

தேனாடல்

2008



பிரதேச செயலக கலாசாரப் பேரவை
மண்முனைவடக்கு - மட்டக்களப்பு

தேனகம்

பதினாறாவது ஆண்டு
முத்தமிழ் விழாச்சிறப்பு மலர்



மண்ணில் எம்கலைகளைக்
கண்ணென மதிப்போம்

வெளியீடு:
பிரதேச செயலக கலாசாரப்பேரவை
மண்முனை வடக்கு - மட்டக்களப்பு
2008

கட்டுரை

த.விவேகானந்தராஜா	- 08
த.மேகராசா	- 14
A.S. யோகராஜா	- 23
த.அருமைத்துரை	- 30
ஹஜேந்தினி மகேந்திரன்	- 39
மலர்விழி சிவஞானசோதிசுரு-	47
தி. மேகராஜ்	- 51
அ.தேவா	- 56
முருகு.தயாநிதி	- 58



கவிதை

கா.சிவலிங்கம்	- 22
த.மேரா	- 29
கணேசமூர்த்தி கிரிசன்	- 38

மற்றும்

கோணர்சீற்	- 34
வாழ்த்துச் செய்தி	- 04
கலாசாரக்கீதம்	- 06
கலைஞர் கௌரவம்	- 62



பிரதேச செயலக கலாசாரப் பேரவை மன்றமுனை வடக்கு - மப்க்களப்பு.



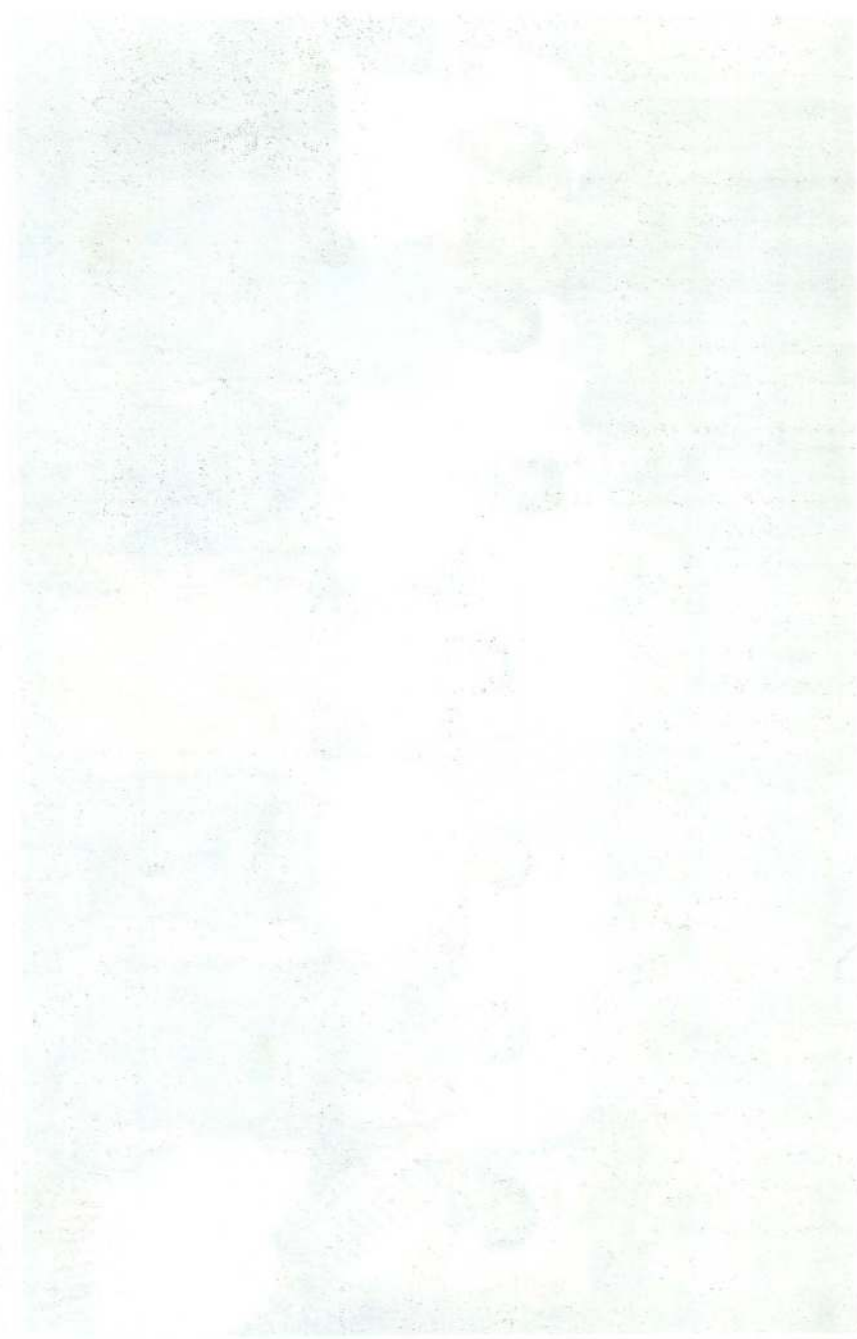
கூடமிருந்து வலமாக

பின்வரீசை

1. சிசல்வீ.ப.சறோஜா 2. திரு. தேவாலோசியல் 3. திரு. வீ. ஸக்கல் நிகால்ன் 4. திரு. பா. ஜெயதாசன் 5. திரு. நா. சீவலிங்கேஸ்வரன்
6. திரு. எஸ். சந்திரகுமார் 7. திரு. தெ. ரவீந்திரபிரகாஷ் 8. திரு. கதிர் பாரதிதாசன் 9. திருமதி. க. வேதநாயகம் 10. திரு. எஸ். தில்லைநாதன்

முன்வரீசை

1. திருமதி. ம. சீவஞானசோதிக்குரு 2. திருமதி. தி. ஹரிதாஸ் 3. திரு. க. கணேசானந்தம் 4. திருமதி. கலாமதி பத்மராஜா
5. திரு. ந. வில்வரெட்டினம் 7. திரு. த. மலர்ச்சிசல்வன் 8. திரு. எஸ். தங்கவேல்



Very faint, illegible text, possibly a page number or a title, located on the right side of the page.

தேனகம்



பதினாறாவது ஆண்டு
முத்தமிழ் விழாச் சிறப்புமலர்

மலர்க் குழு
திரு. கா.க.கணேசானந்தம்
திரு. எஸ்.தங்கவேல்
திரு. கதிர் பாரதிதாசன்
திரு. த.மலர்ச்செல்வன்
திரு. வி.மைக்கல்கொலின்
திருமதி. தி.ஹரிதாஸ்

அட்டை ஓவியம்
கிக்கோ

அட்டை, இதழ் வடிவமைப்பு
த.மலர்ச்செல்வன்

வெளியீடு:

பிரதேச செயலக கலாசாரப்பேரவை
மண்முனை வடக்கு - மட்டக்களப்பு
2008

பிரதேச செயலக கலாசாரப்பேரவை
மண்முனை வடக்கு - மட்டக்களப்பு
2008

தலைவர்:
திருமதி. கலாமதி பத்மராஜா
பிரதேச செயலாளர்

உபதலைவர்:
திரு. ந. வில்வரெட்ணம்
உதவிப் பிரதேச செயலாளர்

செயலாளர்:
திரு. த. மலர்ச்செல்வன்
கலாசார உத்தியோகத்தர்

பேரவை உறுப்பினர்கள்:
திருமதி. நி.ஜெயராஜா
திரு. க.கணேசானந்தம்
திரு. எஸ்.தங்கவேல்
திரு. கதிர் பாரதிதாசன்
திருமதி. தி. ஹரிதாஸ்
திரு. எஸ்.தில்லைநாதன்
திரு. பா.ஜெயதாசன்
திரு. தேவ அலோசியஸ்
திரு. தெ.ரவீந்திரமூர்த்தி
திரு. வி.மைக்கல் கொலின்
திருமதி. ம.சிவஞானசோதிசுரு
திருமதி. க.வேதநாயகம்
திரு. நா.சிவலிங்கேஸ்வரன்
திரு. எஸ்.சந்திரகுமார்

விடய எழுதுனர்:
செல்வி. ப.சறோஜா

வாழ்த்துச் செய்தி



மண்முனை வடக்கு கலாசாரப்பேரவையின் பதினாறாவது ஆண்டு முத்தமிழ் விழாவும், தேனகமலர் வெளியீடும் இடம்பெறுவது மகிழ்வைத் தருகின்றது.

கலை இலக்கியம் என்பது ஒரு பண்பாட்டின் கலாசாரத்தின் ஒட்டுமொத்த வெளிப்பாடாகும். அதுவே ஒரு பிரதேசத்தின் உதைகாலாகவும், அப்பிரதேசத்தின் மரபையும், இருப்பையும் தக்கவைத்துக் கொள்கின்ற காலக்கண்ணாடியாகவும் இருக்கின்றன.

மாறாக, பண்பாட்டை, பாரம்பரியத்தை தக்கவைக்காத, உடன்போக்குக் கொள்ளாத சமூகம் கேள்விக்குரியதாகவும், அந்தஸ்த்தற்ற, காலாவதியான சமூகமாகவும் கணிக்கப்படுகின்றது.

ஆனால் மண்முனை வடக்கு கலாசாரப் பேரவை இப்பிரதேச மக்களின் கலையுணர்வை, ஆற்றலை மேம்படுத்தி கலைஞர்களையும், படைப்பாளிகளையும், ஆர்வலர்களையும் நிமிர்ந்து நிற்கச் செய்திருக்கின்றது.

மற்றும், சென்றமுறை வெளிவந்த தேனகமலர் முற்றுமுழுதாக புதிய படைப்பாளிகளுக்கான களமாக விரிவடைந்திருந்தது. இவ்விரிகை பலரை அதிரச் செய்துள்ளது. பலருக்கான எழுதுகோலை துலங்கச் செய்திருக்கின்றது. இம்முறையும் தேனகமலர் புதியவர்களுக்கான திறவுகோலாகவே திறந்துள்ளது. அதுவும் நன்கு இறக்கை கட்டட்டும்.

இறுதியாக முத்தமிழ் விழா சிறப்படைய ஊன்றுகோலாக நிற்கும் கலாசாரப் பேரவை உறுப்பினர்களுக்கும் பிரதேச செயலக சகல அலுவலக உத்தியோகத்தர்களுக்கும் எனது பாராட்டுக்களையும், வாழ்த்துக்களையும் தெரிவித்துக் கொள்கின்றேன்.

திருமதி. கலாமதி பத்மராஜா,
பிரதேச செயலாளரும்,
கலாசார பேரவைத் தலைவரும்,
பிரதேச செயலகம்,
மண்முனை வடக்கு,
மட்டக்களப்பு.

வாழ்த்துச் செய்தி

மண்முனை வடக்கு பிரதேச செயலகத்தின் கலாசாரப் பேரவையால் நடாத்தப்படவிருக்கும் முத்தமிழ் விழாவின் சிறப்பு மலரான தேனகத்திற்கு வாழ்த்துச் செய்தி வழங்குவதையிட்டு பெருமகிழ்ச்சி அடைகின்றேன்.

மீன்பாடும் தேனாடாம் மட்டுமா நகரின் பெருமையை வெளிக்கொணரும் மட்டக்களப்பு வாவி அமைந்துள்ள இப்பிரதேச செயலகப் பிரிவு ஏனைய பிரதேசங்களை விட சிறப்பு பெற்றுள்ளது. எனவே அப்பிரதேசத்தின் பெருமைகளை வெளிக்கொணர இந்நூல் ஒரு ஊடகமாக அமையும் என்பது வெள்ளிடைமலை.

இப்பிரதேசத்திற்கே உரித்தாகக் கொண்டிருக்கும் பண்பாடு மரபு வழிகள் பாரம்பரியம் மனித விழுமியம் போன்ற சமூக வெளிப்பாடுகள் தொன்றுதொட்டு வளர்ச்சியுற்று வனப்புடன் வலம்வரும் காலத்திலே இவை அனைத்தையும் பிரதிபலிக்கும் ஒரு பொக்கிசமாக இம்மலர் மணம் வீசுவது இந்நூல் ஏற்பாட்டுக் குழுவின் சாதனையே.

எனவே எமது தனித்துவமான கலை இலக்கியப் பாரம்பரிய பண்பாட்டு அம்சங்கள் தாங்கிவரும் 'தேனகம்' சிறப்புமலர் தேனிலும் இனியதாகவும் செந்தமிழ் மணம் கமழ்ந்து மலர மனம் நிறைந்த வாழ்த்துக்கள்.

திருமதி. ஆர்.கேதீஸ்வரன்
பதில் அரசாங்க அதிபர்
மட்டக்களப்பு மாவட்டம்

கலாசார கீதம்

மண்முனை வடக்கு எங்கள்
அன்னைபூமி அன்னைபூமி
எட்டுத்திசை ஒலிக்குமிதன் அழகுதான் - நெஞ்சில்
தொட்டெழுதச் சுரக்கும் கவிதை அமுதுதான்

(மண்முனை)

கடலது முகமுமாகும்
ஆறுகள் கூந்தலாகும்
நிலமது உடலுமான வடிவந்தான் - இது
மட்டுமா நகரினிய மேடுதான்,
மட்டுறால் மீன்வளமும்
நண்டும் சுவையொட்டியும்
முட்டமடி சுமக்கும் கருவூலந்தான் - எங்கும்
முத்திரைகள் பதித்துவைத்தான் ப்ரம்மன்தான்

(மண்முனை)

தமிழர் பறங்கியர் முஸ்லிம்
இனங்கள் எனமுன்றும்
சமத்துவங் காணவிளையும் பூமிதான் - நின்று
சமரச முயற்சிகாணு வாரெல்லாம்.
அன்பெனும் கொடியதனில்
பல்மதப் பூமலர்ந்து
ஆன்மீக மணங்கமழும் சோலைதான் - இது
இதயங்கள் இணைந்திடும் பூ மாலைதான்

(மண்முனை)

மீனினம் இசைபாடும்
வாவியில் கலமோடும்
வானுயர் கோட்டைநம்மை வியக்கும் - மனம்
கல்லடிப் பாலம் கண்டு மயங்கும்,
பாரம்பரிய இசை
வைத்தியம் விளையாட்டு
சோதிடம் சிற்பமுயிர் தரிக்கும் - மண்ணில்
பழமையும் புதுமையும் உறவாடும்

(மண்முனை)

கல்வியும் கூத்திசையும்
தேனக(ம்) இலக்கியமும்
பல்வளப் பெருக்குமிதன் வேரம்மா - வித்தகன்
விபுலானந்தன் வாழ்ந்த ஊரம்மா,
போர்கள் அழிவுகண்டும்
வீழ்ந்து விடாமலின்னும்
ஊர்வளங் காக்குமெங்கள் தோளம்மா - இங்கு
உழைப்பவர்தானே மண்ணின் வேரம்மா

கரங்குவிப்போம் சேர்த்து - இந்தப்
பூமிக்கெங்கள் வாழ்த்து - செந்
தமிழைப்போல இளமையொடு
வாழிய பல்லாண்டு

பாடலாக்கம்

- அ.ச. பாய்வா -

கற்கை நெறியாக அரங்கு - ஓர் விமர்சன நோக்கு

த. விவேகானந்தராசா



ஈழத்துத் தமிழர் மத்தியில் கல்வியியல் அரங்கு ஒரு முக்கியமான துறையாக அடையாளப் படுத்தப்படுவதற்கான அடிப்படையை வழங்கிய செயற்பாடுகளுள் 'கற்கை நெறியாக அரங்கு' அறிமுகம் செய்யப்பட்டமையும் ஒன்றாகும்.

இலங்கையில் கொழும்புவளாகம் 1976-1977 காலப்பகுதியில் நடாத்திய நாடக அரங்கியலுக்கான பட்ட மேல்நிலை ஆசிரியத் தகைமைப் பயிற்சிநெறி [Dip.in.Edu. (Drama)] இதற்காக எடுத்து வைக்கப்பட்ட முதலடியாகும்.

இதன் உடன் விளைவாக 1977ல் க.பொ.த (உ/த)ற்கான கலைப்பாடங்களுள் 'நாடகமும் அரங்கியலும்' சேர்த்துக் கொள்ளப்பட்டது. தொடர்ந்து 1985இல் யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகத்தில் இலங்கையில் முதலில் தமிழில், நாடகமும் அரங்கியலும் அறிமுகம் செய்யப்பட்டது.

"கலை கல்வியுடன் இணைந்தது அதற்கும் மேலாக நாடகம் என்பது வரன்முறையான ஒரு "சாஸ்திரம்" ஆயிற்று. நாடக வரலாறு, பயிற்சி என்பன பாடங்களாகின. (பேராசிரியர் கா.சிவத்தம்பி - கற்கை நெறியாக அரங்கு)

நாடகமொரு கற்கை நெறியாக அறிமுகப்படுத்தப்பட்டமை பெருமைப்படத்தக்கதும் புகழுரைக்கு உரியதுமானவொரு நிகழ்ச்சி என்பதில் எந்தச் சந்தேகத்திற்கும் இடமில்லை. தமிழர்களாக பேராசிரியர்கள் சு.வித்தியானந்தன், கா.சிவத்தம்பி உட்பட ஏ.ஜே.குணவர்த்தன, தம்மயாகொட முதலிய பலர் இதனுருவாக்கம், பாடத்திட்ட அமைப்பாக்கம் என்பனவற்றில் முக்கிய பங்கெடுத்துள்ளனர்.

இந்த அறிமுகமாக்கல் மூலம் நாடகம் என்ற கலைவடிவத்தின் மீது ஆர்வமுள்ளவர்கள் அக்கலைவடிவத்தில் சிறப்புத் தேர்ச்சி பெறுவதற்கான தளம் உருவாக்கப்பட்டது. இப்படிப்பட்டவர்கள் தொழில் முறையாளர்கள் (Professional) ஆவதற்கான சந்தர்ப்பம் இதனால் உருவாகியது. நாடகம் பற்றிய ஆய்வுகள், பாரம்பரிய அரங்கு பற்றிய தேடல், அவற்றின் மீதான மீள்பார்வை, அரங்கினூடாக சமூகத்தைப் படித்தல் முதலியவற்றிற்கான தளங்கள் உருவாகின. நாடகத்தை சமூகம் எதிர்கொள்ளும் முறையில் இதனூடாக மாற்றம் வருவதற்கும், அதனை காத்திரமான

(Serious) வாழும் முறைமைகளுள் ஒன்றாகப் பார்ப்பதற்குமான சந்தர்ப்பங்களும் உருவாகின.

ஆனால் இந்தப் புதிய பாடம் அதன் உச்சப் பாய்ச்சலை நிகழ்த்த முடியாமைக்கான தடைக்கற்களை தன்கர்ப்பப் பையிலேயே கொண்டிருந்தது என்பது தான் துரதிஸ்ரவசமானது. நாடகமென்ற ஆற்றுகைக்கலை அதன் உயிரம்சமான ஆற்றுதலைக் கைவிட்டு வெறும் நெறிமுறையாக (Theory) அறிமுகஞ் செய்யப்பட்டது என்பது தான் அதன் வருகையில் நடந்த முரணாகும்.

அப்போதிருந்த நிலையில் 'செய்முறையை' நடாத்த ஆளணியினர் போதாது என்று (குறிப்பாக தமிழர்கள்) இது சம்பந்தப்பட்டவர்கள் கருதினர். அதனால் தான் செய்முறையை அறிமுறைபோல (Theory Based Practical) எழுதுவிக்க முடிவு செய்யப்பட்டதாக கூறப்பட்டனும் அப்போதிருந்த உடன் நிகழ்காலச் சூழலில் Diploma முடித்திருந்த பதினொரு தமிழ் ஆசிரியர்கள் இருந்துள்ளார்கள் இவர்களில் பலர் ஏற்கனவே நாடகக்காரர்கள் இதே வேளை நாடகம் என்பது ஒரு பயில்துறையாக மேற்கொள்ள வேண்டிய ஒன்று என்ற அடிப்படையில் நிறுவப்பட்டு நாடகத்தை நிறைந்த பயிற்சியுடனும் முன்தயாரிப்புக்களுடனும் மேற்கொள்ள களமாக அமைந்த, குறிப்பாக பாடசாலை அமைப்புக்கு வெளியே தொழிற்பட்ட பாடசாலையாகக் கருதப்பட்ட 'நாடக அரங்கக் கல்லூரி' உட்பட சில அமைப்புக்கள், தன்னார்வக் குழுக்கள் இருந்துள்ளன இவர்களைப் பயன்படுத்தி இதனை முதற்கட்டத்தில் முயன்றிருக்கலாம் 1980களின் நடுப்பகுதிவரை மிகவும் குறைந்த எண்ணிக்கையிலான மாணவர்களே இதனைப் படித்தார்கள். எனவே இது நடைமுறைக்கு சாத்தியமாகக் கூடியதொன்றாக இருக்கும் என்ற வாதப்பிரதிவாதங்களும் உண்டு. எது எப்படியோ இதற்கான தக்க ஏற்பாடு

செய்யப்படவில்லை என்பதே தெளிவாகின்றது.

“இந்த உடம்பை ஆடைபோல் அணிந்து கொள்ளும் ஒரு கலை வடிவத்தின் உயிர்மையம் மீதான கவனக்குவிப்பு இதனால் அதன் முழுவீச்சோடு உணரப்படாமலே போயிற்று. இது மிகவும் கவலைக்கிடமானது. நாடகத்தை ஒரு கலையாக- ஒரு மொழியாகப் புரிந்து கொள்வதற்கான அனுபவ பூர்வமான தளம் இந்த நிலையில் சாத்தியமில்லாமலே போயிற்று.” (டா.அகிலன், ஆற்றுகை 97,98)

அப்படியானால் இந்த நாடக அரங்கியற் பாடத்தின் இலக்கு என்ன? எதனை நோக்கி குவிக்கப்பட்டிருக்கின்றது? செய்முறை இல்லாமல் ஒரு நுண்கலைப் பாடத்திட்டம் வரலாற்று ரீதியாக அமையக் கூடாதா? தனியே வரலாறாக நுண்கலைகள் கற்பிக்கும் மரபு உண்டு தானே? முதலிய கேள்விகளை முன்வைத்து ஆராய்வதன் மூலம் இந்த நிலைமையைப் பற்றிய மேலதிகமானதும், ஆழ அகலமானதுமான புரிந்து கொள்ளல்களிற்குச் செல்லலாம். இந்தப் பாடத்தின் இலக்கு என்ன?

- * நாடக அரங்கு சார்ந்த துறைசார் கலைஞர்களை உருவாக்குதலா?
- * வரலாற்று ஆசிரியர்களை உருவாக்கி விடுதலா?
- * விமர்சனங்களையும், அரங்க விமர்சன மரபையும் கட்டி வளர்ப்பதா?
- * நாடக அரங்கியல் கற்பிக்கும் ஆசிரியர்களை உருவாக்குதலா?



நாடக அரங்கு சார்ந்த துறைசார் கலைஞர்களை உருவாக்குவது தான் நோக்கமாயின் அதற்கு செய்முறை மிகவும் முக்கியம். நடிகர் முதல் இசையமைப்பாளர் வரை தனக்கான துறைசார் பயிற்சிகளை மிகவும் ஆழமாகப் பெற வேண்டும். அரங்கக் கைவினையும் அதிலிருந்து எழுந்து பறப்பதற்கான ஆக்க அடித்தளமும் (Creative foundation) உருவாக்கி கொடுக்கப்பட வேண்டும். ஆனால் இந்தப் பாடத்திட்ட அமைப்பில் அதற்கு வாய்ப்பில்லை இப்பாடத்திட்டத்தில் மூன்றாம் பகுதி எனப்படும் செய்முறை அறிமுறையைத் தொடரும், அதே நேரம் 'செய்முறை' இருப்பது போலக் காட்டும் ஒரு சமரசமான இடைவழிதான். அது 'செய் முறை' எனப்பட்டாலும் அறிமுறைதான்.

இவ்வருடம் முதல் (2008) அறிமுகமாக்கப்பட்டுள்ள க.பொ.த (உ/த)ற்கான மாற்றியமைக்கப்பட்ட புதிய பாடத்திட்டமும் மேற்படி நிலையிலிருந்து தன்னை விடுவித்துக் கொள்ளவேயில்லை. 'செய்முறை' அறிவுடைய ஒருவராலேயே விடையளிக்க முடியும் என்பதான ஏற்பாட்டோடுதான் பரீட்சையில் கேள்விகள் கேட்கப்படுமென அறிவுறுத்தப்பட்டாலும் கூட அது பெரியதாக உதவப் போவதில்லை.

இன்றெல்லாம் "எங்களிடம் நடிகர்கள் வருகின்றார்கள்" என்று நாடகத்தோடு தொடர்புடைய பலரும் கூறுகின்றனர். நாடகமொரு முறைசார் கல்வியாக பல்கலைக்கழக மட்டத்திற்குட வந்த பின், பட்டப்பின்படிப்பு உயர் கல்வி நடிவடிக்கையாக அமைந்த பின், அது தொழில் முறையாகக் கூடிய அதிக பட்சவாய்ப்புக்கள் ஏற்பட்ட பின் நடிகர்கள் வருகின்றார்கள் இல்லை என்றால் பிரச்சினையின் அடித்தளம் எது? "நம்முடைய சமூகத்தில் அப்படித்தான் படிக்கிறார்கள், படித்து முடிய விட்டு விடுகிறார்கள்" என்று மேலோட்டமாக மட்டும் விடை பகர்ந்துவிட முடியுமா?

ஏன் நாடகத்தை ஒரு வாழ்க்கை முறையாக அரங்கியல் மாணவரால் இனங்காண முடியாதிருக்கின்றது? பிரச்சினை செயல் முறையாக அது இல்லை என்பதில் இருந்துதான் ஆரம்பமாகிறது. இந்தப் பாடத்திட்டம், இந்தப் பாடத்திட்டத்தை படிப்பவருக்கு தன்னை, தன்வழியைக் கண்டு பிடிப்பதற்கான சந்தர்ப்பங்களை வழங்காததுதான் காரணம்.

நாடக வரலாற்றாசிரியர்களை உருவாக்கி விடுவதுதான் நோக்கமாயின் அவர்கள் தொழிற்படுவதற்கான தளம் முதலில் உருவாக்கப்பட வேண்டும்ல்லவா?. தொழிற்பயிற்சிகளின்றி தொழிற்படுவோராக கூறுவோர்க்கும் சொன்னதை மீண்டும் மீண்டும் உரத்துச் சொல்வோருக்கும் இத்தளம் அவசியமற்றிருக்கலாம். அடிப்படையில் வரலாற்றாசிரியர்கள் உருவாவதற்கான முதற்தேவை நாடகம் கலைப் படைப்பாக்க ஸ்திரம் பெறுதலே.

"நாடக வரலாறு தொடர்பாக எழுதப்பட்ட பல நூல்களிலும், நாடக வரலாற்றைப் பார்ப்பதற்கான அரங்கு சார்ந்த பார்வை பெருமளவிற்கு இல்லாமலிருப்பதை அவதானிக்க முடிகின்றது. இந்த முப்பதாண்டு காலத்தில் வரலாற்று ரீதியாக நாடகத்தைப் பார்த்தல் என்பதில் எட்டப்படாத தரிசனம்கூட இந்நிலைக்கு வேறொரு எடுத்துக் காட்டாகும்". (சி.ஜெயசங்கர் சண்முக கல்விப்பயல் அரங்கு)

விமர்சனங்களை உருவாக்குவது தான் நோக்கம் என்றால் கூட அதற்கு வாய்ப்பே இல்லை. 'நல்ல கலைப்படைப்புகளின் உடன் நிகழ்வே நல்ல விமர்சனங்கள்' மேலும் விமர்சகர்கள் ஒரு பாலம் போல் படைப்பிற்கும் சமூகத்திற்கும் இடையில் நிற்பவர்கள் படைப்பை மறு படைப்புச் செய்பவர்கள், படைப்புக்கள் இல்லாத போது விமர்சகர்கள் கருக்கட்டவே முடியாதல்லவா?

உண்மையில் விரும்பியோ, விரும்பாமலோ இப்பாடத்திட்டத்தின் விளைவு நாடகக் கல்வி கற்பிக்கும் ஆசிரியர்களின் உருவாக்கம் தான். ஆசிரியர்களை

உருவாக்குவது குற்றமல்ல, ஆசிரியர்களை மட்டும் உருவாக்குவது தான் குற்றம். அதுவும் செய்முறைப் பரீட்சையற்ற ஆசிரியர்களின் உருவாக்கம் பலவீன சமூக உருவாக்கத்தையே வலுப்படுத்துகின்றது.



போட்டி முறைமைகளை ஊக்குவித்து தனிமைப்படுத்தல்களை நிகழ்த்துவன் மூலம் தங்கி வாழும் சூழலை வலுப்படுத்துவதே ஈழத்துத் தமிழர் மத்தியில் அறிமுகப்படுத்தப்பட்டுள்ள கல்வி முறையின் நோக்காக உள்ளது. கண்ணுக்குப் புலனாகா வகையில் கட்டுப்படுத்தல்களை நிகழ்த்தும் இக்கல்விமுறைமை எம்மில் பலரால் மிகவிரும்பி ஏற்கப்படுவதாகவும் அமைந்துள்ளது.

இவ்நடைமுறைக் கல்வியின் அபத்தம் பற்றிய விவாதங்களை, விமர்சனங்களை கலாபூர்வமாக முன்னெடுப்பதுடன் மாற்றுக்கல்வி முறைமை பற்றி சிந்திக்கவும் தேடவும் வைப்பது அரங்கின் நோக்கு. இவை எல்லாவற்றிற்கும் மேலாக அரங்கே மாற்றுக் கல்வி முறைமையாக தொழிற்படவும் செய்வது.

மாணவர் குழுநிலையில் பங்குபற்றி விளையாட்டாகவும், கற்றலாகவும் செயற்பாடுகள் மூலமாக தங்களது கற்பனைகளை, கருத்துக்களை, உணர்வுகளை வெளிப்படுத்துவது, கொண்டாடுவது என்பதனுடாக சுயமான படைப்பாக்கத்திறன், சிந்தனைத்திறன், விமர்சனநோக்கு, செயற்பாட்டுத்திறன் என்பவற்றை வளர்த்துக் கொள்ளும் செயல்மையக் கற்றல் முறையே கல்வியியல் அரங்கின் சராம்சம் ஆகும்.

எனினும் இன்று கற்கை நெறியாக அரங்கு பரவலாக்கம் பெற்றுள்ள போதும் அப்பரவலாக்கத்தின் நோக்கம் பரீட்சையில் சித்தியெய்வதோடு நிறைவுக்கு வருகின்றது.

நாடகக்காரர்கள் மாற்றுக் கல்வியை பற்றி அதிகம் பேசியவர்கள். மாற்றுக் கல்வியை வற்புறுத்தியே பல நாடகங்கள் எழுதப்பட்டுள்ளன. இவ்வகைப்பட்ட மாற்றுச் சிந்தனைகளால் கவரப்பட்ட பலர் அரங்கக்கல்வி, ஆற்றுகை, நோக்கி ஈர்க்கப்பட்டனர். ஆனால் இன்று அவர்களது கலை வடிவத்துக்குள்ளேயே அவர்கள் எதனை விமர்சித்தார்களோ அதுவெல்லாம் நடக்கத் தொடங்கி விட்டது. எமது கல்வி முறையின் விஷக்கொடுக்குகள் நாடகத்தினுள்ளும் நீட்டப்பட்டுள்ள நிலையில் அவர்களது குரல்கள் மூடப்பட்டிருப்பதும், பலவீனமாகிப் போவதும் யதார்த்தமாயிற்று. சிலவேளை மேற்படி நிலைமைகளுக்கான பெருமுகவர்களாக அவர்களே இருப்பது ஆச்சரியத்திற்கும் வருத்தத்திற்குமுரியது.

“செய்வதன் ஊடாகக் கற்றலே அரங்கின் சாராம்சமாக உள்ளபோதும் எல்லாத்துறையினரையும் போலவே காலங்கடந்தாயினும் அச்சடிக்கப்பட்ட புத்தகங்களுள் மூழ்கிக் கிடக்கும் கல்வியியலாளர்களது கவனங்களில் மேற்படி நடைமுறைச் செயற்பாடுகள் படாமல் போனதொன்றும் ஆச்சரியமானதுமல்ல.”

இன்று பாடசாலைகளில் நாடகமும் அரங்கியலும் பாடநெறியை யாரும் படிப்பிக்கலாம் என்ற நிலை உருவாகியுள்ளது. இன்று நாடக அரங்கியல் மாணவர்கள் என்போர் ஊதிப் பெருத்துள்ளார்கள் தனியார் கல்வி நிறுவனங்களுக்கு இலாபத்தை உழைத்துத் தரும் கற்கை நெறிகளுள் நாடகம் ஒன்றாகி விடுகின்றது.

ஒரு வகையில் நாடகம் கற்பிக்கும் ஆசிரியர்களுக்கு ஒரு "கிராக்கி" நிலவுகின்றது. நுகர்வோரது அதிகரிப்புத்தான் இதற்குக் காரணம். நுகர்வோரென்பது நாடகமென்ற கலைப் படைப்பை நுகர்வோரல்ல. நாடகமென்ற இலகுபாடம் (Easy Subject) நுகர்வோர் Special in take உண்டு Campus போக இலகு எனப்படிப்போர்.

இதற்கு பரீட்சைமைய போட்டிக் கல்வி முறைமை பிரதான காரணமாகிறது. இலகு நோக்கில் படிப்பதால் மாணவர்கள் நாடகங்களையே பார்ப்பதில்லை. நாடகம் பார்ப்பதற்குக் கூடத் தூண்டப்படாத நிலையில் இப்பாடம் உயிர் வாழ்கிறது.

பரீட்சையில் சித்தி பெற்று (A பெற்று) பல்கலைக்கழகம் செல்வதோடு, பல்கலைக் கழகத்தில் பட்டம் பெறுவதோடு இடப்பாடநெறி மட்டுப்படுத்தப்பட்டிடும் நிலையே உள்ளது. இதற்கு மேற்படி பாடத்திட்டமிடல் பிரதான காரணியாவது ஏற்கக் கூடியது. இச்செயல் முறை நாடகத்திட்ட முறைமை பற்றி, பாடத்திட்ட நடைமுறை மாற்றத்தின் அவசியம் பற்றி கண்டன, விமர்சன குரல்களை பல நிலைகளில் கேட்க முடிகிறது. எனினும் இது பழங்கதையாகிப் போன நிலையே ஈழத்தமிழர் மத்தியில் இயல்பாகியுள்ளது. கற்கை நெறிசார் பிரச்சினைகளை கருத்திற் கொண்டு ஆக்க பூர்வமான மாற்றத்திற்கான நடவடிக்கைகளில் ஈடுபட வேண்டியுள்ளமை அனைவரது கடமையாகின்றது. குறிப்பாக ஆராய்ச்சித் துறையினரும் கல்வித்துறையினரும் ஆரோக்கியமான மாற்றங்களை ஏற்படுத்த வேண்டிய கடமைப்பாடு உடையவர்கள் ஆகின்றனர்.

இன்று பாடசாலைகளில் இடைநிலை வகுப்புக்களுக்குரிய பாடநெறியாக அரங்கு உள்ளடக்கப்பட்டுள்ளது. தேசியக் கல்வி கல்லூரிகள் அரங்கைக் கற்பிக்கத் தொடங்கியுள்ளன. 'பலவீனமான அடித்தளத்தின்மேல் கட்டடங்கள் நின்று

பிடிக்க முடிவதில்லை பலவீனமான தளம் பின்னர் பாரத்தையே தாங்க முடியாத ஒன்றாகி விடும்' இவ்வகையில் குறிப்பாக பாடசாலைகளில் அரங்கக்கல்வி ஆக்க பூர்வமானதாக அமைய வேண்டியது அடிப்படையாகிறது. பல்கலைக் கழகம் இதற்கு விதிவிலக்கல்ல.

இன்று வெளிநாட்டு அரசசார்பற்ற நிறுவனங்களே மூன்றாம் உலக நாடுகளின் மக்களுக்காக சிந்திக்கின்ற பெரும் பொறுப்பை ஏற்றுள்ளன. திட்டங்கள் தயாரிப்பதும் அவற்றிற்கான பெருநிதிகளை (Fund) பெற்றுக் கொள்வதும் ஒரு கலையாக வளர்ந்து விட்டது. இந்நிலையில் தங்கிவாழாத, தனித்துவங்களை பயில்கின்ற களங்களாக அமையும் அரங்க கற்கைச் சூழல் மிகுந்த கவனிப்புக்குரியதாகின்றது.

ஈழத்தமிழர் மத்தியில் நிலவும் அரசியல் பின்புலங்களிலான அசாதாரண சூழ்நிலைமைகள் மேலும் மேலும் தங்கி வாழும் சூழலையே வலுப்படுத்தி வருகின்றன. எனினும் முற்றுகையிடப்பட்டு முடக் கப்பட்டு ஒடுக்கப்பட்ட சூழ்நிலைகளிலும் கூட பேச முடியாத ஆனால் அவசியம் பேச வேண்டிய விடயங்களைப் பேசுவதற்காக பரிசோதனைகளை அரங்கினூடாக நிகழ்த்தி மாற்று வழிமுறைகளைக் கண்டு பிடித்து கையாண்டு வந்துள்ள ஈழத்தமிழர் அரங்க வரலாற்றில் கல்வியியல் அரங்கின் இடம் முக்கியமானதாகவுள்ளது.

இன்று உலகின் பல்வேறு பகுதிகளில் காத்திரமான தமிழ் அரங்கச் செயற்பாடுகளை சுயாதீனமாக முன்னெடுத்து வருகின்ற அரங்கியலாளர்கள் பலர் ஈழத்தமிழர்களாக இருப்பதும் அவர்களுள் மிகப்பெரும்பாலானோர் கல்வியியல் அரங்கச் செயற்பாடுகள் ஊடாக பரிணமித்தவர்களாக இருப்பதும் மிகுந்த கவனிப்புக்குரியது.

பன்மைப் பண்பாடுகளை அவற்றின் வித்தியாசங்களை, தனித்துவங்களை



விளங்கிக் கொள்வதன் ஊடாக அங்கீகரித்து பல்வேறு விடயங்களையும் விளங்கி தத்தம் துறைகளில் சுயாதீனமாக செயற்பட்டுக் கொண்டிருப்போர் பலர் மேற்படி அரங்கச் செயற்பாடுகளுடன் ஏதோ வகையில் தொடர்பு பட்டவர்களாக உள்ளனர்.

மேற்படி செயற்பாடுகள் ஊடாக முகிழ்த்து பாடசாலைகளில், பல்கலைக்கழகங்களில், பிற இடங்களில் கற்பிப்போரது கற்கைச் சூழல்கள், பல்வகைப்பட்ட ஆற்றல்களை வெளிப்படுத்துவதற்கான வாய்ப்புக்களை வழங்கும் அதே வேளை குழு நிலையில் சேர்ந்தியங்கி மகிழ்நிலையில் கற்கும் மாற்றும் கற்கைக்களங்களாக அமைகின்றன. இத்தகைய செயற்பாட்டாளர்களது செயற்பாடுகள் முன்னுதாரணங்களாக கொள்ளப்பட்டு முன்னெடுக்கப்பட்டவுமே வேண்டியவையாகின்றன.

மற்றவர் மேல் பழி போடல் மாற்றத்திற்கு வழி வகுக்காது! சாத்தியமில்லை என்பது சாதக நிலையை உருவாக்காது! துறைசார்ந்த அனைவரும் தத்தம் நிலையில்

தயார்படுத்தலும் மாற்றமொன்றிக்காய் மாற்று ஏற்பாடு ஒன்றை, கூடிச்செயற்பட்டு கண்டு பிடிப்பதும் அவசியமாகின்றது.

ஏனெனில் சிந்தனைத்திறனும், படைப்பாக்கத் திறனும், விமர்சன நோக்கும், செயற்றிறனும் கொண்ட சமூக உருவாக்கமே சுதந்திரத்தினதும் சுயவளர்ச்சியினதும் சாராம்சமாகும். எனவே அதற்கான சூழ்நிலைகளை உருவாக்குவது, முறைமைகளை உருவாக்குவது சிந்தனைத்திறனும், படைப்பாக்கத் திறனும், விமர்சனநோக்கும், செயற்றிறனும் கொண்ட மாணவர் சமூகம் உருவாக வழியமைக்கும். இங்கு மாற்றம் ஒன்றிற்கான செயற்பாடு பற்றிய ஆக்கபூர்வமான உரையாடலின் அவசியம் உணரப்படல், அரங்கியல் நோக்கில் கல்வியில் அரங்கு பற்றிய ஆய்வுகளும் எழுத்துக்களும் வெளிவருதல், கல்வி, கல்வியியல் அரங்கு பற்றிய அறிவும், ஈழத்தமிழர்களது கல்வியியல் அரங்கு பற்றிய மதிப்பீடுகளும் இடம் பெறுதல் அவசியமாகின்றது.

சிலப்பதிகாரத்தைத் தழுவி ஈழத்தில் எழுந்த நூல்களுள்
கண்ணகி வழக்குரை

க. மேகராசா

1. அறிமுகம்

சிலப்பதிகாரத்தில் காணப்படுகின்ற வாய்மொழி இலக்கியப் பண்புகள் இந்நூலை மக்கள் மத்தியில் கொண்டு செல்வதற்குரிய ஒரு ஊடகமாகத் தொழிற்பட்டிருக்கலாம் என்பதை மறுத்துவிட முடியாது. இக்காப்பியம் மக்களின் ஆதரவை வெகுவாகப் பெற்றுள்ளதென்பதற்கு இந்தியாவிலும் இலங்கையிலும் தோன்றியுள்ள, பெரும்பாலும் மனப்பாடம் செய்யக்கூடிய வாய்மொழிப் பாங்குள்ளதாக விளங்கும் மக்கள் இலக்கியங்கள் சான்றாக உள்ளன.

இந்தியாவில் பரவலாக அறியப்பட்ட புகழேந்திப் புலவர் பாடியதாகக் கருதப்படும் கோவலன் கதை, குமரி மாவட்டத்தின் மேற்குப் பகுதியில் வழங்கி வந்ததும் மதுரைக் காமராசர் பல்கலைக்கழக தமிழியற் துறையைச் சார்ந்த திரு.தி.நடராசன் என்பவரால் பதிப்பிக்கப்பட்டதுமான கோவலன் கண்ணகை கதை, கேரளம் சுவடிக் காப்பகத்தில் சுவடிவடிவில் காணப்படும் கோவலன்கதை என்பன சிலப்பதிகாரத்தைத் தழுவி இந்தியாவில் எழுந்த நூல்களென அறிய முடிகின்றது. (சரளா ராசகோபாலன்.2003) இந்தியாவின் ஏனைய பகுதிகளிலும் ஆராய்கின்ற போது சிலவேளை இத்தகைய சிலப்பதிகாரக் கதையைத் தழுவி அமைந்த ஏட்டுசுவடிகளையோ நூல்களையோ கண்டுபிடிக்கலாம்.

ஈழத்தின் யாழ்ப்பாணப் பிரதேசத்தில் கோவலனார் கதை என்றும் முல்லைத்தீவு பிரதேசத்தில் சிலம்பு கூறலென்றும் மட்டக்களப்பு பிரதேசத்தில் கண்ணகி வழக்குரை என்றும் வழங்கும் பொதுமக்கள் சார்புடைய நூல்கள் பற்றி இங்கு நோக்குதல் வேண்டும். இவற்றுள் கோவலனார் கதையும்



கண்ணகி வழக்குரையும் பதிப்பிக்கப்பட்டுள்ளன. சிலம்பு கூறல் முதுகலைமாணி ஆய்வின் பொருட்டு ஆய்வாளர் ஒருவரால் பதிப்பிக்கப்பட்டிருந்தாலும் நூல்வடிவம் பெறவில்லை. இதன் வசனச் சுருக்கத்தை அரியான் பொய்கை செல்லத்துரை வற்றாப்பளைகண்ணகி அம்மன் கருணை மலரிலே 1978 இலே வெளியிட்டுள்ளார் என அறியமுடிகின்றது.

ஈழத்துச் சிலப்பதிகாரக் கதைகள் பற்றி கலாநிதி, பொ. பூலோகசிங்கம் தனது “ஈழத்துச் சிலப்பதிகாரக் கதைகள்.

ஆசிரியரும் - காலமும்” எனும் கட்டுரையில்,

“ஈழத்திலே இளங்கோவின் சிலப்பதிகாரத்தினை அடிப்படையாகக் கொண்டு எழுந்த சிலப்பதிகாரக் கதைகள் மட்டக்களப்பு, முல்லைத்தீவு, யாழ்ப்பாணம் ஆகிய தமிழ்ப் பிரதேசங்களிலும் சிங்கள மக்கள் வாழ்கின்ற சில பிரதேசங்களிலும் காணப்படுவன. மட்டக்களப்புப் பிரதேசத்திலே இக் கதை படிக்கப் பெறும் கோயில்கள் அதிகமுளவாதலால் அங்கு சிலப்பதிகாரக் கதைக்குரிய பல ஏடுகள் காணப்படுகின்றன. ஈழத்திலே சிலப்பதிகாரக் கதைகள் பொழுது போக்குக்காக அல்லாது சமய வழிபாட்டிற்கு அனுசரணையாக அமைகின்றன”

(பொ.புலோகசிங்கம்..1983.பக். 71) என்று கூறியுள்ளார். இக் கூற்றின் மூலம் ஈழத்துச் சிலப்பதிகாரக் கதைகளின் முக்கியத்துவத்தினை அறிந்து கொள்ளலாம்.

2. கோவலனார் கதை

யாழ்ப்பாணத்து புலோலியூர் மந்திகைக் கண்ணகியம்மன் கோயிலில் வருடந்தோறும் வைகாசி மாதத்திற் பாராயணஞ் செய்யப்பட்டுவரும் பொதுமக்கள் சார்புடைய நூலாகக் கோவலனார் கதை விளங்குகின்றது. இப்பிரதேசங்களில் காணப்பட்ட பல ஏட்டுப்பிரதிகளை ஒப்புநோக்கிச் சில திருத்தங்களை செய்து தென்புலோலியூர் மா.சே.செல்லையா அவர்கள் இந்நூலினை 1962இல் பதிப்பித்துள்ளார்.

இக் கோவலனார் கதை ஏட்டுப் பிரதி (ஓலைப் புத்தகம்) விரதம் என்று கூறத்தக்க (மட்டக்களப்பில் சடங்கு என அழைக்கப்படும்) வழிபாடு தொடங்கும் தினத்தன்று தென் புலோலி ஒல்லை வீரபத்திரர் ஆலயத்தில் இருந்து மேளவாத்தியம் முதலிய விருதுகளோடு தென்புலோலி 'வைரவியார்' (புள்ளி வைரவியார்) மரபினரால் தலைமீது

தாங்கிச் செல்லப்பட்டு மந்திகை அம்மன் சந்நிதியில் பூசனை புரிந்த பின்னர் அம்மன் அடியார்கள் மனமுருகிக் கேட்கும் படியாகப் பாடப்படும் வழக்கம் இன்றும் மாறாமல் இருந்துவருகின்றது. இதனை வருடந்தோறும் வைகாசிமாதத்தில் பூரணையையும் விசாகத்தையும் உள்ளிட்ட ஒரு திங்கட் கிழமை தொடங்கி அடுத்த திங்கட்கிழமை முடியும் வரையான காலத்தில் கண்டு கொள்ளலாம்

செல்லையா, கோவலனார் கதையின் பதிப்புரையில் இந்நூலை ஆக்கியவர் முன்பு, குடாரிப்பு என்னும் கிராமத்தில் வசித்து வந்த வெற்றி வேலுச்சட்டம்பியார் என்றும் இவர் போர்த்துக்கீசர் இலங்கையை அரசாட்சி செய்த காலத்தில் பகைவர் சிலரின் தூண்டுதலால் அரசாங்கத்தாரின் கோபத்துக்குள்ளாகிச் சிறைச்சாலையில் வைக்கப்பட்டார் என்றும் அப்போதே இந்நூலைப் பாடினார் எனவும் யாழ்ப்பாணத்தில் வாய்மொழியாக வழங்கி வரும் கதை கூறுகின்றது” என்று கூறியுள்ளார். கண்ணகி வழக்குரையை இயற்றியவர் யாரென அறிய முடியாதது போலவே இக் கோவலனார் கதையையும் இயற்றியவர் யாரென உறுதியாக அறியமுடியாதுள்ளது.

கோவலனார் கதை, அடிப்படையில் சிலப்பதிகாரத்திலிருந்து வேறுபட்டதெனலாம். மொத்தமாகப் பதினமூன்று பகுதிகளைக் கொண்ட இந்நூலில் வெண்பா கலிப்பா தென்னா போன்ற யாப்பு வடிவங்கள் காணப்படுகின்றன. மந்திகை அம்பிகை பற்றி அதிகம் பேசப்படுகின்றன. நயினாதீவு கோயில் வரலாறும் கூறப்படுகின்றது. இவை கண்ணகி வழக்குரையில் இல்லாதவை.

3. கண்ணகி வழக்குரை

சிலப்பதிகாரத்தின் கதையை உட்கொண்டு பொதுமக்கள் சார்புடைய இலக்கியமாக அமைந்த கண்ணகி வழக்குரை ஈழத்தின் மட்டக்களப்பு பிரதேசத்தில் இப்பெயரால் நீண்ட காலமாக அழைக்கப்பட்டு வருகின்றது.

சிலப்பதிகாரம் சிலம்பின் பெயரால் அப்பெயரைப் பெற்று நிற்க கண்ணகி வழக்குரை கண்ணகி உரைத்த வழக்கின் பெயரால் அப்பெயரைப் பெற்று நிற்கின்றது. கண்ணகியம்மன் சடங்கு காலத்தில் மட்டக்களப்பு பிரதேச கண்ணகி கோயில்களில் பக்தியோடு படிக்கப்படும் இந் நூலை இப்பிரதேச மக்கள் “வழக்குரை” எனவும் வழக்குரைக் காதை எனவும் அழைப்பர்.

கண்ணகி வழக்குரையைப் பதிப்பிக்கும் முயற்சிகள் பல்வேறு காலங்களில் நடைபெற்றுள்ளன என்பதை பொ. பூலோகசிங்கத்தின் கூற்றுக்கள் மூலம் அறியலாம்.

“விபுலானந்த அடிகள் மட்டக்களப்பிலே வழங்கும் கண்ணகி வழக்குரையினைப் பதிப்பிக்கும் ஆவலுடையவராக இருந்தனர். அவர் ஆவல் நிறைவேறவில்லை. பேராசிரியர் க.கணபதிப்பிள்ளை 1947 இலே மட்டக்களப்பில் வழங்கும் கண்ணகி வழக்குரைப் பாடற் பகுதிகள் சிலவற்றைப் பத்திரிகையிலே வெளியிட்டனர். அவர் வெளியீடும் முற்றுப் பெறவில்லை”.

(பொ.பூலோகசிங்கம்.1983பக்.71)

முழுமையாக பண்டிதர் வீ.சி கந்தையா, பழைய ஓலைச்சுவடிகள் பலவற்றை பரிசோதித்துப் பாட பேதம் அடிக்குறிப்பு என்பவற்றுடன் இந்நூலை 1968ம் ஆண்டு பதிப்பித்துள்ளார்.

மனப்பாடம் செய்து கொள்ளத்தக்கதாகவும் பொதுமக்களுக்கு ஏற்ற மெட்டினைக் கொண்டதாகவும் அமைந்த இந் நூலை சித்திரலேகா மௌனகுரு

“செவ்வியல் இலக்கிமான சிலப்பதிகாரத்தின் உள்ளூர் மயப்பட்ட பிரதி (Localized Text) எனக் கண்ணகி வழக்குரையைக் கூறலாம்;”

(சித்திரலேகா மௌனகுரு. 2004.பக் 19)

என்பார். எழுத்து இலக்கிய மரபிற்கும் வாய்மொழி இலக்கிய மரபிற்கும் இடைப்பட்ட மரபை மூன்றாவது வகையான இலக்கியப் பாரம்பரியம் என்று கருதும் செ.யோகராசா,

“கண்ணகி வழக்குரை என்ற நூல், ஈழத்தில் எழுந்த செந்நெறி இலக்கிய மரபிற்கும் நாட்டார் இலக்கிய மரபிற்கும் இடைப்பட்ட மரபினைச் சார்ந்த காவியங்களுள் முக்கியமானதொன்று” (செ.யோகராசா.2003.பக்.53)

என்பார். மேலும், கண்ணகி வழக்குரையின் பதிப்பிற்கு சிறப்புரை வழங்கிய தெ.பொ. மீனாட்சிசுந்தரனார் அச்சிறப்புரையில்

“கண்ணகியின் கதையைப் பாட்டாகவும் பொதுமக்கள் கேட்டுக் கொண்டிருந்தார்கள். வாய்மொழிக் காப்பியமாக இது வளர்ந்திருக்க வேண்டும். அதற்குரிய இலக்கணங்களை இக்கதைப் பாடற் பிரதிகளிற் காண்கின்றோம்”

எனக் குறிப்பிடுகின்றார். பொதுவாக இந்நூல் எழுத்து இலக்கியப் பண்புகளையும் வாய்மொழி இலக்கியப் பண்புகளையும் கொண்ட ஒரு மக்கள் இலக்கிமாக விளங்குகின்றதெனலாம்.

சிலப்பதிகாரத்தின் வழிநூல்களுள் ஒன்றாக கண்ணகி வழக்குரை விளங்குகின்றது. இதனை இந்நூலின் வழக்குரைத் தகாதையில் வரும் பின்வரும் செய்யுள் மூலம் அறியலாம்.

“பாடினே அம்பாவாய் யென்பதொரு
- பண்தனிலே
நீடிசையாய் நாடகத்தின் நெறிகள் மிக
- நீன்றிலங்க
நாடியிளங் கோவடிகள் நாவலர்க்குப்
- பொருளாகத்
தேடுசிலப் பதிகாரக் காதையை நான்
- செப்புக்கின்றேன்”
(செய். 14)

இந்நூலை இயற்றியவர் யாரென இதுவரை தெளிவாக அறியப்படவில்லை. இந்நூலின் ஆசிரியர் தொடர்பாக பல கருத்துக்கள் உண்டு. இந்நூலினைப் பதிப்பித்த பண்டிதர் வீ.சி. கந்தையா நூலாசிரியரைப் பற்றி ஒரு ஆராய்ச்சிக் குறிப்பினைத் தந்துள்ளார். அதாவது நூலின் ஒவ்வொரு காதையிலும் உள்ள பாடல்களில் வரும் பெயர்களை எடுத்து ஆராய் துள்ளார். மாதவி அரங்கேற்றுக் காதையில் வரும் “அவனிபயில் குடிநயினாப் பனிக்கன் எனு
- மவன் மிகுந்தோன்
கவளமதக் களிற்றண்ணல் காங்கேசன்
- தேவையர்கோன்
தவமென்ன விளங்குபுகட் சகவீரன் தரணியில்
சிவனருளாலிக்கதையைச் செந்தமிழ்ப்பா
- மாலசெய்தான்”

எனும் 9 ஆம் பாடலை எடுத்துக் கூறி “இப்பாடலில் வரும் குடியினாப் பனிக்கன், காங்கேசன், தேவையர்கோன், சகவீரன் என்ற பெயர்கள் யாவும் ஒருவரையே குறிப்பிடுவன என்பதற் சந்தேகம் இல்லை. இவற்றுட் காங்கேசன் என்பதை நூலாசிரியரின் இயற்பெயராகக் கொண்டால் மற்றயன காங்கேசனது புகழ் பெயராயிருத்தல் கூடும்”

என்றும் துணிகின்றார். பிறிதொரு இடத்தில்

“எப்படியும் காங்கேயன் என்ற பெயரே நூலுட் பலவிடத்தும் இந்நூலாசிரியரின் தொடர்பாகப் பயின்றுவரக் காண்கின்றோம்”

என்றும் கூறுவர். கலாநிதி துரை மனோகரன் இந்நூல் சகவீரன் என்பவரால் பாடப்பட்டதெனக் கருதுவர்.

இந்நூலின் பதிப்பாசிரியர், மட்டக்களப்புப் பிரதேச பேச்சுத் தமிழ்ச் சொற்கள், பேச்சுப் பழமொழிகள், சேர்த்து மருந்துகள், மாந்திரிக முறைகள் என்று இப்பிரதேச வழக்காறுகள் பலவற்றைக் கொண்டமைந்த இந் நூலைப் பாடிய நூலறிவும் உலகியலறிவும், அனுபவ ஞானமும் நிறைந்த இந் நூலாசிரியர் இராமநாதபுரத்தைத் தாயகமாகக் கொண்டவரெனவும் மட்டக்களப்புப்

பிரதேசத்தில் வந்து தங்கி, அதன் இயற்கை வளம், மக்கள் பண்பாடு முதலிய பலவகை நல்லியல்புகளாற் பிணிக்கப்பட்டு வாழ்ந்தவரெனவும் ஊகிக்கின்றார்.

எவ்வாறெனினும் இந் நூலாசிரியர் மட்டக்களப்புப் பிரதேச வழக்காறுகளைத் தெரிந்திருந்தவர் எனவும், சிலப்பதிகாரத்தில் ஈடுபாடும் புலமைத்துவமும் உடையவரெனவும் சைவசமயத்தவரெனவும் தெளிவாகக் கூறலாம்.

சிலப்பதிகாரத்தில் அக்காப்பியம் இயற்றப்பட்டமைக்கான மூன்று காரணங்கள் பதிகத்தில் கூறப்படுவது போன்று கண்ணகி வழக்குரையில் தெளிவாக இல்லை. எனினும் அது இயற்றப்பட்டமைக்கான காரணங்களை

01. கண்ணகியின் கற்பினை உலகத்தோருக்கு எடுத்துக் கூறுதலும் அவளை எல்லோரும் தொழும் தெய்வமாக்குதலும்.
02. ஊழ்வினை உருத்து வந்தாட்டும் என்பது
03. பாண்டியமன்னனது செருக்கை அடக்குதல்

என்றவாறு கூறலாம். இவற்றில் முதலிரண்டு காரணங்களும் அழுத்தம் பெற்றுள்ளமையினை அவதானிக்கலாம். கண்ணகி வழக்குரை கி.பி 14ம் நூற்றாண்டில் இயற்றப்பட்டதென ஊகிக்கலாம். எப்.எக்ஸ்.சி.நட்சாஜா செட்டிபாளையம் கண்ணகியம்மன் ஏட்டிலுள்ள பாடலில் இக்காப்பியம் கி.பி. 1393 இல் பாடப்பட்டதெனக் கூறப்பட்டுள்ளதாகக் கூறி இக்காலமே இந்நூல் தோன்றிய காலமெனக் குறிப்பிடுகின்றார். முதலாவது பாடல் ஏட்டிலுள்ளவாறும் இரண்டாவது பாடல் திருத்தப்பட்டதாகவும் இங்கு தரப்படுகின்றது.

ஏட்டிலுள்ளபடி

“வாயுணர்ந்த நல்லோர் முன் வளங்கு சிலப்பதிகாரம் தூய புகட்டாளிசையாற் தொகுத்துரைத்த வாசான் ஆயிரத்து முன்னூற்றுத் தொண்ணூற்று முன்றுதனில் நேயமுடனி க்கதையை நிறுத்தினார் மானிலத்தே” திருத்தப்பட்டது

“வாயுணர்ந்த நல்லோர் முன் வழங்கு சிலப்பதிகாரம் தூயபுகழ்த் தாழிசையாற் தொகுத்துரைத்த ஆசான் ஆயிரத்து முந்நாற்று தொண்ணூற்று மூன்றுதனில் நேயமுடன் இக்கதையை நிறுத்தினார் மாநிலத்தே” என செட்டுபாளையம் கண்ணகியம்மன் ஏட்டிலுள்ள பாடல் அமையும்.

கண்ணகி வழக்குரையின் அமைப்பு சிலப்பதிகாரத்திலிருந்து வேறுபட்டது. சிலப்பதிகார வஞ்சிக் காண்ட நிகழ்ச்சிகள் எதுவும் கண்ணகி வழக்குரையில் இல்லை. பாண்டிய மன்னனுடன் வழக்குரைத்த பின்னர் மதுரை எரித்து தணியாத கோபத்துடன் நின்ற கண்ணகியை இடைச் சேரி மக்கள் கோபம் தணிந்தருளுமாறு பாடிய குளிர்ச்சிக் காதையுடன் கண்ணகி வழக்குரை முடிவடைகின்றது. சிலப்பதிகாரத்தில் காணப்பட்ட உரையாடல் பாங்கு கண்ணகி வழக்குரையில் இல்லை.

கண்ணகி வழக்குரையில் பதினொரு கதைகள் உள்ளன. இக்கதைகள் கோவலன் கண்ணகி மாதவி ஆகியோரின் பிறப்பு வளர்ப்பையும், கப்பல் கட்டி நாக மணி பெறச் சென்ற போது மீகாமனுக்கும் வெடியரசன், வீர நாரணன், விளங்கு தேவன் என்போருக்கும் இடையே நிகழ்ந்த போர், நாக மணி பெற்று வந்த பின்பு கோவலனுக்கும் கண்ணகிக்கும் நடைபெற்ற திருமணம் என்பவற்றையும் கோவலன் மாதவியுடன் இன்பமுற்றிருத்தல், மாதவியின் தாய்க்குக் கோவலன் பொன் கொடுத்தல் பின் அவன் மாதவியைப் பிரிந்து கண்ணகியிடம் வந்து அவளுடன் மதுரைக்குச் செல்லுதல், அங்கிருந்து சிலம்பு விற்கச் சென்ற போது பாண்டிய மன்னனால் கொலையுண்ணல், கண்ணகி பாண்டிய மன்னனுடன் வழக்காடிப் பின் மதுரையை எரித்தல், கண்ணகியின் கோபம் தணிய குளிர்த்தில் பாடுதல் என்பவற்றைக் கூறி நிற்கின்றன. இந்நூல் வெண்பாவால் அமைந்த பல தாழிசைகளைக் கொண்டிருப்பதோடு விருத்தச் செய்யுள்களையும் அந்தாதித் தொடையமைப்பையும் கொண்டு பொதுமக்கள் படிப்பதற்கேற்ற இனிய நடையில் அமைந்துள்ளது. வரம் பெறு

காதை முதல் குளிர்ச்சிக் காதையீறாகப் பதினொரு கதைகளையுடையதாய் 2226 செய்யுட்களால் நிறைவுறுகின்றது. சில செய்யுட்கள் புதுப் பெயர்களைப் பெற்று நிற்கின்றன. கலி விருத்தங்களை “நடை” என்றும் “நடை சாரி” என்றும் மற்றைய சந்த விருத்தங்களை “சிந்து” என்றும் வழங்கக் காணலாம்.

மட்டக்களப்பிலும் ஈழத்தின் வேறு சில பிரதேங்களிலும் வழங்கும் பேச்சு வழக்குச் சொற்கள் பலவற்றை இந்நூலில் காணலாம். விடுப்புப் பண்ணுதல், பணிவிடை, கழிசறை, அடசுதல், அடிச்செழுப்பினால் போல, கிளப்பிவிட்டு போன்ற பல சொற்களை உதாரணமாகக் காட்டலாம்.

4. கண்ணகி வழக்குரையும் கோவலனார் கதையும்

கோவலனார் கதைக்கும் கண்ணகி வழக்குரைக்கும் இடையே அதிகமான வேறுபாடுகள் இல்லை. கோவலனார் கதை கண்ணகி வழக்குரை என்னும் இரண்டு பதிப்புக்களையும் அவதானிக்கின்றபோது இரண்டும் பாட்டுக்குப்பாட்டு ஒத்த தன்மை உடையனவாகவும், பல பாடல்கள் ஒத்த சொல் ஒத்த சொற்றொடர் என்பவற்றைக் கொண்டனவாகவும் உள்ளமையினைக்காணலாம். உதாரணமாக கண்ணகி வழக்குரை வழக்குரைத்த காதை 13ம் செய்யுள் கோவலனார் கதைப் பதிப்பில் “வழக்குரை மதுரைத் தகனம்” என்னும் பிரிவில் ஏழாவது பாடலாக உள்ளது. அதேவேளை சீர் தளை எதுகை மோனை போன்ற தன்மைகளிலும் மொழிநடையிலும் அதிகமான ஒற்றுமைகள் காணப்படுகின்றன.

அமைப்பு ரீதியில் கோவலனார் கதைக்கும் (மா.சே.செல்லையா பதிப்பு) கண்ணகி வழக்குரைக்கும் (வீ.சி. கந்தையா பதிப்பு) வேறுபாடுகள் இல்லை. புரிந்து கொள்வதற்கு வசதியாகப் பின்வருமாறு நோக்கப்படுகின்றது.

கோவலனார்கதை (மா.செ.செல்லையா-1962)	கண்ணகி வழக்குரை (வீ.சி. கந்தையா - 1967)
1. கோவலனார் கண்ணகியம்மன் வரலாறு	1. வரம் பெறும் கதை
	(அ) கோவலனார் பிறந்த கதை (ஆ) அம்மன் பிறந்த கதை
2. தூரி ஓட்டம்	2. கப்பல் வைத்த கதை
	(அ) மீகாமன் கதை (ஆ) தூரியோட்டம் (இ) கப்பல் வைத்தல்
3. கடலோட்டுக் கதை	3. கடலோட்டுக் கதை
	(அ) வெடியரசன் போர் (ஆ) நீல கேசி புலம்பலும் வீர நாரணன் கதையும்
4. நீலகேசரி புலம்பல்	(இ) மணி வாங்கின கதை
5. வீர நாரண தேவன் போர்	(ஈ) விளங்கு தேவன் போர்
6. விளங்கு தேவன் போர்	4. கலியாணக் கதை
7. மணமாலை	5. மாதவி அரங்கேற்றுக் கதை
8. அரங்கேற்றுக்கதை	6. பொன்னுக்கு மறித்த கதை
9. கோவலனாரை பொன்னுக்கு மறித்த கதை	(அ) பொன்னுக்கு மறிப்பு (ஆ) இரங்கிய காதல்
	7. வழிநடைக் கதை
	(அ) வயந்த மாலை தூது (ஆ) வழிநடை
10. சிலம்பு கூறல்	8. அடைக்கலக்காதை
	9. கொலைக்களக் கதை
11. உயிர் மீட்புக் கதை	(அ) சிலம்பு கூறல் (ஆ) கொலைக்களக் கதை (இ) அம்மன் கணக்கண்ட கதை (ஈ) உயிர் மீட்புக் கதை
12. வழக்குரை - மதுரைத் தகனம்	10. வழக்குரைக் கதை
13. குளிர்ச்சி	11. குளிர்ச்சிக் கதை
	(அ) குளிர்ச்சி (ஆ) வழக்குரைக் காவியம்

கோவலனார் கதை, சிலம்புகூறல், கண்ணகி வழக்குரை ஆகிய மூன்றும் ஒன்றுதான் எனக் கூறப்பிடும்காவித்துவான் எப்.எக்ஸ்.சி. நடராசா

“அந்தாதி முறையில் பாடப்பட்ட கண்ணகி வழக்குரை சிற்சில இடங்களில் முறிகின்றது. அந்தாதி முறிகின்ற இடங்களில் கோவலனார் கதை, சிலம்பு கூறல் என்ற நூல்களிற் காணப்பட்ட செய்யுள்களை இட்டால் அந்தாதி முறியாது பூர்த்தியாகும்” (எப்.எக்ஸ்.சி. நடராசா.1989. பக்கம்-12)

எனக் குறிப்பிடுகின்றார். கலாநிதி துரைமனோகரன் தனது இலங்கையில் தமிழ் இலக்கிய வளர்ச்சி என்னும் நூலில் “கண்ணகி வழக்குரை இதே பெயரில் மட்டக்களப்புப் பிரதேசத்தில் வழங்கி வருகின்றது. அதேவேளை, யாழ்ப்பாணப் பிரதேசத்தில் இது கோவலனார் கதையென்றும் முல்லைத்தீவுப் பிரதேசத்தில் சிலம்பு கூறல் என்றும் பெயர் பெற்றுள்ளது.” (துரைமனோகரன்.1997.பக்.23) என்று கூறுகின்றார்.

எனினும் நுணுக்கமாக நோக்குகின்ற போது கண்ணகி வழக்குரைக்கும் கோவலனார் கதைக்கும் இடையே வேறுபாடுகள் உள்ளமையினை அவதானிக்கலாம். உதாரணமாக கண்ணகியின் பிறப்பு, வளர்ப்பு பற்றி இவ்விரு நூல்களிலும் இடம்பெறும் செய்திகளிலிருந்து விளங்கிக் கொள்ளலாம். கோவலனார் கதையில் பூமாது போலவும் புவி மாது போலவும் வீற்றிருந்த மங்கையற்கரசி, மாங்கனியை கண்ணாடியின் மேல் வைத்து அழகு பார்த்தாள் எனவும் பார்த்துக்கொண்டிருக்கும் போதே மாங்கனியிலிருந்து கண்ணகை அவதாரித்தாள் எனவும் கூறப்படுகின்றது. ஆனால் கண்ணகி வழக்குரையில் பரராசமுனிவர் வருந்தித் தவஞ் செய்து ஒரு பெண்ணைப் பெற்றெடுத்தார் எனவும் அப்பெண்ணின் பெருமையினை யாவரும் அறிய வேண்டும் என்பதற்காக மதுரையில் பாண்டிய மன்னனுடைய தோட்டத்தில் கனியாகுமாறு சிவபெருமான், அவளை

அமைத்தார் எனவும் இதற்கு பாண்டியமன்னனின் கர்வத்தை அடக்குதலே காரணம் எனவும் பின்னர் மாங்கனியினால் பாண்டியனின் நெற்றிக் கண் மறைந்ததெனவும் மாங்கனியைப் பாண்டிமாதேவி பொற்குடத்துக்குள் வைத்து மூன்றாம் நாள் மாங்கனி பெண்ணாகத் தோன்றியதெனவும் கூறப்படுகின்றது.

கோவலனார் கதையில் பேழையில் வைத்து கடலில் விடப்பட்ட குழந்தையை மானாகரே தனியாகக் கண்டு மகிழ்வோடு எடுத்து பின் யாவருக்கும் அன்னதானம் அளித்தார் எனக் கூறப்படுகிறது. ஆனால் கண்ணகி வழக்குரையில் மாசாத்துவனாரும் மானாகருமே பேழையைக் கண்டெடுத்ததாகவும் பின்னர் குழந்தையை மானாகனார் பெற்று வளர்க்கலாயினார் எனவும் கூறப்படுகிறது. கோவலனார் கதையில் நாகமணி எடுத்து வந்து திருமணம் செய்தல் வேண்டும் என கண்ணகியே கூறுகின்றாள் ஆனால் கண்ணகி வழக்குரையில் மானாகரே தனது மகளான கண்ணகிக்கு நாகமணி எடுக்கத் துணிகின்றார். இத்தயாதி வித்தியாசங்கள் பொதுவாக இரண்டு நூல்களிலும் காணப்படுகின்றன.

கோவலனார் கதையினதும் கண்ணகி வழக்குரையினதும் ஆசிரியர் தொடர்பான கருத்துக்களுள் ஒன்று இவ்விரு நூல்களையும் இரு வேறு ஆசிரியர்கள் படைத்திருக்க வேண்டும் என்றவாறு காணப்படுகின்றது. இவ்விரு நூல்களின் பதிப்பாளர்கள் அத்தகைய கருத்துக்களையே கொண்டுள்ளனர். பொ. பூலோகசிங்கம் தனது “ஈழத்துச் சிலப்பதிகாரக் கதைகள் ஆசிரியரும் - காலமும்” என்னும் கட்டுரையில் கூறும் கருத்து மேற்படி கருத்துக்கு மாறுபட்டதாக உள்ளது.

“முழு வடிவிலே வந்த செல்லையா பதிப்பினையும் கந்தையா பதிப்பினையும் ஒப்பிட்டு நோக்கும் போது இரு பதிப்பிலும் சில பகுதிகள்

பாட பேதங்களுடன் பொதுவாக இருப்பதைக் காணலாம். மீகாமன் கதையின் பிற்பகுதி, தூரியோட்டு, கடலோட்டு காதை, மாதவி அரங்கேற்று காதை, பொன்னுக்கு மறிப்பு, அடைக்கலக் காதை, சிலம்பு கூறல், கொலைக் களக் கதை, உயிர் மீட்புக் கதை, வழக்குரைத்த காதை என்னும் கந்தையா பதிப்பின் பிரிவுகளிலுள்ள பாடல்களிற் பெரும் பான்மையானவை செல்லையா பதிப்பிலும் (பாடபேதங்களுடன்) இடம் பெறுகின்றன. இதனால் செல்லையா பதிப்பிற்கும் கந்தையா பதிப்பிற்கும் பொதுவான பாடல்களின் ஆக்கியோன் இருவராதல் பொருந்தாது. ஆரம்பத்திலே இளங்கோவின் காவியத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு ஒருவர் பாடிய சிலப்பதிகாரத்தை, இட வேறுபாட்டிற்கும் கால வேறுபாட்டிற்கும் மூலத்தினைப் படித்தவரின் கைவண்ணத்திற்கும் கற்பனைத் திறனுக்கும் ஏற்ப வேறுபட்டு வளர்ச்சியடைந்துள்ளது போலும். மூல ஆசிரியருக்குப் பின் எத்தனை பேர்களின் கைவண்ணத்தைக் கண்டு இன்று செல்லையா பதிப்பும், கந்தையா பதிப்பும் வெளிவந்துள்ளனவோ தெரியவில்லை. இவ்வாறு இருக்கும் போது இன்னார்தாம் ஆசிரியர் என்று ஒருவரை விதந்து கூறலாகுமோ என்பது சிந்திக்கத் தக்கது”

(பொ. பூலோகசிங்கம்.1983.பக் 71-72)

பொதுவாகக் கூறுமிடத்து கண்ணகி வழக்குரை, கோவலனார் கதை, சிலம்பு கூறல் என்பவற்றுக்கு இடையே ஒற்றுமைகளும் வேற்றுமைகளும் காணப்படுகின்றன. வெவ்வேறு பிரதேசங்களில் நீண்ட காலமாக வாய்மொழி மரபுடன் தொடர்பு பட்டு இந்நூல்கள் வழங்கிவருவதனால் இவற்றில் மாற்றங்கள் காணப்படுவதென்பது தவிர்க்க முடியாது எனலாம். எனவே சிலப்பதிகாரக் கதைகளை அடியொற்றிய இந்நூல்களின்

ஆதி மூலம் ஒன்று என்றும் ஏடுகளில் எழுதி வாய்மொழியாகப் பயன்படுத்தியமையினால் ஏற்பட்ட மாற்றங்களினாலும் பதிப்பாளர்களின் புலமையினாலும் இந்நூல்கள் இன்றுள்ள நிலையை அடைந்துள்ளன என்று கூறலாம்.

5. மட்டக்களப்பில் கண்ணகி அம்மன் சடங்கும் கண்ணகி வழக்குரையும்

இலங்கையில் தமிழ் மக்களிடையேயும் சிங்கள மக்களிடையேயும் கண்ணகி வழிபாடு செல்வாக்குடையதாகவுள்ளது. மட்டக்களப்பு மக்கள் கண்ணகியை கண்ணகை என அழைப்பர். இதனால் கண்ணகிக்கு வருடம் தோறும் எடுக்கப்படும் விழாவைக் கண்ணகையம்மன் சடங்கு என்று கூறுவர். கண்ணகியம்மன் சடங்கு காலத்தில் கண்ணகி வழக்குரை மிகுந்த பக்தியோடும் விரத தாபத்தோடும் படிக்கப்படும். இதனைப் பல பக்தர்கள் கேட்டுக் கொண்டிருப்பர். கதவு திறத்தல் சடங்கின் போது பாட ஆரம்பிக்கப்படும் கண்ணகி வழக்குரைக் காவியம் நாட்கள் குறைவான சடங்காயினும் படிக்கப்பெறுவது இங்குள்ள வழக்கமாகிவிட்டது. எவ்வாறெனினும் முதற் சடங்கின் போது வரம்பெறு காதை படிக்கப்பட்டுவிடும். பின்னர் ஒவ்வொரு சடங்கின் போதும் அதற்குரிய காதைகள் படிக்கப்படும். எப்போதும் கலியாணக்கால் வெட்டுதல் சடங்கின் போது கலியாணக் காதை படிக்கப்படுவது வழக்கமாக இருந்து வருகின்றது. கலியாணக் கால் வெட்டுதல் சடங்கு முடிந்த பின்பு மூன்று நாட்கள் மீதமாக இருக்கும். அக்காலங்களில் எஞ்சியுள்ள காதைகள் படிக்கப்படும்.

கண்ணகியம்மன் சடங்கு நிகழ்த்துவதனாலும் கண்ணகி வழக்குரை பாடுவதனாலும் அதைக் கேட்பதனாலும் நாட்டில் நோய் நீங்கி, மழை பெய்து செல்வம் தழைத்தோங்கும் என்பது இங்குள்ளோரின் நம்பிக்கை. அத்தோடு வைகாசி மாத வெயிலின்

வைகாசி மாத வெயிலின் வெப்பம்
தணிவது கண்ணகியம்மன் குளிர்த்தில்
பாடுவதனாலேயே என்பது இங்குள்ள
பெரும்பாலானோரின் கருத்தாகவும்
உள்ளது.

“கல்லனைய கனதனத்தாள் கண்ணகையார்
- தன்கதையை’
நல்லதென வுரைத்தவரும் நாடிகப் படித்தவரும்
கல்வியற்றுக் கேட்டவரும் கதித்தவிசை பாடுவரும்
வெல் நடஞ்சோர் மேதினியில் மிகவிருந்து
- வாழ்வாரே”
(வழக்குரைத்த காதை. செய். 227)

“கண்ணகையார் வழக்குரையைக் காதலித்துக்
- கேட்போரும்
பன்னுதமிழ் இயலிசையின் பலகலையாய்ப்
- பாடினோரும்
மன்னவரும் மறையவரும் மனமகிழ்ந்து கேட்பவரும்
திண்ணமுடன் நாள்தோறும் தீதகல வாழ்வாரே”
(வழக்குரைத்த காதை. செய்.228)

என்னும் கண்ணகி வழக்குரை ஆசிரியரின்
சுற்றால் மேற்கூறிய கருத்தை விளங்கிக்
கொள்ளலாம்.

மட்டக்களப்புக் கண்ணகியம்மன் சடங்கின்
போது முக்கியம் பெறும் நூல்களுள்
கண்ணகி வழக்குரை தவிர்ந்த
கண்ணகியம்மன் பிரார்த்தனை, தம்பிலுவில்
கண்ணகியம்மன் காவியம்,
கண்ணகையம்மன் அகவல் போன்ற
இலக்கியங்களும் உள்ளன. இவ்வாறு பல
நூல்கள் இருப்பினும் மட்டக்களப்பு பிரதேச
கண்ணகியம்மன் கோயில் களில்
சடங்குகாலத்தில் பக்தியோடு மனமுருகப்
பாடப்படும் ஒரு நீண்ட மக்கள் காப்பியமாக
கண்ணகி வழக்குரை உள்ளதென்பதில்
ஐயமில்லை.

* * *



வாழ்வதா அன்றி மாழ்வதா

வாழ்வதா நாம்? அன்றி
வயிற்றிற்கு உணவின்றி
மாழ்வதா? என்பதுதான்
மக்களது வினாவின்று

கேட்பாருமில்லை இதை
கண்கொண்டு பார்க்கின்ற
ஆட்களுந் தானில்லையம்மா
அழகான இந்நாட்டில்

மாவுக்கு விலை அரிசி
மழலை தம் உணவாம் பால்
மாவுக்கு விலையென்றால்
மக்கள் நிலை என்னாகும்

உடுத்துணியும் பயறுமுந்து
உபஉணவும் விலையென்றால்
படுதுயரங் கொண்டு சனம்
பரிதவிக்கும் நிலை காணீர்

மசகெண்ணெய் விலையுயர
மறுபொருளின் விலையுயரும்
பிசகென்ன புரியலையே
பிழைக்க வழி தெரியலையே

இருக்கின்றோம் இங்கே நாம்
இயலாமல் நடைப்பிணமாய்
உருக்கமுடன் இனியே! நீ
உணர்த்திடுபோய் அரசுக்கு

கா. சிவலிங்கம்

சிறந்த இடைவினைத் தொடர்பு கொண்ட ஆசிரியர்களும்
மயன்மிகு வகுப்பறைச் செயற்பாடுகளும்

A.S. யேசுராஜா



கற்றல் என்பது நல்ல ஆசிரியர் மாணவர் தொடர்பின் இறுதி விளைவே என எவரும் கூறுவர். வகுப்பறையில் நிகழ்வதன் காரணமாக ஆசிரியர் மாணவர் தொடர்பு கவனத்தை ஈர்ப்பதாக அமையலாம். ஆயினும் மாணவர்களுடன் நல்லுறவுகளை வளர்த்துக் கொள்வது கடினமானது என்பது உண்மையாகும். ஆசிரியர் பணியின் சிறப்பு மாணவர்களுடன் கொண்டிருக்கும் தொடர்பில் தங்கியிருக்கின்றது.

“ஆசிரியர் மாணவர் தொடர்புகளை வரையறை செய்வது மிகக் கடினமாகும். அதனை அடைவதும் தனிப்பட்ட விடயம். அத்துடன் அதனைத் தெளிவாகத் தீர்க்கவும் முடியாது” என மார்லாந்து என்பவர் கூறியுள்ளார். (1985)

ஆயினும் ஆசிரியர் ஒவ்வொருவரும் தமது வகுப்பறை நிர்வாகத்திலும் கற்பித்தலிலும் உயர் விளைவுகளைப் பெற வேண்டுமெனில் மாணவரது நடத்தை, மனப்பாங்குகள், அடைவு தொடர்பாக தனியாள் இடைவினைத் தொடர்புகள் கொண்டவராக விளங்குதல் வேண்டும்.

இங்கு மாணவரது நடத்தை என்பது, அவர்களது வயதிற்கும், வளர்ச்சிப் பருவங்களுக்கும் ஏற்றால் போல் அக, புற காரணிகளின் தூண்டல்களினால் அவர்களிடம் ஏற்படும் அவதானிக்கத்தக்க நடத்தைகளாகும். உதாரணமாக வினாவுக்கு விடையளித்தல், படம் வரைதல் போன்றவற்றினைக் குறிப்பிடலாம்.

மாணவர்களின் மனப்பாங்குகள் அவர்களின் நடத்தைகளுக்கு காரணமாக அமைகின்றன. மனப்பாங்கு ஒரு குறிப்பிட்ட நிலையில் செயற்படுவதற்கான ஆயத்த நிலையாகும். மேலும் மனப்பாங்கு ஓர் மனிதன் பொருளுக்கு அல்லது ஒரு நிகழ்ச்சிக்கு அல்லது ஒரு ஆளுக்கு, ஒரு பிரச்சனைக்கு, ஒரு நடைமுறைக்கு அல்லது தனக்கும் கூட ஒரு குறிப்பிட்ட வழியிலே துலங்கும் போக்கினைக் குறிப்பிடுகின்றது. இவ்வாறே மாணவர்களின் அடைவுகள் என்பது அவர்கள் வெளிப்படுத்தும் திறன்கள், அளவிடக்கூடிய, கணிப்பிடக் கூடிய முன்னேற்றங்கள், மாற்றங்கள், குறிப்பிடத்தக்க பெறுபேறுகள் சாதனைகள் என்பவற்றைக் குறிப்பிடுகின்றது.

எனவே மாணவர் நடத்தை, மனப்பாங்குகள், அடைவுகள் என்பவற்றில் கூடிய செல்வாக்குச் செலுத்தும் சக்தியாக விளங்குவது ஆசிரியர்களிடம் இருக்கும் இடைவினையாற்றும் திறன்களாகும்.

பாடசாலை வாழ்க்கை மாணவர்களுக்கு நன்மைகளையும், திருப்தியையும் தந்தாலே அது பயன்படக் கூடியதாக இருக்கும். இவற்றை அங்கீகரித்து உருவாக்குவது இன்றைய ஆசிரியர்களின் பணியாகும். நல்ல ஆசிரிய - மாணவ தொடர்பின் நிலையான தன்மை இதற்கு இன்றியமையாததாகும்.

- * வகுப்புத் தினவரவு இடாப்பு முன்னரே பதிதல்
- * மாணவர்கள் பெயர்களைத் தெளிவாகக் குறிப்பிடுதல், மாணவர் இருக்கை பற்றிய திட்டங்களை வைத்திருத்தல்.
- * பயிற்சிப் புத்தகங்களை விநியோகித்தல் போன்ற செயன்முறைகளை ஆசிரியரே செய்தல்.
- * பெயர்த் துண்டு ஒன்றை அணியுமாறு அல்லது மேசையில் வைத்திருக்கும் மாணவர்களைக் கேட்டுக் கொள்ளல்.

மாணவர்களின் பெயர்களைத் தெரிந்திருத்தல், மாணவர்களை உடனடியாக இனங்கண்டு நேரடியாக அவர்களுடன் தொடர்பாடல் செய்ய உதவுகின்றது. நல்ல ஆசிரியர் மாணவர் தொடர்புகளை வளர்க்க இது உதவுகின்றது. அத்துடன் சிறந்த வகுப்பறை நிர்வாகத்திற்கும் வெற்றிகரமான கற்றலுக்கும் இட்டுச் செல்லக் கூடிய ஆரோக்கியமான ஆசிரியர் மாணவர் தொடர்புகளை ஏற்படுத்தவும் அதனைப் பேணவும் மாணவர் பற்றிய தனிப்பட்ட அறிவு பயன்படுகிறது.

சிறந்த ஆசிரியர் மாணவர் இடைத் தொடர்புகளை ஏற்படுத்த

- * மாணவர் பற்றிய பின்னணித் தகவல்களைப் பெற்றிருத்தல்

- * பாடசாலையில் கிடைக்கும் மாணவர் பதிவேடுகளை ஆராய்தல்
- * வகுப்பறையில் உள்ள ஒவ்வொரு மாணவர்களையும் நெருக்கமாகவும் தொடர்ச்சியாகவும் அவதானித்தல் போன்ற செயற்பாடுகள் உதவக் கூடியன.

மாணவர்களது நடத்தைகளை (Behavior) விளங்கிக் கொள்ளவும் ஆசிரியர் மாணவர் உறவு அடிப்படையாக உள்ளது. கியூலியறியம் ஒலியறியும் (1972) இதனைப் பின்வருமாறு கூறுகின்றனர். "ஒரு நல்ல தொடர்பே வெற்றிகரமான சிகிச்சைக்கு வேண்டிய அடிப்படைத் தேவையாகும். சிகிச்சையளிப்பவருக்கும் பிள்ளைக்குமிடையே உள்ள தொடர்புகள் பிள்ளைகளுடைய நடத்தைகளில் முன்னேற்றங்களைக் கொண்டு வருவதில் பிரச்சினைக்குரிய அம்சமாக இருப்பதைக் காணலாம்.

நல்ல இடைத் தொடர்புகள் வகுப்பறை நிர்வாகத்தில் காணப்படும் பல பிரச்சினைகளை நீக்குவது மாத்திரமன்றி பிள்ளையின் நடத்தைகளையும் உளவியல் ரீதியான விளக்கத்தையும் பெற ஆசிரியருக்கு சந்தர்ப்பத்தை வழங்குகின்றது. நல்ல ஆசிரியர், மாணவர் தொடர்பை உருவாக்குவதில் அவர் செய்ய வேண்டியதில் முதலிடம் பெறுவது தமது மாணவர்களை அறிவதாகும். அதன் ஆரம்ப நடவடிக்கையாகத் தன் மாணவர்களின் பெயர்களை அறிதல் வேண்டும். பிள்ளைகளின் பெயர்களைக் குறிப்பிட்டுப் பேசக் கூடியவராக இருத்தல் ஆசிரியருக்கு அவசியமானது. அப் பெயர்கள் தினவரவு இடாப்பில் காணப்படுவது போல் அமைந்தால் நன்று. மாணவர்களின் பெயர்களை ஆசிரியர் கற்றுக் கொள்வதற்கு தனிப்பட்ட முறையில் மாணவர்களுடன் பேசுதல், பாடப்புறச் செயல்கள், சிரமதானப் பணிகள் போன்ற வகுப்பறைக்கு வெளியேயுள்ள மாணவர்களின் நடத்தையை அவதானித்தல் வேண்டும்.

மாணவர்களை அறிந்து கொள்ளல் அல்லது விளங்கிக் கொள்ளல் புதிய ஆரம்பக் கல்விக் கலைத்திட்டத்தில் முக்கியமான அம்சமாகும். முன்னர் காணப்பட்ட ஆரம்பக் கல்விச் செயற்பாடுகளில் மாணவர்களை விளங்கிக் கொள்ள முயற்சிகள் மேற் கொள்ளப்பட்டிருக்கவில்லை. அதற்கென திட்டமிடப்பட்ட செயற்பாடுகளும் இருக்கவில்லை. இதனால் ஆசிரியர், மாணவர்களுக்கிடையில் சிறந்த இடைத் தொடர்புகள் (Interaction) கட்டியெழுப்பப்படவில்லை. இதன் காரணமாக பாடசாலைக் கல்வி, வகுப்பறைச் செயற்பாடுகள் என்பவற்றில் அதிக நன்மைகள் மாணவர்களுக்குக் கிட்டவில்லை.

தற்பொழுது தரம் ஒன்றிற்குப் புதிதாகப் பிள்ளை வருகின்ற முதல் நாள் புதிய மாணவர்கள் அங்குள்ள ஏனைய மாணவர்களாலும், ஆசிரியர்களாலும் வரவேற்றக் கப்படுகின்றனர். புதிய மாணவர்களை வரவேற்கவேன வரவேற்பு வைபவம் ஒன்று நடைபெறுகின்றது. இங்கு புதிய மாணவர்கள் ஆரம்பத்திலேயே பாடசாலைச் சூழலின் அன்பையும், பாதுகாப்பையும், கணிப்பையும் பெற்றுக் கொள்கின்றனர்.

இதைவிட ஆரம்பக்கல்விச் சீர்திருத்தத்தில் தரம் 1இல் பிரவேசிக்கும் பிள்ளையைத் தொடக்கத்திலேயே இலகுவாக இனங்கண்டு கொள்வதற்குப் 16 வகை விளையாட்டுக்களும் செயற்பாடுகளும் திட்டமிடப்பட்டுள்ளன. இவை மாணவர்களின் நடத்தைகள் மனப்பாங்குகளை விளங்கிக் கொள்ளவும் பல்வேறு விடயங்களிலும் மாணவர்களின் ஆற்றல் மட்டங்களை அறிந்து கொள்ளவும் உதவுகின்றது.

இவ்விளையாட்டுக்களும், செயற்பாடுகளும் ஆசிரியர்கள் பிள்ளைகளை இலகுவாகவும், விரைவாகவும் இனங்காணவும் கூடியவாறு அமைக்கப்பட்டுள்ளன. இவை முறை சார்ந்தவையோ, சோதனையோ, மதிப்பீடோ அல்ல. பிள்ளைகளைத்

தனித்தனியாகவும் குழுக்களாகவும் அச்செயற்பாடுகளிலும் விளையாட்டுக்களிலும் ஈடுபடுத்தித் தேவையான சந்தர்ப்பங்களில் உதவி வழங்கி அவர்களது ஆற்றல்களை ஆசிரியர்கள் இனங்கண்டு கொள்கின்றனர். அத்துடன் பிள்ளைகளின் கல்விக்கு அவசியமான அவர்களது சுய விபரங்களையும் தேடிப் பெறுகின்றனர். இவற்றின் மூலம் ஒவ்வொரு பிள்ளையையும் தனித்தனியாக இனங்கண்டு, அவர்களுக்குப் பொருத்தமான வகையில் கற்றல் - கற்பித்தல் செயற்பாடுகளைத் திட்டமிடுவதற்கு ஆசிரியர்களுக்குச் சந்தர்ப்பம் கிடைக்கின்றது.

இதற்கு ஆசிரியர்கள் பிள்ளைகளுடன் சுமுகமாகப் பழகுதல் வேண்டும். பழகுவதற்குச் சுமுகமாக உரையாடுதல், அவர்களுடன் சேர்ந்து விளையாடுதல், கற்றல் சாதனங்களை வழங்கி கற்பதற்கு ஒழுங்கு செய்தல், அவர்களின் நற்செயல்களைப் பாராட்டுதல் போன்ற நடப்பங்கள் பின்பற்றப்படுகின்றன.

கல்வி அமைப்பினுள் பிள்ளைகளின் கற்றலுக்கான பொறுப்பில் முக்கிய முலக்கூறாக விளங்குபவர் - ஆசிரியரேயாகும்.

கல்வி அமைப்பினுள் பிள்ளைகளின் கற்றலுக்கான பொறுப்பில் முக்கிய முலக்கூறாக விளங்குபவர் ஆசிரியரேயாகும். வகுப்பறைக்குள் மாணவர்களின் கற்றலுக்குப் பொறுப்பாயிருக்கின்ற ஆசிரியரே அவர்களின் நடத்தைகளை இறுதிவரை பகுப்பாய்வு செய்யும் நிபுணராகவும், தனியொருவராகவும் விளங்குகின்றார். மாணவர்கள் கற்றலில் ஈடுபடும் பொழுது ஆசிரியர் அவர்களிடையே புழங்கி அவர்களின் கற்றல் திறமைகளையும் பலவீனங்களையும் இனங்கண்டு கற்றல் செயல்களுக்கு உதவி அவர்களைத் தேர்ச்சி மட்டத்திற்கு கொண்டு செல்ல

வேண்டும். John Hot என்பவரின் “How Students fail” என்ற நூலில் குறிப்பிட்டுள்ளபடி மாணவர்கள் கற்கவில்லையென்றால் அவர்களது குடும்பங்களையோ, பின்னணியையோ, அயலவர்களையோ, உள்பாங்கையோ, நரம்புத் தொகுதிகளையோ குறைகூறக் கூடாது. மாணவர்களின் கற்றல் பெறுபேறுகளுக்கு ஆசிரியரே முழுப்பொறுப்பையும் ஏற்க வேண்டும். இக்கருத்து மாணவர்களின் கற்றல் பெறுபேறுகளுக்கும், முன்னேற்றங்களுக்கும் ஆசிரியர்களின் பொறுப்பின் முக்கியத்துவம் ஆழமாக வலியுறுத்தப்பட்டுள்ளது. இத்தகைய பொறுப்பை ஏற்றுக் கொள்ளக்கூடிய ஆசிரியர்களிடம் சிறந்த வினைத்திறனுடைய இடைத் தொடர்புத் திறன்கள் காணப்படும்.

மாணவர்களைக் கணியீடு செய்வதன் முக்கியத்துவம்

புதிய கல்விச் சீர்திருத்த மறு சீரமைப்பின் கீழ் அறிமுகப்படுத்தப்பட்டுள்ள கணியீடு செய்தல் என்ற எண்ணக்கரு மாணவர்கள் கற்கையில் ஆசிரியரும் அவர்களோடு உடனிருந்து அவர்களது திறன்களையும் இடர்பாடுகளையும் உசாவியறிந்து, அவர்களுக்குத் தேவையான ஆலோசனைகளையும் வழிகாட்டல்களையும் வழங்குதல் என்ற பொருளைத் தருகின்றது. மாணவனிடமுள்ள அறிவினை அளவிடல், அந்த அறிவைப் பயன்படுத்தல் தொடர்பான அவனது திறனை அறிந்து கொள்ளல் உத்தேச பிற மாணவர்களின் மட்டத்தை நோக்கி மாணவனை இட்டுச் செல்வதற்கான வழிகளை ஆராயும் நோக்குடன் கணியீட்டினை நடைமுறைப்படுத்தவும் வேண்டும்.

பிள்ளையினால் ஆற்றக் கூடியது எது? ஆவனால் ஆற்ற முடியாதது எது? அவன் அண்மித்துள்ள மட்டம் எது? உத்தேச மட்டத்தை அடைவதற்கு தடையாக அமையும் குறைபாடுகள் ஏதேனும் அவனிடம் உண்டா? உத்தேச மட்டத்தை நோக்கி அவனை இட்டுச் செல்கையில்

அப்பிள்ளையின் எத்திறன்களைப் பயன்படுத்திக் கொள்ள முடியும் என்பன போன்ற பிரதான விடயங்கள் மீது கவனஞ் செலுத்தப்படுகின்றது. இப்பணியை மேற்கொள்வதற்குத் தற்காலப் பாடசாலை அமைப்பில் நடைமுறையில் உள்ள எழுத்துப் பரீட்சை மாத்திரம் போதுமானதாகாது. மாணவர்களால் ஆற்றப்படுவன, அவனால் கூறப்படுவன, ஆற்றப்படும் மற்றும் கூறப்படும் விதம் அவற்றின் அளவு, வாய்மொழி மூலம் அவனால் உசாவப்படுவன, அவனது ஒப்படைகள் என்ற அடிப்படையில் நித்தம் பயன்படுத்திக் கொள்ளக் கூடிய நுட்ப முறைகளையும், உபகரணங்களையும் இச்செயற்பாட்டின் மூலம் மேற்கொள்ளப்படுகின்றது.

மாணவன் கற்றல் செயல்முறையில் ஈடுபட்டிருக்கையில் அவனுக்கு மிக அருகில் உலாவி அவனால் ஆற்றப்படுவனவற்றையும் கூறப்படுவனவற்றையும் பொருத்தமான சந்தர்ப்பங்களில் அவதானித்தலாகும். இக்கணியீட்டு முறை ஆசிரியரின் இடைத் தொடர்பாற்றலை அதிகரிக்கின்றது. ஆசிரியரிடம் சிறந்த வினைத்திறனுள்ள இடைத்தொடர்பாற்றல்கள் இல்லாத போது இப்பணி பூரணமாக வெற்றியளிக்கமாட்டாது.

கற்றலுக்கான சிறந்த சுற்றாடலும் வகுப்பறை முகாமைத்துவமும்

பிள்ளைகளின் கற்றலுக்குப் பெருமளவு சவாலாக அமைகின்ற சுற்றாடலையும் வாய்ப்புக்களையும் எட்டிப்பிடிப்பதற்குரிய கட்டங்களை நீங்கிவிடுவதே ஆசிரியரின் முக்கிய செயற்பாடாகும். ஆசிரியர் மாணவர்களின் கற்றல் செயற்பாடுகளுக்காக வசதிகளை ஏற்படுத்திக் கொடுப்பவர். (Facilitator) வகுப்பறைக்குள்ளும் வெளியிலும் ஆசிரியர் மாணவர்களுக்கு உருவாக்கிக் கொடுக்கின்ற வசதிகளும் வளங்களும் மாணவர்களின் கற்றல் செயற்பாடுகளில்

முன்னேற்றங்களை ஏற்படுத்துகின்றன. இதற்காக வினைத்திறனுடைய வகுப்பறை முகாமைத் துவத் தை ஆசிரியர் நடைமுறைப்படுத்த வேண்டும்.

“Classroom Management is that organization function that requires teacher of perform various tasks involving the manipulation of certain variable elements in a variety of setting in furtherance of certain values through the resolution of Number of Tensions that differ in nature and seriousness according to situational factors in ways influenced and the teachers ideological stances”

மேற்குறிப்பிடப்பட்டுள்ள நீண்ட வரைவிலக்கணம் வகுப்பறையில் நிலவ வேண்டிய உயிர்த்துடிப்புள்ள



தெளிவுபடுத்துகின்றது. வகுப்பறையில் ஆசிரியர் பல்வேறு செயற்பாடுகளை ஆற்றவேண்டியுள்ளது. அதாவது திட்டமிடல், ஒழுங்கமைத்தல், இணைத்தல் இயக்குதல் கட்டுப்படுத்தல், தொடர்புபடுத்தல், பேணுதல், வளர்த்தல் என்பனவாகும். இவற்றைச் செய்யும் போது

நேரம், இடம், தனியாள், சாதனங்கள், அதிகாரமும் பொறுப்பும், வெகுமதி, தண்டனை போன்ற மாறும் மூலகங்களைப் பயன்படுத்த வேண்டியுள்ளது. இவற்றைச் சிறப்பாக நடைமுறைப்படுத்தச் சிறந்த இடைத்தாக்க நுட்பங்களை (Interaction Stragies) பயன்படுத்த வேண்டும்.

தனி மாணவனொருவன் இழைக்கும் தவறுகளுக்கு முழு வகுப்பையும் குற்றம் சுமத்தும் போக்கு ஆசிரியர் - மாணவர் உறவைப் பாதிப்பதையச் செய்வன. இதனால் ஆசிரியர் தொடர்பாக மாணவர்கள் எதிரான உணர்வை ஏற்படுத்திக் கொள்ள வாய்ப்புண்டு.

மேலும் மாணவர்கள் மீது அடிக்கடி குற்றம் சுமத்துதலும் உடல் தண்டனை வழங்கல், கடுமையான வார்த்தைகளைக் கையாண்டு எச்சரித்தல் என்பன மாணவர் முன்னேற்றங்களில் ஆரோக்கியமான நிலைமைகளை ஏற்படுத்த உதவாது.

வகுப்பறையில் மாணவர் குழுச் செயற்பாடுகளில் ஈடுபடும் பொழுது ஆசிரியர் மாணவர்களுடன் பேசுதல், அவதானித்தல், உரையாடுதல், உற்சாகப்படுத்தல் அவர்களின் முதுகில் தட்டுதல் மாணவர்களிடமுள்ள தனியாள் வேறுபாடுகளுக்கேற்ப வாய்மொழி மூலம் - சைகைகள் உண்மைப் பொருட்கள் மூலமும் இடைத் தொடர்புகளை ஏற்படுத்தல் வேண்டும்.

சிறந்த இடைத்தொடர்புகள் மூலம் மாணவர்களை வழிப்படுத்துவதற்கு ஆசிரியர் மனிதாபிமானம் உள்ளவராகவும், சமாதானப் பிரியராகவும் விளங்குதல் வேண்டும். ஆசிரியர் இந்நோக்கத்திற்காக நட்புணர்வு, நற்குணம், இதமானதன்மை, நியாயம், அனுதாபம், கலவரமின்மை, மனக்குமுறல் இன்மை, கருணை, ஒற்றுமை, முரண்பாடின்மை, அமைதி, ஒத்துழைப்பு, ஒழுக்கம் பேணல், பொறுமை, சண்டையின்மை, நேர்மை, ஏனையோருக்குத் தொல்லை கொடாமை, உறுத்துணர்வு ஏனையோரின் இதன்படி

அபிப்பிராயங்களை மதித்தல் என்பவற்றில் அதிக சிரத்தை எடுத்தல் வேண்டும். இவை வகுப்பறையில் சிறந்த கற்றல் சூழலை உருவாக்க வல்லது.

சிக்மன்ட் புரொய்ட், மாஸ்லோ போன்ற உளவியலாளர்கள் பிள்ளைகளின் ஆளுமை வளர்ச்சியில் உள - உடல் தேவைகள் நிறைவு பெறுகின்றமையானது கற்றலில் பெரிதும் பங்களிப்புச் செய்கின்றமையை எடுத்துக் காட்டியுள்ளனர். அன்பு, கணிப்பு, பாதுகாப்பு போன்ற உளத்தேவைகள் உரிய விதத்தில் நிறைவடையப்பெறாது வளரும் பிள்ளைகள் பிற்காலத்தில் தீய நடத்தையுள்ளவர்களாக மாறுவதற்கு இடமுண்டு என்பது இவர்களது கருத்தாகும். இத்தேவைகளை உரிய காலத்தில் உரியவாறு நிறைவு செய்வது தொடர்பான பொறுப்புக்கள் பெரும்பாலும் ஆசிரியரைச் சாருகின்றது. இவற்றிற்கெல்லாம் அனுதாபத்துடன் கூடிய ஒட்டுணர்வு (Empathy) காணப்பட வேண்டும்.

ஆசிரியரின் வகிப்புகள் புகிய நோக்கு
ஆசிரியரின் செயற்பங்கு அறிவுலகிற்கும் மாணவனுக்குமிடையே நடுவராகவும், மாணவனுக்கும் அவன் வாழும் சூழலுக்குமிடையே நடுவராகவும், வகுப்பறை ஊடாட்டத்தில் முகாமையாளராகவும், ஆலோசகராகவும், சமூகத்தலைவராகவும், போதகராகவும் ஒருங்கே செயல்புரிபவராகவும் விளங்குதல் வேண்டும். கற்பித்தல் செயன்முறையில் ஆசிரியர் மாணவர் நல்லுறவு பிரதான இடத்தை வகிக்கின்றது. ஆசிரியர் மாணவர்களுக்கு ஓர் நடத்தை மாற்றினராக விளங்குகின்றார். ஆசிரியர் மாணவர் உறவு மாணவனின் ஆளுமை மற்றும் தன்னம்பிக்கை என்பவற்றின் முழுமையான விருத்தியை நோக்கமாகக் கொண்டது. ஆசிரியரின் பெரும் பலம் அவரின் முன்மாதிரியான நடத்தையிலேயே உள்ளது. திறந்த மனத்தினராய் தவறுகளை ஏற்கும் பண்பினராய், ஆராய்வுக்கமுடையவராய், கற்றலில்

பெருவிருப்புடையவராய் ஆசிரியர் இருத்தல் வேண்டும்.

ஆசிரியர் மாணவர் உறவு பண்டைய இந்துக்களின் சாந்திக் கான வழிபாட்டுப்பாடல் ஒன்றில் அழகாகச் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளது. “ஓம் மாணாக்கன் ஆசிரியன் ஆகிய எம்மிருவரையும் பிரம்மன் காப்பாற்றுவானாக. எங்கள் இருவரையும் அவன் போப்பானாக, நாங்கள் இருவரும் கல்வியினால் சக்தியைப் பெறுவோமாக, கல்வியின் பயனாக நாங்கள் இருவரும் ஒளி பெற்றுத் திகழ்வோமாக. நாங்கள் ஒருவரையொருவர வெறுக்காதிருப்போமாக, ஓம் சாந்தி சாந்தி சாந்தி” இதில் ஆசிரியருக்கும் மாணாக்கனுக்குமிடையிலான ஒத்திசைவான உறவின் பேறாக அடையப் பெற்ற அறிவும் உன்னதமான குணநலப்பண்புகளுமே அழகான உணர்வுகளாக வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளன. இருவரும் நல்லுறவு பூண்டவர்கள் மனித ஆக்கத்திற்கு இட்டுச் செல்கின்ற அறிவினைக் கொடுத்தலும் கொள்ளலும் ஆசிரிய மாணவ உறவில் தங்கியுள்ளது.

ஆசிரியர்களின் இடைவினை ஆற்றல் திறமையினங்களாலும் குறைபாடுகளாலும் வகுப்பறைக் கற்றல் - கற்பித்தல் பயனற்றுப் போவதை முற்போக்குச் கல்விச் சிந்தனையாளர்கள் பலர் கடுமையாக விமர்சித்துள்ளனர். ஐவன் இலிச் என்ற லத்தீன் அமெரிக்கக் கல்விச் சிந்தனையாளர் “அன்பார்ந்த ஆசிரியரே உங்கள் பாடசாலை வைத்தியசாலை போன்றுள்ளது. இதன் பிரதான இலட்சணம் ஆரோக்கியமானவர்களை உள்ளிருத்தி நோயாளிகளை வெளியேற்றுவதாகும்” எனக் குறை கூறியுள்ளார்.

மேலும் ஆசிரியர் மாணவர்களுக்கிடையிலான இடைவினையினை போலோ பிறேரி என்பவர் “வங்கியியல் எண்ணக்கரு (Banking concept) என்பதன் மூலம் விளக்கமளிக்கின்றார்.

ஆசிரியரது பாத்திரம் தொடர்ந்தும் வர்ணனைச் செயற்பாடாகவே உள்ளது. (Narrative character) இதன் முக்கிய வெளிப்பாடுகளாக உள்ளவை.

- * ஆசிரியர் கற்பிக்கிறார் மாணவர்கள் கற்பிக்கப்படுகிறார்கள்.
- * ஆசிரியருக்கு எல்லாம் தெரியும், மாணவர்களுக்கு ஒன்றும் தெரியாது
- * ஆசிரியரே சிந்திக்கிறார். அவற்றை மாணவர்களுக்குக் கற்பிக்கிறார்கள்.
- * ஆசிரியர் பேசுகிறார். மாணவர்கள் அமைதியாக அவற்றை செவிமடுக்கின்றனர்.
- * ஆசிரியர் தனது விருப்பங்களையும் தெரிவுகளையும் திணிக்கின்றார். மாணவர்கள் அதற்கு அடிபணிகின்றனர்.

அத்துடன் ஆசிரியர்கள் தம்மிடம் உள்ள அறிவை மாணவர்களிடம் வைப்புச் செய்கின்றனர். பரீட்சைகளின் போது அவற்றை மாணவர்களிடமிருந்து மீள்பெற்று கொள்கின்றனர். இம்முறையினால் மாணவர்களின் ஆக்கத்திறன், சுயசிந்தனை என்பன மழுங்கடிக்கப்படுகின்றது.

எனவே இத்தகைய குற்றச்சாட்டுக்கள், கண்டனங்கள் தெரிவிக்கப்படுவதற்கு வகுப்பறை கல்விச் செயற்பாடுகள் காரணமாக அமைகின்ற நிலை காணப்படுகின்றது. எவ்வாறாயினும் சிறந்த ஆசிரியர் இடைவினைத் தொடர்புகளை மேற்கொள்ளும் ஆசிரியர்கள் தமது தொழிலில் வெற்றியடைந்து மாணவர்களின் முன்னேற்றங்களுக்குக் காரணமாகவும் உள்ளனர். இத்தகையோர் சமூகத்தால் விரும்பப்படுபவர்களாகவும் நேசிக்கப்படுபவர்களாகவும் உள்ளதை நாம் அவதானிக்கக் கூடியதாக உள்ளது. எவ்வாறெனினும் இத்தகைய மாணவர் தொகை மிகக் குறைந்தளவே காணப்படுவது துரதிஸ்வசமானதாகும்.

புதிய மரண விசாரணை



“பல்லிகளைக் கொல்லாதீர்”
என்ற
அறிவிக்கும் அரச வாகனம்
வீதியால்
சென்று கொண்டிருந்தது.

அந்த அரச வாகனம்
சொல்லியது;
“பல்லிகளைக் கொல்லாதீர்
அவைகளுக்கும்
அனைத்து உரிமைகளும் உண்டு”

அறிவிப்பின் ஈரப்பில்
மனம் நெகிழ்ந்து
சந்தோசமாய்த் தெருவோரம் நின்ற
பல்லியொன்றின் தலையில்
திடீரென
அரச வாகனம் ஏற
நச்சேன்ற பல்லி
நடு வீதியில் பிணமாய் சரிந்தது

உயிர் காக்கும் பணியில்
உயிரிழப்புகள் தவிர்க்க முடியாதென
மரண விசாரணை
முடக்கப்பட்டது

மீண்டும்
“பல்லிகளைக் கொல்லாதீர்”
என்ற அறிவிப்புடன்
அரச வாகனம்
நகர்ந்தது.

க. மேரா

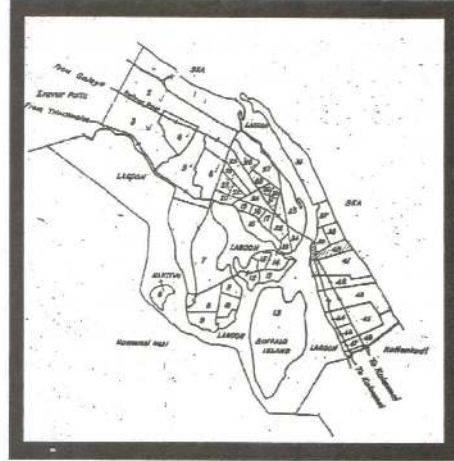
மட்டக்களப்பு மாநகர சபை எல்லைக்குள் திணீர்மக் கழிவு முகாமைத்துவமும் சவால்களும்

திரு. த. அருமைத்துரை

21ம் நூற்றாண்டின் சவால்களில் ஒன்றாக சூழல் சமநிலையைப் பேணுதல் விளங்குகின்றது. சுற்றுச்சூழல் சமநிலை பாதிக்கப்படுவதில் பல்வேறு மனித நடவடிக்கைகள் காரணங்களாக அமைகின்றன. அவற்றில் நாளாந்த கழிவுகளை முறையாக அகற்றுதல் பெரும் சவாலாக மாறிவருகின்றது. குறிப்பாக நகரச் சூழல் மாசடைவைக் குறிப்பிடலாம். உலகின் சாதாரண நகரங்கள் தொக்கம் முதன்மை நகரங்கள் வரை இப்பிரச்சினை வியாபித்துள்ளது. டோக்கியோ, மெக்சிக்கோ, கொல்கத்தா, மும்பாய் போன்ற பல மில்லியன் நகரங்களும் எமது நாட்டிலுள்ள சிறு நகரங்கள், மாநகரங்கள் போன்றவையும் ஒரே வகையான பிரச்சினைகளையே எதிர்நோக்குகின்றன. இதனை நிவர்த்திக்க காலத்திற்குக் காலம் பல தீர்வு உபாயங்கள் நடைமுறைக்கிடப்படுகின்றபோதிலும் அவை முழுமைத்தீர்வை வழங்குவதாக இல்லை.

கோளம் வெப்பமாதல், பாலைவனம் பரவுதல் பனிக்கட்டி உருகுதல், சமுத்திரமட்டம் உயர்தல், காலநிலை மாற்றமடைதல். உயிர்ப்பல்வகைமை பாதிப்படைதல் போன்ற சூழல் நெருக்கடிகள் 1980களின் பின்னர் தீவிரமடைந்துள்ள நிலையில் எந்தவொரு அபிவிருத்தி முன்னெடுப்பிலும் நிலைத்து நிற்கக் கூடிய அபிவிருத்தி எண்ணக்கரு அனுசரிக்கப்படுதல் அவசியம் என்பது ஐக்கிய நாடுகள் சூழல் பாதுகாப்பு அமையத்தின் (UNEP) எதிர்பார்ப்பாகும் இந்நிலையில் மட்டக்களப்பு மாநகர எல்லைக்குள் திணீர்மக் கழிவு முகாமைத்துவத்தில் எதிர்நோக்கும் சவால்களை ஆராய்வதாக இக்கட்டுரை அமைகின்றது.

கிழக்கு மாகாணத்தின் மத்தியில் மட்டக்களப்பு மாவட்டத்தின் எழுவான் கரையில் மையப்பகுதியாக மட்டக்களப்பு மாநகர சபை அமைவு பெற்றுள்ளது. டச்சுக் கோட்டையை மையப்படுத்தியதாக புளியந்தீவு அமைந்துள்ளது. மாவட்டத்தின் நிர்வாக மையமாகவும் இது விளங்குகின்றது. மாவட்டத்தின் பதினான்கு பிரதேச செயலக பிரிவுகளில் மக்கட் செறிவுமிக்கதாக விளங்கும் மண்முனை வடக்குப் பிரதேச செயலக எல்லையைக் கொண்டதாக மட்டக்களப்பு மாநகரசபை உள்ளது.



வடக்கு எல்லையாக ஏறாவூர் நகரத்தையும் தெற்கே காத்தான் குடி பிரதேச செயலகத்தையும் கிழக்கே வங்காள விரிகுடாக்கடலையும், மேற்கே மண்முனை மேற்குப் பிரதேச செயலகத்தையும் எல்லைகளாகக் கொண்டு விளங்குகின்றது. மட்டக்களப்புக் கடல்நீரேரியை இயற்கை வனப்பாகக் கொண்டு அமைந்துள்ள மாநகர சபையானது இலங்கையில் முக்கியமான நகரங்களில் ஒன்றாக விளங்குகின்றது. மட்டக்களப்பு மாநகரசபை

48 கிராம சேவகர் நிருவாகப் பிரிவுகளைக் கொண்டுள்ளது.

இதன் விஸ்தீரணம் 7509 ஹெக்டயர் பரப்பாகும். இதில் வாவி அதிகளவு பரப்பில் பரந்துள்ளது. இங்கு ஏறக்குறைய 84000 மக்கள் வாழ்கின்றனர். கடல் மட்டத்திலிருந்து ஏறக்குறைய 8 மீற்றர் உயரம் வரையான தரையமைப்பைக் கொண்டுள்ளதுடன் பறவைகள் சரணாலயங்களையும் மற்றும் களப்பு நீர்வாழ் மீனினங்களின் இனப்பெருக்க சூழலையும் அதிகம் கொண்டுள்ளது. மட்டிக்களி, சத்துருக்கொண்டான், திராய்மடு பகுதிகளில் சதுப்பு நிலத்தாவரங்களைக் கொண்டும் விளங்குகின்றது. தெளிவான கோடையையும், மாரியையும் கொண்ட தன்மையில் வேறுபட்ட இரு பருவ காலநிலைகளை அனுபவிக்கின்ற போதிலும் நாட்டின் காலநிலை வகையீட்டில் உலர் காலநிலைப் பிரதேசமாக விளங்குகின்றது. 33.9^oஊ வரையான மிக உயர் வெப்பநிலையினையும் (கோடையில்), வருடச் சராசரியாக 8900 மி.மீற்றர் வரையான மழைவீச்சியையும் இப்பிரதேசம் அனுபவிக்கின்றது. இப்பிரதேசத்தின் வாவி, கடற்கரை என்பன வருடம் முழுவதும் தரை, கடல் காற்றுகளின் செல்வாக்கினை அனுபவிக்கின்றது.

மட்டக்களப்பு வாவிவின் இருமருங்கிலும் குடியிருப்புக்களும் கடைத் தொகுதிகளும் அமையப் பெற்றுள்ளதுடன் நகரமத்தியில் அதிகளவான மாடிக்கட்டடங்களைக் கொண்டும் அமைந்துள்ளது. 1990 களின் பின்னர் உள்ளூர் இடப்பெயர்வுகளின் போது ஈர்ப்புமையமாக விளங்கியதால் அதிகமான குடிகளைக் கொண்டுள்ளது. குடிமனைகளில் ஏறக்குறைய 20 சதவீதமானவை மாடிக்கட்டிடங்களாக மாறியுள்ளது. இவற்றைப் பின்னணியாகக் கொண்டு நோக்கும் போது மாநகரத்தின் எல்லைக்குள் திண்மக்கழிவுகளை அதிகரிக்கச் செய்துள்ளது.

மட்டக்களப்பு மாநகர பிரதேசமானது 20015 குடியிருப்புக்களையும், 1598 வர்த்தக நிலையங்களையும், 72 சமய வழிபாட்டிடங்களையும், 10 சிறுவர் பூங்காக்களையும், 220 சிறிய அளவிலான தொழிற்சாலைகளையும், 10 ஓரளவு பெரிய தொழிற்சாலைகளையும் கொண்டிருப்பதுடன் இவற்றின் மூலம் நாளாந்த திண்மக்கழிவுகள் வெளியேற்றப்படுகின்றன.

மானாவாரி நெற்செய்கைக்கு உட்படும் 840 ஹெக்டயர் விளைநிலங்களும் அடங்குகின்றன. இவற்றுடன் நிலப்பயன்பாட்டில் குறுக்கு நெடுக்கான பிரதான வீதிகளும் சிறுவீதிகளும் அமையப் பெற்றுள்ளன. ஏறக்குறைய 330 கி.மீற்றர்கள் தாரிடப்பட்ட வீதியையும், 253 கிலோமீற்றர்கள் கிறவல் இடப்பட்ட வீதிகளையும் கொண்டிருப்பதால் வீதியோரக்கழிவுகள் அதிகமாக சேர்வதற்கு காரணமெனலாம்.

மேலும் மாநகர சபையினால் அங்கீகரிக்கப்பட்ட 12 மயானங்கள், வைத்தியசாலைகள் -03, மற்றும் தனியான மருத்துவமனைகள் - 20க்கு மேலும் காணப்படுகின்றன. இவற்றுடன் மாடு, ஆடுகள் அறுக்கும் மடுவம் ஒன்றும் மாநகர எல்லைக்குள் காணப்படுகின்றது.

மட்டக்களப்பு மாநகர சபை எல்லைக்குள் ஏறக்குறைய 84000 பேர் வாழ்கின்றனர். 7380 குடும்பங்களைக் கொண்ட மக்களில் 18 வயதுக்கு கீழ்ப்பட்டோர் தொகை 11446 பேராக உள்ளது. இந்நிலையில் குடும்ப உறுப்பினர்களில் சிறுவயதினரின் எண்ணிக்கை குறைவாக உள்ளதென்பதைப் புலப்படுத்துகின்றது. எவ்வாறாயினும் மாநகர எல்லைக்குள் காணப்படும் பத்து கல்லூரி நிலைப் பாடசாலைகளில் கற்பதற்காக எல்லைப்புற கிராமங்களில் இருந்து நூற்றுக்கணக்கானோர் நகரை தற்காலிக வதிவிடமாகக் கொண்டுள்ளனர். எவ்வாறாயினும் மாவட்டத்தில் ஒப்பீட்டு ரீதியில் மக்கள் மிகச் செறிவாக வாழும் மையமாக விளங்குகின்றது.

திண்மக்கழிவு வெளியேற்றம்

நாளாந்தம் சராசரி 80 தொன் திண்மக்கழிவுகள் மாநகர எல்லைக்குள் சேருவதாக கணக்கிடப்பட்டுள்ளது. இக்கழிவுகள் பல்வேறு இடங்களில் சேருகின்றன. மாநகர எல்லைக்குட்பட்ட அங்காடிகள், வைத்தியசாலைகள், கடைத்தொகுதிகள், விலங்கு அறுவை இடம் (மடுவம்), வீதியோரங்கள், வழிபாட்டிடங்கள், பாடசாலைகள், மக்கள் குடியிருப்புக்கள், சிறிய பெரிய தொழிற்சாலைகள், வாகன சுத்திகரிப்பு இடங்கள், வாகனம் திருத்துமிடங்கள், வாகனத் தரிப்பிடங்கள் மற்றும் விளையாட்டு மைதானங்கள், மயானங்கள், வாவிக்கரை போன்ற இடங்கள் குறிப்பிடத்தக்கவையாகும்.

இங்கு குறிப்பிடப்பட்ட திண்மக் கழிவு சேரும் இடங்களில் வெவ்வேறுபட்ட கழிவுப் பொருட்கள் வெவ்வேறுபட்ட அளவுகளில் சேருதல் அவதானிக்கப்பட்டுள்ளது. அந்த வகையில் மக்களது வதிவிடங்களில் சமையலறைக் கழிவுகள், மரத்தூள், தகரம், கண்ணாடிப் பொருட்கள், துணித்துண்டுகள், தேங்காய்ச் சிரட்டைகள் மற்றும் நாளாந்த அழகு சாதனப் பொருட் கழிவுகள் மிக அதிகளவில் குவிகின்றமை அவதானிக்கத்தக்கதாகும்.

அங்காடிகளில் பிரதான நாளாந்த சந்தை மாநகர மையத்தில் அமைந்திருப்பதுடன் இருதயபுரம், மஞ்சந்தொடுவாய் ஆகிய சிறிய அங்காடிகளிலும், தற்காலிய வீதியோர அங்காடிகளிலும் அதிகமான அளவு மரக்கழிவுகள், மீன், இறைச்சிக் கழிவுகள், பொலித்தீன் உறைகள், காகிதக் கழிவுகள் மற்றும் பிளாஸ்திரிக் பொருட்கள் மிக அதிகளவில் நாளாந்தம் சேருகின்றன.

கடைத் தொகுதிகளில் உணவுக் கழிவுகள், பச்சைத் தாவரக் கழிவுகள், பிளாஸ்திரிக் கொருட்கள், பொலித்தீன் உறைகள், பாதணிகள், துணித் துண்டுகள்

கடைக்கழிவுகள் மிக அதிகளவில் சேர்ந்த வண்ணமுள்ளன.

மருத்துவ அறுவைக் கழிவுகள், துணிக்கழிவுகள். இரசாயனப் பொருட்கள், எலும்புகள். சமையல் கழிவுகள், தோட்டக்கழிவுகள், மந்தைக் கழிவுகள் மற்றும் தன்மையில் வேறுபட்ட திண்மக்கழிவுகள் வைத்தியசாலைகள் மற்றும் மந்தை அறுக்கும் இடங்களிலிருந்தும் கழிவுகளாக வெளியேற்றப்படுகின்றன.

இவ்வாறான கழிவுப் பொருட்களுடன் தொழிற்சாலைக் கழிவுகள் மற்றும் நகரத்திலிருந்து தெற்கே கல்லடி வரையான பிரதான வீதியோரத்திலும், வடக்கே பிள்ளையாரடி வரையான திருமலை வீதியின் இருமருங்கிலும் தொழிற்படும் வாகனத்திருத்தம் மற்றும் சுத்திகரிப்பு நிலையங்களிலிருந்தும் திரவக் கழிவுகளுடன் திண்மக் கழிவுகளும் வெளியேறுகின்றன. உதாரணமாக மாநகர எல்லைக்குட்பட்ட எரிபொருள் நிலையமொன்றில் இயந்திர எண்ணெய் நிரம்பியிருக்கும் பிளாஸ்திரிக் மற்றும் இயந்திர எண்ணெய் பொதியாக பொலித்தீன் பைகள் ஒரு நாளில் ஆயிரத்துக்கு மேல் சேர்தல் நேரடியாக அவதானிக்க முடிதல் குறிப்பிடத்தக்கது.

நாளாந்தம் 100 தொன்னுக்கும் அதிகமான கட்டிட இடிபாட்டுக் கழிவுகள் சேருகின்றது. சுவர் இடிபாடுகள். மரத்துண்டுகள், ஆணிகள் முக்கிய திண்மக்கழிவுகளாக சேருகின்றன. நாளாந்தம் 400க்கு மேற்பட்ட டயர், ரியூப்கள் வீசப்படுகின்றன. இவை மிக ஆயத்தான கழிவுகளாக உள்ளன.

இவ்வாறு பலதரப்பட்ட திண்மக் கழிவுகளையும் சேகரித்து பாதுகாப்பான அழிப்பு முறைகளில் நாளாந்தம் ஈடுபடுவதில் மட்டக்களப்பு மாநகரசபை மட்டும் தொழிற்படுகின்றது. மாநகரசபைக்கு அரசினாலும், தன்னார்வ நிறுவனங்களாலும் கிடைக்கப் பெற்றுள்ள வசதிகளையும், வளங்களையும் யாவும்

பயன்படுத்தி கழிவுகற்றல் முகாமைத்துவத்தில் ஈடுபட்டு வருகின்றது. சேகரிக்கப்படும் கழிவுகளைப் புதைத்தல் மூலம் மாத்திரம் கழிவுகற்றி வருகின்றது.

மாநகர சபை நிர்வாக கட்டமைப்பில் சுற்றுச்சூழல் நிர்வாகிகள் மற்றும் ஆர்வலர்கள் தொழிலாற்றுகின்ற போதிலும் திட்டமிட்ட மாற்று உபாயங்களைக் கையாண்டு திண்மக் கழிவு முகாமைத்துவத்தை சீர்ப்படுத்துவதில் நாளாந்தம் கஷ்டப்படுவதை அவர்களை அணுகிய போது அறியக்கூடியதாகவுள்ளது. கழிவு முகாமைத்துவத் தடைகளில் மக்களின் ஒத்துழைப்பு போதியளவில் கிடைக்காமை, ஊழியர்பற்றாக்குறை, வளப்பற்றாக்குறை, இயந்திர சாதன பிரயோக முறைமையின்மை, ஏரியில் கழிவு கலத்தலை தடுக்க முடியாமை போன்றவை சிக்கலானவை என்பது வெளிப்பட்டுள்ளது.

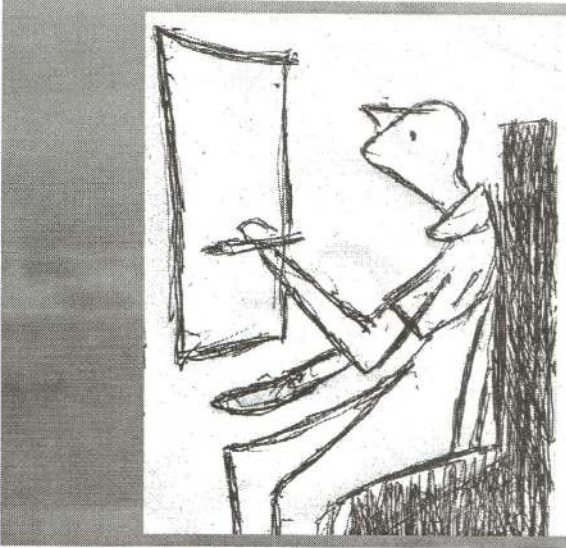
நாட்டின் ஏனைய மாநகரங்களுக்கு கிடைக்கும் வசதி வாய்ப்புக்கள் இங்கு கிடைக்கப் பெறவில்லை. கழிவுகளை வகை வேறாக்கம் செய்ய முடியாமை. இயந்திரங்கள் குறைவாக இருத்தல் போன்றவற்றுடன் ஆளணிப் பற்றாக்குறை பிரதான பிரச்சினையாக இனங்காணப்பட்டுள்ளது. எனினும் தன்னார்வத் தொண்டு நிறுவன உதவியுடன் திண்மக்கழிவு பிரித்து அகற்றும் முறை அறிமுகப்படுத்தப்பட்டு வருகின்றது.

மட்டக்களப்பு மாநகரசபை சூழல் கழிவு சுத்திகரிப்பதற்கு மிகக்குறைவான சாதனங்களே காணப்படுகின்றன. இவை நாளாந்த வாராந்த சேவைகளில் ஈடுபடுத்தப்படுகின்றன. இவை நாளாந்தம் சேரும் 80 தொன் திண்மக்கழிவுகளை அகற்றப் போதுமானவையல்ல.

மனித வளத்தைப் பொறுத்தவரை 110க்கும் மேலான மனித ஊழியம் அவசியமான நிலையில் 75சதவீதமான தொழிலாளர்களே சேவை புரிகின்றனர். இவர்களில் மேற்பார்வையாளர்களும் அடங்கும் மாநகர சபையால் சேகரிக்கப்படும் கழிவுகள்

யாவும் திருப்பெருந்துறையிலுள்ள பள்ளத்தில் கொட்டப்படுகின்றது. தற்போதுள்ள குறைந்த வாகன வசதிகளுடன் கழிவுகள் கொண்டு செல்லப்படுகின்றது. இவ்வாகனங்கள் நாளாந்தம் காலை முதல் மாலை வரை தொடர்ச்சியாக தொழிற்படுவதைக் காணலாம். எனினும் மாநகர சபையின் திண்மக்கழிவுகளுக்குத் தேவையான வாகன வசதிகள் 50 சதவீதத்தையாவது ஈடுசெய்வதாக அமையவில்லை என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. கட்டிட இடிபாடுகளை அகற்றுவதில் பொரும்பாலும் தனியார் வாகனங்களே ஈடுபடுகின்றன.

முடிவாக மட்டக்களப்பு மாநகர சபையின் திண்மக் கழிவு முகாமைத்துவ முன்னெடுப்புக்கள் திட்டமிடப்பட்ட முறையில் ஆறு பொது சுகாதார பிரிவுகளிலும் இடம்பெற்று வருகின்ற போதிலும் கழிவுகற்றலில் நெருக்கடிகள் அதிகரித்த வண்ணமே உள்ளன. நாளுக்குநாள் வதிவிட கழிவுகள் அதிகரிப்பதுடன் பொது இடங்கில் சேரும் அபாயகரமான கழிவுகள் குவிவதை தடுக்க முடியாத நிலையுள்ளது. கழிவுகற்றலுக்கான ஆளணி வளம் போதாமை, நிருவாக கட்டமைப்பு, ஆளணியினர் பற்றாக்குறைகள் காணப்படுதல் திண்மக் கழிவு முகாமைத்துவத்தில் நவீன முறைகளை கையாள விளையாமை போன்றன மட்டக்களப்பு மாநகர சபையின் எல்லைக்குட்பட்ட திண்மக் கழிவு முகாமைத்துவத்தில் பாதிப்பை உண்டாக்கின்றதென்றால் அது மிகையாகாது. எனவே இவற்றுக்கு தீர்வு காணமுடியும் என்ற மனோதிடத்துடன் மாநகர சபை அதிகாரிகளும், மக்களும் முன்வருதல் அவசியமாகின்றது. நீண்டகால இடைவெளிக்குப் பின்னர் செயற்பட ஆரம்பித்துள்ள அதிகாரபூர்வமான மட்டக்களப்பு மாநகரசபையின் முன்னெடுப்புக்களிலேயே எதிர்கால திண்மக் கழிவு முகாமைத்துவம் தங்கியுள்ளது என்பது மக்களின் எதிர்பார்ப்பாக உள்ளது.



கோணர் சீற்

எஸ். தில்லைநாதன்

இந்த நாளையில் வெளிநாடுகளுக்கு எல்லாம் செல்வதென்றால் கொழும்புக்குப் போறது போல, என்று சொல்லுறாங்க, ஆனா கொஞ்சக் காலத்துக்கு முந்தி வடக்கிலயும், கிழக்கிலயும் பங்கரவாதம் என்று சொல்லி எஸ்ரிஎவ்வும், ஆமியும், பொலிசும் ரோட்டெல்லாம் எப்படியும் ஒரு மாதத்தில் நாலைந்து தரம் றவுண்டப் நடாத்துவார்கள். அதில கோவிலடிக்கு வா, முத்தவெளிக்கு வா, என்று விடியும் போதே அவர்களில்தான் கண் முழிப்பது வழக்கம்.

இப்படியான காலத்தில் கொழும்புக்குப் போறதென்றால் வெளிநாட்டுக்குப் போயிரலாம் என்று அந்நேரம் சொல்லுவார்கள். அயன்பண்ணி கொண்டுபோற உடுப்பெல்லாம் கிளறி ஆக்களை தடவி அயன்பண்ணி அனுப்புவார்கள். அதுவும் மட்டக்களப்பு ரெயில்வே ஸ்ரேசனில் முகமுடியிடம் காட்டி, செக்பண்ணி பிறகு பஸ்ஸில் ஏற்றுவார்கள். நாலைந்து வஸ்சில் மக்களை ஏற்றிய பின், அதே வஸ்சில் ஆமியும், எஸ்ரிஎவ்வும் ஏறுவார்கள். இவர்கள் ஏறியதும் எந்த இடத்தில் என்ன நடக்குமோ என்ற கிலி பிரயாணிக்குப் பிடித்துவிடும். வேண்டாத கடவுளையெல்லாம் எதுவும் நடந்திடக் கூடாது என்று வேண்டிக் கொள்வார்கள். இப்படி வாழைச்சேனை வரை சென்று

றெயிலுக்கு இடம் பிடிக்க வேண்டும். அங்கேயும் கியூவில் நின்று றிக்கட் எடுக்கவேணும். ஆங்கேயும் திரும்பிற இடமெல்லாம் ஆமியும் பொலிசும் தான் நிப்பானுகள்.

இத்தனைக்கும் எண்ட மனம் பட்டபாடு ஆருக்குத் தெரிந்திருக்கும். என்னைக் கொழும்புக்கு கூட்டித்துப் போறதுக்கு கட்டாயம் வாறனென்ற ரமேஸ் இன்னமும் வரல்ல. அவன் வராட்டி நான் தனியாக அங்க போய் எங்க தங்கிறது எப்படி அம்மா அப்புச்சியைக் காண்பது என்கிற பயம். காசும் கொஞ்சம் கூடக் கொண்டு போறன். சிங்களமும் நல்லாப் பேசமாட்டன். இதனால்தான் இவ்வளவு சனக்கூட்டத்துக்குள்ளயும் ரமேசை எண்ட கண் தேடிக்கொண்டிருந்தது.

இவ்வளவு பிரச்சினைக்கு மத்தியிலும் நான் போகத்தானா வேணும் என்று நீங்க கேட்பீங்க. ஆனால் என்னுடைய தங்கையின் கண்ணில் கம்பு குத்தி கண்டிக்கு கூட்டிச் சென்றார்கள். அங்கு சரிவராமல் போக அப்படியே கொழும்புக்கு சென்று அங்கு ஒரு தடவை காட்டிப்பாக்கலாம் என்று கொழும்பு கண் ஆஸ்பத்திரியில் வைத்துவிட்டார்கள்.

அவர்களுக்குத் தேவையான பணத்தைக் கொடுப்பதற்காகத்தான் நான் அவசியமாக செல்லவேண்டியுள்ளது.

'றெயின் வருகுதாம்' என்று யாரோ சொல்ல நாங்கள் நின்ற கியூ வரிசை விறைப்பாகியது. நான் றமேஸ் வராட்டியும் கொழும்புக்குப் போறதான் என்ற முடிவில் நின்று கொண்டிருந்தேன். அந்தநேரம் ரமேஸ் வந்து என்ட வேக்கை வாங்கிக் கொண்டு ரிக்கட் எடுத்துத்து வா எனக் கூறி முன்னால் சென்றான். அவனைக் கண்ட பின்னதான் என்ட மனம் நிம்மதியடைஞ்சது. இருவருக்கும் ரிக்கட் எடுத்து ஒருமாதிரியா ரமேஸ் வாயடிச்சி பக்கத்துப் பக்கத்தில் இருக்க இடமும் பிடிச்சிற்றம்.

நான் கேட்டும் விடாமல் அவன் கோணர் சீற் பக்கம் இருந்தான். இருந்தபின்தான் ஒருவாறு மனம் நல்லா வந்தமாதிரி இருந்திச்சி.

நீ வரமாட்டையோ என்று சரியாகப் பயந்துபோனன். உன்னக் கண்டபிறகு தான் நிம்மதி வந்திச்சிது. நீ நேரத்தோட வந்திருந்தா நான் பயந்திருக்கமாட்டன் என்றதுக்கு வெளியில் பார்த்து பெருமூச்சிவிட்டுத்து இருந்தான். கொஞ்சநேரம் எதுவும் என்னுடன் அவன் பேசவில்லை.

றெயின் புறப்பட்டு ரெண்டு ஸ்ரேசனும் கடந்தாச்சு. ரமேஸ் ஒருமாதிரியாகவே இருந்தான்.

சும்மா நேரத்தில் நல்லா கதைக்கிறவன், என்ன பிரச்சினை என்று அறிய நானே பேச்சுக் கொடுத்தேன். றெயினுக்குள்ளயும் செக்கிங் இருக்கா என்று. வெலிக்கந்தை வரை ஆயி ஆக்கள் வருவானுகள் என்றும் சும்மா வேக்குகளைப் பார்ப்பானுகள் என்றும் சொன்னான். நான் மெதுவாக என்ன ஒருமாதிரியா இருக்கா என்று கேட்டேன்.

இல்ல பழசிகளை ஞாபகப்படுத்திப் பார்க்கிறன். இப்பமாதிரி இருக்கு. பதினைஞ்சி வருசமாச்சி என்றான்.

நான் ஒன்றும் பேசவில்லை. அவனையே பார்த்துக் கொண்டு இருந்தேன்.

"எனக்கு பதினைந்து வயசில ஒரு பெடியன் இருக்கான் தெரியுமா" என்றான். "நான் இல்லை எங்க இருக்கான்" என்று அவனைக் கேட்டேன்.

"அவன் எங்க இருக்கான் என்று எனக்கு இப்ப தெரியாது. ஆனா என்னப்போல சேப்பில பதினைஞ்சு வயசிப் பொடியனுகள் நான் பார்த்துக் கொண்டுதான் வாறன். அவனை எப்படியும் காணுவன் என்ற நம்பிக்கை எனக்கிருக்கு அதாலதான் நான் 'கோணர் சீற்' பக்கம் இருந்து வெளியில் பார்த்து வாறநான். அவனமட்டுமில்ல என்ட முதல் மனிசியையும்தான். சாகிறதுக்கிடையில எப்படியும் சந்திப்பன். அதாலதான் நான் ஆரும் கூப்பிட்டா ஏலா என்று சொல்லாம வாறநான். உதவி செய்தமாதிரியும் இருக்கும் என்ட ஆக்களைத் தேடினமாதிரியும் இருக்கும்" என்று சொன்னான்.

"நான் அவனிடம் ஏன் விட்டுப் பிரிஞ்ச நீ" என்றேன்.

அவன் "ஆரம்பத்தில் இருந்து சொன்னாத்தான் உனக்கு விளங்கும்" என்று கூறி கதையை ஆரம்பித்தான்.

"நாங்க இப்பமாதிரி வசதியாக அப்ப இருக்கல்ல. சரியான கஸ்டம். அப்பாநல்லா குடிக்கிறவர். வீட்டில சாப்பாட்டுக்கு வழியில்ல, அம்மா கடையப்பம் செய்து தர நான் வித்துப்போட்டு வந்துதான் பள்ளிக்குப் போவன். நல்ல உடுப்புகளும் இல்ல. பொடியனுகள் பகிடி பண்ணத் தொடங்க பள்ளிப் படிப்பையும் விட்டுத்தன். பிறகு ஒரு வேக்கரில சேர்ந்து வேலைபழகி அரை வேக்கராக வந்தித்தன். நான்தான் காலையில கடைகளுக்கு பாண் கொண்டு குடுக்கிறநான். போற வழியில ஒரு பிள்ளைய அடிக்கடி பார்த்துப் போறநான். அவளும் என்ன நல்லாப்

பாப்பாள். வேற ஓண்டும் இல்ல. ஒரு நாள் பாண் குடுத்தித்து வரக்குள்ள றவுண்டப்பில் மாட்டுப் பட்டுத் தன். நான்தான் இயக்கத்துக்கப் சாப்பாடு சப்பிளை பண்ணறதாம் எண்டு சொல்லி கையைக் கட்டி இழுத்துப்போய் ஒரு வீட்டுக்கு முன்னால் வெயில்ல குந்த வெச்சித்தானுகள். இன்னும் நாலெந்து பேரும். என்னோட பக்கத்தில் இருக்க வெச்சானுகள். நான் எவ்வளவு சொல்லியும் அவனுகள் கேக்கல்ல. நான் பிடிபட்டது வீட்டாக்களுக்கும் தெரியாது வேக்கரி ஆக்களுக்கும் தெரியாது. நான் கடவுளக்கும்பிட்டபடி நேத்திக்கடன் எல்லாம் வெச்சித்து இருக்கக்குள்ள இன்னும் கொஞ்சப்பேர கூட்டி வந்து வெயில்ல இருக்க வெச்சானுகள்.

என்ன மட்டும் தனியாக வரச்சொல்லி ஒருவன் கூட்டித்துப் போனான். தனியக் கூட்டித்துப் போனா என்ன நடக்கும் எண்டு எனக்குத் தெரியும். வெட்டுப்படப் போற ஆடு மாதிரி போறன். மரநிலில் நின்ற எஸ்ரிஎவ் பெரியவர் எண்ட பேரைக் கேட்டார். பிறகு எஸ்ரிர்யைத் தெரியுமா என்றார். என்ன பதில் சொன்னாலும் அடிவிழும் எண்டு தெரியும் அதாலதான் ஒன்றும் பேசல்ல.

மீண்டும் கேட்டார். சிலவேளையில் மோட்டார்சைக்கிள்ள, சைக்கிள்ள ரெண்டு மூண்டுபேர் போறதக் காணறநான். எனக்கு ஆக்கள் ஒருவரையும் தெரியாது. என்று எண்ட குடும்பக்கதை எல்லாம் அவனிடம் சொன்னேன். நான் நிக்கிற இடம் அந்தப் பிள்ளட வீடு என்று தெரியும். இஞ்ச வெச்சி அடிக்கப்போறானுகள் எண்ட பயம்வேற எனக்கு.

அந்தநேரம் எனக்குப் பின்னால இருந்து மாத்தயா என்று கூப்பிட்டு இளநீர் ஒன்றை எஸ்ரிஎவ் பெரியவரிடம் கொடுத்து என்னை, அவளுக்கு நன்றாகத் தெரியும் என்றும் எங்கட குடும்பத்தையும் நல்லாத் தெரியும் என்றும். இவர்தான் வேலை செய்து குடும்பத்தைப் பார்க்கிறவர் எண்டும் சிங்களத்தால சொல்ல,



அந்தப் பெரியவர் இவ சொல்றதால உன்ன விடுறன் எண்டு, ஏதோ சொல்லி அழைக்க ஒரு எஸ்ரிஎவ் காரன் வந்து கையை அவிழ்த்து வெளியில் கூட்டி வந்து உனக்கு இன்றைக்கு நல்லநேரம் என்று சொல்லி திரத்தி விட்டான். அப்படியே வேக்கரிக்குப் போய் விசயத்தைச் சொல்லிப் போட்டு அம்மாட்டையும் சொல்லித்து, அந்தப் பிள்ளையிட்ட வந்து நன்றி சொல்ல வந்தேன்.

அதுக்கு அந்தப்பிள்ளை நீங்க எஸ்ரிஎவ் பெரியவரிடம் சொன்ன குடும்பக் கதையெல்லாம் கேட்டுத் துத்தான் இருந்தநான். நான் எண்ட கடமையைத்தான் செய்தேன். எங்களுக்கு வேண்டிய ஆக்கள பிடித்துப்போக விடஏலாதானே என்று கூறினாள்.

எனக்கு விளங்கவில்லை. யாருக்கு வேண்டிய ஆள் என்று வியப்போடும் ஆச்சரியத்தோடும் அவளையே கேட்டேன்.

நீங்கதான் வேண்டிய ஆள் அதாலதான் உங்கட குடும்பத்தை நல்லா தெரியும் என்று சொல்லி உங்களைகாப்பாத்தினனான். இல்லாட்டி உங்கள கூட்டிருப்பாங்க, இல்லாட்டி பூசாவுக்கு அனுப்பியிருப்பாங்க என்றாள்.

இப்ப உங்கட உயிர் என்னுடையது. எனக்கு மட்டும் சொந்தமானது என்றாள்.

பெருமூச்சொன்று விட்டபடி “இப்படி ஆரம்பிச்ச காதல் வளர்ந்து இப்ப ஊர்ஊரா அவளையும் பெடியனையும் தேடித்திரியிறன்” என்றான்.

“காதலிச்ச சரி கலியாணம் எப்ப நடந்தது என்று சொல்லலையே” என்றேன்.

“எங்கட காதல் மிகவும் சுவார்சயமாக தொடர்ந்தது. அவள் போட்ட உயிர்ப்பிச்சையால எண்ட உடல் உயிர் எல்லாம் அவளுக்கே சொந்தம் என்று நானும் முடிவு பண்ணினதால என்ன பிரச்சினை வந்தாலும் நாங்கள் இருவரும் திருமணம் செய்து வாழ்வதென்று உறுதியாக இருந்தோம். எங்கள் நெருக்கத்தின் விளைவாக அவள் கர்ப்பமுற்றிருந்தாள். எப்படியும் அடுத்தமாத நல்ல நாளில் திருமணம் செய்து கொள்வதென்று முடிவோடுதான் இருந்தோம். அப்ப அவளுக்கு ஒரு மாசம் பிள்ளை வயித்தில என்று கூறியவன் கண்களால் கண்ணீர் வடிய அவனது புறங்கையால் கண்ணை யாரும் பார்க்கா வண்ணம் துடைத்துக் கொண்டான். நான் பின்னர் எதையும் கேட்கவில்லை.

அவனே தொடர்ந்தான். ஒரு நாள் இயக்கம் சிங்கள ஆக்கக் கொஞ்சப்பேரை சுட்டும் வெட்டியும் கொண்டு போட்டிருந்தார்கள். காலையில் பாண் குடுக்க வந்தநான் இவர்கள் வீட்டில் யாரும் இல்லாததால் பதறிப்போய்த்தன். சிலருடைய உடல்கள் வேறு வேறு இடங்களில் கிடப்பதாக அறிந்து ஓடிஓடிப்போய் பார்த்தேன். இந்தக் குடும்ப ஆக்கக் ஒருவரும் இல்லை. ஆனால் இவர்களுக்கு என்ன நடந்ததென்றும் அறியமுடியவில்லை. எனக்கு பயித்தியம் புடிச்சமாதிரிப் போயித்து எவரிடம் கேட்டாலும் தெரியாது, காணல்ல என்ற பதில்தான் வந்தது. அதால்தான் நான் கொஞ்சக்காலம் குடியப்பழகி குடிச்சித் திரிஞ்சுநான்” என்றான்.

“இப்ப இருக்காங்க என்று எப்பிடித் தெரியும்” என்று கேட்டேன்.

“எங்களுடைய காதலைத் தெரிஞ்ச ஒரு அக்கா கொழும்புக்கு வந்த நேரம் அந்த பிள்ளைக்கு பிள்ளை பிறந்து ஆஸ்பதிரியிலிருந்து வீட்டுக்குப் போறதுக்காக போட்ஸ் ரேசனுக்கு வந்திருந்ததாகவும், அங்கவெச்சி அவளோட கதச்சதென்றும் வடிவான ஆம்பிளப்பிள்ளை என்றும் சொன்னதால தான் நான் இன்னும் தேடுறன்”.

அப்போது ஒரு ஸ்ரேசனில் ரெயில் நின்றது. ரமேசின் தேடல் தொடர்ந்தது. எனக்கு அவன் வேதனை புரிந்தது. விலாசம் தெரிந்தாலும் சிங்கள இடத்தில் தமிழ் ஆக்கக் போய் தேடலாது. கம்மா எப்படித் தேடுவது அவனுக்கு மாத்திரம் தெரிந்த உருவம். அவனது கற்பனையில் இருக்கும் தனது மகனின் வடிவம் யார் தேடிக் கண்டுபிடிப்பது. ஏனக்குள்ளேயே யோசித்துவிட்டு “ஏதும் சாப்பிட்டு குடித்துவருவோம்” என்றேன்.

“இளநீர் வரும் பொறு” என்றான். வடை வாங்கிச் சாப்பிட்டு இளநீரும் குடித்தோம்.

ரெயில் புறப்பட்டது. கதை தொடர்ந்தது. “உனது முகவரி அவவுக்குத் தெரியும்தானே” என்றேன்.

“என்ட கூப்பிடுற பேரைத்தவிர அவளுக்கு வேற ஒண்டும் தெரியாது. ரமேஸ் ஐயா என்றும்மட்டும் கூப்பிடுவான். என்ட போட்டோ ஒண்டு மட்டும் ஒரு நாள் சேட் பொக்கட்டுக்க இருந்து எடுத்து வெச்சவள். அதையும் கொண்டு போனாளோ என்னவோ. என்ன பாடுபட்டுத் தப்பிப் போனாளோ அவள் உயிரோட இருக்கிற ஒன்றே போதும் எனக்கு” என்றான்.

“உனக்குச் சொன்ன மனுசி அவ எங்க இருக்கிறா” என்று கேக்கல்லயா?

ரெயின் போயிடும் எண்டு புருசன்காரன் அவசரப்படுத்த “வாறனக் கா எல்லாறிட்டயும் சுகம் சொல்லுங்க அக்கா” என்றுமட்டும் தானாம் கதைச்சவள். என்று அந்த அக்கா என்னிட்டச் சொல்லி ‘இனி என்டாலும் ஒழுங்காத்திரி’ என்று சொன்னதாக கூறினான்.

அவர்கள் றெயினில போனதால் எப்படியும் ஸ்ரேசனுக்குக் கிட்டத்தான் இருக்கணும். இல்லாட்டி றெயிலில அடிக்கடி போற இடத்திலதான் இருக்கணும். இதாலதான் நான் கோணர் சீற்றில இருந்து பதினைஞ்சி வருசமா தேடிவாறன் எப்படியும் ஒருநாளைக்கு காணுவன் என்ற நம்பிக்கை எனக்கிருக்கு என்று அவன்ட ஜன்னலோரக் கதையை சொல்லி முடித்தான்.

கடந்த காலத் கலவரங்கள், போராட்டங்கள் எல்லாம் எவ்வளவு வடுக்களை தாங்கி நிற்கின்றன. எத்தனை உயிரிழப்புக்கள், எத்தனை சொத்தழிவுகள், எத்தனை பறிபோன வாழ்க்கைகள், எத்தனை தொழில் இழப்புக்கள், எத்தனை மன உளைச்சல்கள் இப்படி அடுக்கிக் கொண்டே போகலாம் என்பதை மனதுக்கள் எண்ணிக் கொண்டேன். இதுக்கெல்லாம் எப்ப விடிவு வரப்போகுதோ என்று என் மனம் மௌனமாக ஏங்கியது.

எனது கை காசி மறைத்து வைத்திருந்த இடத்தை ஒரு தடவை தடவிப் பார்த்து திருப்பதியடைந்தது. நான் வந்த நோக்கத்தைப் பற்றி மனம் சிந்திக்கத் தொடங்கியது. தங்கச்சியின் கண் குணமடையவேண்டும் என மனம் கடவுளை வேண்டிக் கொண்டது. இவ்வளவு கஸ்டப்பட்டு வருவதற்கு பலன் இல்லாமல் போகுமா. கடவுள் எல்லாரையும் காப்பாற்றுவார் என்று மனம் ஏகமாக வேண்டிக்கொண்டது.

எனது பிரயாண நோக்கம் எந்தவித இடையூறுமின்றி நடந்தேறியது. தங்கச்சியின் கண்ணும் சுமமாகிற்று. திரும்ப வரும்போது எல்லோருமே ஒன்றாக வந்து சேர்ந்தோம். ரமேசுடைய பிரச்சினைதான் இன்னும் தீரவில்லை. தேடல் தொடர்கின்றது. நாட்டுப் பிரச்சனை தீர்ந்து எல்லோரும் நிம்மதியாக வாழ்ந்தாலும் மனைவியும் மகனும் தன்னைச் சந்திக்கின்ற நாள்தான் தனது சுதந்திர நாள் என்று கூறி இன்னும் தேடுகின்றான். தேடுதலே வாழ்வு நம்பிக்கையே உயர்ச்சி.

நடைப் பிணங்கள்

சந்தனத் தென்றலிலே
கந்தகம் கலந்ததோ
புழுதியின் வாசனையில்
பிணவாடை வீசுதோ
இரத்தாற்றின் மீதினிலே
பிணங்கள் நீந்துதோ - அவை
நீங்கிவிடும் வேளையில் - இங்கு
சொர்க்கம் பிறக்குமோ

உணவிழந்து உடையிழந்து
உறவோடு உடமையிழந்து
ஊர் ஊராய் அலைகின்ற
நடைப்பிணங்கள் எத்தனையோ - அவர்
நிலை கண்டு குலைந்திடும் நெஞ்சங்கள்
எத்தனையோ எத்தனையோ

அகத்தினில் ஆயிரம் ஆசைகள்
புறத்தினில் போரோலி ஓசைகள் - அவர்
மனங்களில் வரையறா கவலைகள் அவை
சொல்லிட போதாது கவிதைகள்

கனவுகள் நெஞ்சத்தில்
கல்லாகிப் போய்விட - அவை
கண்களில் நீராசி
கரைந்தோடிட - அவர்
காலனை அழைத்தனர்
கவலைகள் மறந்திட

சொல்லிட உறவிருந்தும்
காட்டிட உடமையிருந்தும் - ஊமை
பாட்டிடை பொருளாய்
போனதே அவர் வாழ்வு

பிணங்களும் நடைப்பிணங்களும்
பரிணமிக்கும் இப்புயியிலே
படைகொண்டு வெல்வது
மனித மனங்களை அல்ல - வெறும்
மண்ணை மட்டுமே

கணேசமூர்த்தி கிரீசன்

**திரைப்பட உலகம், இளைஞர் விழுவிய விருத்தியும்
(திரைப்படங்கள், திரையிசைப் பாடல்கள் ஓர் பகுப்பாய்வு)**

ஹஜேந்தன் மகேந்தரன்



தமிழ்ச் சூழலில் சினிமாவின் தாக்கம் குறித்த வாதப் பிரதிவாதங்கள் இன்னமும் தொடர்ந்து நடைபெற்று வருகின்றன. பொதுவாகவே சினிமா என்னும் ஊடகத்தின் வெளிப்பாட்டு முறை வேறு எந்த கலை வடிவத்திலும் இல்லாத முக்கியத்துவத்தை அதற்கு அளிக்கின்றதாயினும் தமிழில் அது தமிழ் வாழ்வு முறையில் ஒரு கலாசார கூறாகவே மாறிவிட்டுள்ளது.

உண்மையில் 'தமிழ் சினிமா' எனும் சொற்றொடரே மிகுந்த சிக்கல் வாய்ந்தது. ஈழத்து தமிழ் சினிமா பல சிரமங்களுக்கு மத்தியில் உயிர் வாழ்ந்து 1983இற்கு பின்னர் ஈழத்தில் ஏற்பட்ட கலவரக் காற்றில் காணாமல் போய்விட்டது. மறுபுறம் புலம்பெயர் ஈழத்துப் படைப்பாளிகளின் ஆளுமையில் திரைப்படங்கள், குறும்படங்கள் என்பன தயாரிக்கப்பட்டு வருவதை அண்மைக் காலங்களில் காணக்கூடியதாக உள்ளது. (இது தொடர்பில் தனியானதொரு ஆய்வுக் கட்டுரை எழுத வேண்டும்)

தமிழ் இலக்கியச் சூழலில் புலம்பெயர் இலக்கியம் எனும் புதுவகை இலக்கிய

வருகையும், அதன் மாறுபட்ட விமர்சனச் சூழலும் காத்திரமான இலக்கியப் போக்கிற்கு களம் அமைத்துக் கொடுத்துள்ளது. அந்தவகையில் புலம்பெயர் சினிமாக்களும் தமக்கென ஒரு தனித்துவமான அடையாளத்துடன் வெளிவந்து கொண்டிருக்கையில் அவற்றை தமிழ்ச்சினிமாவுடன் ஒப்பிடவோ அல்லது தமிழ்சினிமா எனும் கனவுத் தொழிற்சாலைக்குள் அவற்றையும் இழுத்துப் போடவோ முடியாதுள்ளது.

ஏனெனில் திரைப்படங்கள், திரையிசைப்பாடல்கள் என்ற இக்கட்டுரைத் தலைப்பும், 'தமிழ்சினிமா' எனும் சொற்றொடரும் இந்தியாவில் தயாரிக்கப்படும் தமிழ் மொழித் திரைப்படங்களையும் அவற்றில் இணைக்கப்படும் பாடல்களையுமே மரபுரீதியாக குறித்து வருவதால் இக்கட்டுரை எங்கும் அவ்வாறான பொருளிலேயே அப்பதம் உபயோகிக்கப்படுகின்றது.

இந்தியத் திரைப்பட உலகில் ஒவ்வொரு வருடமும் குறைந்தது நூற்றியைம்பது

அடுத்ததாக முன்னணியில் இருப்பது தெலுங்கு. அதற்கு அடுத்ததாக மலையாளம், கன்னடம் ஆக மொத்தம் தென்னிந்தியாவில்தான் அதிகளவு திரைப்படங்கள் வெளிவருகின்றன. வந்து கொண்டும் இருக்கின்றன.

1931 ல் இருந்து 2001ம் ஆண்டுவரை இந்தியா முழுவதும் திரையிடப்பட்ட திரைப்படங்கள் மொத்தம் 16616 இதில் தமிழில் மட்டும் 5419 படங்கள். இந்த 60 வருடகால திரையுலகில் “ஹிந்தி” மொழியில் இதுவரை வெளியான படங்கள் வெறும் 1066 மட்டுமே. பெங்களூரில் பதினைந்து இன்னும் நேபாளி மராத்தி, குஜராத்தி என்று எடுத்துக் கொண்டால் பத்து எண்ணிக்கையைக் கூடத் தாண்டியிருக்கவில்லை.

ஒரு புள்ளிவிபரத்திற்கமைய 2001ம் ஆண்டினை நாம் எடுத்துக் கொண்டால் தமிழில் வெளியான படங்கள் மொத்தம் நூற்றி எண்பத்தேழு (187) 2007 ம் ஆண்டு தமிழில் வெளியான தமிழ்ப் படங்கள் மொத்தம் 107. ஆக மொத்தம் தமிழ் சினிமா உலகமெங்கும் பரந்த சந்தையை தக்கவைத்துள்ளதோடு மேலும் சந்தைகளை உருவாக்கி வருவது தமிழ்சினிமாவின் குறிப்பிடத்தக்க வெற்றியாகும்.

சினிமாவிற்குரிய பொதுவரையறைகளையும் இயல்புகளையும் தமிழ் சினிமா கொண்டுள்ளதா? அல்லது அவற்றிற்கு கட்டுப்பட்டுள்ளதா...? எனும் கேள்வி தொடர்ச்சியாக எழுப்பப்பட்டு வந்துள்ள போதிலும் இக்கேள்வி தமிழ், ஹிந்தி என்பவற்றிற்கு மட்டுமல்லாமல் அனைத்து மொழித் திரைப்படங்களையும் இயக்குனர்களையும் நோக்கி எழுப்பப்படுகின்றது.

ஏனெனில் இன்று தமிழ்சினிமா மட்டுமல்ல ஹொலிவுட் சினிமாக்கள் கூட தமக்கென ஒரு சூத்திரத்தை வைத்துக் கொண்டு அவற்றின் பின்னணியிலேயே இயங்கிவருகின்றன. அதிகரித்த சந்தைப்

போட்டி என்பது இதுவரை காலமும் ஆரோக்கிய சினிமாக்கள் என அழைக்கப்பட்ட கொரிய, ஈரானிய, ஜப்பானிய சிறுகள சினிமாக்களையும் கூட கலர் கனவுகளை நோக்கி நகர்த்துவதாயுள்ளது.

திரைக்கதை சம்பவங்களை ஒளிப்பதிவு செய்து இடைக்கிடையே பாடல்களை செருகி வசனங்களின் உதவியுடன் வழங்கும் ஒரு சூழ்நிலையே தமிழ்சினிமாவின் பிரதான போக்காகும். அதுவும் தமிழ் சினிமாவின் திரைக்கதையோ தனக்கென வகித்துக் கொண்ட ஒரு நேர்கோட்டில் கதாநாயகன், கதாநாயகி, வில்லன் சில துணைப் பாத்திரங்கள் என கதை பண்ணிக் கொண்டிருக்கின்றது.

திரைக்கதையின் இயல்பான ஓட்டத்தில் கதை செல்லும் உத்தியாக பாடல்கள் உபயோகிக்கப்படுகின்றபோது திரைப்பாடல்களை தமிழ்ச்சினிமாவிற்கே (அல்லது இந்திய சினிமா) உரிய தனித்துவ மரபாக உள்வாங்குவது பற்றி சிந்தித்தாக வேண்டியுள்ளது. எவ்வாறெனினும் தமிழ்ச்சினிமாவின் தேங்கிய சூத்திரம் எவ்வகையிலேனும் ஏற்றுக்கொள்ள முடியாதெனினும் அதன் சில கூறுகள் பற்றி கூடிய கவனம் அவசியமாகின்றது.

திரைப்படம் என்பது சமூகவிழிப்புணர்விற்கான ஆயுதமென்றும், ஒரு சமுதாயத்தின் சந்தனையைச் செம்மையாக்குகின்ற சாதனம் என்றும் எடுத்துக் கொண்டால் அண்மைக்கால தமிழ் சினிமாவின் போக்கும் அதன் வருகையினால் சமுதாயத்தில் குறிப்பாக இளைஞர்களிடையே ஏற்பட்டுள்ள சிந்தனை வெளிப்பாட்டையும் ஆராய முற்படுகையில் எமக்கு குறிப்பிட்ட காலகட்டம் தேவைப்படுகின்றது. எனவே எமது ஆய்வு வசதி கருதி தமிழ் சினிமாவில் ஒருவித பாய்ச்சலை ஏற்படுத்திய 90 களிற்கு பிற்பட்ட காலத்தையே எமது பகுப்பாய்வுக்கு உட்படுத்துவது நலமென கருதலாம்.

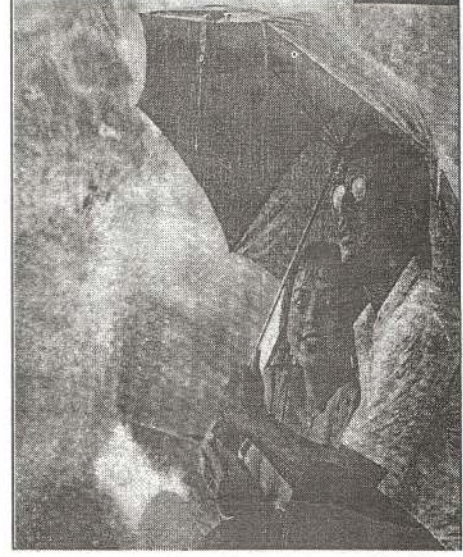
படங்களைத் தரும் ஒரே மொழி தமிழ்தான்.
II

பொதுவாக வர்த்தக சினிமா என்றும் கலைச்சினிமா என்றும் அடையாளங் காணப்பட்ட சினிமா இன்னும் விரிவாக பிரதான ஓட்ட சினிமா (Main Stream Cinema) மாற்றுச் சினிமா (Alternative Cinema) என அண்மைக்காலங்களில் அழைக்கப்பட்டது.

இந்திய சினிமாவினை உலகத்தரத்திற்கு நகர்த்திய சத்தியஜித் திரேயின் வருகையுடன் அதனைத் தொடர்ந்து பிரணாள்சென், அரூர் கோபாலகிருணன், சியாம் பெனகல் போன்றவர்களும் இந்திமராட்டி, மலையாளம் போன்ற மொழிகளில் மாற்றுச் சினிமாக்களை இயக்க ஆரம்பித்தனர். இக்காலத்திலேயே மாற்றுச் சினிமாவின எழுச்சி எண்பதுகள் வரை தொடர்ந்தது. ஆனால் 90களின் ஆரம்பத்தில் சோவியத் யூனியனின் உடைவு மாற்றுச் சினிமாவின வீழ்ச்சியில் பெரும்பங்காற்றியது. அநேக மாற்றுச் சினிமாப்படைப்பாளிகள் இடதுசாரிகளாக இருந்ததுடன் சோவியத் யூனியனின் உடைவு அவர்களிடையே பெரும் அதிர்ச்சியை ஏற்படுத்தியது. இக்காலத்திலேயே மாற்றுச் சினிமாவின ஆயுளுக்கு சாவுமணி அடிக்கப்பட்டது. இவ்வாறானதொரு நிலையிலேயே தமிழ்சினிமாவை நோக்கி சினிமா உலகின் பார்வை திரும்பியது. இந்திய சினிமா எனும் அடையாளத்துடன் தமிழ் சினிமா உலக அரங்கிற்குள் எடுத்துச் செல்லப்பட்டது.

90களில் தமிழ் சினிமாவில் ஏற்பட்ட மாற்றத்திற்கு பலவற்றைக் குறிப்பிடலாம். பாலுமகேந்திரா, மணிரத்னம், கமலஹாசன் போன்ற படைப்பாளிகள் கவனிப்புக்குரிய சினிமாக்களை உருவாக்கத் தலைப்பட்டனர். இக்காலப்பகுதியில் ஏராளமான இளம் இயக்குனர்கள் சினிமா உலகிற்குள் நுழைந்தனர்.

தமிழ் சினிமாவிற்கு கிடைத்த பாரிய சந்தை வாய்ப்பும், வரிவிலக்கு சலுகைகளும்



முதலீட்டை ஊக்குவித்தன. அதிகளவு முதலீட்டை எவ்வாறு மேற்கொள்ளலாம் என தயாரிப்பாளர்கள் சிந்திக்க சங்கர் போன்ற இயக்குனர்கள் கிராபிக்ஸ் வித்தைகளை திரைப்படங்களில் புகுத்த ஆரம்பித்தனர். மொத்தத்தில் தமிழ் சினிமாவில் கலைத்துவம் மழுங்கடிக்கப்பட அது ஒரு பாரிய சூதாட்ட களமாக மாற ஆரம்பித்தது.

இக்காலப்பகுதியில் முக்கியத்துவம் பெற்ற இரண்டு இயக்குனர்கள் சங்கர், மணிரத்னம். முன்னர் நாம் குறிப்பிட்டது போன்று தமிழ் சினிமாவிற்கு இந்திய சினிமா எனும் பரந்த மோசமான அடையாளத்தைப் பெற்றுக் கொடுத்தவர்களில் இவர்கள் இருவரும் முக்கியமானவர்கள்.

இவர்களில் சங்கரின் பார்வை அகண்ட இந்திய தேசத்தின், வறுமை, வேலையின்மை, பெண்ணொடுக்குமுறை உள்ளிட்ட அனைத்துவிதமான ஒடுக்கு முறைகளிற்கும் காரணம் போலி அரசியல் வாதிகளும் லஞ்சமுமே என்பதாகும். இவரின் திரைப்படங்களில் பிரதான ஆதாரம் பிரமாண்டமாகும். இவ்வாறான பிரமாண்டத்தின் ஒரு பகுதியாகவே சங்கர் 'கிராபிக்ஸ்' ஜாலங்களை திரைப்படங்களில் புகுத்தினார்.

மேலும் இவரது திரைப்படங்களில் கதை என்ற ஒன்றிருக்காது. வெறும் காட்சிப் படங்களை வெட்டி வெட்டி ஒட்டி ஒரு ஒட்டுப் போட்ட சட்டையாகவே இருக்கும். இடைஇடையே வரும் பாடல்களையும் பிரமாண்டமான சண்டைக் காட்சிகளையும் எடுத்துவிட்டால் ஒன்றும் இருக்காது.

இவரது ஜென்டில்மேன் (1993), காதலன் (1995), இந்தியன் (1996), ஜின்ஸ் (1998), முதல்வன் (1999) என 2007 சிவாஜிவரை அனைத்து திரைப்படங்களும் சக்திமான் வேலைகளாகவே இருக்கும்.

இந்திய தேசிய இனங்களின் விடுதலைப் போராட்டங்களுக்கு பயங்கரவாத முத்திரை குத்துவதிலேயே தன் முழுக்கவனத்தையும் செலுத்துவதோடு பிராமணியம் அதனூடான அகண்ட இந்து இராம இராஜ்சியம் என்பதே மணிரத்தினத்தின் கனவாகும். ரோஜா, பம்பாய். உயிரே போன்ற கவனத்தை ஈர்த்த இவரது திரைப்படங்களில் அரசியலே அடிப்படையாக அமைந்திருந்தது.

இவரது நாயகன், அஞ்சலி, பகல் நிலவு போன்ற படங்கள் குறிப்பிடத்தக்கதாயினும் மௌனராகம் ஒரு தரமான படமாக அமைந்தது. அண்மைக் காலத்தில் வெளிவந்த இவரது 'கன்னித்தில் முத்தமிட்டான்' என்ற திரைப்படம் இலங்கையின் விடுதலைப் போராட்ட நிகழ்வையும் அதனூடு ஏற்படுகின்ற போரியல் இடம்பெயர்வு போன்ற அவலங்களையும் படம்பிடித்திருந்தது குறிப்பிடத்தக்கது.

இத்துடன் கவனிப்புக்குரிய இன்னுமொருவர் கமலஹாசன். தமிழ் சினிமா என்று வருகையில் இவரது பங்களிப்பும் குறிப்பிடத்தக்கது. 'தெனாலி' போன்ற கோமாளிப்படங்களை எடுத்து ஈழத்தமிழ் அகதிகளின் அவலங்களை விலை பேசி விற்க முனைந்தாலும் 'ஹேராம்' என்ற திரைப்படத்தின் மூலம் அவர் தமிழ் சினிமாவிற்கு தரமானதொரு கலைச் சேவையை ஆற்றியுள்ளார்.

தேவர்மகன், மகாநதி என்பன மோசமான கருத்தியலைக் கொண்டிருந்தாலும் இத்திரைப்படங்களின் கதைத்தன்மையும், காட்சியமைப்பும் இசையும் இதன் வெற்றிக்கு உதவின.

இவர்களைவிட தமிழ்சினிமா உலகின் முக்கிய கவனிப்புக்குரிய பாலுமகேந்திரா அண்மைக்காலங்களில் ஜ்லிகணபதி, அது ஒரு கனா காலம் என்ற இரண்டு படத்துடன் தன்னை அடக்கிக் கொண்டாலும் பல தரமான படங்களை பல மொழிகளிலும் தந்துள்ளார். 90களில் வெளிவந்த இவரது 'மறுபடியும்' ஒரு தரமான திரைப்படமாகும். குடும்ப உறவுகளில் ஆண், பெண் குறித்த அடிப்படையில் அமைந்திருந்த அதன் கருவும் திரைக்கதையும் பலத்த சர்ச்சைகளை உருவாக்கியது உண்மை. இவரது முடுபனி, அழியாத கோலங்கள், முன்றாம்பிறை தமிழ் திரை உலகின் மைல்கற்களாகும்.

இன்றைய தமிழ் சினிமா என்பது பிரமாண்டங்களையும், தொழில்நுட்ப வளர்ச்சியினையும் கலர் கனவுகளையும் இணைத்ததாக யதார்த்தத்திற்கு அப்பாற்பட்டு சென்று கொண்டிருக்கும் நிலையில் ஒரு சில திரைப்படங்களிலோ நல்ல கதைகளைத் தெரிவு செய்தாலும் அதை வியாபார உலகிற்கு ஏற்றமாதிரி மசாலாத்தனங்களுடன் அளிக்க வேண்டிய நிர்ப்பந்தத்தில் செயற்படுவதைக் காணலாம். இதனால் நல்லதொரு சினிமாவை நாங்கள் பார்க்க முடியாமலேயே போய்விடுகின்றது. ஆனாலும் 90களிற்கு பின்வந்த இளம் இயக்குனர்கள் நல்ல கதைகளைத் தெரிவு செய்வதில் மட்டுமல்ல, அளவுக்கு மீறிய மசாலாத்தனங்களை தவிர்த்து ஓரளவிற்கேனும் யதார்த்தச் சூழலில் தமது திரைப்படங்களை ஆக்கி வெற்றியும் கண்டு வருகின்றனர். அதுமட்டுமன்றி இவர்களது திரைப்படங்களே இன்றைய இளைஞர் விழுமிய விருத்திக்கும் அடிக்கல்லாக அமைந்து வருகின்றன.

அந்தவகையில் 90களிற்கு பிற்பட்ட இளம் இயக்குனர்களில் சேரன், சரண், வசந்த், ஞானராஜசேகரன், சூர்யா, சரவண சுப்பையா, பாலா, தங்கர்பச்சான், ஆகியோர் மிகுந்த கவனிப்பிற்குரியவர்களாகிறார்கள்.

90களின் நடுப்பகுதியில் திரையுலகிற்குள் நுழையும் சேரன் இன்றைய தமிழ் சினிமா சூழலில் மிகவும் முக்கியமானவர். உள்ளடக்கத்தில் மிகக் காத்திரமான கருத்துக்களைக் கொண்டுள்ள இவரது திரைப்படங்கள் தமிழ் சினிமா சூத்திரத்தில் சிக் குப்பட்டாலும் கூட போலியதார்த்தத்திற்கு அப்பாற்பட்ட வகையில் இயற்கைச் சமநிலையுடன் சமரசம் செய்கின்றது.

இவரது பாரதி கண்ணம்மா, பொற்காலம், வெற்றிக்கொடி கட்டு, தேசியகீதம், பாண்டவர் பூமி, தவமாய்த் தவமிருந்து ஆட்டோகிறாப் ஆகிய திரைப்படங்கள் சமூகக்கருத்துக்களை முன்வைப்பதில் முக்கிய பங்காற்றின.

அஜித், விஜய், பிரசாந்த், சூர்யா போன்ற இளைஞர்கள் நடிக்க வந்த பின்பும் தமிழ் சினிமாவின் ஏழு நட்சத்திரங்கள் என்று அழைக்கப்படும் ரஜினி, கமல், விஜயகாந்த்,



சத்தியராஜ், சரத்குமார், பிரபு, கார்த்திக் (இதில் பிரபு, கார்த்திக் தற்போது படங்களில் குறைவு) கதாநாயகர்கள் இன்னமும் காதலைப் பிடித்துத் தொங்கிக் கொண்டிருக்கும் இன்றையத் தமிழ் சினிமாவில் நட்சத்திர நடிகர்களைத் தவிர்த்து முரளி, பார்த்தீபன் போன்ற சாதாரண நடிகர்களை நடிக்கவைப்பதே இவரது குறிப்பிடத்தக்க அம்சமாகும்.

கிராமிய பொருளாதார, சுற்றுச்சூழல், நவீனத்துவத்தின் வருகையால் தன் அடையாளங்களை இழக்கும் கிராமியம் போன்ற காத்திரமான விடயங்களை சினிமாவில் புகுத்த முனையும் சேரன் அதில் பெருவெற்றியும் கண்டுள்ளார். மிக அண்மைக் காலத்தில் வெளிவந்த இவரது 'பிரிவோம் சந்திப்போம்' திரைப்படம் கூட்டுக் குடும்ப வாழ்க்கை பற்றிய உன்னதத்தை மிக அழகாக எடுத்துக்காட்டியது. தற்போது தன்னையே கதாநாயகனாக வகித்துக் கொண்டு சேரன் 'மாயக்கண்ணாடி' போன்ற திரைப்படங்கள் மூலம் தடுக்கி விழுந்தாலும் அதிலும் ஏதோ ஒரு செய்தியை சமூகத்திற்கு சொல்வதில் தவறவில்லை.

மேலும் இவரது திரைப்படங்களின் இன்னுமொரு முக்கிய அம்சம் பாடல்கள். தேவைக்கேற்ற சூழ்நிலையில் மட்டுமே பாவிக்கப்படும் கருத்தாழமிக்க பாடல் வரிகள் இவரது திரைப்படத்தின் வெற்றிக்கு மிகவும் உறுதுணையாக அமைந்துள்ளது.

அடுத்து குறிப்பிடத்தக்க வெற்றிகளைப் பெற்றுள்ள சரண் தனக்கென ஒரு பாணியை கையாண்டு தனது திரைப்படங்களை உருவாக்குகின்றார். 'அமர்க்களம்' படத்தில் ஒரு சினிமா தியேட்டரை தளமாக்கிய அவர் 'பார்த்தேன் ரசித்தேனில்' 23ஃ பஸ்ஸையும், அல்லி அர்ஜுனாவில் கைவிடப்பட்ட ஒரு பொலிஸ் நிலையத்தையும் தளமாக்கினார்.

வசந்த் 'ஆசை' போன்ற வித்தியாசமான படங்களை தரமுயல சரவண சுப்பையா அஜித்தை 9 வேடங்களில் நடிக்கவைத்து

'சிட்டிசனை' தந்தார். சிட்டிசன் இதுகாலவரையான தமிழ் சினிமாவில் வித்தியாசமான ஓர் கதை. 'அத்திப்பட்டி' என்ற அழிந்துபோன கிராமத்தின் பிரதிநிதியாக நிற்கும் ஒரு இளைஞன் நீதி கேட்கும் கதை. ஆனால் அது சொல்லப்பட்ட விதம் தமிழ் சினிமாவின் வியாபார நிர்ப்பந்தங்களுக்குள் அமிழ்ந்து போனது வேதனைக்குரியதே.

ஞானசேகரன் என்னும் இளைஞனின் கைவண்ணத்தில் வெளிவந்த இரண்டு திரைப்படங்களும் தமிழ்ச்சினிமாவில் கவனிப்புக்குரியன. தி.ஜானகிராமன் என்ற எழுத்தாளரின் 'மோகமுள்ளை' படமாக்கிய சேகரன் மகாகவி பாரதியாரின் வரலாற்றை 'பாரதி' யாக தந்தார். இவை இரண்டுமே கவனிப்புக்குரிய படங்களே.

அடுத்து இவர்களில் மிக முக்கியமானவர் பாலா. இவரது 'சேது' என்ற திரைப்படம் சகல மசாலாத்தனங்களையும் உள்வாங்கி வெளிவந்தாலும் இடைவேளைக்குப் பின்னரான அதன் கதையோட்டம் தமிழிற்கு ஒரு வித்தியாசமான திரைப்படத்தைத் தந்தது. ஏன் 'சியான்' என்ற ஒரு விக்கிரமையும் தந்தது.

இவரது அடுத்த திரைப்படமான 'நந்தா' ஈழத்தமிழர் சார்பான ஒரு கரிசனைக் குரலாக ஒலித்தது. தெனாலியில் கமல் ஈழத்தமிழ் அகதி இந்தியாமுழுவதும் சுற்ற முடியும் என்று பொய் கூற. உண்மையில் இந்தியாவில் அகதிகளாக வாழும் ஈழத்தமிழர்களின் நிலை என்ன அவர்களது வறுமை. வேலையின்மை, அடிப்படை வசதிகள் கூடச் செய்து கொடுக்கப்படாமல் அதிகார வர்க்கத்தினரால் அவர்கள் ஒடுக்கப்பட்டிருக்கும் நிலை எப்போதும் சந்தேகக்கண்ணுடன் பார்க்கப்படும் நிலை, வெளியில் செல்வதாயின் அனுமதி பெற்றே செல்ல வேண்டிய நிலை இப்படி அவர்களின் மோசமான வாழ்வியலை 'நந்தா' மூலம் வெளிக்காட்ட முயன்றார்.

இயக்குனர் பாலுமகேந்திராவிடம் உதவியாளராகவிருந்த பாலா அவரால்

வளர்த்தெடுக்கப்பட்டவர் எனபதனாலேயோ என்னவோ தமிழ்த்திரைப்படத் துறையில் நல்ல சினிமாவினை உருவாக்கும் முயற்சியில் அண்மையில் வெளிவந்த இவரது 'பிதாமகன்' ஒரு முக்கிய படமாக பேசப்பட்டது.

மேலும் இக் காலப் பகுதியில் மலையாளத்தில் இருந்து வந்த இரு இயக்குனர்களான பாசிலும், பிரியதர்ஷனும் குறிப்பிடத்தக்க திரைப்படங்களை தமிழிற்குத் தந்தனர். பாசில் கற்பூரமூலலை, வருஷம் பதினாறு, காதலுக்கு மரியாதை போன்ற சினிமாக்களையும் பிரியதர்ஷன் சிறைச்சாலை என்ற தரமான சினிமாவினையும் தமிழிற்கு தந்தனர்.

மிக அண்மைக் காலத்தில் வெளிவந்த 'துள்ளுவதோ இளமை' என்ற திரைப்படம் பற்றி இங்கு சொல்வது மிகமுக்கியமாகின்றது. ஏனென்றால் இதன் கதைக் கருவே இளைஞர்கள் தொடர்பானதாகும்.

கஸ்தூரிராஜாவின் இயக்கத்தில் அவரது ஒரு மகனான செல்வராகவன் கதை வசனம் எழுத அவரது இளைய மகனான தனுஸ் கதாநாயகனாக நடிக் க வெளிவந்தது இப்படம்.

இளம் சமுதாயம் பிற்காலத்தில் நல்வழியில் செல்வதற்கும் எதிர்வழியில் செல்வதற்கும் பெற்றோர்களே காரணம் என்பதுதான் படத்தின் கரு. பெற்றோர்கள் தமது பிள்ளைகளின் முன் எப்படி நடந்து கொள்ள வேண்டும்? அவர்களது கல்விக்கு எதிர்கால முயற்சிகளுக்கு எவ்வாறு ஒத்துழைப்பு வழங்க வேண்டும்? அவர்களுடைய ஆண், பெண் நட்பு முறைகளைக் கையாள வேண்டிய விதம் என்று படத்தில் சொல்லப்பட வந்த செய்திகள் ஏராளமாக இருப்பினும் தமிழ் சினிமாவின் வியாபார நிர்ப்பந்தங்களுக்குள் அடிபட்டு இரத்தம் சூடேறும் வகையில் திரைப்படம் ஆக்கப்பட்டிருப்பது வேதனைக்குரிய விடயமாகும்.

தற்போது மிக முக்கிய கவனிப்புக்குரிய இயக்குனராக தன்னை அடையாளப்படுத்திக் கொண்டிருப்பவர் ஒளிப்பதிவாளரும், எழுத்தாளருமாகிய இயக்குனர் தங்கர் பச்சான். இவர் இயக்குனர் சேரனை நடிகராக்கி எடுத்த 'சொல்லமறந்தகதை' தமிழ் சினிமாவில் சொல்லாத பல கதைகளை எடுத்துச் சொல்லியது.

இவரது கைவண்ணத்தில் பார்த்திபனை வைத்து எடுக்கப்பட்ட 'அழகி' ஒரு அற்புத திரைப்படமாகும். இதன் ஒவ்வொரு காட்சியமைப்பும் ரசித்து ரசித்து எடுக்கப்பட்ட கலைப்படைப்பாகும்.

தமிழர்களின் அடையாளத்தை முன்னிலைப்படுத்தி இவரால் எடுக்கப்பட்ட 'தென்றல்' திரைப்படமும் முக்கிய இடம் பிடிக்க, தன்னையே கதாநாயகனாக்கி இவர் எடுத்த 'சிதம்பரத்தில் ஒரு அப்பாசாமி', பள்ளிக்கூடம் போன்ற திரைப்படங்களை விட மிக அண்மைக்காலத்தில் வெளிவந்த 'ஒன்பது ரூபாய் நோட்டு' என்ற நாவலை மையம் வைத்த திரைப்படம் தமிழ் சினிமா வரலாற்றில் தனியாக ஆராயப்பட வேண்டிய ஒரு திரைப்படமாகும்.

இதே காலப்பகுதியில் வித்தியாசமான முறையில் தம்மை வெளிக்காட்ட முனைந்த இரு இயக்குனர்களில் அமீரின் 'பருத்திவீரன்' குறிப்பிடத்தக்க ஒரு திரைப்படமாகும். கிராமிய சூழலில் வளர்த்தெடுக்கப்பட்ட 'பருத்திவீரன்' ஒரு புதிய நடிகனையும் அடையாளம் காட்டியது. அடுத்தவர் எஸ்.ஜே. சூர்யா இவரது வாலி, அ.ஆ. வியாபாரி போன்ற திரைப்படங்கள் முக்கியமானதாகும். ஆங்கில திரைப்பட பாணியில் அமைந்த கதைச் சுருக்கங்களைத் தேடி அலையும் சூர்யா தமிழின் மிக முக்கியமான இயக்குனர்களில் ஒருவராவார்.

III

இப்படியான வர்த்தகச் சூழலில் கனவுத் தொழிற்சாலை என அழைக்கப்படும் இத்தமிழ்ச் சினிமா சூழலில் வெளியாகும்

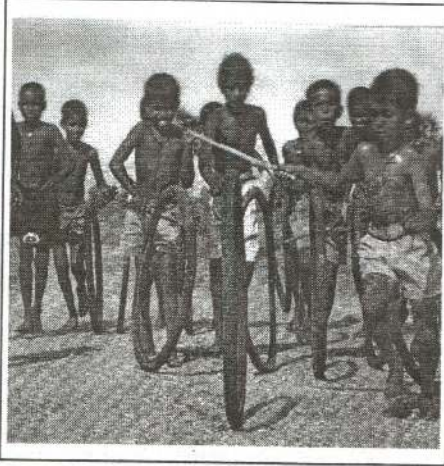
திரையிசைப் பாடல்களும் பல திரைப்படங்களில் வர்த்தக நோக்கம் கருதியே இணைக்கப்பட்டு வருகின்றன. காட்சிக்குத் தேவையான பாடல் என்ற நிலையில் சில திரைப்படங்களுக்கு பாடல்கள் தேவைப்பட்டிருப்பினும் பல திரைப்படங்களில் பல காட்சிகளுக்கு அளவுக்கு மேலதிகமாக பாடல்கள் சேர்க்கப்பட்டிருக்கும் நிலைகளும் உண்டு.

இருப்பினும் இன்றைய சூழலில் கண்ணதாசன், வாலி, வைரமுத்துவுக்குப் பின்னர் பல புதிய இளம் கவிஞர்கள், பாடலாசிரியர்கள் களம் இறங்கியிருப்பினும் அவர்களது பாடல்களின் கற்பனைத் திறன் வித்தியாசமான சிந்தனைகளை விதைப்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

பா.விஜய், இளையகம்பன், பொன்னியின் செல்வன், அறிவுமதி, பழனிபாரதி, தாமரை, கலைக்குமார், கபிலன் என நீளம் பட்டியலில் அண்மைக் காலத்தில் பல ஹிட்டான பாடல்களைத் தந்தவர்களில் தாமரை என்ற பெண் கவிஞர் முக்கியமானவர். அவரே ஒரு பேட்டியில் குறிப்பிட்டது போல் "பாடல்களைப் பொறுத்தவரை இசையமைப்பாளர்கள், இயக்குனர்கள் ஆகியோரின் எதிர்பார்ப்பிற்கு ஏற்றவாறு எழுதித் தரவேண்டிய கட்டாயத் திலிருக்கின்றார்கள் பாடலாசிரியர்கள்" என்பது மெய்யான கூற்றே.

வித்தியாசமான வார்த்தைகளோ கேட்பவர்களுக்கு சட்டென்று அதிர்ச்சி தரும் வரிகளோ இருந்தால்தான் ரசிகர்களின் கவனத்தை உடனே கவர்ந்து விடமுடியும். அதன் மூலம் பாடல் வெற்றி பெறும் என்றுதான் பொதுவான கருத்தும் கணிப்புமாகும்.

இக்கருத்து இன்றைய தமிழ்ச்சினிமா சூழலில் ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டிருப்பது உண்மையே. இலக்கண ரீதியாக பாடல்களை எழுதிய காலம் போய் கம்பியூட்டர் இசைக்கேற்ப இன்று



பாடல்களை எழுதிய காலம் போய் கம்பியூட்டர் இசைக்கேற்ப இன்று

பாடல்களை ஆக்க வேண்டிய தேவை ஏற்பட்டுள்ளது. ஏ.ஆர்.ரகுமானின் மேற்கத்தைய இசையின் வருகை தமிழிற்கு பல நல்ல பாடல்களை தந்துள்ள அதேவேளை ஆங்கில வசனக் கலப்புக்கள் நிறைந்த பல பாடல்களை தரவும் அதுவே வழிவகுத்தது.

ஊர்வசி ஊர்வசி டேக்கிட் ஈஸி ஊர்வசி (காதலன்), டெலிபோன் மணிபோல் சிரிப்பவள் இவளா (இந்தியன்), கொலம்பஸ் கொலம்பஸ் (ஜீன்ஸ்), சக்கலக்கபேபி லவ்பண்ண தோண்டலா (முதல்வன்) போன்ற ஆங்கில கலப்பு வார்த்தைகளுடன் கவிப்பேரரசு வைரமுத்துவே பாடல் எழுத வேண்டிய நிலை ஏற்பட்டதுதான் வேதனைக்குரியது. இது இன்று பா. விஜய் தொடக்கம் ஒரு கூடை சண்டை, ஒரு கூடை மூண்டை (சிவாஜி) என தொடர்வதுதான் பரிதாபத்துக்குரியது.

இக்காலப்பகுதியில்தான் இயக்குனர் 'விக்கிரமன்' கவனிப்பு பெறுகின்றார். பொதுவான தமிழ் சினிமா சூத்திரத்தை முழுதும் உள்வாங்கிய நிலையில் அமைந்தாலும் இவரது ஒவ்வொரு திரைப்படங்களும் குறிப்பாக அத் திரைப்படங்களில் ஒலிக்கும்

பாடல்களும் முக்கியத்துவம் பெறுகின்றன. பொதுவாகவே பாடகர்களையும் வேலையற்ற இளைஞர்களையும் தனது பட கதாநாயகர்களாகக் கொள்ளும் விக்கிரமன் தனது திரைப்படங்களில் பாடல்களுக்கும், இசைத்தெரிவுக்கும் அதிக முக்கியத்துவம் கொடுக்கின்றார். இவரது 'புதுவசந்தம்' முதல் தற்போதைய 'வானத்தைப்போல', 'ஆனந்தம்' வரை இவரது படப்பாடல்கள் அனைத்தும் கருத்துச் செறிவான இனிமையான இசையில் அமைந்தனவாகும். S.A.ராஜகுார் என்ற இசையமைப்பாளரையே தனது பெரும்பாலான படங்களுக்கு இசையமைப்பாளராக இணைத்துக் கொள்ளும் விக்கிரமன் தேர்வு குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

மிக அண்மைக்காலத்தில் மேற்குறிப்பிட்ட பல இளம் பாடலாசிரியர்கள் பல தரமான கருத்தாழமிக்க பாடல்களை தந்திருக்கின்றனர். மிக அண்மைக்காலத்தில் 'ரீமிக்ஸ்' என்ற கலை வடிவத்தின் மூலம் பழைய படங்களும் புதிய வடிவில் திரைப்படமாகக் கொண்டிருக்கும் நிலையில் பல பழைய பாடல்கள் புதிய இசை வடிவில் புதிய சொற்சேர்க்கைகளுடன் வெளிவந்து இளைஞர் மனசை ஆக்கிரமித்துக் கொண்டிருக்கும் நிலையில் திரைப்படங்கள் திரையிசைப் பாடல்கள் இளைஞர் விழுமிய விருத்திக்கு பல வழிகளில் பங்களிப்புச் செய்து வருகின்றன. கணனி அறிவுடைய இன்றைய இளைஞர்கள் தமக்குப் பிடித்த பாடல்களை தமக்கேற்ற வகையில் மாற்றிக் கொள்ள ரீமிக்ஸ் இடம் கொடுப்பதால் ஒவ்வொரு இளைஞரும் கலைஞனாகிவிடுகின்றான். கலைஞனாகிவிட்டாலே சமூகம் அவனை கவனிக்கத் தொடங்கி விடும். இது எதிர்கால சமூக வளர்ச்சிக்கு இன்றியமையாததாகும்.

மேலும் இதன் எதிர்கால போக்கு தொடர்பாக ஆராய்வதற்குரிய சூழல் இன்னமும் கனியவில்லை என்பதாலும் இக்கட்டுரையின் விரிவஞ்சியும் இத்துடன் நிறைவு செய்கின்றேன்.



தொன்மை மிகு தொல்காப்பியத்தில் நயக்க வைத்த நடனம்

திருமதி. மலர்விழி சிவஞானசோதிசுரு

தொன்மையும் பழமையும், புனிதமும் நிறைந்த தொல்காப்பியமானது கி.மு.3ம் நூற்றாண்டில் தொல்காப்பியரால் எழுத்து சொல் பொருள் எனும் மூன்று அதிகாரங்களையும் உள்ளடக்கி எழுத்தப்பட்டது. இவற்றுள் பொருளதிகாரமானது மக்களின் அகவாழ்வையும் புற வாழ்க்கையையும் திறம்பட எமக்கு எடுத்தியம்புகின்றது.

தொல்காப்பியத்தில் நாட்டியம், நாடகம் எனும் இரு கலைகளும் கூத்து எனும் எல்லைக்குள் வரையறுக்கப்பட்டது. “கூத்தர்” என்பார் நடிப்பு நிறைந்த நாடகவியலையும், ஆடல், அபிநயம், அடவு நிறைந்த நாட்டியவியலையும் ஒருங்கே வளர்க்கும் கலைப் பிரிவினர்.

தொல்காப்பியம் கூறும் கூத்துக்களாக: வெறியாட்டு, குரவை, வாடா வள்ளி. குழல்நிலைக்கூத்து, வாள் அமலைக் கூத்து என்பவற்றைக் குறிப்பிடலாம். இனி இவற்றை ஒவ்வொன்றாக எடுத்து நோக்குவோம்.



வெறியாட்டு:-

காந்தள் கூத்து என்றழைக்கப்பட்ட வெறியாட்டமானது தமிழரின் அகவாழ்க்கையோடும் புறவாழ்க்கையோடும் நெருங்கிய தொடர்புடைய ஆட்டமாகும். தன் வேந்தனுக்கு வெற்றி வேண்டி வேலன் என்பான் தெய்வத்தைப் பொற்றுவதை “வெறியறி சிறப்பின் வெவ்வாய் வேலன் வெறியாட்டு அயர்ந்த காந்தளும்” எனும் பாடலடி மூலம் அறியலாம். அதேபோல் காதல் நோயால் உடல் மெலிந்து தலைவியின் நிலைக்குரிய காரணத்தை “கட்டினுங் கழங்கினும் வெறியென விருவரும் ஓட்டிய திறந்தாற் செய்திக் கண்ணும்” என்பதன் மூலம் காணக்கூடியதாய் உள்ளது.

குரவை:-

தொல்காப்பியத்திலே வெற்றி பெற்ற வேந்தன் தன் வெற்றிக் களிப்பிலே தேர்த்தட்டிலே நின்று தம் வீரர்களோடு கை கோர்த்து ஆடுவது முன் தேர்க் குரவை என்றும், வெற்றி பெற்ற வேந்தனின் தேரின் பின்னே நின்று அவனுடைய மறவரும், விறலியரும் அரசனின் புகழ் பாடி ஆடுவது பின்தேர்க்குரவை என்றும் அழைக்கப்பட்டது. இது விரைவான தாளக்கதியுடன் ஆரவாரம் மிகுந்த ஆடலாக இருந்திருக்கக் கூடும்.

வாடா வள்ளி:-

தொல்காப்பியத்தில் வள்ளிக் கூத்துப் பற்றி “வாடாவள்ளி வாயர் ஏந்திய” என்று கூறப்படுகின்றது. அத்தோடு தம் நாட்டவர் வெற்றி பெறுவதற்காக இடைவிடாது மகளீர் முருகனை வேண்டி ஆடிய கூத்து எனப் பொருள்படுகிறது.

கழல்நிலைக் கூத்து:-

போரில் சாதனை புரிந்த வீரனுக்கு கழல் அணிவித்து மற்ற வீரர்கள் ஆடிய கூத்து ஆகும். ஓர் ஆண் மகனின் சிறப்பியல்பை சாதனையை வெளிப்படுத்துவதாக அமைந்த இக்கூத்து தாண்டவத்தை ஒத்ததாகும்.

வாள் அமலைக் கூத்து:-

பகைவனின் யானையைக் கொன்று அம்மன்னனையும் கொன்று வென்ற அரசனின் வீரர்கள் வாள்களை வீசி இறந்த மன்னனைச் சுற்றி நெருங்கிப் பாடி ஆடுவதாகும். இங்கு வாள் முக்கிய இடத்தைப் பெறுகின்றது. வானை முறையோடும் நெறியோடும் சுழற்றி ஓசையை எழுப்பி இக்கூத்து நடந்திருக்கலாம்.

தொல்காப்பியத்தில் பொருளதிகாரத்தில் மெய்ப்பாடு, உவமம், மரபு என்ற மூன்றையும் கொண்டே செய்யுள் உருவாகியுள்ளது. மெய்ப்பாட்டியலானது ஒழுக்கத்திற்குத் தேவையான அடிப்படை உணர்ச்சிகளையும் கூறும் ஒரு இயலாக உள்ளது. மெய்ப்பாட்டியலானது ஒருவர் நடத்தையிலிருந்து மெய்ப்பாட்டை எப்படி அறிந்து கொள்வது என்பதனையும், இலக்கியங்களில் மெய்ப்பாடு எப்படி இருக்க வேண்டும் என்பதனையும் விவரிக்கின்றது. உள்ளத்தில் ஏற்படும் உணர்ச்சிகளை உடம்பில் ஏற்படும் மாறுதல்களாலும் குரல் வேறுபாட்டாலும் உணர்ந்து கொள்வது மெய்ப்பாடு ஆகும். மெய்ப்பாடுகளை எட்டு வகையாகத் தொல்காப்பியர் பின்வருமாறு கூறுகின்றார்.

“நகையே. அழகை, இளிவரல், மருட்கை, அச்சம், பெருமிதம், வெகுளி, உவகையென்று அப்பால் எட்டே மெய்ப்பாடென்ப” இவை பொது மெய்ப்பாடு ஆகும். இவற்றையே ரஸம் என்ற பெயரால் பரதர் விபரிக் கின்றார். இவ் வெட்டினுள் ஒவ்வொன்றும் தோன்றுவதற்குரிய காரணங்கள் நான்கினையும் கூறி அவை 32 வகையாகப் பிரிவதை பின்வருமாறு கூறலாம்.

1. நகை (சிரிப்பு) :-

1. வேடிக்கையாகக் கேலி செய்தல்
2. குழந்தைகளின் மழலை
3. அறியாமையால் கண்டதைச் சொல்லுதல்
4. தெரிந்தும் தெரியாதது போல் நடப்பது.

இவை சிந்தனையை தூண்டிச் சிரிப்பை வரவழைப்பது.

2. அழகை :-

1. தாழ்வு மனப்பான்மை
2. சோம்பல்
3. வறுமை
4. இழப்பு

இவ்வுணர்வுகளால் அழகை தோன்றும்

3. இளிவரல் (மனச்சோர்வு):-

1. மூப்பு
2. நோய்
3. வருத்தம்
4. பலம் குறைதல்

ஆகிய நான்கால் ஆற்றல் இன்மையால் மனச்சோர்வு ஏற்படும்.

4. மருட்கை (வியப்பு):-

1. புதுமை
2. பெருமை
3. சிறுமை
4. ஆக்கம்

ஆகிய நான்கால் ஆச்சரியம் உண்டாகும்.

5. அச்சம் :-

1. தெய்வம்
2. விலங்கு
3. திருடன்
4. அரசு

இவற்றால் பயம் ஏற்படும்

6. பெருமிதம்:-

1. கல்வி
2. கொடை
3. தறுகண்
4. இசைமை

7. வெகுளி (சினம்) :-

1. அங்கவீனம்
2. குடிகளிடம் அசரன் அதிக வரி வாங்குதல்
3. குடிகளுக்குச் செய்ய வேண்டிய கடமைகளைச் செய்யாமல் அதிகாரிகள்

அவர்களை அலட்சியம் செய்து
அலைக்கழித்தல்

4. கொலை செய்தல்

8. உவகை :-

1. செல்வம்
2. நுண்மையான அறிவு
3. அன்புடையோர் கூடுவது
4. விளையாட்டு

ஆகிய நான்கும் ஒரு மனிதனிடம் உள்ள
துயரத்தைப் போக்கி ஆனந்தத்தைக்
கொடுக்கும்.

அக ஒழுக்கம்:-

இது களவு, கற்பு என 2 வகையாகும்.
இவற்றுள் களவு ஒழுக்கம் நான்கு
வகையாகி அவை ஒவ்வொன்றும் எட்டு
வகை உணர்வுகளுடன் செயற்படுகின்றது.

1ம் நிலை :-

1. உடமை
2. இன்புறல்
3. நடுநிலை
4. அருளல்
5. தன்மை
6. அடக்கம்
7. வேண்டாதவற்றை நீக்குதல்
8. அன்பு

2ம் நிலை :-

1. கைம்மிகல் (அளவுக்கதிகமான
அன்பை வெளிப்படுத்துதல்)
2. நலிதல் (பிறர் துன்பத்தில் இன்பம்
காணல்)
3. சூழ்ச்சி
4. வாழ்த்துதல்
5. நாணுதல்
6. துஞ்சல் (உறங்குவதைப் போல்
நடித்தல்)
7. அரற்று (புலம்பல்)
8. கனவு

3ம் நிலை :-

1. எதைப் பார்த்தாலும் வெறுத்தல்
2. தன் காதலையே நினைத்துக்
கொண்டிருத்தல்
3. அதை நினைத்துப் பயன்படுதல்
4. காரணமில்லாமல் சோர்வடைதல்

5. தம் காதலை எப்படி நிறைவேற்றுவது
என எண்ணுதல்

6. திரும்பவும் சந்திப்பிற்கான
ஏற்பாடுகளைப் பற்றி ஆராய்தல்
7. காதல் உடனே நிறைவேற அவசரப்படல்
8. அதைப்பற்றி எண்ணி எண்ணி
பெருமூச்சுவிடல்

4ம் நிலை :-

1. தம் காதலை எண்ணி துன்புறுதல்
 2. தம் காதலுக்கு தடை ஏற்படுதல்
 3. அடிக்கடி நினைவில் தடுமாற்றம்
ஏற்படுதல்
 4. மற்றக்காதலர்களைக் கண்டு
பொறாமைப்படுதல்
 5. காதல் நிறைவேறாமல் போய்விடுமோ
என்ற அச்சத்தினால் வியர்த்தல்
 6. ஐயம் கொள்ளுதல்
 7. ஒரு வரம்புக்கள் நின்று பேசாமல்
உறைதல்
 8. அடிக்கடி நடுக்கம் ஏற்படுதல்
- அதேபோல் களவு ஒழுக்கத்தில்
தலைவனும் தலைவியும் கூடுவதற்கு முன்

6 நிலைகளும் வருமாறு.

1ம் நிலை :-

1. ஒருவரையொருவர் விரும்புவதை
முகபாவத்தால் அறிவித்தல்
2. நெற்றியில் வியர்த்தல்
3. மனமகிழ்வை மறைக்க மயலுதல்
4. தன் மனக்குழப்பத்தை பிறர்
அறியாதிருக்க முயலுதல்

2ம் நிலை :-

1. கூந்தலை அடிக்கடி அவிழ்த்து விடுதல்
2. காதணி களைதல்
3. அணிகலன்களை அடிக்கடி சரி செய்தல்
4. சரியான நிலையிலுள்ள ஆடைகளை
திரும்ப சரி செய்தல்

3ம் நிலை :-

1. தலைவன் தன் உடலைத் தழுவ தலைவி
உடன்படுதல்
2. தலைவி தன் களைந்த உடையை
திருத்தல்
3. இல் வலியுறுத்தல்
4. தலைவனுக்கு முற்றும் இணங்கல்



4ம் நிலை :-

1. தாம் விரும்புகின்றவற்றைப் பாராட்டுதல்
2. செய்யமுடியாத காரியத்தை மறைத்துப் பேசல்
3. தம் காதலர் தம் மீது இரக்கம் இல்லாது இருப்பது போன்று இடித்துக் காட்டல்
4. ஒருவர் மற்றொருவர் விரும்பும் பொருளை அளித்தல்

5ம் நிலை :-

1. காதலர்கள் ஒருவருக் கொருவர் சொல்வதை உடனே ஏற்றுக் கொள்ளாது அதைப் பற்றி ஆராய்ந்து ஏற்றல்
2. காதலன் ஏக்கத்தில் உண்ணாதிருத்தல்
3. தனியே இருக்கம் போது காதலை நினைத்து ஏங்கல்
4. ஒருவரை ஒருவர் பார்த்ததும் எல்லையற்ற ஆனந்தத்தில் திளைத்தல்

6ம் நிலை :-

1. நன்றாக அலங்கரித்தும் திருப்தி கொள்ளாமல் அடிக்கடி மாற்றி மாற்றி உடுத்தியும் தலைவாரியும் மகிழ்தல்
2. தனியே இருக்கம் போது காதலை நினைத்து ஏங்கல்

3. தமது களவொழுக்கம் வெளிப்பட்டு விடுமோ என முன்னுக்குப் பின் முரணாக பேசல்

4. தம் காதல் ஏக்கத்தை தமக்கு நெருங்கியவரிடம் கூறல்.

மேலும் காதலர்கள் தங்களுக்குள் ஒருவரைப்பற்றி ஒருவர் நினைத்துக் கொண்டே இருப்பதில் பல்வகை இனிய துன்ப உணர்வுகளுக்கு ஆளாகின்றனர். அவற்றுள் சில வருமாறு:

1. உண்ணுதல், உறங்குதல், ஆடல், பாடல் போன்ற இன்பங்களை வெறுத்தல்.
2. தம் காதலன் அல்லது காதலி எதிரில் இருப்பது போல எண்ணி தமக்குத்தாமே பேசி மகிழ்தல்
3. தூக்கம் இல்லாது தவிர்ந்தல்
4. கனவில் உளறுதல்
5. யாரைக் காணிலும் தம் காதலனைப் போல் எண்ணி மகிழ்தல் போன்றனவாகும்.

அத்தோடு கற்பு ஒழுக்கத்தில் ஏற்படும் மெய்ப்பாடுகள் 18 ஆகும். அவற்றுள் சில வருமாறு,

1. பயத்தினால் ஒருவரை ஒருவர் பார்க்காதிருத்தல்
2. இருவரும் சேர்ந்து பேசுவதை விரும்பாது இருத்தல்
3. பிரிந்திருக்கும் போது மனந்தளர்ந்து போதல்
4. காதலர்களில் ஒருவர் செய்த தவறுக்காக அவரை தெய்வம் தண்டித்து விடுமோ என மற்றவர் கலங்கல்
5. எந்த உயிரைப் பார்த்தாலும் அன்பு காட்டல்.

என்பவற்றைக் குறிப்பிடலாம்.

இவ்வாறாகத் தொல்காப்பியத்திலே தலைவன் தலைவி காதல் வாழ்க்கையில் ஏற்படும் மெய்ப்பாடுகள் நாடகத்திற்கும் நாட்டியத்திற்கும் பொருந்துமென்று மிக அழகாகக் கூறப்படுகின்றது.

ஆரம்பப் பிள்ளைப்பருவ அறிவிருத்தியின் முக்கியத்துவமும் பெற்றோர்களின் பங்களிப்பும்

தி.மேகராஜ்

பிள்ளையினுடைய உடல் இயக்க அறிவு மற்றும் சமூக மனவெழுச்சிசார் விருத்திகளிலே பாடசாலை புகாநிலை பிரதானமானவை. இவ் ஒவ்வொரு அம்சங்களின் வளர்ச்சியிலும் பொருத்தமான திறன்கள் எனக்கருதப்படுபவை யாவை என பெற்றோர்களும் ஆசிரியர்களும் அறிந்திருக்க வேண்டிய தேவையுள்ளது. பாடசாலை செல்லும் வயதுப் பிள்ளைகளிடம் மாற்றம் பெற வேண்டும் என நாம் கருதும் திறன்களைத் தீர்மானிப்பதில் ஹெவிஹோர்ஸ்ட் என்பவருடைய விருத்திசார் பணிகள் எமக்கு வழிகாட்டுவனவாக உள்ளன.

இவ்வகையில் ஆரம்ப பிள்ளைப்பருவம் என்பதனை வரையறை செய்து கொள்வது அவசியமாகின்றது. 0-5 வயது வரையுள்ள காலமே ஆரம்ப பிள்ளைப்பருவமாகும். இக்காலப்பகுதியில் குழந்தை தாயின் கருவறையில் இருந்து கொண்டே பல்வேறுபட்ட விடயங்களை கற்றுக் கொள்கிறது. இதனடிப்படையில் பிறப்புக்கு முன்னருள்ள பருவமும் முக்கியம் பெறுகிறது. இப்பருவம் 3 பிரிவுகளைக் கொண்டது.

- கருத்தரித்த நுகம் கலப்பிரிகையடைந்து கருப்பைக்குள் செல்லல்
- முளைநிலை - உறுப்புக்கள் உடற்பகுதிகள் விருத்தியடைதல்
- முதிர்மூலவுரு (8 வாரங்கள் காலம்)

முதல் 3மாத காலம் உடற்பகுதிகளின் அடிப்படையமைப்பு உருப்பெறுதல் முளையம் புறக்காரணிகளால் பாதிக்கப்படுதல். முதிர் மூலவுரு நிலையில் 4-6 மாதங்களுக்கு இடைப்பட்ட காலத்தில்

வளர்ச்சி, மற்றும் முதிர்ச்சி துரிதமாதல். பிறப்புக்கு முன்னுள்ள பருவத்தில் பால் வேறுபாடுகளும் உள்ளன. ஆண் முளையங்கள் அதிகம் பாதிப்படைகின்றன. மேலும் பிறப்புக்கு முன்னுள்ள பருவத்தில் பாதிப்பை ஏற்படுத்தும் காரணிகள் தாயின் உணவும் போசாக்கும் உட்கொள்ளும் மருந்துகள், பிரசவகால நோய்கள், பிரசவகால வயது, பிரசவகால மனவெழுச்சி, சமூக வகுப்பு வேறுபாடுகள் என்பனவும் செல்வாக்குச் செலுத்துகின்றன.

பொதுவாக குழந்தைப் பருவம் (0-2) வயதுவரை அதாவது தாயின் கருப்பையிலிருந்து வெளிவந்து வெளிச்சூழலுடன் தொடர்பு கொள்ளும் நிலை கால வயது கணிக்கத் தொடங்கும் காலமாகும். 2 வயது வரையுள்ள காலம் குழந்தைப் பருவமாகும். (Infancy) ஒவ்வொரு பருவத்திலும் இடம் பெறும் வளர்ச்சிக் கோலங்கள் உடல் வளர்ச்சி, உளவளர்ச்சி, மனவெளிச்சி, சமூகவளர்ச்சி, புலன் இயக்க திறன் சூழலுடன் இயைபுபடுதல் வாசனையை அறிதல், உணர்வுகளை வெளிப்படுத்தல் போன்ற பல்வேறு வளர்ச்சிக் கோலங்களைக் கொண்டதாக பிள்ளை வளர்க்கப்படும்



போதுதான் அப்பிள்ளை பூரண வளர்ச்சி அடைகிறது.

எனவே இவ்வாறு தாயின் கருவறையிலிருந்து பல்வேறு விடயங்களை கற்றுக் கொள்ளும் பிள்ளை பிறக்கும் போது தனது உயிர் வாழ்க்கைக்கும் வளர்ச்சிக்கும் தேவையான சகல அடிப்படை ஆற்றல்களுடன் பிறக்கிறது. அதற்குரிய சூழலை பெறுவதில் பிள்ளை முழுமையாக வயது வந்தவர்களில் தங்கியிருக்கிறது. எனவே எமது சமூகத்தில் ஆரம்பப் பிள்ளைப் பருவமென்பதும் 5 வயதுக்கு இடைப்பட்ட காலத்தில் பெற்றோர் பிள்ளைகள் மீது அத்த அக்கறை செலுத்துவது மிகவும் இன்றியமையாதது. இருந்தபோதிலும் பெற்றோர்கள் மத்தியில் இப்பருவத்தின் முக்கியத்துவம் தொடர்பாக ஒரு தெளிவற்ற தன்மையும் காணப்படுவதனை அவதானிக்க முடிகின்றது.

இத்தகைய ஆரம்ப வயதுகளிலே மூளை விருத்தியானது மிகவும் முக்கியமானது என்பதுடன் அது நேர் மற்றும் எதிர்மறைச் செல்வாக்குக்கும் உட்படும் பிள்ளைகள் தமது முதலாவது வயதில் பெற்றுக் கொள்ளும் அன்புடன் பராமரிப்பும் வளர்ப்பும் அல்லது இவ்வாறான முக்கிய அனுபவங்கள் இல்லாதிருத்தல் இளம் உள்ளங்களில் ஆழப்பதிந்து விடுகின்றன. வாழ்க்கைக்காலம் முழுவதும் கற்றல் இடம் பெற்றாலும் பிள்ளைப் பருவத்தில் மூளை வடிவம் பெறும் வேகத்தை மீண்டும் ஒரு போதும் சம அளவில் காண முடியாது.

பிறப்புக்கு முன்னர் மூளைக்கலன்கள் ஆச்சரியம் தரும் வகையில் பெருகுகின்றன. பிறப்பின் போது குழந்தை 100 மில்லியன் மூளைக் கலன்களைக் கொண்டிருக்கும் அவை வலையமைப்பில் ஒழுங்குபடுத்தப்படுவதற்கு கோடிக்கணக்கான இணைப்புக்கள் தேவை நாம் என்ன செய்யலாம், நாம் என்ன விரும்புகிறோம், எப்படிச் சிந்திக்கிறோம், உண்மையில் நாம் யார் என்பவற்றையெல்லாம் இந்த

இணைப்புக்களே தீர்மானிக்கின்றன. மூளையின் இணைப்புக்கள் பல்கிப் பெருகி பிள்ளைப் பருவத்துடன் இணைந்து செல்லும் போது அவை எழுச்சி பெறும் ஒவ்வொரு கணத்திலும் பிள்ளைகள் முதல் முறையாக பல புதிய விடயங்களைக் கண்டறிகின்றனர். அங்குதான் அனுபவங்களும் தோன்றுகின்றன. ஆரம்ப வயதுகளில் ஒரு இணைப்பை மீண்டும் மீண்டும் பயன்படுத்தும் பொழுது அவை நிரந்தரமாகின்றன. அத்தகைய இணைப்புக்கள் அடிக்கடி அனுபவங்களை மீட்கும் போதும் நிரந்தரமாக்கப்படுகின்றன. ஒரு பொழுதும் பயன்படுத்தப்படாத அல்லது போதாத இணைப்புக்கள் நீக்கப்பட்டு விடும் எனவே மூளை விருத்தி என்பது அதனை பயன்படுத்தும் அல்லது இழந்துவிடும் செயற்பாடாக அமைகிறது.

உண்மையில் பிள்ளையின் பூரண வளர்ச்சி என்ற விடயத்தில் ஆரம்ப பாடசாலை முக்கிய இடம் பெறுகிறது. ஆரம்ப பாடசாலையில் பிள்ளையின் பல்வேறு குறைபாடுகள் கண்டு பிடிக்கப்படுகிறது. வளர்ச்சியையும், விருத்தியையும் பொறுத்த வரையில் 3-5 வயதுகள் அறிகை மொழி ஆளுமைபோன்ற விருத்திகளில் முக்கியமான மாற்றங்கள் ஏற்படும் காலமாகும். உண்ணாதல், உடுத்தல் போன்ற சுயபராமரிப்பு செயற்பாடுகளிலும் இவ்வயதுப் பிள்ளைகள் திறமை



பெறுகின்றார்கள் போதிய வெளிப்பாடுகளுடன் தமது மொழியிலும் அறிவுசார் விருத்தியிலும் வியப்புக்குரிய முன்னேற்றங்களை காண்கின்றனர்.

இருந்த போதிலும் முன்பள்ளிகள் பிள்ளைகளை ஆரம்ப பாடசாலைக்கு ஆயத்தம் செய்ய வேண்டி இருப்பதன் காரணமாக முன்பள்ளி அனுபவங்கள் அடிக்கடி முறைசார் அனுபவங்களாக மாற்றப்படுகின்றன. இலங்கையில் இது தவறாக புரிந்து கொள்ளப்பட்ட ஒரு எண்ணக்கருவாகும். வாசிப்பு எண் எழுத்து என்பவற்றிற்கான திறன்களை கற்பிப்பதே முன்பள்ளிகளின் கடமையென பெற்றோர்கள் கருதுவதால் பிள்ளைகளின் முழுமையான விருத்தியை முன்னேற்றதல் அதன் பிரதான தொழிற்பாடு என்ற உண்மையை முற்றாக மறந்து விடுகின்றனர். இவை பிள்ளைகள் மீது பொருத்தமற்ற அழுத்தத்தினை கொடுக்கின்றன. இந்த வயதில் இவற்றை அவர்களால் தாங்கிக் கொள்ள முடியாது முன்பள்ளிகள் விளையாட்டின் மூலம் கற்பதற்கும் எதிர்கால கற்றலுக்கும் வாழ்க்கைக்கும் உரிய அத்திவாரத்தைக் கட்டியெழுப்பும் இடமாக விளங்குவதால் எண்ணக்கருக்கள் பற்றி சரியான விளக்கமின்றிப் பாடங்களை மனனம் செய்யும் புலமைசார் பயிற்சிக்கு இட்டுச் செல்லும் கற்பித்தல் முறையினை தவிர்தலில் பெற்றோரும் ஈடுபட வேண்டிய கட்டாய தேவையுள்ளது.

இதனைப் போல்தான் ஆரம்ப பாடசாலை புகாநிலைக்கு முன்னுள்ள பருவமும் முக்கியம் பெறுகிறது. அதாவது 3-5 வயதுகளில் தான் பிள்ளை ஆரம்ப பாடசாலைக்கு செல்கிறது. எனவே 3 வயதுக்கு முன்னுள்ள பருவத்தில் பிள்ளை பல்வேறு விடயங்களை வீட்டில் பெற்றோர்களிடமும் உறவினர்களிடமும் கற்றுக் கொள்கிறது. முதல் மூன்று ஆண்டுகளிலும் குழந்தையின் மூளைவிருத்தி மிக வேகமாக நடைபெறுகிறது. இப்பருவத்திலே கற்பதற்கான அடித்தளமிடப்படுகிறது. குழந்தைகள் ஐம்புலன்களுடாகவே கற்கின்றன. இவ்வாறு கற்பதற்கும் குழந்தைகள் விளையாடுவதற்கும் உதவுவதும் சுதந்திரம் வழங்குவதும் அவசியமாகும். அதே போல் ஆரம்ப கற்றல் அனுபவங்களை குழந்தை

வீட்டிலேயே பெறுகிறது. எனவே வீட்டில் அதிகளவில் காணப்படும் அனுபவங்கள் பெறுவதற்கான சந்தர்ப்பங்கள் தொடர்பாக பெற்றோர்கள் வளர்ந்தவர்கள் குழந்தை பராமரிப்பாளர்கள் போன்றவர்கள்



கரிசனையோடு செயல்படுவது மிகவும் முக்கியமானதாகும்.

கற்றலுக்காக வீட்டில் காணப்படும் வளங்களில் வீட்டில் இருப்போர் அங்குள்ள பொருட்கள், உபகரணங்கள் வீட்டில் நடைபெறும் செயற்பாடுகள் நடைபெறும் சம்பவங்கள் போன்றவை பிரதான இடம் பெறுகின்றன. வீட்டில் உள்ள பொருட்களுக்கும் குழந்தைகளுக்கும்மிடையே ஏற்படுகின்ற தொடர்ச்சியான செயல் வழிமுறைகள் கற்றலின் அடித்தளத்தைக் கட்டி எழுப்புகின்றன. குழந்தை வீட்டில் பெறும் முதல் அனுபவத்தோடு புதிய அனுபவங்களைத் தொடர்புபடுத்திக் கொள்வதனூடாக கற்றல் தடையின்றி நடைபெறுகின்றது. வீட்டில் அதிகமாக காணப்படும் கற்றல் சந்தர்ப்பங்களின் பெறுமானத்தை வளர்ந்தவர்கள் அறிந்திருப்பது மிக அவசியமாகும். வளர்ந்தவர்கள் வேலையில் ஈடுபடும் அதே நேரம் குழந்தைகளை கற்றல் அனுபவங்களை பெற்றுக் கொள்ள வழிப்படுத்த முடியும். குழந்தைகளை அரவணத்து வளர்க்கும் போது பெற்றோர்கள் குழந்தைக்கு மிக அண்மித்துப் புரியும் உணவுட்டல் நீராட்டுதல் படுக்கைக்குச் செல்லல் பெரியவர்களுக்கு மரியாதை செலுத்துதல்

மத அனுஷ்டானங்களை பின்பற்றல் நல்ல பழக்க வழங்கல்களை கற்றுக் கொடுத்தல் போன்றவற்றை சரியாக ஆரம்ப வயதுகளில் பிள்ளை கற்றுக் கொள்ளுமா இருந்தால். சமூகத்தில் பிள்ளை மற்றவர்களினாலும் மதிக் கப் படுவதுடன் தேவையற்ற விடயங்களில் ஈடுபடுவதனையும் எது சரி எது தவறு என்ற விடயங்களையும் கற்றுக் கொள்ளும் இதன் மூலம் பிள்ளை பூரண விருத்திக்கான அத்திவாரத்தினை வீட்டில் பெற்றுக் கொள்கிறது.

பெரும்பாலான பெற்றோர்கள் தமது பிள்ளை வைத்தியராக வேண்டும் பொறியியலாளராக வேண்டும் என்றுதான் நினைக்கின்றனரே தவிர பிள்ளையின் விருப்பம் என்ன என்பதையும் அவர்களது திறமை என்ன என்பதை கண்டறிவதில் அக்கறை காட்டுவதில்லை. இதன் காரணமாக பிள்ளை பல்வேறு சமூககளை தனது விருப்பத்திற்கு மாறாக ஏற்றுக் கொள்வதால் வெறுப்படைகிறான். இவற்றைத் தவிர்த்து பிள்ளையினது விருப்பத்தினை நன்கு அறிந்து அவனுக்கு எத்துறையில் ஆர்வமாக சாயும் போது இருக்கிறதோ அத்துறையில் ஊக்கப்படுத்தும் கட்டிடத்துக்கு எவ்வித சேதத்தினையும் போது அதில் உச்சக்கட்ட வளர்ச்சியினையும் ஏற்படுத்தவில்லை இதற்கு காரணம் அனுபவத்தினையும் பெறுவான். இதனைப் போல்தான் அவனை எந்த விடயத்தினையும் தானாக செய்வதற்கு அதுமதிப்பதும் தாம் செய்யும் போது பிள்ளைக்கு இவ்வாறுதான் செய்வது என்று சொல்லிக் கொடுப்பதும் தான். பிள்ளைக்கு ஆரம்ப வயதுகளில் காரணம் அவர்கள் சிறியவர்கள் ஒன்றும் தெரியாதவர்கள் என்று கூறிக்கொள்வதாகும். எதிர்கால வாழ்க்கையில்

உ-ம் பிள்ளை தூங்கும் போதுதான் வீட்டில் சமையல் இடம் பெறுகிறது இதனால் சமையல் என்ற விடயத்தினைக் பிள்ளை அறிய முடியாதுள்ளது. இதனை தவிர்த்து சமையலின் போது பிள்ளையையும் அதில் ஈடுபடுத்தி அவர்களையும் பங்கு கொள்ள செய்வதனால் அவர்கள் அனுபவரீதியாய் பல விடயங்களை கற்றுக் கொள்கின்றனர். இவ்வாறு ஆரம்ப வயதுகளில் பெறுகின்ற அனுபவத்தின் மூலமாகத்தான் தனது வாழ்நாட்கள் அனைத்துக்குமே அவர்களால் முகம் கொடுக்க முடிகிறது.

இதனைப் போல்தான் பிள்ளை சரியாக ஆரம்பவயதுகளில் வளர்க்கப்படுமா இருந்தால் சமூகத்தில் எதனையும் ஏற்றுக் கொள்ளக் கூடியனவாக தன்னை மாற்றிக் கொள்வான் பிள்ளையினுடைய அத்திவாரம் சரியாக இடப்படுமா இருந்தால் பெரியவனாகி சாயும் போது அருகில் உள்ளவர்களுக்கு எவ்விதமான பாதிப்பினையும் ஏற்படுத்தாது உ-ம் அமெரிக்காவின் வர்த்தகமையக் கட்டிடம் ஆர்வமாக சாயும் போது அருகில் இருந்த இருக்கிறதோ அத்துறையில் ஊக்கப்படுத்தும் கட்டிடத்துக்கு எவ்வித சேதத்தினையும் ஏற்படுத்தவில்லை இதற்கு காரணம் அதற்கான அத்திவாரம் இடம்படும் போது அருகில் உள்ள கட்டிடங்களைக் கருத்தில் கொண்டு அவற்றுக்கு பாதிப்பு ஏற்படுத்தாத வகையில் அத்திவாரம் இடப்பட்டமையே ஆகும். இதனைப் போல்தான் ஒரு சவால்களை சமாளிக்க கூடிய வகையில் அமைதல் வேண்டும். அத்துடன் அவனது இழப்பினால் மற்றவர்கள் பாதிக்கப்படாத வகையில் தனது வாழ்க்கையினை அமைத்துக் கொள்வான்.



மேலும் பிள்ளை விருத்தியில் குடும்பச் சூழலில் முக்கியத்துவம் பற்றி நோக்கும் போது ஆரம்ப காலத்தின் எமது சமூக அமைப்பு கூட்டுக் குடும்பம் என்ற வகையில் உறவினர்கள் அனைவரும் ஒன்றாக வாழ்ந்து வந்தனர் வீட்டில் பாட்டி தாத்தா குழந்தைகளுக்கு கதை கூறுதல்,



உணவுட்டுதல் உறவுமுறையினை எடுத்துரைத்தல் என்ற வகையில் ஆரம்ப பிள்ளை பருவ வளர்ச்சியில் முக்கிய பங்கெடுத்தனர். ஆனால் இன்றைய தனிக்குடும்ப அமைப்பு பொருளாதார நிலை கணவன் மனைவி வேலைக்குச் செல்லுதல் என்று இயந்திர கதியான வாழ்க்கையில் பிள்ளையினது ஆரம்ப கால வளர்ச்சியின் முக்கியத்துவமானது இன்றியமையாதனவாக அமைவதனை காட்டுகிறது. இருந்த போதும் பெற்றோர் தமது பிள்ளையின் நலனுக்காக குறைந்தது ஒரு நாளில் ஒரு மணி நேரத்தையாவது ஒதுக்கி பிள்ளையின் உடல் வளர்ச்சியில் மட்டும் கவனம் செலுத்தாது பிள்ளைக்கு போதியளவு அன்பு அரவணைப்பு மற்றும் அங்கிகாரம் கொடுத்தல் மற்றும் ஏற்றுக்கொள்ளல் என்பவற்றை வழங்க போதிய வாய்ப்புக்கள் பெற்றோருக்கு உண்டு மற்றும் பிள்ளைகளின் அடைவில் மகிழ்ச்சிகாணல் உள சமூக விருத்தியை மேம்படுத்தும் உடல் சார் தண்டணையை தவிர்த்தலில் குடும்பம் முன்னிற்க வேண்டும் மற்றும் எல்லாவகையான துஷ்பிரயோகங்களிலிருந்தும் பிள்ளையை பாதுகாக்க வேண்டும். இவ்வாறு பிள்ளை ஆரம்பத்திலிருந்து எது சரி எது தவறு என்ற விடயத்தினை தனது மனதில் பதித்துக் கொள்ளுமாக இருந்தால் அவனை எவ்விதத்திலும் துஷ்பிரயோகத்தில் ஈடுபடுத்த முடியாது. குழந்தைகள் பெரிதும் விரும்பும் செயற்பாடுகளில் ஒன்று விளையாடுதலாகும் குழந்தை வளர்வது பல்வேறு விடயங்களைச் செய்வது அளவில்லா மகிழ்ச்சியடைவது

ஐம்புலன்களால் கற்றல் அனுபவத்தைப் பெறுவது விளையாட்டினூடாகவும் வளர்ந்தவர்களுடன் அல்லது வளர்ந்தவர்கள் இல்லாமல் தனக்குக் கிடைக்கும் எந்தப் பொருளைக் கொண்டும் விளையாட்டில் ஈடுபடுவது குழந்தையின் வழக்கமாகும். முடியுமான சகல சந்தர்ப்பங்களிலும் தொழிற்பாடுகளில் ஈடுபடுவதற்கு பெரியவர்கள் சந்தர்ப்பம் வழங்குவதன் மூலமும் அவர்களை பாராட்டுவதோடு தாமும் பங்கு கொள்வதனால் அவர்கள் மேலும் மகிழ்ச்சி கொள்வார்கள். குழந்தைகள் காண்பவை கேட்பவை ஊடாகவும் அவற்றைப் பின்பற்றிச் செய்வதனூடாகவும் மகிழ்ச்சியடைவதுடன் பல விடயங்களை கற்றுக் கொள்கிறார்கள்.

எனவே ஆரம்பப் பிள்ளைப்பருவ அபிவிருத்தி தொடர்பாக இன்று அனைவரும் கவனம் செலுத்துவதன் மூலமாகத்தான் எதிர்காலம் என்பதனை அவர்கள் ஒளிமயமானதாக மாற்றிக் கொள்ள முடியும். இதற்காக ஒவ்வொரு பெற்றோரும் முன்பள்ளி ஆசிரியர்களும் பல்வேறு தியாகங்களைச் செய்ய வேண்டியுள்ளவர்களாகின்றனர்.

உளவியல், சமூகவியல், ஆற்றுப்படுத்தல் போன்ற அவசியமான துறைகளைப் போல், மிக அவசியமான துறையாக வன்முறைகளற்ற தொடர்பாடல் மேலோங்கி நிற்கிறது.

வன்முறை அற்ற தொடர்பாடல் என்பது இருவேறு விடயங்களை உள்ளடக்கி நிற்கின்றது.

1. வன்முறை
2. தொடர்பாடல்

இவ்விரண்டினையும் பலரும் நாளாந்த வாழ்வியலில், அனுபவங்களாகக் கொண்டு வாழ்கின்றனர். சிலர் அறிந்தும், அறியாமலும். புலர் புரிந்தும், புரிந்து கொள்ளப்படாமலும் உள்ள போதும். இன்று மானிட வாழ்வில் இரண்டறக் கலந்த ஒன்றாக இவை காணப்படுகின்றது. முதலில் தொடர்பாடல் பற்றி நோக்குவோம்.

தொடர்பாடல் என்பது உயிருள்ள அனைத்து ஜீவராசிகளிடத்தும் உள்ளதொரு விடயம். பல்வேறு வகைப்பட்ட தொடர்பாடல்களை, பல்வேறு சந்தர்ப்பங்களிலும், அனைத்து உயிர்களும் வெளிப்படுத்தி நிற்கின்றது. ஒரு தேவை கருதி, அல்லது ஒரு கருத்தை, எண்ணத்தை வெளிப்படுத்தும் பொருட்டு, ஒன்றை விளக்கும் பொருட்டு, பல்வகைப்பட்ட தொடர்பாடல்களில் ஒன்றைப் பயன்படுத்தி, வெளிப்படுத்தி நிற்கும் செயல் தொடர்பாடல் என அறியலாம். தொடர்பாடல் பற்றி சமூகவியலாளர்கள், மானிடவியலாளர்கள், கல்வியியலாளர்கள், உளவியலாளர்கள் காலத்திற்குப் பொருத்தமான பலவகையான வரைவிலக்கணங்களைக் கூறி உள்ளனர்.

தொடர்பாடல்களாக பார்வை, தொடுகை, அசைவு, நடிப்பு, பாடல், ஆடல், வார்த்தை, மௌனம், ஓவியம், குறியீடு, செய்கை, பானை, அழகை, சிரிப்பு என அடுக்கிக் கொண்டே போகலாம். மனித நாகரீகம் தோன்றும் முன், மொழி தோன்றாத காலத்தில் கூட ஓவியம், செய்கை, நடிப்பு, குறியீடு போன்றவைகளே தொடர்பாடலுக்கு அதிகமாக உதவின. இன்னும் கூறப்போனால் ஒரு குழந்தை தன் அழகை மூலமே பசி, தூக்கம் என்பவற்றை வெளிப்படுத்த துகின்றது. எனவே தொடர்பாடலுக்கான பல்வேறு வழிமுறைகளில். சிலவற்றை உயிருள்ள ஒவ்வொரு ஜீவராசியும் பயன்படுத்தி தன் தேவைகள், உணர்வுகள், செய்கைகள், எதிர் பார்ப்புக்கள், எண்ணங்கள் என்பவற்றைப் பயன்படுத்தி நிற்கின்றது.

புதிய கண்டு பிடிப்புக்களிலும், நாகரீக வளர்ச்சிகளாலும் இன்று நவீன தொடர்பாடல் கருவிகள் மலிவு விலைக்கு வந்துள்ளது. எது எவ்வாறாயினும் கருவான சிசு முதல் அனைத்து உயிர்களிடத்திலும் இறப்பு வரையில் தொடர்பாடல் தொடர்ந்த வண்ணம் உள்ளது.

அடுத்து வன்முறை பற்றி நோக்குவோம். வன்முறை என்னும் பதம், பலவித அர்த்தப்பாடுகளை எம் கண்முன்னே கொண்டு வருகின்றது. யுத்தமும், கொலையும், பாலியல் பலாத்காரமும், வெட்டும், குத்தும் தான் வன்முறைகள் என்னும் மயக்க நிலையில் ஒருசாரார் இருக்கையில், மறுபுறத்தில், வெறுமனே வார்த்தைப் பிரயோகமும், பார்வையும், நடத்தை மாற்றமும், மௌனமும், விமர்சனமும். தீர்ப்பிடுவதும், சரி பிழை

சுறுவதும் கூட இன்று வன்முறை என்று ஆய்வாளர்கள் சுறுகையில் சமூகப் பிராணிகளான நாம் எல்லோரும் வன்முறையாளர்கள்தான் என எண்ணத் தோன்றுகிறதல்லவா? ஆக, வன்முறை என்பது எது என விரிவாக நோக்க வேண்டியுள்ளது.

ஒவ்வொரு மனிதனுடைய தனிப்பட்ட வாழ்வும் விமர்சிக்கப்படக்கூடாத ஒன்று என டொக்டர்.மார்க்ஸ் வேர்சன் கூறுகின்றார். ஒவ்வொருவருடைய சிந்தனை, செயல், நடத்தையின் பின்புலத்தில் ஆழமானதொரு விடயம் புதைந்திருக்கும். அதில் தவறு என்றோ, சரி என்றோ தீர்ப்பு வழங்குவது வன்முறை எனக்கூறப்படுகின்றது. ஆகவே அடுத்து நாம் எடுத்து வைக்கும் அடிவன்முறையோ என எண்ணத் தோன்றுகிறதல்லவா? மது அருந்தும் ஒருவனை, குடிசாரன் என்றோ, களவு செய்பவனைப் பார்த்து கள்ளன் என்றோ சுறுவதுகூட வன்முறையாகக் கொள்ளப்படுகின்றது. இவ்வாறாக, தீர்ப்பிடுவது (Judge ment) பெயர் சூட்டுவது (Naming) அவமானப்படுத்துவது (Shaming) வற்புறுத்துவது (Demanding) குற்றம் சாட்டுவது (Blaming)

இவை எல்லாமே வன்முறைகள் என டொக்டர்.மார்க்ஸ் வேர்சன் கூறுகின்றார். தொடர்ந்து இவர் குறிப்பிடுகையிலே “வன்முறைகள் எல்லாம், பூர்த்தியாக்கப்படாத தேவைகளின் வெளிப்பாடுகள்” எனக்கூறுகின்றார்.

ஆகவே தொடர்பாடல் என்பவை எமக்குத் தெரியும், வன்முறை என்பது பற்றி தெளிவு பிறக்கிறது. எனவே வன்முறைகள் அற்ற தொடர்பாடல் (NVC) என்பது யாது என அறிய வேண்டியுள்ளது.

வன்முறையற்ற தொடர்பாடல் என்பது ஒரு தொடர்பு மொழியாகும். (NVC is connective Language) இங்கு, இப்போது, யாருக்கு, எது தேவை? அதனைப்பெறுவதற்காக

வழிகள் என்ன என்பது பற்றி தேடுவதேயாகும். எனவே மற்றவரின் உணர்ச்சி பூர்வமான தேவையைப் பெற்றுக் கொண்டு, பூர்த்தி செய்வதற்கான வழிகளைக் கண்டு பிடிப்பதே, வன்முறைகளற்ற தொடர்பாடல் (NVC) என டொக்டர்.மார்க்ஸ் வேர்சன் கூறுகின்றார். இது சாதாரண வாழ்வியலில் கடினமானதொன்றே தவிர முடியாத விடயமன்றல்ல மற்றவர்களின் உணர்வுகளைப் புரிந்து கொள்ளக்கூடியவர்களால் செயற்படுத்தக்கூடிய விடயம் தான். அதனால் தான் இதனை “இதயமொழி” (Heart Language) என்றும் கூறுகின்றனர். சமாதானம் என்பதற்கு இன்னுமொரு பதம், அமைதி எனப்பொருள் கொள்ளப்படுகிறது. Peace எனும் ஆங்கிலச் சொல்லுக்கு அமைதி, சமாதானம் என்ற இருபொருள் கொள்ளப்படுகிறது. ஆகவே சமாதானம் உள்ள இடத்தில், அமைதி காணப்படும். அன்பு அன்பையும், சமாதானம், சமாதானத்தையும் உருவாக்குவதுபோல் வன்முறை வன்முறைகளையே தோன்றுவிக்கின்றது.

உளவியல், ஆற்றுப்படுத்தல் என்னும் துறைகள் இன்று வளர்ச்சியடைந்து கொண்டு வருகின்ற வேளையில், வன்முறையற்ற தொடர்பாடல் துறையும் அவசியமானதாய் கருதப்படுகின்றது. குழந்தையிடம் (N.V.C)யிடம் இருந்து வந்த இத்தொடர்பாடல், சமூக நிறுவனங்களான குடும்பம், சூழல், பாலர் பாடசாலை என்பவை மூலம் எடுத்தெறிப்பட்டு வன்முறை, மறைமுகமாய் திணிக்கப்படுகின்றது / கற்பிக்கப்படுகின்றது. சிறுவயது முதல் எமக்குள் இயல்பாய் இருந்து மறைந்த வன்முறையற்ற தொடர்பாடல். மீண்டும் வாழ்வில் மலர முயற்சி செய்வோம்.

“We are going to die to gether/
We are going to learn lives to geher.
If live to gether we will taik.



இராமர் அம்மாளை ஒரு பார்வை முருகு. தயாநீதி

மட்டக்களப்புப் பிரதேசம் பொது மக்கள் வளர்த்த கலைகளுக்கும் இலக்கியத்துக்கும் இருப் பிடமாகத் திகழ்கின்றது. இப்பிரதேசத்தில் எழுந்த பல ஏட்டுப் பிரதிகள் இன்னும் ஆராய்ச்சிக்கு உட்படுத்தப்படாமல் உள்ளமையினைத் தேடல்கள் வாயிலாக கண்டு கொள்ள முடிகின்றது. சிறந்த தேடல்களுடன் ஆய்வு மேற்கொள்ளப்படும் போது இப்பிரதேசத்தில் எழுந்த இலக்கியங்களைப் பாதுகாக்க முடியும். தேடலின் வெளிப்பாடாகக் கிடைத்த இராமர் அம்மாளை கிராமிய இலக்கியங்களுள் பெரிதும் போற்றப்பட்டிருக்கின்றது. இவ்வம்மாளை கம்பருடைய கம்பராமாயண முறைமையினையே பின்னணியாகக் கொண்டு பாடப்பட்டிருக்கின்றது. இராமர் அம்மானையிலிருந்து வெளிப்படுகின்ற செய்திகள் ஒரு சில இடங்களில் சிறிய மாற்றங்களுடன் எடுத்தாளப்படுகின்றன. இராமர் அம்மானையில் வருகின்ற நிகழ்வுகளே இக்கட்டுரையில் தரப்படுகின்றது.

புத்திர பேற்று யாகமும், சாபமிடலும்

தசரதன் விசுவாமித்திர முனிவரிடம் சென்று புத்திரக் குறையை எடுத்துக் கூற அதனை அவர் நிறைவு செய்கின்றார். அதற்குப் பிரயாச்சித்தமாக விசுவாமித்திரருடன் இராமனைத் துணைக்கு அனுப்புகின்றார். தசரதன் மிருகங்களை வேட்டையாடி வருங்காலத்தில் குருபுத்திரன் மகளை யானை என்று எண்ணி எய்கின்றான். அப்போது வருத்தமுற்ற தசரதன் நடந்தவற்றைக் கூற கண்தெரியாத மாமுனி தசரதனுக்குச் சாபம் இடுகின்றார்.

“புத்தி கலங்கி கொறி கலங்கி

- மாமுனியும் இத்துயரம்

கொண்டிருப்பான் என்

- மகளை எய்தவன் தான் புத்திர சோபத்தால் போவான் - என மொழிந்தார்”

இந்தச் சாபத்தால் தேவலோகமே திடுக்கிட்டதாகப் பாடப்படுகின்றது. விசுவாமித்திரரை விசுவாமுனி எனப் பாடுகின்றார். இந்தச் சாபத்தால் தசரதன் இராமனுக்கு முடி சூட முடியாமல் தனது உயிரைத் துறக்கின்றான் என எடுத்தாளப்படுகின்றது.

கூனி கைகேயி உரையாடல்

கைகேகி பரதனை அழைத்து அன்பான வார்த்தை கூறி அவனை கேகயநாட்டுக்கு அனுப்பி இராமனுக்கு முடிசூட்டுவதற்குக் காத்திருக்கின்றான். அப்பொழுது கூனி இராமன் முடி சூடுவதால் ஏற்படப்போகும் பிரச்சினைகளைக் கூற, கைகேகி கூனியைத் திட்டி இராமன் மேலுள்ள பாசத்தைக் காட்டுகின்றான். மேலும் குறுக்கிட்ட கூனி,

“சக்களத்திப் பிள்ளை தகுமோடி

- வையகத்தே மக்களிருக்க வளப்பர்களோ

- மாற்றானை”

என்று கூறி தசரதன் தருவதாகக் கூறிய வரங்களையும் ஞாபகப்படுத்துகின்றான். கூனியின் வார்த்தையால் நிலைகுலைந்த கைகேகி இரண்டு வரங்களையும் தசரதனிடம் பெற்று இராமனைக் காடாள அனுப்பி தசரதனையும் இழக்கின்றான்.

இராமனை அழைத்த கைகேகி வனவாந்தர முறையைக் கூற அதனை ஏற்று தன் தாயைத் தொழுது வனம் செல்கின்றான்.

இது கம்பராமாயணம் தரும் சுவை. ஆனால் வான்மீகி இராமாயணத்தில் இராமன் கைகேகிக்கு தகாத வார்த்தைகளால் ஏசுவதாகக் குறிப்பிடுகின்றார். இராமர் அம்மாளையில் இராமனை நாராயணன் என்றே பல இடங்களில் குறிப்பிடுவதையும் காண முடிகின்றது.

கூர்ப்பனகைக்கு நாசை அரிதல்

கூர்ப்பனகை அழகிய வடிவம் கொண்டு இராமர், இலக்குவணர், சீதை முன்பாக நின்ற போது அந்த வடிவில் அவர்கள் மூவரும் மயங்கியுள்ளனர். அப்போது அவள் தனது சுய உருவத்தைக் காட்டி இலக்குவணனைக் கொண்டு போக குறிப்பெடுத்தபோது அவன் அவளது நாசியை அறுக்கின்றான். இதனை,

“இறுத்தவள் புயத்தின் மேல்
- எடுத்தங்கேகவே
அறுத்தெளல் நாசியை அங்கையில்
- வாளினால்”

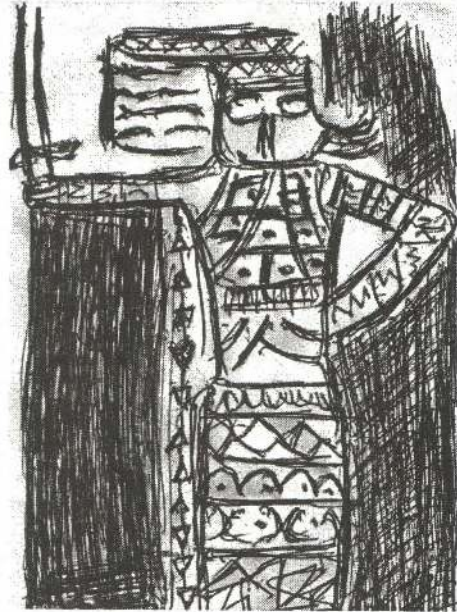
என வருகின்றது. கூர்ப்பனகை வானரக்கனாகிய இராவணனிடம் சீதையின் அழகு பற்றியும், தான் நாசி அறுபட்டமை பற்றியும் கூறுகின்றான். சீதையின் அழகால் கவரப்பட்ட அவன் அந்த இடத்துக்குச் செல்கின்றான்.

இராவணனின் வேண்டுகோளுக்கிணங்க மாரீசன் மான் வடிவு கொண்டு சீதைக்கு முன்னால் செல்ல அதில் மயங்கிய சீதை அம்மாளைப் பிடித்துத் தரும்படி இராமனிடம் வேண்டுகின்றான். இராமனும் அதற்கு இயைய, மாயமான் இராமா என்ற ஓசையுடன் மறைகின்றது. சீதை வலுக்கட்டாயப்படுத்தி இலக்குவணனை அந்த இடத்துக்கு அனுப்பவே சன்னியாசியாக வந்த இராவணன் பிச்சை கேட்டு அவளைத் தேரில் கடத்திச் செல்லுதல், அவள் பூணாரங்களைக் களட்டி எறிதல் சடாயு முனி சிறகு அறுபடல்

ஆகிய செய்திகளெல்லாம் இராமர் அம்மாளையில் வருகின்றது. எனினும் சீதையைக் கொண்டு சென்ற வாகனம் தேர் என்றே பாடுகின்றார்.

இராமர், அனுமார், சுக்கிரீவன் சந்தித்தல்

அனுமான் இராமனிடம் அயோத்திமாநகரை ஆளாமல் இங்கு வந்ததன் நோக்கம் என்னவென்று கேட்கின்றான். அனுமானுக்கு நடந்தவற்றைக் கூற அனுமான் வாய் புதைந்து சுக்கிரீவனை அறிமுகப்படுத்துகின்றான். அனுமான் இராமனிடம் வாலியைக் கொன்று சுக்கிரீவன் தாரகைக்கு தாலி கட்ட வேண்டும் என்கின்றார். அதற்கு இராமர் உடன்படுகின்றார். மேலும் அனுமார் சீதையை இருக்கும் இடத்தினை சான்றாதாரங்களுடன் இராமருக்கு நிரூபிக்கின்ற முறைமையும் வியக்கத்தக்கதே. சுக்கிரீவன் வாலியுடன் போர் செய்து வெற்றி பெறுவதற்கு மறைந்திருந்து அம்பு விடுகின்ற முறைமை சிறப்பாக எடுத்தாளப்படுகின்றது.



இவர்களது உரையாடல் சுருக்கமான முறையில் விளக்கப்படுகின்ற போதும் கருத்துக்களில் மாற்றம் எழவில்லை.

பரதன் புலம்பல்

தசரதனார் இறந்த செய்தியை மந்திரிகள் மூலம் கேள்வியுற்ற பரதன் கதறியமுது கைகேகியிடம் மீள்கின்றான். அவளை பலவாறு கடிந்து,

“அய்யாரையும் கொன்று எங்கள்

- அண்ணரையும் ஓட்டிவிட்டு
வையகத்தை ஆள இருந்தாயோ மாபாவி
அய்யோ எனக்க அரும்பாவி நெட்டுரி
என்னையோ பட்டங்கட்டி இருக்க

- நினைத்தாய் நீயும்”

என்று பரதன் இவளை வெறுத்து, தசரதன் பாதம் தொழுது தனது படையுடன் இராமனைத் தேடி வனம் செல்கின்றான். குகனின் உதவியுடன் இராமரைச் சந்திக்கின்றான். தனது தகப்பன் இறந்தமை பற்றி கூறிய அவன்,

“ஆனை இருந்து அரசாண்ட

- மண்டபத்தே

பூனை இருந்து புலம்புவதோ

- நாரணரே”

என்று இராமனை அயோத்தியை ஆழ அழைக்கின்றான். இராமரோ அதனை மறுத்து

“இங்கே வருஷம் பதினாலும் சென்ற

- பின்பும்

அங்கே வருவோம் அவ்வளவும்

- நீயிருந்து தூங்க முடி

சூட்டித் துய்ய உலகு

- தன்னில் செங்கோல்

செலுத்துமென்று

திருவடிதான் கொடுத்தார்”

பரதன் அதனை ஏற்று திருவடியைச் சிங்காசனத்தில் வைத்து ஆட்சி செய்கின்றான்.

வரலீ சுக்கிரீவன் சண்டை

வாலியைக் கொல்வதற்குரிய திட்டங்கள் இராமரால் வகுக்கப்பட்டு அவனுக்கு அம்பு விடப்படுகின்றது. அம்பைப் பிடித்த வாலி அதிலிருந்து ஐந்தெழுத்தைக் கண்டவுடன்

இராமனுக்கு நெறி பிறழாமல் பல வார்த்தை கூறி

“சீதைலெட்சுமியைச் சிறைமீட்டுக்

- கூட்டிவந்து

பாதம் பணியமாட்டேனோ

- மன்னவனே”

என்று அழுது தனது மகன் அங்கதனைப் பார்த்து இராமனின் வீரதீர்ச் செயலை பக்தியுடன் எடுத்துரைக்கின்றான். தாரகை ஏழுலகும் அறிய ஏங்கிவிழுந்து,

“குண்டொத்த தோளோனே

- குற்றங்கள் செய்ததுண்டோ

நன்றி நடுவில்லாமல் நாரணனே

- கொன்றாயே”

என்று கூற, இராமபிரான் சத்தியம் செய்து வாலியை புண்ணாற்றித் தருகின்றேன் என்று கூற வாலி,

“அப்போது வாலி அளண்டு முகம்

- நோக்கி

உங்கள் குலத்தார்

- வருடப்பட்டிருந்தாலும்

எங்கள் குலத்தார்

- வருடப்பட்டிருப்பார்களோ”

என்று கூறி இந்த உலகை எனது தம்பிக்கு முடிசூட்டும் படியும், அவனைத் தாரகையுடன் சேர்த்து வைத்து அவளையும் நன்றாக நடாத்தும் படியும் கூறி உயிர் துறந்தான். இந்த உரையாடலை இவ்வம்மாளை உயிர்த்துடிப்புடன் தருகின்றமை குறிப்பிடத்தக்க ஒன்றாகும்.

கனாக்காணுதல்

வாலிக்கு இடர்வரப் போகின்றமையை தாரகையும், இராவணனுக்கு இடர் வரப்போகின்றமையை மண்டோதரியும் தாங்கள் கண்ட கனாவின் மூலம் உணர்த்தும் செய்தி மெய்சிலிர்த்துச் செய்கின்றது. தாரகை,

“தடக்கை உடையரே தட்டுக்கெடப்

- போராய் நீ

வடக்கு நின்று வேடர் இருவர்

- வந்தாரென்றார்கள்” என்றும்

மண்டோதரி,

“கோலமதிலங்கை கொற்றவனே

- என்னுடைய

தாலி சிதறி தரையில்

- விழக்கண்டேன்”

என்றும் எடுத்துரைத்த கனவின் பலன்கள் இருவரையும் போர்க்களத்தில் உயிர் துறக்கச் செய்கின்றன. இன்றும் மட்டக்களப்பு மக்களிடையே கனவின் பலன் பற்றிய நம்பிக்கைகள் இருந்து வருவதற்கு இராமர் அம்மானையும் ஒரு சான்றாகும். இவர்கள் இருவர்களுடைய சொற்களையும் கேட்டு நடந்திருந்தால் இராம இராவண யுத்தம் தவிர்க்கப்பட்டிருக்கலாம் என்ற செய்தியும் எழுகின்றது.

தாதபோதல்

கும்பகர்ணனிடம் விபுர் ஷனனும், ராவணனிடம் அங்கதனும் தூது செல்கின்றனர். விபுஷனனின் அறிவுரைக்கு செவிசாய்த்த கும்பகர்ணன் போர் புரிய வேண்டும் என்ற நியாயத்தைக் கூறி, “உள்ளபோர்தனில் ஒருத்தனாகிலும் - பிழைத்து எள்ளும் இளநீரும் இறைத்திரும் நீ - என்று சொன்னார் எல்லோர் நாங்கள் உடனிறந்து - போனாக்கால்

நல்ல விபுஷனரே நற்பதவி - சேருமென்றார்”

இராவணனிடம் அங்கதன் சீதையை விடும்படி கூறி தன்னையும் அறிமுகப்படுத்துகின்றான். அதனை மறுத்த இராவணன் அங்கதனைக் கொல்லும்படி கட்டளையிடுகின்றான். அங்கிருந்து அவன் போர்சாதூரியத்தினால் மீண்டும் இராமனிடம் ஏடுகின்றான். இராமர் அம்மானையில் அங்கதனை அங்குதன் என்று குறிப்பிடுகின்றார். அனுமனும் இராவணனிடம் தூது சென்று சீதையை விடும்படி கேட்கின்றான். அதனை மறுத்த இராவணனின் சேனைகள் அனுமனிடம் சண்டை செய்கின்றனர். அதிலிருந்து அனுமனும் மீண்டு வருகின்றான். மூவரும் தூது சென்ற விடயம் கைநழுவிப் போக

போர் ஆரம்பிக்கின்றது. உக்கிரமாக இடம் பெற்ற போரில் மாண்டவர் எழும்புவதும் எழும்பியவர் மாழ்வதமாக விநோதம் இடம்பெறுகின்றது. இறுதியாக இராமபாணத்தால் யுத்தம் முடிவுக்குக் கொண்டுவரப்படுகின்றது.

ஏனைய நிகழ்வுகள்

இவ்வம்மானையில் மேலும் தாடகையை இராமர் ஞானமுனியின் சொற்கேட்டு இராமபாணத்தால் கொல்லுதல், சீதையை திருமணம் முடிக்க, வில்லை வளைத்த இராமருக்கு சீதை மாலை சூடுதல், குகனின் உதவியால் இராமர் ஆற்றைக் கடத்தல், விபுஷனனுக்கு இலங்கையை ஆட்சி செய்ய முடிசூட்டுதல் அனுமார் இலங்கையை எரித்தல், சடாமுனி இராவணனுடன் சமர் செய்து இறகு அறுபடல் போன்ற நிகழ்வுகளும் வியத்தகு முறையில் எடுத்தாழப்படுகின்றமையை காண முடிகின்றது.

பொதுவாக இராமர் அம்மானை இராம - இராவண யுத்தத்தினையே எடுத்துரைக்கின்றது. கம்பராமாயணச் செய்திகள் சுருக்கமான முறையில் விளக்கப்படுகின்றன. ஆனால் வரன்முறையாக பாடப்படுகின்றது. இறுதியாக கோசலை, கைகேகி, சுமித்திரை என்ற மூவரையும் வணங்கி வாழ்த்துப்பாடுகின்றது. பாத்திரப் பெயர்களில் சில இடங்கில் மாற்றம் தெரிகின்றது. அத்தோடு மட்டக்கப்புப் பிரதேச வாய்மொழிச் சொற்கள் எடுத்தாளப்பட்டுள்ளன. மேலும் ‘ழ’ கர, ‘ள’ கர, ‘ல’ கர வேறுபாடுகள் பல இடங்களில் காணப்படுகின்றன. மௌழகரம் இவ்வம்மானையில் இடம் பெற்றதாகத் தெரியவில்லை. மொழியமைப்பில் ‘ய’ கர, ‘வ’ கர ‘இ’ கர, ‘ஈ’ கர, ‘ஜ’ கர, ‘ன’ கர, ‘ண’ கர, ‘ந’ கர, ‘ர’ கர, ‘ற’ கர வேறுபாடுகளும் காணப்படுகின்றன. எனினும் செம்மையான முறையில் எதிகை, மோனைகளுடன் இசை மாறாமல் பாடப்பட்டு கருத்துக்கள் வெளிப்படுத்தப்படுகின்றன.

**வாழும்போதே வாழ்த்துவோம்
கலைஞர்கள் கௌரவம்**

பெயர்: கதிரமலை பாரதிதாசன்
முகவரி :- அதிகார் வீதி, மட்டக்களப்பு
பிறந்த திகதி:- 24.10.1952
துறை :- நாடகம்



மட்டக்களப்பு மெதடிஸ்த மத்திய கல்லூரியின் பரிசளிப்பு விழாவின் போது மேடையேற்றப்பட்ட “இராவணேசன் ஆணை” “சூழ்ச்சி வென்றது” ஆகிய நாடகங்கள் மூலம் நாடக உலகில் பிரவேசித்து இன்றுவரை 48 நாடகங்களில் நடித்துள்ளதூடன் இருபத்தேழு சரித்திர, சமூக, இதிகாச, நகைச்சுவை நாடகங்களையும் தயாரித்து மேடையேற்றியுள்ளார். இவற்றுள் “இதயதீபம்” சமூக நாடகத்தில் இரு பிரதான கதாபாத்திரத்தில் இரட்டை வேடத்தில் நடித்து கலாரசிகர்களின் பாராட்டைப் பெற்றதூடன் “நிம்மதி”, “துயரம்”, “வாழ்ந்தது போதும்”, “பணமிருக்கும் வரை”, “கர்ணனின் கடைசி ஆசை” போன்ற நாடகங்களும் குறிப்பிடத்தக்கது.

இவர் கிழக்கிலங்கை காந்தி இளைஞர் கலை மன்றத்தின் தலைவராகவும், மட்டக்களப்பு தமிழ் நாடக மன்றத்தின் தலைவராகவும், மண்முனை வடக்கு கலாசாரப் பேரவையின் உறுப்பினராகவும் பணியாற்றியுள்ளார்.

இவரை மட்டக்களப்பு மாவட்ட கலாசாரப் பேரவை, மட்டக்களப்பு இந்து இளைஞர் பேரவை, இந்து சமய அபிவிருத்திச் சபை (இலங்கை) என்பன பொன்னாடை போர்த்தி சான்றிதழ் வழங்கி கௌரவித்துள்ளது.

பெயர்:- கார்த்திகேச சிவலிங்கம்
முகவரி:- 32/15, அனுமார் வீதி, நொச்சிமுனை, மட்டக்களப்பு
பிறந்த திகதி: 31.08.1943
துறை:- கவிதை



தனது 15 வயதிலிருந்தே கவிதைகள் எழுதத்தொடங்கிய இவர் மாணவனாக இருந்த போது சிவானந்த வித்தியாலய கலைக்கழகத்தால் 1962 இல் நடத்தப்பட்ட கவிதைப் போட்டியில் 3ம் இடத்தைப் பெற்றார். இவர் எழுதிய பல கவிதைகள் இலங்கையில் வெளிவரும் பல நாளேடுகள், சஞ்சிகைகளில் வெளிவந்துள்ளன. இவர் இக்கவிதைகளைத் தொகுத்து “முகம் காட்டும் முழுநிலா” என்னும் தொகுப்பினையும் வெளிக்கொணர்ந்துள்ளார்.

இவர் 07 நாடகங்களில் நடித்தும், 08 நாடகங்கள் எழுதியும், 03 நாடகங்களை நெறிப்படுத்தியும் மேடையேற்றியுமுள்ளார். பாடுதல், வரைதல் முதலிய கலைத் துறையிலிலும் கட்டுரை, சிறுகதை முதலிய எழுத்துத் துறையிலும் ஈடுபாடு கொண்டவர்.

இவரது கவிதை வெளியீட்டு விழாவில் சிறந்த கவிஞன் எனப்பாராட்டி பாலநதிக்கலாமன்றத்தினராலும், வாழைச்சேனை காகித ஆலை முன்னாள் ஊழியர் சங்கத்தினராலும் கௌரவிக்கப்பட்டார். அத்துடன் சிறந்த நாடக ஆசிரியர் எனப் பாராட்டப்பட்டு பழகாமம் மக்களால் 1970ல் கௌரவிக்கப்பட்டார்.

பெயர்:- திருமதி. உஷா கனகசுந்தரம்
முகவரி:- 24/4, புளியடிவேன், மட்டக்களப்பு
பிறந்த திகதி: 12.03.1949
துறை:- நடனம்



கலாயப்பிள்ளை ஆசிரியரிடம் ஆரம்பத்தில் நடனம் பயின்ற இவர், பின்னர் கலாசேத்திராவில் டிப்ளோமா பட்டம் பெற்று மப்சென்சிசிலியா பெண்கள் பாடசாலையில் 1973 - 1977 ஆண்டுவரை நடன ஆசிரியராகக் கடமைபுரிந்து பின் இன்றுவரை மப்வின்சன் மகளிர் உயர்தர பாடசாலையில் நடன ஆசிரியராகப் பணிபுரிந்துவருகிறார்.

1977ல் இருந்து நாட்டியஷேத்திரா எனும் நடனப்பாடசாலையை நடத்தி வரும் இவர் பல நடனவல்லுனர்களை உருவாக்கியுள்ளார்.

இவரினால் ஆக்கப்பட்ட நாட்டிய தர்ப்பணம் எனும் நடனத்திற்கான நூல் 6 தொடக்கம் 11ம் ஆண்டுவரையான நடனம் கற்கும் மாணவர்களுக்கும், வட இலங்கையினால் நடத்தப்படும் 1 - 3 வரையிலான மாணவர்களுக்கும் முக்கியமான நூலாகக் காணப்படுகின்றது.

இவரது சேவையைப் பாராட்டி கலாநர்த்தகி விருது 2004ம் ஆண்டு இவரது வைரவிழாவின்போது வழங்கப்பட்டது.

பெயர்:- திருமதி அனுசுயா பிறைந்
முகவரி:- 14, ஒலிவீதி, மட்டக்களப்பு
பிறந்த திகதி: 18.06.1951
துறை: இசை (நரம்புக்கருவி)



சிறுவயதிலிருந்தே கர்நாடக இசையில் ஆர்வம் கொண்ட இவர் கர்நாடக இசையை அமரர் N.ராஜ் முதலி அவர்களிடமும், வீணை இசையை அமரர் ஆறுமுகம் பிள்ளையிடமும் திருமதி சுந்தரலக்ஷ்மி செல்வராஜா அவர்களிடமும் கற்றார். மேற்படிப்பை யாழ்ப்பாணம் இராமநாதன் இசை நடனக் கல்லூரியில் கற்று வீணை இசையில் டிப்ளோமா பட்டமும், யாழ் பல்கலைக்கழகத்தில் நுண்கலைமணி பட்டத்தையும் பெற்றுள்ளார்.

இவர் 1976ம் ஆண்டு மட்டக்களப்பில் வீணாகானாலயம் என்ற நிறுவனத்தை ஆரம்பித்து பலமாணவர்களை உருவாக்கியதோடு, பல பாகங்களிலும் வீணை இசைக் கச்சேரியை நடத்தியுள்ளார்.

முத்தமிழ் விழா - 2008

தலைமை -

திருமதி. கலாமதி பத்மராஜா
பிரதேசசெயலாளர்

நிகழ்வுகள் -

பண்பாட்டு பவனியுடன் பிரதம

அதிதி வரவேற்பு

வரவேற்பு நடனம்

மங்கள விளக்கேற்றல்

தமிழ் மொழி வாழ்த்து

கலாசார கீதம்

வரவேற்புரை

தலைமையுரை

மலர் வெளியீடு

விமர்சனவுரை

கலைஞர் கௌரவம்

குழு நடனம்

சிறப்பு அதிதியுரை

சமூக நாடகம் (உறவுகள்)

பிரதம அதிதியுரை

வினாவிடைப் போட்டி

நன்றியுரை



77dd

6677

1908 - 1909

...

...

...

...

...

...



മലയാളി: ഗവൺമെന്റ് C. H. A. 9/30 മലയാള ഗവൺമെന്റ്

2225551.

065/2225483

പുഴയ്ക്കൽ സെൻട്രൽ കോളേജ്

6677

IDD ACT



7 வருட நிறைவில்

மீண்டும் புதுப்பொலிவுடன்

100 B, பார் வீதி,
(அரசடி சந்தி)
மட்டக்களப்பு.
060-2650500



அரசடிச் சந்தியில் (மணிக்கூட்டுக் கோபுரம் அருகில்)
அமைந்துள்ள எமது உணவகத்தில் சுத்தமான சுவையான
காலை மதிய இரவு நேர உணவு வகைகளையும் சீற்றுண்டிகள்
மற்றும் டெவல் வகைகளையும் பெற்றுக்கொள்ளலாம்

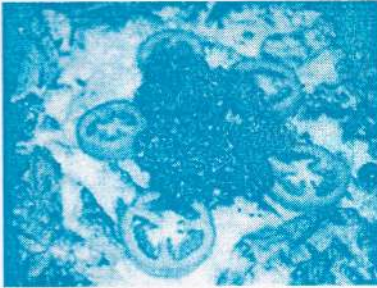
காலை நேர உணவு வகைகள்

இடியப்பம், பரோட்டா, பிட்டு, தோசை, மற்றும் பல...



மதிய நேர உணவு வகைகள்

சோறு கறி (சைவ/அசைவ கறிவகைகள்)
பிறைட் நைஸ்
புரியாணி (வெள்ளிக்கீழமைகளில்)



இரவு நேர உணவு வகைகள்

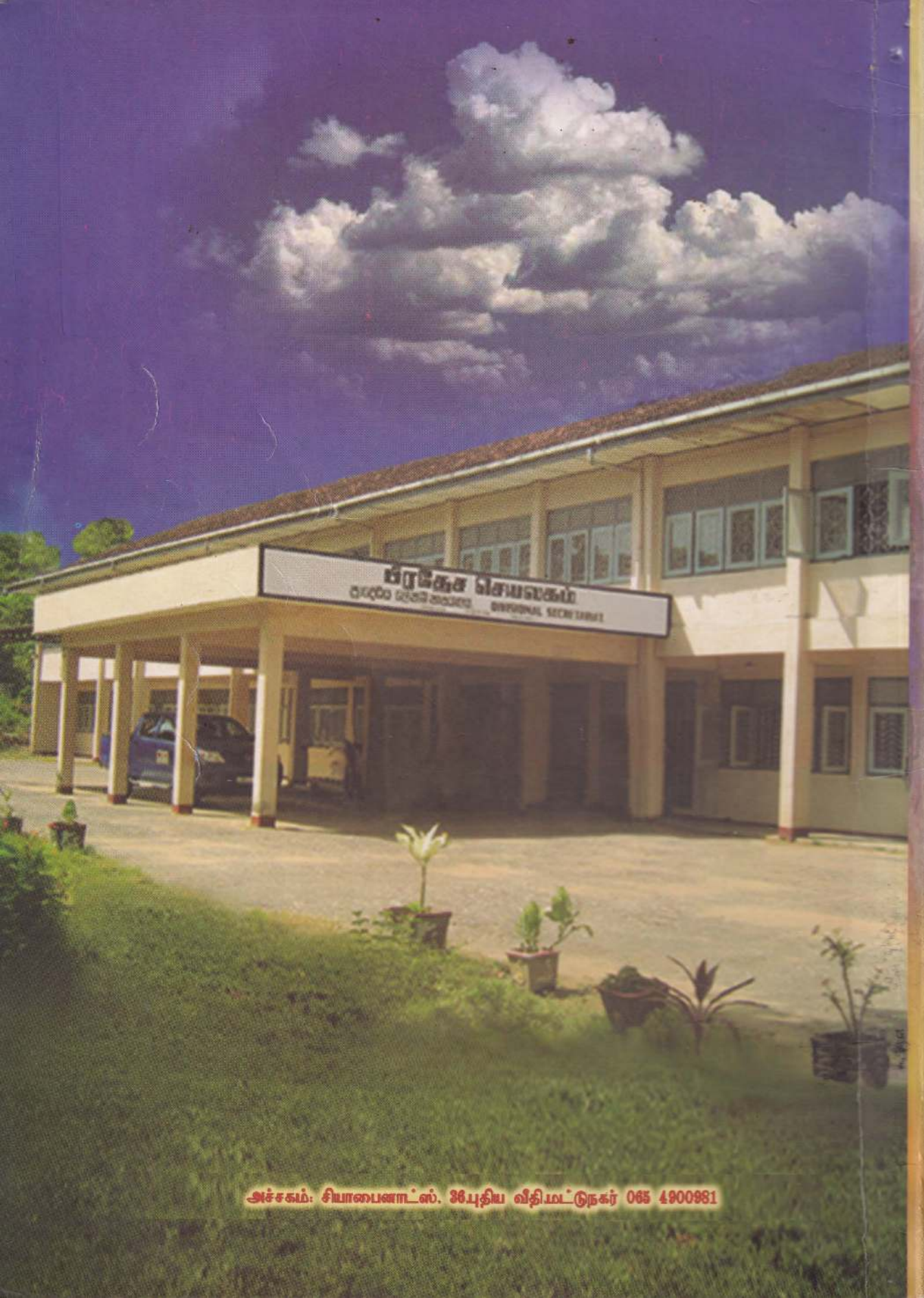
ரொட்டி கொத்தா, இடியப்பக் கொத்தா,
பிறைட் நைஸ், நாடில்ஸ்,
கூப் இன்ஹம் பலவும்



அரசடி
உணவகம்

சீற்றுண்டிகள், மற்றும், உணவு வகைகள்
விசேட ஓடர்களும் ஏற்றுக்கொள்ளப்படும்
தொ.பேசி. 060-2650500.





அச்சகம்: சியாபைனாட்ஸ், 36புதிய வீதி.மட்டுநகர் 065 4900981