

கலை
இலக்கிய
மாத
சஞ்சிகை

161

மார்ச்சு 2021

100/-

ஜீவாதி

புரதம ஆசிரியர் : க.புரணீதரன்

ஆதிலட்சுமி சிவகுமாரன். சிற்றங்கன். ஏலையா க.முருகதாசன். இராஜினிதேவி சிவலிங்கம்.
சிவ.ஆரூரன். ஜனனி வேணுகானன். வேலணையூர் ரஜிந்தன். சோ.ப. மானிப்பாய சுதன்.
வேலணையூர் தாஸ். கோகுலராகவன். த.ஜெயசீலன். மதுராந்தகன். எம்.எம்.மனஸூர்.
கந்தர்மடம் அ.அஜந்தன். அஸ்வினி வையந்தி. ஷெல்லிதாசன். பேராசிரியர் செ. யோகராசா.
கலாநிதி சண்முக சர்மா ஜெயப்பிரகாஷ். நரேஸ் நியூட்டன். பேராசிரியர் சபா.ஜெயராசா.
புலோலியூர் வேல்.நந்தகுமார். குழந்தை ம.சண்முகலிங்கம். சிற். சிநீஸகந்தராஜா

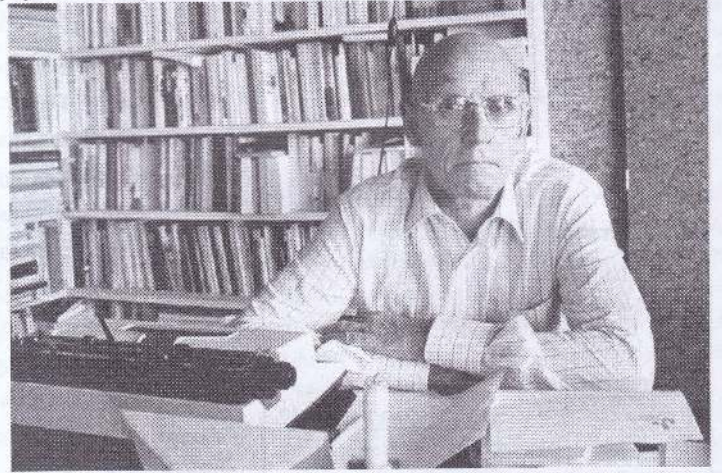
பொருளடக்கம்

கட்டுரைகள்

பாரதியாரின் கவிதையையும் வசனத்தையும்
விமர்சனத்திற்குட்படுத்திய ஈழத்து முன்னோடி:
நாவற்கழியூர் நடராசன்
பேராசிரியர் செ.யோகராசா - 03

இந்திய அராங்கியலில் வாங்காள அரங்கின் பங்களிப்பு
கலாநிதி சண்முக சர்மா ஜெயப்பிரகாஷ் - 09

எழுத்தாளர் குரு அரவிந்தன் சிறுகதைகள் ஓர் அலசல்
த.நேரேஸ் நியூட்டன் - 31



பூக்கோவின் உயிர் அதிகாரம் பற்றிய
கருத்தும் கலையாக்கமும்
பேராசிரியர் சபா ஜெயராசா - 31

மஹாகவி உருத்திரமூர்த்தி எனும் கவிதைப் பேராறு
புலோலியூர் வேல் நந்தகுமார் - 40



வாழ்வியலுடன் இணைந்த அராங்கியல்
குழந்தை ம. சண்முகலிங்கம்



சிறுகதைகள்

ஆதிலட்சுமி சிவகுமாரன் - 05
சிற்றறங்கள் - 15
ஏலையா க. முருகதாசன் - 19
இராஜினிதேவி சிவலிங்கம் - 26
சிவ.ஆரூரன் - 35

கவிதைகள்

ஜனனி வேணுகானன் - 04
வேலணையூர் ரஜிந்தன் - 08
சோ.ப. - 18
மாணிப்பாய் சுதன் - 21
வேலணையூர் தாஸ் - 21
கோகுலராகவன் - 23
த.ஜெயசீலன் - 24
மதுராந்தகன் - 29
எம்.எம்.மன்ஸூர் - 30
கந்தர்மடம் அ. அஜந்தன் - 34
அஸ்வினி வையந்தி - 37
ஷெல்லிதாசன் - 42



நூல் விமர்சனம்

சிந் சிந்ஸ்கந்தராஜா - 22

உள் ஓவியங்கள்

கனிவுமதி

அட்டைப்படம்

நன்றி இணையம்

ஜீவநதி

2021 மார்ச்சு இதழ் - 161

பிரதம ஆசிரியர்
க.பரணீசுவரன்

துணை ஆசிரியர்கள்
வெற்றிவேல் துவேயந்தன்
ப.விஷ்ணுவர்த்தினி

பதிப்பாசிரியர்
கலாநிதி த.கலாமணி

தொடர்புகளுக்கு :
கலை அகம்
சாமணந்தறை ஆலம்பிள்ளையார் வீதி
அல்வாய் வடமேற்கு
அல்வாய்
இலங்கை.

ஆலோசகர் குழு:
திரு.தெனியான்
திரு.கி.நடராஜா

தொலைபேசி : 0775991949
0212262225

E-mail : jeevanathy@yahoo.com

வங்கித் தொடர்புகள்
K.Bharaneetharan
Commercial Bank, Nelliady
A/C - 8108021808 - CCEYLKLY

இச்சஞ்சிகையில் இடம்பெறும் அனைத்து
ஆக்கங்களின் கருத்துக்களுக்கும்
அவற்றை எழுதிய ஆசிரியர்களே
பொறுப்புடையவர்கள்.

ஜீவநதி சந்தா விபரம்

தந்தா - 100/- ஆண்டுச்சந்தா - 3000/-
வெளிநாடு - \$ 100 U.S
மணிபோடரை
அல்வாய் தபால் நிலையத்தில்
மாற்றுக்கூடியதாக அனுப்பி வைக்கவும்.
அனுப்ப வேண்டிய பெயர்/முகவரி

K.Bharaneetharan,
Kalaiahram,
Alvai North west, Alvai.

வங்கி மூலம் சந்தா செலுத்த விரும்புவோர்
K.Bharaneetharan Commercial Bank - Nelliady Branch
A/C No. - 8108021808 CCEYLKLY



ஜீவநதி

(கலை இலக்கிய மாத சஞ்சிகை)

அறிஞர் தம் இதய ஓட
ஆழ நீர் தன்னை வொண்டு
செறி தரும் மக்கள் எண்ணம்
செழித்திட ஊற்றி ஊற்றி...
புதியதோர் உலகம் செய்வோம்..!
- யாரதிதாசன்-

எங்கு போய் முடியும்?

“கோவிட் - 19” பெருந்தொற்றின் பரவல் குறித்த தற்போதைய உண்மைநிலையை இன்றைய புள்ளிவிபரங்களிலிருந்து அறிந்து கொள்ள முடியுமா என்பது சந்தேகத்துக்குரியதாகவே உள்ளது. இன்று மேற்கொள்ளப்படும் PCR சோதனைகளின் எண்ணிக்கை குறைக்கப்பட்ட நிலையில் தொற்றாளர்களின் எண்ணிக்கை உண்மையான தொற்றுவிதத்தைப் பிரதிபலிக்குமா என்பது முதலாவது ஐயப்பாடு. மேலும், தொற்றாளர்கள் சாதாரணமாக வீடுகளிலேயே தனிமைப்படுத்தப்பட்டு பராமரிக்கப்படுவதாலும் இந்நோய்த் தொற்றுக்குரிய ஆரம்ப குணங்குறிகளுள் எவர்கள் PCR சோதனைக்குச் செல்லாமல் தம்மைத் தனிமைப்படுத்திக் கொள்வதனாலும் நோய்ப் புள்ளி விபரக்கணக்கினுள் எல்லோரும் உள்ளடக்கப்படுவார்களா என்பது மற்றுமொரு சந்தேகம்.

இச்சந்தர்ப்பங்கள் தீர்க்கப்படாத நிலையிலேயே, இன்று எடுக்கப்படும் தீர்மானங்கள் மக்களைத் திசை திருப்பி விடுமோ என்றே எண்ணத் தோன்றுகிறது. மக்கள் கூடும் இடங்களில் பலரும் முகக் கவசம் அணிவதைத் தவிர்ந்துக் கொள்வதும் கொண்டாட்டங்கள் இரகசியமான முறைகளில் பெரும் எண்ணிக்கையானோருடன் நடத்தப்படுவதும் விசனத்தைத் தோற்றுவிப்பன. ஆலயங்களிலும் கூட சுகாதார வழிகாட்டல்கள் முழுமையாகப் பின்பற்றப்படுவதில்லை. ஆனால் கோவிட் நோய் இன்று டெல்ரா திரிபு, ஓமிகுரோன் திரிபு என மாற்றம் பெற்றுக் கொண்டிருப்பதனால் சுகாதார வழிகாட்டல்களை எவரும் அடைசியப்படுத்திவிட முடியாது.

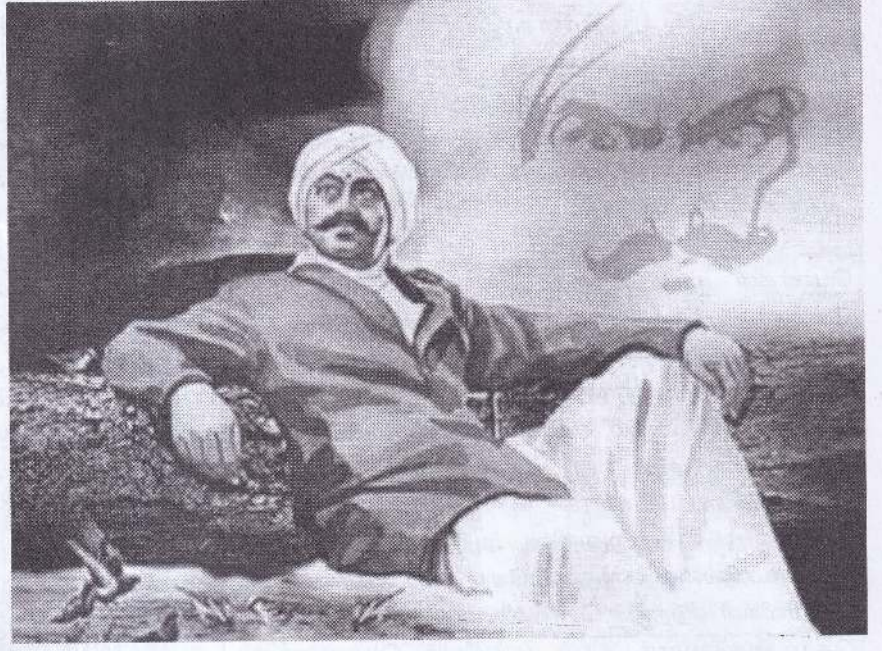
அதேவேளை, இப்பெருந்தொற்றை விட பெரிதும் அச்சமுறுத்தும் க்யூநிலை இன்று ஏரிவாயு காரணமாக ஏற்பட்டிருக்கின்றன. எங்கு, எப்போது அடுப்புகளும் கொள்கலன்களும் வெடிக்குமோ என வீட்டுப் பெண்கள் ஏங்கிக் கொண்டிருக்கிறார்கள். இந்த அச்சுறுத்தல் நிலையைப் பயன்படுத்திக் கொள்ளும் வர்த்தகர்கள் மண்ணெண்ணெய் அடுப்பு, மின் அடுப்பு போன்றவற்றின் விலைகளைப் பன்மடங்கு அதிகரித்திருக்கிறார்கள். மக்களின் அத்தியாவசியப்பொருள்களுக்கே அரசினால் விலை நிர்ணயம் செய்ய முடியாத நிலையில் வர்த்தகர்களும் பதுக்கல்காரர்களும் “தவிச்ச முயல் அடிக்கப் பார்க்கிறார்கள்” என்று மக்கள் ஏம்பலிக்கிறார்கள். இறக்குமதிப் பொருள்களுக்குமான தடையும் விதிக்கப்பட்ட பின்னர் மக்கள் என்ன செய்வதென்று தெரியாமல் தத்தளிக்கிறார்கள். இந்நிலை எங்கு போய் முடியுமோ?

ஆண்டுக்கு 24 ஜீவநதி இதழ்கள் வெளியாகவுள்ளதால்

ஓராண்டுக்கான சந்தா 24 இதழ்கள் - 3000.00(12 சிறப்பிதழ்கள்)
அரையாண்டு சந்தா 12 இதழ்கள் - 1500.00(6 சிறப்பிதழ்கள்)

ஜீவநதி கிடைக்கும் இடங்கள்/ விற்பனையில் உதவுவோர்

1. புத்தகக்கூடம் - திருநெல்வேலி
2. பூபாலசிங்கம் புத்தகசாலை - யாழ்ப்பாணம், கொழும்பு செட்டித்தெரு
3. பரணி புத்தகக் கூடம் - நெல்லியடி
5. பண்டாரவன்னியன் புத்தகசாலை - வவுனியா
4. அ.யேசுராசா
5. புத்தகப்பண்பாடு
6. மு.யாழ்வன் - திருகோணமலை.
7. கந்தர்மடம் அ.அனந்தன்
8. சி.ரமேஷ்
9. நா.நவராஜ்



பாரதியாரின் கவிதையையும் வசனத்தையும் விமர்சனத்திற்குட்படுத்திய ஈழத்து முன்னோடி: நாவற்குழியூர் நடராசன்

■ பேராசிரியர் செ.யோகராசா

நாவற்குழியூர் நடராசன் ஈழத்து மறுமலர்ச்சிக் கவிஞர்களு ளொருவரென்பதனை இலக்கிய ஆர்வலர் சிலர் அறிந்திருப்பர். அவர் ஈழத்து இலக்கிய ஆய்வாளர் என்பதனை பலரறிந்திருப்பர். (கலாநிதி செ. நடராசா: ஈழத்து இலக்கிய வளர்ச்சி) ஆயினும், அவர் ஆரம்பகால விமர்சன முன் னோடிகளுளொருவரென்பதனை அறிந்தோர் மிகச் சிலராகவே இருப்பர். இவ்விதத்தில் அன்னா ரெழுதிய “பாரதியின் திறமை என்ன?” (மண்டூர் பாரதி, 5-1948) என்ற கட்டுரை கவனத்திற்குரிய தொன்றாகின்றது.

மேற்கூறிய கட்டுரையில் பாரதியாரின் கவிதையின் சில பகுதிகள் நுண்ணாய்விற்ருள்ளா கின்றன; பின்வரும் கேள்வியை ஆரம்பத்தில் எழுப்புகின்றார்:

“எங்கு பார்த்தாலும் எத் திசையை நோக்கினாலும் பாரதி பாரதி என்ற பிரமாகப்படுத்துகிறார்கள். ஆனால், அவ்வளவாகப் பிரமாதப்படுத்துவதற்கு பாரதியில் என்ன இருக்கிறது என்று சிலர்

கேட்காமலுமில்லை. நானுந்தான் கேட்கின்றேன் பாரதியில் அப்படிப் பிரமாதமான திறமை என்ன இருக்கிறது?...”

தொடர்ந்து, “பாரதியின் சுதந்திரப் பாடல்கள்தான் பலராலும் போற்றப்படு கின்றன. அவற்றிலே என்ன திறமை காணப்படுகிறது?” என்ற கேள்விக்கு தர்க்க ரீதியான முறையில் விடை காண முற்படுகின்றார்:

- i. “செந்தமிழ் நாடெனும் போதினிலே இன்பத் தேன் வந்த பாயுது காதினிலே” என்கின்றபோது, தமிழ் மகனுக்கு அது இனிப்பது போன்று, இங்கிலாந்து என்று சொன்னால் ஆங்கிலேயனுக்கும் இனிக்குமல்லவா?
- ii. “எங்கள் தந்தையர் நாடென்ற பேச்சினிலே ஒரு சக்தி பிறக்குது மூச்சினிலே” என்கின்றபோது எங்களைப் போன்று பிறநாட்டவருக்கும் உற்சாகம் ஏற்படுமல்லவா?
- iii. “வேதம் நிறைந்த தமிழ்நாடு உயர் வீரம் செறிந்த தமிழ்நாடு” எங்களுக்குப் பெருமை தருவது போன்று, பிறநாட்டினருக்கும் அவர்களது வேதங்கள் பெருமை தருமல்லவா?
- iv. “நல்ல காதல் புரியும் அரம்பையர் போல் இளங்கன்னியர் சூழ்ந்த தமிழ்நாடு” எனில் அத்தகு அழகுப் பெண்கள் எந்த நாட்டிலும் இருப்பரல்லவா?
- v. “முத்தமிழ் மாமுனி நீள் வரையே நின்று மெய்ப்புறக் காக்கும் தமிழ்நாடு” எனில் அவ்வாறு குறிப்பிடப்படும் அகஸ்தியர் பற்றிய விடயம் கட்டுக்கதை அல்லவா?
- vi. “செல்வம் எத்தனையுண்டு புவி மீதே அவை யாவும் படைத்த தமிழ்நாடு” என்பது உபசார வார்த்தைகளல்லவா?
- vii. “சிங்களநாடு உட்பட பல நாடுகளுக்கும் சென்று தங்கள் புலிக்கொடி நாட்டிய சால்பிற்குரியவர்” எனில் செயல் போன்றதல்லவா? அவ்வாறு எனில் சுதந்திர கீதங்களைப் பாரதி பாடலாமா?

ஆகவே, பாரதியின் சுதந்திர கீதங்கள் பொருட் சிறப்பற்றனவாம்! ஆனால், அவை கவர்ச்சிகரமானவை! அக்கவர்ச்சி தான் யாது? தான் கொண்ட உணர்ச்சியை ஏனையவரிடத்திலும் ஏற்படுத்துவதே அது! அத்தகையவனே மகா கவிஞன்! பாரதியிடம் அத்தகைய திறனுள்ளது.

viii. “பாரதியின் பெண்கள் விடுதலை, பெண்கள் முன்னேற்றம்” என்பன போன்ற முன்னேற்றக் கருத்துக்கள் பல உள்” என்பதுண்மையே.

ஆயினும், முதன்முதலில் சொன்னவன் பாரதி மட்டும் அன்று. “ராஜராம் மோகன் ராய், கம்பன், வான்மீகி, ரிக் வேதம்” என்றவாறு அது முன்னோக்கிச் செல்கின்றது! ஆக, “பாரதிதாசன் ஏதோ முன்னேற்றக் கொள்கையை புதினமாகச் சொல்லி விட்டான் என்ற அவனைப் போற்றுவதில் அர்த்தமிருக்கிறதா? இல்லாமலில்லை. எத்தனையோ பேர் எத்தனையோ மேதாவிகள் எடுத்துச் சொல்லி முடித்த முன்னேற்றக் கொள்கைகளைத் தான் பாரதியும் சொன்னான். ஆனால் மற்றவர்கள் அதையெல்லாம் மறந்து போயிருந்த காலத்தில் அவன் தயக்கமின்றிச் சொன்னான், அதுதான் அவன் சிறப்பு. அவன் திறமை.

தவிர, முற்குறிப்பிட்டவாறு தமிழ்நாட்டில் மட்டுமன்றி, பாரததேசம் முழுவதும் பெண்கள் தொடர்பான முன்னேற்றக் கொள்கைகள் பரவியிருந்தாலும் சமண சமயச் செல்வாக்கு ஏற்பட்ட பின்னர் - இன்பத்தை வெறுத்த அச்சமயத்தவரின் போதனைகளாகப் பெண்கள் நிலை தாழ்வுற்றது; பாழ்பட்டது. அப்போதெல்லாம் அவற்றை எடுத்துச் சொல்லவோ மறுத்துப் பேசவோ துணிவற்றிருந்த நிலைமையில் பாரதி துணிந்தான்.; துணிந்து அழகாக எடுத்துச் சொன்னான்! சொல்லிப் பெண்ணுக்கு ஞானத்தை மூட்டினான்; மாதர் தம்மை இழிவு செய்யும் மடமையை கொளுத்தி வரித்தான்! அது அவனது திறமை!

ix. “பாரதி எளிய நடையைக் கையாண்டான். இலகு தமிழில் பேசினான்; இளிய சந்தப் பாடல்களில் விஷயத்தைச் சொன்னான்” என்பர். பாரதிக்கு முன்னரும் எத்தனையோ கவிஞர் அவ்வாறு செயற்பட்டுள்ளனர். எனினும், பாரதி வாழ்ந்த சூழ்நிலையில் சூழ்நிலையே பாரதியை உருவாக்கிய நிலையில் எளிநடையும் சந்தமும் அவசியமான சூழ்நிலையில் பாரதி அவற்றைக் கையாண்டமை அவனது திறமை!

x. பாரதி பாடல்களில் பொருட்சிறப்பு முண்டு. அதுவெல்லாம் அவனது இலக்கியப்பாடல்களான, கண்ணன்பாட்டு, பாஞ்சாலி சபதம், குயில் பாட்டு ஆகியவற்றிலே நிறையவுள்ளன!

xi. பாரதி கவிதை மட்டுமல்ல, வசனமும் எழுதியிருக்கிறான். நடையிலே புதுமையை ஆக்கியிருக்கிறான். அவனைப் பின்பற்றியே இன்றைய மறுமலர்ச்சி எழுத்தாளர்களும் கவிஞர்களும் எழுதுகிறார்கள்; பாடுகிறார்கள். “எழுவாய், பயனிலை இல்லாமல் வசனங்களை ஆக்கி விடுகிறார்கள்” என்று பண்டிதர்கள்

கண்டிக்கிறார்கள். அப்படியானால் அந்தக் கண்டனங்களுக்கெல்லாம் முதலில் ஆளாக வேண்டியவன் பாரதி.

“ஒரு வீட்டு மேடையிலே ஒரு பந்தல்”, “உடனே பாட்டு” இவை பாரதி வசனங்கள். இங்கேயும் இவை போன்ற பயனிலைகளைக் காணோம். ஆனால், பாரதி கண்டிக்கப்பட வேண்டியவனா, அதற்காக? “நெற்றிக் கண்களைக் காட்டினாலும் குற்றங் குற்றந் தான்” என்று சாதிக்கலாம் ஆனால், அவனது உயிர்த் துடிக்கிறதே! உணர்ச்சி இருக்கிறதே! அதைவிட வேறென்ன வேண்டியிருக்கிறது” அது அவன் திறமை அவன் புலவன்”

சுருங்கக்கூறின், பாரதியின் திறமையை தர்க்க ரீதியிலான முறையில் அணுக முற்பட்டுள்ள நாவற் குழியூர் நடராசானின் ஆய்வுத்திறன் பாராட்டிற்குரிய தொன்றென்பதில் ஐயமில்லை!

நிறுங்களில் உதிரும் தனிமை

மெல்லிய சிறகடிப்பாய் இழையும்
காட்டுக் கொடிகளின் தழுவலில்
மழை தொலைத்த நிலமென
தவறவிடப்பட்ட அணைப்பு.

படித்துறை அழுந்திய பாதச் சுவடிற்
மருதாணிப் பூச்சென செம்மயிர்க்கொன்றை
பூ உதிரத்திடும் வாட்சல்யம்
காற்று வருடலில் ரணம் ஆற்றும் பிரயத்தனம்.

தயக்கத்தின் தாராளத்தில் தனித்திருத்தலில்
திடுக்கிடுத்திப் போகும்
ஏதுமற்ற ஒருவனின் இறுதி நாட்கள்.

கடைசிப் பற்றுக்கையாய்
நிழல் கொண்ட துணிச்சலில் நிமிர்கையில்
தளையறுக்கத் தலைப்படும்
கனவின் வரையறையின்றிய ஏக்கம்.

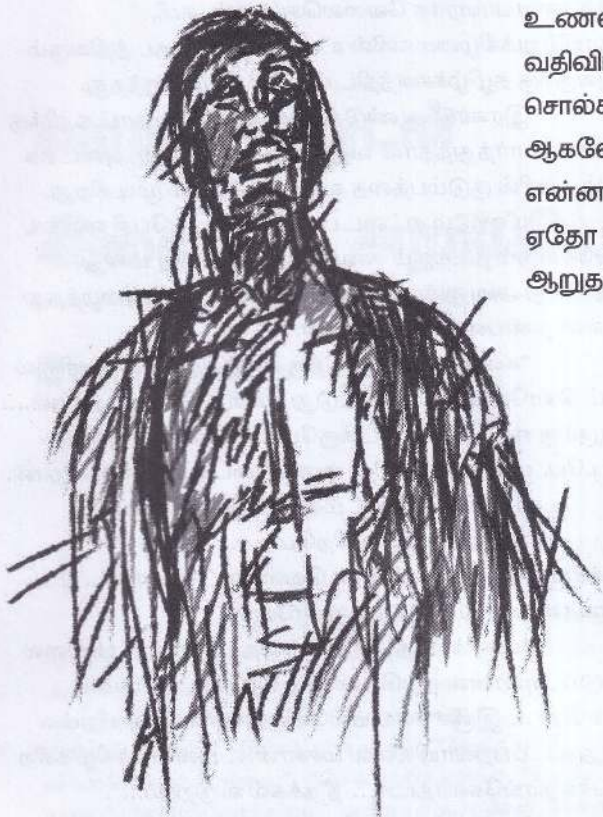
மயில் தோகையசைவின் யௌவனத்தில்
இயைகிறது கருமுகில் திரளொன்று.

சிறை உடைத்து வானேகும்
சிறு பறவை விழிகளில்
வளைகிறது ஆகாயம்.

வலம்புரி வெண்மையிலே இப்போது
வானவில்லின் வர்ணங்கள்.

- ஜனனி வேணுகானன்

ஆதிலட்சுமி சிவகுமார்



அவள்நாட்டுக்காரன்

வானத்தைநோக்கி நெடிதுயர்ந்த மலைகளின் பின்னால் இரவுமுழுவதும் ஒளிந்திருந்த சூரியன், தன் விளையாட்டை முடித்து வெளியே எட்டிப்பார்க்கத் தொடங்கியிருந்தான். சூரியனுக்கு முன்பாகவே எழுந்து புறப்பட்டு, தொடர்வண்டி நிலையத்தின் கண்ணாடிக் கூண்டுக்குள் அமர்ந்திருந்தான் சச்சி என்கின்ற சச்சிதானந்தன்.

இரண்டுநாட்களாகத்

தொடர்ந்துகொண்டிருந்த பனிப்பொழிவு இன்று இல்லையென்றாலும், தொடர்வண்டிப் பாதையிலும் தரையிலும் பனி உறைந்திருந்தது. யாரோ ஒருபெண் ஊதிவிட்ட சிகரெட்புகை வளையம் வளையமாக காற்றில் மிதந்து கரைந்துகொண்டிருந்தது. தடித்த மேலாடை அணிந்து, கண்ணாடிக் கூண்டுக்குள் உட்கார்ந்திருந்தாலும் குளிர் விட்டுவைப்பதாக இல்லை. உடலை ஊடுருவி நடுங்கவைத்தது. நகக் கண்கள் வெடித்துவிடும்போல வலித்துக் கொண்டிருந்தன.

குறித்த நேரத்துக்கு தொடர்வண்டி வந்து விடும் தான். ஆனாலும், நேரம் கடந்து கொண்டிருக்க

இன்றுதான் தான் சுரேஸ் என்கின்ற உணவக முதலாளி உணவு வழங்கும் வேலைக்காக அழைத்திருக்கிறார். வதிவிட அனுமதி கிடைக்காத நிலையில், அவர் சொல்கின்ற அத்தனை வேலைகளையும் செய்துதான் ஆகவேண்டியிருந்தது. எப்போது எத்தனை மணிநேரம் என்ன வேலை என்கிற கணக்கெல்லாம் கிடையாது. ஏதோ வாய்த்திருக்கிறது என்கிற எண்ணம் மட்டுமே ஆறுதலளிக்கிறது.

கிற மாதிரியான தவிப்பில் அமர்ந்திருந்தான் அவன். ஊரில் இருந்தவரைக்கும் கிடைத்த மனஅமைதியை இங்கே தொலைத்துவிட்டதாக மனம்கிடந்து உழன்றது.

கொரோனாக் கிருமித்தொற்றின் ஆதிக்கம் ஓரளவுக்கு குறைந்து, ஐம்பதுபேர் ஒன்றுகூடலாம் என அரசு அறிவித்திருக்கின்ற சூழலில், மீண்டும் வேலைக்குப் போகும் வாய்ப்புக் கிடைத்திருப்பது சச்சிக்கு மகிழ்ச்சியையும் பரபரப்பையும் ஏற்படுத்தியிருக்கிறது.

என்னதான் வதிவிட அனுமதி இல்லாவிட்டாலும் மனைவிக்கும் பிள்ளைகளுக்கும் செலவுக்குப் பணம் அனுப்பவேண்டிய கட்டாயத்திலிருக்கும் தன்மீது இரக்கம் ஏற்பட்டது சச்சிக்கு.

கடந்த பலமாதங்களாக தங்கியிருக்கும் அறையே கதியாகக் கிடந்து சலித்துப்போயிருந்தது அவனுக்கு. மாறிமாறி முகநூலிலும், வட்சப்பிலும், யூரியூப்பிலும் அலைந்து வெறுத்துப்போனான் அவன்.

இன்றுதான் தான் சுரேஸ் என்கின்ற உணவக முதலாளி உணவுவழங்கும் வேலைக்காக அழைத்திருக்கிறார். வதிவிட அனுமதி கிடைக்காத நிலையில், அவர் சொல்கின்ற அத்தனை வேலைகளையும் செய்துதான் ஆகவேண்டியிருந்தது. எப்போது எத்தனை மணிநேரம் என்ன வேலை என்கிற கணக்கெல்லாம் கிடையாது. ஏதோ வாய்த்திருக்கிறது என்கிற எண்ணம் மட்டுமே ஆறுதலளிக்கிறது. கிடைத்திருக்கின்ற அந்த வேலை வாய்ப்பு தவறிவிடக் கூடாதே என்ற நினைப்பு, முப்பத்தாறு வயதேயான அவனுக்கு இதயப்படபடப்பை ஏற்படுத்தியது.

ஊரில் இருக்கும் மனைவியினதும் இரண்டு பிள்ளைகளுடையதும் பிரிவு அவனை இன்னும் மன அழுத்தத்திற்கு உள்ளாக்கிக்கொண்டிருந்தது. ஊரிலிருந்துவரும் ஒவ்வொரு தொலைபேசி அழைப்பும் மனதில் நடுக்கத்தை ஏற்படுத்துவனவாக இருந்தன. ஒன்றரையயதில் தூக்கி முத்தமிட்டுவிட்டு வந்த பெண்பிள்ளைக்கு இப்போ பன்னிரண்டு வயதாகப் போகிறது. வந்து சேர்ந்த இத்தனை காலத்தில், தனக்குப் பிறகு வந்த அகதிச்சனங்கள் பலருக்கும் விசா கிடைத்து,

அவர்களெல்லாம் தங்களுக்கான சொந்தக்காலில் நிற்க, தான் மட்டுமே வதிவிட அனுமதியின்றி உழலும் துயரத்தை பல ஆண்டுகளாக அவன் சுமந்திருக்கிறான்.

துயரம் தாங்கமுடியாத சில இரவுகளில் நண்பன் செந்திலோடு சேர்ந்து எதையாவது குடித்துத் தொலைக்கும் கவலையும் அவனுள் இருந்தது. வந்து சேர்ந்த சில வருடங்களாக அவன் தூய்மையாகத்தான் இருந்தான். பிறகு செந்திலும் அவனுடன் சேர்ந்துவிட, மெல்லமெல்ல ச்சியும் கரைந்து கலந்துபோனான் என்பதுதான் ஆயிற்று.

அங்கே கொரோனாத்தொற்று அதிகமாகி யிருப்பதையும், பலர் இறந்துபோவதையும் செய்தி களில் பார்க்கிறபோது, தன் மனதில் சுமை கூடிக்கொள் வதையும் அவன் உணர்ந்துகொண்டான். சட்டைப் பையில் கைப்பேசி ஒலியெழுப்பியது. அவசரமாக அதை எடுத்துத் திறந்தான்.

எதிர்பார்த்ததுபோல அழைத்தவர் சுரேஸ் அண்ணைதான்.

“தம்பி... எங்கையப்பன் நிக்கிறியன்... நேரத்துக்கு வந்திடுவியன் தானே...”

சுரேஸ் அண்ணை அப்பன், ஐயன் என்று அழைத்தாலும், அதில் வெளிப்படும் தொனி எப்போதும் கடுமையாக இருக்கும். சிலவேளைகளில் ஏளனப்படுத்தும் விதமாக அவரிடமிருந்துவரும் வார்த்தைகள் அவனைக் காயப்படுத்தும். கத்திமுனை யால் கீறியதுபோல வலிக்கும். முகத்தில் உமிழ்ந்து விட்டு வெளியே ஓடிவிடவேண்டும்போல இருக்கும். ஆனாலும் ஊரிலிருக்கும் மனைவி பிள்ளைகளின் தேவைகள் அவனது மனதைக் கட்டிப்போட்டுவிடும். இப்போதும் அக்குரல் அவனை ஓர் உலுப்பு உலுப்பியது.

“ஓமண்ணை...”

“வரேக்குள்ளை தனமக்காவீட்டிவை ரெண்டு பெட்டி தருவினம்... அதையும் வாங்கிக்கொண்டு கெதியா வாங்கோ அப்பன்...”

“ஓமண்ணை...”

கைப்பேசியை அணைக்கவும், தொடருந்து வந்து நிற்கவும் சரியாக இருந்தது. ஒருசிலர் உள்ளிருந்து வெளியே இறங்கிமுடிய, சச்சி உள்ளே போனான்.

பெரும்பாலும் ஒவ்வோர் இருக்கையிலும் பயணிகள் அமர்ந்திருந்தனர். வெவ்வேறு வண்ணங்களில் முகமுடியணிந்த மனிதர்களைப் பார்க்க ஏதோ வேற்றுக்கிரகவாசிகளை பார்ப்பது போலிருந்தது அவனுக்கு.

மூலையொன்றில் தனித்து அமர்ந்திருந்த வெள்ளைக்கார முதியவருக்குஎதிரே இருந்த இருக்கையில் அமர்ந்தான். அந்த மனிதரின் சுருங்கிய கைகளும், நரைத்த முடியும் மனதை உறுத்தியது. கையில் ஒரு சிற்றிதழை வைத்துப் படித்துக் கொண்டிருந்தார் அவர்.

தொடருந்தின் பக்கக்கண்ணாடிகளில் மரங்களும், கடைகளும், மனிதர்களும் பின்னோக்கி ஓடிக்கொண்டிருக்கும் காட்சியை சிறிது நேரம் பார்த்தான்.

வெளிநாட்டுக்கு வந்த கடனை அடைக்க முடியாமல் தேம்பிக்கிடந்தபோது, சச்சிக்கு அறிமுகமானவர் தான் சுரேஸ். இருபதாண்டுகளாக இங்கு வாழும் சுரேஸ், ஜேர்மன் நாட்டுக்குரிய கடைஒன்றில் விற்பனையாளராக வேலைசெய்ப்பவர். சனி, ஞாயிற்றுக்கிழமைகளில் உணவகசேவை நடத்திவரும் அவருக்கு தமிழ்ச்சனத்திடம் நல்ல பெயரிருந்தது.

இரண்டு ஆண்டுகளாக அவரிடம் நாட்கூலிக்கு வேலைபார்த்துத்தான் வந்த கடனை ஓரளவு அடைக்கவும், ஊரில் குடும்பத்தை வாழவைக்கவும் முடிகிறது.

மீண்டும் சட்டைப்பையில் கைப்பேசி ஒலிக்க, ஊரெங்கும் நடக்கும் சாவுகளை நினைத்து மனது பதறியது அவனுக்கு. ஆனால், இப்போது அழைத்தது பள்ளி நண்பன் மணிகண்டன்.

“கனநாளைக்குப்பிறகு எடுக்கிறான்... ஊரிலை யும் கொரோனா கூடிவிட்டுது எண்டு சொல்லுறங்கள்... ஆருக்கு எப்ப என்ன நடக்குமோ...” என்று நினைத்த படியே. மணிகண்டனின் அழைப்பை உள்ளொடுக்கிறான்.

“மணி... எப்பிடி மச்சான் இருக்கிறாய்...”

“ஏதோ... இருக்கிறமொடா...”

உங்களுக்கென்ன... நீங்கள் வெளிநாட்டுக்காரர்... ம்... நாங்கள் அப்பிடி இல்லைத்தானே...”

“விசர்க்கதை கதைக்காதை மச்சான்... ஊரிலை அடுப்படி என்ன நிறமெண்டும் தெரியாத நாங்கள் கனபேர்... இஞ்ச சமையல்வேலை தான் செய்யிறம்... அதுகூடப்பறவாயில்லை மச்சான்... மனதைக்கிழிக்கிற பேச்சு தாங்கேலாதடா... நீ நக்கல் விடுறாய்...”

“ஏன்ராப்பா... வெள்ளைக்காறன் பேசறவனோ...”

“எங்களுக்கெங்கை வெள்ளைக்காரன் வேலை தரப்போறான்... எங்கடை தமிழ்முதலாளிமார் சில பேர்தானடா... எங்களைப்போல விசா இல்லாத ஆக்களைப் புழிஞ்ச வேலைவாங்கிறாங்கள்...”

“அது சரியடா... நேற்று உன்ர பெடியன ரவனுக்குள்ள கண்டனான்... என்ன வளத்தியடா...”

“என்ர வீட்டுக்காரியும் அப்பிடித்தான் சொன்னவள்... நீயும் சொல்லுறதைக் கேட்க... இப்பவே ஊருக்கு ஓடி வரவேணும் போல கிடக்கு...”

“அதுக்கென்ன... ஒருக்கால் வந்தால் போகுது.”

“என்னெண்டு வாறது... இஞ்சவந்து பத்து வருசமாப்போச்சு... இவனுக்கு இன்னும் விசா தாறதா தெரியேல்லையடா...”

“ஏன்ரா... உனக்குப் பிறகு வந்த தம்பிமுத்து வாத்தியின்ர பெடியன் இந்தியாக்கு வந்து தாயாக்களையும் பாத்திட்டு போனவனாம்... தாய்மனுசி ஊரெல்லாம் புளுகிக்கொண்டு திரியுது...”

“என்னடா செய்யிறது... ஏதோ கெட்டவிதி என்னைப்போட்டு உலைக்கிது... மனுசி எங்கடை உடையார்வளவுப் பிள்ளையார் கோயில் ஐயரிட்டை ஏதோ கேட்டவளாம்... வாற சித்திரைக்குப் பிறகு நல்லகாலம் எண்டு சொன்னவராம்... பாப்பம்...”

“ஓக்கேயடா மச்சான்... உன்ர பெடியனைப் பாத்தது... கதைக்கவேணும்போல இருந்தது... அதுதான்... பிறகு ஆறுதலாகக் கதைப்பம்...”

ஏரிக்கரைக்கு அண்மையாக இருந்த தொடருந்து நிலையத்தில் இறங்கிக்கொண்டான். கீழே இறங்கி இருபது நிமிடம் நடந்தால் தனமக்காவின் வீடு. எண்பதுகளில் இந்தநாட்டுக்கு வந்துவிட்ட தனமக்கா இப்போது ஓய்வுபெற்றுவிட்டா. பொழுதைப் போக்கவும், கைச்செலவுக்கு வரும் என்றும் எண்ணி பலகாரம் சுட்டு, பொதிசெய்து சுரேஸ் அண்ணருக்கு விற்பனைசெய்கிறா.

“கலோ... தனமக்கா... இன்னும் அஞ்ச நிமிசத்திலை வந்திடுவன்... பலகாரப்பெட்டி ரெடிதானே...”

“ஓமடா...ஓமடா... வா... எப்ப பாத்தாலும் சுறுசுறுத்தபடி...”

“விளையாடாதேங்கோ... பிந்தினால் சுரேஸ் அண்ணை நெருப்பெடுப்பார்... தெரியும்தானே அவற்ற குணம்...”

அழைப்பு மணியை அழுத்தினான். தனமக்கா வீட்டு கதவு திறந்தது.

பெட்டிகள் இரண்டும் நாற்காலிமீது வைக்கப் பட்டிருந்தன. குனிந்து தூக்கிக்கொண்டான்.

“பொறடா சச்சி... வெளியிலை நல்ல குளிர்... ஒரு கோப்பி குடிச்சிட்டுப்போகலாம்...”

“அவர்... கத்துவாரணை... அந்தாள்... ஒரு கொதிப்பிடிச்ச மனுசனெண்டு தெரியும்தானே...”

“எப்பதான் அவன் கத்தமாட்டான்... ம்... இந்தா கோப்பிபோட்டுவைச்சனான்... இந்தா இந்த முறுக்கையும் கடிச்சுக்கொண்டு குடி...”

சூடான கோப்பியை அவசரமாக உறுஞ்சினான்.

“இமிக்கிறேசன் காறனிட்ட இருந்து உனக்கு பதிலொண்டும் வரேல்லையே... உங்கை சிலபேருக்கு விசா அனுப்பியிருக்கிறானாம்...”

“இல்லையணை... வந்தாச் சொல்லுவன் தானே... சரிசரி... ரெயின் போயிடப்போகுது... பிறகு கதைப்பம்...”

பெட்டிகளைத் தூக்கிக்கொண்டு, தொடர் வண்டிநிலையத்துக்கு நடந்தான். மீண்டும் தொடர் வண்டிப்பயணம் தொடர்ந்தது. வேலைநேரமாதலால் கூட்டமாக இருந்தது. பெட்டிகளை கீழே வைத்து விட்டு, கதவேரமாக நின்றுகொண்டான். யாரோ ஒரு தமிழ்ப்பெண் தொலைபேசியில் யாருடனோ தமிழில் பேசிக்கொண்டிருப்பது காதில் விழுந்தது. ஆனால் சரியாக எதுவும் சச்சிக்குப் புரியவில்லை.

சில நிமிடங்களில் சுரேஸின் சமையலறைக்கு முன் இறங்கினான்.

உள்ளே அவனைப்போன்ற விசா கிடைக்காத இளைஞர்கள் சிலர் காய்கறி நறுக்கிக் கொண்டிருந்தார்கள். சிலர் சமைத்துக்கொண்டிருந்தார்கள். ஒருவன் தொட்டியில் சமையற்சட்டிகளைக் கழுவிக்கொண்டிருந்தான்.

இவனைக் கண்டதும், “வந்திட்டீங்களே சச்சி... கொண்டுபோய்க் குடுக்கவேண்டிய பொருட்களின்ரை விபரத்தை ஒருக்கால் சரிபாரும்...”



பதினொருமணிக்கு சாப்பாடு தரவேணும் எண்டவை... சமையல் கிட்டத்தட்ட முடியுது... பரணி ஐயா வடைபோட்டுக்கொண்டிருக்கிறார்...”

சச்சி பெரிய மரஅலுமாரியைத் திறந்து சாப்பாட்டு ஒழுங்குபடுத்தலுக்குரிய வேலையை சரிபார்த்தான். சமையல்சட்டிகளைக் கழுவிக்கொண்டிருந்த மணி அருகே வந்தான்.

“அண்ணை... உங்களிட்டை ஒரு அம்பது பிராங்க் எடுக்கலாமோ... வாறகிழமை தாறன்... அம்மாக்கு சுகமில்லை... மந்திகை ஆஸ்பத்திரியிலை மறிச்சுக்கிடக்காம்.. செலவுக்கு அனுப்பவேணும்...”

நனைத்த துணியை யாரோ முறுக்கிப் பிழிவதுபோல மனதைப் பிழிந்தது அவனின் குரல். அவனது கண்களை நேரடியாகப் பார்ப்பதைத் தவிர்த்து, எங்கோ பார்த்தபடி,

“இப்ப இல்லையெடாப்பா... பின்னேரம் வேலைமுடிஞ்சு போகேக்கை... சுரேஸ் அண்ணை தாறதிலை தாறன்... யோசிக்காதை... வந்திட்டம்... எல்லாத்தையும் பழகித்தான் ஆகவேணும்... கவலைப் படாதை...”

அவன் எதுவும் பேசாமல் நகர்ந்து போனான்.

“அம்மா நெடுகச் சொல்லுவற... பிச்சை எடுத்ததாம் பெருமாள்... பிடுங்கித் திண்டுதாம் அநுமார் எண்டு... அதுமாதிரித்தான் என்றை பாடும்...” என நினைத்துக்கொண்டு, வேலைகளில் மூழ்கினான்.

“எல்லாம் தயாரோ தம்பி சச்சி... அப்பிடியெண்டால் வாகனத்திலை ஏத்தச் சொல்லுங்கோ... மற்றது... நீங்கள் சாப்பாடு கொண்டுபோக என்னோடை வாங்கோ ... மற்றவை வேலையை ஒதுக்கட்டும்...”

“ஓமண்ணை...”

கழிப்பறைக்குச் சென்றுவிட்டு வந்து,
வாகனத்தில் ஏறினான்.

“அப்பளப் பெட்டி மேல வைச்சனீங்களே...
பிறகு நொருங்கிப்போகும்... அவையன் நொட்டை
சொல்லுவினம்...”

“.....”

சாப்பாடு கொடுத்து வெளியே காத்திருந்து,
தெரிந்தவர்களுடன் கதைத்து, காசவாங்கிக்கொண்டு
திரும்பப்பறப்பட்டபோது ஏழுமணியாகி
விட்டிருந்தது. மிகவும் களைப்பாயிருந்தது.

மீண்டும் சமையலறைக்கு வந்துசேர்ந்தார்கள்.
சமையலிடம் முழுவதையும் துப்பரவுசெய்துவிட்டு,
மற்றவர்கள் போய்விட்டிருந்தார்கள்.

“இனி எப்ப ஓடர் கிடைக்குதோ தெரியாது...
இந்தாங்கோ...”

சுரேஸ் நீட்டிய நூறு பிராங்குகளை வாங்கிக்
கொண்டு, மணியைத்தேடினான். மணி வேலை
முடித்துக்கொண்டு வீட்டுக்குப் போய்விட்டிருந்தான்.
மனதுக்குள் ஏதோ செய்தது.

“அதுசரி... மதியம் சாப்பிட்டனீங்களோ
தம்பி...”

“.....”

“அடக் கடவுளே... எல்லாம் கழுவிவைச்
சிட்டுப்போட்டாங்கள்... பறவாயில்லை... வாருமன்
கடையிலை ஏதும் வாங்கித்தாறன்...”

“இல்லையண்ணை... நூமில் பெடியள் சமைச்
சிருப்பாங்கள்... நான் போய் குளிச்சிட்டு சாப்பிடுறன்”

“அப்ப சரி...இனியும் வேலை வந்தா
கூப்பிடுறன்...”

தொடர்வண்டி நிலையத்தைநோக்கி நடந்
தான். மணிக்கு ஐம்பது பிராங்க் கொடுக்க வேண்டும்
என மனது துடித்தது.

தொடர்வண்டியின் நடைமேடையில் நின்று
கொண்டிருந்தான். சற்றே பற்கள்மிதந்த, சுரர்முடி
தொங்கும் மணியின் முகம் நினைவில் இருந்து
கொண்டேயிருந்தது. மணியை நினைத்து மனம் மிகுந்த
துயரமுற்றது.

கைத்தொலைபேசி ஒலியெழுப்பியது.
மனைவிதான் ஊரிலிருந்து அழைத்திருந்தாள்.

“சொல்லம்மா... எப்பிடி இருக்கிறியள்...”

“உங்களுக்கு ஒரு புதினம் சொல்லத்தான்
எடுத்தனாங்கள்...”

“புதினமோ... என்ன... பிள்ளை
பெரிசாயிட்டாளே...”

“போங்கப்பா... அதுக்கின்னும்
காலங்கிடக்கு...” கொஞ்சலாகச் சொன்னாள். அவளின்
அந்தக் கொஞ்சலான குரல் அவனை என்னவோ
செய்தது.

“அப்ப...வேற என்ன...”

“இல்லையப்பா... இண்டைக்கு நாங்கள்
மதியம் ஓடருக்கு சிக்கன் புரியாணி எடுத்தனாங்கள்...
நல்லாயிருக்கெண்டு பிள்ளையள் சொன்னவை... இப்ப
இஞ்ச இரவுதானே... பிள்ளையள் பீட்ஸாவுக்கு
ஓடர்பண்ணிப்போட்டு இருக்கினம்... வீட்டை
கொண்டுவந்து தருவாங்களப்பா... அது சரி... உங்கை
நீங்கள் என்ன சாப்பிட்டனீங்கள்...”

“.....”

தொடர்வண்டி அவனைநோக்கி தவழ்வது
போல வந்துகொண்டிருந்தது.

விபுதிப்படும் சந்தனமும்
சைவத்தமிழும் முகவரி பெற்றது
அப்புவின் ஏறு நெற்றியிலும்
வெண்முடி நெஞ்சிலும்
கழுத்திலும் கரங்களிலும்

கம்பீரத்தைப் பங்கு போட்டது
அப்புவின் துவிச்சக்கர வண்டி

பட்டொளி பரப்புமந்த வண்டியில்
பிரத்தியேகமான இருப்பிடம்
பேரன் எனக்கான சிறுவர்கூடை

வேட்டியும் சால்வையும்
வண்டியில் ஊர்வலம்
அப்புவை மகிழ்ந்து
ஊரே குசலம் விசாரிக்கும்

ஆலயம் எல்லாம்
வண்டியின் தரிப்பிடம்
கைகள் உயர உதடுகள்
இறை நாமம் உச்சரிக்கும்

மூளாய் தள்ளு வண்டிலில்
கச்சான் கடலை
ஈச்சம்பழம் தேன்முறுக்கு
பேரனுக்காய் கொள்வனவாகும்

தொல்புரத்தின் தொன்மையும்
சின்னம்மனின் மகிமையும்
சிறுகதையெனக் கேட்டதுண்டு
கன்னிப் பிரதட்டையும்
அப்புவோடுதான் திருவிழாவில்

சாக்குக் கட்டிலில் படுத்தபடி
நெஞ்சின் மேல் எனைத்தாங்கி
வெளவால்கள் பறக்கும் அழகை
காட்டியெனை ரசிக்க வைப்பார்

அப்பன் சிவன்
அம்மை பார்வதி தொடங்கி
சந்நிதி நல்லூர்
கதிர்காமக் கந்தனையும்
தணிகை பழனி
திருச்செந்தூர் முருகனையும்

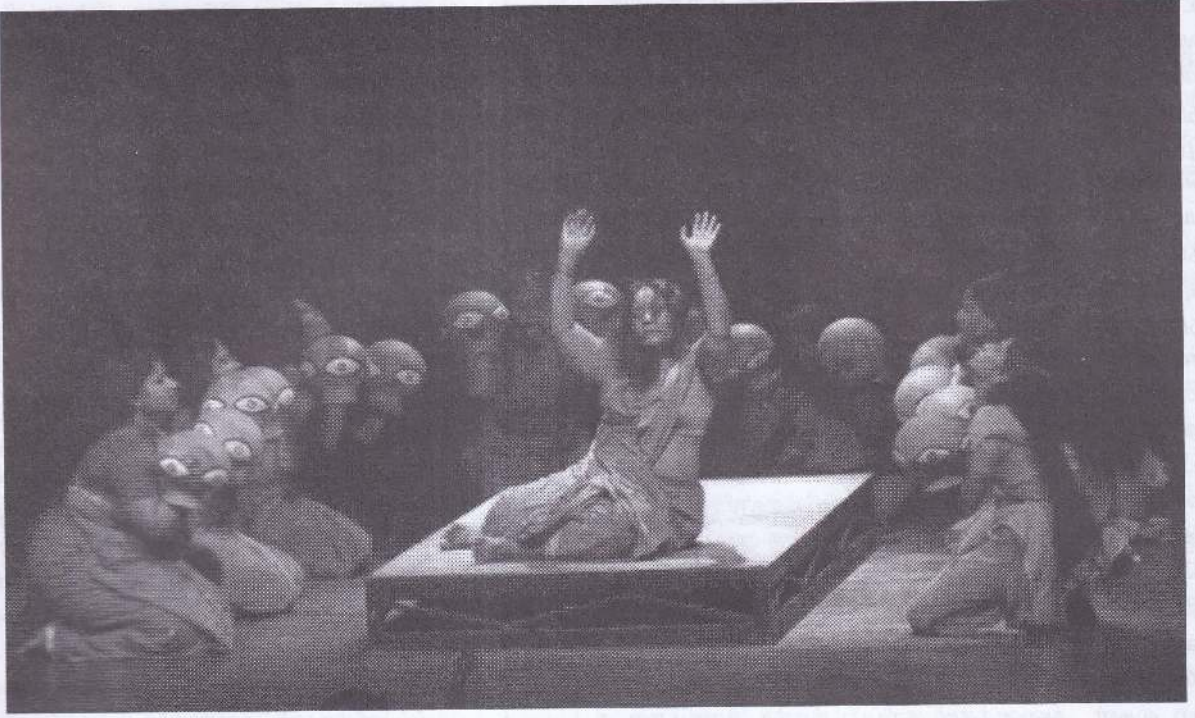
அப்பு



உச்சரிக்காமல் உறங்கமட்டார்

இன்று வெற்றிடமாகிக் கிடக்கும்
அப்புவின் வீட்டில் அப்புவோ?
அப்புவின் துவிச்சக்கர வண்டியோ?
எதுவும் இல்லை ஆனால்;
எதிரொலிக்கிறது உறங்கும் போது
அவர் உச்சரிக்கும் இறை நாமங்கள்!

- வேலணையூர் ரஜிந்தன்



இந்தியா அரங்கியலில் வங்காள அரங்கின் பங்களிப்பு

கலாநிதி.சண்முகசர்மா ஜெயப்பிரகாஷ்

இந்தோ-ஆரிய இன மொழியியல் குழுவைச் சேர்ந்தவர்கள் வங்காளிகள் ஆவார்கள். இவர்கள் சுதந்திர நாடான பங்களாதேஷ் மற்றும் இந்திய மாநிலங்களான மேற்கு வங்கம், திரிபுரா மற்றும் அசாமின் பராக் பள்ளத்தாக்கு ஆகியவற்றுக்கு இடையே பிரிக்கப்பட்டுள்ள பெரும்பாலானோர் இந்தோ-ஆரிய மொழிக் குடும்பத்தைச் சேர்ந்த வங்காள மொழி பேசுகிறார்கள்.

உலகின் மூன்றாவது பெரிய இனக்குழுவாக வங்காளிகள் முக்கியம் பெறுகின்றனர். எனவே, அவர்கள் இந்தோ - ஐரோப்பியர்களுக்குள் மிகப்பெரிய இனக்குழுவின் ஆவார்.

வங்காளதேசம் மற்றும் இந்தியாவின் மேற்கு வங்காளம், திரிபுரா மற்றும் அசாமின் பராக் பள்ளத்தாக்கு தவிர, வங்காள மொழி பேசும் பெரும்பான்மையான மக்கள் இந்தியாவின் யூனியன் பிரதேசமான அந்தமான் மற்றும் நிக்கோபார் தீவுகளில் வசிக்கின்றனர். அத்துடன் இந்திய மாநிலங்களான அருணாச்சல பிரதேசம், டெல்லி, ஓடிசா, சத்தீஸ்கர், ஜார்க்கண்ட், மேகாலயா, மிசோரம், நாகாலாந்து மற்றும் உத்தரகண்ட் மற்றும் நேபாளத்திலும் வசித்து வருகின்றனர்.

வங்காளிகள் மத சம்பந்தங்கள் மற்றும் வாழ்க்கை நடைமுறைகளினாலும் அடிப்படையில் ஒரு மாறுபட்ட குழுவின் ஆவர். சுமார் 68 சதவீதம் இஸ்லாமிய மதத்தைப் பின்பற்றுவவர்களாகவும் மற்றும் இந்துச் சிறுபான்மையினர்களும் மற்றும் கணிசமாக கிறிஸ்தவர்களும் வாழ்ந்து வருகின்றனர்.

வங்கதேச முஸ்லிம்கள் பங்களாதேஷில் வாழ்கின்றனர், பிரதானமாக மேற்கு வங்கம், திரிபுரா, அசாமின் பராக் பள்ளத்தாக்கு மற்றும் அந்தமான் நிக்கோபார் தீவுகளில் வசிக்கும் வங்காள இந்துக்கள், பிராந்திய தெய்வங்களை வழிபடுவதோடு மட்டுமல்லாமல், பொதுவாக சக்தியையும் வைஷ்ணவத்தையும் பின்பற்றுகின்றனர். சிறிய எண்ணிக்கையிலான பெங்காலி கிறிஸ்தவர்களும் உள்ளனர், அவர்களில் பெரும்பாலானோர் போர்த்துகீசிய வழித்தோன்றல்கள் ஆவார்கள்.

வங்காள மொழி, அதனைப் பேசுபவர்களால் "பங்ளர்" என அழைக்கப்படுகின்றனர். பங்களாதேஷில் வழும் 100 மில்லியன், மேற்கு வங்காளத்தில் 70 மில்லியன் திரிபுராவில் 2 மில்லியன் மக்களும் தாய்மொழி வங்காளமாகும். அத்துடன் பிரிட்டனிலும் அமெரிக்காவிலும் புலம் பெயர்ந்து வாழும் 18 மில்லியன் மக்களும் வங்காள மொழியைப் பேசுகின்றனர்.

வங்காள அரங்கு யாத்திரா என்னும் நிகழ்த்துகையில் இருந்து தோற்றம் பெற்றது என்று குறிப்பிடுவர். யாத்ரா என்றால் சமஸ்கிருதத்தில் ஊர்வலம் அல்லது பயணம் என்று பொருள். இந்தியத் துணைக்கண்டத்தின் பெரும்பாலான ஓடியா, பெங்காலி பேசும் பகுதிகளில் பரவியிருக்கும் இவ்வாற்றுகை வடிவம் பெங்காலி அரங்கின் பிரபலமான நாட்டுப்புற நாடக வடிவமாகும். அத்துடன் ஜாத்ரா இசை நாடக வடிவம் சார்ந்து தோற்றம் பெற்றதாகும். இது 19 ஆம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் தார்மீக ரீதியான கொள்கை

உள்ளடக்கத்தால் மாற்றப்பட்டது, இறுதியில் அது வங்காள மறுமலர்ச்சியின் போது நகர்ப்புற புரோசீனியம் என அழைக்கப்பட்டும் படச்சட்ட அரங்குகளில் நுழைந்தது. ஒரு மாறுபட்ட பார்வையாளர்களைப் பூர்த்தி செய்யும் அதே வேளையில், வேகமாக மாறிக் கொண்டிருக்கும் சமூக சூழலின் பரந்த காலப்பகுதியில் படிவத்தின் உயிர் வாழ்வு, அதன் உள்ளார்ந்த இணக்கத்தன்மை மற்றும் மாறிவரும் சமூக இயக்கவியலுக்கு ஏற்ப மாற்றியமைக்கும் வழிகளில் புகழ் பெற்றது. 19 ஆம் நூற்றாண்டளவில் வங்காளக் கிராமங்களுக்கே உரிய, சமயச் சார்பற்ற, மிகப் பிரபலமான “ஜத்ரா”(Jatra) ஆக மாறியது இந்நிகழ்த்துகை. அதன் உச்சக் காலம் அல்லது சிறப்பான காலம் இப்போது அற்றுப்போய் உள்ளது. 1960 களின் பின்னர் வணிகத் திரைப்படங்களின் தாக்கதால் அது மாசுபட்டாலும், இன்றும் ஆயிரக்கணக்கான மக்கள் கூட்டத்தை அது மகிழ்விக் கிறது. இதைவிட, அதிகம் அறியப்படாத நாட்டுப்புற நிகழ்த்துகலை வடிவங்களான கம்பிர (Gombhira or gambhira) நடனம், கதகடா என்னும் கதை சொல்லல் (Kathakata storytelling), பஞ்சலி (Panchsli songs) எனும் பாடல்கள் அனைத்தும் குறிப்பிடத்தக்க அளவு நாடக உள்ளடக்கத்தைக் கொண்டுள்ளன. இப்பாரம் பரியத்தை ஆங்கிலேயர் வருகையால் ஒரு வகை மரபு வளரத்தொடங்கியது.

வங்காள அரங்கம் என்பது முக்கியமாக வங்காள மொழியில் நிகழ்த்தப்படும் நாடக அரங்கைக் குறித்து நிற்கின்றது. “வங்காள அரங்கம்” முக்கியமாக மேற்கு வங்காளத்திலும், பங்களாதேஷிலும் அரங்கேற்றப்படும் நாடகத் தயாரிப்பை குறித்து நிற்கின்றது.

வங்காள நாடக அரங்கம் என்பது இந்தியா பிரிட்டிஷ் ஆட்சியின் பிடியில் இருந்தவேளை தோன்றியதாகும். இது 19 ஆம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் தனியார்கள் தமது பொழுதுபோக்கிற்காகத் தொடங்கியதாகும். சுதந்திரத்திற்கு முந்தைய காலத்தில், பிரிட்டிஷ் ராஜ்ஜியம் மீதான வெறுப்பை வெளிப்படுத்துவதில் வங்காள அரங்கு முக்கிய பங்கு வகித்தன என்று குறிப்பிடலாம்.

1947 இல் இந்தியா சுதந்திரம் பெற்ற பிறகு, மேற்கு வங்கத்தில் இடது சாரி இயக்கங்கள் அரங்கை ஒரு சமூக விழிப்புணர்வுக்கான ஊடகமாகப் பயன்படுத்தினர். இதனால் அரங்கம் இன்னும் வலுவான விளைவுகளைக் கொண்ட கலை வடிவமாக மிளிர்ந்ததுடன் சில தனித்துவமான பண்புகளையும் தன்னகத்தே சேர்த்துக் கொண்டது. இந்தக் குழுக்கள் தங்களை வணிகரீதியான வங்காள அரங்கிலிருந்து கருத்தியல் ரீதியாக வேறுபடுத்துகின்றன.

பிரிட்டிஷர், கல்கத்தாவின் முதலாவது நாடக சாலை 1753 இல் கட்டினர். இதனைத் தொடர்ந்து ரஷ்ய பன் மொழி அறிஞரும், இசைக்கலைஞருமான லெபடேவ் (Gerasim Stepanovich Lebedev அல்லது Herasim Stepanovich Lebedeff என்றும் அழைக்கப்படுகின்றார்) ஆல் நாடக அரங்க வளர்ச்சிக்கு வித்திடப்படுகின்றது.

லெபடேவ் பிரிட்டிஷ் இந்தியாவின் தலை நகராக இருந்த கல்கத்தாவில் (இப்போது கொல்கத்தா)

சுமார் பத்து வருடங்கள் வாழ்ந்தார். அவர் தங்கியிருந்த காலத்தில், கோலோக்நாத் தாஸ் என்ற உள்ளூர் பள்ளி ஆசிரியரிடம் இந்நிதி, சமஸ்கிருதம் மற்றும் பெங்காலி கற்கத் தொடங்கினார். அதற்குப் பதிலாக, லெபடேவ் வயலின் மற்றும் ஐரோப்பிய இசையைக் கற்பிக்க வேண்டியிருந்தது. உள்ளூர் அறிவுஜீவிகளின் உதவியுடன், லெபடேவ் இந்தியாவில் முதல் ஐரோப்பிய பாணி புரோசெலினியம் (அரங்கு முகப்பு Pro - selenium) நாடக அரங்கை நிறுவினார். இந்த நாடக அரங்கு 1795 இல் கல்கத்தாவில் திறக்கப்பட்டது.

லெபடேவ் இரண்டு நாடகங்களை வங்காள மொழியில் மொழிபெயர்த்தார். (“அவர்கள் காதல் சிறந்த மருத்துவர்” மற்றும் “மாறுவேடம்” என்பவையே அவை இரண்டும்.). அவர் உள்ளூர் நடிக, நடிகையரைக் கொண்டு “மாறுவேடம்”(The Disguise) என்ற ஆங்கில நாடகத்தின் மொழிபெயர்ப்பை அரங்கேற்றினார். எனினும் அது வங்காள நாடக அரங்கின் வளர்ச்சியில் உண்மையான ஒரு தாக்கத்தை விளைவிக்கவில்லை.

1830 களில் பணம் படைத்த ஜமீன்தார்கள், தமது மாளிகைகளில் விருந்தினருக்காக நாடகத்தை நிகழ்த்துவதற்கு வாய்ப்பளித்தனர். அச்சமயத்தில் வங்காள மேற்குடியினரின் சிந்தனையில் ஆங்கிலக் கல்வி ஊடுருவியிருந்தது. கல்கத்தாவின் அறிவு ஜீவிகள் மேற்கத்தைய நாடகக் கோட்பாடுகளை முன் மாதிரியாகக் கொண்டு அவற்றை செவ்வியல் சமஸ்கிருத முன் மாதிரிகளுடன் கலந்துருவாக்கம் செய்தனர்.

“பண்டிற் ராம் நாராயண் தர்கரத்னா” என்ற பண்டிதர் முதலாவது தூய வங்காள நாடகப் பிரதியான “Kulin Kulasarbasua” (குலின் குலசர் பசுவா குடியினரைப் பற்றியது 1857) இதை எழுதினார். அந்நாடகம் பிராமண பல்தாரணத்தின் கொடுமையைப் பற்றியது. அதுவே வங்காளத்தின் முக்கியமான சமூக நாடகம் எனும் இலக்கிய வகையை உருவாக்கியது. முற்றிலும் ஒரு பொழுதுபோக்கு வடிவமாக அழைப்பு விடுக்கப்பட்ட பார்வையாளருக்காகமட்டும் அவை நிகழ்த்தப்பட்டன.

1870 களில் பொது அரங்குகளுக்கான ஒரு தேவை கல்கத்தாவில் உருவானது. அத்துடன் பல பொழுது போக்குக் கலைஞர்கள் தொழில்சார் கலைஞர்களாக மாற வேண்டிய தேவையும் உணரப்பட்டது. இதனால் 1872 இல் தேசிய அரங்கு தினபந்து மித்ரா (Dinabandhu Mitra) என்பவரால் ஆரம்பிக்கப்பட்டது. தினபந்து மித்ரா (1830 - 1873) ஒரு எழுத்தாளர் மற்றும் நாடக ஆசிரியரான இவர் நில தர்ன் (Nil Daran 1860) என்ற நாடகத்திற்காக குறிப்பிடத்தக்கவராவார். இந்நாடகம் காலனித்துவ அடக்குமுறைகள் மீது அது முன் வைத்த கருத்துக்களினால் அது உடனடியாகவே வெற்றி பெற்றது.

லெபடேவ் என்பவர் நடிகைகளை பணிக்க மர்த்தி நாடக செயற்பாட்டில் ஈடுபட்டது போல் குறிப்பிடத்தக்க எழுத்தாளரான மைக்கல் மதுததன் தத் (Michael Madhusudan Dutt) என்பவரும் அதனை ஆதரித்து, தனது காதல் படைப்பான “Sarmishta” (சர்மிஷ்டை) என்ற நாடகப் படைப்பைத் தயாரித்தார். இதனால் ஆரம்பகால நடிகைகளில் ஒருவரான பினோதினி தாசி (Binodhini Dasi

1863-1941) என்ற நடிகை விரைவாக பிரபல்யமடைந்தார். இந்திய வங்காள நடிகையான இவர் தனது 12 வயது முதல் நடிகைத் தொடங்கினார். 1913 இல் வெளியிடப் பட்ட அவரது புகழ்பெற்ற சுயசரிதையான “அமர் கதா” (என் வாழ்க்கையின் கதை) என்பது இவரது நாடக வாழ்வில் நடைபெற்ற முக்கிய விடயங்கள் பற்றிக் குறிப்பிடப்படுகின்றது.

தொடக்கத்தில் திலிருந்தே நாடக அரசங்கச் செயற்பாடானது கிளர்ச்சி வாய்ந்த பொருளடக்கங்களால் பிரித்தானிய நிர்வாகத்தைச் சீண்டி வந்தது. இது பிரித்தானிய அரசிற்கு சுமுகமாக அமையவில்லை. இந்தவிதமான செயற்பாட்டைக் கட்டுப்படுத்த பிரித்தானிய அரசு முனைந்தது. இதன் விளைவாக 1876 இல் “டிபி” என்று சுருக்கமாக அழைக்கப்படும் நாடக செயல்திறன் சட்டம் (Dramatic Performances Act) மூலமாக நாடகத் தணிக்கை அமுலானது. இச்சட்டம் பிரிட்டிஷ் இந்தியா பிரிட்டிஷ் ஆட்சியின் கீழ் இருந்த அனைத்துப் பிரதேச முழுமைக்குமாக அமைந்தது. இந்தியாவில் நாடக அரசங்கக் காட்சியை சிறப்பான முறையில் கட்டுப்படுத்தி வைக்க பிரிட்டிஷ் நிர்வாகத் திற்கு அதிகாரம் அளிக்க இச்சட்டம் துணை நின்றது.

இந்தியா, பிரிட்டிஷ் பேரரசின் காலனியாக இருந்ததால், அரசங்கை காலனித்துவ ஆட்சியின் அடக்குமுறைத் தன்மைக்கு எதிரான ஒரு கருவியாக பயன்படுத்தத் தொடங்கியது. இந்த புரட்சிகர தூண்டுதல்களை சரிபார்க்க, பிரிட்டிஷ் அரசு நாடக செயல்திறன் சட்டத்தை அமுல்படுத்தி நாடகச் செயற்பாட்டை தனது கட்டுப்பாட்டுக்குள் வைத்திருக்க விரும்பியது.

1947 இல் இந்தியாவின் சுதந்திரத்தைத் தொடர்ந்தும் இந்தச் சட்டம் ரத்து செய்யப்படவில்லை. மேலும் பெரும்பாலான மாநிலங்கள் சில திருத்தங்களுடன் தங்களுக்கு ஏற்ப மாற்றியமைத்து அவை உண்மையில் அரசுகின் மீது அரசு நிர்வாகத்தின் கட்டுப்பாட்டை பலப்படுத்தியுள்ளன என்றுதான் குறிப்பிட வேண்டும்.

இந்தச் சட்டத்தின்படி, எந்தவொரு நாடகமும் சமூக விழுமியங்களைச் சீர்குலைக்கின்றது என்றால் அல்லது சட்டத்தால் நிறுவப்பட்ட அரசாங்கத்திற்கு எதிரான அதிருப்தி உணர்வுகளைத் தூண்டக்கூடும் என்று உணர்ந்தால் மாநில அரசு தீர்மானித்தால் அந்நாடகம் தடை செய்யப்படும். எந்தவொரு நபருக்கும் அல்லது நாடகக் குழுக்களுக்கும் தடை உத்தரவு பிறப்பிக்கப்பட்டிருந்தால், அதற்கு இணங்க மறுத்து



பிளோதினி தாசி

விட்டால், அத்தகைய நபர்களை அல்லது குழுக்களை தண்டிக்க வேண்டியிருக்கும்.

சட்டத்தின் விதிமுறைகளை மீறியதற்காக தண்டனை வழங்கப்படும். தண்டனையாக சுமார் மூன்று மாதங்கள் வரை சிறைத்தண்டனை அனுபவிக்க வேண்டி வரும், அல்லது அபராதத் தொகை வழங்க வேண்டி வரும் அல்லது சில சந்தர்ப்பங்களில் இரண்டுமே வழங்கப்படும்.

இந்தச் சட்டம் அரசாங்கத்திற்கு தகவல் அறியும் உரிமையை வழங்கியது. இதன் மூலம் சட்டத்தால்

அதிகாரம் பெற்ற நபர்கள் அத்தகைய நாடகங்களை சரிபார்ப்பதற்காக கொள்முதல் செய்து கொண்டு, அந்நாடகத்தின் உள்ளடக்கம் சட்டத்திற்கு புறம்பானது ஒன்று அல்ல என தீர்மானித்தபின் அதனை மேடை ஏற்றுவதற்கு அனுமதி வழங்கப்படும்.

நாடகச் செயல்திறன் சட்டத்தின் விதிமுறைகளின் கீழ் தடைசெய்யப்பட்ட விடயங்களின் பயன்பாடு அல்லது அவ்வாறான நோக்கம் கொண்ட எந்தவொரு நபரையும் கைது செய்யவும், கைப்பற்றவும் காவல்துறைக்கு உரிமம் வழங்கப்பட்டது. இயற்கைக் காட்சிகளையும், ஆடைகளையும், அல்லது அது சார்ந்த கட்டுரைகளையும் பறிமுதல் செய்ய காவல் துறைக்கு அதிகாரமும் வழங்கப்பட்டிருந்தது.

இச்சட்ட திட்டங்களை மீறி அரசுக்கு எதிரான நாடகங்களை வங்காள நாடக ஆளுமைகள் மேடை ஏற்றினர். அந்த வகையில் கிரிஷ் சந்திர கோஷ் (girlish Ghosh 1844 - 1912) என்பவர் முக்கியம் பெறுகின்றார். பெங்காலி நாடகத்தின் பொற்காலத்திற்கு அவர் பெரும் பங்கு வகித்தள்ளார். அவர் 1872 இல் முதல் பெங்காலி தொழில் முறை நாடக நிறுவனமான கிரேட் நேஷனல் தியேட்டரை இணைத்தார். கிட்டத்தட்ட 40 நாடகங்களை எழுதி மேலும் பலவற்றை இயக்கியுள்ளார், பின்னர் வாழ்க்கையில் ஸ்ரீ ராமகிருஷ்ணரின் புகழ்பெற்ற சீடரானார். இவர் தடைகளை மீறி அரசுக்கு எதிரான மறுப்புக்களை புராண மற்றும் சரித்திர நாடகங்கள் வழியாக வெளிப்படுத்தினர்.

கிரிஷ் சந்திர கோஷ்



கிரிஷ் சந்திர கோஷ் நடிகராக மற்றும் முகாமையாளராக கண்ணைக் கவர்கின்றதும் மிகுந்த கற்பனை வளமுடையதுமான நீண்ட மெலோடி ராமாக்களை பாடல்களால் இடையிடப்பட்ட வடிவமுள்ள ஒன்றாக வடிவமைத்தார்.

19-ஆம் நூற்றாண்டின் இறுதியிலும் 20 ஆம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்திலும் இரவீந்திரநாத் தாகூர் (1861-1941) புகழ் பெற்ற வங்காள பல்துறையறிஞராக விளங்கினார். இவர் வங்காள இலக்கியம் மற்றும் இசை

வடிவத்தில் பெரும் மாற்றங்களைக் கொண்டு வந்தவர். மேலும் இந்தியக் கலைகளிலும் மாற்றங்களைக் கொண்டு வந்தவர். தாகூரின் தடம் பதித்த அருங்கலைப் படைப்பு அனுபவங்களைவிட வேறெவருமே மாற்றீடான ஒரு முறையை வழங்கவில்லை. 1910 இல் எழுதப்பட்ட ரவீந்திரநாத் தாகூரின் நாடகம் "ராஜா" என்பதாகும். (ஆங்கிலத்தில் இருந்து மொழிபெயர்க்கப்பட்டது - திகிங் ஆஃப் திடாரக் சேம்பர் - The King of the Dark Chamber - என்றும் அழைக்கப்படுகிறது), இந்த நாடகம் ஒரு குறியீட்டு நாடகம், மற்றும் ஒரு மிஸ்ரி பிளே "மாய நாடகம்" எனக் குறிக்கப்பட்டுள்ளது. இந்நாடகத்தின் கதை, புத்த கதைகளில் இருந்து எடுக்கப்பட்டது. இந்நாடகம் 1920 ஆம் ஆண்டு பதிப்பிக்கப்பட்டது.

ஹிஷிர் குமார் பாதுரி அல்லது சிசீர் குமார் பாதுரி (Sisir Bhoduri - 1889 - 1959) ஒரு மேடை நடிகர் மற்றும் நாடக நிறுவனர் ஆவார். அவர் பொதுவாக நவீன வங்காள நாடகத்தின் முன்னோடி என்று குறிப்பிடப்படுகிறார். அவர் ஒரு நடிகர், இயக்குனர், நாடக ஆசிரியர். கிரிக் சந்திர கோஷிற்குப் பிறகு, அவர் தத்தரூப யதார்த்த இயல்பு முறை நாடகத்தை அறிமுகப்படுத்தினார். 1920 களில், தொழில்சார் தியேட்டரில் தயாரிக்கின்ற ஒரு சிந்தனையை அறிமுகப்படுத்தி தானே நடத்து, ஒரு யதார்த்தமான அணுகுமுறையை ஊக்குவித்தார். ஒதுங்கியிருந்த கற்றறிந்தோர் குழாமை மீண்டும் நாடக அரங்குக்கு அவர் அழைத்துவந்தார். தாகூரின் பாராட்டை இவர் பெற்றதுடன் மேடையேற்றவென சில நாடகங்களையும் அவரிடமிருந்து பெற்றுக் கொண்டார். அவருக்கு பத்மபூஷண் விருது வழங்கப்பட்டது.

திரைப்படத்தின் கவர்ச்சி, இந்திய சுகந்திரப் போராட்டத்தின் விளைவு, வங்காளப் பிரிவினை மற்றும் 1943 இல் ஏற்பட்ட பெருங்கேடான பஞ்சம் என்பன வங்களத்தின் பொது நாடக அரங்கை பாத்தித்தது. அதே வேளை கம்யூனிச சித்தாந்தத்தின் தாக்கம் காரணமாக இளைய கலைஞர்கள் பழைய பாணியிலான வணிக அரங்கை விட்டு விலகினர்.

நபண்ணா "nabanna" என்பது பிஜோன் பட்டாச்சார்யாவால் (Bijon Bhattacharya) எழுதப்பட்ட ஒரு பெங்காலி மொழி நாடகம். இந்திய மக்கள் தியேட்டர் அசோசியேஷன் (Indian People's Theatre Association - IPTA) 1944 இல் பிஜோன் பட்டாச்சார்யா மற்றும் சோம்பு மித்ரா ஆகியோரின் இயக்கத்தில் அரங்கேற்றியது. பின்னர், 1948 இல், குமார் ராயின் இயக்கத்தில் போஹூரூபீ யால்



அரங்கேற்றப்பட்டது. இந்த நாடகம் 1943 ஆம் ஆண்டின் வங்காளப் பஞ்சத்தைப் பற்றியது. பெங்கால் ஐபிடிஏ அதன் திருவிழாவின் ஒரு பகுதியாக இந்தியாவின் பல பகுதிகளுக்கு இந்த நாடகத்தை எடுத்துச் சென்றது, அது வங்காளத்தின் கிராமப்புற மக்கள் பஞ்ச நிவாரணம் பெற லட்சக்கணக்கான ரூபாய்களைச் சேகரித்தது. வங்காளக் கிராமத்தவர்களின் பொருளாதாரப் பிரச்சினைகள் மக்களது பார்வைக்குக்

கொண்டு வரப்பட்டது. ஐபிடிஏ என்ற மூல அமைப்பிலிருந்து பல சிறிய அரங்கத் துணைக்குழுக்களும் அவற்றிலிருந்து மேலும் பல அரங்கக் குழுக்களும் பிரிந்து உருவாயினது. இதன் வளர்ச்சியால் இந்திய சுகந்திரத்தின் பின்னர் அரங்கக் குழு முன்னணி (Group Theatre movement) தோற்று விக்கப்பட்டது. இந்நாடகத்தின் மூலம் ஒரு திருப்பு முனையாக இந்திய மக்கள் அரங்கச் சங்கம் திகழ்ந்தது.

20ம் நூற்றாண்டின் பின்னரைப் பகுதியில் வங்காள அரங்கில் சிறிய நாடகக் குழுக்கள் பல வளர்ச்சி பெற்றன. அவை அமெச்சூர் அந்தஸ்துப் பெற்றவையாக, முற்போக்கான சமூகக் கொள்கையுடன், வர்க்கச் சுரண்டல் மற்றும் அரசியல் மாற்றம் தொடர்பான காத்திரமான நாடகங்கள் பக்கம் தமது பார்வையை செலுத்தியவையாக இருந்தன. அவற்றுள் தலைசிறந்த குழுக்கள் தொழில்சார் புலமையாளருக்கு இணையான செயற்பாட்டைக் காண்பித்தன. இரு குழுக்கள் நிலைத்து நின்று பங்களிப்பை வழங்கின: ஒன்று சோம்பு மித்ராவின் (Sombhu Mitra) போஹூரூபி (Bohutupee) உம் utpal Dult இன் little Theatre group /Peoples little Theatre என்பவையே அவை.

சோம்பு மித்ரா (1915 - 1997) ஒரு இந்திய திரைப்பட மற்றும் மேடை நடிகர், இயக்குனர், நாடக ஆசிரியர் மற்றும் ஒரு இந்திய நாடக ஆளுமை. குறிப்பாக வங்காளி நாடகங்களில் அவர் ஈடுபட்டதற்காக அறியப்பட்டவர். 1948 ஆம் ஆண்டில் கொல்கத்தாவில் போஹூரூபி (Bohutupee) நாடகக் குழுவை நிறுவுவதற்கு முன்பு அவர் சில ஆண்டுகளாக இந்திய மக்கள் நாடக சங்கத்துடன் (ஐபிடிஏ) தொடர்பு கொண்டிருந்தார். போஹூரூபீ ஒரு பெங்காலி பிரீமியர் நாடகக் குழு. இக்குழு 1948 இல் நிறுவப்பட்டது. இந்திய மக்கள் தியேட்டர் அசோசியேஷனை விட்டு வெளியேறிய பல கலைஞர்கள் இதில் உறுப்பினர்களானார்கள். இந்திய மக்கள் தியேட்டர் அசோசியேஷனில் இருந்து விலகிய பிறகு, சோம்பு மித்ரா, பிஜோன் பட்டாச்சார்யா போன்ற முக்கிய வங்காலி நாடக ஆளுமைகள் 1948



திரிபதி மித்ரா
ஜீவநதி

இல் போஹூருபியை உருவாக்கினர். இந்தக் குழு ஒரு கூட்டு நாடக வடிவமாக முக்கியத்துவம் பெற்றது.

ரபீந்திர நாத் தாகூரின் நாடகங்கள் பலவற்றை மித்ரா இயக்கினார். குறிப்பாக Rakta karabi (Red Oleander) போன்ற குறியீட்டு நாடகங்களைக் குறிப்பிடாம். இந்நாடகம் நாடு முழுவதுமான சுற்றுப்பயணங்களால் பெருந்தாக்கத்தை ஏற்படுத்தியது. மித்ராவுக்கு அவரின் கவித்துவமான நடிக்புக்கும் இயக்கத்துக்குமான புகழைக் கொண்டு வந்தது இந்நாடகம். முக்கியமான கலைஞர்கள்

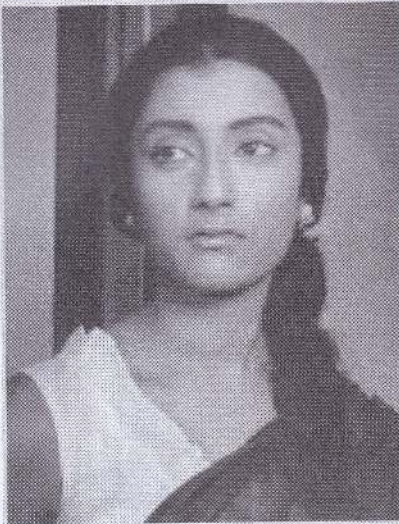


சாட்டர்ஜி

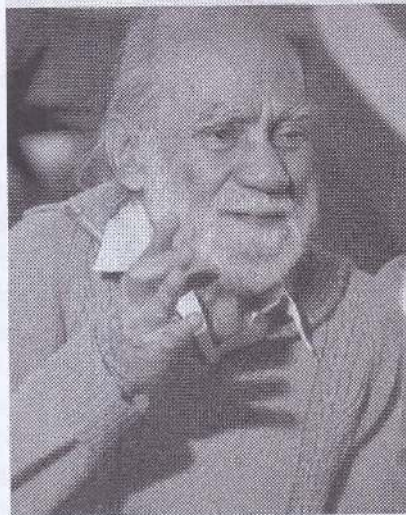
பலர் போஹூருபி (Bohutapee) நாடகக் குழுவுடன் இணைந்தனர். குறிப்பாக நடிகர்களான வங்காள நாடக மற்றும் திரைப்படங்களின் பிரபல இந்திய நடிகையும் மற்றும் சோம்பு மித்ராவின மனைவியும் பிரபல நாடக இயக்குனரும் திரிப்தி மித்ரா (Iripti mitra - 1924 - 1989) வும் நாடக நடிகர், இயக்குனர் மற்றும் நாடக ஆசிரியரும் போஹூருபி குழுவோடு தொடர்புடையவருமான குமார் ராய் (kumar Roy -1926-2010) உம் வங்காளி மற்றும் இந்தி நாடகங்களின் பல்வேறு இயக்குனர்களுடன் பணியாற்றியவரும் மேடை அமைப்பு மற்றும் ஆடைகளை வடிவமைப்பாளராக இருந்தவரும் இசை இயக்குனராகவும் வரைபடக் கலைஞருமான காலீத் செளத்ரி (Khakd choudury) உம் Tapas sen உம் பலரறிந்த மார்க்சிஸ்ட்டான நடிகர் - இயக்குநர் உத்பல் தத்தும் பல நாடகங்களை எழுதியுள்ளனர். இவர்களுடைய நாடகங்கள் புரட்சியைப் பரிந்துரைத்தால் அரசு அதிகாரிகளுடன் அவர்கள் பிரச்சினைகளுக்கு ஆளானார்கள்.

உத்பல் தத் (1929-1993) நடிகர், இயக்குனர் மற்றும் எழுத்தாளர்-நாடக ஆசிரியர் ஆவார். அவர் 1949 இல் "லிட்டில் தியேட்டர் குழுவை" நிறுவினார். இந்தக் குழு பல ஆங்கிலம், ஷேக்ஸ்பியர் மற்றும் ப்ரெக்ட் நாடகங்களை இயக்கியது. இக்காலத்தை "காவிய அரசங்கக்" காலம் என்று குறிப்பிடவேண்டும்.

அது முற்றிலும் அரசியல் மற்றும் தீவிர நாடக முயற்சியில் முழுமையாக மூழ்கியது. கல்லோல் (Kallol - 1965), மனூஷர் அதிகாரர், (Manusher Adhikar) லூஹா மனோப் (Louha Manob - 1964), டினர் டோலார் மற்றும் மஹா-பித்ரோஹா (Tiner



ஷோபா சென்



பாதல் சக்கார்

Tolar and Maha-Bidroha) போன்ற சமூக அரசியல் நாடகங்கள் அவரது மார்க்சிச சித்தாந்தங்களின் வெளிப்பாட்டிற்கு எடுத்துக்காட்டாகும்.

அதாவது இடது சாரி அரசு ஒன்று மேற்கு வங்காளத்தில் தெரிவு செய்யப்படும் வரை இவரது குழுவில் திறமையான நடிகர்களான சேகர் சாட்டர்ஜி யும் (Sekhar chatterjee 1924-1990) உத்பல் தத்தின் மனைவியான ஷோபா சென்னும் (sova Sen 1923 - 2017) இருந்தனர்.

சாட்டர்ஜி 1950 களில் பெங்காலி தியேட்டரில் தனது வாழ்க்கையைத் தொடங்கினார். அவர் இந்திய மக்கள் நாடக சங்கம், உத்பால் தத்தின் லிட்டில் தியேட்டர் குழு, மற்றும் ஜோன் லிட்டில்வுட் தியேட்டர் பட்டறை, மற்றும் அவரது சொந்த குழு, தியேட்டர் யூனிட் உட்பட பல இடதுசாரி நாடகக் குழுக்களுடன் தொடர்புகொண்டிருந்தார்.

ஷோபா சென் 1953-54 இல் லிட்டில் தியேட்டர் குழுவில் சேர்ந்தார், அது பின்னர் மக்கள் தியேட்டர் குழுவாக மாறியது. அப்போதிருந்து, அவர் குழுவின் பல தயாரிப்புகளில் நடித்தார். அவற்றில் முக்கியமானது: பாரிகேட், டினர் தலோயர் மற்றும் டைட்டீம். ஏக் அதாரி கஹானி உள்ளிட்ட சில படங்களிலும் அவர் பணியாற்றியுள்ளார்.

கல்கத்தாவின் குழு அரசங்கம் (group theatre) 1960 களிலும் 1970 களிலும் செழித்து வளரத்தொடங்க வணிக மேடைகள் (commercial stage) குறையத் தொடங்கின. இவ்வேளைபாதல் சக்கார் (Badal Sircar 1925- 2011) என்பவர் Third Theatre என்ற கோட்டை உருவாக்கினார். அவர் புரோசீனியம் என்னும் படச் சட்ட அரசங்கம் என்பதையும் பற்றுச் சீட்டு விற்பனையையும் நிராகரித்து, அதற்குப் பதிலாக திறந்த அரசங்கையும் (உள்ளக, வெளியக) பார்வையாளரது விருப்பப்படி அன்பளிப்புகளையும் விரும்பினார். அவர் தனது சொந்த நாடகங்களை சமூக மாற்றத்தை நோக்கி தாக்கிக் கட்டமைத்து இயக்கினார். எனவே அவர் சமகால வங்காள நாடகவியலாளரில் முன்னணியான ஒருவராக மதிக்கப்பட்டார்.

அவர் ஜம்புதூக்கும் மேற்பட்ட நாடகங்களை எழுதினார், அதில் ஏவம் இந்திராஜித், பாசி கபர் மற்றும் சாரி ராத் ஆகியவை நன்கு அறியப்பட்ட

இலக்கியத் துண்டுகள் ஆகும். இவரது நாடகங்கள் பல மொழி பெயர்க்கப்பட்டுள்ளது.

கிராம நகர பிரிவினை இணைக்கும் அவரது முயற்சியில் அவர் தனது satabdi நாடகக் குழுவை கிராமங்களில் தயாரிப்பதற்காகவும் அங்குள்ள சமூகத்தினருடன் பட்டறைகளை நடத்துவதற்குமாக அழைத்துச் சென்றார். இந்தக் கொள்கைகளால் உந்தப்பட்ட பல இந்திய தொழிலாளர்கள் அதை ஒத்த குழுக்களை அமைத்தனர்.

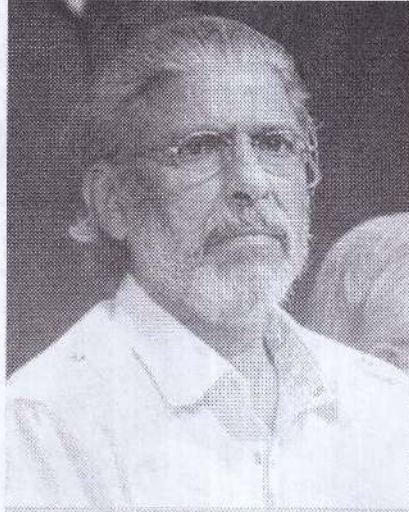
கல்கத்தாவின் அருகே யுள்ள கர்த்தே என்ற இடத்தினை மையமாகக் கொண்டு உருவான (Khardah) நாடகக் குழுவும் அமெரிக்காவின் living Theatre kw;Wk; Augusts Boal இன் வழியைப் பின்பற்றுகின்ற அண்மைக் கால நாடகக் குழுக்களாகும்.

நந்திகர் (nandikar) என்பது இந்தியாவில் உள்ள ஒரு நாடகக் குழு. இந்த குழுவின் தலைமையகம் மேற்கு வங்க மாநிலத்தில் கொல்கத்தாவில் உள்ளது, ஆனால் உலகம் முழுவதும் வேலை செய்கிறது. கல்கத்தாவின் நன்கு நிறுவப்பட்ட குழுக்களில் ஒன்றான நந்திகர் ஐரோப்பிய நாடகங்களின் தழுவல் களுக்காகப் புகழ் பெற்ற குழுவாகும். இதன் பிற்பாடு நாடக இயக்குனரும் நாடக விமர்சகருமான ருத்ரபிரசாத் சென்குப்தா (Rudra prasad Sengupta 1935), சிறுவர்கள் மற்றும் பாலியல் தொழிலாளர்களுக்கான நிகழ்ச்சிகளை உருவாக்கும் வகையில் நந்திகர் (nandikar) அரங்கத்திருவிழாவை நடத்தினார்.

அஜிதேஷ் பந்தோபாத்யாய் (Ajitesh Bandopadhyay 1933 - 1983) கூடிப்பு மித்ரா மற்றும் உத்பால் தத் ஆகியோருடன் சுதந்திரத்திற்குப் பிந்தைய காலத்தின் பெங்காலி அரங்கில் முக்கிய கருத்தாவாக கருதப்படுகிறார்.

பிரைக்ஷின் த்ரீபென்னி ஓபராவும் (Three penny opera - பெர்டோல்ட் ப்ரெக்ஷின் "இசையுடன் கூடிய ஓர் ஆற்றுகை" ஆகும்.) The good person of setzuou ck; Pirandello's six charaders in search of an author and Henry iv போன்ற நாடகங்கள் இவரால் இயக்கப்பட்டன.

குறிப்பிடத்தக்க நாடகவியலாளரான மனோஜ் மித்ராவின் (manoj mitra - 1938) நாடகக் குழுவான சுந்தரம் (Sundaram) அரங்கக்



ருத்ரபிரசாத் சென்குப்தா

வாக்கினார்.



மனோஜ் மித்ரா

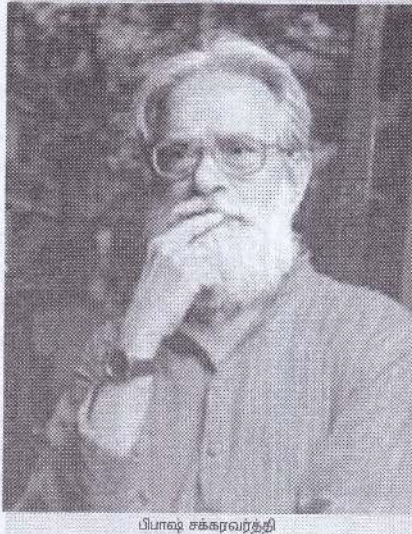
குழுக்கள் எதிர்கொண்டனர்.

1977 இல் ஆட்சிக்கு வந்த இடதுசாரி அரசின் ஆட்சியை அவர்களின் பெரும் பாலானோர் ஆதரித்திருந்தமையால் புரட்சிக்கான அவர்கள் தொடர்கின்ற கோஷங்களும் அழைப்பும் முரண்பாடாகத்தோன்றின.

1990 இன் பின்னர் பல குழுக்கள் அரசியலைப் பற்றிப் போசாது விட்டன.

பார்வையாளரின் ஆர்வ மின்மையைப் புரிந்துகொண்டு குடும்ப அல்லது சமூக கருப் பொருள்களை நோக்கித் திரும்பின. மறுபுறத்தில் அரங்கக் குழுக்கள் மேற்கு வங்காளத்தின் சிறிய நகரங்களில் பரவத் தொடங்கின.

கல்கத்தாவின் ஆதிக்கத்திலிருந்து விடுபட்டு பரவலாக்கம் அடைந்ததில் சற்றே வரவேற்பை அவை பெற்றன.



பிபாஷ் சக்கரவர்த்தி

ஜீவநதி

சிற்றாங்கன்

மொலை மயங்கும் நேரம்
தோட்டத்து வேலைகளை முடித்துக்
கொண்டு வீடு திரும்பிய சிவானந்தம்
தன் மகனைப் பார்த்து சிறிது
துணுக்குற்றார்.

“அன்பு ... என்னய்யா ...
என்ன அப்படி யோசனை?”

“ஒன்றுமில்லையப்பா”
மகனின் குரல் கிணற்றுக்குள்
இருந்து ஒலிப்பது போல் இருந்தது.
மனதின் சோர்வு குரலில் தெரிந்தது.

அன்பு தன் சிறிய வீட்டின்
வெளி வராந்தாவில் இருந்து கொண்டு
மேற்குத் திசையின் கீழ் வானில்
சூரியன் மறைவதைக் கண்கொட்டா
மல் பார்த்தவாறு இருந்தான்.
பட்டறையில் பழுக்கக் காய்ச்சிய
இரும்பை வட்டவடிவமாக அடித்து
வைத்தது போல் சூரியன் செந்நிறமாக
பளபளத்துக் கொண்டிருந்தான்.

தங்கள் எஜமான் வீடு வந்ததைப்
பார்த்து தொழுவத்தில் நின்ற மாடுகள்
“அம்மா” என்று குரல் கொடுத்தன.

மல்லிகா! மாடுகளுக்கு தவிடு
வைச்சாச்சோ? என்று மனைவியைப் பார்த்துக்
கேட்டார் சிவானந்தம்.

“தவிடும் வைக்கலும் போட்டாச்சு நீங்க
குளிச்சிட்டு வாங்கோ சூடா தேத்தண்ணி போடுறன்”
என மனைவி குசினிக்குள் இருந்து கொண்டு
ஆமோதித்தாள்.

கிணற்றடியில் தண்ணீர் இறைக்கும் மோட்டர்
பூட்டி இருந்தாலும் கப்பியில் அள்ளிக் குளிப்பதில்
சிவானந்தத்திற்கு அலாதிப்பிரியம்.

“இப்பத்தைய பிள்ளைகளுக்கு துலா
தெரியாது, இனிக் கப்பியும் தெரியாமல் போய்விடும்”
என ஆதங்கப்படுவார். களைப்புத் தீர அள்ளிக்
அள்ளிக் குளித்த பின் தன் உடுப்புக்களை அடித்துத்
துவைத்துக் காயப்போட்டார். பின் வீட்டுக்குள்
வந்தவர் மகனைப் பார்த்து ஆச்சரியப்பட்டார். காலில்
சில்லுப்பூட்டியது போல் எப்போதும் ஓடித்திரியும்
மகன் ஓய்ந்து ஒடுங்கி இருப்பது அவருக்கு கஸ்ரமாக
இருந்தது. அவர் அறைக்குள் சென்று சுவாமி
கும்பிட்டு வரவும் மனைவி குடு பறக்க தேநீர் கொண்டு
வந்து கொடுத்தாள். அலுப்புத் தேகத்திற்கு சூடான
தேநீர் ஒத்தடமாக இருந்தது. அன்றைய
பத்திரிகையைக் கையில் எடுத்துக் கொண்டு
சாய்மனைக் கதிரையில் அமர்ந்தார் சிவானந்தம்.

“என்னப்பா கொரோனா இரண்டாம் அலை
போய் மூன்றாம் அலை அடிக்கப் போகுதாம்”

“என்னடியப்பா ஓயாத அலைகள் போலக்



அன்பு

கிடக்கு”

சிவானந்தத்திற்கும் மல்லிகாவிற்கும் அன்பு,
ஆர்த்தி, அபி என மூன்று பிள்ளைகள் மூவரும் படிப்பில்
கெட்டிக்காரர்கள். நகரத்துப் பாடசாலைகளில்
படிக்கின்றனர். தான் பெரிதாகப் படிக்காத போதும்
பிள்ளைகள் நன்றாகப் படித்து சமூகத்தில் நல்ல
நிலையில் இருக்க வேண்டும் என்பது தந்தையின் ஆசை
அதற்காக அவர் எந்தக் கஸ்ரமும்படத் தயாராக
இருந்தார்.

“அப்பா! அண்ணா படிக்காம நித்திரை
கொள்ளுறான்” என ஆர்த்தி கோள்மூட்டினாள்.

சிவானந்தம் மெல்ல அறைக்குள் எட்டிப் பார்த்தார். அன்பு நிலத்தில் அட்டையைப் போல் சுருண்டு படுத்திருந்தான். அந்தக் கோலத்தில் அவனைப் பார்த்தது மனதைப் பிசைவது போல் இருந்தது. மெல்ல அவனை நெருங்கி

“அன்பு! எழும்படா ... எழும்பு முதல் சாப்பிட்டுப் படு”

“வேண்டாம்ப்பா... எனக்குப் பசிக்கல...”

“இது என்ன புதுப்பழக்கம் வயித்தக் காயப்போடக்கூடாது. அல்சர்தான் வரும்.” செல்லமாய்க் கடிந்து கொண்டார் தந்தை. அன்பைப் பிடித்து தூக்கி இருத்தினார்.

“என்னடா உடம்பு இப்படிக் கொதிக்குது?” என்று திடுக்குற்றவராய்

“மல்லிகா... என்னடியப்பா பிள்ளைக்கு இப்படிக் காய்ச்சல் காயுது உனக்குத் தெரியுமே?” என்றார்.

“பின்னேரம் எல்லோருமாய்ச் சேர்ந்து கும்மாள் போட்டவை ...” என்று இழுத்தான் மல்லிகா.

“என்னப்பு செய்யுது?” என்று கன்னங்களைத் தடவியபோது தான் தெரிந்தது. “அழுதனியா அன்பு?” என்றது தான் தாமதம் “ஓ” என்று குளறியவாறு தகப்பனின் மடியில் விழுந்து அழுதான். அன்பு மடைதிறந்த வெள்ளம்போல் அவன் கண்கள் கண்ணீரை உதிர்த்தன.

“நீங்கள் உங்கட பையனுக்கு நல்லாச் செல்லம் குடுத்து குட்டிச்சுவராக்கப் போறீங்க” என்று கடிந்தான் மனைவி.

மனைவியை முறைத்துப் பார்த்தார் சிவானந்தம். அவரின் பார்வையைப் புரிந்து கொண்ட மல்லிகா அன்புக்கு இரவு உணவைக் கொடுத்த பின் பனடோலும் கொடுத்துப் படுக்கவைத்தான். அவன் நித்திரையானதும் சிவானந்தம் மெல்ல வெளியில் வந்து முற்றத்தில் கதிரை போட்டு அமர்ந்தார்.

வானத்தில் நிலவு பௌர்ணமியாய்ச் சிரித்தது. மின்னொளி வெளிச்சத்தில் யார் தான் இப்போ நிலவை ரசிக்கிறார்கள்? சிவானந்தம் வானத்தை அளப்பது போல் சுற்று முற்றும் பார்த்தார். இரவு வானம் என் வசம் என வலம் வரும் நிலவு அதனை கண்சிமிட்டின் காதலிக்கும் நட்சத்திரக் கூட்டம். சோழ சாம்ராஜத்தின் சைனியம் போல் படை எடுத்துச் செல்லும் மேகக் கூட்டம். அப்போ எங்கள் இராஜ இராஜ சோழன் எங்கே? சிவானந்தத்திடம் இருந்து பெருமூச்சு ஒன்று வெளிப்பட்டது.

“யார் தான் இப்போ இயற்கையை ரசிக்கிறார்கள்? முதலில் எங்கள் பிள்ளைகளுக்கு இயற்கையை ரசிக்கக் கற்றுக் கொடுக்கணும்” மனதிற்குள் எண்ணிக்கொண்டார். சிவானந்தம் மனது சிறிது இலேசானது போல் இருந்தது.

மனைவி குசினிக்குள் இருந்து வந்ததும் சாக்குப்பைகளை விரித்து தோட்டத்தில் இருந்து உரப்பைகளில் பிடுங்கி வந்த மிளகாய்ப் பழங்களைக் கொண்டினார். பின்னர் இருவருமாக மிளகாய் பழம், காய், கொந்தல், இலை என வேறாக்கத் தொடங்கினர்.

“ஏன் அன்புக்கு என்ன நடந்தது?” என்று

வேலை செய்தவாறே கேட்டார் அப்பா.

“மூன்று பேரும் இந்தக் கொரோனா வந்த காலத்தில் இருந்து ஒரே கும்மாள் தான் படிப்பில்லை” என்று நீண்டி முழங்கத் தொடங்கினான் மனைவி.

“பிள்ளைகள் எண்டால் அப்படித்தான் இருக்கும்” என்று கூறினார் சிவானந்தம்.

“நீங்க வீட்ட நிண்டாத்தானே உங்களுக்குத் தெரியும் நான் அதுகளோட கிடந்து மாய்கிறது” என்று குறைப்பட்டான் மல்லிகா.

சிவானந்தம் மனைவியின் கதையை செவிமடுத்தவாறு தன் வேலையில் கவனமாய் இருந்தார்.

மல்லிகா தொடர்ந்தாள். “பின்னேரம் மூன்று பேரும் ஒரே விளையாட்டு வெற்றி தோல்வியென்று வந்தோன சண்ட வேறு. மூத்தவனுக்குத்தான் தோல்வி என்றால் பிடிக்காதே...” என்று இழுத்தாள்

“பிறகு”

“தங்கச்சி ஏதோ சொல்ல அடிச்சுப் போட்டான். அதுக்கு அவள் நீ என்ற அண்ணா இல்ல என்று சொல்லிப் போட்டான். நான் இரண்டு பேருக்கும் நல்ல ஏச்சுக் கொடுத்தன்” என்று ஒப்புவித்தாள் மனைவி.

“அதுக்கு அன்பு அழுகிற மாதிரி ஏசினீரோ? நீர் தான் அண்ணாவோடு சண்ட பிடிக்கக் கூடாது என சின்னாக்களுக்கு புத்திமதி சொல்லணும்” என்றார் சிவானந்தம்.

“என்னவோப்பா நீங்கள் ஆச்சு உங்கட பிள்ளைகள் ஆச்சு” என்று சொல்லியவாறு பட்டென எழும்பி விட்டான் மல்லிகா.

செத்தல் மிளகாய்கான பழங்களை வேறாகவும், சந்தைக்கு கொண்டு செல்லவென காய்மிளாய்களை வேறாகவும் தரம்பிரித்து வைத்துவிட்டு சிவானந்தம் கைகளைக் கழுவிக்கொண்டார். அந்த நேரம் ஆட்காட்டிக் ஒன்று அவலக் குரல் எழுப்பி பறந்து சென்றது.

குசினிக்குள் அவருக்கான உணவு போட்டு மூடி வைக்கப்பட்டிருந்தது. அனைவரும் நித்திரை என்பது புரிந்தது. மற்றவர்களுக்கு இடையூறு இல்லாமல் மெல்ல சாப்பிட்டு விட்டு படுக்கை அறைக்கு வந்தார். இளையோர்கள் இருவரும் தாயைக் கட்டிப்பிடித்துக் கொண்டு படுத்திருந்தனர். அன்பு ஓர் ஓரமாக படுத்திருந்தான் மெல்ல அவனருகில் படுக்கையை விரித்து அவனை அணைத்தவாறு படுத்தார் சிவானந்தம்.

மறுநாள் மதியம் வீட்டிலிருந்து கூப்பிடு தூரத்தில் உள்ள மிளகாய்த் தோட்டத்திற்கு நீர் இறைத்துக் கொண்டிருந்தார் சிவானந்தம்.

“சிவா... இஞ்சேரப்பா ... நேரம் ஒரு மணியாகுது அன்பை ஏத்த போகணும்!” என்றாள் மனைவி.

தரம் ஒன்பதில் படிக்கும் அன்பிற்கு வாரத்தில் மூன்று நாட்கள் மட்டுமே பாடசாலை நாட்கள். கொரோனாவின் விளைவு இது.

அவசர அவசரமாக வெளிக்கிட்ட சிவா முகக்கவசம், தலைக்கவசம் இரண்டையும் மறக்காம எடுத்துக் கொண்டார்.

இவர் பாடசாலையை அண்மிக்கும் போதே

மாணவர்கள் வெளியேறிக் கொண்டிருந்தார்கள். மாணவர்களை பகுதி பகுதியாக விடுவது இப்போ வழக்கமாயிருந்தது. மோட்டார் சைக்கிளை மரநிழலில் நிறுத்திவிட்டு சிவானந்தம் அன்பை எதிர்பார்த்துக் காத்திருந்தார். பெரும்பாலும் அனைத்து மாணவர்களும் சென்றுவிட்டனர். அன்பைக் காணவில்லை. விளையாட்டு மைதானம், மரங்களின் கீழ் நின்ற மாணவர்களில் இவர் அன்பைத் தேடினார். அன்பைக் காணவில்லை.

“அன்பு இன்னும் வரவில்லையா? அல்லது...?” நினைக்கும் போது உடம்பெல்லாம் நடுங்கத் தொடங்கியது. தலைசுற்றுவது போல் இருந்தது. மெல்ல அந்த பெரிய மரவேரில் இருந்தார். உடம்பெல்லாம் தெப்பமாக வேர்த்தது. அன்பை நினைத்து அவர் உள்ளம் ஏங்கி அழுதது.

ஒரு வேளை “நீ என்ற அண்ணா இல்ல” என்று தங்கச்சி ஆர்த்தி சொன்னதும், மனைவி ஏசியதும் அவனைப் பெரிதும் பாதித்திருக்குமோ? அதனால் அவன் ... ஐயோ நினைக்கும் போதே அவனது உயிர்த்துளி மீது அமிலத்துளி விழுந்தது போல் இருந்தது. கல்லாச் சமைந்து இருந்தார் சிவானந்தம்.

“அன்பு முள்ளிவாய்க்கால் எமக்குத் தந்த முத்து என் தம்பியின் சொத்து” இப்படித்தான் இவர் மனைவிக்கு அடிக்கடி சொல்லிக்கொள்வார்.

“அண்ணை! நானும் மனிசியும் ஆமிட்ட சரணடைய முடியாது. ஒன்றில் சண்ட பிடிச்ச சாவம் இல்லை எங்கயாவது தப்பிப் போவம் எங்கடைய பிள்ளையை நீதான் வளர்க்கணும்”

என்ற போது தம்பியின் கண்கள் முதன் முதலில் கலங்கியதை அன்றுதான் பார்த்தார் சிவானந்தம்.

பிள்ளைகள் இல்லாத சிவானந்தம் தம்பதியினருக்கு முள்ளிவாய்க்கால் தந்த முத்துத்தான் அன்பு மூன்று வயதில் தத்தெடுத்த போது சிவானந்தம் தன் பெரியப்பா என்பது அன்புக்குத் தெரியும். இவர்கள் சொல்லிக் கொடுத்தது போல் அப்பா, அம்மா என்று கூப்பிட்டு வந்தான்.

தம்பி குடும்பம் தப்பிக்கவும் இல்லை. சரணடையவும் இல்லை. அன்பு இவர்களது பிள்ளை யானான். அவன் வந்த நேரம் சிவானந்தத்தின் வீட்டில் செல்வம் கொழிக்கத் தொடங்கியது. ஒரு சில வருடங்களிலேயே ஆரத்தியும் அபியும் பிறந்தனர். எனினும் அவரது மூத்த மகன் அன்புதான். அவன் கண் கலங்கினால் இவரது நெஞ்சம் நொருங்கிப் போகும்.

சிவானந்தம் தவித்துக் கொண்டிருந்தார். “வீட்டுக்கு ஒருக்கா போன் பண்ணிப் பார்ப்பம்” என்று எண்ணியவாறு தன் கைப்பேசியை எடுத்தார்.

“மல்லிகா ... உங்க அன்பு வந்திட்டானே...? “இல்லை... என்னப்பா... ஏன் அன்புக்கு என்ன?” எதிர் முனையில் பதறினாள் மனைவி.

தொடர்ந்து கதைத்தால் உடைந்து போவான் என்ற எச்சரிக்கை உணர்வுடன் “ஒன்றுமில்லை... நீ வை ... வாறன்” என்றவாறு இனி என்ன செய்வது என்று யோசித்தார்.

மெல்ல பாடசாலையில் உள்ளுழைந்து பாதுகாப்பு உத்தியோகத்தரிடம் “ஒன்பதாம் வகுப்பு

பிள்ளைகள் இங்கு நிக்கிறார்களா? என்றார் ஈனசுரத்தில்” “எல்லோரும் அப்போதே போட்டாங்க ஒரு மணிக்கு ஸ்கூல் விட்டாச்சே” என்றார் பாதுகாப்பு உத்தியோகத்தர்.

“கடவுளே... அன்புக்கு ஒன்றும் நடந்திருக்கக் கூடாது” என அவரின் மனம் எல்லாக் கடவுள்களையும் இறைஞ்சிக் கேட்டவண்ணம் இருந்தது.

அன்பு... அன்பு... என அவர் மனம் அன்புக்காக ஏங்கி அழுதது.

நடைபிணம் போல் மெல்ல மோட்டர் சைக்கிளை எடுத்துக் கொண்டு மெல்ல மெல்ல வீதி முழுவதும் பார்வையை வீசியவாறு வந்தார் சிவானந்தம். கண்களால் கண்ணீர் காட்டாறுபோல் பெருகிய வண்ணம் இருந்தது.

வீட்டை அண்மித்துவிட்டார். பிரதான வீதியில் இருந்து ஒழுங்கைக்குள் இறங்கிவிட்டார். யார் அது? ஒரு மாணவன் அந்தத் துள்ளல் நடை... அட என் அன்புதான்.

அன்பு... அன்பு... என்று கத்தியேவிட்டார். திடுக்குற்ற அன்பு திரும்பிப் பார்த்தான்.

“அப்பா...” என்று ஓடிவந்தான். புத்தகப் பையைக் கொழுவியபடி கையில் இன்னும் ஒரு பை.

“எங்கே ஐயா போயிருந்தாய்? உன்னை எங்கெல்லாம் தேடிவாறன்?”

“எனக்கு இன்றைக்கு ஸ்கூல் வேளைக்கு விட்டிச்ச அதனால் ரவணுக்குப் போய் வாறன்”.

“ஏன்டா அப்பு?”

இன்டைக்கு தங்கச்சினர் பேத்தே அவளுக்கு விருப்பமான பாபி டோல் வாங்கப் போனான். இஞ்ச அந்த டோல் இல்லை”

சிவானந்தம் அன்பை அனைத்து உச்சி மோர்ந்தார்.

“எங்கால உனக்கு காசு?”

“கைவியலக் காசு இருந்தது”

இப்போதும் அவர் கண்கள் கரைத்து கண்ணீரை உதிர்த்த வண்ணம் இருந்தது. இது ஆனந்தக் கண்ணீர்.

நூல் அறிமுகம்

நூல்
பஞ்சகல்யாணியின்
சிந்தனை செய்
சிறுவர்கதைகள்

வெளியீடு
ஜீவநதி

விலை : 200.00

18 சிறுவர் கதைகள் அடங்கிய தொகுப்பு. சிறுவர்களிடையே வாசிப்பின் ஆர்வத்தை ஊட்ட இத்தொகுப்பு பயன்படும்



அன்னை மீது ஓர் அவதூறுக் கவிதை
காலமாகிய தன் தாயைப் பற்றி
ஆர், கே.நாராயண் நெஞ்சுருகி எழுதியிருக்கிறார்.
இன்றிரவு அவர் சிந்தனை வயப்பட்டவராய்
தன் மூங்கில் கதிரையில் அமர்ந்து
“மிக அரிதானதோர் ஆத்மா” பற்றி பேசுகிறார்
திரென எனக்குள் ஓர் உந்தல்
என்னுடைய மிக அரிதான ஆத்மாவை
அக்குவேறு ஆணி வேறாக
ஆய்வு செய்ய வேண்டும்
ஆரம்பத்திலேயே சொல்லிவிடுகிறேன்
அம்மா நாராயணனின் தாயைவிட
வெளிப்படையானவள்; உண்மை பேசுகிறவள்
அம்மா ஒதுங்கிவாழும்
பல்லில்லாத, சலரோகியான
தலைவலி, மற்றும் கண்புரை நோயால்
அல்லற்படும் ஒருத்தி
சுருங்கக் கூறின்
அவள் ஒரு சிடுமுஞ்சிக் கிழவி!

அவள் ஒரு சிடுமுஞ்சி இளம் பெண்ணாய்
இருந்த காலம், எனக்கு நினைவிருக்கிறது
பிற்பகல் அவள் ஒரு கண் உறங்கும்போது
புலியாகச் சீறுவாள்... பூனா... மக்களே
சிறிது நேரம் என்னை ஆறவிடமாட்டீர்கள்!
சாத்தானின் பிள்ளைகளே; மிருகப் பிறவிகளே
கையில் அகப்பட்டிராயின் காலை முறிப்பேன்
உங்களைப் பெற்றவளைத் தின்கிறீர்கள்
நான் கண்ணயரும் வேளை
இன்னொரு கால் சத்தமிட்டால்
நாய்கள் போல் ஊளையிடும் வரை அடிப்பேன்
பொறுப்பற்ற மூடர்கள்
நல்ல கனவு வராவிட்டால்
நான் எப்படி எண்களை வைத்து ஆடமுடியும்?
எளிய பிறவிகளே,
உங்களுக்கு எப்படி உணவுட்டுவேன்!

நெருப்புக் கக்கும் இந்தத் தாக்குதல்
மர இருக்கைகள் இரும்பு இடுக்கிகள்
வெண்கல ஊதுகுழல்களோடு சேர்ந்து நடக்கும்!
கூந்தல் கலைந்து காற்றில் பறக்க
கையில் தடிகளோடு
கண்களில் பொறிபறக்க
பித்துப்பிடித்தவளாய் நாவால் சூடுவாள்
நாங்கள் பிள்ளைகளாய் இருந்தபடியால்
இந்த ஆயுதங்களுக்குத் தப்புவதில்
திறமைசாலிகள் ஆனோம்!

அம்மாவுக்கு பெண் பிள்ளை இல்லாதபடியால்
தன் இரத்தந் தோய்ந்த கந்தைகளை
என்னைக் கழுவச் செய்வாள்
மறுக்க முடியாது!

மணிப்பிரிக் கதை



ஆங்கில மூலம் : Robin Ngangom
தமிழில் : சோ.ப

நான் அவற்றைத் தடிகளால் தூக்கி
ஒரு வாளிக்குள் போட்டு அலசவேன்

நாங்கள் வாழ்ந்த சேறாவில்
கழிப்பறைகள் குழிகள் இல்லை
நாங்கள் காடுகளில் ஒதுங்குவோம்
அம்மா சில வேளை
ஒரு குப்பைத் தட்டில்
தன் கடனைக் கழிப்பாள்
அவ்வேளைகளில் அந்தச் சமையை
காட்டுக்குள் கொண்டு போவது
என் பணியாய் முடியும்
நான் அதன்மீது சாம்பல் தூவி
பாக்குரித்த தோலை மேலே போட்டு
அயலவர், விளையாட்டுத் தோழர்கள்
கண்களில் படாமல் கொண்டு போவேன்
“புஷ்பக்” இல் கமல் ஹாசனைப் பார்த்தவர்களுக்கு
என் தந்திரோபாயங்கள் புரியும்

அம்மா எந்த அளவுக்குச் சிடுசிடுப்பில் இணையற்றவள்
என்பதைக் காட்ட
ஆயிரத்தொரு சம்பவங்கள் என்னால் சொல்லமுடியும்
நல்லதாய்ச் சொல்ல ஒன்றுமில்லை
நான் நாராயணன் இல்லை
குடிகாரரான அப்பா வாழ்ந்தபோது
அம்மா எப்படித் துன்பப்பட்டாள்
என்று சொல்ல நான் மறுக்கிறேன்
அவர் இறந்தபோது எவ்வளவு துன்பப்பட்டாள்
என்தையும் தான்!
தன் இரண்டு பையன்களையும்
இறந்துபோன தன் சகோதரியின் குழந்தைகளையும்
வளர்த்த கதையையும் தான்!
அவளைப் பற்றிப் பாராட்ட ஒன்றிருந்தது
அவள் மறுமணம் செய்து
சிடுசிடுப்பற்ற பெண்ணாய் மாறியிருந்தால்
நான் இன்று உங்கள் முன் நின்று
இக்கவிதையை வாசித்துக்கொண்டிருக்க மாட்டேன்!

இது எனது தலைவிதி அல்ல

ஏலையா க.முருகதாசன்



பரிமளாவுக்கு முப்பத்தேழு வயதாகிறது. பரிமளா தானாகாவின் தமக்கை. பரிமளாவின் மன அழுத்தத்தைப்பற்றி நன்கு அறிந்தவள்தான் சுகந்தினி.

சுகந்தினியின் தோழியான தானுகா தொலைபேசியில் பேசிக் கொண்டிருந்தாள் தானுகா தனது தோழி சுகந்தினியிடம்.

“சுகந்தினி, கல்யாணம் செய்யாமலும் வாழலாம் உடலின் தேவை தான் வாழ்க்கையல்ல, மனசுதான் வாழ்க்கை”

“அப்ப நீ ஏன் கல்யாணம் செய்தனி”

“என்னை ஒருத்தர் காதலிச்சார், போனால் போகுதென்று அவரைக் கல்யாணம் செய்தன்”

“தானுகா நீயும் அவரை காதலிச்சனிதானே”

“அவர் காதலிச்சார் நானும் காதலிச்சன்”

“தானுகா பூசி மழுப்பிக் கதைக்காதை, உடலின் தேவை முக்கிய மில்லையென்றாள் எப்படி குழந்தை பெத்தனி”

“பரம்பரைக்கு பிள்ளைகள் தேவையென்றதால்”

“ஓகோ... அப்படியா, அப்ப உன்ரை உடலும் அவற்றை உடலும் ஒன்று சேராமல் எப்படி பிள்ளை உருவாகினது!

“நீ விதண்டாவாதம் செய்கிறாய்”

“நான் விதண்டாவாதம் செய்யவில்லை யதார்த்தத்தைச் சொல்கிறேன் நீதான் மனச்சாட்சியே இல்லாமல் நடக்கிறாய் பேசுகிறாய்”

அப்பொழுது கட்டிலில் படுத்திருந்த தானுகாவின் மூன்று வயதுக் குழந்தை சகிலா அழ, இவ்வளவு நேரமும் தங்கை பேசுவதை சோபாவில் உட்கார்ந்தபடியே கேட்டுக் கொண்டிருந்த பரிமளத்திடம் குழந்தையைப் பார்க்கும்படி சைகை காட்ட அவள் எழுந்து போகிறாள். பேச்சைத் தொடர்கிறாள் தானுகா”

“சகிலா அழுதாள் அக்காவைப் போய்ப் பார்க்கச் சொல்லிட்டன் நீ சொல்லு, நான் என்ன மனச்சாட்சியே இல்லாமல் கதைக்கிறேன் என்கிறாய், நான் என்ன பிழை விட்டனான்”

“உன்னுடைய அக்கா பரிமளத்திற்கு முப்பத்தேழு முதிர்கன்னியாகி நிற்கிறாள், அவளுக்கு எத்தனை சம்பந்தம் வந்தது எல்லாத்தையும் குழப்பினவள் நீதானே, ஒரு விசயம் கேட்டுக்கொள் நீ எனக்கு தோழியாக இருக்கலாம், ஆனால் எப்பவும் நீ செய்யிற எல்லாத்துக்கும் உனக்கு ஆதரவாக இருப்பன் என்று நினைக்காதை”

மறுமுனையில் சுகந்தினியின் குரல் ஒங்கவே தானுகா சொல்லிக் கொள்ளாமல் தொலைபேசியை சடக்கென்று வைத்துவிடுகிறாள்.

ஜேர்மனிக்கு பெற்றோருடன் வந்த பொழுது பரிமளாவுக்கு வயது ஏழு, சுகந்தினிக்கு வயது நான்கு. ஜேர்மனியில் முப்பத்துமூன்று வருடங்களை வாழ்ந்து முடித்த பெற்றோர் தமது உடலுக்கு ஜேர்மனியின் பருவகால நிலைகள் ஒத்துவராது என்று ஊருக்குப் போய்விட்டார்கள். பரிமளத்திற்கு கல்யாணம் செய்து வைக்க வேண்டுமென்பதில் அவர்கள் எவ்வளவோ முயற்சித்தும் நடக்கவில்லை.

பேசிக் கல்யாணம் செய்யலாம் என்றால் இளைஞர்களின் எதிர்பார்ப்பு வியப்பாக இருந்தது. சிலர் வெள்ளையாக இருக்க வேண்டும், உயரமாக இருக்க வேண்டும், மூக்கு நீளமாக இருக்க வேண்டும், தலைமயிர் நீளமாக இருக்க வேண்டும், படித்திருக்க வேண்டும் வேலை செய்யும் பெண்ணாகவும் இருக்க வேண்டும் என்றனர்.

இவற்றில் எதிலுமே பரிமளாவைப் பொருத்த முடியவில்லை என்பது அவளின் தங்கை தானுகாவின் கருத்து. மாநிறம் அளவான உயரம் களையான முகம் இவைதான் பரிமளா. தமக்கைக்கு கல்யாணம் நடக்கவில்லையே என்று தானுகா கவலைப்படவில்லை. கோபப்பட்டாள் தமக்கைமீது எரிச்சல் பட்டாள். தான் காதலித்தவரை கெதியிலை கல்யாணம் செய்வதற்கு தமக்கை தான் இடைஞ்சல் என எண்ணிக் கொண்டு தமக்கை மீது எரிந்துவிழுந்து கொண்டிருந்தாள். சாடைமாதையாக தமக்கையின் அழகை கிண்டலடிப்பதும், “உன்ரை அழகின்றை திறத்திலை உனக்கு மாப்பிள்ளை கிடைக்கு மென்று நினைக்கிறியோ” என பரிமளாவை வேதனைப்படுத்துவாள்.

ஊருக்குப் போய் அப்பா அம்மாவுடன் இருந்தால் நிம்மதியாக

இருக்கலாம் என்று நினைத்த போதும் ஒரு தொழிற்சாலையில் வேலை செய்வதாலும் தனக்குக் கிடைக்கும் சம்பளத்தில் ஒரு பகுதியை தாய் தகப்பனுக்கு அனுப்பிக் கொண்டிருப்பதாலும் அவளால் போக முடியவில்லை.

தாய் தகப்பனை வற்புறுத்தி தங்கைக்கு காதலிச்சவனையே கல்யாணம் செய்து வைத்தாள். "அக்கா நீ கல்யாணம் செய்யாமல் இருக்கிற போது நான் உனக்குத் தங்கச்சி உனக்கு முந்தி எப்படியக்கா செய்வது என்று தானுகா நடத்தாள் நீலிக்கண்ணீர் வடித்தாள்". தனது தங்கை நடிக் கிறாள் என்று தெரிந்தும் தெரியாதது போலிருந்தாள் பரிமளா.

தமக்கைக்கு எல்லாம் பொருந்தி வந்த நிலையில் கூட மாப்பிள்ளை பொருத்தமில்லையென்று பொருந்தின சம்பந்தம் எல்லாவற்றையும் தானுகா குழப்பினாள். அவள் குழப்பினதுக்கும் தானும் கணவரும் வேலைக்குப் போனால், தமக்கைக்கு கிடைக்கும் ஓய்வு நேரத்தில் தங்களுடைய பிள்ளையை தமக்கை பார்ப்பாள் என்ற சுயநலமும் காரணமாக இருந்தது.

இரண்டு ஆண்டுகளுக்கு முன்பு பரிமளத்திற்கு ஒரு சம்பந்தம் பேசி, பரிமளத்தை பெண் பார்க்க கம் அம்மன் கோவிலுக்கு வந்திருந்தாள் கணேசன். கணேசனுக்கு பரிமளத்தை பிடித்து விட்டது. அங்கேயே தனது விருப்பத்தை தெரிவித்து விட்டாள்.

பரிமளா, பரிமளாவின் தங்கை தானுகா, தானுகாவின் கணவன் ரூபன் தானுகாவின் தோழி சுசந்தினி என எல்லோரும் கம் அம்மன் கோவிலுக்கு வந்திருந்தனர். பரிமளாவிற்கு கணேசனை பிடித்து விட்டது. தோழி சுசந்தினி தானுகாவின் கணவன் ரூபனுக்கும் கணேசனைப் பிடித்து விட்டது. ஆனால் தானுகாவிற்கு பிடிக்கவில்லை.

கணேசனின் முகத்திலடித்தமாதிரி வீட்டுக்கு போய் அறிவிக்கிறோம் என சொல்லிவிட்டு தானுகா தமக்கை கணவன் சுசந்தினியைக் கூட்டிக் கொண்டு புறப்பட்டு விட்டாள். கணேசன் தனியாகவே இங்கே இருந்தான். பெற்றோர் ஊரில் இருந்தார்கள். அவனுக்கு அவனேதான் ஆறுதல்.

கணேசனைப் பார்த்துவிட்டு காரில் வந்து கொண்டிருக்கையில் "நீ ஏன் அங்கேயே பதில் சொல்லாமல் வீட்டுக்குப் போய் அறிவிக்கிறம் என்று சொன்னி, கொக்காவிற்கு பிடித்துவிட்டு துதானே என ரூபன் சொன்னதை சுசந்தினியும் ஆமோதித்தாள்.

"அவரைப் பார்த்தியே தலையிலை ஒரு மயிர் கூட இல்லை, முழு மொட்டை, கலரும் ஆபிரிக்கக் கலர் அது சரிபட்டு வராது என மிக ஆவேசமாகச் சொன்னாள். சொன்னவள் அத்துடன் நிறுத்தியிருக்கலாம்" என்னையும் உங்களையும் பாருங்கள் சோடிப் பொருத்தம் சரியா அமைஞ்சிருக்கு என்றாள். இது மேலும் பரிமளாவை வேதனைப்படுத்தியது. தனது தோழி வேண்டுமென்றே தமக்கையின் சம்பந்தத்தை குழப்புகிறாள், குழப்பி வேதனைப்படுத்துகிறாள் என்று சுசந்தினி புரிந்து கொண்டாள்.

இது நடந்து இரண்டு ஆண்டுகளுக்குப் பிறகு ஒரு நாள் பரிமளம் தனது தொழிற்சாலைச் சிற்றுண்டிச் சாலையில் சாப்பிட்டுக் கொண்டிருந்த கணேசனைக் கண்டாள்.

லொறிச் சாரதியான கணேசன் தனது தொழிற்

சாலையிலிருந்து சில பொருட்களை பரிமளா வேலை செய்த தொழிற்சாலைக்குக் கொடுப்பதற்காக கொண்டு வந்திருந்தான். அவன் முன்னால் போய் உட்கார்ந்து தான் கொண்டு வந்து பாணைச் சாப்பிட்டபடியே அவனுடன் பேசிக் கொண்டிருந்த பரிமளா இன்னும் கணேசன் கல்யாணம் செய்யவில்லை என்பதை அறிந்து கொண்டாள்.

நிறையவே இருவரும் பேசினார்கள். அவளிடம் விடைபெற்றுச் செல்லும் போது தயங்கித் தயங்கி "நீங்கள் விரும்பினால் நாங்கள் இரண்டு பேரும் சேர்ந்து வாழலாம், தயங்கித் தயங்கி கண்ணீர் விடுவதைவிட திடமான முடிவை நீங்கள் எடுங்கள்" எனச் சொல்லி விட்டு கணேசன் போய்விட்டான்.

ஒரு திருமணத்துக்கு போய்விட்டு தானுகாவும் கணவனும் அவர்களின் குழந்தையுடன் கதவைத் திறந்து வீட்டுக்குள் நுழைந்த போது அங்கே பரிமளாவைக் காணவில்லை. மேசையில் ஒரு தாள் மடித்தபடி இருந்தது. அதைத் தானுகா வேகமாக எடுத்து வாசித்தாள்.

தங்கச்சி தானுகா

இது நான் எடுத்த சொந்த முடிவு. முதிர்கன்னி யாகிக் கொண்டிருக்கும் நான் இது எனது தலைவிதி யென்று இவ்வுலக வாழ்வை வாழ்ந்து இறக்க முடியாது. உன்னைப் போல எனக்கும் பசி தாகம் இருக்கிறது. உன்னுடைய சுயநலம் பற்றி என்னால் புரிந்து கொள்ள முடிகிறது. ஆனால் அதைப் பற்றி நான் எதையும் சொல்ல விரும்பவில்லை. என்னைப் பெண் பார்த்த கணேசனுக்கு மனைவியாக வாழ அவர் வீட்டுக்கு போகிறேன்...

உன்னுடைய அக்கா

கடிதத்தை படித்து முடித்ததும் வீடே அதிரும் படி "மானம் போச்சுது மரியாதை போச்சுது குடும்ப கௌரவமே போச்சுது இனி வெளியிலை தலைகாட்ட முடியாது" என்று பத்திரகாளியாக நின்றாள் தானுகா.

கசக்கி எறிந்த தாளை ரூபன் எடுத்துப் படித்தான். அவன் முகத்தில் ஒரு நிம்மதி தென்பட்டது, மனைவியின் பக்கம் திரும்பி "கொக்கா எடுத்த முடிவு சரியானதுதான். ஒருத்தற்றை மானமும் போகாது மரியாதையும் போகாது. உன்னோடு இருந்தால் கொக்கா கிழவியாகும் வரை அப்படியே இருக்க வேண்டியதுதான், சத்தம் போடாமல் இரு என்றான்.

கணவன் சொன்னதைக் கேட்டதும் இன்னும் ஆவேசமானாள் தானுகா. சுசந்தினிக்கு தொலைபேசியை எடுத்து "தெரியுமா என்றை அக்கா செய்த வேலையை" என்றாள். தொலைபேசியில். மறுமுனையில் "தெரியும்" என்றாள் சுசந்தினி. "ஓகோ அப்ப உனக்கும் தெரியும், என்னெண்டு உனக்குத் தெரியும்" என்று கத்தினாள். "என்னோடு கதைச்சவ நான்தான் துணிஞ்சு முடிவெடு" என்றாள்.

"அப்ப நீதான் மாமா வேலை பார்த்திருக்கிறாய்" என்றாள் தானுகா. "வாயை மூடு பரிமளாக்கா தனது வாழ்க்கையைத் தீர்மானித்து விட்டாள். பத்துப் பேருக்கு சொல்லிக் கல்யாணம் செய்வதும் ஒரு ஆணையும் பெண்ணையும் இணைப்பதற்கே. பரிமளாக்கா தனக்கு விருப்பமான ஆணைக் கணவனாக ஏற்றிருக்கிறாள். இதுவும் கல்யாணந்தான். உன்னுடைய அக்காவுக்கு வயது பதினாறல்ல முப்பத்தேழு புரிஞ்சு கொள், வை ரெலிபோனை" என்று சுசந்தினி சொல்லிக் கொண்டே ரெலிபோனை வைத்தாள். ஏதோ நல்லது நடந்தது போன்றிருந்தது சுசந்தினிக்கு.

குறை ஒன்றும் இல்லை கோவிந்தா...!

எனக்கென்ன குறை?

என்ன குறையென்று நான் சொல்ல?
தனியறை கூடவே தொலைக்காட்சி
தளிர்களுடன் அளவளாவ அலைபேசி
வேளை தவறாமல் உண்டிட
வேளை உணவது குளிர் பெட்டியில்
மனச்சுமை தணிய
மனையதில் பூச்சாடி நான்கு!
இருந்தும் நீரிழிவும்
இன்றுவரை குறையவில்லை?

எனக்கென்ன குறை?

என் மகள் வெளிநாட்டில்
மகள் வீட்டில் சுகவாசம்
மருமகளோ வாய்பேசா!
தொல்லையில்லா பேரன்கள்
தொலைபேசியில் கரைந்திருக்க
கூடவே சுத்தியபடி
கூரையதில் மின்விசிறி
இருந்தும் நீரிழிவும் குறையவில்லை
இரத்த அழுத்தமதும் கூடிவிட

எனக்கென்ன குறை?

என்குருதி கொழுப்பதுவும் கூடிவிட
மருத்துவரும் பழகிவிட
மற்றெதுவும் கேட்பதில்லை - ஆனால்
குறைவொன்றும் நிகழவில்லை
குழிகைகளும் குறைந்து கொள்ள
மருந்துகளே உணவாக
மனமது சலித்துக் கொள்ள
தொலைபேசியும் தொல்லையாக
தொலைக்காட்சியும் சலித்துக்கொள்ள
இதுதான் வெறுமையோ?
இதுதான் இருப்பின்மையோ?

எனக்கென்ன குறை?

என் கணவன் தவிர
கணவனது நினைவுகள் நிழலாட
கண்கள் குளமாக
வாய் விட்டு அழுதிட
வாசலிலும் யாருமில்லை
எனக்கென்று எவருமில்லை இன்று
என் கதை சொல்வதற்கு
வாஞ்சையுடன் காத்திருக்கிறேன்
வாய்விட்டு கதைப்பதற்கு
என் குரலதைக் கேட்டுவிட்டால்
என் குழிகைகளும் குறைந்துவிடும்
நேரமில்லை என்று
நேர்படவே கூறிவிட
குறையொன்றுமில்லை இல்லை
குறைபடவும் யாருமில்லை.

- மாணிப்பாய் சுதன்



மதம் மாறி போகிறவன் மனசு

தனது கடவுளை ஒரு தட்டிலும்

காதலை இன்னொருதட்டிலும் தூக்கி பார்த்தான்
காதலின் தராசு கனம் கூடி தாழ்ந்தது..

மனசு தராசு ஊசலாடியது

இதுவரை தன்னோடு இருந்த
கடவுளுக்கு நன்றி சொன்னாள்
குறை விளங்காது இருக்க சொல்லி கெஞ்சினாள்
நீ இருந்த இடத்தில் வேறு ஒருவரை வைத்துப்
பார்க்க சங்கடமாக இருக்கிறது என்றாள்.

என்றாலும் வாழ்வும் வயசும் நிர்ப்பந்தித்தது

புதிய கடவுளுக்கு உங்களை ஏற்பதாக உறுதி சொன்னாள்

தன் கடவுளை உதறியது பாவம் என்றாலும்
புதிய கடவுள் பாவங்களை மன்னிப்பார் என்று நம்பினாள்

தன் முந்திய கடவுள் கருணை கடல் தானே
தன் கவலைகளை அறியாரா என்று மனம் தேறினாள்.

அவள் ஒன்றல்ல பல தெய்வங்களிடம்

விடை பெற வேண்டி இருந்தது
எல்லோருக்குமாக ஒருவரை ஏற்பதிலும் சங்கடம் இருந்தது

ஆனாலும் அன்பு காதல் கலியாணம் எதிர்காலம் இதெல்லாம்
யோசிக்கும் போது உலகளந்த கடவுள் சிறியவராக தோன்றினார்

ஆனாலும் பயத்தோடும் கடைக்கண் துளிர்ந்த கண்ணீரோடும்
சொல்லும்படி கேட்டவருக்கு சொன்னாள்
என் உடல் பொருள் ஆவி அனைத்தையும்
ஆண்டவருக்கு அர்ப்பணம் ஆக்குகிறேன் என்று

அவர்கள் ஆமேன் என்றார்கள்

இப்பொழுது கடவுள் யோசிக்கத் தொடங்கினார்
நான் ஒன்றா

பலவா.....

- வேலணையூர்தான்

கட்டிடக் காடும் யுரேனியக் கதிரும் மதிப்பீடு

■ சிறீ சிறீஸ்கந்தராசா

“கவிதை” எனும் சொல்லுக்கும் பொருளுக்கும்
இன்று அர்த்தம் வேறாகிவிட்டது!

யாப்பும் இலக்கணமும்
மொழியின் அரும்பொருள் காட்சியகத்தில்
வைக்கப்படலாயிற்று!

காலநதியெனும் காட்டாற்று வெள்ளத்தில்
கவிதையெனும் கலையும் அடிபட்டுப் போயிற்று!!

நக்கீர்களை ஏமாற்றி இன்றும் பல தருமிகள்
பொற்கிழிகளைப் பெற்றுக்கொண்டு
தானிருக்கிறார்கள்!!

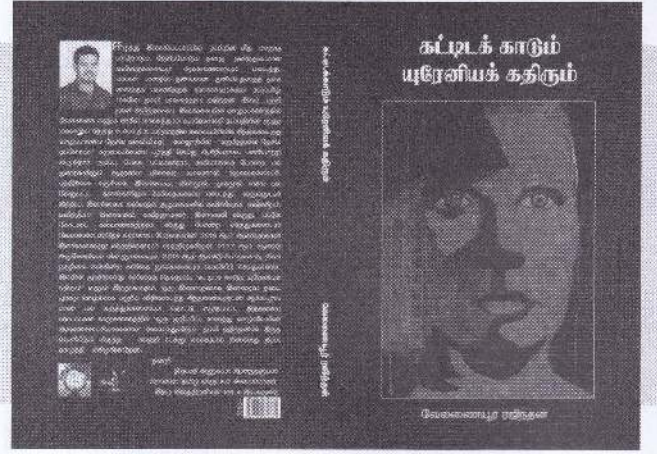
ஒரு மொழியின் வளர்ச்சியை
கவிதையெனும் அழகியல் கலைதான்
நிர்ணயிக்கிறது!

சிற்பம்... ஓவியம்... இசை... நடனம்...
கட்டிடக்கலை... வானசாஸ்த்திரம்...
இவையெல்லாமே
தமிழினின் செவ்வியல் கலைகள்தான்!

மொழியின் உச்சப் பயன்பாடும் கவிதைதான்!!
மொழியின் ஆழத்தை...
அதன் வளத்தை உணர்த்துவதும் கவிதைதான்!!

கவிதையென்றால் என்ன?
என்ற கேள்விக்குப் பதிலளிப்பதோ...
அன்றி இலக்கணம் கூறுவதோ
எமது நோக்கமல்ல!

முதலில் கவிதையென்றால்
என்னவென்று கண்டுபிடிப்போம்!
பின்னர் அது தன்னைத்தானே
வடிவமைத்துக் கொள்ளட்டும்
விட்டுவிடுவோம்!
இளம் பெண்ணைப்போல
ஜாடை காட்டிப் பேசவேண்டும்!



எதனையும் வெளிப்படையாகப் பேசுவது
கவிதையாகாது என்பனார் புலவர்கள்!!

படிமமும் குறியீடும் சொற்செறிவும்
படைப்பின் தரத்தையும்
படைப்பாளியின் மொழியாற்றலையும்
வெளிப்படுத்தும்!!

இவற்றை எடுகோள்களாகக் கொண்டு
இந்த இளம் படைப்பாளியை
யாரென இனம்காண்போம்!!

வேலணையைச் சேர்ந்த பாலசுந்தரம் ரஜிந்தன் என்பவர்
வேலணையூர் ரஜிந்தன் எனப் புனைபெயர்
கொண்டு எழுதிவருகின்றார்.
வாய்ப்பளிப்போம்! வரவேற்கின்றோம்!!

நல்ல பல படைப்புக்களை இவர் தந்திருக்கின்றார்
என்பதில் நானும் உடன்படுகிறேன்!!

மிக இளம் வயதிலேயே
மிகவும் பழமை வாய்ந்த ஒரு மொழியை
நன்கு கையாளக் கற்றிருக்கின்றார்.

கவிதை என்பது ஓர் அற்புதமான படைப்பு
என்பதையும் நன்கு உணர்ந்திருக்கின்றார்.

“கட்டிடக்காடும் யுரேனியக் கதிரும்” என்ற தொகுப்பிற்கு
மதிப்புரை தருவதில் என் தமிழ் பெருமை கொள்கிறது!

“சுவனையில் கொஞ்சம்
தமிழை ஊற்றுங்கள் எந்தன்
தாகம் தீரப் பருகவேண்டும்!”

முதல் வரிகளிலேயே தனது முத்திரையைப்
பதிக்கின்றார்.
இதனைப் பார்த்தவுடன் இந்த இளம் படைப்பாளியிடம்
ஏதோ ஒருவித ஆற்றல் இருப்பதை உணர்கின்றேன்!

தலைப்பைப் பார்த்ததும் ஏதோ ஒரு புலம்பெயர்
தேசத்தின்

படைப்பைப் போலத் தோன்றினாலும்
உள்ளூர் வாசிகளின் ஊமைக் குழறல்களும்
உரிமைக் குரல்களையும் கேட்க முடிகிறது!

“ஆறுடிப்பட்டாம் பூச்சி”

போன்ற சொல்லாட்சிகளும்

“கடும் வெப்பத்தையே

பருகி விடுகின்ற

ஒற்றை மர நிழலைப் போல...”

போன்ற புதிய அணிகளும்

இத்தொகுப்பிற்கு அலங்காரம் செய்கின்றன.

“என் உணர்வுகளில் சிலதை

ஏட்டில் எழுதிவிட்டேன்

என் எண்ணங்கள் பலதை

தமிழுக்குள் விதைத்துவிட்டேன்

எங்கும் என்னைத் தேடாதீர்கள்

பூமிக்கடியிலோ

அக்கினிச் சுவாலையிலோ

எங்கும் நான் வாசம் கொள்ளப்

போவதில்லை!

பல யுகங்கள் தாண்டி

என் சந்ததி என்னைத் தேடக்கூடும்

ஆம்... அப்போது நான்

தமிழுக்குள் வியாபித்திருப்பேன்!

இது ஒரு கல்லறைக்காவியம்!

தாலாட்டுக்கு ஒரு சுவை இருப்பது போல

ஓப்பார்க்குள்ளும் ஒருவித சுகம் இருக்கிறது!

இந்தக் கல்லறைக் காவியத்துக்குள்ளும்

ஒருவித இரசம் இருக்கத்தான் செய்கிறது!

இது ஒன்றே போதும் இந்தப் படைப்பின் தரத்தை

உயர்த்திக் காட்டுவதற்கு!

“பூக்களின் நறுமணத்தை

உடுத்தி வரும் காற்று!

புன்னகையை அணிந்தபடி

தலையசைக்கும் பூக்கள்!

பச்சைநிறப் போர்வைக்குள்

படுத்தறங்கும் வயல்வெளி!

கதிரவனின் ஒளித்தெறிப்பில்

ஒளிருகின்ற நெல்மணிகள்!”

அழகிய கவிதை இதுவென்று

நான் சொல்லலாம்!!

அற்புதமான கவிஞன் நீயென்று

இந்த ஊர் சொல்லலாம்!!

ஒருநாள் இந்த உலகம் உண்மை சொல்லும்!!

காலமும் உன் கவிதைகளைப் பதிவு செய்யும்!!

வானகம் வாழ்த்துரைக்க

இந்த வையகம் உனக்குப் பூத்தாவட்டும்!!

வாழ்த்துக்கள்!!

வேட்டைக்காரன்



கக்வா பெரும் காடுகளில்

சிங்க வேட்டைக்கு போவது வழமை

ஒரு நாள் காட்டிடையே ஒரு

மனித எலும்புக்கூடு

“எப்படி வந்தாய்”

“கதைப்பது மூலம்”

கக்வா அரச சபைக்கு முன்

“கதைக்கும் எலும்புக் கூட்டைக் கண்டேன்”

அரசன் விழித்தான்.

தாய் கருவறையில் இருந்து

வந்தது முதல் இன்று வரை

கதைக்கும் எலும்புக் கூட்டை

கண்டதில்லை.

“யாரங்கே!”

“போய்ப்பாருங்கள்”

“இல்லையெனில் அங்கேயே இவனை

கொன்று விடுங்கள்”

இரு வீரரும் கக்வாவும் எலும்புக் கூட்டை

நாள் முழுக்க தேடி

கடைசியில் கண்டனர்.

“எப்படி வந்தாய்?”

அதே கேள்வி கக்வா கேட்டான்

எலும்புக்கூடு வாயே திறக்கவில்லை

கக்வா மன்றாடினான்

எதுவும் நடக்கவில்லை

“முழந்தாளிடு”

கக்வா வாளால் வெட்டிக் கொல்லப்பட்டான்.

இப்போது பழைய எலும்புக்கூடு

வாய் திறந்தது.

“வேட்டைக்காரரே எப்படி இங்கு வந்தாய்?”

இறந்த கக்வா சொன்னான்

“கதைப்பது மூலம்”

Edward lowbury

தமிழில் : கோகுலராகவன்

நன்றருள்வான் என்றும்

துன்பத்தில் தேவர்கள் துவண்டு
பரம்பொருளை
அன்றமுது நேர அரணும்
நுதல்விழி
திறந்தான்...பொறி ஆறு
செந்தாமரை சேர்ந்து
உருவாச்சு குழந்தைகளாய்!
உணர்ந்து கார்த்திகைப் பெண்கள்
சீராட்டி வளர்த்தார்.
தேவி “உமை” வந்து பார்த்து
ஆரத் தழுவ ஆறு சிரம் கொண்ட
ஒரு முருகன்
உய்விக்க வந்தான்
உலகத்தை!
சூரபத்மன்
மெய்வருத்திச் செய்ததவ
மேன்மைகளால்...
சோதரர்கள்
உள்ள பலத்தால்...
மேல் கீழ் நடு உலகை
அள்ளிக் குடித்தான்.
அடங்காத மும்மலங்கள்
கொண்டு எளியரைக் கொன்றான்.
அறுமுகனை
வேண்டிப் பணிந்தார்மண் விண்ணமார்
உபவாசம்
நோன்பிருந்தார்.
வாடி நொடிந்தார்.
மனமிழகி
வந்த கடனடைப்பான் வடிவேலன்
எனப் பணிந்தார்.
கந்தன் கருணைகூர்ந்தான்;
கருகிற்று அவணர்படை!
அந்தக் கதைதெளிந் தறுமுகனை
ஆறுதினம்
கந்தசஷ்டி நாளில் கடும் விரதம்
இருந்து.... “நம்
அந்தரங்கள் தீர்” என்று
அழைக்கின்றோம்!
“கைவிடானாம்
என்றும் குகன்” என்றோம்.
எம் அகப்புறச் சூரர்
நின்றெதிர்க்க...
வேலின் நெருப்பால்
அவை, அவரைக்
கொன்றொழிப்பான்.
நெஞ்சில் குறையாத
சாந்தி தந்து
நன்றருள்வான் நம் கந்தன்,
நம்பி நடக்கின்றோம்!



சூர சங்காரம்

தங்கு தடையின்றித் தருமத்தைச்
சாய்த்தவரைச்
சங்காரம் செய்வதற்கு
சண்முகன் அவதரித்தான்!
ஆணவம் கன்மமொடு மாயை
அவுணர்களில்
சோதரராய்த் தோன்றித் துணிந்து;
அதர்மத்தை
ஏவி எளியவரை ஏய்த்து;
பல்லாண்டு
செய்த கடுந்தவத்தின் சீரால்
அடைந்தபலம்,
எய்கருவி சாகா வரம்,
இவற்றால் மமதை கொண்டு;
“கேட்பதற்கார் உள்ளார்?
கீழ்ப்பட்டோர் தங்களுக்கே
ஆட்பட்டோர்” என்று அடங்கா
அகந்தையுடன்
வரம்கொடுத்தோர் கைபிசைய...
அவரை மதியாது
“இறைவர் யாம் வணங்கும் எமை” என்று
தேவர்களைச்
செக்கிமுக்க வைத்தும்,
சிறையிலிட்டு வதைத்தும்,
பக்குவரை ஞானியரைப் பகைத்தும்,
செழித்திருந்து
உண்மைகளைக் கொன்றும்,
ஒலித்த குரல் தடுத்தும்,
தண்டனைகள் சாதாரணர்க்களித்தும்,
கொடுமைசெய்யத்
தொடர்ந்தது சூரர்களின் காலம்!
அதையழிக்கக்
கிடைத்தனன் வேலவனும்

த.ஜெயசீலனின்
கவிதைகள்

“கிரௌஞ்சம்” தகர்த்தவேலும்!
சூர சங்காரம் சொன்ன அறச்சேதி
ந்ருமடா என்றும்
நியாயம் அது வழங்கும்!

பார்த்துக்கொள்!

பொருள்பெரிதாய்த் தேவையில்லை
புண்ணியனே..
நின் நீங்கா
அருளைத்தான் வேண்டி அமுதோம்
நல்லூரவனே!
வந்து தொடு;
எங்கள் மனவருத்தம் தீர்; தீர்த்தம்
சந்தனமும் நீறுமள்ளித் தா;
பஞ்சாலாத்தியிலே
கொழுந்து விடும்சுடரில்
குளிர்முகங்கள் ஆறுகாட்டு;
அமுத விழிதுடைத்து
ஆனந்தப் பரவசமெம்
உள்ளே நிரப்பு;
உடல் புல்லரித்துயிர்க்க
வெள்ளமெனப் பொழிஅன்பு;
கூர் வேல் நுனியாலெம்
மும்மலச் சூரர்கள்
முளைக்கையிலே கிள்ளியெறி;
எம்பிறவித் தீக்குணங்கள் எழும்,
மகுடி ஊதி அடி;
பாவியரின் தேவர்களின் பழிதுடைக்க
அரன்நுதலில்
மூன்றாம் விழியில் முகிழ்ந்த
ஒளிப்பிளம்பே...
புற உலகில் மட்டுமல்ல
புகுந்து அகங்களுள்ளே
இருளை விரட்டு;
எமைத் தொடரும் விதிப்பழியை
எரித்தும் பொடியாக்கு;
ஈடில்லா நோன்பிருந்து
ஆறு தினமும்நின் அடியில்
தவங்கிடந்து
“ஆறுதலைத் தா”
என்றோம்...அணைத்துக்கொள்;
புதுப்புதுசாய்ச்
சூரர்கள் தோன்றுகிறார் தொடர்ந்து;
அவர்களினைப்
பார்த்துக்கொள்...
எங்களையும் பார்த்துக்கொள்...
அருகிருந்து!

உறவு

உன்னுடைய கண்ணீரைத் துடைத்துவிட
என்விரலும்

என்னுடைய கண்ணீரைத் துடைத்துவிட
உன்விரலும்
உன்னுடைய கண்ணீரை
நிறுத்துதற்கு என்மனமும்
என்னுடைய கண்ணீரை
நிறுத்துதற்கு உன்மனமும்
உனக்காகக் கண்ணீரை உகுத்துவிட
என்கண்ணும்
எனக்காகக் கண்ணீரை இறைத்துவிட
உன் கண்ணும்
உதவுகிற நாளினிற்றான்
உறவு உறவாகும்!
உதவாவரை உளமோ
ஊரறியாப் பகைவளர்க்கும்!

மனித மனம்

சிங்கத்தி னுள்ளே சிங்கமனம்
இருக்கிறது!
பொங்கும் புலிக்குள்
புலிமனம் இருக்கிறது!
நாகத்தன் நாகமனம்,
நரிக்குள்ளே நரியின் மனம்,
காகத்தன் காகமனம்,
கரடிக்குள் கரடிமனம்,
பாழ்பருந்து கழுக்குக் பருந்து
கழுக்குமனம்,
இருக்கிறது!
ஆனால் இந்த மனிதருக்குள்
இருப்பது மனிதமனம் மட்டுமில்லை!
நாய், சிங்கம்,
கரடி, புலி, காகம்,
கழுக்கு பாம்புக் குணமெல்லாம்
கலந்ததெல்லோ மனித மனம்!
கண்முன் கொடு குண
விலங்குகளைக் கண்டு விலத்திடலாம்...
வேட்டையிட்டும்
விழுத்திடலாம்...
ஆனால் நரன் மிகுந்திருக்கும்
விலங்குக் குணமெதுதான்
என்றார் விளங்கிடலாம்?
குரூமும் காழ்ப்பும் உள் குவித்து
வெளியினிலே
ஒரு சாதுவான உயிரிபோல்
நரன்தன்னை
வெளிக்காட்டா திருப்பான்!
வெளியே தனைமறைத்து
எழுந்தாரைத் தாக்குவது
எனப் பார்த்தும் காத்திருப்பான்!
கொடிய விலங்குகளை விடவும்
கொடுமாத
பிடித்து எவரைப் பிடித்துத்
தனைவளர்த்து



தன்இலாபம் பசி தீர்க்கத் தான்
மனிதன் “பொய்க்கோலம்”
கொண்டு கடைசிவரை பிறர்க்குக்
குழிபறிப்பான்!

ஜெயிப்பமா?

ஈரமான இதயம் படைத்தவர்
எங்கு எங்கென நாற்றிசை தேடினேன்!
பாரம் தன்பம் பகிரந்து சுமந்திடும்
பண்புளோர்களின் பாதமும் நாடினேன்!
கோரம் கொடுமை கண்டு குளிர்ந்திடும்
கொள்கையர்களே கூட்டணி சேர்ந்தனர்.
காரம் போனவர் தானே
அனேகம் பேர்
கண்டு நானாய்த்
தனித்து முயல்கிறேன்!
மற்ற உயிர்களின் மீது இரங்குதல்,
மற்றவர்களின் மேலே கரிசனை,
உற்றவர்க்கு உறுதுணையாய் நிறறல்,
உதவி கேட்போர்க்கு உளத்தால்
உதவுதல்,
பற்றுடன் விளம்பரம் இலாபம் பாராது
பணி புரிதல், ஏழை பங்காளியாய்
நிறறல், என்பன...காணல் நீராகுமோ?
நிலத்தில் மனிதமும் நீர்த்தே
சிதையுமோ?
மனிதராக வளர்ந்து உயர்ந்தனம்...
மனித மோங்க வாழ்ந்து மகிழ்ந்தமா?
புனிதர் என்றுநாம் பட்டங்கள்
சூட்டினோம்
புண்ணியங்களைச் செய்து நிமிர்ந்தமா?
தனமும் கல்வியும் வீரமும் கொண்டனம்
தருமம், மெய், அறம், வெல்ல

உழைத்தமா?
கனவில் மேன்நிலை
கண்டோம்...நனவிலே
கழிவை விட்டுமே மீளோம்...
ஜெயிப்பமா?

நல்லூராடி மாலை

மந்தை வரிசையாய் வானில்
முகிற்சூட்டம்.
சந்தனத்தை அனைத்தினிலும்
சாத்திற்று பொன்அந்தி.
வடக்கிருந்து தெற்காக
நகருதந் முகில் மந்தை.
இடைக்கிடை சிலுசிலுத்து
“இருப்புரைக்கும்” மென்காற்று.
தொடராகப் பறந்து தொலைவேகும்
வெளவால்கள்.
படியத் தொடங்கிடுது மேற்கிருந்து
இரவிருட்டு.
வெட்ட வெளியின் விரிவை
விரித்துரைக்கும்
அட்டகாச அயலில்
அணிவகுத்து எழுந்துயர்ந்த
கோபுரங்கள்!
“அர்த்தசாமப்” பூசைக் குழலோசை.
நாலு திசைகளையும் நனைக்கும்
“திருஊஞ்சல்”.
ஓய்ந்தும் மனச்செவியில் ஓயா
மணியோசை.
பள்ளியறை சென்ற..இறை படுக்க
“வயிரவரை”
“தள்ளாமல் காத்திட்ப்பா”
எனத்தவித்துத் தொழுது
“கடைசித் தீபமும்” கண்டு கலைகின்றார்
கடம்பனுக்கு நிதம் வரவு காட்டும்
வழமை அன்பர்.
முடிய வாசலின்முன் விரியும்
மணல் முகிழ்ந்த
வீதியிலே வேலன் காற்
தடம் தேடிச் சிலபேர்கள்.
ஆறுதலாய்... அலுவல்கள் முடித்து வந்து
தலைவணங்கி,
“பார்த்துக்கொள் எல்லாம்நீ”
என்று பாரம் இறக்கி,
வீதி மண் விபுதியாக்கி,
வில்வமரம் தீண்டி,
தேரடியும் சுற்றித் திரும்புகிறேன்....
சுமையின்றி.
எரிந்தும் அணைந்தும் இடைக்கிடை
எழும்சுடரில்
சொரிகிறது இன்னருளை...
சூடாறாத் தீச்சட்டி!

பத்து வருடங்கள் எவ்வளவு நீண்ட காலங்கள் அவனுக்காக அவன் மீது கொண்ட அதீத காதலுக்காக அவள் காத்திருக்கின்றாள். தனது உண்மையான காதல் என்றும் தோற்றுப் போகாது என்ற நம்பிக்கை அவளுக்கு இருந்தது.

பாடசாலையில் உயர்தரத்தில் கற்ற போது சேந்தனிடம் ஏற்பட்ட நட்பு காதலாக மாறி இன்று வரை தொடர்கிறது. அவனுடன் பழகிய அந்த இனிய நாட்களை நினைத்துப் பார்க்கையில் ஏற்படுகின்ற தனிச் சுகம் அவளுக்குப் போதுமானதாக இருந்தது.

இராமநாதன் கல்லூரியில் அவள் உயர்தரத்தில் கல்வி கற்றுக் கொண்டிருந்த காலம் தமிழ் தினப் போட்டியில் கல்லூரியின் விவாத அணியில் பங்கேற்று கோட்ட மட்டப் போட்டிக்கும் சென்ற போது சேந்தனின் அறிமுகம் கிடைத்தது.

இராமநாதன் கல்லூரியில் அவள் உயர்தரத்தில் கல்வி கற்றுக் கொண்டிருந்த காலம் தமிழ்த் தினப் போட்டியில் கல்லூரியின் விவாத அணியில் பங்கேற்று கோட்ட மட்டப் போட்டிக்குச் சென்ற போது சேந்தனின் அறிமுகம் கிடைத்தது.

அவளின் தந்தை நடராஜா மால்லர் அப்போது ஸ்கந்தவரோதயாக் கல்லூரியில் தமிழ் ஆசிரியரான அவர் பாரதியார் மீது கொண்ட பற்றின் காரணமாக அவளுக்குப் பாரதி என்ற பெயரை வைத்திருந்தார். அவரது விருப்பப்படியே அவள் உயர்தரத்தில் கலைப் பிரிவைத் தேர்ந்தெடுத்திருந்தாள்.

பாரதி வகுப்பில் முதல் மாணவியாக வருவதுடன் தமிழ்த்தினப் போட்டிகளிலும் பங்கு பற்றிப் பரிசில்கள் பெறுவது பெற்றோர்களுக்கு மகிழ்ச்சியைத் தந்தது.

தமிழ்த்தினப் போட்டியில் பிரிவு ஐந்திற்கான பேச்சுப் போட்டியிலும்,

இராஜினிதேவி சிவலிங்கம்



காத்திருப்பு

விவாதப் போட்டிக்கான கல்லூரி அணியிலும் பங்கேற்ற பாரதி கல்லூரியின் நம்பிக்கை நட்சத்திரமாக விளங்கினாள்.

பாரதியின் தந்தையான நடராஜா மகளிடம் “பாரதி இந்த முறை விவாதப் போட்டியில் எங்கன்ர பள்ளிக் கூடத்திலிருந்து பங்கு பற்றுகின்ற பிள்ளையள் நல்ல கெட்டிக்காரர்கள். அதிலும் சேந்தன் என்ற மாணவன் மிகத் திறமைசாலி. உயிரியல் பிரிவில் கற்றாலும் இலக்கியம் தொடர்பான பரந்த பட்ட அறிவு அந்தப் பிள்ளைக்கு இருக்குது. உங்களுக்கு இந்த முறை சரியான போட்டியிருக்கும்...”

“அப்பா... போட்டியிருந்தால் தான் விவாதம் சூடு பிடிக்கும். எங்களுக்கும் ஆர்வம் எங்களால் முடிஞ்ச அளவுக்கு தயாராகப் போவம்...” பாரதி உறுதியாகக் கூறினாள்.

விவாத மேடையில் சேந்தன் அணியுடன் மோத வேண்டிய சூழ்நிலையில் அவனை முதல் முதலாக பார்த்த போது அவனது கம்பீரமான தோற்றம் அவள் மனதில் ஆழமாகப் பதிந்து விட்டது. விஞ்ஞானத் துறையில் கற்பவனாக இருந்த போதிலும்

இலக்கியப் புலமையுடன் அவன் முன் வைத்த கருத்துக்களும் தர்க்க ரீதியாக வாதிட்ட திறமையும் அவளை வியக்க வைத்தன. அப்பா அவனைப் பற்றிக் கூறியது முற்றிலும் உண்மை என மனதிலே எண்ணிக் கொண்டாள்.

சேந்தனுக்கும் பாரதியைப் பார்த்தவுடன் பிடித்து விட்டது. தனது கல்லூரியின் ஆசிரியரின் மகள் என்பதையும் அவளது பேச்சாற்றலையும் அளிந்திருந்தான். அவளது அழகிய தோற்றம் அவளது வாதிடும் திறன் அனைத்தும் அவனை மெய்மறக்க வைத்தது.

எவ்வளவு சிறப்பாகத் தனது கருத்துக்களை முன் வைத்து வாதிட்ட போதிலும் சேந்தனுடைய அணி யினரின் வாதத்திறன் நடுவர்களின் ஏக மனதான தீர்ப்பு அனைத்தும் சேந்தன் அணியினருக்கு வெற்றி வாய்ப்பை அளித்தது.

போட்டியில் வெற்றி பெற்ற சேந்தன் அணியினர் பாரதியிடம் “பாரதி... மிகச் சிறப்பாக வாதிட்டீர்கள் உங்களுர் வாதத்திறனும் ஆணித்தரமான கருத்துக்களும் எங்களை வியக்க வைச்சிட்டுது மிகப் பலமான அணியோடே போட்டி போட்டுத்தான் நாங்கள் வென்றிருக்கிறம். சேர் உங்களுக்குப் பொருந்தமான பேரைத்தான் வச்சிருக்கிறார்...” கூறிய சேந்தனின் விழிகளை நேருக்கு நேராக பார்த்தவள் அவன் கண்களில் தெரிந்த கனிவிலும், அவளை ஊடுருவிப் பார்க்கும் ஒளி நிறைந்த விழிகளிலும் தன்னை மறந்து அவளது கரங்களைப் பிடித்துக் குலுக்கி “வாழ்த்துக்கள் சேந்தன் உங்களினர் திறமையைக் கண்டு நான் வியந்து போனன். அப்பா உங்களைப் பற்றிச் சொன்னது மிகச் சரியானது வலயத்திலும் மாகாணத்திலும் வென்று தேசியத்திலும் நீங்கள் வெற்றி பெற இப்பொழுதே வாழ்த்திறன்...” கூறியவள் அவனிடம் விடை பெற்றாள்.

அன்றைய நிகழ்விற்கு பின் சேந்தனின் மனதில் பாரதியின் அழகிய முகமும் அவளது நேர் கொண்ட பார்வையும் தோன்றி அவனை நிம்மதி இழக்கச் செய்தது. பெண்கள் நிலம் பார்த்து குடும்பத்தின் குத்து விளக்கு களாக அடிமைகளாக வாழ்வதை அவன் எப்போதும் ஏற்றுக் கொள்வதில்லை. பாரதி அத்தகைய பெண்கள் லிருந்து வேறுபட்டு பாரதியார் கண்ட புதுமைப் பெண்ணாகக் காட்சியளித்ததே அவனைத் தடுமாற வைத்தது.

அவளது உறவினர்களிலும் பாடசாலையிலும் எத்தனையோ அழகிய பெண்களைக் கண்டிருக்கின்றான். ஆனாலும் அவளது மனதை யாரும் கவரவில்லை. விவாதத்தில் அவளைக் கண்ட நாள் முதல் மீண்டும் அவளைப் பார்க்க வேண்டும் என்று அவன் மனம் அலை பாய்வதை அவனால்கட்டுப்படுத்த முடியவில்லை.

சன்னாகம் கதிரை மலைச்சிவன் கோயிலுக்கு அண்மையில் தான் பாரதி வீடு இருக்கின்றது என்பதை தெரிந்து கொண்ட சேந்தன் அவள் சன்னாகம் சந்தியூடாகவே பாடசாலைக்குச் செல்வான் என எதிர்பார்த்துச் சந்தியில் உள்ள கடையொன்றில் காத்திருந்தான். அவனும் அந்தச் வழியூடாகவே தனது

கல்லூரிக்குச் செல்ல வேண்டியிருந்தமையால் பாரதியின் முகத்தை ஒரு தடவையேனும் பார்த்து விட்டுப் பாடசாலைக்குச் செல்லலாம் என்ற ஆவலுடன் காத்திருந்தான்.

தொலைவில் பாரதி சைக்கிளில் வருவது தெரிந்து அவளது கண்களுக்குத் தென்படக் கூடியவாறு கடையின் வாசலில் வந்து நின்றான் சேந்தன்.

பாரதிக்கும் சேந்தனைப் பார்க்க வேண்டும் என்ற ஆவல் இருந்தது. அதற்கான வழி தெரியாமல் இருந்தவளுக்கு சேந்தனைக் கண்டதும் ஆச்சரியமாக இருந்தது. அவளைப் பார்த்தவளின் முகம் மகிழ்ச்சியால் மலர்ந்தது. சேந்தனும் அவளைப் பார்த்துப் புன்னகைத் தான் பாதையிலே சந்தித்துப் பேசுவதை இருவருமே விரும்பவில்லை. அதன் பின்னர் இரண்டு தடவைகள் அதே இடத்தில் அவன் நிற்பதைக் கண்டவளுக்கு அவன் தன்னைப் பார்ப்பதற்காகவே நிற்கின்றான் என்பது புரிந்தது.

உயர்தரப் பரீட்சை நெருங்கியமையால் பாரதியின் கல்லூரியில் உயர்தர மாணவர் மன்றத்தினர் ஒன்று கூடல் வைபவத்தை ஒழுங்கு செய்தார்கள் அந்த நிகழ்விலே பங்கு பற்றுவதற்குச் சேந்தனும் அவளது நண்பனும் அவர்களது கல்லூரியின் சார்பில் வருகை தந்தனர்.

சேந்தனின் நண்பன் அவனிடம் “சேந்தன் ... எந்த ஸ்கூல் சோஷல் பார்ட்டிக்கும் வர மறுக்கிற நீ இராமநாதன் கொலிச் சோஷலுக்கு மட்டும் ஆர்வத் தோட கிளம்பியிற்றாய் பாரதியைப் பார்க்கிறதுக்குத் தானே...”

“இல்லையடா எனக்கு இராமநாதன் கொலிச்சுக்கு போறதுதான் விருப்பம். எங்களுர் அம்மா, அக்காவை இரண்டு பேரும் அங்கதான் படிச்சவை அதனால் அங்க போகவேணும் என்பதற்காகாத் தான் வேற ஸ்கூல்களுக்கு போகாமல் விட்டனான்...”

“சரி... சரி... நீ சொல்லுறதை நான் நம்புறன் ஸ்கூலுக்கு கிட்ட வந்திட்டம் வாடா...”

ஒன்று கூடல் வைபவம் நடைபெறுகின்ற மண்டபத்தில் சேந்தனின் கண்கள் பாரதியைத் தேடின. தன் நண்பிகளுடன் உரையாடிக் கொண்டிருந்த பாரதியிடம் அவளின் நண்பி சேந்தன் வந்திருக்கும் விசயத்தைக் கூறியவுடன் அவள் கண்கள் அவனை ஆர்வத்துடன் பார்த்தன.

அன்றைய ஒன்றுகூடல் வைபவத்தில் இருவரும் மனம் விட்டுப் பேசச் சந்தர்ப்பம் கிடைத்தது “பாரதி... உங்களை முதல் முதல் பார்த்த போதே என்ற மனதை பறி கொடுத்திட்டன். இப்ப பரீட்சை வரப் போகுது அதைப் பற்றிமட்டும் தான் நாங்கள் சிந்திக்க வேணும். நல்ல றிசல்ட் எடுத்து கம்பஸ் என்ற பண்ணினால் எங்களுர் விருப்பப்படி எதையும் செய்யலாம்...” சேந்தன் கூறியதை ஆர்வமுடன் கேட்டவள் “நீங்கள் சொல்லிறது சரி நாங்கள் நல்லாப் படிச்சு நல்ல றிசல்ட் எடுப்பம், அதுவரையும் பொறுமையாய் இருப்பம்...”

அன்றைய சந்திப்பிற்குப் பின்னர் சேந்தனைப் பார்க்கும் சந்தர்ப்பம் அவளுக்குக் கிடைக்கவில்லை. பரீட்சைக்கு படிப்பதனால் தான் அவளையும் குழப்பக் கூடாது என்பதற்காகத்தான் சேந்தன் தன்னைச் சந்திக்க முயற்சிக்கவில்லை என பாரதி புரிந்து கொண்டாள்.

பரீட்சை ஆரம்பமாகியது பாடங்களை நன்றாக செய்திருந்த பாரதி முடிவுகள் தான் எதிர் பார்த்தபடி வரும் என்ற மகிழ்ச்சியுடன் சேந்தன் எப்படி பரீட்சை எழுதினான் என்பதை அறியும் ஆவலுடன் காத்திருந்தான்.

பாரதியின் நண்பி விவேகாவின் அண்ணன் சுரேனும், சேந்தனும் நல்ல நண்பர்கள் இருவரும் ஒரே பாடசாலையில் ஒன்றாகக் கல்வி கற்பவர்கள். எனவே சுரேன் மூலமாக சேந்தனைப் பற்றி அறிந்து கொள்ளலாம் என எண்ணி தன் நண்பி வீட்டிற்கு செல்ல ஆயத்தமாகியவன் தாயாரிடம் “அம்மா நான் விவேகா வீட்டிற்கு ஒருக்கா போயிற்று வாறன். அப்பா கேட்ட சொல்லுங்கோ...” கூறியவன் சைக்கிளை எடுத்துக் கொண்டு விரைந்தான்.

விவேகாவின் வீட்டு வாசலில் சுரேனைக் கண்டவன் “அண்ணா... எப்படி எக்ஸ்சாம் நல்லா செய்தனீங்களோ...” ஆவலோடு கெட்டான்.

“ஓம் பாரதி நான் நல்லாச் செய்ததனான். என்னிலும் பார்க்க சேந்தன் தான் மிக நல்லாச் செய்தவன். அவனக்கு கட்டாயம் மூண்டு பாடத்திற்கும் ஏ வரும். நீ எப்படி செய்தனி உனக்கும் நல்ல நிசல்ட் வரும் எண்டு தங்கச்சி சொன்னவ...”

“நான் நல்லாச் செய்தனான் அண்ணை இனி நிசல்ட் எப்படி வருமோ பாப்பம்...” கூறியவன் அவனிடம் விடைபெற்று உள்ளே சென்றான்.

பாரதி சேந்தனை விரும்புகின்ற விடயத்தை நன்கு தெரிந்திருந்த விவேகா “பாரதி... சேந்தன் எக்சாம் நல்லாச் செய்திருக்கிறாராம் கட்டாயம் திறி ஏ வருமாம். ஆனால் கம்பஸ் கிடைச்சாலும் அவரின்ர குடும்ப நிலையில் சரியான கஷ்ரம்...”

“ஏன் விவேகா அவரின்ர குடும்பத்தில என்ன கஷ்ரம்...”

“பாரதி... சேந்தனுக்கு நாலு தங்கச்சியவை இருக்கினம். தகப்பன் பாவம் இவருக்குத்தான் பொறுப்பு இருக்குதாம். தங்கச்சியவை கரை சேர்க்கிற பொறுப்பு சேந்தனுக்குத்தானாம். அண்ணைக்குச் சொல்லி கவலைப் பட்டவராம்...”

விவேகாவிடமிருந்து விடை பெற்றுக் கொண்டு வீட்டிற்கு வந்த பாரதியின் மனதில் சேந்தனின் குடும்பத்தைப்பற்றிய எண்ணமே மனதை நெருடியது. சேந்தனிடம் மனதைப் பறிகொடுத்தவன் எந்தச் சூழ்நிலை யிலும் அவனைப் பிரியாமல் அவனுக்குத் துணையாக இருந்து அவனது சுமைகளைக் குறைக்க வேண்டும் என முடிவெடுத்தான்.

விவேகாவின் மூலமாக அவளது வீட்டில் பாரதியைச் சந்திக்க. விரும்புவதாகச் சேந்தன் தெரிவித்தான். நண்பியின் வீட்டிற்குச் சென்றவன் அவனது வருகைக்காக காத்திருந்தான்.

சிறிது நேரம் கழித்து அங்கே வந்த சேந்தன் “பாரதி... கொஞ்சம் பிந்திப் போனன் மன்னிச் சிடுங்கோ உங்களோடை முக்கியமான விஷயம் பேசவேணும் அது தான் வரச் சொன்னனான்...”

“சேந்தனண்ணா... உள்ளுக்க வந்திருந்து கதையுங்கோ...” விவேகா உள்ளே அழைக்க இருவரும் உள்ளே சென்று அமர்ந்தனர்.

“பாரதி ... நீங்கள் எக்சாம் நல்லா செய்திருக்

கிறதா சுரேன் சொன்னவன் சந்தோஷம் எப்பிட்யும் நீங்கள் கம்பஸ் போக வேணும்...”

“சேந்தன் நீங்களும் நல்லாச் செய்ததாக சுரேன் அண்ணனும் விவேகாவும் சொன்னவை நீங்களும் கம்பசுக்குப் போவீங்கள் தானே...” அவளை இடை மறித்த சேந்தன் “பாரதி அதைப்பற்றிக் கதைக்கத் தான் உங்களை வரச் சொன்னான். எங்கன்ர விஷயம் எங்கன்ர வீட்டிலையோ உங்கன்ர வீட்டிலையோ தெரியாது. சுரேனுக்கும் விவேகாவுக்கும் மட்டும் தானே தெரியும்...”

“ஓம் சேந்தன் வேற ஒருவருக்கும் தெரியாது...”

“பாரதி... எனக்கு நான்கு தங்கச்சியவை இருக்கினம் நான் ஒரு ஆந்தான். அப்பா தோட்டம் தான் செய்யிறார். அவருக்கும் இப்ப ஏலாது நாலு தங்கச்சியவையையும் கரை சேர்க்கிற பொறுப்பு எனக்கு இருக்கு...”

“தெரியும் சேந்தன் உங்களுக்குப் பொறுப்புகள் நிறைய இருக்கு தெண்டு விவேகா சொன்னவை...”

“நான் கம்பஸ் கிடைச்ச படிச்சு, முடிஞ்ச வேலை கிடைக்க அஞ்சாறு வருஷத்துக்கு மேல செல்லும். படிக்கக்கூடிய வசதியும் எனக்கு இல்லை. அப்பாவின்ர தம்பி இத்தாலியில இருக்கிறார். எங்கன்ர குடும்ப நிலையை அறிஞ்ச அவர் என்னைக் கூப்பிடுகிற ஒழுங்கு செய்திருக்கிறார். நான் எக்சாமை எழுதிப் போட்டு வாறனெண்டு சொல்லியிருக்கிறன்...”

“சேந்தன்... அப்ப வெளிநாட்டுக்கு போற தெண்டே முடிவெடுத்திட்டீங்கள் போல இருக்கு...”

“பாரதி... நான் இங்க இருந்து என்ர கடமை யனை வடிவாச் செய்யேலாது. எனக்கு கம்பசுக்குப் போய் படிக்க விருப்பம் தான். ஆனால் அது நிறைவேறா ஆசை எண்டு தெரிஞ்ச பிறகு கவலைப்பட்டு என்ன பிரயோசனம்...”

“சேந்தன்... உங்கன்ர கடமைதான் முக்கியம். ஆனபடியால் உங்களுக்கு எது சரியெண்டு படுகிறதோ அதைச் செய்யுங்கோ...”

“பாரதி... உம்முடைய மனதையும் நான் குழப்பிப் போட்டன். நான் உம்மை விரும்பினது உண்மை ஆனால் என்னுடைய வீட்டுச் சூழ்நிலை யாலை நான் வெளிநாட்டுக்குப்போக வேண்டி யிருக்குது. உமக்கு படிப்பு முடியும் வரையும் எனக்காக காத்திருக்க முடிஞ்சால் நான் சந்தோஷப்படுவன். ஆனால் உங்கன்ர அப்பா, அம்மா இதை விரும்ப மாட்டினம். நான் உம்மை வற்புறுத்தேல் உம்முடைய விருப்பத்தைச் சொன்னால் சரி...”

“சேந்தன்... எத்தனை வருஷம் போனாலும் உங்கன்ர பொறுப்பெல்லாம் முடிச்சிட்டு நீங்கள் வரும் வரையும் நான் காத்திருப்பன்...”

சேந்தன் வெளிநாட்டிற்குச் சென்றதன் பின் அடிக்கடி ரெலிபோனில் பாரதியுடன் கதைப்பது வழமையாகிவிட்டது.

ஆண்டுகள் உருண்டோடின. பாரதி பல்கலைக் கழகம் சென்று பட்டதாரியாக வெளியேறினான். அவளுக்கு கிளிநொச்சி மாவட்டத்தில் வட்டக்கச்சி மகாவித்தியாலயத்தில் ஆசிரிய நியமனம் கிடைத்தது.

சேந்தன் இத்தாலியில் உள்ள தொழிற்சாலை ஒன்றில் வேலை பார்த்தான். சகோதரிகள் மூவரது

திருமணத்தையும் சிறப்பாக நடாத்தினான். அவர்களுக்குத் தேவையானவற்றை நிறைவேற்றினான்.

பாரதியின் தந்தை நடராஜா மாஸ்டர்ரும் மாராடைப்பினால் காலமானார். அவர் உயிரோடு இருக்கும் போது பாரதிக்கு திருமணம் செய்வதற்கு எடுத்த முயற்சிகள் பலனளிக்கவில்லை. திருமணம் செய்து கொள்வதைப் பாரதி விரும்பவில்லை. ஒரே மகளுடைய திருமணக் கோலத்தைப் பார்க்க முடியாத ஏக்கத்தில் அவர் உயிர் பிரிந்தது.

கணவன் இறந்த பின் பாரதியின் தாய் தன் மகள் தொழில் பார்க்கும் வட்டக்கச்சிக்குச் சென்று அவளுடன் தங்கியிருந்தாள்.

சேந்தனது கடின உழைப்பும் அவனது நேர்மை யான பண்பும் அவனது முதலாளியின் மனதைக் கவர்ந்தது. தொழிற்சாலையில் உயர்ந்த பதவியை அவனுக்கு கொடுத்து அவனைக் கௌரவப்படுத்தினார் முதலாளி.

சேந்தனும் தனது கடைசித் தங்கையான மல்லிகாவை தன் உயிர் நண்பனான சுரேனுக்கு திருமணம் செய்யும் நோக்கத்தோடு அவனை இத்தாலிக்கு அழைத்து தான் தொழில் பார்க்கும் தொழிற்சாலையில் வேலையும் பெற்றுக் கொடுத்தான்.

இத்தாலிக்குச் சென்ற ஆரம்பத்தில் பாரதியுடன் அடிக்கடி ரெலிபோனில் கதைத்து வந்த சேந்தன் படிப்படியாக அவளுடன் கதைப்பதையும்

குறைத்துக் கொண்டான். வேலைப்பளு காரணமாகவே அவன் தன்னுடன் கதைப்பதைக் குறைத்துக் கொண்டான் என்று தன் மனதைப் பாரதி திடப்படுத்திக் கொண்டான்.

வசதிகள் பெருக ஊரிலே அழகிய மாடிவீடு கட்டி பெற்றோரைக் குடியேற்றினான். சேந்தனுக்கு தன் தங்கை விவேகாவை திருமணம் செய்து கொடுக்க சுரேன் விரும்புவதாகவும் விரைவில் அவரும் இத்தாலிக்கும் செல்லப் போவதாகவும் ஊரிலே பேச்சடிபடுவதாக வட்டக்கச்சியில் இருக்கும் பாரதியின் தாய்க்கு செய்தி கிடைத்தது.

“பாரதி... நீ சேந்தனை நம்பி உன்னை கையைத் துலைச்சுப்போட்டு நிக்கிறாய். உன்னை அப்பாவும் இதாலைதானே செத்துச் போனார். உன்னை சிநேகிதியும் உனக்குத் துரோகம் செய்து போட்டான். நீ எல்லாரையும் நம்பினாய் எல்லாரும் இப்ப உன்னை கைவிட்டிட்டினம். பணம் செய்யிற வேலை...” மகளிடம் சொல்லி புலம்பினாள் பாரதியின் தாய்.

“அம்மா... யார் என்ன சொன்னாலும் நான் சேந்தனை நம்புறன். அது போல விவேகாவும் எனக்கு துரோகம் செய்ய மாட்டா...”

உறுதியுடன் கூறியவள் தன் காதல் மீதும் சேந்தன் மீதும் தான் கொண்ட நம்பிக்கை ஒரு போதும் தோற்றுப் போகாது என்ற திடமான மனதுடன் குகுசினியை நோக்கி விரைந்தாள்.

ஹைக்கூக் கவிதைகள்

பாலைவனம்
பயணிக்கும் நிழல்
அவன் தலைச்சுமை

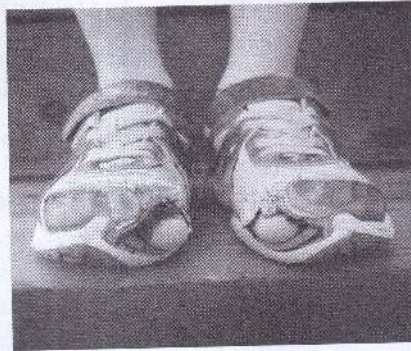
வான் பொய்த்தது
விளைகிறது வயல்
உப்பளம்

போர் அரங்கு
மூடாத சவப்பெட்டி
பதுங்கு குழி

அழிந்த வேலி
ஊர்ந்துவரும் கருநாகம்
வடக்கில் மகாவலி

அடுப்பில் செந்தணல்
கருகிறது தோசை
சூரிய கிரகணம்

பாயும் பூனை
உருப்பெருக்கும் கண்ணாடி
ஐயோ சிறுத்தை



கருமுகிலுக்கு
கருத்தடை
காடழிப்பு

திருடாதே பள்ளிப்பாடம்
மதிய இடைவேளை
பசுவில் கறந்த பால்

வண்ண மலர்கள்
காதல் தூதுவர்கள்
வண்டுகள்

இலையுதிர் காலம்
பசுஞ்செடி
தோகை மயில்

பெரிய கிடாரம்
கொதிக்கும் நீர்
கிணற்றில் மழை

ஏழை மாணவி
முதலை வாய்
கிழிந்த சப்பாத்து

ஊர்ந்தன ஏறும்புகள்
ஒழிந்தது சீனி
மணற்கொள்ளை

புயலை எதிர்த்த மரம்
துரோகத்தால் வீழ்ந்தது
கோடரிக்க காம்பு

கெண்டித் தாவரம்
நுழையும் பூச்சுகள்
நுண்கடன்

மதுராந்தகன்

சீனாவின் “தன்ங்” Tang கவிதைகள்

யன்ஸி நதியைப் போலவே சீனாவின் கவிதை வரலாறும் மிக நீளமானது. “தன்ங்(Tang)” எனும் கவிதை இலக்கியம் பாரம்பரிய சீன கவிதை இலக்கியத்தின் அருணோதயமாகப் பார்க்கப்படுகிறது. சீனாவின் “தன்ங்” ஆட்சிக் காலத்தில் கிரிஸ்து வருடம் 7-8 ம் நூற்றாண்டுக்காலம் சீனாவின் “தன்ங்” கவிதைகளின் மலர்ச்சிக் காலமாகும். அக்காலத்தில் சீனாவின் மிகவும் பிரபலமடைந்திருந்த செம்மொழிக்கவிதை இலக்கியமாக அது விளங்கியது. 2200 முதல் 48000 ம் வரையிலான கவிதைகள் காணப்பட்டதாக அறிக்கைகளில் குறிப்பிடப்பட்டிருக்கிறது. “Jinshi” எனும் பெயரில் அந்த கவிதைப் பாடத்துக்கென நிறுவனப்பட்டப் படிப்புகான பாடத்திட்டமும் இருந்திருக்கின்றது.

1898 ம் ஆண்டு 300 “தன்ங்” கவிதைகழை முதன்முதலாக ஆங்கிலத்துக்கு மொழி பெயர்த்த Heabert Byner என்ற “தன்ங்” கவிஞர் தனது கருத்தைப் பதிவு செய்கையில் “தன்ங்” கவிதைகளின் முக்கிய அம்சம் யாதெனில் அதன் நம்பகத்தன்மை, எளிய நடை, அழகியல் பண்புகள் மற்றும் மனித நேயம் என்ற நான்கும் ஆகும் எனக் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

1985 ம் ஆண்டு யான்ங் லியி என்பவரின் மொழி பெயர்ப்பில் அவை உலகத்தின் இதயபூர்வமான மனம் கவர் கவிதைக் கலையாகும் எனக் குறிப்பிட்டுள்ளார். கிரீஸின் பொற்கால யுகத்துக்கு ஹற்று மேலாண்மை கவிஞர்கள் ஆங்கில கற்பனை கவிதை நாடகத்துக்கு சென்றதைப் போல எதிர்கால மேற்கத்திய கவிஞர்கள் “தன்ங்” கவிதையைத் தேடிச் சென்றிருக்கலாம் என ஆங்கில விமர்சகர்கள் கருதுகிறார்கள்.

“கவிஞர் தமது ஓவியத்துக்குள்ளும், கலைஞர் தமது கவிதைக்குள்ளும் இருப்பதை தன்ங் எப்படி பிரதிபலிக்கச் செய்கிறார்கள் என்பதைக் கண்டு கொள்ள முடியும்” என Wang wei எனும் பிரபல “தன்ங்” கவிஞர் குறிப்பிட்டுள்ளார். இந்தியா இசை மஞ்சரி என்றானால் சீனா கவிதை மஞ்சரியாகத் திகழ்கிறது என்பது அவரது இந்த பழைய வரலாற்றின் மூலம் தெரிய வருகிறது.

வீடு நோக்கி

கட்டளம் பருவத்தில்
வீட்டைத் துறந்து சென்று
மீண்டும் வருகையில்
தலைமையில் வெண்மையாய்
எனினும் என்குணம்
அவ்வாறே
வழியில் கண்ட பிள்ளைகள்
என்னை அறியாது
எங்கிருந்து வருகின்றீர் என
முகமலர வினவி நின்றனர்.

- ஹி ஸிஸ்ஹான்

யுக கோபுரம் ஏறுகையில்

கடந்த கால மேலாண்மையினர்
எங்கேயோ?
எதிர்கால நாட்கள்
எவ்வாறோ?
புமிக்கும் ஆகாயத்துக்கும்

இடை நடுவில் என்றும்
தனிமையில் நின்று
சோகக் கண்ணீர்
வடிக்கின்றேன்.

- சென்சியான்

வசந்தத்தின் அதிகாலை

இந்த வசந்த அதிகாலையில்
படுக்கையில் ஒன்றி நான்
பறவைகளின் இசை
கேட்கும் வரை
எழுந்திருக்க மனமில்லை
மழைக்கால காற்று வந்து
ஓரிரவு நிறைவு பெற
எத்தனை மலர்கள்
நிலத்தில் உதிர்ந்து
கிடக்கின்றன.

- மென் ஹொராஸ்

முன்னணி நோக்கி

திராட்சை நிரம்பிய
பளிங்குக் கிண்ணம்
பளிச்சிட்டு இரவில்
வாழ்க்கை - மரணம் ருசித்தும்
அந்த மணி நேரத்தில்
போராட்டக் காலம்
செல்ல வேண்டும்
கட்டளை வரும்
போதையில் போர்க்களத்தில்
வீழ்ந்து கிடந்ததென
எமைப் பழிக்க வேண்டாம்
எத்தனை பேர்கள் வந்தார்கள்
போராட்ட வீரர்கள் மீண்டும்
யுத்தகளத்திலிருந்து விடுபட்டு

- வான்ங் ஹான்.

காட்டுப்புல்

காட்டுப்புல் வளர்ந்து தளத்தை மூட
போகத்துக்குப் போகம்
வந்து வந்து போகிறது
வரசித் தீ
வந்தாலும் எரிவதில்லை
வசந்தக் காற்றில்
அவை தளைக்கின்றன
நான் தொடர்ந்து பொசங்கிடாதிருக்க
பசுமை படர்ந்த பாழடைந்த
வீதியும் அழகு பெறும்
எனது நண்பர்கள்
பிரிந்து செல்வது கண்டு
எனது சோகம் காட்டுப்புல்லாய் படர்கிறது.

- பைஜீயி

மூலம் : பராக்கிரமமா கொடித்துவக்கின் ரெட் நோஸ்
தமிழில் : மாவனல்லை எம்.எம்.மன்ஸூர்

எழுத்தாளர் குரு அரவிந்தன் சிறுகதைகள் ஓர் அலசல்

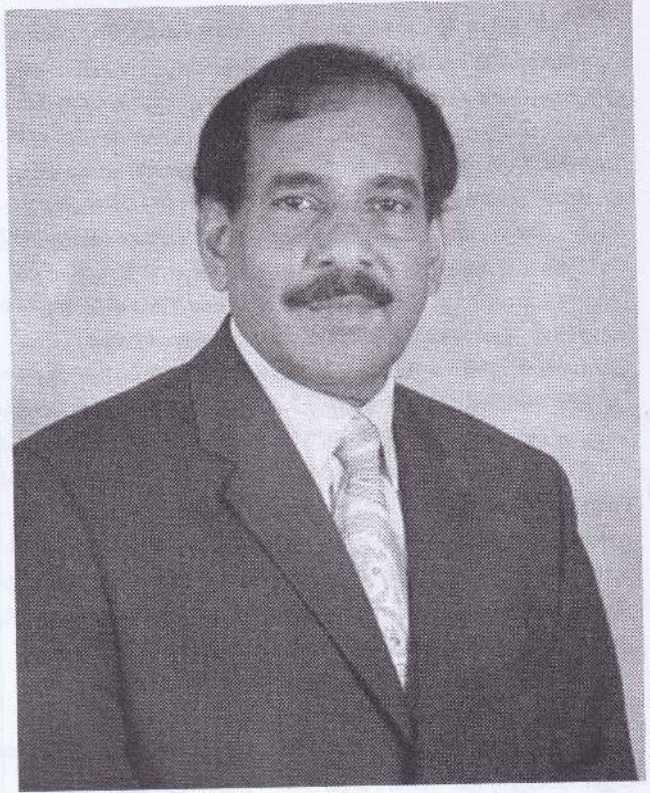
■ த. நரேஸ் நியூட்டன்

அறிமுகம்

தமிழ் இலக்கிய படைப்புலகில் உலகின் பல பாகங்களிலும் புகழ்பெற்று விளங்கும் எழுத்தாளர் குரு அரவிந்தன் அவர்களுக்கு முதலில் எனது வாழ்த்துக்களையும் அவருடைய தமிழ் இலக்கியப்பணி மேலும் பல்லாண்டுகள் சிறக்க ஆசிகளையும் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன். எழுத்தாளர் குரு அரவிந்தன் பற்றி தெரியாத தமிழ் இலக்கிய ஆர்வலர்கள் இருக்க முடியாது. அதற்கு காரணம் தனது பல்வேறுவிதமான இலக்கியப் படைப்புக்களால் உலகளவில் பிரபல்யம் அடைந்துள்ளதோடு அங்கீகாரமும் பெற்றவர். இவர் யாழ் காங்கேசன்துறை மாவிட்டபுரம் தந்த இலக்கியச் செம்மல். நடேஸ்வராக் கல்லூரி, மகாஜனாக்கல்லூரி, மற்றும் பட்டயக்கணக்காளர் நிறுவனம் போன்ற வற்றின் பழைய மாணவர். ஈழத்து மற்றும் வெளிநாட்டு ஊடகங்கள் பலவற்றில் இவரது படைப்புக்கள் களம்பெற்றுள்ளதோடு பல்வேறு பரிசுகளையும் விருதுகளையும் பெற்று சாதனை படைத்துள்ளவர். நான் படித்த இவரது சிறுகதைத் தொகுப்புக்களில் சில சிறுகதைகளை தேர்வுசெய்து அவைசார்பான எனது ஆய்வை சமர்ப்பிப்பதில் நானும் சிறிதளவு பெருமைப் பட்டுக்கொள்கிறேன்.

சிறுகதைகள், நாவல்கள், ஒலிப்புத்தகங்கள், மேடை நாடகங்கள் மற்றும் சிறுவர் இலக்கியங்கள் போன்ற பல்வேறு படைப்புக்களை தனக்கேயுரிய பாணியில் வாசகர் மனமறிந்து வழங்குவதில் இவருக்கு நிகர் இவர்தான் என்று கூறலாம். இவர் பல்வேறு வகையான படைப்புக்களை வழங்குவதில் முனைப்புடன் செயற்பட்டு வந்தாலும் இக்கட்டுரை இவரது சிறுகதைகளின் நான்கை மட்டுமே ஆய்வு செய்வதாக அமைகிறது. ஒரு சிறுகதையை எப்படி எழுதுவது என்பதற்கான ஒழுங்குமுறைகள் பல இலக்கிய கர்த்தாக்களாலும் முன்வைக்கப்பட்டிருக்கின்றன. அவற்றையெல்லாம் ஒன்றுவிடாமல் வாசித்து அவற்றை பின்பற்றி எழுதுகின்ற ஆற்றலை சிறப்பாக வளர்த்து வைத்திருக்கின்றார் என்பது இவரது ஒவ்வொரு சிறுகதையிலும் இளையோடிப் போயிருக்கும் கதையெழுதும் முறைமையிலிருந்து தெரிந்து கொள்ளலாம்.

இந்த திறனாய்வுக்காக “இதுதான் பாசம் என்பதா”, “ரோசக்காரி”, “அவளுக்கு ஒரு கடிதம்”



மற்றும் “தங்கையின் அழகிய சிநேகிதி” என்ற நான்கு சிறுகதைகளை இவரது வெவ்வேறு சிறுகதைத் தொகுப்புகளிலிருந்து தெரிவு செய்திருக்கிறேன்.

பொதுவாக குரு அரவிந்தன் அவர்கள் இந்த நான்கு சிறுகதைகளிலும் ஒரு சிறுகதைக்குரித்தான பொதுவான அம்சங்களை சரியாக பின்பற்றி சிறுகதை எழுதுவதில் தனக்கு இருக்கும் ஆற்றலை ஒவ்வொரு கதையிலும் வெளிப்படுத்தியிருக்கின்றார். புலம் பெயர்ந்து கனடா நாட்டில் வாழ்ந்து வரும் இவர் அங்கு வாழ்ந்தாலும் தனது கதைகளில் தான் பிறந்த தாய் மண்ணின் வாசனையை மிகத்தந்த்ரூபமாக உள்ளே அசைபோட வைத்திருப்பதை ஒவ்வொரு கதைகளிலும் காணக்கூடியதாக இருக்கின்றது.

கதைகளின் சுருக்கம்

“இது தான் பாசம் என்பதா” என்ற சிறுகதை ஒரு குடும்பச் சூழலை மையப்படுத்தி எழுதப்பட்ட சிறுகதையாக எழுதப்பட்டிருக்கிறது. இக்கதையில் மகளுடைய வருமானத்தில் தங்கி வாழும் குடும்பத்தின் நிலைமை முன்வைக்கப்படுகிறது. பெண் கதாபாத்திரமாகிய மகளுக்கு திருமணம் பேசப்படுகிறது. அவளது தந்தை அவள் திருமணமாகி சென்றால் குடும்பச்சூழலை எப்படி சமாளிக்கப்போகிறோமோ என்ற ஆதங்கத்தால் அவளுடைய திருமணத்தில் அவளுக்கு தெரியாமலே தடையாக இருக்கிறார். உண்மையில் நடந்தது என்ன என்பதை காலம் கடந்து ஏதேச்சையான ஒரு சூழலில் அறிந்துகொண்ட மகள் தானே நிலைமையை உணர்ந்து திருமணத்தை தானாகவே முன்வந்து தள்ளி வைத்து தனது பாசத்தை வெளிக்காட்டும் நிலைமை. இதனை புரிந்துகொண்ட தந்தையின் பாசத் தவிப்பு என்று அவர்களுக்குள் இருந்த பாசத் தவிப்பையும் பாசப் போராட்டத்தையும் மிகவும் சாதுரியமாக கதையிலே வெளிக்கொணர்ந்திருக்கிறார் கதாசிரியர்.

அடுத்த கதையாகிய “ரோசக்காரி” என்ற சிறுகதையில் பொறியியல் படித்த பட்டதாரிப்பெண் திருமணம் செய்து கணவனுடன் வாழ்ந்துவருகிறாள். பட்டம் பெற்ற இவள் வீட்டு வேலைகளை பார்த்துக் கொண்டு வீட்டிலேயே இருக்கிறார். கணவன் எவ்வளவு தடவை அவளது படிப்புக்கு பொருத்தமான வேலையை தேடி செய்யும்படி கூறியும் அவள் அதனைப்பற்றி பெரிதாக அலட்டிக்கொள்ளவில்லை. இறுதியில் அவளுடைய தந்தையின் ஆலோசனையின்படி கணவன் அவளது ரோசத்தை தூண்டிவிடும்படியான செயற்பாட்டில் ஈடுபட்டார். இது வெற்றியளித்ததா? அவன் வேலைக்குச்சென்றாளா இல்லையா என்பதை கூறுவதே கதை.

முன்றாவது கதை “அவளுக்கு ஒரு கடிதம்” என்பது. இந்தக் கதையில் கல்லூரியில் கல்விகற்கும் மாணவன் அவனுடன் கற்கும் சக மாணவியை நீண்ட நாட்களாகவே தனது காதலுக்குரியவளாக மனதில் இருத்தி வைத்திருக்கிறான். கல்லூரி நாட்கள் நிறைவை அண்மித்துக்கொண்டிருந்தது. எப்படியாவது தனது காதலை அவளுக்கு தெரியப்படுத்த வேண்டும் என முடிவு செய்கிறான். அவளது நண்பர்களும் உந்துதலளிக்கவே அடுத்து வந்த காதலர் தினத்தை அவளுக்கு தெரியப்படுத்தும் நாளாக குறிவைக்கிறான். அந்த நாள் வரவே நேரடியாக கூற தயக்கப்பட்டு ஒரு வாழ்த்து அட்டையில் தனது காதலை தெரிவித்து அவளிடம் கொடுத்து விடுகிறான். அவளும் அவன் அந்த அட்டையில் குறிப்பிட்டிருந்தபடி அவனைப்பார்த்து புன்முறுவல் செய்து அதனை ஏற்றுகொண்டது போல் காண்பித்தாலும் மறுநாள் அதிபரிடமிருந்து அவனுக்கு விசாரணைக்கான அழைப்பு வருகிறது. விசாரிக்கவும் படுகிறான். ஏன் இப்படி செய்தாய் என அவளிடம் கேட்டுவிட கோபத்துடன் அங்கிருந்து வெளியேறி அவளைத் தேடி செல்கிறான். அவளை சந்தித்து கேட்டானா? அவளது காதல் வெற்றி பெற்றதா? என்பதை கூறுவதே மிகுதிக்கதை.

இறுதியாக இந்த ஆய்விற்கு உட்படுத்தப்பட்ட நான்காவது கதை “தங்கையின் அழகிய சிநேகிதி” என்பது. இந்தக்கதையில் அண்ணன் தங்கை இருவருக்கிடையிலான அவ்வப்போது ஏற்படுகின்ற சிறிய சிறிய செல்லச் சண்டைகள். தங்கையின் சிநேகிதி ஒருவர் அவர்களுடைய வீட்டிற்கு வந்தபோது ஏதேச்சையாக அவளை காண்கிறான் அண்ணன். அந்தக் கணமே அவளது அழகில் மயங்கி தன்னகத்தே காதல் வயப்படுகிறான். சிநேகிதிக்கு வேறு ஒருவருடன் திருமண ஏற்பாடாகியிருக்கிறது. ஆனால் அவளுக்கு அந்தத் திருமணத்தில் விருப்பமில்லை. அப்படியாயின் அந்த சிநேகிதியின் மனதில் இருந்தது என்ன? தங்கைக்கும் அண்ணனுக்கும் இடையில் நடந்த சண்டைகள் எவ்வளவு ஆழமாக தங்கையின் மனதில் பதிந்திருந்தால் அவள் அந்த உண்மையை தனக்குள் புதைத்து வைத்திருப்பாள். அண்ணனின் காதல் நிறைவேறியதா இல்லையா என்பதை மிகவும் சாதாரணமாக காரண காரியங்களுடன் இந்தக் கதையில் முன்வைக்கிறார் கதாசிரியர்.

கதைத் தலைப்புகள்

இவர் எழுதுகின்ற ஒவ்வொரு கதைகளையும் எடுத்து நோக்கும் போது சிறுகதை எழுதுவது எப்படி என்பது பற்றி பல எழுத்தாளர்கள் குறிப்பிடுவதுபோல் கதைத்தலைப்பிலிருந்தே கதையின் உட்கருப்பொருளை உணரக்கூடியதாகவும் அந்தக் கதைகளை உடனடியாக படிக்க வேண்டும் என்ற ஆர்வத்தை தூண்டுவதாகவும் கதையின் தலைப்புகள் மிகச் சிறப்பானதாகவும் பொருத்தமுடையதாகவும் ஒவ்வொரு கதைக்கும் தேர்வு செய்து தூட்டியிருக்கிறார். சில எழுத்தாளர்களின் சிறுகதையில் அவர்களது கதையின் கருப்பொருளுக்கும் கதைத் தலைப்புக்கும் சம்பந்தமே இல்லாமல் தலைப்பிடுவார்கள். ஆனால் இவருடைய கதைகளில் அப்படி ஒரு நிலைமையை காணமுடியவில்லை. கதைத் தலைப்புகள் கதையின் இறுதிவரை நினைவில் நிற்கும்படியாக ஒவ்வொரு கதையின் கருவுடனும் பின்னிப் பிணைந்து இறுதிவரை நகர்கிறது.

கதைக்கருவும் உள்ளடக்க அளவும்

வாழ்க்கை பற்றிய போதாமைகளைச் சொல்வது சிறுகதை என்பது ஒரு அறிஞரின் கருத்து அதேபோல சிறுகதைகள் அநேகமாக வாழ்க்கையோடு ஒன்றித்துப் போகும் பல விடயங்களை வெளிப்படுத்துபவையாக இருக்கின்றன. சமூகம், கலை, கலாசர விழுமியங்கள், பண்பாடு, நாசகீகம் போன்றவற்றின் உள்ளார்ந்த நிலைமைகள் காலவோட்டத்தில் மாறுபடுகின்றபோது பழமை மற்றும் புதுமை என்கின்ற மாறுதல்கள் தோற்றம் பெறுகிறது. இந்த மாறுதல்களினால் ஏற்படக்கூடிய பாதிப்புகள் மனித வாழ்வியல் முறைமைகளிலும் பாரிய மாறுதல்களை ஏற்படுத்த விளைகின்றன. இந்த இடத்திலேதான் சிறுகதைகள் முன்நிலைபெறுகின்றன. சிறுகதைகள் மூலமாக அந்தந்த கால சூழ்நிலைகளை மையப்படுத்தி மாறுதல்களினால் ஏற்படும் பல்வேறு விதமான உள்ளக்குமுறல்களை வெளிக்கொணர்வதற்கு இவை களம் அமைத்துக்கொடுக்கின்றன. இந்த வகையில் எழுத்தாளர் திரு. குரு அரவிந்தன் அவர்களுடைய சிறுகதைகள் ஒவ்வொன்றும் சமூக வாழ்வியல் சார்ந்த குடும்பம் மற்றும் சமூகம் சார் பல்வேறு விடயங்களை வெளிக்கொணரும் வகையில் கதைக்கருவைக் கொண்டவையாக தோன்றுகின்றன.

இந்த கட்டுரையில் குறிப்பிடப்படுகின்ற சிறுகதைகள் ஒவ்வொன்றிலும் அவற்றை நன்கு உணரக்கூடியதாக இருக்கிறது. இவருடைய இந்த நான்கு கதைகள் மட்டுமன்றி மற்றய கதைகள்கூட அவ்வாறேதான் எழுதப்பட்டிருக்கின்றன.

இதுதான் பாசம் என்பதா என்ற இந்த ஆய்வின் முதற் கதையில் மிகவும் வசதி குன்றிய குடும்பத்தில் மகளின் வருமானத்தை நம்பியே வாழ்க்கை நடத்திக் கொண்டிருக்கும் தந்தை மகள் திருமணமானால் எதிர் கால வாழ்வாதார நிலை என்னவாகும் என்ற தவிப்பில் இருக்க அந்த இடத்தில் மகளுடைய பாசம் எத்தகையது என்பதை வெளிக்கொணர்கிறார். இவ்வாறான சூழலில் வாழுகின்ற ஒவ்வொரு குடும்பத்திற்கும் ஒரு முன் மாதிரிகையான அறைகூவலாக தனது கதையெழுதும் பாங்கின் மூலம் முன்வைத்திருக்கிறார் அரவிந்தன். அதுமட்டுமன்றி ஒரு குடும்பத்தினுடைய சுமையை

முழுமையாக ஒரு பெண்ணாலும் கூட சுமக்க முடியும் என்பதையும் அதற்கு இந்தக் கதையில் வரும் மூத்த மகள் பாத்திரத்தை சிறந்த உதாரணமாக கையாண்டிருக்கிறார்.

இரண்டாவது கதையாகிய ரோசக்காரி என்ற கதையில் பெண்மை என்பது அமைதியாக இருப்பது மட்டுமல்ல அவளுக்குள்ளும் ரோசம் கோபம் போன்றவை இருக்கிறது. ஒரு குறிப்பிட்ட தருணத்தில் தனது ரோசம் கோபம் போன்றவற்றையும் வெளிக் கொணர்வாள் என்பதையும் அவளாலும் சாதனைகளை நிலைநாட்ட முடியும் என்பதையும் கதாசிரியர் வெளிப்படுத்துகிறார். அத்தோடு ஒரு கணவன் தனது மனைவியை சமூகத்தில் ஒரு அந்தஸ்துடைய சாதனைகளை நிலை நிறுத்தும் பெண்ணாக வெளிக்கொணர எத்தகைய ஒத்துழைப்பை வழங்க முடியும் என்பதையும் இந்த கதையில் சிறப்பாக வெளிக்கொணர்ந்திருக்கிறார்.

அவளுக்கு ஒரு கடிதம் கதையிலே இன்றைய சமூகத்தில் சாதாரணமாக பாடசாலைகளில் நிகழும் காதல் முன்மொழிவை எடுத்து முன்வைத்து அதன் மூலம் காதலிப்பது தப்பில்லை ஆனால் கால காலத்துக்கும் இருவரும் ஒன்று சேர்ந்து வாழ்வதற்கான சரியான மற்றும் உறுதியான அடித்தளத்தை இடுவதில் அக்கறைகாட்டி அதனை முன்னுரிமைப்படுத்துவது எத்துணை முக்கியத்துவம் வாய்ந்தது என்பதை நாதுக்காக எடுத்துக்காட்டியிருக்கிறார்.

அடுத்த கதையாகிய தங்கையின் அழகிய சிநேகிதி மூலமாக சமூகத்தில் பல குடும்பங்களில் உண்மையாகவே நிகழ்கின்ற சகோதரர்களுக்கிடையிலான சிறிய சிறிய முரண்பாடுகளை புடம்போட்டுக் காட்டியிருக்கிறார். அதனைக் காட்டுவதன் மூலமாக இவ்வாறான சிறிய சண்டைகள் மற்றும் முரண்பாடுகள் அடிமனதில் ஆழமாக பதிந்து எதிர்காலத்தில் ஏற்படக் கூடிய பாரிய பாதிப்பையோ இழப்புகளையோ கூட பொருட்படுத்தாமல் பழிவாங்கும் தூழலை உருவாக்கி விடுகிறது என்பதை அழகாக சுட்டிக்காட்டியிருக்கிறார். நெருக்கமான உறவுகளுக்கிடையிலும் வெவ்வேறு காரணங்களின் நிமித்தம் பழிவாங்கும் மனப்பாங்கு ஏற்படாமலில்லை என்பதையும் இக்கதை மூலமாக ஒரு எச்சரிக்கையாக வெளிப்படுத்தியிருக்கிறார்.

இந்த ஒவ்வொரு கதைகளும் அவர் கூறவந்த குறிப்பிட்ட கருப்பொருளை தாண்டி அவசியமற்ற விடயங்களுக்குள் நுழைந்துவிடாது மிக கவனமாக கதைகளை நகர்த்திச் சென்றிருக்கின்ற கதையின் போக்கு மெச்சப்படவேண்டியதே. கதைக் கருவில் எந்தவொரு இடத்திலும் தொய்வோ சலனமோ காணப்படவில்லை என்பது இன்னும் கதையின் போக்கிற்கு வலுச் சேர்கிறது. ஒவ்வொரு கதையிலும் கதையினுடைய வேகம் பொருத்தமான சீரில் கடைப்பிடிக்கப்பட்டிருக்கிறது. படிப்படியாக கதை தனது உச்சக் கட்டத்தை நோக்கி செல்லும்படியாக அடுத்து வரக் கூடிய காட்சிகளை தொடர்ச்சியான ஒரு கோர்வையாக ஒழுங்குபடுத்தியிருக்கிறார். இவற்றோடு ஒவ்வொரு கதையிலும் மிகப் பொருத்தமான இடத்திலே எதிர்பாராத ஒரு ஆச்சரியத்தை (ருளிஸ்ற்) கொடுத்து வாசகர் மனதில் அக்கதையை படிக்க ஆரம்பித்தபோது

இருந்த கதைப்போக்கு கருப்பொருள் பற்றிய அவர்களின் கருத்து மற்றும் எதிர்பார்ப்பில் திடீர் மாற்றத்தை கொடுத்து ஆச்சரியத்தை ஏற்படுத்தி கதையை தொடர்ந்து படிக்கும் ஆர்வத்தை மேலும் தூண்டி விடுகிறார்.

கதையினுடைய உள்ளடக்கம் அதாவது நீட்சியை அநேகமாக ஒவ்வொரு கதாசிரியர்களும் தங்கள் கதைக்கேற்ப தாமே வகுத்துக்கொள்வதுண்டு. ஆனால் பொதுவாக ஒரு சிறுகதையானது 5 முதல் 7 (A 4) பக்கங்களுக்குள் அடக்கப்படவேண்டும் என்பது சிறுகதை பற்றிய அறிவார்ந்தோரின் கருத்து. அது உண்மையும் கூட. அதற்கு மேல் எழுதினால் வாசகர் பொறுமையிழந்துவிடுவர். அத்தோடு அது குறுநாவல் என்ற கட்டத்திற்கு நுழைந்துவிடும். போட்டிகள் என்று வரும்போது போட்டிக்கான அழைப்பு விடுப்பவர்களால் பக்கங்கள் மட்டுப்படுத்தப்பட்டு இத்தனை பக்கங்களுக்குள் சிறுகதைகள் உள்ளடக்கப்படவேண்டும் என அறிவுறுத்தல் வழங்கப்படும். இங்கு எழுத்தாளர் குரு அரவிந்தனுடைய சிறுகதைகள் ஒவ்வொன்றையும் எடுத்து நோக்கினால் அவர் தனக்குத்தானே வரையறை ஒன்றை வைத்திருப்பது புலனாகிறது. ஒவ்வொரு சிறுகதையும் 5 பக்கங்களை தாண்டாமல் அதற்குள் அடக்கிவிடுகிறார். தனது கதையில் தான் கூறவந்த கதையின் கருவை மிகவும் நுணுக்கமாக இந்த பக்கங்களுக்குள் அடங்கி விடுமாறு செய்திருக்கின்றார்.

கதை எழுதும்போக்கு

கதையின் ஆரம்பம் கதையின் கருப்பகுதி அதன் முடிவுப் பகுதி போன்றவற்றை அவற்றுக்கான எல்லைகளை வகுத்து அந்த எல்லைகளுக்குள் மட்டுப்படுத்தி குறிப்பிட்ட பகுதிக்குள் கதையின் ஒவ்வொரு பகுதிகளையும் கச்சிதமாக அநேகமாக அனைத்துக்கதைகளிலும் சிறைப்படுத்திவிட்டிருக்கிறார். அவசியமற்ற அலட்டல்களை அறவே தனது கதைகளுக்குள் நுழையவிடாது பார்த்திருக்கிறார். இது இவரது சிறந்த சிறுகதை எழுத்தாளர் என்ற அனுபவத்தை புடம்போட்டுக் காட்டுகிறது. இவரது கதையெழுதும் போக்கில் ஒரு கேள்வி என்னை உறுத்திக்கொண்டிருக்கிறது ஆகையால் அதை தவறவிட்டுவிடாது இங்கு குறிப்பிடுகிறேன். அதாவது இவருடைய இந்த நான்கு கதைகளிலும் இலக்கண முறையிலான எழுத்து முறைமையையே கூடுதலாக கையாண்டிருக்கிறார். பாத்திரங்களுக்கிடையிலான சம்பாசனைகளும் கூட இலக்கண முறை வழக்கிலேயே கையாளப்பட்டிருக்கிறது. அது ஏன் என்பது தான் எனது கேள்வியும் புரியாத விடயமாகவும் இருக்கிறது. சில வேளை புலம்பெயர்ந்து வேறு நாட்டில் வாழ்ந்து வருவதால் எல்லா நாடுகளிலும் இருக்கக் கூடிய இவரது அனைத்து வாசகர்களையும் திருப்திப்படுத்தும் நோக்கோடு வெவ்வேறு வகையான பேச்சு வழக்குகளை உள்ளே நுழைத்துவிடாது இலக்கண முறைமையை கையாண்டிருப்பாரோ? இது இவ்வாறு இருப்பினும் இவரை அறியாமலே கதாபாத்திரங்களிடையிலான சம்பாசனைகளில் சில இடங்களில் பேச்சு வழக்கு இயல்பாகவே நுழைந்திருப்பதை அவதானிக்க முடிகிறது.

கதாபாத்திரங்களும் காட்சியமைப்புகளும்

இந்த ஆய்விற் குட்பட்ட எழுத்தாளர் குரு

அரவிந்தனின் நான்கு கதைகளையும் எடுத்து நோக்கும் போது அவர் தனது ஒவ்வொரு கதைக்கும் பொருத்தமான அதேவேளை கதைக்கருவின் தேவைக்கேற்ற வகையில் கதா பாத்திரங்களை மட்டுப்படுத்தியிருக்கிறார். கதைக்கருவை மிகைப் படுத்தும்படியான அல்லது கவர்ச்சியூட்டும்படியான தேவைக்குப் புறம்பான எந்தவொரு பாத்திரத்தையும் கதைக்குள் நுழையவிடாது கச்சிதமாக பாத்திர அமைப்புக்களை கையாண்டிருக்கிறார். முதலாவது கதையில் தந்தை, மகள் மற்றும் மகளுக்காக பார்த்த மாப்பிள்ளை என்ற மூன்று பாத்திரங்களையும் இரண்டாவது கதையாகிய ரோசக்காரி எனும் சிறு கதையில் கணவன், ரோசக்கார மனைவி, அவளுடைய தந்தை மற்றும் தாய் என கதைக்கு அவசியமான அந்த நான்கு பாத்திரங்களையும் முன்றிலைப்படுத்தி கதையை சுவாரசியமாக நகர்த்தி முடித்திருக்கிறார்.

அவளுக்கு ஒரு கடிதம் என்ற மற்றைய சிறுகதையில் கல்லூரியில் கற்கும் மாணவன், அவன் தனது காதலை முன் வைக்கும் பெண் மற்றும் கல்லூரியின் அதிபர் என்ற மூன்று பாத்திரங்களையும் முன்வைத்து நான்காவது பாத்திரமாகிய அவன் காதலிக்கும் பெண்ணின் தந்தை என்ற பாத்திரத்தை புதிதாக ஒருவரை நுழைக்காது கல்லூரி அதிபரையே ஒரு திருப்புமுனை பாத்திரமாக காண்பித்து அதே நேரம் நண்பர்களையும் காதலியின் தாயையும் பொதுவாக பயன்படுத்தி குறித்துரைக்கும்படியாக யாருக்கும் நடிபாகத்தை தராமல் விட்டு கதையை முழுமைப் படுத்தியிருக்கிறார். இறுதியாக வரக்கூடிய தங்கையின் அழகிய சிநேகிதி என்ற கதையிலும் பிரதான பாத்திரமாகிய கதையின் நாயகன், அவனது தங்கை, அவளுடைய சிநேகிதி மற்றும் அவனுடைய தாய் என்று இந்த நான்கு பாத்திரங்களை மட்டும் காட்சிகளுக்குள் நுழைத்து கதையை நகர்த்தியிருக்கிறார்.

மேற் கூறியவாறு ஒவ்வொரு கதையிலும் குறிப்பிட்ட 3 அல்லது 4 கதாபாத்திரங்களுக்கு மேற்படாதவாறு பாத்திரங்களை மட்டுப்படுத்தி சொல்ல வந்த கதைக்கருவை அழகாகவும் தெளிவாகவும் காண்பித்து தனது கதைகளை முடித்திருப்பதானது வாசகர்களும் பாத்திரங்கள் சார்பான அனாவசியமான குழப்பங்களுக்கு உட்படாது கதையை ஆர்வமாக படிக்க தூண்டிவிட்டிருக்கின்றது என்று சொன்னால் அது மிகையாகாது. அதேவேளை அவர் உருவகித்த பாத்திரங்கள் ஒவ்வொன்றிற்கும் அவசியமற்ற சம்பாசனைகளை தராமல் கதைக்கு பொருத்தமான அதேவேளை அவசியமான சம்பாசனைகளை மட்டும் கனகச்சிதமாக வழங்கி அவசியமற்ற அலட்டல்களை ஒவ்வொரு கதையிலும் தவிர்த்திருப்பது மற்றொரு சிறப்பம்சமாக காணப்படுகிறது.

முடிவுரை

எழுத்தாளர் குரு அரவிந்தனுடைய கதைகள் பலவற்றில் நான் படித்தவற்றுள் சில தொகுப்புகள் லிருந்து நான்கு கதைகளை இந்த திறனாய்வின் பொருட்டு தேர்வு செய்திருந்தேன். அவை சார்பான ஒரு சிறுகதையை எழுதும்போது பொதுவாக கவனத்தில் கொள்ளப்படவேண்டிய பல விடயங்களை முன்றிலைப்

படுத்தி இந்த ஆய்வை சமர்ப்பித்திருக்கிறேன். இந்த கதைகளுக்குள் நான் மேலே குறிப்பிட்டிருக்கக்கூடிய நேரான பல விடயங்களை அவதானிக்கக்கூடியதாக இருந்த போதிலும் எதிர்மறையான விடயங்களை காண்பது சற்று சவாலான விடயமாகவே காணப்பட்டது. இருப்பினும் கவனத்தில் கொள்ளப்பட்டிருந்தால் இன்னும் சிறப்பாக இவருடைய சிறுகதைகள் அமைந்திருக்கும் என நான் கருதிய ஒரு சில விடயங்களையும் குறிப்பிட்டிருக்கிறேன். இவற்றுக்கும் மேலாக சில சுவாரஸ்யம் தரக்கூடிய விடயங்களையும் இடையிடையே ஒவ்வொரு கதைகளிலும் சேர்த்திருந்தால் வாசகர் களுடைய வாசிக்கும் ஆர்வத்தை மேலும் தூண்டி யிருக்குமோ என்பதை மேலதிகமான ஒரு கருத்தாக நான் இங்கு குறிப்பிடுகிறேன். பொதுவாக நான் படித்த ஏனைய கதைகளையும் வைத்துப் பார்க்கின்ற போது இவரது கதைகள் யாவும் சிறப்பாகவே அமைந்திருக்கின்றன. வளர்ந்து வரும் எழுத்தாளர்களுக்கு முன்னோடியாக இருக்கும், இவர் மேலும் பல படைப்புக்களை தமிழ் இலக்கிய உலகிற்கு தரவேண்டும் என்ற வாஞ்சையுடனான பதிவையும் முன்வைத்து இவ்வாய்வை நிறைவு செய்கிறேன்.

உசாத்துணை:

"இதுதான் பாசம் என்பதா?" மணிமேகலைப்பிரசுரம். சென்னை.

"தங்கையின் அழகிய சிநேகிதி" இனிய நந்தவனம் பதிப்பகம். திருச்சி.

"அவளுக்கு ஒரு கடிதம்" - ஆனந்தவிடல் காதலர்தினமலர் (14-2-99).

"ரோஷக்காரி" - <https://kurunovelstory.blogspot.com/>

அஞ்சாயை என் உரிமை

சுழல்காற்றிடை விழுந்தழலும்
தூசியைப் போலெழுந்த
பின்தரை விழும்படலம்போல்
வீழ்வதென் வாழ்வல்ல

காற்றிலும் சேற்றிலும்
விழுந்தெழுந்த போதிலும்
கூற்றிலும் அதன் ஈற்றிலும்
கொள்கை மாறிடாதென்மனம்

விதியென நம்பிப் பின்விம்மி
விலகியும் போகேன்
சதியெனத் தெரியினும்
சந்திக்க நேரிடின் அஞ்சேன்

பட்டகிளை நம்பி அமரப் பறவை
சிறுகிருப்பதை மறப்பதில்லை
எங்குமென் இருப்பை நிலைநாட்ட
மனவுறுதியை விட்டதில்லை

சுழியெனத் தெரிந்தும்
சுழன்று நிலைகொள்ளும்
அந்தச்சிறு குச்சியைப்போல்
இலட்சியம் கரைதொடும்

கந்தர்மடம் அ. அஜந்தன்

த வி ப் பு



■ சிவ. ஆரூரன்

எண்பதுகளின் நடுப்பகுதி

“வாத்தியார் வீடு தேடி வந்து

மகளினர் கலியாணவீட்டுக்குச் சொல்லிப் போட்டுப் போறார்; கட்டாயம் போக வேணும். அந்தக் காலத்திலயிருந்து எங்களோட பழகிற ஆக்கள் அவை.” அம்மா இப்படிக்கூற, அருகே நானும் அக்காவும் அவரின் முகத்தைப் பார்க்கிறோம். அப்பா கட்டுநாயக்கா வில்; அம்மா வீட்டை வெளிக்கிட முடியாத சூழலில், அம்மா எங்களின் முகங்களைப் பார்க்கிறார். “நானும் பெரியதம்பியும் போட்டு வாறம்.” அக்கா பெரிய மனிசிபோல்

கூறுகிறார். அம்மா பார்வையை என்பக்கம் திருப்புகிறார். வாத்தியாரின் வீடு எமக்கொன்றும் புதிதல்ல. பலமுறை அம்மா அப்பாவோடு போய் வந்த வீடுதான். நாளை தனித்துப் போய்வர வேண்டும்; அது தான் ஒருமாதிரி இருக்கிறது. “ஆ...ய், அக்கா வாறா தானே” என்ற தோரணையில், “நானும் போறன்” என்கிறேன். இத்தனைக்கும் அக்காவும் நானும் ஊருலகம் அடிபட்டவர்கள் அல்லர். அக்காவுக்கு வயது எட்டு; எனக்கு ஆறு.

மறுநாள் காலையில் அம்மா எம்மிருவரையும் சிறந்த ஆடைகளை அணிவித்து அலங்கரித்து அனுப்பி வைக்கிறார். அக்காவும் நானும் தென்திசையில் நடக்கிறோம். ஊரின் தென்கிழக்கு மூலையில் பிள்ளையார் கோவில் இருக்கிறது. அத்தோடு எம்கிராமம் முடிந்து வாத்தியாரின் கிராமம் தொடங்குகிறது. தென்கிழக்குத் திசையில் நடந்து செல்ல, ஒலிப்பெட்டி திருமண வீட்டை அறிவிக்கிறது. நாம் குதூகலமாகிறோம்.

திருமண வீட்டை நான் விரும்பியதற்கு அடிப்படையில் ஒரு காரணமிருக்கிறது. பலகாரங்கள் உண்பதற்கான ஒரு வாய்ப்பு அங்கு கிடைக்கும். பலகாரம் ஒன்றை ஆசைப்பட்டுக் கேட்டால் அம்மா

செய்து தருவார். ஒரு நேரத்தில் ஒரு பலகாரம் மட்டுமே திகட்டும் அளவிற்குக் கிடைக்கும். லட்டு, சீனிமுறுக்கு, அரியதரம், பயிற்றம் பணியாரம், கொக்கீஸ், தொதல் போன்ற தின்பண்டங்களை ஒரே தடவையில் சுவைக்க வேண்டுமெனில் புதுவருடமோ தீபாவளியோ அல்லது யாரொருவர் வீட்டில் சுப நிகழ்வோ வர வேண்டும். இன்று அது கைகூடி வருகிறது.

வாத்தியாரின் வீட்டுப்படலையை அண்மிக்க ஒலிப்பெட்டி கும்மாக்கும்மா என்கிறது; நெஞ்சுக்குள் அதிர்கிறது; நன்றாக இருக்கிறது. ஓரிருவராக விருந்தினர்கள் வாழை மரங்கள் கட்டப்பட்டிருக்கும் நுழைவாயிலோடு செல்கின்றனர். தோரணங்களின் வர்ண அலங்காரத்தை இரசித்தபடி நாமும் நுழைகிறோம். முற்றத்தில் தென்கிழக்கில் பெரிய பாலைமரம் நிற்கிறது. அதற்கு வடக்கே எதிரே மேற்கே ஒரு திறந்த மண்டபம். அதனுள் போடப்பட்டிருக்கும் கதிரைகளில் ஆண்விருந்தாளிகள் உட்கார்ந்திருக்கின்றனர். அம் மண்டபத்திற்கு வடக்கே இருக்கும் வெளியில் மணவறை; ஒரு தற்காலிகக் கொட்டகை. அதற்கு வடக்கே அவர்களின் பிரதான வீடு. வீட்டு விறாந்தையில் பெண்கள் உட்கார்ந்திருக்கின்றனர். இதுவரை என்னருகே

தோழமை பாராட்டி நின்றிருந்த அக்காவுக்கு என்ன நடந்ததோ தெரியவில்லை. திடீரெனப் பெண்ணாக மாறிவிடுகிறாள். “பெரியதம்பீ... நீ இஞ்சை இரு. நான் பொம்பிளையன் இருக்கிற இடத்துக்குப் போறன்.” “சரி அக்கா.” வேறு என்னதான் சொல்ல முடியும். அக்கா வடக்கே சென்று பெண்களிடையே காணாமல் போய்விடுகிறாள். நான் தனித்து நிற்கிறேன். ஆண்களிருக்கும் மண்டபத்தைப் பார்க்கிறேன். ஆண்களை கண்களால் மேய்கிறேன். தெரிந்தவர்கள் என யாரும் இல்லை. நானாகவே உட்சென்று ஓரிடத்தில் முன்பின் தெரியாதவர் அருகே குந்திக்கொள்ள மனமில்லை. யாராவது வந்து என்னைக் கூப்பிட்டும் என முற்றத்தில் நிற்கிறேன். புதிதாக வருபவரை ஓரிருவர் நின்று அழைக்கின்றனர். என்னைப் பொருட்படுத்துவதாகத் தெரியவில்லை. மண்டப முனையில் இளமையில் இறந்த வாத்தியாரின் மகனின் உருவப்படம் திரைச்சீலையில் வர்ண ஓவியமாகத் தொங்குகிறது. அந்த மாமா அழகாக இருக்கிறார். நான் அவரை நோக்க அவர் என்னை நோக்குவது போல் தெரிகிறது. தென்திசையில் பெரிய துலா வேலிக்கு மேலால் தெரிகிறது. அது அவ்வப்போது மேலும் கீழுமாகப் போய்வருவதை கண்டு இரசிக்கிறேன். அண்ணாந்து பார்த்து பாலை மரத்தின் விதானத்தைக் கண்டு களிக்கிறேன்.

அரைமணியாக நிற்கிறேன். பலர் கடந்து போகிறார்கள். நான் அவர்களின் முகங்களை வரிசை வைத்துப் பார்க்க அவர்களும் என் முகத்தைப் பார்த்துச் செல்கின்றனர். என் வயதையொத்த சிறார்கள் அங்கு வந்தாலும் யாரேனும் ஒரு பெரிய வரின் துணையோடு தான் வருகின்றனர். யாருக்கும் என்னைத் தெரியவில்லை; எனக்கும் அவர்களைத் தெரியவில்லை. என் உலகம் அப்போது மிகச் சிறியது. என்கிராமத்தைக் கடந்து என்முகம் வெளியிடங்களுக்கு எட்டியிருக்கவில்லை. இப்போது ஒரேயொரு வழி மட்டுமே எனக்குத் தெரிகிறது. வாத்தியாரின் குடும்பத்தவர் முன்கொண்டு சென்று என்னை நிறுத்துவது. அவர்கள் நடமாடும் வழியில் எத்துப்பட சிறந்தவழி சமையலறைக்கு நெருக்கமாக நிற்பது. சமையலறை விறாந்தை தரையிலிருந்து என் தொடையின் உயரத்தில் கிடக்கிறது. அதன் மூலை மரத்து ஏனை ஒன்றி நிற்கிறேன். மேலும் அரை மணிநேரம் கடக்கிறது. எதுவும் நிகழ்வதாக இல்லை. வாத்தியார் வீட்டுக்காரரைக் காண்பது அரிதாக இருக்கிறது. கண்டாலும் வேறு வேலைகளில் பிளியாக இருக்கிறார்கள்.

சமையலறையிலிருந்து தின்பண்டங்கள் விருந்தாளிகளுக்கு எடுத்துச் செல்லப்படுவதை மட்டும் இப்போது என்னால் தெளிவாகப் பார்க்க முடிகிறது. பல வகையறாக்கள்; ஆசையாக இருக்கிறது. அவற்றை ஏந்தி வருபவர்கள் என்னைக் கண்டு கடந்து சென்று மண்டபத்திலிருப்பவர்களுக்கு வழங்குகின்றனர். “எனக்கு ஒரு லட்டுத் தாங்கோ. அண்ணா” எனக் கேட்க என் தன்மானம் இடமளிக்கவில்லை.

அப்போது அதை என் தன்மானம் என்று கூறமுடியாது. அது அம்மாவின் ஆணை! சும்மா நேரத்தில் யார் தந்தாலும் சாப்பிடக்கூடாது! நிகழ்வுகளில் உபசரிப்பாக வழங்கினால் சாப்பிடலாம். எங்குமே வாயால் கேட்டு வாங்கிச் சாப்பிடக் கூடாது! அம்மாவின் கோட்பாடே இன்று என் தன்மானமாக மாறியிருக்கிறது.

நான் பார்த்துக் கொண்டிருக்கும் போதே புதிது புதிதாக விருந்தாளிகள் வருகின்றனர். பலகாரங்களைச் சுவைக்கின்றனர். சிலர் போதும் என அபயகரம் காட்டுகின்றனர். சிலர் வயிற்றைத்தடவிக்க காட்டுகின்றனர்; சிலர் வெற்றிலை வாயைக் காட்டுகின்றனர். சிலர் ஏனோ தானோ என சம்பிரதாயத்திற்குச் சாப்பிடுவது போல் கடிக்கின்றனர். அந்தப் பலகாரங்களுக்கு வாயிருந்தால் என்னைக் கூப்பிட்டிருக்கும். “டேய் தம்பி பலகாரம் சாப்பிட்டியா?” என ஒருவராவது கேட்பார் என எதிர்பார்க்கிறேன். யாரும் கேட்கவில்லை. இதற்குமேல் மென்பானம் பரிமாறப்படுகிறது. பெரிய தாம்பாளத்தில் எவர்சில்வர் குவளைகளில் வர்ண மென்பானம் முட்டித்தளம்புகிறது. என்னைக் கடந்து செல்லும் போது பார்க்கிறேன். மஞ்சள், பச்சை, சிவப்பு நிற பானம் எவர்சில்வர் குவளைகளில் சிவப்பு அல்லது மஞ்சள் நிறத்திலான வண்ணத்துப்பூச்சி ஸ்ரிக்கர்கள் ஒட்டப்பட்டிருக்கின்றன. என்னிடம் நீட்டினால் சிவப்பு வண்ணத்துப்பூச்சி ஸ்ரிக்கரோடு பச்சைப் பானத்தை எடுப்பது என முடிவெடுக்கிறேன். அதுவும் கடந்த இருமணி நேரமாக நடக்கவில்லை.

இப்போதும் நான் நிற்கிறேன். நிற்பது நடப்பது என்பது என்றைக்கும் எனக்கு ஒரு கஷ்டமாக இருந்த தில்லை. எத்தனை மணி நேரமும் என்னால் தொடர்ச்சியாகச் செய்ய முடியும். பலகாரம் உண்ணாமல் பார்த்துக் கொண்டிருப்பது தான் எனக்குக் கஷ்டமாக இருக்கிறது. பரிமாறுபவரில் ஒருவரின் பார்வையாவது என்மீது விழும் என்ற நம்பிக்கை இப்போதும் இருக்கிறது.

திடீரென ஓரிருவர் கதிரைகளிலிருந்து எழுந்து கொள்ள, அது எல்லோரிடமும் தொற்றிக் கொண்டது போல் அனைவரும் எழுகின்றனர். “பிள்ளையார் கோயிலுக்குப் போகவேணும். அங்கை தான் தாலி கட்டு.” யாரோ கூறுவது என்காதில் விழுகிறது. அக் கோயிலின் அமைவிடம் பற்றி எனக்கு எதுவும் தெரியாது. செல்லும் கூட்டத்தோடு நானும் ஒருவனாக ஒன்றிக்கொள்கிறேன். சுற்றுமுற்றும் பார்த்து புதிய இடத்தின் அழகை இரசிக்கிறேன்.

கோயில் வரை சென்று தாலிகட்டும் நிகழ்வை நேரில் கண்டு மீண்டும் மணமக்களைத் தொடர்ந்து வாத்தியாரின் வீட்டிற்கு வந்து சேர்கிறேன். பலகாரத்தையும் பானத்தையும் பெற்றுக்கொள்ள முடியும் என்ற நம்பிக்கையை நான் இன்னும் இழக்கவில்லை. மீண்டும் அதே மரத்தூணின் அருகே நிற்கிறேன். சமையலறைக்கு நேரே வடக்கே இருக்கும் மண்டபத் துக்குள் ஆண்கள் பலர் கூட்டமாக எழுந்து போகின்றனர். “சாப்பிடுவம், வாங்கோ!” பெரியார் ஒருவர் கோரும் குரல் கேட்கிறது. மதியபோசனம் ஆரம்பித்திருக்கிறது. பலகாரம், பானம் கொடுப்பது

அங்குநிறுத்தி வைக்கப்படுகின்றது. கண்ணுக்கு எட்டியது கைக்கோ வாய்க்கோ எட்டவில்லை. ஒன்பது மணியிலிருந்து ஒருமணி வரை மனதில் கட்டிய கோட்டை இப்போது தான் நகர்ந்து போகிறது. சாப்பிட வருமாறு அழைப்பவர் கூட என்னைப் பொருட்படுத்தவில்லை. அதற்காகப் பெரிதாக நானொன்றும் வருந்தவில்லை. மதிய போசனமாக வழங்கப்படும் சோறுகறியில் எனக்கு அக்கறையில்லை. அதை வீடு சென்று அம்மாவிடம் பெற்றுக்கொள்ளலாம். இப்போது என் எண்ணம் வீடு திரும்புவது பற்றியே இருக்கிறது. அக்கா வந்தால் வீடு சென்று விடலாம். பெண்கள் பகுதியைப் பார்த்தவாறு நிற்கிறேன். எல்லோரும் ஆரவாரமாக அசைந்து திரிகின்றனர். முற்றத்தில் அசையாது நிற்பது நானும் அந்தப் பாலைமரமும் தான்.

சற்றுத் தாமதமாகி அக்கா வருகிறார். கூடவே ரோசா அக்காவும் வருகின்றார். ரோசா அக்கா எங்களுக்கு மச்சாள் முறையில் உறவானவர். யாழ் பல்கலைக்கழக கலைப்பீட மாணவி மணப்பெண்ணின் வகுப்புத்தோழி என்ற முறையில் திருமண நிகழ்விற்கு வந்திருக்கிறார். பெண்கள் பகுதியில் அக்காவை

கண்டுவிட்டு அவளைத் தன்னருகே கூப்பிட்டு வைத்திருந்திருக்கிறார். அக்கா மூலம் நான் வந்திருப்பதையும் அறிந்திருக்கிறார்.

“தம்பி சாப்பிட்டிட்டிங்களோ?” அவர் கேட்கிறார். “இல்லை!” என்னிடமிருந்து தெளிவான பதில். “நீங்கள் சாப்பிட்டிட்டிங்களோ?” எதிர்பார்ப்போடு அவரைக் கேட்டுக் கொண்டே அக்காவின் முகத்தைப் பார்க்கிறேன்.

“அக்காவும் நானும் பொம்பிளையளிள்ள சபையில் சாப்பிடுவம். நீங்கள் வாங்கோ” என்னை வடக்கு மண்டபத்தை நோக்கிக் கூட்டிச் செல்கிறார். அவர் பின்னே நான்; என் அருகே அக்கா. நாங்கள் பேசுவது ரோசா அக்காவுக்குக் கேட்காது; அவரின் காதுகள் எங்கள் வாய்களை விட மிகவும் உயரத்தில் இருக்கின்றன. நான் அக்காவிடம் கேட்கிறேன். “அக்கா, பலகாரம் சாப்பிட்டனியோ?”

“ஓம் பெரியதம்பி”

“நல்லாயிருந்ததோ?” ஆர்வப்படுகிறேன்

“ஓம்... நீயும் சாப்பிட்டனீ தானே.”

நான் பதிலை ஜீரணித்து விடுகிறேன்.

1. ஏன் இவ்வளவு தாமதமாக வந்தார்கள் எனச்சிலரும் ஏன் வந்தார்கள் எனச்சிலரும் வாழ்ந்துவிட்டு போகிறார்கள் நமது வாழ்க்கையில்!

2. ஆசைப்படுவதில் சிலவற்றையாவது அடைந்து விடுங்கள் வாழ்க்கை அழகாகும்!

3. அன்புக்குரியவரின் அலட்சியத்தை எதிர்கொள்ள முடியாததால் இப்போது எல்லாம் நெருங்கி பழகும் பழக்கத்தை விட்டுவிடுகின்றேன்!

4. தொலைத்து விடலாம் என நினைக்கையில் அழைப்பில் அம்மா!
- தொலைபேசியின் அதிகாரம்

5. நீ வாழ உனக்கோர் இடம் தந்தேன் நான் வாழ எனக்கோர் இடமில்லையோ உன்னிடத்தில்! தாய்

6. வீட்டின் வெளியே விலங்குகளின் அணிவகுப்பு வீட்டினுள்ளே மனித குரங்குகளின் ஆர்ப்பரிப்பு!

குறாங்கவிதைகள்

7. நான் இதுவரை படித்ததில்லை உன்னைப் போன்ற ஒரு காவியத்தை! - அம்மா

8. புதுவித உறவு அவளுக்கு நான் எனக்கு அவள்!
- பறவைக்கும் எனக்குமான உறவு

9. மறக்கவேண்டும் சொல்லிக்கொண்டே நினைத்துக்கொண்டு இருக்கின்றேன் சில மறதிகளை!

10. காதல் ஒன்றும் தவறில்லைதான் பெற்றோரை காயப்படுத்தாத வரை!

11. கடைக்குட்டிகளின் மகிழ்ச்சியில் உள்ளது சில குடும்பங்களின் நிம்மதியும் வாழ்க்கையும்!

அஷ்வினி வையாந்தி

12. எல்லாம் தெரியும் என அலட்டிக்கொள்பவர் நடுவே ஒன்றுமே தெரியாது என அமைதியாகிவிடுகிறார்கள் எல்லாம் தெரிந்தவர்கள்!

13. தெரியாது என்பதை தெரியாது என ஒத்துக்கொள்வதில் பிழையில்லை மாறாக தெரியும் என அலட்டிக்கொள்வதுதான் பிழை!

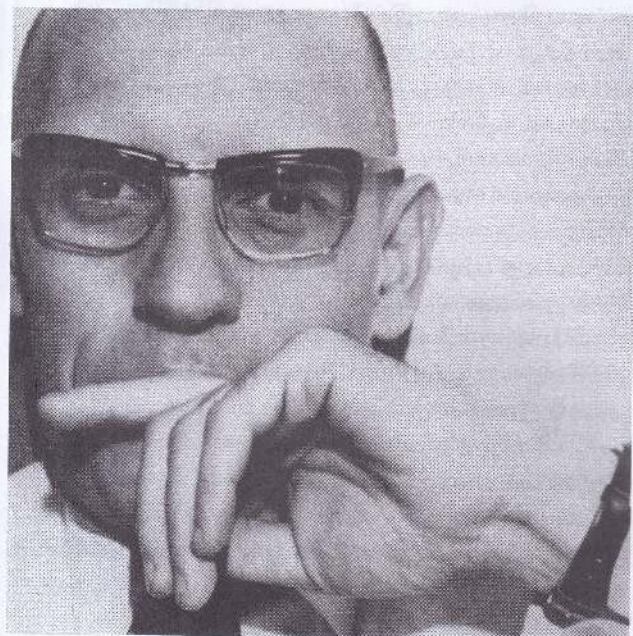
14. வாங்கிய பொருளை சொன்னநேரத்திலே கொடுத்து விடுங்கள் திரும்பக் கேட்பதற்கு உங்களை விட கொடுத்தவரே கூச்சப்படவேண்டி இருக்கும்!

15. கானல்நீரைப் போல் காணாமல் போகின்றான் என் கனவுத்தோழி!

16. ஒரு சிலருக்கு எப்போதும் இல்லை எப்போதோ ஒருநாள் நாம் ஞாபகத்தில் வருவோம் அப்போதும் நாம் அல்ல நமது தேவைதான் தேவையாக இருக்கும் அவர்களுக்கு!

பூக்கோவின் உயிர் அதிகாரம் பற்றிய கருத்தும் கலையாக்கமும்

■ பேராசிரியர் சபா.ஜெயராசா



அதிகாரம் பற்றிய விரிவான விளக்கத்தைத் தந்த சிந்தனையாளர்களுள் மிசேல் பூக்கோ முக்கியமானவர். சமகால மெய்யியல், உளவியல், கல்வியியல் கலை இலக்கிய நெடும்பரப்பு ஆகிய வற்றில் அவரது சிந்தனைகள் பலநிலைகளிலே செல்வாக்கைச் செலுத்துகின்றன.

அரசும் சமூக நிறுவனங்களும் மனித உடல் மீது அதிகாரத்தைச் செலுத்தும் செயற்பாட்டுக்கு, “உயிர் அதிகாரம்” (BIO POWER) என்ற கருத்து வடிவத்தால் விளக்கம் கொடுத்தார். மனித உடலைப் “பணிந்து வாழும்” உடலாக அதிகாரம் மாற்றியமைத்த வண்ண முள்ளது. அதன் வழியாக முழுக்குடித் தொகையுமே அதிகாரத்துக்குக் கட்டுப்பட்டு நிற்கும் நிலை உருவாக்கப்படுகின்றது.

அரசின் வாழ்வு நீட்சி கொள்ள, மனித உடல் அடிபணிய வைக்கப்பட்ட வண்ணமுள்ளது. உயிர் அதிகாரத்தைப் பயன்படுத்தும் அரசின் செயற்பாடுகள், “உயிர் அரசியல்” எனப்படும்.

மனித உடலைப் பணிந்து வாழவைக்கும் செயற்பாட்டுக்கு அரசு நிறுவனங்களாகிய கல்வி நிலையங்கள், மருத்துவமனைகள், சிறைச்சாலைகள் முதலியவற்றுடன் சடங்குகளும் ஆசாரங்களும், ஆட்சிச் சின்னங்களும் பங்களிப்புச் செய்த வண்ண மிருத்தலைப்பூக்கோ விளக்கினார்.

தேசிய அரசுகளும் முதலாளியமும் முகிழ்ப்புக் கொள்வதற்கு உதவிய செயற்பாடுகளுள் உயிர் அதிகாரமும் ஒன்றாகின்றது. உயிர் அதிகாரத்தின் வழியாக நாட்டின் அனைத்து மக்களும் கட்டுப்படுத்தப்படுகின்றனர். கட்டுப்பாட்டுக்குள் கொண்டு வரப்படுகின்றனர். ஒழுங்கமைக்கப்பட்ட சமூகம் உருப்

பெறுவதற்கு அதுகை கொடுக்கின்றது.

சமகாலச் சமூகத்தில் மனித நடத்தைகளைக் கட்டுப்படுத்தும் பல வகையான தொழில்நுட்பங்கள் உருவாக்கப்பட்டுள்ளன. கலைகளும் அவற்றுக்குத் துணை செய்தவண்ணமுள்ளன.

உயிர் அதிகாரம் கலையாக்கங்களில் எவ்வாறு செல்வாக்குச் செலுத்துகின்றது என்பது விரிவான ஆய்வுக்கு உட்படுத்தப்படுகின்றது. ஆடற்கலையில் மனித உடலைப் “பணிவுடலாக” மாற்றல் கலை நயத்துடன் முன்னெடுக்கப்படுகின்றன.

சிம்பாப்பே ஆடற் பயிற்சி முறைமையை ஆராய்ந்த அலினா சுவாவோவும் நுகுவலேகோ சிம்பான்டாவும் சமூக ஒழுங்குமுறைமையையும், கீழ்ப்படிவையும் நிலைநிறுத்த அது எவ்வாறு பயன்படுத்தப்படுகின்றது என்பதை விரிவாக விளக்கியுள்ளனர் (2020).

பரத நாட்டியத்தில் பெண்களின் உடல் பணிந்து வாழ்வதற்குரியவாறும், கண்டிய ஆடலில் ஆண்களின் உடல் பணிவுடலாக மாற்றம் பெறுவதற்குரிய பயிற்சியும் விரிவான தொழில் நுட்ப ஆய்வுகளுக்கு உட்படுத்தப்பட வேண்டியுள்ளன.

அதிகாரக் கருத்து வினைப்பாட்டுக்கு (DISCOURSE) ஏற்ப ஆடலும் நாடக அரங்கும் நிரல்பட்டு நின்றல் குறிப்பிடப்படுகின்றது.

நவீன மருத்துவமனைகளும் மருத்துவ ஆற்றுகையும் அதிகாரக் கருத்துவினைப்பாட்டுக்கு ஏற்றவாறு உருவாக்கப்பட்டுள்ளமையை ஆங்கில அமெரிக்க நாடகங்கள் வாயிலாக வெளிப்படுத்தப்படுதலை மாக்கரட் எட்சனும் நெல்டன் என்பவரும் ஆய்ந்து தெளிவுபடுத்தியுள்ளனர்.

உயிர் அதிகாரம் தொடர்பான கலையாக்கங்கள் பெண்ணிய நோக்கிலும் ஆராயப்படுகின்றன. பெண்களின் உடற்சித்திரிப்பு ஓவியங்கள், ஆண்களின் அதிகாரப் புலக்காட்சியூடாக நிறுவப்படுதலைப் பெண்ணியவாதிகள் சுட்டிக்காட்டுகின்றனர்.

ஓவியம், திரைப்படம், விளம்பரக்கலை அனைத்திலும் அவ்வாறான சித்திரிப்புகள் இடம் பெறுகின்றன. கலைப்படப்பு அதிகாரநிலை நிறுத்தலாகவும் நீட்சிகொள்கின்றது. அழகியற்கையளிப்பு அறிவுக்கையளிப்பு, கருத்தியல் நிறுவல் ஆகியற்றைக் காண்பியக்கலைகள் முன்னெடுக்கின்றன.

இராணுவத்தால் மட்டுமன்றி சமூகத்தின் ஒழுக்க விதிகளாலும் மனித உடல், பணிவுடலாக்கப்படுகின்றது. அறிவு என்பது அதிகாரத்துடன் இணைந்து கொள்கின்றது.

அறிவும் அதிகாரமும் பிரிக்க முடியாதவை. கலைகள் அறிவுப் பகிர்வை மட்டுமன்றி அதிகாரத்தையும் செலுத்தியவண்ணமுள்ளன.

அதிகாரத்தின் நுண்வடிவங்கள் பரந்துபட்டு இயங்கிய வண்ணமிருத்தலையும் பூக்கோ சுட்டிக்காட்டினார். அறிவின் உற்பத்தியும் கலைகளின் உற்பத்தியும் அதிகாரத்தைச் செயற்படுத்துவதில் இணைந்து கொள்கின்றன. அதிகாரமும் அதற்குரிய எதிர்ப்பும் ஒன்றையொன்று சந்திக்கும் நிலையில் புதிய வழியில் அதிகாரம் தன்னை வெளிப்படுத்திக் கொள்வதுடன் மீள் ஒழுங்குபடுத்தி இயக்கும் வேளை, மோதல் தொடர்ந்த வண்ணமிருக்கும்.

ஆண்களின் உடற்கட்டமைப்பு, பெண்களின் உடல்வாகு ஆகியவை அதிகாரச் செயற்பாடுகளுடன் இணைந்தவை. கலைகளும் இலக்கியங்களும் அதிகாரச் செயற்பாட்டை நடைமுறைப்படுத்துவதற்குக் கை கொடுக்கின்றன. அதேவேளை விதிவிலக்குகளும் உண்டு.

உடற்கட்டமைப்பு உடல் நலத்துக்குத்துணை செய்வதோடுமட்டுமன்றி, அழகையும் பாலியற் கவர்ச்சியையும் வழங்கும் என்ற கருத்து வினைப்பாட்டைக் கலையாக்கங்கள் முன்னெடுத்து வருகின்றன. கட்டுப்பாட்டில்லாத செயற்பாடுகளால் உடற்கட்டுமானம் பாதிக்கப்படுதலை மருத்துவம் மட்டுமன்றி, கலைகளும் வலியுறுத்துகின்றன.

“அறிவு” என்பது நடுநிலைத்தன்மை கொண்டதன்று. அது அதிகாரம் மேலோங்கிய கருத்து வினைப்பாட்டுக்கு ஏற்றவாறு கட்டமைப்புச் செய்யப்படுகின்றது. சமூகத்துக்குத் தேவையான உடலை உருவாக்கும் செயற்பாட்டில் அறிவுபங்கு கொள்கின்றது.

தமது உடலை அதிகாரத்தின் கீழ் இயங்கும் பணிவுடலாக மாற்றுவதில் ஏற்படும் சிக்கல்களை பெண்களிடத்து ஹஸ்ஸிரியா, அகோராபோயியா, அனோரிக்சியா முதலாம் உள நோய்களைத் தோற்றுவிக்கின்றன என்ற கருத்து முன் வைக்கப்பட்டுள்ளது. தற்பாதுகாப்பு, தற்கட்டுப்பாடு ஆகியவற்றி னூடாகவும் அதிகாரம் செயற்பட்டவண்ணமுள்ளது.

அவற்றின் தொடர்ச்சியாக “அழகின் உரு

வாக்கம்” நீட்சி கொள்கின்றது. கலையாக்கமும் அவற்றின் பெறுபெறாகின்றது.

உயிர் அதிகாரம், உயிர் அரசியல், இன், முதலாம் அறிபொருட்கள் புனைகதைகளில் எடுத்தாளப்பட்டுவருகின்றன. பிரபல நாவலாசிரியர் சல்மானருஷ்டி அதனைக் கலையழகுடன் கையாண்டவர்களுள் முக்கியமானவர்.

போர் இலக்கியங்கள், அரசியல் நாவல்கள், வரலாற்று நாவல்கள் ஆகியவற்றின் உட்பொருள்களுள் ஒன்றாக உயர் அதிகாரம் இடம்பெற்றுள்ளது.

பிரபல நாவலாசிரியர் ஈ.எம்.பொஸ்டர் எழுதிய இந்தியாவுக்கான ஒரு வழித்தடம் (A PASSAGE TO INDIA) என்ற நாவல் பூக்கோவின் கண்ணோட்டத்தில் வாசிப்புக்கு உட்படுத்தப்படுகின்றது. இந்தியமக்களைக் கட்டுப்பாட்டுக்குள் வைத்திருக்க உயிர் அதிகாரம் பயன்படுத்தப்பட்ட முறைமை அந்த வாசிப்பின் வழியாக வெளிப்படுத்தப்படுகின்றது.

இலங்கையில் உருவாக்கம் பெற்ற போர்க்காலக் கலை இலக்கியங்களையும் அத்தகைய வாசிப்புக்கு உட்படுத்தும் பொழுது பன்முக அறிகாட்சிகளை அருட்டிவிட முடியும்.

நவீன கோளமயமாக்கற் சூழலில் நிகழும் மாற்றங்களை அடிப்படையாகக் கொண்ட கலைப் படைப்புக்களில் பூக்கோவின் கருத்தியல் நீட்சி கொண்டிருத்தலும் ஆய்வுக்கு உட்படுத்தப்பட்டு வருகின்றன.

அதிகாரமும் மனித உடலும், தன்னிலையும், பூக்கோவின் கருத்தியலில் மேலோங்கி நின்றன. அவற்றை அடியொற்றிய கலைப்புனைவுகளும், கலை இலக்கியவாசிப்புக்களும் இடம்பெற்று வருகின்றன.

மார்க்சியம் உற்பத்தி உறவு முறைகளையும் அதனை அடியொற்றிய சமூக இயக்கத்தையும் விளக்கும் புரிதலில் இருந்து, பூக்கோவின் கருத்தியல் விடுபட்டு நிற்கின்றது. அந்நிலையில் பூக்கோ முன்வைத்த அழகியற்சிந்தனைகள் மார்க்சிய அழகியலில் இருந்து வேறுபட்டு மாறுபட்டும் நிற்கின்றன.

பூக்கோ எழுதிய “தன்னிலையை எழுதுதல்” (WRITING THE SELF) என்ற கட்டுரையில் அழகியல் தொடர்பான அவரது நோக்கு பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளது. நூலாசிரியரையும், நூலாசிரியரின் தொழிற்பாட்டையும் அவர்களேவிக்கு உட்படுத்தியுள்ளார். அந்நிலையில் இருத்தல் வாதிகளுடனும் முரண்பாடு கொள்கின்றார் இருத்தல் வாதிகள் “மெய்யியற் கலைஞர்கள்” (PHILOSOPHER ARTIST) என்ற நிலையில் படைப்பாளிகளைக் கண்டனர்.

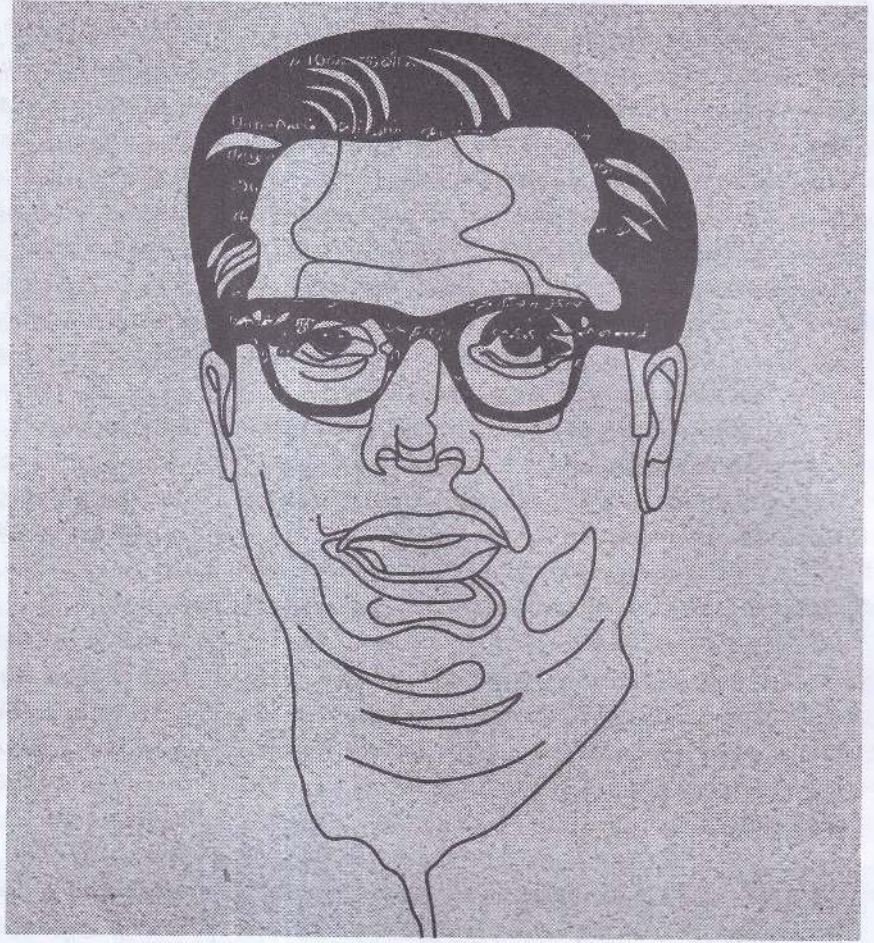
கலைஞர்கள் கலைப்படைப்பாகத் தம்மை மாற்றிக் கொள்கின்றனர் என்பது இருத்தல் வாதிகளின் கருத்து உடலைக் கட்டுப்பாடுகளுக்குள்ளும் அழுத்தங்கள்க்குள்ளும் பணிவுக்கு உள்ளாக்கியிருக்கும் நிலையை அடியொற்றியே ஒருவரால் உருவாக்கப்படும் கலைப்படைப்பை பூக்கோ நோக்குகின்றார்.

எங்கும் எதிலும் அதிகாரம் என்பது அவரின் உறுநோக்கு, அந்நிலையில் கலைகளும் அதிகாரத்தின் தெறிப்பாகும் என்பது அவர்சார்ந்த அறிவிப்பு. ●

■ புலோலியூர் வேல்நந்தகுமார்



ஈழத்துத் தமிழ்க் கவிதைப் பரப்பின் தவிர்க்க முடியாத ஒரு தனிப்பெரும் கவி ஆளுமையாக விளங்குபவர் அளவெட்டிமண்தந்த கவிதைப் பேராறு மஹாகவி உருத்திரமூர்த்தி அவர்கள். அவர் மறைந்து இவ்வாண்டு ஐம்பதாவது ஆண்டு என்பதும் மகாகவி பாரதி மறைந்து இவ்வாண்டு நூற்றாண்டு என்பதும் கூட பெருமையோடு நாம் நினைத்துப் பார்க்கும் விடயமாக அமைகின்றன. அந்த வகையில் 2021ஆம் ஆண்டென்பது காலத்தை வென்று வாழும் தமிழ்ப் புதுக் கவிதையின் யுக புருசர்களை நாம் மீண்டும் அவர்களது பன்முக ஆளுமைகள் வழி அவர்களது கவிதைகள் வழி மீள எண்ணிப் பெருமை கொள்ள வைத்த ஆண்டு என்று சொல்லலாம். பாரதியின் கொள்ளுப் பேரன், எள்ளுப்பேரன் போன்றோர் இன்றும் எம்மோடு வாழ்ந்து தம் மூதாதையர் பாரதியார் பெருமையை நிலைநாட்டி வருவதைப் போலவே, நம் மஹாகவி உருத்திரமூர்த்தியின் புதல்வர்களான சேரன், சோழன், பாண்டியன், ஓளவை, இனியான் போன்றவர்களும் மஹாகவியை எப்போதும் போற்றும் பேராசிரியர் எம்.ஏ.நுஃமான் அவர்களும் மஹாகவியை அவரது படைப்புக்களை பெருமைப்படுத்தி, வெளிப்படுத்தி வந்துள்ளனர். இந்த வகையில் அவரது மகனாகிய சேரன் (தற்போது கனடாவில் வசிப்பவர்) தன் தந்தை வழியில் கவிதைத் துறையில் குறிப்பாக ஈழத்து புதுக்கவிதைத் துறையில் தன் வேறுபட்ட படிமக் கவிதைகள் வழி தனியிடம் பெற்றவராக விளங்குகிறார். மகனாகிய



மஹாகவி உருத்திரமூர்த்தி எனும் கவிதைப் பேராறு

“மஹாகவி கவிதைகள்” பெருந்தொகுப்பின் வழி ஒரு பயணம்

ஓளவையிக்ச்சிறந்த ஈழத்து பெண் படைப்பாளியாக விளங்குகின்றார்.

இந்த வகையில் மஹாகவியின் ஐம்பதாவது ஆண்டு நிறைவிலே மகனாகிய பேராசிரியர் சேரன் அவர்களதும் எம்.ஏ.நுஃமான் அவர்களதும் முன்முயற்சியாக ஜீவந்தி பதிப்பக வெளியீடுகளாக மஹாகவி உருத்திரமூர்த்தியின் கவிதைகள், நாடகங்கள், காவியங்கள் என்பவற்றை தனிப்பெருந்தொகுப்புக்களாக்கி வெளியிட்டுள்ள முயற்சி மஹாகவிக்கு செய்த காலப் பணியாக அமைந்து சிறப்புப் பெறுகிறது. மஹாகவி கவிதைகள் என்ற இத்தொகுப்பைப்பொறுத்தவரை இவர்களுக்கு அப்பால் சோழன், ஓளவை ஆகியோரது பங்களிப்பும், பேராசிரியர் ஸ்ரீ பிரசாந்தன், பேராசிரியர் கி.விசாக ரூபன், விரிவுரையாளர் த.அஜந்தகுமார், எஸ்.கே. விக்னேஸ்வரன், திலீப்குமார், அட்டைப்பட்ட ஓவியத்தை வரைந்த ரஷ்மி ஆகியோரது பங்களிப்புகளும் நன்றியோடு நினைக்கத்தக்கன. இப்பெருந்தொகுப்பு மஹாகவியின் பாரியார் வேதநாயகி முத்தையா அவர்களுக்கு சமர்ப்பிக்கப்பட்டுள்ளது. இந்நூலுக்கான பதிப்புரையை பதிப்பாசிரியரான மதிப்பார்ந்த பேராசிரியர் எம்.ஏ.நுஃமான் அவர்கள் வழங்கியுள்ளார். அவர் தமது உரையில் உதிரிகளாக வந்த வராத மஹாகவியின் தொகுப்புக்கள் அனைத்தையும் ஒன்று சேர்த்து அவரது 50ஆவது ஆண்டு நினைவாக இத்தொகுப்பு உருவாக்கப்

பட்டுள்ளதையும் இதிலும் கூட அவரது தனிக் கவிதைகளில் பல கிடைக்காமையால் விடுபடல்கள் உண்டென்பதையும் இக் கவிதைத் தொகுப்புக்காக உழைத்தவர்களையும் குறிப்பிட்டுள்ளார். அடுத்து மஹாகவி கவிதைகள் ஓர் அறிமுகம் என ஓட்டு மொத்த தரிசனமாய் மஹாகவியின் வரலாற்றின் வழி அவரது கவிதைகள் பங்களிப்புக்கள், கவிதைகளின் சிறப்புக்கள் என்பன அடுத்த தலைமுறை மஹாகவியின் கவிதைகள் அவரது கவிதைப் பங்களிப்புகளை அறியும் வகையில் விரிவாக எழுதப்பட்டுள்ளது சிறப்புக்குரியது. அதனையும் எம்.ஏ.நுஃமான் அவர்களே தந்துள்ளார். அதிலிருந்து சில விடயங்களை இக் கட்டுரையை வாசிக்கும் புதிய தலைமுறைக்காக பகிர எண்ணுகிறேன்.

ஈழத்து நவீன தமிழ்க் கவிதை முன்னோடிகளில் முக்கியமானவர் மஹாகவி. நவீன கவிதையின் உள்ளடக்கத்திலும் உருவத்திலும் இவர் புகுத்திய புதுமைகள் பல முன்னுதாரணம் அற்ற வகையில் யதார்த்த நெறியைக் கவிதையில் கையாண்டவர் து.உருத்திரமூர்த்தி என்பது இவரது இயற்பெயர். யாழ்ப்பாணம் அளவெட்டியில் துரைசாமி என்ற புகழ் பெற்ற தவில் வித்துவானின் மகனாகப் 9.1.1927 இல் பிறந்தவர் எழுதுவினைஞராக, காணி அதிகாரியாக பணிபுரிந்தவர் 28ஆம் வயதில் திருமணம் செய்து ஐந்து பிள்ளைகளின் தந்தையானவர். அப்பிள்ளைக்கு முறையே பாண்டியன், சேரன், சோழன், இனியான், ஓளவை என தூய தமிழ்ப்பெயர்களை தட்டி மகிழ்ந்தவர். இவர்களில் கவிஞர் சேரனும், ஓளவையும் படைப்பிலக்கியத் துறையில் சிறந்து விளங்குகின்றனர். இவர் தனது பள்ளிப் பருவத்தில் 14 ஆவது வயதில் கவிதை எழுத ஆரம்பித்தார். 1943 இல் இவரது 16 ஆவது வயதில் இருந்து இவரது கவிதைகள் பத்திரிகையில் வெளிவரத் தொடங்கின இவரது ஆரம்ப காலக் கவிதைகள் மறுமலர்ச்சி, ஈழகேசரி, கிராம ஊழியன், ஆனந்தன் போன்ற இதழ்களில் வெளிவந்தன. அ.ந.கந்தசாமி, அ.செ.முருகானந்தம், தி.ச.வரதராசன் (வரதர்) ஆகியோர் அக்காலத்தில் இவரது இலக்கிய நண்பர்களாய் விளங்கினர். முதலில் பண்டிதர் என்ற புனை பெயரிலும் அதன் பின் மஹாகவி, வாணன், புதுக்கம்பன், மாபாடி, புதுநாப்புலவர் முதலிய பல புனைபெயர்களில் இவர் கவிதைகள் எழுதியுள்ளார். ஆரம்பத்தில் மஹாகவி சில சிறுகதைகளையும் எழுதியுள்ளார். வேதாந்தம், பிரமசாரி, பிரசிவம், ஈகை, உலகம் கோணலானது நஞ்சு, தூக்கணாங்குருவிக்கூடு முதலியன அவற்றுள் சிலவாகும்.

கவிதை சார்ந்த இவரது படைப்புக்களாக பாநாடகங்கள், குறும்பாக்கள், காவியங்கள் என்பன முக்கியம் பெறுகின்றன. பிஞ்சுப் பாடல்கள் என்ற வகையில் பல சிறுவர் பாடல்களையும் இவர் இயற்றியுள்ளார். இந்த வகையில் கோடை, முற்றிற்று, புதியதொருவிடு என்பன இவரது பாநாடகங்கள் சடங்கு, ஒரு சாதாரண மனிதனின் சரித்திரம், கந்தப்ப சபதம், கண்மணியான் காதை கோடை, வள்ளி என்பன காவியங்கள். இதனைவிட குறும்பாக்கள், பொருள்நூறு

வீடும் வெளியும் போன்ற கவிதைப் படைப்புக்களையும் இவர் தந்துள்ளார். இப் பெருந்தொகுப்பு வழி பயணித்து மஹாகவியை அவரது கவிதைப் பங்களிப்புக்களை இத் தொகுப்பின் சிறப்பைச் சொல்வதே இக்கட்டுரையின் நோக்காதலால் அவரது கவிதைகள் வழி ஆழமாக பயணிக்க முடியவில்லை. மனித வாழ்க்கையில் ஒரு ஆழமான நம்பிக்கையையும், மனிதாபிமானத்தையும் தன் கவிதைகளில் வெளிப்படுத்தியவர் சமத்துவமான தொரு சமூகத்தை விரும்பியவர். சாதாரண மக்களின் அன்றாட வாழ்வைத் தனது கவிதைப் பொருளாகக் கொண்டவர் நவீன காவியங்கள் பாநாடகங்கள் ஆகியவற்றின் வளர்ச்சியில் பெரும் பங்காற்றியவர் பழைய யாப்பு வடிவங்களைப் பேச்சோசைப் பாங்கில் என்மைப்படுத்தி தற்கால உரைநடைக்கு சமாந்தரமாக வளர்த்தவர். கிராமிய வழக்கு மொழிகளை கவிதைகளில் கையாண்டவர் இத்தகைய காரணங்களால் தற்காலத் தமிழ்க் கவிதை வளர்ச்சியில் மஹாகவி முக்கிய இடம் பெறுகிறார். அவரை விட்டுவிட்டு இன்றைய தமிழ்க் கவிதை பற்றி நாம் பேச முடியாது என்கிறார் பேராசிரியர் எம்.ஏ.நுஃமான். உண்மைதான் ஓட்டுமொத்தமாக அவரது கவிதைகளை தரிசிக்கும் போது அவரை வெறுமனே ஒரு ஈழத்துக்கவிஞர் என்றவரையறையைத் தாண்டி உலகத் தமிழ்க் கவிஞர் என்ற வரையறைக்குள் வைக்க வேண்டுமென்பது புலனாகிறது. இவரோடு இணைத்து முருகையன், நீலாவணன் என்போரையும் ஈழத்து நவீன கவிதை மூலவர்கள் எனப் போற்றும் மரபும் உண்டு குறும்பா என்பது தமிழிற்கே அவர் தந்த புதுமை முயற்சி என்பதையும் மறுக்க முடியாது.

நிறைவாக இப் பெருந்தொகுப்பில் அமைந்துள்ள அவரது கவிதைப் பேராற்றில் இருந்து ஒரு சில துளிகளை உங்களோடு பகிர்ந்து இக் கட்டுரையை நிறைவு செய்யலாம் என எண்ணுகிறேன். அவ்வகையில் "கேடுற்றவரிடையே கெட்டழியாது என்னிடமே எஞ்சிக்கிடக்கின்ற இந்தமிழ். இவ்வென்பாக்கம் என்றைக்கொரு நாளோ எத்திசையும் வெல்லும்" என இளமையில் கூறிய அவர் கூற்றும்.

இன்னவை தாம் கவி எழுத ஏற்றபொருள் என்று பிறர் சொன்னவற்றை நீர் திருப்பிச் சொல்லாதீர்...

என்ற வரியும் முக்கியமானவை

மஹாகவி கவிதைகள் என்ற பெருந்தொகுப்பில் உள்ள பல கவிதைகளை எடுத்துக் காட்ட மனம் அவாவினாலும் இக்கட்டுரையின் பக்க வரையறையைக் கருத்தில் கொண்டு பதச் சோறாக ஒரு சில கவிதைகள் வழி பயணிக்கலாம் என எண்ணுகிறேன். வழமையாக பலரும் உதாரணம் சொல்லும் கவிதைகள் தவிர இதுவரை எடுத்தாளப்படாத மஹாகவியின் பல புதிய கவிதைகளை, இத்தொகுப்பு கொண்டுள்ளது சிறப்புக் குரியதாகும்.

முதலில் சில குறும்பாக்கள்
"மாணிக்கப் பாவரை எம்நாடார்
மாதர் தமையன்றி அவர் பாடார்
ஆனைமுகன் ஆறுமுகன்

அம்பிகை பொன்னம்பலவன்
ஞானகுரு வாணிபதம் நாடார்”

“ஆவராங்கால் ஊடு செல்லும் வீதி
அவ்விடத்தது வண்டியில் நாய் மோதி...
சேவல் ஒன்று கண்டு நின்று
சிரிக்கிறது காண் இடுக்கண்
மேவிடுங்கால் தான் நகும் என் றோதி”

இதேபோல இவரது சிறுநண்டு மணல் மீது படம் ஒன்று கீறும் எனத் தொடங்கும் பாடலும் தேரும் திங்களும் என்ற கவிதையும் சிறப்புக்குரியன. பிஞ்சுப் பாடல்கள் வரிசையில் அம்மா தோசை சுடுகிறாள் என்ற பாடலும் நாவற்கிளையிற் திரிகின்றாய் என்ற அணிற் பாடலும் சின்னக் குருவி பறக்கிறது. சிறகை காற்றில் உதைக்கிறது என்ற பாடலும் பஞ்சு காற்றில் பறப்பானேன் என வினாக்களாய் அமைந்து நிறைவில் விடை சொல்லும் பாடலும் சிறப்புக்குரியவையாய் விளங்குகின்றன. இதே போல மஹாகவியின் வெண்பாக்கள் சில கூட புதிய சுவையைத் தருகின்றன. எடுத்துக்காட்டுகளாய்

“நெய்யோ திரியோ நெருப்போ எதுவுமின்றிப்
பொய்யா திருளைப் புறம் போக்கும்! ஐய! “அவள்”
பூட்டிலே வைக்காத புன்னகையின் முத்தேவன்
வீட்டிலே வைத்த விளக்கு”

“நண்பன் படைப்பவையே நன்றென்பார் ஏனையவை
பண்பற்ற செய்யுள் பழசென்பார்! உண்பதிவர்
புல்லையோ? ஊத்தைப் பொதியோ சுமப்பதுவும்?”

இல்லையோ கண்கள் இரண்டு?”

ஆகிய வெண்பாக்களைக் குறிப்பிடலாம். இதேபோல இவர் கடிதங்களாய் எழுதிய கவிதைகளும் சிறப்புக் குரியன. அவ்வகையில்,

“பாட்டெழுதச் சொல்லிப்
படித்துவிட்டுப் போற்றி அதை
ஏட்டில் அழகாய் அச்
சேற்றுவையே! கேட்டுக்கொள்
என்னை எழுத்துத் துறையில்
இறக்கி விட்ட
உன்னை மறக்கா துலகு”

(அ.செ.முக்கு எழுதியது)

“அன்பா உன் அன்பன்
அழகைப்பார் இத்தனை நாள்
என் செய்திருந்தான்
எழுதாமல்! மன்னிக்க
வேண்டாம்! ஊர் சென்று
விரைவில் திரும்பி வந்து
நீண்ட பதில் தருவான் நிம்”

(நீலாவணனுக்கு எழுதியது)

இவரது பா நாடகங்கள், காவியங்கள் வழிகூட ஒரு வகை கவிதை அனுபவத்தை நாடக அனுபவத்தை பெற முடிகின்றது. தன் கவிமொழியால் காலம் கடந்தும் வாழும் எங்கள் ஈழக் கவிஞன் மஹாகவி கவிதைகள் குறித்து எழுதக் கிடைத்ததை பெரும்பேறாகக் கருதி அக் கவிதைப் பேராற்றில் மூழ்கித் திளைத்து நிறைகின்றேன்.

வேண்டுமொரு தலையாட்டிப் பொம்மை!

அப்படிச் சொன்னால்
இப்படி என்றான்
இப்படிச் சொன்னால்
இல்லையில்லை
அப்படியென்றான்.

எப்படிச் சொன்னால்
இவனுக்கு ஆகுமோ...?
எண்ணிப் பார்த்தேன்
எதைச் சொன்னாலும்
ஏற்காதவனிடத்தில்
என்னத்தைத்தான் சொல்வதோ...?

எனக்கென இருந்த
ஓர் அபிப்பிராயத்தையும்
இடை நிறுத்தி
அவனது அபிப்பிராயத்துக்கெல்லாம்
தலையாட்டினேன்
“இப்போதான் நீ சரியானவன்
இப்படியே இருந்துகொள்

எல்லாமே செளக்கியம்”
என்றுசொல்லி
முறுவலித்தான்.
புரிந்துகொண்டேன்

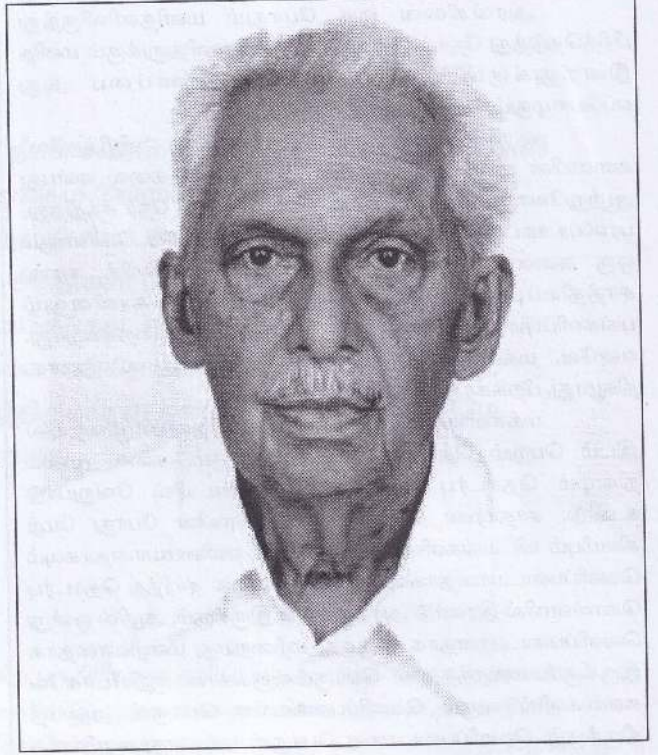
அவனுக்குத் தேவை
மனிதனல்ல
ஒரு தலையாட்டிப்
பொம்மை!



— ஷெல்லிதாசன்

வாழ்வியலுடன் இணைந்த அரங்கியல்

■ குழந்தை ம. சண்முகலிங்கம்



அனைத்துக் கலைகளும் மக்களுக்காகவே. கலைகள் மக்களால், மக்களுக்காக, ஆக்கப்படுவதால் அவை மக்களின் கலைகள் ஆகின்றன. இங்கு “மக்கள்” என்பது பரந்த பொருளில் கொள்ளப்படுகிறது. “மனிதர்” என்ற பொருளில், இச்சந்தர்ப்பத்தில் “வேத்தியல்”, “பொது வியல்”; “மக்கள் கலை”, “செந்நெறிக்கலை”; “உயர்ந்தோர் கலை”, “தாழ்ந்தோர்கலை” என்ற பாகுபாடுகள் பொருந்தா என்பது உறுதி. பொது நோக்கில் பார்க்கும்படித்து கலைகள் யாவும் வாழ்வியலோடு அல்லது மக்கள் தம் வாழ்வோடு இணைந்தவையாகவே இருக்கும். அனைத்து மக்களையும் உள்ளடக்கியதாகவே ஒரு மக்கள் கூட்டத்தின் வாழ்வியல் அமையும், “சங்க காலத்தமிழர்” என்னுமிடத்து அன்று வாழ்ந்த வீரம், தலைவர், தலைவியர் மட்டுமன்றி அவர் களோடு வாழ்ந்த ஏழைகள், கோழைகள், பாடி ஆடிப் பிழைத்த பாணர், விறலியர், ஏனைய கலைஞர் என்போரும் வேறு பல மக்களும் அக்காலத்துள் அடங்குவர். அத்தோடு வாழ்வியல் என்பது குறித்த ஒரு காலத்தில் வாழ்ந்த மக்களின் நம்பிக்கைகள், மூடநம்பிக்கைகள், இலட்சியங்கள், கொள்கைகள், கருத்து நிலைகள் யாவற்றையும் உள்ளடக்கியதாக இருந்து கொண்டு, குறித்த அக்கால கட்டத்தில் அச்சமூகத்தில் தேவைக்கேற்ப முனைப்புப் பெற வேண்டியவை எனக் கருதப்படுபவை. இவை கலை இலக்கியங்களில் முன்தள்ளப்பட்டு முதன்மை பெற்று நிற்பவற்றைக் கொண்டதாக இருக்கும். இந்த முன்தள்ளலுக்கு அக்காலத்தின் கலை இலக்கியங்களே காரணமாக அமையும். இவையே இக்காலத்தில் வாழ்வியல் முறை எனப் பிற்காலத்தவரால் நம்பப்படும். உ-ம் வீரமும் காதுவும் சங்க காலத்தமிழரின் வாழ்வியல் என்று இன்று நம்பப்படுகின்றது; பரத்தமையும் பாலியல் பண்ணைகளும் கூட அக்காலத்துக்குரியன எனினும், அவை கண்டு கொள்ளப்படமாட்டா. எனவே, வாழ்வியல் என்பது குறித்த ஒரு கால கட்டத்தில் ஒரு மக்கள் கூட்டத்தினர் மத்தியில் செல்வாக்குப் பெற்ற நிலையில் உள்ளவர்கள் தமது மக்களின் உயர் இலட்சியங்கள், வாழ்க்கை விழுமியங்கள் எனக் கருதிக் கொண்டவற்றை முன்தள்ளி நிறுத்த, அவற்றைக் கலை இலக்கியங்கள் பாடுபொருளாகக் கொண்டு புதிய வைத்தவற்றின் தொகுப்பு எனக் கொள்ளலாம்.

வெவ்வேறு கால கட்டங்களில் வெவ்வேறு மக்கள் கூட்டத்தினர் நம்முள் திரட்டி எடுத்துக் கொள்ளும் கோட்பாடுகள், கருத்து நிலைகள் என்பவற்றுக்கமையவே, அரங்க வடிவங்கள் தோற்றம் பொறுகின்றன. இதன் காரணமாகவே ஒரே மக்கள் கூட்டத்தினர் மத்தியில் வெவ்வேறுகாலங்களில் வேறுபட்ட நாடக வகைகளும் வடிவங்களும் தோன்றி வளர்ந்துள்ளன. இத்தகைய வேறுபட்ட வாழ்வியல் முறைமைகளால், வெவ்வேறுபண்பாட்டு வலயங்கள் மேற்கிளம்பியுள்ளதை நாம் காணலாம். வெவ்வேறு காலகட்டங்களின் சிந்தனை வேறுபாட்டாலும், வெவ்வேறு மக்கள் கூட்டத்தினரின் பண்பாட்டு வேறுபாட்டாலும் அரங்க வடிவங்கள் வேறுபட்டவையாக அமைந்து விடுகின்றன. எனினும் அரங்கின் வரலாறு என்பது நாடக வடிவங்கள், வகைகளில் வரலாறல்ல: அவ் வடிவங்களையும் வகைகளையும் அரங்கக்கலைஞர் பயன்படுத்திய முறைமையால் பார்வையாளர் மத்தியில் எழுந்த மனப்பதிவுகளில் வரலாறே அரங்க வரலாறாகும். எனவே தான், ஆற்றப்படும் முறைமையே அரங்கின் சாரம் எனக் கொள்வதை விடுத்து, ஆற்றுகையின் விளைவே அரங்கின் சாரம் எனக் கொள்வது சரியெனக் கொள்ளப்படுகிறது.

மேலும் ஒவ்வொரு காலத்து அரங்கும் சில வர்க்கங்களை யே குறிப்பாக முதன்மைப்படுத்தி வந்துள்ளன. உதாரணம்: மன்னர்கள், பிரபுக்கள், அதிகாரிகள், மத்தியதர வர்க்கத்தினர், உழைக்கும் வர்க்கத்தினர் என காலத்துக்குக் காலம் வேறுவேறு பக்கத்தினர் முன் தள்ளப்பட்டுள்ளனர். மேலைத்தேயங்களில் “நவீன நாடகம்” தோற்றம் பெற்ற போதுதான் “வர்க்கப்பார்வை” என்பது துவக்கம் பெற்றது. மன்னர் காலத்திலும் வர்க்கங்கள் இருந்த போதிலும் அது பற்றிய அறிவுத் தெளிவு பலருக்கு இருக்கவில்லை. சிறு முதலாளித்துவம் முனைப்புப் பெற்று அவர்கள் தமது அதிகாரப் பெருக்கத்துக்கும், தமது சுயசுதந்திரத்துக்கும் போராடிக் கொண்டிருந்த வேளையில் தான், அரங்கம் அந்த வர்க்கத்தில் நாடகமாகச் செயற்பட ஆரம்பித்தது. இந்தப்புதிய நாடகத்தில் புதியதொரு பெறுமான நீதி தோற்றம் பெற்றது. அதாவது அரங்கில் உணர்ச்சிகள் மட்டும் போதாமல், கருத்து நிலைகள் மோத ஆரம்பித்தன.

அரங்கினை ஒரு போதும் மனிதனிலிருந்து பிரித்தெடுத்து நோக்க முடியாது. தனி மனிதனுக்கும் மனித இனத்துக்கும் இடையேயுள்ள பிணைப்பை அது எப்பொழுதும் வெளிக்காட்டி நிற்கும்.

ஒருவர் அல்லது ஒரு சிலர் பலரை “விழித்தலே” கலையின் பணி. இந்த வகையில் அரங்கக் கலை என்பது ஆற்றுவோரும், ஆற்றப்படுவோரும் நேருக்கு நேர் சந்தித்து, பரஸ்பர ஊடாட்டத்தின் மூலம் உற்பத்தியாக்கிக் கொள்ளும் ஒரு கலையாக அமைகிறது. பார்ப்போரின்றிக் கலை சாத்தியப்படாது. பார்ப்போரின் பங்கு கொள்ளும் பங்களிப்பும் இல்லாத அரங்கக் கலை நிறைவேறாது. எனவே, மக்கள் பங்குபற்றாதவிடத்து இக்கலை நேராக, நிகழாது, பிறக்காது.

மக்களிடையே நாளாந்தம் சாதாரணமுறையில் இடம் பெறும் தொடர்பு கொள்ளலுக்கும், கலை மூலம் நிகழும் தொடர்பு கொள்ளலுக்குமிடையில் வேறுபாடு உண்டு. சாதாரண தொடர்பு கொள்ளலின் போது மேற்கிளம்பும் விடயங்களின் அர்த்தம் மிக எளிமையானதாகவும் வெளிப்படையானதாகவும் இருக்க, கலை சார்ந்த தொடர்பு கொள்ளலில் இரண்டு அர்த்தங்கள் இருக்கும். அதில் ஒன்று வெளிப்படையானதாக இருக்க, மற்றையது மறைவானதாக இருக்கும். மறைந்துள்ள பொருட்களுக்கான குறியீடாகவே கலைகளில் வரும் வெளிப்படையான பொருள் அமைந்திருக்கும். வெளிப்படையான பொருள் மக்களது வாழ்க்கை அனுபவங்களை ஒட்டியதாக இருக்கும் போது மறை பொருளைப் புரிந்து கொள்வது சுலபமாகிவிடும். எனவேதான் கலைகள் மக்களது அனுபவங்களோடு ஒட்டியதைத் தெரிந்தெடுத்து, அவற்றின் மூலம் ஆழமானவற்றை விளக்க வேண்டுமென எதிர்பார்க்கப்படுகிறது.

அரங்கு ஒரு சமூக கூட்டுக் கருத்தாடல் மன்றம் என்ற வகையில் அது சமூகத்தின் சகல வகையான போராட்டங்களிலும் பங்கு கொள்ளும் பிரதான கருவிகளில் ஒன்றாக உள்ளன. மனிதரை நல்லவர்களாக ஆக்குதல் என்பதே அனைத்துப் பிரச்சனைகளுக்கும்மான அடிப்படைத் தீர்வாக அமைகின்றன. “நல்லவர் என்ற எண்ணக் கருவுக்குள் மனப்பதையில் மேம்பாட்டுக்கான அனைத்தும் அடங்கிவிடும். மனிதரை நல்லவராக வளர்த்தெடுப்பதற்கான போராட்டம் காலாதிதாலமாக இருந்து வருகிறது. தத்துவ ஞானிகள், சமயகுரவர்கள், கவிஞர்கள் அனைவரும் இதைச் சாத்தியமாக்குவதற்கே போராடி வந்துள்ளனர். அவர்கள் அதில் வெற்றி காணவில்லை. அதனால், அவர்களது அந்த இலக்கு அவர்தம் படைப்புக்களிலும் முயற்சிகளிலும் அழகிய கனவுகளாகவும், பக்தி மிகு வெற்றுகளாகவும் புதை யுண்டு போயுள்ளன. இதனால் தாம் வாழும் சக முறைமையினை மாற்றியமைப்பதற்கான போராட்டம் தொடர்ந்து கொண்டேயிருக்கும் அதற்கு முடிவிருக்க முடியாது. அம்மனித இனம் உள்ளவரை தொடர்ந்து இருக்க வேண்டிய ஒன்று. எனவே தான் சமூகத்தில் நேரிய வளர்ச்சியில் சிறுவருக்கான அரங்கு முக்கியத்துவம் பெறுகிறது. இளமையிற் கற்பவை நிலைத்து நிற்கும், இளமைக் கல்விக்கு அரங்கு பெருந்துணை புரியும் என்பது கல்வியியலாளர் தம்முடிவு.

மனித வாழ்க்கை மீதே அரங்கின் பார்வை குவிக்கப் படுகிறது. வாழ்வில் காணப்படும் போட்டிகள் அரங்கு ஆற்றுகையில் ஊடுருவுகிறது. நாடகத்தில் வாழ்வு, வாழ்வில் வாழ்வோடு பிணைப்புறுகிறது. இரண்டும் ஒன்றன் மீது ஒன்று படிந்து கொள்கிறது. அவை தமது வர்ணத்தை ஒன்றுக் கொன்று பூசிக்கொள்கின்றன. அதனால் அவை இரண்டுமே செழுமையும் பிரகாசமும் அடைகின்றன.

நாடகத்தின் தூய்மையை ஒரு போதும் நிஜ வாழ்க்கை குறைத்து விடுவதில்லை. நாட்டத்தைப் புரிந்து கொள்வதற்கு உதவும் சந்தர்ப்பமாக சில சமயங்களில்

வாழ்க்கை அமைந்து விடுகிறது; அவ்வாறே வாழ்க்கையை உற்று நோக்கிப் புரிந்து கொள்ள உதவும் சந்தர்ப்பமாக நாடகம் அமைந்து விடுகிறது. இதன் பயனாக மனிதர் ஒருவரை ஒருவர் புரிந்து கொள்ள வாய்ப்பு ஏற்படுகிறது. புரிந்து கொள்ளல் வாழ்வைச் செழுமைப்படுத்துகிறது.

சமயத்தைப் போன்று நாடகமும் மக்களை ஒன்று கூட்டி ஒன்றிணைக்கின்றன. கூட்டமாகக் கூடியிருக்கும் மக்களுக்கு, கூடியிருத்தலால் பிறக்கும் மந்திர வடிவோடும், கரணப் பிணைப்போடும் இருக்கும் மக்கள் கூட்டத்திற்கு நிகழ்த்தப்பட வேண்டியதே நாடகம். இந்தவகையில் நாடக நிகழ்வென்பது ஒரு சமூக வைபவம், குடும்ப ஒன்றுகூடல், சமய விழா என்பவற்றின் பண்புகளை தன்னகத்தே கொண்டிருக்கும்.

அரங்கக் கலைஞர்கள் தமது காட்டுருக்களை வாழ்விலிருந்து எடுத்துக் கொள்ள வேண்டும். அவர்கள் எப்போதும் இயற்கையைத் தங்கள் பார்வையில் நிலை நிறுத்திக் கொள்ள வேண்டும். தாம் படைக்கும் பாத்திரங்களின் தோலுக்குள் அவர்கள் புகுந்து நிற்க வேண்டும். ஒவ்வொரு பாத்திரத்தினதும் மனப்போக்குகளின் தனித்துவத்துள் புகுந்து அவற்றை ஆய்வு செய்யவேண்டும். பல்வகைத் தன்மை என்பது வாழ்வில் அலையல்லவா? பல்வகைப்பட்ட மனப் போக்குகள் கொண்டவர்கள் இருப்பதால்தான் மனிதவாழ்வில் மோதல் எழுகிறது. ஒவ்வொரு பாத்திரம் வாழ்ந்து கொண்ட கடந்தகால சகத்தை மறந்துவிட்டு அவற்றை உயிர்ப்புடன் படைக்கமுடியாது. இன்றைய மோதல், முரண்பாடு, உடன்பாடு, சமரசம் யாவும் கடந்த கால வரலாற்றின் விலை பயன்களே. எனவே, தமக்கு அவகாசம் கிடைக்கும் போதெல்லாம் படைப்பாளிகள் உலகினுள் பிரவேசிக்க முயல் வேண்டும். பொது மக்கள் மத்தியில் மனிதனை நிறுத்தி அவதானிக்க வேண்டும். சமகால மோதல்களுக்குச் சுவை சேர்க்கும் எந்தவொரு சம்பவத்தையும் தவற விடக்கூடாது. குறித்தவொரு சம்பவம் குறித்தவாறு நிகழ்ந்தமைக்கான முன்னவை விட உண்மை விசித்திரமானது; ஆயினும் அதுவே உண்மை. எனவே, வாழ்க்கையிலிருந்தே எமது தராதரங்களை நாம் பெற்றுக் கொள்ள வேண்டும்; அதற்கு வாழ்க்கை பற்றிய தெளிவான, யதார்த்தமான பார்வையும் சரியான எதிர்வினை களும் அனைத்து ஆக்கக் கலைஞர்களுக்கும் அவசியம்.

“புத்தகத்தட்டிலிருந்து தேவைப்படும் போது எடுத்துப் பார்த்துக் கொள்ளக் கூடியதொரு, படவிளக்கங்களோடு கூடிய புத்தமல்ல அரங்கு” என்கிறார் ரஷ்ய அரங்க மேதை எட்டாளின் வாவுவகி. குறித்த காலத்துப் பார்வையாளரின் உயிர் நிலைத் தேவைகளை அரங்கு நிறைவு செய்ய வேண்டும் என்றும்; சமகாலக் கருத்துக்களின் எதிர்வினையாக அமையும் நாடகங்களையும் அவை பழையனவாகவோ புதியனவாகவோ இருப்பினும் - அரங்கு தயாரிக்க வேண்டும்” எனவும் அவர் கூறுகிறார்.

அரங்குக்கும் வாழ்க்கைக் குறிக்கோள் திட்டம் என்று ஒன்று உண்டு. “குறிக்கோள் இல்லாது கெட்டேன்” என அது கனிவிரக்கம் கொள்ள வாய்ப்பில்லை. சமூகத்தில் பிரச்சினை களுக்கு அரங்கிலும் தீர்வு காணப்படுகிறது. சங்கத்திடம், மனப்பதையின் உயிர் நிலையிலும் இயங்கிக் கொண்டிருக்கும் சிக்கலும் பல்வகைத் தன்மையும் கொண்ட படிமுறைப்போக்கு களை நாடி அறிவதும், மனிதனில் உள்ள நல்லவற்றை, மனதைக் கவரும் முறையில் வெளிப்படுத்துவதும், மனிதனின் மெய்யான மதிப்புக்கு இழிகோடாக அமையும். அனைத்துக்கும் எதிராக கடுமையற்றதோர் போராட்டத்தை தொடர்வதும், அனைத்துக் கலைகளினதும் குறிப்பாக அரங்கக்கலை யினது உயிர்க் குறிக்கோளாகும்” என்ற மைக்டேவிடோ என்பார் கூறுகிறார்.

தமது தொழில்களிலும், ஆக்கமுயற்சிகளிலும் இலட்சிய மொன்றினை நோக்கிய தேடலில் ஈடுபட்டுக் கொண்டிருக்கும் மக்கள் பற்றி அரங்கு கூற வேண்டும்.

மனிதனும் மனிதனது பணியும் அரங்கின் ஆய்வுப் பயணத்தின் குறியிலக்காகும். மனிதனது அன்றாட கருமங்களுக்கும், கடமைகளுக்கும், அவனது ஆன்மீக உலகுக்குமிடையிலுள்ள உறவினையே அரங்கு கண்டு கொள்ள முற்படுகிறது. இவ்விரண்டுக்குமிடையில் இசைவு இருப்பின் நல்லது. இசைவு இல்லையெனில் அரங்கு என்ன செய்ய முடியும்? அந்த இசைவின் மையால் வரும் மோதலைக் காட்ட வேண்டியது தான். அனைத்து நிலைமைகளிலும் நாடகாசிரியர்களும் அரங்கும் கட்டாயமாக மன்பதையை/மானிடத்தை தமது கட்டளைக்கல்லாக, உரைகல்லாக தெரிந்தெடுத்துக் கொள்வது அவசியம். “மானிடமே” அவர்களது கலங்கரை விளக்கம்.

ஒவ்வொரு மக்கள் கூட்டத்தினரது அரங்கும், தத்தம் பெருமைக்க மரபுகளும் பண்பாடும் தரும் இதந்தருமெய்ப் பொருளை தனது உயிர் மூச்சாகச் சுவாசித்துக் கொண்டு, அந்த உற்சாகமான, வீரியம் மிக்க மனநிலையில் நின்று கொண்டு, சமகாலப் பிரச்சினைகளை அவரும் போது தான் நாடக அரங்கு பலம்மிக்கதாக பயன்மிக்கதாக உயரும். தமது மக்கள் மீது ஆழமான பற்றுதல் கொண்டவர்களாக இருந்து கொண்டு, மானிடத்தை நிமிர்ந்து நோக்கியவாறு, மக்களை உளவியல் ரீதியாகவும் மெய்யியல் ரீதியாகவும் - ஆய்வு செய்தல் அரங்கமரபாக இருப்பது அவசியம்.

“அடிக்கு ஒரு அரசியல் பாராளுமன்றம். அங்கு, அக்காலத்தில் பிரதான பிரச்சினைகள் யாவும் உயர் நிலையில் வைத்து விவாதிக்கப்படும் என்கிறார் அலெக் சாண்டர் ஹேர்சன் என்பார். தனது சமூகத்தின் கனதியான பிரச்சினைகளையும் மோதல்களையும் முரண்பாடுகளையும் விவாதிக்கும் அரங்கு, உண்மையில் பாராளுமன்றத்தை விட மேலானதொரு பணியினை, காத்திரமான முறையில் செய்கிறது எனலாம். காரணம், அங்கு மக்களோடு கூடி நின்றே பிரச்சினைகளை விவாதிக்கின்றது. எனவே, அரங்கில் விவாதிக்கப்படும் சங்கப் பிரச்சினைகள் யாவும் பார்வையாளரது அங்கீகாரத்தைப் பெறுமிடத்து அவ்வங்கீகாரம் மக்களாணை பெற்றதொரு வலுவள்ள அரசியற் கருத்தாக அமைகிறது. இதனால் அரசாங்கங்களும் அரசியல் தலைவர்களும் அரங்கின் நடவடிக்கைகளில் மிகுந்த அக்கறை கொள்வர் என்பது உறுதி. இவ்வகையில், ஜனநாயக நடைமுறையின் சிறந்ததொரு ஊர்தியாக அரங்கு அமைவதை நாம் காணலாம். மக்கள் கருத்து ஜனநாயகத்தின் உயிர் மூச்சு, சுதந்திரம் மக்கள் கருத்தின் அடித்தளம். சமூகம் எதிர் நோக்கும் போராட்டங்களை நேர்மையோடு பிரதிபலிக்கும் அரங்கு, மிகுந்த பண்பு நயமுடைய மனிதரை வடித்தெடுப்பதில் துணை புரியும். இத்தகையதொரு அரங்கு வளர்வதாயின் அவ்வரங்கின் படைப்புக்களை விளக்கத்தோடும் நயக்கின்ற,

ஒன்று - ஜனநாயக வேண்டியது. உலகினை, அதன் பல்வகைத்தன்மையானதான சிக்கல்களோடும் நாம் எமது குழந்தைகளுக்குத் திறந்து விட வேண்டும். அவர்கள் யதார்த்த உலகினை நேரடியாகத் தரிசிக்க வேண்டும். ஒருவரில் ஒருவர் அக்கறை கொள்ளல், வாழ்க்கைச் சிக்கலைப் புரிந்து கொண்டு, அவற்றை எதிர்கொள்ளல்; கொடுமைக்கும் பலத்துக்கும் மிடையிலுள்ள வேறுபாட்டை பிரித்தறிதல்; பிறரின் பேறினை அறிதல் என்பவற்றில் அக்கறை உள்ளவர்களாக குழந்தைகளை வளர்த்தெடுத்தல் சிறுவருக்குக் காண அரங்கு நடவடிக்கைகளில் நோக்கமாக அமைதல் அவசியம்.

பிள்ளைகளும் பிரச்சினைகளை எதிர் நோக்குகிறார்கள். பிரச்சினைகளை எதிர் நோக்கக் கற்றுத்தரும் நாடகம் பிள்ளைகளுக்கும் உதவுவது வேண்டும். அதே வேளையில், கலை என்ற வகையில் அது கனிப்பூட்டுவதாகவும் விவாதம் நிறைந்ததாகவும் இருக்கவும் வேண்டும். பெற்றார் மதித்து நயக்காத அரங்கு வகையை பிள்ளைகளும் நயக்கார். வளர்த்தவர்களுக்குள் சிறுவருக்கான குணாம்சங்கள் இருப்பது போலவே சிறுவருக்குள்ளும் தாம் வளர்ந்தவர் என்ற எண்ணம் இருப்பதை நாம் அறிந்து கொள்வது அவசியம். எனவே, இருசாராரும் நயக்கப்படக் கூடிய அரங்கு நடவடிக்கைகளையே சிறுவரும் விரும்பி நயப்பர். மேலும், ஒவ்வொரு தலைமுறையும் வேறுபட்டதாக உள்ளது; வேறுபட்ட விருப்புக்கள் வேறுபட்ட பிரச்சினைகள், வேறுபட்ட தேவைகள் என, சந்ததிக்குக்கிடையில் வேறுபாடுகள் உள்ளன. இளைய தலைமுறையோடு நாம் சமாந்தரமாக நில்லாத விடத்து, அவர்களைப் புரிந்து கொண்டு அவர்களது தேவைகளை நிறைவு செய்வது கடினம், நாம் அவர்களைத் தொடர்ச்சியாகப் புரிந்து கொள்ள வேண்டும். இத்தகைய புரிந்து கொள்ளலின் பலமே ஒரு சமுதாயத்தின் பண்பாட்டின் தொடர்ச்சியையும் உலகளாவிய ரீதியில் உள்ள பொதுவான வளர்ச்சியையும், இணைத்து, ஒரே வேளையில் எமது தனித்துவத்தையும், உலக சமூகத்தில் எமது உரிமையையும் நிலை நிறுத்தத்தில் கொள்ள முடியும். இந்த வகையிலேயே அரங்கு ஒரு அறிவூட்டல் சக்தியாகவும் பண்பாட்டுச் சக்தியாகவும் இருக்க முடியும்.

புதியதைப் படைக்க முற்படும் கலைஞன், தனது கலைப்படைப்புக்குத் தானே பொறுப்பேற்க வேண்டும். புதியதைப் படைப்பவர் மக்களோடு சேர்ந்து படைக்க வேண்டும். மக்களுக்காக நான் படைக்கிறேன் என்ற மமதை மேலோங்கிய நிலையில் நின்று கொண்டல்ல : மக்களின் சார்பாக நின்று கொண்டு மல்ல; மக்களின் புறத்தே நின்று கொண்டமல்ல; அவர்களோடு சேர்ந்து நின்று படைக்க வேண்டும். புதியதைப் படைத்து, அதில் வெற்றிப் பெருமீதம் கொள்வதாயின் படைப்பாளியின் பாதத்தின் அடியில் பூமி-அவனது சொந்த மண், இருக்க வேண்டும். அது அவருக்குப்

and the new Council came into existence in 1920.

After much discussion in the Council the next set of reforms was granted in 1924. The new Council was to consist of 49 members, 23 territorially elected members, 16 for Sinhalese

அரங்கம், மக்களது வாழ்வுப் பதிவாக அமைந்து விடும். அத்தமையும் படைப்புக்கள் அன்பெனும் மன்பதை மீது தளராத நம்பிக்கை சுவாசிக்கும்.

புதின்களை வளர்ப்பது அரங்கில் என்று எனக் கொள்வது அவசியம். உண்மையில் ஆரம்பமாவது நல்லது. இதயத்தைப் பேணிப் பயிற்றி குழனக் கல்வியும் மனிதரை வளர்த்த இலக்கு. “ஆற்றலை வளர்த்தல்” என்று ரீதியிலும், ஆன்மீகம் அல்லது என்ற ரீதியிலும் செழுமையடையச் செய்யும் மையில் ஆரம்பிக்கப்பட வேண்டிய

சாய்மனைக் கதிரைகளில் சாய்ந்து கிடந்து கொண்டு படைப்பவர் அவ்வாறு கருதலாம். கூட்டாகச் சேர்வதற்கும் முழுமையாக தனிமனித படைப்பாக்கத்துக்குமிடையில் முரண்பாடு இருப்பதில்லை. அதற்குப் பதிவாக, கூட்டு முயற்சி தனிமனிதனின் ஆற்றலை மேலும் வளர்க்கும் என்பதே உண்மை. பொறுப்புணர்ச்சி அற்றதும், சுயநலம் மிக்கதுமானதொரு சமூகத்தில் கூட்டுமுயற்சி சாத்தியமாவது கடினம். எனினும் சமூகத்தின் சவால்களை எதிர்கொண்டு, சமூகத்தை நல்வழி நடத்துவது அரசின் பணியாகும்.

மக்களைச் சிந்திக்கத் தூண்டுவது அரங்கின் நோக்காக உள்ளது. இந்நோக்கினை நிறைவு செய்வதற்காக அரங்கு பலவழிகள் தனது பார்வையாளரை அணுகுகிறது. மேடையில் நிற்பவற்றை அமைதியாக இருந்து பார்த்த வண்ணம், அவற்றுக்குச் சாட்சியாக இருந்து கொண்டு, அங்கு

உரை கலை விமர்சிப்பன போராட்டத்தகைய படிமெய்ப் பெய்யையும் தண்ட பிரதான இத்திறன் இளம் பாவளர்ப்பது தெடுத்தல் என்பது, மெய்ப்பெய்யும் செய்வதா

நடப்பவை பற்றி பார்வையாளர் தத்தமக்குள் சிந்திப்பது அணுகுமுறையின் பயனாக அமைகிறது. மற்றொரு முறைமை, பார்வையாளருடன் நேரடி தொடர்பு கொள்ள முற்படும் இன்னுமொரு முறைமை, பார்வை யாளரை இணைத்துக் கொண்டு ஆற்றுகையை வளர்த்த தெடுப்பதாக அமையும். இதற்குப் பார்வையாளரது தீவிர பங்குகொள்ளல் அவசியமாகின்றது. இதில் ஆற்றுவோர், பார்ப்போர் என்ற பேதம் பெருமளவில் இருப்பதில்லை. இத்தகைய அரங்குகள் மூன்றாம் உலக நாடுகளில் முனைப்புப் பெற்று வருவதைக் காணலாம். மக்கள் மத்தியில் விடுதலை உணர்வை வளர்த்தெடுப்ப தற்கும் அவர்களை தன் முனைப்பு செயல்முனைப்பும் உள்ளவர்களாக ஆக்குவதற்கும் இவ்வரங்க முறை பயன்படுத்தப்படுகிறது.

அரங்கு தனதும் தான் சார்ந்திருக்கின்ற சமூகத்தின தும். சிறந்த, உயர்ந்த மரபுகளின் பாரத்தால் அழுத்தப்பட்டு விடவும் கூடும். எனவே, அது இருக்கின்ற மரபுகளோடு புதிய மரபுகளையும் சேர்த்துக் கொள்ள வேண்டும். இருக்கின்ற மரபுகளை செழுமைப்படுத்தலும் வேண்டும். அவற்றை விஸ்தரிக்கவும் வேண்டும். அந்த விஸ்தரிப்பும் செழுமையும் சமகால வாழ்வுடன் பிணைக்கப்பட வேண்டும். இளைஞரின் சிந்தனையே அரங்குக்கு புத்துயிர்ப்பையும் புதிய வீரியத்தையும் கொடுக்க வல்லது. இங்கு இளைஞர் என்பது, உள்ளத் தால், இதயத்தால், சிந்தனையால், அறிவால், அன்பால், உண்மையால் இளைஞராக உள்ளவரை அல்லது வெறு மனே உடலாலும் வயதாலும் இளையவராக இருப்பவரைக் குறிக்கலாம். அரங்கில் வளர்ச்சிக்குத் தடையாக - அதன் மூலம் சமூகத்தின் வளர்ச்சிக்குத் தடையாக இருக்கக்கூடிய பழைமைவாதிகளும் முட்டாள்களும் எங்கும் எவ்வயதிலும் இருக்கத்தான் செய்வர். இது தாண்ட முடியாத தடையல்ல. புதுமையும் தற்புதுமையும் ஊடறுத்து நோக்கும் பான்மையும் கொண்டதொரு கலைஞன் எந்தத் தடையையும் மீறித் தன்னை வெளிப்படுத்திய வண்ணம் இருப்பான். தடைகள் அவனது வீரியத்தை மேலும் அதிகரிக்கச் செய்ய உதவும்.

மிகவும் துயருற்றிருக்கும் வேளையில் மக்களுக்கு அவர்தம் சமூகத்தில் புத்தியிர்ப்புப் பற்றியும், அப்புத்தியிர்ப்பை ஏற்படுத்த வழி சமைப்பவர் மக்கள் தான் என்பது பற்றியும் உணர்த்துவது அவசியம். கடந்த காலங்களில் பல நாடகாசிரியர்கள் இப்பணியினை நன்கு செய்து வந்துள்ளனர். அத்தகையவர்களுள் ஒருவர் ரஷ்ய நாட்டு நாடக மேதை அன்டன் செக்கோவ் ஆவார். காலம் கடந்தோடும்; நாம் நிரந்தரமாகப் போய்ச் சேர்ந்து விடுவோம்; அவர்கள் எம்மை மறந்து விடுவார்கள்; எம்மில் எத்தனை பேர் இருந்தோம் என்பதையும் மறந்துவிடுவார்கள், நாளை, எமக்குப் பின்னர் வாழ இருப்பவர்களுக்கு ஆனந்தத்தைக் கொடுப்பன வாச மாறும் அவர்கள் இன்றிருப்பவர்களை ஏதேனும் சில நல்லவார்த்தைகளால் நினைவில் நிறுத்தி வாழ்த்துவார்கள்” என்று செக்கோவின் நாடகப் பாத்திரம் ஒன்று கூறுகின்றது. இது இன்றைய எமக்கெனக் கூறிய வார்த்தைகள் போல இருக்கிறதே! “எமக்கு மகிழ்ச்சி என்பது இல்லை: அது இருக்கக் கூடாது; இருக்கவும் மாட்டாது; நாம் பாடுபட வேண்டும், கடுமையாக உழைக்க வேண்டும்; தூரத்தே வரவிருக்கும் எமது அடுத்த தலைமுறையினருக்குரியதே மகிழ்வும் களிப்பும்” என்றும் ஒரு பாத்திரம் கூறுகிறது. செக்கோவைப் போன்றே ஒன்றோவஸ்கியும். “எமக்காக எவரும் பரிதாபப்பட வேண்டாம்; எம்மைப் பார்த்துப் பொறாமைப் படுங்கள்” என்கிறார். மக்கள் கூட்டமொன்று தனது வளர்ச்சிக்காக விடுதலைக்காக பாடுகளைச் சமந்து போராடிக்கொண்டிருக்கும் வேளையில், அம்மக்களின் மன நிலை எவ்வாறு இருக்க வேண்டும் என்பதை இவ்விரு ஆசிரியர்களும் எடுத்துக் காட்டியுள்ளனர். ஊருக்கு எவ்வாறு ஆலையில் உருக்கி உரமேற்றப்படுகிறதோ, அவ்வாறே

இலச்சியத்துக்காக போராடும் வேளையில் மனிதனும் உருக்குப் போன்று உரமேற்றப் படுகின்றான். அத்தகைய மனிதன், மனிதனது இன்னல் கண்டு மெழுகுபோல உருகுவான் என்பதும் குறிப்பால் உணர்த்தப்படுகிறது.

துன்பம் நிறைந்த காலகட்டத்தில் துணிவோடு வாழ்ந்தவர்கள்; துயரத்துக்கு ஆட்பட்டுக் கிடந்தவர்கள்; விடிவை நோக்கி உழைத்தவர்கள் ஆகிய அனைவருக்கும் அவர்களது வானாளில் கிடைத்தது பாடுகளும் துயரங்களும் மட்டும் தான் என வெளி உலகுக்கு தோன்றினும், நாம் இக்காலகட்டத்தில் வாழ்ந்தோம். சிலுவையைச் சுமந்தோம், சுண்ணாம்புக் கால்வாயில் வெந்தோம்: இவை உண்மைதான்; எனினும் இவை யாவற்றையும் எதிர்காலத்தின் மகிழ்வுக்காகவே செய்தோம்” என்ற எண்ணம் அவர்களுக்குத் தரும் நிரந்தரமான ஆனந்தத்தைப் பற்றி எல்லோரும் அறிந்து கொள்வதில்லை.

இவ்வாறு, தமது மக்களின் பிரகாசமான எதிர் காலத்துக்காக, மிகுந்த அர்ப்பணிப்பும், தியாகமும், கடும் உழைப்பும், போராட்டமும் நடத்தி அரசியல் ஞானிகளும் நாடகமேதைகளும் கனவுகளை நனவாக்கிய சோவியத் ஒன்றியம், அந்த நனவை நிரந்தரமாக்கத் தவறியது. எழுபத்தி மூன்று ஆண்டுகளாக அந்த நனவுகரைக்கப்பட்டு வந்த சோகம் மனித விடுதலைக்காகப் போராடும் அனைத்து மக்களது மனங்களையும் விழிப்புறச் செய்வது அவசியம். “பொதுவுடைமை மனிதன் என்பவன் நல்லவன் நல்லதைச் செய்பவன்” என்ற உயர் இலட்சியத்தை வாயாலன்றி உண்மையில் பேணிப்பாதுகாத்து, நாடி அடையத் தவறியமையே அடிப்படைக் காரணம் எனலாம்.

சமகாலப் பிரச்சினைகளை நாடகங்கள் வெளிப் படுத்த வேண்டுமென்ப பெரும்பாலும் எதிர்பார்க்கப்படுகிறது. சமகாலம் என்பது என்ன? இன்று நிகழ்வதை நேரடியாகக் கூறுவது மட்டும் தான் சமகாலப் பிரச்சினை என்பதுள் அடங்குமா? நாடகமொன்றில் கையாளப்பட்டுள்ள பிரச்சினைகள், இன்று மக்கள் எதிர் நோக்கும் பிரச்சினை களை ஒத்ததாக இருப்பின் அவற்றைச் சமகாலப் பிரச்சினை என முடியுமா? சொத்தினையும் லாபத்தையும் மக்களைவிட மேலானதாகக் கருதும் விழுமியங்கள் இன்றும் எமது சமூகத்தில் மேலோங்கி நிற்பதை நாம் காணமுடியும். இது விளை பொருள் கலாசாரம் எனப்படும். இதனைக் கண்டு பிடிக்கும் நாடகாசிரியர் ஒருவர் பாரதத்தில் வரும் ததாட்டத்தில் அப்பண்பினைக் காணலாம். எமக்கு முன்னரும் எம்மையொத்த மூடர் வாழ்ந்தனர் என்பதையும், அதனால் அன்று அவர்கள் பட்டதுயரங்களையும் எமக்கு நினைவுறுத்தி எம்மை எச்சரிக்க முடியும். அந்நாடகம் பாரத காலத்துக் குரியதா என்பதற்காக அதனை நிராகரிக்க முடியாது.

விளைபொருள் பண்பால் சுயநலத்தை விருத்தி செய்கிறது. சுய புகழுக்கான தீவிர ஆசையை வளர்க்கிறது. இப்புழுநாட்டம் சுய மேன்மைக்கான அவாவை வளர்க்கிறது. இத்தகைய நிலைமை சமூகத்தின் உயர்மட்டத்தில் ஊழலுக்கு வழிவகுக்கிறது. உயர்வர்க்கம் உயர்வான நாட்டங்கள் அற்ற, பண்பற்ற, தனித்தனி மனிதர்களாக இருந்து விடுகிறது. ஒவ்வொருவரும் தன்னிலிருந்தே தான் அந்நியப்பட்டு நிற்கும். அவலம் எழுகிறது. இது சமூகத்தின் ஆரோக்கியத்தை கெடுத்து விடும். சமகாலச் சமூகத்தில் இந்த இழிநிலையைக் காணும் கலைஞன், பாரதச் சூதாட்டத்தில், இப்பண்பின் அருவருக்கத்தக்க உச்சப் புள்ளியைக் காண்கின்றான். எனவே, பாரதச் சூதை அப்படியே மீண்டும் படைத்து மக்களுக்கு முன் வைக்கிறான். அதில் வரும் பாத்திரங்கள் தமது காலத்துள் வாழ்ந்து, தமது காலத்தில் சாரத்தை ப்ரிதிரிபலித்து நின்றால், அது இன்னும் அர்த்தமுள்ளதாக அமைந்து விடும். இவ்வாறே பழைய நாடகங்களும் சமகாலப் பயன் கொண்டவையாக அமைந்து விடுகின்றன.

சிந்தையில் உள்ள அழுக்குகளை வெளியேற்றி, மனிதனது ஆத்மாவைச் சுத்திகரிப்பதே அரங்கின் தலையாய பணியாகிறது. கூட்டு அனுபவத்தின் மூலமே அரங்கு பார்வையாளரது ஆத்மாவைச் சுத்திகரிக்கிறது. இச்சுத்திகரிப்பின் மூலம் மனிதனை நல்லவனாக்கவும்.. நல்லதைச் செய்யத் தூண்டவும் அரங்கு பயன்படுகிறது. எனவேதான் நாடகாசிரியன் தான் படைக்கும் அனைத்துப்பாத்திரங்களையும் மானிடநேயத்தோடு நின்று அணுகி நாடகத்தைப் படைப்பது அவசியமாகின்றன. கேலிச்சித்திரிப்பாகப் படைக்கப்படுமிடத்தும், படைப்பாளியின் உள்ளத்தில் மானிடநேயம் இருப்பது இன்றியமையாததாகின்றது.

அரங்கு சமூகத்தோடு மோதிக் கொண்டும் முரண்பட்டுக் கொண்டும் நின்று செயற்படாது, சமூகத்துடன் கூடி நின்று பணிபுரியும்போதுதான் ஆக்கத்திறனுள்ள படைப்புக்கள் தோன்றும். சமகால வாழ்வை மேடையில் சித்திரிப்பதாயின் அரங்கு மக்களோடு அதாவது எத்துறை சார்ந்த விடயத்தைச் சித்திரிக்கப் போதின்றதோ, அத்துறை சார்ந்த மக்களோடு நெருங்கிய தொடர்பு கொண்டதாக இருக்க வேண்டும். மனிதருக்கிடையில் நிலவவேண்டிய பரஸ்பர நல்றவு, நம்பிக்கை என்பன ஒரு சமூகத்தின் செழுமையான வளர்ச்சிக்கு மிக இன்றியமையாதவையாகும். இதனை அரங்கு வளர்த்தெடுப்பதாக இருந்தால், மக்களிடம் எவை, எவை ஆர்வமாகவும் விசுவாசமாகவும் உள்ளனவோ அவற்றைக் கண்டு கொண்டு, பேணுவதற்கு உதவவேண்டும். உதாரணம்: குடும்பம் என்ற நிறுவனம் மிகவும் இன்றியமையாத ஒன்று. அதன் அழகு அங்கு நிலவும் அன்பு, இரக்கம், பரிவு, புரிந்துணர்வு, பாசம், தியாகம், நேர்மை, உண்மை என்பன மனிதரை மேம்பாடுடையவர்களாக உயர்த்த உதவும். இதனுடாக சமூகம் பரஸ்பரம் புரிந்துணர்வும், பரிவும், அன்பும் நிறைந்த மனிதனைக் கொண்டதாக மலரும். குடும்பத்தின் அழகை வெளிப்படுத்துவதன் மூலம் அரங்கு சமூகத்தின் உயர்வுக்கு உதவலாம். குடும்பத்தில் பிணக்குகள் நிலவுகிறது என்பதற்காக, குடும்ப முறைமையை நிராகரிக்க முடியாது. அழகிய குடும்பங்களைக் கொண்டிராத சமூகம் அடித்தளம் சிதைந்த கப்பலுக்குச் சமமானம்.

கலை என்றாலே அது எந்த வகையிலும் இயற்கையாகாது. அதில் ஒரு செயற்கைத்தன்மை இருந்தே ஆகும். வாழ்க்கை பற்றியதொரு செயற்கையான சித்திரிப்பே கலை ஆகும். ஆயினும், இச்செயற்கையான சித்திரிப்பு எப்பொழுதும் உண்மையான தொன்றின் விபரங்களிலிருந்து ஆரம்பிக்கப்பட வேண்டும். “ஒரு காலகட்டத்தில் அல்லது ஒரு கணத்தின் இதயத்துடிப்பினைத் தொட்டுணர்ந்து, சங்கத்தின் வெளிப்பாடாக அமைவதே நாடகம். செயற்கையானதொன்றாயினும் அது ஒரு சமூக நிகழ்வாகவே அமைய வேண்டும் இல்லையேல் அது வெறுமையான தொன்றாகி விடும். காலத்தின் பிரத்தியலிப்பு எனக் கூறப்படுவது அற்று பழுதாகச் சரியானதா? அரங்கில் காலம் என்பது சரியாகவும் உள்ளது உள்ளவாரும் காட்டப்படுகிறதா? கலைஞருக்கும் பார்வை யாளருக்கும் இடையில் இடம் பெறும் சிருஷ்டிப் படிமுறையில், சிதைத்தல் என்பது அரங்கின் இயல்பாக அமைந்து விடுகிறதே. இராவணனின் இலங்கை என்பது கம்பரின் வாய்மொழியல்லவா? எனினும், உண்மையிலிருந்து கலைப் படைப்புக்கள் எவ்வளவு தூரம் மாற்றியமைக்கப்பட்டாலும், அப்படைப்பினை மக்கள் இனங்கண்டு புரிந்து கொள்ளக் கூடியதாக இருக்க வேண்டும். மக்கள் தமது அனுபவத்தோடு பொருந்திச் சரிபார்த்துக் கொள்ளக் கூடியதாக இருக்க வேண்டும். வாழ்க்கையில் மிகச் சிறியதாகத் தோன்றும் ஒன்று அரங்கில் மிக முக்கியமானதொரு கருத்துநிலையாக அமைந்து விடும்.

இன்றைய உலகில் மனித வாழ்வு என்பது சிரிக்கவும்

பல்வகைத் தன்மையும் கொண்ட தொன்றாக உள்ளன. எனவே, இன்றைய நாடகங்கள் தீர்வுகளை அதிகம் முன் வைப்பதில்லை. அவை மனித உளக்கிளர்ச்சிகளின் வீரியம், பல்வகைப் பண்பு, குழப்பம் என்பவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்ட பிரச்சினைகளை முன் நிறுத்தும். அவ்வாறு முன் நிறுத்துவதன் மூலம், நாமாகவே எமது சிக்கல்களைப் புரிந்து கொள்ள உதவும். உளவளத்துணை ஆலோசகர் போன்ற, எமது பிரச்சினைகளை நாமே கண்டு கொண்டு, சமநிலை காண உதவும்.

பலகாலமாக மக்கள் அரங்கு என்பது பற்றிப் பேசப்பட்டு வருகிறது. மக்கள் அரங்கு என்றால் என்ன என்பது பற்றிய சரியான எக்காலத்துக்கும் பொருந்தக் கூடியதொரு விதியை வகுத்துக் கொள்வது கடினம். குறித்த ஒரு காலத்துக்குரிய ஒன்றினையே வகுத்துக் கொள்ள முடியும். “ஜன ரஞ்சகம்” என்பது எம்மத்தியில் மலின்பட்ட கலைகளைக் குறிக்கும் ஒரு பதமாக மாறிவந்து விட்டது. சாதாரண மக்களுக்குக் கான கலையை மக்கள் அரங்கு! எனலாம். அவை சாதாரண மக்களின் உண்மையான தேவைகளை நிறைவு செய்வனவாக இருக்க வேண்டும்.

சாதாரண மக்கள் மத்தியிலும் பலதரப்பட்ட குழவினர் இருப்பர். உ-ம்: நேற்றைய மக்கள், இன்றைய மக்கள், நாளைய மக்கள் எனப் பலவாக இருப்பர். வெவ்வேறு குறிச்சிகளில் வாழ்வதால் வேறுபட்டு நிற்பர். எனவே, இவர்கள் யாவருக்கும் பொருந்தக் கூடிய ஒரு சராசரியையே நாம் கருத்திற் கொள்ள முடியும்.

மக்கள் அரங்கு பின்வரும் பண்புகளைக் கொண்டதாக அமைய வேண்டும் என்கிறார் “எறிக் பென்ட்லி” என்பவர்.

1. அது பொழுது போக்கு பண்புடையதாக அமைதல் வேண்டும். உழைத்து அலுத்து வருபவர்களுக்கு சோகத்தையும் சலிப்பையும் கொடுக்காது, அவர் தம் உடலுக்கும் உள்ளத்துக்கும் ஆளந்தத்தைக் கொடுக்க வேண்டும்.
2. சக்தியின் மூல ஊற்றாக அரங்கு இருக்க வேண்டும். மக்களது - ஆன்மலத்தை அதிகரிக்க வல்லதாக இருக்க வேண்டும். செயலியக்கத்தின் களமாக அது அமைய வேண்டும். மக்களை அவர்களது இலக்குக்கு அழைத்துச் செல்வதாகவும், பயணப் பாதையில் அவர்களை கைக்கொள்ள வேண்டிய வற்றைக் கூறுவதாகவும் அரங்கு இருக்க வேண்டும்.
3. அரங்கு அறிவுக் கூர்மை நிறைந்த வழித்துணை ஒளியாக இருக்க வேண்டும். மக்கள் தம்மையும், தழுவையும் தெளிவுற நோக்க உதவ வேண்டும்.

ஒரு சமூகத்தின் பல மட்டத்தினரும் கூடும் இடம் அரங்கமே. இங்குதான் அடிநிலை மக்கள் தமது கருத்துக்களை முன்வைக்க வாய்ப்புக் கிடைக்கிறது. பெரும்பாலும் அரங்கின் விதிகளை அடிநிலை மக்களே நிர்மாணிக்கின்றனர்.

சமயக்காலத்திலிருந்தே அரங்கம் தோற்றம் பெற்றது. கரணம் மீண்டும் அரங்கினுள் வரவேண்டும் என்றதொரு எண்ணம் ஐரோப்பாவில் 1960 களில் தோற்றம் பெற்றது. கரணங்களிலிருந்து அரங்கம் பிறந்ததா? அல்லது அரங்கம் கரணத்தைக் கண்டு பிடித்ததா? என்றுமொரு வினாவுண்டு. “கரணம் என்பது குறித்தவொரு சம்பவத்தை மேன்மைப் படுத்துவதோடு தன் பணியினையும் உயர் நிலைப்படுத்து கிறது”, என்கிறார் ஆர்தர் செய்னர் என்பார். மீண்டும் மீண்டும் நிகழ்த்தப்படும் எனில் காச்செழுமை, மேன்மை என்பன வந்துவிடும் எனவும் அவர் கூறுகிறார். மீண்டும் மீண்டும் நிகழ்த்தப்படும் நாடகம் இவ்வுயர்வை அடைவது உறுதி.

அரங்க நிகழ்வு எங்கு சம்பவிக்கிறது என்பதும் முக்கியமாகும். நிகழ்வு எப்பொழுதுமே ஒரு வெளிக்குள் நடக்கும். சில வேளைகளிலேயே வெளியும் சம்பவமாகிறது. அரங்க நிகழ்வின் வெளி காலத்தின் தேவைக் கேற்ப

வேறுபடுகிறது. காலத்தின் தேவைக்கேற்ப மீண்டும் மீண்டும் விரியல் ஏற்றப்படவேண்டிய ஒன்றுதான் அரங்க வெளி. எப்படியும் கிடந்து விட்டுப் போகட்டும் என்று விட்டுவிட முடியாத ஒன்று. அதற்கென ஒரு தேவை பணி, பரிமாணம், முக்கியத்துவம் இருக்க வேண்டும். அது ஆற்றுகையோடு இணையவேண்டும்.

படச் சட்ட மேடை, அரங்கு இன்று உலகெங்கும் பார்வையாளருக்குப் பரிச்சயமான ஒன்று. அது எமது வாழ்வின் தன்மைகள் பலவற்றைத்தன்னகத்தே கொண்டுள்ள போதிலும், திறந்த வெளி அரங்கில் உலகின் பல பண்புகள் வெளிப்பட்டு நிற்கும். அதில் அனைத்துக்கும் அர்த்தமும் பயனும் இருக்கும். “வாழ்வின் உலகு”, “அரங்கில் உலகு” ஆகிய இரு உலகங்களின் செழுமை திறந்த வெளியில் எம்மைத்தாக்கும்.

தெருவெளி அரங்கொன்றில் அது வாழ்க்கையில் நாளாந்த இயக்கங்களோடு இரண்டறக் கலந்துவிடுகிறது. அவ்வரங்கில் ஒரு வேகம் இருக்கும். அது உத்வேகம். இது தெருவுக்குரிய பண்பிலிருந்து பெறப்பட்டது. அது ஒருவகையான மின்வலுப் பிறப்பிக்கும். தெருவென்றால் அங்கு அவசரம் நிலவும். அந்த அவசரத்தில் பயமும் கோழைத்தனம் சாத்தியமாகும். பாசாங்கு மேற்கிழம்பும் வேளையிலும் தெருவில் பொய்மை இருக்காது. தெரு, தன்னிடத்தே நிகழும் அரங்கியலில் வாழ்க்கையையும், வாழ்க்கையில் காணும் அரங்கியல் பண்பையும் ஊடாவிட்டு, இரண்டுக்கும் இடையில் ஒரு குழப்பத்தை ஏற்பத்தி, இரண்டையும் இணைத்து, தெருவுக்கே உரிய இயங்கியலைச் சாத்தியமாக்கும், குறியீடு என்ற நிலையிலுள்ள அரங்கினை தெரு செழுமைப் படுத்துவதோடு, அதற்கு ஆபத்தையும் ஏற்படுத்துகிறது. எவ்வாறெனின், தெருவில் நிகழும் அரங்கு, ஸ்தூல உலகுடன் மோதுகிறது. அரங்கக் கட்டடத்தின் சுவர்கள் ஆற்று வோருக்கும் பார்வையாளருக்கும் தரும் பாதுகாப்பை தெரு தராது. அரங்கு என்ற குறியீட்டுக்கும், தெரு என்ற உண்மைக்குமிடையில் நிகழும் மோதலில் பங்குகொள்ளும் பார்வையாளருக்கும் ஆற்றுவோருக்கும் எந்தவித பாதுகாப்பும் அளிக்கப்படுவதில்லை. இத்தகைய பாதுகாப்பின்மை தரும் மனப்பதட்டமும் கிளர்ச்சியும் இருசாராருக்குமிடையில் ஒரு பதட்டமான, இதயத்துடிப்புடன் கூடிய யதார்த்தங்களை வெளிக்காட்டிக் கொண்டிருக்கும். ஒரு சமூக நிறுவனமாக வுள்ளதால், அதன் வெளி அரங்கின் வெளியாகப் பயன்படுவதில் வியப்பில்லை. வரலாற்றில் முன்னரும், தெருவெளி அரங்க நடிவடிக்கைகளின் களமாக இருந்து வந்துள்ளது.

உலகில் இன்று உள்ள தீவிர அரங்கப்போக்குகள் பல, பார்வையாளரது பங்கினை மாற்றியமைத்துள்ளன. இம்மாற்றம் புதிய, உயிர்ப்பான குருதியை அரங்கில் நாளங்களுக்குள் பாய்ச்சியுள்ளது. இதனால், தீவிர அரங்கில் வாய்ப்புக்கள் மிகவும் கிளர்ச்சி ஏற்படுத்துவாக உள்ளன. அதேவேளையில், இம்மாற்றங்களினால் விளையக் கூடிய ஆபத்துக்களையும் கருத்திற்கொண்டு, தீவிர அரங்கை கடைப்பிடிப்பது அவசியம். அரங்க உலகுக்கும் வாழ்வின் உலகுக்குமிடையே உள்ள வேறுபாட்டை மிகவும் குறுக்கி, இரண்டையும் ஒன்றாகச் சேர்த்துக் கலப்பதன் பலம், அரங்கில் சொந்த வாழ்வை, அதன் இருப்பை வற்றச் செய்யாது பார்த்துக் கொள்வது அவசியம். சுயம் அழிந்தால் அது இறந்துவிடும். வாழ்க்கைக்குச் சேவகம் செய்யவே அரங்கு வாழ்கிறது. மனித வாழ்வின் மகோன்னதத்துக்காக அரங்கு உழைக்கவேண்டு மென்பது உண்மையெனிலும் எமது தீவிர வேட்கை காரணமாக அரங்கில் சுயத்தை, தாய்மையை, நிஜத்தை நாம் கெடுத்து, அதனுள் யதார்த்தத்தின் பலதையும் அளவுக்கு அதிகம் கலந்து, அரங்கை ஒரு சோரப் பின்னை ஆக்கி, அதன் உயிரை வற்றச் செய்தோமானால், நாம் வாழ்க்கைக்குச் செழுமையூட்டும்

ஒரு மூலகத்தை, வாழ்க்கைக்கு அத்தியாவசியமானதொரு பகுதியை இழந்து விடுவோம். மறுபுறத்தே, கலை என்ற பெயரில் வாழ்விவிருந்து அன்னரியப்பட்டு நின்று கருமமாற்றுவோர் பற்றி நாம் என்ன சொல்ல ? அவர்கள் மனிதர்களே அல்ல.

நாடகம் பார்த்தல் என்பது ஒருவகையான தப்பித்தல் மனோபாவத்தின் வெளிப்பாடல்ல: இரண்டாம் தரமான வாழ்வு வாழும் விடயமல்ல. மனிதனைப் பற்றி, அவனது வாழ்க்கை பற்றி, அவனது பிரச்சனைகள் பற்றி, அவனது விருப்புக்கள் துக்கங்கள், முயற்சிகள்பற்றி, மனித உறவுகள், மோதல்கள் பற்றி அறிந்து கொள்ளும் ஆர்வம் எமது இயல்பில் உள்ளது. மேலும், அரங்குக்குச் செல்லல் என்பது வாழ்தலின் ஒரு அவசியமான, அவசரமான பகுதியாகும். வாழ்வியலும் அரங்கியலும் ஒன்றே. எனினும் அவை தனித்துவமானவை. பாலும் நெய்யும் போல, பாலைத்தயிராக்கி, கடைந்து வெண்ணெய் எடுத்து, அதை உருக்கி நெய்யாக்குதல் போல, வாழ்க்கையிலிருந்து வாழ்வில் இருந்து எடுத்தும் வாழ்வினால் தூண்டப்படும் படைக்கப்படும் நாடகமும், அதனைப் படைக்கும் அரங்கமும் எவ்வாறு இருக்க வேண்டுமென்பதற்கு இங்கு விடையாக, மொஸ்கோ கலை அரங்கம் பற்றி நெறியாளர் ஸ்டானிஸ் லெவாஸ்கி கூறியதைச் கூட்டிக் காட்டுவது பொருந்தும். அனைவரும் வந்து அணுகத்தக்கதாக இருக்கவேண்டிய அரங்கம், பகுந்தறிவும் ஒழுக்கவியலும் வாழும் அரங்காக இருக்க வேண்டும். அவ்வரங்கு ஒருபோதும் பழகபடாது இருப்பதாக, அது தொடர்ந்து புத்துயிர்ப்புப் பெறுவதாக, அது தனது இலட்சியத்துக்கு விசுவாசமாக இருந்து கலையில் என்றும் நிலைப்பதை நாடுவதாக” என்றார். ஸ்டானிஸ் லெவாஸ்கி என்றும் நிலைப்பது என்பது பற்றி டச்சன் கோ கூறும்போது, “கலை என்பது மிக ஆழ்ந்த உண்மையை அடித்தளமாகக் கொண்டிருக்கவேண்டும்” என்கிறார். இந்த மிக ஆழ்ந்த உண்மையின் அடித்தளத்தில் நின்றே நாடகாசிரியர்களும் அரங்கக் கலைஞர்களும் தனது காலத்தை வெளிப்படுத்த வேண்டும். அந்த உண்மை மனிதரது நாளாந்த வாழ்வில் காணக்கிடைக்கும் ஒன்றாகும். ●

காலனிய உள்காவற்றுறையின் கட்டடக்கலை

பிழந்தா குவார்ட்டர்

கிடைக்குமிடங்கள்

புக் லாப்

பாற்ப்பண பக்கலைக்கழகம் எதிரில்

பரணி புத்தகக் கூட்டம் நெகலிபாடி

வென்பா புத்தகசாலை

பாழ்ப்பாணம்

எங்கட புத்தகங்கள்

தொடர்புக்கு

குனிசங்கம் வீடுகள்

077 375 8795

விலை - ரூ.600


இலங்கையின் பிற பக்கங்களிலிருந்து இப்புத்தகத்தைப் பெற்றுக்கொள்ள விரும்புவோர் இப்புத்தகத்தின் விலையை ரூ.600 உடன் தயார்நேரவேல்களை ரூ.100 லும் சேர்த்து அனுப்புவதற்காகப் பெற்றுக்கொள்ள முடியும்.

தொடர்புகளுக்கு

யதார்த்தம் - 0777 910 459

கிசிக் - 077 588 9387

பரண்கள் - 077 595 1944



BEST QUALITY | BEST PLACE | BEST PRICE & YOUR BEST CHOICE

MATHI COLOURS

PRINTERS & WEDDING CARDS

OFFSET - DIGITAL - SCREEN PRINTING



1000க்கும்

மேற்பட்ட வகைகள்

தனித்துவம் வாய்ந்த வர்ணங்கள்
முற்றிலும் மாறுபட்ட வடிவமைப்பு

இவை அனைத்தும்
ஒரே காட்சியறையில்...



தீருமண
அழைப்பீடுகளை
காட்சியறை

MATHI COLOURS

WEDDING CARD SHOW ROOM

No. 10, Murugesar Lane, Nallur, Jaffna.

Tel : 021 222 9285 | 077 722 2259

இச் சஞ்சிகை அவ்வாய் கலையகம் வெளியீட்டு உரிமையாளர் கலாநிதி கு. கலாமணி அவர்களால் மதி கலர்ஸ் நிறுவனத்தில் அச்சிட்டு வெளியிடப்பட்டது.

www.mathicolours.com