

# கலைமுகம்

கலை இலக்கிய அழகு இயல்

இதழ் 73

ஒக்ரோபர் - டிசம்பர் 2021



pc

இளவேனில் | கோகுலராகவன் | திசேரா | ந. மயூரநுபன் | யோகி | தீயன் மெய்யா | ஸ்ரீலேக்கா பேரின்பகுமார் | கை. சரவணன்  
ஜிஃப்ரி ஹாசன் | டி சே தமிழன் | ந. சத்தியபாலன் | டானியல் செளந்திரன் | ஞா. கோபி | கருணாகரன் | அனோஜன் பாலகிருஷ்ணன்  
கருணைரவி | சி. ரமேஷ் | மாரி மகேந்திரன் | தெளிவத்தை ஜோசப் | பா. அகிலன் | தி. செல்வமனோகரன் | ச. இராகவன்  
எம். ரிஷான் ஷெரீப் | வேலணையூர் தாஸ் | க. குணேஸ்வரன் | வேலணையூர் ரஜிந்தன் | மு. அநாதரட்சகன் | அன்புத்தம்பி  
கு. றஜீபன் | தாட்சாயணி | சி. விமலன் | வசிகரன் | சோ. ப | சித்தாந்தன் | சப்னா இக்பால் | எஸ். கே. விக்னேஸ்வரன்



உங்கள் இல்லங்களை அழகுபடுத்த  
மனங்கவரும் வர்ணங்களை அள்ளி வழங்குகிறது

# asianpaints CAUSEWAY



- நீண்ட காலப் பாவனைக்கும் மிருதுவான வேலைப்பாட்டிற்கும், கூடுதலான பரப்பளவிற்கும் பூசக்கூடியது.
- பிரகாசமானது, பளபளப்புத் தன்மை கொண்டது. கவர்ச்சி மற்றும் தெளிவுமிகு வர்ணங்களைக் கொண்டது.
- பாரிய எண்ணிக்கையிலான நிறவரிசைகளையும் – பல்வேறு வர்ணங்களையும் கொண்டது.
- பல்வேறு பண்புகளைக் கொண்ட பெயிண்டர் வகைகளைக் கொண்டது.  
(ULTIMA, APEX, ROYALE, CLASSIQUE, ROYALE SHYNE, SMARTCLEAN, ROYALE HEALTHSHIELD, CHOICE)

இவை எல்லாம் உங்கள் பணத்திற்கு மேலான பெறுமதி  
வாடிக்கையாளர் நலன் கருதி தொழிற்படும் விற்பனையாளர்

## ஏஷியன் பெயிண்டர்ஸ் கோஸ்வே கதிசன் காட்டுவையார்



பாங்சால் வீதி, சின்னக்கடை, குருநகர், யாழ்ப்பாணம். ☎ 077 400 6399, 076 686 6922

எம்மிடம் வர்ணக்கலவை இயந்திரம் உண்டு. 5000ற்கு மேற்பட்ட வர்ணங்களை மனம் நிறைவு பெற தெரிவு செய்து கொள்ளலாம்.

நத்தார் - புதுவருட வாழ்த்துக்கள் உரித்தாகுக.

# JENUSSHA

## Express

### Food City

No. 397, Main Street, Jaffna,  
(Bastian Junction)

Tel: 021 221 7547, 077 497 5494

Digitized by Noolaham Foundation.  
noolaham.org, eavanaham.org



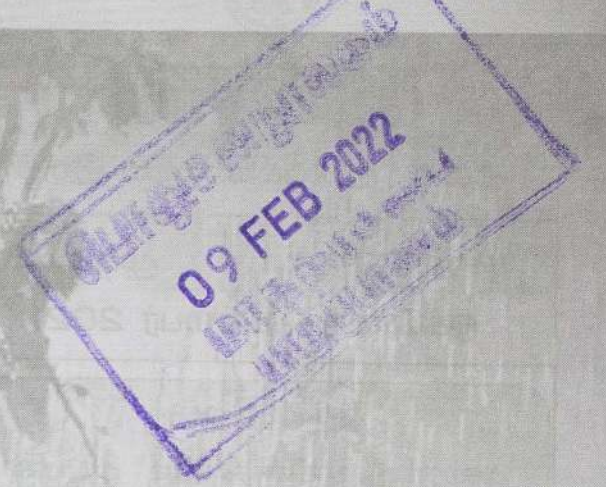


# கலையுகம்

ISSN 1391-0191

இதழ் 73

கலை, இலக்கிய, சமூக இதழ்



## உள்ளே

### கட்டுரைகள்

இளவேனில்	03
ந. மயூரநுபன்	13
யோகி	16
ஞா. கோபி	30
சி. ரமேஷ்	41
தெளிவத்தை ஜோசப்	49
தி. செல்வமனோகரன்	52
ச. இராகவன்	52
டி சே தமிழன்	58
சு. குணேஸ்வரன்	64
சி. விமலன்	75
சப்னா. இக்பால்	86

### கவிதைகள்

கை. சரவணன்	23
ந. சத்தியபாலன்	28
டானியல் செளந்திரன்	29
கருணாகரன்	33
கருணைரவி	40
மாரிமகேந்திரன்	48
பா. அகிலன்	51
வேலணையூர்தாஸ்	63
வேலணையூர் ரஜிந்தன்	66
தாட்சாயணி	74
வசிகரன்	81
சித்தாந்தன்	85

### மொழிப்பெயர்ப்புக் கவிதைகள்

ஜேம்ஸ் ஸ்ரீபன்ஸ்	07
தமிழில்: கோகுலராகவன்	

சாஷ் திரிவேத்	18
தமிழில்: தீயன் மெய்யா	
சார்ள்ஸ் ப்யூ கோவ்ஸ்கி	27
தமிழில்: டி சே தமிழன்	

### சிறுகதைகள்

திசேரா	08
ஸ்ரீலேக்கா பேரின்பகுமார்	20
அனோஜன் பாலகிருஷ்ணன்	34
எம். ரிஷான் ஷெரீப்	60

### மொழிப்பெயர்ப்புச் சிறுகதை

என்குகி வா தியொங்கோ	82
தமிழில்: சோ. ப	

### மொழிப்பெயர்ப்பு நேர்காணல்

மொஹான் ராஜ் மடவள	24
தமிழில்: ஜிப்பிரி ஹாசன்	

### நூல் மதிப்பீடுகள்

ச. இராகவன்	67
மு. அநாதரட்சகன்	68
கை. சரவணன்	70
அன்புத்தம்பி	72
கு. றஜீபன்	73

### பத்தி

எஸ். கே. விக்னேஸ்வரன்	90
-----------------------	----

### மற்றும்

தலையங்கம்	02
அஞ்சலிகள்	12
பதிவுகள்	





## தலைமுகம்

கலை, இலக்கிய, சமூக இதழ்

கலை 32 முகம் 03  
ஒக்ரோபர் - டிசம்பர் 2021

ஸ்தாபக ஆசிரியர்  
அமரர் நீ. மரிய சேவியர் அடிகள்

பொறுப்பாசிரியர்  
கி. செல்மர் எமில்

முகப்போவியம்  
ஓவியர் மைக்கல் இருதயராஜ்  
சென்னை, இந்தியா

இதழ் வடிவமைப்பு  
கி. செல்மர் எமில்

அட்டைப்பல கணினி வடிவமைப்பு,  
கணினி அச்சுக்கோர்ப்பு, பக்க அமைப்பு,  
அச்சுப்பதிப்பு  
ஜே. எஸ். கிராபிக்ஸ்  
54, இராஜேந்திரா வீதி,  
யாழ்ப்பாணம்.

வெளியீடு  
திருமறைக் கலாமன்றம்  
238, பிரதான வீதி,  
யாழ்ப்பாணம், இலங்கை.  
தொலைபேசி : 021-222 2393

ஆக்கங்கள் மற்றும் கருத்துக்களை  
பின்வரும் மின்னஞ்சல் முகவரிக்கு  
அனுப்பவும்.

judesondivera@gmail.com

வணக்கம்!

இது கலைமுகத்தின் 73 ஆவது இதழ், இந்த இதழிற்கான தலையங்கத்தை எழுதுகின்ற பொழுது, இலங்கை 'கொரோனா' வின் கொடுமான பிடியிலிருந்து மெதுமெதுவாக விடுபட்டுக் கொண்டிருப்பதற்கான சூழலை அவதானிக்க முடிகின்றது. இது நம்பிக்கை தரக்கூடியதாக அமைந்தாலும், அப்படியொரு தோற்றப்பாடு திட்டமிட்டு ஏற்படுத்தப்பட்டுள்ளதோ என்ற வினா எழுவதையும் தவிர்க்க முடியவில்லை. இன்னமும் கொரோனா ஏற்படுத்தும் உயிரிழப்புகள் தொடரத்தான் செய்கின்றன. எனினும் அதன் பரவலும், தாக்கமும் ஒப்பீட்டளவில் குறைந்துள்ளன என்பதும் உண்மைதான். இந்த நிலை நாட்டின் பெரும்பாலான மக்கள் தடுப்பூசி பெற்றுக்கொண்டதால் ஏற்பட்டுள்ள முன்னேற்றம் என்று சொல்லப்பட்டாலும், ஏனைய நாடுகள் பலவற்றில் தடுப்பூசிகளுக்குப் பின்னரும் புதிய திரிபுகளில் உருவாகி பரவும் பெருந்தொற்று எதிர்காலத்தில் எமது நாட்டிலும் பரவி, மீண்டும் முடக்க நிலைக்கு தள்ளிவிடுமோ என்ற அச்சம் எழுவதையும் தவிர்க்க முடியவில்லை. இந்நிலை இலங்கை போன்ற வளர்ந்து வருகின்ற சிறிய நாட்டிற்கு உவப்பானதாக இருக்கப் போவதில்லை என்பதற்கு நாட்டின் இன்றைய நிலை சிறந்த எடுத்துக்காட்டு. இனியும் இப்பேரிடர் தொடர்ந்தால் அது ஏற்படுத்தும் நேரடி விளைவுகளை விட மறைமுக விளைவுகள் பயங்கரமானவையாக அமையலாம்.

கடந்த ஆண்டு மார்ச் மாதத்திலிருந்து உருவான கொரோனா நெருக்கடி இன்று எமது நாட்டின் சமூக பொருளாதாரத்தில் என்றுமில்லாதவாறு பாரிய சிக்கலைத் தோற்றுவித்துள்ளது. அத்தியாவசியப் பொருட்கள் முதல் வாழ்வாதாரத்திற்கு தேவையான அனைத்தினதும் விலைகள் ஏணியைவத்தாலும் எட்ட முடியாத அளவுக்கு ஏறிக்கொண்டிருக்கின்றன. சாதாரண மக்கள் அன்றாட உணவுக்கே அல்லாடும் சூழல் ஏற்பட்டிருக்கின்றது. இது ஆரோக்கியமான நிலையல்ல. விலையேற்றங்களின் பின்னணியில் தொடர் போராட்டங்களும், வேலை நிறுத்தங்களும் நாட்டை நிம்மதியற்றதாக்குகின்றன. வெளிநாட்டுக் கொள்கைகள் மற்றுமொரு காலணியத்திற்குள் எம்மை கொண்டு சென்று விடுமோ என்ற அச்சத்தைத் தருகின்றது. நாட்டின் பொருளாதாரத்தின் முதுகெலும்பாகத் திகழும் விவசாயம், பெருந்தோட்ட செய்கை, கடல்வளம் மூன்றுமே அரசின் கொள்கைகளால் குழம்பிப்போய் இருப்பது துரதிஷ்டவசமானது.

வள்ளுவப் பெருந்தகை கூறுகின்ற “இயற்றலும் ஈட்டலும் காத்தலும் காத்த வகுத்தலும் வல்லதரசு” என்ற உண்மை உணரப்படாது விடின் நாடு இன்னமும் மோசமான நிலைக்குச் செல்வது தவிர்க்க முடியாததாகி விடும்.

இது இவ்வாறிருக்க மறுபுறத்தில், தமிழ் மக்களின் நீண்ட உரிமைப் போராட்டத்தின் பயன்கள் யாவும் எம்மவர்களின் ஒற்றுமையினங்களாலேயே அழிந்து கொண்டிருப்பது வேதனைக்குரியது. புதிதாக மதவாத, சாதியவாத, பிரதேசவாத முரண் நிலைகள் திட்டமிட்டுத் தூண்டப்படுகின்றன. சிந்தனாவாதிகளாக இனங்காணப்பட்டவர்கள் கூட இவற்றுக்குள் அடிமைப்பட்டிருப்பது நமது சமூகத்தின் எதிர்காலம் ஆரோக்கியமற்ற திசையில் பயணிப்பதையே சுட்டுகின்றது.

இவ்வாறாக ஏராளமான துன்ப அலைகள் நாட்டையும், சமூகத்தையும் சூழ்ந்து நின்றாலும் அவையனைத்தும் கடந்தவையாகி புதிய ஆண்டிலாவது நல்லவை நடைபெறும் என்று நம்புவோம்.

“ஞாலமே விசும்பே இவை வந்து போம் காலமே! உனை என்னுகொல் காண்பதே”  
(திருவாசகம்)



# செயற்கை நுண்ணறிவு இயந்திரங்கள்: வெறுப்பை ஜனநாயகப்படுத்தும் அழகியல்

## இளவேனில்

பெருந்தொற்று குறித்த செய்தி என்னை வந்து சேர்ந்த போது, நான் எனது சீனப் பயணத்திற்கு தீவிரமாக தயாராகக் கொண்டிருந்தேன். ஒரு வேளை பெருந்தொற்று என்ற ஒன்று இல்லாமல் போயிருந்தால், நான் இந்தப் பிரதியை பெய்ஜிங்கிலிருந்து எழுதியிருக்கக்கூடும். அந்த நேரத்தில் அது பெருந்தொற்றாக உருவாகியிருக்கவில்லை. மாறாக சில நூறு மனிதர்களை நிமோனியா போன்ற விளைவுகளை ஏற்படுத்திக் கொல்லும் யாரும் அறியாத கிருமியாக, தொலைதூர செய்தியாக இருந்தது.

கோவிட்-19 பெருந்தொற்று நான் வாழ்ந்த நகரத்தை வந்தடைய மூன்று மாதங்களானது. உலக சுகாதார நிறுவனம் அதை ஒரு தொற்றுநோயாக அறிவித்த அந்த இரவில் நண்பர் ஒருவர் பின்வரும் வாட்ஸ்அப் செய்தியை அனுப்பியிருந்தார்:

“நாம் அனைவரும் வீடு திரும்பும் நேரம் வந்துவிட்டது. பிரிந்து கிடக்கும் மனித இனம், ‘மனிதர்’ எனும் ஒற்றை அடையாளத்தின் கீழ் ஒன்றிணையும் அற்புதமான சூழலை கண்களுக்குப் புலப்படாத சிறிய கிருமி உருவாக்கி இருக்கின்றது”

1.

மார்ச் 2020க்கு பிறகு மனித இருப்பு அதிக சிக்கலானதாகவும், இதுவரை இல்லாத அளவில் மெய்நிகரானதாகவும் மாறியது. கோவிட் -19 பற்றிய செய்திகள் இணையம் மற்றும் தொலைக்காட்சித் திரைகளை நிரப்பின. போலிச் செய்திகளைப் பற்றிய முந்தைய கட்டுரையில் (கலைமுகம், இதழ் 71) நான் குறிப்பிட்டது போல, கோவிட்-19 பெருந்தொற்று இணைய வெளியில் பல லட்சம் திடீர் மருத்துவ அறிஞர்களையும், நோய்த் தொற்று ஆய்வாளர்களையும், புவிசார் அரசியல் வல்லுநர்களையும், உயர் ஆற்றல் இயற்பியல் மேதைகளையும், பொருளாதார மேதைகளையும், வரலாற்று ஆய்வாளர்களையும் காளான்கள் போல் ஒரே இரவில் தோற்றுவித்தது.

அப்படித் தோன்றிய காளான் வல்லுநர்களில் பலர் இணைய வெளி முழுவதிலும் வெறுப்பின் கதைகளை மிதக்க விட்டார்கள். பெருந்தொற்றின் தொடக்க

நாட்களில் மடிக்கணினி மற்றும் அலைபேசித் திரைகள், கோவிட் -19 இன் பிறப்பு அடையாளம், கோவிட் -19 இன் தேசிய அடையாளம், கோவிட் -19 இன் மதம், உலக சுகாதார நிறுவனத்தின் புவிசார் அரசியல், இல்லுமினாட்டிகளின் மனித இனத்தின் மீதான போர், உயிரியல் போர், பெருமருந்து நிறுவனங்களின் உபரி மீதான பேராசை மற்றும் ஒரு குறுகிய அளவிலான இணைய வெளியினை அறிவியல் தரவுகளும், ஆய்வுகளும் ஆக்கிரமித்திருந்தன - கிட்டத்தட்ட அனைத்து மக்கள் நல இயக்கங்களும் பேராசிரியர் நோம் சாம்ஸ்கியின் உரையாடல்களை தங்கள் சமூக ஊடகங்களில் ஒழுங்கு செய்தன.

இன்றைய பெருந்தொற்று உலகின் சமூகக் கட்டமைப்பைத் தீர்மானிப்பதில் ‘வெறுப்பு’ முக்கிய பங்கு வகிக்கிறது. தோல்வியுற்ற வலதுசாரி நிர்வாகிகளுக்கு தங்களின் நிர்வாக சீர்குலைவுகளை மறைக்கவும், மக்களின் விரக்தியையும், கோபத்தையும் மடைமாற்றவும் ஒரு குறிப்பிட்ட பொது எதிரி தேவையானதாக இருக்கின்றது. அப்படியான பொது எதிரியை சமூக அரசியல் இலாபத்துக்காக உருவாக்கி, பரப்பும் பணியை இணையத்தின் மிக முக்கிய அங்கமான சமூக ஊடகங்களும், அதன் செயற்கை நுண்ணறிவு இயந்திரங்களும் செய்கின்றன.

ஆய்வகத்தில் உருவாக்கப்பட்ட வைரஸ், சீன வைரஸ், முஸ்லிம் வைரஸ் (இந்தியாவில்) போன்ற புரளிக் கதைகள் அரசு இயந்திரத்தின் தோல்விகளிலிருந்து வெளிப்பட்டன. இத்தகைய அரசாங்கங்கள் அல்லது தலைவர்கள் தங்கள் அதிகாரத்தை பாதுகாக்க ‘வெறுப்பை’ பயன்படுத்தினர்/பயன்படுத்துகின்றனர். நிர்வாக கட்டமைப்புகளை நோக்கி கேள்வியை/கோபத்தை வெளிப்படுத்துவதற்குப் பதிலாக, கட்டமைக்கப்பட்ட சமூக எதிரி எனும் எளிதான இலக்கை நோக்கி மக்களின் கோபம்/கேள்வி மெய்நிகர் உலகின் வழியாக திசை திருப்பப்படுகிறது.

வெறுப்பை ஒரு சுயநலப் பிரச்சினை என்று கூறும் சிக்மண்ட் பிராய்ட், அது மகிழ்ச்சியின் மூலத்தை அழிக்க விரும்பும் ஒரு நிலை என்று வரையறுத்தார். வெறுப்பு என்பது ஒரு மனித உணர்ச்சி. மற்ற உணர்ச்சிகளைப் போலவே மனித உடலின்



இரசாயனங்கள் ஏற்படுத்தும் உணர்ச்சி மட்டும் அல்லாது, அதற்கு 'சமூகம்' என்ற கூடுதல் காரணியும் உள்ளது. மனிதர்கள் வெறும் சதை, எலும்பு மற்றும் நரம்புகளின் தொகுப்பு அல்ல, மாறாக சமூக-கலாசார காரணிகளால் கட்டப்பட்ட சமூக விலங்கு என்பது நாம் அறிந்ததே.

பிரகிடே ஷெப்லெர்ன் ஜோஹன்சன் எழுதிய 'வெறுப்பைக் கண்டறிதல்: உணர்ச்சிகளின் பொருள் குறித்து' எனும் சுவாரஷ்யமான கட்டுரையில், "உணர்ச்சிகள் நாம் அறிந்த உலகை நமக்கு வெளிக்காட்டுபவை மட்டுமல்ல நாம் விரும்பும் உலகை குறிப்பிடத்தக்கதாக மாற்றும் வல்லமை கொண்டவை" என்று குறிப்பிடுகிறார். உணர்வுகள் வாழ்வில் நிரம்பியிருக்கும் தனிப்பட்ட அனுபவங்களின் நினைவுகள் மற்றும் ஒன்றோடொன்று பிணைக்கப்பட்ட நிகழ்வுகளின் தொகுப்புகளுக்கு இடையே இருப்பை வேறுபடுத்திக் காட்டுகிறது.

உணர்ச்சிகள் இரசாயனங்கள் வினைகள் உருவாக்கும் இயற்கையான ஒன்று என்றாலும் அவை வெறும் இரசாயன வினைகள் மட்டுமல்ல அவை சமூகத்தாலும் வடிவமைக்கப்படுகின்றன. ஒவ்வொரு உணர்ச்சிகளுக்கும் தூண்டுதல்கள் சமூகத்தால் மனித சதைக்குள் சமூகமயமாக்கலின் வழி செலுத்தப்படுகின்றன. சமூகமயமாக்கலின் காரணமாக இயற்கையான இரசாயன வினைகள் மனித இருப்பின் அடிப்படையாக மாறிவிடுகிறது.

மற்ற எல்லா மனித உணர்வுகளையும் போலவே, வெறுப்பும் மனித வாழ்க்கையில் ஒரு முக்கிய பங்கு வகிக்கிறது - மகிழ்ச்சி, துக்கம், வேதனை, வெறுப்பு ஆகியவை அன்றாட நிகழ்வுகள். இருப்பினும், மற்ற உணர்ச்சிகளுக்கு மாறாக வெறுப்பை பொதுவான அன்றாட வெறுப்புகள் - வாழ்க்கை மீது, வேலை மீது, காதல் மீது என்றும், கருத்தாக்கம்/கொள்கை உருவாக்கும் கருத்தியல் வெறுப்பு என்றும் வகைப்படுத்தலாம்.

கருத்தியல் அல்லது கொள்கையால் தூண்டப்பட்ட வெறுப்பு சமூகத்திற்கும், வெறுப்பை வெளிப்படுத்தும் தனிநபருக்கும் கடுமையான விளைவுகளை ஏற்படுத்துகிறது. இது ஒரு மனிதனை வெறுப்பது அல்லது அன்றாட நிகழ்வுகளில் ஏதோ ஒன்றை வெறுப்பது அல்ல மாறாக கற்பனையான அல்லது உண்மையற்ற ஒன்று உருவாக்கும் உணர்வு. மனித இருப்பு முழுவதும் கற்பனாவாதக் கதைகள் நிரம்பி உள்ளன - மகிழ்ச்சிகரமான சொர்க்கத்தின் கதைகள், சமத்துவ உலகின் கதைகள், தெய்வத்தின் கதைகள்,

சாத்தானின் கதைகள் மற்றும் பல. ஆனால் அனைத்துக் கொள்கைகளும் அல்லது கருத்தியல்களும் கற்பனாவாத பொன்னுலகம் மீதே உருவாக்கப்பட்டுள்ளன. இப்படி உருவாக்கப்பட்டுள்ள ஏதோ ஒரு கருத்தியலின் வழியில் பயணிக்கவே ஒவ்வொரு மனிதரும் பழக்கப்படுத்தப்பட்டுள்ளனர்.

பிரகிடே ஷெப்லெர்ன் ஜோஹன்சன் தன் கட்டுரையில் ஒரு சமூகத்தில் அமைப்பின் வெறுப்பின் துல்லியமான இருப்பிடம் என்ன? வெறுப்பின் தோற்றம் எது? - என்று வெறுப்பின் வேர்களைப் புரிந்துகொள்ள முயன்றார். சமூக வலைத்தளத்தில் வெறுப்பின் முழுமையான தோற்றுவாயினை புவியிடங்காட்டியை (GPS) கொண்டு கணக்கிட முடியாது. மாறாக கூட்டாக ஒரு சமூகத்தின் மீது வெறுப்பை உருவாக்கும் பல்வேறு காரணிகளை நாம் புரிந்து கொள்ள முடியும். குறிப்பாக வெறுப்பின் வழித்தடத்தை அறிந்துகொள்ள இயலும்.

**இன்றைய பெருந்தொற்று உலகின் சமூகக் கட்டமைப்பைத் தீர்மானிப்பதில் 'வெறுப்பு' முக்கிய பங்கு வகிக்கிறது. தோல்வியற்ற வலதுசாரி நிர்வாகிகளுக்கு தங்களின் நிர்வாக சீர்குலைவுகளை மறைக்கவும், மக்களின் விரக்தியையும், கோபத்தையும் மடைமாற்றவும் ஒரு குறிப்பிட்ட வொது எதிரி தேவையானதாக இருக்கின்றது.**

நாசி படுகொலைகள் குறித்து வெளியான ஜிக்மண்ட் பாமானின் 'மார்டானிட்டி அன்ட் ஹாலோகாஸ்ட்' என்ற புத்தகம் யூத படுகொலைகளின் காரணிகளை பட்டியலிடுகிறது. வெறுப்பு என்ற ஒற்றை உணர்வு மட்டும் இனப்படுகொலையை நிகழ்த்தவில்லை. அது திட்டமிட்ட மற்றும் கட்டமைப்பு பொறிமுறையாக உருவானது எனும் பாமன், அதற்கு மறைமுகமாக பங்களித்த சமூகம் மீதான பொதுமக்களின் அக்கறையின்மையை பற்றியும் எழுதுகிறார்.

இன்றைய உலகில் இதுவே நடக்கிறது என்று நினைக்கின்றேன். திட்டமிட்ட மற்றும் கட்டமைப்பு பொறிமுறையால் உருவாக்கப்படும் வெறுப்பை இணையத்தின் ஊடாக பெரும்பான்மையான அரசுகள் பரப்புகின்றன. கடந்த நாலாயிரம் அல்லது ஐயாயிரம் வருட மனித வரலாறு முழுவதும் வெறுப்பு பிரசாரங்களால் நிரம்பி இருக்கிறது. இத்தகைய வெறுப்பு, அதை உற்பத்தி செய்பவர்களுக்கு அதிகார நலன், பொருளாதார நலன் என்று ஏதோ ஒரு இலாபத்தை அல்லது இரண்டும் உள்ளடக்கிய இலாபத்தைக் கொடுக்கிறது.

வெறுப்பை உற்பத்தி செய்பவர்கள் சுய நலன்களை மட்டுமே குறிக்கோளாகக் கொண்டு அதை உருவாக்குகிறார்கள் என்று முழுமையாகச் சொல்லமுடியாது என்றாலும் பல நேரங்களில் அது இலாபத்தை நோக்கியதாகவே இருக்கிறது. சில தருணங்களில் செருக்கு அல்லது கர்வத்தை மட்டும் மையமாகக் கொண்டு இயங்கும் வெறுப்புகளும் இணையத்தை ஆக்கிரமித்திருக்கின்றன. இந்திய சாதி பெருமிதங்களை எடுத்துக்காட்டாகக் கருதலாம்.



ஆனால் சாதிப் பெருமிதங்கள் வெறும் செருக்காக மட்டுமே முடிந்துவிடுவதில்லை என்பதே அதன் எதார்த்தம். காரணம், இந்தியாவில் சாதி ஒரு சிலருக்கு அனைத்துவித சலுகைகளையும் கொடுக்கிறது - பொருளாதார, சமூக, பண்பாட்டு, அரசியல், அதிகார சலுகைகளைக் குறிப்பிட்டுச் சொல்ல முடியும்.

ஒழுங்கமைக்கப்பட்ட வெறுப்பு கதைகளை உருவாக்குவதிலும், பரப்புவதிலும் சமூக ஊடகங்கள் முக்கிய பங்கு வகிக்கின்றன. ஒரு தகவலை யார் 'முதலில்' வெளியிடுவது என்பதிலிருக்கும் போட்டியும், அதிக விருப்பக் குறிகள், பகிர்வுகள் மீதான வேட்கை/போதையும் மனிதர்களை சமூகப் பொறுப்பின்றி இணைய வெளியில் இயங்க வைக்கின்றது. இப்படி பொறுப்பைத் துறக்கும் சமூக வெளியென்பது வெறுப்பைத் தூண்டும் இயந்திரங்களின் செயல்பாடுகளை எளிதாக்குகிறது. மேலும் விருப்பக்குறிகள் அல்லது பகிர்வுகள் அல்லது சந்தாதாரர்கள், பார்வையாளர்களின் எண்ணிக்கை பணம் ஈட்டுவதற்கான வழியாக மாறும் நிலையில் ஒரு பதிவின் பதிவர் தன் தார்மீக பொறுப்புகளை இழந்துவிடுகிறார். எடுத்துக்காட்டாக, சூதாட்ட தளங்கள் அல்லது எளிதில் பணம் சம்பாதிக்கும் வழி குறித்த விளம்பரங்களை எந்த ஆய்வுக்கும் உட்படுத்தாமல் வெளியிட்ட தமிழ் சமூக ஊடகத் தளங்கள் பலவற்றையும் பட்டியலிடலாம்.

முதலாளித்துவம் உருவாக்கிய தனிநபர் நலன் மட்டுமே சார்ந்த 'சுயம்', புதிய தாராளமயம் மற்றும் கூட்டு முதலாளித்துவத்தின் வருகையுடன் மேலும் குறுகி 'தான்' மட்டும் எனும் தனித்த நிலையில் சுருங்கிவிட்டது. மனித இருப்பை அதிகம் நெருக்கமானதாகவும் கூட்டுறவானதாகவும் மாற்றும் அனைத்து சாத்தியங்களையும் கொண்டிருந்த இணையம் மற்றும் சமூக ஊடகங்கள் அதிலிருந்து விலகி விருப்பக் குறிகளும், பகிர்வுகளும், பார்வைகளும் உருவாக்கும் பொருளாதார உபரியையும், தரவுகளின் உபரியையும் தேடி அலைகின்றன. மனித அறிவை ஜனநாயகமயமாக்குவதற்குப் பதிலாக, பல தலைமுறையின் கடுமையான உழைப்பில் கண்டடைந்த அறிவியல் மேன்மைகளை, போலிச் செய்திகள் மற்றும் புரளிகள் மூலம் சிதைக்கும் பணியைச் செய்கின்றன. சமூக ஊடக வெளியின் இந்த அம்சங்கள் வெறுப்பு பிரசாரங்களின் வழியை எளிதாக்குகின்றன. இணையத்தில் உருக்கொள்ளும் வெறுப்பு யாரோ சிலரின் சுய தேவைகளுக்காக சமூகத்தில் ஏற்கெனவே இருக்கும் மதம், இனம், சாதி, நிறம், பாலினம், பாலியல், அறிவு வெறுப்புகளை/பிளவுகளை மேலும் வலிமையாக்குகிறது.

2.

அனைத்து விதமான சமூக ஊடகப் பதிவுகளையும் - ட்வீட், புகைப்படம், வீடியோ, மீம், வெறுப்பு அரசியலின் கருவிகளாக வரையறுக்கலாம். மெய்நிகர் உலகில் உலாவும் வெறுப்பின் திகிலூட்டும் அழகியல் என்பது அது எப்படி மனிதரின் சிந்தனையை இடைமறிக்கிறது மற்றும் மனிதர்கள் கேள்விகளைக் கேட்பதைத் தடுக்கிறது என்பதில் இருக்கின்றது. மனித சிந்தனையின் ஆதாரமே கேள்விகள் தான். ஆனால் இத்தகைய வெறுப்பு பிரசாரங்கள் மனிதர்களின் கேள்வித் திறனை வெகுவாக சீர்குலைக்கின்றன.

சமூக ஊடகங்களில் பார்க்கும்/வாசிக்கும்/கேட்கும் ஒவ்வொரு பத்து கருத்துக்களில் ஐந்து அல்லது ஆறு பதிவுகள் வெறுப்பு பிரசாரங்கள் அல்லது புரளிகளாகவே இருக்கின்றன. அதாவது இந்தியாவில் மக்கள் சமூக ஊடகங்கள் வழியாக அறிந்துகொள்ளும் செய்திகளில் குறைந்தது 40-50% போலிச் செய்திகளாக இருக்கின்றன என்று statista இணையத்தளம் குறிப்பிடுகிறது. இப்படிப் பரவும் போலிச் செய்திகளின் சிறப்பு என்னவெனில், அதுவே வெறுப்பு பிரசாரத்தின் ஊது குழலாக இருக்கிறது. போலிச் செய்தி இல்லாமல் வெறுப்பு வாழ முடியாது, இரண்டும் ஒன்றுடன் ஒன்று இணைந்தே இயங்குகின்றன.

பல நேரங்களில் காதல் பற்றிய ஒரு சாதாரண பதிவு அல்லது தற்செயலான ஒரு புகைப்படம் கூட வெறுப்பை உமிழ்வதற்கான களங்களாக மாறிவிடுகின்றது. குறிப்பாக ஒரு பெண் தன் விடுமுறையில் நீச்சல் உடையை அணிந்த புகைப்படத்தைப் பதிவேற்றினால் அந்தப் படத்துக்கு விருப்பக் குறியிடும் அதே நபர், அந்த பெண்ணுக்கு ஒழுக்கம் பற்றி வகுப்பெடுத்து கருத்திடுவார் அல்லது பண்பாடு குறித்து கருத்திடப்படும் அல்லது அந்தப் பெண் அவமானப்படுத்தப்படுவார் அல்லது சொற்கள் வன்முறையை, அச்சுறுத்தல்களை எதிர்கொள்ள நேரிடும்.

சமூக ஊடகத்தில் தங்களுக்குப் பிடித்தமான உணவைப் பகிர்ந்து கொண்டதற்காக - குறிப்பாக மாட்டிறைச்சி என்றால், கொலை மிரட்டல் விடப்படுகிறது. 21ஆம் நூற்றாண்டில் இந்திய சாதிப் பெருமிதத்தின் வெளிகளாக சமூக ஊடகங்கள் இருக்கின்றன. சமூக ஊடகத்தில் நீங்கள் சாதியின் பெயரால் அமெரிக்காவில் இருந்து அல்லது ஐரோப்பாவிலிருந்து மற்ற மனிதர்கள் மீது உங்கள் வெறுப்பை வெளிப்படுத்தலாம் மற்றும் சாதிய ஏற்றத்தாழ்வுகளை வாழ்க்கை முறை என்று கூறலாம்.

**ஒழுங்கமைக்கப்பட்ட வெறுப்பு கதைகளை உருவாக்குவதிலும், பரப்புவதிலும் சமூக ஊடகங்கள் முக்கிய பங்கு வகிக்கின்றன. ஒரு தகவலை யார் 'முதலில்' வெளியிடுவது என்பதிலிருக்கும் போட்டியும், அதிக விருப்பக் குறிகள், பகிர்வுகள் மீதான வேட்கை/போதையும் மனிதர்களை சமூகப் பொறுப்பின்றி இணைய வெளியில் இயங்க வைக்கின்றது.**



இதே வடிவிலான வெறுப்பை LGBT மக்கள் மீதும் வெளிப்படுத்தலாம். இவை அனைத்துக்கும் நீங்களாக உருவாக்கும் அல்லது எங்கிருந்தோ ஒட்டி வெட்டும் அல்லது பகிரும் போலிச் செய்தி உதவிக்கரமாக இருக்கும்.

ஜாக்கரி லாப், வெளி உறவுகள் சபையின் வலைப்பதிவில் எழுதுவது போல், “மெய்நிகர் பயனாளர்களின் அனுபவங்கள் அவர்களின் ஈடுபாட்டை அதிகரிக்கும் வகையில் வடிவமைக்கப்பட்ட வழிமுறைகள்/விதிமுறைகள் (algorithms) மற்றும் தரவு கட்டமைப்புகளால் (data structures) சமன் செய்யப்படுகின்றன”. இந்த வழிமுறைகள்/விதிமுறைகள், அநேக நேரங்களில் அபத்தமான உள்ளடக்கங்களை ஊக்குவிக்கின்றன. சில வலைத்தள கண்காணிப்பு குழுக்களின் கூற்றுப்படி சமூக ஊடக காணொளிகளில் இருக்கும் தானியங்கி செயலி ஒரு காணொளியின் முடிவில் அதற்கு தொடர்புடைய இன்னொரு காணொளியை இயக்குவது பலநேரங்களில் தீங்கு விளைவிக்கக் கூடியதாக இருக்கின்றது. ‘வால் ஸ்ட்ரீட்’ சஞ்சிகையின் அறிக்கையின்படி, இணைய வழிமுறைகள்/விதிமுறைகள் பல நேரங்களில் இணைய பயன்பாட்டாளரை சதிக் கோட்பாடுகளை அல்லது பிளவுகளை ஊக்குவிக்கும் காணொளிகளை நோக்கித் தவறாக வழிநடத்துகின்றன அல்லது போலிச் செய்திகள் நிரம்பிய காணொளிகளை பார்க்கத் தூண்டுகின்றன.

இணைய வழிமுறைகள்/விதிமுறைகள் நம் நடத்தைகளைத் தீர்மானிக்கும்போது, அவை இலாபத்தை மட்டுமே நோக்கமாகக் கொண்டு இயங்கும் போது, பயனாளர் எதை பார்க்க/படிக்க விரும்புகிறார் என்பதைக் காட்டிலும் பயனாளர் எந்தத் தகவலைப் பார்த்தால் அதிக உபரியை ஈட்ட முடியும் எனும் நோக்கிலே இயங்கும். அதுவே, இணையத்தைப் பயன்படுத்தும் அனைத்து மனிதர்களின் இருப்பையும் வழிநடத்துகின்றது. இதுவே போலித் தகவல்களைக் கொண்டு வெறுப்பை பரப்புவதற்கும், அதன் மூலம் அரசியல், சமூக, பொருளாதார பலன்களை அடைவதற்கும் வழியாக இருக்கின்றது.

சமூக ஊடகத்தில் உலாவும் வெறுப்புப் பிரசாரங்களில் குறிப்பிடும்படியான அம்சம் என்னவென்றால், நிர்வாகத்தில் உள்ளவர்கள் சமூக ஊடகங்களை எவ்வாறு பயன்படுத்துகிறார்கள் என்பது தான். வெறுப்பை உமிழும் அல்லது பொய்யான தகவலைப் பரப்பும் காரணத்துக்காக முன்னாள் அமெரிக்க அதிபர் டொனால்ட் டிரம்பின் டிவிட்டர் கணக்கு முடக்கப்பட்டது. இது அமெரிக்காவுக்கு மட்டுமான பிரச்சினை இல்லை, நிர்வாகத்தில் தோற்றுப்போன ஆட்சியாளர்கள் அனைவரும் பொதுவாக செய்கின்ற ஒன்றாக இருக்கிறது. இந்தியாவில் வாட்ஸப்பில் பரப்பப்படும் வெறுப்புச் செய்திகள் தேர்தலில் வெற்றிபெற உதவுகிறது.

இந்தக் கட்டுரையின் இடையே குறிப்பிட்டுள்ளபடி, சதிக் கோட்பாடுகள், போலிச் செய்திகள் மற்றும் புரளிகள் வெறுப்பைத் தூண்டவும், பரப்பவும் உதவுகின்றன. மெய்நிகர் உலகம் முழுவதும் பரவியிருக்கும் வெறுப்பு மனிதர்களின் அடிப்படை

உணர்ச்சி மட்டுமல்ல. இந்த வெறுப்புகள் ஏதோ ஒரு சித்தாந்தத்தின் மீது கட்டி எழுப்பப்பட்டிருக்கின்றன. இந்த மெய்நிகர் வெறுப்புகள் மனிதர்களின் புறஉலகில் படுகொலைகளாக, வன்முறைகளாக, துவேஷங்களாக, அடக்குமுறைகளாக உருக்கொள்கிறது.

ஒரு விளையாட்டுப் போட்டியில் அணி தோல்வியடைந்ததற்காக, ஒரு கிரிக்கெட் வீரரின் குழந்தைக்கு அல்லது ஒருவரின் கருத்தியல்/அரசியல் நம்பிக்கைக்கு எதிரான ஒரு பாத்திரத்தை நடித்ததற்காக ஒரு திரைப்பட நடிகருக்கு பாலியல் வன்முறை அச்சுறுத்தலை வெளிப்படுத்தும் இடமாக சமூக ஊடகங்கள் மாறிவிட்டன - சமூக ஊடகங்கள் வெறுப்பை ஜனநாயகப்படுத்திய இயந்திரங்களாக மாறிவிட்டன!

சமூக ஊடகங்களால் இயக்கப்பட்ட/உருவாக்கப்பட்ட ஜனநாயக மாற்றங்களின் உதாரணங்களுடன் - வால் ஸ்ட்ரீட் போராட்டம், அரபு வசந்தம், பிளாக் லைப் மேட்டர்ஸ் எதிர்வாதத்தை அணுகலாம். ஆனால் நெட்ஃபிலிக்ஸில் வெளியான சோஷியல் டைலொமா திரைப்படம் கூகிள், இன்ஸ்டாகிராம், பேஸ்புக் என்று அனைத்து இணைய வெளிகள் மீதும் கடுமையான தாராளவாத விமர்சனத்தை முன்வைத்தது. ஆனால் நெட்ஃபிலிக்ஸ் பற்றி ஏன் எந்த ஒரு விமர்சனத்தையும் வைக்கவில்லை என்று ஆய்வு செய்யத் தேவையில்லை என்றே நினைக்கிறேன். நெட்ஃபிலிக்ஸை சமூக ஊடக வெளியாகக் கருத முடியாது என்றாலும் சமூக ஊடக இயந்திரங்கள் பயன்படுத்தும் அதே வடிவமைப்பிலான பயன்பாட்டாளரின் உணர்வுகளை மையப்படுத்தி தூண்டும் வழிமுறைகள்/விதிமுறைகளையே நெட்ஃபிலிக்ஸும் பயன்படுத்துகிறது. இருந்தும் நெட்ஃபிலிக்ஸ் பற்றி எந்த ஒரு விமர்சனத்தையும் அந்தப் படம் முன்வைக்கவில்லை. காரணம், அப்படத்தைத் தயாரித்தது/வெளியிட்டது நெட்ஃபிலிக்ஸ்.

உதாரணமாக, சமூக ஊடகங்களில் இந்தக் கட்டுரை வெளியானால் இது அதிகமான கவனம் பெறாமல் போகலாம். அதற்குக் காரணம் 500 வார்த்தைகளுக்கு அதிகமாக எழுதப்படும் பிரதிகளை வாசிக்க நேரத்தை விரயம் செய்ய இணைய பயனாளர் விரும்புவதில்லை என்பதைத் தாண்டி, மெய்நிகர் உலகின் வழிமுறைகள்/விதிமுறைகள் பெரும் தகவல் தொழில்நுட்ப நிறுவனங்களால் அப்படித் தான் வடிவமைக்கப்பட்டிருக்கின்றன. அதிக நேரம் ஒரே பதிவை வாசிப்பதற்கான நேரத்தை பார்வையாளர் செலவிட்டால் மற்றப் பதிவுகளை பார்க்காமல்/கேட்காமல்/வாசிக்காமல் போக்கக்கூடும் - மோசமான கட்டுரை ஒன்றை எழுதிவிட்டு, அதை குறைவானவர்களே வாசித்ததின் காரணியாக தகவல் தொழில்நுட்ப நிறுவனங்களின் வழிமுறைகள்/விதிமுறைகள் துணைக்கு அழைக்கலாம்.

நீங்கள் என்ன வாசிக்க வேண்டும், பார்க்க வேண்டும், கேட்க வேண்டும் என்று சர்வாதிகாரமாக கட்டளையிட மாட்டேன் ஆனால் நீங்கள் பார்க்க, கேட்க அல்லது படிக்க வேண்டியதை மட்டுமே பார்க்கும்படி நான் அதை வடிவமைப்பேன். நீங்கள் சனநாயகபூர்வமாக



அவற்றைப் பார்க்கலாம், கேட்கலாம், வாசிக்கலாம். இல்லுமினாட்டி புரளிகள் அல்லது தட்டையான பூமி கதைகள் கோடிக்கணக்கான பார்வையாளர்களை ஈட்டும், அதேசமயம் பெர்னார்டின் எவரிஸ்டோ அல்லது டேவிட் கிரேபர் எழுதிய கட்டுரையை சில நூறு பேர் அல்லது சில ஆயிரம் பேர் வாசிக்கக் கூடும்.

மெய்நிகர் உலகில் பரவும் வெறுப்பு பிரசாரங்களின் வருத்தமளிக்கும் அம்சம் என்னவென்றால், முற்போக்கு வெளிகள் கூட உரையாடல்கள் சாத்தியப்படாத சக மனிதர்கள் மீது கருத்தியல் வெறுப்புகளை நிகழ்த்தும் களங்களாக மாறிவிட்டன என்பது தான். வெறுப்பு பெரும்பாலான சமூக ஊடக விவாதங்களை ஆரோக்கியமான உரையாடலுக்கான இடங்களாக உருவாக்காமல், சுயபிம்பத்தை நிறுவுவதற்கான இடங்களாகவே மாற்றி விடுகிறது. சுயபிம்பத்தை நிறுவ உதவி புரியும் வெறுப்பின் பக்க விளைவுகளாக வசவுகளும், அச்சுறுத்தல்களும், அடக்குமுறைகளும் இருக்கின்றன.

நாம் எப்படி இதைச் சரி செய்யப் போகிறோம்? 'டீப் பேக்' போன்ற புதுமையான செயற்கை நுண்ணறிவு தொழில்நுட்பங்களின் வருகையால், மெய்நிகர் உலகம் இன்னும் சிக்கலானதாகி இருக்கிறது. ஆல்பர்ட் ஐன்ஸ்டீன், பூமி தட்டையானது என்றோ அல்லது

ரோசாலிண்ட் ஃபிராங்க்ளின் டிஎன்ஏ ஒரு தேவையற்ற கற்பனை நூலைத் தவிர வேறொன்றுமில்லை என்றோ உரை நிகழ்த்தக்கூடிய காணொளிகளை பார்க்கும் காலத்தில் நாம் வாழ்கிறோம் - 'டீப் பேக்' தொழில்நுட்பத்தைக் கொண்டு இதைச் செய்துவிட முடியும். இவை அனைத்தும் யாரோ ஒரு சிலரின் இலாபத்துக்காக மனிதர்களை மேலும் தனித்து விடப்பட்டவர்களாய், வெறுப்பு மிகுந்தவர்களாய், வன்முறையாளர்களாய் மாற்றக்கூடும்.

இணையம் மற்றும் கோவிட் - 19 தான் வெறுப்பரசியலை அல்லது பிரசாரத்தை கண்டுபிடித்தது என்று முடிவுக்குக் கொண்டு வருவது இந்தப் பிரதியின் நோக்கமல்ல. ஆனால் இணையம் மற்றும் சமூக ஊடகங்கள் வெறுப்பை பரவலை ஜனநாயக மயமாக்கின - இது கோவிட்-19 கால புரளிகதைகள் மூலம் மிகவும் நிரூபணமாகிறது. மனிதர்களுக்கு என்று இணையை வெளி எதை மிச்சம் வைத்திருக்கின்றது? - நான் அவநம்பிக்கையான மனிதன், எனவே இணையவெளி நமக்கு எதையும் மிச்சம் வைக்கவில்லை, காலநிலை மாற்றத்தில் அழிந்துபோவதை தவிர்த்து என்று வேண்டுமெனில் சொல்லலாம். ஆனால், இந்த உலகில் இருக்கும் ஒவ்வொரு உயிரினமும் உயிர்வாழும் உள்ளுணர்வைக் கொண்டுள்ளன. அந்த உள்ளுணர்வே நம்மை வெறுப்பை எதிர்த்தும் போராட வைக்கிறது!



திடீரென்று எங்கிருந்தோ ஒரு மரண ஓலம் கேட்கின்றது ஒரு வெண்முயல் எங்கோ பொறியில் அகப்பட்டு விட்டது மீண்டும் அது அழுகின்றது எங்கிருந்து என்பது தெரியவில்லை

எங்கிருந்து என்பது தெரியவில்லை அது உதவிக்காக அழைக்கின்றது மிகவும் பயந்து அலறுகின்றது சூழலையே பயமுறுத்துகிறது அதனது அலறல்

சூழலையே பயமுறுத்துகிறது அதனது அலறல் அதன் சிறிய முகம் மேலும் சுருங்கிப் போகிறது மீண்டும் உதவிக்காக அதன் ஓலம்

எங்கிருந்து என்பது தெரியவில்லை அதன் பாதம் பொறியில் எங்கு பட்டதோ? ஓ ... மிகச்சிறியது ஓ... மிகச் சிறியது நான் எங்கும் சுற்றி அதை தேடுகின்றேன்

**ஆங்கிலமூலம்:**  
**ஜேம்ஸ் ஸ்பான்ஸ்**  
**தமிழில்:**  
**கோகுலராகவன்**



இன்று அவனது வழக்கு எடுத்துக்கொள்ளப்படும் நாளாக இருந்தது. காலையில் எழுந்திருந்து பதகளிப்புடன் கண்ணாடியின் முன்னால் அவனைப் பிரதியிடுவதும், பக்கத்து வீட்டையும் அதற்கு முன் வீட்டையும் மதிலின் மேலால் எட்டிப் பார்ப்பதுமாக இருந்தான். கொலைக்குற்றம் சுமத்தப்பட்டிருந்த அவன், பக்கம் மாறிக் காட்டிய பிம்பத்தின் முன்னே “நான் கொலை செய்யவில்லை, அப்படியொரு பாதகச் செயலை நான் கொள்ளும் தர்மத்தினால் நிகழ்த்திவிட முடியாது” எனப் புலம்பிக்கொண்டே கண்களை உருட்டி பொய்சொல்லி தோளில் கிடந்த சிவப்புத் துண்டினால் நெற்றியில் துளிர்ந்த வியர்வையைத் துடைத்தான். வீட்டிலிருந்த மற்றவர்களுக்குப் பயத்தை ஒழித்துக்கொண்டு தான் நம்பிக்கையுடன் இருப்பதாக வலது கையைப் பொத்தியிருந்தான் - அதனுள் மந்திரிக்கப்பட்ட தாயத்து இருப்பதாக பல கதைகள் வந்தன. இப்படியே அந்த 22 ஆம் இலக்க வீட்டுக்காரன் அங்குமிங்குமாக அலைந்தான்.

அந்த இரண்டாம் தெருவில் இடது புறமாக இரட்டை இலக்கங்களைக் கொண்ட வீடுகளும், வலது புறமாக ஒற்றை இலக்கங்களைக் கொண்ட வீடுகளும் இருந்தன. 22 அதற்கு நேராக அதே பக்கத்தில் 20 உம். 20 க்கு எதிர் திசையில் 19ஆம் இலக்கவீடும் இருந்தது. ஒவ்வொரு தெருவிற்கும் அவ்வாறே இலக்கங்கள் வழங்கப்பட்டிருந்தன. முதலாம் தெருவிலும், மூன்றாம் தெருவிலும் இருந்த வீடுகள் அமைப்பு முறையில் வித்தியாசமானவையாகவும், அமைதியையும் - கவர்ச்சியையும் கொண்டிருந்தன. அவ்விரு தெருக்கள் குறித்தும் இரண்டாம் தெருக்காரர்கள் தாழ்வுச்சிக்கலில் இருந்தார்கள். அவர்களை மேலானவர்களாகக் கருதினார்கள் - கருதுமாறு மனது மாற்றியமைக்கப்பட்டிருந்தது. அவர்களை, தங்கள் பருக்கைகளை விட்டுக் கொடுக்காதவர்களாகவும், மற்றவர் பருக்கைகளை எடுக்காதவர்களாகவும் நினைத்துக் கொண்டார்கள். இதனால் அக்கிராமத்தில் அவர்களுக்கென்று தனி மரியாதை உருவாக்கப்பட்டிருந்தது. அதிலும் ஆதிக்கவாதிகளாக இருந்த முதலாம் தெருக்காரர்கள். ஒரே கிராமம் - ஒரே விதி என தங்கள் பக்கம் சாய்ந்திருக்கக் கூடிய கிராம அபிவிருத்திச் சபையை (கி.அ.சபை) உருவாக்கி, சாதகமான விதிகளைக் கொண்டுவந்திருந்தார்கள்.

கி.அ.சபையில் தான் 22ஆம் இலக்க வீட்டுக் காரனின் வழக்கு எடுத்துக் கொள்ளப்படவிருந்தது.

இரு வாரங்களுக்கு முன் 22ஆம் இலக்க வீட்டில் கொலைச் சம்பவமொன்று நடந்திருந்தது.

அந்த வீடு மாத்திரமன்றி அக்கிராமத்திலிருந்த எல்லா வீடுகளும் கூட்டுக் குடும்பமாக இருந்தன. வேறு வேறு நிறங்களும் - மதங்களும் - நம்பிக்கைகளும் - தொழில்களும் - மொழிகளும் கொண்டிருந்த மக்களால் வீடுகள் நிறைய கிராமம் கலகலப்பு நிறைந்ததாகியது.

22ஆம் இலக்க வீட்டிலிருந்து எழும் சத்தம் கிராமத்தவர்களை அமைதியிழக்கச் செய்திருந்தது. ஆனாலும் அந்தச் சத்தத்தை பலர் தூண்டிக்கொண்டே இருந்தார்கள்.

அந்த வீட்டிலிருந்த பெரியவரின் தம்பியின் பிள்ளைகள் தான் சத்தத்துக்கு காரணம் எனவும், அவர்கள் குழப்பம்



திசேரா



நிறைந்தவர்களாகவும், பிடிவாதக்காரர்களாகவும் இருப்பதாக பெரியவர் கிராமத்துக்கு அறிவித்தார். தங்களுக்கான அறைகளைத் தங்களுக்கே தந்துவிடும் படியும், தங்களைத் தாங்களாகவே இருக்கவிடும் படியும் கேட்பதாக தம்பிக்காரன் தெரிவித்தான். முதலாம் தெருக்காரன் தொட்டிலையும் கிள்ளி பிள்ளையையும் ஆட்டிக்கொண்டிருந்தான்.

பெரியவர் அவ்வாறு தரமுடியாதெனவும், அடிமைகளாக வீட்டு வேலைகளைக் கவனித்துக்கொண்டு, கட்டில்களின் கீழே படுத்துக்கொள்ளக் கட்டளையிட்டார். தம்பியின் பிள்ளைகள் சிலர் வெளியேறினர். சண்டை நீடித்தது.

22ஆம் இலக்க வீட்டுக்காரன் 20ஆம், 19ஆம் மற்றும் முதலாம்தெரு பெரிய வீட்டுக்காரப் பெரியவர்களின் காலைப்பிடித்து தனது சிவப்புத் துண்டால் அவர்களின் கால்களைத் துடைத்து தன் தலைவலிக்கு மருந்தைக் கேட்டான். தான் பார்வையற்றுக் கிடப்பதாகச் சொன்னான்.

அமாவாசையினாலான அந்த இரவு இரகசியத்துடன் ஆரவாரமாயிருந்தது. சண்டைபிடித்துக்கொண்டு அது தங்கள் அறையென நெருக்கியடித்து - கட்டிப்பிடித்துக் கொண்டு உறங்கிய அவர்களை அதே அறையில் உறங்கவிட்டு பெரியவர்களின் பிள்ளைகள் பூட்டினார்கள். 18ஆம் இலக்க வீட்டுக்காரன் கூரையிலேறி ஓட்டைப் பிரித்து நச்சுத் திரவத்தை விசிறினான். 19ஆம் இலக்க வீட்டுக்காரன் யன்னலினூடு பூச்சிகொல்லி மருந்தைத் தெளித்தான். முதலாம்தெரு பெரிய வீட்டுக்காரன் இரு அடியாட்களை அனுப்பிவிட்டு வேடிக்கை பார்த்தான். பெரியவரின் பிள்ளைகள் கதவின் கீழாலும் - மேலாலும் கம்பிகளை நுழைத்துக் குத்தி அதிலிருந்து இரத்தத்தை நக்கிக் கொண்டார்கள். கூரையிலிருந்து கருங்கற்கள் கொட்டப்பட்டன. அறைக்குள்ளிருந்து இரத்த ஊற்றுடன், நசுங்கிய குரல் ஒலிகளும், வேதனையின் முனகல்களும், காப்பாற்றக் கேட்ட அபயக்குரல்களும் வந்தன. நடுநிசியின் நிசப்தம் அவர்களின் குரலை எங்கும் பரவச் செய்தது. கிராமமே உறங்கிப்போனது - அல்லது உறங்குவதாக நடித்துக்கொண்டிருந்தது.

பெரியவரின் பிள்ளைகளுக்கு சந்தோசம் உச்சத்தை தொட்டிருந்தது. கதவைத் திறந்து அடிபட்டவர்கள் கிடப்பதை படத்தில் சேமித்தார்கள். திறந்த கதவைக்கண்டு கிழிந்த ஆடையுடன் எழுந்தவர்களின் மீதியையும் கிழித்து நிர்வாணத்தையும் குரல் ஒலியுடன் சேமித்துக் கொண்டார்கள்.

மரத்திலிருந்து தேங்காய் விழுந்து கூரை பிய்ந்தது. வாயு அடுப்பில் விழுந்த தேங்காய் குழாயைச் சேதப்படுத்தியதில் வாயுக்கசிவில் அறை தீப்பற்றிக் கொண்டது. - பெரியவரும், குடும்பமும் கவலையைத் தெரிவித்தார்கள்.

ஏனைய வீட்டுக்காரர்களுக்கு நன்றியைத் தெரிவிக்க கடமைப்பட்டிருந்தவர்கள், அதை இரகசியமாக நிறைவேற்றிக்கொண்டனர். வீட்டிலிருந்து வந்த சத்தத்தை நிறுத்துவதில் தான் வெற்றியடைந்து விட்டதாக ஆயிரம் ரூபா தாளில் வெற்றியை எழுதினான்.

கி.அ.சபையில் இறந்த, தம்பி அறையிலிருந்து வெளியேறிய பிள்ளைகள் கோரிக்கை மனுக்களையும், ஒளிப்படங்களையும் முன்வைத்து உண்ணாவிரதமிருந்தார்கள். முதலாம், மூன்றாம் தெருக்காரர்கள் அப்பட்டக் கொடூரம் - வீட்டுக்குள் நடந்த சதிக்கொலை என்றார்கள்.

22ஆம் இலக்க வீட்டுப்பெரியவர் வியர்வையில் நனைந்தார். 20ஆம், 19ஆம் வீடுகளுக்கு காணிக்குள் விளைந்த பொதிகளுடன் கெஞ்சிக் கதறினான். தெருவில் குந்திக் கிடந்து தலையில் துண்டைப்போட்டுக்கொண்டு மூக்கைச் சிந்தினான். 19ஆம் இலக்க வீட்டின் சேவகனாகி அவர்களின் கட்டளைகளை தலைமேற்சமந்தான். குள்ளநரியின் சிரிப்பைக் கொண்டிருந்த 19ஆம் இலக்க வீட்டுக்காரன் சிரிப்பை மறைத்து கூரிய மூக்கால் அவனது உச்சியை முகர்ந்து. “நீ என்னால் ஆசீர்வதிக்கப்பட்டிருக்கின்றாய்” என கைகளில் சில்லறைகளைத் திணித்து முதுகைத் தடவி அனுப்பினான்.

தான் தப்பிவிட்டதாகவும், அவர்கள் அவனைக் காப்பாற்றிவிட்டார்கள் எனவும் நம்பினான். அதுபோலவே இறப்பு என்ற கொலைநடந்த முதலாம் வார இறுதி கி.அ.சபை விசாரணையில் குடுப்பச் சண்டையில் மூக்கை நுழைக்கக்கூடாதென 19ஆம் வீட்டுக்காரன் முன்மொழிய

### ● 19ஆம் வீட்டுக்காரன் உண்மையைச்

சொல்வதாக நம்பச் சொன்னான்.

குன்றிமணிகள் வெடித்து தூசுகள் காற்றில் பரவியது என்றும், வெளவால் எச்சங்களின் உரத்தினால் அவை வளர்ச்சியடைந்ததால்

தூசுகள் வெளவாலைப்போல நாசியில்

தொங்கிக்கொண்டு மூச்சை

அடைத்துவிட்டிருக்க வேண்டுமெனத் தகவலை

வெளியிட்டான். அவன் தகவல் ஊருக்கு

அறிவித்து முடிக்க முன்னமே மூக்குகளைக்

கட்டுவதற்கான துணிகளை 19ஆம் இலக்க

பொட்டணி வியாபாரிகள் வீதிகளில் கூவி

வித்தார்கள். எல்லோரும் மூக்கைக் கட்டிய

மனிதர்களானார்கள். ●

18ஆம் இலக்க வீட்டுக்காரன் வழிமொழிந்து காப்பாற்றப்பட்டான்.

22ஆம் இலக்க வீட்டிலிருந்து புறப்பட்ட குறட்டை ஒலி தெருவில் நடனமாடியது. ஆனாலும் வீட்டின் இரு அறைகளில் மெழுகுதிரிகள் உருகியது. பின்புறமிருந்த தென்னை மரமொன்றை 19ஆம் இலக்கவீட்டுக்காரனுக்கு பரிசளித்தார் பெரியவர். “தேங்காய்ச் சொட்டுடன் தணலில் சுடப்பட்ட பல்லி, மிகுந்த சுவையானது. அதற்கு ஒப்பான வார்த்தைகளில்லை” என்றான். நாக்கு நீருக்குள் மிதந்தது.

எரிந்த அறையைச் சீராக்க - தரைக்கு பளிங்குக் கற்களைப் பதிக்கவென கடனை வாங்க காரணத்தைத் தேடிக்கொண்டிருந்தான். கடனையும் குட்டியையும் கூட்டிக் கொண்டு வீட்டை நிரப்பினான்.

22ஆம் இலக்க வீட்டிலும், காணியிலும் 19ஆம், 20ஆம் வீட்டுக்காரர்கள் கண்களைச் சொருகியிருந்தார்கள்.



நிலத்தில் படர்ந்திருந்த இரகசியங்களால் மரங்கள் பழுத்திருந்தன, மூலிகையின் வாசம் புத்துணர்ச்சியை காற்றில் பரப்பியிருந்தது. சுற்றிய நீரோட்டம் அதன் உயிரை மண்ணுக்குள்ளால் செலுத்தியிருந்தது. அதோடு அதன் அமைவிடம் எல்லோரையும் வசியப்படுத்திவிடுவதாக இருந்தது. ஆனாலும் ஊதாரிக்குடித்தனத்திலிருந்து மாறாமல் கடனில் குடும்பத்தைக் கொண்டு செல்வதிலும், மற்றவர் கைகளை நக்கிக்கொண்டும் வாழ்ந்தார்கள். “உங்களின் வாழ்க்கைக்காக - உங்கள் எதிர்காலத்துக்காக” என்று, யாருக்கும் தெரியாமல் நேசித்தவளுக்காக முதலாம் தெருவில் பளிங்கு மாளிகையை அமைத்துக்கொண்டிருந்தான்.

19ஆம் இலக்க வீட்டுக்காரன் பல்லாயிரக்கணக்கான பொருட்களை கைப்பணியால் கொண்டுவந்தான். அவர்களின் வீட்டில் நிறைய சைக்கிள்களும், பின்னே கட்டப்பட்ட பெட்டியொன்றும் இருக்கும். அந்தப் பெட்டி மூன்று பக்கங்களும் திறக்கக் கூடியதாக வடிவமைக்கப்பட்டிருந்தது. அதனுள் பலவிதமான சிலுக்குப் பொருட்கள் இருக்கும். பெரிய வீடாக - நூற்றுக் கணக்கான உறுப்பினர்களைக் கொண்டிருந்ததாலும் - ஊர் சுற்றும் அவர்களின் எண்ணங்களாலும் இது சாத்தியமாகியது. இதன் மூலம் எல்லா வீடுகளுக்கும் செல்ல வழி வெட்டி இருந்தார்கள்.

பொருட்களெல்லாம் கண்ணைக் கவரக்கூடிய வர்ணங்களாயும் - வெகு குறைந்த விலையில் இருந்ததாலும் அவர்களின் பைகளில் பணத்தைக் கொண்டலைந்தனர். எல்லா வீடுகளினதும் வாசனையை பெரிய மூக்கினால் உள்ளிழுத்தார்கள்.

அந்தவீடு எப்போதும் உயிர்ப்புள்ளதாய் இருந்தது. அவர்கள் எந்தக்கணமும் கண்களை மூடுவதில்லையெனவும் - புதுப்புது வேலைகளை, புதுப்புது பொருட்களைக் கண்டுபிடித்துக் கொண்டிருந்ததாகவும் தெருவில் பேசிக் கொண்டு அலைந்தார்கள். வீட்டறைகள் சிறியதாக - ஒடுக்கமானதாக இருந்ததாம், அவர்கள் படுத்து உறங்காததினால் அது போதுமானதாகவிருக்கும் என்று கருத்துத் தெரிவித்தார்கள்.

தேவையற்றதை தேவையுடையதாகும் இரகசிய வித்தை அவர்களுக்குத் தெரிந்திருந்தது. தென்னை ஓலைகளைத் தள்ளிவிட்டு பல்குத்த குச்சி வாங்க ஓடிவருமளவிற்கு அவர்களின் வசியம் வீரியம் மிக்கதாக மாறியிருந்தது. எல்லா வீடுகளும் அவர்களின் பொருட்களால் நிறைந்திருந்தன. அல்லது நிறைக்கப்பட்டிருந்தன.

அந்த 19ஆம் இலக்கவீட்டுக்காரனின் திட்டப்படி அந்தக் கிராமம் முழுவதையும் தமது இறக்கைக்குள் அடக்கிக்கொள்ள ஆசையை வளர்த்து அதற்காக தந்திரங்களைப் பின்னிக்கொண்டே வெளவால்களைத் தின்றார்கள் - சூப்பவைத்து அல்லது மிளகுத்தூள் தூவி நெருப்புத்தணலில் சுட்டு பதப்படுத்தப்பட்ட தக்காளிக் களியுடன் உண்டார்கள்.

எல்லா வீடுகளிலும் ஒரு மரத்தின் கீழ் நிழலில் அல்லது பெரிய ஓலைத் தொப்பியைப் போட்டுக்கொண்டு கடையைப் பரப்பினான். கூவி அழைத்து வேலையை இலகுவாக்கிவிடும் லாவகத்தை முன்வைத்தான். சின்னச் சில்லறைகளுக்கு நாளை குப்பையாகி விடுவதை விற்றான். அவனது பொருட்கள் எல்லாமே நாளை அல்லது மறுதினம் குப்பையாகி விடத்தக்கதாய் இருப்பதாக கண்டுபிடித்தான்.

முதலாம் - மூன்றாம் தெருக்காரர்கள் அவனது விநோதச் செய்கைகளின் பின்னால் ஒழிந்திருப்பதைக்காண கண்களைத்தீட்டி வைத்துக்கொண்டே இருந்தார்கள். அதிலும் முதலாம் தெருக்காரன் அந்தக் கூரான மூக்கினால் தங்கள் சமையறையின் வாசம் இழுக்கப்பட்டு விடுவதாகவும், பூக்கள் வாடிப்போய்விடுவதாகவும் கண்டணத்தைத் தெரிவித்தான். மூன்றாம் தெருக்காரன் தொட்டவுடன் உதிரும் அவை ஆசைகளைத் தூண்டி மனதைத் திசைதிருப்பும் போர்னோ வகையை ஒத்தவை என்று விமர்சிக்கத் தொடங்கினான். 20ஆம் இலக்க வீட்டுக்காரனோ அவன் குப்பைகளை அள்ளி தனது காணியினுள் கொட்டிவிடுவதற்கு எச்சரித்தான். ஆனால் நக்கி நாவிழந்து போயிருந்த 22ஆம் இலக்க வீட்டுக்காரன் அவனிடம் பெற்ற எலும்புத்துண்டைக் கவ்விக்கொண்டு வாலாட்டியே திரிந்தான் - அவனுக்கு கடன் கிடைக்கத் தவறவில்லை.

இப்படியாக அவன் வெறுக்கப்பட்டுக் கொண்டிருந்த நாளில்தான் 19ஆம் இலக்க வீட்டுக்காரன் இந்திய அதிமதுரமென அழைக்கப்பட்ட குன்றிமணிச் (ரொசரி பீ) செடிகளை வளர்க்கத் தொடங்கினான். காணியின் மேற்கு மூலையில் அதனைப்பயிரிட்டான். வெளவால் எச்சத்தின் உரத்தால் சடுதியாக அவைகள் வளர்ந்தன. காய்களினுள் இருக்கும் வித்துக்கள் ஆரம்பத்தில் பச்சையாகவும், முற்றிய காய்களாகும் போது பலவண்ணம் சேர்ந்த அழகான மணிகளாகவும், காய்ந்து வெடிக்க கறுப்பும் - சிவப்புமான கண்களாகின. - அவனுக்கு கண்களுக்கான தேவை நிறையவே இருந்துகொண்டே இருந்தது. கூடவே அதன் சூக்கு மசக்தியை அவர்கள் அறிந்திருந்தார்கள்.

படர்தாவரமாயிருந்த அம்மணிகளினுள் அற்புதசக்தி இருப்பதை நம்பினார்கள். வியாபாரத்தில் நட்டமேற்படுவதைத் தடுப்பதற்கும், பணப்பிரச்சினையை இல்லாமலாக்குவதற்கும் அவற்றின் வாசனை காற்றில் பரவவிடப்பட்டது, 21 மணிகளை எடுத்து அதிகாலையில் - 3 க்கும் 5க்கும் இடைப்பட்ட நேரத்தில், நடுவிரலாலும் சுட்டைவிரலாலும் ஒரு மணியை எடுத்து தேவையான நபரை மனதில் நினைத்து நெற்றிப்பொட்டில் வைத்து அவரின் உருவை பிம்பமாக்கி அவருக்குச் சொல்லவேண்டியதை சுருக்கமாக உச்சரித்து, வலது காது மடலின் பின்னால் குழியாக அடையாளம் காட்டும் இடத்தில் மணியை அழுத்தி அதையே உச்சரித்து அம்மணியை வேறாக்கி, ஒவ்வொருநாளும் ஒவ்வொரு மணியாக 21 நாட்கள் கடக்க, நினைத்தவர் நம் காலடியை அடைந்து விடுவதாகப் பேசிக்கொண்டார்கள்.

வழமையைவிட நாட்கள் குறைவான நேரத்துக்கு மாறியது. பல மணிமுட்கள் 19ஆம் இலக்கவீட்டில் காணாமல் போயிருந்தன. தங்கள் கடிகாரங்களில் பல மணிமுட்கள் முளைத்துக்கொண்டதாக 20ஆம், 22ஆம் வீட்டுக்காரர்கள் அதை நித்திரைக்குச் செலவழித்தார்கள்.

19ஆம் இலக்கவீடு பரபரப்புடன், பதற்றமும் குடி கொண்ட இடமாக மாறியது. அவர்களின் வீட்டுக்குள் இரகசியம் புகுந்து காற்றுடன் இரண்டறக்கலந்தது. வெளிவந்த மூச்சு சத்தத்தை மறந்திருந்தது. மெளனத்தை விழுங்கிக் கொண்டிருந்த அவர்களின் இதயத்துடிப்பொலிகள் மட்டுமே அதிவேகத்துடன் வெளியே வந்தன.

தொழிற்பிரிப்புக்காக ஒதுக்கப்பட்டிருந்த பின்பகுதியிலிருந்த இரண்டாம் அறையில் கடமையிலிருந்த இருவர்திடீரென விழுந்தார்கள். ஒன்றிரண்டு மூச்சுக்களைச் சிர



மத்துடன் விட்டவர்கள் அதை முற்றாக நிறுத்திக்கொண்டார்கள். அவர்களின் உடற்கூறுகளை மீள்வெட்டும் பகுதியில் பிரித்தெடுத்து உடலை தோட்டத்தில் ஓலை கருடன் எரிய விட்டார்கள்.

குன்றிமணிகளைக் கொண்டு பார்த்திருக்கும் பொம்மைகளை அவர்கள் விற்பனைக்குக் கொண்டுசென்றார்கள். இரவுகளில் நடமாட அவற்றுக்குச் சாவி கொடுக்கப்பட்டிருந்தது.

இரவுகளில் எதையோ தட்டும் சத்தமும் - இடைவெளிவிட்டு அழுகிய பிணத்தின் மரணமும் தெருக்களில் பரவியது.

19ஆம் இலக்க வீட்டில் நின்றவர்களும் நடந்தவர்களும் இறந்து விழுந்தார்கள். மறைக்க முடியாத காட்சிப்படிமங்களாக மரணம் தெருக்களில் பரவியிருந்தது. மூச்சுத்திணறி நுரையீரல் செத்துப்போனதாக அறிவித்தார்கள். பிணவாடை இரண்டாம் தெருவில் புகைமண்டலம் மீதேறிப் பயணித்தது. அவர்கள் பெரிய மூக்குக்காரர்களாக இருந்ததினால் தூசுகளை உறிஞ்சி விட்டிருப்பார்களென ஊர் நம்பியது.

மூன்றாம் தெருவீடுகளுக்கு மரணம் பரவியது. அவர்கள் தூசுகளற்று வாழ்ந்ததினால், தூசுகள் உருவாகிய இடத்தைத் தேடினார்கள். 19ஆம் வீட்டுக்காரன் கொடுத்த பொம்மைகளில் இருக்கலாமென அவற்றை வெயிலில் உலர்த்தி - காற்றுறுஞ்சிகளால் சுத்தம் செய்தார்கள். அவற்றின் கண்களாயிருந்த குன்றிமணிகள் வெடித்துச் சிதறியிருந்தன.

19ஆம் வீட்டுக்காரன் உண்மையைச் சொல்வதாக நம்பச் சொன்னான். குன்றிமணிகள் வெடித்து தூசுகள் காற்றில் பரவியது என்றும், வெளவால் எச்சங்களின் உரத்தினால் அவை வளர்ச்சியடைந்ததால் தூசுகள் வெளவாலைப்போல நாசியில் தொங்கிக்கொண்டு மூச்சை அடைத்துவிட்டிருக்க வேண்டுமெனத் தகவலை வெளியிட்டான். அவன் தகவல் ஊருக்கு அறிவித்து முடிக்க முன்னமே மூக்குகளைக் கட்டுவதற்கான துணிகளை 19ஆம் இலக்க பொட்டணி வியாபாரிகள் வீதிகளில் கூவி வித்தார்கள். எல்லோரும் மூக்கைக் கட்டிய மனிதர்களானார்கள்.

இரண்டாவது தெரு சவக்கிடங்கானது. பிணமெரிக்க சுள்ளிகள் தீர்ந்து போயின. புதைக்க இடமற்றுப் போனதால் தலையிலடித்துக் கொண்டு அழுதார்கள். குன்றிமணித் துகள்கள் வெளவால்கள் போல பறந்து தொங்குவதற்கு நாசிகளைத் தேடியலைந்தன.

ஏப்ரல் பெருக்காடியிலிருந்த (ரொசரி பீ) எப்ரின் நுரையீரலுக்குச் சென்று ஒட்சிசனை உறிஞ்சிக்கொள்ளும். இதனால் திணறும் கலங்கள் இயக்கத்தை நிறுத்திக் கொள்கின்றன. ஒருவரிடம் தங்கிக்கொண்ட அந்த வெளவால் துணிக்கைகள் சிறகுவிரிக்கும் தூரத்திலிருக்கக் கூடிய மனிதனின் நாசிக்குள் தாவி ஆயிரக்கணக்கான குட்டிகளை ஈனுகின்றன. இதனால் வெளவால்கள் தாவாத இடைத்தூரத்திலும், தொங்கிக்கொள்ள வசதியற்ற விதத்தில் மூக்கின் முடிகளை வெட்டிக்கொண்டு மூக்கை துணிகளால் கட்டிக்கொள்ளவும், அவை கைகளில் தாவி மூக்கை அடையும் என்பதால் அடிக்கடி கைகளைக் கழுவிக் கொள்ளும் படியும் கி.அ.சபையின் கிராம சுகாதார மையம் முதலாவது அறிவித்தலை வெளியிட்டது.

முதலாம் தெருவில் குன்றிமணிகளிலிருந்து வெளவால் துணிக்கைகள் பரவின. நிலைக்குத்தாக அடுக்கப்பட்ட அட்டைகளில் ஒன்றைத் தள்ளிவிடுவதால் மற்றையவை தொடர்ச்சியாகச் சாய்வதைப்போல மரணம் தொடராய் விழுந்தது. கோபம் கொண்டவன் கழுமுகளைப் பறக்கவிட்டும் வெளவால்களைத் தடுக்க முடியாமல் மலிந்துபோன மரணத்தின் நடுவிலிருந்து உரக்கக் கத்தினான். இது 19ஆம் வீட்டுக்காரனின் சதியெனவும் “கொலை 19” எனவும் அத்தொடருக்குப் பெயரிட்டான்.

சுறுசுறுப்பாக இயங்கிக்கொண்டிருந்த 19ஆம் வீட்டில் இரும்பு உரலில் குன்றிமணிகள் இடிக்கப்பட்டு தூளாக் கப்பட்டன. வெளவால் இரத்தம் தெளிக்கப்பட்டு குழம்பாக்கப்பட்ட கலவை அவர்களின் உற்பத்திகளில் தடவப்பட்டு நிறம் பூசப்பட்டது. - காய்ந்து உலரும் நாளில் துகள்கள் காற்றுடன் கலந்தன. வெளவால் இரத்தத்துடன் கலக்கப்பட்ட கந்தகத் திரவம் மணிகளுக்குள் செலுத்தப்பட்டு பொம்மைகளின் கண்களாக்கப்பட்டன. இரத்தம் காய அவை வெடிக்கத்தக்கதாய் பரிசோதிக்கப்பட்டன. இந்தச் சோதனைகளில் அறையிலிருந்த இருவர் மயங்கி விழுந்ததையும், வீட்டுக்குள் பரவியதையும் உறுதிப்படுத்தினார்கள் கிராம சுகாதார மையத்தாரும், முதலாம் தெருக்காரனும். செய்மதிப் படங்களையும், சிசிடிவி காட்சிகளையும் தொகுத்து இதை வெளியிட்டார்கள். அவர்களின் இறுதி முடிவுதான் ஊரைப் புரட்டிப் போட்டது.

“வெளவாலின் இரத்த அணுக்களும், குன்றிமணிகளிலிருந்த எப்ரினும் கலப்புற்று வீரியம் மிக்கதும் - வெகுவாக தன்னைப் பரப்பிக்கொள்ளக் கூடியதுமான “வெளரின்” என்ற உயிரினம் தோன்றிவிட்டதாகவும், கண்ணுக்குப்புலப்படாமல் பரவும் இவற்றால் பேராபத்து உருவாக்கப்பட்டிருக்கிறது. இது திட்டமிட்டு உருவாக்கப்பட்டது”. என அந்த இரண்டாவது அறிக்கை முடிவுற்றது.

வெளரின் என்ற உயிரி, கோளவடிவுடையதாக மேற்புறத்தில் பிசிர்களைக் கொண்டிருந்தது. பிசிர்களின் நுனிகள் அட்டைகளின் உறுஞ்சு பகுதிகளை ஒத்திருந்தன. அதைக்கொண்டு காற்றழுத்தத்தில் அவை ஒட்டிக்கொள்கின்றன. கிட்டத்தட்ட ஒரு பம்மி பூவை ஒத்திருந்தது.

குன்றிமணிச் செடிகளுக்கு வெளவால் எச்சங்களை உரமாக இட்டது மாத்திரமே உண்மையென ஒப்புக்கொண்ட 19ஆம் வீட்டுக்காரன். தாங்கள் பொம்மைகளுக்கு கணவைக்கவே அதைச் செய்ததாகச் சொன்னான்.

எந்தச் சலனமுமின்றி புலப்படாமல் பரவிய வெளரின் கள் எல்லோரையும் வீட்டுக்குள் அடைத்தன. ஊரே மாமிசம் கூடப்பட்டு கசியும் எண்ணை மணத்தால் நாறிக்கிடந்தது. வீட்டுக்காரர்கள் அறைகளிலிருந்து வெளியே நடமாடுவதைத் தடைசெய்தார்கள். வெளரினுக்கு எதிரான சோதனைகள் தோல்விகளைச் சந்தித்துக்கொண்டே இருந்தன.

22ஆம் இலக்க வீட்டுக்காரன் கொடுத்த தென்னை மரத்திலிருந்து கள்ளு இறக்க ஏறிய 19ஆம் வீட்டுக்காரன் மேற்கிலோடிய நீரின் மேலால் கொங்கிரீட் இட்டு தனது வியாபார பதாகையொன்றைக்கட்ட இடத்தைக் கேட்டான். - அவனுக்கு எப்போதும் 22ஆம் வீடு பாதுகாப்பானதாகத் தென்பட்டது. அடிமையாய்க் கைகட்டியிருந்தவர்கள் வாலையாட்டினார்கள். அவர்களுக்கு மூக்குக் கட்ட துணி கிடைத்தது.



யாரும் எதிர்பார்த்திராத விதமாக 19ஆம் வீட்டுக்காரன் பணத்தில் குளித்தான். 22ஆம் வீட்டில் தெற்கிலும், மேற்கிலுமாக இரு பகுதிகளை வாங்கிக்கொண்டான். அவன் எந்தக்குற்ற உணர்ச்சிகளும் தொற்றிக்கொள்ளாமல் இயல்பாக இருப்பதுபோலவே தென்பட்டான். - அவன் எதிர்பார்த்தவைகள் நடந்துகொண்டிருந்ததால் குற்ற உணர்வுக்கு ஆட்பட்டிருக்க வாய்ப்பில்லை. - எல்லாமே அவன் திட்டத்திலிருந்த கூறுகள்தான் கிரமமாக நடந்தன.

முதலாம், மூன்றாம் தெருக்காரர்கள் வான்வழியாகச் சந்தித்துக் கொண்டிருந்தார்கள். அது தாக்குவது, துரத்துவது, தடையை விதிப்பது என ஒரு திட்டத்தை தீட்டுவதற்கானதாக இருக்கலாமென பலர் நம்பினார்கள். எல்

லோரும் இன்னுமொரு யுத்தத்தை எதிர்பார்த்தவண்ணம் பதுங்குதலுக்குத் தயார்படுத்திக் கொண்டிருந்தார்கள்.

குறிப்பு: வெளரின்கள் மாயசக்தி பெற்றதாகவும், அது பல பல வடிவங்களில் மாறிக்கொண்டு பறந்து உயிர்களை மூச்சடைத்துக் கொல்வதாகவும், அந்த மாயப்பறவை தொற்றிக்கொள்ள முடியாமல் மூக்கையும், வாயையும் கட்டுப்படுத்திக்கொள்ளாமாறு வெளியிடப்பட்ட அறிகைகளை சாதமாக்கிக்கொண்ட 19ஆம் இலக்க வீட்டுக்காரன், பொட்டணியில் அவற்றுக்கான துணிகளையும், அதன் தாக்கத்திலிருந்து காப்பாற்றிக் கொள்வதற்குமான மருந்துகளை விற்றே கோடிகளைச் சம்பாதித்தான். 22ஆம் இலக்க வீட்டுக்காரன், 19ஆம் இலக்கவீட்டின் கதவைத் தட்டினான். "ஐயா ... ஐயா ...".

## அஞ்சல்கள்

● மதுரை ஆதின 292 ஆவது மடாதிபதி அருணகிரிநாதர்	13.08.2021	● வட இலங்கை சங்கீத சபையின் முன்னாள் செயலாளர் மு.அருளையா	19.09.2021
● பிரான்ஸ் திருமறைக் கலாமன்ற பொருளாளர், கலைஞர் பீலிக்ஸ் மனோதாஸ்	21.08.2021	● தபேலா கலைஞர் சதா வேல்மாறன்	18.09.2021
● ஊடகவியலாளர், எழுத்தாளர் மீராலெப்பை லாபிர்	22.08.2021	● மூத்த ஊடகவியலாளர் பீ.ஏ. அந்தோனி மார்க்	21.09.2021
● கவிஞர் தம்பிராசா துரைசிங்கம்	23.08.2021	● பாடகர், மிருதங்கக் கலைஞர் வர்ணராமேஸ்வரன்	25.09.2021
● சிரேஷ்ட சட்டத்தரணி மனித உரிமைச் செயற்பாட்டாளர் கௌரி சங்கரி தவராசா	23.08.2021	● எழுத்தாளர் தர்மசீலன்	29.09.2021
● மேடை, காட்சி, வேடவுடை, ஒப்பனை வடிவமைப்பாளர் கரன்	24.08.2021	● மூத்த எழுத்தாளர் ஜானைதா ஷெரீப்	03.10.2021
● உலகப் புகழ்பெற்ற சிந்தனையாளர், செயற்பாட்டாளர் கெய்ல் ஓம்வெத்	25.08.2021	● பாடலாசிரியர், கவிஞர் பிறைசூடன்	08.10.2021
● சமூகப்பற்றாளர் சண்முகவேல் விக்னேஸ்வரன்	26.08.2021	● நல்லூர் கந்தசுவாமி கோவில் நிர்வாகி குகபுரீ இரகுநாத குமாரதாஸ் மாப்பாண முதலியார்	09.10.2021
● வானொலி நிகழ்ச்சித் தயாரிப்பாளர் ஹர்சைன் பாசுக்	28.08.2021	● மலையாள பழம்பெரும் நடிகர் நெடுமுடி வேணு	11.10.2021
● சட்டத்தரணி கலியுகவரதன் பாலமுருகா	28.08.2021	● பழம் பெரும் நடிகர் ஸ்ரீகாந்த்	12.10.2021
● மூத்த எழுத்தாளர், ஊடகவியலாளர் கவிஞர் முத்துச்சிவன் (முத்தையா சிவலிங்கம்)	30.08.2021	● சைவப் புலவர் சு. செல்லத்துரை	21.10.2021
● இலண்டன் தமிழ்ப் பெண்கள் அமைப்பின் ஸ்தாபகர், எழுத்தாளர் உதயகுமாரி பரமலிங்கம் (நிலா)	31.08.2021	● கவிஞர், பாடகி நவாலியூர் நாயகி (மரியதாஸ் மேரிநாயகி)	23.10.2021
● ஊடகவியலாளர் பிரகாஷ் ஞானப்பிரகாசம்	02.09.2021	● பிரபல கன்னட திரைப்பட நடிகர் புனீத் ராஜ்குமார்	29.10.2021
● ஈழத்தின் புகழ்பெற்ற நாதஸ்வர வித்துவான் அளவையூர் எஸ்.எஸ். சிதம்பரநாதன் (செல்லத்துரை சிதம்பரநாதன்)	03.09.2021	● முன்னாள் மாகாணக் கல்விப் பணிப்பாளர் வே.தி. செல்வரத்தினம்	29.10.2021
● மொழிபெயர்ப்பாளர் வேலுப்பிள்ளை குமார் பஞ்சரட்ணம் (ஜோர்ச் மாஸ்ரர்)	05.09.2021	● நோர்வே திருமறைக் கலாமன்ற நாடகக் கலைஞர் ஸ்ரீபன் அலைக்ஸ்ஸாண்டர்	31.10.2021
● பிரபல சிங்கள பாடகர், ஜிப்சீஸ் இசைக்குழுவின் தலைவர் சுனில் பெரேரா	06.09.2021	● நாடக இயக்குநர், கலைஞர் புலவர் செ. தட்சணாமூர்த்தி	06.11.2021
● பிரேஞ்ச் திரையுலகின் அடையாளம் நடிகர் ஜோண் போல் பெல் மண்டோ	06.09.2021	● எழுத்தாளர், நாடகக் கலைஞர் 'பாட்டையா' பாரதி மணி	16.11.2021
● புலவர், கவிஞர், பாடலாசிரியர் புலமைப்பித்தன்	08.09.2021	● எழுத்தாளர், திரைப்பட இயக்குநர் கோ.வி. மணிசேகரன்	18.11.2021
● கொழும்பு பாரதி கலாமன்றத் தலைவர் கலாபூஷணம் த. மணி	11.09.2021	● எழுத்தாளர் கே.எஸ். ஆனந்தன் (கார்த்திகேசு சச்சிதானந்தம்)	18.11.2021
● மூத்த எழுத்தாளர் நந்தினி சேவியர்	16.09.2021	● மரபுக் கவிஞர் ஊடாடி எம்.பி. சிராஜ்ஜன்	18.11.2021
● கவிஞர், எழுத்தாளர் ஜெ.பிரான்சிஸ் கிருபா	16.09.2021	● புலவர் வேல்மாறன் (பிரான்சிஸ் ஆனந்தராயர்)	19.11.2021
		● மூத்த பத்திரிகையாளர், 'உதயன் - சஞ்சீவி' வாழ்நாள் பிரதம ஆசிரியர் ம.வ. கானமயில்நாதன்	22.11.2021
		● 'கவிதாசரண்' இதழ் ஆசிரியர் கவிதாசரண்	28.11.2021
		● மூத்த எழுத்தாளர் செ. கணேசலிங்கன்	04.12.2021

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



# அதிகாரத்தின் அருகில் கத்திகள்

ந. மயூரரூபன்

அதிகாரம் என்பது கட்டமைக்கப்பட்டவைகளின் மீது அடையாளம் காணப்படும் ஒரு வடிவமாக நாம் கூற முடியும் அல்லது கட்டமைக்கப்பட்டவைகளின் மீது இயங்குகின்ற, செயற்படுகின்ற ஒன்றாகவும் நாம் அறிந்து கொள்ளலாம். இங்கு கட்டமைக்கப்பட்டவை அல்லது கட்டமைக்கப்படுபவை என்கிற சொற்களால் அடையாளங்காணக் கூடியவை என பின்வருவனவற்றை கூறமுடியும்.

மனிதன், சமூகம், கருத்தியல், கருத்துருவம், ஒழுக்கம், பண்பாடு, கலாசாரம், அரசியல், பொருளாதாரம், குடும்பம், வரலாறு, கல்வி, சாதி, சமூகபிம்பம் என இனங்காணக் கூடிய அனைத்து நிறுவமைப்புசார் கூறுகளையும் சொல்ல முடியும்.

இவற்றில் அதிகாரம் இரண்டு தளங்களில் செயற்படுவதை நம்மால் அறிந்து கொள்ளமுடிகிறது.

1. மேற்காட்டிய கூறுகளின் காப்பாளன்
2. மேற்கூறிய கூறுகளின் உள்ளிருப்பையும் இயக்கத்தையும் தீர்மானிப்பவன்

பொதுவாக இங்கு என்னால் சுட்டப்படுகின்ற 'காப்பாளன்', 'தீர்மானிப்பவன்' என்கிற கூற்றுகளை மொழிதலின் ஆண் அதிகாரக் கூறாகக்கூட அடையாளங் காணமுடியும்.

ஒரு மனிதன் ஆண், பெண் என்கிற பாலின வேறுபாடுகளுடன் (ஏற்கெனவே தீர்மானிக்கப்பட்ட பாலின வகைமைகள்) அவர்கள் எவ்வாறான இருப்பையும் இயக்கத்தையும் ஒத்த வகைமைகளாக நடைமுறைப்படுத்த அனுமதிக்கப்பட்டிருக்கிறார்கள் என்பதை அதிகாரம் காப்புறுதி செய்கிறது. இந்த ஒரு கூறுக்குள் ஏனைய கூறுகளின் ஒழுங்கமைக்கப்பட்ட இயல்புகளும் முறைப்படி வகுக்கப்பட்ட வகையிலும் சேர்ந்திருப்பதை அதிகாரம் கவனித்துக் கொள்கிறது. இதுதான் ஒரு சமூகத்துக்கான தனியன் உருவாக்கிக் கொள்ளவேண்டிய தேவையையும் இயல்பையும் சாதாரணமான ஒன்றாக தக்கவைக்க முயற்சிக்கிறது. அதேபோல் இங்கு கூறப்பட்ட சமூகக் கூறுகளின் 'உள்ளுடன்' என்னவாக இருக்க முடியும் என்பதையும் அந்த உள்ளுடனுடன்

அந்தக்கூறு எவ்வாறான சமூக இயக்கத்தை நோக்கிய அல்லது சமூக இயக்கத்துக்கான அசைவைக் கொண்டிருக்கவேண்டும் என்பதற்காக அவற்றின் உள்ளொழுங்கை மாற்றுவதனூடாக அதன் இயக்கத்தை தனக்குரியவகையில் மாற்றமைப்புச் செய்துகொள்ளும் வசதிகளை அதிகாரம் கொண்டிருக்கிறது. மாணவர்களுக்காக உருவாக்கப்படும் வரலாறுகளும் கதைகளும் இலங்கையில் மகாவம்ச பெருங்கிளையின் உசாத்துணை வசதியை மட்டும் கொண்டிருப்பது நமக்கு ஒரு எடுத்துக்காட்டாக அமைகிறது.

சமூகத்தில் அதிகாரம் என்பது இரண்டு வகை அடிப்படை கருத்தியல் பண்புகளால் வளையப் பெற்றிருக்கிறது.

1. மாறாக் கருத்தியல் பண்பு
2. மாறுங் கருத்தியல் பண்பு

இவை சமூக அமைப்புருவாக்கத்தின் பொதுவான பண்பியல்பு. உறை நிலையிலான கருத்தியல் உருவாக்கங்களால் பின்னப்பட்ட அதிகார வெளியினை இந்துத்துவ, சாதிய மேலாதிக்கப் பண்புகளிலிலிருந்து நாம் இலகுவாக விளங்கிக் கொள்ளலாம். பால்நிலை சார்ந்த புரிதலும் இவ்வகைப்பட்டதே.

இதேபோல் காலத்திற்குக் காலம் தனது கொள்கைகளில், சித்தாந்தங்களில் மாற்றங்களை உள்வாங்கி அதிகாரத்தை இற்றைப்படுத்திக் கொண்டிருக்கும் ஒரு வடிவத்தினையும் அடையாளங் காண முடிகிறது. ஒவ்வொரு காலகட்டமும் தனக்குரிய அதிகார ஒழுங்கை தனக்கேற்ற வகையில் உருவாக்கியிருக்கிறது அல்லது உருவாக்கிக் கொள்கிறது. சிந்தனை, கொள்கை, கோட்பாடு என வெளிப்பட்டு நிற்கும் இதனை இலக்கிய வெளிப்பாடு கொண்டிருக்கக் கூடிய அதிகாரப் பாத்திரத்திலிருந்து நாம் இலகுவாக புரிந்து கொள்ள முடியும். இலக்கியம், சினிமா, விளம்பரம் மற்றும் ஊடகங்கள் இவ்வகை வெளிப்பாட்டில் சாதாரண மனிதன் அல்லது சமூகத்தின் மீது ஓர் இற்றைப்படுத்தப்பட்ட அதிகாரத்தையும் வன்முறையையும் காலந்தோறும் நிகழ்த்திக் கொண்டிருக்கின்றன.

அதிகாரம் எப்போதும் ஒரு கத்தியை காப்பகப்படுத்துகிறது  
அல்லது தன்னைக் கத்தியாக மாற்றிவிடுகிறது.



அதிகாரம் என்பது உளவியல் பண்புக்கூறுகளால் அடையாளங் காணப்படக் கூடியது. இதனையும் நாம் இரண்டு வகைகளில் கவனித்துப் பார்க்க முடியும்.

1. சமூக உளவியலாக அதிகாரம்
2. தனியனின் உளவியலாக அதிகாரம்

சமூக உளவியலாக அதிகாரம் என்பது, ஒருவகையில் பொதுப்பண்பு சார்ந்த புரிதலை நமக்குத் தருகிறது. பண்பாடு, கலாசாரம், மொழி, வரலாறு, குடும்பம், சாதி, பால்நிலை, தேசியம் எனப் பல கூறுகள் இதனை அடையாளப்படுத்தும். இவ்வாறான சமூக உளவியல் கூறாக்கப்பட்ட பண்பாட்டை, கூறாக்கப்பட்ட தேசியத்தை என எல்லாவற்றின் தீவிரத்தையும் நீர்த்துப் போகச் செய்யும் அதிகார வடிவத்தை தனது பயில்வெளிக்குள் வைத்துள்ளது.

இதற்கு,

“இடதுசாரி வட்டாரங்களில் சாதியைப் பற்றிய புரிதல், ‘சாதி ஒரு பிரச்சினையே அல்ல’ என்பதிலிருந்து, சாதி என்பது பாலினம், தேசிய இனம், சிறுபான்மையினர், வகுப்புவாதம் என்பன போன்ற பிரச்சினைகளில் ஒன்று எனப் புரிந்து கொள்ளும் அளவிற்கே வளர்ச்சியடைந்துள்ளது. எல்லா நாடுகளிலும் எல்லாச் சமுதாயங்களிலும் சிற்சில வேறுபாடுகளுடன் நிலவும் பிரச்சினைகளுடன் சாதிப் பிரச்சினையையும் சேர்த்து விடுவது சாதிகளுக்கேயுரிய தனித்தன்மையையும் அவற்றின் முக்கியத்துவத்தையும் குறைத்து மதிப்பிடுவதற்கான அடையாளமாகும்.”

ஆனந்த் டெல்டும்ப்டெ, ஏகாதிபத்திய எதிர்ப்பும் சாதி ஒழிப்பும் / 26)

என்கிற பதிவை இங்கு எடுத்துக்காட்ட முடியும். இந்தியச் சூழ்மையில் சொல்லப்படுகின்ற இக்கூற்று, ஒரு பொது உளவியல் கட்டமைக்கப்படுகின்ற அடிப்படையை இனங்காட்டுகிறது. இடதுசாரி வட்டாரங்களில் உள்ள புரிதலின் அடிப்படையிலிருந்து சாதாரண மக்களின் புரிதல் மட்டுமான புரிதல் வெளியை அடையாளப்படுத்தி நாம் இனங்கண்டு கொள்ள முடியும். இப் புரிதல் என்பது எப்போதும் சமூகத்தின் பொதுப்புத்தி சார்ந்ததே.

அதுபோன்றுதான் தனியனின் உளவியலாக அதிகாரம் செயற்படுவதையும் நாம் புரிந்துகொள்ள முடியும். ஒரு வகையில் அரசியல் செயற்பாடுகளில் தங்களை இனங்காட்டிய தலைவர்களிடம் நாம் இதனைக் கண்டுகொள்ள முடியும். ஹிட்லர், பிடல் காஸ்ட்ரோ, காந்தி, நெல்சன் மண்டேலா, பிரபாகரன் எனப் பலரை வெவ்வேறு தளங்களிலிருந்து நாம் இனங்கண்டு புரிந்து கொள்ளலாம். ஒவ்வொரு தனியனும் தனக்கான அதிகார அடையாளத்தை உருவாக்கிக் கொள்கிறான். பெரும்பாலும் அவனது இன, மத, சாதி அடையாளங்கள் இந்த அதிகார உளவியலைக்

கட்டமைக்கின்றன. ஒருவகையில் தனியன் தன்னை சமூகத்திலிருந்து பிரித்து தனியானவனாக அடையாளங் காட்ட முனைந்தாலும், ஒரு குழுத்திரள் வகைமை சார் உளவியலுருவாக்கம் மையங் கொண்டிருப்பதை அல்லது அதில் சார்ந்திருப்பதையே நாம் புரிந்து கொள்கிறோம். அந்த அடிப்படையில் அம்பேத்கரின் இந்த கேள்வி முக்கியமாகிறது.

“.... இரண்டாம் உலகப்போரில் சர்ச்சில் ஈடுபடுவதன் நோக்கங்கள் என்ன எனத் தெளிவுபடுத்துமாறு அவரைக் கேட்பது நியாயமெனில் திரு. காந்தியும் இந்துக்களும் விடுதலைப் போர்களின் நோக்கங்கள் என்னவென்று அறிவிக்கவேண்டும் என எவரும் கேட்பதை எப்படித் தவிர்க்க முடியும்?

(டாக்டர் பி. ஆர். அம்பேத்கர்)

இந்த உளவியல் முகத்திலிருந்து நாம் இன்னொரு விடயத்தையும் புரிந்து கொள்ள வேண்டும். பொதுவாகவே நமது பொதுப்புத்தி இரண்டு எதிரிடைப் பண்புக்குள் சிக்குண்டதாகவே காணப்படுகிறது. அதிகாரம் என்பது இரண்டு எதிரிடை மனோபாவத்திலிருந்து உருக்கொள்ளுகின்ற பண்பினை நாம் கவனத்திற்கொள்ள வேண்டும்.

நன்மை - தீமை

நல்லது - கெட்டது

உயர்ந்தது - தாழ்ந்தது

பேசப்படக் கூடியது - பேசப்படக் கூடாதது

என்கிற வகையிலான இந்த இரட்டை எதிரிடைப் பண்புகளில் இரண்டு எல்லைகளை நாம் உணர்ந்து கொள்கிறோம். இந்த எல்லைகள் இருத்திவைக்கப்படுகின்ற இடம் என்பது அதிகாரத்தின் செல்வாக்கிற்குட்பட்டதாகவே அமைகிறது.

‘தீமையை விடு’, ‘கெட்டதை மற’ என்கிற அதிகாரக் கூற்றுகள் தீமையையும் கெட்டதையும் ‘அதுதான் இது’ என்று தீர்மானித்துச் சொல்கிறது. அதை தாழ்ந்ததாக்குகிறது. அதை பேசப்பட முடியாததாக்கி விடுகிறது.

இது அதிகாரத்தின் அரசியல்.

இந்த அதிகாரத்தின் அரசியல் எதைச் செய்கிறது?

1. மறைத்து வைக்கிறது
2. தணிக்கை செய்கிறது
3. வேறுருவாக்கம் செய்கிறது
4. அறம், ஒழுக்கம் போன்ற பண்புருவாக்கங்களை பொருத்துகின்றது.

இதனால், அதாவது அதிகாரத்தினால் சொல்லப்பட வேண்டியவை, பேசப்பட வேண்டியவை ஒளிந்து கொள்கின்றன. அதற்குப் பதிலாக வேறொன்று பேசப்படுகிறது.



இதேபோல் காலத்திற்குக் காலம் தனது கொள்கைகளில், சிந்தாந்தங்களில் மாற்றங்களை உள்வாங்கி அதிகாரத்தை கீற்றைப்படுத்திக் கொண்டிருக்கும் ஒரு வடிவத்தினையும் அடையாளங் காண முடிகிறது. ஒவ்வொரு கால கட்டமும் தனக்குரிய அதிகார ஒழுங்கை தனக்கேற்ற வகையில் உருவாக்கியிருக்கிறது அல்லது உருவாக்கிக் கொள்கிறது.



சமூக உளவியலாக அதிகாரம் என்பது, ஒருவகையில் பொதுப்பண்பு சார்ந்த புரிதலை நமக்குத் தருகிறது. பண்பாடு, கலாசாரம், மொழி, வரலாறு, குடும்பம், சாதி, பால்நிலை, தேசியம் எனப் பல கூறுகள் இதனை அடையாளப்படுத்தும். இவ்வாறான சமூக உளவியல் கூறாக்கப்பட்ட பண்பாட்டை, கூறாக்கப்பட்ட தேசியத்தை என எல்லாவற்றின் தீவிரத்தையும் நீர்த்துப் போகச் செய்யும் அதிகார வாடிவத்தை தனது பாயில்வெளிக்குள் வைத்துள்ளது.



நீ அதனைப் பேச முனைகிறாய் என்பதற்காக உனக்கு அறமும் ஒழுக்கமும் போதிக்கப்படுகிறது. இதனால் அதிகாரம் சமூக உற்பத்தியைப் பரிந்துரைக்கிறது. குடும்பம், கல்வி போன்ற சமூக நிறுவனங்கள் இதைத்தான் தொடர்ச்சியாகச் செய்து வருகின்றன. பியர் பூர்தியு (Pierre Bourdieu) குறிப்பிடுகின்ற சமூக மறுஉற்பத்தி தொடர்பான கூற்று இங்கு கவனத்திற்குரியது.

“சமுதாயத்தில் கல்வியின் முக்கியப் பாத்திரம் சமூக மறுஉற்பத்திக்கு அது வழங்கும் பங்களிப்புதான். அதாவது சமூக வர்க்கங்களுக்கிடையே அதிகார உறவுகளையும் சிறப்புரிமை உறவுகளையும் மறு உற்பத்தி செய்வதற்கு அது பங்களிப்புச் செய்கிறது. கல்வியமைப்பின் மூலம் சமூக ஏற்றத்தாழ்வு மறுஉற்பத்தி செய்யப்பட்டு, அதன் விளைவாக அந்த ஏற்றத் தாழ்வு நியாயப்படுத்தப்பட்டு ஏற்படையதாக்கப்படுகிறது. ஆதிக்க வர்க்கத்தின் சிறப்பு பெற்ற நிலைமை அவ்வர்க்கத்தைச் சேர்ந்த மாணவர்கள் கல்வி மூலம் அடையும் வெற்றியையும், அடித்தட்டு வர்க்கத்தின் சிறப்புரிமையற்ற நிலைமை அவ்வர்க்கத்தைச் சேர்ந்த மாணவர்கள் பெறும் தோல்வியையும் நியாயப்படுத்துகின்றன”

(எஸ்.வி.ராஜதுரை, பூர்தியுவும் மார்க்சியமும் /35)

இங்கு பேசுதலும் எழுதுதலும் மிக முக்கியமானது. அதிகாரமானது பேசுதலை, பேசுதல் பேச மறுத்தல் பேசவேண்டியதை மறைத்தல் அதனை அழித்தல் என வகை மாற்றஞ் செய்கிறது அல்லது செய்ய முனைகிறது. அதேபோல் எழுத்துகளை, எழுதுதல் எழுதாமல் விடுதல் திரிப்புடுத்தி எழுதுதல் தெரிந்து எழுதவேண்டியதை மறத்தல் எழுத மறுத்தல்

எனவும் நிலை மாற்றம் செய்து கொள்ளுகிறது.

உண்மையில் ஒரு தனியனின் விருப்பம் அச்சமும் சார்ந்த மனவுருவாக்கத்தின் வெளிப்பாடாகவே அதிகாரத்தின் தன்முகமும் எதிர் முகமும் அமைய முடியும். அதிகாரம் தனக்கான கூட்டு மன உணர்வுகளின் மீதே அக்கறையும் பரிவும் கொள்கிறது. தன்னிச்சையான சுதந்திரமான உணர்வுகள் அதிகாரத்தினால் அச்சப்படுத்தப்படுகின்றன அல்லது விருப்ப மாற்றம் செய்யத் தூண்டப்படுகின்றன. இங்கு பேசுதலுக்கான அல்லது எழுதுதலுக்கான அதிகாரம் என்

பது மிக முக்கியமானது. அந்த அதிகாரத்தை உருவாக்கிக் கொள்ள வேண்டிய மன உளவியல் தேவைப்படுகிறது. இந்த பேசுதலுக்கான அல்லது எழுதுதலுக்கான அதிகார உருவாக்கம் என்பது மூன்று வகைகளில் அறியப்பட முடியும்.

1. அமைப்புக்குட்பட்டு செயற்படுதல்

இது ஏற்கெனவே பொதுப்புத்தி சார்ந்து வலுவிலுள்ள அதிகாரத்தின் விருப்புச் சார்ந்து பேசுவதாக அல்லது எழுதுவதாக அமையும். இன்னொரு வகையில் சமூகத்தில் இயங்கிக் கொண்டிருக்கக்கூடிய பிரசித்த கருத்துருவ சார்புக் கொள்கைகளை கடைப்பிடிக்கும் எழுத்துக்களாகவும் அடையாளம் காணமுடியும். குறிப்பாக எமது சூழலில் அரசியல் தளத்தில் பெருந்திரட் கருத்துருவமாக இரண்டு வகை சார்பு நிலைகள் காணப்படுகின்றன எடுத்துக்காட்டாக எல்லோராலும் அறியப்படக்கூடிய இந்த உதாரணத்தினை இங்கு சொல்லலாம்.

அ) புலி எதிர்ப்பு அரசியல்

LTTE இன் கொள்கைகளை அவர்களின் செயற்பாடுகளை எக்காலத்திலும் எதிர்ப்போம் என்கிற வகைமையைச் சார்ந்தது இது.

ஆ) புலி ஆதரவு அல்லது தமிழ் தேசிய உணர்வு

LTTE மீது அவர்களது போராட்ட உணர்வு மீது கரிசனை கொண்டும் தமிழ்த் தேசிய அரசியலை முன்வைக்கும் நோக்கிலும் எழுதப்படும் வகைமையைச் சார்ந்தது இது.

2. அமைப்பை விமர்சித்து செயற்படுதல்

ஒரு சமூக அமைப்புக்குள் அல்லது ஒரு அரச அமைப்புக்குள் அல்லது ஒரு பண்பாட்டு அமைப்புக்குள்ளிருந்து கொண்டு அந்த அமைப்பு சார்ந்த கருத்துருவ மற்றும் வெளிப்பாட்டு முறைகள் மீது முற்றுமுழுதான விமர்சனங்களை வெளிப்படையாக வைத்துப் பேசுதல் அல்லது எழுதுதல்

3. இருந்த அமைப்பை விட்டு இன்னொரு அமைப்புச் சார்ந்து செயற்படுதல் அல்லது புதிய அமைப்பை உருவாக்குதல்

அந்தவகையில் இங்கு பேசுதல் மற்றும் எழுதுதல் தொடர்பான அதிகாரத்தின் இயங்கு நிலையைச் சொல்வதாக இதனை நாம் பாரக்கலாம். உண்மையில், அதிகாரத்தில் நடுவுநிலைமை என்பதற்கான பாத்திர உருவாக்கமே இல்லை என்பது கவனத்திற்குரியது.



‘நான் அதிகாரத்துக்கு வெளியில் இருந்து பேசுகிறேன்’ என்கிற பேச்சு மிகவும் பொய்யானது. அதே நேரத்தில் மிகவும் அபாயகரமானதும் கூட.

ஃபனானின் கூற்றுடன் இதனை முடிக்கலாம்.

“சுதேசி தனது சங்கிலியை இழுக்கத் தொடங்கியவுடன் குடியேறி பதற்றம் அடைகிறான். மேற்கத்திய மதிப்பீடுகளின் வளத்தையும் முக்கியத்துவத்தையும் கலாசாரப் போர்வைகளில் அவனுக்குச் சுட்டிக் காட்டக்கூடிய நல்லதை நாடும் ஆன்மாக்களிடம், அவன் உடனடியாக ஒப்படைக்கப்படுகிறான். மேற்கத்திய மதிப்பீடுகள் சுட்டிக் காட்டப்படும் ஒவ்வொரு சமயமும் அவை சுதேசிகளிடம் ஒரு விறைப்பையும் தாடைத் தசையில் ஒரு இறுக்கத்தையுமே உருவாக்குகின்றன. ... காலனிய நீக்கத்தை பின்னடைவு என்று பொருள் கொள்ள வேண்டியதில்லை என்றும் உயர்வாகக் கருதப்பட்ட, உறுதியான, முயன்று பெற்ற நல்ல பண்புகளில் நம்பிக்கை வைக்க வேண்டும் என்றும் அவனிடம் அடிக்கடி சொல்லப்படுகிறது. ஆனால் மேற்கத்திய கலாசாரத்தைப்பற்றி பேச்சைக் கேட்க நேரும் போதெல்லாம் சுதேசி தனது கத்தியை வெளியே உருவுகிறான் அல்லது குறைந்த பட்சம் அது கைக்கெட்டும் தூரத்திலாவது இருக்கிறதா என்று பார்த்துக் கொள்கிறான்”

(ஃபிரான்ஸ் ஃபனான், ‘ஒடுக்கப்பட்டவர்கள்: விடுதலையின் வடிவங்கள் / 48)

அதிகாரம் எப்போதும் ஒரு கத்தியை ஞாபகப்படுத்துகிறது அல்லது தன்னைக் கத்தியாக மாற்றிவிடுகிறது. •

## வரவு

விடியல் இலக்கிய இதழ்  
மலர் : 01 - இதழ் 09  
அக்டோபர் 2021  
ஈழத்துச் சிறப்பிதழ்



முகவரி

32, வழதாவூர் சாலை  
பேட்டையான் சத்திரம்  
தட்டாஞ்சாவாடி அஞ்சல்  
புதுச்சேரி 605 009

தேநீரின்மீது மூன்று படைப்பாளிகள் நிகழ்த்திய எதிர்வினையாகக் கவிதைகளையும் ஓவியங்களையும் உள்ளடக்கிய ‘தேநீர்-முரண்களின் கலவை’ என்ற கவிதை - ஓவியத் தொகுப்பு நூல் வெளிவந்திருக்கிறது. இத்தொகுப்பில் பா.அகிலனும் கீதா சுகுமாரனும் எழுதிய தேநீர் பற்றிய முப்பது கவிதைகளும் வைதேகியின் முப்பது ஓவியங்களும் இடம்பெற்றிருக்கின்றன. இரண்டு கவிஞர்களும் ஓர் ஓவியரும் தேநீரால் தங்கள் மனவுலகங்களை ஒன்றிணைக்கிறார்கள் ஊற்றி நிரப்புகிறார்கள். தேநீரை அருந்தி முடித்த அவர்களின் வெற்று மனக் கிண்ணத்தில் கவிதையும் ஓவியமும் சுரக்கிறது.

பிறிதொரு கவிதைத் தொகுப்புக்கான பின்னூரை ஒன்றில் பா.அகிலன் குறிப்பிடுவதுபோல, “அவரவருக்கு அவரவர் கிண்ணம், அவரவர் கிண்ணங்களில் அவரவர் பாத்திரங்கள்”. அவ்வகையில் மனவோட்டின் மென்பாகம் வெடித்து வழியுமொரு திரவத்தை

# தேநீரும்

## மூன்று

## வெற்றுக்

## கிண்ணங்களும்

யோகி

இம்மூன்று படைப்பாளிகளும் தங்கள் கிண்ணத்தில் ஏந்துகிறார்கள்.

ஏறத்தாழ ஒத்த இதயம் கொண்ட மூவரின் படைப்புலகத்தில் தேநீர் கவிதைகளாலும், ஓவியங்களாலும் உருமாறி இருக்கின்றது.

தேநீர், சொல்லாகும் தருணங்களில் அகிலன் தியானத்தைக் கடந்து செல்கிறார். சமூகக் கதைகளை அவிழ்க்கிறார் காதலை மீட்கிறார் இனித்துக் கசக்கும் சொற்களையும் வடித்தெடுக்கிறார்.

அதுபோலவே கீதா சுகுமாரன் பெண்மனதின் மெல்லிதழ்கள் மலர தேநீரின் சுவைமிகுந்த தருணங்களை அதன் வனப்போடு ஒவ்வொன்றாகப் பிழிந்து வைக்கிறார்.

வைதேகி ஓவியராக, தேநீருக்கு நிறங்களாலும் கோடுகளாலும் எதிர்வினை ஆற்றியிருக்கிறார். அவரது



ஓவியங்களில் பெரும்பாலானவை மீயதார்த்தவாத அணுகுமுறையாலானவை. தேநீர்க் கோப்பைகள் ஓவிய வெளியில் பெண்ணுடல் கொள்கின்றன தேநீர்க் கோப்பைகளுக்குள் தேயிலைச் செடிகளும் காளான்களும் முளைக்கின்றன குளம் நிரம்பித் தாமரைகள் பூக்கின்றன தேனீக்கள் கூடு கட்டுகின்றன தேநீர்க் கோப்பை வசிப்பிடமாகின்றது அங்கே நிலவுருக்கள் விரிகின்றன.

அவர் தனது வெளிப்பாட்டிற்காக உலர்பசை வர்ணங்களையும் ஒற்றைத் தொனியுடைய வர்ணப் பிரயோகத்தையும் பயன்படுத்தியிருக்கிறார். தேயிலைத் தோட்டத் தொழிலாளர்களின் வாழ்வையும் பாடுகளையும் கருப்பொருளாகக்கொண்டு இலங்கைக் காண்பியப் பகைப்புலத்தில் புதிய ஊடகங்களைக் கையாண்டு வெவ்வேறு பரிசோதனைகள் நிகழ்ந்திருக்கின்றன. வரைதல், வர்ணம் தீட்டுதலோடு, 'வைதேகி தனது ஓவியங்களுக்கான வேறு உத்தியூட்பச் சாத்தியங்களையும் பயன்படுத்தி இருக்கலாமோ' என்ற எண்ணம் இவற்றின் பின்னணியில் தோன்றுகிறது. எது எவ்வாறிருப்பினும் படைப்பாளிகளின் கூட்டிணைந்த யாத்திரை ஒரு கவிதைத் தொகுப்பைச் சம்பங்கு வலிமையுள்ள காண்பியத் தொகுப்பாகவும் பிரசவித்திருக்கிறது.

மேலும் இத்தொகுப்பை முன்வைத்து கவிதை, ஓவியம் என்ற இருவேறு வெளிப்பாட்டு வடிவங்கள், அவற்றின் ஒன்றிணைந்த பரிசோதனைகள் பற்றியும் உரையாடுவதற்கான வெளியொன்று இங்கே திறக்கிறது. படைப்பாளிகள் மூவரும் தேநீரின்மீது தனித்தனியே எதிர்வினையாற்றியபோதும் அவை கவிதைத் தொகுப்பினுள் ஒன்றையொன்று இட்டு நிரப்புகின்றன. இன்னொரு வகையில் கூறுவதானால், கவிதைகளில் காட்சி விரிகின்றது சொற்களில் நிறங்கள் ஒட்டியிருக்கின்றன. அதுபோலவே ஓவியத்தில் பல இடங்களில் கவித்துவம் கொழிக்கின்றது. சொற்கள் ஓவிய மூலக்கூறாகக் கையாளப்படுகின்றன. "எழுதவியலாக் கவிதையே ஓவியம், வரைய முடியா ஓவியமே கவிதை" என்பர். இங்கு சொற்களால் வரையவும் ஓவியங்களால் எழுதவும் தேநீர் சாத்தியங்களை வழங்கியிருக்கிறது.

இருப்பினும் இத்தொகுப்புப் பற்றி முக்கியமான விமர்சனம் ஒன்று தனிப்பட்ட முறையில் எனக்குண்டு. இத்தொகுப்பின் மூலக்கருவானது, தேநீர்பற்றிய உரையாடலிலிருந்து கண்டுபிடிக்கப்பட்டதெனினும் உரையாடலில் பகிரப்பட்ட கூட்டுணர்வு படைப்புகளில் பரிமாறப்பட்டுள்ளதா? என்பது கேள்வியே. தேநீர் பற்றிய அனுபவங்களிலிருந்து படைப்புகள் பிறந்ததாயினும் ஒரு படைப்பிலிருந்து இன்னொரு

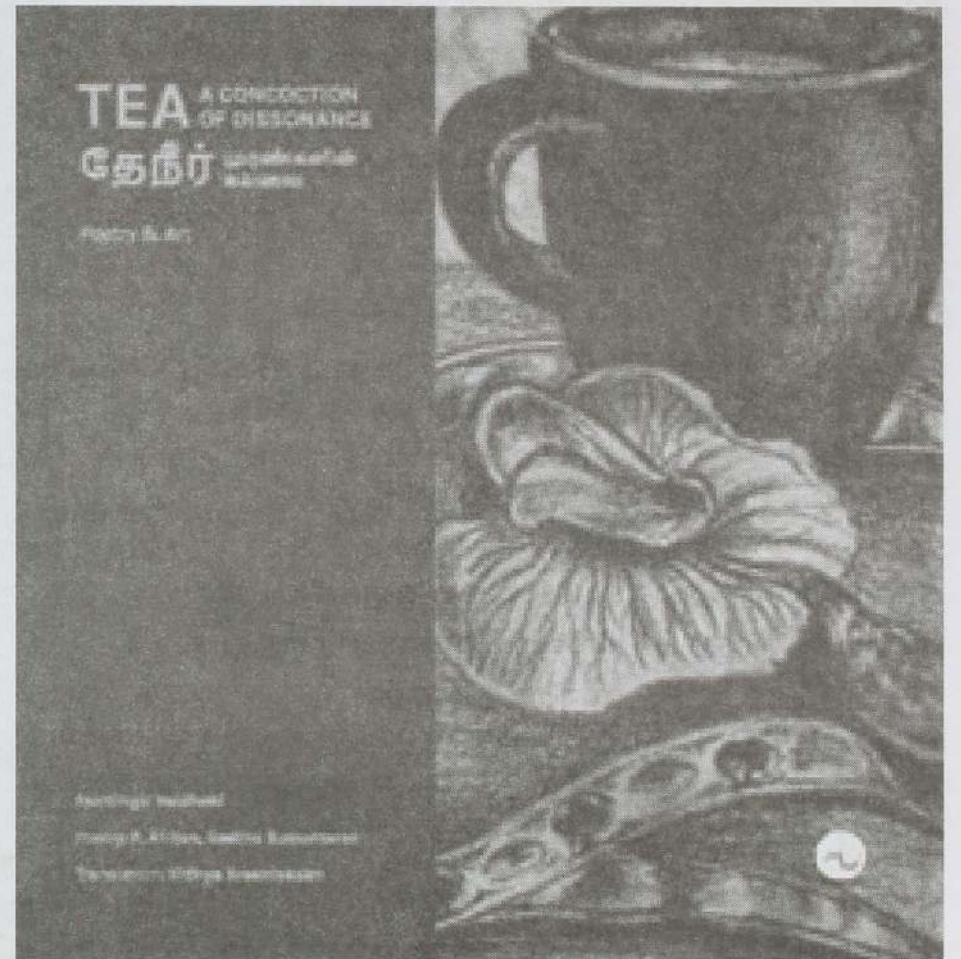
இங்கே உள்ளேன் தேநீரும் நானுமாய்  
காலமும் காட்சிகளும் கரைகின்றன நீராகிப் புகாராகி  
இப்போது நானில்லை; தேநீரில்லை;  
இங்கே எதுவுமில்லை.

- பா. அகிலன்

காலம் பின்னும் முன்னுமாய் நகர்கிறது  
உனது மறதிக்கும் தேடலுக்கும் இடையில்  
நீலத்தேநீரும் வெண்தேநீரும்  
எதையோ நினைவில் வைத்திருக்கின்றன  
ஏதுமற்ற கோப்பைகளில்.

கீதா சுகுமாரன்

படைப்பு சிருஷ்டிக்கப்படவில்லை. இன்னொரு விதமாகக் கூறின், ஒரு கவிதைக்கு மறுதாக்கம் புரிந்து இன்னொரு கவிதை எழுதப்படவில்லை அல்லது ஓவியம் வரையப்படவில்லை. அதற்கான சாத்தியங்கள் இன்னமும் இத்தொகுப்பில் வெற்றிடமாக விடப்பட்டுள்ளன. அந்தவகையில் இத்தொகுப்பில் உள்ள ஓவியங்களும் கவிதைகளும் மூன்று வெவ்வேறான பாத்திரங்களில் ஊற்றப்பட்ட 'முரண்களின் கலவைப்



பானம்' என்றே கூற வேண்டும். " 'இறுதித் தேநீர்' என வாழ்வைக் கொண்டாடு." என இந்திய ஞானிகளுள் ஒருவரான ஒஷோ சொல்வார். பண்டைய ஷென் (Zen) பௌத்த மரபில் 'தேநீர் பருகுதல்' என்பதைத் தியான முறையாகப் பின்பற்றி வந்திருக்கிறார்கள். தேநீரை ஒவ்வொரு மிடறாகப் பருகிப் பருகித் தேநீராகவே மாறி இறுதியில் வெற்றுக் கிண்ணமாக மாறுவது அத்தியானத்தின் இலக்காகும். கிண்ணம் வெறுமையாகும் அக்கணத்தில் தியானம் தோன்றும். இங்கு தியானத்தோடு அதன் நீட்சியாக, 'கவிதையும் ஓவியமும்' தோன்றுகிறது. கவிதையும் – காண்பியமும் அவ்வகையில் பிரபஞ்சப் பேருணர்வின் வேறுபட்ட இருப்புநிலைகள்தாம்.

தேநீரை அருந்தித் தேவருலகம் போய்வரக் கூடுமோ!

"பிதா எமக்குத் தந்த பாத்திரத்தில் யாம் பானம் பண்ணக் கடவோம்." என்றார் இயேசு பிரான்.





## கிராமம்

முகாம் அல்ல, இது ஒரு கிராமம்  
எங்கோ

நம் கனவுகளின் விளிம்பிற்கு அப்பால்  
பெண்கள் மட்டுமே வசிக்கும் இடம்.

கடமை அன்பு அல்லது கௌரவம் என்ற பெயரில்  
ஆண்கள் சுமத்தும் பல்வேறு காயங்களிலிருந்து தப்பிப்  
பிழைத்தவர்கள்.

சத்திய மரத்தின் கீழாகச் சந்திக்கவும்  
அவர்களின் சுதந்திரத்தை வளர்த்தெடுக்கவும்.

இங்கே பனையோலைக்  
குடிசைகளில் அவர்கள் மலர்கின்றனர்  
முட்களாலும் முட்கம்பி வேலிகளாலுமான தடுப்பு  
வெளியே வைத்திருக்கிறது உலகை  
எந்த ஆணுக்கும் அனுமதி இல்லை  
இந்த இடத்திற்குள் நுழைவதற்கு

பெரிய வளைந்த முட்களுடன் வளர்கையில்  
திணறடித்து நொறுக்கி, இரத்தத்தை உறிஞ்சி  
அச்சமுடும் அந்த விருப்பில்  
களிகொள்ளும் கடதாசிப்பூ மரங்களுக்கும் கூட.  
தங்கள் குழந்தைகளுக்கு உணவோடும்  
கூந்தலில் மல்லிகையுடன் இருக்கும் பெண்களுக்கு  
அதன் பகட்டு ஆணவப் போக்கினால் பயனேதுமில்லை.

மாற்றாக, எல்லா உயிர்களும்போல, அவர்களின் வாழ்வு  
முன்னேறுகிறது.  
அஸ்தமனச் சூரியனின் அரவணைப்பின் அடியில்.



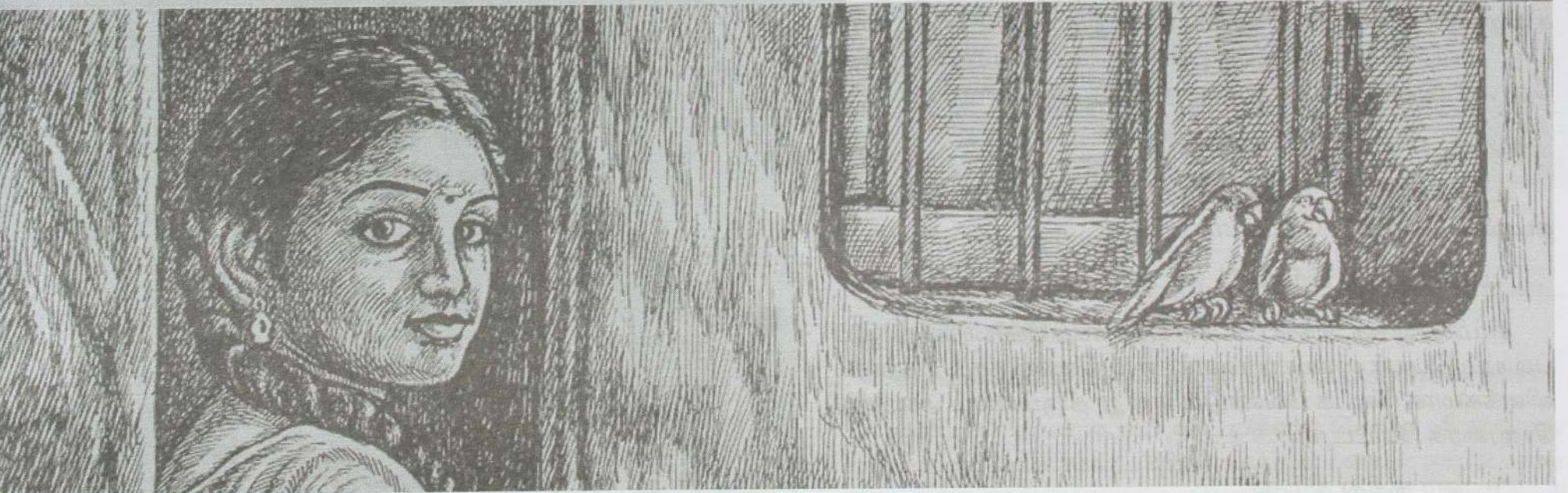
தமிழில்:

தீயன் மெய்யா



விறாந்தையில் மாலை நேரங்களை கடலற்றை பற்றீசை பொரித்த நெத்தலி  
உண்ணுவது அப்பா உங்களுக்கு நினைவிருக்கிறதா?  
தேங்காய்ப்பூவுடன் பச்சை அல்லது செத்தல் மிளகாய் துணுக்குகளுடைய  
உறைப்பான சம்பலை புதிய இடியப்பத்தின் வாசனையை  
உங்களுக்கு நினைவிருக்கிறதா?  
உங்கள் நண்பர்களுடனாடிய பிரிட்ஜ்ஜை விஸ்க்கியும் சாராயமும் அருந்துவதை?  
அதனைச் சூழ்ந்த தோழமையை சிரிப்பை  
இடர்கள் ஆரம்பமாகியபோது  
கைவிடப்பட்ட ஒரு வாழ்வின் அமைதியை  
நம்பிக்கையும், வீரியமுமுடைய கம்பீரமான இளைஞர்களின்  
சிலம்பொலிக்கும் தமிழை

இப்போது நீங்கள் ஒளியை உள்ளே விடாத  
மிக அடர்ந்த மௌனத்தால் மூடப்பட்டுள்ளீர்கள்,  
பனைமரங்களில் காற்றின் இசையைக் பற்றியோ,  
அல்லது முருகன் கோயிலில் இருந்து எழும்  
வானம்பாடியின் பாடலைப் பற்றியோ பேசாதுள்ளீர்கள்  
அது நெல்வயல்களின் பச்சையிலும்  
செவ்வரத்தையின் சிவப்பிலும் உறைகிறது  
மலர்ந்த மல்லிகையின் வாசத்தை நெரிக்கிறது  
உங்கள் வார்த்தைகள் நொறுங்கத் தொடங்கும்  
பல வருடங்களுக்கு முன்பதாக  
வாழ்வின் வெற்றிக்கோப்பைகள் உங்களிடம் தோற்றுவிட்டன  
அப்பா, உங்கள் ஊமை உலகில்  
இப்போது உங்களுக்கு என்ன நினைவிருக்கிறது?



சாஷ் திரிவேத்தின் குடும்பம் யாழ்ப்பாணம், மானிப்பாயைச் சேர்ந்தது. 1987 இல் ஐ.பி.கே.எவ் இன் வருகையோடு ஏற்பட்ட  
இலங்கை உள்நாட்டு யுத்த அரசியல் நெருக்கடிக்காலத்தில் அவரது குடும்பம் ஐக்கிய இராஜஜியத்திற்குப் புலம்பெயர்ந்தது.  
இலண்டனைத் தளமாகக் கொண்ட Modern Poetry in Translation குழுவில் அங்கம் வகிக்கும் அவரது கவிதைகள் பல  
புகழ்பெற்ற இலக்கிய சஞ்சிகைகளில் வெளிவந்திருப்பதுடன் கவிதைக்கான பல மதிப்புமிக்க விருதுகளையும் வென்றுள்ளார்.  
இங்கு மொழிபெயர்க்கப்பட்டுள்ள கவிதைகள் அவரது இவ்வருடத்தில் வெளிவந்துள்ள 'From a Borrowed Land' (Smith  
Doorstop Books) தொகுதியிலிருந்து மொழியாக்கப்பட்டது.



மடத்தடிச் சாமியார் என்றவுடன் எங்கள் கண்களுக்கு நீண்ட தாடி, காவியுடை உருத்திராக்க மாலை எனக் கற்பனை நீளும். ஆனால் அதெல்லாம் இல்லாத எண்பது வயதுக்கேற்ப உடல் தோற்றம், வெள்ளைச் சாறம், தோளில் ஒரு துண்டு, நெற்றியில் எந்நேரமும் இருக்கும் ஒரு குங்குமக் கீறு, முன் தலையில் வழக்கை இதுதான் அவரது தோற்றம். ஊர்க்கோயிலின் மடத்தில் தங்கியிருந்து அதனைப் பராமரிக்கும் வேலைகளையும் கோயில் பூசை நேரங்களில் உதவி செய்வதையும் விருப்பத்துடன் செய்வார். அவர் கொழும்பைச் சேர்ந்தவர் என ஊரவர்கள் பேசிக்கொள்கின்றார்கள். ஆனால் அவர் தனது தனிப்பட்ட விடயங்களை எவரிடமும் சொல்ல விரும்புவதில்லை. ஆனாலும் ஊரவர்களின் மதிப்புக்குரிய நபராக மாறியிருந்தார். ஊரின் மங்கள, அமங்கள காரியங்கள் அவர் இல்லாமல் நடக்காது.

நேற்றைய தினம் ஆடிச் செவ்வாய். மடத்தில் அன்னதானம் கொடுக்கப்பட்டது. வந்தவர்கள் சாப்பிட்ட பின்னர் வாழை இலைகளை உரிய இடத்தில் போட்டார்கள். ஆனால் இரவு மடத்திற்குள் நுழைந்த நாய்கள் எல்லாவற்றையும் இழுத்து நிலத்தில் போட்டு, பிய்த்தெடுத்து அந்த இடத்தையே அசுத்தப்படுத்தி வைத்தன. மடத்தைச் சுற்றி மூன்று பக்க மதிலும் பின்புறம் பனை மட்டைகளால் வரிந்த வேலியும் உள்ளன. அந்த வேலியை, நாய்கள் பிரித்து உள்ளே நுழைந்துவிடும். சாமியாரும் சலிக்காமல் அதைச் சீர் செய்வார். நாய்கள் சீர் செய்த வேலியைப் பிரிப்பதற்கு அன்னதான நாள் வரைக்கும் காத்திருக்கும்.

சாமியார் பொறுக்கியெடுத்த இலைகளை இளம் தென்னங்கன்றின் கீழ் கிடங்கு வெட்டி, மண்ணை மேலே போட்டு மூடினார். மூடிய மண்ணை மண்வெட்டியினால் மட்டந்தட்டினார். அவ்வேளையில் ஊர்ச் சிறுவனொருவன் வந்து நின்றான்.

அவன் நெஞ்சோடு கிராம சேவையாளரால் கொடுக்கப்பட்ட குடும்ப அட்டையை அணைத்திருந்தான். எதுவுமே கேட்காது மருள மருள விழித்தான். ஏதோ பேச நினைக்கின்றான் ஆனால் பேச முடியாது தடுமாறுகின்றான். சாமியார் அவனது முகத்தின் சாயலைக் கொண்டு அவன் பெற்றோரை இனங்காண முயன்றார். முடியவில்லை.

“தம்பியினர் பெயர் என்ன?”

உடலை இறுக வைத்திருந்த அவனது சிறிய தலையை தடவிக் கொண்டு கேட்டார்.

“மானா குத்து கிரிசன்”

சாமியாருக்கு அந்தப் பெயர் புதிதாகத் தோன்றியது. இப்படியும் பெயர் வைப்பார்களா? என நினைத்தார். எதற்கும் விளக்கமாக கேட்க வேண்டும் என்று திரும்பவும் அவனது பெயரைக் கேட்டார்.

“மானா குத்து கிரிசன்”

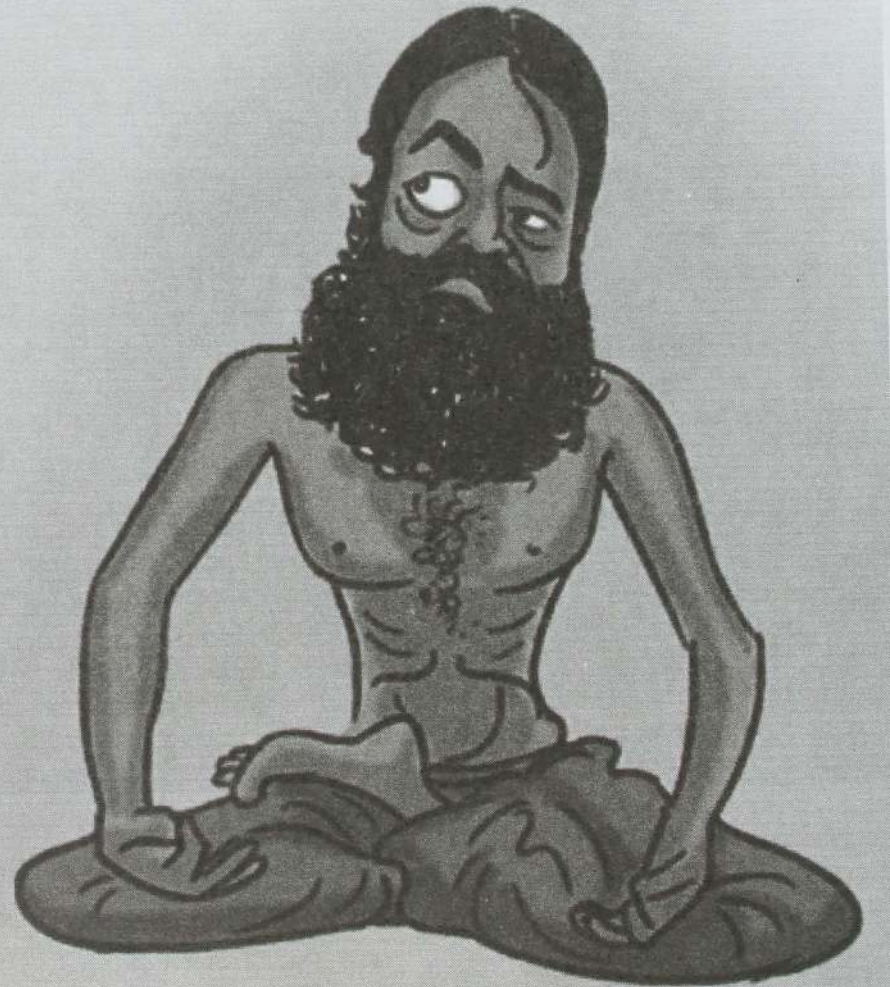
திரும்பவும் அவன் அப்படியே சொல்லி நின்றான்.

“சரி உங்கட அப்பாட பெயர் என்ன?”

“மகேந்திரன்”

சின்னவன் மகேந்திரன் என்று சொன்னவுடன் அவருக்கு மானாக்குத்தின் பொருள் விளங்கியது. ஆனாலும் அதை அவனிடம் தெரிந்து கொள்ள விரும்பினார்.

# மானா குத்து கிரிசன்



ஸ்ரீலேக்கா பேரின்பகுமார்



“அதென்ன மானா குத்து?”

பதில் சொல்லாது அமைதியாக நின்றான். மூக்கிலிருந்து வழிந்த சளியை இடது புறங்கையால் துடைத்து காற் சட்டையின் பின்பக்கத்தில் துடைத்தான். சாமியார் அவனையே அமைதியாக பார்த்துக் கொண்டு நின்றார். தலையைச் சொறிந்தான். எச்சிலை மென்று விழுங்கினான்.

“அது எங்கட தரம் ஒண்டு வகுப்பிலை ரண்டு கிரிசன் ‘என்னை மானா குத்து கிரிசன்’ எண்டுதான் கூப்பிறவை”

“அப்ப மற்றக் கிரிசனை என்னெண்டு சொல்லிறவை”

“கினா குத்து கிரிசன்”

சாமியாருக்கு அவனது பேச்சும் பேசும்போது, இருந்த அபிநயமும் சிரிப்பைக் கொடுத்தது. சிரித்தார். சாமியார் சிரிப்பதைப் பார்த்து அவனும் சிரித்தான்.

“இஞ்ச மானா குத்து கிரிசன் ஏன் தனிய வந்தவர் வீட்டிலை தேடப் போகினம்?”

சாமியாருக்கு சிறுவனின் தந்தையைத் தெரியும். கோயில் வேலைகளின் போது, பழக்கம். அதைவிட, மடத்திற்கு ஆரம்பத்தில் வேலி அடைத்து தந்தவர். சாமியார் அவனை வீட்டிற்கு போகும்படி பலதடவை கூறிய போதும், அவன் அந்த இடத்தை விட்டு நகராது நின்றான். சாமியாரை பார்ப்பதும் நிலத்தைப் பார்ப்பதுமாக நின்றான். பின் சாமியார் அருகே, மெல்ல வந்து நின்றான்.

“மானா குத்து கிரிசனுக்கு என்ன வேணும்”

சாமியார் திரும்பத் திரும்ப கேட்டார். அவன் சாமியாரை தனது உயரத்திற்கு ஏற்ப குனிந்து கொள்ளும்படி சைகை காட்டினான். அவரும் மடக்க முடியாத காலை மெதுவாக மடித்து அவனது அருகில் அமர்ந்தார்.

“சாமியார் நான் சொல்லுறதை எங்கட சேருக்கு சொல்லக் கூடாது”

“ஆர் உங்கட சேர்...?”

“எங்கட சின்னப் பள்ளிக்கூட அதிபர்”

“சரி சொல்லேலை”

எங்கட அம்மா சொன்னவா சாமியாக்கள் பொய் சொல்ல மாட்டினமெண்டு. சாமியார் எங்கட அதிபர் எங்கட சொந்தம் உங்களுக்குத் தெரியுமே?”

“இல்லை தெரியாது”

“அவர் எனக்கு மாமாவாம்”

“அப்ப மாமாவெண்டே பள்ளிக்கூடத்திலை கூப்பிடுறனர்...?”

சாமியார் சிறுவனின் பேச்சையும் அபிநயத்தையும் பார்க்கவும் கேட்கவும் விரும்பி வேண்டுமென்று கேள்வியைக் கேட்டார்.

“என்ன சாமியார் உங்களுக்கு ஒண்டும் தெரியாது பள்ளிக் கூடத்திலை அப்பிடயெல்லாம் கூப்பிடக்கூடாது”

“அப்ப ரோட்டிலை வைச்சுக் கூப்பிறனீரோ..?”

“அங்கையும் கூப்பிடுறேலை கண்டால் ஓடிப்போய் ஒளிச்சு நிக்கிறனான்” ஒளிந்து நிற்பதை நடித்துக் காட்டினான்.

சாமியாருக்கு அவன் எதற்காக தன்னை நாடி வந்தான் என்பதை இன்னும் புரிந்து கொள்ள முடியவில்லை. அவனருகில் குந்தியிருந்ததால் நாரி வலித்தது. எழுந்து சென்று மடத்தின் முன் படியில் அமர்ந்தார். கிரிசன் நிழலாய் தொடர்ந்து அருகே வந்து நின்றான்.

“மானா குத்து கிரிசன் எத்தனையாம் வகுப்பு படிக்கிறீர்?”

“ஆண்டு ஒண்டு”

“நல்லது. மானா குத்து கிரிசன் நல்லாப் படிப்பாரோ?”

“ஓம் நல்லாப் படிப்பன் ஆனா எங்கட அதிபர் பொய் சொல்லுறார்”

“என்னெண்டு”

“நான் படிக்கிறேலை வீட்டு வேலை செய்யிறேலை எண்டு கனக்கப் பொய்”

சிறுவனது கண்களில் கண்ணீர் முட்டி மோதி நின்றது.

**கிரிசனது பாடசாலை அதிபர் அவனது**

**உறவுக்காரர். அதன் காரணமாக**

**அவர்களுடைய வீட்டிற்குச் செல்வார்.**

**அவ்வாறு செல்கின்ற வேளைகளில் கிரிசனது**

**கல்வி பற்றிக் கதைப்பதற்கு தவறுவதில்லை.**

**அதிபர் வந்து கிரிசனது குறைகளை பேசிச்**

**செல்லும் நாட்களில் அவனது தாயார்,**

**அவனுக்கு பலமணி நேரம் பாடங்களைக்**

**கற்றுக் கொடுப்பார். அது அவனுக்கு பெரும்**

**சுமையாக இருந்தது. எனவே, தனது**

**தாயாரின் சகோதரியிடம் அதற்கான**

**தீர்வினைக் கேட்டான்.**

“எப்ப சொன்னவர்?”

“அவர் எங்கட சொந்தமெல்லோ அதாலை வீட்டை நெடுகலும் வந்து போறவர்”

“உறவுகளை நாடிப் போறது பெரிய பிரச்சினை தான்”

சாமியார் தான் கூறிய விடயத்தை பெரிய பிரச்சினை எனக் கருதிக் கொண்ட சந்தோசத்தில் அவன் சாமியாரை நாடி வந்த காரணத்தைக் கூறினான். அதைக் கேட்ட, சாமியாருக்கு சிரிப்பைக் கட்டுப்படுத்த முடியாமல் இருந்தது. ஆனாலும் அவன் கூறுவதை கவனமாகக் கேட்பது போல பாவனை செய்தார்.

கிரிசனது பாடசாலை அதிபர் அவனது உறவுக்காரர். அதன் காரணமாக அவர்களுடைய வீட்டிற்குச் செல்வார். அவ்வாறு செல்கின்ற வேளைகளில் கிரிசனது கல்வி பற்றிக் கதைப்பதற்கு தவறுவதில்லை. அதிபர் வந்து கிரிசனது



குறைகளை பேசிச் செல்லும் நாட்களில் அவனது தாயார், அவனுக்கு பலமணி நேரம் பாடங்களைக் கற்றுக் கொடுப்பார். அது அவனுக்கு பெரும் சமையாக இருந்தது. எனவே, தனது தாயாரின் சகோதரியிடம் அதற்கான தீர்வினைக் கேட்டான்.

“சித்தி எங்கட அதிபரை என்னெண்டு சொந்தமில்லாமல் ஆக்கலாம்” என்று கிரிசன் கேட்க, சித்தியும் குடும்ப அட்டையை கொண்டு சென்று சாமியாரிடம் கொடுத்தால், அவர் சொந்தமில்லாமல் ஆக்குவார் என விளையாட்டாக கூறியிருக்கின்றார். அதை உண்மை என நினைத்த கிரிசன் சாமியாரிடம் குடும்ப அட்டையுடன் வந்து நிற்கின்றான்.

தன் நெஞ்சோடு அணைத்து வைத்திருந்த அட்டையை சாமியாரிடம் கொடுத்தான். சின்ன விழிகளின் பார்வை சாமியாரின் முகத்தை விட்டு விலகாதிருந்தது.

“சொந்தமில்லாமல் ஆக்கிறது சின்ன வேலை இதிலை இரு தம்பி சொந்தங்களை பதியிற கொப்பியை எடுத்துக் கொண்டு வாறன்” கிரிசன் படியில் அமர சாமியார் மடத்தின் உள்ளே சென்றார். இவ்வளவு நேரமும் சிரிப்பை அடக்கி வைத்திருந்த அவர் வாய்விட்டுச் சிரித்தார். அந்தச் சிரிப்பு மண்டபத்தினுள் எதிரொலித்தது. மண்டபத்தின் இடது மூலையில் சாமியார் தங்கும் அறை உள்ளது. அங்கு சென்று ஒரு குறிப்பேடும் ஒரு பென்சிலையும் எடுத்துக் கொண்டு வெளியே வந்தார். கிரிசன் எழுந்து நின்றான். சாமியார் வந்து படியில் அமர்ந்ததும் மீண்டும் பக்கத்தில் அமர்ந்தான்.

“இது தான் தம்பி சொந்தமில்லாமல் ஆக்கிற கொப்பி”

கிரிசன் அந்தக் குறிப்பேட்டை ஆர்வத்தோடு பார்த்தான்

“சரி நான் கேக்கிற கேள்விகளுக்கு பதில் சொல்ல வேணும்”

“ம் சொல்லுறன்”

“பெயர் என்ன”

“மானா குத்து கிரிசன்”

“எத்தனையாம் வகுப்பு படிக்கிறீர்”

“முதல் சொன்னான்”

“பதியிறத்துக்கு திருப்பச் சொல்ல வேணும்”

“தரம் ஒண்டு”

“சரி உங்கட அதிபரின் பெயர்”

“சேர்”

“சேரோ”

“சேரெண்டு தான் எல்லாரும் கூப்பிடுறவை அப்ப அது தான் அவரின்ர பெயர்”

“ஓ அவற்ற அப்பான்ர பெயர்”

“அவற்ற அப்பான்ர பெயர் எனக்குத் தெரியாது. சேரின்ர அப்பாவை சொந்தமில்லாமல் ஆக்க வேண்டாம்”

சாமியார் சிரிப்பை அடக்க முடியாமல் தோளில் இருந்த சால்வை நழுவி விழும் வகையில் சிரித்தார். சின்னவன் சாமியார் சிரிப்பதை சந்தேகத்தோடு பார்த்தான்.

“சரி தம்பி நான் எல்லாத்தையும் பதிஞ்சாப் பிறகு நீரும் கீழே ஒரு கையொப்பம் போட வேணும். அதுக்குப் பிறகு அதிபர் சொந்தமில்லை”

“அப்ப இனி எங்கட வீட்டை வரமாட்டாரே?”

“இல்லை”

சாமியார் குறிப்பேட்டில் எதை எதையோ எழுதினார். வாசித்துப் பார்ப்பது போன்று நடித்தார்.

“சாமியார் ஏன் பென்சிலால் எழுதுறீயள். உதை அழிச்சால் அதிபர் வீட்டை வந்திடுவார்”

“பேனை வாங்கி இதைப் பார்த்து இன்னொரு கொப்பியில் எழுதுவன்”

“அப்ப சரி எழுதுங்கோ”

“சாமியார் நாலைந்து தாள்களில் எழுதினார். குடும்ப அட்டையினைப் பார்த்து அதிலுள்ள பெயர்களையும் பார்த்துக் குறித்தார். கிரிசனது பெயரை பெரிய எழுத்தில் எழுதினார். சின்னவன் இடையிடையே எட்டிப் பார்ப்பான் தனது பெயர் தெரிய, தன் வேலைகள் நடக்கின்றது என மகிழ்ச்சியடைந்தான். சாமியார் இறுதியாக தாளின் நான் காவது பக்கத்தில் கையொப்பம் இடுவதற்காக கிரிசனிடம் கொடுத்தார். அவன் சப்பாணி கட்டி அமர்ந்தான். பின்னர் குறிப்பேட்டை வாங்கி மடியில் வைத்தான். பென்சிலை சாமியாரிடம் வாங்கி கையொப்பம் இடுவதற்கு ஆயத்தமானான். சிறிது யோசித்தான். பின்னர் கொப்பியின் கீழ் இடது மூலையில் பெரிய கோணலான எழுத்துக்களால் ம.கிரிசன் எனப் பெயரை எழுதினான்.

“சரி மானா குத்து கிரிசன் அதிபரை சொந்தமில்லாமல் ஆக்கியாச்சு” சாமியார் குறிப்பேட்டை வாங்கிக் கொண்டு, குடும்ப அட்டையை அவனிடம் திரும்பிக் கொடுத்தார். அவன் அதை மீண்டும் நெஞ்சோடு அணைத்தான். அவனது முகத்தில் மிகுந்த சந்தோசம், நிறைந்த புன்னகை.

“மானா குத்து கிரிசன் இஞ்ச வந்தது அம்மாக்கு தெரியுமோ?”

“இல்லை வீட்டிலை ஒருத்தருமில்லை”

“அப்ப கெதியா வீட்டுக்கு திரும்பிப் போக வேணும்”

காரியம் நிறைவேறிய திருப்தியில் அங்கிருந்து ஓடினான். சாமியார் குறிப்பேட்டை எடுத்து அவனது கையெழுத்தைப் பார்த்தார். எழுத்துக்கள் கோடுகளை விட்டு கோணலாகப் போனது. அவனது விழிகள் போலவே பெரிதாகவும் இருந்தது. குறிப்பேட்டை எடுத்த இடத்தில் மீண்டும் வைத்துவிட்டு வந்தார். கிரிசனது வீடு மடத்திலிருந்து இருநூறு அடி தூரத்தில் உள்ளது. சாமியார் மடத்தின் வேலைகளுக்காக மகேந்திரனை நாடி அங்கு சென்றுள்ளார். இப்போது சிறுவன் அங்கு சேர்ந்திருப்பான் என்று அவர் நினைக்கும்போது, அதே மருளும் விழிகளோடு தூரமாக வந்து நின்றான். சாமியாரின் அருகே வருவதாக தெரியவில்லை. வானத்தைப் பார்த்தான். நிலத்தை இடது கால் பெருவிரலால் கிண்டினான். தலையைச் சொறிந்தான். முன் பக்கச் சட்டையைத் தூக்கி வாயில் வைத்துக் கடித்தான். உடலை நெளித்தான். எச்சிலை மென்று விழுங்கினான். இவை எல்லாவற்றையும் பார்த்துக் கொண்டிருந்த சாமியார் அவனருகே போனார்.



“மானா குத்து கிரிசனுக்கு இப்ப என்ன பிரச்சனை”  
 “சாமியார் நீங்கள் பென்சிலாலை தானே எழுதினீயள்?”  
 “ஓம்...”  
 “அப்ப அதை அழிக்கலாம் தானே”  
 “ஓம்”  
 “நான் ரேசர் தாறன் அதை அழிக்கிறீயலே...?”  
 “தன் காற்சட்டையில் வைத்திருந்த அழிறப்பரை எடுத்து நீட்டினான்”  
 “ஏன அழிக்க வேணும்?”  
 “எங்கட அதிபரை திரும்பச் சொந்தமாக்க வேணும்”  
 “அட அதுக்கு நிறையக் காசவேணும். உங்கட அப்பான்ர கையொப்பம் வேணும்”  
 “எவ்வளவு காச வேணும்?”  
 “ஆயிரம் ரூபாய்”  
 “என்னட்டை பத்து ரூபாக்குத்தி இருக்கு அதைத் தாறன்”  
 “அப்பிடியெண்டால் ஒரு நாள்த் தான் சொந்தமாக்கலாம். நீர் அப்பாவைக் கூட்டிக்கொண்டு வாரும். செய்து தாறன். அதுசரி ஏன் திரும்பச் சொந்தமாக்கிறீர்?”  
 கிரிசன் அதற்கான காரணத்தை தனது சிறுபிள்ளைத் தனத்தோடு விபரித்தான். அவன் மடத்திலிருந்து திரும்பிச் செல்கின்ற போது அவனது பாடசாலை தரம் இரண்டு மாணவர்களான கோபிகன், சாரங்கனைச் சந்தித்துள்ளான்.

அவர்கள் இவனைக் குரங்கு என்று பழித்துரைத்துள்ளார்கள். மூவருக்கும் சண்டை ஏற்பட்டுள்ளது. கோபிகன் கிரிசனை அடிக்கச் சென்றுள்ளான். அதைச் சாரங்கன் தடுத்து,  
 “இவன் அதிபற்ற சொந்தமடா அடிக்காதை” என்று தடுத்துள்ளான். கிரிசன் தான் அதிபரின் சொந்தமாக இருப்பதால் தன்னை அடிக்கமாட்டார்கள் என்ற உண்மையைப் புரிந்துள்ளான். தான் முட்டாள்தனமாக சொந்தமில்லாமல் செய்துவிட்டதைப் பற்றிக் கவலையடைந்து திரும்பவும் சாமியாரிடம் ஓடி வந்திருக்கின்றான். சாமியாருக்கும் அவனது செயற்பாடுகளைப் பார்ப்பதில் விருப்பம் உண்டாகவே அவனது தந்தையை அழைத்து வரும்படி சொன்னார்.

கிரிசனுக்கு மாலை வரைக்கும் தந்தைக்காக காத்திருக்க விரும்பவில்லை  
 “பின்னேரம் அப்பாவைக் கூட்டியாறன் முதலிலை கொப்பியிலை எழுதினதை அழியுங்க்யோ சாமியார்”  
 “சீ அப்பிடிச் செய்யேலாது”

சாமியார் முடியாது என்றதும் விம்மி வெடித்து அழுதான். அவனது அழுகையை நிறுத்த முற்பட, கூடுதலாக அழ ஆரம்பித்தான். திடீரென தரையில் புரண்டு அழுதான். சாமியார் ஒன்றும் செய்ய இயலாதவராக தன் இயலாமையை மறந்து, ஓட்டத்திற்கும், நடைக்கும் இடைப்பட்ட வேகத்தில், உள்ளே சென்று குறிப்பேட்டை எடுத்து வந்து அவன் பார்க்கும் பொருட்டு அழித்தார். சிறுவனுக்கு மகிழ்ச்சி, தரையிலிருந்து எழுந்து தன்மீது ஓட்டியிருந்த மண்ணைத் தட்டினான். சாமியாரிடம் எதுவும் சொல்லாது ஓடி மறைந்தான். சாமியார் அவன் புரண்ட மணற் தரையில் பதிந்திருந்த கோலங்களைப் பார்த்துச் சிரித்தார்.

# புழுங்கு மூத்த துண்டு

தென்னையின்  
 ஓலை நுனி பிடித்து  
 ஊசலாடிப் பின்  
 மேலே மேலே ஏறி  
 நீந்துகிறது  
 முழு நிலவு.

திசை தெரியாது  
 தூங்கி விட்டு  
 வழி தேடிப் போகிறது  
 தனித்த  
 ஒரு வெளவால்.

நிலவின் ஒளியை  
 மிரட்டிக் கொண்டு  
 இலைகளுக்குள் மறைந்திருக்கிறது  
 ஒரு ஆந்தை.

பிணையத் துணை தேடி  
 வீதி முழுதையும்  
 பிடித்தபடி அலைகிறது  
 நாய்க் கூட்டம்.

மதுச் சாலைகளும்  
 ஆட்களின்றித் தனிமையில்  
 உறங்குகிறது.

மனம்  
 கண்கள் காட்டிய  
 திசைகளில் நாட்டமின்றி  
 புழுங்குகிறது.

ஒரு போதுமே  
 ஓய்ந்தறியாத அது  
 ஒதுங்கியிருந்து தனித்துப்  
 புலம்பி என்னதான்  
 நடந்து விடப் போகிறது?

கை. சரவணன்



# “மாயா யதார்த்தவாதம் சிங்கள இலக்கியத்துக்குப் பரிச்சயமற்றது அல்ல”

சிங்கள எழுத்தாளர் மொஹான் ராஜ் மடவள உடனான நேர்காணல்

தமிழில்:

ஜி.பி. ஹாசன்

மொஹான் ராஜ் மடவள இன்று எழுதிக்கொண்டிருக்கும் குறிப்பிடத்தக்க சிங்கள எழுத்தாளர்களுள் ஒருவர். இதுவரை அவரது ஆறு நாவல்களும், மூன்று சிறுகதைத் தொகுப்புகளும் வெளிவந்துள்ளன. இன்றைய அதிவேக உலகில் நாம் சந்திக்கும் அடையாளம் சார்ந்த நெருக்கடிகளைப் பேசும் I.D. எனும் அவருடைய நாவல் சமீபத்தில் வெளிவந்தது. அந்நாவல் குறித்தும், சிங்கள இலக்கியச் சூழல் குறித்தும் குறிப்பாக பதிப்புச் சூழல் குறித்தும் இந்நேர்காணலில் மொஹான் ராஜ் மடவள உரையாடுகிறார். Sunday Observer பத்திரிகைக்கு அவர் வழங்கிய நேர்காணலின் தமிழ் வடிவம் இது.

**கே:** இந்த நாவல் உங்களது ஏனைய நாவல்களைப் போலன்றி சமகால வாழ்க்கையைப் பேசுகிறது இல்லையா?

**ப:** ஆம், எனது ஏனைய நாவல்கள் வரலாறைப் பின்னணியாகக் கொண்டவை. இப்போது நான் நினைக்கிறேன், எமது வாழ்க்கை முறை மிகவும் மாறிவிட்டது. நமது அன்றாட செயற்பாடுகளை இந்த கைத்தொலைபேசி மற்றும் முகநூல் போன்ற சமூக வலைத்தளங்களின்றி முன்னெடுக்க முடியாதளவு இந்த மாற்றம் நிகழ்ந்திருக்கிறது. ஆகவே, இந்த நாவல் 1970 களிலிருந்து இன்று வரை தொடரும் வாழ்க்கையையே மையமாகக் கொண்டுள்ளது.

**கே:** நீங்கள் விசேடமாக, நமது வாழ்க்கையில் தொலைக்காட்சியும் மொபைல் ஃபோனும் வகிக்கும் பாத்திரம் குறித்து கவனம் செலுத்துகிறீர்கள்?

**ப:** நாங்கள் பின்னோக்கிப் பார்க்கும் போது, 1970களில் எங்களிடம் கறுப்பு வெள்ளைத் தொலைக்காட்சி மட்டுமே இருந்தது. பின்னர் வர்ணத் தொலைக்காட்சி வருகிறது. அதன் பின்னர் FM வானொலிகள் வருகின்றன. பிறகு, தொன் னூறுகளின் பிற்கூறில் கைத்தொலைபேசி மற்றும் கணனி போன்றவை வருகின்றன. 2000 இல் மடிக்கணனி, இரண்டாயிரத்தின் நடுப்பகுதியில் ஸ்மார்ட் ஃபோன் என்பனவும் வருகின்றன. பிறகு, 2010 இல் முகநூல் மற்றும் வட்ஸ் அப் போன்றன வருகின்றன. ஆக, கடந்த 50 வருடங்களில் தொழில்நுட்பத்தின் காரணமாக நமது வாழ்க்கையும், அடையாளமும் முழுமையாகவே மாறிவிட்டன. இந்த வாழ்க்கைப் பரிணாமத்தைத்தான் இந்த நாவலில் நான் விபரிக்கிறேன்.

**கே:** புத்தகத்தின் தலைப்பு ஆங்கிலத்தில் இருக்கிறதா?

**ப:** ஆமாம். I.D என்றுதான் இருக்கிறது. I.D என்றால் Identity (அடையாளம்). எங்களிடம் அரசாங்கத்தினால் வழங்கப்பட்ட அடையாள அட்டை இருக்கிறது. நாங்கள் அதனை அடையாள அட்டை என்று சொல்வதில்லை. I.D என்றுதான் அழைக்கிறோம். அதேநேரம் நம்மை அடையாளப்படுத்தல் போன்ற ஏனைய பரப்புகளுக்கும் ஐடியையே பயன்படுத்துகிறோம். அதனால் தான் அந்த நாவலுக்கு I.D எனப் பெயர் வைத்திருக்கிறேன். இன்று எங்களது ஐ.டி. அடையாளம் எல்லாம் தொலைந்து விட்டன இல்லையா?

**கே:** இந்தப் புத்தகம் கடந்த செப்ரம்பரில் வெளியிடப்பட்டது. அதற்கு வாசகர்களின் எதிர்வினை எப்படி இருந்தது?

**ப:** எனக்கு ஒரு வாசகர் பரப்பு இருப்பது உங்களுக்குத் தெரியும். அவர்கள் எப்போதும் எனது புத்தகங்களை வாசிக்க விரும்புகிறார்கள். ஆகவே எனது புத்தகங்கள் ஒவ்வொருமுறையும் கணிசமானளவு விற்பனையாகின்றன. இந்த புத்தகத்துக்கும் அப்படித்தான் நடந்தது. பல வாசகர்கள் தொலைபேசியில் தொடர்பு கொண்டு எனக்குப் பாரட்டுகளைச் சொன்னார்கள். ஆனாலும் அறிவார்ந்த வாசகர்கள் அதனை வாசித்து அது பற்றிய கருத்துகளைச் சொன்னால் நான் மேலும் சந்தோசமடைவேன்.

**கே:** உங்களது இந்த நாவல் பாலுறவை வெளிப்படையாகப் பேசுவதாக நீங்கள் அதிகம் விமர்சிக்கப்படுகிறீர்கள். அதற்கான உங்கள் எதிர்வினை என்ன?

**ப:** பாலியல் எனும் பக்கத்தைப் புறந்தள்ளிவிட்டு நீங்கள் மனித வாழ்க்கையை அறிந்து கொள்ள முடியாது. நான் ஒரு மாயா யதார்த்த வடிவத்தில் இதனை எழுதினால், இன்னும் ஆழமாக அதைப் பற்றி ஆராய முடியும் என்று நினைக்கிறேன். ஆகவேதான் பாலியல் வெளிப்படை என்பது எனது புனைவுகளில் ஒரு அடிப்படையான பண்பாக இருக்கிறது. ஆனால் அது சிங்கள இலக்கியத்துக்கு பரிச்சயம் இல்லாதது அல்ல. எடுத்துக்காட்டாக, கவிசிலுமின ஒரு செவ்வியல் சிங்கள கவிதை நூல். அது பாலியல் உறவுகளை வெளிப்படையாகப் பேசுகிறது. பாலுறவு பற்றி மிகவும் வெளிப்படையாகப் பேசுகிற நூல்கள் சிங்கள இலக்கியத்தில் இன்னும் அதிகம் உள்ளன.

எனது புனைகதை வடிவத்தைப் பொறுத்தவரை, நான் திட்டமிட்டு மாயா யதார்த்தவாதத்தைப் பின்பற்றவில்லை. அது எனது எழுத்துகளின் இயல்பான போக்காக ஆகிவிட்டது. தவிர, மாயா யதார்த்தவாதம் சிங்கள இலக்கியத்துக்கு பரிச்சயமில்லாததும் அல்ல. சத்தர்ம ரத்னாவலிய, ஜாதகக் கதைகள் ஆகிய



சிங்கள செவ்வியல் உரைநடைப் படைப்புகளும் கூட சில மாயா யதார்த்தவாதக் கூறுகளைக் கொண்டிருக்கின்றன.

**கே:** ID என்கிற உங்களது இந்த நாவலில் அடிக்கடி பாலுறவு சார்ந்த விவரணங்கள் வெளிப்படையாக வருகின்றன. இதற்குப் பின்னால் வேறு ஏதேனும் காரணங்கள் உண்டா?

**ப:** இன்றைய வாழ்க்கை நாம் நினைப்பதை விடவும் மிகச் சிக்கலானது. ஒருவர் ஒரு ஆணையோ, ஒரு பெண்ணையோ சந்திக்காமலே பாலியல் உறவை வைத்துக்கொள்ள இன்று இயலுமாகியுள்ளது. ஒரு தனியான அறையில், தனியான கட்டிலில் இருந்துகொண்டே கைத்தொலைபேசித் தொழில்நுட்பத்தின் உதவியுடன் உங்களால் அந்த அனுபவத்தைப் பெற முடியும். குறிப்பாக, ஃபோர்னோகிரபி, ஃபோன் செக்ஸ் அல்லது பாலியல் ஒளிபரப்பு இணையத் தளங்கள் மூலம் நீங்கள் இந்த அனுபவத்தைப் பெற முடியும். இந்த ஊடாட்டத்தை அடிப்படையாக வைத்து நீங்கள் ஒரு புனைவை எழுதும் போது உங்களால் இத்தகைய வெளிப்படையான விவரணத்தை தவிர்க்க முடியாது.

**கே:** புனைகதையின் பணி வாசகனை அறிவூட்டுவது அல்லது வாழ்வின் உள் ளார்ந்த உண்மைகளை அவனுக்குப் புரிய வைப்பது என பொதுவாக கருதப்படு கிறது. சமஸ்கிருதத்தில் இது 'அநந்தயன் பிரக்ஞாவ' அதவாது 'களிப்பிலிருந்து வரும் ஞானம்' என சொல்லப்படுகிறது. பாலியல் உறவுகளை அதிகமாக விவர ணம் செய்வதன் மூலம் வாசகர்களை இந்த ஞானத்தை நோக்கி அழைத்து வர முடியும் என்று நீங்கள் நம்புகிறீர்களா?

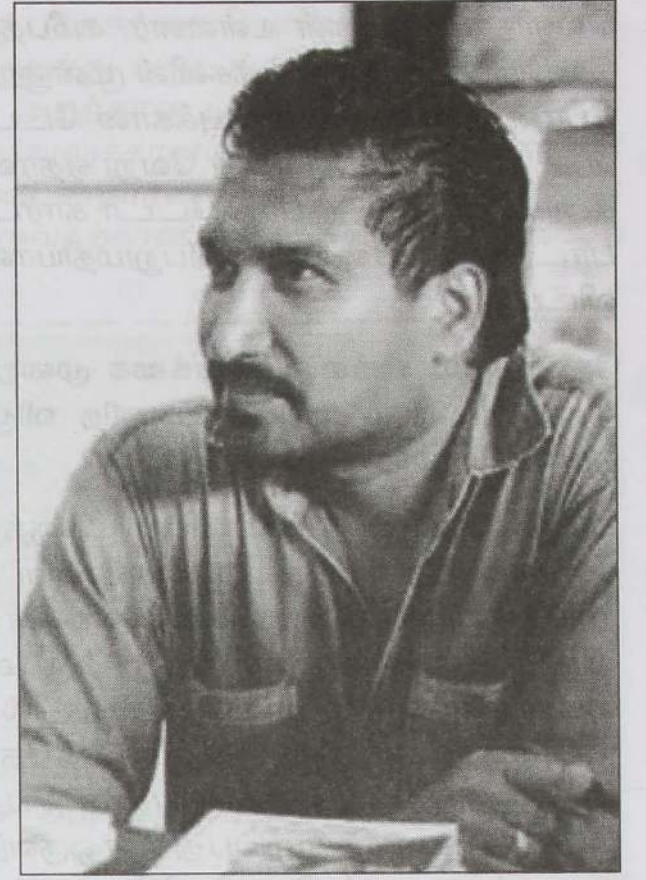
**ப:** எனது புனைவின் மையக்கரு பாலுறவு அல்ல. உதாரணமாக, I.D. என்கிற இந்த நாவலை எடுத்துக் கொள்ளுங்கள். அடையாளம்தான் அதனுடைய மையக்கரு. அடையாளம் சார்ந்த பிரச்சினைகளை ஆராயும் போதே நான் பாலு றவுகளையும் விபரிக்கிறேன். எனது எல்லாப் படைப்புகளுமே அப்படித்தான். அவை பாலுறவையன்றி வாழ்க்கையைத்தான் பேசுபொருளாகக் கொண்டுள் ளன. ஆனால் பாலுறவை வெளிப்படையாகப் பேசுகின்ற பிரதிகளை வாசிக்கத் தயக்கம் கொள்கிற ஒருவர் அவற்றை ஃபோர்னோகிரபி நாவல்களாக அல்லது அருவருக்கத்தக்க புனைவுகளாக வகைப்படுத்தக்கூடும். தவிர, புனைவு பற்றிய வரைவிலக்கணங்கள் மீதே எனக்கு நம்பிக்கை இல்லை. புனைவு வாசகனை அறிவூட்ட வேண்டும் என்ற கருத்தை மட்டுமே நான் ஏற்றுக்கொள்கிறேன்.

**கே:** உங்கள் எழுத்து முறையைப் பாதித்த புத்தகங்கள் என ஏதாவது உண்டா?

**ப:** சத்தர்ம ரத்னாவலியவும் ஜாதகக் கதைகளும் என்னில் பாரிய தாக்கத்தை ஏற்படுத்தின. இன்னும் சொல்லப் போனால் நமது மக்களின் நாட்டாரியலும், தொன்மங்களும், சடங்குகளும் கூட என்னைப் பாதித்திருக்கின்றன. கார்ஸியா மார்க்வேஸ், இசபெல் அலெண்டே, பாவ்லோ கொய்லோ, ஹருகி முரகாமி போன்ற வெளிநாட்டுப் படைப்பாளிகளின் கிளாசிக்குகளை சிங்கள இலக்கியப் பின்புலத்துடன் வாசிக்கும் போது புனைகலையின் வித்தியாசமான வடிவம் ஒன்று என்னில் துலங்குகிறது. என் எழுத்து வடிவம் பற்றி நான் நம்புவது அதுதான்.

**கே:** இந்த நாவலில் வரும் சில கதாபாத்திரங்கள் உண்மை மனிதர்களை அடிப்படையாகக் கொண்டதா?

**ப:** ஆம், பிரபலமான சிங்களத் திரைப்பட நட்சத்திரங்களான விஜய குமாரதுங்க, மாலினி பொன்சேகா போன்றவர்கள் கூட இந்நாவலில் உள்ளனர். நமது வாழ்க்கையின், நமது தேவைகளின் மாற்றத்தையும் அதன் மீதான நமது விருப்பத்தையும் நான் விபரிக்கிறேன். 70 கள், 80 களில் கடிதங்கள் மூலமே நாங்கள் அன்பைப் பரிமாறினோம். ஃபோன்கள் மூலம் அல்ல. அந்நாட்களில் எங்களைக் கவர்ந்த ஒரு பெண்ணைக் கண்டால் ஒரு காகிதத் துண்டில் எங்கள் முகவரியைத்தான் எழுதி அவளிடம் கொடுத்தோம். பிறகு, காதல் கடிதங்களைப் பரிமாறத் தொடங்கினோம். எங்கள் நாயகர்களாக விஜய குமாரதுங்கவும், மாலினியும்தான் இருந்தார்கள். எங்கள் காதல் கடிதங்களில் நாங்கள் சில பாடல்களையும் சேர்த்துக்கொண்டோம். இப்போது இந்த முறை மிகவும் மாறிவிட்டது. யாருமே நிஜமாக ஒருவரை நேசிப்பதற்காகவென்று அவரைப் பார்க்க விரும்பமாட்டார்கள். இதனால்தான் இன்றைய நமது யுகநாயகர்களாக



பாலியல் எனும் பக்கத்தைப் புறந்தள்ளிவிட்டு நீங்கள் மனித வாழ்க்கையை அறிந்து கொள்ள முடியாது. நான் ஒரு மாயா யதார்த்த வடிவத்தில் இதனை எழுதினால், இன்னும் ஆழமாக அதைப் பற்றி ஆராய முடியும் என்று நினைக்கிறேன். ஆகவேதான் பாலியல் வெளிப்படை என்பது எனது புனைவுகளில் ஒரு அடிப்படையான பண்பாக இருக்கிறது.



வெளிநாட்டினவர்கள் உள்ளனர். சமீபத்திய ஆய்வொன்று, இப்போதைய நமது மக்களின் முன்னுரிமைத் தெரிவாக 6% போர் அல்லது லாபப்புகளான டேட்டா கார்ட்டானால் உள்ளது. உணவே, அல்லது வேறு ஏதாவதோ அல்ல என்று கூறுகிறது. நூறு ரூபாய் டேட்டா கார்ட்டு நூறு ரூபாய் சாப்பாட்டுப் பார்சலைவிட பெறுமதியானதாக இன்று மாற்றி விட்டது.

**கே: சமூகம் அலகை வாழ்க்கை முறைமை மாறியிருக்கிற போதிலும் நாம் மதிக்கிற மனித விழுமியங்கள், நியமன்களும் மாறவில்லைதானா?**

**ப:** இல்லை. இது மிகப் பழைய கருத்து. தற்கால செயல்பாடுகளை அல்லது விழுமியங்களை மதிப்பிடுவதற்காக நாங்கள் பயன்படுத்துகின்ற நியமன்கள் பழைய நியமன்களிலிருந்து மாற்றிவிட்டன. அன்று ஒரு மத்கருவின் (டிக்ஷனரி) சரிக்குச் சமனாக ஆசனத்தில் அமர்வது ஒழுக்கரீதியாக நல்லதல்ல என நினைத்தோம். ஆனால் இப்போது அந்த நியமன்களுக்கு எந்தப் பெறுமதியும் இல்லை. விழுமியங்களைச் சீரழிப்பது என ஒருவருடைய சொல்லுமேலும். ஆனால் இது சீரழிவோ அல்லது அவ்வாறில்லாமலேயும். இதுக்கிடம். ஆனால் அதனை நாங்கள் ஏற்றுக் கொள்ள வேண்டியிருக்கிறது. புதிய விழுமியங்களை எங்கள் நிராகரிக்க முடியாது. ஒருமுறை ஓர் அரசியல்வாதி நாங்கள் மின்னஞ்சலை (Gmails) நிராகரிக்க வேண்டும் என்று சொன்னார். ஆனால் அதனை நிராகரித்து எங்கள் லாஸ் நிராகரிக்க முடியாது. தொழில்நுட்பத்தை எங்கள் வகையிலும் எங்களால் பெறுக முடியாது. அறிவியலையும் அதன் விளைவுகளையும் எங்களால் பெறுக முடியாது.

**கே: உங்களிடையே புத்தகங்கள் ஆங்கிலத்தில் வெளியிடப்பட்டுள்ளன. அதனை நீங்கள் எப்படிப் பார்சுகிறீர்கள்?**

**ப:** எனது லொரீனா மற்றும் விக்டோரியா ஆகிய இரு நாவல்களையும் தற்போது கனடாவில் வசிக்கும் எனது வாசகரும் Sunday Observer இல் பணிபுரிந்த முன்னாள் பத்திரிகையாளருமான சோமசுந்தரி முனசிங்க என்பவர் மொழிபெயர்த்தார். எனது சிறுகதைத் தொகுப்பொன்றை தற்போது அப்தாபியில் வசிக்கும் எனது மற்றொரு வாசகரான மஹேசி வீரக்கோன் என்பவர் மொழிபெயர்த்தார். எனது மத்தியஸ்தம் இல்லாமலே அவை செய்யப்பட்டன. கனடாவில் நடைபெற்ற எனது இரு நாவல்களினதும் வெளியீட்டு விழாவிடே நான் கலந்துகொண்ட போது உலகில் எவருக்கும் சிங்கள இலக்கியம் பற்றி தெரியாது என்ற உண்மையைப் புரிந்துகொண்டேன். மாற்றி விக்ரமசிங்க, குணதாச அமரசேகர, சைமன் நவகத்தேகம், கே. ஜயதிலக போன்ற மாபெரும் எழுத்தாளர்களை நாங்கள் சொண்டிருப்பதாகச் சொல்கிறோம். ஆனால் இவர்கள் யாரும் உலக இலக்கியத்துக்கு வரவில்லை. இந்த எழுத்தாளர்களின் சில படைப்புகள் ஆங்கிலத்தில் மொழிபெயர்க்கப்பட்டிருக்கிற போதிலும் உலகத்துக்கு எங்களைப் பற்றித் தெரியாது. என்னைப் பொறுத்தவரை, சிங்களத்தில் எழுதி உலக இலக்கியத்துக்குச் செல்ல முடியாது. எனது நாவல்களின் மூன்று மொழிபெயர்ப்புகள் சிங்கள இலக்கியத்தை ஓரளவாக உலகிற்கு அறிமுகப்படுத்த உதவும் என்ற எண்ணம் ஆரம்பத்தில் எனக்கு இருந்தது. ஆனால், இப்போது எனக்கு அத்தகைய எண்ணம் இல்லை.

**கே: எத்தகைய வாசகர்களை நீங்கள் கொண்டுள்ளீர்கள்?**

**இவ்வாறு உள்ளா? அலகை வயதானவர்களா?**

**ப:** இது சற்று கிரமமான கேள்வி. சிலவேளைகளில் நாவலை வாசிக்கிற இளம் வாசகர்கள் என்னைத் தொடர்பு கொள் கிறார்கள். சிலவேளைகளில் எழுபதுகளில் இருப்பவர்கள் கூட என்னை அழைத்துப் பேசுகிறார்கள். அவர்களுள் சிலர் பழைய செவ்விய இலக்கியங்களோடு பரிச்சயமுள்ள மிகவும் அறிவார்ந்த வாசகர்கள். அவர்களை இளையவர்களா அல்லது முதியவர்களா என வகைப்படுத்துவது கடினமானது. நான் நினைக்கிறேன் எனது வித்தியாசமான எழுத்துப் பாணிகளால் அவர்களை மொத்தமாகக் கவர்கிறது.

**கே: நீங்கள் உங்களது புத்தகங்களை உங்களது சொந்தப் பதிப்பகமான Biso பதிப்பகத்தினால் வெளியிடீர்கள். ஏன் அவற்றை சொந்தமாகவே வெளியிடத் தீர்மானித்தீர்கள்?**

**ப:** இன்று ஒரு எழுத்தாளன் ஒரு பதிப்பகத்தினோடாக ஒரு புத்தகத்தை வெளியிடும் போது 10% ரோயல்டி தான் அந்தப் புத்தகத்துக்காக அவனுக்கு வழங்கப்படுகிறது. வெறும் இந்த 10% ரோயல்டியைக் கொண்டு உங்களால் ஒரு எழுத்தாளனாக வாழ முடியுமா? இந்த சூழ்நிலையில், ஒரு எழுத்தாளனாக பொருளாதாரரீதியாக தாழ்ந்து போகலாமென்பதே நிமிர் முடியாது. இதனால் தான் எனது புத்தகங்களை நானே வெளியிட முடிவு செய்தேன். இலங்கையின் சிக்கலான பதிப்புச் சூழலில் இந்தப் பணி மிகக் கடினமானது. மூன்று-நான்கு ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் நாங்கள் எங்களது புத்தகங்களை பெரும் வெளியீட்டாளர்களின் புத்தகக் கடைகள் ஊடாக விற்கோம். ஆனால், இப்போது அவர்கள் எங்களது புத்தகங்களை விற்பதற்கு மறுக்கிறார்கள். அவர்கள் மற்றவர்களின் புத்தகங்களை எடுப்பதென்றால் மற்ற பெரும் பதிப்பகங்களின் புத்தகங்களைத்தான் எடுக்கிறார்கள். தங்களுக்கிடையில் ஒரு பிரஸ்பர் ஒப்பந்ததுடன் தத்தம் புத்தகங்களைத்தான் விற்கிறார்கள். நமது மிகச் சிறந்த விற்பனையைப் பெற்ற புத்தகங்களைக்கூட (bestselling book) அவர்கள் விற்க மறுக்கிறார்கள். ஆக, இந்தப் பதிப்பகத்தில் ஒரு சிறிய பதிப்பாளராகத் தொடர்வதென்பது மிகக் கடினமானது.

**கே: இந்த ரோயல்டி முறைமையை மாற்றியமைக்க முடியுமா?**

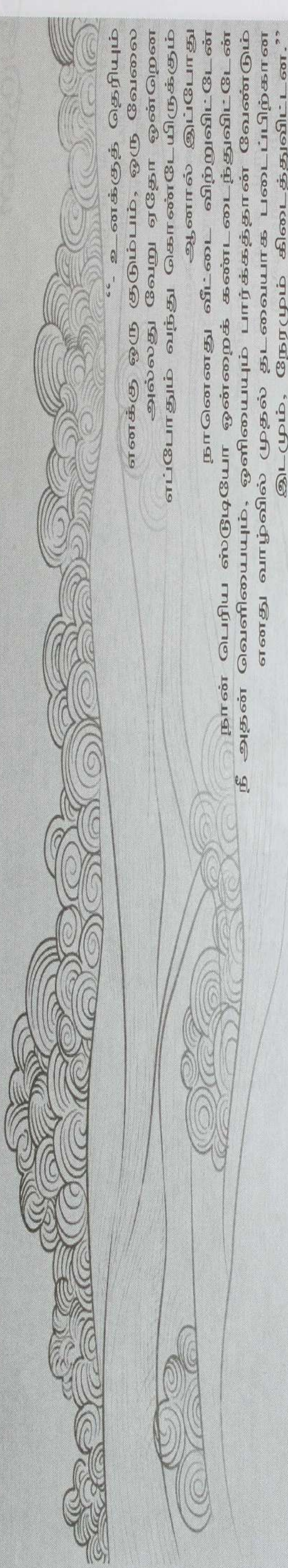
**ப:** புத்தக வெளியீட்டில் ஒரு கண்காணிப்பு முறைமை யொன்றை ஏற்படுத்த வேண்டும் என்று நினைக்கிறேன். ஒரு எழுத்தாளர் தனது கையெழுத்துப் பிரதியை ஒரு பதிப்பாளருக்குக் கொடுத்து எத்தனை பிரதிகள் அச்சடிக்கப்பட்டன என்பதைப் பார்ப்பதற்கான வாய்ப்பு அவருக்கில்லை என்பது நம் எல்லோருக்கும் தெரியும். தவிர, அதன் இரண்டாம், மூன்றாம் பதிப்புகள் பற்றி எல்லாம் பதிப்பாளர்கள் எழுத்தாளனுக்கு அறிவிப்பதே இல்லை. ஆகவே, இது கண்காணிக்கப்பட வேண்டும். எழுத்தாளனுக்கான ஒரு ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்ட ரோயல்டி முறைமை ஒன்று நினைப்பது வேண்டும். உலகளவில் எடுத்துக் கொண்டால், அத்தகைய ரோயல்டி முறைமை ஒன்று இருப்பதைக் காணலாம். எழுத்தாளர்கள் தங்களது புத்தகங்கள் மூலம் மட்டுமே வாழ்கிறார்கள். உதாரணமாக, இசுபெல் அல்லன்-டே எழுதுவதைத் தவிர வேறு தொழில் புரிவதில்லை. ஓரளவு பாடிக் பல்கலைக்கழக விரிவுரை யாளராக இருக்கிற போதிலும் அவரது பிரதான பணி எழுதுவதுதான். கார்னியா மார்க்வேஸ் புத்தகங்கள் மூலம் மட்டுமே சம்பாதிக்கிறார். துரதிஷ்டவசமாக நமது நாட்டில்



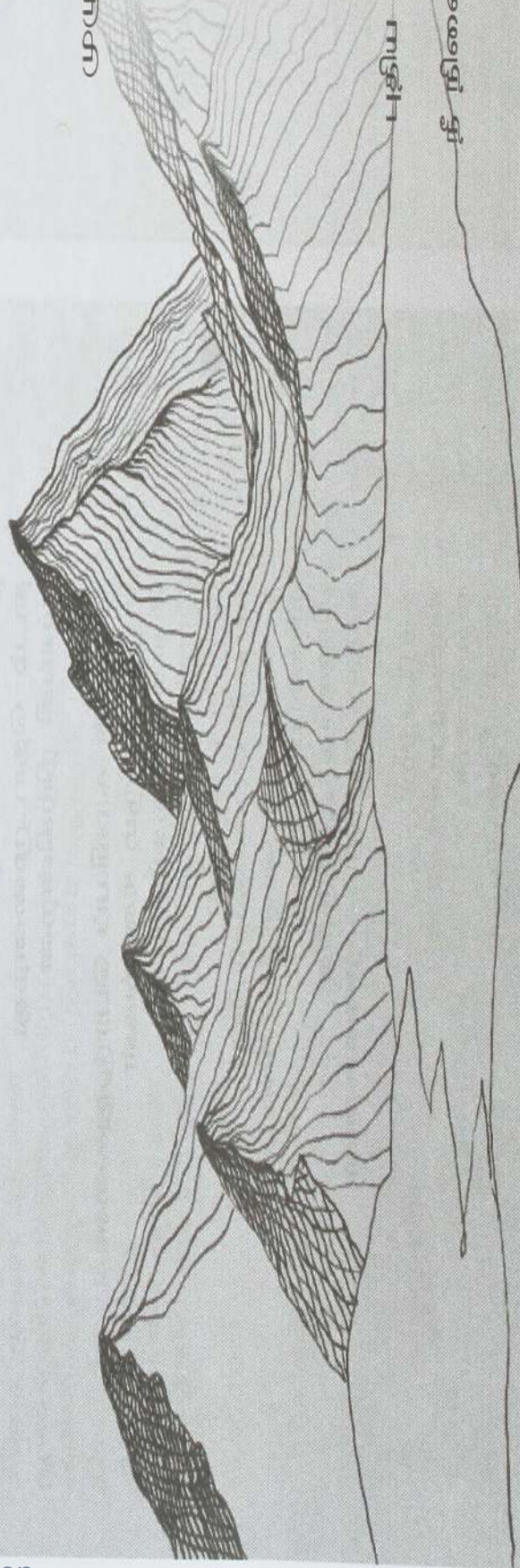
பி-ல் எழுத்தாளர்கள் வறியவர்களாகவே இருக்க வெளியீட்டாளர்கள் வசதியானவர்களாக மாறிக்கொண்டு போகிறார்கள். ஒரு பதிப்பாளர் வாசகரை பராமரிக்கக்கூடிய முறையொன்றினை நாம் நிறுவ வேண்டும்.

**கே: உங்களுடைய அடுத்த நாவலுக்கான பணிகள் எப்படிப் போகிறது?**

**ப:** பொதுவாக, ஒரு புத்தகத்தை வெளியிடுவதற்கு எனக்கு இரண்டு அல்லது மூன்று வருடங்கள் போகின்றன. அதனால், இப்போது அதற்கான பணியில் நான் இல்லை. இருந்தாலும் ஒரு நாவலுக்கான சில யோசனைகள் என்னிடம் உருவாகியுள்ளன. சாதாரணமாக எனது அடுத்த நாவல் அடுத்த வருடம் வருவதற்கான சாத்தியம் இல்லை என்றே தோன்றுகிறது.



## காஞ்சூடு ஓன்சூடு காலசூடு வென்சூடு



“உனக்குத் தெரியும் எனக்கு ஒரு குடும்பம், ஒரு வேலை அல்லது வேறு ஏதோ ஒன்றென எப்போதும் வந்து கொண்டேயிருக்கும் ஆனால் இப்போது நானெனது வீட்டை விற்றுவிட்டேன் நான் பெரிய ஸ்டூடியோ ஒன்றைக் கண்டடைந்துவிட்டேன் நீ அதன் வெளியையும், ஒளியையும் பார்க்கத்தான் வேண்டும் எனது வாழ்வில் முதல் தடவையாக படைப்பிற்கான இடமும், நேரமும் கிடைத்துவிட்டன.”

இல்லை அன்பே, நீ எதையாவது உருவாக்கப்போகின்றாய் என்றால் ஒரு நிலக்கரிச் சுரங்கத்தில் பதினாறு மணித்தியாலங்கள் வேலை செய்து கொண்டே இருந்தபடியே

அல்லது சமூகநல உதவி பெற்றபடி ஒரு சிறிய அறையில் மூன்று பிள்ளைகளோடு

உனது உடலும் மனதும் வெடித்துச் சிதற குருடாகி, முடமாகி, பைத்தியத்திற்குள்ளாகி ஒரு பூனை உனக்குப் பின்னால் தவழ்ந்தபடி வர முழு நகரமுமே புகம்பத்தால் குண்டுத் தாக்குதலால் நடுநடுங்குவதைப் போல உருவாக்க வேண்டும்.

அன்பே, காற்றுக்கும் ஒளிக்கும் காலத்துக்கும் வெளிக்கும் படைப்பதற்கும் எந்தவொரு தொடர்பும் இல்லை

சிலவேளை நீண்டகாலம் வாழ்வதற்கு பதிய சாக்குப்போக்குகளைக் கண்டுபிடிப்பதைத் தவிர இவை

நீ நினைப்பது போல எதனையும் உருவாக்குவதில்லை.

**சார்ள்ஸ் ப்யூ, கோவ்ஸ்கி  
தமிழில்: டி சே தயரிழன்**



## துறாவை

தீண்டு  
உள் புறம் எங்கும் பரவு  
உன் தொடுகை வரங்களில்  
மோட்சம் பெறும்  
உயிருறிய ஒவ்வொர் அணுவும்.  
நிலம் வீழ தாரை  
எங்கணும்மோடி  
உறைந்து நிறைந்து உள்நெறியோடி  
வெள்ளம் எங்கும் பரவும்  
தரை வெளி கொண்டாடும்  
ஓர் மழை விழா  
தொலைவிலில் வாழும் வாணம்  
வருகை தரும் தவப் பொழுதை  
மகிழும் மண்ணிலைகு  
மறந்து போகும் திசைகள்  
பள்ளங்கள் மூடி  
மேடுகள் மேவி  
தரைவெளி குளிர் வானந் தரும் வரம்  
தரையின் அர்த்தத்தை  
அதற்குணர்த்தி நகரமும்  
நாளொன்றில்  
செடி கொடி தருவென  
அழகுகள் குடிச் சிரிக்கமும் மண்மகள்.  
19.08.2021

## பகை இடம்

கொடு வெயில் நடுப்பகல்  
நில நடு நிமிர்ந்தொரு  
நெடும் பனை  
விண் தொடு நோக்கே குறியாய்  
சூழல் பாராத்  
தொலைப் பயணம்  
நீளங்கைப் பரப்பில்  
சொற்பமாய் விரியும்  
நிழலுக்காய்  
இடம் மாற்றி இடம் மாற்றி  
ஒடிப் பதைக்கும் உயிர்!

25.10.2021

28

## அடம்

காற்றின் பெருவெளியில்  
பறவை பயணித்த மென்தடம்  
தனதிருப்பை மகிழ்ந்தோய்கிறது.  
நினைவின் விரல்கள்  
தடம் தொடமுனைந்து  
தயங்கி நிற்கின்றன

காற்றின் காணியப் பொழுதுகளை  
எழுதி நகரும் கணங்கள்  
போக்கில் நகர்ந்தபடி

காற்றோவெனில்  
வானப் பெருவெளியில்  
தானாற்றும் பெருங் கிரியையின்  
வினையுணராமல்  
திசைதொறுபிருந்து  
வரும், போகும் பறவைகளை

வரவேற்று  
வழியனுப்பி  
பற்றின்றிப்  
பணிபுரிந்தபடி...

11.05.2021



## வெண்கலகை

மழையினின்றும்  
உங்கள் தலைகாக்கவே  
என விரித்தேந்துவதாய்  
எண்ணுகிறீர்கள்

வெளவால் இறக்கையென  
விரியத் திறந்து  
தாரையாய் வழிந்தோடும்  
பொழிவிந் தோய்ந்து  
நனைந்து குளிர்ந்தாறி

ஒளிர் நீர்க் கோடுகளாய்  
நீண்டு நிலமிறங்கும்  
ஈரப் பாடலில்

லயித்துப் பயணிக்கிறேன்  
என்னுயிர் சிலிர்க்கிறது.  
தூசியொடு தூசியாய்  
மூலையிலுறங்கிய  
பேய்த் துயில் கலைந்து  
வெளியேறி

உடல் விரியக் கை பரப்பி  
பொழிவூடு வான் பார்க்கும்  
எனதனுபவங்கள் விரிக்க  
என்னிடமில்லை வார்த்தைகள்

கடமை முடிந்து  
கூரை முடிய வீட்டின்  
மூலையிலொடுங்குகிறேன்  
என்னில் வழிந்தோடும் நீர்க்கோடுகள்  
நிலத்தில் நதியாகி நகரும்  
அழகு பார்த்தபடி  
ஒடுங்கியிருக்கிறேன்  
இன்னுமொரு நாளுக்காக!

15.05.2021

# காவலகை காவலம்

அணைத்துக் கொள்ளவும்  
கை குலுக்கவும்  
புன்னகைக்கவும்  
அடையாளப்படுத்தவும்  
முடிவதில்லை.

காற்றின் முத்தத்தை  
முகரும் போது  
உயிர் வதை செய்கின்றன.

தரிசனங்கள் இல்லாமல்  
சாவு மணி அடிக்கப்படுகின்றது.  
செபித்தல்களும் இல்லை  
கீர்த்தனைகளும் இல்லை  
மாவிடை தோரணங்களும்  
மந்திரங்களும் இல்லை

உருமாறி  
கரிய நிறப் பொருளாக  
காணாத் தொலைக்கு  
கடத்தப்படுகின்றன.

நரகக்கூடாரமாய்  
மாறும்  
வான் வெளிகள்

பெரும் மலை உச்சிகள்  
மலைத்துப் போய்  
இடிந்து இடிந்து  
சிறிய துகள்களாகின்றன.

காலங்கள் சுருங்கி  
மாற்றங்கள் சிதைக்கப்பட்டு  
மரணத்தின் சான்றிதழ்கள்  
நீண்ட பெரும் வெளியாய்  
விரிந்து கிடக்கின்றன.





நா. கோபி

# மொழி மொழி

“ஒரு உண்மையான நாடக அனுபவம் என்பது பார்வையாளர்கள் புலன்களின் அமைதியை உலுக்கி, குறுகிய மயக்கங்களை விடுவித்து, ஒரு வகையில் சாதாரண கிரீடையை நோக்கி பயணிக்கத் தொடங்குகிறது...”

- அன்டோனின் ஆர்தர்

நாடகம் என்பது நிச்சயமாக இலக்கியத்தின் கிளைப்பகுதி அல்ல என்பதைத்தான் உலக நாடகவியலாளர்கள் செயற்படுத்தி காண்பித்துக் கொண்டிருக்கிறார்கள். நாம் ஒரு கதையை யோ, நாடகத்தை யோ எழுத்தில் படிக்கும்போது அந்த எழுத்து மொழியை முதலில் புரிந்துகொள்கிறோம். அப்படிப் புரிந்துகொள்ளத் தொடங்கும் போதிருந்துதான் அதை நம் அனுபவ அளவில் நின்று காட்சிப்படுத்த ஆரம்பிக்கிறோம். நாடக அரங்கில் இந்த செயல்முறை தலைகீழாக மாறிச் செயல்படுகிறது. அத்தகைய, நாடகம் என்பதை நிகழ்வாக நாம் பார்க்கும்போது, நாடகத்தின் மொழி மூலம் சாத்தியப்படுகிறது. நடிப்பு உட்களின் நிகழ்த்துத் திறன் என்பதற்கான சாட்சியாக இருக்கும் ஒரு நாடகம் நிகழ்த்துத் தளத்தில் முதலில் காட்சியாக அசைகிறது. அதன் வழியேதான் அது பார்வையாளர்களின் அனுபவ அளவில் நின்று புரிந்து கொள்ளப்படுகிறது.

ஏனெனில் நாடகம் எனும் நிகழ்த்து ஊடகம், நாம் அன்றாட வாழ்வில் பேசுவது, இயங்குவது போலன்றியும் ஏனைய காட்சி ஊடகங்களிலிருந்தும் முற்றிலும் மாறுபட்ட வகையில் நாடகப்பூர்வமாக பார்வையாளர்களுடன் நேரடியாகத் தொடர்பு கொள்கிறது. அவ்வகையில், நாடகம் என்றும் தகவல்தொடர்பு மொழிக்கும் அதற்கேயுரிய தனித்த இலக்கணம் மற்றும் தொடரியல் கூறுகள் உள்ளன என்பதும் உணர்வை அந்த நாடக மொழியைக் கற்க அல்லது உணர், மற்ற மொழிகளில் உள்ளது போலவே தொடர்புபுரிந்த மற்றும பகுப்பாய்வு அனுபவமும் தேவைப்படுகிறது. அதனால்தான் நாடக மொழியின் முக்கியத்துவம் மகத்தானது என உலகம் முழுக்கக் கொண்டாடப்படுகிறது.

அதே சமயம், நாடக மொழியை பகுப்பாய்வு செய்வதென்பது எளிதானதும் அல்ல என்பதற்கு பல காரணங்கள் உள்ளன. மிக முக்கியமான விஷயம் என்னவென்றால், அரங்கில் நம் முன் நிகழ்த்தப்படும் நாடக நிகழ்வு என்பது அந்தத் தயாரிப்பின் இடைக்காலமாகும். அதனால், நாடக மொழி குறித்து இன்னும் தெளிவும், குறைந்தபட்சம் எழுதப்பட்ட நாடகப்பிரதி மற்றும் அப்பிரதி நிகழ்த்தப்படுவதன் மூலம் நிகழ்த்தப்பிரதியாக மாறும் போக்கு குறித்த பார்வையில் நாம் முதலில் பயணித்தல் என்பதிலிருந்து தொடங்க வேண்டும். அதன் வழியே தான் ஒரு நாடகப் பிரதி, ஆசிரியர் எனும் படைப்பாளி கருபொருள் என்பதை வெளிப்படுத்த முற்படுவதற்கும், அதை இயக்குநர் எனும் படைப்பாளி நடிப்பு செயல்திறன்களின் மூலம் வெளிப்படுத்துவதற்கும் உள்ள மொழி வேறுபாட்டையும் இணைச்சரையும் நாம் உணர்ந்து பழக்கம் ஏற்படுத்திக்கொள்ள முடியும். எழுதப்பட்ட பிரதியானது தகவல்தொடர்பு அடிப்படையில் இரண்டு கூறுகளாக உரையாடல் மற்றும் மேடையில் நிகழ்வு இயக்கத்தின் குறியீடுகள் போன்றவற்றைக் கொண்டிருக்கும். மேலும், மேடைக்கறியீடுகள் பிரதியில் முழு வெளிப்படையாகவோ அல்லது சிறிய அளவிலேனும் குறிக்கப்பட்டிருக்கலாம், ஆனால் அத்தகைய கூறுகள் ஒவ்வொரு நாடக எழுத்திலும் இருக்கும், அதாவது, எந்தப் பாத்திரம் பேசுகிறது, எங்கெங்கெல்லாம் இருந்து பேசுகிறார்கள் என்பன போன்ற நடிப்பை மையமிட்ட அம்சங்கள் குறைந்தபட்ச வடிவத்திலாவது காணக்கிடைக்கும். அதுதான் நாடக மொழியின் அடிப்படை சாராம்சம்.

மறுபுறம் ஒரு நாடக அரங்கில் நிகழ்த்தப்பட்ட நாடகத்தைப் பாரக்கும் அனுபவம் மிகவும் வேறுபட்டது அவைதான் நிகழ்த்தப்பிரதியாக பலவிதமான தகவல்தொடர்புக் குறியீடுகளை பார்வையாளர்கள் முன் வைக்கின்றன. அவை நிகழ்த்துநர்களின் உடல் அசையக்கூடுதல் வழியில் செயற்பாடு, நிகழ்த்துநரிடமிருந்து வெளிப்படும் சொற்கள், மேடை அமைப்புகள், ஒளி, ஒலி



பிரயோகம் என தனித்த மொழியாய் செயல்படும் பல கூறுகள் அனைத்துமே பார்வைவயாளர்களின் உணர்வுகளில் கலந்து பயணிக்கின்றன. ஒரு நாடக நிகழ்வானது, ஒவ்வொரு பார்வைவயாளனுக்கும் குறியீட்டு அமைப்புகளின் விசித்திரமான உணர்வுகளை வழங்கி, முன்பிருந்த அனுபவங்களின் ஆழம் தொடர்பி அல்லது புதிய அனுபவங்களுடனோதான் அனுப்பி வைக்கிறது. அதுதான் நாடக மொழியின் இயங்கு நிலை உதாரணம். அவ்வகையில், நாடக மொழி என்பது உடல் அசைவுகள், காட்சிகள் மற்றும் ஒலிகள் வழியாக பார்வைவயாளர்களின் உணர்வைக் கையாளும் விதத்தில் அமைப்பது என்பதாகும். அதனடிப்படையில், நாடகத்திற்கான செயல்திறன்களைப் பற்றிய மொழியை முதலில் உருவேற்ற, எழுத்தாக்கச் சொற்களைப் பயன்படுத்தத் தொடங்குகிறார்கள். அதன் மூலம் மேலையில், பயன்படுத்தப்படும் மொழியாய் அவை வளர்ச்சி பெறுகிறது. அவ்வகையில் தான் நாடக மொழி என்பது நாம் கேட்கும் மற்றும் பார்க்கும் ஒன்று என்பதை ஏற்றுக்கொள்ளவும் முடிகிறது. அவ்வகையில் ஒரு நாடகத்தில் பேசப்படும் கருப்பொருளின் விடிவத்தை தீர்மானிப்பதிலிருந்தே நாடக ஆசிரியர் அந்த நாடகத்திற்கான மொழியைக் கட்டமைக்கிறார். அவை, ஒருவேளை நாம் தினமும் பேசும் பேச்சை உருவகப்படுத்தலாம், சூழ்நிலைக்கு ஏற்ற காட்சிப் படிமம் அல்லது எதார்த்த அனுபவத்தை வழங்க வேண்டி, கடினமான உரைநடை அல்லது விதைப்பாங்கான இலக்கிய மொழியைப் பயன்படுத்தலாம். உதாரணமாக; கிரேக்க கால நாடகப் பிரதிகளில் இருக்கும்

“சுவித்துவமான மொழிப் பயன்பாட்டையும் கோரஸ் மற்றும் பாத்திரங்களின் செயல்பாட்டுக் கட்டமைப்பையும் கூட்டலாம்.

“சுடிப்பஸ் வேந்தரே, ஓ! னதைச் சொல்லி அழுவோம் நாங்கள்? கூடினார் தந்தை, பின்னால் மைந்தனும் அதே பெண்ணோடே ஆடினான் இன்ப ஆடல்! அது போலொரு பழியும் உண்டோ? மணவரை கேலிக்கூத்தாய், மணமக்கள் முறைகேடென்ற பிணியிலே உழல்வோராய்... பேச வாய் கூசும், ஐயோ! தந்தைக்கும் கூற்றம் ஆகிச் சார்ந்தனன் மைந்தன் என்றால், வெந்துயர்... வெளிச்சம் இல்லா வெறும் இருட்டுக் குழியில் நாங்கள்...” – ஈடிப்பஸ் வேந்தன், சோபாக்கிளில்

இந்த கவித்துவ வசனம், நடிப்புச் செயற்பாட்டுக்கு கைகொள்ளும்போது, அந்த நடிகர்கள் எத்தனை விதமான மன நிலைகளுக்குப்

பயண்படுவர்! அந்த வசனத்தை அவர்கள் இசையாய் பாடுவதும், அதற்குறிய உடல் அசைவுகளை வழங்குவதும், அப்பாடலுக்குகிடையே அவர்களால் உருவாக்கப்படும் மெளனத்தையும் கொண்டுதான் நாடக மொழி திரள்கிறது. அத்தகைய மொழி திரட்சிக்காததான் நாடக எழுத்தாளர்கள், நாடக மொழியின் புதிய மற்றும் அதன் நிகழ்த்து இயக்க முக்கியத்துவம் நிறைந்த வடிவங்களை உருவாக்க முயன்றுள்ளனர், அத்தகைய முயற்சிகள் நாடக எழுத்தாளரை எழுத்திலக்கியத்தை மீறிய சிக்கல்களுக்கு ஈடுபட தூண்டுகின்றன அல்லது பார்வைவயாளர்களுக்கு இன்னும் துல்லியமாக தர வேண்டிய அனுபவங்களை நோக்கிப் பயணிக்கின்றன என்றும் சொல்லலாம். அவ்வகை அனுபவங்களைத்தான், மோர்லோ (Marlowe) அல்லது ஷேக்ஸ்பியர் எழுதிய நாடகங்களில் மிகவும் கவனிக்கத்தக்க தனிப்பேச்சு (Soliloquy) கூட ஏனைய இலக்கிய வடிவங்களில் உள்ளது போல் அல்லாமல் நடிப்பை மையமிட்ட நாடக உலகத்துடன் இயங்கத் தேவையான யதார்த்த மெய் உள்ளதை நாம் உணர்ந்து கொள்ள முடியும்.

பொதுவாக, நாடக மொழி உருப்பெறுதல் என்பது அந்த நாடகத்தின் கதாபாத்திரங்களுக்கான உணர்வு கட்டத்தியாகவும், அந்த நாடகத்தின் போக்குகளின் வழியே வளர்வதும் ஆகும். மேலும் அந்த வழி சென்றுதான் மனித உணர்வுகளையும் கருத்துக்களையும் நாடக மொழி வெளிப்படுத்துகிறது. எப்படியெனில், பாத்திரங்களின் நோக்கங்களை மறைக்கவே, அல்லது அல்லது அதிகாரத்தைப் பெறவே அல்லது தகவல்களை வழங்கவே என்பதாகவும் கூட அம்மொழி பயன்படுத்தப்படலாம். கவனிக்க வேண்டிய விஷயம் என்னவெனில், கேட்டல் மொழியின் கருத்தை வார்த்தையுடன் ஒப்பிடுவதற்கு உரையாடல்கள்தான் வழி செய்கும் எனும்படி நாம் நினைக்கக் கூடும், அதுவே நடக்க வேண்டும் அல்லது நடக்கிறது என்று பொது விருப்பத்தினை முன் வைத்து நாடகத்தை நாம் அணுகுகிறோம்.

ஆகவே, நாடகம் எனும் ஊடகத்தில் ஊடாடும் ஒட்டுமொத்த

## பொதுவாக, நாடக மொழி உருப்பெறுதல் என்பது கட்டத்தியாகவும், அந்த நாடகத்தின் போக்குகளின் வழியே வளர்வதும் ஆகும். மேலும் அந்த வழி சென்றுதான் மனித உணர்வுகளையும் கருத்துக்களையும் நாடக மொழி வெளிப்படுத்துகிறது. எப்படியெனில், பாத்திரங்களின் நோக்கங்களை மறைக்கவே, அல்லது அல்லது அதிகாரத்தைப் பெறவே அல்லது தகவல்களை வழங்கவே என்பதாகவும் கூட அம்மொழி பயன்படுத்தப்படலாம். கவனிக்க வேண்டிய விஷயம் என்னவெனில், கேட்டல் மொழியின் கருத்தை வார்த்தையுடன் ஒப்பிடுவதற்கு உரையாடல்கள்தான் வழி செய்கும் எனும்படி நாம் நினைக்கக் கூடும், அதுவே நடக்க வேண்டும் அல்லது நடக்கிறது என்று பொது விருப்பத்தினை முன் வைத்து நாடகத்தை நாம் அணுகுகிறோம்.

பொதுவாக, நாடக மொழி உருப்பெறுதல் என்பது கட்டத்தியாகவும், அந்த நாடகத்தின் போக்குகளின் வழியே வளர்வதும் ஆகும். மேலும் அந்த வழி சென்றுதான் மனித உணர்வுகளையும் கருத்துக்களையும் நாடக மொழி வெளிப்படுத்துகிறது. எப்படியெனில், பாத்திரங்களின் நோக்கங்களை மறைக்கவே, அல்லது அல்லது அதிகாரத்தைப் பெறவே அல்லது தகவல்களை வழங்கவே என்பதாகவும் கூட அம்மொழி பயன்படுத்தப்படலாம். கவனிக்க வேண்டிய விஷயம் என்னவெனில், கேட்டல் மொழியின் கருத்தை வார்த்தையுடன் ஒப்பிடுவதற்கு உரையாடல்கள்தான் வழி செய்கும் எனும்படி நாம் நினைக்கக் கூடும், அதுவே நடக்க வேண்டும் அல்லது நடக்கிறது என்று பொது விருப்பத்தினை முன் வைத்து நாடகத்தை நாம் அணுகுகிறோம்.





நாடகப்பிரதியில் எழுதப்பட்டிருக்கும் சொற்கள் நிகழ்வின் அடிப்படையில் சைகைகள், தோரணைகள், முகப்பாவனைகள் மற்றும் மொனம் போன்ற சொற்கள் அல்லாத தகவல்தொடர்பு அம்சங்களால் மேலும் நாடகத்தின் கூடுதல் பற்றும் அம்சங்களால் விளக்குகள், மேலவை வடிவமைப்பு, ஆடைகளின் வளர்ச்சி மற்றும் அம்மொழி பார்வையாளர்களை தோல்க்கி செயல்திறன் என்பதுதான் நாடக மொழியின் சொற்றதை உறுதிப்படுத்துவதாக இருக்கிறது. அத்தகைய செயல்திறன்களின் பரிமாணங்களை அணுகுமுறைகள், நோக்கங்கள் மற்றும் உணர்ச்சிகளை வெளிப்படுத்தத் துணை செய்கின்றன. அதே சமயம், இம்மொழி தனித்துவமாக வலுப்பெறுவதற்கான முக்கிய கூறாக, நம் வாழ்வியல் மொழியைப் போலல்லாமல் புவிய வடிவத்துடனும் தேர்வு செய்து இருங்கிணைக்கப்பட்டதாகவும் இருப்பதை அந்த நாடகங்களின் நாடக காண முடியும். அதே சமயம், நாடக மொழியின் சீருடனும் சீர்ந்த உரையாடல்களால் தகவல்தொடர்பு நிலை மிகவும் தீவிரமாக நடிப்பு என்பதில் இருப்பதே என்பதை நாம் கவனிக்க வேண்டும். அதன் காரணமாகவே நாடக மொழியின் ஒவ்வொரு அம்சமும் அர்த்தங்களை வெளிப்படுத்த பார்க்கவேண்டுகிறது ஒருங்கிணைக்கப்படுகிறது என்பதும் தெளிவாகிறது எழுதப்பட்ட நாடகப்பிரதியில் சொற்கள், தகவல்தொடர்பு கோட்பாடு வகையில் சைகைகள் மற்றும் குறியீடுகளின் சாட்சியாக உருவகப்படுகின்றன என்பதும் தெளிவாகிறது, மேலும் அவைகள் நாடக நிகழ்வில் நடிக்கர்களின் உடல் மற்றும் உணர்ச்சி ரீதியான செயலை உருவாக்கும் திறனைக் கொண்டுள்ளன என்பதும் தெரிய வருகிறது. ஆகவே, நாடக மொழி, ஒரு குறியீட்டு வார்த்தை, அது குறிக்கும் செயல் விளக்கத்துடன் நடிப்பிற்கான உடல் அசைவுகளோடும் எப்போதும் உறவு கொண்டபடி உள்ளது.

ஹென்ரிக் இப்சன் எழுதிய 'காட்டு வாத்து' நாடகத்தில் ஒரு குறிப்பிட்ட தரமான ஒளியின் தேவை பகல் நேரத்தின் நேரடி அடையாளமாக இருக்கும், ஆனால் அதேபோல், அவரது இவ்வொரு நாடகமான 'கோஸ்டி' (Ghost) துரிய ஒளி வீசுவது என்பது உண்மை மற்றும் அறிவின் அடையாளமாக அமைந்திருக்கும். நாடகச் செயல்திறனில் நடிக்கர்களின் பார்வையை மேம்படுத்த வாய்ப்பொழி மற்றும் சொற்கள் அல்லாத சைகைகள் மற்றும் குறியீடுகள் பயன்படுத்தப்படுகிறது. மேலும், ஒரு நாடகத்தின் பொருண்மை அம்சங்களை வெளிப்படுத்துவதில் உடல், மன அசைவுகளுக்கான குறிப்புகள் மற்றும் குறியீடுகள் பாத்திரங்கள் ஒருவருக்கொருவருக்குள் ஊடாடி வலுப்பெறுவதை அதற்கு உதாரணங்களாகக் கூட்ட முடியும். நடிப்பு உடல் அசைவுகள் என்ற அம்சத்தின் அடிப்படையில் நாடக மொழி ஒரு வடிவமாகவும்,

அத்தகைய நாடக மொழியின் ஒரு அம்சமாகவும் இருந்து ஒவ்வொரு நாடக கட்டமைப்பையும் உறுதி செய்கின்றது.

இப்படி, நாடக வரலாற்றிலும் தற்காலத்திலும் பல நாடகவியலாளர்கள் பாரம்பரிய நாடக நடிப்பு நடப்பங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு வெளிப்படுத்துவதற்கு உகந்த உடல் மொழிகளைக் கொண்டே நாடக மொழியை உருவாக்க ஆர்வமுள்ளவர்களாக இருந்திருக்கின்றனர். அதனால்தான், பிரதிநிதி நடிப்பில் நுழையும் நடிக்கர்கள் பாத்திரங்களுக்கான நுழைய உதவுகிறது என்று நம்புகின்றனர். அவைகளின் காரணம் தான், அதற்கு முன் நமக்கு எழுத்தில் அறிமுகமில்லாத மற்றும் தொன்மையான விவரிக்க முடியாத நடப்பங்களைப் பார்வையாளர்கள் கண்டு அனுபவம் அடைய வழிவகுக்கிறது. போலந்து நாட்டு நாடகவியலாளரான ஜோசப் சஜ்னா (Jozef szajna) போன்றவர்கள் அரங்கம் மற்றும் நாடக மொழியின் பதிய வடிவங்களை மட்டுமல்லாமல், நாடகக் கலையை விவரிக்கக்கூடிய ஒரு முறையான மொழியை அவர்களின் படைப்புகள் மூலம் உருவாக்க முயன்றிருக்கின்றனர்.

பீட்டர் ப்ரூக் (peter brook) மற்றும் அவரது நாடகச் செயல்முறைக்கு முக்கிய காரணமான, அன்டோனின் ஆர்டாட் (antonin araud) போன்ற நாடக இயக்குநர்கள் வாந்தனைகளைத் தாண்டி, சடங்கு ஒளி, மந்திர உச்சாடன மொழி, உடல் உணர்வுகளின் அசைவுகளைக் கொண்டு உலகளாவிய நாடக மொழியை உருவாக்கினார். அவர்களைத் தொடர்ந்து க்ரோடோவ்ஸ்கி (Jerzy Grotowski) 1968 களிலேயே நாடகத்தில் பேசப்படும் வார்த்தைகளை நம்புவது என்பதைக் கைவிடும் முறைகளை முன்னெடுத்தார். மாறாக, குறியீடுகள் மற்றும் ஒலிகளின் துணைகொண்டு எழும் ஒரு அடிப்படை மொழியை அவர் தன் நாடகங்களில் கொண்டடைந்தார். எழுத்து மொழியைப் பரிந்து கொள்ளாத ஒரு நபருக்கும் கூட அந்த வார்த்தைகளின் சொற்பொருள் மதிப்பைத் தாண்டி பரிந்துகொள்ளக்கூடிய அனுபவம் ஒரு நாடகம் நிகழ்த்தப்படும்போது கிடைக்கிறது. எனவே, தற்காலங்களில் உருபெறும் நாடக மொழியின் பதிய வடிவங்களுக்கான தேடல் அதைப் படைக்கும் கலைநெருக்களிடமிருந்து தொடர்ந்து வந்த உண்மை இருக்கிறது. அதை, பாரம்பரிய நாடகங்கள் தொடங்கி வளர்ந்து வரும் நாடக மொழி வடிவங்களைக் கொண்டு பார்த்தால், அம்மொழி மேலும் மேலும் தனித்து மொழியின் கூறுகளைத் தாங்கியிருப்பது தெரிகிறது. மேலும், அவ்வகை முயற்சிகள் தொடர்ந்து நடப்பது, நாடக நிகழ்வின் செயல்திறன் ஆகியவற்றில் மாற்றங்களை ஏற்படுத்துகிறது என்பதையும் நீங்கள் காணலாம். மேற்கண்ட விதங்களினான நாடக மொழி, தற்காலத் தமிழ் நாடகங்களிலும் எடுத்துப் பேசலாம். மாறாக அவற்றை நீங்கள் மேல்களில் நிகழ்த்து மொழியாக காணப்பட்சத்தில் அதை உங்களால் உணரவும் முடியும்.



# கருணாகரன் கவிதைகள்

பிரமாண்டமான புள்ளியின் முன்னே  
மண்டியிட்டு அழுகிறேன்  
எதற்கென்று தெரியவில்லை

துக்கம் பெருகித் தொண்டையில் திரள்கிறது.

யாருடைய கை

என் தோளின் மீது மிருதுவாகத் தொடுகிறது  
எங்கிருந்து இந்த ஆதரம் முளைத்து வருகிறது?

தெய்வமே, என் கண்களில் நிறைந்து  
இதயத்தில் நிரம்புவது  
யாருடைய அன்பு?

●  
என் புத்தியின் பேதமையினால்  
கைவிடப்பட்டவனாகியிருக்கிறேன்  
என் புத்தியின் துரோகத்தினால்  
கொலைவிளிம்பில் நிறுத்தப்பட்டிருக்கிறேன்  
அவமதிப்புகளின் முன்னே  
பரிகசிக்கப்பட்டிருக்கிறேன்  
என் புத்தியின் சறுக்கல்களினால்  
அங்குமிங்குமாக  
அலைக்கணிக்கப்பட்டிருக்கிறேன்  
என் புத்தியின் மயக்கத்தினால்  
தெளிவற்ற நிறங்களின் பின்னும்  
முகங்களின் முன்னும்  
தடுமாறியிருக்கிறேன்  
என் புத்தியின் குழப்படியினால்  
வம்புகளில் சிக்கிச் சிதைக்கப்பட்டிருக்கிறேன்  
என் புத்தியின் சூதினால்  
களங்களில் தோற்கடிக்கப்பட்டிருக்கிறேன்  
என் புத்தியின் தயக்கத்தினால்  
நூற்றாண்டுகளை இழந்திருக்கிறேன்  
இத்தனைக்குள்ளும்  
என் புத்தியின் கருணையினால்  
அற்புதங்கள் நிகழ்ந்திருக்கின்றன  
அங்கங்கே தப்பிப் பிழைத்திருக்கிறேன்  
ஒரு காட்டுச் செடியாக,  
சிலபோது  
எனக்கும் வாய்த்திருக்கிறது  
அலாவுதீனின் அற்புத விளக்கிலான  
புத்தியொன்று.

உங்களுடைய சரீரத்திலான அப்பத்திலிருந்து  
இந்தப் பகலைக் கண்டெடுத்தேன் தேவனே!

இந்தப் பகலிலிருந்து  
களைத்த மனிதர்களின் வியர்வையை

அந்த வியர்வையிலிருந்து

நிறைந்து நிரம்பிய அன்பை

அந்த அன்பிலிருந்து

தன்னுடைய கண்களை இழந்த பெண்ணை

அந்தப் பெண்ணிடமிருந்து பிரகாசமான ஒளியை

அந்த ஒளியிலிருந்து

இந்தப் பூமியின் அற்புத நிறங்களை

இந்த நிறங்களிலிருந்து

நம் ஒவ்வொருவரின் கருணையையும்

குரோதத்தையும்

கருணையிடமிருந்தும் குரோதத்திடமிருந்தும்

பிரிந்தும் கலந்தும் செல்லும் நதியை

அந்த நதியின் மீது மலர்ந்த திவ்விய மலரை

அந்தத் திவ்விய மலரிலிருந்து

பேரருள் மிக்க ஞானத்தை

அந்த ஞானத்திலிருந்து விளையும்

சின்னஞ் சிறிய வாழ்வை

அந்த வாழ்விலிருந்து கைவிடப்பட்ட என்னை

கைவிடப்பட்ட என்னிலிருந்து

தேவனே,

உம்முடைய சரீரத்தினாலான அப்பத்தை ...



எல்லாக் காட்சிகளையும் நான் எப்படி எனது ஒரு கண்ணினால் மட்டும் பார்ப்பேனோ, அப்படித்தான் யசோதா அக்கா எங்கள் வீட்டுக்கு வந்ததையும் பார்த்தேன். ஒரு பின்னேரப் பொழுதில் யசோதா அக்கா எங்கள் வீட்டுக்கு முதன் முதலாக வந்தார். கேற்றடியில் செல்வேந்திரன் மாமா மோட்டார் சைக்கிளில் வந்து இறக்கிவிட, சமையல் அறையிலிருந்து அம்மா வேகமாக வெளியே வந்து யசோதா அக்கா கையைப்பிடித்து அழைத்து வந்தார். அன்று தான் முதன் முதலாக யசோதா அக்காவைப் பார்த்தேன். அவரது முகம் சோர்ந்து இருந்தது. மீன் வளைவான விழிகளுக்குள் நிறைய இரகசியங்களை ஒளித்துவைத்தது போல அடிக்கடி கண்களை மூடி மூடித் திறந்தார். என்னைப் பார்த்து சாதுவாகப் புன்னைக்கத்தார், எனக்கு வெக்கம் வர அம்மா விண் சட்டைக்குப் பின்னால் மறைந்து ஒளிந்து கொண்டேன்.

“என்ன வெக்கம், இவதான் யசோதா அக்கா. இங்கதான் கொஞ்சக்காலம் இருக்கப் போகிறா,” என்று சொல்லிக் கொண்டு யசோதா அக்காவின் கையைப்பிடித்து வீட்டுக்குக் கூட்டிச் சென்றார் அம்மா. யசோதா அக்கா முதுகிலும், கையிலும் பெரிய பைகள் இருந்ததை அப்போதுதான் பார்த்தேன். செல்வேந்திரன் மாமா “நான் வாழேன்” என்று விட்டு வேறெதுவும் பேசாமல் மோட்டார் சைக்கிளை வட்டமடித்து ஒழுங்கை செம்மண் புழுதி எழுப்படிச் சென்றார். நான் கேற்றடிக்கு ஓடிச் சென்று புழுதியைப் பார்த்தேன்.

யசோதா அக்கா அதிகம் பேசுவதாக தெரியவில்லை என்போதும் அமைதியாக இருந்தார். அம்மாவும் அவருடன் அதிகம் பேசவில்லை. அப்பாவீட்டுக்குள் வந்த போது யசோதா அக்கா எழுந்து நின்றார். அப்படி அவர் எழுந்து நின்றது எனக்குப் புதினமாக இருந்தது.

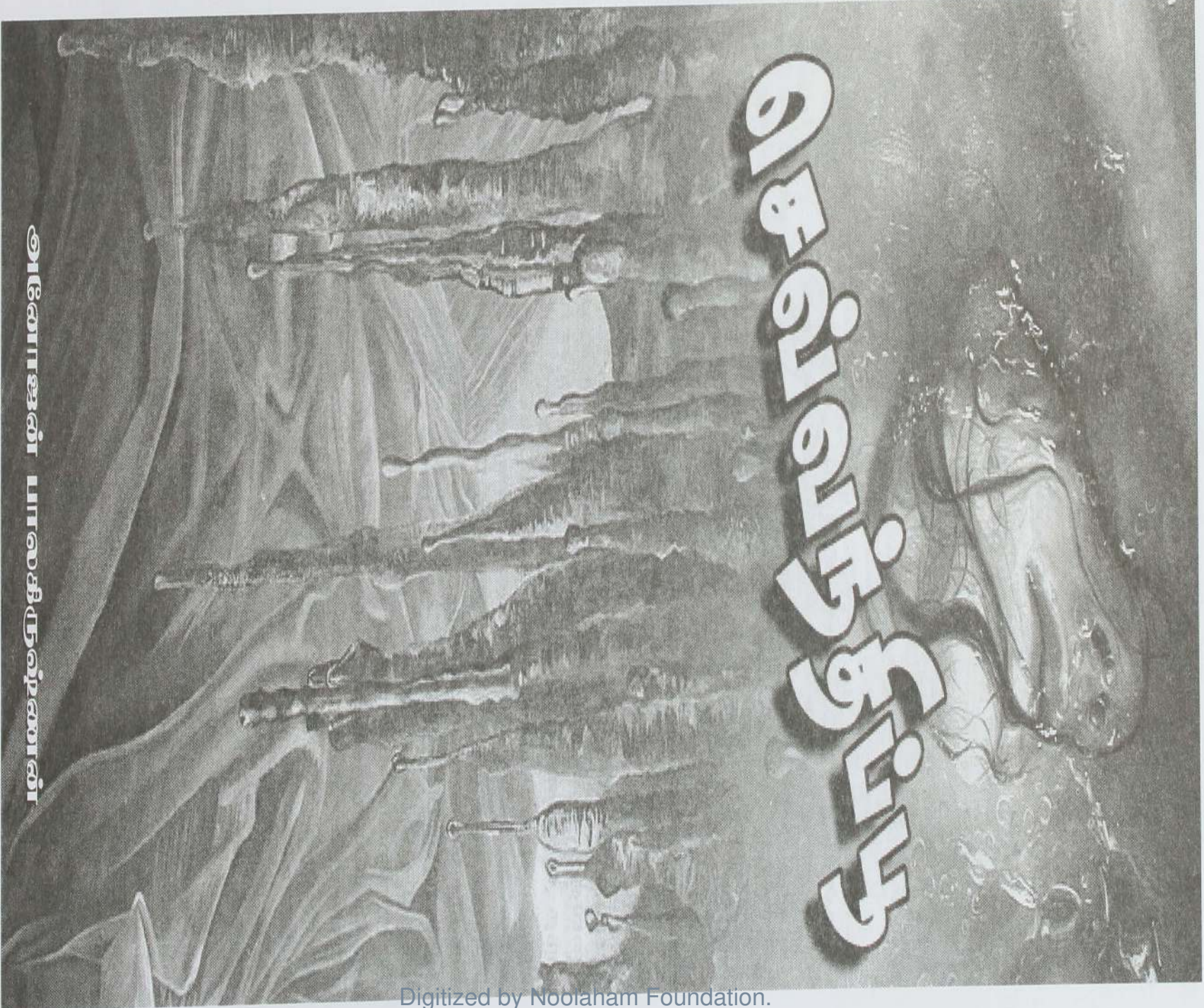
“நல்லா இருக்கிறியா மகள்?” என்றார்.

அக்கா வெறுமே தலையை மட்டும் அசைத்தார். நான் ஓடிப்போய் அப்பாவின் காலைக் கட்டிப் பிடித்தேன். “என்னடா...” என்று என்னைத் தோளோடு பிடித்துத் தூக்கினார்.

யசோதா அக்கா அதிகம் கதைப்பதில்லை. அமைதியாக எதையோ சிந்தித்துக் கொண்டிருப்பார். அவர் சிந்திக்கும்போது விளக்கிகள் தீபக்கடர் போல முகம் பிரகாசமாக இருக்கும். அந்தப் பிரகாசத்தை நான் பார்த்துக்கொண்டிருக்க, என்னை திரும்பிப் பார்ப்பார். எனக்கு சிரிப்பாக இருக்கும். அப்போதெல்லாம் அவர் உதட்டில் செவ்வந்திப்பு புன்னைகை விரியும்.

அவரது தலைமூடி தோள்மூட்டு வரை மட்டும் தான் இருந்தது. காதில் தோடுகள் இருப்பதில்லை. வாசல் படியில் அமர்ந்து ஏதாவது புத்தகம் வாசிப்பார். பின்னால் சென்று என்னை புத்தகம் என்று எட்டிப் பார்த்து, எழுத்துக் கூட்டி வாசிப்பேன். “ய..வ..ன ரா.. ணி” என்று நான் வாசித்த போது யசோதா அக்கா புத்தகத்தைக் கீழே வைத்துவிட்டு என்னைப் பார்த்தார். நான் வெறுமே சிரித்தேன். என்னைச் சுழற்றி அள்ளித் தூக்கி மடியில் அமர்த்தினார். அவரிடம் இருந்து ராணி சோப் வாசம் வீசிக் கொண்டிருந்தது.

“உம்மட பேர் என்ன?”



அனோஜன் பாஸ்கிருஷ்ணன்



“ஜீனு”

“வெறும் ஜீனுவா?”

நான் யோசித்துவிட்டு “இல்ல.. ஜீனுதான்” என்றேன்.

“நீர் எத்தனையாவது படிக்கிறீர்?”

“மூன்றாம் வகுப்பு”

“என்ன என்னைக் கண்டு அதிகம் முழுசுறீர்,”

நான் சிரித்தேன்.

“இது என்ன புத்தகம்?”

“கதைப் புத்தகம்?”

“என்ன கதை?”

“யவன நாட்டைச் சேர்ந்த ராணி, சோழ நாட்டுக்குத் திடீரென்று வந்திருறாங்க”

“நீங்க இங்க வந்தது போல,” என்று சொல்லிவிட்டு அக்காவின் மடியிலிருந்து இறங்கி ஓடினேன்.

இதற்கு முதல் நான் யசோதா அக்காவைப் பார்த்ததாக நினைவில்லை, ஆனால் எங்கையோ பார்த்ததாக தோன்றியது. ஏன் எங்கள் வீட்டுக்கு திடீரென்று வந்திருக்கிறார் என்று தெரியவில்லை. அம்மா தனது மைத்துனரின் மகள் என்றார். மைத்துனர் என்றால் யார் என்று மூக்குக்குள் விரல்விட்டு யோசித்துப் பார்த்துவிட்டு கேட்க நினைத்து, பின்னர் கேட்கவில்லை. உறவினர் என்றால், ஏன் முன்னம் எல்லாம் எங்கள் வீட்டுக்கு வந்ததில்லை என்று புரியவில்லை.

“முதலில் நீங்கள் எங்கே இருந்தீங்க?”

“.....”

“ஏன் எங்க வீட்டுக்கு வரல?”

அவர் எதற்கும் பதில் சொல்லாமல் சிரித்தார். அதே செவ்வந்திப் பூ புன்னகை. கற்பூரத்தைக் கொளுத்தும் போது எழும் சுடர் போல.

பாடசாலை முடிய வீட்டுக்கு வரும்போதெல்லாம், யசோதா அக்கா, வீட்டுக்கு வெளியே தோட்டத்தில் ஏதாவது வேலைகளைச் செய்து கொண்டிருப்பார். அப்பா போல தேங்காய்களை அலவாங்கில் குத்தி வேகவேகமாக உரித்தார். விறகு வெட்டினார். மரங்களுக்குத் தண்ணீர் வாளியில் அள்ளி வார்த்தார். அடுப்படியில் அவரைக் காண முடியாது. அங்கே அம்மா மட்டும்தான் இருப்பார். அக்கா வீட்டுக்குள் இருக்கும் போது ஓசையே தெரியாது. அம்மா கூப்பிடும்போது, சத்தமில்லாமல் புத்தக ஒற்றையை திருப்பியது போல வெடுக்கென்று, வீட்டு வாசல் படியிலிருந்து எழுந்து செல்வார்.

\*\*\*

நித்திரை கலைந்த போது, எங்கிருக்கிறேன் என்பது உடனே புரியவில்லை. திகைத்து எழுந்து பார்த்தேன். அந்தியாகியிருந்தது. வெளியே காகங்கள் கரைந்த சத்தம் கேட்டது. வீட்டில் வெளிச்சம் இல்லை. அம்மாவையும், அப்பாவையும் வீட்டில் காணவில்லை. எங்கே சென்று விட்டார்கள் என்ற எரிச்சல் கிளர்ந்தது. கண்ணைக் கசக்கி விட்டேன். மங்கலாகத் தெரிந்தது. தனிமை பயமும் சேர்ந்து கொண்டது.

சிறுநீர் நிறைந்து அடிவயிற்றை வலிக்கச் செய்தது. எழுந்து வீட்டின் பின்னே ஓடினேன். வாழைமரத்தடியில் ஓணான் ஒன்று ஓடிக்கொண்டிருந்தது. அதன் தொண்டை அசைவைப் பார்த்துகொண்டு, வாழை மரத்தடியில் சிறுநீர் கழித்தேன். முடிக்கும் தறுவாயில் சட்டென்று அதை உணர்ந்தேன் எனக்குப் பின்னே யாரோ. அவசரமாக காற்சட்டை சிப்பை இழுத்து முடினேன்.

அந்த வலி உடல் முழுவதும் பரவியது. வாய் விட்டு நான் அலறியபோது, யசோதா அக்கா தோட்டத்திலிருந்து மண்வெட்டியை போட்டுவிட்டு நிலம் அதிர ஓடி வந்தார். அவர் தாமதிக்கவே இல்லை. சிப்பை இழுத்து விடுவித்தார். முனையில் இரத்தம் சிந்திக் கொண்டிருந்தது. அவர் என்னை அணைத்து தூக்கி வீட்டுக்குள் கொண்டு சென்று ஓலைப்பாயில் படுக்க வைத்தார்.

“ஓண்ணுமில்லைடா” என்று என் நெற்றியை வருடினார். நான் படுத்த படி அழுதேன். அம்மா எங்கே என்று கூற்று முற்றும் பார்த்தேன்.

அக்காவின் கைகள் வளைந்து என்னைக் கவ்விக்கொண்டன. நீருக்குள் என் உடல் அழுத்தப்பட எதிர்பார்க்காத குளிரால் சில்லிட்டுத் திகைத்தேன். என்னை ஒருகையால் ஏந்திக்கொண்டு குளத்தின் மத்திக்குச் சென்றார். நீர் என்னைத் தழுவி விழுங்கியது. என்னால் சரியாகப் பார்க்க இயலவில்லை. நீர் கண்களுக்குள் புகுந்து தடுமாறச் செய்தது. அவரது கைப்பிடிக்குள் இருந்து நான் வழக்கிச் சென்றேன். பயத்தால் எனக்கு உடல் திமிர கால்களால் நீரை உதைந்தேன். மூக்குக்குள் நீர் நுழைந்து திணறச் செய்தது.

யசோதா அக்கா, பஞ்சில் எண்ணை தோய்த்து, ஒரு கிண்ணத்துடன் என் அருகே வந்தார். என் இருகைகளாலும் காற்சட்டையின் மீது பொத்திப் பிடித்தேன். யசோதா அக்கா, பிடிவாதத்துடன் என் கைகளை விலக்க, நான் தட்டிவிட்டேன். அவர் கைகள் சட்டென்று உறுதியடைந்தது. வலிமையுடன் விலக்கி, காயத்தில் எண்ணையை மென்மையாக பூச ஆரம்பித்தார். கொஞ்ச நேரத்தில் வலி குறைந்து செல்ல ஆரம்பித்தது. முனையில் எஞ்சியிருந்த எரிச்சல் மெல்ல வடிந்தது. எனக்கு வெக்கம் முகத்தில் அப்பிக் கொண்டது. கண்களை இறுக்க முடிக்க கொண்டேன். பின்னர் கண்களைத் திறந்து பார்த்த போது, அக்காவின் கண்களில் மிக அமைதி தெரிந்தது.

மறுநாள் அக்காவைப் பார்த்தபோது, எனக்குள் கொஞ்சம் வெக்கம் எட்டிப் பார்த்தது. அவர் என்னை நேராகப் பார்த்து, “என்னடா?” என்றார். அவர் முகம் சிடுசிடுப்பாக கல்லாகி இருந்தது.



நான் சிரித்தேன். அவரும் சிரித்தார். அப்போதுதான் அவர் வெங்கட்டி நிறப் பற்களைப் பார்த்தேன்.

\*\*\*

அதற்குப் பின்னர், அக்கா தோட்ட வேலைகள் செய்யும்போது, நானும் உடனிருக்க ஆரம்பித்தேன். அது நல்ல பொழுதுபோக்காகியது. பறக்கும் தும்பிகளை பிடிக்கச் செல்லும்போது, அக்கா தடுத்தார்.

எங்கள் வீட்டிலிருந்து செம்மண் பாதைகள் கடந்து சென்றால், பென்னம் பெரிய தென்னம் தோப்பு வரும். அதையும் கடந்து சென்றால் பெரிய வயல்வெளி வரும். அங்கு நிறைய வெள்ளைக் கொக்குகள் மாடுகளைச் சுற்றி வர இருக்கும். நானும் யசோதா அக்காவும் பின்னேரங்களில் அங்கெல்லாம் சுற்றி வர ஆரம்பித்தோம்.

வெள்ளை மாடு, பீர்... என்று சாணம் போட்டுவிட்டு, மெதுவாக வாயை அசைத்து புற்களை ஆசையாக வாலைச் சுழற்றிக்கொண்டு சாப்பிட்டுக் கொண்டிருந்தது.

“அக்கா இந்த மாட்டுக்கு எத்தனை வயசு தெரியுமா?”

“தெரியலையே”

“எட்டு வயசு”

“ஓ அப்படியா!” என்று விட்டு அக்கா அந்த பசுமாட்டைப் பார்த்தவாறு இருந்தார்.

“என்னக்கா?”

“இங்க பாரேன், எவ்வளவு பெரிய தூடு வச்ச இருக்காங்க”

அப்போதுதான் பார்த்தேன். மாட்டின் உடலில் “யா” என்று எழுதி இருந்தது.

“இதை வைக்கும்போது எவ்வளவு நொந்து இருக்கும்”

நான் “ம்” என்றேன்.

“உனக்கு கண்ணில் என்ன ஆச்சு?”

“ஷெல் பீஸ் பட்டது என்று அம்மா சொன்னாங்க”

“உனக்கு நினைவு இல்லையா?”

“எனக்கு ஒண்ணுமே தெரியா”

\*\*\*

நானும் அக்காவும் பெரியகுளத்தைத் தாண்டியபோது, யசோதா அக்கா கன்னங்கள் பூரிக்கக் குளத்தைப் பார்த்து ஆச்சரியப்பட்டார். இரண்டு பெண்கள் நீருக்குள்லிருந்து எழுந்து கூந்தலை முடிந்து கொண்டு எங்களைப் பார்த்து புன்னகைத்துக்கொண்டு புறப்பட்டுச் சென்றார்கள். அவர்கள் பாவாடைகள் கால்களுடன் ஒட்டிப்பிடித்திருந்தன.

“நாங்களும் குளிப்போமா?”

“அய்யோ... அம்மா பேசுவாங்க, எனக்குத் தண்ணீர் என்றால் பயம்.”

“தண்ணீர் என்றா பயமா?” அக்கா ஆச்சரியப்பட்டு சிரித்தார். அவர் சிரிக்கும்போது கண்கள் இரண்டும் வண்ணத்துப் பூச்சிகளின் இறக்கைகள் போல மேலும் கீழும் அசைந்தன.

அக்கா ஓசையே இல்லாமல் சட்டென்று நீருக்குள் இறங்கி மீன்போல் பாய்ந்து வேகமாக நீந்தத் தொடங்கினார். அந்தபெரிய குளத்தை இத்தனை வேகமாக அக்கா நீந்தி முடிப்பார் என்று நான் எதிர்பார்க்கவேயில்லை. சுழன்று, சுழிந்து, நீந்தி, கரையிலுள்ள படியில் வந்து சேர்ந்த போது, அக்காவின் முகத்தில் அத்தனை சந்தோசம் பரந்து கிடந்தது.

“எவ்வளவு நாள் ஆச்சு நீந்தி... வா வா நீயும் வா” அக்கா பொலிவான முகத்துடன், குதூகலத்துடன் என்னை அழைத்தார்.

“இல்ல வேணாம்”

அக்காவின் கைகள் வளைந்து என்னைக் கவ்விக்கொண்டன. நீருக்குள் என் உடல் அழுத்தப்பட எதிர்பார்க்காத குளிரால் சில்லிட்டுத் திகைத்தேன். என்னை ஒருகையால் ஏந்திக்கொண்டு குளத்தின் மத்திக்குச் சென்றார். நீர் என்னைத் தழுவி விழுங்கியது. என்னால் சரியாகப் பார்க்க இயலவில்லை. நீர் கண்களுக்குள் புகுந்து தடுமாறச் செய்தது. அவரது கைப்பிடிக்குள் இருந்து நான் வழக்கிச் சென்றேன். பயத்தால் எனக்கு உடல் திமிர கால்களால் நீரை உதைந்தேன். மூக்குக்குள் நீர் நுழைந்து திணறச் செய்தது.

சட்டென்று அந்தக் கை என்னை அள்ளி அணைத்தது. நான் அக்காவின் பிடிக்குள் இருக்கிறேன் என்ற நம்பிக்கை என்னை ஆசுவாசம் கொள்ளச் செய்தது. அப்போது அதைக் கண்டேன். மிக வேகமாக ஒரு பாம்பு நீந்தி எங்களை நோக்கி வந்தது. “அக்கா... அக்கா” என்று அதனைச் சுட்டிக் காட்டி பதற ஆரம்பித்தேன். என் உடல் இதுவரை இல்லாத அளவு பதறியது. காது மடல்கள் சூடாகியது.

“இது நீர் பாம்பு, விஷம் இல்லை” என்று சொல்லிக் கொண்டு, சட்டென்று அந்தப் பாம்பை பிடித்து நீருக்குள் இருந்து தூக்கி வீசினார். அது மிகத் தொலைவில் சென்று வீழ்ந்தது.

நாங்கள் கரைக்கு வந்த பின்னர், என் உடலில் இருந்து நீர் ஒழுகிக்கொண்டிருந்தது. மூக்கை சீறிச் சீறி நீரை வெளியேற்றத் தவித்தேன். யசோதா அக்கா என் முதுகை தேய்த்தார். எனக்கு கொஞ்சம் இருமல் வந்தது. கொஞ்ச நேரம் குளத்தைப் பார்த்துக்கொண்டே இருந்தேன். அதன் மறுதொலைவில், அம்மன் கோயில் இருந்தது. அங்கே வாசலில் யாரோ கொளுத்திய கற்பூர ஒளி தீபமாகத் தெரிந்தது. அக்காவின் முகத்தை திரும்பிப் பார்த்தேன். எனக்குள் உற்சாகம் புரண்டு எழுந்தது. குளத்தை சுட்டிக் காட்டி “திரும்பப் போவோமா?” என்றேன். அக்கா என் கண்களை கூர்மையாகப் பார்த்தார். உதட்டில் செவ்வந்திப்பூ புன்னகை ஒளிர்ந்தது.

கொஞ்சம் இரு என்று தரையில் இருந்தவண்ணம், இரு கைகளையும் நிலத்தில் ஊன்றியவாறு வாளை அண்ணாந்து நிமிர்ந்து பார்த்தார். அக்காவின் நாடியில் இருந்து நீர் துளித்துளியாய் சொட்டியது. மூச்சை ஆழமாக இழுத்து விட்டார். எழுந்து, உடைகளில் ஊறியிருந்த நீரைப் பிழிந்துவிட்டார். ஆடை விலக, அக்காவின் கால்களில் வரிவரியாக கோடுகள் இருந்தன. அவை ஆடைக்குள் மறைந்து பாம்புகள் போல் இடுப்பை நோக்கி உள்ளே சென்றன. நான் திடுக்கிட்டு, ஒவ்வாமையுடன் அதனைச் சுட்டி, “இது என்ன என்றேன்?”



அக்கா ஆடைகளை சட்டென்று கீழே விட்டுவிட்டு, “தழும்பு” என்றார்.

“எப்படி வந்திச்சு?”

“உனக்கு எப்படி ஒரு கண்ணு போச்சோ அப்படித்தான்” என்றார் தலையை சாய்த்து என்னைப் பார்த்துக்கொண்டு. நான் அமைதியாக இருந்தேன்.

“வாவா நீந்துவோம்... நேரம் போகுது” என்று சொல்லிக்கொண்டே என் கையைப்பிடித்து இழுத்தார்.

நானும் அக்காவும் குளத்திற்குள் குதித்து இறங்கினோம். குளிர்ந்த நீர் என்னையும், அக்காவையும் தழுவி அணைத்தது.

நாங்கள் வீடு திரும்பிய போது அந்தியாகியிருந்தது. அப்பா கேற்றடியில் நின்றுகொண்டிருந்தார். அது வழமைக்கு மாறானது. ஏன் பிந்தி வருகிறோம் என்ற கோபத்தைவிட, குளத்தில் இறங்கி நீராடியதால் ஏற்பட்ட சினம் அவரது முகத்தில் இருந்தது. அக்காவின் பாதங்களில் இருந்து நீர் வழிந்து செம்மண் பாதையில் சொட்டிக் கொண்டிருந்தது. எனது காற்சட்டை வீசும் காற்றுக்கு ஓரளவுக்கு உலர்ந்திருந்தது.

அம்மா வீட்டின் உள்ளே இருந்து மௌனமாக எட்டிப் பார்த்தார். நான் வீட்டுக்குள் ஓடிச் சென்றேன். அக்கா வுடன் அப்பா ஏதோ கதைப்பது கேட்டது.

\*\*\*

யசோதா அக்கா என்னை கட்டிப்பிடித்தார். “நிறைய நாளைக்குப் பின்னர்... நீர் நீர்” என்றார். வட்டம் அடித்து என் கைகளைப்பிடித்து சுற்றினார். அவரது பாவாடை வட்டமாக அவருடன் சேர்ந்து சுற்றியது. தழும்புகள் தெரிகிறதா என்று கால்களை சாதுவாகப் பார்த்துக்கொண்டே அவருடன் சேர்ந்து சுழன்றேன். அவரது சந்தோசம் எனக்குள் அலையாகப் பரவியது.

அன்றிலிருந்து அக்கா மேலும் சுறுசுறுப்பாகினார். அவருக்குள் இதுவரை புதைந்திருந்த அமைதி காணாமல் போயிருந்தது. வீட்டுக்குள் முடங்கியிருந்த அக்கா அதன் பின்னர் சுதந்திரமாக வெளியே போய்வரத் தொடங்கினார்.

அக்கா அடிக்கடி வெளியே சென்று வருவதை அம்மா விரும்பவில்லை என்பது கொஞ்ச நாளிலே தெரிந்தது.

ஒருநாள் மதியம் புதியவர்கள் இருவர் மோட்டார் சைக்கிளில் வந்தார்கள். கேற்றைத் தட்டி ஹோரன் அடித்துக் கொண்டிருக்க, அம்மா யார் என்று எட்டிப் பார்த்துவிட்டுச் செல்ல, அம்மாவுடன் நானும் காற்சட்டையைப் பிடித்துக் கொண்டு ஓடிச் சென்றேன்.

“அம்மா, நாங்க டி.ஐ.டி.ல இருந்து வாரோம்”

“என்ன?”

“பயங்கரவாத புலனாய்வுப் பிரிவு”

“ஓம் சொல்லுங்கோ”

“யசோதினி சோமசுந்தரம், இங்க இருக்காவா?”

அம்மா என்னை உள்ளே போகச் சொன்னார். இப்படி அம்மா ஒருபோதும் என்னிடம் சொன்னதில்லை. நான் கெந்திக்கொண்டு வீட்டுள் வந்து யன்னலால் எட்டிப்பார்த்தேன். அவர்கள் அம்மாவுடன் கதைத்துக் கொண்டிருந்தார்கள்.

அவர்களை அனுப்பிவிட்டு அம்மா வந்தபோது, அம்மாவின் முகம் செதில்களை நீங்கிய மீன் போல அழகிழந்திருந்தது.

அன்று அப்பாவும் அம்மாவும் நீண்ட நேரம் தங்களுக்குள் கதைத்துக் கொண்டு இருந்தார்கள். யசோதா அக்கா அன்று முழுவதும் வீட்டுக்குள்ளே இருந்தார். நான் அவரது மடியில் இருந்தேன். அவர் என்னை இறுக்கி அணைத்து கன்னத்தில் முத்தமிட்டார். “குளத்திற்கு நாளைக்குப் போவமா?” என்றார்.

\*\*\*

அன்று பாடசாலை முடிந்து வீட்டுக்கு வந்தபோது, அம்மா துவைத்து வைத்திருந்த புதிய உடைகளை எடுத்துத் தந்தார். ஊதா நிறத்தில் காற்சட்டையும், நந்தியாவட்டை பூ நிறத்தில் மேற்சட்டையும் இருந்தன. “இன்று மாலை வீட்டுக்கு விருந்தினர்கள் வருவார்கள்...” என்று அணியச் சொன்னார்.

அன்று அக்கா புதிய பஞ்சாபி ஒன்றை அணிந்திருந்தார். அவரது கண்களில் இருந்த குறும்பு அன்று மட்டும் துண்டிக்கப்பட்டது போல் இருந்தது. மண் நிறத்திலிருந்த அவரது முகம் பவுடர் தடவி சாம்பல் நிறத்தில் காட்சியளித்தது.

செல்வேந்திரன் மாமாவுடன், விருந்தினர்கள் மொத்தம் நான்கு பேர்தான் வந்திருந்தார்கள். அவர்களிடம் நிறைய பலகாரங்கள் இருந்தன. அதைவிட அம்மாவும் நிறைய பலகாரங்கள் சுட்டு இருந்தார். அவற்றைத் தட்டில் பரிமாறி எல்லோரும் சாபிட்டார்கள். நான் இரண்டு பைத்தம் பணியாரம் சாப்பிட்டேன். இனிப்பாக இருந்தது.

அவர்களுடன் அக்கா எதுவும் பெரிதாகப் பேசவில்லை. செல்வேந்திரன் மாமா நடுவே பெரிதாக சிரித்துக் கதைத்தார். அவர் சிரிக்கும்போது அவரது பெரிய மீசை ஆடியது. அவருடன் சேர்ந்து அப்பாவும் சிரித்துப் பேசினார். என் அம்மாவின் வயதைவிட சற்று வயது கூடிய பெண் மணியிடம், அம்மா தாழ்ந்த குரலில் பேசிக் கொண்டிருந்தார். நீல மேற்சட்டை அணிந்த, நடுத்தர வயதைச் சேர்ந்தவர் மட்டும் மௌனமாக இருந்தார்.

அவர்கள் விடைபெற்றுச் சென்றபோது, அக்காவிடம் ஒரு வெள்ளை நிறப் பெட்டியை நடுத்தர வயது மனிதர் கொடுத்தார். அக்கா அதனைப் பிரிக்கும்போது நானும் உடனிருந்தேன். புத்தம் புதிய கைத்தொலைபேசி. என்னுடைய பள்ளி ஆசிரியர்கள் இதுபோன்ற கைத்தொலைபேசி வைத்திருப்பதைப் பார்த்திருக்கிறேன். என் அப்பாவிடம் ஒன்று உள்ளது, ஆனால் இதுபோல பெரியதில்லை. இதன் திரையில் வர்ணங்கள் ஓடின.

அடிக்கடி தொலைபேசிக்கு அழைப்பு வர ஆரம்பித்தது. அக்கா அந்த தொலைபேசிப் பெட்டியுடன் மேலும் கீழும் அலைந்தார். அன்றிலிருந்து அக்காவின் போக்கு மாறிப்போய்விட்டது. என்னுடன் வெளியே வருவது படிப்படியாகக் குறைந்தது. இரண்டு மூன்று முறை “குளத்துக்கு போவமா?” என்று கேட்டுப் பார்த்தேன். உறுதியாக மறுத்துவிட்டார். ஒருமுறை கையை பிடித்து இழுத்துக் கேட்ட போது, “ஏன் உன் அப்பாவிடம் பேச்சு வாங்கவா?” என்றார். நான் சோர்ந்து இரண்டு நாட்கள் அக்காவுடன் கதைக்காமல் இருந்தேன்.



“ஏன் யசோதா அக்காவை குழப்புகிறா?”, சாப்பாடு தீத்தும் போது அம்மா கேட்டார்.

“நான் ஒன்னும் செய்யல”

“அக்கா கல்யாணம் பண்ணப் போறாங்க, இன்னும் கொஞ்ச நாள்தான் இங்க இருக்கப் போறாங்க... அதுவரை தொல்லை பண்ணாத”

“யாரை கல்யாணம் செய்யப் போறாங்க அம்மா?”

“அண்டைக்கு அக்காவுக்கு புது ஃபோன் கொடுத்தாரே அவர் தான்”

“அப்புறம் அக்கா எங்க போகப் போறாங்க?”

“கனடாக்கு”

\*\*\*

யசோதா அக்கா வளவில் துவைத்த உடைகளை கொடியில் காயப்போட்டுக் கொண்டிருந்தார். காற்றுக்கு ‘படப் படப்’ என்று உடைகள் படபடத்தன.

“உங்களுக்குக் கல்யாணமா?”

“ஓமடா”

“கல்யாணமாகி போய்விடுவீங்களா?”

“ம்...” அக்கா உதட்டைக் குவித்து அதைச் சொன்னார்.

எனக்குள் ஒரு தவிப்பு எழுந்தது.

“இங்கேயே இருங்களேன்”

“அது எப்படி, உங்க வீட்டுல நான் மூன்றுமாசம் தானே இருக்கலாம்.”

“அது ஏன்?”

“அப்படிச் சொல்லித் தான், என்னைக் கூப்பிட்டாங்க”

“அப்படில்லாம் இல்ல, அப்பா கூட நான் கதைக்கிறேன்” அக்கா நகைத்தார். அது எனக்கு எரிச்சலைக் கொடுத்தது.

“ஒரு கதை சொல்கிறேன் கேக்குறீயா?”

“ம்...”

“ஒரு புறா கூட்டில் குடும்பத்துடன் காட்டில் வாழ்ந்து வந்திச்சு அதுக்கு அம்மா, அப்பா தம்பி எல்லாம் இருந்திச்சு. ஆனா... அங்கே பருந்துகள் தான் எண்ணிக்கையில் அதிகம். நாளுக்கு நாள் பருந்துகளின் அட்டகாசம் கூடிக்கிட்டே போச்சாம். அப்ப புறாக்கள் எல்லாம் சேர்ந்து எதிர்த்து போராட ஆரம்பிச்சுது. அதுல இந்த புறாவும் போராடப் போச்சாம். இதுவரை வெறுமே பறந்துகொண்டிருந்த புறா, கடல்புறா ஆச்சாம். பருந்துகளுக்கு எதிராக கடலில் சண்டை போட்டிச்சு. எல்லாரும் புறா நீந்தும் வேகத்தைப் பார்த்து பாராட்டிச்சாம். ஆனாலும், இறுதியில் போராட்டத்தில் புறாக்கள் தோத்துப் போச்சாம்...” அக்கா அதில் நிறுத்திவிட்டு என்னைப் பார்த்தார்.

நான் காயப் போட்டிருந்த துவையை பிடித்துக்கொண்டு மெளனமாக நின்றேன்.

“பிடிபட்ட புறாக்கள் எல்லாம் துன்புறுத்தப்பட்டன. பின்னர் புனர்வாழ்வு முகாமுக்கு அனுப்பி வைக்கப்

பட்டிச்சாம். அப்பத்தான் இந்த புறாக்குத் தெரிஞ்சதாம், தன் குடும்பமே செத்துப்போச்சு என்று. புனர்வாழ்வுக்குப் பின்னர் எங்க போவது என்று புறாவுக்குத் தெரியலையாம். அப்பத்தான் உறவினர்கள் சிலர் இரக்கப்பட்டு கூட்டிக் கிட்டுப் போனார்கள்...” அப்போது அக்காவின் கண்கள் சிவந்து வறண்டு இருந்தன. அவர் முகத்தை அப்படிப் பார்க்க எனக்கு விருப்பமில்லாமல் இருந்தது. நான் அக்காவின் காலைக் கட்டிப் பிடித்தேன். அவர் என்னைத் தூக்கி இடுப்பில் வைத்து கன்னத்தில் முத்தமிட்டார். அவர் கன்னத்தில் கவிந்திருந்த கேசத்தை விலகிவிட்டு நானும் முத்தமிட்டேன். ராணி சோப் வாசனை கமழ்ந்து கொண்டிருந்தது.

“அக்கா, நானே உன்னை கல்யாணம் பண்ணிக்கி ரேனே... நீ இங்கேயே இருக்கலாமே”

அக்கா சிரித்துக்கொண்டே “அடிவாங்கப் போறாய்” என்றார்.

“எனக்கு இரண்டு கண்ணு இருந்தால், சரி சொல்லி இருப்பீங்க தானே”

என்னைக் கீழ் இறக்கிவிட்டார்.

\*\*\*

வீட்டு கேற்றடியில் முச்சக்கரவண்டியின் ஹோர்ன் சத்தம் கேட்க ஓடிப்போய் பார்த்தேன். யசோதா அக்காவை கல்யாணம் செய்யப்போகும் அண்ணா வந்திருந்தார். கறுத்த கண்ணாடி அணிந்திருந்தார். கையில் ஒரு பை வைத்திருந்தார். அதைப் பார்த்துக் கொண்டு நான் நிற்க, உள்ளேயிருந்து அம்மா வந்தார்.

“தம்பிக்கு என்ன பெயர்?”

நான் பதில் சொல்லாமல் நிற்க, அம்மா “ஜீனு” என்றார்.

என் தலையை தடவிவிட்டுவிட்டு, வாசலில் சப்பாத்தைக் கழற்றிவிட்டு காலுறையுடன் உள்ளே சென்றார். அதனை விநோதமாகப் பார்த்துக் கொண்டு நின்றேன். யசோதா அக்கா, சிரித்தவாறே அவரை வரவேற்றார். நான் வீட்டுக்குள் செல்லாமல் வெளியே நின்றேன். வீட்டை மூன்று முறை வெறுமையாக சுற்றி வந்தேன். வெளியே அவர் கழற்றி வைத்த சப்பாத்து இருந்தது. எடுத்து பின்னால் ஒளித்து வைப்போமா என்று யோசித்தேன். பயமாக இருந்தது. இரண்டடி நடந்துவிட்டு, திரும்பி வந்து எட்டி சப்பாத்துக்குள் துப்பினேன்.

\*\*\*

“குளத்துக்கு போவமா?” என்று அக்கா கூப்பிட்ட போது நான் சந்தேகமாக அவரைப் பார்த்தேன். அவர் கையில் ராணி சவக்காரக் கட்டியும், துவாயும் வேறு உடைகளும் இருந்தன. முதலில் இல்லை என்று மறுத்துவிட்டு, பின்னர் அவசரமாக தலையசைத்து, அவருடன் போகத் தயாரானேன்.

நாங்கள் சென்று சேர்ந்தபோது, குளத்தில் வேறு யாரும் நீராடுவதாகத் தெரியவில்லை. நான் குளத்தின் படியில் வெறுமே அமர்ந்தேன். அக்கா என்னிடம் எதுவும் பேசாமல் நீரில் இறங்கிச் சென்றார். அவரையே பார்த்துக் கொண்டிருந்தேன். ஒரு புறாபோல நீருக்குள் சட்டென்று புதைந்து, கரைந்து ஒழுகிச் சென்றார். நான் பிரம்மிப்புடன்



பார்த்துக்கொண்டே இருந்தேன். எத்தனை அழகான காட்சி இது. கொஞ்ச நேரத்தில் அப்படியே நீந்தி படிக்கட்டுக்கு வந்தார். அவருக்கு மூச்சு இறைத்தது. படியில் கையை ஊன்றிக்கொண்டு என்னைப் பார்த்தார்.

“நான் பார்த்தேன்”

“என்ன பார்த்தீங்க?”

“நீ சப்பாத்துக்குள் துப்பியத”

எனக்கு உடல் சிலிர்த்தது. அவசரமாக வார்த்தைகள் தேடினேன். பின்னர் “இல்லையே” என்றேன். “பொய் சொல்லாத”, என்று கன்னத்தில் எட்டி அடித்தார். அதிர்ச்சியில் உடல் சிலிர்த்தது. உடல் ஓடுங்கி வெடவெடுத்தேன். என் கண்ணில் இருந்து கண்ணீர் உருகி வழிந்து ஓடியது.

நான் அழுவதை மௌனமாகப் பார்த்தார். நான் இன்னும் பெலத்து அழ ஆரம்பித்தேன்.

“என்ன பழக்கம் இது?” என்றார்.

அன்று குளத்தில் இறங்கி நான் நீராடவே இல்லை. வெளியே அமர்ந்து அழுதுகொண்டிருந்தேன். என்னை அடிக்கத்தான் அக்கா இங்கே அழைத்து வந்திருக்கிறார் என்ற ஏமாற்றம் என்னை இன்னும் அழச்செய்தது.

என் கண்கள் வறண்டு இருந்தன. யசோதா அக்கா, ஒரு பாம்பு போல் நீரில் நீந்திக்கொண்டே இருந்தார். பின்னர் அந்தியில் வீட்டுக்கு வந்த போது, அம்மா என்னைக் கோபமாக பார்த்த வண்ணம் கேற்றடியில் நின்றுகொண்டிருந்தார். அம்மாவின் கோபம் அக்கா மீதும் படர்ந்திருக்க வேண்டும்.

“அவனக் கூட்டிட்டு குளத்துக்குப் போக வேண்டாம் என்று எத்தனை தடவை சொல்றது” என்று சினந்த அம்மாவின் குரல் பின்னால் கேட்டது.

என்னைக் கடைசியாக யார் அடித்தது என்று யோசித்துப் பார்த்தேன். அந்த நினைவுகளை கீறி, யசோதா அக்கா அடித்தது என்னை தொந்தரவு செய்தது. படுக்கையில் புரண்டு புரண்டு படுத்தேன். அழ முயன்றும் கண்ணீர் வராமல் ஒளித்து நின்று வேதனைப் படுத்தியது. மூச்சு எடுப்பதில் சிரமத்தை உணர்ந்த போது, தொண்டை வலிப்பதையும் உணர்ந்தேன். இரவு என்னால் நித்திரை கொள்வது கடினமாகியது. அரைதூக்கத்தில் ஒரு புறாவின் மீது ஏறிப் பறப்பது போல கனவு கண்டேன். விழித்த போது, நள்ளிரவு இருக்கும். என் உடல் வெடவெடுத்துக் கொண்டிருந்தது. சுவாசிப்பது சிரமமாகிக்கொண்டு வர, “அம்மா... அம்மா” என்று திடுக்கிடலுடன் அரற்ற ஆரம்பித்தேன். எனது குரல் பலவீனமாக ஒலிப்பதை அப்போதுதான் உணர்ந்தேன்.

தள்ளிப் படுத்திருந்த அம்மா, போர்வையை விலத்தி என்னை உற்றுப் பார்த்துவிட்டு நெற்றியில் கைவைத்துப் பார்த்தார். அம்மாவின் முகம் சுருங்கியது. வீட்டின் முன் குமிழை ஒளிர்விக்கச் செய்து அப்பாவை அம்மா எழுப்பும் போது, எனக்கு சுவாசிப்பது முற்றிலும் கடினமாகி, நெஞ்சு வலிக்க ஆரம்பித்தது.

“பிள்ளைக்கு காச்சல், சரியாகக் கொதிக்குது”,

அப்பா சாரத்தைச் சரி செய்து கொண்டு வெற்றுடலுடன் ஓடிவந்தார்.

நான் எனது சுய நினைவை இழந்து கொண்டிருந்தேன். எங்கை எங்கையோ என்னை தூக்கி திரிவதை விழிப்புவரும்போதெல்லாம் உணர்ந்தேன். ஆஸ்பத்திரியிலும், வேறு படுக்கைகளிலும் நான் மாறிக்கொண்டு இருந்தது எனக்குத் தெரிந்தது. விதம் விதமான குரல்கள். அப்போது தீபம் ஒளிர்வது போல அவர் முகத்தைக் கண்டேன். யசோதா அக்காவின் முகம். என் மிக அருகே. கண்கள் கலங்கி, அவர் அழுது கொண்டிருந்தார். அவர் குரல் தெளிவாக எனக்குக் கேட்டது. அவர் விரல்களை எட்டிப் பிடித்தேன்.

சரியாக ஒரு வாரத்தில் ஓரளவு சுகமாகி வீடு வந்தேன். நிறைய மருந்துகளை நான் விழுங்க வேண்டியிருந்தது. வட்டம், சதுரம், உருளை என்று விதம் விதமாக இருந்தன. படுக்கையில் தனியே நான் முழித்திருக்கும் போது, அம்மா என் அருகில் வந்து “இனிமேல் குளத்துப்பக்கம் போகக் கூடாது. குளிர்வு திரிஞ்சதலதான் காச்சல்” என்றார்.

அக்கவுக்குக் கல்யாணமாக இன்னும் இரண்டு வாரங்கள் இருந்தன. என் படுக்கை அருகே அடிக்கடி வந்து அமர்ந்தார். நான் அக்காவின் விரல்களை என் நெஞ்சோடு எடுத்து வைத்தேன். அவர் என் கன்னத்தில், நெற்றியில் முத்தங்கள் பொழிந்தார். உதட்டு எச்சிலுடன், கண்ணீரும் சேர்ந்து எனது முகத்தை நனைத்தது. அம்மா மருந்துக் கோப்பையுடன் எங்கள் இருவரையும் பார்த்தவாறு, வாசலடியில் நின்றுகொண்டிருந்தார்.

\*\*\*

அக்கா எங்கள் வீட்டிலிருந்து காணாமல் போன போது, அம்மாவும் அப்பாவும் அதிகமாகவே பதற்றத்திற்கு ஆளாகினார்கள். அம்மா செல்வேந்திரன் மாமாவுடன் தொலைபேசியில் அழுது கொண்டிருந்தார்.

“நான் ஒன்னும் அப்படி பேசல, எப்பவும் இவனை மடியில தூக்கி வச்சிருக்கிறத பார்த்தா வித்தியாசமாக இருந்திச்சு...இல்ல இல்ல... அப்படி சொல்ல வரல...” என்று அம்மா சொல்லிக் கொண்டிருந்தது பக்கத்து அறையிலிருந்த எனக்கு கேட்டுக் கொண்டிருந்தது.

இரவு பத்துமணி போல, அக்காவை அப்பா கூட்டி வந்தார். அக்கா எதுவும் பேசவில்லை மௌனமாக இருந்தார். அவர் உடல் குளிரால் வெடவெடுத்துக் கொண்டிருந்தது.

“குளத்தடி தனிய இருந்தா...” என்று அம்மாவிடம் அப்பா சொன்னார். அம்மா எதுவும் கதைக்காமல், அக்காவை உள்ளே அழைத்துச் சென்றார். எனக்கும் அக்காவுக்கும் இடையே பெரிய திரை வீழ்ந்தது போல இருந்தது.

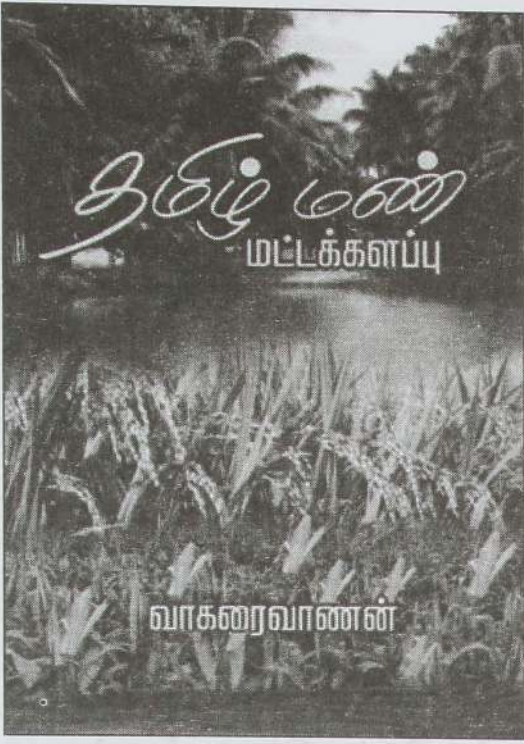
அக்காவின் கண்களைப் பார்ப்பதை நான் தவிர்க்க ஆரம்பித்தேன். அடையாளம் தெரியாத சில உணர்வுகள் சுரக்கக் கண்டேன். அவை பெருகி பெருகி அலைகளாகி வளர்ந்து முட்டி மோதி உடைந்தன.

பதிவாளர் முன்னிலையில் யசோதா அக்காவின் திருமணம் நிகழ்ந்தது. நான் வெள்ளைச் சட்டை அணிந்து முன் வாங்கில் நின்றிருந்தேன். சிவப்பு நிறச் சேலையில், அதிக அலங்காரங்கள் செய்து அக்கா முற்றிலும் பிறிதொரு வராகத் தெரிந்தார். நான் பார்த்த யசோதா அக்கா இவரல்ல என்று தோன்றியதை மனதுக்குள் அழித்துக்கொண்டிருந்தேன்.









வாகரைவாணனின்

# தமிழ் மண் மட்டக்களப்பு

பார்வையும் பதிவும்

சி. ரமேஷ்

ஈழத்தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் சமூக, பண்பாட்டு கருத்துநிலை உருவாக்கங்களையும் அதன் பிற்புலங்களையும் மட்டக்களப்புக்கும் மக்களுக்கும் இடையிலான உறவு முறைகளையும் அறிவியல் நோக்கில் அணுகியவர் வாகரைவாணன். பண்டைய இலக்கியங்களில் நன்கு புலமையுடைய வாகரைவாணன் எழுத்தாளராகவும் சிந்தனையாளராகவும் கவிஞனாகவும் வரலாற்று ஆய்வாளனாகவும் விளங்குபவர். வரலாற்றுப் பிற்புலத்தில் மட்டக்களப்பு தமிழகம் குறித்து வீ.சி.கந்தையாவுக்குப் பின் இவர் எழுதிய கட்டுரைகள் எண்ணற்றவை. அவ்வகையில் வெளிவந்த நூலே 'தமிழ் மண் மட்டக்களப்பு'. இந்நூல் 132பக்கங்களில் 'மட்டக்களப்பு, புளியந்தீவு என்னும் பெயர்ச்சொற்களும் விளக்கமும்' தொடங்கி 'சொல்லாய்வு உறுதிப்படுத்தும் மட்டக்களப்புத் தமிழர் தொன்மை' ஈறாக பதினொரு கட்டுரைகளைத் தாங்கி வெளிவந்துள்ள நூலில் இடம்பெறும் 'மட்டக்களப்புத் தேசத்திலும் தமிழ்நாட்டிலும் வழங்கும் ஒரே மாதிரியான பழமொழிகளில் சில' என்ற பன்னிரண்டாவது பகுதி மட்டக்களப்புத் தேசத்திலும் தமிழ்நாட்டிலும் வழங்கும் பழமொழிகளையும் விடுகதைகளையும் தொகுத்துத் தருகிறது. இவை தவிர பின்னிணைப்பாகத் தரப்படும் 'உலகெலாம் உயரப் பறக்கும் தமிழர் வரலாற்றுக் கொடி' என்ற சிறு குறிப்பு கீழடி அகழாய்வுகள் குறித்த குறிப்புக்களைத் தருகிறது.

'மட்டக்களப்பு, புளியந்தீவு என்னும் பெயர்ச்சொற்களும் விளக்கமும்' என்ற கட்டுரை மட்டக்களப்பு என்ற பெயர் எக்காலப்பகுதியில் இருந்து வழக்குக்கு வந்தது என்பதை விளக்கி நிற்கிறது. வீ.சி.கந்தையா மட்டக்களப்பு என்ற பெயர் ஒல்லாந்தர் காலப்பகுதியில் இருந்து வந்ததாகக் கூறுவார். இதனை மறுக்கும் வாகரைவாணன் அச்சொல் மூவாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்னரே வழக்கில் இருந்து இருக்கலாம் என்பதை அங்கு நிலவிய தொழில் சார் நிலையைக் கருத்தில் கொண்டு விளக்குவார். அதே சமயம் 'வடஇந்தியாவின் அயோத்தியில் இருந்து இங்கு வந்த முற்குகரே மண் செறிந்த நிலத்துக்கு மண்முனை என்ற பெயரை சூட்டியதாகக் கூறும் மட்டக்களப்பு மான்மியம் 'முற்குகர் வாவியின் களமான பகுதியில் ஓடத்தைச் செலுத்த முடியாமல் போனமையால் அப்பகுதிக்கு களப்பு என்னும் பெயரையும் சூட்டிக் கொண்டனர்' என்பதையும் எடுத்துரைக்கும். மட்டக்களப்பு மான்மியத்தின் இக்கருத்தினையும் வாகரைவாணன் மறுப்பார். இக்கட்டுரையில் வாகரைவாணன் தன்மறுப்பினை தர்க்கபூர்வமாக காரண, காரிய தொடர்புகளுடன் முன்வைக்கத் தவறிவிட்டார்.

அதேசமயம் இக்கட்டுரை மட்டக்களப்பு என்ற சொல் உணர்த்தும் பொருண்மையை ஆழமாக பேசுகிறது. வாகரைவாணன் கூறுவதைப்போல் மட்டக்களப்பு என்பது காரணப்பெயராகும். களப்பு என்பதை கடலிடைப் பரவைத்திடர் என்றும் மட்டு என்பதை அளவு அல்லது எல்லை எனவும் வரையறுத்தால் மட்டக்களப்பில் உள்ள மட்டு என்பது அடையாகும். இது தவிர நீண்ட வாவியைக் கொண்ட இடம் மட்டக்களப்பு எனப்படுவதால் 'மடைகளப்பு' மட்டக்களப்பாகத் திரிந்ததாகவும் கூறுவார். மட்டு என்னும் சொல்லுக்கு 'தேன்' என்ற பொருள் இருப்பதாகக் கூறும் வாகரைவாணன் இதனையொட்டியே மட்டக்களப்பை தேன்னாடு என அழைத்ததாகக் கூறுவார். இச்சமயத்தில் மட்டக்களப்பு என்ற சொல் குறித்து இக்கட்டுரையில் பேசப்படாத விடயங்கள் சிலவற்றை நோக்குவோம். 'இலங்கை - கிழக்கு மாகாணம் மட்டக்களப்பு மாவட்டக் கையேடு' என்ற நூலினை எழுதிய எஸ்.ஓ.கனகரத்தினம் 'மட்டிக்கொலா என்ற சதுப்புநிலத்தைக் குறிக்கும் சொல்லே பட்டிக்கொலா' எனத் திரிபடைந்ததாகக் கூறுவார். அதேசமயம் மட்டக்களப்பு என்பது மட்டமான கடலேரி அல்லது உப்பாறு எனப் பொருள்படும். களப்பு என்னும் பதத்துக்கு ஆழமற்ற கடலேரி எனவும் பொருளுண்டு. எனவே மட்டக்களப்பை மட்டமான ஆழமற்ற கடலேரி அல்லது உப்பாறு எனவும் அழைக்கலாம். 'மட்டக்களப்பு' என்ற சொல்லுக்கு சேற்றுவாவி என்ற பொருளும் உண்டு. அவ்வகையில் மட்டக்களப்பு வண்டல்களிமண் செறிந்த தாழ்ந்த நிலமாகக் காணப்படுகிறது. இது பெரும்பாலும் கடல் மட்டத்திலிருந்து 20 அடி உயரத்திற்கு குறைந்துள்ளது. முன்னொரு காலத்தில் புவிச்சரிதவியலின்படி 'மயோசீன்' சுண்ணாம்புக் கற்பாறைகள் தோன்றியுள்ள பூர்வகாலத்தில், பரவைக் கடலினுள் மூடப் பெற்றுள்ள களப்பாயிருந்தமையினால் மட்டக்களப்பு என்னும் பெயரைப் பெற்றதாகவும் கூறுவார். ஆதிகாலத்தில் மட்டக்களப்பு கண்டி இராச்சியத்துடன் போக்குவரத்து, வர்த்தக, கலாசார, அரசியல் தொடர்புகளைக் கொண்டிருந்ததால் கண்டி மக்கள் மட்டக்களப்பினை 'மட்டக்கொழும்பு' எனவும் அழைத்தனர்.

இவருடைய இரண்டாவது கட்டுரை பாரதியின் கவியடியாகப் பிறந்த 'எந்தையும் தாயும் மகிழ்ந்து குலாவி' என்பதாகும். இக்கட்டுரை நாகர், வேடர், குறவர், இயக்கர் என ஈழத்தின் பழங்குடிகளின் தோற்றத்தையும் அதன் குடிப்பரம்பலையும் ஆய்வுக்குட்படுத்தும் கட்டுரையாகும். யாழ்ப்பாணம், மட்டக்களப்பு பிரதேசத்தில் வாழ்ந்த



நாகர்கள் தமிழ்நாடுவரை தம் ஆட்சியை விஸ்தரித்த மையை ஆதாரபூர்வமாக இக்கட்டுரையில் நிறுவும் வாகரைவாணன் எச்.பார்க்கர், சு.கி.ஜெயகரனின் கூற்றுக்களின் அடிப்படையில் நாகர்களின் பூர்வீக இடங்களையும் ஆராய்கிறார். நாயர் என்னும் சொல் நாகர் என்ற சொல்லின் திரிபு என்பதை பேராசிரியர் க.கணபதிப்பிள்ளை அவர்களின் கூற்றினை ஆதாரமாகக் கொண்டு எழுதிய வாகரைவாணன் நாகபாம்பினை வழிப்பட்டவர்களே நாகர் எனக் கூறும் பேராசிரியர் சி.பத்மநாதன் அவர்களின் கூற்றையும் நிராகரிப்பார்.

ஐம்பெருங்காப்பியங்களில் ஒன்றான மணிமேகலையை ஆதாரமாகக் கொண்டு மலையில் வாழ்ந்தவர்களே நாகர்கள் என நிறுவும் இக்கட்டுரை நாரம் என்ற சொல்லுக்கு நாகம் என்ற பொருள் இருப்பதையும் சுட்டிநிற்கிறது. 'நாகர் சாதியினர் அசுரர் என்றும் தாசர் என்றும் அழைக்கப்பட்டனர்' எனக் கூறும் பேராசிரியர் க.கணபதிப்பிள்ளை அவர்களின் கூற்றை ஏற்றுக்கொள்ளும் வாகரைவாணன் இக்கட்டுரையில் ஆரியர் - திராவிடர் முரண்பாடுகளின் நிமித்தம் ஆரியர், திராவிடரை அசுரர் என அழைத்தமையை விவாதத்துக்குட்படுத்துகிறார். வேதகால இலக்கியத்திலும் நாகர்கள் தாசர்கள் என்று அழைக்கப்பட்டதையும் வாகரைவாணனுக்கு சுட்டிக்காட்டுகிறேன். தஹாகா என்னும் இந்தோ-ஈரானிய சொல்லின் சமஸ்கிருத வடிவமே தாசர் என்பதாகும். தஹாகா என்பது நாகர்களுடைய மன்னனின் பெயர். எனவே, நாகர்களை அவர்களுடைய மன்னன் தஹாகாவின் பெயரால் ஆரியர்கள் அழைத்தனர். இதுவே நாகர்களை தாசர் என அழைக்கக் காரணமாயிற்று. ஈழத்தின் பூர்வகுடிகளான நாகர்கள் குறித்து அறிய வாகரைவாணனின் இக்கட்டுரை எமக்கு நன்கு உதவி செய்கின்றது என்பது வெளிப்படை. ஆயினும் நாகர் குறித்த விரிவான செய்திகளை பரமு புஷ்பரட்ணம் எழுதிய 'இலங்கைத் தமிழரும் நாகநாட்டு அரசமரபும்', ஞா.ஜெகநாதன் எழுதிய 'நாகர் எழு வன்னி', மலர் விழி பாஸ்கரன் எழுதிய 'நாகர் நிலச்சுவடுகள்', கலாநிதி சிவவிவேகானந்தனின் 'நாகர்' முதலான நூல்களிலும் காணலாம்.

நாகர்கள் மங்கோலிய வகுப்பைச் சார்ந்த திபெத்தோவர்ம குலத்தவர்கள் என்றும் 4000 ஆண்டுகளுக்கு முன்னரே மத்திய ஆசியாவில் இருந்து இந்தியாவின் வடகிழக்கு கணவாய் வழியாக வந்து இந்தியாவில் குடியேறியவர்கள் என்பார் ஏ.கே.மஜும்தார (Hindu History). இதனை தமிழகத்தில் திருநெல்வேலி நகரில் கண்டெடுக்கப்பட்ட 'முதுமக்கள் தாழிகள்' ஊர்ஜிதம் செய்கின்றன. கண்டெடுக்கப்பட்ட முதுமக்கள் தாழிக்குள் வைத்துப் புதைக்கப்பட்டவர்கள் மங்கோலிய உருவ அமைப்பினைக் கொண்டவர்கள். இவர்கள் நாகர்களாக இருக்கலாம் என அகழ்வாய்வாளர்கள் கருதுவர்.

மகாபாரதத்திலும் நாகர்கள் பற்றிய வரலாறு விரிவாகப் பேசப்படுகிறது. ஷத்திரியர்கள், யாதவர்கள், நிஷாதர்கள், அசுரர்கள், அரக்கர்கள், நாகர்கள் என்று பல்வேறு குலக்குழுக்கள் இரண்டு அணிகளாகப் பிரிந்து தங்களுக்குள் போரிட்ட குருஷேத்திரப் போரினை மகாபாரதம் விவரிக்கிறது. 'குரு' வம்ச மன்னர்களுக்கும் நாகர்களுக்குமான பகை 'காண்டவப்ரஸ்தத்தில்' எடுத்துரைக்கப்படுகிறது. இந்திரனுக்கும் அக்னிக்கும் நடந்த போராக இந்த காண்டவக் காட்டு எரிப்பை ஜெயமோகன் தன் வெண்முரசில் சித்

திரிப்பார். அர்ஜுனனால் நாகர்கள் விரட்டப்பட்டு விந்திய மலைக்குத் தெற்கே குடியேறினார்கள் என்று பாரதம் சொல்கிறது. அர்ஜுனன் நாடு கடந்து வாழ்ந்த காலத்தில் மணிபுரத்தை ஆண்ட நாக அரசன் சித்திரவாகனன் புதல்வியாகிய சித்திராங்கதையையும் மணம் புரிந்து கொண்டதாகக் கூறப்படுகிறது. கிருஷ்ணனது சகோதரனான பலராமன், சேஷனது அவதாரம் என்று சொல்லப்படுபவன். அவன் ஒரு நாகன் என்பதையும் மஹாபாரதம் எமக்குரைக்கிறது.

நாகர்கள் இப்பாரத நிலத்தை 'நாகலந்தீவு' என்று அழைத்ததாக ஜெயமோகன் தன் வெண்முரசில் கூறுவார். "வடக்கே பனிபடு நெடுவரையும் தெற்கே அலைபடு குமரியும் கொண்ட இந்நிலம் நாகலந்தீவு" என அழைக்கப்பட்டதாகக் கூறும் ஜெயமோகன் நாகலந்தீவின் வடநிலம் சாரஸ்வதம் என்பதையும் கிழக்கு கௌடம் என்பதையும் நடுநிலம் வேசரம் என்பதையும் கீழ்நிலம் திராவிடம் என்பதையும் தெளிவுபடுத்துவார். சரஸ்வதி ஓடிய சாரஸ்வத நிலமே நாகர்களின் முளைவயல் என்ற குறிப்பும் வெண்முரசிலுண்டு. குருஷேத்திரப் போரில் வரும் பல்வேறு தரப்புகளில் நாகர்களின் தரப்பாக, அவர்களின் அரசனாக கர்ணன் வெண்முரசில் சித்திரிக்கப்படுகிறான். கர்ணனின் சிலைகள் அவன் கையில் காணப்படும் நாகபாசத்துடனேயே வடிவமைக்கப்படுகின்றன.

ரிக் வேதக் குறிப்புக்களும் நாகர்கள் மிகப் பண்டைக் காலத்து மக்கள் என்பதைச் சுட்டிநிற்கிறது. நாகர்கள் ஆதிவாசிகளோ அல்லது நாகரிகமற்ற மக்களோ அல்ல என்பதை நாம் முதலில் விளங்கிக் கொள்ள வேண்டும். அஹி என்பது பாம்பைக் குறிக்கும் என ரிக்வேதமுரைக்கும். இந்திரன் அஹியை வச்சிராயுத்தால் தாக்கிய சம்பவத்தினை ஆதாரமாகக் கொண்ட ஜாய் ஜானதேசிகன், 'நாகர்கள்' மற்றும் அசுரர்கள் இதன்வழிவந்தவர்கள் என்பார். இது தவிர சாவகம் எனப்படும் 'ஜாவா' நாகநாடென்றும் அதன் தலைநகரம் 'நாகபுரம்' என்றும் அழைக்கப்படுகிறது. நாகர்கோவில், நாகபட்டினம், நாக்பூர், நாகபுரம் முதலிய இடங்கள் இந்தியாவில் கீழ்ப் பாகத்தில் உள்ளன. எனவே நாகர்கள் இவ்விடங்களில் வாழ்ந்தமைக்கான சான்றுகளாக இவை உள்ளன. இவை போல இலங்கையிலுள்ள பூநகரி, நாகதீபம், நாகபடுவான், நாகர்கோயில், நாகத்தாழ்வு, நாகசெட்டி முதலான பலவிடங்கள் நாக என்னும் சொல்லால் அழைக்கப்படுகின்றன.

இலங்கையில் நாகர் என்னும் பழங்குடி மக்கள் வாழ்ந்திருந்ததையும் நாக அரசர்கள் அவர்களை ஆண்டு ஆட்சி செய்ததையும் தீப வம்சமும் மகாவம்சமும் கூறுகின்றன. புத்தர் வடஇந்தியாவில் ஜேதவனம் என்னும் இடத்தில் இருந்தபோது இலங்கையில் அனுராதபுரத்துக்கு வடக்கே இருந்த நாகதீபத்தில் நாகர் குலத்து அரசர்களான மகோதான், குலோதான் என்பவர்கள் ஒரு மணியாசனத்துக்காகப் போர் செய்யப்போவதையறிந்து, அவர்கள் மேல் இரக்கங்கொண்டு புத்தர் கி.மு. ஆறாம்நூற்றாண்டில் இலங்கைக்கு வந்து அவர்களுடைய போரை நிறுத்தித் தருமோபதேசம் செய்தார் என்று இலங்கை நூல்கள் கூறுகின்றன. புத்தர் பிறந்த சாக்கியர் குடியும், நாக மரபு சார்ந்ததென்று பிறப்பிடத்தின் அகழ்வாராய்ச்சி ஏடுகள் கூறுகின்றன. மகாவம்சம் குறிப்பிடும் விசயன் (கி.மு. 543 - 504) என்ற மன்னனுக்கு முன்பே இலங்கையை முடிநாகர் என்னும் தமிழ் நாகர் இனத்தவர்கள் ஆண்டனர் என்பது ஆராய்ச்



சியாளர்கள் கருத்து. பேராசிரியர் சத்தமங்கல கருணரத் தனா முதலானவர்களும் இக்கருத்துடன் உடன்படு கின்றனர்.

வடஇலங்கையில் பெரிய குளம் என்ற இடத்தில் கண்டெடுக்கப்பட்ட கி.பி.முதலாம் நூற்றாண்டுக்கு முற்பட்ட நான்கு பிராமிக் கல்வெட்டுக்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு பரமு புஷ்பரட்ணம், இலங்கைத் தமிழரும் நாகநாட்டு அரசமரபும் என்ற தன்னுடைய நூலில் வடஇலங்கை நாகசிற்றரசர்களது ஆட்சியிலிருந்ததை எடுத்துரைப்பார். இலங்கையில் நாகநகர் என்ற பெயரில் தலைநகர் இருந்ததையும் இக்கல்வெட்டு எடுத்துரைக்கிறது. பேராசிரியர் இரகுபதி இக்கல்வெட்டில் குறிப்பிடப்படும் தலைநகர் கந்தரோடையாக இருக்கலாம் எனக் கூறுவார். ஆனால் நிக்கோலஸ் என்ற ஆய்வாளர் இது பதவியாவுக்கு அருகில் இருக்கலாம் எனக் கூறுவார். கி.பி.முதலாம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த தொலமியின் குறிப்பு 'நாகதீபோய்' என்ற இடம் பற்றிக் கூறுகிறது. பாளி இலக்கியங்கள் இங்கு ஆட்சியில் இருந்த நாக அரசு பற்றிக் கூறுகின்றன. சூளவம்சம் என்ற பாளிநூல் நாகதீபம் உத்தரதேசம் என்ற பெயரால் அழைக்கப்பட்டதை எமக்கு எடுத்துக் கூறுகிறது. பத்தாம் நூற்றாண்டில் பராந்தக சோழன் நாகதீபத்தின் மீது படையெடுத்ததை பராந்தக சோழனின் நாணயங்கள் கொண்டு அறியலாம். நாணயத்தில் இடம்பெறும் 'உரக' என்ற வடமொழிச்சொல் நாகபாம்பையும் நாக இன மக்களையும் குறித்து நிற்கிறது.

கி.பி முதலாம் நூற்றாண்டுக்குரிய சாசனம் ஒன்று இங்கு ஆட்சி புரிந்த நாக மன்னன் தீபராஜா என்ற விருதுப் பெயருடன் ஆட்சி புரிந்ததாகக் கூறுகின்றது. இலங்கை முழுவதும் நாகர்கள் வடக்கிலும் வடமேற்கிலும் இயக்கர் தெற்கிலும் சிறப்புற வாழ்ந்து ஆட்சி நடத்தி வந்தார்கள் என்பது தெளிவாகிறது. இக்காலப்பகுதியில் இலங்கை நாகதீபம் என்றும் அதன் தலைநகர் கல்யாணி எனவும் அழைக்கப்பட்டது. அந்த நாக அரசன் தன்மகளை கணத்த மானோ மலையை ஆண்ட நாக அரசனுக்கு மணம் முடித்ததாக ஒரு செய்தியுமுண்டு. அதுவே கல்யாணிக்கு எதிரே இருந்த இராமேஸ்வரத்தையடுத்த 'கந்த மாதனக் குன்று' எனத் தெரிகிறது. இலங்கையின் முதல் குடிகள் நாகர் மற்றைய குடி இயக்கர் என்றும் நெடுமாறன் முதலானவர்கள் குறிப்பார். நாகர்கள் மொழி தமிழ் என்றும் இயக்கர்கள் பேசியது தமிழின் திரிபான எலு என்றும் கூறப்படுகிறது. பிறகு வந்த சிங்கக்குடியினர் குடியேற்றத்தால் எலுமொழியானது 'சிங்களு' சிங்களம் என்று திரிந்ததாகக் கூறுவார் (சிங்கம் + எலு + அம் - சிங்களம்). தற்காலத்தில் வழங்கப்படும் சிங்கள மொழியின் எழுத்து வடிவம் தெலுங்கு, கன்னட மொழியை ஒத்திருப்பதும் இங்கு நோக்கத்தக்கது. அதேசமயம் சிங்கள மொழியை பாளி, சமஷ்கிருதம், ஹெல (எலு) தமிழ் ஆகியவற்றின் கூட்டுச் சேர்க்கை எனக்கூறுவாருமுள்.

மகாவம்சம் கூறும் இலங்கை மன்னர் பட்டியலை எடுத்து நோக்குவோமாயின் அதில் இடம்பெறும் நாக தாக, சிசுநாக (இந்திய மன்னர்), கல்லாட நாகன், சோரநாகன், மஹாநாகன், இளநாகன், மஹல்லநாகன், குஜ்ஜநாகன், குஞ்சநாகன், ஸ்ரீநாகன் முதலான பெயர்கள் நாக, நாகன் என்ற சொல்லுடன் இணைந்து வருகிறது. எனவே இலங்கையில் நாகர்கள் கோலோச்சியிருந்தனர் என்பது திண்ணம். இளநாகன், சோரநாகன், குஞ்சநாகன், மகாநா

கன் போன்ற நாகர்கள் அனுராதபுரத்தை தலைநகராகக் கொண்டு ஆண்டிருக்கிறார்கள். தேவநம்பிய தீசனுக்கு முந்திய அரசர்களும் வேத நெறியைப் பின்பற்றிய நாக அரசர்களே. தேவநம்பிய தீசனின் தந்தை மூத்த சிவன் (கிமு 367-307) ஆவான். அவனது மகனின் பெயர் மகா சிவன். சங்க இலக்கியங்களில் சிவன் என்ற சொல் பயன்பாட்டில் இருக்கவில்லை. எனவே கி.மு 4ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த நாகவம்ச அரசர்களுக்கு சிவன் என்ற பெயர் இருந்தது வியப்பாக இருக்கிறது. சமயத்தால் தமிழர்களும் நாகர்களும் ஒன்றாக இருந்தும் மொழியால் வேறுபட்டு இருந்தார்கள். மணிமேகலையில் 'ஆதிரை பிச்சையிட்ட காதை'யில் வரும் சாதுவன் கதை இதனை தெளிவுபடுத்தி நிற்கிறது. சாதுவன் வணிக நிமித்தம் செல்லும் போது கடற்காற்றல் அவன் கப்பல் சிதைவடைய ஒடிந்த மரக்கிளையைப் பற்றிக் கொண்டு நக்க சாரணர்களாகிய நாகர்கள் வாழுகின்ற மலைப் பக்கம் போய்ச் சேர்கிறான். அங்கு சாதுவன் நாகர்களுடன் உரையாடிய மொழி தமிழன்று என மணிமேகலை கூறுகிறது. இதனை "மற்று அவர் பாடை மயக்கு அறு மரபின்" என்ற மணிமேகலை அடிகொண்டு அறியலாம். எனவே தேவநம்பிய தீசன் தமிழ் அரசனன்று. அவன் பேசிய மொழியும் தமிழ் அன்று. தேவநம்பிய தீசனால் பேசப்பட்ட மொழி பிராகிருதமாக இருக்கலாம் எனக்கூறுவாருமுள். மகிந்த தேரரின் வருகைக்குப் பின்னர் இலங்கையில் தேவநம்பிய தீசன் தொட்டு நாகர்களில் பெரும்பான்மையினர் பௌத்த மதத்துக்கு மாறினார்கள். பௌத்த மதத்துக்கு மாறிய பௌத்த நாகர்கள் ஏழு அல்லது எட்டாம் நூற்றாண்டளவில் சிங்கள இன அடையாளத்தையும், சிங்களமொழி அடையாளத்தையும் தரித்துக்கொண்டார்கள். சிறுபான்மை வேதமத நாகர்கள் தமிழர்களோடு சங்கமமாகினர். வேதநெறியைப் பின்பற்றிய நாகர்கள் வேத நெறியைப் பின்பற்றிய தமிழர்களோடு சங்கமாகிய பின்னரே அவர்கள் தமிழர்களோடு கரைந்து தமிழ் பேசியிருக்க வேண்டும். இன்றும் இதன் தொடர்ச்சியை தமிழர்களின் பெயர்களில் காணலாம். தமிழர்கள் நாக என்ற முன்னொட்டை தங்கள் பெயரில் இன்றும் வைத்திருக்கிறார்கள். எடுத்துக் காட்டாக நாகநாதன், நாகம்மா, நாகேஸ்வரன், நாகமணி நாகலிங்கம், நாகரத்தினம், நாகையா, நாகராசா, நாகேஸ்வரி, நாகபூசணி, நாகப்பன், நாகலட்சுமி, நாகராணி போன்ற பெயர்களைக் குறிப்பிடலாம். அதேசமயம் தமிழர்களின் கடவுளாகிய இந்திரனுக்கு நாகநாதன் என்ற ஒரு பெயருண்டு. நாகர்கள் சிவபக்தியிலும் சிறந்து விளங்கினர். நாக கன்னியர் சிவபெருமானைப் பூசித்து வரம் பெற்றனரென்பதை உறையூர்ப்புராணம், திருவாணைக்காப்புராணம், செவ்வந்திப்புராணம் முதலானவற்றில் இருந்து அறியலாம். மணிமேகலை, நாகநாட்டினை அரசாண்ட வலைவாணன் (வடிவேற்கிள்ளி என்ற சோழ அரசன் மணந்த பீலிவளை என்ற இளவரசியின் தந்தை) பற்றியும் குறிப்பிடுகின்றது. இது போல மணிமேகலை 14ஆம் காதை நாக நாட்டினை அரசாண்ட மகோதரன் பற்றிய குறிப்பினையும் உரைக்கிறது (மணிமேகலை 8-54).

தமிழிலக்கிய வரலாற்றில் சங்க காலத்திலும் நாகர் வரலாறு காணப்பட்டமைக்கு நிறைய சான்றுகள் உள்ளன. இலங்கையில் மன்னாரில் வசித்ததாக அறியப்படும் சேர மன்னனான உதியஞ்சேரலை பாடிய சங்க இலக்கியப் புலவரான முரஞ்சியூர் முடிநாகராஜர் முடிநாகர் இனத்தைச் சேர்ந்தவர். முடிநாகர் இனத்தைச் சேர்ந்தவர்கள்







மட்டக்களப்பிலுள்ள பூர்வகுடிகள் தமிழகத்திலுள்ள சேரநாட்டில் வந்தவர்கள் என்ற தோற்றமாயையே இக்கட்டுரை தோற்றுவிக்கிறது. மட்டக்களப்பு மக்கள் வளமும் வாழ்க்கையும் என்ற நூலில் எவ்.எக்ஸ்.சி.நடராஜா எழுதிய 'மட்டக்களப்புத் தமிழ் மக்கள்' என்ற கட்டுரை மட்டக்களப்பில் வாழ்ந்ததாகக் கருதப்படும் நாகர், இயக்கர் நாகமுனையில் வாழ்ந்ததையும் கலிங்கர் உன்னரசி கிரியில் வாழ்ந்ததையும் வங்கர் மட்டக்களப்பிலும் சிங்கர் மண்முனையில் வாழ்ந்ததையும் எடுத்துரைக்கிறது. இங்கு வங்கர் எனப்படுவோர் கப்பல் வைத்து கடல்படு திரவியம் தேடுவோரைக் குறிக்கிறது. வங்கர், சுவிங்கர், சிங்கர் இவர்கள் யாவரும் ஒன்று சேர்ந்து இங்கு கலிங்கராயினர். சிங்களவரின் சரிதம் கூறும் மகாவம்சத்திலும் இக்குறிப்புக்கள் உண்டு.

இவை தவிர மட்டக்களப்பு தமிழர் மரபில் குடிகள் பல காணப்பட்டன. அவை குறித்த குறிப்புக்களையும் வாகரைவாணனின் கட்டுரையில் காணமுடியவில்லை. பணிக்கனார் குடி, மாளவன்குடி, முரண்டன்குடி, சட்டிலான்குடி, தனஞ்சயன்குடி, கச்சிலான்குடி, பெத்தான்குடி முதலான குடிகள் மட்டக்களப்பில் காணப்பட்டதை எஸ்.ஓ.கனகரத்தினம் தான் எழுதிய 'இலங்கை - கிழக்கு மாகாணம் மட்டக்களப்பு மாவட்டக் கையேடு' நூலில் குறிப்பிடுவார். இவை தவிர சீர்பாதன்குடி, காலதேவன்குடி, நரையாவிசுடி, சிந்தாத திரன்குடி, காங்கேசன்குடி, வேளாவிசுடி, போர்வீரகண்டன்குடி முதலான குடிகள் இருந்ததையும் அறியலாம். மட்டக்களப்பு மான்மியம், கண்டங்குடி, சருகுபில்லிகுடி, கட்டப் பத்தன்குடி, கவுத்தன்குடி, அத்தியாயங்குடி, பொன்னச்சிகுடி, வயித்திகுடி முதலான குடிகளை மாகோன் வகுத்ததாகக் கூறுகிறது. இவற்றில் கண்டங்குடி, சருவிலிகுடி, கட்டப்பத்தங்குடி அல்லது சங்கரப்பத்தாங்குடி, கவுத்தங்குடி, அத்தியாகுடி, பொன்னச்சிகுடி முதலான குடிகள் வெள்ளாளர் வகுப்பில் இடம்பெற்றன. இவர்கள் பூபால கோத்திரத்தைச் சேர்ந்த 'கலிங்க வெள்ளாளர்' என அழைக்கப்பட்டனர். இதேபோல உலகிப்போடி குடி, காலிங்ககுடி, படையாட்சிகுடி, கோப்பிக்குடி, பணிக்கன்குடி, கச்சிலாகுடி, பெத்தான்குடி என முக்குவரும் வகுக்கப்பட்டனர். மட்டக்களப்பில் வேளாளர், சங்கமர், முக்குவர் மூவரும் உயர்குடிகளாக விளங்குகின்றனர். இவர்கள் மட்டக்களப்பு சனத் தொகையில் 65வீதமானவர்கள் (முக்குவரின் சாதி வளமை - சி.பத்மநாதன். மட்டக்களப்பு மாநாடு நினைவு மலர்.1976)

பொன்னச்சிகுடி, உசவிடுமீரா லெப்பைகுடி, வரிசைநாச்சிகுடி, பூமாலை கட்டிகுடி, கினிக்கருடன்குடி, பண்ணையவீடுகுடி, முகாந்திரம் நாச்சிகுடி முதலான ஏழு குடிகள் முகமதியகுடிகளாகக் காணப்பட்டன. இவை விரிவாகப் பேசப்பட வேண்டிய விடயமாகையால் இத்துடன் நிறுத்திக்கொள்கிறேன். ஆதிகால மனிதனின் ஆரம்ப குடியிருப்புக்களை ஆராயும் வாகரைவாணன் வெள்ளாளர்களையும் வேடர்களின் பெருங்கற்கால பண்பாட்டு விடயங்களையும் மட்டக்களப்பில் உள்ள நீர்ப்படு நிலைகளையும் கிராமிய வழிபாடுகளையும், பொருளாதார நிலைகளையும் இக்கட்டுரையில் ஆராய்கிறார். ஆனால் விளிம்புநிலை மக்கள் தொடர்பான விடயங்களை இந்நூல் பேசத் தவறிவிட்டது.

'மட்டக்களப்புத் தமிழ் மண்ணில் நிலவும் சங்ககாலத் தமிழர் இயற்கைநெறி' என்ற கட்டுரை மட்டக்களப்பில் நிலவி வரும் பண்டையத் தமிழர்களின் சமயநிலைகளைப் பேசுகிறது. உண்மையில் இக்கட்டுரையின் தலைப்பு 'மட்டக்களப்புத் தமிழ் மண்ணில் நிலவும் சங்ககாலச் சமயநிலை' என அமைந்திருக்கவேண்டும். ஏனெனில் கட்டுரையில் பேசப்படுவது சமயநிலையேயன்றி தமிழர்களின் இயற்கைநெறியல்ல. இக்கட்டுரை மனிதச் சமூகத்திற்கும் இயற்கைக்குமிடையிலான உறவை விளக்குவதாக இருந்தால் வாகரைவாணனின் தலைப்பு பொருத்தமானது. ஆனால் வாகரைவாணனின் கட்டுரை மட்டக்களப்பு மக்களின் அகப், புற வாழ்க்கைமுறையைக் கூட விளக்கவில்லை. இயற்கைக்கும் மக்களுக்கும் இடையிலான உறவைக் கூட அக்கட்டுரை சித்திரிக்கவில்லை. இயற்கைநெறி மக்களின் ஒழுக்கத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டது. இயற்கைநெறி முதற்பொருள், கருப்பொருள், உரிப்பொருள் என்னும் அடிப்படையில் கட்டுண்டது.

“மண் திணிந்த நிலனும்  
நிலன் ஏந்திய விசம்பும்”

என்னும் முரஞ்சியூர் முடிநாகராயரின் புறநானூற்றுப் பாடல் நிலம், நீர், தீ, வளி, விசம்பு இந்த ஐந்தும் சேர்ந்ததுதான் இயற்கை என்பதை தெளிவுபடுத்துகிறது. இந்த இயற்கைச் சூழலை சார்ந்துதான் மனிதன் இயங்கினான். பழந்தமிழ் மக்கள் இயற்கையுடன் இணைந்த சுற்றுச்சூழலைச் சார்ந்தே வாழ்ந்தனர். எனவே தலைப்புக்கேற்ப கட்டுரை அமையவில்லையாயினும் கூறப்பட்ட விடயங்கள் கட்டுரையைக் கனதியாக்குகின்றன. சங்க இலக்கியத்தில் இடம்பெறும் முருகவழிபாட்டையும் கொற்றவை வழிபாட்டையும்

●

**மட்டக்களப்பு  
மக்களிடம் அன்றாடம்  
புழக்கத்தில் வாழ்கும்  
சொற்கள்,  
சொற்தொடர்கள்  
தொடர்பாக  
விரிவாகவும்  
நுட்பமாகவும்  
ஆராய்ந்தவர்களுள்  
முக்கியமானவர்  
வாகரைவாணன்.  
இவரின் கட்டுரைகள்  
மொழியின் பல்வேறு  
பரிமாணங்களை  
வெளிப்படுத்தி நின்றன.**

●



இக்கட்டுரை விரிவாகப் பேசுகிறது. கொற்றவை வழிபாடு காலத்துக்குக் காலம் வெவ்வேறு பெயர்களுடன் வழிபடப்பட்டதாகக் கூறும் வாகரைவாணன் மணிமேகலையில் காடமர் செல்வியாகவும் நீல கேசியில் சுடுகாட்டில் உறையும் துர்க்கையாகவும் கலிங்கத்துப் பரணியில் பாலைநிலக் காளியாகவும் இத்தெய்வ வழிபாட்டுமுறை மாறியதை எடுத்துரைக்கிறார். அதேசமயம் பாணமையில் இடம் பெறும் கண்ணகி வழிபாட்டையும் இக்கட்டுரை எடுத்துக் கூறுகிறது. ஆயினும் கிழக்கிலங்கை கண்ணகி வழிபாடுகள் யாழ்ப்பாணத்தில் இருந்து வந்ததாக மட்டக்களப்பு மான்மியத்தில் கூறப்பட்டாலும் அவை குறித்த செய்திகளை கட்டுரையாசிரியர் தவிர்த்துள்ளார். அத்துடன் வேலவன் வெறியாடலுடன் தொடர்புபடுத்தி மட்டக்களப்பில் நிகழும் சடங்குகளும் கட்டுரையில் ஆராயப்படுகிறது. மட்டக்களப்பு மண்டூர் கிராமத்தில் நடைபெறும் வருடாந்த உற்சவத்தில் குரவைத் திருநாள் ஒரு நாள் உற்சவமாக நடைபெறும். அன்று பெண்களால் வழிபடப்படும் 'குரவை அயர்தல்' நிகழ்வு குன்றக்குரவையுடன் வைத்து நோக்கப்பட வேண்டிய சடங்கு அதனையும் வாகரை வாணனின் கட்டுரை தொட்டுக்காட்டவில்லை. பாணமை மட்டுமின்றி மட்டக்களப்பில் காரைதீவு, பழுகாமம், கன்னங்குடா, குளக் கட்டு, மகிழடித்தீவு, முனைக்காடு, அரசடித்தீவு, விடத்தல் முனை, அமிர்தகளி முதலான இடங்களில் கண்ணகையம்மன் கோவில்கள் காணப்படுகின்றன. அக்கோவில்களில் வருடாந்த உற்சவக் காலங்களில் குரவை அயர்தல் சடங்கும் நிகழ்த்தப்படுகிறது. இதுமாத்திரமன்றி சங்க இலக்கியத்துடன் தொடர்புபட்ட தெய்வமாடுதல், கட்டுச் சொல்லுதல் முதலான சடங்குகளும் இத்தலங்களில் இடம் பெறுகின்றன. சங்க இலக்கியத்தில் காணப்படும் 'ஆநிரை' எனப்படும் பசுக் கூட்டங்களைப் பகைவரிடம் இருந்து கவர்ந்து வருதலாகிய வெட்சித்திணை 19 துறைகளை உடையது. அதில் இடம்பெறும் 'விரிச்சி' பசுக் கூட்டங்களைக் கவரும் செயல் ஈடேறுமா என்பதைக் குறித்து கேட்கும் நற்சொல்லாகும். அதாவது குறி கேட்டல் ஆகும். முல்லைப்பாட்டில் பெருமுது பெண்டிர் ஊருக்குப் பக்கத்தில் உள்ள இடத்துக்குச் சென்று விரிச்சிக்காகக் காத்திருப்பதையும் நற்றிணையில் (பாடல் 40) பெரும்பாண் இசைவாணர்கள் காவல் காத்துக்கொண்டிருக்கும் போது திருந் திழை மகளிர் விரிச்சிக்காகக் காத்திருப்பதையும் காணலாம். குறுந்தொகையில் (பாடல் 2118) இது வாய்ப்புள் கேட்பதாக அமைகிறது. பாலைநிலத் தெய்வம் சூலியிடம் தன்னைப் பிரிந்து சென்ற தலைவன் எப்போது வருவான் என்று தலைவி வாய்ப்புள் கேட்கிறாள். இதுவே கட்டுச்சொல்லாகப் பின்னர் மருவியது. வாகரைவாணன் தன் கட்டுரையில் இவை குறித்தும் ஆராய்ந்திருந்தால் அது பயனுடையதாக அமைந்திருக்கும். இது போல மட்டக்களப்பில் திரௌபதியம்மன் ஆலயங்கள் பாண்டிருப்பு, கல்லடித்தெரு, மட்டிக்களி முதலான பல இடங்களில் காணப்படுகின்றன. அங்கு இடம்பெறும் வனவாசம் போதல் சடங்கு பண்டைய இலக்கியமாகிய மகாபாரதத்துடன் தொடர்புபட்டது. இது பற்றிய குறிப்புக்களும் நூலில் இடம்பெறவில்லை. இதுபோல பழந்தமிழர் வழிபாட்டுடன் தொடர்புடைய காளியை வணங்குதல் மட்டக்களப்பில் இன்றும் வழக்கிலுண்டு. ஏறாவூர் சிறிபத்திரகாளி கோவில், பெரிய போரதீவு சிறிபத்திரகாளி கோவில்களில் பலிகொடுத்து வணங்கும் வழக்கம் காணப்படுகிறது. அருகிவரும் இவ் வழக்கத்தை பழந்தமிழ்

இலக்கியங்களுடன் ஒப்பிட்டு இக்கட்டுரையாசிரியர் ஆராய்ந்திருப்பாரேயானால் கட்டுரை பிறிதொரு தளத்தை நோக்கிச் சென்றிருக்கும்.

மட்டக்களப்பு மக்களிடம் அன்றாடம் புழக்கத்தில் வழங்கும் சொற்கள், சொற்றொடர்கள் தொடர்பாக விரிவாகவும் நுட்பமாகவும் ஆராய்ந்தவர்களுள் முக்கியமானவர் வாகரைவாணன். இவரின் கட்டுரைகள் மொழியின் பல்வேறு பரிமாணங்களை வெளிப்படுத்தி நின்றன. 'பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் வழங்கும் மட்டக்களப்புத் தேசத் தமிழ்சொற்கள்', 'மட்டக்களப்பு பிரதேசச் சொற்கள் ஓர் ஆய்வு', 'சொல்லாய்வு உறுதிப்படுத்தும் மட்டக்களப்புத் தமிழர் தொன்மை' முதலான கட்டுரைகள் மட்டக்களப்பு மொழியின் அகஅமைப்பினை மனிதவாழ்வின் பல்வேறு பண்புக்கூறுகளுடன் தொடர்புபடுத்தி ஆராய்கிறது. 'பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் வழங்கும் மட்டக்களப்புத் தேசத் தமிழ்சொற்கள்' என்ற கட்டுரை மட்டக்களப்பு மக்களின் அன்றாட வழக்கில் கையாளப்படும் சொற்கள் எவ்வாறு பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் பயிலப்பட்டு வந்துள்ளன என்பதை எடுத்துரைக்கிறது. மட்டக்களப்பு பிரதேச வழக்குச் சொற்கள் தொடர்பாக வீ.சி.கந்தையா முதல் பலர் எழுதி வந்தநிலையில் இக்கட்டுரை கவனத்தைப் பெறுகிறது. நிகண்டுகளில் கையாளப்படாத மட்டக்களப்பு பிரதேசச் சொற்களை - சொற்றொடர்களை ஒன்றுசேர்த்து ஈழத்துப் பூராடனாரும் அவர் மனைவி பி.ப.செல்வராஜ கோபாலும் இணைந்து 'மட்டக்களப்புப் பிரதேச வழக்குச் சொற்கள் சொற்றொடர்களினதும் பழ மொழிகளினதும் அகராதி' என்ற நூலினை எழுதினர். மட்டக்களப்பு பிரதேச சொற்கள் தொடர்பான எழுதப்பட்ட முதல் அகராதி இதுவாகும். இதுமாத்திரமன்றி எவ்.எக்ஸ்.சி.நடராஜா 'மட்டக்களப்பு தமிழ்' என்ற பெயரில் கட்டுரை ஒன்றை 1953இல் வெளிவந்த மட்டக்களப்பு அரசினர், ஆசிரியர் கலாசாலைத் திறப்பு விழா மலரில் எழுதியிருந்தார் (பக்.9-16). மட்டக்களப்புச் சொற்கள் தொடர்பாக எழுதப்பட்ட விரிவான கட்டுரைகளில் இதுவும் ஒன்று. புலவர்மணி பெரியதம்பிப்பிள்ளையால் 'மட்டக்களப்பில் சிதைந்து வழங்கும் தமிழ்ச் சொற்கள்' என்ற தலைப்பில் பிறிதொரு கட்டுரை ஒன்று மட்டக்களப்பில் இருந்து வெளிவந்தது. 'கலைச்செல்வி' 19ஆம் ஆண்டு மலரில் வெளிவந்தது. இதுபோல மட்டக்களப்பு பேச்சுத் தமிழ் தொடர்பாகவும் பல கட்டுரைகள் வெளிவந்துள்ளன. அவ்வகையில் 'மட்டக்களப்பு பேச்சுத்தமிழிலே சிதைந்த வழக்குகள்' என்ற கட்டுரையை இளங்கதிர் (1967 / 1968) மலரில் இ.பாலசுந்தரமும் எழுதி இருந்தார். 'மட்டக்களப்பு பேச்சுத் தமிழ்' என்ற கட்டுரை ம.சற்குணத்தால் 'கலைச்செல்வி' 1971 இதழில் எழுதப்பட்டது. இத்தலைப்பில் அருள் செல்வநாயகத்தின் கட்டுரை ஒன்றும் 12.07.57 தினகரனில் வெளிவந்தது. 'மலர்' ஜூன் 1970 இதழில் மட்டக்களப்பு வழக்கு நடை என்ற கட்டுரை ஒன்றினையும் அருள் செல்வநாயகம் எழுதி இருந்தார். இதனை அடுத்து வாகரைவாணனின் பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் மட்டக்களப்புத் தமிழ்' என்ற நூல் 2005இல் ஆரணியகம் பதிப்பகத்தால் வெளியிடப்பட்டது. 75 பக்கங்களைக் கொண்ட இந்நூலின் சுருங்கிய வடிவமே இக்கட்டுரை எனலாம். 'மட்டக்களப்பு சாசனத் தமிழ்' என்ற கட்டுரையை பேராசிரியர் ஆ.வேலுப்பிள்ளை மட்டக்களப்பு மாநாடு நினைவு மலரில் (1976) எழுதியிருந்தார். இதில் 'மட்டக்களப்பு தமிழே செந்தமிழ் பண்புடையது' என்பதை கமீல் சுவெலிப்பில் (Kamil



Zvelebil) கருத்தை ஆதாரம் காட்டி பேராசிரியர் நிறுவியிருந்தார். மட்டக்களப்பு தமிழ் செந்தமிழாகப் போற்றப்படக் காரணம் அத்தமிழில் வடமொழிக் கலப்பில்லை என்பதையும் பேராசிரியர் அக்கட்டுரையில் குறிப்பிட்டிருந்தார். ஆனால் மட்டக்களப்பு தமிழில் ஏராளமான மலையாளச் சொற்கள் இணைந்து காணப்படுகின்றன. 'மட்டக்களப்பு தமிழும் மலையாளமும்' என்ற கட்டுரையும் பேராசிரியர் ஆ.வேலுப்பிள்ளையால் எழுதப்பட்டது. ஏமம், தலைகாணி, அலுவல், எத்தாப்பு, ஏலா, ஒளி, குண்டன், சகதி, சிம்புளி, செகிடன், செத்தை, நட்டுவக்காளி, மெனக்கேடு என மட்டக்களப்பு தமிழில் கலந்துள்ள ஏராளமான மலையாளச் சொற்களை இக்கட்டுரையில் பேராசிரியர் இனங்காட்டுவார். வாகரைவாணனின் 'பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் வழங்கும் மட்டக்களப்புத் தேசத் தமிழ் சொற்கள்' என்ற கட்டுரை பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் பயிலும் பிரதேச கிளைமொழிகளை எமக்கு எடுத்துக் காட்டும் முக்கிய கட்டுரைகளில் ஒன்று. கிழக்குப் பிராந்திய தமிழ் - முஸ்லிம் மக்களிடையே 'கா' என்ற இடைச்சொல் பேச்சுவழக்கில் இயல்பாக வழங்கும் சொல். உதாரணமாக 'எங்ககா போற', 'என்னகா பாடுகா' முதலான சொற்தொடர்களில் இச்சொற்கள் இயல்பாக வழக்கில் இடம் பெறுவதை தொல்காப்பியத்துடன் ஒப்பிட்டு ஆராய்கிறார் வாகரைவாணன். அதேபோல் அதர்(காட்டுவழி), செக்கல்(மாலை), மயல் (மயக்கம்), மறுகா (பிறகு), ஒண்ணா (இயலாது), கிளை, கரம், கரத்தல் (மறைத்தல்), உணத்தல் (உலர்த்தல்), உணங்கல், கூவல், மருங்கை, சூடு, சாமம், புதிருண்ணல், அடுதல் (சமைத்தல்), கொள்ளி (விறகு), புக்கை (பொங்கல்), ஆணம் (சொதி), குடி, வடு(குற்றம்), குரவை (கூத்துக்களில் ஒன்று), கழி, வாகை, கட்டு, சடங்கு, கொண்டல், பூணாரம் (ஆபரணம்), செத்தை (தென்னோலை), ஆய் (பெத்தா, தாய்) குஞ்சி (சிற்றன்னை), அப்பு (தந்தை), கந்தல் (கந்தை), உலுத்தன் (நேர்மையற்றவன்), எத்து (ஏமாற்றுதல்) முதலான பலசொற்களை 41ஆம் பக்கத்தில் இருந்து 87ஆம் பக்கம் வரை ஆராய்கிறது. மொழியியல் துறை பேராசிரியர்கள் செய்யவேண்டிய இவ்வேலையை வாகரைவாணன் சிரத்தையோடு செய்துள்ளார். அகரவரிசை ஒழுங்கில் இச்சொற்களை ஒழுங்குபடுத்தி இவ்வாய்வை முன்னெடுத்து இருப்பாராயின் இவ்வாய்வும் மொழியியலை ஓர் பாடமாகக் கற்போருக்கும் என்னைப் போன்ற பயில்நிலை வாசகனுக்கும் அதிக பயனுடையதாக அமைந்திருக்கும்.

மட்டக்களப்புப் பிரதேசச் சொற்கள் மட்டக்களப்பில் வழக்கில் இருக்கும் கிளைமொழிகளை விளக்கும் கட்டுரையாகும். மட்டக்களப்புத் தமிழகம், பிற பிரதேசங்களுடன் நெருங்கிய தொடர்பற்றுக் காணப்பட்டமையால் அத்தமிழ் அப்பிரதேச மண்மணத்துடன் இணைந்த ஒன்றாகக் காணப்படுகிறது. இத்தன்னியல்புகளை வெளிப்படுத்தும் இக்கட்டுரை 'பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் வழங்கும் மட்டக்களப்புத் தேசத் தமிழ்சொற்கள்' என்ற கட்டுரையின் தொடர்ச்சியாகும். அக்கட்டுரையில் பேசப்பட்ட விடயங்கள் மீண்டும் இக்கட்டுரையில் கூறப்பட்டமையால் அது கூறியது கூறலாகவும் அமைகிறது. அதனை தவிர்த்து நோக்குமிடத்து மட்டக்களப்புச் சொற்கள் திரிந்து இயல்பு வழக்கில் மருஉவாக வழக்கில் இடம்பெறுவதை இக்கட்டுரை ஆராய்கிறது. அத்துடன் மட்டக்களப்புத் தமிழ் பேச்சுவழக்காக இடம்பெறும்போது சொல்லிடையில் இடம்பெறும் னகரம் ணகரமாகவும் இடம்பெறுவதை

ஒன்று - ஒண்டு சொற்களுக்கூடாக ஆராயும் வாகரைவாணன் சொல்லீற்றில் றகரம் டகரமாக திரிந்ததையும் எடுத்துக்காட்டுவார். இதே போல சொல் முதலில் ஐகாரம் அகரமாக மாறுவதை ஐம்பது - அம்பது முதலான சொற்களுக்கூடாகவும் எடுத்துக்காட்டுவார். தமிழின் சிறப்பெழுத்து ழகரம் மட்டக்களப்புத் தமிழில் ளகரமாகவே இன்றுவரை வழக்கில் வழங்கப்படுவதையும் இக்கட்டுரையில் சுட்டிக்காட்டும் வாகரைவாணன் மட்டக்களப்புக் குரிய விவசாய, மீனவக் கிளைமொழிகளையும் எடுத்துக் காட்டுகிறார்.

'மட்டக்களப்புத் தமிழ்' என்ற வாகரைவாணனின் கட்டுரையும் முன்னைய மொழி பற்றிய கட்டுரைகளின் தொகுப்பாகவே காணப்படுகிறது. இக்கட்டுரையிலும் கூறியது கூறல் நிறையவே உண்டு. மட்டக்களப்புத் தமிழ் மொழிக்கலப்பற்ற தூயதமிழ் என்பதை நிறுவும் வாகரைவாணன் மட்டக்களப்பு பேச்சுவழக்கில் கையாளப்படும் மலையாளச் சொற்கள் குறித்தும் விரிவாக ஆராய்கிறார். 'சொல்லாய்வு உறுதிப்படுத்தும் மட்டக்களப்புத் தமிழர் தொன்மை' குறித்து இவரால் எழுதப்பட்ட கட்டுரையில் மட்டக்களப்பின் தொன்மையை அறிய ஊர்பெயராய்வு எவ்வயையில் உதவுகிறது குறித்தான தகவல்களைத் தருகிறார். இக்கட்டுரையில் புளியந்தீவு, காத்தான்குடி, கழுதாவளை, கழுவன்கேணி, மாங்கேணி, தும்பங்கேணி, பனிச்சங்கேணி, காயான்கேணி, திமிலதீவு, புல்லுமலை, ஆயித்தியமலை, குடும்பிமலை முதலான ஊர்ப்பெயர்கள் வந்தவழி நுட்பமாகவும் கச்சிதமாகவும் ஆராயப்படுகிறது.

பண்டைய மட்டக்களப்புத் தமிழரின் நம்பிக்கைகள், பழக்கவழக்கங்கள், ஐதீகங்கள், பழமொழிகள், விடுகதைகள் நாட்டாரிசை, நாட்டார் நடனம் தொடர்பான விடயங்கள் குறித்தும் இந்நூல் விரிவாகப் பேசுகிறது. 'சங்ககாலத்தை நினைவுபடுத்தும் மட்டக்களப்பு நாட்டுக்கூத்து', 'மட்டக்களப்புத் தேசத்தில் வழங்கும் தொல்காப்பியர் கூறும் பிசியும் முதுமொழியும்', 'மட்டக்களப்புத் தேசத்திலும் தமிழ்நாட்டிலும் வழங்கும் ஒரேமாதிரியான பழமொழிகள் சில' முதலான கட்டுரைகள் மட்டக்களப்பு நாட்டாரியல் ஆய்வுகளாக அமைகின்றன.

'சங்ககாலத்தை நினைவுபடுத்தும் மட்டக்களப்பு நாட்டுக்கூத்து' என்ற கட்டுரை சங்ககாலத்தில் ஆடப்பட்ட கூத்துக்கள் அதன் வகைகளைக் கூறி கூத்து, நாடகம் முதலான சொற்களின் பொருண்மைகள் குறித்துப் பேசுகிறது. இந்நூலில் இடம்பெறும் கனதிகுறைவான பொருட்செறிவற்ற கட்டுரை இதுவாகும். சங்க இலக்கியத்தில் குரவை, துணங்கை, வெறியாட்டு, களவேள்வி முதலான கூத்துக்கள் ஆடப்பட்டதாகக் கூறும் வாகரைவாணன் அவை மட்டக்களப்பில் எங்கெல்லாம் ஆடப்பட்டன என்ற செய்தியைத் தரவில்லை. வடக்கிலும் மட்டக்களப்பிலும் குரவைக் கூத்து இன்றும் ஆடப்படுகின்றது. இக்கூத்து இன்று 'குலவை போடுதல்' என்று குறிக்கப்படுகின்றது. நமது ஆலயங்களில் கலை ஏறி ஆடும் மரபு இற்றைவரை காணப்படுகிறது. இதனை வெறியாடல் கூத்துடன் ஒப்பிட்டுப் பேசுவார் கலாநிதி க.சிதம்பரநாதன் (ஈழத்து தமிழ் அரங்கில் அடையாள உருவாக்கமும் அடையாளத்திரட்சியும்). கூத்து என்பதற்கு பேராசிரியர் கா.சிவத்தம்பி, சுவித்தியானந்தன் முதலியோர் கூறும் அர்த்தங்கள் குறித்து ஆராயும் இக்கட்டுரையில் வாகரைவாணன் சமணர்களால் சங்ககாலத்துக்குப்பின் நமதுநாட்டு கூத்துக்கள் சிதைக்கப்

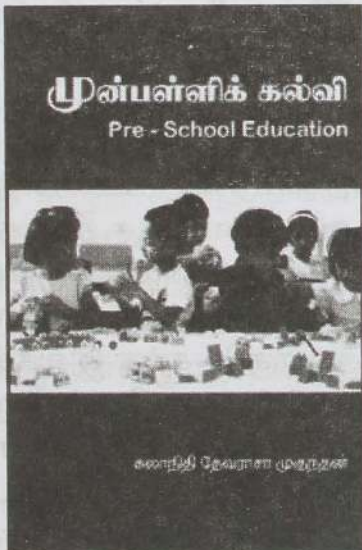


பட்டன எனக்கூறுகிறார். (தமிழ்மண் மட்டக்களப்பு. பக். 90)  
இலங்கையில் அவ்வாறு நடந்தமைக்கான ஆதாரங்கள்  
இல்லை. அதேசமயம் தமிழகத்தை எமது நாடு எனக்கூறி  
னாலும் அதற்கான ஆதாரங்களையோ அல்லது தரவுக  
ளையோ இக்கட்டுரை முன்வைக்கவில்லை.

'மட்டக்களப்புத் தேசத்தில் வழங்கும் தொல்காப்பியர்  
கூறும் பிசியும் முதுமொழியும்' என்ற கட்டுரையின்  
தலைப்பு பொருள்வழுவின்பாற்பட்டது. 'மட்டக்களப்புத்  
தேசத்தில் வழங்கும் தொல்காப்பியர்' என்று கூறுதல்  
தவறான சொற்பிரயோகம். 'மட்டக்களப்புத் தேசத்தில் -  
தொல்காப்பியர் கூறும் பிசியும் முதுமொழியும்' என  
வருதலே சரியானது. இக்கட்டுரை முதுமொழியாகிய  
பழமொழி குறித்தும் பிசி எனப்படும் விடுகதை குறித்தும்  
விரிவாகவும் நிறைவாகவும் ஆராய்கிறது. இதன் தொடர்ச்  
சியை 'மட்டக்களப்புத் தேசத்திலும் தமிழ்நாட்டிலும்  
வழங்கும் ஒரே மாதிரியான பழமொழிகளில் சில' என்ற  
பகுதியிலும் காணலாம். இப்பகுதி பழம்போல இனிக்கும்  
பழமொழிகளையும் மனதில் பிசின் போல ஒட்டும்  
விடுகதைகளையும் தொகுத்துத் தருகிறது.

மட்டக்களப்புத் தமிழரின் பாரம்பரியம் பற்றிய கருவு  
லமே 'தமிழ்மண் மட்டக்களப்பு' என்ற நூலாகும். மட்டக்  
களப்பு மக்களின் சமூக, அரசியல், பொருளாதார முறை  
களை ஆய்வுக்குட்படுத்தும் இந்நூலின் ஆசிரியர் வாகரை  
வாணன் போற்றுதற்குரியவர். மண்மீது அவர்கொண்ட  
பற்றினையும் மண்ணுக்காக அவருழைத்த உழைப்பின்  
கனதியையும் இந்நூல் விளக்கி நிற்கிறது. மட்டக்களப்பு  
மண்ணுள்ளவரை இந்நூலும் என்றும் நிலைத்திருக்கும்  
என்பதில் எள்ளளவும் ஐயமில்லை.

வரவு



நூல் :  
முன்பள்ளிக் கல்வி  
ஆசிரியர் :  
கலாநிதி தேவராசா முகுந்தன்  
வெளியீடு :  
ஜீவந்தி,  
கலை அகம், அல்வாய்  
விலை : 400.00

ஏன் எழுதுகிறேன்

எழுதுவதற்கு எந்தவித  
தேவைகளும் இல்லாத போதும்  
ஏன் எழுதுகிறேன்...

எழுதிவிடவும் முடிவதில்லை  
எழுத நினைத்தவைகளை...

இன்னும் ஏதாவது ஒன்றை எழுதவும்  
இப்போது எழுத முடியாது உள்ளது...

ஏன் எழுதுகிறேன் என்று  
தெரியாமலேயே எழுதுகிறேன்...

எல்லோருக்கும் எழுதுவதற்கு  
ஏதோ ஒன்று உள்ளது...  
அது எனக்கும்  
அப்படித்தான் இன்னும் உள்ளது...

அந்த ஏதோ ஒன்றை எப்படி  
வரையறுப்பது என்று இதுவரை  
வழித்தடம் புரியவில்லை...

எழுத எழுத ஏதோ ஒன்றை  
பற்றிய நீளங்கள் மட்டுமே  
வானத்தின் வாசலாக விரிகிறது...

இருக்கும் இருப்பில் இலக்கின்  
திசை தெரிந்த பிறகும் எழுதும்  
வேலை மட்டுமே இப்படியே இருக்கின்றது...

இது இப்படி இருப்பதும்  
ஒரு வகையில் வசதியாக உள்ளது...

அவ்வப்போது அறைக்கு சென்று  
வரும் இந்த தருணங்கள் மட்டுமே  
எனது அனுதின ஜெபங்களாக இருக்கின்றன...

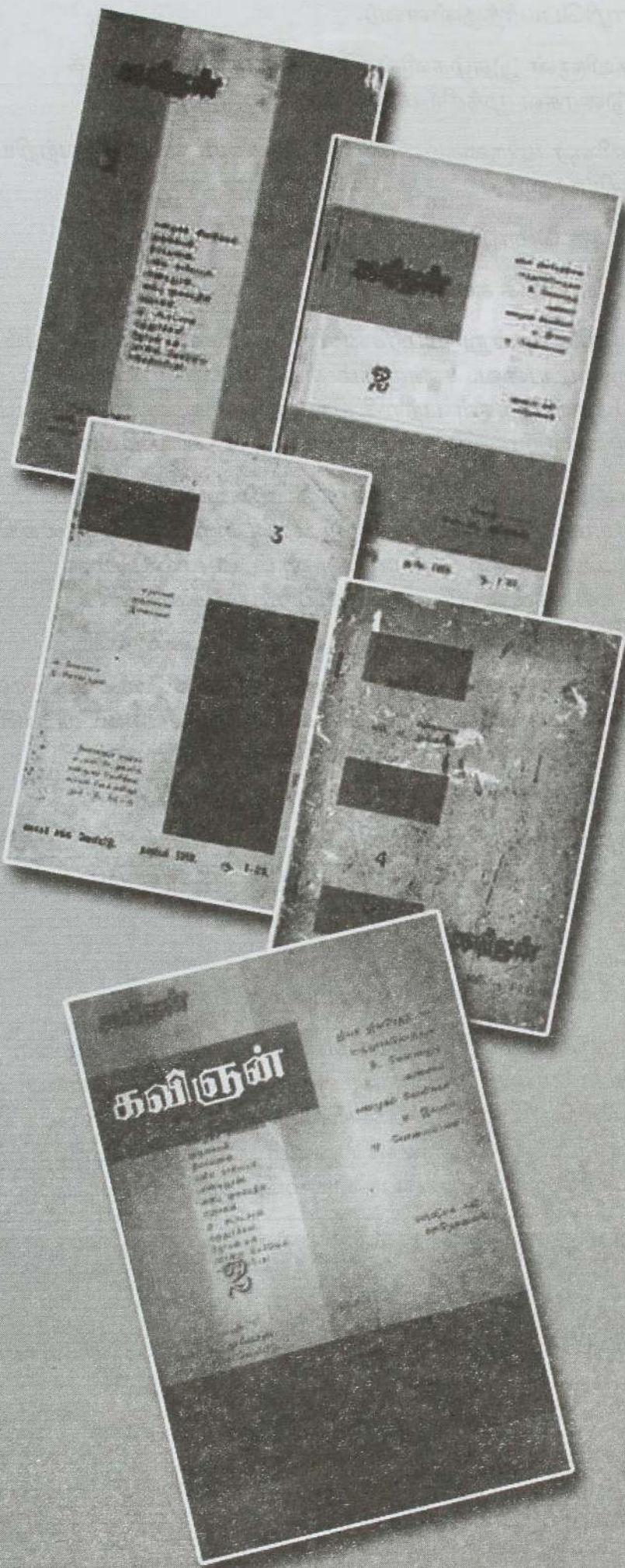
இருப்பு இருக்கும் வரை இப்படி  
எழுதுவதும் இருக்கும் என்று  
எனக்குத் தோன்றுகிறது...

ஆனாலும் என்ன  
எப்போதும் எழுதும் உத்வேகம்  
இல்லாமல் போவது பற்றிய ஒரு  
அவஸ்தை என்னையும்  
அவ்வப்போது அசைக்கிறது...

எப்போதும் எழுதும் கவிஞனை  
பார்க்கும் போது கொஞ்சம்  
பொறாமையும் உள்ளே புலப்படுகிறது...

மாரி மகேந்திரன்





கவிஞன்

கவிதை இதழ்களின் முழுத் தொகுப்பு

வெளிவந்த ஜோசப்

அரை நூற்றாண்டு காலத்துக்கு முன் 1964இல் எம். ஏ. நுஃமான் அமரர் சண்முகம் சிவலிங்கமும் இணைந்து வெளியிட்ட கவிதைகளுக்கான இதழ் கவிஞன்.

‘கலை மதிப்புடைய தமிழ்க்கவிதைகளை இனம் காணவும், எமது கவிதைகளுக்கு நிலையான, வாசகமதிப்புடைய ஒரு வெளியீட்டுக்களத்தை உருவாக்கவும் கவிஞன் வெளிவருகின்றது. விரிந்துவரும் தமிழ்க் கவிதைப் பரப்பின் சகல புதிய அம்சங்களுக்கும் பக்கச்சார்பற்ற ஒரு வெளியீட்டுக் களமாக இருப்பதில் கவிஞன் என்றும் பின்னிற்காது. கவிதை பற்றிய விமர்சன நோக்கை வளர்ப்பதிலும் சமகாலத்துச் சர்வதேசக் கவிதைகளை தமிழிற்கு அறிமுகம் செய்து வைப்பதிலும் கவிஞன் சுவனம் செலுத்தலும்.’ என்னும் பிரகடனங்களுடன் கவிஞன் முதல் இதழ் 1969 மார்ச்சில் வெளிவந்தது. ஈழத்து இதழியல் வரலாற்றில் கவிஞன் மூன்றாவது கவிதை இதழ்.

- தேன்மொழி -1955 மஹாகவியும் வரதரும் இணைந்து வெளியிட்டது. ஈழத்தின் முதல் கவிதை இதழ்.

- நோக்கு-1964 முருகையனும், இ.இரத்தினமும் இணைந்து வெளியிட்ட இரண்டாவது கவிதை இதழ். கவிதைகளுக்கான மூன்றாவது இதழாக வெளிவந்தது கவிஞன்.

இந்த முதல் மூன்று கவிதை இதழ்களுக்கும் இருவர் இணைந்தே ஆசிரியர் பொறுப்பேற்றுள்ளமை கவனிப்புக்குரியது.

‘இணையாசிரியர் என்று பெயர் போட்டுக்கொண்டாலும் எல்லாமே மஹாகவி உருத்திரமூர்த்திதான்’ என்று வரதர் ஓரிடத்தில் குறிக்கின்றார்.

‘நானும் மறைந்த நண்பர் சண்முகம் சிவலிங்கமும் இணைந்துதான் கவிஞன் இதழை வெளிக்கொண்டு வந்தோம். ஒவ்வொரு இதழின் உருவாக்கத்திலும் அவருக்கும் சமபங்கு உண்டு.’ எனக் குறிக்கின்றார் எம். ஏ. நுஃமான் அவர்கள் இந்த முழுத்தொகுப்புக்கான முன்னுரையில்.

“கவிஞன் நான்கு இதழ்களையும் ஒரே தொகுப்பாகக் கொண்டுவர வேண்டும் என்ற எண்ணம் நீண்ட காலமாக எனக்குள் இருந்தது. எனது எண்ணங்களை உடனடியாகக் காரிய சாத்தியமாக்கும் திறமையும் அதற்குரிய அவகாசமும் என்றுமே எனக்கு இருந்ததில்லை. இந்நிலையில் எனதன்பிற்கும் மதிப்புக்குமுரிய மாணவி லர்னா இதைச் செய்துள்ளார்...” என்றும் இந்த முன்னுரையில் பதிகின்றார் அவர்.

இந்த மீள் பதிப்பை வெற்றிகரமாக சாத்தியப்படுத்தியிருப்பவர் லர்னா அப்துல் ஹக். ‘மணற்கேணி’ ரவிக்குமார் அவர்களின் அணுசரணை மிக்க இணைவுடன் இந்த வரலாற்று முக்கியம் மிக்க கவிஞன் இதழ்களின் முழுத்தொகுப்புப் பணிகளை சாத்தியப்படுத்தியிருக்கும் லர்னா பாராட்டுகளுக்குரியவராகின்றார்.



50 ஆண்டுகளுக்கு முந்தியதானதும் ஈழத்து இலக்கிய வரலாற்றின் ஒரு திசை திருப்பமான காலகட்டத்தின் கவிதைப் போக்கின் எழுச்சிகளைப் பதிவிலிட்டதுமான கவிஞன் இதழ்கள் இன்றைய கவிஞர்களுக்கும், வாசகர்களுக்கும் பார்க்கவோ வாசிக்கவோ கிடைப்பதில்லை. ஆவணக் காப்பகங்களிலோ, நூலகங்களிலோ தேடினாலும் கிடைப்பதில்லை.

மறுமலர்ச்சிக் கதைகள், கவிதைகள் மற்றும் ஈழகேசரி, சுதந்திரன் சிறுகதைகள் போல், கவிஞன் இதழ்க் கவிதைகளும், கட்டுரைகளும் வரலாற்று முக்கியத்துவம் கொண்டவைகளே.

இந்தத் தொகுப்பு அந்த வரலாற்றுத் தேவையை பூர்த்தி செய்துள்ளது.

1969 மார்ச்சிலிருந்து காலாண்டிதழாக வெளிவரத் தொடங்கிய கவிஞன் 1970 மார்ச் வரை நான்கு இதழ்களை வெளியிட்டிருக்கின்றது. ஐந்தாவது இதழ் ஒரு தனிக்கவிஞனுக்கான முழு இதழாக வெளிவரும் என அறிவித்ததன் படி 5ஆவது இதழ் மஹாகவியின் கவிதை நாடகமான கோடையை ஒரு தனிநூல் போலவே வெளியிட்டது. ஆகவே அதைத் தவிர்த்து மற்ற நான்கு இதழ்களுமே இத் தொகுப்புக்குள் அடங்கியுள்ளன.

இந்த நான்கு இதழ்களிலும் ஈழத்தின் முக்கியமான கவிஞர்கள் அனைவருமே பங்கு கொண்டுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது.

இவ்விதழ்களில் இடம்பெற்ற 38 கவிதைகளும் முதல் பாகமான 123 பக்கங்களிலும்

மொழிபெயர்ப்புக் கவிதைகளான 12 கவிதைகள் இரண்டாம் பாகமாக 21 பக்கங்களிலும் பிரசுரம் கொண்டுள்ளன.

அமெரிக்கக் கவிதைகள், ரஷ்யக் கவிதைகள், சீனக் கவிதைகள் எனப் பெரும்பாலான கவிதை மொழிபெயர்ப்புக்களை சண்முகம் சிவலிங்கமும் (11

கவிதைகள்) ஒரு ஜேர்மன் கவிதையை மஹாகவியும் மொழிபெயர்த்துள்ளனர்.

கவிஞன் இதழ்களில் இடம்பெற்ற விமர்சனக் கட்டுரைகள் முக்கியமானவை.

- கவிஞர் முருகையனின் 'கோபுர வாசல்' நூல் பற்றிய மதிப்புரை
- பேச்சு மொழியும் கவிதையும்
- கவியரங்கக் கவிதைகள்

ஆகிய மூன்று விமர்சன ரீதியான கட்டுரைகள் நுஃ மானுடையவை. சண்முகம் சிவலிங்கனின் 'இன்றைய தமிழ்க்கவிதைகள் பற்றிச் சில அவதானங்கள்' என்னும் கட்டுரை இரண்டு இதழ்களில் (3, 4) வெளிவந்தது.

மதிப்புரையும் விமர்சனக் கட்டுரைகளும் 3ஆம் பாகமாக 33 பக்கங்களில் இடம்பெற்றுள்ளன. இலக்கியப் படைப்புக்களின் முன்னகர்வுக்கும் செழுமையான வளர்ச்சிக்கும் ஆய்வுகளும் விமர்சனங்களும் மிக முக்கியமானவை.

தமிழில் போலல்லாது ஆங்கிலத்தில் கவிதைக்கென வெளியிடப்பட்ட முதல் சஞ்சிகையே 'பொயட்றி றிவியு' என்பது தான் 1909இல் இங்கிலாந்தில் இருந்து வெளிவந்த ஏடு இது.

ஆய்வுகளும் விமர்சனங்களும் கவிதையின் வளர்ச்சிக்கு உந்துதலானவை என்பதை கவிஞன் காரர்களும் உணர்ந்தேயுள்ளனர்.

கவிஞன் இதழ்களின் தலையங்கங்கள் பின்னிணைப்பாகச் சேர்க்கப்பட்டுள்ளன.

தொகுப்பாசிரியர் எம். ஏ. நுஃமானின் முன்னுரை, பதிப்பாசிரியை லீனா அப்துல் ஹக்கின் பதிப்புரை ஆகியவற்றுடன் 192 பக்கங்களில் ஒரு இதழியல் கவர்ச்சியுடன் வெளிவந்திருக்கும் கவிஞன் தொகுப்பு நூல் வரலாற்று முக்கியத்துவம்மிக்கது.

## புரவு

**நூல் :**

கட்டிலில் இருந்து அண்டம் வரை

**ஆசிரியர் :**

எஸ்.பி. ராமச்சந்திரா

**பதிப்பாசிரியர் :**

நாகேந்திரம் நவராஜ்

**வெளியீடு :**

ஜீவநதி, கலை அகம், அல்வாய்

விலை : 400.00



**புகமை**

இதழ் 03

(காலாண்டு பல்சுவை இதழ்)

ஆடி - புரட்டாதி 2021

**முகவரி**

பொய்கை பதிப்பகம்,

கந்தசாமி கோவில் வீதி,

வவுனியா.

விலை : 50.00



# புளுட்டோக் கதை

( ஆதிரை ஆயிழை உரையாடலைக் கேட்டவன் தன்  
மொழியாற் கூறியது )

பால் வெளியில் மாலையணிந்த கிரகம் மந்தன்  
பெரு முட்டைகள் அதிகம் இட்டது வியாழன்  
பூமிக்கு ஒரேயொரு தேமல் படர்ந்த நிலா முட்டை  
அருகில்

செவ்வண்ண முகத்துச் செவ்வாய்க்கும்  
அதிகாலை ஒளி வெள்ளிக்கும் வீடு  
புதனுக்கு அருகில் ஆதித்தன் எனும் நெருப்புருண்டை  
யுரேனசின் அடைகாத்த காற்றில்  
நெப்ரியூனின் நீலத்தில் தாமதித்தவள் கேட்டாள்

“புளுட்டோ எங்கே?”

“பால்வெளியில் அடித்த கோரப் புயலில்  
அது எங்கோ முறிந்து வீழ்ந்ததாம்”  
என்றாள் மற்றொருத்தி

வெள்ள நீரில் மிதக்கும்  
சோதி நிலாவை பார்த்துக் கொண்டிருந்தேன்  
விண்ணகம் அறியா மண்ணகத்து பாவி நான்

இரண்டு

கவிதைகள்

பா. அகிலன்

## அன்சீசம்

செம்பழுப்பும் உலர் சாம்பராலானதுமான  
இரவுகளைக் கடக்க முயன்று தோற்கிறான்  
எப்போதும் அடைய முடியாது  
இழந்துபோகும் காதலின் நோவை  
நிரந்தர வெற்றிடத்தை  
பன்னீர் மரங்களின் வாசனையின் கீழ் மறைக்கிறான்  
எதிர்பாரா மழையும் குளிரும் மேலும் உலுத்தும்  
பவளமல்லிகைகளின் ஈர இரவை  
நாவும் தேகமும்  
அடைய முடியாது போகும் பூமியின் இன்பங்களை  
தரை வீழும் நிலா கனலாக்கையில்  
அமைதி கெடுகிறான்

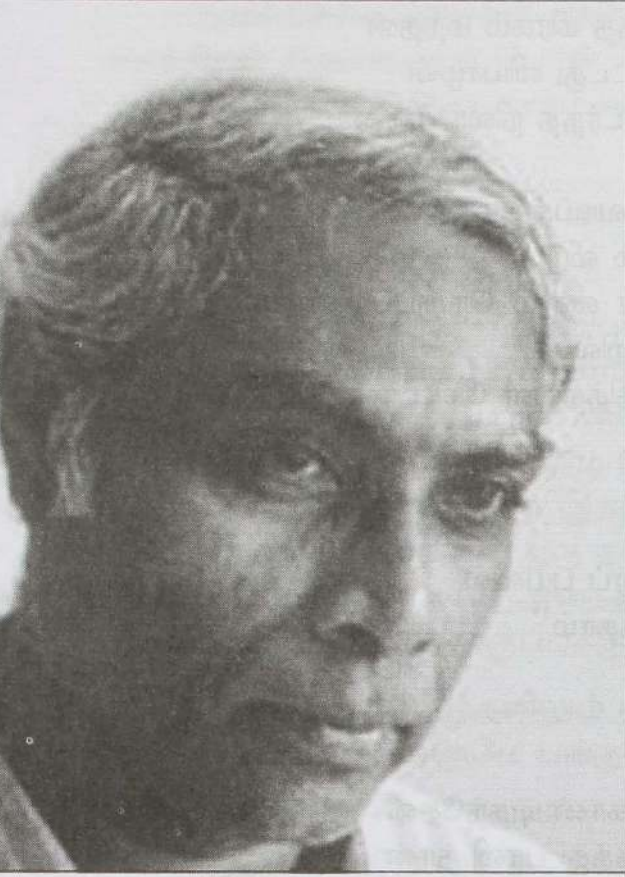
பல்லாண்டுகள் முடிந்துபோயிற்று

காற்றின் கரையில் பூக்கும் மீன்களை  
கடலின் தொல்கரைகளை  
பார்கிறான் வெறுமனே



# அ. யேசுராசா

தி.செல்வமனோகரன்



யாழ்ப்பாண மீள் குடியேற்றத்தின் (1996) பின்னான இருண்ட சூழலில் கலை, இலக்கிய செயற்பாடுகளும் அருகியே காணப்பட்டன. பெரும் ஒன்று கூடல்களோ காத்திரமான உரையாடல்களோ நிகழ்வதற்கான சந்தர்ப்பங்கள் அதிகம் இருக்கவில்லை. 1999 அளவில் யாழ்ப்பாணத்தில் முன்னரியங்கிய இலக்கிய அமைப்புக்களை ஒன்றிணைத்து எழுத்தாளர் ஒன்றியம் உருவாக்கப்பட்டது. அவ்வமைப்பு நகரத்தின் ஆரியகுளம் பகுதியில் உள்ள மண்டபம் ஒன்றில் மாதாந்தக் கருத்தரங்குகளைச் சிறப்பாக முன்னெடுத்தது. அங்குதான் எழுத்தாளர் அ.யேசுராசாவின் நேரடியறிமுகம் ஏற்பட்டது. 'கவிதை' இதழில் எனது சகோதரி செல்வமனோகரியின் கவிதைகளும் இந்துக் கல்லூரியில் கற்ற முத்து விஜயராகவனின் கவிதைகளும் பிரசுரமான சூழலில் அவ்விதழின் அறிமுகம் எனக்கு இருந்தது. அவ்விதழின் ஆசிரியராக மட்டுமே அதுவரையேசுராசா அவர்களை அறிந்திருந்தேன்.

அவருடைய மொழியைப் போலவே பழகுவதற்கு இலகுவானவராகவும் எளிமையானவராகவும் இருந்தார். குறித்த தொனியில் நிறைந்த தகவல்களையும், கருத்துக்களையும் விமர்சனங்களையும் சோர்வின்றி உரைப்பவராக இருந்தார். விரல்நுனிகளில் உலக நவீன கலை, இலக்கியம் இருந்தது.

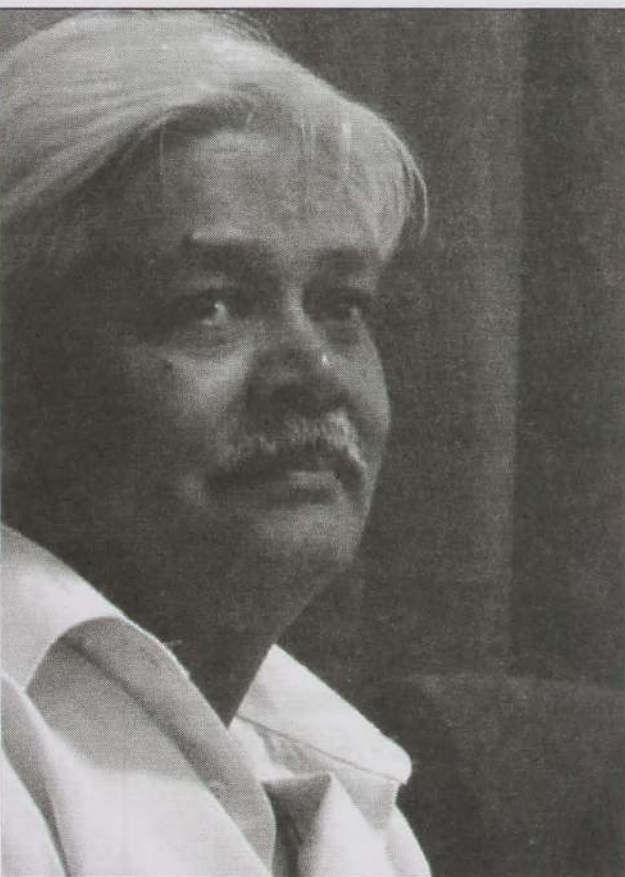
தரைவழிப்பாதை திறப்பின்பின் யாழ்ப்பாணத்தில் நடைபெற்ற முதலாவது சாகித்திய மண்டல இலக்கிய விழா மிகுந்த தோல்வித்தனம் உடையதாக இருந்தது. அவ்வருட்டுணர்வினால் நாம் தூண்டி இலக்கிய வட்டத்தின் வழி ஈழத்துச் சிறுகதை மற்றும் கவிதை ஆய்வரங்குகளை நடத்தினோம். ஈழத்தின் எல்லாப் பாகங்களிலும் இருந்து தமிழறிஞர்கள், படைப்பாளிகள் வருகைதந்து அவ்வாய்வரங்குகளைச் சிறப்பித்தனர். இவ்வெற்றியின் பின்னால் எம்மோடு நின்று காத்திரமான பங்களிப்புச் செய்தவர்களுள் முதன்மையானவர் அ.யேசுராசா.

சுதந்திர இலங்கையின் வரலாற்றின் ஆரம்பத்தில் ஒற்றைத்தேசியம் பற்றிய உரையாடலும் அதற்கு வலுச்சேர்க்கும் முயற்சிகளும் அநேகம் இடம்பெற்றன. ஈழத்தமிழர்களின் நவீன இலக்கிய, நவசிந்தனைகள் பலவும் உருக்கூர் இரண்டையும் பார்க்கும்போது இத்திரைப்படங்களில் முக்கிய கதாப்பாத்திரமேற்று நடித்திருக்கும் விஜயன் அடிக்கடி சண்முகனை எங்களுக்கு நினைவுபடுத்திக் கொண்டேயிருப்பார். இதை நான் சண்முகனிடம் சொன்னபோது தனது வழமையான குமிண் சிரிப்போடு 'நான் விஜயன் சேட்டும் போட்டிருக்கிறேன்' என்று சொன்னார். (விஜயன் ஒரு நடிகராகப் பிரபலமாகத் தொடங்கியிருந்த 1980 களில் பல்வேறு நிறச்சேர்க்கையிலமைந்த சேர்ட்டுகள் பரவலாக விற்பனைக்கு வந்தன. அந்தச் சேர்ட்டுகளைத்தான் அக்காலத்தில் 'விஜயன் சேர்ட்டு' என அழைத்தனர்)

2000 காலப்பகுதியின் தொடக்கமாக இருக்கலாம். அப்போது சண்முகனோடு எனக்கு நேரடிப் பழக்கமேதுமில்லை. வதிரி வடக்கு மெதடிஸ்த மிசன் தமிழ்க் கலவன் பாடசாலையில் ஒரு சிறுகதைப் பயிலரங்கு நடைபெறவுள்ளதாக அழைப்பிதழொன்று எனக்குக் கிடைத்திருந்தது. அதில் சண்முகன் கலந்து கொண்டு தனது அனுபவத்தைப் பகிர்ந்து கொள்வார் எனவும் குறிப்பிடப்பட்டிருந்தது. அது நான் எழுதத் தொடங்கியிருந்த காலம். அதனால் இவ்வாறான நிகழ்வுகளுக்குத் தவறாது சமூகமளிப்பதை வழக்கமாகிக் கொண்டிருந்தேன். அதனடிப்படையில் இந்நிகழ்விற்கும் உரிய நேரத்திற்குப் போனேன். நான் எதிர்பார்த்திருந்ததை விட அதிகமானோர் நிகழ்வில் கலந்து கொண்டிருந்தனர். அன்றுதான் சண்முகனை நான் நேரடியாகச் சந்தித்தேன். அன்றையதினம் சண்முகன் நல்ல சிறுகதைகளைப் பற்றிய அறிமுகத்தினை வழங்கியதுடன் ரஞ்சகமார் எழுதிய 'கோசலை'யையும் தான் எழுதிய 'இருளிலிருந்தே ஒளி பிறக்கிறது' என்பதையும் வெகு சிறப்பாக வாசித்தார்.

# குப்பிழான் ஐ. சண்முகன்

ச. இராகவன்



குப்பிழான் ஐ. சண்முகன் என்றதுமே அவரது குமிண் சிரிப்பும் பனித்தசுடையுந்தான் கண்முன்னே தோன்றும். அவர் ஒரு வித்தியாசமான தொப்பியைச் சில காலங்களாகப் போட்டுக் கொண்டு திரிந்தார். அது எழுத்தாளர் ராஜேந்திரகுமார் ('ஷே' மன்னர்) அணிந்திருக்கும் தொப்பியை ஒத்திருக்கும். அதனால் நானதை 'ராஜேந்திரகுமார் தொப்பி' என்று குறிப்பிடுவதுண்டு. இந்தத் தொப்பியும் கண்ணாடியும் ஒரு காலகட்டத்தில் சண்முகனின் அடையாளமாகவிருந்தது. உதிரிப்பூக்கள், நிறம்மாறாத

2000 காலப்பகுதியின் தொடக்கமாக இருக்கலாம். அப்போது சண்முகனோடு எனக்கு நேரடிப் பழக்கமேதுமில்லை. வதிரி வடக்கு மெதடிஸ்த மிசன் தமிழ்க் கலவன் பாடசாலையில் ஒரு சிறுகதைப் பயிலரங்கு நடைபெறவுள்ளதாக அழைப்பிதழொன்று எனக்குக் கிடைத்திருந்தது. அதில் சண்முகன் கலந்து கொண்டு தனது அனுபவத்தைப் பகிர்ந்து கொள்வார் எனவும் குறிப்பிடப்பட்டிருந்தது. அது நான் எழுதத் தொடங்கியிருந்த காலம். அதனால் இவ்வாறான நிகழ்வுகளுக்குத் தவறாது சமூகமளிப்பதை வழக்கமாகிக் கொண்டிருந்தேன். அதனடிப்படையில் இந்நிகழ்விற்கும் உரிய நேரத்திற்குப் போனேன். நான் எதிர்பார்த்திருந்ததை விட அதிகமானோர் நிகழ்வில் கலந்து கொண்டிருந்தனர். அன்றுதான் சண்முகனை நான் நேரடியாகச் சந்தித்தேன். அன்றையதினம் சண்முகன் நல்ல சிறுகதைகளைப் பற்றிய அறிமுகத்தினை வழங்கியதுடன் ரஞ்சகமார் எழுதிய 'கோசலை'யையும் தான் எழுதிய 'இருளிலிருந்தே ஒளி பிறக்கிறது' என்பதையும் வெகு சிறப்பாக வாசித்தார்.



கொள்ளத் தொடங்கின. பல்வேறு பத்திரிகைகளும் சஞ்சிகைகளும் தோற்றம் பெற்றன. புதிய கலை, இலக்கிய முயற்சிகள் முன்னெடுக்கப்பட்டன. பல்கலைக்கழங்குகளின் வழி புதிய சிந்தனையாளர்களும், ஆய்வாளர்களும், விமர்சகர்களும் மேற்கிளம்பினர். ஐம்பதுகளின் பின்பகுதியில் உருவான தனிச்சிங்களச் சட்டம், இனக்கலவரம் போன்றன ஈழத்துத் தமிழர்களிடம் சமூக, அரசியல், பொருளாதாரம், தேசியம், சமயம், மொழி என அனைத்துத் தளங்களிலும் மாற்றத்தை - அதிர்வை ஏற்படுத்தின. கணபதிப்பிள்ளையின் 'துரோகி' நாடகம், மு. தளையசிங்கத்தின் 'தனி ஒரு வீடு' நாவல் என்பன இவ்வருட்டுணர்வின் பேறுகள் எனலாம்.

இச்சூழலில் ஈழத்துத் தமிழ் கலையிலக்கியத்தில் கோட்பாடுகளின் தாக்கம் அதிகரிக்கத் தொடங்கியது. குறிப்பாக மார்க்ஸிய - கம்யூனிச சித்தாந்தம் பாரம்பரிய கல்வி, கலை, இலக்கிய மரபுகளை உடைத்துக் கொண்டு சமூகத் தளத்தில் புதிய பாய்ச்சலை ஏற்படுத்தத் தொடங்கியது. இதைச் சார்ந்தவர்கள் சாதியெதிர்ப்பு, சமய அடக்குமுறைகளுக்கு எதிர்ப்பு, மொழி சார்ந்த கட்டுக்களை அவிழ்த்தல் உள்ளிட்ட விடயங்களுக்கு முதன்மை கொடுத்து மூடநம்பிக்கைகளைக் களைதல் என்ற தளத்தில் செயற்படத் தொடங்கினர். இது சமூக இயக்கமாக, பயில்நிலைக்களமாக, கல்விப்புலத்திலும் கலை, இலக்கியத்திலும் செறிவான தாக்கத்தை ஏற்படுத்தத் தொடங்கியது. 'முற்போக்கு' என இது சுட்டப்பட்டது. பண்டிதத்தனமானதும் மரபுசார்ந்ததும் 'பிற்போக்கு' எனப்பட்டது. முற்போக்கு அன்றைய இளைஞர்களை - கலை, இலக்கியகாரர்களைக் கவர்ந்திழுத்தது. தனது பதினேழு வயதில் கடவுள் இறந்துவிட்டதாகக் கூறும் அ.யேசுராசாவும் முற்போக்கின்பால் ஈர்க்கப்பட்டார்.

இ. இராஜேஸ்கண்ணன் தனது 'பித்துமனங்கள்' என்ற சிறுகதையை வாசித்து சண்முகனின் கருத்தினைக் கேட்டார். அக்கதையில் ஒரு யப்பானியக் ஹைக்கூ இடம்பெற்றிருந்ததாகவும் அது கதையோட்டத்திற்குப் பொருத்தமில்லாமல்துருத்திக் கொண்டிருக்கிறது எனச் சண்முகன் சொன்னதாகவும் ஞாபகமிருக்கிறது.

சண்முகன் 1984 தொடக்கம் 2006 வரை நெல்லியடிமத்திய மகா வித்தியாலயத்தில் (இப்போது நெல்லியடிமத்திய கல்லூரி ஆசிரியராகக் கடமையாற்றி வந்தார். அக்காலப்பகுதியில் உயர்தர வகுப்புகளுக்கு அவர் தமிழ் மற்றும் பொருளியல் ஆகிய பாடங்களைக் கற்பித்து வந்தார். இங்கே சிறப்பாகக் குறிப்பிட வேண்டியதொன்றுண்டு சண்முகன் உயர்தர வகுப்புகளுக்குத் தமிழ்ப்பாடத்தைக் கற்பிக்கத் தொடங்கும் முதல்நாளில் ரஞ்சகாமரின் 'கோசலை' யை வாசித்துக் காட்டிய பின்பே தொடங்குவதை வழக்கமாகக் கொண்டிருந்தார். இது வேறெங்கும் நிகழாத அற்புதமென்றே சொல்லத் தோன்றுகிறது.

1968 காலப்பகுதியில் சண்முகன் பரீட்சைத் திணைக்களத்தில் ஓர் எழுதுவினைஞராக நியமனம் பெற்றார். பரீட்சைகள் நடைபெறும் காலங்களில் மட்டுமே அத்திணைக்களத்தில் வேலைப்பளு அதிகமாக இருக்கும். ஏனைய காலங்களில் வேலைகளதிகமிருக்காது. அக்காலங்களில் சண்முகன் தனது எழுத்தாக்கங்களில் ஈடுபட வசதியாக இருந்தது எனக் கூறியிருக்கிறார். அந்தக்காலப் பகுதியில் தான் சண்முகன் கொழும்பு கலை இலக்கிய நண்பர் கழகத்தில் சேர்ந்தியங்கினார். அவருடன் சாந்தன், மு.பொன் (மு.பொ அல்ல), கா.சிலபாலன்(காசிபன்), தில்லைக்

கருத்து நிலையில் மார்க்ஸியத் தளத்திலான ஒரு முற்போக்குவாதியாகவே இன்றுவரை அவர் திகழ்கின்றார். ஆனால் மார்க்ஸியத்துக்கும் அழகியலுக்கும் இடையிலான இடைவினையைப் புரிந்து கொள்ளாத அல்லது அதில் அக்கறையற்ற சிலர் இவரை தூய அழகியல்வாதியாக திட்டமிட்டு உரைத்து வருவது நகைப்புக்கிடமானது. கருத்துக்கும் வடிவத்துக்குமான உறவை, அவற்றுக்கிடையிலான சமமானதும் சமாந்தரமானதுமான முக்கியத்துவத்தை உணராத சொற்களை வெறும் கற்களாக அடுக்கும் வரட்டு வாதிகளின் குரலாகவே அது அமைகிறது.

யேசுராசாவின் எழுத்துக்கள் எளிமை, சொற்சிக்கனம், வடிவநேர்த்தி, தர்க்கக்கட்டமைப்பு பொருந்தியவையாகவே இருக்கின்றன. அவரது கவிதைகள் எளிமையும் ஆழமும் கவித்துவமும் நிறைந்தவை. பெரும்பாலும் குறைந்த சொற்களாலானவை. மல்லிகை இதழில் 1969இல் வெளியான அவரது 'பெருமிதம்' எனும் கவிதை தொடக்கம் இன்றுவரை இணைத்தரிசிக்க முடிகிறது. பெரும்பாலும் தன்னுணர்வு வெளிப்பாடாக அமையும் அவருடைய கவிதைகள் வாசகனையும் தொற்றிக் கொள்கின்றன. வாசக அனுபவ வெளியில் அது ஐக்கியமாவதால் சமூகப் பிரக்ஞையுடையதாக மாறிவிடுகிறது. அவரது 'அறியப்படாதவர்கள் நினைவாக' எனும் கவிதைத் தொகுப்பு ஈழத்துக் கவிதை வரலாற்றில் தனியிடம் பெறுகின்றது. மக்

கூத்தன்; நெல்லை க.பேரன், மாவை நித்தியானந்தன், அண்ணாராசேந்திரம், அ.யேசுராசா போன்றோரும் முக்கிய செயற்பாட்டாளர்களாக இயங்கியிருந்தனர் என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது. இக்கழகத்தின் ஒன்றுகூடல்களில் ஒருவர் தனது படைப்பினை வாசிப்பதும் ஏனையோர் ஆக்கபூர்வமான விமர்சனங்கள் மற்றும் கருத்துக்களை முன் வைப்பதும் முக்கியமான தொரு செயற்பாடாகவிருந்தமை குறிப்பிடத்தக்கது. இக்கழகம் ஒழுங்கு செய்திருந்த கூட்டமொன்றில் பேராசிரியர் கா.சிவத்தம்பி பங்கெடுத்து 'இன்றைய தேக்க நிலை' எனும் தலைப்பில் உரை நிகழ்த்தியதாகச் சண்முகன் அண்மையில் நினைவு கூர்ந்திருந்தார். இதற்கு முற்பட்ட காலப்பகுதியில் அதாவது சண்முகன் பரீட்சைத் திணைக்களத்தில் ஓர் எழுதுவினைஞராக நியமனம் பெறுவதற்கு முன்பான காலப்பகுதியில் மாவை நித்தியானந்தனின் தீவிர முயற்சியால் யாழ்ப்பாணத்தில் யாழ். கலை இலக்கிய நண்பர் கழகம் உருவாக்கப்பட்டு சிறப்பாக இயங்கி வந்தது. அவ்வமைப்பில் சண்முகன், ஆ.மகாதேவன் (கெமிஸ்றி மகாதேவா) பூ. செல்லத்துரை, மாவை நித்தியானந்தன், தேவதாசன், மயில்வாகனம், சிலோன் விஜேந்திரன், விமலன் (சிவானந்தம்) ஆகியோருடன் இணைந்து கலை இலக்கியச் செயற்பாடுகளில் ஈடுபட்டிருக்கிறார். இந்த 'யாழ்.கலை இலக்கிய நண்பர் கழகத்தின் அருட்டுணர்வில்தான் 'கொழும்பு கலை

மூத்த  
எழுத்தாளர்கள்  
இருவரின்  
அகவை 75  
நிறைவின்  
நினைவாக



களின் துயரைப் பாடுவதாக வரட்டுவாதப் படைப்புக் களையே பெரிதும் தந்த 'முற்போக்காளர்' எனச் சொல்லிக் கொள்வோர் மத்தியில் வாழ்வின் வலிகளையும், உழைக்கும் வர்க்கத்தின் பதிவுகளையும், வாழ்வில் நொந்து போனவர்களின் துயரத்தையும் கவித்துவ அழகியலோடு அவரால் தரமுடிந்திருக்கிறது.

“பற்றியெரி சிரட்டைத்தணல்  
கரிபற்றத் தணல் நிறைந்த  
நெருப்புச் சட்டிகள்;  
வீசுகிற பெருவெக்கை  
நெஞ்சினிலும் முகத்தினிலும்  
முன்னெழுந்து தாக்கித்  
தன்னுடலைத் தின்கையிலும்,  
குந்தியிருந்தபடி  
அவள், அப்பம் சுடுகிறாள்”

எனும் 'நல்லம்மாவின் நெருப்புச்சட்டி' கவிதை வரிகள் உழைக்கும் வர்க்கத்தின் வாழ்வின் துயரங்களைக் கவித்துவச் செழுமையுடன் பதிவிடுவது தக்கசான்றாகிறது.

அதிகாரத்துக்கெதிரான - ஒடுக்கப்பட்ட இனத்தின் குரலாகத் திகழும் 'புதிய சப்பாத்தின் கீழ்' கவிதை மிக முக்கியமானது. அண்மையில் 'தினகரன்' பத்திரிகையில் (24.10.2021) லக்ஷ்மியின் மொழிபெயர்ப்புப் பற்றிய கட்டுரையில் குறித்த எழுத்தாளரை சிலாகித்து எழுதிய மு.நித்தியானந்தன் யேசுராசாவுடனான தனிப்பட்ட காழ்ப்புணர்வின் வழி தன் சுயகட்டுப்பாட்டை இழந்து லக்ஷ்மி மொழிபெயர்த்த 'புதிய சப்பாத்தின் கீழ்' கவிதையை இழித்துரைக்க முற்படுகிறார். அம் மொழிபெயர்ப்பாளர் மிகுந்த சிரமத்துடன்

மொழிபெயர்த்த கவிதை இது என்கிறார். இதன்வழி யேசுராசாவை இழிவுபடுத்துவதாக எண்ணி மொழி பெயர்ப்பாளரையும் அவரது கவிதை பற்றிய தேர்வுத்திறனையும், மொழி பெயர்ப்பு திறனையும் கொச்சைப்படுத்தி விடுகிறார். இது சுயமுரணாகி விடுகிறது. அக்கட்டுரையில் அவர் மீளமீள் சொல்வது போல் லக்ஷ்மி சிறந்த மொழிபெயர்ப்பாளர் என்பது உண்மையே. அத்தகையவர் இக் கவிதையை மொழிபெயர்த்து இருக்கிறார் எனின் அது அவரை எவ்வளவு தூரம் பாதித்திருக்கிறது என்பதை உணரமுடிகிறது. அது இக்கவிதையின் சிறப்பையே காட்டுகிறது. அதேவேளை நித்தியானந்தனின் நெறியற்ற மனப்பாங்கும் இதன்வழி புலப்படுகிறது. தனிப்பட்ட உரையாடல் ஒன்றில் (2002) நிலாந்தன் 'புதிய சப்பாத்தின் கீழ் கவிதை மட்டும் போதும் யேசுவின் ஆளுமையை நிலைநிறுத்த' என எனக்குக் கூறியமை இங்கு சுட்டியுரைக்கத்தக்கது.

மேலும் பாடசாலைக் கல்வியை மட்டுமே பெற்று அரச வேலைக்குச் சென்றுவிட்ட 'யேசுராசா' பனிமழை எனும் சிறந்த மொழிபெயர்ப்பு கவிதை நூலை தமிழுக்குத் தந்துள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது.

யேசுராசாவின் கவிதை பெற்ற முக்கியத்துவத்தை அவரது சிறுகதைகள் தகுதியிருந்தும் பெறவில்லை என்றே கருத்தோன்றுகிறது. அவரது சிறுகதைகள் பற்றிய சரியான மதிப்பீடுகள் இற்றைவரை நிகழவில்லை. இராகவன் தினக்குரலில் (பனுவல்) எழுதிய கட்டுரை நிலவைப் பார்த்து வியந்த குழந்தையின் வியப்பு மனநிலை சார் உயர்வு நவீர்சி வெளிப்பாடுகளாக(GSF) அமைந்தனவேயன்றி மதிப்பீடுகளாக அமையவில்லை. 'அந்நியமாதல்' கருத்து நிலையில் வெளிப்படுத்தும் கதைகள் அநேகம். செய்நேர்த்தியும்

இலக்கிய நண்பர் கழகம்' உருவானதெனவும் சண்முகன் குறிப்பிடுகின்றார்.

1980 காலப்பகுதியில் நடந்த எழுதுவினைஞர் பொது வேலை நிறுத்தத்தினைத் தொடர்ந்து சண்முகன் கல்முனைக்கு இடமாற்றம் செய்யப்பட்டார். அக்காலப்பகுதியில் அவர் சசி என்றழைக்கப்படும் சண்முகம் சிவலிங்கம் வீட்டிலேயே தங்கியிருந்தார். இருப்பினும் மிகக் குறைவான சந்தர்ப்பங்களில்தான் அவரைச் சந்திக்க முடிந்ததாகச் சண்முகன் குறிப்பிடுகின்றார். சண்முகம் சிவலிங்கத்திற்குக் கடுமையான கோபம் வந்தால் வீட்டிலுள்ள எவருடனும் பேசமாட்டாராம். ஒரு கத்தியை எடுத்துக்கொண்டு போய் வீட்டில் நிற்கும் வாழை மரங்களை வெட்டிச்சாய்த்து விட்டுப் போய் விடுவாராம். இதுவும் சண்முகன் சொன்ன தகவல்தான். அந்தக்காலப்பகுதியில் தான் சோலைக்கிளி; எச்.எம்.பாறுக், கல்லூரான், உமாவரதராஜன் போன்றவர்களுடன் நெருங்கிப் பழகச் சந்தர்ப்பம் கிடைத்ததாகவும் அதுவோர் இனிய அனுபவம் என்றும் சண்முகன் நினைவு கூருவார்.

மேலும் 1970களில் இலங்கை ஒலிபரப்புக் கூட்டுத்தாபனத்தால் ஒலிபரப்பப்பட்ட 'கலைக்கோலம்' எனும் கலை இலக்கியச் சஞ்சிகை நிகழ்ச்சியில் கவிதை, விமர்சனம் என்பவற்றின் ஊடாக நிறையப் பங்களிப்புச் செய்திருக்கிறார். இந்நிகழ்ச்சியில் பங்களிப்புச் செய்திருந்ததின் மூலம் கவிஞர் அம்பி என்றறியப்பட்ட அம்பிகைபாகன், பேராசிரியர் க.கைலாசபதி பேராசிரியர் கா. சிவத்தம்பி போன்ற முக்கியமான ஆளுமைகளுடன் நெருங்கிப் பழகவும் இணைந்து

செயற்படவும் சண்முகனுக்கு அரும் பெரும் வாய்ப்புக் கிடைத்திருந்தது.

பேராசிரியர் க. கைலாசபதியின் பொறுப்பில் 'கலைக்கோலம்' நிகழ்ச்சி ஒலிபரப்பானபோது செங்கையாழியானின் 'வாடைக்காற்று' நாவல் விமர்சனத்திற்கு எடுத்துக் கொள்ளப்பட்டது. அதனை விமர்சிக்கும்படி பேராசிரியர் கைலாசபதி, சண்முகனைப் பணித்திருந்தார். அப்போது சண்முகன் இந்நாவல் ஒரு திரைப்படமாக்கக் கூடிய தன்மையைக் கொண்டிருக்கிறது என்ற கருத்தினை முன்வைத்திருந்தார். 'இதை நீ சொல்லாதே. நான் சொல்கிறேன்' எனப் பேராசிரியர் சண்முகனிடம் கூறிவிட்டு நிகழ்ச்சியில் தானே அந்தக் கருத்தினை முன்வைத்திருந்தார். அதன் பின்னர் வாடைக்காற்றைப் படமாக எடுக்கலாமெனப் பேராசிரியர் க. கைலாசபதியே சொல்லிவிட்டாரே என அதனால் வெகுவாகத் தூண்டப்பட்ட திரைப்படத் தயாரிப்பாளர் திரு. துரைராஜா முழுமுச்சுடன் இறங்கி வாடைக் காற்றை திரைப்படமாக எடுத்ததாக சண்முகன் குறிப்பிடுகிறார்.

பேராசிரியர் கா. சிவத்தம்பி பங்குபற்றிய 'கலைக்கோலம்' நிகழ்ச்சியொன்றில் சண்முகனை 'வளர்ந்து வரும் சிறந்த இளம் படைப்பாளி' எனவும் ஸ்ரீபதியை (முன்னை நாள் யா/ ஹாட்லிக் கல்லூரி அதிபர்) 'வளர்ந்து வரும் சிறந்த இளம் விமர்சகர்' எனவும் அறிமுகப்படுத்தியதாகவும் அதனைத் தொடர்ந்து பேராசிரியர் கா. சிவத்தம்பி சண்முகனை நாடகப்பிரதியொன்று எழுதித்தரும்படி கேட்டிருந்ததாகவும் தனக்கு நாடகப் பிரதி எழுதத் தெரியாததால் அதன் பின்னர் பேராசிரியரின் கண்ணில் பட்டுவிடாமல்



சொற்சிக்கனமும் நுட்பமான சித்திரிப்பும் சிறிய ஆனால் ஆழமான கருப்பொருளும், ஒருவகை விரக்தியும் இக்கதைகளில் மையங்கொண்டுள்ளன. மொழிக்கையாளுகை தனித்த அடையாளத்தைப் பெறுகிறது. 'தொலைவும் இருப்பும் ஏனைய கதைகளும்' எனும் தொகுப்பில் வரும் பத்துக்கதைகளே இவரால் இதுவரை எழுதப் பெற்றுள்ளன என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. படைப்புந்துதலின் வழிதான் படைப்பாக்கத்தில் ஈடுபடமுடியும். அவ்வாறல்லாது எழுதப்படும் எழுத்துக்கள் வெறும் தயாரிப்புக்களாக - உற்பத்திகளாகவே அமையும் என்பது இவரது நிலைப்பாடு ஆகும்.

இவரது விமர்சனங்கள் ஈழத்து புலமைத்துவச் சூழலில் தனியிடம் பெறுகின்றன. அவ்விமர்சனங்கள் கறாரானதாகவும் வலிதான வரிகளை உடையதாகவும் ஆதாரங்களைப் பட்டியற்படுத்தி தர்க்கரீதியாக முன்வைக்கப்படுவதாகவும் அமைகின்றன. அங்கு சமாளித்தல், முகம்பார்த்தல், பட்டம் பதவி பார்த்தல் போன்ற விடயங்களுக்கு இடமிருப்பதில்லை. யாராயினும் அவரவர் எழுத்தின் வழி அணுகப்படுவதாகவே அவ் விமர்சனங்கள் அமைந்திருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது. அவ்வாறே அவருடைய கட்டுரைகளும் பத்திகளும் தமக்கான தனியடையாளங்களை உடையன. கைலாசபதியின் நவீன இலக்கியம் குறித்த பார்வைகள் பற்றி கடும் விமர்சனங்களை முன்வைத்த அதேவேளை அவரது பழந்தமிழிலக்கிய ஆய்வுகள் மீது தனக்கிருந்த ஈடுபாட்டை குறிப்பாக 'பேரரசும் பெருந்தத்துவமும்' கட்டுரை குறித்த தனது சிலாகிப்பை முன்வைக்கவும் அவர் தயங்கவில்லை.

மறைந்து திரிந்ததாகவும் ஒருதடவை சண்முகன் என்னிடம் சொல்லியிருந்தார்.

பேராசிரியர் க. கைலாசபதியுடன் சண்முகன் மிக நெருங்கிய தொடர்பினைக் கொண்டிருந்தார். ஒரு தடவை பேராசிரியர் சண்முகனைத் தனது வீட்டிற்கு வருமாறு அழைத்திருந்தாராம். திடீர் சுகவீனம் காரணமாகப் பேராசிரியர் அழைத்திருந்த நாளில் அவரது வீட்டிற்குச் செல்ல முடியவில்லை. அப்போது சண்முகன் வெள்ளவத்தையில் அறையெடுத்துத் தங்கியிருந்தாராம். பேராசிரியர் சண்முகனைத் தேடி அந்த அறைக்கே வந்துவிட்டாராம். சண்முகன் பேராசிரியர் தன்னைத்தேடி வருவாரென எதிர்பார்க்கவேயில்லையாம். பேராசிரியர், 'கலைக்கோலம்' நிகழ்ச்சியைப் பொறுப்பேற்று நடத்திய காலப்பகுதியில் நிகழ்ச்சி முடிந்ததும் தனது காரில் சண்முகனை ஏற்றி வந்து அவர் தங்கியிருந்த வெள்ளவத்தை அறையில் விட்டுச் செல்வதை வழக்கமாகக் கொண்டிருந்தாராம். எழுதுவினைஞர் பொது வேலை நிறுத்த காலத்தில் அதாவது 1980களின் முற்பகுதியில் சண்முகன் ஒருநாள் நற்சான்றிதழொன்றினைப் பெறும் பொருட்டு யாழ். பல்கலைக்கழகத்திற்குச் சென்றிருந்தார். அப்போது பேராசிரியர் பல்கலைக்கழகத் தலைவராக இருந்தார். தற்செயலாகச் சண்முகனைச் சந்தித்த பேராசிரியர் சண்முகனை என்ன விடயமாக வந்திருப்பதாக விசாரித்திருக்கிறார். நற்சான்றிதழொன்றினைப் பெற வந்திருப்பதாகச் சொன்னதும், 'உனது பெயர் மற்றும் ஏனைய விடயங்களை ஒரு போஸ்ட் காட்டில் எழுதி எனக்கு அனுப்பு. நானே உனக்கு நற்சான்றிதழ் தருகிறேன்' என்று சொன்னாராம். அதற்கிடையில் எழுதுவினைஞர் பொதுவேலை நிறுத்தம்

சினிமாவே அவரின் முதல் ஈடுபாடு எனக் கூறலாம், மொழியைத்தாண்டிக் கலையை இரசிக்கத் தெரிந்த நல்லகலைஞர் இவர். கலைத்துவம் வாய்ந்த பன்மொழித் திரைப்படங்களையும், ஆவணப்படங்களையும், குறுந்திரைப்படங்களையும் தவறவிடாது பார்ப்பதோடு அவை பற்றித் தனிப்பட்ட உரையாடல்களினூடாகவும் தன் எழுத்துக்களினூடாகவும் பரந்த வாசகர் வட்டத்திற்கு அதனைக் கொண்டு சென்றுவிடுகிறார். யாழ்ப்பாணத் திரைப்படச் சங்கம், யாழ்ப்பாண பல்கலைக்கழகத்தின் புறநிலை படிப்புகள் அலகின் திரைப்பட வட்டம், யாழ். பொதுசன நூலகம் என்பனவற்றினூடாக இவர் நல்ல சினிமாவை சுவைஞரிடம் கொண்டு செல்லப் பாடுபட்டார். திரைப்படம் குறித்த இவரது அறிமுகக் குறிப்பும் கலந்துரையாடலும் மொழித்தடையை அகற்றி கலையை இரசிக்க உதவின. சினிமா தொடர்பாக 'திரையும் அரங்கும் - கலை வெளியில் ஒருபயணம்', 'நிழல்கள்' எனும் இரு நூல்களைத் தந்துள்ளார். உலக சினிமாவை தமிழ் வாசகனுக்கு அருகிருத்தும் நூல்கள் இவை எனலாம். 2016 இல் நடைபெற்ற திரைப்படவிழாவில் வழங்கப்பட்ட வாழ்நாள் சாதனையாளர் விருது இவருக்கு மிகவும் பொருத்தமானதே.

ஈழத்து சிற்றிதழ் வரலாற்றில் இவருக்குத் தனியிடம் உண்டு. மு.புஷ்பராஜன், குப்பிழான் ஐ.சண்முகன், ஜீவகாருண்யன், அ.யேசுராசா எனும் கூட்டுமுயற்சியின் வழி உருவான 'அலை' இறுதியில் (10 இதழ்கள்) அ.யேசுராசுவின் தனி உழைப்பினூடே வெளிவந்தமை குறிப்பிடத்தக்கது. வரட்டுவாத கலை இலக்கிய சிந்தனைகளுக்கு மாற்றாக கோட்பாடுகளையும், படைப்புக்களையும், விமர்சனங்களையும் பத்திகளையும் தாங்கியதாக 'அலை' மதிப்

முடிவடைந்து சண்முகனுக்குக் கல்முனைக்குத் தண்டனை இடமாற்றம் கிடைத்துச் சென்றுவிட்டதாகவும் பேராசிரியர் அக்காலப்பகுதியிலே எதிர்பாராதவிதமாக அகால மரணமடைந்ததாகவும் சண்முகன் என்னிடம் பகிர்ந்து கொண்டார்.

சண்முகன் தனது சிறுகதைகளிலே தரைத்தோற்ற அழகியலைச் சிறப்பாகக் கொண்டு வந்திருப்பார். 'வேட்டைத் திருவிழா'; 'இலுப்பை மரமும் இளஞ்சந்ததியும்'; 'இருளி லிருந்தே ஒளி பிறக்கிறது' இதற்குத் தகுந்த எடுத்துக் காட்டுக்களாகும். சண்முகனின் தாயாரது அந்தியேட்டி நிகழ் விற்காக 2017 காலப்பகுதியில் நானும் சித்திராதரனும் குப்பிழான் சென்றிருந்தபோது இக்கதைகளில் இடம்பெற்ற களங்களைத் தேடிப் போய்ப் பார்த்து மகிழ்ந்திருக்கிறோம்.

சண்முகனின் தாயார் 2010 பிற்பகுதியில் கனடாவி லிருந்து ஊருக்கு வந்திருந்தார். அவர் சண்முகன் வீட்டிற்கு வந்தபோது தற்செயலாக அவரைச் சந்திக்க நேர்ந்தது. தேவாரம், திருவாசகம் எனத் தோத்திரப்படல்களை அவர் இசையோடு கண்களை மூடி உருக்கமாகப் பாடுவதைக் கேட்டுக் கொண்டேயிருக்கலாம். மூலிகை வைத்தியத்தில் கைதேர்ந்தவராகவும் அவரிருந்தார். அவரோடு சில மணி நேரங் கதைத்தபோதே நீண்ட நாள் பழகியவர் போன்ற உணர்வினைப் பெற்றிருந்தேன். அவர் என்னுடன் பகிர்ந்து கொண்டதெல்லாமே அதுவரை நான் கேள்விப்பட்டிராத புதிய தகவல்களாக இருந்தன. இந்தச் சந்திப்புப் பற்றித் துவாரகனுடன் பகிர்ந்து கொண்டேன். இதைக் கேட்டு விட்டுத் துவாரகன் குப்பிழானுக்குப் போய் அவரைச் சந்தித்து நேர்காணலொன்றினைச் செய்திருந்தார்.



பிடப்படுகிறது. சமூகப் பிரச்சினைகளும், மலையகத் தமிழரின் வாக்குரிமை உள்ளிட்ட விடயங்களையும், மொழி பெயர்ப்பின் வழி உலக இலக்கியத்தையும் கோட்பாடுகளையும் தமிழுக்கு இற்றைப்படுத்தியது, நவீன ஓவியங்களை அழகுறப் பயன்படுத்தியது, தமிழ்த்தேசியம் தொடர்பான தெளிவான கருத்துக்களை முன்வைத்தது போன்றன தமிழகத்த வரையும் ஈர்த்தது.

மு.பொன்னப்பலத்தை ஆசிரியராகவும் அ.யேசுரா சாவை துணையாசிரியராகவும் கொண்டு வெளிவந்த (1989 - 1990) 'திசை' பத்திரிகை '69' இதழ்களுடன் நின்று போனது. ஆனால் அதன் வகிபாகம் மிக முக்கியமானது. 'கலைச்சாரல்' எனும் பகுதிக்குப் பொறுப்பாசிரியராக இருந்த அ.யேசுராசா கலை இலக்கியம் சார்ந்த படைப்புக்களும், விமர்சனங்களும், கட்டுரைகளும் மிக நேர்த்தியாக வெளிவரப்பாடுபட்டார். புதிய படைப்பாளிகளுக்கு முதன்மையளிக்கப்பட்டது. திசையின் விளையாட்டுப் பகுதி தனித்துவமுடையதாக அமைய இவரின் பங்கு கணிசமானதாக இருந்தது. அதேபோல போரினால் மூடுண்ட யாழ்ப்பாணத்தின் இளைய தலைமுறையின் கவித்துவத்திறனை மேம்படுத்தும் நோக்கோடு 'கவிதை' இதழை வெளியிட்டதோடு படைப்புக்கள் செய்நேர்த்தியுடன் வெளிவர ஆசிரியராக பாடுபட்டார். புதிய கவிஞர்களை இனங்கண்டு பாராட்டினார். அவர்களது பேட்டிகளும் வெளிவந்தன. யாழ்ப்பாண இடப்பெயர்வுடன் அது நின்றுபோயிற்று.

மாணவர்களை இலக்காகக் கொண்டு சிறுகதை, கவிதை, விமர்சனம், சினிமா, நூலறிமுகம், தமிழியல் அறிவு, கட்டுரைகள், குறுந்தகவல்கள் எனப் பன்முக விடயங்களைத்

இத்தன்மை வாய்ந்தவரின மகனாகப் பிறந்த சண்முகன் ஒரு பேராளுமையாகவிருப்பதில் வியப்பொன்றுமில்லைத்தானே?

சண்முகன் இலக்கியத்தின் மீது தீவிர ஆர்வங்கொண்டவர்களை மட்டுமல்ல ஆர்வங் கொண்டவர்களைப் போல பாவனை செய்பவர்களையும் பெரிதும் மதிக்கும் இயல்பு கொண்டவர். எடுத்துக்காட்டாக ஒன்றை இங்கே குறிப்பிடலாம். பதின்வயதின் தொடக்கத்திலிருந்த சண்முகனின் மாணவனொருவன் அவரிடம் 'மோகமுள்'ளை வாசித்ததா

**சண்முகன் தனது சிறுகதைகளிலே தரைத்தோற்ற அழகியலைச் சிறப்பாகக் கொண்டு வந்திருப்பார். 'வேட்டைத் திருவிழா': 'இலுப்பை மரமும் இளஞ்சந்ததியும்': 'இருளிலிருந்தே ஒளி பிறக்கிறது' இதற்குத் தகுந்த எடுத்துக் காட்டுக்களாகும்.**

**இவரது விமர்சனங்கள் ஈழத்து புலமைத்துவச் சூழலில் தனியிடம் பெறுகின்றன. அவ்விமர்சனங்கள் கறாரானதாகவும் வலிதான வரிகளை உடையதாகவும் ஆதாரங்களைப் பட்டியற்படுத்தி தர்க்கரீதியாக முன்வைக்கப்படுவதாகவும் அமைகின்றன.**

தாங்கி 'தெரிதல்' இதழ் வெளிவந்தது. மிகக்குறைந்த பக்கங்களில் நிறைந்த விடயங்களை அழகியலோடு தருதல் என்பதற்கு உதாரணமாக தெரிதல் விளங்குகிறது. பதினெட்டு இதழ்களில் இறுதி மூன்று இதழ்களில் அவருடன் இணைந்து பணியாற்றியதில் கற்றுக் கொண்ட பாடங்கள் அநேகம் என்பேன்.

யேசுராசாவின் அடையாளங்களில் பிரதானமானது அவரது பத்தி எழுத்துகள் அவை 'பதிவுகள்', 'நினைவுக் குறிப்புகள்' என நூல்களாக்கப்பட்டுள்ளன. இப்பத்திகள் சமூக கலை இலக்கிய அரசியற்பதிவுகளாகவும் பாராட்டுக்களா

கச் சொல்லியிருக்கிறான். 'எட இந்த வயதில் மோகமுள்ளை வாசித்திருக்கிறான். அவனொரு வித்தியாசமான பொடியன்' என என்னிடம் சொன்னார். அந்த வயதில் 'மோகமுள்'ளை அவன் ஏன் வாசித்திருப்பான்? என்பதை நான் விளங்கிக் கொண்டேன். ஆனால் அதைப் பற்றி அவரிடமேதும் சொல்லவில்லை. பின்பொருநாள் அந்தப் பையனை நான் நேரில் சந்தித்தபோது அவனது செயற்பாடுகளை வைத்து அதை உறுதிப்படுத்திக் கொண்டேன்.

சண்முகனிடம் நான் கற்றதும் பெற்றதும் ஏராளம். இலக்கியக்காரர் சிலரது சின்னத்தனங்களை நான் அவரிடம் சொல்லி ஆதங்கப்படும்போது 'Those are creatures' எனக் கருதி விட்டுத்தள்ளு என்று சொல்வார். எனது வாழ்நாளில் நான் முக்கியமானவர்களெனக் கருதும் இருவரை நேரடியாகச் சந்திக்க வைத்து அவர்களுடன் ஆழமான நட்பினை ஏற்படுத்தி வைத்தவரும் சண்முகன்தான். ஒருவர் ஈழத் திரைப்படக் கலையின் தந்தையெனக் கருதத்தக்க அமரர் ஞானரதன் (வை. சச்சிதானந்தசிவம்) மற்றவர் சிறந்த கதை சொல்லிகளிலொருவரான அமரர் ஆனந்தமயில். மற்றும் அந்நியன்; சம்ஸ்காரா போன்ற மொழிபெயர்ப்பு நாவல்களை எனக்கு அறிமுகப்படுத்தி என வாசிப்பினை முறையாகத் திசைப்படுத்திவிட்டவரும் சண்முகன்தான். அவர் ஓடும் பொன்னும் ஒக்கவே நோக்கும் ஞானியின் நிலைக்குட்பட்டவர். சண்முகனின் பெரும்பலம் அவரது துணைவியார் புனிதவதிதான். சண்முகனை நிழல்போலப் பின் தொடர்ந்து ஒரு பொக்கிசம் போல் பாதுகாத்து வருகிறார். காதலித்து மணந்து கொண்டவர்கள் கூட இப்படியிருப்பது அபூர்வம்.



கவும் கண்டனங்களாவும் பன்முகம் கொண்டுள்ளன. தன் மனதுக்கும் சமூகநீதிக்கும் எதிரானதைக் கண்டிப்பதிலும் சார்பானதைப் பாராட்டுவதிலும் அவர் என்றும் பின்னிற் பதில்லை என்பதற்கு இப்பத்தி எழுத்துக்கள் சான்றாகின்றன. அத்தோடு இவை ஆவணப் பதிவுகளாயும் அமைகின்றன.

இவைதவிர கொழும்பு கலை இலக்கிய நண்பர்கள் வட்டம், யாழ். திரைப்பட வட்டம், யாழ். பல்கலைக்கழக புறநிலைப் படிப்புகள் அலகின் திரைப்பட வட்டம், யாழ்ப்பாண பொதுசன நூலக வாசகர் வட்டம் முதலான அமைப்புகளின் அங்கத்தவராய் பலபணிகளை ஆற்றினார். அண்மைக்காலத்தில் பாதிக்கப்பட்ட மக்களுக்கான உளவள ஆலோசகராகவும் விளங்கினார். தமிழ்த்தாய் வெளியீட்டகத்தின் வெளியீடுகளில் இவரின் பங்கு பெரிது. மரணத்துள் வாழ்வோம், தேடலும் படைப்புலமும், பதினொரு ஈழத்துக் கவிஞர்கள் முதலான நூல்களின் தொகுப்பாசியர்களுள் ஒருவராகத் திகழ்ந்துள்ளார்.

குறிப்பாக யேசுராசா தனித்துத் தெரிவதற்கான பிரதான காரணங்களுள் ஒன்றாக இளைய தலைமுறையினருடன் அவருக்கு இருக்கும் நெருக்கம் காரணம் எனலாம். புதிய படைப்பாளிகளை இனங்காணல், ஊக்குவித்தல், வாசிப்புக்கான நூல்களை சிபாரிசு செய்தல், கலை இலக்கிய தகவல்களை வழங்குதல், எவ்வித பலனும் எதிர்பாராது இணைந்து பணியாற்றல் என புதிய படைப்பாளிகள், சஞ்சிகையாளர்கள் யாவருக்கும் உதவும் மனப்பாங்கே இதற்குக் காரணமாகும். இவரிடம் இருந்து தேவையான உதவிகள் யாவற்றையும் பெற்று 'தனிமனித வழிபாடு' செய்து பின் முதுகில்

குத்திய 'பெருமக்களின் சரிதம்' இவர் வரலாற்றில் அநேகம் உண்டு. தமிழர் வரலாற்றில் இது சகஜம் தானே.

யேசுராசா ஈழத்து கலை இலக்கிய உலகின் கறாரான பேர்வழி காய்தல் உவத்தல் அற்ற விமர்சகர் தன் கருத்தைத் தன் தளத்தில் நேர்மையோடு தனித்த குரலாய் முன்வைக்கும் திராணி உடையவர். அதனாலேயே அநேகரால் தனிமனித தாக்குதலுக்கு உள்ளாகுபவர். ஆயினும் அதற்குச் சளைக்காது தொடர்ந்து போராடும் குணமுடையவர். உலக சினிமாவை ஈழத்து கலை இலக்கிய உலகுக்கு இற்றைப் படுத்தியவர்களுள் முக்கியமானவர். உருவத்துக்கும் உள்ளடக்கத்துக்கும் சமஅந்தஸ்து வழங்கும் முக்கிய படைப்பாளி. தன் கொள்கைக்காக எதனோடும் சமரசம் செய்து கொள்ளாத சிந்தனாவாதி. புதிய படைப்பாளிகளை உருவாக்குவதிலும் ஊக்குவிப்பதிலும் பங்காற்றி வரும் மூத்த தலைமுறையின் பிரதிநிதி. புதிய சிந்தனைகளையும் மாற்றங்களையும் உள்வாங்கி தனது வாசகருக்குத் தரும் இதழியலாளர், நல்ல சகமனிதர். இவ்வாறான பண்புகள் ஆயிரம் மனிதருள்ளும் தனித்துத் தெரியச் செய்கிற அதேவேளை தனித்தே இருக்கின்ற மனிதராக அவரை அடையாளப்படுத்துகின்றது. இத்தனை ஆளுமைகளுக்கும் செயல்நிலைகளுக்கும் ஆதார சுருதியாக இருப்பது அவரது தமிழ்த் தேசியவாதமே. ஈழத்துத் தமிழுலகின் தவிர்க்க முடியாத பேராளுமைகளுள் ஒருவர் அ.யேசுராசா. கொண்ட கொள்கையின் தளராத, மார்க்ஸிய இயங்கியலை புரிந்து கொண்டு தமிழ்த் தேசியத்தில் பற்றுறுதி கொண்டு இன்றுவரை தன் தளத்தில் நின்று பிசகாத, சொல்லும் செயலும் வெளியற்று ஒன்றாய் வாழும் தனியனாகவே யேசுராசாவைப் பார்க்க முடிகிறது.

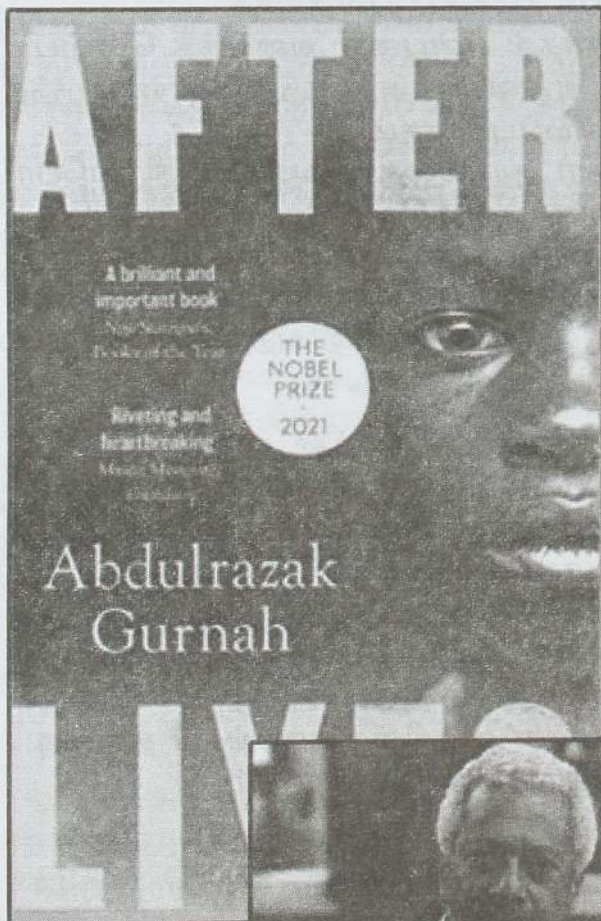
## இலக்கியத்திற்கான நோபல் பரிசு 2021

2021ஆம் ஆண்டுக்கான இலக்கியத்திற்கான நோபல் பரிசு தான்சானியா நாட்டைச் சேர்ந்த கறுப்பின ஆபிரிக்க எழுத்தாளரான அப்துல் ரசாக் குர்னாவுக்கு வழங்கப்பட்டுள்ளது. 25 ஆண்டுகளுக்கு பின்னர் இவ்விருதினைப் பெற்றுள்ள கறுப்பின ஆபிரிக்க எழுத்தாளர் இவராவார். இதற்கு முன்னர் 1993 ஆம் ஆண்டில் ஆபிரிக்காவைச் சேர்ந்த பெண் நாவலாசிரியரான டோனி மொரிசன் இவ்விருதினைப் பெற்றிருந்தார்.

தற்போது லண்டன் கென்ட் பல்கலைக்கழகத்தில் ஆங்கிலத்துறை விரிவுரையாளராக பணியாற்றி வருகின்ற இவர் தனது 21 ஆவது வயதில் இருந்து நாவல்களை எழுதி வருகின்றார். இதுவரை பத்து நாவல்களை எழுதியுள்ள இவரது அண்மையில் வெளிவந்த 'After lives' என்ற நாவலுக்காகவே இவ்விருது வழங்கப்பட்டுள்ளது. காலணித்துவத்தின் விளைவுகளையும், வளைகுடா பிராந்தியங்களில் அகதிகளின் வாழ்வியல் அவலங்களையும் இந் நாவல் வெளிப்படுத்துகின்றது.

20.12.1948 இல் பிறந்த அப்துல் ரசாக் குர்னாவுக்கு தற்போது 73 வயதாகும்.

ஒவ்வொரு ஆண்டும் மருத்துவம், இயற்பியல், வேதியியல், பொருளாதாரம், அமைதி, இலக்கியம் ஆகிய ஆறு துறைகளில் மாபெரும் சாதனை படைத்தவர்களுக்கு நோபல் பரிசு வழங்கப்படுகிறது.







# நும் துன்னினைவுகளை உரைபாட அழைக்கும் நகுலன்

டி சே தமிழன்

1.

வாழ்வில் வெறுமை, அதன் நிமித்தம் ஏற்படும் சலிப்பு, முடிவில் நீளும் தனிமை போன்றவற்றைக் கடந்து செல்லாத மனிதர்கள் அரிதாகவே இருப்பார்கள். நான் என்கின்ற தனியன்கள் பலவாறாக பெருகிப் பரவ அதில் திளைத்து திகைந்தும், கரைந்தும் காணாமலும் போனவர்கள் பலர். சிலருக்கு தனிமையும் வெறுமையும் வேறு லௌகீக விடயங்களைத் தேடிச் செல்லவும், வேறு பலருக்கு தமக்குள் அமிழ்ந்து, ஆழ்ந்து போகவும் செய்திருக்கும்.

இந்த வெறுமையைக் கடக்கத்தான் ப்யூ கோவ்ஸ்கியும், ஹெமிங்வேயும் பெண்களையும் குடியையும் நோக்கி தம் வாழ்வை நகர்த்தியவர்கள். இந்த தனிமையோடு, கூடவே யுத்தங்கள் கொடுத்த வெறுமையினால், தம்மை போதையிலும், நாடோடித்தனத்திலும் தொலைத்து வாழ்வின் அர்த்தங்களைத் தேடுவதாய் 'பீட் ஜெனரேசன்' வெளிப்பட்டது. அதேகாலகட்டத்தில் ஐரோப்பியாவிலிருந்து சார்த்தர், காம்யூ போன்றவர்கள் இருத்தலின் அர்த்தத்தை/அர்த்தமின்மையைத் தேடத் தொடங்கினார்கள்.

தமிழ்ச்சூழலில் நமது நகுலனோ வார்த்தைகளினூடாக தன் வாழ்வின் அர்த்தத்தைத் தேட முயன்றவர். சொற்களை உடைத்து உடைத்து, இன்னும் ஆழம் போகமுடியுமென்று நினைத்து சொற்களின் சுழலுக்குள் சிக்கிய ஒரு படைப்பாளியாகவும் நகுலனைச் சொல்லலாம்.

எப்படி ப்யூ கோவ்ஸ்கியின் நாவல்களை வாசிக்கும்போது, அவரின் கவிதைகளையும் சமாந்தரமாக வைத்து வாசித்தால் ஒரு சித்திரம் முழுதாகத் தீட்டப்பட்டு துலங்கமுறுவதைப் போல இருக்குமோ, அவ்வாறே நகுலனின் கவிதைகளின் மூலத்தை ( or vice versa) அவரின் நாவல்களில் இருந்து எளிதாகக் கண்டுபிடித்து வியக்கலாம்.

நகுலனின் 'நினைவுப் பாதை'யில் எழுத்து, எழுத்தாளர்களின் அவதி, அவர்களுக்கிடையில் இருக்கும் பொறாமை/வியப்பு, பதிப்புச் சூழலின் அவலம் என எவ்வளவு இருந்தாலும், நான் 'நினைவுப்பாதை'யை சுசீலாவுக்கு காணிக்கை செய்யப்பட்ட ஒரு சிறந்த ஒரு புனைவாகவே பார்ப்பேன். ஏனெனில் அதுவரை நகுலன் அல்லது நவீனன் அல்லது கதைசொல்லி என்கின்ற தன்னிலைகள் பல்வேறாக வெவ்வேறு விடயங்களைக் கதைத்துக்கொண்டிருந்தாலும், இந்த

டயரிக்குறிப்புக்களிலான நாவல் சுசீலாவைப் பற்றிப் பேசத்தொடங்கும்போதே இன்னொரு வடிவத்தைப் பெறுகின்றது. அதுவே கனதியாக மாறுகின்றது.

ஒருவகையில் இங்கே கதைசொல்லிக்கு அதுவரை பார்க்குந்தூரத்தில் இருந்த சுசீலா, சடுதியாகத் திருமணஞ்செய்து பிள்ளை பெற்றபிறகும் அந்தத் தாய்மையை இரசித்துக்கொண்டிருந்த நவீனனின் மனதுக்கு, சுசீலா கணவருடன் வேறொரு நகருக்குப் போவதுதான் பலத்த இழப்பாக இருக்கின்றது. அதுவே ஒருவகையில் இந்தப் புனைவை டயரிக்குறிப்புக்களாக கதைசொல்லியை எழுதவைக்கின்றது.

இன்றைய காலத்தில், ஆகக்கூடியது 'நான்கு நிமிடங்களே தொடர்ச்சியாகப் பேசிய' ஒரு பெண்ணுக்காக ஒருவன் தன் வாழ்க்கையை காணிக்கை செய்வானா என்பது சிரிப்பாக இருக்கக்கூடும். ஆனால் அவ்வாறு ஒருவன் இருந்ததால், அவன் காதலின் ஆழத்தில் இவ்வாறாகச் சென்றதால், நமக்கு நினைவுப்பாதை கிடைத்திருக்கின்றது.

காதலித்திருக்கும் நமக்குப் பலருக்குத் தெரிந்திருக்கும்- காதல் என்பதை அடைந்த சொற்ப காலங்களிலேயே அதுவரை அது தந்துகொண்டிருந்த சிலிர்ப்புக்களும், வியப்புக்களும் வடிந்துபோகத்தொடங்குவதை அவதானித்திருப்போம். அப்போது காதல் என்பது நாம் உருவாக்கி வைத்திருக்கும் உணர்வுகளின் அடிப்படையில்தான் எழுகின்றதே தவிர இன்னொருவரின் வருகையினால் உருவாக்கப்படுவதில்லை என்கின்ற யதார்த்தம் நம்மை எதிர்க்காற்றாய் விரட்டியடிக்கும்.

அதேயேதான் நகுலன் சுசீலாவின் காதலில் காண்கின்றார். அவர் சில பொழுதுகளை சந்திக்கும், அதைவிடச் சொற்ப வார்த்தைகளையே பேசும் ஒரு பெண்ணை தனக்கான கற்பனையில் ஒரு அற்புதமான பாத்திரமாக உருவாக்கிகின்றார். நகுலனுக்கு மட்டுமில்லை, நமக்கும் இந்தப் புனைவில் வருபவன், சுசீலாவை காதலால் அடைந்து, சேர்ந்து வாழ்ந்திருந்தால் சுசீலா என்கின்ற காலங்கள் தாண்டி வாழும் ஒரு காதற்பாத்திரம் ஒருபோதும் நிகழ்ந்தேயிருக்காது என்பது தெரியும்.

'உன்னை நான் பார்க்கும் ஒவ்வொரு வினாடியும் என்னையே நான் புரிந்துகொள்ள முடியாமல் இருக்கின்றேன்' என்று நவீனன் சுசீலாவைப் பற்றி நினைக்கும்போதெல்லாம் கூறுகின்றார். இதைப் பார்க்கும்போது நவீனன் காதலின் ஊடு சுசீலாவையல்ல, தன்னைத் தானே தான் தேடுகின்றார் என்பது நமக்கு



விளங்குகின்றது. அதேபோன்று 'உண்மையான அன்பு என்பது பேச்சு, ஸ்பர்சம் என்ற நிலைகளைக் கடந்த ஒன்றுதானோ என்று நான் என்னையே கேட்டுக் கொள்கின்றேன்' என்று கதைசொல்லி கூறும்போதும் காதலுக்கான வேறொரு வரைவிலக்கணத்தை நாம் கண்டடைந்தும் கொள்கின்றோம்.

2.

நகுலனின் (அல்லது இந்தப் புனைவில் வரும் நவீனனின்) வாழ்க்கை ஒருவகையில் போர்ஹேஸை நினைவுபடுத்துவது. போர்ஹேஸுக்கு தாய் ஒரு நிழல் போல் இருந்தாரென்றால் இங்கே நவீனனுக்கும் - சொல்லாமலே எல்லாவற்றையும் புரிந்துகொள்கின்ற ஒரு தாயார் இருக்கின்றார். இரவுகளில் முழித்திருந்து எழுதும் நவீனனை எட்டிப் பார்த்து இன்னும் தூங்கவில்லையா என்று மட்டும் கேட்டுவிட்டு, அந்த அறையைக் கடந்து போகின்ற, அவரின் தனிமையைத் தொந்தரவுபடுத்தாத தாயாரே நவீனனுக்கு வாய்த்திருக்கின்றார்.

அதேபோன்று ஒரு திருமணத்தைக் காரணங்காட்டி நான் நாகர்கோவிலுக்கு ஒரு வாரம் போய் தங்கப்போகின்றேன் என்கின்றபோதும், தாய் நல்லதுதான் நீ போ என்று சொல்கின்றாரே தவிர, அதற்குப் பிறகு எங்கே நிற்பாய், யாரின் திருமணம் என்று ஒன்றையுமே கேட்பதில்லை. அதேபோல நாகர்கோவில் இரண்டு நாள் மட்டுமே தங்கிவிட்டு, திரும்பி வருகின்ற நவீனனிடமும் தாய், ஏன் இவ்வளவு விரைவில் வந்துவிட்டாய், கல்யாணம் எப்படி நடந்தது என்பது பற்றி எதையும் கேட்பதில்லை. அவ்வளவு விளங்கிக்கொண்ட ஒரு தாய் அவர்.

தாயின் நெருங்கிய நிழலோடு வாழ்ந்த ஆண்பிள்ளைகள் அவ்வளவு எளிதில் வெளியில் காதல்களைத் தேடிப் போவதில்லை. அதனால்தான் 'ஏனின்னும் திருமணம் செய்யாமல் இருக்கின்றாய்' என்று குடும்பமும் உறவுகளும் நெருக்குகின்றபோதும் நவீனன் அதை வேறுவிதமாகக் கடந்துபோகின்றார். மேலும் தாயின் நிழல்களோடு வளரும் ஆண்களை, இணையராக் கொள்ளும் பெண்களுக்கு இப்படிப்பட ஆண்களை எதிர்கொள்ளல் என்பதும் அவ்வளவு எளிதுமல்ல.

கண்ணுக்குத் தெரியாத தொப்புள் கொடிகளால் இந்தப் பிள்ளைகள் தமது தாய்களோடு இன்னும் இணைந்தேயிருக்கின்றார்கள். இது சரியா, பிழையா என்கின்ற உரையாடல்கள் வேறொரு தளத்தில் வைத்துப் பேசவேண்டியவை. ஆனால் அவ்வாறு இருக்கும் நவீனனையே நாம் பார்க்கின்றோம். அது பிறகு தாயிலிருந்து தமக்கைக்கு இடம் மாறுவதையும் 'நினைவுப்பாறை'யை நுட்பமாக வாசிக்கும் ஒரு வாசகர் கண்டுகொள்ளமுடியும்.

3.

ஒவ்வொரு எழுத்தாளரும் வருடத்தில் ஒரு மாதமாவது உளவியல் சிகிச்சை நிலையங்களில் தங்கவேண்டும் என்று நாவலின் இறுதி அத்தியாயத்தில் சொல்லப்படுகின்றது. இவ்வாறான ஒரு உளவியல் மையத்தில்தான் நவீனனுக்கும், இன்னொரு எழுத்தாளரான நாயருக்கும் உரையாடல் நிகழ்கின்றது. இவற்றுக்கிடையில் ஒரு இயந்திரத்தனமான, மொழியின் கவனம் சிதறிய, மனப் பிறழ்வை அண்டிய

எழுத்துக்களின் தெறிப்புக்களைப் பார்க்கின்றோம். பிறகு நாயருடன் நடக்கும் உரையாடல்கள் உச்சத்தைத் தொடுபவை.

'நிறுத்தாதீர்கள், அப்படியே தொடர்ந்து பேசங்கள்' என நாயர் சொல்லச் சொல்ல நவீனன் மடைதிறந்ததைப் போலப் பேசுவது, ஒரு படைப்பாளியின் ஆழ்மனதை அப்படியே வெளிப்படையாக முன்வைக்கும் இடங்கள். ஒவ்வொரு படைப்பாளியும் பிறழ்வுக்கு உள்ளாகாது ஒரு படைப்பை முழுமையாக எழுதமுடியாது என்பதற்கு இந்த நாவல் தன்னையே எவ்வித அலங்காரமும்மில்லாது காட்சிப்படுத்துகின்றது. அதையேதான் 'அவனுக்கு அப்பொழுது தன் ஒவ்வொரு நாவலை எழுதி முடித்த பிறகும் பைத்தியக்கார ஆஸ்பத்திரியிலிருந்து விடுதலை பெற்று வீடு திரும்புவது போல்தானே என்று ஒரு உணர்ச்சி தோன்றியது' எனச் சொல்லப்படுகின்றது.

இந்த நாவலில் சங்ககால கவிதைகள் தொடக்கம் லா.ச.ராவின் 'புத்ர'விலிருந்து, ஹெமிங்வேயின் 'The moveable Feast' வரை பல்வேறு புத்தகங்கள் பற்றிப் பேசப்படுகின்றன. ஓரிடத்தில் சுசீலா, நவீனன் தேடிக்கொண்டிருந்த ஒரு புத்தகத்தை அமெரிக்காவிலிருந்து தன் தோழி கொடுத்தாள் என அவரிடம் கொடுக்க வருவார். நவீனன் அதை வாசிக்காதபோதும், நான் வாசித்துவிட்டேன் என்று பொய்சொல்லி அதைப் பெற்றுக்கொள்வதை மறுத்துவிட்டுச் செல்வார். பிறகு ஏன் அப்படி மறுத்தேன் என்று உள்மனதின் ஆழங்களுக்கு எம்மை சில பக்கங்களுக்கு அழைத்துச் செல்வார். இதை எல்லோராலும் அவ்வளவு எளிதாகப் புரிந்துகொள்ள முடியாது அல்லது இதென்ன முட்டாள்தனமென்றுதான் பலர் எளிதாகக் கடந்தும் சென்றுவிடுவார்கள். ஆனால் இங்கிருந்து எழுவதே வாழ்வின் இருப்புக் குறித்த கேள்வி. அதுவே பிறகு நம் எல்லோரினதும் இருத்தலிய சிக்கலாகின்றது.

சுசீலா - ஆகக்குறைந்தது அவளுக்காக எழுதப்பட்ட பக்கங்களை வாசிக்கவேண்டும் என்ற தவிப்பும், எழுதப்படும் இந்த '400 பக்க' நாவல் பிரசுரமாக்கப்படுமா என்ற அச்சமும் கலந்த ஒரு படைப்பாளியின் பதற்றத்தை, நவீனன் என்கின்ற கதைசொல்லிக்குள் வாசகராகிய நாம் நுழையாமல், நம்மால் ஒருபோதும் அதை எளிதாகப் புரிந்துகொள்ளவே முடியாது.

"நினைவு ஊர்ந்து செல்கிறது  
பார்க்க பயமாக இருக்கிறது  
பார்க்காமல் இருக்கவும் முடியவில்லை!"

என்ற நகுலனின் கவிதையை விரித்துப் பார்த்தால் எழுவதே 'நினைவுப்பாறை' என்கின்ற இந்த நாவல். நவீனன் பயமாக இருந்தாலும் பார்க்காமல் இருக்க முடியாத அவதியினால் தனது கதையை நமக்குச் சொல்கின்றார். ஊர்ந்து செல்லும் நமது நினைவுகளை நம்மால் அதே நேர்மையுடன் எழுதவோ பார்க்கவோ முடிந்தால், நம்மால் நினைவுப்பாறையை நெருக்கமாகிக் கொள்ளமுடியும். அதற்கு முதல் நிபந்தனையாக 'நாவல்' என்கின்ற சட்டகங்களை ஒருவர் தாண்டி வரவேண்டும் அதையும் விட முக்கியமானது நீங்கள் தனிமையில் தோய்ந்து உங்களோடு நீங்களே ஓர் உரையாடலை தயவுதாட்சண்யமின்றிச் செய்பவராக இருக்கவும் வேண்டும்.



# சிவலங்கள்



எம் ரிஷான் ஷரீப்

உள்ளேயிருந்து குழந்தை வீறிட்டழுவது, வெளியே ஒரு பாறையில் அமர்ந்திருந்த சின்னசாமிக்குக் கேட்டது, மகள் வள்ளிக்குக் குழந்தை பிறந்து ஒரு மாதமாகிறது. இன்னும் அவள் வேலைக்குப் போகத் தொடங்கவில்லை. பிள்ளைப் பேற்றுக்குப் பிறகு உடல் தெம்பாக சிறிது கால மெடுக்கும்தான். ஆனால் அவளும் கொழுந்து பறிக்கப் போனால்தான் அந்த வீட்டில் புகை போலப் படிந்திருக்கும் பட்டினி கொஞ்சம் விலகும்.

கடந்த சில வருடங்களுக்கு முன்பு, மழைக்காலத்தில் ஒரு நாள் திடீரென அம் மலையில் மண்சரிவு ஏற்பட்டு, தட்டுத்தட்டான மண் போர்வைகளுக்குக் கீழே நூற்றுக் கணக்கான உயிர்களும், வீடுகளெனப்படும் லயன் அறைகளும், தேயிலைத் தோட்டங்களும், காய்கறிப்பாத்திகளும் புதையுண்டு போன பின்பு சின்னசாமிக்கும், வள்ளி புருஷன் குமாருக்கும் அந்த எஸ்டேட்டில் வேலையற்றுப் போய் விட்டது. எஸ்டேட்டின் எல்லையிலிருந்ததால் அவர்களது லயன் அறையோடு மேலும் சில லயன் அறைகள் மண் மூடாது தப்பி விட்டன. எனினும், எதிர்ப்புறக் காட்டிலிருந்து அவ்வப்போது காட்டு யானைகள் வந்து லயன் அறைகளைத் தாக்கி அவர்களைத் தொடர்ந்தும் அச்சுறுத்திக் கொண்டேயிருந்தன.

அந்த மண்சரிவின் போதே மண்ணால் மூடப்பட்டு செத்துப் போயிருந்தால் எவ்வளவு நன்றாக இருந்திருக்கும் என வறுமையினதும், பட்டினியினதும் கோரத் தாண்டவங்கள் உக்கிரமடையும் ஓரோர் பொழுதும் அந்த வீட்டின் பெரிய உயிர்கள் நான்கும் தமக்குள்ளேயே எண்ணிச் சோர்ந்து கொண்டிருந்தன. அது எவ்வளவு பெரிய விடுதலையாக இருந்திருக்கும்? பசி கிடையாது. பட்டினி கிடையாது. துணி தேவையில்லை. குடிக்க நல்ல தண்ணீர் தேவையில்லை. இராக் காலக் காரிருளில், சிதைந்த மண்கவரை யானைகள் வந்து முகர்ந்து செல்லும் கணங்களில், அறைக்குள்ளிருந்து பதறிப் பயந்து நடுங்கிச் சிதையும் உயிர்ச்சம் வாட்டாது. மண் மூடி உயிர் கொண்டு செல்லப்பட்டவர்கள் பாக்கியவான்களென அவர்கள் தமக்குள் கதைத்துக் கொண்டார்கள்.

குமார் அப்போது வள்ளியைத் திருமணம் முடித்திருக்கவில்லை. அவனது வீடு மண்ணால் மூடப்பட்ட போது, அவன் டவுனுக்குப் போயிருந்தான். விஷயம் கேள்விப்பட்டு ஊருக்கு வந்து பார்த்தபோது அவனது வீடுருந்த தடயம் கூட அங்கிருக்கவில்லை. பசிய தேயிலைத் தோட்டங்கள் இல்லை. உயிர் மாத்திரம் எஞ்சியிருந்த முகங்களிடையே அவனுக்குத் தெரிந்த உறவுகள் அப்பா, அம்மா, தங்கை, தம்பிகள் என யாருமே இருக்கவில்லை. அவனுடைய எதுவுமே மிஞ்சியிருக்கவில்லை. வீடுகளும், தேயிலைச் செடிகளும் அடர்ந்திருந்த நிலத்தையும், உறவுகளையும் செம்மண் மூடிப் போர்த்தி விட்டிருப்பதைக் கண்டான். அழுது அரற்றியவாறு அதையே பார்த்துக் கொண்டிருந்தான். எங்கெங்கிருந்தோ, யார் யாரோவெல்லாம் வேடிக்கை பார்க்க வந்திருந்தார்கள். விக்கி விக்கி அழுது கொண்டிருந்த குமாரைக் கண்டவர்கள் அவனுக்கு ஏதோவொரு விதத்தில் ஆறுதல் சொன்னார்கள். அந்த ஆறுதல் வார்த்தைகள் மேலும் மேலும் அவனது மனதை ரணமாக்கிக் கனக்கச் செய்து கொண்டிருந்தன.

இறுதியில், ஓரிரு மாதங்களிலேயே வேடிக்கைகள் அனைத்தும் தீர்ந்த பின்னர்தான் யதார்த்தம் உறுத்தியது.



இனி வாழ வழியேது? அது மாத்திரம்தான் எப்போதும் சிந்தனையிலோடிக் கொண்டிருந்தது, இருக்க வீடில்லை. எத்தனை காலம்தான் இந்தக் குளிரிலும், மழையிலும் பசியோடு தொழிற்சாலைத் திண்ணையில் ஒண்டிக் கிடப்பது, யாரிடமும் கையேந்தாமல் உழைத்துச் சாப்பிட வேண்டும், அது மாத்திரம்தான் மனப் பாரத்தை ஓரளவுக் கேனும் குறைக்கும்.

இள வெயில் படர்ந்திருந்த ஒரு காலை வேளையில் அவர்களது ஊரிலிருந்து இருபது மைல் தொலைவிலிருந்த நகரத்துக்கு வேலை தேடிப் போனான். கூலி வேலை தான் கிடைத்தது. அவனது அன்றாடப்பாட்டுக்கு அது போதுமானதாக இருந்தது. அப்படிப்பட்ட ஒரு நாளில் தான் சின்னசாமி பழக்கமானார். மரம் தறிக்கவோ, விறகு வெட்டவோ, மணல், சீமெந்து சுமக்கவோ என்ன வேலை யானாலும் இருவரும் சேர்ந்தே போய் வந்தார்கள். அவன் நகரத்திலேயே கிடைத்த இடத்தில் தங்கிக் கொண்டான். சில மாதங்களில் அதற்கும் பிரச்சினை வந்தது.

ஓரிரவு, நகரத்தில் நடைபெற்றிருந்த கடையுடைப்புக் கும், திருட்டுக்கும் சந்தேக நபராக அவனையும் பொலிஸ் பிடித்துக் கொண்டு போய் விசாரித்தது. உடம்பின் ஓரோர் கணுக்களும் சிதிலமடைந்து வலியெடுத்துக் கொண்டிருந்தபோது நிறைவுற்ற அவனுடனான விசாரணையில், அவன் நிரபராதியெனச் சொல்லி பொலிஸ் நிலையத் திலிருந்து துரத்தி விட்டார்கள். நொண்டி நொண்டிப் போய் பக்கத்திலிருந்த அரசாங்க வைத்தியசாலையில், மலையில் கால் தடுக்கி விழுந்ததாகச் சொல்லி மருந்து கேட்டான். அப்படித்தான் பொலிஸ் அவனிடம் மருத்துவ மனையில் கூறச் சொல்லியிருந்தது. அவ்வாறாக மலையில் கால் தடுக்கி விழுந்து காயமுற்ற சித்திரவதைக்குட்பட்டவர்கள் பல நூறுபேரைக் கண்டிருக்கக் கூடிய அந்த மருத்துவமனை, அவனையும் உள்வாங்கி சிகிச்சையளித்து சீராக்கியது.

விஷயம் கேள்விப்பட்டு சின்னசாமிதான் தினமும் அவனுக்கு ரொட்டியும், வாழைப்பழமும் கொண்டு வந்து கொடுத்தார். வைத்தியசாலையிலிருந்து விடைபெறும் நாளில் செல்ல இடமற்றுத் தவித்தவனை ஆட்டோ ஒன்றில் ஏற்றி அவர்களது வீட்டுக்குக் கூட்டி வந்தார். சிறுவயதிலிருந்து சேமித்து வந்த உண்டியலை, ஆட்டோவுக்குக் காசு கொடுப்பதற்காக உடைக்க வேண்டியிருந்தது வள்ளிக்கு. அவள் விருப்பத்துடனேயே அதைச் செய்தாள். ஏற்கெனவே மூவர் குடியிருந்த அந்தச் சிறிய லயன் அறையில் குமார் பூரண குணமடையும் வரையில் தங்கிக் கொள்ள இடம் கிடைத்தது.

வள்ளியும், அவளது அம்மா மாரியம்மாளும் தினமும் காலையில் கொழுந்து பறிக்கப் போக முன்பு அவனுக்கும் சேர்த்து ரொட்டி தயாரித்து வைத்து விட்டுப் போனார்கள். சின்னசாமி கூலி வேலைகளுக்குப் போய் வந்தார். நகரத்திலிருப்பது போல இருளை விரட்டும் மின்சாரம் அவர்களது ஊரில் இருக்கவில்லை. மலையிலிருந்து வரும் பீலித் தண்ணீரைத்தான் குடிப்பதற்குக் கூட பயன்படுத்த வேண்டியிருந்தது. அவன் எழுந்து நடக்க இயலுமான பின்பு அவ்வப்போது வெற்றுக் குடங்களை மலைக்கு எடுத்துக் கொண்டு போய் தண்ணீர் கொண்டு வந்து வைத்தான்.

அவன் பூரணமாகக் குணமாக ஒரு மாதமளவில் எடுத்தது. இடைப்பட்ட காலத்தில், ஊரில் எஞ்சியிருந்த சில மனிதர்கள் அந்த வீட்டில் அவனது தங்கலைக் குறித்து ஒரு மாதிரியாகக் கதைக்கத் தொடங்கியிருந்தார்கள். அப் பேச்சுக்கள் சின்னசாமியையும், மாரியம்மாளையும் பெரிதும் வதைத்தன. குமாரின் விருப்பத்தைக் கேட்டறிந்த பின்னர், நால்வருமாக நகரத்துக்குப் போய் அங்கிருந்த கோயிலில் குமாரும், வள்ளியும் மாலை மாற்றி, தாலி கட்டி, அரசாங்கப் பதிவலுவலகத்துக்குப் போய் திருமணத்தையும் பதிவு பண்ணி விட்டு வீட்டுக்கு வந்தார்கள்.

இன்று அவர்களுக்கென்று ஒரு குழந்தை இருக்கிறது. அதுதான் காலையிலிருந்து இடைவிடாது அழுது கொண்டிருந்தது. அதன் பசி தீர்க்குமளவிற்கு வள்ளியிடம் பால் சுரக்கவில்லை. சக்தி நிறைந்த போஷாக்கு உணவுகள் கிடைத்தால்தானே பால் சுரக்கும்? மாரியம்மாள் குழந்தையைத் தனது மார்போடு அணைத்தவாறு தாலாட்டுப் பாடிக் கொண்டிருந்தாள். குமார் காலையிலேயே கூலி

வள்ளியும், அவளது அம்மா மாரியம்மாளும் தினமும் காலையில் கொழுந்து பறிக்கப் போக முன்பு அவனுக்கும் சேர்த்து ரொட்டி தயாரித்து வைத்து விட்டுப் போனார்கள். சின்னசாமி கூலி வேலைகளுக்குப் போய் வந்தார். நகரத்திலிருப்பது போல இருளை விரட்டும் மின்சாரம் அவர்களது ஊரில் இருக்கவில்லை. மலையிலிருந்து வரும் பீலித் தண்ணீரைத்தான் குடிப்பதற்குக் கூட பயன்படுத்த வேண்டியிருந்தது.

வேலைக்கெனப் புறப்பட்டுப் போயிருந்தான். அவன் வரும்போது குழந்தைக்கு பால்மா வாங்கி வருவதாகச் சொல்லியிருக்கிறான். அதற்கும் காசு வேண்டும்.

விஷப்பாம்பு தீண்டியதால் மருத்துவமனையில் அனுமதிக்கப்பட்ட மாரியம்மாளின் இடது கால் பாதத்தின் ஒரு பகுதியை அறுவைச் சிகிச்சை மூலம் அகற்றியிருந்தார்கள். அதனால் அவள் வீட்டுக்குள் முடங்க வேண்டி வந்தது, மாரியம்மாளைப் பாம்பு தீண்டி வைத்தியசாலையில் அனுமதிக்கப்பட்ட காலத்திலும், வள்ளியின் பிரசவ காலத்திலும் பட்ட கடன்கள் ஏற்கெனவே ஏராளமிருக்கின்றன. அவற்றைத் தீர்க்கவே குமாரும், சின்னசாமியும் பகல், இரவு பார்க்காமல் கூலி வேலைகள் செய்ய வேண்டியிருக்கிறது.

பேறுகாலம் நெருங்கும் வரைக்கும் வள்ளி கொழுந்து பறிக்கப் போய் வந்தாள். வயிற்றுச் சமையழுத்த, வழக்கிக் கீழே தள்ளும் சேற்றுச் சரிவுகளில் முதுகில் கனக்கும் பெரிய மூங்கில் கூடையோடு அவள் ஒவ்வொரு செடிக்குமாக



அலைவது பார்க்க பரிதாபமாக இருக்கும். குளிரில் விறைத் திருந்த விரல்களால் தேயிலைக் கொழுந்துகளை வேக வேகமாகப் பறித்தெடுப்பதுவும் முன்பு போல முடியவில்லை. அவளும், மாரியம்மாளும் கேட்டுக் கொண்டதற்கிணங்க ஒவ்வொரு நாளும் அவளுக்குக் கொழுந்து பறிக்கக் கொடுக்கப்படும் மலைக்கே, மாரியம்மானையும் கொழுந்து பறிக்க அனுப்பி வைத்தான் கங்காணி. அது அவளுக்கு ஆறுதலையும், மனத் தைரியத்தையும் தந்திருந்தது.

களைப்பும், தாகமும் தோன்றும்போதெல்லாம் போத்தலில் எடுத்து வந்திருந்த தேயிலைச் சாயத்தை, கருப்பட்டித் துண்டைக் கடித்தவாறு அவ்வப்போது குடித்துக் கொண்டார்கள். உலகம் முழுவதற்கும் களைப்பையும், அலுப்பையும் போக்கி இதமான வெப்பத்தைப் பகிரும் பானம் தேநீராக இருக்கிறது. அவள் விளம்பரங்களில் கண்டிருக்கிறாள். செந்நிறத் தேநீர் நிரம்பிய கண்ணாடிக் கோப்பையின் பின்னால், பசுமையில் செழித்து வளர்ந்திருக்கும் தேயிலைத் தோட்டங்களில், புதுத் துணியுடுத்தி கூடைகளை முதுகில் தாங்கியவாறு தேயிலைக் கொழுந்துகளை வருடும் மென்மையான கரங்களைக் கொண்ட அழகான இளம்பெண்கள் முகம் முழுவதும் விரியும் புன்னகையோடும், பெரும் உற்சாகத்தோடும் தளிர்களைப் பறித்தெடுத்து கூடைகளில் இடுவார்கள். விளம்பரப் பெண்களினூடாக மக்களைத் தேநீரின் பால் ஈர்க்கச் செய்ய உலகுக்குக் காட்டப்படும் தேநீரின் கதை, யதார்த்த வாழ்வின் எவ்விதத் துயரங்களினதும் சாயங்கள் பூசப்படாது எவ்வளவு ரசனை மிக்கதாகவும், சுவையானதாகவுமிருக்கிறது?!

அந்த விளம்பரங்களில் தேயிலைச் செடிகளே ஜீவிதமாகிப் போன ஜீவன்களின் கரடு பூத்த உள்ளங்கைகளோ, கவ்வாத்து வெட்டும்போது துண்டிக்கப்பட்ட விரல்களோ காட்டப்படுவதில்லை. கிலோக்கணக்கில் கனக்கும் கூடைகளை முதுகில் சுமந்தவாறு, சேற்றில் சறுக்கும் மலைகளில் தினந்தோறும் பல தடவைகள் ஏறியிறங்கும் மனிதர்களின் களைப்போ, சோர்வோ காட்டப்படுவதில்லை. பெண்களுக்கு கர்ப்பமோ, மாதாந்தரத் தொந்தரவோ எதுவாக இருந்தாலும் வேலைக்கு வந்தேயாக வேண்டும். அவர்கள் ஒரு நாள் முழுவதும் தேயிலைச் செடிகளிடையே பாடுபட்டால் கிடைக்கப் போகும் சொற்பக் கூலியோ, மனப் பாரமோ எதிலும் காட்டப்படுவதில்லை. மழைக்காலங்களில், பறிப்பதற்கு பெருமளவு தளிர்கள் இருக்காது. அவ்வாறே பறித்துக் கொண்டு போனாலும், பறித்த தளிர்களில் ஈரமிருக்கிறதெனச் சொல்லி எடையைக் குறைத்துக் கூலி கொடுப்பார்கள். நாளுக்கு நாள் உயர்ந்து கொண்டே செல்லும் விலைவாசியோடு அந்தச் சொற்பக் கூலியை வைத்துத் தாக்குப்பிடிக்கவே முடியாது. இவையெவற்றையும் விளம்பரங்கள் காட்டாது. அந்த விளம்பரங்களை ரசிக்கும் உலகமாந்தர் சொல்வது ஒன்று மாத்திரம்தான், 'ஆமாம், உடலை உய்விக்கும் உன்னத பானம் தேநீர்தான்'!

தேநீர் குடிக்க பாறையில் அமரும் ஒவ்வொரு தடவையும் வள்ளி தனக்குத் தோன்றும் இவ்வாறான விடயங்களை மாரியம்மாவிடம் பகிர்ந்து கொள்வாள். மாரியம்மாளுக்கு புரிந்தும், புரியாமலும் இருக்கும். அவளுக்குத் தெரிந்த யதார்த்தமெல்லாம் பரம்பரை பரம்பரையாக இந்தத் தேயிலைத் தோட்டங்களுக்கென்றே பாடுபட்டு வளர்ந்து, மடிந்து தேயிலைச் செடிகளுக்கென்றே உரமாகிப் போவதுதான். அவளது மூதாதையரும், சின்னசாமியின் மூதாதையரும் அப்படித்தான் தேயிலைச் செடிகளாக உருவாகித் தளிர்ந்திருக்கிறார்கள்.

'வள்ளி இந்தக் கஷ்டத்தையெல்லாம் சத்தமாப் பேசிடாதே... கங்காணி காதுல விழுந்துடுச்சன்னா வேலைய விட்டுத் தூக்கிடுவான்... அப்புறம் இப்ப கிடைக்கிறதும் கிடைக்காமப் போயிடும். கஷ்டமோ நஷ்டமோ இப்படியே சீவிச்சுச் செத்துப்போனாப் போதும்'. என்று மாரியம்மாள் கூறிய நாளில்தான் அவளைப் பாம்பு தீண்டியது.

அழுத களைப்பில் குழந்தை, வள்ளியின் வற்றிய மார்பில் புதைந்தவாறு உறங்கத் தொடங்கியிருந்தது. சின்னசாமி வெளியே யாருடனோ கதைத்துக் கொண்டிருக்கும் சத்தம் கேட்டது, மாரியம்மாள் நொண்டியவாறே வாசலுக்கு வந்து பார்த்தாள். ஏதோ ஒரு தொலைக்காட்சி ஊடக நிறுவனத்திலிருந்து வந்திருந்த குழு, கேமரா சாதனங்களோடு வெளியே நின்றிருந்தது, நேர்த்தியான ஆடையணிந்து ஒப்பனை செய்திருந்த இளம்பெண் ஒலிவாங்கியை சின்னசாமியிடம் நீட்டி கேள்விகள் கேட்டுக் கொண்டிருந்தாள்.

"நான்கு வருடங்களுக்கு முன்பாக இந்த மலையிலிருந்து மூன்று ஊர்கள்தான் மண்சரிவால் மூடப்பட்டுப் புதையுண்டன. அதில் முந்நூறு பேருக்கு மேலே இறந்து போனார்கள், உயிர் பிழைத்தவர்கள் இந்த எல்லைக்குக் கீழே கூடாரம் அமைத்துக் குடியிருக்கிறார்கள். புதையுண்ட அந்த மூன்று ஊர்களின் மேலே மண்ணைச் சீரமைத்து தேயிலைச் செடிகள் நட்பு வளர்த்து நமது நாட்டின் வளத்தை அதிகரிக்க அரசாங்கம் வெளிநாட்டிடம் கடன்கொரியிருக்கிறது. அது பற்றி உங்கள் கருத்தென்ன?"

"எனக்கென்னங்க தெரியும்? ஏதோ எல்லாருக்கும் நல்லது நடந்தாச் சரிதான், மண் சரிஞ்சதுனால் மேலேயிருந்த மனுஷங்க, ஆடுமாடு, ஸ்கூலு, கோயிலு எல்லாம் மூடப்பட்டுச்சு. காய்ச்சல், தலைவலின்னா மருந்தெடுக்க ஒரு இடமில்ல. இப்போ எல்லாத்துக்கும் டவுனுக்குத்தான் போக வேண்டியிருக்கு. டவுனுக்குப் போக, வர பஸ் வசதியில்ல. மைல் கணக்கு நடந்து போக வேண்டியிருக்கு. அதனாலயே இங்கிருக்குற நிறையப் பிள்ளைங்க ஸ்கூலுக்குப் போறதில்ல. கரன்ட் இல்ல. குடிக்க நல்ல தண்ணி இல்ல. ராத்திரியானா காட்டு யானை வந்து தாக்கிடுமோன்னு பயமாயிருக்கு. எங்க லயனைப் பாருங்க, சுவரெல்லாம் வெடிப்பு. யானை வந்து ஒரு அடி அடிச்சாலே சுவர் கீழே விழுந்துடும். பத்தடி லயன் காமராவுல ரெண்டு குடும்பம், மூணு குடும்பம்னு தங்கிட்டிருக்கோம். எதனால், எப்ப சாவு வந்துடும்னு தெரியாம வாழ்ந்துட்டிருக்கோம்".

"அரசாங்கமும், அரசியல்வாதிகளும் இந்த மக்களுக்கு நிறைய சேவை செய்றதா தினமும் ஊடகங்களில் செய்திகள் வருகின்றனவே, அவர்கள் யாரும் வரவில்லையா?"

அவ்வளவு நேரமும் ஒதுங்கி நின்று பார்த்துக் கொண்டிருந்த மாரியம்மா முன்னே வந்து சத்தமாகக் கூறினாள் அவளது கோபம் குரலில் கொந்தளித்துக் கொண்டிருந்தது.

"அவங்களும் உங்களப்போலத்தான். தங்களோட தேவைக்கு மாத்திரம் இங்க வாறாங்க, பார்க்குறாங்க, போட்டோ புடிக்கிறாங்க, எனக்கு வாக்களியுங்கன்னு சொல்லி கும் பிட்டுட்டுப் போயிடுறாங்க அவ்வளவுதான். இவ்வளவு கஷ்டங்களுக்கு மத்தியில நாங்க எப்படி வாழறோம்னு அவங்க பார்க்கல... யோசிக்கவுமில்ல... எங்க கடவுளும் மண்ணுக்குக் கீழ் போனதுக்கப்புறம் இப்ப எங்களுக்குன்னு யாருமேயில்ல..."



# இது பூனைகளின் காலம்

இது பூனைகளின் காலம்  
பல வீடுகளில் பூனைகளே  
இப்போதெல்லாம் செல்லப் பிள்ளைகள்...

வீட்டுக்கார அம்மாக்கள் பூனைகளை மடியில் வைத்து  
கொஞ்சுகிறார்கள்  
தலை தடவி விடுகிறார்கள்  
செல்லப் பெயரிட்டு அழைக்கிறார்கள்  
அதனோடு சேர்ந்து செல்..பி எடுக்கிறார்கள்  
வாட்ஸ் அப்பில் பகிர்ந்து கொள்கிறார்கள்.

அதுகளுக்கு புரியுமோ என்னவோ  
பூனைகளோடு நிறையவே பேசுகிறார்கள்...  
செல்லமாக கோபப்படுகிறார்கள்,  
சிணுங்குகிறார்கள், சிரிக்கிறார்கள்,  
சிலவேளை அழவும் செய்கிறார்கள்.

முன்பெல்லாம் பாலைக் களவெடுத்து  
அகப்பைக் கம்பால் அடிவாங்கும் பூனை  
இப்பொழுது எஜமானியின் மடியிலிருந்து  
மைலோ குடிக்கிறது,  
பார்ப்கான் சாப்பிடுகிறது.

பஞ்சாங்கத்தில் உள்ள அத்தனை  
விரதங்களையும் பிடிக்கிற  
யாழ்ப்பாண அம்மாமார்  
வெள்ளிக்கிழமைகளிலும் பூனைக்காக  
மீன் சந்தையில் நிற்கிறார்கள்.

இயல்பாகவே பல்லி, ஓணான், தவளை, எலி  
பிடிக்கும் பூனை  
வன்முறையை முற்றுமுழுதாக கைவிட்டு இருக்கிறது  
அவைகளோடு ஓடி விளையாடுகிறது  
எலிகளை பிடித்து தோளில் தட்டி  
திருப்பி அனுப்புகிறது  
சீறுவதை விடுத்து சிநேகமாக புன்னகைக்கிறது

இப்போதெல்லாம் கொத்து ரொட்டி, பிரைட் ரைஸ்  
பூனைகளுக்கு தாராளமாகக் கிடைப்பதால்  
வேட்டையின் தேவையின்றி  
விளையாட்டுக் குணம் மேலோங்கியிருக்கிறது...

சிலவேளை இந்த பூனைகளை காணாவிட்டால்  
அம்மாமார்  
பதறிப்போய்விடுகிறார்கள்.  
நகையை தேடுவது போல பெட்டி, படுக்கை, மூலைமுடுக்கு  
எல்லா இடமும் தேடுகிறார்கள்.  
செல்ல பெயரை சொல்லி அழைத்தபடி வீதியில்  
அலைகிறார்கள்.

ம்ம் இது பூனைகளின் காலம்  
பிள்ளைகள் கூடுதலாக கணினியோடு முடங்குவதால்  
அப்பா அம்மாமார் பாவம்  
பேச வழியின்றி  
பூனைகளை பிள்ளைகளாக்கி பார்க்கிறார்கள்...

பெருகும் தாயன்பு நீராய் பெருகியோடி  
பூனைகளின் காலடியில் வந்து நிற்கிறது  
அவை அதை நக்கிச் சுவைக்கிறன.

அது சரி  
சங்கமித்த மாவத்தை 50ஆம் ஆம் இலக்க வீட்டின்  
தானியங்கி லிப்ட் கதவால் உள் நுழைந்த பூனையொன்று  
இலக்கம் இரண்டுக்கு பதிலாய் மூன்றை மாத்தி  
அழுத்தியதால்  
மூன்றாம் மாடிக்கு தவறி வந்து நிற்கிறது.

தற்போது மூன்றாம் மாடி தடுப்புச் சுவரில் ஏறியிருக்கிற  
பூனைக்கு  
வாழ்வா சாவா  
இரண்டு தெரிவுகள் தான் இருக்கிறது...

தயவுசெய்து இந்த நேரத்தில்  
உங்களில் யாராவது உதவ முடியுமா  
இது ஒரு உயிர் காக்கும் செயல்...

வேலணையூர் தாஸ்

கலையகம் - இது 73



# நந்தினி சேவியர் இல்லாத ஈழத்து இலக்கிய உலகு



சு. குணேஸ்வரன்

“அதீத கற்பனைகள், அற்புதமான மனிதர்கள் பற்றியெல்லாம் என்னால் சிந்திக்க முடிவதில்லை. எனது ஜன்னல்களைச் சாத்துவதற்கு நான் துணியமாட்டேன். எனது ஜன்னல்களை அகலத் திறந்து வைத்துள்ளேன்.” என்று கூறியவர் நந்தினி சேவியர். அவர் பேசுவதைப்போலவே எழுதியவர். எழுதியதைப் போலவே வாழ்ந்தவர்.

தே.சேவியர் என்ற இயற்பெயர் கொண்ட நந்தினி சேவியர் 25.05.1949 இல் மட்டுவில் சாவகச்சேரியில் பிறந்தார். பெற்றோர் தேவசகாயம் ரோசம்மா. தகப்பன் வழி உறவு அல்வாய், தாய் வழி உறவு மட்டுவில். திருமணம் செய்தது திருகோணமலை. தனது வாழ்நாளின் முற்பகுதியை அல்வாய்க் கிராமத்திலும் பிற்பகுதியை திருகோணமலையிலும் செலவு செய்தவர். கவிதை, சிறுகதை, நாவல், பத்தி எழுத்து, இலக்கியச் செயற்பாடு, அரசியல் சமூகச் செயற்பாடு ஆகியவற்றில் ஈடுபட்டவர்.

பாடசாலைக் காலத்தில் மட்டுவில் சைவப்பிரகாச வித்தியாசாலை, மட்டுவில் அரசினர் தமிழ்க் கலவன் பாடசாலை, சுழிபுரம் விக்ரோரியாக் கல்லூரி, வதிரி திருஇருதயக் கல்லூரி ஆகியவற்றில் கற்றார். பின்னர் கொக்குவில் தொழில்நுட்பக் கல்லூரி (1969-1970), கூட்டுறவுப் பயிற்சிக் கல்லூரி ஆகியவற்றில் தொழிற்கல்வியைப் பெற்றார். தட்டச்சும் பயின்றார். வேலை தேடுகின்ற காலங்களில் யாழ்ப்பாண அச்சகத்தில் சிலகாலம் பணிபுரிந்துள்ளார். யாழ்ப்பாண கஸ்தூரியார் வீதியில் இயங்கிய வானொலி திருத்தகத்தில் முகாமையாளராகவும் பணியாற்றியுள்ளார். பின்னர் அரசு திணைக்களத்தில் எழுதுவினைஞராகத் தொழில்புரிந்து 2009 இல் ஓய்வுபெற்றார். பிற்காலங்களில் வவுனியாவில் இயங்கிய அரசசார்பற்ற தொண்டு நிறுவனத்திலும் பணிபுரிந்து உள்ளார். 1974 கால அரசியற் சூழலில் வேலைக்காக அவலப்பட்ட இளைஞர்களில் ஒருவனாக இருந்த போது பயணத்தில் முடிவில் (அலை), நீண்ட இரவுக்குப்பின் (தாயகம்) ஆகிய கதைகளை எழுதியிருந்தார். அந்த இரண்டு கதைகளிலும் வரும் பாத்திரம் தானே எனக் குறிப்பிட்டுள்ளார். அவரின் கதைகள் எளிய மனிதர்களின் பாடுகளைக் கூறுவன. நியாயத்தைக் கோருவன. வாழ்க்கையில் எதிர்கொண்ட நெருக்கடிகளை வெளிப்படுத்துவன. மானிட நேயத்தை முன்னிலைப்படுத்துவன.

“நந்தினி சேவியரின் கதைகள் ஆயிரத்தில் ஒருவரான அற்புதத் தனியாள் ஒருவரைப் பற்றியோ, அவருடைய விசித்திர குணாதிசயங்களைப் பற்றியோ பேசிவிட்டு நிறுத்திக் கொள்ளும் தன்மையை உடையன அல்ல. கால ஓட்டத்திலே இடையீடின்றி மாறிக் கொண்டிருக்கும் வாழ்நிலைகளின் இயக்கத் திசைகளை நுணுக்கமாக நோக்குவதற்கு நமக்கு உதவி செய்யும் வல்லமை வாய்ந்த கலைக் கருவிகள் அவை. அதனாலேதான், இந்தக் கதைகளை வியக்கவைக்கும் சாதனைகளாக நாம் இனங்காண்பதில்லை. நமது அனுபவ விரிவுக்கும் வாழ்க்கை விளக்கத்துக்கும் துணைபோகும் திறன் கொண்ட நயந்து திளைப்பதற்கு ஏற்ற ஏதுக்களை நிறையவே கொண்டுள்ள சீரிய படைப்புகளென உணர்ந்து போற்றுகிறோம்.” என்று முருகையன் குறிப்பிடுகிறார்.

தனது 9ஆம் தரத்தில் 1966ஆம் ஆண்டு ‘சந்திரோதயம்’ என்ற கையெழுத்துப் பிரதியை தனது பள்ளி நண்பர்களுடன் இணைந்து வெளியிட்டார். அதில் ‘சுடலை ஞானம்’ என்ற கதையை எழுதினார்.

இலங்கை கம்யூனிஸ்ட் கட்சியின் வாலிபர் சங்கம், இலங்கை கம்யூனிஸ்ட் கட்சி, தீண்டாமை ஒழிப்பு வெகுஜன இயக்கம் ஆகியவற்றில் அங்கம் வகித்தவர். தேசிய கலை இலக்கியப் பேரவையின் ஆரம்பகாலச் செயற்பாட்டாளர்களில் ஒருவர். “பெரும் எதிர்பார்ப்போடு அல்லது பிறரது வற்புறுத்தல் காரணமாக நான் இடதுசாரி சிந்தனை வயப்படவில்லை. என்னை, சூழலின் தாக்கம் நிர்ப்பந்தமாக இடதுசாரி இயக்கத்தின் பக்கம் தள்ளிற்று” என்று ‘கலைமுகம்’ நேர்காணலில் குறிப்பிட்டுள்ளார். இதற்கு இவரின் கதைகளே சான்றாக இருக்கின்றன. “கடலோரத்துக் குடிசைகள்” என்ற சிறுகதையில்

“நீங்கள் செத்தபிறகு வாற சொர்க்கத்தைப் பற்றிப் பேசியியள். நாங்கள் இப்ப இருக்கிற நரகத்தைப் பற்றிப் பேசிறம் அதை மாத்தப் பாக்கிறம்.”

“மரங்களின் வேர்களினருகே கோடரிகள் போடப்பட்டுள்ளன. நற்கனி கொடாத மரங்கள் அத்தனையும் வெட்டுண்டு அக்கினியில் போடப்படும். இதுதான் இஞ்சையும் கெதியிலை நடக்கும்.”



என்ற உரையாடல் அவரது எழுத்தின் அரசியலை மிகத் தெளிவாகக் காட்டுகின்றது. இளமைக் காலம் முதல் சமூக நீதிக்காகக் குரல் கொடுத்துக் கொண்டேயிருந்தவர். ஆலய நுழைவுப் போராட்டங்கள் முதலான சமூக ஒடுக்குமுறைக்கு எதிரான செயற்பாடுகளில் பங்கெடுத்தவர். சமூகஞ்சார்ந்த பலவற்றில் பங்காளியாக இருந்திருக்கிறார். 1966ஆம் ஆண்டு அல்வாயூர்க் கவிஞர் மு. செல்லையா மறைந்தபோது அவரின் 31ஆம் நாளில் செல்லையாவுக்கு ஒரு நினைவு மலரை 'மாணவர் வெளியீடு' (தொகுப்பாசிரியர்கள்: தர்மகுலசிங்கம், திருநாவுக்கரசு, அல்வை தே. ஷேவியர்) என்ற பெயரில் வெளியிட்டார். க.பொ.த சாதாரணதர வகுப்புக்குச் செல்லமுதலே நண்பர்களுடன் உண்டியல் பணம் சேர்த்து அந்நினைவு மலரை வெளியிட்டதாகக் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

1967ஆம் ஆண்டு 'சூழலாம்பு' என்ற முதற்கதையுடன் 'சுதந்திரன்' பத்திரிகையுடாக தனது இலக்கியப் பயணத்தைத் தொடர்ந்தவர். நந்தினி, வ. தேவசகாயம், தாவீது கிறிஸ்ரோ, சகாய புத்திரன் ஆகிய புனைபெயர்களிலும் எழுதினார். ஆனாலும் 'நந்தினி சேவியர்' என்ற பெயரே இலக்கியக் களத்தில் நிலைபெற்றதாயிற்று.

இவருடைய எழுத்துக்கள் மல்லிகை, தாயகம், அலை, புதுசு, இதயம், ஒளி, சுட்டும்விழி, தூண்டி, கலை ஓசை, பூம்பொழில், வானொலி மஞ்சரி, வாகை, கலைமுகம், தலித், சிறுகதை மஞ்சரி, தொழிலாளி, சுதந்திரன், சிந்தாமணி, வீரகேசரி, தினகரன், தினக்குரல், ஈழமுரசு, ஈழநாடு, மாலைமுரசு ஆகிய இதழ்கள் மற்றும் பத்திரிகைகளில் பிரசுரமாயின.

அவர் எழுதிய கதைகள் சொற்பமானவைதான் என்றாலும் ஈழத்துப் புனைகதை இலக்கியத்தில் நின்று நிலைக்கக்கூடியவையாகவே அமைந்தன. "அயல் கிராமத்தைச் சேர்ந்தவர்கள்" என்ற சிறுகதைத்தொகுப்பு தேசிய கலை இலக்கியப் பேரவையால் 1993 இல் வெளியிடப்பட்டது. இத்தொகுப்பில் வேட்டை, அயல் கிராமத்தைச் சேர்ந்தவர்கள், ஒரு பகற்பொழுது, நீண்ட இரவுக்குப் பின், பயணத்தின் முடிவில், மத்தியானத்திற்கு சற்று பின்பாக, ஆண்டவருடைய சித்தம், தொலைந்து போனவர்கள் ஆகிய எட்டுக் கதைகள் உள்ளன.

"நெல்லிமரப் பள்ளிக்கூடம்" என்ற சிறுகதைத்தொகுதி 'கொடகே' நிறுவனத்தால் 2011ஆம் ஆண்டு வெளியிடப்பட்டது. இதில் மேய்ப்பன், ஒற்றைத் தென்னைமரம், கடலோரத்துக் குடிசைகள், மனிதம், நெல்லிமரப் பள்ளிக்கூடம், தவனம், எதிர்வு, விருட்சம் ஆகிய எட்டுக் கதைகள் உள்ளன. இரண்டு தொகுப்புகளிலும் வந்த 16 கதைகளையும் ஏனைய கட்டுரைகள், பத்தி எழுத்துக்கள், நேர்காணல்கள், முன்னுரைகள், நினைவுக் குறிப்புக்கள் ஆகியவற்றையும் சேர்த்து 2014இல் விடியல் பதிப்பகம் "நந்தினி சேவியர் படைப்புகள்" என்ற திரட்டாகக் கொண்டுவந்தது.

1966 முதல் 1975 வரை எழுதியவற்றுள் 14 கதைகள் அவரின் சேகரிப்பிலிருந்து தவறிய காரணத்தால் தொகுப்பில் சேர்க்கப்படாமற் போயின. 1987 இல் இடம்பெற்ற ஒப்பிரேசன் லிபரேசன் வடமராட்சி நடவடிக்கையின் போது இச்சேகரங்களை இழந்து விட்டதாக நந்தினி சேவியர் எழுதியுள்ளார்.

நந்தினி சேவியரின் நேர்காணல்கள் அவரின் சமூக, அரசியல், இலக்கியச் செயற்பாடுகளை அறிய மிகுந்த

ஆதாரங்களாக அமைந்துள்ளன. தலித், சுட்டும் விழி, கலைமுகம் ஆகிய இதழ்களில் வெளிவந்துள்ள அந்நேர் காணல்களில் தனது இளமைக்காலம் முதல் எழுத்துத் துறையில் ஈடுபட்ட காலம் வரையான அனுபவங்களைப் பதிவு செய்துள்ளார்.

குறுநாவல்கள், நாவல்கள் ஆகியவற்றையும் எழுதியுள்ளார். ஆனால் அவை துரதிஷ்டமாகத் தவறிவிட்டன. 'ஈழநாடு' இதழில் 1973-1974 இல் 56 வாரம் தொடராக வெளிவந்த 'மேகங்கள்' என்ற நாவலையும் அதே ஆண்டு எம்.டி குணசேன நிறுவனக் காரியாலயத்தில் 'சிந்தாமணி' பத்திரிகைக்கென கொடுத்த 'கடற்கரையில் தென்னை மரங்கள் நிற்கின்றன' என்ற நாவலையும் பேராதனைப் பல்கலைக்கழக தமிழ்ச்சங்க 50 ஆம் ஆண்டு நிறைவு விழாவில் தங்கப் பதக்கம் பெற்ற "ஒரு வயது போன மனிதரின் வாரிசுகள்" குறுநாவலையும் 1971 இல் 'பூம்பொழில்' சஞ்சிகையில் வெளிவந்த 'தெளிவு பிறக்கிறது' குறுநாவலையும் 'ஈழமுரசு' பத்திரிகையில் 1987இல் "வல்லையிலிருந்து வல்லிபுரம் வரை" என்ற கள ஆய்வினையும் பல்வேறு புறக்காரணிகளால் அவரால் மீட்டெடுக்க முடியவில்லை. தற்போது மேமன்கவி அவர்களின் தேடுதலில் இலங்கை அரசு சுவடிகள் திணைக்களத்தில் 'மேகங்கள்' நாவலின் 16 அத்தியாயங்களைப் பெறமுடிந்துள்ளது. அதேபோல 1967 இல் வெளிவந்த 'பெரிய மனிதன்' என்ற சிறுகதையும் தேடிப்பெறப்பட்டுள்ளது.

நந்தினி சேவியர் செய்த மற்றுமொரு மகத்தான பணிகொடகே நிறுவனம் 2019 ஆம் ஆண்டு வெளியிட்ட 'பிடித்த சிறுகதை' என்ற ஆவணத் தொகுப்பாகும். சிறுகதைத் துறையின் முதற் தலைமுறையினரில் இருந்து 600 படைப்பாளிகளைப் பற்றிய அடிப்படைத் தகவல்களை முகநூலில் எழுதியிருந்தார். அதில் தனது கவனத்தை ஈர்த்த சிறுகதைகள் பற்றிய குறிப்பையும் இணைத்துள்ளார். இது ஈழத்துச் சிறுகதைப் படைப்பாளிகள் பற்றித் தேடுவோருக்கு திசைகாட்டியாக அமையக்கூடிய தொகுப்பாகும். அவர் எழுதியவற்றுள் முதல் 200 பேரின் தகவல்கள் அந்நூலில் சேர்க்கப்பட்டுள்ளன.

2012இல் 'மாலைமுரசு' பத்திரிகையில் எழுதிய 'நாடோடியின் பாடல்கள்' என்ற தொடர்புறுந்த தொடர் 12 தலைப்புகளில் வெளியாகியுள்ளன. இவை விடியல் பதிப்பகம் வெளியிட்ட தொகுப்பில் சேர்க்கப்பட்டுள்ளன. தற்போது வெளிவந்து கொண்டிருக்கின்ற 'சிறுகதை மஞ்சரி'யின் 4ஆவது இதழ் தொடக்கம் 14 ஆவது இதழ் வரையிலும் "எழுத்தின் அனுபவங்கள்" என்ற தொடர் வந்துள்ளது. (இத்தொடரை நந்தினி சேவியர் முழுமையாக எழுதி அனுப்பியுள்ளதாக சிறுகதை மஞ்சரி ஆசிரியர் நற்குணதயாளன் மூலம் அறியக் கிடைத்தது) மேற்குறித்த இரண்டு தொடர்களும் நந்தினி சேவியரின் சுயசரிதை என்று சொல்லும் வகையில் அமைந்துள்ளன.

தனக்குப் பிடித்த சில திரைப்படங்களைப் பற்றியும் முகநூலில் எழுதி வந்துள்ளார். இவ்வாறானவையும் மேலும் அவ்வப்போது எழுதிய பத்தி எழுத்துக்களும் நூல்களுக்கு எழுதிய அணிந்துரை முதலானவையும் இன்னமும் தொகுக்கப்படாமல் உள்ளன.

ஒரு நடிகராகவும் தன்னை அடையாளப்படுத்தியுள்ளார். சிங்களச்சகோதரர்களுடன் சேர்ந்து 2015 இல் 'முகாம்' என்ற நாடகத்திலும் நடித்துள்ளார்.



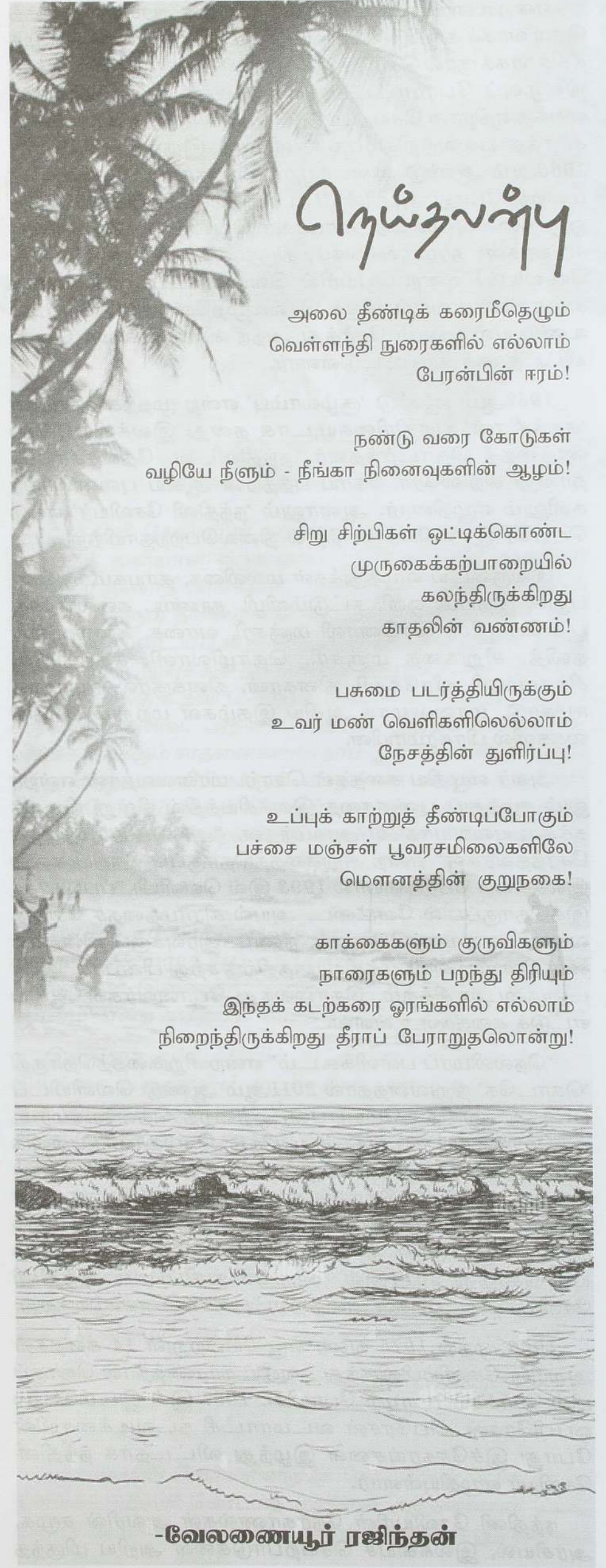
இவரின் 'அயல் கிராமத்தைச் சேர்ந்தவர்கள்' என்ற சிறுகதைத் தொகுப்பு 1994இல் 'சுதந்திர இலக்கிய விருது' பெற்றது. 1994இல் இத்தொகுப்பு 'தமிழின்பக் கண்காட்சி விருதி'னையும் பெற்றது. நெல்லிமரப் பள்ளிக்கூடம் என்ற சிறுகதைத் தொகுப்பு 2012 இல் 'கொடகே தேசிய சாகித்திய விருதி'னையும் 2012 ஆம் ஆண்டுக்குரிய 'அரச இலக்கிய விருதி'னையும் 2012 இல் வடமாகாண 'சிறந்த நூல் விருதி'னையும் பெற்றுக் கொண்டது.

தனது எழுத்து முயற்சிகளுக்காக 2008 ஆம் ஆண்டு 'தேசிய வாசிப்புமாத எழுத்தாளர் கௌரவ விருதி'னையும் 2011 ஆம் ஆண்டு 'கிழக்கு மாகாண முதலமைச்சர் விருதி'னையும் யாவர்க்குமாம் தமிழ் அமைப்பின் 2013 ஆம் ஆண்டுக்கான 'தமிழ்விழா கௌரவ விருதி'னையும் அதே ஆண்டில் 'கலாபூஷணம்' அரச விருதினையும் பெற்றுக் கொண்டார். 2014-2015 ஆம் ஆண்டுக்கான 'சங்கச் சான்றோர் விருதி'னை பேராதனைப் பல்கலைக்கழகத் தமிழ்ச் சங்கம் வழங்கியது. 2015 ஆம் ஆண்டு கொடகே நிறுவனம் 'கொடகே வாழ்நாள் சாதனையாளர் விருது' வழங்கியது.

நந்தினி சேவியரின் சிறுகதைகள் பற்றி இ. முருகையன் எழுதிய கட்டுரை இலங்கை கல்வித் திணைக்களம் வெளியிட்ட தரம் 10 தமிழ்ப் பாடப்புத்தகத்தில் 2012ஆம் ஆண்டு சேர்க்கப்பட்டது. தற்போது மாணவர் பயிலும் தரம் 11 தமிழ்மொழியும் இலக்கியமும் என்ற பாடப்புத்தகத்திலும் இவரின் 'வேட்டை' சிறுகதையின் ஒரு பகுதி யாழ்ப்பாண மொழிவழக்கினை எடுத்துக்காட்டாகப் பயில்வதற்குச் சேர்க்கப்பட்டுள்ளது. இவை தவிர யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகத் தமிழ்த்துறை மாணவி சிவயோகினி உமாகாந்தன் 2013 ஆம் ஆண்டில் தனது முதுகலைமாணிப் பட்டத்தேர்வின் ஒரு பகுதியாக நந்தினி சேவியரின் சிறுகதைகளை ஆய்வு செய்துள்ளார்.

உள்ளத்திற்கு மிக நெருக்கமானவர். உற்சாகமான செயற்பாடுகளில் முதல் வாழ்த்து அவரிடமிருந்துதான் வரும். சோர்ந்துபோன வேளைகளில் எல்லாம் நம்பிக்கையூட்டக்கூடியவர். இறுதிவரை இலக்கியப் பயணத்திலும் வாழ்க்கைப் பயணத்திலும் ஓடிக்கொண்டேயிருந்தவர். மறைவதற்கு சில நாட்களின் முன் உடல் இயலவில்லை கொஞ்சம் ஓய்வாக இருக்கப் போகிறேன் என்றார். நீண்ட ஓய்விற்குச் சென்றுவிட்டார்.

எதிர்காலத்தில் நூலாக்கம் பெறாத நந்தினி சேவியரின் படைப்புக்களைத் தேடியெடுத்துப் பதிப்பித்து ஈழத்துப் படைப்பிலக்கியத்திற்கு கொடுக்கவேண்டும். "எழுத்து களால் வாழ்பவன் அன்றோ நான்" என்று சுந்தரராமசாமி கூறியதுபோல் நந்தினி சேவியரும் தனது எழுத்துகளால் தமிழ்ப் படைப்பிலக்கியத்தில் நீடித்து வாழ்வார். ●



# நெய்தல்

அலை தீண்டிக் கரைமீதெழும்  
வெள்ளந்தி நுரைகளில் எல்லாம்  
பேரன்பின் ஈரம்!

நண்டு வரை கோடுகள்  
வழியே நீளும் - நீங்கா நினைவுகளின் ஆழம்!

சிறு சிற்பிகள் ஓட்டிக்கொண்ட  
முருகைக்கற்பாறையில்  
கலந்திருக்கிறது  
காதலின் வண்ணம்!

பசுமை படர்த்தியிருக்கும்  
உவர் மண் வெளிகளிலெல்லாம்  
நேசத்தின் துளிப்பு!

உப்புக் காற்றுத் தீண்டிப்போகும்  
பச்சை மஞ்சள் பூவரசமிலைகளிலே  
மௌனத்தின் குறுநகை!

காக்கைகளும் குருவிகளும்  
நாரைகளும் பறந்து திரியும்  
இந்தக் கடற்கரை ஓரங்களில் எல்லாம்  
நிறைந்திருக்கிறது தீராப் பேராறுதலொன்று!

-வேலணையூர் ரஜிந்தன்

**எழுத்தாளர் நந்தினி சேவியர் அவர்களுடனான நேர்காணல் 2004 ஆம் ஆண்டில் வெளிவந்த கலைமுகம் 38 ஆவது இதழில் இடம்பெற்றுள்ளது.**



## சினிமாத்தடம்



நூல்:	சினிமாத்தடம் (கட்டுரைகளும் மொழிபெயர்ப்புகளும்)
ஆசிரியர்:	ஜி.நி. கேதாரநாதன்
வெளியீடு:	நிகரி
பதிப்பு:	ஏப்ரல் 2021
விலை:	450.00

### ச. இராகவன்

அண்மையில் கேதாரநாதனைச் சந்திக்கச் சென்றிருந்தேன். ஒரு புத்தகத்தைக் கையெழுத்திட்டு தந்து 'இதைப் பற்றி ஒரு விமர்சனத்தை நீர் கட்டாயம் எழுத வேண்டும்' எனத் தனது வழமையான மேனரிசத்தோடு சொன்னார். புத்தகத்தின் பெயர்: சினிமாத்தடம். இப்புத்தகத்திற்கான பதிப்புரையை சிவகுமாரும் பின்னூரையை எஸ்.கே. விக்னேஸ்வரனும் நிகரி வெளியீட்டாளர்கள் சார்பில் வழங்கியிருக்கிறார்கள். மதிப்புரையைச் சிங்களத் திரைப்பட நெறியாளர் பிரசன்ன விதானகேயும் முன்னூரையைத் கொ.றொ. கொண்ஸ்ரன்ரையும் எழுதியிருக்கின்றனர். புத்தகத்தின் உள்ளடக்கத்தை பிரதிபலிக்கும் சிறப்பானதொரு நீர் வர்ண முகப்போவியத்தை ஈழத்தின் முக்கிய ஓவியர்களிலொருவரும் நூலாசிரியரின் இளைய சகோதரருமான கோ. கைலாசநாதன் வரைந்திருக்கிறார். கெட்டியான அட்டையில் கைக்கடக்கமாகவிருக்கிறது 'சினிமாத்தடம்'. இது இரு பிரதான பகுதிகளைக் கொண்டிருக்கிறது. பகுதி ஒன்று முழு நீளத் திரைப்படங்கள் மற்றும் குறும் படங்களைப் பற்றிய 14 கட்டுரைகளையும் திரைத்தடம் எனும் இரண்டாவது பகுதி பெரும்பாலும் பகுதி ஒன்றில் குறிப்பிடப்பட்டிருக்கும் திரைப்படங்களின் நெறியாளர்கள் மற்றும் திரைத்துறை சார்ந்த வல்லுநர்களுடனான நேர்

காணல்களையும் உள்டக்கிய ஒன்பது கட்டுரைகளையும் விதிவிலக்காக ஏ.ஜே. கனகரட்ணாவுக்கான அஞ்சலிக் குறிப்பினையும் உள்ளடக்கிய பத்து விடயதானங்களால் கட்டமைக்கப்பட்டுள்ளது.

இதிலிடம்பெற்றுள்ள திரைப்படங்களில் நான் 'புற ஹந்தகளுவர்' (பெளர்ணமி நிலவில் மரணம்), 'ஆகாசகுசும்', 'White Balloon', 'வெயில்', 'சங்காரா' போன்ற ஐந்தே ஐந்து திரைப்படங்களைத்தான் இதுவரை பார்த்திருக்கிறேன். குறிப்பாக 'புற ஹந்தகளுவர்'வில் வன்னிஹாமி கதாபாத்திரத்தில் நடித்திருந்த ஜோ அபே விக்கிரமவின் நடிப்பாற்றல் என்னை மெய்சிலிர்க்க வைத்தது. அதை வார்த்தைகளால் குறிப்பிடவே முடியாது. பார்த்தேயுணர வேண்டும். இத்திரைப்படத்தில் ஒரு கட்டத்திற்குப் பின்னர் ஜோ அபே விக்கிரம என்ற நடிகரை மறந்து விடுவோம். வன்னிஹாமிதான் திரையில் இயங்கிக் கொண்டிருப்பார். எளிமையான திரைக்கதை. அழகியல் செறிந்த வலுவான காட்சிகள் என இப்படந் தந்த இனிய அனுபவத்தை சினிமாத்தடத்தில் இடம்பெற்றுள்ள கட்டுரையும் தரத் தவறவில்லை. அடுத்துக் குறிப்பிடவேண்டியது 'சங்காரா' பற்றிய குறிப்பாகும். இத்திரைப்படத்தை இதுவரை பார்த்திராத ஒருவர் கூட முழுமையாக விளங்கிக் கொள்ளக்கூடிய விதத்தில் வெகு எளிமையாகவும் கனதியாகவும் எழுதப்பட்டுள்ளது. ஆனால் இந்தளவுக்கு நுணுக்கமாக இக்குறிப்பை எழுதியிருக்கும் கேதாரநாதன் இளந்துறவி ஆனந்த அடிக் கடி விகாரைக்கு வருகை தரும் அந்தப் பதின்மவயதுப் பெண்ணை ஒரு சுழல்காற்று வீசும்போது பார்த்துச் சலனமுறும் அற்புதமான காட்சியைப்பற்றி இக்குறிப்பில் எந்தவொரு இடத்திலும் குறிப்பிடாதது ஏமாற்றமளிப்பதாக விருந்தது. 'வெயில்' வழக்கமான தென்னிந்தியத்தமிழ்த் திரைப்படங்களிலிருந்து சற்றே வேறுபட்டிருப்பது குறிப்பிடத்தக்கதுதான். ஆனால் அதை ஒரு மாற்றுத் திரைப்படமாகக் கருத முடியாது. இப் புத்தகத்திலிடம்பெற்றுள்ள 'வெயில்' பற்றிய குறிப்பில் அதைச் சிறப்பாகக் கேதாரநாதன் இறுதிப்பகுதியில் எடுத்துக்காட்டியிருக்கிறார். 'ஆகாசகுசும்' வேறுவிதமான அனுபவத்தைத்தரக்கூடியது. இது அடிப்படையில் ஒரு நடிகையின் வாழ்வில் நடைபெறும் பல்வேறு சம்பவங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டதாகும். இதில் நடிகை சத்தியராணி எனும் கதாபாத்திரமேற்று நடித்திருப்பவர் பிரபல சிங்களத் திரைப்பட நடிகை மாலினி பொன்சேகா. நடிகை சத்தியராணிக்கு மாலினி பொன்சேகா தனது நடிப்பால் உயிருட்டியிருப்பதாக இந்நூற் குறிப்பில் கேதாரநாதன் குறிப்பிட்டுள்ளார். பலவீனமான திரைக்கதையென்றபோதிலும் அதை மேவிய வகையில் மாலினி பொன்சேகாவின் நடிப்பாற்றல் வெளிப்படுகின்றது. அழகியல் நோக்கில் காட்சிகள்



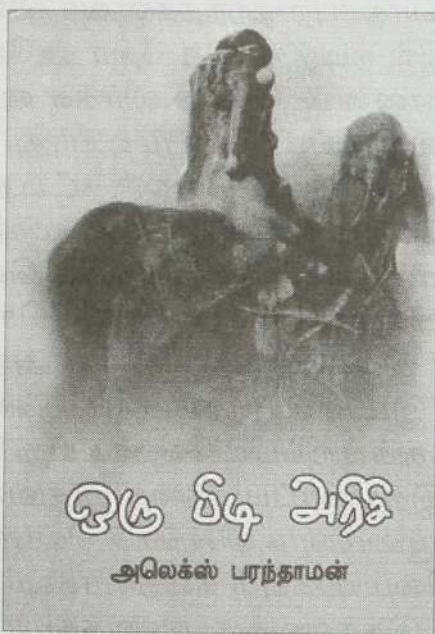
ஒவ்வொன்றும் வலுவாக அமைந்திருப்பதும் குறிப்பிடத் தக்கது.

White Balloon, Black boards, Through The Olive Trees எனும் மூன்று ஈரானியத் திரைப்படங்களையும் நான் 2002 பிற்பகுதியில் நடந்த scriptnet - Reel peace குறும் படப் பிரதியாக்கல் திரைப்படப் பயிற்சிப்பட்டறையில் தான் முதன்முதலாகப் பார்த்தேன். எளிமையில் கலைத்துவம் என்பதற்கு இவ்வீரானியத் திரைப்படங்களே தகுந்த எடுத்துக் காட்டுகளாக எனக்குத் தோன்றின. திரைக்கதை, காட்சியமைப்பு, நடிப்பு எனச் சகல அம்சங்களும் மிக எளிமையானவை. ஆனால் பார்வையாளனிடத்தில் செலுத்தும் தாக்கம் வலுவானது. நல்ல திரைப்படமொன்றிற்கான இலக்கணமும் அதுதானே? இதைப்பற்றிக் கேதாரநாதன் 'நவய தார்த்தம் தழுவிய ஈரானிய சினிமா' எனும் தலைப்பில் வெகுசிறப்பாகவே இந்நூலில் பதிவு செய்திருக்கிறார்.

நிகரி திரைப்பட வட்டத்தினால் சுமார் ஒரு வருட காலத்தினுள் திரையிடப்பட்ட பல்வேறு நாட்டுத் திரைப்படங்கள், குறும்ப்படங்கள், ஆவணப்படங்கள் குறித்த ஒரு

பதிவாகவே சினிமாத்தடம் அமைந்திருக்கிறது. திரைப்படங்களைப் பார்த்துவிட்டு அவற்றைப் பற்றிக் கலந்துரையாடுவதோடு மட்டும் நின்று விடாமல் அதை எழுத்தாவணமாகவும் புத்தக வடிவில் கொண்டு வந்திருப்பதை வியந்து பாராட்டியாக வேண்டும்.

எம்மிடையே மாற்றுத் திரைப்பட இரசனை மேம்படாதிருக்க 'சினிமாத்தடம்' போன்ற எளிமையான புத்தகங்கள் தொடர்ச்சியாக வெளிவராமலிருப்பதும் ஒரு முக்கிய காரணந்தான் என்பதை மறுதலிக்க முடியாது. அவ்விதம் வெளிவரும் இது போன்ற புத்தகங்களைப் பரவலாக்கத் தவறியதும் இன்னொரு காரணமாகும். மாற்று சினிமாவுக்கு பரிச்சயமில்லாத ஒருவர் கூட எளிதாகக் கையாளக் கூடிய வகையில் இந்நூல் வெளிவந்திருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது. இந்த வகையில் கேதாரநாதன் பாராட்டுக்குரியவர். இந்நூலின் 'திரைத்தடம்' எனும் இரண்டாவது பகுதியில் அமைந்திருக்கும் மொழிபெயர்ப்புகளுக்கான மூலங்கள் குறிப்பிடப்படாமையென்பது ஒரு குறைபாடுதான். மறுபதிப்பில் இதைக் கவனத்தில் கொள்ள வேண்டும் என்பது எனது தாழ்மையான வேண்டுகோள்.



நூல்: ஒரு பிடி அரிசி  
(சிறுகதைத் தொகுப்பு)  
ஆசிரியர்: அலெக்ஸ் பரந்தாமன்  
வெளியீடு: சிந்தன் பூக்ஸ்  
327/1, தீவான் சாகிப் தோட்டம், டி.டி.கே. சாலை,  
இராயப்பேட்டை, சென்னை 600 014  
பதிப்பு: 2021  
விலை: 80.00 (இந்திய ரூபா)

### மு. அநாதரட்சகன்

கலைகள் மக்கள் சார்பானவை. அதுவும் ஓரம் கட்டப்பட்டவர்களிடையே அவை ஆழமாக வேர்விட வேண்டும். அவர்களுடைய உணர்வுகளிலும், சிந்தனைகளிலும், விருப்பங்களிலும் வேர்விட்டிருக்க வேண்டுமென்ற பார்வை தமிழின் சிறுகதை வரலாற்றிலும் தலைகீழான மாற்றங்களை ஏற்படுத்தின. தமிழ் இலக்கியச் சூழலில் இத்தகைய பார்வை மாற்றத்தின் முன்னோடிகளாக புதுமைப்பித்தனும் ஜெயகாந்தனும் திகழ்கின்றனர். சமூகத்தின் இருண்ட வெளிகளிலும், மனிதர்களது இருண்ட மன இடுக்குகளிலும், சந்து பொந்துகளிலும் இவர்களது பார்வை ஊடுருவி நின்றதால்

## ஒரு பிடி அரிசி

ஓரங்கட்டப்பட்ட - விளிம்புநிலை மக்களது வாழ்வியல் அவலங்கள் வெளித்தெரிய வந்தன.

பிச்சைக்காரர்கள், அநாதைகள், விபச்சாரிகள், திருடர்கள், சாதியால் இழிவுக்குள்ளானோர், அன்றாட நாட்கூலிகள் என சமூகம் இதுவரை கண்டு கொள்ளாதவர்கள் மீது ஒளிபாய்ச்சப்பட்டு சகலவிதமான பரிமாணங்களுடன் இவர்களது எழுத்துக்களில் உயிர்ப்புடன் உலா வந்தனர்.

இதனை ஈழத்திலும் ஐம்பதுகளின் நடுப்பகுதியில் மேற்கிளம்பிய முற்போக்கு இலக்கியப் படைப்பாளிகளும் நிறுவிச்சென்றனர். இவர்கள் ஓரங்கட்டப்பட்டவர்களது பிரச்சினைகள், ஒடுக்குதல்கள், அவலங்கள் என்பவற்றை அவர்களது மொழியைக் கையாண்டு சிறுகதைகளைப் படைத்தனர்.

அதன் பின்தொடர் நீட்சியாக அலெக்ஸ் பரந்தாமனும் அத்தகைய பார்வையுடன் எழுத்துலகில் பயணித்து வருகிற ஒருவர். மானிடத்தை நேசிக்கும் இலக்கியமே சமூக மேம்பாட்டிற்கானது என்ற நம்பிக்கையுடன் எழுதி வருபவர்.

எண்பதுகளின் பிற்கூறில் எழுத்துலகில் பிரவேசித்து, இன்றுவரை தன்னை ஒரு படைப்பாளியாக நிறுவிவருபவர். சிறுகதை, கவிதை, கட்டுரை, பத்தி எழுத்துக்கள், பத்திரிகை எனப்பல துறைகளிலும் தன்னை இணங்காட்டுபவர். கலைத்துவமிக்க கமராக்கலைஞர் என்ற இன்னொரு முகத்தையும் கொண்டிருப்பவர்.

இதுவரை தனது படைப்புக்களாக, 'அழுகைகள் நிரந்தர மில்லை', 'தோற்றுப்போனவளின் வாக்குமூலம்' என்ற இரு சிறுகதை தொகுப்புகளையும், 'மரண வலிகள்' என்ற கவிதைத் தொகுப்பினையும் ஜீவந்தி வெளியீடுகளாகத் தந்தவர். இவரது மூன்றாவது சிறுகதைத் தொகுப்பு சமீபத்தில் 'ஒரு பிடி அரிசி' என்ற தலைப்பில் சிந்தன் பூக்ஸ் வெளியீடாக வந்திருக்கிறது.

தான் வாழுகின்ற சமூகத்தின் மனச் சாட்சியாக இருந்து



இழிவுகளை இனங்காட்டி பாதிக்கப்பட்டோரின் பக்கம் நிற்க வேண்டியதே எழுத்தாளனின் பணி. அதனை அலெக்ஸ் பரந்தாமன் இத்தொகுப்பின் கதைகளினூடாக நிறைவாகவே ஆற்றியுள்ளார்.

சமூகத்தின் மையத்திலிருந்து ஓரத்துக்குத் தள்ளப்பட்டவர்களது வாழ்நிலை அவலங்களையும், அவர்கள் மீதான அதிகார ஆதிக்க மனப்போக்கினையும் வெளிப்படுத்துவதாக இக்கதைகள் அமைந்துள்ளன.

சமூக நீதி, சமத்துவம், மனித விழுமியங்கள் என்பவை மீது இயல்பான குறுக்கீட்டினை நிகழ்த்தும் ஒரு படைப்பாளி முன்வைக்கும் எளிய கேள்விகளாக இக்கதைகள் உள்ளன.

இத்தொகுப்பிலுள்ள 'தண்ணீர்', 'ஒரு பிடி அரிசி', 'பசி ஒரு கொடுமை', 'மடத்துச்சோறு' போன்றவை வயிற்றுப்பசியைப்போக்க தினசரி வாழ்வில் அல்லாடுகின்றவர்களின் வாழ்நிலை பற்றியவை. அதனை அழுத்தமாக விபரிப்பவை.

'ஒருபிடி அரிசி' கதையில் வருகின்ற வரட்சி நிவாரண அரிசியை வரமாகப் பெற்ற முத்துக்கிழவன் அதனைப் பறி கொடுத்துவிட்ட பரிதவிப்பு மனதை நெகிழ்விக்கிறது.

போருக்குப் பின்னான சமூகத்தில் பெண் தலைமைத் துவக் குடும்பமொன்று எதிர்கொள்ளும் பசியும் போராட்ட முமிக்க வாழ்வின் துயரை 'பசி ஒரு கொடுமை' என்கிற கதையில் வாசகனின் ஆன்மாவை உலுக்கிவிடும் வகையில் சித்திரித்துள்ளார். இக் கதையை அசைபோடப்போட மனம் கனத்துவிடுகிறது.

மதத்தின் பேரில் நடக்கின்ற சடங்காசார அனுட்டானங்களில் நேர்கிற பாகுபாடுகள், பாசாங்குகள், வேற்றுமைகள் முடிவில் சகமனிதனையே அவமதிப்பதில் முடிவதாக 'மடத்துச்சோறு' கதை சித்திரிக்கிறது.

'தண்ணீர்' என்கிற கதை ஓரங்கட்டப்பட்டவர்களது நீருக்கான அருந்தலை அழகாக விபரிப்பதுடன், இம்மக்கள் மீதான உழைப்புச் சுரண்டலினை வர்க்கப்பார்வையுடன் சுட்டிப்பாகக் கூறுகிறது. கதை மனித உழைப்பைத் தனது சுய நலத்துக்காக வளைத்துப்போடுகின்ற பவானி என்கிற பெண்ணின் அயோக்கியத்தின் முரணில் முடிகிறது.

தமிழர் வாழ்வில் இன்னும் தொடர்கின்ற சாதிய இருப்பின் இழிநிலை பற்றிய புரிதலை 'இது போராடும் காலம்', 'துஞ்சிடோம், இனி அஞ்சிடோம்' என்கிற கதைகள் தருகின்றன. இக்கதைகள் ஆதிக்க சாதியினருக்கு குடிமைகளாக இருப்போர் எதிர்கொள்ளும் நிர்ப்பந்தங்களை விபரிக்க முயல்வதோடு, குடிமைத்தொழில்களிலுள்ள மரபார்ந்த கட்டுப்பாடுகள், ஆசாரங்களை மீறுகின்ற ஆவேசமும் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளன. அடக்குமுறைகளை எண்ணி புலம்புபவர்களுக்கு காலம் உதவிக்கரம் நீட்டாது என்கிற உண்மையை கதைகள் பூடகமாகக் கூறுகின்றன.

'நிறக்கவர்ச்சி' என்கிற கதை வசதியான ஒருவனுக்கு தமது பெண்ணைக் கட்டி வைத்து பெற்ற கடனை முடிக்க நினைக்கும் பெற்றோரின் தவறான முடிவு பற்றியது. விருப்பத்துக்கு மாறாக பெற்றோரின் முடிவுக்கு அடிபணிய நேர்ந்து நிர்க்கதியாகிப்போன அபலை ஒருத்தியின் கதை இது. பெண்களின் விருப்புக்கு மாறாக நடந்தேறும் கட்டாயத் திருமணங்களுக்கு ஒரு பதச்சோறாக இக்கதை உள்ளது.

பெற்றோர் கலப்புத் திருமணம் செய்ததால் உறவுகளால் ஓரங்கட்டப்படுகின்ற ஒரு அப்பாவிப் பெண் பற்றியது 'அவள் வாழ வேண்டியவள்' என்கிற கதை. கதையில் வரும் பாக்கியலட்சுமி இப்பெற்றோருக்கு பிறந்த குற்றத்திற்காக, அவள் அனுபவிக்கின்ற வலிகளை உள்ளீடாகக் கொண்ட கதை இது. மனதால் காயப்பட்டுப்போய் தாழ்வுச் சிக்கலுக்குள்ளான ஒரு உளவியல் பாத்திரமாகவே அவள் உருவகிக்கப்படுகிறாள். கலப்பு மணங்கள் சாதிய சமத்துவத்திற்கு தீர்வாகுமா என்கிற கேள்வியை இக்கதை வாசகனிடத்தில் முன்வைக்கிறது.

போரில் தனது இருப்பை இழந்த குடும்பமொன்று மீள எழு முயல்கையில் நேர்கொண்ட சிக்கல்களை 'பேராசை' என்ற கதை கூற முனைகிறது. சிறுகச்சேமித்து பெருக வாழ நினைத்த குடும்பத் தலைவி மரிய சீலியின் முயற்சி இறுதியில் அவளை தற்கொலைக்குத் தூண்டி விடுகிறது.

இத்தகைய சம்பவங்கள் போருக்குப் பின்னான சமூகத்தில் கெடுவிளைவாகிப் போன யதார்த்தத்தை இக்கதையில் அழுத்தமாகப் பதிவு செய்துள்ளார் அலெக்ஸ் பரந்தாமன்.

இவை தவிர, தொகுப்பில் வெளிநாட்டு வரும்படியால் வரமாகப்பெற்ற சொகுசுவாழ்வு மனிதருக்குள் ஏற்படுத்திய மனச்சரிவுகளை 'மாறிப் போன மனிதர்கள்', 'மடத்துச்சோறு', 'மால்' ஆகிய கதைகளில் தரிசிக்க முடிகிறது. மொத்தத்தில் இத் தொகுப்பிலுள்ள கதைகள் நலிந்தவர்களின் வலிகளைப்பேச முனைகின்றவேளை, தவிர்க்கவியலாது சமூகம் இருதுருவப்பட்டிருக்கின்ற யதார்த்தத்தை எடுத்தியம்புகின்றன.

தவிர, அலெக்ஸ் பரந்தாமனின் கதை உலகிலும் பெண்களின் பிரசன்னமே அதிகம். அதிலும் பெண்களைப் பற்றிய கவலையும், அக்கறையும், நலனுமே மீந்திருக்கிறது. பெண்களே குடும்பத்தைச் சுமக்கின்ற நிர்ப்பந்தத்திற்கு தள்ளப்படுகிறார்கள். அவர்களது வலிகளும், பிரச்சினைகளும், கவலைகளும் என்னென்ன எதிர்மறையான விளைவுகளை ஏற்படுத்திவிடுகிறது என்பதை வாசகனுடன் பகிர்ந்துள்ளார்.

இத்தொகுப்பிலுள்ள கதைகள் முற்றிலும் யதார்த்தவாதப் பாணியிலான நேர்கோட்டுக்கதைகளே. அதனையே கதை சொல்லும் வடிவமாகக்கொண்டுள்ளார். அப்படி எழுத முனைவது எழுத்துலகில் ஒன்றும் பாவமான காரியமல்ல. பழகிப்போன தடத்தில் பயணிப்பது அவருக்கு இலகுவானதாக உள்ளது. மக்களது வாழ்வை அதன் இயல்பு நிலையில் நேரடியாக விபரித்துச் செல்ல முயல்பவையாகவே இவரது கதைகள் உள்ளன.

அத்துடன் விழிப்புநிலை மாந்தரின் வலிகளைச் சுமந்து நிற்கும் இக்கதைகள் சிலவற்றில் வாழ்வியல் சார்ந்த அம்சங்களின் விபரிப்பு முழுமை பெறாமல் சொற்பமாகவே உள்ளன. யதார்த்தத்துக்குப் புறம்பான சில விடயங்களும் இடம் பெற்றுள்ளன என்பது கவனத்திற்குரியது.

நிறைவாக, மனிதர்களிடத்தில் சமத்துவம் நிலைக்க வேண்டும் என்பதை இந்நூலாசிரியர் தனது இறுதி நோக்காகக் கொண்டவர். இதற்கு இக்கதைகள் சான்று பகர்கின்றன.

ஆதிக்கங்கள் எவ்வகையில் இருந்தாலும் அவை மாணிடத்தை அழிக்கின்றன என்ற புரிதலுடன் குரல் கொடுப்பவராக அலெக்ஸ் பரந்தாமன் உள்ளார்.

உலகின் முன்தோன்றிய மூத்த குடியெனப் பெருமை



கொள்ளும் நமது மரபின் வேர்கள் இன்று உலகம் முழுவதும் வேரோடிக்கிடக்கிறது. எனினும், அக்குடியின் வழிவந்த வேண்டாத சமூகமரபும், விரும்பத்தகாத இழிவுகளும் சேர்ந்தே இருக்கின்றன. அதன் நுண் அடுக்குகள்

பற்றி சமூகத்திலும், இலக்கியத்திலும் விவாதிக்க வேண்டியவை அநேகம். அதன் அவசியத்தினை அலெக்ஸ் பரந்தாமனின் 'ஒரு பிடி அரிசி' தொகுப்பிலுள்ள கதைகள் எம்மைக்கோரி நிற்கின்றன.



நூல்: இடிபடும் கோட்டைகள்  
(குறுநாவல்)  
ஆசிரியர்: நா. யோகேந்திரநாதன்  
வெளியீடு: தமிழ் லீடர்  
பதிப்பு: 2018  
விலை: 600.00

### கை. சரவணன்

முடிந்து போனவை அல்லது கடந்து போனவை என வையுமே இருந்து விட முடியாது. காலம் நகர்ந்து கொண்டிருக்கையில் அது ஏராளம் சுவடுகளையும் வடுக்களையும் ஆழப்பதித்து எச்சங்களாக விட்டே நகர்கிறது. போகிறது. அவை சடங்குகளாலான பெளதீக ஆதாரங்களையும் அருப எச்சங்களாக நினைவுகளாகவும் உறைந்து கிடக்கின்றன. குறித்த ஒரு காலத்துக் குறுக்குவெட்டு முகத்தை அவற்றினூடு தரிசிக்க முடியும். துரதிஷ்டவசமாக தொலைந்து போபவையும் இருக்கவே செய்கின்றன.

மாறிவருகின்ற வாழ்வியங்கியலில் மாறியோ மாறாமலோ சிலபல விலகல்கள் - சேர்க்கைகளுடனோ நகர்கின்ற பயணிகளாகவே நாம் இருந்து வருகிறோம். அது எனும் வெளியேயும் பார்க்க முடிந்தவற்றை, தொட்டுணர முடிந்தவற்றை, கைவிடக்கூடியவற்றை, காவிச் செல்ல வேண்டியவற்றை என அனுபவிக்கிறோம். அந்த அனுபவத்தை சுயபதுக்கல் அல்லது கஞ்சத்தனம் இல்லாமல் பிறரோடு பகிர்ந்து கொள்கிற பக்குவம் சிலருக்கு இருக்கிறது. அவர்களை படைப்பாளிகள் என்கிறோம்.

வாழ்தல் எனும் பொறிமுறை இயக்கம் பட்டறிவுகள் சார்ந்தும் உற்றுணர்தல் சார்ந்தும் நினைவுகளில் நிறைகின்றன. அந்த நினைவுகள் உக்கியும் போகலாம். அப்படியேயும் இருக்கலாம். இருப்பவை தொடர் இயக்கத்தை வழிப்படுத்துகின்றன. விளைவுகள் சாதகமோ பாதகமோ

## இடிபடும் கோட்டைகள்

எப்படியோ இருக்கலாம் எனினும் விளைவுகளை நாடி உந்துகிறது.

அந்த உந்துவிசையானது நா. யோகேந்திரநாதனையும் உலுப்பத் தயங்கவில்லை. தனது இளமைக்கால அறியாப்பருவ அல்லது அறிய முற்படுகிற பருவத்து வாழ்வியல் நிறைத்துவிட்டிருக்கிற பல விடயங்களுக்குள் தனது பயண வழி தந்திருக்கிற பட்டறிவு - அறிதல் - புரிதலோடு இடிபடும் கோட்டைகளைத் தந்திருக்கிறார் மூத்த படைப்பாளி நா. யோகேந்திரநாதன். அவர் பற்றிய தனிப்பட்ட விபரிப்போ அறிமுகமோ எமது சூழலில் தேவைப்படாது என்பதும் அப்படி விபரிக்க முயன்றால் அதுவே பல நாவல்களாக விரியலாம் என்பதும் யதார்த்தமே. அவர் தனது இளமை நாட்களில் தனது சூழலில் தொட்டுணர முடிந்திருந்த உண்மைகளை முதுமைக் காலத்திற்கேயுரிய தெளிவோடும் புரிதலோடும் பதிவாக்கம் செய்திருக்கிறார். இதை அவரது வாக்கு மூலமாக முன்னுரையில் குறித்திருக்கிறார். காலம் - காலத்துக்கானதும் கதை மாந்தருக்குமான மொழி சிதைவடையாது தந்திருக்கிறார் என்பது குறிப்பிட வேண்டிய சிறப்பு.

அரசியல் படைப்புகள் வழியாகவே அதிகம் அதிகம் அறியப்பட்ட நா. யோகேந்திரநாதன் அவர்கள் இங்கு அறிமுகப்படுத்தும் விடயம் வேறானது. அதற்குள்ளும் ஒரு அரசியல் ஊடுபுகுந்து உலவுவதை மறைக்கவில்லை. சமூக நிலை முதன்மைப்படுத்தப்பட்டு, அக்காலங்களில் கொழுந்து விட்டெரிந்து இன்று நீறு பூத்த நெருப்பாக மறைந்திருக்கும் சாதிப்பாகுபாட்டை அடிநாதமாகக் கொண்டு அது தகர்க்கப்பட வேண்டுமென்ற வேணவாவும், தகர்கிறது என்ற நம்பிக்கையும் கொண்டு முன்வைத்திருக்கிறார்.

இற்றைக்கு ஐம்பதாண்டுகள் வரை முற்பட்ட வாழ்க்கையின் பாகுபாட்டை அதிலிருந்த நெளிவு சுழிவுகளை திரை மொழிக்கே உரித்தான காட்சிச்சட்டங்களாக அடுக்கியிருக்கிறார். சாதிப் பாகுபாடு எனும் தீராத தொற்று நோயை - பரம்பரை நோயை பொதுமைக் கண்ணோட்டத்தில் பாத்திரங்களைப் பேசுமாறு வழி செய்திருக்கிறார்.

சாதிப் பாகுபாடு தொடர்பாக ஏராளமான படைப்புகள் ஏற்கெனவே வெளிவந்திருக்கின்றன என்பதை கவனத்தில் கொள்ள முடியும். அவற்றிலொன்றாக சேர்க்க முடியாதபடி மாறுபட்டு நிற்பது இடிபடும் கோட்டைகள். ஏனைய படைப்புகளில் துருத்தித் தெரியும் உயர் சாதியினர் மீதான வெறுப்புமிழ்தலோ வக்கிரப் பார்வையோ அல்லது அவ்வாறான செயற்பாடுகளோ இங்கே இல்லை. தாழ்த்தப்பட்டவர்களில் ஒருபக்கப்பார்வையான விளைவுகள் கவனத்தில் கொள்ளப்படுவதற்குப் பதிலாக சாதிப் பாகுபாட்டிற்கான மூலத்தையும் அது உயிர் கொண்டு ஆரோக்கியமாக உலவுவதற்கான காரணங்களையும் ஆராய முனைகிறார்.

உயர் சாதியினர் மட்டும் சாதிக்கட்டமைப்பை பேண



வில்லை. தாழ் சாதியினரும் அதனை விரும்பியோ விரும்பாமலோ அல்லது அதுதான் விதியென்றோ பேணியமையையும் விதானையார், அவரது தாயார் பாத்திரங்களின் பேச்சிலும் செயலிலும் மட்டுமல்ல தாழ் சாதியாரான வல்லியன், சின்னன், இளையவன் போன்ற பாத்திரங்களின் செயற்பாடுகளிலும் காணக்கூடியவாறாக முன்வைத்திருப்பதை கவனிக்க முடியும்.

சாதி ஒடுக்குமுறையாகட்டும் அதற்கெதிரான எழுச்சிக்கான சிந்தனைகளாகட்டும் மிக இயல்பாக வாழ்க்கையினது இயல்பான போக்கில் அவரவர் மொழிகளில் உலவுகின்றமை முக்கியமானதொன்று. அதாவது வலிந்து புகுத்தல் என்பது முற்றாகத் தவிர்க்கப்பட்டிருக்கிறது. பாத்திரங்கள் போகிற போக்கில் சாதாரணமாக உதிர்த்துவிட்டுப் போகிறார்கள். ஆனால் அங்குதான் உயிர் இருக்கிறது.

சாதிவேற்றுமைக் களைவு என்பது நாள் நேரங்குறித்து நிகழ்வதோ அல்லது ஓரிரவில் நிகழ்ந்தேறுகின்ற அற்புதமோ அல்ல. அது படிப்படியாக காலத்தோடு ஒட்டி நடைபெறவேண்டியது. புரட்சி என்பது சடுதியான ஒரு மாற்றம் அல்ல என்பதை சிவஞானம்- கமலி மறுமணம் தொடர்பான உரையாடல், சொர்ணம்- முத்து உரையாடல் என உதாரணம் காட்ட முடியும். இவ்வாறான மாற்றம் தொடர்பான தெளிவு ஏனைய படைப்புக்களிலிருந்து தனித்து நிற்பதை வலிமையூட்டுவதாகவே எண்ணமுடியும்.

முதலில் கூறியது போல நிகழ்ந்தவற்றை ஒரு திரைப்படம் பார்ப்பது போன்ற உணர்வை ஏற்படுத்தக் கூடிய வர்ணிப்பு மொழி கவனத்திற்குரியது. நிறைகுடம் வைத்தல், கூட்ட ஒழுங்கமைப்பு, கூழ்காய்ச்சுதல் எனவும் கமலி-சிவஞானம், சொர்ணம்- இளையவன், விதானையார்-சின்னன் எனவரும் சோடிகளிற்கிடையிலான உறவு மற்றும் தொடர்பு விபரிப்புகள் எனவும் காட்சிப்படுத்தல்கள் குறிப்பிடத்தக்கன.

சம்பிரதாயங்கள் சாதிக்கப்படாலும் எப்படியிருந்தன என்பது விதவை தனது பிள்ளையினது நற்காரியத்தில் கூட முன்வருவதில்லை என்பதை சுட்டிக்காட்டிய அதேவேளை கமலியுடைய மேடையேற்றம் மற்றும் அவளது சமூகத்துக்கான முன்னுதாரண செயற்பாடுகளுக்கூடாக சமூக சம்பிரதாயம் மாறிக்கொண்டிருப்பதையும் முன்னிலைப்படுத்தத் தயங்கவில்லை.

கமலி எனும் இளம் விதவைப் பாத்திரத்தினது குண இயல்புகளும் செயற்பாடுகளும் சாதி மற்றும் சம்பிரதாயத்தால் பாதிக்கப்பட்டதொரு இளம் பெண்ணினது மனோ நிலையில் தெளிவாக வரையப்பட்டுள்ளது. தனது காதல் கணவனைக் கொன்றவளிற்கு, அவனது மனைவி பிள்ளைகள் நிலைநின்று சிந்திக்கும் ஒருவளாக கமலி சித்திரிக்கப்பட்டிருப்பது அவளது பழிவாங்கும் கோபவேசத்தை ஒரு பெண்ணாக நின்றுதணிக்கும் பெருந்தன்மையும், வீட்டினுள் முடங்காது தனது சமூகத்தை அறிவூட்ட எடுக்கும் முயற்சியும், பொது மேடையில் வம்புக்கிழுத்தவனை சவால் விட்டு மடக்கும் திறமையும், சிவஞானத்தை மறுதுணையாக ( வெளிப்படையாக) கொண்ட துணிவும் என நீளும் பண்புகளும் வெறுமனே கண்முடித்திறக்கும் வேளையுள்ளான ஒரு மாற்றமாக இல்லாமல் நியாயப்படுத்தப்பட்ட மாற்றமாக காலத்தின் ஒரு புள்ளியின் அசைவியக்

கமாக காட்சிப்படுத்தப்பட்டிருக்கிறது.

பிரதான கதாப்பாத்திரங்களான இளையவன் - சொர்ணம் சோடியினது உரையாடல்கள், எண்ணங்கள், செயற்பாடுகளுக்கூடாக காமம் கடந்த ஒரு (தெய்வீக) காதல் பதியப்பட்டிருக்கிறது. இளையவனின் தாழ்வு மனப்பாங்கு, சொர்ணத்தினது குடும்பக்கட்டுப்பாடு அதனால் எழும் மனப்போராட்டம் என்பவற்றை கூறியுள்ள விதமானது சாதி ஒடுக்குமுறை மட்டுமல்ல குடும்ப ஒடுக்குமுறை (குறிப்பாக குரலற்ற பெண் பாத்திரங்கள்) கூட களையப்பட வேண்டிய தொன்றே என்பதை வாசகன் ஊகிக்க முடியுமான விதமாக பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளது.

சாதிப்பாகுபாடு என்பதற்குள் உள் நுழைந்து ஊடுருவ வேண்டிய கட்டமைப்பு பற்றிய பார்வைத் திறப்புக்கான வழிகள் பாத்திரங்கள் நிகழ்வுகள் ஊடாக படைப்பு வெளி முழுவதும் பரவிக்கிடக்கின்றன. சாதியமைப்பு என்கிற ஒரு விடயம் உயர் சாதியோ தாழ் சாதியோ (தாழ்சாதியுக்கு களோ) ஒன்றிலொன்று தங்கி உயிர்வாழும் சிக்கலான ஒரு கட்டமைப்பாகவே கட்டமைக்கப்பட்டிருக்கிறது. இடிபடும் கோட்டைகளில் வருகின்ற வட்டாரங்கள் சாதிக்கான அரண்களே. மணியாளன் மூலை, ஆலடிவெட்டை என பிரிக்கப்பட்டு உயர் சாதியரால் மட்டுமல்லாமல் தமக்குள்ளேயே ஏற்றத்தாழ்வு பேணும் தொகுதியான தாழ்சாதியினர் ஒரு போதுமே ஒன்றிணைய மட்டுமல்ல சண்டை போடக்கூட இயலாதவர்களாக பேணப்பட்டு வந்தமை விதானையார், அவரின் தாயார், வேலாயுதம் போன்ற பாத்திரங்களின் பேச்சுகளுக்கூடாக ஆதாரப்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

நிலம், பணம், கல்வி, அதிகாரம் என குவிக்கப்பட்ட உயர்சாதியாரில் ஏனையோர் தமது முழுத்தேவைகளுக்காகவும் தங்கியிருந்த அதேவேளை உழைப்பு மற்றும் தமது அதிகார நிலை நாட்டலுக்காக உயர் சாதியார் தாழ்சாதியரிடம் தங்கியிருக்க வேண்டியிருந்தது. இந்த தங்கி வாழல் கலாசாரத்தை உடைப்பதனூடாகவே சாதியமைப்பை உடைக்கலாம் என்பதை உணர்ந்தோ உணராமலோ கனகரத்திரம், சிவஞானம், கமலி போன்றோரது உழைப்பு சித்திரிக்கப்பட்டாலும் அவர்கள் சிக்கலின் முடிச்சை அவிழ்க்க கல்வியை நம்பியிருந்தமை அவர்களது தூரநோக்கையே உணர்த்துகிறது. கால நகர்வில் தன்னியல்பாகவே சாதியமைப்பு உடைபடும் எனும் நம்பிக்கை அவர்களது குரலில் தொனிக்க வைக்கப்பட்டிருக்கிறது.

காலம் மாறுவதைப்போலவே வாழ்வும் மாறும் எனும் உயர்நம்பிக்கையுடன் சொர்ணம் மருத்துவபீடம் செல்ல இளையவனின் காத்திருப்புடன் கதை முடிகிறது. இளையவன் - கமலியின் பிள்ளைகள், பேரப்பிள்ளைகள் சாதியமைப்பு தொடர்பாக எதை உணர்வார்கள்? மரபணுவினூடாக பாயும் சாதியமைப்பை அக்காலமளவில் கடுமையாக பேணாத அவர்களின் பிள்ளைகள் காலத்திலாவது அப்படியொன்று இருந்ததாம் என வினாவும் காலம் வருமா?

கோட்டைகள் இடிபடுகின்றன என்றாலும் சிதைவுகள் வரலாற்றில் உறுத்திக்கொண்டே இருக்கலாம். ●





## அப்பாவின் தேட்டம்

மலரன்னை

நூல்:	அப்பாவின் தேட்டம் (சிறுகதைத் தொகுப்பு)
ஆசிரியர்:	மலரன்னை
வெளியீடு:	ஜீவந்தி கலை அகம், அல்வாய்
பதிப்பு:	ஆனி 2019
விலை:	450.00

### அன்புத்தம்பி

'அப்பாவின் தேட்டம்' மலரன்னையின் நான்காவது சிறுகதைத் தொகுதி. இது ஜீவந்தியின் 126 ஆவது வெளியீடாக வந்திருக்கிறது. தொடர்ச்சியாக எழுதிக் கொண்டிருக்கும் மலரன்னையின் சிறுகதைகள் எப்போதும் சமூகத்திற்கானது. சமூகத்தின் மேல் கரிசனை கொண்டது. இவரது சிறுகதைகள் நாம் அன்றாடம் வாழ்வில் சந்திக்கும் சாதாரண மனிதர்களால் நிறைந்தது. அவர்களைப் போன்றே மிகவும் எளிமையானவை. அவர்களது வாழ்வுச் சிக்கல்களை கதைகளாக்கும் மலரன்னை கதைகளைச் சிக்கலாக்குவதில்லை. இத்தொகுப்பில் 25 கதைகள் காணப்படுகின்றன. இவற்றிலுள்ள ஓரிரண்டு கதைகளைத் தவிர அநேகமானவை பெண் பாத்திரங்களை மையமாகக் கொண்டு பின்னப்பட்டவை. பெண்களின் வாழ்க்கையை சீர்மைப்படுத்துகின்ற, அவர்களின் மனங்களை வலுப்படுத்துகின்ற, வாழ்க்கையை வாழ்வதற்கு விரும்பத் தூண்டுகின்ற, நம்பிக்கையைக் கொடுக்கின்ற கதைகளால் நிறைந்துள்ளது அப்பாவின் தேட்டம்.

சிறுகதைகள் எப்போதும் கோட்பாடுகளுக்கும் சாத்தியமற்ற புரட்சிகளுக்கும் அப்பாற்பட்டவை. வாழ்க்கையின் இயல்பையும் தேவையையும் பேசுபவை. இத்தொகுப்பிலுள்ள கதைகளில் அநேகமான இடங்களில் டொக்ரர், டொக்ரராகின்ற விருப்பு வெளிப்பட்டு நிற்கிறது. வைத்தியசாலையைப் பகைப்புலமாகக் கொண்ட கதைகளும் அதிகமாகக் காணப்படுகின்றன. இவரது கதைகளில் இவ்வாறான பொது அடையாளங்களுடன் பின்வரும் விடயங்களையும் ஆங்காங்கே காணக் கூடியதாக உள்ளது. இவை அவரின் மனதை அதிகம் பாதித்த விடயங்களாக அமைந்துள்ளன எனலாம்.

## அப்பாவின் தேட்டம்

டொக்ரர், டொக்ரராகின்ற விருப்பு, ஆசிரியர், கணவனை இழந்த அல்லது பெண் தலைமைத்துவ குடும்பம், படிக்க வேண்டுமென்கிற விருப்பு, பிறருக்கு உதவி செய்யும் விருப்பு, பலாலியிலிருந்து எறிகணை வீச்சு, ஊனம், இந்திய இராணுவம், குழந்தைகளுக்கு அழகான தமிழ்ப் பெயர் என சிலவற்றை அவ்வவாறு அடையாளப்படுத்தலாம்.

எமக்கேயுரித்தான பேச்சுத் தமிழையும் அதோடு இந்திய உச்சரிப்பையும் இவரது கதைகளில் கண்டுகொள்ள முடிகிறது. குறிப்பாக கொதியன், இஞ்சாருங்கோப்பா, கொப்பர், இஞ்சார் சிவா, மெய்யே அக்கா போன்ற சில எடுத்துக்காட்டுகளை இங்கு குறிப்பிடலாம். யாழ்ப்பாண மொழியை மலரன்னை மிகச் சிறப்பாக கையாண்டிருக்கிறார் எனலாம். எனினும் சில இடங்களில் ஜாதகம், நெஜம், ஆபீஸ், டைப்பிஸ்டர், நீல மாருதி, சம்பாத்தியம் போன்ற இந்திய வழக்குகளையும் பயன்படுத்தியுள்ளார். மேலும் 'இது பிரமையா' எனும் கதையில்,

“என்னங்க... இங்க வந்து பாருங்களேன். சுந்தரேசன் வந்திருக்கான் நம்ப புள்ளைங்க” என்பதும்

“என்ன கோழு பேசுறே? நம்ப பையன்தான் போயி ஒரு வருசமாச்சுதே” என்கிறதுமான

உரையாடல் மொழிகளை பயன்படுத்தியுள்ளார். அவை சிறப்பாக பயன்படுத்தப்பட்டிருந்தாலும் அவ்வாறு எழுதுவதற்கான தேவை என்ன என்கிற கேள்வி எழுகிறது. அதற்கு ஏதாவது பின்புலக் காரணிகள் இருக்கமுடியும். பல கதைகள் பிரதேச செயலக பெண்கள் விவகார உத்தியோகத்தரின் பணிப்புலத்தையும் தொலைக்காட்சி தொடர் நாடக பண்புகளையும் புலப்படுத்தத் தவறவில்லை என்பது மலரன்னையின் கதைகளின் பிரதான பண்புகளாக வெளித்தெரிகின்றன. எனினும் சமகாலத்தில் பெண் தலைமைத்துவ குடும்பங்களின் மையமாகத் திகழும் பெண்களின் வாழ்க்கையை, அதற்கான திடத்தை, வெளிப்படுத்துவதில் இக்கதைகள் மிகவும் வெற்றிபெற்றவையாகக் காணப்படுகின்றன.

மேலும் 'தவறான முடிவுகள்' என்கிற சிறுகதை முதுமையில் மன உளைச்சலுக்குள்ளாகும் ஒரு முதிய பெண் எடுக்கவிருக்கும் தவறான முடிவிலிருந்து காப்பாற்றுவதாக அமைகிறது. அது அவரின் பிள்ளைகளுக்கு எவ்வாறான ஒரு பழியினை பெற்றுத்தந்துவிடுகிறது என்கிற சமூக யதார்த்தத்தை சொல்கிறது.

'வேலி' என்கிற சிறுகதை விமலாவின் வாழ்க்கையைப் பேசுகிறது. வேலி என்கிற கதையின் தலைப்பு பெண்ணுக்கு வேலி அவள் கணவன் என்பதை நியாயப்படுத்துகிறது. பிரச்சினைக்குள்ளிருக்கும் விமலாவை இறுதியாக அவளது கணவனே (ஊனமுற்றவன்) வந்து காப்பாற்றுவதாக கதை நிறைவுறுகிறது. எந்தவித ஆர்ப்பாட்டமும் இல்லாது வேலியைச் சீர்மைக்க முனைகிறது இக்கதை. இதேபோல் 'முள் வேலி' என்கிற கதை, அதில் ஆசிரியரின் கூற்றாக வரும் இடம் கவனிப்புக்குரியது.

“அவள்தான் சாந்தி. கணவனது துணையின்றி இந்தச் சமூகத்தில் வாழ்க்கையெனும் ஓடத்தை செலுத்துவதென்பது எத்தனை சிரமமென்பதை அனுபவத்தினூடாக நன்கு அறிந்தவள்”



என்று மலரன்னை வெளிப்படுத்துகிறார். ஒரு கதையில் கணவன் பாதுகாப்பான வேலி எனவும் இன்னொரு கதையில் கணவன் முள்வேலி எனவும் குறிப்பாலுணர்த்துகின்றார்.

பெரும்பாலும் இவரது கதைகள் வாழ்க்கை மீதான

பற்றுதலையும் நம்பிக்கையையும் பேசுவதோடு பெண்களின் சுய வாழ்வின் மீதான தேவையையும் பேசுவதால் மலரன்னையின் 'அப்பாவின் தேட்டம்' தொகுதி தனித்துவத்தைப் பெறுகிறது.



நூல்: காந்தள்  
(கவிதைத் தொகுப்பு)  
ஆசிரியர்: கவிக்காவலன்  
வெளியீடு: நூலாசிரியர்  
பதிப்பு: மாசி 2020  
விலை: 299.00

### கு. ரஜீபன்

ஈழத்துத் தமிழ் இலக்கியச் சூழல் வரலாறுகளையும் வலிகளையும் பிரதான பாடுபொருள்களாகக் கொண்டுள்ளது. போரையும் போரியல் சார்ந்த வாழ்வையும் தனது பாடுபொருளாகக் கொண்ட காலம் மீண்டு வருகின்றது. இன்றைய இலக்கியச் சூழல் என்பது போர்ந்த வலிகளை அதிகம் பேசும் சூழலமைவுகளைக் கொண்டிருக்கின்றது.

தமிழ்இலக்கியப் பரப்பில் ஈழத்து இலக்கியத்திற்கென்று தனித்த இடம் உண்டு. இலக்கியத்திற்கான பல அடையாளங்களையும் வழிகளையும் ஈழம் கொடுத்திருக்கின்றது. இலக்கியப் படைப்பு வெளியிலும் சரி படைப்புத் தளத்திலும் சரி ஈழத்து இலக்கியம் கனதியைப் பேணி வருகின்ற மையால்தான் இன்றுவரை அதன் மதிப்பு குன்றாமல் இருக்கின்றது. இலக்கியம் தொழிலுக்கான இலக்கியமாக அன்றி இலட்சியத்திற்கான இலக்கியமாக ஈழத்தில் நிலைநிற்ப தால்தான் அதன் தனித்துவம் இன்றும் போற்றப்பட்டு வருகின்றது.

அந்தவகையில் 2020ஆம் ஆண்டு வெளிவந்த கவிக்காவலனின் 'காந்தள்' எனும் கவிதைத் தொகுப்பு கவனத்திற்கு வருகின்றது. 2009ஆம் ஆண்டுக்குப் பின்னர் ஈழத்து எழுத்துலகம் என்பது பல புதிய படைப்பாளிகள் வரவினை இனங்காட்டியது. பல இலக்கியப்படைப்புக்களும் காத்திரமான அறுவடைகளும் நிகழ்ந்தவண்ணம் இருக்கும்

## காந்தள்

ஈழத்துப்படைப்புலகத்தில் தட்டையான படைப்புக்களும் இல்லாமலில்லை. அருட்டுணர்வால் உந்தப்பட்டு எழுதப்படும் படைப்புக்கள் எதுவும் உண்மையான படைப்புகளாகாது. புதிய வரவான இளம் படைப்பாளிகளில் சிலர் இலக்கியத்தினை துறைபோகக் கற்கும் ஆர்வத்தினை விட இலக்கியத்தினை படைக்கும் ஆர்வத்திலேயே உள்ளனர். ஒரு படைப்பாளி என்பவன் நல்ல வாசகனாக இருக்கும் போதே அவனால் சிறந்த படைப்புக்களை படைக்கமுடியும். இளம் படைப்பாளிகளில் பலர் ஆழமான தேடல் கல்வியினை பெறாமல் இலக்கியத்தினை படைக்கும் ஆர்வத்தினால் படைப்பினை மேற்கொள்ளும் போது தட்டையான படைப்புக்கள் உருவாகின்றன. இந்த இடத்தில் வைத்துத் தான் கவிக்காவலனின் படைப்பினை நோக்கும் போது. கவிக்காவலன் இளம் படைப்பாளி, மிக அண்மைக்காலத்தில் எழுத்துலகினில் பிரவேசித்தவர். இலக்கியம் படைக்க வேண்டும் எனும் ஆர்வத்திற்கு அப்பால் சமூகத்தில் நடக்கும் சம்பவங்களை படைப்பாக்குவதிலும் அந்திகளுக்கு எதிராகக் கிளர்ந்தெழுவதிலும் அவரது வயதுக்கேற்ற துடிப்புடையவராகவே காணப்படுகின்றார். இது ஒரு படைப்பாளனுக்கு இருக்கவேண்டிய அடிப்படை. ஆகவே கவிக்காவலனை ஓர் படைப்பாளன் என அங்கீகரிக்கலாம். அடுத்து அவரது படைப்புக்களை நோக்கும் போது காந்தள் எனும் கவிதைத் தொகுப்பு சமூகம், அரசியல், மெல்லுணர்வு, இயற்கை என பல புனைவுகளில் அமைந்த கவிதைத் தொகுப்பாகும். கவிதை புனைவு எனும் அவரது ஆர்வம் வரவேற்கத்தக்கது. இத்தொகுப்பில் உள்ள கவிதைகளை ஒரு வாசகன் என்ற நிலையில் வைத்து வாசிக்கும் போது பல சம்பவங்களை வெளிக்கொண்டு வருகின்றார் என்பதை அறியமுடிகிறது. அந்தச் சம்பவங்களை கவிதை எனும் இலக்கிய வடிவத்தின் மூலம் சொல்ல விளைந்திருக்கின்றார். அவர் சொல்ல விளைந்த கவிதை எனும் கலை அல்லது செழுமை எவ்வாறு அமைந்துள்ளது என்பதே இவரது படைப்பு மீதான விமர்சனம் ஆகும். மரபுகவிதை எழுதும் ஆர்வம் கொண்டுள்ள இவர் அதனை நன்கு பயில வேண்டும். கவிதைகள் மரபு, நவீனம் எனும் இரண்டு தளங்களில் இயங்குவது. வெறும் வார்த்தைகளை முறித்துப் போட்டால் அது கவிதை ஆகாது. கவிக்காவலனின் கவிதைத் தொகுப்பில் உள்ள பெரும்பான்மையான கவிதைகள் வெறும் வார்த்தைகளாகவே உள்ளன. இது ஈழத்துப் படைப்புச் சூழலை ஆரோக்கியமற்றதாகவே பார்க்க வழி செய்யும். இருப்பினும் இவரது கவிதைத் தொகுப்பில் நல்ல கவிதைகள் இல்லாமலும் இல்லை. கவிதைக்குரிய மூலங்கள் இவரது தொகுப்பில் உள்ளன. இவரை ஒரு கவிஞர் என்றும் அடையாளப்படுத்தலாம். ஆனால் ஈழத்து கவிதைத் சூழலுக்குள் வருவதற்கு இன்னும் காத்திரமான படைப்புக்களை இவரிடம் இருந்து எதிர்பார்கின்றோம்.



படைப்பு வெளியும் படைப்புச் சூழலும் மொழித்திறனும் ஆழமானதாக இருக்கும் போதுதான் படைப்பாளியின் படைப்புகள் காலத்தைக் கடந்தும் வாழும். ஈழத் தமிழ் இலக்கியம் பல படைப்புக்களை இன்றும் நினைவு கூருவதற்கு மேற்குறித்த படைப்புக் கருத்தியல்களே

காரணமாக அமைகின்றன. படைப்பு உச்சம் பெறும் போது படைப்பாளி மறைந்து விடுகின்றான். படைப்பு தொடர்ந்து பயணிக்கின்றது. அத்தகைய ஒரு படைப்பினை எதிர் காலத்தில் கவிக்காவலனிடம் இருந்து எதிர்பார்க்கின்றோம்.

## அந்த நாள்

யுகமொன்றின் கடைசி இழையில்  
 அந்த நாள் தொங்கிக் கொண்டிருந்தது  
 அந்த நாளை சிலுவையில் அறைந்த போது தான்  
 ஓராயிரம் உயிர்களின் அணுக்கள் தோறும்  
 வலியின் குருதி படிந்தது  
 ஆணிகள் ஏறிய குருத்துடல் போலப்  
 பதறிக் கிடந்தது அந்த நாள்  
 வெளிச்சம் ஒரு துளியுமற்றுப் போய்  
 இரவின் கரு மூச்சே  
 முழுநாளிலும் அப்பிக் கிடந்தது  
 அமில மழையின் கரிந்த நாற்றம்  
 நாளின் இடுக்குகளிலிருந்து  
 பொசியத் தொடங்கிற்று  
 ஊழியொன்றின் அவலக்கூவல்  
 மலைகள், ஆறென எதிரொலித்து, எதிரொலித்து  
 நாளை முடிவிலி ஆக்கிற்று  
 யுகத்திலிருந்து தொங்கிய அந்த நாள்  
 தன் இழையை அறுத்துக்  
 கீழே விழுந்து  
 தற்கொலை செய்த பிறகு  
 மலைகளும், ஆறுகளும் சிவப்பாகியிருந்தன

தாட்சாயணி

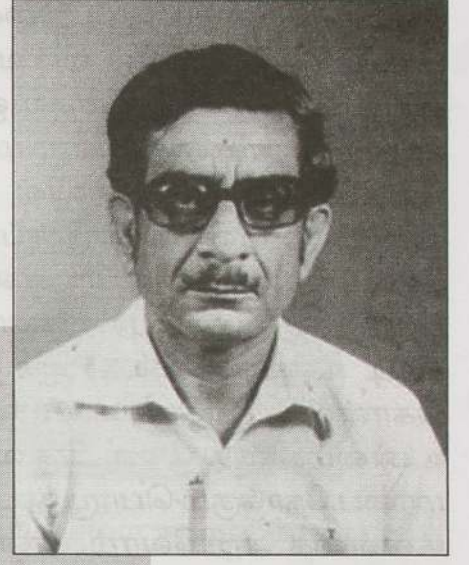




# பேராசிரியர் கைலாசபதியும்

## பாரதி ஆய்வுகளும்

### பாசகநீரை நோக்கல் சில குறிப்புகள்



சி. விமலன்

1

தமிழ் ஆய்வுலகில் மார்க்சிய அணுகுமுறையை கடைப்பிடித்து புதுவெளிச்சம் பாய்ச்சியதில் பேராசிரியர் கைலாசபதிக்கு தனித்துவமான இடமுண்டு. குறித்தவொரு ஆக்கத்தின் இலக்கிய வரலாற்றுப் பின்புலத்தை விளக்கும் முறையிலும் சமூக வரலாற்றுப் பின்னணியில் மதிப்பிடும் வகையிலும் அவரது ஆய்வுகள் அமைந்திருந்தன. தனிநபர்கள் பற்றி கைலாசபதி எழுதிய கட்டுரைகளுள் அதிகளவானவை பாரதி குறித்ததாக அமைந்ததற்கு பாரதியின் செல்வாக்கு கைலாசபதியின் சிந்தனை உருவாக்கத்தில் கணிசமான பங்கை வகித்ததே காரணம் எனலாம். கைலாசபதி ஆய்வுலகில் காலடி எடுத்து வைத்த காலத்தில் இருந்து அவர் இறக்கும் வரை பாரதி ஆய்வுகளில் தன்னை முழுமையாக ஈடுபடுத்திக் கொண்டவர். அந்தவகையில் 1955 இல் எழுதிய 'பாரதியார் : பழமையும் புதுமையும்' கட்டுரையில் இருந்து 1982இல் எஸ்.திருச்செல்வம் எழுதிய 'மகாகவி பாரதி' என்ற நூலுக்கு வழங்கிய முன்னுரை வரை ஏறத்தாழ முப்பது பாரதியியல் கட்டுரைகள் அமைகின்றன. இந்த தப் 'பாரதியியல்' என்ற சொற் தொடர் கூட அவராலேயே முதன்முதல் கையாளப்பட்டதாகக் கூறப்படுகின்றது.

பாரதியின் ஜனன நூற்றாண்டை முன்னிட்டு கைலாசபதி தானும் பாரதி குறித்து ஒரு நூலை வெளியிடத் திட்டமிட்டதோடு அந்நூலுக்கு 'பாரதி ஆய்வுகள்' எனத் தலைப்பிடவும் யோசித்திருந்தார். ஆனாலும் பாரதியின் ஜனன நூற்றாண்டு நிறைவடைவதற்கு 5 தினங்களுக்கு முன்னதாக (06.12.1982) கைலாசபதி மறைந்ததனால் அந்த நூல் வெளிவரவில்லை. பின்னர் 1984ஆம் ஆண்டு சித்திரலேகா மௌனகுரு மற்றும் எம்.ஏ.நுஃமான் ஆகியோரை தொகுப்பாசிரியராகக் கொண்டு பாரதி குறித்து கைலாசபதி எழுதிய 22 கட்டுரைகள், கால ஒழுங்கில் தொகுக்கப்பட்டு 'பாரதி ஆய்வுகள்' நூலாக வெளிவந்தது. இவற்றில் சில கட்டுரைகள் ஏற்கெனவே கைலாசபதியின் வேறு நூல்களில் வெளிவந்திருந்தாலும் கைலாசபதியின் பாரதி பற்றிய கருத்துக்கள் அனைத்தையும் ஒரு சேரத் தொகுக்கும் முகமாகவே ஒன்றாகப் பதிப்பிக்கப்பட்டது.

கைலாசபதி, பாரதி ஆய்வுகளில் தனது முன்னோர்கள், சமகாலத்தவர்களிடமிருந்து எவ்வகையில் வேறுபட்டிருந்தார் என்பதை பா.ஆனந்தகுமார்

“மார்க்சியத் திறனாய்வு அடிப்படையில் வரலாறு, சமூகவியல், உளவியல், அழகியல், தத்துவம் முதலிய துறைகளின் துணைகொண்டு நின்று பாரதியை தமிழ் ஆராய்ச்சி உலகிற்கு அறிமுகப் படுத்தியதில் கைலாசபதிக்கு கணிசமான பங்குண்டு. தமிழகத்தின் இடதுசாரி இலக்கிய முகாமினர் ஜீவா முதல் நவபாரதி வரை பாரதியை இலக்கிய இயக்கரீதியாக மனிதநேய மிக்க மகாகவியாக நிறுவி வந்தனர். இவர்களது பங்களிப்பை ஆய்வுலகில் அறிவியல் பூர்வமான இலக்கியக் கொள்கை அடிப்படையில் செய்தவர் கைலாசபதி. இவருக்கு முந்திய பாரதி ஆய்வுகள், விவாதங்கள் பெரும்பாலும் உள்முரண்பாடு கொண்டவராகப் பாரதியைக் கண்டன. அதாவது பாரதியின் கவிதைகளில் விஞ்சி நிற்பது தேசியமே - தெய்வீகமே, பழமையே - புதுமையே எனப் பட்டிமன்றத் தலைப்புக்கள் போலப் பாரதியின் கருத்துக்களைப் பிரித்துக் கண்டன. வேறுபட்ட அந்த அம்சங்களில் உட்தொடர்புகளை ஆழமாகக் காணவில்லை. கைலாசபதி பாரதியை சரித்திரச் சூழலில் வைத்து அவரிடம் காணப்படும் முரண்பட்ட அம்சங்களுக்கிடையிலான ஒருமையைக் கண்டறிந்துள்ளார்”<sup>1</sup>

எனப் பதிவு செய்கின்றார்.

2

மூலபாடத் திறனாய்வுக் கண்ணோட்டத்தில் பாரதியின் எழுத்துக்களுக்கு குறிப்பாக கவிதைகளுக்கு ஆதாரபூர்வமான ஆராய்ச்சிப் பதிப்பு வெளியிட வேண்டும் என்பது கைலாசபதியின் ஆக்கபூர்வமான கருத்துக்களில் ஒன்றாகும். அந்தவகையில் கைலாசபதியின் 'பாரதி ஆய்வுகள்' நூலில் உள்ள 22 கட்டுரைகளில் மூலபாடத் திறனாய்வு தொடர்பான 'பாரதி நூல்களும் பாடபேத ஆராய்ச்சியும் - சில குறிப்புகள்', 'பாரதி நூற்றாண்டை நோக்கி - செய்ய வேண்டியவை, செய்யக் கூடியவை', 'பாரதி நூல் பதிப்புகள்' ஆகிய மூன்று கட்டுரைகள் மீதான பார்வையாகவும் மற்றும் பாரதி ஆய்வுகள் தொடர்பான சில மேலதிக தகவல்களாகவும் இந்தக் கட்டுரை அமைகின்றது.

'மூலபாடத் திறனாய்வு' என்ற சொல்லாடலை பேராசிரியர் கைலாசபதி தமது விரிவுரைகளில் பயன்படுத்தி வந்தமை குறித்து பேராசிரியர் சிவத்தம்பி

“இத்தொடர் பற்றி நண்பர் கைலாசபதிக்கும் எனக்கும் இடையில் கருத்து வேறுபாடு இருந்தது. மூலபாடம்



என்பது original text இனைக் குறிக்கும். அதனால் ஒரு பாடம் பற்றிய முதல் வடிவமே மூலபாடம் எனும் நிலையைப் பெறலாம். ஆனால் ஒரு text வழங்கும் நிலையில் சாதாரணமான அதன் பாடமாகக் கொள்ளப்படுவது எல்லா வேளைகளிலும் முதலில் அல்லது முதற்தடவையில் எழுதப்பட்டவையாக இருப்பதில்லை. ஆசிரியரே முதலில் தான் கொண்டிருந்த பாடத்தைப் பின்னர் மாற்றலாம். இது பற்றி நானும் நண்பர் கைலாசபதியும் மிக விரிவாக உரையாடி உள்ளோம். text ஐத் தமிழ் மரபில் பாடம் என்றே கொள்வர். (இது Lessonக்குமான சொல்லாக உள்ளது. உண்மையில் text ஊடாக வருவதே Lesson ஆகும்) தமிழ் மரபை நோக்கும் பொழுது பாடம் என்ற வழக்கே பெரிதும் உள்ளதை அறிவோம். எனவே text என்பதற்கு பாடம் என்று கொண்டு textual criticism I பாடவிமர்சனம் / பாடவிமர்சனவியல் எனக்கொள்ளலாம். பாடமூலம் என்பது பாடத்தின் மூலமாகும். மூலபாடமென்பதும் பாட மூலமென்பதும் ஒரே பொருள் தரா<sup>2</sup>

எனக் குறிப்பிடுகின்றார்.

இந்த முரண்பாடு ஒரு புறமிருக்க, கைலாசபதி தொடர்ந்தும் 'மூலபாடத் திறனாய்வு' என்ற சொல்லாடலையே பயன்படுத்தி வந்துள்ளார்.

'பாரதி ஆய்வுகள்' பதிப்புரையில்

"பாரதி நூல்களும் பாடபேத ஆராய்ச்சியும் - சில குறிப்புகள் யாழ்ப்பாணத்தில் இருந்து வெளிவந்த 'கலைக்கண்' என்னும் சஞ்சிகையின் பாரதி மலரில் நான்கு கட்டுரைகளாக வெளிவந்தது. 1974 இல் விரித்து எழுதப்பட்டு 'கலைக்கண்' வெளியீடாகப் பிரசுரிக்கப்பட்டது. 1980இல் 'இலக்கியச் சிந்தனை' வெளியீடாகவும் அமைந்தது. (இதுவே இங்கு இடம்பெறுவது) இக்கட்டுரையின் பகுதிகள் வேறிடங்களிலும் வெளிவந்துள்ளன. 1982 ஜனவரி மாத 'குமரி' மலரில் 'பாரதி நூல்களும் பாடபேத ஆராய்ச்சியும்' என்ற தலைப்பில் இக்கட்டுரையின் முதலிரு பகுதிகள் வெளிவந்துள்ளன. 1982ஆம் ஆண்டு ஆகஸ்ட் மாதம் பிரசுரமான 'அறிஞர்கள் பார்வையில் பாரதி' என்ற நூலிலும் இக்கட்டுரை சுருக்கமாக இடம்பெற்றுள்ளது"<sup>3</sup>

எனக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

மூலபாடத் திறனாய்வு தொடர்பான கைலாசபதியின் மேற்படி மூன்று கட்டுரைகளின் சாராம்சமாக மூலபாடத் திறனாய்வின் விளைவாகத் திருத்தம் பெற்ற ஆராய்ச்சி பூர்வமான பதிப்பு இதுவரை வெளிவரவில்லை என்பதும் முக்கியமாக பாரதி படைப்புகள் கால அடைவில் - அவை எழுந்த கால ஒழுங்கில் இன்னும் பதிப்பிக்கப்படவில்லை



பாடபேத: கையாள் வளரர்



பு.ராஜசேகரன்  
பெ.சே.கந்திராஜன் (1980)

என்பதும் பாரதி நூல்களுக்கு சொல்லடைவு இதுவரை தயாரிக்கப்படவில்லை என்பதும் அறிய முடிகின்றது.

பாரதி இறந்த பின்னரே அவரது பெரும்பாலான ஆக்கங்கள் நூல் வடிவம் பெற்றன பாரதி புதுவையில் வாழ்ந்த காலத்தில் அவருடன் பழகிய பரலி.சு. நெல்லையப்பர் போன்ற நண்பர்கள் சென்னையில் பாரதியின் மேற்பார்வையின்றியே சிரமான சூழ்நிலையில் சில நூல்களை வெளியிட்டிருந்தனர். எனவே இந்தப் பாடல்களிலும் பாடபேதங்கள் எழுந்திருக்கலாம் எனக் கருதப்படுகின்றது. அந்தவகையில் மூலபாடத் திறனாய்வுக்கு பிரதான காரணமாக இவை அமைகின்றன எனலாம்.

பொதுவாக பாட பேதங்களை தற்செயற்பிழை, குறிக்கோட் பிழை என இரண்டாக வகைப்படுத்துவர். தற்செயற் பிழைகள் முற்காலத்தில் ஏடு எழுதுபவர்களினாலும் இக்காலத்தில் பிரதி செய்வோராலும் அச்சுக்கோப்போராலும் ஏற்படுகின்றன. குறிக்கோட்பிழை என்பது மூல ஆசிரியர் இவ்வாறு தான் எழுதியிருப்பார் என்று பின்வந்தோர் கருதிச் செய்யும் மாற்றங்களே. இது சற்றுச் சிக்கலானது. அடிப்படையில் மொழியியல் சார்புடையது. பாரதியார் கவிதைகளில் இவ்விரு பிழைகளும் ஏற்பட்டிருப்பதை கைலாசபதி ஆதாரபூர்வமாக நிரூபிக்கின்றார்.

"இந்தத் தெய்வம் நமக்கநுகூலம்' பாடல் அச்சில் பாரதி காலத்தில் வெளிவராதது. கையெழுத்துப் பிரதியாக யதுகிரி அம்மாஸிடம் இருந்திருக்கிறது. அவரிடம் இருந்த நூலில் அச்சிடப் பெற்றது. பாரதியார் கையெழுத்தில் இருந்ததா அல்லது யதுகிரி அம்மாள் அவர்கள் செய்து கொண்ட பிரதியா? ஏனெனில் யதுகிரி அம்மாள் புதுவையில் பாரதியார் இருந்த சமயம் சிறுமியாக இருந்தவர். பாரதியாரைப் பற்றிய சிறுவயது மனப்பதிவுகளையே பின்னோக்கி 1938 - 39இல் எழுதி நூலாக்கினார். ஆகையால் இப்பாடலை அணுகுவதிலும் அங்கீகரிப்பதிலும் சாவதானம் அவசியம்"<sup>4</sup> என்கிறார்.

பாரதி நூல்கள் பதிப்பாக வெளிவருவதில் ரா.அ.பத்மநாபன், பெரியசாமி தூரன், சிதம்பர ரகுநாதன் போன்றோர் சில முயற்சிகளை மேற்கொண்டாலும் அவைகூட பாடபேத ஆய்வு நோக்கில் அமையவில்லை. அந்தவகையில் பாரதியார் நூற்பதிப்புகளின் வரலாறு தனியே ஆராயப்பட வேண்டியதன் அவசியத்தை கைலாசபதி வலியுறுத்தினாலும் அவரது மரணத்தால் அது சாத்தியமாகவில்லை. பிற்பட 1989 ஆம் ஆண்டு சீனி. விசுவநாதன் 'பாரதி நூல்கள் பதிப்பு வரலாறு' என்றதொரு நூலை வெளிக்கொணர்ந்தமையும் குறிப்பிடத்தக்கது.

கைலாசபதி மூலப் பிரதியையும் ஏற்கெனவே வெளிவந்த பதிப்புக்களோடு ஒப்புநோக்கி ஓரளவிற்கு ஆராய்ச்சி முறையில் வெளிவந்த பாரதி பதிப்புக்களாக நான்கை சுட்டிக்காட்டியுள்ளார்.

அந்தவகையில் 1929இல் பாரதி பிரசுரலாயத்தார் வெளியிடத் தொடங்கிய பாரதி நூல் வரிசை முதலில் குறிப்பிடத்தக்கது. பாரதியின் குடும்பத்தினர் மற்றும் சுத்தானந்த பாரதியார், கவிமணி தேசிக விநாயகம்பிள்ளை ஆகியோரின் உதவியுடன் இந்த நூல்கள் வந்தாலும் இவை ஆராய்ச்சி அடிப்படையில் அமைந்தவையல்ல.

சென்னை அரசாங்க வெளியீடாக (1953 இல்) அமைந்ததே பாடபேத விவரங்களைக் குறிப்பிடுகின்றது. எனினும்



இப்பதிப்பில் எத்தனையோ மாற்றங்கள் செய்யப்பட்டுள்ளன. குறிப்பாக அரசாங்கப் பதிப்பில் பாரதியார் கையாண்ட சமஸ்கிருதச் சொற்களில் எத்தனையோ அப்பதிப்பின் ஆலோசனைக் குழுவினரால் மாற்றம் செய்யப்பட்டிருக்கிறது. உதாரணமாக 'மாதாவின் துவஜம்' என்பது 'தாயின் மணிக்கொடி' என மாற்றம் செய்யப்பட்டிருக்கிறது. எனவே பாரதியாரின் மொழி நடையை மதிப்பிடுவதற்கு இந்தப் பதிப்புக்கள் உதவுமா என்பதும் சந்தேகமே.

1969 இல் மெர்க்குரி புத்தகக் கம்பனியினர் வெளியிட்ட பாரதியார் கவிதைகள், அரசாங்கப் பதிப்பில் மேற்கொள்ளப்பட்ட மாற்றங்களைக் குறிப்பிட்டு ஓரளவுக்கு பாரதியாரின் மூலபாடத்திற்கு நியாயம் சேர்த்துள்ளனர்.

இதன்பின்னர் 1980இல் சீனி.விசுவநாதன், டி.வி.எஸ்.மணி ஆகியோரின் உதவியுடன் வானவில் பிரசுரமாக வெளிவந்த 'பாரதியார் கவிதைகள்' குறிப்பிடத்தக்க பதிப்பாகும். இது மெர்க்குரி பதிப்பின் மறு அச்சாகவே இருப்பினும் சீனி.விசுவநாதனால் தொகுக்கப்பட்ட பின்னிணைப்பு முக்கியமானது. அதில் பாரதி பாடல்கள் விபரம், முன்னுரைகள், பாராட்டுரைகள், வரலாற்றுச் சுருக்கங்கள், குறிப்புரைகள் எனப் பல முக்கிய தகவல்கள் உள்ளடங்கி இருந்தன.

### 3

மேலே கூறிய தற்செயற்பிழை, குறிக்கோட் பிழை தவிர பாரதி பதிப்புக்களை வெளியிட்டவர்கள் புதிய புதிய பாடல்களைச் சேர்த்துப் பொருள் வகுப்புச் செய்து கொண்டமையும் பாடல்களை எளிமைப்படுத்தும் நோக்கில், பாடல்களை அடி பிரித்து அச்சிட்டதும் பாடபேத ஆராய்ச்சிகளில் வேறுபாடு ஏற்படக் காரணமாயிற்று.

பாரதியார் பெரும்பாலான தனது பாடல்களை இசையுடன் பாடுவதற்கு ஏற்றவிதத்தில் இசைப்பண்புகள் கொண்டதாகவே இயற்றி இருந்தார். எனவே இசையமைப்புக்கு பழுதுபடா வண்ணமும் பாடல்களைப் பதிப்பிக்க வேண்டியது பதிப்பகங்களுடைய முக்கிய பணியாகின்றது.

மேற்கூறிய குறைபாடுகளுக்கு பதிப்பகங்கள் ஒரு காரணம் என்றால் பாரதியாரே தனது பாடல்களில் அவ்வப்போது திருத்தங்களும் மாற்றங்களும் செய்து கொண்டமையும் இன்னொரு காரணம் எனலாம்.

“முதலில் ஏதாவதொரு சஞ்சிகையில் அல்லது பத்திரிகையில் வெளிவந்த பாடல் பின்னர் நூலிற் பிரசுரிக்கப்படும் பொழுது மூல ஆசிரியராலேயே திருத்தப்படுவது முண்டு. 'பாட்டு' என்ற தலைப்பில் இடம்பெற்றிருக்கும் பாடல் முதன்முதலில் (மார்ச் 1917) மதுரையில் இருந்து வெளியாகிக் கொண்டிருந்த 'ஞானபாநு' எனும் ஏட்டில் வெளிவந்தது. சமநிலைச் சிந்தாக அமைந்த அப்பாடலின் மூன்று கண்ணிகள் பிற்பட்ட பதிப்புக்களில் பெரிதும் வேறுபடுகின்றன. 'ஞானபாநு'வில் வெளிவந்தபின் இப்பாடலும் 'புதிய ஆத்திசூடி', 'முரசு' ஆகிய மூன்றும் ஒன்றாகச் சேர்த்துப் பதிப்பிக்கப்பட்டுத் தனி நூலாக வெளிவந்தது. இம்மூன்றையும் முதலில் நூலாக வெளியிட்டவர் பரலி.சு.நெல்லையப்பர். பின்னர் இம்மூன்று பாடல்களுடன் 'பாரதி அறுபத்தாறு' என்னும் பாடலையும் சேர்த்து பாரதி பிரசுராலயத்தார் வெளியிட்டனர். பின்னர் அரசாங்கப் பதிப்பில் இவை 'பல்வகைப் பாடல்கள்' எனும் பிரிவில் இடம்பெற்றன. பரலி.சு. நெல்லையப்



பரே அக்காலத்தில் சுப்பிரமணிய சிவா நடத்திக் கொண்டிருந்த 'ஞானபாநு' பத்திரிகையில் இப்பாடலை வெளியிட்டார் எனத் தெரிகிறது. இந்தப் பின்னணியில் இன்று நாம் காணும் 'பாப்பா பாட்டு' மாற்றம் பெற்றிருப்பதற்குத் தக்க காரணத்தை துணிய இயலவில்லை”

என்று கைலாசபதி குறிப்பிடுகின்றார்.

அத்தோடு 'ஞானபாநு'விலும் பிற்பட்ட பாரதி நூல்களிலும் இடம்பெற்றுள்ள பாடல்களின் வேறுபாடுகளையும் சுட்டிக்காட்டுகின்றார்.

“சொல்லி லினிது தமிழ்ச்சொல்லே - அதைத் தொழுது படித்திடடி பாப்பா  
செல்வம் நிறைந்த ஹிந்துஸ்தானம் - அதைத் தெய்வமென்று கொண்டாடு பாப்பா  
- ஞானபாநு

சொல்லில் உயர்வு தமிழ்ச்சொல்லே - அதைத் தொழுது படித்திடடி பாப்பா  
செல்வம் நிறைந்த ஹிந்துஸ்தானம் - அதைத் தினமும் புகழ்ந்திடடி பாப்பா  
- பிற்பட்ட பாரதி நூல்களில்

சாதிகள் இல்லையடி பாப்பா - குலத் தாழ்ச்சி உயர்ச்சி சொல்லல் பாவம்  
நீதி உயர்ந்தமதி கல்வி - அன்பு நிறைய உடையவர்கள் மேலோர்  
- பிற்பட்ட பாரதி நூல்களில்

சாதிப் பெருமையில்லைப் பாப்பா - அதில் தாழ்ச்சி உயர்ச்சி சொல்லல் பாவம்  
நீதி தெளிந்த மதி அன்பு - இவை நிறைய உடையவர்கள் மேலோர்  
- மூல வடிவம்”<sup>6</sup>

ஆனாலும் இது குறித்து பெ.சு.மணி, புதுமைப்பித்தனை ஆதாரம் காட்டி கூறும் கருத்துக்களும் கவனம் பெறுகின்றன.

“பாரதி பிரசுராலயம் வெளியிட்ட கவிதைத் தொகுப்பில் உள்ள பாப்பா பாட்டிற்கும் 'ஞானபாநு'வில் வெளிவந்த பாப்பா பாட்டிற்கும் இடையே உள்ள பாடபேதங்களை முதன்முதலில் புதுமைப்பித்தன் அவர்களே 'மணிக் கொடி' இதழில் (அக்டோபர் 15, 1937) எடுத்துக்காட்டி ஞானபாநுவில் வந்ததே ஏற்கத்தக்கது என பின்வருமாறு சாற்றினார்.

நான் ஞானபாநுவில் பார்த்துக் குறிப்பிட்ட, பாடவேறுபாடுகள் தான் திருத்தப் பதிப்பு என்று நான் நினைக்க



இரண்டு காரணங்கள். ஒன்று பாரதி பிரசுராலய பிரசுரத்தில் உள்ள 13, 14 செய்யுள்கள் (பூகோள சாஸ்திரம் - கற்பிக்க முயலும் பகுதி) அதில் கிடையாது. அதில்லாமல் ஞானபாநுவில் கண்ட மாறுபாடான பிரயோகங்கள் அர்த்த புஷ்டியுள்ளவை என்று நினைக்கிறேன்.

புதிய தமிழ், அமர நிலையெய்த பல படைப்புகளைப் படைத்த புதுமைப்பித்தன் எடுத்துக் காட்டிய பாடவேறுபாடுகள் வருமாறு:

1. சொல்லில் உயர்வு தமிழ்ச்சொல்லே - அதைத் தொழுது படித்திடடி பாப்பா  
செல்வம் நிறைந்த ஹிந்துஸ்தானம் - அதைத் தினமும் புகழ்ந்திடடி பாப்பா  
- பாரதி பிரசுராலயப் பதிப்பு

சொல்லில் இனிது தமிழ்ச்சொல்லே - அதைத் தொழுது படித்திடடி பாப்பா  
செல்வம் நிறைந்த ஹிந்துஸ்தானம் - அதைத் தெய்வமென்று கொண்டாடு பாப்பா  
- ஞானபாநு

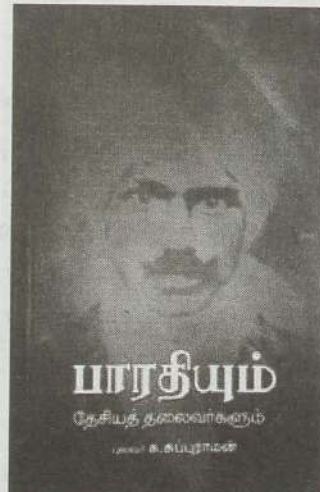
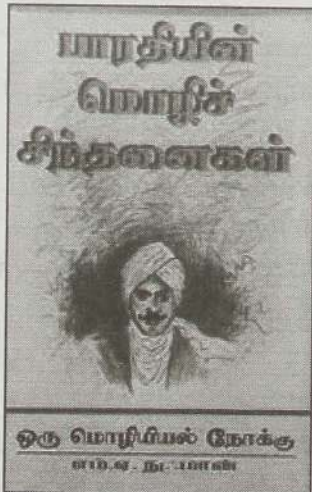
2. சாதிகள் இல்லையடி பாப்பா - குலத் தாழ்ச்சி உயர்ச்சி சொல்லல் பாவம்  
நீதி, உயர்ந்தமதி, கல்வி - அன்பு நிறைய, உடையவர்கள் மேலோர்  
- பாரதி பிரசுராலயப் பதிப்பு

சாதிப் பெருமையில்லை பாப்பா - அதில் தாழ்ச்சி உயர்ச்சி செய்தல் பாவம்  
நீதி, தெளிந்த மதி, கல்வி - அன்பு நிறைய, உடையவர்கள் மேலோர்  
- ஞானபாநு” 7

அந்தவகையில் கைலாசபதி எடுத்துக்காட்டிய பாப்பா பாட்டின் மூலப்பாடல்களுக்கும் புதுமைப்பித்தன் சுட்டிக் காட்டிய பாப்பா பாடலின் மூலப்பாடல்களுக்கும் இடையிலேயே சந்தி பிரித்து எழுதுவதிலும் பாடல் வரிகளிலும் வேறுபாடு இருப்பதையும் அவதானிக்க முடிகிறது.

இந்த இடத்தில்

“சொற்புணர்ச்சியைப் பொறுத்தவரை பாரதி, பேச்சு மொழியைப் பெரிதும் பின்பற்றி இருப்பதைக் காணலாம். கற்றூண், புற்றரை போன்ற பேச்சில் இல்லாத புணர்ச்சிகளைப் பெரிதும் தவிர்த்துள்ளான். சொற்களைப் பெரிதும் சந்தி பிரித்து எழுதி இருப்பதைப் பாரதியின் எழுத்துக்களில் அவதானிக்க முடியும். ஆயினும் இதில் ஒரு ஒருமைப் பாடினமை காணப்படுகின்றது. சில இடங்களில் சந்தி



பிரித்து எழுதப்பட்டிருப்பவை வேறு சில இடங்களில் புணர்த்தி எழுதப்பட்டுள்ளன. ஒரு கட்டுரைக்குள்ளேயே இத்தகைய முரண்பாடுகள் காணப்படுகின்றன. ஒரே கட்டுரை வெவ்வேறு பதிப்புக்களில் இடம்பெறும் போது அவற்றிலும் இத்தகைய வேறுபாடுகள் காணப்படுகின்றன. இது பாரதியின் முரண்பாடா? அல்லது பதிப்பித்தவர்களின் கவனக்குறைவினால் ஏற்பட்டதா என்பது ஆய்வுக்குரியது” 8

என்ற எம்.ஏ.நுஃமானின் கருத்தை மேற்கூறிய பாரதி பாடல்களின் வேறுபாட்டுக்கான காரணமாகவும் ஏற்றுக் கொள்ளலாம்.

அத்தோடு பாரதி நூல்களை வெளியிடுவதில் பதிப்பகங்களுக்கு இடையில் ஏற்படும் போட்டியும் கவனத்துக்குரியதாகின்றது. பாரதியின் இதுவரை வெளிவந்த பாடல்கள் அவ்வப்போது சிறிய தொகுதிகளாக சில பதிப்பகங்கள் வெளியிட்டதன் மூலமாகவே இன்று அவை எமக்குக் கிடைத்தன. எனவே அவர்களது பங்களிப்பின் முக்கியத்துவம் உணரக் கூடியதே. ஆயினும் தங்களது பதிப்பகத்திற்கு மட்டுமே பெயரும் புகழும் கிடைக்க வேண்டும் என்பதற்காக ஏற்கெனவே வெளிவந்த நூல்களில் உள்ள பாரதி பாடல்களை எதுவித குறிப்புகளும் இன்றி, நேர்மையின்றி வெளியிடுவது ஆரோக்கியமானதல்ல. இதனையும் கைலாசபதி உதாரணங்களோடு விளக்குகின்றார்.

அது மாத்திரமல்ல பாரதியின் நூல்கள் தமிழ்நாட்டில் மாத்திரமல்ல பிறமாநிலங்களிலும் வெளிநாடுகளிலும் வெளியிடப்பட்டிருக்கின்றன. அந்தவிதத்தில் 1914இல் தென்னாபிரிக்காவில் ‘தேசிய கீதங்களும் பிறபாடல்களும்’, ‘மாதாமணி வாசகம்’ ஆகிய இருநூல்கள் வெளிவந்திருந்தன. எனவே கடல் கடந்த நாடுகளிலும் வெளியிடப்பட்ட பாரதி நூல்களுக்கும்பாட பேத ஆய்வுகள் மேற்கொள்ளப்பட வேண்டியவை அவசியம் எனக் கைலாசபதி குறிப்பிடுவதும் மனங்கொள்ளத்தக்கது.

கைலாசபதியின் மேற்படி மூன்று கட்டுரைகளும் வெவ்வேறு காலகட்டங்களில் தனித்தனியாக எழுதப்பட்டதனால் தற்போது நூலாகப் படிக்கையில் சில விடயங்கள் கூறியது கூறலாக அமைவதனையும் தவிர்க்க முடியவில்லை.

#### 4

இலக்கியத்தின் தொடர்ச்சியிலும் இலக்கியத்தின் உலகப் பொதுமையிலும் ஆழ்ந்த நம்பிக்கை கொண்ட கைலாசபதி பழந்தமிழ் பாடல்களில் இருந்து பாரதி பாடல்கள் வரை தனது கண்ணோட்டத்தை செலுத்தியதன் காரணமாகவே ஒப்பியல் நோக்கில் பல கட்டுரைகளை எழுதக் கூடியதாக இருந்தது. அதனால்தான் கைலாசபதி தமிழா ராய்ச்சியில் வளப்படுத்திய துறைகளில் ஒன்றாக ஒப்பியல் நோக்கும் விதத்து கூறப்படுவதுண்டு. அதேசமயம் இந்த ஒப்பியல் நோக்கின் முன்னோடிகளில் ஒருவராக சுவாமி விபுலானந்தரை ‘முத்தமிழ் முனிவரின் ஒப்பியல்நோக்கு’ கட்டுரையின் வாயிலாக அடையாளப்படுத்தவும் அவர் தவறவில்லை.

கைலாசபதிக்கு முன்னதாகவே 1937இல் கு.ப.ராஜகோபாலனும் பெ.கோ.சுந்தரராஜனும்(சிட்டி) பாரதியின் கவிதையும் இலக்கியபீடமும் எத்தகையவை என்பதை அழகியல் நோக்கில் ‘கண்ணன் என் கவி’ நூலில் ஆராய்ந்துள்ளனர். இது குறித்து



“இந்தக்கட்டுரைகளில் பாரதியின் எதிரொலிக்குப் பொருத்தமான பல பிரபல கவிகளின் சிருஷ்டிகளிலிருந்து சில மேற்கோள்கள் காட்டியிருக்கின்றேன். உலக இலக்கியத்தில் சிறிது பாகத்தையாவது ஒப்புமை வேலைக்காக எடுத்துக் கொள்ள முயல வேண்டும் என்ற அவாவினால் தான் அப்படிச் செய்யப்பட்டிருக்கிறது. இன்னும் பல தேச இலக்கியங்கள் கவனிக்கப்படவில்லை. கவிதா சமுத்திரத்தில் கண்ணுக்குத் தெரிந்த மட்டும் பெரிய அலைகளை மாத்திரம் கவனித்திருக்கிறேன். உலக இலக்கியத்தில் தேர்ந்த மற்றும் பலர் இன்னும் தீர ஆராய்ந்து மற்ற இலக்கியங்களையும் கவனித்து சர்வதேச இலக்கியத்தில் பாரதியின் பீடத்தின் உயர்வை நிர்ணயிப்பதற்கு இக்கட்டுரைகள் ஒரு காரணமாக இருந்தால் இவைகளை எழுதியதன் நோக்கம் எதிர்பார்த்ததற்கு மேல் பலன் கொடுத்து விட்டதாகவே கருதப்படும்”<sup>9</sup>

என்ற பெ.கோ.சுந்தரராஜன் கூற்றும் கவனிக்கத்தக்கது. அந்தவகையில் இதன் தொடர்ச்சியாகக்கூட பிற்பட கைலாசபதி ஒப்பியல் நோக்கில் சமூகவியல் பார்வையுடன் எழுதிய ‘பாரதியும் மேனாட்டுக் கவிஞரும்’ என்ற கட்டுரையை கருதவும் இடமுண்டு.

5

கைலாசபதியின் ‘பாரதி ஆய்வுகள்’ தொடர்பான இந்தக் கட்டுரைக்காக பல நூல்களைப் படித்த பொழுது ‘கைலாசபதி : தளமும் வளமும்’ நூலில் நீர்வை பொன்னையன்

“கைலாஸ் ஒரு சந்தர்ப்பத்தில் பாரதி பற்றிய ஒரு அரிய தகவலை எனக்குக் கூறினார். தான் லண்டன் சென்ற பொழுது பிரிட்டிஷ் மியூசியத்தில் பாரதி பற்றிய தகவல்களை சேகரிக்கத் தொடங்கினார். அப்பொழுது இந்தியாவில் இருந்து பிரித்தானிய இரகசியப் பொலிசாரின் (சி.ஐ.டி) ஒரு இரகசிய அறிக்கை பற்றிய தகவலைப் பெற்றதாகவும் அவர் கூறினார். அத்தகவல் பின்வருமாறு அமைந்திருந்தது. பாரதி பொண்டுச்சேரியில் (புதுவை) தலைமறைவு வாழ்க்கை முடித்து இந்தியா திரும்பும் பொழுது சுப்பிரமணிய சிவா ஒரு பாரதமாதாவின் சிலையை பாரதியாரிடம் கொடுத்து அனுப்பி இருந்தார். திருச்சி புகையிரத நிலைய சந்தியில் பிரித்தானிய பொலிஸ் அதிகாரி ஆஷ் துரையைக் கொலை செய்யப் பயன்படுத்திய கைத்துப்பாக்கி பாரதி கொண்டு வந்த பாரதமாதாவின் சிலைக்குள் மறைத்து வைக்கப்பட்டிருந்தது என்ற தகவலை தான் படித்ததாக கைலாஸ் கூறினார். இதுபற்றித் தான் ஒரு ஆய்வுக்கட்டுரையை விரைவில் எழுதப் போவதாகக் கூறினார். அந்த ஆய்வுக்கட்டுரை எழுதப்படுவதற்கு முன்பே கைலாசின் வாழ்க்கை முடிந்து விடும் என்று நான் நினைக்கவில்லை”<sup>10</sup>

எனப் பதிவு செய்திருந்ததையும் படிக்கக் கூடியதாக இருந்தது. இந்த இடத்தில் பாரத மாதா சிலைகள் மற்றும் ஆஷ் துரை கொலை தொடர்பாக நான் முன்பு படித்த மூன்று தகவல்களைப் பொருத்தம் கருதிப் பதிவிடுகின்றேன்.

டாக்டர் இரா. இளவரசு தனது கட்டுரை ஒன்றில்

“புதுவையைச் சேர்ந்த குயவர்பாளையத்தில் பாரதமாதா பொம்மைகள் செய்யப்பட்டு சென்னை முதலிய இடங்களுக்கு விடுதலை இயக்கத் தொண்டர்களால் எடுத்துச் செல்லப்பட்டன. அப்பொம்மைகளின் உள்ளே விடுதலை இயக்கத்தாருக்குப் பயன்படும் சிறு துப்பாக்கி



முதலிய கருவிகள் மறைத்து வைத்து அனுப்பப்படுமாம். அப்பொம்மை ‘பாரதமாதா’ அணிகலன்கள் பூண்டவளாகக் காட்சி அளித்ததைக் கண்ட வ.வே.சு.ஐயர், அடிமையாக இருக்கும் பாரதத் தாய்க்கு அணிகலன்களா? என்று கேட்டாராம். உடனே பாரதிதாசன் அவள் அணிகலன்கள் எல்லாம் சிலம்பு, சிந்தாமணி, மணிமேகலை, குண்டலகேசி முதலிய இலக்கியங்கள் என விளக்கம் தந்ததாக அறிகிறோம். ‘குடும்பவிளக்கில்’ முதியவர் கூறும்

“பாப்புனைவார் ஓர்நாளில் பாவைபல தந்து சென்னை போய்ப்புலவர்க் கீயஎனைப் போக்கினார்”

எனும் பகுதி இத்துடன் தொடர்புடையது. பாரதியார் (பாப்புனைவார்), பாரதிதாசனிடம் (பாரதமாதா) பொம்மைகள் கொடுத்து சென்னைக்கு அனுப்பியதையே இவ்வாறு குறிப்பிடுவதாகக் கருதலாம்”<sup>11</sup>

எனக் குறிப்பிடுகின்றார்.

அதேவேளை ஆஷ் துரை கொலை தொடர்பாக பேராசிரியர் நா.வானமாமலை இவ்வாறு பதிவு செய்திருப்பது நோக்கற்பாலது.

“ஆஷ் மூன்று இந்திய இளைஞர்களைக் கொன்று விட்டான் என்ற செய்தி அறிந்ததும் வாஞ்சிநாதன் என்ற இளைஞன் அவனைக் கொல்லவேன் என்று சபதம் செய்து கொண்டான். தேச விடுதலைக்காக வன்முறையைப் பயன்படுத்துவது தவறில்லை என்ற கருத்துக் கொண்ட இளைஞர் அணியில் சேர்ந்து பயிற்சி பெற்றான். ஒரு கைத்துப்பாக்கியையும் அவர்களிடமிருந்து அவன் பெற்றிருந்தான். விஞ்சிற்குப் பிறகு ஆஷ் கலெக்டரானான். இவன் எங்கோ செல்வதற்காகத் தன் மனைவியோடு ரயிலேறிச் சென்ற போது மணியாச்சியில் ரயில் நின்றது. வாஞ்சிநாதன் அவனையே பின்பற்றி வந்து, அவனைச் சுட்டுக் கொன்று வஞ்சம் தீர்த்துக் கொண்டான். போலீசார் கையில் அகப்பட விரும்பாமல் கழிப்பிடத்திற்குள் நுழைந்து தன்னைத்தானே சுட்டுக் கொண்டு இறந்தான்”<sup>12</sup>

அதுபோல ஆஷ் துரை கொலை தொடர்பில் பாரதியின் நிலைப்பாடு என்ன என்பதை புலவர்.சு. சுப்புராமன் தனது நூலில்

“சிறையிலிருக்கும் வ.உ.சிக்கு ஆட்சியர் ‘ஆஷ்’ மிகக் கொடிய தண்டனைகளைத் தருவதாக அறிந்து வெகுண்டவன் வாஞ்சிநாதன். தன் நண்பன் நீலகண்டனைக் காணப் புதுவைக்குச் சென்றான். அப்போது வாஞ்சிநாதனை தம்பக்கம் இழுத்து, புதுவை கரடிக்குப்பத்தில் துப்பாக்கி சுடும் பயிற்சியை வ.வே.சு. அய்யர் அளித்தார். இறுதியில் தம்மிடம் இருந்த பிரெஞ்சு கைத்துப்பாக்கியைத் தந்து



இரத்தத் திலகமிட்டு அனுப்பி வைத்தார். அதன் பின் சில ஆண்டுகளில் வ.வே.சு.அய்யர் சென்னை திரும்பினார். இந்தத் திட்டங்களைப் பாரதி அறிந்தாரா? என்று தெரியவில்லை. பின்பு வாஞ்சிநாதனின் கொடுஞ்செயல் கேட்டு கண்டித்து எழுதினார். இத்தகைய வன்முறையில் பாரதிக்கு என்றுமே விருப்பம் இருந்ததில்லை”<sup>13</sup>

எனப் பதிவு செய்துள்ளமையும் நினைவு கூரத்தக்கது.

6

பாரதியின் ஜனநாயக நூற்றாண்டு தினத்தை ஒட்டி ‘பாரதி ஆய்வுகள்’ நூலை வெளியிட கைலாசபதி விரும்பியதோடு மூன்று ஆய்வுரைகளை நிகழ்த்தவும் திட்டமிட்டிருந்தார்.

1. பாரதி - ஊற்றுக்களும் ஓட்டங்களும்
2. பாரதி - தாக்கங்களும் தரிசனங்களும்
3. பாரதியும் மறுமலர்ச்சிக் கோட்பாடும் - மறுமதிப்பீடு

இவற்றுள் முதலாவது ஆய்வுரை மட்டும் 1982 பெப்ரவரியில் யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகத்தில் அவரால் நிகழ்த்தப்பட்டது. ஏனைய உரைகளை நிகழ்த்துவதற்கும் ‘பாரதி ஆய்வுகள்’ நூலை வெளிக்கொணர்வதற்கும் காலம் அவரை அனுமதிக்கவில்லை. ஆனாலும் கைலாசபதி ‘பாரதி நூற்றாண்டை நோக்கி - செய்ய வேண்டியவை, செய்யக் கூடியவை’ என்ற கட்டுரை மூலமாக சிலதைப் பட்டியல் படுத்தி இருந்தார்.

அதில் முக்கியமானது பாரதியார் வாழ்க்கை வரலாறு எழுதப்பட வேண்டும் என்பது. இது குறித்து கைலாசபதி

“பாரதியார் வாழ்க்கை வரலாறு, பாரதியாரை அறிந்தவர்கள், குடும்பத்தவர்கள், உறவினர்கள், நண்பர்கள், அபிமானிகள் காலத்துக்கு காலம் எழுதிய நூல்கள் வாயிலாகவே ஓரளவாயினும் தெரிந்து கொள்ள முடிகிறது. ஆனாலும் இவை நுண்ணாய்வு செய்யப்பட வேண்டியவை. ஏனென்றால் இவை தனிநபர்களின் நினைவுகளாக அமைந்திருக்கிறது. பல வருடங்களுக்குப் பின்னர் முதுமை, அயர்வு, மறதி என்பன வற்றின் மத்தியில் இவற்றில் பல எழுதப்பட்டன. மறதி புரியும் தவறுகள் கொஞ்சமோ?”<sup>14</sup>

எனக் குறிப்பிடுகின்றார்.

பாரதியார் வாழ்க்கை வரலாறு எழுதியவர்களின் மறதி குறித்து கைலாசபதி கூறிய கருத்தை புறந்தள்ள முடியாது என்றாலும் பாரதியும் ஞாபக மறதி காரணமாகச் சிலவற்றைத் தவறாகப் பதிவு செய்துள்ளார் என்பதை பெ.சு.மணியும் பாரதியின் சகோதரரான சி.விசுவநாதனும் கீழ்வருமாறு பதிவு செய்கின்றனர்.

“1909 இல் அவரது ‘ஸ்வதேச கீதங்கள்’ இரண்டாம் பாகம் ‘ஜன்ம பூமி’ எனும் தலைப்பில் வெளிவந்தது. இதன் முன்னுரையில் பாரதியார் கூறியுள்ளதாவது

“சென்ற சுபகிருது வருஷத்திலே பாரத நாட்டில் சர்வசுபங்களுக்கும் மூலாதாரமாகிய ‘தேசபக்தி’ எனும் நவீன மார்க்கம் தோன்றியது. நல்லோர்களின் சிந்தையெல்லாம் உடனே புளகாங்கிதமாயின. நல்லோருடைய குணங்களிலே குறைவுடையவனாகிய யானும் தேவியினது கிருபை

யால் அப்படியே சுடரினிடத்து அன்பு பூண்டேன். அவ்வன்பு காரணமாகச் சென்ற வருஷம் சில கவிதை மலர் புனைந்து மாதாவின் திருவடிக்குப் புனைந்தேன்”

பாரதியார் இங்கு சுபகிருது ஆண்டு எனக் குறிப்பிடும் ஆண்டு 1902 இல் தொடங்கி 1903 இல் முடியும் ஆண்டாகும். விடுதலைப் போர் வரலாற்றில் இந்த ஆண்டு எழுச்சியூட்டிய ஆண்டாக விளங்கவில்லை. பாரதி வேறிடங்களிலும் வ.வே.சு.ஐயர், நெவின்சன் (The New Spirit in India வின் ஆசிரியர்) முதலானோரும் 1905 ஆம் ஆண்டைத்தான் எழுச்சியூட்டிய ஆண்டாகக் கருதி எழுதியுள்ளனர்.

பாரதியார் சிற்சில இடங்களில் ஞாபகமறதியாக எழுதியிருப்பதைப் பாரதியாரின் சகோதரர் சி.விசுவநாதன் இந்நூலாசிரியருக்கு (பெ.சு.மணிக்கு) 20.1.1982 இல் எழுதிய கடிதத்தில் பின்வருமாறு எடுத்துக் காட்டியுள்ளார்.

“சென்ற ‘சுபகிருது’ வருஷம் என்று எழுதியிருப்பது சரியல்ல. சில சமயங்களில் தேதி, காலம் விஷயங்களில் பாரதிக்கு மறதி ஏற்பட்டிருக்கின்றது. இதுபோலவே ‘சுய சரிதை’யில்

ஆங்கோர் கன்னியைப் பத்துப் பிராயத்தில்

ஆழ நெஞ்சிடை ஊன்றி வணங்கினேன்

ஈங்கோர் கன்னியை பன்னிரண்டாண்டினுள் எந்தை வந்து மணம் புரிவித்தனன்

அவருடைய 12ஆம் வயதில் தனக்குத் திருமணம் நடந்ததாக இப்பாட்டில் கூறப்பட்டிருக்கிறது. ஆனால் 1897 ஜூலை மாதத்தில் தான் அதாவது 15 வயது முடிந்து 16வது வயதில் தான் கல்யாணம் நடந்தது”<sup>15</sup>

மார்க்சிய சமூகவியல் அடிப்படையில் பாரதியின் நூல்கள் ஆராயப்பட வேண்டும் என்பது கைலாசபதியின் இரண்டாவது முன்வைப்பாக இருந்தது. கோ.கேசவன், து.மூர்த்தி ஆகியோர் பாரதி கட்டுரைகளில் காணப்படும் முரண்பாடுகளுக்கு இயக்கவியல் அடிப்படையில் விளக்கியுள்ளனர். எனவே இதுபோன்ற ஆய்வுகள் அதிகரிக்கப்படல் வேண்டும்.

கைலாசபதியின் மூன்றாவது முன்வைப்பாக பாரதியார் சிறுசஞ்சிகைகளிலும் பத்திரிகைகளிலும் சொந்தப் பெயரிலும் புனைபெயரிலும் எழுதிய அனைத்தும் நூல் வடிவம் பெறாத நிலையில் அவையும் முழுமை பெற வேண்டும் என்பது.

இறுதியாக பாரதியிலுக்கு புதுப்பரிமாணம் அளித்த கைலாசபதி மறைந்து நான்கு தசாப்தங்கள் ஆகவுள்ள நிலையில் இன்று பாரதி ஆய்வுகளில் குறிப்பிடத்தகுந்த முன்னேற்றங்கள் ஏற்பட்டுள்ளதை மறுப்பதற்கில்லை. எனினும் பாரதியின் ஜனநாயக நூற்றாண்டில் கைலாசபதி முன்வைத்த கருத்துக்கள் பாரதியின் நினைவு நூற்றாண்டிலும் பூரணத்துவம் பெறாமல், இன்னமும் செய்ய வேண்டியவையாக இருப்பது துரதிஷ்டவசமானதே. அதிலும் காலம் செல்லச் செல்லச் பாரதியின் மூல ஆக்கங்களும் அழிந்து செல்லக்கூடிய நிலை காணப்படுவதனால் அதனை நோக்கிய தேடலும் இலகுவானதாக இருக்கப் போவதில்லை. எனவே பாரதி ஆய்வுகளின் பூரணத்துவம் நோக்கிய செயற்பாடுகளை விரைந்து முன்னெடுத்துச்





செல்வதே இந்தப் பாரதி நினைவு நூற்றாண்டில் பாரதியியலுக்கு நாம் அளிக்கும் சிறந்த பங்களிப்பாக இருக்கும் எனலாம்.

### அடிக்குறிப்புகள்

1. ஆனந்தகுமார்.பா - கைலாசபதி பார்வையில் பாரதி - தாமரை, பெப்ரவரி 1990, பக்கம் : 68 - 69
2. சிவத்தம்பி.கா - தமிழ் நூற்பதிப்புப் பணியில் உ.வே.சா பாடவிமர்சனவியல் நோக்கு - நியூ செஞ்சரி புக் ஹவுஸ், ஏப்ரல் 2012, பக்கம் : 54 - 55
3. கைலாசபதி.கலாநிதி.க - பாரதி ஆய்வுகள் - குமரன் பப்ளிஷர்ஸ், நவம்பர் 2002 (மூன்றாம் பதிப்பு), பக்கம் 7
4. மேற்படி, பக்கம் : 160
5. மேற்படி, பக்கம் : 152 - 153
6. மேற்படி, பக்கம் : 153 - 154
7. மணி.பெ.சு - வீரமுரசு சுப்பிரமணிய சிவா - பூங்கொடி பதிப்பகம், டிசம்பர் 2004 (இரண்டாம் பதிப்பு), பக்கம் : 291 - 292
8. நுஹ்மான்.எம்.ஏ - பாரதியின் மொழிச் சிந்தனைகள் : ஒரு மொழியியல் நோக்கு - யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழக கலைப்பீட வெளியீடு, மே 1984, பக்கம் : 32
9. ராஜகோபாலன் கு.ப, சுந்தரராஜன் பெ.கோ - கண்ணன் என் கவி - சுதந்திரச்சங்கு காரியாலம் : சென்னை, 1937, பக்கம் : 142
10. கைலாசபதி : தளமும் வளமும் - கைலாசபதி ஆய்வு வட்டம், டிசம்பர் 2005, பக்கம் : 98 - 99
11. இளவரசு.டாக்டர். இரா - இந்திய விடுதலை இயக்கத்தில் பாரதிதாசன் - புலமை, சூன் 1976
12. வானமாமலை.பேராசிரியர்.நா - வ.உ.சி முற்போக்கு இயக்கங்களின் முன்னோடி - மக்கள் வெளியீடு, ஏப்ரல் 1999, பக்கம் : 33 - 34
13. சுப்புராமன்.புலவர்.சு - பாரதியும் தேசியத் தலைவர்களும் - நியூ செஞ்சரி புக் ஹவுஸ், ஜூன் 2014, பக்கம் : 62
14. கைலாசபதி.கலாநிதி.க - பாரதி ஆய்வுகள், பக்கம் : 174
15. மணி.பெ.சு - முற்குறித்த நூல், பக்கம் : 52 - 53

### உசாத்துணை

1. கைலாசபதி.க - ஒப்பியல் இலக்கியம் - குமரன் பப்ளிஷர்ஸ் : சென்னை, 1999
2. கைலாசபதி.க - இலக்கியச் சிந்தனைகள் - குமரன் புத்தக இல்லம், 2001(மீள்அச்சு)
3. விசுவநாதன்.சீனி - பாரதி நூல்கள் பதிப்பு வரலாறு, நவம்பர் 1989
4. பன்முக ஆய்வில் கைலாசபதி - தேசிய கலை இலக்கியப் பேரவையுடன் இணைந்து சவுத் ஏசியன் புக்ஸ் வெளியீடு, சென்னை, 1992
5. டொமினிக் ஜீவா (தொகுப்பாசிரியர்) - எங்கள் நினைவுகளில் கைலாசபதி - மல்லிகைப் பந்தல் வெளியீடு, 1996
6. சுப்பிரமணியன் கலாநிதி.நா - தமிழ் ஆய்வியலில் கலாநிதி கைலாசபதி - தேசிய கலை இலக்கியப் பேரவையுடன் இணைந்து சவுத் விஷன் வெளியீடு, மார்ச் 1999
7. லெனின் மதிவானம் - பேராசிரியர் க.கைலாசபதி : சமூக மாற்றத்துக்கான இயங்காற்றல் - குமரன் புத்தக இல்லம், 2011
8. கருணாகரன் டாக்டர்.கி, ஜெயா.வ - பாரதி தமிழ் - மணிவாசகர் பதிப்பகம் : சிதம்பரம், ஆகஸ்ட் 1987

# உயரில் சிதம்பரம்

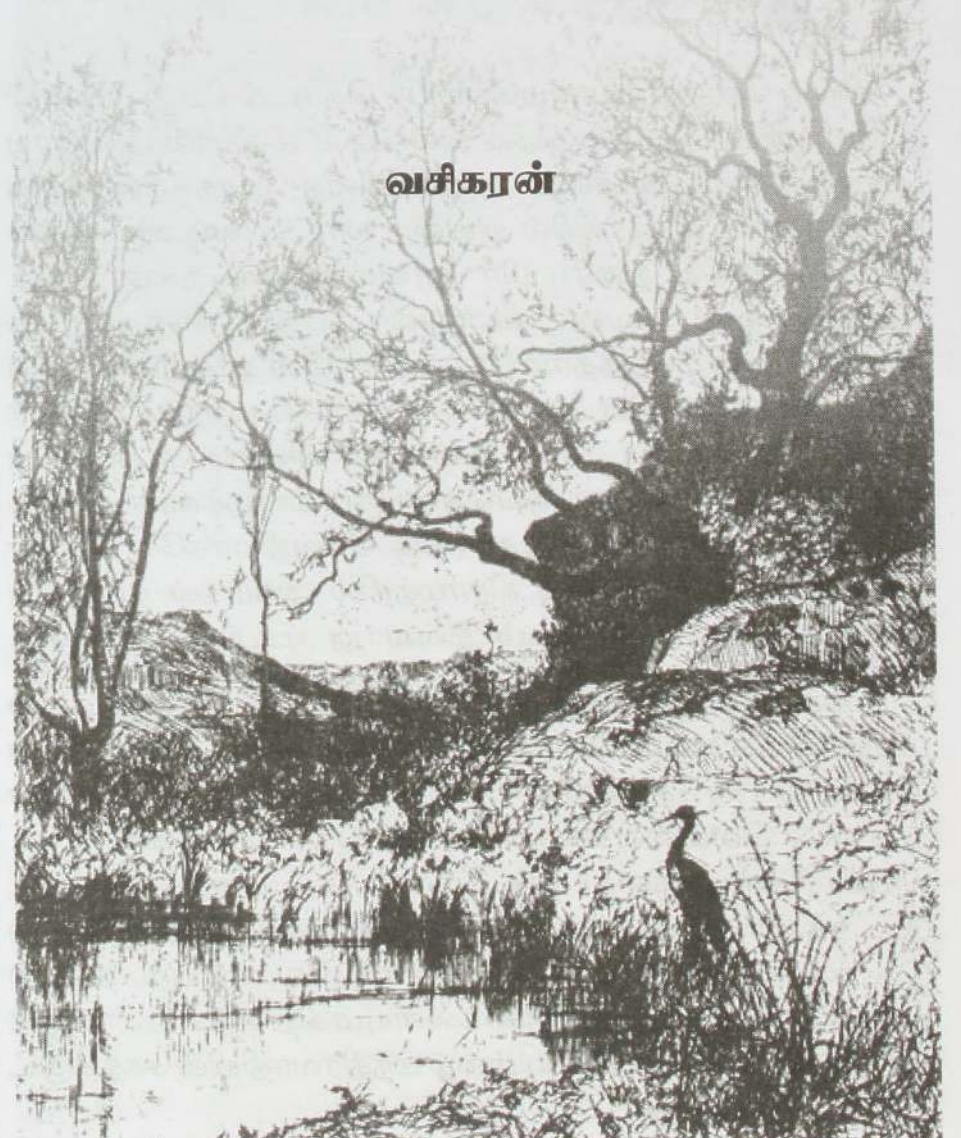
வெறுப்போ காதலோ இல்லாத  
பாதைக்கு வழி சொன்னாய்

துக்கம்  
உடல் முழுவதும் துக்கம்  
சாவின் துயர் தோய்ந்த முகம்  
செதிலேறியிருந்தது  
கட்டியமுவது பாக்கியம்  
சாய்வதற்கு தோள்களும்  
தாங்குவதற்கு உயிரும் இல்லை  
பாக்கியமற்ற துக்கம்

உண்மையின் வெப்பத்தில்  
இதயம் கருகிக்கருகி கதறும்  
மாதொன்றைப் போல்  
தொண்டையின் அடியிலிருந்து  
போதும் வலியால் நய்ந்த காலம்

இனியும்  
சொல்வதில்லை என்றானபின்

### வசிகரன்





திரண்டெழும் கருமுகில்களைப் பார்த்த கிராமத்துப் போதகர் ஜோஷுவா 'மழை' என்ற ஒற்றைச் சொல்லை முணுமுணுத்தார். ஒரு யார் தூரத்தில் இருப்பவன் காதில் விழாத அளவுக்கு ஒரு ரகசியம் போல அவர் அச் சொல்லை உதிர்த்தார். சிந்தனைவயப்பட்டவராய் வானையும் தன் சூழலையும் பார்த்தபடி ஒரு மேட்டு நிலத்தில் அவர் நின்று கொண்டிருந்தார். அவருக்குப் பின்னேயிருந்த தகரக் கூரையிட்ட செவ்வக வடிவமான கட்டடத்திலிருந்து எழுந்த புகை குடும்பத் தலைவி வயலிலிருந்து திரும்பி இரவுணவைத் தயாரித்துக் கொண்டிருக்கிறாள் என்பதைக் காட்டியது. இது அவருடைய வீடு. எல்லை வரப்புக்கும் அதற்குப் பாலும் இது போன்ற இன்னொரு வீடு கிடையாது. மற்றையவை எல்லாம், வைக்கோலால் வேயப்பட்ட வட்ட வடிவமான மண் வீடுகள். அவ் வீடுகளிலிருந்தும் கரும் புகை மேலெழத் தொடங்கியது.

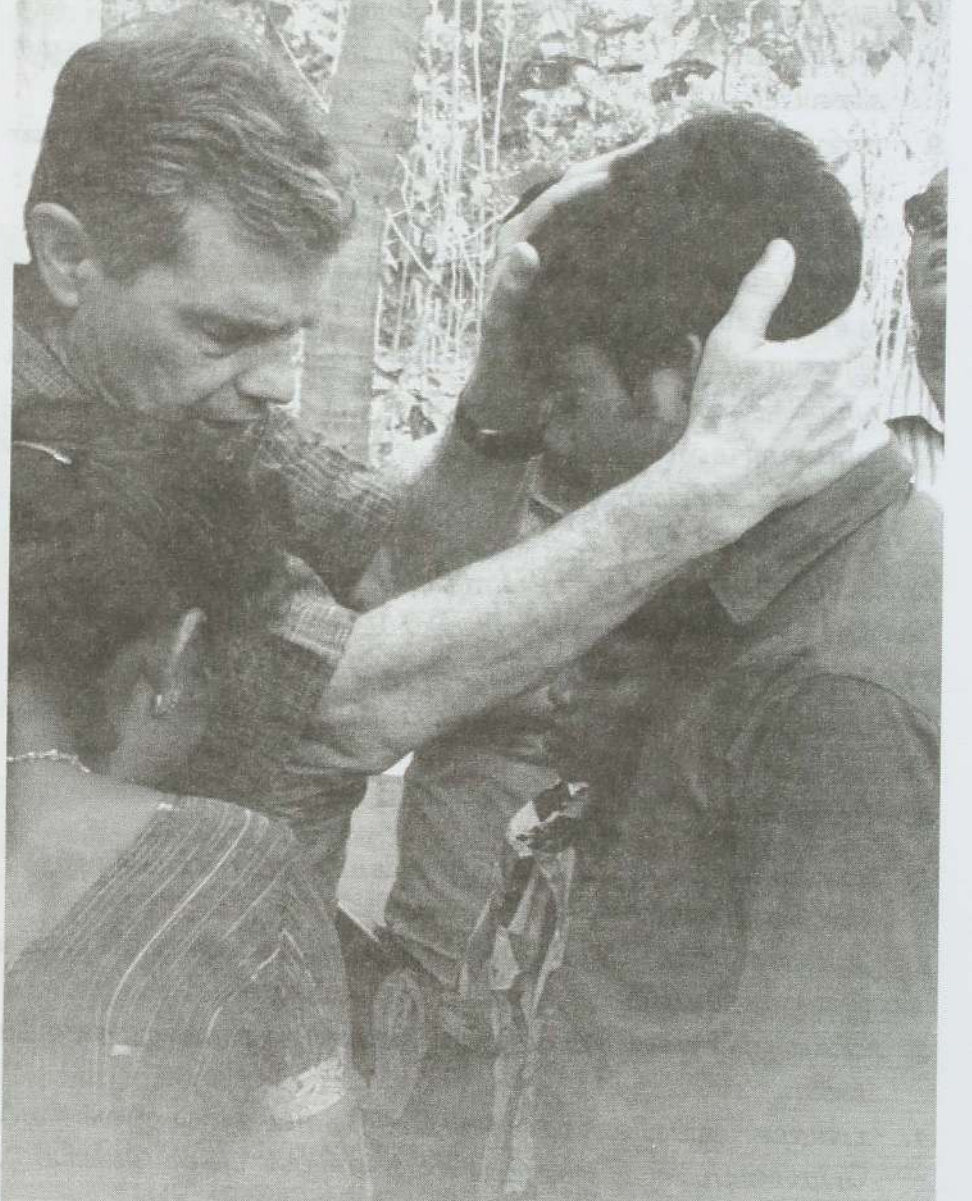
இக்குடிசைகளில் வாழ்வோரில் பெரும்பாலானவர்கள் பசியால் சுருக்கிக் காய்ந்த வயிறுகளுடன் உறங்குவது ஜோஷுவாவுக்குத் தெரியும். கடந்த சில மாதங்களாக ஊர் மனைக்குள் உலாவி பசித்தோர் மற்றும் துன்பப்படுவோருக்கு ஆறுதல் வார்த்தைகள் சொல்லி, உரிய காலத்தில் கடவுள் மழையைப் பொழியச் செய்வார் என்று உறுதியளித்த வேளைகளில் அம்மக்களைச் சந்தித்திருக்கிறார். பாரதூரமான வறட்சி பல மாதங்கள் நீடித்திருந்தது. வயலில் பயிர்கள் எரிந்து போயின. ஆடு மாடுகள் மெலிந்து நலிந்து போனதால் அவை போதிய பால் தரவில்லை.

இப்பொழுது மழைபெய்தால் எல்லோரும் ஆசீர்வதிக் கப்படுவர். பயிர்கள் மீண்டும் தழைத்து எல்லாம் நன்மையாக முடியும். தாய் தந்தையர் முகங்களில் உள்ள விரக்தியும் வெறுமையும் மறையும். மீண்டும் வானில் கவியும் கருமுகில்களைப் பார்த்த முதிய போதகர், தம் வீட்டுக்குள் திரும்பிச் சென்றார்.

சிறிது நேரத்தில் மழைபெய்யத் தொடங்கியது. வானில் இடி முழங்கியது; பளீரென வெட்டிய மின்னல் அவரைப் பயமுறுத்தியது. யன்னல் அருகே நின்ற போதகரின் வழக்கைத் தலையின் ஓரத்தில் குதிரை லாடன் வடிவில் தென்பட்ட குறுகிய நரைமயிர் தூவானத்தில் நனைந்தது. "ஜெஹோவா! அவன் வென்றுவிட்டான்!" என்று மூச்சு வாங்க முணுமுணுத்தார் போதகர். தாம் ஏமாற்றப்பட்டு விட்டதாகக் கருதிய அவர் கசப்புணர்ச்சி மற்றும் கோபத்துடனும் காணப்பட்டார். இவ்வளவு விரைவாக, காலைப் பலிக்குப்பின் மழை வருவதென்பது, மழைக்காக கறுத்த ஆட்டைப் பலியிட்ட பூசாரிக்கு வெற்றியாகவே கொள்ளப்படும். ஆம், மக்கூய கிராமத்தில் அவர்கள் நடத்திய நீண்டகாலப் போராட்டம் இவ்வாறு முடிந்திருக்கிறது.

மக்கூய ஓர் ஒதுக்குப் புறமான இடம். அதற்குக் கிட்டிய மிஷனறி நிலையம் 50மைல் அப்பால் உள்ளது. தார் வீதிகள் இல்லாத பிரதேசத்தில் எவ்வாறு தொடர்பு கொள்ள முடியும்? வெள்ளைக்கார மிஷனறிகள், பண்ணையார்கள், நிர்வாகிகள் வருகையால் மோசமாகப் பாதிக்கப்பட்ட இடங்களில் இது கடைசி எனலாம். ஆக, நாட்டின் பிற இடங்களில் மழை வேண்டி பலியிடுவோரையும், நாட்டு வைத்தியரையும், மாந்திரிகர்களையும் கிறிஸ்தவம் சவாலுக்குட்படுத்தியிருக்க மக்கூய மழை மந்திரவாதியின் சக்திக்குட்பட்டே இருந்தது.

# கிராமத்துப் போதகர்



ஆங்கில மூலம்:  
என்குக் வா தியொங்கோ

தமிழில்:  
சோ.ப



தாபய்னி மிஷனைச் சேர்ந்த வண. லிவிங்ஸ்ரன் இவ்வூருக்கு வருகை தந்து ஜோஷுவாவை புதிய மதத்துக்கு மாற்றிய நாளிலிருந்து இந்தப் போட்டி தொடங்கியது. வெள்ளைக் காரனுடைய கடவுள் எல்லாம் வல்லவர், எல்லாம் காண்பவர். எல்லாவற்றையும் படைத்த அவரே ஒரே தேவன். ஜோஷுவா பலரைப் புதிய மதத்துக்கு மாற்றியபோது மழையை அழைக்கும் பூசாரி அவர்கள் எல்லோரையும் சபித்தார். ஜோஷுவா பின் சென்றால், கொள்ளை நோய் வந்து சாவீர்கள் என்று அச்சுறுத்தினார். ஆனால் அப்படி ஏதும் நடக்கவில்லை.

ஆனால் ஜோஷுவா அதைப் பொருட்படுத்தவில்லை. அவர் ஏன் பொருட்படுத்த வேண்டும்? இப்புதிய கடவுள்-உலக முடிவுரை-அவரோடு கூட இருப்பார் என லிவிங்ஸ்ரன் உறுதியளிக்கவில்லையா?

பிறகு வறட்சி வந்தது. மழை வருமென்று ஜோஷுவா கிராம வாசிகளுக்குச் சொல்லிக்கொண்டிருந்தார். மழையை அழைக்க அவர் பிரார்த்தனை செய்து கொண்டிருந்தார். ஏதும் நடக்கவில்லை. வறட்சிக்குக் காரணம் பழைய கடவுளின் கோபம் என்று மழை மந்திரவாதி சொன்னான். தன்னால் மட்டுமே மக்கள் சார்பில் தலையிட முடியும் என்று அவன் சாதித்தான். இன்று பழைய, தூய முகுமோ மரத்தின் கீழ் மாசு மறுவற்ற கறுத்த ஆடு ஒன்று பலியிடப்பட்டது. இப்பொழுது மழை வந்தது. குறித்த இந்த நாளில் மழையை அனுப்ப வேண்டாம் என்று ஜோஷுவா வேண்டுகலை செய்திருந்தார். “ஆண்டவரே, என் ஆண்டவரே, இன்று மழையை அனுப்பாதீர்! ஆண்டவரே, என் ஆண்டவரே, மழை மந்திரவாதியை வெல்ல அருளுவீராயின், உம் நாமம் மகிமையுறும். ஆனால் வேண்டுகலை செய்த போதும் மழை பெய்யத்தான் செய்தது.

ஜோஷுவாவுக்கு ஒன்றும் புரியவில்லை. மாலை முழுதும் அவர் நெற்றி சுருங்கியபடியே இருந்தது. அவர் யாரோடும் பேசவில்லை. தம் குடும்பத்தினரோடு பிரார்த்தனை செய்யாது உறங்கப் போய்விட்டார். புதிய கடவுளைப் பற்றிச் சிந்தித்தபடி படுக்கையில் கிடந்தார். லிவிங்ஸ்ரன் கிராமத்தில் தங்கியிருந்தால், எல்லாம் நல்லபடி நடந்திருக்கும்! அவர் கறுப்பு நூலை ஓதிய பின் பிரார்த்தனை செய்திருப்பார். மழை மந்திரவாதி வென்றிருக்க மாட்டான். ஒரு வாரம் சென்ற பின் லிவிங்ஸ்ரன் பகிரங்கமாக - பொதுக் கூட்டத்தில் - மழை வேண்டிப் பிரார்த்தனை செய்திருப்பார். எல்லோருக்கும் நம்பிக்கை ஏற்பட்டிருக்கும். மக்கூயின் தனிப்பெரும் ஆன்மீகத் தலைவராக ஜோஷுவா ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டிருப்பார்.

மூங்கிற் கழிகளாலும் கயிற்றாலும் பிணைக்கப்பட்ட தன் கட்டிலில் கிடந்தபோது அவர் மனதில் ஓர் எண்ணம் பொறிதட்டியது. அவரால் அசையவோ மூச்சுவிடவோ முடியவில்லை. இதை ஏன் அவர் முந்தியே சிந்திக்கவில்லை? புதிய கடவுள் வெள்ளையருடைய கடவுள். அவர் வெள்ளைத் தோல் உடையவருக்கே செவிசாய்ப்பார். ஒவ்வொருவருக்கும் இஷ்ட தெய்வம் உண்டு. மஸாய்க்கு அவர்கள் கடவுள். அகிக்கூயுக்களுக்கு அவர்கள் கடவுள். அவர் உடலில் ஒரு நடுக்கம். எல்லாம் அவருக்குப் புரிவது போலிருந்தது. சில கடவுளர் ஏனையோரை விட வல்லவர்கள். லிவிங்ஸ்ரனுக்கும் இது தெரிந்திருக்கும். சிலவேளை அவர் அகிக்கூயுக்களுடைய கடவுளுக்கு அஞ்சக்கூடும். அதனால்தான் ஊரைவிட்டுப் போன அவர் வறட்சிக் காலத்தில் ஊரில் தலை காட்டவில்லை.

நான் என்ன செய்ய வேண்டும்? சிந்தித்தார். செல்ல வேண்டிய பாதை தெளிவாகத் தெரிந்தது. அன்று ஒரு பலியிடப்பட்டுள்ளது. அதிகாலை புனித மரத்தடிக்குப்போய் தன்னினத்தவருடைய கடவுளோடு சமரசம் செய்யத் துணிந்தார்.

அதிகாலைக் குளிர் இருள் விலகவில்லை; முதற் கோழி கூவிவிட்டது. தன் வழமையான உடைகளுக்கு மேல் ஒரு மழைக் ‘கோற்’ அணிந்த ஜோஷுவா முற்றத்தைக் கடந்து அமைதியாக நடந்தார்.

வீட்டின் நிழலும் அதனருகில் இருந்த குதிரும் விஷமமாக அவரை நோக்குவது போலிருந்தது. அவருக்குப் பயமாய் இருந்தது. ஆனால் துணிந்து விட்டார். நீண்ட ஒற்றையடிப் பாதையில் நடந்து தூரத்தில் இருந்த புனித மரத்துக்குப்போய் தன் மக்களுடைய கடவுளோடு சமரசம் செய்ய வேண்டும். வைகறையை வரவேற்றுப் பறவைகள் தம் வழமையான கீதங்களைப் பாடின. ஜோஷுவாவுக்கு அவை தம்மைப் பற்றிய சோககீதங்கள் போலிருந்தன.

நீண்ட பயணம். பாதை எங்கும் சேறு. பரவாயில்லை. அவர் எதையும் காணவில்லை; எதையும் உணரவில்லை. இந்த அவமான உணர்வும் சுயவெறுப்பும் தன் கொள்கைகளை, விசுவாசத்தை அந்தத் தொன்மையான மரத்தின் கீழ் பலியிட்டவர் தானே அவர்? “லிவிங்ஸ்ரன் இப்போ எனக்கு என்ன கூறுவார்?” என அவர் வாய் முணுமுணுத்தது. மீண்டும் அவர் என்னைக் கண்டிப்பார் - ஒன்றுக்கும் பற்றாதவன் என்று.

அந்தப் பாரிய மரம் - அவர் பிறக்குமுன்பே அங்கிருந்த பழைய மரம் - ஓங்கி நிமிர்ந்து நின்றது - மர்மமாக ஏதோ சகுனத்தைச் சொல்லாமல் சொல்லியபடி. இங்கேதான் மூத்தோர் மற்றும் வைத்தியர் வழிகாட்டலில் கடவுளுக்கு பலிகள் கொடுக்கப்பட்டன. சூழ இருந்த காய்ந்த பற்றையை விலக்கி ஜோஷுவா மரத்தடிக்கு நடந்தார். ஆனால் கடவுளோடு சமாதானம் செய்வது எப்படி? அவரிடம் பலியாடு இல்லை. ஒன்றுமே இல்லை.

“அகிக்கூயுக்களின் - என் இனத்தின் - கடவுளே!” எனத் தொடங்கியவர் நிறுத்தினார். இது யதார்த்தமாகப்படவில்லை அவர் தனக்குள்ளே பேசிக்கொண்டார். ஜோஷுவா திரும்பத் தொடங்கினார்: “... கடவுளே!” கள்ளி முறியும் சத்தத்தோடு ஒரு வெடிச் சிரிப்பு அவரைத் தடுத்தது. அச்சத்தோடு வேகமாகத் தலையைத் திருப்பினார். விஷமப் பார்வையோடு மழை மந்திரவாதி! அச்சுறுத்தும் - ஆனால் வெற்றிக் களிப்போடு கூடிய - சிரிப்பு!



“ஹம்ம்! ஆக வெள்ளைக்காரனுடைய நாய் சிங்கத்தின் குகைக்கு வருகுது ஹா ஹா! ஜோஷுவா சமாதானம் செய்ய வருகிறார். ஹா!ஹா!ஹா! ஜோஷுவா நீ என்னிடம் வருவாயென்று எனக்குத் தெரியும்... வெள்ளைக்கார அந்நியருக்கு ஊழியம் செய்து இந்நாட்டில் பிரிவினையைக் கொண்டு வந்துவிட்டாய்! உன்னைத் தூய்மையாக்குவ தாயின் உன் மக்களுடைய சக்தியினால்தான் அது சாத்தியமாகும்!” மிகுதியைக் கேட்க ஜோஷுவா அங்கு நிற்கவில்லை. ஊமையாய் நின்ற மரத்திலிருந்து, மழை மந்திரவாதியிடமிருந்து விலகி நடந்தார். பயத்தினால் அல்ல. இனியும் அவர் மரத்துக்கு அஞ்சவில்லை, மழை மந்திரவாதிக்கும் அஞ்சவில்லை. அவர்கள் சக்திக்கும் அஞ்சவில்லை. மரத்தோடு பேசியபோது எல்லாமே பொய் என்று அவருக்கு புரிந்தது. தோல்வியுணர்வு கூட அல்ல. அதைவிட மோசமான ... அவமானம்! தன்னுடைய கொள்கைகளைப் பலியிட்ட திடசித்தம் கொண்ட மனிதனுடைய வெறுமை உணர்வும் நம்பிக்கையீனமும் அவமானம் அவரை விரைந்து நடக்க வைத்தது. பொழுது புலரும் வேளையில், இடப்புறமோ வலப்புறமோ பார்க்காது திரும்ப நடந்தார்.

நீண்ட பயணம். பாதை எங்கும் சேறு. பரவாயில்லை. அவர் எதையும் காணவில்லை; எதையும் உணரவில்லை. இந்த அவமான உணர்வும் சுயவெறுப்பும் தன் கொள்கைகளை, விசுவாசத்தை அந்தத் தொன்மையான மரத்தின் கீழ் பலியிட்டவர் தானே அவர்? “லிவிங்ஸ்ரன் இப்போ எனக்கு என்ன கூறுவார்?” என அவர் வாய் முணுமுணுத்தது, மீண்டும் அவர் என்னைக் கண்டிப்பார் - ஒன்றுக்கும் பற்றாதவன் என்று. முன்பு ஒருமுறை தாகத்துக்கு, தான் சிறிதளது பியர் அருந்தியதாகக் கேள்விப்பட்டிருக்க கண்டித்தவர். மற்றொரு முறை தன் கட்டளையை நிறைவேற்றச் சுணங்கிய மனைவியை அடித்தற்காக எச்சரிக்கப்பட்டார்.

“கடவுளுடைய ஊழியன் நடந்து கொள்ளும் முறை இதுவல்ல” என லிவிங்ஸ்ரன் சோகமான தொனியில் கூறினார். ஆம், லிவிங்ஸ்ரனை யாராலும் புரிந்து கொள்ள முடியாது. ஒருநேரம் ஈவிரக்கம் காட்டாது கடுமையாக நடந்துகொள்வார், இன்னொரு சமயம் துக்கப்படுவார். வெய்யிலுக்காக, தலையில் அணிந்திருக்கும் தடித்த விளிம்பு வைத்த தொப்பிக்குக் கீழ் தெரியும் குழிவிழுந்த நீலக் கண்களால் அவர் ஊடுருவிப் பார்க்கும் போது என்ன நினைக்கிறார் என்று ஊகிக்க முடியாது. தலைமை வகிக்கத் தகுதியற்ற ஒருவர் எனத் தன்னை லிவிங்ஸ்ரன் கருதுவார் என்பது ஜோஷுவாவுக்கு நிச்சயமாயிற்று. ஏன் அவரும் கூட அப்படித்தான் கருதினார்.

ஜோஷுவா வீடு திரும்பியபோது கிழக்கு வானில் சூரியன் உயர எழுந்துவிட்டான். வெளியே நின்றபடி வரப்பையும் நாட்டுப் புறத்தையும் நோக்கினார். சமய போதனையை விட்டுவிட்டு ஓட வேண்டும் போல் இருந்தது அவருக்கு. சிந்தனையில் மூழ்கியிருந்த அவர் “யாரோ ஒருவர் வந்து உங்களுக்காகக் காத்திருக்கிறார்!” என்று தெரிவித்த மனைவியின் முகத்திலிருந்த பரபரப்பைக் கவனிக்கவில்லை.

யாராக இருக்கும்? பெண்களே இப்படித்தான். வந்தவர் யார் என்று சொல்லாமல், வேறேதோ பேசுவார்கள். யாரையும் காணும் மன நிலையில் அவர் இல்லை. அம்மணமாய் நிற்பது போன்ற உணர்வு அவருக்கு. மழை மந்திரவாதியாய்

இருக்குமோ? நினைக்கவே உடல் நடுங்கியது. தன் மந்தையில் ஒருவனாய் இருக்குமோ? நம்பிக்கைத் துரோகம் செய்த நான் அவனுக்கு என்ன சொல்ல முடியும்? போதகராய் இருக்கும் தகுதி எனக்கில்லை. இன்று லிவிங்ஸ்ரனைச் சந்தித்தாலும் “என்னை விட்டு விடுங்கள்!” என்று கேட்பேன். பிறகு இவ்விடத்தை விட்டுப் போய் விடுவேன்.

உள்ளே போனவர் அதிர்ச்சியில் உறைந்து போனார். அங்கே கிக்கிய முக்காலியில் குந்தியிருந்தது வேறு யாருமல்ல; லிவிங்ஸ்ரன்! ஓர் இரவு முழுதும் நடந்து களைத்த லிவிங்ஸ்ரன் நிமிர்ந்து ஜோஷுவாவைப் பார்த்தார். ஆனால் ஜோஷுவா அவரை ஏறெடுத்துப் பார்க்கவில்லை; வேறெங்கோ பார்த்துக் கொண்டிருந்தார்.

தன் கொள்கைகளைப் பலியிட்ட பலிப் பீடத்தையே அவர் கண்கள் கண்டன. அவரை நோக்கி வெற்றிக்களிப்பில் சிரித்த மழை மந்திரவாதியே அவர் கண்களில் நிறைந்து நின்றான்.

ஓடு ஜோஷுவா, ஓடு! ஆனால் அவர் அசையவில்லை

ஓடு ஜோஷுவா! ஆனால் அவர் லிவிங்ஸ்ரனை அணுகினார், பாதுகாப்புத் தேடுபவர் போல!

அவரிடம் சொல்லாமல் விடுவமா? ஆனால் எல்லாவற்றையும் சொன்னார். சொல்லி முடிக்கும் வரை குனிந்த தலை நிமிரவில்லை. பாவமன்னிப்புக் கோரியபொழுது, அவர் அதுவரை தன் வலிமையெனக் கருதிய வெறுமையும் அவமானமும் விடைபெற, கால்கள் சோர, அவர் கீழே கீழே போய்க் கொண்டிருந்தார். கண்கள் தொடர்ந்தும் தரையில் பதிந்திருக்க, அவர் சுவரோடு சாய்ந்து கொண்டார். லிவிங்ஸ்ரன் ஒருவார்த்தையும் பேசவில்லை. பரிபூரண அமைதி. ஜோஷுவாவுக்கு, தன் இருதயமே ரொம் - ரொம் - ரொம் - ரொம் என முரசடிப்பது கேட்டது. ஜோஷுவா காத்திருந்தார். லிவிங்ஸ்ரன் எழுந்து, தேவனின் அழைப்புக்குக் கொஞ்சமும் அருகதையில்லாத மனிதன் என தன்னைக் கண்டித்து விட்டுப் போவார் என.

மிக எச்சரிக்கையோடு ஜோஷுவாவின் கண்கள் நிமிர்ந்தன. புன்னகைக்கும் லிவிங்ஸ்ரனுடைய முகத்தை அவர் எதிர்கொண்டார். தன் வாழ்க்கையில் ஜோஷுவா அவ்வளவு வியப்புக்குள்ளானதில்லை. பழைய உறுதியான, கடுமையான பார்வை லிவிங்ஸ்ரன் கண்களில் இப்போ இல்லை. ஆனால் ஒரு புதிய, உறுதிக்கொண்ட விசுவாசிக்காக இறங்கி வரத் தயாரான பரிவுள்ள மனிதரை அக்கண்களில் கண்டார். ஜோஷுவாவுக்கு ஒன்றும் புரியவில்லை. அவர் இதயம் வேகமாக, உரத்து அடிக்கத் தொடங்கியது.

மெதுவாக, கணக்காக, ஜோஷுவாவின் வலக்கையைத் தன் கையால் பற்றியபடி இடக்கையால் அவர் தோளைத் தட்டினார். நொறுங்கிய இதயம் பற்றியும் கழிவிரக்கம் கொண்ட ஆத்மா பற்றியும் ஏதோ முணுமுணுத்தார். ஜோஷுவா மௌனமாக அவரை நோக்கினார். “பிரார்த்தனை செய்வோம்!” என்றார் லிவிங்ஸ்ரன் இறுதியாக.

அறையினுள் நுழைந்த ஜோஷுவாவின் மனைவி அவர்கள் இருவரும் பிரார்த்தனையில் மூழ்கியிருக்கக் கண்டு என்ன நடந்தது என்று சிந்தித்தவளாய் குசினிக்குத் திரும்பினாள். சிறிது நேரம் கழித்து அவள் திரும்பிய பொழுது, மழை வந்து வறட்சி நீங்கியுள்ளதால் மக்கூயு எதிர்நோக்கும் பிரச்சினைகள் பற்றி லிவிங்ஸ்ரன் பேசிக் கொண்டிருந்தார். ஜோஷுவா கேட்டுக்கொண்டிருந்தார்.



# காஃப்காஷின் படுக்கையில்

## உறங்கியவன்

தன் படுக்கையில் உறங்கியவனை  
காஃப்கா விசாரனை செய்துகொண்டிருக்கின்றார்.

அவன் தன்னை

காஃப்காவைப் போல உணர்ந்து கொண்டதால்  
அவர் படுக்கையில் உறங்கியதாகப் பதிலளித்தான்.

தான் கடைசியா உறங்கியெழுந்தபோது  
நீ எங்கே உறங்கியெழுந்தாய் என அவனிடம் கேட்டார்.  
அவன் உங்கள் முதுகில்தான் எனச் சொன்னான்.

அவர் அமைதியாக இருந்து விட்டு  
நான் கடைசியா எங்கிருந்து துயில் எழுந்தேன் தெரியுமா? என்றார்  
என் முதுகுக்குக் கீழிருந்துதான் எழுந்தீர்கள் என்றான்.

அமைதிசூழ்ந்த காஃப்கா  
தன் கோப்பையில் நிரப்பிய மதுவை  
அவனுக்குப் பருகக்கொடுத்தார்.

அவன் உதட்டில்  
சிகரட் ஒன்றைப் பொருத்திப் பற்றவைத்தார்.

அவன் காஃப்காவை போல  
மதுவை அருந்திக்கொண்டும்  
சிகரட்டைப் புகைத்துக்கொண்டுமிருந்தான்.

ஒரு கணம் குழம்பிப்போன காஃப்காவிடம்  
உங்கள் படுக்கையில் உறங்கும்  
எறும்புகள் கரப்பான்பூச்சிகள் போன்றவற்றையும்  
நீங்கள் விசாரனை செய்து கொள்ள வேண்டும் என  
தயவுடன் வேண்டிக்கொண்டான்.  
அச்சலில் நீ என்னைப் போலவே இருக்கிறாய் எனச்

சொல்லிக்கொண்ட அவர்,  
ஆழ்ந்த உறக்கத்தின் படிக்கட்டில்  
இறங்கி நடக்கத்தொடங்கினார்.

சித்தாந்தன்



ذ	د	خ	ح	ج	ج	ت	ب	ا	ك	ق	ف	غ	ع	ظ			
ட	த்	க்க	ஹ்	ச்ச	ஜ, ச்	ஸ்	த்த	ப்	க்	க்	ப்	ஃப்	க்	ங்	ஃஜ்		
t	t	kk	h	cc	j, c	s	tt	p	ʔ	kk	kk	p	f	k	n	'	z
[t]	[t]	[k:]	[h]	[tʃ:]	[dʒ/tʃ]	[s]	[t:]	[p]	[ʔ]	[k:]	[k:]	[p]	[f/p]	[k]	[n]	[ʔ]	[z/s]

ض	ط	س	ش, ش	س	ز	ر	ر	ز	ت	ي	و	ه	ن	ن	ن, ن	م
த	ட	ச	ஷ, ஷ	ச	ழ	ர	ர	ழ	த	ய	வ	ஹ	ந்	ந்	ந, ந	ம்
[t]	[ʔ]	[s]	[ʃ/ʃ]	[s]	[z]	[r]	[r]	[z]	[t]	[y]	[w]	[h]	[n]	[n]	[n/n]	[m]

**சப்னா. இக்பால்**

**அரபுத்தமிழ் அறிமுகம்**

சமூகத்துடன் தொடர்புகளை ஏற்படுத்துவதற்கு பயன்படுத்தப்பட்ட கருவியான மொழி சமூகத்தைப் போலவே மாற்றத்துக்குட்பட்டே வழக்கிலுள்ளது. அரசியல், சமய, சமூக வணிகத் தொடர்புகளால் மொழிகள் தமக்கிடையே வழங்கியும், வாங்கியும் வெளிப்பட வேண்டிய நிலை ஏற்படுகிறது. ஒவ்வொரு மொழியும் பிற மொழிகளுடன் கலப்பை ஏற்படுத்தியுள்ளமையினை வரலாறுகள் மூலம் அறியமுடிகிறது. அவ்வகையே இஸ்லாம் பரவிய போது பல நாடுகளின் சுதேச மொழிகளில் அரபு மொழியின் தாக்கம் காணப்பட்டது. இவ்வாறாக அரபுமொழிக்கும், தமிழ் மொழிக்கும் இடையே நிகழ்ந்த வணிக மற்றும் கலாசாரப் பிணைப்பாகத் தோன்றிய மொழியே **அரபுத் தமிழ் (Arabic - Tamil)** ஆகும். “அரபு மூதாதையர் தமிழை அரவம் என அழைத்துள்ளனர். முஸ்லிம் அறிஞர்கள், தாங்கள் எழுதிய இஸ்லாம் பற்றிய தமிழ் நூல்களில் தமிழ் மொழியை அறவிய்யா எனக் குறிப்பிட்டுள்ளனர். அறிவையும், அறத்தையும் பற்றிய இலக்கியங்கள் தமிழில் அதிகமாக இருந்தமையால் அறவிய்யா என்ற சொல் கையாளப்பட்டிருக்கலாம். அத்துடன் சப்தமில்லாதது (ஒலியில்லாதது) என்பதற்கு அரவமில்லாது என்று கூறுவர்”. இவ்வாறான சொற்பிரயோகங்கள் ஊடாகத் தமிழ் பற்றிய தொடர்புகள் அரபியர்களிடையே காணப்பட்டமையினை அறியமுடிகிறது. பதினேழாம் நூற்றாண்டில் முஸ்லிம் மக்களாலும் இஸ்லாமியத் தமிழ்ப் புலவர்களாலும் தமிழ் மொழியில் உருவாக்கப்பட்ட மொழி வடிவமே ‘அரபுத்தமிழ்’ ஆகும். அதாவது அரபு மொழி எழுத்துருவில் தமிழை எழுதுவதை இது குறிக்கின்றது. இவ்வாறு உருவான அரபுத்தமிழ் வரிவடிவத்தில் அரபு மொழியையும், ஒலிவடிவத்தில் தமிழ் மொழியையும் பின்பற்றி பயன்படுத்தப்பட்டது. இவ்வரபுத் தமிழை ‘சோனகத்தமிழ்’, ‘முஸ்லிம் தமிழ்’ என்றும் கூறுவர். இவ்வாறாக அரபுத்தமிழின் உருவாக்கம் நிகழ்ந்ததெனலாம்.

**அரபுத்தமிழின் தோற்றமும் கருத்துருவாக்கமும்**

அரபுமொழி இருபத்தைந்துக்கும் மேற்பட்ட மொழிகளுடன் இணைந்து எழுதப்படுகின்றது. உதாரணமாகக் கூறுவதாயின் ஸ்வாஹிலி, சோமாலி, துருக்கி, பாரசீகம், மலாய் மொழிகள் அரபு மொழியில் எழுதப்பட்டதாக அறியமுடிகிறது. ஏழாம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் கடைசி முப்பது ஆண்டுகளில் இஸ்லாம் தமிழகத்தில் மலர்ந்தது. அந்தக் காலகட்டத்திலேயே அரபுத்தமிழ் உருவாகியிருக்க வாய்ப்பிருந்திருக்கிறது. ஏனெனில் முழுமைத்துவம் அடைந்த இஸ்லாம் மார்க்கம் தமிழகத்திற்குள் வரும்

முன்னரே, தமிழகத்தில் முஸ்லிம்கள் வாழ்ந்து கொண்டிருந்தனர் என்பதற்குத் தமிழிலக்கியங்களில் ஆதாரங்கள் காணப்படுகின்றன. தமிழ் முஸ்லிம்கள் - தமிழர்கள் - அரபு முஸ்லிம்கள் ஒன்றிணையும் பொழுது உருவாகிய சொல்லாடல்கள் அரபுத் தமிழின் வெளிப்பாடாக இருந்திருக்க வேண்டும். இஸ்லாமியர்களுக்கு இந்தியாவுடன் ஏற்பட்ட தொடர்புகளால் அரபுமொழி தமிழ் மொழியுடன் கலப்பு ஏற்படுவதற்கான வாய்ப்பு உருவானது. இதனை பாரதியாரின்

சீனம் மிசரம் யவனரகம் - இன்னும்  
தேசம் பலவும் புகழ் வீசக்-கலைஞானம் படைத்  
தொழில் வாணிபமும்  
நன்று வளர்ந்த தமிழ் நாடு  
எனும் வரிகள் புலப்படுத்துகின்றன.

மேலும் தென்னிந்தியாவுக்கு வருகை தந்த முஸ்லிம்கள் (அரபு மூதாதையர்கள்) தமிழ் மொழியை அரவம் என அழைத்ததாகவும் திராவிட மொழிகளின் ஒப்பிலக்கண நூலாசிரியர் கால்டுவல் பாரிதியார் குறிப்பிடுகின்றார். இந்தியாவின் மேற்குக் கரையோரம் (மலையாளப் பகுதி), கிழக்குப் பிரதேசம் மற்றும் இலங்கை ஆகிய இடங்களுக்கு கிடையே வணிகத் தொடர்பு காரணமாக அரபுக் குடியேற்றங்கள் தோன்றியதுடன் அவர்களது தொடர்பாடல்களுக்காக அரபுத்தமிழுக்கான தேவையும் உணரப்பட்டது. அரேபியர்கள் தமிழைக் கற்றதுடன் அதை அரபு வரிவடிவில் எழுதவும் செய்தனர். ஆரம்பங்களில் பேச்சுத் தமிழையே அரபு வடிவில் எழுதி வாசித்தனர். அதற்கு அடுத்த நூற்றாண்டிலேயே அரபுத்தமிழ் தோற்றம் பெற்றுள்ளது என்பதை சையது ஹஸன் கூறியிருப்பதிலிருந்து அறியலாம். மேலும், மணவை முஸ்தபா அண்ணல் நபிகள் நாயகம் காலத்துக்குப் பின்னர் தமிழகம் வந்த அராபியர்கள் தமது கருத்துக்களைத் தமிழ் பேசும் மக்களிடையே எடுத்துச் சொல்லும் கடப்பாடு உடையவர்களானார்கள். அப்போது இஸ்லாமியச் சிந்தனைகளை இங்குள்ள மக்களிடையே எடுத்துச் சொல்வதற்கு அரபுமொழி வரிவடிவத்திலிருந்து தமிழே அவர்களுக்குப் பெருந்துணையாக இருந்தது எனக் குறிப்பிட்டுள்ளார். அதேபோன்று செய்யிது அஹமது என்ற இஸ்லாமிய அறிஞர் ஒன்பதாம் நூற்றாண்டு முதலே அரபுத்தமிழ் வழக்கில் இருந்திருக்க முடியும் என்று கூறுகிறார். இலங்கையில் 15 ஆம் நூற்றாண்டிலிருந்து அரபுத்தமிழ் புழக்கத்திலிருந்தது என்பதைப் போர்த்துக்கீசியத் தளபதி ஓடரடோபார்பசா என்பவர் எழுதி வைத்திருப்பதாகவும் மேற்கோள் காட்டுகிறார். செ. பசுலுமுகியித்தீன் தமது அரபுத்தமிழ் ஆய்வில் வெளிப்படுத்துகிறார். பெரும்பாலான அறிஞர்களது கருத்துப்படி அரபுத்தமிழ் அரேபியர்களின் வருகையுடனேயே தமிழக,



இலங்கை முஸ்லிம்களிடையே ஆரம்பமாகி விட்டதாகவும், சுமார் 400 ஆண்டுகளுக்கு முன்பு அதிலொரு திருப்புமுனை அமைந்து விட்டதாகவும் குறிப்பிடுவர். இதற்கு ஆதாரமாக இலண்டனில் உள்ள இந்திய அலுவலக நூலகத்தில் 1878 இல் எழுதப்பட்ட சீறா நாடகம் என்ற அரபுத்தமிழ் நூல் இருப்பது எடுத்துக்காட்டப்படுகிறது. அக்காலத்தில் இஸ்லாமியக் கலைகளை முஸ்லிம்களுக்குப் போதிக்கும் ஊடகமாக அரபுத்தமிழ் மாத்திரமே காணப்பட்டது. ஆகவே, இஸ்லாமியக் கலைகளான மருத்துவம், சமயம், வரலாறு, தத்துவம், மெய்யியல் போன்றவற்றை அரபுத்தமிழ் மூலமாகவே முஸ்லிம்கள் அறிந்து கொண்டனர். மேலும் அரபுத்தமிழின் துரித வளர்ச்சிக்கு பின்வரும் காரணங்கள் ஏதுவாக அமைந்தன.

1. இஸ்லாத்தைப் புகட்டுவதற்கு மிகப் பொருத்தமான மொழியாக விளங்குவது அரபு மொழி. குர்ஆன் விளக்கவுரைகள் கிரந்தங்கள் என்பன அரபு லிபியில் மட்டுமே எழுதப்பட வேண்டும் என்ற கொள்கையும், இஸ்லாம் தொடர்பான சொற்களை ஒலி, பொருள் சிதைவின்றி அரபு மொழியில்தான் எடுத்துக்கூற வேண்டும் என்ற எண்ணமும் காணப்பட்டமை.

2. முஸ்லிம்கள் அனைவரும் குர்ஆனை அரபுமொழியிலே வாசிக்க வேண்டும் என்ற கட்டாயம் இருந்தது. பெரும்பாலான முஸ்லிம்களுக்குச் சமய அறிவையூட்டுவதற்கான தேவை உணரப்பட்டமை. அதாவது முஸ்லிம்களுக்கு அரபு மொழி தெரியாது ஆனால் தமிழ் தெரியும். ஆகவே தெரிந்த மொழியைக் கொண்டு தெரிந்த எழுத்துக்களை வாசிக்கப் பழக்குதல் எளிதான விடயமாகக் காணப்பட்டமை.

3. குர்ஆனுக்குரிய விளக்க உரைகள் அரபு எழுத்தைத் தவிர வேறு எழுத்துருவில் எழுதக்கூடாது எனும் கட்டுப்பாடு காணப்பட்டமை.

4. குர்ஆனை அரபுமொழியில் ஒதுவது எவ்வளவு முக்கியமோ அதே போன்று இஸ்லாம் சார்ந்த எழுத்துக்களையும் அரபு எழுத்துருவில் எழுதுவது முக்கியம் எனக் கருதியமை.

5. அரபு ஒலிகளை பிறமொழி எழுத்துக்களில் எழுதினால், உச்சரிப்பு சரியாக இருக்காது. அரபுப் பெயர்கள், கலைச்சொற்கள் முதலியவற்றைச் சரியாகப் பேசவேண்டுமெனின் அரபு எழுத்துக்களில் வாசிப்பதே சிறந்தது என்ற நிலை காணப்பட்டமை. மேற்கண்ட காரணங்களின் விளைவாக அரபுத்தமிழின் தோற்றம் விரைவுபட்டு உருவானது எனலாம்.

இவ்வகையான பொதுவான காரணங்களுடன் “தமிழ் முஸ்லிம்கள் தமிழன் என்ற அடிப்படையான அடையாளத்தை இழந்து விடாமல் அதே சமயம் தங்கள் சமயம் பண்பாட்டு விடயங்களைக் காத்துக்கொள்ள வேண்டிய அவசியத்தை உணர்ந்தார்கள். அவர்களின் சமயம் பண்பாட்டைப் பேண அரபுத்தமிழை அவர்களுக்கானதாக அடையாளப்படுத்திக்கொண்டனர்” என அறிஞர் தைக்காஜலகைபு குறிப்பிடுகின்றார்.

அரபுத்தமிழின் அமைப்பு

தமிழ் மொழியும் அரபு மொழியும் ஒலியமைப்பில் பெரிதும் வேறுபட்டவை. அரபுத்தமிழ், அரபு எழுத்து

முறையில் அமைவதால், அதன் நெடுங்கணக்கு அரபு மொழிகள் போன்றே மெய்யெழுத்து நெடுங்கணக்கில் (Consonantal Alphabets) இருக்கிறது. குறிப்பாக பெர்ஸியன், அரபு மொழிகளில் பெரும்பான்மையான மெய்யெழுத்துக்களுடன் சில உயிர் எழுத்துக்களும் இடம் பெறும். அரபுத்தமிழ் நெடுங்கணக்கில், அரபு எழுத்துக்கள் 28, தமிழின் சிறப்பு ஒலிகளுக்காக அரபுத்தமிழ் அறிஞர்கள் உருவாக்கிய 7 எழுத்துக்களும் ( 5 உயிர் குறிகளும், 2 மெய்க்குறிகளும்) சேர்ந்து மொத்தம் 35 எழுத்துக்கள் உள்ளன. அரபில் உள்ள ஒலிகள் பல தமிழில் இல்லாதது போல் தமிழில் உள்ள ஒலிகள் பலவும் அரபில் இல்லை. அ, ஆ, இ, ஈ, உ, ஊ ஆகியவற்றுக்கு நிகரான உயிரெழுத்துக்களே அரபில் உண்டு. எ, ஏ, ஒ, ஓ ஆகிய உயிர் எழுத்துக்கள் அரபில் இல்லை. மெய் எழுத்துக்களைப் பொறுத்தவரை க ச ஞ ட ண ப ள ந ர ஆகியவற்றுக்கு நிகரான அரபு எழுத்துக்கள் இல்லை. தமிழை அரபு எழுத்தில் எழுதியவர்கள் இவற்றுக்கு நிகரான புதிய எழுத்து வடிவங்களை அரபு வரிவடிவத்தில் ஏற்படுத்திக் கொண்டனர்.

அரபுத்தமிழில் உள்ள மெய்யெழுத்துக்கள் பின்வருமாறு அமைந்தன.

1. தமிழ் எழுத்துக்கு நிகரான மாற்றமடையாத எழுத்துக்கள்
2. தமிழில் உள்ள கிரந்த எழுத்துக்களுக்கு நிகரான அரபு எழுத்துக்கள்
3. தமிழ் எழுத்துக்களுக்கு நிகராக மாற்றியமைக்கப்பட்ட அரபு எழுத்துக்கள்
4. தமிழில் இல்லாத அரபு ஒலிகளுக்குரிய அரபு எழுத்துக்கள்
5. ஞ, ந ஆகிய தமிழ் எழுத்துக்கு நிகராக இரண்டு அரபு எழுத்துக்கள்

அரபுத்தமிழின் அமைப்பை பின்வருமாறு விபரிக்கலாம் என ‘அரபுத்தமிழ் ஓர் விபரண ஆய்வு’ எனும் கட்டுரையில் எம்.ஏ. நுஹ்மான் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

அவையாவன,

1. ஒலியமைப்பு - அரபுத்தமிழ் தமிழ் ஒலியன்கள் கலந்த அமைப்புடையவை





2. இலக்கணம் - இலக்கணம் உள்ளடங்கும் உருவ அமைப்பும் வாக்கிய அமைப்பும் தமிழ் அமைப்புடையன.

3. சொற்தொகுதி - தமிழ் மற்றும் அரபுக்கலப்புடையவை

4. வரிவடிவம் - அரபு வரிவடிவில் அமைந்தவை. இவ்வாறாக அரபுத்தமிழின் இலக்கண அமைப்புக்கள் வகுக்கப்பட்டன.

### அரபுத்தமிழும் இலக்கியங்களும்

ஆரம்ப காலங்களில் தென்னிந்தியாவிலும், இலங்கையிலும் வாழ்ந்த முஸ்லிம்கள் புரிந்து கொள்ளவும், பேசவும் தெரிந்திருந்த தமிழ் மொழியை அவர்கள் ஏற்கெனவே தெரிந்திருந்த அரபு மொழியில் எழுதுவது சுலபமாக இருந்தது. இதனால் அரபியில் இருந்த பல்வேறு இலக்கியங்கள் அரபுத்தமிழில் எழுதப்பட்டன. குறிப்பாக 17ஆம் நூற்றாண்டில் காயல் பட்டினம் சாம் சிகாப்தீன் வலி எனும் இறைநேசர் எழுதிய நூற்றுக்கணக்கான அரபுத் தமிழ் பாடங்களே இன்றும் உள்ளன. அரபுத்தமிழில் தோன்றிய முதல் நூல் குர்ஆனுக்கான விளக்க உரையாகும். இதனை அரபில் தப்ஸீர் (Tafsir) என்றழைப்பர். அவற்றுடன் தொழுகைக்கான வழிமுறைகள், இஸ்லாமிய சட்டதிட்டங்கள், ஒழுக்கக் கோட்பாடுகள் என்பன எழுதப்பட்டிருந்தன. அரபுத்தமிழ் படைப்புக்கள் அனைத்தும் பேர்சிய மற்றும் அரபுச்சொற்கள் இணைந்ததாகக் கொண்டுவரப்பட்டன. அரபுத்தமிழ் இலக்கிய உருவாக்கத்தில் முக்கியம் பெறுபவர்களில் சாமுசிகாப்தீன் வலியுல்லர் முக்கியமானவர்” அவர் ரசூல் மாலை, அதபுமாலை, மாணிக்கமாலை, ஹக்கீகத் மாலை எனப் பல அரபுத்தமிழ் நூல்களை இயற்றினார். இது பற்றி காயல்பட்டின கல்வெட்டுடொன்றில் கூறப்பட்டுள்ளது.

அவற்றுள் சீதாக்காதி, பனீ அகமது மரைக்கார் புலவர், காசிப்புலவர், குணங்குடி மஸ்தான் சாஹிபு, கண்ணகமது புலவர், புலவர் நாயகம் போன்றோர் முக்கியம் பெறுகின்றனர். இவர்களால் இஸ்லாம் மார்க்க சட்டங்கள், நபியின் வாழ்க்கை வரலாறுகள், இலக்கியக் கதம்பங்கள் ஆகியவை எழுதப்பட்டன. அரபுத்தமிழ் இலக்கியக் கதம்பம் எனும் வகையில் தமிழ் சிற்றிலக்கிய வகைகளான மாலை, குறும், அம்மாணை, தாலாட்டு, கலம்பகம், அந்தாதி, கும்பி, சிந்து முதலியனவும், அரபு இலக்கிய வகைகளான கிஸ்ஸா, நானாமா, மஸலா, முனாஜத்து முதலியனவும் எழுந்தன.

அரபுத் தமிழில் தப்ஸீர், ‘தீஸ், பிக்’, அகாயித், தஸவ்வுப் போன்ற இஸ்லாமியக் கலைகள் சார்ந்த ஆயிரக்கணக்கான நூல்களும் வானவியல், தத்துவம், வரலாறு, மருத்துவம் போன்ற கலைகளுடன் தொடர்புடைய எண்ணற்ற நூல்களும் எழுதப்பட்டன. அந்நூல்களில் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ள சொற்களின் விளக்கங்களைக் கொண்ட அரபுத் தமிழ் அகராதிகளும் தொகுக்கப்பட்டன. இதுவரை இரண்டாயிரத்திற்கும் அதிகமான அரபுத் தமிழ் நூல்கள் பற்றிய விபரங்கள் காணப்படுவதாக இது தொடர்பான சில ஆய்வுகள் மூலம் தெரியவந்துள்ளது. நூல்களை அச்சிடுவதற்கான வசதியற்ற ஆரம்ப காலங்களில் அரபுத் தமிழ் நூல்கள் கையெழுத்துப் பிரதிகளாகவே எழுதப்பட்டன. பிற்காலத்தில் அவற்றினை அச்சிட்டு வெளியிடும் முயற்சிகள் மேற்கொள்ளப்பட்டன. இவ்வாறு தோன்றிய அரபுத்தமிழ் நூல்கள் பல அதன் பிரயோகம் வழக்கிழந்து புறக்கணிக்கப்பட்ட நிலையில் அழிந்து மறைந்து விட்டன. ஆனால்,

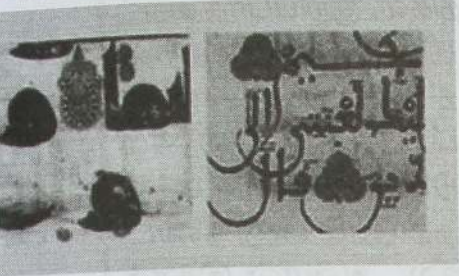
ஒருசில நூல்கள் மஸ்ஜித்துகள், தைக்காக்கள், மத்ரஸாக்கள் போன்றவற்றில் இன்றும் காணப்படுகின்றன. அத்துடன் சில தனிப்பட்ட நபர்களும் இவற்றைச் சேகரித்து வைத்துள்ளனர். உதாரணமாக குறிப்பிடுவதாயின்,

“லண்டனிலுள்ள இந்திய அலுவலக நூல் நிலையத்தில் அறுபது அரபுத் தமிழ் நூல்கள் உள்ளன. இலங்கையிலும் தமிழ் நாட்டிலும் உள்ள சுவடிக் கூடத்தில் எண்ணற்ற அரபுத் தமிழ் நூல்கள் உள்ளன.” அரபு மொழியில் காணப்படும் பல்வேறு இஸ்லாமியக் கலைகளைத் தழுவிய நூல்கள் அரபுத் தமிழில் மொழிபெயர்க்கப்பட்டன. இமாம் பய்ஹகீ ரஹ்மதுல்லாஹி அலைஹி எழுதிய கஃபுல் ஈமான் என்னும் நூல் ஜமாலுத்தீன் ஆலிம் அவர்களால் அரபுத் தமிழில் மொழிபெயர்க்கப்பட்டது. அரபியில் உள்ள புகழ்பெற்ற ஹதீஸ் தொகுப்பான மிஷ்காதுல் மஸாபிஹ் என்னும் நூல் ஹாபிஸ் அப்துர்ரஹ்மான் (ஹி. 1331) அவர்களால் மின்ஹாதில் மஸாபிஹ் பீ தர்ஜமத்தி மிஷ்காதில் மஸாபிஹ் என்ற பெயரில் அரபுத் தமிழில் மொழிபெயர்க்கப்பட்டது. இமாம் கஸ்ஸாலி ரஹ்மதுல்லாஹி அலைஹி அவர்களின் இன்ஸானுல் காமில் உட்பட எண்ணற்ற மூலநூல்கள் அரபியிலிருந்து மொழிபெயர்க்கப்பட்டன. மிக ஆழமான தத்துவார்த்தங்களையும் விளக்கங்களையும் பதப்பிரயோகங்களையும் கொண்ட இத்தகைய நூல்கள் அரபுத்தமிழில் மொழிபெயர்க்கக் கூடிய அளவிற்கு இம்மொழி மரபு சொல்லாட்சி மிக்கதாகவும் வளமுடையதாகவும் காணப்பட்டதை அறியமுடிகின்றது.

தமிழகத்தில் குறிப்பாகக் காயல்பட்டினம், கீழ்க்கரை போன்ற இடங்களில் வாழ்ந்த அறிஞர்கள் பல்வேறு இஸ்லாமியக் கலைகள் சார்ந்த நூல்களை அரபுத்தமிழில் இயற்றினார். இலக்கணம், இலக்கியம், தப்ஸீர், ‘தீஸ், பிக்’, அகாயித், தஸவ்வுப் போன்ற கலைகளைப் பற்றிய நூல்களைக் கூட செய்யுள் நடையில் எழுதுவது அக்கால மரபாக இருந்தது. அறிவு வளர்ச்சி குன்றிய பாமர மக்களைப் பொறுத்தளவில் அவர்களது உள்ளத்தில் கருத்துக்களைப் பதிய வைப்பதற்கு இலகுவாக ஒரு முறையாக இது விளங்கியதே இதற்கு அடிப்படைக் காரணமாகும். ஷாம் ஷிஹாபுதீன் அவர்கள் 1119 ‘தீஸ்களை செய்யுள்களின் அமைப்பில் மொழிபெயர்த்து பெரிய ‘தீஸ்







மாலை' என்னும் நூலைத் தொகுத்தார். 118 'தீஸ்கள்' அவரால் சின்ன 'தீஸ் மாலை' என்ற பெயரில் தொகுக்கப்பட்டது. அரபுத்தமிழில் எழுந்த தபஸ்ரீகளின் முன்னோடியாக இலங்கையைச் சேர்ந்த ஷெய்க்கு முஸ்தபா அவர்கள் கருதப்படுகின்றார்கள். பதஹர்ரஹ்மான் பீ தர்ஜமதி தபஸ்ரீல் குர்ஆன் என்ற பெயரில் அரபுத்தமிழில் அவர்கள் இயற்றிய தபஸ்ரீ நான்கு பாகங்களில் (ஹி 1291) 1874 இல் பிரசுரிக்கப்பட்டது. காயல்பட்டணத்தைச் சேர்ந்த 'பீப் முஹம்மத் ஆலிம் அவர்கள் புதுஹாதுர் ரஹ்மானிய்யா பீ தபஸ்ரீர் கலாமிர் ரஹ்மானிய்யா என்ற பெயரில் அரபுத் தமிழில் எழுதிய குர்ஆன் விரிவுரை நூல் (ஹி. 1297) கி.பி. 1879 இல் பம்பாயில் பிரசுரிக்கப்பட்டது. அஷஷெய்க் ஸதகதுல்லாஹ் இமாமுல் அருஸ் என்று மாப்பிள்ளை லெப்பை ஆலிம் அவர்கள் அரபுத் தமிழில் பல்வேறு கலைகளைத் தழுவினார். பல நூல்களையும் கலீதாக்களையும் இயற்றினார்.

பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டளவில் அரபுத்தமிழானது மிகப் பரவலாக பயன்படுத்தப்பட்டது. அதற்கு இக்காலப் பகுதியில் அரபுத்தமிழில் வெளியிடப்பட்ட பத்திரிகைகள் மிகச் சிறந்த சான்றாக விளங்குகின்றன. 1870ஆம் ஆண்டு சென்னையிலிருந்து அஜாயிபுள் அக்பார் (அற்புதச் செய்திகள்) என்ற பெயரில் அரபுத் தமிழில் வாராந்தப் பத்திரிகையொன்று பிரசுரமாகியது. கவுபுர் ரான் அன் கல்பில் ஜான் என்னும் பெயரில் ஓர் அரபுத்தமிழ் பத்திரிகை 1889, 1890 ஆம் ஆண்டுகளுக்கிடையில் பிரசுரமாகியது. 1869 ஆம் ஆண்டளவில் அலாமத் லங்காபுரி (இலங்கைத் தீவின் செய்திகள்) என்ற பெயரில் அரபு மொழியில் எழுதப்பட்ட ஆனால் மலாய் மொழியிலான ஒரு பத்திரிகை வெளியாகியது. இமாமுல் அருஸ் என அழைக்கப்படும் மாப்பிள்ளை ஆலிம் அவர்கள் (செய்யித் முஹம்மத் ஆலித்) மதீனதுந் நுஹாஸ் என்ற பெயரில் அரபுத் தமிழில் ஒரு நாவலை எழுதியுள்ளார்கள். பாக்கீர் யெஸீத் இப்னு மலிக் அர் தாய்

என்பார் பாரசீக மொழியில் எழுதிய நாவலைத் தழுவி இது எழுதப்பட்டுள்ளது. மாப்பிள்ளை ஆலிமின் இந்நூல் ஹி. 1318 கி.பி. 1900 ஆம் ஆண்டளவில் முஹம்மத் சுலைமான் என்பவரால் இலங்கையில் பிரசுரிக்கப்பட்டது. அரபுத் தமிழில் எழுதப்பட்ட இந்நாவலை எம்.கே.ஈ மௌலானா என்பார் 1979ம் ஆண்டு தமிழில் வெளியிட்டார். 1882 ஆம் ஆண்டளவில் சித்தி லெப்பையினால் வெளியிடப்பட்ட அரபுத் தமிழில் தஸவ்வுப் என்னும் இஸ்லாமிய ஆன்மிகவியல் பற்றி எழுதப்பட்ட நூல்களுள் சித்திலெப்பையின் 'அஸ்ராருல் ஆலம்' மிக முக்கிய இடம்பெறுகின்றது. ஆழமான தத்துவக்கருத்துக்களை வெளியிடும் அளவிற்கு மிக வளர்ச்சியும் வளமும் ஆழமும் உள்ள மொழி நடைமாக அரபுத்தமிழ் விளங்கியதை அரபுத்தமிழில் உருவான இலக்கியங்கள் உணர்த்துகின்றன.

இவ்வாறு பல்வேறு காரணங்களின் பின்னணியில் உருவான அரபுத்தமிழின் பிரயோகமும் செல்வாக்கும் தமிழகத்தையும் இலங்கையையும் தாண்டி தென்கிழக்காசிய தீவுகளிலும் பரவியிருந்ததை வரலாற்றுக் குறிப்புகள் உணர்த்துகின்றன. அரபுத்தமிழ் வழக்கிலிருந்தாலும் இன்றைய நிலைப்பாட்டில் அதன் பரப்பும் பயன்பாடும் குறைவடைந்து செல்வதையும் அவதானிக்க முடிகிறது. ●

### உசாத்துணை நூல்கள்

1. சுலுமுகைதீன் இ செ, அரபுத்தமிழ், இந்தியா: பசுமை பதிப்பகம், (1985).
2. அப்துல் கரீம், அரபுத்தமிழ், இஸ்லாமும் தமிழும், (1985).
3. அஸீஸ், எ.எம்.எ, இலங்கையில் இஸ்லாம், கொழும்பு: கலைவாணி புத்தக இல்லம், (1963).
4. நஹியா, ஏ. எம், அஸிஸூம் தமிழும், கொழும்பு: குமரன் புத்தக இல்லம், (1991).
5. Torsten Tschacher, "Arwi ( Arabic – Tamil) – An Introduction", (2001).
6. Azees, A.M.A, "Ceylon Muslims and their Mather Tongue" Ceylon Daily News, (1941).
7. நுஃமான், எம்.ஏ, "அரபுத்தமிழ் ஓர் விவரண ஆய்வு", இன்கிலாப் சஞ்சிகை, (1981).
8. செய்யது 'சன் மௌலானா, "அரபுத்தமிழ் எங்கள் அன்புத் தமிழ்" சொற்பொழிவுத்தொகுப்பு, (1968).
9. செய்யிது அஹமது, எம்.கே, "அரபுத்தமிழ்-ஓர் ஆய்வு" இராமநாதபுரமாவட்ட இசுலாமியத்தமிழிலக்கிய மாநாட்டுச் சிறப்பு மலர், (1982)
10. ஆபுபைஸ், "தமிழ் வாழ்வில் மொழியில் இலக்கியத்தில் இசுலாத்தின் தாக்கம்".
11. "Arabic – Tamil" Google: <https://en.wikipedia.org/wiki/Arwi>  
<http://tamilculture.com/what-is-arwi-arabic-tamil/>
12. From script to language: the three identities of 'Arabic-Tamil' Google: 20 Dec 2017 <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/19472498.2017.1411052>

### நூல் மதிப்பீடுகள்

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



# கனவு நனவா கதையு

எஸ். கே. விக்னேஸ்வரன்

## ஊடகங்களும் அவற்றின் வரலாற்றுக் கடமையும்!

கடந்த இதழில் இந்தப் பத்தியில் எழுதியிருந்த 'சமூக அசைவியக்கமும் சமூக ஊடகங்களும்' என்ற இணைய வழித் தொடர்பாடலின் வளர்ச்சியால் உருவாகியுள்ள வாய்ப்புக்கள் பற்றிய குறிப்பை இவ்வாறு முடித்திருந்தேன்: 'சமூக இயக்கங்கள், கலை இலக்கிய அமைப்புக்கள், அரசியல் அமைப்புக்கள் அனைத்தும் முடிந்தளவுக்கு இந்த வாய்ப்பைப் பயன்படுத்திக் கொள்வது அவசியமாகும். அது எல்லாவற்றையும் அறிந்துகொள்ளுதல், எல்லாவற்றையும் கேள்விக்குள்ளாக்குதல் என்று வளர்க்கவும் வளரவுமான ஒரு பேரியக்கமாக இயங்கவேண்டும்.'

இப்படி நான் குறிப்பிட்டது முக்கியமான ஒரு உண்மையே என்ற போதும், அதனுடன் சம்பந்தப்பட்ட இன்னும் சிலவற்றையும் இவற்றுடன் இணைத்துப் பேசுவது அவசியம் என்று நினைக்கிறேன்.

'எல்லாவற்றையும் அறிந்துகொள்ளல், எல்லாவற்றையும் கேள்விக்குள்ளாக்கல்' என்னும்போது அது ஒன்றிலிருந்து மற்றொன்றைப் பிரிக்கமுடியாத, நமது அறிவின் வளர்ச்சிக்கு அவசியமான இரு முக்கிய நடைமுறைகளைக் குறிப்பிடுகிறது. இப்படிச் சொல்லும் போது, ஒருவருக்கு தன் வாழ்நாளில் எல்லாவற்றையும் அறிந்து கொள்வதற்கான வாய்ப்பு கிடைக்குமா என்ற கேள்வி எழுவதைத் தவிர்க்க முடியாது. உண்மையில் அது சாத்தியம் அற்ற ஒன்றுதான். ஆனால், சமூக வாழ்வில் நாம் ஒவ்வொருவரும் இயங்கும் தளத்தில் அந்த இயங்குதலுக்குத் தேவையான எல்லாவற்றையும் முடிந்தளவுக்கு அறிந்து கொள்வதும் அவற்றைக் கேள்விக்குள்ளாக்கிப் புரிந்துகொள்வதும் ஒவ்வொருவருக்கும் வெவ்வேறு அளவுகளில் அவர்களது இயங்குதலுக்கு அவசியமானவை; தவிர்க்கமுடியாதவை. இதை, ஒரு சமூகத்தில் வாழும் ஒவ்வொரு மனிதரும் தமது வாழ்வில் கடைப்பிடிக்க வேண்டிய அவசியமான ஒரு விதி என்று கூடச் சொல்லலாம். இந்த விதிதான் மனித சமுதாயத்தின் வளர்ச்சியின் அடிப்படையாக உள்ள விதி. சமூகத்தில் வாழும் துறைசார் நிபுணர்கள் எல்லோரையும், அவர் ஒரு ஆசிரியராகவோ, வைத்தியராகவோ, பொறியியலாளராகவோ அல்லது வேறெந்தத் துறை சார்ந்தவராகவோ இருந்தாலும் இந்த விதிதான் அவர்களை வழிநடத்துகிறது. இதைக் கடைப்பிடிக்காதவர்களால் அந்தத் துறையில் வெற்றிகரமான ஒருவராக நிலைத்திருக்க முடியாது.

இந்த விதி, மக்கள் நலன் சார்ந்து செயற்படும் சமூக செயற்பாட்டாளர்கள், அரசியல் வாதிகள், குறிப்பாக ஊடகவியலாளர்கள் போன்றோர்க்கான மிகவும் அவசியமான ஒரு அடிப்படை விதியாகும். இந்த விதியைக் கடைப்பிடிக்கத் தவறுபவர்கள், தனிப்பட்ட முறையில் சில வேளைகளில் செல்வாக்குப் பெற்றவர்களாக மக்கள் மத்தியில் குறுகிய காலத்திற்கு மிளிர் முடிந்தாலும் அது நீண்ட காலத்துக்குச் சாத்தியப்படுவதில்லை. ஆனால் இந்தக் குறுகிய காலமே, மக்களிடையே பல மோசமான பின்னடைவுகள் ஏற்படுவதற்குக் காரணமாக அமைந்துவிடுகின்றது. இலத்திரனியல் வளர்ச்சியால் ஏற்பட்டுள்ள சமூக ஊடகங்களின் பெருக்கம், அவை மக்களின் தொடர்பாடல் வாய்ப்புக்களைப் பெருமளவில் விருத்திசெய்துள்ள அதேவேளை, துறைசார் நெறிமுறைகளோ அல்லது அவற்றுக்கான முறையான பயிற்சிகளோ அற்றவர்கள் கூட அத்துறைகளில் செயற்படக் கூடிய ஒரு ஆபத்தான நிலையையும் கூடவே உருவாக்கி விட்டுள்ளது. தற்போது பரவலாகப் பெருகியுள்ள பல்வேறு சமூக வலைத்தளங்கள், காணொளி ஊடகங்கள் பரபரப்பையும், பெருமளவு வாசகர்களை அல்லது பார்வையாளர்களைக் கவரும் வகையில் ஆர்வமுட்டும் விதத்தில் செய்திகளைச் சோடித்து வெளியிடுவதில் இறங்கியுள்ளன.

இணையத் தளங்களும் அவற்றைப் போலவே, அவற்றின் தாக்கம் காரணமாகவோ என்னவோ, வேறுசில அச்ச ஊடகங்களும் இவ்வாறான நடவடிக்கைகளில் ஈடுபட்டு வருகின்றன. மக்களுக்கும், சமூக செயற்பாட்டாளர்களுக்கும் வழிகாட்டிகளாக, கல்வியூட்டுபவர்களாகச் செயற்பட வேண்டிய ஊடகங்கள், போலிப் பிரபல்யத்துக்கும் அதன் மூலமாகப் பணம் சம்பாதிக்கும் நோக்கத்துக்குமான ஊடகங்களாகத் தம்மை மாற்றிக் கொண்டுள்ளன. சொல்லப்படும் அல்லது எழுதப்படும் செய்தியின் முக்கியத்துவம், அதன் முழுமை, அதற்கான பின்னணிகள் என்பவை பற்றிய ஆய்வோ, அக்கறையோ அற்ற விதத்தில் அவை வெளியிடப்படுகின்றன. ஊடகத் துறையில் அல்லது பொதுவெளியில் பாவிக்கப்பட வேண்டிய மொழி, அதன் தெரிவு என்பவை பற்றி எந்த அக்கறையுமின்றி வெறும் பரபரப்பைக் குறியாகக் கொண்டே செய்திகள் எழுதப்படுகின்றன அல்லது சொல்லப்படுகின்றன. இந்த பொறுப்பீனம், பாவிக்கப்படும் மொழியிலும் அதன் தொனியிலும் மட்டுமல்ல, எழுதப்படும் எழுத்துக்களிலும் கூட கவனமற்று வசனப்பிழை, எழுத்துப் பிழை, கருத்துப்பிழை என்று மொழிசார் தவறுகள் மலிந்தவையாக வெளிவருகின்றன. நாங்கள் மாணவர்களாக இருந்த காலத்தில் எமது ஆசிரியர்கள் மொழி வளர்ச்சியின் அவசியத்தைக் கருத்தில் கொண்டு தமிழ் ஆங்கில செய்தித் தாள்களை வாசிக்க ஊக்கப்படுத்தினர். இப்போதெல்லாம், பத்திரிகைகளில் வரும் செய்திகளில் மாணவர்கள் கற்றுக் கொள்ளவென எங்காவது ஒன்றிரண்டு செய்திகளைத் தேடித்தான் கொடுக்க வேண்டும் என்ற நிலைமை உருவாகிவிட்டுள்ளது!.

தமிழ் நாட்டுத் திரைப்படங்களும், அங்குள்ள பரபரப்பு ஊடகங்களும் இலங்கையின் ஊடகங்களுக்கு ஏற்படுத்தியுள்ள பாதிப்பு இது என்று ஆரம்பத்தில் நானும் நினைத்ததுண்டு. ஆனால், இப்போது, தமிழ் நாட்டுப் பரபரப்பு ஊடகங்களுக்கே வழிகாட்டும்



விதத்தில் இங்குள்ள பல காணொளி ஊடகங்கள் தம்மை இந்தப் பரபரப்புத் துறையில் வளர்த்துவிட்டுள்ளன. அதுவும் நான் பார்க்கக் கிடத்த ஒரு ஊடகம் தன்னைப்பற்றி இட்டுள்ள விளம்பரத்தில் 'பரபரப்பு மீடியா' என்று 'பெருமையுடன்' குறிப்பிட்டிருப்பதுடன், அதிரடி, பதிலடி, வெடிக்கப் போகும் பிரச்சினை என்றெல்லாம் வார்த்தைகளைக் கொட்டி ஒரே 'கண்ணிவெடி' மீடியாவாக இயங்கிவருகிறது.

அரசியல்வாதிகளது கருத்துக்களை, அவர்கள் தொடர்பான செய்திகளை இத்தகைய பரபரப்பு அலங்காரச் சொற்களுடன் இணைத்து வெளியிடுவதில் உள்ள ஆபத்து என்னவென்றால், அவர்கள் பற்றிய அல்லது அவர்கள் சம்பந்தப்பட்ட சூழல் பற்றிய உண்மையான தகவல்களை மக்களிடம் கொண்டு செல்வதற்குப் பதிலாக, வெற்றுப் பரபரப்பை மட்டும் இவை எடுத்துச் செல்வதுதான். இந்தப் பரபரப்புகள் ஆர்வத்தை ஊட்டுமே தவிர அறிவை ஊட்டுவதில்லை. எந்தப் புதிய விடயத்தையோ தகவல்களையோ சொல்வதில்லை. மக்களிடம் அவர்களது நலன் சார்ந்த கருத்துருவாக்கத்தை ஏற்படுத்த முயல்வதும் இல்லை. மாறாக மக்கள் மத்தியில் ஊடுருவி இருக்கும் இனவாதம், மதவாதம், பிரதேசவாதம் போன்ற மக்கள் விரோதக் கருத்துக்களைப் பரவலாக்குகின்றன, பலப்படுத்தவும் செய்கின்றன.

இணையவழி சமூக ஊடகங்கள் சாதாரண தொடர்பு சாதனங்கள் போல சட்டபூர்வமான பொறுப்புக்கூறலுக்கு உட்பட்டவையாக இல்லாதிருப்பதும், அவை மிகப்பரவலாக, ஒரு கைத்தொலைபேசியை வைத்திருக்கக் கூடிய எவரையும் இலகுவில் சென்றடையக் கூடியதாகவும் இருப்பதால் அவற்றால் ஏற்படும் தாக்கங்கள் மிகவும் அதிகமானவை என்பது வெளிப்படை. அப்படியானால் இதற்கு என்ன செய்வது? அவற்றைச் சட்ட ரீதியாகத் தடை செய்வதா?

இல்லை. அப்படிச் செய்வது மக்கள் சமூகத்தினால் கண்டடையப்பட்ட, அவர்களுக்குக் கிடைத்துள்ள ஒரு மாபெரும் தொடர்பாடலுக்கான வாய்ப்பை, உலகம் முழுவதையுமே ஒரு கோடியில் இருந்தபடி அவதானிக்கவும் விளங்கிக் கொள்ளவும் கிடைத்துள்ள வாய்ப்பை இல்லா தொழிப்பதாகும். மாறாக, ஊடகத்துறைக்கு வருபவர்களை, அந்தத் துறைக்குரிய தகுதியையும் பொறுப்புணர்வையும், மக்கள் நலன் மீதான அக்கறையையும் கொண்டவர்களாக மாற்றுவதற்கான முயற்சிகள் எடுக்கப்பட வேண்டும். புனைவுகளையும் ஆதாரமற்ற வதந்திகளையும் செய்தியாக்கம் செய்பவர்களை அம்பலப்படுத்தவேண்டும். இனம், மதம், பிரதேசம், சாதி, பால்நிலை தொடர்பான இழிவுபடுத்தல் மொழிகளை பயன்படுத்துவோர் மீதான வெளிப்படையான விமர்சனங்களைப் பரவலாக்க வேண்டும். அப்படிப்பட்ட மொழிகளைக் கையாளும் ஊடகங்களை அம்பலப்படுத்த வேண்டும். சமூக விடுதலையிலும் அதற்கான சமூக செயற்பாட்டிலும் அக்கறையுள்ள ஒவ்வொருவரதும் ஒவ்வொரு பத்திரிகை, சஞ்சிகை உள்ளிட்ட அனைத்து ஊடகங்களதும் தவிர்க்கமுடியாத வரலாற்றுக் கடமையாகக் கருதி இதனைச் செய்தல் வேண்டும்.

## தேவகாந்தனின் 'மேகலை கதா'

நண்பர் தேவகாந்தன் அவர்களை நான் கொழும்பில் முதன்முதலாகச் சந்தித்தது 2004 அல்லது 2005இன் ஆரம்ப காலமாக இருக்க வேண்டும். அவரை நான் முதன்முதலாகக் கண்ட காட்சி என் கண்முன் இன்னமும் அப்படியே நிற்கிறது. நேர்த்தியாக எண்ணெய் வைத்து வகிட்டுத்துச் சீவிய தலை, மடிப்புக் குலையாமல் மினுக்கப்பட்ட காற்சட்டை, முழுக்கைச் சேட்டு, முகத்தின் அளவுக்கேற்ற விதத்தில் அளவாகக் கத்தரிக்கப்பட்ட மீசையுடன் இணைந்த குறுந்தாடி என்பவற்றுடனான தோற்றப் பொலிவுடன் அவர் நின்றிருந்தார். கொழும்பு கொட்டாஞ்சேனையில் இருந்த ஈக்குவாலிற்றி அச்சகத் தருகே, அந்த அச்சகத்தில் பணிபுரிந்த நண்பர் ரஞ்சகுமாரைச் சந்திக்கப் போன வேளையில் இந்தச் சந்திப்பு நிகழ்ந்தது. எனது முதற் பார்வையில் அவரது தோற்றம், அவர் அரசாங்க உத்தியோகம் பார்க்கும் ஒரு அதிகாரியாக இருக்கலாம் என்ற எண்ணத்தையே எனக்கு ஏற்படுத்தியது. நண்பர் ரஞ்சகுமார் தான் அவரை எனக்கு 'இவர் தான் தேவகாந்தன்' என்று அறிமுகப்படுத்தினார். தேவகாந்தனின் 'யுத்தத்தின் முதலாம் அத்தியாயம்' அதற்குச் சிலமாதங்களுக்கு முன்னர்தான் வெளிவந்திருந்தது என்பதால் அந்தப் பெயர் எனக்கு உடனே ஞாபகத்துக்கு வந்தது. அதற்கு முன்வந்த அவரது நூல்கள் எதையும் நான் வாசித்திருக்கவில்லை. அன்றைய தினத்தில் ஒரு சில நிமிடங்களில் நடந்த உரையாடலின் போதே, அவரது தோற்றத்துக்கும் அவருக்கும் எந்தச் சம்பந்தமும் இல்லை என்பது தெளிவாகிவிட்டது. மிக இயல்பாகவும் நகைச்சுவையுடனும் அவர் பேசிக்கொண்ட விதத்துக்கும் அவரது உடைக்கும் எந்தச் சம்பந்தமும் இருப்பதாக எனக்குத் தோன்றவில்லை. அதன்பின்னான அடுத்தடுத்த ஒரு சிலநாட்கள் அவருடன் அதே இடத்தில் சந்திப்பதற்கான வாய்ப்புக் கிடைத்தது. அவருடனான அந்த உரையாடல்களின் போது, அவர் 'ஈழநாடு' பத்திரிகையில் கடமையாற்றியது முதல் எழுதிய நூல்கள் வரையும் அவரது அனுபவங்கள் பற்றியும் நிறையப் பேசியதாக நினைவு. அந்தச் சந்திப்பின் போது பொதுவாகவே பெண்கள் நல்ல கதை சொல்லிகள் என்றும், தனது பாட்டி ஒருவர் சிறந்த ஒரு கதை சொல்லியாக இருந்தார் என்றும் அவர் மூலமாகவே தனது கதைசொல்லல் ஆர்வம் வளர்ந்ததாக நினைப்ப





தாகவும் சொன்னதாக நினைவு. அதன் பிறகு அவர் நாட்டை விட்டு வெளியேறிவிட்டதாக அறிந்தேன்.

2013 இன் நடுப்பகுதியில் நான் கனடாவுக்கு வந்தபின் அங்கு நடந்த ஒரு இலக்கியம் கூட்டத்தில் எதிர்பாராத விதத்தில் அவரைச் சந்தித்த போதுதான் அவர் கனடாவுக்கு வந்துவிட்டது எனக்குத் தெரியவந்தது. (ஆனால் அன்றோ அதற்குப் பிறகோ நாம் சந்தித்துக் கொள்ளும் தருணங்களில் அவர் என்ன உடை அணிந்திருக்கிறார் என்பது எனது கண்களுக்குப் படுவதில்லை!) அன்றிலிருந்து தொடர்ச்சியாக அவரது பழைய நூல்களை இரவலாகவும் புதியவற்றைச் சொந்தமாகவும் வாங்கிப் படித்திருக்கிறேன். நம்காலத்தின் மிக முக்கியமான படைப்பாளி அவர். அவரது எழுத்துப் பணியின் அளவுக்கு அவர் பேசப் பட்டாவிட்டாலும் உலகெங்கும் வாழும் தேர்ந்த வாசகர்கள் அவரை நன்கு அறிவர். அவரது 'கனவுச்சிறை' நாவல் ஈழத்து எழுத்துக்கு உலக அளவில் பெருமை சேர்க்கும் ஒரு அற்புதமான படைப்பு என்பது எனது கணிப்பு.

அவர் தான் செய்துவந்த வேலையில் இருந்து ஓய்வு பெற்ற கடந்த ஐந்து ஆண்டுகளுக்குள் தன்னை ஒரு முழுநேர எழுத்தாளராக மாற்றிக்கொண்டு எழுதிய நூல்கள் ஆறு. அதிலும் கடந்த இரண்டு வருட கால கொரோனாக்காலத்தில் மட்டும் அவர் மூன்று நூல்களையும் தொகுக்கப்படாத தனது எழுத்துக்களின் இரண்டு தொகுப்புகளையும் செய்துள்ளார் என்று நினைக்கிறேன். இருபதுக்கும் மேற்பட்ட நூல்களின் ஆசிரியரான தேவகாந்தன் அவர்கள் தனது எழுத்துக்களுக்காக பல பாராட்டுக்களையும் விருதுகளையும் பெற்றுள்ள ஒரு ஈழத்துப் படைப்பாளி என்ற வகையில், நம்காலத்தின் முக்கியமான இலக்கிய நாயகன் என அவரைக் கொண்டாடுவதில் எனக்கு எப்போதும் மிக்க மகிழ்ச்சியே!

பூபாலசிங்கம் பதிப்பக வெளியீடாக கடந்த ஆண்டு இலங்கையில் வெளிவந்த 'மேகலை கதா' என்ற அவரது நாவல் தொடர்பாக நிகழ்ந்த இணையவழி உரையாடல் ஒன்றின் ஒருங்கமைப்பாளராக இருக்கும் சந்தர்ப்பம் எனக்குக் கிடைத்தது. பேராசிரியர் அ. மார்க்ஸ், யாழ்பல்கலைக்கழக விரிவுரையாளரும் கவிஞருமான அகிலன், சமூகவியல், வரலாற்றியல், தொல்லியல் போன்ற பல்வேறு துறைகளில் தொடர்ந்து எழுதியும் பேசியும் இயங்கி வருபவரும் பெருமதிப்புக்குரிய அறிஞருமான க.சண்முகலிங்கம் அவர்களும் இந்த நிகழ்வில் கலந்துகொண்டு கருத்துரையாற்றினர். இரட்டைக்காப்பியங்களில் ஒன்றான மணிமேகலை என்ற காப்பியத்தின் கதையை அடிப்படையாகக் கொண்டு எழுதப்பட்ட இந்த நாவல், கொரோனாக்காலத்தின் கெடுபிடிகளின் காரணமாக அதிகளவில் பேசப்படாமல் போய்விட்டது என்று நினைக்கிறேன்.

'கதாகாலம்', 'லங்காபுரம்' ஆகிய வரலாறு சார்ந்த நாவல்களின் வரிசையில் எழுதப்பட்ட, மணிமேகலை காப்பியத்தை நம்காலத்துக்குரிய நாவலாக்கும் முயற்சியே இந்த நாவல் என்று குறிப்பிடும் தேவகாந்தன் அவர்கள், இந்த நாவலை காவியத்தின் கதைப் போக்கிற்கு ஊறு செய்யும் விதத்திலான முயற்சிகளைத் தவிர்த்து, அவை அப்படியே இருக்க மேலதிகமாக தான் புனைந்த பாத்திரங்களுடாக நாவலை நகர்த்திச் செல்கிறார். கிட்டத்

தட்ட கி.பி 2ஆம் நூற்றாண்டளவில் அல்லது 1ஆம் நூற்றாண்டின் இறுதிப் பகுதியில் எழுதப்பட்டதாகக் கொள்ளப்படும் ஒரு காவியத்தை நாவலாக்க முயல்வதில் உள்ள முக்கியமான சிக்கல் அல்லது சவால், அது, அன்றைய காலத்து சமூக வாழ்வு பற்றிய சிந்தனைகளும் சித்திரிப்புக்களும் ஊறுசெய்யப்படாமல் சொல்லப்படும் அதே வேளை, இன்றைய நாவலுக்குரிய விதத்தில் அதில் பேசப்படும் சம்பவங்களும் உரையாடல்களும் வாசகர்கள் முன் இற்றைப்படுத்தப்பட்ட வடிவில் எழுதுவது எப்படி என்பதை அடையாளம் காண்பதே ஆகும். தேவகாந்தன் அவர்கள், காப்பிய நாயகர்களுக்கு மேலதிகமாக தான் புனைந்த புதிய பாத்திரங்களின் செயல்கள், கேள்விகள், உரையாடல்கள் என்பவற்றினூடாக அதை ஒரு நாவலின் வடிவிற்குக் கொணர்வதன் மூலமாக அந்தச் சவாலை முறியடித்துள்ளார் எனலாம். இதை அவரே சொல்வது போல துறவியான மணிமேகலைக்குப் பதிலாக அவளை 'அந்த நெறியில் சாதுர்யமாகப் புகுத்திய அவளது குலதெய்வமான' மணிபல்லவ தீவகத்தின் மணிமேகலா தெய்வத்திலிருந்தே தன் கதையைத் தொடங்குவதன் மூலமாக அவர் சாதித்திருக்கிறார்.

மூலக் காப்பியத்தில் வரும் மணிமேகலை, அவள் தாய் மாதவி, மணிமேகலையை மணம் செய்ய விரும்பும் உதயகுமாரன், அவனது தாய் சீர்த்திமாதேவி, அரசனான தந்தை கிள்ளிவளவன் என்ற பாத்திரங்களும் அவர்களது காப்பிய கால நடத்தைகளும் அப்படியே நிகழ, அவற்றுக்குச் சமாந்தரமாக காப்பியம் நடந்தகாலத்துச் சூழலில் சஞ்சரிக்கும் புனைவுப் பாத்திரங்களான அஞ்சுகன், கோடன், மாதங்கி, சங்கமின்னாள் ஆகியோரின் உரையாடல்கள், விவாதங்கள், நடத்தைகள், பயணங்கள் என்பவற்றூடாக அன்றைய கால நிலை தொடர்பான கேள்விகளையும் விமர்சனங்களையும் எழுப்புவதன் மூலம் அதை ஒரு நிகழ்காலப் பார்வையூடாக சொல்லப்பட்ட நாவல் என்ற இடத்தினை உருவாக்கிவிடுகிறார் தேவகாந்தன். ஊழ்வினைப் பயன் சார்ந்தே பிறப்புகளும் சம்பவங்களும் நிகழ்வதாகக் காப்பியம் சொல்லும் கருத்துக்களை இந்தப் புனைவுப் பாத்திரங்கள் மூலம் அவர் கேள்விக்குள்ளாக்குகிறார். கிணற்றிலே போடப்பட்ட அமுதசுரபி பற்றிய உரையாடலின் போது அஞ்சுகன் என்ற பாத்திரம் மூலமாக 'உணவு கீழே இருக்கிறது, பசி மேலே இருக்கிறது' என்பதும், 'அமுதசுரபி வெளியே வந்தாலும் சமூகத்தில் உணவு கொடுப்போர், அதைப் பெறுவோர் என்ற இரு பிரிவினர் எப்போதுமே இருக்கவே செய்வர்' என்று கூறுவதும் அக்காலத்தின் பின்னான சிந்தனைகளின் மாற்றம் பற்றிய நாவலின் கவனிப்புக்கான உதாரணங்களாகக் கூறமுடியும். நாவலில் வரும் இந்திர விழாக்கால தர்க்க விவாதங்களும், அவற்றை நடத்தும் நாகசேனன் என்ற புனைவுப் பாத்திரம் நடத்தும் தர்க்க விவாதங்களும் காப்பிய காலத்தின் பின்னால் வந்த, கிரேக்க தத்துவங்களுக்கு நிகரான தத்துவார்த்த சிந்தனைப் போக்குகள் உருவாகி இங்கும் வளர்ந்திருப்பதை அடையாளம் காட்டுவதாகக் கொள்ளலாம். விவாதத்தின் போது பேசப்படும் யேசுநாதர் பற்றிய பிரஸ் தாபமும் இந்தவகையில் காப்பிய காலத்தின் பின்னான தத்துவார்த்த ரீதியான சிந்தனைப் பரம்பலைக் கருத்திற் கொண்டே ஆசிரியர் நூலை எழுதியுள்ளார் என்பதற்கான சிறப்பான ஆதாரங்களெனலாம்.



நாவலின் பிரதான பாத்திரங்களின் போக்கினைச் சுட்டும் விதத்தில் காப்பியத்தில் வந்த பாடல்களின் சில வரிகளை, காவியத்தின் விழாவறை காதை, மலர்வனம்புக்க காதை, பாத்திரம்பெற்ற காதை, பாத்திரங்கொண்டு பிச்சைபுக்க காதை, உதயகுமாரனைக் காஞ்சனன் வாளா லெறிந்த காதை, ஆபுத்திரனாடடைந்த காதை, ஆபுத்திரனோடு மணிபல்லவமடைந்த காதை, வஞ்சி மாநகர்புக்க காதை, கச்சி மாநகர்புக்க காதை, ஆதிரை பிச்சையிட்ட காதை என்பவற்றிலிருந்து எடுக்கப்பட்டு அவற்றை சம்பந்தப்பட்ட அத்தியாயங்களின் தொடக்கத்திற்கு முன்பக்கத்தில் இணைத்துள்ளமை காவியத்தின் பிரதான போக்கை அவற்றினூடு வாசித்தறியவும், நாவல் அவற்றுடன் இணைந்தும் விலகியும் செல்வதை அவதானிக்கவும் உதவும் ஒரு அருமையான முயற்சி என்று சொல்லலாம்.

நீண்டகாலமாக மனதில் அசைபோட்டபடி, இந்நூல் சம்பந்தமாக தொடர்ச்சியாக தேடியும் உரையாடியும் பெற்ற அனுபவத்தினூடாக தனது மனதில் உருவான புனைவு வெளியின் பிரசவமாக இதைக் குறிப்பிடும் தேவகாந்தன் அவர்கள் இதை எழுதவென அவரது வழமையான மொழியினின்றும் பெரிதும் வேறுபட்ட ஒருவகையான புனைவுமொழியைக் கையாண்டிருக்கிறார். அந்த மொழியில், இக் காப்பியத்தை நாவலாக்குவதில் மட்டுமல்ல அதிலும் வெற்றி பெற்றுள்ளார் என்பதே எனது அபிப்பிராயம்.

183 பக்கங்களை மட்டுமே கொண்ட சிறிய புத்தகமாயினும் ஒருமுறைக்கு இரண்டுமுறையாவது வாசிக்கும் போதே அதன் ஆழமும் விரிவும் புரிய ஆரம்பித்தது என்ற எனது அனுபவத்தையும் இவ்விடத்தில் பதிவிட வேண்டும். தத்துவ விவாதங்களும் தர்க்கங்களும் முழுமையாக உள்வாங்கப்பட இந்த இரண்டாவது வாசிப்பு எனக்குத் தேவைப்பட்டது. மூன்றாவது நாலாவது வாசிப்புக்கள் இன்னமும் உள்ளே பயணிக்க உதவும் என நம்புகிறேன்.

அனைவரும் வாசிக்க வேண்டிய நூல்களில் ஒன்று இந்நூல் என்று சொல்லுவதை விட 'யான் பெற்ற இன்பம் பெற விரும்புவோர்' இதை அவசியம் வாசிக்க வேண்டும் என்று சொல்லவே விரும்புகிறேன்!

## நந்தினி சேவியர்:

### நெஞ்சுக்கு நெருக்கமான ஒரு படைப்பாளி!

எனது அன்புக்கும் மதிப்புக்கும் உரிய நண்பரும் எழுத்தாளருமான நந்தினி சேவியர் பற்றிய நினைவாக இந்தப் பத்தியில் எழுத வேண்டும் என்று தொடங்கியபோது, அவர் முகநூலில் கடந்த செப்ரெம்பர் மாதம் 11ஆம் திகதி இட்ட பதிவு நினைவுக்கு வருவதைத் தவிர்க்க முடியவில்லை. அவர் எழுதியிருந்தார்:

Sinopharm - 2nd dose. தடுப்பூசி கடுப்பேத்தி படுக்கையில் வீழ்த்தி விட்டது.

எதுபற்றியும் சிந்திக்கவோ எழுதவோ முடியவில்லை.

மீண்டு எழுவேன். வருவேன் எழுதுவேன்.!

ஆனால், இந்த நிலைக் குறிப்பை நான் கவனித்திருக்கவில்லை. செப்ரம்பர் 16ஆம் திகதி அவர் காலமான

செய்தி வந்தபோது பெரும் அதிர்ச்சியுடன் அவரது முகநூல் பக்கத்தைத் தட்டியபோது தான் இந்தப் பதிவை நான் கண்ணுற்றேன். எவ்வளவு நம்பிக்கையுடன் 'நான் எழுவேன் எழுதுவேன்' என்று அவர் எழுதிய வரிகளில் வெளிப்படும் அவரது நம்பிக்கை, நீண்ட நாட்களாக என்னை அலைக்கழித்துக் கொண்டிருந்தது. அவருக்கு சிறியதாக ஒரு அஞ்சலிக் குறிப்பு எழுதியதைத் தவிர என்னால் வேறு எதுவும் எழுத முடியவில்லை. எழுதுவதற்கான மனநிலை அப்போது இருக்கவில்லை.

நந்தினி சேவியருடனான எனது உறவு என்பது ஒரு நாற்பது ஆண்டுகால உறவு. பருத்தித்துறையிலிருந்த உதயன் புத்தக நிலைய உரிமையாளர் நண்பர் து. குலசிங்கம் அண்ணர் அவர்களால் அறிமுகப்படுத்தப்பட்டுத் தெரியவந்தவர் நந்தினி சேவியர். அவருக்கு என்னை குலசிங்கம் அண்ணர் அறிமுகப்படுத்தும் வரையில், அந்தப் பெயருக்குரிய எழுத்தாளர் ஒரு ஆண் என்று நான் அறிந்திருக்கவில்லை. அதன் பின்னர்தான் அவர் அந்தப் பெயரைச் சூட்டிக் கொண்டதற்கான காரணம் எனக்குத் தெரியவந்தது. காரணம் சுவாரஷியமானதுதான். ஆனால் அதுவே 70 களில் இருந்த பத்திரிகைகளின் ஆசிரியர்கள்



இலக்கியப் படைப்புகளை மதிப்பீடு செய்வதற்காகக் கொண்டிருந்த போக்கின் மீதான விமர்சனமாகவும் இருந்தது. தனது சொந்தப் பெயரில் எழுதி அனுப்பிய போது பிரசுரமாகாத படைப்புகள் நந்தினி சேவியர் என்று பெயரை மாற்றியபின் பிரசுரிக்கப்பட்ட விதத்தை தனக்கே உரிய நகைச்சுவை உணர்வுடன் பின்னர் பல சந்தர்ப்பங்களில் அவர் தெரிவித்துள்ளார்.

கலை இலக்கியம், அரசியல் சார்ந்த பல்வேறு விடயங்கள் தொடர்பாக, சேர்ந்திருந்து சுவாரஷியமாக உரையாடல்கள் விவாதங்கள் செய்வதற்குரிய ஒரு நண்பராக, நல்ல பேச்சாளராக, மிகக் கறாரான நூல் விமர்சகராக, மாக்கிய லெனினிய சித்தாந்தத்தையும் அதன் வழியிலான சமூகப் பார்வையையும், உறுதியாகக் கொண்டவராக வாழ்ந்த நந்தினி சேவியர் அவர்கள், மிகவும் நெருக்கமான, உறவுகளை மதித்தும் நேசத்துடன் அரவணைத்தும் செல்லும் நல்லதொரு அன்பான இதயம் படைத்தவராகவும் இருந்தார். தமிழில் வெளிவந்த பெரும்பாலான நூல்களையும் சஞ்சிகைகளையும், மின்னிதழ்களையும் தேடித்தேடி தனது இறுதிக்காலம் வரை வாசித்துக் கொண்டிருந்தது மட்டுமல்லாது பல நூல்களையும் நூலாசிரியர்கள் பற்றியதுமான விபரங்களையும் விரல் நுணியில் வைத்திருக்கும் அளவுக்கு அபார ஞாபக சக்தி மிக்கவராகவும் இருந்து வந்தார். நாங்கள் 'சரிநிகர்' நடத்திக் கொண்டிருந்த காலத்தில் அவர் திருமலையில் இருந்தார். அப்போது அவர் அங்கு கலாசார உத்தியோகத்தராக செயற்பட்டுவந்தார் என்று நினைக்கிறேன், நான் திருமலைக்குப் போகும் எல்லாச்



சந்தர்ப்பங்களிலும் அவரைச் சந்தித்து உரையாடாமல் விட்டதில்லை ஆயினும் ஏனோ அவர் சரிநிகரில் எழுதுவதில் ஆர்வம் காட்டவில்லை. ஆனால் அதன் தொடர்ச்சியான வாசகராக இருந்து வருகிறார் என்பதை அவருடனான உரையாடல்களின் மூலமாக அறிய முடிந்திருந்தது.

2000 ஆம் ஆண்டு சென்னையில் சரிநிகரும் காலச் சுவடு இதழும் இணைந்து நடத்திய 'தமிழ் இனி' தமிழா ராட்சி மாநாட்டில் கலந்து கொள்வதற்காக சரிநிகரின் சார்பில் அவரை நான் கேட்டுக் கொண்ட போது, அதை மகிழ்ச்சியுடன் ஏற்றுக் கொண்ட அவர், இருபதாம் நூற்றாண்டின் ஈழத்து தமிழ் இலக்கியம் என்ற தலைப்பிலான ஆய்வுரை ஒன்றை, நிகழ்த்த ஒப்புக் கொண்டதுடன் மாநாட்டில் கலந்துகொண்டு தனது ஆய்வுரையை நிகழ்த்தியும் இருந்தார்.

1980 களிலிருந்து அவரது எழுத்துக்களுடனான பரிச்சயம் கொண்டவன் என்ற முறையில், முற்போக்கு எழுத்தாளர்கள் மத்தியில் இருந்து எழுத்துலகில் சாதனை படைத்த பல எழுத்தாளர்களில் மிகவும் முக்கியமானவர் நந்தினி சேவியர். வடக்கில் சாதீயத்துக்கெதிரான போராட்டம், கம்யூனிஸ்ட் கட்சியின் வெகுஜன அமைப்பான தீண்டாமை ஒழிப்பு முன்னணி இயக்கத்தினால் தீவிரமாக முன்னெடுக்கப்பட்ட போது அதன் தீவிரமான செயற்பாட்டாளனாக இயங்கி அறுபதுகளிலிருந்து, தொடர்ச்சியாக, விட்டுக்கொடுக்காத உறுதியான, உழைக்கும் மக்களுக்காகக் குரல் கொடுக்கும் கம்யூனிஸ்ட் போராளியாக இறுதிவரை இயங்கிவந்தவர் நந்தினி சேவியர் அவர்கள். உழைக்கும் மக்களது பாடுகளையும் அவர்களது விடிவுக்கான உந்துதலை வலியுறுத்தும் தொனியையும் கொண்ட, இயல்பான இலக்கிய முழுமைமிக்க படைப்புக்களாக அவரது சிறுகதைகள் வெளிவந்தன. இவை நெல்லிமரப் பள்ளிக் கூடம், அயல் கிராமத்தைச் சேர்ந்தவர்கள் ஆகிய இரு தொகுப்புக்களாக பின்னர் வெளிவந்திருந்தன. அவரது 2015 ஆம் ஆண்டுக்கு முன்னான அனைத்து எழுத்துக்களும் கனடாவிலுள்ள தேடகம் நண்பர்களால் தனிநூலாகத் தொகுக்கப்பட்டு விடியல் பதிப்பக வெளியீடாக வெளியிடப்பட்டுள்ளன. அதன் பின்னர் முகநூலில் அவர் எழுதிவந்த தனக்குப் 'பிடித்த சிறுகதை' என்ற குறிப்புக்கள் பின்னர் தொகுக்கப்பட்டு கொழும்பு கொடகே நிறுவனத்தின் வெளியீடாக வெளிவந்துள்ளது.

அவரது படைப்புக்களுக்காக, சாகித்திய அக்கடமி, கிழக்கு மாகாணம், வடக்கு மாகாணம், உள்ளூராட்சித் திணைக்களம், விபவி சுதந்திர இலக்கிய அமையம் ஆகியவை உள்ளிட்ட பல அமைப்புகளுடும் அவர் பெற்ற பரிசுகள் பல. எல்லாவற்றுக்கும் மேலாக தனது இறுதிக் கணம் வரை ஓயாது சிந்தித்துக் கொண்டும் எழுதிக் கொண்டும் இருந்தவர். அவர் ஒரு மறக்கமுடியாத நண்பர்! நெஞ்சுக்கு நெருக்கமான படைப்பாளி!

அண்மையில் ஒரு இதழில் எழுதப்பட்டிருந்த அவருக்கான அஞ்சலிக் குறிப்பொன்றை வாசிக்கக் கிடைத்தது. இந்தக் குறிப்பை எழுதியவர் அவருடன் சேர்ந்து தவறணையில் மது அருந்தியதை 'ஒருகால் நடந்தால் ஒப்பார்கள் என்பதனாலோ என்னவோ இருகால் நடந்ததாக' எழுதியுள்ளதுடன் அவர் ஒரு வரட்டுவாதியாகவே இருந்தார் என்றும் குறிப்பிட்டு இருந்தார். இதனை வாசித்த

போது, அதைக் காட்டிச் சேர்ந்து சிரிக்க நண்பர் நந்தினி சேவியர் அருகில் இல்லையே என்ற உணர்வு என்னிடம் எழுவதைத் தவிர்க்க முடியவில்லை. இப்படியான பல 'கொமடி' எழுத்துக்களைப் பற்றி அடிக்கடி முகநூல் 'மசஞ்சரில்' உரையாடிச் சிரித்த கணங்கள் ஞாபகத்துக்கு வர நான் அவர் இல்லாததன் வெறுமையை மிக அதிகமாக உணர்ந்தேன்.

திடீரென அவர் மறைந்துபோன செய்தி கிடைத்த போது ஏற்பட்ட அதிர்ச்சியில் நான் முகநூலில் இட்ட பதிவுடன் இந்தக் குறிப்பை முடிக்கலாம் என்று நினைக்கிறேன்:

சென்று வாருங்கள் தோழரே!

என் அன்பு நண்பரும் நாடறிந்த எழுத்தாளருமான நந்தினி சேவியர் அவர்கள் மறைந்த அதிர்ச்சிச் செய்தி கிடைத்து மூன்று நாட்களாகிவிட்டன. அவரது எதிர் பாரா இழப்பினை இன்னமும் நம்ப முடியவில்லை. அவருடன் நான் இறுதியாக உரையாடியது கடந்த மே 23 இல். அடிக்கடி உரையாடுவது உண்டு என்றாலும் கடந்த மூன்று மாத காலத்துள் அவருடன் பேச்சு சந்தர்ப்பம் வாய்க்கவில்லை. அவருக்கேயுரிய அமைதியான குரலுடன் வரும் நிதானமான பேச்சை இனிமேல் கேட்கமுடியாது. கிண்டலும் நகைச்சுவையும் கலந்த சிலவேளைகளில் கோபத்துடனும் வரும் அவரது விமர்சனங்களை இனிக்காணமுடியாது. தேடித்தேடிப் படைப்பாளிகளையும், தனது அனுபவங்களையும் பற்றிக் கொஞ்சம் கொஞ்சமாக வேளும் அழுத்தமாகவும் சுவையாகவும் பதிவுசெய்யும் அவரது எழுத்தை இனிமேல் வாசிக்கமுடியாது. இறுதியாக நோய்ப்படுக்கையில் இருந்தபடி, வருவேன், எழுதுவேன் என்று எழுதிய வரிகளை திரும்பத் திரும்ப வாசிக்கிறேன். எவ்வளவு நம்பிக்கையுடன் அவர் அதை எழுதியிருப்பார் என்று நினைக்கையில் மனம் தவிக்கிறது. அன்பான மனிதன் அவர். நாற்பது ஆண்டுகளுக்கு மேலான உறவு. அவரது மறைவை நம்பமுடியவில்லை... அவர் குரலைக் கேட்பதற்காக டொமினிக் ஜீவா மறைந்தபோது அவர்தன் குரலில் பேசிய அஞ்சலிக் குறிப்பை (இதை அவரே எனக்கு அனுப்பி வைத்திருந்தார்) திரும்பத் திரும்பக் கேட்டேன். அவர் பற்றிய நினைவுகள் திரும்பத் திரும்ப வந்து என்னை அலைக்கழித்துக் கொண்டிருந்தன. அவர் பற்றிய ஒரு பதிவை எழுத நினைத்தபோதும் இதை எழுதும் இந்தக் கணம் வரை எவ்வளவோ எழுத இருந்தும் எழுத முடியாமல் இப்படி ஒப்பாரிதான் எழுத வருகிறது. சென்று வாருங்கள் சேவியர். உங்களையும் உங்கள் உறவின் நெருக்கத்தையும் என்றென்றைக்குமாய் என்னுள் பொத்தி வைத்திருப்பேன். அஞ்சலிகள் தோழரே!

எஸ். சீவசேகரனின்

'மட்டை வேலிக்கு தாவும் மனசு'

கிட்டத்தட்ட இரண்டு ஆண்டுகளுக்கு முன் நண்பர் ராஜாஜி ராஜகோபாலன் அவர்கள் எனக்கு ஒரு கவிதைத் தொகுப்பை தபாலில் அனுப்பியிருந்தார். எஸ். சீவசேகரன் என்ற பெயரில் எழுதும் 'குடத்தனையூர் சிவா' தான் இவர், உங்கள் ஊரைச் சேர்ந்தவர் என்றும் தொலைபேசியில் கூறியிருந்தார். தொகுதியை மேலோட்டமாகத் தட்



டிப் பார்த்த ஒரு சில நாட்களுள் நான் இலங்கைக்கு புறப் பட்டுவிட்டேன். புதிதாக எழுத ஆரம்பித்த ஒரு துடிப்பான இளைஞன் என்ற எண்ணத்தை அந்தத் தொகுப்பு ஏற்படுத்தியிருந்ததால், அவரைச் சந்திக்க விரும்பினேன். தவிர்க்க முடியாமல் ஒரு மாலைநேரம் ஒருசில நிமிடங்களே அவரைச் சந்திக்கும் வாய்ப்புக் கிடைத்தது. அதிகம் உரையாடச் சந்தர்ப்பம் கிடைக்கவில்லை. கூடவே, அவரது கவிதைத் தொகுதி பற்றி எழுதும் எண்ணம் இருந்தபோதும் எப்படியோ அது தவறிப் போய்விட்டது. ஆயினும் அவர் அவ்வப்போது முகநூலில் எழுதி வெளியிடும் ஒரு சில கவிதைகளை பார்க்கும் போதெல்லாம், தேடலும், படைப்பார்வமும், சமூக அக்கறையும் கொண்ட வளர்ந்துவரும் ஒரு இளங்கவியாக அவரை அடையாளம் காணக் கூடியதாக இருந்தது. பலதடவை நினைத்தபோதும் அவரது நூல் பற்றி எழுதுவது எப்படியோ தவறிப் போய்விட்டிருந்தது.

இந்த இதழில் அவரது 'மட்டை வேலிக்கு தாவும் மனசு' பற்றி எழுதவேண்டும் என்று நூலை மீண்டும் வாசித்த போதுதான் புரிந்தது, அவரது நூல் எனது கைக்குக் கிடைத்த இந்த இரண்டு ஆண்டுகளுக்குள் அவர் எவ்வளவு வேகமாக வளர்ந்து விட்டிருக்கிறார் என்பது. மட்டை வேலிக்கு தாவும் அவரது மனது, மட்டை வேலிகளைக் கடந்து, கிராமத்தினதும், பிரதேசத்தினதும் எல்லைகளைக் கடந்து மனிதம் தொலைத்துநிற்கும் வாழ்வின் அர்த்தங்களைத் தேடிப் பறந்து திரிகிறது என்பது புரிந்தது. 'வாரம் ஒருமுறை வீட்டை மெழுகும், அம்மா,' நடுநிசியில் கடல் போய் காலைவரும் அப்பா' திண்ணையில் இருந்தபடி 'பாக்குவெற்றிலை துவையல்' செய்யும் பாட்டி என்று ஒரு கிராமியக் குடும்பத்தின் காட்சிகள் பற்றிய நினைவுகளை மீட்டுவதில் தொடங்கும் அவரது கவிதை அவரது கிராமத்து வாழ்க்கைக்குள் விரிந்து வாழ்க்கையின் கோட்பாட்டை ஒரு 'சீவல் தொழிலாளியிடமிருந்தும் கற்று, இயற்கையை, சமூகத்தை, நாட்டின் அரசியலை என்று பரந்து, ஒடுக்கப்படும் மக்களது வாழ்வையும் துயரங்களையும் சமூக அறக் கோட்பாடுகளையும், அநீதிகளையும் கேள்விக்குள்ளாக்கும்பாட்டையில் கால்பதிக்கும் வரையான பயணத்தில் அவர் நிதானமாக முன்னேறியுள்ளதை, அவரது அண்மைக்காலத்தில் வெளிவந்த கவனத்தைக் கோரும் கவிதைகள் காட்டுகின்றன. அவரது, ஆரம்பகால எழுத்

துக்களைத் தூண்டிய அடிப்படைகளை மிக எளிய மொழியில் பேச முனைவதை வெளிப்படுத்துவது இந்த நூல். சொல்லும் முறை, மொழியின் ஆளுமை, வார்த்தைகளின் செழுமை, உணர்வுகளைப் படிமமாக்கும் கலை நேர்த்தி என்பவற்றில் அவர் இன்று வளர்ந்துள்ள நிலைக்கான ஆரம்பத்தை வெளிப்படுத்தி நிற்கிறது இத்தொகுதி. அந்த வகையில் இந்த நூல் தான் வாழும் சமூகத்தை விமர்சன பூர்வமாகப் புரிந்துகொள்ளும் அவரது தொடக்க முயற்சியின் பதிவு. யுத்தம் ஏற்படுத்திய இழப்புகளால் ஏற்பட்ட நெருக்கடிகளிலிருந்தான மீட்சிக்கான மக்களின் பாடுகளைப் பெரிதும் பேசுகின்ற, அந்தப் பாடுகளின் மனம் அதிரும் தருணங்களை தன் எழுத்துக்களில் வெளிப்படுத்துவது தான் இந்த நூலின் சாரம். ஆயினும் அதுவே பல முக்கியமான கணங்களை கண்முன்னே நிறுத்துவதில் வெற்றிபெற்றுவிடுகிறது எனலாம். ஒட்டப் பந்தயத்தில் எப்போதும் முதல் காலெடுப்பே வெற்றிக்கு முக்கியம் என்பார்கள். இது அந்த நீண்ட வெற்றிக்கான முதற் காலடி.

இக் குறிப்பில், இந்த நூலுக்குள் அதிகம் நுழைய நான் விரும்பவில்லை. அது எனது நோக்கமும் அல்ல. ஒரு இளங்கவிஞனின் வருகைபற்றிய குறிப்பாகவே இதை எழுத நினைத்தேன்.

இன்று கவனிப்புக்குரிய ஒரு படைப்பாளியாக மிளிர்ந்துள்ள,

'சாட்சிகள் இல்லாமல்  
தள்ளுபடி செய்யப்படும்  
பலகோடிக் குற்றங்களை வேடிக்கை பார்த்தபடி  
காற்றின் மெட்டுக்கு முணுமுணுத்தபடியே  
ஊர்சுற்றுசிறந்து இருட்டு..'

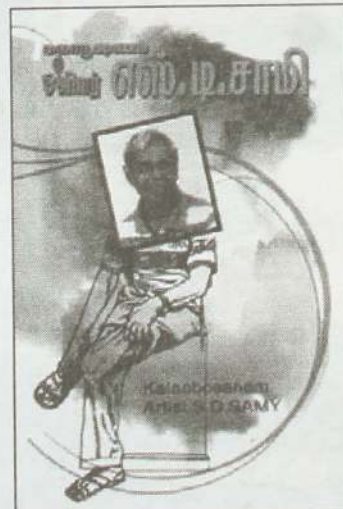
என்று அழகாக இன்று எழுதும் அளவுக்கு வளர்ந்துள்ள, இளங்கவி சிவசேகரனுக்கெனத் தனித்துவமான ஒரு அடையாளம் இருப்பதை குறிப்பிடவே இந்தக் குறிப்பு.

அவரது கவியுலகப் பயணம் சிறப்பாக வளர என் வாழ்த்துக்கள்!.

## புரவு

நூல் :

கலாபூஷணம்  
ஓவியர் எஸ். டி. சாமி  
(பவள விழா மலர்)  
தொகுப்பாசிரியர் :  
கவிதா ஜெபநேசன்  
விலை : 250.00



யாழ்ப்பாவாணன்  
சூழிதைசூழி



நூல் :

யாழ்ப்பாவாணன் கவிதைகள்  
ஆசிரியர் :  
மாதகல்வாசி காசி. ஜீவலிங்கம்  
வெளியீடு :  
யாழ்ப்பாவாணன் வெளியீட்டகம்  
மாதகல் கீழக்கு, யாழ்ப்பாணம்  
விலை : 450.00



# Northern PC Park

## வடக்கின் கணிவிப்புங்கா

கணினி உலகில் நம்பகமான சேவையில்  
15 வருடங்களுக்கு மேலாக யாழ் மண்ணில்

No. 10, Muddaskadai Junction,  
Stanley Road, Jaffna.

✉ info@pcpark.co

🌐 www.pcpark.co

Hot Line: 077 777 1545

077 757 0124 | 075 555 7327 | 021 567 5566 | 021 222 9581  
077 336 6443 | 071 777 2377 | 021 222 2050 | 021 222 0388

📘 Northern Pc Park 🐦 Npcpark 📷 nothernpcpark 📍 nothern Pc Park



அகன்ற ஆழ்ந்த அறிவிற்காய்  
Towards Wider and Deeper Knowledge

சுமரன் புத்தக இல்லம்  
Kumaran Book House

No.39, 36th Lane, Colombo 06, Sri Lanka.  
Tel: +94 11 236 4550  
E-mail : books@kumarangroup.net





# மறைநதி

கத்தோலிக்க ஊடக மையம், யாழ். மறைமாவட்டம்

- ஒலி, ஒளிப்பதிவு செய்து கொடுக்கப்படும்
- கத்தோலிக்க பாடல்கள், படங்கள் பெற்றுக்கொள்ள முடியும்

● Bishop's House, Jaffna.  
● 021 222 1239, 077 025 2184  
● www.jaffnarcdiocese.org

✉ camejradio2020@gmail.com  
▶ Yarl Marai Alai TV  
f Catholic media Jaffna Diocese

வட மாகாணத்தில் அங்கீகரிக்கப்பட்ட முகவர்



SERVICE POINT  
சேவை நிலையம்

## AIRR EXPRESS

INTERNATIONAL COURIER  
& CARGO SERVICES

வெளிநாடுகளுக்கான  
துரித கடிதங்கள், பொதிகள் சேவை



உங்கள் வீட்டிற்கே வந்து  
பொருட்களைப் பெற்று அனுப்பிவைக்கப்படும்

E-mail: airrexpress@gmail.com  
Hotline: 077 266 6429

Head Office:

#198/2, Main Street, Jaffna.  
Tel: +94 77 877 4838

Our Branches:

#569, A9 Road, Kilinochchi.  
Tel: +94 77 877 6062

#01, Main Street, Mullaitivu.  
Tel: +94 76 700 1072



# சசிகா லேர்னர்ஸ்

## THE SASIKA LEARNERS



**தலைமைக் காரியாலயம்**

**இல. 57 வேம்படி வீதி, யாழ்ப்பாணம்**

**021 221 7678, 077 722 6247**

**அரசு அங்கீகாரம் பெற்ற  
சாரதி பயிற்சிப் பாடசாலை**

**கிளைக் காரியாலயங்கள்**

வாங்களாவடிச் சந்தி, வேலகை  
021 221 5472, 070 301 3012

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

ஓடக்கரை வீதி, சங்கானை  
021 225 1664, 070 301 3016

தபால் நிலைய வீதி, (A9),  
சாவகச்சேரி (NDB Bank அருகில்)  
021 227 0616, 071 557 0616

கீரிமலை வீதி, பண்டத்தரிப்பு  
021 225 2333, 071 255 4135

பருத்தித்துறை வீதி, ரெல்லியடி.  
021 226 0999, 071 775 0999

இல. 821 C, மணிக்கூட்டு கோபுர வீதி,  
யாழ்ப்பாணம்

021 222 8004, 070 301 5004

பழைய கண்டி (பிரதான வீதி)

காரைநகர்

021 225 2454, 070 510 2484

பலாலி வீதி, புன்னாலைக்கூட்டுவெ

021 224 5001, 076 384 0684

**வாகனப் பயிற்சியாளர்களுக்கு நேர தாமதமின்றிப் பயிற்சி வழங்கப்படும்.**

**(கிளை நிறுவனங்களிலும் வாகனப் பயிற்சியினை மேற்கொள்ளலாம்)**