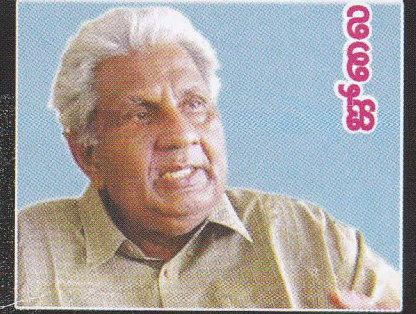


கலைமுகம்

கலை இலக்கிய சமூக இதழ்

இதழ் 52

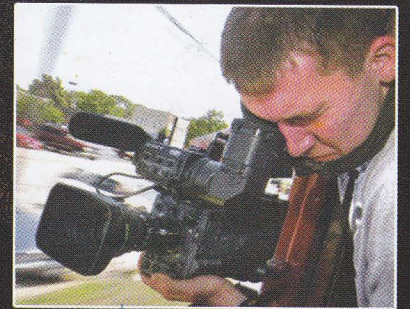
ஜூலை - செப்டம்பர் 2011



அழியாத் தடம்பதித்த
பேராசிரியர் கா.சிவத்தம்பி



ஒளி நிழலில்
ஓர் ஆத்ம தரிசனம்



கட்டுரைகள் கவிதைகள் சிறுகதைகள்

விழத்திரைப்

பயணிப்புகளில்...

100/=

கனடா திருமறைக் கலாமன்றத்தின் 'முள்முடி' திருப்பாடுகளின் காட்சி

கனடா திருமறைக் கலாமன்றம் தயாரித்தளித்த 'முள்முடி' என்னும் இயேசுவின் திருப்பாடுகளின் காட்சி 16.04.2011 மாலையில் ரொறன்ரோவின் டொன்மில்ஸ் - எக்வினரன் சந்திக்கருகே அமைந்துள்ள கனடா கிறிஸ்தவக் கல்லூரிக் கலையரங்கில் சிறப்பாக மேடையேறி பலரது பாராட்டுக்களையும் பெற்றுக்கொண்டது.

ஏற்கெனவே குறிப்பிட்டபடி சரியாக மாலை 7.00 மணிக்கு ஆரம்பமான 'முள்முடி' திருப்பாடுகளின் காட்சி இணையத்தளம் ஊடாக சமநேரத்தில் உலகெங்கும் நேரடி ஒளிபரப்புச் செய்யப்பட்டது.

காட்சி ஆரம்பமாவதற்கு முன்பாக, ரொறன்ரோ தமிழ் கத்தோலிக்க சமூகத்தின் ஆலோசகர் அருள்திரு பீற்றர் ஜித்தேந்திரன், வரசித்தி விநாயகர் தேவஸ்தான பிரதமப்பீடாதிபதி கலாநிதி சிவசிறீ பஞ்சாட்சர விஜயகுமாரர் குருக்கள், கலைஞர் கே. எஸ். சிறீமுகுன், முள்முடி நிகழ்வின் உதவி இயக்குநர் யூஜின் டொமினிக், ஸ்காபரோ பன்மத ஒருங்கிணைப்பாளர் அருள்திரு. ரெறி கலேகர் ஆகியோர் சிறப்புரை வழங்கினர்.

மேடை நிகழ்வு ஆரம்பிக்கும்போதே, மண்டபம் நிறைந்த 800 இற்கும் அதிகமான மக்களுடன் பல பிரமுகர்களும், புரவலர்களும் மண்டபத்தை நிறைத்திருந்தனர். நிகழ்ச்சிக்குத் தாமதமாக வந்தோர், வாகனத் தரிப்பிடமின்றி வீதியோரம் நிறுத்துமளவிற்கு, எதிர்பார்த்ததைவிட பார்வையாளர்கள் அதிகமாக வந்திருந்தமை குறிப்பிடத்தக்க விடயம்.

'முள்முடி' திருப்பாடுகளின் காட்சியில் நூற்றுக்கும் அதிகமான கலைஞர்கள் பங்குபற்றி நடித்திருந்தார்கள். மொத்தம் இரண்டரை மணிநேரம் இடம்பெற்ற இக்காட்சி, பார்வையாளர்களை மெய்சிலிக்க வைத்தது.

இக் காட்சியில் இடம்பெற்ற நடனங்கள் அனைத்தும் சிறப்பாக இருந்தன. ஸ்ரீமதி பத்மினி ஆனந்த், ஸ்ரீமதி நிரோதீனி

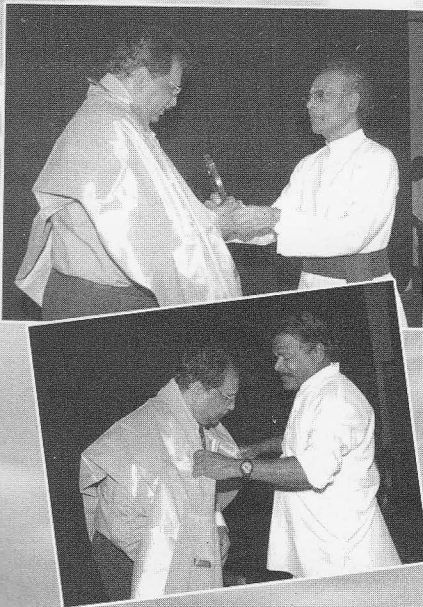
பராஜசிங்கம், ஸ்ரீமதி திருமகள் ரவீந்திரன், ஸ்ரீமதி கிருபாநிதி ரட்ணேஸ்வரன், ஸ்ரீமதி திருமகள் பிரபாகரன் ஆகியோரின் மாணவர்கள், மிகச் சிறப்பாக தங்கள் கலைத்திறனை வெளிப்படுத்தினார்கள். அவர்களது நடனங்கள் நாடகத்தின் கதையோட்டத்துடன் பின்னிப் பிணைந்து, பொருத்தமாக-அமைத்திருந்தமை அபாரம்.

கிறிஸ்தவர்களின் தவக்கால நிகழ்ச்சியாக 'முள்முடி' நடத்தப்பட்டதனால், மக்களை இறைவன்பால் இழுக்கும் ஓர் உந்துசக்தியாகவும், ஆன்மீக ரீதியாக ஒரு விழிப்புணர்வை ஏற்படுத்தும் ஒரு உன்னத நிகழ்வாகவும் இத்திருப்பாடுகளின் காவியம் அமைந்தது.

இந்நிகழ்ச்சியை நெறியாள்கை செய்த எஸ். இராசநாயகம், உதவி நெறியாள்கை செய்த எஸ். ஜீவரட்னம் மற்றும் யூஜின் டொமினிக், சிறந்த மேடையமைப்பையும் ஒப்பனையையும் வழங்கிய ஆனந்தன் மரியாம்பிள்ளை, இசைத் தொகுப்பில் உதவிய அன்ரன் பீலிக்ஸ், அனைத்தையும் நிர்வகித்து வெற்றிகரமாக நடத்திமுடிக்க உதவிய கனடா திருமறைக் கலாமன்றத்தின் தலைவர் எலியாஸ் அருளா னந்தம், மற்றும் நடிகர்கள், தொண்டர்கள் போன்ற அனைவரும் மிகவும் பாராட்டுக்குரியவர்கள். ஒவ்வொரு பார்வையாளரையும் சிந்திக்கவைத்தது 'முள்முடி' திருப்பாடுகளின் காவியம்.



பிரான்ஸ் திருமறைக் கலாமன்ற இணைப்பாளருக்கு கௌரவம்



யாழ். திருமறைக் கலாமன்றத்தின் கலைத்தூது அழகியல் கல்லூரியின் ஏற்பாட்டில் அக்கல்லூரியில் நுண்கலைப் பாடங்களைப் பயில்கின்ற மாணவர்களின் கலைத்திறன் களை வெளிக்கொணரும் முகமாக மாதாந்தம் நடத்தப்பட்டு வருகின்ற கலைநிலா அரங்க நிகழ்வுகளின் ஜுலை மாதத்துக்கான நிகழ்வுகள் 30.07.2011 மாலையில் யாழ். திருமறைக் கலாமன்றத்தின் கலைத்தூது கலையகத்தில் நடைபெற்றது. இந் நிகழ்வுக்கு பிரதமவிருந்தினராக பிரான்ஸ் திருமறைக் கலாமன்ற இணைப்பாளரான திரு. டேமியன் கூரி கலந்துகொண்டு சிறப்பித்தார். நடனம், பாட்டு, ஓர்கள் இசை எனப் பல்வேறு நிகழ்வுகளுடன் நடைபெற்ற இந் நிகழ்வில் சிறப்பு நிகழ்வாக பிரான்ஸ் திருமறைக் கலாமன்ற இணைப்பாளரை கௌரவிக்கும் நிகழ்வு இடம்பெற்றது. இதன்போது கௌரவிப்பு உரையை திருமறைக் கலாமன்ற பிரதி இயக்குநர் யோ. யோன்சன் ராஜ்குமார் வழங்க, திருமறைக் கலாமன்றத்தில் கலைப்பணியாற்றும் மூத்த கலைஞர்களுக்கு வழங்கப்படும் 'கலைஞானச் செல்வன்' விருதினை திருமறைக் கலாமன்ற இயக்குநர் நீ. மரியசேவியர் அடிகள் வழங்கிக் கௌரவித்தார். இதன்போது மன்ற மூத்த கலைஞர்களால் திருமறைக் கலாமன்றம் சார்பாக பொன்னாடை போர்த்தப்பட்டு மாலை அணிவிக்கப்பட்டு கௌரவிக்கப்பட்டார்.

யாழ். திருமறைக் கலாமன்றத்தில் பணியாற்றி பின்னர் புலம்பெயர்ந்து சென்ற போதிலும் அங்கும் மன்றப் பணிகளோடு இணைந்து நின்றதுடன், பிரான்ஸ் திருமறைக் கலாமன்றத்தின் இணைப்பாளராக பணியாற்றி அம்மன்றத்தின் வளர்ச்சிக்காக திரு. டேமியன் கூரி ஆற்றும் பணிகளை கௌரவித்தே இவ்விருது வழங்கப்பட்டது.

கட்டுரைகள்

குழந்தை ம. சண்முகலிங்கம்	05
சோ. பத்மநாதன்	16
தரின்	42
அ. யேசுராசா	50
லெனின் மதிவானம்	52
கோ. கைலாசநாதன்	61

மொழிபெயர்ப்புக் கட்டுரை

லியனகே அமரகீர்த்தி	
தமிழில் : ஃபஹீமா ஜஹான்	31

கவிதைகள்

நா. இராஜமனோகரன்	18, 54
கு. றஜீபன்	24
எம். ரிஷான் ஷெரீப்	35
வே. ஜ. வரதராஜன்	37
தாட்சாயணி	38
அனார்	41
கலையார்வன்	45
சடொ. விக்னேஸ்	47
வேல்நந்தன்	47
சத்தியமலரவன்	48
யோசி	57

அ. தனஞ்சயன்	54, 57
ஒளவை	58

மொழிபெயர்ப்புக் கவிதை

கீதா திரிபதி	
தமிழில்: சித்தாந்தன்	49

சிறுகதை

தேவமுகுந்தன்	25
--------------	----

மொழிபெயர்ப்புச் சிறுகதை

மாபெல் டவ் - டான்குவா	
தமிழில்: சோ. பத்மநாதன்	46

பத்தி

எஸ். கே. விக்னேஸ்வரன்	19
குப்பிழான் ஜ. சண்முகன்	39

தொடர்

சௌஜன்ய ஷாகர்	59
--------------	----

மற்றும்

தலையங்கம்	02
பதிவுகள்	



காலாண்டுச் சஞ்சிகை



கலையகம்

கலை, இலக்கிய, சமூக இதழ்

கலை 22 முகம் 02
ஜூலை - செப்ரம்பர் 2011

பிரதம ஆசிரியர்
நீ. மரியசேவியர் அடிகள்

பொறுப்பாசிரியர்
கி. செல்மர் எமில்

அடைப்பட கணினிவடிவமைப்பு
அ. ஜூடஸன்

இணையத்தளத்தில் இருந்து
கவிதைகளுக்கான ஓளிப்படங்கள்
பி. சே. கல்ஸ்

இதழ் வடிவமைப்பு
கி. செல்மர் எமில்

கணினி அச்சுக்கோர்ப்பும், பக்க அமைப்பும்.
ஜெயந்த் சென்றர்
28, மாட்டின் வீதி, யாழ்ப்பாணம்.

விளம்பரம்
கி. எமில்

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

Centre for Performing Arts
19-5/6, Milagiriya Avenue,
Colombo-4, Sri Lanka.
Tel. 0112-597245 Fax: 0112-556712

வணக்கம்!

பல்துறைகளில் ஈடுபாடு கொண்டவர்களை இன்று காண்பது அரிது. அதிலும், பல்துறைகளில் ஈடுபாடும், ஆற்றலும், ஆழ்ந்த புலமையும் கொண்டவர்களை காண்பது மிக அரிது. அரிதிலும் அரிது, அத்தகைய புலமை படைத்தவர்களை பல்நாட்டு அறிஞர்களும் புகழ்ந்துரைப்பது. ஈற்றில் குறிப்பிடப்பட்டவர்கள் வரிசையில் போற்றப்படக்கூடிய ஒருவர்தான் பேராசிரியர் கார்த்திகேச சிவத்தம்பி. மெய்யியல், இறையியல், சமூகவியல், பண்பாட்டியல், மானுடவியல், அரங்கியல், அரசியல், அறிவியல் போன்ற பல்வேறு துறைகளிலும் பரந்து விரிந்த அறிவும், ஆளுமையும் படைத்த பேராசானாக விளங்கிய சிவத்தம்பி, தமிழிலக்கிய சமூக வரலாற்றியலில் தனக்கெனத் தனியிடம் வகுத்துக்கொண்டவர்.

அவர் உயிருடன் வாழ்ந்தபோது அவர்பற்றி உரையாடிய வெளிநாட்டுப் பேராசிரியர் ஒருவர் என்னிடம் கூறினார்; “ஆய்வரங்குகளில் சிவத்தம்பியுடைய பாங்களிப்பின் சிறப்பு; பொருத்தமானதும், கனதியானதுமான கேள்விகளை எழுப்புவதே.” ஆய்வாளர்களுக்கு இருக்கவேண்டிய இவ் அடிப்படைப் பண்பே பேராசிரியர் சிவத்தம்பியை தனித்துவம் படைத்த திறனாய்வாளனாக இனம்காட்டியது.

இலக்கியத்தையும், சமூக வாழ்வையும் பிரிக்க முடியாது என்ற கொள்கை அடிப்படையில் நின்று, அரசியல் பிரிவுகளுக்கு அப்பால் உள்ள பொருள் முதல்வாதப் பார்வையை தனது விமர்சனப் புலமையின் கருவியாக கையாண்டார். அவரது இலக்கியத் திறனாய்வு முறை, தென்னகத்தில் முதலாக முன்னோடியாகவும், பல ஆய்வாளர்களுக்கு வழிகாட்டும் உந்துசக்தியாகவும் அமைந்திருந்தது என்றால் அது மிகையாகாது.

சமகால ஈழத்தமிழ் இலக்கியச் செழுமையினதும் செல்நெறியினதும் அடையாளமாகவும், கலங்கரை விளக்காகவும் திகழ்ந்த பேராசிரியர் கார்த்திகேச சிவத்தம்பியின் மறைவு ஈடுசெய்ய முடியாதது.

நீ. மரியசேவியர் அடிகள்

மன்னாரில்

கோல்டன் ரெஸ்ட்

A/C, Non A/C Rooms available
Hall, Parking
and
Foods Facilities

குளிநூட்டப்பட, குளிநூட்டப்படாத அறைகள்.
மண்டபம், வாகனத் தரிப்பிடம்.
உணவு வசதிகள்

Eluthoor Road,
Eluthoor,
Mannar.



GOLDEN REST

A. MARIYATHASAN

Tel. 023 222 3496

Mob. 071 140 7779

New Rest House

FOOD, LODGING & CATERING



19, Somasundram Avenue,
Chundukuli, Jaffna,
Sri Lanka.

Tel.: 021 222 7839

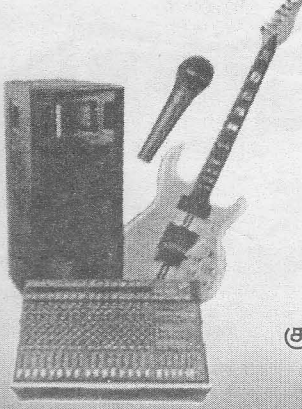
077 468 3299

077 439 8835



T. Magalingam

MAGA MINI SOUND



- Arrangement : Music Groups, Lights & Generators
(Engine)
- Hiring : Musical Instruments & Sound System
(Indoor & Outdoor)
- Repairing : All type of Sound Boxes & Speakers

40 அடி நீளமான வளைவு அரங்கு, மேடை மின்குமிழ்கள்,
குத்துவிளக்கு, Podium ஸ்ரான்ட், சப்போட்டிங் போன்றவற்றையும்
எம்மிடம் பெற்றுக்கொள்ளலாம்

958/47, KKS ROAD, NARCHIMAR KOVILADI, JAFFNA.
Tel: 021 2225237 Mobile : 077 6127793

IMPORTERS + DEALERS IN ALL KINDS OF DYESTUFFS
+ INDUSTRIAL CHEMICALS,
FOODSTUFFS + SOLVENTS + AYURVEDIC DRUGS



DEVI TRADING COMPANY

*No. 125, Bankshall Street,
Colombo - 11, Sri Lanka.*

Sales : 2320314, 2335125 Hotlines : 5736736 Office : 2335124

Fax : 0094-11-2432444 Email: devi@slt.lk / devi@devi.wow.lk

Website : www.devitrading.com

உலகம் போற்றிய தமிழ்ப் பேரறிஞராக நம்மோடு வாழ்ந்து ஈழத்தமிழ் மண்ணுக்கும், உலகம் வாழ் தமிழர்களுக்கும் பெருமை தேடித்தந்த பேராசிரியர் கார்த்திகேச சிவத்தம்பி 06.07.2011 இல் காலமாகிவிட்டார்.

வாழ்ந்த காலம் முழுவதும் தமிழ் உலகை தனது அறிவாற்றலால் பல தளங்களில் நின்று அழகுபடுத்தி, அணி செய்த பேராசிரியரின் மறைவு உலகத்தமிழர்களுக்கு குறிப்பாக ஈழத்தமிழர்களுக்கு அவர்கள் சந்தித்துள்ள பெரும் இழப்பென்றால் மிகையாகாது.

பேராசிரியர் சிவத்தம்பியைப் போல் பல்துறைகளிலும் ஆளுமையுள்ள ஒருவர் இன்று நம்மிடையே இல்லை என்பது பெரும் எவ்வுக்கு அனைவராலும் உணரப்பட்டுள்ளமை அவரின் வாழ்வும், பணியும் எத்தகைய வலிமை மிக்கதாக, வல்லமை பொருந்தியதாக இம் மண்ணில் நிலைபெற்றிருந்தது என்பதற்கு ஆதாரமாகின்றது.

இப் பேரறிஞனுக்கு 'கலைமுகம்' தனது ஆத்மார்த்தமான அஞ்சலியைத் தெரிவித்துக்கொள்வதுடன், அவர் குறித்த நினைவுகள் சிலவற்றை இந்த இதழில் பதிவு செய்து கொள்கின்றது. பேராசிரியர்

சிவத்தம்பியின் மறைவுக்குப் பின், அவர் தொடர்பான விடயங்கள் அனைத்துவகை ஊடகங்களிலும் பல்வேறு வகைகளில் பதிவு செய்யப்பட்டிருந்தாலும் அவர் தொடர்பாக எழுதவும், பேசவும் இன்னும் விடயங்கள் இருந்து கொண்டேயிருக்கின்றன. இந்த இதழில் அவரது நாடக ஆளுமை குறித்து கலாநிதி குழந்தை ம. சண்முகலிங்கமும், அவருடனான தமது உறவின் நினைவுகளை கவிஞர் சோ. பத்மநாதனும், பத்தி எழுத்தில் 'சரிநிகர்' இதழின் முக்கிய செயற்பாட்டாளராக விருந்த திரு. எஸ். கே. விக்கனேஸ்வரனும் பகிர்ந்து கொள்கிறார்கள்.

கலைமுகம் 37 ஆவது இதழுக்கு பேராசிரியர் தனது நேர் காணலை வழங்கியதை இவ்வேளையில் நன்றியுடன் நினைவு கூருகின் றோம். 1993 ஆம் ஆண்டு ஜன் மாதத்தில் யாழ்ப்பாணத்தில் திருமறைக் கலாமன்றம் நடத்திய இலக்கிய விழாவிலும், பிறிதொரு சந்தர்ப்பத்தில் கொழும்பில் மன்றம் நடத்திய இலக்கிய நிகழ்வொன்றிலும் பேராசிரியரின் இலக்கியப் பணியைப் பாராட்டி மன்றம் அவரைக் கௌரவித்திருந்தது. கொழும்பில் நடைபெற்ற நிகழ்வில் "நீங்கள் தமிழர்களின் சொத்து" என மன்ற இயக்குநர் பாராட்டியிருந்தமை குறிப்பிடத்தக்கது.



நான் கலந்து பேசுங்கால்

பேராசிரியர் சிவத்தம்பியின்
நாடக ஆளுமை

குழந்தை ம. சண்முகலிங்கம்

10.05.1932 – 06.07.2011

நுழைவாயில்:

சிவத்தம்பி பற்றி ஏதேனும் எழுத முற்படும்போது அன்னவர் தம் ஆளுமையின் பெற்றி குருவித்தலையில் பனங்காயெனக் கிடந்து அழுத்துகிறது. இருப்பினும் மேலெழுந்து வானிற் பறக்கும் பறவையின் கண்ணில் புலப் படும் நிலத்தோற்றத்தை ஒப்ப, மேலெழுந்தவாரியாகச் சிலவற்றை அவர் நினைவாக எழுத முற்படுகிறேன். எழுத வேண்டியது என் கடமையும் உரிமையும் ஆக இருப்பதால் அவையடக்கமில்லாது, தேவர் காலடி வைக்கக் கூசும் புலத்துள் பாய்ந்து நுழைகிறேன். தேவரீர் பொறுத்தருள்வீர்.

இவர் கரவெட்டியில் பிறந்து வல்வெட்டித்துறையில் புகுந்தவர். இரண்டினதும் வாழ்க்கை நிலைமையையும் வாழ்க்கை முறைமையையும் பட்டறிந்து அனுசரித்து வாழ்ந்தவர். இந்த 'அனுசரிப்பு' அவரது சபாவமாகி

இறுதிவரை அவரோடு இருந்து கொண்டது. தந்தை தாய் வழியில் தமிழையும் சைவத்தமிழ்ப் பண்பாட்டையும் சவீகரித்துக் கொண்டவர். தமிழ்ச் சமூக அமைப்பின் தட்டமைப்புத் தந்த ஒவ்வாமையால் கார்ல்மார்க்ஸை தனது கருத்து நிலையின் தந்தையாகச் சவீகரித்துக் கொண்டார். எனவே இவர் முன்பு அறிந்த தெய்வம் முருகன். பின்பு அறிந்துகொண்ட 'தெய்வம்' கார்ல்மார்க்ஸ். ஒன்று உள்ளூணர்வில் உறைந்துவிட்டது. மற்றையது அறிவில் வீற்றிருந்து கொண்டது. எனவேதான் உடலில் சோர்வு வரும் வேளைகளில் "முருகப்பா" என்றவாறு உடலைக் கட்டிலில் கிடத்துவார். "மார்க்ஸியவாதி இப்படிச் சொல்லலாமா" என்றால், "மார்க்ஸ்ஸப்பா என்று சொல்லிப் படுக்கவா" என்பார். இது இவரது சபாவமாக அமைந்துவிட்ட 'அனுசரிப்பு'. 'ஒன்றே குலம் ஒருவனே தேவன்' என்ற திருமந்திரத்தைச் சைவச் சடங்காசாரம் கோயில் சடங்கிலும் சமூக சம்பிரதாயத்திலும்

ஏற்றுக்கொண்டதாகத் தெரியவில்லை. சிவத்தம்பி மதங்களின் நல்லவற்றையும் மார்க்ஸிசத்தின் நல்லவற்றையும் அனுசரித்தவர். அதனால் தன்னை வைதாரையும் வாழ்த்தியோரையும் ஒருசேர மதித்தவர். ஆணித்தரமான கொள்கைத் தெளிவு இருந்தும் எவரையும் புண்படுத்த விரும்பாது, சுபாவத்தால் இடையிடையே சங்கடத்தில் சிக்கிக்கொண்டவர். இதுவே நான் அறிந்து கொண்ட சிவத்தம்பி. என் அறிவில் தவறிருக்கலாம். முடிந்த முடிவென்று எதுவும் இல்லை; அனைத்தும் காலம் இடம் என்பதற்கமைய மாறுபடக் கூடியவையாகவும் இருக்கும் என்பது சிவத்தம்பியின் கருத்தும் கூட.

பன்முக அறிவு, பட்டறிவு, பார்வை:

வாழ்வில் வாய்ப்புக்கள் வந்து வாயிலைத் தட்டிய போதெல்லாம் அவற்றை இவர் நன்கு பயன்படுத்திக் கொண்டார். இதனால் இவர் பல துறைகளில் தனது அனுபவத்தையும் அறிவையும் பெருக்கிக் கொண்டார். “ஒரு புதிய விடயம் வரும்போது அந்தப் புதிய விடயத்தைத் தெரிகின்ற இரண்டாவது மூன்றாவது ஆளாக நான் இருக்கக் கூடாது”, என்று அவரே கூறியுள்ளார். இந்த அறிவார்வ நிலையே அவரைப் பலதையும் கற்கவைத்தது. பன்முகப் பார்வையைக் கொடுத்தது. அவர் தனது பட்டப் படிப்பில் தமிழ், வரலாறு, பொருளியல் ஆகிய பாடங்களைக் கற்றுத் தேறினார். தமிழ் அவருள்ளே தாய்ப்பாலாக, தொட்டிலாக, தந்தைமடியாக, ஆரம்பப்பள்ளி ஆசான்களது அரவணைப்பாக வந்து வாய்த்தது. அதையடுத்து பட்டப்பின் படிப்பின் ஆய்வுவழி வந்து செறிந்தது. இதனால் இவர் பண்டைத் தமிழ் இலக்கியங்கள் முதல் நவீன தமிழ் இலக்கியங்கள் வரை ஆழமாகக் கற்றுத் தேர்ந்தார். இவரது ஆங்கிலப் புலமை இவரைத் தமிழ் இலக்கியத்தோடு மட்டும் நின்றுவிடவிடாது, ஆங்கில மொழி வாயிலாகப் பிறமொழி இலக்கியங்களையும் கற்றறிய உதவியது. எனவே; இலக்கிய ஆர்வம், மொழி ஆர்வம், சமூகம், பண்பாடு, சமூகவியல், மானிடவியல் பற்றிய ஆர்வம் இவரை இலக்கிய வழி நின்று கவிதை, சிறுகதை, நாவல், நாடகம், ஆய்வுக்கட்டுரைகள் என்பவற்றையும் கற்கத் தூண்டியது. இவருக்கு ஏற்பட்ட மார்க்ஸிச சித்தாந்த ஆர்வம் காரணமாக இவர் மார்க்ஸிய தத்துவங்களை மட்டுமல்லாது பல்வேறு மெய்யியல் கோட்பாடுகளையும் கற்றறிந்தார். தனது உயர் கல்வித் தேவைகளுக்காவும், தனது அரசியற் சிந்தனைச் செறிவிற்காகவும், ஆசிரியப் பணியின் தேவை காரணமாகவும் பரந்த பரப்புக்களில் ஆழக்கற்றார்.

இவை மட்டுமல்லாமல், பல்கலைக்கழங்களிலும், உயர்கல்வி நிறுவனங்களிலும் காலமாற்றத்துக்கமையப் புதிய கற்கை நெறிகள் ஆரம்பிக்கப்பட்டபோது அவற்றைக் கற்பிக்கும் வளமுனைவராக (முன்னோடி) இவர் வெவ்வேறு சந்தர்ப்பங்களில் பணியாற்றியுள்ளார். இந்தவாறு இவர் வித்தியோதய பிரிவினாவில் ‘வெகுசன சாதனமும் தொடர்பாடலும்’ என்னும் பாடநெறியினையும், யாழ். பல்கலைக்கழகம் மற்றும் கிழக்குப் பல்கலைக்கழகம் ஆகியவற்றில் ‘நுண்கலை’ மற்றும் ‘நாடகமும் அரங்கக் கலைகளும்’ என்னும் பாடங்களையும் கற்பித்துள்ளார்.

புதியனவற்றைக் கற்பதில் இருந்த ஆர்வம் காரணமாகவே, இப்புதிய சமைகளை அவர் விருப்போடு ஏற்றுக்கொண்டார். தன் தமிழோடு நின்று கொண்டால் போதும் என்று இருந்து விடாது, புதியன புகும்வேளை, அவற்றை வழி நடத்த எவரும் முன்வராத நிலையில் தான் ஏற்று, தான் கற்றுக் கற்றுக் கற்பித்தார். இதனால் அவர் பாராட்டைக் காட்டிலும் கண்டனங்களையே அதிகம் பெற்றார். கன்னி மரமாயினும் காய்த்தால் கல்லெறி வேண்டத்தானே வேண்டும்; கன்னி காய்த்தலைக் கடைசிவரை ஏற்காத கற்புடைச் சமூகமல்லவா நாங்கள். இவை அனைத்தையும் காய்தல் உவத்தலின்றி அவர் ஏற்றுக்கொண்டார். “முதலாவது பட்டதாரியைப் படிப்பித்தவன் பட்டதாரி இல்லைத்தானே. இனி வாறவனை நிச்சயமாகப் பட்டதாரி படிப்பிப்பான்.” என்று புன்முறுவல் பூப்பார். இது தீர்க்கதரிசனமுமில்லைத் தியாகமுமில்லை; யதார்த்தம். சமூக இயங்கியலில், கால மாற்றத்தில் தீர்க்கமான நம்பிக்கையுள்ள யதார்த்தவாதி ஒருவரது சாதாரண சிந்தனை, நடமுறையதார்த்தம்.

அரங்கக் கலையில் பட்டறிவு:

கேட்டுக் கற்றல் (செவிவழி) பார்த்துக்கற்றல் (விழிவழி) செய்து கற்றல் (தன்வழி) எனக் கற்றலை மூன்று வகையாகப் பிரிப்பார். இந்த மூன்றினுள் செய்து கற்றலே சிறந்ததென்பார். அதுவே பட்டறி கல்வி எனப்படும். நாடகத் தயாரிப்பின் பல்வேறு மூலகங்களிலும் பங்குகொள்பவர்தான் மேற்கண்ட பட்டறி கல்வியைப் பெறுவர். சிவத்தம்பி நாடக, அரங்கக் கலையின் அனைத்துச் செயற்பாடுகளிலும் போதிய பட்டறிவைப் பெற்றிருந்தார். நடிகனாக, தயாரிப்பு உதவியாளனாக, நெறியாளனாக, எழுத்துருவாக்க கர்த்தாவாக, ஒப்பனை மற்றும் காட்சி விதானிப்பாளராக என எல்லாத் துறைகளிலும் போதிய அளவில் ஈடுபாடு கொண்டு உழைத்து அனுபவம் பெற்றுள்ளார். இந்த அனுபவம் பலவகையான நாடகங்களின் தயாரிப்பு மூலம் இவருக்குக் கிடைத்துள்ளது.

இவர் தனது நாடக அனுபவப் பயணத்தை நடப்பில் ஈடுபட்டதன் மூலமே ஆரம்பித்தார். முதலில் கல்லூரியில் கற்றபோது நடடித்தார். அடுத்து பல்கலைக்கழகத்தில் படித்த வேளையில் நடடித்தார். நண்பர்களோடு இணைந்தும் சில நாடகங்களை நடடித்துள்ளார். வானொலி நாடகங்களில் நடடித்த நல்ல அனுபவம் அவருக்குக் கிடைக்கப்பெற்றது. இவர் கொழும்பில் இருந்தமையால் இவருக்கு இந்த வாய்ப்புக் கிடைத்தது. மேலும் இலங்கையின் முன்னோடி வானொலி நாடகத் தயாரிப்பாளராக இருந்த சண்முக நாதனின் (சானா) நெறியாள்கையில் நடிக்கின்ற பெரும் வாய்ப்பு இவருக்குக் கிடைத்தது. இவர் குறிப்பாக ‘விதானையார் வீடு’ என்ற தொடர் நாடகத்தில் விதானையார் பாத்திரத்தில் நடடித்தார். இந் நாடகம் நீண்ட தொடராக நடந்து வானொலி நேயர்களின் வரவேற்பினைப் பெற்றது. அது ஒரு நகைச்சுவைத் தொடர். யாழ்ப்பாணப் பேச்சுத் தமிழில் வயோதிபப் பாத்திரத்தை இவர் சிறப்பாக நடடித்தார். ‘சானா’வின் ‘லண்டன் கந்தையா’விலும் அவரோடு நடடித்தார். கொழும்பில் சலீராக்க கல்லூரியில் ஆசிரி

யராக இருந்தபோது 'நிழல்கள்' என்ற பெயரில் (இச்சனின் Ghasts என்ற நாடகத்தின் தமிழ் மொழிபெயர்ப்பு) இவர் நெறியாள்கை செய்து தயாரித்தார். வானொலி 'இளைஞர் மன்றத்தில்' இவர் தயாரிப்பாளராக இருந்து நாட்டார் பாடல்களைச் சேகரித்து ஒலிபரப்பினார்.

மேலும் இவர் கொழும்புப் பல்கலைக்கழகத்தில் சொக்கனின் ஒரு நாடகத்தையும், முத்துலிங்கத்தின் நாடக மொன்றினையும் அ. ந. கந்தசாமியின் 'மதமாற்றம்' என்ற நாடகத்தையும் நெறியாள்கை செய்தார். 'மதமாற்றம்' இலங்கைத் தமிழ் நாடகங்களுள் முக்கியமான ஒன்றாகக் கருதப்படுகிறது. மேலும் யாழ். மத்திய கல்லூரியில் ரஷ்ய நாடகமொன்றையும் தயாரித்துள்ளார்.

பேராதனைப் பல்கலைக்கழகத்தில் பேராசிரியர் கணபதிப்பிள்ளையின் நாடகங்களில் பிரதான பாத்திர மேற்று நடித்துள்ளார். கணபதிப்பிள்ளையின் 'உடையார் மிடுக்கு', 'தவறான எண்ணம்', 'சந்தரம் எங்கே' எனும் நாடகங்களில் நடித்த அனுபவம் இவருக்குக் கிட்டியது. இந்த நாடகங்களை பேராசிரியர் வித்தியானந்தன் நெறியாள்கை செய்திருந்தார். மேலும், தினகரன் விழாவுக்காக நண்பர்களோடு கூடி 'கம்பன்' என்ற நாடகத்தை மேடையேற்றும் வாய்ப்பு இவருக்குக் கிட்டியது. இதில் இவர் குலோத்துங்கனாக நடித்திருந்தார். மீசையோடும் முடியோடும் அரச ஆடைப் புனைவோடும் இவர் யமன் போலத் தோற்றமளித்தார் என அவரது நண்பரொருவர் உரிமையோடு கூறிச் சிரித்துள்ளார்.

மேற்கண்ட செயற்பாடுகள் மூலம் இவர் வெவ்வேறு நாடகாசிரியர்களது இயற்பண்புவாத, யதார்த்தவாத நாடகங்களில் நடிக்கராகவும் நெறியாளராகவும் பங்கு கொண்டு வாலிபப் பருவத்திலேயே நல்ல அனுபவத்தைப் பெற்றுக்கொண்டார் என்பது புலனாகின்றது. அத்தோடு பேராதனைப் பல்கலைக் கழகத்தில் இவர் ஆங்கில நாடகமொன்றிலும் நடித்துள்ளார். இவற்றிற்கு அப்பால் இவர் ஆங்கில மொழிவழி தமிழில் மொழிபெயர்க்கப்பட்ட நாடகங்களையும் நெறிப்படுத்தியுள்ளார். இந்த அனுபவத்தினை எவரும் குறைத்து மதிப்பிடமுடியாது.

இவை தவிர; பேராசிரியர் வித்தியானந்தன் மேற்கொண்ட நாட்டுக்கூத்துத் தயாரிப்பு முயற்சிகளில் இவர் தயாரிப்பு உதவியாளராக இருந்து பணியாற்றியதன் மூலம் ஏற்கெனவே நாட்டார் கலையில் தனக்கிருந்த ஆர்வத்தை விருத்தி செய்துகொண்டார். இவர் எழுத்துருத் தயாரிப்பு, நடிப்பு, ஆட்டவெளிப்படுத்துகை, பாடல் வழங்குமுறை, மேடை அசைவுகள், ஓப்பனை, வேடப் புனைவு, காட்சி விதானிப்பு, மேடை நிர்வகிப்பு எனப் பலவற்றிலும் உதவியாளராக இருந்துள்ளார். வித்தியானந்தனது கூத்து 'மீட்டெடுப்பு', 'மீள் கண்டுபிடிப்பு', 'மீளுருவாக்கம்' எனப் பலவாறு பெயரிடப்பட்ட பணியில் சிவத்தம்பியின் பங்களிப்பு மிகக் கணிசமானது எனலாம். இதையிட்டு நடந்து



கொண்டிருக்கும் கருத்தாடல் பற்றி பின்னர் தனித்து நோக்கலாம்.

இலங்கைக் கலைக்கழகத்தின் நாடகக் குழுவின் செயலாளராகவும் பின்னர் தலைவராகவும் இருந்து நாட்டார் கலைகள் கூத்துக்கள் என்பவற்றின் வளர்ச்சிக்கும் பரவலாக்கலுக்கும் பெரும்பணியாற்றினார். ஆரம்பத்தில் வித்தியானந்தன் தலைவராக இருக்க இவர் செயலாளராக இருந்து சமூக மட்டத்திலும், பாடசாலை மட்டத்திலும் கூத்துக்கலை சம்பந்தமான விழிப்புணர்வை ஏற்படுத்தினார். கூத்து சம்பந்தமான மகாநாடுகளும், விழாக்களும், அண்ணாவிமார் கௌரவிப்பும், கூத்து மேடையேற்றங்களும், பாடசாலைமட்டக் கூத்துப் போட்டிகளும், கூத்து நூல் வெளியீடுகளும், நாட்டார் பாடல் நூலுருவாக்கமும், ஆய்வுகள் கட்டுரைகளின் வெளியீடும் எனப் பல பணிகள் மேற்கொள்ளப்பட்டன. இப்பணிகளால் நாட்டுக்கூத்துகளும் நாட்டார் பாடல்களும் கிராமங்களுக்கப்பால் சென்று ஏனைய இடங்களில் வாழும் மக்கள் மத்தியிலும் ஆடவும் பாடவும்பட்டன. நாட்டார் கலைகள் சம்பந்தமானதோர் விழிப்புணர்வு ஏற்பட்டதையும், அரசியற் கட்சிகளால் ஒன்றுபடுத்த முடியாதுபோன தமிழ்த் தேசியத்தை மக்களை ஒன்றுபடுத்தியதையும் நாம் கருத்திற்கொள்ள முடியும்.

சிவத்தம்பி பெற்ற அரசுக்கலை சார்ந்த பட்டறிவை மேற்கண்டவற்றோடு நிறுத்திக்கொள்ள முடியாது. நாடகம் மற்றும் அரசுக்கலைகள் சார்ந்த அவரது அனைத்து முயற்சிகளாலும் பணிகளாலும் அப்பட்டறிவு அவரை வந்தடைந்தது என்பதை அறிவோமெனினும், கட்டுரையின் விளக்கம் கருதி வேறு உபதலைப்புகள் இடப்படுகின்றன. அவற்றாலும் அவரது அரசுக்கலை பட்டறிவு விரிந்தது. அவரவர் வாழ்வே அவரவர் பட்டறிவு.

அரங்கக்கலையில் கற்றறிவு:

நாடகத்துறையில் நடிப்பு, நெறியாள்கை, தயாரிப்பு, எழுத்துருவாக்கம், காட்சி விதானிப்பு, ஓப்பனை, மேடைநிர்வாகம் என அனைத்துத் துறையிலும் செயல்முறை வந்த பட்டறிவினைப் போதியளவு பெற்றிருந்த சிவத்தம்பி, தனது நாடகத் தயாரிப்புத் தேவைகளுக்காகவும், தமிழ்ச் சமூகத்தினை நாடகம் வாயிலாக ஆய்வு செய்வதற்கும், தமிழ் சிறப்புக்கலை மாணவருக்குத் தமிழ் நாடக வரலாற்றினைக் கற்பிப்பதற்காகவும், நாடகத்தினைப் பாடமாகப் படிக்க முற்பட்ட மாணவர்களுக்கு தமிழ் நாடக வரலாற்றினோடு ஐரோப்பிய, அமெரிக்க, ஆசிய, ஆபிரிக்க நாடக மற்றும் அரங்க வரலாற்றினைக் கற்பிப்பதற்காகவும், பட்டப்பின் படிப்பில் மாணவர் மேற்கொண்ட நாடகம் சார்ந்த ஆய்வுகளை மேற்பார்வை செய்வதற்காகவும், இவர் நாடக வரலாற்றினையும் அரங்க வரலாற்றினையும் நாடகாசிரியர்கள் அவர்தம் படைப்புகள், நாடக நெறியாளர்கள் அவர்தம் படைப்புகள் எனப்

பலதையும் தனக்காகத் தானாகவும் மாணவர் தேவைக்காக மாணவரோடு இணைந்தும் தனித்தும் கற்றார். கற்பிக்க முற்பட்டால் தெளிவாகக் கற்கவேண்டிய நிர்ப்பந்தம் வரும் என அறிந்து, தானே முன்வந்து கற்பித்து, நாடகம் மற்றும் அரங்கக் கலைகள் பற்றி எம் மத்தியில் யாவரைக் காட்டிலும் கூடுதலாகக் கற்றவராக இருந்து வந்தார். இவரிடம் முன்னமே பல்துறைசார் அறிவும் பன்முகப் பார்வையும் இருந்ததால், நாடகத்தினைப் பன்முகப் பார்வைக்கு உட்படுத்தி அதன் பலபரிமாணங்களையும் வெளிக்கொணர்ந்தார். அவரது கற்றறிவுப் பட்டறையில் நாடகமும் அரங்கக் கலைகளும் உட்புகுந்து அவரது பார்வையைச் செழுமைப்படுத்தின. பரந்ததாக்கின.

அரங்கக் கலையில் ஆய்வறிவு:

ஆய்வு முறைமையில் சிவத்தம்பி தனக்கென ஒரு பெயரினைப் பெற்றுள்ளார் என்பதைப் பலரும் ஏற்பார். அவரது கருத்துக்கள் பலவற்றை ஏற்காதவர்களும் அவரது ஆய்வு முறையினைப் பெரிதும் ஏற்பார். தான் மேற்கொண்ட ஆய்வுகள் மூலமும், தனது மாணவர்தம் ஆய்வுகளை வழிநடத்தியதன் மூலமும் அவர் ஆய்வறிவுக்கும் ஆய்வு முறையியலுக்கும் பெரும் பணி ஆற்றியுள்ளார். இவர் தனது முதுகலைமாணிக்கு எடுத்துறையில் எப்பொருளில் ஆய்வு செய்தார் என்பதை அறிந்துகொள்ள முடியவில்லை. தமிழ்த்துறையினர் அறிந்திருக்கக்கூடும். இருப்பினும், கலாநிதிப்பட்டத்துக்காக அவர் மேற்கொண்ட 'பண்டைத் தமிழ் சமூகத்தில் நாடகம்' என்ற தலைப்பிலான ஆய்வு தமிழ் அறிஞர்களாலும் ஏனைய அறிஞர்களாலும் மிகச் சிறந்த ஆய்வு எனக் கொள்ளப்பட்டுள்ளது. அந்த விடயம் பற்றி மேற்கொள்ளப்பட்ட முன்னோடி ஆய்வாக அது இருந்து வருகிறது. அவ்விடயப்பரப்பில் அதை விஞ்சிய ஒரு ஆய்வு இன்னமும் எவராலும் மேற்கொள்ளப்படவில்லை என்பது அறிஞர் கருத்து. இந்த ஆய்வினைச் சிவத்தம்பி 1970களின் முற்பகுதியில் இங்கிலாந்தின் பேர்மிங்ஹாம் பல்கலைக்கழகத்தில் பண்டைய கிரேக்கக் கற்கையில் புலமையாளராக இருந்த பேராசிரியர் ஜோராஜ் தொம்சனின் மேற்பார்வையில் செய்தார். அப்பேராசிரியர் மிகவும் கண்டிப்பும் ஆய்வு நேர்மையும் கொண்ட ஒருவர் என்றும், அவரது ஆய்வு முறைமை பற்றியும், அவர் மேற்பார்வை செய்து வழிநடத்தும் முறைமை பற்றியும் அடிக்கடி எமக்குச் சிவத்தம்பி கூறுவார். "ஆய்வு என்னுடைய வேலையல்ல, அதில் வரும் பிரச்சினைகள் என்னுடையவை அல்ல; அவையாவும் உனது வேலையும் உனது பிரச்சினைகளுமாகும்." என்று கூறி ஆய்வு மாணவர்களை சுயமாக இயங்க வைத்து, சுய அறிவுத் தேடலில் ஈடுபடுத்தி, சுய சிந்தனைக்கு வழிநடத்தி விடுவார். ஒருகால் ஜோர்ச் தொம்சனோடு தனக்கு ஏற்பட்ட ஒரு 'சுவாரஸ்சியமரன்' (சிவத்தம்பி அடிக்கடி பயன்படுத்தும் பதமிது. இன்றவர் சொற்பதம் கடந்த சோதியாகிவிட்டார்.) சம்பவம் பற்றிக் கூறி மகிழ்ந்தார். இதை அடிக்கடி தனது ஆய்வு மாணவர்களுக்குக் கூறுவார். பட்டு நொந்து கற்றுப் பட்டறிவு பெற்றுக் கடைத்தேறுவதற்கு யாவார்க்கும் இது உதவும் என்பதால் கூறிவிடலாம் எனக் கருதுகிறேன். பேராசிரியர்

தொம்சன் வாரத்தில் ஒரு நாள் ஒரு மணித்தியாலம் ஆய்வு மாணவனுக்கு ஒதுக்கி வைப்பார். ஆய்வு சம்பந்தமாக அவருடன் மாணவன் கதைக்கலாம். ஒரு முறை சிவத்தம்பி அவரைச் சந்திக்கச் சென்றார். வழமை போலப் பேராசிரியர் சரியான நேரத்துக்கு வந்து தனது 'கோட்டினை'க் கழற்றி தன் ஆசனத்தின் பின்புறம் தொங்க விட்டுவிட்டு அமர்ந்தார். சிவத்தம்பியை நிமிர்ந்து பார்த்தார். இது ஆய்வு மாணவன் கதைக்க வேண்டிய நேரம். சிவத்தம்பி பேசினார். தனக்கு எழுந்துள்ளதொரு சந்தேகம் பற்றி எடுத்துரைத்து விட்டு, அதற்கான தீர்வு என்ன என்று கேட்டார். இனி ஐயம் திரிபு அறுப்பது பேராசிரியர் கடன். சிவத்தம்பி கொப்பி பேனாவை எடுத்து வைத்துக் கொண்டார். காத்திருந்தார்... காத்திருந்தார்... கடன்காரன் போலக் காத்திருந்தார். பேராசிரியரின் உதடுகள் அசையவில்லை, உடலும் அசையவில்லை, சிவத்தம்பியும் வாய்பார்த்தபடி அசையாது காத்திருந்தார். நிமிடங்கள் ஓடிக்கொண்டிருந்தன. பேராசிரியர் இருந்தவாறே இருந்தார். தனக்கெழுந்த சந்தேகத்தை முன்வைக்க சிவத்தம்பிக்கு ஐந்து நிமிடத்துக்கு மேல் தேவைப்பட்டிருக்காது. மிகுதி 55 நிமிடங்களும் இருவரும் பேசாதிருந்தனர். என்ன பிழை நடந்தது எனத் தெரியாதவராகச் சிவத்தம்பி தனது ஆசனத்தில் கூனிக் குறுகி உறைந்து கிடந்தார். பேராசிரியர் எந்தச் சலனமும் சலசலப்பும் இல்லாது ஆழத்து நீர் எனச் சமைந்திருந்தார். நேரம் வரத் தனது 'கோட்டை' எடுத்து அணிந்து கொண்டு வெளியேறினார். சிவத்தம்பி மெய்தானரும்பி விதிர்விதிக் மெல்ல எழுந்து யாரொடும் நோகாது யார்க்கும் எடுத்துரைக்காது வெளியே சென்று தன் வழி ஏகினார். அடுத்த நாள் பல்கலைக்கழகம் சென்றபோது பேராசிரியர் தொம்சனின் செயலாளராக இருந்த பெண் மணி சிவத்தம்பியை அழைத்து, ஒரு புத்தகத்தைக் கொடுத்து "பேராசிரியர் உங்களிடம் கொடுக்கச் சொன்னார்" என்றார். அந்நூலில் தன் ஐயம் அறுக்கும் ஆயுதம் இருக்கக் கண்டார். இது குருந்த மரநிழலில் நிகழ்ந்த நயனதீட்சையா? சும்மா இருக்கச் சுகம் வரும் மந்திரமா? யாம் ஒன்றும் அறியோம் பராபரமே. உனது ஆய்வு உனது தேடல், உனது அலுவல்; வழிகாட்டி மரம் உன்னோடு வராது, வழியை மட்டும் காட்டும். இங்கு நாம் இப்படி ஆவது எப்போ? ஆவதும் அழிவதும் அவரவராலே. அந்தப் பேராசிரியர் தொம்சன், சிவத்தம்பியின் அந்த ஆய்வு ஆங்கிலத்தில் நூலானவேளை கொடுத்த முகவுரை இதோ:

"முன்னோடி முயற்சியான இந்நூலில் நூலாசிரியர் பொருள்முதல் வாதத்தை ஒரு புதிய தளத்திற் பிரயோகிக்கிறார். முன்னர் தெளிவு பெறாதிருந்த தமிழ் நாடகத்தின் கூறுகளுக்கு புதிய ஒளியைப் பாய்ச்சுவதோடல்லாது, கிரேக்க நாடகத்திற் காணப்படும் சில குறிப்பிடத்தக்க சமாந்தரங்களைக் காட்டுகிறார். இந்த வகையில் புதிய களத்தில் ஒப்பீட்டாய்வுக்குரிய வழியைக் காட்டுகிறார். அவரது இந்நூலின் சிறப்பு அது, தான் ஈட்டிக்கொண்டுள்ளவற்றுக்கு மேலாக மற்றவர்கள் தாம் தாம் நாடுவனவற்றை ஈட்டிக்கொள்வதற்கும் உதவியாக அமைந்துள்ளமை எனலாம்." நல்ல குருநாதர் நம்மை வருத்துவது கொல்லவல்ல, கொல்லவல்ல, பொல்லாவினை போக்கவே.

இவரிடம் பட்ட மேற்படிப்புக்கான ஆய்வினை மேற்கொண்ட பல தமிழ்நெறி மற்றும் 'நாடகமும் அரங்கக்கலை' மாணவர்களை, தன் குரு 'வருத்திய' அளவில் இல்லாது போயினும், சுயமாகச் சிந்தித்துத் தம் முடிவுகளைக் காணக்கூடிய வகையில், சுதந்திரத்தோடு கூடிய தேடலில் ஈடுபட ஊக்குவித்தார்.

யாழ். பல்கலைக்கழகத்தில் அவர் பட்டப்பின் படிப்புக்காகத் தனது மாணவர்கள் மேற்கொண்ட 'நாடகமும் அரங்கக்கலைகளும்' சார்ந்த ஐந்து ஆய்வுகளை நெறிப்படுத்தியுள்ளார். அவற்றில் இரண்டு ஆய்வுகள் தமிழ்த்துறை ஊடாகச் செய்யப்பட்ட போதிலும், அவை நாடகம் சார்ந்த ஆய்வுகளாகவே இருந்தன; ஒன்று மட்டக்களப்பின் நாட்டார் அரங்குகள் சம்பந்தப்பட்டது; அடுத்தது வடபுலத்து நாட்டார் அரங்குகள் சார்ந்தது. இவை இரண்டும் கலாநிதிப் பட்டத்துக்கான ஆய்வுகளாக இருந்தன. அடுத்தது 'சமூக மாற்றத்துக்கான அரங்கு' என்ற பொருளில் முதுகலைமாணிப் பட்டத்துக்காகச் செய்யப் பட்ட ஆய்வு. நான்காவது, 'ஈழத்துத் தமிழ் அரங்கில் பெண்' என்ற பொருளில் முதுகலைமாணிப் பட்டத்துக்காகச் செய்யப்பட்ட ஆய்வு. ஐந்தாவது கலாநிதிப் பட்டத்துக்காக 'சமூக நெருக்கடி நிலைமையில் அரங்கின் பரிமாணங்கள்' என்ற ஆய்வு.

நாடகக் கல்வியின் வழிமுனைவர் / முன்னோடி

இலங்கையில் பாடசாலைப் பாடவிதானத்தில் முதன்முதலாக 1970 களின் முற்பாதியில் நாடகமும் அரங்கியலும் ஆறாம் தரத்தில் ஆரம்பிக்கப் பட்டு தரம் எட்டுவரை தொடரப்பட்டு, ஆட்சிமாற்றத்தின் காரணமாக நிறுத்தப் பட்டுப் பின்னர் 1977 இல் க.பொ.த உயர்தரத்தில் ஆரம்பிக்கப்பட்டது. இந்த நடவடிக்கைகளில் தமிழ்மொழி சார்பாகச் சிவத்தம்பியின் பங்களிப்பு இருந்தது. க.பொ.த உயர்தரத்தில் இப்பாடத்தைக் கற்பிப்பதற்கான ஆசிரியர் களைத் தயார்ப்படுத்தும் நோக்கத்தோடு கொழும்புப் பல்கலைக்கழகத்தில் பட்டப்பின் படிப்புக்கானதொரு பாடநெறியாக 'நாடகம் கற்பித்தலில் கல்வி டிப்ளோமா' (Dip - in - Education in Teaching of Drama) ஆரம்பிக்கப் பட்டது. இக்கற்கைநெறி 1976/77 கல்வியாண்டில் இடம்பெற்றது. இக் கற்கைநெறிக்கான பாடவிதானத்தை வரையும் குழுவில் சிவத்தம்பி தமிழர் சார்பில் இடம் பெற்றார்.

இதனையடுத்து யாழ். பல்கலைக்கழகத்தில் 1984ஆம் ஆண்டு 'நாடகமும் அரங்கக்கலைகளும்' ஒரு பாடநெறியாக ஆரம்பிக்கப்பட்டது. பல்கலைக்கழகத்தில் நுண்கலைத்துறை ஆரம்பிக்கப்பட்டு நுண்கலை மற்றும் நாடகம் ஆகிய இரு பாடங்களும் கற்பிக்கப்பட்டன. இதனை ஆரம்பிக்கும் முயற்சியில் சிவத்தம்பி முன்னோடியாக இருந்தார். அன்று துணைவேந்தராக இருந்த

பேராசிரியர் வித்தியானந்தன் இம் முயற்சிக்கு உறுதுணையாக இருந்தார். பேராசிரியர் சிவத்தம்பி துறைத் தலைவராக இருந்து ஏறக்குறையப் பத்து ஆண்டுகள் நுண்கலைத்துறையை வழிநடத்தினார். இக் கற்கை நெறிகளுக்கான பாடவிதானங்களையும் இவர் வரைந்தார். இவரது பகீரதப் பிரயத்தனத்தின் காரணமாகவே பல்கலைக் கழகம் என்னும் உயர் அறிவாலய வளாகத்தினுள் நாடகம் 'ஆலயப்பிரவேசம்' செய்தது. சிவத்தம்பி உயர் கல்வித் தீட்சிதர்கள் மூட்டிய 'அருட்சோதியுட்' புகுந்து நின்றே தம் பணி புரிந்து வந்தார். அன்னவர் 'வைதீக அந்தனர்' மூட்டிய வேள்வித் தீயில் தன்னை ஆகுதியாக்கி நாடகத்துக்காக உருகி நின்ற வரலாற்றினைப் பலர் அறியார். மாணவர் கூட இதனை அறியாதவராகவே நின்றனர்.

கிழக்குப் பல்கலைக்கழகத்தில் நுண்கலைத்துறை ஆரம்பமானபோது சிவத்தம்பியின் ஆலோசனைகள் பெறப்பட்டன. இத்தோடு கல்வி வெளியீட்டுத் திணைக்களம், தேசிய கல்வி நிறுவகம் ஆகியவற்றில் நாடக பாடத்துக்கான பாடவிதானக் குழுவில் ஒருவராக இறுதிவரை இருந்து பணிபுரிந்து வந்துள்ளார்.



யாழ். பல்கலைக்கழகத்தில் நாடகம் கற்கை நெறியாக ஆரம்பிக்கப் படுவதற்கு முன்னரே தமிழ்த்துறைப் பாடவிதானத்தில் தமிழ் நாடக வரலாற்று ஒரு பாடமாகக் கற்பிக்கப்பட்டது. சிவத்தம்பி இப்பாடத்தினை ஆரம்பத்தில் கற்பித்தார்.

1977 முதல் அவர் காலமாகும் வரை க.பொ.த உயர்தரத்தில் நாடகமும் அரங்கியலுக்குமான வினாப்பத்திரத்தை தயாரித்து வந்ததோடு, விடைதிருத்தும் குழுவுக்கும் தலைவராக இருந்து வந்தார்.

இவர் அக்கறை கொள்ளாதிருப்பின் நாடகம் ஒரு கற்கை நெறியாக பல்கலைக்கழகத்தில் வர வாய்ப்பிருந்திருக்காது. அவர் தன்னை உருக்கி, பல பெரியவர்களது நையாண்டிக்கும், கேலிக்கும், வசைக்கும் முகம் கொடுத்து உறுதியோடு ஆரம்பித்த துறையில் கற்பதற்காக வருகிறவர்களுக்கு ஒரு கடமை இருக்கிறது. நாடகக் கலையில் விருப்பம் உள்ளவர்கள் மட்டுமே அப்பாடத்தைக் கற்க முன்வர வேண்டும். ஒரு பட்டம் வேண்டி, அதனைக் காட்டி எந்தவொரு தொழிலையாவது பார்த்துவிடுவோம் எனக் கருதுவோர் இத்துறைக்கு வராதிருப்பீராக. கலைகளைக் கற்க முற்படுபவர்கள் விருப்போடு கற்க வேண்டும். எமது இயல்பில் கலை ஆர்வமும், அதனைத் தொடர்ந்து பயின்று அத்துறையில் ஈடுபட்டுப் பல படைப்புக்களை உருவாக்க வேண்டுமென்ற விருப்பும் இருக்க வேண்டும். சிவத்தம்பியின் பெயரால் ஒன்றை இங்கு மிக வினயமாக வேண்டி நிற்கலாம்; புராதன கிரேக்கத்தின் கலைக் கழகத்தின் நுழைவாயிலில் "கணிதம் அறியாதார் இங்கு வராதிருப்பீர்களாக" என எழுதப்பட்டிருந்ததை இங்கு மனங்கொண்டு, நாடகக்கலையில் நாட்டமும் ஆர்வமும் பெருவிருப்பும் இல்லாதார் இங்கு செல்லாதிருப்பீராக என

வேண்டிக்கொள்வோமாக.

நாடகக் கல்வியின் ஆசிரிய வழிமுனைவர் (முன்னோடி ஆசிரியர்)

சிவத்தம்பி நாடகக் கல்வியைத் தொடங்கிவிட்டுத் தான் தன் தமிழ்த்துறையில் ஒதுங்கிக்கொள்ளவில்லை. தொடங்கிய பணியை உறுதிபட நிலைநிறுத்திவிட வேண்டும் என்ற உறுதியோடு நாடக வரலாற்றினைக் கற்பிக்கும் பொறுப்பினையும், அதற்கான பாடவிதானத்தையும் அமைத்து அவற்றில் சிலவற்றைத் தானும், ஏனைய வற்றைப் பிறரைக் கொண்டும் கற்பிக்க வழிசமைத்தார். யாழ். பல்கலைக்கழகத்தில் தான் இலங்கையில் முதன்முதலாக நாடகம் ஒரு பாடநெறியாக ஆரம்பிக்கப்பட்டது. பெருமைக்காக இது இங்கு குறிப்பிடப்படவில்லை. வேறு எவரையும் கேட்டோ பார்த்தோ செய்துகொள்வதற்கு வாய்ப்பாக வேறெந்த முன்னோடி முயற்சியும் இருக்கவில்லை. இங்கு முதலில் கற்பித்தவர்களுள், சிவத்தம்பி உட்பட, எவரும் நாடகத்தில் சிறப்புப் பட்டம் பெற்றிருக்கவில்லை. அவர்களிடத்தில் நாடகம் செய்ததில் பட்டறிவிருந்தது; சிவத்தம்பி உட்பட சிலருக்கு தமிழ்க்கற்கை நெறியூடாக நாடகத்தில் ஆய்வு செய்து பெற்ற கலாநிதிப் பட்டம் இருந்தது. சிலரிடத்தில் நாடகம் கற்பித்தவில்லை 'டிப்ளோமா' இருந்தது. சிவத்தம்பி சொல்லுவார், "உலகில் முதல் பட்டதாரிக்குப் படிப்பித்தவன், தான் பட்டதாரியாக இருக்கவில்லை. இந்தப் பாடத்திலை இல்லையெண்டாலும், நாங்கள் பட்டதாரியா இருக்கிறோம்; படிப்பியுங்கோ, எங்களிடம் படிச்சவர்கள் எங்கட தோளுக்கு மேலாலை பாப்பாங்கள்; அவங்களிடம் படிக்கிறவங்கள் அவங்கட தோளுக்கு மேலாலை பாப்பாங்கள்" என்று. அது தான் நடந்தது; அது நடந்து கொண்டிருக்கிறது. தன் மாணவர்களைத் தோழராகப் பார்க்கும் பழக்கம் சிவத்தம்பியிடம் இயல்பாக இருந்தது. தன் தோளுக்கு மேலால் பார்க்கவேண்டும் அவர்கள் என்ற நோக்கில் தான் இவர் அப்படிப் பார்த்தாரா?

ஆயினும், சிவத்தம்பியிடம் நாடக வரலாற்றினைக் கற்பதற்குக் கிட்டிய வாய்ப்பினைக் கொண்டும் அவரோடிருந்து சில காலம் பணியாற்றக்கிடைத்ததைக் கொண்டும், அவர் ஆய்வு மாணவர்களை வழி நடத்திய வாற்றினைக் கண்டும், நாடக ஆய்வுகளுக்கும் நாடக நூல்களுக்கும் நாடக எழுத்துருக்களுக்கும் எழுதிய முன்னுரைகளைப் படித்தும், நாடகம் பற்றி அவர் எழுதிய கட்டுரைகளை வாசித்ததைக் கொண்டும், அவரது 'பண்டைய தமிழ்ச் சமூகத்தில் நாடகம்' என்னும் ஆய்வு நூலினை ஆழப்படித்துக் குறிப்பெடுத்ததன் மூலமும், பலதடவை அவரோடு உரையாடக் கிடைத்த பேற்றினைக் கொண்டும் உலக நாடக வரலாறு பற்றிய அவரது ஆழ்ந்த புலமையை அறிய முடிந்தது. கிரேக்கம் முதல் சமகால நாடகம் வரையிலான ஐரோப்பிய நாடக வரலாற்றினை அவர் தெளிவாக அறிந்திருந்ததோடு, இந்தியா, ஜப்பான், சீனா உள்ளிட்ட ஆசிய நாடுகளின் பாரம்பரிய மற்றும் செந்நெறி அரங்குபற்றியும் நன்கறிந்திருந்தார். வட மொழி நாடகங்களையும் நாட்டிய சாஸ்திரத்தையும், இந்திய இலங்கைத் தமிழ் நாடக

அரங்க வரலாற்றினையும், அமெரிக்க அரங்கின் முக்கியமான நாடகாசிரியர்களையும் அவர் தம் நாடகங்களையும் பற்றிய செறிவான பார்வையும், ஆபிரிக்க அரங்கு பற்றிய பொதுவான அறிதலும் அவரிடத்திருந்தது.

அவரது கற்பித்தல் முறைமை வித்தியாசமானதாக இருக்கும். சொல்லித் தெரியவைப்பதை விடுத்து, சொல்லியும் சொல்லவைத்தும் கலந்துரையாடியும் பாடம் நடத்துவார். நேர்நின்று பார்த்தவர் போலப் பலதையும் இணைத் துக் கதைப்பார். தமிழ் இலக்கணம், ஆங்கிலம், மொழியியல், பொருளியல், அரசியல், சமூகவியல், மானிடவியல், பண்பாட்டியல், மொழிபெயர்ப்பு, தொடர் பாடல் என அவர் கற்றறிந்திருந்த அனைத்துத் துறைசார் நோக்கு நிலைகளையும் கலந்து, ஒப்பியல் அடிப்படையிலும் மார்க்ஸிச இயங்கியல் சித்தாந்த அடிப்படையிலும் அவர் உரையாடுவார். ஆரம்ப வகுப்புகளில் இவரது சிந்தனை வழித்தடத்தைப் பற்றிக் கொள்ள முடியாது பலர் தவிப்பார். தாம் கற்கும் துறைசார்ந்து குறிப்பிடக்கூடியளவு கற்றுக்கொண்டும், பிறதுறைகள் பற்றிய அறிவினைப் பெற்றுக்கொண்டும் வகுப்புக்கு வருகின்ற மாணவர்கள் இவர் தடத்தைக் கண்டுகொள்வர். ஏனையோர் பரீட்சைக்கு ஆயத்தம் செய்யும் காலத்தில் இவரது விரிவுரைகளை விளங்கி வியப்பார்; சிலர் கலந்துரையாடிக் கற்கும்வேளை கூட்டாகக் கண்டுகொள்வர்.

'பண்டைய தமிழ்ச் சமூகத்தில் நாடகம்' என்ற கலாநிதிப்பட்டத்துக்கான அவரது ஆய்வுக்காக அவர் புராதன கிரேக்கத்தில் இருந்த சமூக, நாடக, சமய நடவடிக்கைகளோடு ஒப்பிட்டுத் தமிழ் நாடகத்தின் மூலங்களைத் தேட முயன்றதால், புராதன சமூகங்களின் நாடகச் செயற்பாடு பற்றி தெளிந்த அறிவினைப் பெற்றிருந்தார். இவ்வறிவினை அடிப்படையாக வைத்துக் கொண்டு தமிழ் நாடகத்தை மட்டுமல்லாது உலக நாடுகள் பலவற்றின் நாடகங்களை நாடி அறிந்தார். இந்த அறிவின் அடித்தளத்தாலும் ஒப்பியல் ஆய்வின் துணையாலும் அவரது கற்பித்தல் பன்மை நோக்கினைக் கொண்டதாக இருந்தது. இந்தப் பன்முகப் பார்வை மாணவர்களுக்குச் சிறந்த கற்றல் நோக்கினைக் கொடுத்தது. அன்று தமிழ்ப் பிரதேசம் யுத்தம் காரணமாக எதிர்கொண்ட இடப்பெயர்வு, தொழிலின்மை போன்ற சமூகப் பிரச்சினைகளுக்கு ஓரளவேனும் நிவாரணம் தேடும் நோக்கோடு அமைக்கப்பட்ட தமிழ் அகதிகள் புனர்வாழ்வு நிறுவனத்தின் தொண்டுப் பணிகளில் இவர் தலைவராக இருந்து பலதையும் செய்யவேண்டியிருந்தமையால் தனது முழு நேரத்தையும் மாணவர்களோடு செலவிடமுடியாது நின்று தவித்தார். இதனால் அம் மாணவர்கள் அவரது அறிவாழத்தை முழுமையாகக் காணமுடியாது போயிற்று. அவசரகால நிலை எழும்போது மனித தேவைகளின் தெரிவு முக்கியத்துவம் என்பது தலைகீழாக மாறிவருவது புதியதொரு செய்தியல்ல. "செவிக்குணவில்லாத பொழுது சிறிது வயிற்றுக்கும் ஈயப்படும்" என்பது 'புளிச்சல் ஏவறை' காலத்துக்குப் பொருந்தும் ஒன்றாகும். "வயிறு பசித்திருப்பவன் செவியில் வேதம் ஒதிப் பயனில்லை" என்பது

பிரச்சினை மலிந்த சமூக நிலைமையின் யதார்த்தம். இதன் அடிப்படையில் நாம் சிவத்தம்பியின் கையறு நிலையைக் கண்டு கொள்ளலாம்.

நாடக விமர்சகராக:

தமிழ் இலக்கிய, இலக்கண ஆய்வு, நுண்கலைகள் மற்றும் ஆற்றுகைக்கலைகள் பற்றிய ஆய்வு, சமூக மற்றும் அரசியல் ஆய்வு, பண்பாட்டு ஆய்வு எனப் பல்துறை ஆய்வுகளிலும் ஈடுபட்ட சிவத்தம்பி, மார்க்ஸிய இயங்கியல் ஆய்வு முறையிலும் ஒப்பியல் ஆய்வு முறைமையிலும் கால்பதித்து நின்று பல படைப்புக்களைத் தந்துள்ளார். இந்தவாறு பல பரிமாணங்களைக் கொண்டிருந்த இவர் தமிழியலுக்கு அடுத்தாக அரங்கியலில் நாட்டம் கொண்டிருந்தார். நாடகம் மற்றும் அரங்கியலில் நாட்டம் கொண்ட இவர் ஆரம்பத்தில் நடிகராகவும் நெறியாளராகவும் இருந்த போதிலும், பின்னர் விமர்சனத்துறையில் நாட்டம் கொண்டார். இவர் மூலம் வந்திருக்கக்கூடிய நல்ல நாடக எழுத்துருக்களும், நாடக ஆற்றுகைகளும் இதனால் எமக்குக் கிடைக்கப்பெறாது போய்விட்டதெனினும், இவர் நாடக விமர்சனத்தைத் தன் துறையாக ஏற்றதால், இலங்கைத் தமிழ் நாடகத்துறையை வழி நடத்துவதால் வரும் நன்மைகள் வந்து கிட்டின. ஒரு துறையின் வளர்ச்சிக்குக் காத்திரமான, நடுநிலையான நல்ல விமர்சனங்கள் உதவும் என்பது உண்மை.

ஒரு துறையில் ஈடுபடுகின்றவர்கள் அத்துறைசார்ந்த கொள்கைகள், கோட்பாடுகளைத் தெளிவாக அறிந்திருந்தால் அது அவர்களுக்குத் தமது பணியினைத் திறம்படச் செய்ய உதவும். கொள்கைகள் கோட்பாடுகள் பற்றிய அறிவு இல்லாதவிடத்தும் சிலர் நீண்டகால அனுபவம் காரணமாகவும் நல்லவிதமாகத் தம் பணியினைச் செய்து முடித்துள்ளனர். இருப்பினும் ஒன்றை விமர்சிக்க முற்படுபவர் அத்துறைசார்ந்த சகல அறிவையும் பெற்றிருப்பது அவசியம். உதாரணமாக; நாடகத்துறையில் விமர்சனத்தை மேற்கொள்பவர் நாடகம் பற்றிய செய்முறை அறிவோடு அதன் பல்வேறு கொள்கைகள், கோட்பாடுகள் பற்றித் தெளிவான அறிவினையும் கொண்டிருக்க வேண்டும். சில ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் தமிழ் நாடகமொன்றினைப் பார்த்து விட்டு ஒருவர் “Good drama but bad Theatre” என்று தனது கருத்தினை ஆங்கிலத்தில் இரத்தினச் சுருக்கமாகக் கூறினார். அந்த நாடகம் பற்றிய அவரது இந்தக் கருத்தின் சரி பிழைக் கப்பால், அவர் நாடகம் பற்றிய அறிவினைக் கொண்டிருந்தார் என்பதை நாம் புரிந்து கொள்ளவேண்டும். ‘நாடகமும் அரங்கியலும்’ என்று இந்தப் பாடத்துக்கு ஏன் பெயர் வைத்தார்கள் என்பது இன்றும் மெத்தப்படித்த பலருக்கும், நாடகமும் அரங்கியலும் கற்கும் கணிசமான மாணவர்களுக்கும் புரியாத ஒன்றாகவே உள்ளது.

நாடகம், அரங்கம் எனும் இரண்டினதும் சங்கமத்தின் பயனாகவே நாடக அளிக்கை / அரங்க ஆற்றுகை

சாத்தியமாகிறது. இரண்டினதும் புணர்வின் பெறுபேற்றினையே பார்வையாளர் தரிசிக்கின்றனர். பார்வையாளர் கூட அரங்கின் மூலகங்களில் ஒன்றாகவே கருதப்படுகின்றனர். நாடகமூலகங்கள் பல நீக்கமுற இணைந்து நாடக எழுத்துரு / நாடகபாடம் உற்பத்தியாகிறது; அரங்க மூலகங்கள் பல சங்கமமாய் இணைந்து அரங்க ஆற்றுகை / ஆற்றுகை பாடம் பிறக்கிறது. பார்வையாளர் இவற்றில் எதனைப் பார்க்கின்றனர்? இரண்டையும் பார்க்கின்றனர். இரண்டறக்கலந்து ஒன்றாக நிற்கின்ற அந்த இரண்டையும் ஒன்றெனக் காண்கின்றனர். ஒன்றன் பாதியும் மற்றையதன் பாதியும் தம்மை இழக்காது ஒன்றாய்ச் சேர்ந்து நிற்பதையல்ல - அர்த்தநாரீஸ்வரத்தையல்ல; இரண்டு என்ற நிலை அற நின்ற ஒன்றைக் காண்கின்றனர் - ஏகனாய் நின்ற அனேகன். (இதனை விரிவுபடுத்த விரிவுரைக் குறிப்பாகி விடும், எனவே விரிவுச்சி இத்தோடு விடப்படுகிறது.)

சிவத்தம்பி விமர்சகரின் பணியினைத் தெளிவுபட விளங்கிக் கொண்டு தனது பணியினை மேற்கொண்டார். முதலில் குறித்த படைப்பின் சார்பாக நின்று, படைப்பாளி கூற முற்படும் விஷயங்களின் சார்பாக நின்று, அப்படைப்பாளி சொல்ல வந்ததைச் சொன்ன முறைமையில் நின்று அனுபவத்தோடு பார்த்துவிட்டுத் தனது கருத்தினை நயம்பட எடுத்துக்காட்டுவார். நக்கீரப் பார்வைக்கும் நக்கீர எடுத்துரைப்புக்கும் அவரது சுவாபம் இடம் கொடுக்காது என்பதை அவரை நன்கறிந்தவர் அறிவர். இருப்பினும் படைப்புப் பற்றிய தனது கருத்தினை அவர் நோகாமல் தெளிவாகக் கூறுவார். ஒரு சமயம் நாடகமொன்றினைப் பற்றிய கருத்தினை நாடகம் பார்த்தோர் சபையில் கூறுமாறு அவரை வற்புறுத்திக் கேட்ட போது, அந்த நாடகத்தில் காணப்பட்ட நல்ல அம்சங்களை எடுத்துக்கூறிவிட்டு, “தொடர்ந்து பணியில் ஈடுபடுங்கள்” என்ற அறிவுரையையும் கூறிவிட்டு, இறுதியாக, “சில நாடகஸ்வரக் கச்சேரிகளைக் கேட்கும் போது இராஜரத்தினம் பிள்ளை, காரக்குறிச்சி வாசித்தவை நினைவை நிறைக்கும்” என்று கூறினார். இதனைப் படைப்புப் பற்றிய நேர்நிலையான விமர்சனம் என்று சொல்வதா? இல்லையேல் மறைமுகமான விமர்சனம் என்று சொல்வதா? அப்படைப்பையும் அவரையும் கண்டவர்கள் கூறுவர், அது ஓரளவு எதிர்மறைத்தன்மை கொண்டதொரு விமர்சனம் என்று. அப்படைப்பாளி தனிப்பட்ட முறையில் அவரைக் கேட்டிருந்தால் படைப்பில் தான் கண்ட போதாமைகளை அன்போடு எடுத்துக் கூறியிருப்பார். எவரையும் புண்படுத்தக்கூடாது என்ற தனது நிலையால் இவர் பலரால் புண்படுத்தப்பட்டார். புண்படினும் இவர் எவரையும் வெறுத்ததில்லை; அவர்களும் தம்மை விரும்ப வேண்டுமென்றே நினைத்தார்.

நாடக ஆசிரியரை நெறியாளரை மற்றும் பார்வையாளரைப் புரிந்து கொண்டு காலமாற்றத்தோடு தன்னைச் சரிநிகராக நிறுத்திக்கொண்டு கலை என்ற நிலையில்



வைத்து நாடகத்தை விமர்சிப்பார். நாடக எழுத்துருவைத் தனித்து நிற்கும் இலக்கியமாகக் கருதாது நாடக ஆற்றுகையின் பிரதான மூலகங்களில் ஒன்றாகக் கொண்டு அதிலுள்ள ஆற்றுகைப் பண்புகளை நயம்பட எடுத்துக்காட்டி விமர்சிப்பார். ஆற்றுகை நிலையில் நின்றே எழுத்துருவினை நயந்தும் வியந்தும் வறிதான இடங்களை நயம்பட எடுத்துக்காட்டியும் கலைஞர்களை ஊக்குவிப்பார். சமூக இயங்கியலை நன்கு மனதிற கொண்டு காலம், இடம், செயல் என்ற மும்மையின் ஒருமையை (*Unity of time, place and action*) தனது விமர்சனப் பார்வையில் நிறுத்துவார். “கோட்பாடே பயில்வின் சிறந்த வடிவம்” என்ற கோட்பாட்டுக்கமைய, காலத்துக்கேற்ற வடிவத்தையும், இடத்துக்கேற்ற நடைமுறையையும் செயற்பாட்டையும் அவர் ஆதரித்து நின்றார். இதனால் காலம், இடம், செயல் என்பதற்கேற்ப நாடகம் புதிய வடிவங்களை நாடி நின்று அவற்றை மக்கள் முன் கொணர்ந்தபோது, இவர் அதனை ஆர்வத்தோடு ஏற்று ஆதரித்து நின்றதோடு, நாடக ஆசிரியர்களும் நெறியாளர்களும் தமது படைப்புக்களில் என்ன புதுமைகளைச் செய்துள்ளனர் என்பதை அவர்களுக்கு எடுத்துக்காட்டுவார். அவர் தன்னளவில் ஒரு படைப்பாளியாக இருந்தமையாலும், இறுதிவரை அவருக்குள் படைப்புள்ளம் இருந்தமையாலும், படைப்பு என்பது பலதையும் ஒன்றாகக் குவித்துவிடுவதல்ல (தேங்காய்க் குவியல் போல). ஒன்றினுள் ஒன்றென அனைத்தையும் ஒன்றாக இணைத்து விடுவதேயாகும் (பலவகையான சம்பவங்கள் போல). ஒவ்வொன்றுக்கும் ஒவ்வொரு சுவை இருப்பினும் எல்லாம் ஒன்றுபோலில்லை. ஒவ்வொன்றின் பன்மைக்கலப்பும் ஒவ்வொரு விதம். ‘சுவை’ என வந்து விட்டால் கலையை மீறி உணவு நினைவில் வந்து விடுகிறது.

தொல்காப்பியர் எடுத்துரைத்த ‘நாடக வழக்கு’ என்பதற்கு விளக்கம் கூற வந்த இளம் பூரணர், “சுவைபட வருவனவெல்லாம் ஓரிடத்து வந்தனவாகத் தொகுத்துக் கூறல்” என்று விளக்கம் கூறிப் பின்னர் அதனை மேலும் விளக்குவார். தான் வாழ்ந்த காலத்தையும் இடத்தையும் செயலையும் வைத்தே இளம்பூரணர் அங்கு களவொழுக்கத்தால் வந்த ‘சுவை’ பற்றிப் பேசுகிறார். இன்று நாம் இருக்கும் காலம், இடம், செயல் என்பன வேறுபட்டவையாக இருப்பதால், “சுவைபட வருவனவெல்லாம் ஓரிடத்து வந்தனவாகத் தொகுத்துக் கூறல்” என்ற இளம்பூரணரின் வாக்கியத்தை நாடகம் மற்றும் அரங்கம் என்ற இரண்டினதும் (அன்று காதலன் காதலி) களவொழுக்கப் புணர்ச்சி பற்றி விளக்கக் கைக்கொள்ளலாம். நாடகம், அரங்கம் இரண்டும் சுவைபடப் புணர்தலினாலேயே நயத்தகு ஆற்றுகை பிறக்கிறது. இரண்டும் சுவைபடப் புணராதவிடத்து நயத்தகு ஆற்றுகை பிறப்பதில்லை. அது தாய் மட்டும் நயக்கும் பொன்னுஞ்சாகவே இருக்கும். இந்தவாறு சுவைபட வருவனவெல்லாம் ஓரிடத்து வந்தனவாகத் தொகுத்துக்காட்டப்படும் நாடகங்களைச் சிவத்தம்பி போற்றத்தவறவில்லை. அவற்றின் பண்பினைப் படைத்தவர்களுக்கே எடுத்துக்காட்டினார்.

மேலும் நாடகத்தில் தமிழ் மரபையும் கிரேக்கத்

தின் மரபினையும் வடமொழி அரங்க மரபையும் அவற்றின் இலக்கணம் கூறும் நன்னூல், கவிதையியல், நாட்டிய சாஸ்த்திரம் என்பனவற்றையும் நன்கு அறிந்திருந்த சிவத்தம்பி, இம் மரபுகளிடையே பொதுப்பண்பாகக் காணப்பட்டவற்றை கருத்திற்கொண்டும், புராதன காலத்திற்குப் பிற்பட்ட ஐரோப்பிய அமெரிக்க நாடக மரபினைக் கருத்திற் கொண்டும், சமகால இலங்கைத் தமிழ் நாடகங்களை விமர்சிக்கத் தவறவில்லை. நாடகம் புனிதப் பண்பு கொண்ட செயலியக்கத்தைக் கொண்டதாக இருந்தது என அரிஸ்ரோட்டிலும் பரதமுனியும் கருதினர். இதனால் இவர்கள் முன்வைத்த கோட்பாடு சமயம் சாராத அரங்கின் கோட்பாட்டிலிருந்து வேறுபட்டிருந்தது. எனவே மேற்கண்ட இருவரும் அரங்கின் காண்பிய மற்றும் கேட்பிய அம்சங்களுக்கிடையே மிகுந்த ஒருமையை / ஐக்கியத்தை (*unity*) ஏற்படுத்த வேண்டி நிறையவே ஆடல், பாடல் / இசை என்பவற்றுக்கான வாய்ப்பினைத்தரும் தயாரிப்பு நுட்பங்களைப் பயன்படுத்தினர். இக் கருத்தினை மனதிற கொண்டு ஆடல், பாடல் விரவி வரும் நவீன நாடகங்களை, எமது மரபில் வந்த பண்புகளைக் கொண்டுள்ளவை என ஏற்று அங்கீகரித்து நின்றார். இதனால் விளைந்த மோடிமை வடிவத்தையும் அவர் ஏற்றார். பிறெண்டை ஏற்கின்ற பல நவீன அறிஞர்கள், எமது மரபு வழி வந்த நவீன அரங்குகளை எதற்காக ஏற்க மறுக்கிறார்கள் என்பது புலப்படவில்லை. சிவத்தம்பி புராதன வழிவந்த மோடிமை வடிவு கொண்ட நாடகங்களையும் ஏற்றார், நவீன ஐரோப்பாவின் வழிவந்த இயற்பண்புவாத, யதார்த்தவாத நாடக வடிவங்களின் சாயல்கள் என இங்கு வந்த நாடகங்களையும் ஏற்றார்; அத்தோடு, அதற்கு அப்பால் வந்த பின் நவீனத்துவ அரங்க வடிவங்களையும் ஏற்றார். இவரது இந்த முற்போக்கு மனோபாவமே அவரை இறுதிவரை இயங்குநிலையில் வைத்திருந்தது; அவரது விமர்சனங்களுக்கு காத்திரப் பண்பைக் கொடுத்தது.

கலை இலக்கியங்களை நோக்கும் முறைமையில் மனித சமூகம் அடிநாதமாக இருக்கவேண்டும் என்ற கருத்தினை அவர் கொண்டிருந்ததால், அனைத்துக் கலைவடிவங்களும் இலக்கிய வகைகள் யாவும் மனிதனை, அவனது வாழ்வினை தமது ஆய்வுப்பொருளாகக் கொண்டிருந்தன என்பதை மறுக்க முடியாது. நாடகத்தைப் பொறுத்த வரையில், “நாடகம் மனித மோதலின் கதை” என்று அறிஞர் ஒருவர் சுட்டிப்பானதோர் வரைவிலக்கணத்தைக் கூறியுள்ளார். “மனித நிலைப்பட்ட மோதுகையே” நாடகத்தின் பாடுபொருள் எனக் கொள்வார். மிருகம், பறவை, மண், மரம், மாந்தர், தேவர், தெய்வம், பிசாசு, அரக்கர், அசுரர் என இன்னும் எத்தனை வகைப்பட்ட பாத்திரங்கள் வரினும் அனைத்தும் மனித வாழ்வுக்கான விளக்கத்தைத் தேடுவனவாகவே உள்ளன. மனித நிலைப்பட்ட பிரச்சினைகளை, மனித அவலங்களை, மனித மோதுகைகளை அவை விளக்குகின்றன.

அரிஸ்ரோட்டிலின் கவிதையியலில் மோதுகை (*Agon*) என்பது முக்கியமாகக் கொள்ளப்படுகிறது. *Agon* என்பதிலிருந்து வந்த *Agony* என்ற ஆங்கிலச் சொல் கரும்

வேதனை / சாத்துயர் என்ற பொருளைக் கொண்டதாக உள்ளது. அவலச் சுவைபற்றி கூறுமிடத்து Agon என்ற சொல் பயன்படுத்தப்பட்ட போதிலும் இத்துயர் மகிழ்நெறி நாடகத்துக்கும் பொருந்தும் என்பார் சிவத்தம்பி. மகிழ்நெறி நாடகத்தின் செயல்கள் பார்வையாளருக்குச் சிரிப்பையும் மகிழ்வையும் தந்தபோதிலும், அச்செயல்களில் ஈடுபடும் பாத்திரங்களைப் பொறுத்தவரையில் அவை வாழ்வின் பல இடர்நிலைகளையே எதிர்கொள்கின்றன என்பார் சிவத்தம்பி. Agon என்ற மோதுகையை மையமாகக் கொண்டே 'சார்பு நிலையர்' (protagonist) (pro - சார்பு; Agon - மோதுகை, வேதனை) 'எதிர் நிலையர்' (Antagonist) (Anti - எதிர்; Agon - மோதுகை, வேதனை) என்று பிரதான பாத்திரங்கள் குறிப்பிடப்படுகின்றன.

பெரும்பாலான நிலைமைகளில் பாத்திரங்கள் வாழ்வு நிலைமையின், சமூக சூழ்நிலைமையின் கைகொள்களாக இருந்து செயற்படும் நிலைமைகளை நாம் காணலாம். இது உண்மை எனினும், குறித்தவொரு வாழ்வு நிலைமையில் எல்லாத் தனிநபர்களும் ஒரே வகையாகச் செயற்படுவதில்லை. தத்தம் தனித்தனிப் பண்பு நலனுக் கேற்ப வெவ்வேறுபட்ட எதிர் வினைகளை வெளிப்படுத்துகின்றனர். (வகை மாதிரிப் பாத்திரங்களைக் கொண்ட மோடிமை நாடகங்கள் இதற்குப் புறநடை. இது நீண்ட விவாதத்திற்குரியது. விரிவஞ்சி நிறுத்தப்படுகிறது) எவ்வாறாயினும் குறித்தவொரு நாடகத்தின் வகை, அது பேச எடுத்துக்கொண்ட விசயம், அதைப் பேசுவதற்கு அது பயன்படுத்திக்கொண்ட பாத்திரங்கள், மொழிநடை, நடிப்பு வகை போன்ற ஏனைய நாடக அரங்க மூலகங்கள், நுட்பங்கள் அனைத்தையும் அந் நாடகம் வெற்றிகரமாகப் பயன்படுத்தியுள்ளதா என்பதைக் கருத்திற்கொண்டே அந் நாடகம் விமர்சிக்கப்பட வேண்டும். இதனையே சிவத்தம்பி செய்தார்.

வரலாற்றை நிர்ணயிப்பது அரசியல் சுதந்திரம் என்றும், இல்லை, பொருளாதாரம் என்றும், இல்லை, பிரச்சினைகளுக்கேற்ற பரிசாரம்தான் என்றும், இல்லை, பாரம்பரியம் என்றும் பலவாறு வாதாடும் கொள்கைப் போக்குகள் உள்ளன. இக் கருத்துக்கள் யாவும் ஏற்கப்படக்கூடியவை என்று சிவத்தம்பி கருதினார் போலும். அவரது எழுத்துக்கள், விமர்சனப் பார்வைகள் யாவும் இதனையே எடுத்துக்காட்டுகின்றன. இந்தக் கருத்து நிலையில் நின்றுதான் அவர் இலங்கையின் அடிப்படைப் பிரச்சினைகளை நோக்கினார். இலங்கையில் வாழும் இனங்கள் யாவும், சரியாகச் சொல்வதானால், அரசியல் தலைமைகளால் வழிநடத்தப்படும் இனங்கள் யாவும் இலங்கையைத் தமது தேசம் எனக் கொள்வதில் சில தவறுகளை விட்டவண்ணமுள்ளன. சொல்லளவில் யாவரும் இலங்கையர் எனக் கூறிய போதிலும் இதயத்தில் வேறுவகையான உணர்வுகளுடன் உள்ளனர் எனத் தெரிகிறது. நாம் இலங்கையர் என்ற உள்ளுணர்வு இல்லாத

ருத்தல் எத்துணை தவறானதோ அத்துணை தவறானதே நாமே இலங்கையர் என்ற உள்ளத்துணர்வு. இவ்விரு உணர்வுகளும் நீங்கப் பெற்று, நாம் அனைவருமே இலங்கையர் என்ற எண்ணம் யாவரது உள்ளுணர்விலும் உதயமாகுமானால் சிவத்தம்பியின் சித்தம் கைகூடும். அவரது எழுத்துக்கள், பேச்சுகள், செயல்கள் யாவும் அர்த்தமுடையவையாகும்.

தேசிய நாடக வடிவம், கூத்து மீட்டுருவாக்கம்

மேற்கண்ட இரண்டு விஷயங்கள் சம்பந்தமாகவும் கருத்தொற்றுமை நிலவுவது கடினமாக உள்ளது. "தேசிய (National) நாடக வடிவம் என்பதை நட்டார் அரங்கிலேயே காண வேண்டும், காணலாம்" என்கிறார் சிவத்தம்பி. அப்பாது இக் கூற்று கவனமாக ஆராயப்பட வேண்டிய ஒன்றாகும். வித்தியானந்தனது 'கூத்து மீட்டுருவாக்கப்' பணியில் இவரும் தீவிரமாக ஈடுபட்டிருந்தார். அது பற்றிக் கூறும்போது சரத்சந்திரா சிங்களவர்களது பாரம்பரியக் கலையை மீட்டெடுத்து அறிமுகம் செய்ததைக் கருத்திற்கொண்ட வித்தியானந்தன் தமிழர் தம் நாட்டார் நாடகத்தை மீட்கும் முயற்சியில் ஈடுபட்டார் என்கிறார். இது தமிழர் தம் 'தேசியத்தோடு' சம்பந்தப்பட்ட ஒன்றாக வித்தியானந்தனுக்கு இருந்தது என்ற கருத்தும் பலர் மத்தியில் உள்ளது. எது எவ்வாறிருப்பினும் இச் சிந்தனையால் சில வினாக்களும் விவாதங்களும் எழுந்துள்ளதை நாம் அவதானிக்கலாம்.



1. தேசிய நாடகம் என்றால் என்ன?
2. ஒரு தேசத்தின் நாடகமெல்லாம் தேசிய நாடகமாகிவிடுமா?
3. ஒரு தேசத்தின் பாரம்பரிய அரங்குகள் யாவும் தேசிய நாடகமா?
4. ஒரு தேசத்தினுள் உள்ள தேசிய இனங்களின் பாரம்பரிய அரங்குகள் யாவும் தான் தேசிய நாடகமா?
5. இனங்கள் எல்லாம் தேசிய இனங்களா?
6. தேசிய இனத்தின் வரைவிலக்கணமென்ன?
7. தேசிய நாடகத்தின் வரைவிலக்கணமென்ன?
8. தேசிய நாடக விழா என்கிறார்களே, அங்கு ஆற்றுகை செய்யப்படும் நாடகங்கள் எல்லாம் தேசிய நாடகங்கள் ஆகுமா?
9. அரச அணுசரணையோடு நடைபெறும் நாடக முயற்சிகளெல்லாம் தேசிய நாடக முயற்சிகளா?
10. குறிப்பிட்ட சில மட்டும்தான் தேசிய நாடக அந்தஸ்தைப் பெறுமென்றால், மற்றவையெல்லாம் விதேசிய நாடகங்களா? ('தேசிய பாடசாலை' என்ற அபத்தம் போல)
11. தேசிய நாடகம் என்ற வில்லங்கம் எதற்காக?
12. தேசிய நாடகம் என்ற எண்ணக்கரு / சிந்தனை என்பது ஒரு காலகட்டத்தின் சிந்தனை அல்லவா?
13. அச் சிந்தனை இன்று விடுபட்டு விட்டதல்லவா?
14. பாரம்பரிய அரங்குதான் தேசிய அரங்கென்றால், பாரம்

பரிய அரங்கில் மேற்கொள்ளப்பட்ட, மேற்கொள்ளப்பட்டு வருகின்ற முயற்சிகள் சரியானவையா?

15. அம் முயற்சிகளை ஏற்றுக்கொள்ள முடியுமா?
16. “நாட்டார் நாடக மீட்டெடுப்பு” என்கிறீர்களே, யாரிடமிருந்து இதனை மீட்டெடுக்கிறீர்கள்?
17. எவரிடமிருந்தும், இல்லையென்றால், எதனிடமிருந்து மீட்டெடுக்கிறீர்கள்?
18. அதுவும் தான் இல்லையென்றால், நாட்டார் அரங்கிலிருந்து எவ்வெவற்றை மீட்டெடுக்கிறீர்கள்?
19. மீட்டெடுப்பு ஒன்றுநடந்தால், அதில் மாற்றங்கள் வந்து விடுமல்லவா?
20. மாற்றங்கள் வந்துவிட்டால் அவ்வரங்கின் பண்பு கெட்டு விடாதா?
21. பாரம்பரியமாக வந்த பண்புகள் இருப்பதனால்ல்லவா அதனைப் பாரம்பரிய அரங்கு என்கிறீர்கள்?
22. அக் காரணத்தால் தானே அதைத் தேசிய நாடகம் என்கிறீர்கள்?
23. அதன் சூழல் அதன் பாரம்பரியமல்லவா?
24. சூழலிலிருந்து அதை மீட்டெடுத்தால் அதன் தனித்துவம் போய்விடாதா?
25. மீட்டெடுப்பு என்ற பதத்திலேயே மேலாதிக்கம் என்ற நினைப்பு தொனிக்கிறதல்லவா?
26. பாரம்பரியமாக ஆடிவந்தவர்கள் பாரம்பரியத்தைக் கெடுத்து விட்டார்களா?
27. வெளியிலிருந்து எவர் போனாலும் அது பாரம்பரியத்தார் தம் உரிமைகளை மீறியதாக அமையாதா?
28. பாரம்பரியம் என்பது காலத்தோடும் இடத்தோடும் சம்பந்தப்பட்டதல்லவா?
29. காலமும் இடமும் தன்னையறியாது, மெல்லெனப் பாயும் நீரென மாற்றத்தை ஏற்படுத்திவிடாதா?
30. மெல்ல ஏற்படும் மாற்றம் சரியான திசை நோக்கித்தான் செல்கிறதா?
31. சரியான திசை என்பதைத் தீர்மானிப்பவர் யார்?
32. சரியானது, தவறானது என்பதைப் பல்கலைக்கழகம் சார்ந்தவர்தான் தீர்மானிப்பார்களா?
33. இவர்களது தீர்மானம் சரியானதா என்பதை யார் தீர்மானிப்பார்கள்?
34. இதற்கு மேன்முறையீடு, உச்சமேன்முறையீடு என்று ஏதேனும் உண்டா?
35. இங்கு தடி எடுத்தவன் எல்லாம் தண்டல்காரனா?

என்ன தலைசுற்றுகிறது? தலை சுற்றத்தான் செய்கிறது. தலை சுற்றினாலும் சுற்றாவிட்டாலும் கிராமங்கள் ஆடிக்கொண்டுதான் இருக்கின்றன. கிராமங்களுள் சென்று வருபவர்கள் சென்று வரத்தான் செய்கிறார்கள். சென்று வருபவர் கூத்தைத் தயாரிக்கிறார்கள். கூத்துக் களைக் கலந்து புதியது படைக்கிறார்கள். அவை நன்றாக இருக்கின்றன என்கிறார்கள் சிலர்; ஐயோ! கூத்தைக் கெடுக்கிறார்கள் என்கிறார்களே வேறு சிலர். இவை நன்றாக இருக்கின்றன எனக் கருதும் பாரம்பரியக் கூத்தர் சிலர், தாமும் அவ்வாறு தயாரிக்க நினைக்கிறார்கள். ஐயகோ, அப்படிச் செய்யாதீர்கள். அது வேறு, நீங்கள் செய்து வருவது வேறு. நீங்கள் அதனுள் போய்விடாதீர்கள்

என்கின்றனர் கூத்தை அதன் பாரம்பரியத்தோடு நிலை நிறுத்த ஆசைப்படுபவர்கள். கூத்துக்கள் தத்தம் தனித்து வங்களோடு தொடர வேண்டும், அது மறக்கக் கூடாது; கூத்துக்களைக் கலந்து, பகிர்ந்து, புதியது படைப்பவர் படைக்கட்டும்; அதைப் பார்த்துப் பாரம்பரியக் கூத்தர் மாறிவிடக் கூடாது. காய்கறிகளைத் தனித்தனிக் கறிகளாகச் சமைப்போர் சமைக்க வேண்டும், தாம் விரும்பும் மரக்கறிகளை ஒன்றாகப் போட்டுச் சாம்பார் வைப்போர் வைக்கட்டும்; இரண்டையும் செய்யவிரும்புவோர் செய்யட்டுமே. சாம்பாரும் மிகச் சுவையானதொரு கறி என்பதை மறந்து விடத்தேவையில்லை. சுவைபட வருவனவெல்லாம் ஓரிடத்து வந்தனவாகத் தொகுத்துக் கூறத் தெரிந்தவர். எதையும் இணைக்கலாம். “பொருள் புதிது, சுவை புதிது” என நயக்கும் வண்ணமிருந்தால் போதும். அதுவே அதன் உரைகல். இத்தோடு இந்தச் சர்ச்சை முடிந்துவிடாது. நாடு பிளவு பட்டால் கூத்தாடிக்குக் கொண்டாட்டம் தானே.

சிவத்தம்பியின் நயத்தகு நாகரிகம்

அறிவுப்பகிர்வில் அவரிடம் கஞ்சத்தனம் இருந்த தில்லை. தான் அறிந்ததைத் தானறிந்த யாவரோடும் தாராளமாகப் பகிர்ந்து கொள்வார். எத்துறை சார்ந்த விடயமாயினும் அவரோடு உரையாடித் தெளிவு பெறலாம். தனக்கென ஒரு பிடி வைத்துக் கொள்ளும் குருபரம்பரைப் பாரம்பரியம் அவரிடம் இருந்ததில்லை. அறிந்தவர் அறியாதார் யாவரதும் படைப்புகளின் சிறப்பினை நயந்து போற்றுவதில் புளகாங்கிதம் கொள்பவர். தனது மாணவர்களைத் தனது தோழனாகக் கருதுபவர். தன்னிடமிருப்பதைத் திணிக்காது மாணவர்களுக்குள் இருந்து வெளிக்கொணர்பவர். -அதனால் கல்வி என்ற பதத்தினுள் இருக்கும் ‘கல்’ என்பதன் பொருளுணர்ந்து குருவாயமைந்தவர். யாவரையும் அன்போடு பார்க்கின்றவர். யாவரிடத்திலிருந்தும் அன்பை எதிர்பார்ப்பவர். “என்னோடு தான் இவர் இவ்வளவு நெருக்கமாகப் பழகுகிறார்” என்று அவரோடு நெருக்கம் கொண்ட ஒவ்வொருவரும் நினைத்துக்கொள்வர். “யாவர்க்குமாம்” சிவத்தம்பி என்பதை உண்மை.

யாவருடனும் தன் கருத்தைப் பகிர்ந்து கொண்ட சிவத்தம்பி எவரிடத்திலும் தன் கருத்தைத் திணிக்கவில்லை; கருத்துச் சுதந்திரத்தில் அவர் மிகுந்த அக்கறையோடிருந்தார். தனது வாழ்நாளிற் பெரும் பகுதியைப் படைப்பாளிகளுடன் களித்த அவர் எந்தவொரு சந்தர்ப்பத்திலும் அவர்தம் படைப்புச் சுதந்திரத்தில் தலையிடவில்லை. உனது படைப்பில் இப்படிச் செய் என்றோ, இப்படிச் செய்யலாமே என்று கூடவோ சொன்னதில்லை. நாடகத்தைப் பொறுத்தவரையில் எமக்கோ, எமக்குத் தெரிந்த எவருக்குமோ, அவர் தம் நாடகத்தில் எந்தத் தலையீடும் அவர் செய்ததில்லை. தமது படைப்பில் என்ன செய்யலாம் என்று யாமறிந்த எவரும் அவரிடம் சென்று கேட்டதில்லை. நாடகமொன்றினை விமர்சிப்பவர், குறித்த அந்த நாடகத்தில் “இப்படிச் செய்திருக்கலாமே, இதை விடுத்து இதைச் சேர்த்திருக்கலாமே” என்று கூறினால், சிவத்தம்பி, “அவன் செய்திருப்பது பற்றி உன் கருத்தைச்

சொல்வதோடு நிறுத்திக்கொள், இப்படிச் செய், அப்படிச் செய் என்று சொல்லாதே. வேண்டுமானால் அப்படியொரு நாடகத்தை நீ எழுது;” என்று கூறுவார். சினங்கொள்ளாத சிவத்தம்பி சினங்கொள்வதை இச் சந்தர்ப்பத்தில் தான் காணலாம். இது விமர்சகர் யாவர்க்குமோர் பாடம்.


முடிவுரை

சிவத்தம்பியின் பார்வையை, அணுகுமுறையை அடிப்படையாகக் கொண்டு இலங்கைத் தமிழ் நாடகத்தின் வரலாற்றை இனி எவ்வாறு எழுதிக்கொள்ளலாம் என்பது பற்றிச் சிந்திக்கும் காலம் வந்துவிட்டது. இதுவரை இவ் வரலாற்றினை எழுதியோர் தம்மால் இயன்றவரை, ஆரம்பப்படி நிலையில் நிற்பவர் எந்த அளவுக்கு எழுத முடியுமோ அந்த அளவுக்கு எழுதியுள்ளனர். அவர்கள் அறிந்தும் அறியாமலும் சில போதாமைகளை உருவாக்கியுள்ளனர். வரலாற்று நேர்மை என்று ஒன்றிருக்கிறது. அதனைக் கடைப்பிடித்து வரலாற்றை எழுதுவது நல்லது. இந்த நல்லதைச் செய்வது என்பது, இனிவரும் அரங்கப் பற்றுடையோர் தம் பணியாகும். சிவத்தம்பி வலியுறுத்திக் கூறுவது போன்று “எமது மாணவர்கள் எங்கள் தோள் களுக்கு மேலால் பார்க்க வேண்டும்”. அனைத்து நாடகங்களையும் பார்த்து, நடு நிலை நோக்குநின்று நாடக வரலாற்றினைச் சரியாக எழுத வேண்டும். கருத்துக்களும் மதிப்பீடுகளும் அவரவரது உடைமை; தமது கருத்துக்கு ஒவ்வாதவற்றைப் பதிவுசெய்யாது விடும் உரிமை எவருக்கு மில்லை. இதுவரை வந்த நாடக வரலாற்றாய்வில் அனைத்துப் பதிவுகளும் சேர்த்துக் கொள்ளப்படவில்லை என்ற நியாயமானதொரு குற்றச்சாட்டு உள்ளது. இன்னார் இனியார் என்ற பாகுபாடு காட்டப்பட்டுள்ளது என்று வரலாறு எழுதியோர், வரலாற்றை ஆய்வு செய்தோர் அனைவர் மீதும் ஒரு கருத்து முன்வைக்கப்படுகிறது. சிவத்தம்பியும் இதற்கு விதிவிலக்காகிவிடவில்லை. அவரது ஆரம்ப காலத்தில் அவரிடமிருந்த கருத்திறுக்கமும், பின்னர் பல சோலிகளை அவர் தன்மீது சுமத்திக் கொண்டதால், பெரும்பாலான நாடகங்களை அவரால் பார்க்க முடியாது போனதும் அவரையும் இக் குற்றச்சாட்டுக்கு உட்படுத்தியது. யார் செய்யினும் குற்றமாயின் குற்றமே. “நீயுமா புறாட்டஸ்” என்றால், நட்பு, நேசம், விசுவாசம் யாவற்றையும் கடந்து நிற்பதே நேரம் சாம்ராட்சியத்தின் நீட்சியும் நல்லாட்சியும், என்பதே தேற்றமாக அமையும். காலம் அனைத்தையும் கணிக்கும், “நேரகாலத்தோடும்” கணிக்கும், காலம் கடந்தும் கணிக்கும். எனவே, வரலாற்றுப் பணிபுரிய முற்படுவோர் காலனைக் காத்திருக்கும் காலத்துக்கஞ்சி, தம் நெஞ்சறிவது பொய்யாது, செல்வதே சாலச்சிறந்தது.

“குணம் நாடி குற்றம் நாடி அவற்றுள் மிகை நாடி மிக்க கொளல்.”

வள்ளுவனே சாட்சி.

■



Keerthiga Jewellers

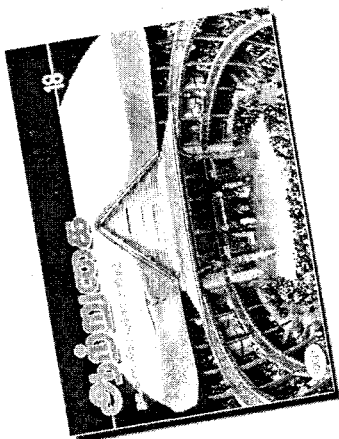
Manufacturing & Dealers in Genuine 22kt Jewellery

156/4, Sri Kathiresan Street,
Colombo - 13
Tel.: 011 2387119, 011 4994394

வாங்குங்கள்... வாசியங்கள்...

ஆற்றுகை

நாடக அரங்கியலுக்கான இதழ்

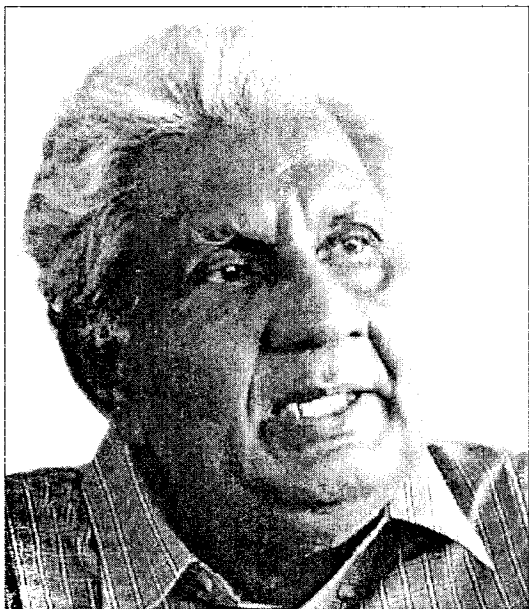


நாடக ஆர்வலர்கள்,
நாடகத்துறையில் ஈடுபடுவோர்,
நாடக அரங்கியலைக் கற்கும் மாணவர்கள்
அனைவருக்கும் பயனுள்ள இதழ்.

வெளியீடு:
நாடகப் பயிலகம்
திருமறைக் கலாமன்றம்,
238, பிரதான வீதி, யாழ்ப்பாணம்.

1980 என ஞாபகம். யாழ். பல்கலைக்கழகத்தில் ஒரு விரிவுரையாற்றிவிட்டு வெளியே வந்தார் சிவத்தம்பி. ஆர்வலர்களும் மாணவர்களும் அவரைச் சூழ்ந்து அவர் பேச்சுப் பற்றிக் கலந்துரையாடலாயினர். “நீங்கள் வசனம் அமைக்கும் முறை கேட்பவனை - வாசகனை - சிரமப் படுத்துகிறது” என்று நான் சொன்னேன். (இதே கருத்தை சிவத்தம்பியின் நினைவாக எழுதிய குறிப்பில் அ.மார்க்ஸ் அண்மையில் தெரிவித்திருப்பதை அவதானித்தேன்.) “அதுதான் பிரச்சினை. எங்களிற் சிலருக்கு ஆங்கிலம் சிந்தனாமொழியாக இருப்பதால் இது நேர்கிறது” என்றார் சிவத்தம்பி. அவ் விளக்கத்தை என்னால் ஏற்றுக்கொள்ள முடியவில்லை. தமிழ்ச் சூழலில் பிறந்து வளர்ந்த தமிழன் ஒருவனுக்கு எப்படி ஆங்கிலம் சிந்தனாமொழி ஆகும்? ஆனால் அடுத்து வந்த முப்பது ஆண்டு காலத்தில் சிவத்தம்பியோடு நெருங்கிப் பழகும் போதெல்லாம் ஓர் உண்மை புலப்படலாயிற்று: அவர் தன் ஆய்வுக்காக உசாவியதெல்லாம் ஆங்கில நூல்களே. உதாரணமாக, ‘அண்மைக்காலத்து மேனாட்டு இலக்கிய விமர்சனம்’ (1999), ‘மாக்கியமும் இலக்கிய விமர்சனச் செல்நெறியும்’ (1999), ‘பின் நவீனத்துவம்’ (2000) ஆகியவற்றின் உசாத்துணை நூற்பட்டியலில் ஒரு தமிழ்நூல்தானும் இல்லை.

தமிழுக்குப் புதிதான கோட்பாட்டை அறிமுகப் படுத்தும் போது அதன் ஊற்றுக்கண்களிலிருந்து சிவத்தம்பி முகந்து கொண்டவற்றில் மூல நூல்களின் சாயல் படியவே செய்தது. ஆங்கிலத்திற் தெரிவிக்கப்பட்டிருந்த புதிய எண்ணக் கருக்களை வெளியிடப் பொருத்தமான தமிழ்ச் சொற்களை ஆக்கவேண்டியிருந்தது. அஃதொரு பகீரத முயற்சி; மொழிபெயர்ப்பில் ஈடுபடுவோர்க்கு அதன் அருமை புரியும். “Sensibilityஐயும் Sensitivityஐயும் எவ்வாறு வேறுபடுத்துவீர்?” என்று என்னை ஒருநாள் மடக்கினார் சிவத்தம்பி. Sex, gender இரண்டையும் தமிழிலில் வேறு படுத்துமாறு நான் அவரைக் கேட்டதுண்டு. Romantic



உடைந்தனன், உடைகிறேன் எந்தாய்...!

சோ. பத்மநாதன்

poetry கைலாசபதிக்கு தன்னுணர்ச்சிக் கவிதை. சிவத்தம்பிக்கு romanticism புணையியல்வாதம் ஆகிறது. நுகர்வுமுறைமை, உபரி வருமானம், அதிகாரப்படிநிலை, சமூக உருவாக்கம் என்பன பற்றிப் பேசிய ஒரேயொரு தமிழ்ப்பேராசிரியர் சிவத்தம்பிதான். மொழிபெயர்ப்பாளர் என்ற சொல் நாம் அறிந்தது. நாடாளுமன்றத்தின் Simultaneous interpreter ஐ சமகால மொழிபெயர்ப்பாளர் என்றார்கள். அதை ‘சமகால உரைபெயர்ப்பாளர்’ எனத் திருத்தினார் சிவத்தம்பி. ஏற்கெனவே புழக்கத்திலிருந்த ‘உரையாடலை’ வைத்துக்கொண்டு ‘கருத்தாடல்’, ‘கதையாடல்’, ‘பெருங்கதையாடல்’ என்றெல்லாம் சொற்களஞ்சியத்தைப் பெருக்க சிவத்தம்பியால் முடிந்தது. யாரென்ன சொன்னாலும் வகிபாகம், ஊடாட்டம், பிராரம்ப உசாவல், ஆற்றுகை, தளைநீக்கம், பதிற்குறி முதலிய எண்ணிறந்த சொற் பிரயோகங்களில் ஒன்றில் நாம் இடறும்போது சிவத்தம்பி நினைவில் வருவார்.

‘இலக்கிய வரலாறு’ என்னும் கற்கை நெறியை இலக்கியங்களின் வரலாறாக தமிழ்ப் பேராசிரியர்கள் கருதிக்கொண்டிருந்த சூழ்நிலையில், குறித்த இலக்கியங்கள் தோன்றக் காரணமாயிருந்த சமூக, பொருளாதார, அரசியற் காரணிகளின் அடிப்படையில் இலக்கியங்களை நோக்கும் ஓர் ஆய்வு முறையினை கைலாசபதியும் சிவத்தம்பியும் அறிமுகப்படுத்தினர். முன்னவர் ‘பேரரசும் பெருந்தத்துவமும்’ எழுதினார். பின்னவர் ‘தனித்தமிழ் இயக்கத்தின் அரசியற் பின்னணி’ மற்றும் ‘யாழ்ப்பாண சமூகத்தை விளங்கிக்கொள்ளல்’ என்பன பற்றி எழுதினார்.

“The moment you stop learning, you cease to be a teacher” என்று சர்வபள்ளி ராதாகிருஷ்ணன் சொன்ன ஞாபகம். நல்லாசிரியன் ஒருவன் ஓயாது கற்றுக்கொண்டிருப்பான். தன்னைப் புதுக்கிக்கொண்டிருப்பான். அப்படிப் புதுக்கியதன் பெறுபேறுதான் ‘இரண்டாவது பக்தியுடம்’ என்று சிவத்தம்பி முன்வைத்த கருத்து. அதுபோலவே ‘தொல்காப்பியக் கவிதையியல்’, ‘திணைக்கோட்பாட்டின் சமூக அடிப்படைகள்’ ஆகியவை அவருடைய ஆய்வறிவின் பிழிவுகள்.

சிவத்தம்பி பல்துறை ஆளுமை படைத்தவராக விளங்கினார். சமூகவியல், பொருளியல், மானிடவியல், மொழியியல், இதழியல், அழகியல், நாடகம், நாட்டாரியல் - எல்லாவற்றிற்கும் அப்பால் மார்க்ஸிசம் - என அவர் ஈடுபாடுகள் - தேடல்கள் பரந்தன; விரிந்தன. அவருக்கு - கைலாசபதிக்குக் கூட இருந்த வாய்ப்பு ஆங்கில ஞானம். “English is a window to the world” என்று ஜவஹர்லால் நேரு சொன்னது மிகையன்று. சிவத்தம்பி ஆங்கிலம் வாயிலாக புதிய புதிய சிந்தனைகளை, கோட்பாடுகளை, தரிசனங்களைப் பெற்றுக்கொண்டார். அறிவுத்தேடல் என்ற நெடும் பயணத்தில், அவர் தரிப்பிடங்களில் இளைப்பாறவில்லை; பின்தங்கவில்லை. அதனால் நவீனத்துவம், பின்நவீனத்துவம் பின்காலனித்துவம் பற்றியெல்லாம் அவரால் பேசமுடிந்தது. Roland Barthes, Jacques Derrida, Foucault, Terry Eagleton ஆகியோர் நூல்களை அலச முடிந்தது.

சிவத்தம்பி வரலாற்றுத்துறை விரிவுரையாளரோ பேராசிரியரோ அல்லர். தமது பொதுக்கலைத் தேர்வுக்கு வரலாறு சுற்றவர்; அவ்வளவே. அதற்கு மேல் வரலாற்றில் அவர் பெற்ற அறிவு அவருடைய ‘தேடிய தேட்டம்.’ இத்தேட்டத்தை வைத்துக்கொண்டு வரலாற்றுப் பேராசிரியர்களாகிய Romila Tharper, சம்பகலட்சுமி, இந்திரபாலா, சாந்தசீலன் கதிர்காமர், ஐராவதம் மகா தேவன், பத்மநாதன் முதலியோர் வியக்கும் - மதிக்கும் - வண்ணம் அத்துறையில் இறங்கி, தம் பங்களிப்பைச் செய்தமை அவருடைய ஆளுமையின் வெளிப்பாடு. இக்கூற்று சிவத்தம்பி இறங்கிய ஏனைய துறைகளுக்கும் பொருந்தும்.

ஆய்வு நெறிநின்று, தான் கண்டமுடிவுகளை நிர்ந்தாட்சண்யமாக வெளியிடுவார் சிவத்தம்பி. சோழப் பெருமன்னர் பற்றி - குறிப்பாக ராஜராஜ சோழன் பற்றி - மிக உயர்வான மதிப்பீடு எனக்கிருந்தது. அக்காலத்தில் அடிநிலை மக்கள் மிகுந்த துன்பப்பட்டனர் என்றார் சிவத்தம்பி. “உங்களிடம் இதற்கு ஆதாரம் உண்டா?” என்று கேட்டேன் நான். “ஆம்” என்று பதிலளித்த பேராசிரியர் அடுத்த நாள் தம்மிடமிருந்த பத்திரிகை நறுக்கைக் கொண்டு வந்தார். வரிச்சுமைதாங்காமல் விவசாயிகள் சோழ நாட்டை விட்டு வெளியேறியதற்கு அசைக்கமுடியாத சான்று தமிழக ஆய்வாளர் ஒருவர் எழுதிய அக் கட்டுரையில் இருந்தது.

சமஸ்கிருத மயமாக்கல் (சமஸ்கிருத நெறிப் படுகை) பற்றிப் பேசும் பிற அறிஞர்கள் அந்தப்படி முறையை இந்தியப் பின்னணியை, சூழலை மையப்படுத்தியே ஆராய்வர். ஆனால் சிவத்தம்பி, பல்கலைக்கழகத்தில் ஆற்றிய ஒரு பேருரையில் காத்தான் காத்தவராயன் ஆகி, காத்தவராயசுவாமி ஆகிய கதையையும் நாச்சிமார் கோயில் புவனேஸ்வரி அம்பாள் ஆலயமான வரலாற்றையும் சொன்னார்.

இதுபோலவே, கைலாசபதி கலையரங்கில் ஆற்றிய ஒரு நினைவுரையில் சேர் பொன். இராமநாதன் பற்றி சிவத்தம்பி முன்வைத்த கருத்து இராமநாதனை, கேள்விக்

கிடமின்றி வழிபடுபொருளாகக் கொண்டாடும் சிலரை முகஞ்சுழிக்க - முணுமுணுக்க - வைத்தது. ஆய்வாளர் சிவத்தம்பி அவற்றையெல்லாம் பொருட்படுத்தாமல் அப்பால் நகர்வார்.

தந்த கோபுரங்களிலிருந்து இறங்கிவர இயலாத பேராசிரியர்கள் பலர். ஆனால் சிவத்தம்பி காட்சிக்கு எளியவராய் வாழ்ந்தவர். தம்மை அணுகுவோருக்கு அவர் எப்போதும் accessible ஆக இருந்தார். “There was a deep humanity that framed his scholarship” என்பார் செல்வா கனகநாயகம். இந்த மானுடம் அவர் விசுவசித்த மார்க்சிசம் வழி வந்ததென எண்ணுகிறேன். என் ‘தென்னிலங்கைக் கவிதை’க்கு சிவத்தம்பி அணிந்துரை எழுதவேண்டும் என்று ஆசைப்பட்டேன். நான் மொழிபெயர்த்த சிங்களக் கவிஞர்கள் பலரை அவர் அறிந்திருந்தார். கவிதையின் சிங்கள, ஆங்கில மூலங்களை அவரால் படிக்க முடியும். எனவே அவரை அணுகினேன். அவருக்கு அப்பொழுது உடல்நலமில்லை. பல பணிகளின் அழுத்தமும் இருந்தது. “உங்களுக்கு அவகாசம் கிடைக்காது போலிருக்கே?” என்றேன் “For such things I will always find time!” என்றார். அந்த அணிந்துரைக்காக மூன்று மாதம் காத்திருந்தேன். சில மூலங்களைத் தானே தேடிப் பெற்று அருமையானதோர் அணிந்துரை தந்தார். அதை எழுதிக்கொண்டிருக்கும்போது தொலைபேசியில் அழைத்தார். “பத்தா, இது கொஞ்சம் நீண்டுகொண்டு போகுது... பரவாயில்லையே?” “அது என் பேறு!” என்றேன். முப்பது பக்க அணிந்துரை என் தொகுதியை அணி செய்கிறது.

சில சிறப்புத்துறைகளுக்குரிய ஆக்கங்களை மொழிபெயர்க்கும் போது, இடர்பாடு ஏதும் வந்தால் பேராசிரியரைத் தொலைபேசியில் அழைத்துக் கேட்பேன். ‘பட்’ என்று பதில்வரும். வேறு அலுவலில் ஈடுபட்டிருந்தால் “அரை மணித்தியாலம் பொறுத்து எடுங்கோ!” என்பார். அவ்வாறு கிடைத்தவற்றுள் ஒன்று தான் historiography என்ற பதத்துக்கான ‘வரலாற்றெழுதியல்’ என்ற கலைச்சொல்.

இருபதாண்டுகள் ஓடிவிட்டன. ‘தெல்லிப்பழை கலை இலக்கியக்களம்’ ஏற்பாடு செய்த ஒரு கருத்தரங்கு, பேராசிரியர் தலைமையில் நான் மேனாட்டுச் சிறுகதை பற்றிப் பேசினேன். D.H.Lawrence இன் “Odour of Chrysanthemums” நான் உதாரணம் காட்டிப் பேசிய சிறுகதை. அதன் நாயகி எலிஸபெத் ஒரு சுரங்கத் தொழிலாளியின் மனைவி. அத் தொழிலாளி குடிசாரன். அன்று மாலை எலிஸபெத்தும் பிள்ளைகளும் காத்திருக்கிறார்கள். அயலில் வாழும் எல்லாத் தொழிலாளர்களும் திரும்பிவிட்டார்கள். இவன் மட்டும் திரும்பவில்லை. எலிஸபெத் புழுங்கிக்கொண்டு - குழறிக்கொண்டு - இருக்கிறாள். “குடிசாரனான இச் சுரங்கத்தொழிலாளியைக் கட்டி என் வாழ்க்கையையே பாழாக்கி விட்டேனே... தன் சொந்த வீட்டைத் தாண்டி மதுச்சாலைக்குப்போகும் இவனும் ஒரு கணவனா? அப்பனா?” என்று பொருமுகிறாள். மாலை ஐந்து மணிக்கு வரவேண்டியவன் எட்டு மணியாகியும் வராது போகவே மனம் சஞ்சலப்படுகிறது.

சுரங்கத் தொழிலாளர் இரண்டொருவர் சுதவைத் தட்டி உள்ளே வருகின்றனர். சுரங்கத்தில் நிகழ்ந்த விபத்தில் அவள் கணவன் இறந்த செய்தியைச் சொல்கின்றனர். சிறிது நேரத்தில் அவன் உடல் - அந்தச் சிறு வீட்டில் தட்டுமுட்டுச் சாமன்களை ஒதுக்கிவைத்தபின் - கிடத்தப்படுகிறது. எலிஸ பெத்தும் இறந்தவனுடைய தாயும் அவன் உடலைச் சுத்தப்படுத்தி உடைமாற்றுகின்றனர். அவ்வேளை எலிஸ பெத் தன் மணவாழ்க்கையைப் பற்றி நீள நினைக்கிறாள். “எங்கே தவறு நேர்ந்தது? யார்மீது தவறு? நான் விரும்புவதையெல்லாம் அவன் செய்ய வேண்டும் என ஆதிக்கம் செலுத்தி அவனுடைய தனித்துவத்தைச் சிதைத்த நான் அல்லவா குற்றவாளி?” என்று சுயவிசாரணை செய்கிறாள். அந்தப் பாத்திரத்துக்கு ‘ஞானோதயம்’ ஏற்படும் இந்தக் கணம் James Joyce குறிப்பிடும் epiphanyக்கு நல்ல உதாரணம் என்றேன்.

epiphany என்ற சொல்லை கிறிஸ்தவத்திலிருந்து Joyce பெற்றுக்கொண்டார். கீழ்த்திசை ஞானிகள் பெத்லேகம் வந்து இயேசுவைத் தரிசித்ததை நினைவு கூரும் முகமாக ஜனவரி 6ஆம் திகதி நடைபெறும் ஒரு திருவிழாதான் epiphany. இந்தச் சொல்லை நான் ‘ஞானோதயம்’ என்று மொழிபெயர்த்திருந்தேன். கருத் தரங்கு முடிந்து வெளியே வரும்போது சிவத்தம்பி சொன்னார்: “பத்தா, epiphany க்கு மலையாளத்தில் ஒரு சொல் இருக்கு; ‘வெளிச்சப்பாடு!’” சிறுகதை அரங்குகளில் பங்குபற்றும் போதெல்லாம் சிவத்தம்பி தமிழுக்குக் கொண்டாந்த இச் சொல்லை நினைத்துக் கொள்கின்றேன்.

சிவத்தம்பியை ஒரு புலமையாளனாக - உச்சக் களைத் தொட்ட ஆய்வாளனாக - உலகறியும். ஆனால் மென்மையான உணர்வுகள் படைத்த மனிதர் அவர் என்பதை நெருங்கிப் பழகியோரே அறிவர். தம் சொந்த ஊராகிய கரவெட்டியை, அங்கு வாழ்ந்த அற்புதமான மனிதர்களை, சோனப்பு மயானத்தை அவர் எவ்வளவு நேசித்தார்!. மன்னவன் கந்தப்பு மறைந்தபோது சிவத்தம்பி எழுதிய அஞ்சலிக்குறிப்பை வாசித்து அழுதிருக்கிறேன்.

“கரவெட்டியில் பிறந்து கரவெட்டியால் வளர்ந்து தொடர்ந்து அங்கு வாழமுடியாத துரதிர்ஷ்டத்துக்கு ஆளான என்னைப் போன்றவர்களுக்கு, இந்தப் பிணைப்புச் சங்கிலியின் மேலுமொரு கோர்வை இற்று விழுந்து விட்டது... தச்சன்தோப்பில், நெல்லியடிச் சந்தியில், மகாத்மா தியேட்டர் வாசலில், யாழ்ப்பாணம் bus stand இல் நாம் கேட்ட அந்தக்குரல், நின்று பேசிய சற்றுக் கட்டையான அந்த மெல்லிய உருவம் இப்பொழுது இல்லையா? எனது முதுமையின் துயரங்கள் மேலும் அதிகரிக்கின்றன. வள்ளலாரின் இந்தப் பாடல் மன்னவன் என்ற நினைவுப்படத்தில் நான் வைக்கும் ரோஜா மலர்.

“கற்றவர் உளத்தே கரும்பினில் இனிக்கும்
கண்ணுதற் கடவுளே என்னைப்
பெற்றவர் நேயர் உறவினர் துணைவர்
பெருகிய பழக்க மிக்குடையோர்
மற்றவர் இங்கே தனித்தனி பிரிந்து

மறைந்திட்ட தோறும் அப்பிரிவை
உற்று நான் நினைக்குந் தோறும் உள்ளடுங்கி
உடைந்தனன் உடைகின்றேன் எந்தாய்!”

இந்தப் பாடலொடு ‘தான்கலந்து’ நிற்பவன் உள்ளம் எத்துணை இளகியதாய் இருக்க வேண்டும்! இந்த அருட்பா ஷேக்ஸ்பியருடைய,

“When to the sessions of sweet silent thought
I summon up remembrance of things past
I sigh the lack of many a thing I sought
And with old woes new wail my dear time’s waste
Then can I drown an eye unused to flow
For precious friends hid in death’s dateless night...”

என்ற Sonnet உடன் ஒப்பிடக்கூடியது.

“அமைதியான இனிய சிந்தனையின் அமர்வுக்கு
கடந்த கால நினைவுகளை நான் அழைக்குங்கால்
அவாவிய பொருள்கள் கிட்டவில்லையே என்று

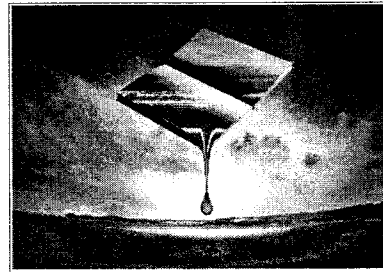
பெருமூச்சு விடுவேன்

பழைய கவலைகளோடு புதியனவும் சேர்ந்து
ஒலமிட்டு என் பொழுதைப் பாழடிக்கும்
மரணம் என்னும் முடிவிலா இருளில் தொலைந்த
அரும் நண்பர்களுக்காக
முன்பு வராத கண்ணீர் விழிகளை நிறைக்கும்”

Shakespeare கவிதையைப் படிக்க கண்ணீர்
வரவில்லை. இராமலிங்கர் பாடலைப் படிக்கும் போது -

“உடைந்தனன், உடைகின்றேன் எந்தாய்!”

சிவத்தம்பி உவந்த இந்த மலரையே அப்பேரறி
ஞன் பாதத்தில் வைக்கிறேன். ■



புத்தகப்
புகைகுழி

மலரும் பூவையும்...
பறக்கும் பறவையையும்...
ஆற்றின் அசைவையும்...
நட்சத்திர மிளிர்வையும்...
பார்வை இழந்தோரால் மட்டுமல்ல,

புத்தகத்தில்
புதைக்கப்பட்ட
பிள்ளையின் தலையில்
இருந்து
தாயும்
தந்தையும்
ஆசிரியரும்
இறங்கும் வரை - எம்
பாலகராலும் பார்க்க முடியாது.

நா. ஞானமனோகரன்

பேராசிரியர் சிவத்தம்பி அவர்கள் காலமானசெய்தி கிட்டியபோது ஒருகணம் நான் திடுக்கிட்டுத்தான் போனேன். கிட்டத்தட்ட மூன்று வாரங்களுக்கு முன் அவர் பற்றிய உரையாடல் ஒன்றின் போது அவர் சுகயீனமாக இருக்கிறார் என்றும் அவர் இன்னும் அதிகநாள் இருக்கமாட்டார் போலப் படுகிறது என்றும் நண்பர் ஒருவர் தெரிவித்திருந்தார். போய் ஒரு தடவை அவரைப் பார்க்கவேண்டும் என்று அப்போது சொல்லிக் கொண்டதுதான். எனது வேலைப்பழுவில் அதைச் செய்ய முடியாமல் போய்விட்டது. இப்படி முன்பும் ஓரிரு சந்தர்ப்பத்தில் கடுமையான வருத்தத்திற்கு அவர் உள்ளாகி இருந்திருந்தார். ஆயினும் அவர் விரைவிலேயே மீண்டுவந்து வழமை போல தனது வேலைகளில் ஈடுபடத் தொடங்கியிருக்கிறார். நண்பர் இந்தத் தகவலை சொன்னபோது இப்படி நடந்துவிடும் என்ற எண்ணம் என்னிடம் அவ்வளவு உறைத்திருக்கவில்லை. ஒரு பெருமூச்சு விடுவதைத் தவிர வேறொதையும் செய்யமுடியாத அளவிற்கு மனம் திடீரென்று உறைந்து போய் விட்டதை உணர்ந்தேன்.

கடைசியாக அவரை நான் சந்தித்தது சரியாக இரண்டு வருடங்களுக்கு முன். வெள்ளவத்தை 33 ஆவது ஒழுங்கையிலிருந்த அவரது மகளின் இல்லத்தில் அப்போது அவர் தங்கியிருந்தார். நான் அவரைப் பார்க்கச் சென்றபோது அவரது கண்பார்வை வெகுவாக குறைந்து விட்டிருந்தது. பத்திரிகைகளைப் படிப்பதும் எழுதுவதும் வேறொருவரின் உதவியுடனேயே அவருக்கு சாத்தியமாகி இருந்தன. நான் போனபோதும் ஒரு இளம் பெண் - அநேகமாக ஒரு பல்கலைக்கழக மாணவியாக இருக்கலாம். அவர் சொல்லச் சொல்ல ஒரு கட்டுரை எழுதிக்கொண்டிருந்தார். மிகவும் உற்சாகமாக அந்த கட்டுரைக்கான உலகத்துள் தன்னை முழுமையாக அர்ப்பணித்தபடி அவர் சொல்லிக் கொண்டிருந்த அழகை சிறிது நேரம் கேட்டபடியே நின்றுவிட்டு 'சேர்' என்றேன்.

பேராசிரியர் சிவத்தம்பி அவர்களிடம் நான் ஒருபோதும்



கனவு நனவா கதையு

எஸ். கே. வீக்னேஸ்வரன்

மாணவனாக கல்வி கற்கும் வாய்ப்பைப் பெற்றவன் அல்ல. பத்தொன்பது அல்லது இருபது வயது காலத்திலிருந்து அவருடன் பேசுவதற்காக அடிக்கடி அவரது வீட்டிற்கு நான் போயிருக்கிறேன். தன்னை சந்திப்பதற்கு அவர் எங்களுக்கு ஒதுக்கித் தரும் நேரம் மிகவும் சுவாரஷ்யமான நேரம். அதிகாலை நாலரை மணிக்கு வாங்கோடா என்பார். அதைவிட்டால் அவருக்கு பிறகு நேரம் கிடைக்காது. பல்கலைக்கழக வேலை, மற்றும் அவர் மேற்கொண்டிருந்த பொதுவாழ்வு சம்பந்தப்பட்ட வேலைகள், வேறேதாவது கூட்டங்கள் அது இது என்று அவர் பிறகு பிளியாகிவிடுவார். அதிகாலைப் பொழுது அவர் எழுதுவதற்காக தனக்கென ஒதுக்கியிருந்த நேரம். அதை எங்களுக்காக ஒதுக்கிக் கொடுத்து வரச்சொல்லுவார். அதிகாலை நேரம் அவரது வீட்டிற்குப் போய்ச்சேரும்போது எங்கள் வருகையை எதிர்பார்த்தபடி தயாராகக் காத்திருப்பார். நேரத்தை அவர் வீணாக்கியதை ஒருபோதும் நாங்கள் கண்டதில்லை.

பேசுவதற்கென குறிப்பாக எதுவும் இருக்காது. சில சந்தேகங்கள் இருக்கும். நானும் அவரது மருமகனுமாக சைக்கிளில் அங்கு போவோம். சந்தோசமாக வரவேற்றுப் பேசிக்கொண்டிருப்பார். மனந்திறந்து

வெளிப்படையாகவும் நிதானமாகவும். சின்னவர்கள் என்ற எந்தவிதமான உதாசினமும் இன்றி மிகவும் அன்பாக எம்முடன் உரையாடுவார். நாங்கள் கேட்க நினைத்த சந்தேகத்தைச் சொன்னால் அவர் ஒருபோதும் அதற்கு ஒருவரியில் விடை சொன்னது கிடையாது. அது தொடர்பாக பல விடயங்களை அவர் சொல்லுவார். கேட்டுக்கொண்டிருக்கும் போது நன்றாகவே இருக்கும். ஆனால் திரும்பி வருகையில் இன்னமும்

அவர் எங்கள் கேள்விக்கு பதில் சொல்லவில்லையே என்று தோன்றும். ஆரம்பத்தில் 'இவரோடை கதைத்தால் இருக்கிறதையும் குழப்பிப் போடுவார்' என்ற அபிப்பிராயம் எங்களுக்கு தோன்றும். ஆனால் நாட் செல்ல செல்ல, அவரது பதில் நாங்கள் பதிலைக் கண்டுபிடிப்பதற்காக எங்களுக்கு அவர் காட்டியுள்ள வழியே என்பது புரிய வந்தது. ஒரு தடவை அவரிடமே இதைக் கேட்டுவைத்தேன். அவர் சொன்னார் "உன்னிடம் இருப்பது சந்தேகம். அதற்கு பதில் கிடையாது. அந்தச் சந்தேகத்திற்கு நான் பதில் சொன்னால் அது என பதிலாக இருக்கும். உனது சந்தேகத்திற்குரிய பதிலை நீ கண்டுபிடித்தால் அது உனது பதிலாக இருக்கும். அப்போது தான் அது சந்தோஷத்தை தரும். அந்தப் பதிலே என்னுடையதாகவும் இருந்தால் எனக்கும் சந்தோஷமாக இருக்கும்..." இது நீங்கள்படிக்கிற *Mathematics* சந்தேகம் இல்லையே ஒரு பதிலைச் சொல்ல" என்பார்.

அவருடைய இந்த அணுகுமுறை என்னை மிகவும் பிரமிக்கவைத்தது. ஆயினும் அவரது பல கருத்துக்களுடன் - குறிப்பாக அரசியல் கருத்துக்களுடன் - நான் மாறுபட்டு பேசி இருக்கிறேன். அவர் சிரித்தபடியே கேட்டுக் கொண்டிருப்பார். எனது கருத்தில் நியாயம் இருக்கிறது என்பதை அவர் மௌனம் காட்டும். ஆயினும் அந்தக் கருத்து அவ்வளவு தூரம் அவருக்கு உவப்பானதாக இருக்காது.

ஆயினும் அவர் எங்கள் மீது மிகவும் அன்பாகவும், வயதில் சிறியவர்கள் என்ற உதாசினம் இன்றியும் அக்கறையுடன் எங்களை மதித்தும் பழகினார். இவ்வளவு தூரம், பெரும்புலமையாளரான ஒருவர், எங்களை மதித்து உரையாடிய அனுபவம் அந்த வயதில் வேறொருவரிடமிருந்து எங்களுக்குக் கிட்டியதில்லை. பின்னாளில் ஏ.ஜே. அவர்களை சந்திக்கும் போதும் இதே அனுபவத்தை நான் உணர்ந்திருக்கிறேன்.

எனது குரல் கேட்டு தலையை நிமிர்த்திப் பார்த்தார். அவருக்கு என்னைத் தெரியவில்லை என்று எனக்குப் புரிந்தது 'சேர் நான்தான்' என்று வேண்டுமென்றே பெயரை சொல்லாமல் சொன்னேன். "ஆர் விக்கியா?... எப்ப வந்தாய் இலங்கைக்கு" என்று கேட்டார். எனது குரலை வைத்தே என்னை அவர் அடையாளம் கண்டுகொண்டது எனக்கு மிகவும் சந்தோஷமாக இருந்தது. நான் ஒரு வேலை காரணமாக மாலைதீவில் நான்கு மாதம் நின்றிருந்தேன். நான்

அங்கு போனது எப்படியோ அவருக்கு தெரிந்திருக்கிறது என்பது எனக்கு இன்னொரு வித மகிழ்ச்சியைத் தந்தது. இந்தச் சந்திப்பு நிகழ்ந்தது முள்ளிவாய்க்கால் படுகொலைகள் நிகழ்ந்து கிட்டத்தட்ட இரண்டு வாரங்களின் பின்னாக இருக்கலாம் என்று நினைக்கிறேன். ஏனென்றால் அந்த விடயங்கள் நடந்து முடிந்த பின் தான் நான் நாடுதிரும்பியிருந்தேன்.

அவரிடமிருந்து ஒரு மெல்லிய பெருமூச்சு வந்தது. "எல்லாத்தையும் போட்டுடைச்சுப் போட்டாங்கள்" என்றார். பிறகு அது தொடர்பாக எதுவும் பேசவில்லை. எனக்கும் பேச எதுவும் இருக்கவில்லை. நான் மௌனமாக இருந்தேன்.

இந்த நிகழ்வின் போது அவர் இருந்த தோற்றம் தான் அவரது மறைவுச் செய்தியை கேட்டபோது எனது கண்முண் தோன்றியது. அதன் பின் அவரைச் சந்திக்காமல் போய்விட்டோமே என்ற கனம் மனதை அழுத்தியது. "மாமலை சரிந்ததையோ" என்று எனது *Face book* இல் ஒரு *Status* போட்டேன். அவரது மறைவு உண்மையாகவே ஒரு 'மாமலை' சரிந்த உணர்வையே என்னுள் ஏற்படுத்தியது. பேராசிரியர் இந்த வசனத்திற்காக சிரித்தபடி "நீ எனது உடம்புக்காகத்தானே இப்படிச் சொன்னாய்" என்று கேட்பது போல ஒரு பிரமையும் என்னுள் தோன்றி மறைந்தது. ஆம் அவர் தனது உடல் பற்றி மிகவும் நகைச்சுவையாக எல்லோரிடமும் உரையாடுவதுண்டு. அது அவருக்கு பெரும் சமையாகி அவரை அசையவொட்டாமல் தடுத்துவைத்திருந்த விதம் மிகவும் கவலை தருகிற ஒன்று. அந்த உடலுடன் போட்டி போட்டபடி இத்தனை சாதனைகளை இன்னொருவரால் ஆற்றியிருக்க முடியும் என்று என்னால் நினைத்துக்கூட பார்க்க முடியவில்லை. அவரது தமிழ் மீதான தீராத காதல் "மாமலையும் ஓர் கடுகாம்" என்று எல்லாவற்றையும் நினைக்க வைத்து அவரை தீவிரமாக இயங்கும்படி உந்தித் தள்ளித் தள்ளிக் கொண்டிருந்தது. தனது இறுதி நாள்வரை ஓயாது இயங்கிக் கொண்டிருந்த ஒரு பேராசான் அவர்.

பேராசிரியர் சிவத்தம்பி தொடர்பாக எழுதுவதென்றால் நிறைய எழுதிக்கொண்டே போகலாம். அவரது தமிழ்ப் புலமை, நாடகப்புலமை, அவரது தமிழர் வாழ்வு தொடர்பான புலமை, மற்றும் இலக்கிய விமர்சனம் என்பவை தொடர்பாக நிறையவே பேசமுடியும். இந்தத் துறைகளில் அவர் தன்னிகரில்லா உச்சத்தில்

வீற்றிருந்த ஒருவர். இத்தகைய பல் துறை சார் புலமைத்துவச் சிறப்பு மிக்க இன்னொரு தமிழர் இன்று எம்மிடையே இல்லை. அவரது வெற்றிடத்தை நிரப்பக்கூடிய ஒருவர் இனிமேல்தான் உருவாகி வர வேண்டும் என்ற நிலைதான் எங்கள் தமிழ்ச் சூழலில் நிலவுகின்றது என்பது ஒரு மாபெரும் துயரம். அவரிடம் இருந்த புலமைத்துவமும், அனுபவங்களும் முழுமையாக அடுத்த சந்ததிக்கு பரவலாக்கப்படவில்லை, அதை யாரும் செய்ய முயலவும் இல்லை என்ற ஏக்கம் என்னுள் பல நாளாகவே இருந்தது. அவராகவே பேசியும் எழுதியும் வெளியிட்டவைகள் போக வேறு யாரும் அவரிடமிருந்து எதையும் எடுத்துத் தரமுயலவில்லை என்பது எமது தேசத்து அறிவுத் துறையின் பலவீனத்திற்கு ஒரு நல்ல சான்று.

பேராசிரியர் சிவத்தம்பி அவர்கள் வீட்டிற்கு எப்போதும் அவரைத்தேடி யாராவது வந்து போய்க்கொண்டிருப்பார்கள். ஓய்வு பெற்று இவ்வளவு வயதான பிறகும், தன்னைத் தேடி வருகிறார்கள் என்பது பற்றி அவர் சந்தோஷமாகக் கூறுவார். எத்தனையோ பேராசிரியர்கள் கடைசிக் காலத்தில் பேசுவதற்கு யாருமே கிடைக்காது தனிமையில் தவித்தார்கள் என்பதை அவர் அறிவார். ஆயினும் சிவத்தம்பி அவர்களுக்கு அத்தகைய ஒரு தனிமை ஒருபோதும் ஏற்பட்டதில்லை. அவரிடம் சந்தேகங்களை தீர்த்துக்கொள்ள, தாம் அறிந்த தகவல்களை பரிமாறிக் கொள்ள, அவரை சுகம் விசாரித்துச் செல்ல, அவரிடம் கருத்துக் கேட்டு பத்திரிகைகளில் எழுத என்று பலர் வந்து போனார்கள். அப்படி வரும் எல்லோருடனும் அவர் படுத்திருந்தபடியோ சாய்மனைக் கதிரையில் உட்கார்ந்தபடியோ சந்தோஷமாக உரையாடிக் கொண்டிருப்பார்.

அவர் உரையாடுவதில் மிகவும் ஆர்வமுள்ளவர். அவரை முச்சக்கர வண்டியில் ஏற்றி இறக்கும் சாரதி, முதலில் அவர் தங்கியிருந்த தொடர்மாடி வீட்டின் பாதுகாப்பு ஊழியர் முதல் பேராசிரியர்கள், மாணவர்கள், பத்திரிகையாளர்கள், எழுத்தாளர்கள், கலைஞர்கள், அறிவியல்துறை அறிஞர்கள் வரை அவர் எல்லோரிடமும் நீண்ட நேரம் உரையாடுவார். வெவ்வேறு விடயங்கள் தொடர்பாக உரையாடுவார். ஒரு பேராசிரியருக்கு ஒரு சாரதியிடமும் வாயில் காப்பாளரிடமும் உரையாட அப்படி என்னதான் விடயம் இருக்கப் போகிறது என்று எனக்கு வியப்பாக இருக்கும். இதையும் ஒரு தடவை அவரிடமே

கேட்டுவிட்டேன். அவரது பதில் வழமை போல சிரித்தபடி வந்தது. அந்த உரையாடல்கள் மூலமாக அவர், அவர்கள் பிறந்த இடம், அந்த இடத்தில் நிலவும் சமூக உறவுகள், கொண்டாட்டங்கள், சமையல் பாகங்கள், சாப்பாட்டு முறைகள் என்று எவ்வளவோ விடயங்களை அறிந்துகொள்ள முடிகிறது என்பார். “அவங்கள் தங்கள் பாசையில் பேசுவாங்கள். நான் எனது பாசையில் அவற்றை மொழிபெயர்த்துக் கொள்வேன்” என்று கூறி அந்த மனிதர்களிடமிருந்து தான் அறிந்துகொண்ட விடயங்கள் பற்றி அவரது மானிடவியல் பார்வையுடன் விளக்கமாகக் கூறினார். அப்போதுதான் அவரிடம் இருந்த மானிடவியற்றுறை ஆர்வம் தான் அவரை இவ்வளவுக்கு அனைத்து மனிதர்களிடமும் ஆர்வமாக உரையாட வைத்துக்கொண்டிருக்கிறது என்று தெரிந்துகொண்டேன். எல்லா மனிதர்களிடமிருந்தும் அவருக்கு அறியவும் கேட்கவும் விடயங்கள் இருந்தன. சமூக உறவுகள், உறவுகளிடையேயான ஊடாட்டங்கள் பற்றிய தனது கருத்துக்களை திரும்பத் திரும்ப வளர்த்துக் கொள்ளவும் பரிசோதித்துப் பார்க்கவும் அவருக்கு இந்த உரையாடல்கள் பெரிதும் உதவுகின்றன என்பதை அப்போது தான் நான் விளங்கிக் கொண்டேன்.

அவர் மறைந்த போது சிலர் அவரது அரசியல் தொடர்பாக அவரை மிகவும் தீவிரமாக விமர்சித்திருந்தனர். சந்தர்ப்பவாதி, பாஸிஸ்ட், புலிக்கு வக்காலத்து வாங்கியவர் போன்ற விமர்சனங்கள் முன்வைக்கப்பட்டிருந்தன. இவற்றைப் படித்தபோது எனக்கு ஒருவகையில் எரிச்சலும், எமது சமூகத்தின் அரசியல் விமர்சனம் எவ்வளவுக்கு சீரழிந்து போய்விட்டிருக்கிறது என்ற ஆதங்கமும் ஏற்பட்டது. பேராசிரியர் அவர்களின் அரசியல் தொடர்பாக நான் எப்போதுமே மாற்றுக்கருத்தைக் கொண்டவனாகவே இருந்திருக்கிறேன். ஒரு வகையில் எல்லாக் காலத்திலுமே அவரது அரசியல் விமர்சிக்கப்பட்டு வந்துதான் இருக்கிறது. ஆனால் அதற்காக - அந்த அரசியற் கருத்துக்களை அவர் கொண்டிருந்தார் என்பதற்காக - அவரை தூக்கி எறியும் விதத்திலான விமர்சனம் முன்வைக்கப்படுவது மிகவும் ஆபத்தானது என்று எனக்குத் தோன்றியது. பேராசிரியர் எமது தமிழ் சமூகத்தின் மத்தியில் கலை, இலக்கியம், சமூகம் மற்றும் பண்பாடு தொடர்பாக முன்வைத்த கருத்துக்கள் யாவும் மிகவும் முக்கியம் வாய்ந்தவை. அவற்றை ஒதுக்கிவிட்டு எமது வருங்கால சமூகம் மேலே

போக முடியாது. அவரது அரசியல் சார்பு நிலை அவரது தனிப்பட்ட ஒரு விடயமாக நோக்கப்படுதலே அவசியமானது என்பது எமது கணிப்பாக இருந்தது. அவர் தன்னை ஒரு தலைவராகவோ, அரசியல் வழிகாட்டியாவோ எப்போதும் கருதியவர் அல்ல. ஒரு குறிப்பிட்ட அரசியல் கருத்துக்காக செயற்படுமாறு அவர் யாரிடமும் வற்புறுத்துகின்ற அரசியற் செயற்பாட்டாளராக இருந்ததும் இல்லை. அவரது பலமும் பலவீனமும் அவரது இந்த ஆளுமைதான். அவர் யாருடனும் பகைத்துக்கொள்ள விரும்பாத ஒருவராகவே எப்போதும் இருந்து வந்தார். இது ஒருவகை முரண்பாடு நிறைந்த ஆளுமையாக தோன்றிய போதும் அதுதான் அவரது ஆளுமையாக இருந்தது. அவரிடம் கற்றுக்கொள்ள எமது சமூகத்திற்கு அரசியல் மட்டுமல்லாமல் இன்னும் எத்தனையோ விடயங்கள் இருந்தன. அவற்றை எமது சமூகம் முழுமையாக பெற்றுக் கொள்ள முயலவில்லை என்பது பேராசிரியருடைய இழப்பு அல்ல. எமது சமூகத்தின் இழப்பு என்றே எனக்குத் தோன்றுகிறது.

அவரது மறைவு, பல்துறை ஆளுமை கொண்ட ஒரு புலமையாளர் எம்மத்தியில் இல்லை என்ற மாபெரும் துயரம் தருகின்ற உண்மையை எமது முகத்திலறைந்து சொல்வதாய் நிகழ்ந்து முடிந்திருக்கிறது. ஈழத்து தமிழ் இலக்கியம் மற்றும் சமூக சிந்தனைப் போக்கு என்பவற்றுக்கு ஒரு

திருப்புமுனையாக நின்று செயற்பட்ட பேராசிரியர்களான கைலாசபதி, சிவத்தம்பி இருவரும் அவர்கள் மீதான எல்லாவிதமான விமர்சனங்களுக்கும் அப்பால், எமது சமூகம் என்றென்றைக்கும் மறந்து விட முடியாத இருபெரும் ஆளுமைகள். அவர்களின் பின்னான பல் புலமையாளர்கள் இன்று உருவாகியிருக்கின்றபோதும், அவர்கள் அனைவரும் இந்தத் திருப்புமுனையின் வரலாற்றுத் தொடர்ச்சியாகவே இனங்காணப்பட வேண்டும் என்றே எண்ணத்தோன்றுகிறது.

முடிவாக பேராசிரியர் சிவத்தம்பி அவர்கள் 'மூன்றாவது மனிதன்' இதழுக்கு வழங்கிய பேட்டியிலிருந்து ஒரு பகுதியை குறிப்பிட்டு இக்குறிப்பை முடிக்கலாம் என நினைக்கிறேன்.

“... வாழுகிற வரையில் என்னைச் சூழவுள்ள மக்கள் தங்களைப் பற்றி தாங்கள் எவ்வாறு பார்க்கிறார்கள், அவர்களுடைய அபிலாஷைகள் என்ன, ஆதங்கங்கள் என்ன, அவர்களுடைய சுகதுக்கங்கள், அவர்கள் எதை யெல்லாம் பெற விரும்புகிறார்கள் என்பதைப் பற்றி அறிந்து கொள்வதற்கு இலக்கியத் தொடர்பு எல்லாக் காலங்களிலும் எனக்கு இருக்க வேண்டுமென்ற விருப்பு என்னிடமுண்டு... ...தொடர்ந்தும் இலக்கியம் மூலம் நான் என்னை அறிகிற தேடல் நடந்துகொண்டிருக்க வேண்டும் எனவும் விரும்புகிறேன்.”

தாய் வீடு

தாய் வீடு என்று ஒரு பத்திரிகை.

முழுக்க முழுக்க விளம்பரத்திற்காகவென்று இலவசமாக கனடாவிலிருந்து வெளிவரும் பத்திரிகை இது. ஆயினும், வெற்று விளம்பரப் பத்திரிகைகளிலிருந்து தன்னை தனித்துவமாக வேறுபடுத்திக் காட்டும்விதத்தில், 'வீடு, வாழ்வியல், சமூகம், இலக்கியம்' என்ற விடயங்களிலும் தனது கவனத்தைக் குவித்து, ஒரு சிற்றிலக்கிய இதழுக்குரிய தன்மையுடன் வெளிவந்துகொண்டிருக்கிறது. 120 பக்கங்கள் கொண்ட இந்தப்

பத்திரிகை, இணையத்தளத்திலும் வெளியிடப்படுகின்றது. தாய் வீடு இதழின் இலத்திரனியல் பக்கங்களை www.thaiveedu.com என்ற இணையத்தள முகவரியில் பார்க்க முடியும்.

இந்தப் பத்தியில் இவ் இதழ் பற்றிய ஒரு குறிப்பை எழுதவேண்டும் என்று நான் நினைத்ததற்கு இந்த இதழில் வெளிவரும் கவனத்துக்குரிய ஆக்கங்கள் - சிறுகதைகள், கவிதைகள், சமூகவியல் மற்றும் இலக்கிய அரசியல் சார்ந்த கட்டுரைகள், மொழிபெயர்ப்புக்கள் என்று விரியும் அதன் ஆக்கங்கள் - மட்டும் காரணம் அல்ல. அதன் ஆசிரியர் திலிப் குமார் என்னுடைய நண்பர் என்பதுவும்கூட இதை எழுத நினைத்ததற்கான உண்மையான



காரணம் அல்ல!

உண்மையான காரணம் தாய் வீடு பத்திரிகையினதும், அதன் ஆசிரியரான திலிப் குமாரினதும், நமது ஈழத்துத் தமிழ் சூழல் தொடர்பான அக்கறை மற்றும் அதன் மேம்பாட்டிற்கு முடிந்தளவிலான பங்களிப்பினை ஒரு பத்திரிகை என்ற முறையில் வழங்கவேண்டும் என்ற ஆர்வம் என்பவற்றை நான் தெரிந்துகொண்டதுதான். இந்த விடயம் தமிழ் சூழலில் இலக்கியம், சமூகம், கலை மற்றும் பண்பாடு சார்ந்த ஆர்வலர்கள், படைப்பாளர்கள் மத்தியில் பரவலாக்கப்பட வேண்டும் என்ற நோக்கமே இக்குறிப்பை எழுதுவதற்கான முக்கியமான காரணமாகும்.

நண்பர் திலிப் குமாருடனான உரையாடலின்போது அவர் தெரிவித்த மூன்று விடயங்கள் முக்கியமானவை என்று கருதுகின்றேன்.

1. எமது ஈழத்தமிழ் சூழலில் (வடக்கு, கிழக்கு, மலையகம் மற்றும் கொழும்பும் கொழும்புசார் பிரதேசங்களும் உள்ளடங்கலாக) கலை, பண்பாடு, இலக்கியம் மற்றும் சமூகம் சார்ந்து செயற்பட்ட, செயற்பட்டுக்கொண்டிருக்கும் கலைஞர்கள், படைப்பாளிகள், எழுத்தாளர்களின் ஆக்கங்கள், படைப்புக்கள் செயற்பாடுகளை பரவலாக அறிமுகப்படுத்துதல். வெளியிடப்படாமல் இருக்கக்கூடிய படைப்புக்களை நூல் வடிவில் கொண்டுவர உதவுதல்: மூத்த கலைஞர்கள், படைப்பாளிகள், எழுத்தாளர்கள் மற்றும் சமூகச் செயற்பாட்டாளர்களை அவர்களின்

தகமைக்கேற்ற வகையில் கௌரவித்தல்.

2. நமது சூழலில் நிலவிய, இன்று மறைந்துகொண்டிருக்கும் பாரம்பரிய கலைகள், பாடல்கள், சடங்குகள் தொடர்பான முடிந்தளவு விரிவான தகவல்களைத் திரட்டல், ஆவணப்படுத்தல், பதிவுசெய்யக்கூடிய வடிவில் கிடைக்கக்கூடியவற்றைப் பதிவுசெய்து வெளியிடல், இக்கலைகளைப் பேணியும் பாதுகாத்தும் வந்த பரம்பரையினரின் வாரிசுகளை அடையாளம்கண்டு கௌரவித்தலும், அறிமுகம் செய்தலும்.

3. இளைய பரம்பரையினரிடம் கலை இலக்கிய மற்றும் சமூக அக்கறைகள் வளர்வதை ஊக்குவிக்கும் விதத்திலான கதைகள், கவிதைகள், கட்டுரைகள், நாடகம், நடனம், பாடல் போன்ற பல்வேறு துறைசார்ந்த போட்டிகளை திட்டமிட்டு நடத்துவதும், பரிசில்கள் வழங்கிக் கௌரவிப்பதும்.

இந்த மூன்று விடயங்களும் அவருடனான உரையாடலின்போது வெளிப்பட்ட பருமட்டமான திட்டங்கள். இவற்றைத் திட்டமிட்டு, சிறப்பாக செயற்படுத்த வேண்டுமென்றால், அதற்கு ஈழத்திலிருந்து ஆர்வமாகப் பங்காற்றக்கூடியவர்களின் ஒத்துழைப்பு அவசியம். அத்தகைய ஒரு ஒத்துழைப்பு, இதனை எப்படி செய்யலாம் என்பதற்கான ஆலோசனை வழங்கல் முதல், இணைந்து செயற்படுதல் வரை பல்வேறு மட்டங்களில் வழங்க முடியும்.

ஆர்வமுள்ளவர்கள் கவனத்திற்கு இதை முன்வைக்கிறேன். ■

எதிர்பார்க்கின்றோம்...

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

படைப்புக்களை அனுப்பும்போது உங்கள் முகவரியை தவறாது குறிப்பிட்டு அனுப்புமாறு வேண்டுகின்றோம். முகவரியின்றி வருகின்ற படைப்புகள் பிரசுரத்திற்கு ஏற்றுக்கொள்ளப்படமாட்டாது.

அத்துடன்

உங்கள் படைப்புக்கள் எதுவானாலும் அவற்றை தெளிவான கையெழுத்தில் அல்லது

கணினியில் ரைப் செய்து அனுப்புமாறு வேண்டுகின்றோம்.

அடுத்த இதழுக்கான உங்களது ஆக்கங்களை விரைவாக அனுப்பி வைப்புகள். மற்றும் 'கலைமுகம்' பற்றிய உங்களது கருத்துக்களையும் எதிர்பார்க்கின்றோம்.

ஆக்கங்கள் மற்றும் கருத்துக்களை அனுப்பவேண்டிய முகவரி:

ஆசிரியர்,
'கலைமுகம்'
திருமறைக் கலாமன்றம்
238 பிரதான வீதி,
யாழ்ப்பாணம்.

இரண்டாம் கவிதைகள்



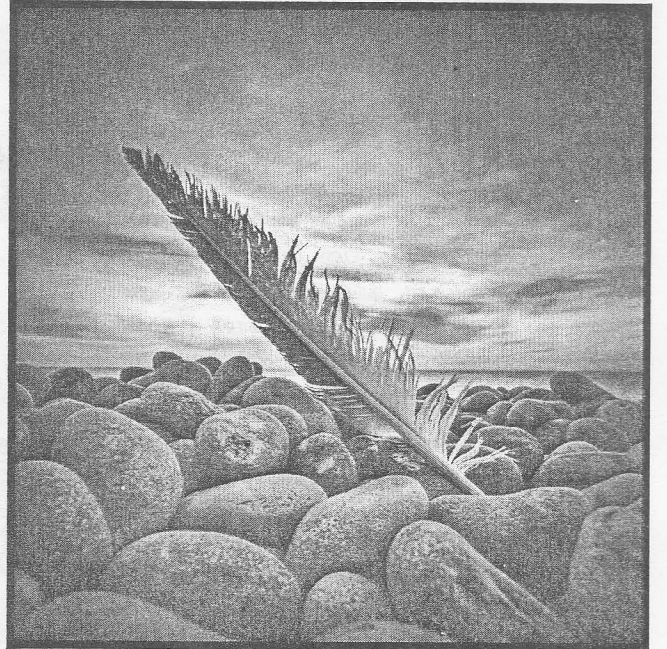
கு. ரஜீபன்

குறுக்கம்

ஒரு வெறிதான பொழுதில்
கனவுகளும்
திரட்சிகளற்றுப் போயின
கூட்டுசனை இல்லாத
ஒரு குழுமத்தில் இலக்கியமாய்
எனக்கான வரிகளும்
வெற்றுடல்கள் போலவே விழுகின்றன.
நீ பறத்தலுக்கு ஆசைப்படுகிறாய்
நான் இருத்தலையே
உறுதிசெய்ய முடியாதவனாய் திணறுகிறேன்.
எப்பவோ ஏதோவொரு பொழுதில்
எனக்கான விடியலுக்காய்
பாடியவரிகளின் அடையாளக் குறிப்புக்கள்
இப்போது
அவர்கள் கையில் சிறைப்பட்டதால்
எனது எல்லா உணர்வோட்டங்களும்
மழுங்கும்படியான வார்த்தைப் பிரயோகங்களை
இறைத்துக்கொண்டிருக்கிறார்கள்
அவர்கள் முகங்களில் தெரியும்
வெற்றிக்களிப்பின் கர்வம்
எனக்கான சுவாசத்தை
தடைசெய்வுதாகவே இருக்கிறது
மிரண்டுபோயிருக்கும் குழந்தையாய்
சுற்றிலும் இறுக்கப்பட்டு
மூலையில் குறுக்கப்பட்டிருக்கிறோம்

விடிவு

அப்படி ஒன்றும்
விடிந்ததாகத் தெரியவில்லை
கூரியன் வரவை
மேகம் மறைத்துக்கொண்டுதான் இருக்கிறது.
வெள்ளிகள்
விரட்டியடிக்கப்பட்ட
கொடிய இருளின் வன்மை
இன்னமும் நீங்கவேயில்லை
விடிதலுக்கான அறிகுறிகள் தென்பட்டாலும்
விடியாமலேயே இருக்கிறது.
பறவைகள்
வரவேற்புப்பாடி களைத்துவிட்டன.
மலர்கள் ஆலாத்தி எடுப்பதற்காக
இன்னமும்
காத்துக்கொண்டுதான் இருக்கின்றன.
இது விடிதலுக்கான பொழுது
எனினும்
விடியாமலேயே இருக்கிறது
முகங்கள் மாற்றப்பட்டாலும்
பொழுது புலரவில்லையே
மரக்கிளையில் ஆந்தையின் விழிப்பு
அச்சத்தையல்லவா திணிக்கிறது
இன்னும்
புலர்தலுக்குகான காலம் கூடவில்லையோ...?



வேள்

இவன் பத்திரிகை படிப்பவர்களைப் பார்த்தபடியேயிருந்தான். அவர்கள் இப்போதைக்கு அவற்றைக் கீழே வைப்பார்கள் எனத் தோன்றவில்லை. இவனைப் போலவே இன்னும் நான்கைந்து பேர் பத்திரிகை படிப்பவர்களையே பார்த்துக்கொண்டிருந்தனர். ஒரு ரெனிஸ் வீரனைப் போல் வெள்ளை நிற அரைக் காற்சட்டையும் 'ரீஷேட்'டும் காலுறையும் சப்பாத்தும் அணிந்திருந்த வயோதிபரொருவர், 'வீரகேசரி'யில் வெளியான விளம்பரமொன்றைத் தனது தடித்த மூக்குக் கண்ணாடியினூடாக தொடர்ச்சியாகப் பத்து நிமிடங்களுக்கு மேலாகவே வெறுமனே பார்த்தபடியிருப்பது போல் இவனுக்குப்பட்டது. இவர் அந்தக்காலத்து 'ரெனிஸ்' அல்லது 'பட்மின்ரன்' வீரராயிருப்பாரோ? தினக்குரலை வாசிக்கும் தொப்பியும் கண்ணாடியும் அணிந்தவர் வாசித்து முடித்ததும், அவரிடம் அதை வாங்கிக்கொண்டு வீரகேசரியைப் பண்டமாற்றுப்போல் கொடுப்பதுதான் 'வெள்ளையும் வெள்ளை'யின் திட்டமாயிருக்க வேண்டும். இந்தத் தொப்பிக்காரக் கிழவர் இரவில் படுக்கப்போகும்போது கூட தொப்பியைக் கழற்ற மாட்டாரென்றே இவன் எண்ணிக் கொண்டான். மனுஷன் எந்த நேரமும் இந்த நீலநிறத் தொப்பியுடன்தானே திரிகின்றார். மற்றவர்கள் காத்திருக்க தங்களுக்குள்ளேயே பத்திரிகைகளை மாற்றிமாற்றிப் படிக்கும் இந்தப் பழக்கத்தை நினைக்க இவனுக்கு சினமாயிருந்தது. பார்த்தால் பெரிய மனுஷர் போலிருக்கும் இவர்களின் சிறுமைத்தனத்தை எண்ண வெறுப்பாயிருந்தது. இவர்களுடன் வாதிட்டுக் கதைக்க முடியாது. இவர்கள் வயதில் மூத்தவர்கள். சமூகத்தில் மதிக்கப்படுபவர்கள். காலை எட்டு மணிக்கு பத்திரிகைகள் இடப்படுவதற்கு முன்னரே இங்கு வந்து விடுகிறார்கள். சங்கக் கட்டடத்தின் கீழ்த்தளத்திலிருக்கும் இந்தப் பத்திரிகைப் பகுதியின் கதவைத் திறந்து விட்டு பத்திரிகைகளை இவர்களின் கைகளில் கொடுத்துவிட்டு, சங்க உதவியாளன் தினமும் செல்கிறான். அரச சேவைகளில் இருந்து ஓய்வுதியம் பெறும் இவர்களுக்கு வெளிநாடுகளிலிருந்து பிள்ளைகள் பணம் அனுப்பிக் கொண்டிருக்க, காலையில் உடற்பயிற்சிக்காய் தினமும் நடந்து வந்து பத்திரிகைகள் படிக்கிறார்கள். தேவாரங்கள், திருவாசகங்களை மனனம் செய்வது போல பத்திரிகைச் செய்திகளை மனனம் செய்கிறார்களோ! செய்திகளை மட்டும் மனனம் செய்தால் போதாதா, இவர்கள் பத்திரிகையில் வெளியாகும் விளம்பரங்களுட்பட சகல விடயங்களையும்மல்லவா மனனம் செய்கிறார்கள் போலிருக்கிறதே!

நேரத்தைப் பார்த்தான். எட்டு முப்பத்தைந்து ஆகியிருந்தது. மேலே நூலகமும், படிப்பகமும் திறப்படுவதற்கு இன்னும் நேரமிருந்தது. அதுவரை இந்தப் பழக்களின் முகங்களைப் பார்க்கவிரும்பாதவனாய் எழுந்து வெளியே வந்தான். சங்க வளவில் இயங்கும் முன்பள்ளியை நோக்கி வர்ணச் சீருடையணிந்த சிறார்கள் உற்சாகமாய் வந்து கொண்டிருந்தார்கள். அவர்களின் உற்சாகம் தன்னிலும் தொற்றிக்கொண்டதாய் இவன் உணர்ந்தான்.

“குட் 'மோனிங் அங்கிள்” - சிறுமியொருத்தி இவனைப் பார்த்துச் சொன்னபடி போனாள்.

“குட் மோனிங்” - பதிலுக்கு இவனும் சொன்னான்.

இவனைப் பார்த்து ஒவ்வொரு நாளும் காலை வணக்கம் சொல்லும் இந்தத் துடிதுடிப்பான சிறுமியின் பெயரைக் கேட்டுத் தெரிந்துகொள்ள வேண்டுமென எண்ணிக்கொண்டான். தினமும் இவன் இங்கு வருவதனால்தான் இவர்களுக்குப் பழக்கப்பட்டவனாகிப் போனான்போல... இவன் பட்டப்படிப்பை பூர்த்தி செய்து பல்கலைக்கழகத்தால் வெளியேறியபின் பிறந்த பிள்ளைகள்கூட முன்பள்ளிகளுக்குச் செல்லத் தொடங்கி விட்டார்களே!

நூலகத்தில் வேலை செய்யும் பெண்கள் இவனைப் பார்த்து விட்டு தங்களுக்குள் ஏதோ கதைத்துச் சிரித்தபடி போனார்கள். தன்னைப் பற்றித்தான் ஏதோ கதைக்கிறார்கள் என எண்ணிக் கொண்டான். ஏதோ அலுவலகமொன்றில் தொழில் பார்ப்பவனைப் போன்று தினமும் காலைவேளையில் 'அயர்ன்' பண்ணிய ஆடைகள், சப்பாத்து அணிந்து காலையில் பத்திரிகைகள் படித்து,

பின்னர் மேலே நூலகத்தில் 'மினைக்கெட்டு' மாலையில் சங்க மண்டபத்தில் நடைபெறும் கூட்டங்களைப் பார்த்து விட்டுச் செல்லும் இவனைப்பற்றி, இப்போது பலரும் தானே இவனின் காதுபடவே கதைக்கிறார்கள்.

படிகளால் மேலேறி நூலகத்திற்குப் போனவன், கவுண்டரிலிருந்த கொப்பியில் திகதியையும், நேரத்தையும் பெயரையும் எழுதி ஒப்பமிட்டான். அந்தக் கொப்பியில் தினமும் முதலாவதாக ஒப்பமிடுவது இவன்தான். இக் கொப்பியில் ஒப்பமிடும்போதெல்லாம், தன்னையொத்த வர்கள் இந்த நேரத்தில் அலுவலகங்களுக்குப் போய் ஒப்பமிட்டு தம்பணிகளை ஆரம்பித்திருக்க, தான் மட்டும் வேலை இல்லாமல் நூலகத்தில் காலையில் ஒப்பமிட வேண்டியுள்ளதே என எண்ணிக் கவலைகொள்வான். சஞ்சிகைப் பகுதிக்குள் போனவன், இந்தியத் தமிழ்ச் சஞ்சிகையொன்றுடன் ஒன்றிப்போனான். சிறுகதை, கவிதை என்பவற்றுடன் இவனுக்கு சிறுபராயத்திலிருந்தே ஈடுபாடு உண்டு. இவனது அப்பா இவனுக்கு ஜானகி ராமன், சுந்தர ராமசாமி போன்றோரின் புத்தகங்களை அறிமுகப் படுத்தினார். அம்மா கல்கி, சாண்டிலியன் என்று வாசிப்பார். பல்கலைக்கழகச் சஞ்சிகையில் இவனது சிறுகதைகள் இரண்டு வெளியாகியிருந்தன; பல்கலைக்கழகங்களுக்கிடையே நடத்தப்பட்ட கவிதைப் போட்டியொன்றில் கவிதையொன்று வெள்ளிப் பதக்கத்தைப் பெற்றது.

இவனென்ன வேலைக்குச் செல்ல விருப்பமில்லா மலா நாள் முழுதும் சங்க வளவுக்குள்ளேயே 'மினைக் கெட்டு'கிறான்? இவனது பல்கலைக்கழகக் கல்வி பூர்த்தியாகி ஐந்து வருடங்கள் உருண்டோடிவிட்டன. பட்டமளிப்பு விழா முடிவடைந்த பின்னர் பண்டாரநாயக்கா ஞாபகார்த்த மாநாட்டு மண்டபத்தின் முன்னால் நீண்ட கறுப்புநிற அங்கி அணிந்து கையில் சான்றிதழைக் கொண்ட சுருளை ஏந்தியவாறு இவன் எடுத்துக்கொண்ட புகைப்படத்தை அப்பா பெரிதாக்கி, 'பிரேம் போட்டு' வீட்டுச் சுவரில் கொழுவிவைத்துள்ளாராம். வீட்டுக்கு வருவோர் போவோர் எல்லோருக்கும் மகன் முதல்வகுப்பில் சித்தியடைந்து விட்டானெனவும் அவனுக்கு நல்ல உத்தியோகம் கிடைக்குமெனவும் பெருமையாய்ச் சொல்கிறாரென முன்பு அம்மா கடிதமெழுதியிருந்தார். வேலையொன்று கிடைப் பதற்கு கல்வித் தகுதி மட்டும் போதுமென்று இந்த அப்பா, இன்னும் அப்பாவித்தனமாய் எண்ணுகிறாரே!

இவனது பல்கலைக்கழகப் பெறுபேறுகளைப் பார்த்துவிட்டு இவனுக்கு அங்கேயே உதவி விரிவுரையாள னாய்ப் பதவி கிடைக்குமெனப் பலர் சொன்னார்கள். இவனும் விண்ணப்பித்து நேர்முகத் தேர்வுக்குச் சென்றான். இவன் பல்கலைக்கழகத்தில் முதலாம் வகுப்பில் சித்தியடைந்திருந்தான். ஆனால் இரண்டாம் வகுப்பில் சித்தியடைந்திருந்த மாணவியொருத்தியை உதவி விரிவுரையாளராய் நியமித்தார்கள். அவளுக்கு விரிவுரை யாளர் முதல் உபவேந்தர் வரை செல்வாக்கிருந்தது. இவன் இனி இதற்காக நீதி கேட்டு நீதிமன்றங்களை நாட விரும்ப வில்லை. அப்படி வழக்காடினாலும் நீதிமன்றத் தீர்ப்பு வரும்

போது ஓய்வு பெறும் வயதை நெருங்கியிருப்பான்.

இவன் ஞாயிறு பத்திரிகைகள், வர்த்தமானி என்ப வற்றை வாசித்து வேலை வாய்ப்பு விளம்பரங்களைத் தேடுகிறான்... தேடுகிறான்.. தேடிக்கொண்டேயிருக்கிறான். பத்திரிகைகளில் வெளியாகும் விளம்பரங்களில்- மணமகன் தேவை விளம்பரம் தவிர்ந்த பெரும்பாலான விளம்பரங் களில் முன் அனுபவங்களை எதிர்பார்க்கிறார்கள். அப்படி முன் அனுபவம் எதிர்பார்க்காத விளம்பரங்களைப் பார்த்து வேலைகளுக்கு விண்ணப்பித்து, இந்த ஐந்து வருடத்தினுள் இருபத்தைந்து - முப்பது நீளக் கடிதவறைப் 'பைக்கற்' களை முடித்துவிட்டான். பத்துக்கும் குறைவான நேர்முகத் தேர்வுகளுக்கே இவன் அழைக்கப்பட்டான். சில நேர்முகத் தேர்வுகளில் இவனிடம் தொழில் அனுபவமில்லை எனச் சொன்னார்கள். இன்னும் சிலவற்றில் சான்றிதழ்களைப் பார்த்துவிட்டு, கல்வித் தகுதி கூடி விட்டதால்- வேறு நல்ல வேலைகள் கிடைத்தால் இந்த வேலையை விட்டுவிட்டுப் போய்விடுவானெனச் சொன்னார்கள். வேலை கிடைப் பதற்கு கல்வித் தகுதி மட்டும் போதாது; செல்வாக்கும் பணமும் தேவையென்ற உண்மை இவனுக்கு, நான்கைந்து நேர்முகத் தேர்வுகளுக்குப் போய்வந்த பின்னர் புரிந்தது.

வேலையில்லா தமிழ் இளைஞர்களுக்கு கொழும் பில் தங்களது வீடுகளில் அறைகளை வாடகைக்குக் கொடுக்க எல்லோரும் தயங்குகிறார்கள். தேவையில்லாமல் பொலிஸ் நிலையம், நீதிமன்றம் என்று ஏறியிறங்க வேண்டி வருமெனப் பயப்படுகிறார்கள் போல... பழைய அறையை விட்டு விலகவேண்டிவந்தபோது இவன் தரகருடன் போய், இருபது இருபத்தைந்து அறைகளைப் பார்த்தான். வீட்டு உரிமையாளர்கள் சிங்களவராயிருந்தாலென்ன தமிழரா யிருந்தாலென்ன முஸ்லிங்களாயிருந்தாலென்ன - வேலை யில்லாத தமிழ் இளைஞனுக்கு அறை கொடுப்பதில்லை என்பதில் ஒரே கருத்தையே கொண்டிருந்தார்கள். இலங்கை யில் மூவினத்தவர்களும் ஒரே கருத்தைக் கொண்டிருக்கும்



இவனென்ன வேலைக்குச் செல்ல விருப்பமில்லா மலா நாள் முழுதும் சங்க வளவுக்குள்ளேயே 'மினைக் கெட்டு'கிறான்? இவனது பல்கலைக்கழகக் கல்வி பூர்த்தியாகி ஐந்து வருடங்கள் உருண்டோடி விட்டன.பட்டமளிப்பு விழா முடிவடைந்த பின்னர் பண்டாரநாயக்கா ஞாபகார்த்த மாநாட்டு மண்டபத்தின் முன்னால் நீண்ட கறுப்புநிற அங்கி அணிந்து கையில் சான்றிதழைக் கொண்ட சுருளை ஏந்தியவாறு இவன் எடுத்துக்கொண்ட புகைப்படத்தை அப்பா பெரிதாக்கி, 'பிரேம் போட்டு' வீட்டுச் சுவரில் கொழுவிவைத்துள்ளாராம்.



விடயம் இதுவொன்றுதானென இவன் எண்ணிக் கொண்டான். இறுதியில் வீட்டுத் தரகர் வியனகேயின் ஆலோசனையின் பேரில், கொள்ளுப்பிட்டியில் வங்கியொன்றில் தொழில் புரிவதாய் பொய் சொல்லி இரத்தமலாணையில் அறையொன்றை எடுத்திருந்தான்.

பொய் சொல்வது பாவமான காரியங்களில் ஒன்று; பொய் சொல்பவர்களுக்கு தண்டனை கிடைக்குமென சிறிய வகுப்பில் சமய பாடத்தில் படித்திருந்தான். ஆனால் இவ்வளவு விரைவாகவும் கடுமையாகவும் கிடைக்குமென இவன் எதிர்பார்க்கவில்லை. இரவில் புத்தகங்களை வாசித்துவிட்டோ ஏதாவது எழுதிவிட்டோ காலையில் பிந்தி எழ முடியாது. வீட்டுக்கார பெர்னாண்டோ அங்கிள் தினமும் அதிகாலையில் உடற்பயிற்சிக்காய் நடக்கப் போகும் முன்னர் இவனது அறைக்கதவைத் தட்டி,

“புத்தா வடெட்ட யண்டோணனே, நகிண்ட” என்று எழுப்பி விட்டுப் போவார். இவனுக்கு உதவி செய்வதாக அவர் நினைக்கக் கூடும்.

பெர்னாண்டோ அங்கிள் விமானப் படையில் உயரதிகாரியாயிருந்து ஓய்வு பெற்றவராம். அவரின் செயல்களில் ஓர் ஒழுங்கிருப்பதை இவன் அவதானித்திருக்கிறான். பெர்னாண்டோ அங்கிளுக்கு இவனுக்கு வேலையில்லாத விடயம் தெரிய வந்தால் என்ன நடக்கும் என்பதை நினைக்கவே பயமாயிருந்தது. தான் வேலையில்லாது இருப்பது தெரியவரக்கூடாதென்பதில் வலு அவதானமாயிருக்கிறான். தினமும் காலையில் எழுந்து குளித்து சவரம் செய்து, ‘அயர்ண்’ செய்யப்பட்ட ஆடைகள் அணிந்து, ஷேட்டின் கையை மடிக்காமல் நீளமாய் விட்டு, ‘பிரீவ் கேஸ்’ ஒன்றைத் தூக்கியபடி அறையை விட்டு வெளியேறிவிடுகிறான்.

வீதிகளில் தெரிந்தவர்களைக் காண இவனுக்கு வெறுப்பாயிருக்கும். வெள்ளவத்தையில் காலி வீதியின் இருமருங்கு நடைபாதைகளிலும் செல்பவர்களில் பெரும்பாலானோர் இவனுக்கு அறிமுகமானவர்களாகவே உள்ளனர். ஒருவருடன் கதைத்து அவரை ஒருவாறு வெட்டிவிட்டு நடக்கமுயல்கையில் மற்றவர் ‘ஹாய் பகீ...’ என்றபடி இவனை மறிப்பார். இவருடன் கதைத்து வெட்டிவிட்டு வெளிக்கிட மற்றவர்... இந்தத் தடைமுகாங்களைத் தாண்டுவதென்பது இராணுவத் தடைமுகாங்களைத் தாண்டுவதிலும் கடினமாயுள்ளதாய் உணர்கிறான். இவனுக்கு முன்னால் இவனைப் பார்த்து அனுதாபப்படுபவர்களைப் போல நடத்து விஷயங்களைத் தெரிந்துகொண்டு போகிறவர்கள், முதுகுக்குப் பின்னால் இவனைப் பற்றிக் கேலியாய்க் கதைப்பதை அறிவான்.

“இவன்ரை தகுதிக்கு நல்ல தொழில் கிடைக்கும், இவன் முயற்சி செய்கிறதில்லை, சும்மா வெளிக்கிட்டு ஊரை ஏமாத்திக்கொண்டு திரியிறான்.”

இவன் இப்போதெல்லாம் தனக்கு அறிமுகமானவர்களைக் கண்டால் அவர்களைக் காணாதவன் போல

வீதிகளில் தெரிந்தவர்களைக் காண இவனுக்கு வெறுப்பாயிருக்கும். வெள்ளவத்தையில் காலி வீதியின் இருமருங்கு நடைபாதைகளிலும் செல்பவர்களில் பெரும்பாலானோர் இவனுக்கு அறிமுகமானவர்களாகவே உள்ளனர். ஒருவருடன் கதைத்து அவரை ஒருவாறு வெட்டிவிட்டு நடக்கமுயல்கையில் மற்றவர் ‘ஹாய் பகீ...’ என்றபடி இவனை மறிப்பார். இவருடன் கதைத்து வெட்டிவிட்டு வெளிக்கிட மற்றவர்... இந்தத் தடைமுகாங்களைத் தாண்டுவதென்பது இராணுவத் தடைமுகாங்களைத் தாண்டுவதிலும் கடினமாயுள்ளதாய் உணர்கிறான்.

நிலத்தைப் பார்த்தபடியோ, சுவர்களில் ஒட்டப்பட்டிருக்கும் விளம்பரங்களைப் பார்த்தபடியோ நடந்து செல்கிறான். ஆனால் அவர்கள் இவனை விடும்பாடாயில்லை. இவனைப் பார்த்து அவர்கள் கேட்கும் முதற்கேள்வி,

“எங்கை வேலை செய்யுறாய்?”

எப்படித்தான் இவனைக் காணும் எல்லோரும் ஒரே வினாவையே கேட்கிறார்கள் என இவனுக்கு ஆச்சரியமாயிருக்கும். ‘எப்படிச் சுகமாயிருக்கிறாயா’ என்று கேட்காமல் வேலையைப் பற்றியே கேட்கும் இவர்களின் கன்னத்தைப் பொத்தி அறையலாமா என்றுகூட யோசித்திருக்கிறான். இயல்பாகவே மென்மையான சுபாவங்கொண்ட தான் எப்படி இப்போது இவர்களை அடிக்க வேண்டுமெனச் சிந்திக்கிறானென சிலவேளைகளில் ஆச்சரியமாயிருக்கும். ஏமாற்றங்களும் விரகத்தினுந்தான் ஒருவனை வன்முறையானதாக மாற்றுகின்றனவோ?

இவனுடன் படித்து தட்டுத்தடுமாறி பல்கலைக் கழகத்தில் சாதாரண தரத்தில் சித்தியடைந்த, சில பாடங்களில் குண்டடித்து அடுத்த வருஷம் சித்தியடைந்த பலர் கூட வங்கி, அரசு நிறுவனங்கள், தனியார் நிறுவனங்கள் என்று வேலைகளுக்குப் போகிறார்கள். ‘ரை’ கட்டி தனிவாகனங்களில் திரியும் அவர்களைக் காணும்போது இவனுக்கு தன்மேலேயே எரிச்சல் எரிச்சலாய் வரும். வேலை எடுப்பதற்குப் திறமையாய்ப் படித்தால் மட்டும் போதாதா? அணைவும் செல்வாக்கும் தேவையா?

இரண்டு வாரங்களுக்கு முன்பு இவன் காலி வீதியால் வெள்ளவத்தைப் பொலிஸ் நிலையத்திற்கு முன்பாக நடந்து போனபோது, காண்டிபன் தனது பஜுரோவை நிறுத்தி இவனை ‘பனானா லீவ்’ க்கு கூட்டிப் போனான். இருவரும் சாப்பிடும் போது தனக்கு இப்போது எண்பதற்குக் கூடுதலாய்ச் சம்பளம் வருகின்றதாய்ச்

சொன்னான். தனக்கு உதவியாய் வேலை செய்வதற்கு இருவர் தேவைப்படுவதாயும் மாதச் சம்பளமாய் இருபது கொடுக்கலாமெனவும் சொன்னான். இவனது சுயவிபரக் கோவையை தன்னிடம் தரச் சொல்லிக் கேட்டான். இவனுக்கு மனதில் சிரிப்பாயிருந்தது. பல்கலைக்கழகத்தில் மொக்கனாயிருந்து 'ரியூட்' களுக்கு விடையெழுதத் தெரியாமல் விரிவுரையாளர்களிடம் சதா ஏச்சு வாங்கி பரீட்சைகளில் குண்டடித்து ஒரு வருடம் பிந்திச் சித்தியடைந்த காண்டிபன், முதலாம் வகுப்பில் சித்தியடைந்து, பொருளியலில் தங்கப்பதக்கம் பெற்ற, இவனை தனக்கு உதவியாளனாய் தனது சம்பளத்தின் கால்வாசிச் சம்பளத்திற்கு வேலை செய்யுமாறு கேட்கிறானே. ஆட்களைப் பிடித்து காசைக் கொடுத்து வேலைக்குச் சேர்ந்தவுடன் காண்டிபன் போன்ற வர்களுக்குப் பழசெல்லாம் மறந்து விடுகின்றனவா?

அம்மாவின் இப்போதைய கடிதங்கள், இரண்டாந்தரம் சாதாரண தரச் சோதினை சித்தியடைந்த சரவணமுத்து மாமாவின் மகன் சிவா இப்போது யாரையோ பிடித்து மாநகர சபை நூலகத்தில் வேலை செய்கிறான். உயர்தரத்தில் எல்லாப் பாடங்களிலும் சித்தியடையாத கடைக்காரக் கமலநாதனின் மகள் எம்.பியைப் பிடித்து கிராமிய வங்கியில் வேலை செய்கிறாள்... போன்ற செய்திகளைச் சமந்து வந்து இவனை வெறுப்பேற்றுகின்றன.

மூன்று நாட்களுக்கு முன்பு நூலகத்திலிருந்து உருத்திரா மாவத்தை வழியாக மதிய உணவுக்காய் சைவக்கடையை நோக்கி நடந்தான். சைவ மங்கையர் வித்தியாலயத்துக்குளிருந்து, இளநீல வர்ணச் சாரியணிந்து, கையில் பையொன்றுடன் குடை பிடித்தபடி சியாமளா வெளியே வந்தாள். இவன் அவளைக் கண்டுங் காணாதவன் போல வீதியின் மறுபக்கத்தைப் பார்த்தபடி நடந்தான். பல்கலைக்கழகத்தில் ஒன்றாய்ப் படித்தவன். இவனது நண்பர் வட்டத்தினுள் இவரும் ஒருத்தி. இவரும் இவனுடன் சேர்ந்து 'குறாப் ஸ்ரடிஸ்' செய்திருக்கிறாள். பல்கலைக்கழகத்தில் தமிழ் நாடகமொன்றில் இவனுடன் கூட நடித்துள்ளாள். இந்த இடைப்பட்ட ஐந்து வருடத்தில் தொடர்பு இல்லாது போயிற்று. இப்போது இவன் சைவ மங்கையரிடையே படிப்பிக்கிறான் போல...

"பகீ... என்ன இந்தப்பக்கம்... எப்படியிருக்கிறீங்க" என்று சியாமளா இயல்பாய்க் கேட்டது இவனுக்கு நெகிழ்வாயிருந்தது. இவன் தனது நிலையைச் சொன்னான். சைவ மங்கையரில் பொருளியல் கற்பித்த ஆசிரியை திருமணமாகி வெளிநாடு சென்று விட்டாளாம். அந்தப் பதவி அப்படியே வெற்றிடமாயுள்ளதாம். அதிபருடன் கதைத்துப் பார்ப்பதாயும் இவனது சுயவிபரக் கோவையைத் தரும்படியும் கேட்டான்.

வீடுகளுக்குச் சென்று தனிப்பட்ட வகுப்புகள் நடத்துவதை இவன் இப்போது தவிர்க்கவே விரும்புகிறான். வீடுகளுக்கு வகுப்புக்காகச் செல்லும்போது பிள்ளைகளின் தாயோ தகப்பனோ இவனிடம்,

"தம்பி உமக்கு இன்னும் வேலை கிடைக்க

கேலையோ... கொழும்பிலை வேலை எடுக்கிறதென்டால் நல்ல 'இங்கிலீஷ் நொலேஜ்' வேண்டும், எதுக்கும் உம்மடை 'பயோடேட்டா'வைத் தாரும். தம்பியிடம் கொடுக்கிறேன். அவனுக்கு நல்ல செல்வாக்கிருக்கு..." என்று சொல்வார்கள். கொழும்பில் வதியும் பெரும்பாலான தமிழர்கள்போல இவன் ஆங்கிலத்தையும் தமிழையும் கலந்து கதைப்பதில்லை. "திங்கட்கிழமை பிள்ளேரம் ஐந்து மணிக்கு அடுத்த வகுப்புக்கு வருவேன்" என்று இவன் சொன்னால், பிள்ளையின் தாயோ தகப்பனோ இவனிடம் "மாஸ்டர் மண்டே ஈவினிங் பைவுக்கு வருவீங்களா?" என்று திருப்பிக் கேட்பார்கள். வகுப்பில் வழமையாக 'எக்கொனமிக்' என்று கதைக்கும் பிள்ளைகள்கூட நக்கலாய்ச் சிரித்துக்கொண்டு 'பொருளியல்' என்று இப்போதெல்லாம் கூறுவதை இவன் அவதானித்திருக்கிறான். இவனது உரையாடல்களை வைத்துத்தான் இவனுக்கு 'இங்கிலீஷ் நொலேஜ்' இல்லை யென இவர்கள் நினைக்கிறார்கள் போல...

இவன் பல்கலைக்கழகத்தில் இங்கிலீஷ் மீடியத்தில் படித்தான் என்பதையோ, இவனது சில ஆய்வுக் கட்டுரைகள் 'எக்கொனமிக்'கா, 'எக்கொனமிக்ஸ் றிவியூ' போன்ற சஞ்சிகைகளில் வெளியானதையோ இவர்களுக்குச் சொன்னால் நம்பவா போகிறார்கள்.

பேசாமல் ஊருக்குப் போய்விடுவோமா எனச் சிலவேளைகளில் இவன் எண்ணுவதுண்டு. இங்கு தெரிந்த வர்கள் கேட்கும் அதே வினாவை அங்கு சொந்தங்கள் கேட்கும். இவனைப் பார்த்து அம்மா யோசித்துக்கொண்டு திரிவார். அப்பா அந்தக் காலத்து அரச ஊழியர், வெளிப்படையாய் எதுவும் காட்டிக்கொள்ளமாட்டார். மனதில் கவலைப் படுவார். மகன் வேலைவெட்டியில்லாமல் இருக்கிறானே என மனம் பொருமுவார். படித்து வேலையில்லாது அலையும் இவனைப் பார்த்து தம்பி தங்கைகளுக்கு எப்படிப்

வீடுகளுக்குச் சென்று தனிப்பட்ட வகுப்புகள் நடத்துவதை இவன் இப்போது தவிர்க்கவே விரும்புகிறான். வீடுகளுக்கு வகுப்புக்காகச் செல்லும்போது பிள்ளைகளின் தாயோ தகப்பனோ இவனிடம்,

"தம்பி உமக்கு இன்னும் வேலை கிடைக்க கேலையோ... கொழும்பிலை வேலை எடுக்கிறதென்டால் நல்ல 'இங்கிலீஷ் நொலேஜ்' வேண்டும் எதுக்கும் உம்மடை 'பயோ டேட்டா'வைத் தாரும். தம்பியிடம் கொடுக்கிறேன். அவனுக்கு நல்ல செல்வாக்கிருக்கு..." என்று சொல்வார்கள்.

படிப்பு வரும்? அண்ணா படித்து விட்டு வேலையில்லாது அலைகிறான், நாங்கள் படித்து என்னத்தைக் கிழிக்கப் போகின்றோம் என்று எண்ண மாட்டார்களா?

ஊரில் இவனுடன் படித்து தரப்படுத்தலால் பல்கலைக்கழகத்துள் நுழைய முடியாமல்போன நண்பர்களில் பலர் இப்போது ஆசிரியர் சேவை, 'கிளரிக்கல்' சேவை என வேலை செய்துகொண்டே வெளிவாரியாய்ப் படித்துப் பட்டதாரிகளாகிவிட்டார்கள். சிலர் முதுமாணிக் கற்கைகளுக்கும் பதிவுசெய்து விட்டார்களாம். ஊருக்குப் போனால் வேலை இல்லாத இவனை அவர்கள் ஏளனமாய்ப் பார்க்கமாட்டார்களா?

இவனுக்கு வேலை கிடைக்க முருகனை வேண்டி அம்மா கந்தசஷ்டி விரதம் இருந்து திருநீறு அனுப்பியிருந்தார். இவனுக்கு இன்னும் வேலை கிடைக்கவில்லையென்று இந்த தள்ளாத வயதில் கந்தசஷ்டி விரதம் இருக்கும் அம்மாளை நினைக்கக் கவலையாயிருக்கிறது.

நீண்ட காலத்திற்குப் பின்னர் இன்று நல்லதொரு கவிதையை வாசித்த பரவசத்தை உணர்ந்தான். மலையாளக் கவிதையொன்றை தமிழில் அழகாக மொழிபெயர்த்திருந்தார்கள். அந்த மலையாளக் கவிஞரும் தன்னைப் போன்றே படித்துவிட்டு வேலையில்லாமல் அலைந்தவனாயிருக்க வேண்டும். கவிஞரின் உணர்வுகள் தன்னில் தொற்றிக் கொள்வதாக உணர்ந்தான். சஞ்சிகைகளைத் தொடர்ந்து வாசிக்க கண் வலித்தது. இலேசாகப் பசித்தது. எழுந்து வந்து, நூலகக் 'கவுண்டரில்' இருந்த பெண்ணிடம் இறுதியாக வெளியான வர்த்தமானியை வாங்கித் தட்டிப் பார்த்தான். இம்முறையும் வேலைவாய்ப்பு விளம்பரங்கள் அதிலிருக்கவில்லை. அடுத்த தேர்தல் நெருங்கத்தான் அரசு துறையில் வேலைவாய்ப்புகளுக்கு விளம்பரங்கள் செய்வார்கள் போல..

சிறுகதைத் தொகுதி வெளியீட்டு விழா, கவிதைத் தொகுதி வெளியீட்டு விழா... எனச் சங்க மண்டபத்தில் நடைபெறவுள்ள விழாக்களின் விளம்பர அறிவித்தல் பிரசுரங்களை கவுண்டரில் வைத்திருந்தார்கள். இவன் அவற்றை எடுத்து வாசித்துப் பார்த்தான். கவிஞர் இணுவை இன்பனின் கவிதைத்தொகுதி வெளியீட்டு விழா, அன்று மாலை மண்டபத்தில் நடைபெறவிருந்தது. அடுத்தநாள் மூத்த கல்வியாளரொருவருக்கு சேவை நலன் பாராட்டு விழா... மணிவிழா, சிறுகதைத் தொகுதி வெளியீட்டு விழா... எழுத்தாளரொருவருக்குப் பிறந்தநாள் விழா...

இப்போது பலர் தங்களுக்கு தாங்களே விழாக்களை நடத்தி 'தங்களுக்கு' பூமாலை சாத்தச் செய்து, பொன்னாடை போர்த்தச் செய்து - அவற்றினை வர்ணப் புகைப்படங்களாக பத்திரிகைகளில் பிரசுரிக்கச் செய்து பார்த்து மகிழ்கிறார்கள். எல்லோரும் கவிதை, சிறுகதை என்று சொல்லி ஏதோ எழுதுகிறார்கள். கையில் காசிருந்தால் புத்தகங்களாய் அச்சடித்து வெளியிடுகிறார்கள்.

கவிஞர் இணுவை இன்பனை இவனுக்குத் தெரியும்.

பல்கலைக்கழகத்தில் இவனுக்கு ஒரு வருஷம் பிந்திப்படித்தான். இன்பநாதன் என்பது அவனது பெயர். பல்கலைக்கழக மாணவர்களின் குடும்ப உறுப்பினர்கள் யாராவது இறந்தால் மாணவரிடம் காசு சேர்த்து, மாணவர் ஒன்றியத்தால் அஞ்சலிப் பிரசுரம் வெளியிடுவார்கள். அப்படிப் பிரசுரங்கள் இரண்டுக்கு கவிதை எழுதிய இன்பநாதன், மூன்றாவது பிரசுரத்தில், கவிதைக்கு அடியில், தனது ஊரையும் கவிஞர் என்ற பட்டத்தையும் சேர்த்து, தனது பெயரில் இருந்த நாதனை நீக்கி 'இணுவை இன்பன்' எனவும் எழுதித் தனக்குத்தானே பட்டம் சூட்டிக்கொண்டான். இன்பன் பல்கலைக்கழகத்தில் ஒரு சிங்களப் பெண்ணை காதலித்தான். அவளை வர்ணித்து ஒரு கவிதை எழுதி மேசையில் வைத்து விட்டு தேநீர் அருந்த அவளுடன் 'கனரீனு'க்குச் செல்ல, யாரோ குறும்புக்கார மாணவரொருவன் அக் கவிதையை 'போட்டோக் கொப்பி' எடுத்து சுவரில் ஒட்டினான்.

"வடிவான பெட்டை
கையில்லாச் சட்டை ..."

என்று அந்தக் கவிதை ஆரம்பித்திருந்தது இவனுக்கு இப்போதும் நினைவில் நிற்கிறது. இன்பன் இப்போது யாரோ தமிழ்த் தொழிலதிபரின் மகளைத் திருமணம் செய்து, அவரின் நிறுவனத்திலேயே முகாமையாளனாய் இருப்பதை அறிந்திருந்தான்.

பல்கலைக்கழகத்தில் நடைபெற்ற பொங்கல் கவியரங்கொன்றில் இன்பன் பட்டுவேட்டி சால்வையுடன் மேடையில் தோன்றி, முன்பள்ளியில் கற்ற 'நிலா நிலா வா! வா!! நிலாமல் ஓடி வா!' என்ற சிறுவர் பாடலை மாற்றி "தை மகளே தை மகளே வா! வா! தயங்காமல் ஓடி வா..." என்று வாசிக்க, முன்னால் இருந்த மாணவனொருவன் "மலைமேல் ஏறி வா! மல்லிகைப் பூக் கொண்டு வா!" என்று சத்தமிட்டதை நினைக்க இப்போதும் இவனுக்குச் சிரிப்பு வந்தது.

இன்பன் இந்த இரு கவிதைகளையும் கூட தொகுப்பில் சேர்த்திருப்பானோ? மாலையில் வெளியீட்டு விழாவில், புத்தகம் வாங்குமொருவரிடம் வாங்கி ஒரு தடவை தட்டிப்பார்த்தால் தெரியப்போகின்றது.

சங்கத்தின் மாடிப்படிக்கு அருகேயிருந்த சீமெந்து வாங்குகளில், காலையில் பத்திரிகை படித்த 'வெள்ளையும் வெள்ளை'யும் மற்றும் தொப்பிக்காரரும் வேறு இருவருமிருந்து கதைத்துக்கொண்டிருந்தார்கள். பத்திரிகைகளில் மனனஞ் செய்த செய்திகளை ஒன்றாய்ச் சேர்ந்திருந்து பகுப்பாய்வு செய்கிறார்களோ! இவனுக்குச் சிரிப்பு வந்தது. அவர்களைத் தாண்டி சங்கத்தின் வெளி வாசலை நோக்கி நடந்தான்.

"இவன் நல்லாய்ப் படித்த பெடியனாம். இப்ப இலேசாய்த் தட்டிப் போட்டுது போல... நெடுகலும் சங்கத்துக்குள்ளேயே திரிகிறான்... இடைக்கிடை தன்பாட்டில் சிரிக்கிறான்..."

அவர்கள் கதைத்தது இவனுக்கு மெதுவாகக் கேட்டது.

**தகவம் - தமிழகக் கதைஞர் வட்டத்தின்
சிறுகதை மதிப்பீட்டு முடிவுகள் 2010**

எழுத்தாளர்	சிறுகதை	பத்திரிகை / சஞ்சிகை
முதலாம் காலாண்டு		
முதலாம் இடம்	கெகிராவை ஸஹானா	அங்கும் இங்கும்
இரண்டாம் இடம்	வழங்கப்படவில்லை	
மூன்றாமிடம்	சந்திரகாந்தா முருகானந்தன்	வாழ்க்கையின் ரணங்கள்
சிறப்புப் பாராட்டு	கே. ஆர். டேவிட்	பாண் போறணை
இரண்டாம் காலாண்டு		
முதலாம் இடம்	மருதம் கேதீஸ்	ஒளவைதரு முகிலி
இரண்டாம் இடம்	தி. மயூரன்	வாசமில்லா மலர்கள்
மூன்றாமிடம்	வழங்கப்படவில்லை	
சிறப்புப் பாராட்டு	க. சட்டநாதன்	சடங்கு
சிறப்புப் பாராட்டு	பவானி சிவகுமாரன்	நிழல் கொஞ்சம் தா
மூன்றாம் காலாண்டு		
முதலாம் இடம்	சந்திரகாந்தா முருகானந்தன்	உண்மை வலி
இரண்டாம் இடம்	களுவாஞ்சிக்குடி யோகன்	பயணம் எங்கே
மூன்றாமிடம்	கிறிஸ்டி முருகுப்பிள்ளை	உண்மையின் ஒளி
சிறப்புப் பாராட்டு	பவானி சிவகுமாரன்	மீண்டும் புதிதாய்ப் பிறப்போம்
நான்காம் காலாண்டு		
முதலாம் இடம்	வழங்கப்படவில்லை	
இரண்டாம் இடம்	எம். எஸ். அமானுல்லா	தாய்மை
மூன்றாமிடம்	ராணி சீதரன்	இன்று மட்டும்

தமிழகக் கதைஞர் வட்டம், 40,லில்லி அவெனியூ, கொழும்பு -06. தொலைபேசி: 011 250 8170

தமிழகக் கதைஞர் வட்டம் (தகவம்) - 2010 ஆம் ஆண்டுக்கான சிறுகதை மதிப்பீட்டு முடிவுகளுக்கமைவாக நான்கு காலாண்டுகளிலும் பரிசுக்குரியவைகளாக தெரிவு செய்யப்பட்ட சிறுகதைகளைப் படைத்த படைப்பாளிகளுக்கான பரிசளிப்பு 04.09.2011 ஞாயிற்றுக்கிழமை மாலை கொழும்புத் தமிழ்ச் சங்க சங்கரப்பிள்ளை மண்டபத்தில் தகவம் அமைப்பின் தலைவர் திரு. மாத்தளை கார்த்திகேசு தலைமையில் சிறப்பாக இடம்பெற்றமை குறிப்பிடத்தக்கது.

யாழ். இலக்கியக் குவியம் ஆரம்பம்

யாழ். மண்ணில் வளர்ந்து வரும் புதிய இலக்கிய ஆர்வலர்களை ஒன்றிணைத்து வளர்க்கும் முகமாக 'யாழ். இலக்கியக் குவியம்' என்ற புதிய அமைப்பு 30.07.2011 மாலையில் யாழ். நகரில் அமைந்துள்ள 'உதயன் விருந்தினர் விடுதி'யில் ஆரம்பித்து வைக்கப்பட்டது. இதற்கான அனுசரணையை யாழ். நகர் மைய நோட்டறக்ட் கழகம் வழங்கியது.

கவிஞர் வேலணையூர் தாஸ் தலைமையில் இடம்பெற்ற இந் நிகழ்வில் இவ்வமைப்புக்கான நிர்வாகக் குழு தெரிவு செய்யப்பட்டதுடன் -

நோக்கங்களாக...

- வளர்ந்து வரும் கலைஞர்களுக்கான கள வாய்ப்புகளை இனங்கண்டு வழிபடுத்தல்.
- இலக்கிய கருத்தரங்குகள் ஊடாக இலக்கிய ஆர்வத்தை ஏற்படுத்துதல்
- பிரதேசங்கள் தோறும் இலக்கியக் குழுக்களை அமைத்தல்.
- மாணவர்களுக்கிடையே இலக்கியப் போட்டிகள் நடத்துதல் என்பன ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டன.

‘நிதானய’ (புதையல்)
 திரைப்படத்தைப் பல்வேறு
 முறைகளில் வாசிக்கக் கூடிய
 படைப்பொன்றாக .
 இனங்கண்டுள்ளேன். மனிதனொரு
 வனின் உள்ளார்ந்த விடயங்கள்
 தொடர்பில் விரிவான யதார்த்தங்
 களைப் பேசும் திரைப்பட
 மொன்றாக அதனைப் பலரும்
 வாசிக்க இடமுள்ளது. உள ஆய்வு
 குறித்த திரைப்படமொன்றை
 வாசிப்பதற்கு அழைப்புவிடும்
 சமீக்கைகள் அதன் எல்லா
 இடங்களிலும் காணப்படுகின்றன.
 ஆயினும் அந்த இலகுவான பிரவேசத்
 தைக் கைவிட்டுவிட்டு இந்தச் சிறந்த
 படைப்பை பின் காலனித்துவ
 பிரமமானங்களுக்குள் தக்கவைத்து
 அதனூடாகப் புதிய கருத்துக்களை
 வெளிப்படுத்த முடியுமா எனக் காண
 வினைகிறேன். ‘நிதானய’
 திரைப்படத்தை நான் பல
 தடவைகள் பார்த்திருப்பினும் இதை
 எழுத முற்படும்போது சத்யஜித்
 மைடிபே அனுப்பியிருந்த
 மின்னஞ்சலொன்றில் காணப்பட்ட
 லெஸ்ரர் ஜேம்ஸ் பீரீஸ் அவர்களின்
 கூற்றொன்றினை மேற்கோள் காட்டி
 இக்கட்டுரையைத் தொடங்க
 விரும்புகிறேன்.

“I feel certain that film-makers
 of the future will be more subtle, more
 elliptical, more oblique in their
 narration and that all traces of the
 literary and the theatrical will be
 banished from their work”

- Lester James Peries

லெஸ்ரர் எதிர்கால
 நெறியாளர்களிடமிருந்து காண
 விரும்பிய இவ்விடயங்கள் ‘நிதானய’
 என்ற அவரது சிறந்த படைப்பில் பல
 தசாப்தங்களுக்கு முன்பாகவே
 காணக் கூடியதாகவிருந்ததைக்
 குறிப்பிட வேண்டியுள்ளது.
 அவரிடமிருந்து தர்மசேன பதிராஜ,
 பிரசன்ன விதானகே ஆகியோர்
 பெற்றுக் கொண்ட அந்தத்
 திரைக்கதையமைப்பைத் தமதாக்கிக்
 கொள்ளக்கூடிய புதிய
 குழுவொன்றைக் காண்பதற்கு
 என்னுள் இருக்கும் விருப்பம்



லெஸ்ரர் (நிதானய (புதையல்) திரைப்படத்தை
 பின் காலனித்துவப் பிரதிவெய்வாற்றாக வாசிக்க முடியுமா?

சிங்கள மூலம் :
 வியனகே லாமரகீர்த்த
 தமிழில் :
 ஃபவ்ரிமா ஜவாஹர்

இக்கட்டுரையூடாக
 வெளிப்படுத்தப்படுகின்றது.

சிறுகதையிலிருந்து
 திரைப்படத்திற்கு

நிதானய திரைப்படத்தையும்
 அதற்கு அடிப்படையாக அமைந்த
 சிறுகதையையும் ஒப்பிட்டு நோக்கும்
 வேளை திகைப்பே ஏற்படுகின்றது.
 அது மிகவும் பலவீனமான வகையில்
 அமையப்பெற்ற
 சிறுகதையொன்றாகும். அந்தக்
 கதையை அடிப்படையாகக்
 கொண்டமைந்த இந்தக்
 திரைப்படத்துக்கும் அந்தச்
 சிறுகதைக்கும் இடையில் இருப்பது
 உயர்வானதற்கும்
 மேன்மையற்றதற்கும் இடையிலான
 வேறுபாடாகும். அந்த எளிமையான
 கதையானது சிறப்பான
 திரைப்படமொன்றாக
 உருவாகியிருக்கும் விதத்தை
 உணர்ந்து கொள்ளும் போது
 உடனடியாகவே அக் கதையைத்
 திரைப்பட இயக்குநர்
 கட்டியெழுப்பிய முறைகளை
 நோக்கி எமது உள்ளங்கள்
 ஈர்க்கப்பட்டுச் செல்கின்றன. ஒரு
 தனி மனிதனைச் சுற்றிப்
 பின்னப்பட்ட எளிமையான
 கதையொன்று அத்தகைய சிறப்பை
 ஏற்படுத்திக் கொள்ளத்தக்க
 வகையில் குறியீடுகளுக்கிடையே
 பெயர்ச்சியடைவது எவ்விதம்?

குறியீடுகளுக்கிடையே
 பெயர்ச்சி - என்பது ஒரு குறியீட்டு
 வடிவத்தைக் கொண்டமைந்த
 பிரதியொன்று வேறு குறியீட்டு
 வடிவமொன்றாக
 மாற்றமடைவதாகும் என ரோமன்
 யாகொப்சன் கூறினார்.
 சிறுகதையானது சொற்களின்
 குறியீடுகளால் உருவான
 பிரதியொன்றாகும். அதனைக்
 கேட்டல், பார்த்தல் ஆகிய
 குறியீடுகளைக் கொண்ட
 பிரதியொன்றாக மாற்றுவதே
 திரைப்படத்தில் நடைபெறுகின்றது.
 இந்தப் பெயர்ச்சியானது மிகவும்
 சிறப்பான முறையில்
 நடைபெற்றிருப்பதாக ‘நிதானய’
 திரைப்படத்தைப் பார்த்த

மூன்று சந்தர்ப்பங்களிலும் எண்ணினேன். கலைப் படைப்புகளை வாசிப்புச் செய்யும்போது கடைப்பிடிக்கக் கூடிய கோட்பாடு சார்ந்த பிரவேசங்களில் போதிய அறிவைக் கொண்டவனாகவே நான் அதனை மூன்றாவது தடவையாகப் பார்வையிட்டேன். அதனால் மேலும் அதிகமான விடயங்களை அந்தத் திரைப்படத்தினூடாக நான் அப்பொழுது கண்டேன். இந்தக் கட்டுரையினூடாக அவ்விதமாக நான் புதிதாகக் கண்டடைந்த விடயங்களைக் கூறவிளைகிறேன்.

அவ்விதம் நான் புதிதாகக் கண்டவற்றை விபரிக்கும்போது நான் எடுத்துக் கொள்ளக் கூடிய பொருத்தமான கோட்பாட்டுப் பிரவேசமாக பின் காலனித்துவக் கோட்பாடுகளைக் கருதுகிறேன். சிறந்த கலைப்படைப்பை முன்னிறுத்தி பல்வேறுபட்ட கோட்பாட்டுப் பிரமாணங்களுக்கு ஊடாக பயணித்து அப்படைப்பின் உள்ளார்ந்த அர்த்தங்களை வெளிப்படுத்த முடியும். பல்வேறு வகைப்பட்ட பிரமாணங்களை நோக்கி அழைப்புவிடும் பண்பானது சிறந்த கலைப் படைப்பொன்றின் இயல்பாகும். நிதானய சிறுகதைக்கு இல்லாத அவ்வியல்பானது அச்சிறுகதையின் குறியீடுகளுக்கிடையே பெயர்ச்சிக்கு உட்பட்டு உருவான நிதானய திரைப்படத்துக்குக் கிடைத்தது எவ்விதம்?

சிறுகதையிலிருந்து கதைமாந்தருக்கு

சிறுகதையின் பிரதான பாத்திரத்தில் வரும் கதையின் நாயகன், தன்னைப் பற்றிக் கூறுகையில்; தான் ஒரு கடனாளியாக இருப்பினும் தன்வசம் என்பதாயிரத்துக்கும் அதிகமான சொத்துக்கள் இருப்பதாகக் குறிப்பிடுகிறார். அவருக்கு மோட்டார் வாகனமொன்று இருப்பதையும் நாம் அறிந்து கொள்கிறோம். இவ்விரு சிறிய விடயங்களும் காட்சி வடிவத்திற்கு மாற்றமுறுவது மிகவும் விரிவானதாக மட்டுமன்றி முழு திரைப்படத்தையும் புதிய வடிவத்தில் கட்டியெழுப்பும் விதமாகவும் அமைந்துள்ளது. இது; பெயர் முன்னோட்டத்திலிருந்தே ஆரம்பிக்கின்றது. நெறியாளரின் பெயர் விழும் இடத்திலேயே கதாநாயகனின் வீட்டின் கோட்டுச் சித்திரமொன்றும் விழுகிறது. அது திரைப்படத்தின் புகைப்படமொன்றல்ல. கோட்டுச் சித்திரமொன்றாகும். அதனால் அது சொற் குறியீடு எனப்படுகின்ற சிறுகதையானது பெயர்ச்சிக்குள்ளாகிக் கொண்டிருக்கும் சந்தர்ப்பத்தை உணர்த்துகின்றது. அதன் பின்னர் நாம் கதை கூறும் வெளிக்கு வரும்பொழுது அதாவது மீசோன் சேன் இடம் வரும்பொழுது கதாநாயகனின் நிழல் வடிவத்தையே காணக்கிடைக்கிறது. அதன் பிறகே கதாநாயகன் அல்லது நடிகனைக் காணமுடிகிறது. அவனை முதன்முதலாகக் காணும்போது அவன் தன்னைப் பற்றிய கதையை எழுதிக் கொண்டிருப்பதையே காண முடிகிறது. இது ஒரு நல்ல திரைப்பட உத்தியொன்றாகும். அவன் சொற்களால் எழுதிக் கொண்டிருக்கும் கதையை அச்சந்தர்ப்பத்திலேயே நெறியாளர் காட்சிகளால் எழுதுகிறார். அவன் தனது கதையை எழுதிவைத்து விட்டுத் தற்கொலை செய்து கொள்வதாகக் கூறும் கட்டத்தில் கமராவானது வீட்டுக்கு வெளியே வந்து அவன் இருக்கும்

வீட்டை எமக்குத் தூரக் காட்சியாகக் காண்பதற்கு இடமளிக்கிறது.

தான் பழைய பொருட்களுக்கு ஆசைப்படுவதாகக் கதாசிரியர் கூறும் பொழுது ஒரு பழைய வீட்டை எம்மால் காணமுடிகிறது. அது; திரைப்படம் ஆரம்பத்தில் உருவான 1972களின் போது காணக்கிடைத்த பொதுவான வீடமைப்பு முறைகளைக் கொண்டதாயினும் பழைய தோற்றத்தை தரும் ஒரு வீடாகும். அதைத் தொடர்ந்து கமராவிற்கும் வீட்டிற்கும் இடையில் வரும் விசாலமான விருட்சமானது புராதனத்தன்மையை மேலும் தீவிரப்படுத்திக் காட்டுகிறது. பழையதாக இருப்பதைப் போலவே இந்த வீட்டைச் சூழப் பசலிலும் இருளாகவே இருப்பதாகவும் கூறுவதனூடாகக் கதாசிரியர் அந்த வீட்டினுள்ளும் அதைச் சூழவும் புதிர்த்தன்மையொன்றை ஏற்படுத்துகிறார். மீண்டும் வீட்டினுள் செல்லும் கமரா அவ்வீட்டினுள்ளே காணப்படும் பாழடைந்த தன்மையையும் பழைமையையும் சனநடமாட்டமின்மையையும் புலப்படுத்துகிறது. ஒரு



காலத்தில் விருந்துக் கொண்டாட்டங்களில் கதைகள் பேசியபடி பிரபுக்களையும் விஷேடமாகப் பெண்களையும் சுமந்திருந்தவையெனக் கருதக்கூடிய சோபாக்களும் வெறுமையாக உள்ளன. மூலைகளில் காணப்படும் இறந்து போன மிருகங்களும் பஞ்சடைக்கப்பட்ட மிருகங்களும் (stuffed animals) ஹிச்சோக் இன் 'சைகோ' திரைப்படத்தைப் போன்ற தொரு புதிர்த்தன்மையைக் காட்டுகிறது. அவ்வாறே பஞ்ச நிரப்பப்பட்ட மிருகங்களின் ஊடாகப் புராதனத்தன்மை தொடர்பான அவரது ஆர்வமும் வெளிப்படுத்தப்படுகிறது.

மோசமான கடனாளியாகி இறந்து போன தகப்பனாரிடமிருந்து தனக்கு உரித்துடையதான வீட்டை விற்றுக் கடனையடைப்பதற்கு அவருக்கு மனதை தேற்றிக் கொள்ள முடியாமற்போனது ஏனென்று அவரால் சிந்தித்துப்பார்க்க முடியாமலிருப்பதாக கதாசிரியர் குறிப்பிடுகிறார். அதன் பிறகு மிகவும் முக்கியமான தகவலொன்றை அவர் எமக்குக் கூறுகிறார். அதாவது இந்த வீட்டைப்

பராமரிப்பதற்கும் தனது குடும்ப கௌரவத்துக்கு ஏற்றவாறு வாழ்வதற்கான பணத்தைத் தேடுவதற்காகவும் அவர் அரசின் கொந்தரத்து வேலைகளைச் செய்வதாகவும் குறிப்பிடுகிறார். அவ்விதம் அவர் கூறும் போது அவரது அறையில் புத்தகங்களுக்கு இடையே பாலமொன்றின் வரைபடமொன்று வைக்கப்பட்டுள்ளதை எமக்குக் காண முடிகிறது.

அதன் பிறகு கதாசிரியர் அவரது சிறுபிராய காலத்துக்குச் செல்கிறார். அங்கே அவர் கதையொன்றைக் கேட்டவாறு நித்திரைக்குச் செல்வதை நாம் காண்கின்றோம். அந்தக் கதை பழைய உலகொன்றைப் பற்றியதாகும். அவர் மீண்டும் இளமைப் பருவத்துக்கு வரும் பொழுது ஏட்டுச்சுவடியொன்றை அதாவது இன்னுமொரு பழைய பொருளொன்றைப் பற்றி முதல் தடவையாகக் கூறுகிறார். பழைய வீடொன்றில் வாழும் பழைய பொருட்களை விரும்பும் அவர் பழங்கதைகளைக் கேட்டவாறு வளர்ந்த அவர் தனது ஆலோசகராகப் பழைய சோதிடர் ஒருவரைக்



கொண்டுள்ளார். அவரொன்றை உதரவி உலகத்தைப் புக

ஆயினும் இக்காட்சிகளில் வரும் அவரது ஆடையணிகள், புத்தகங்கள் ஆகியன அவரை மேற்குலகுக் கல்வியின் ஆதிக்கத்தின் கீழ் உருவான மனிதரொருவராகவே சித்திரிக்கின்றன. ஆயினும் அவர் அவ்விரு உலகங்களில் எதற்குமே முழு உரித்துடையவர் அல்ல என்பதுவும் எமக்குத் தென்பட ஆரம்பிக்கின்றது. இத்தகைய உணர்வுநிலை சிதைவடைந்த மனிதனொருவரின் வாழ்வின் மீதிப்பகுதியை எங்கள் முன்வைப்பதற்காக திரைப்படத்தின் எஞ்சிய பகுதி விரிவடைந்து செல்கிறது. இந்தச் சிதைவடைந்த உணர்வுநிலையானது மிகவும் இறுக்கமாக ஒன்றுடனொன்று பிணைக்கப்பட்டு இருப்பதாகவும் சிறுபொழுது நெருக்கமாகவும், சிறு பொழுது தூரமாகவும், சிறுபொழுது சுகமாகவும், சிறுபொழுது மீளக் காயப்படும் பிளவைக் கொண்டதுமான இந்த உணர்வு நிலையை வெளிப்படுத்திக் காட்டுவதற்காகக் கனகச்சிதமாய் இசையும் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. இசையினூடாக

வும் வயலின் இசையும் பறை இசையும் இணைந்ததான உணர்வுநிலையே கட்டியெழுப்பப் படுகிறது. அது வில் அபேநாயக்காவினது உணர்வுநிலையின் இருவேறு காலகட்டங்களை செவிப்புலக் குறியீட்டுத் தொகுதியாக மாற்றுவதில் வெற்றியடைந்துள்ளது.

பின் காலனித்துவக் காலகட்டம்

சிறுகதையாசிரியரால் வழங்கப்படாத இத்தகவல்கள் அனைத்தும் திரைப்பட இயக்குநரால் கட்டியெழுப்பப்பட்ட குறியீடுகளைக் கொண்ட பிரதியினுள் உள்ளடங்குகின்றன. இந்தக் குறியீடுகளைக் கொண்ட பிரதியானது மிகச் சாதாரணமான சிறுகதையொன்றைத் துல்லியமான வரலாற்றுக் கட்டமைப்பொன்றினுள் நிலைநிறுத்தப்பட்ட கிளைக்கதையொன்றைக் கட்டியெழுப்புவதற்குப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. இக் கட்டமைப்பானது வேறெதுவுமல்ல, இந்நாட்டில் காணப்பட்ட காலனித்துவத்தின் உச்சக் கட்டமாகும். வரலாற்று ரீதியாக திரைப்படத்தில் வருகின்ற மீசோன் சேன் - எனப்படுகின்ற இயக்குநர் கமராவுக்கு முன்னால் வைத்துள்ள அனைத்தும் நிலைநிறுத்தப்பட்ட வேண்டியிருப்பது ஒன்றில் 19 ஆம் நூற்றாண்டின் பிற்கூறில் அல்லது 20 ஆம் நூற்றாண்டின் தொடக்கப்பகுதியிலாகும். இதுவே மீசோன் சேன் இடம் காணக்கூடிய குறியீடுகளின் ஊடாக நான் வந்தடையும் முடிவாகும். தனக்கொரு மோட்டார் வாகனமிருப்பதாக சிறுகதையின் கதா பாத்திரம் குறிப்பிட்டபோதிலும் திரைப்படத்தில் குதிரைவண்டியொன்றையே காணமுடிகிறது. ஆயினும் ஆற்றின் கரைகளை இணைத்துப் பாலம் கட்டப்பட்டுக் கொண்டிருப்பதால் ஒருங்கிணைந்த பெருந்தெருக்கள் உருவாக்கிக்கொண்டிருக்கும் சந்தர்ப்பம் எமக்குத் தென்படுகிறது. மிகவும் விரிவான முடிவற்ற கதையொன்றாகச் சிறுகதையாசிரியரால் முன்வைக்கப்படுகின்ற கதையொன்றை இலங்கை வரலாற்றில் காலனித்துவக் கட்டமைப்பினுள் நிலைநிறுத்தியமையானது இக்கதையின் பொருள்சார்ந்த உள்ளடக்கத்தை விரிவுபடுத்துவதற்காக நெறியாளர் செய்த முக்கியமான செயற்பாடாகும்.

காலனித்துவவாதி ஐரோப்பாவல்லாத உலகுக்குள் வருவது நவீனத்துவத்தையும் நாகரிகத்தையும் கொண்டு வந்து அவ்வுலகத்தை வரலாற்று அபிவிருத்திப்பாதையில் முன்னோக்கித் தள்ளிவிடுவதற்காகும். உலக நாகரிகம் மயமாக்கல் தொடர்பான பொறுப்பானது ஐரோப்பிய வெள்ளையனிடமே வழங்கப்பட்டிருப்பதாகக் காலனித்துவவாதி நம்பினான். அதனால் அவன் ஐரோப்பா அல்லாத உலகை நாகரிகத்தை நோக்கிக் கொண்டு செல்வது விதிவசமாகவே தனக்கு வழங்கப்பட்டிருப்பதாகக் கருதினான். காலனித்துவவாதி ஐரோப்பாவிலிருந்து நாகரிகமயமாக்கல் திட்டம் தொடர்பான கருத்துக்களோடு ஐரோப்பிய தலைநகரங்களில் இருந்து புறப்படும்வேளை அந் நகரங்கள் மேல்தட்டு செல்வந்த தொழில்துறை சார்புடைய பொருளாதாரத்திற்கு மாறியிருந்தன. அந்நகரங்கள் மேல்தட்டு நகர்புற சனத்தொகை கட்டமைப்பைச் சார்ந்திருந்தன. அப்பிரதேச மக்கள் கடவுளின் படைப்புக் கோட்பாடு போன்ற சமயரீதியான உலகக் கண்ணோட்டங்

களுக்கு எதிராக மாணுட தர்க்கவியல் அறிவை மையப் படுத்தி அது சார்ந்த லௌகீக யுகத்தைத் தொடங்கி இருந்தனர். இதனால் ஐரோப்பா வல்லாத உலகிற்குச் செல்லும்போது ஐரோப்பிய காலனித்துவவாதிக்குத் தென்படுவது அவ்வாறாக ஐரோப்பிய அகநிலைசார்ந்து உருவான அனைத்தினதும் அந்நியத்தன்மையாகும். அதனால் காலனித்துவ நாகரிகமயமாக்கல் திட்டமானது சரியானது என்பதை காலனித்துவவாதிக்கு உணர்த்துவதற்கு இந்த ஐரோப்பாவல்லாத யதார்த்தத்திற்கு இயலுமாகும். அவனது கண்ணோட்டத்தில் பார்க்கும்போது காலனித்துவத்தின் எல்லாக் குறியீடுகளும் நாகரிகத்தை வேண்டி நிற்பதாகவே தென்படுகிறது.

நான் மேலே விபரித்த நிதானய திரைப்படத்தின் குறியீட்டுப் பிரதியின் மூலம் விலீ அபேநாயக்கா காலனித்துவ நாகரிகப்படுத்தும் திட்டத்தினுள்ளேயே முற்றிலும் பிறந்து வளர்ந்திருப்பதைக் காணக்கூடியதாகவுள்ளது. அவரது வெண்ணிற ஐரோப்பிய ஆடை, அவ்வாடை மூலமாகவே உருவான பெருமிதமான நடை, மற்றும் நடத்தைப்போக்குகள், மரியாதை கௌரவங்கள்,



சில முக்கிய காட்சிகளில் திரையின் மையத்துக்கு வரும் நேர்த்தியாகப் பூசி மினுக்கிய பாதணிகள் என்பன நவீன கலனித்துவத்தின் கூறுகளை மிகவும் எளிதாகவும் அழகாகவும் தனது சுதேசிய சரீரத்தில் தாங்கியிருக்கும் மனிதரை எமக்குப் புலப்படுத்துகின்றன. சிலவேளை சிங்களத்திரைப்படத்தினுள் மேற்கத்தேய ஆடையை மிகவும் கச்சிதமாக அணிந்திருந்த நடிகர் என்று கூறக்கூடிய காமினி பொன்சேகாவை விலீ அபேநாயக்காவின் இவ்வெளித்தோற்றமானது எமக்குத் தோற்றுவிப்பது அவரது - அதாவது அபேநாயக்காவின் - காலனித்துவப் பின்னணியோடு மிகவும் நம்பத்தகுந்த விதத்திலாகும். விசாலமான அவரது வீடு காலனித்துவ மனை எனப்படுகின்ற colonial mansion ஒன்றாகும். இந்த வீடும் கூட உயிர்ப்பற்ற நடிகனொருவனைப் போலவே திரைப்படத்தில் வருகின்றது. விலீயின் தந்தை, இறந்து போன தாயின் புகைப்படம் போன்றவற்றினூடாக நவீன காலனித்துவத்தின் முதலாவது பரம்பரையைச் சேர்ந்த சுதேசிகள் தென்படுகின்றனர்.

வீடு, ஆடையணிகள் தொடர்பான 'நவீன' குறியீடுகளின் பின் திடீரென எம்மால் ஓலைச்சுவடி

யொன்றறைக் காணமுடிகிறது. அந்த ஓலைச் சுவடியும் புதைபொருள் ஒன்றாகும். பேய்கள் பூதங்கள் தொடர்பான காலமொன்றை நினைவுபடுத்தும் ஓலைச் சுவடியொன்றாகும். அது சட்டத்தையோ, பெளத்த சமயத்தையோ, உயர் இலக்கியங்களையோ பேசும் ஓலைச் சுவடியொன்றல்ல. அவரது பழைய வீட்டை அவரது மனச்சாட்சியிலிருந்து நீக்கிவிட்டு விடுதலைபெற முடியாதென அபேநாயக்காவின் பேச்சினூடாக வெளிப்படுவதற்கும் அவரது தூய நேர்த்தியான நவீன மேற்கத்தேய ஆடைக்கும் இடையில் நாம் இதுவரை பார்த்த பொருத்தமற்ற தன்மை, இந்தப் புதைபொருள் வெளியே வந்தவுடன் அவரது நிரந்தர ஆலோசகராக சோதிடரொருவர் வெளிப்பட்டு வரும்போது உச்சகட்டத்தையடைகிறது. அறிவியல் கேட்பாடு, மனித தர்க்க அறிவு மற்றும் லௌகீக வாழ்வைக் கொண்டமைந்த நவீனத்துவத்தை எடுத்துவந்து ஐரோப்பாவல்லாத உலகை நாகரிகமயமாக்கல் எனக் கூறும் காலனித்துவம் இவ்விடத்தில் தோற்றுப் போயிருப்பதாக, வெளித் தோற்றத்தில் நாகரிகமயமாக்கலை குறித்து நிற்கும் விலீ அபேநாயக்காவிடத்திலேயே காணக்கிடைக்கும் இந்த இரட்டைத் தன்மையினால் விளங்குகிறது. இது வெளிப்புறத்துக்கும் உட்புறத்துக்கும் இடையிலான இடைவெளியை காலனித்துவமயப்படுத்தியதன் விளைவொன்றாக எமக்கு உடனடியாகவே விளங்குகிறது.

அவரது உடலியல் தோற்றத்தில் விலீ அபேநாயக்கா மிகவும் நவீனமயமானவர். அதிகமாக மேற்கத்தேயமயமானவர். அவர் தன்வலையில் வீழ்த்திக் கொள்ள மிகப் பொருத்தமான யுவதியைத் தேடியவாறு லண்டன் நகரில் பெண்கள் வேட்டையில் ஈடுபடும் கெசனோவா ஒருவரைப் போல பூங்காக்களில் சுற்றித் திரிகிறார். திரைப்படத்தின் கவனத்தை ஈர்க்கக் கூடிய காட்சியொன்றான சோடியாகத் தழுவிக் கொண்டு நடனமாடுவதில் தனது உடலை அசைத்தாடும் இலாவகமான காட்சியானது அத்தகைய நடனங்களைத் தனது உடலில் துல்லியமாக உள்வாங்கிக் கொண்ட காலனித்துவ மத்திய தர வர்க்கத்தைச் சேர்ந்த ஒருவரென்பதை உணர்த்துகிறது.

ஆனாலும் அந்தப் புறத்தோற்றத்தில் தென்படும் குறியீடுகளின் கீழ் புதைந்திருப்பது மிகவும் பழைமைவாய்ந்த நவீன உணர்வுநிலையின் மீதிகளாகும். புனைக்கதைக் கண்ணோட்டத்தை அறிவியல் கண்ணோட்டத்தில் இடம்பெயர்க்கவரும் நவீன காலனித்துவமானது மிகவும் கவர்ச்சிகரமான காலனித்துவப் பிரசையொருவரான விலீ அபேநாயக்கா இடத்தேய தோற்றுப்போயிருப்பதை காட்டுகின்ற திரைப்படத்துக்கே உரித்தான காட்சிகள் சிலவற்றையும் இங்கு காணக் கூடியதாகவுள்ளது.

இத்திரைப்படத்தின் இறுதிக்கட்டமான பவி பூஜை வரையிலும் அபேநாயக்காவின் சட்டையணிந்திராத உடலைக் காணமுடியவில்லை. அவரது இரவு ஆடையும் முறையாகத் தைக்கப்பட்ட ஆடையாகும். ஆனாலும் அவர் மூன்று பிறவித் தழும்புகளை கொண்ட கன்னிப் பெண்ணொருத்தியைத் தேடித்திரியும் போது கண்ட துர்க்கனவொன்றிலிருந்து விழித்தெழும்போது அவரது மேற்

சிலை உயிர்த்தெழும் ஒரு கணம்

பாகங்களாக உடைந்திருக்கிறது
அவ்வளத்தின் பட்டுப்போன மரமொன்றினூடு
தென்படும் முழு நிலவு

விருட்சங்களால் ஈரலிப்போடு உறிஞ்சப்படுகின்றன
வனத்தின் எல்லை மர வேர்களை
தழுவும் சமுத்திரத்தின் அக்கனத்து அலையில்
இருளை ஊறுத்துச் சிதறும் ஒளிக் கிரணங்கள்

காற்று அணைக்கப் பாடுபடும் அந்த ஓடத்து விளக்கினை
ஏற்றியவன் கரங்களிலிருந்து விசிறப்பும்
வலையினில் சிக்கிக்கொள்கிறது
தண்ணீரில் முளைத்த பெளர்ணமி

வேட்டைக்காரனுக்குத் தப்பிய தேன் கூடொன்று
ஒளிந்திருக்கும் மலைக்குன்று இதுவல்லவோ



எந்தப் பாதச் சுவடுகளும் தொடர்பாச் சருகுக் குவியல்
சலசலத்து எழுப்பும் இசை
தேனிகளுக்குத் தாலாட்டோ

எத்தனையோ நிலவுகளை ரசித்த புத்தர்,
சிலையாகித் தனித்திருக்கும் வனத்தின் விகாரைக்கு
தூய மலர்களோடு அணிவகுக்கும்
வெண்ணிற ஆடை பக்தர்களுக்கு
வழிகாட்டும் நிலவின் விம்பம்
அவர்கள்தம் நகங்களில் மின்னுகிறது

நீரின் மேல் மிதந்த நிலவு
அசைந்து அசைந்து முழுகும் காலை
தீக்குழம்பாய் உருகும் ஆகாயத்தில்
தொலைதூரச் செல்லும் பறவைகள்
தனித்த புத்தர் சிலையையும் விருட்சமெனக் கொண்டு
தரித்துச் செல்லும் அக்கணம் மட்டுமேதான்
சிலை உயிர்த்தெழும் ஒரு கணம்

எம். ரிஷான் ஷெரீப்

110811

சட்டை விலகி நெஞ்சிலுள்ள மயிர்கள் புடைத் திருப் பதைக் காண முடிகிறது. இது நாகரிகப் போர்வையின் கீழ் மறைந்திருக்கும் அநாகரிக, மிருகத்தன்மையை உணர்த்துவதைப் போல் உள்ளது. அவர் அந்தக் கனவை கண்டவாறு புரண்டு கொண்டிருக்கையில் பின்னணியில் உள்ள சுவரில் காணப்படும் அவரது தாயின் நிழற்படம் அவரையும் எம்மையும் பார்த்தவாறுள்ளது. அவர் அந்தக் கனவிலிருந்து விழித்தெழுந்து கட்டிலில் அமர்ந்து கொள்கிறார். அப்போது தாயின் படமும் அவரது உருவமும் ஒன்றுடனொன்று படும் படாமலும் இருக்கத்தக்கதாக அண்மிக்கின்றன. பழைமையும் புதுமையும் அவரது உணர்வுகளுக்குள் அடங்கியிருப்பதாகவும் வெளிப்புற நவீனத்துவத்தால் புதைத்து வைக்கப்பட்டிருக்கும் உணர்வொன்றாக சில முன் நவீன அடையாளங்கள் அவருள் அடங்கியிருப்பதாகவும் தெரிகிறது.

மறைத்தலும் அது மீள வெளிப்படுவதும் உள்பு பகுப்பு விமர்சகர்களின் தலையங்கமொன்றாக இருப்பதனால் அதனை இவ்விடத்தில் தவிர்ந்துவிட்டுச் செல்கிறேன். ஆயினும் முன் நவீனம் மற்றும் நவீனம் என்றவகையில் இத்தகைய உணர்வுரீதியான பகுதிகள் ஒன்றன் கீழ் ஒன்றாக அடுக்கப்பட்டுச் செல்லும் போக்கு நிகழ்வது காலனித்துவ தறுவாயின் போதிலா என்ற வினாவை எழுப்ப வேண்டியுள்ளது. புனைக்கதைக் கண்ணோட்டத்திலான கருத்துக்களும் நவீன கருத்துக்களும் சமய விஷயங்களில் உயர்மட்ட தொடர்புகளின் போது வெளிப்படுத்துவது காலனித்துவ நிலைப்பாடுகளையா? அவை குறுக்குவெட்டு முகமான பரிமாணத்தில் உணர்வுநிலைப்பட முடியாதா? அவ்வாறு முடியுமென்றே நான் நினைக்கிறேன். 'முன் நவீன' அடையாளங்களென குறிப்பிடப்படும் புனைக்கதைக் கண்ணோட்டத்திலான விடயங்கள் முற்றாகவே இல்லாமற்போன முழுமையான பகுத்தறிவுடைய மனித சமூகமொன்று உண்டென்றும் உருவாக முடியுமென்றும் நம்பாத நான், பொதுவாக 'புனைக்கதை' என்றும் 'அறிவியல்' என்றும் குறிப்பிடப்படும் இரு வேறு உண்மைகளும் ஒன்றுடனொன்று மோதாமல் காத்துக் கொள்ளத் தக்க பழக்கப்பட்ட உணர்வுகள் மனிதனுக்கு உண்டென நினைக்கிறேன். காலனித்துவாதி புனைக்கதையென்றும் முன் நவீனம் என்றும் சொல்லும் இயல்புகளுக்கு எதிராக நாகரிகமயப்படுத்தும் வேலைத்திட்டத்தை ஏற்படுத்தி அதனைப் பொதுமைப்படுத்துவதனாலேயே விலீ அபேநாயக்காவினதைப் போன்ற உடைந்த மனநிலை அல்லது பிளவுபட்ட உணர்வுகள் ஏற்படுகின்றன. அதனால் அபேநாயக்கா காலனித்துவ வேலைத்திட்டத்தின் வெற்றியையும் தோல்வியையும் ஒரே கணத்தில் வெளிப்படுத்துகிறார்.

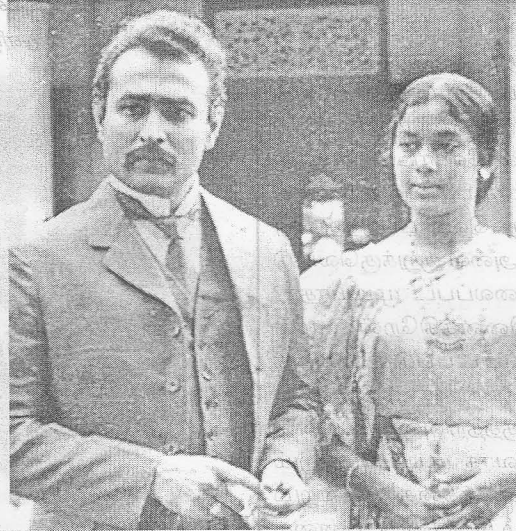
நெறியாளரும் திரைக்கதையாசிரியரும் விலீ அபேநாயக்காவின் உணர்வுநிலை பிளவுபட்டமை குறித்துப் பல்வேறு கருத்துக்களை முன்வைக்கின்றனர். ஹிச்சொக் இன் 'சைகோ'வை நினைவுபடுத்தும் காட்சி யொன்றின் போது வைத்தியர் அயிரினை நோக்கி சிந்திப்பதுடன் தொடர்பான வியாதியொன்று விலீயிடம் சிறுவயது தொட்டே காணப்பட்டதாகக் கூறுகிறார்.

அவரது சிறுவயதிலேயே அவரது தாய் இறந்து போனதால் ஏற்பட்ட வெறுமை பற்றியும் எங்களுக்குக் கேட்கவும் பார்க்கவும் முடிகின்றது. குறியீட்டு ரீதியாகப் பார்க்கும் பொழுது அவர் பலி கொடுக்க முனையும் கன்னிப்பெண் இழந்து போன தாயைப் பற்றிய ஆசைகளை அழிப்பதற்காக அவர் மேற்கொள்ளும் முயற்சியொன்றாகும். அது பழைய விடயங்கள் தொடர்பான அவரது ஆசையையும் தேசிய கலாசாரங்களால் தான் கொண்டிருக்கும் அனைத்தையும் நவீனத்துவத்தின் வேட்டைக் கத்தியினால் குத்திக் கொலை செய்வதற்கு முயலும் முயற்சி யொன்றுமாகும். கொலை இடம் பெறுவது மேற்கத்தேயத்தில் பயன்படுத்தப்படும் வேட்டைக் கத்தியொன்றால் அல்லது *hunting knife* ஒன்றினால் என்பதும் உறுதியாகும்.

காலனிய நவீனத்துவமும் தேசிய நம்பிக்கையும்

விலீ அபேநாயக்கா அரசாங்கத்தில் கொந்தராத்து வேலை செய்து பணம் உழைப்பதை எமக்கு அறிந்து கொள்ள முடிகிறது. இந்த அரசாங்கம் என்பது காலனித்துவ இராச்சியம் என்பது மிக நன்றாகத் தென்படுகிறது. அவர் நவீனத்துவ முறையில் கொந்தராத்து வேலை செய்து பழைய வீட்டைப் பராமரிப்பதற்காகவே பணமீட்டுகிறார். அரசாங்கத்துக்காகப் புதிய பாலங்களை நிர்மாணிக்கும் அவர் தான் வாழ்வதற்காக வேண்டிப் புதிய வீடொன்றைக் கட்டிக்கொள்வதைப் பற்றிச் சிந்திப்பதில்லை. பாலத்தைக் கட்டுவதற்காக அத்திவாரமிடும் சந்தர்ப்பத்தில் தெய்வ ஆசிபெறுவதற்காக வேண்டி மலர், தீப ஆராதனை நடைபெறும்போது “இவை பூமியோடு தொடர்பான விடயங்கள்” என்று கூறுவதனூடாக விலீ அபேநாயக்கா வின் ‘நிலப் பண்பை’ வெளிப்படுத்துவதற்கு நெறியாளர் முயற்சி செய்கிறார். அது நவீனத்துவம் அல்ல ஆரம்பத்தை உணர்த்தும் வாசகமாகும். வெளித்தோற்றத்தில் முற்றாகவே மேற்கு மயமான அவரது இக்கூற்றானது அவர் அவரது நண்பரான முட்வியரையும் மிஞ்சிய முன் நவீனத்துவ உணர்வுகள் கொண்டவர் என்பதை உணர்த்துகிறார். ‘பிரித்’ கூறுதல் இதைவிட நல்லதென முட்வியர் கூறுகிறார். விலீயின் இந்த உணர்வானது போலியான உணர்வொன்றாகும் எனக் காண்பிக்கும் வகையில் பாலத்தின் நிர்மாணப்பணிகள் தடைபடுகின்றன. சிலவேளை அவரது அந்த உணர்வு நிலைக்குத் தேவையாக இருப்பது பாலத்தைக் கட்டுவதைத் தவிர்ப்பதாக இருக்கலாம். காலனித்துவ அரசாங்கம் அல்லது காலனித்துவ முறைகள் காணப்படுவது தெய்வத்தின் விருப்பத்தை நடைமுறைப்படுத்தவல்ல. ஆட்சியின் சட்டங்களை நடைமுறைப்படுத்துவதற்காகவாகும். “உனது பைத்தியக்காரத்தனமான கடவுளுக்குப் பூஜைகளை வைத்ததைத் தவிர பாலத்தின் எந்தவொரு வேலையும்

நடக்கவில்லை” என அதிகாரி கூறுகிறார். காலனித்துவ நாகரிகவாதியான அதிகாரிக்கும் அரை - நாகரிக விலீ அபேநாயக்காவுக்கும் இடையிலான மோதலில் “எனது கடவுளரை இதில் தொடர் புபடுத்த வேண்டாம்” என்று விலீ கூறுகிறார். மேற்சொன்ன கூற்றானது மிகவும் முக்கியமானதொன்றாகும். பார்வைக்குக் காலனித்துவத்தின் முழுமையான பிரதியொன்றாகத் தென்படும் விலீ காலனித்துவத்தின் கீழ் அகப்படாமல் காப்பாற்றிக்கொண்ட ஏதொவொன்றையும் தன்னுள்ளே பாதுகாப்பாக வைத்துக் கொண்டிருக்கிறார். புதைபொருள் தொடர்பான நம்பிக்கை இப்பாதுகாப்பான பகுதியினுள்ளேயே காணப் படுகிறது. காலனித்துவத்தின் அறுவைக் கத்தியில் அகப்படாத இந்த அறிவார்ந்த பகுதி எது? இது அவராகவே செய்கின்ற வெளிப்பிரதிபலிப்புகள் தொடர்பாக அவருள்ளேயே எழுகின்ற குற்ற மனப்பாங்கினால் உருவானதா? முக்கியமான வரலாற்றுப் பாய்ச்சலொன்றைச் செய்து முழுமையாகவே மாற்று விபூகமொன்றைக் கட்டியெழுப் புதல் தொடர்பாகச் சுவேதிய காலனித்துவவாதியின் விருப்ப



மின்மையை உணர்த்துவதா? ஆனாலும் இந்தப் பாதுகாப்பான பகுதி சுவேசியின் மனதைச் சுகப்படுத்துவதற்கான ஒன்றல்ல.

காலனித்துவ உரையாடலால் அழுக்கடையாத தூய்மை

ஆயினும் காலனித்துவவாதியின் நவீனத்துவ உரையாடலுக்குள் அகப்படாத அதே போன்று விலீ போன்ற பிளவுண்ட உணர்வுகளைக் கொண்டிராத சுவேசத்தின் தூய்மையையும் அப்பாவித்தனத்தையும் வெளிப்படுத்தும் பாத்திரமொன்று உள்ளது. அது மாலினி பொன்சேகாவினது அபூர்வமான நடிப்பினூடாக வெளிப்படும் அய்ரின் பாத்திரமாகும். நடக்கும் பொழுது, கழுத்தைத் திருப்பும் பொழுது, புன்னகைக்கும் பொழுது அல்லது ஏதேனுமொரு வேலையைச் செய்யும் பொழுது தூய்மை புலப்படும் வகையில் அவர் நடிக்கும் விதம் - இவற்றை நடிக்கத் தெரியாமல் தொலைக்காட்சி நடிகைகளால் மாசடைந்துபோன இன்றைய கட்டபுலக் கலைகள் முன்னுதாரணமாகக் கொள்ளவேண்டும். அய்ரினால் வெளிப்படுத்தப்படும் தேசியத் தூய்மையும் அப்பாவித்தனமும் விலீயின் குரூர திட்டங்களுக்கு ஆட்படுவது பல்வேறு அர்த்தங்களை எழுப்புகிறது. அது ஒரு தளத்தில் காலனித்துவத்தை அடையாளப்படுத்துகிறது. மிகவும் மோசமான சமன்பாடொன்றினால் வகைப்படுத்துவதாயின் காலனித்துவ மயமாக்கல் என்பது காலனித்துவத்தைப் பலிகொடுத்துப் புதையலைப் பெற்றுக்கொள்வதாகும்.

புதையல் எனப்படும் *treasure* ஐத் தேடுதல் காலனித்துவம் தொடங்கிய யுகம் தொடர்பான குறியீடாகும். தங்கம் எனப்படுகின்ற புதையலைத் தேடுவதற்காகவே

பண்டைய ஐரோப்பிய பயணிகள் அமெரிக்கக் கண்டத்திற்குச் சென்றனர். காலனித்துவ நவீனமயமாக்கலின் துல்லியமான பிரதிபலிப்பாலனிடம் தேசிய கலாசாரத்தினால் கிடைக்கின்ற முற்சாய்வும் ஒன்றுசேரும்போது திரிபடைந்த கொலைகாரனொருவனே உருவாகின்றான். இது ஃபென்சில் ஃபோட் கொபாலா ஜோஸ்ஃப் கொண்ரட் உடைய 'ஹாட் ஓஃப் டாக்ஸ்ஸ்' படைப்பினூடாக உருவாக்கிய எப்பொகலிப்ஸ் என்ற புதிய திரைப்படத்திற்கு மிகவும் ஒத்ததாகும். கடவுளுக்குப் பூஜை செய்து பாலத்தைத் திறந்துவைக்கும் தினத்திலேயே அவ்விடத்தில் சந்திக்கும் உண்மையான புதையலும் விதிவசமான பெண்ணுமாக அய்ரின் காணப்படுகிறாள். கடவுள் கொடுத்த அந்தப் புதையலை பிசாசுகளுக்காகப் பலிகொடுத்தல் காலனித்துவப் பிறழ்வொன்றா?

நிரந்தரமானதா கட்டியெழுப்பப்பட்டதா?

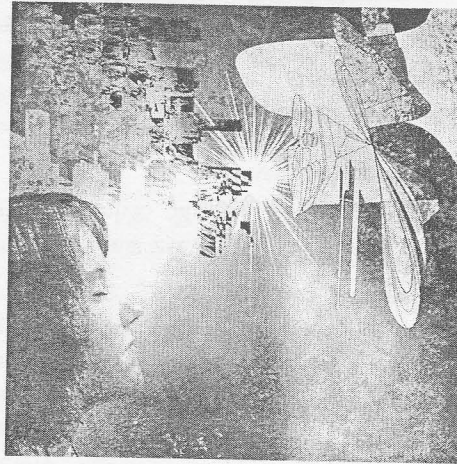
சனநாயக கருத்துடைய விமர்சகர்கள் ஐரோப்பிய பெரும் (ஷேக்ஸ்பியர் நாடகம் போன்ற) இலக்கியப் படைப்புகளை நிலையானதும் சர்வதேசப் பதில்கள் மற்றும் வரலாற்றுக் கருத்துக்கள் அடங்கிய படைப்புகளென்றும் அறிமுகம் செய்து வைக்கின்றனர். ஆயினும் பல்வேறு பின் காலனித்துவக் கொள்கைகள் மூலம் மனித நடத்தைகள் பற்றி ஐரோப்பிய உலகலாவிய கொள்கைகள் வரலாற்று ரீதியாக கட்டியெழுப்புவது எவ்வாறென்பதை எமக்குக் கற்றுக்கொள்ளக்கூடிய ஒன்றாக உள்ளது. உயர் இலக்கியப் படைப்புகளில் எக்காலத்துக்குமான பொருள்கள் உள்ளன என்பதனூடாக கலாசார, பிரதேச மற்றும் சமூக வேறுபாடுகளை கவனத்திற் கொள்வதில்லை என்பது விளங்குகின்றது. இது விவாதிக்கப்படுவதோடு ஐரோப்பாவுக்கும் ஐரோப்பா அல்லாத உலகிற்கும் இடையிலான வரலாற்று வித்தியாசமும் அபிவிருத்தியின் வேறுபாடும் காலனித்து

வத்திற்குத் தேவையாகவுள்ளது. அவ்வாறில் லாமல் காலனித்துவத்தை நியாயப்படுத்தமுடியாது. ஐரோப்பா வல்லாத உலகை நோக்கி நாகரிகத்தைக் கொண்டுவருவது தொடர்பான அனுமதி கிடைப்பது வேறுபாட்டை முன்வைக்கும் அளவிலாகும். காலனித்துவவாதி இவ்வாறே வேறுபாட்டை அதிகமாக முன்வைத்து நவீனத்துவத்தைக் கொண்டுவர முனைகையில் சில சுதேசிய மக்கள் மனங்களில் ஏற்படக்கூடிய உட்பிளவுகளை விடீ அபேநாயக் காவின் பாத்திரத்தினூடாகக் காண்பிப்பதற்கு நெறியாளர் முனைகிறார்.

இதனால் வெளித்தோற்றத்தில் உண்மையான நாகரிகமயமான மனிதனிடத்தே மிகவும் அநாகரிகமான மனிதனொருவனைக் காணக்கூடியதாகவுள்ளது. அய்ரின் மீது உண்டாகின்ற அன்பினால்சூடத் தடுத்துவிட முடியாத அநாகரிகம் அது. தேசியம் சார்ந்த நம்பிக்கைகள் அதாவது புதையலும் பிசாசுகளும் தொடர்பான நம்பிக்கைகள் - புராதன காலம்முதல் தொடர்கின்ற உரிமைகள் தொடர்பான நம்பிக்கைகள் - காரணமாக விடீ அபேநாயக்கா மூலம் நிகழ்காலத்திலிருக்கும் உன்னதமான புதையல் சாகடிக்கப் படுகிறது. விடீயின் எதிர்காலம் குறித்த சிறப்பான பாதை அய்ரின் ஊடாக அப்பொழுதே திறந்துவிடப்பட்டிருந்த போதும் அவர் தெரியாத இறந்தகால பொருளொன்றுக் காகத் தெரியாத வாசலொன்றைத் திறக்க முனைகிறார். அவ்வகையில் இப் படைப்பானது காலனித்துவத்தையும் தீவிர தேசபற்றையும் ஒருங்கே வெளிப்படுத்தும் படைப்பொன்றாகும். உண்மையான பின்காலனித்துவக் கலையானது காலனித்துவவாதியின் ஏகாதிபத்தியத்தையும் தேசியப் பற்றாளனின் தேசியவாதத்தையும் ஒருங்கே புறக்கணிக்கிறது. அதனாலேயே நிதானயவில் காணப்படும் இந்த அடியாதாரமான வளமானது எங்கள் முன் மீளத் திறபட வேண்டியுள்ளது.

நான்...!

எதுவுமே நடக்கவில்லை;
இனிமேலும்,
எதுவும் நடப்பதற்கான
சாத்தியமும் இல்லை;
என் பின்னால் இருப்பவர்கள்
கதைப்பவை,
செவியில் சேர்கிறது;
மோதும் ஒலிகள்
செவிப்ப(ர)றைகளில்
முட்டி
வேற்று மொழியாக
உதிர்கின்றது.
நான், என்னுள் மெளனமாக;
யாரோ வருகிறார்கள்
என்னவோ கதைக்கிறார்கள்;



என் விழித் திரையில்
எல்லாமே
வேற்று உருவங்களாக;
எதுவுமே அர்த்தப்படாமல்!
வீசும் காற்றுக் கூட
பருவநிலை தப்பியதாய்;
எப்போதும் என்னுள் ஏதோ
உறைந்ததான பிரமை
நெம்புக்கோல் கொண்டு
அசைக்கமுடியாத சுமை;
சுமைகளை இறக்கவியலா
உபாதைகளுடன்,
ஒன்றுடனும் சமரசமில்லாமல்
கூறுபடுத்தப்பட்டு,
இருக்கும் நானாக...

வே. ஐ. வரதராஜன்

மிருகத்தோடு குடித்தனம்

நடத்துபவன்

வர்ணச் சொட்டுகளால்
வரைந்த கோடுகளால்
உன்

மனதின் இருட்டை
மறைத்தாயிற்று!

வசிய வார்த்தைகளில்
நீ பூசிக்கொண்ட
வாசனைத் திரவியங்கள்
உன்
வக்கிரங்களை மறைக்க
வசதி செய்து கொடுத்தது!

ஒரு விளையாட்டுப்
பிள்ளை போல்...
இன்னும் நீ
வலம் வருகிறாய்!
உன்
உள்ளே
உறங்கிக் கிடக்கின்ற
மிருகத்தை
அறியாதவர்களிடையே...!

உன்னுள்
உறங்கும்
மிருகத்தைப் பார்த்தவர்கள்
சொல்கிறார்கள்
மிகக் கொடிய மிருகம்
அதுவென்று!

மிருகத்தைக் காணாதவர்கள்
சொல்கிறார்கள்!
அப்படி ஒரு மிருகம்
இல்லவே இல்லையென்று...

இடைப்பட்ட ஒருசாரார்...
உள்ளே ஒரு மிருகம்
உறங்குவதை உணர்ந்தும்
அதைத் தட்டி எழுப்பிட
அச்சம் கொண்டே
காலம் கடத்துகிறார்கள்
மொத்தத்தில் நீ
மிருகத்தோடு
குடித்தனம்
நடத்திக்கொண்டிருக்கிறாய்!

காலத்தின் கடும் ஊழி

ஒரு திருவிழாக் காலக்
கலகலப்பு...
காற்றின் இழைகளில்
கலந்து அலைகிறது!

கடைத்தெருக்களின்
கூச்சலும்...
இனிப்புத் தின்பண்டங்களின்
வர்ணஜாலங்களும்...
கவர்ந்திழுக்கும்
விளையாட்டுச் சாமான்களுமென...
காலம் வானவில்லைச்
சுருட்டித் தன்

நெற்றிக்குச் சுட்டியாய்
அணிந்துள்ளது...!

திடீர்ப்பொழுதொன்றில்...
இடியின் அதிர்வால்
வானவில் சுழன்றுவிழ...
கோவில் வீதிகளின்
இரப்போர் வரிசையும்,
நலிந்தோர் கூட்டமுமாய்...
காலத்தின் கடும் ஊழி
அராங்கேறத்
தொடங்குகிறது!



வறள் நிலம்

குடங் கொண்டு
அலைகின்றோம்
அமிழ்த நீர் தேடி...

எங்குமில்லை அமிழ்தம்...!

இந்த நகுரக வெளியின்
சாக்கடைத் தண்ணீரை
உற்பவித்த காரணர் யார்?
உன்னவரா...?
என்னவரா...?

எடுத்தோம்
நிலத்தடியின் அமிழ்தத்தை!

உறிஞ்சி, உறிஞ்சி
வயிறு வெடிக்கும் வரை
குடித்தோம்!

இப்போது
வறண்டு கிடக்கிறது
நிலத்தின் மடி!

நீயும், நானும்
எம் பின்னவரும்
குடம் கொண்டு
அலைகின்றோம்
அமிழ்த நீர் தேடி!

பத்தி

கொஞ்ச நாட்களுக்கு முன்பு குடும்ப நிகழ்வொன்றில் எனது உறவினரான இளம் பெண் ஒருவரைச் சந்தித்தேன். அவர் அமெரிக்கப் பல்கலைக்கழகமொன்றில் இரசாயனத் துறையில் ஆய்வு மாணவியாக இணைந்திருந்தார். ஒரு குறுகிய கால விடுமுறையில் ஊருக்கு வந்திருந்தார். அவருடைய சுகநலன்கள், அமெரிக்கச் சூழல், கல்வி தொடர்பாக விசாரித்தேன்.

“உங்கள் ஆய்வு செய்திகளைப் பற்றிக் கொஞ்சம் சொல்லுங்கோ பிள்ளை.”

“நான் ஓர் அமெரிக்கப் பேராசிரியரின் வழிகாட்டுதலின் கீழ் ஒரு விடயம் குறித்து ஆய்வுசெய்து கொண்டிருக்கின்றேன். எனது பேராசிரியர் பெரியதோர் ஆய்வில் ஈடுபட்டிருக்கிறார். அவர் தனது ஆய்வின் சில பகுதிகளை அலகு அலகுகளாகப் பிரித்து எங்களைப் போன்ற ஆய்வு மாணவர்களிடம் ஆய்வுக்காகக் கையளித்திருக்கின்றார்.”

“அப்ப உங்களுடைய ஆய்வு முடிவுகளை அவர் தன்னுடைய ஆய்விற்காகப் பயன்படுத்துவார்; இது ஒருவிதமான கையாடல் தானே.”

“இல்லை இல்லை, நாங்கள் எங்களுடைய ஆய்வு முடிவுகளை ஒரு குறிப்பிட்ட காலத்திற்குள் கட்டுரையாக அவரிடம் சமர்ப்பிக்க வேண்டும். அது அவருடைய ஆய்விற்கு வலு சேர்ப்பதாகவும் இருக்கலாம்; இல்லாமலும் இருக்கலாம். அதாவது எனது ஆய்வு முடிவு அவர் எதிர்பார்த்த முடிவிற்கு சாதகமாகவும் அமையலாம்; அவர் எதிர்பார்த்த முடிவிற்கு பாதகமாகவும் அமையலாம்.”

“பாதகமாக அமைந்தால் உங்களுக்குப் பாதிப்புத் தானே.”

“அப்படியெல்லாம் இல்லை. நாங்கள் உண்மையான ஈடுபாட்டுடன் மனப் பூர்வமாக ஆய்வு செய்தும், அவரும் நாங்களும் எதிர்பார்த்த முடிவுகள் கிடைக்கவில்லையாயின் அது எங்களைப் பாதிக்காது. மனதளவில் அது எங்களுக்கு ஏமாற்றமாக இருந்தாலும், கல்வி - ஆய்வு ரீதியில் அது எமது நிலையை எவ்விதத்திலும் பாதிக்காது. குறித்த விடயத்திலான ஈடுபாடும் உண்மையான உழைப்பும்தான் முக்கியம்.”

“உங்களுடைய ஆய்வு முடிவுகள் அவரது ஆய்விற்கு வலுச் சேர்ப்பதாக இருந்தால், அவர் அதனைத் தனது ஆய்விற்காகப் பயன்படுத்துவார் தானே.”

“பயன்படுத்துவார்; எங்கள் ஆய்வு முடிவுகள் அவர் எதிர்பார்ப்பிற்கு பாதகமாக இருந்தால் அவர் தனது திசை வழியை மாற்றி ஆய்வு செய்வார். சாதகமாக இருந்தாலும் பாதகமாக இருந்தாலும் எங்கள் ஆய்வு முடிவு அவர் ஆய்விற்குப் பயனுள்ளதாகத்தான் இருக்கும்.”

“குழப்பமாயிருக்கு; நீங்கள் சொல்லுறதை என்னால் விளங்கிக் கொள்ள முடியவில்லை.”

“அவர் ஓர் இலக்கு நோக்கி பயணிக்கிறார். உதாரணமாக, எயிட்ஸ்க்கு மருந்து கண்டுபிடிக்க வேண்டுமென்று அவர் முயற்சிக்கின்றார். நாங்கள் ஓர் இரசாயன மூலகத்தை உபயோகித்து எலியிலோ; பூனையிலோ செய்த ஆய்வு சாதகமான விளைவைத் தரவில்லையாயின், அவர் வேறோர் வகையில் - வேறோர் திசையில் அம் மருந்தைக் கண்டுபிடிக்க முயல்வார்.”

“அதாவது உங்கள் ஆய்வு முடிவுகள், அவர் ஆய்விற்கு எவ்விதத்திலேனும் உதவுவதாகத்தானிருக்கும்.”

“சரியாக விளங்கியிருக்கிறீர்கள். குறித்த காலப் பகுதிக்குள் எங்கள் முடிவுகளைக் கட்டுரையாகச் சமர்ப்பித்த பின் கல்வி ரீதியில் நாங்கள் அடுத்த படிக்கு முன்னேறிவிடுவோம். எங்களுக்கு அதற்கான பட்டச் சான்றிதழ் கிடைத்துவிடும்.”

எங்கள் கல்விப் புலங்களில் பராரியாகக் காதிஸ் விழும் சில செய்திகளைப் பற்றி யோசித்துப் பார்த்தேன்.

“அந்தப் பேராசிரியர் இந்த மாணவரின் ஆய்வு முடிவுகளைத் திருடித்தான் தனது கலாநிதிப் பட்டத்தைப் பெற்றிருக்கிறார்.”

“இவரும் அப்படித்தானே, இவரின் ஆய்வுக் கட்டுரை முழுக்க முழுக்க அந்த விரிவுரையாளரின் புத்தகத்தின் கருத்துக்களைத் தானே பிரதிபலிக்குது.”

முனியுப் முன்

குப்பிலான் ஐ. சண்முகன்

“உவை எல்லாம் எங்களைப் போட்டு வருத்திப் போட்டு - பேரும் புகழும் எடுத்துக் கொண்டு போகினம்.”

“நாங்கள் ஒரு முழுமையை நோக்கி ஆய்வு செய்ய வில்லைத் தானே. நாங்கள் எல்லோரும் ஆய்வு மாணவர்கள். ஒரு முழுமையை நோக்கிய ஆய்வில் நாங்களும் பங்களிக் கிறோம் என்பதில் நாங்கள் சந்தோஷப்படவேண்டும்.”

“அவர்கள் எங்களின் கருத்துக்களை எடுத்துக் கையாள்கின்றார்கள் என்றால், அவர்கள் எங்களை நம்புகின்றார்கள். எங்கள் ஆற்றல்களை நம்புகின்றார்கள் என்று தானே அர்த்தம்.”

பத்துப் பதினைந்து வருடங்களுக்கு முன்பு ஒரு பத்திரிகையில் கட்டுரையொன்றை (தினகரன் வாரமஞ்சரி என்று நினைக்கின்றேன்.) மேலோட்டமாகப் படித்துக் கொண்டிருந்த நான், அக் கட்டுரையில் இடம் பெற்றிருந்த ஒரு தகவலைப் பார்த்து பிரமித்துப் போனேன். அக் கட்டுரையை எமது நாட்டில் அக் காலத்தில் புகழ் பெற்ற ஒரு நாடக சினிமா நடிகரும் - தயாரிப்பாளருமான ஒருவர் எழுதியிருந்தார். அவர் அப்போது புலம்பெயர்ந்து வேறோர் நாட்டில் குடியேறி இருந்தார். முதிர்ந்த வயதில் இப்போதும்

அக்கேதான் வாழ்ந்து கொண்டிருக்கின்றாரென நினைக்கின்றேன்.

அக்காலங்களில் இலங்கை வானொலியில் ஒலிபரப்பாகிய ஒரு நாவலிற்கான விமர்சன உரை அவரை உசாரடைய வைத்திருந்தது. அந்த விமர்சன உரையை நான் நிகழ்த்தியிருந்தேன். இலங்கையில் புகழ் பெற்ற ஒரு பேராசிரியரின் தயாரிப்பில் - வழிப்படுத்தலில் உருவான 'கலைக்கோலம்' நிகழ்ச்சியொன்றிலே அந்த உரை இடம் பெற்றிருந்தது.

இலங்கைப் பல்கலைக்கழகத்தில் பேராசிரியரின் மாணவனாக நான் படித்திருந்தேன். 1960களின் மத்தியில் (1966 இறுதி அல்லது 1967 தொடக்கம்) அப்போதுதான் கிராமப் புறத்திலிருந்து நகர வாழ்விற்கு பெயர்க்கப்பட்ட ஒரு மாணவனாக (பல்கலைக்கழக படிப்பிற்காக) நான் அல்லாடிக் கொண்டிருந்தேன். தங்கி வாழும் அறைக்காகவும், எம் சைவச் சாப்பாட்டிற்காகவும், பகிடி வதைகளிலிருந்து தப்புவதற்காகவும், பஸ் பிரயாண வழி மார்க்கற் தெளிவிற்காகவும், நகர - பல்கலைக்கழக சூழல் நிலைகளைப் புரிந்து கொள்வதற்காகவும், பல்மத - மொழிச் சூழலில் இயைபுகொண்டு பழகுவதற்காகவும்... இன்ன பிறவிற்காகவும்; புதிய கவர்ச்சிகளும் இருக்கத்தான் செய்தன. ஆண்களும் பெண்களும் கலகலப்பாய், மகிழ்ச்சியாய் திரியும் புத்திளைஞர் கூட்டம். வண்ணங்கள் - அசைவுகள் - நளினங்கள் - கம்பீரங்கள் - பல்மொழிக் குரல்கள் என்பதாய்... இன்னும் இன்னும்...

இத்தகைய சூழலில் ஒரு நாள் மதியத்திற்கும் பின்னரான, ஒரு மந்தமான பொழுதில் படிப்படியாக - வரிசையாக உயர்ந்து செல்லும் குதிரைப்பந்தயத் திடலின் பார்வையாளர்களுக்கான இருக்கைகளில் (அப்போது இலங்கைப் பல்கலைக்கழக கொழும்பு வளாகத்தின் ஒரு பகுதியாக குதிரைப்பந்தயத் திடலை மாற்றியிருந்தார்கள்) தமிழ் விரிவுரையாளரொருவரின் வருகைக்காக இருநூறு முந்நூறு மாணவர்கள் காத்திருந்தோம். குறித்த நேரத்தையும் கடந்து நேரம் போய்க்கொண்டிருந்தது.

திடீரென ஒருவர் எங்கிருந்தோ தோன்றி எங்களுக்கு முன்னாலிருந்த விரிவுரையாளர் கூண்டில் ஏறினார். தோளிலோ - கையிலோ இருந்த 'ஷோல்னாப்பையை' கழட்டி ஒரு கரையில் வைத்தார். பேசுவதற்கான 'ஸ்தான் டின்' (Stand) முன்பு நின்று சில செக்கன்கள் தன்னை ஆசுவாசப்படுத்திக் கொண்டார். மெல்லிதழ் பூ விழுந்தாலும் கேட்கும் நிசபத்தத்தில் - கணீரென்ற குரல் ஒலிக்கத் தொடங்கிற்று. ஏறத்தாழ ஒரு மணித்தியாலமாக தொடர்ந்து வந்த அந்தக் குரலில் மெய்மறந்து போனோம். அந்தக் குரல் எங்கெல்லாமோ அழைத்துச் சென்றது. எத்தனையோ, அற்புதமான உலகங்களின் கதவுகளை மெல்லத் திறந்து காட்டிற்று. ஏறத்தாழ ஒருவருடமாக வாரத்தின் ஓரிரு தினங்கள் அவரின் வருகைக்காகக் காத்திருக்கத் தொடங்கினோம். 'மணிமேகலை' காவியத்தின் ஒரு காதையையும், கமலாம்பாள் சரித்திரம் நாவலையும் ஒட்டி அவர் விரிவுரைகள் தொடர்ந்தன.

இப்போது நினைத்துப் பார்க்கும்போது, எனது வாழ்வின் திருப்புமுனையான அக்கால கட்டத்தில், 'எனது உலகு பற்றிய பார்வைகளில்' அவரின் விரிவுரைகள் கணிசமான செல்வாக்கு செலுத்தியிருப்பதாக உணர்கிறேன். அப்போதுதான் கிராமப்புறத்திலிருந்து வந்து புதியதோர் வாழ்க்கைச் சூழலுக்கு அறிமுகமாயிருந்த தேடல் மிகுந்த ஒரு புத்திளைஞன் அவரின் கவர்ச்சியான - கம்பீரமான பேசும் முறையாலும், புதுமையான கருத்துக்களாலும் கவரப்பட்டிருந்தான் என்பதில் வியப்பில்லைத்தான்.

ஆனால், அப்போதெல்லாம் நான் தனிப்பட்ட ரீதியில் அவருடன் பழகியிருக்கவில்லை. மூன்று நாளுக்கு வருடங்களின் பின்பு உத்தியோகத்திற்காக நான் மீண்டும் கொழும்பிற்கு வந்த காலங்களில் எப்படியோ அவருடனான அறிமுகம் கிடைத்தது. 'கலைக்கோலம்' நிகழ்ச்சிக்காக அவரே என்னைப்பற்றி விசாரித்து தொடர்பு கொண்டிருந்தார். இப்படியே அவருடனான நேரடி அறிமுகம் நேர்ந்தது.

(ஏதோ சொல்லத் தொடங்கி எங்கெல்லாம் போகிறேன் போலிருக்கிறது) இவ்வாறாக அவருடைய கணிப்பில் சில விடயங்களில் அவருடைய நம்பிக்கைக்குரிய ஒருவனானேன். இந்த விடயத்தை இவரிடந்தான் கொடுக்க வேண்டுமென்ற அளவில் என்னைப் பற்றிய கணிப்பு அவரிடம் இருந்தது. இவ்வாறே கலைக்கோலத்தில் அந்த நாவலிற்கான விமர்சனம் செய்யும் பொறுப்பும் என்னிடம் வந்து சேர்ந்தது.

நாவலை வாசித்தபின் கட்டுரையை எழுதுவதற்கு முன், அதுபற்றி கலந்துரையாடுவதற்காக அவரிடம் சென்றேன். நாவல் பற்றிய சில அபிப்பிராயங்கள் என்னிடம் உருவாகியிருந்தன. அவற்றை அவரிடம் சொன்னேன். நாவல் பற்றி தானறிந்திருந்த சில செய்திகளை அவர் என்னிடம் பரிமாறினார். எவ்வாறெல்லாம் கட்டுரையை அமைக்கலாமென அவர் என்னை வழிப்படுத்தினார். எங்களுக்கிடையேயான கலந்துரையாடல் தொடர்ந்தது.

நான் சொன்னேன் "இந்த நாவல் இப்படியெல்லாம் இருந்தாலும், இக் கதையைத் திரைப்படமாக்கினால் ஓர் அழகான - கலைத்தரமான படத்தை எடுக்கலாம். சூழலின் பேச்சு மொழியும், கடல் சூழ்ந்த கிராமப்புறத்தின் அழகிய எளிமையான இயற்கைக்காட்சிகளும், சூதுவாதற்ற கிராமத்து மக்களின் இயல்பான வாழ்வு முறையும் திரைப்படத்தில் திரைமொழியில் இடம்பெறுமானால் ஒரு நல்ல திரைப்படத்தை எதிர்பார்க்கலாம்."

நாவலை ஒட்டியும், தமிழ் இலக்கியச்சூழல் - வேறுபல விடயங்களைப் பற்றியும் கலந்துரையாடினோம். உரையாடலின் முடிவில் ஒரு தீர்மானத்திற்கு வந்தோம். நாவலைத் திரைப்படமாக்குவது பற்றிய கருத்தை, என்னையும் - நாவலையும் அறிமுகப்படுத்துகின்ற தனது அறிமுகவுரையில் அவர் கூறுவதாகவும், மற்றைய விடயங்களைத் தொகுத்து நான் கட்டுரை ஆக்குவதாகவும்

முடிவாயிற்று.

நாவல் பற்றிய பேராசிரியரின் அறிமுகவுரையும், எனது விமர்சன உரையும் ஒலிபரப்பாயிற்று. ஏற்கெனவே குறிப்பிட்ட நடிகரும் தயாரிப்பாளருமான பிரமுகர் அவ்வுரையைக் கேட்டுப்பரபரப்பானார். உடனேயே செயற்படத் தொடங்கினார். நண்பர்களுடனும் சம்பந்தப்பட்டவர்களுடன் தொடர்பு கொண்டார். குறித்த நாவல் திரைப்படமாயிற்று. இலங்கையில் தயாரிக்கப்பட்ட தமிழ்த் திரைப்படங்களில் சிறந்த திரைப்படங்களிலொன்று என்று பெயரையும் சம்பாதித்துக் கொண்டது.

இப்போது புலம்பெயர்ந்து வாழும் நடிகரும் - தயாரிப்பாளருமான அப் பிரமுகர் 'மலரும் நினைவுகளாக' தனது அனுபவங்களை குறித்த பத்திரிகையில் வெளிப்படுத்தியிருந்தார். அவர் அத்திரைப்படத்தின் முக்கிய பாத்திரங்களொன்றில் நடித்தும் இருக்கின்றார். (அத்திரைப்படத்தில் கதாநாயகனாக நடித்த எனக்கு அறிமுகமான நண்பர், புலம்பெயர்ந்த நாட்டில் அண்மையில் காலமாகிவிட்டதாக அறிகிறேன்.) அவர் சொல்கிறார், "இந் நாவலைத் திரைப்படமாக்கலாம் என்ற பேராசிரியரின்

கருத்து என்னைச் செயற்படத் தூண்டிற்று. நான் என் நண்பர்களுடன் உடனேயே தொடர்பு கொண்டேன். பேராசிரியர் இவ்வாறு கூறுகின்றார் என்று சொன்னேன்."

முன்னர் ஒரு கட்டுரையில் எழுதியதனையே இங்கேயும் குறிப்பிடவேண்டும். சாதாரண சண்முகன் கூறியிருந்தால் ஒரு குறிப்பிடப்படக்கூடிய ஈழத்தமிழ் திரைப்படம் உருவாகியிருக்க முடியுமா? வெறும் காற்றில் கலந்த ஒலிகளாக அக் கருத்துக்கள் போயிருக்கும்லவா?

நல்ல கருத்துக்களையும் - சிந்தனைகளையும் செயலுருவாக்குகின்ற அப் பெரியவர்களை என்றும் நினைவில் போற்றுவேன். இங்கு நானல்ல முக்கியம். என்னை உருவாக்கி இவ்வாறெல்லாம் இயங்க வைக்கிற 'சக்தியும்' எமது ஆற்றல்களை அறிந்து. வழிப்படுத்துகின்ற பெரியவர்களும் தான் முக்கியம்; இந்த இடத்தில் இன்னுமோர் கசப்பான உண்மையும் தவிர்க்க முடியாமல் நினைவிற்கு வருகிறது. மற்றவர்களின் ஆற்றல்களை அறிந்து அதனை மறைக்கவும் - மழுங்கவும் செய்பவர்களைப்பற்றி என்ன சொல்லலாம்? என்ன செய்யலாம்? ■



படிக்கட்டுகளில் அமர்ந்திருப்பவன்

கோடை அந்தி நிழல் சாயும்
சதுக்கமொன்றின் படிக்கட்டுகளில் அமர்ந்திருந்தான்

தொலைவுப் பாலத்தின் மேலே
கூரியனையும்
படிக்கட்டுகளின் கீழே
செவ்விரத்தம் பூக்களையும் பார்த்துக்கொண்டிருந்தான்

முழுச் சிவப்பேறிய கூரியன் பாலத்தின் மத்திக்கு வந்ததும்
'கொலை முயற்சி நடந்து கொண்டிருக்கையில்'
எதையும் ரசிக்கமுடியாதென
அன்று... எழுந்து சென்றுவிட்டான்

படித்துறையில் அமர்ந்தவாறு
தூண்டலில் மீன்பிடித்துக் கொண்டிருக்கையிலும்
சேர்ந்து குளிக்கையிலும்
'சுடுதியாக வெடித்து
வித்துக்களை உதிர்க்கின்ற பருத்திகள்' என உலைந்து
நிலை குலையுமொரு துயரப்பாடலையே
விடாமல் பாடிக்கொண்டிருந்தான்

நேர்ந்த விபத்தொன்றின் பிறகு
கடைசியாகப் பார்த்தபொழுது
மணல் குன்றுகளும் தாழை மரங்களும் தாண்டி
பாழடைந்த பேய் வீட்டின்
உடைந்த குட்டிச் சுவரருகே
காளான்களும்... புற்களும்மண்டிய... எட்டாவது படிக்கட்டில்
அவன் அமர்ந்திருந்தான்

அனார்

நீண்டகாலத்துக்குப் பிறகு நண்பர் ஒருவரைச் சந்திக்கநேர்ந்தது. குறும்படங்கள் என்ற பெயரில் ஆர்வக் கோளாறில் சில வெளியீடுகளைச் செய்திருந்தார். வழமையான சுகதுக்க விசாரிப்புகளுக்குப் பிறகு தெரியாத தனமாக அவரிடம் “இப்ப படமொண்டும் எடுக்கேலையோ?” என்று கேட்ட தும்தான் தாமதம். அடுத்த கணமே ஒரு வெடிகுண்டொன்றை வீசினார்.

“இப்ப ஒரு என். ஜி. ஓவுக்காக 25 குறும்படங்கள் எடுத்துக் கொண்டிருக்கிறேன். அது முடிய ஒரு முழுநீளத் திரைப்படம் எடுக்கப்போறேன். பேப்பரில் கூட நியூஸ் வந்தது. பாக்கேலையோ?”

அவரின் இந்த அதிர்வெடிக்குப் பிறகு என்னைச் சதாசரித்துக் கொள்ள குறைந்த பட்சம் ஓரிரு நிமிடங்கள் தேவைப்பட்டன. 25 குறும்படங்களோ? எடுக்க முடியுமா? ஆகவா சப்படுத்திக் கொண்டு ஆச்சரியத்தோடு கேட்டேன். “சிம்பிள் வேலை. இப்பவே 6 படம் முடிஞ்சது. இன்னும் 2 மாதத்துக்குள்ள மிச்சப்படங்களையும் எடுத்திடுவன். இதைச் செய்து குடுத்தால் இன்னும் நாலைஞ்சு புரஜக்ட் தருவாங்கள். அதுவும் இப்பிடி வருஷத்துக்கு 20, 30 படம் எடுக்கிற வேலை தான்” என்று தன் குறும்பட மொத்த வியாபாரம் பற்றி எனக்கு விளக்கத்

“

குறும்படம் என்பது தான் திரைப்படம் ஒன்றைவிடவும் படைப்பாளியின் எல்லாத் திறன்களையும் அதிகமாகக் கோரிநிற்கும் வடிவம். ஒரு படைப்பாளியிடத்தே அருந்தலாகத் தோன்றுகின்ற படைப்பூக்க எண்ணங்களின் அற்புதமான வெளிப்பாடாக குறும்படங்களைச் சொல்லலாம்.

”



குபின்

தொடங்கினார். அந்த நண்பர் கூறியது உண்மையா, பொய்யா என்பதை விடவும் குறும்படம் எடுப்பதென்பது மிக இலகுவான ஒன்று என்ற படிமம் எல்லோரிடத்தேயும் தொற்றியிருக்கிறது என்பது மட்டும் நிச்சயம். ஒரு வீடியோ கமெராவும், நடிப்பதற்கு அல்லது படத்தில் முகம் காட்டுவதற்கு நாலைந்து நண்பர்களும் இருந்துவிட்டால் குறும்படம் எடுத்துவிடலாம் என்ற நினைப்புடன் நிறைய இளைஞர்கள் குறும்படக்களத்தில் - ஈழத்தில் - குதித்து வருகிறார்கள். நவீன தொடர் பாடல் மற்றும் தொழில்நுட்ப சாதனங்களின் உள்நுழைவு முன்னைய காலங்களைக் காட்டிலும் சடுதியாக அதிகரித்திருப்பது இந்த நிலைமைக்கு முக்கியமான காரணம். அதைவிடவும் இணையத்தின் துணையுடன் பல குறும்படங்களைப் பார்க்கின்ற வசதியும், நாம் எடுக்கின்ற குறும்படங்களை யூடியூப் போன்ற வீடியோக் காட்சிகளுக்கான பிரத்தியேக இணையங்களில் தொடுப்புக் கொடுப்பதன் மூலம் பல்லாயிரக்கணக்கான பார்வையாளர்களைப் பெற்றுக்கொள்ளும் நிலையும் ஏற்பட்டுள்ளது. இவற்றில் இரண்டாவது விடயம் தான் இளைஞர்களை குறும்படத்திசையை நோக்கி இழுக்கத் தொடங்கியிருப்பதை அவர்களின் படங்களே

காட்டிக் கொடுத்து வருகின்றன. குறும்படங்களுக்கான அடிப்படை அம்சங்களைக்கூட இழந்துபோய், வெறும் ஆர்வக்கோளாறுகளால் காட்சிகளை நிரப்பி, குறும்படம் என்ற லேபனை ஒட்டி வெளியீடும் செய்து விடுகின்றனர். இன்னும் சிலர் தாம் பிரபலமடைவதற்காகவும், வேறு சில இலாபங்களைப் பெறுவதற்காகவும் குறும்படத்தயாரிப்புகளில் இறங்கிவிடுகின்றனர். உண்மையில் குறும்படம் என்பதுதான் திரைப்படம் ஒன்றைவிடவும் படைப்பாளியின் எல்லாத் திறன்களையும் அதிகமாகக் கோரிநிற்கும் வடிவம். ஒரு படைப்பாளியிடத்தே அருந்தலாகத் தோன்றுகின்ற படைப்பூக்க எண்ணங்களின் அற்புதமான வெளிப்பாடாக குறும்படங்களைச் சொல்லலாம். திரைப்படத்தில் மூன்று மணி நேரத்தில் தான் சொல்ல வந்ததை இயக்குநர் வெளிப்படுத்துவதற்கான கால அவகாசம் கிடைக்கின்றது. ஆனால் குறும்படத்தில் ஆக மிஞ்சிப்போனால் வெறும் 30 நிமிடங்களுக்குள் படைப்பாளி நினைத்ததைச் சொல்லிவிட வேண்டும். சர்வதேச ரீதியில் குறும்படங்களுக்கென 30 நிமிடங்களே வரையறை செய்யப்பட்டுள்ளது. குறும்படப்போட்டிகளின் போது இந்தக் கால அளவு மிகக் கவனமாகக்

கண்காணிக்கப்படுகின்றது. எனினும் ஈழத்துக் குறும்படப் படைப்பாளிகளின் சிலர் இந்தக் கால அளவை அவ்வளவாகக் கண்டுகொள்வதில்லை. இதனால் அவர்களது படைப்புகள் குறும்படங்களா? அல்லது முழுநீள் வீடியோ படங்களா? என்ற விவாதமும் உண்டு. குறும்படம் என்பதற்கு விதிக்கப்பட்ட வரையறைகள் என எதுவும் இல்லாவிடினும் அது தனக்கென எழுதப்படாத சில அம்சங்களைக் கொண்டிருக்கிறது.

1. முப்பது நிமிடங்களுக்கும் அப்பால் குறும்படத்தின் நீளத்தை நகர்த்தி செல்லல்.
2. தேவையற்ற விபரிப்புகள்
3. பாடல்கள், சண்டைக்காட்சிகள் போன்ற தமிழ் சினிமாவில் தவிர்க்க முடியாத அம்சங்கள்
4. படத்தின் முடிவில் அதுவரையும் காட்சிகளாக விரிந்தவற்றின் சுருக்கமாக - படம் முழுதும் விரிவிற்கும் மையக்கருத்தை வலியுறுத்தும் வகையில் - வெற்றுக் கோஷங்களாக பழமொழிகள், கவிதைகள், வசனங்கள் என்பவற்றை வரிவடிவிலோ அல்லது ஒலி வடிவிலோ இணைத்தல்.

என்பவற்றைக் குறும்படங்கள் வேண்டிநிற்பதில்லை. ஆனால் எம்மவர்கள் பலரின் படங்கள்; குறும்படம் தனக்கு எது தேவையற்றது என விலக்கி வைத்துள்ளதோ, அந்தவிடயங்களை மாத்திரம் சிக்கெனப் பிடித்துள்ளன. குறும்படத் தயாரிப்புகளில் ஈடுபாடுடைய இன்னொரு வரைச் சந்திக்க நேர்ந்தது. அவரின் படங்கள் ஏனையோரின் குறும்படங்களைப் போன்று மோசமானவையல்ல. எனினும் படத்தயாரிப்புக்கு அவர் செலவிடுகின்ற தொகை இலட்சத்தை தாண்டி விடுகின்றது. தன்னுடைய அடுத்த படத்துக்கு இரண்டு இலட்சம் வரை தேவைப்படுமென அவர் சொன்னார். உண்மையில் ஒரு குறும்படத்துக்கு இவ்வளவு பெரிய தொகை தேவைதானா? மிகச் சரியான திட்டமிடலும், ஒரு வீடியோ கமெராவும் இருந்தால் மிகக் குறைந்த செலவில் குறும்படங்களைத் தயாரிக்க முடியும். வெறும் செல்போன் கமெ

ராவை வைத்தே மிகத் தரமான குறும்படங்களை உருவாக்கும் இக்காலத்தில் நாங்கள் இன்னமும் குறும்படம் எடுத்தல் என்பதை பணச் செலவினை உண்டாக்குகின்ற விடயமாக நினைக்கின்றோம். ஒரு திரைப்படம் எடுப்பது போல ஆரம்ப விழா, அதற்கென விருந்தினர்களை அழைத்து வந்து உபசரித்தல், வெளிப்புறப் படப்பிடிப்புக்கு வாடகை வாகனங்களில் செல்லுதல், குறும்படத்துக்கான செலவைவிட பன்மடங்கு அதிக செலவில் வெளியீட்டு விழா, அறிமுக விழா என்பவற்றுக்காகவெல்லாம் தேவையற்ற வகையில் பணத்தை வாரியிழைப்பதே குறும்படங்களின் பட்டஜெட்டை உயர்த்திக் காட்டுகின்றன. இவற்றைவிட படத்தொகுப்பு, பின்னணி இசை என்பவற்றுக்காக 40 ஆயிரத்துக்கும் அதிகமாகச் செலவிட வேண்டியிருப்பதாக குறும்படப் படைப்பாளிகள் பலரும் கூறுகின்றனர். அதிலும் பின்னணி இசைச் சேர்ப்புக்கே அதிக பணத்தை அள்ளிக்கொடுக்க வேண்டியிருக்கிறது. அந்தளவு தொகை கொடுத்தும் படத்துக்கு ஏற்றவகையில் இசை இருக்கிறதா என்று கேட்டால் தலையைச் சொறிவதைத் தவிர வேறுவழியிருக்காது. சில குறும்படங்களில் அவற்றின் இரசனைப் புள்ளியை விலகச்செய்து, படத்தின் தடத்தில் இருந்து விலகி பின்னணி இசை வேறொரு தளத்தில் துருத்தியவாறு பயணிப்பதுமுண்டு. அதைவிட பின்னணி இசையில்லாமல் இருந்தாலே படம் சிறப்பாக வந்திருக்கும். படம் முழுதும் நீக்கற ஏதேனும் இசையைத் தழுவவிட வேண்டும் என்பதில் இசையமைப்பாளர்களும், இயக்குநர்களும் குறியாக இருக்கிறார்கள். ஆயினும் பல சந்தர்ப்பங்களில் அவர்களின் படைப்புகள் இசையை விடவும் இயற்கை ஒலிகளையும், மௌனத்தையும் வேண்டிநிற்கின்ற போதும் அவர்கள் படைப்பின் கெஞ்சு தலுக்கு காதுகொடுக்க மறுத்து விடுகிறார்கள். இதனாலேயே இன்னமும் குறும்படத்துக்கான மிகச்சிறப்பான பின்னணி இசையைக் கொண்டுவர முடியாமல் தடுமாறுகிறோம். இதைவிட இணையங்களில் நமக்குத் தேவையான இசையை கண்டறிந்து, தரவிறக்கி (டவுண்ட்லோட் செய்து)

பொருத்தமாகப் பயன்படுத்தினால் இசைக்குச் செலவிடும் மிகப்பெரிய தொகையை மீதப்படுத்தலாம். பல இடங்களில் இத்தகைய உத்தியே செலவைக் குறைக்க கையாளப்படுகின்றது.

இந்தியாவில் குறும்படங்கள் தொடர்பாக 'நிழல்' என்ற சிற்றிதழும், 'பதியம்' என்னும் குறும்பட அமைப்பும், தமிழ்நாடு குறும்பட ஆவணப்பட இயக்கமும் ஒன்றிணைந்து பல இடங்களிலும் குறும்படப் பயிற்சிப் பட்டறைகளை நடத்தி வருகின்றன. சில வருடங்களுக்கு முன்னர் திருச்சியில் நடைபெற்ற பட்டறையில் கிட்டத்தட்ட 100 பேர் கலந்து கொண்டனர். அவர்களில் நானும் ஒருவன். இந்த 100 பேரும் 5 நாள் பயிற்சியின் முடிவில் 10 குழுக்களாகப் பிரிந்து, ஒவ்வொரு குழுவும் ஒரு குறும்படத்தை எடுக்க வேண்டும். அதற்கான கால அவகாசம் ஒரு நாள் மாத்திரமே. தரமானவை, ஓரளவு தரமானவை, மோசமானவை என எல்லா ரகங்களிலும் 10 குறும்படங்கள் ஒரே நாளில் தயாரிக்கப்பட்டு, காட்சிப்படுத்தப்பட்டன. இந்த 10 குறும்படங்களையும் எடுப்பதற்கு செலவான தொகை எவ்வளவு தெரியுமா? இந்திய ரூபாயில் வெறும் 100 மாத்திரமே. இவற்றுக்கும் இணையங்கள் மூலம் பெறப்பட்ட இசையே பயன்படுத்தப்பட்டது. குறைந்த செலவில் தரமான குறும்படங்களை எடுப்பது அவ்வளவு கஷ்டமான காரியமல்ல. ஆனால் அதற்கு படைபூக்க சிந்தனையும், குறும்படங்கள் தொடர்பான பரிச்சயமும் அவசியம்.

“விஷயம் எவ்வளவு பெரிதாய் இருந்தாலும், சில நிமிடங்களில் சொல்லிவிட வேண்டும். குறும்படம் என்பது குறள் மாதிரி. இரண்டு வரியில், அருமையான கருத்தை உள்ளடக்கிய திருக்குறளைப் போல, நாம் சொல்லவரும் கருத்தை மூன்று நிமிடங்களில் சொல்வது தான் குறும்படத்திலுள்ள சவால்!” விவேக் மோனிஷ் என்னும் இந்திய இளைஞரின் அனுபவச் சொற்களின் உதிர்வுகளே இவை. விவேக் மோனிஷ், யாழ்ப்பாணத்து சராசரி இளைஞர்களைப்போலவே

வணிகநிலைப்பட்ட சினிமாவையே தன் ஆதர்சமாக்கிக் கொண்ட ஒரு கல்லூரி மாணவன். தற்செயலாக ஒருநாள் சொனி நிறுவனம் நடத்திய குறும்படப்பேரட்டி தொடர்பான விளம்பரம் ஒன்றை அவர் காண நேர்ந்தது. நிறைய சினிமாப் படங்கள் பார்த்த அனுபவமும் சினிமாவெனும் கண்வு உலகுக்குள் தன்னுடைய விம் பத்தையும் பதித்துவிடவேண்டும் என்ற வேட்கையும் விவேக் மோனிஷை அந்தக் குறும்படப் போட்டியில் கலந்துகொள்ளத் தூண்டின. தன்னுடைய நண்பர்கள் சிலரின் துணையோடு 'தீவிரவாதம்' என்னும் பெயரில் ஒரு குறும்படத்தை எடுத்தார். ஏறக்குறைய ஒரு குறும்படம் என்னும் எல்லையை விட்டு, வணிக சினிமாவுக்கே உரித்தான - பொதுப்



புத்தியின் மீதேறி சம்பலரைக்கும் - எல்லா அம்சங்களையும் தனக்குள் உள்வாங்கியிருந்தது. 'கட்டாயம் பரிசு உனக்குத்தான்' என நண்பர்கள் உசுப் பேற்றிவிட பரிசு பற்றிய கனவோடு போட்டியின் முடிவுகள் அறிவிக்கும் நிகழ்வுக்கு விவேக் மோனிஷ் சென்றான். அங்கே போட்டிக்கு வந்த குறும்படங்கள் ஒவ்வொன்றும் அகலத்திரையில் காட்சிப்படுத்தப்படத் தொடங்கியபோதுதான் குறும்படம் என்னும் இன்னொரு உலகு பற்றிய தெளிவுகள் அவனுக்குள் உண்டாகின. நிகழ்வு முடிவதற்கு முன்னரே, தனக்குப் பரிசு கிடைக்கப் போவதில்லை என்பதை அவனே உணர்ந்துவிட்டான். கவலையை விடவும் அவனுக்கு அன்றைய நாள் சந்தோஷமாகவே இருந்தது. தோல்வியில் இருந்து நிறை

யவே கற்றுக்கொண்டான். வணிகத்தை முதன்மையாகக் கொண்டிருக்கும் சினிமாவைவிட, யதார்த்தத்தைப் பேசுகின்ற திரைப்படங்கள், குறும்படங்கள் மீது அவனது கவனம் திரும்பியது. நிறையக் குறும்படங்கள், பிறமொழித் திரைப்படங்கள், பார்த்தான். அவை பற்றிய புத்தகங்களைத் தேடித்தேடி வாசித்தான். பார்த்தவை, படித்தவை என்பவற்றை மனதில் கொண்டு ஓய்வு நேரங்களில் குறும்படங்கள் சிலவற்றை எடுத்தான். அவனுக்கே அவை திருப்தி தரவில்லை. சற்றும் மனந்தளராத விக் கிரமாதித்தனாக மாறினான். எடுத்த படங்களில் உள்ள குறைகளை நீக்குவதற்கு இன்னும் பல படங்களை - தனக்கு திருப்தி தரும்வரை - எடுத்துக் கொண்டேயிருந்தான். இந்த நிலையில் மைக்ரோசொப்ட் நிறுவனம் குறும்படப் போட்டியொன்றை நடத்தியது. அதற்கு விவேக் மோனிஷ் அனுப்பிவைத்த குறும்படம் பரிசுக்குரிய ஆறுபடங்களில் ஒன்றாகத் தெரிவானது. பரிசு பெற்றவர்கள் ஆறு பேரும் எகிப்துக்கு மேலதிக பயிற்சிக்காக அனுப்பிவைக்கப்பட்டனர். அங்கு எகிப்திய மம்மிகள் இக்காலத்தில் உயிர்பெற்றால் எயிட்ஸ் முதலான பிரச்சினைகளை அவை எப்படி எதிர்கொள்ளப்போகின்றன? என்ற கருப்பொருளில் அவன் இயக்கிய படம் பெரும் பாராட்டைப் பெற்றது. இப்போது அமெரிக்கத் தூதரகம் அகில இந்திய ரீதியில் நடத்திய குறும்பட போட்டியில் பிரபலமான இயக்குநர்களை வீழ்த்திவிட்டு, விவேக் மோனிஷின் குறும்படம் முதலிடத்தைப் பெற்றுள்ளது. இப்போது இந்தியாவின் மிகச்சிறந்த குறும்பட ஆளுமைகளில் ஒருவராக விவேக் மோனிஷின் பெயர் உச்சரிக்கப்படத் தொடங்கியுள்ளது. குறும்படம் எடுக்கவேண்டும் என்னும் ஆர்வத்தில் களமிறங்குபவர்களுக்கு விவேக் மோனிஷின் அனுபவம் மிகச்சிறந்த பாடமாக அமையலாம். விவேக்கைப் போலவே இளைஞர்கள் பலரும் குறும்படத்தின் அடிப்படை என்ன? அதன் உயிர்ப்பான தன்மைகள் எவை? என்பவற்றை அறியாமலே வீடியோக் கமெராவுடன் கிளம்பி விடுகின்றனர். அப்படியானால் குறும்

படம் பற்றிய எல்லா விடயங்களையும் அக்குவேறு ஆணி வேறாகத் தெரிந்து கொண்டபின்னர்தான் படத் தயாரிப்பில் இறங்கவேண்டுமா? என்ற கேள்வி பலருக்கு எழலாம். ஆனால் குறும்படம் எடுக்கப் புறப்படுபவர்களில் அநேகர் தாம் படமெடுப்பதற்கு முன்பு குறும்படங்கள் எதையுமே பார்த்தது கூட இல்லை என்பதுதான் பரிதாபமான விடயம். நல்ல குறும்படங்களைப் பார்ப்பதன் மூலமே குறும்படம் தொடர்பாக நிறையக் கற்றுக் கொள்ள முடியும். குறும்படங்களின் மீதான ஈர்ப்பை அவை அதிகரித்து நல்ல குறும்படங்களையே நாடும் எடுக்கவேண்டும் என மனதின் ஓரத்தில் ஒரு அந்தரிப்பை உண்டுபண்ணும். தரமான குறும்படங்களை எடுப்பதற்கு முதலில் கற்கவேண்டிய பாலபாடம் நல்ல குறும்படங்களைத் தேடிப்பார்ப்பதுதான். இப்போது இணையவசதி பெரும்பாலான வீடுகளுக்குள் நுழைந்து, கால்மேல் கால் போட்டு உட்கார்ந்திருப்பதால் குறும்படங்களை தேடிப்பிடித்துப் பார்ப்பதில் அதிகசிரமம் இருக்கப்போவதில்லை. கூகுள் (google), யூடியூப் (youtube), பேஸ்புக் (facebook) போன்ற வலைத்தளங்கள் மிக இலகுவாக குறும்படங்களை உங்கள் பார்வைக்குள் கொண்டுவரப் பேருதவி செய்ய வல்லவை. தமிழ் ஸ்ருடியோ, வணக்கம் போன்ற இணையங்களும் தமிழ்க் குறும்படங்களைக் கொண்டுள்ளன. இவற்றைவிட தேடுதளங்களில் குறும்படம் என 'ரைப்' செய்து தேடினால் குறும்படங்கள் பற்றிய தகவல்கள், கானொலிகள் என்பவற்றை விதம்விதமாகக் கண்டறிந்து கொள்ளலாம். இவற்றில் உள்ளவை எல்லாமே தரமான குறும்படங்களாக இல்லா விட்டாலும் எது நல்ல படம்? எது குறும்படத்துக்குரிய அம்சங்களில் இருந்து விலகிநிற்கும் படம்? என்பதை பிரித்தறியும் பக்குவத்தைப் பார்ப்போருக்கு ஏற்படுத்தும். இந்த இரசனை மாற்றமே நல்ல குறும்படங்களை நோக்கி அவர்களை நகர்த்திச் செல்லும் உந்துதல் புள்ளியாக அமையும். ■

வரலாறு

விதை போட்ட இடமெலாம்
வீச்சுடன் வளர்கிறது செடி
பசளையை எதிர்பார்க்காது.

அறுவடை நடந்த பூமியில்
விசிறப்பட்ட ரணங்கள்
தூவப்பட்ட சதைத் துகள்கள்
புதையுண்ட
சிதைவடைந்த உடலங்கள்
அனைத்தும்
சங்கமித்த மண்ணல்லவா?

அதனை,
அந்தக் கண வலியை
செழித்து வளரும்
ஒவ்வொரு செடியும்
நினைவூட்டி நிற்கிறது

வலியின் தார்ப்பரியத்தை
வாய் திறந்து சொல்வதற்கு
கண்டவனோ
திராணியற்று
மறுத்துரைக்கிறான்
எங்கோ வாழ்வான்
எடுத்துரைக்கிறான்...

குடிசைகள்

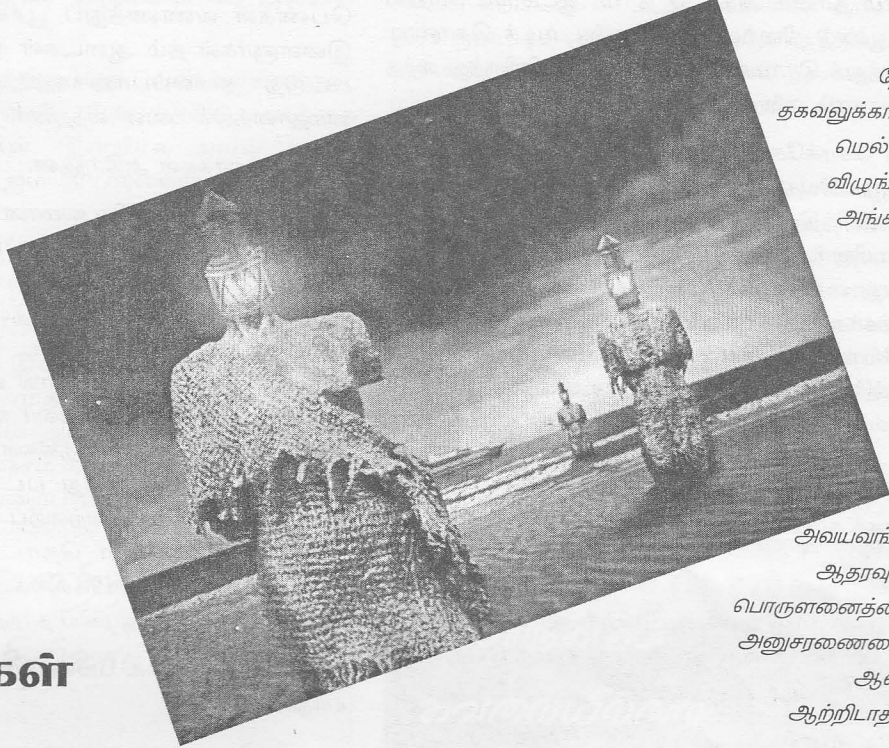
வெட்ட வெளி
ஓலைக் குடிசைகள்

அகோர வெயில்
அனல் காற்று
கன மழை
வெள்ளம்
சேறும் சகதியும்
மூசிப் பெய்யும் பனி

இயற்கையின் நியமங்களை
எதிர்கொண்டு
வாழவேண்டுமென்பதற்காய்
குடிபுகுந்தோரை
உள்வாங்கியுள்ளன குடிசைகள்

இவை
விடுவிக்கப்பட்ட ஜீவன்களின்
வாழ்வியல் அடையாளங்கள்

அடையாளங்கள் அவலம்



அவலம்

நினைவு நாள்
ஆண்டுதோறும் வருகிறது
நினைவு கூரல்
தவறாமல் நிகழ்கிறது
ஆனால்,
புதைத்த இடத்தின்
அடையாளம் தெரியாத
அழுது புலம்பல்கள்...!

தினசரியில்
தேடுதல் போட்டு
தகவலுக்காய் காத்திருந்து
மெல்லவும் முடியாத
விழுங்கவும் முடியாத
அங்கலாய்ப்புகள்...!

அவயவங்களை இழந்து
ஆதரவுகளை இழந்து
பொருளனைத்தையும் இழந்து
அனுசரணையை எதிர்பார்த்து
ஆலாய்ப்பறந்தும்
ஆற்றிடாத் தவிப்புகள்...!

பாதி உடல்
உணர்வின்றி சோர்ந்ததால்
படுக்கையில் வீழ்ந்து
மீதி உடலிலும்
படுக்கைப் புண் ஏந்தி
பராமரிப்பு
வேண்டிய எதிர்பார்ப்புகள்...!

ஆதரவற்றோர் இல்லங்களில்
அநாதை
எனும் முகவரியில்
அடைக்கலம் புகுந்து
அணைத்த கரங்களை
அனுதினமும் எண்ணிய
கண்ணீர் வடிப்புகள்...!

தொடர் கதைதானா
இந்தத் துயரங்கள்...?

எதிர்பார்ப்பு

அக்குவானின் தலைவராகிய ஓமான்ஹேனே (இராண்டாம் நானா அதக்கு) தாம் ஆட்சிபீடமேறிய இருபதாம் ஆண்டு நிறைவைக் கொண்டாடிக் கொண்டிருந்தார். தூரத்துக் கிராமங்கள் பட்டினங்களிலிருந்து வந்த மக்கள் தலைநகரம் என்குவாபியை நிரப்பி விட்டனர்.

அது கொக்கோ அறுவடைக்காலம். விவசாயிகளிடம் பணம் புழங்கியதால், தாராளமாகச் செலவு செய்தனர். நீண்டநாள் பிரிந்திருந்த நண்பர்கள் தம் உறவுகளைப் புதுப்பிக்கலாயினர். ஜின், பிராந்தி, விஸ்கி ஆகியவற்றைப் போகும்போது கையுறையாக எடுத்துச்சென்றனர். எங்கும் மகிழ்ச்சி, உற்சாகம். ஐரோப்பிய உடை அணிவோர் அரிதாயினர். எல்லோரும் தேசிய உடையில் காட்சியளித்தனர். காலில் ரொக்கோட்டா செருப்பும், உடலைச் சுற்றிப் பல வண்ண வெல்வெற் மற்றும் கையால் நெய்யப்பட்ட கென்ற துணியுமாக ஆண்கள் உலவினர். பெண்களோ தங்க வளையங்கள் காதில் ஆட, தங்கச்சங்கிலி, கைச்சங்கிலி அணிந்து கண்ணியமாகக் காட்சி தந்தனர்.

வெற்றி முரசங்கள் அதிர்ந்தன.

பிற்பகல் நாலு மணி. ஓட்விறா அரங்கேறும் அரச பூங்காவை நோக்கி மக்கள் நடந்தனர். மைதானம் ஓலைகளால் அலங்கரிக்கப்பட்டிருந்தது.

கடும் வண்ணக் குடைநிழற்ற, பொன்முடி சூடி தலைவர் ஒரு பல்லக்கில் வந்திருங்கினார். அவருடைய கென்ற உடையில் சின்னஞ்சிறு பொன்மணிகள் பதிக்கப்பட்டிருந்தன. அவர் மார்பில் வரிசையாக அடுக்கிய பதக்கங்கள். மணிக்கட்டிலிருந்து முழங்கை வரை கைச்சங்கிலிகள். வலக்கையில் ஏந்திய, அலங்கரிக்கப்பட்ட யானை வாலை ஆரவாரம் செய்யும் மக்களை நோக்கி அசைத்தார். அவருக்கு முன்னே ஒரு பன்னிரண்டு வயதுப்பையன், அவர் வாளை ஏந்தி நின்றான்.

தலைவரை அடுத்து அதொந்தஹேனே வந்தார். அவர் பச்சை சிவப்பு வெல்வெற் துணி அணிந்திருந்தார். அவர் தலைப்பட்டியில் தங்கச் சட்டங்கள் பதிக்கப்பட்டிருந்தன. ஏனைய தலைவர்கள் ஒருவர் பின் ஒருவராய் வண்ணக்குடைகளில் கீழ் வந்தனர். நீண்ட பவனி, ஒவ்வொரு பல்லக்கும் இறக்கப்படும் பொழுது மக்கள் ஆரவாரித்தனர். மகிழ்ச்சிப் பெருக்கில் முரசுகள் அதிர்ந்தன. மேடையில் மூத்த உறுப்பினர் மத்தியில் ஓமான்ஹேனே அமர்ந்தார். மாவட்ட கொமிஷனர், கப்ரன் ஹொப்ஸ் அவருக்கு அருகில் இருந்தார். பல வண்ணக் காற்சட்டையும்

குரங்குத் தோல் தொப்பியும் அணிந்த கோமாளி, ஸஸாவின் தோற்றம் வேடிக்கையாக இருந்தது. அவன் ஓமான்ஹேனேயைப் பார்த்து முகம் சுழித்தான். விரசமாகப் பார்த்தான். கரணம் போட்டான். ஓமான்ஹேனே சிரிக்கவில்லை. பெருந்தலைவர் பகிரங்கமாகச் சிரிப்பது மரபல்ல.

அரச பூங்கா குரூர அழகுடன் காட்சியளித்தது. தலைவர்களும் அவர்களுடைய பரிவாரங்களும் பல வண்ண அரச குடைகளுக்குக் கீழ் சுதேசி நாற்காலிகளில் அமர்ந்திருந்தனர். சரிகை வேலைப்பாடு செய்த பட்டும் கென்றும் வெல்வெற்றும் அணிந்து தங்க ஊசிகள் செதுக்கிய பளபளக்கும் கறுத்த 'ஒடுக்கு' தலையணி பூண்ட பெண்கள் வண்ணத்துப் பூச்சிகளாகச் சிறகடித்தனர். இளைஞர்கள் தம் ஆடைகள் நிலத்தில் ஊர்ந்து தொடர பட்டுத் தலைப்பாகைகள் சூரிய ஒளியில் மின்ன மைதானத்தில் பவனி வந்தனர்.

முரசுகள் அதிர்ந்தன.

பெண்கள் பிரபலமான அடௌவா நடனமாடப் போகிறார்கள். அலங்கரிக்கப்பட்ட சுரைக்குடைகள் தாளமிட்டன. சில அடிகள் ஓடிய பெண்கள் பக்கவாட்டில் நகர்ந்து தோள்களை அசைத்தனர். பச்சை, நீலம், மற்றும் சிவப்புக் கட்டங்கள் இட்ட கென்ற அணிந்த நர்த்தகி ஒருத்தி, வனதேவதை போல எளிமையாக, வசீகரமாகத் தோற்றமளித்தாள். தலைவர் உள்ள்கிளர்ச்சியடைகிறார். சில்லறைகளை வாரி நர்த்தகிகள் கூட்டத்துக்குள் வீசுகிறார். நாணயங்கள் அவள்மீது பட்டு ஒலியெழுப்ப, அவள் புன்னகைக்கிறாள். அவற்றைப் பொறுக்கும் பலர் இடிபடுகிறார்கள். அவளோ தொடர்ந்து நடனமாடுகிறாள். ஓமான்ஹேனே நம்பிக்கைக்குரிய தன் செயலாளரைக் கேட்டார். "அந்த அழகிய நர்த்தகிய யார்?"

"மன்னிக்க வேண்டும். அவளை எனக்குத் தெரியாது."

"அவளை என் மனையாளாக்க விரும்புகிறேன்." இராண்டாம் நானா அதக்குவுக்கு ஐம்பைத்தந்தாவது வயது. ஏற்கெனவே அவருக்கு நாற்பது மனைவியர். ஒரே மனைவியுடன் வாழுமாறு ஆசீர்வதிக்கப்பட்ட - அல்லது சபிக்கப்பட்ட - ஓர் ஆணுக்கு இன்னொருத்தி தரக்கூடிய அதே உற்சாகத்தை ஒரு புதிய அழகி அவரிடம் உண்டு பண்ணுவாள். அவர் நரம்புகள் வேட்கையால் கனன்றன. நாற்பது மனைவியர், சலிப்பை உண்டுபண்ணியிருந்தனர். அண்மைக்காலங்களில் அவர்கள் பெயர்களை ஞாபகம் வைத்திருப்பதில் சிரமப்பட்டார். கடைசியாக மணந்த வளை 'ஓடா' என, அழகில்லாத முதிய மனைவி பெயரைச் சொல்லிக் கூப்பிடப்போக, அவள் அழுதே விட்டாள்.

ஆங்கில மூலம் :

மாபெல் டவ் - லாஞ்சுவா

தமிழில் :

சோ. பத்மநாதன்

“இந்த நர்த்தகி முற்றிலும் வேறுபட்டவள்; இவள் அரண்மனைக்கு மகிழ்ச்சியைக் கொண்டு வருவாள்.” என தனக்குள் எண்ணிய தலைவர் செயலாளரிடம் சொன்னார்:

“இவளுக்கு நான் நூறு பவுண் வழங்குவேன்.”

“நானா, இவள் மணமானவளாய்க் கூட இருக்கலாம்!”

“அவள் கணவன் கேட்கும் தொகையைக் கொடுக்கலாம்.”

செயலாளருக்கு ஒமான்ஹேனையை நன்கு தெரியும். ஒரு பெண்ணை அவர் விரும்பினால், அவளை அடைந்தே தீருவார்.

“திறைசேரியிலிருந்து ஐம்பது பவுண் வாங்குங்கள். அவள் உறவினரைக் கண்டு பிடியுங்கள். பணத்தை அவர்களிடம் கொடுங்கள். இன்றிரவு அவள் அரண்மனைக்கு வந்ததும் மிகுதி ஐம்பது பவுணையும் அவளிடம் கொடுப்பேன். விசாரணைகளை உடனே ஆரம்பியுங்கள்.”

நானா அதக்கு சுறுசுறுப்பு மிக்கவர். பெண்மையின் வசீகரத்தால் கிளர்ச்சியுறும் எல்லா ஆண்களையும் போலத்தான் அவரும். திரண்டகால், கண்வீச்சு, நாசியின் நடுக்கம், குரலின் குழைவு - இவற்றால் ஆணினமே கிறங்கிப் போகும். இந்தப் பித்து முதுமை எய்தும் வரை பல ஆண்களை அலைக்கழிக்கும். ஆனால் சில சிடு மூஞ்சிகள், கொஞ்சம் புகழுரை, கொஞ்சம் சகிப்புத்தன்மை, கொஞ்சம் புத்திசாலித்தனம் - இவற்றைப் பயன்படுத்தி வாழ்நாள்

முழுவதும் அகப்படாமல் தப்பித்துக் கொள்வர்.

ஆனால், பெண்களோ, புத்திசாலித்தனத்தை நிறையவே பயன்படுத்துவார்கள். ஆணின் உடற்கவர்ச்சி அவர்களைக் கிளர்ச்சியடையச் செய்வதில்லை. கையில் பணமும், சீரான வருவாயும் உடையவனை நம்பி மணக்கலாம். ஆனால், இப்பொழுது ஒரு புதிய தலைமுறை வந்துகொண்டிருக்கிறது. வருவாய், வசதிகள் உள்ள, தம்மைக் காதலித்து மணக்கும், ஆண்களே வேண்டும் என்கிறார்கள்.

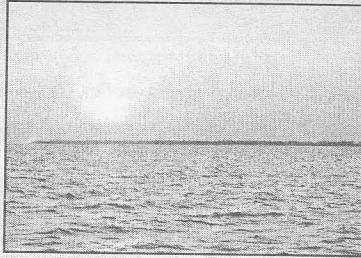
மாலை 6 மணி. இரண்டாம் நானா அதக்குவுக்கு சலிப்பு ஏற்பட்டு விட்டது. பல்லக்கில் ஏறிக்கொண்டார். அரச குடைகள் ஆடின. பிரதானிகள் தத்தம் பல்லக்குகளில் ஏறினர். மக்கள் ஆரவாரித்தனர். முரசுகள் முழங்கின. மாலை மயங்கியது. அரச பூங்காவில் போடப்பட்டிருந்த பந்தல்கள் வெறிச்சோடிவிட்டன.

ஒமான்ஹேனே நீராடி பொன் மற்றும் பச்சை வண்ண வேலைப்பாடுகள் செய்த ஆடை அணிந்திருந்தார். தன் அந்தரங்க அறையில், வெல்வெற் அணை போட்ட சோபாவில் அவர் சாய்ந்திருக்க, ஆண் ஏவலர் இருவர் இருமருங்கும் நின்று, தீக்கோழி இறக்கைகளாலான விசிறிகள் கொண்டு வீசினர். அவர் முன்னே ஒரு கடித உறையில் ஐம்பது தங்க நாணயங்கள் இருந்தன.

செயலாளர் ராஜதந்திரமும் சாதாரியமும் மிக்கவர் என்பது அவருக்குத் தெரியும். ஆட்சிபீடமேறிய நாளை, தாம் கொண்டாடும் இவ்வேளை ஒரு மனையாளை அவர்

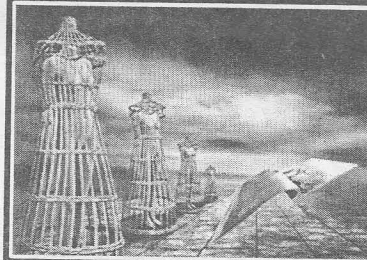
அஸ்தமனத்தின் உதயத்திற்காய்...

வாய்மைகளின் நாவுகள்
வலுவிழந்து வலிகளோடு
வசிக்கின்றது.
நிஜத்தினுள் புகுந்த
பொய்மை - அதன்
நிழலில் நிஜமாய்
மறைகின்றது...
நினைவுகளின் உறக்கம்
விடியல் காணாது
தொடர்கின்றது...
விரும்பாத வாழ்க்கை
விரும்புடன் விபச்சாரம்
செய்கின்றது
அஸ்தமனத்தின் உதயத்திற்காய்
அடிவானம் அழைக்கின்றது...



சிடா. வீக்கேன்ஸ்

யாருக்கும் கவலையிலா



புலோலியூர்
வேலநந்தன்

நாளும் வந்து நிறையும்
செய்திகள் எதிலும்
நம்பிக்கை தெரியவில்லை
முடிந்தது யுத்தம் என்ற
மகிழ்விங்கில்லை.
தற்கொலையும்
வக்கிரமும் கூடி
விக்கிரமாய் இருந்த
வாழ்விற்கு
விழி பிதூங்கி நிற்கிறது
இளைய வயதில்
எங்கள் குருத்தோலைகள்
கருகிப்போவதை
எண்ணுகையில்
பெற்ற மனங்கள்
பற்றி எளிகின்றன
எங்கும் பணமும்
அதிகாரமும்
தலையாட்டலுமாய்
நடுத்தெருவில் நம்
எதிர்காலம்
நிர்வாணப்படுகிறது
யாருக்கும்
கவலையில்லை.

அழைத்து வருவது நிச்சயம்.

அவர் கண்ணயர்ந்திருக்க வேண்டும். அவர் விழித்த போது அவ்விளம் பெண் அவர் காலடியில் முழந்தாளிட் டபடி இருந்தாள். அவளைத் தூக்கி சோபாவில் இருத்தி னார்.

“இங்கு வந்தது உனக்கு மகிழ்ச்சிதானே?”

“நானாவின் பணி என் பாக்கியம்.”

“நல்ல பெண். உன் பெயர் என்ன?”

“எஃபுவா, எஜமானே!”

“அழகான பெயர். நீயும் அழகான பெண். இதோ ஐம்பது தங்க நாணயங்கள். பரிசுக்காசின் மிகுதி. இன்றிரவு தனிப்பட்ட திருமணம். பாரம்பரியச் சடங்குகள் பிறகு நடைபெறும்.”

இவ்வுத்தியைப் பயன்படுத்தும் முதல் ஆண் மகன் இரண்டாம் நானா அதக்கு அல்ல. உலகெங்கிலுமிருந்த, பண்பட்ட, பண்படாத, காட்டுமிராண்டி ஆண்கள் இதே விஷயத்தை கிட்டத்தட்ட இதே சொற்களால், சொல்லி வந்துள்ளனர்.

“இப்பணத்தை என் தாயிடம் கொடுக்கட்டுமா? அவள் தாழ்வாரத்தில் நிற்கிறாள்.”

தலையசைத்து அனுமதி தந்தார் தலைவர்.

எஃபுவா திரும்பி வந்தாள்.

“நானா, என் தாயும் உறவினர்களும் நீங்கள் தந்த நூறு பவுனுக்கு நன்றி செலுத்துகிறார்கள்.”

“அவசியமில்லை அழகியே!” என்று கூறிய அவர், அவள் மார்பில் தவழ்ந்த தந்த மணிகளை உருட்டினார்.

“என்னில் ஏதோ அசாதாரண வசீகரத்தைக் கண்டுதான் நீங்கள் இப்பெருந் தொகையைச் செலவிட்டுள் ளீர்கள் என அவர்கள் நினைக்கிறார்கள்.” ஓமான்ஹேனே மீது நாணங்கலந்த புன்னகையை வீசியபடி அவள் சொன்னாள்.

“ஆனால் என் அன்பே, நீ வசீகரமாகத்தான் இருக்கிறாய். அவர்களுக்குக் கண்ணே இல்லையா?”

“ஆனால் நானா, எனக்குத் தான் புரியவில்லை.”

“உனக்குப் புரியாது. நீ அடக்கமான பெண். அதோ அந்தப் பெரிய கண்ணாடியில் உன்னை நீயே பார்!”

விஷமமாகச் சிரித்தபடி அந்தப் பெண் அந்தக் கண்ணாடி முன் போய், தன்னைப் பார்த்தாள். திரும்பி வந்து சோபாவில் அமர்ந்து, அவர் மார்பில் தலையைச் சாய்ந்தாள்.

“எஃபுவா, நீ கொள்ளை அழகு!” கலை நுட்பத்தோடு பின்னப்பட்டிருந்த அவள் கூந்தலை வருடி னார் நானா.

“ஆனால் எஜமானே, எப்பொழுதும் நான் இப்படித்தானே இருந்து வருகிறேன்?”

“இருக்கலாம் அழகியே! ஆனால் உன்னை நான் இன்றைக்குத்தானே கண்டேன்!”

“இன்று தான் கண்டீர்களா?”

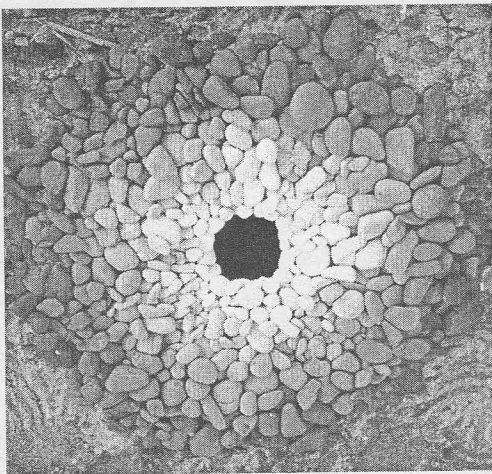
“இன்றுதான்”

“மறந்துவிட்டீர்களா?”

“எதைச்சொல்லுகிறாய், அன்பே”

“ஐம்பது பவுண் தந்து இரண்டு வருஷத்துக்கு முன் என்னை மணந்து கொண்டீர்கள்.”

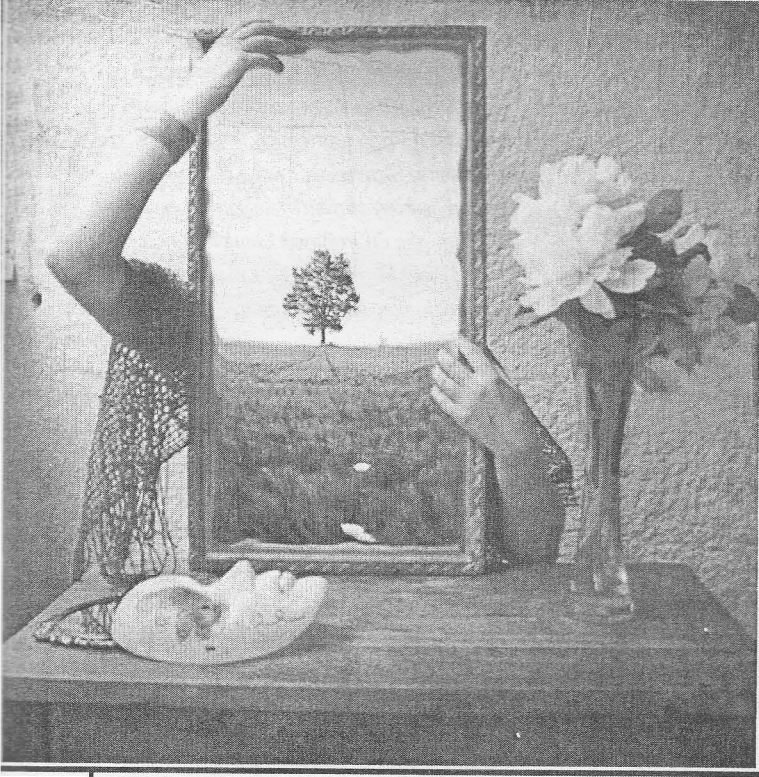
ஒன்றும்ல்லை



கடற்கரை கூழாங் கற்றாழை
தாழை இலைகளில் தேடக்கீடைத்தது
பாம்புகள் செட்டைகளை மாற்றி
நங்கூரமிட்ட படகுகளில்
சுவாரி ஏறுகின்றன
அலைகளின் இரைச்சல்
ஏணிகளை உயரவைக்கலாம்
அலைகள் எட்டாத உயரத்தில்
நாலு பக்கமும்
சிறகொடிந்த பறவையொன்று
தாழைகளில் பூக்கிறது
தனித்த கூடுகளில் எறியப்படுகிறது
கூழாங்கற்களில் தாழை

சக்தியமலரவன்

லிஸா



நேபாள மூலம்:

கீதா திரிபதி

ஆங்கிலத்தில்:

மானு மஞ்சில்

தமிழில்:

சித்தாந்தன்

அழகான ஒருநாள்
லிஸா என்னைக் கேட்டிருந்தாள்
“யார் நல்லவர்
அம்மாவா? அப்பாவா?”
அவளின் முகத்தைக் கூர்ந்தபின்
நான் சொல்லியிருந்தேன்
“இருவரும் நல்லவர்கள்”

அவளைக்காண வீட்டுக்கு வந்திருந்த
ஒருசோடி மாடப்புறாக்களை நம்பியதைப்போலவே
அந்த நாளில்
நான் சொன்னதையும்
அப்படியே நம்பியிருந்தாள்

பிறகொருநாள்
நான் அவளுக்குக் கற்பித்தேன்
“வாழ்க்கை சூரியனும் நிழலும் சேர்ந்ததாயிருக்கிறது”

ஏதொவொரு தகிக்கும் நாளில்
லிஸா
பாலைவன அனலில் மூச்சுத் திணறியபடி
குளிர்ந்த நிழலுக்காக காத்துக்கொண்டிருந்தபோது
அவளது தந்தை
அவளுக்காக நிழலைக் கொணராது
சூரியனோடு வீடு வந்து சேர்ந்திருந்தார்

ஏதொவொரு குளிர்நாளில்
குளிர்ந்த காற்றில் விறைத்தவளாய்
கதகப்பான சூரியனுக்காக
காத்துக்கொண்டிருந்தபோது
அவளது தாய்
அவளுக்காக சூரியனைக் கொணராது
நிழலுடன் வந்திருந்தாள்.

ஒருபோதும் என்னிடமிருந்து
சரியான பதிலைப் பெறாத அவள்
கேள்வி பளபளக்கும் தன் கண்களால்
என்னை ஒரு பார்வை பார்த்தாள்

எப்பொழுதுமே என்னைச் சந்தேகிக்கும்
அவளை வியந்தேன்
நான் ஒரு ஆசிரியர் .
அவளுக்கு இன்னும் கற்பித்துக்கொண்டிருக்கிறேன்.

ஜோ. அபேவிக்கிரம :

ஒரு கலைஞரின் மறைவு!

அ. யேசுராசா

யதார்த்தப் பண்பைப்
பேணிக் கலைத்துவமாக

உருவாக்கப்பட்ட ஏராளமான
திரைப்படங்களைச் சிங்களத் திரை
உலகு தந்துள்ளது; இத்தகைய
படங்களில் நடித்ததன்மூலம் சிறந்த
நடிக - நடிகையராகப் பலர் தம்மை
நிலைநிறுத்தியுமுள்ளனர்.

பியதாஸ குணசேகர, ரொனி
றணசிங்க, ஹென்றி ஜயசேன, டி.
ஆர். நாணயக்கார, காமினி
பொன்சேகா, தர்மசிறி
பண்டாரநாயக்க, ஐராங்கனி
சேரசிங்க, சுவர்ணா மல்லவாராச்சி,
மாலினி பொன்சேகா, அனோஜா
வீரசிங்க, தெனவக்க ஹாமினே
முதலியவர்களை இவ்வாறு
குறிப்பிடலாம். இக்குழுமத்தில் ஒரு
முக்கிய நடிகராக அறியப்பட்ட
ருப்பவர் 'ஜோ. அபேவிக்கிரம'.

இரத்தினபுரி மாவட்டத்தி
லுள்ள லெல்லோபிட்டிய



புறஹந்த களுவர

என்னுமிடத்தில், ஒரு சாதாரண
குடும்பத்தில், 1927 இல் பிறந்த
'ஜோ', தனது 84 ஆவது வயதில்,
21.09.2011 அன்று காலமானார்.

'தேவசுந்தரி' என்ற
படத்திலேயே இவர் முதன்முதலில்
நடித்தபோதிலும், முதலில்
வெளியான படம் 'சரதம்' (1957).
எல்லாமாக இவர் நடித்த படம்
அண்ணளவாக 90; இவற்றில் பிரதான
பாத்திரத்தில் நடித்தவை 23 ஆகும்.

நகைச்சுவை உணர்வை
'அலட்டல்கள்' ஏதுமின்றி இயல்பாக
வெளிப்படுத்தும் திறமைமிக்கவர்
'ஜோ!'; பேசும் குரலும் உடல்
மொழியும் இசைவுற்று வெளிப்படும்.
யதார்த்தப்பாங்கில் பாத்திரத்தின்
இயல்புக்குப் பொருந்திய
நடிப்புமுறை அவருடையது; தமிழ்ப்
படங்களிலுள்ள மிகைநடிப்பையோ
நாடகப்பாங்கையோ அவரிடம்
காணமுடியாது. ஆரம்ப காலங்களில்
நகைச்சுவைப் பாத்திரங்களிலும் சிறு
பாத்திரங்களிலுமே நடித்தார்.
முதல்முறையாக 'சாரவிற' (1965)
என்ற படத்தில் 'வெற்றிலை விற்ப
வனாக' குணச்சித்திரப் பாத்திர
மேற்று நடித்துப் பாராட்டைப்
பெற்றார்; அவ்வாண்டின் 'சிறந்த
நடிகர்' விருதும் கிடைத்தது.

பின்னர் 1981, 1982, 1983,
1987 ஆகிய ஆண்டுகளில் ஜனாதிபதி
விருதினையும்; 1981, 1982, 1986, 1992,
1996, 2002 ஆகிய ஆண்டுகளில்
'சரஸ்விய' விருதினையும் பெற்றார்.
இவை எல்லாவற்றுக்கும் மேலானது,
1999 இல், சிங்கப்பூர் சர்வதேச திரைப்
பட விழாவில் 'புறஹந்த களுவர'
வுக்காக அவர் பெற்ற 'ஆசியாவின்
சிறந்த நடிகர்' விருதாகும்.

அவரது தோற்றமும்,
குரலும், இயங்கும் முறையும்
இயல்பாகவே ஒரு 'சிங்கள



அடையாளத் தைத் தருகின்றன;
இதனாலும் அவரது உணர்வுபூர்வ
வெளிப்பாட்டினாலும், சாதாரண
சிங்களக் கிராமியப் பாத்திரங்களில்
அவர் நன்கு பிரகாசிக்கிறார். அவரது
சிறந்த நடிப்பாற்றல் வெளிப்பட்ட
சில 'பாத்திரங்களும்' படங்களும்
நினைவுக்கு வருகின்றன.

லெஸ்ரர் ஜேம்ஸ் பிரிசின்
'தாச நிசா' (1975) திரைப்படத்தில்
'நிருதக்க' என்ற பாத்திரம்.
'குரங்கன்', 'மச்சம்' என
மற்றவர்களால் ஏனெனப்படுத்தப்
படுவதில் துயருறும் விகாரமான
தோற்றமுள்ள பாத்திரம்.
குருடியானாலும் அழகான மனைவி
வாய்த்ததில் மேலும் தாழ்வுணர்ச்சி
கொண்டவனாதல்; துறவி
யொருவரின் சிகிச்சையில்
மனைவிக்குக் கண்பார்வை
கிடைத்ததில் - அவளும் தன்னை
வெறுக்கக்கூடுமென்ற உணர்வில்
ஒதுங்கி ஒளித்துத் துயருறுதல்
('பேரழகன்' படத்தில் சூர்யாவின்
பாத்திரம் நினைவுக்கு வருகிறதா!)
போன்றவற்றை உணர்வுபூர்வமாகச்
சித்திரித்து, பாத்திரத்துக்கு
உயிர்ப்பூட்டுகிறார்.

இழந்த காதலின் துயரில்,
திருமணமும் செய்யாது -
மதுவெறியில் அடிக்கடி திளைக்கும்;
ஏழைச் சகோதரி மீதும் சிறுவனான
மருமகன் மீதும் பரிவுகொண்டு
ஒத்தாசை செய்யும், அவனது ஒவிய
ஈடுபாட்டை மலரச்செய்யும்
நாட்டுப்புறச் சித்திரக் கலைஞனான



துன்மங் ஹந்திய

‘அபிலின்’ பாத்திரத்தில் - கவிஞர், ஓவியரான மஹசுமசேகரவின் நெறியாள்கையில் உருவான - ‘துன்மங் ஹந்திய’ (1970) திரைப்படத்தில்.

இராணுவத்திலுள்ள மகனின் ‘சவப்பெட்டி’ வீட்டுக்குக் கொண்டு வரப்பட்டபோதும், மகன் இறக்கவில்லை என நம்பிக் கொண்டிருக்கும் - அதனால் இழப்பீட்டுப் பணம் பெறும் வாய்ப்பை, பலரின் வற்புறுத்தல் களுக்கு மத்தியிலும் மிகச் சாதாரணமாகப் புறக்கணிக்கும் - கிராமத்து வறிய, குருட்டுக் கிழவனான ‘வன்னிஹாமி’ பாத்திரம் (‘புறஹந்த களுவர்’ - 1997).

தனது அப்பாவித்தனம் காரணமாக, கிராம அதிகாரியினதும் வியாபாரியினதும் சுயநலத் தந்திரங் களுக்குப் பலியாகி நசுங்குகின்ற போதும் - ‘எருமை மாடு’ போல் சுரணையற்றும் ஒன்றும் புரியாமலும் வேதனையில், “அனே தெய்யனே” (ஐயோ தெய்வமே!) எனப் புலம்பிய படியும், பிறகு மெல்லமெல்ல -

சேற்று நீரிலிருந்து தலைதூக்கும் ‘எருமை’ போல் - கோபங்கொண்டு சிலிர்க்கும் ‘சிலிந்து’ பாத்திரம் (‘பத்தேகம்’ -1981).

சுதந்திரநாளிற்கு அண்மியதாக - பெப்ரவரி 3, 4, 5 ஆகிய மூன்று நாட்களில் ‘காலிமுகத்’ துக்கு அண்மைச் சூழலில் நடைபெறும் கதையில், சாதாரண மக்களுக்கு உண்மையில் ‘சுதந்திரம்’ கிடைக்கவில்லை என்பதனையும், ஆயுதப் படைகளிடம்தான் ‘இறைமை’யுள்ளதையும் அம்பலப் படுத்தும் - இரண்டாம் உலக யுத்த நினைவுகளுடன் மனப்பிறழ்வு நிலையிலுள்ள - முன்னாள் போர் வீரனான ‘வில்லி மாத்தயா’ பாத்திரம் (‘சொல்தாது உன்னஹே’ - 1981)

வெலிக்கத்தற, சிறிபோ அய்யா, தீர்த்தயாத்தரா ஆகிய படங்களிலும் இவரது பாத்திரச் சித்திரிப்பு முக்கியமானதாயுள்ளது.

‘ஜோ’ எழுதிய, ‘மஹப்பட்ட முஹூணு தெக்காய்’ என்ற பெயரிலான சிங்கள நாவல், 1972 இல் வெளிவந்திருப்பதாகவும் தெரியவருகிறது!

மிகச் சிறந்த இந்த நடிகனின் மறைவு, சிங்களத் திரை உலகுக்கு மாபெரும் இழப்பாகும்; இக்கலைஞனின் மரணச் சடங்கு ‘அரசாங்க கௌரவத்’ துடன் நடைபெற்றமை குறிப்பிடத்தக்கது! ■



பத்தேகம்

‘த நேஷன்’ ஆங்கில ஏட்டில் (2006) வெளியான ஜோ அபேவிக்கிரமவின் நேர்காணலில், சில பகுதிகள்:

“எழு அல்லது எட்டு வயதுச் சிறுவனாக இருந்தபோதே, பாடசாலை ஆசிரியர்களை மகிழ்விப்பதற்காக, சில ஆள்களைப்போல் அப்படியே பாவனை செய்வேன். முகபாவனைகளையும் சைகைகளையும் கூர்மையாக அவதானிப்பவனாக இருந்தேன்; அதைத் தவிர வேறு முறையான நடப்புப் பயிற்சி எதையும் நான் பெறவில்லை. எப்படியாயினும், இத்துறையில் வெற்றிபெறும் மனவுறுதி எப்போதும் என்னிடமிருந்தது.”

**

“வாழ்க்கையில் எனது அடிப்படைக் கல்வியை கிராமத்தவர்களின் வழக்கங்கள், சடங்குகள் மற்றும் வாழ்க்கைமுறைகளை உள்ளடக்கியதான ‘பல்கலைக்கழகத்தில்’ பெற்றுக்கொண்டேன்; அவை என்னை அறியாமலே என் இரத்தத்தில் கலந்து, என்னுள்ளிருந்த ‘நடிகனை’ வளப்படுத்தின.”

**

“வாழ்வின் எல்லா மட்டங்களையும் சேர்ந்த மக்களுடன் கலந்து பழகினேன்; அவர்கள் எல்லோருமே நடப்புப் பாடத்தை எனக்குக் கற்றுத் தந்தனர்.”

**

“‘துன்மங் ஹந்திய’வில் எனது தந்தையை ஒத்ததான பாத்திரத்தில் நடிக்வேண்டியிருந்தது; சந்தேகத்துக்கிடமின்றி, எனது விருப்பத்துக்குரிய பாத்திரங்களில் ஒன்றுதான் அது.”

**

கே: உங்கள் நடப்பு வாழ்க்கையில் மைல்கல்லாக எதனைக் கருதுகிறீர்கள்?
ப: “சந்தேகமின்றி ‘வெலிக்கத்தற’தான் மைல்கல்லாக இருக்கிறது; இதனூடாக ஜோ அபேவிக்கிரமவை வித்தியாசமான கோணத்தில் மக்கள் அடையாளங் கண்டனர்.”

**

இந்தியத் திரைப்பட விமர்சகர் கரஞ்சியா:

“எமது நடிகர் சிலர் இலங்கைசென்று ஜோ அபேவிக்கிரமவைப் பார்க்கவேண்டுமென அறிவுரை கூறுகிறேன்.”

சமூக வரலாற்றை ஊன்றிக் கவனிக்கின்றபோது ஒருண்மை தெளிவாகத் தெரியவரும். எந்தவொரு சமூக வளர்ச்சியும் அதற்கு பின்னணியாகவுள்ள சில முன்னோடிகளின் முயற்சிகளையும் உழைப்பினையும் அடிப்படையாகக் கொண்டே முகிழ்ந்து வந்திருக்கின்றன. அத்தகைய முன்னோடிகளின் வெற்றிகள் மாத்திரமல்ல தோல்விகள் கூட அடுத்த தலைமுறையினருக்கு ஆதர்சமாக அமைந்திருக்கின்றன. தமது காலத்து உள்ளியல்புகளை உறுதியாகப் பிரதிபலிக்கும் மனிதர்களே காலம் கடந்தும் வாழ்கின்றனர். அக்காலச் சூழலின் சமூகத்தேவையை அறிந்து அவர்கள் வழங்கிய சாதாரண பங்களிப்புகள்கூட மெத்தப் பெரிய சாதனைகளாக அமைகின்றன. மலையக சமூக வளர்ச்சியில் காத்திரமான பங்களிப்பை வழங்கிய திருமதி மீனாஷியம் மாள் நடேசய்யர் இத்தகைய சமூக ஆளுமைகளில் முன்னோடிகளில் ஒருவராவார்.

இவ்வாறாக, மலையக சமூக வரலாறு குறித்த ஆய்வில் அதன் வளர்ச்சிக்கு முன்னோடியாகத் திகழ்ந்த திருமதி மீனாஷியம்மாள் நடேசய்யர் பற்றியும் அக்காலகட்டத்து சமூக இயக்கங்கள் குறித்தும் ஆய்வு செய்ய வேண்டியது காலத்தின் தேவையாகும்.

மீனாஷியம்மாள் பற்றிய ஆய்வுகள் ஆங்காங்கே சிறுசிறு குறிப்புகளாகவும், கட்டுரைகளாகவும் வெளிவந்துள்ளன. திரு. சாரல் நாடன்; கோ. நடேசய்யர் பற்றிய ஆய்வின் போது மீனாஷியம்மாளின் பங்களிப்பு பற்றியும் எழுதியுள்ளார். திருமதி. சித்திரலேகா மௌனசுரு 'மீனாஷியம்மாள் நடேசய்யர்' என்ற தலைப்பிலும் மற்றும் பெண் ஆளுமைகள் குறித்து எழுதிய பல கட்டுரைகளிலும் மீனாஷியம்மாளின் பங்களிப்பு குறித்து சுட்டிக் காட்டத் தவறவில்லை. திரு.மு. நித்தியானந்தன் 'மீனாஷியம்மாள்

மானதொன்றே. திரு. நடேசய்யரின் பங்களிப்புகள் வெளிக் கொணரப்பட்ட அளவு அம்மையாரின் பங்களிப்பு வெளிக் கொணரப்படவில்லை என்றே கூற வேண்டும்.

மீனாஷியம்மாள்மற்றும் அவரது கணவர் கோ. நடேசய்யரும் ஒரே அரசியல் அணியில் செயற்பட்ட அபூர்வமான தம்பதிகளாவர். 1905 ஆம் ஆண்டளவில் இந்தியாவில் வங்கப் பிரிவினை நடந்தது. வங்கப் பிரிவினையை ஆட்சேபித்து தீவிரவாதிகளின் பகிஷ்காரம், சதேசிய இயக்கம் ஆகிய வற்றின் தாக்கம் இந்தியாவெங்கும் பரவியது. அத்தகைய தேசிய உணர்வினால் உந்தப்பட்டு அரசியலுக்குள் நுழைந்தவர் நடேசய்யர். இளமைக்காலம் முதலே வணிகத்துறையில் ஆர்வமும் தேர்ச்சியும் பெற்றிருந்த நடேசய்யர் 'வர்த்தகமித்திரன்' என்ற சஞ்சிகையை நடத்தியுள்ளார். அச்சஞ்சிகைக்கு ஆதரவு தேடியே இலங்கை வந்தார். இவரது இலங்கை வருகை அவரது வாழ்வில் பெரும் திருப்பு முனையாக அமைந்தது.

மலையக மக்கள் அனுபவித்து வந்த துன்ப துயரங்களைக் கண்டு கொதிப்படைந்த நடேசய்யர் அம்மக்களின் விடுதலைக்கான பயணத்தில் தம்மையும் அர்ப்பணித்துக் கொண்டார். மலையக மக்களின் துன்பகரமான வாழ்வை எண்ணி அவர்களிடையே விடுதலையுணர்வை ஏற்படுத்திய துடன் அம்மக்களை அமைபாக்கம் செய்யும் பணியிலும் ஈடுபாடு கொண்டு உழைத்த முன்னோடியாவார். இவ்வாறு சமூக வாழ்வையும், தமது சொந்த வாழ்வையும் ஒன்றாகச் சேர்த்து நேசிக்கின்ற பண்பினை நாம் நடேசய்யர் தம்பதிகளில் காண்கின்றோம். இத்தகைய செயற்பாடுகளுக்கு ஆதர்சமாக அமைந்த நடேசய்யரின் காதலியே - இரண்டாவது மனைவியே மீனாஷியம்மாளாவார். இவர் உடுமலை முத்துசாமிக்கவி பரம்பரையில் வந்தவர். இவர்

காலந்தோறும் அவரது பெயர் நிலைத்து நிற்கும்...!

திருமதி மீனாஷியம்மாள் நடேசய்யர்

பற்றிச் சில குறிப்புகள்

இசைன் மத்வானம்

மேடைப்படல்களும்' என்ற தலைப்பில் சிறப்பானதொரு ஆய்வுக்கட்டுரையை எழுதியுள்ளார். பேராசிரியர் செ. யோகராசா 'ஈழத்து முதல் பெண் கவிஞர்' என்ற தலைப்பில் கட்டுரையொன்றினை எழுதியுள்ளார். இவை தவிர திரு. அந்தனி ஜீவா தமது உரைகளிலும் கட்டுரைகளிலும் மீனாஷியம்மாளின் பங்களிப்பினை வெவ்வேறு வகையில் வெளிக்கொணர்ந்துள்ளார். இது போன்று பலர் மீனாஷியம் மாள் பற்றி எழுதியுள்ளனர். ஆயினும் அம்மையாரின் முழு ஆளுமையையும் வெளிக்கொணரத்தக்க வகையிலாக பன்முக ஆய்வொன்று இதுவரை வெளிவராமையே துரதிஷ்ட

சாதியடிப்படையில் முதலியார் வம்சத்தை சேர்ந்தவர் என்பதை அறிய முடிகின்றது. அவ்வகையில் இவ்விருவரின் திருமணபந்தம் ஒரு கலப்புத் திருமணமாகும். இவ்விடத்தில் இவர்களது திருமண வாழ்வு எவ்வாறு சமுதாயம் சார்ந்ததாக அமைந்திருந்தது என்பதனை நோக்குவதற்கு இந்திய பழங்குடி மக்களிடையே செயற்பட்டு பாரிய புரட்சிக்கு தலைமை தாங்கிய சாம்ராவ் பாருலேகர் கோதாவரி தம்பதிகளின் வாழ்க்கையுடன் ஒப்புநோக்குவது பொருத்தமானதாக அமையும். சமூக வாழ்வில் நேர்மையுடனும் சமூகவுணர்வுடனும் செயற்படுபவர்களுக்குச் சாதி ஒரு

தடையாக இருக்காது என்பதை இவர்களது வாழ்வு எடுத்துக்காட்டுகின்றது. சாதி இறுக்கமடைந்திருந்ததொரு காலத்தில் இத்தகைய மரபு மீறல் பழமைவாதிகளையும் பிற்போக்காளர்களையும் ஆத்திரங் (வெறி) கொள்ளவும் செய்திருக்கும் என்பதில் ஐயமில்லை. இந்தச் சூழலும் நடேசய்யர் மீனாஷியம்மாள் தம்பதிகள் இலங்கை நோக்கி வருவதற்கு ஏதுவான காரணங்களாக அமைந்திருக்கலாம். பாருலேகர் கோதாவரி தம்பதிகள் ஏற்படுத்திய தாக்கத் துடன் ஒப்பிடுகின்ற போது நடேசய்யர் மீனாஷியம்மாள் தம்பதியினர் அத்தகைய தாக்கத்தை ஏற்படுத்தவில்லை என்ற போதிலும் பல ஒற்றுமைகள் இவ்விரு தம்பதிகளிடமும் இருப்பதை அவதானிக்கலாம். அக்காலச் சூழல், இயக்கங்களின் வளர்ச்சி என்பனவும் சமூகப் போராட்டத்தில் தாக்கம் செலுத்தும் என்பதனையும் இவ்விடத்தில் மனங்கொள்ளல் வேண்டும். எனவே இவ்வகையான ஒப்பியல் ஆய்வுகள் செய்யப்படல் வேண்டும். அவை சுவை பயப்பதாக மட்டுமன்று பயன்மிக்கதாகவும் அமையும். அத்தகைய ஆய்வினை மேற்கொள்ளவது இக்கட்டுரையின் நோக்கமன்று.

கோ. நடேசய்யர் மலையகத்தில் தமது அரசியல் தொழிற்சங்க பணிகளை முன்னெடுத்த போது அவருக்கு பக்க பலமாக சிலர் வந்தமைந்தனர். அவ்வாறு அரசியல் தொழிற்சங்கப் பணிகளை முழுநேரத் தொழிலாகக் கொண்டு செயற்பட்டவர்களில் முதன்மையானவர் மீனாஷியம்மாள்.

மலையக மக்களிடையே அரசியல் தொழிற்சங்க பணிகளில் ஈடுபட்ட மீனாஷியம்மாள் தவிர்க்க முடியாத வகையில் இலக்கியத் துறையிலும் பிரவேசித்தார். அரசியல்களத்திலிருந்தே தமது படைப்புக்களை பட்டை சீட்ட முனைந்துள்ள நாகரிகத்தை அவரது கவிதைகள் எடுத்துக்காட்டுகின்றன. மீனாஷியம்மையாருக்கு இவ் ஆற்றல் எங்கிருந்து வந்தது என்பதும் சுவாரஷியமான தொரு தேடலாகும். அம்மையாருக்கு ஆரம்பகால முதலாகவே பாரதியின் கவிதைகளில் ஈடுபாடு இருந்து வந்திருக்கின்றது என்பதை அவரது அரசியல் தொழிற்சங்க இலக்கியச் செயற்பாடுகள் உணர்த்தி நிற்கின்றன.

மலையகத்தில் பாரதியார் பாடல்கள் முப்பதுகளின் பிற்பகுதியிலும் நாற்பதுகளின் ஆரம்பத்திலும் பரவத் தொடங்கியிருந்தன. தமிழகத்தில் தேசப்பற்றுணர்வு மிக்க சிலர் பிரித்தானிய எதிர்ப்புணர்வைக்கொண்டு தேச பக்திப் பாடல்களை இசைத்தனர். அவர்கள் பொதுவாகவே பாரதியாரின் தாக்கத்திற்கு உட்பட்டிருந்தனர். பாரதியாரின் பாடல்களையோ அல்லது பாரதி பாடல்கள் மெட்டில் தாம் இயற்றிய பாடல்களையோ மக்கள் மத்தியில் பாடி வந்தனர். அத்தகையவர்களில் முக்கியமாகக் குறிப்பிட வேண்டியவர் என். என். விஸ்வநாததாஸ். “தேசவிரோத பாடல்களினால் மக்கள் மத்தியில் பிரபல்யம் பெற்றவர்” என பிரித்தானிய அரசினால் அடையாளப்படுத்தப் பட்டவர். தமிழக மக்களிடையே பிரபல்யம் அடைந்திருந்த பாஸ்கரதாளின் பாடல்களை மக்கள் மத்தியில் பரப்பியதில் விஸ்வநாததாளிற்கு முக்கிய இடமுண்டு. பாரதியின்

பாடல்கள் மற்றும் விடுதலையுணர்வு கூடிய பாடல்கள் இலங்கைக்கு வருகை தந்த யாத்திரிகள், பக்கதர்கள் மூலமாக மலையகத் தோட்டங்களில் பரவிவிருந்தன.

1930 களுக்கு முன்னர் இலங்கையில் தமிழில் வெளிவந்த சிறுபத்திரிகைகள் விரல் விட்டு எண்ணக் கூடியவையாகவே காணப்பட்டன. அதேவேளை தமிழ் நாட்டிலிருந்து வெளிவந்த தாகூர், சரோஜினி, பாரதி, நாமகல் கவிஞர் போன்றோர் பாடிவந்த சுதந்திர உணர்வு மிக்க பாடல்களும் மற்றும் வேதநாயகம்பிள்ளை, சங்கரதாஸ் சவாமி, உடுமலைக் கவிராயர் முதலானோரின் படைப்புகளும் மலையகத்தில் ஓரளவு வசதியும் வாய்ப்பும் பெற்றவர்களையே வந்தடைந்தன. மலையகத் தோட்டத் தொழிலாளர்களை பொறுத்த மட்டில் எழுத்தறிவு மிகக் குறைவாக காணப்பட்டமையால் இவ்வாக்கப் படைப்புகள் அவர்களை எட்டவில்லை. இதற்கு மாறாக மலையக மக்களிடையே செல்வாக்குப் பெற்று விளங்கிய நாட்டார் பாடல்களும் கதைப்பாடல்களும் அவர்களிடத்தில் செல்வாக்குப் பெற்றிருந்தன. இந்தச் சூழலில் மலையக தோட்டத் தொழிலாளர்களிடையே பாரதியின் பாடல்களை மற்றும் விடுதலையுணர்வுமிக்க பாடல்களை கொண்டு சென்றதில் மீனாஷியம்மாளுக்கு முக்கிய இடமுண்டு. ஈழத்தில் மலையக மக்களின் எழுச்சிக்கு இலக்கியத்தை ஊடகமாகப் பயன்படுத்தி மக்கள் நலன் சார்ந்த அரசியல் தொழிற்சங்க இயக்கத்தின் முன்னோடி பெண் ஆளுமையாக திகழ்ந்தவர் மீனாஷியம்மாள் என்பதில் இருநிலைப்பட்ட கருத்துகளுக்கு இடமில்லை. ஈழத்து சிறுகதை முன்னோடியாக கோ. நடேசய்யர் திகழ்ந்தது போன்று ஈழத்தின் முதல் பெண் கவிஞர் என்ற பெருமைக்குரியவர் மீனாஷியம்மாள் என்பது ஆய்வாளர்களால் எடுத்துக் காட்டப்பட்டுள்ளது. (செ. யோகராசா ‘ஈழத்து முதல் பெண் கவிஞர்’ என்ற கட்டுரையில் இது குறித்து எழுதியுள்ளார்.)

மீனாஷியம்மாளின் செயற்பாடு, சிந்தனை என்பன மலையகத் தோட்டத் தொழிலாளர்களை மையமாகக் கொண்டு அமைந்திருந்தமையால் அவரது கவிதைகளும் மக்களைத் தழுவினதாக மக்களின் மொழியில் அமைந்திருந்தமை குறிப்பிடத்தக்கது. கலை இலக்கியத்தை சமுதாய முரண்பாடுகளின்றும் பிரச்சினைகளினின்றும் பிரித்துப் பார்த்தவர்கள் கலை இலக்கியத்தை ‘உயர்ந்தோர் மேற்றே’ எனக் கொண்டு இலக்கியத்தினின்றும் பொது மக்களை தூர விலக்கி வைத்தனர். கலை, இலக்கியம் யதார்த்தத்திற்கு அப்பாற்பட்டது எனவும் கலைஞன் தமது சுய சிந்தனையால் உணர்வால் இலக்கியத்தை சிருஷ்டிக்கின்றான் எனவும் எடுத்துக் கூறப்பட்டுள்ளது என்பதை அழகியல் வாதிகள் ஆரம்ப முதலாகவே கூறி வந்துள்ளனர். வருகின்றனர். இதற்கு நேர்மாறான கண்ணோட்டமும் உண்டு. கலை இலக்கியம் என்பது மனித வாழ்வில் இருந்து தோன்றி அது மனித வாழ்வை செழுமைப்படுத்துகின்றது. ஆகவே இலக்கியம் என்பது பரந்துப்பட்ட வெகுசனங்களை தழுவினதாக இருப்பதுடன் அம்மக்களுக்கு அது சமூகம் பற்றிய புரிதலை உணர்த்தி வைக்கும் ஆற்றலினையும்

பெற்றிருக்க வேண்டும் என்பதாகும். இது பற்றி மக்கள் இலக்கியத்தின் முன்னோடிகளில் ஒருவரான பாரதியின் பின்வரும் கூற்று சுவனத்தில் கொள்ளத்தக்கது.

“எளிய பதங்கள், எளிய நடை, எளிதில் புரிந்து கொள்ளக் கூடிய சந்தம், பொதுசனங்கள் விரும்பும் மெட்டு இவற்றினையுடைய காவியமொன்று தற்காலத்தில் செய்து தருவோன் நமது தாய் மொழிக்குப் புதிய உயிர் தருவோனாகின்றான். ஓரிரண்டு வருஷத்து நூற்பழக்கமுள்ள தமிழ் மக்களெல்லோருக்கும் விளங்கும்படி எழுதுவதுடன் காவியத்தினுடைய நயங்கள் குறைப்படாமலும் நடத்துதல் வேண்டும்.”

பொதுமக்கள் சார்பும் ஜனரஞ்ச தன்மையுமே இலக்கியத்தின் உயிர் நாடி எனக் கொண்டு செயற்பட்டவர் பாரதியார். “அதாவது இலக்கியச் சிறப்பும் ஜனரஞ்சகத் தன்மையும் ஒன்றுக்கொன்று முரணாகவோ, ஒன்றை யொன்று விலக்குவதாகவோ இருக்கவேண்டியதில்லை. ஆனால் இலக்கிய உலகில் கடந்த சில காலங்களாக இப்பிளவு இருந்து வருகின்றது. நமது சமுதாயத்திற்கு கைப்பணிக்கும் கலைக்கும், உடல் உழைப்பாளர்களுக்கும் புத்தி ஜீவிகளுக்கும் பேதமும் ஏற்றத்தாழ்வுகளும் இருப்பதைப் போலவே இதுவும் சமுதாய அமைப்பில் காணப்படும் சிற்சில முரண்பாடுகளின் பிரதிபலிப்பேயாகும்.” (கைலாசபதி.க 1986, ஈழத்து இலக்கிய முன்னோடிகள், மக்கள் வெளியீடு, சென்னை. ப. 50)


பாரதியில் மீனாஷியம்மாள் முழு ஈடுபாடு

கொண்டிருந்தார் என்பதற்கு பல சான்றாதாரங்கள் உள்ளன. அவற்றில் ஒன்றுதான் மத்தியதர வர்க்கத்தை சார்ந்த பெண்ணொருவர் தமது மரபு சார்ந்த தடைகளை யெல்லாம் தகர்த்துக் கொண்டு மக்கள் மத்தியில் தொழிற் சங்க அரசியல் பணி புரிவதை தமது வாழ்க்கையாகக் கொண்டு செயற்பட்டமை. தான் தேர்ந்தெடுத்துக் கொண்ட வாழ்க்கைக்கு பொருத்தமான கணவரை காதல் திருமணம் கொண்டமை என்பன பாரதி கனவு கண்ட புதுமைப் பெண்ணாக அம்மையார் வாழ முற்பட்டுள்ள மையை எடுத்துக் காட்டுகின்றன.

தமது தொழிற்சங்க அரசியல் கூட்டங்களில் போது அம்மையார் பாரதியாரின் பாடல்களை பாடிய பின்னரே அக்கூட்டங்களை ஆரம்பித்துள்ளதை பலர் பதிவாக்கியுள்ளனர். அத்துடன் தாம் இயற்றிய பாடல்களையும் மக்கள் மத்தியில் பாடி அவர்களை விழிப்புக் கொள்ளச் செய்துள்ளார். இவ்வாறாக மலையக மக்கள் பற்றியும் பல பாடல்களை இயற்றி மக்கள் மத்தியில் பாடி வந்திருக்கின்றார். ‘இந்தியர்களது இலங்கை வாழ்க்கையின் நிலைமை’ என்ற தலைப்பில் அவர் இயற்றிய பாடல்களின் தொகுப்பை பெண்கள் ஆய்வு வட்டத்தினர் தொகுத்து வெளியிட்டுள்ளனர். அம்மையார் பற்றிய ஆய்வுகளுக்கு இத்தொகுப்பு பெரிதும் துணையாக அமைந்துள்ளது. அவர் இயற்றிய பாடல்களில் சிலவற்றினை நோக்குவோம்.

“பாய்க்கப்பல் ஏறியே வந்தோம் -அந்நாள் பலபேர்கள் உயிரினை யிடைவழி தந்தோம்

வரவு



முற்றம்
(கலை இலக்கிய செய்தி இதழ்)
இதழ் 40

தொடர்புகளுக்கு:
A. V. Damian
8, Bd. Raymond Poincare,
Esc. 6,
94170 Le Perreux,
France.

நூல் மதிப்பீடுகள்

நூல் மதிப்பீடுகள் பகுதியில் தங்கள் நூல்களும் சஞ்சிகைகளும் அறிமுகம் செய்யப்படுவதை விரும்பும் வெளியீட்டாளர்கள் தமது படைப்புகளின் இரண்டு பிரதிகளை அனுப்பி வைக்கவும்.

ஒரு பிரதி மட்டும் அனுப்பினால் அது தொடர்பான சிறிய அறிமுகம் மட்டுமே இடம்பெறும்.

உலக்கீர்து...!

இரத்தம் சிந்தும்
முட்கம்பி கீறிய என்கால்...!

அம்மாவிடம்,
ஆச்சியிடம்,
மனைவியிடம் காட்டிக்
கீறிய கதையை
வலியுடன்
சொல்லிக் கொண்டு இருக்கையில்,

கடந்து போகிறான்
காலில்லா மனிதன்!
சிரித்த படி
என்னைக் கடந்து.

வாழ்வு

பெனர்ணமி
இல்லாத
நாட்காட்டி
வெகுதொலைவிலும்
வெளிச்சம்
இல்லை

அ. தனஞ்சயன்

நா. இராஜமணோகரன்

தாய்நாடென் நெண்ணி யிருந்தோம் - இவர்கள் தகாத செய்கை கண்டு மனமிக நொந்தோம்.”

“சட்டமிருக்குது ஏட்டிலே - நம்முள் சக்தியிருக்குது கூட்டிலே பட்டமிருக்குது வஞ்சத்திலே - வெள்ளைப் பவர் உருக்குது நெஞ்சத்திலே வேலையிருக்குது நாட்டிலே - உங்கள் வினையிருக்குது வீட்டிலே...”

மலையக மக்கள் என்போர் எங்கிருந்தோ வந்து தயாராக இருந்த பொருளாதாரத்தை கபளீகரம் செய்து கொண்டவர்கள் அல்லர். மாறாக, மலைகளில் மதர்த்து தளர்த்து நிற்கும் தேயிலைச் செடிகள், அவை பலிகொண்ட அப்பாவி மக்கள் தான் மலையகத் தொழிலாளர்கள், ஒருபுறமான காலனித்துவ ஆதிக்கமும் மறுபுறமான இன அடக்கு முறைகளும் தேசிய சிறுபான்மை என்ற உணர்வு இம்மக்களிடையே வளர்வதற்கு ஏதுவாக அமைந்தன. இந்நாட்டின் அதிகார வர்க்கமும் பேரினவாதிகளும் இம் மக்களை அடிமைக் கூலிகளாக கருதியதுடன் இவர்களின் இனத்தனித்துவத்தை சிதைக்கும் வகையிலான சட்டங்களைக் கொண்டு வந்தனர். இவ்வாறானதோர் சூழலில் அரசியல் தொழிற்சங்க இலக்கியச் செயற்பாடுகளை முன்னெடுத்த அம்மையாரின் கவிதைகளில் தொழிலாளர் களுக்கு இழைக்கப்படும் அநீதி, தொழிலாளர் ஒற்றுமை, தொழிலாளர் உரிமைகள் என்பன குறித்து தீவிரமாக பாடினார். யாவற்றுக்கும் மேலாக இலங்கையில் பேரினவாதத்தை சாடிய முதல் பெண் அம்மையார் ஆவார். இக்காலப் பகுதியில் வட - கிழக்கு சார்ந்த அரசியல் தலைவர்களும் புத்திஜீவிகளும் இலங்கைத் தேசியம் குறித்து கவனம் செலுத்தியிருந்தமையால் பேரினவாதம் குறித்து சிந்திக்க தவறிவிட்டனர். சேர். பொன் அருணாசலம் போன்றோர் பேரினவாதத்தை அடையாளம் கண்டிருந்தபோதும் அதற்கு எதிரான செயற்பாடுகளை முன்னெடுப்பதற்கு முன்னர் இறப்பு நிகழ்ந்து விடுகின்றது. பின் வந்த தலைவர்கள் அதனைக் கவனத்திலே எடுக்கவில்லை. உயர் மத்தியதர வர்க்க வாய்ப்புடையவர்கள், அரசியல் சிந்தனைகள், அரச சலுகைகள் போன்றவற்றை பேரினவாதம் குறித்து அவர்கள் சிந்திக்கத் தவறிவிட்டனர். பேரினவாதத்தை, அரசியல் தளத்தை மீளும் அடையாளம் கண்டவர்கள் நடேசய்யர் மீனாஷியம்மாள் தம்பதிகளாவர். இந்தப் போக்கினை மீனாஷியம்மாளின் பாடல்களிலும் காணக் கூடியதாக உள்ளது. உதாரணம் தேடி வெகுதூரம் செல்ல வேண்டிய அவசியமில்லை. பின்வரும் வரிகள் அதனை சிறப்பாக எடுத்துக் காட்டுகின்றன.

“சிங்கள மந்திரிகள் செய்திடும் சூழ்ச்சி
சேதியில்லாமல் வேறில்லை காட்சி
பொங்கவே தொழிலாளர் ஒற்றுமை காட்சி
பொலிவு கொண்டாலவர் அடைகுவர் தாட்சி”

“சிங்கள மந்திரிகள் கூற்று - மிக
சீருகெட்டதென்று சாற்று
சங்கடமே நேரிடுமென தோற்று - திந்திய

சமூகம் நெருப்பாய் வரும் காற்று”

“நன்றி கெட்டுப் பேசும் மந்திரிமாரே - உங்கள் நியாயமென்ன சொல்லுவீரே
இன்றியமையாதவொரு பேரே செய்ய
இடமுண்டாக்குகின்றீர் நீரே”

அந்தவகையில் இலங்கை அரசியல் வரலாற்றில் பேரினவாதத்திற்கு எதிரான பார்வையை அரசியல் தளத்திலிருந்து முதன் முதலில் முன்னெடுத்தவர்கள் நடேசய்யர் மீனாஷியம்மாள் தம்பதிகளாவர்.

இவ்விடத்தில் பிறிதொரு விடயம் குறித்த பார்வையும் முக்கியமானது. மலையக இலக்கியத்தின் முன்னோடியாகத் திகழ்கின்ற சி.வியின் முக்கிய படைப்பு ‘In Ceylon Tea Garden’ என்ற கவிதைத் தொகுப்பாகும். 1948களில் மலையக மக்களின் வாக்குரிமை பறிக்கப்பட்டபோது அந்த கைய ஜீவகாருணியமற்ற செயலுக்கெதிராக இலங்கை இந்திய காங்கிரஸ் சத்தியாக்கிரக போராட்டத்தை ஒழுங்கமைந்திருந்தது. அச்சத்தியாக்கிரக போராட்டத்தில் சி.வியும் கலந்து கொண்டார். அப்போராட்டம் ஏற்படுத்திய உந்துதலினால் பிரவாகம் கொண்டதே மேற்குறித்த கவிதைத் தொகுப்பாகும். மலையக மக்களின் வாழ்வு, இருப்பு என்பன குறித்து அக்கவிதைத் தொகுப்பு அமுற வெளிக் கொண்டுகின்றது. அதேசமயம் மலையக மக்களின் வாக்குரிமைப் பறிப்பு தொடர்பாகவோ அல்லது சத்தியாக்கிரக போராட்டம் தொடர்பாகவோ எந்தப் பதிலும் அக்கவிதைத் தொகுப்பில் அடங்கியிருக்காதது துரதிஷ்டவசமான தொன்றாகும். ஆனால் மீனாஷியம்மாளை பொறுத்த மட்டில் மலையக மக்களுக்கு எதிரான ஒடுக்குமுறைகளையும் சட்டங்களையும் நேரடியாக சாடுகின்றார். தமது பாடல் தொகுப்பின் முன்னுரையில் அவரின் பின்வரும் கூற்று கவனத்தில் கொள்ளத்தக்கது.

“இலங்கைவாழ் இந்தியர்களின் நிலைமை வரவர மிகவும் மோசமாகிக் கொண்டே வருகிறது. இலங்கைவாழ் இந்திய மக்கள் அனைவரும் ஒன்று சேர்ந்து தங்களது உரிமைகளை நிலைநாட்டுவதற்காக தீரமுடன் போராட வேண்டிய நிலைமை ஏற்பட்டுவிட்டது. இந்திய மக்களுக்கு எதிர்காலத்தில் வரவிருக்கும் ஆபத்தை உணர்ந்தி அவர்களிடையே அதிலும் முக்கியமாக இந்திய தோட்டத் தொழிலாளர்களிடையே பிரச்சாரம் செய்ய வேண்டியது மிகவும் அவசியமாகும். அத்தகைய பிரச்சாரம் பாட்டுக்கள் மூலமாகச் செய்யப்படின் அதிக பலனளிக்கும். இதை முன்னிட்டே இன்று இலங்கை வாழ் இந்தியர்களின் நிலைமையை பாட்டுக்களின் மூலம் எடுத்துக் கூற முன்வந்துள்ளேன். இந்தியர்களைத் தூக்கத்தில் ஆழ்ந்து விடாது தங்களது உரிமைகளை நிலை நாட்டுவதற்குத் தீவிரமாக போராடும் அவர்களை இப்பாட்டுகள் தட்டியெழுப்பும் என்பதே என் அவா.”

அம்மையாரின் பாடல்கள் தொழிலாளர்களைச் சார்ந்ததாகவும் அவர்களை விடுதலை உணர்வு கொள்ள வைப்பதாகவும் அமைந்துள்ளது. அந்த வகையில் சி.விக்கு வந்தமையாத ஆற்றல் மீனாஷியம்மாளுக்கு வாய்க்கப்

பெற்றுள்ளமை திடுக்கிட வைக்கும் அளவுக்கு அவரது அரசியல் தொழிற்சங்க இலக்கிய செயற்பாடுகளுக்கு வளம் சேர்ப்பதாக அமைந்துள்ளது. அம்மையாரின் பாடல்கள் பொதுவாகவே கூத்து மெட்டுகளிலும், சினிமா பாடல் மெட்டுகளிலும் அமைந்துள்ளன. அம்மையாரே தமது பாடல்களுக்கான மெட்டுகளையும் தமது நூலில் தந்துள்ளார். (ஜெ மாயாவதாரனே, சந்திர சூரியர், நந்தவனத்தில் ஓர் ஆண்டி, ஆடுபாம்பே, அய்யா ஒரு சேதி கேளுமே, தங்க குடமெடுத்து, சும்மி, கல்லார்க்கும் கற்றவார்க்கும், அய்யோ +தென்ன அநியாயம் போன்ற பாடல் மெட்டுகளை ஒவ்வொரு பாடலும் தொடங்குவதற்கு முன் குறிப்பிடுகின்றார்.) இவ்வாறு தமது கவிதையில் இசை மெட்டு என்னும் உத்தியைக் கையாண்டுள்ள அம்மையாரின் கவிதைகள் பாரதியின் நவீன உத்திகளை அடிப்படையாகக் கொண்டமைந்துள்ளதை எடுத்துக் காட்டுகின்றது. அம்மையாரின் பாடல்களை பாரதியாரின் பாடல்களோடு ஒப்புநோக்குகின்றபோது பொருளமைதி, சொற்கள் என்பனவற்றில் பெரிதும் ஒற்றுமையிருப்பதைக் காணலாம். ஒருவகையில் பாரதியாரின் பாடல்களை மலையகச் சூழலுக்கு ஏற்ற வகையில் மாற்றியமைத்ததாகவும் அவரது பாடல்கள் அமைந்துள்ளன. பராசக்தியை, பாரததேவியை வணங்குகின்றபோதும், இடம்பெறுகின்ற சொற்களான 'செய்வோம்', 'நடப்போம்', 'கொண்டாடுவோம்' முதலிய போர்க்குணமுள்ள சொற்கள் இருவரின் கவிதைகளிலும் தாராளமாக இடம்பெறுவதைக் காணலாம்.

மலையகத்தில் தொழிலாளர் வர்க்கம் சார்ந்த அரசியல் தொழிற்சங்க பணிகளையும் அவர் தம் நலனுக்கான போராட்டங்களையும் முன்னெடுத்ததில் பிரஸ் கெடிலுக்கு (*Bracegirdle*) முக்கிய இடமுண்டு. உழைக்கும் மக்கள் சார்ந்த அவரது செயற்பாடுகளும் அமைப்பாக்கப் பணிகளும் வெள்ளை துரைமார்களையும் ஏகாதிபத்திய வாதிக்களையும் ஆத்திரங்கொள்ளச் செய்தது. இதன் காரணமாக பிரஸ்கெடில் தமது துரை (தோட்ட முகாமையாளர்) பதவியிலிருந்து நீக்கப்பட்டதுடன் அவரை நாடு கடத்துவதற்கான உத்தரவும் இலங்கை அரசாங்கத்தால் பிறப்பிக்கப்பட்டது. இவ்வாறானதோர் சூழலில் தொழிலாளர் நலன் சார்ந்த பணிகளிலும் அமைப்பாக்கப் பணிகளிலும் முழு ஈடுபாட்டுடன் செயற்பட்டு வந்த பிரஸ்கெடில் மற்றும் என். எம். பெரேரா, கொல்வின் ஆர். டி. சில்வா போன்ற இடது சாரி தலைவர்களுடனும் ஐக்கியப்பட்டு மீனாஷியம்மையார் செயற்பட்டுள்ளார். இவர்கள் ஒழுங்கமைந்திருந்த கூட்டங்களில் கலந்து உரை நிகழ்த்திய நிகழ்வுகள் தன்முனைப்பற்ற அவரது நாகரிகத்தை மட்டுமன்று பெண்மைக்கே உரித்தான கம்பீரத்தையும் எடுத்துக் காட்டுகின்றது. அம்மையாரின் ஒட்டுமொத்தமான ஆளுமையை மதிப்பீடு செய்த கலாநிதி என்.எம். பெரேரா,

“இலங்கையில் இந்தியர்களுக்கு அநீதிகள் இழைக்கப்படுமானால் அந்த அநீதிக்கு எதிராகப் போராடும் போராளிகளின் முன் வரிசையில் திருமதி மீனாஷி அம்மையாரைக் காணலாம்.” என மிகப் பொருத்தமாக குறிப்பிட்டுள்ளார்.

ஒரு சமூகத்தைப் புரிந்து கொள்ளாமல் அச்சமூகம் சார்ந்த விடுதலையை தோற்றுவிக்க முடியாது என்பது வரலாற்றின் நியதி. மார்க்சியம் அதன்தோற்றக் காலம் முதலாகவே சகலவிதமான ஒடுக்கு முறைக்கும் எதிரான தத்துவவார்த்த தளத்தினை வழங்கி வந்திருக்கின்றது. துரதிஷ்டவசமாக இந்தியா, இலங்கை முதலான நாடுகளில் மார்க்சியத்தை இயக்க செயற்பாடுகளாக முன்னெடுத்தவர்கள் ரஷ்சிய, சீன மாநிரிகளை பிரதிபண்ணவே தலைப்பட்டனர். தெளிவாக கூறின் இவர்கள் ரஷ்சிய, சீன புரட்சியை நிகழ்த்திக் காட்ட முனைந்தனரே தவிர இலங்கை இந்திய புரட்சிகளை செய்வதற்கான நடவடிக்கைகளை மேற்கொள்ளத் தவறிவிட்டனர். இந்தச் சூழலில் மார்க்சியத்தை காலாவதியான தத்துவமாகக் காட்ட முனைந்த சிலர் முதலாளித்துவ ஏகாதிபத்திய நாடுகளின் ஆசீர்வாதத்துடன் பல குழப்பகரமான சிந்தனைகளை மக்கள் மத்தியில் முன்வைத்து அவர்களின் சமூக மாற்றத்திற்கான செயற்பாடுகளையும் இயக்கங்களையும் இல்லா தொழிக்கத் தலைப்பட்டனர். இந்தப் பின்னணியில் தான் மார்க்சியம் பெண்விடுதலை சார்ந்த சிந்தனைகளை முன்வைக்கத் தவறிவிட்டது என்ற பிரச்சாரத்தை நவீன பெண்ணியவாதிகளும் மார்க்சிய எதிர்ப்பு அறிவுஜீவிகளும் முன்னெடுத்தனர். மார்க்சியத்தைக் கோராமல், மார்க்சிய வழி அல்லாமல் எந்த வகையிலும் பெண் விடுதலையை முன்னெடுக்க முடியாது என்பதை வரலாறு நிரூபித்திருக்கின்றது. மீனாஷியம்மாளான பொறுத்தமட்டில் பெண்களை சமூகம் சார்ந்த செயற்பாடுகளில் பங்குபற்றச் செய்ததுடன் பெண்விடுதலையின் தேவையை சமூக விடுதலையுடன் இணைத்தே முன்னெடுத்தார்.

டொனமூர் அரசியல் யாப்பின் கீழ் பெண்களுக்கு வாக்குரிமை வழங்குவது தொடர்பாக எடுத்துக் கொள்ளப்பட்ட விவாதத்தில் பெண்களுக்கு வாக்குரிமை வழங்குவதற்கு எதிரான கருத்துகள் சேர். பொன் இராமநாதன் முதலானோரால் முன்வைக்கப்பட்டது. பெண்களுக்கு வாக்குரிமை வழங்கப்படவேண்டும் என்ற கோரிக்கையை முன்வைத்து பெண்கள் வாக்குரிமைச் சங்கம் (*Woman Franchise Union*) என்ற அமைப்பு லேடி டயஸ் பண்டார நாயக்காவின் தலைமையில் ஆரம்பிக்கப்பட்டது. மலையகத்தைச் சார்ந்த திருமதி நல்லம்மாள் சத்தியவாகீஸ்வர ஐயர், திருமதி ஈ. ஆர். தம்பிமுத்து முதலிய தமிழ்ப் பெண்கள் அங்கம் வகித்தனர். மீனாஷி அம்மையாரைப் பொறுத்த மட்டில் இவ்வமைப்பில் அங்கத்துவம் பெறவில்லை என்ற போதிலும் பெண்களின் வாக்குரிமையை ஆதரித்து பல கட்டுரைகளையும் எழுதியுள்ளார். இச்சங்கம் குறித்த அம்மையாரின் பார்வை இவ்வாறு அமைந்திருந்தது.

“இச்சங்கமானது டொனமூர் கமிஷன் இலங்கைக்கு வந்த காலத்தில் ஆரம்பிக்கப்பெற்றதெனினும் தங்கள் வேலையைச் செவ்வனே செய்து முடித்திருக்கிறார்கள் என்றுதான் சொல்லவேண்டும். இச்சங்கத்தினர் இதுவரை செய்துள்ள வேலை எப்படியிருந்த போதிலும் இனித்தான் அதிக வேலை செய்ய வேண்டியவர்களாக இருக்கிறார்கள். மேற்படி சங்கத்திற்கு வருஷ சந்தா ரூபா 50 ஆக வைத்திருக்க

கின்றபடியால் சாதாரண குடும்பத்தைச் சேர்ந்தவர்கள் இதில் சேர்ந்துழைக்க வசதியிராது. பணம் படைத்தவர்கள் மாத்திரம் தங்கள் காரியத்தை செய்து முடிப்பது போதுமானதாகாது. எல்லா சகோதரிகளும் கலந்துழைக்க வேண்டிய வேளையில் பணம் படைத்தவர்கள் மாத்திரம் தலையிடுவதைக்கொண்டு அதிக பலன் கிடையாது. ஆகவே சகோதரிகள் தாங்கள் கொண்ட காரியத்தைச் செய்து முடிக்க வேண்டுமானால் ஆங்கிலம் தெரியாத சகோதரிகளிடத்தும் பிரச்சார வேலைகளை துவக்க வேண்டும்.”

என தேசபக்தன் (26.01.1929) பத்திரிகையில் எழுதியுள்ளார். பெண்கள் வாக்குரிமைச் சங்கத்தின் முக்கியத்துவத்தை எடுத்துக் கூறியதுடன் அவ்வியக்கம் உழைக்கும் மக்களிலிருந்தும் அவர்களின் நலனின்றும் எந்தளவு அந்நியப்பட்டிருந்தது என்பதையும் அம்மையார் சுட்டிக்காட்டத் தவறவில்லை. இவ்வியக்கத்தின் சித்தாந்த தளம், செயற்பாடு என்பன அம்மையாரின் சித்தாந்த தளம் நடைமுறை என்பவற்றிலிருந்து முரண்பட்டிருந்தமையும் அவர் இவ்வியக்கத்தில் அங்கம் வகிக்காததற்கு ஏதுவான காரணமாக அமைந்திருக்கும் என எண்ணத்தோற்று கின்றது. இவ்வாறே பெண்களுக்கு வாக்குரிமை வழங்குவதை கடுமையாக எதிர்த்த சேர். பொன். இராமநாதன் போன்றோரை கடுமையாக விமர்சனத்திற்குட்படுத்துகின்ற அதேசமயம் பெண் ஆளுமையின் மகத்துவம் குறித்து சிறப்பாக எடுத்துக்காட்டுகின்றார்.

1929 ஆண்டில் ‘தேசபக்தன்’ பத்திரிக்கை தினசரியாக வெளிவரத் தொடங்கியது. நடேசய்யரின் அரசியல் தொழிற்சங்க பொறுப்பு அதிகரித்ததால் அவர் அடிக்கடி வெளியூர் சென்று வந்தார். இதன் காரணமாக பத்திரிகைப் பொறுப்பினை ஏற்கவேண்டிய நிலை அம்மையாருக்கு ஏற்பட்டது. அம்மையார் இப்பொறுப்பினை ஏற்று செயற்பட்ட காலத்தில் அதிகமான பெண்கள் இவரோடு இணைந்து செயற்பட்டமை பற்றி சாரல் நாடன் தமது ஆய்வில் குறிப்பிட்டுள்ளார். இக்காலத்தில் தேசபக்தன் பத்திரிகையில் அம்மையார் நிறைய கட்டுரைகளை எழுதியுள்ளார். சில பத்திரிகைகளுக்கு ஆசிரியர் தலையங்கமும் எழுதியுள்ளார். ‘ஸ்திரீ பக்கம்’ என்ற பகுதிக்குத் தானே பொறுப்பாகவிருந்து பெண்கள் தொடர்பில் பல கட்டுரைகளை எழுதியுள்ளார். இவர் எழுதிய கட்டுரைகள் யாவும் தொகுக்கப்பட்டு நூலாக வெளிவர வேண்டியது காலத்தின் தேவையாகும்.

மலையகத்தில் மீனாஷியம்மாள் அதன் சமூக வளர்ச்சிக்கு காத்திரமான பங்களிப்பினை நல்கியுள்ளார். அம்மையாரின் ஒருமுகப்படுத்தப்பட்ட மக்கட்சார்பு, நாட்டு நல நாட்டம், இலக்கிய நோக்கு என்பன மலையகத்தில் புதிய மரபொன்றினைத் தோற்றுவித்திருக்கின்றது. அம்மரபு இன்றைக்கும் வாய்ப்புள்ள சில ஆக்கக் கூறுகளைக் கொண்டுள்ளது. அம்மரபின் வரலாற்றினையும் தொடர்ச்சியினையும் நன்கு விளங்கிக் கொள்வதற்கு மீனாஷியம்மாள் பற்றிய முழு நிறைவான ஆய்வு அவசியமாகும். ■

ஒரு கடவுள் பொழுதை முன்னிடம், நடைபுனைவுகூர்்தல்



தேகமெங்கும் பூக்கள் மலர
உனக்குள் என்னைச் சந்தித்தேன்.

கண்களால்,
என் இதயந்திறந்து வந்தாய்.

கரங்களின் தொடுகையில்
உயிரின் வேர்களோடிப்பரவும்.

என்னிலிருந்து நீ வரையும்,
உன்னிலிருந்து நான் வரையுமான
இடைவிடாத பயணத்தீலைட்டுகிறோம்
நூற்றாண்டுகளை.

தாகத்தின் மீதொரு பாடலாய் பிறந்தோம்
அந்தக் கடற்கரையில்

கடலாகித் தீராது நதிகளானோம்
ஒருவர் மீதொருவர் .

நினைவுகளில்,
ஈமாய்ச் சுவறியது அந்த நாள்.

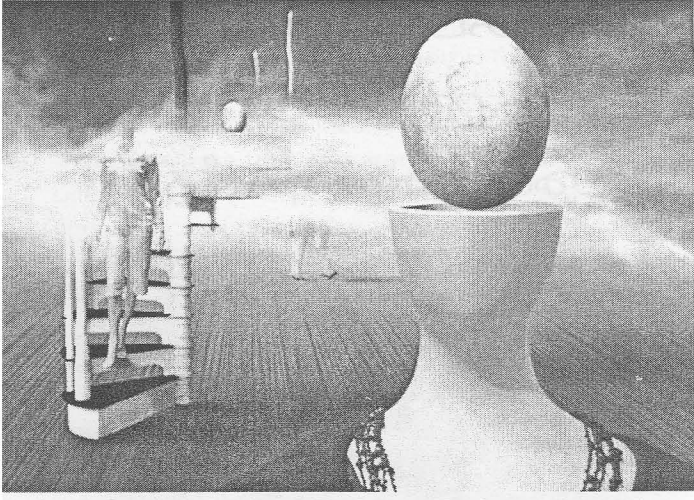
3.01.2011

யோகி

யுள்ளீர்

நாய்களுக்காக
எளிகிறது
மின்விளக்கு
நான் போகா
வீதியில்

அ. தனஞ்சயன்



பேசுவதன் முனை இழந்தேன்

என்னைப் புரிய வைக்கலாம் என்றிருந்த
இறுதித்துளி நம்பிக்கையும் இன்று போயிற்று.
என்னை நம்ப மறுக்கும் உன்னை
எனது செயல்களை முழுமையின்றி நோக்கும் உன்னை
உனது புறக்கணிப்பை
உனது வார்த்தைகளின் கொடுமைகளைத் தாங்காது
ளிகிறது உடல்
சிறகு அறுக்கப்பட்ட
குருவி பறக்க முனைவதுபோல
உன்னிடம் உண்மையை விளக்குவதற்குத்
தத்தளிக்கிறேன்.

உண்மைக்கேன் விளக்கம்?

உன்னிடம் பேசுவதில்
இப்போது சுதந்திரம் இல்லை
பேசும் வார்த்தைகளை
தேர்ந்தெடுத்துத் தேர்ந்தெடுத்துப்
பேசுவதன் சுவையிழந்தேனோ?
பலமிழந்தேனோ?

மீண்டும் ஒருமுறை
சிறகு முளைக்கும் என்பது இக்கணம்
ஆழமான அவநம்பிக்கையாயிற்று.
என் சின்னச் சின்னக் கனவுகளோடு கூட
வாழ்தல் சாத்தியமற்றும் போகிறதே என்று.
ஒவ்வொரு முறையும்
சிறகு முளைக்கும்;
காற்றில் பறக்கலாம்;
காலத்தை வெல்லலாம்
என்ற நம்பிக்கையுடன்
காதலுக்காய் துயர் சுமக்கின்றேன்.

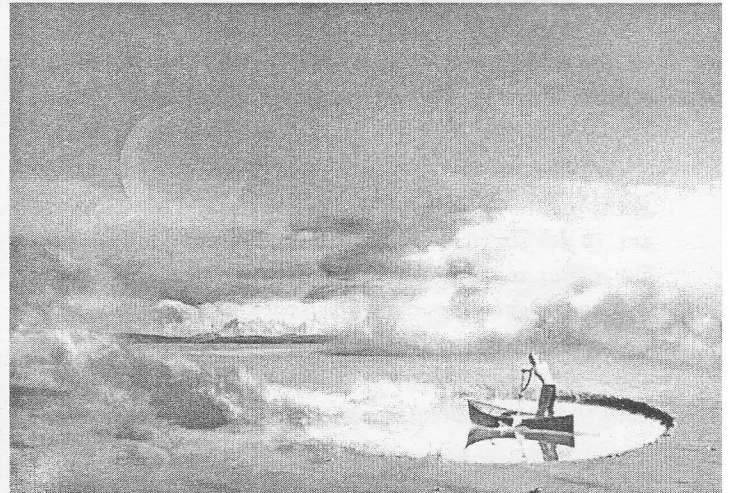
தூயிடை

நீ நம்புவாயா நம்பமாட்டாயா
என்பதல்ல எனது பயம்
காதல் பற்றிய எனது நம்பிக்கை
உடைந்து விழுமா என்பதுதான்.
காதலை நான் மிகவும் நேசிக்கிறேன்.
நகை, உடை, பணம், பொருள், பரிசு
என்ற கடமை உறவின் சாட்சியங்களை
நான் உன்னிடம் ஒருபோதும் தேடவில்லை.
வாழ்வதற்கான உனது தேடலின்
அர்த்தத்தை நான் அறிவேன்.

நம்பிக்கையில் உயிர்த்தது எனது அன்பு
உனது எப்படியோ நானறியேன்.
பொங்கி எழும் காதலுடன் நானிருந்தேன்
என்பது மட்டும் புரிகிறது.
நம்பிக்கையில்லாத கடமை வாழ்வில்
உனது கடந்தகாலம் கழிந்து போனது.
ஆயினும்
உனதும் எனதும் உறவு
நம்பிக்கையினங்களில் வளர முடியாது!
ஒவ்வொரு தடவையும் உனது
நம்பிக்கையினங்களை அளக்க முனைகையில்
நூலிழையில் வாழும் இந்தப் பிணைப்பு
என்றென்றைக்குமாய் அறுந்துவிடுமா என்ற
அச்சம் என்னுள் தொடர்கிறது.

நான் உயிர்க்கும் எமக்குரிய கணங்களில்
நீ உயிர்த்தாயா?
இல்லை எனில்
எமக்குள் காதலில்லை.
எது நம்மை இணைத்திருக்கிறது?

இரண்டு கவிதைகள்
ஒளவை



பா. அகிலனின் கவிதை வெளியும் மொழியும்

மொழியின் நுண் தொழிற் திறனை புதிய எல்லைகளுக்கு இட்டுச் செல்லுகின்ற அனுபவ வெளிப்பாடுகளாய் விளங்கும் படைப்புகள் பா. அகிலனுடையவை. அவரது கவிதைகள் சுட்டுகின்ற தொலைவுப் புள்ளிகளும் அவை பயணிக்கும் பாதைகளும் ஆத்மானுபவச் சித்திரிப்புகளாய் விரிவனவாகும்.

கவிதை அனுபவ வெளியில் சொற்களின் சஞ்சாரம் பிடிப்போர்க்குத் தருகின்ற அர்த்தங்கள் ஆழமானவை.

“சொற்களின் நிர்ணய அர்த்தத்துக்கு எதிரிடை யான முடிவில்லாத சவாலாக இருத்தலே இலக்கிய ஆக்கலின் அடிப்படைச் செயற்பாடாக இருக்கிறது” என அவரே ஒரு இடத்தில் குறிப்பிடுகின்றமை கவனிக்கப்பட வேண்டியது.

இரண்டாயிரமாம் ஆண்டில் வெளிவந்த அகிலனின் ‘பதுங்கு குழி நாட்கள்’ கவிதைத் தொகுதி இன்று வரை பேசப்படுகின்ற தனித்துவம் வாய்ந்த ஒன்றாக விளங்குகிறது. அத் தொகுதியின் இறுதிப் பகுதியான ‘பின்னுரைக்குப் பதிலாக சொற்களின் யாத்திரை’யில் கூறப்படும் கருத்துக்கள் கவிதை பற்றிய நுண்ணிய பார்வையில் விளைந்த அனுபவத் தெளிவுகளாகவும், கவிதைக் கலை பற்றிப் பலரும் அறிந்திருக்க வேண்டிய உண்மைகளாகவும் திகழ்கின்றன.

படைப்பு என்பது அகிலனைப் பொறுத்த வரையில் ஒரு ஆத்மானுபவ வெளிப்பாடாகவே உயிர் பெறுகிறது. இந்த உண்மையினை அவரது பல கவிதைகள் வெளிப்படுத்துகின்றன.

“படைப்பு என்பது அடிப்படையில் ஒரு மொழியுடல். ஒரு மனோ நிலை (State of mind) ... இலக்கியம் சொல் உடலில் வாசிப்பது. ‘சொற்களால், சொற்களுக்கு அப்பால்’ தொழிற்படுதல் என்பது இலக்கியத்தின் அடிப்படையம்சம். உணர்ச்சிகளின் கொதி நிலையில் சொற்கள் சினைப்படுகையில் கவிதைகள் உருவாகின்றன... சொற்களின் உள்ளோடும் மெளனத்தில் தான் கவிதையின் அனுபவமும் அர்த்தமும் உள்ளன. படைப்பென்பது முதலிலும் முடிவிலும் அனுபவங்களின் எல்லையற்ற சாத்தியம்தான்” என்கிறார் அகிலன்.

சிந்தனையிற் கூர்மையினையும் ஆழ்ந்த பார்வையினையும் அனுபவங்களுக்காகத் திறந்திருக்குமொரு மனோநிலையினையும் கொண்டிருக்கும் ஒருவர், அகிலனின் கவிதை உலகில் சஞ்சரிக்கும்போது, புதிய அனுபவங்களுக்கான கதவுகள் நிச்சயம் திறந்து கொள்ளும்.

அகிலன் தெரிவுசெய்கிற சொற்களும் சொற்களை ஒன்றிணைத்து உருவாக்குகிற அர்த்தவெளியும் - மெளன

மும் தனித்துவம் வாய்ந்தவை.

“எல்லா மாலைப் பொழுதுகளும் அவற்றின் சரிகைக் கரைகளோடு மூட்டை கட்டப்பட்டிருந்தன”

“புதர் மண்டிய ஞாபகங்களிடையே யாரோ நடந்து சென்றார்கள்”

“ஓலமிடும் தெருக்களிலிருந்து வீட்டிற்கு வருகிறாய்”

“யாரோ, எப்போதோ காற்றில் விட்டெறிந்த புன்னகை கொடியில் கிடந்து உலர்கிறது”

“ஒரு கரிய ஊளை எழுந்து இரவென ஆயிற்று”

“கைது செய்யப்பட்டிருந்தது நள்ளிரவு மணியோசை”

“தீனமான தாயின் குரலின் கீழ் குருதி விளக்கற்ற கரிய தெருக்களில் பவித்திரமான அவளது கண்ணீர்”

சொல்லியலாகர்

இவ்வாறு பல இடங்களில் கவிதை மிளிரும் அழகு ஆழ்ந்த அனுபவத்தைத் தந்து நிற்கிறது. அகிலனது கவிதைத் தொகுப்பிலுள்ள ‘கைவிடப்பட்ட கிராமம் பற்றிய பாடல்’ கிட்டத்தட்ட எட்டு வருடங்களுக்கு முன்னர் முதன் முதலாகப் படிக்கப்பட்டபோது தந்த அனுபவத்துக்கும் இடையிடை அவ்வப்போது படிக்கப்பட்ட சந்தர்ப்பங்களிலும் - இப்போது படிக்கப்படுகையிலும் தந்த, தருகின்ற அனுபவங்களுக்குமிடையில் குறிப்பிட்டுச் சொல்ல வேண்டிய அளவுக்கு வேறுபாடுகளுண்டு - எமது வாழ்வும் இருப்பும் நிகழ்ந்தவையும் நிகழ்பவையுமென விரியும் தரிசன வெளியில் இக்கவிதை தன்னைப் பதிவு செய்து கொள்கிறது என்றென்றைக்குமாய்.

இங்கேதான் கசப்பானதும், உல்லாசமானதுமான என் பால்யகாலத்து நினைவுகள் கலந்துள்ளன இதோ, இந்த வரிகளை எழுதும் நடு இரவில் சனங்களற்ற உன்னுடைய வீடுகளை தெருக்களை நினைத்து நான் பார்க்கிறேன் சொல்லமுடியாப் பிரிவின் துயரால் மனம் சஞ்சலப்படுகிறது.

போற்றுதற்குரிய முன்னோர்களின் சிறிய கிராமமே மாயக் கனவுகளை ஊதியெழுப்பும் உன்னுடைய வயற்கரைகளை வைக்கோல் போர்கள் நிறைந்த முற்றங்களை நினைத்துப் பார்க்கிறேன், பனங்கூடல்களின் அருகே தியானத்துள் அமர்ந்த பாட்டனின் பழம்பெரும் வீடே

உன்னோடு கழித்த விடுமுறை நாட்கள்
நினைவுத் தெருவில் நடுகல்லாய்
அமர்ந்திருக்கிறது.

ஒரு முதியபெண் பெருங்குரவில்
பழங்கதை சொல்லி அழுகிறாள்

தூர்ந்துபோன ஐதீகங்கள் மண்டிக் கிடக்கும்
உன்னுடைய கேணிகளில்
நினைவின் ஆழ அடுக்குகளுள் இழுத்துச் செல்கிற
பூர்வீகத் தெருக்களில்
பித்தாய் மனம் பற்றி அலைகிறது

எங்கே நீ..

தெய்வங்கள் உள்ளுறைந்த
உன்னுடைய முதுமரங்கள்
எங்கே?

நொந்தநிலா முகில்களுள் முகம்புதைத்து
விம்முகிறது

விழி திறந்து

இரவுக் கடலில் எரிகிற சூள் விளக்குகளை
விழாநாட் தெருக்களில்
ஓயாது முழங்குகின்ற பறைகளின் ஒலிகளை
காற்றைப் பிடித்துலுப்பி எழுகிற
மூதாதையரின் பாடல்களை
வாள் முனையில் உயிர்துடிக்க
இழந்துதான் போனோமா?

வாழ்வினை, இயற்கையினை ஆராதிக்கின்ற
வாழ்வின் சூட்சும அர்த்தத்தில் லயிக்க வல்ல மனோபாவம்
கொண்ட ஒருவனுக்கு அவன் வாழும் வீடும், அவனது
ஊரும், வாழ்ந்த வாழ்க்கையும் அழியாத விம்பங்களாய்
மனசில் நிலை கொண்டிருக்கும்.

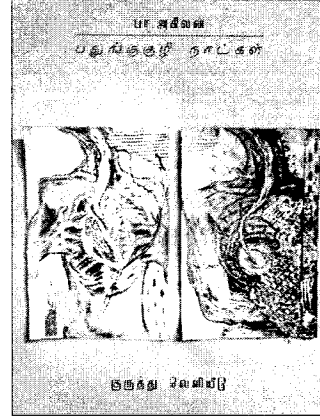
அவனது வாழ்வுடன், இருப்புடன் தொடர்புடைய
ஓவ்வொரு மூலையும், ஓவ்வொரு அரும்பும், வேரும்
கிளையும், இலையும் சருகும் எல்லாமே அவனுள் நின்று
பேசும்.

அவனுடைய நினைவுப் பெருவெளியில்
அவையெல்லாம் அவ்வப்போது எழுப்புகிற அலைகளின்
கிளர்ச்சியும் பொங்குதலும் தணிதலும் எல்லாம் அவனை
உயிர்வரை தீண்டி உலுப்பி அலைக்க வல்லவை.

தான் ஏற்ற மனோபாவத்தால் அவன் எதிர்
கொள்ளும் தரிசனங்களை சொல் கொண்டு வரைய அவன்
மேற்கொள்ளும் எத்தனங்கள் எம்முள்ளும் அலை
கிளர்த்திப் பொங்கச் செய்யவல்லவை.

‘கைவிடப்பட்ட கிராமம்’ பற்றிய பாடல்
இதனைத்தான் செய்கிறது.

அடியுள்ளத்தில் உறைந்து கிடக்கும் காட்சிகளை
நினைவின் சித்திரங்களை கிளறி எடுத்துத் தூசு தட்டிப்
பயணிக்கவைக்கும் இக்கவிதையின் சொற்களும்,
சொல்லிடை மௌனமும் தருகிற அனுபவம் ‘தனி’ யானது.



கைவிடப்பட்ட கிராமங்கள் பற்றி அகிலன் எமது
மனதில் வரைகின்ற சித்திரங்களாய் ஒவ்வொரு காட்சிகளும்
உயிர்ப்புடன் திகழ்கின்றன.

தெய்வங்களின் உள்ளுறைந்த
உன்னுடைய முதுமரங்கள்
எங்கே?

எனக் கேட்கையில் நாம் ஒவ்வொருவருமே எமது
கிராமங்களுக்கு அழைத்துச் செல்லப்படுகிறோம்.

நினைவுத் தெருவில் நடுகல்லாய்....

ஆகிப்போன எமது ஞாபகங்கள் உயிர் பெறு
கின்றன.

விழாநாட் தெருக்களில்

ஓயாது முழங்குகின்ற பறைகளின் ஒலிகள்
நமது காதுகளில் எதிரொலி செய்கின்றன.

மனம் ஒன்றித்து கவிதையில் லயித்து அனுபவங்
களுக்காக மனத்திறந்தோர் ஆகுகையில்... உங்களுக்கு
நினைவு வரவில்லையா

பனங் கூடல்களின் அருகே

தியானத்துள் அமர்ந்த
பாட்டனின் பழம் பெரும் வீட்டை?

தூர்ந்து போய் ஐதீகங்கள் மண்டிக் கிடக்கும்

கிராமத்தின் கேணிகளில்

நினைவின் ஆழ அடுக்குகளுள் இழுத்துச் செல்கிற
பூர்வீகத் தெருக்களில்

பித்தாய் மனம் பற்றி அலையவில்லையா

உங்களுக்கு?

.....

- இழந்து தான் போனோமா?

இந்தக் கேள்வி உங்களுள் கிளர்ந்து துயர் அப்பிப்
போகவில்லையா?

- சொற்களால் சொற்களைக் களையும் வித்தையே
கவிதை என்கின்ற அகிலனின் கவிதை வெளி இதயங்களுக்கு
மிகவும் அண்மித்தது என்னும் உண்மையை அவரது
கவிதைகள் அனைத்துமே நிரூபிக்க வல்லவையாய்
அமைவதை அனுபவிப்பதே ஒரு தனியின்பம். ■

தன்னுடைய கனவுகளைத் தனது தரைக்காட்சி ஓவியங்களில் வெளிப்படுத்திய பிரெஞ்சு ஓவியர் Claude Lorrain ஐ போன்றவர்கள் அல்ல டச்சுக்காரர்கள். டச்சுக்காரர்களிடம் Lorrain ஐப்போல் கனவுகள் இல்லை. டச்சுக்காரர்களின் பாதங்கள் டச்சு மண்மீது உறுதியாக நடப்பட்டுள்ளதுடன் அவர்களின் கண்கள் அத்தரை மேல் பரவியுள்ள வீடுகளுடன் இணைக்கப்பட்டுமுள்ளன.

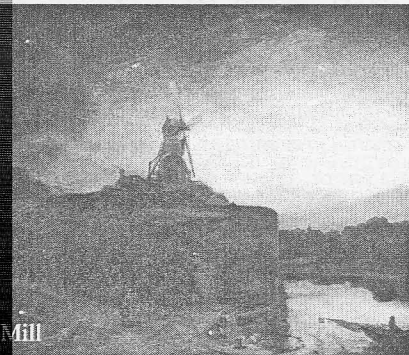


ஓவியர் ஏறம்பிராண்ட்

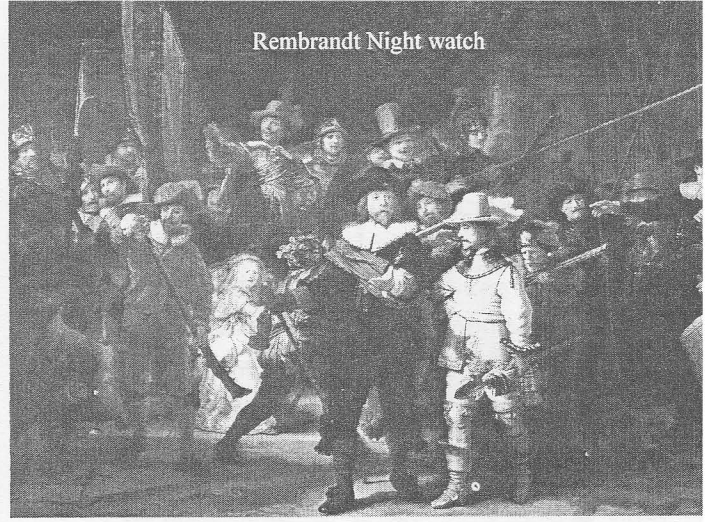
ஒளி நீழலில் ஓர் ஆத்ம தரிசனம்

கோ. கைலாசநாதன்

புயலொன்று வரப்போகிறது என்ற காலநிலையை வெளிப்படுத்தி நிற்கும் அச்சுறுத்துகின்ற இருண்டவானம். அதன் கீழே தரையில் உயர்ந்து தெரியும் மேட்டின்மேல் நிலைநிறுத்தி வைக்கப்பட்டிருக்கும் 'மில்லின்' காற்றாலை (Mill) காற்றாடிச் சிறகுகள் மீது அந்திப்பொழுதின் கடைசினேரச் சூரியனின் ஒளிக்கதிர்கள் படுகின்றன. காற்றாடிச் சிறகுகள் மஞ்சள் நிறமாக ஒளிக்கின்றன. ஓவியத்தின் இடப்புற மேற்பகுதியின் சற்றுக் கூடிய பங்கும் வலப்புறத்தின் சிறியபகுதியும் இருளடைந்த வான்பரப்பாகக் காட்சி தருக்கின்றன. இருளடைந்த வானம் கறுப்பு, மஞ்சள், கபிலம், சாம்பல் நிறம் கலந்த நீலம் போன்ற நிறங்களின் பரவுகையுடன் படைபடையான முகில்களுடன் கூடியதுமாகக் காணப்படுகின்றது. இவையாவும் இருண்ட பகுதியெனில் வானத்தின் எஞ்சியபகுதி பிரகாசமானதாகவும் இருக்கிறது. பிரகாச வானம் வெமில்லியன் நீலத்துடன் வெண்மை நிறமாகவும் தோன்றுகிறது. இவ் வானத்தின் கீழ்ப்பாகம் குருத்துப்பச்சையுடன் மஞ்சள் கலந்த மிக இளநிறமாகவும் காணப்படுகிறது. வலப்புற வானத்தின் அந்தமும் அதன் கீழ் தரையும் ஒன்றிணைவது போலவும் இடப்புற வானின் பகுதியை மேடானது மறைப்பது போலவும் காட்சி அமைகிறது. அமைதியுடன் இருப்புக் கொள்ளும் தனித்து விடப்பட்ட மில்லின் நேர் மேலே அச்சுறுத்தும் வானமும் இருளும் ஒளிர்வுமான நிறப்பரவலும் முரண் நிலைகளைத் தோற்றுவிப்பனவாக இருப்பதுடன் இவையே ஓவியத்தை இயக்குவனவாகவும் இருக்கின்றன. நேரும் மறையும் இருப்பதாலேயே மின்சக்தி உருவாகின்றது. அதுபோலவே முரண் நிலைகள் படைப்பில் ஒருங்கிணைக்கப்பட்டிருக்கின்றமை ஓவியத்தை மேலும் வலுவாக்குவதற்காவே என்பது இங்கு தெளிவாகின்றது. பிரகாசமான ஆகாயத்தின் நிழல் வலப்புறம் ஓடும் ஆற்றின் மீது வீழ்கின்றது. ஆற்றின் மறுகரையில் தூரத்தே தெரியும் தொடர்ச்சியான மரங்கள் இருளடைந்து காணப்படுகின்றன. தரையும் அதன் மீது உயர்ந்து நிற்கும் மேடும் கபிலம், மஞ்சள், கறுப்பு, இருண்ட சிவப்பு ஆகிய நிறங்களில் கரும், மென், மத்திம திணிவுகளினால் நிறப்பிரயோகம் செய்யப்பட்டுமுள்ளன. மேட்டிற்குச் சற்றுத் தள்ளி மென் சிவப்புப் பாதையொன்று உயரத்தில் இருந்து இறக்கமடைந்து தரையைத் தொடுகின்றது. மனித உருக்கள் சிறு அளவில் ஆங்காங்கே இருப்பினும் அவை இவ்வோவியத்தில் இரண்டாம் நிலை உருக்களாகவே கொள்ளப்பட வேண்டியனவாகவும் இருக்கின்றன.



Mill



ஓவியர்; தான் இளம் பராயத்தில் ஓடியாடி விளை யாடியதும் இவ்வாற்றங்கரையை ஓட்டியதும் தனது மூச்சுடன் கலந்துவிட்டதுமான இத்தரைஅமைவு ஓவியத் தைத் தனது வாழ்வில் ஏற்பட்ட இழப்புக்களினதும் வாட்டிவதைக்கும் வறுமையினதும் அழுத்தங்களை வெளியேற்றுவதற்கானதொரு வாகனமாகப் பயன்படுத்தியுள்ளாரா என நினைக்க வேண்டியிருக்கிறது. அச்சுறுத்தும் முகிலின் கீழ்நிற்கும் அப்பாவித்தனமான 'மில்' நெம்பிராண்டிற்கான குறியீடாக இருப்பதுடன், புயல் வரவிருக்கிறது என்பதைக் காட்டும் அச்சுறுத்தும் வானம் அவரின் கொடிய வறுமை நிலையையும் சுட்டிநிற்கின்றன.

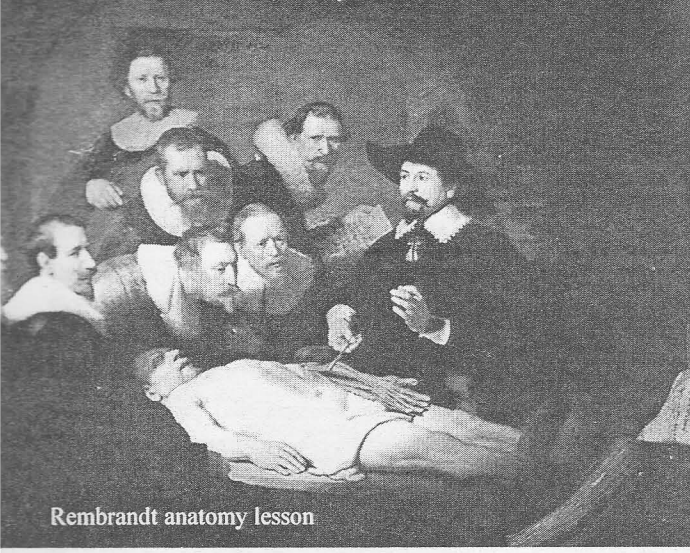
நெதர்லாந்திலுள்ள Rhine ஆற்றங்கரைப் பிரதேசத்தை வாழ்விடமாகக் கொண்டவர்கள் நெம்பிராண்டின் குடும்பத்தவர்கள். இயற்கைவனப்புமிக்க இப்பிரதேசம் படைப்பாற்றல் திறனுள்ளவர்களின் ஆக்கத் திறனை மேலும் உயர்த்துவதற்கு ஏற்ற தரை அமைவுகளைக் கொண்டதாகவும் இருந்துள்ளது. நெம்பிராண்டின் தந்தையார் தொழில் ரீதியில் வெற்றிகளை அடைந்த மில்லொன்றின் சொந்தக்காரர். தாயும் 'பாண்குடும்' தொழிலாளியொருவரின் மகள். குடும்பத்தவர்கள் எல்லோரும் புரட்டஸ்தாந்த் மதத்தைச் சீர்திருத்திப் புதியமதக் கோட்பாடுகளைத் தோற்றுவித்த 'ஜோன்கல்வின்' என்பவரின் மதக்கோட்பாடுகளைப் பின்பற்றுபவர்கள். 1606 இல் 'லெய்டன்' என்ற நகரில் Harmenszoon என்பவருக்கு ஒன்பதாவது பிள்ளையாகப் பிறந்தார்.

நெதர்லாந்தில் நடந்து முடிந்த போர், குழப்பங்கள் ஆகியன மக்களின் அன்றாட இயல்பு வாழ்க்கையைப் பாதித்திருந்தன. போரின் பின்னர் அமைதிக்குப் பெயர் பெற்ற இடமாகவும் எல்லோர் கவனத்தை ஈர்த்த இடமாகவும் லெய்டன் நகர் விளங்கியது. அத்துடன் நெம்பிராண்ட் பிறந்த வேளை இந்த நகரானது கலைஞர்கள், அறிஞர்கள் குழுமத்தின் மிகப் பிரதான மையமாகவும் இருந்துள்ளது என்பது இங்கு குறிப்பிட வேண்டிய தொன்றாகவுமுள்ளது.

1616இல் லெய்டன் நகரிலுள்ள இலத்தீன் பாடசாலைக்குக் கல்வி கற்பதற்காகச் சென்றார். கணிதம், கிரேக்கம், இலக்கியம், புவியியல், சரித்திரம் ஆகிய பாடங்களை அங்கு கற்றார். இதன் பின்னர் 1620 இல் விஞ்ஞானம் கற்பதற்காக அந்நகரிலுள்ள பல்கலைக்கழகத்திற்கும் சென்றார். விஞ்ஞானப்பாடத்தில் மனித உடலின் உள்ளமைப்புகளைப் பற்றிக் கற்பதற்காக இறந்துபோன மனித உடல்கள் வெட்டித் திறக்கப்பட்டு இங்கு ஆய்வு செய்யப்பட்டன. இந்த உடற் கூற்றியல் ஆய்வுகளில் விருப்பமும் சிரத்தையும் இவருக்கு ஏற்பட்டன. இந்த உடற் கூற்றியல் நுணுக்கங்களை விஞ்ஞானத்தை விடுத்து ஓவியங்களில் கொண்டு வருவதற்கு ஆர்வப்பட்டார். ஓவியம் வரைய வேண்டுமென்ற ஆர்வம் மேலோங்கியவராக இருந்தார். இதனால் விஞ்ஞானப் படிப்பைக் கைவிட்டார். சில மாதங்களே அங்கு கற்றதுடன் பெறுமதிமிக்க உடற்கூற்றியல் அறிவுடனும் நிறையப் படங்களுடனும் வீடு வந்து சேர்ந்தார்.

சரித்திர நிகழ்ச்சிகளை ஓவியமாகத் தீட்டுவதில் திறமையுள்ளவரான Jacob.I.Van Swanenburch என்பவரிடம் ஓவியம் கற்றார். இவரிடம் இத்தாலிய மறுமலர்ச்சிக்கால ஓவியர்களின் ஓவியங்களைப் பிரதிசெய்யக் கற்றதுடன் அடிப்படையான நிறத் தீட்டும் நுட்பங்களையும் கற்றுக் கொண்டார். மூன்று வருடங்கள் இவரிடம் ஓவியக்கலையைக் கற்றபின் 'அம்ஸ்ரடாம்' நகரில் வாழ்ந்த ஓவியர் Pieter Lastman என்பவரிடமும் ஓவியக்கலையைக் கற்றார். Lastman என்பவர் இத்தாலிய மறுமலர்ச்சிக்கால ஓவியர்களின் ஓவியங்களை நன்றாகப் பிரதிபண்ணக்கூடியவர். அத்துடன் பொருள் ஒன்றின்மீது சுட்டிப்பாக ஒளிபடும் வேளை அப்பொருளானது எப்படித் தோற்றமளிக்குமென்பதை நன்கு வெளிப்படுத்தக்கூடிய ஆற்றல் உள்ளவராகவும் இருந்தார். பொருளில் ஒளிபடும்போது ஒளியின் செறிவுக்கு ஏற்றவாறு ஒளிரும் இடங்களும், ஒளிபடாதவிடத்து ஒளிராது இருளாக இருக்கும் பகுதிகளும்; மிகவும் ஒளிகுறைவாக இருக்கும்போது பொருளின் தோற்றப்பாடும், பொருளின் ஒருபக்கம், அதன் மேற்புறம், அதன் பின்புறம் ஆகியவற்றில் ஒளிபடும்போது அது தோற்றம் கொள்ளும் நிலைகளும் என இது ஆழ்ந்து செல்கிறது. இங்கு குறிப்பிடப்பட்ட விடயங்களை Lastman இடமிருந்து கற்றுக்கொண்டார். இந்நுட்பம் இத்தாலியப் பாடசாலை யான Cara - Veggio இல் கற்பிக்கப்பட்டுவந்தது. Lastman இத்தாலியில் ஓவியக்கலையைக் கற்றவர் என்பது இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது.

Lastman என்ற பெயருடைய இவ்வோவியரின் ஓவிய ஒருங்கிணைப்புப் பாணியைப் பின்பற்றிய போதிலும் நெம்பிராண்டிற்குப் பிரதிபண்ணுவதில் அதிகநாட்டம் செல்லவில்லை. ஓவியத்தில் எதுவுமிருக்கலாம். ஆனால் அது ஒளிப்படம் (Photo) போல் இருக்கவேண்டுமென்ற கொள்கை உள்ளவராக இருந்தார். கண்களைவிட இதயமே பார்க்கவல்லது என்ற மனப்பான்மையும் அவரிடமிருந்தது. சுயமாக இயங்க விரும்பினார். இதன் காரணமாக அம்ஸ்ரடாமிலிருந்து தனது சொந்த இடமான லெய்டனுக்குத் திரும்பினார். அங்கு தனது சொந்த 'ஸ்ரூடியோவை' 1625 இல் திறந்து கொண்டார். தாயாரின் விருப்பப்படி 'பைபிள்' கதைகளை ஓவியங்களாக வரைந்தார். தந்தையாரைத் தலைப்பாகையுடன் பிலாத்து மன்னராக வரைந்தார்.



Rembrandt anatomy lesson

சகோதரியைக் கன்னிமேரியாக வரைந்தார். நெம்பிராண்டிற்கு ஓவியங்கற்பித்த Lastman ஐ விட 'ஒளிநிழற்'படுத்தும் நுட்பத்தில் நெம்பிராண்ட் மிக்கமுதிர்ச்சி உள்ளவராகவும் திகழ்ந்தார். ஓவியங்களில் ஒளிநிழற்படுத்தும் நுட்பத்தில் மிகவும் தேர்ச்சி உள்ளவராக இருந்த அதேவேளை தனது அரிச்சித்திரங்களில் (etchings) கூட ஓவியங்களில் அமைவது போலவே ஒளிநிழற்படுத்தும் நுட்பத்தை மிகவும் அற்புதமாகக் கையாளக்கூடிய ஆற்றல் உடையவராகவும் இருந்தார். நிறமும் ஒளியும் இவற்றை நேர்த்தியான முறையில் கையாண்ட ஓவியங்களில் ஒன்றாக Aristotle Contemplating the Bust of Homer என்ற தலைப்புக் கொண்ட ஓவியத்தைக் கூறமுடியும். 1653 இல் தீட்டப்பட்ட இவ்வோவியம் The metropolitan Museum of Art – (New York) இல் வைக்கப்பட்டுள்ளது.

மேசைமீது வைக்கப்பட்டிருக்கும் மார்பளவுடனான சிலை. அதனருகே மிகவும் நெருக்கமாகத் தாடியுடனொருவர் நிற்கின்றார். அவரின் வலக்கரமானது வாஞ்சையுடன் சிலையின் தலையைத் தொடுகிறது. இத்தொடுகையும் அவரின் தலைசாய்ப்பும் அச்சிலையின் மீது அவருக்கிருக்கும் அந்நியோன்னியத்தை எடுத்தியம்புகின்றன. உடலின் அசைவுகள் வழியே உடல் மொழியாகவும் முகத்தின் மூலமும் உணர்வு வெளிப்படுத்தப்படுகிறது. பிரமிப்பும், பரிவும், மென்சோகமும் ஒருங்கே கொண்ட கலப்புணர்வை மிகவும் நுட்பமாக, முகத்தினூடாகப் பிரதிபலிக்குமாறு தனது தூரிகையின் அசைவுகளினூடாக நெம்பிராண்ட் கொண்டு வந்துள்ளார். தகதகவெனப் பிரகாசிக்கும் மார்பளவுச் சிலை கிரேக்க காவியமான 'இலியட்டும் ஒடிசியும்' என்பதை எழுதிய ஹோமரின் ஓவியம். ஹோமருக்கு மிக அருகே நிற்கும் தாடியுடனான மனித உருவம் கிரேக்கத் தத்துவஞானி அரிஸ்ரோட்டிலினுடையது. உண்மையில் ஹோமரின் சிலையைக் கண்டவேளை; அரிஸ்ரோட்டில் ஹோமர் பற்றிய ஆழ்ந்த சிந்தனைக்குட்படுதலே இவ்வோவியத்தின் மையக்கருத்தாக இருக்கிறது. காணுதல்; கண்டவுடன் நினைத்தல் என்ற நேர இடைவெளியில் ஏற்பட்ட விளைவே இப்படைப்பு. சிலை வைக்கப்பட்டுள்ள மேசையின் மேற்பகுதியின் முன்பாகம் கூடிய பங்கு சிவப்பும் மஞ்சளும் கலந்த நிறமாக ஓர் உலோகப் பளபளப்புடன் தெரிகிறது. பின்புறம்

மஞ்சள், கபிலம், சிறதளவு பச்சைநிறங்கள் கொண்டதாகக் காணப்படுகிறது. அரிஸ்ரோட்டிலின் வலக்கரத்து நீண்ட அங்கியின் நிழல் மேசை மீது விழுகிறது. ஹோமரின்சிலை பிரகாசமான பொன்மஞ்சள் நிற உயர் ஒளியுடனும் இடையிடையே மென்பச்சை, கபிலம், கடுங்கபிலம், மஞ்சள் சேர்த்த கபிலம் ஆகிய நிறங்களினால் நிழற்றப்பட்டவையாகவும் வலக்கையை மூடிய நீண்ட அங்கியின் மேற்பகுதி மிக்க மஞ்சள் ஒளிர்வு உள்ளதாகவும் பட்டின் தன்மையை ஒத்ததாகவும் காணப்படுகின்றது. அந்த அங்கியின் கீழ்ப்பகுதி இருள்நிறமாகத் தெரிகிறது. அரிஸ்ரோட்டில் தனது இடக்கையை இடுப்பில் வைத்துள்ளார். இடக்கைவழியே தொங்கும் நீண்ட அங்கியின் வெளிப்புறம் இருளிலும் உட்புறம் பொன்மஞ்சளிலும் ஒளிர்கிறது. அவர் பட்டுப்போன்ற மஞ்சள் நிற மேல் அங்கியையும் அதன் உள்ளே கறுப்புநிற உள் அங்கியையும் அணிந்துள்ளார். உள்அங்கி மிக்க கறுப்பாகக் காணப்படுகிறது. அவர் அணிந்துள்ள தொப்பியானது கறுப்பு நிறப் பின்னணிக்குள் மெதுவாக மறைகிறது. தொப்பியின் பின்னே திரைச்சிலை யொன்று தொங்குகிறது. மிகவும் நுட்பமாகப் பார்த்தாலே அதனைப்பூரிந்து கொள்ளமுடியும். இவையாவும் இருளுக்குள் மறைய ஓவியத்தின் இடப்புறமேற்பகுதி மூலையில் உள்ள சிறு முக்கோணப்பகுதி வழியாக சிலை வைக்கப்பட்டிருக்கும் உட்பகுதிக்கு ஒளிவருகிறது. ஒளி விநியோகம் இப்பகுதி வழியாகவே அமைகிறது. அரிஸ்ரோட்டிலின் மூக்கு உயர் ஒளியிலும் இடப்புறக்கன்னம் மென்சிலவுடன் மஞ்சளும் சேர்ந்த சுற்றுக் குறைந்த ஓர் உலோகத் தனமான ஒளிர்விலும் காணப்படுகிறது. தாடி, நெற்றியின் மேற்பகுதி இவை யாவற்றிலும் இருள் படர்ந்துள்ளது. இடையிடையே அவை மிக மிக ஒளிர்வு குன்றி இலேசாக நிறப்பிரயோகம் செய்யப்பட்டுமுள்ளன. ஒளிவரும் முக்கோணப்பகுதி வழியே படிபோன்ற அமைப்புக் காணப்படுகிறது. இதன் மிகுதிப்பாகத்தைத் திரைமறைக்கிறது, கடுங்கபிலம், கறுப்பு, இருண்டபச்சை நிறங்களில் மென், மத்திம நிறப்பிரயோகத்துக்கு அவை உட்பட்டுள்ளன. அவரின் கண்ணைச் சுற்றிய பகுதிகள் மென்மையான இருண்ட பகுதியாகவும் கண்மணி கறுப்பாகவும் புலப்படுகிறது. இடப்புற அங்கியின் கீழ்ப்பகுதி கபிலம், மென்பச்சை, கடுங்கபிலம், கறுப்பு ஆகிய நிறங்கள் ஊடாக ஒளிர்வு குன்றி இருளாகக் காட்டப்பட்டுள்ளது. ஒளி இருப்பதனாலேயே பொருள்களைப் பார்கின்றோம். ஒளியற்று இருக்கும்போது எவற்றையும் பார்க்கமுடியாது. ஒளி வந்தது எனக் கூறலாம். ஆனால் இருள் வந்தது எனக் கூறமுடியாது. ஏனெனில் ஒளி இன்மையே இருளாகும். மேலும் பொருளின் நிறங்கள் ஒளியின் செறிவிற்கு ஏற்ப மாறுபடும். இவ்வோவியத்தில் இடப்பக்க மேல் மூலை வழியாக வரும் ஒளியே இக்காட்சியை எமக்குத் தருகின்ற தென்பது ஒவியரின் முன்வைப்பு ஆகும். அந்த ஒளியில் இக்காட்சியென்றாலென்ன; இக்காட்சி அந்த ஒளியிலென்றாலென்ன எல்லாம் ஒன்றுதான். நிறங்களில் ஏற்படும் நுண்மையான மாற்றங்கள் எல்லாம் இந்தவொளி மூலம் தான் என்பது, நன்கு துல்லியமாகப் பதிவு செய்யப்பட்டிருக்கிறது. மேலும் ஹோமரின் சிலைமீது விழும் ஒளி

ஏற்படுத்தும் தகதகப்பு; அரிஸ்ரோட்டிலின் வலப்புற அங்கியிலும் பிரதிபலிக்கிறது. ஓவியரின் நுணுக்கமான அவதானிப்பு இதில் வெளிப்படுகிறது. 'கலப்புணர்வைக் கொண்ட மனோநிலை' என்ற இந்த அக நிலை; மிகமிக நுணுக்கமாக ஓவியரால் உணரப்பட்டே கலைத்துவமாகியுள்ளது. இந்த வெளியிடுதிறன் ஆழமானது மட்டுமல்ல அகலிப்பானதுங்கூட.

கலைத்துவம்மிக்க ஓவியப் படைப்புகளினால் பிரபல்யம் பெற்ற ஓவியர் நெம்பிராண்ட் 'Baroque' காலப் பகுதியில் வாழ்ந்தவர். 'Baroque' என்ற இப்பதம் கலை இலக்கியங்களில் எல்லாம் விமர்சன ரீதியாவும், சரித்திர ரீதியாகவும் பேசப்படுமொருசொல். கட்டடக்கலையிலும் இது பயன்படுத்தப்படுகின்றது. போர்த்துக்கேய மொழியில் இதன் கருத்து 'பட்டைதீட்டப்படாத முத்து' என்பதாகும். ரோமிலுள்ள 'சென் பீற்றர் தேவாலயம் 'Baroque' கலைப்பாணிக்கு ஓர் உதாரணமாக இருக்கிறது. 1634 இல் Saskiavanuylenburgh ஐ நெம்பிராண்ட் திருமணஞ்செய்தார். 'Saskia' ஓவியங்களை விற்பனவு செய்யும் வியாபாரி ஒருவரின் பெறாமகன். நெம்பிராண்டின் ஒப்பந்த அடிப்படையிலான அற்புதமான பிரதிமை ஓவியங்களில் எல்லாம் அவர் சான்றாக இருக்கின்றார். மிக்க ஐக்கியமான ஆசீர்வதிப்புக்குரிய தம்பதிகளாக இருவரும் இருந்தனர். இவர்களுக்கு 1635 இல் முதலாவது ஆண்குழந்தை Rombartus பிறந்தது. 1636 இல் இக் குழந்தை இறந்தது. இக்காலப்பகுதியிலேயே The Blinding of Samson என்ற ஓவியத்தைத் தீட்டினார். 1638 இல் இவர்களுக்குப் பெண்குழந்தை Cornelia பிறந்தது. இக்குழந்தையும் இரண்டு கிழமைகளே உயிர் வாழ்ந்தது. 1639 இல்; அரண்மனையை ஒத்த மிகக் கம்பீரமான புதிய வீடொன்றை நெம்பிராண்ட் விலைக்கு வாங்கினார். இந்த வீடே 'தற்போது நெம்பிராண்ட் அருங்காட்சியகமாக இருக்கிறது. இக்காலப் பகுதியில் செல்வச் செழிப்புடன் வாழ்ந்தார். தாராளமாகச் செலவு செய்பவராக இருந்தார். கலைப் பொருள்களென்றாலென்ன வேறுபொருள்களென்றாலென்ன அவற்றையெல்லாம் வாங்கினார். நாடகங்களில் பயன்படுத்திய பழைய நாடக உடைகளும், போரில் பயன்படுத்திய போர்க்கவசங்களும் அவற்றுள் அடங்குவனவற்றுள் சிலவாகும். மறுமலர்ச்சிகால ஓவியரான Raphael ஆல் தீட்டப்பட்ட Baldassare Castiglione என்ற ஓவியத்தைப் பார்த்துப் பிரமிப்புற்றார். Baldassare Castiglione என்பவர் இத்தாலியைச் சேர்ந்தவர். ஓர் இராஜதந்திரி, எழுத்தாளன், போர்வீரன், அரசசபையில் அங்கம் வகிப்பவர்.

1640 இல் நெம்பிராண்டின் மூன்றாவது பெண் குழந்தையும் இறந்தது. பிறந்த மூன்று குழந்தைகளையும் அவற்றின் குழந்தைப் பருவங்களிலேயே அடுத்தடுத்துப் பறிகொடுத்தமையால் தாயும் தந்தையும் பெருந்துயருக்குள் அவிந்தனர். 1641 இல் நான்காவது குழந்தையான Titus பிறந்தது. இக்குழந்தைகூட உயிர் வாழ்வதற்காக போராட வேண்டியிருந்தது. பல தடைகளையும் தாண்டியே உயிர் பிழைத்தது. நான்காவது குழந்தையை மிகக்கவனிப்புடன் வளர்த்தனர். அக்குழந்தை மீது 'பக்தி' பூண்டிருந்தனர் என்பது

துடன் அதனை 'வணக்கத்துக்குரிய குழந்தையாகவும்' போற்றினர். தனது மகனை ஓவியங்களில் தீட்டுவதற்கு நெம்பிராண்ட் பெருவிருப்புடன் செயற்பட்டார். 1660 இல் Titus in a Monks Habit என்ற ஓவியத்தைத் தீட்டினார்.

1642 ஆம் ஆண்டென்பது நெம்பிராண்டின் வாழ்வில் மிக்க ஆழ்துயரைக் கொண்டுவந்த ஆண்டாகவிருந்தது. அவரின் வாழ்விலே, மகிழ்விலும் துயரிலும் இணை பிரியாது ஒன்றித்தவரான அவர் மனைவி Saskia தனது; மிக்க இளம் வயதான 30 இல் காலமானமையே அத்துயர்மிக்க ஆண்டிற்கான காரணமாகின்றது. இருள்மூடிய நம்பிக்கை இன்மையென்பது இடிபோன்று அவரின் மீது வீழ்ந்து அவரை நசுக்கியது. கைக்குழந்தை Titus உடன் செய்வதறியாது திகைத்து நின்றார். ஓவியத்தில் இருளையும் ஒளியையும் ஒன்றுசேர காட்சிப்படுத்தியவர் வாழ்வென்ற பெரும் இருளில் வெறுமையுடன் நின்றார். நோயுற்ற மகனும் காசுற்றநிலையும் மேதமையுமே அவரிடம் எஞ்சி நின்றன.

Saskia இறந்த அந்த ஆண்டான 1642 இல் நெம்பிராண்ட் தனது புகழ்பெற்ற ஓவியமான The Night watch என்பதைத் தீட்டினார். இந்த ஓவியத்தில் நெம்பிராண்ட் காட்டிய மேதமைமிக்க படைப்பு ஆற்றலைப்பார்த்து வியப்புற்ற JacobRosenberg என்பவர் தனது தரம்மிக்க குறிப்புப் புத்தகத்தில் 'இடியேறு போன்ற மேதை' என அவரைக் குறிப்பிடுகின்றார். ஓர் அழுக்கான வார்னிஷ் இந்த ஓவியத்தின் மீது பூசப்பட்டமையால் இரவு போன்ற காட்சியாக அது தெரிகின்றது. உண்மையில் இந்த ஓவியத்தின் சரியான தலைப்பு The Militia Company of captain Frans Banning Cocq and Lieutenant Willem Van Ruyten என்பதே ஆகும்.

டச்சுப் பாரம்பரியம் உள்ள நகர் காவலர்களின் குழுப்பிரதிமை ஓவியமாக இது காணப்படுவதுடன் ஓவியத் தரத்தில் உச்ச நிலையை அடைந்த கலைத்துவம் மிக்க படைப்பாகவும் இது கொள்ளப்படுகிறது. விசேட அர்த்தம் கொண்ட தொரு நிகழ்ச்சியை; நாடகம்சார்ந்த காதாபாத்திர ஒழுங்காக்களுக்குள் குறிப்பிடத்தக்க தனித்துவத்துடன் நெம்பிராண்டினால் இக்காட்சியானது படவாக்கம் செய்யப்பட்டுள்ளது. ஒளி நிழற்படுத்தலில் மிக்க முதிர்ச்சி பெற்றவரும் ஓவியங்களில் அவற்றை முதன்மைப் படுத்துவதில் பெருவிருப்பமுங் கொண்ட நெம்பிராண்ட்



Night Watch என்ற இந்தக் கலைப் படைப்பைச் சூரியவொளி மங்கிய பிற்புலத்தைப் பின்னணியாகக்கொண்டு தீட்டியுள்ளார். நகர்காவற் குழுவொன்று நாடகபாணி நகர்வுக்குள் உட்படுத்தப்பட்ட டுள்ளது. காலசைவுகள், உடலசைவுகள், முக உணர்வுகள், கையசைவுகளின் வெவ்வேறு நிலைகள்; இவையாவும் சற்று மிகை உணர்வுடன் கூடிய தோற்றப்பா



Girl at, and Open Half door

டுகளாகத் தெரிகின்றன. ஓவியத்தின் மையப்பகுதியில் முன்னோக்கி நகரும் கறுப்பு 'வெல்வெற்' உடையணிந்தவர் Capatain Frans Banning. இவரின் சுழுத்தைச் சுற்றிய 'கொலர்' அமைப்பு சற்று விறைப்பானதும் மடிவுகளுடன் கூடியதுமாகும். இவர் மார்க்குக்குக் குறுக்கே நீண்ட சிவப்பு சால்வை போன்ற துணி ஒன்றைச் சுற்றியுள்ளார். இவர் அருகே காலடி எடுத்து நகர்பவரும் இந்த ஓவியத்தில்

ஏனையோரை விடக் கண்ணுக்குள் உடன் அகப்படுபவரும் ஒளிர் மஞ்சள் அங்கியுடன் காணப்படுகின்றார். 'Lieutenant willem Van Ruyten burch' என்ற பெயருடைய இவர் வெண்மையான சால்வை போன்ற வஸ்திரத்தை இடுப்பிற் சுற்றியுமுள்ளார். முன்னே சிவப்பு அங்கியுடன் துப்பாக்கியைக் கையில் வைத்திருப்பவர் நகர் காவலர் ஒருவர். இவர்கள் எல்லோருக்கும் சற்றுத்தள்ளி பிரகாசமான மஞ்சள் உடையணிந்த சிறு பெண்பிள்ளையும் காட்டப்பட்டுள்ளார். எல்லோரைச் சூழவும் இருள்; இந்த இருளில் முகங்கள் தெரிகின்றன. முகத்துக்குரியவர்களின் உடல்கள் நிழலுக்குள் மறைந்துள்ளன. இவர்கள் எல்லோருடனும் நாயொன்றும் நிழலுக்குள் புதைந்துள்ளது. ஓவியத்தின் வலப்புற அந்தத்தில் காலடியெடுத்து நகரும் மேளவாத்தியக்காரனின் மேளஒலிக்கு நாயின் எதிர்ப்பும் மறிப்பும் ஓவியரின் குறிப்பிடத்தக்க அவதானிப்பு என்பதுடன்; எங்கு எதை வைக்கவேண்டுமோ அங்கு அதைச் சரியான முறையில் வைத்தமையுமாகும்.

இரவுக்காவல் என்பதை விழாப்போன்று கொண்டாடும் ஓவியமாக இது இருக்கிறது. மஞ்சள் நிறமென்பது வெற்றிக்கான நிறமொழியாக இங்கு கொள்ளப்படுகின்றது. மஞ்சள் நிறத்தில் தெரியும் பெண் பிள்ளையின் இடுப்பில் இறந்த கோழியொன்று தொங்குகிறது. இது போரிலே தோற்கடிக்கப்பட்ட பகைவனைக் குறிக்கின்றது. இக்குழுவினருடன் பெண் பிள்ளையின் பிரசன்னமானது இவர்களுக்கான அதிஷ்டத்தைச் சுட்டுகின்றது. பெண்

பிள்ளைக்கும் Capatain Frans Banning இற்கும் இடையே யுள்ள மனிதன் அணிந்துள்ள தலைக்கவசத்தில் வைக்கப்பட்டிருக்கும் 'ஓக் இலை'யானது இந்நகர் காவல் படையின் மரபுவழி அலங்காரச் சின்னமாகக் காட்டப்பட்டுள்ளது. இந்நகர் காவல் படையினர் Arqubusiers என அழைக்கப்பட்டனர். Harquebus என்ற நீண்ட சுடு குழல் கொண்ட சிறு கைப்பிரங்கியை வைத்திருக்கும் நிரந்தரத் தொழில் அற்ற ஊர்காவல் படையினரே இக்காட்சியில் தோன்றுபவர்கள். தேவையேற்படுமிடத்துப் போருக்கு அழைக்கப்படுபவர்களாக இவர்கள் இருந்தனர்.

இக்குழுப் பிரதிமை ஓவியத்தில் காணப்படுகின்றவர்கள் எல்லோரும்; தங்களைச் சாதாரண புகைப்படம் போன்ற காட்சியமைப்புக்குள் அமையுமாறு மரபுவழியிலேயே ஓவியமாக வரைந்து தரும்படி நெம்பிராண்டைக் கேட்டனர். ஒரு வரிசையிலேயே, அவர்கள் நிற்கும் முறை நீண்டதாக அமையத்தக்கதொரு புலக்காட்சியாக இருக்க வேண்டுமென்பது அவர்களின் பிரதான நோக்கமாக இருந்தது. 'கலைத்தர' வேலை கொண்டதாக அது வர வேண்டுமென்பது அவர்களுடைய எதிர்பார்ப்பாக இருக்கவில்லை. அவர்களுடைய கோரிக்கையை நெம்பிராண்ட் நிராகரித்ததுடன்; "ஓவியக்கலையின் குறிக்கோள் என்பது சீமான் களை அவர்களின் மடிப்புக்குலையாத ஆடைகளுடன் வரிசைப்படுத்தி வரைவது மட்டுமல்ல என்பதுடன் அவர்கள் எனது கண்களைவிட எனது மனதுக்கு எவ்வாறு தோன்றுகின்றார்களோ அவ்வாறே படைப்பாக்கஞ் செய்வதும் தான்" எனவும் கூறினார். "உங்களது கோரிக்கைகளை; எதுவும் பேசாது மௌனமாகவிருந்து ஏற்றுக் கொண்டு படவாக்கஞ் செய்ய நான் விரும்பவில்லை." என்று கூறியதுடன் "என்னுடைய பார்வை எதுவென்னும் விடயத்தில் நான் மிக்க கண்டிப்புடனேயே இருப்பேன். நீங்கள் விரும்பாவிடில் வேறொரு ஓவியரைப் பார்க்கவும்" என்ற கருத்தைக் குழுவினரிடம் தெரிவித்தார். நகர்காவல் குழுவினருக்கும் நெம்பிராண்டிற்குமிடையே ஏற்பட்ட கருத்து வேறுபாடுகளின் பின்னர் ஓவியம் வரையப்பட்ட போதிலும் அவர்களுக்கு இந்த ஓவியத்தின் மீது மதிப்பு ஏற்படவில்லை. அவர்கள் இந்தக் கண்வஸ் ஓவியத்தை அதனொரு கரையிலிருந்து சுமார் 90 cm நீளமான பகுதியை வெட்டி அகற்றினார்கள். அத்துடன் இதனை வரைந்த ஓவியரானவர் சொன்ன சொல்லின்படி நடக்கத் தெரியாதவொரு மனிதர் எனவும் அறிவித்தனர். இந்த ஓவியத்தின் தற்போதைய பரிமாணம் 363 cm X 437 cm ஆகும். அம்ஸ்ரடாமிலுள்ள 'Rijks museum' இதில் காட்சிக்கு வைக்கப்பட்டுள்ளது. இதனைத் தீட்டியமைக்காக 1600 guilders பணம் கொடுக்கப்பட்டது. அக்காலப் பணப் பெறுமதியில் இதுவோர் உயர்ந்த தொகையென்பது இங்கு குறிப்பிட்டுச் சொல்லவேண்டிய முக்கிய தகவலாகும்.

எப்போதுமே நெம்பிராண்ட் மிக்க காதல் கொண்ட 'அரங்கக்கலை' என்பது இங்கு ஓவியமாக மாறியுள்ளது. மிகவும் அருமையான நாடகக் கட்டமொன்று கலைத்துவ அந்தஸ்தை எட்டியுமுள்ளது. நகர் காவலர்கள் எல்லோரும் நாடக மாந்தர்களாக ஆக்கப்பட்டுள்ளனர்.

ஓவியத்தில் உள்ளோரின் உடைய லங்காரம், அவர்களின் மீது ஓளியின் தாக்கம், நகர் காவலர்களின் அழகியல் சார்ந்த நடையானது வெளிப்பட்டுள்ள தோற்றத்தை இவையெல்லாம் இங்கு கூர்மையாகக் கவனிக்கப்பட்டுள்ளன. பிற்புலத்தில் இருளில் தெரியும் கறுப்பு, சாம்பல்நிறம், மென்நீலம் கலந்த கட்டடத் தொகுதி, நகர் காவலர்கள் வைத்திருக்கும் மிகவும் நீண்ட ஈட்டிகள், இவற்றிற்கும்; நகர் காவலர்களுக்கும் இடையேயுள்ள விகிதமானது பிரமாண்டமானதொரு தோற்றப்பாட்டை எமது கண்ணுக்குள் கொண்டுவருகின்றது. முற்றத்தில் விழும் நிழலும் பிரகாசமும் ஓவியத்துக்கு மேலும் எடுப்பைத் தருகின்றன.

குழந்தை Titus ஐ வளர்ப்பதில் பல சிரமங்களை நெம்பிராண்ட் எதிர்கொண்டார். கடனும் வறுமை நிலையும் குழந்தைகளின் இழப்பும் மனைவியின் இறப்பும் ஒன்றுசேர்ந்து அவரை வதைத்தன. குழந்தை Titus இற்குக் கரண்டிமூலம் உணவு ஊட்டும் காட்சியொன்றை ஓவியமாக்கியுள்ளார். இந்த ஓவியத்தின் கீழ் 'தனிமையில் இருக்கும் தாரமிழந்தோன்' எனவும் எழுதினார். தனது



Aristotle - Homer

கைவிரல் நகத்தை வெட்டும் வயோதிப மாதொருவரை ஓவியமாகத் தீட்டினார். நாளாந்த வாழ்விலே காணும் காட்சிகளில் இதுவுமொன்றாக இருப்பதுடன் தனது இரக்க உணர்வை இதன் மூலம் வெளிப்படுத்தியுள்ளார். மாதின் சாய்ந்த இருப்பும் கைவிரல் மீது குவித்திருக்கும் கவனம் பிசகாத பார்வையும் நகத்தை வெட்டும் உண்மைத் தோற்றத்தைக் காட்டுகின்றன. குழந்தையைப் பாராமரிப்பதற்காக Geertge Dircx என்ற பெயருடைய தாதியொருவரை தனது வீட்டில் வேலைக்கு அமர்த்தியதுடன் இவரையே தனது மனைவியுமாக ஆக்கிக்கொண்டார். வீட்டுக்காரியாகத் தாதிப் பெண் மாறியமையால் வீட்டுப்பணிகளைச் செய்வதற்காக வீட்டுப் பணிப்பெண் ஒருவரை வேலைக்கு அமர்த்த வேண்டிய தேவை அவருக்கு ஏற்பட்டது. இதன் காரணமாக வீட்டு வேலைகளைச் செய்வதற்காக Hendrickje Stoffels என்ற பெயருடைய அழகிய பெண்ணை வேலைக்கு அமர்த்தினார். இப்பெண்ணின் மீது நெம்பிராண்டிற்கு ஏற்பட்ட காதலால் Geertge Dircx பொறாமையுற்றதுடன் தனக்குத் தந்த 'சத்திய வாக்கை' நெம்பிராண்ட் மீறிவிட்டார் என நீதிமன்றில் குற்றஞ்சாட்டி வழக்கொன்றையும் தாக்கல் செய்து அதில் வெற்றியுடைந்தார். மாதம் மாதம் Geertge இற்குப் பணம் வழங்கவேண்டுமென நெம்பிராண்டிற்கு நீதிமன்றத்திலிருந்து உத்தரவு பிறப்பிக்கப்பட்டது. இப்பணத்தை வழங்குவதற்கு அவர் வழியற்றிருந்தார்.

நெம்பிராண்டின் ஆழ்ந்த வேதனைகளைப் புரிந்துணர்வுடன் செவிமடுத்து; அவருக்கு தேறுதலும் அறுதலும் அளித்தவர் Hendrickje. 1654 ஆம் ஆண்டு Hendrickje Bathing என்ற ஓவியத்தைத் தீட்டினார். இளமையும் இனிமையும் பெண்ணில் இருந்தன. இந்த ஆண்டில் Hendrickje இற்குப் பெண் குழந்தை பிறந்தது. திருமணம் ஆகாமல் குழந்தையைப் பெற்றமை கல்வின் மத ஒழுங்குக்கு முரணானதுவென நெம்பிராண்டின் மீது குற்றஞ்சுமத்தப்பட்டது. இந்த ஆண்டும் அவருக்குக் குழப்பங்கள் நிறைந்த ஆண்டாகவே இருந்தது.

'The Anatomy Lesson' என்ற ஓவியத்தை 1632 இல் தீட்டினார். இந்த ஓவியத்தை முடித்துக் கொடுத்தால் இவ்வளவு பணம் தரப்படுமென முற்கூட்டியே Dr. Tulp கேட்டதற்கு அமைய இவ் ஓவியம் வரையப்பட்டது. Dr. Tulp அம்ஸ்டரடாம் நகரின் புகழ்பெற்ற வைத்தியர் என்பதுடன் லெய்டனில் வசித்த நெம்பிராண்டை அம்ஸ்டரடாமிற்கு அழைத்து வந்தவருமாவார். மனித உருவங்கள் ஒரு வரிசையில் நிற்பது போன்று அமையாமல் இங்கு 'பிரமிட்' வடிவ அமைப்புக்குள் அடங்குவன போன்று காட்டப்பட்டுள்ளன. Dr. Tulp தனது ஏழு வைத்திய மாணவர்களுக்கு உடற்கூற்றியல் பாடத்தைச் செயன்முறையாக விளக்கிக் காட்டுவதாக இப்படம் அமைகிறது. இறந்த உடலொன்று ஓவியத்தின் வலப்புறக் கீழ் மூலை விட்டத்தை அண்டியவாறு அழுத்தமாக வைக்கப்பட்டதாகவும் சித்திரவெறிய முறையை மாற்றி வரையப்பட்டதாகவும் காணப்படுகின்றது. ஏழு மாணவர்களில்; இரு மாணவர்கள் பக்கப்பார்வை நிலையிலும், மூன்று மாணவர்கள் இறந்த உடல் மீது கவனத்தைச் செலுத்துவது போலவும், இரு மாணவர்கள் இந்த ஓவியத்தைப் பார்க்கும் பார்வையாளர்களைப் பார்ப்பது போலவும் காட்டப்பட்டுள்ளனர். இறந்த உடலின் மாப்பு, வயிற்றுப்பகுதிகளில் 'உயர் ஓளி' காட்டப்பட்டிருப்பதுடன் அந்த உடலில் தலைமாட்டில் நிற்பவர்களால் இறந்த உடலின் தலைக்கு வரும் ஓளியின் செறிவானது குறைக்கப்பட்டு மென்மையான நிழலுக்குள் இருப்பது போன்றும் காட்சியானது அமைகிறது. Dr. Tulp இந்த விடயத்தில் நன்கு தாடனப்பட்டவரென்பது அவரது முகத்திலும் இடக்கையை வைத்திருக்கும் பக்குவத்திலும் நன்கு வெளிவருகின்றன. வலக்கையில் கத்தரிக்கோல் போன்ற இடுக்கியை 'லாவகமாகப்' பிடித்திருப்பது மிகவும் அற்புதமாகக் காட்சியாக்கப்பட்டுள்ளது. மஞ்சள் நிறமானது கடும், மென், மத்திய வரிசைகளில் இருப்பதால் வர்ணப்பலம் என்பது தோன்றுகின்றது. உடற்கூற்றியற் கூடத்தின் உட்பகுதியின் நடுப்பாகம் நிழற்றப்பட்டதாகவும் ஓவியத்தின் வலப்பகுதி நன்கு இருளிலும் காணப்படுகிறது. அம்ஸ்டரடாமிற்கு வந்து வாழ்ந்த குறுகிய காலப்பகுதிக்குள் 'குழுப்புகைப்படம்' என அழைக்கப்பட்ட

இல் ஓவியத்தின் மூலம் பெரும்புகழை நெம்பிராண்ட் தேடிக்கொண்டார். இறந்த உடலின் இடக்கையின் மேற் றோல் வெட்டித் திறக்கப்பட்டமையால் அதன் உட் பகுதியானது தெரிவதுடன் இப்பகுதியானது உடலின் மேல் மட்டத்திற்குத் தூக்கியும் வைக்கப்பட்டுள்ளது. இளம் ஓவியரின் மேதமையைக் காட்டும் இவ்வயர் கலையாக் கமானது; விடய ரீதியாகவும் விடயத்தைக் கலையாக்கிய விதத்திலும் குறிப்பிடத்தக்கதாகவே இருக்கிறது. “ஆழ்ந்த பயவுணர்வின் பதிவு” என விமர்சகர் ஒருவர் இதனைப் பற்றிக் குறிப்பிடுகின்றார். மகிழ் உணர்வு அற்ற விடய மெனினும் இதற்கெனவொரு முக்கியத்துவம் இருந்தே யாகிறது.

17ஆம் நூற்றாண்டில் ‘கொலண்டில்’ வாழ்ந்த செல்வந்தர்களுக்குத் தமது பிரதிமை ஓவியங்களைத் தமது விருப்பப்படி ஒப்பந்த அடிப்படையில் ஓவியர்களைக் கொண்டு வரைவிப்பதற்கு மனமிருந்த போதும் இந் நூற்றாண்டில் நடைமுறையிலிருந்த எல்லைப்படுத்தப் பட்ட வரையறைகள் காரணமாக அவ்விருப்பமானது நிறைவுபடாமலே இருந்தது. இந்த வரையறைகளுக்கு இசைவாகவே ஓவியர்கள் தமது படைப்புகளை ஆக்க வேண்டி இருந்தமையால் அவர்களால் தீட்டப்பட்ட ஓவியங்கள் யாவும் தூக்கலற்றவையாக மங்கலான வெளிப்பாடுகளாகவே இருந்தன. இந்த நேரத்திலேயே நெம்பிராண்ட் தனது ஓவியங்களில் ஒளியின் முக்கியத்து வத்தை வெளிப்படுத்தி ஓவியங்களை வரைந்து கொண்டிருந்தார். இந்த ஒளியின் வருகையால் ‘மங்கலான ஒத்திசைவு’ கொண்ட சமகால ஓவியங்கள் புறக்கணிக்கப் பட்டதுடன் தமது பிரதிமை ஓவியங்களை வரைவிப்ப தற்காக நெம்பிராண்டைப் பலர் நாடவும் தொடங்கினர். 1632 - 1634 இக்காலப் பகுதியிலேயே மிக அதிக எண்ணிக்கையிலான பிரதிமை ஓவியங்களை அவர் வரைந்ததுடன் கீர்த்திமிக்க பிரதிமை ஓவியர் எனவும் பேசப்பட்டார். புகழிலும் செல்வச் செழிப்பிலும் அவர் தோய்ந்ததுடன் அவரின் கூர்மை மிக்க ஒளி நிழற்படுத்தும் நுட்பமானது புதிய தடத்துக்குள் அச்சமகால ஓவியக் கலையைத் திசைதிருப்பிய திரும்பற் புள்ளியுமாகின்றது.

நாடுகள் பலவற்றிற்குச் சென்று அந்நாடுகளிலுள்ள கலைக்கூடங்களில் காட்சிக்கு வைக்கப்பட்டிருக்கும் ஓவியங்களையெல்லாம் நெம்பிராண்ட் பார்க்கவில்லை. அவர் ஒரு நாட்டுக்குக் கூடப் பயணஞ் செய்யவில்லை. ஆனால் பல ஓவியர்களின் ஓவியங்களை எல்லாம் கொள் வனவு செய்திருந்தார். அவர்களின் ஓவியங்களை எல்லாம் கற்றார். Holbein, Durer, Rubens, Correggio, Mantegna, Michelangelo, Raphael, Marcantonio ஆகியோர் அந்த ஓவியர்களின் வரிசையில் அடங்குகின்றனர். Marcantonio, Durer இவர்களின் அரிச்சித்திரங்களிலெல்லாம் இவர்கள் காட்டிய கோடுகள் மிகவும் துப்பரவான பிசிறற்றவை யாகக் காணப்படுகின்றன. நெம்பிராண்ட் தனது அரி தகட்டை மிகமிக நுண்ணிய நேர்த்தியான குறுக்குக் கோடு கள் அல்லது பல சமாந்தரக் கோடுகள் மூலம் வெட்டி நிரப்புவார். அவ்வாறு செய்யப்பட்ட பின்பு அச்சித்திரத்தை

அச்சிடும்போது அச்சிடப்பட்ட சித்திரமானது ஒளி நிழற் படுத்தியது போன்ற தோற்றப்பாட்டைத் தருவதுடன் தூரிகையைப் பயன்படுத்தி வரையப்பட்டது போலவும் அது காணப்படும்.

1656ஆம் ஆண்டு நெம்பிராண்டின் பண நிலைமை யானது சூன்ய நிலைக்கு வந்ததுடன் கடனை அடைப் பதற்கு வழியின்றிச் சொத்துக்களையெல்லாம் விற்கவேண்டிய நிர்ப்பந்தத்துக்குள்ளானார். 1657 இல் பெரும் எண்ணி கையான கலைப்பொருள்களையும் நாடக உடைகளையும் கடனை அடைப்பதற்காக விற்றார். இறுதியாக அவரின் பெறுமதிமிக்க வீடும் ஏலத்தில் விற்கப்பட்டது. நெம்பிராண்ட், Titus, Hendrickje மூவரும் அம்ஸ்ரடாமிலுள்ள ஏழை யூதர்கள் வாழும் மாவட்டத்துக்குச் சென்று மிக அடக் கமான மனையொன்றில் வாழ்ந்தனர். வறுமையிலேயே நாள்களைக் கழிக்க வேண்டியிருந்தது. மோசமான வறுமை நிலையிலும் நெம்பிராண்ட் என்ற கலைஞனின் ‘பார்வை’ என்பது வளர்ச்சியடைந்து கொண்டேயிருந்தது. செல்வங்க ளையும் வெகுசன ஆதரவையும் இழந்து கலைக்காகவே



வாழ்ந்து கொண்டிருந்த இந்தக் கலைஞனை விட்டுச் சிறிதும் விலகாமல் எப்போதுமே அவருடன் நிழல் போல் இருந்தவர் Jan Six என்ற பெயருடைய அவரின் நண்பர். நட்புக்கு இலக்கணமாகவும் அவரின் விசுவாசியாகவும் Jan Six இருந்தார். இவரையும் பிரதிமை ஓவியமாக நெம்பிராண்ட் தீட்டியுள்ளார். Jan Six ஆல் ஒப்பந்தம் செய்யப் பட்ட புகழ்பெற்ற ஓவியமே ‘The Syndics of the Cloth Hall’.

கூட்டுத்தாபனம் ஒன்றைச் சேர்ந்த 06 அலுவலர் கள் மேசையொன்றின் பின்னே காணப்படுகின்றனர். மேசையின் மேல் மட்டம் கண் மட்டத்துக்கு மேல் இருப் பது நன்கு வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. இவர்கள் அணிந் துள்ள கறுப்பு நிற அங்கிகள், கறுப்புநிறத் தொப்பிகள் இவற்றுக்கும்; மேசைமீது விரிக்கப்பட்டுள்ள அலங்கா ரங்கள் கொண்ட மேசை விரிப்புக்கும் இடையே ஓர் எதி ரிடை பளிச்செனப் புலப்படுகிறது. கணக்குப் பிரமாணத்தில் நிறப்பிரயோகம் செய்யப்பட்டிருப்பதனால் சமநிலை குழப்பப்படவில்லை என்பதுடன் இதுவே ஓவியத்தின்

பலமாகவும் இருக்கின்றது. தீடீரெனப் பார்க்கும்போது மென்மையான அதிர்ச்சியை இது தந்தாலும் எங்கும் எதிலும் ஒத்திசைவு நன்கு பேணப்பட்டே இருக்கிறது என்பதைக் கவனிக்கவும் முடியும். மஞ்சள், சிவப்பு, கபிலம், கடுங்கபிலம், கறுப்பு ஆகியன பிரதான நிறங்களாக உள்ளன.

1663ஆம் ஆண்டென்பதும் நெம்பிராண்டின் வாழ்வில் பெருந்துயரை சுமந்து வந்த ஆண்டாகிறது. இவருடைய அன்புக் காதலி Hendrickje Stoffels இந்த ஆண்டிலேயே மரணமடைந்தார். வாழ்வில் பல வேதனைகளையும் துன்பங்களையும் சந்தித்த போதும் அவர் ஓவியங்கள் தீட்டுவதைக் கைவிடவில்லை. 1663 இல் தீட்டப்பட்ட அவரது 'சுயப்பிரதிமை' ஓவியங்களி ளெல்லாம் வேதனை நன்கு வெளிப்படுகிறது. அவருடைய கண்களில் வெளிப்படும் 'வெறுமை'யிலிருந்து அவரின் வாழ்வு கூட இறுதி நிலையை அண்மிக்கிறது என்பதையே அர்த்தப்படுத்தியது. 1668 ஆம் ஆண்டு நெம்பிராண்ட் பெரும் இழப்பொன்றைச் சந்தித்தார். அவர் பக்தி பூண்டு கண் போலக் காத்து வளர்த்த அவரின் அன்பு மகன் Titus; பிளேக் நோயினால் இறந்தமையே அந்தப் பேரிழப்பு ஆகும்.

"நானே Rembrandt Van Ryn, நான் ஒருவன்தான். ஒவ்வொரு முறையும் நான் என்னையே தீட்டுகின்றேன். தீட்டும் ஒவ்வொரு முறையிலும் என்னையே வித்தி யாசமாகக் காண்கிறேன். நான் இப்போது சந்தோஷமாக இருக்கின்றேன். நான் இப்போது துக்கமாக இருக்கின்றேன். நான் இப்போது இளமையாக இருக்கின்றேன். நான் இப்போது முதுமையாக இருக்கின்றேன். இவைகள் இங்கு கூறியவை போல் இருந்தாலும் நான் நெம்பிராண்ட் தான். எப்போதும் மாறாமல் ஏதோவொன்று என்னில் தொடர்ந் தும் இருந்துகொண்டே வருகிறது. அது என்ன? அதுதான் எனது ஆன்மா!"

ஒவ்வொரு பக்கத்திலிருந்தும் துன்பமானது நெருங்கி வந்து அவரை மோதிய போதும் அவரின் ஆன் மாவைத் துன்பங்களால் உடைக்கமுடியவில்லை. Hendrickje இறந்தார். Titus இறந்தார். நெம்பிராண்டின் நண்பர்கள் இறந்தனர். இறுதியாக இவர்கள் எல்லோரையும் நெம்பிராண்ட் தொடர்ந்தார்.

தனது வாழ்நாள் முழுவதும் 'டச்சு ஓவியக் கலைக்கும் ஐரோப்பியக் கலைக்கும்' அவர் ஆற்றிய கலைப் பணியையும் அவர் விட்டுச்சென்ற கலைப்பொக்கிஷங் களையும் எவரும் குறைத்து மதிப்பிடமுடியாது. வாழ்நாள் முழுவதும் அவர் ஓவியங்களைத் தீட்டினார். எத்தகைய இடர்கள் வந்தபோதும் ஓவியங்கள் தீட்டுவதை அவர் நிறுத்தவில்லை. அவர் நோக்கங்கருதி பயன்படுத்திய 'ஒளி நிழல்' காட்டும் நுட்பமானது அந்த நேரத்தில் இருந்த மரபு வழி ஓவியங்களுக்கு அப்பால் புதிய பரிமாணமொன்றைத் தோற்றுவித்தது என்பதுடன் ஓவிய ஆர்வலர்களை எல்லாம் புதுமைமிக்க கலைக்கால நிலைக்குள் அழைத்துச் சென்றும் உள்ளது. புதுமை செய்யவேண்டும் என்ற அவரின் விருப்ப மானது கட்டில் வடிவங்களுடன் மட்டும் நில்லாது அதற்கு அப்பாலுள் சென்று உளவியல் சார்ந்த மனோநிலைகளை

யும் ஆழமாகத் தொட்டன. தனக்குள்ளேயே கண்ட பல மனோநிலைகளை எல்லாம் எல்லோருமே காணும்படி வெளிப்படுத்தினார். இந்நிலைகளை வெளிப்படுத்து வதற்காக பல உணர்வு நிலைகளுக்குள் அடங்கும் முகத்தோற்றங்களைச் சுயமாகக் கற்றார். ஒளி நிழலில் அவர் காட்டிய தீவிரம் ஓவியக்கலையுடன் மட்டும் நின்று விட்டாலும் அது சினிமாவிலும் நாடகத்திலும் செல்வாக் கைச் செலுத்திக்கொண்டேயிருக்கிறது. உலகப் புகழ் பெற்ற சினிமா ஒளிப்பதிவாளர்களும் நெறியாளர்களும் நெம்பிராண்டை அடிக்கடி நினைவுகூர்ந்து, மீளவும் அவர் படைப்புகளில் பார்வையைக் குவித்து அந்தக் படைப்பு களை தமது விளக்குகளாகப் பயன்படுத்தியும் கொண்டிருக் கின்றனர். அவரின் ஓவியங்களில் காணப்படும் உருவ ஒழுங்குபடுத்தல்களும் ஒளிநிழலும் அவர்களை அவ்வாறு செய்யத் தூண்டுகின்றன.

"ஒரு நாள் Raphael இன் படைப்புகளைவிட நெம்பிராண்டின் படைப்புகள் மிகவும் விலைமிக் கனவாகவே இருக்கும்." என 1851இல் ஓவியர் Delacroix கூறியது 50 வருடங்களில் உண்மையாயிற்று. 1669 ஆம் ஆண்டு ஓக்ரோபர் மாதம் 8ஆம் திகதி நெம்பிராண்ட் Westerkerk என்ற இடத்தில் புதைக்கப்பட்ட போது அவரின் யூத நண்பர்கள் சிலரும் அவரின் விதவை மருமகளும் அவரின் தாதியும் உடனிருந்தனர். கொலண்டின் பெருங் கலைஞரின் கடைசினாள் அதுவாகவிருந்தது. ■

கவிஞர் சதக்கா காலமானார்

பிரபல கவிஞரான ஏ.ஜி.எம். சதக்கா 20.08.2011 இல் காலமானார். காத்தான்குடியில் இருந்து வாழைச் சேனை நோக்கி பயணம் செய்து கொண்டிருக்கையில் கிரிமுட்டிப்பாம் பகுதியில் இடம்பெற்ற மோட்டார் சைக்கிள் விபத்தில் காயமடைந்து மருந்துவமனையில் அனுமதிக்கப்பட்டிருந்த நிலையில் சிகிச்சை பலனின்றி இவர் உயிரிழந்தார்.

வாழைச்சேனையைப் பிறப்பிடமாகவும் வசிப் பிடமாகவும் கொண்ட 41 வயதான கவிஞர் சதக்கா 'இமைக்குள் ஓர் இதயம்', 'போர்காலப் பாடல்கள்' ஆகிய கவிதை நூல்களின் ஆசிரியரும், கவிதைக்காக முன்பு வெளிவந்த 'யாத்ரா' சஞ்சிகையின் துணையாசிரியரு மாவார். அத்துடன் பிரதேச இதழ்களான மின்னல், த போஸ்ட், அந்நஜா, இளந்தளிர் போன்றவற்றின் ஆசிரியரா கவும் செயற்பட்டார்.

சமூகச் செயற்பாடுகளில் ஆர்வமுடையவரான கவிஞர் சதக்கா 2002 ஆம் ஆண்டு கொழும்பில் நடைபெற்ற உலகத் தமிழ் இஸ்லாமிய ஆராய்ச்சி மாநாட்டின் ஏற்பாட்டுக் குழுவில் ஒருவராகப் பணிபுரிந்து அதன் வெற்றிக்காக இரவு பகலாகப் பாடுபட்டதுடன், அம் மாநாட்டில் வெளியிடப்பட்ட 'மீஸான் சுட்டைகளின் மீள எழும் பாடல்கள்' என்னும் கவிதைத் தொகுதியின் தொகுப்பாளர்களில் ஒருவராகவும் செயற்பட்டார்.

மூன்று பிள்ளைகளின் தந்தையான இவர் மட்டக்களப்பு பிறைந்துறைச்சேனை சாதுவியா வித்தியால யத்தின் ஆசிரியருமாவார்.

யாழ்ப்பாணத்திலிருந்து சிறுவர் சஞ்சிகைகள் இரண்டு

எமது பிரதேசத்தில் சிறுவர் சஞ்சிகைக்கான தேவை நீண்டகாலமாக உணரப்பட்டிருந்த நிலையில்; அண்மைக் காலத்தில் இத் தேவையை நிறைவு செய்யும் வகையில் இரண்டு சிறுவர் சஞ்சிகைகள் யாழ்ப்பாணத்தில் இருந்து வெளிவர ஆரம்பித்துள்ளமை எமது சிறுவர்களுக்கு உற்சாகமளிக்கக்கூடிய விடயமாக அமைந்துள்ளது. அர்ச்சனா, சிட்டு ஆகிய பெயர்களில் வெளிவருகின்ற இச் சஞ்சிகைகள் இரண்டுமே மிக அழகாக வடிவமைப்புச் செய்யப்பட்டு வர்ணப் பக்கங்களுடன் கண்ணையும், கருத்தையும் கவரக்கூடிய வகையில் அமைந்துள்ளன. இதுவரை காலமும் தமிழ் நாட்டிலிருந்து வெளிவருகின்ற சிறுவர் சஞ்சிகைகளையே எமது சிறுவர்களும் வாசித்து வந்த நிலையில்; இவ்விரு சஞ்சிகைகளினதும் வரவு புதிய நம்பிக்கையைத் தருகின்றது.



அர்ச்சனா

உதயன் பத்திரிகை நிறுவனத்தினால் முதன் முதலில் 1986 ஆம் ஆண்டு ஒக்ரோபர் மாதம் முதல் வெளியிடப்பட்டு வந்த இச் சஞ்சிகை, அக் காலத்தில் மிகுந்த வரவேற்பைப் பெற்ற சிறுவர் சஞ்சிகையாக மூன்று ஆண்டுகள் வரை தொடர்ச்சியாக வெளிவந்த நிலையில், தீவிரமடைந்த யுத்த நெருக்கடிகளால் பின்னர் வெளிவரவில்லை. 'உதயன்' நிறுவனம் 'அர்ச்சனா'வை மீளவும் 1999 ஆம் ஆண்டு ஒக்ரோபர் மாதத்தில் வெளியிட ஆரம்பித்த போதிலும் இரண்டு இதழ்கள் வெளிவந்த நிலையில் அதன் வருகை தடைப்பட்டது. தற்போது புதிய மெருகுடன் ஜூன் 2011 முதல் மாத இதழாக வெளிவருகின்றது.

சிட்டு

இல. 817, ஆஸ்பத்திரி வீதி, யாழ்ப்பாணம் என்னும் முகவரியில் இருந்து புதிதாக வெளிவரும் சிறுவர் சஞ்சிகையான 'சிட்டு' வின் முதல் இதழ் ஜூலை 2011 இல் வெளிவந்துள்ளது. தொடர்ந்து மாதமிருமுறை இதழாக வெளிவரவுள்ள இவ்விதழின் வருகை தொடர்பாக வெளியிடப்பட்ட பிரசுரத்தில்; "எங்கள் பிள்ளைகளின் பல்புறசார் வளர்ச்சியினை மையமாகக் கொண்டு முற்றிலும் எமது பிள்ளைகளுக்கென வெளிவரக் கூடிய ஒரு தரம் வாய்ந்த சஞ்சிகைக்கான தேவையானது பூர்த்தி செய்யப்படாதுள்ள நிலையில் தான் நாங்கள் 'சிட்டு' என்ற சிறுவர் இதழை வெளியிட முன்வந்திருக்கின்றோம்" எனக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.



திருமறைக் கலாமன்றம் கலைத்தூது கலையகம் KALAITHTU KALAIYAHAM

286, பிரதான வீதி, யாழ்ப்பாணம்

கலைநிகழ்ச்சிகள், கருத்தரங்குகள், வெளியீட்டு விழாக்கள்,
மாநாடுகள், விரிவுரைகள், பயிற்சிப் பட்டறைகள்

மற்றும்

திருமணம் உட்பட மாங்கலகரமான நிகழ்வுகள் அனைத்திற்கும்

குறைந்த கட்டணத்தில்

கலைத்தூது கலையகத்தின் உள்ளக அரங்கை வாடகைக்கு

பெற்றுக்கொள்ளலாம்.

தொடர்புகளுக்கு: திருமறைக் கலாமன்றம் 238, பிரதான வீதி, யாழ்ப்பாணம். தொலைபேசி. 021 222 2393

திருமறைக் கலாமன்றத்தால் மேடையேற்றப்பட்ட
இரு நாடகங்களின் காட்சிகள் சில...



அற்றைத்திங்கள்
(காத்துருவநாடகம்)



அசோகர்
(வார்த்தைகளற்ற நாடகம்)

