், இதை வெளித்தெரியாத வாறு ஜனநாயகத் தோற்றத்தைக் கொண்டு உருமாற்றத்திருக்கின்றனர். ஆனாலும் வரலாற்று ரீதியாகவும் இயற்பண்பிலும் அவுஸ்திரேலிய அடையாளமும் அதன் தன்மைகளும் கெட்டழிந்து போய் விட்டன. அவுஸ்திரேலிய மண்ணுக்குப் பொருத்தமற்ற தாவரங்களையும் பிற உயிரினங்களையும் வெள்ளையாதிக்கர்கள் கொண்டு வந்து சேர்த்தன் மூலம் இயல்பழிப்பு பெருமளவில்

நிகழ்ந்திருக்கிறது. இது உலக நீதிக்கு - இயற்கையின் விதி முறைக்கு எதிரானது. இதைவிட கண்டனமும் இந்த அநீதியை எப்படியாவது வெளியுலகின் முன்னே சொல்லியாக வேண்டும் என்ற உத்வேகமும் ஆதிக்குடிகளின் கவிஞர்களைப்போல, ஆழியாளுக்கும் ஏற்பட்டிருக்கிறது. இந்த உணர்வு மானுட விகசிப்பின் வழியான ஒன்று. எந்த மனிதர்கள் எங்கே ஒடுக்கப்பட்டாலும் அவர்களோடு நின்று பேசுவது. அவர்களை முன்னெடுப்பது, அவர்களுடன் சேர்ந்திருப்பது என இது விரியும்.

இந்த அநீதியை உணர்ந்து, எதிர்ப்பை வெளிக்காட்ட முடியாதவாறு இந்தத் தொல்குடிகளை மந்த நிலையில் வைத்திருப்பதற்கு வெள்ளை அரசு 'சலுகை'ப் பொறிமுறைகளை உருவாக்கி வைத்திருக்கிறது.

அவர்கள்
தைல மரங்களுக்கு அடியில்
குந்தியிருக்கிறார்கள்

தபால் நிலையம் எப்போது திறக்கும்
என்று காத்திருக்கிறார்கள்
மற்ற நாட்களை விட இன்று கொஞ்சம் சுத்தமாக

.....
.....
கையில் கிடைக்கப்போகும் காசை
என்ன செய்யப்போகிறார்கள் என்று
எவரும் பேசிக்கொள்ளவில்லை
அதற்குத் தேவையும் இல்லை

கடைசியில் எல்லோரும் போய்
கிளப்பில்தான் கிடப்பார்கள்
சிரிப்பும் குடியும்,
அடிதடியும் கலாட்டாவுமாக.

இன்று பென்சன் நாள்

(பென்சன் நாள் - சார்மெயின் பேப்பர்டோக்கிறீன்)

'ஆதிக்குடிகளுக்கான விசேட சலுகை' என்ற பேரில் அரசாங்கத்தினால் வழங்கப்படும் நிதியும் குடிவகை உள்ளிட்டவையும் அந்த மக்களைச் சிந்தனைச் சோம்பேறி



களாகவும் செயற்றிறன் இல்லாதவர்களாகவும் ஆக்கியுள்ளன. இதனால் மிகப் பின்தங்கிய நிலையிலேயே இந்தப் பூர்வகுடியினர் இருக்க வேண்டியுள்ளது. இவர்களில் மிகக் குறைந்தளவானவர்களே சுய அடையாளம் குறித்த சுய சிந்தனையுடையோராக உள்ளனர். இத்தகைய நிலையே கனடாவிலும் காணப்படுகிறது. அங்கும் அந்த நிலத்துக் குறித்தானவர்கள் பலமிழக்கப்பட்டுள்ளனர். ஆழியாளின் இந்த மொழிபெயர்ப்பு முயற்சியின் வழியாக நமக்குக் கிடைக்கும் கவிதைகள், அவுஸ்திரேலியத் தொல்குடிகளின் இருப்புச் சவால்களையும் அவர்களுடைய வரலாற்றுச் சிறப்பையும் அதன் இன்றைய அவல நிலையையும் தெளிவாகச் சித்திரிக்கின்றன.

“பொன்றிற முடியுடனும் நீல விழிகளுடனும்
கறுப்புக்கும் வெள்ளைக்கும் இடைநடுவில் நிற்கிறேன்

என்னுடைய ஆன்மா கறுப்பால் ஆனது
இரவுகளில் நான் அழுகிறேன்
எங்குநான் உரித்தாய்ச் சேர்வது என்பது
எனக்குள் நடக்கும் ஒரு பெரும் போராட்டம்”

(கறுப்பு மனத்தவன் - ஷேன் ஹென்றி)

ஆதிக்குடிகளுடன் வெள்ளையினத்தவர் ஊடாடிப் பிறந்த பிள்ளைகள் எந்த அடையாளத்தைப் பின்பற்றுவது என்று தெரியாத தடுமாற்றத்தை இந்தக் கவிதை சொல்கிறது. நிறம் இங்கே மீறப்பட்டாலும் மனம் தொல்குடி அடையாளத்திலேயே வேரோடிப்போயிருக்கிறது. ‘கறுப்பு மனத்தவன்’ என்ற கவிதையின் தலைப்பே இதைத் தெளிவாகக் காட்டுகிறது. ஏறக்குறைய இதை ஒத்த நிலை அடுத்து வரும் தசாப்தங்களில் புலம்பெயர்ந்துள்ள ஈழத்தமிழர்களுடைய சந்ததிகளுக்கு நேர்வதற்கான சாத்தியங்கள் அதிகமுண்டு. பாருங்கள், எவ்வளவு ஒற்றுமை ஒவ்வொரு நிலையிலும் என்று.

ஏனென்றால் எந்தவொரு இனச் சமூகத்தினதும் வேரறும்போது அதன் விளைவாக உருவாகும் நெருக்கடிகள் அத்தகைய நிலையைக் கொண்டிருக்கும் அனைத்துச் சமூகங்களுக்கும் பொதுவானவையாகி விடுகின்றன. எனவேதான் உலகெங்கும் ஒடுக்கப்படும் மக்கள் ஒத்த நெருக்கடியைச் சந்திப்பனவாக உள்ளனர். இதனால் இந்த நிலையிலுள்ள எல்லாச் சமூகங்களுக்கும் ஒத்த உணர்வோட்டம் பொதுவானதாகி விடுகிறது.

இந்த தொல்குடி மக்களின் சூழல் சார்ந்த சிறந்த வெளிப்பாடாக உள்ளது இன்னொரு கவிதை. பிறத்தியாரால் உணர முடியாத தமது மண்ணின் குரல் பற்றிய விவரணை, எண்ணற்ற உள்ளாழப் படிமங்களை விரித்துக் காட்டுகிறது. இம்மாபெரும் பூவுலகின் அற்புத வார்த்தைகளை - ஆன்மாவை - செருக்கு மிகுந்தோரால் ஒரு போதுமே அறிந்துணர முடியாது என்று பிரகடனம் செய்கிறது.

“கேட்டிருக்கிறாயா?

இப் பூவுலகின் சத்தத்தை
நீ கேட்டிருக்கிறாயா? அது
சுவாசிக்கும்போது
உன்னால் அதை உணர முடியும்

.....
.....

இங்கே உரத்து இரைவோரும்

செருக்கு மிகுந்தோரும்
இம் மாபெரும் பூவுலகின்
அற்புத வார்த்தைகளைக்
கேட்க முடியாதவர்கள் என்றென்றும்
கேட்கவே முடியாதவர்கள்.”

(கேட்டலும் கற்றலும் - யுங்கே)

ஜோன் லூயிஸ் கிளாக்கின் ‘காக்கைச் சிறகுகள்’ என்ற கவிதை ஆதிக்குடிகள் அந்நிய எதிர்பாளர்களை எதிர்த்துப் போரிட்டதைக் கூறுகிறது. எனினும் அந்தப் போரில் அவர்களால் வெற்றியடைய முடியவில்லை. அந்தக் கவிதையின் இறுதி அடிகள்,

“.....

அவர்கள் போராட வேண்டியிருந்தது
ஒன்றாய்

உயிர் வாழவும்,
காதல் செய்யவும்,

சாவதற்கும் அவர்கள் போராட வேண்டியிருந்தது
தங்களுக்குச் சொந்தமான
சொந்த மண்ணிலேயே”

ஏறக்குறைய இதே நிலை ஈழத்தமிழர்களுக்கும் உண்டு. இன்னும் இதே நிலையில் பூமியின் பல்வேறு திசைகளில் வாழ்வோருக்கும் உள்ளது. உலகின் பேரிரைச்சலாகியிருக்கும் நீதி முழக்கங்களுக்கும் பிரகடனங்களுக்கும் அடியில் உறைந்திருக்கும் உண்மை நிலை இது. சொந்த நிலத்தில் வாழ்வதற்கே போராட வேண்டிய அவலம் சாதாரண மானதல்ல. ஆனால், அதுதான் யதார்த்தமாக உள்ளது. இவ்வளவுக்கும் ஆக்கிரமித்திருப்போர் தமக்கிசைவான சட்டங்களையும் விதிகளையும் இயற்றிக்கொண்டு உல்லாசமாக - மாண்புடையோராக வாழ்கிறார்கள்.

இப்படி ஒவ்வொரு முக்கிய விடயங்களைப் பற்றியும் பல ஆழமான செய்திகளைச் சொல்லும் அருமையான கவிதைகளைக் கொண்டதாக இந்தத் தொகுதியின் கவிதைகள் (பூவுலகைக் கற்றலும் கேட்டலும்) உள்ளன. இதில் பான்ஸி ரோஸ் நபல்ஜாரியின் ‘கங்காரு’, கெவின் கில்போட்டின் ‘பால் பெல்போரா நடனம் முடிந்து விட்டது’, ரூபி லாங்வோட்டின் ‘கறுப்புப் பெண்’, சார்மெயின் - பேப்பர் டோக்கிரீனின் ‘பென்சன் நாள்’, எலிசபெத் ஹொய்சனின் ‘கொடுத்து வைத்த குட்டிப் பெண்’ போன்ற கவிதைகள் மிகத் தீவிரமான மனநிலையைப் பிரதிபலிக்கின்றன. இன்னும் இந்தத் தொகுதியில் ஆர்ச்சி வெல்லர், பொப் ரென்டல், ஹைலன் மரீஸ், ரோய் மோரிஸ், போலா அஜூரியா, ஜாக் டேவிஸ், ரெக் மார்ஷல், கொஸ்டேன் ஸ்ரோங், லோரி வெல்ஸ் போன்றோரின் கவிதைகளும் அழுத்தமான தொனியில் எழுதப்பட்டுள்ளன. பொதுவாகவே அனைத்துக் கவிதைகளின் தேர்வும் தீவிர மனநிலையின் வெளிப்பாடுகளாகவே உள்ளன. இதனால் இவற்றைப் படிக்கும்போது ஒடுக்குமுறைக்குள்ளான அனுபவத்தைக் கொண்டிருக்கும் நமக்கும் பதற்றம் ஏற்படுகிறது. உருக்கம் கூடுகிறது. இது இந்தக் கவிதைகளை மேலும் நெருக்கமுற வைக்கிறது.

இதில் என் தேர்வில் ஜான் மில்ஸின் ‘நான் இறக்கும்போது’ என்ற கவிதை சிறப்பானதாக உள்ளது.

நான் இறக்கும்போது

வேறு எதைச் செய்தாலும் என்னைத்

தேவாலயத்துக்கு எடுத்துச் செல்லாதீர்கள்

.....

நான் இறக்கும்போது

வெள்ளையரின் சாபப் பிரார்த்தனைகளைச் சொல்லி
என் பெயரில் செபிக்காதீர்கள்

நான் இறக்கும்போது

என் பிள்ளைகள் அனைவரையும்
அன்போடு பராமரியுங்கள்

.....

நான் இறக்கும்போது

என் உடலின் நிர்வாணத்தை
மரப்பட்டை கொண்டு உடுத்தி விடுங்கள்

நான் இறக்கும்போது

ஏழிலைப்பாலை மரத்தின் மேலே
என்னை அடக்கச் செய்யுங்கள்

.....

நான் இறக்கும்போது

என் பிள்ளைகளுக்கு
வாழ்தலைக் கற்றுக் கொடுங்கள்

.....

இந்தக் கவிதை ஒன்றை ஒட்டுமொத்த ஆதிக்குடிகளின் மனநிலையையும் வெள்ளை ஆதிக்கத்தின் இருளையும் தெளிவாக்கி விடுகிறது. வெள்ளைப் பண்பாட்டாதிக்கத்தையும் அதனுடைய மதப்பிடிமானத்தையும் மிகத் தீவிரமாக எதிர்க்கும் வரலாற்று மூலமாக உள்ளது.

இந்தக் கவிதைகள் ஒவ்வொன்றைப் பற்றியும் அவற்றில் கலந்திருக்கும் வரலாற்றுத் துயரம் பற்றியும் ஏராளமாகப் பேச வேண்டியிருக்கிறது. அதற்குத் தூண்டுகின்றன ஒவ்வொரு கவிதையும். இந்தக் கவிதைகள் வெற்றியடையும் இடமே இதுதான். தம்மைப்பற்றிப் பேசத் தூண்டும் குணத்தினால். தாம் கொண்டுள்ள வரலாற்று நிலையைப் பற்றி உரையாடல் செய்ய விளைவதினால். இத்தகைய புரிதலுக்குரிய மாதிரி ஆழியாளின் கவிதைத் தேர்வும் மொழி பெயர்ப்புகளும் உள்ளன. இது சிறப்பே.

இங்கே உள்ள சோகம் என்னவென்றால், இந்தத் தொல்சூடிகள் தங்களுடைய கவிதைகளை - வெளிப்பாடுகளை தங்கள் சொந்த மொழியில் வெளிப்படுத்த முடியாதிருக்கின்றனர். நூற்றுக்கணக்கான இனக்குழுக்களாகவும் பன்மொழிகளைப் பேசுவோராக இருந்தாலும் சொந்த மொழியில் தங்கள் கவிதையை எழுத முடியாதவர்களாக உள்ளனர். இதனால், இவர்களுடைய தொல்மரபுசார் வெளிப்பாடுகளைப்பற்றி - நமக்கிருக்கும் இலக்கியத் தொடர்ச்சியைப் போல இவர்களுடைய தொல்கவிதைகளைச் சரியாக அறிய முடியவில்லை. ஆழியாளின் மொழிபெயர்ப்பிலிருக்கும் இந்தக் கவிதைகள் பெரும்பாலும் சமகாலம் அல்லது அண்மைச் சமகாலத்தவை. வெள்ளை ஆதிக்கத்திற்குப் பிந்தியவை. அத்தனை கவிதைகளும் இவர்கள் ஆங்கிலம் வழியாக எழுதிய கவிதைகளில் இருந்தே தமிழில் பெயர்க்கப்பட்டுள்ளன. இந்த ஆதிக்குடிகளில் மிகச் சிறிய எண்ணிக்கையானவர்களே கல்வி கற்று ஓரளவு சிந்திக்கத்

தெரிந்தவர்களாக, தங்களுடைய அடையாளங்களைக் குறித்து அக்கறைப்படுவோராக இருக்கின்றனர். அதுவும் ஆங்கிலம் வழியான கல்வி. அதனால் தவிர்க்க முடியாமல் ஆங்கிலம் வழியாகவே எழுதுகின்றனர். பல நூற்றுக்கணக்கான மொழிகளைப் பேசும் பல இனத்தவர்கள் அங்கே வாழ்ந்தாலும் அவர்களிடையே எழுத்து மொழி விருத்தியடையவில்லை. மட்டுமல்ல, இந்தக் கவிஞர்களில் பெரும்பாலானவர்களுடைய பெயர்களைக் கவனித்தாலே தெரியும், அத்தனையும் ஆங்கில-கிறிஸ்தவப் பெயர்கள் என்பதை. உருமாற்றம் எப்படியெல்லாம் நிகழ்ந்திருக்கிறது. நிகழ்த்தப்பட்டிருக்கிறது? சிதைவுகளுக்கு இதை விட வேறு என்ன சாட்சியம் வேண்டிக்கிடக்கு?

ஆழியாளின் இந்த மொழிபெயர்ப்புக் கவிதைகளை ஈழ நோக்கு நிலை நின்று இன்னொரு விதமாகவும் நோக்க வேண்டும். அப்படிப் பார்த்தால் வரலாற்றுத் துயரங்களோடு மட்டுமல்ல, சமகால வாழ்க்கையோடும் இவை அப்படியே பொருந்தியிருக்கின்றன. முன்னே குறிப்பிட்டுள்ளதைப்போல, சொந்த நிலத்திலேயே அந்த நிலத்துக்குரியவர்கள் அந்நியமாக்கப்படுவது, ஒடுக்கப்படுவது, அடையாளங்களை இழக்க வைப்பது போன்ற மாபெரும் அநீதியை மட்டும் இவை பேசவில்லை. அதற்கு அப்பால், அவுஸ்திரேலியாவை நோக்கிய ஈழத்தமிழர்களின் கனவுலகை நோக்கிய பெயர்வை, அவலப் பெயர்வாகவே உணர்த்தவும் முற்படுகின்றன.

“எப்படியாவது அவுஸ்திரேலியாவுக்குச் சென்று அங்கே குடியுரிமை பெற்று விட வேணும். அதன் மூலம் உத்தரவாதம் நிறைந்த செழிப்பான வாழ்க்கையைப் பெற வேணும்” என்ற பெருங்கனவுகளோடு அவுஸ்திரேலியாவை நோக்கி, ஆபத்தான நீண்ட கடல் பயணங்களைச் செய்ய முயற்சித்துச் சீரழியும் ஏராளம் ஈழத்தமிழர்கள் அறிந்திருக்க வேண்டிய ‘அறியாப் பொருளை’ இந்தக் கவிதைகளின் வழியே ஆழியாளர் காண்பிக்கிறார். இவர்களுக்கு அங்கே அந்த நிலத்தின் சொந்தக்காரர்கள் இரண்டாம், மூன்றாம் தரப்பினராக நடத்தப்படுகிறார்கள் என்பதோ அவர்களுடைய இருப்பும் அடையாளங்களும் சிதைக்கப்பட்டுள்ளது என்றோ தெரியாது. அதைத் தெரிந்து கொள்ளும் அக்கறையும் இல்லை. அந்த மண்ணில் நிகழ்ந்த, நிகழ்ந்து கொண்டிருக்கும் வெளித்தெரியா ஒடுக்குமுறையைப் பற்றி இவர்கள் அறிய முற்படுவதில்லை. இவர்களுடைய மனதில் நிறைந்திருக்கும் அவுஸ்திரேலியா பற்றிய சித்திரமே வேறானது. அது ஒரு பொற்கனவு. இந்தப் பொற்கனவில் அவுஸ்திரேலியா என்பது, எல்லோரையும் வரவேற்று எல்லோருக்கும் இடமளித்துச் சமத்துவத்தை வழங்கி மகிழ்ச்சியாக வாழ வைக்கின்ற ‘சொர்க்க நிலமாக’ இருக்கிறது என்ற சித்திரமே உள்ளது. இதனால்தான் உயிரைக் கையில் பிடித்துக் கொண்டு, ஆபத்தான நீண்ட கடல் பயணத்தைச் செய்து ‘கங்காரு தேசம்’ நோக்கிப் பெயர்கிறார்கள்.

இலங்கையில் நிலவும் இன ஒடுக்குமுறையிலிருந்து விடுபடுவதற்கான தப்பித்தலாக, இன்னொரு பாதாகாப்பான ‘நன்னிலத்துக்கு’ப் பெயர்வதே இவர்களுடைய முனைப்பு. ஆனால், அங்கே அவுஸ்திரேலியாவில் அதிகாரத்திலிருக்கும் ஆங்கிலேய வெள்ளையர்கள் இந்தப் புதிய வருகையாளர்களை ஏற்கத் தயாரில்லை. முன்னர் ஓரளவுக்கு அங்கீகரித்தனர். இன்றைய நிலை அப்படியானதல்ல. இப்பொழுது புதிய வருகையாளர்களை இடைமறித்துத் திருப்பி அனுப்புகின்றனர்.

கரையிறங்கியோரைத் தயவு தாட்சண்யமில்லாமல் நாடு கடத்துகிறார்கள். இதுபற்றிய எழுத்துகள் மெல்ல மெல்ல தமிழிலும் வெளியாகத் தொடங்கியுள்ளன. அண்மைய உதாரணம், தெய்வீகனின் 'உமையாள்' என்ற கதை. 'சட்ட விரோதக் குடியேறி' என்ற அடிப்படையில் நாடு கடத்துவதற்கு முயற்சிக்கும் அஷஸ்திரேலியக் காவல்துறை கலைக்கும்போது அதிலிருந்து தப்ப முயற்சிக்கும் ஈழத்தமிழரைப் பற்றிய கதை அது.

எனவே இத்தகைய அவல நிலைக்கு ஆளாக வேண்டாம் என்ற உணர்த்துதலையும் இந்தக் கவிதைகள் தம்முள் கொண்டுள்ளன. சொந்த நிலத்துக்குரியவர்களே மோசமாக நடத்தப்படும்போது அத்துமீறி வந்திறங்குவோருக்கு எத்தகைய இடமிருக்கும் என்ற கேள்வி இங்கே எழுப்பப்படுகிறது. எதிர்பாராத விதமாகவோ அல்லது திட்டமிட்டுத் தானோ இந்தக் கவிதைகளின் தேர்வை ஆழியாள் இவ்வளவு பொருளாழத்தோடு செய்திருக்கிறார் என்று தெரியவில்லை. ஆனால், வரலாற்றுத் துயருக்கு மட்டுமல்ல, அப்படியே நமது சமகாலச் சூழலுக்கும் பொருந்திப் போகின்றன இந்தக்

கவிதைகள்.

மொத்தத்தில் கீழ்வரும் வகையில் இந்தத் தொகுதியின் பெறுமானத்தைச் சுருக்கமாகத் தொகுத்துக் கொள்ளலாம்.

1. ஆதிக்குடிகளின் பூர்வீகக் கவிதைகள் மட்டுமல்ல இவை. உலகெங்கும் உள்ளோடியிருக்கும் சமகால வாழ்வின் நெருக்கடிகளுமாகும்.
2. ஆதிக்குடிகளுக்கான நியாயத்தை உலக அரங்கில் கோருவது? அவர்களுடைய பிரச்சினையை, வரலாற்றுத் துயரை உலகறியச் செய்வது குறிப்பாகத் தமிழ்ப்பரப்புக்குத் தெரியப்படுத்துவது.
3. சொந்த நிலத்திலேயே அந்நியராக்கப்படுவதை எதிர்ப்பது, அடிமைகளாக்கப்பட்டிருப்பதை உரத்துப் பேசுவது.
4. வெள்ளை ஆதிக்கர்களின் நாகரிக முகமூடிகளை அம்பலப்படுத்துவது. ■

தோற்றுப்போனவளின் வாக்குமூலம்

நல்லை ந. சயா

நால்: தோற்றுப்போனவளின் வாக்குமூலம்
(சிறுகதைத் தொகுதி)
ஆசிரியர்: அலெக்ஸ் பரந்தாமன்
வெளியீடு: ஜீவந்தி
'கலை அகம்'
அல்வாய்
பதிப்பு: பங்குனி 2016
விலை: 200.00

தான் வாழும் சமூகத்தை, தனது மனிதர்களை மனசார நேசிக்கின்ற ஒருவர் ஒரு படைப்பாளியாகத் தன்னை இனங்காட்டிக்கொள்ள முன்வரும்போது அவரது அத்தகைய நேசமும் பற்றும் அவரது எழுத்துக்களுடாக இனம் காணப்படும். எமது தமிழ் மண்ணில் வாழ்ந்த, வாழ்கின்ற ஒருவர் தனது அவதானிப்பு - அதன் எதிரொலி - தான் கண்ட, கேட்ட, விடயங்கள் தொடர்பான மனத்தாக்கம் - அதனுடாகப் பெற்ற அனுபவம், அதனுடான தரிசனம் இவற்றைப் பகிர்ந்துகொள்ளத் தானெழுதும் கதைகளையோ ஏனைய இலக்கிய வடிவங்களையோ ஒரு ஊடகமாகப் பயன்படுத்திக் கொள்கிறார்.

அலெக்ஸ் பரந்தாமன் தனது 'தோற்றுப்போனவளின் வாக்குமூலம்' என்னும் தொகுதியில் மேற்சொன்ன காரியத்தைத்தான் செய்திருக்கின்றார்.

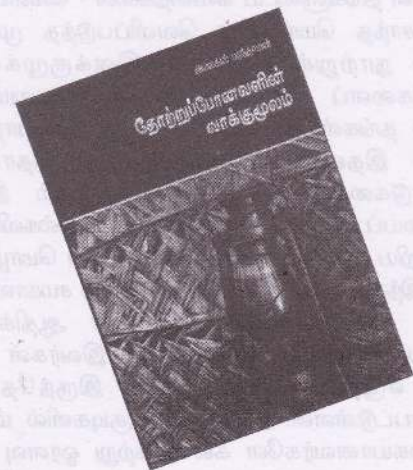
எமது உணர்வுகளுக்கும், அந்த உணர்வுகளை வெளிப்படுத்த நாம் உபயோகிக்கும் மொழிக்கும் இடையில் நடைபெறத்தக்கதான 'இரண்டறு நிலை'யின் வெற்றியே ஒரு

சிறந்த படைப்பை வழங்கத் தகுதியானவர்களாய் எம்மை உருவாக்குகிறது. தனது சொல் பிறந்த மாத்திரத்தே கேட்பவனைக் கட்டிப்போட்டு வேறொரு உலகத்துக்கு அவனை இட்டுச்செல்ல வல்லதாயிருக்க வேண்டும் என்ற இதய பூர்வமான தியானிப்பே, "மந்திரம் போல் வேணுமடா சொல் லின்பம்" என்று பாரதியிடமிருந்து தோன்றியிருக்க முடியும். இதே ஆசைதான் வேண்டுகல்தான் லா.ச.ராமாமிர்தத்தை,

"உனது எழுத்தின் முழுச் சக்தியையும் பிரயோகித்து நீ 'நெருப்பு' என்று எழுதினால் காகிதத்தில் பொசுங்கிய வாசனை வரவேண்டும்." என எழுத வைத்திருக்க வேண்டும்.

எழுத வருகிற யாரும் இப்படியான உள்ளுணர்வோடு எழுதுவார்களெனில் அவர்களது எழுத்துக்கள் சாசுவதம் கொள்ளும் என்பதில் ஐயமில்லை.

அலெக்ஸ் பரந்தாமனிடம் உள்ளுறங்கும் பேரார்வம்



அல்லது படைப்புத் தொடர்பானதாகப் புரிகிறது. தன்னைச் சூழ வாழும் மனிதர்கள் மீது அவர் கொண்டிருக்கின்ற பரிவு, சரியென எண்ணிக்கொண்டு எழுது பெற்றோரும் பெரியவர் களும் ஆற்றிவருகின்ற பல காரியங்கள் அவர்களது சொந்தப் பிள்ளைகளையே திசைமாற்றி பிடிபடத் தவறிப்போன பிள்ளையார் சிலைகளாய் ஆக்கிப்போடுகின்றன என்பதை தோற்றுப் போனவளின் வாக்குமூலத்தினூடாகச் சொல்ல வரும் அலெக்ஸ், அந்தக் கருத்தை வெற்றுக் கோஷங்களுடாக எடுத்துக்காட்டாமல் ஒரு தந்தையினதும் மகளினதும் உணர்வுப் பரிமாற்றத்தினூடாகச் சித்திரிக்க முனைந்திருக்கிறார். எனினும் இந்தப் படைப்புத் தொடர்பான பார்த்திர வார்ப்பு - மொழிவடிவப் பயன்பாடு இவைகள் குறித்து அவர் மிகவும் கவனம் செலுத்தியிருக்கவேண்டும்.

பாசம் நிறைந்த ஒரு தந்தையைப் படைத்தளிக்க முனைந்த அவர் அந்தப் பாத்திர முழுமைக்காக இன்னமும் 'உழைத்திருக்க' வேண்டும். தனது 'ஓருரை'யில் திரு.செ. செல்வராசா அவர்கள் கூறும் கருத்துக்களும் கவனத்திற்

கொள்ள வேண்டியவையாகும்.

பொதுவாகவே பாத்திர வார்ப்பு என்ற விடயத்தில் படைப்பாளி செலுத்தவேண்டிய கவனிப்பு மிக முக்கியமானது. சிறுகதைகள் வெறும் சம்பவத் திரட்டுகள்போல அமைந்து விடும்போது அவற்றின் சுவாரஸ்யம் குன்றி உயிர்ப்பிழந்து போக வாய்ப்புண்டு. உதாரணம் 'மனச் சிதைவுகள்' சிறுகதை.

அளவில் சிறியதாயிருக்கிறதா, பக்கங்கள் அதிகமா யிருக்கிறதா என்பது பற்றிய அக்கறையை விடவும் படைப்பு மனதைத் தொடும் வகையில் அதற்கான வெளிப்பாட்டு மொழியில் அமைந்திருக்கிறதா என்பதே கவனத்திற் கொள்ளப் படவேண்டியது.

இந்தக் கருத்துக்கள் மிகச் சிறந்த ஒரு படைப் பாளிக்கான அடித்தள இயல்புகள் உடையவராயிருக்கும் சிலர் மிக நிதானமாகத் தமது உழைப்பினை வழங்குவதன் மூலம் ஒரு சிறந்த படைப்பாளியாய்த் தம்மை அடையாளம் காட்ட முடியும் என்பதையே காட்டுகின்றன.

வரப்பெற்றோம்

நூல் : ஈழத்து அரங்கில் பிரான்சிஸ் ஜெனம் - தன்மையும் படர்க்கையும் (நினைவுக் கட்டுரைகள்), தொகுப்பாசிரியர்: யோ.யோன்சன் ராஜ்குமார், வெளியீடு: கலைச்சோலை, 793 (425), நாவலர் வீதி, யாழ்ப்பாணம். முதற்பதிப்பு: ஏப்பிரல் 2018, விலை 300.00.

ஈழத்து நாடக உலகில் புகழ் பூத்த நாடகக் கலைஞராக வாழ்ந்து, கடந்த ஆண்டில் காலமான அ.பிரான்சிஸ் ஜெனத்தின் மறைவைத் தொடர்ந்து, அவர் தொடர்பாக 'கலைமுகம்' உட்பட பல் வேறு பத்திரிகைகளிலும், சஞ்சிகைகளிலும் பலராலும் எழுதப்பட்டு வெளிவந்த கட்டுரை களின் தொகுப்பாகவும், அவர் தொடர்பான முழுமையான வரலாற்றுக் குறிப்புகளைத் தாங்கியதாகவும் இந்நூல் வெளிவந்துள்ளது.

நூல் : புனைவின் நிழல் (சமூகவியல் அமைப்பியல் இலக்கியம்), ஆசிரியர்: ந. மயூரரூபன், வெளியீடு: எழினி, முதற்பதிப்பு: ஏப்பிரல் 2018, விலை 300.00.

உதயன் பத்திரிகையின் 'சூரியகாந்தி' ஞாயிறு இணைப்பிதழில் நூலாசிரியரால் தொடர்ச் சியாக எழுதப்பட்ட பத்தியில் 'இடம்பிடித்த பதினைந்து கட்டுரைகளையும், கலைமுகம், ஜீவநதி, தளவாசல் சஞ்சிகைகளில் எழுதப்பட்ட நான்கு கட்டுரைகளையும் தாங்கி சமூகவியல் பார்வையில் அமைந்த 19 இலக்கியக் கட்டுரைகளைக்கொண்ட தொகுப்பாக இந்நூல் வெளிவந்துள்ளது.

நூல் : ஈழத்தில் ஒல்லாந்தர் காலத் தமிழ் இலக்கியங்கள் (சமூக - அரசியல் நோக்கு), ஆசிரியர்: நவரட்ணம் குகபரன், வெளியீடு: குமரன் புத்தக இல்லம், 39, 36வது ஒழுங்கை, கொழும்பு - 06, முதற்பதிப்பு: 2017, விலை 600.00.

'ஒல்லாந்தர் கால அரசியற் பின்னணியை நன்கு விளங்கிக்கொண்ட இந் நூலாசிரியர்,

அக்காலத்தமிழ் மக்களின் கல்வி, கலை, பண்பாடு, தொழில் முயற்சிகள், குடியேற்றங்கள், சமூக அடுக்கமைவு, புலமைத்துவத் தொடர்புகள் முதலான பல்வேறு விடயங்களையும் நுணுக்கமாக ஆய்வு செய்துள்ளார். ஈழத்து இலக்கிய வரலாற்றைத் துலக்க முயலும் ஆய்வாளர்களுக்கு இந்நூல் பெரிதும் உதவும் என நம்புகிறோம்" என பேராசிரியர் எஸ். சிவலிங்கராஜா நூலின் அணிந்துரையில் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

நூல் : கூத்தாளன் அண்ணாவியார் டானியல் பெலிக்கான் அவர்களின் ஓராண்டு நினைவுமலர் - 2018, வெளியீடு: நாவாந்துறை சென் மேரிஸ் சனசமூக நிலையத்தின் ஆதரவுடன் அமரர் டானியல் பெலிக்கான் குடும்பத்தினர்.

ஈழத்து தென்மோடிக் கூத்துப் பாரம்பரியத்தின் புகழ் பெற்ற அண்ணாவியாராக வாழ்ந்து கடந்த ஆண்டில் மறைந்த நாவாந்துறையைச் சேர்ந்த அண்ணாவியார் டானியல் பெலிக்கான் தொடர்பான பல்வேறு நினைவுகளைச் சமந்து அழகிய வடிவமைப்புடன் இந்நூல் வெளி வந்துள்ளது.

நூல் : சிறையிலிருந்து சிங்கள சகோதரனுக்கு (கவிதைத் தொகுப்பு), ஆசிரியர்: விவேகானந்தனார் சதீஸ், வெளியீடு: காவியாலயா, கீளிநொச்சி, முதற்பதிப்பு: புரடாதி 2017, விலை 300.00.

அரசியற் கைதியாக சிறையில் வாடுகின்ற விவேகானந்தனார் சதீஸ், தன் உள்ளத்து உணர்வுகளை எழுத்தாக்கி வெளியிட்டுள்ள நான்காவது கவிதைத் தொகுதி இதுவாகும். இதற்கு முன்பாக 'இரும்புக் கதவுகளுக்குள் இருந்து', 'விடியலைத் தேடும் இரவுகள்', 'மனச்சிறையிலிருந்து' ஆகிய மூன்று கவிதைத் தொகுப்புகளை சதீஸ் வெளிக் கொண்டு வந்துள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது.

சமயநிலைகளில் துறவரம்

அருள்பணி செ. அன்புராசா

சைவ அல்லது சீந்து சமயத்தில்

சாதகன் ஒருவன் ஆன்ம ஈடேற்றம் பெற நான்கு படிகள் உண்டு. 1. பிரமச்சரியம் ('Brahmacharya'-The Celibate Student), 2. கிருகஸ்தம் (இல்லறம்-'Grihastha' or the Householder Stage), 3. வானப்பிரஸ்தம் ('Vanaprastha' or the Hermit Stage), 4. சன்னியாசம் ('Sannyasa' or the Wandering Ascetic Stage) ஆகியவையாகும். இதற்கொரு பொதுப்பெயர் உண்டு: ஆஸ்ரம தர்மம் (System of Ashramas) என்பதாகும். அந்தவகையில் பிரமச்சரிய ஆஸ்ரமம், கிருகஸ்த ஆஸ்ரமம், வானப்பிரஸ்த ஆஸ்ரமம், சன்னியாச ஆஸ்ரமம் எனச் சொல்லப்படுகின்றது. ஆன்ம ஈடேற்றம் பெற ஒருவர் இப்படிநிலையில்தான் பயணிக்கவேண்டும் என்பது கட்டாயம் அல்ல, இது ஒரு நெறிமுறைக்குட்பட்ட படிநிலையாகும்.

1. பிரமச்சரியம்

('Brahmacharya'-The Celibate Student):

பிரமச்சரியம் என்பது ஒருவன் குருவிடம் சென்று, அவருடன் உடனுறைந்து, அவரிடம் கற்கவேண்டிய அனைத்தையும் கற்றுத்தேறுவதாகும். உதாரணமாக, நூல்களை குறிப்பாக வேதநூல்களைக் கற்றல், வில்வித்தை கற்றல், வேறு பயிற்சிகள் பெறுதல் போன்றவற்றில் ஈடுபடுவான்.

பிரமச்சரிய ஆஸ்ரமத்தில் சீடன் வீட்டைவிட்டுவிட்டு வந்துவிடுவான். குருவுக்கான பணிவிடைகள் எல்லாவற்றையும் செய்வான். பொதுவாக ஓர் இளைஞன் என்றபடியால் குருவினுடைய மனைவிக்கு பிள்ளைபோலிருந்து உதவிகள் செய்வான். குரு பிள்ளையைப் பொறுப்பேற்றுக் கொள்வார். இப்பயிற்சி நெறிக்காக குரு வேதனம் ஒன்றும் வாங்கமாட்டார்.

பயிற்சிகள் எல்லாம் முடிந்து ஒரு கட்டத்தில் குரு சீடனை, "இனி நீ வீட்டுக்குப் போகலாம். உலகத்திற் சென்று வாழலாம். ஒரு பெண்ணை மணந்து இல்லறக் கடமைகளை செய்து வாழலாம்" என அவனை அவன் வீட்டுக்கு அனுப்பிவைப்பார்.

2. கிருகஸ்தம்

(இல்லறம்-'Grihastha' or the Householder Stage):

குருவுடன் இருக்கும்போது தொழிற் பயிற்சியில் ஈடுபட்டவன் இப்போது தனக்கான தொழில் முயற்சியில் ஈடுபடுவான். கிருகஸ்தம் என்றால் 'இல்லறம்' என்று பொருள். இவ்வாறு, அவர் திருமணமாகிப் பிள்ளைகளைப் பெற்று இல்லறக் கடமைகளைச் செய்து வாழ்ந்து வருவான்.

3. வானப்பிரஸ்தம்

('Vanaprastha' or the Hermit Stage):

இவ்வாறு வாழ்ந்து வரும்போது, "காதோரம் நரை தோன்றும்போது உன் பொறுப்புக்களை எல்லாம் உன் மூத்த மகனிடம் கொடுத்துவிட்டு வனத்தை நோக்கி நட" என்ற ஒரு போதனை இந்து சமயத்தில் இருக்கிறது.

வனம்நோக்கி மனைவியோடு போகிறவர்களும் உண்டு, தனியே போகிறவர்களும் உண்டு. ஒருதடவை ஒருவர் தன் மனைவியிடம், "உனக்கு வேண்டியவை அனைத்தையும் தந்திருக்கிறேன். நீ இனி உன் வாழ்க்கையைப் பார்த்துக்கொள். நான் வனத்தை நோக்கிப் போகிறேன்." என்றபோது அவன், "நான் இங்கயிருந்து எப்படி ஆன்ம ஈடேற்றம் அடையப் போகிறேன். நானும் உங்கலோடு கூட வருகிறேன்" என்று கூறிக் கணவனுடனே கூடப்போனதாகவும் ஒரு சம்பவம் இருக்கிறது.

வானப்பிரஸ்தம் என்று சொல்லப்பட்டாலும் இது வனப்பிரஸ்தம்தான். ஏனென்றால் வானப்பிரஸ்தம் என்பது காட்டுக்குப் செல்வதையே குறிக்கிறது. இது ஒருவகையில் பாதித்தறவு என்றுகூடச் சொல்லலாம்.

4. சன்னியாசம்

('Sannyasa' or the Wandering Ascetic Stage):

வானப்பிரஸ்தத்தில் இருந்து ஒருவர் சன்னியாசி ஆகலாம், ஆகாமலும் விடலாம். 'சன்' என்றால் 'நன்றாக', 'நியாசம்' என்றால் 'துறத்தல்'. ஆக, சன்னியாசம் என்றால், 'முற்றாகத் துறத்தல்' எனப் பொருள்படும். சன்னியாசி என்பவன்



பட்டினத்தார்

அடுத்த வேளைக்கு சேமித்து வைக்கமுடியாது, வைக்கவும் கூடாது (சேமித்தால் அவன் இல்லறத்தான்). அன்றாட உணவை பிச்சையேற்றுச் சாப்பிடவேண்டும் என்பது இந்து சமயத்தில் நெறிமுறை. வீடுகளுக்கு உணவிற்காகச் செல்கின்ற சன்னியாசி, “பபதெய் துட்சாதேகி” என்பானாம். ‘பபதெய்’ என்றால் ‘தாயே’, ‘துட்சாதேகி’ என்றால் ‘எனக்கு அன்னம் அளிப்பாய் - எனக்குப் பிச்சை இடுவாய்’ எனப் பொருள்படும்.

இந்துசமயத்தில் துறவியருள் பெரும் துறவியாகப் பட்டனத்தார் கொள்ளப்படுகின்றார். “பட்டனத்தும் பிள்ளையைப் போல் ஆரும் துறத்தல் அரிது அரிது” என்றொரு பழமொழி இருக்கின்றது. பட்டனத்தார் பெரும் வணிகரின் மகன், கடல் வாணிபம் செய்தவர், பெரும் செல்வந்தர். அத்தனை செல்வச் செழிப்பினையும் உதறிவிட்டு சன்னியாசத்தை மேற்கொண்டவராவார்.

அதேவேளை, “அறந்தானியற்றும் அவனிலும் கோடி அதிகம் இல்லந்

துறந்தான் அவனிற் சதகோடி உள்ளத் துறவுடையோன்” என்று பட்டினத்தார் பாடுவதன் வழியாக வெளித்துறவுகளைக் காட்டிலும் உள்ளத்துறவு எவ்வளவோ எவ்வளவோ உயர்வானது என்பதனை எடுத்துக்காட்டுகின்றார்.

சம்பவம்

வானப்பிரஸ்தம் படிநிலைக்கு வாரியார் சொன்ன ஓர் உதாரணம்: ஒரு கணவனும் மனைவியும் வனத்தை நோக்கிச் செல்கிறார்கள். அது மணல்வழிப் பாதை. அவ்வாறு போகிறபோது மணலில் ஒரு தங்க வளையல் கிடக்கிறது. ஆண்துறவி யோசித்தான், “மனைவி கண்டுவிட்டால் அவளுக்கு சங்கடம் ஆகிவிடும், அதில் ஆசைப்பட வேண்டி ஏற்படும். ஆகவே, மறைத்துவிடுவோம்!” என்று மனைவிக்குத் தெரியாமல் மறைக்கின்றான். இதனை அவதானித்த அவன் மனைவி, “என்னப்பா செய்தீர்கள்?” எனக் கேட்கிறாள். அவன் மறுத்துவிடுகிறான். மீண்டும் மீண்டும் கேட்டதால் அவன் நடந்ததைக் கூறுகிறான். அவளோ, “உங்களுக்கு இது பொன், இது மண் எனத் தெரிகிறது. எனக்குப் பொன்னும் மண்ணும் ஒன்றுதான்!” என்றாளாம்.

ஆபத் சன்னியாசம் என்று ஒன்றிருக்கின்றது. ஆபத்து வருகின்றபோது ஒரு வெறுப்பு, ஒரு விரக்தி ஏற்படும். மனைவியோடு சண்டை பிடித்துக்கொண்டு, “ஒண்டும் வேண்டாம்!” என்று ஒருவன் சன்னியாசியாகப் புறப்பட்டுப் போகின்றபோது விறாந்தையில் கிடந்த செம்பை பார்த்தவன் மனைவியிடத்தில், “செம்பை எடுத்து உள்ளுக்கு வைவாடி!” என்றானாம். மனைவிக்கு நன்றாகத் தெரியும், அவர் போகின்ற வேகத்திலேயே திரும்பி வருவார் என்று!

பேராசிரியர் ககைலாசுபதி, பேராசிரியர் அல்பெட் சுவைக்கர் அவர்களைக் மேற்கோள்காட்டி வாழ்க்கையை நிராகரிக்கும் சிந்தனையாக இவற்றை நோக்குவதாகக் குறிப்பிட்டார். வாழ்க்கை சுமையானது, துன்பகரமானது என்ற சிந்தனைப் போக்கே இங்கு காணப்படுகின்றது. சுந்தரருடைய தேவாரத்துக்குள், ‘வாழ்வாவது மாயம், இது

மண்ணாவது திண்ணம்’, என்றும், ‘இருப்பது பொய், போவது மெய்’ என்று பட்டினத்தார் பாடுவதையும் காணலாம். மேற்சொன்ன அனுபவங்கள் அல்பெட் சுவைக்கரின் கருத்தை உறுதிப்படுத்துகிறது.

ஆயினும், தெற்கு மைலாப்பூரில் கி.பி. சுமார் 02ஆம் நூற்றாண்டில் பிறந்த வள்ளுவன்

“வையத்துள் வாழ் வாங்கு வாழ்பவர்
வானுறையும் தெய்வத்துள் வைக்கப்படும்”
என்றும்,

“பிறப்பொக்கும் எல்லா உயிர்க்கும்” என்று இற்றைக்கு சுமார் 18 நூற்றாண்டுகளுக்கு முன் வாழ்க்கை பற்றிய நேர்மறை எண்ணத்தை விதந்துரைத்திருக்கிறான் என்றால் அதன் அர்த்தம் எவ்வளவு ஆழமானது என்பதை உணர்ந்துகொள்ளலாம்.

ஆதிசங்கரர் - சங்கராச்சாரியார் பிரம்மச்சாரியத்தில் இருந்து சன்னியாசி ஆனவர். கேரளத்தில் பிறந்து இந்தியாவின் வடநாடு முழுவதும் பயணித்து பௌத்த சமயப் பரம்பலை நிறுத்தி இந்து சமயத்தை வளர்த்தவர். இந்து சமயத்தில் 06 பிரிவுகள் உண்டு. அவை,

சைவம் - சிவபெருமானை,
வைஸ்ணவம் - விஷ்ணுவை,
சாத்தம் - சக்தியை,
காணாபத்தியம் - கணபதி - பிள்ளையாரை
கௌமாரம் - குமாரன்(முருகன்),
சௌரம் - சூரிய வழிபாடு என்பனவாகும்.

இவ்வாறு 06 மதங்களையும் - மெய்யியல் முறைப்படி நிறுவியவர் சங்கரர். அதாவது ஏற்கெனவே இம்மதங்கள் இருந்தன, ஆயினும் இம்மதங்களை ஒரு மெய்யியல் ஒழுங்குமுறைப்படி நிறுவியவர் என்ற பெருமைக்குரிய சங்கரர். இவ்வாறு மதங்களையும் சேர்ந்து இப்போது, ‘Hinduism’ என்று சொல்கின்ற ஒரு வழக்கம் உண்டு. ‘கிண்டியிசம்’ என்ற பெயர் மேல்நாட்டவரால் மேற்சொன்ன மதங்களுக்கும் கொடுக்கப்பட்ட பெயராகும். காரணம் இம்மதங்களுக்கிடையில் பல ஒற்றுமைகளை அவதானித்தார்கள் மேல்நாட்டவர்கள். ஆகவே இவை எல்லாம் ஒரே தன்மையுடையவை என்பதால் ‘கிண்டியிசம்’ என்றார்கள்.

சங்கராச்சாரியார் துறவியாவதற்கு சங்கரரின் தாய் எதிர்ப்புத் தெரிவிக்கிறார். எனினும் சங்கரர் எவ்வாறு சன்னியாசி ஆகினார் என்பதற்கு ஒரு சம்பவம் சொல்லப்படுகிறது. சங்கராச்சாரியார் நீராடப்போகிறார். அவ்வேளையில் முதலை ஒன்று அவரைப் பிடித்துக் கொள்கிறது. அப்போது சங்கரர் சத்தமிட்டு அழ தாய் ஓடி வருகிறாள். இப்போது முதலை சங்கரரை உயிரோடு விடமாட்டேன் என்கிறது. சங்கரரை விடுவதானால் அவள் ஏதாவது ஒன்றைத் துறக்கவேண்டும் என்கிறது முதலை. முதலைக்கும் ‘பிடித்ததைச் சாப்பிடவேண்டும்’ என்ற தர்மம் இருக்கிறது. எனினும், ‘சாப்பிட ஆயத்தமாகும்போது பிடித்துக் கொண்டிருக்கின்ற விளக்கை அணைத்துவிடு, விளக்கணைந்தால் நான் சாப்பிடக்கூடாது. நான் மகனை விட்டுவிடுவேன். ஆனால் அவனை சன்னியாசியாக

விட்டுவிடு வேண்டும்!' என்ற நிபந்தனையை முன்வைக்க அதற்குச் சங்கரரின் தாய் சம்மதிக்கிறாள். முதலை சங்கரர் உயிர்வாழ விட்டுவிடுகிறது. இச்சம்பவத்தைப் போன்று 'சங்கர விஜயம்' என்று சொல்லி நிறையக் கதைகள் இருக்கின்றன.

ஆக, சங்கராச்சாரியார் பிரமச்சாரியத்தில் இருந்து கிருகஸ்கத்துக்குள்ளும் வானப்பிரசத்துக்குள்ளும் செல்லாமல் சன்னியாசியாக மாறினார்.

பௌத்த சமயத்தில்

புத்தர் கிருகஸ்தத்திற்குள் (இல்லறம்) சென்று சன்னியாசத்தை அடைந்தவர். உண்மையில் துறவறம் பலவகையாக இருப்பினும் பௌத்தமும் ஐயிஸ்சமும் தான் சன்னியாசத்தை - துறவறத்தை மகிமைப்படுத்தின எனலாம். ஏனென்றால் 'புத்தர் சங்கம்' என்பதை புத்தர் கிறிஸ்துவுக்கு முன்பே நிறுவிவிட்டார். மிகப் பழமையான சன்னியாச வாழ்க்கை முறையை புத்தர் கிறிஸ்துவுக்கு முன் ஐந்தாம் நூற்றாண்டுக்கு முன்பே தோற்றுவித்துவிட்டார் என்பதை வரலாற்றில் காண்கிறோம். ஆக, பௌத்தம்தான் சன்னியாசத்தை முதன்முதலாக நிறுவிய அமைப்பு என்று வரலாற்று ஆய்வாளர்கள் குறிப்பிடுவார்கள். புத்தருடைய காலம் கி.மு. 563 - 483 எனச் சொல்லப்படுகிறது.

'புத்தன்' என்றால், 'விழிப்படைந்தவன்', 'பிரபுத்தன்' என்றால், 'மிக விழிப்படைந்தவன்' என்று பொருள். புத்தன் எவ்வாறு துறவியானார் என்பது பற்றிப் பார்ப்போம். புத்தர் துறவியாவான் என்று அவருடைய சோதிடத்தில் இருந்ததால் புத்தரின் தந்தை அரசாளும் வம்சத்தைச் சேர்ந்தவராயிருந்தார். அதனால் கவலையுற்றார். எல்லா சுகபோகங்களையும் அளித்தால் அவனுக்கு துறவில் நாட்டம் வராது என எண்ணி அவனுக்குத் தேவையான எல்லாவற்றையும் வழங்குகிறார். மேலும், எதிர்மறையான எதுவும் கண்ணில் பாடதவாறு புத்தர் பாதுகாக்கப்படுகிறார்.

ஒருநாள் வழியில் முதியவர் ஒருவர் கூனிக்குறுகிப் போகிறார் - இதனால் இயலாமை வரும் என்பதை உணர்கிறார். இன்னுமொரு தடவை பிணியாளனைக் காண்கிறார் - இவ்வுடலுக்கு நோய்வரும் என்பதை உணர்கிறார். பிறிதொரு தடவை இறந்த ஒரு மனிதனை தூக்கிக்கொண்டு மக்கள் போவதைப் பார்க்கின்றார் - மனித வாழ்வு துன்பமானது என்பதைத் தெளிவாகக் தெரிந்து கொள்கின்றார்.

ஆக, முதுமையிலிருந்து, நோயிலிருந்து, சாவிலிருந்து தப்பிக்க முடியாது என்பது புத்தரின் அனுபவமாகின்றது. உலகம் துன்பமயமானது என்பதோடு அவர் நின்றுவிடாமல் இத்துன்பத்தில் இருந்து எப்படி விடுதலை அடைவது? என்று சிந்தித்ததும் வழி கண்டதும் தான் புத்தரின் சிறப்பம்சமாகும்.

பிறவி ஏன் வருது? பிறவி ஏன் வருகிறது என்றால் ஆசைப்படுவதால் வருகிறது. ஆசையை நிறுத்தினால் பிறவி வருவது நிற்கும். ஆக, துக்கம், துக்கத்தின் உற்பத்தி, துக்க நிவாரணம் - துக்க நிவாரண வழி. இதனை ஒரு மெய்யியல் சிந்தாந்தமாக வகுத்தார்.

துக்கம் என்பது உண்மை, துக்கத்தின் மூலம் என்பது உண்மை, அதற்கான தீர்வு என்பதும் உண்மை, அதனை அடைவதற்கான வழி என்பதும் உண்மை. இதனை அடைவதற்கான - இந்த மீட்சிகான வழி துறவுதான் என்று புத்தர் தன்னுடைய வாழ்வில் கண்டுகொள்கிறார். அதனால், புத்தர் தன் மனைவி யசோதரை, மகன் ராகுலன் மற்றும் இவ்வுலக பந்தங்களை - ஆசைகளைத் தவிர்த்துத் துறவை மேற்கொள்கிறார்.

புத்தரின் வழிநின்று சமணரும் துறவை வளர்த்தார்கள். வள்ளுவரை சமணன் என்பார் உள். காமத்துப் பால் பகுதியை விட்டுப் பார்த்தால் அதற்கான பல ஆதாரங்கள் உள்ளன.

அறத்துப்பாலை இல்லறவியல் துறவறவியல் என இரண்டாகப் பிரிக்கின்ற வள்ளுவர் ஒன்றை வெறுத்து மற்றையதை உயர்த்தவில்லை. இரண்டின் சிறப்பையும் எடுத்தியம்புவார்.

"துறந்தார்க்கும் துறவா தவர்க்கும் இறந்தார்க்கும் இவ்வாழ்வான் என்பான் துணை" (குறள்42)

மேலும்,

"இருந்துமும்பி இவ்வாழ்வது எல்லாம் விருந்துமும்பி வேளாண்மை செய்தல் பொருட்டு." (குறள்81)

கிறிஸ்தவ சமயத்தில்

கிறிஸ்தவ சமயத்தில் துறவற வாழ்வு என்பது வரலாற்றின் தொடக்க காலத்திலும், திருச்சபையினுடைய போதனையிலும், இறையியல் பண்பிலும் பொதுநிலைத்தன்மை கொண்டதாகவே விளங்குகிறது. துறவறம், பொதுநிலையினர் அழைப்பின் ஒரு தனித்துவமான ஒரு வகையே அன்றி பொதுநிலைத் தன்மையின்னின்றி வேறுபட்ட அல்லது மேலான இன்னுமொரு நிலை அல்ல. இதனை, வத்திக்கான் சங்க ஏடு பின்வருமாறு கூறுகிறது: "திருமுழுக்கு அர்ப்பணத்தில் ஆழமாக வேருன்றியும் அதை அதிக நிறைவாக வெளிப்படுத்துவதுமான தனி ஒரு அர்ப்பணம்" (துறவற வாழ்வைத் தழுவிவமைத்துப் புதுப்பித்தல் இல.02) என்கிறது. ஆக, திருமுழுக்கின் வழியாகப் பெற்றுக்கொண்ட பொது அழைப்பை ஆழமாகவும் முழுமையாகவும் வாழ்கிற பொதுநிலையினரின் ஒரு பகுதியினரே துறவறத்தினர்.

பொதுநிலையினரும் திருமுழுக்கின் வழியாகப் பெற்றுக்கொண்ட அழைப்பை ஆழமாகவும் நிறைவாகவும் வாழ்வதற்கும், துறவறத்தினர் வாழ்வதற்கும் இடையில் உள்ள முக்கியமான மூன்று வேறுபாடுகள் உள்ளன.

1. இறையாட்சியையும் நற்செய்தி மதிப்பீடுகளையும் செயற்படுத்தி தீவிர மாற்றுக் கலாசாரத்தை உருவாக்குதல்.
2. குழும் வாழ்க்கை
3. ஏழ்மை, கற்பு, கீழ்ப்படிதல் என்னும் மூன்று உறுதிப்பாடுகள் வழியாக வாழ்ந்து காட்டுதல்

மாற்றுக் கலாசாரம்: இன்று உலகில் காணப்படும் பொய்மையான போலித்தனமான போக்குகளை எதிர்க்க முடியாமல் சமாளித்து - சமரசம் செய்து வாழும் ஒரு தூர்ப்பாக்கிய நிலைக்கு பொதுநிலையினர் தள்ளப்பட்டுள்ளனர். இத்தகைய சூழலில் தனியாகவும் - குழுமமாகவும் இறையாட்சி இலட்சியத்தை அடைய நற்செய்தி மதிப்பீடுகளை ஆழமாகவும் நிறைவாகவும் வாழவும் செயல்படுத்தவும் தீவிரமாக முனைபவர்களே துறவறத்தினர் ஆவர். அதாவது இந்த உலகு சாராத் தன்மையே மாற்றுக் கலாசாரத் தன்மையாகும். "நீங்கள் உலகைச் சார்ந்தவர்கள் அல்ல" (யோவான் 15:19) என்ற இயேசுவின் வார்த்தை உலகுசாராத் தன்மையையே சுட்டுகிறது.

குழும வாழ்க்கை: இறையாட்சியில் துறவறம் மாற்றுக்கலாசாரத்தை ஏற்படுத்த அது குழுமத்தன்மை கொண்டதாக இருப்பது இன்றியமையாதது. இறையாட்சி மலர நற்செய்தியின் மதிப்பீடுகள் வேரூன்ற வேண்டுமானால் தனி மனிதர்களால் முடியாது. தனித்தனி மனிதர்கள் சேர்ந்து குழுமங்களாகி வாழ்வதும் செயல்படுவதும் அவசியமானது. இயேசுகூட தனிமனிதனாக அல்ல, அப்போஸ்தலிக்க குழுமத்தின் ஊடாக இறையரசுக்கான மாற்றுக் கலாசாரத்தைத் தோற்றுவித்தார்.

மூன்று உறுதிப்பாடுகள்: துறவியர் தமது திருமுழுக்கு அழைப்பை ஆழமாகவும் நிறைவாகவும் வாழ்ந்து இறையரசின் மதிப்பீடுகளைச் முழுவிச்சில் செயல்படுத்த ஏழ்மை, கற்பு, கீழ்ப்படிதல் ஆகிய மூன்று உறுதிப்பாடுகளும் முக்கியமானவை.

ஏழ்மை என்பது வறுமைநிலையோ அல்லது இல்லாமையோ அல்ல. மாறாக இருப்பதைப் பகிர்ந்து ஏழை எளியவரோடு தோழமையை ஏற்படுத்தத் தேவையான எளிமை வாழ்வாகும்.

கற்பு என்பது திருமணம் செய்யாத மணத்தறவு மட்டுமல்ல, தனியொரு குடும்பத்தை அமைக்காமல் அனைவருடனும் உறவு ஆகுதல் - குறிப்பாக ஏழையர்களுடன் சகோதர உறவுடன் வாழ்தல்.

கீழ்ப்படிதல் என்பது சுயநல சார்புகளைக் களைந்துவிட்டு உண்மையான சுதந்திரத்துடன் இறையாட்சியின் தேவைகளை முன்னிறுத்தல் ஆகும்.

இஸ்லாமிய சமயத்தில்

இரத்தினச் சுருக்கமாகக் கூறின் இஸ்லாத்தில் துறவறம் கிடையாது என்றே சொல்லிவிடலாம். ஒவ்வொருவரும் திருமணம் செய்து வாழவேண்டும் என்றே இஸ்லாம் போதிக்கின்றது. நபிகள் பெருமானார் ஒருதலை இதுபற்றிக் குறிப்பிடும்போது, 'திருமணம் செய்துகொள்ளாதவர்கள் என்னைச் சாந்தவர்கள் அல்ல' என்று கூறியிருக்கின்றார்.

ஒவ்வொருவரும் நான்கு திருமணங்கள் செய்துகொள்ளலாம் என இஸ்லாத்தைப் பலர் பிழையாகப் புரிந்து வைத்திருக்கிறார்கள். திருக்குறானில் 'இரண்டு இரண்டாகவோ, மூன்று மூன்றாகவோ நான்கு

நான்காகவோ, திருமணம் செய்துகொள்ளுங்கள்: ஏக காலத்தில் நால்வரையும் ஒரே விதமாக பாராமரிக்க முடியும் என்றால் அவ்வாறு செய்யுங்கள்' என்று இஸ்லாம் போதிக்கின்றது. ஒரு வரையறையைச் செய்வதற்காகத்தான் இவ்வாறு சொல்லப்பட்டிருக்கின்றது. இதற்காக எல்லா இஸ்லாமியரும் நான்கு திருமணங்கள் செய்துகொள்ளவேண்டும் என்பது கட்டாயம் அல்ல.

திருமணம் செய்யாதிருப்பதை மனித வாழ்வுக்கு உகந்ததாக இஸ்லாம் ஏற்றுக்கொள்வதில்லை. ஆனால் ஒரு காலத்தில் இறைவன் மீது அதிக - அத்த பக்திகொண்ட சிலர் தெய்வ வழிபாடுகளில் ஈடுபட்டு இருந்திருக்கிறார்கள். உவைசல் கருமி என்ற ஒரு பெரிய மனிதர் நபிகள் நாயகம் அவர்களின் காலத்தில் வாழ்ந்தவர். உவைசல் கருமி அவர்கள் ஒருதலை நபிகளைச் சந்திப்பதற்கு காத்திருந்திருக்கிறார். நபிகள் நாயகம் வரத் தாமதித்ததினால் அவர் நபிகள் நாயகத்தைச் சந்திக்கமுடியாமல்போனது என்கிறார்கள்.

மேலாடையும் கீழாடையுமாக இரண்டு துண்டுகளைச் சுற்றிக்கொண்டு ஞானி கோலத்தில் வாழ்ந்தவர்தான் உவைசல் கருமி. உவைசல் கருமி தம் தாயைப் பராமரிப்பது தடைப்பட்டுவிடுமோ என்ற காரணத்தினால் திருமணம் செய்துகொள்ளவில்லை என்பதனை அறிந்த நபிகள் நாயகம் உவைசல் கருமியைப் பாராட்டியிருக்கின்றார். அவ்வாறானவர்கள் தாங்களாகவே விரும்பி இறைவன்பால் கொண்ட எல்லைமீறிய - அபரிமிதமான அன்பினால் அவ்வாறாக வாழ்ந்திருக்கின்றார்கள். ஆனால் அவ்வாறானவர்கள் இக்காலத்தில் இஸ்லாமியரிடையே பெரும்பாலும் இல்லை என்றுதான் கூறலாம்.

நபிகள் நாயகம் கடவுள் அல்லர். அவர் ஓர் இறைநேசர். ஒரு வழிகாட்டி. ஒரு மனிதப் புனிதர். நபிகள் நாயகம் அவர்களின் காலத்தில் ஒவ்வொரு ஆண்டும் பல திருமணங்கள் செய்துவந்த காலம். அவ்வாறு பலதாரம் செய்வதற்கான காரணம் என்னவென்றால், பெண்கள் கணவன் இல்லாமல் வாழக்கூடாது. ஆகவே விதவைகளை மணம் செய்ய வேண்டும் என்று நபிகள் சொன்னார்கள். அதனால்தான் நபிகளின் ஒரு மனைவியைத்தவிர மற்ற அனைத்து மனைவியரும் விதவைகளானவர்கள்.

ஆக, நபிகள் நாயகம் துறவறத்தை வலியுறுத்தவும் இல்லை அதனை வேண்டாம் என்று சொன்னதாகத் தகவல்களும் இல்லை. ஆனால், 'திருமணம் செய்யாதவர்கள் என்னைச் சாந்தவர்கள் அல்ல' என்று சொன்னதாக ஒரு தகவல் இருக்கிறது. இப்போது பெரும்பாலும் ஒரு கணவனுக்கு ஒரு மனைவி என்ற ரீதியில் இஸ்லாமியரும் வாழ்ந்து கொண்டிருக்கின்றார்கள். பலதாரம் என்பது ஒருவரின் பொருளாதார வசதியைப் பொறுத்தது.

(இக்கட்டுரை சார்ந்த சில தகவல்கள் கவிஞர் சோ.பத்மநாதன் (சோ.ப) அவர்களிடமிருந்தும் காப்பியக்கோ ஜின்னாஹ் ஷரிப்புத்தீன் அவர்களிடமிருந்தும் பெறப்பட்டவை.)

அஞ்சலி

அண்ணாவியார் அ.பாலதாஸ்
(26.04.1940 -26.04.2018)



ஈழத்து
மரபுவழி ஆரங்கை
ஆளுகை செய்த
கலைஞன்

யோ. யோன்சன் ராஜ்குமார்

ஈழத்தின் மரபுவழி அரங்கப் பாரம்பரியத்தில் தொடர்ச்சியாக இயங்கியும், அம்மரபின் புதுமைக்கு வழிசமைத்தும் இயங்கிய கலைஞர்களில் அமரர் அண்ணாவியார் அ.பாலதாஸ் குறிப்பிடத்தக்கவர். நடிகனாக, அண்ணாவியாராக, எழுத்தாளனாக, ஹார்மோனிய வித்துவானாக பல தளங்களில் தன்னை வியாபித்துக்கொண்டு செயற்பட்டவர். இவர் தனது கிராமத்தில் மட்டுமன்றி, அங்கிருந்து பாரிய வீச்சோடு எழுந்து சுதேசியம், தேசியம் எனப் பல பரிமாணங்களோடு பணிசெய்து பலராலும் அறியப்பட்டு நிற்கின்றார். குறிப்பாக, கடந்த ஏப்பிரல் 26 ஆம் திகதி தனது 78 ஆவது வயதில் இவ்வுலக வாழ்வை நிறைவு செய்துகொண்ட அவரது ஏழு தசாப்தகால கலைப் பணிகளும் அனுபவங்களும் சாதனைகளும் ஆளுமையும் ஆய்வுக்குட்படுத்தப்பட வேண்டியவை அந்தவகையில் ஆய்வுக்கான முன் குறிப்பாய் அமையத்தக்க வகையில் இக்கட்டுரை வரையப்படுகின்றது.

மரபுவழிக் கூத்துப் பரம்பரையில்

ஈழத் தமிழர்களின் மரபுவழி நாடகங்களாக ஏற்றுக் கொள்ளப்படுபவைகளில் முதன்மையானது 'நாட்டுக்கூத்து'. இம்மரபு பரம்பரை பரம்பரையாகக் கிராமியத்தின் கருவறைகளில் இருந்து வாய் வழியாகவும், பார்த்தும் கேட்டும் பின்பற்றப்படுகின்ற பயில் வடிவமாகவும் நீட்சி பெற்று வந்துள்ள மையை வரலாற்றில் காண்கின்றோம். பழம் பெருமைமிக்க பாஷையூர் கிராமத்திலும், கூத்துக்கலை அந்தவகையிலேயே வளர்ச்சிபெற்று வந்துள்ளமையை அறிந்துகொள்ளமுடிகின்றது. அங்கு வருடந்தோறும் புனித அந்தோனியார் திருநாளை முன்னிட்டு மேடையேற்றப்படுகின்ற கூத்துக்களும், வசந்தவிழா, இந்திரவிழா, கடல்விழா எனப் பல்வேறு பெயர்களில் நிகழ்த்தப்பட்ட விழாக்களில் மேடையேற்றப்பெறும் கூத்துக்களும் அக்கிராமத்தின் கூத்துக் கலையின் நீட்சிக்குப் பதியம் போட்டுக் கொண்டிருந்தன. இத்தகைய கலைச்சூழலில் 1940 ஆம் ஆண்டு பிறந்து வளர்ந்த அன்ரனி பாலதாஸ் தனது பாலப்பருவத்திலேயே அகரம் கற்பது போல் கலையைத் தரிசித்து வளர்ந்த ஒருவர். அதுமட்டுமன்றி, தனது எட்டாவது வயதில் 'கண்டி அரசன்' நாட்டுக்கூத்தில் குமாரிகாமியின் மகனாக நடித்ததன் மூலமாகப் பாலப்பருவத்திலேயே அரங்கப் பிரவேசம் கண்டவர். பெற்றோர்கள் கலைஞர்களாக இல்லாதுவிடினும் கலைக்கு ஆதரவானவர்களாகத் திகழ்ந்தார்கள். அதுமட்டுமன்றி, இவர் கல்விகற்ற யாழ். புனித பத்திரிசியார் கல்லூரி இவரை விளையாட்டுத்துறையிலும் கலைத்துறையிலும் ஊக்கப்படுத்தியது. ஆசிரியர் பேரின்பநாயகம் அவர்கள் நெறிப்படுத்திய நாடகங்களில் பாடசாலையில் நடித்த அனுபவமும் நாடகத்துறையில் இவரை மேலும் வலுப்படுத்தியது. இவ்வாறு பாலப்பருவத்தில் இருந்தே பாஷையூர் கிராமத்தின் கூத்துக்களில் நடித்து வந்ததனுடாக அண்ணாவிமார்களான பஸ்ரியாம் பிள்ளை, இராஜேந்திரம், மடுத்தீஸ், பாவிலுப்பிள்ளை... போன்ற கிராமத்தின் மூத்த அண்ணாவிப் பரம்பரையின் கரங்களுக்குள் இக்கலையைப் பயின்று கூத்துக் கலைப் பாரம்பரியத்தின் சுவடுகளை நன்கறிந்த இன்னொரு பரம்பரைக்குச் சொந்தக் காரனாக அண்ணாவியார் பாலதாஸ் முகிழ்ந்தார்.

**மரபுக்கலையின் மறுமலர்ச்சியும்
வளர்ப்பறை நாடக மன்றமும்**

மரபினைக் கற்றவனே அதனை மீறுமுடியும் என்பதற்கமைய, தான் கற்ற பாரம்பரியத்தில் இருந்து மரபுக் கலைக்குப்

புத்தியிர் கொடுக்கும் ஒருவராக அண்ணாவியார் அபாலதாஸ் மாறினார். அவர் ஏற்படுத்திய மாற்றங்களும், கையாண்ட வழிமுறைகளும் அவரைத் தனித்துவமானவராக முன்னிறுத்தி நிற்கின்றன.

அறுபதுகளில் ஆர்வமும் ஆற்றலும் மிக்க கலைஞனாக மிளிர்ந்த பாலதாஸ் அவர்களுக்கு விடிய விடிய, அரங்கேற்றப்படும் கூத்துக்களில் காணப்பட்ட பல்வேறு நேர்த்தியற்ற தன்மைகளும், மக்களைக் கவராத சடங்குநிலைப் பாரம்பரியம் போல் பின்பற்றப்பட்ட ஒழுங்கீனங்களும் வெறுப்பினை ஏற்படுத்தியிருத்தல் வேண்டும். அதற்குக் காரணம் கிராமத்துக்கு வெளியே இக்கலையில் ஏற்பட்ட மறுமலர்ச்சிகளைக் கண்ணுற்ற அனுபவங்கள் எனலாம். அவ்வாறு அண்ணாவியார் பாலதாஸுக்கும் அவரது நெருங்கிய நண்பன் அ.ஜே.அன்டர்சனுக்கும் தூண்டியாகப் பின்வரும் இரண்டு விடயங்கள் காணப்பட்டுள்ளன.

1. நாடகமணி வி.வி.வைரமுத்துவின் இசை நாடகங்களின் எழுச்சி
2. பேராசிரியர் ச.வித்தியானந்தனின் கூத்துப் புத்தாக்க முயற்சிகள்

பார்விய நாடக மரபு என அழைக்கப்படுகின்ற 'இசை நாடக மரபானது' தமிழ்நாடு தொடக்கம் இலங்கை வரை பட்டி தொட்டியெங்கும் புகழ்பெற்ற வடிவமாக ஒரு நூற்றாண்டுக்கும் மேலாகச் செல்வாக்குச் செலுத்தியது. பட்சட்ட மேடை, காட்சித் திரைகள், கர்நாடக இசை மரபு, நேரச் சுருக்கம், நடிப்பில் செம்மை, ஹார்மோனிய இசைக் கருவி எனப் பல விடயங்களை அறிமுகம் செய்து தொழில்முறை நாடகப் பாரம்பரியத்தினைத் தொடக்கி வைத்தது எனலாம். அம்மரபில் ஈழத்தில் முகிழ்ந்த தன்னிகரற்ற கலைஞனே நடிகமணி வி.வி.வைரமுத்து. அவரது நடிப்பு, பாடுதிறன், நேர்த்திமிக்க அரங்க ஆற்றுகைகள் எனப் பலவற்றின் மூலமும் இலங்கை முழுவதிலும் ஜனரஞ்சகம் மிக்க நடிகனாக, இசை நாடகக் கலைஞனாக வலம் வந்தார். இவர்களது நாடகங்களைப் பார்ப்பதற்கு இரசிகர்கள் அணிதிரண்டனர். இவர்களது 'மயான காண்டம்' நாடகம் மட்டும் 3000 தடவைகளுக்கு மேல் மேடையேற்றப்பட்டது. இதனைக் கண்ணுற்ற அண்ணாவியார் அபாலதாஸ் அதைப் போல் ஏன் எம்மால் நாடகங்களைச் செய்யமுடியாது என்ற சவாலுடன் புதிய நாடகப் பாரம்பரியத்துக்குள் நுழைய முற்பட்டார்.

அவ்வாறே, விடய விடய ஆடப்பட்ட கூத்துக்களைச் சுருக்கி, ஒன்றரை மணித்தியாலங்களுக்குள், பல்கலைக் கழகத்தில் மேடையேற்றிய பேராசிரியர் ச.வித்தியானந்தனின் கூத்துப் புத்தாக்க முயற்சிகளும் இவரைக் கவர்ந்தன. பேராசிரியர் ச.வித்தியானந்தனின் கர்ணன் போர், நொண்டி நாடகம், இராவணேசன், வாலிவதை போன்ற புத்தாக்கக் கூத்துக்கள் கொழும்பில் மட்டுமன்றி யாழ்ப்பாணம், மன்னார், மட்டக்களப்பு எனப் பல இடங்களிலும் மேடையேற்றப்பட்டன. கிராமங்களுக்குள் முடங்கியிருந்த கூத்து மரபைக் கற்றோர் மத்தியிலும், மத்தியதர வர்க்கத்தினர் மத்தியிலும் கௌரவத் தோடு கொண்டுசென்ற பேராசிரியர் ச.வித்தியானந்தனின் நாடகங்களின் தாக்கமும் அண்ணாவியார் அபாலதாஸுக்கு தாக்கவன்மையான காரணியாக இருந்துள்ளது. இது பற்றி பேராசிரியர் சி.மெனனகுருவின் கூற்றினை மனங்கொள்ளுதல்

பொருத்தமானது. "... மட்டக்களப்பில் மட்டுமன்றி யாழ்ப்பாணத்திலும் வித்தியானந்தனின் கூத்துப்பாணி செல்வாக்குச் செலுத்தியது... யாழ்ப்பாணத்தில் கரையோரப் பகுதிகளில் பிரசித்தமானதும் மக்கள் ஆதரவு பெற்றதுமான தென்மோடிக் கூத்து மரபு இவ்வகையில் சுருக்கியும், இறுக்கியும் மேடையேற்றப்பட்டது. பாஷையூர் பாலதாஸ் குழுவினரின் கண்டி அரசன் (1974), மணாளனை மீட்ட மங்கை (1975)... என்பன இவ்வண்ணம் சுருக்கி, இறுக்கி மேடையேற்றிய கூத்துக்களுக்குச் சில உதாரணங்களாகும்" (பேராசிரியர் சி.மெனனகுரு, 'பழையதும் புதியதும்' பக். 129).

இவ்வாறான தாக்கங்களுடன் மரபுவழி நாடகங்களுக்கான ஒரு புதிய திசையை உருவாக்கும் வகையில் அண்ணாவியார் அபாலதாஸும் அவருடைய நெருங்கிய நண்பன் அ.ஜே.அன்டர்சனும் 1964 ஆம் ஆண்டு 'வளர்பிறை நாடக மன்றம்' என்ற அமைப்பினை உருவாக்கினார்கள். அவர்களின் முயற்சிக்கு அண்ணாவியார் இராஜேந்திரம், 'ஆரம்' என அழைக்கப்பட்ட ஆசிரியர் ஆபிரகாம் ஆகியோர் பக்கத்துணையாக நின்றனர். பாஷையூர் வளர்பிறை நாடக மன்றம் இசைநாடக மரபுக்கும், கூத்து மரபுக்கும் புதியதொரு திசையை ஏற்படுத்தி நின்றது என்றால் அது மிகையாகாது.

நடிகமணி வைரமுத்துவின் இசை நாடகங்களுக்கு நிகராக இசை நாடகங்களை உருவாக்கவேண்டும் என்ற பேரவாவுடன் மரபுவழிக் கூத்து வடிவமான கண்டியரசனை இசை நாடகமாக வளர்பிறை நாடக மன்றத்துக்காக தயாரித்தார்கள். ஆசிரியர் ஆரம் அவர்கள் நாடகத்தினை எழுத, அண்ணாவியார் அபாலதாஸ் இசைநாடக மரபில் புகழ்பெற்றிருந்த அரியாலை இரத்தினத்தின் துணையுடன் இராகங்களை உள்வாங்கி நெறிப்படுத்தியதுடன், பிரதான பாத்திரமாகிய கண்டி அரசன் பாத்திரத்தினையும் ஏற்று நடித்தார். இவ்விசை நாடகம், பார்விய வழிவந்த இசை நாடக மரபின் பண்புகளையும், தென்மோடிக் கூத்து இராகங்களின் சுறுகளையும் சினிமாவில் வந்த கர்நாடக இசைப் பாடல்களின் தாக்கங்களையும் உள்ளவாங்கிய புதிய வடிவமாகப் பரிணமித்தது. பாஷையூர் மக்கள் விடய விடயத் தென்மோடிக் கூத்தாகக் கண்டு கழித்த கண்டியரசனைப் புதிய வடிவத்தில் நேர்த்தியான வடிவமைப்பில் ஒன்றரை மணிநேர நாடகமாகக் கண்டபோது பேருவகை கொண்டனர். பெரும் வரவேற்பினை வழங்கினர். அதுமட்டுமன்றி, பேராசிரியர் ச.வித்தியானந்தன் கலைக் கழகத்துக்கூடாக 1965 இல் நடத்திய நாடகப் போட்டியில் போட்டியிட்டு பிரபல்யம் மிக்க நாடகர்களின் நாடகங்களையெல்லாம் பின்தள்ளி 'கண்டி அரசன்' தேசிய ரீதியில் முதலாம் இடம்பெற்றது. கலையரசு சொர்ணலிங்கம், பேராசிரியர் ச.வித்தியானந்தன் போன்றோர்களின் பாராட்டுக்களையும் பெற்று, பேராசிரியர் ச.வித்தியானந்தனின் அழைப்பில் பேராதனை பல்கலைக் கழகத்திலும் மேடையேற்றப்பட்டுப் பாராட்டைப் பெற்றது. தொடர்ந்து, இலங்கை முழுவதும் 1000 தடவைகளுக்கு மேல் மேடையேறிய படைப்பாகப் பலராலும் அறியப்பட்ட ஒன்றாக மாறியது.

அதனைத் தொடர்ந்து நடிகமணி வைரமுத்துவின் சத்தியவான் சாவித்திரிக்கு நிகராக அதே கதையைத் 'தீர்க்க சுயங்கலி' என்னும் பெயரில் புதிதாக எழுதித் தாம் இனங்கண்டு கொண்ட புதிய இசை நாடக வடிவத்தில் மேடையேற்றினர். இதில் 'இயமன்' பாத்திரத்தினை அண்ணாவியார் பாலதாஸ் தானே ஏற்று நடித்தார். கண்டியரசனைப் போல இதுவும்

பலராலும் பாராட்டப்பட்டதுடன் பல இடங்களுக்கும் கொண்டுசென்று மேடையேற்றப்பட்டது. இதில் குறிப்பிடத்தக்க விடயம் அரியாலை சனசமூக நிலையம் நடத்திய நாடகப் போட்டி ஒன்றில் நடிகமணி வைரமுத்துவின் 'சத்தியவான் சாவித்திரியுடன் போட்டியிட்டு தீர்க்கசமங்கலி முதலிடம் பெற்றது. அதில் பிரதான நடுவராக இருந்த கலையரசு சொர்ணலிங்கம், 'தீர்க்க சமங்கலியைப் பாராட்டியதுடன் சிறந்த நடிகர் விருதினையும் அண்ணாவிடார் அபாலதாஸுக்கே வழங்கினார். ஏறத்தாழ 500 தடவைகளுக்கு மேல் தீர்க்க சமங்கலியும் மேடைகண்டது. தொடர்ந்து, 'மாணிக்கப்பரல்', 'முத்தா மாணிக்கமா' போன்ற நாடகங்களையும் வளர்பிறை நாடகமன்றம் மேடையேற்றியது.

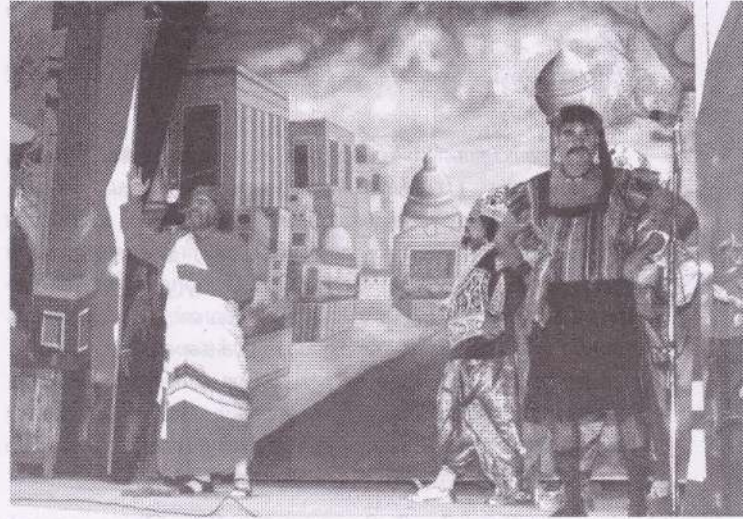
ஒரு தொழில்முறை நாடக மன்றத்திற்கு நிகராகத் தரம்வாய்ந்த நாடகங்களை இரண்டு தசாப்தங்களுக்கும் அதிகமாக, இலங்கை எங்கிலும் கொண்டுசென்று மேடையேற்றி மரபுவழிக் கலைக்குப் புது இரத்தம் பாய்ச்சியதுடன், பாஷையூர்க் கிராமத்தினையும் நாடறிய வைத்த பெருமை அண்ணாவிடார் அபாலதாஸையும், அவர்களது வளர்பிறை நாடகமன்ற உறுப்பினர்களான அன்டர்சன், அண்ணாவிடார் இராஜேந்திரம், ஆசிரியர் ஆரம், டேவிற் இராஜேந்திரன், மரியநாயகம்... போன்ற கலைஞர்களையுமே சாரும்.

திருமறைக் கலாமன்றத்தின் வளர்ச்சியில்

நாட்டில் விடுதலைப் போராட்டம் படிப்படியாகப் போராடப் பரிணமித்த போது, இரவுப் பொழுதுகள் ஊடாடங்குப் பொழுதுகளாக மாறிப் பெறுமதிமிக்க, இரவுகளைக் கிழித் தெழுந்த கலைப் பிரவாகங்களுக்குத் தடை விதிக்கப்பட்டபோது வளர்பிறை நாடக மன்றமும் படிப்படியாகச் செயலிழந்தது. ஆனால், அண்ணாவிடார் அபாலதாஸ், அவர் நண்பர் அ.ஜே. அன்டர்சன் ஆகியோர் ஓய்ந்திருக்க விரும்பவில்லை.

1965ஆம் ஆண்டு நீ.மரியசேவியர் அடிகள் உரும்பிராய் பங்குத் தளத்தில் உருவாக்கிய திருமறைக் கலாமன்றம் ஆரம்ப காலத்தில் திருப்பாடுகளின் நாடகங்களை மேடையேற்றுவதையும், கத்தோலிக்க மதம் சார்ந்த பல்வகைப்பாடான நாடகங்களையும், நேர்த்தியான வகையில் உருவாக்கிக் கத்தோலிக்க நாடக மரபில் பல சாதனைகளைப் படைத்து நின்ற நிறுவனம் என்பதனை யாவரும் அறிவர். அதன் வளர்ச்சியில் 1988 ஆம் ஆண்டு ஒரு புதிய புத்தெழுச்சி ஏற்படுகின்றது. பிறநாடுகளில் தனது கலாநிதிப்பட்டக் கல்வியை நிறைவுசெய்து நாடு திரும்பிய நீ.மரியசேவியர் அடிகள் திருமறைக் கலாமன்றத்தினை ஒரு 'கலாசார மையமாக' மதங்கடந்து மானுடம் நோக்கி பயணிக்கின்ற அமைப்பாகப் பல்வேறு துறைகளையும் வளர்க்கின்ற நிறுவனமாக மாற்றி அமைத்தார்.

அவ்வாறு மாற்றம் பெற்ற மன்றத்தில் மரபுவழிக் கலைகளான கூத்து, இசை நாடகம், கிராமியக் கலைகள் போன்றவற்றை வளர்த்தெடுக்கும் பிரிவுகள் உருவாக்கப்பட்ட போது, ஏற்கெனவே 1971 ஆம் ஆண்டு கோட்டையைப் பின்னணியாகக் கொண்டு மேடையேற்றப்பட்ட பிரமாண்டமான 'அன்பில் மலர்ந்த அமரகாவியம்' நாடகத்தில் ஊதாரிப் பிள்ளையின் தந்தையாக நடத்ததன் மூலம் அறிமுகமாகி இருந்த அண்ணாவிடார் அபாலதாஸ், மரியசேவியர் அடிகளினால் அழைக்கப்பட்டு நாட்டுக்கூத்துப் பிரிவினை பொறுப்பேற்கப்



திருமறைக் கலாமன்றத்தில் அண்ணாவிடார் அபாலதாஸ் எழுதி, நெறியாள்கை செய்த 'நீ ஒரு பாறை' நாட்டுக்கூத்தில் ஒரு காட்சி

பணிக்கப்பட்டார். வளர்பிறை நாடக மன்றத்தின் செயலிழப்போடு சேர்ந்திருந்த அண்ணாவிடாரை அப்புதிய பணி உற்சாகமடைய வைத்தது. அவர் தன்னுடன் அ.ஜே.அன்டர்சன், அண்ணாவிடார் அ.பேக்மன் ஜெயராஜா போன்றவர்களையும் இணைத்து மிகச் சிறப்பான முறையில் நாட்டுக் கூத்துப் பிரிவினை இயக்கினார்.

அதுவரை நடிகனாக, நெறியாளனாக, ஹார்மோனிய வித்துவானாக இருந்த பாலதாஸ் திருமறைக் கலாமன்றத் தினூடாக எழுத்தாளனாகவும் பரிணமித்தார். மரியசேவியர் அடிகள், புதிய கூத்துக்களை எழுதி, நெறிப்படுத்தும் விருப்புள் ளவராக அப்பணியைப் பாலதாஸிடம் வழங்கி "உன்னால் எழுத 'முடியும் எழுது' என்று ஊக்கப்படுத்தினார். அவரது உந்துதலால் அவர் வழங்கிய புனித இராயப்பரின் கதைக் கருவை நாடகமாக்கத் தொடங்கினார். ஏற்கெனவே பெற்றிருந்த கூத்து அனுபவங்கள், மரியசேவியர் அடிகளின் புலமைத்துவம் மிக்க வழிநடத்தல், அ.ஜே.அன்டர்சன் அவர்களின் ஆலோசனை என்பவற்றுடன் 'நீ ஒரு பாறை' என்னும் கூத்தினை முதன் முதலாக எழுதி முடித்தார். பல தடவைகள் திருத்தம் பெற்ற மிகச்சிறந்த எழுத்துருவாக உருவாகிய அந்நாடகம், அண்ணா விடார் பாலதாஸ் அவர்களினால் நெறிப்படுத்தப்பட்டது. நேர்த்தியான கலைத்துவப் பெறுமானத்தினை உருவாக்கும் வரை ஓய்ந்திராத மரியசேவியர் அடிகளின் வழிநடத்தலோடு, அண்ணாவிடார் பேக்மன் ஜெயராசா, இசைத்தென்றல் ம.யேசுதாசன், அ.பிரான்சிஸ் ஜெனம், டேமியன் குரி... என இணைந்த அனுபவம்மிக்க கலைஞர் குழுவுடன் அண்ணாவிடார் பாலதாஸ் தானும் நீரோ மன்னனாக நடத்து மேடையேற்றிய 'நீ ஒரு பாறை' பாரிய வரவேற்பினைப் பெற்றது. பல இடங்களிலும் மேடையேற்றப்பட்டு, குறிப்பாக ரூபவாஹினி யிலும் ஒளிபரப்புச் செய்யப்பட்டு பாராட்டைப் பெற்றது.

அதனைத் தொடர்ந்து தொட்டனைத் தூறும் மணற் கேணிபோல அண்ணாவிடார் 'அனைத்தும் அவரே', 'இட மில்லை', 'விரத்தளபதி' போன்ற பல கூத்துக்களை எழுதித் திருமறைக் கலாமன்றத்தினூடாக மேடையேற்றினார். அதுமட்டுமன்றி, நாட்டுக்கூத்துக்கான பயிற்சி வகுப்புக்களை நடத்தியும், கூத்து விழாக்கள், கூத்துப் போட்டிகள், கருத்தரங்

குடிகள் போன்ற பலவற்றையும் நடத்திக் கூத்துக் கலையின் வளர்ச்சிக்கு உதவினார்.

அதுமட்டுமன்றி, 1991ஆம் ஆண்டு 'ஞானசௌந்தரி' இசை நாடகத்தினைத் தொகுத்தும், எழுதியும், பயிற்சியாளனாய் நின்று, உருவாக்கம் செய்து மேடையேற்றுவதற்கு மூல சக்தியாகத் திகழ்ந்தார். அந்நாடகம் பல்லாயிரக்கணக்கான மக்களின் பாராட்டுக்களையும் பெற்றது.

இவ்வாறு திருமறைக் கலாமன்றம் மேற்கொண்ட கூத்து, இசைநாடகம் போன்ற கலைகளின் வளர்ச்சியில் அண்ணாவியார் பாலதாளின் பங்களிப்பு குறிப்பிடத்தக்கதாகக் காணப்படுகின்றது. இக்கட்டுரையின் ஆசிரியர் உட்பட பல இளம் கலைஞர்கள் உருவாகுவதற்கும் அவர் காரணமானார்.

ஏனைய நிறுவனங்களின் வளர்ச்சியில்

வளர்பிறை நாடக மன்றம், திருமறைக் கலாமன்றம் தவிரவும் கூத்துக் கலையின் வளர்ச்சியில் பல்வேறு நிறுவனங்களிற்கும் அண்ணாவியார் ஆற்றிய பணி குறிப்பிடத்தக்க வொன்றாகக் காணப்பட்டுள்ளது. பல்வேறு பங்குத் தளங்களிலும், பங்குத் தந்தையர்களின் அழைப்புக்கு அமையவும் சென்று கூத்துக்களை நெறிப்படுத்தி வந்துள்ளார். உதாரணமாகத் தாளையடி புனித அந்தோனியார் பங்கு மக்களுக்கென, புனித அந்தோனியார் கூத்தினை எழுதி, நெறிப்படுத்தியுள்ளார். அவ்வாறே கொழும்புத்துறை புனித சவேரியார் குருத்துவக் கல்லூரி மாணவர்களுக்கும், யாழ். மறைக்கல்வி நடுநிலைய மறையாசிரியர்களுக்குமெனப் பல நாடகங்களை எழுதி, நெறிப்படுத்தியுள்ளார். புனித சவேரியார் குருத்துவக் கல்லூரி மாணவர்கள், தென்மோடி கூத்தின் இழந்துபோன ஆடல் மரபுகளை மீள் கண்டுபிடிப்புச் செய்து பரிட்சார்த்த முறையில் ஆட்ட நாட்டுக்கூத்தாக 1993 இல் 'இழந்தவர்கள்' என்னும் பெயரில் மேடையேற்றியபோது அவர்களுக்குப் பக்கபலமாக நின்றார். அதுமட்டுமன்றி பல்வேறு பாடசாலைகளிலும் மாணவர்கள் மத்தியில் கூத்துக் கலையை தளிர்த்த வைக்கவேண்டுமென்ற பேரவாவுடன் கூத்துக்களைப் பயிற்றுவித்துள்ளார். யாழ்ப்பாணத்தில் புனித பத்திரிசியார் கல்லூரி, திருக்குடும்பக் கன்னியர் மடம், புனித ஜோன் பொஸ்கோ பாடசாலை, புனித

'நீ ஒரு பாறை' நாட்டுக்கூத்தில் அண்ணாவியார் அ.பாலதாஸ் 'நீரோ' மன்னாக நடிக்கையில்



ஜேம்ஸ் மகளிர் மற்றும் ஆண்கள் பாடசாலைகள், புனித மரியாள் வித்தியாலயம், கொழும்புத்துறை இந்து மகா வித்தியாலயம், புனித சாள்ஸ் மகா வித்தியாலயம்... போன்ற பல பாடசாலைகளில் கூத்துக்களைப் பயிற்றுவித்து கூத்துக் கலையின் வளர்ச்சிக்கும், புதிய சந்ததியின் உருவாக்கத்திற்கும் வழிசமைத்து நின்றார்.

இவ்வாறு மரபுவழிக் கூத்துப் பாரம்பரியத்தில் முகிழ்ந்து, புதிய சிந்தனைகளை உள்வாங்கி மரபுவழிக் கலையின் மறுமலர்ச்சிக்கு வித்திட்ட அண்ணாவியார் அ.பாலதாளின் பணிகள் விதந்துரைக்கத்தக்கன. இப்பணிகளுக்கு அப்பால் அவரில் செல்வாக்குச் செலுத்தி நின்றது அவரது தனித்துவம் மிக்க ஆளுமைகள், அவை பற்றியும் நோக்குவது பொருத்தமானது.

அண்ணாவியார் அ.பாலதாளின் ஆளுமைகள்

ஒரு கலைப் பாரம்பரியத்தில் செல்வாக்குச் செலுத்தி நிற்கின்ற கலைஞரின் ஆளுமைகளே அவனை வழிப்படுத்த வல்லன என்பர். அண்ணாவியார் பாலதாஸ் அவர்களும் பன்முக ஆளுமைக்குரிய கலைஞராக நின்றே மேற்கூறிய கலைப் பணிகளை ஆற்றியவராக இருந்தார். அவரது சிறப்புக்குரிய ஆளுமைகளைப் பின்வருமாறு நோக்க முடியும்:

- * சிறந்த நடிகனாக நின்று அரங்கை ஆட்கொண்டமை.
- * அண்ணாவியாராக, நெறியாளராக நின்று கலைகளைப் படைத்தமை.
- * எழுத்தாளனாக நின்று படைப்புக்களை உருவாக்கியமை.
- * ஹார்மோனிய வித்துவானாக இருந்து படைப்புக் களுக்கு அணி செய்தமை.

சிறந்த நடிகனாக

அண்ணாவியார் பாலதாளின் சிறப்புக்களில் மிகவும் முக்கியமானது, 'அவர் ஒரு சிறந்த நடிகன்'. சிறப்பாகக் கூத்து, இசை நாடகம் இரண்டு மரபிலும் நிகரற்ற நடிகனாகப் புகழ்பெற்றுள்ளார். தனது எட்டுவயதில் குமாரிகாமியின் மகனாக நடித்துப் புகழ் பெற்றது மட்டுமன்றி, அந்தப் பாடல்களை வீதியில் பாடிக்கொண்டு செல்லும் 'பாலா'வாக, ஊரவர்களால் மெச்சப்பட்டவர். பல அண்ணாவியார்களின் கீழ் பல்வேறு கூத்துக்களிலும் பல்வேறு பாத்திரங்களை ஏற்று நடித்துத் தனது கிராமத்தில் நல்ல நடிகன் எனப் பெயர் பெற்றவர்.

கூத்துக்களில் ஒருவரின் குரல்வாகு, தோற்றப் பொலிவு, நடிப்புத் திறன் என்பவற்றுக்கு ஏற்பவே பாத்திரங்களை வழங்குவார்கள். அதற்கு ஏற்பவே 'இராஜ பாட்', 'ஸ்திரி பாட்', 'நாடகக்காரன் பாட்' எனப் பாத்திரங்களை வழங்குவார்கள். அண்ணாவியார் பாலதாளின் கணீரென்ற தடித்த குரலும், கம்பீரமான தோற்றப் பொலிவும், வேகம் மிக்க நடிப்புத் திறனும் அவரைச் சிறந்த இராஜபாட் நடிகனாக இனங்காட்டியது. சிறப்பாக, 'கண்டி அரசன்' இசை நாடகத்தில் கண்டி அரசனாகவும், 'தீர்க்கக் கமங்கலி'யில் இயமனாகவும் இவர் நடித்த பாத்திரங்கள் அவருக்கு நாடளாவிய புகழைப் பெற்றுக் கொடுத்தன. கண்டி அரசன் ஸ்ரீ விசுரம் இராஜசிங்கனாக நடித்தபோது, அவரது நடிப்புத் திறன் பேராசிரியர் சு.வித்தியானந்தன் நடத்திய நாடகப் போட்டியில், சிறந்த நடிகன் விருதையும், முன்னாள் ஜனாதிபதி ஜே.ஆர்.ஜெயவர்த்தன

போன்ற பிரமுகர்களின் பாராட்டுக்களையும் அவருக்குப் பெற்றுக் கொடுத்தன. அதுமட்டுமன்றி, இசைநாடக மரபில் 'இயமன்' பாத்திரமேற்று ஒரு சிலரே புகழப்பட்டவர்கள். அவர்களில் அண்ணாவி யார் அபாலதாஸ் குறிப்பிடத்தக்கவராக அறிஞர்களால் பாராட்டப்படுகின்றார். "இயமன் என்றால் அது பாலாதான்" என்று கூறாமளவுக்குத் தனித்துவமான நடிப்புத்திறனை அப்பாத்திரத்தில் வெளிப்படுத்துவார். வெடிச்சிரிப்போடும் பாடலோடும் அரங்கில் பிரவேசிக்கும் போது பயத்தினையும், குற்றவாளிகளுக்கு யமதர்மரால் தண்டனை கொடுக்கும் போது நகைச்சுவை கலந்த வீரத்தினையும், சாவித்திரியோடு உரையாடும் போது கோபத்தினையும், அவளிடம் தோற்றுப்போகும் போது காட்டும் கோழைத்தன்மை நடிப்பிலும் பாலதாஸ் நிகரற்று விளங்குவார். அவ்வாறே திருமறைக் கலாமன்றத்தின் 'நீ ஒரு பாறை' நாடகத்தில், 'நீரோ' மன்னனாக நடித்தபோது ரூபவாஹினி கலைஞர்கள் உட்பட பலராலும் பாராட்டப்பட்டார். தான் ஏற்கும் பாத்திரத்தினை வெளிப்படுத்தி, பாடி, நடிப்பதிலும் அதற்கிணையாக, எதிர்வினைகளைக் காட்டுவதிலும் பாலதாஸ் சிறந்து விளங்குவார். அவரிடமிருந்த நடிப்பாற்றலே அவரது ஏனைய சிறப்புக்களுக்கு அடித்தளம் இடது. அவரது நடிப்புத் திறனை அறுபதுகளில் இனங்கண்ட கலையரசு சொர்ணலிங்கம் அவருக்கு 'இசைநாடக இளங்கோ' என்ற பட்டத்தினை வழங்கிக் கௌரவித்துள்ளார்.

தனது கிராமத்தில் மேடையேற்றப்பட்ட பல கூத்துக் களிலும் வளர்பிறை நாடகமன்றத்தின் இசை நாடகங்களிலும், நாட்டுக்கூத்துக்களிலும் திருமறைக் கலாமன்ற நாடகங்களிலும் எனப் பல்திறத்தாரோடும் நடித்த அனுபவமே அவரது பரந்த கலை அறிவுக்குக் களமமைத்து நின்றது எனலாம்.

அண்ணாவி யாராக...

நாட்டுக் கூத்துக்களை நெறிப்படுத்தும் நெறியாளரை 'அண்ணாவி யார்' என்றே அழைப்பார்கள். 'அண்ணாவி' என்ற நிலை, பல கூத்துக்களைப் பாடியும் ஆடியும் தனது கிராமத்தினரால் ஏற்றுக்கொள்ளப்படும் நிலையின் பின்னரே அங்கீகரிக்கப்படுவதாகும். அதுமட்டுமன்றி அண்ணாவி யார், பாடவல்லவராகவும் ஆடவல்லவராகவும், மத்தளம் போன்ற இசைக்கருவிகளை இசைக்கவல்லவராகவும் ஒரு கூத்தின் பாடல்களைச் சரியான மெட்டோடு இனங்கண்டு, வகைத் தூய்மை கெடாது பயிற்றுவிக்க வல்லவராகவும் கூத்தின் கதையை நேரத்துக்கு ஏற்ப தொகுக்க வல்லவராகவும் இருக்க வேண்டும் என்றெல்லாம் எதிர்பார்க்கப்படுகின்றது. இந்த மரபிலே பார்க்கின்றபோது அண்ணாவி யார் அபாலதாஸ் தனது 18 வயதிலேயே தனது கிராமத்து இளைஞர்களுக்கு 'கண்டி அரசன்' நாட்டுக் கூத்தினை நெறிப்படுத்தி இருக்கின்றார். அதனைத் தொடர்ந்து வளர்பிறை நாடக மன்றத்தின் நாடகங்களையும் நெறிப்படுத்தினார். அந்த அனுபவங்களோடு பாடசாலைகள், பங்குத்தளங்கள் போன்றவற்றிலும் கூத்துக்களைப் பயிற்றுவித்து மேடையேற்றியுள்ளார். ஆனால் 'அண்ணாவி யார்' என்ற பட்டத்தினை திருமறைக் கலாமன்றமே 1994ஆம் ஆண்டு இவருக்கு வழங்கியது.

மரபுவழி அண்ணாவி யார்களுக்கு எந்தவகையிலும் குறைவுபடாதவராகப் பாடல்கள், ஆடல்களை நன்கறிந்தவராக ஹார்மோனியம், இசைக்க வல்லவராக, பாடல்களை எழுத வல்லவராக, 30 நிமிடம் முதல் இரண்டு மணித்தியாலம்

வரை கூத்துக்களைச் சுவை குன்றாது சுருக்கி, பயிற்றுவிக்கக் கூடியவராக மிளிர்கின்றார். அவரிடம் பாடமுடியாதவனையும், நடிக்க முடியாதவனையும் தனது உக்கிரமமான பயிற்சிகள் மூலமாக நடிக்க வல்லவராக்கிடும் அபாரத் திறமை காணப்பட்டது. வளர்பிறை நாடக மன்றத்துக்கென அவர் நெறிப் படுத்திய 'கண்டி அரசன்' சிறந்த நாடகமாகத் தெரிவு செய்யப்பட்டது மட்டுமல்லாது, இலங்கை முழுவதும் 1000 தடவைகளுக்கு மேல் மேடையேற்றப்பட்டது. திருமறைக் கலாமன்றத்துக்கென அவர் நெறிப்படுத்திய 'நீ ஒரு பாறை', 'அனைத்தும் அவரே', 'ஞானசெளந்தரி', 'வீரத்தளபதி', 'இட மில்லை' போன்ற கூத்து, இசை நாடகங்கள் பலராலும் பாராட்டப்பட்டன. இவை தவிர பல்வேறு பாடசாலைகள், பங்குத்தளங்கள், புனித சவேரியார் குருத்துவக் கல்லூரி எனப் பல இடங்களில் நூற்றுக்கணக்கான கூத்துக்களை நெறிப்படுத்தி இளஞ்சந்ததியினருக்குக் கூத்துக் கலையை பரிமாற்றிய வகையில் பாலதாஸ் அண்ணாவி யாரின் பணி விதந்துரைக்கத்தக்கது.

நாடக எழுத்தாளனாக

கூத்துக்களை நடித்தும், நெறியாள்கை செய்தும் வந்த அண்ணாவி யாரை ஒரு எழுத்தாளனாக அதிலும் நாட்டுக் கூத்துக்கள், இசை நாடகங்களை எழுதவல்லவராக மாற்றியது திருமறைக் கலாமன்றம் என்றால் அது மிகையாகாது. அவருக்கு தன்னாலும் எழுத முடியும் என்ற நம்பிக்கையை வழங்கி எழுதத் தூண்டியவர் திருமறைக் கலாமன்ற இயக்குநர் நீ.மரியசேவியர் அடிகள். திருமறைக் கலாமன்றத்துக்கென அவர் எழுதிய 'நீ ஒரு பாறை'யே அவரது முதல் எழுத்துரு. அதைத் தொடர்ந்து 25 நாடகங்கள் வரை எழுதி நெறிப்படுத்தினார். அவை பெரும்பாலும் இசை நாடகங்களும் நாட்டுக்கூத்துக்களும். அதேவேளை அவர் நாட்டுக்கூத்து எழுத்து வடிவங்களில் தனக்கெனத் தனித்துவமான பண்புகளைக் கொண்டு நிற்கின்றார்.

பாரம்பரிய நாட்டுக்கூத்து எழுத்துருக்களில் இருந்து அண்ணாவி யார் பாலதாஸின் எழுத்துருக்கள் வேறுபட்டவை. ஏனெனில் பாரம்பரிய எழுத்துருக்களில் பெரும்பாலானவை செந்நெறிமொழி மரபைக் கொண்டவை. யாப்பிலக்கணக் கட்டுக் களுக்குள் நின்று புலவர்களால் ஆக்கப்பட்டவை. ஆனால் கூத்துக்கள் பாமர மக்களின் கலை என்று கூறுவார்கள். ஆனால் பாரம்பரிய கூத்துப் பாடல்களைக் கேட்டு அதன் கருத்துக்களை அம்மக்கள் சுவைத்தாரா என்பது கேள்விக்குறி. ஆடல், பாடல், நடிப்பு, ஆற்றுகை முறைமை இணைந்த வடிவத்திலேயே அவர்கள் நிறைவடைந்தனர். எனவே பாரம்பரிய எழுத்துருவின் இலகுபடாத்தன்மை ஒரு சிறந்த மொழியூடகமாகக் கூத்து இருப்பதற்குத் தடையாகவே அமைந்திருந்தது. காலம் கடந்தும் கூத்து நூல்கள் இலக்கியமாக வாழ்வதன் முக்கியத்துவத்தினை விடவும், அது அரங்கில் கணப் பிரசன்னமாக இருக்கும்போது கேட்போர் இலகுவாக விளங்கிக்கொள்ளும் மொழியாட்சியும், தொடர்பாடல் வன்மையும் அவசியமானவை. இது பலராலும் உணரப்பட்ட ஒன்றாக இருப்பினும் அண்ணாவி யார்கள் புலவர்களைக் கொண்டே கூத்துக்களைப் பாடுவிக்கின்ற வழமையே காணப்பட்டதனால் இவ்வன்மைத் தன்மை மீற முடியாததாகக் காணப்பட்டது. இதற்கு அடிப்படைக்காரணம் எழுதுகின்றவர்கள் அரங்கக் கலைஞர்களாக இல்லாது இருந்தமையே ஆகும்.

இம்மரபினை உடைத்துக்கொண்டு, அரங்க மொழியையே பாடும் மொழியாகக் கொண்டு எழுதப்பட்ட எழுத்துக்களே அண்ணாவியார் பாலதாஸின் எழுத்துருக்கள்.

இதற்கு அடிப்படைக் காரணம் பாலதாஸ் ஒரு அரங்கக் கலைஞனாக நின்றுகொண்டு ஆக்கம் புரிந்தமையேயாகும். நடிகனாக, இசை அமைப்பாளனாக, அரங்கில் வாழ்ந்த கலைஞனாக இருந்த காரணத்தினால் அரங்குக்கேற்ற மொழிநடையைக் கொண்ட எழுத்துக்களை ஆக்கக் கூடியவராக இருந்தார். எனவேதான் இவரது எழுத்துருக்கள் உரைநடை நாடகங்களுக்கு நிகரான அரங்கப் பண்புகளை அதிகம் கொண்டவையாகவும் ஆற்றப்படும்போதே பாடல்களின் கருத்தை பார்ப்போர் புரிந்து கொள்ளக்கூடிய மொழி லாவகத்தைக் கொண்டும் காணப்படுகின்றன.



திருமறைக் கலாமன்றம் 2003 ஆம் ஆண்டு செப்ரெம்பர் மாதம் 11 ஆம் திகதி முதல் 14 ஆம் திகதி வரை யாழ்ப்பாணத்தில் நடத்திய 'எழுத்து நாட்டுக்கூத்து விழா' வில் நான்காம் நாள் இடம்பெற்ற 'நாட்டுக்கூத்தின் எதிர்காலப் பேரணுகையும், தேசிய அரங்கக் நோக்கிய செபல்நகல்' என்ற தலைப்பிலான கலந்தாய்வரங்கில் அண்ணாவியார் அ.பாலதாஸ் கருத்துரையாற்றுகையில்...

அதேவேளை பாடல்கள் எதுகை, மோனை, சந்தம் போன்ற பாடலுக்குரிய இயல்புகளில் குறைந்திடுவது காணப்படாதேவேளை ஒத்த உணர்வுகளை வெளிப்படுத்த வல்லவையாகவும் காணப்பட்டன. எடுத்துக்காட்டாக :

“அலை அலையாக ரெத்தம் - ஐயோ
நிலை குலைந்தோடுதே
மலை மீது நீர் சொரிந்த - ரெத்தம்
மனதிலே தெரிகின்றதே”

(வீரத்தளபதி, பக். 44)

வீரத்தளபதி நாட்டுக்கூத்து, செபஸ்தியார் அம்புதைத்த நிலையில் பாடும் இப்பாடலின் சந்தங்களும், இயேசுவின் பாடுகளோடு தனது துயரை இணைப்பதும்

போன்றதான இப்பாடல் ஒன்றே அவரின் கவித்துவத்துக்குப் போதுமானது.

தனித்தருக்கள், உரையாடற் தருக்கள், சண்டைத் தருக்கள் என ஒவ்வொன்றும் அந்தந்த சூழமைவுக்கேற்ப அண்ணாவியாரால் இயற்றப்பட்டன. விரிவஞ்சி பாடல்களை உதாரணத்துக்கு வழங்க முடியாதுள்ளது.

இவ்வாறு 'நீ ஒரு பாறை', 'அனைத்தும் அவரே', 'இடமில்லை', 'இரத்தக்கடன்', 'வீரத்தளபதி', 'ஞானசௌந்தரி' ஆகிய நாடகங்களை அவர் திருமறைக் கலாமன்றத்திற்கும் அதனைத் தொடர்ந்து 'புனித அந்தோனியார்', 'பத்திரிசியார் ஏற்றிய பாஸ்கா ஒளி', 'ஏமாந்தான் ஏரோதன்', 'சவுலன் சின்னப்பர்', 'மறைகாத்த மாவீரன்'... என 25இற்கும் மேற்பட்ட எழுத்துருக்களை ஆக்கி மேடையேற்றி இருக்கின்றார். இவற்றில் 'வீரத்தளபதி', 'சவுலன் சின்னப்பர்', 'மறைக்காத்த மாவீரன்', 'பத்திரிசியார் ஏற்றிய பாஸ்கா ஒளி' ஆகிய கூத்துக்கள் நூல்வடிவினைப் பெற்றுள்ளன. அவர் எழுதிய கூத்துக்களில் பெரும்பாலானவை கிறிஸ்தவ மதம் சார்ந்தவை. கிறிஸ்தவ நாட்டார் இலக்கியத்தில் அவரது படைப்புகள் இன்றியமையாத வகையில் செல்வாக்குச் செலுத்தி நிற்கின்றன.

ஹார்மோனிய இசைக்கலைஞனாக

அண்ணாவியார் பாலதாஸ் அவர்களை நாடறிய வைத்த அவரது மற்றொரு ஆளுமை அவர் சிறந்த ஹார்மோனிய வித்துவானாகத் திகழ்ந்தமையாகும். நாட்டுக்கூத்துக்களுக்கு ஹார்மோனியம் வாசிக்கும் வழக்கம் முதன்முதலாக கத்தோலிக்கக் கூத்துக்களுக்கே அறிமுகமாகியது என்பர். அதிலும் பாஷெபூரிலேயே முதன்முதலாக எழுபதுகளில் வாசிக்கப்பட்டதாகக் கூறுவர். முதன்முதலாகக் கூத்துக்களில் ஹார்மோனியத்தை பிரயோகித்தவர் அமரர் 'சுருதி மரியான்' என அழைக்கப்படுகின்ற மா.மரியாம்பிள்ளை என்பதனை யாவரும் அறிவர். அவரிடம் முறையாக ஹார்மோனியத்தினைக் கற்றுக் கொண்ட அண்ணாவியார் அ.பாலதாஸ் தமது வளர்பிறை நாடக-மன்றத்தின் நாடகங்களுக்கு ஆரம்பத்தில் வாசித்து, தொடர்ந்து எல்லா இடங்களிலும் "கூத்து என்றால் ஹார்மோனியத்துக்கு பாலதாஸ்தான்" என்று கூறுமளவுக்குப் புகழ் பெற்றார். அமரர் பூந்தான் யோசேப்பு, பக்கிரி சின்னத்துரை உட்பட பிரபலமான அண்ணாவிமார்களின் கூத்துக்களுக்கு ஹார்மோனியம் வாசித்தார்.

இவரது சிறப்பு என்னவெனில், கூத்தின் இராகங்கள், மெட்டுக்கள் அனைத்தும் பரீட்சயமாக இருப்பதனால் பாடல் காதில் கேட்தும் போதும் உடனே விரல்களை அந்த சுருதியில் அந்தப்பாடல் தருவுக்கு ஏற்ப பிரயோகிக்கத் தொடங்கிவிடுவார். அத்துடன் நடிகர்கள் பாடத்தொடங்குவதற்கு முன் அந்த மெட்டின் சாயலை வாசித்து அவன் இலகுவாகப் பாடல் தொடங்கத்தக்க வகையில் இசையால் தொடக்கம் செய்வார். இதனால் எந்த நடிகனும் அவரது வாசிப்பில் இலகுவாகப் பாடுவார்கள். பாடும்போது சுருதி பிசகி யாராவது பாடினால் அவரைக் காட்டிக்கொடுக்காது அவரது சுருதிக்கு மாறி இலகுவாக நிலைமையை சீர்செய்து விடுவார். அதுமட்டுமன்றி வீரமான பாடல்களை நடிகர்கள் பாடும்போது தனது சுருதியில் நின்று 'ஹே' என்று ஓசையை எழுப்பி நடிகருக்கு உற்சாகத்தினை வழங்குவார். இவ்வாறான இசை ஆளுமைகள்

இருந்த காரணத்தினாலேயே பல்வேறு வகையிலும் சுத்தரங்கினைத் தன்மயப்படுத்த வல்லவராக அண்ணாவியார் பாலதாஸ் மாறினார்.

முடிவுரை

பாஷையூர் என்ற கிராமத்தில் பிறந்து அதன் கலைவளங்களை நன்கு உட்கொண்டு, பிற அரங்குகளில் தான் கண்ட புதுமைகளையும் தன் ஆளுமைக்குப்படுத்தி மரபுக் கலைகளான சுத்து, இசை நாடகம் ஆகிய இரண்டின் வளர்ச்சியிலும் புது இரத்தம் பாச்சி உயர்ந்து நின்ற

அண்ணாவியார் அன்ரனி பாலதாஸ் எமது மரபுவழி நாடக வரலாற்றில் பதியப்பட வேண்டிய ஆளுமைகளில் ஒருவர். அவரது பணிகளும் ஆளுமைகளும் மதிக்கப்பட்டே கலாபூஷணம், ஆளுநர் விருதுகள் உள்ளிட்ட உயர் விருதுகள் எல்லாம் அவரைத் தேடிவந்தன. தான் சார்ந்த மறைக்கும், தன் கிராமத்திற்கும், தான் விரும்பிய கலை மரபிற்கும் தன்னால் இயன்றளவில் பங்களிப்பை நல்கி, தன் வழியில் உருவாகக் கூடிய ஒரு கலைப் பாரம்பரமையும் மாணவர்களாய் தோற்றுவித்து நிற்கின்ற இவரது சுவடுகள் அழிக்கமுடியாத கலை வரலாற்றின் பதிவுகள்.

திரு(த்)ந்த வரலாறு

தன் வரலாறைத் தவற விட்டவர் அதைத் தேடி வருகிறார் தெற்குப்பகுதி முழுவதும் தேடி சிலதை கண்டுபிடித்தார்!

மேற்கில் சிலர் அதை அவரிடம் ஒப்படைத்ததாய் வாக்குமூலம் அளித்தார்கள்.

நூலொன்றை எழுதி அதை வரலாற்றின் பதிவென்றார் பல், தலைமுடி, பாதுகாவு என ஆய்வின் மூலம் அதை தனது வரலாற்றுடன் ஒப்பிட்டு மகிழ்ந்தார், மகிழ்வித்தார்!

சப்பாணிப்பிள்ளை போன்ற ஒருவரின் உருவச்சிலையை தெற்கு, மேற்கு பகுதி முழுவதும் நிறுவி வரலாற்றை உறுதிப்படுத்தியதாய் கூறி வெற்றியும் பெற்றார்.

வரலாறுக்கு வெறுமனே இரு திசையும் தானா என தன்னைத் தானே கேள்வி கேட்டார் எழுவான் திசையும் எனதேயென

தம்பட்டமடித்தவர் வரலாறைத் தேடி கிழக்குத் திசைக்கும் வரலானார்.

அந்தோ அது எனது இந்தோ இது எனது அது எனது இவை எனது என ஆரவாரம் செய்தார் களைப்பாறிய இடமென ஒன்றையும் கண்ணயர்ந்த இடமென மற்றொன்றையும் நீர் அருந்திய இடமென வேறொன்றையும் நீராடிய இடமென இன்னுமொரு இடத்தையும் காட்டி அதையும் தனதாக்கிக் கொண்டார்!

இருட்டில் வடக்கை தேடியலைந்தவர் இருபது, முப்பது வருடங்களின் பின் நேற்றுத்தான் வந்து சேர்ந்தார்! யார் கண்டது அவரின் வரலாற்றுத் தலைநகர் வடக்கென்றும் ஒரு வரலாறு இருக்குமாக்கும்!

மு. யாழ்வன்

நூல் மதிப்பீடுகள்

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

இலங்கைக் கட்டடக்கலை வரலாற்றில் பேசப்படாத காலி கோட்டை மீரான் பள்ளிவாசல்

சப்ளா இக்பால்



கலை என்பது ஐம்புலன்களினால் உந்தப்படும் தன்மை கொண்ட மனித உணர்வுகளின் அடியாகத் தோன்றுகின்ற ஒரு செயற்பாடாகவும் தொழிற்படுகின்றது. மனிதனது நெருக்கடியான வாழ்வைத் தளர்த்தி உள ரீதியான அமைதியைக் கொடுக்கக்கூடிய சக்தி கலைகளுக்கு உண்டு. கலைகள் பல்வேறு பரிணாமம் கொண்டவையாகவும் காணப்படுகின்றன. ஒவ்வொரு நாகரிகத்திற்கும், பண்பாட்டிற்கும் அவற்றுக்கே உரிய சிறப்புப் பண்புகள் உண்டு. அவற்றைக் கொண்டே அந்நாகரிகங்கள் சார்ந்த கலைகள் இணங்காணப்படுகின்றன. அவ்வகையிலேயே இஸ்லாமும் அழகியலை நயக்கும் ஒரு மார்க்கமாகவே காணப்படுகின்றது. அவ்வகைப் பயில்விலுள்ள கலை வெளிப்பாடுகளுள் கட்டடக் கலைக்கும் பெரும் பங்குண்டு. வரலாற்றுக்கு முற்பட்ட காலத்திலிருந்தே கட்டடக்கலை தொடர்பான மையக் கருத்துக்கள் வரலாறுகளில் முன்வைக்கப் படுகின்றன. மனிதன் நிலைபெறு அடையும் போது அரசியல், சமூக, பொருளாதார காரணிகளுடன் இணைந்து அவை மேலும் வலுப்படுத்தப்பட்டன. இதனால் வழிபாட்டிடம், போருக்கான மைதானம், மாளிகை, புதைகுழி போன்றன கட்டடக் கலைக்கான உதிரிகளாக வளர்ச்சி கண்டன. இவை தமக்கான தொழிற்பாட்டை தனித்தனியாகவும், நம்பிக்கைகள், ஐதீகங்கள், பண்பாடுகள், பழக்கவழக்கங்கள் ஆகியவற்றோடு இணைந்தும் மேற்கொண்டு வருகின்றன. இந்நம்பிக்கைக் கோட்பாடுகளுடன்

தொடர்புபட்டே கட்டடங்கள் வெவ்வேறு தளத்திலிருந்து உருவாகின்றன. அவ்வகையில் இஸ்லாமியக் கட்டடக்கலையும் முக்கியம் பெறுகின்றது.

அவை இஸ்லாமிய நம்பிக்கைக் கோட்பாடுகளுடன் ஊடாடியதன் காரணமாக வரலாற்றில் புதியதொரு கட்டடக் கலைப் போக்கையும் தோற்றுவித்துள்ளன. தனிமனிதனையும் கடவுளையும் நேரடியாக இணைப்பதாக உருவான இஸ்லாமியப் பண்பாட்டின் தாக்கம் அதன் கட்டடக்கலையிலும் செல்வாக்குச் செலுத்தியுள்ளது. முஸ்லிம்கள் எப்பிரதேசத்தில் வாழ்ந்தாலும் அப்பிராந்தியங்களிற்கு உரித்தான உப கட்டடக் கலை அம்சங்களைக் கொண்டும் அவை நிர்மாணிக்கப் படுகின்றன. உலகக் கட்டடக்கலை மரபுகளுக்குள் இஸ்லாமிய கட்டட அமைப்பு ஒரு தனி அடையாளமாக இணங்காணக்கூடிய வகையில் பங்காற்றியுள்ளது. இஸ்லாமியர்களது கட்டடக்கலை தனியடையாளத்தை எடுத்துக்காட்டும் உயர் நிர்மானமாக பள்ளிவாசல்கள் விளங்குகின்றன. அவர்களது கட்டடக்கலை வளர்ச்சியின் ஆரம்ப களமாகவும் பள்ளிவாசல்களே விளங்குகின்றன. மத்திய கிழக்கு நாடுகள், ஸ்பெயின், இஸ்பகான், இந்தியா போன்ற நாடுகள் பலவற்றில் மத்திய காலத்திற்குரிய சிறந்த நூட்பமான கட்டடக்கலைகளாக இஸ்லாமியர்களின் பள்ளிவாசல்கள் விளங்குகின்றன.

ஆரம்பகால முஸ்லிம்கள் கட்டடங்களை எளிமையான வணக்கஸ்தலங்களாகவே நிர்மாணித்தனர். பின்னர் அவை விசாலமானதாகவும், அலங்கார வேலைப்பாடுகள் கொண்டதாகவும் மாற்றமுற்றதனை வரலாறுகளில் அவதானிக்க முடிகிறது. ஆரம்பகாலப் பள்ளிவாசல்களைப் பொறுத்தவரையில், காண்பிய மூலக்கூறுகளில் மிக எளிமையானதாகவும் பின்னர் கூட்டுத் தொழுகை, சமூக, சமய, அரசியல் போன்றவற்றை நடத்தும் இடமாக அமையப் பெற்றமையினால் அது சிக்கல் தனமானதாகவும் மாறலாயின. பள்ளிவாசல் என்பதனைக் குறிக்கும் 'மஸ்ஜித்' எனும் அரபுப் பதமானது 'ஸஜ்தா' எனும் மூலத்திலிருந்து தோன்றியதாகும். ஸஜ்தா என்றால் 'சிரம் பணிதல்', 'சாஷ்டாங்கம் செய்தல்' போன்ற பொருள்களை வெளிப்படுத்துகின்றது. மஸ்ஜித் என்பது 'வணக்கஸ்தலம்' என்று பொருள் கொள்ளப்படுகின்றது. ஸஜ்தா மற்றும் மஸ்ஜித் ஆகிய சொற்களிலிருந்தே 'பிரார்த்தனை செய்வதற்கான இடம்' என பள்ளிவாசல்கள் பொருள் கொள்ளப்படுகின்றன. பள்ளிவாசல் கட்டடக் கலையினை பிரதானமாக மூன்று விடயங்களின் அடிப்படையில் வகைப்படுத்திப் பார்க்கமுடியும். அவை முறையே ஊடகம், தொழிற்பாடு மற்றும் ஒருங்கமைவு போன்றனவாகும்.

அவ்வகையே ஊடகம் எனும் போது ஆரம்பங்களில் மரபார்ந்த ஊடகங்களாக, களிமண், செங்கல், மரம், கல் போன்றனவற்றைக் கொண்டும் கைத்தொழில் புரட்சி, நவீன மயமாக்கலின் விளைவான பின்னர் கொங்ரீட், உருக்கு, கண்ணாடி, பிளாஸ்டிக் போன்ற ஊடகங்களினைக் கொண்டும் கட்டடங்கள் நிர்மாணிக்கப்பட்டன. இன்றும் களிமண்ணினாலான பள்ளிவாசல்கள் பெரும்பாலும் ஆபிரிக்காவில் காணப்படுகின்றமை குறிப்பிடத்தக்கதாகும். பெரும்பாலும் பள்ளிவாசல்களின் கட்டட அமைப்பு மற்றும் வடிவமைப்பைக் கொண்டு அவற்றை பொதுவாக மூன்று வகையாகப் பிரிக்கலாம். அவை முறையே,

- * திறந்தவெளியைக் கொண்ட மஸ்ஜித் அமைப்பு (Hypostyle Mosque)
- * நான்குவில் வளைவுகளினைக் கொண்ட மஸ்ஜித்

அமைப்பு (Iwan Style Mosque)

- * கும்மட்டத்துடனான மஸ்ஜித் அமைப்பு (Central Plan Mosque) போன்றனவாகும்.

திறந்தவெளியைக் கொண்ட மஸ்ஜித் அமைப்பு

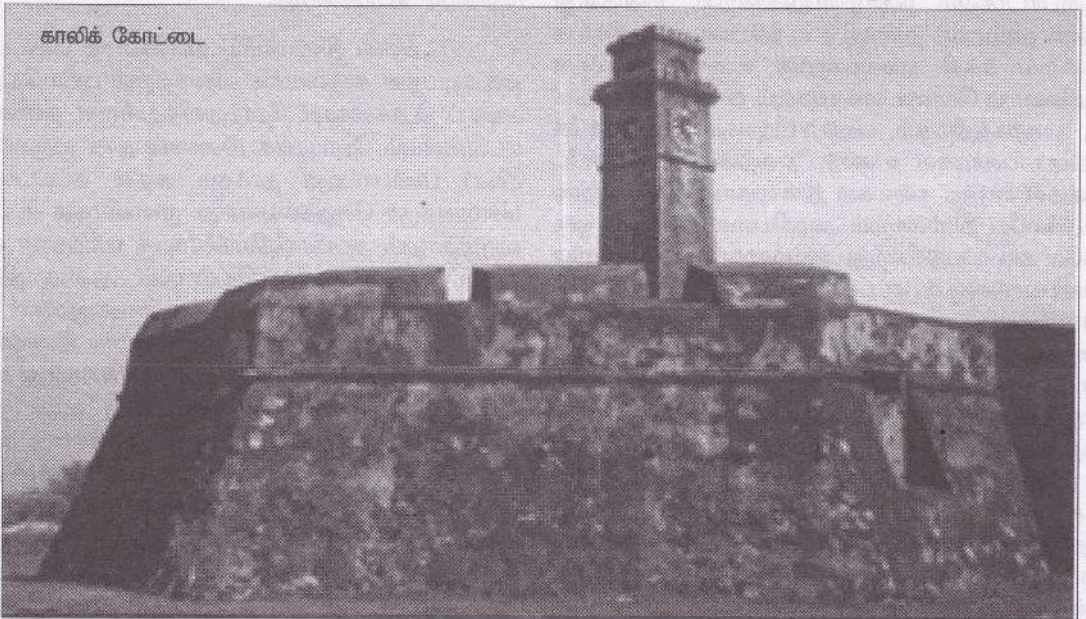
தூண்களினை அடிப்படையாகக் கொண்டே இவ்வகைப்படுத்தல் அமைந்துள்ளது. இதனாலே தூண்களின் கீழ் அமைப்பு (under pillars) என அழைக்கப்படுகின்றது. பெரிய திறந்து விடப்பட்டவாறான நடுமுற்றத்தையும், தூண்களினால் தாங்கப்பட்ட தட்டையான கூரையமைப்பினையும் தன் கூறாகக் கொண்டு அமையப்பெற்றதாகும். அரேபியா, தென்மேற்கு ஐரோப்பா, தென்னாபிரிக்கா போன்ற நாடுகளில் காணப்படுகின்ற மஸ்ஜித்கள் இவ்வகையை அடிப்படையாகக் கொண்டவையாகும்.

நான்கு வில் வளைவுகள் கொண்ட மஸ்ஜித் அமைப்பு

மத்தியகாலப் பகுதியில் அறிமுகப்படுத்தப்பட்டதே இவ்வகையாகும். இதில் கவிகையுடனான மாடப்பகுதியே Iwan என அழைக்கப்படுகின்றது. ஈரானில் அமையப் பெற்றுள்ள நினைவுக் கட்டடங்களில் காணப்படும் அப்பண்புக் கூறு மஸ்ஜித் கட்டடத்திற்குள் உள்வாங்கப்பட்டுள்ளது. திறந்த நடுமுற்றப் பகுதியினைச் சுற்றி 4 Iwanகள் அமையப் பெற்றிருக்கும். இதில் ஒன்று ஏனையவற்றினைவிட பாரியதாகவும், மஸ்ஜித்தின் மி.ராப் பகுதிக்கு எதிர் முனையிலுள்ள நுழைவாயிலிலும் அமையப்பெற்றிருக்கும்.

கும்மட்டத்துடனான மஸ்ஜித் அமைப்பு

15 ஆம் நூற்றாண்டுக் காலப்பகுதியில் ஒட்டோமர் களினால் அறிமுகப்படுத்தப்பட்ட அமைப்பாகும். தொழுகைக்காக அணிவகுத்து நிற்கும் நடுமுற்றப் பகுதியானது பாரிய குப்பாவினால் (Dome) மூடப்பட்டவாறு காணப்படும். இப்பெரிய குப்பாவினை சூழ சிறிய அரைவட்ட வடிவான குப்பாகள் கொண்டுவரப்பட்டிருக்கும். இவற்றிற்கு சிறந்த உதாரணமாக இஸ்ரேல் மற்றும் துருக்கியில் அமையப் பெற்றுள்ள மஸ்ஜித்களைக் குறிப்பிடலாம்.



காலிக் கோட்டை



K. BHARANEETHARAN
Editor Jeevanathy
Editor Kadal
Kalaiahmy, Alvai.

இவ்வகைப் பின்னணியிலேயே இஸ்லாமியக் கட்டடக் கலை வளர்ச்சி பெற்றது. இலங்கையிலும் இக் கட்டட முறைமை களை இனங்காணலாம். ஆனால் அவை பற்றிய எழுத்துக்கள் மிகக் குறைவாகவே உள்ளன. இவ் எழுத்துக்களின் முதன்மையை மொழிவதாக இக்கட்டுரை அமைகிறது. அவ்வகையே காலி கோட்டை மீரான் பள்ளிவாசல் ஓர் அடையாளமாகும். முழுமையாக மேலைத்தேயம் இணைந்த ஒரு வெளிப்பாடாக காலிகோட்டை மீரான் பள்ளிவாசல் காணப்படுகின்றது. 1658 - 1798 (138 வருடம்) இல் கிழக்கிந்திய கம்பனியின் ஆட்சி இலங்கையில் நிர்மானிக்கப்பட்டது. இவர்களால் ஊடகத்தை அறிவுபூர்வமாக பயன்படுத்திக் கோட்டைகள், தேவாலயங்கள், வீடுகள், பொதுக்கட்டடங்கள் என்பன நிர்மானிக்கப்பட்டன.

இலங்கையின் தென் மேற்குக் கரையோர கடற் கரையை ஆக்கிரமித்து அமைந்த பிரதேசம் என்பதாலும் சர்வதேச கடற்பரப்பைக் கண்காணிக்கக்கூடிய தன்மை கொண்டதாலும் காலி ஒல்லாந்தரிடையே முதன்மை பெற்றதுடன் அவர்களின் கலாசாரத்திற்கு ஏற்ப இந்நகரத்தை மாற்றிக் கொண்டனர். காலி மாவட்டத்தின் வரலாற்றில் மேலைத்தேய செல்வாக்கு இருப்பதுபோல் அவர்களின் கலையம்சம் பொருந்திய கட்டடங்களும் ஏராளம். 150 வருடம் பழமையான Reformed Church, Al Saints Church என்பனவும் காணப்படுகின்றன. இவை பற்றிய வரலாற்று எழுத்துக்களோ அதிகம். ஆயினும் அதே காலப்பகுதியில் மீள் புனரமைப்புச் செய்யப்பட்ட 300 வருடம் பழமையான மீரான் பள்ளிவாசல் பற்றிய எழுத்துக்கள் என்றால் அது கேள்விக்குறியானதே.

கோட்டை மீரான் பள்ளிவாசல் அழகிய கலங்கரை விளக்கம் மற்றும் இந்தியப் பெருங்கடலின் பரந்த காட்சியைக் கொண்டு காலி கோட்டையில் அமைந்துள்ளது. இது டச்சு காலப்பகுதியில் 1658 ஆம் ஆண்டில் கட்டப்பட்டது இதன் கட்டடவியல் முழுமையாக ஒல்லாந்தரின் பண்புகளைக் கொண்டவை. கலங்கரை விளக்குக்கு அருகே பிரகாசிக்கும் இப் பள்ளிவாசல் ஆரம்ப இஸ்லாமிய வர்த்தகர்களுக்காக அமைக்கப்பட்டதாகக் கூறப்படுகின்றது.

ஒல்லாந்தர் வீட்டுக் கட்டடவியலுடன் இணைந்த பகுதியில் இப் பள்ளிவாசல் கொண்டு வரப்பட்டுள்ளது. இலங்கை முஸ்லிம்களின் வர்த்தகத்தின் மையத்திற்கும், வழிபாட்டிற்கும் உரிய தளமாக இது காணப்பட்டது. இக்காலப்பகுதியில் மத்திய கிழக்கு கடலோடிகள் இலங்கைக்கு விஜயம் செய்தனர். வர்த்தகப் பொருட்களான வாசனைத் திரவியங்கள், மாணிக்கக் கற்கள், முத்துக்கள் மற்றும் யானை, யானைத் தந்தம், ஏலம், கருவா போன்றவற்றினை நோக்கியதாக இவர்களது வர்த்தகம் காணப்பட்டது. அத்துடன் இப்பகுதியின் இரத்தினக்கல் வியாபாரம் பெரும்பாலும் முஸ்லிம்களின் கையிலே காணப்பட்டது. தனது சமய கிரிகைகளை நிறைவேற்ற வெள அதற்கான இடங்களினை ஒதுக்கி தொழுகை போன்ற கடைமைகளில் ஈடுபட்டனர். இவ்வகையே ஒல்லாந்தருடன் அவர்களுக்கான தொடர்பு இப்பள்ளிவாசலின் எழுச்சிக்கு காரணமாகியது.

ஒல்லாந்தர் கட்டடக்கலையின் தனித்துவம் அனைத்துக் கட்டடக்கூறுகளிலும் பிரதிபலிக்கின்றன. வில்வளைவு முகப்பு, தூண்கள், படியமைப்புடன் கூடிய வாயில், அகற்ற விநாந்தையமைப்பு, அரைவட்ட வளைவுகள், தாங்கு தூண்கள், விளக்குத் தாங்கிகள் போன்ற சில பண்புகளுடன் இஸ்லாமியக் கட்டடக்கூறுகளும் இணைந்து நிர்மானிக்கப்பட்டன. ஐவேளைத் தொழுகைக்காக மக்களினை திரளாக ஒன்று சேர்க்கக்கூடிய இடமாகவும் அவர்களது கலாசாரப் பரிவர்த்தனைக்குரிய இடமாகவும் கருதப்பட்டமையால் 'திறந்த முற்றப்பகுதி' (open courtyard) என்பது கட்டடத்தின் முக்கியமான பகுதியாக காணப்படுகின்றது.

மிஹ்ராப் (Mihrab)

இஸ்லாமியர்களின் இறுதித் தூதரான முஹம்மத் நபி (ஸல்) அவர்கள் மக்கா வாழ்க்கையினைத் துறந்து மீனாவில் குடியேறும்போது தனது வணக்கத்தினை (தொழுகையினை) திறந்த வெளியில் நின்று நடத்தி வந்தார். இப்போது புராதன மஸ்ஜித்தாக விளங்கிய ஜெருஸலத்தில் அமைந்துள்ள அல்-அக்ஷா மஸ்ஜித்தை நோக்கி நின்று தொழுகை வந்தார்கள்.

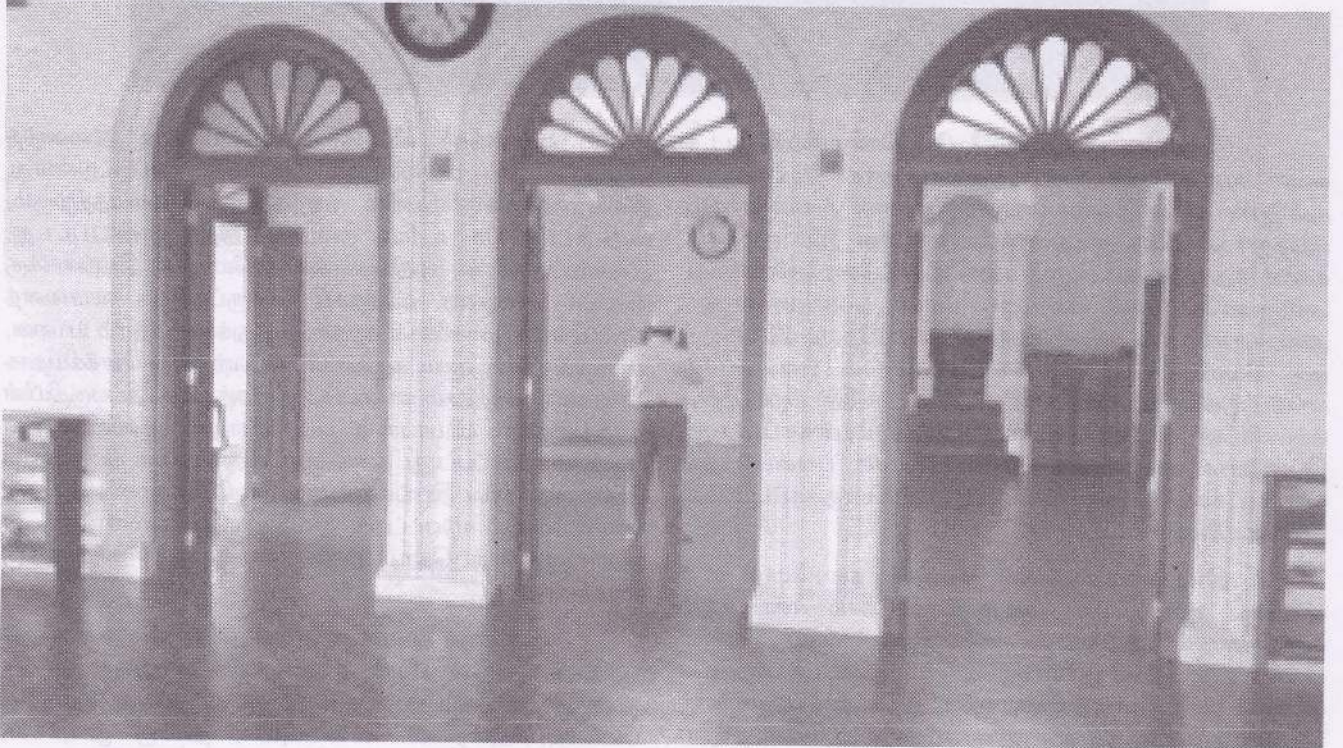
இதுவே மக்காவின் க.பாவினை நோக்கியதாக தொழுவேண்டும் என்ற இறைக் கட்டளையும் அதனைத் தொடர்ந்து தெற்கு நோக்கி நின்று தொழுகையை நடத்துவதற்கான இடமாக இப்பகுதி உருவாகியது. முஸ்லிம்கள் எப்பிரதேசத்தில் இருந்தாலும் க.பாவை நோக்கியே தொழுவேண்டும் என இஸ்லாமியர்களின் நம்பிக்கைக்கு இணைவாக கட்டடக்கூறும் எழுந்தது. இதைகாட்டி நிற்கும் மாடச்சுவரே மி.ராப் என அழைக்கப்படும். இப்பகுதியில் நின்றே தொழுகை நடத்தப்படும் இது அரைவட்ட வளைவு கொண்ட முகப்புடன் கொண்டு வரப்பட்டுள்ளது.

கவழ் (Abhution fountain)

பள்ளிவாசல் கட்டடக்கலையின் அடுத்த முக்கியமான கூறுகளில் ஒன்றாக நீர்த்தொட்டி காணப்படுகின்றது. தொழுகைக்காக செல்பவர்கள் கட்டாயம் கை, கால், முகங்களினைக்

காணப்படவில்லை. பின்னர் உமையாக்களின் ஆட்சிக்காலத்தில் தான் மிம்பரானது பள்ளிவாசற் கட்டடக்கலையின் ஒரு முக்கிய கூறாகக் கருதப்பட்டது. மரப்பலகை, இரும்பு, செங்கற்கள், சலவைக் கற்கள் போன்ற ஊடகத்தினைப் பயன்படுத்தி பல்வேறு வடிவங்களிலும் அளவுகளிலும் இவை அமைக்கப்பட்டன. "புஸ்தாத் நகரிலுள்ள அம்ரிபினால்-ஆஸ் என்னும் பள்ளி வாசலிலே முதன்முதலில் இம் மிம்பர் அமைப்பு கட்டடக்கலையின் ஒரு கூறாக இணைத்துக்கொள்ளப்பட்டது."

இப்பள்ளிவாசல் மிம்பரானது மேலைத்தேய படியமைப்புடன் அரைவட்ட வளைவுகள், கொறிந்தியன் தூண்கள், தாங்கு தூண்கள், கும்மட்டம், காற்றிடைவெளி வளைவுகளுடன் ஒல்லாந்த பாணியும், இஸ்லாமியக் கட்டடவியல் கூறுகளும் கலப்பு செய்வதாகக் கொண்டுவரப்பட்டுள்ளது. அத்துடன் 120 வருடத்திற்கு முன்னர் இது புதுப்பிக்கப்பட்டதாகவும் கூறப்படுகின்றது.



கழுவி சுத்தம் செய்துவிட்டு மஸ்ஜித்துக்கு நுழைதல் வேண்டும் இவ்வாறு சுத்தமாகுவதனை வுழச் செய்தல் என்பர். இது தமிழில் 'புறச்சுத்தி செய்தல்' எனப்படும். அதனால் மஸ்ஜித்தின் முன்மண்டப பகுதியில் இவை அமையப்பெற்றிருக்கும். இது 300 வருடம் பழமையானது. இன்று வரை பேணப்படும் வருகின்றது.

மிம்பர் (Mimbar)

வெள்ளிக்கிழமையின் தொழுகையின் போதும், இரு பண்டிகைத் தினங்களின் போதும் இமாம் தனது பிரசங்கத்தினை இம் மேடையின் மேல் ஏறி நடத்துவார். இது மிம்பர் என்றும் குத்பா மேடை என்றும் அழைக்கப்படுகின்றது. முதன் முதலில் இம் மிம்பரானது ஈச்சமரக் குற்றியினாலே வடிவமைக்கப்பட்டது. ஆயினும் அது கட்டடக்கலையின் ஓர் அம்சமாகக்

இம் மஸ்ஜித்தின் கட்டுமான அமைப்பை நோக்கு மிடத்து இரண்டு மாடியமைப்பு கொண்ட கூரையமைப்பைக் கொண்டது. முதலாவது மாடி ஆண்களுக்கானதாகவும், இரண்டாவது மாடி பெண்களுக்காகவும் கொண்டுவரப்பட்டுள்ளது. ஆனால் தற்போது இரண்டு அடுக்குள்ள கூரையாக இது மாற்றப்பட்டுள்ளது. கூரை முழுதும் மரத்தை ஊடகமாகக் கொண்டது. மஸ்ஜித்தின் ஒருபுறம் விறாந்தை அமைப்பு கொண்டுவரப்பட்டுள்ளது. இவ் விறாந்தை அமைப்பானது ஒல்லாந்தர் கால விறாந்தையை ரூபகமூட்டுவதாகக் காணப்படுகின்றது. அத்துடன் மரத்திலான மறைப்புச் சட்டகம் கொண்டு வரப்பட்டுள்ளது. இப்பகுதியில் இமா முக்கான (தொழுகை நடத்துபவர்) ஓர் அறையும் காணப்படுகின்றது. இவ் அறையின் கதவானது மிகவும் அலங்கார வேலைப்பாடுகளுடன் 300 வருடம் பழமையானதாகும்.

மேலும் உட்பகுதியில் தொழுகையை வழிநடத்தும் நபர் நிற்பதற்கான பகுதியுடன் (மி.:ராப்புடன்) தூண்களுடன் கூடிய தொழுகை மண்டபமும் காணப்படுகின்றது. இவ் மஸ்ஜித்திற்குள் உள்ளுழைந்ததும் மூன்று கவிகை வளைவுகள் காணப்படுகின்றன. நடுவில் அமையப்பெற்றுள்ள கவிகை வளைவானது, பிரதான வாயிலிற்கு நேராகக் காணப்படுகின்றது. இதற்கு இருமருங்கிலும் ஏனைய இரண்டு கவிகை வளைவுகள் காணப்படுகின்றன. இவ் இரண்டு கவிகைகளுக்கு நேராக ஒரு நிரையில் மூன்று தூண்கள் வீதம் இரு நிரைகள் காணப்படுகின்றன. ஒவ்வொரு தூண்களிற்கும் நேராக பிரதான வாயிலை தவிர்த்து ஏனைய பக்கக் கதவுகள் காணப்படுகின்றன.

மேலும் மேலைத்தேய பண்புகளான செடில் பலகை, யன்னல்கள், கண்ணாடிப் பாவனை, தொங்கல் அலங்காரங்களும் கொண்டுவரப்பட்டுள்ளன. இஸ்லாமியர்களின் நம்பிக்கையின் பிரகாரம் சில அலங்கார வடிவமைப்புக்களில் அரபு எழுத்தணிகளும் கொண்டுவரப்பட்டுள்ளன. இவ் அரபு எழுத்தணி பள்ளிவாசலின் முன் முகப்பு, தொழும் திசையைக் காட்டும் மாடச்சுவர் (மி.:ராப்) போன்ற பகுதிகளில் கொண்டு வரப்பட்டுள்ளன. கோடுகளினூடாக அமைந்த கேத்திர கணித உருக்களினைய பயன்படுத்தி பலகை, செம்பு, சுவர், கூரை போன்ற தளங்களில் அழகுரும் வகையில் அலங்கார

வேலைப்பாடுகளும் கொண்டுவரப்பட்டுள்ளன. மேலும் அரபு அலங்கார வேலைப்பாடுகளுக்கு தாவரங்களும் கருப் பொருட்களாக கொள்ளப்பட்டன. இலைகள், மரக் கொடிகள், மொட்டுக்கள், பூக்கள், பூங்கொடிகள் போன்றவற்றைக் கொண்டு அலங்கரிக்கப்பட்டுள்ளன. பள்ளிவாசல்கள், மாளிகைகள், மண்டபங்கள், குளியலறைகள் போன்றவற்றில் இத்தகைய அலங்காரங்கள் கொண்டுவரப்பட்டுள்ளன. இவ்வாறான பல பண்புகளை உள்ளடக்கியே இப் பள்ளிவாசல் நிர்மானிக்கப்பட்டதாகும். இதன் கட்டடவியல் பற்றிய எழுத்துக்கள் இன்மை இதன் அடையாளத்தை மறைத்துள்ளதெனலாம்.

கட்டடக்கலையின் அழகியலை அதன் சமூகப் பண்பாட்டுத் தேவைகளும் அதன் ஊடக மற்றும் தொழில்நுட்ப மாற்றங்களும் நிர்ணயிக்கின்றன. அவ்வகையே இஸ்லாமியக் கட்டடக்கலையும் அதற்கு விதிவிலக்கானதல்ல. காலி கோட்டையின் பிராந்தியப் பகுதியிலுள்ள அனைத்து கட்டடங்களும் வரலாற்றில் பேசப்படும் போது இப்பள்ளி வாசலும் அதன் சமய மற்றும் அதன் பண்பாட்டுப் பிராந்தியத் தேவைகள் பற்றி ஏன் பேசப்படவில்லை. மேலைத்தேய கலையம்சமும், காலநீட்சியும், இஸ்லாமிய கட்டடக் கூறுகளும் பொருந்திய இப்பள்ளிவாசல் மீது கவனம் செலுத்தப்படாமல்கான காரணம்தான் என்ன? எழுத்துக்களின் பற்றாக்குறையா? அல்லது எழுதப்படாமையா?

வெடித்துப் பரவுகிறது கவிதை

சிந்தனைச் செழிப்பால்
கொழுத்து வளர்ந்த எழுத்துக்கள்
இன்று வேலைப் பளுவில்
வெளிநி மெலிகின்றன

சோகத்தை மகிழ்வினை
கோபத்தை வெறுப்பை
காதலை காமத்தையென
பலதையும் பிரசவித்த
வரிகள் அத்தனையும்
என்னால் எனக்காகவே
எழுதப்பட்டவை!

மனச்சுழிப்பின்
பரந்த சிந்தனைகளை வெளிப்படுத்தும்
அந்த வரிகள்
இன்று தொண்டைக்குழியில்
குமட்டுகின்றன
எப்படியாவது சிதையாமல்
வெளிக்கொணரத் திராணியற்று
கைவிரல்களும் சோருகின்றன

பெருகிப்போன வரிகளை
தக்கவைக்கும் கொள்ளளவு
இல்லாத மனதில்
இடமின்றி வெடித்துப் பரவுகிறது
கவிதை!

பத்மவிரலன்

எதிர்கொள்ளல்

விரல் தட்டிய கதவு
திறந்த போது
எதிர்ப்பட்டது
நீ எதிர்பார்த்த முகமல்ல
என்பதால்
நீ யெறிந்த கல்லில்
சிதைந்தது முகம்
திரும்பி நடந்தவனின்
முதுகிற் தெறித்த
காலந் தப்பிய
உன் கண்ணீர் வெதுவெதுப்பு
காற்றிற் பறந்தது
ஒரு காலாவதியான
காசோலையாய்...

தரிசனம்

வால் குழையக் கால் நக்கி
ஒடுங்குகையில்
நேசமென்றுதான்
நம்பினான்
பல் தெரிய உறுமிய
விலங்கினைக்
காணும் வரை

ந. சத்தியயாலன்

ஈழத்துத் தமிழ்க் கவிதைக் களஞ்சியம் பண்பாட்டலுவல்கள் திணைக்களத்தின் பாரிய முயற்சி

இயல்வாணன்

வட மாகாண பண்பாட்டலுவல்கள் திணைக்களம் வழக்கில் இல்லாது போன அரிய நூல்களை மீள் பதிப்புச் செய்வதிலும், பழந்தமிழ் நூல்கள், சஞ்சிகைகளில் உள்ள படைப்புக்கள் மற்றும் மூத்த படைப்பாளிகளின் படைப்புக்களைத் தொகுப்பதிலும் ஈடுபட்டு, ஒரு உயரிய பணியைச் செய்து வருகிறது. முன்னர் காலத்தால் அழியாத மறுமலர்ச்சி, ஈழகேசரி, ஈழநாடு முதலான இதழ்களில் வெளியான சிறுகதைகள் தொகுக்கப்பட்டுள்ளன. அந்த வகையில் 'ஈழத்துத் தமிழ்க் கவிதைக் களஞ்சியம் புதுக்கிய பதிப்பு' என்ற நூல் மிகக் காத்திரமான முயற்சியாக, 1081 பக்கங்களில் கடின அட்டையுடன் வெளிவந்துள்ளது.

இந்த நூலில் இரு முயற்சிகள் இடம்பெற்றுள்ளன.

1. ஏலவே பேராசிரியர் ஆசதாசிவம் அவர்களால் தொகுக்கப்பட்டு இலங்கை சாகித்திய மண்டல வெளியீடாக 1966 இல் வெளிவந்த ஈழத்துத் தமிழ்க் கவிதைக் களஞ்சியம் நூலினை மீளத் தொகுத்தல். கி.பி. 130 வரை வாழ்ந்ததாகக் கருதப்படும் ஈழத்துப் பூதன்தேவனார் முதற்கொண்டு 1965ஆம் ஆண்டு வரையான கவிஞர்களின் படைப்புக்களை உள்ளடக்கி இந்நூல் வெளிவந்தது. இதனை மீளப் பதிப்பிக்கும் போது 'நூலிலே தரப்பட்டுள்ள கவிஞர்களின் வரலாறு சுருக்கமாக இருப்பின் அதனை விரித்துரைத்தல், அக்கவிஞர்களின் ஆக்கங்களில் இருந்து எடுத்துக்காட்டுக்கள் குறைவாயிருப்பின் அவற்றை நிறைவாக்குதல்' என்ற வகையில் தொகுப்பாளர்கள் செயலாற்றியுள்ளனர். இந்தப் பணியை பேராசிரியர் மனோன்மணி சண்முகதாஸ் அவர்கள் மேற்கொண்டார்.

2. பேராசிரியர் ஆசதாசிவம் தொகுத்த நூலுக்குப் பிந்திய காலத்தில் வெளிவந்த கவிதைகளைத் தொகுத்தல். 2000 ஆம் ஆண்டு வரை நூலாக வெளியிடப்பட்ட மரபுக் கவிதைகளைத் தொகுத்து இப்பணி நிறைவாக்கப்பட்டுள்ளது. இதனை பேராசிரியர் எஸ்.கிவலிங்கராஜா அவர்கள் பொறுப்பேற்ற போதும், சுகயீனம் காரணமாக அதனைத் தொடர முடியவில்லை. சி.ரமேஷ் அவர்களது துணையுடன் திரு. குறஜீபன் அவர்கள் இதனை நிறைவாக்கியதாக தொகுப்பரையில் பேராசிரியர் அசண்முகதாஸ் அவர்கள் குறிப்பிட்டுள்ளார். இதில் 153 கவிஞர்கள் பற்றிய குறிப்புக்களும், அவர்களது கவிதைகளும் இடம்பெற்றுள்ளன. இது முன்னைய தொகுப்புக்குச் சமதையான பெருமுயற்சியாகும்.

மரபுக் கவிஞர்களாக அறியப்பட்ட மதுரகவி இ.நாகராஜன், சு.துரைசிங்கம் எனச் சிலர் இத்தொகுப்பில் விடுபட்டுள்ளனராயினும் முன்னைய தொகுப்பு வெளிவந்த காலத்தில் கவிதைகள் எழுதிய அதேவேளை அத்தொகுப்பில் விடுபட்ட பலரை இத்தொகுப்பில் சேர்த்துள்ளமை முக்கியமானதாகும். இந்த நூலிலே மொத்தமாக 297 கவிஞர்கள் பற்றிய குறிப்புக்களும், அவர்களின் சில கவிதைகளும் இடம்பெற்றுள்ளன. இலங்கையின் பல பகுதிகளையும் சேர்ந்த, தமிழ், முஸ்லிம் படைப்பாளிகளின் கவிதைகளை இந்நூலில் தரிசிக்க முடியும். மலையகக் கவிஞர்களது கவிதைகளும் சேர்க்கப்பட்டுள்ளமை சிறப்பானதாகும்.

ஈழத்தில் மரபுக் கவிதை எழுதுபவர்களின் எண்ணிக்கை குறைந்து வரும் சூழலில் இத்தகைய முயற்சிகள் எமது மரபுக் கவிப் பாரம்பரியத்தைத் துலாம்பரப்படுத்தும் செயற்பாடாக அமைகின்றது. மரபுக் கவிதைகள் தொடர்பான தாடனத்தை வாசகர் மத்தியில் பதிக்கும் ஒரு நல்முயற்சியாக இந்நூலைக் கருதலாம்.

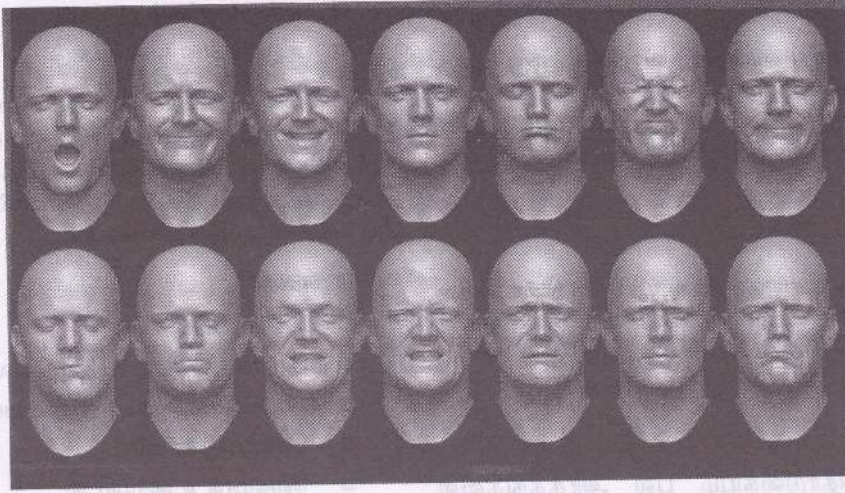
இந்த நூலுக்குக் கால்கோளிட்ட பேராசிரியர் ஆசதாசிவம், புதுக்கிய பதிப்பைத் தொகுத்த பேராசிரியர்கள் அசண்முகதாஸ், மனோன்மணி சண்முகதாஸ், எஸ்.கிவலிங்கராஜா மற்றும் சைவப்புலவர் குறஜீபன், சி.ரமேஷ் ஆகியோரின் உழைப்பு தமிழுக்கு நல்ல தொகுப்பினை அளித்துள்ளது. இம்முயற்சியில் ஈடுபட்டவர்கள் பாராட்டப்பட வேண்டியவர்கள். இந்தப் பெரிய பணியை முன்னெடுத்த பண்பாட்டலுவல்கள் திணைக்களப் பணிப்பாளர் திருமதி அபிராமி பாலமுரளி அவர்கள் காத்திரமான செயற்பாடுகளைப் படைத்துள்ளமை சிறப்பானது. பெரு முதலீட்டில் ஒரு நூலை வெளியிடுவதற்கு இசைவு தந்த கல்வி அமைச்சின் செயலாளர் இ.ரவீந்திரனும் பாராட்டப்பட வேண்டியவர்.

இந்த நூல் 20ஆம் நூற்றாண்டு வரையான காலப் பகுதியில் நூல்களை வெளியிட்ட கவிஞர்களையே கருத்தில் எடுத்துள்ளது. பத்திரிகைகள், சஞ்சிகைகளில் எழுதியவர்களும், அவர்களது சிறந்த படைப்புக்களும் விடுபட்டிருக்க வாய்ப்புள்ளது. அத்துடன் 21ஆம் நூற்றாண்டிலும் 17 ஆண்டுகள் கடந்துள்ளன. இக்காலப் படைப்புக்களும் கவனத்தில் கொள்ளப்பட வேண்டும். ஆங்காங்கே காணப்படும் எழுத்துப் பிழைகள் திருத்தப்பட வேண்டும். இவை அடுத்த பதிப்பில் சீர செய்யப்பட வேண்டியவை. தொடர்ந்தும் பண்பாட்டலுவல்கள் திணைக்களம் இத்தகைய ஆக்கபூர்வமான பெறுமதியான முயற்சிகளில் ஈடுபடவேண்டுமென்பது அனைவரது எதிர்பார்ப்புமாகும்.

இந்நூலின் வெளியீட்டுவிழா 15.03.2018 இல் யாழ். வீரசிங்கம் மண்டபத்தில் இடம்பெற்றது.

உடல் மொழி

அ. அசுந்தன்



உடல் மொழி என்பது ஒருவகையான தொடர்பாடல் முறையாகும். வார்த்தைகள் பலனற்றுப் போகும்போது உணர்வுகளை வெளிப்படுத்தும் ஒரு தனிப்பட்ட வழியே உடல் மொழியாக திகழ்கிறது. இந்த உடல்மொழி குழந்தை பிறந்தவுடனேயே ஆரம்பித்து விடுகிறது. புது உலகிற்கு வருகையில் தனது பயத்தையும் பின்பு பசியினையும் அழகை மூலம் வெளிப்படுத்துகின்றது. பல சந்தர்ப்பங்களில் வார்த்தைகளைவிட உடல்மொழி மூலமாக மிகத் தெளிவாக தகவலைப் பரிமாற்றுகிறது. எமது உடல் மொழியானது ஆழ்மனதின் கட்டுப்பாட்டில் இடம்பெறுகிறது. உரையாற்றுவவரின் அல்லது கதைப்பவரின் வார்த்தைக்கும் அவரின் எண்ணவோட்டத்திற்குமான வேறுபாட்டினை உடல்மொழியைக்கொண்டு கணிப்பிடவும், மனிதர்களுடைய நலன்களை மதிப்பீடு செய்வதற்கும் உதவுவதோடு அநேகமான உடல்மொழி ஒருவரை ஒருவர் பாராட்டவும், ஊக்கப்படுத்தவும் பயன்படுவதைக் காணலாம்.

உடல்மொழியோடு உரையாடுவது நாம் சிறந்த முறையில் தகவலைப் பரிமாற்றிக்கொள்ள உதவும். குறிப்பாக முகபாவமும் பார்வைத் தொடர்பும் உடல்மொழியின் பிரதான விடயமாகும். முகபாவம், கண் தொடர்பின் வாயிலாக நாம் தகவலை மட்டுமன்றி உணர்வுகளையும் பிறருக்கு கடத்தலாம். அவற்றைவிட குரல், உடல் அசைவுகள், தொடுகை, இடைவெளி, சைகை என்பனவும் உடல் மொழிக்குள் அடங்கும்.

முகபாவனைகள்

மனிதனது முகம் வெளிப்படையானது, எண்ணற்ற உணர்ச்சிகளை வெளிப்படுத்தும் உடல்மொழியின் பாரிய பங்கினை முகபாவம் கொண்டுள்ளது. எல்லா விதமான மொழியிலும், கலாசாரத்திலும் முகபாவத்தின் அர்த்தங்கள் ஒன்றாகவே இருக்கும். சிரித்தல், முகம் சிவத்தல், முகத்தின் தசைகள் இறுக்கமாதல், முகம் சுருங்குதல், புருவத்தை

உயர்த்துதல், புருவத்தை தாழ்த்துதல், பற்களை நெருடுதல், உதடுகடித்தல், கண்கள் சிவத்தல், நாக்குக் கடித்தல், கண்ணீர் விடல், முழுசுதல், கொட்டாவி விடுதல் போன்ற முகபாவங்களினூடாக சந்தர்ப்பத்திற்கேற்ற உணர்வுகள், எண்ணங்கள் பிரதிபலிக்கப்படுகின்றன. "அகத்தின் அழகு முகத்தில் தெரியும்" என்று ஒரு பழமொழியை நாம் அறிந்திருக்கின்றோம். அதன் அர்த்தம் முகபாவத்தினூடாக வெளிப்படுத்தும் உணர்வு மனதிலே உள்ள உணர்வுகளை அடையாளப்படுத்திவிடும் என்பதாகும். முகபாவங்களினூடாக வெளிக்காட்டக்கூடிய உணர்வுகளாக பின்வருபனவற்றை உதாரணம் காட்டலாம். மகிழ்ச்சி, கோபம், ஆச்சரியம், வெறுப்பு, பயம், குழப்பம், ஆசை, உற்சாகம், வெட்கம், அவமதிப்பு, சந்தேகம் மற்றும் சோகம் புன்னகையான முகபாவம் எப்பொழுதும் நம்பிக்கையை பிரதிபலிக்கும்.

பார்வைத் தொடர்பு

காட்சி உணர்வென்பது மனிதனை ஆதிக்கம் செய்வதால் பார்வைத் தொடர்பு ஒரு முக்கிய இடத்தை வகிக்கின்றது. உரையாடலின் நீட்சியான ஓட்டத்தினையும், பிறரது ஆர்வத்தையும், பொறுப்புக் கூறலையும் மதிப்பிட பார்வைத் தொடர்பு அவசியம். பார்வைத்தொடர்பில் நேராகப் பார்த்தல், பார்வையை விலக்குதல், கீழ்நோக்கிப் பார்த்தல், நிமிர்ந்து பார்த்தல், அசைவற்ற கண், கண் சிமிட்டுதல், கண் தொடர்பை பேணுவதில் சிரமம் போன்ற செயற்பாடுகள் மூலம் கோபம், வெட்கம், விருப்பமின்மை, பொய், நேர்மை அல்லது நேர்மையற்ற தன்மை, துரோகம், விரக்தி, ஈர்ப்பு போன்ற விடயங்கள் வெளிப்படுத்தப்படுகிறது.

குரலும் தொனியும்

உரையாடும் பொழுது வெறும் வார்த்தைகளின் அர்த்தங்களை மட்டுமன்றி குரலின் தொனியையும் அவதானித்துப்

புரிந்துகொள்ளவேண்டும். உரையாடலின் பொழுது எமது குரலின் தொனி பல தகவல்களை எமக்கு வழங்கும். உரத்துக் கதைத்தல், மெதுவாகக் கதைத்தல், வேகமாகக் கதைத்தல், தடக்கிக் கதைத்தல், சொற்களுக்கிடையலான தூரம், வாய் உலர்தல் இவை அதிகாரம், நம்பிக்கை, நேர்மை, அச்சம், கோபம், பதற்றம், அவசரம், தயக்கம் போன்றவற்றை எடுத்தியம்பும்.

சைகைகள்

சைகைகள் எமது அன்றாட வாழ்வின் ஒரு பகுதியாகும். ஒவ்வொரு சைகைகளுக்கும் ஒரு அர்த்தம் இருக்கும். இருப்பினும் கலாசாரத்திற்கு கலாசாரம் அர்த்தங்கள் வேறுபடும். எனவே சைகை மொழியில் கவனமாக இருக்க வேண்டும்.

இடைவெளி

உரையாடுபவர்களுக்கு இடையிலான இடைவெளி அவர்களுக்கிடையிலான உறவு நிலையின் நெருக்கத்தை உணர்த்தும். உறவின் நெருக்கம், பண்பாடு, சூழ்நிலை என்பன இந்த இடைவெளியில் செல்வாக்குச் செலுத்தும்.

தொடுகை

ஒருவரது தொடுகையும் பல அர்த்தங்களை உள்ளடக்கியிருக்கும். தொடுகைமுறை, தொடப்படும் உடலின் பாகம், தொடுகையுற்றிருக்கும் நேரம், அவர்களின் வயது, உறவுமுறை போன்றன பாசம், நட்புறவு, பாலியல் நாட்டம், ஆறுதல் அளித்தல், அக்கறை காட்டல் போன்ற விடயங்களை வெளிப்படுத்துகின்றன. உதாரணமாக சோகத்தில் இருப்பவரது கரங்களைப் பிடித்தல், தோளில் மெதுவாக தொடுதல் அவர்களுக்கு ஆறுதலளிப்பதாக அமையும்.

உடல் ஆயக்கங்கள்

இருவரின் உரையாடலின்பொழுது செவிமடுத்தலில் ஆர்வம் காட்டுவதை இருக்கையில் முன்புறமாக உடலை சாய்ப்பது சிறந்த செவிமடுத்தலாக கருதப்படுகின்றது. கதை சுறுபவரை மதித்தும் ஆர்வத்துடனும் அவரது கதையை கேட்பதன் அறிகுறியாக இதனைப் பார்க்கலாம். அத்துடன் அந்த உடல்மொழி கதை சுறுபவரை மேலும் உற்சாகப்படுத்தி அல்லது மனநிறைவோடு கதைகளைப் பகிர்வதற்கு ஏதுவான சூழலை ஏற்படுத்தும். நடை, கைகளைக் கட்டியிருத்தல், நகம் கடித்தல், கால்களை பின்னுதல், கால்மேல் கால் போடுதல், தளர்வான உடல் நிலை, கைகளை பிசைதல், கையில் பொருட்களை வைத்த உருட்டுதல் போன்றனவும் உடல் மொழிகளாக அமையும். இவை நம்பிக்கை, சோர்வு, அகங்காரம், வெட்கம், கோபம் போன்றவற்றை வெளிப்படுத்துவனவாக அமையும். பெருமூச்சுவிடுதல், வேகமான சுவாசம், மெதுவான சுவாசம், முச்சுவிடுதலில் இடர்பாடு என்பன முறையே ஆறுதல் அடைதல், பதற்றம், ஓய்வு, நெருக்கீடு என்பவற்றை பிரதிபலிக்கின்றது.

உடல் மொழியை நேர் உடல் மொழி, மறை உடல் மொழி என்று இரண்டு வகையாக வகுக்கலாம்.

நேர் உடல் மொழி நம்பிக்கை அல்லது பாதுகாப்பு தொடர்பான அறிகுறிகளாக அமையலாம்.

உதாரணங்கள் :

- நேர்மையான நடை
- நம்பிக்கையுடன் கைகொடுத்தல்
- இதமான முகபாவம்
- நேரான பார்வைத்தொடர்பு
- மேல் கீழாக தலையசைத்தல்
- தளர்வாக இருத்தல் (ஆறுதலாக இருத்தல்)
- புன்னகைத்தல்
- உறுதியான செயற்பாடு

மறை உடல் மொழி அமைதியற்ற நிலையின், நம்பிக்கையற்ற நிலையின் அல்லது பாதுகாப்பற்ற நிலையின் அறிகுறிகளாக அமையலாம். இத்தகய உடல் மொழிகள் பொதுவான கூட்டங்கள், நேர்காணல்கள் மற்றும் நேர்முகத் தேர்வுகளில் தவிர்க்கவேண்டும்.

உதாரணங்கள் :

- நகங்களைக் கடித்தல்
- பார்வைத் தொடர்பற்ற நிலை
- அடிக்கடி சுற்றும் முற்றும் பார்த்தல்
- செவிமடுக்காமை
- வேகமாக உரையாடல்
- சரிவாக அமருதல்
- குறைவான புன்னகை
- பலவீனமான அல்லது அத்த பலத்துடன் கை கொடுத்தல்

உடல்மொழியை புரிந்துகொள்ள சில வழிகள்

- எமது மன உணர்வுகளை நிர்வகிக்கும், அடையாளம் காணும் திறனை வளர்த்தல் உடல்மொழியை புரிந்துகொள்ள உதவும்.
- வார்த்தைக்கும் உடல் மொழிக்குமிடையிலான வேறுபாட்டில் கவனம் செலுத்தவேண்டும். சில சமயங்களில் வார்த்தைக்கும் அவர்களின் முகபாவத்திற்குமிடையில் வேறுபாடு காணப்படலாம். உதாரணமாக வார்த்தை 'ஆம்' என்று அமையும். ஆனால் புருவ அசைவு அல்லது தலை அசைவு இல்லை என்பதை உணர்த்துதல்.
- உரையாடலின்போது பல உடல் மொழிகளை அவதானிக்கும் திறன் வேண்டும். குரல் தொனி, உடல் அசைவு, முக பாவம், பார்வைத் தொடர்பு என்பவற்றிற்கும் உரையாடும் வார்த்தைக்கும் இருக்கக் கூடிய பொருத்தமானதும் சீரானதுமான உடல் மொழிகள் அவதானிக்கப்பட வேண்டும்.
- உங்களது உணர்வுகளை நம்புங்கள். உள்ளுணர்வையும் நிராகரிக்கவேண்டாம். நீங்கள் சில நேர்மையான உணர்வுகளை அல்லது பொருத்தமில்லாத உணர்வு ஏற்பட்டால் சொற்களுக்கும் உடல் மொழிக்குமான கருத்து ஒற்றுமையை அல்லது வேறுபாட்டை உணரமுடியும்.

தீண்டையில் இருந்து...

மகாசகா

மழை தூறிக் கொண்டிருந்தது. கோடை மழை எதிர்பார்க்காமல் வந்ததால், அதிலே நனைந்து விடக் கூடாது என்று கடை ஒன்றின் முன்னே ஒதுங்கி நின்றேன். லேசான மழைத்தூறலில் நனைந்து கொண்டு சைக்கிளில் வந்தாள் ஒரு பிள்ளை. வயது பத்தோ பன்னிரண்டோவாக இருக்கலாம். சைக்கிளைக் கடைச் சுவரோடு சாய்த்து விட்டுப் படியேறி உள்ளே வந்தாள். ஈரம் சொட்டிக் கொண்டிருந்தது. தலையில் ஒரு மழைத் தொப்பியைக் கூடப் போடவில்லை.

“வாணி ஸ்ரீ இருக்கா?” என்று அந்த ஈரத்தோடு கடைக்காரரிடம் கேட்டாள்.

“எத்தனையாவது பாகம்?” என்று கேட்டார் கடைக்காரர்.

“49 ஆவது”

“அந்த Episode இன்னும் வரேல்ல. நாளைக்கு வந்து பாருங்கோ” என்றார் அவர்.

“நாளைக்கு கண்டிப்பா வருமா?” என்று கேட்டாள். அந்தக் கேள்வியில் சந்தேகமும் ஆவலும் கலந்திருந்தன.

“வந்திரும். வந்ததும் அதைக்குப் போன் பண்ணுகிறேன்” என்றார் கடைக்காரர்.

“இல்லை, நான்தான் வந்து எடுப்பன்” என்று சொல்லி விட்டுப் படியிறங்கிப் போனாள் பெண். தானே வந்து எடுத்தால்தான் அந்தத் தொடரைப் பார்க்க முடியும் என்று நினைக்கிறாளோ!

“படிக்கிற வயதிலேயே இப்படியொரு பழக்கமா? தொலைக்காட்சித் தொடரைப் பார்க்கிற பைத்தியமா?” என்று நாமெல்லாம் எண்ணக்கூடும்.

இந்த வயதில்தானே நாமெல்லாம் வாசிக்கப் பழகினோம். அம்புலி மாமா, கல்கி, கல்கண்டு, ஆனந்த விகடன், கலைமகள், குமுதம், சுடர், சுதந்திரன், சிரித்திரன், மல்லிகை, அலை, சமர், தாயகம், ஞானரதம், கொல்லிப்பாவை, கசடதபுற, கணையாழி, நடை, பிரக்கை, கண்ணதாசன், யாத்ரா... என்று.

அப்படியே சாண்டிலியன், கல்கி, நா. பார்த்தசாரதி, மணியன், மு.வ, ஜானகிராமன், செங்கை ஆழியான், செம்பியன் செல்வன், ராஜேஸ்வரி பாலசுப்பிரமணியம், தாமரைச்செல்வி, எஸ்.பொ, செ.யோகநாதன், செ. கணேச லிங்கன், டொமினிக் ஜீவா, டானியல், கே.ஆர்.டேவிட், குப்பிழான் ஐ. சண்முகன், மஹாகவி, மு.த, மு.பொ, சு.வி, சாந்தன், தெனியான், வ.அ.இராசரத்தினம், அமுத்துலிங்கம், சி.வைத்திலிங்கம், அ.செ.மு, சு.வி, இலங்கையர்கோன், வரதர்,

நந்தினி சேவியர், புதுமைப்பித்தன், கு.அழகிரிசாமி, சு.ரா, கு.பா.ரா, லா.ச.ரா, ஜெயகாந்தன், அம்பை, பூமணி... என்றெல்லாம்.

சிலர் இன்னொரு கோணத்திலிருந்து. அம்புலிமாமா, ஆனந்த விகடன், கல்கண்டு, முத்தாரம், சாண்டிலியன் எனத் தொடங்கி அப்படியே நகர்ந்து லஷ்மி, பட்டுக்கோட்டை பிரபாகர், புஷ்பா தங்கதுரை, அனூராதா ரமணன்... என்ற பயணத்தில்...

அவரவர் கற்றதும் பெற்றதுமாகவே அவரவர் வாழ்க்கை நோக்கும் போக்கும் அமைந்து விட்டது.

அது வாசிப்புகளுக்கான காலம். தவறினால் வானொலியே மாற்று ஊடகம். இன்று அந்த இடத்தைத் தொலைக்காட்சி ஆக்கிரமித்திருக்கிறது. தொலைக்காட்சியை இயக்குவது பெரு நிறுவனங்கள். அனுசரணை அளிப்பது இன்னொரு தொகுதிப் பெரு வணிக நிறுவனங்கள். ஆகவே பெருநிறுவனங்களின் குணமே தொலைக்காட்சியில் பிரதி பலிக்கும் அவை தங்களுக்கேற்ற மாதிரியான ஒரு உலகத்தைச் சிருஷ்டிக்கின்றன. இந்த உலகம் மேற்படி பெருநிறுவனங்களின் வாணிப உலகத்துக்குரிய நுகர்வாளர்களையே வடிவமைக்கிறது. இதற்காக அவை ஒரு புதிய கலாசாரத்தை - எதிர்மறைப் பண்பாட்டை உருவாக்குகின்றன. இதில் உள்ள ஆபத்தைப் பற்றிச் சிந்திப்பதற்கு எந்தப் பண்பாட்டியக்கங்களும் முன்வர வில்லை. இதற்கெதிராகப் போராடுவதற்கு எந்த அறிஞரும் கிளர்ந்தெழவில்லை. எந்தக் கட்சியும் வேலைத்திட்டங்களை உருவாக்கவில்லை.

வாசிப்பில் எதிர்மறைப் பண்பாட்டம்சங்கள் இருக்க வில்லையா? அதிலே வணிக எழுத்து என்றொரு பகுதி இருந்ததே? பெருந்திரளானவர்கள் அந்த வணிக வாசிப்பிற்குப் பின்னால்தானே சென்றனர்? தீவிர எழுத்தைப் படித்தவர்கள் எத்தனைபேர்? என்ற கேள்விகளை யாரும் எழுப்பக் கூடும்.

வணிக எழுத்தை அதிகமானவர்கள் வாசித்தனர் என்பது உண்மையே. ஆனால், அந்த வணிக எழுத்து பெரு நிறுவனங்களுடைய நிகழ்ச்சி நிரலின் அடிப்படையில் இயங்க வில்லை. அவை எதிர்மறைப் பண்பாட்டைக் கட்டமைக்கவும் இல்லை. ஆனால், இது அவ்வாறானதல்ல. தொலைக்காட்சி நிகழ்ச்சிகளில் மையப்படுத்தப்பட்டிருக்கும் விளம்பரங்கள் இதற்குச் சாட்சி. உண்மையில் விளம்பரங்களுக்காகவே இந்த நிகழ்ச்சிகள் ஒளிபரப்பப்படுகின்றன. அவற்றை உரிய நேரத்தில் பார்க்கத் தவறுவோருக்கே மேற்படி நிகழ்ச்சிகள் DVD மூலம் பதியப்பட்டு விற்பனையாகிறது.

இந்த DVDகளை வாங்குவதற்கு வந்து போகும் பலரைப் பல இடங்களில் பார்த்திருக்கிறேன். இதில் வயது வேறுபாடு, பால் வேறுபாடு, வர்க்க வேறுபாடெல்லாம் கிடையாது. தொலைக்காட்சி வீட்டில் இருந்தால் போதும். அதுதான் தகுதி. அவ்வளவுதான்.

இந்த DVDகளை நாளாந்தப் பொருட்களை வாங்குவதைப்போல வாங்கிச் செல்கிறார்கள். தொடர் நாடகங்கள், இசை நிகழ்ச்சிகள், பட்டிமன்றங்கள், சினிமாப் பிரபலங்கள் கலந்து கொண்ட கேளிக்கை நிகழ்ச்சிகள் என்றவாறு இந்த DVDகள் உள்ளன.

பல கிராமங்களில் ஒழுங்கான தெருக்களில்லை. குடிக்கும் தண்ணீருக்கே பிரச்சினை. அங்கே பாடசாலைக்குப்

போகிற பிள்ளைகளுக்கு போக்குவரத்து வசதிகளிருக்காது. ஏன் வீட்டிலே சரியாகச் சாப்பிடுவதற்கே வழியில்லாத நிலை. ஆனாலும் அங்கெல்லாம் 'CD கடைகள்' என்ற DVD விற்பனையகங்கள் வந்து விட்டன.

1950, 60, 70, 80 களில் வாசிகசாலைகளும் நூலகங்களும் கிராமங்களில் செல்வாக்குச் செலுத்தின. இப்பொழுது அந்த இடத்தில் - அதையும்விடப் பெரும் செல்வாக்கைச் செலுத்திக் கொண்டிருக்கின்றன 'CD கடைகள்' என்ற DVD விற்பனையகங்கள்.

○○

“விருது” என்றாலே எப்போதும் சர்ச்சை அல்லது பிரச்சினை என்றொரு அபிப்பிராயம் பொதுவாகவே உள்ளது. சில வேளைகளில் அது ‘நோபல் பரிசு’ போன்ற உயர் விருதுகளையும் விட்டு வைக்கவில்லை. எல்லாவற்றிலும் தெரிந்தும் தெரியாமலும் அரசியல் விளையாட்டுகள் உள்ளன. அதற்கப்பால் பிற செல்வாக்குச் செலுத்திகளும் உண்டு. அரசியலுக்கு அப்பால் சிலர் வேறு வழிகளில் புகுந்து விளையாடி விடுவார்கள். தமிழில் இதைப்பற்றிய கதைகளைச் சொல்லவே தேவையில்லை. அந்தளவுக்கு ஏராளம் சுழிப்புகள்.

இந்தியாவில் சாகித்திய அகாடமி தொடக்கம் அநேக அரசு விருதுகளுக்குப் பின்னும் முன்னும் உள்ளும் புறமும் என ஏராளம் தில்லுமுல்லுகள் நடக்கும் வரலாறே உண்டு. ஆண்டுதோறும் இதனால் ஏற்படும் சர்ச்சைகள் நடந்தாலும் நடவடிக்கைகளில் மாற்றம் ஏற்படுவதில்லை. நீங்கள் என்னதான் சொன்னாலும் நாங்கள் இப்படித்தான் செய்யோம் என்ற கணக்கில் அதே தவறுகள். அதே வெட்கமற்ற - கூச்சமற்ற செயல்கள்.

இலங்கையிலும் இதுதான் நிலைமை. இதனால் பல சந்தர்ப்பங்களிலும் தவறான கைகளுக்கே விருதுகள் போய்ச் சேருகின்றன. அபூர்வமாகச் சிலவேளை தகுதியானவர்களுக்குக் கிடைக்கிறது அல்லது தகுதியான படைப்புகள் தெரிவாகின்றன.

இதனால் ‘விருது பெற்றவர்கள்’ அல்லது ‘பரிசு பெற்றவை’ என்ற பிம்பத்தோடு விடயங்களை அணுகினால் ஏமாற்றமே கிடைக்கிறது. இன்று வாசக நிலை தாழ்ந்து போனதற்கும் கலை பற்றிய பிரக்ஞையில் வீழ்ச்சியேற்பட்டதற்கும் ஒரு வகையில் இதெல்லாம் காரணமே.

இப்படிச் சொல்வதையிட்டு விருதுகளை வாங்கியவர்களும் பரிசு பெற்றவர்களும் பொங்கியெழுவோ குமுறி அழுவோ வேண்டியதில்லை. ஏனென்றால் இந்த விருது வழங்கும் நடைமுறையே பல இடங்களிலும் தவறாக உள்ளது. இதனால்தான் தகுதியற்றவர்கள் வெற்றியடைந்து விடுகிறார்கள். முதல் தவறு, “போட்டிக்கு விண்ணப்பிக்க வேண்டும்” என்பது. இது விருது வழங்கும் - பரிசு கொடுக்கும் நிறுவனங்களின் நிபந்தனை. கேள்வியற்று, சிந்தனையற்றுத் தொடரும் நடைமுறை. இதுவே நிகழும் தவறுகளுக்கு அடிப்படையாகும்.

விருதளிக்கும் தரப்புகள் தமது நிர்வாகச் செயற்பாடுகள் இலகுவாக இருப்பதற்காக இவ்வாறான நடைமுறையைப் பின்பற்றலாம். அல்லது இதைத் தவிர்த்து வேறு விதமாக முயற்சிப்பதற்கான ‘நிஸ்க’ை எடுப்பதற்கு அவை விரும்பவில்லை. இந்தச் சோம்பேறித்தனமும் தப்பித்தலும் நல்லவற்றையும் சரியானவற்றையும் இனங்காண்பதற்குத்

தடையாகின்றன.

இரண்டாவது, தாம் விருதளிக்கும் துறையைப் பற்றிய போதிய அறிவு இவர்களுக்கிருப்பதில்லை. அந்தத் துறையில் எத்தகைய ஆளுமையுள் எவர்கள் இருக்கிறார்கள். அவர்களுடைய பங்களிப்பு என்ன என்று இவர்களுக்குத் தெரியவில்லை. அதிலும் அரசின் கலாசார அமைச்சு, பண்பாட்டுத் திணைக்களம், மாகாண கலாசாரத்துறை போன்றவற்றில் இருப்போருக்கு இதைப்பற்றியெல்லாம் அக்கறை இருப்பதாகத் தெரியவில்லை. மிகச் சிலரே தேறியவர்கள். ஏனையவர்கள் ஏதோ ஒரு உத்தியோகம் கிடைத்திருக்கிறது. அந்த உத்தியோகத்துக்கு உரிய பணிக்கான சுற்று நிருபத்துக்கு ஏற்ற மாதிரி எதையாவது செய்தால் சரி என்ற அளவில்தான் காரியம் செய்கிறார்கள். இதனால் தவறுகள் தாராளமாகின்றன. இதைக் குறித்து யாரும் சுட்டிக் காட்டுவது குறைவு. இல்லை எனலாம்.

போட்டிக்கு விண்ணப்பியுங்கள், புத்தகங்களை அனுப்புங்கள் என்ற அறிவிப்பைப் பார்ப்பதற்கும் போட்டியில் பங்கு பற்ற வேணும் என்ற நிபந்தனையை ஏற்றுக்கொள்வதற்கும் எழுத்தாளர்களிலும் கலைஞர்களிலும் பெரும்பாலானவர்கள் அக்கறைப்படுவதில்லை. அதிலும் தகுதியான படைப்பாளிகளும் ஆற்றற் சிறப்புடைய கலைஞர்களும் இதையிடெல்லாம் கவலைப்படவே மாட்டார்கள். அவர்களைப் பொறுத்தவரையில் அப்படிப் பொருட்படுத்த வேண்டிய அவசியமும் இல்லை. விருதை மனதிற் கொண்டு அவர்கள் எழுதுவதோ இயங்குவதோ இல்லை. இதை ஒரு புன்னகையுடன் கடந்து சென்று விடுவார்கள். ஆகவே அவர்கள் இதற்கு வெகு தொலைவிலேயே நின்று கொள்கிறார்கள். யாராவது வலியுறுத்தி இவர்களுடைய பெயர்களைத் தேர்வு செய்தாலே தவிர, வேறு சந்தர்ப்பம் இவர்களுக்குக் கிடையாது.

ஆனால், அந்த இடத்தை நிரப்பிக் கொள்வதற்கு விருதுக்கும் பரிசுக்குமாகவே எழுதிக் கொண்டிருப்போரும் இயங்கிக் கொண்டிருப்போரும் இந்தப் போட்டி பற்றிய அறிவிப்புகளையே பார்த்துக் கொண்டிருப்பார்கள். அறிவிப்புகள் வந்தவுடன் அதற்குத் தோதாக இயங்கி, பொறுப்பானவர்களின் காலையோ கையையோ பிடித்துக் காரியத்தைச் சாதித்துவிடுகிறார்கள்.

இதனால் அவர்களே அநேகமான சந்தர்ப்பங்களிலும் விருதுகளையும் பரிசுகளையும் பெற்றுக் கொள்கிறார்கள். இதற்கு இதுவரையான சாகித்திய மண்டலப்பரிசு, ஆளுநர் விருது, முதலமைச்சர் விருது, மாகாண விருது உள்ளிட்ட ‘விருது - பரிசு, பாராட்டு’ப் பெற்றவர்களின் பட்டியலை யாரும் தொகுத்துப் பார்த்துக் கொள்ளலாம். விருது பெற்றவர்களிலும் பரிசு பெற்றவர்களிலும் எத்தனைபேர் அதற்குத் தகுதியானவர்கள் என்று. விருதும் பரிசும் பெறாத பலர் வெளியே இருக்கிறார்கள். அவர்கள் சிறந்த ஆளுமைகளாக - நல்ல எழுத்துகளைத் தந்தோராக - சிறந்த கலை வெளிப்பாட்டாளர்களாகவே இருக்கிறார்கள்.

இதற்கு எளிய ஒரு உதாரணத்தைச் சொல்ல முடியும். இதுவரையில் வ.ஐ.ச.ஜெயபாலன், சேரன், அஸ்வகோஸ், நிலாந்தன், பா. அகிலன், எஸ்போஸ், றஸ்மி, மைத்திரேயி, ஓனாவ, ஸ்ரீமலா லெய்யித் போன்றவர்கள் இலங்கையில் எந்த விருதையும் பெற்றதாக இல்லை. எந்தப் பரிசுக்கும் தேர்வு செய்யப்படவில்லை. ஆனால், கடந்த முப்பது

ஆண்டுக்காலக் கவிதைப் பங்களிப்புகளில் இவர்களை மிஞ்சியாரும் இருந்தில்லை.

இதைப்போல திருக்கோவில் கவியுடன், ரஞ்சகுமார், இரவி அருணாசலம், திசோ, இராகவன் போன்ற முக்கியமான சிறுகதை எழுத்தாளர்களுக்கும் எந்த விருதோ பரிசோ வழங்கப்பட்டதில்லை. நாடகத்துறை, ஓவியத்துறை, இசைத்துறையிலும் ஏறக்குறைய இதுதான் நிலைமை.

எனவே விருதையோ பரிசையோ பெறாத முக்கியமான எழுத்தாளர்களையும் கவிஞர்களையும் கலைஞர்களையுமே நாம் வெளியில் காணமுடியும். சில ஆளுமைகளைத் தவிர்த்து, பெரும்பாலும் விருது பெற்றவர்களும் பரிசு பெற்றவர்களும் சிறுத்தே தெரிவார்கள்.

இதிலே இன்னொரு வேடிக்கையும் உண்டு. இந்தப் போட்டிகளில் வெளிப்படையாகவோ இரகசியமாகவோ ஈடுபட்டு, போட்டித் தெரிவுகளில் தங்கள் செல்வாக்கைச் செலுத்திப் பரிசு பெறுகின்றவர்கள், வெளியே காட்டுகின்ற 'புனித பிம்பம்' பெரிது. விருதுக்காக அரசின் ஆசீர்வாதத்தையும் தயவையும் நாடுகின்ற இவர்கள், வெளியே தோற்றம்

காட்டுமபோது தாம் தீவிர அரச எதிர்ப்பாளர்களாகப் பாவனை செய்வார்கள். இதையிட்டு நாம் சிரித்துக் கொள்கிறோம். அல்லது மெல்லியதொரு கேலிப்புன்னகையோடு கடந்து செல்கிறோம். ஆனால், இவர்களோ காரிய சித்தர்களாக அரசு விருதையும் பெற்றுக்கொண்டு, அரசு எதிர்ப்பையும் செய்து கொள்வார்கள். கூடவே நேர்மையாக இருப்போரைப் பார்த்து ஒரு இகழ் சிரிப்பை உதிர்ப்பர்.

இதைச் செய்வதெல்லாம் வேறு யாருமே இல்லை. இன விடுதலை, சமூக மாற்றம் என்று சொல்லிக் கொண்டிருக்கும் சில்லறைப்படைப்பாளிகள்தான். மெய்யான எழுத்தாளர்களும் நிறுவனங்களும் இந்தத் தவறுகளின் திசையில் ஊடாடவே மாட்டார்கள்.

போலிகளும் சப்பிகளும் அரசியலில் மட்டுமல்ல, அரசியல் புனிதம் பேசும் எழுத்தாளர்கள், ஊடகத்துறையினர், கலைஞர்களிடத்திலும்தான். வழிகாட்டிகள், திசைகாட்டிகள், மனச்சாட்சிகள், அறக்காவலர்கள், பண்பாட்டுப் பாதுகாவலர்கள் என்றெல்லாம் சொல்லிக் கொண்டே அதற்கு மாறாகச் செயற்படுவோர் சில்லறைகளின்றி வேறென்ன?

மு. தளையசிங்கம் - பன்முகப்பார்வை முழுநாள் ஆய்வரங்கு

தூண்டி இலக்கிய வட்டம் 29.05.2018 அன்று யாழ்ப்பாணம், நாவலர் கலாசார மண்டபத்தில் 'மு.தளையசிங்கம் - பன்முகப்பார்வை' எனும் முழுநாள் ஆய்வரங்கை நடத்தியது. காலை 9.20 மணிக்கு அகவணக்கத்துடன் ஆரம்பமான ஆய்வரங்கிற்கு திரு.சோ பத்மநாதன் தலைமை தாங்கினார். வரவேற்புரையை திரு.லோ. துஷிகரன் நிகழ்த்தினார். சோ.ப அவர்களின் உரை தளையசிங்கம் பற்றிய அறிமுகக் குறிப்பாக அமைந்திருந்தது. தொடர்ந்து திரு. சி.ரமேஷ் தொடக்கவுரை ஆற்றினார். தளையசிங்கம் பற்றிய மதிப்பீடாகவும் அவரின் வகிபாகத்தைக் கோடிட்டுக் காட்டுவதாகவும் இவ்வரை இடம்பெற்றிருந்தது.

முதலன்வின் முதலுரையாக திரு. இ. இராஜேஸ் கண்ணன் 'மு.த.வின் மெய்யுள்' எனும் கருத்தரு பற்றி உரையாற்றினார். தமிழர் சிந்தனை மரபில் மெய்யுளின் உருவாக்கம் அதன் தத்துவார்த்தம், கலை இலக்கிய 'சமூக அரசியற் பெறுமானம்' உள்ளிட்ட பல்வேறு அம்சங்கள் அலசி ஆராயப்பட்டன. தளையசிங்கத்தின் விமர்சனம் பற்றி திரு. தெ. மதுகுதனன் உரையாற்றினார். அக்கால கருத்தியற் சூழல், விமர்சனப் போக்கு அச்செல்நெறியில் தளையருக்கான இடம் பற்றிய மதிப்பீடாக அவ்வரை அமைந்திருந்தது. மு.த.வின் 'சமூக அரசியற் செயற்பாடுகள்' பற்றிய திரு. மா. மோகனகிருஷ்ணனின் உரை சொல்லாத செய்திகளை சொல்லியதோடு பேசப் பொருட்களையும் பேசியது. தளையசிங்கத்தின் செயற்பாடுகள் பற்றிய புதிய தளங்கள் பல ஆதாரத்துடன் முன்வைக்கப்பட்டன. முற்போக்கு இலக்கியம்


பற்றிய முதலின் கருத்தியல் பற்றி திரு.சி.ரமேஷ் உரையாற்றினார். இதனைத் தொடர்ந்து இவ்வமர்வுக்கான கலந்துரை யாடல் இடம்பெற்றது. பலர் அதில் பங்குகொண்டனர். குறிப்பாக மு.த.வின் மாணவரில் ஒருவரான திரு. குமாரதாஸின் உரை பலரை கண்கலங்கச் செய்தது.

மதிய உணவு இடைவேளையின் பின் ஆரம்பமான இரண்டாம் அமர்வுக்கு பேராசிரியர் இரா. சிவச்சந்திரன் தலைமை தாங்கினார். மு.த.வின் நாவல் பற்றி திரு. ந. குகபரனும் சிறுகதைகள் பற்றி மூத்த எழுத்தாளர் திரு. க. சட்டநாதனும் கவிதை பற்றி திரு. ச. சித்தாந்தனும் உரையாற்றினார். மு.த.வின் ஆக்க இலக்கியங்கள் பற்றிய சிறந்த மதிப்பீடுகளாக இவை அமைந்திருந்தன. தொகுப்புரையை திரு. தி. செல்வமனோகரன் நிகழ்த்தினார்.

இவ்வாய்வரங்கில் 'கலைச்செல்வி' இதழில் வெளிவந்த முற்போக்கிலக்கியம் பற்றிய கட்டுரைகள் திரு. தி. செல்வமனோகரனால் தொகுக்கப்பட்டு 'முற்போக்கு இலக்கியம் கலைச்செல்வி இதழ்வழிக் கருத்தரங்கக் கட்டுரைகள்' என நூலாக வெளியிடப்பட்டது. இதன் முதல் பிரதியை கலைச் செல்வி ஆசிரியர் சிற்பி சிவசரவணபவனின் மகனார் திரு. எஸ். சுந்தரேஸ்வரனும் கௌரவப்பிரதியை அச்செழு சைவப்பிரகாச வித்தியாசாலை ஆசிரியர் திரு. எஸ். சசிகாந்தம் பெற்றுக் கொண்டனர்.

இவ்வரங்கு மு.த. பற்றிய மீள்வாசிப்புக்கான களத்தை திறந்துவிட்டிருக்கிறது.

மு. தளையசிங்கம்
பன்முகப் பார்வை
(முழுநாள் ஆய்வரங்கு)

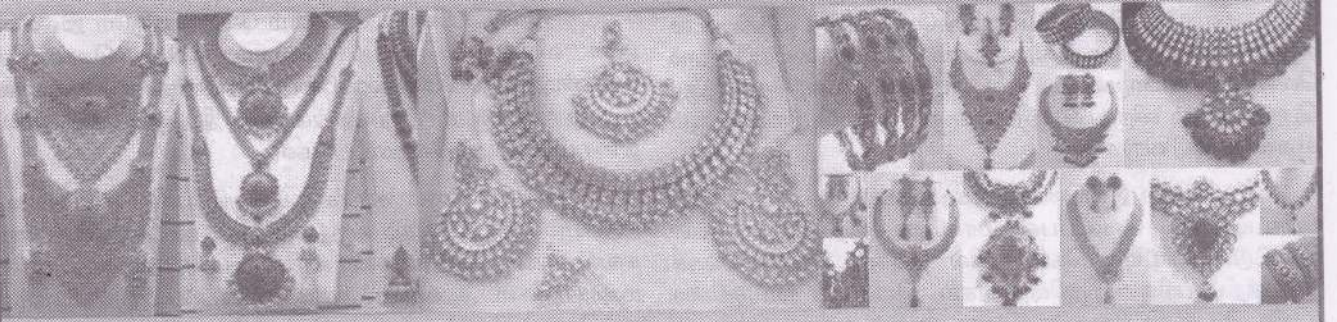


இடம் : நாவலர் கலாசார மண்டபம், தாவலர் வீதி, யாழ்ப்பாணம்.
திகதி : 29.05.2018, செவ்வாய்க்கிழமை.
நேரம் : காலை 9.00 மணி.

கலை, இலக்கிய ஆர்வலர்கள் அனைவரையும் அன்புடன் அழைக்கின்றோம்.

ஒழுங்கு இலக்கிய வட்டம், தாவலர் வீதி, யாழ்ப்பாணம்.

தரமான தங்க ருக்கைகளுக்கு தங்கமான இடம்!
விரும்பும் டிசைன்களில் 22 கரட் தங்க ருக்கைகளை
குறித்த தலணையில் செய்து பெற்றுக்கொள்ளலாம்



நியூ லட்சுமி ஜாவல்லர்ஸ்

ஆடியபாதம் வீதி, திருநெல்வேலி சந்தி,
யாழ்ப்பாணம்.

Leading publisher on Sri Lankan Studies in Tamil & English



குமரன் புத்தக இல்லம் KUMARAN BOOK HOUSE

No. 39, 36th Lane,
Colombo - 06.

Tel. : 112 364550, 113 097608
Fax : 112 364254

E-mail : kumbhik@gmail.com
www. kumaranbookhouse.com

Towards Wider and Deeper Knowledge



MAHA MINI

MULTI CENTRE



Speaker Sales & Repairing

Amplifier Sales & Repairing

Lights Sales & Repairing

Musical Instruments Sales & Repairing

Electronics Parts Sales

Carrom Board Sales

Wedding Gifts

All fitting Facilities

ALLEN & HEATH

Roland



TOA

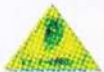
SHURE

Soundking

AHUJA

MACKIE

JBL



BOSS

JBL



SENNHEISER

QSC

CROWN

YAMAHA

CERWIN-VEGA

Pioneer

Soundcraft

INKEL PROFESSIONAL

No. 1006, Nachchimar Koviladi, Arasady Junction, K.K.S. Road, Jaffna

021 222 5237 | 021 221 4124 | 077 929 3573 | 075 738 6332

mahaminimultycenter@gmail.com | mahaminimultycenter

சசிகா லேர்னர்ஸ்

THE SASIKA LEARNERS



தலைமைக் காரியாலயம்
இல. 57 வேம்படி வீதி, யாழ்ப்பாணம்
021 221 7678, 077 722 6247

அரசு அங்கீகாரம் பெற்ற
சாரதி பயிற்சிப் பாடசாலை

கிளைக் காரியாலயங்கள்

வாங்களாவடிச் சந்தி, வேலணை
021 221 5472
070 301 3012

கே.கே. எஸ் வீதி, மல்லாகம்
021 224 3393
070 301 3014

ஓடக்கரை வீதி, சங்கானை
021 225 1664
070 301 3016

இல. 821 C, மணிக்கூட்டு கோபுர வீதி,
யாழ்ப்பாணம்
021 222 8004, 070 301 5004

வாகனப் பயிற்சியாளர்களுக்கு நேர தாமதமின்றிப் பயிற்சி வழங்கப்படும்.
(கிளை நிறுவனங்களிலும் வாகனப் பயிற்சியினை மேற்கொள்ளலாம்)