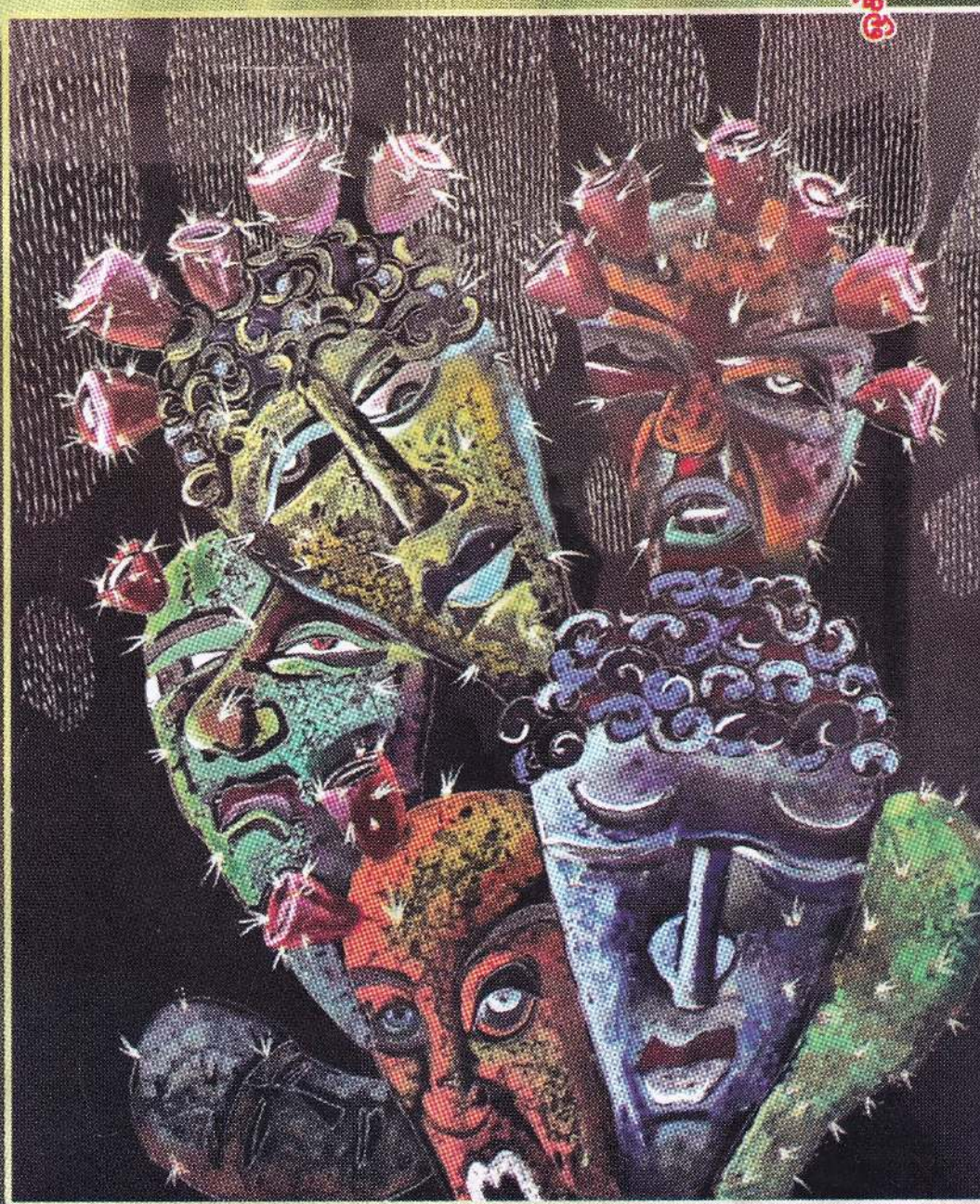
கலைமுகம்

கலை இலக்கிய சமூக இதழ்

இதழ் 70

ஒக்ரோபர் - டிசெம்பர் 2020

அந்துவன் கீரன்
கை. சரவணன்
த. ஜெயசீலன்
ந. மயூரரூபன்
யோகி
ராஸ்கல் அலி மாயன்
இளவேனில்
த. அஜந்தகுமார்
ஞா. கோபி
வேலணையூர் தாஸ்
தெளிவத்தை ஜோசப்
மேமன் கவி
மிஸ்ரா ஜப்பார்
யோ. யோண்சன் ராஜ்குமார்
எம். ரிஷான் ஷெரீப்
சி. ரமேஷ்
சித்தாந்தன்
குழந்தை ம. சண்முகலிங்கம்
ந. சத்தியபாலன்
எஸ். கே. விக்னேஸ்வரன்
கானா பிரபா
ஆர்.எம். றஞ்சிதன்
அகமது ஃபைசல்
தானா விஷ்ணு
அய்யன்
ந. குகபரன்
வனிதா சேனாதிராஜா
இ. ஜீவகாருண்யன்
த. கதுர்ஜன்



200/=

சுபலக்ஷ்மி
ஜுவல்லறி

22 கரட் தங்க நகைகள் ஓடருக்கு
உத்தரவாதத்துடன் செய்து கொடுக்கப்படும்

தங்கப்பவுண் நகை வியாபாரம்



உங்கள்
நயம்
நம்பிக்கை
நாணயமுள்ள
தங்க வைர
நகைகளுக்கு
சிறந்த
ஸ்தாபனம்.

93. கஸ்தூரியார் வீதி.
யாழ்ப்பாணம்.
தொ.பேசி: 021 221 7529



Supaluxmi
Jewellery

தலைமுறை

ISSN 1391-0191
இதழ் 70

கலை, இலக்கிய, சமூக இதழ்

உள்ளே

கட்டுரைகள்

அந்துவன் கீரன் 03
ராஸ்கல் அலிமாயன் 15
ஞா. கோபி 24
தெளிவத்தை ஜோசப் 30
மேமன் கவி 32
சீ. ரமேஷ் 55
கானா பிரபா 76
ஆர்.எம். நஞ்சிதன் 78
அய்யன் 86
வனிதா சேனாதிராஜா 91
இ. ஜீவகாருண்யன் 93

தொடர் கட்டுரை

யோ. யோன்சன் ராஜ்குமார் 37

கவிதைகள்

கை. சரவணன் 05,95
த. ஜெயசீலன் 08,87
ந. மயூரரூபன் 12,18
யோகி 14
த. அஜந்தகுமார் 21,52
வேலணையூர் தாஸ் 29,31
மிஸ்ரா ஜப்பார் 36
சித்தாந்தன் 62,83
தானா விஷ்ணு 84
த. கதுர்ஜன் 94

சிறுகதைகள்

இளவேனில் 19
ந. சத்தியபாலன் 67
அகமது ஃபைசல் 80

மொழிபெயர்ப்புச் சிறுகதை

சரத் விஜேசூரிய 48
(தமிழில்: எம் ரிஷான் ஷெரீப்)

நாடகம்

அனா டீவேரே சிமித் 64
(தமிழில்: குழந்தை ம. சண்முகலிங்கம்)

நூல் மதிப்பீடுகள்

ந. குகபரன் 88
எம். ரிஷான் ஷெரீப் 89

பத்தி

எஸ்.கே விக்னேஸ்வரன் 70

மற்றும்

தலையகம் 02
அஞ்சலிகள் 92
பதிவுகள்

காலாண்டுச் சஞ்சிகை

கலைமுகம்

கலை, இலக்கிய, சமூக இதழ்

கலை 31 முகம் 02

ஒக்ரோபர் – டிசெம்பர் 2020

பிரதம ஆசிரியர்

நீ. மரியசேவியர் அடிகள்

பொறுப்பாசிரியர்

கி. செல்மர் எமில்

முகப்போவியம்

ஓவியர் அ. சண்முகம்

புதுச்சேரி, இந்தியா

இதழ் வடிவமைப்பு

கி. செல்மர் எமில்

அட்டைப்பட கணினி வடிவமைப்பு,

கணினி அச்சுக்கோர்ப்பு, பக்க அமைப்பு,

அச்சுப்பதிப்பு.

ஜே. எஸ். கிராபிக்ஸ்

54, இராஜேந்திரா வீதி,

யாழ்ப்பாணம்.

வெளியீடு

திருமறைக் கலாமன்றம்

238, பிரதான வீதி,

யாழ்ப்பாணம், இலங்கை.

Tel. & Fax : 021-222 2393

E-Mail: cpajaffna@yahoo.co.uk

ஆக்கங்கள் மற்றும் கருத்துக்களை பின்வரும் மின்னஞ்சல் முகவரிக்கு அனுப்பவும்.

judesondivera@gmail.com

தலையங்கம்

வணக்கம்!

உலகையே ஒரு வருடத்துக்கு மேலாக உலுக்கிக் கொண்டிருக்கும் 'கொரோனா'வின் உக்கிரத்தினை தூர நின்று பார்த்த எமது நாடும் இன்று அதன் அபாயச் சுழிக்குள் அகப்பட்டுக் கொண்டுள்ளது. ஓரிரு மனிதர் என்ற நிலை மாறி, சமூகக் கொத்தணிகளாக நாடு முழுவதும் நோய் பரவலாகி வருகின்றது, இறப்பு வீதம், நோய்வாய்ப்பட்டவர் வீதம், தனிமைப்படுத்தப்படுவோர் வீதம் என ஒவ்வொரு வீச்சும் வேகமாக அதிகரித்து வருகின்றது. 'சமூகப் பரவல்' என்ற அபாயவிளிம்பு நிலை தான் அச்சத்தை ஏற்படுத்தி நிற்கின்றது.

அத்துடன் இத்தகைய சூழல் பொருளாதாரத்தில் பாரிய விளைவுகளை ஏற்படுத்துவது ஒருபுறமிருக்க, மாணவர் கல்வி, உளச்சுகாதாரம், கலாசாரம் என்பவையெல்லாம் மறுபுறத்தில் பாரிய பின்விளைவுகளை தோற்றுவித்துக் கொண்டிருக்கின்றன.

இலங்கை ஒரு சிறிய தீவு எனவே உடன் விழிப்பணர்வுடன் செயற்பட்டு பாதுகாப்பு நடவடிக்கைகளில் முழுக் கவனமெடுத்து செயற்பட்டிருந்தால் நோய்த்தொற்றில் இருந்து பாதுகாக்கப்பட்டிருக்கலாம் அல்லது நோய் இனங்காணப்பட்ட பகுதியை உடன் முடக்கி மாவட்ட மட்டங்களிலான போக்குவரத்துக்களை சிலகாலம் முடக்கி இருந்தாலும் நோய் பரவாமல் தடுத்திருக்கலாம் என்றெல்லாம் பலர் புலம்பினாலும், பொறுப்பான வர்கள் 'நோய்த்தொற்றுக்கு ஒரே காரணம் மக்களும், ஊடகங்களுமே' என்ற குற்றச்சாட்டினை முன் வைத்திருக்கின்றார்கள்.

'மக்கள்' என்பது தனிமனிதன் அல்ல குற்றம் சாட்டப்படுவதற்கு, பல லட்சம், கோடி, ... எண்ணிக்கைகளின் பன்மைப்பதம். அதில் ஒருவர் அல்லது சிலர் செய்யும் தவறுக்கு முழுச்சமூகமும் எப்படிக் குற்றஞ்சாட்டப்படலாம் என்ற கேள்வி வலுவுள்ள உண்மை யாக இருப்பினும் இவை எவையுமே இன்றைய அபாயகரமான சூழலில் பேசிக் கொண்டிருக்க கூடிய விடயங்களல்ல.

'தீதும் நன்றும் பிறர் தர வாரா' என்ற முது மொழிக்கு அமைய நாம் செயற்பட வேண்டிய காலகட்டம் இதுவாகும். ஒவ்வொருவரும் எமக்கான சுயபாதுகாப்பில் நூறு வீதம் கவனம் செலுத்தி மற்ற மனிதர்களும் பாதுகாப்பாக இருப்பதற்கு முயற்சிப்பதே எம்மிடம் இருக்கக்கூடிய ஒரே வழி.

இந்த இடர்காலத்தில் எமது மாணவர்களின் கல்வி மிகவும் பாதிக்கப்பட்டிருப்பது உண்மையாக இருந்தாலும் மேற்புலத்தில் நன்கு வளர்ச்சியடைந்திருந்த 'தொலை நிலை தொழில் நுட்ப வழி செயலிகளூடான கல்வி' க்கு நாமும் பரிச்சயமாகி வருகின் றோம். அவை பூரணமானவையாக இல்லாது விடினும் 'தடையைத் தாண்டும் முயற்சி கள்'. அவ்வாறே எமது நிகழ்கலைகள் எல்லாம் உறங்கு நிலைக்குச் செல்லும் அபாயம் ஏற்பட்டுள்ளது. இந்த இடர்காலத்தில் அவற்றைப் பேணுவதற்கும் பயன்படுத்துவதற்கும் நாம்தான் வழிகளைக் கண்டு பிடிக்கவேண்டும். 'தடைகள் தான் புதிய பாதைகளை தோற்றுவிக்கின்றன, தேவைகள் தான் புதிய கண்டுபிடிப்புக்களை உருவாக்குகின்றன' எனவே இந்த இடர்மிகுந்த காலத்தினை எமது 'தனித்த' விழிப்புணர்வான செயற் பாடுகளால் ஆக்கப்பூர்வமாக்குவோம்.

நீ. மரியசேவியர் அடிகள்



தற்காலத் தமிழகச் சிறுகதைகள்

அந்துவன் கீரன்

சுருக்கமாகக் கதைகூறும் புனைவுவகையான சிறுகதைகள், படைப்பாளியின் முழுமையான அனுபவத்துக்கூடான கட்டுறுக்கமான மொழி வடிவிலான கலைப்படைப்பாக உருமாறும் போது வாசகனுக்கு அது நிறைவான இனிய இன்பத்தைத் தருகிறது. மையக் கருவிலிருந்து கிளைத்து நிகழ்வின் அனுபவத்தை புனைவு தருகத்துக்கூடாக விவரிக்கும் சிறுகதை வாழ்வின் ஆழத்திற்கு அழைத்துச் செல்கின்றது. வெறும் நிகழ்ச்சி சித்திரிப்புகளும் மனித மனத்தின் அந்தரங்க உணர்ச்சிகளும் கலைப்படைப்பாகா. சிருஷ்டி கர்த்தாவின் மனப்பதிவே படைப்பின் உள்தோற்றமாகும். நிதர்சனமாக நாம் கண்டுணரும் மனித வாழ்வின் நெளிவு, சுளிவுகளை அதன் ஆழ, அகலங்களை செழிப்பான கற்பனையுடன் ஊடுருவிப் பார்ப்பனவாக படைப்பின் சிருஷ்டி வெளிப்படும். சமூக அர்த்தத்தில் விரியும் கனவுகளில் ஏதோ ஒன்றுக்கு ஆட்படும் சிருஷ்டி கர்த்தா, வார்த்தைகளைத் தேக்கி, சூட்சுமமான மனத்திரைகளைக் கிழித்து, மக்களின் வாழ்க்கைச் சிக்கல்களை வெளிப்படுத்துவனவாக சிறுகதைகளைப் படைக்கவேண்டும். உணர்வும் உயிர்ப்புமாக ஜீவதாதுக்கள் சிறுகதைகளில் நிறைந்திருக்க வேண்டும். படைப்பில் எடுத்தாளும் விஷயமும் அவ்விஷயத்தை ஆரம்பம் முதல் இறுதி வரை கையாளும் கோணமும் அதனைச் சொல்லும் முறையும் நேர்த்தியாக அமைய வேண்டும். அதுவே உருவப்பிரக்ஞை மிகுந்த படைப்புக்களை உருவாக்கும் தன்மை கொண்டது.

படைப்பாளியின் மனப்பதிவில் தோற்றம் பெற்று திருப்பம் உடையதாக ஸ்தூல நோக்கில் எழுதப்படும் சிறுகதையானது பன்முகத்தன்மை கொண்டது. கலைஞனின் மனம், அனுபவ வெளிப்பாடு இவையே சிறுகதையின் உருவ, உள்ளடக்கமாக வடிவம் கொள்கிறது. கலைத் தேவைக்கான நுட்பங்களை உள்வாங்கி சிருஷ்டிகப்படும் படைப்புக்கள் நடைமுறை வாழ்வைப் பிரதிபலிக்கத் தவறிவிடுகின்றன. ஆயினும் மௌனி, லா.ச.ரா. வின் சில படைப்புக்கள் கலைப்படைப்புக்களாக உயர்ந்து நிற்கின்றமை இதற்குத் தக்க சான்றாக அமைகின்றன. கலைப் படைப்பின் வாயிலாக தன்னை உணரும் கலைஞர்களாகவே இவர்கள் உள்ளனர். உயரிய சிந்தனையை நோக்காகக் கொண்டு படைக்கப்பட்ட ஆரம்பகாலச் சிறுகதைகள் பல, இலட்சியவாதச் சிறுகதைகளாகவே காணப்பட்டன. கல்கி, நா.பார்த்தசாரதி, ஜெகத்சிற்பியன், அகிலன் முதலான படைப் பாளிகள் இலட்சியவாத மாந்தர்களுக்கூடாக சமூகத்தைக் கட்டி எழுப்பலாம் என முனைப்புக் கொண்டு தம் சிறுகதைகளைப் படைத்தனர்.

1980களுக்குப் பின் இந்திய அரசியல், பொருளாதார சமூகத்தில் மாற்றங்கள் தோன்றத் தொடங்கின. உலகில் விஞ்ஞானப் புதுமைகள் பல நிகழ்ந்தன. இவ்வகை மாற்றங்களையும் உலகியல் முறைகளையும் அடிப்படையாகக் கொண்டும் சிறுகதைகள் பலவற்றை இக்காலத்தில் தோன்றிய புனைகதை ஆசிரியர்கள் படைக்கத் தலைப்பட்டனர். இக்கால சூழலில் ஆசியா - ஐரோப்பா மற்றும் உலகளாவிய ரீதியிலே தொழிலாளர் வர்க்கம் சார்ந்த உணர்வுகளும் போராட்டங்களும் வலிமை பெறத் தொடங்கின. பாஸிசத்திற்கு எதிராக பலமான மக்கள் இயக்கங்கள் தோற்றம் பெற்று வளர்ச்சி பெற்றிருந்தன. சமுதாயச் சிக்கல்களைத் தீர்ப்பதற்கான வழியாகவும் சிறுகதைகள் அமைந்தன.

1980களுக்குப் பின்னர் சமூக வாழ்வை, குடும்ப வாழ்வை, தனி மனித வாழ்வை அனுபவரீதியான படைப்பு வாயிலாக சிறுகதையாசிரியர்கள் வெளிப்படுத்தினார்கள். சமுதாய அமைப்பிலும் மனித உறவிலும் உண்டாகும் மாற்றங்களையும் இச்சிறுகதைகள் பிரதிபலித்தன. தனிமனிதனுக்கும் சமுதாயத்திற்குமுள்ள பாரம்பரிய உறவுமுறை, அவற்றினடியாகத் தோன்றும் தனிமனித வாழ்வின் நெருக்கடிகள், அதன் உள்முரண்பாடுகள், ஆண் பெண் உறவுச் சிக்கல்கள், சாதி, மதம் சார்ந்த உள்முரண்கள் இன்றைய சிறுகதைகளில் அதிகம் பேசப்படுகின்றன. சமூக வாழ்வையும் அதன் மனோபாவத்தையும்,

மாற்றத்தையும் பேசும் இச்சிறுகதைகள் புனிதங்களைப் போற்றாது புனிதங்களைக் கேள்விக்கும் உட்படுத்துகின்றன. 1980களுக்குப் பிறகான உலகமயமாக்கல், நவகாலனியவாத எதிர்ப்பு சிந்தனைகள், அதைத்தொடர்ந்து உருவான நவீனத்துவம், மார்க்சியம், பெண்ணியம், தலித்தியம், சர்ரியலிசம், பின்நவீனத்துவம் போன்ற கொள்கை, கோட்பாடுகள், சிந்தனைகள் கதைக்கான கருவைத் தேர்ந்தெடுப்பதிலும் கதையைக் கட்டமைத்தலிலும் கதையைச் சொல்லும் மொழி முதலான வற்றிலும் செல்வாக்குச் செலுத்தின.

தனிமனிதன் சமுதாயக் கட்டுப்பாடுகளுக்கு உட்பட்டுத்தான் இயங்க வேண்டியுள்ளது. சமுதாய அமைப்பு, சமுதாய நடைமுறைகள், சமுதாயக் கட்டுப்பாடுகள் அனைத்திற்கும் அவன் உட்பட்டே நடந்தாக வேண்டி உள்ளான். அதனால்தான் அவனைச் சமூக விலங்கு என்பர். சமூகம், குடும்பம், குடும்ப உறுப்பினர்கள், உறவுகள் ஆகிய அனைத்தையும் உள்ளடக்கித் தனிமனிதன் வாழவேண்டிய நிலையில் அவன் பல்வேறு நெருக்கீடுகள் பலவற்றை சந்திக்க நேரிட்டது. இதனால் தனிமனித உணர்வுகளைப் பிரதிபலிக்கும் சிறுகதைகள் இக்காலப்பகுதியில் தோன்றலாயின.

படைப்பு சார்ந்தும், படைப்பு மொழி சார்ந்தும், தமிழ்ச் சிறுகதையில் பெரியமாற்றம் நிகழ்ந்த காலமாக 1980களை அடையாளப்படுத்தலாம். அடித்தட்டு மக்களும், விளிம்புநிலை மக்களும், அவர்களுடைய மொழியும் இலக்கியமாக்கப்பட்டது. இக்காலகட்டத்தில்தான் சமூகத்தின் பலதரப்பு வாழ்க்கை முறையும் இலக்கியமாயின. கடந்தகால எழுத்தாளர்களிடம் காணப்பட்ட உத்தி சார்ந்த மயக்கங்கள், பிரமைகள் உதிர்ந்து போயின. கதைப் பரப்பும், அனுபவமும் விரிந்த தளத்தில் இருந்தது. புதிய புதிய கதைக்களன்களைத் தேடி எழுத்தாளர்கள் நகர்ந்தவாறே இருந்தனர். வாய்மொழி மரபும், வட்டார வழக்கும், இனக்குழு வரலாறுகளும் கூடுதல் கவனம் பெற்றன எல்லாவற்றுக்கும் மேலாகத் தலித்தியம், பெண்ணியம் என்ற கோட்பாடுகள் இலக்கியம், அமைப்புரீதியாக எழுச்சிபெற்று எழுந்தமையால் தமிழ் சிறுகதைகள் புதிய மாற்றத்துக்கு முகம் கொடுத்தன. இங்கு கோட்பாடுகள் முதன்மைபடுத்தப்பட்டமையால் அவை சார்ந்த பரிசோதனை முயற்சிகள் நடந்தேறின.

1970களில் இருந்து தொடர்ந்து எழுதியவர்களாக வண்ணதாசன், வண்ணநிலவன், பா.செயப்பிரகாசம், இன்குலாப், அம்பை, சிவசங்கரி, சுந்தரராமசாமி, ஆ.மாதவன், ராஜம் கிருஷ்ணன், பொன்னீலன், ஆதவன், அசோகமித்திரன் முதலானோர் காணப்பட 1980களுக்குப் பின் ஜெயமோகன், இமையம், எஸ்.ராமகிருஷ்ணன், தஞ்சைப்பிரகாஷ், எம்.ஜி.சுரேஷ், நாஞ்சில் நாடன், கோணங்கி, ச.தமிழ்ச்செல்வன், சாருநிவேதிதா, திலகவதி, பாவண்ணன், இரா.நடராசன் முதலான எழுத்தாளர்கள் சிறுகதையுலகுக்கு காலடி எடுத்து வைத்தனர். 1990களில் யூமாவாசுகி, ஜே.பி.சாணக்கியா, ஆதவன் தீட்சண்யா, வாமு கோமு, கீரனூர் ஜாகிர்ராஜா, சல்மா, உமா மகேஸ்வரி முதலான பலர் சிறுகதை உலகுக்கு அறிமுகமாயினர்.

2000 ஆண்டுகளுக்குப் பின் கே.என்.செந்தில், மாரி செல்வராஜ், நரன், போகன் சங்கர், தூயன், சுனில் கிருஷ்ணன், கார்த்திக் புகழேந்தி, ஜீவகரிகாலன், எல்.ஜே.வயலட், கே.ஜே.அசோக்குமார், கிருஷ்ணமூர்த்தி, சித்துராஜ் பொன்ராஜ், கருத்தடையான், கீரா, விஷால் ராஜா, குமார் அம்பாயிரம், எம்.கே.குமார், கனவுப்ரியன், மாதங்கி, பிரபு மயிலாடுதுறை, ஏ.ஜே.டேனியல், கணேசகுமாரன், ஹரிகிருஷ்ணன், சசிகலா பாபு, ஜி.கார்ல் மார்க்ஸ் முதலான பலர் தமிழ் சிறுகதை உலகுக்கு அறிமுகமாயினர்.

யதார்த்தவாதமும் தமிழ்ச் சிறுகதைகளும்

மனிதன் நிகழ்கால இருப்பியலுக்கமைய தன்னை உணர்ந்து தன் வாழ்க்கைப் பிரச்சினைகளைப் படைப்பாக வெளிப்படுத்த முனைந்த நிலையில் கற்பனாவாதம், இலட்சியவாதம் என்பன வலுவிழந்தன. அந்நிலையில் யதார்த்தவாதம் முன்னிலை பெற்றது. ஐரோப்பாவில் சமூகவியலின் தந்தை எனச் சொல்லப்படும் அகஸ்டோ காம்டே (1798-1857) முன் மொழிந்த நேர்மறை வாதத்தை [Positivism] எதார்த்தவாதத்தின் தோற்றுவாயாகக் கூறுவர். குறிப்பாக வணிக எழுத்துக்கள் தோல்வியடைந்து இலக்கியம் அடுத்த கட்டத்தை நோக்கி நகரவேண்டிய தேவை ஏற்பட்டது. அக்காலப்பகுதியில் மனிதனை இலட்சிய வாதியாகச் சித்திரிக்கும் கற்பனாவாத முறையைத் தகர்க்கும் நோக்கில் தோன்றிய கலைக்கோட்பாடே யதார்த்தவாதம்.

இலக்கிய கோட்பாடுகளில் ஒன்றான யதார்த்தவாதம் யதார்த்தவியல், மெய்மையியல், உண்மைவாதம் எனப் பலசொற்களால் அழைக்கப்படுகிறது. நடப்பியல் என்ற சொல் உண்மையை ஆய்ந்தறிதல் என்ற பொருளில் வழங்கப்படுகிறது. இயற்பியல் என்பது நடந்ததை நடந்தவாறு கூறல் எனப் பொருட்படும். யதார்த்தவியல் என்பது நடந்தனவற்றின் நடக்க இருப்பதன் பிற்புலங்களைக் காரண காரிய தொடர்புகளுடன் அறிதலாகும்.

நடைமுறை வாழ்க்கையை அதன் உட்புதைந்திருக்கும் உண்மைகள் புலப்படுமாறு கலை இலக்கியப் படைப்புகளில் சித்திரித்தலே யதார்த்தவாதம் என்பார் பேராசிரியர் எம்.ஏ.நு'மான். படைப்புருவாக்கத்தில் இருக்கும் செவ்வியல் கூறுகளையும் புனைவியல் கூறுகளையும் யதார்த்தவாதம் நிராகரித்தது. நடுத்தர மற்றும் அடித்தட்டு மக்களின் வாழ்க்கைச் சித்திரத்தைத் தத்துரூபமாகப் படைத்துக் காட்டுவதை நோக்காகக் கொண்டு யதார்த்தவாதம் இயங்கியது. வாழ்க்கை மற்றும் பொருளாதாரச் சிக்கலில் உழன்று தவிக்கும் மக்களின் சமூகக் கூறுகளை, பண்பாட்டுடன் இணைந்து வாழும் மனித உறவுகளை அதன் முரண்பாடுகளை உள்வாங்கி மனித நடவடிக்கையின் சாரத்தை வெளிப்படுத்துவதாக யதார்த்தவாதம் அமைந்தது. மெய் நிகர் யதார்த்தத்தை பிரதிபலிக்கும் சிறுதைகள் தமிழில் தோன்றத் தொடங்கின. அழகிரிசாமி, அசோகமித்திரன், விந்தன், ராஜம் கிருஷ்ணன், பிரபஞ்சன், சா.கந்தசாமி, சிவசங்கரி, பாவண்ணன், சுப்ரபாரதி மணியன், இந்திரா பார்த்தசாரதி, நீலபத்மநாதன் முதலான பலர் நடப்பியலை யதார்த்த இயங்கியலுக்கூடாக நடத்தைவாதச் சிறுகதைகளைப் படைத்தனர். மனிதனின் அகவய உண்மைகள் என்பதின் மீது நம்பிக்கை வைத்துத் தங்கள் படைப்புகளை எழுதிக் காட்டியவர்களை அகவய யதார்த்தவாதிகள் என அடையாளப்படுத்துவர். மௌனி, நகுலன், லா.ச.ரா, கோபிகிருஷ்ணன் முதலானோரின் சிறுகதைகள் அகவய உலகத்தை அப்பட்டமாகச் சித்திரிக்கின்றது.

யதார்த்தவாத எழுத்துக்களில் தனிமுத்திரை பதித்தவர் தமிழ்ச்செல்வன். 1980களில் தொடங்கிய ச.தமிழ்ச்செல்வனின் எழுத்துப்பயணம் படைப்பிலக்கியத்தில் காலூன்றி, பண்பாட்டு வெளியில் நிலைகொண்டுள்ளது. முப்பது சிறுகதைகளுக்கு மேல் எழுதித் தன்னை இலக்கிய வட்டத்தில் ஸ்திரப்படுத்திக்

கொண்டவர். 'வெயிலோடு போய்', 'வாளின் தனிமை', 'மிதமான காற்றும் இசைவான கடலலையும்' தொகுப்புகளின் வாயிலாக அறியப்பட்டவர். தமிழ்ச்செல்வன் தனது சிறுகதை களின் ஊடாக கரிசல் மண்ணையும் வறுமைப் பிடிக்குள்ளாக் கப்பட்ட மக்களையும் ஆண், பெண்களின் மாறுபட்ட நடத்தைக் கோலங்களையும் சின்னஞ்சிறுவர்களின் ஆசை அபிலாசை களையும் காதல்வயப்பட்ட உள்ளங்களின் தகிப்பையும் தவிப் பையும் உறவின் விரிசல்களையும் கலாபூர்வமாகச் சித்திரித் தவர். 'வெயிலோடு போய்' தொகுப்பின் வாயிலாக யதார்த்த சிறுகதையாசிரியராக அறியப்பட்ட ச.தமிழ்ச்செல்வன் பெண் ணின் அகவெளியை உணர்வுபூர்வமாக, உளவியல் அணுகு முறையுடன் பேசியவர்.

இவருடைய வெயிலோடு போய், பொன்ராசியின் காத லில், வெளிறிய முத்தம் சிறுகதைகள் பெண்ணின் அக வெளியை பற்பல கோணங்களில் சித்திரிக்கிறது. சிறுவயதில் பழகிய அத்தை மகனின் நினைப்பை சுமந்தலையும் மாரி, அவனைப் பார்க்க பிறந்த ஊருக்கு வருகிறாள். அங்கு அவன் மனைவி மாசமாயிருக்கிறாள் என்பதை அறிந்து 'அது ஒன்னுக்குத்தான் இப்பம் கேடு' என்று கூறி வைகிறாள். மாரி வீட்டை விட்டு வெளியேறும் போது, 'மாரியம்மாள் போயிட் டாளா' என விசாரித்துக் கொண்டுவரும் மச்சானை நினைத்து மாரி ஏங்குகிறாள். பரஸ்பரம் வெளிக்காட்ட முடியாத பந்தம் காதலாய் பூத்த போதும் அது கைகூடாத போது வெளிப்படும் துயர் 'வெயிலோடு போய்' கதையில் ஒப்பனையற்று வெளிப்படுகிறது. 'வெளிறிய முத்தம்' கதையில் கணவனைப் புரிந்துகொள்ள முடியாத பெண்ணின் இயல்நிலையை நிலைப்படுத் திய தமிழ்ச்செல்வன் 'குதிரை வண்டியில் வந்தவன்' சிறுகதை யில் பெண்ணை புரிந்து கொள்ளாத ஆணின் மனோநிலை யைக் காட்டினார். இச்சிறுகதையில் வசந்தாவின் மனம் கணவன் வெறுப்பதற்கான காரணங்களைத் தேடுகிறது. கணவ னின் இணக்கமான பார்வை, சிநேகமான பேச்சு, பரிவான செயல் கூட அவளுக்கு எதிர்மறையாகத் தோன்றுகிறது. மனத் துக்குள் பதிந்துள்ள கசப்பான நினைவுகளுடன் யதார்த்த வாழ்க்கைக்கு முகம் கொடுக்கும் வசந்தா ஆணாதிக்கத் துக்கப்பால் சுயமாக வாழ முற்படுவதை இச்சிறுகதை உணர் வின் கோலத்தில் துல்லியமாகப் பேசிச் செல்கிறது.

கிராமத்து சிறுவர்களின் இயல்பு வாழ்க்கையை உயிரோட்ட மான முறையில் அதன் இயல்பு நிலை கெடாதவாறு காட்சிப் படுத்தியவர்களுள் தமிழ்ச் செல்வனும் ஒருவர். 'பாவனைகள்', 'சுப்புத்தாய்', 'குரல்கள்', 'லங்கர்பாய்', 'பதிமூன்றில் ஒன்று', 'வார்த்தை', 'மைனாக்கள்' ஆகிய கதைகள் குழந்தைகளின் மனஉலகை நமக்கு விரித்துக் காட்டும் படைப்புகளாகும். அடிப்படை வசதிகளின்றி பொருளாதார பின்புலமற்று வாழும் குழந்தைகளின் ஏக்கங்கள் நெருக்கடிகளை இக்கதைகள் பேசுகின்றன.

கிராமியப் பண்பாட்டுச் சூழலில் இருந்து கிளர்ந்தெழும் இமையத்தின் சிறுகதைகள் வாசகனை நேரடியாக அணுகு பவை. மண்பாரம், கொலைச்சேவல், சாவுச் சோறு, வீடியோ மாரியம்மன், நறுமணம் முதலான தொகுப்புக்களின் வாயிலாக அறியப்படும் இமையத்தின் சிறுகதைகள் மனித வாழ்வின் துயரங்களைப் பகர்பவை. மிகைப்படுத்தாத புனைந்துரைப்பு, மனித வாழ்வு பற்றிய நெருக்கீடுகள் அதனால் தோன்றும் பாதிப்புகள் என விரியும் இமையத்தின் சிறுகதைகள் மனித

வேர்

ஒவ்வொரு வேரினதும்
ஒவ்வொரு பகுதியும்
ஒவ்வொரு துகள்
மண்ணையும்
இறுகப் பற்றியுள்ளன.

மண்ணைப் பற்றிய
முழு அறிவையும்
வேர்களன்றி
கிளைகளளேதும் அறியா
விழுதுகளுக்கு
வெறும் அரைகுறை
அறிவுதான்.

என்ன செய்வது?
வேர்களுக்கென்று
எங்குமே
அரங்குகள் இல்லை
இதுவரையும்.

ஒரு ஓரமாய்
கண்ணில் படும் பேறுகூட
வேர்களறியா.

வேர்களைப் போற்றுவோம்!
வேர்களைப் போற்றுவோம்!!
விழுதின் வால்நுனி
கண்கண்டதாக
வேர் பற்றிய புனைவுகளை
மேலும் மேலும்
புளகாங்கித்து மகிழ்ந்து
கொண்டாடுகிறது
காற்று.

காற்றுக்கென்ன?
மரம் பற்றிய கட்டுரையை
வேர் பற்றியதாய் மாற்றி
ஏதும் எண்ணத்தெரியாது
கூத்தடிக்கிறது.

அதுசரி
காற்றும் தனது கல்வியை
எமது பள்ளியில்தான்
பெற்றதோ?

15.10.2020

கை. சரவணன்

உறவுகளின் ஏமாற்றங்கள், ஏக்கங்கள், பிறழ்வுண்ட நடத்தைகள் எனப் பன்முகத்தன்மையில் கட்டுண்டவை. நிலத்தை விற்க மனமின்றி தடுமாறும் முதியவரின் நிலைசார் இருப்பை பிரதிபலிக்கும் 'உயிர்நாடி' சிறுகதையும் மனித வாழ்வின் இறுதி இருப்புக்காய் அல்லாடும் மக்களின் பாடுகளைப் பாடும் நறுமணம் சிறுகதையும் மக்கள் படுந்துயரை மண் மணத்தோடு கலந்து சொல்லி நிற்கின்றன. மனித மனத்தின் பயம் உண்டாக்கும் உணர்வின் கலவையே 'துபாய்க்காரன் பெண்டாட்டி'. துபாய்க்கு கணவன் செல்ல கண்ணனோடு தகாத உறவு வைத்திருக்கும் பெண் இக்கட்டான நிலையில் தன் நகையைக் கொடுக்கிறாள். சிறிது காலத்தின் பின் அதனைக் கண்ணனிடம் திருப்பி கேட்டபோது உன்னை வைத்திருந்ததுக்கு நகை சரியாய் போச்சு என்கிறான். இதனை அவள் மாமனார், மாமியார், நாத்தனார் எல்லோரும் கேட்டுவிடுகிறார்கள். அதனால் அவள் பேய் பிடித்தவளாகிறாள். கணவன் வரும் பயத்தில் தன்னைத் தானே அடித்துக்கொள்கிறாள். அந்த மழையிரவு அவளுக்குக் கொடுக்கும் பயமும் அதன் உதறல்களுமே கதை. கணவனை இழந்து தன் இருபிள்ளைகளையும் காப்பாற்ற தன் வாழ்வை அர்ப்பணித்த கிராமப் பெண்ணின் வாழ்வை இமையத்தின் 'பயணம்' சிறுகதை தெரிவிக்கின்றது.

யதார்த்த வாழ்வை தன் சிறுகதையில் இயல்புநிலை மாறாது சித்திரித்தவர்களில் பாவண்ணனும் ஒருவர். இவரின் 'பாக்குத் தோட்டம்' சிறுகதைத் தொகுப்பில் இடம்பெறும் 'வாழ்வில் ஒரு நாள்', 'கல்தொட்டி', 'பாக்குத் தோட்டம்' போன்ற சிறுகதைகள் அன்றாடம் நாம் தரிசிக்கும் மனிதர்களின் இயல்பு வாழ்வை வெளிப்படுத்தி நிற்கின்றன. சமூக மாறுதல்கள் மற்றும் அதனடிப் படையில் மனித உறவுகளில் எழும் மாற்றங்களை வெகு நுண்மையாக படைப்புகளில் சாத்தியமாக்கியவர் சுப்ரபாரதி மணியன் ஆவார். நகரமயமாதலின் விளைவாக ஏற்பட்ட சூழல் பாதிப்புகளும் பொருள் மயமாதலின் காரணமாக மனித உறவுகளில் ஏற்பட்ட விரிசல்களும் சுப்ரபாரதி மணியன் சிறுகதைகளில் துலக்கம் பெறுகின்றன. 'ஆழம்', 'அப்பா' தொகுப்புக்களில் மனித மனத்தினால் நிகழும் குரூரவன்முறையையும் கீழ்மைப் புத்தியால் விளையும் விபரீதத்தையும் அப்பட்டமாகச் சித்திரித்தவர்.

ஈரோடு, திருப்பூர் வட்டாரத்தின் அடித்தள மக்களின் வாழ்க்கையைச் சித்திரிக்கும் கதைகளை எழுதியவர்களுள் முதன்மையானவர் வா.மு.கோமு. பின்னலாடைத் தொழில், நெசவுத் தொழிலில் ஈடுபட்டிருக்கும் மக்களின் வாழ்க்கையின் பல்வேறு பரிமாணங்களை நம்பகத்தன்மையுடன் தம் படைப்புக்களில் காட்சிப்படுத்தியவர். 'நீங்க பண்றது அட்டூழிய முங்க சாமி' சிறுகதை நஞ்சனின் வாழ்க்கைக்கூடாக கிராமத்து மக்களின் இயல்பு வாழ்க்கையை சித்திரிப்பதுடன் அதிகார வர்க்கத்துக்கு எதிரான எதிர்ப்பின் குரலாகவும் ஒலிக்கிறது. குடி, சுரண்டல், பாலியல் அத்துமீறல், வன்முறை என கதை நீட்சி பெறும் வா.மு.கோமுவின் சிறுகதைகள் அடித்தள மக்களின் உணர்ச்சிகளை புரிந்துகொண்டு உயர்சாதியினர் ஆடும் அதிகாரவிளையாட்டின் சுரண்டல்களைப் பதிவு செய்கிறது (கூட்டப்பனை சாவக்கட்டு).

'சாசனம்', 'பூவுக்குக் கீழே', 'கொம்பன்', 'ஒவ்வொரு கல்லாய்', 'அப்பாவும் மகனும்' என்னும் சிறுகதைத் தொகுப்புக்களின் வாயிலாக அறியப்படும் கந்தர்வன் யதார்த்த சிறுகதைகளைப் படைத்தவர். கந்தர்வனின் 'தாத்தாவும் பாட்டியும்' கச்சிதமான சிறிய கதை. தன் வாழ்வே பெரிதென நினைத்து வாழும் தாத்தாவையும் பிறருக்காக வாழ்ந்து மடியும் பாட்டியையும் மையப்பாத்திரமாய் கொண்டு இயங்கும் இச் சிறுகதை வறுமையின் கொடுமையை கோடிட்டுக் காட்டுகின்றது.

முற்போக்கு முகாமிலிருந்து கொண்டு நவீனத்துவப் படைப்புகளை நோக்கி வந்தவர் சுந்தரராமசாமி. மனித ஆளுமைகளின் விசித்திரமான மனோ எழுச்சிகளையும் சிக்கலான மனப்பதிவுகளையும் மானுட உறவுகளின் அழகுகளையும் ஒடுக்குமுறைகளையும் மனித நடத்தையின் பல்வேறு கூறுகளையும் கலாநேர்த்தியுடன் தம் படைப்புக்களில் சித்திரித்தவர். காத்திரமான மொழிநேர்த்தியும் கச்சிதமான வடிவமும் கொண்ட பிற்காலச் சிறுகதைகளாக 'காகங்கள்', 'ஆத்மாராம் சோயித்ராம்', 'மீறல்', 'நெருக்கடி', 'கோலம்' முதலானவற்றைக் கூறலாம். பெரும்பாலான கதைகளில் சு.ரா.கதைகூறும் முறைமை புதுமையானது. அவர் சிறுகதையில் கையாளும் விஷயங்கள் பெரும் மாற்றத்தை ஏற்படுத்தின. கச்சிதமான யதார்த்தக் கதைகளை வெற்றிகரமாக எழுதிவந்த சு.ரா., வடிவம் சார்ந்த பரிசோதனைகளையும் உள்ளடக்கம் சார்ந்த இயல்பான மாற்றங்களையும் சிறுகதைகளில் செய்தவர். 'ரத்னாபாயின் ஆங்கிலம்' இதற்கு சிறந்த எடுத்துக்காட்டு. அரவிந்தன் கூறுவதைப் போல சு.ரா.வின் நான்காம் கட்டக் கதைகள் 'மறியா தாமுவுக்கு எழுதிய கடிதம்' என்ற தொகுப்பின் வாயிலாக எமக்குக் கிடைக்கின்றன. இந்தக் கதைகள் ஆழமான பொருண்மையில் தம்மை நிலைப்படுத்திக் கொண்டவை. குறிப்பான கதை கூறல் முறையில் இருந்து விடுபட்டு மனித வாழ்வின் மீது படர்ந்திருக்கும் மர்மங்களையும், புதிர்களையும் புரிந்து கொள்ள விழையும் தீவிரமான தேடல்களையும், உள்ளார்ந்த தத்துவ விசாரணைகளையும், இயல்பை இழக்காமலே தம்மை உருமாற்றிக்கொண்டு மனித வாழ்வின் பல்வேறு கூறுகளையும் இக்கதைகள் வெளிக்காட்டிச் செல்கின்றன. சு.ரா.வின் முந்தைய கட்டத்துக் கதைகளில் இருந்து விலகி முற்றிலும் புதிய தடத்தில் இக்கதைகள் கால் பதிக்கின்றன. 'மறியா தாமுவுக்கு எழுதிய கடிதம்' நேரடி அனுபவ வீச்சிற்குள் வராத வாழ்வின் பல்வேறு கூறுகளை நம்பகத்தன்மையுடன் காட்சிப்படுத்துகிறது. விலங்குகளின் நலனுக்காகத் தன் வாழ்வை அர்ப்பணித்துவிட்டு அதன் சகல வலிகளையும் அனுபவித்துக் கொண்டிருக்கும் மறியாவை சு.ரா நம்பகத்தன்மையுடன் நேர்த்தியாக இக்கதையில் வெளிப்படுத்துகிறார். படைப்பாளி மறியாவாகவே உருமாறும் தருணத்தை இக்கதை சாத்தியமாக்கியுள்ளது.

இத்தலைமுறையின் முதன்மைப் படைப்பாளிகளில் ஒருவர் அசோகமித்திரன். எளிய குரலில், திரட்சியான மிகையற்ற சொல்லாட்சிகளின் வழியாக, பழுத்த எதார்த்தவாத சிறுகதைகளைத் தந்தவர். நடைமுறை வாழ்க்கையின் சின்னச் சின்ன விடயங்களையும் அதன் இயல்பு கெடாமல் சொன்ன அசோகமித்திரன், சொல்லப்படாத நுட்பங்களின் வழியாக அழியாத சிறுகதைகளைப் படைத்தவர். சிறுகதைகளில் இவர் பயன்படுத்தும் படிமங்கள் ஆழமானவை. 'புலிக்கலைஞன்', 'காந்தி', 'வாழ்விலே ஒருமுறை', 'விமோசனம்', 'ஐநூறு கோப்பை தட்டுகள்' என நல்ல சிறுகதைகள் பலவற்றை எழுதியவர்.

ஆ.மாதவனின் படைப்புக்கள் திருவனந்தபுர மக்களின் அன்றாட வாழ்க்கை முறைகளையும் அவ்வாழ்வில் அவர்கள் எதிர்கொள்ளும் சிக்கல்களையும் எடுத்து இயம்புபவை. 'கோமதி', 'நாயனம்' போன்ற கதைகளினூடாக நன்கறியப்பட்ட ஆ.மாதவன் திருவனந்தபுர பத்மநாப சாமி கோயிலுக்கு அரு

கில் உள்ள சாலைத் தெருவை பின்னணியாகக் கொண்டு பெரும்பாலான சிறுகதைகளை எழுதியவர். இவரின் 'மூட சொர்க்கம்' சிறுகதை அகவுணர்வுத்தளத்தில் எழும் பாலியல் உணர்வுகள் ஏற்படுத்தும் புறச்சிக்கல்களை விளக்குகிறது. இவரின் 'நாயனம்' கதை இறந்து போனவர் தனது சவ ஊர்வலத்திற்கு நாயனம் வேண்டும் எனக் கூற, அவரின் அந்திம ஆசையை நிறைவேற்ற அவரது குடும்பத்தினர் படும் அவஸ்தையை கூறிநிற்கிறது. ஒரு முதிர் கன்னி, சினிமா பார்க்க திருட்டுத்தனமாக சென்று வரும் தங்கை, குஞ்ஞி என்கிற வேலை செய்யும் பெண் என மூன்று பெண்களை வைத்து நகரும் கதையே 'காளை'. 'பண்பாடு' என்ற கதை அழுகிச் சீழ் பிடித்த பிச்சைக்கார நோயாளியைக் கூட விட்டு வைக்காத ஆண்களின் இழிந்த மனோநிலையை துல்லியமாக கூறிநிற்கிறது.

மாதவனின் சிறுகதைகளில் நன்கு பேசப்பட்ட கதைகளில் ஒன்று 'பாச்சி'. பாச்சி என்கின்ற தெருநாய் மீது கொள்ளும் வாஞ்சையே இச்சிறுகதை. இவருடைய எட்டாவது நாள் பெரிய கதைகளில் ஒன்று. இளம் வயதில் எந்த அநியாயத்தையும் செய்யத் துணியும் ஒருவன் அந்திம காலத்தில் தன் வாழ்வு எவ்வாறாக இருக்கப் போகிறது என்பதை எண்ணி இரை மீட்டுவதே 'எட்டாவது நாள்' கதை. இவரின் 'பாவத்தின் சம் பளம் கதை' பாவத்துக்கு பரிகாரம் தேட, 'தூக்கம் வரவில்லை' கதை தாயை விஷம் வைத்துக் கொல்வதற்கு பின் இருக்கும் நியாயத்தை வாசகனுக்கு முன் வைக்கிறது. 'நாற்றம்' கதை யிலும், 'நாலு மணி' கதையிலும் மறைமுகமாக அகச்சிக்கலைப் பேசியிருக்கிறார். தமிழும், மலையாளமும் சரளமாக இணைந்து துலங்கும் வசீகரமான மொழி மாதவனுடையது. அமைதியான நதி ஆடி அசைந்து மெதுவாக செல்வது போல அவருடைய நடை அமைந்திருக்கும். மாதவன் கதையில் பண்பாட்டு வாழ் வுடன் இணைந்து வெளிப்படும் அழகியல் கதை படிக்கும் வாசகனை அதன் ஆழத்துக்குள் இழுத்துச் செல்கிறது.

சாந்தகுமாரி, பத்ரிநாத், இரவின் குரல், நிறங்களின் நிறம், கிழக்கு பார்த்த வீடு, இன்னொரு மனிதன், சொல்லப்படாத நிஜங்கள், தக்கையின் மீது நான்கு கண்கள் என்னும் சிறுகதைத் தொகுப்புக்களின் வாயிலாக அறியப்பட்ட சா.கந்தசாமி மரபு வழி புனைவுகளுக்கூடாக அதிகப்பட்ச சாத்தியங்களை நிகழ்த் தியவர். எழுத்தின் வழி வாழ்வின் பக்கங்களை பதிவாக்கியவர். வாழ்வில் நடக்கும் சம்பவங்கள், நிகழ்வுகளை எவ்விதக் குரல் உயர்த்தலோ உணர்ச்சி மேலிடலோ இன்றி மிகைத்தன்மையற்று சாதாரணமாக கதைகூறும் போக்கே சா.கந்தசாமியிடம் காணப் படுகிறது. சிறுகதைகளில் தொடக்கத்துக்கும் முடிவுக்கும் அழுத் தம் கொடாத கந்தசாமி தன்சிறுகதைக்கான அழுத்தத்தை கதைபரப்பின் வாயிலாகவே கொடுக்கின்றார். சலனமற்று நகரும் ஆற்றினைப் போல் அவரது கதைகள் தங்கு தடையின்றி சரளமாக நகரும் தன்மை கொண்டவை.

'பாய்ச்சல்', 'உயிர்கள்', 'நிழல்', 'பிணைப்பு', 'தக்கையின் மீது நான்கு கண்கள்' முதலான சிறுகதைகள் பத்துப் பன்னி ரண்டு வயதுப் பையன்களின் உளநிலைகளைப் பேசுகிறது. 'பால்யகால சிநேகிதன்', 'சுழற்சி', 'இரவின் குரல்', 'ஞானி', 'சதாசிவத்தின் சைக்கிள் பயணம்' போன்ற கதைகளும் சிறுவர் களாக இருந்து வளர்ந்த பெரியவர்களின் வாழ்க்கையைப் பேசுகிறது. சிறுவர் வாழ்வில் ஏற்பட்ட ஏமாற்றங்கள், சந்தித்த வன்முறைகள், புறக்கணிப்புகள் நுண்மையாக இச்சிறுகதை களில் பதிவு செய்யப்படுகின்றன. சா.க.வின் கதைகளில் வரும் பெண்கள் ஆணாதிக்க வன்முறைக்குள்ளானவர்கள். கணவ னைத் தெய்வமென மதிக்கும் பெண்களும் கணவனின் வன்முறைகளைத் தாங்கிக் கொண்டு வாழும் பெண்களும் கணவனைப் போடா என்று உதறிவிட்டுச் செல்லும் கோபம் கொண்ட பெண்களுமே சா.கந்தசாமியின் பெண்பாத்திரங்கள். 'சந்திரலேகா' சிறுகதை பெண்களின் இயல்பான பிரச்சினை களைப் பேசுவதுடன் பெண்கள் புத்தகம் படிப்பதால் கணவன் மனைவிக்கிடையில் ஏற்படும் சிறுசிறு சச்சரவுகளையும் எடுத்துக்காட்டு கிறது. ரவிச்சந்திரன் சாரதா தம்பதியினரின் வாழ்வை மையச் சரடாகக் கொண்டு பின்னப்பட்ட 'பிற்பகல்' கதை பல்வலியால் ஒருநாட் பொழுதில் சாரதா படும் அவஸ்தைகளைச் சித்திரிக் கிறது. ஆண்கள் அற்பக் காரணங்களுக்காக பெண்களுடன் முரண்படுவதை 'தேவை', 'வீரமுத்து' 'அறியப்பட்டவன்' 'கிரிவலம்' முதலான சிறுகதைகளில் வெளிப்படுத்தியுள்ளார். இச்சிறுகதைகளில் ஆண்களின் கோரமுகத்தை சா.கந்தசாமி துகிலுரித்துக் காட்டியுள்ளார். 'அறியப்பட்டவன்' சிறுகதையில் கணவனைத் தெய்வமாக மதிக்கும் பழைய பண்பாட்டு ஸ்த்ரி களின் வாழ்வைப் படம் பிடித்துக் காட்டுகின்றார். பெரும்பாலான சிறுகதைகளில் தலையில் பூவும், நாளொரு வண்ணம் உடுப்பு மாக வெளியில் மினுக்கிக் கொண்டிருந்தாலும், உள்ளுக்குள் புழுங்கிக் குமைகிற பாவப்பட்ட பெண் ஜென்மங்களையே படைத்துள்ளார்.

சமகால அரசியல் மற்றும் சமூக நிகழ்வுகளையும் சா.கந்த சாமி கதையாக்கியுள்ளார். 'சரபோஜிபுரம்' கதை இராணுவத் துக்கும் பொதுமக்களுக்கும் இடையிலான கைக்கலப்பு கொலையில் முடிவதை சுட்டி நிற்கிறது. 'மே 21' என்ற கதை ராஜிவ் காந்தியின் மரணத்தோடு கோர்வைப்படுத்தி குடும்பத்தில் 47வயதுகளில் நிகழும் மரணத்தைப் பேசுகின்றது. 'எங்கள் ஆசிரியர்' கதை அவசரநிலைக் காலத்தில் குமரேசன் ஆசிரியர் காவல்துறையால் அழைத்துச் செல்லப்பட்டுச் சுட்டுக்கொல்லப் படுவதை தத்துரூபமாக எடுத்துரைக்கிறது. 1992ஆம் ஆண்டு பெப்ரவரி மாதம் 18ஆம் திகதி அன்றைய முதல்வர் ஜெயல லிதா அவர்களும் சின்னம்மா சசிகலாவும் மகாமகக்குளத்தில் நீராடச் சென்றதால் 50 பேர் இறக்க 74 பேர் படுகாயமடைந்தனர். இச்சம்பவத்தால் தமிழகமே அதிர்ச்சியில் உறைந்தது. இந் நிகழ்வை அடிப்படையாகக் கொண்டு எழுதப்பட்ட சிறுகதையே சா.கந்தசாமியின் 'மூன்றாவது பிரார்த்தனை'. கும்பகோணம் மகாமகத்துக்கு செல்லும் முருகபூபதிப் பத்தர் அன்றைக்கு முதலமைச்சர் அம்மா வந்து நீராடியதால் சன நெரிசலில் மிதிபட்டு குளத்தில் செத்துப்போனதை சம்பவங்களின் வாயி லாக எடுத்துரைக்கும் இக்கதை இறப்பதற்கு முன் பத்தர் இறைவனிடம் வேண்டிய மூன்று பிரார்த்தனைகள் குறித்தும் கூறிச் செல்கிறது.

சா.கந்தசாமி தேர்ந்தெடுத்த மொழி அலங்காரமற்றது. மிகச் சாதாரணமானது. நேரடியானது. வாசகரை வசீகரிப்பதற்காக எந்த ஒப்பனையும் செய்துகொள்ளாதது. அதுவே நம்மை வசீகரிப்பதற்கான காரணியாகவும் ஆகிவிடுகிறது. நில்லாமல் சுழலும் வாழ்க்கையின் சில கணங்களை எழுத்தில் பிடித்து வாழ்க்கைக்கு புது அர்த்தத்தையும் வலுவையும் கொடுக்கும் கந்தசாமியின் சிறுகதைகள் ஆணாதிக்கம், குழந்தைகள் உரிமை மறுப்பு, பாலியல் ஒழுங்கு மீறல்கள், நம்பிக்கைத் துரோகம், இயற்கையின் ஆராதிப்பு, உறவுகளுக்கிடையே தோன்றும் பரஸ்பர அன்பு, பொறாமை முதலான இயற்பண்புகளுக்கூடாக

நகர்கிறது. சிறுகதையை 'அறிதல் முறை'யாக முன்னிறுத்தும் சா.கந்தசாமி வாழ்வையும் அதன் இயற்பியல் ஓட்டத்தையும் அதன் புதிர்களையும் ஓர் அறிவியலாக்கக் கலையாகவே காண்கிறார்.

மனிதனுடைய வாழ்க்கைச் சிக்கல்களை அவர்கள் வாழ்வில் இழையோடும் துயர்களை வெறும் சம்பவக் கோவையாக இல்லாது உயிர்ப்பும் உணர்வுமாக தம் சிறுகதைகளில் பதிவு செய்தவர் எஸ்.ராமகிருஷ்ணன். தனிமை, புறக்கணிப்பு, ஏக்கம் தான் இக்கதைகளின் கருப்பொருள். தினசரி வாழ்க்கையில் ஒளிந்திருக்கும் வசிகரத்தையும் விந்தையின் ஊடாக வெளிபடும் அன்றாட உலகத்தையுமே கதையின் முக்கிய சரடாகக் கொண்டு பின்னப்பட்டவை இவருடைய சிறுகதைகள். வெளியில் ஒரு வன், காட்டின் உருவம், எஸ். ராமகிருஷ்ணன் கதைகள், நடந்துசெல்லும் நீரூற்று, பதினெட்டாம் நூற்றாண்டின் மழை, அப்போதும் கடல் பார்த்துக்கொண்டிருந்தது, நகுலன் வீட்டில் யாருமில்லை, புத்தனாவது சுலபம், தாவரங்களின் உரையாடல், வெயிலை கொண்டு வாருங்கள், பால்ய நதி, மழைமான், குதிரைகள் பேச மறுக்கின்றன, காந்தியோடு பேசுவேன், என்ன சொல்கிறாய் சுடரே முதலான தொகுப்புக்கள் இற்றைவரை வெளிவந்துள்ளன. மனித வாழ்வின் அழிவுகள், வீழ்ச்சிகளுக்கு இடையிலும் பெருகிடும் வாழ்வின் மகத்துவங்களை அடையாளம் காட்டுகின்றன இக்கதைகள். காலனியம் ஏற்படுத்திய மோசமான விளைவைத் தொடர்ந்து எஸ்.ரா. தனது சிறுகதைகளில் பதிவு செய்து வருகிறார். அவை அழுத்தமான குறுங்கதைகளாக, மிகைப்புனைவுகளாக, மாயயதார்த்த கதைகளாக, வரலாற்று மீள்புனைவுகளாக, நடப்பியல் கதைகளாக, உருவக்கதைகளாக உருப்பெற்று எல்லையற்ற சாத்தியங்களை நிகழ்த்திக் காட்டி யுள்ளன.

சென்னை மாநகரில் தங்கி வாழ்வதற்கு வீடு தேவை என்பதை கோபிகிருஷ்ணனின் 'காணி நிலம் வேண்டும்' என்ற சிறுகதை பேசி நிற்கின்றது. கீழ்நிலைத் தொழிலாளர்களின் மாளாவறுமை, தர்மத்திற்கும், பொருளாதாரத்துக்கும் இடையே அவ்வப்போது நிகழும் போராட்டம் முதலானவற்றை அங்கதச் சுவையோடு 'புயல்', 'தூயோன்', 'ஒரு பேட்டியின் விலை முப்பத்திஐந்து ரூபாய்' போன்ற கதைகளில் சிந்தனையைத் தூண்டும்வகையில் வெளிப்படுத்தியவர் கோபிகிருஷ்ணன்.

வாழ்க்கையின் நெருக்கடிகள், சங்கடங்களைச் சிறுகதையில் பலர் பதிவு செய்துள்ளனர். உதாரணமாக யுவன் சந்திரசேகரின் "சொன்னால் நம்ப மாட்டீர்கள்", ஜி. முருகனின் 'கள்ளத்துப் பாக்களின் கதை', 'வெள்ளி மீன்கள்', எஸ் ராமகிருஷ்ணனின் 'விஜய லக்சுமி சிகிச்சைக் குறிப்புக்கள்' முதலான சிறுகதைகள் வாழ்க்கையில் தனிமனிதன் எதிர்கொள்ளும் நெருக்கீடுகளை எடுத்துரைக்கிறது.

வாழ்வின் பல்வேறு அடுக்குகளிலும் தான் எதிர்கொண்ட அனுபவங்களைச் சந்தித்த நிகழ்வுகளை சிடுக்குகளற்று கதை களாக்கியுள்ளார் பெருமாள் முருகன். தமிழ்க் கதையுலகம் இதுவரை தொடத் தயங்கிய சில கூறுகளை அனாயாசமாகக் கையாண்டு, தமிழ் இலக்கியத்தின் எல்லையைத் தன்னளவில் விரிவுபடுத்தும் பெருமாள்முருகன், சொற்களை மீறிய மனித மனோபாவங்களை வாசகர்களுக்கு உணர்த்துவதில் வெற்றி பெற்றுள்ளார். திருச்செங்கோடு, நீர் விளையாட்டு, வேப் பெண்ணெய்க் கலயம் முதலான தொகுப்புக்கள் மனித வாழ்க் கையின் மேடு பள்ளங்களை கூர்மையாக வெளிப்படுத்து கின்றன. மனித மனங்களின் விகாரத்தையும் விசுவாசத்தையும் இவருடைய கதைகள் பேசுகின்றன.



பெருமாள் முருகனின் திருச்செங்கோடு என்னும் முதற் தொகுப்பு சாதிய அரசியலமைப்பை முதன்மைப்படுத்தி வந்த துடன் அடித்தள மக்களின் சிதிலமான வாழ்வையும் யதார்த் தமாக பேசியது. காலம் மாறினாலும் கிராமத்தின் பண்பாடும் வாழ்க்கையும் மாறாது என்பதை இவரின் 'கொறக்காடு' கதை சித்திரிக்கிறது. அடித்தள மக்களில் பெண்களின் துயரத்தை உணர்வுத்தளத்தில் வெளிப்படுத்தியவருள் பெருமாள் முரு கனும் ஒருவர். பெண்கள் படும் அல்லற்பாடுகள் கசப்பும் துயருமாய் தொகுப்பெங்கும் விரவி நிற்கிறது. கறிக்குழம்பு அடுப்பிலே வீணானதற்காக தன் மனைவியை அடிக்கும் கணவனை 'சிதைவு' கதையும் கணவனை இழந்த பெண்ணுக்கு விதவைச் சடங்கை நிகழ்த்திக் காட்டும் ஊரை 'கொறக்காடு' கதையும் கணவனை இழந்து எருமை மாட்டை வைத்து பிழைக் கும் பெண்ணின் அவல வாழ்வை 'உண்ணிகள்' கதையும் விளக்கிநிற்கின்றன. பெருமாள் முருகனின் இத்தொகுப்பில் அடங்கும் 'கொடும்பினை கதை' எலி பிடிக்கும் தொழிலை அருமையாகக் காட்சிப்படுத்துகிறது. தான் வாழ்ந்த புலத்தை மண்ணின் மணத்தோடு பெருமாள் முருகனின் சிறுகதைகள் கூறிச் செல்கின்றன. ஆட்டுக் கிடாய்க்கு ஒடை (விரய்) அடித் தலை மனித வாழ்வியற் சம்பவங்களுடன் இணைத்துக் கூறும் கதையே 'ஒடை' ஆகும். ஆட்டுக்கு உடல் நிலை சரியில்லை என்றவுடன் கிராமத்துப் பெண்ணின் மனம் அல்லற்படுவதை சொல் நேர்த்தியுடன் விளக்கும் சிறுகதையே 'மொக்கபட்டம்'. இது போன்று பெண்களுக்கு மத்தியில் இருக்கக்கூடிய சாதிய அதிகாரப் பகிர்வை பெருமாள் முருகனின் 'மேடு' கதையும் கவுண்டனுக்கும் செருப்பு தைக்கும் சமூகத்தாருக்கும் இடையே நிகழும் அதிகாரப் பகிர்வினை 'ஆளுக்காரன்' கதையும் விளக்கி நிற்கின்றன. 'திருச்செங்கோடு' கதை திருச்செங்கோடு கோவி லுக்குச் செல்லும் கணவனுக்கும் அவனது இரு மனைவிய ரிடையேயான மன சலசலப்பையும் காட்சிப்படுத்துகிறது. சாதா ரண சைக்கிள் ஓட்டமாக உருவெடுக்கும் விளையாட்டு பின்னர் தன்னை முந்தியவனை தோற்கடிக்க வேண்டும் எனும் வெறி யாக மாறுவதை 'வேட்கை' என்னும் சிறுகதை குறிப்பிடுகிறது.

'உயிர்மை' இதழில் வெளிவந்த ஆத்மார்த்தியின் 'பீஹாரி' சிறுகதை தமிழகத்திற்கு கொத்தடிமைகளாக வேலை செய்யும் பீஹார் இளைஞனின் தற்கொலையை அலட்சியப்படுத்தும் அன்றாட மனிதர்களின் மனோபாவங்களை அங்கதமாகக் கண்டிக்கிறது.

1970களில் 'தாமரை' இதழில் 'யுகதர்மம்' கதைவாயிலாக நன்கறியப்பட்ட வண்ண நிலவன்; எஸ்தர், உள்ளும் புறமும், தாமிரவருணிக் கதைகள், வண்ணநிலவன் கதைகள், கரையும் உருவங்கள் முதலான தொகுப்புக்களின் வாயிலாக அறியப்பட் டவர். 2011 ஆம் ஆண்டு ஆனந்தவிகடனில் வெளிவந்த மழைப் பயணம் வரை 42 சிறுகதைகளை எழுதியவர். பல்வேறு விதமான மனிதர்களின் பரந்துபட்ட வாழ்க்கை முறைகளையும் மனிதப் பாங்குகளையும் வண்ண நிலவனின் கதைகள் சொல் லிச் செல்கின்றன. வறிய மக்களின் எதிர்பார்ப்புக்கள் அவரது நிறைவேறாத ஆசைகள், கனவுகளை எஸ்தர், பலாப்பழம், அயோத்தி, மயானகாண்டம் முதலான கதைகள் பலவற்றில் உள்ளுணர்வின் சூட்டில் கதையாக்கியவர். 1970க்கும் 1980 களுக்கும் இடையில் எழுதப்பட்ட சிறுகதைகளில் நிலவிய வேலையில்லாத் திண்டாட்டத்தினால் ஏற்படும் மோசமான விளைவுகளையும் பாதிப்புக்களையும் எழுதிய வண்ணநிலவன் பின்னர் தொழிலற்றுப் போன வெட்டியான், பனையேறும் தொழிலாளி, சாராயம் கடத்துபவர்கள், தலைமறைவுப் போராளி கள், சர்க்கஸ் போடுபவன் எனப் பலதரப்பட்ட சாதாரண மனி தர்களின் வாழ்க்கை நிலைகளை தம் சிறுகதைகளில் யதார்த்த பூர்வமாகச் சித்திரித்தார். மழைக்காலம் வரை சாகாமல் உயி ரைப் பிடித்துக்கொள்வதற்காக சிலர் பஞ்சம் பிழைக்கப் போவர். இவ் இடப்பெயர்வின் பிரதான நோக்கு சோறுதான். இதுபோல் பஞ்சம் பிழைக்கப்போகும் குடும்பம் ஒன்றை வண்ணநிலவன் 'எஸ்தர்' சிறுகதையில் நுண்மையாகச் சித்திரித்துள்ளார்.

ஆண், பெண் உறவுகளின் முரண்களைச் சொல்லும் கதை களையும் வண்ணநிலவன் எழுதியிருக்கிறார். புதிதாகத் திரு மணம் செய்துகொண்டு நிறைசூலியாக இருக்கும் செல்லபாப்பா பலாப்பழம் தின்ன ஆசைப்படுகிறாள். மரத்தடுப்புக்குப் பின் இருக்கும் பக்கத்து வீட்டுக் குழந்தைகள் பலாப்பழம் சாப்பிடும் போது அன்று மாலை கணவன் வாங்கி வருவான் என்று நினைக்கிறாள். குடும்ப வறுமையின் விளைவால் அவளது ஆசை நிராசையாவதை 'பலாப்பழம்' சிறுகதை சித்திரிக்கிறது. பிணம் வராததால் வெட்டியானுக்கு பணி இல்லை.கூலி இல்லை, வீட்டில் வறுமை தாண்டவமாடுகிறது. இதனை 'மயான காண்டம்' சிறுகதை உணர்வின் தடத்தில் வெளிப் படுத்திச் செல்கிறது. 'பயில்வான்' என்ற சிறுகதையில் தந்தைக் குப் பதிலாக குடும்பத்தை காப்பாற்ற பீடி சுற்றப் போகும் 'நூரின்' என்ற பெண்ணின் வாழ்வை அப்பட்டமாக கூறிச் செல்கிறார்.முதுகு ஒடிய பீடி சுற்றப்போய் ஈரவிறகுடன் போரா டும் நிலையை இச்சிறுகதை உணர்வின் மையத்தில் வெளிப் படுத்துகிறது. கணவனின் அடக்கு முறைக்கு உள்ளான பெண் தன் சொந்த இரசனையற்ற வாழ்வை வெறுப்பதை 'துரு வங்கள்' கதையிலும் மனைவியை அடிமையாகவே நடத்தும் கணவனின் இயல்பை 'பொறுப்புணர்வு' கதையிலும் இயல்புநிலை மாறாது வண்ணநிலவன் எடுத்துரைக்கிறார். பொருளாதாரப் பற்றாக்குறையைச் சகித்துக் கொண்டு வாழும் பெண்களையும் தனக்காக வாழாமல் கணவனுக்காக வாழும் பெண்களையும் இவரது கதைகள் அதிகம் சித்திரிக்கின்றன.

இவை அல்லாமல் பாம்பும் பிடாரனும், காட்டில் ஒருவன் போன்ற சில கதைகள் அவரது கதை சொல்லும் முறை யிலிருந்து வேறுபட்டவை. அளந்து வைத்தாற்போல் கதைகளில் சொற்களைப் பயன்படுத்தும் வண்ண நிலவனின் மொழி அலங் காரங்கள் அற்றது. அப்பட்டமானது.பெரும்பாலான சிறுகதைகள் விவரிப்பு மொழியிலேயே சொல்லப்படுகின்றன.

திருத்தமான வடிவம், திடகாத்திரமான உள்ளடக்கம், அலங் காரமற்ற விவரிப்பு என நகரும் இரா. நடராசனின் சிறுகதைகள் தமிழுக்குப் புதுப் பொலிவைத் தருகின்றன. தலித்துகள், ஒடுக் கப்பட்ட பெண்கள், பாலியல் தொழிலாளர்கள், அரவாணிகள் போன்ற விளிம்புநிலை மனிதர்களை கதைமாந்தர்களாகப் புனைந்து தமிழ் இலக்கியத்துக்குப் புதிய பரிமாணங்களை தந்தவர். கடலூரில் ஒரு தனியார் பள்ளியில் முதல்வராகச் செயலாற்றிக் கொண்டிருக்கும் இரா.நடராசன் ஒவ்வொரு படைப்பிலும் புதுப்புது உத்திகளையும் சோதனை முயற்சி களையும் செய்து வருபவர். கழிவறை சுத்தம் செய்தல், சங்கு ஊதுதல், செருப்புத் தைத்தல், பாலியல் தொழில், பிச்சை யெடுத்தல், பிணவறை மேற்பார்வை, வெட்டியான் பணி, சாராயம் விற்றல், மலம் அள்ளுதல் போன்ற விளிம்புநிலை மக்களின் தொழில்களைத் தன் சிறுகதைகளில் நேர்த்தியாக இதய சுத்தியுடன் படைத்தவர் இரா.நடராசன். தேவாலயத்தில்

கழிவறை சுத்தம் செய்பவர் மீது திருட்டுப்பழிச் சுமத்துவதையும் அதனால் அத்தொழிலாளி மனம் நொந்து வெதும்பி புழுங்குவதையும் 'பக்திக்குரிய இடம் கோயில் மட்டுமல்ல' என்னும் சிறுகதையில் உணர்வின் தளத்தில் வெளிப்படுத்துகிறார். சமுதாயத்தில் உயர்ந்தோருக்கென ஒரு குவளையும், தாழத்தப் பட்டவருக்கென ஒரு குவளையும் என்ற இரட்டைக் குவளை முறை வைத்து தண்ணீர், தேநீர் கொடுத்த நிலையை 'மிச்சமிருப் பவன்' எனும் சிறுகதை உணர்த்தி நிற்கின்றது.

தனுஷ்கோடி ராமசாமி கரிசல் பூமியைக் களமாகக் கொண்டு முற்போக்குக் கதைகளைப் படைத்தவர். இல்லப்பதேவன் தம் மனைவி நாரணம்மா மீது கொண்டுள்ள எல்லையில்லாத பாசத்தையும் அரசு மருத்துவமனையின் அரக்கத்தனத்தையும் 'நாரணம்மா'வில் அப்பட்டமாகக் காட்டும் தனுஷ்கோடி ராமசாமி 'பாரத விலாஸ்' சிறுகதையில் துப்புரவுப் பணிப்பெண், கொண்டு சாமியின் மனித நேயத்தையும் காட்டுகிறார். தாய், தனயன் உறவுநிலையை உணர்வின் நிலையில் வெளிப்படுத்தும் சிறுகதைகளையும் தனுஷ்கோடி ராமசாமி படைத்துள்ளார். வறுமை நிலையில் குருவம்மா தன் மகன் மீது கொண்டுள்ள அன்பை 'குருவம்மா' கதையில் உயிரோட்டமாகப் படைத் துள்ளார். வறுமை நிலையில் வாழும் கிராமத்துப் பெண் அந்த வாரம் வந்து போன அத்தானுக்கு 'அன்புள்ள' எனத் தொடங்கி கடிதம் எழுத முனைகிறாள் ஆயினும் அது எழுத முடியாது அவ்விடத்திலேயே நின்று விடுகிறது. அதை எழுத அவள்படும் தயக்க மும் ஆதங்கமுமே 'அன்புள்ள' சிறுகதை. வறட்சியினால் சொந்த ஊரில் வேலையில்லாமல் வெளியூர்களுக்குச் சென்று கூலி வேலை பார்க்கும் நிலையினை 'ஆத்தாள்' கதையும் வறட்சியால் விவசாயியும் கூலியாட்களும் வறுமைப் பிடியில் சிக்கிக்கொள்ள நேரிட்டதால் சீதையின் படிப்பு பாதியில் நின்று போனதை 'சேதாரம்' கதையும் உழைத்து கூலி பெறும் தொழிலாளர்கள் ஒருவேளை கூட வயிறார உண்ண முடியாது அவல வாழ்வு வாழ்வதை 'பாரதவிலாஸ்' கதையும் குழந்தைத் தொழிலாளர்களின் அவலநிலையை 'கந்தகக் கிடங்கிலே' கதையும் கூறிநிற்கின்றன. தமிழ்நாட்டில் குழந்தைத் தொழி லாளர்களை உருவாக்கும் சாத்தூர், கோவில்பட்டி, சிவகாசி போன்ற இடங்களைத் தனுஷ்கோடி ராமசாமியின் சிறுகதைகள் இயல்பாகவே எடுத்துக்காட்டுகின்றன. பொதுவாகவே தனுஷ் கோடி ராமசாமி கதைகள் வறுமையின் கொடுமையில் சிக்கித் தவிக்கும் ஏழைகளின் துன்பங்களையும் கரிசல் காட்டில் பருவ மழை பொய்த்தால் ஏழை விவசாயிகள் வறட்சியின் பிடியில் சிக்கித் தவிக்கும் தவிப்பையும் ஏழைகள் வறுமைநிலைக்கு ஆட்பட்டு அதிலிருந்து மீள வழியின்றி கடன்படுதல், உடை மைகளை விற்றல், கடினமாக உழைத்தல் என அவல வாழ் வையும் சித்திரிக்கிறது.

தற்காலச் சிறுகதைகளில் பாலுணர்வு

'தேவதைகள் விண்ணப்பிக்கலாம்' என்ற சிறுகதையில் முதலாளியின் சபல போக்கை அங்கதமாக வெளிப்படுத்திய கோபிகிருஷ்ணன் வேட்கையால் தவிக்கும் உடல் வதைகளை எவ்வித விகற்ப்பமுமின்றி தன் சிறுகதைகளில் சித்திரித்தவர். இவருடைய 'இனிமையான வக்கிரம்' சிறுகதை 32வயதுடைய நபருக்கும் 22வயதுடைய பெண்ணுக்கும் இடையில் ஏற்படும் உறவுச் சிக்கல்களை எடுத்துரைக்கிறது. உமாமகேஸ்வரியின் 'மரப்பாச்சி' என்ற சிறுகதை முதிர்கன்னியின் உள்ளத்து உணர்வுகளை வெளிப்படுத்தும் சிறுகதையாகும். இமையத்தின் 'கொலைச்சேவல்' சிறுகதை கணவனை இழந்த கோகிலாவுக்கு ஒத்தாசைக்கு செல்லும் செல்வம் அவள் இச்சைகளை தீர்ப்ப தோடு அவளது மகளிடமும் முறை தவறி நடந்து அவளையும் திருமணம் செய்கிறான். பின் மனைவியின் தங்கையைக் கூட்டிக் கொண்டு ஓடுகின்றான். ஈற்றில் கோகிலா கருப்பண்ண சாமி கோயிலுக்கு வந்து தான் வளர்த்த சேவலை குத்தி பலி கொடுத்து செல்வத்தை கொல்ல நினைப்பதே கதை.

இராசேந்திரசோழனின் 'வானம் வெளிவாங்கி', 'சிலசந்தர்ப் பங்கள் மற்றும் பாசிகள்' முதலான கதைகள் பாலியல் தொழி லையும் அதில் ஈடுபடுகின்ற பெண்களையும் மையப்படுத்தி எழுதப்பட்ட சிறுகதைகள். இச்சிறுகதைகள் பரத்தையர்களின் மன உணர்வுகள் அபிலாசைகளை வெளிப்படுத்தி நிற்பதுடன் நகரப் புறங்களில் அவர்கள் எதிர்கொள்ளும் பிரச்சினைகள் குறித்தும் பேசுகின்றன. இவரின் 'கோணல் வடிவங்கள்', 'ஊனம்', 'தற்செயல்' முதலான சிறுகதைகள் திருமண உற வுக்கு அப்பாற்பட்ட காமத்தை நுண்மையாகச் சித்திரிக்கின்றன. 'ஊனம்' சிறுகதை மனைவி பல ஆடவருடன் கொண்டுள்ள பாலுறவை கணவன் எவ்வாறு எதிர் கொள்கிறான் என்பதை எடுத்துரைக்கிறது. தற்செயல் திருமணத்துக்கு முதலே பாலுறவு கொள்ளும் பெண் இவ்வுறவை தொடர பிறிதொருவனை திருமணம் முடிக்க நினைப்பதை எடுத்துக்காட்டுகிறது. 'சூழல்' சிறுகதை திருமணமான பெண் பிறிதொரு ஆடவனுடன் தகாத உறவை வைத்துள்ள நிலையிலும் அவள் எவ்வித குற்ற உணர்வும் இன்றி கணவனுடன் இனிதுற வாழ்வதைச் சித்தி ரித்துச் செல்கிறது. 'கைக்கிளை' சிறுகதை குழந்தைக்கு தாயாகி கணவனுடன் வாழும் பெண் புதிதாக ஊருக்கு வந்திருக்கும் ஆடவன்பாற் காதல் கொள்வதை எடுத்துரைக்கிறது. இரா சேந்திர சோழனின் இக்கதைகள் காலாதி காலம் கட்டமைத்த மரபு மீறலுக்கான கதைகளாக அமைகின்றன. தமிழ் பண்பாட் டில் புரையோடிப் போய் இருக்கின்ற கற்பு, ஒருவனுக்கு ஒருத்தி, திருமண உறவு, மனிதக் காதல் முதலானவற்றை இச்சிறுகதைகள் கேள்விக்குட்படுத்துகின்றன.

ஒழுக்கம் சார்ந்த அறத்தை தவிர்த்து வா.மு.கோமு பாலி யலை நுகர்வுக்குரிய ஒரு செயற்பாடாகவே நோக்குகிறார். ஜெயமோகன் கூறுவது போல் "பாலியலை ஒருவரை ஒருவர் நுகர்ந்தும் வெறுத்தும் ஏமாற்றியும் களியாட்டமிடும் இவ்வாழ்க் கைப் பரப்பை ஒருவகையான கொண்டாட்டமாகவே வா.மு. கோமு பார்க்கிறார்". வா.மு.கோமு எழுதிய 'குட்டிப் பிசாசு' என்னும் சிறுகதை திருப்பூர் பின்னலாடைத் தொழிலில் இருக் கும் ஒரு பெண்ணின் பல்வேறு ஆண் தொடர்புகளையும் ஒவ்வொரு தொடர்பிலும் அப்பெண் கொள்ளும் விதவிதமான உணர்வுகளையும் பாவனைகளையும் அங்கதமாகச் சித்திரிக் கிறது.

முஸ்லிம்களின் வாழ்க்கை முறை

இருபதாம் நூற்றாண்டோடு தொடங்கும் தமிழக முஸ்லிம் சிறுகதை வரலாறு இன்று அதி உன்னத வளர்ச்சியைப் பெற் றுள்ளது. 1948களில் திருச்சி ரசூலின் 'இரு எலும்புக்கூடுகள்' கதைத் தொகுதியே முதலில் வெளியான சிறுகதைத் தொகுதியாகும். இதைத் தொடர்ந்து வி.நூர்முகம்மது, ஜேயெம், ஷேக்கோ, ஜெமீலா, மஹதி, மகுதூம் முதலிய பல சிறுகதையாளர்கள் உருவாகினர். 1980களுக்குப் பின் முஸ்லிம்களின் படைப்பாக்கம் விரிவுபெற்றது.

தமிழகத்தில் முஸ்லிம்களுக்கு எதிரான வன்முறையாலும் இந்துத்துவ மதவாதத்தாலும் இஸ்லாமியர்கள் அனுபவிக்கும் துன்பம் அநேகம். தமிழ்ச் சிறுகதைகளில் முஸ்லிம் குடும் பங்களின் வாழ்க்கை, உணர்வுபூர்வமாகப் பதிவு செய்யப்பட் டாலும் இந்துக்களால் இவர்கள் எதிர்கொள்ளும் வாழ்க்கைச் சிக்கல்களை இச்சிறு கதைகள் மேம்போக்காகவே சித்திரித்தன. இதற்குத் தக்க சான்று 'உயிர்க்கூட்டமெல்லாம் ஒன்றே' (2007) என்னும் சிறுகதை ஆகும். இச்சிறுகதையில் இஸ்லாமியன் ஒருவன் இந்துக்களைப் பழிவாங்க நினைத்தபோது முஸ்லிம் ஜமாத்தைச் சேர்ந்தவர்கள் இந்துக்களைப் பாதுகாக்க முயற்சி செய்கின்றனர். தம்மதத்தைச் சேர்ந்தவன் ஒருவன் தவறு செய் தாலும் அவனை நியாயத்தின்பால் நின்று தண்டிப்பவராகவே முஸ்லிம்கள் இருப்பார்கள் என்பதை இச்சிறுகதை வெளிப் படுத்தி நிற்கிறது.

அரபுநாட்டிலிருந்து கப்பல்களில் வந்து இறங்கியவர்களா கவும் அந்நியர்களாகவும் தமிழ்ச் சமூகங்களால் எண்ணப்படும் முஸ்லிம்கள் இந்துக்களால் விரோத சக்திகளாகவே நோக்கப் படுகின்றனர். இச்சூழலில் பல்வேறு நெருக்கடிக்குள்ளாகும் இஸ்லாமியர் கலவரங்களாலும் காவற்துறையாலும் பாதிக்கப் படுகின்றனர். 1947ஆம் ஆண்டுக்காலப்பகுதியில் இந்தியா, பாகிஸ்தான் பிரிவினை, அதை ஒட்டி எழுந்த மதக்கலவரங்கள் முஸ்லிம்களை அந்நிய விரோதச் சக்திகளாகவும் இந்தியாவின் இரண்டாம்தரக் குடிமக்களாகவும் ஆக்கியது. 1960களில் எழுந்த இனக்கலவரங்களும் 1992இல் நடந்த பாபர் மசூதி இடிப்பும் இஸ்லாமியர்களைப் பயங்கரவாதிகளாகப் பிரகடனப்படுத் தியது. இப்போக்கினை இன்குலாப்பின் 'மதம்' சிறுகதை விரிவாகவே பேசுகிறது. இதனைப் போல் மதம் மாறிய இஸ்லாமியர்களிடத்தில் நிலவும் சாதிப்புத்தியின் நீட்சியை இன்குலாபின் 'உம்மாவோட முகம்' என்னும் கதை பரைசாற்றி நிற்கிறது. இன்குலாப்பின் 'பாலையில் சுனை' தொகுப்பில் இடம்பெறும் சிறுகதைகள் பலவற்றில் இஸ்லாமிய மக்களின் வாழ்க்கை நெறி யதார்த்தமாகச் சித்திரிக்கப்படுகிறது. இன் குலாப்பின் 'செடியில் கொஞ்சம் பூக்கள்' சிறுகதை விளிம்பு நிலை கடலோர இஸ்லாமிய மக்களின் வாழ்க்கையை எடுத் துரைக்கிறது.

முஸ்லிம்களின் நடவடிக்கைகளை கண்காணித்து கட்டுப்படுத்தும் அமைப்பாக ஜமாத் உள்ளது. இதன் உறுப்பினர் கள் பொருளாதார வசதிபடைத்தவர்கள். சாதியில் உயர்ந்த மேல்த் தட்டுவர்க்கத்தினர். இவர்களே ஊருக்குள் நிலவும் பிணக்குகளைத் தீர்ப்பவர்கள். இவர்கள் மார்க்கச் சட்டப்படி நடப்பவரில்லை. வசதி படைத்தவர்களுக்கு ஒருவாறும் ஏழை களுக்கு ஒருவாறும் தீர்ப்பு வழங்குகின்றனர். .'.பிர்தவ்ஸ் ராஜகுமாரன் 'தீர்ப்பு', 'பல்லாங்குழி விளையாட்டு' ஆகிய சிறுகதைகளில் இதைக் குறிப்பிடுகின்றார்.

இன்குலாப்பை போலவே 1980களுக்குப் பின் தோப்பில் முகம்மது மீரான், களந்தை பீர்முகம்மது, முஜீப் ரஹ்மான், .'.பிர்தவ்ஸ் ராஜகுமாரன், மீரான் மைதீன், ஜாகிர்ராஜா முதலியோர் படைப்புகள் இஸ்லாமிய மக்களின் வாழ்க்கை முறைகளை உணர்வுபூர்வமாகப் பேசின. இஸ்லாத்தில் கருத் தடை ஹராமாகக் கொள்ளப்படுகிறது. இதனைக் கேள்விக்குட் படுத்தும் சிறுகதையே களந்தை பீர்முகமதுவின் 'காலவேர்கள்'. பீர்முகமதுவின் 'சிலுக்கு சுமிதாவும் சுலைமான் ஹாஜியாரும்' கதை நடிகை சிலுக்குசுமிதாவுக்கும் சுலைமான் ஹாஜியாருக்கும் இடையிலான தந்தை மகள் உறவை உணர்வுபூர்வமாகப் பதிவு செய்கிறது. சிலுக்குசுமிதாவின் இறப்பு ஹஜியாருக்கு ஏற்ப டுத்தும் மனவலியை இச்சிறுகதை நுண்ணுணர்வுத்தடத்தில் சித்திரிக்கிறது.

'அன்புக்கு முதுமை இல்லை', 'தங்கராசு', 'அனந்த சயனம் காலனி', 'ஒரு குட்டித்தீவின் வரைபடம்', 'தோப்பில் முகமது மீரான் கதைகள்', 'ஒரு மாமரமும் கொஞ்சம் பறவைகளும்' ஆகிய சிறுகதைத் தொகுப்புகளின் ஊடாக அறியப்பட்டவர் தோப்பில் முகமது மீரான். தன்னுடைய ஊரான தேங்காய்ப் பட்டனத்தின் பின்புலத்தில் இஸ்லாமிய கலாசாரம் சார்ந்த வாழ்க்கை முறையை மீனவர் சமூகத்தோடு இணைத்து தொடர்ந்து பதிவு செய்தவர் தோப்பில் முகமது மீரான். முஸ்லிம் மக்களின் வாழ்வை அவர் தன் எழுத்தில் விமர்சன பூர்வமாக அணு கினார். வாழ்வில் உள்ள இருள் மிகுந்த பக்கங்களைச் சுட்டிக் காட்டினார்.

அதிகம் அறியப்படாத தமிழ் முஸ்லிம் சமூகத்தின் வாழ்க்கையை சிறுகதைகளில் அறிமுகப்படுத்தியவர். கீரனூர் ஜாகிர்ராஜா. 2004ஆம் ஆண்டு 'செம்பருத்தி பூத்த வீடு' என்ற இவருடைய முதல் சிறுகதைத் தொகுப்பு வெளியானது. 2005இல் பெருநகரக் குறிப்புக்கள் என்ற தொகுப்பும் வெளி வந்தது. இவருடைய சிறுகதைகள் இஸ்லாமிய சமூகத்தில் வாழும் ஏற்றத் தாழ்வுகள், குடும்ப வன்முறை, பாலியல் சிக் கல்கள், குழந்தையின் உளவியல், மனித உறவுகளுக்கிடையே நிகழும் விரிசல்கள் முதலானவற்றைப் பேசுகின்றன.

தமிழ்ச் சிறுகதைகளில் உளவியல் பிரச்சினைகள்

அகவுலகத் தேடலினூடாக தனிமனித வாழ்க்கையின் வழியே, தனிமனித சிக்கல்களினூடே சமூகத்தை உற்று நோக்கியவர்களாக அசோகமித்திரன், ந.முத்துசாமி, கி.ராஜ நாராயணன், நாஞ்சில்நாடன், சா.கந்தசாமி, பிரபஞ்சன், வண்ண நிலவன், ஆதவன், வண்ணதாசன், அம்பை, பூமணி, தோப்பில் முகமது மீரான் போன்றவர்கள் தமிழ்ச் சிறுகதைக்கு ஒரு மறுமலர்ச்சியை உருவாக்கித் தந்தார்கள். நவீன தமிழ்ச் சிறு கதையுலகில் தனித்துவமான எழுத்தாளராக மதிக்கப்படுபவர் கோபிகிருஷ்ணன். நடுத்தர வர்க்கத்தின் போலியான மதிப் பீடுகளையும் அவலங்களையும் தனிமனித உணர்வுகளுக் கூடாகத் தனது கதைகளில் தொடர்ந்து வெளிப்படுத்திக் கொண்டு வந்தவர்.

'ஒவ்வாத உணர்வுகள்' (1986), 'தூயோன்', 'மானிட வாழ்வு தரும் ஆனந்தம்' முதலான சிறுகதைத் தொகுப்புகளின் ஊடாக அறியப்பட்டவர். மனித மனத்தின் இயல்புகளையும் மனப்பிறழ் வுக்குள்ளான மனிதர்களின் நடத்தைவாத முறைகளையும் அவர்களின் பித்து பிடித்த மொழியையும் அதன் மாறுபட்ட தருணங்களையும் மனித மனம் பிறழ்வுண்ட நிலையில் நிகழும் அபூர்வ நடத்தைகளையும் உளவியல் நோக்கில் பகிடியும் சுய எள்ளலுமாகச் சித்திரித்தவர். பெரும்பாலான சிறுகதைகள் தனிமனித மனத்தின் வலிகளைப் பேசின. பித்துப் பிடித்தநிலை யில் இருந்த தன் மனப் போக்குகளைத் தம் சிறுகதையில் சித்திரித்தார். தன்னைச் சுற்றி நிகழும் சக மனிதர்களின் நடத்தை களையும் மனோபாவங்களையும் சமூக நடவடிக்கைகளையும் அவதானித்து ஓர் சுயஎள்ளலுடன் சிறுகதைகளைப் படைத்தவர். 'வார்த்தை உறவு', 'பிறழ்வு - விடிவு', 'உறங்காத உணர்வுகள்', ' நிலம் வேண்டும்', 'மக்கள் தினசரி - ஒரு தேசிய நாளேடு',

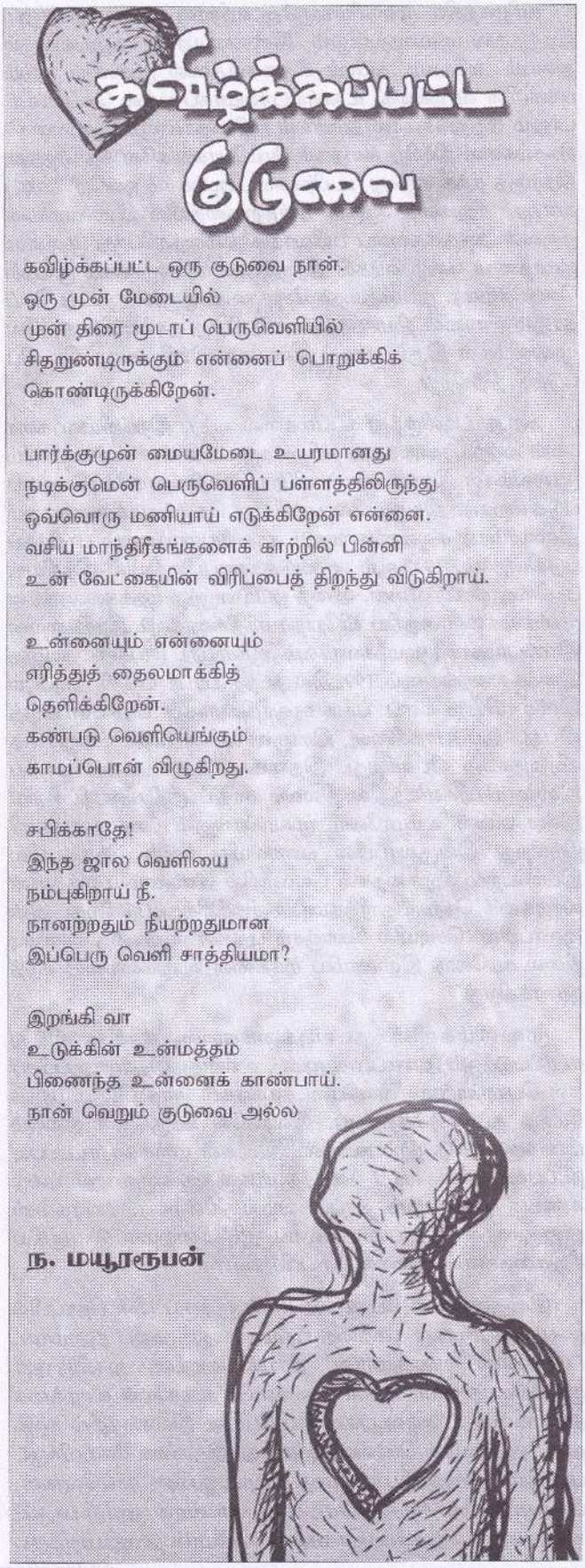
'பீடி', 'முடியாத சமன்', 'மிகவும் பச்சையான வாழ்க்கை' போன்ற சிறுகதைகள் இதற்கு சான்றுகளாகின்றன. மனப்பிறழ்வு மனிதர்களின் நடத்தைசார் முறைமைகளை பேரன்பின் கரிசனத்தோடு இக்கதைகள் பதிவுசெய்தன.

மனம்பிறழ்ந்தோருக்கு உதவும் முனைப்பு ஏதுமில்லாது, சமூகம் அவர்களிடம் காட்டும் அலட்சியம், வெறுப்பு, நம்பிக்கையினம் ஆகியவற்றை விமர்சனத் தொனியில் புனைவாக்கியவர் கோபிகிருஷ்ணன். 'வார்த்தை விளையாட்டு', 'உள்ளேயிருந்து சில குரல்கள்', 'ஒவ்வாத உணர்வுகள்', போன்ற சிறுகதைகள் கவனம் கோருபவையாக உள்ளன. மருத்துவம் என்கிற பெயரில் உளவியல், மனநோயாளிகள் மீது கட்டவிழ்த்துவிடும் ஆதிக்கத்தை, வன்மத்தை நன்கு ஆய்ந்து வெளிக்கொணர்ந்தவராக கோபிகிருஷ்ணன் காணப்படுகிறார். கோபிகிருஷ்ணனின் ஒவ்வாத உணர்வுகள் சிறுகதை தந்தையின் சினத்தால் எழும் விளைவை அடிப்படையாகக் கொண்டு புனையப்பட்டது. 'சிதைந்த நிலையில் ஒரு சிநேகிதி' என்ற சிறுகதை தேவதை போன்ற பெண்ணை விரும்பும் ஒருவனுக்கு ஏற்படும் மனநிலைப்பாதிப்புக்களை வெளிப்படுத்துகிறது.

கோபிகிருஷ்ணனைப் போன்று மனிதமனத்தின் பிறழ்வுகளை அதன் நடத்தைவாத முறைகளை சிறுகதையாக்கியவர் பலர். பாதசாரியின் 'காசி' என்ற சிறுகதை ஆளுமை சிதைந்த ஒரு மனிதனின் நிலையற்ற பல்வேறு நடத்தைவாத முறைகளை எடுத்துரைக்கிறது. ஆ.மாதவனின் 'பாம்பு உறங்கும் பாற்கடல்' கோவில் புரோகிதர் மனதில் எழும் காம உணர்வுகளின் வெளிபாட்டை எடுத்துரைக்கிறது. வா.மு.கோமுவின் 'தூங்காமத் திரியிறாங்க' சிறுகதை மனம் பிசகி நோயுற்று சிகிச்சைக்காக சேர்க்கப்பட்ட பெண்ணின் மன உணர்வைச் சித்திரிக்கிறது. தமிழ்ச் செல்வனின் 'அடுக்கப்படாத சிறுகதை', கதை சொல்லும் முறையில் இருந்து முற்றிலும் வேறுபட்டது. மனம் பிறழ்ந்த ஒருவனின் மனவோட்டத்தை இச்சிறுகதை சம்பவங்களின் கோவையாக, காட்சி சித்திரிப்பாக விவரிக்கிறது.

நனவிலி நிலையில் காணப்படும் உள்ளுணர்வுகளின் பிரக்ஞைகளை வெளிப்படுத்தியும் சிறுகதைகள் தோன்றத் தொடங்கின. 'தடம்' இதழில் ஆதிரன் எழுதிய 'சங்கரன் வாழ்வில் ஆறு சுனைகள்' சிறுகதை. அகத்தின் உள்ளீடுகளை ஆராய முனைந்த கதை. நகுலனின் 'காலிஅறை' மனித மனத்தின் வெறுமை உணர்வை வெளிப்படுத்தும் சிறுகதையாகும். சுரேஷ்குமார் இந்திரஜித்தின் 'விரிந்த கூந்தல்' சிறுகதை விரிந்த கூந்தலுடன் வரும் பெண்ணைப் பார்க்கையில் ஆணுக்கு ஏற்படும் மனப்பிறழ்வைச் சித்திரிக்கிறது.

யதார்த்தவியல்; சமூக யதார்த்தவியல், சோசலிச யதார்த்தவியல், மாயா யதார்த்தவியல் (Magic Realism), மாயா வித்தை யதார்த்தவியல் (Magical Realism) என நான்கு வகைப்படும். நடப்பியல் கோட்பாட்டின் தந்தையாக பிரேஞ்சு நாவலாசிரியர் பால்ஸாக்கைக் குறிப்பிடுவர். ஹெமிங்வே, ஜேம்ஸ் தர்ப்பர் ஜோன் அப்டைக் முதலானோர் நடப்பியல் சார் இலக்கிய கர்த்தாக்களாக அறியப்பட்டாலும் தமிழில் சுந்தரராமசாமி, இந்திரா பார்த்தசாரதி, ஜெயகாந்தன், கண்மணி குணசேகரன், அழகிய பெரியவன், யூமா வாசுகி, பாமா முதலானோரைக் கூறலாம். மனிதவாழ்வை பொருளாதாரக் கண்ணோட்டத்தில் நோக்கும் சோசலிச யதார்த்தவாதம் மனிதனை சமத்துவ நிலையில் நின்றே அணுகுகிறது. சோசலிச



கவிழ்க்கப்பட்ட குடுவை

கவிழ்க்கப்பட்ட ஒரு குடுவை நான்.
ஒரு முன் மேடையில்
முன் திரை மூடாப் பெருவெளியில்
சிதறுண்டிருக்கும் என்னைப் பொறுக்கிக்
கொண்டிருக்கிறேன்.

பார்க்குமுன் மையமேடை உயரமானது
நடிக்குமென் பெருவெளிப் பள்ளத்திலிருந்து
ஒவ்வொரு மணியாய் எடுக்கிறேன் என்னை.
வசிய மாந்திரீகங்களைக் காற்றில் பின்னி
உன் வேட்கையின் விரிப்பைத் திறந்து விடுகிறாய்.

உன்னையும் என்னையும்
எரித்துத் தைலமாக்கித்
தெளிக்கிறேன்.
கண்படு வெளியெங்கும்
காமப்பொன் விழுகிறது.

சபிக்காதே!
இந்த ஜால வெளியை
நம்புகிறாய் நீ.
நானற்றதும் நீயற்றதுமான
இப்பெரு வெளி சாத்தியமா?

இறங்கி வா
உடுக்கின் உன்மத்தம்
பிணைந்த உன்னைக் காண்பாய்.
நான் வெறும் குடுவை அல்ல

ந. மயூரரூபன்

யதார்த்தவாதத்தின் உள்ளடக்கமாக உழைப்பாளி வர்க்கத்தின் கண்ணோட்டமே அமைகிறது. யதார்த்தவாதம் என்பது வாழ்வின் மெய்ம்மைகளை சார்பு இன்றி விண்டு காட்டுவதாக அமைய உழைப்பாளி வர்க்க சார்பு நிலை எடுத்து அவற்றை விமர்சனப் பூர்வமாகச் சித்திரிப்பதாகவும் சோசலிச யதார்த்தவாதம் அமைகிறது. வாழ்வின் அவலமான மெய்ம்மைகள் அவற்றின் உள் முரண்களால் மோதி உடைந்து அதனைத் தீவிரமாக வெளிப் படுத்தும் கலையாக சோசலிச யதார்த்தவாதம் அமைகிறது. 1936இல் சோவியத் எழுத்தாளர்களின் முதலாவது மாநாட்டில் -மாக்சிம் கார்க்கி சோசலிச யதார்த்தவாதம் எனும் சொல்லாட் சியைப் பயன்படுத்தினார். ரஷ்ய எழுத்தாளரான ஷோலக்கோவ் சோசலிச யதார்த்தவாத எழுத்துக்களால் புதியதோர் உலகைப் படைத்துக் காட்டினார். வாழ்க்கை இன்று எப்படி இருக்கிறது என்பதைச் சித்திரித்துக்காட்டிய தமிழக இலக்கிய கர்த்தாக்கள் அது எப்படி இருக்க வேண்டும் என்பதையும் தங்களது படைப்பு களில் கோடிட்டுக் காட்டினர். பொன்னீலன், சின்னப்பபாரதி, தனுஷ்கோடி ராமசாமி, சி. ஆர். ரவீந்திரன், சு.சமுத்திரம், மேலாண்மை பொன்னுச்சாமி, செம்பை மணவாளன், கந்தர்வன், சு.சமுத்திரம், விழி.பா.இதயவேந்தன் முதலான எழுத்தாளர் சோசலிச யதார்த்தவாத எழுத்துக்களை உள்வாங்கி எழுதி னார்கள். இவ்வகையில் கந்தர்வனின் 'மங்கலநாதர்' சிறுகதை விருந்து கலாசாரத்தை பொருளாதாரச் சரிவுகள் சீர்குலைப்பதை விளக்கி நிற்க உலகமயமாக்கலில் வேளாண்மை எங்கனம் சிதைவுறுகிறது என்பதையும் பன்னாட்டு நிறுவனங்கள் நாட்டின் வளங்களை எவ்வாறு சூறையாடுகின்றன என்பதையும் சு.வேணுகோபாலனின் 'உயிர்ச்சுனை', 'புத்துயிர்ப்பு' முதலான சிறுகதைகள் சித்திரிக்கின்றன.

தமிழ் சிறுகதைகளில் மாயா யதார்த்தம்

ஓவியங்களில் பயன்படுத்தப்பட்ட மாயா யதார்த்தம், இருப்பது போன்ற நிலையை உருவாக்கும் கானல் நீர்த் தன்மையைத் தோற்றுவிக்கப் பயன்படுத்தப்பட்டது. தனிச்சிறப்பு வாய்ந்த இக்கலை லத்தீன் அமெரிக்காவை சென்றடைந்து மாயவித்தை யதார்த்தவியலாக தோன்றியது. இது யதார்த்த சூழலை உள்ளது உள்ளபடி நகலெடுப்பதன்று. யதார்த்தவியல் பின்னணியில் தோன்றும் மர்மங்களைக் கண்டடைவது. ஜோர்ஜ் லூயி, ஜோன்.பௌல்ஸ், காப்ரியல் கார்ஸியா, சல்மான் ருஷ்டி முதலானோர் மாயவித்தை யதார்த்த வித்தை எழுத்துக்களை சாத்தியமாக்கினர். காட்சி சார்ந்த நுட்பம் மூலம் மாயத்தை நிஜமாக்குவது போல் மாய யதார்த்தவாதக் கோட்பாட்டை உள்வாங்கி தமிழில் எழுதியவர்களாக தமிழவன், கோணங்கி, பிரேம் ரமேஷ், யுவன் சந்திரசேகர் முதலானோரைக் கூறலாம்.

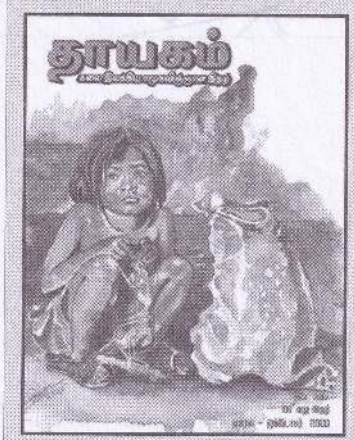
தமிழ்ச்செல்வனின் 'வாளின் தனிமை', 'மங்கல் பாண்டேயின் நிழல்', 'அரக்கு முத்திரை' ஆகிய கதைகள் மாந்திரீக யதார்த்தவாத தன்மை கொண்டவை. வாள் கதை சொல்கின்ற தன்மையில் கட்டமைக்கப்பட்ட 'வாளின் தனிமை' சிறுகதை நசிந்து போன தமிழினத்தின் குரலாக ஒலிக்கிறது. கடந்த காலத்தில் உயிர்ப்புடன் தீவிரமாக இயங்கிய வாள் இன்று சந்தனமும் குங்குமமும் வைக்கப்பட்டு பூசைக்குரிய பொருளாக மாறி இயக்கமற்றுப் போனதை எடுத்துரைக்கிறது. சுப்புதேவன் கையில் சுழன்று பறங்கிப்படைகளை வெட்டிச் சாய்த்த புலித் தேவன் காலத்து வாள் விடுதலைப் போரில் கதர்நூல் அறுக்கப் பயன்பட்டது வெறும் சரித்திரமல்ல. வீரமற்று உரிமையிழந்து அரச அதிகாரத்துக்குட்பட்டு வாழும் ஈழத் தமிழர்களின் இன்றைய வாழ்வை புலப்படுத்தும் காலப் பொக்கிசமே'வாளின் தனிமை' சிறுகதை.

இந்தியக் கதைகளுக்கே உரிய மாய யதார்த்தக் கூறுகள் தஞ்சை ப்ரகாஷ் கதைகளிலும் காணப்படுகின்றன. ஊரின் கண்ணில் மண் தூவிவிட்டுத் திருடும் அசாத்திய வீரன் குறித்து எழும் கதையே 'திண்டி' ஆகும். திண்டி சுவாரஷ்யம், மாயத் தன்மை இரண்டும் ஒன்றுசூடிய கலவை. இச்சிறுகதையில் இடம்பெறும் பிறிதொரு பாத்திரம் லோச்சனா. தொழுநோய் கண்டதால் தன்னைத் தனிமைப்படுத்திக் கொள்வதற்காக காவிரித் தீவை நோக்கிப் பேய்போல் வெள்ளத்தில் நீந்திசெல்லும் லோச்சனாவும் இச்சிறுகதையில் ஒரு மாயயதார்த்தப் பாத் திரம்தான். கதையில் தன் உடலில் உள்ள தொழுநோய்த் தழும்புகளை மறைக்க அவள் தன் உடல் முழுவதும் ஓவியம் தீட்டுகிறாள். அச்சம்பவம் மாந்திரீகம் செய்வதைப் போன்ற உணர்வை கதை படிக்கும் வாசகன் மனதில் ஏற்படுத்துகிறது.

தமிழில் யதார்த்தமல்லாத இலக்கியப் போக்குகளை மிகை நடப்பியல், குறியீட்டியல், வெளிப்பாட்டியல், மனப்பதிவியல், இருத்தலியல், அபத்தவியல் எனப் பலவிதமாக அடையா ளப்படுத்துவார் அ.ராமசாமி. **(தொடரும்)**

தாயகம்

நூறாவது இதழ்



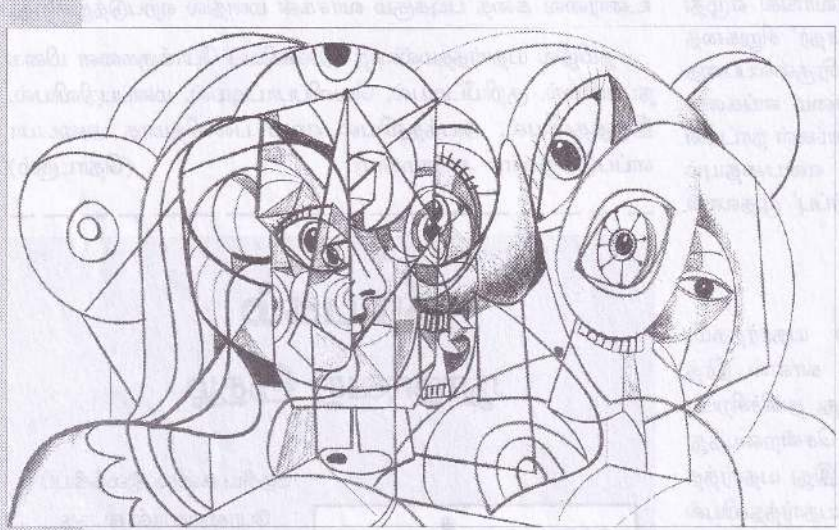
தேசிய கலை இலக்கியப் பேரவையால் கடந்த 1974 ஆம் ஆண்டு முதல் வெளியிடப்பட்டு வருகின்ற 'தாயகம்' கலை இலக்கிய சமூக விஞ்ஞான இதழின் நூறாவது இதழ் ஏப்ரல் – ஒக்டோபர் 2020 காலப்பகுதிக்குரிய இதழாக (சிறப்பிதழாக) அண்மையில் வெளிவந்துள்ளது.

தொடர்பு முகவரி:
ஆடியபாதம் வீதி, கொக்குவில், யாழ்ப்பாணம்

இரண்டு கவிதைகள்

பல்லாயிரங் கண்களுக்கும்,
பல்லாயிரங் காதுகளுக்குமப்பால்
கண்களுக்குட் கண்கள் திறக்க,
காதுகள் உட்திறக்க,
செவியுட் திறந்த விழியரங்கில்,
நிகழாது ஆடல் நிகழ்கிறது.
காலத்தை இடைமறித்து,
என்னில் மலர்கிறாய் நீ.
அதீதத்தின் கணங்களை
வாழத்தருகிறாய்.
எனது ஆடலையும் பாடலையும்
நீயே கொள்ள,
நானில்லையிங்கே.
நீயாகி...,
நானாகி...,
மாறிமாறியுருக்கொள்கிறேன்.

ஐப்பசி 2010



நான் அற்றிருக்க
வருகிறாய்

அனைத்துமாகி ஏதுமற்ற ஒன்றை
தருகிறாய்

காலமற்றது உன் வருகை
இடமற்றது உன்னிருப்பு

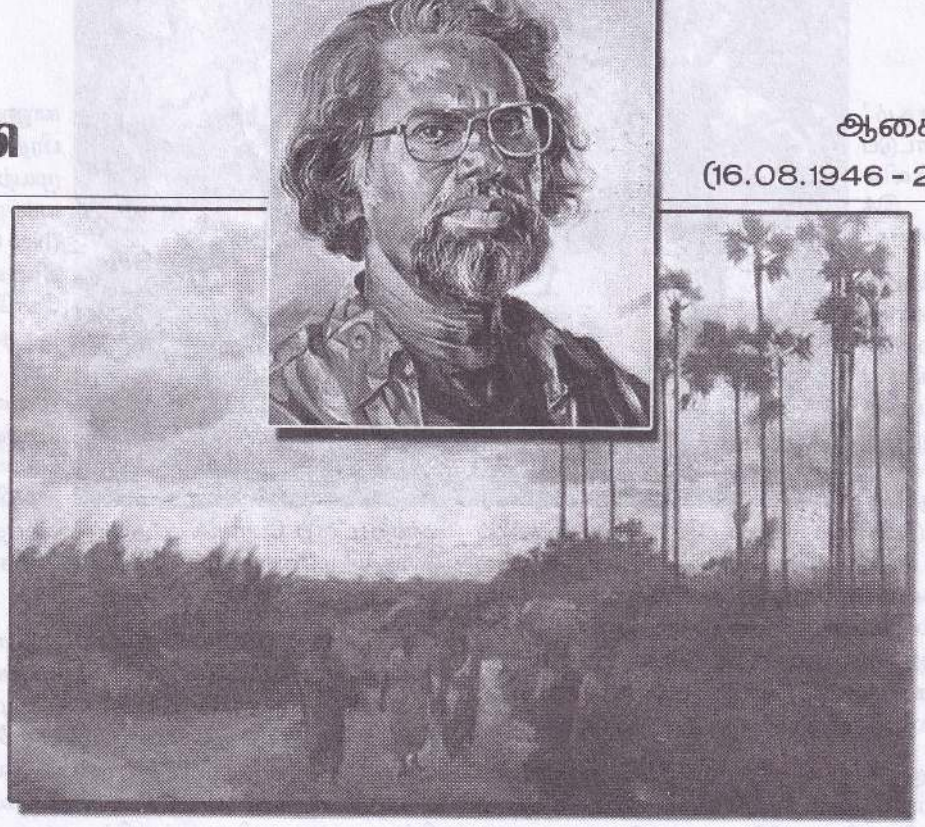
பொழுதொன்றை இடைமறித்து
பூத்திருந்துவிட்டுப் போகிறாய்

மீளவருவாயோ

ஆனி 2017 லாகூர்

யோகி

ஆசை இராசையா
(16.08.1946 - 29.08.2020)



ஓவியர் ஆசை இராசையா: மனோரதிய யதார்த்தவாதம்

ராஸ்கல் அலி மாயன்

மனோரதிய யதார்த்தவாதத்தின் முறைமையானது, வாழ்க்கையை உண்மையில் இருப்பதை விட அழகாகவும் சுவாரஷ்யமாகவும் மாற்றுவதே ஆகும். ஆனால் அவற்றை மேலும் யதார்த்தமாகக் கொடுப்பது அது எமது அன்றாட இருப்பைக் காட்டிலும் மிகவும் நம்பகரமான யதார்த்தம் ஆகும்.

- அய்ன் றான்ட் (Rand, Ayn (1995). Berliner, Michael S (ed.). Letters of Ayn Rand, New York: Dutton)

•

1987 இல் என்று நினைக்கிறேன் மாற்கு மாஸ்ரர், இராசையா மாஸ்ரரை அறிமுகப்படுத்தினார். பின்னர் அவரைச் சந்திப்பது என்பது ஒழுங்குபடுத்தப்பட்ட கால ஒழுங்கு சார்ந்து நடைபெறவில்லை என்றாலும், அவரைச் சந்தித்தல் எப்போதாவது நிகழும் ஒன்றாகத்தான் இருந்தபோதிலும் அவரது படைப்பாக்கச் செயற்பாடுகளைப் பின்தொடர்ந்து கவனித்தல் என்பது நடைபெற்றுக் கொண்டே இருந்தது. ஓவியராக, ஒளிப்படக் கலைஞராக, தையற்காரராக பல முகங்களில் அவரையும், அவரது மோசமான பொருளாதார நெருக்கடிகளையும் சந்தித்திருக்கிறேன். அவை யாவற்றுள்ளும் அவர் கொண்டிருந்த கலை சார்ந்த அடிப்படை நாட்டமும், சரணடையாத - முரண்படுகின்ற போராளிக் குணமும் இந்தச் சமூகம் கற்றுக்கொள்ள வேண்டிய பாடங்கள். அதற்குள் சிலவேளைகளில் அதீத கற்பனை மயக்கங்கள் இருந்தன - நடைமுறை நிலைவரங்களைச் சரியாக எடைபோட முடியாத திண்டாட்டங்கள் இருந்தன. ஆனால், 'ஓய்வூதியப் பாதுகாப்புடன் கூடிய கலை ஆசிரியர் (ஓவிய, நடன, நாடக, இசை)' என்கிற மத்தியதரவர்க்க சித்தாந்தத்தின் கீழ் தம்மைப் பாதுகாக்கும் சமூக அமைவினுள் அவர் மேற்படி சிந்தனை அமைப்பு மீது சவாலாகவும் - விமர்சனமாகவும் நின்ற முரண் நகை என்பதுடன், அத்தகைய சுயம், அவரது ஓவியங்களைக் காட்டிலும் யாழ்ப்பாணக் கலை வரலாற்றில் முக்கியத்துவம் மிக்கது என்பதில் ஐயமில்லை. ஓவியரும் - கலை வரலாற்றாசிரியருமான கலாநிதி. தாமோதரம் பிள்ளை சனாதனன் இது குறித்த விரிவான கட்டுரை ஒன்றினை இராசையா அவர்களது ஓவியங்கள், நினைவுகளின் திரட்டாக வெளிவந்த 'விம்பம்' (2019) என்கின்ற நூலில் எழுதியுள்ளார்.

எனது இக்கட்டுரை அவரது ஓவியத்தின் பாணி தொடர்பாக சில கருத்துக்களை முன்வைப்பதை நோக்கமாகக் கொண்டது. அவரது வெளிப்பாட்டுப் பாணியைப் பெரும்பாலானவர்கள் யதார்த்தவாதப் பள்ளிக்கு உரியதாகப் பார்த்தாலும், அது அதன் ஆழமான பரப்பில் மனோரதியப் பள்ளியின் பண்புக்கலப்பும் உடையதென்பதே என் வாதமாகும். அதனால் அவரது படைப்பாக்கப் பள்ளியை 'மனோரதிய யதார்த்தவாதம்' (Romantic Rrealism) சார்ந்ததாக இக்கட்டுரை சட்டகமிட முயல்கிறது. அதன் பொருட்டாக 'மனோரதிய யதார்த்தவாதம்' என்பதனுடன் இணைவுநிலையிலுள்ள 'யதார்த்தவாதம்',



'மனோரதியவாதம்' முதலான கோட்பாட்டுப் பள்ளிகளை முதலில் புரிந்து கொள்ள இக் கட்டுரை முயற்சிக்கிறது.

1840 இல் கூர்பேயின் ஓவியங்கள் கொண்டிருக்கும் இயற்கைக்கு அதிகம் நெருக்கமான தோற்ற ஒற்றுமைப் பண்புகளை முன்னிறுத்தி பிரெஞ்சு நாவலாசிரியரான ச்சம்புளுவெரி யதார்த்தவாதம் (Realism) எனும் சொல்லை முதலில் காண்பியக்கலைப் பரப்பிற் பிரையோகித்தார். அவ்வகையில் 'யதார்த்தவாதம், கலைகளில் இயற்கையின் அல்லது சமகால வாழ்க்கையின் துல்லியமான- விரிவான- தடையற்ற சித்திரிப்பு என்பதை முன் நிறுத்துவது என்பதுடன், வெளிப்புற தோற்றங்களை உன்னிப்பாகக் கவனிப்பதன் மூலம் அவற்றின் மீதான கற்பனையான இலட்சியமயமாக்கலை அது நிராகரிக்கிறது.

ஆனால், அதற்குச் சற்று காலத்தால் முற்பட்ட மனோரதிய வாதம் (Romanticism) இலட்சியப்படுத்தல், கற்பனைத்துவம் என்பவற்றை முன்னிறுத்தியது. பிரெஞ்சுக் கவிஞரான சார்ள்ஸ் புட்லெயர் "மனோரதியவாதம் துல்லியமான விடயத் தேர்வையோ அல்லது மிகச் சரியான உண்மை என்பதையோ கொண்டமைந்தது இல்லை பதிலாக அது உணர்வின் வழியில் அமைந்துள்ளது" என்கிறார். அவ்வகையில், தனிநபர், அகநிலை, பகுத்தறிவற்ற தன்மை, கற்பனை, தன்னிச்சையான எழுச்சி, என்பனவற்றை முன்னிறுத்திய மனோரதியவாதம் மகத்துவமான உணர்ச்சிக் (Sublime) கிளர்ச்சி சார்ந்ததென்பர்.

அதேசமயம், உள்ளூர் நாட்டுப்புறக் கதைகள், மரபுகள் மற்றும் நிலப்பரப்புகளை முன்னிலைப்படுத்திய மனோரதியப் படைப்புக்கள், அக்காலகட்டத்தில் புதிதாக உருவாகிப் பரவிக் கொண்டிருந்த தேசியவாதத்தினைக் கட்டமைக்கும் ஒன்றாகவும் அமைந்து, தேசிய அடையாளத்தையும் பெருமையையும் அது மேலும் தூண்டியது.

இந்த இடத்தில் இராசையா அவர்களை முன்னிறுத்திச் செய்யப்படும் ஐரோப்பிய 'அக்கடமிக்வாதப்' (Academism) பின்புலமும் கவனிக்கப்படவேண்டியது. ஓவியர் மருது; இராசையா படைப்புக் குறித்துப் பேசும் பிரதான சட்டக வார்த்தையாக 'அக்கடமிக்வாதத்தை' உச்சரிக்கிறார். இராசையா அவர்கள் மட்டுமின்றி, காலனிய காலம், அதன் உடன்வந்த பிற்காலங்களில் காண்பியக்கலை பள்ளிகளிற் பயிற்சி பெற்ற பலரிடமும் மேலோங்கிக் காணப்படும் செல்வாக்குகளுள் ஒன்றாக மேற்படி 'அக்கடமிக்வாதத்தைக்' குறிப்பிடலாம். இராசையாவும் முதலியார் அமரசேகராவின் ஓவியங்கள் மீதான தன்னுடைய அதீத ஈடுபாட்டைப் பற்றிய சுய குறிப்பினூடாக அவரது அக்கடமிக்வாதத்தின் மீதான கல்விப் புலம் தாண்டிய ஈடுபாட்டைக் கோடிகாட்டியுள்ளார்.

'அக்கடமிக்வாதம்' தொல்சீர் காண்பியப் படைப்புக்களது நுட்பங்களை புதுப்பித்தல்- மறுகண்டுபிடிப்புச் செய்தல் ஊடாக துல்லியமாகவும் தொழில்நுட்ப ரீதியான வலுவுடனும் தான் காணும் தோற்றப்பாட்டை பிரதி செய்ய (Replicate) முயற்சிக்கிறது. அதேசமயம், நவசெந்நெறிவாதம் (Neo Classism), மனோரதியவாதம் என்பன கோலோச்சிய காலத்திற்குச் சமாந்திரமாய் அமையும் 'அக்கடமிக்வாதம்' இவ்விரு பாணிகளது செல்வாக்கினையும் உட்கொண்டிருந்தது. அவ்வகையில் அவரது ஓவியப் பள்ளியூடாகப் பெறப்பட்ட 'அக்கடமிக்வாதத்தின்' ஊடாகவும் அவரது மனோரதியச் செல்வாக்கிற்கான ஒரு விதை ஊன்றப்பட்டிருக்கலாம்.

அதேசமயம் அவரது இன்னொரு ஈடுபாடு றெம்பிராண்ட்டின் ஓவியங்கள் ஆகும். றெம்பிராண்ட் பரூக் பள்ளி சார்ந்து அறியப்பட்டாலும் மனோரதியவாதிகள் அவரிடமுள்ள மனோரதியப் பண்புக் கூறுகள் காரணமாக அவரை மனோரதியவாதத்தின் முன்னோடிகளில் ஒருவராகக் காண்பர். இவை யாவும் அவரது மனோரதியச் செல்வாக்கின் வழித்தடங்களைக் கோடிகாட்டுகின்றன. அவரது நிலவுருக்களில் காணப்படும் கொன்ஸ்ரபிள், குறிப்பாக ரேணர் ஆகியோரது செல்வாக்குக் கூட மேற்படி மனோரதியத்தின் பாற்பட்ட அவரது ஈர்ப்பின் சாட்சியங்கள்தான். அவரிடம் மேலோங்கும் வெண்மைப் பிரையோகத்தின் மூலங்களை ரேணரிடம் காணமுடியும்.

அதேசமயம், அவர் தன்னை யதார்த்தவாதப் பள்ளியைச் சேர்ந்தவராகவும் இனங்காணவில்லை என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. ராதேயன், பிரசாந் ஆகியோருடனான நேர்காணலில் இது தொடர்பாக அவர் பின்வருமாறு பேசுகிறார் (விம்பம் 2019).

யதார்த்தத்தை அப்படியே வரைவது என்பது சாத்தியமற்றதே. யதார்த்தத்தை உள்வாங்கி, அதன் சாரத்தை குணாம்சத்தை வரைவதே ஓவியனின் பணியாகிறது. யதார்த்தத்திலிருந்து விடுபட்டு யதார்த்தமற்ற ஒரு நிலையை அடைகிறது என்ற கூற்று மிகை யல்ல.

அவ்வகையில் யதார்த்தவாதம், மனோரதியவாதம், அக்கடமி பண்புகள் முதலானவை சேர்ந்து கலந்து மேவி இணைவுற்ற ஒரு கலப்புப் பாணியை அவர் கொண்டிருக்கிறார் என்பதையே என் பிரதான வாதமாகக் குறிப்பிட்டு இருந்தேன். இந்தக்கலப்பின் விளைவாகத் திரண்ட பாணி 'மனோரதிய யதார்த்தவாதமாக' (Romantic Realism) இனங் காணப்பட்டிருந்த பள்ளிக்குரியது. 'மனோரதிய யதார்த்தவாதம்' எனும் இப்பதம் முதன்முதலாக 1922இல் ஜோசப் கொன்றாட்டின் நாவல்களை முன்வைத்து இலக்கிய விமர்சகர் றுத் ஸ்ரவ்னர் அவர்களால் பிரையோகப்படுத்தப்பட்டிருந்தது.1961இல் 'எமது காலத்தின் அமெரிக்கக் கலை' எனும் நூலில் ஜோண் பவர் மேற்படி பதத்தை காண்பியக்கலை தொடர்பில் பயன்படுத்தினார். இந்தவகையில் ஜோண் பவர் 'மனோரதிய அணுகுமுறை அல்லது மனப்பாங்கினை வெளிப்படுத்தற் பொருட்டாக மாற்றியமைக்கப்பட்ட ஒரு யதார்த்தவாதம்' என மனோரதிய யதார்த்தவாத்தின் அடிப்படை பற்றி தனது கட்டுரையில் விபரிக்கிறார். மனோரதிய யதார்த்தவாதிகள் தமது கருப்பொருள், பாணி ஆகியவற்றில் அவ்விரு பள்ளி

களின் தேர்ந்தெடுத்த பண்புகளைக் ஊடறுக்கும் அதேவேளை, அதனூடாக தமது யதார்த்தம் மீதான வியாக்கியானத்தையும் தெளிவாக முன்வைப்பர். அதனாற்றான் மனோரதிய யதார்த்த வாதப் படைப்பாளிகள் தமது படைப்புக்களுடாக யதார்த்தத்தை மீள் உருவாக்குனர்களாக இனங் காணப்படுகிறார்கள். மேலும் அந்த மீள் உருவாக்குகைச் செயற்பாடு அவர்களது வியாக்கியான ரீதியான இடையீடு ஊடாக நிகழ்வதாகும்.

என்னுடைய வாதம் இத்தகைய தத்துவச் செரிமானத்தால் இராசையா அவர்கள் உருவாகினார் என்பதல்ல. பெரும்பாலான எமது மூத்த ஓவியர்கள் - படைப்பாளிகளைப் போல அவரும் அதனை ஒரு வடிவச் சமாச்சாரமாகவே (Formalistic) உள்வாங்கி இருந்தார்.

அதன் மட்டுப்பாடுகள் - குறிப்பாக அவரது பல ஓவியங்களில் தென்படவும் செய்கின்றன.

இராசையா 1983 இனக் கலவரத்தாற் பாதிக்கப்பட்டு றோயல் கல்லூரியில் வகித்த ஆசிரியப் பணியையும் விடுத்து வந்தார். அதனைத் தொடர்ந்த தமிழர்கள் மீதான அனைத்து வன்முறைகளாலும் பாதிக்கப்பட்டார். ஆனால் அவரது ஓவியங்கள் எதிலும் பெரியளவில் அரசியல் சார்ந்த எதிர்ப்பு வெளிப்படையாக இல்லை. சிலவேளை யுத்தங்காரணமான இடப் பெயர்வுகள் தொடர்பான ஓவியங்கள் காணப்பட்டாலும், அவை பெருமளவுக்கு விளக்க வரைபடங்களாகச் சுருங்கியனவாகவே அதிகபட்சம் உள்ளன. அப்படியானால் அவரிடம் அரசியல் உள்ளடக்கமே இல்லையா? அல்லது அவரையும், அவரது சமூகத்தையும் பின் தொடர்ந்த அரசியல் நிலைவரங்களால் அவர் பாதிக்கப்படவில்லையா?

அதேசமயம் யுத்தம் - ஒடுக்குமுறை ஆகியவற்றுக்கு எதிரான நிலைப்பாடுகள், நேரடியான துப்பாக்கி, சப்பாத்து என்பனவாக இருக்க வேண்டும் என்பது என் வாதமல்ல.

'கலைமுகம்' கடந்த இதழில் மூத்த ஓவியர் ஆசை இராசையா அவர்கள், மறைந்த மூத்த ஓவியர் முத்தையா கன்கசபைக்கான அஞ்சலிக் கட்டுரையை எழுதியிருந்தார். இந்த இதழில் ஆசை இராசையா அவர்களுக்கான அஞ்சலிக் கட்டுரையையே வெளியிட வேண்டி ஏற்பட்டமை மிகவும் துயரத்திற்குரியதாகும். எதிர்பாராத பொழுதொன்றில் நிகழ்ந்துவிட்ட அவரது மறைவு ஈழத்து ஓவியத்துறைக்கு ஏற்பட்ட இட்டு நிரப்ப முடியாத இழப்பே.

ஓவியர் ஆசை இராசையா அவர்கள் திருமறைக் கலாமன்றம் முன்னெடுத்த ஓவியச் செயற்பாடுகள் பலவற்றிலும் இணைந்து நின்று தனது பங்களிப்பை வழங்கியவர். அத்துடன் திருமறைக் கலாமன்றத்தின் ஓவியக்கூடம் (Art Gallery) திறந்து வைக்கப்பட்ட காலம் தொடக்கம் அதன் ஆலோசகராகவும் செயற்பட்டவர்.

'கலைமுகம்' சஞ்சிகையின் இதழ்கள் பலவற்றுக்கான (இதழ் 19க்கும் 43க்கும் இடையிலான 10 இதழ்கள் வரை) முகப்போவியத்தை தனது கைவண்ணத்தால் அலங்கரித்தவர். இவை தவிர திருமறைக் கலாமன்றத்தால் வெளியிடப்பட்ட நூல்கள் சிலவற்றிற்கும் முகப்போவியத்தை வரைந்தவர்.

ஓவியர் ஆசை இராசையாவுடனான நேர்காணல் 'கலைமுகம்' தை - பங்குனி 1995 காலப்பகுதிக்குரிய 15ஆவது இதழில் இடம்பெற்றுள்ளது.

திருமறைக் கலாமன்றத்தின் ஓவியக் கூடம்01.12.2013 யாழ். நகரில் திறந்து வைக்கப்பட்ட போது இடம்பெற்ற நிகழ்வில் ஓவியர் இராசையா, அவரது ஓவியத்துறைக்கான பங்களிப்புக்கு மதிப்பளித்து திருமறைக் கலாமன்றத்தின் அதி உயர் விருதான 'கலைஞான பூரணன்' விருது வழங்கிக் கௌரவிக்கப்பட்டார். (இதன்போது மற்றுமொரு ஈழத்து மூத்த ஓவியரான வை. சிவசுப்பிரமணியம் (ரமணி) அவர்களுக்கும் இவ்விருது வழங்கிக் கௌரவிக்கப்பட்டது)



அதிகாரத்து எதிரிடையான எந்தவொரு நுகர்வும் அரசியல்தான். இந்தப் பரந்த அடிப்படையில் அவரிடம் அரசியற்தனமான குறிகாட்டல்கள் இல்லையா என்பதுதான் அடிப்படைக் கேள்வி.

அந்த இடத்திற்றான் அவரது நிலவுரு ஓவியங்களை மேலும் கூர்ந்து வாசிக்க வேண்டியுள்ளது. அவரது நிலவுரு வரைபு அவரது கல்விப் பின்புலம் சார்ந்ததே ஆயினும், பலவேளைகளில் ஒருவித மேற்கத்தைய தன்மை அவற்றில் ஊடுருவித் தெரிந்தாலும் கூட அவரது உள்ளுர் நிலப்பரப்பு மீதான கவனக் குவிவுக்குள் ஒரு தேசியவாத நாட்டம் உண்டு. ஒரு வகையில் அது ஏற்கேனவே குறிட்பிட்டதுபோல அவரது மனோரதியவாதம் நாட்டத்திலிருந்து நுழைந்ததாக இருந்தாலும் கூட அதனை விடவும் அது அதிகபட்சம் அவரது சமூக வரலாற்று நிலவரத்தின் சார்பானதுதான். குறிப்பாக அவரது வடமராட்சி நிலவுரு சார்ந்த ஓவியங்களில் இதனை அதிகம் அவதானிக்கலாம். அது ஒரு பிராந்திய அல்லது குறிப்பிட்ட நிலப்பரப்பு சார்ந்த உசாத்துணையை (Reflaranie) அடிப்படையாகக் கொண்டு, தேசத்தை கற்பனை செய்கிறது எனவும் வாதிக்க இடமுண்டு. அவ்வகையில் ஒருவகையான நிலம் சார்ந்த கோரிக்கை அல்லது பிரகடனம் அவற்றில் உண்டு. சில ஓவியங்களில் ஒரு உரு மறைவு நிலையில் கடற்தடைக்கான முட்கம்பிவேலிகளும், காவலரண் பீப்பாக்களும் கூடக் காணப்படுகின்றன. நிலவுருவாக அல்லாத, ஆனால் குறிப்பிட்டுச் சொல்லக்கூடிய அவரது 'எதிர்நீச்சல்' (1988) எனும் ஓவியத்தில் மின்சாரமற்ற பலவருட யாழ்ப்பாணத்தின் ஒளியரசியாக இருந்த ஜாம் போத்தல் விளக்கு ஓவியத்தின் மிக முக்கியமான காண்பிய மையத்திற் காணப்படுகிறது.

மேலும் அவரது ஓவியங்களுள் அதிலும் குறிப்பாக அவரது நிலவுரு ஓவியங்களுள் தூக்கலாகத் தென்படும் இன்னொரு முக்கியமான விடயம் அவரது விவசாயக் கூலிகளின் பிரதிநிதித்துவமாகும். கருப்பொருள் ரீதியாகப் பேசினால், அவரது ஓவியங்களது யதார்த்தவாதப்பின்புலம் அவற்றிற்றான் அதிக முண்டு. அவற்றின் சமூக அரசியற் பரிமாணம் முக்கியமானது. அவை குறிப்பிட்ட சமூகப் பின்னணி சார்ந்த மக்களைப் பிரதி நிதித்துவப்படுத்துவதோடு - அவர்கள் சார்ந்த சமூக அரசியலை ஒரு உள்ளடங்கிய நிலையில் தம்முள் கொண்டிருக்கின்றன என வாதிட முடியும். இந்தப் பரிமாணமும் அவரது பிரதிநிதித்துவத்தின் அரசியல் சார்ந்து விரித்து வாசிக்கப்பட வேண்டியது.

அந்த வகையில் அவரது ஓவியங்களது காட்சி வெளியும், பயில்வுப் பரப்பும், சமூகப் பின்னணிகளும் யாழ்ப்பாணத்து கலை - பண்பாட்டுப் புலத்தின் இயல்புகளையும் - குறிப்பாக அதன் நுட்பமான மோதற் களங்களையும் தம்மிற் தாங்கியுள்ளன. அவற்றை ஆழமாக வாசிக்கவும், அதனுடாக யாழ்ப்பாணத்துக் கலை வரலாற்றினை மேலும் ஆழமாகப் புரிந்து கொள்ளவும் அவை உதவும்.

எல்லாவற்றிற்கும் மேலாக ஓவியர் இராசையா இனி இல்லை என்பதும், சற்றுத் தடித்த அவரது குரலைக் கேட்க முடியாது என்பதும் இப்போது - இந்தக் கட்டுரையின் இறுதி வரிகளை எழுதும்போது மனதிற் பெருந்துக்கத்தை ஏற்படுத்துகிறது. •

ஆதாம் கடித்த அப்பிள்

இரவுகளை உடைத்துக் கொண்டிருக்கிறேன்.
தடிப்பான கனவுகள்
என்மீது விழுந்துகொண்டேயிருக்கின்றன.
இச்சையால் இறுகிப்போன
இந்தவிரவு மலத்தை
இருட்டாலள்ளி மூடுகின்றன
என்னில் பதுங்கியவுன் கால்கள்.

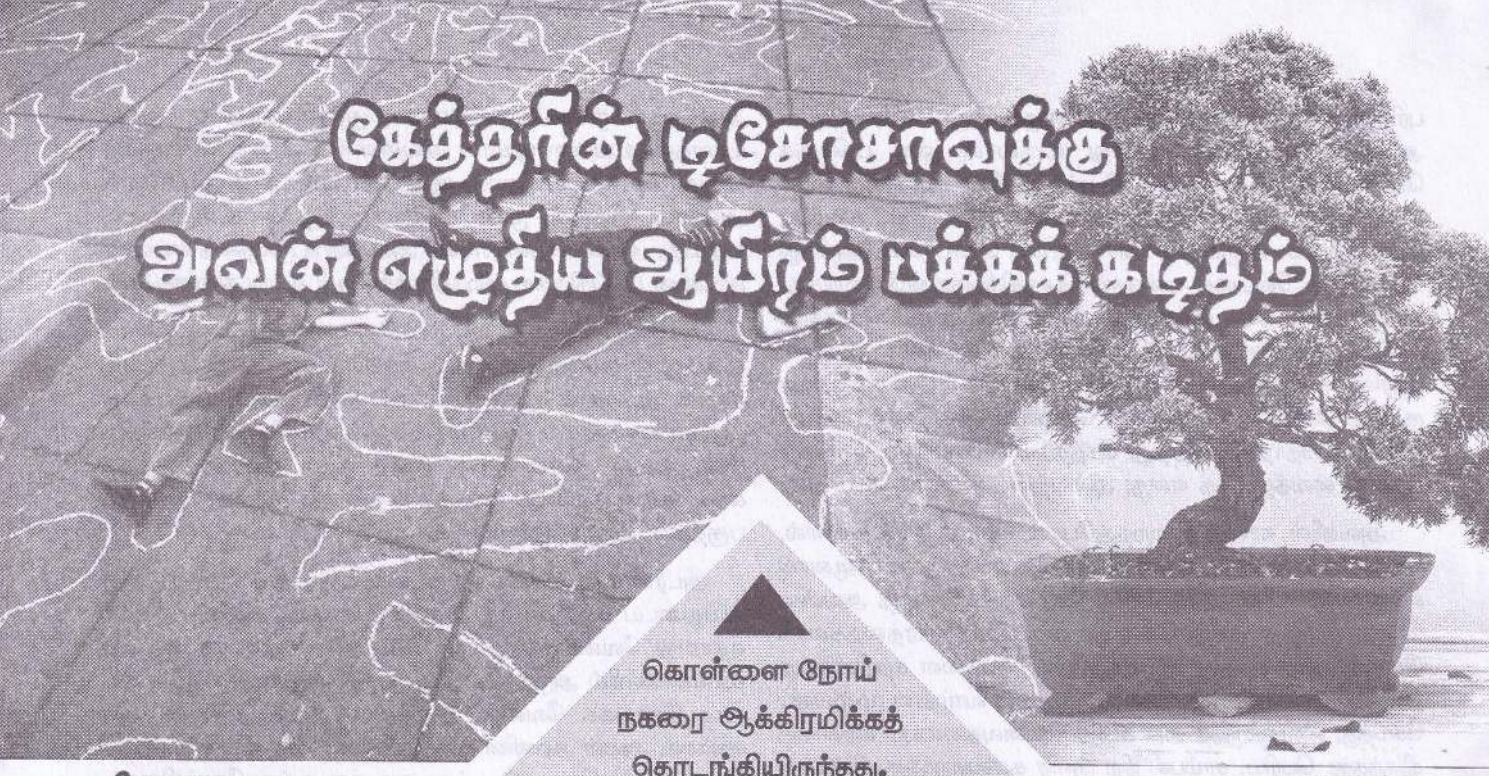
மனமெனப் பூனை பதுங்கிக் கொள்கிறது.
அதுவும் நீயும் ஒன்றா?
உண்மைகளை விறாண்டும்
இரவின் கால்கள் அறைகின்றன.
இரவும் நீயும் ஒன்றா?
கரைந்து சொட்டும் நிலவைக்குடித்து
உடைந்து பரவும் பொய்களைத் தின்கிறாய்.
பொய்யும் நீயும் ஒன்றா?



பொய்யும் மெய்யும்
என் குளத்திலிறங்க
தூண்டில் கொழுவிய மீனிலிருந்து
நழுவிக் கரைந்தாய் நீ.
நீராய்...
நீரிலிருட்டாய்...

பூனை கடித்த இந்த இரவையும் உடைக்கிறேன்.
இருளும் நீயும்
மெய்யெனப் புனைய
இருளுக்கப்பால் நழுவி விழுகிறது
கைவிடப்பட்ட அந்தப் பழம்.

ந. மயூரரூபன்



கேத்தரின் டிசோசாவுக்கு அவன் எழுதிய ஆயிரம் பக்கக் கடிதம்

சிறுகதை

இளவேனில்

> கொள்ளை நோய்
> நகரை ஆக்கிரமிக்கத்
> தொடங்கியிருந்தது.
> சாரை சாரையாக மக்கள்
> மருத்துவமனைகளை நோக்கிச் சென்று
> கொண்டிருந்தனர். தொற்று கிருமி.
> நோயுடன் பஞ்சத்தையும் சேர்த்தே நகரத்துக்கு கொண்டு
> வந்திருந்தது. வீடு இல்லாதவர்களும்.
> பிச்சைக்காரர்களும். அநாதைகளும்.
> ரோகிகளும் சாப்பிட சோறும்.
> குடிக்க நீரும் இல்லாது
> மாண்டனர்.

கேத்தரின் டிசோசாவை நேரில் சந்திப்பதற்கான அவனது திட்டம் எதிர்பார்க்காத மிக மோசமான ஒரு முடிவை கொடுத் திருந்தாலும், அவளை சந்திக்க வேண்டியதின் காரணங்களை யாரும் படிப்பதற்கு முன்பே கறையான்களுக்கு இரையா கியிருந்த, ஆயிரம் பக்கங்களில் பதுக்கி வைத்திருந்தான். ஒரு சமயம் அந்த ஆயிரம் பக்கங்களும் கிடைக்கப்பெற்றிருந் தால் அவனின் மரணமும் எந்த ஒரு முக்கியத்துவத்தையும் பெற்றிருக்காமல் போயிருக்கக்கூடும்.

அவளை சந்திக்கவேண்டி அவன் எடுத்த முடிவை பலரும் விமர்சிக்ககூடும் அபத்தத்தின் உச்சம் என்று சொல்லக்கூடும் தெளிவான சித்தனை இருக்கும் எவரும் செய்யத் துணியாத செயல் என்றும் நினைக்கக்கூடும். ஆனால் இந்த விமர்சனங்கள் எவற்றுக்கும் இப்போது அர்த்தம் இருப்பதாக நான் நினைக்க வில்லை.

அன்று நடந்த அந்த நிகழ்வுகள் அனைத்தையும் ஓர் நொடி விடாது அந்த நாளின் வாசனை உட்பட அனைத்தையும் நினை வில் வைத்திருக்கிறேன். எரிந்த புத்தகக் கடைகளில் இருந்து வெளியேறிய கரிய நிற புகை நிரம்பிய இருண்ட வானத்தின் கீழ் அது நடந்தது. நகரத்திலிருந்து இருபத்தி ஏழு மைல்கள் தொலைவில் அமைந்துள்ள குப்பை மலைக்கு நீண்ட பழைய லேலண்ட் லாரியில் கொண்டு செல்லப்பட்ட எழுபத்தொன்பது பிணங்களில் அவனும் ஒருவனாக இருந்தான்.

கேத்தரின் டிசோசா என்ற பெயரை அவன் என்னிடம் முதன் முதலாக சொன்னதும், என்னுள் அதிகப்படியான உற்சாகம் உருவானது, அதன் பிறகு அவன் பேசிய அனைத்து வார்த்தை களும் வெப்ப மண்டல நிலத்தின் அதிகாலை மூடுபனி போல மங்கலாக என்னைக் கடந்து சென்றன. கேத்தரின் மற்றும் டிசோசா என்ற பெயர்களுக்கிடையேயான தொடர்பை

புரிந்துகொள்ள மனம் ஆர்வத்துடன் துடித்தது - கிரேக்கத்தின் அலெக்ஸாண்ட்ரியாவிலிருந்து உருவான ஒரு பிரெஞ்சு பெண்ணியப் பெயருக்கும், போர்த்துகீசிய குடியரசின் வடக்கிலிருக்கும் சௌஸா நதிக்கரையில் தோன்றிய குடும்பப் பெயருக்கும் இருக்கும் அசாதாரண தொடர்பை அறிந்து கொள்ளும் வேட்கை என்னுள் பெருகிக்கொண்டே வந்தது. அந்த நாளில் தான் எனது இந்த வேட்கையை ஹிப்போகாம் பஸின் ஆழமான திசுக்களில் சேமித்து வைத்தேன், அவளை நேரில் சந்திக்கும் ஏதோ ஒருநாள் அவளிடம் அவள் பெயர் குறித்த எனது வேட்கையை வெளிப்படுத்துவேன், அவள் பெயரின் தோற்றம் குறித்து கேத்தரின் டிசோசாவிடம் கேட்க பதுக்கி வைத்திருந்த எனது ஆர்வத்தை நினைவு கூர்வேன்.

அவனின் காலம் உறைந்துபோன கடைசி நிமிடங்களில், கேத்தரின் எனக்கு அருகில் நின்று கொண்டிருந்தாள். ஆனால் எனது மூளையின் அடுக்குகளில் நான் பதுக்கி வைத்த அவளின் பெயர் குறித்த எனது கேள்விகளை மீட்டு வார்த்தைகளாக கொண்டு வர மறந்து விட்டிருந்தேன். எங்களை சுற்றியிருந்த இறுக்கமான சூழல் என் மூளை அணுக்கள் வாழ்நாள் முழுவதும் சேமித்து வைத்திருந்த அனைத்து நினைவுகளையும் மறக்கடித்திருந்தது. பெரிய, சாம்பல் நிற குளிர் கண்ணாடிக்கு பின்னால் அவளுடைய சிறிய முகம் எந்த உணர்வுகளையும் வெளிக்காட்டாது, அசைவுகளற்று மதியநேர தூக்கத்திலிருந்து பயத்துடன் விழித்தெழும் உலர்ந்த முகம் போல இறுகியிருந்தது. அவள் அப்போது என்னை அல்லது வேறு யாரையாவது பார்த்துக் கொண்டிருந்தாளா, என்று தீர்க்கமாக சொல்ல முடியவில்லை. ஒருவேளை அவள் அணிந்திருந்த பெரிய கண்ணாடி அவள் கண்களை என்பார்வையில் இருந்து தடுத்திருக்கக்கூடும். ஒரு கொலையாளியின் துல்லியமான திட்டத்தைப் போல, தன் கண்கள் மற்றவர் கண்களை சந்திப்பதை அவள் தவிர்த்தாள் என்று எனக்குத் தோன்றியது.

நான் அவள் குறித்து கற்பனையில் உருவாக்கி வைத்திருந்த வடிவத்தில் சிறிதளவும் மாற்றமில்லாமல் அவள் இருந்தது எனக்கு அதிர்ச்சியைக் கொடுத்தது. வெறும் பெயரை வைத்து எந்த ஒரு மனிதரின் உருவத்தையும் கற்பனை செய்வது என்னால் முடியாத ஒரு காரியம், வடிவங்களை புரிந்து கொள்வதில் இருந்த சிக்கல் உருவங்களை கற்பனை செய்வதில் எப்போதும் தடையாக இருந்திருக்கின்றது. வட்டத்துக்கும், சதுரத்துக்கும், செவ்வகத்துக்குமான வேறுபாடுகளை புரிந்துகொள்வதே என்னில் இயலாத ஒன்று, இதில் சிக்கலான மனித உருவங்களை கற்பனை செய்தல் என்பது யோசித்துப் பார்க்க முடியாதது. இந்த சிக்கலைத் தாண்டி, என்னால் துல்லியமாக கேத்தரின் உருவத்தை கற்பனை செய்ய முடிந்தது ஆச்சரியமாக இருந்தது.

நீள் வடிவத்திலான அவளின் பழுப்பு நிற முகம் அடர்த்தியான அமைதியிலிருந்தது. சன்னமான மூக்கும், தடித்த உதடுகளும் அவளின் முகத்தை இன்னும் இறுக்கமானதாகக் காட்டின. கண்ணாடி மறைத்த கண்களை என்னால் உறுதி செய்ய முடியவில்லை. நான் கற்பனை செய்தபடி, வேப்பங் கொட்டையின் வடிவத்தில் இருக்கும் அவளின் நீலநிற கண்கள் வழமைக்கு மாறான அமைதியையும் கொண்டதாக இருக்ககூடும். ஒட்டி வெட்டிய தலை மயிர்களுக்கு, நீல சாயம் பூசியிருந்தாள். கழுத்தின் இடதுபுறத்தில் தலைகீழலான நட்சத்திரத்தையும், அரைவட்ட நிலவையும் பச்சை குத்தியிருந்தாள். ஒல்லியானதும், உயரமானதுமான அவளின் தேகம் ஒரு ரகசியத்தை சுமந்து கொண்டிருப்பதாக அந்த நொடியில் நான் நம்பினேன். அவளை இதற்கு முன் சந்தித்திருப்பதாக உள்ளுணர்வு கூறியது, அதன் காரணமாகவே அவளின் உருவத்தை என்னால் கற்பனை செய்திருக்க முடிந்திருக்கின்றது என்று நினைத்தேன்.

அவளைச் சந்திக்க விரும்பிய அவன், ஊமத்தை வாசம் வீசிய அந்த நாளின் முதல் விமானத்தில் பயணிட்டான். அன்றிரவு அவன் அவளைச் சந்திப்பான், நகரத்தின் கடைசி பயணிகள் குறுகலான தங்கள் குடியிருப்புகளுக்குள் சென்று பதுங்கிய பின், அவள் அவனை மது விடுதிகளும், பழைய புத்தகக் கடைகளும் நிரம்பிய நகரத்தின் வெறிச்சோடிய புறநகர்ப் பகுதிக்கு அழைத்துச் செல்வாள்.

அடர்சிவப்பு வர்ண ஆடையை அணிந்திருந்த நடுத்தர வயதுடைய பணிப்பெண் அவனிடம் சாப்பிட அல்லது குடிக்க ஏதாவது வேண்டுமா என்று கேட்டாள் - குறைந்த கட்டண விமானங்களில் அருந்துவதற்கான குளிர்ந்த குடிநீருக்கும் கூட காசு கொடுக்க வேண்டி இருக்கும், அவன் எதுவும் பேச வில்லை. அவள் அவனின் முகத்துக்கு அருகில் அவள் முகத்தை நெருக்கமாக கொண்டு வந்து அவனை உற்று நோக்கினாள், அவனிடமிருந்து எந்த எதிர்வினையும் வரவில்லை. அவள் ஏதும் சொல்லாது தனது உணவு வண்டியுடன் அடுத்த இருக்கைகளுக்கு நகர்ந்தாள்.

மேகங்களை தவிர வேறு எதுவும் இல்லாத 35000 அடி உயரத்தில், அவன் மனம் கடந்த காலத்திற்கும் நிகழ் காலத்திற்கும் எதிர் காலத்திற்கும் இடையில் ஊசலாடிக் கொண்டிருந்தது. நினைவுகளின் ஒளி கற்றைகள், முடிவற்று நிரம்பியிருக்கும் வாழ்வின் அநேக நினைவுகளுக்கும் அவனை இட்டுச் செல்கின்றன. தலை மீது அதிக எடையுடன் அழுத்தும் நினைவுகளிலிருந்து தப்பிக்க, நீல மையினால் வெண்மை நீக்கம் செய்யப்பட்ட, அவளுக்காக எழுதிய எழுத்துக்கள் நிரம்பிய அந்த ஆயிரம் பக்க கடிதத்தை படிக்க நினைத்தான். ஒரு நாள் கடற்கரையின் நெரிசலுக்கு மத்தியில் எல்ஜே சொன்னதை அவன் திடீரென்று நினைவு கூர்ந்தான்,"சில அப்பாவி எழுத்தாளர்கள் தாங்கள் எழுதும் அனைத்தும் தானாகவே செவ்வியல் நிலையை அடைந்து விடுகின்றன என்று நம்புகிறார்கள் - வெளியீட்டாளர்களும் அந்த குப்பைகளை, பக்கங்களை நிரப்பவும், நட்பினை பாதுகாக்க வேண்டியும் வெளியிடுகிறார்கள். அதனால், அந்த அப்பாவிகளும் தாங்கள் எழுதும் எந்த பிரதிகளையும் ஒரு முறை வாசித்து பார்ப்பதுகூட இல்லை". எல்ஜே அந்த கத்தியை அவன் மீது தான் சுழற்றினாள் என்பது அவனுக்குத் தெரியும், ஆனால் அவன் அங்கு எந்த உரையாடலும் நடக்காததை போல் கடலை வெறித்துப் பார்த்துக் கொண்டிருந்தான்.

அவன் தனது கைப்பையில் வைத்திருந்த அந்த காகிதங்களை தீண்டவில்லை. ஏதாவது செய்ய விரும்பிய அவன் அணைக்கப்பட்டிருந்த அலைபேசியின் கறுப்பு நிற திரையினை தொட்டுப் பார்த்துவிட்டு அதை தனது காக்கி கால்சட்டையின் இடது பாக்கெட்டில் வைத்தபடி மேகங்களைத் தவிர வேறு எதையும் பிரதிபலிக்காத சன்னல்கள் வழியாக எதையோ தேட ஆரம்பித்தான். அந்த சன்னல்கள் ஒரு வேளை சொர்க்

கத்துக்குப் போகும் நுழைவாயிலாக இருக்கக்கூடும் என்று யோசித்த நொடியில் காற்றின் விசை தாங்காது விமானம் குலுங்கி அடங்கியது.

அவர்கள் இருவரும் விக்டோரிய கால வேலைப்பாடுகள் கொண்ட நூறாண்டுகள் பழமையான கட்டடங்களுக்கு இடையில் எலி வளை போன்று கட்டப்பட்ட புதிய ஊதா வர்ண கட்டடம் ஒன்றிலிருந்த சிறிய மது விடுதிக்கு செல்வார்கள். அவன் ஒரு குவளை பீரையும், அவள் விஸ்கியையும் வாங்கு வார்கள். அந்த அறை முழுவதிலும் எதிரொலித்த எமினதின் ஆரம்பகாலப் பாடல் ஒன்றைக் கேட்பார்கள். ஆனால் அவன் அவளை எதற்காக பார்க்க வந்தான் என்பதை அவளிடம் கூறினானா இல்லையா என்பது குறித்து எனக்குத் தெரிய வில்லை. அவர்கள் இருவரும் மூன்றாவது குவளை மதுவை அருந்தும் போது, ஒலிபெருக்கிகளிலிருந்து வெளியேறிக் கொண்டிருந்த அதிக சத்தமான இசையினைத் தாண்டி வன்முறையின் ஓசையினைக் கேட்பார்கள்.

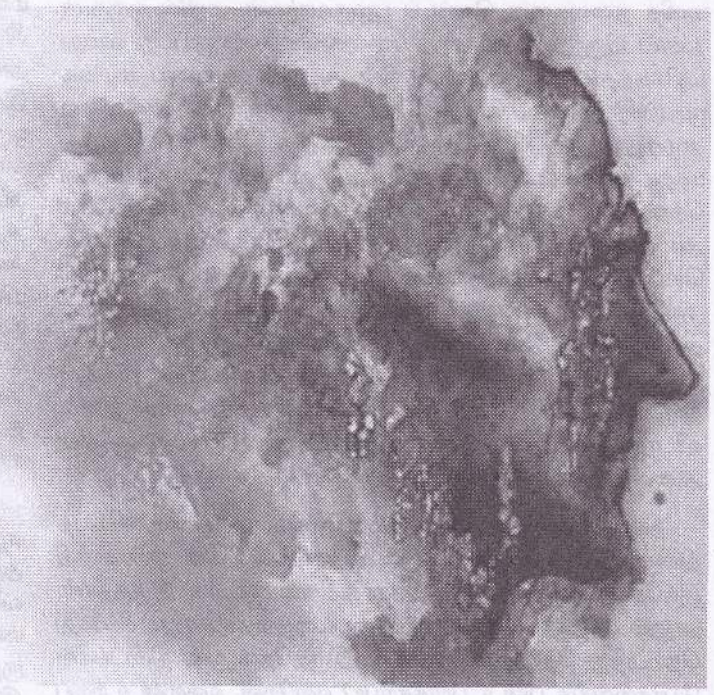
அவனும், கேத்தரினும் அங்கு மது அருந்திக்கொண்டிருந்த மீதி இரண்டு பேரும் மதுசாலையின் முதலாளியும் கூடத்தை விட்டு வெளியே வந்து அவர்கள் முன் வன்மமும், குழப்பமும், வெறுப்பும் நிறைந்திருந்த அந்த நகரத்தின் காட்டு மிராண்டித் தனத்தைப் பார்ப்பார்கள். ஆயிரம் வருடங்களுக்கு அல்லது அதற்கு முன்னர் வாழ்ந்ததாகக் கூறப்படும் தெய்வத்தைப் போற்றி மந்திரங்களை உரக்கக் கத்தியபடி பதின்ம வயதில் இருந்த அந்த இளைஞர் கும்பல் கைகளில் வாள்களையும், துப்பாக்கிகளையும், தடிகளையும், கொடிகளையும் ஏந்தியப்படி அவர்களை கடந்து செல்வார்கள். அந்தக் கும்பலின் சோர்வை தணிக்கும் பொருட்டு காவலர்கள் பழரசங்களையும், தண்ணீரை யும் சுமந்து செல்வார்கள். நகர் முழுவதையும் ஆக்கிரமித்திருந்த மந்திரங்களின் ஒலி அவன் உட்பட எழுபத்தி ஒன்பது பேரை அன்று இரவு கொல்லும்.

அசைவற்ற இறுகிப்போன அவளின் முகத்தில், அந்த பழுப்பு உதடுகளில் மட்டும் சோகத்தின் வடுக்களை நான் பார்த்தேன், அந்தச் சோகத்தில் வன்முறையின் எச்சங்களும் இருக்கச் செய்தன. அவளிடம் பேசவேண்டி அவளருகில் சென்று நின்றேன். என்னை நோக்கி ஏறிட்டு பார்த்தவள் ஏதும் சொல்லாது தலையை குனிந்து கொண்டாள். நான் அவளை பார்த்து சிரிக்க முயற்சித்தேன் ஆனால் அவள் தலை நிமிராமல்

தனிமை பற்றிய கவிதைகள்

1.
மட்டைகளில் இருந்து
உதிர்ந்து வீழ்ந்து கலங்கின
கறையான்கள்!
பழங்களைக் காணாது
திரும்பின வௌவால்கள்!
கண்களின் வெளிச்சம் அவிய
கருவாட்டைக் காணாது
மெலிந்த தன்னுடலைத் தூக்கி
துவண்டு நடந்தது பூனை!
காய்களையும் பழங்களையும்
வேலியில் இருந்து பார்த்துவிட்டு
புறுபுறுத்தபடி திரும்பின கிளிகள்!
சுதந்திர நடை முடியாமல்
ஓரமாய் ஒதுங்கி நடந்தன
எறும்புகள்!
கைபேசியுடன் இருந்தவன்
அவளின்
நெற்றிக்கண் பார்வையில்
பொசுங்கி
சுருண்டு வீழ்ந்து
அவளின் ஓரடிக் கூந்தலைப்பற்றி
நூறடியில் கவிதை எழுதத் தொடங்கினான்

17.04.2020



த. அஜந்தகுமார்

தனது காலணிகளைப் பார்த்தபடி நின்று கொண்டிருந்தாள். சாம்பல் நிற கான்வாஸ் அவள் கால்களுக்கு பொருத்தமானதாக இருந்தது அல்லது அப்படி எனக்குத் தோன்றியது. உன் மீது எந்தத் தவறும் இல்லை, அவன் வாழ்க்கையின் விதி சில காலத்துக்கு முன்பே எழுதப்பட்டுவிட்டது என்றேன். விடுக்கென்று என்னை ஏறிட்டுப் பார்த்தவளின் கண்களில் ஆத்திரம் நிரம்பி இருந்தது. அவன் கொலை செய்ப்பப்பட்டான், அவர்கள் அவனை கொன்று விட்டார்கள் என்று கத்தினாள்.

வெறிபிடித்தவர்களாய் தெருக்களில் அலைந்து கொண்டிருந்த அந்த இளைஞர்கள், அங்கிருந்த அத்தனை புத்தகக் கடைகளையும் கொளுத்துவார்கள். புத்தகங்களின் எரியும் நெடி பல்லாயிரம் மைல்கள் தூரத்தில் இருந்த அதிபரின் பளிங்கு மாளிகை வரை செல்லும், காகிதங்களின் எரியும் வாசனையில் அதிபர் கிறங்கிப்போகக்கூடும். எரியும் காகிதங்களே அனைத்து புத்துயிர்ப்புகளையும் ஆசீர்வதிக்கின்றன எனும் உண்மை மட்டும் அந்த நகரம் கடந்து வந்த பல அதிபர்களை போல், மேன்மைமிக்க அதிபருக்கும் தெரிந்திருக்காது. எரியும் காகித மலைகளை பார்த்து, மனிதர்களுக்கு அடுத்ததாக அதிகமாக எரிக்கப்பட்டவை காகிதங்களாகத் தான் இருக்ககூடும் என்பாள், அதற்கு அவர்களுக்கு அருகில் இருந்த மற்றொரு பெண் ஆம் சிந்திக்கும் எதுவும் சாம்பல்களாக சபிக்கப்பட்டிருக்கின்றன என்பாள்.

அந்தக் கும்பல், கண்களில் பட்ட அனைவரையும் தாக்குவார்கள். தங்களுக்கு வேண்டிய மனிதர்களை தேர்ந்தெடுத்து துப்பாக்கி சுட கற்றுக்கொள்வார்கள் - ஒரு சிலர் பெண்களை, ஒரு சிலர் திருநர்களை, ஒரு சிலர் குழந்தைகளை தேர்ந்தெடுப்பார்கள், கைகளில் இருந்த நீண்ட வாள்களைக் கொண்டு மனித தலைகளை வெட்டப் பழகுவார்கள். அதில் ஒருவன் தன்னிடமிருந்த தங்கக் கத்தியினைக் கொண்டு முப்பது வயது மதிக்கத்தக்க ஆண் ஒருவனின் அடர்ந்த தாடியை மழிக்க முயற்சித்து, கத்தி வழுக்கி அந்த இளைஞனின் குரல்வலை அறுந்து குருதி பீச்சி வெளியேறி அந்த இளைஞன் துடித்து மரித்த கதையை அடுத்த நாளின் குடி விருந்தில் பெருமையுடன் சொல்வான், அதற்கு அவனுடன் மது அருந்திக் கொண்டிருக்கும் அனைவரும் ஒருசேர கைகொட்டி சிரிப்பார்கள். காலை செய்தித்தாள்களில் கலவரம் குறித்தும், குப்பை மலையில் குவிந்து கிடக்கும் மனித உடல்கள் குறித்தும் படத்துடன் தலைப்புச் செய்திகள் வெளியாகும் செய்தித் தொலைக்காட்சிகள் சாம்பலான காகித குவியல்களின் படங்களையும், வீதிகள் முழுவதும் வழிந்தோடிய குருதியின் காட்சிகளையும் இடைவிடாது ஒளிபரப்புவார்கள். கலவரத்தின் பதற்றம் நகரத்தின் அனைத்து எல்லைகளையும் ஆக்கிரமித்திருக்கும்.

நானும் அவளும் இன்னும் பலரும் நகரத்தின் மையத்திலிருந்த அரசு மருத்துவமனையின் சவக்கிடங்கின் முன் காத்திருந்தோம். அவள் ஏதும் பேசாது அமைதியாக இருந்தாள். நானும் ஏதேனும் பேச முயற்சித்து வார்த்தைகளேதும் சிக்காது தொடர்ந்து தோற்றுக்கொண்டே இருந்தேன். பல நிமிடங்கள் யோசனைக்கு பின் நீ பார்த்தாயா? என்றேன், என்னை உற்றுப் பார்த்தவள், அவனின் குடல், மலவாய் வழியாக சரிந்து விழுவதை இந்த இரண்டு கண்களால் பார்த்தேன் என்றாள். நான் உறைந்துபோய் நின்றேன். எங்களுக்கு எதிரே இருந்த நோயாளிகள் கட்டடத்தில் சீரமைப்புப் பணிகள் நடந்துகொண்டிருந்தன, புதிய படுக்கைகளையும், மருத்துவ உபகரணங்களையும் கூலித் தொழிளாளர்கள் வரிசையாக அந்தக் கட்டடத்துக்குள் எடுத்துச் சென்றார்கள். நகரத்துக்குள் புதிதாக வந்திருக்கும் தொற்றுக்கு அந்த மருத்துவமனை தயாராகிக் கொண்டிருந்தது. மருத்துவமனை சுவர்களில் ஆங்காங்கே நோய்த் தொற்று குறித்த விழிப்புணர்வு விளம்பரங்கள் ஒட்டப்பட்டிருந்தன.

அவன் சவத்தின் மிச்சத்தை அவர்கள் இரண்டு நாட்கள் கழித்து 6x4 அளவிலான தங்க நகைகளை வைக்க பயன்படுத்தும் அரக்கு நிறத்திலான பட்டினால் செய்யப்பட்ட பெட்டி ஒன்றில் கொடுப்பார்கள். நான், அவள் உட்பட யாருமே திறந்து பார்க்காத அந்த சிறிய பெட்டிக்குள் அவனின் தாடி மயிர்கள் மட்டுமே இருக்கும்.

அவளும் நானும் சவகிடங்குக்கும் காவல் நிலையத்துக்கும் அவளின் அறைக்கும் இடைவிடாது அலைந்துகொண்டிருந்தோம். அந்த இரண்டு நாட்களும் நான் அவளுடன் தான் இருந்தேன். அவள் இடைவிடாது சிகரெட் புகைத்துக்கொண்டே இருந்தாள், அவளின் அறை முழுவதும் புகையிலையின் வாசம் நிரம்பியிருந்தது. இரண்டாம் நாள், அவன் நினைவுகளை சுற்றி அழைத்துக் கொண்டிருக்கும் மனதை திசை திருப்ப வழி தெரியாது, அவள் எத்தனை சிகரெட் புகைக்கிறாள் என்று தொடர்ந்து எண்ணிக் கொண்டிருந்தேன் - அவள் அந்த ஒரு நாளில் முப்பத்தைந்து சிகரெட்களை புகைத்திருந்தாள்.

நகரத்தின் தென்கிழக்கு பகுதியிலிருந்த பழைய முகலாய தெரு ஒன்றில் தான் அவள் வசித்து வந்தாள். மூன்றாம் மாடியில் இருந்த அந்த ஒற்றை அறையில் இரண்டு பேர் ஒன்றாக இருப்பது சற்றே சிரமமானதாகத் தான் இருந்தது. மனித உடல்கள் மீது எனக்கு எப்போதும் ஒருவித ஒவ்வாமை இருந்து கொண்டே இருக்கிறது. அந்த குறுகிய அறையில் அவள் உடலை தீண்டாது அமர்வது கூட இயலாத ஒன்றாக இருந்தது மேலும் இரண்டு நாட்களும் நாங்கள் இருவரும் ஒரு வார்த்தை கூட பேசிக்கொள்ளவில்லை. எங்கள் இருவருக்கும் பேச இருந்தது எல்லாம் அவனை குறித்தான நினைவுகள் மட்டுமே ஆனால் ஏதோ ஒரு வகையில் நாங்கள் இருவருமே அது குறித்து பேசாமல் தவிர்த்தோம். எங்கள் மௌனத்தாலும் அவளின் சிகரெட் புகையினாலும் நிரம்பி இருந்த அந்த அறையின் சுமை என்னை அழுத்துவதாய் இருந்தது. அவள் உடலை தீண்டிவிடக் கூடாது என்ற எச்சரிக்கை உணர்வும் அந்த அறையில் நிரம்பியிருந்த அவன் நினைவுகளும் உறக்கத்தை மறக்கச் செய்திருந்தன. கண்ணாடியில் தெரிந்த, இரண்டு நாட்கள் தூங்காது வீங்கிப் போயிருந்த முகம் தமிழ் நடிகர் ஒருவரின் சாயலில் இருந்தது.

நான் அந்த நகரத்தை விட்டு வெளியேறி ஒருவருடம் கழித்து கேத்தரின் அவளது வீட்டில் சவமாக கிடந்தாள். அதிகப்படியான மார்பைன் அவளது ரத்தத்தில் இருந்ததின் விளைவாக அவள் சுயநினைவிழந்து மரணித்திருக்கிறாள் என்று அவளின் பிரேத பரிசோதனை அறிக்கை எழுதப்பட்டிருந்தது. அவள் மரணம் குறித்து யார் மீதும் சந்தேகம் இல்லாததாலும், அந்த ஒடுங்கிய அறையில் கண்டெடுக்கப்பட்ட ஊசியும், காலியான மருந்து புட்டியும் அவள் மரணத்தை தற்கொலை என்று சொல்லி வழக்கை முடித்து வைக்க காவல் துறைக்கு போதுமானதாக இருந்தது.

அவளை நான் முதலும் கடைசியுமாக அவன் சவமாக கிடந்த அன்று அல்லது அரக்கு நிற பட்டுத் துணியில் செய்யப்பட பெட்டி கிடைக்கப்பெற்ற அன்று தான் சந்தித்திருந்தேன். அதற்குப் பிறகு அவள் குறித்த எந்தத் தகவல்களும் எனக்குக் கிடைக்க வில்லை. அவள் சமூக ஊடகங்களிலும் இல்லாமல் போய்விட் டாள். அந்த நாளுக்கு பின் அவளின் அலைபேசியும் அணைக் கப்பட்டிருந்தது. அவள் குறித்த எந்தத் தகவல்களும் இணை யத்தில் இல்லாமல் போனது ஆச்சரியமானதாக இருந்தது. ஒரு தேர்ந்தெடுத்த குற்றவாளியைப் போல் அவள் தன் தடை யங்கள் அனைத்தையும் அழித்திருக்கக்கூடும் - யார் கண்களை யும் சந்திப்பதை தவிர்க்க வேண்டி திட்டமிட்டு அவள் குளிர் கண்ணாடி அணிந்திருந்ததாய் நான் மருத்துவமனையில் யோசித்தது எனது நினைவுக்கு வந்தது.

அவள் மரணச் செய்தி கிடைக்கப்பெற்ற நாளிலிருந்து அவளின் வாழ்க்கை குறித்து அறியும் முயற்சியில் இறங் கினேன். அவனும் அவளும் முதன் முதலில் சந்தித்துக் கொண்ட நிகழ்விலிருந்து அவனின் படுகொலை வரை அனைத்தையும் மீண்டும் மீண்டும் யோசித்துக் கொண்டிருந்தேன். அவன் அவளுக்காக எழுதிய அந்த ஆயிரம் பக்கக் கடிதத்தில் அவன் என்ன எழுதியிருப்பான் என்று இடைவிடாது சிந்தித்துக் கொண்டேயிருந்தேன். அவனின் படுகொலையே கேத்தரினின் தற்கொலைக்கான காரணம் என்பதை மனம் நம்ப மறுத்தது. அதற்கு ஏதும் தனியான காரனம் இல்லை என்றாலும் நான் அவ்வாறே சிந்தித்தேன். பித்துப் பிடித்தவனைப் போல் இரவும் பகலும் அவர்கள் இருவர் குறித்தும் யாருமே படிக்காத அந்தக் கடிதம் குறித்தும் யோசித்துக்கொண்டே இருந்தேன். நோய் தொற்றுக்கு பின்னான உலகம் அதன் இயல்பில் வழமைக்குத் திரும்பிக் கொண்டிருந்தது. முகக்கவசம் இல்லாத மனிதர்களை சாலைகளில் காண முடிந்தது, முகக்கவசமற்ற அந்த முகங்களில் உயிருடன் இருத்தலின் ஆனந்தம் நிறைந்திருந்தது. இது எதிலும் பங்கேற்க முடியாமல் இருவர் குறித்தான நினைவுகளில் மூழ்கி இருந்தேன். அவனின் முகத்தை காட்டிலும், நீளமான கேத்தரினின் முகம் இடைவிடாது என்னைத் துரத்திக்கொண்டே இருந்தது. இவை அனைத்துக்கும் மத்தியில் தொலைவான இருவேறு நிலங்களிலிருந்து ஒட்டி உருவான அவளின் பெயர் குறித்து மறந்து போயிருந்தேன்.

யாருக்கும் தெரியாமல் கேத்தரின் வளர்த்த பூச்செடி:

அவனின் மிச்சமாய் அவர்கள் கொடுத்த பட்டினால் செய்யப் பட்ட பெட்டியை அவள் புதைக்கவில்லை. அவள் மட்டுமே பெட்டிக்குள் இருந்த அவனின் தாடி மயிர்களைப் பார்த்தாள். அடர்த்தியான கரிய மயிர்கள் குவியலாய் தங்கம் வைக்க பயன்படும் அந்த அரக்கு வர்ணப் பெட்டிக்குள் இருந்தது. யாருக்கும் தெரியாமல் அந்தப் பெட்டியை அவளின் அறையில் மறைத்து வைத்த கேத்தரின், சில தினங்கள் கழித்து அந்தப் பெட்டியை நகரினை இரண்டாக பிரிக்கும் அந்த நகரம் உருவான நதியின் கரையில் இருந்து எடுத்து வந்த மண் கொண்டு நிறப்பினாள். பின்பு மயிர்களை அந்த மண்ணில் புதைத்து தண்ணீர் விட்டாள். அறையை விட்டு எங்கும் செல்லா மல் காலையும் மாலையும் அந்தப் பெட்டியில் இருக்கும் மண் மூடிய மயிர்களுக்கு தண்ணீர் ஊற்றினாள். மீதி நேரங்களில் அந்தப் பெட்டியை பார்த்தபடி படுத்துக் கிடந்தாள்.

கொள்ளை நோய் நகரை ஆக்கிரமிக்கத் தொடங்கியிருந்தது. சாரை சாரையாக மக்கள் மருத்துவமனைகளை நோக்கிச் சென்று கொண்டிருந்தனர். தொற்று கிருமி, நோயுடன் பஞ்சத்தை யும் சேர்த்தே நகரத்துக்கு கொண்டு வந்திருந்தது. வீடு இல்லாதவர்களும், பிச்சைக்காரர்களும், அநாதைகளும், ரோகிக ளும் சாப்பிட சோறும், குடிக்க நீரும் இல்லாது மாண்டனர். மனிதர்கள் இல்லாமல் வெறிச்சோடி இருந்த நகரத்தின் வீதிகள் பிணிக்கு செத்தவர்களை காட்டிலும் பசியில் மரித்து வீழ்ந்த மனிதர்களின் சவங்களால் நிரம்பி இருந்தன. படுகொலை செய்யபட்டு குப்பை மலையில் வீசப்பட்ட எழுபத்தி ஒன்பது உயிர்களின் சாவுடன், மரணம் அந்த நகரத்தில் நிரந்திரமாக குடி கொண்டது. மரணத்தின் கணக்குகள் தொலைக்காட்சி திரைகளில் இடைவிடாது ஒளிர்ந்துக்கொண்டே இருந்தது.

கேத்தரின் தன் அறையை விட்டு வெளியே செல்வதையே மறந்து விட்டிருந்தாள். நகரம் பிணியால் அழுகிக் கொண்டிருப் பதை அவள் அறிந்திருக்கவில்லை. அவள் அந்தப் பெட்டியில் வேறு எதையோ எதிர்பார்த்து ஒவ்வொரு நாளும் காத்திருந் தாள். நாட்கள் செல்ல செல்ல பதற்றம் நிரம்பிய அவளின் காத்திருப்பு நீண்டுகொண்டே சென்றது. பவுர்ணமிக்கு அடுத்த நாளின் அதிகாலையில் அவள் அதைக் கண்டாள். அந்தப் பெட்டியின் மேலே கரிய நிறத்தில் சிறிதான இரண்டு இலை களுடன் கூடிய செடி ஒன்று தென்பட்டது. அதற்காகத் தான் காத்திருந்தவளைப் போல் துள்ளி எழுந்து அந்தப் பெட்டியின் அருகில் சென்று அந்தப் பெட்டியினை திருப்பித் திருப்பி பார்த்தாள். அந்தக் கரிய நிற செடி எந்த சலனமுமின்றி அதன் போக்கில் அசையாது இருந்தது. அன்றிலிருந்து இன்னும் அதிகமாக அவள் அந்தப் பெட்டியின் முன் காத்திருக்கத் தொடங்கினாள்.

அடுத்த மூன்று மாதங்களில், நோய் நகரத்தை முழுமையாக புரட்டிப் போட்டிருந்தது. அறுபதாயிரம் பேர் நோய்க்கும், இரண்டு லட்சம் பேர் பட்டினியாலும் மரணித்திருந்தார்கள். வீதியில் இருந்த பிணங்களின் சதைகளை உண்டு மனிதர்கள் பசியினை விரட்ட முயன்று செத்துக்கொண்டு இருந்தார்கள். அவள் மட்டும் இது எதுவும் தெரியாது வளர்ந்து கொண்டிருந்த அந்தக் கரிய செடியைப் பார்த்தபடி பொழுதுகளைக் கழித்துக் கொண்டிருந்தாள்.

அதற்கடுத்தான பொழுதுகள் எப்படிக் கழிந்தன என்பது நகரத்தில் வாழ்ந்த யாருக்கும் தெரியவில்லை. மரணம் நாட்களையும் கணக்குகளையும் காணாமல் ஆக்கியிருந்தது. யாரும் எதிர்பார்க்காத ஒருநாளில் அந்தக் கொள்ளை நோய் நகரில் இருந்து காணாமல் போயிருந்தது. அந்த நோய் எப்படி காணாமல் போனது என்று யாருக்குமே தெரிந்திருக்கவில்லை. மரணங்களிலிருந்து மீண்ட நகரம் அடுத்த சில நாட்களில் வழமைக்குத் திரும்ப ஆரம்பித்தது. நகரம் நோயிலிருந்து முழுமையாக மீண்டு தன் இயல்புக்கு திரும்ப ஆரம்பித்து ஒரு மாதம் கழித்து கேத்தரின் பெட்டியில் வளர்ந்த அந்தக் கரிய செடியில் பூத்திருந்த ஊதா நிறப் பூ ஒன்றினைக் கண் டாள், அதே நாளில் அவளின் பிணமும் கண்டெடுக்கப்பட்டது.

இப்ராஹிம் அல்காஸி
(18.10.1925 - 04.08.2020)



இந்திய நாடகமெனும் பெருங்கனவை நிகழ்த்திய இப்ராஹிம் அல்காஸி

ஞா. கோபி

இந்திய நவீன அரங்கின் பிதாமகர் இப்ராஹிம் அல்காஸி 2020 ஓகஸ்ட் 4 ஆம் தேதி தனது 95 ஆவது வயதில் இந்தியாவின் தலைநகரமான டெல்லியில் காலமானார் என்ற செய்தியே அவரின் நாடகச் செயற்பாடுகளை நாம் வரலாறு களிலிருந்தும் நினைவுகளிலிருந்தும் பகிர்ந்து கொள்வதற்கான காரணம்.

"இப்ராஹிம் அல்காஸி", 1925, ஒக்ரோபர் 18 இல் பிறந்த இந்திய நாடக இயக்குநரும் நாடக ஆசிரியருமாவார். பொதுவாக அல்காஸி ஒரு கண்டிப்பான முறையுடன் கூடிய நாடக ஒழுக்கநெறி கொண்டவர் என்ற அறிமுகம் அவர் வாழ்நாள் முழுக்க அவருடன் இருந்தது. மேலும், அவர் ஒரு நாடகத்தைத் தயாரிப்பதற்கு முன்பு கடுமையான ஆராய்ச்சி செய்வார் என்பதே நாடக உலகில் அவரைப் பற்றிய முக்கிய படிமம். அவருடைய முக்கிய இயங்குதளமான புதுடெல்லியின் தேசிய நாடகப் பள்ளியைக் குறிப்பிடாமல் அவரது செயற் பாடுகளை நாம் வகையறிய முடியாது. புதுடெல்லியின் தேசிய நாடகப் பள்ளியில் முதல் இயக்குநராக 1962-1977 வரை இருந்தார் என்பது இந்திய நவீன நாடக வரலாற்றோடும் தொடர்புடையது. ஆம்,தேசிய நாடகப் பள்ளியின் இயக்குநராக, அவர் இயங்கிய போது நவீன இந்திய நாடகத்திற்கான பாடத் திட்டத்தை வடிவமைத்ததுடன், பாரம்பரிய நாடகக் கலைகள் மற்றும் நவீன நாடகத்திற்கான தொடர்புகளை பல்வேறு நிகழ்வுகள் வழி ஏற்படுத்தினார். குறிப்பாக அல்காஸி கிரேக்க துன்பவியல் நாடகங்கள், ஷேக்ஸ்பியர் நாடகங்கள், ஹென்ரிக் இப்சன், செக்கோவ் மற்றும் ஆகஸ்ட் ஸ்ட்ரிண்ட்பெர்க் ஆகியோரின் சக்திவாய்ந்த நாடகங்களை இந்திய பார்வையாளர் களுக்கான நிகழ்வாக படைத்துக் காண்பித்தார்.

வசதி வாய்ந்த சவுதி அரேபிய தந்தை மற்றும் குவைத் தாய்க்கு பிறந்த அல்காஸி, புனேவில் வசதியான குழந்தைப் பருவத்தைக் கொண்டிருந்த ஒன்பது உடன்பிறப்புகளில் ஒருவர். இந்திய பாகிஸ்தான் பிரிவினைக்குப் பிறகு, அவரது குடும்பத் தினர்கள் பாகிஸ்தானுக்குக் குடிபெயர்ந்தபோது, அல்காஸி இந்தியாவிலேயே தங்க முடிவு செய்தார். சிறுவயதிலிருந்தே நுண்கலை மற்றும் நாடகம் இரண்டிலும் ஆர்வம் கொண்ட அவர், மும்பையில் உள்ள செயின்ட் சேவியர் கல்லூரியில் மாணவனாக இருந்தபோது, சுல்தான் பாபி பதம்சியின் அரங்க நிறுவனத்தில் சேர்ந்து இயங்கினார். அதனைத்தொடர்ந்து அரங் கக் கலையை கல்வியியல் பாடமாகத் தொடர 1940 களின் பிற்பகுதியில் லண்டனுக்குச் சென்று, அங்கு ராயல் அகாடமி ஆ.ப் டிராமாடிக் ஆர்ட்ஸில் (Royal Academy of Dramatic Arts - RADA) சேர்ந்தார்.

அவருடைய அந்தப் பயணம், கல்வியல் புலத்தினூடக நாடகத்தை அணுகுவதிலும் வடிவமைப்பதிலும் முக்கியமான முன்னேற்றங்களுக்கு வழிவகுத்தது. 1951 இல் இந்தியா திரும்பியதும், அவர் சொந்தமாக ஒரு நாடகக் குழுவைத் தொடங்கினார், தொடர்ந்து ஆங்கில மொழி நாடகங்களை அரங்கேற்றி வந்தார். அந்தத் தயாரிப்புகளின் நடிப்பு, நிகழ்த்து வடிவங்கள் போன்ற தொழில்நுட்ப முறைமை மற்றும் தொழில் முறையாக அணுகும் போக்கு போன்றவை இந்தியாவின்

நகர்ப்புற அரங்கில் கவனிப்புக்குரியதாய் மாறியது. அத்தகைய செயல் வழிதான் சில ஆண்டுகளுக்குப் பிறகு, அவர் டெல்லிக்குச் சென்றார், 1962 ஆம் ஆண்டில், புதிதாக உருவாக்கப்பட்ட தேசிய நாடகப் பள்ளியின் இயக்குநராகப் பொறுப்பேற்றார்.

இந்தப் பதவியை 1977 வரை அவர் வகித்தார். அல்காஸி யின் கீழ், தேசிய நாடகப் பள்ளி ஒரு முழு அளவிலான அரங்கியல் கல்வி நிறுவனமாக மாறியது, அங்கு அல்காஸி யால் தொடக்க காலத்திலேயே இந்திய அரங்கப் பயிற்சிக்கு உயர் தொழில்முறை கொண்டு வரப்பட்டது. அவர் செய்த முதல் காரியங்களில், Royal Academy of Dramatic Arts இன் மாதிரியில் தேசிய நாடகப் பள்ளியின் பயிற்சித் திட்டத்தை இந்தியச் சூழலுக்கு ஏற்றாற்போல் சீரமைத்தது மிக முக்கிய பணியாகும். அங்கு சேரும் ஒருவர், நடிப்பு அல்லது நாடகம் சார் வடிவமைப்பில் நிபுணத்துவம் பெறுவதற்கான விருப் பத்துடன் கூடிய மூன்று ஆண்டு படிப்பை அறிமுகப்படுத்தினார். அத்தகைய தெளிவுடன் வரையறுக்கப்பட்ட மற்றும் கடுமையான பயிற்சிகளுடன் கூடிய கல்வி பாடத்திட்டங்களை வகுத்தார். தொடக்கத்திலேயே அத்தகைய அளவில் வடிவமைக்கப்பட்ட பாடத்திட்டம் முறையானதாக இருந்தமையால் நிலைத் தன் மையும் தொடர் வளர்ச்சியும் கொண்டதாக இன்றளவும் அப் பள்ளி திகழ்கிறது.

தேசிய நாடகப் பள்ளிக்குள்ளேயும் பள்ளியைச் சுற்றியுள்ள புதிய மற்றும் சுவாரஷ்யமான செயல்திறன்களுக்கு வாய்ப் பளிக்கும் நாடக நிகழ்த்து இடங்களை அல்காஸி உருவாக் கினார். அதில் குறிப்பிடப்படுபவையான பள்ளிக்குள் இருக்கும் உள் அரங்கங்கள் மற்றும் ரவீந்திர பவனில் உள்ள அழகான திறந்தவெளி அரங்கமான மேக்தூத் அரங்கம் ஆகியவை அவரது படைப்புப் பார்வையால் உருவானவை. அத்தகைய படைப்பாற்றல் நிறைந்த நாடகக் கல்வியை வளர்த்தெடுத்த அல்காஸியின் அந்த 15 ஆண்டு காலப் பணி தேசிய நாடகப் பள்ளியின் வரலாற்றின் மிக புகழ்பெற்ற அத்தியாயத்தை பிரதிநிதித்துவப்படுத்துகின்றது என்று சொன்னால் அது மிகையாகாது. பெரிய அளவிற்கு, அல்காஸியின் காலத்துச் செயல்கள் வழி தேசிய நாடகப் பள்ளி இந்தியாவின் முதன் மையான நிறுவனங்களில் ஒன் றாக மாறியது.

மேலும் அல்காஸியின் கால கட்டத்தில்தான் தேசிய நாடகப் பள்ளியிலிருந்து அவருடைய மாணவர்களாக இருந்த பல குறிப்பிடத்தக்க நடிகர்கள் மற்றும் இயக்குநர்கள் பின்னாளில் பெரும் ஆளுமைகளாக உருவானார்கள். உதாரணமாக, நசீருதீன் ஷா, ஓம் பூரி, உத்தரபாக்கர், ரோகிணி ஹட்டங்கடி, ரத்தன் தியாம், மனோகர் சிங், பி. வி. காரந்த், நீலம் மான்சிங் மற்றும் தமிழக நாடக ஆளுமை களான சே.ராமானுஜம் மற்றும் இராசு ஆகியோர்களைச் சுட்ட லாம். அவர்களில் பலர் இன்னும் செயல்களத்தில் இருக்கிறார்கள், அதன்வழி தொடர்ந்து தங்கள் குருவை மரியாதையுடனும் பாசத்துடனும் நினைவில் வைத்துக் கொள்கிறார்கள்.

அவர்களில் பலருக்கு, அல்காஸி வெறுமனே ஒரு ஆசிரி யர் மட்டுமல்ல, கல்விப் பிரச்சினைகள் முதல் அரங்க அணுகு முறையில் ஒழுக்கம் மற்றும் தனிப்பட்ட வாழ்வியல் முறைகளில் நேர்த்தி வரை அனைத்திலும் ஒரு சிறந்த மற்றும் மகிழ்ச்சியான வழிகாட்டியாக இருந்தார். அதற்குச் சான்றாக, விஜய் காஷ்யப் என்ற நடிகர் ஒரு முறை ஒரு சுவாரஷ்யமான அனுபவத்தை நினைவு கூர்ந்ததை இங்கு பொருத்திப் பார்க்கலாம். "மாணவ ராக இருந்த விஜய் காஷ்யப்பும் அவரது வகுப்பு நண்பர்களும் ரவீந்திர பவனில் உள்ள உள்ளரங்கின் மேடையில் ஒரு நாட கத்தை ஒத்திகை பார்த்துக் கொண்டிருந்தனர், அல்காஸி அந்த நாடகத்தை இயக்கினார். அதனால் முன் வரிசை நாற்காலியில் அமர்ந்தபடி நடிகர்களின் நடிப்புச் செயல்களைக் கவனித்துக் கொண்டிருந்தார். அப்படியான ஒரு நேரம் ஒத்திகையின் போதே திடீரென்று வெளியே சென்று கையில் ஷு பாலிஷுடன் திரும்பி வந்தார். பின்னர் மாணவர்கள் காலணிகளை விட்டுச் சென்ற மேடையின் விளிம்பிற்குச் சென்றார். பின் அமைதியாக காஷ்யப் எனும் நடிகனின் காலணிகளை எடுத்தார், அவற்றை மிக மெதுவாக பாலிஷ் செய்து வைத்துவிட்டு தன் இடத்திற்கு வந்தமர்ந்தார். மாணவர்கள் இதை ஆச்சரியத்துடன் பார்த் தார்கள். அல்காஸியோ, 'அந்தப் பாத்திரத்தின் ஷு பளிச்சென்று இருந்தால்தான் அப்பாத்திரத்தின் நம்பகத்தன்மை கூடுகிறது' என்று சொல்லியிருக்கிறார்."

அது போல், அல்காஸியின் காலத்தில் தேசிய நாடகப் பள்ளி மறக்கமுடியாத பல நாடகத் தயாரிப்புகளையும் கண்டது. அப்படி, அல்காஸி இயக்கியவற்றில் அப்போதைய புதிய இந் திய நாடக எழுத்தாளர்களான தர்மவீர் பாரதி, மோகன் ராகேஷ், மகேஷ் எல்குஞ்ச்வார், கிரிஷ் கர்னாட் தொடங்கி, சமஸ்கிருத் நாடகங்களான காளிதாசர் மற்றும் சுத்ரகா போன்றவையும் அடங்கும். அத்துடன் மொழிபெயர்க்கப்பட்ட மேற்கத்திய நாடகங்களாக சோ.'.போக்கிளிஸ், ஷேக்ஸ்பியரின் நாடகங்கள் மற்றும் மோலியரின் 'ஆஸ்போர்ன்' போன்றவை குறிப்பிடத் தக்கன. இந்தியாவின் தலைநகர மான டெல்லியின் நாடக மேடை யில் அதுவரை கண்டிராத சிறந்த தயாரிப்புகளாக அவை இருந் தன. இவற்றில் பல, இன்றுவரை அரங்கம் சார் படைப்புகளுக்கு உதாரணம் கூறி நிற்கின்றன. அவற்றில் மிக முக்கியமான சான்று, மறைந்த பேராசிரியர் சே.ராமானுஜம் அவர்களின் 'நாடக படைப்பாக்க அடித்தளங்கள்' எனும் புத்தகம் ஆகும். அதில் மேடைப்படிமம், நடிகர்களின் உடல் இருத்தல் நிலைகள் என் பனவற்றிற்கு அல்காஸியின் அந் தக் கால படைப்புகளின் புகைப் படங்களே சாட்சியாக இருக்



கிரிஷ் கர்னாடின்
துக்ளக் நாடகம்
1976 இல் அல்காஸி இயக்கத்தில்



அல்காஸி தேசிய நாடகப் பள்ளியின் பொறுப்பில் இருந்த போது நிகழ்வொன்றில் மாணவர்கள்

கின்றன. அதற்குக் காரணமாக இருப்பது, அப்படைப்புகள் தொழில்நுட்ப மெருகூட்டல் மற்றும் தொழில்முறை இயங்கு தரத்தில் சிறந்து விளங்கின என்பதும், மேலும் அவை உன்னிப் பாகத் வளர்த்தெடுக்கப்பட்ட காட்சிகள், வழங்கப்பட்ட கோடுகள் மற்றும் நேர்த்தித்தன்மை போன்றவைகள் முக்கிய காரணமாயிருக் கின்றன.

அல்காஸியின் பொறுப்புக் காலத்தில்தான் தேசிய நாடகப் பள்ளி மாணவர்களுக்கும் பொதுவாக இந்திய நாடக பார்வை யாளர்களுக்கும் பெர்டால்ட் ப்ரெக்டின் நாடகங்கள் அறிமுகமா யின. 1968 ஆம் ஆண்டில் தேசிய நாடகப் பள்ளிக்கு வருகை தந்த ஜேர்மன் இயக்குநர் 'கார்ல் வெபர்' பள்ளியில் பயின்ற இளம் நாடகப் பயிற்சியாளர்களைக் கொண்டு ப்ரெக்டின் 'வெள்ளை வட்டத்தை' (The Caucasian Chalk Circle) தயாரித் தார். அதுபோல், 1970 களில் மற்றொரு ஜேர்மன் இயக்குநர் .'பிரிட்ஸ் பென்னெவிட்ஸ் தேசிய நாடகப் பள்ளிக்கு வருகைதந்து மாணவர்களுடன் 'தி த்ரி-பென்னி ஓபராவை' அரங்கேற்றிய போது இந்த அனுபவம் மிகப் புதியதெனப் பேசப்பட்டது. அந்த நாடகங்களின் பாடல்கள் அசல் ப்ரெக்டியன் இசையில் அமைக்கப்பட்டன, இந்தியாவின் வான்ராஜ் பாட்டியாவால் அவை செயற்படுத்தப்பட்டன, மேலும் உத்தரபோகர் மற்றும் சுரேகா சிக்ரி போன்றவர்களின் பங்கேற்பினால் வெளிப்பாட்டு மெருகு கூடியதாகப் பேசப்பட்டது.

அல்காஸியின் சொந்தத் தயாரிப்புகள், காட்சி அடிப்படையில் மிகவும் வலுவானவை என்றாலும், அந்த நாடகங்களை பார்த்த விமர்சகர்களின் பார்வைகள் அடிப்படையில் ஆராயும்போது, "அவர் தன் தயாரிப்புகளில் வெறும் பரிசோதனை முயற்சிகள் என்பதோடு நில்லாமல் வழக்கத்திற்கு மாறான புதிய நாடகச் செயல்திறன்களின் வழிகளைக் கடைப்பிடிக்க முனைந்தார். மேலும், அவர் தனது தயாரிப்புகளுக்கான அசாதாரண தளங் களைக் கண்டுபிடிப்பதில் நாடக இயக்குநருக்கு அவசியம் இருக்க வேண்டிய குறிப்பிடத்தக்க திறமையையும் ஆற்றலின் அவசியத்தையும் தன் படைப்புகளின் வழி நிரூபித்துக் கொண்டி ருந்தார்" என்பது தெரிய வருகிறது. அவர் அந்தா யுக், துக் ளக் மற்றும் ரசியா சுல்தான் ஆகிய நாடகங்களை அரங்கேற்று வதற்காக உருவாக்கிய போர்க்களங்கள் மற்றும் புராண கால இடிபாடுகள் போன்ற பழைய வரலாற்றுத் தளங்களைப் பயன் படுத்துவதில் அவரின் ஆய்வு முகம் தெளிவாகத் தெரிந்தது என இந்தத் தயாரிப்புகளைப் பார்த்த பலர் அவற்றை ஏக்கத்துடன் இன்றும் நினைவில் வைத்திருக்கிறார்கள்.

இத்தகைய அனைத்து செயல் உழைப்புகளின் காரணமாக நாடகக் கலைஞர்களுக்கான இந்தியாவின் உயரிய விருதுகள் அவரைத் தேடி வரத்தொடங்கின. அவ்வகையில் சங்கீத நாடக அகாடமி விருதை 1962 ஆம் ஆண்டு சிறந்த இயக்குநர் வரிசையில் அல்காஸி பெற்றார். 1966 ஆம் ஆண்டு பத்ம ஸ்ரீ விருதைப் பெற்றார். 1991 ஆம் ஆண்டு பத்ம பூஷன் விருதுக்கு உரியவரானார். 2010 இல் பத்ம விபூஷன் விருதையும் பெற் றார். இத்தகைய ஆசிரியத்துவம் நிறைந்த ஒருவர் தன் இயங்கு காலத்தில் இந்திய நாடகங்களின் மீதும் தன் செயல்பாட்டு அரசியல் மீதும் எத்தகைய பார்வைத் தெளிவுடன் இயங்கினார் என்பதற்கு கீழ் வரும் நேர்காணல் ஒன்றே சாட்சி. இந்நேர்காணல் அல்காஸி தேசிய நாடகப் பள்ளியின் இயக்குநராக இருக்கும் போது, அரங்க விமர்சகர் 'அனீஸ் சிருஷ்டி' யுடன் அல்காஸி உரையாடியது.

அனீஸ் சிருஷ்டி: இந்தியாவில் அரங்கம் என்பது உண்மை யில் புத்துணர்வுடன் வந்துவிட்டதா? அதுபோல் வேறு பார்வை யில் அணுகுவதானால், நமது நாடகப் பாரம்பரியம் வெறுமனே வரலாற்றிலிருந்து தப்பிப்பிழைத்திருக்கிறதா அல்லது முக்கியமான சமகால போக்குகளைக் கொண்டிருக்கிறதா?

அல்காஸி: நமது நாடகப் பாரம்பரியம் வரலாற்றிலிருந்து தப்பிப்பிழைத்திருக்கிறதா? என்ற கேள்வியை நீங்கள் என்னிடம் முன் வைக்கும் போது, இந்தியாவில் எந்த நாடக பாரம்பரி யத்தைப் பற்றிக் கேட்கிறீர்கள்? என்ற கேள்வியை உங்களிடம் நான் கேட்க வேண்டியிருப்பதைத் தவிர்க்க முடியவில்லை. நமது பண்டைய செவ்வியல் நாடகப் பாரம்பரியம் சுமார் ஆயிரம் ஆண்டுகளுக்கு மேலாக இருந்தது, இன்று நடை முறையில் அவைகள் இல்லை என்று கூறப்படுகிறது. மறுபுறம், வங்காளம், குஜராத், மகாராஷ்டிரா போன்ற மாநிலங்களில் இப்போது வளர்நிலையில் இருக்கும் நாடக மரபுகள் கடந்த நூற்று ஐம்பது ஆண்டுகளில் உருவாக்கப்பட்டு வளர்ந் துள்ளன. வரலாற்றில் இந்த இரண்டு மரபுகளும் பொதுவான வைதானே!.

இந்தியாவில் நாடகம் உண்மையில் வந்துவிட்டதா என்ற கேள்விக்கு, நாடகம் பெரும்பான்மையான மக்களின் வாழ்க்கை யில் பிரிக்க முடியாத பகுதியாக மாறிவிட்டதா என்பதை ஆய்வுக்கு உட்படுத்துவதன் மூலம் மட்டுமே பதிலளிக்க முடி யும். ஒருவர், வழக்கமாக நாடகம் பார்க்கச் செல்வது அவ ருக்கு ஒரு தலையீடாக மட்டுமல்லாமல், வேறு எந்த கலை வடிவமும் வழங்க முடியாத சில வகையான சிறப்பு அனுபவங் களை அறிந்து கொள்வதன் மூலம் அவருக்குக் கிடைக்க வேண்டும். நாடக அனுபவத்தின் மிக உயர்ந்த வடிவத்தை நான் குறிப்பிடுகிறேன். அப்படி அவர் பார்க்கும் நிகழ்வுகளிலி ருந்து, அவர் புத்துணர்ச்சி, புதுப்பித்தல், உணர்திறன், சிந்தனை என பல அடுக்கு அனுபவங்களில் மேம்பாடு அடைந்தவராயிருக் கிறார். அவர்களைக் கொண்டே நாம் நாடக வளர்ச்சி விகிதங் கள் நோக்கிப் போக வேண்டும்.

அனீஸ் சிருஷ்டி: இந்திய நாடகம், இன்று, அதன் மதிப்பு களை மூன்று தனித்துவமான மரபுகளிலிருந்து அமையப் பெற்றதாய் இருக்கிறது. பண்டைய செவ்வியல் வடிவங்கள், நாட்டுப்புற பாணி மற்றும் முற்றிலும் மேற்கத்திய நாடகங்கள் வழி தீவிரமான நவீன வடிவங்கள். இவற்றுள், தற்கால நாடகங்கள் புதிய திசைகளை எட்ட, அம்மூன்று மரபுகளில் எது பின்பற்றப்பட வேண்டும், ஏன்?

அல்காஸி: எந்த குறிப்பிட்ட பாரம்பரியத்தை பின்பற்ற வேண்டும் என்பது எல்லாம் அவசியம் அல்ல. எந்தவொரு நாடக இயக்கமும் அதன் முந்தைய வளர்ச்சியிலிருந்து, அதன் புழங்கு சூழலிலிருந்து, அதன் புவியியல் எல்லைகளுக்கு அப்பாற்பட்ட கருத்துக்கள் அல்லது செல்வாக்கிலிருந்து என எங்கிருந்து வேண்டுமானாலும் அதன் உத்வேகத்தைப் பெறுவ தற்கு வாய்ப்புகள் இருக்கிறது. ஒரு நிகழ்த்து பாரம்பரியத்தை பின்பற்றுவதன் மூலமோ அல்லது அதற்கு எதிராக கிளர்ச்சி செய்வதன் மூலமோ கூட அந்தக் கலைஞர் ஆக்கப்பூர்வமாக இருக்க முடியும். அதே சமயம், அவர் ஒரு குறிப்பிட்ட பாரம் பரிய வடிவத்தில் உள்ள இறந்த கூறுகளை வெறுமனே பின்பற்றினால் அல்லது மீண்டும் மீண்டும் அதையே செய்தால் அவர் அவருக்கே உண்மையற்றவராகத்தான் இருப்பார். ஆமாம், ஏற்கெனவே இறந்த ஒரு பாரம்பரியத்தை மீண்டும் உயிர்த்தெழுப்ப முடியாது. ஒரு நேரடியான புதிய பாரம்பரி யத்தை எளிதில் கொல்லவும் முடியாது. மரபுகளில் ஏதேனும் ஒன்றைப் பற்றிக்கொண்டு பிடிவாதமாக இருப்பதில் அர்த்த மில்லை. எந்த உயிர்களுக்கும் உள்ள வாழ்தல் குறித்த பயபக்தி அரங்கின் மீது கலைஞர்களுக்கும் இருக்கிறது.

எடுத்துக்காட்டாக, வங்காளத்தின் மிக முக்கியமான நாடக இயக்கத்தவர்கள் அங்கு வளர்ந்து கொண்டிருக்கும் 'நவீன அரங்கம்' என்பது பற்றி கருதுவதைக் கவனியுங்கள். " இது பண்டைய பாரம்பரியத்திலிருந்து வந்தது என்று நாம் சொல்ல முடியாது. புதிதாக ஏதாவது இருந்தால், அவை பெரும்பாலும் மேற்கத்திய பாரம்பரியத்திலிருந்து வந்தவை." என்பதாக இருக்கிறது. சரி, அவர்கள் ஏற்றுக்கொள்ளும் 'உத்பால் தத்' அல்லது 'ஷோம்பு மித்ரா' விஷயத்தை எடுத்துக் கொள்ளுங்கள். அவர்களின் படைப்புகள் மீதான தாக்கங்கள் என்பது, முக்கிய மாக ஸ்டானிஸ்லாவ்ஸ்கி, பெர்டால்ட் ப்ரெக்ட், பிஸ்கேட்டர் மற்றும் பின்னர் வந்த சில ரஷ்ய இயக்குநர்களின் பாதிப்பு நிறைந்தவை. நாடகத்தில் வாழ்க்கையில் உள்ளது போலான பாரம்பரியக் கட்டுப்பாடுகள் இல்லை. நாட்டுப்புற பாரம்பரியத் தைப் பற்றி எண்ணி நாம் உணர்ச்சிவசப்பட்டு, அதனுடன் எப்போதும் இணைந்திருப்பதாக உணர்கிறோம், ஏனென்றால் நம்மில் ஏராளமானோர் கிராமத்திலிருந்து அல்லது சிறிய நகர வாழ்க்கையிலிருந்து முன்னேறிப் பயணிக்கும் முதல் தலைமுறை. நம் நினைவு அடுக்குகளில் அழகிய மற்றும் மறக்க முடியாத கூறுகள் எப்போதும் இருக்கும். அவை, வாழ்வியல்சார் ஒரு மண்ணுணர்வு, ஒரு எளிய கவிதை கூட. நாட்டுப்புற பாரம்பரியமாக எழுந்து ஒரு நவீன நாடக இயக் கத்திற்கு பங்களிக்க முடியும், ஆனால் நாடகத்தின் பெரும் பகுதியாக திகழும், சமகாலத்தன்மை எனும் சுமையை நாட்டுப் புறத்தன்மையால் மட்டுமே தாங்க முடியாது. இன்று, அணு குண்டைப் பயன்படுத்தி அதிகாரம், இவ்வுலகத்தை அழிப்பதைப் பற்றி நாம் நம் நாடகத்தில் பேசும்போது, அப்பிரச்சினைகளை அணுகும் போக்கு மிகவும் முக்கியமானவை, எனவே, அப்படி யான அரங்கின் பணிகள்தான் இன்றைய தேவையாகவும் இருக்கின்றன. சுருக்கமாகச் சொல்வதானால் இனி நாடகங்கள் அதன் பார்வையாளர்களிடத்தே முழுமையான அனுபவப் புரட்சியை ஏற்படுத்த வேண்டும்.

மேலும், சமகாலத்தில் இந்திய செவ்வியல் பாணியிலான நாடகங்கள் கணிசமாக நிகழ்த்தப்பட்டுக் கொண்டிருந்தால் அந்த சமஸ்கிருத பாரம்பரியத்தைப் பற்றிப் பேசுவதில் சில அர்த்தங்கள் இருக்கும். இங்கு சமஸ்கிருத பாரம்பரியத்தைப் பற்றி மட்டுமே பேசுவோரை நாம் கவனத்தில் எடுத்துக் கொண்டால், கடந்த மூன்று ஆண்டுகளில் அவர் எத்தனை செவ்வியல் சமஸ்கிருத நாடகங்களை உருவாக்கியுள்ளார்? என்பதைப் பற்றி அறிய விரும்புகிறேன் என்று அவரிடமே கேட்டுவிடுவேன். கடந்த பத்து ஆண்டுகளில் அவர் செவ்வியல் வடிவிலான நாடகம் எதையும் தயாரிக்கவில்லை என்றால், அதைப் பற்றி அவருடன் பேசுவதில் எனக்கு எந்தப் பயனும் இல்லை, ஏனென்றால் ஒவ்வொரு வடிவங்களையும் மேடையில் நிகழ்த்தி அவற்றின் இயங்கு சாத்தியங்கள் நடைமுறை அடிப்படையில் கண்ட டையப்பட வேண்டும். அப்படி செயல்பட முடியாத பட்சத்தில் அது நாட்டியசாஸ்திரத்திலிருந்து மேற்கோள் காட்டுவதற்கான பாடம் போல் மாறிவிடும் வாய்ப்புகளை நோக்கித்தான் அழைத்துச் செல்லும். அதனால் தான் மீண்டும் உறுதியாகக் கூறுகிறேன் சமகால நாடகம் என்பது பேசுபனவற்றை அரங்கில் நிகழ்த்திக் காட்டுவதாகும்.

அனீஸ் சிருஷ்டி: இந்த சூழலில், ரஸலீலா, ராம்லீலா, நவ்டங்கி, பவாய் போன்ற பாரம்பரிய நாடக வடிவங்களுக்கு என்ன முக்கியத்துவம் கொடுக்கப்பட வேண்டும்? நாம் அவற்றைப் பாதுகாக்க வேண்டுமா அல்லது புறக்கணிக்க வேண்டுமா?

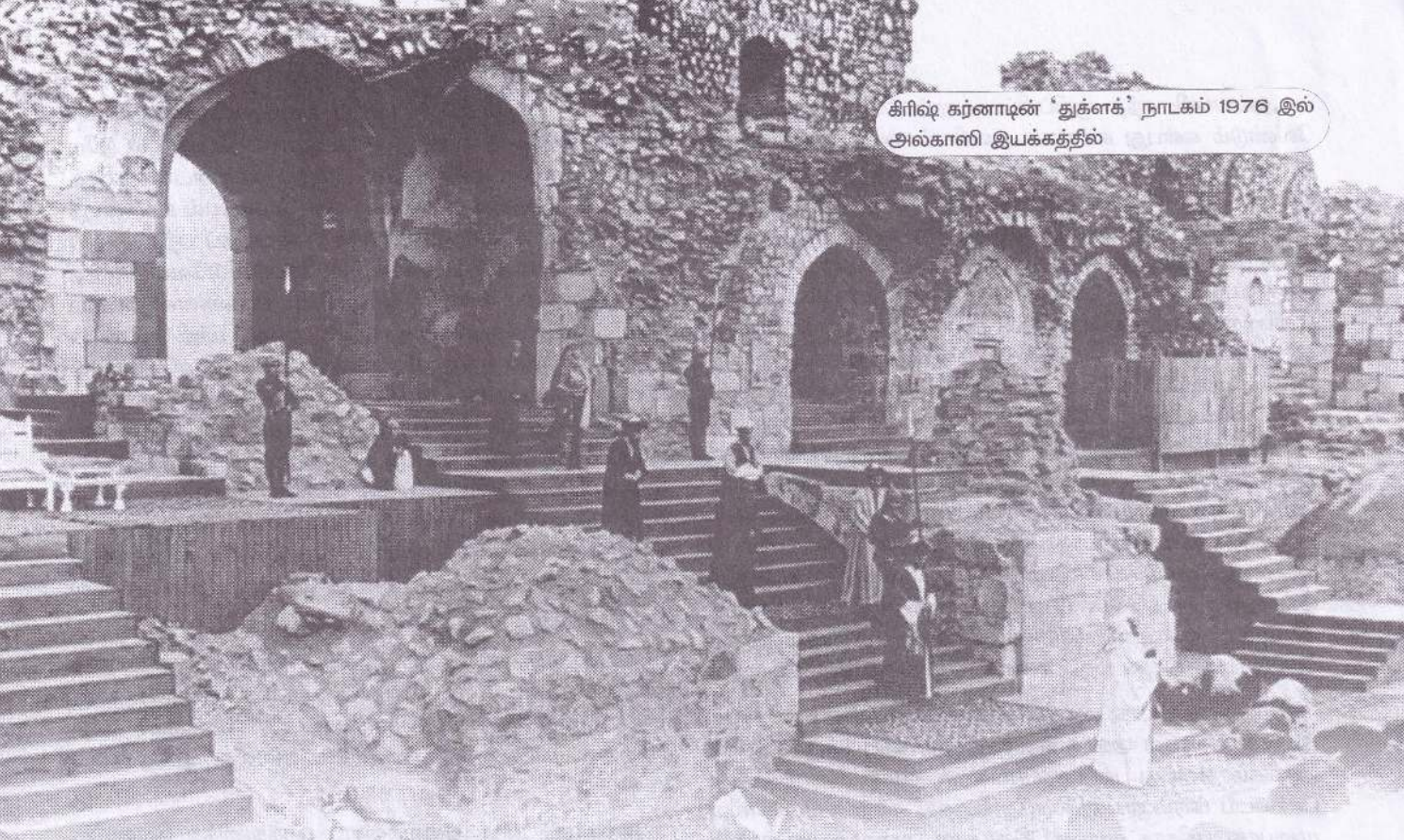
அல்காஸி: நாம் அவைகளைப் புறக்கணிக்க வேண்டும் என்று நான் நினைக்கின்றவன் இல்லை. அவற்றைப் பாதுகாக்க முயற்சிக்க வேண்டிய அவசியம் நிச்சயம் உள்ளது. ஆனால், வேகமாக மாறிவரும் சமூகத்தில் இது நிச்சயமாக மிகக் கடினமான செயல்.

அனீஸ் சிருஷ்டி: உங்கள் கருத்துப்படி, சமஸ்கிருதத்தி லிருந்து மொழிபெயர்ப்புகளை வழங்குவதற்கான நோக்கம் என்ன? அவற்றை உற்பத்தி செய்வதற்கான சரியான வழி என்னவாக இருக்க வேண்டும்?

அல்காஸி: சமஸ்கிருதத்திலிருந்து வெவ்வேறு இந்திய மொழிகளில் மொழிபெயர்ப்புகள் தயாரிக்கப்படக்கூடாது என்பதற்கான காரணத்தை நான் காணவில்லை. உற்பத்தி வழி முற்றிலும் குறிப்பிட்ட தயாரிப்பாளரின் கற்பனையைப் பொறுத்தது. "இதை செய்வது யாராவது ஒரு நபராக இருக்க லாம், எடுத்துக்காட்டாக, அந்த ஒரு நபர், இந்த நாடகங்கள் பண்டைய காலங்களில் எவ்வாறு வழங்கப்பட்டன என்பதை அறிய விரும்புபவர். மேடையில் உள்ள விகிதாசாரங்களைப் பற்றி கருத்தியல் செய்வதற்குப் பதிலாக, நாட்டியசாஸ்திரத்தில் உள்ள விவரக்குறிப்புகளின்படி ஒன்றைக் கட்டுவது மற்றும்



அல்காஸி இயக்கிய
ஈடிப்பஸ் நாடகத்தின் காட்சி



கிரிஷ் கர்னாடின் 'துக்ளக்' நாடகம் 1976 இல் அல்காஸி இயக்கத்தில்

பெங்காலி, மராத்தி அல்லது வேறு எந்த மொழியிலும் ஒரு பாரம்பரிய சமஸ்கிருத நாடகத்தை உருவாக்குவது அவருக்கு மிகவும் பயனுள்ளதாக இருக்கும். இந்த வகை ஆராய்ச்சியில் ஆர்வமுள்ள எந்தவொரு தயாரிப்பாளரும் நிச்சயமாக செவ்வியல் சமஸ்கிருத வடிவத்தின் விசாரணைக்கு ஒரு பங்களிப்பை வழங்குவார்.

மறுபுறம், இரண்டாவது நபர், அவர் நாடகத்தை ஒரு நவீன பார்வையாளர்களுக்கு வழங்குகிறார், மேலும் மிச்சச்சாட்டிகாவை AIFACS தியேட்டரின் புரோசீனியம் மேடையில் அரங்கேற்ற விரும்புகிறார் என்று கூறும் ஒருவர் இருக்கலாம். அத்தகைய அனுபவம் மிகவும் உற்சாகமாக இருக்கும் என்று நான் நினைக்கிறேன்.

மூன்றாவது நபர் புரோசீனியம் கட்டத்தின் நாட்கள் கடந்துவிட்டன என்று வாதிடலாம், மேலும் அவர் ஒரு பாரம்பரிய சமஸ்கிருத நாடகத்திற்கு ஒரு அரங்கைப் பயன்படுத்த விரும்பலாம். அரங்கின் பாணி நாடக இயக்கத்தின் சமீபத்திய கண்டுபிடிப்புகளில் ஒன்றாக இருக்க வேண்டும், உண்மையில் அப்படியான ஒன்றும் இல்லை எனில். அவர் செய்து கொண்டிருப்பது மிகவும் பழமையான வடிவங்களில் ஒன்றாகும். இதுபோன்ற சோதனைகளைச் செய்யும் மக்களிடமிருந்து நாம் நிறைய கற்றுக்கொள்ள முடியும், மேலும் பல கடினமான பிரச்சினைகள் தீர்க்கப்பட வாய்ப்புள்ளது. குறிப்பாக கிளாசிக்கல் சமஸ்கிருத நாடகங்களுக்கான எந்தவொரு அணுகுமுறையும் அவற்றின் அத்தியாவசிய அழகு, அவற்றின் அதிகாரம் மற்றும் முக்கியத்துவம் தக்கவைக்கப்படும் வரை செல்லுபடியாகும், ஏனென்றால் அது முக்கியமான பாணி அல்ல, ஆனால் அது கற்பனையான பாத்திரங்கள் மற்றும் நாடகத்தின் மரபு வடிவம் வழி அது மதிப்புமிக்கதெனப் போற்றப்படுகிறது.

அனீஸ் சிருஷ்டி: தயவுசெய்து உங்கள் சோதனை நாடகங்களில் ஒன்றைப் பற்றி ஏதாவது கேட்க என்னை அனுமதிக்கவும், அதன் தயாரிப்புக்குப் பிறகு - அந்தா யுக் நாடகம் பற்றி அதிகம் பேசப்பட்டது. குறிப்பிடத்தக்க எதையும் அடையாமல் அதிக அளவிலான ஒரு தொகை செலவிடப்பட்டதாகக் குற்றச்சாட்டுகளும் உங்கள் மேல் எழுந்துள்ளது. இத்தகைய விமர்சனங்களுக்கு உங்கள் திறந்த எதிர்வினைகள் என்ன?

அல்காஸி: முதலில், அது ஒரு சோதனை நாடகம் அல்ல. இது ஒரு எளிய தயாரிப்பு. வரலாற்று இடிபாடுகளின் பின்னணிக்கு எதிராக கற்பனையை முன்வைத்து தயாரிக்கப்பட்டது. உண்மையிலேயே எனது தயாரிப்புகளில் சிலவற்றைப் பற்றி நான் பேசாதவைகள் உள்ளன. குறிப்பாக, ஒரு நாடகம், நாட்டில் எழுப்பப்பட்ட ஒரு நினைவுச்சின்னத்தின் பின்னணிக்கு எதிராக தயாரிக்கப்படுவதால், செலவுகளும் நினைவுச் சின்னமாக இருக்கும் என்று தவறாகக் கருதப்படுகிறது. மிகக் குறைந்த அளவிலான ஒரு பெரிய காரியத்தைச் செய்ததற்காக, கடினமான தயாரிப்புகளைச் செய்வதில் நான் ஒரு குறிப்பிட்ட நற்பெயரைப் பெற்றிருக்கிறேன் என்று நினைக்கிறேன். முழு விஷயத்தையும் ஒப்பீட்டளவில் வைப்போம்: சில உள்ளூர் குழுக்கள் ஒரு நாடகத்துக்காக செலவு செய்ததாகக் கூறும் அதே அளவு பணத்தில், எங்கள் தேசிய நாடகப் பள்ளி குறைந்தது ஐந்து பெரிய தயாரிப்புகளை வழங்கியுள்ளது என்பதற்கு ஆதாரம் உள்ளது. இறுதியாக,' அந்தா யுக்' நாடகம் நிகழ்வின் வழியாக சாதித்ததைப் பார்ப்போம். இந்த நாடகம் இந்தி நாடக வரலாற்றுக்கு ஒரு புதிய கண்ணியத்தையும் பரிமாணத்தையும் அளித்துள்ளது இந்த ஒரு நாடகம் பிரதியாக முன்னர்

தோல்வியுற்றதாகக் கருதப்பட்டது. உண்மையில் எங்கள் தயாரிப்பின் வழி, இந்தி நாடகத்தின் சிறந்த அடையாளங்களில் ஒன்றாகும் என்பதை அது நிரூபித்துள்ளது. பள்ளியின் முதல் ஆண்டு மாணவர் ஒருவர் 80 அடி மேடையில் மிக உயர்ந்த தன்னம்பிக்கையுடன் நின்று செயல்பட முடியும் என்பதை இது நிரூபித்துள்ளது.

அனீஸ் சிருஷ்டி: தேசிய அளவில் அரங்கம் இயக்கம் செயல்படுகிறதா? அல்லது நாடு முழுவதும் உடனடியாக நாடக நடவடிக்கைகளை விரிவுபடுத்துவதற்காக நமது தற்போதைய வளங்களைப் பயன்படுத்துவது புத்திசாலித்தனமாக இருக்குமா, மேலும் தேசிய அளவிலான இயக்கமாக அரங்கம் தானகவே வளர்ச்சி அடையும் வரை காத்திருக்க வேண்டுமா?

அல்காஸி: தேசிய அரங்க இயக்க வளர்ச்சிக்கான நேரம் எப்போதுமே இப்போதுதான் என்று நான் நினைக்கிறேன், எதிர்காலத்தில் சில தொலைதூரத்தில் அவை இருப்பதாக நான் நம்புவதில்லை. ஏற்கெனவே கணிசமான நாடக இயக்கம் இந்தியாவில் செயல்பாட்டில் உள்ளது. இந்தியாவின் ஒவ் வொரு பெரிய நகரமும் அரங்கப் படைப்புகளை நோக்கி வேலை செய்கின்றன. நீங்கள் பம்பாய்க்குச் சென்றால், நாடகங் களை முன்வைத்து அவற்றை ஒத்திகை பார்க்கும், கேள்விப் படாத நாடக அமைப்புகளின் எண்ணிக்கையைப் பார்த்து நீங்கள் ஆச்சரியப்படுவீர்கள். கல்கத்தா, மெட்ராஸ், பெங்களூர், ஹைதராபாத் மற்றும் டெல்லியில் கூட இதே நிலைதான் நிலவுகிறது. ஒரு தேசிய அரங்கம் தலைநகரிலும், நாட்டின் பிற பகுதிகளிலும் நிகழ்த்தப்பட வேண்டும். தேசிய அளவிலான ஒரு நாடகக் குழு நாட்டின் பல மாநிலங்களில் நிகழ்வுகளுக்காக பயணிப்பது நாட்டிற்கே பெரும் மதிப்புமிக்க அனுபவமாக இருக்கும். அப்படிப் பயணிக்கும் அரங்கிற்கு கலை இயக்குநர் ஒருவர் இருக்க வேண்டும். சுமார் இருபது நடிகர்கள் அக்குழுவில் இருக்க வேண்டும். ஷோம்பு மித்ரா போன்ற ஒரு இயக்குநருடன் அவர்கள் பணியாற்றலாம், அவர் ஒரு குறிப்பிட்ட பருவத்தில் தாகூரின் ஒரு நாடகத்தின் தயாரிப்பை செய்ய அழைக்கப்படலாம். அதே குழுவினர்கள் வேறொரு நாடகத்திற்காக மற்றொரு தயாரிப்பாளருடன் இணைந்து வேலை செய்ய வேண்டும். இதன் காரணமாக கன்னடத் திலிருந்து எழுந்த பிரதியை இந்திக்கு மொழிபெயர்க்கலாம்.

அனீஸ் சிருஷ்டி: ஒரு நல்ல அரங்க வழிமுறைகளை நிறுவுவதில் பொதுவாக தொழில் முறைக்குழுக்களின் பங்கு மற்றும் பல்கலைக்கழகங்களில் நாடகம் மற்றும் அரங்கைப் பயிற்றுவிக்கும் முறைகள் எப்படியாக இருக்க வேண்டும்?

அல்காஸி: மேற்கில் நாடக இயக்கத்தின் பெரும்பகுதி தொழில்முறைக் குழுக்களால் உருவாக்கப்பட்டுள்ளது. ஸ்டா னிஸ்லாவ்ஸ்கி உட்பட ஏராளமான சிறந்த இயக்குநர்கள் தொழில்முறைக் கலைஞர்களாகவே தங்கள் செயல்களைத் தொடங்கினர். தொழில்முறை நேர்த்தியுடனான தொடர் செயல்பாடுகள் மட்டுமே வளர்ச்சியைத் தீர்மானிக்கும். அதே வேளை, நாம் அதிக எண்ணிக்கையிலான பார்வையாளர் களையும் பெற்றவர்களாயிருப்போம்.அதுபோல், பல்கலைக் கழகங்கள் எப்போதும், முற்போக்கான நாடக இயக்கத்தின் முன்னணியில் இருக்க வேண்டும் என்று நான் நினைக்கிறேன். மேற்கு நாடுகளிலும் பெரும்பாலும் புதிய நாடக இயக்கத்தை பல்கலைக்கழகங்கள் வழியே நடத்தியுள்ளன.

(மெயின்ஸ்ட்ரீம், அக்டோபர் 10, 1964)

இறுதியாக அல்காஸி தன் முதுமைக் காலத்தில் நிகழ்ந்த நேர்காணல் ஒன்றில்,"ஒருவர் வயதாகும்போது வாழ்க்கையின் சில அம்சங்களைக் கடந்து இறுதிக்கு வந்தவராகயிருக்கிறார். அந்த இறுதியில், அவர் எதை விட்டுச் செல்கிறார்? என்றால், பல நினைவகங்கள் மட்டும் தவிர வேறு எதுவும் இல்லை. ஆம், நீங்கள் மற்றவர்களின் மனதிலும், அவர்களின் நினைவு களிலும் வாழ்கிறீர்கள். அந்த மனிதர்களே உங்கள் செயல் நினைவகங்கள்" என்று மனித வாழ்வைப் பற்றிக் குறிப்பிட்டது போலவே, அவர் செயல் நினைவுகள் உலகம் முழுக்க உள்ள அரங்கவியலாளர்களால் நினைவகங்களாக இப்போது நினைக்கப்படுகிறது. ●

முத்தும் துவீர்

முத்தம் தவிர்
எனைத் தொடாதிரு
எச்சில் அமிழ்தம் என்றவன்
சொன்னதெல்லாம் பொய்யென்றுரை..

ம்ம் தும்மினால்
வாழ்த்தாதே தூர விலகு.
கண்களால் மட்டுமே பேசு
நமக்கிடையே விழுந்திருக்கும்
இடைவெளியை தாண்டாதே

வரவேற்க சந்தனம் இடாதே
சனிரைசர் தா.
உன்னைத் தொட்ட காற்று வந்து
என்னைத் தொட வேண்டாம்.

அன்பே
நம் காதல் கசந்ததென்று
கண்களில் நீர் கொளாதே

கிருமி சூழ் உலகில் வாழ்கிறோம்

இனி பிரிவென்பது துயர் நிலை அல்ல
அதுவே வாழ்வென்றறி.

வேலணையூர் தாஸ்

அறுபதுகளில் வெளிவந்த ஒரு பழைய புத்தகம்

பவானியின் கடவுளும் மனிதரும்

தெளிவத்தை ஜோசப்

பிந்திய 50களில் ஏறத்தாழ ஒரு அரை நூற்றாண்டுக்கு முன், ஈழத்துத் தமிழிலக்கியம் தன்னை சுதாகரித்துக் கொண்ட தனித்துவங்களுடன் சிலிர்த்தெழுந்த காலகட்டத்தில் தன்னுடைய சிறுகதைகள் மூலம் எழுத்துலகில் கால்பதித்தவர் பவானி ஆழ்வார்ப்பிள்ளை.

1959க்குப் பின்னான காலத்தில் பேராதனைப் பல்கலைக் கழகத் தமிழ்ச் சங்க இதழான இளங்கதிரில் வெளிவந்த 'அர்ப்பணம்' என்னும் இவருடைய முதல்கதை பல்கலைக்கழ கத்தில் பெரும் பரபரப்பை ஏற்படுத்திவிட்டது. யார் இந்தப் பவானி என்று தேடி அலை மோதியது பல்கலைக்கழகத் தமிழ்ப் பகுதி.

பலரிடையே மனம் திறந்த பாராட்டுக்களையும், வரவேற்பை யும், மறு சாராரிடையே காரசாரமான கண்டனங்களையும் வசைகளையும் பெற்ற கதை அது.

கொழும்பு மகளிர் கல்லூரியில் ஆரம்பித்த பவானியின் கல்வி; பேராதனைப் பல்கலைக்கழக பி.ஏ. பட்டத்துடன் முற்றுப் பெற இந்தியத் தகவல் சேவை அவரை ஏற்றுக் கொண்டது. அங்குபணியாற்றியபோதே அவரது சிறுகதைகள் வெளிவரத் தொடங்கின. வீரகேசரி, தினகரன், சுதந்திரன் போன்ற பத்திரிகை களிலும் கலைச்செல்வி, தேனருவி, மரகதம் போன்ற சஞ்சிகை களிலும் அவருடைய கதைகள் அடிக்கடி வெளிவந்தன. 14 சிறுகதைகளைக் கொண்ட தொகுதியான 'கடவுளரும் மனிதரும்' 1967இல் நூலுருப் பெற்றது.

இளங்கதிரில் ஒருகதை வந்த போதே ஆர்ப்பாட்டம் செய்த வர்கள் கண்டனக்குரல் எழுப்பியவர்கள் 14 கதைகள் கொண்ட தொகுதியாக 'கடவுளரும் மனிதரும்' வந்தபோது பேசாமலா இருந்திருப்பார்கள். பிய்த்து உதறித்தான் இருப்பார்கள்.

எதை எழுத வேண்டும்; எப்படி எழுத வேண்டும்; யாருக்காக எழுதவேண்டும் என்றெல்லாம் சட்ட விதிகளும் யாப்பு முறை களும் இயற்றி எழுத்தாளர்களை ஒரு கட்சிக்காரர்களாக ஆக் கிக் கொண்ட சட்ட வல்லுநர்கள் வலுவுடனும் வலிமையுடனும் இலக்கியத்தில் ஆட்சி நடத்திய காலம் அது.

"ஏதோ ஒரு கருத்துக்காகவோ அல்லது திட்டமிடப்பட்ட அமைப்பின் நோக்கங்களைப் பரப்பும் நினைவுகளுடனோ நான் எழுதுவதில்லை. என்னைப் பொறுத்தவரை எனது எழுத்துக்கள் எனது ஆத்ம வெளிப்பாடுகளே.." என்றெல்லாம் கருத்துக் கூறியவர் பாவானி.

தங்களுடன் ஒத்தோட மறுப்பவர்களை இல்லாமல் செய்து விடும் வல்லமை ஆட்சியாளர்களுக்கே உரித்தானதுதான்!

பிந்திய 50களில் ஒரு இளம் பெண் எழுத்தாளராக சிறுகதை யுலகில் கால் பதித்த பவானியின் படைப்புக்கள் வளரிளம் பருவத்தினரின்- குறிப்பாக இளம் காதலர்கள் அல்லது புதிதாக திருமணம் முடித்த இளம் தம்பதியினர் போன்றோரின் மன உணர்வுகளையும், ஆசைகளையும், ஆண் பெண் உறவுப் பிரச்சினைகள் - சிக்கல்களையுமே கூடுதலாகப் பேசின. எதை எழுத வேண்டும் என்னும் சட்ட மீறலே அவரைக் கண்டனத்துக் குள்ளாக்கியது. 'கடவுளரும் மனிதரும்' தொகுதி வந்த பின் பவானியைக் காணாமலுமாக்கியது.

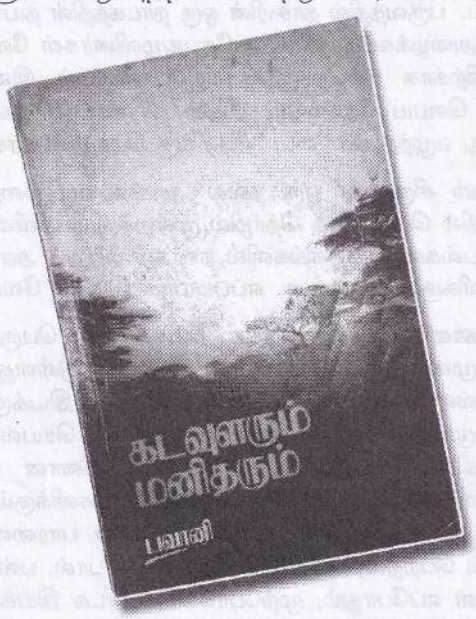
ஆனாலும் 50 ஆண்டுகளுக்கு முன்னான அறுபதுகளிலேயே இது போன்ற பாத்திரங்களையும், கருப்பொருளையும் கொண்ட கதைகளைப் படைக்க ஒரு அசாத்திய துணிவு வேண்டும்! அந்த அசாத்திய துணிவு கொண்டவராகவே பவானி இருந்திருக் கின்றார்.

என்றாலும் 'கடவுளரும் மனிதரும்' தொகுதிக்குப் பிறகு பவானியை எழுத்துலகில் காண முடியவில்லை.

மிக நீண்ட 30 ஆண்டுகளின் பின் 1994 இல் பெண்கள் கல்வி ஆய்வு நிறுவனத்தின் பணிப்பாளராகவிருந்த செல்வி திருச்சந்திரனின் பெரு முயற்சியால் பவானியின் 'கடவுளரும் மனிதரும்' சிறுகதை நூல் இரண்டாவது பதிப்புப் பெற்றிருக் கிறது.

இந்த இரண்டாவது பதிப்பிற்கு இங்கிலாந்திலிருந்து சின்ன தாக ஒரு ஆசிரியருரையை மிக நன்றியுடன் அளித்திருக்கின்றார் பவானி.

"1962 இல் வெளிவந்து காலப்போக்கில் மறைந்தும் மறந்தும் போய்விட்டதென்று நான் எண்ணியிருந்த எனது சிறுகதைத் தொகுப்பு 32 நீண்ட ஆண்டுகளுக்குப் பின் பெண்கள் கல்வி ஆய்வு நிறுவனத்தினர் எடுத்த முயற்சியின் பயனாக (WERC) மீண்டும் வெளிச்சத்துக்கு வந்திருக்கிறது. இது நான் முற்றிலும் எதிர்பாத்திராதொரு திருப்பம். அன்று என் எழுத்தை விமர்சித் தவர்களும் இன்று புதிதாய் வாசித்து விமர்சிக்கக் கூடியவர்



களும் எந்தக் கண்ணோட்டத்தில் கணிப்பார்கள்: எத்தகைய வரவேற்புக் கொடுப்பார்கள் என்பது போன்ற பல்வேறு மாறுபட்ட உணர்ச்சிகளுடன் தான் இந்த மறுவெளியீட்டுக்குச் சம்மதித்தேன். ஈழத் தமிழ்ச் சிறுகதை வரலாற்றில் இந்தத் தொகுப்பு உரிய இடத்தைப் பெற வேண்டும் என்னும் ஆர்வத்துடன் அயராது முன்னின்று செயற்பட்டு மீண்டும் இதனை அச்சேற்றிய செல்வி திருச்சந்திரனுக்கும் WERC நிறுவனத்துக்கும் என் மனமார்ந்த நன்றிகள்" என்று குறிக்கும் பவானி அறிமுகமில்லாத அந்த நாட்களில் என்னை ஆதரித்து ஊக்குவித்த பத்திரிகையாளர்களுக்கும் நன்றி கூறுகின்றார்.

இந்த இரண்டாவது பதிப்பில் 20 சிறுகதைகள் தொகுக்கப் பட்டிருக்கின்றன. 1962இல் வெளிவந்த முதல் பதிப்பில் 14 கதைகள் மட்டுமே தொகுக்கப்பட்டிருந்தன. அதன்பிறகு அவர் எழுதிய சில கதைகளும் இந்த மீள் பதிப்பில் சேர்க்கப் பட்டுள்ளன.ஆசிரியருரையும் தொகுப்பாசிரியரின் முன்னுரையும் இதைக் குறிப்பிடுகின்றன.

"ஒரு விலைமாதின் உள்ளக் கிடைக்கைகளையும் சமூகம் அவளுக்கு இழைத்த அநீதிகளையும் அவள் ஏன் விலைமாதானாள் என்பதைச் சமூக, பொருளாதாரப் பின்னணியில் விளக்கி சமூகக் கண்ணோட்டத்துடன் கதை எழுதினால் அந்த எழுத்தாளரும் ஒரு விலைமாதோ என்று எண்ணும் வாசகர் வட்டங்களும் உண்டு. இந்தச் சின்னத் தனங்களை மீறி மேவி அப் படைப்பை விமர்சனம் செய்யும் மனப்பான்மை ஒரு சிலருக்கே உண்டு" என்னும் செல்வியின் முன்னுரை வரிகள் அந்தப் பிந்திய அறுபதுகளில் ஒரு இளம்பெண் எழுத்தாளரான பவானி விமர்சன ரீதியாக அச்சுறுத்தப்பட்டிருக்கலாமோ, காயப்படுத்தப்பட்டிருக்கலாமோ, எழுதவிடாமல் தடுக்கப்பட்டிருக்கலாமோ என்றெல்லாம் எண்ணத்தோன்றுகிறது.

இன்று போல் அன்றில்லை!

1962இல் பவானியின் 'கடவுளரும் மனிதரும்' தொகுதி வந்தது. 1965க்குப் பிறகு அவர் எழுதியதாகத் தெரியவில்லை.

எழுத்தாற்றலும், கவிதா உணர்வும் கொண்ட சிறுகதை எழுத்தாளர் பவானி என்பது எதிர்வாதமற்றது. வாசகர்களை சிந்திக்கச் செய்யும் முடிவுகள் பவானியின் சிறுகதைகளின் சிறப்பு.

"சமூதாய அவலங்களும் அர்த்தமற்ற சில பண்பாட்டுக் கொள்கைகளும் எப்படி ஆணையும் பெண்ணையும் அலைக் கழிக்கின்றன. அவர்கள் எப்படி அவற்றின் பாரிய தாக்கங் களுக்கு உட்படுகிறார்கள் என்பதே பவானியின் சிறுகதைகளின் முக்கியமான கருத்தோட்டம். அவர் கதைகூறும் பாணியும் கதைமுடிக்கும் பாணியும் கதாப்பாத்திரங்களைப் பரிதாபத்துக்கு ஆளாக்குவதில்லை. அவர்கள் பண்பாட்டிலிருந்து இறங்கிய நிலையிலும் தங்கள் உரிமைகளைப் பேசுவது போலவே அக்கதாப்பாத்திரங்கள் படைக்கப்பட்டிருக்கின்றன." என்றெழுதுகின்றார் தொகுப்பாசிரியரும் அன்றைய பெண்கள் கல்வி ஆய்வு நிறுவனப் பணிப்பாளருமான செல்வி திருச்சந்திரன். •

அச்சம் என்பது அழகு

ஏன் கண்சிவந்திருக்கிறதென்கிறாய்
ஓடி வந்து நெற்றியை தொட்டுப்பார்க்கிறாய்
லேசாக சுடுகிறது என்று
நெற்றி வியர்க்கிறாய்
வெயில்லில் திரியாதீர்கள் என்றால்
கேட்கிறீர்களா செல்லமாக திட்டுகிறாய்
லேசாக தலைவலிக்கிறது என்கிறேன்
பதறிப்போகிறாய்
ஏன்? என்ன?...
தொண்டை நோகிறதா என்கிறாய்
குரல் ஒரு மாதிரி இருக்கிறதென்கிறாய்
இஞ்சி பிளேன்றி தருகிறேன் என்று செல்கிறாய்
இடையிலே திரும்பி வந்து
கழுத்திலே கை வைத்து காச்சல் பார்க்கிறாய்
மீண்டும் செல்கிறாய்
யன்னலால் தெரியும்
வெறும் வானவெளியை சிறிது நேரம்
வெறிக்கிறாய்...
இப்போது இஞ்சி தட்டிப்பிழிகிறாய்

தென்னம் தும்பெடுத்து மூக்கில் விட்டு
ஆசை தீர தும்ம வேண்டும்
உன் அஞ்சும் விழிகளைக் காண
ஆசையடி எனக்கு.



வேலணையூர் தாஸ்

அனிதா தேசாயின் In Custody என்ற நாவலும் அதன் திரைப்பட மேமன் சமூக இயக்குநரும்

மேமன்கவி



இந்திய எழுத்தாளர் அனிதா தேசாயின் (Anita Desai,1937) In Custody நாவலைப் பற்றியும், அதே பேரில் இவரது இந்த நாவலை அடிப்படையாகக் கொண்டு உருவான Hifazaat (In Custody) திரைப்படத்தைப் பற்றியும் சில கருத்துகளை முன் வைப்பதே இக்கட்டுரையின் நோக்கமாகும்.

அனிதா தேசாய் நாவலைப் பற்றியும் இந்த நாவலை அடிப்படையாகக் கொண்டு உருவாக்கப்பட்ட திரைப் படத்தைப் பற்றியும் குறிப்பாக இங்கு நான் பேசுவதற்கு காரணங்களை முதலில் தெளிவுபடுத்த வேண்டும்.

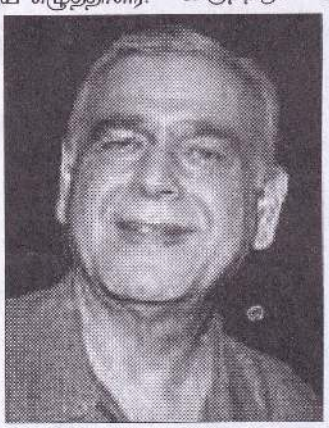
1. **பின்காலனிய சூழலில் நம் நாடு எதிர் கொண்ட மாதிரியான மொழிப்பிரச்சினை பற்றிப் பேசும் வகையில் மேற்படி நாவல் அமைந்திருந்தமை என்ற வகையிலும்,**

2. **மேற்படி நாவலை அடிப்படையாகக் கொண்டு உரு வாக்கப்பட்ட திரைப்படத்தை நான் சார்ந்த மேமன் சமூகத்தைச் சேர்ந்த அமெரிக்காவில் வசிக்கும் ஓர் இயக்குநர் இயக்கிய திரைப்படம் என்ற வகையிலும்,**

அனிதா தேசாயின் In Custody நாவலைப் பற்றியும் அதை அடிப்படையாகக் கொண்டு உருவாக்கப்பட்ட திரைப்படத்தைப் பற்றியும் பேச விழைந்திருக்கிறேன்.

2

அனிதா தேசாய்வை பொறுத்தவரை இந்தியாவில் ஆங் கிலத்தில் நீண்டகாலமாக எழுதும் ஒரு பெண்ணிய எழுத்தாளர். தமிழில் இவரது சில படைப்புகளே மொழி பெயர்க்கப்பட்டுள்ளன. அவர் ஓரளவுக் குத்தான் வந்துள்ளார். தமிழகத்தில் **நாக வேணு கோபால்** அனிதாவின் The Village by the Sea எனும் நாவலைக் **'கடற்புறத்து கிராமம்'** எனும் பெயரிலும். அனிதாவின், Fire on the Mountain என்ற நாவலை **'மலை மீது நெருப்பு'** என்ற பெயரில் **அசோகமித்திரனும்** தமிழில் மொழியாக்கம் செய்து தந்துள்ளார்கள். ஈழத் தைப் பொறுத்தவரை ஈழத்துத் தமிழ்ச் சூழலில் அனிதாவின் படைப்புகள் மொழிபெயர்க்கப் பட்டதாகத் தெரியவில்லை. ஆனால் சிங்கள மொழியில் பெரும்பாலான அனிதாவின் நாவல் கள் மொழிபெயர்க்கப்பட்டுள்ளன. நான் இங்கு பேசும் அனிதாவின் In Custody நாவல் உட்பட என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.



அனிதா தேசாய் இந்தியாவைப் பின்னணியாகக் கொண்டு பல நாவல்களைத் தந்துள்ளார். அவருடைய பெரும்பாலான நாவல்களில் இந்தியப் பெண்கள் முக்கிய பாத்திரங்களாக அமைய, நான் இங்கு பேச எடுத்திருக்கும் In Custody எனும் நாவல் ஒன்று மட்டுமே இரு ஆண்களை மையப் பாத்திரங்களாகக் கொண்டு எழுதப்பட்ட நாவல் என்று அதாவது ஆண்களை முக்கிய பாத்திரங்களாகக் கொண்டு எழுதப்பட்ட ஒரே ஒரு நாவல் எனச் சொல்லப்படுகிறது.

இனி அனிதாவின் In Custody நாவல் பற்றி சற்று விரிவா கப் பார்ப்போம். இந்தியாவில் முகலாய ஆட்சிக் காலத்தில் அரச மொழியாகக் கோலோச்சியது உருது மொழி, பின்காலனியச் சூழலில் அதாவது இந்தியச் சுதந்திரத்திற்குப் பின்னர் ஹிந்தி மொழி அரச மொழி அந்தஸ்து பெறுகிறது. இந்தியாவிலிருந்து பிரிந்த பாகிஸ்தானின் அரச மொழியாக அந்தஸ்தை உருது பெறுகிறது. இந்தியாவிலே உருது பின்தங்கிய மொழியாகி, அந்த மொழி பேசும் மக்கள் இந்திய சனத்தொகையில் ஐந்தா வது இடத்தில் இருந்தும், அது பின் தங்கிய நிலையிலேயே இருந்தது. இதனையிட்டு, பின்காலனிய காலகட்டத்தின் ஆரம்பப் பகுதியில் இந்திய நகரம் ஒன்றில் அமைந்துள்ள பல்கலைக்கழகக் கல்லூரியில் ஆசிரியராகக் கடமையாற்றி ஹிந்தி மொழியிலும், உருது மொழியிலும் கவிதை எழுதும் தேவன் என்ற ஆசிரியர், உருது மொழியின் நிலை கண்டு கவலை கொள்கிறார், ஒரு காலத்தில் சமூகத்தில் உயர்ந்த நிலையில் இருந்த உருது மொழி, அதன் இலக்கியம், குறிப்பாக அதன்

கவிதை மீள் எழுச்சி பெறவேண்டும் என்ற எண்ணம் கொண்ட வராக இருக்கிறார். அதற்காக ஒரு காலத்தில் மிகப் பிரபலம் பெற்ற, அவர் வசிக்கும் நகரத்தின் அருகே அமைந்துள்ள நகரமான போபாலில் வாழும் உருது மொழி கவிஞர் Nur Shahjehanabadi யை தேடிச் செல்லுகிறார். அதை அறிந்த தேவனின் நண்பர் முராத் தான் நடத்தும் Awati **(குரல்)** எனும் உருது பத்திரிகையில் வெளியிடும், உருது கவிதை சிறப்பி தழுக்கு Nur Shahjehanabadi யை பேட்டி கண்டு வருமாறு தேவனைப் பணிக்கிறார்.

தேவன் போபாலுக்குச் சென்ற பொழுதுதான் மகா கவிஞர் எனப் போற்றப்பட்ட அக்கவிஞரோ நவாப் காலத்துச் சிதில மடைந்த ஒரு மாளிகையில் கூட்டுக் குடும்பத்துடன், வறுமைப்பட்ட நிலையிலும், ருசியான சாப்பாடும், குடியுமாக வாழ்ந்து வரு வதைக் காண்கிறார். அத்தோடு அவர் வழங்கும் பிரியாணிக் காகவும், அவர் வழங்கும் குடிக்காகவும் கவிஞர் எப்போதோ உதிர்க்கும் கவிதை கேட்டு, சபாஷ் சபாஷ் என ஜால்ரா போடும் நண்பர் குழாத்தினருடன் விரக்தியான மனோநிலையோடு காலம் கழிப்பதைக் காண்கிறார். கவிஞருக்கோ இரண்டு மனைவிகள். இரண்டாவது மனைவியோ கவிதை ஆர்வமிக் கவர். அவரது கவிதையில் மயங்கி வாழ்க்கைப் பயணத்தில் அவருடன் வந்து சேர்ந்தவர். அவள் வழியாக அவருக்கு ஒரு மகன் உண்டு. அத்தகைய சூழலில் கவிஞரால் அந்தக் குடும் பத்திற்கு எந்த விதமான பொருள் வருமானமும் அற்ற நிலை. அவரால் ஏதேனும் வருமானம் வரும் என்ற எதிர்பார்ப்பில் அவர்கள் இல்லை, அதனால்தான் அவரைப் பேட்டி காண வரும் தேவனிடம் கவிஞரின் முதல் மனைவி கவிஞரைப் பேட்டி காணப் பணம் அறவிடுகிறார். இரண்டாவது மனை வியோ கவிஞரின் கவிதைகளைத் தனது கவிதைகளாகச் சொல்லி தனது வீட்டில் நடத்தும் முஷராவில் (கவியரங்கம்) பாடிப் பணம் ஈட்டுகிறாள்.

தேவனுக்கோ கவிஞரைப் பேட்டி காணத் தேவையான கருவி வாங்கப் பணவசதி இல்லாத நிலையில் அவர் பணி புரியும் கல்லூரியின் உருது மொழி பிரிவினருடன் பேசிப் போராடி ஒரு ஒலிப்பதிவு கருவி வாங்கி, ஒரு உதவியாளரு டன் கவிஞரைப் பேட்டி காணச் செல்கிறார். ஆனால் துரதிஷ்ட வசமாக அந்தக் கருவி சரியாக இயங்காததனால் கவிஞரின் பேட்டியை தெளிவாகக் பதிய முடியாமல் போகிறது. இதன் காரணமாகப் பெரும் ஏமாற்றத்தைச் சந்திக்கும் தேவன் தொடர்ந்து அவருடன் பல நாட்களாக உரையாடலில் ஈடுபட்டு அவரைப் பற்றி மேலும் அறிந்து கொள்கிறார். இறுதியாகக் கவிஞர் காலமாகி விடுகிறார். தனக்கும் தனது கவிதைகளுக்கும் சரியான அந்தஸ்தைத் தேவன் தான் பெற்றுத் தருவார் என்ற நம்பிக்கையில் காலமாகுவதற்கு முன்னதாகத் தனது கவிதை களின் கையெழுத்துப் பிரதியைத் தேவனுக்கு அனுப்பி வைக் கிறார். அந்தப் பிரதியுடன் தேவன் அவரது ஈமச்சடங்கில் கலந்து கொள்வதுடன் நாவல் நிறைவு பெறுகிறது.

அனிதா தேசாய் இந்த நாவலில் பிரதானமாக உருது மொழியின் அன்றைய நிலைமையை சித்திரிப்பதோடு, அம் மொழிக் கவிஞர் ஒருவரின் வாழ்வும், அவரைப் பற்றி அக்கறை கொண்ட, உருது மொழியை நேசிக்கும் ஹிந்தி மொழி பேசும் தேவன் என்ற ஆசிரியரின் பிரயத்தனத்தைக் காட்டுகிறார்.

இந்த நாவலைப் பற்றி The Criterion: An International Journal in English யில் பேச வந்த Anjali Sharma, **"இந்த நாவல் உருது மொழிக்கும் ஹிந்தி மொழிக்குமிடை யிலான போர்"** என்பார்.

இந்தியாவில் இன்றைய நிலையில் உருது மொழி பேசும் மக்கள் (முஸ்லிம்கள்) இந்திய சனத்தொகையில் ஐந்தாவது இடத்தை வகிப்பதோடு, இந்திய வட பகுதியின் பல பகுதிகளில் உருது மொழி பேசும் மக்கள் வாழ்கிறார்கள். அப்பகுதியில் உருது இலக்கிய வளர்ச்சிக்குப் பல பங்காற்றி வருகிறார்கள், குறிப்பாக இன்றும் உருது மொழியில் கவிதை மக்கள் மத்தி யில் பெரும் வரவேற்பு பெற்று வருகின்ற ஓர் இலக்கிய உருவமாகும். அந்த வகையில் இந்தியா-பாகிஸ்தான் பிரிவி னைக்கு முன்பாகவே உருது கவிதைத் துறையில் பெரிதும் பேசப்பட்ட கவிஞர்களாக **அல்லாமா இக்பால்** (Allama Iqbal, 1837-1938), முற்போக்குக் கவிஞரான **பைஸ் அகமது பைஸ்** (Faiz Ahmed Faiz,1911-1984) வரையிலான பல கவிஞர்களைச் சொல்லலாம், அதனால்தான் அனிதா தேசாய் தனது In Custody நாவலில் வரும் Nur Shahjehanabadi என்ற கவிஞர் பாத்திரம் கற்பனையானது என்றாலும், அந்த நாவலில் அக்கவிஞரின் கவிதைகள் என **பைஸ் அகமது பைஸின்** (Faiz Ahmed Faiz) கவிதைகள் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன என்பது குறிப் பிடத்தக்கது.

இன்றுகூட இந்தியாவில் உருது மொழி பேசும் மக்கள் வாழும் பகுதியில் பிரமாண்டமான முறையில் உருது கவியரங் கங்கள் (K\hapuh-Mushaira) நடைபெற்று வருவதை நாம் இந்தியத் தொலைக்காட்சிகளான ETV, SONY போன்றவற்றின் மூலம் அறிகிறோம். இந்த நிகழ்ச்சிகளில் ஹிந்துக்களும் உருது மொழியில் கவிதை பொழிவைச் செய்வார்கள். அதற்கு நம் வசம் இருக்கும் சிறந்த உதாரணம்: அனிதா தேசாயின் In Custody நாவலில் வரும் உருதுவை நேசித்து அந்த மொழி கவிஞர் (முஸ்லிம்) ஒருவரைக் காலத்தால் வாழ வைக்க எடுக்கும் முயற்சிக்கு 'ஹிந்தி மொழி ஆசிரியரான தேவனை (ஹிந்து) குறிப்பிடலாம்.

அனிதாவைப் பொறுத்தவரை அவர் தனது நாவலில் இந்தி யப் பெண்கள் சமூகம், குடும்பம் போன்ற கட்டமைப்புகள் வழியாக ஆணாதிக்கச் சூழலில் எதிர்கொள்ளும் அடக்கு முறைகளையும், பிரச்சினைகளையும் சித்திரித்து இருப்பார். In Custody எனும் நாவலிலும் பெண்கள் வருகிறார்கள். அந்த நாவல் நடக்கும் சமூகக் கட்டமைப்பிலும், காலகட்டத்திலும் ஆணாதிக்கம் நிலவிய சூழலில், அந்த நாவலில் வரும் தேவனின் மனைவி, கவிஞரின் இரு மனைவிகள் மற்றும் கவிஞரின் கூட்டு குடும்பத்தில் வரும் வயதான பெண்கள் என இந்த நாவலில் வரும் பெண்களும் ஆணாதிக்கத்தின் மேலாண்மைக்கு ஆட்படுகிறார்கள்; ஆட்பட்டவர்களாக இருக்கிறார்கள். ஆனால் இந்த ஆதிக்கத்தை எதிர்க்கின்ற ஒரு பெண்ணாக இந்த நாவ லில் வரும் கவிஞரின் இரண்டாவது மனைவி கவிதைகள் மீதான ஆர்வமிக்கவராக இருக்கிறார். ஆனால் தன் குடும்பத்தில் நிலவும் ஆணாதிக்கத்தின் காரணமாகத் தன் கவிதைகள் எடுபடாது எனக் கருதியதன் காரணமாகத் தனது கணவரின் கவிதைகளைத் தனது கவிதைகளாக தனது வீட்டில் ஏற்பாடு செய்யும் முஷராவில் பாடுகிறாள். இதை விரும்பாத தேவனிடம்

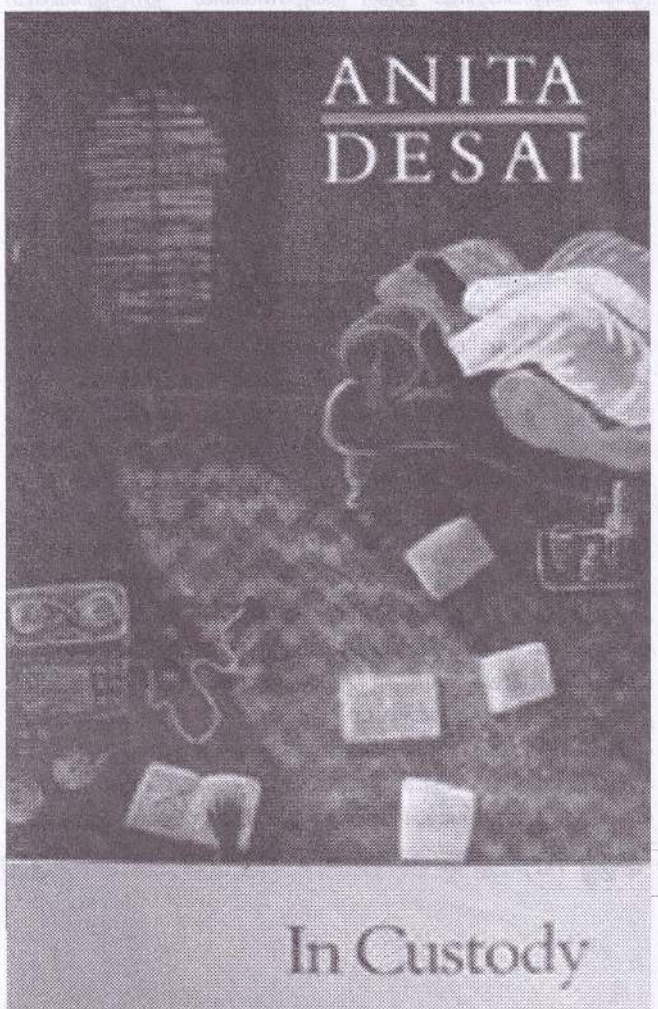
ஏன் பெண்கள் கவிஞர்களாக இருக்கக் கூடாதா? என்று கேள்வி எழுப்புவதன் மூலமும் கவிஞர் வளர்த்த புறாகளை சுதந்திரமாக பறக்கவிடுவதன் மூலமும் குடும்பத்தில் நிலவும் ஆணாதிக்கத் துக்கு எதிரான குரலாகவும், கலகச் செயலாகவும் இந்த நாவலில் பதிவாகிறது. தனது கவிதைகளை மௌனமாக ஒரு மூலை யில் அமர்ந்து அடக்கமாக இரசித்த இவளா? இப்படி நடந்து கொள்கிறாள் எனக் கவிஞர் நினைப்பது என்பது ஆணாதிக்க உணர்வின் வெளிப்பாடுதான் என்பதை அனிதா அடையாளப் படுத்துகிறார். ஆனால் கவிஞரின் முதல் மனைவியோ எந்தவித எதிர்ப்பும் தெரிவிக்காத நிலையில் கவிஞர் மூலம் பணம் கிடைத்தால் போதுமானது என்றிருக்க, தேவனின் மனைவியோ கவிதை என்றும், உருது கவிஞர் என்றும் குடும்பப் பொறுப்பின்றி அலைந்து திரியும் கணவனின் போக்கில் அதிருப் தியைக் காட்டினாலும், முழுமையான எதிர்ப்பை வெளிப்படுத்த அவளால் முடியவில்லை. ஆக, மொத்தத்தில் இந்த நாவலிலும் அனிதா தேசாய் அக்காலகட்டச் சமூகக் கலாசாரச் சூழலில் பெண் களின் இருப்பு நிலையையும் உணர்வுகளையும் பேசி இருக்கிறார்.

பின்காலனிய இணையத்தளம் ஒன்றில் இந்த நாவலைப் பற்றிய விமர்சனத்தில் Erica Dillon என்பவர் பின்வருமாறு கூறுகிறார்

"அனிதா தேசாயின் In Custody நாவலில் வீடு என்பது தேங்கி நிற்கும் ஆணிய பாராம்பரியத்தின் குறியீடாக அமைகிறது." என்பார்.

3.

இனி அனிதா தேசாயின் In Custody எனும் இந்த நாவலை அடிப்படையாகக் கொண்டு தயாரிக்கப்பட்ட Hifazaat (In Custody) திரைப்படத்தைப் பற்றியும், அதை இயக்கிய இயக் குநர் Ismail Noormohamed Merchant பற்றியும் சிறிது பார்ப்போம்.



இத்திரைப்படத்தை இயக்கியவர் Ismail Noormohamed Merchant இந்தியா பம்பாயில் 1936 ஆம் ஆண்டு மேமன் சமூகத்தில் பிறந்தவர். கல்விக்காக அமெரிக்கா சென்று சிறு வயதிலேயே அவருக்கு இருந்த சினிமா ஆர்வத்தின் காரண மாகத் திரைப்படத்துறையில் ஈடுபட்டார். அமெரிக்காவில் சினி மாத் துறையில் ஆர்வமிக்க James Ivory எனும் இயக்குநருடன் Merchant Ivory Productions நிறுவனத்தை ஆரம்பித்து அவரு டன் சேர்ந்து திரைப்படங்களைத் தயாரிப்பதிலும், இயக்குவதிலும் ஈடுபட்டார். 1961 ஆம் ஆண்டு இவர் இயக்கிய முதலாவது குறுந்திரைப்படமான The Creation of Woman. Cannes Film Festival இல் திரையிடப்பட்டதோடு, அத்திரைப்படம் Academy விருதுக்கான இறுதிச்சுற்றுக்கும் தெரிவு செய்யப்பட்டது. Ismail Noormohamed Merchant அமெரிக்க ஐரோப்பிய மற்றும் ஆசியக் கண்ட சமூகங்களின் சமூகக் கலாசார வாழ்வியலை அடிப்படையாகக் கொண்ட படங்களை இயக்கியவர். இவர் James Ivory வுடன் இணைந்து நடத்திய Merchant Ivory Productions தயாரிப்புகளான படங்களுக்கு ஆறு தடவை Oscar விருதுகள் பெற்றவர். 30 தடவை Academy விருதுக்கான இறுதிச் சுற்றுக்கு இவர்களது தயாரிப்பிலும் இயக்கத்திலும் உருவான திரைப்படங்கள் பரிந்துரைக்கப்பட்டிருக்கின்றன. இவரது திரைப்படங்கள் வணிகத் திரைப்படங்கள் அல்ல, மாறாக ஏதோ விதத்தில் முக்கியத்துவமிக்கவை.

இவர் முதலாவது தயாரித்த முழு நீளத் திரைப்படம் The House Holder. பிறப்பில் ஜேர்மனியரும் இந்தியாவின் பார்ச்சி குடும்பத்தில் வாழ்க்கைப்பட்டுப் புக்கர் பரிசை (Booker Prize) வென்ற பெண் எழுத்தாளரான Ruth Prawer Jhabvala வின் நாவலை அடிப்படையாகக் கொண்டு தயாரித்தத் திரைப் படமாகும்.

Ruth Prawer Jhabvala பிற்காலத்தில் Merchant Ivory Productions நிறுவனம் தயாரித்த பெரும்பாலான படங்களின் வசனகர்த்தாவாகப் பணியாற்றி இருக்கிறார்.

Ismail Noormohamed Merchant சினிமா சம்பந்தமான பல நூல்களையும் எழுதியுள்ளார். இவர் முழு நீளத்திரைப்படங்களை மட்டுமல்ல பல தொலைக்காட்சி நிறுவனங்களுக்காக ஆவணப் படங்களையும் இயக்கியவர்.

Ismail Noormohamed Merchant தான் சார்ந்த Merchant Ivory Productions எனும் நிறுவனத்தின் தயாரிப்புகளாகப் பல முக்கிய உலக எழுத்தாளர்களின் நாவல்களை அடிப்படை யாகக் கொண்டு பல படங்களைத் தயாரித்தவர். உதாரணத் திற்கு அமெரிக்க எழுத்தாளர் **ஹென்றி ஜேம்ஸ்** (Henry James (1843 – 1916), பின்காலனிய இலக்கியத்தில் அடையாளப்படுத்தப்பட்ட திரினிடாட் தீவைச் சேர்ந்த இந்திய வம்சாவளியிரான **வி.எஸ். நைபால்** (V.S.Naipau1932-2018) மற்றும் இங்கு பேசப்படும் அனிதா தேசாய் (Anita Desai, 1937) போன்ற எழுத்தாளர்களைச் சொல்லலாம்.

இவ்விடத்தில் ஒரு குறிப்புச் சொல்ல வேண்டும். தமிழ் சினிமாவைப் பொறுத்தவரை ஒரு சில சீரியஸான தமிழ்

நாவல்கள் தமிழ் திரைப்படங்களாக உருவாக்கப்பட்டாலும், அவை சிறந்த, வெற்றிகரமான சினிமாக்களாக அமையவில்லை. (இங்கு சிறந்த, வெற்றிகரமான என்று குறிப்பிடுவது எல்லாம் வணிகம் சார்ந்தவை அல்ல. மாறாகச் சினிமா எனும் கலை சார்ந்த, அதன் மொழி மற்றும் வெளிப்பாடு சார்ந்தவை) ஆனால் இந்தியாவின் மற்ற பிரதேசங்களின் அந்தந்த மொழி களுக்கான சிறந்த நாவல்கள் சிறந்த திரைப்படங்களாகத் தயாரிக்கப்பட்டு இருக்கின்றன. உதாரணத்திற்கு இங்கு நாம் பேசும் அனிதா தேசாயின் In Custody நாவலை அடிப்படை யாகக் கொண்டு படைக்கப்பட்ட Ismail Noormohamed Merchant இயக்கத்தில் உருவான Hifazaat(In Custody) திரைப்படத்தையும் குறிப்பிடலாம்.

Ismail Noormohamed Merchant யின் இயக்கத்தில் உருவான Hifazaat (In Custody) திரைப்படத்தில் இந்தியாவின் பல சிறந்த நடிகர்கள் நடித்துள்ளார்கள். இத்திரைப்படமே Ismail இயக்கிய முதலாவது முழுநீளத் திரைப்படமாக அமைந்தது.

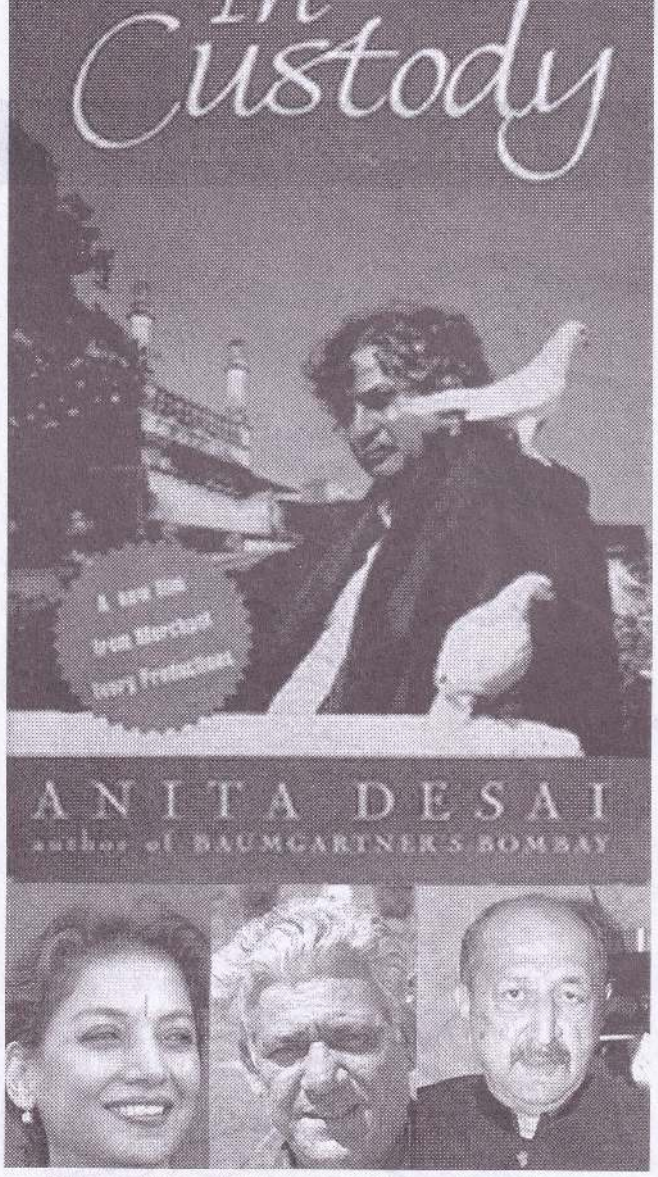
இப்படத்தில் கவிஞர் நூராக (Nur) Shashi Kapoor, தேவ னாக (Devan) Om Puri, கவிஞரின் இளம் மனைவி இம்தியாஸ் பேகமாக (Imtiaz Begum) Shabana Azmi, தேவனின் நண்பர் முராதாக (Murad), Tinnu Anand போன்ற நடிகர்கள் மிகச் சிறப்பான முறையில் நடித்து இருக்கிறார்கள். அவர்களில் குறிப்பாகக் கவிஞராகச் சிறப்பான முறையில் சசிகபூர் நடித்து இருக்கிறார். இப்படத்தை பற்றிய ஒரு பேட்டி ஒன்றில் Shashi Kapoor,

"Ismail Noormohamed Merchant **இப்படத்தில் நடிக்க என்னை அணுகிய பொழுது, நான் சற்றுத் தயங்கினேன். அவர் சார்ந்த நிறுவனம் தயாரித்து இயக்கிய பல படங் களில் நான் நடித்திருந்த பொழுதும், அனிதா தேசாயின் நாவலில் வந்த கவிஞர் பாத்திரம் மிகக் கனதியான, தனித்துவமான ஒரு பாத்திரம் என்பதாலும், அப்படத்தில் கையாளப்பட்ட மொழி உருது என்பதாலும் நான் தயங்கி னேன். ஆனால்** Ismail Noormohamed Merchant **யின் வற் புறுத்தலும் தந்த ஊக்கமும்தான் என்னால் இப்படத்தில் நடிக்கக் கூடியதாக இருந்தது"**

என்று கூறி இருக்கிறார்.

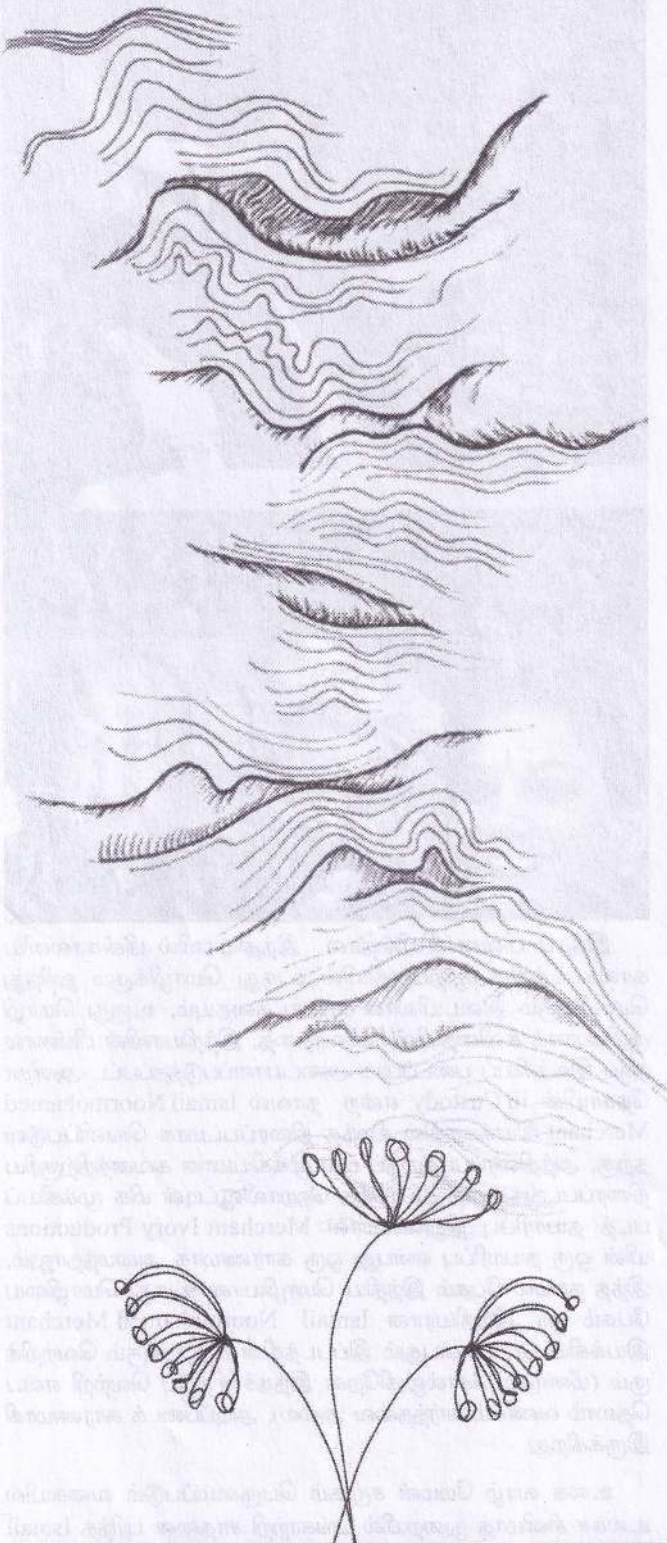
இந்தியத் திரைப்படத் துறையில் உருது மொழி பேசும் பல கலைஞர்களின் பங்கு கணிசமானது. குறிப்பாக நடிகைகள், நடிகர்கள், வசனகர்த்தாக்கள், பாடலாசிரியர்கள், பாடகர்கள், இசையமைப்பாளர்கள், தயாரிப்பாளர்கள் மற்றும் இந்திய நவீன இலக்கியத்தின் முக்கிய ஆளுமைகளான **சதத்சன் மண்ட்டோ,** Saadat Hasan Manto (1912-1955), **கே. ஏ. அப்பாஸ்** Khwaja Ahmad Abbas (1914 - June 1987) போன்றவர்களின் (இன்னும் பலரும் இருக்கலாம்) பங்களிப்பையும் குறிப்பிட லாம். அந்த வரிசையில் ஹொலிவூட் திரைப்படத்துறையில் சாதனை புரிந்த கவனத்திற்கு உட்பட்ட உருது மொழி பேசும் ஒரு இந்தியரான Ismail Noormohamed Merchant னும் குறிப்பிடத்தக்கவர்.

இன்று வரை கூட இந்தியாவில் தயாரிக்கப்படும் ஹிந்தித் திரைப்படங்களில் உருது மொழியின் செல்வாக்கு அதிகமாகக் காணப்படுகிறது. வசனம் முதற்கொண்டு அப்படங்களுக்கு எழுதப்படும் பாடல்கள் வரை சொல்லலாம்.



இந்தப் பின்னணியில்தான் இந்தியாவில் பின்காலனிய காலகட்டத்தின் முற்பகுதியில் உருது மொழிக்கும் ஹிந்து மொழிக்கும் இடையிலான ஊடாடத்தையும், உருது மொழி குறிப்பாகக் கவிதையின் நிலவரத்தை, இந்தியாவின் பின்கால னிய இலக்கியப் படைப்பாக அடையாளப்படுத்தப்பட்ட அனிதா தேசாயின் In Custody என்ற நாவல் Ismail Noormohamed Merchant இயக்கத்தில் சிறந்த திரைப்படமாக வெளிப்படுவ தற்கு, அத்திரைப்படத்தைப் பல முக்கியமான கவனத்திற்குரிய திரைப்படங்களைத் தயாரித்த ஹொலிவூட்டின் மிக முக்கியப் படத் தயாரிப்பு நிறுவனமான Merchant Ivory Productions யின் ஒரு தயாரிப்பு என்பது ஒரு காரணமாக அமைந்தாலும், இந்த நாவல் பேசும் இந்திய மொழியான உருது மொழியை பேசும் ஒர் இந்தியரான Ismail Noormohamed Merchant இயக்கிய படம் என்பதும் இப்படத்தின் சிறப்புக்கும் வெற்றிக் கும் (மீண்டும் சொல்லுகிறேன் இந்தச் சிறப்பு வெற்றி என்ப தெலாம் வணிகம் சார்த்தவை அல்ல). அடிப்படைக் காரணமாகி இருக்கிறது.

உலக வாழ் மேமன் சமூகம் பெருமைப்படும் வகையில் உலகச் சினிமாத் துறையில் பங்காற்றி சாதனை புரிந்த Ismail Noormohamed Merchant 2005ஆம் ஆண்டு லண்டனில் அவ ருக்கு நடந்த அறுவைச் சிகிச்சை ஒன்றின் பொழுது காலமானார்.



பெருங்கடல் சுமை

மெல்லநகரும் நீலப் பூனை ஒன்றின்
எஞ்சிய தடயங்களை
அழித்துக் கொண்டிருக்கிறது காலம்

பாரம் கனத்த தலையை
சுமந்து கொண்டு
பெரும் கடல் போல
விரிகின்றன காதுகள்

எனக்கும் உனக்குமான வரைபடத்தில்
வரையப்படாத கோடுகள்
ஒரு கவிதைக்குள் கருவாகி
பின் நீ எனும் காகிதத்தில்
வண்ணத்துப்பூச்சியாய்
சிறகடித்துத் திரிகிறது...

கொலையுண்ட மலர்கள்

கொலையின் நிழல் சுவர்களில்
தொங்கி வதைக்கிறது
அடிக்கடி விழித்துக் கொள்ளும்
கண்கள் எதையோ தேடிக் கொண்டே

தூரத்தில் கேட்கும் ஊளைச் சத்தம்
நியாயமற்று
கொல்லப்பட்ட
இதயத்தை சிலுவையில் ஏற்றுகிறது

மெல்லிய வெளிச்சம் கவிழ்ந்த
ராப்பொழுதுகளில்
பாதையில் நிலவும் நிசப்தம்
பாம்புகள் மீதான அச்சத்தை விதைக்கிறது

பிணம் தின்னும் கழுகுகள் சூழ்ந்த
ஓர் யாமத்தில்
மலர்கள் செத்து விழுந்தன...

மிஸ்ரா ஜப்பார்

ஈழத்தில் சிறுவர் நாடகம்
ஒரு வரலாற்றுப் பார்வை



யோ. யோண்சன் ராஜ்குமார்

(67 ஆவது இதழின் தொடர்ச்சி)

குழந்தை ம. சண்முகலிங்கத்தினை பின்பற்றிய சிறுவர் நாடக முயற்சிகள்

ஈழத்தின் சிறுவர் நாடக வளர்ச்சியில் குழந்தை ம.சண்முகலிங்கம் அவர்களின் சிறுவர் நாடகங்கள் சார்ந்தும் அவை ஏற்படுத்திய தாக்கங்கள் பற்றியும் நோக்கினோம். சண்முகலிங்கத்தின் சிறுவர் நாடகங்கள் எழுத்துரு நிலையிலும் ஆற்றுகை நிலையிலும் சிறப்புற்றிருந்த காரணத்தால் அவை ஏற்படுத்திய தாக்க அலை ஈழத்தின் சிறுவர் நாடகத்திற்கான ஒரு நியம முறையாக அது வளர்வதற்குக் காரணமாகியது. அதுமட்டுமன்றி சண்முகலிங்கம் சிறந்த ஆசிரியராக இருந்து நாடக அரங்கக் கல்லூரியை உருவாக்கி வழிப்படுத்தி வந்தது மட்டுமன்றி அரங்க ஆர்வங்கொண்ட பலரை உருவாக்கிய குருஷேஸ்திரமாகவும் திகழ்ந்தார். நாடகத்தினை அதன் செயல் சார்ந்து இயக்கியும் கற்பித்தும் வந்த அதேவேளையில் நாட கமும் அரங்கியலும் பாடத்தினை நீண்ட காலம் கற்பிக்கின்ற வராகவும் மாறினார். எல்லாவற்றுக்கும் மேலாக கொள்கைப் பிடிப்புடன் சத்தியத்தின்பால் நிற்கின்ற ஒருவராகவும் வாழ்ந்துவருகின்றார். இதனால் அவரைப் பின்பற்றுகின்ற ஒரு மாணவ சமூகமும் ஈழத்தில் உருவாகியது.

நாடகக் களப்பயிற்சிகள் பலவற்றை அவர்கள் தொடர்ச் சியாக வைத்ததன் காரணமாக தொடர்ச்சியான ஒரு பயில்வுச் சமூகம் உருவாகியது. குறிப்பாக ஆசிரியர் பயிற்சிக் கலாசாலை ஆசிரிய மாணவர்களுக்கான பட்டறைகள் தொடர்ந்து இடம்பெற்றன. இவைதவிரவும் கல்வித் திணைக்களங்களின் அனுசரணையுடன் ஆசிரியர்களுக்கான நாடகப்பட்டறைகள் பலவும் நடத்தப்பட்டன. அவை யாழ்ப்பாணம், கிளிநொச்சி வவுனியா என பல இடங்களிலும் நடத்தப்பட்டன. இதனால் ஆசிரியர்கள் சிறுவர் நாடகம் தொடர்பான அறிவினைப் பெற்றுக் கொண்டனர். அம்மாணவர்கள் அதிக நாடக எழுத்துருக்கள் இல்லாத சூழலில் சண்முகலிங்கத்தினைப் பின்பற்றுகின்ற வர்களாக மாறினர். சண்முகலிங்கத்தின் நாடகங்களையே அதிகம் நெறிப்படுத்தவும் தொடங்கினர். எனவே சண்முக லிங்கத்தினை பின்பற்றுகின்ற ஒரு சமூகம் உருவாகியது. சிறுவர் நாடகமும் அவரைப் பின்பற்றுகின்ற ஒன்றாக மாறியது.

"எண்பதுகளின் பிற்பகுதி, தொண்ணூறுகளில் ஆசிரியர் களுக்கான நாடகக் களப்பயிற்சிகள் பல நடத்தப்பட்டன. இதில் சிறுவர் நாடகத் தயாரிப்பு முக்கியமாகக் கருத்தில் எடுத்துக் கொள்ளப்பட்டது. கோப்பாய் ஆசிரியர் பயிற்சிக் கலாசாலை, பலாலி ஆசிரியர் பயிற்சிக் கலாசாலைகளில் வருடாந்தம் நடத்தப்பட்ட பல நாடகக் களப்பயிற்சிகள் குறிப்பிட்டுச் சொல்லப்படக் கூடியவை. களப்பயிற்சிகளில் பங்குபற்றி பயிற்சிபெற்ற ஆசிரியர்களால் நாட்டின் பல பாகங்களிலுமுள்ள பாடசாலைகளில் சிறுவர் நாடகங்கள் தயாரித்து மேடை யேற்றப்படுகின்றன.[1] என்ற தேவானந்தின் கூற்று இதனை உறுதிப்படுத்துகின்றது.

சி.மௌனகுருவின் சிறுவர் நாடகங்கள்

பேராசிரியர் சி.மௌனகுரு பாலப் பருவத்தில் இருந்தே கூத்து உலகத்தோடு வாழ்ந்தவர். அதன் ஆழங்களை அனுப வத்தில் பெற்று மரபறிந்து, அதனை மீறி மேலெழுந்து நவீன நாடகங்களை மரபுச் சுவடுகளைக் கொண்டு ஆக்கியவர். சங்காரம், இராவணேசன், சக்தி பிறக்குது, மழை... எனப்பல

நாடகங்களை எழுதியவர், தனது முதுதத்துவமாணி கலாநிதிப் பட்டங்களை நாடகமும் அரங்கியலும் துறையில் மேற்கொண்டு காத்திரமான ஆய்வுகளைத் தந்தவர்; அவைக்காற்றுகைக் கலைக்கழகம், நாடக அரங்கக் கல்லூரி என்பவற்றோடு சேர்ந்து இயங்கி நாடகங்களை நெறிப்படுத்தியவர்; யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக் கழகத்தில் விரிவுரையாளராக இருந்தவர்; தொடர்ந்து கிழக்குப் பல்கலைக்கழகத்தில் விரிவுரையாளராக, நுண்கலைத் துறைத் தலைவராக என பல பரிணாமங்களில் பணியாற்றிவர்; தற்போது மட்டக்களப்பில் 'அரங்க ஆய்வு கூடம்' என்னும் ஒரு அமைப்பினை உருவாக்கி நாடக முயற்சிகளை தொடர்ந்து கொண்டிருப்பவர்.

அவர் யாழ்ப்பாணத்தில் இயங்கிய காலத்தில் பரியோவான் கல்லூரி, உடுவில் மகளிர் கல்லூரி, இந்து மகளிர் கல்லூரி என சில பாடசாலைகளில் மாணவர்களுக்கு நாடகங்களை பயிற்றுவிக்கின்றார். இத்தகைய ஆளுமையுடைய மௌனகுரு, கூத்துக்கள் நவீன நாடகங்கள் பாடசாலை நாடகங்கள் என பலவற்றையும் எழுதி நெறிப்படுத்துகின்றார். ஆனால் சிறுவர் நாடகங்களை எழுதி இருக்கவில்லை. சிறுவர் நாடகங்களை எழுதும் ஒருவராக மாறுவதற்கு யோண் பொஸ்கோ பாடசாலை அதிபர் அருட்சகோதரி ஸ்ரனிஸ்லஸ் மேரி காரணமாக இருந்தார்.

"எமது பாடசாலையின் பெற்றோர் தினவிழா ஒன்றுக்கு ஒரு நாடகத்தினை மேடையேற்ற வேண்டுமென்ற எண்ணம் வந்ததும் எனக்கு கலாநிதி சி.மௌனகுருவின் ஞாபகம் தான் உடனே வந்தது. ஏற்கனவே நான் அவருடைய நாடகங்கள் சிலவற்றைப் பார்த்துள்ளேன். அவற்றினை என்னை மறந்து இரசித்துள்ளேன். அப்போதெல்லாம் இவரைக்கொண்டு எமது மாணவர்களுக்கும் நாடகம் பயிற்றுவிக்க வேண்டுமென்று எண்ணிக் கொள்வேன். அது கைகூடும் காலமும் வந்தது 1985 இல் பெற்றோர் தினவிழாவுக்காக ஒரு சிறுவர் நாடகத்தினை எம் சிறுவர்களுக்குப் பழக்கிவிட வேண்டுமென அவரை நாடினேன்.. "[2] 'என 'தப்பி வந்த தாடி ஆடு' நாடக நூலின் முன்னுரையில் அருட்சகோதரி குறிப்பிட்டுள்ளார்.

புனித யோண் பொஸ்கோ பாடசாலை சிறுவர் நாடகங்களை மேற்கொள்ளும் மிக முக்கியமான களமாக எண்பதுகளில் காணப்பட்டது. அ. பிரான்சிஸ் ஜெனம், க. சிதம்பரநாதன், போன்றோர் அங்கு சிறுவர் நாடகங்களை மேற்கொள்ளத் தொடங்கியிருந்தனர். சண்முகலிங்கத்தின் சிறுவர் நாடகங்கள் அங்கு பயிற்றுவிக்கப்பட்டுக் கொண்டிருந்தன. அச் சூழலில் யோண் பொஸ்கோ பாடசாலை அதிபராக இருந்த அருட் சகோதரி ஸ்ரனிஸ்லஸ் மேரியின் வேண்டுகோளுக்கு அமைய சி. மௌனகுரு அவர்கள் மாணவர்களுக்காக இரண்டு சிறுவர் நாடகங்களை அடுத்தடுத்து இரண்டு வருடங்கள் எழுதி நெறிப்படுத்தினார். அந்நாடகங்கள் இன்றும் தனித்துவமான சிறுவர் நாடகங்களாக காணப் படுகின்றன.

மௌனகுரு அவர்கள் குழந்தை ம. சண்முகலிங்கத்தின் 'கூடிவிளையாடு பாப்பா' போன்ற சிறுவர் நாடகங்களின் அருட்டுணர்வினாலேயே சிறுவர் நாடகங்களை எழுதும் முனைப்புக்கு வந்திருக்கவேண்டும் ஆனால் அவருடைய இரண்டு சிறுவர் நாடகங்களும் தனித்துவமான சிறுவர் நாடகங்களாக காணப்படுகின்றன.

'தப்பி வந்த தாடி ஆடு' நாடகமானது அப்போதைய தரம் ஐந்து மாணவர்களின் பாடநூலில் இருந்த சிறுவர் கதையாகும். அதனையே அவர் நாடகமாக்கினார். அக்காலத்தில் நாடக அரங்கக் கல்லூரி யாழ். மத்திய கல்லூரியில் நடத்திய ஆசிரியர்களுக்கான நாடகப்பட்டறையில் சி.மௌனகுரு உட்பட பலரும் வளவாளர்களாக பங்குபற்றினர். அதில் குழுச் செயற் பாடுகளுள் ஒன்றாக ஆசிரியர்கள் தமிழ்பாடப் புத்தகத்தில் இருந்த தாடி ஆட்டின் கதையினை நடித்துள்ளனர். அதன் அருட்டுணர்வுடன் அந்நாடகத்தினை திருத்தமாக கொண்டுவரும் நோக்கோடு மௌனகுரு அதனை எழுதியுள்ளார்.[3] 'தாய் தந்தையின் சொல்லைக் கேளாது காட்டிற்குச் செல்லும் ஆடு சிங்கக் குகையில் மழைக்கு ஒதுங்கும் போது, சிங்கத்திடம் அகப்படுகின்றது. புத்தி சாதுரியத்துடன் தனது கழுத்து மணியை ஆட்டி சிங்கத்தினை சாட்டிடுவதற்காக அதனைத் தேடி வந்ததாக நடிக்கின்றது. கண்டு பயந்த சிங்கம் உண்மையென நம்பி ஓட்டம் பிடிக்கின்றது, அதைக்கண்ட நரி சிங்கத்தினை தேற்றிய படி மறுபடியும் தனது வாலை அதன் வாலில் கட்டிக்கொண்டு அழைத்து வருகின்றது. அதனைக் கண்ட ஆடு மீண்டும் நரி தனது சேவகனென்றும் சிங்கத்தினை கட்டி இழுத்து வந்த தென்றும் கதைசொல்ல சிங்கம் நம்பி ஓட்டம் பிடிக்க நரி இழுபட்டுச் சென்று இறக்கின்றது. தனது புத்தி சாதுரியத்தினால் ஆடு பிழைத்துக் கொள்ளுகின்றது.

இக்கதையினை அவர் நாடகமாக்கும் போது பல்வேறு உத்திகளைக் கையாளுகின்றார். முதலில் மாணவர்கள் விளையாடுகின்றார்கள்; விளையாட்டு சலித்துப்போய் நாடகம் நடிப்போமா என்று கேட்கின்றார்கள்; எல்லோரும் விரும்பி ஆமோதிக்க தமது பாட நூலிலில் இருக்கும் கதையை நாடக மாக நடிக்கத் தொடங்குகின்றார்கள்; ஒவ்வொருவரும் தாம் தாம் என்னென்ன பாத்திரங்கள் ஏற்கின்றோம் எனக் கூறிய படியே ஏற்கத் தொடங்குகின்றார்கள். நாடகம் செய்து காட்டப் படும் கலை என்ற வகையில் செய்து காட்டலாக நாடகம் தொடர்கின்றது. இந்த உத்தியையே குழந்தை சண்முகலிங்கம் 'கூடிவிளையாடு பாப்பா' நாடகத்திலும் கையாண்டார். சிறுவர் நாடகங்களுக்குரிய பொது வடிவமாக அதுவே அக்காலத்திலும் காணப்பட்டுள்ளது.

அது மட்டுமன்றி நாடகத்தினை நகர்த்துவதற்கு உரை ஞர்களாக ஆள் 1, ஆள் 2 என இரண்டு மாணவர்கள் பாத் திரந் தாங்கி நாடகத்தினை நகர்த்திச்சென்றனர். அவர்கள் கதை சொல்பவர்களாகவும் பாத்திரங்களை விமர்சனம் செய்பவர்களா கவும் தொழிற்பட்டனர். அதனை விட பாடல்களை பாடுபவர் களாக பாடுநர்கள் இருந்தனர். ஆடல் பாடல் விளையாட்டு வேடிக்கை என சிறுவர்களுக்குப் பிடிக்கும் அனைத்து விடயங்களையும் கொண்ட தொகுதியாக அவரது நாடகங்கள் அமைந்திருந்தன.

அவரது நாடகங்களின் சிறப்பம்சங்களில் மற்றுமொன்று சோமசுந்தரப் புலவரில் இருந்து உருவாகிய பாடல்கள் வழியாக நடிக்கும் சிறுவர் நாடகத்தின் பண்புகள் அவரது நாடகங்களில் அதிகம் காணப்பட்டன. பாடலும் உரையும் இணைந்த நாடக வடிவமாக அவை அமைந்திருந்தன. ஏற்கெனவே எம்மிடம் அறிமுகமாகிய சிறுவர் நாடக வடிவமானது பாடல்வழி அரங்கா கவே அறிமுகமாகியது. எழுபதுகளில் கவிஞர் கந்தவனம்,

குழந்தை ம.சண்முகலிங்கம் போன்றவர்களே உரை நடையில் சிறுவர் நாடகங்களை எழுதத் தொடங்கினர். இங்கு சி.மௌனகுரு அவர்கள் இரண்டையும் இணைப்பவராக மாறுகின்றார். அதனைவிட சிறப்பம்சம் யாதெனில் கூத்துத் துறையில் விற்பனராக இருந்த காரணத்தினால் சிறுவர்களுக்கு ஏற்ற வகையில் கூத்துப் பாடல்கள், கூத்தின் தாளக்கட்டுக்கள் போன்றவற்றையும் சிறுவர் நாடகத்தில் இணைக்கின்றார். எனவே ஒரு மரபுசார் தொடர்ச்சியும் அவரது நாடகங்களில் வந்து விடுகின்றது. ஆடலும் பாடலும் முக்கியமான ஊடகமாக பயன் படுத்தப்பட்டன. இவை சிறுவர் நாடகத்திற்குப் புதிய உத்தியாக வந்து சேர்கின்றது. தாடி ஆட்டினது வருகை பின்வருமாறு அமைகின்றது

தாடி ஆடு நான் - இங்கே
தாடி ஆடு நான்
தத்தரிகிடதோம் - தரிகிட்
தரிகிடதோம்

அவ்வாறே சிங்கத்தின் வரவு வடமோடி ஆட்டத் தருவுடன் அமைகின்றது.

தந்த தகிர்த தகிர்த தாம்
திந்த திகிர்த திகிர்த தெய்

கண்டமிருகம் கதி கலங்க
காலை வாலை சுழற்றி ஆட்டி
சண்டைக்காரச் சிங்கம் இதோ
தாவிப் பாய்ந்து வருகிறார்...

இவை மட்டுமன்றி உரைஞர்கள் கதை சொல்வதற்கு பல பாடல்களைப் பயன்படுத்துகின்றனர். சூழமைவுகளை சொல்வதற்கு பாடல்கள் பயன்படுத்தப்பட்டன. உதாரணமாக;

போவேன் போவேன் என்று சொல்லி
போனது போனது போனதுவே
போகாதேடா என்று சொல்லி
ஏனைய ஆடுகள் கெஞ்சினவே...

அதேவேளை காட்சிச் சூழல்களைச் சொல்வதற்கும் பாடல் கள் பயன்படுத்தப்பட்டன. உதாரணமாக; காடு பற்றிய உரைஞரின் வர்ணனை பின்வருமாறு அமைகின்றது.

"காடு பெரிய காடு கண்டாலே பயம் வரும் காடு
நெடிதுயர்ந்த பெருமரங்கள் நீண்டபெருங் கிளைகள்
மலைகள் மலைத்தொடர்கள் மலைகளுள்ளே
பெருங்குகைகள்.."

மேடையில் காட்டமுடியாத காட்சிகளை பாடல்கள் மூலமாக அபிநயிப்பதற்கும் பாடல்கள் பல பயன்படுத்தப்பட்டன. உதாரணமாக;

"காற்று பெருங்காற்று
மெதுவாகத்தான் தொடங்கி
மெல்ல மெல்ல வீசியது
வீசியது வீசியது வேகமாக வீசியது
இடி இடித்தது மின்னல் மின்னியது
மழையும் சேர்ந்தது சோவெனவெனப் பெய்தது...

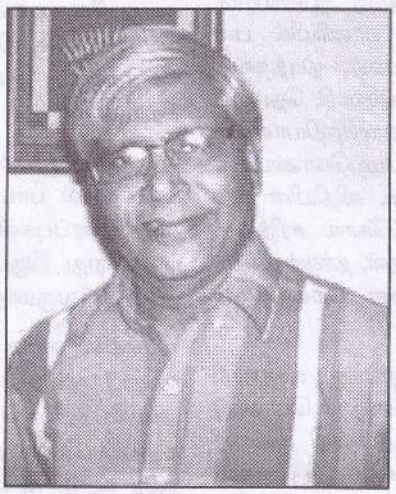
"ஓடியதே சிங்கம் ஓடியதே ஓடியதோடியதோடியதே..."

செயல்களை, சூழலை, சம்பவங்களை, உணர்வுகளை பாடல்கள் மூலமாக சித்திரிக்கும் வகையில் நாடகத்தினை அமைத்திருந்தார்.

இந் நாடகம், அடிப்படையில் இரண்டு கருப் பொருள்களை கொண்டு அமைக்கப்பட்டிருந்தது. ஒன்று எத்தகைய ஆபத்து வேளையிலும் புத்தி சாதுரியமாகச் செயற்பட்டால் அதனை வெல்லலாம். மற்றையது தாய் தந்தையின் சொல்லைத் தட்டி னால் ஆபத்து வரும். அப்பொருள்களும் நாடக இறுதியில் விளையாட்டாகப் பாடப்படும் பாடலூடாக வலியுறுத்தப்பட்டது.

தாடித்தம்பி புத்திசாலி டும் டும் டும்
தப்பிவந்தான் புத்தியால டும் டும் டும்
நரியனாரை வென்றுவந்தான் டும் டும் டும்
சிங்கத்தாரை வெருட்டி வந்தான் டும் டும் டும்

அம்மா அப்பா சொல்லைக் கேட்பன் ஓம் ஓம் ஓம்
அதைத்தட்டினா ஆபத்துண்டு ஓம் ஓம் ஓம்
பாட்டி பாட்டன் சொல் லைக் கேட்பன் ஓம் ஓம் ஓம்
பரிகசித்தா ஆபத்துண்டு ஓம் ஓம் ஓம் ஓம் [4]



அவ்வாறே அவரது இரண்டாவது நாடகமாகிய **'வேடனை உச்சிய வெள்ளைப் புறாக்கள்'** நாடகமானது அடுத்த வருடத்தில் (1986) மேடையேற்றப் பட்டது. இக்கதையானது 'வேடனும் புறாக்களும்' என்ற பஞ்ச தந்திரக் கதையில் இருந்து எடுக்கப்பட்டது. வேடன் வைத்த வலையில் அகப்படும் புறாக்கள் ஒற்று மையாக அந்த வலைகளைத் தூக்கியபடி பறந்து தப்பிக் கொண்ட வரலாற்றை கூறுவது 'ஒற்றுமையே பலம்' என்ற கருப் பொருளோடு நாடகம் ஆக்கப்பட்டிருந்தது. உரைஞர்கள், வேடுவர்கள், புறாக்கள் என்ற மூன்று தொகுதிப் பாத்திரங்களுடன் நாடகம் ஆக்கப்பட்டிருந்தது. அவரது அரங்கமுறைமையில் பாடல்கள் ஆடல்கள் எடுத்துரைப்பு நகைச்சுவை உள்ளிட்ட உத்திகளுடன் அந்நாடகமும் படைக்கப்பட்டிருந்தது.

எனவே சி.மௌனகுரு அவர்களின் சிறுவர் நாடகங்கள் குழந்தை ம.சண்முகலிங்கத்தின் நாடகங்களின் அருட்டுணர் வுக்குப்பின் எழுதப்பட்டிருந்தாலும் அவருக்குரிய தனித்துவத் துடனான சிறுவர் நாடகங்களாக அமைந்திருந்தன.

சிறுவர் நாடகங்களை எழுதுவது ஒரு ஆளுமையாகக் காணப்பட்டாலும் அதனை சிறுவர்களுக்கு நெறிப்படுத்துவது என்பது தனியான செயல். இதனை தாசீசியசிடமிருந்து கற்றுக் கொண்ட பிரான்சிஸ் ஜெனம், சிதம்பரநாதன் போன்றவர்கள் அதனைப் பாடசாலைகளில் மேற்கொண்டு வந்தனர். ஆனால் மௌனகுரு அவர்களிடம் இயல்பாகவே காணப்படுகின்ற சிறுவர்களை கவர்ந்து அவர்களுடன் பழகுகின்ற இயல்பானது அவரை சிறந்த சிறுவர் நாடக நெறியாளராகவும் இனங் காட்டு கின்றது. அவர் மாணவர்களின் நிலைக்கு இறங்கி நின்று நாடகத்தினை பயிற்றுவித்தமையை அருட்சகோதரி ஸ்ரனிஸ்லஸ் மேரி குறிப்பிடுகின்றார்.[5]



ஏ.ரி.பொன்னுத்துரையின் சிறுவர் நாடகம்

ஈழத்தின் நாடகப் பாரம்பரியத்தில் ஐம்பது வருடங்களுக்கு மேல் தீவிரமாக செயற்பட்ட முக்கியமான ஆளுமையாகக் காணப்பட்டவர் அமரர் ஏ.ரி.பொன்னுத்துரையாவார். சென்னைப் பல்கலைக்கழகக் கலைப் பட்டதாரியாகிய இவர் ஆசிரியராக பல காலம் பணியாற்றியவர். கலையரசு பாணியில் பல நாடகங்களை எழுதியவர், நெறிப்படுத்தியவர், நடித்தவர். குரும்பசிட்டி சண்மார்க்க சபை, நடேஸ்வராக் கல்லூரி, தெல்லிப் பளை மகாஜனக் கல்லூரி, வசாவிளான் மகாவித்தியாலயம் போன்ற பல களங்களில் நாடகங்களை மேற்கொண்டவர். நாடகம், வருசம் பிறந்து முன்னம் முன்னம், விதியின் சதி, ஆயிரத்தில் ஒருவன், பிற்பகலிலே, செங்கோல் சரிந்தது, நிறைகுடம், பண்பின் சிகரம், பாசக்குரல், பரதன், தாளக்காவடி, இறுதிப்பரிசு... போன்ற பல நாடகங்களை மேடைக்கும் வானொலிக்குமென எழுதியுள்ளார்.

எழுபதுகளின் இறுதியில் நாடக அரங்கக் கல்லூரி ஆரம்பிக்கப்பட்டதன் பின்னர் அதில் இணைந்து கொண்டு தாசீசியசிடம் பயிற்சிகளைப் பெற்றது மட்டுமன்றி அவரை தனது இளங்குரு என அழைத்து அவரது 'பொறுத்தது போதும்' போன்ற நவீன நாடகங்களில் முதலாக நடித்தவர். அதில் சிறந்த குணச்சித்திர நடிகனுக்கான ஜனாதிபதி விருதினையும் பெற்றுக் கொண்டவர். தொடர்ந்து நாடகம் பற்றிப்பேசி வந்தவர். ஆசிரியராக இருந்த காரணத்தினால் பல பாடசாலை நாடகங் களை எழுதி நெறிப்படுத்தியவர். பாடசாலை அரங்கில் நாடகத் தினை கணிசமான அளவு பயன்படுத்தியவர். பேராசிரியர் கா.சிவத்தம்பி அவர்கள் அவரின் பங்களிப்புக்கு பின்வருமாறு சான்று பகர்கின்றார்:

"நாடகத்தைப் பாடசாலை நிலையில் ஏற்புடைத்தான ஒரு கலைவடிவமாக ஆக்குவதில் திரு பொன்னுத்துரை அவர்கள் ஆற்றிய பணி வியத்தற்குரியது. கலைச் செம்மையும் கருத்துச் சீர்மையும் கொண்ட பல நாடகங்களை நெறிப்படுத்தி வெற்றி கண்டவர்" [6]

அவர் எழுதிய சிறுவர் நாடகம் **'மயில்'** ஆகும். தாசீசியசின் நெறியாள்கையில் நடித்த அனுபவம் 'கூடிவிளையாடு பாப்பா'வின் அருட்டுணர்வு ஏற்கெனவே கவிஞர் கந்தவனத்தின் சிறுவர் நாடக முயற்சி என்பவற்றுடன் இணைந்திருந்த அனுப வம் என்பவை அவரை சிறுவர் நாடகம் எழுதத் தூண்டி இருக்கலாம். அவர் எழுதிய ஒரே ஒரு சிறுவர் நாடகமாக 'மயில்' நாடகம் காணப்படுகின்றது.

இந்நாடகத்தின் கதையில் மயில்கள் குழுவாக வாழுகின்றன. அதற்குள் ஒரு மயில் அழகு மயிலாகக் காணப்படுகின்றது. அதனை தமது தலைவனாக ஏற்று அந்த மயில் குழுமம் வாழுகின்றது. அந்த மயிலை வேடுவர் குழுவொன்று கண்டுவிடுகின்றது. எனவே அதனைப் பற்றியும் அதன் அழகு ஆடல்பற்றியும் தமது அரசனிடம் கூறுகின்றனர். அரசன் அதனை உடனே பிடித்துத் தரும்படியும் அதற்குத் தான் வெகுமதி தருவதாகவும் கூறுகின்றான். அதனைப் பிடிப்பதற்கு வேடு வர்கள் பல முயற்சிகள் எடுக்கின்றனர். புத்திசாலியான அது எல்லாவற்றிலும் தப்பித்து விடுகின்றது. அதனால் இறுதியில் பிறிதொரு மயிலை அதன் முன்பாக விட அதனைக் கண்டு அழகுமயில் ஆடத்தொடங்கும் போது, அதனைக் கண்ணியில் சிக்கவைத்துப் பிடித்து விடுகின்றனர். அதனை மன்னனிடம் கொண்டு செல்லும் போது மயில் தனது துயரத்தினை அவர் களுக்கு கூறுகின்றது 'தனது அழகும் ஆட்டமும் சுதந்திரமாகத் திரியும் போதுதான் வரும். இப்படி சிறைப்படும் போது வராது' என்று வேதனையுடன் கூறுகின்றது. அதனைச் செவிமடுத்த வேடர்களுக்கு இரக்கம் வந்துவிடுகின்றது. அதனால் மயிலை மன்னனிடம் ஒப்படைக்காது சுதந்திரமாகத் திறந்து விடு கிறார்கள்.

சுதந்திரம் பற்றிய ஒரு மையக்கருவைக் கொண்ட இந்த நாடகத்தில் பாடல்கள் ஆடல்கள் எடுத்துரைஞர் மூலமான எடுத்துரைப்புகள் போன்றவற்றுக்கூடாக நாடகம் நகர்த்தப் படுகின்றது. இதுபற்றி ஆசிரியர் தமது நாடகத்தின் முன்னுரை யில் பின்வருமாறு கூறுகின்றார்.

மயில் என்ற சிறுவர் நாடகம் சுதந்திர வாழ்வே வாழ்வு என்ற செய்தியை சிறுவர்களுக்கு ஞாபகமூட்டி அதன் அவசியத்தினை வலியுறுத்துகின்றது. ஆடல் பாடல் விரவிய உத்திப் பின்னல்கள் அளவாகப் புகுத்தப்பட்ட மோடி நாடகம் இது. கட்டுவன் வறுத்தலைவிளான் வீமன்காமம் பகுதிகளில் ஆடப்பட்ட வசந்தன் ஒயிலாட்ட பாடல் மெட்டுகளில் நாடகத்தை நகர்த்தியுள்ளேன்.[7]

கலையரசு பாணியிலான நாடகங்களுடன் நீண்ட காலம் இயங்கிவந்த ஏ.ரி. பொன்னுத்துரை அவர்கள் நவீன நாடக நுட்பங்களை விளங்கிக் கொண்டது மட்டுமன்றி சிறுவர் நாடகத்தின் பண்புகளை அறிந்து கொண்டு நாடகம் படைத்தது போற்றுதற்குரியது. உரையாடல்கள் மட்டும் சற்று எளிமையற்று இருந்தாலும் சிறுவர் நாடகங்களுக்குரிய கருப்பொருள் ஆடல், பாடல், எளிமையான கதைப்பொருள் என்பவற்றுடன் பாடல் உரை உள்ளிட்ட நாடகமாக மயில் நாடகம் படைக்கப்பட்டுள் ளது. திருமதி கோகிலா மகேந்திரன் அவர்கள் அவரது சிறுவர் நாடகம் பற்றிக் குறிப்பிட்டுள்ள பின்வரும் குறிப்பு கவணிக் கத்தக்கது.

"இலங்கைத் தமிழ் நாடக வளர்ச்சிப் போக்குடன் தன்னை இணைத்து வளர்த்துக் கொண்ட ஏ.ரி.பி அவர்கள் பிற்பட்ட காலத்தில் எழுதித் தயாரித்த ஒரு நாடகம் மயில். மயில் நாடக எழுத்துரு நாடக உலகின் புதிய போக்குகளை அவர்

உள்வாங்கிக் கொண்டதனையும் புதிய அறிவைத்தேடிப் பெற்றுக்கொண்டதையும் காட்டும். [8]

கோகிலா மகேந்திரனின் சிறுவர் நாடகங்கள்

ஈழத்தின் பெண் ஆளுமைகளில் ஒருவராகக் காணப் படுபவர் திருமதி கோகிலா மகேந்திரன் அவர்கள். அவர் சிறுகதை, நாவல் என இலக்கியப் படைப்பாளியாக இருந்தது மட்டுமன்றி நாடக எழுத்தாளராகவும் நடிகையாகவும் நெறியாள ராகவும் இருந்தார். பின்னர் நீண்டகாலமாக உளவளத்துறை யுடன் ஈடுபட்டுவருகின்றார். தெல்லிப்பளை மகாஜனக் கல்லூரி யில் கல்வி கற்றதனால் அங்கிருந்த நாடகப் பாரம்பரியத்தால் கவரப்பட்டவர். குறிப்பாக; ஆசிரியரும் கவிஞருமாகிய செ.கதி ரேசபிள்ளை அவர்களின் நாடகங்களில் நடித்ததன் மூலமாக நாடகஆர்வம் வரப்பெற்றவர். பேராதனைப் பல்கலைக்கழகம், பலாலி ஆசிரியர் பயிற்சிக் கலாசாலை, தெல்லிப்பளை மகாஜனக் கல்லூரி பலவற்றிலும் கதிரேசபிள்ளை அவர்களின் நாடகங்களை நெறிப்படுத்தியதுடன், தொடர்ந்து பல்வேறு பாடசாலை நாடகங்களை எழுதியும் நெறிப்படுத்தியும் வந்தவர்.

அவரது நாடக ஆளுமையில் செல்வாக்குச் செலுத்தி யதாக யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகமும் கலாசாரப் பேரவை யும் இணைந்து நடத்திய ஒருவருட நாடக டிப்ளோமா அமைந் தது. அதில் கலந்து கொண்டதன் மூலமாக குழந்தை ம.சண்முக லிங்கம், பேராசிரியர் கா.சிவத்தம்பி, கலாநிதி சி.மௌனகுரு போன்றவர்களிடம் பெற்ற பயிற்சிகளுக்கூடாக நவீன நாடகச் செல்நெறிகளையும் சிறுவர் நாடக முறைமையையும் கற்றுக் கொண்டு பல்வேறு பாடசாலை நாடகங்களையும் சிறுவர் நாடகங்களையும் முனைப்புடன் எழுதி நெறியாள்கை செய்பவ ராகினார். அத்துடன் வடஇலங்கை சங்கீத சபையில் நாடகமும் அரங்கியலை ஒரு பாடமாகப் பயின்று ஆசிரியர் தரத்தில் சித்தி பெற்றதுடன் தொடர்ந்து உளவியல் துறையில் தன்னை ஆழப்படுத்திக் கொண்டு உளவளத் துணையாளராகவும் விரிவுரையாளராகவும் பணியாற்றிக்கொண்டிருப்பவர். தனது உளவளத்துணைச் செயற்பாடுகளுக்கும் அரங்கினை நன்கு பயன்படுத்திக் கொண்டவர்.

எல்லாவற்றுக்கும் மேலாக 'தெல்லிப்பளை கலை இலக் கியக் களம்' என்ற அமைப்பின் மூலமாகவும் 'சோலைக்குயில் அவைக்காற்றுகைக் குழு' மூலமாகவும் கலை இலக்கிய முயற்சிகளையும் அரங்க முயற்சிகளையும் மேற்கொண்டவர். தனது வீட்டினையே மாணவர் உறையும் தளமாக்கி நாடகப்பயிற் சிகள், வகுப்புக்கள் என பலவற்றையும் நடத்தி பல மாணவர் களை உருவாக்கியவர்.

இவர் *தன்வினை தன்னைச் சுடும், தான் கெடு பள்ளம், வானவில்லிம்பில் ஒரு நட்சத்திரம்* ஆகிய மூன்று சிறுவர் நாடகங்களை எழுதி உள்ளார். சண்முகலிங்கத்தின் நாடகங் களைப் பின்பற்றி சிறுவர் நாடகங்களைப் படைத்தோரில் இவர் மிகவும் முக்கியமானவர். நாடகங்களுக்கு விரும்பும் மாணவர்களையே அதிகம் பயன்படுத்திய காரணத்தினால் ஆர்வம் மிக்க ஒரு மாணவச் சமூகம் அவருடன் என்றும் நிற்கும். நாடகம் பற்றிய தெளிவான விளக்கங்களுடன் நாடகத்தினை ஆரம்பிக்கும் இவர் மாணவர்களுக்குச் சுதந்திரம் கொடுத்தே நெறிப்படுத்தல்களை செய்வார். மாணவர்களிட மிருக்கும் திறமைகளை இனங்கண்டு பாத்திரங்களை வழங்கு வதும் அவர்களை சுதந்திரமாக இயங்க வைத்து நெறியாக்கம் செய்வதும் அவரது இயல்புகளாகும். மாதிரிக்காக இவரது 'தான்கெடு பள்ளம்' நாடகத்தினை நோக்கலாம்.

'தான் கெடு பள்ளம்' நாடகம் இவரால் 1990 ஆம் ஆண்டு எழுதப்பட்டது. அதன் கதையானது பஞ்சதந்திரக் கதையான நட்பு கதையினை அடிப்படையாகக் கொண்டு எழுதப்பட்டது. காகமும் மானும் நண்பர்கள் ஒற்றுமையாக வாழ்கின்றனர். அப்போது நரி தானும் மானுடன் நண்பனாக வேண்டுமென்றும், தான் பழைய தந்திரச்செயற்பாடுகளையெல்லாம் விட்டுவிட்ட தாகவும் கூறி நடிக்கின்றது. இரக்கம் மிக்க மான் காகத்தின் எதிர்ப்பினையும் பொருட்படுத்தாது அதனை நண்பனாக சேர்த்துக் கொண்டது ஆனால் தந்திரமுள்ள நரியினால் மானிற்கு ஆபத்து வந்தது. புல் இருக்கும் இடத்தினைக் காட்டுவதாகக் கூறி தோட்டம் ஒன்றினைக் காட்டும் நரி அங்கிருந்த தோட்டக் காரனின் வலையில் மானைச் சிக்கவைத்து, அது இறந்தபின் அதன் இறைச்சியை சுவை பார்க்கும் ஆர்வத்தில் பற்றை ஒன்றில் ஒளித்திருந்து பார்க்கின்றது. ஆனால் மானைத் தேடி வரும் காகம் அதனைக் கண்டுவிடுகின்றது, இறந்தது போல் கிடக்குமாறும் தோட்டக்காரன் வந்து வலையை எடுத்ததும் தான் கா.கா என கரைவதாகவும் அதன் பின் ஓடுமாறும் யோசனை கூறுகின்றது. காகம் கூறியபடி செய்த மான் காப்பாற்றப்படுகின்றது. மானை வீழ்த்த தோட்டக்காரன் எறியும் தடி நரியைக் கொன்று விடுகின்றது. தன்வினை தன்னைச்சுடும் என்ற செய்தியை மட்டுமன்றி நல்ல நண்பர்களை நாம் இனங்கண்டு பழக வேண்டும் என்ற பாடுபொருளுக்கும் அமைய நாடகம் எழுதப் பட்டுள்ளது.

குழந்தை சண்முகலிங்கத்தின் சிறுவர் நாடகங்களைப் போலவே இவரது நாடகங்களும் பாடசாலை மாணவர்கள் இடைவேளை நேரத்தில் தாம் என்ன செய்யலாம் என பல்வேறு தெரிவுகளைக் கூறி நாடகம் நடிப்போம் என்ற தெரிவினை விருப்பத்துடன் முன் வைத்து நாடகம் நடிப்பதாக தொடங்கு கின்றது. ஆடல் பாடல் போன்ற அம்சங்கள் விரவிவர நாடகம் எழுதப்பட்டுள்ளது. ஆனால் உரைஞர்கள் பாத்திரத்தினை அதிகம் பயன்படுத்தி கதைசொல்லும் பாணியிலேயே நாடகத்தினை முழுவதுமாக நகர்த்திச் செல்வது இவரின் தனித் துவமாகக் காணப்படுகின்றது. அதுமட்டுமன்றி உரைஞர்கள் கருத்தினை விமர்சனம் செய்துகொண்டே கதையை நகர்த் துவதும் இவரது நாடகத்தில் தனித்துவமாகக் காணப்படு கின்றது. உதாரணமாக நரியைப்பற்றி உரைஞர் கூறும் போது



உரைஞர்:- பாம்பு தோலைக் கழற்றி விட்டது.. ஆனால் பரிசுத்தவான் ஆகிவிட்டதோ தெரியவில்லை

விமர்சனப்பாங்கோடு நாடகத்தை நகர்த்துவது இவரது சிறுவர் நாடகங்களின் தனித்துவம் எனலாம்.

எனவே குழந்தை ம. சண்முகலிங்கத்தினை பின்பற்றிய சிறுவர் நாடக முயற்சியில் கோகிலா மகேந்திரனின் முயற்சி தொடக்க காலமுயற்சிகளில் மிகவும் முக்கியத்துவமானதாகும். அத்துடன் சிறுவர் நாடகம் தொடர்பான சில கட்டுரைகளையும் இவர் எழுதி இருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

காரை செ. சுந்தரம்பிள்ளையின் சிறுவர் நாடகம்

கலாநிதி காரை செ. சுந்தரம்பிள்ளையவர்கள் 1976 ஆண்டு கொழும்பு பல்கலைக்கழகம் நடத்திய ஆசிரியர்களுக்கான நாடக டிப்ளோமா பயின்றவர். பின்னர் தனது முதுதத்துவமானி, கலாநிதிப் பட்டப்படிப்புக்களை நாடகமும் அரங்கியலும் துறையில் மேற்கொண்டு அரங்கியல் துறையின் சிறந்த ஆய்வாளனாகத் திகழ்ந்தவர். அத்துடன் கூத்துக்கள், புராண நாடகங்கள் போன்ற பலவற்றையும் எழுதி நெறியாள்கை செய்தவர்.

அதே நேரத்தில் இரண்டு சிறுவர் நாடகங்களையும் எழுதியுள்ளார். 'மூத்தோர் சொல் வார்த்தையமுதம்', 'பாவம் நரியார்' ஆகிய சிறுவர் நாடகங்களை எழுதியதாகத் தகவல் கிடைக்கின்றபோதும் அவற்றினைப் பார்வையிடும் சந்தர்ப்பம் கிடைக்கவில்லை.

டிப்ளோமா பயிற்சியின் நிறைவில் கவிஞர் கந்தவனம் சிறுவர் நாடகம் எழுதியவகையில் இவரது சிறுவர் நாடகங்களும் பிரக்ஞை பூர்வமானவவையாக இருந்திருக்கக்கூடும். பாடசாலை மாணவர்களுக்கோ அல்லது ஆசிரியர் பயிற்சிக் கலாசாலை மாணவர்களுக்கோ அவர் அந்நாடகங்களை எழுதியிருக்கலாம். அவைபற்றிய விபரங்களை அறியமுடிய வில்லை.

சிறுவர் நாடக நெறியாளர்கள்

சிறுவர் நாடக ஆசிரியர்களாக இல்லாது சண்முக லிங்கத்தின் சிறுவர் நாடகங்களை நெறிப்படுத்தியவர்களின் பணியும் குறிப்பிடத்தக்கது. ஏனெனில் குழந்தை ம.சண்முக லிங்கம் ஆரம்பத்தில் நாடக ஆசிரியராகவே செயற்பட்டார். நெறியாளர்களினாலேயே அவரது நாடகங்கள் பரவலடைந்தன. சிறுவர் நாடகங்கள் ஈழத்தில் பரவலடைந் தமைக்கு நெறியாளர்கள் மிகவும் முக்கிய காரணிகளாக தொழிற்பட்டனர்.

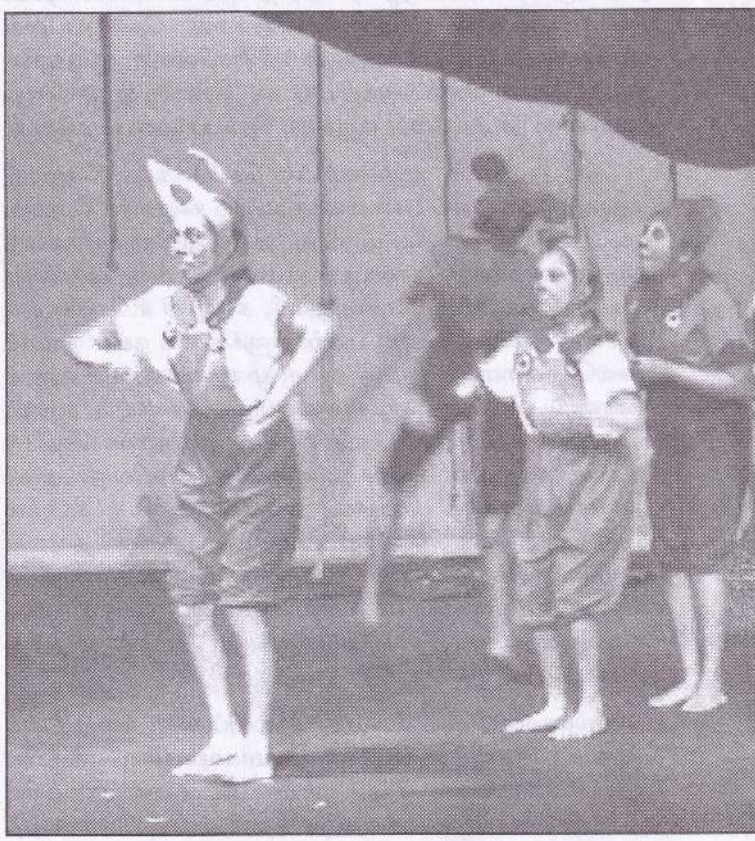
அ. தாசீசியஸ்

எழுபதுகளில் தமிழ் நாடகத்துறையை உயர்த்தியவர்களில் முதன்மையானவர். நடிகர் ஒன்றியத்தின் பல நாடகங்களை நெறிப்படுத்தியவர். நாடக அரங்கக் கல்லூரியில் நாடகக் களப்பயிற்சிகளை அறிமுகம் செய்து பலரை உருவாக்கியதுடன் பல நாடகங்களை நெறிப்படுத்தியவர். இவர் நாடக அரங்கக் கல்லூரிக்கென எழுதி நெறியாக்கம் செய்த 'பொறுத்தது போதும்' நாடகம் பல ஜனாதிபதி விருதுகளைப் பெற்றமை குறிப்பிடத்தக்கது.

இவரே குழந்தை சண்முகலிங்கம் எழுதிய 'கூடி விளையாடு பாப்பா' நாடகத்தினை முதன் முதலாக நெறியாக்கம் செய்து பெரியவர்கள் நடிக்கின்ற சிறுவர் நாடகத்துறையை அறிமுகம் செய்து வைத்தவர். இவரது நாடக ஆக்கத்தில் இருந்தே சிறுவர் நாடகத்திற்கான ஆர்வம் ஈழத்தில் முளைவிடத் தொடங்கியது எனலாம் அதுமட்டுமன்றி இவரைப் பின்பற்றியே சிறுவர் நாடக நெறியாளர்கள் ஆரம்பகாலத்தில் உருவாகினார்கள்.

க.சிதம்பரநாதன்

சண்முகலிங்கத்தின் பல சிறுவர் நாடகங்களை நெறிப் படுத்திய ஒருவர் சிதம்பரநாதனாவார். நாடக அரங்கக் கல்லூரி



நடத்திய நாடகப் பயிற்சியில் அரங்கினைக் கற்றுக்கொண்ட இவர் நடிகனாக நெறியாளனாக வெளிக்கிளம்பினார். மண் சுமந்த மேனியர் என்ற சண்முகலிங்கத்தின் நாடகத்தினை நெறிப்படுத்தியதன் மூலமாகவும் புத்தாக்க முறைமையில் உயிர்த்த மனிதர் கூத்து, பொய்க்கால், நாமிருக்கும் நாடு நமது போன்ற நாடகங்களை தந்ததன் மூலமாகவும் நவீன அரங்கில் மிக முக்கிய அரங்க ஆளுமையாக திகழுகின்றார்.

இவர் தொடக்க காலத்தில் சிறுவர் நாடகங்களுடன் ஈடுபட்டு வந்துள்ளார். தாசீசியசின் நெறியாள்கையில் 'கூடிவிளை யாடு பாப்பா' நாடகத்தில் சேவல் பாத்திரமாக நடித்தார். தொடர்ந்து சிறுவர் நாடகங்களை பாடசாலைகளில் நெறிப்படுத்தத் தொடங்குகின்றார். சண்முகலிங்கம் இரண்டாவதாக எழுதிய

சிறுவர் நாடகமாகிய ஆச்சி சுட்ட வடை நாடகம் இவருக்காக எழுதப்பட்டு பரியோவான் கல்லூரி மாணவர்களுக்குப் பயிற்றுவிக்கப்பட்டு மேடையேற்றப்பட்டது. அவ்வாறே முயலார் முயல்கின்றார், பிள்ளைகள் பாவனை செய்யும் போன்ற பல நாடகங்களை நெறிப்படுத்துகின்றார். தொடர்ந்து இவர் புனித யோண் பொஸ்கோ பாடசாலையில் மௌனகுருவுக்கு உதவியாகவும் தொழிற்பட்டதுடன், பின்னர் தனித்தும் சில நாடகங்களை நெறிப்படுத்தினார்.

தொடர்ந்து தொண்ணூறுகளின் இறுதியில் 'அரங்கச் செயற்பாட்டுக் குழு' என்ற அமைப்பினை உருவாக்கி அதனூடாகவும் பல்வேறு சிறுவர் அரங்கச் செயற்பாடுகளை பல இடங்களிலும் மேற்கொண்டதுடன் பல சிறுவர் நாடக



ஆற்றுகைகளும் உருவாகக் காரணமாக இருந்தார். பல இடங்களிலும் சிறுவர் நாடகம் தொடர்பான பல்வேறு செயற்பாடுகளை மேற்கொண்டார்.

அ. பிரான்சிஸ் ஜெனம்

சிறிய வயதில் இருந்தே நாடகத்துறையில் ஈடுபட்டு வந்த இவர் சிறந்த நடிகனாகவும் நெறியாளனாகவும் திகழ்ந்தவர். நாடக அரங்கக் கல்லூரி, திருமறைக் கலாமன்றம் என பலநிறுவனங்களுடன் சேர்ந்தியங்கியவர். 'கூடிவிளையாடு பாப்பா' நாடகத்தில் பன்றியாக நடித்தவர். சண்முகலிங்கத்தின் அதிக நாடகங்களை நெறிப்படுத்திய மற்றொருவர் இவராவார். யாழ்ப்பாணத்தில் சிறுவர் நாடகங்களை முன்னெடுத்த ஆரம்ப பிரிவு பாடசாலைகளான புனித யோண் பொஸ்கோ பாடசாலை, புனித பெனடிக்ற் பாடசாலை என்பவற்றில் தொடர்ச்சியாக சிறுவர் நாடகங்களை நெறிப்படுத்தி வந்தார். வால்பேத்தைகள், முயலார் முயல்கின்றார், குளத்து மீன் போன்ற சிறுவர் நாடகங்களை நெறிப்படுத்தியது மட்டுமன்றி இரண்டு பாடசாலைகளும் கிறிஸ்தவப் பாடசாலைகளாக இருந்த காரணத்தினால் திருவிவிலியத்திலுள்ள உவமைகள் சிலவற்றை சண்முகலிங்கத்திடம் கொடுத்து அவற்றினை சிறுவர் நாடகமாக, குறுங்கூத்து வடிவத்தில் எழுதுவித்தும் நெறியாள்கை செய்துள்ளார். நல்ல மேய்ப்பன், அயலவன் யார், உள்ளவனுக்கு கொடுக்கப்படும் போன்ற நாடகங்கள் அவரது ஊக்கத்துடன் சண்முகலிங்கத்தினால் எழுதப்பெற்று இவரால் நெறிப்படுத்தப்பட்டவை. இயல்பிலேயே சிறுவர்களுடன் மகிழ்ச்சியாகவும் நகைச்சுவையாகவும் உரையாடக்கூடிய இயல்பினைக் கொண்டிருந்த இவர் சிறுவர்களுடன் இறங்கிநின்று பணிசெய்து அவர்களுக்கான நாடகங்களை நெறிப்படுத்த வல்லவராகத் திகழ்ந்துள்ளார். அதுமட்டுமன்றி திருமறைக் கலாமன்றத்தின் நிர்வாக உறுப்பினர்களில் ஒருவராக இருந்த இவர் அங்கும் பல நாடகப் பட்டறைகளை நடத்தி இளையதலைமுறை நாடகக் கலைஞர்கள் உருவாகக் காரணமாக இருந்தவர். அதனால் திருமறைக் கலாமன்றத்தில் யோண்சன், இக்னேசியஸ், சாம், ராஜன். போன்ற சில சிறுவர் நாடக ஆசிரியர்கள் உருவாகுவதற்கும் காரணமாக இருந்துள்ளார்.

சி.ஜெயசங்கர்

குழந்தை ம.சண்முகலிங்கத்தின் சிறுவர் நாடகங்களை ஆரம்பத்தில் நெறிப்படுத்தி வந்த மாணவர்களில் ஒருவராகிய சி.ஜெயசங்கர் நாடக அரங்கக் கல்லூரியின் நாடகப் பட்டறைகளுக்கூடாக உருவாகியவர், யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக் கழகத்தில் நாடகமும் அரங்கியல் துறையை சிறப்பு பாடமாகக் கற்று வெளியேறியவர், தற்போது கிழக்குப் பல்கலைக்கழகத்தில் விரிவுரையாளராக பணியாற்றுகின்றார். கூத்துப் புத்தாக்கம் தொடர்பான பல்வேறு செயற்பாடுகளையும் கிழக்கு மாகாணத்தில் மேற்கொண்டு வருகிறார்.

இவர் ஆரம்ப காலத்தில் நாடக அரங்கக் கல்லூரியின் பட்டறைகளில் பங்கு கொண்டதுடன் பல பாடசாலைகளுக்கும் சென்று சிறுவர் நாடகங்களை நெறிப்படுத்தி வந்தார். அதிகமாக புனித யோண் பொஸ்கோ வித்தியாலயம், இந்து மகளிர் ஆரம்பப் பாடசாலை, உடுவில் மகளிர் கல்லூரி உட்பட பல பாடசாலைகளில் சிறுவர் நாடகங்களை நெறிப்படுத்தியவர். பின்னர் அவரே சில சிறுவர் நாடகங்களை எழுதி மேடையேற்றினார். **பிள்ளை அழுத கண்ணீர்** அவரது குறிப்பிடத்தக்க நாடகமாகும். அத்துடன் கிழக்கு மாகாணத்தில் சிறுவர் நாடகம் தொடர்பான விழிப்புணர்வினை வழங்கி கௌரீஸ்வரன், இரவீந்திரன் போன்ற சிறுவர் நாடக ஆசிரியர்கள் உருவாகுவதற்கும் காரணமாக அமைந்திருந்தார்.

நந்தகுமார் (நந்தன்)

நாடக அரங்கக் கல்லூரியில் பயிற்சி பெற்றவரும் இசைக் கலைஞருமாகிய நந்தகுமார் அவர்கள் சிறுவர்நாடக நெறியாளர்களில் ஒருவராக சில நாடகங்களை நெறிப்படுத்தியுள்ளார். சிறுவர் நாடகமானது சிறுவருடன் சிறுவராக இறங்கி நின்று சிறுவர்களுக்கு நாடகங்களைப் பயிற்றுவிப்பதில் வெற்றி பெறுவது என்ற எண்ணப்பாங்கினைச் செயற்படுத்த வல்ல

ஆளுமையைக் கொண்டவராக இருந்தார். யாழ். இந்து மகளிர் ஆரம்பப் பாடசாலை, கொக்குவில் இந்து ஆரம்பப் பாடசாலை போன்றவற்றிக்கு சிறுவர் நாடகங்களை நெறிப்படுத்திய இவர் புலம்பெயர்ந்து சென்றதால் பணி இடைநிறுத்தப்பட்டமையானது துரதிஷ்டவசமானது.

தொண்ணூறுகளுக்குப் பின் சிறுவர் நாடகத்தில் ஏற்பட்ட வளர்ச்சி

தொண்ணூறுகள் ஈழத்து அரசியல் பொருளாதார சூழல்களில் பாரிய மாற்றம் ஏற்பட்ட காலம். விடுதலைப் போராட்டம் ஆயுதப் போராட்டமாக வளர்ந்த போரின் காலமாகும். இடப் பெயர்வுகள், புலப்பெயர்வுகள், அகதி வாழ்க்கை என பல்வேறு புதிய அவலங்களுடன் மக்கள் வாழ்ந்த காலம். அதுமட்டுமன்றி பல்வேறு அரசசார்பற்ற நிறுவனங்கள் யுத்தகாலத்தில் பணியாற்ற வடக்கு, கிழக்கு பகுதிகளில் வந்த காலமும் ஆகும். இத்தகைய சூழ்நிலைகளானது சிறுவர் அரங்கிலும் கணிசமான மாற்றங்களைக் கொண்டுவந்தது.

குறிப்பாக சிறுவர் உரிமைச் சாசனத்தில் இலங்கை கையெழுத்திட்டதும் சிறுவர் உரிமை தொடர்பான பல்வேறு விழிப்புணர்வுகள், செயற்றிட்டங்கள் என்பன முன்வைக்கப்பட்டன. இதில் குறிப்பாக றெட்பானா, யுனிசெவ், யு.என்.எச்.சி.ஆர், சிறுவர் பாதுகாப்பு நிதியம் போன்ற பல அரசசார்பற்ற நிறுவனங்கள் சிறுவர் தொடர்பான கரிசனைகளை அதிகம் காட்டின. இதனால் சிறுவர் தொடர்பான கூர்மைப்பாடு அதிகரித்தது மட்டுமன்றி சிறுவர்களுக்கான அரங்கியல் செயற்றிட்டங்களுக்கான நிதி உதவிகளும் வழங்கப்பட்டன. இதனால் சிறுவர் நாடகங்களை மேடையேற்றுகின்ற நிறுவனங்கள் அதிகரித்தன. சிறுவர் உரிமைச் சமவாயத்தின் சிந்தனைகளை உள்வாங்கி நாடகங்களை மேடையேற்றவேண்டிய கடப்பாடும் ஏற்றம் பெற்றது. உதாரணமாக; சிறுவர் நாடகத்தில் பயன்படுத்தப்பட்ட பஞ்சதந்திரக் கதைகள் 'ஏமாற்றுதல்' 'தந்திரம் செய்தல்' என்பதெல்லாம் தவறானதாகக் கொள்ளப்படவில்லை, ஆனால் புதிய சிறுவர் சிந்தனையானது ஏமாற்றுதல், பொய்சொல்லுதல் போன்றவை தவறான முன்மொழிவுகள். அதனால் நேர் நிலைச் சிந்தனைகளும் வன்முறைக்கெதிரான கதைபொருட்கள் என பல தளங்களில் சிந்திக்க அழைத்தன. அதனால் சிறுவர் நாடகங்களில் கதைப்பொருளிலும் மாற்றங்கள் ஏற்பட்டன.

அவ்வாறே 2000ஆம் ஆண்டுகளில் சில மேற்கத்தைய நெறியாளர்கள் இங்கு வந்து நாடகப் பட்டறைகளை நடத்தி சிறுவர் நாடகங்கள் பற்றிய புதிய சிந்தனைகளை வழங்கிச் சென்றமையும் சிறுவர் நாடகங்கள் தொடர்பான புதிய உத்திகள் உருவாகக் காரணமாக அமைந்தன. குறிப்பாக பிரித்தானிய மன்செஸ்ரர் பல்கலைக்கழக விரிவுரையாளர் ஜேம்ஸ் தொம்சன், ஜேர்மன் ஹல்ஸ் பேக் அரங்கக் குழுவினரின் வருகை போன்ற வற்றைக் குறிப்பிடலாம்.

அதேவேளையில் கல்வித்துறையில் சிறுவர் நாடகத்துறையில் ஆர்வம் மிக்கவராகக் காணப்பட்ட இ.சிவானந்தன், கல்விப் பணிப்பாளர்களான நா. சுந்தரலிங்கம், கந்தசாமி போன்ற கல்வி அதிகாரிகளால் வடமாகாணத்தில் பாடசாலை மட்டத்தில் சிறுவர் நாடகப் போட்டிகள் அறிமுகப்படுத்தப்பட்டன. யாழ்ப்பாணம் வன்னி மாவட்டத்தில் மட்டுப்படுத்தப்பட்டதாக இந்தப் போட்டிகள் தொண்ணூறுகளின் ஆரம்பத்தில் இடம்பெற்றன. இதனால் பாடசாலைகளில் வருடந்தோறும் சிறுவர் நாடகங்களை மேடையேற்றும் ஒரு இலக்கு உருவாகியது. பின்னர் இராதாகிருஷ்ணன், வடக்கு-கிழக்கு மாகாணக் கல்வித் திணைக்களத்தில் ஆரம்பப் பிரிவின் உதவிக் கல்விப்பணிப்பாளராக நியமனம் பெற்ற பின்னர் அவரது முயற்சியாலும் செயலாளர் சுந்தரம் டிவகலாலா, மாகாணக் கல்விப்பணிப்பாளர் கந்தசாமி போன்றோரின் ஆதரவுடனும் வடக்கு கிழக்கு மாகாண மட்டத்தில் நடத்தப்படும் போட்டியாக மாற்றமடைந்தது. இந்தப்போட்டி வடக்கு - கிழக்கு மாகாணத்தில் மூன்று நாட்கள் நடைபெறுகின்ற தமிழ்த்தின விழாவில் மூன்றாம் நாள் 'சிறுவர் நாடகவிழாவாக' நடைபெற்று அதற்குப் பரிசில்வழங்கும் விழாவாக மாற்றம் அடைந்தது.[9]



2004 இல் ஏற்பட்ட சுனாமி பேரனர்த்தம் காரணமாக பல்வேறு அவல நிலைகளுக்குள்ளான சிறுவர்களை ஆற்றுப்படுத்துவதற்கான பல்வேறு செயற்திட்டங்களை அரசும், அரசசார்பற்ற நிறுவனங்களும் மேற்கொண்டன. அவை சிறுவர் அரங்கச் செயற்பாடுகளுக்கும் சிறுவர் நாடக உருவாக்கங்களுக்கும் வழிகோலின.

தொண்ணூறுகளுக்குப் பின்னரான இத்தகைய சூழல்களால் சிறுவர் நாடகங்களை எழுதுவோரும் நெறிப்படுத்துவோரும் அதிகரித்தனர். ஆரம்பப் பிரிவுகளைக் கொண்ட பாடசாலைகள் சிறுவர் நாடகங்களை வருடந்தோறும் மேடையேற்றுகின்ற களங்களாக மாறின.

இக்காலத்தில் பல நாடக ஆசிரியர்களும் நெறியாளர்களும் இருந்தாலும் அதிக ஈடுபாட்டுடன் தொடர்ச்சியாக நாடகங்களை எழுதிய சில நாடக ஆசிரியர்கள் வருமாறு.

முத்து இராதாகிருஷ்ணன்

இவர் பல்கலைக்கழகத்தில் படிக்கும் காலத்திலேயே 'மண்சுமந்த மேனியர்' போன்ற க.சிதம்பரநாதனின் நாடகங்களுக்கு காட்சித் திட்டமிடல்களை மேற்கொண்டவராகவும் ஒப்பனை மேற்கொண்டவராகவும் அரங்குடன் ஈடுபட்டு வந்தவர், பின்னர் அரங்கச் செயற்பாட்டுக் குழுவின் நாடகப்பட்டறைகளுடன் சேர்ந்து வளவாளராகப் பங்காற்றிய அனுபவங்களுடன் ஆசிரியராக இருந்த காலத்தில் சிறுவர் நாடகங்களையும் பாடசாலை நாடகங்களையும் பயிற்றுவிக்கும் ஒருவராக மாறினார். கோப்பாய் கிறிஸ்தவக் கல்லூரி, கோப்பாய் மகாவித்தியாலயம் போன்றவற்றிலும் வவுனியாவில் சில பாடசாலைகளிலும் இவ்வாறான நாடகங்களை நெறிப்படுத்தினார்.



தொடர்ந்து கல்வி நிர்வாக சேவையில் பதவி உயர்வு பெற்று திருகோணமலையில் வசித்த காலத்தில் சிறுவர் நாடகங்கள் பலவற்றையும் எழுதுகின்றார். அதுமட்டுமன்றி வடக்கு கிழக்கு மாகாண கல்வி அமைச்சின் ஆரம்பப் பிரிவுக்கான உதவிக்கல்விப் பணிப்பாளராகப் பணிபுரிந்த காரணத்தினால், சிறுவர் நாடகங்களை தமிழ் மொழித்தினப் போட்டிகளுடன் இணைத்து போட்டியாக நடத்துவதற்கான திட்டத்தினை முன்வைத்து செயற்படுத்துகின்றார். அதனால் மூன்று நாட்கள் நடைபெறுகின்ற தமிழ்த்தினப் போட்டிகளில் மூன்றாம் நாள் சிறுவர் நாடகவிழாவாக நடத்துவதற்கு காரணமாக இருந்ததுடன் கிழக்கு மாகாணத்தில் சிறுவர் நாடகங்கள் பாடசாலைகளில் பயிலப்படுவதற்கும் ஊக்கமாகத் திகழ்ந்தார்.

இவர் பல சிறுவர் நாடகங்களை எழுதியுள்ளார். குறிப்பாக திருகோணமலையில் பல பாடசாலைகளில் சிறுவர் நாடகங்கள் பலவற்றை எழுதி நெறிப்படுத்தியுள்ளார். குறிப்பாக சண்முகா இந்து மனளீர் கல்லூரி, கோணேஸ்வரா இந்துக் கல்லூரி போன்றவற்றுக்கு நாடகங்களை எழுதி நெறிப்படுத்தியது மட்டுமன்றி குறைந்த நிலையில் இருக்கும் மெல்லக் கற்கும் மாணவர்களை சிறுவர் நாடகங்களில் ஈடுபடுத்துவதனூடாக அவர்களின் கற்கும் திறனை மேம்படுத்துகின்ற பரிட்சார்த்தங்களையும், புலமைப்பரிசில் பரீட்சையில் பங்குகொள்ளும் மாணவர்களை அதில் ஈடுபடுத்தி அவர்களின் கற்றல் நெருக்கீட்டில் ஆற்றுப்படுத்தல் மேற்கொள்ளல் எனவும் பல்வேறு பரீட்சார்த்த முயற்சிகளாக அவரது செயற்பாடுகள் அமைந்தன.

முத்து இராதாகிருஷ்ணன் அவர்கள் **வல்லவன் வாழ்வான், ஓட்டுவீடு, தேனகம், பசுமைத் தாயகம், இயற்கை காட்டில் மாநாடு, உயிர்கள் அனைத்தும் உறவன்றோ, கடலின் துயரம், பூதத்தீவுப் புதையல், நரிமேளம்** ஆகிய 12 சிறுவர் நாடகங்களை எழுதியுள்ளார். இவை அனைத்தும் மாணவர்களுக்கு பயிற்றுவிக்கப்பட்டும் அவர்களுடனான கலந்துரையாடல்களின் பின்னும் எழுதப்பட்டு நூலுருப் பெற்றவை. இவரது நாடக நூல்கள் சாஹித்திய விருதுகளைப் பெற்றிருந்தமையும் குறிப்பிடத்தக்கது. அத்துடன் சிறுவர் நாடகம் தொடர்பாகவும் சிறுவர் அரங்கச் செயற்பாடுகள் தொடர்பாகவும் கல்வி அரங்கு தொடர்பாகவும் பல்வேறு ஆய்வுக் கட்டுரைகளையும் எழுதியுள்ளார். இவரது சிறுவர் நாடகங்கள் இயற்கையைப் பாதுகாத்தல் போன்ற நவீன சிந்தனைகளையும் விஞ்ஞானபூர்வமான கதைக் கருக்களையும் கொண்டு விளங்குகின்றமை குறிப்பிடத்தக்கது.

பா.இரகுவரன்

விஞ்ஞான ஆசிரியராகவும், பின்னர் வெளிவாரி மாணவனாக நாடகமும் அரங்கியலும் பாடத்தினை சிறப்பு பாடமாகக் கொண்டு தோற்றி, நாடகமும் அரங்கியலை கற்பிக்கும் ஆசிரியராகவும் கடமையாற்றிய இவர் 1988ஆம் ஆண்டுக்குப்பின் அரங்கத் துறையில் தீவிரமாக இயங்கினார். பருத்தித்துறை ஹாட்லிக் கல்லூரியில் நீண்டகாலம் ஆசிரியராகக் கடமையாற்றிய இவர் பல பாடசாலை நாடகங்களையும் சிறுவர் நாடகங்களையும் எழுதி நெறிப்படுத்தியுள்ளார். அதுமட்டுமன்றி அழிந்து கொண்டு செல்லும் 'நாட்டை' வடிவத்திற்கு மீளுயிர்ப்புக் கொடுத்து 'செட்டிவர்த்தகன்' நாட்டையை தயாரித்ததுமட்டுமன்றி, விலாச நாடகங்கள் அரங்கேற்றப்படுவதற்கும் ஊக்கமாக திகழ்ந்தார். அதுமட்டுமன்றி நாடகம் பற்றிய பல்வேறு கட்டுரைகள் ஆய்வுகளை எழுதி வெளியீடு செய்துள்ளார். நடிகன், நாடக ஆசிரியன், நெறியாளன் என பன்முக ஆளுமைகளுடன் திகழும் இவர் சிறுவர் நாடகங்களிலும் ஈடுபட்டு வந்தமை குறிப்பிடத்தக்கது.

பலாலி ஆசிரியர் கலாசாலையில் நடத்தப்பட்ட குழந்தை ம. சண்முகலிங்கத்தின் நாடகப்பட்டறையில் கலந்து கொண்ட அனுபவத்துக்கூடாகவும், ஜெயசங்கரின் சிறுவர் நாடக முயற்சிகளோடு உடன் பயணித்த அனுபவங்களோடும் ஊட்டம் பெற்ற இவர் ஆரம்பத்தில், குழந்தை சண்முகலிங்கத்தின் ஆச்சி சுட்டவடை, முயலார் முயல்கிறார், சி.மௌனகுருவின் தப்பி வந்த தாடி ஆடு போன்ற நாடகங்களை நெறிப்படுத்தியதுடன் பின்னர் தானே சிறுவர் நாடகங்களை எழுதி, ஹாட்லிக் கல்லூரி, மெதடிஸ்ற் பெண்கள் பாடசாலை உட்பட பல பாடசாலைகளில் நெறிப்படுத்தியுள்ளார். பாடசாலை மட்ட சிறுவர் நாடகப் போட்டிகளிற்கு, நாடகங்களை எழுதியமை, நெறிப்படுத்தியமை, நடுவராகக் கலந்து கொண்டமை, வளவாளராகப் பயிற்சி வழங்கியமை என பல பணிகளையும் இவர் ஆற்றியுள்ளார்.

இவர் எழுதிய சிறுவர் நாடகங்களில் சூரியனும் நிலவும், சூழல் எங்கள் சுத்தம், கடலம்மா போன்ற நாடகங்கள் குறிப்பிடத்தக்கவை. இவரது நாடகங்கள் விஞ்ஞான பூர்வமான கதைக்கருக்களுடன் அமைந்திருக்கின்றமை குறிப்பிடத்தக்கது.

தே.தேவானந்த்

தொண்ணூறுகளின் தொடக்கத்தில் இருந்தே நாடக அரங்கக் கல்லூரியிலும் பின்னர் அரங்கச் செயற்பாட்டுக் குழுவுடனும் இயங்கிய தே.தேவானந்த் 2003 இலிருந்து செயற்திறன் அரங்க இயக்கம் என ஒரு அரங்க நிறுவனத்தினை உருவாக்கி இன்று வரை அதனை இயக்கி வருகின்றார். க.சிதம்பரநாதனின் நெறியாள்கையில் 'உயிர்த்த மனிதர் கூத்து' உட்பட நவீன நாடகங்களிலும் தெருவெளி ஆற்றுகைகளிலும் நடித்தது மட்டுமன்றி நவீன நாடகங்களை இயக்குபவராகவும் எழுத்தாளராகவும் மாறினார். *பூச்சிகள் அரிக்கும் கண்ணிமைகள், அக்கினிப் பெருமூச்சு, நெஞ்சுறுத்தும் கானல்...* உட்பட பல நவீன நாடகங்களை ஈழத்து அரங்கிற்கு தந்த தேவானந்த் சிறுவர் நாடகம் தொடர்பாகவும் காத்திரமாக பணியாற்றியுள்ளார்.

நாடக அரங்கக் கல்லூரியினால் 1994 ஆம் ஆண்டு தயாரிக்கப்பட்ட 'கூடிவிளையாடு பாப்பா' நாடகத்தில் நடித்த தேவானந்த் அரங்கச் செயற்பாட்டுக் குழுவுடன் இயங்கிய

காலத்தில் பல்வேறு சிறுவர் அரங்கச் செயற்பாடுகளையும் மேற்கொண்டதுடன் சிறுவர் நாடகங்களையும் எழுதினார். பின்னர் செயற்றிறன் அரங்க இயக்கம் என்ற பெயரில் அரங்கச் செயற்பாடுகளை மேற்கொண்டார். குறிப்பாக சிறுவர் நாடகங்களை மேடையேற்றுவதை பிரதான குறிக்கோளாகக் கொண்டு அவர் செயலாற்றினார். அண்மைக் காலம்வரை நல்லூர் நாடகத் திருவிழாவினை வருடந்தோறும் நடத்தி அதில் பல சிறுவர் நாடகங்களை மேடையேற்றி வருகின்றார்.

நாடக ஆசிரியராகவும் நெறியாளராகவும் சிறுவர் நாடகத் தயாரிப்பாளராகவும் பல்வேறு தளங்களில் செயற்பட்டார். எல்லாவற்றினையும் விட சிறுவர் நாடகத்துறையை வளர்த்தெடுப்பதற்கு பல்வேறு செயற்றிட்டங்களை முன்னெடுத்தவராகவும், சிறுவர் நாடகம் தொடர்பான பல கட்டுரைகளை எழுதியவராகவும் காணப்படுகின்றார். இவர் *'துணிவு' 'தீனக் குழந்தைகள்' 'சிரிப்பு மூடை' 'பாத்தி' 'பசுவும் புலியும்' 'கொண்டைச் சேவல்'*... போன்ற பல சிறுவர் நாடகங்களை எழுதி நெறிப்படுத்தியதுடன் சண்முகலிங்கத்தின் கூடி விளையாடு பாப்பா, பஞ்சவர்ண நரியார். ஒற்றுமையின் சின்னம்... என பல நாடகங்களை நெறியாக்கமும் செய்தார், அதுமட்டுமன்றி சிறுவர் நாடகம் தொடர்பான பல்வேறு அனுபவம் சார்ந்த கட்டுரைகளை எழுதி சிறுவர் நாடகத்துறைக்கு கணிசமான மீளெழுச்சியை ஏற்படுத்தியுள்ளார்.

இவரது 'துணிவு' என்ற சிறுவர் நாடகமானது நான்சி பரன் என்ற உளவியலாளரின் சிறுகதை ஒன்றினை அடிப்படையாகக் கொண்டு எழுதப்பெற்றது. யுத்த இழப்பீடுகள் மத்தியில் சிறுவர்களை உளரீதியாக ஆற்றுப்படுத்துகின்ற சிறுவர் நாடகமாக அது அமைந்தது. அவ்வாறு புதிய சிந்தனைப்பாங்கும் நகைச்சுவையும் உள்ளிட்ட நாடகங்களை இவர் எழுதினார். சிறுவர்கள் குதூகலத்துடன் இவரது நாடகங்களில் பங்குகொள்ளுகின்றமை குறிப்பிடத்தக்கது.

யோ.யோனேர்சன் ராஜ்குமார்

தொண்ணூறுகளிலிருந்து சிறுவர் நாடகங்களை எழுதி நெறிப்படுத்தி வந்தவர்களில் இவரும் ஒருவர். திருமறைக் கலாமன்றத்தினூடாக பிரான்சிஸ் ஜெனத்தின் நெறியாக்கங்களில் நடித்தும் அவருடைய நெறியாக்கங்களை நேரில் கண்ட அனுபவத்தில் இருந்தும், கொழும்பில் சோமலதா சுபசிங்க அவர்களின் சிறுவர் நாடகப் பட்டறைகளில் பங்கு கொண்டும் அவரது சில சிறுவர் நாடகங்களை பார்த்த அருட்டுணர்வுகளுடனும் சிறுவர் நாடகங்களை எழுதத்தொடங்கினார். புனித றோக் றோ.க பாடசாலை, புனித பத்திரிசியார் கல்லூரி, திருக்குடும்பக் கன்னியர் மடம், கரம்பொன் சிறியபுஸ்பம் மகளிர் மகாவித்தியாலயம், இந்து மகளிர் ஆரம்பப் பாடசாலை போன்றவற்றுக்கும் இவர் நாடகங்களை எழுதினார். **ஒற்றுமையே பலம், புத்திமான், அமைதிப் பூங்கா, கூடித்துயர் வெல், கடமை வீரன், உயிர்களின் நண்பர்கள், சிங்கத்தை வென்ற அன்பு, நீலமலர், ஆமையும் நண்பர்களும், வரப்புயர, கிளிக்கூண்டு, படிப்பு** போன்ற 12க்கும் மேற்பட்ட சிறுவர் நாடகங்களை எழுதியுள்ளார். இவரது 'கூடித்துயர் வெல்' நாடகமானது சிறுவர்களுக்காக

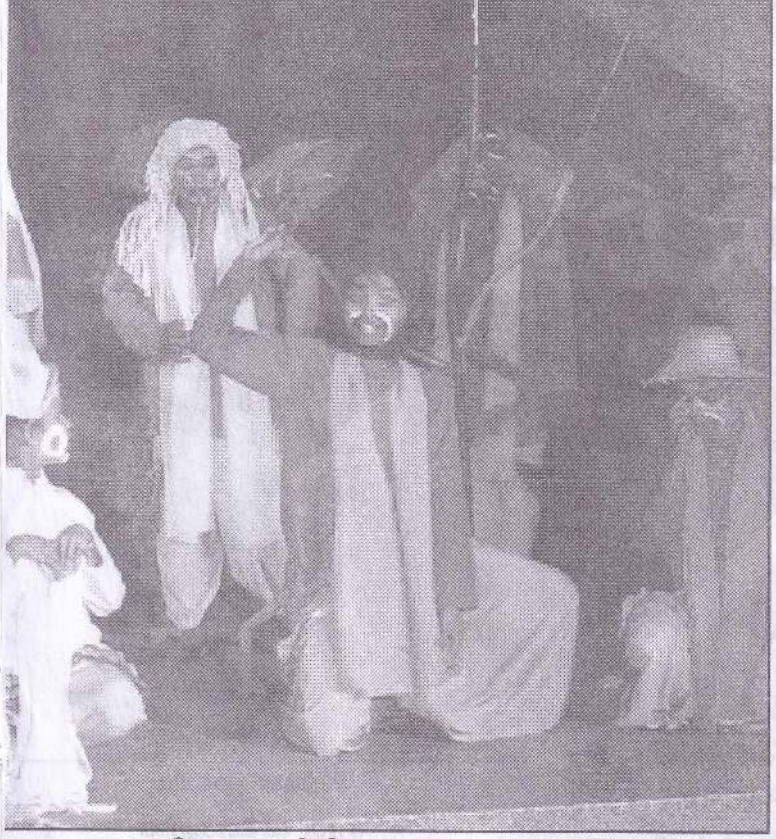


பெரியவர்கள் நடிக்கின்ற நாடகமாகும். இது திருமறைக் கலாமன்றத்திற்காக எழுதப்பட்டு பல்வேறு முகாம்களிலும் பாடசாலைகளிலும் 35 தடவைகளுக்கு மேல் மேடையேற்றப் பட்டது குறிப்பிடத்தக்கது. இவரது 8 நாடகங்களின் தொகுதியாக 'அமைதிப்பூங்கா' நூல் வெளியிடப்பட்டுள்ளதுடன் அது தேசிய, மாகாண, சாஹித்திய விருதுகளை பெற்றிருப்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது. அத்துடன் சிறுவர் நாடகம் தொடர்பான பல்வேறு கட்டுரைகளையும் எழுதிவருகின்றார்.

இ.கமலநாதன்

ஆசிரியர் பயிற்சிக் கலாசாலை விரிவுரையாளராகிய இவர் நாடக அரங்கக் கல்லூரி, அரங்கச் செயற்பாட்டுக்குழு செய்ற்றிறன் அரங்க இயக்கம் போன்றவற்றினூடாக நாடகப் பயிற்சிகளைப் பெற்றவர். சிறுவர் நாடகத்துறையில் தொடர்ச்சியாகப் பல வருடங்களாக ஈடுபட்டு வருகின்றார். பெரியவர்கள் நடிக்கின்ற 'கூடிவிளையாடு பாப்பா' 'பஞ்சவர்ண நரியார்' போன்ற நாடகங்களில் நடித்ததுடன் பல பாடசாலைகளிலும் சிறுவர் நாடகங்களை பயிற்றுவித்தும் வருகின்றார். அத்துடன் பல சிறுவர் நாடகங்களை எழுதியுமுள்ளார். நடிகனாக, நெறியாளனாக, சிறுவர் அரங்க வளவாளராக பலதளங்களில் செயற்பட்டு வரும் இவர் **பூனை வைத்தியர், வானத்து இராசாவே, இனி எல்லாம் சரி, சிங்கராசா தங்கராசா, எனக்கும் வலிக்கும், ஆச்சி அச்சாப் பாட்டி, கடற்கன்னி. பெற்றம்மா, வாழ்வோம் வளர்வோம், டெங்கும் அடங்கும், ஆடு மயிலார், இனிதாய் வாழ்வோம். தலைகேட்டான் தம்பி** போன்ற பல சிறுவர் நாடகங்களை எழுதியது மட்டுமன்றி அவற்றை நூலாக்கமும் செய்துள்ளார்.

தேசிய கல்வியியல் கல்லூரியில் 'சிறுவர் நாடகவிழா' 'குழந்தை அரங்க குதூகலிப்பு விழா' என்ற பெயரில் சிறப்புற



நடைபெறுவது குறிப்பிடத்தக்கது. அங்கு அதனை தொடக்கி வைத்த வகையிலும் தொடர்ந்து நடைபெறுவதற்கு ஊக்கமளிக்கும் வகையிலும் இவரது பங்களிப்பும் கணிசமான அளவில் உள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது. இவ்விழாக்களால் முகிழ்நிலை ஆசிரியர்கள் சிறுவர் நாடகங்களைத் தயாரிக்கும் பயிற்சியையும் பெற்றனர் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

சிறுவர்களுக்கான ஆர்வத்தினை ஏற்படுத்தவல்ல நகையுணர்வு மேலோங்கிய வகையில் எளிமையான கதைப்பின்னலுடன் இவரது சிறுவர் நாடகங்கள் அமையப்பெற்றிருக்கின்றமை குறிப்பிடத்தக்கது. அதுமட்டுமன்றி சிறுவர் மட்டத்திற்கு இறங்கி நின்று நாடகங்களை மகிழ்வுடன் நெறிப்படுத்த வல்ல நெறியாளராகவும் திகழ்கின்றார். அத்துடன் கலாசார அமைச்சின் சிறுவர் நாடகப் போட்டிகளிலும் கலந்து கொண்டு தேசியமட்டத்தில் பரிசில்களைப் பெற்று வருகின்றமையும் குறிப்பிடத்தக்கது.

க. திலகநாதன்

கல்வியியல் கல்லூரியின் விரிவுரையாளராகிய இவரும் சில சிறுவர் நாடகங்களை எழுதி நெறிப்படுத்தியுள்ளார். பல்கலைக்கழகத்தில் தனது இறுதியாண்டு செயலாற்றுகைக்கும் சிறுவர் நாடகத்தினையே தயாரித்த இவர் கல்வியியல் கல்லூரியின் ஆரம்பபிரிவு ஆசிரிய மாணவர்களுக்காக பல சிறுவர் நாடகங்களை எழுதியுள்ளார். இவரது ஊக்கத்தினாலே தேசிய கல்வியியல் கல்லூரியில் 'சிறுவர் நாடகவிழா' தொடர்ச்சியாக நடைபெறுவது குறிப்பிடத்தகது. இவ்விழாக்களால் முகிழ்நிலை ஆசிரியர்களும் சிறுவர் நாடகங்களைத் தயாரிக்கும் பயிற்சியைப் பெற்றனர். இவரது *பசுமை காண், அகத்தின் அழகு, நேர் வழி, தோள்கொடுப்போம், பெரியோர் சொற் கேட்போம்,..* போன்ற சிறுவர் நாடகங்கள் குறிப்பிடத்தக்கவை. அண்மைக் காலங்களில் கலாசார அமைச்சின் சிறுவர் நாடகப் போட்டிகளிலும் கலந்து கொண்டு தேசிய மட்டத்தில் பரிசில்களைப் பெற்று வருகின்றமையும் குறிப்பிடத்தக்கது.

மாவை நித்தியானந்தன்

எழுபதுகளில், 'திருவிழா', 'ஐயா எலைக்சன் கேட்கிறார்' போன்ற அரசியல் நாடகங்களை எழுதிய இவர். புலம்பெயர்ந்த பின் தமிழர் கலாசாலையில் குழந்தைகளுக்கான பல சிறுவர் நாடகங்களை எழுதி மேடையேற்றியதுடன் சிலவருடங்களுக்கு முன் அவற்றை மூன்று நாடகத் தொகுதிகளாக்கி ஈழத்திலும் அறிமுகம் செய்துள்ளார். புலம் பெயர் நாடுகளில் மட்டுமன்றி இங்கும் பலரும் அவரது சிறுவர் நாடகங்களைப் பயன்படுத்துகின்றனர். பல ஆங்கிலக் கதைகளில் இருந்து தனக்கான மூலக்கதைகளைப் பெற்று சிறுவர் நாடகங்களை இவர் ஆக்கி இருப்பதனால் அவை இங்கு புதிய அனுபவத்தினை வழங்குகின்றமை குறிப்பிடத்தக்கது. *அரசனின் புத்தாடை, முட்டை நாடகம், ஒன்று இரண்டு மூன்று, படிக்க ஒரு பாடம், நாய்க்குட்டி ஊர்வலம்...*போன்ற 32 நாடகங்களை தனது மூன்று நாடக நூல்களூடாகத் தந்துள்ளார். தரம் 8 நாடகமும் அரங்கியலும் பாட விதானத்தில் இவரது 'அரசனின் புத்தாடை' நாடகம் இணைக்கப்பட்டிருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

உதிரியாகச் செயற்பட்ட சிறுவர் நாடக ஆசிரியர்கள் சிலர்

தொண்ணூறுகளிற்குப் பின்னர் சிறுவர் நாடகச் செயற்பாடுகளில் தம்மை ஈடுபடுத்திய பல பாடசாலை ஆசிரியர்களும் நாடக ஆசிரியர்களும் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள். கொழும்பில் சிவசேகரம், பிறேமளா, வவுனியாவில் கந்தையா ஸ்ரீகந்தவேள், திருகோணமலையில் பாலசுகுமார், மட்டக்களப்பில் இரவீந்திரன், கௌரீஸ்வரன், மலையகத்தில் காளிதாஸ் யாழ்ப்பாணத்தில், கெனத், சத்தியசீலன், அ.மயூரன், தர்மலிங்கம் ... (இப்பட்டியல் முழுமையானது அல்ல) எனப் பலர் சிறுவர் நாடகச் செயற்பாடுகளில் ஈடுபட்டு வருகின்றனர்.

உசாத்துணைகள்

1. தேவானந்த்.தே (2004) 'பஞ்வர்ண நரியார்' (முன்னுரை), செயல்திறன் அரங்க இயக்கம், யாழ்ப்பாணம்.
2. ஸ்ரனிஸ்லஸ் மேரி (1987) 'தப்பி வந்த தாடி ஆடு', கலாநிதி சி.மௌனகுரு, நாடக அரங்கக் கல்லூரி
3. நேர்காணல் க. சிதம்பரநாதன்
4. ஸ்ரனிஸ்லஸ் மேரி அதே நூல்
5. சிவத்தம்பி.கா
6. பொன்னுத்துரை ஏ.ரி.பி (1991), 'மயில்', சன்மார்க்க சபை, குரும்பசிட்டி
7. மே.கு.நூல்
8. கோகிலா மகேந்திரன் (2005) ஏ.ரி.பி, நினைவுமலர்
9. நேர்காணல். முத்து இராதாகிருஸ்ணன்

(அடுத்த இதழில் நிறைவு பெறும்)



அக்கா

சிறுகதை

சிங்கள மூலம்:
சரத் விஜேசூரிய
தமிழில்:
எம். ரிஷான் ஷெரீப்

அக்காவின்
திருமண வைபவத்துக்குத்
தயாரான நாளிலிருந்து.
அது முடிவுற்றது வரையில் மிகவும்
மகிழ்ச்சியோடு நினைத்துப் பார்க்க முடிந்த பல
விடயங்கள் இருந்தன. என்றாலும். நான் அனுபவித்த
அந்த அளவற்ற ஆனந்தமெல்லாம்
மங்கிப் போய். அவை எனது
இதயத்தைத் துளைத்தெடுக்க
ஆரம்பித்த விதம் சொல்லி
முடிக்க முடியாதது.

1.

அக்காவுக்குக் கல்யாணம் நடந்த நாளில் நான் எந்தளவு மகிழ்ச்சியடைந்திருந்தேன் என்பதைச் சொல்லி முடிக்க முடியாது. அவள் வீட்டை விட்டுப் புறப்பட்ட வேளையில் எனக்கு மிகுந்த கவலை தோன்றிய போதிலும், ஒரு மணப் பெண்ணாக அலங்கரிக்கப்பட்டிருந்த அவளை நான் மிகவும் பெருமிதமாகத்தான் பார்த்துக் கொண்டிருந்தேன். அவள் என்னை அணைத்துக் கொண்டு விம்மியழுத கணத்தில் எனக்கும் கவலை மிகைத்து அழுகை வந்தது என்ற போதும், சிறிது நேரத்திலேயே நான் மீண்டும் பழைய நிலைமைக்குத் திரும்பி விட்டிருந்தேன்.

அக்காவின் கல்யாணத்துக்கென பந்தலைக் கட்டத் தொடங்கிய நாளிலிருந்தே எங்கள் வீட்டுக்கு கல்யாணக் களை வந்து விட்டிருந்தது. அதுதான் எங்கள் வீட்டில் நடைபெறும் முதல் திருமண வைபவம். அதுவும் அக்காவுடையதாக அமைந்ததால் அனைவரதும் ஆசிகளுக்குக் காரணமாக அமைந்திருந்தது. எமது குடும்பத்தினரதும், உறவினர்களதும், அயலவர்களினதும் பாசத்தையும், நன்மதிப்பையும் வென்றிருந்தவள் அக்கா. அவளின் கல்யாணத்துக்கு பல விதங்களிலும் உதவி உபகாரங்கள் செய்வதற்கென பலரும் முன்வந்திருந்தார்கள். கிராமத்தில் அனைவரும் போல அந்த நாட்களில் மாலை நேரங்களை எங்கள் வீட்டில்தான் கழித்தார்கள். அந்தத் திருமண வைபவத்தை முடிந்து போகாமல் எல்லா நாளும் வைத்திருக்க முடிந்தால் எவ்வளவு நன்றாக இருக்கும் என்று அப்போதெல்லாம் எனக்கு பல தடவைகள் தோன்றியிருந்தன. நண்பர்களோடு சேர்ந்து கொண்டு விளையாடித் திரிய இடம் கிடைத்ததால் நான் மிகவும் மகிழ்ச்சியாக சுற்றித் திரிந்து கொண்டிருந்தேன்.

கல்யாணப் பந்தலைக் கட்டுவதில் கலந்து கொள்வது, தேவையான மேசை கதிரைகளை இரவல் வாங்கிக் கொண்டு வரவென ஒவ்வொரு வீடாகப் போய் வருவது போன்றவை பெரியவர்களுக்காக ஒதுக்கப்பட்ட வேலைகள் என்ற போதிலும் எமக்கும் அவை மிகுந்த ஆர்வத்தோடு கலந்து கொள்ளும் விளையாட்டுகளாக ஆகி விட்டிருந்தன.

குடும்பத்தில் அனைவருக்கும் புதிய உடுப்புகள் கிடைத்ததுவும் மிகுந்த மகிழ்ச்சிக்குரிய விடயமாக இருந்தது. அக்காவின் திருமணத்தை முன்னிட்டே எனக்கு முதன்முதலில் ஒரு ஜோடி சப்பாத்தும் கிடைத்திருந்தது. பட்டாசுகளைக் கொளுத்துவது என்பது அண்ணாவின் பொறுப்பில் விடப்பட்ட, அவன் ஆவலுடன் எதிர்பார்த்துக் காத்திருந்த, நம் அனைவரதும் கவனத்தை ஈர்த்த ஒரு விடயமாகும். எமக்குக் கொளுத்த ஒரு பட்டாசு கூடக் கிடைக்காது என்ற உணர்வில் இந்தக் காரியத்தை அவனிடம் ஒப்படைத்திருந்தது குறித்து ஆரம்பத்தில் எனக்குள்ளே பொறாமை ஏற்பட்டிருந்தது. எனினும், சற்றும் எதிர்பார்த்திராத விதத்தில் அண்ணா எம்மையும் அந்தப் பணியில் சேர்த்துக் கொண்டதோடு பூ வெடிகளைக் கொளுத்தும் பணி என்னிடம் ஒப்படைக்கப்பட்டதும், அண்ணாவின் மீது மிகுந்த நெருக்கமான உணர்வை எனதுள்ளத்தில் ஏற்படுத்த அது காரணமாக அமைந்தது.

அக்காவின் திருமண வைபவத்துக்குத் தயாரான நாளிலிருந்து, அது முடிவுற்றது வரையில் மிகவும் மகிழ்ச்சியோடு நினைத்துப் பார்க்க முடிந்த பல விடயங்கள் இருந்தன. என்றாலும், நான் அனுபவித்த அந்த அளவற்ற ஆனந்தமெல்லாம் மங்கிப் போய், அவை எனது இதயத்தைத் துளைத்தெடுக்க ஆரம்பித்த விதம் சொல்லி முடிக்க முடியாதது. அதற்குக் காரணமானது என்ன என்பது பற்றி அப்போதெல்லாம் எனக்கு சரியாகத் தெரியவில்லை. அதைக் குறித்து எவரிடமும் விசாரிக்கக் கூட வழியிருக்கவில்லை. நான் ஏதேனும் விசாரிக்க முற்படும்போதெல்லாம் அனைவருமே கடுமையாகப் பேசி என்னை விரட்டி விடுவதால், நான் எனது எண்ணங்களை அடக்கிக் கொண்டு மிகவும் சுயபச்சாதாபத்தோடு காலம் கழிக்கப் பழகியிருந்தேன்.

எவ்வாறாயினும், எனது ஞாபகத்தில் நிலைத்திருக்கும் சில சம்பவங்கள் மூலமாக எனது மனதில் அலையடித்துக் கொண்டிருந்த ஒவ்வொரு விடயத்தையும் ஒரு ஒழுங்கில் வரிசைப்படுத்தி பொருத்திப் பார்த்து காரண காரியங்களை உறுதிப்படுத்திக் கொள்ளும் அளவிற்கு நான் இன்று முதிர்ச்சியடைந்திருக்கிறேன் என்று நினைக்கிறேன். அக்காவின் திருமணத்தின் போது எனக்கு பத்து வயதிருக்கும். இப்போது நான் இருபத்தைந்து வயது இளைஞன். அன்று எனது மனதில் ஒரு கேள்வியாகக் கிடந்த விடயம் இன்று எனது மனதைத் துளைத்து மிகுந்த கவலையைத் தோற்றுவிக்கத் தொடங்கியுள்ளது.

அக்காவின் திருமணம் காரணமாக மிகுந்த மகிழ்ச்சியில் ஆழ்ந்திருந்த குடும்பத்தினரதும், உறவினர், நண்பர்களினதும் வதனங்கள் களையிழந்து போன நாளைப் போலவே, களையிழந்து போன விதத்தையும் என்னால் இப்போதும் தெளிவாக நினைத்துப் பார்க்க முடியும். ஒன்றாகப் புறப்பட்டுப் போயிருந்த அனைவரும் ஒருவரோடு ஒருவர் கதைத்துக் கொள்ளாமல் திகைப்போடு காலம் கடத்திய அந்த மோசமான நாள், ஒரு மயானத்தைப் போல இப்போதும் ஆழ்ந்த அமைதியில் மூழ்கியிருப்பதாகக் கூற முடியும். அன்று, துயருற்ற முகங்கள் வாடி வதங்கிப் போய் பிறகு ஏதேனும் கலவரத்தை ஏற்படுத்தவில்லையா என்ன?

அக்காவின் திருமண வைபவத்தின் இரண்டாம் நாளன்று தான் இந்த அபாக்கியமான நிலைமை உருவாகியிருந்தது. இரண்டாம் நாள் வைபவமான மணமகன் வீட்டு விருந்துக்கு நாங்கள் அனைவரும் மிகுந்த மகிழ்ச்சியோடுதான் வீட்டிலிருந்து புறப்பட்டுப் போயிருந்தோம். என்னை வீட்டில் விட்டுவிட்டுச் செல்ல தீர்மானிக்கப்பட்டிருந்த போதிலும் எனது புதிய ஆடைகளையும், சப்பாத்துகளையும் அணிந்து கொள்ளும் ஆசையை வெளிப்படையாகவே கெஞ்சிக் கூத்தாடி நானும் அந்தப் பயணத்தில் இணைந்து கொண்டேன். அன்று அந்தப் பயணம் போகாமலேயே இருந்திருந்தால் எவ்வளவு நன்றாக இருந்திருக்கும் என்றும் எனக்கு சில வேளைகளில் தோன்றும். இருப்பினும், அது ஒரு பிரயோசனமும் இல்லாத யோசனையொன்று என்றும் மனம் மறுதலிக்கும்.

நாங்கள் கொண்டு போயிருந்த வீட்டுச் சாதனப் பொருட்கள், பொதிகள் ஒவ்வொன்றாக அக்கா குடியிருக்கப் போகும் வீட்டில் அடுக்கப்பட்டன. அந்தப் பொதிகளையும், சாமான்களையும் நாங்கள் மிகவும் கவனமாகத்தான் வாகனத்தில் ஏற்றியிருந்த போதிலும் அவற்றை அந்த வீட்டார் ஏனோதானோவென்றுதான் இறக்கி அடுக்கினார்கள். அதைக் குறித்து எனது மனம் வருந்தியது இப்போதும் நினைவிருக்கிறது.

சிவப்புச் சேலையொன்றை உடுத்தியிருந்த அக்கா வெற்றிலைச் செப்பை நீட்டி அம்மாவையும், அப்பாவையும் வரவேற்றாள். அந்தக் கணத்தில் எமது உறவினர்கள் மகிழ்ச்சியோடு இருப்பது போலவே தென்படவில்லை. வெண்ணிறத் துணி விரிக்கப்பட்டிருந்த கதிரைகளில் வரிசையாக எமது உறவினர்கள் மெதுவாக அமர்ந்து கொண்டதோடு அம்மா, அக்காவை நெருங்கினாள். அவள், அம்மாவையும் கூட்டிக் கொண்டு தனது அறைக்குள் நுழைந்தாள். நானும் அம்மாவின் பின்னாலேயே அறைக்குள் ஓடிப் போனேன். ஒரு நொடிக்குள் அக்கா விம்மியழத் தொடங்கியிருந்தாள். அம்மா மிகவும் பதற்றத்துக் குள்ளானவள் போலக் காணப்பட்டாள். எனக்கு ஒன்றுமே விளங்கவில்லை. நான் அக்காவை நெருங்கியது நினைவிருக்கிறது.

"என்னாச்சுக்கா?"

"என்னோட கோபத்தைக் கிளப்பாம இங்கிருந்து போயிடு" என்று அம்மா மிரட்டும் தொனியில் என்னைத் திட்டினாள். நான் மெதுமெதுவாக அறை வாசலை நெருங்கினேன். என்னை வெளியே துரத்தி விடும் தேவை அம்மாவுக்கு இருக்கவில்லை. நான் வாசலருகில் நின்று கொண்டிருந்தேன். அக்கா விடாமல் அழத் தொடங்கியிருந்தாள். அம்மா கன்னத்தில் கையை வைத்தவாறு யோசிக்கத் தொடங்கியிருந்தாள். வைத்த கண் வாங்காமல் அவர்களையே பார்த்துக் கொண்டிருந்தேன். பின்னர் அறையில் வைக்கப்பட்டிருந்த கண்ணாடி மேசையின் மீது எனது பார்வை சென்றது. அதில் முட்டை வடிவத்திலிருந்த பெரிய கண்ணாடி சுக்குநூறாக உடைந்து போயிருந்தது. சின்னச் சின்ன கண்ணாடித் துண்டுகள், மேசையின் மீதும், தரையிலும் விழுந்து கிடந்தன. பவுடர் டின்னொன்றும், இன்னும் ஏதேதோ போத்தல்களும் கண்ணாடி மேசையின் அருகில் தரையில் விழுந்து பரந்திருந்தன. எனக்கு அக்காவின் கணவன் நினைவில் வந்தார். கண்ணாடி மேசை உடைந்திருப்பதை

அவரிடம் சொல்ல வேண்டும். அவர் அதை அறிந்திருப்பாரா? அவர் எங்கேயிருக்கிறார்? நாங்கள் இந்த வீட்டுக்கு வந்ததிலிருந்தே இதுவரையில் அவர் எனது பார்வையில் படாதது ஏன்? அவர் எங்கே போயிருக்கிறார் என்பதைப் பற்றி அக்காவிடம் கேட்டுத் தெரிந்து கொள்ள வேண்டும் என்று தோன்றிய போதிலும், அந்தக் கேள்வியைக் கேட்க இப்போது அக்காவின் அருகில் போனால் மீண்டும் அம்மாவின் கோபத்துக்கு ஆளாகி விடக் கூடும் என்ற பயம் எழுந்ததால் நான் இருந்த இடத்திலேயே அமைதியாக நின்றிருந்தேன்.

அந்தச் சமயத்தில்தான் எமது பெரிய அத்தை அந்த அறைக்குள் நுழைந்தாள். அவள் அம்மாவிடம் ஏதோ கேட்டாள். அம்மாவின் பதிலைக் கேட்டு இரண்டு கைகளையும் உயர்த்தி மாரில் அடித்துக் கொண்டாள். சற்று நேரம் அங்கேயே நின்றிருந்த பெரிய அத்தை அறையிலிருந்து வெளியே போனாள். பின்னர் ஒவ்வொருவராக அறைக்குள் வந்து போகத் தொடங்கினார்கள். அக்கா அப்போதும் ஒரே சீராக அழுது கொண்டேயிருந்தாள். அம்மா எதுவும் பேசாமல் பார்த்த இடத்தையே வெறித்துப் பார்த்துக் கொண்டிருந்தாள். அந்த வீடு முழுவதும் ஆழ்ந்த அமைதியொன்று சடுதியாகத் தோன்றியிருந்தது. அக்காவைத் திருமணம் முடித்திருந்தவரின் அம்மாவும், எமது சலவைக்கார மாமியும், இன்னும் அதே போல ஒரு மாமியும், பெரிய அத்தையும் அறைக்குள் நுழைந்தார்கள். இன்னும் சில பெண்கள் அவர்களைத் தொடர்ந்து அறைக்குள் நுழைவதை நான் கண்டேன் யாரோ ஒரு பெண் என்னை வெளியே தள்ளி கதவை மூடினாள். நான் வெளியே வந்து மிகுந்த குழப்பத்தோடு வாசலருகிலேயே நின்று கொண்டிருந்தேன். உள்ளே என்ன நடந்து கொண்டிருக்கும்? அவர்கள் என்ன பேசிக் கொண்டிருப்பார்கள்? எதையுமே என்னால் தெரிந்து கொள்ள முடியவில்லை.

விறாந்தையில் இருந்தவர்களின் முகங்களிலும் எவ்வித வித்தியாசங்களும் தென்படவில்லை. வெகுநேரத்திற்குப் பின்னர்தான் அறையின் கதவு திறந்தது. அறைக்குள் நுழைவதா, வேண்டாமா என்று யோசித்தவாறு நான் இருந்த இடத்திலேயே நின்றிருந்தேன். தலையைக் குனிந்தவாறு ஒவ்வொருவராக அறையிலிருந்து வெளியே வந்தார்கள்.

சற்று நேரத்தில் அக்காவின் கணவன் எங்கிருந்தோ வந்தார். நான் அவருடன் முகம் முழுக்கப் புன்னகைத்தேன். அவர் முகத்தைத் திருப்பிக் கொண்டார். நான் அவரின் அருகே சென்றேன். அவர் சிகரெட் ஒன்றைப் பற்ற வைத்து பெரிய தொரு புகை வளையத்தை வெளியே விட்டார். அந்தப் புகையோடு சேர்த்து சாராயத்தின் மூக்கைத் துளைக்கும் கடுமையான நாற்றம் அவரிடமிருந்து வெளிப்பட்டது. 'சாராயமா? மாப்பிள்ளை சிகரெட் ஒன்றையாவது வாயில் வைக்க மாட்டார்' என்று கல்யாணத் தரகர் மிஸிஹாமி கூறியது முழுவதும் பொய் என்பது நன்றாகத் தெளிவானது. அப்பா அவரை நெருங்கினார். நான் மிகவும் பயந்து போனேன். அப்பா சிகரட்டைப் பறித்தெடுத்துக் கசக்கி மச்சானை அடித்து விடுவாரோ? அப்பா அவரை நெருங்கினால் சாராய வாடையையும் உணர்வார். எனது உடல் சில்லிட்டுப் போனது. அப்பா, மச்சானை நெருங்கும்போதே அவர் அவ்விடத்திலிருந்து விலகிப் போய் விட்டிருந்தார்.

நாங்கள் அனைவரும் சாப்பாட்டு மேசையருகே அமர்ந்து கொண்டோம். பல விதமான உணவுகளால் சாப்பாட்டு மேசை நிரம்பியிருந்தது. சுவை நரம்பைப் பூரிக்கச் செய்யும் அருமையான சுகந்தம் அவற்றிலிருந்து வந்து கொண்டிருந்தது. என்றாலும், அன்றைய தினம் விருப்பத்தோடு உணவருந்தியது வெகு சிலர்தான். நான் சாப்பாடு மேசையருகே அமர்ந்திருந்தவர்களின் எண்ணங்களைப் பரிசோதிக்கும் நோக்கத்தோடு ஒவ்வொருவரையும் பார்த்துக் கொண்டிருந்தேன். எனது பார்வை ஓரிடத்தில் நிலைத்து நின்றது. அங்கிருந்தவள் அம்மா. அவளது முகத்தில் எவ்வாறான உணர்வுகள் தென்பட்டுக் கொண்டிருக்கின்றன? அவள் கோபமாக இருக்கிறாளோ? எனக்குத் தெளிவாகப் புலப்படவில்லை. முகம் தென்படாத அளவுக்கு அவளது தலை தரையை நோக்கி குனிந்திருந்தது.

சாப்பாட்டு மேசையருகேயிருந்து எழுந்து கொண்ட சிறிது நேரத்தில் அக்காவுக்காகக் கொண்டு சென்றிருந்த அலுமாரியைப் பொருத்தும் வேலைகள் தொடங்கின. அவ்வாறான வேலைகளால் எனது மனம் சற்று ஆறுதலடைந்திருந்தது. மாலை வேளையில் நாங்கள் அந்த வீட்டிலிருந்து புறப்படத் தயாரானோம். அக்கா எமது வீட்டிலிருந்து புறப்பட்ட வேளையில் வாழ்த்துரைகள் நிகழ்த்தப்பட்டது போல, இவ் வேளையிலும் உரைகள் நிகழ்த்தப்படக் கூடும் என்று நான் எண்ணியிருந்த போதிலும், அவ்வாறு எதுவும் நடைபெறவில்லை. அக்கா வெற்றிலைச் செப்பொன்றை எடுத்துக் கொண்டு வந்து அம்மாவுக்கும், அப்பாவுக்கும் கொடுத்து விட்டு அவர்களது காலில் விழுந்து வணங்கினாள். தொடர்ந்து, எழுந்து நிற்க முடியாதவள் போல விம்மியழத் தொடங்கியிருந்தாள். அம்மாவும், அப்பாவும் கை கொடுத்துத் தூக்கி விட்டதும்தான் எழுந்து நின்றாள்.

பேராசிரியர் சரத் விஜேசூரிய

இலங்கையின் பிரபலமான சிங்கள எழுத்தாளரான சரத் விஜேசூரிய அவர்கள், கொழும்புப் பல்கலைக்கழகத்தில் சிங்களப் பிரிவு பேராசிரியர் ஆவார். நாவல்கள், சிறுகதைகள், கவிதைகள், சிறுவர் நூல்கள், கட்டுரைகள், இலக்கிய நூல்கள், சுய முன்னேற்ற நூல்கள், மொழிபெயர்ப்பு நூல்கள் என நூற்றுக்கும் அதிகமான நூல்களை எழுதியிருக்கிறார். இலங்கையில் அதிகமான வாசகர்களைக் கொண்டிருக்கும் சிங்கள எழுத்தாளர் இவராவார்.



அக்கா வெற்றிலைச் செப்பினை ஏந்தி வந்த போதே, மச்சானின் அம்மாவும் அவரது கையிலும் ஒரு வெற்றிலைச் செப்பினைக் கொடுத்து விட்டிருந்தாள். அவர் அதை எடுத்துக் கொண்டு வந்து எமது அப்பாவிடம் கொடுத்து விட்டு, அவரது கால்களில் மாத்திரம் விழுந்து வணங்கி விட்டு, அம்மாவை ஏறெடுத்தும் பார்க்காமல் முகத்தைத் திருப்பிக் கொண்டு அங்கிருந்து அகன்றார். அதைக் கண்டு அங்கு கூடியிருந்த வர்கள் அனைவரும் ஒருவரையொருவர் பார்த்துக் கொண்டார் கள். அம்மாவின் கண்களிலிருந்து கண்ணீர் வழிந்தோடிக் கொண்டிருந்தது. கணப் பொழுதில் அனைவரது முகங்களும் இருண்டு போயிருந்தன. இருண்டு வாடிப் போன முகங்க ளோடே ஒவ்வொருவராக தாம் வந்திருந்த வாகனங்களில் புகுந்து கொண்டார்கள். எம்முடன் வந்த அனைவரும் அந்த வீட்டிலிருந்து வெளியே வந்த பிறகு, நான் அக்காவின் அருகில் ஓடிப் போய் அவளைக் கட்டிக் கொண்டேன். அவள் எனது கன்னத்தில் முத்தமிட்டு மீண்டும் அழத் தொடங்கினாள். உடனே மச்சான் அருகில் வந்து "போயிட்டு வாங்க மச்சான்" என்று கூறி எனது தலையைத் தடவிய போது எனக்கு மிகவும் இதமாக இருந்தது. அவரது தொனியில் பாசம் அடங்கியிருந்தது போல எனக்குத் தோன்றியது. நான் அவருக்குக் கீழ்ப்படிந்தேன்.

2.

சில காலத்திற்குப் பிறகு அக்கா எங்கள் வீட்டுக்கே வாழாவெட்டியாக திரும்பவும் குடியிருக்க வந்தாள். உண்மை யில் அப்பாதான் போய் அவளைக் கூட்டிக் கொண்டு வந்தார். அந்தச் சமயத்தில் அவள் இரண்டு குழந்தைகளின் தாயொ ருத்தி. அவள் கணவனதும், கணவனின் தாயினதும் கடுமை யான துன்புறுத்தல்களுக்கு முகம் கொடுத்துக் கொண்டிருந் ததை இப்போது நான் அறிவேன். அவளது திருமண வாழ்க்கை பிளவுபட்டுப் போனது எவ்வாறு? என்ன காரணத்தினால் அது நிகழ்ந்தது? இப்போது நான் காரண காரியங்களை அறிந் திருக்கிறேன்.

அக்கா மீது காண்பிக்கப்பட்டுக் கொண்டிருந்த பக்தி பூர்வமான, புனிதமான பாச உணர்வு எமது உறவுகளிடத்தில் மங்கிப் போய் விட்டிருந்தது. என்றாலும், அப்பா அவள் மீது காட்டும் கருணையும், பாசமும் அளவற்றவை என்றே எனக்குத் தோன்றுகிறது. முன்பெல்லாம் அப்பா அவளை 'மூத்தவளே' என்றுதான் அழைத்து வந்தார். ஆனால் இப்போதெல்லாம் 'மகளே' என்று அழைக்கிறார். அப்பா எங்காவது வெளியே போவதென்றால் கூட 'நான் போயிட்டு வாரேன் மகளே... குழந்தைகளைப் பார்த்துக் கொண்டு பத்திரமா இரும்மா' என்று அவளிடம் சொல்லி விட்டுத்தான் புறப்படுகிறார். அவர் சாப்பிடுவதற்கு முன்பு எப்போதும் 'நீ சாப்பிட்டியா மகளே? குழந்தைங்க சாப்பிட்டாங்களா?' என்று கேட்பது இப்போ தெல்லாம் வழமையாகிப் போய் விட்டது. அதற்கு முன்பெல்லாம் அப்பா என்னைத்தான் 'மகனே' என்று அழைத்துக் கொண்டி ருந்தார். அந்த அழைப்பு அக்காவுக்கு உரித்தானதன் பின்னர் அப்பா என்னை 'பிள்ளையே' என்று அழைக்கத் தொடங் கியிருந்தார். அது என்னை வருத்தப்பட வைத்தது. அம்மாவும் கூட அப்பாவையே பின்பற்றியதால் நான் மிகவும் கவலைக் குள்ளாகியிருந்தேன். என்றாலும், இப்போதெல்லாம் என் மனது அதற்குப் பழகி விட்டது.

கையறு நிலைக்குள்ளாகியிருக்கும் அக்காவுக்காக எனது வாழ்க்கையைத் தியாகம் செய்யக் கூட இப்போதெல்லாம் நான் தயாராக இருக்கிறேன். அவளின் மீது முன்பை விடவும் அதிகமாக என் மனதில் பாசம் தோன்றியிருக்கிறது. எங்கள் அம்மாவை விடவும் நன்றாக அக்கா எங்களைப் பார்த்துக் கொண்டாள், அல்லவா? எங்களையெல்லாம் கவனமாகப் பார்த்துப் பார்த்து வளர்த்தெடுத்தாள், அல்லவா? அது சிறு பராயத்தில்தான் என்றாலும் இப்போதும் அப்படித்தான், அல் லவா? எனது வாழ்நாள் முழுவதும் அக்காவைப் பத்திரமாகப் பார்த்துக் கொள்வதுதான் எனது ஒரே நோக்கம். இருந்தாலும், அவளது திருமண வாழ்க்கை பிளவுபட்டுப் போன கருணை யேயற்ற அந்த மர்மத்தைக் குறித்து நான் ஒரு சீராக யோசித்துப் பார்த்தேன். எனது எண்ணம் சரியாக இருக்கக் கூடும்.

எமது தாத்தாவிடமிருந்து அப்பாவுக்குக் கிடைத்த தேங்காய் வியாபாரம்தான் அப்பாவின் தொழிலாக அமைந்தது. தாத் தாவின் வழிகாட்டலில் இந்த வியாபாரமானது அப்பாவின் கைகளால் மேலும் செழிப்பாக நடைபெற்றது என்று அநேகமான வர்கள் இப்போதும் சொல்வார்கள். அது உண்மையாகத்தான் இருக்க வேண்டும். அப்பாவிடமிருந்து சம்பளம் வாங்கும் இரண்டு மூன்று பேரும் வேலைக்கென இருந்தார்கள். அப்பா வின் தம்பியொருவரின் மகனான சோமதாஸ, அப்பாவின் உதவிக்கென எமது வீட்டில் தங்கியிருந்தார். சோமதாஸவின் படிப்பு பாதியில் நின்று போயிருந்ததாலும், சித்தப்பாவின் குடும்பத்தில் பிள்ளைகளின் எண்ணிக்கை அதிகம் என்பதாலும் சித்தப்பா, தனது மகன் கைத்தொழிலொன்றைப் பழகிக் கொள்ளட்டும் என்ற நோக்கத்தில் அவரை எமது அப்பாவிடம் பொறுப்பு கொடுத்திருந்தார்.

சோமதாஸ அண்ணன் என்னைத் தனது சைக்கிளிலேற் றிக் கொண்டு பாடசாலைக்குக் கூட்டிப் போவது, கூட்டி வரு வது போன்றவற்றைச் செய்து வந்ததோடு, அப்பாவுடன் தேங்காய்களை வாங்கிக் கொண்டு வர தோட்டம் துறவுகளைத் தேடிப் போவதையும் செய்து கொண்டு எமது குடும்பத்திலேயே ஒருவராக ஆகி விட்டிருந்தார். எனக்கு நினைவு தெரிந்த நாள் முதல் என்னைக் கிணற்றடிக்குக் கூட்டிக் கொண்டு போய் குளிப்பாட்டி விட்டதெல்லாம் அக்காதான். சோமதாஸ அண்ண னால் அந்த வேலையும் பொறுப்பேற்கப்பட்டிருந்தது. அவர் எனது வாழ்க்கைக்குப் போலவே, எமது குடும்பத்துக்கும் ஒரு பலமாக இருந்தார். சோமதாஸ அண்ணன் எங்கள் அண் ணன்மாரை விடவும் வயதில் மூத்தவர். என்றாலும் அவர் எமது குடும்பத்தில் அனைவரதும் நெருங்கிய சிநேகிதர் போலத்தான் இருந்தார்.

ஒரு நாள் சோமதாஸ அண்ணன் தனது ஊருக்குக் கிளம்பிப் போனது எனக்கு நன்றாக நினைவிருக்கிறது. போனவர் திரும்பி வரவேயில்லை. அவர் வராதிருக்கின்றமை குறித்து நான் மிகுந்த கவலைக்குள்ளானேன். அப்பா, அம்மா, அக்கா ஆகிய மூவருமே சோமதாஸ அண்ணனைப் பற்றி நான் பல விதங் களிலும் எழுப்பிய கேள்விகளுக்கு ஏதேதோ பதில்களைக் கூறி மழுப்பி உண்மையான விடயத்தை என்னிடமிருந்து மறைத் தார்கள். என்றாலும், அவர் மீண்டும் திரும்பி வராததன் கார ணத்தை இப்போது நான் அறிவேன்.

சோமதாஸ அண்ணன் தனது ஊருக்குக் கிளம்பிப் போய் அங்கிருந்து கொண்டு, எமது அக்காவைத் திருமணம் முடிக்க விரும்புவதாக கடிதமொன்றை அனுப்பியிருக்கிறார். வியாபாரத் தில் அப்பாவின் ஒரேயொரு ஆலோசகராக மாத்திரமல்லாது

ஏனைய பல விடயங்களிலும் வழிகாட்டியாகவுமிருந்த அப்பாவின் பாசத்துக்குரிய சோமதாஸ அண்ணனின் இந்தக் கடிதம் அப்பாவைக் கோபத்தில் கொந்தளிக்கச் செய்திருந்தது. அத்தோடு நிறுத்தாமல் அப்பாவும், அம்மாவும் சித்தப்பாவின் வீட்டுக்கே போய் பெரியதொரு களேபரத்தை உருவாக்கி விட்டிருந்தார்கள். அதன் பிரதிபலனாகத்தான் சோமதாஸ அண்ணனுக்கு தனது சொந்த வீட்டிலிருந்தும் வெளியேற வேண்டிய சூழ்நிலை உருவானது. பிறகு அவருக்கு என்னவாயிற்று என எனக்குத் தெரியவில்லை. உறவுமுறை பொருந்தாததைச் சொல்லிச் சொல்லி அம்மா திட்டியதற்கும் மேலதிகமாக, அப்பா சித்தப்பாவின் முன்னிலையிலேயே சோமதாஸ அண்ணனைப் பல தடவைகள் தாக்கியிருக்கிறார். சோமதாஸ அண்ணன் எமது குடும்பத்திலிருந்தும், அவரது வீட்டிலிருந்தும் முழுமையாக வெளியேறியது அப்போதுதான். காலம் செல்லச் செல்ல அவரைப் பற்றிய ஞாபகங்களும் எமது எண்ணத்திலிருந்து நழுவிப் போய் விட்டிருந்தன.

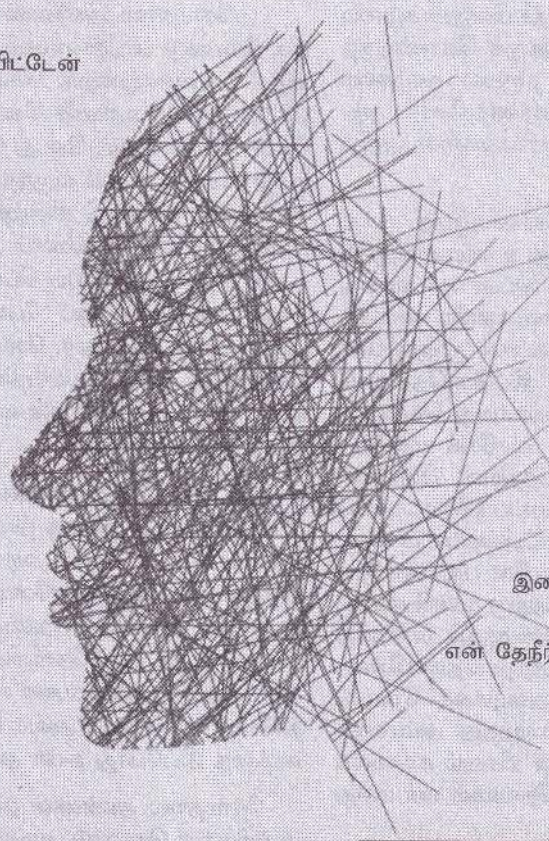
சோமதாஸ அண்ணன் தொடர்பான இந்தத் தகவலை சந்தியில் கடை வைத்திருக்கும் அமரசேனவிடமிருந்துதான் நான் அறிந்து கொண்டேன். அவர் சோமதாஸ அண்ணனின் நெருங்கிய நண்பராக இருந்தவர். அண்மையில்தான் எனக்கு நண்பரானார். அதுவும் எனது பாடசாலைப் பயணம் நின்ற பிறகுதான். ஆனாலும் அப்போது எமக்கிடையில் ஆழமான நட்பு உருவாகியிருந்தது. சோமதாஸ அண்ணனுக்கு என்ன நடந்திருக்கும்? அவர் இப்போது உயிருடன் இருக்கிறாரா? இந்தத் தகவல்களை இப்போது இவரும் அறிந்திருக்கவில்லை. எமது அக்காவின் திருமணம் குறித்து அமரசேன, சோமதாஸ அண்ணனுக்கு அறியத் தந்திருக்கிறார். அதன் பிறகு அவர் களிடையேயான கடிதப் பரிமாற்றமும் கூட நின்று போனதாக அமரசேன என்னிடம் கூறினார்.

எதிர்பாராத விதத்தில்தான் அனைத்தும் நடந்து முடிந்திருந்தது. அதைக் குறித்து எனது மனதிலிருந்த பச்சாதாபமும்

தனிமை பற்றிய கவிதைகள்

2.
இந்தத் தனிமைக்கு
உனது பெயரை வைத்துவிட்டேன்
இப்போது
இதன் பெயர்
தனிமை அல்ல!
நீ!
நான்!
நாம்!
12.04.2020

3
தனிமை என்பது
தணல் என்று எழுதியதை
கடல் என்று
எழுதினேன்
கடலின் நீலம்
விசம்தானா?
அலை
உயிர்தான்!
ஆனால்
உயிரே அலையலாமா?
12.04.2020



4.
தனிமை என்பது
தணல்
அந்தத் தணலில் வைத்த
கேத்தில் நீரைக் குடிக்கிறேன்
இதமாக இருக்கிறது!
தணலை ஊத நெருங்கும்
முகவெக்கையாய்
எனக்கும் உனக்கும்
இடையில் வேலிகள்!
அந்தப் பூவரசம்
வேலியின் இலையைப் பார்
முசுறு
சுருட்டி வீடாக்கியிருக்கிறது
அதுதான் என் இதயம்!
எறும்புகள் கூட்டமாக ஊரும் போதே
கடிப்பதாய் துடிக்கிறேன்
ஒரு எறும்பு மட்டும் வழிதவறி
நெஞ்சு உரோமத்தில் நிற்கிறது
அந்த எறும்பையே
உற்றுப்பார்க்கிறேன்
அது நான்தான்!
ஏதோ ஞாபகம் வர
தேநீர்க்குவளையைப் பார்க்கிறேன்
இலையான் துடித்துக் கொண்டிருக்கிறது
இலையானுக்கு
என் தேநீர்க்குவளை சீனப்பெருஞ்சுவரே என்று
நினைத்தபடி
வேலிகளைப் பார்க்கிறேன்
10.04.2020

த. அஜந்தகுமார்

இப்போது நீங்கிப் போய் விட்டது என்ற போதிலும், இப்போதும் எனது ஆழ்மனதில் படிந்திருந்து எப்போதும் என்னை வதைப் படுத்திக் கொண்டிருக்கும் இரண்டு சம்பவங்கள் இருக்கின்றன. அந்த இரண்டு சம்பவங்களும் சில வேளைகளில் எனக்கு அக்கா மீது அனுதாபத்தையும், சில வேளைகளில் அவள் மீது கோபத்தையும், அருவெறுப்பையும் உருவாக்கும். நான் அந்த உணர்வுகளை மிகுந்த பாடுபட்டு அடக்கிக் கொள்வேன். இப்போது அதுவும் கூட கடினமாக இருக்கிறது. எனது ஆழ்மனதைத் துளைத்துத் துளைத்து இவை எனது மனதை வருத்துகின்றன. இவற்றுள் முதலாவது சம்பவம் எனது மனதிலிருந்து மங்கிப் போயிருந்தது. அக்காவை வாழ்நாள் முழுவதும் நானே பார்த்துக் கொள்ள வேண்டும் என்ற வைராக்கியத்தை என் மனதில் ஆழமாகப் பதித்துக் கொண்டது அப்போதுதான். என்றாலும் இரண்டாவது சம்பவம் இடைக்கிடையே என்னைத் துளைத்து வலிக்கச் செய்வதைத் தாங்க முடியாதுள்ளது.

இந்த இரண்டு சம்பவங்களில் முதலாவது சம்பவம் சோமதாஸ அண்ணன் சம்பந்தப்பட்டது. எனக்கு நாள் கிழமையெல்லாம் ஞாபகமில்லை. அப்பாவும், அம்மாவும் பதுளையில் வசித்து வந்த எமது பெரியப்பாவின் சாவு வீட்டுக்குப் போயிருந்தது நினைவிருக்கிறது. கெஞ்சிக் கூத்தாடி அந்தப் பயணத்தில் இணைந்து கொள்ள என்னால் முடியுமாக இருந்த போதிலும், நான் விருப்பத்துடன்தான் அந்தப் பயணம் செல்லாதிருக்கத் தீர்மானித்திருந்தேன் என்பதும் நினைவிருக்கிறது. அதற்குக் காரணம் பெரியப்பா குறித்து எனது மனதில் தோன்றியிருந்த பேரச்சமாக இருக்கலாம். எங்கள் அப்பாவுக்கும், பெரியப்பாவுக்கும் எப்போதும் ஒத்து வராது. அவர் ஒரு பாடசாலை அதிபராக இருந்தார். அதிபர் என்றாலே, எப்போதுமே எம்மிடம் வீணாகக் குற்றம் குறை கண்டு பிடித்து குறுக்குமறுக்காக பிரம்பால் தாக்கும் எமது பாடசாலை அதிபர்தான் நினைவுக்கு வருகிறார். அவரும் கூட வெளித் தோற்றத்தில் பெரியப்பா போலவே இருப்பார். பெரியப்பா எங்கள் அப்பாவுடன் மாத்திர மல்லாது தாத்தாவுடனும் முரண்பட்டுக் கொண்டு வீட்டை விட்டு வெளியேறி தனது விருப்பத்தில் திருமணம் செய்து கொண்டு வீட்டோடு மாப்பிள்ளையாக ஆகி விட்டிருந்தார். அவர் எந்தளவு கடுமையான நபர் என்றால் தாத்தாவின் சாவுக்குக் கூட அவர் வரவில்லை. என்றாலும் அப்பா, பெரியப்பாவின் சாவைப் பற்றிக் கேள்விப்பட்டதுமே கவலைப்பட்டு அங்கு போவதற்கு முடிவெடுத்திருந்தார்.

அப்பாவும், அம்மாவும் வீட்டில் அல்லாமல் வெளியே தங்கிய ஒரேயொரு இரவு அதுதான். அன்றைய தினம் எமது குடும்பத்தின் பொறுப்பாளராக சோமதாஸ அண்ணன் இருந்தார். நாற்புறங்களிலிருந்தும் இருள் சூழ்ந்த வேளையில் எனக்கு மிகுந்த தனிமை தோன்றியது. சாவு வீட்டில் அப்பாவுக்கு ஏதேனும் பிரச்சினைகள் வருமோ என்றும் பயந்தேன். பெரியப்பா தனது கடைசி மூச்சையும் விட்டிருந்ததால் அப்பாவுடன் சண்டை போட அங்கு வேறெவரும் இல்லை என்பது தெரியும். இருந்தும், பெரியப்பா பெட்டியிலிருந்து எழுந்து அப்பாவுடன் சண்டை பிடிக்கக் கூடும் என்ற பயம் எனது ஆழ் மனதில் அலைகளைக் கிளப்பிக் கொண்டிருந்தது. தனிமையால் வாடிப் போயிருந்த எனதுள்ளம் மிகவும் வருத்தப்பட்டுக் கொண்டிருந்தது. யாருடைய தூண்டுதலும் இல்லாமலேயே நான் படுக்கைக்குச் சென்று விட்டிருந்தேன்.

படுக்கையில் போய் விழுந்ததுதான் ஞாபகம் இருக்கிறது. உடனடியாக நான் ஆழமான நித்திரையில் ஆழ்ந்திருக்க வேண்டும். எந்த நேரத்தில் விழிப்பு வந்தது என்று எனக்குச் சொல்லத் தெரியவில்லை. என்றாலும் நள்ளிரவாகியிருக்கக் கூடும். அந்த நேரத்தில் அக்கா யாருடனோ கதைத்துக் கொண்டிருப்பது தென்பட்டது. நான் கனவில் போல விழித்துப் பார்த்தேன். சோமதாஸ அண்ணன் அக்காவின் கன்னத்தில் முத்தமிடுவதைக் கண்டேன். நான் எழுந்து கட்டிலில் அமர்ந்து கொண்டேன். சோமதாஸ அண்ணன் அறையிலிருந்து வெளியேறினார். எழுந்து சென்று சோறு சாப்பிடுமாறு அக்கா என்னை வற்புறுத்தினாள். எனக்குள் தோன்றியது என்ன மாதிரியான உணர்வு என்று எனக்கு சொல்லத் தெரியாவிட்டாலும் கூட நான் வேண்டுமென்றே மீண்டும் படுத்துக் கொண்டேன். எவ்வளவுதான் அக்கா வற்புறுத்திய போதிலும் நான் கண்களைத் திறந்து பார்க்கக் கூட பிடிவாதமாக மறுத்து விட்டேன். நிறையத் தடவைகள் முயற்சித்துப் பார்த்த பிறகு அக்காவின் கெஞ்சும் குரல் மெது மெதுவாக தொலைவாகிப் போனது போலிருந்தது.

இடியோசையால் வீடே அதிர்ந்து கொண்டிருந்தது. வெளியே கடுமையாக மழை பெய்து கொண்டிருப்பதை உணர்ந்தேன். கடும் குளிரையும் உணர்ந்ததால் நான் சுற்றி வரப் பார்த்தேன். அக்கா என் மீது போர்வையால் போர்த்தி விட்டிருந்த போதிலும், அது விலகிப் போயிருந்தது. எனது கட்டிலின் அருகே தரையில் யாரோ இருப்பதை விழியோரமாகக் கண்டேன். அந்த நொடியில் நான் மிகவும் பயந்து போனேன். அடுத்த மின்னல் வெளிச்சத்தில் அக்காவும், சோமதாஸ அண்ணனும் ஒருவரையொருவர் கட்டியணைத்துக் கொண்டு ஒன்றாக இருப்பதைக் கண்டேன். அந்தக் காட்சியாலும், இடியோசையாலும் நான் அதிர்ந்து போயிருந்தேன். கண்களை இறுக மூடிக் கொண்டு உறங்குவதற்கு முயற்சித்த போதிலும் அது சிரமமாக இருந்தது. கத்தி ஓலமிட்டு அம்மாவைக் கூப்பிடத் தோன்றியது. என்றாலும் அம்மா வீட்டில் இல்லை என்பதை நான் நன்கு அறிந்திருந்தேன்.

காலையில் சூரியன் உதிக்கும்போதே நான் விழித்துக் கொண்டு விட்டேன். மறுகணமே எழுந்து வெளியே ஓடிப் போனேன். சமையலறை ஊடாக பின்பக்கமாகப் போன போது சமையலறையில் அக்கா இடியப்பத்தைப் பிழிந்து கொண்டிருந்ததைக் கண்டேன். சோமதாஸ அண்ணன் அவளருகிலேயே நின்று கொண்டு அவளது தலையைத் தடவிக் கொண்டிருந்தார்.

"அடடா சாப்பிடாமலேயே தூங்கிட்டாய்தானே? இரு அம்மா வந்ததுமே மாட்டிக் கொடுக்குறேன் பிள்ளைகளோடு சேர்ந்து கூத்தாடிட்டு புழுதியோடே வந்து கட்டில்ல விழுந்தாய்னு."

அக்கா இவ்வாறு முன்பும் பல தடவைகள் என்னை மிரட்டியிருந்த போதிலும் ஒருபோதும் அம்மாவிடம் மாட்டிக் கொடுத்ததாக எனக்கு நினைவில்லை. என்ற போதும், இந்தத் தடவை இந்தத் தகவலை அம்மாவிடம் கூறி விடுவாளோ என்ற பயம் எனக்குள் தோன்றியது. நான் வீட்டுக்குள் ஓடிப் போய் அண்ணன்மாரையும், சின்னக்காவையும் பார்த்தேன். அவர்கள், அவரவரது இடங்களில் நன்றாகப் போர்த்துக் கொண்டு தூங்கிக் கொண்டிருந்தார்கள். நான் மீண்டும் படுக்கைக்குப் போன போதிலும், சோமதாஸ அண்ணன் வந்து என்னைத் தூக்கிச் சுமந்து கொண்டு சமையலறைக்குப் போனார். எனக்கு அவரது கைகளிலிருந்து நழுவி ஓடி விடத் தோன்றியது. என்றாலும் என்னிடம் அதற்கான சக்தி இருக்கவில்லை. அவர் மீது எனது

மனதில் கோபமொன்று இருந்தது போலவும் இருந்தது. என்றா லும் மதியம் வரையிலும் நாங்கள் அனைவரும் மகிழ்ச்சியா கவே காலத்தைக் கடத்தினோம்.

"சோமண்ணா, இளநீர் பறிப்போமா?" என்று பெரியண்ணன் கேட்டதுமே, சோமதாஸ அண்ணன் பெரியதொரு இளநீர்க் குலையைக் கீழே இறக்கினார். ஏனைய நாட்களில் எங்களது குறும்புத்தனங்களுக்கு கோபப்படும் அக்கா, அன்று அவற்றுக்கு இணங்கினாள். அந்தப் பகல்வேளையை மிகுந்த மகிழ்ச்சியோடு நாங்கள் கழித்தோம். எனது மனதிலிருந்த அமைதியற்ற உணர்வுகள் அனைத்தும் வழிந்தோடிப் போயிருந்தன. அன்று சோமதாஸ அண்ணனுடன் ஏனைய நாட்களை விடவும் நெருக்க மாக நடந்து கொள்ள என்னால் முடிந்தது எவ்வாறு என்பது எனக்குத் தெரியவில்லை.

அப்பாவும் அம்மாவும் வீட்டுக்கு வந்து சேர்ந்த போது நன்றாக இருள் சூழ்ந்து விட்டிருந்தது. சாவு வீட்டுத் தகவல்களை அறிந்து கொள்ள யாரும் அக்கறை காட்டவேயில்லை. அப்பா பத்திரமாக வீடு திரும்பியிருந்தமை எனது மனதுக்கு மிகுந்த ஆறுதலைத் தந்தது. என்ற போதிலும் அப்பாவின் வெளிறிப் போயிருந்த முகம் நம் அனைவரையும் அமைதியாக இருக்கச் செய்திருந்தது. அம்மா பெயர்ஸ் கனிகள் இட்ட பையொன்றை என்னிடம் தந்தாள். ஒவ்வொருவருக்கும் ஒவ்வொரு கனியாகக் கொடுத்து விட்டு எஞ்சிய கனிகள் அனைத்தையும் சொந்த மாக்கிக் கொள்ளும் ஆசையில் குதூகலித்த எனது மனதில் அதன் பிறகு வேறெந்த எண்ணங்களும் உள் நுழையவில்லை.

3.

படிப்படியாக காலம் கழிந்தது. எனது நட்பின் காரணமாக அமரசேன எமது வீட்டுக்கு வந்து போகத் தொடங்கியிருந்தார். நான் வீட்டில் இல்லாத சமயத்திலும் கூட எமது வீட்டிலிருந்த ஏனையவர்கள் அவரை வரவேற்று உபசரிக்கப் பழகியிருந்த காரணத்தால் அவரது வருகை அதிகமாகியிருந்தது.

எமது முற்றத்து மா மரத்தில் தேனீக்கள் கூடொன்றைக் கட்டியிருந்தன. அதை அகற்றி விட வேண்டும் என்ற தேவை எங்களில் யாருக்கு இருந்தது என்பது சரியாகத் தெரியவில்லை. ஒரு நாள் அமரசேன அதை அகற்றும் யோசனையை முன் வைத்தது மாத்திரமல்லாமல் அந்த வேலையைச் செய்ய ஒரு ஆளையும் கையோடு கூட்டிக் கொண்டு வந்திருந்தார். அந்த நபர் கறுஞ்சுருட்டொன்றைப் பற்ற வைத்து ஊதிய வேளையில் தேனீக்கள் கலைந்து நாற்புறமும் பறந்து கலைந்து போயின. மற்றுமோரிடத்தில் நின்று கொண்டிருந்த அமரசேன தேனீக் களைப் பிடிக்கவென வெற்றுக்குடமொன்றைக் கையில் வைத் துக் கொண்டு துள்ளிப் பாய்ந்து கொண்டிருந்தார். பின்னர், தேனீக்கள் பறந்து போன கூட்டிலிருந்து எடுக்கப்பட்ட தேன் மெழுகை அக்காவின் கையிலிருந்த தட்டின் மீது அமரசேன ஒரே சீராக எடுத்து வைத்தார். தொடர்ந்து, அமரசேன மிகுந்த பாசத்தோடு அக்காவின் குழந்தைகள் இருவருக்கும் சிறிய தேன் மெழுகுகளை ஊட்டிக் கொண்டிருந்ததை நான் கண்டேன்.

எனது பால்ய காலம் முடிந்து போய் விட்டது. இப்போது நானும் ஒரு சில விடயங்களைப் புரிந்து கொள்ளும் நபர் என்று நான் நினைத்துக் கொண்டிருந்தேன். அண்ணன்மாரும், சின்னக்காவும் வீட்டை விட்டுத் தூரமாகி விட்டார்கள். இப்போது நான் அப்பாவின் வியாபாரத்தை தொடர்ந்து நடத்திச் செல்லும், வீட்டில் பொறுப்பு வாய்ந்த ஒரு நபர். அப்பா கூட சில சில விடயங்களில் என்னிடம்தான் கலந்தாலோசித்தார். அவ்வாறான நிலையில் இருக்கும் நான் பொறுப்போடு நடந்து கொள்ள வேண்டும். தேன் எடுக்கப்பட்ட நாளும், அமரசேனவின் சில நடவடிக்கைகளும் எனக்குப் பிடிக்கவேயில்லை. சந்திக் கடைக்குப் போய் இனிமேல் எமது வீட்டுக்கு வர வேண்டா மென்று அவரிடம் கூறி விட வேண்டும் என்று எனக்குத் தோன்றியது. எனினும், ஒரேயடியாக அவ்வாறு கூறுவது சங்கட மானது. ஆகவே, இதைக் குறித்து மிகுந்த அவதானத்துடன் இருக்க வேண்டும் என்று தீர்மானித்தேன். வேண்டுமென்றோ, இல்லாமலோ நான் அமரசேனவுடன் சகஜமாக உரையாடு வதிலிருந்தும் சற்று விலகிக் கொண்டேன். அவர் எனது வீட் டுக்கு வந்து போவதும் படிப்படியாகக் குறைந்தது. அது எனக்கு மிகுந்த ஆசுவாசத்தை அளித்தது.

ஒரு நாள் நான் சற்று தொலைவில் இருந்த தோட்டங்கள் சிலவற்றில் வாங்கியிருந்த தேங்காய்களுக்கு பணம் கொடுக்கப் போய் விட்டு இரவில் வீடு திரும்பினேன். அந்தத் தேங்காய் களை உரிக்கவும் ஏதாவது ஏற்பாடு செய்ய வேண்டும் என்பதால் அதற்காக ஒரு கூலியாளைச் சந்தித்து விட்டு வரம்பு நெடுக நடந்து வந்து வேலியோர இடைவெளி வழியே எமது தோட்டத் தில் புகுந்தேன். இருள் நாலாபக்கமும் பரவியிருந்தது. என்றா லும், பழகிய இடம் என்பதால் என்னால் வீட்டை நெருங்க முடியும் என்று தோன்றியிருந்தது. ஆழமான அமைதியும், காரிருளும், இடைக்கிடையே ஆகாயத்தில் கேட்கும் ஆக் காட்டிப் பறவையின் ஓசையும் எனது காலடிகளை விரைவு படுத்தியது. வீட்டின் கொல்லைப்புறத்தில் வைக்கோல் போரைக் கடந்த போது அதனுள்ளிருந்து எழுந்த ஓசையால் அதிர்ந்த நான் அந்த இடத்திலேயே நின்று கொண்டு சுற்றி வரப் பார்த்தேன். அவ்வேளையில் வைக்கோல் போருக்குள் இருந்த இருவரையும் அடையாளம் கண்டுகொள்வது எனக்கு சிரமமாக இருக்கவில்லை. அது அக்காவும், அமரசேனவும் என்பதில் சந்தேகமில்லை. அப்போது எனக்குள் எழுந்த கோபம் அளவற் றது என்ற போதிலும், எதையும் செய்வதறியாமல் ஒரு கணம் நின்றிருந்தேன். பிறகு இயன்றளவு வேகமாக விறாந்தைத் திண்ணையை நோக்கி நடந்தேன்.

சற்று நேரத்தில் வேலியோரமாக யாரோ நடந்து போவதை நான் கண்டேன். உடனே டோர்ச்சை எடுத்து அவர் மீது ஒளியைப் பாய்ச்சினேன். அமரசேன தலையைக் குனிந்து கொண்டு வேகமாகப் போய்க் கொண்டிருப்பது தெளிவாகத் தென்பட்டது. டோர்ச்சை மேசை மீது வைத்து விட்டு நான் சமையலறையை நோக்கி நடந்தேன். சமையலறையில் அக்கா, குட்டை வாங்கில் தனது இரு குழந்தைகளையும் அமர வைத்து அவர்களுக்கு சோறூட்டிக் கொண்டிருப்பதைக் கண்டேன். அக்கா மீது, எனது வாழ்க்கையில் முன்னெப்போதும் தோன்றி யிருக்காத அனுதாபமொன்று என்னுள்ளே உண்டானது. நான் அவளை பாசத்தோடு நெருங்கினேன். அக்கா எனது முகத்தைப் பார்த்த போது அவளது அந்த நிர்க்கதி நிலைமைத் தோற்றம் எனதுள்ளத்தைத் துளைக்கும் அளவுக்கு இருந்தது. ●

"இலங்கைத் தமிழ் இலக்கியத்துறைகளில் நிலைமாற்றத்திற்கான நகர்வுகள்: 2009 ஆம் ஆண்டுக்குப் பின் வெளிவந்த நாவல்கள், குறுநாவல்கள் முன்வைத்து..." தொடர் கட்டுரை அடுத்த இதழில் வெளிவரும்



காலதரிசனத்தின் நிகழ் வெளியும் கலைத்துப் போடப்பட்ட சிதைவுகளின் ஒழுங்கமைவும்

கலாமணி சிறுகதைகளை முன்வைத்து...

சி. ரமேஷ்

மனிதன் எதிர்கொள்ளும் நிகழ்காலத்தையும் களத்தினையும் சமுதாயச் சிக்கல்களையும் வைத்துப் புனையப்படும் சிறு கதைகள் மனிதவாழ்வின் அடையாளமாகவும் அதன் சாரமாக வும் அமைகின்றன. மனிதனைச் சுற்றியுள்ள உலகம் எழுப்பும் உள்ளத்துணர்வுகளின் வெளிப்பாடான எழுத்துருவம் நயத்துடன் கூடிய கலையுணர்வால் அழகு பெற்று இலக்கியமாகப் பரிணமிக்கிறது. "பொதுவான இலட்சியத்தை அடையக் கூட்டுறவாகச் செயற்படும் பகுத்தறிவுள்ள மக்களின் நிலையான, ஒழுக்க நியதிக்குட்பட்ட பிணைப்புத்தான் சமூகம்" என்கிறார் தாமஸ் அக்வினாஸ். அவ்வகையில் கலாமணி அவர்களின் சிறுகதைகள் மனிதனுக்கும் அவன் சார்ந்த சமூகத்துக்கும் இடையிலான மையத்தில் இருந்து கிளர்ந்தெழுபவை. சமூகம், அரசியல், பொருளாதாரத் தளங்களில் அதிகாரம் பெற இயலாத சாதி - இனம் சார்ந்த உட்பகுப்பின் நுட்பங்களைக் கொண்டன வாக விளங்கும் இச்சிறுகதைகள் கலை குறித்த பதிவுகளாகவும் மக்களின் வாழ்வோடு நெருங்கிய தொடர்புடைய தெய்வங்கள், அவற்றின் சடங்குகள், நம்பிக்கைகள், பலிகள் முதலான பண் பாட்டு நிகழ்வுகளின் தனித்தன்மையைப் பறைசாற்றுவனவாகவும் அமைபவை. நீண்ட நெடிய வரலாற்றுச் சூழலையும் அதன் பண்பாட்டு அம்சங்களையும் வெளிப்படுத்தும் இவரின் சிறுகதை கள் காலத்தின் கலகக் குரலாகவும் நல்லெண்ணங்களின் வெளிப்பாடாகவும் யுத்த நெருக்கடியில் மக்கள் எதிர்கொண்ட அவலங்களின் குறிக்காட்டியாகவும் சொந்த அனுபவங்கள் சார்ந்த தனிமனித உணர்வுகளின் வெளிப்பாடாகவும் காணப்படுபவை.

தனிமனித வாழ்க்கை மாற்றத்தையும் சமூகத்தையும் யதார்த்த பூர்வமாகச் சித்திரிக்கும் கலாமணியின் சிறுகதைகள் புற உலக உண்மையைப் புலப்படுத்தும் உரைக்கல்லாகவும் விளங்குகின் றன. வாழ்வின் ஒவ்வொரு தருணத்தையும் அது நிகழ்த்தும் தரிசனத்தையும் அதன் உணர்வுநிலையில் நின்று புலப்படுத்தி யவர். உள்ளத்தின் மைய ஓட்டத்தில் கிளர்ந்தெழும் ஆறாத அன்பை, அழுது தீர்க்க முடியாத மன இருளின் துயரை, அன்பின் பிரவாகத்தில் மனதில் பொங்கி எழும் கருணையை தன் எழுத்தில் வடித்தவர். முதன்மையான இயல்புவாதத்தன்மை கொண்ட இவருடைய சிறுகதைகள் யாழ்ப்பாண மண்ணுக்குரிய அழகியலாகப் பரிணமித்தவை. புலன்களுக்குள் அகப்படும் உலகை அதன் உச்சகட்ட உணர்ச்சிகளை, நெகிழ்வுகளை கறாரான யதார்த்தவாத புனைவுகளுக்கூடாக வெளிப்படுத் தியவர். 2000 ஆம் ஆண்டு இவரது 'நாட்கள் கணங்கள்... நமது வாழ்க்கைகள்' என்னும் சிறுகதைத் தொகுப்புக்கு, வடக்கு- கிழக்கு மாகாணக் கல்விப் பண்பாட்டலுவல்கள் விளை யாட்டுத்துறை அமைச்சினால் சிறந்த நூலுக்கான விருது வழங்கிக் கௌரவிக்கப்பட்டது.

ஆசாரசீலராகவும், அறிவிலக்கிய புத்திஜீவியாகவும் ஆக்க இலக்கிய படைப்பாளியாகவும் நாடகக் கலைஞராகவும் பதிப் பாசிரியராகவும் சஞ்சிகை ஆசிரியராகவும் விளங்கும் கலாமணி அவர்கள் யாழ்ப்பாணம், அல்வாயில் 02.04.1952 ஆம் ஆண்டு தம்பி ஐயா, பர்வதம் அவர்களுக்கு மகனாகப் பிறந்தார். கலைக்குடும்பத்தில் பிறந்து இயல், இசை, நாடகங்களை ஒருதுறையாகப் பயின்று கலைஞனாக, கவிஞனாக இலக்கிய உலகில் ஆழத்தடம் பதித்த கலாமணி அவர்கள் பேராதனைப் பல்கலைக்கழக பௌதீகவியற் பட்டதாரி. மனோகரா நாடக சபாவின் இயக்குநரான இவர், வாலிவதை, சத்தியவான் சாவித் திரி, பவளக்கொடி, ஸ்ரீவள்ளி, கோவலன் கண்ணகி, பூதத்தம்பி, பாஞ்சாலி சபதம் நாடகங்களில் நடித்துள்ளார். விஞ்ஞானத் துறையில் ஆழ்ந்த தேர்ச்சி பெற்ற இவர் புலமைப் பரிசில் பெற்று அவுஸ்ரேலியா சென்று கலாநிதி பட்டம் பெற்றவர். யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக் கழகத்தில் கல்வியற் துறையில் சிரேஷ்ட விரிவுரையாளராகக் கடமையாற்றி தன்னுடைய நேர்த்தியான திறனால் சிறந்த மாணவர்களை உருவாக்கி ஓய்வு பெற்றவர். 'ஒப்பிலாமணி'' என்ற குறும்படத்தில் நடித் துள்ள கலாமணி அவர்கள் அறிவிலக்கியவாதியாகவும் பரிணமித்தவர்.

இவருடைய 'இலக்கியமும் உளவியலும்' என்ற நூல் இலக்கியத் திறனாய்வும் உளவியல் சார் அனுகுமுறையும் என்ற கட்டுரை தொடக்கம் இரா.நடராசனின் நாவலான ரோஸ் பற்றிய மதிப்பீட்டு ஆய்வு: ஓர் உளவியல் அணுகுமுறை என்ற கட்டுரை ஈறாக எட்டுக் கட்டுரைகளின் தொகுப்பு. இக்கட் டுரைகள் வெறும் இரசனைவாத விமர்சனப் பகிர்வுகளாக அன்றி சுயமான அறிதல் முறைக்கூடான அளவுகோல்களாக வெளிப்

படுகின்றன. கோட்பாட்டு மெய்யியலுக்கூடாக ஆள்தளப் பிரக்ஞையாக இயங்கும் சமகால இலக்கியத்தை ஊடறுத்துச் செல்லும் கலாமணி அவர்களின் விமர்சனங்கள் இலக்கியத்தின் அகப்புறக் கட்டுமானங்களை அதன் உருமாற்றங்களை ஊடுருவிக்காண்கின்றன.

இலக்கியத்தின் சுயாதிக்கத்தன்மையை, அது கட்டமைக்கும் புனைவு தர்க்கமுறையை, உளவியல் கண்ணோட்டத்தில் அணுகும் நூலே'புதிய கண்ணோட்டங்களும் புதிய அர்த்தங்களும்'. இலக்கியங்களையும் இலக்கிய கர்த்தாக்களையும் மீள்வாசிப்புக்குட்படுத்தும் இந்நூல் 'கே. டானியலின் 'கானல்' ஓர் உளவியல் மீள்பார்வை' தொடக்கம் 'வாழும் தகவல் களஞ்சியம்: 'பத்தி' எழுத்துத் தொகுப்பு நூலொன்றினூடான ஒரு தரிசனம்' ஈறாக பத்து விமர்சனக் கட்டுரைகளின் தொகுப்பாக விளங்குகிறது. உள்ளொளியாகவும் அகத்தரிசனமாகவும் துலங்கும் இலக்கியத்தின் சமூக அடுக்குகளை அதன் கட்டுமானங்களை புதிய சிந்தனைகளுடன் இக்கட்டுரைகள் வெளிப்படுத்தி நிற்கின்றன.



'மாற்றம் காணும் கல்வி உலகுடன் இணைதல்' என்ற நூல் கல்வியியல் கட்டுரைகளை தாங்கி வெளிவந்த நூலாகும். ஜீவநதிப் பதிப்புக்களில் முதலாவதாக வெளிவந்த கல்வி நூலான இதில் 'மாற்றம் காணும் உலகுடன் இணைதல்: கல்வியியற் கண்ணோட்டம் ஒன்றுக்கான அறிமுகம்' தொடக்கம் 'கணிதத்தின் முறைசார் குறியீடுகளுக்கும் அப்பால்;... கணிதக்கல்வியின் மொழியின் வகிபாகம்' ஈறாக பதினைந்து கல்வியியல் கட்டுரைகள் இடம்பெறுகின்றன.

ஆக்க இலக்கியங்களான சிறுகதை, நாடகம், கவிதை முதலான துறைகளிலும் ஆழத் தடம்பதித்தவராக கலாமணி காணப்பட்டார். அவ்வகையில் 'இளையோர் இசை நாடகங்கள்', 'ஏனிந்த தேவாசுர யுத்தம்' முதலான நூல்கள் வெளிவந்தன. ஜீவநதியின் 23ஆவது வெளியீடாக வெளிவந்த 'இளையோர் இசை நாடகங்கள்' என்ற நூல் புராணக்கதை மரபை அடிப்படையாகக் கொண்டு எழுதப்பட்ட மார்க்கண்டேயர், காத்தவன் கருணை, ஆத்மலிங்கம், கண்ணப்ப நாயனார், பக்தபிரகலாதா உள்ளிட்ட ஐந்து இசைநாடகங்களின் தொகுப்பாகும். கிராமத்தில் நிகழ் கலையாக விளங்கும் இவ்விசை நாடகங்கள் பாடல்கள், வசனம், நடனம், நடிப்பு ஆகியவற்றை ஒரு சேரக் கலந்து வழங்குகின்றன. கர்நாடக சங்கீதத்தின் அனைத்து நுட்பங்களையும் உள்ளடக்கி பாடப்பட்ட கலாமணி அவர்களின் இசைநாடகங்கள் முத்தமிழும் ஒன்றிணையும் வகையில் பாடப்பட்டதாகும். மனிதனின் தனித்தன்மையை, அவனது பண்பாட்டு கோலங்களை வெளிப்படுத்தும் இக்கவிதைகள் ஆன்மீக நெறிகளுக் கமைய வாழ்வின் அசைவியக்கங்களை வெளிப்படுத்த வல்லவை.

ஜீவநதியின் 26ஆவது வெளியீடாக வெளிவந்த 'ஏனிந்த தேவாசுர யுத்தம்' என்ற கவிதைத் தொகுப்பு கலாமணி அவர்களால் எழுதப்பட்ட, மொழி பெயர்க்கப்பட்ட கவிதைகளைத் தாங்கி வெளிவந்தது. புதிர்களை உள்நிறுத்தி புரியாத கவிதைகளாக அன்றி கலாமணி அவர்களின் கவிதைகள் கருத்தியல் தளத்தில் எழுந்தவை. தத்துவார்த்த தன்மையைக் கொண்டவை. எளிய மொழிதலுக்கூடாக கட்டுறும் இக்கவிதைகள் சமூகவாழ்வியலைப் பேசுபவை.

கொற்றாவத்தை சிறப்பாவளை அவதாரக்கண்ணன் மீது இவரால் பாடப்பட்ட திருவூஞ்சல் அவதாரக்கண்ணன் ஸ்ரீரமணனின் மேன்மையை அவனின் அவதாரச் சிறப்பை எடுத்துரைக்கிறது. காலநதியின் கற்குழிவு, நதியில் விளையாடி, ஜீவநதி நேர்காணல்கள் முதலான நூல்கள் தன்னிறைவோடும் பொலிவோடும் வெளிவருவதற்கு காரணகர்த்தாவாக இருந்த கலாமணி அவர்கள் அதன் தொகுப்பாசிரியராகவும் விளங்கியவர்.

அகஅடுக்குகளின் பிரதிபலிப்பாக விளங்கும் கலாமணியின் கதைகள் துலக்கமும் தெளிவும் கொண்டவை. கலாபூர்வமான காட்சி படிமமும் ஆழமான கருத்துச் செறிவுமுள்ள இச்சிறுகதைகள் கால ஓட்டத்தின் மனிதர்களையும் அவர்களிடத்தில் நிகழும் மாற்றங்களையும் சித்திரிக்கின்றன. 1974 முதல் சிறுகதை எழுத ஆரம்பித்து 35 ஆண்டுகளில் 30இற்கும் மேற்பட்ட சிறுகதைகளை எழுதியுள்ள கலாமணியின் முதலாவது சிறுகதைத் தொகுப்பு 'நாட்கள், கணங்கள்... நமது வாழ்க்கைகள்' என்பதாகும். விதந்து பேசத்தக்க படைப்புக்கள் என்ற தலைப்பில் தில்லைநாதன் அவர்களின் அணிந்துரையைத் தாங்கி 1999இல் வெளிவந்த இத்தொகுப்பு மனித உறவுகளையும் அவர்களின் வாழ்நிலைகளையும் திட்பமாகவும் நுட்பமாகவும் எடுத்துரைக்கின்றது.

இன்றைய வாழ்க்கைநிலையைக் கருத்தில் கொண்டு அறத்தின் பாற் கட்டமைக்கப்பட்ட இலட்சியப் படைப்புக்கள்



கற்பனையற்ற ஆழமான அனுபவங்களைச் சார்ந்து உருவாவது. இப்படைப்புக்கள் அழகியல் தன்மைகள் மற்றும் இரசனைக் குறிப்புக்களை அபூர்வமாகவே வெளிப்படுத்த வல்லவை. நல்ல தரமான படைப்புக்களால் சமூக மாற்றம் உண்டாகும் என்பதில் ஆழமான நம்பிக்கை கொண்டிருந்த கலாமணி அவர்கள் இன்றைய சமுதாய வாழ்வுக்குத் தேவையான கருணை, இரக்கம், அன்பு, நேர்மை, மனிதாபிமானம் முதலான குணப்பண்புகளை அடிப்படையாகக் கொண்ட இலட்சியப் பாத்திரங்களை உருவாக்கினார். உயர்ந்த எண்ணங்களை வெளிப்படுத்தும் வகையில் அமையும் கலாமணியின் சிறுகதைகள் உன்னத பாத்திரங்களால் மேன்னிலை பெற்றன. 'ஒருமனிதாபிமானியின் தரிசனம்' என்ற சிறுகதை சந்தையில் வியாபாரம் செய்யும் தெய்வானைக் கிழவிக்கு உதவப்போய் தன் வருமானத்தை இழக்கும் நடத்துநரின் வாழ்க்கைத் தரிசனத்தைப் புலப்படுத்திக் காட்டுகிறது. தொழில் என்பது வெறுமனே வருமானத்தை பெறுவதற்காகவே நடத்தப்படும் ஒன்றல்ல. மகத்தான மக்கள் சேவையுடன் தொடர்புடையது. இச்சிறுகதையில் சின்னத்தம்பி, மாணிக்கத்தின் தொழில் தர்மமும் மனத்திருப்தியுமே உயர்ந்த இலட்சியத்தின் தார்மீக வெளிப்பாடாக அமைகிறது.

சாதி ஏற்றத்தாழ்வையும் அதனால் ஏற்படும் அவலங்களையும் சித்திரிக்கும் கலாமணியின் சிறுகதைகள் இறுக்கமான சாதியமைப்பால் நிறைவேறாமல் போன காதலை மென்னுணர்வுத்தளத்தில் பதிவு செய்கின்றன. கல்வியால் உயர்ந்து நிற்கும் புறக்கணிக்கப்பட்ட விளிம்பு நிலைமாந்தர்களின் வாழ்வை கதை சொல்லியின் மனோநிலைக்கூடாக வெளிக்கொண்டு வரும் 'கதவு' சிறுகதை சாதிய ஏற்றத் தாழ்வால் கைகூடாத காதலைப் பேசுகிறது. சாதியின் பெயரைச் சுட்டாமல் கதைசொல்லியின் மனஅங்கலாய்ப்புக்கூடாக சமூக ஒடுக்கமுறையைப் பேசும் இச்சிறுகதை, சாதிய விடுதலை குறித்துப் பொதுமேடையில் பேசும் உயர்குடிப் பெருந்தலைகள் நிஜவாழ்வில் போலி வேடதாரிகளாக இருப்பதையும் எடுத்துரைக்கிறது. இச்சிறு கதையில் இடம்பெறும் சிங்களத் தம்பதியினர் மனதால் வாழ்வால் ஒன்றிணைந்து இறுதிக்காலம் வரை அன்போடும் பண்போடும் வாழுகின்றனர்.



இறுக்கமான சமூகக் கட்டமைப்பில் சாதியத்தை உடைத்துக் கொண்டு வெளியேற முடியாத துர்ப்பாக்கிய சாலியின் மனோநிலையை மென்னுணர்வுத்தளத்தில் வெளிப்படுத்தும் இச்சிறுகதையில் அதிகாரத்துக்கு எதிரான விமர்சனத்தையோ கலகக்குரலையோ காண இயலவில்லை.

அன்பு, ஒழுக்கம், அறம், தியாகம் என்னும் மனஞ்சார்ந்த கருத்தியலில் ஈடுபாடு கொண்டவரான கலாமணி அவர்களின் படைப்புகளில் கலகம் தோன்றுவதற்கான வாய்ப்புக்கள் மிகக் குறைவாகவே காணப்படுகின்றன. உயர்சாதியினரின் போக்கையும் அவர்களின் நடத்தைசார் மனவியல்புகளையும் வெளிப்படுத்தும் சிறுகதை 'காலத்தின் கோலம்'. மாணவனின் திறமையைக் கண்டவிடத்தும் அதனைப் பாராட்டத் தடையாகும் சாதித்திமிரை அதன் வக்கிரத்தை வெளிப்படுத்தும் இச்சிறுகதை அக்காலச் சமூகத்தின் குறுக்கு வெட்டுமுகத்தை துகிலுரித்துக் காட்டுகிறது. மனிதர்களின் மனப்போக்குகளை முதன்மைபடுத்தி எழுதப்பட்ட இச்சிறுகதை வன்முறையால் அப்பாவிச் சிறுவர்களின் இயல்புவாழ்வு சிதைவுறுவதை இனங்காட்டி நிற்கிறது.

இலங்கை அரசுக்கும் தமிழ்ழீழ விடுதலைப் புலிகளுக்கும் இடையில் நடைபெற்ற போர் யாழ்ப்பாண மக்களின் இயல்பு வாழ்வை உருத்தெரியாமல் சிதைத்தது. அல்லுண்ட நகரத்தில் வாழவழியற்று ஏதிலிகளாய் மக்கள் உயிரைக் கையில் பிடித்தபடி வலிகளோடும் மரண ஓலங்களோடும் வாழ்வைக் கடந்து முடித்தனர். தொடர் யுத்தத்தாலும் இராணுவ ஆக்கிரமிப்புக்களாலும் வன்கொடுமையாலும் மக்கள் தம் உறைவிடத்தில் இருந்து நீங்கி நிம்மதியை இழந்து தம் உறவுகளை பலிகொடுத்த கதையே 'ஒலிமூச்சு'. மனைவி துளசியுடனும் வாய் பேச முடியாத பையனுடனும் கைக்குழந்தையைத் தூக்கிக் கொண்டு கோயிலுக்கு இடம்பெயரும் ஒருவன் அங்கு நடந்த ஷெல் தாக்குதலில் தன் வாய் பேசாத மகனைத் தொலைத்து விட்டு வீட்டு பங்கருக்குள் தஞ்சமடைகிறான். இராணுவ ஆக்கிரமிப்பில் இருந்து தப்பித்துக் கொள்வதற்காகக் பங்கருக்குள் இருந்த குழந்தையின் வாய்க்குப் பதிலாய் மூக்கை மூட குழந்தை இறக்கிறது. இரு குழந்தைகளைப் பலி கொடுத்த அப்பாவி ஒருவனின் வாழ்வை அக்கால நிகழ்வின் குரூரத்தை இச்சிறுகதை சித்திரித்துக் காட்டுகிறது.

ஆரம்பப் பாடசாலைகளில் நடைபெறும் விளையாட்டுப் போட்டியானது பிரமுகர்களை பெருமைப்படுத்துவதற்காகவும் அவர்களுடைய பாராட்டுக்களைப் பெறுவதற்காகவும் நடத்தப்படுகின்றதே ஒழிய அவ்வாறு நடத்தப்படுகின்ற போட்டிகளால் பிஞ்சுப் பாலகர்களின் உற்சாகம் வளர்க்கப்படுவதற்கு பதிலாக அவர்களின் மன உணர்வுகள் சிதறடிக்கப்படுவதை 'பலூன்' சிறுகதை எடுத்து விளக்குகிறது. மனித உளக்கூறுகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு உளப்பகுப்பியல் என்ற கோட்பாட்டின் அடிப்படையில் அணுகப்படவேண்டிய சிறந்த சிறுகதைகளில் ஒன்றாக இச்சிறுகதை காணப்படுகின்றது. வாழ்வுச் சூழலால் வளரும் குழந்தைகளின் அறிவுறுநிலையில் ஏற்படும் பாதிப்பும் பண்பாட்டு முறைகளால் உருவாகிய மரபுநிலைமாற்றமும் இச்சிறுகதையில் நுட்பமாக எடுத்துரைக்கப்படுகிறது. இலக்கியங்களில் உளவியல் ஆராய்ச்சி என்பது இலக்கிய ஆக்குநரின் ஆளுமை, இலக்கிய உருவாக்கமுறைமை, இலக்கிய மாந்தர்களின் ஆளுமை, இலக்கியம் வாசகனிடம் செலுத்தும் தாக்கம் என்னும் நான்கு வகைகளில் அமையக்கூடியது என ரெனெ வெல்லாக், ஆஸ்டின்வாரன் ஆகியோர் இலக்கியகோட்பாடு (Theory of Literature) என்ற நூலில் கூறுகின்றனர். கலாமணி அவர்கள் கல்வியியலில் உளவியலைக் கற்பிக்கும் விரிவுரையாளராக இருப்பதால் அவர் வாழ்வில் கண்ணுற்ற, அவரைப் பாதித்த சம்பவங்கள் கற்பிதப் புனைவுக்கூடாக (Fantacy) நிகழ்வழிப் படைப்புக்களாகுகின்றன. அதாவது உயர்ச்சி வேட்கையின் நிறைவு அனுபவங்களாக கட்டமைக்கப்பட்டு படைப்பாக உருக்கொள்கிறது. வேட்கைக்கும் அறிவுநிலைக்கும் மனநிலைக்கும் இடையிலான போராட்டத்தை மையச்சரடாகக் கொண்டு இயங்கும் இச்சிறுதை சிறுவரின் உள நிலை மீது அறியாது பிரயோகிக்கப்படும் வன்முறை சமூகச்சிக்கலாக உருமாறுவதை எடுத்துரைக்கிறது. சிறுகதையில் தனது மாணவர்கள் துன்புறுத்தப்படுகிறார்கள் என்ற ஆசிரியரின் மன நிலையை 'நனவுநிலை' சார்ந்து வெளிப்படுத்தும் கலாமணி அவர்கள், குழந்தையின் நடத்தை சார் உட்சிக்கலை உடனடியாக வெளிப்படுத்தாமல் கதையில் திரட்டப்பட்டுள்ள சம்பவச் சித்திரிப்பின் வழி வெளிப்படுத்துவது தனித்துவமானது.



தனித்து வாழும் வீட்டில் பேச்சுத் துணையாக வாய்க்கும் பொன்னுக்குச்சியின் சொல்லையும் மீறி வீட்டில் வளரும் பூனைக்குட்டிகள் மீது அன்பு கொண்ட பெண்ணின் கதையே 'நீர்மை' ஆகும். பூனையை விரட்டுவதற்காக பொன்னுக்குச்சி எடுக்கும் அத்தனை முயற்சிகளும் தோல்வி அடைகின்றன. ஈற்றில் உயிர்களிடத்தில் பெண்கள் கொண்டிருக்கும் இயல்பான அன்பே பூனையைக் காத்துநிற்கிறது. தன்னலமற்ற விசுவாசமும் வாயில்லா ஜீவன் மேல் கொண்டுள்ள பரிபூரணமான அக்கறையும் இச்சிறுகதையில் திருத்தமான அறிவின் பாற்பட்டு வெளிப்படுகிறது.

சாதி, மத, கலாசார அடையாளங்களற்று சோசலிச யதார்த்தவாதப் போக்கில் படைக்கப்பட்ட சிறுகதையே 'யாருக்கெடுத்துரைப்பேன்'. கடந்த காலத்தில் நாட்டில் நிலவிய குழப்பமான சூழ்நிலையை வியாபாரிகளும் பஸ் நடத்துநர்களும் தங்களுக்குச் சாதகமாக எவ்வாறு பயன்படுத்திக் கொண்டனர் என்பதை வயிரவிக் கிழவனுக்கூடாக எடுத்துரைக்கின்றார். நாலே முக்கால் ரூபாவுக்கு விற்கப்படவேண்டிய சோடாவை ஏழரை ரூபாவுக்கு உள்ளூர் கடைகள் விற்பதால் வறுமைக் கோட்டுக்கு கீழே வாழ்பவர்களால் அதனை வாங்கி நுகரமுடியாமல் போகின்ற மையை வயிரவிக் கிழவனுக்கூடாக வெளிப்படுத்துகின்றார். முதியவர்கள் மதிக்கப்பட வேண்டியவர்கள். ஆனால் இன்றைய சமூகம் அவர்களை எய்த்துப் பிழைக்கும் சமூகமாகவே காணப்படுகிறது. பஸ்ஸில் ஏறும் இளைஞன் தான் டாக்டருக்கு படிக்கும் ஒருவன் எனக் கூறி அப்பாவி முதியவரின் அறியாமையை தனக்குச் சாதகமாக்கிக் கொண்டு தனக்கருகில் உள்ள பெண்ணின் முன்னால் நாயகனாக வலம் வருகிறான். நடத்துநரோ மனிதாபிமானம் சிறிதுமின்றி முதியவரிடம் மரியாதைக் குறைவாய் நடக்கின்றான். வறுமையிலும் துன்பத்திலும் மானமொன்றே வாழ்க்கை. இதனாலேயே வயிரவிக் கிழவன் தன் பேரனுடன் பயணத்தின் இடை வழியில் இறங்கி விடுகின்றான். இதுவே கதையின் உச்சநிலை. எதிர்பாராத வகையில் உணர்ச்சிக் கொந்தளிப்பின் சங்கமத்தின் உச்சியில் கதை முடிவடைகிறது. இங்கு சிறுகதையின் உச்சநிலையே முடிவினையும், பயனையும் வழங்க வல்லதாய் அமைகிறது.



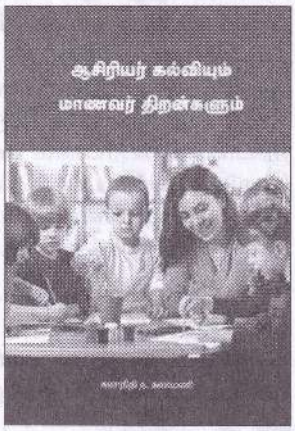
சாதாரண மக்களால் வணங்கப்பட்ட சிறுதெய்வமான அண்ணமார் மேலாதிக்க சக்தியாலும் குருக்களாலும் ஒதுக்கப்பட்டு அபிஷேகமின்றி போஷிக்கப்படாமல் இருப்பதைக் கண்டு மனந்நொந்து தனக்குள் புழுங்கி எதிர்க்க வகையற்று கையறு நிலையில் இருந்த ஒருவனின் மனக் குமுறலே 'வல்லமை தாராயே' சிறுகதை. வல்லான் வகுத்ததே நியாயம் என எண்ணி வாழும் சமூகக்கட்டமைப்பு தகர்க்கப்படவேண்டும் என்பதை விளக்கும் இச்சிறுகதை குறிப்பிட்ட சமூகத்தினரால் வணங்கப்பட்ட பொல்லுக் கிழவனான அண்ணமார் அடையாளமிழந்து உதிரித்தெய்வமாக ஓரங்கட்டப்பட்டதை உண்மைச் சம்பவங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு எடுத்துரைக்கிறது. பழைய பண்பாட்டின் எச்ச சொச்சங்கள் இல்லாதொழிந்த நிலையில் - காலங்காலமாக கண்ட காட்சிகள் யாவும் மனதினுள் உடைந்து நொருங்கிப் போக பண்பாட்டு அடையாளத்துக்குரிய இறை தொன்மங்களும் ஒழிக்கப்பட்டு மக்கள் வணங்கத்தக்க ஆலயங்கள் பிராமணியமயப்பட்டு போன நிலையில் அதனை எதிர்க்கத் துணிவின்றி அல்லலுற்று மனம் வெம்பி குமைந்து கொண்டிருக்கும் மக்களின் அபிலாசைகளை இச்சிறுகதை உணர்வுபூர்வமாக வெளிப்படுத்தி நிற்கிறது. இச்சிறுகதையில் மிகைத்தன்மையற்று வெளிப்படும் புறத்தோற்றத்தின் காட்சிகள் விபரணப்பாங்கில் இயல்புற காட்சிப்படுத்தப்படுவதுடன் கதை மாந்தர்களும் நிகழ்ச்சிகளும் தவிர்க்கமுடியாத கூறுகளாக ஒருங்கிணைந்து கருத்துக்களாலே அவை நிறைக்கப்படுகின்றன. கலாமணி அவர்களின் 'அக்னிகுஞ்சு' சிறுகதையும் சமய அனுஷ்டானங்கள் காலத்துக்கேற்ப மாறிக்கொண்டு வருவதை எடுத்துரைக்கிறது. ஆலயத்தில் போலி நடைமுறைகளும் ஒவ்வாத நடவடிக்கைகளுமே நிறைந்துள்ளமையை விளக்கும் இச்சிறுகதை சமூக நடைமுறைகளை விளங்கிக் கொண்டு இளைய தலைமுறையினரால் ஆலயங்களில் மாற்றம் வரவேண்டும் என்பதையும் விளக்கி நிற்கிறது. ஆலயத்தின் களத்தை அழுத்தமாக மையப்படுத்தி எழுதப்பட்ட இச்சிறுகதையில் சிவலை அப்புவும் சின்னராஜனும் மண்ணின் மணத்துடன் படைக்கப்பட்ட பாத்திரங்களாகும். வழிபாடுகள், நம்பிக்கைகள், நியாய அநியாயங்கள் களத்தின் மூலம் தூலம் பெறுகின்றன.

கடந்தகால அவல வாழ்வுக்கு முகம் கொடுத்த யாழ்ப்பாண மனிதனின் மன அவசங்களை வெளிப்படுத்தும் சிறுகதையே 'நாட்கள், கணங்கள்... நமது வாழ்க்கைகள்' சிறுகதை. வடமாராட்சியில் இருந்து யாழ்ப்பாணத்திலுள்ள பாடசாலைக்கு கல்வி கற்பிப்பதற்காக அடையாள அட்டையின்றி வரும் ஆசிரியர், அபாயம் நிறைந்த இராணுவச் சூழலுக்குள் அகப்பட்டு மனம் அவஸ்தையுடன் வீடு திரும்ப முனைகையில் அவர் எதிர்கொள்ளும் ஆபத்தான கணங்களை, மக்கள் எதிர்நோக்கிய அழிவுகளை இச்சிறுகதை எடுத்து விளக்குகிறது. ஆசிரியருக்கு உதவப்போய் ஷெல்லடிக்குள் அகப்பட்டுக் கொள்ளும் பங்கிறாற்றியஸ் பாத்திரம் உணர்வுபூர்வமாக வெளிப்படுகிறது. போர் தந்தை, தாயை பயங்கரவாதி என விழுங்க அநாதையாக வாழும் ஏழைச்சிறுவன் பங்கிறாற்றியஸ் இறை நம்பிக்கை கொண்டவனாகவும் ஆசிரியர்களிடம் அன்பு பாராட்டும் ஒருவனாக கதையில் சித்திரிக்கப்படுகிறான். இக்கட்டான சூழலில் ஆசிரியரை பஸ் ஏற்றி விட்டுச் சென்ற சமயத்தில் ஷெல் நாலா புறமும் சிதறி வெடிக்கிறது. வான் ஒன்றினுள் ஏறிக் கொண்ட ஆசிரியர் இச்ஷெல்லடிக்குள் அவன் அகப்பட்டு கொண்டானா, இல்லையா என்பது தெரியாது அவனை எண்ணி கவலை கொள்கிறார். அதேசமயம் காசிருந்த போதும் நோயுற்ற தன் குழந்தைக்கு மருந்து வாங்க முடியாத தன் இக்கட்டான சூழ் நிலையை எண்ணி மனம் வருந்துகிறார். இச்சிறுகதையில் ஆசிரியர் எதிர்கொள்ளும் ஒவ்வொரு கணங்களும் அச்சுறுத்தல் நிறைந்தவையாகவும் ஆபத்தானவையாகவும் ஆசிரியருக்கு துன்பம் விளைவிக்கக் கூடியவையாகவும் சித்திரிக்கப்படுகின்றன. துயரத்துக்குள் உழன்று ஆசிரியர் படும்பாடுகள் கலைநேர்த்தியுடன் கதையில் வெளிப்படுகின்றன. யுத்தகளத்தில் பேரனை இழந்த அன்னம்மா கிழவியின் நிர்க்கதியான நிலையை விளக்கும் கதையே 'அவலம்'. மனிதனின் இயல்புவாழ்க்கையை போராட்டம் எவ்வாறு சிதைத்தது என்பதை இச்சிறுகதை விளக்கி நிற்கிறது.



பண்பாட்டுச் சீரழிவால் உறவுமுறையானது தனது வீரியத்தையும் வீச்சையும் இழந்து வரும் சூழலில் மனித உறவுகளின் உன்னதங்களை அதன் திரட்சிகளை உயிர்ப்புடன் உணர்வு பூர்வமாக கலாமணி அவர்களின் சிறுகதைகள் வெளிப்படுத்தி நிற்கின்றன. ஒழுக்கம், விழுமியங்களுடன் கூடிய கலாசாரம் என சீர்மிய சமூக அமைப்பை அதன் வெளிப்பாட்டை கட்டுக் கோப்புடன் கதையாக்கியவர்களுள் முதன்மையானவர்

கலாமணி ஆவார். கலாமணி அவர்களின் கதைகளில் தாய், சேய் உறவுநிலை, உரிமைநிலை, வாழ்நிலை என்பன பொருள் பொதிந்த இயல்புநிலையுடனும் அதன் அடையாளத்துடனும் இரைமீட்கப்படுகிறது. பரஸ்பர அன்புவயப்பட்ட இவ்வுறவுநிலை அனுபவநிலைகளில் இருந்து ஊற்றெடுப்பவை. குடும்பத்தை தாங்குபவளாகவும் அதனைக் காப்பவளாகவும் உறவினர்களை அனுசரித்து நடப்பவளாகவும் இறுதிவரைக்கும் குடும்பத்தின் நன்மைக்காகத் தன்னை அர்ப்பணிப்பவளாகவும் கலாமணியின் சிறுகதைகளில் பல்வேறு நிலைகளில் தாய் வெளிப்படுகிறாள். கலாமணி அவர்களின் 'அம்மாவின் உலகம்' சிறுகதை தாய், சேய் மனோநிலைக்கூடாக அகயதார்த்தத்துக்கும் புறயதார்த்தத் துக்கும் இடையில் ஒரு சமநிலையை எட்ட முனைகிறது. உடல் நலக் குறைபாட்டால் நோயுடன் அவஸ்தைப்பட்டுக் கொண்டு தனது வாழ்வின் இறுதிக் கணங்களை எதிர்கொள்ளும் தாயையும் உத்தரித்து நொந்துழையும் தாயின் இடர்பாடுகளைக் கண்டு துன்புற்று வாடும் மகனின் உணர்வு நிலையையும் மென்னுணர்வுத் தளத்தில் பதிவு செய்கிறது. கலை மற்றும் இலக்கியங்களுடனான உறவு நிலை கதையின் பிறிதொரு தளமாக விரியும் நிலையில் தந்தை குறித்தான எண்ணப்பதிவுகள் அதற்குரித்தான சூழலோடு இங்கு பொருத்திக் காட்டப்படுகின்றது. பாசங்களுக்குள்ளும் உணர்வுகளுக்குள்ளும் ஊடாடும் இச்சிறு கதையில் குடும்பம் வாழ்வின் புனிதங்களுடன் கட்டமைக்கப்படுகிறது. அதே பாசப் பின்னணியில் இணையும் சிறுகதையே 'நிழல்'.



குடை ஒன்றினைக் குறியீடாகக் கொண்டு குடும்பமொன்றின் ஏழ்மையையும் கற்று கல்விநிலையால் வாழ்வில் உயர்ந்த போதும் தன் கடந்தகால வாழ்வை மறக்கமுடியாது நிகழ்காலத் துக்கும் கடந்தகாலத்துக்கும் இடையில் மனதினால் ஊடாடி அதனை இரைமீட்கும் ஒருவனுடைய இயல்புநிலையையும் உணர்வுபூர்வமான உயிர்த்துடிப்புடன் 'நிழல்' கதை வெளிப் படுத்தி நிற்கின்றது. என்.கே.ரகுநாதனின் 'குடை' சிறுகதை வறுமையில் அல்லலுற்ற ஒருவன் குடையைத் தொலைத்த நிலையில் அவன்படும் நிலையைக் கூற கலாமணியின் சிறுகதை குடையொன்றினூடாக தாய் மீது கொண்ட ஆழமான அன்பை யும் குடும்பத்தின் மீது மகன் கொண்ட அலாதீயான பிரேமை யையும் எடுத்துரைக்கிறது. அனுபவங்களையும் உணர்வு களையும் மையப்படுத்தி இயங்கும் இச்சிறுகதைகளில் இயல்பான சிக்கலற்று கதை சொல்லும் முறையே காணப் படுகின்றது. கலாமணியின் சிறுகதைகள் பலவற்றில் அவரே பிரதான பாத்திரமாக இயங்குகிறார். இதனால் கதையை நுகரும் வாசகனுக்கு கதைசொல்லியின் அனுபவம் இயல்பாகவே தொற்றிக் கொள்கிறது.

இவான் துர்க்கனேவ் எழுதிய 'தந்தையும் தனயர்களும்' நாவல் தலைமுறை இடைவெளியை நுண்மையாக விளக்கும் தலைசிறந்த நாவலில் ஒன்று. அப்பெயர் தந்த பாதிப்பில் வெளிவந்த கலாமணியின் 'தந்தையரும் தனயரும்' சிறுகதை தந்தைக்கும் மகனுக்கும் இடையிலான பாசத்தை வெளிப்படுத்தி நிற்கிறது. துர்க்கனேவ் எழுதிய 'தந்தையும் தனயர்களும்' சிறுகதையில் பஸாரவ் பாத்திரம் உயிரும் உணர்வும் கலந்து படைக்கப்பட்ட பாத்திரம்.

அர்க்காதியின் பெரியப்பாவுக்கும் அர்க்காதியின் நண்பன் பஸாரவ்வுக்கும் இடையிலான வேற்றுமை நாவல் முழுவதும் நீடிக்கிறது. ஒரு கட்டத்தில் இருவரும் ஆளுக்கொரு துப்பாக்கி யால் ஒருவரை ஒருவர் சுட்டுக் கொல்ல முடிவெடுத்த தருணத் தில் அர்க்காதியின் பெரியப்பா பஸாரவ்வால் சுடப்பட்டு உயிருக்குப் போராடி இறப்பை எதிர்கொள்ளும் தருணத்தில் அவரைச் சிகிச்சைக்குட்படுத்தி பஸாரவ்வே காப்பாற்றுவான். அதன் பின் அவனைப் புரிந்து கொண்டு அவனை நேருக்கு நேராய் எதிர்கொள்ளும் வேளைகளில் அவருக்கு ஏற்படும் சங்கடங்களை நாவல் துல்லியமாக எடுத்துரைக்கிறது. அதே தலைமுறை இடைவெளியை கலாமணியின் சிறுகதையும் மென்னுணர்வுத் தளத்தில் வெளிப்படுத்திநிற்கிறது. புகையிரத வண்டிக்குள் தந்தையின் பரிவுக்கு ஏங்கும் குழந்தை ஜோனின் மனோநிலை அதனது இயல்புமாறா சுபாவத்தின் ஊடாக சிறுகதையில் நுண்மையாகச் சித்திரிக்கப்படுகிறது.

குடும்பத்துக்காகவும் தன் உறவுகளுக்காகவும் வெளிநா டொன்றில் வேலை பார்க்கும் கதைசொல்லி தன்னோடு கூட இருந்து ஒன்றர வாழும் தனயனின் சிறுசிறு ஆசைகளைக் கூட நிறைவேற்ற முடியாது ஓவர்டைம் ஓவர்டைம் என்று வேலைத்தளத்தில் தன் காலத்தின் பெரும்பகுதியைக் கழிக்கி றான். ஒரு கட்டத்தில் தந்தை தன் மகனுடன் ஒரு சிறுபொழுதை கழிப்பதற்காக ரயிலில் புறப்பட்டு வருகிறான். அப்போது ஜோனின் குடும்பத்தைச் சந்திப்பதும் அக் குடும்பத்தின் தாய் - சேய் - தந்தை உறவுநிலையில் ஏற்படும் மாற்றங்களுக்கூடாக தன் மகனை நினைத்து இன்புற்று வீடு வந்து சேரும் நிலையில் Fathers day யை முன்னிட்டு மகன் தந்தைக்கு உருவாக்கி வைத்தி ருந்த வாழ்த்து அட்டையைக் கண்டு புளகாங்கிதம் அடைவதுமே இச்சிறுகதையின் கதைச் சுருக்கம். இச்சிறுகதையில் விவரிக்கப்படும் சம்பவங்களும் கதையில் இழை யோடும் கவித்துவமான மொழி நடையும் பாத்திரங்களின் அக மனத்தை வெளிப்படுத்தி நிற்கும் நேர்த்தியும் தனித்துவமானவை. என்வெயார் கொம்பனியில் உயர் அதிகாரியாக வேலை பார்க்கும் புறூக்கை பிரதான பாத் திரமாகக் கொண்டு எழுதப்பட்ட சிறுகதையே 'கசிவு' ஆகும். "உணர்விற்கு அப்பாற்பட்ட ஆழ்மனம் சகலவிதமான அபிலாஷைகள், எதிர்பார்ப்புகளை புதைத்து வைத்துள்ளது" என்பார் சிக்மண்ட் பிராய்ட். இதற்கமைய வார்க்கப்பட்ட மனி தனே புறூக். அவுஸ்ரேலியாவில் பிளவுபட்ட குடும்பச் சூழலில் புறூக் எதிர்நோக்கும் அனுபவங்கள் அவனை எப்படி முரட்டு மனிதனாக்கியது என்பதைக் கூறி நிற்கும் இச்சிறுகதை அவனுக் குள்ளும் ஈரமான ஓர் இதயம் உண்டு என்பதையும் நுண்மை யான உளப் பின்னணியில் எடுத்துரைக்கிறது. நல்ல சூழலில் வளர்க்கப்படாத புறூக்கின் கடந்தகால வாழ்வே அவனது நடத்தைவாத முறைகளைத் தீர்மானிக்கிறது.



தாய் இருக்கத்தக்கதாகவே தந்தை பிறிதொரு பெண்ணுடன் குடும்பம் நடத்துகிறார். புறாக்கை சிறிய தாயாரின் வீட்டுக்கு அழைத்துச் செல்லும் போது அக்குழந்தைகளும் அவனை அண்ணா என்றே அழைக்கின்றன. இதனை விரும்பாத தாயார் கணவனோடு சண்டை பிடிக்கிறார். இச்சூழலில் வாழ்ந்த புறாக் தொழிலாளர் மீது எரிந்து விழுவதுடன் முகத்தை இறுக்கமாக வைத்திருக்கிறான். பிளவுபட்ட குடும்பத்தில் தனியனாக காலத்தை கழித்து வாழ்ந்தவனின் ஆழ்மனம்தான் அவனது சகல விதமான பிரச்சினைகளிற்கும் காரணமாக அமைகின்றது. தன்னுடன் கூடப்பிறக்காத தங்கைக்கு குழந்தை பிறந்து கொண் டாட முனைகையிலே அவனுடைய அறிவுபூர்வமான ஈகோ விழித்துக் கொள்கிறது. ஈகோ விழிப்புணர்வின் நிலையது. மனம்போல் இன்ப நாட்டமற்றது. அது வாய்மையின் பாற்பட்டது. ஆகையாலேயே குழந்தைக்காக நித்திரை விழித்துவிட்டு வேலைத் தளத்தில் தூங்கமுனைந்த கலாவிடம் புறாக் கோபிக்க முடி யாமைக்கும் இதுதான் காரணம். புறச் சூழலை அகம் விளங்கிக் கொள்ள முனைகிறது. இதற்கு புறாக்கின் ஈகோ உதவுகிறது. சூழ லின் நிலை கண்டு அதற்கு முகம் கொடுக்க அவனுக்கு ஈகோ உதவு கின்றது. அன்பு ஆன்மாவுடன் தொடர்புடையது. உள்ளத்தின் ஊற்றில் இருந்து எழுந்து வாழ் வின் வரையறைகளுக்குள் கட் டுண்ட அன்பு, மனிதன் சக மனி தனை கண்டுணர உதவும் என்பதை இச்சிறுகதை உணர்த்தி நிற்கிறது.



'ஆண், பெண் உறவு' விகார மனப்பாங்குடன் நோக்கப் படுகின்ற காலத்தில் சாமுக்கும் கேரனுக்கும் இடையில் பரிண மிக்கும் ஆழமான நட்பும் அன்புமே 'எங்கெங்கு காணினும்' சிறுகதை. அவுஸ்ரேலியாவில் என்வெயார் கொம்பனியில் வேலை செய்யும் கேரன் யாருடனும் அதிகம் பழகாதவளாகவும் யாவரையும் உதாசீனம் செய்பவளாகவும் காணப்படுகிறாள். அச்சமயத்தில் சாமுக்கும் கேரனுக்கும் இடையிலான நட்பு - தகாத உறவுக்கான சமிக்ஞையாக நோக்கப்படுகிறது. ஆயினும் மனதில் எவ்வித விகற்பமும் அற்று இருவரும் பழகுகின்றனர். அச்சமயத்தில் சிறுவயதில் கல்வி பயிலும் காலத்தில் ஜோனுடன் ஏற்பட்ட தகாத உறவு தன் வாழ்வை சீரழித்ததையும் அதிலி ருந்து மீண்டு வந்து ஸ்ரீவுடன் தன் வாழ்வை பிணைத்துக் கொள்ள இருப்பதையும் தன் நண்பன் ஞானசம்பந்தன் என்ற சாமுடன் பகர்கிறாள் கேரன். இப்பின்னணியில் எழும் 'எங் கெங்கு காணினும்' சிறுகதை மனித உறவுகளுக்கிடையில் ஏற்படும் பரஸ்பர நேசங்களுக்கு அன்பு தான் ஆதாரசக்தி என்பதை விளக்கி நிற்கிறது.

வாழ்ந்த மனிதனின் அடையாளத்தை - வாழ்வின் சாரத்தை வெளிப்படுத்தும் கலாமணி அவர்களின் சிறுகதைகள் வாழ்கின்ற மனிதனுக்கும் வாழ்ப்போகும் மனிதனுக்கும் வழித்துணையா கவும் வழிகாட்டியாகவும் அமைபவை. இவரின் பெரும்பாலான சிறுகதைகள் நடந்த வாழ்க்கையின் நிகழ்வுகளை காரணகாரி யங்களுடன் ஆராய்ந்து கலைத்தன்மையுடன் வெளிப்படுத்து பவை. அவ்வகையில் சங்கீத கலாபூஷணம் வேதசலம் ஐயரை பிரதான பாத்திரமாகக் கொண்டு எழுதப்பட்ட 'பாட்டுத் திறத் தாலே' இவருடைய மிகச் சிறந்த சிறுகதைகளில் ஒன்று. சங்கீதமே தன் வாழ்வின் ஆதாரம் என வாழும் வேதசலம் ஐயரின் மகனும் மகளும் புலம் பெயர்ந்து கனடாவில் வாழ்ந் தாலும் அவர்களுக்கோ சங்கீதத்தின்பாற் ஈடுபாடோ அக்க றையோ கிடையாது. பேரப்பிள்ளைகள் இலங்கைத் தாய்நாடு வந்திருந்த போது அப்பிள்ளைகளாவது சங்கீதத்தை ஓரளவுக் குக் கற்க வேண்டும் என்ற ஆசையினால் அவர்களுக்கு சங் கீதத்தைத் கற்றுக் கொடுத்து திருப்தி அடைகிறார். ஆயினும் கனடா சென்ற பேரப்பிள்ளைகளுக்கு அது தேவையில்லாமல் போக மனம்வெம்புகிறார். அச்சமயத்தில் கதை சொல்லியின் முயற்சியால் அவருக்கு சங்கீத கலாபூஷணம் விருது கிடைக் கிறது. அச்சமயத்தில் பேரப்பிள்ளைகளுக்கு சங்கீதத்தை கற்பிக் கப் போவதாக வேதசலம் ஐயரின் மகனும் மகளும் முடிவெடுக் கின்றனர். இத்திருப்தியே 'பாட்டுத் திறத்தாலே' சிறுகதையாகப் பரிணமிக்கிறது. இசையின் மீது கலாமணி அவர்களுக்கு இருந்த ஈடுபாட்டையும் கலைமீது அவர்கொண்டிருந்த இரசனையை யும் இச்சிறுகதையினூடாக விளங்கிக் கொள்ளலாம். இசையு லக வித்தகர்கள் இசையின்பாற் எத்தகைய பக்தியும் தொழிற் சிரத்தையும் கொண்டு இருந்தனர் என்பதை இச்சிறுகதையி னூடாகக் கண்டறியலாம். தனிமனிதப் பண்புகளுக்கு அழுத்தம் கொடுத்து வரையப்பட்ட இச்சிறுகதை நவீன உலகில் இசைக் கலை அழிந்து கொண்டு போவதை காரண காரியத் தொடர்பு டன் எடுத்து விளக்குகிறது.

கணவன், மனைவி உறவை உன்னதமான, மானசீக வாழ் வாக தம் சிறுகதைகளில் காட்டியவர் கலாமணி. இவரது கதைகள் பலவற்றில் தாய், சேய் உறவு மகத்துவமானது என்ற அடிப்படையில் சித்திரிக்கப்படுகிறது. கதைகளில் வரும் தாய் அன்பு நிறைந்தவளாகவும் தியாகத்தின் திருவுருவமாகவும் படைக்கப்பட்டுள்ளாள். தாய்மை உணர்ச்சியை அழகுடன் படம் பிடித்துக் காட்டுகின்றன. அவ்வகை யில் தாயின் உணர்வுகளை அதன் உள்ளத்துடிப்புக்களை உயிரோட் டமாக வெளிப்படுத்தும் சிறுக தையே 'புவனேஸ்வரி'. வறிய நிலையிலும் யாரிடமும் உதவி கேட்டுப் போகாது தன்னிரு பெண் பிள்ளைகளோடு வாழும் பெண் மணி தான் ஆசையாய் அன்பாய் வளர்த்த மகளால் அவமானப் படுத்தப்படுகிறாள். அந்த அவமானமும் அவமானத் தால் எழுந்த மனச்சங்கடமுமே 'புவனேஸ்வரி' சிறுகதையாய் பரிண மிக்கிறது. வாழ்க்கையில் தொடர்ச்சியாக நடைபெறும் நடப்பு நிகழ்வுகளை உற்று நோக்கி ஆற்றுப்போக்கான மொழிநடையில் உள்ளதை உள்ளபடி கலாமணியின் சிறுகதைகள் சித்தி ரிக்கின்றன.



சிதறலான அனுபவங்களை உணர்வின் மையத்தில் ஒன்று குவித்து புனையப்பட்ட சிறுகதையே 'குலக்கொழுந்து'. மதிப்பும் மரியாதையுமாக வாழ்ந்த மீனாச்சி ரீச்சரின் வாழ்வை குடும்பத் தில் ஏற்பட்ட தொடர் இழப்புக்கள் எவ்வாறு புரட்டிப் போட்டது என்பதை விளக்கும் இச்சிறுகதை மனித மனத்தின் உள்ளடுக்கு களை வாழ்வின் அடியாழத்தில் இருந்து விளக்குகிறது. காடையர்களின் மிலேச்சத்தனமான வன்முறையில் அப்பாவி

யான கணவனை இழந்த ஆச்சி ரீச்சர் சற்றும் எதிர்பாராத வகையில் நாட்டுக்காகத் தம் மகனையும் இழக்கிறார். இதனால் சித்தம் கலங்கி அநாதரவாய் நிற்கும் ஆச்சி ரீச்சருக்கு ஒரே ஆறுதல் பேரன் குமாரு. தனக்குள் ஊறித்ததும்பும் அன்பை பிறர் அறியா வண்ணம் மறைத்து கண்டிப்பும் அதிகார மமதையும் கொண்ட சீவனாக வரும் ஆச்சி ரீச்சர் தன் ஜீவனையே ஆகுதியாய்ச் சொரிந்து பேரனின் நல்வாழ்வையே தன் வாழ்வாய்க் கொண்டு வாழ்கிறாள். இழப்புக்கள் தந்த பாடத்தை தம் வாழ்வனுபவமாகக் கொண்ட ஆச்சி ரீச்சர் தம் மகனைப் போல பேரனை சீராட்டிப் பாராட்டி வளர்க்காது கடும் கண்டிப்புடன் வளர்க்கிறார். இதன் காரணமாக ஊரார்ின் பழிச்சொல்லுக்கு ஆளாகிறார். பேரன் மீது அவர் கொண்ட கரிசனத்தையும் பாசத்தையும் இச்சிறுகதை அகவுருவாய்ச் சித்திரிக்கிறது. வாழ்வனுபவங்களுக்கூடாக ஆழப்பதியும் பேத்தியின் படிவம் கதையின் ஈற்றில் அன்பின் உருப் பளிங்காய்த் துலங்குகிறது.



அன்பு, பரிவு, பாதுகாப் புணர்வு, ஒன்றுபட்டு வாழ்வது, சகிப்புத்தன்மை ஆகியவற்றின் உறைவிடத்தை குடும்பம் என்பர். இக்குடும்பக் கட்டமைப்பை தன் சிறுகதைகளில் சரிவரப் பதிவு செய்தவர் கலாமணி அவர்கள். மனைவிக்கு கணவன் துணை அவசியமில்லாது விட்டாலும் பெண்பிள்ளைக்கு தகப்பனின் துணை பாதுகாப்பு என்பதை மகளின் மன அவசங்களுக்கூடாக வெளிப்படுத்தும் சிறுகதையே அரண். கணவனுக்கும் மனைவிக்கும் இடையிலான பிணக்கினால் விவாகரத்துப் பெற்றுக் கொண்ட பெண் தன் மகளின் விருப்புக்கமைய கணவனுடன் மீண்டும் சேர்ந்து வாழ முடிவெடுப்பதை மனித மாண்புடன் இச்சிறுகதை உரைத்து நிற்கிறது. குழந்தையின் ஆளுமை உருவாக்கத்தில் தாய், தந்தை இருவரின் உறவு நிலை எவ்வளவுக்கெவ்வளவு அவசியம் என்பதை காவேரி பாத்திரம் உணர்த்தி நிற்கிறது.

13.01.2018 'உதயன்' பத்திரிகையில் வெளிவந்த முற்றிலும் வித்தியாசமான சிறுகதையே கலாமணி அவர்களின் 'தீதும் நன்றும்' இராணுவத் தலைமையகத்துக்கு தொடர்ச்சியாக வந்த சங்கேதமொழிகளினை கண்டறிவதில் ஏற்படும் இடர்பாடுகளையும் அதில் பணியாற்றுவதில் தனிமனிதன் எதிர்கொள்ளும் விளைவுகளையும் பேசுவதே 'தீதும் நன்றும்' சிறுகதை.

எதிரிகளின் இராணுவத் தலைமையகத்தில் இருந்து தொடர்ச்சியாக வந்த சங்கேதமொழியால் கலவரம் அடைந்த இராணுவ அதிகாரிகள் அதனை இலகுவாக மொழிபெயர்க்க முடியாமல் தடுமாறுகின்றனர். பின் அப்பணியகத்தில் கடமையாற்றும் துருவன் மற்றும் இனியாவின் உதவியை நாடுகின்றனர். கடும் முயற்சிகளுக்குப் பின் அவ்விருவரும் எதிரி நாட்டினரால் அனுப்பப்பட்ட அப்பரிபாசையை கண்டு உணர்ந்து தம் மேலதிகாரிக்கு தெரியப்படுத்துகின்றனர். குறிப்பிட்ட சங்கேதமொழி ஒன்றே தொடர்ச்சியாக எதிரிகளின் இராணுவத் தலைமையகத்தில் இருந்து வருவதற்கான காரணத்தை ஊகங்களின் வாயிலாக உணர்ந்த துருவன் அதனையும் காரண காரியங்களுடன் தன் மேலதிகாரிகளுக்குத் தெரிவிக்கிறான். Operative Paralysளை என்ற பெயரில் ஏலவே எதிரி நாட்டின் வலையமைப்பை இராணுவ அதிகாரிகள் முடக்கியமையாலேயே அச்செய்தி மீண்டும் மீண்டும் வருவதாக இராணுவ அதிகாரிகள் ஊகித்துக் கொள்கின்றனர். எதிரி நாட்டவன் நாட்டின் மத்திய வலையமைப்பை முடக்கப் போவதற்கான செய்தியைத் சித்திர எழுத்துக்கள் ஊடாக அறிவித்ததை தன் மேலதிகாரிக்கு எடுத்துக் கூறும் துருவன் அதனை மேலதிகாரிகள் பொருட்படுத்தாது விடும் போது அதனால் ஏற்படப் போகும் விளைவுகளைக் கூறியும் எச்சரிக்கிறான். இனியாவும் அதனைக் கண்டுணர்ந்து துருவனிடம் கூறுகிறாள் "தீதும் நன்றும் பிறர் தர வாரா" என்று. ஈழத்தில் அறிவியல் புனைவுகளை அச்சில் அரிதிலேயே காணக்கிடைக்கின்ற சூழலில் கலாமணி, கோகிலா மகேந்திரன், இயல்வாணன், தேவன் முதலானோர் நம்பிக்கைத் தருவோராகப் பயணிக்கின்றனர்.

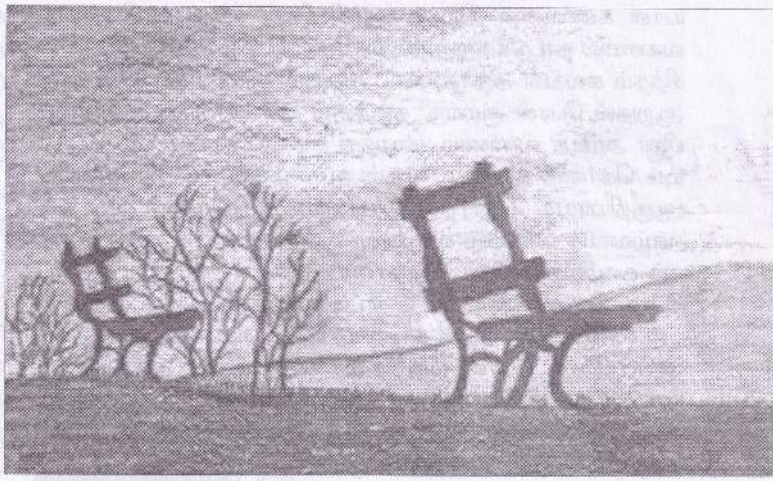
இவரது சிறுகதைகளில் கதை மாந்தர்கள் மனிதநேயமிக் கவர்களாகவே வந்து செல்கின்றனர். வறிய சூழ்நிலையிலும் தம்நிலையை மீறி உதவும் மனப்பாங்கு கொண்டவர்களாகவே இவர்கள் படைக்கப்பட்டுள்ளனர். தனக்கு துரோகம் இழைத்த வரிடம் அன்பு செலுத்துகின்றனர். எந்த இக்கட்டான சூழலிலும் செய்நன்றி மறவாது இருக்கின்றனர். தனக்கு தீமையைத் தவிர நன்மையே நினைக்காத பகைவரிடம் இரக்கம் காட்டுபவராகக் காணப்படுகின்றனர். மொத்தத்தில் இவருடைய கதை மாந்தர்கள் மனிதநேயமிக்கவர்கள். சமூக முன்னேற்றத்துக்கு தேவையான



மாற்றங்களை முற்போக்குச் சிந்தனையுடன் எதிர்கொள்பவர்களாக இவர்கள் காணப்படுகின்றனர். ஆதிக்க சமூகம் கட்டமைத்துள்ள நெறி முறையை உடைத்து சாதி பேதமற்ற சமதர்ம சமூகத்தை உருவாக்க வேண்டும் என்பதில் அக்கறையும் சிரத்தையும் கொண்ட மனிதராகவே கலாமணி காணப்படுகின்றார். கலைக்க முடியாத ஒப்பனையற்ற மாந்தர்களாய் துலங்கும் கலாமணி அவர்களின் பாத்திரங்கள் சிக்கலான வாழ்க்கைக்கு முகம் கொடுப்பவராயினும் அவர்கள் ஈற்றில் அடைவது சந்தோஷமான வாழ்க்கையையே.

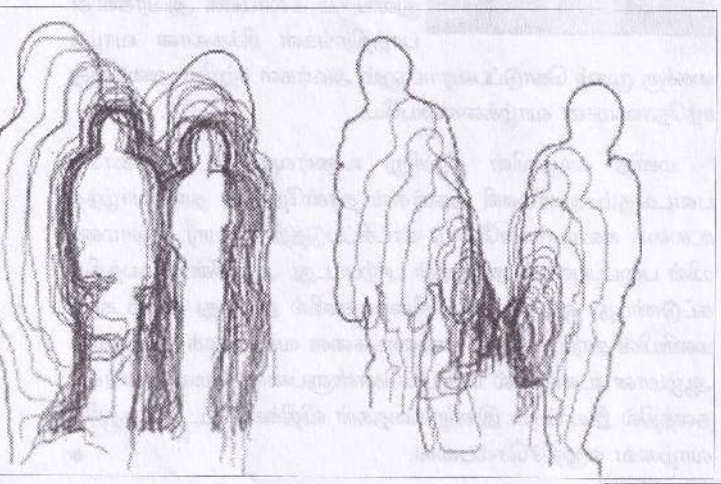
மனித வாழ்வின் சிறுசிறு உணர்வுகளை நுட்பமாகப் படைக்கும் கலாமணி அவர்கள் தான்நேசித்த தான்வாழ்ந்த உலகை கலாரசனையோடு காட்சிப்படுத்தியுள்ளார். கலாமணியின் படைப்புலகம் அறத்தின் பாற்பட்டது. அன்பின் மையத்தில் கட்டுண்டது. ஒடுக்கப்பட்ட சிதைவுகளில் இருந்து எழும் கலாமணியின் தார்மீகக்குரல் எண்ணங்களை வசீகரிக்கக் கூடியவை. ஆழமான உணர்வில் மையங்கொள்ளுபவை. மென்னுணர்வுத் தளத்தில் இயங்கும் இச்சிறுகதைகள் விதிக்கப்பட்ட உலகத்தில் வாழ்வை எழுதிச்செல்பவை. •

பிரார்த்தனைக் காலம்



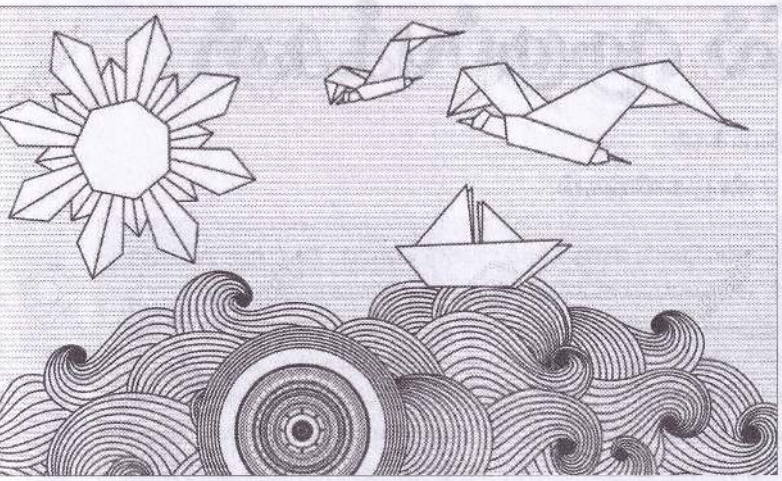
1

கடல்போலும் சிறிய குவளையில்
நிரப்பி வைத்திருக்கும் கருணையை
நீ யாரிடம் பகிரக் காத்திருக்கின்றாய்.
வானத்தை
வர்ணக் குடையாக்கி அதன் கீழே
நட்சத்திரங்களை பறவைகளாக்கி பறக்க விட்டிருக்கின்றாய்.
இந்தச் சாகசத் தருணத்தில்
கிளைகளுதிர்ந்து சரிந்ததொரு மரமாக
என்னை நான் வரைந்துகொண்டிருக்கின்றேன்.
திரைகளற்ற அரங்கத்தில்
திக்கொன்றாய் உலாவும் மனிதர்கள்
காலத்தின் பிரதியுருக்களாய் மிதந்துகொண்டிருக்கிறார்கள்.
இருளென உலாவும்
கடவுள்களிடம்
நானோ அயோக்கியத் தனங்களின் விளைநிலத்தில்
என்னைப் பயிரிடுகின்றேன்.
எனது வனாந்தரத்தில்
நான் வேடுவன்.
நாகரீகங்கள் தீண்டாத ஆதி மனிதச் சாயல் படிந்த
எனது முகத்தில் பறவைகள் தீண்டாத
கனிக் கொடிகள் படர்ந்திருக்கின்றன.
பாம்புகள் புணர்ந்துழலும்
ஒரு இராட்சத கணத்தில்
நீயே உணர்வாய்
உன் பிரார்த்தனைப் பாடல்களை விடவும்
என் வார்த்தைகளில் கருணை சுடர்ந்து பெருகியதை.



2

கடைசியில்
பேய் மழை பொழிந்தோய்ந்த முற்றமாகிற்று
நம் இருதயங்கள்.
சுடரழிந்து தொங்கும் சூரியனின் கீழே
பெரு விருட்சங்களைத் தின்று பெருத்த
இராட்சதக் கழுகுகளின்
நிழல்களில் இளைப்பாறியபடியிருந்தோம்.
வானம்
கண்ணாடிப் பளிங்கென உருக்காட்டி ஒளிர்ந்தபடியிருந்தது.
நான் நம்பவில்லை
ஈரம் கசியும் வார்த்தைகளில்
கடவுளின் நாமங்கள் ஒட்டியிருக்குமென.
யாவுமே
விடைபகிர முடியாத கேள்விகள்
தூலத்திலிருந்து நீ சூக்குமத்தை நோக்கிச் செல்கிறாய்
நானோ
சூக்குமத்திலிருந்து தூலத்தை நோக்கிச் செல்கிறேன்.
வழிகளில்
எண்ணற்ற நாமங்கள்
நீயதை கடவுளினது என்றும்
நானதை மனிதர்களினது என்றும் புலம்புகின்றோம்.
கருமை திரண்டு
கண்ணாடிப் பளிங்கென உடையக் காத்திருக்கிறது வானம்.



சிறகு கிளைத்த வானம்

கைகளும் கால்களும் கிளைக்க
எழுந்து பறக்கிற வானத்தின் சிறகுகளை
நீ கண்டதுண்டா?
அதன் சிறகுகள் மலைகள் மீதும்
காடுகளின் மீதும் அசைவதை நான் கண்டிருக்கிறேன்.
நதிகளில் அது பறந்து கொண்டிருந்ததை
பின்னொரு நாள்
நான் கண்டபோது
நீ எழுந்து பறந்து விட்டிருந்தாய்.
நினைவுகள் ஊரும் இந் நாளில்
உனது இயங்க மறுத்த துப்பாக்கி குறித்த
வார்த்தைகள் மீள எதிரொலிக்கின்றன.
துக்கத்தின் சாயலோடு அலையும் மனிதர்களிடம்
நீ வானத்தின் நிரந்தரம் பற்றிச் சொன்ன போது
அவர்களின் வார்த்தைகள்
கருணையின் ஒளியில் சுடர்வதை நான் கண்டேன்.
நண்பா,
நீ பறந்து கொண்டிருக்கும் தூரம்
வானத்தையும் தாண்டியதாய் இருக்கக்கூடும்.
நான் கடைசிவரை
உன் வார்த்தைகளை நம்பினேன்
ஆனால் என்னால் அதை எடுத்துச்செல்ல முடியவில்லை.
உன் முன்னால் முழந்தாளிட்டு
கண்ணீர் விடவேண்டும் போலுள்ளது.
என்ன செய்வேன்
காலத்தின் வனாந்தரத்தில் நீ காணத்துடித்த வானமும்
நான் காணத்துடித்த வானமும் ஒன்றுதான்
நீ அதை கடைசி வரை சிவப்பு என்றே நம்பினாய்
நான் நீலம் என்றே நம்புகின்றேன்.
வானத்தின் நிரந்தரம் குறித்த
உனது வார்த்தைகள்
அனாதி காலம் வரையிலும்
ஒளிரும் சுடராய்.

அலைவுறும் சிறகிழை

இது விடைபெறும் காலம்
கொழுத்தும் கோடையின் கானலாய்
மனிதர்கள் மறையத் தொடங்கிவிட்டனர்.
கண்ணீர் பொருளற்ற வார்த்தையாகி விட்டது
மிகவும் பழையதான வார்த்தை
எவர் பொருட்டும் எவரும்
பேசுவதில்லை.
எவருக்கும் நேரமில்லை.
உயிரைக் கசிந்து உருக்கும்
ஒரு பாடலை
யாரும் பாடுவதில்லை.
பாழ் விழுந்த முற்றத்தில்
துக்கித்தபடி சுற்றிக் கொண்டிருக்கும்
ஒற்றைக் குருவியை
காணுந் தருணங்களில்
ஞாபங்கொள்கின்றேன்
கருணை என்பது
காற்றில் அலைவுறும் ஒரு சிறகிழை மாத்திரமே.



சித்தாந்தன் கவிதைகள்

உருப்பளிங்கினில் நெருப்புக்கள்

மொழியாக்கம்

குழந்தை ம. சண்முகலிங்கம்



இதன் ஆசிரியர் அனா டீவரே சிமித் (பிறப்பு 1950) என்பார். இவர் ஒரு ஆபிரிக்க அமெரிக்கப் பெண். அரங்கத்துறையில் பணிபுரிபவர். அரங்கக் கல்வியில் பட்டம் பெற்றவர். அரங்காற்றுகைத்துறையில் நடிப்பைக் கற்பிக்கும் ஆசிரியராகவும் ஆற்றுகையாளராகவும் அமெரிக்காவிலுள்ள ஏழு பல்கலைக்கழகங்களில் அரங்கவியல் ஆசிரியராகவும் பணிபுரிந்துள்ளார். நடிகையென்ற வகையில், மேடை, தொலைக்காட்சி மற்றும் திரைப்படங்கள் ஆகியவற்றில் பாகமேற்று நடித்துள்ளார். நாடகாசிரியர் மற்றும் ஆற்றுகையாளர் என்ற வகையில், பெண்ணொருவரை மட்டும் கொண்ட பல தொடர் காட்சிகளை ஆற்றுகை செய்வித்தலில் மிகச் சிறந்தவராகக் கணிக்கப்படுகிறார். 'நேர் காணல்' என்ற அடிப்படையான உத்தியைக் கையாண்டு, தொடர்ச்சியான பல சிறந்த ஆற்றுகைகளை நிகழ்த்திவந்துள்ளார். சமூக முக்கியத்துவம் கொண்ட பல கருப் பொருள்களில் அவர் பலப்பல இடங்களில் 'நேர்காணல்' ஆற்றுகைகளை நிகழ்த்தி யுள்ளார். இங்கு இடம்பெறும் பகுதியானது 'உருப்பளிங்கினில் நெருப்புக்கள்' (Fires in the Mirror) எனும் இருபத்தியேழு நிகழ்வுகளைக் கொண்ட தொடர் நிகழ்வில் எட்டாவதாக நிகழ்கிறது.

மயிர் (Hair)

பாத்திரம்: ஏஞ்சலா டேவிஸ்

கயிறுகள்

- காலை, வசந்தம், ஓக்லன்ட், கலிபோர்னியா. மெய்ம்மை நிலையில் இந்த நேர்காணலானது என்னோடும் துளனிடேவிஸ் சோடும் தொலைபேசி மூலம் மேற்கொள்ளப்பட்ட ஒன்றாகும். துளனியும் நானும் பொது அரங்கின் காரியாலயமொன்றி லிருந்து அழைப்பினை ஏற்படுத்தியிருந்தோம். ஏஞ்சலா உண்மையில் என்ன செய்துகொண்டிருந்தார் அல்லது என்ன அணிந்திருந்தார் என்பதை நாங்கள் அறிந்திருக்கவில்லை. அவர் கூறிய விஷயங்களை வைத்துக்கொண்டு பார்க்கையில், மேல் தளத்திலிருந்து நோக்கும்போது கண்ணுக்குப்புலப்படக் கூடிய தாகவுள்ள பலமரங்களைக் கொண்டதொரு அகல்காட்சியைக் காணக் கூடியதாகவுள்ள தனது இல்லத்தின் மேற்தட்டில் அமர்ந்திருக்க வேண்டுமெனத்தெரிகிறது.

இனம், இம் -
அதாவது, இதனை,
மூலக் குடிமரபுக் குழு, அல்லது,
பொது மரபில் இணைந்ததொரு குழு,
என விளக்கிப் புரிந்து கொள்ளலாம்.
அந்த வகையில் நோக்குமிடத்து -
உண்மையாகவே,
இந்த நாட்டின் ஆபிரிக்க அமெரிக்கரது
வரலாற்றில், அது -
சமுதாயம் என்பதன்
ஒரு பொருட் பிறசொல்லாகவே உள்ளது.
நிகழ்ச்சிக் கூறு என்ற வகையில்,
இதனை நாம் ஆராயுமிடத்து -
நாம் அனைவரும்,
இனப் பெண்களாகவும்
இன ஆண்களாகவுமே
இருந்து வந்துள்ளோம்.
உதாரணமாகப் பார்க்குமிடத்து
பில்லி ஹொலிடே
என்ற பெண்மணி,
தன்னைத் தான் இனப்பெண் என்றே
அழைத்து வந்துள்ளார்.
ஏனெனில் அவர் சமுதாயத்தை ஆதரித்தார்:
அத்தோடு,
தெற்கே வளர்ந்து வருமொரு சிறுபிள்ளை
என்ற வகையில்,
எனது ஊகமாக இருந்தது யாதெனில்,
அவ்வினத்தைச்சேர்ந்த எவரேனும் ஒருவர்
தாக்கப்படுமிடத்தில்,
அந்த நபரை ஆதரிக்கவும்
அவ்வினத்தை ஆதரிக்கவும்
நானவ்விடத்தில் நிற்கவேண்டும்,
என்பதேயாகும்.
என்னிடம் கற்கும் மாணவர்களிடத்து
இது பற்றிக் கூறியிருந்தேன்;
1991இல்
கறுப்பின மனிதர் ஒருவர்
என்னிடம் வந்து

தனது பெருந்தலைவர்
(அதிகரித்த தொனி, வேகம், வீரியம் என்பவற்றோடு)
மல்கம் எக்ஸ் என்பார்
உயர் நீதிமன்றினுக்குத் தெரியப்படுவார்
என்று -
நான் சிறையிலிருந்த 1970இல்
கூறியிருக்க
அதை நான் கொண்டாடியிருப்பேன்;
இருப்பினும் அந்தக் காலத்தில்
என்னை நம்பவைப்ப தென்பது
சாத்தியமற்ற ஒன்றாகவே
இருந்திருக்கும்;
அதனை நான் முற்றுமுழுதாய்
எதிர்த்தும் இரேன்;
கறுப்பினத்து அபேட்சகர் ஒருவர் -
அது சாத்தியமற்றதாக
இருக்கவே அதிக வாய்ப்புள்ளது.
(புதியதோர் தாக்குவேகமும் அதிகரித்த வீரியமும்)
அந்தவாறில்லையேல்,
உயர்நீதிமன்றுக்குப் பெண்ணொருவர்
இறுதியில் தெரிவு செய்யப்படட்டு மென்று
எவரேனும் மெனக்குக் கூறியிருக்க,
மெத்தவும் கஷ்டமாக இருந்திருக்குமது;
பெண்ணியம் சார்ந்த விமர்சனம் எனக்கு
இருப்பதாலும்,
குறுகிய தேசியவாதமென நான்
எப்பவுமே கூறிவருகின்ற
விஷயத்தாலும்,
மிகவும் கடிதாய் இருந்திருக்கும்.
பல விஷயங்கள் முற்று முழுதாக
மாற்றமடைந்து விட்டிருப்பதால்,
சட்டமுறைப்படாத நடவடிக்கைகளின்
அஞ்சவரு தோற்றத்தை எவரேனும்
தேசிய தொலைக்காட்சியில்
வெளிக்கொணர்ந்திருக்கக் கூடுமென்றும்
அந்நடவடிக்கைகளின் தோற்றமானது,
எமது நெடிய வரலாற்றின் வரம்பு
தகர்க்கப்படுவதற்குப் பயன்படக் கூடும்,
எனவும் என்னை நம்பவைக்க முடியாது.
அத்தகையதோர் செல்வழியில் நின்று
கறுப்பின ஆண் ஒருவரையும்
கறுப்பினப் பெண் ஒருவரையும்
துடைத்தழிப்பதில் உட்புகுந்திருக்கும்
இனவாதப் போக்கினை நிச்சயமாக நாம்
சுட்டிக் காட்டவேண்டும் என்பதில்
இன்னமும் உறுதியோடுள்ளேன் நான்.
டெட் கெனடி சரியாக
அங்கேதான்
சரியாகக் குந்தியிருந்தார் என்பதையும்
அவரைக் கொணர்ந்து உலகின் முன்
நிறுத்தவேண்டும்,
என்பது இங்கு எவருக்கேனும்
தோன்றவில்லை என்பதையே
நான் கருத்தில் கொண்டுள்ளேன்.
அது நடக்கவேண்டுமென நான்
நினைக்கவில்லை, என்றுமது ஆகாது.
பல்வேறு வகையில் ஒடுக்கப்பட்டும்
விளிம்புநிலைக்குத் தள்ளப்பட்டும்
இருக்கின்ற எமது சமுதாயங்களில்,
எமக்கெதிராகத் திருப்பப்பட்ட
கொடிய இனவாதச் செயற்பாடுகள் யாவற்றையும்
எந்தவாறு எம்மால் வெற்றிகரமாக
மாற்றியமைக்க முடிந்தது என்பதன்
குறியீடே அது...
ஆகவேதான்,
அனி(ட்)டாஹில்
அதைச் செய்தாரென நான் நினைக்கிறேன்.
அது மிகச் சிக்கலானது;
இருப்பினும் அரசியல்ரீதியில்,
கிளரன்ஸ் தோமஸுக் கெதிராக நாம்
உண்மையான உணர்ச்சி நிலையில் நின்று
இணைந்து கொள்வதில்
எவ்விதமான பிரச்சினையும்
எனக்கில்லை.
அதேவேளையில்,
நாம் கேள்விப்படுகின்ற பல
விஷயங்களை உருவாக்கும் சாத்தியப்பாட்டினை
ஏற்படுத்திய இனவாதம் பற்றியும்
நாம் கலந்து கதைக்கமுடியும்;
இதே விஷயத்தை,
மைக்(ட்)டைசனோடும்
நாம் கதைக்கலாம்.
எனவே, நான்... ஒன்றை ஊகிக்கிறேன்...
அது, இம்...
சமுதாயத்தை எந்த முறையில்,
நான் பார்க்க ஆரம்பிப்பேன்,
என்ற வழிமுறை தன்னையும் அது
எடுத்துக்காட்டும்,
என நான் நம்புவேன்;
அந்த நம்பிக்கையின் காரணமாக,
சமுதாயம் தன்னை நான் பார்க்க
ஆரம்பிக்கும் வழிமுறையாக
அது அமைந்துவிடுமென்றும்,
அதன் காரணமாக, ஏ...
இனம் என்பது மெத்தவுமே
பழைமைப்பட்டுப் போனதொரு
முறைமையில் சமுதாயத்தைக் கட்டியெழுப்பும்
வழிமுறையாக உள்ளதெனவும்,
அந்த வழிமுறையானது, மெத்தவும்
போலித்தனமான அறிவியற் செய்திகளைத்
தன்னுள் கொண்டதாக இருக்கிற தெனவும்
சிந்திக்க நான் ஆரம்பிப்பேன்.
சரியோ?
இப்போது,
இனவாதம் என்பது முற்றுமுழுதாக
வேறொன்றாக இருக்கிறது:

காரணம்,
இனவாதத்தை உற்று நோக்குங்கள்;
அ,
இனம் என்ற எண்ணக் கருவின்
தொடக்க கால நிலையிலேயே
அது உள்ளது.
அது அப்படியல்ல
அது முற்றிலும் வேறுபட்டதாக
இல்லை;
முன்னம் இனவாதிகள் இருந்தனர்;
அந்த இனவாதிகள் -
அ...
ஒரு இனத்தவர்
மற்றைய இனத்தவர் மீது
மேலாதிக்கம் செலுத்த வந்தனர்.
இதனை ஆராய முற்படும்போது
உண்மை புலப்படும்.
ஐரோப்பாவின்
குடியேற்ற ஆதிக்கவாதிகள்
உலகினைக் கைப்பற்றி
அதனை அடிமைக் குடியேற்ற நாடாக
அடிமைப்படுத்த முற்பட்ட வேளை,
பின்வரும் கருத்துப் பாங்கினை அவர்கள்
கட்டியமைக்கவேண்டியிருந்தது
அ... அதாவது,
உலகின் மக்கள் தொகை முழுவதையும்
குறிப்பிட்ட சில,
உறுதியான உயிர்நுண்மங்களைக் கொண்ட
சமுதாயங்களாகப் பிரிக்க வேண்டும்,
என்ற தனிக் கோட்பாட்டைக்
கட்டியெழுப்ப வேண்டியிருந்தது;
எனவே, நாம் பின்நோக்கிச் சென்று
இதனைக் கூர்ந்து நோக்கவேண்டும்
என்பதையே நான் கருத்திற் கொண்டுள்ளேன்.
ஆகவே,
'இனம்' என்ற சொல்லை நான்
இப்போ பயன்படுத்தும் வேளைகளில்
அதனை மேற்கோள் குறிகளுள் எழுதுவேன்.
ஏனெனில் இப்போ நாம் இதனை...
இனம் பற்றிய இந்த இறுகிய,
வளைந்து கொடுக்காத எண்ணப் பாங்கினை
மாற்றியமைக்காது விட்டோமேயானால்
எமது வரலாற்றின் தோற்றத்தின் போதிருந்த
இன ஒழிப்பு வன்செயலின்
காலவட்டத்தினுள் நாம்
சிக்குண்டு கிடப்போம்.
எனவே, நான் நினைக்கிறேன் -
அத்தோடு நான் மனதார நம்புகிறேன் -
அ...
தற்சமயம் எனது அரசியற் செயற்பாடுகளில்,
இதனையே நான் கைக்கொள்ள விரும்புகிறேன் -
அதாவது,
எமது இலக்கினை அடைவதற்கான
வேறு வழிகளை நாம் முயன்று
கண்டுபிடித்தே யாக வேண்டும்;
எமது சமுதாயங்களுக்குள்
மெத்தவும் கட்டிறுக்கமான முறையில்
எம்மை வலிந்து நிலை நிறுத்திக் கொண்டு,
ஏனைய மக்களோ டெமக்குள்ள
கூட்டொருமைப் பாட்டினை
வெறும் மேம்போக்கான நிலையில் நின்று
வெளிப்படுத்திக்கொண்டிருப்பதல்ல
அந்த உறவு.
நாம் எமது சமுதாயங்களுக்குள்
கட்டிறுக்கத்தை நிலைநிறுத்திக் கொள்ள
வேண்டியதில்லை என நான் கூறவில்லை;
ஆயினும்,
பல்வேறுபட்ட எனது சமுதாய
அமைப்புக்களுக்குள்ளே கிடந்து
இறுகிக்கிடப்பதாக நான் உணர்கிறேன்.
உருவகவழக்கொன்றினைக் கையாண்டு
கூறுவதாயின் -
'ஏனைய சமுதாயங்களுக்குள் சென்று
நாம் பழகிப் புழங்குவதற்கும்,
அவற்றைப் புரிந்துகொள்வதற்கும்,
கற்றுக்கொள்வதற்கும் வசதியான முறையில்
எமது நங்கூரத்தைப் பிணைத்துள்ள கயிறு
போதியளவு நீளமாக இருக்கவேண்டும்,'
எனக் கூறுவேன்.
இந்தத் தொடர்புகள்,
கூட்டுச் சந்திப்புக்கள்,
பரஸ்பரம் நெருக்கத்தோடு கூடியவையாக
வளர்த்தெடுக்கப்பட்டுக்,
கற்றறிந்து கொள்ளவேண்டிய பொறுப்பினை
நாம் ஏற்றுக் கொள்ளவேண்டிய
தேவை உள்ளது என்பது பற்றி
நான் நிறையவே சிந்தித்து வருகிறேன்.
நாம் ஒன்றிணைந்து பணிபுரிவதற்கும்
எமது பரந்து பட்ட தன்மை தன்னைப்
புரிந்து கொள்வதற்கும்,
தன்னினத்தைச் சாராத பெற்றோர்க்குப்
பிறந்த தலைமுறைத் தன்மை என
யாவற்றையும் கட்புலனாகா வண்ணம்,
மறைத்து விட முயற்சியாதவாறு,
ஒன்றுபட்டு நிற்கும் வழிகள் அனைத்தையும்
நாம் தேடிக் கண்டுகொள்ள வேண்டும் -
என்னிடம் விடையில்லை;
நானறியேன் என்பதை நீரறிவீர்.
நிலையமைதிப் பண்பினைக் கொண்டிராத
மாற்றம் காணக் கூடியதாகவுள்ள,
புதிய வரலாற்றுத் தேவைகளுக் கேற்ற
துலங்கல்களை வெளிப்படுத்தக் கூடிய
சமுதாயங்கள் மீதே நான்
அக்கறை கொண்டவனாக உள்ளேன்.
ஆகவே,
மிகவும் எழுச்சி தருமொரு கணமிது,
என நான் நினைக்கிறேன்.



சோறு

சிறுகதை

ந. சத்தியபாலன்

உள்ளவற்றுள்
நல்லதாய் ஒரு சேலையை
எடுத்துக் கொண்டாள். நெற்றியில்
பூசிக் கொண்ட திருநீற்றுப் பூச்சோடு
சேலையைக் கட்டிக்கொண்டு
வெளிவிறாந்தையில் இருந்த
கட்டிலில் வந்து அமர்ந்த போது
நேரம் பத்து மணி கூட ஆகவில்லை.

நல்லூர் முருகனின்
பத்துமணிப் பூசைக்கு
மணியடித்தது.

அந்த நள்ளிரவின் தடித்த கறுப்பிருள் அவ்வூரினைப் போர்வையென மூடியிருந்தது. இன்றென்ன அமாவாசையா...?

அச் சிறு வீட்டின் நீண்ட முன் விறாந்தையை அடுத்து அமைந்திருந்த ஒற்றையறை வாசல் நிலையில் தலை சாய்ந்த படி அமர்ந்திருந்தாள் சிதம்பராச்சியென ஊரில் குறிப்பிடப் படுகின்ற சிதம்பரம்.

தூங்குகின்றாளா...?

தூக்கத்துக்கும் அவளுக்கும் இடையிலான சுமுக உறவு சிதைந்து போய் வெகு நாளாகியிருந்தது.

ஐந்தரை ஆறு மாதங்களுக்கு முன் நிகழ்ந்த அந்தத் துயர சம்பவம் அவளைப் பேய்க் காற்றாய் அள்ளிப் போய் அலைத்து அதிர்ச்சி, ஏமாற்றம், துயரம் என்கிற அனுபவங்கள் அவளை எற்றி எறிந்து விட்ட பிறகு சித்தம் குலைந்த ஒருத்தி போல் உலவி வருகிறாள் அவள்.

அவளுடைய கிழவனும் பெடியனும் அந்தக் கோரமான விபத்தில் பந்தாடப்பட்டு இறந்த உடல்களாய் எறியுண்டு கிடந்ததை எப்போது கண்டாளோ அந்தக் கணம் முதலாய் அவள் அவளாயில்லை.

இயல்பிலேயே ஆண்களின் குரல் போல் உரத்தொலிக்கும் அவள் குரல் காணாமற் போயிற்று.

விசுக் விசுக்கென ஒரு பாய்ச்சல் போல விளங்கிய அவ ளது நடை வேகம் அவளை விட்டகன்று போயிருந்தது.

தகப்பனும் மகனுமாய் சோடி போட்டு அந்த வளவை விட்டு வெற்றுடம்புகளாய் பாடையில் அகன்று போகக் கண்டு

குளறி அழுது பிலாக்கனமிட்டு ஐயோ ஐயோவெனத் தலை யிலடித்துக்கிடந்த நாள் முதலாய் முன்னைய நாட்களின் பழைய சிதம்பராச்சி அவ்வூரை விட்டகன்று போயிருந்தாள்.

யாராவது பேச்சுக் கொடுத்தால் கிணற்றுள்ளிருந்து பேசுவது போல் உடைந்தொலிக்கும் குரலில் ஏதேனும் கூறுவாள். அதில் பாதிக்கு மேல் ஏதும் விளங்காது மங்கிப்போன பார்வையோடு தனது குடிசையை நோக்கி நடந்து போகிற அந்தக் கிழவியை நன்கு அறிந்தவர்கள் கண்டால் மனங் கலங்கித்தான் போவார்கள்.

அவளது கிழவனும் பெடியனும் தேடி வைத்திருந்த காசும் அரிசியும் தீர்ந்து போகிறவரை ஏதோ வெந்ததைத்தின்று, தன் பசி நெருப்பை ஆற்றிக் கொள்வாள்.

அதுவும் எத்தனை நாட்களுக்கு...?

குடிசை மூலையில் சுருண்டு கிடக்கையில் வேளை தவறா மல் கிளர்ந்தெழும் பசி அவளை மெதுவாய் இயங்க வைக்கும்.

நெருங்கிய உறவென்று எவருமில்லாத அவளுக்கு அவளது கணவன் பொன்ராசுக் கிழவனையும் விக்கினராசா என்ற ஒரே மகனையும் தவிர யாரும் இருக்கவில்லை.

அயலவரென்றும் சிதம்பராச்சியின் தூரத்து உறவென்றும் இருந்தவர்களின் ஆதரவு ஒரு வேளை அரை வேளை உண வாய்க் கிடைத்து வந்தது.

யாரிடமும் தானாகச் சென்று இரந்து நிற்கும் இயல்பற்ற அவள் பசி தாளாத சில போதுகளில் ஒட்டிக்கிடக்கும் வெறு வயிற்றைத் தடவியபடி பாதி கோபமும் பாதி ஆற்றாமையுமாய் சபித்துக்கொட்டுவாள். "என்ன கோதாரி கிடக்குதெண்டு இப்ப பசிக்கிறாய் சனியனே ஆர் உனக்குச் சோறு தருவினம்... நெடுக? சவமே கொஞ்சம் பேசாமல் கிடவன், அந்தக்கிழவனும் பெடியனும் இருக்கக்குள்ள உன்னைக் குறைய விடாமல் தானே பார்த்ததுகள்"

"பசியெண்டு ஒரு நாளெண்டாலும் பதைச்சுக்கிடந்தனியா எப்பாலும்...? என்னைப் பிடிச்ச கொடு விதி மனம் பொறுக் காமல் அதுகள் ரெண்டையும் அள்ளிக் கொண்டு போட்டுது..."

குறுக்கால தெறிச்ச சாவு எனக்கு வர மாட்டன் எண்டுதே நான் என்ன செய்ய...?

பசியையும் கவலைகளையும் தாள முடியாமல் புலம்பிவிட்டு பசி மயக்கத்துடனேயே உறங்கி விடுவாள் சிதம்பராச்சி.

நேற்று இவ்விதமாய் உறங்கிக் கொண்டிருந்த அவளை அறிந்தவர்கள் யாருடைய குரலோ எழும்ப வைத்தது.

"ஏனாச்சி வெறும் நிலத்தில் கிடக்கிறியள்" என்று ஆதரவாய்க் கேட்ட பெண்ணை ஏறெடுத்துப் பார்த்து விட்டு "ஆரெண்டு தெரியேல்ல மோன..." என்றாள்.

"நான் தங்கமணியின்ர மூத்த மேள் சிததிரா ஆச்சி... உங்கட மச்சாள் தங்கமணியை மறந்து போனியளா..." சில விநாடிகள் தாமதித்துத் தான் சிதம்பராச்சிக்கு எல்லாம் நினைவுக்கு வந்தன.

"எட எங்கட தங்கமணியின்ர மகளே.. என்ன விசேசம் மோன..." என்று கேட்டவளிடம் உரத்த குரலிலேயே சொன்னாள் சித்திரா. "வாற வெள்ளிக் கிழமை நாளையிண்டைக்கு எங்கட அம்மன் கோயிலில நாங்கள் ஒரு அன்னதானம் குடுக்கிறம். கனடாவில இருக்கிற எங்கட தம்பி சிவாவுக்கு ஒரு பெடியன் பிறந்திருக்கு எங்கட அம்மாதான் சிவாவுக்கு முதல் மூன்றும் பெட்டையளாப் போச்சுதெண்டு அம்மனிட்ட நேந்து வச்சவ அதுதான் ஒரு அன்னதானம் குடுப்பமெண்டு நினைச்சவ"

நீங்களும் அதில ஒருக்கா வர வேணும் சிதம்பராச்சி. பொன்ராசா மாமாவும் தூரத்து முறையில எங்கட ஐயாவுக்கு மச்சான் முறையெல்லே....

நான் எதுக்கும் வாற வெள்ளி காலம உங்களுக்கு வந்து நினைப்பூட்டி விடுவன். நீங்கள் ஆயத்தமா இருங்கோ ஆச்சி... என்று கூறிவிட்டு சிததிரா வீடு திரும்பினாள்.

"உரிமையா வந்து கூப்பிடுகிறாள் பெட்டை கட்டாயம் அதில போகத்தான் வேணும்" என்று மனதுக்குள் சொல்லிக் கொண்டாள் சிதம்பராச்சி.

அன்றிரவு பின் வீட்டில் குடிவந்திருக்கும் புதிய குடும்பத்தின் தலைவி ஒரு பாத்திரத்தில் பிட்டும் கறிகளும் வைத்து எடுத்து வந்திருந்தாள். நன்றியுடன் அதை வாங்கிக் கொண்ட சிதம் பராச்சி இது எனக்கு நாளைக்கு விடியவும் காணும். மிச்சம் பெரிய உபகாரம் பிள்ளை என்னை ஆரெண்டு தெரியாட்டிலும் எனக்கெண்டு கொண்டு வந்திருக்கிறாய். பிள்ளை நீ நல்லா இருக்க வேணும் என்று வாழ்த்தினாள்.

சிதம்பராச்சி ஆவலுடன் எதிர்பார்த்திருந்த வெள்ளிக்கிழமை யும் வந்தது. மிகுந்த சிரமத்தோடு எழுந்து குளித்தாள் சிதம்பராச்சி.

உள்ளவற்றுள் நல்லதாய் ஒரு சேலையை எடுத்துக் கொண் டாள். நெற்றியில் பூசிக் கொண்ட திருநீற்றுப் பூச்சோடு சேலை யைக் கட்டிக்கொண்டு வெளிவிறாந்தையில் இருந்த கட்டிலில் வந்து அமர்ந்த போது நேரம் பத்து மணி கூட ஆகவில்லை.

நல்லூர் முருகனின் பத்துமணிப் பூசைக்கு மணியடித்தது.

'முருகா' என்ர கடவுளே... என்று மனசார வணங்கியவள் மெல்ல இறங்கி வாசலை நோக்கி நடந்தாள்.

இவள் படலையைத் திறக்கவும் தங்கமணியின் மகள் சித்திரா அங்கு வரவும் சரியாய் இருந்தது.

சிதம்பராச்சிக்கு ஆதரவாய்க் கையில் பிடித்தபடி கோயிலை நோக்கி நடந்தாள் அவள்.

கோயிலில் சமையல் நடக்கும் பகுதியில் நிறையப் பெண் கள் காணப்பட்டனர். உள்ளே சென்ற சிதம்பராச்சி தானும் ஒரு கரையில் அமர்ந்து கொண்டாள். அங்கிருந்த பலரும் காய்கறி வெட்டுவதில் முனைந்திருந்தனர். கட்டு அவிழ்க் கப்படாத பயற்றங்காய்ப்பிடியை அவிழ்த்த ஒரு பெண்ணுடன் தானும் சேர்ந்து பயற்றங்காய்களை ஒடிக்கத் தொடங்கினாள் சிதம்பராச்சி.

சிறிது நேரம் கழிந்திருக்கும் ஏதோ சிரிப்புடன் பேசியபடி அங்குவந்த பெண்கள் சற்றுத் தொலைவில் நின்றபடி எல்லா வற்றையும் நோட்டம் விட்டனர். அவர்கள் நடந்து கொண்ட தோரணையே அவர்களை வெளிநாட்டிலிருந்து வந்தவர்கள் என்று எடுத்துக் காட்டிற்று.

சாப்பாட்டுக்கு வந்த ஒரு *old lady* யும் சேர்ந்து வேலை செய்யுது போல. ஆரெண்டும் தெரியேல்ல. இந்த ஊர்க்காரர்

கள் ஆரையும் கூப்பிட்டுச் சொல்லுங்கப்பா என்று ஒரு பெண் சத்தமாய்ச் சொன்னாள்.

எங்கேயோ இருந்து அங்குவந்து நடுத்தர வயதுப்பெண் ஒருத்தி "ஆச்சி சாப்பிட வந்தாக்கள் வேல செய்யத் தேவையில்ல. நீங்கள் கோயில் மண்டபத்தில போய் இருங்கோ" என்று சற்றுக் கடுமையான குரலில் கூறினாள்.

வேறு ஒரு பெண் சிதம்பராச்சியின் கையை பிடித்து வெளியே அழைத்து வந்தாள்.

"தெரியாத ஆக்கள சமையல் வேலை செய்ய விடமாட்டினம். நீங்கள் கோயில் மண்டபத்தில் இருங்கோ சாப்பாடு துவங்கக்குள்ள உங்களக் கூப்பிடுவினம்" என்று கூறினாள்.

ஆரம்பத்தில் சிதம்பராச்சிக்கு என்ன நடக்கிறதென்று புரிந்து கொள்ள முடியவில்லை. கோயில் மண்டபத்தில் விடப்பட்ட போது தான், தான் அந்தச் சமையல் நடக்கும் இடத்தில் வேலை செய்வதை சிலர் விரும்பவில்லை என்று புரிந்தது.

மண்டபத்தில் ஒரு புறமாக நின்றிருந்த அவள் ஏதோ நினைத்துக் கொண்டவளாய் கோயிலின் உட்பிரகாரத்திற்குச் சென்று சுடர்கின்ற தீப ஒளியில் தெரியும் அம்மனித உருவத்தைத் தரிசித்து வணங்கினாள்.

"அம்மாளாச்சி...என்று இறைஞ்சும் குரலில் கூறிக் கொண்டவள் தலை மேல் கரம்குவித்து வணங்கினாள். அவள் முகத்தில் கரகரவென வழிந்து கண்ணீரை அவள் லட்சியம் செய்யவில்லை. மெல்லத் திரும்பி வாசலுக்குப் போனாள்.

இறங்கி நடந்துபோகத் தொடங்கினாள். பின்னால் யாரோ அழைப்பது போலக் கேட்டது. எதையும் லட்சியம் செய்யாதவளாய் நடந்து தனது வீட்டினை வந்தடைந்தாள். பெருங்களைப்போடு படியேறி கட்டிலில் அமர்ந்து கொண்டாள். ஆயாசம் தாள முடியாமலிருந்தது. பெரிதாய் ஒரு கொட்டாவி வெளியேறிற்று.

ஒரு செம்பு குளிர்ந்த நீர் பருகினால் நன்றாயிருக்கும் என்று பட்டது. எழுந்து போய் அடுப்படியில் இருக்கும் தண்ணீர்ப் பானையில் நீரெடுக்க முடியாமலிருந்தது. தூக்கம் கண்ணிற் கவிந்தது.

இரண்டு மூன்று மணி நேரம் கழித்து சிதம்பராச்சியின் வீட்டை நோக்கி இரண்டொரு பெண்கள் வந்தனர். அவர்களின் கோலமே அவர்கள் கோயிலிலிருந்து வருவதாய் எடுத்துக் காட்டிற்று. அவர்களோடு தங்கமணியும் வந்து கொண்டிருந்தாள்.

படியேறி விறாந்தையில் நுழைந்தவர்கள் கட்டிலில் உறங்கிக் கொண்டிருந்த சிதம்பராச்சியைக் கண்டனர் "பாவம் கிழவி நல்ல பசியாக்கும்" என அனுதாபத்தோடு கூறினாள் தங்கமணி.

பேச்சரவம் கேட்டு இலேசாய் கண் திறந்த சிதம்பராச்சி தன்னைச் சூழ நின்று கொண்டிருந்தவர்களைப் புலன் கொண்டாள்.

"சிதம்பரம் மச்சாள் சத்தியமாய்க் குறைவிளங்கிப் போடாதையெணை கோயிலில நிண்ட கனபேருக்கு உன்னைத் தெரியாது. விசயம் கேள்விப்பட்டு நான் உன்னைத்தேடி வாறதுக்குள்ள நீ வீட்டுக்கு வந்திட்டாயெணை.

உன்னாணை ஒண்டும் குறைவிளங்கிப் போடாதை மச்சாள்.. தெரியாமல் நடந்திட்டுது எல்லாம்"

தூக்கம் கலைந்து மலங்க மலங்க விழித்தபடி இருந்த சிதம்பராச்சிக்கு பாதிக்குமேல் எதுவும் விளங்கியதாயில்லை.

"முதலில இந்தச் சாப்பாட்டைப் பிடியெணை உனக்கெண்டு தான் எல்லாம் போடுவிச்சுக் கொண்டு எடுத்து வந்தனான். முதலில இதச் சாப்பிடாச்சி...

என்றபடி சாப்பாடு கொண்டு வந்திருந்த வெள்ளிப் பாத்திரத்தைச் சிதம்பராச்சியின் கையில் தர முற்பட்டாள் தங்கமணி.

பாத்திரத்திலிருந்த சோற்றின் வெப்பம் கையில் பரவக் காற்றில் பரவிய வாசனையைத் தன்னையறியாமல் நுகர்ந்து அனுபவித்த சிதம்பராச்சி நடுங்கும் தன் கரங்களால் பாத்திரத்தை வாங்கிக் கொள்ள எத்தனித்தாள். பசி மயக்கத்திலும் பல வீனத்திலும் அவளது கைகள் நடுங்கின.

சோற்றுப் பாத்திரத்தைக் கைகளுக்குள் வாங்கிக் கொள்வ தற்குள் தலைசுற்றியது. நிதானந் தப்பியவளாய்ப் பாத்திரத்தைத் தவறவிட்டாள் அவள். பலத்த ஓசையுடன் சோற்றுப் பாத்திரம் கீழே விழுந்தது.

சோறு நிலமெங்கும் சிதறிப் பரவிற்று.சோறும் கறிகளும் சேர்ந்து கிளப்பிய வாசனை இன்னும் தீவிரமாய்ப் பரவிற்று. கண்கள் சொருகிக் கீழே விழப் போனவளை சில பெண்கள் சேர்ந்து தாங்கியபடி கட்டிலில் கிடத்தினர்.

யார் அங்கே வருவது...?

தனது மோட்டார் சைக்கிளில் இருந்தபடி "அம்மோய்" என அழைப்பது யார் அவளது செல்ல மகனா?

தலைப்பாகையாய்க் கட்டியிருந்த துவாயை அவிழ்த்து உதறியபடி, படிகளில் ஏறி வருவது அவளது பொன்ராசுக் கிழவனா...?

எங்கட புத்தகங்கள்

புதிய இதழ்



எழுத்து, பதிப்பு, வாசிப்பு என்ற எண்ணக்கருவோடு 'எங்கட புத்தகங்கள்' என்ற காலாண்டு சஞ்சிகை ஒக்ரோபர் 2020 முதல் யாழ்ப்பாணத்திலிருந்து வெளிவர ஆரம்பித்துள்ளது.

தொடர்பு முகவரி:
906 / 23, பருத்தித்துறை வீதி, நல்லூர், யாழ்ப்பாணம்.

பத்தி

கனவு நனவா கதையா

எஸ். கே. விக்னேஸ்வரன்

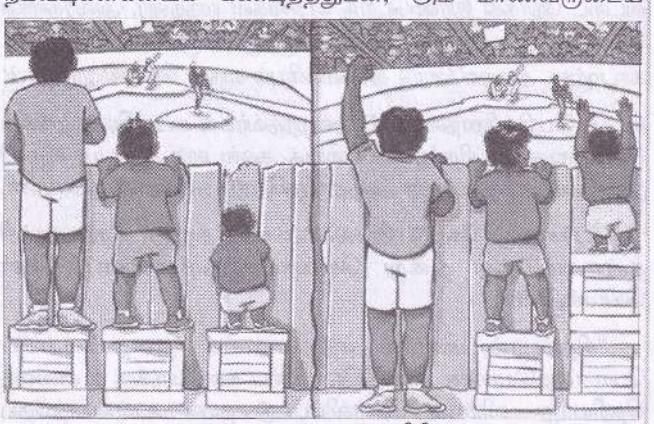
ஒளியடைத்த கண்ணினராய் ஆயிருவோம்!

இன்ரனெற் வருகை மிகவும் பரவலாகி, சமூக வலைத் தளங்கள் பெருகியுள்ளதால் வரும் நன்மை தீமைகள் பற்றி காரசாரமான விவாதங்கள் நடக்கின்றன. இளைய தலைமுறை யினர் மத்தியில் வாசிப்புப் பழக்கம் குறைதல், சமூக ஊடாட்டம் அருகிப்போதல், தேவையற்ற விடயங்களில் அதிகளவு நேரத்தைச் செலவு செய்தலால் அவர்களது கல்வி முயற்சிகள் போன்றவை குறைந்து போய்விடுகின்றன போன்ற கருத்துக்கள் பரவலாக முன்வைக்கப்படுகின்றன. இவற்றில் உண்மை இல்லாமல் இல்லை. ஆயினும் இதை முற்றுமுழுதாக ஏற்க முடியாதென மறுக்கும் ஆய்வாளர்கள், மாணவர்கள் தமது சந்தேகங்களையும்,தேவையான விபரங்களையும் தேவையான நேரத்தில் திரட்டிக் கொள்வதற்கான வாய்ப்பை இன்ரனெற் வருகை திறந்துவிட்டிருக்கிறது அவர்கள் ஒரு விடயத்தைப் புரிந்து கொள்வதற்காக ஒரு ஆசிரியருக்காக காத்திருக்கத் தேவையில்லை மாறாக ஒரு விடயம் தொடர்பாக பல கோணங்களிலான கருத்துக்களை அறியவும், அவற்றைப் பற்றிச் சிந்திக்கவும் அவர்களுக்கு வாய்ப்புக் கிடைக்கிறது தேவை மாணவர்களை அதற்குத் தயார்ப்படுத்துவதே என்று குறிப்பிடுகிறார்கள்.

சமூக ஊடகங்கள், வலைத்தளங்கள் எத்தகைய கட்டுப் படுத்தல்,பொறுப்புக்கூறல் என்பவையும் அற்ற விதத்தில் வளர்ந்துள்ளதால் பலரால் தவறான நோக்கங்களுக்காகப் பயன்படுத்தவும்படுகின்றன என்ற விமர்சனங்களும் வருகின்றன. தனிப்பட்ட தாக்குதல்கள், ஆதாரமற்ற தகவல்கள் பரப்பப் படுதல், பெயருக்காகவும் புகழுக்காகவும் உண்மைக்குப் புறம் பான விடயங்களை எழுதுதல் என்று பலகாரணங்கள் கூறப்படு கின்றன. இவையும் ஒருவகையில் இந்த இன்ரநெற் காலத்தின் போக்குப் பற்றிய ஒருபக்க நியாயங்களே. ஆனால் அதே வேளை இந்தக் காலம்தான், முன்னெப்போதையையும் விட அதிகளவில் சரியானதும் நியாயமானதுமான பல கருத்துக் களையும், பல உண்மைகளையும் வெளிப்படையாக வெளிக் கொண்டுவந்த காலமும் கூட. இந்த வாய்ப்பின் காரணமாகப் பலரும், தத்தமது அனுபவங்களை, கருத்துக்களை, நோக் கங்களை எந்தச் சிரமங்களும் இன்றி வெளிப்படையாகச் சொல்ல முடிந்திருக்கிறது. அந்தவகையில் இதை நாம் வாழும் காலத்தின் சமூகத்தில் ஏற்பட்டிருக்கிற ஒரு பெரும் புரட்சி என்றே சொல்லவேண்டும்.

உண்மையில், இன்ரநெற் வருகைக்கு முன்னான காலத் திலும் கூட இத்தகைய போக்குகள் இருந்துதான் வந்திருக் கின்றன என்பதை நாம் மறந்துவிட முடியாது. நல்ல நூல்கள், நல்ல சஞ்சிகைகள், நல்ல உரைகள் சமூக மட்டத்தில் பரவ லாகிக் கொண்டிருந்த அதே வேளையில், மிக மோசமான சமூக விரோதக் கருத்துகளை, மூட நம்பிக்கைகளை, அவதூறு களைப் பரப்பும் நூல்களும், சஞ்சிகைகளும், உரைகளும் கூட வெளிவந்திருக்கின்றன. ஆனால் ஒரேயொரு வித்தியாசம் என்னவென்றால், இவற்றின் பரவல், இன்ரநெற் காலத்து சமூக வலைத்தளங்களின் பரவுகையோடு ஒப்பிடுகையில் மிகச் சிறியது என்பது மட்டுமே.

அண்மையில் வடக்கில் நடந்த இரண்டு சமூக மட்டத்திலான மோசமான சம்பவங்கள் பற்றிய தகவல்கள், இந்தக்காலம் இன்ரநெற் காலமாக இல்லாவிடில் பெரியளவிலான சமூக அம்பலப்படுத்தலுக்கு உள்ளாகியிருக்க முடியாது என்பது வெளிப்படை. அவற்றில் ஒன்று, பெண்ணியவாதியும், சமூக செயற்பாட்டாளருமான மோகன தர்ஷினி அவர்களை பாலியல் ரீதியாக இழிவுபடுத்தும் கருத்தொன்றைத் தனது முகநூலில் எழுதிய சுயாந்தன் ரத்தினேஸ்வரன் என்ற ஒரு கிராம சேவை யாளர் முகநூலில் அம்பலப்படுத்தப்பட்டதும், அதற்கு ஆதர வாக பலநாடுகளிலிருந்தும் பலர் இணைந்து கொண்டதும் நடந்த சம்பவம் . சில சமூக வலைத் தளங்களும் இதுபற்றி தமது கண்டனங்களைப் பதிவுசெய்திருந்தன. இரண்டாவது, கிளிநொச்சி மாவட்ட பெரியபரந்தன் பகுதியில் உள்ள ஒரு பிள்ளையார் கோவிலில் சாதி காரணமாக ஒரு மாணவரை கோவிலில் சரஸ்வதி பூசையின் போது தேவாரம் பாடுவதற்கு அனுமதிக்க முடியாது என்று அந்தக் கோவிலின் நிர்வாக சபை தடுத்தது தொடர்பாக வெளிவந்த பதிவு. முகநூலில் வெளியான அந்த மாணவரது காணொளி பரவலான கவனத் தைப் பெற்றது மட்டுமல்லாமல் அந்த நிர்வாக சபை உடனடி யாகக் கூடிக் கதைத்து சமரசத்துக்குப் போகும் நிலையை எடுக்குமளவுக்கான நிலையைத் தோற்றுவித்தது. இது தொடர்பாக சமூக ஊடகங்களில் செய்திகளும் கருத்துக்களும் பரிமாறப்பட்டிருந்தன. இவை அனைத்தும் பொதுவாக இந்த நடவடிக்கையை ஒரு தவறான நடவடிக்கையாகச் சுட்டிக் காட்டுவதாகவோ அல்லது கண்டிப்பதாகவோ அமைந்திருந்தன. 'விதைகுழுமம்' என்ற அமைப்பு நேரடியாகப் பாதிக்கப்பட்ட மாணவரையும் அவரது குடும்பத்தினரையும் சந்தித்து விபரங் களைத் திரட்டி அதை ஒரு அறிக்கையாக வெளியிட்டு,அந்த நடவடிக்கையைக் கண்டித்ததுடன், அம் மாணவருடைய



சமத்துவமும் சமூக நீதியும்

உரிமைக் குரலுக்கு ஆதரவாகச் செயலிலும் இறங்கியிருக் கிறதாக தெரியவருகிறது.

உதாரணத்திற்காகக் குறிப்பிடப்பட்ட இந்த இரண்டு விடயங் களும் இரண்டு முக்கியமான உண்மைகளைத் தெளிவுபடுத்தி நிற்கின்றன. அதாவது, நாட்டில் ஆயுதப் போராட்டம் மிகவும் உக்கிரமாக நடந்துகொண்டிருந்த காலங்களில் அதிகளவில் வெளித்தெரியாமல் உள்ளடங்கியிருந்த பல சமூக ஒடுக்கு முறை நடவடிக்கைகள் இப்போதெல்லாம் மிகவும் வெளிப் படையாகவும் பரவலாகவும் அங்கொன்று இங்கொன்றாகத் தொடங்கிப் பரவலடைந்து வருகின்றன என்பது ஒன்று. அதே வேளை இத்தகைய விடயங்களை உடனடியாக உலகின் கவனத்துக்குக் கொண்டு வருவதற்கு சமூக ஊடகங்கள் நல்ல வாய்ப்பாக இருக்கின்றன என்பது இரண்டாவது.

மிகக் கிட்டிய காலத்துள் கிடைத்த செய்திகளிலிருந்து, பெண்களையும் சிறுவர்களையும் அதிகாரத்துக்குப் பணிய வைக்கும் விதத்தில் மிரட்டுதல், பாலியல் ரீதியான தாக்குத லுக்கு உள்ளாக்குதல், சீதனக் காரணங்களால் பெண்கள் துன்புறுத்தப்படல், சாதி ரீதியாக இழிவுபடுத்தப்படல், தீண்டாமையை நியாயப்படுத்தும் விதத்தில் பொது இடங்களில் சாதி ரீதியான ஒதுக்கலும் சுரண்டலும் நடைமுறைப் படுத்தப்படல் என்று பல்வேறு விதமான சமூக ஜனநாயக விரோத நடவடிக்கைகள் அதிகரித்துள்ளமை தெரியவருகிறது. பத்திரிகைகளிலும் சமூக ஊடகங்களிலும் கடந்த ஓராண்டுக் குள் வெளிவந்த தகவல்களைத் திரட்டினால் அதிர்ச்சிதரும் விபரங்களை நாம் காணமுடியும்.

தமிழ் மக்கள் மீதான ஒடுக்குமுறைக்கு எதிராக நடந்த ஆயுதப் போராட்டத்தின் போது மக்களுக்கு முன்னாலிருந்த முதன்மைப் பிரச்சினை இராணுவத் தாக்குதலிலிருந்து தம்மையும் தமது உறவுகளையும் சொற்ப உடமைகளையு மாவது பாதுகாத்துக் கொள்வது மட்டுமே என்பதுதான். அதுமட்டுமல்லாமல் அந்த ஒடுக்குமுறையும் தாக்குதலும், சாதி, மதம், ஆண், பெண், குழந்தைகள், சிறியவர்கள், வயோதிபர்கள் என்ற எத்தகைய பாகுபாடுமின்றி நடந்த ஒன்று. இந்தக் காரணங்களால் எமது மக்கள் மத்தியில் இருந்த மேற்சொன்ன பிரச்சினைகள் அப்போது போதிய அளவுக்குக் கவனத்துக்கு வராமல் இருந்திருக்கக் கூடும். ஆனால் இன்று யுத்தம் முடிவடைந்துள்ள நிலையில், யுத்தத்தின் பாதிப்பிலி ருந்து கொஞ்சம் கொஞ்சமாக மக்கள் பெரும் பாடுபட்டு விடுபட்டுக் கொண்டிருக்கும் நிலையில், இந்த விடயங்கள் மீள வெளிப்படத் தொடங்கியுள்ளன. இன்றும் கூட இவற்றில் பல வெளிவராமல் இருந்திருக்கக் கூடிய நிலமையை இப் போது வளர்ந்துள்ள சமூக வலைத்தளப் பெருக்கம் ஓரள வுக்கு குறைத்துள்ளது என்று சொல்லலாம்.

அதேவேளை, இன்னமும் இப்படி நடக்கும் பலவிடயங்கள் பேசப்படாமலும் இருக்கின்றன அல்லது அவை வெளித் தெரியவராமல் அமுக்கப்படுகின்றன. இதற்கான காரணங்களை ஊகிப்பது ஒன்றும் பெரிய விடயம் அல்ல. உண்மையில் இத்தகைய சம்பவங்கள் நம் சமூகத்தில் ஆழ வேரூன்றியுள்ள மூட நம்பிக்கைகள், கலாசாரம், பண்பாடு, காலம் காலமாக இருந்து வரும் 'வழமை' போன்ற காரணங்களாலும், பாதிக்கப் படுவோரின் இயலாமை, அச்சம் என்பவை காரணமாகவும் வெளித்தெரியவராமல் அமுங்கிப் போய்விடுகின்றன. ஆயி னும் இவை மிக முக்கியமான, சமூக ஜனநாயகம் சம்பந் தப்பட்ட, மனித உரிமைகள் சம்பந்தப்பட்ட விடயங்கள். பாதிக்கப்படுபவர்கள் இவை வெளிப்படையாகப் பேசப்பட் டால், அதனால் வரும் விளைவுகளுக்கு யார் பொறுப்பேற்பது என்ற பயம் காரணமாக தமக்குள் பொருமியபடி மௌனம் சாதிக்கிறார்கள். உதாரணமாக, ஒருபள்ளி ஆசிரியரின் நடவடிக்கையால் பாதிக்கப்பட்ட மாணவனுக்கோ மாண விக்கோ நியாயம் கேட்கப் போய் அந்த மாணவர்களின் எதிர்காலமே வீணாகப் போகலாம் என்ற பயம் அல்லது, பாலியல் துன்புறுத்தலுக்கு உள்ளான ஒருவர் அதை வெளிச்சொல்வதால் பாதிக்கப்பட்ட அவரே சமூகத்தின் ஏளனத்திற்கு உள்ளாக்கப்படுவார் என்ற அச்சம் சாதிய ரீதியான ஒதுக்கலுக்கு நியாயம் கேட்கப் போனால், கேட்ட வருக்கோ, கேட்டவரின் குடும்பத்துக்கோ தொழில் வாய்ப்பு இல்லாமல் போகும் நிலை உருவாகும் என்ற பதற்றம் போன்றவை பொதுவாக ஒப்புக்கொள்ளப்பட்ட இத்தகைய சமூக நீதிக்கு எதிரான குரல்களை கெட்டித்தனமாக அமுக்கி வைத்திருக்கின்றன.

உண்மையில், இந்தச் சூழ்நிலை ஒன்றும் புதிதாக உருவா கிய ஒன்று அல்ல காலகாலமாக இருந்து வந்த ஒன்றுதான். ஆனால் இதுதான் இத்தகைய சமூக ஒடுக்குமுறைகள் தொடர்ந்தும் நிலவுவதற்குக் காலம் காலமான காரணமாகவும் இருந்து வருகிறது. உதாரணமாக சாதி ரீதியாக ஒரு பிரிவி னரை ஒரு பொதுக் கோவிலுக்குள் சென்று வழிபடுவதை அனுமதிக்க முடியாது என்று கூறுவதோ தடுப்பதோ இலங்கை அரசியலமைப்பின் பிரகாரம் ஒரு குற்றமாகும். 1957 இல் நிறைவேற்றப்பட்டு, 1971 இல் சற்று மெருகேற்றப் பட்டு,நடப்பிலுள்ள 1978 ஆண்டு அரசியலமைப்பிலும் உள்ள சரத்தான 12 (3) இதைத் தெளிவாகக் குறிப்பிடுகிறது. ஆயினும் இந்த சட்டத்தின் கீழ் ஆரம்பத்தில் ஓரிரண்டு வழக்குகள் தொடுக்கப்பட்டது தவிர, கடந்த காலங்களில் யாரும் வழக்குத்தொடுத்த தகவல்கள் எதுவும் இல்லை என்று ஆய்வாளர்கள் தெரிவிக்கின்றனர்.

பொதுவாக இத்தகைய நடவடிக்கைகளுக்கு சட்டத்தை நாடி வழக்குகள் தொடர்வது என்று வரும்போது, அவை பொருட் செலவையும்,காலவிரயத்தையும் எடுப்பதுடன், உரிய நீதியைப் பெற, பல சாட்சியங்களை முன்வைக்க வேண்டிய தேவையையும் அதற்கான உழைப்பையும் கோரி நிற்பதால், அது சாதாரண ஒடுக்கப்படும் வசதி குறைந்த மக்களுக்குச் சாத்தியமான ஒன்றாக இருப்பதில்லை. எதிர்த்துக் குரலெழுப்ப வசதியில்லாத காரணத்தால் சமூக ஒடுக்குமுறைக்கு உள்ளாகும் மக்கட் பிரிவினர் தொடர்ச்சியாக இத்தகைய ஒடுக்குமுறைக்குக் கீழ் தொடர்ந்தும் நெருக்கடியுடனும் தீராக் கவலையுடனும் வாழ நிர்ப்பந்திக்கப்படுகின்றனர்.

இந்த இடத்தில் தான், சமூக நீதிக்கான, சமூக சீர்திருத் தத்திற்கான, சமூக மேம்பாட்டுக்கான கல்வியும் வழிகாட்டலும் பெரிதும் தேவைப்படுகிறது. நம்மத்தியில் உள்ள அரசியற் கட்சிகள் எவையும், சமூக மாற்றத்துக்காக, சமூக விழிப்புணர் வுக்கான வேலைத்திட்டத்துடன் இயங்குவதில்லை. மாறாக, நாடாளுமன்ற அரசியல், அதிகாரப் பகிர்வு போன்ற காரணங்களையே அவை முன்வைத்துச் செயற்படுவதால், இத்தகைய விடயங்களை அவர்கள் கவனத்தில் எடுப்ப தில்லை. இன ஒடுக்குமுறை பற்றிப் பேசுதலும், நாடாளுமன்றப்

பதவிக்கான அரசியலில் ஈடுபடுவதும் மட்டுமே அவர்களுக்குப் போதுமானவையாக இருந்துவிடுகின்றன. சாதி ரீதியான ஒடுக்குதல், தீண்டாமையை வலியுறுத்தல், பெண்களை இழிவுபடுத்தல், சிறுவர் உளவியலை பாழடித்தல் போன்ற குற்றச் செயல்கள் அவர்களது கண்களுக்குப் படுவதில்லை. அவற்றில் தலையிடுவதன் மூலம் தமது நாடாளுமன்றப் பதவிக்கான வாய்ப்புகளை இழக்க நேரலாம் என்று அவர்கள் கருதக் கூடும். அல்லது அத்தகைய ஒடுக்குமுறைகள் ஒடுக்குமுறைகளே அல்ல, அவை நம் சமூகத்தின் இயல்பான அம்சங்களே என அவர்கள் நினைப்பதாகவும் இருக்கலாம். எவ்வாறாயினும் அவர்களிடம் இத்தகைய சமூகப் பிரச்சினைகளுக்கு எத்தகைய பொறுப்பான கருத்துக்களும் இல்லை.

இத்தகைய ஒரு சூழலில், ஒடுக்கப்படும் மக்களின்,சமூக நீதிக்காக, மனித உரிமை, சிறுவர் உரிமை உள்ளிட்ட அனைத்து உரிமைகளுக்காக குரலெழுப்புதல், அவைபற்றி மாணவர்கள், இளைஞர்கள், மற்றும் உழைக்கும் மக்கள் மத்தியில் கல்வியூட்டல் ஆகிய மிக அவசியமான சமூக செயற்பாட்டின் தேவை தவிர்க்க முடியாத ஒன்றாக முன்னெழுந்துள்ளது. இந்தத் தேவை ஒன்றும் புதிதாக வந்ததல்ல வாயினும் கூட இப்போது அது மிக அதிகமாக உணரப் படுகிறது.

ஏற்கெனவே இவ்வாறான பணிகளில் பல இளைஞர் குழுக்கள் வெவ்வேறு சமூகப் பிரச்சினைகள் தொடர்பாக நடவடிக்கைகளில் இறங்கியிருக்கிறார்கள். சூழலியல், பசுமைப் புரட்சி, சமூக சமத்துவம், பாலியல் ரீதியான அடையாளங்களால் ஒதுக்கப்படுபவர்களுக்கான உரிமை போன்ற விடயங்களின் அடிப்படையில் அவர்கள் தனித்தனியாகவும் சில சமயங்களில் இணைந்தும் செயற்பாடுகளில் ஈடுபட்டு வருகிறார்கள். இந்தச் செயற்பாடுகள் ஓரளவு நம்பிக்கை ஊட்டும் செயற்பாடுகளாக இருக்கின்றன. ஆயினும், இவை அனைத்தையும் ஒன்றிணைக்கிற, மக்கள் மத்தியில் உள்ள அனைத்துப் பிரச்சினைகளையும் பற்றி அவர்களுடன் உரையாடுகிற, அவர்களோடு இணைந்து கற்றலும் கற்பித்தலும் என்ற நடைமுறையுடான சமூக மேம்பாட்டுக்கான செயற்பாட்டினை வளர்த்தெடுக்கிற அமைப்பாக அவை விருத்தியடைய வேண்டும். இன்று நடைமுறைக்கு வந்துள்ள இந்த இன்ரநெற் தொடர்பாடல் யுகம் இதற்கு வாய்ப்பான பல வசதிகளை தந்திருக்கிறது. அதை முழுமையாக இந்த அமைப்புக்கள் பயன்படுத்த முடியும். மக்கள் மத்தியிலான அனைத்துப் பிரச்சினைகளும் வெளிப்படையாகப் பேசப்பட வேண்டும் அவற்றின் அரசியலும் அவற்றுக்கு காரணமான சமூகக் கோட்பாடுகளும் கேள்விக்குள்ளாக்கப்பட வேண்டும். பண்பாடு,கலாசாரம் என்ற பின்னணியுடன் எமது தோள்களின் மீது ஏற்றப்பட்டுள்ள மூட நம்பிக்கைகளும், பிற்போக்குக் கருத்துக்களும் விவாதிக்கப்பட்டு ஒதுக்கப்பட வேண்டும். சாதியின் பெயரால், மதத்தின் பெயரால், பால்நிலையின் பெயரால் மக்கள் மத்தியில் பேதங்களையும் உயர்வு தாழ்வுகளையும் கற்பிக்கும் எந்தச் சாத்திரங்களும் தூக்கி எறியப்பட வேண்டும். அவற்றை பிரச்சாரிக்கும் அல்லது ஆதரிக்கும் கல்வியையும், கலைகளையும், இலக்கியங்களையும் கேள்விக்குள்ளாக்கி நிராகரிக்க வேண்டும். ஆம், பாரதி சொன்ன ஒளிபடைத்த கண்ணினராய் நாம் அனைவரும் ஆயிட வேண்டும், அதற்காக உழைத்திட வேண்டும்!! அதுவே நம் சமூகத்தின் முன்னுள்ள இன்றைய உடனடியான பெரும்பணி!

'எங்கள் மண்ணும் இந்த நாட்களும்' – ஒரு குழப்பமும் சில குறிப்புக்களும்!

1983 யூலை இனக்கலவரம் நடப்பதற்குச் சரியாக ஒரு ஆண்டுக்குச் சற்று முன்னதாக 'இந்த மண்ணும் எங்கள் நாட்களும்' என்ற தலைப்பில் ஒரு கவிதைத் தொகுப்பு வெளிவந்திருந்தது. தார்க்கீகம் வெளியீடாக வெளிவந்த அந்தத் தொகுப்பில், அப்போது ஈழத்துக் கவிதை உலகில் 70களில் எழுதத் தொடங்கி பரவலாக அறியப்பட்ட கவிஞர்களான குறிஞ்சித்தென்னவன், மு.புஷ்பராஜன், வ.ஐ.ச.ஜெயபாலன், சாருமதி, க.ஆதவன், எம்.ஏ.நு.'.மான் (சுந்தரன்), ஹம்சத்வனி, கவியரசன் (சேரன்), புசல்லாவை குறிஞ்சிவளவன், சு.வில்வரத்தினம், அ.யேசுராசா, அரு.சிவானந்தன், யோகராணி, ச.ரவீந்திரன் ஆகிய பதின்மூவரின் இருபத்தைந்து கவிதைகளைக் கொண்டதாக அந்தத் தொகுப்பு அமைந்திருந்தது. அப்போது, அதுவரை காலமும் வந்த கவிதைத் தொகுப்புகளுக்கு முற்றிலும் வேறுபட்டதாக, இலங்கையில் தமிழ் மக்கள் மீது கட்டவிழ்த்து விடப்பட்டுவரும் திட்டமிட்ட இன ஒதுக்கல்களிற்கு எதிரான எதிர்ப்புக் குரல்களைப் பதிவுசெய்வதாக இந்தத் தொகுப்பு அமைந்திருந்தது. இந்த நூலில் வெளிவந்த அரு.சிவானந்தனின் ' சென்று வருகிறேன் ஜென்ம பூமியே' என்ற கவிதையும், எம்.ஏ. நு.'.மான் அவர்களது 'புத்தனின் மரணம்' என்ற கவிதையும் (இதை அவர் அப்போது சுந்தரன் என்ற பெயரில் எழுதியிருந்தார்), சேரன் அவர்களது ' கோபுரக் கலசமும் பனைமர உச்சியும்' என்ற கவிதையும் (இதை அவர் கவியரசன் என்ற பெயரில் எழுதியிருந்தார்) பிற்காலங்களில் பலமுறை மீள்பிரசுரமாகும் அளவுக்கு முக்கியமான கவிதைகளாகப் பேசப்பட்டன. ஒருவகையில், அதன் பின்னான காலத்தில் வெளிவந்த, தமிழ் மக்களின் விடுதலைக்கான அரசியலுடன் சம்பந்தப்பட்டு வெளிவந்த பல கவிதை நூல்களுக்கு முன்னோடியாக இந்தத் தொகுப்பு அமைந்திருந்தது. இலங்கையின் அரசியல் முரண்பாடு மிகவும் நெருக்கடியான காலத்தை அண்மித்துக் கொண்டிருந்ததை முன்னறிவிப்பதாக இந்தத் தொகுப்பு அமைந்திருந்தது. 1983 யூலைக் கலவரத்தின் பின்னான நாட்களில், இந்தத் தொகுப்பு அனைத்து விடுதலைப்





போராட்ட இயக்கங்களிலும் இணைந்திருந்த, விடுதலை அரசியலில் தீவிரமாக இயங்கிய இளைஞர்கள் பலரினது கைகளிலும், ஒரு அரசியற் துண்டுப்பிரசுரம் போல பரவலாக வாசிக்கப்பட்டதை நான் நேரிலே கண்டிருக்கிறேன். பல புதிய இளங் கவிஞர்கள் உருவாகுவதற்கு உந்துதலாகவும் இந்தத் தொகுப்பு இருந்ததென்றால் அது மிகையல்ல.

இந்த விடயத்தை நான் இங்கு குறிப்பிடுவதற்கு ஒரு சுவையான காரணம் இருக்கிறது. அண்மையில் நான் இலங்கைக்கு வந்தபோது, நான் போன புத்தகக் கடைகளில் சிலவற்றில் இந்த நூல் இருக்கக் கண்டபோதும் ஆச்சரியப் படவில்லை. அது அந்தத் தொகுப்பின் புதிய பதிப்பாக இருக்கலாம் என்று எண்ணி அதை நான் வாங்கவில்லை. கனடா திரும்பி வந்ததன் பின்னர் கவிஞர் சேரன் வீட்டிலும் இந்த நூலைக் கண்டபோதும் நான் கணக்கெடுக்கவில்லை. பின்னர் கவிஞர் பா.அகிலன் என்னுடனான தொலைபேசி அழைப்பொன்றின்போது இந்தப் புத்தகத்தைப் பற்றிப் பேசினார். அப்போது அவர் தானே அந்தப் புத்தகத்தைப் பதிப்பித்ததாகக் கூறிய போதும் கூட அப்படியா என்றுதான் கேட்டுவைத்தேன். அந்த நூலுக்கு ஒரு மீள்பதிப்பு அவசியம் தான் என்று நான் நினைத்ததும் இதற்கு ஒரு காரணம். ஆனால் அதன் பிறகு நடந்த அந்த நூல் பற்றிய எமது உரையாடலின் போதுதான் அது இன்னொரு நூல் என்பதை நான் அறிந்துகொண்டேன். ஆம், அது நான் மேலே சொன்ன கவிதைத் தொகுப்பு அல்ல, மாறாக அது வெளிவந்து மூன்று ஆண்டுகளுக்குப் பிறகு, அந்தக் கவிதைத் தொகுப்பின் தாக்கத்தை தம்முள் உள்வாங்கிய இளைஞர்களால் யாழ். பல்கலைக் கழகச் சூழலில் எழுந்த ஒரு புத்தெழுச்சியின் வெளிப்பாடாக நடந்த கவிதா நிகழ்வுகளில் நிகழ்த்திக் காட்டப்பட்ட கவிதைகளின் தொகுப்பாக இந்த நூல் கவிஞர் பா.அகிலன் அவர்களால் வெளியிடப்பட்டிருந்தது. எனது குழப்பத்துக்குக் காரணம் இந்த நூலின் தலைப்பு 'எங்கள் மண்ணும் இந்த நாட்களும்' என்று அமைந்திருந்ததே! 'இந்த மண்ணும் எங்கள் நாட்களும்' என்ற கவிதைத் தொகுப்பின் பெயரும், 'எங்கள் மண்ணும் இந்த நாட்களும்' என்ற கவிதா நிகழ்வுக் கவிதைகளின் தொகுப்பின் பெயரும் என்னுள் ஏற்படுத்திய குழப்பம், அருகிலேயே கைக்குக் கிடைக்கக் கூடியதாக இருந்த இந்த நூலை நான் பெற்றுக் கொள்ள கிட்டத்தட்ட 10 மாதகாலத்தை எடுக்க வைத்துவிட்டது!.

ஆனால் இப்போது யோசிக்கையில், 1982 இருந்து 1985 இற்கிடையிலான மூன்றாண்டு காலம், 'இந்தமண்' என்றதை 'எங்கள்மண்' ஆகவும் 'எங்கள் நாட்கள்' என்பதை 'இந்த நாட்கள்' ஆகவும் பரிமாணமடைவதற்கான பாரிய மாற்றங் களை எமது சமூக அரசியல் சூழலில் உருவாக்கி விட்டிருந்த உண்மையை இப்பெயர் உணர்த்துவதான புதிய பரிமாணத் துடன் தெரிகிறது. பின்னர் இந்தத் தலைப்புக் 'குழப்பம்' பற்றி கவிஞர் சேரனுடனான உரையாடலின் போது, அவர் இந்த இரண்டு தலைப்புக்களுக்கும் அதன் குழப்பத்துக்கும் தானும் ஒருவகையில் பொறுப்பாளிதான் என்று குறிப்பிட்டார். ஆயினும், மூன்றாண்டுக்குப் பின்னான 'சூழலின் யதார்த்தம்' கவிதா நிகழ்வுகளுக்கு இந்தப் பெயரைச் சூட்டிக் கொள்வதை இயல்பானதாக ஆக்கிவிட்டிருப்பதாக எனக்குத் தோன்றியது. ஆம், 1983 இல் நடந்த தமிழ் மக்களுக்கு எதிரான இன வொழிப்பு நடவடிக்கை, தெற்கிலிருந்து முழுத் தமிழர் களையும். இது உங்களது நிலம் அல்ல என்று கூறி, வடக்குக் கிழக்கை நோக்கி அடித்து விரட்டியிருந்தது. அதன் பின்னான காலம் இயல்பாகவே வெறும் 'இந்த மண்' ஆக இருக்க முடியாது. அது 'எங்கள் மண்' ஆக மட்டுமே இருக்க முடியும். அதுமட்டுமல்ல, அதன் பின்னான நாட்களும் எங்கள் நாட்கள் ஆக இருக்க முடியாது, மாறாக அவை மாற்றத்தை கோரி நிற்கிற, புதிய விடிவை நோக்கி நகருகையில் கடந்து செல்கிற வெறும் 'இந்த நாட்களாகவே' அமைய முடியும். எங்கள் மண் பற்றிய பற்றும், வரப்போகும் எங்கள் நாட்கள் பற்றிய ஏக்கமும், தவிப்பும், அதை அடைவதற்கான உந்துதலும் கொண்ட ஆழ்ந்த உணர்வெழுச்சியுடன் எழுந்த இளம் பரம்பரையினரின் கரங்களில் கவிதை வாசிப்பையும், பாடலை யும், கடந்த இன்னொரு நிலையான நிகழ்த்துதல் நிலைக்கு இட்டுச் சென்றதன் வெளிப்பாடே இந்தக் கவிதா நிகழ்வுகள்.

இந்தக் 'கவிதா நிகழ்வு' என்ற சொல்லை முதலில் அறிமுகப்படுத்தியவரும், அதை செயற்படுத்தக் காரணமாக இருந்தவருமான பேராசிரியர் கவிஞர் நு.'.மான் அவர்கள் இதுபற்றி இந்நூலின் பின்னுரையில் இவ்வாறு கூறுகிறார்:

'பாரம்பரியமான கவியரங்குகள் மலினப்பட்டுப் போன சூழலில் ஒரு மாற்றாகவும், பரிசோதனை முயற்சியாகவும் யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக் கழகத்தில் கவிதா நிகழ்வை நான் அறிமுகப்படுத்தினேன். 'அரசியல் கவிதைகள்- ஒரு கவிதா நிகழ்வு' என்ற தலைப்பில் முதலாவது கவிதா நிகழ்வு 1981இல் சுமார் முப்பதுபேர் கொண்ட ஒரு சபையில் அரங் கேறியது. எனது நண்பர்கள் என்.சண்முகலிங்கன், மௌனகுரு, சேரன், ஆதவன் முதலியோர் நிகழ்வில் பங்குபற்றினர். எனது வேண்டுகோளுக்கிணங்க அரசியல் கவிதைகள் பற்றி கைலாசபதி ஓர் அறிமுக உரை ஆற்றினார். ஒற்றைக் குரலில் அன்றி பல்குரலில் கூட்டாகவும் தனியாகவும் சற்று நாடக பாணியில் கவிதைகளை அவைக்கு ஆற்றிய அந்நிகழ்ச்சி மிக்க தாக்க வலு உடையதாக அமைந்தது. அதைத் தொடர்ந்து 'பாரதி கவிதைகள்- ஒரு கவிதா நிகழ்வு', 'பலஸ்தீனக் கவிதைகள் - ஒரு கவிதா நிகழ்வு' ஆகிய இரு நிகழ்வுகளை நான் தயாரித்து அரங்கேற்றினேன். இவற்றில் நான் முன் குறிப்பிட்டவர்களோடு வேறும் சில மாணவர்களும் பங்கேற்றனர். இம்மூன்று நிகழ்ச்சிகளதும் வெற்றி, கவிதா நிகழ்வு ஒரு புதிய கலாசார இயக்கமாக பல்வேறு இயக் கங்களால் தொடர்ந்து முன்னெடுக்கப்படுவதற்குக் காரணமாக அமைந்தது."

இந்த ஆரம்பம் பின்னர் கவிதைகள் இசையுடன் கலந்த பாட்டுக்களாக, ஆட்டத்துடனும் அங்க அபிநயங்களுடனும் உணர்வு வெளிப்படும் வசனங்களாக கூட்டுக் குரலிலும் தனிக்குரலிலும் மாறி மாறி ஒலிக்கும் ஒரு குழுநடவடிக்கை யாக, 'இந்த மண்ணும் எங்கள் நாட்களும்' என்ற பெயரில் பல்கலைக்கழக மாணவர்களும் வெளியிலுள்ள கலைஞர் களும் இணைந்து செயற்படத் தொடங்கினர். கிராமங்கள் தோறும் பலநூற்றுக் கணக்கான மக்கள் கூட்டம் கூட்டமாக வந்து பார்க்கவும் ரசிக்கவும், இதுவே எமது நாட்களுக்கான புதிய கலைவடிவம் என்று பேசவும் வைத்தவையாக இந்த நிகழ்வுகள், அறுபது தடவைகளுக்குமேல் நிகழ்த்தப்பட்டன. பல்கலைக் கழக மாணவர்கள், கவிஞர்கள், இசைக் கலைஞர்கள், நடிகர்கள் என்று பலரும் கூட்டாக இணைந்த இத்தகைய கூட்டு நிகழ்வுகள், இதற்கு முன்னொருபோதும்

நம்மிடையே நிலவாத ஒரு புதிய, ஆனால் மிகவும் சக்தி வாய்ந்த கலைவடிவம் என்ற பேரை விரைவிலேயே சாதித்துக் கொண்டன. எமது சமூகத்தின் வாழ்வு, அரச ஒடுக்குமுறைகள், போராட்டத்தில் திசைமாறல்கள் என்று அனைத்து விடயங் களையும் பேசுவதாக அந்த நிகழ்வுகள் அமைந்திருந்தன. அவை நடந்து முடிந்த போராட்டத்தின் ஒரு காலகட்டத்தின் வரலாற்றுப் பதிவாக இருந்தபோதும், அதன் பின்னான போராட்ட சூழலும் புதிது புதிதாக முளைத்தெழுந்த நெருக் கடிகளும் காரணமாக அது தொடரமுடியாமல் போய்விட்டது. அது மட்டுமல்லாமல் அந்தச் சூழல், அந்த நிகழ்வுகளில் பங்காற்றியோர் எல்லோரையும் திசைக்கொருவராகச் சிதறடித்தும் விட்டிருந்தது, இந்த நிலையில், அந்த நிகழ்வின் எழுத்துக்களோ,பாடல்களோ எவையும் ஆவணமாக்கப் படாமலே கிட்டத்தட்ட இல்லாமலே போய்விட்டதென்ற எண்ணமே என்போன்ற பலரிடமும் இருந்தது.

இப்போது கிட்டத்தட்ட 34 ஆண்டுகளுக்குப் பிறகு, கவிஞர் பா. அகிலனது முயற்சியில் அந்தக் கவிதைகளும், இசைக் குறிப்புகளும் தேடித் தொகுக்கப்பட்டு தனி நூலாக காலச்சுவடு பதிப்பகத்தூடாக வெளியிடப்பட்டிருக்கின்றது. இது, வர லாற்றின் ஒரு முக்கிய காலகட்டத்தின் முத்திரையாக வெளிப் பட்ட மிகவும் சக்திவாய்ந்த கலைவெளிப்பாட்டு முயற்சியாக இருந்த கவிதா நிகழ்வு பற்றிய ஆவணமாக மட்டுமல்ல, நமது புதிய பரம்பரையினர்க்கு ஒரு வழிகாட்டும் முதல் நூலாகவும் அமையும் என்று துணிந்து கூறலாம்.

இந்த நூலில், கவிஞர் பா.அகிலன் ஒரு விரிவான முன் னுரை எழுதியுள்ளார். கவிதா நிகழ்வுக் காலம் குறிப்பிடும் 'இந்த நாட்கள்' பற்றிய சுருக்கமான குறிப்புடன், சமூக வாழ்வியலில் கலை ஆற்றும் பங்களிப்பும் இடையீடும் பற்றிய குறிப்பும், ஈழத்தில் கவிதை நாடகங்களில் பாடலாக. கவியர யங்க நிகழ்த்துகையாக, கவிதா நிகழ்வாகப் பரிணமித்த வளர்ச்சிப் போக்கை, வரலாற்று ரீதியாக கவிதை மொழி எவ்வாறு நிகழ்த்து கலையாக வெற்றிகரமாக வெளிப் படுத்தப்பட முடிகிறது என்ற மேலைத்தேய அனுபவங்களை யும் இணைத்து பேசுவதாக இந்த முன்னுரை அமைந்துள்ளது.

இந்தக் கவிதா நிகழ்வை மீண்டும் நிகழ்த்த விரும்பும் போது அதன் கவிதை வரிகளை இசையுடன் பாட வசதிசெய்யும் முறையில் பாடல்களுக்கு இசையமைத்த புகழ் பெற்ற ஈழத்து இசையமைப்பாளர் கண்ணன் அவர்களுடைய இசையமைப்பை முரளி அவர்கள் அதற்கு வழங்கிய எழுத் துருவுடன் கூட இணைத்து வெளியிட்டிருப்பது இந்த நூலுக்கு இன்னொரு முக்கிய பரிமாணத்தை வழங்குவதாக அமைந் துள்ளது. நூலின் பின்னிணைப்பாக கவிதா நிகழ்வின் முதலா வது மேடையேற்றத்தின்போது பங்குபற்றிய கலைஞர்கள் பட்டியலும் அவர்கள் ஆற்றிய பங்கும் இணைக்கப்பட்டிருப்பது அந்தக் கலைஞர்களை மூன்று தசாப்தங்களுக்குப் பிறகாவது நினைவுறுத்துவதற்கான ஆவணமாக அமைவதால் மிகவும் பெறுமதி மிக்க ஆவணமாக அமைகிறது.

இந்த கவிதா நிகழ்வு எழுத்துப்படிகளைத் தேடி எடுத்துப் பதிப்பித்த பா.அகிலனின் முயற்சியும் அவருக்கு இவை மீளக் கிடைக்க உதவிய கார்த்தியாயினி நடராசா கதிர்காம நாதன் உள்ளிட்ட இதர நண்பர்களின் கூட்டுழைப்பும் மிகுந்த பாராட்டுக்குரியவை.

குமிழி: நாவலாய் விரியும் ஒரு கவிதை

மேலுள்ள பதிவில் நான் குறிப்பிட்ட நூல் பற்றிய குறிப்பு, யூலைக் கலவரத்தின் பின்னான காலப்பகுதியில் தமிழ் மக்களது விடுதலைக்கான போராட்டத்தில் கலை வடிவ மொன்றினூடாக அப்போராட்டத்தில் இடையீடு செய்த ஒரு முக்கிய கலை நிகழ்வான கவிதா நிகழ்வைப் பற்றிப் பேசியதென்றால் இந்தக் குறிப்புக்கான நூல் அதே கால கட்டத்தில், அதே போராட்டத்தின் அரசியற்தளத்தில் இயங்கிய ஒரு விடுதலை (தமிழீழ மக்கள் விடுதலைக் கழகம்- புளொட்) இயக்கத்தின் இராணுவப் பயிற்சிக்காகச் சென்றவர்களது அனுபவங்களையும், அவர்கள் எதிர் கொண்ட, தாம் செய்ய விரும்பிய விடுதலை அரசியலுக்கு முழுக்க முழுக்க மாறான நிலையில் நகர்ந்த, அவர்களது பயிற்சிமுகாம் அனுபவங் களையும் அதை அவர்கள் எதிர்கொண்டமையும் அவர்கள் விரும்பிய விடுதலைப் போராட்டம் வீழ்ச்சியை நோக்கி நகர்ந்தமையும் பற்றிய ஒரு போராளியின் நினைவுப் பதிவின் வடிவில் அமைகின்ற ஒரு நாவல்- குமிழி.

நாவலின் 'என்குறிப்பு' பகுதியில் ஆசிரியர் ரவி இவ்வாறு எழுதுகிறார்:

"நியதியாகக் கையளிக்கப்பட்ட வாழ்வின் பொது ஓட் டத்தை முறித்துக் கொள்கிறபோது, அல்லது புற நிலைகள் அதற்கு நிர்ப்பந்திக்கிறபோது ஏற்படுகிற அனுபவங்கள் சிறிதும் முன்அனுமானிக்கத் தக்கவையாக இருப்பதில்லை. அது ஏற்படுத்தி விடுகிற சுவடுகள் இலகுவில் அழியாதவை. இங்கும் அது நிகழ்ந்தது. 70களின் பிற்பகுதியில் ஈழ விடுதலை இயக்கங்களின் தோற்றங்கள் நிகழ்ந்தாலும், 80களின் முற் பகுதியிலே அவற்றின் வீச்சும் வீக்கமும் நிகழ்ந்தன. தமிழீழ மக்கள் விடுதலைக் கழகம் என்ற அமைப்பும் ஊதிப் பெருத்து ஒரு குமிழியாக அழகு காட்டியது. அதற்குள் அகப்பட்ட ஓர் இளவயது வாழ்க்கையின் அலைக்கழிவை இந் நாவல் பதிவு செய்கிறது"

உண்மையில் இந்த நாவலின் காலத்தில் ஆயுதமேந்திய போராட்டம் ஆரம்பமாகி விட்டிருந்தபோதும், நாவல் நடந்து கொண்டிருந்த போராட்டம் பற்றிப் பேசவில்லை. மாறாக, போராட்டம் என்பது தவிர்க்க முடியாத ஒன்று, அது இல்லாமல் ஒடுக்கப்பட்ட நமது மக்களின் விடுதலையை நோக்கி நகர





முடியாது என்று நம்பிய, முழுக்க முழுக்க, மக்கள் போராட்டம், ஜனநாயகம், விடுதலை என்ற இலட்சியங்களைச் சுமந்தபடி, தம்மை முழுமையாகத் தேசத்தின் விடுதலைக்கு அர்ப்பணிப்பது என்ற உத்வேகத்துடன் போராட இறங்கிய இளைஞர்கள், அதற்கான தயார்ப்படுத்தல்களில் ஒன்றான இராணுவப் பயிற்சிக்குச் சென்றபோது நடந்த அனுபவங்கள் பற்றிப் பேசுகின்ற நாவல் இது. பயிற்சி முகாமுக்கு வரும் போது அவர்கள் ஒவ்வொருவரிடமும் உறுதியான நம்பிக்கை இருந்தது ஆர்வமும் முகாமில் கிடைக்கும் பயிற்சி பற்றிய பெரும் கற்பனைகளும் இருந்தன. தமது விடுதலைக்கான அரசியல் குறித்து தமக்கிருந்த அர்ப்பணிப்புக் காரணமாக ஒருவகை மனக் கிளர்ச்சியை அவர்கள் கொண்டிருந்தார்கள். அவர்கள் ஊரை விட்டு, குடும்பத்தை விட்டு, உறவுகளை நண்பர்களை விட்டு உறுதியுடன் படகேறிய 'சொல்லாமல் போகும் புதல்வர்கள்'. ஆனால், அவர்களது கண்களுக்கு ஒரு அழகான குமிழியாக விரிந்திருந்த விடுதலை உணர்வு, போராட்டத்துக்கான உத்வேகம், அதில் ஈடுபடுவதற்குத் தயாரான அர்ப்பணிப்பு எல்லாம் பயிற்சிக்கு வந்து முகாமில் இறங்கிய கணத்திலிருந்து ஒவ்வொன்றாக கலைந்து, உயிர் வாழ்வதற்கும் தப்பிப் பிழைப்பதற்குமான போராட்டமாக மாறி, உடைந்துபோய் தாம் ஒன்றுமில்லாதவர்கள் ஆகிவிட்ட கையறு நிலைக்குத் திரும்பும் துயர் என்பவற்றைப் பதிவு செய்யும் ஒரு நாவலாக அமைகிறது குமிழி. பயிற்சிக்கான குறுகிய காலத்தின் வரலாற்றை, ஒரு துயர்படிந்த உணர்வோட்டத்துடன் பேசும் இந்த நாவல், மக்களின் விடுதலைக்கான அவர்களது அமைப்பின் போராட்டம் தொடங்கிய காலத்திலிருந்து முடிவு வரை கொண்டிருந்த கருத்துக்கள், நடவடிக்கைகள், போராட்டத்துக்குப் பாதகமான விதத்தில் நடந்த சம்பவங்கள் என்று அனைத்து விடயங்களையும் தனது பரப்பெல்லைக்கு உட்பட்ட அளவில், மிகவும் அழுத்தமாகவும் துல்லியமாகவும் மிகுந்த கலை நேர்த்தியுடனும், மிகவும் வெளிப்படையான திறந்த மனதுடனும் உரையாடுகிறது. செட்டான மொழி, கூர்மையான அவதானம், கலைநயமிக்க விதத்திலான காட்சிப்படுத்தல்கள், ஒன்றுக்கொன்று முரணான வெவ்வேறு நிலைகளில் மனித மனம் செயற்படும் விதத்தினை வெளிப்படுத்தும் சிறப்பு என்பவற்றால் இந்த நாவல் ஒரு அழகான பல்பரிமாண வெளிப்பாடுகளைக் காட்டும் ஓவியம் போலவோ அல்லது கவிதை போலவோ நகர்ந்து செல்கிறது.

இந்தக் காலகட்டத்து விடுதலைப் போராட்டம் தொடர்பாக நிறையக் கதைகள் பேசப்பட்டுள்ளன. இராணுவப் பயிற்சி முகாம் அனுபவங்கள் தொடர்பாகவும் சில எழுத்துக்கள் வெளிவந்துள்ளன. இந்திய அரசின் உளவுப்படையின் தொடர்புகள், அவை விடுதலைப் போராட்டத்தை பாதித்த, பயன்படுத்திய விதம் பற்றியும் கூட எழுத்துக்கள் வந்திருக்கின்றன. ஆனால், அந்த மாதிரியான தகவல்களையும், முகாமில் காணக் கிடைத்த அதிர்ச்சியூட்டும் சம்பவங்கள் போன்றவற்றால் ஏற்பட்ட அனுபவத்தையும் வைத்துக்கொண்டு ஒரு ஒற்றைப் படித்தான போக்கைக் காட்டும் நோக்குடன் பின்னப்பட்டிருக்கக் கூடிய ஒரு நாவலாக இதை அவர் எழுதவில்லை. மாறாக, அந்தச் சூழலின் யதார்த்தத்துக்கேற்ப வாழ்ந்த கதை சொல்லியினதும் சக தோழர்களதும் உணர்வுகளையும், நடவடிக்கைகளையும், அவற்றின் பின்னணிகளையும் தொடர்ச்சிகளையும் வெளிக்கொணரும் விதத்தில் மிகவும் உயிர்ப்புடனும் அழகுடனும் அவற்றை வெளிப்படுத்தும் ஒரு அருமையான நாவலாக இதை அவர் வடித்துள்ளார். இது அந்த முகாமில் இருந்த போராளிகளின் அக்கால வாழ்வை முழுமையாகப் பதிவுசெய்கிறது. அவர்களை அசல் மனிதர்களாக இரத்தமும் சதையுமாக நம்முன்னே நிறுத்துகிறது. வாசிப்பவர்களை கதை மாந்தர்களுடன் ஒன்றிப்போய்விட வைக்கிற, அடுத்து என்ன நடக்குமோ என்ற தவிப்புடனும் திணறலுடனும் வரிகளில் கண்களை ஓட்டவிட வைக்கிறது. கூடவே, நாவல், தன் போக்கில் விடுதலைப் போராட்டத்தின் அரசியலை, அதன் அமைப்பாக்கலை, அதனுள்ளே வெளிப்படும் தோழர்களுக்கிடையிலான உறவின் கலாசாரச் சீரழிவை, பிற்போக்குக் கருத்தாக்கங்கள் வலுப்பெறுவதை, போலித்தனங்களும் பொய்ப்பகட்டும், உண்மைக்கும் நேர்மைக்கும் அர்ப்பணிப்புக்கும் எதிராக வெற்றியீட்டுவதை எல்லாம், கண்டும் தெரிந்தும், தோழர்கள், வெறுமனே கையாலாகாத நிலையில் பார்வையாளர்களாகக் கடந்துசெல்ல வேண்டி இருப்பதை மிகவும் இயல்பான கதைசொல்லலாகவே வெளிப்படுத்திவிடுகிறது. போராட்டத்தின் தொடக்கமும் முடிவும் வரையான போக்கையும் அதற்கான காரணத்தையும் அடையாளம் காண முயல்கிற, தெள்ளிய நடையில் அமைந்துள்ள ஒரு அற்புதமான நாவல் இது.

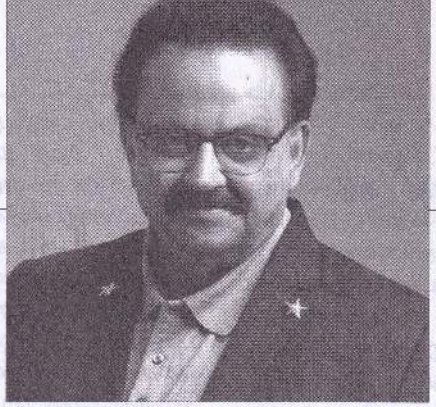
இந்தக் குறிப்பு வழமைபோல ஒரு அறிமுகக் குறிப்பு என்றவகையில் நாவலின் எல்லா விடயங்களைப் பற்றியும் விரிவாகச் சொல்லவோ அல்லது அதைப்பற்றிய ஒரு விமர்சன ஆய்வாகவோ இதை நான் எழுத விரும்பவில்லை. ஆனால் ஒன்றைச் சொல்லலாம். அல்லது சொல்ல வேண்டும். ஒரு விடுதலைப் போராட்டம் எப்படி நடக்கக் கூடாது என்பதற்கான சிந்தனை வெளியை இயல்பாகவே வாசகர் மனதில் ஏற்படுத்துவதில் இந்த நாவல் தன் போக்கினூடாக வெற்றி பெற்றுள்ள அளவுக்கு இதற்கு முன்னான படைப்புகள் எவையும் பெற வில்லை என்று நினைக்கிறேன். இந்தக் கருத்துடன் உடன் படாவிட்டாலும் அனைவரும் அவசியம் படிக்கப்படவேண்டிய ஒரு நாவல் இது!. நாவலை எழுதிய நண்பர் ரவிக்கு எனது பாராட்டுக்களும் அன்பும்!.

'கலைமுகம்' விலை மாற்றம்

'கலைமுகம்' கலை இலக்கிய சமூக இதழின் பிரதி ஒன்றின் விலை இந்த இதழிலிருந்து 200 ரூபாவாக மாற்றம் பெறுகின்றது என்பதை வாசகர்களுக்கு தெரிவித்துக் கொள்கின்றோம்.

விலை அதிகரிக்கப்படுவதற்கான காரணங்களை எழுதிப் புரிய வைக்க வேண்டிய நிலையில் எமது வாசகர்கள் இல்லை என்பதால் அவற்றை இங்கு முன்வைக்கவில்லை.

தொடர்ந்தும் உங்கள் ஆதரவை
எதிர்பார்த்து நிற்கின்றோம்.



எஸ். பி. பாலசுப்பிரமணியம்
(04.06.1946 - 25.09.2020)

எஸ். பி. பாலசுப்பிரமணியம் தலைமுறை இடைவெளி காணாத பாடகன்

கானா பிரபா

55 ஆண்டுகளாக இசையுலகில் மங்காது 'பாடும் நிலா' என்று ஒளிர் விட்ட எஸ்.பி.பாலசுப்பிரமணியம் அவர்கள் நோயுற்று நம்மை விட்டுப் பிரிந்த போது மொழி கடந்து ரசிகர்கள் அழுதார்கள், அது மட்டுமா? ஒட்டு மொத்தக் கலையுலகமே இன்னும் அழுது கொண்டிருக்கிறது.

பொதுவாகவே கலைஞரது இழப்பு என்பது கடைக்கோடி ரசிகன் வரை தம் குடும்ப இழப்பாகவே கொண்டு துயருறுதல் வழமை. இங்கே எஸ்.பி.பாலசுப்பிரமணியம் அவர்களது மறைவை ஒரு பெரும் ஏமாற்றமாகவும் கொண்டே ஒட்டுமொத்த கலையுலகமும், ரசிகர்களும் ஏங்கித் தவிக்கிறார்கள்.

காரணம்; அவரது குரல் வன்மை குறைந்தது இன்னும் பத்தாண்டுகளாவது வற்றாது செழுமையோடு இருக்கும் பாங்கிலேயே துடிப்போடு இயங்கியவர்.

ஒரு பாடகர் என்ற எல்லை கடந்து சிறந்த மனித நேயராகவும், இசையார்வம் கொண்ட குஞ்சு குருமான்களுக்குக் கூட அவர்களின் எல்லைக்குக் கீழிறங்கித் தோளில் கை போட்டு ஆலோசனை கொடுக்கும் நண்பனாகவும் திகழ்ந்த ஒரு அபூர்வப் பிறவி அவர்.

எம்ஜிஆர் - சிவாஜி
கமல் - ரஜினி
விஜய் - அஜித்

என்று திரையுலகின் மூன்று சகாப்தமும் கண்ட எங்கள் எஸ்பிபி தனது 25 ஆவது வயதில் 43 வயது சிவாஜிக்குக் குரல் கொடுக்கிறார் முதன் முதலில், 22 வயது அஜித்துக்கு (அமராவதி) எஸ்பிபி முதன் முதலில் குரல் கொடுத்த போது 43 வயது.

தமிழ் திரையுலக வரலாற்றில் தலைமுறை இடைவெளி காணாத ஒரேயொரு பாடகராக எஸ்பிபி விளங்கி நிற்கிறார்.

1966 ஆம் ஆண்டு தொடங்கி கலைத்துறையில் மூன்று தலைமுறைகளைக் கண்டவர், 16 மொழிகளுக்கு மேல் பாடிய வர், தமிழ், தெலுங்கு, கன்னடம் ஆகிய மூன்று மொழிகளிலும் முதன்மை இலக்கப் பாடகராகத் தொடர்ந்து தன் இருப்பைத் தக்க வைத்த ஒரு ஆளுமை இப்பேர்ப்பட்ட ஒரு நற்குணம் கொண்டவராகத் திகழ்ந்ததைக் காணொளிகளூடாகக் கண்டு கண்ணீர் வடிக்கிறது இசை ரசிகர் உலகம்.

இளையராஜாவின் பாடல்கள் என்றால் அவர் இசைய மைத்த நாலாயிரம் கடக்கும் பாடல்களில் சில நூறைத்தான் பரவலாகக் கொண்டாடிக் கொண்டிருக்கிறார்கள். அது போலவே எஸ்பிபி பாடியதில் பிரபல இசையமைப்பாளர் தவிர்ந்த பாடல்கள் கொட்டிக் கிடக்கின்றன. அது என்னவெனில் புத்தம் புது இசையமைப்பாளர்களின் அடையாளத்தை நிறுவ எஸ்பிபி எவ்வளவு துணை நின்றிருக்கிறார் என்பதைக் காட்டி நிற்கும். இந்த இடத்தில் எஸ்பிபி பழமைக்கும் புதுமைக்கும் ஒரு பாலமாகவே விளங்குகிறார் என்றே நோக்கவேண்டும். இசைத்துறையில் ஐம்பது ஆண்டுகளைத் தொட்டவர் மூன்று தலைமுறைகளைக் கண்டவர்.

இம்மூன்றிலும் தன் ரசிகர் குழாத்தை வளைத்தும் போடும் குரல் வித்தகர்.

அதனால் தான் ரஹ்மான் வழியாக ஒரு புத்திசை இயக்கம் எழுந்த போது 'காதல் ரோஜாவே'இல் ஆரம்பித்து இன்று வரை தவிர்க்க முடியாத குரலாக இருந்திருக்கிறார். அது சூப்பர் ஸ்டார் ரஜினி கடந்து, விஜித், அப்பாஸ் என்றெல்லாம் ரஹ்மானோடு பயணப்பட்டு நீண்டிருக்கிறது, அதையும் கடந்து போயிருக்கிறது.

ரஹ்மானுக்கு முந்திய சகாப்தம் இசைஞானி இளையராஜா காலத்திலும் கூட இசையாலும், எண்ணற்ற பாடகர்களை உள்ளிளுத்த வகையாலும் எழுந்த மாற்றம் எஸ்பிபி கணக்கில் கை வைக்கவில்லை. இளையராஜாவின் இசையில் அதிகம் பாடி வைத்தவர் எஸ்பிபி தான்.

மாற்றம் என்பது சடுதியாக விளைவது அல்லது, அது மெல்ல மெல்ல விளைவிப்பது. ராஜாவின் ஆரம்ப காலத்தின் இசையோட்டங்கள், பாடகர் ஒழுங்கு என்பது மெல்ல மெல்ல மாறிய பாங்கு ஒருதாரணம். ஆனால் எல்லா மாற்றங்களிலும் எஸ்பிபி தன்னை நிலை நிறுத்தியிருக்கிறார். புதியதொரு இசையமைப்பாளர் இசைக்க வரும் போதும் கூட எஸ்பிபி

முத்திரையோடு தன் பாடலை அடையாளப்படுத்தும் சூழல் இருந்திருக்கிறது. ஒரு இசையமைப்பாளர் தன்னை நிலை நிறுத்துவதற்கும், தன் பாடலை மிகஇலகுவாகக் கடைக்கோடி ரசிகனிடம் கொண்டு சேர்ப்பதற்கும் இங்கே உறுதுணை எஸ்பிபியின் குரல்.

நினைத்துப் பார்த்தால் ஆச்சரியமாக இருக்கும், ஒவ்வொரு இசையமைப்பாளரின் பாணியும் ஒவ்வொரு தினுசாக இருக் கும். அந்தந்த இசைக் கலவைக்கு ஈடு கட்டி எப்படிப் பாம்புச்சட்டை போலத் தன்னை உருமாற்றுகிறார் இந்தப் பாடும் நிலா என்ற ஆச்சரியத்துக்கு விடை காண முடிவதில்லை.

ஏராளம் மாநில அரசு விருதுகள், கலை அமைப்புகளின் விருதுகள் இவற்றோடு, இந்திய அரசின் மிக உயர்ந்த விருதான 2010 ஆம் ஆண்டுக்கான பத்மபூஷண் விருதும் இவரை வந்து சேர்ந்தது. பாடகர் என்பதைத் தவிர நடிகர், தயாரிப்பாளர், இசையமைப்பாளர் என்ற பன்முகம் கொண்டவர் எஸ்.பி.பாலசுப்பிரமணியம்.

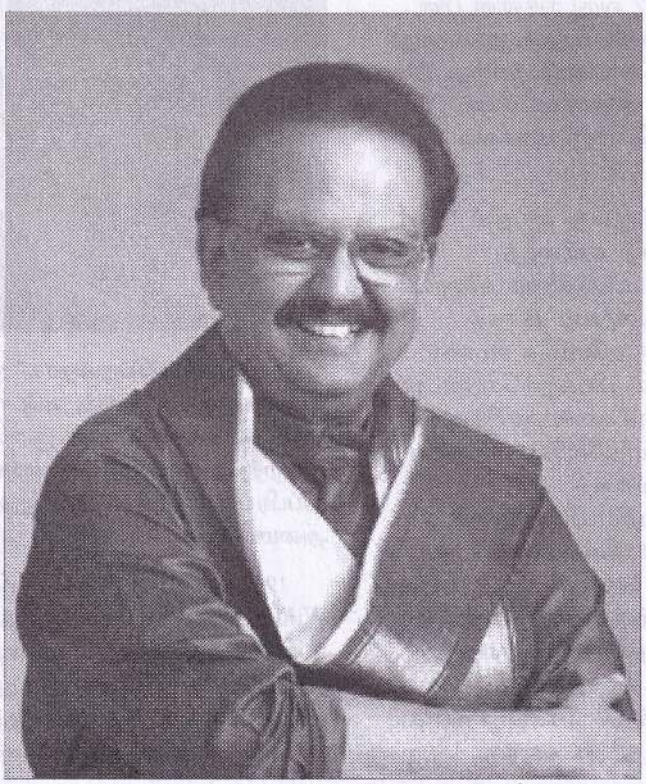
திரையிசைப் பாடல்களுக்காகத் தேசிய விருது என்ற ரீதியில் 1979 ஆம் ஆண்டில் கே.வி.மகாதேவன் இசையில் சங்க ராபரணம் (தெலுங்கு), 1981 ஆம் ஆண்டில் லஷ்மிகாந்த் பியாரிலால் இசையில் ஏக் துஜே கேலியே (ஹிந்தி), 1983 ஆம் ஆண்டில் இளையராஜா இசையில் சாகர சங்கமம் (தெலுங்கு), 1988 ஆம் ஆண் டில் இசைஞானி இளையராஜா இசையில் ருத்ரவீணா (தெலுங்கு), 1995 ஆம் ஆண்டில் ஹம்சலேகா இசையில் சங்கீத சாகர ஞானயோகி பஞ்சாட்சர கவி (கன்னடம்), 1997 ஆம் ஆண்டில் ஏ.ஆர்.ரஹ்மானின் இசையில் மின்சாரக் கனவு (தமிழ்) ஆகிய படங்களில் கிட்டிய வகையில் இங்கேயும் பன்முக மொழிகளில் தன் சாதனையை நிலை நிறுத்தியிருக்கின்றார்.

"எங்க அப்பா ரொம்பக் குறும்புக்காரர். 1979 ஆம் ஆண்டில் அவர் யூ எஸ் இல் இசை நிகழ்ச்சிக்குப் போன போது குடும்பத்தில் இருந்து நாங்க யாரும் அந்தப் பயணத் தில் இல்லை. யூ எஸ் போய் விட்டு வந்த அப்பாவின் சூட் கேசில் என்ன வாங்கிக் கொண்டு வந்திருக்கிறார் என்று அம்மா பார்க்க, அதற்குள் Wine Glasses மட்டும் இருந்தன.

"என்ன இது" என்று அம்மா விநோதமாகப் பார்த்துக் கொண்டே கேட்க

"இது அவ்வளவு சீக்கிரம் உடையாத Glasses"

என்று அப்பாவித்தனமாக எஸ்பிபி சொல்லவும் வீடே போர்க்களமானது என்று சரண் ஒரு பேட்டியில் சொல்லி யிருக்கிறார்.



பக்கத்தில் இருந்த பல்லவியும் இதைக் கேட்டு ஆமோதித் தவாறே விழுந்து விழுந்து சிரித்தார். எஸ்பிபி அஞ்சலியில் பாடகர் பிறைசூடன் உட்படப் பலரும் சரணை

"இனி விளையாட்டுத்தனத்தை மூட்டை கட்டவும்"

என்று சொன்ன போது நிறைவுரை செய்ய வந்த சரண்

"எங்க அப்பா தான் இறக்கும்வரை விளையாட்டுத் தனமாகவே, ஜாலியாக இருந்தவர். அதையே நமக்கும் சொல்லிக் கொடுத்தார்" என்று நெகிழ வைத்தார்.

"உங்க வாழ்க்கையில் பின்னோக்கிப் போய்ப் பார்த்து ஏதாவது ஒன்றை மாத்தணும்னா எதை மாற்றுவீங்க? ஏன்னா சரண் கூடச் சொல்லியிருந்தார் காலை ஆறு மணி கால்ஷீட் டெல்லாம் இருந்ததில்லை ஆனா அப்பாவுக்காக அது வந்துச்சு, அவர் எங்களோட இருந்த நேரம் வெகு குறைவு என்று"

இப்படி ஒரு கேள்வியை ஒரு பேட்டியில் எதிர் கொண்ட போது எஸ்பிபி சொன்னார்

"நான் என்னோட கடந்த காலத்தை மாற்ற விரும்பல. அது கடினமானதும், அழகிய தருணங்களாலும் ஆனது. விட்டுக் கொடுப்புகளும், இழந்தவைகளும் அதிகம் இருந்தாலும் அந்த வாழ்க்கை இனிமையானது. இப்போது கிடைக்கும் கேக் ஐச் சுவைப்பது அவ்வளவு சாதாரணமானது அல்ல"

என்று நேர் சிந்தனையோடு சொன்னார்.

கூடவே இன்னொன்றையும் சொன்னார்

"நான் என்னுடைய பேரப்பிள்ளையின் ஆரம்பக் கல்வி Graduation Day க்கு என்னோட எல்லா நிகழ்ச்சிகளையும் இரத்துச் செய்து விட்டு, புது சூட் எல்லாம் எடுத்து குடும் பத்தோடு போனேன். அதைப் பார்த்து என் மருமகன் கூடக் கண் கலங்கினார்.

"எங்களோட பல்கலைக்கழகப் பட்டமளிப்புக்குக் கூட நீங்க வந்த தில்லை" என்று என் பிள்ளைகள் குறைப்பட்டார்கள்.

"ஆனா நான் என் பிள்ளைக ளோடு இருந்ததை விட, அவர் களுக்குச் சொல்லிக் கொடுத்ததை விட என் பேரப் பிள்ளைகளோடு நிறைய நேரம் செலவு பண்றேன், இதுதான் வாழ்க்கை" என்றார் அந்தப் பேட்டியில் எஸ்பிபி.

எவ்வளவு அழகான பார்வை இது, சமூகத்துக்காகத் தன் சுக, துக்கங்களைச் சமரசம் செய் தாலும் அதை நோகாமல் எடுத்துக் கொள்ளும் பண்பு, அதுதான் எஸ்பிபி என்ற எஸ்.பி. பாலசுப்பிர மணியம் என்ற பாடும் நிலா. ●

2020ஆம் ஆண்டின் இலக்கியத்திற்கான நோபல் பரிசைப் பெற்றுக்கொண்ட பெண்கவிஞர் லூயிஸ் குளுக்

ஆர். எம். நஞ்சிதன்

'நோபல் பரிசு' உலகில் ஒரு பெருமைக்குரிய உயர் சாதனைக்கான பரிசாகக் கருதப்படுகிறது. இது சுவீடன், நோர்வே ஆகிய நாடுகளினால் அங்கீகரிக்கப்பட்ட நிறுவனங்களினால் உலகில் பல்வேறுபட்ட துறைகளில் சாதனை படைத்தவர்களைத் தேர்ந்தெடுத்து, வருடாவருடம் அளிக்கப்பட்டுவரும் பரிசாகும். இதை 1895ஆம் ஆண்டு ஆரம்பித்து வைத்தவர் அல்பிறட் நோபல் (Alfred Nobel) என்பவர். இவர் சுவீடன் நாட்டைச் சேர்ந்தவர். தொழில்நுட்பவியலாளர், இரசாயன நிபுணர். நோபல் பரிசின் போது பணமாக வழங்கப்படும் பரிசுத்தொகை US$ 986,000/-. இத்துடன் ஒரு ஞாபகார்த்த பதக்கமும், டிப்ளோமா பட்டமும் வழங்கப்படும்.

மருத்துவம், இரசாயனம், பௌதீகம், பொருளியல் விஞ்ஞானம், சமாதானம், இலக்கியம் போன்றவற்றிற்காக நோபல் பரிசுகள் வழங்கப்பட்டு வருகின்றன. இவ்வருடம் இலக்கியத்திற்கான நோபல் பரிசை பெற்றுக்கொண்டவர் லூயிஸ் குளுக் (Louise Gluck) என்ற அமெரிக்க பெண்கவிஞர். அவரிற்கு வயது 77. தற்பொழுது மசச்சுசெற்ஸ் கேம்பிரிஜில் வாழ்ந்து வருகின்றார். இவரது பிறப்பிடம் நியூயோர்க் ஆகும். 27 வருடங்களின் பின் இலக்கியத்திற்காக நோபல் பரிசைப் பெறும் முதலாவது அமெரிக்கப் பெண் இவர் எனச் சொல்லப்படுகிறது. இவர் கவிஞர், எழுத்தாளர் மட்டுமல்ல, அமெரிக்க யேல் (Yale) பல்கலைக்கழகத்தில் ஆங்கிலப் பேராசிரியராகவும் கடமையாற்றி வருகின்றார்.

1968ஆம் ஆண்டில், தமது 25ஆவது வயதில் 'First born' (தலைச்சன் பிள்ளை) என்ற கவிதைத் தொகுப்பால் முதன்முதலாக அறியப்படுகிறார். விரைவில் அவரது கவிதைகள் பலரதும் கவனத்தை ஈர்க்கத் தொடங்கியது. இதன் காரணமாக அமெரிக்க சமகால இலக்கியத்தில் முக்கிய இடத்தைப் பிடித்துக்கொண்டார். இளம் வயது தொட்டே அதிக நூல்களை வாசிக்கும் பழக்கம் கொண்டவர். பதின்ம வயதிலேயே கவிதை எழுத ஆரம்பித்துவிட்டார். இவர் 12 கவிதைத் தொகுப்புக்களையும், கவிதை பற்றிய பல கட்டுரை நூல்களையும் எழுதியுள்ளார். 1985இல் வெளியிடப்பட்ட 'Triumph of Archilles', 1990இல் வெளியிடப்பட்ட 'Ararat' போன்ற கவிதைத் தொகுப்புகளிற்கு அமெரிக்காவிலும், வெளிநாடுகளிலும் வரவேற்பு அதிகரித்துச் சென்றது. இந்நூல்களினால் வாழ்க்கையில் சாதாரணமாக உபயோகிக்கப்படும் பழகுமொழிச் சொற்களை எவ்விதம் கவிதை நடையில் பாவிப்பதென தாம் உணர்ந்து கொண்டதாக சொல்லியிருந்தார். இக்கவிதைத் தொகுப்புகளில் வேதனையளிக்கும் குடும்ப உறவுகளைப்பற்றி சொல்லப்படுகிறது. இவரின் நூல்கள் அனைத்தும் வாழ்வைப்பற்றிய சந்தேகமற்ற ஒரு தெளிவின் தேடுதலின் முயற்சியாகவே தென்படுகின்றது. அவரது எழுத்தின் மையக்கருத்துகளாக அமைவன குழந்தைப்பருவம், குடும்ப வாழ்வு, நெருங்கிய உறவு, பெற்றோர், குழந்தைகள் என்பவையே ஆகும். எழுத்துக்கள் அவரது சுய வாழ்க்கையை பின்புலமாகக் கொண்டிருந்தபோதிலும், ஒரு குற்றஒப்புதல் கவிஞராக அவரைக் கொள்ள முடியாது என்பது பலரது கருத்தாகும். ஒக்ஸ்போட் பேராசிரியர் போகெமர் (Boehmer) "அவரின் கவிதைகளில் குடும்ப வாழ்வின் அனுபவங்கள் வாழ்வு, இறப்பு, காட்டிக்கொடுப்பு, பொறாமை என்பவை



முக்கியத்துவம் பெறுவதாக" குறிப்பிட்டிருந்தார். அவரது கவிதைகளில் யூரிடிஸ், டிடோ, பேர்சிபோன் போன்ற கிரேக்க பாத்திரங்களின் குரல் ஒலிகள் சுய மாற்றத்திற்கான முகமூடிகளாகவும் தனிப்பட்ட வகையிலும், இப்பிரபஞ்சரீதியாகவும் பெறுமதியுள்ளவையாக அமைகின்றன.

1992இல் லூயிஸ் குளுக்கினால் வெளியிடப்பட்ட 'The Wild Iris' என்ற கவிதைத் தொகுப்பில் வரும் உணர்ச்சிவசப்படுத்தும் கவிதை வரிகள்பற்றி பலராலும் அதிகம் பேசப்படுகிறது. இந்நூலிற்காக அவரிற்கு புலிட்சர் பரிசும் (Pulitzer Prize) கிடைத்தது. அக்கவிதையின் தலைப்பு 'பனிப்பொழிவு மலர்' (Snowdrops).

Snowdrops

Do you know what I was, how I lived? You know
what despair is; then
winter should have meaning for you.

I did not expect to survive,
earth suppressing me. I didn't expect
to waken again, to feel
in damp earth my body
able to respond again, remembering
after so long how to open again
in the cold light
of earliest spring -

afraid, yes, but among you again
crying yes risk joy

in the raw wind of the new world.

பனிப்பொழிவு (Snowdrops) மலரை வைத்து ஆங்கிலக் கவிஞர்களான வேட்ஸ்வேர்த் (Wordsworth), லோட் ரெனிசன் (Lord Tennyson) போன்றவர்கள் கவிதைகளைப் படைத்திருக்கிறார்கள். இங்கு கவிஞர் லூயிஸ் குழுக் பனிப்பொழிவு மலர் ஊடாகப் பேசுகின்றார். இம்மலர் ஒரு குறியீடாகின்றது. இம்மலர் மிகுந்த குளிர்காலத்தில் (Winter) தான் இறந்துவிட்டதாகவே எண்ணுகின்றது. பின்பு முன் இளவேனில் காலத்தில் மீண்டெழுந்து வருகிறது. நாம் உலக துன்பங்களின் சுமையைத் தாங்கமுடியாமல் அமிழ்ந்துபோனாலும் அவற்றைத் தாங்கக்கூடிய வலிமையையும் ஆற்றலையும் கொண்டிருத்தல் அவசியம் என்பது இங்கு கவிஞரால் சுட்டிக்காட்டப்படுகிறது. மேலும் எல்லாத் துன்பங்களின் பின்பும் நிச்சயமாக ஒரு ஒளிமயமான காலம் உண்டு என பனிப்பொழிவு மலர் கூறுவது போல் வாசகர்களுக்கு அழகாக எடுத்துரைக்கின்றார் கவிஞர். இவை விரிக்கிற் பெருகும்.

இக்கவிஞர் இலைமறைகாயாக இருந்தவரில்லை. அமெரிக்காவில் அவருக்கு போதிய அங்கீகாரம் வழங்கப்பட்டிருந்தது. சிலர் அவரது கவிதைகளை கண்ணீருடன் படித்ததை இணையத்தள வீடியோக்களில் பார்த்திருக்கிறேன். 1993இல் அமெரிக்க புலிட்சர் பரிசு, 2014இல் அமெரிக்க தேசிய புத்தகத்திற்கான விருது, தேசிய மனிதாபிமான பதக்கம், தேசிய நூல் விமர்சன வட்டத்தின் விருது, போலிஞ்ஞன் பரிசு (Bollingen Prize) என பல விருதுகளும், பரிசுகளும் வழங்கி லூயிஸ் குளுக் அவர்கள் கௌரவிக்கப்பட்டுள்ளார்கள்.

கவிதை இலக்கியம் உரைநடை இலக்கியத்திலும் பார்க்க பெரிதும் சக்தி வாய்ந்தது. இதன் காரணமாகவோ என்னவோ இலக்கிய வரலாற்றின் ஆரம்ப காலங்களில் இலக்கியங்கள் கவிதை வடிவிலேயே எங்கும் காணப்பட்டன. இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்பு பிளேட்டோ, "கவிஞர்கள் மக்களின் உணர்வுகளைத் தூண்டிவிட்டு குழப்பத்தை உண்டுபண்ணுவார்களானால் அவர்கள் நாடுகடத்தப்படுவார்கள்" என எச்சரித்தார். இது பிளேட்டோவின் தத்துவப் பார்வையில், கலை பற்றிய சிந்தனையின் பலவீனத்தைக் காட்டுவதாக விமர்சிக்கப்பட்டது. ஆனால் ஒரு கலைஞனானவன் மக்கள் மேல் கொண்டுள்ள வலிமை வாய்ந்த செல்வாக்கைப் பொறுத்தவரையில் அவன் மிகவும் தெளிவாக இருந்தான். இதைவிட கவிதையின் மகத்துவத்திற்கு வேறு என்ன சான்று வேண்டும். "கவிதையில் தெய்வீகத்தன்மை உள்ளது என்கிறார்கள். அது வேண்டாம் ! மனிதத்தன்மை இருந்தாலே போதும்" என்கிறார் பாரதிதாசன்.

லூயிஸ் குளுக் இன் கவிதைத் தொகுப்புகள் இன்று உலக அளவில் அறியப்பட்டுள்ளன. அவை உலகின் அனைத்து நாடுகளிலும் வாழும் கவிதைப் பிரியர்களால் இனி உன்னிப்பாக வாசிக்கப்படப்போகின்றன என்பதில் சிறிதேனும் ஐயமில்லை. •



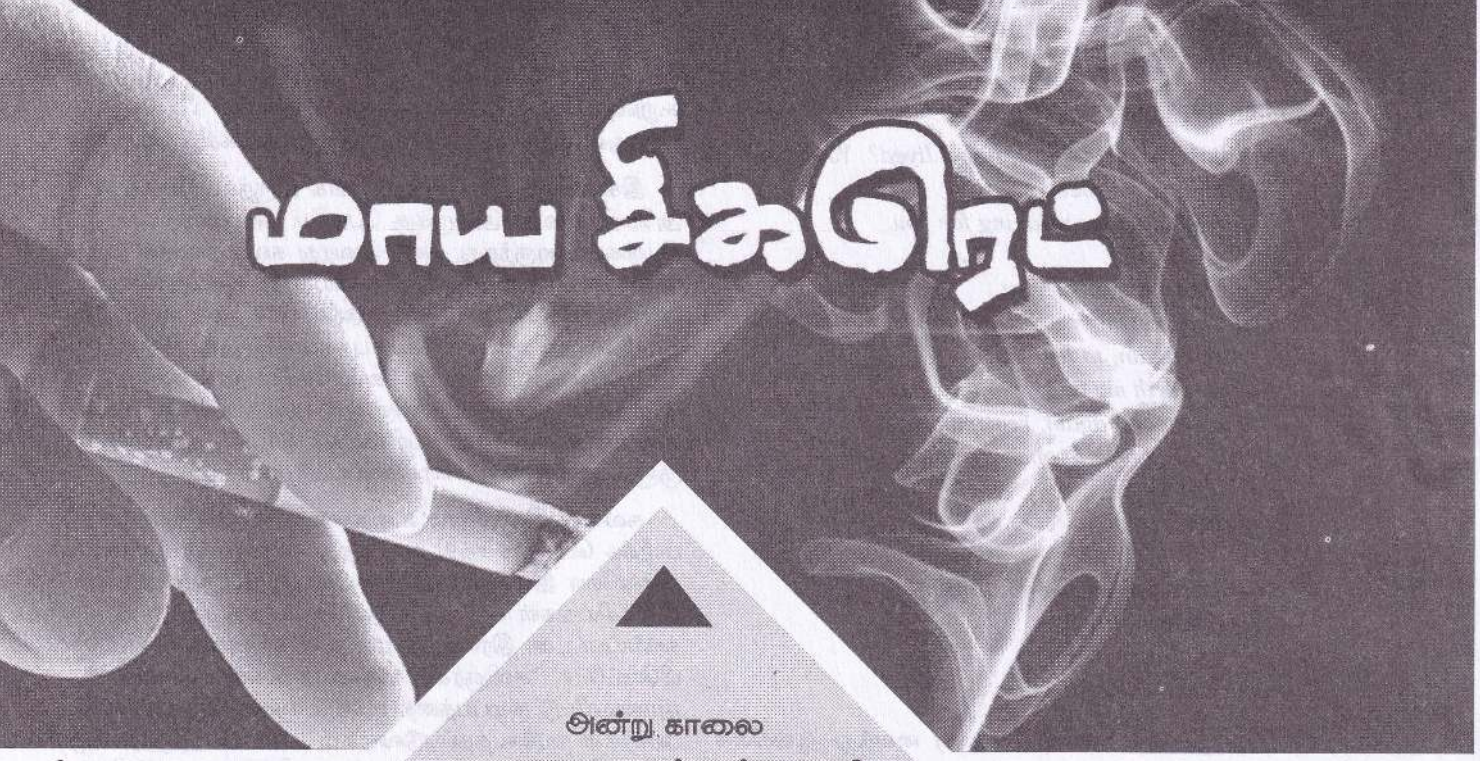
'அறிந்திரன்' சிறுவர்களுக்கான புதிய இதழ்

ஈழத்தில் சிறுவர் சஞ்சிகைகளுக்கான தேவை நீண்ட காலமாகவே இருந்து வருகின்றது. இதனை நிவர்த்தி செய்யும் வகையில் அவ்வப்போது பல சஞ்சிகைகள் தோற்றம் பெறுவதும் பின்னர் வெளிவந்த சில காலங்களிலேயே அவை நின்று போவதுமே வரலாறாகத் தொடர்கின்றது.

இறுதியாக யாழ்ப்பாணத்தில் இருந்து 2011 ஆம் ஆண்டு நடுப்பகுதியில் 'உதயன்' பத்திரிகை நிறுவனத்தில் இருந்து மீளவும் வெளிவர ஆரம்பித்த 'அர்ச்சுனா', ஆஸ்பத்திரி வீதி, யாழ்ப்பாணத்தில் இருந்து வெளிவரத் தொடங்கிய 'சிட்டு' ஆகிய சிறுவர் இதழ்களும் சிறிது காலத்தில் தம் பயணத்தை நிறைவு செய்து கொண்டன.

தற்போது , நீண்ட வெற்றிடத்திற்குப் பின்னர் 'அறிந்திரன்' சிறுவர் சஞ்சிகை நவம்பர் மாத நடுப்பகுதியில் இருந்து வெளிவர ஆரம்பித்துள்ளது. டிசம்பர் 2020 க்குரிய இதழாக வெளிவந்துள்ள இவ்விதழ் சிறுவர்களைக் கவரக்கூடிய வர்ண இதழாக கைக்கடக்கமான அளவில் 20 பக்கங்களில் வெளிவந்துள்ளது.

தொடர்பு முகவரி: 'அறிந்திரன்' கணபதி, இணுவில் (P.O)



மாய சிகரெட்

சிறுகதை

அகமது ஃபைசல்

அன்று காலை
பாடசாலை செல்வதற்கு ரோசி
தயாராகிக்கொண்டிருந்தாள்.
புத்தகப் பைக்குள் எடுத்து வைத்த
புத்தகங்களுடன் வாப்பா பாவித்து முடிந்த சிகரெட்
பக்கட்டையும் எடுத்து வைத்தாள். தான்
விளையாட்டுத்தனமாக நம்பிக்கொண்டிருக்கும்
அந்த மாய சிகரெட் அதனுள்
இருப்பதாக திருப்திப்பட்டாள்.

திரும்பத் திரும்ப விரல் இடுக்கில் சிகரெட்டை வைத்துக்கொண்டு புகையை உள்ளிழுத்து வெளியே விடுவதுபோல் பாவனை செய்தாள். அவள், முப்பத்திரெண்டு அடி உயரமான சிகரெட் ஒன்றை புகைப்பதுபோல் ஒரு கனவும் கண்டிருக்கிறாள்.

வெறும் விரலை உதட்டில் வைத்து அழுத்தி சிகரெட் குடிப்பதுபோல் அல்ல அந்தக் கனவு. ஒரு வகை ஸ்டைலும் கூடி, காலுக்கு மேல் கால் போட்டு என்றால் அப்படியுமில்லை. அது ஒரு தனி ரகமானது. கனவுக்குத்தானே கட்டுப்பாடோ, எல்லையோ கிடையாது. எரிகிற ஊதுபத்தியை வாய்க்குள் விட்டு, கொஞ்சம் புகையை சேமித்து கன்னங்களை பொங்க வைத்து ஊதுவாள். சிறகு இல்லாமல் மேலே பறக்கும் இள நீலப் புகை. அப்போது அவள் வகுப்பு மூன்று படிக்கிறாள். இப்போது பெரிய வகுப்பு படிக்கிறாள்.

இப்படி சிகரெட் பிடிப்பதற்கு எங்கு கற்றாள்? அவள் தந்தையிடமா?

அவர் அதிகாலையில் சூரிய வெளிச்சத்தில் இருந்து கொண்டு, தன் நிழலைப் பார்த்துப் பார்த்து புகைத்தார். அந்தப் புகை அசைவதுபோல் அழகாய் அவரால் அசைய இயலவில்லை.

வேலி ஓரமாய் நிற்கும் உயரமான செம்பருத்தியின் வெள்ளைப் பூக்கள் விழுந்து கிடக்கும் இடத்தை நோக்கி அந்த சிகரெட்டின் எரிந்துகொண்டிருக்கும் இறுதி உடலை எறிந்தார். அதிலிருந்து புகை மேலே எழுந்து சென்றது. "இன்னொரு சொட் எடுத்திருக்கலாம் சே" என்று தன்னை நொந்து கொண்டார்.

அந்த வேகா வெய்யிலில் எதிரே வந்த கார் மெல்ல வேகத்தைக் குறைத்தது. கார்க் கண்ணாடி கீழே இறங்கியது. பின் இருக்கையில் ஒரு பெண். முகமெங்கும் பருக்கள்

சிவந்திருந்தன. ஏசியின் குளிர் மெதுவாக கண்ணாடி வழியே வெளியேறியது. உள்ளிருந்து பீட்ஸாவின் வாசனையும் முண்டியடித்து குப்பென வெளியே வந்தது. பக்கத்து சீட்டில் *Carolina Herrera Perfume* போத்தல் நிறம் மாறாமல், புதிய மினுமினுப்புடன் சாய்ந்து கிடந்தது. அதன் வாசனை சொல்லவே தேவையில்லை. விலையும் அதிகம். வெளிநாடு போய் வந்தவர்களுக்கு நன்றாகத் தெரியும்.

"உகந்தைக்கு இன்னும் எவ்வளவு தூரம் போகணும்" கார்க் கண்ணாடி போன்று தனது இரு கண்களையும் அகல விரித்து அவரைப் பார்த்துக் கேட்டாள்.

"உங்கள பாத்தா முக்கால்வாசி தூரத்த கடந்துவிட்டாப்போல தெரியிது. இன்னும் கால்வாசி தூரம்தான் இருக்கு. இப்புடியே போனா பாணம வரும். இன்னும் கொஞ்சம் போனா உகந்த தான்" என்றார் அவர்.

"தேங்ஸ்" என்று அவள் பூத்த சிறு புன்னகை பல் குத்தும் புது ஈர்க்குத் துண்டின் அளவில் இருந்தது.

அவள் முகத்திலிருந்த இரண்டு முகப்பருக்கள் மினுமினுத்தன. கார் மெல்ல நகர்ந்து சென்றது. காரின் பின் புறத்தை நின்று பார்த்துவிட்டு, சைக்கிளில் ஏறி, பெடலை மிதித்து அவர் செல்லும்போது எதையோ இழந்தாற்போல் இருந்தது அவர் முகம்.

யார் அவள்? அவருக்கும் தெரியாது. அவள் முகத்தை இப்பவும் நினைவுபடுத்தி இன்னொரு சிகரெட்டை பற்ற வைத்தார். அப்போது அவருக்கு வயது இருபத்தி மூன்று. இப்போது ஓய்வூதியம்.

அன்று காலை பாடசாலை செல்வதற்கு ரோசி தயாராகிக் கொண்டிருந்தாள். புத்தகப் பைக்குள் எடுத்து வைத்த புத்தகங்களுடன் வாப்பா பாவித்து முடிந்த சிகரெட் பக்கட்டையும் எடுத்து வைத்தாள். தான் விளையாட்டுத்தனமாக நம்பிக்கொண்டிருக்கும் அந்த மாய சிகரெட் அதனுள் இருப்பதாக திருப்திப் பட்டாள். மதிய உணவை சாப்பிட்டதும் அவள் ஒரு மாயச் சிகரெட்டை புகைக்காமல் வகுப்புக்கு செல்லமாட்டாள். சிகரெட் புகைப்பதற்கு கழிவறையைத் தேர்ந்தெடுத்தாள். வீட்டில் ஆசுவாசமாக தனது அறையில் இருந்துகொண்டு, கால்மேல் கால் போட்டு ஒரு ஸ்டைலாக புகைப்பாள்.

"என்னடி இவ்ளோ நேரம். ஆம்புள சிகரெட் அடிச்சிட்டு வராமாதிரி வார" என்றாள் தோழி. ஒரு பதிலும் சொல்லாமல் கக்கூஸுக்கு வெளியே வந்து தள்ளி நின்றாள். தோழி உள்ளே சென்று கக்கூஸ் கதவை தாழிட்டாள். கொண்டியின் சத்தம் எலியின் சத்தத்தை விட மோசமாக இருந்தது.

அன்று பாடசாலைகளுக்கிடையிலான இல்ல விளையாட்டுப் போட்டி நடந்து கொண்டிருந்தது. அப்போது அவள் கண்ணமூக்கப் பார்த்து அந்த மாயச் சிகரெட்டை அடிக்கடி புகைத்துக் கொண்டாள். சுட்டு விரலையும், நடு விரலையும் உதட்டில் அழுத்தி எடுத்து புகையை ஊதுவாள். அவள் கையில் இருக்கும் சிகரெட்டும், வாயிலிருந்து வரும் புகையும் யாருடைய கண்களுக்கும் புலப்படாது.

பொதுவாக ஒரு சிகரெட் பக்கட்டுக்குள் இருபது சிகரெட்டுகள் இருக்கும். ஆனால் இவள் வைத்திருக்கும் அந்த மாயச் சிகரெட் பக்கட்டுக்குள் முப்பது, நாற்பது வரை இருக்கும். ஒவ்வொரு உறுஞ்சலுக்கும் சுட்டு விரலையும், நடு விரலையும் உதட்டில் வைத்து அழுத்தித்தான் புகையை உறுஞ்சுவாள். உண்மையாக சிகரெட் குடிப்பவர்கள் இப்படியெல்லாம் அனுபவித்துதான் குடிக்கிறார்களா? என்பது தெரியாது. ஆனால் அவள் தந்தை, சிகரெட்டின் கடைசிச் சொட்டு வரும்போதுதான் விரல்களை அழுத்தி உறுஞ்சுவார்.

"அடுத்ததாக நூறு மீற்றர் ஓட்ட வீராங்கனைகளை மைதானத்திற்குள் வருமாறு கேட்டுக்கொள்கிறேன்" என்று ஒலிபெருக்கியில் அறிவிப்பு செய்யப்பட்டது.

"அமிர் இல்லம், அறபா இல்லம், ஸம் ஸம் இல்லம், உஹது இல்ல வீராங்கனைகளை நூறு மீற்றர் ஓட்டத்திற்காக தயாராகுமாறு கேட்டுக்கொள்கிறேன்" மீண்டும் அறிவிப்பு ஒலிபெருக்கியில் ஒலித்தது.

அமிர் இல்லம் மகாராஜாவின் மாளிகை போன்று தோற்றமளித்தது. ஸம் ஸம் இல்லம் நீரூற்று போலவும், உஹது இல்லம் ஒரு குகை போல அழகாகவும், அறபா இல்லம் வைக்கோலாலும் செய்யப்பட்டு, நாலு இல்லமும் நாலு திசைகளிலும் காட்சியளித்தன.

அவள் அமிர் இல்லம். நூறு மீற்றர் ஓட்டப்போட்டிக்கு பெயர் கொடுத்திருந்தாள். ஒலி பெருக்கியில் அறிவிப்பைக் கேட்டதும் கக்கூஸுக்குள் இருக்கும் தோழியை எதிர்பார்க்காமல் ஓட்டமும் நடையுமாக மைதானத்தை சென்றடைந்தாள். சட்டைக்குள் ஒழித்து வைத்திருந்த சிகரெட் பக்கட் எங்கோ வழியில் விழுந்தது அவளுக்குத் தெரியாது.

பெண்களுக்கான நூறு மீற்றர் ஓட்டம் தொடங்கிற்று. அவள் முதலாம் இடத்தைப் பிடித்து ஓடிக்கொண்டிருக்கும்போது அந்த சிகரெட் பக்கட் ஞாபகத்தில் வர, இறுதியில் அவள் மூன்றாம் இடத்தையே அடைந்தாள். ஓட்டப் பயிற்சி ஆசிரியை அவளை வாய்க்கு வந்தபடி ஏசித்தீர்த்தாள். மனச் சோர்வும், கவலையும் உற்றிருந்த நிலையில் கக்கூஸ் பக்கம் நடந்தாள். தன் சிகரெட் பக்கட்டைத் தேடினாள்.

எதிரே, சற்று தூரத்தில் நின்றிருந்த ஒரு சிறிய வகுப்பு மாணவன் கையில் இருந்த சிகரெட் பக்கட்டைக் கண்டாள். அந்த வெறும் பக்கட்டின் வாயைத் திறந்து அதனுள் இல்லாத சிகரெட் ஒன்றை எடுத்து வாயில் வைத்து புகைப்பதுபோல் செய்கை காட்டிச் சிரித்தான் அவன்.

"குர்ரா பக்கட்ட, ஆள்ர ஒசரத்தப்பாரு சிகரெட் அடிக்கி றேயா உன்ன டீச்சர்ட சொல்றன் பாரு" என்று அவன் கையில் இருந்த பக்கட்டை பறித்தாள்.

"அதுக்குள்ள ஒன்டுமில்ல ராத்தா நான் சும்மாதான் விளையாட்டுக்கு" என்று சொல்லிக்கொண்டு அந்த இடத்தைவிட்டு ஓடினான்.

அவள் மனம் மாறவில்லை. கக்கூஸ் பக்கம் போய் கதவைத் திறந்து பக்கட்டுக்குள்ளிருந்து ஒரு மாயச் சிகரெட்டை எடுத்து நெருப்பு இல்லாமல் புகைத்தாள். சாம்பலையும் இடையிடையே தட்டினாள். கக்கூஸை விட்டு வெளியே வந்து நின்றும் புகைத்தாள். டீச்சர் ஏசியதை நினைத்துப் பார்த்தாள். இப்படியாக அந்த மாய சிகரெட்டும் ஒவ்வொன்றாக குறைந்து கொண்டிருந்தது.

அடுத்த நாள்.

அவள் பள்ளிக்கு வரவில்லை. தன் அறையை விட்டு இன்னமும் எழுந்திருக்கவில்லை. ஏன்?என்ன? என்று கேட்ட உம்மாவுக்கு ஒரு சாட்டுப்போக்கு சொல்லிவிட்டுக் கிடந்தாள். அவள் மேசையில், வாப்பா குடித்துத் தீர்த்த சிகரெட் பக்கட்டுகள் அடுக்காய் இருந்தன. ஒரு தடவை அவள் உம்மாவும் திறந்து பார்த்துவிட்டு இது வெறும் பக்கட்டுதானே என்று இருந்துவிட்டாள்.

"ஏண்டி ரோசி இன்னரம் என்ன படுக்கயடியிது. எழும்பு மாமியாக்கள் வாரதாம் குளிச்சிட்டு நல்ல உடுப்ப மாத்திக்கொண்டுபோய் படு" என்று அறைக் கதவை நன்றாக விரித்துவிட்டு போனாள் சுபைதா.

"என்னத்துக்கு வாராம் மாமியாக்கள்" என்றாள் சத்தமாய். "ஆ ஒன்ன உரஞ்சி பொட்டு எடுக்க வாராம்" சுபைதாவின் குரல் குழாய்க்குள்ளிருந்து ஓடி வந்து பாயும் தண்ணீர்போல் ரோசியின் காதுகளில் பாய்ந்தது.

"இந்த குசினி கெடக்கிற கெடயும், அவள் படுக்கிற படுக்கயும். பொழுது வானத்தில விடியல என்ர தலைலதான் விடியிது போ" என்றாள். பானை சட்டிகளின் சத்தமும் சேர்ந்து குசினிக்குள் ஒரு கச்சேரி நடத்தின.

ஜன்னல் வழியாக வந்த காற்றில் மாதக் கலண்டரும் பட படத்து கீழே விழுந்தது. அப்போதுதான் பாத்ரூமில் இருக்கும் தனது மாய சிகரெட் பக்கட் ஞாபகம் வந்தது. எடுத்துப் பிடித்து ஓடிப்போய் அதைக் கைப்பற்றி வந்து தன் அறையில் உள்ள மேசையில் வைக்கும்போது பக்கட்டின் வாயைத் திறந்து மீதிச் சிகரெட்டை எண்ணிப் பார்த்தாள். பதினெட்டு.

பாத்ரூமில் திசை தேடி சிக்கிக்கொண்ட சிறியதொரு வெண் தவளை ஒரே ஒரு சத்தம் போட்டது.

இரண்டு ஆமைகள்போல் கிடந்த கட்டிலுக்கும், மேசைக்கும் இடைப்பட்ட தூரத்தை அவள் கடக்கும்போது அந்த தவளைச் சத்தம் அவள் காதுகளில் விழுந்தது. தவளைச் சத்தத்தைக் கேட்டபடி பாம்பைப்போல கட்டிலில் கிடந்து நெளிந்தாள்.

குசினிக்குள்ளிருந்து வரும் கச்சேரிச் சத்தத்தை காதிலே வாங்காமல் திரும்பவும் நெளிந்தாள். அதே ஜன்னல் வழியாக வந்த "கண்ணா உனைத் தேடுகிறேன் வா! கண்ணீர் குயில் பாடுகிறேன் வா" என்ற பாடலை மெதுவாக பாடினாள்.

வாசலைத் தொட்டுக் கிடக்கும் திண்ணையில், சுவர் ஓரமாக சாய்மனையில் முதுகைச் சாய்த்துக்கொண்டு சிகரெட் வாயோடு வானத்தை ரசிப்பது இந்தக் காலை வேளையில் அபுல்ஹசன் மட்டுமாகத்தான் இருப்பார்.

பேங்கில் மனேஜராக வேலை பார்த்த நாட்களில் ஒரு நாளும் பேங்கிற்குள் வைத்து அவர் சிகரெட் புகைத்திருக்க மாட்டார். கென்டின் வழியாக கார் பார்க்கிங் பக்கமாக சென்று தன் காருக்குள்ளே இருந்து ஒரு பக்க கதவைத் திறந்து வைத்துக்கொண்டுதான் புகைப்பார்.

கழுத்தில் தொங்கும் டையை ஒரு கையால் தடவித் தடவி அமைதியாக, நேரம் எடுத்து புகைப்பார். ஆனால் அவரது உதட்டைப் பார்த்தால் யாரும் சொல்ல மாட்டார்கள் இவரை ஒரு சிகரெட் பிரியன் என்று.

அந்தக் கார் பார்க்கிங் கட்டப்பட்ட நாளிருந்து குடியிருக்க வந்த ஒரே ஒரு செம்மஞ்சள் நிற நாய்தான் அது. முன் இரு கால்களையும் நீட்டிப் படுத்துக்கொண்டு தாடையை காலில் கிடத்தி, காரோடு சேர்த்து அவரைப் பார்த்தது. காருடன் அவர் அதன் கண்ணுக்குள் இருந்தார். சற்று நேரம் நாயின் கண்கள்தான் கார் பார்க்கிங் ஆயிற்று.

அந்த பேங்கில் இரண்டு கேஸியர். ஒருத்தர் எழுத்தாளர் ஜெயகாந்தன் போட்டாற்போல் ஒரு கண்ணாடி. தலை மயிர் நல்ல நீளம். பிடறிக்குள் வாரி விட்டிருப்பார். மற்றவர் சிங்களவர். சிங்களத்தில் ஜோக் அடிப்பார். பாஷை புரியாவிட்டாலும் எல்லோரும் அவருடன் சேர்ந்து சிரிப்பர்.

பேங் கென்டினுக்குள் எல்லோருடைய கண்களிலும் படும்படிதான் இருக்கிறது அந்த ஆஷ்ட்ரே. ஆனால் இதுவரை காலமும் ஒரு சிகரெட் துகள் கூட சுமக்காமல் மலடாய் இருக்கிறது. கண்ணாடிக் காந்தன் என்று செல்லமாக சொல்லப்படும் அந்தக் கேஸியர்தான் அதை உற்று உற்று பார்ப்பார். ஒரு நாள் அதை கையோடு எடுத்துக் கொண்டுபோய் தன் காருக்குள் தனக்கு வசதியான அந்த இடத்தில் வைத்துக்கொண்டார். அடிக்கடி ஏசிக் குளிரில் நடுங்கியது அந்த ஆஷ்ட்ரே.

ஒரு தரம் அபுல்ஹசனை சந்திக்க கேஸியர் கண்ணாடிக் காந்தன் வீடு வந்திருந்தார். எப்படியோ அவர் காருக்குள் இருந்த ஆஷ்ட்ரேயைக் கண்ட ரோசி, யாருக்கும் தெரியாமல் அதை எடுத்துக் கொண்டுபோய் தன் தலையணைக்கு கீழே ஒழித்து வைத்துக்கொண்டாள். அதன் பளபளப்பு ரோசியை கவர்ந்திழுத்தது. அவள் அறையில் இருந்து மாய சிகரெட் பிடிக்கும் ஒவ்வொரு முறையும் அந்த ஆஷ்ட்ரேயை தன் பக்கத்தில் எடுத்து வைத்துக்கொள்வாள். மாய சிகரெட்டின் துகள்களும், பில்டரும் நிறைந்து கொழுத்திருந்தது அந்த ஆஷ்ட்ரே.

அபுல்ஹசன் தன் மனைவியை 'சுபைதா' என்று சத்தமாக கூப்பிட்டார். சாய்மனையிலிருந்து நிமிர்ந்தார். மீண்டும் சாய்ந்துகொண்டார்.

அவருக்கு வரும் ஓய்வூதியத்தை வைத்துத்தான் ஓய்வில்லாமல் குடும்பத்தை நடாத்துகிறாள் சுபைதா. தட்டு வீடும் காரும் இருக்கு. மகளுக்கு வார மாப்பிள்ளைக்கு கொடுக்க, என்ற ஆறுதல் சுபைதாவுக்கு. அபுல்ஹசனுக்கு கிடையாது. அவர் கடந்து வந்த இளமைக் காலங்களை நினைத்து நினைத்து நாட்களை நகர்த்தினார்.

ஜேம் பூசிய பாண் துண்டும், சுவையான மசாலா டீ ஒன்றும் எடுத்து வந்து கொடுத்தாள் சுபைதா. மசாலா டீ எப்படி தயாரிப்பது என்று சுபைதாவுக்கு சொல்லிக்கொடுத்தது அவர்தான். நுரை பொங்கிக் கிடக்கும் டீயை பார்த்து வாய் ஊறினார். சிகரெட் பக்கட்டையும் திரும்பிப் பார்த்தார். அந்த பக்கட்டுக்குள் எத்தனை சிகரெட் மீதி இருக்கிறது என்று அவர் அறிவார். ஆனால் அதற்குள் மாய சிகரெட் எத்தனை இருக்கின்றன என்பதை அவர் அறியமாட்டார். மெல்ல பாண் துண்டை கையில் எடுத்து கடித்து சுவைத்தார். டீயை மூக்கினால் வாசம் பிடித்து மிடர் மிடராக குடித்தார். ஈற்றில் சிகரெட் பக்கட்டை கையில் எடுத்து அதன் வாயைத் திறந்தவர் ஏமாற்றத்துடன் சாய்மனையிலிருந்து எழுந்து வீட்டுக்குள் சென்றார். தான் வீசி எறிந்த வெறும் சிகரெட் பக்கட்டுகளை வீட்டு மூலை முடுக்கில் எல்லாம் தேடினார்.

"என்ன தேடுறியள்" ஆர்வமாக கேட்டாள் சுபைதா.

"காலமில்லாக் காலம் ஒரு சிகரெட் கூட இல்லாம போச்சே. நான் வீசி எறிஞ்ச வெறும் பக்கட்டுகள தேடுறன்"

"வெறும் பக்கட்டா?"

"ஓம் எங்கயாச்சும் கண்டயளா புள்ள"

"வெறும் பக்கட்டுக்குள்ள என்ன சிகரெட்டு இருக்கப் போகுது. ஏதும் மாய சிகரெட்டு இருக்கோ" என்றாள் கிண்டலாக.

"என்ட கோவத்த கிளப்பாத" என்றார். பழைய பேப்பர் கட்டை எல்லாம் கிளறினார்.

"ரோசிட ரூமுக்குள்ள மேசையில கண்டன். நான் போய் பாக்கிறன் பொறுங்கோ" என்றாள். கதவு விரித்துக் கிடந்த ரோசியின் ரூமுக்கு சென்றாள். மேசையில் இருந்த சிகரெட் பக்கட்டுகளை ஒவ்வொன்றாய் எடுத்து அதன் வாயை திறந்தாள்.

"உம்மா அங்க என்ன பாக்கிறயள்? அது எனக்கு வேணும். வச்சிட்டு போங்க சொல்றன்" என்று சத்தமாய் குதித்தாள். கட்டிலை விட்டு கீழே இறங்கினாள்.

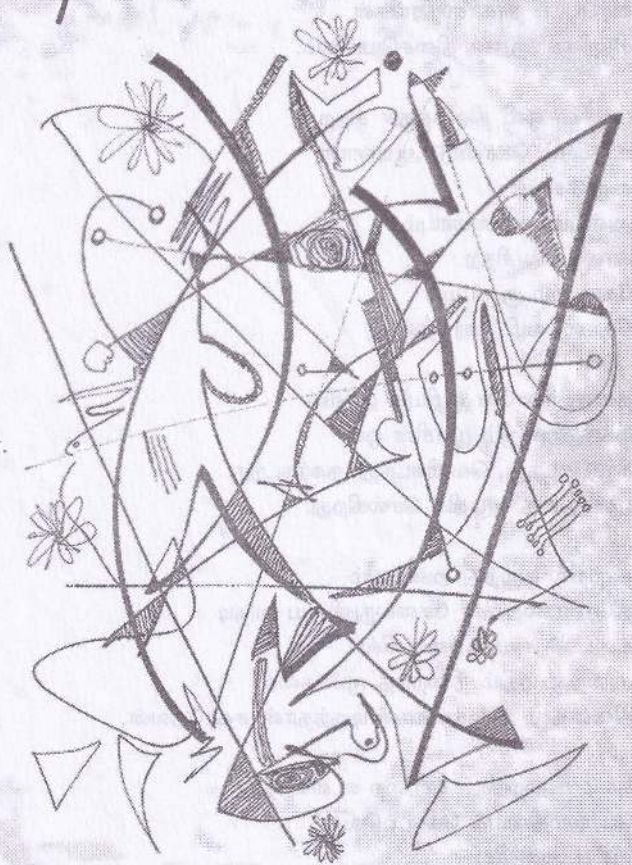
"எனக்கொன்டும் வேணாம்டி உங்க வாப்பாக்குத்தான் டீ குடிச்ச வாய்க்கு சிகரெட்டு இல்லாம போச்சாம். நான் போறது இருக்கட்டும் நீ போய் தண்ணீ வாரு" என்று சொல்லிக்கொண்டே வெளியேறினாள் சுபைதா.

"சரி விடுங்கோ இன்டைக்கு என்ர சிகரெட்டு இதுதான்" என்று சொன்ன அபுல்ஹசன் சிகரெட்டின் நண்பர்களான அந்த இரு விரல்களை மாத்திரம் உதட்டில் வைத்து அழுத்தி உறுஞ்சி, வழமையான தனது ஸ்டைலை விட ஒரு படி மேலே போய் புகையை ஊதுவதுபோல் ஊதினார்.

அனாதையாக செத்துக் கிடக்கும் பிணத்தின் வாய் திறந்தாற்போல் இருந்தது அவள் அறைக் கதவு. அந்தக் கதவருகே வந்து நின்றாள் ரோசி. வாப்பா மாய சிகரெட் புகைப்பதைப் பார்த்து திகைத்து நின்றாள். •

தாங்கிடப்படாத தெருவின் பாடல்

என் தெருவின் நான்காவது கதவின் வழியாகத்தான்
அது பறந்திருந்தது.
முதலில் நான் அதை நம்பவில்லை
சிதிலமான கனவை கூட்டியள்ளியடி
தெருவின் மூன்றாவது கதவை அடைந்தபோது
அது கதவின் மேல் விளிம்பில் அமர்ந்திருந்தது.
நான் அமைதி குலையவில்லை
மிகச் சாதாரணமான பார்வையால்
அதை மேய்ந்தேன்.
அது என்னைப் பொருட்படுத்தவில்லை.
பதற்றமற்ற அதன் விழிகளில்
தெருவின் இரண்டாவது கதவு திறந்து கொள்வதைக் கண்டேன்.
உண்மையில்
நான் துணுக்குற்றுத்தான் போனேன்.
அதனோடான எனது காலத்தில்
அதன் இருதயத்தை நான் முட்களால் கிழிக்கவில்லை.
அதன் இறகுகளைப் பிடுங்கி காற்றில் எறியவில்லை.
சமரசத்தின் இழைகளால் நெய்யப்பட்ட
எனது கடைசி வார்த்தைகள்
அதன் மனத்தில் அலையெழுப்பவில்லை.
மிகச் சாதாரணமாக சுருங்கி துளியாயின.
துளியின் ஒளித்தெறிப்பில்
தெருவில் முதலாவது கதவு திறக்கக் கண்டேன்.
பிறகு
எனக்கு பூமி
அதற்கு வானம்.



சித்தாந்தன்

இரவு காவு கொண்ட தேவதை

நிணத்தில் பிணம் முளைத்த காட்டில்
திரௌபதை இறந்து கிடந்தாள்.

கலைந்து கிடந்த கூந்தலில்
பெருங்காடு முளைத்துக் கிடந்தது.

அர்சுனனும் கர்ணனும்
கொய்த தலைகளை
கொண்டு மறைந்தன நரிகள்.
வீசப்பட்ட நாகாஸ்திரங்கள்
சிதறிக்கிடந்தன திசையெங்கும்.

முரசின் ஒலி திகைத்துச் சிதற
உக்கிரம் கொண்டு ஆடினாள்
ஊழிக்காளி
அன்பும், கருணையும்
காலடியில் சிதற
கோரமும் குரூரமும்
தொடைவழி ஊர்ந்தன.

தன்னுள்தானே ஒழியும் இரவில்
ஓங்கி அலரும் முரசின் ஒலி
காடு கடந்து, வெளிகடந்து, நகர்கடந்து
அச்சத்தை எழுதிச் செல்கிறது.

காற்றில் எழுந்து அலையும்
திரௌபதையின் சேலைநுனியை வருடி
கடைசிச் சாமப் புணர்வில்
அறைமுழுதும் நிறைந்த முனகலை
நினைத்து அழுதுகொண்டிருந்தான் சகாதேவன்.

காடு உறைந்து, காற்றை உள்ளீர்த்து
பேரமைதியைக் கொட்டவென
வீசிய அனலில்
மீந்து எழுகிறது திரௌபதையின் சாபம்.



தீவெந்துண்ண வேடம் கலையும் மிருகம்

1

பேயாற்றில் பலியிறக்கி
பூக்காத கண்ணீரோடு கல்லறைக்கு அஞ்சலி.

எஜமான் கனவோடு
பொன்முட்டையிடும் தீக்குஞ்சை
ஆரவாரித்துக் காட்டினாய்.

கனவில் உழன்று கனவாய் வாழ்கிறாய்.

கடையனாய் துருவேறி
காட்சிக்கு எளியனானாய்

கண்ணாடி, உன் விம்பம்
காட்டி நாளாயிற்று.

சீ! போவென உதறினும்
ஒட்டியேறும் அசிங்கன் நீ.

2

கத்தி சொருகப்பட்ட உறையுள்
கசிகிறது உயிரின் வெடில்

விழியின் ஆழத்துள்
உறையும் குரூரம்
பாஸ்மமாக்கும் என்னையும் அவளையும்.

நாயினின் கடையனென
காறி உமிழவும்
காலை மோந்து சுற்றிவரும் கடையன் நீ.



தாயொருத்தி வலியிறக்கி
கண்ணீரால் கதையிறக்க
பாவத்தில் பங்கெடுத்தாய்
பழியில் பதவி கொண்டாய்
அர்ப்பனாய்...
அசிங்கனாய்...

தீ வெந்துண்ண,
கொள்ளிக்கு மகன் கேட்டு
முலைகசிய தொலைத்த இடத்தில்
தேகம் சிதையக்கிடக்கும் தாய்மை.

சீ! என உதறி
சிரசிற்கு கிரீடம்
இருப்பதற்கு சிம்மாசனம்
கனவின் கடையனாய்
கற்பத்தை வெந்துண்ண
தீ மூட்டிய மிருகன் நீ.

4

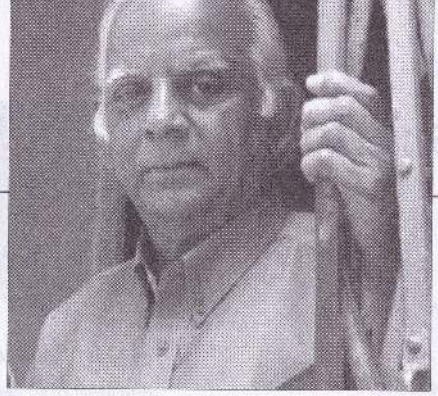
பொய்யுரைத்து
மெய்யாக்கும் வித்தை
கடைவாயில் பல்லிளிக்கிறது.

பரியேறும் ஆசை
பிணம் கேட்க
ரத்தக் காடாகிற்று நீள் நிலம்

பாறைக் கீழ் நிணம் சொட்டிய
நீர் கலந்தூறும் பிணச்சுவை
மேல் கிளம்பாக் காவலிட்டாய்.

கரையாத மனச்சுமை
மடியிறங்கிக் கனக்க
தீயாய் கனன்று கற்பத்தில் திரண்டு
உனை எரித்துண்ண வளர்கிறது.

இம்முறை பொய்யுரைத்து
கடவாயில் பல்லிளிக்க
உன் நிழலையும்
சேர்த்தழிக்கும் இந்தத் தீ.



கி.அ. சச்சிதானந்தம்
(1937 - 03.10.2007)

வாழ்வெனும் நிழல்: கி. அ. சச்சிதானந்தம் நினைவுகள்

அய்யன்

இரு உலகங்கள் இருக்கின்றன. அதில் ஒன்று காலத்தால் படைக்கப்பட்டது. இவ்வுலகத்தில் தவிர்க்க முடியாத தேவை, மாயை, துயரம், மாறுதல், அழிவு, இறப்பு யாவும் மாற்ற முடியாத சட்டங்களாக இருக்கின்றன. மற்றோர் உலகமோ ஊழுழியால், காலங்கடந்த நிரந்தரத்தால் படைக்கப்பட்டிருக் கிறது. இங்கே சுதந்திரம், அழகு, அமைதி கொலுவீற்றிருக் கின்றன. நம் சாதாரண அனுபவம் காலத்தால் படைக்கப்பட்ட அந்த முதல் உலகத்தில் நடைபெறுகிறது. ஆனால், அந்த இரண்டாம் உலகத்தின் காட்சி, தற்செயலான சுயமாய் எழும் நினைவாலும், ஆழ்ந்த த்யான உணர்வாலும், தோன்றும்போதே மறையும் அந்தக் காலத்துளிகளில், கணங்களில் புனையா ஓவியம் போல் தெரிகிறது.

(மௌனியுடனான நேர்காணலில் கி. அ. சச்சிதானந்தம்)

இந்த இரு உலகங்களுக்குமிடையில் கி.அ. ச இடை விடாது நடந்தார். நடத்தல் - ஊர் சுற்றுதல் என்பனவற்றை ஒரு யோகம் போல கடைப்பிடித்தாரா என எண்ணத் தோன்று மளவிற்கு அவர் பயணித்தார். இந்தப் பயணம் அவரது அகத்திலும் - புறத்திலும் ஒருசேர நடந்தது. அடிப்படையில் அவரது நாட்டம் அனுபூதி உலகிற்கு உரியது. 2018இன் இறுதியில் அவரை சென்னையில் சந்தித்தபோது ரமண மகான் தொடர்பான 'நான் யார்? ஒரு சிறுநூலைக் கொடுத்தார். அது 1901-1902 களில் ரமணருக்கும் சிவப்பிரகாசபிள்ளை களுக்குமிடையில் நடைபெற்ற தத்துவார்த்த உரையாடலின் 1949 ஆண்டுப் பதிப்பின், கி.அ.ச இன் விளக்கவுரையுடன் கூடிய வடிவம். அதனை அவரால் நிறுவப்பட்ட கலாயோகி ஆனந்தக்குமாரசாமி மையம் வெளியிட்டு இருந்தது.

அவரது கலாயோகி மீதான காதல் ஆழமானது. அவரது படைப்புக்களைத்தேடி அவர் பொஸ்ரன் வரை சென்றார் : சேகரித்தார். அவரது கோபாலபுரம் இல்லத்தில் அவரது கலாயோகி சேகரங்களுக்கிடையே இருந்து ஆனந்தக்குமார சாமியின் கையெழுத்தில் தமிழ் மொழியில் எழுதப்பட்ட தேவாரப் பதிகங்களின் நிழலச்சுப் பிரதியைக் காட்டி, "ஆனந்தக் குமாரசாமிக்கு தமிழ் தெரியாது என்றார்கள் - பார்த்தீர்களா அவர் தமிழ்க் கையெழுத்தை" என்றார். "அவர் பிற்பட்ட காலங்களில் தமிழைக் கற்றுத் தேர்ந்திருக்கலாம்" என நான் குறிப்பிட்டேன்.ஏனென்றால் அவரது யாழ்ப்பாணம் இந்துக் கல்லூரி உரையில் 'என் தந்தையாருடைய மொழியில் பேச முடியாமை குறித்து வருந்துகின்றேன்' என அவர் குறிப்பிட் டுள்ளார் என்றேன். அவரது அறையில் முளைத்து சடைத்திருந்த புத்தகக் காட்டிடையே அமர்ந்திருந்து அமைதியாக அதைக் கேட்டார்.

கி.அ.ச எழுத்தாளர்,மொழிபெயர்ப்பாளர்,பதிப்பாளர் எனப் பலமுகங்கொண்டவர். மேலாக அவரொரு பயணி. அவரது நூற் சேகரங்களும், படைப்பாளிகளுக்கு இடையிலான கடிதச் சேகரிப்புக்களும் முக்கியமானவை. செங்கல்பட்டில் பிறந்தவர். பச்சையப்பன் கல்லூரியில் படித்தார். அஞ்சல் துறையில் வேலை பார்த்தார்.

சாமுவேல் பெக்கட் எழுதிய நோபல் பரிசுபெற்ற 'Waiting for Godot' நாடகத்தைத் தமிழில் 'கோடோவிற்காக காத்தி ருத்தல்' என மொழி பெயர்த்தவர். தாகூரின் சித்ரா (நாடகம்), ரோசா லக்சம்பெர்கின் சிறைக்கடிதங்கள், பனிமலைப் பிரதேசத் துக் கதைகள், கல்மாளிகை (மராட்டி நாடகம்) ஜென் கதை கள். முல்லா நசுருதீன் கதைகள், சிவானந்த நடனம் போன்ற வற்றையும் தமிழில் பெயர்த்தவர். பீகாக் பதிப்பகம் என்ற பெயரில் 'மௌனி கதைகள்' தேர்ந்த தொகுப்பையும், மௌனி பற்றி பிறிதொரு நூலையும் சச்சிதானந்தம் எழுதியுள்ளார். 'நடை', 'இலக்கிய வட்டம்' ஆகிய இதழ்களைத் தொகுத் திருக்கிறார். இவற்றைவிடுத்து பார்த்தால் 'பௌத்த தியானமும் உளப் பகுப்பியலும்' உள்ளிட்ட ஏராளமான கட்டுரைகளை எழுதியுள்ளார்.

'அம்மாவின் அத்தை', 'உயிர் இயக்கம்' என சிறுகதைத் தொகுப்புகள் வெளிவந்திருக்கின்றன. 'வரகுவாசல் தெரு' என்றொரு நாவலையும் கி.அ. சச்சிதானந்தம் எழுதியுள்ளார் என அறிய முடிகிறது. இவை தவிர அழகியல் ஓர் அறிமுகம்,

கவியரசி சரோஜினி தேவி ஆகிய நூல்களையும் எழுதியுள்ளார்.

சென்னையில் நடக்கும் இலக்கியக் கூட்டங்களுக்குச் செல்லக் கிடைப்பவர்களுக்கு கி.அ.சச்சிதானந்தத்தை நன்கு தெரியும். அவருடைய நட்பு வட்டம் பெரியது. தமிழின் இலக்கிய பேராளுமைகள் பலருடன் நட்பும் - சகபயணமும் மேற் கொண்டவர். மௌனி அவர்களில் முதல்வர். ந.பிச்சமூர்த்தி, க.நா.சு, சி.சு.செல்லப்பா, ல.ச.ரா, சிட்டி, எம்.வி.வெங்கட்ராம், முதலிய முதல்தலைமுறை தொடங்கி தி.ஜானகிராமன், சுந்தர ராமசாமி, அசோகமித்திரன், பிரமிள், வெங்கட் சாமிநாதன், ந.முத்துசாமி போன்ற அடுத்த தலைமுறை, அதையும் தாண்டி அடுத்தடுத்த தலைமுறைகளைச் சேர்தவர்கள் என அது நீண்டு விரிந்து செல்வது. கி.அ. சச்சிதானந்தம் நகைச்சுவையானவர், யார் மீதும் காழ்ப்புகள் அற்றவர், மனத்தாங்கல்களைத் தாண்டிச் செல்பவர் - தன்முனைப்பு இல்லாதவர். உரையாட எப்போதும் தயாராக இருப்பவர் 'தீங்கற்ற அரட்டைகளானவர்'.

2012 இல் சச்சி இலங்கைக்கு வந்திருந்தார். கொழும்பு, யாழ்ப்பாணம், திருகோணமலை எனப் பயணஞ் செய்தார். யாழ்ப்பாணத்தில் 'ஆனந்தக் குமாரசுவாமி' பற்றியும் 'தமிழக சிறு பத்திரிகை இயக்கத்தின் ஆரம்பங்கள்' பற்றியும் பேசினார். யாழ்ப்பாணத்திற் கிடைக்கக் கூடிய புத்தகங்களின் பழைய பதிப்புக்களைத் தேடி வாங்கினார். சிவதொண்டனுக்குப் போனோம் யோகசுவாமிகளின் நற்சிந்தனை உட்பட பல நூல்களை வாங் கினார். தீடீரென 'நான் இங்கே வந்து இரண்டு நாள் சும்மா இருக்க விரும்புகிறேன் என்று சொன்னார்'. சிவதொண்டன் முரளி அண்ணா 'தாரளமாக வந்து தங்குங்கள்' என்றார். அதற்கப்புறம் திருகோணமலை புறப்பட்டுப் போனார். பிரமிளின் பால்யகால நண்பர் அவரை திருகோணமலைக்கு வரவேற்று இருந்தார்.

இப்போது கி.அ.சச்சிதானந்தம் எனும் 'நாமரூபம்' இல்லை.

கி.அ. சச்சிதானந்தமும் போய்விட்டார். சென்று மறையும் ஒரு தலைமுறையின் ஒரு நன் நினைவு. விடாத பயணம். ஒரு முன்னுதாரணம், இனி இல்லை. இனி உங்களைப் பார்க்க மாட்டேன் என்பதும், புன்னகை ததும்பும் நேசபாவம் எப்போதும் மாறாதிருக்கும் உங்கள் முகம் பூமிக்கு இனியில்லை என்பதும் வருத்தமூட்டுகிறது சச்சி.

'நீ உலகின் ஓர் அங்கம் அல்ல. நீதான் உலகம்' என்றார் உங்கள் விருப்பத்திற்குரிய ஜே.கிருஷ்ணமூர்த்தி. •

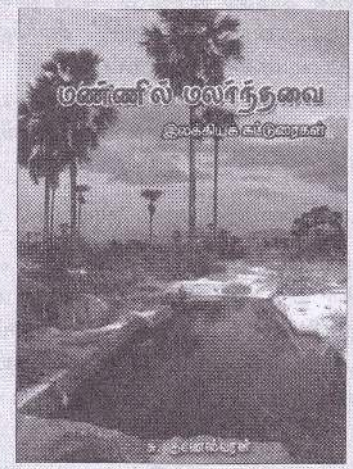
சிதைவு

சிதைக்க நினைத்தார்கள்!
சிதைந்தும் போகாத
விதிசமைப்போம் என்று வீரர்கள் பேசி
ஒரு
வழி அதற்குச் செய்ய வக்கற்று
இலகுவாகச்
விதைக்க முயலத் தடுக்கத் தெரியாது
சிதைக்கின்றோம் என்பதனைச்
சிந்தை தெளியாது
சிதைவோம் சிறிது சிறிதாய்...
முழுப்பலமும்
சிதைந்தது முன்னாளில்...
சிறிதும் விளங்காது
சிதைந்ததற்காய் ஏதும் சினம்
அச்சம் கொள்ளாது
சிதைய இன்னும் வாய்ப்பு
இருப்பதனைத் தேறாது
சிதைவதற்காம் காரணங்கள்
தெளிந்து அதைத் தீர்க்காது
சிதைக்கின்றோம்!

முதலிருந்த திட்டத்தில் அரை பங்கைச்
சிதைக்க நினைத்தவரின் திட்டம்
மிகப்பலிக்க...
அதற்காம் காரணங்கள் ஆராய
மனம் மறுக்க...
சிதைந்தோம்!
இனி நீங்கள் மட்டும் எமைக்கேள்வி
எதும் கேட்க முடியாது,
உம் மிரட்டல் பலியாது,
சிதைந்தது உம் கொற்றம் சிறியோர் நீர்
என எம்மைச்
சிதைந்தோர்கள் தம் திட்டம் ஜெயித்து
இன்று கொக்கரிக்க...
சிதைந்து சிதறிய நாம் திகைத்தோம்!
இன்னும் தொடர்ந்து
சிதைவதைத் தடுத்துத் திடம் கொண்டால்
யாம் வாழ்வோம்!
சிதைய மேலும் விட்டால்
செத்தழிந்து தான் போவோம்!
08.08.20

த. ஜெயசீலன்

மண்ணில் மலர்ந்தவை



நூல் :	மண்ணில் மலர்ந்தவை (இலக்கியக் கட்டுரைகள்)
ஆசிரியர் :	சு. குணேஸ்வரன்
வெளியீடு :	புத்தகக்கூடம் யாழ்ப்பாணம்
பதிப்பு :	பங்குனி 2019
விலை :	300. 00

ந. குகபரன்

குணேஸ்வரன் நவீன இலக்கியவெளியில் புலம்பெயர்ந் தோரது இலக்கியங்கள் குறித்து அதிக கரிசனைமிக்கவர், புலத்தில் உள்ளோர் புலம்பெயர் இலக்கியங்கள் மீது தம் கவனத்தைக் குவிக்கும் வகையில் பல்வேறு செயற்பாடுகளை முன்னெடுப்பவர். புலம்பெயர் இலக்கியம் குறித்து தொடர்ச்சி யாக எழுதியும் பேசியும் வருபவர். நவீன இலக்கியம் சார்ந்து மட்டுமன்றி மரபிலக்கியங்கள் குறித்தும் பண்பாட்டு அடையா ளங்கள் தொடர்பாகவும் அக்கறை உடையவர். இலக்கிய விமர்சகராக, சமூக ஆர்வலராக மட்டுமன்றி கவனிப்பிற்குரிய கவிஞராகவும் மிளிர்பவர். இவ்வகையில் ஈழத்துத் தமிழ் இலக்கியப்புலத்தில் இயங்கிவரும் குணேஸ்வரன் தான் வெவ்வேறு காலகட்டங்களில் எழுதிய கட்டுரைகள் சிலவற்றைத் தொகுத்து **'மண்ணில் மலர்ந்தவை'** என்ற பெயரில் நூலாக்கி யுள்ளார். பதினெட்டு இலக்கியக் கட்டுரைகளின் தொகுப்பாக உள்ள இந்நூல் மண்வாசனையைப் பிரதிபலிக்கும் அட்டைப் படத்துடன் வெளிவந்துள்ளது.

மூச்சுக்காற்றால் நிறையும் வெளிகள்,அம்மாவிடம் சேகரமா கிய முத்தங்கள், பண்பாடுசார் கட்டுரைகள், அலைவும் உலை வும், புனைவும் புதிதும், உள்ளும் வெளியும் உள்ளிட்டு குணேஸ்வரன் வெளியிட்ட படைப்புகளின் வரிசையில் 'மண் ணில் மலர்ந்தவை' என்ற நூல் அவரின் தொடர்ச்சியான வாசிப்பிற்குச் சான்றாக உள்ளது. அனுபவத்தில் மூத்த படைப் பாளிகளதும் இளைய படைப்பாளிகளதும் படைப்புகள் குறித் தும் சமூகச்செயற்பாடுகள் சார்ந்ததுமான விடயங்களைக் கட்டுரைகள் விபரிக்கின்றன.

நூலில் இடம்பெற்றுள்ள கட்டுரைகளின் ஊடாக கட்டுரையா ளரை ஈர்த்துள்ள படைப்புகள் குறித்தும் அதனூடாக அவர் முன்னிறுத்தும் கருத்துகள் சார்ந்தும் அவரது இலக்கியம் பற்றிய நோக்கினை இனங்காணமுடிகிறது. ஈழத்தில் வெளி வரும் படைப்புகளில் பெரும்பாலானவை போரையும் அதன் பாதிப்பினையும் பேசுபொருளாகக் கொள்பவை. அவை போரைக் குறித்துப் பேசும்போது படைப்பாளியின் கருத்துநிலைக்கு ஏற்ப முன்னிறுத்தும் உரையாடல் பரப்பும் வேறுபடுவதைக் காணமுடி கிறது. இனமுரண்பாட்டுச் சூழலும் போரின் பாதிப்புகளும் குறிப்பாக போர் ஏற்படுத்திய உளநெருக்கீடுகளை மையப்படுத் தியதுமான படைப்புக்களைக் குறித்தும் கட்டுரையாளர் தனது கவனத்தைச் செலுத்தியுள்ளார். குந்தவையின் பாதுகை சிறு கதை, அருளரின் லங்காராணி, துரையின் சுயம்வரம் என்பன குறித்த கட்டுரைகள் கவனிப்பிற்குரியன.

தனியே இலக்கியத்தோடு மட்டுமன்றி சமூகம் சார்ந்த அக்கறையோடும் தனது ஈடுபாட்டை விசாலப்படுத்தியவர் குணேஸ்வரன். 'பாதுகை' சிறுகதை மதிசுதாவால் குறும்படம் ஆக்கப்பட்டமை தொடர்பாகக் குறிப்பிட்டுள்ள கட்டுரையாசிரியர் வசீகரனின் 'கரும்பாவளி' ஆவணப்படம் குறித்து விரிவாகப் பதிவு செய்துள்ளமை மரபுசார்ந்த அடையாளங்களைப் பேண வேண்டியதன் அவசியத்தினை எடுத்துக்காட்டுவதாக உள்ளது.

எளிமையான மொழியின் ஊடாக தான் கூறவந்த கருத்தை வெளிப்படுத்தும் பண்பை இவரது கட்டுரை நெடுகிலும் காணமுடிகிறது. "சொற்களைத் தேர்ந்தெடுத்து கையாள்பவர். அவர் பேசும் மொழி இதமானது. சிக்கலில்லாதது. சக்திவாய்ந்த வார்த்தைகளைக் கொண்டு கட்டமைக்கப்பட்ட வாக்கியங்களே அவரது எழுத்தின் அடையாளம்." என இவரது எழுத்துநடை குறித்து கொற்றை பி.கிருஷ்ணானந்தன் நூலின் அணிந்துரையில் முன்வைத்துள்ள கருத்துக்கள் கவனிப்பிற்குரியன.

இலக்கியக் களத்தில் பெரிதும் அறிமுகமான கவிஞர். மு செல்லையா, குந்தவை, முத்துலிங்கம், நந்தினிசேவியர், வே.ஐ. வரதராஜன், சண்முகம் சிவலிங்கம், கணமகேஸ்வரன் உள் ளிட்ட படைப்பாளிகளின் படைப்புகள் சார்ந்து தனது கருத்துக் களை முன்வைத்துள்ள குணேஸ்வரன் தனது சமகாலத்தில் பயணிக்கும் இராஜேஸ்கண்ணன், சிவசேகரன், றஜிதா, கவிகலி உள்ளிட்டோரின் படைப்புகள் சாரந்தும் தனது நோக்கினைப் பதிவு செய்துள்ளார். குணேஸ்வரன் துவாரகன் என்ற பெயரில் கவிஞராக அறியப்படுபவர். இவர் மற்றைய கவிஞர்களது

கவிதைகள் தொடர்பாக முன்வைத்துள்ள கருத்துக்கள் இங்கு அதிக கவனிப்பைப் பெறுகின்றன.

புலம்பெயர் இலக்கியத் தளத்திலிருந்து வெளிவந்த துரை யின் சுயம்வரம், கவிகலியின் கவிதைகள் குறித்தும் விரிவான பார்வையினை முன்வைத்துள்ள கட்டுரையாசிரியர் ஆஸ்ரேலி யாவில் தமிழ் மொழிகற்பித்தல் தொடர்பாக ஆ. கந்தையா எழுதிய நூல் குறித்தும் எழுதியுள்ளார். அக் கட்டுரையில் மொழியின் இருப்பு என்பது அதன் பேச்சு வழக்கிலே தங்கியி ருப்பதை நூலாசிரியரின் கருத்தின் மூலம் வலியுறுத்தும் கட்டு ரையாசிரியர் புலம்பெயர் தமிழர்கள் தமது வீட்டுமொழியாக தமிழைப் பேசவேண்டியதன் அவசியத்தையும் வலியுறுத்தி யுள்ளார்.

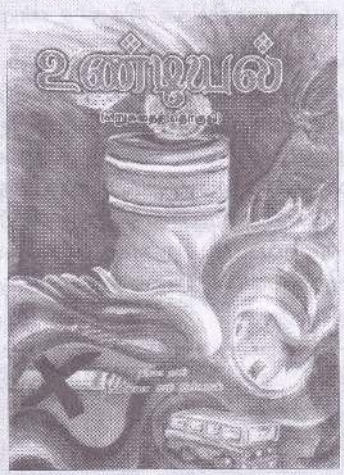
இத்தொகுப்பில் அல்வாயூர் செல்லையா குறித்த கட்டுரை விரிவான தகவல்களை உள்ளடக்கியுள்ளது. செல்லையா எழுதிய 'அம்மா வெளியே வா அம்மா' எனத் தொடரும் சிறு வர் பாடல் இன்றும் ஆர்வத்தோடு பாடப்படுகிறது. கவிஞர் செல்லையா கவிதையோடு மட்டுமன்றி சிறுகதை, நாடகம் கட்டுரை இலக்கணம் என பல தளங்களில் செயற்பட்டவர். புதியவற்றை கண்டடைவதில் வெற்றிகண்டவர். அவரது படைப்பு முயற்சிகளையும் சமூகப் பணியையும் கட்டுரையாசிரியர் பதிவாக்கியுள்ளமை சிறப்பாக உள்ளது.

இலக்கிய ஆளுமைகளோடு கட்டுரையாளருக்கு இருக்கும் நெருங்கிய தொடர்புகளை அவரது கட்டுரைகள் பிரதிபலிக் கின்றன. தன்னுடைய வாசிப்பனுபவத்தின் ஊடாக இலக்கிய மதிப்பீட்டை முன் வைக்கும் கட்டுரையாசிரியர் தனது கருத்தை எளிமையாகவும் தெளிவாகவும் வெளிப்படுத்துகிறார். எடுத்துக் காட்டாக முத்துலிங்கத்தின் படைப்புகளில் அம்மா என்ற பாத்திர வார்ப்பை முன்னிறுத்திய கட்டுரையின் நிறைவுப்பகுதி இப்படி அமைகிறது.

"ஈழத்தில் எஸ்.பொவுக்குப் பின்னர் மிகச்சிறந்த கதை சொல்லியாக முத்துலிங்கத்தை அடையாளப்படுத்த இதுபோன்ற எழுத்து நடையை அவர் பல கதைகளில் முத்திரையாகப் படைத்துள்ளார்."

நவீன இலக்கியம் குறித்த ஆழமான பார்வையுடைய கலாநிதி செ. யோகராசா புலம்பெயர் இலக்கியம் குறித்து தொடர்ச்சியாக எழுதிவருபவர். அவரது பங்களிப்பினை குறித்த பதிவாக அமைந்துள்ள கட்டுரையும் இத்தொகுப்பில் இடம் பெற்றுள்ளது.

இவ்வகையில் வெளிவரும் இலக்கியங்கள் குறித்த அறி முகத்தை வழங்குவதாகவும் அவை குறித்த மதிப்பீட்டை முன்னிறுத்துவதாகவும் இலக்கிய ஆளுமைகளின் பங்க ளிப்பை உசாவுவதாகவும் நினைவுப் பகிர்வாகவும் அமையும் இத்தொகுப்பு கட்டுரையாசிரியரின் பன்முகப்பார்வையை வெளிப்படுத்துவதோடு இலக்கியத்தேடல் உடையவர்களுக்கு உவப்பானதாகவும் உள்ளது. ●



எம். ரிஷான் ஷெரீப்

உண்டியல்

நூல் : உண்டியல்
(சிறுகதைத் தொகுப்பு)
ஆசிரியர் : தர்காநகர் சுலைமாசமி இக்பால்
வெளியீடு : எக்மி பதிப்பகம்
19, கமந்தெனிய வீதி,
கிரிங்கதெனிய, மாவனல்லை
பதிப்பு : ஜூன் 2018
விலை : 400. 00

'உண்டியல்' நூல், பெண் எழுத்தாளர் சுலைமாசமி இக்பா லின் நான்காவது சிறுகதைத் தொகுதியாகும். பதினேழு சிறுகதைகளைக் கொண்ட இத் தொகுப்பிலுள்ள சிறுகதைகள் அனைத்திலும் குறிப்பிடத்தக்க ஒரு ஒற்றுமை காணப்படுகிறது. அனைத்து சிறுகதைகளும் நமதுசமூகத்தில் வறுமையோடு போராடுபவர்களதும், குறைந்த வருமானம் கொண்டவர்களதும் வாழ்க்கைப் போராட்டங்களைப் பிரதிபலிப்பவை.

சமூகமும், சகமனிதர்களும் சுமத்தும் பலபிரச்சினை களுக்கு மத்தியில் சன்மார்க்க வழியில் நல்லதொரு வாழ்க் கையை வாழப் போராடும் எளியமாந்தர்கள் எதிர்கொள்ள நேரும் சிக்கல்களை வாசகர்களின் மனதில் மிகஆழமாகப் பதியுமாறு இச் சிறுகதைகளில் எழுதியுள்ளார் எழுத்தாளர் சுலைமாசமி இக்பால்.

எளிய மக்களுக்கு அநீதமும், தீங்கும் இழைக்கப்படும் விதங்களை விவரிக்கும் இத் தொகுப்பிலுள்ள சிறுகதைகள் எவற்றிலும் எவரையும் தீயவராகச் சித்திரிக்காமல் நம் சமூகத் தில் நேரடியாகக் காணக் கூடியவர்களாக இருப்பவர்களை அவர்களது போக்கிலேயே எழுதியிருப்பது எழுத்தாளரின் கதைசொல்லும் ஆற்றலையும், உளத் தூய்மையையும் வெளிப் படுத்துகிறது. சிறந்த எழுத்தாற்றலோடு ஒரு எழுத்தாளரிடம் எப்போதும் இருக்கவேண்டிய முக்கிய பண்புகளான பொறு மையும்,நேர் சிந்தனையும், சமூகம் குறித்த கூர்ந்த அவதானிப்பும்

கதாசிரியையிடம் இருப்பது அவரது இக் கதைகளினூடாகவும் வெளிப்பட்டிருக்கின்றன.

இக் காலத்தில் சமூகத்தை நல்வழிப்படுத்தும் இவ்வாறான சிறுகதைகளின் பங்கு இன்றியமையாதது. செல்வம் படைத்தவர்களாக இல்லாத காரணத்தால் கற்றவர்களுக்கும், சிறந்த குணநலன்களை உடையவர்களுக்கும் மதிப்பற்றுப் போன இலங்கை நாட்டில் ஊழல்வாதிகளும், நயவஞ்சகம் மிகுந்தவர்களும், மோசமான அரசியல்வாதிகளும், தீயவர்களும் சகலவித செல்வாக்குகளோடும், வசதி வாய்ப்புகளோடும் செழித்துவாழ்கிறார்கள்.

எனவே பணமும், பொருளாதார பலமும், செல்வாக்கும், பகட்டான வாழ்க்கையும் மனிதவாழ்க்கைக்கு மிகவும் இன்றியமையாததாக மதிக்கப்படும் நம் சமூகத்தில், அவற்றிலிருந்து பின் தங்கிப் போகும் மானிடன் மிகுந்த இன்னல்களுக்கு ஆளாகிறான். அவனிடம் கட்டாயமாக இருக்கவேண்டிய மனிதப் பண்புகளான சமூக உணர்வு, நம்பிக்கை, நேர்மை, ஒற்றுமை, தியாகம், விட்டுக் கொடுத்தல் போன்ற பண்புகளை, அவன் எதிர்கொள்ளும் இந்த இன்னல்கள் படிப்படியாக இல்லாமலாக்கி அவனை மோசமானவழியில் தள்ளிவிடுகின்றன.

அவ்வாறாக மோசமானவழியில் தள்ளப்படும் மனிதனுக்குள் மோசமான பண்புகள் உருவாகிவிடுகின்றன. எனவே அத்தீய பண்புகளின் உருவாக்கத்துக்கு நம் சமூகம்தான் காரணமாகிறது என்பது வெளிப்படை.

இவ்வாறான நிலைமையில்தான், விட்டுக் கொடுக்கும் மனப்பான்மை குறைந்து தனது சகமனிதனோடே போட்டிபோடச் செய்யும் நம் சமூகத்தை மாற்றி, ஒவ்வொரு மனிதனுக்கும் மகிழ்ச்சியாக வாழ உகந்த ஒரு சமூகத்தை உருவாக்க வேண்டியதன் அவசியத்தை 'உண்டியல்' எனும் இச் சிறுகதைத் தொகுப்பின் சிறுகதைகள் உணர்த்துகின்றன.

இத் தொகுப்பிலுள்ள அனைத்து சிறுகதைகளுக்குமான கருக்களையும், கதைக் களன்களையும் நம் சமூகத்தைக் கூர்ந்து அவதானித்து, அச் சமூகத்திலிருந்தே கதாசிரியை தனது சுய வாழ்வியல் அனுபவங்களோடு சேர்த்து எடுத்திருக்கிறார். நம் சமுதாயத்தில் வெளிப்படையாகக் காணக் கூடிய வாழ்வியல் பந்தங்களுக்குள் மறைக்கப்பட்ட சமூகப் பிரச்சினைகள், சீர்கேடுகள், உளச் சிக்கல்கள் எனப் பலவற்றையும் தனது சிறந்த கதைசொல்லும் ஆற்றலால் வெளிக் கொண்டுவந்திருக்கிறார். இதையே இச் சிறுகதைகளின் வெற்றியாகக் கொள்ளலாம்.

இத் தொகுப்பிலுள்ள பதினேழு சிறுகதைகளிலும் இடம் பெறும் உரையாடல்கள் இஸ்லாமியப் பிரதேசங்களின் பேச்சு வழக்கில் எழுதப்பட்டுள்ளமை அப் பிரதேச வாசகர்களை கதைகளோடு நெருக்கமாக உணரச் செய்யக் கூடியவை. மனிதநேயத்தை வலியுறுத்தும் இக் கதைகள் நம் சமூகத்தில் பரவலாகக் காணப்படும் தீய பழக்கவழக்கங்களைச் சாடுகின்றன.

தொகுப்பிலுள்ள இக் கதைகள் மாற்றுத் திறனாளிகள் எதிர்கொள்ளும் உடல், உளச் சிக்கல்களைப் பேசுகின்றன. முஸ்லிம் பெண்கள் எதிர்கொள்ளும் சீதனம், பலதாரமணம், குழந்தைப் பேறின்மை போன்றவற்றால் திருமண வாழ்க்கை கசந்துபோன அபலைகளின் கதைகளால் மனதில் அறைகின்றன.

இவற்றோடு, சமூகத்தில் மறைவாக நடைபெறும் கொடுமைகளான பெண் குழந்தைகளை மாத்திரம் பெற்றெடுக்கும் தாய்மார் துன்புறுத்தப்படும் கொடுமைகள், வயதான காலத்தில் முதியவர்கள் குடும்பங்களிலிருந்து ஒதுக்கிவைக்கப்படும் அவலங்கள், பணத்துக்காகவும், வசதிவாய்ப்புகளுக்காகவும் சகமனிதர்களுக்கு இழைக்கப்படும் துரோகங்கள், வறுமையின் துயரக் கதைகள் என்பனவற்றோடு இன ஒற்றுமையை வலியுறுத்தும் கதைகளும் இத் தொகுப்பில் அடங்கியுள்ளன. அனைத்தையும் கொண்டு சமூகத்தின் மறைவான பக்கங்களில் ஊடுருவியிருக்கிறது பெறுமதிமிக்க இந்த 'உண்டியல்'.

எப்போதும் சமூகமாற்றங்களுக்கு வித்திடுவதில் இலக்கியவாதிகளுக்கும், கலைஞர்களுக்கும், ஊடகவியலாளர்களுக்கும் ஒரு பிரதான பங்கு இருக்கிறது. சமூகத்தில் நிகழும் அநீதங்களை நிகழாமல் தடுப்பதிலும், சீர் கெட்டமனித மனங்களை சீர் படுத்துவதிலும், சமூகத்தில் ஒற்றுமையைப் பலப்படுத்துவதிலும் இவர்களின் பங்கு இன்றியமையாதது. அந்த நேர்மையான உளஉணர்வோடு எழுதப்பட்ட சிறுகதைகளாகவே இந்தத் தொகுப்பிலுள்ள சிறுகதைகள் அனைத்தும் இருக்கின்றன என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. •

நூல் மதிப்பீடுகள்

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

பக்க நெருக்கடி காரணமாக இந்த இதழில் நூல் மதிப்பீடுகளுக்கு அதிக இடம் கொடுக்க முடியவில்லை.
அடுத்த இதழில் வழமை போல் இடம்பெறும்.

மனத்தூறல்

சிறுகதைத் தொகுப்பு

வாசிப்பனுபவம்



வனிதா சேனாதிராஜா

எதிர்பாராத விதமாக கையில் கிடைத்த சிறுகதைத்தொகுப்பான 'மனத்தூறல்' எழுதியே ஆக வேண்டும் என்ற மனநிலையைத் தந்துள்ளது. ஓய்வுபெற்ற வவுனியா கல்வியற்கல்லூரியின் கல்வியியலாளரும் துணைப்பீடாதிபதியுமான ந.பார்த்தீபன் அவர்கள் சிறந்த நூல் ஆய்வாளர் என்பது தெரியும். ஆனாலும் அவரது படைப்புக்களில் அவ்வளவு பரிச்சயம் எனக்கு இல்லை. இந்தத்தொகுப்பு அவருடைய முதலாவது குழந்தை.

ஈழத்துச் சிறுகதைகளுக்கே உரித்தான போக்கிலும் பாணியிலும் எவ்வித நெகிழ்வுத்தன்மையும் இன்றி 11 கதைகள் தம் படைப்பின் நோக்கத்தைத் தெளிவாக வாசகனுக்கு உணர்த்தி அவனோடு நெருங்கி உறவாடும் வல்லமையைப் பெற்றிருக்கின்றன. முதல் தொகுப்பொன்றில் இன்றைய காலகட்டத்தில் காணமுடியா அம்சம் இது. 1999 இல் வெளிவந்த ஈழத்துச் சிறுகதைகள் எதையெல்லாம் பேசவேண்டுமோ அதையெல்லாம் தவறாது பேசியிருக்கிறது இத்தொகுப்பு.

முதலாவது சிறுகதை 'மனிதம்'. ஈழத் தமிழர் வாழ்வியலின் இன்னொரு பக்கத்தை பதிவிட்டுச் சென்றிருக்கிறது. போரும் போர் தந்த உப வலிகளும் அற்புதமாய் சொல்லப்பட்டிருக்கின்றன. உதாரணமாக, வாசகசாலை ஒன்றில் குண்டு போட்டு 52பேர் கொல்லப்பட்டது, கோயில்களில் குண்டு போட்டது என்று பல. தரவுகளாக அல்லது வரலாற்றுப் பதிவாக அவை இருப்பினும் வலிந்து புகுத்தப்படாமல் கதையோட்டத்தின் தேவைகருதி இலாவகமாக வந்து போகின்றன. இந்த முதிர்ச்சியை எல்லாக் கதைகளிலும் கடந்து செல்ல முடிகிறது. வாசகனது பொறுமையைச் சோதிக்கும் முயற்சிகள் எங்கும் நிகழ்த்தப்படவில்லை. இதனை ஆசிரியரின் வாசிப்பு அனுபவ முதிர்ச்சியாய் பார்க்கிறேன். கதையின் முடிவு என்னால் ஏற்றுக்கொள்ள முடியாதபடி சற்று சினிமாத்தனமாக இருப்பினும் கதாசிரியர் அந்தக் கதாபாத்திரத்தினூடே அச்சமூகத்தின் மீதான தன் எதிர்பார்ப்பை எடுத்து ரைப்பதாய் அமைந்திருக்கலாம்.

'பொய்முகங்கள்' கதை யாழ். சமூகத்தின் மற்றைய முகம். மனிதம் தொலைந்த வாழ்வியலின் பாத்திரங்களை கண்முன்னே காட்டியிருக்கிறது. ஒரு சொல்லில் சொல்வதானால் 'அற்புதம்'. அடுத்து 'ஊனம்'. அப்பா பாத்திரம் வலுவாக வாசகனின் இதயத்தை நெருங்கியிருந்தாலும் இதயத்தில் சிம்மாசனம் போட்டு அமர்த்தும்படியாக இன்னும் வலுவாக புனைந்திருக்கலாமோ என்று தோன்றுகின்றது. இக்கதையின் முடிவுவரி கதையின் தலைப்பை நியாயப்படுத்துவதற்காய் வலிந்து திணிக்கப்பட்டதாய் தோன்ற வைக்கிறது தலைப்பின் பொருத்தப்பாடின்மை.

'இலவச இணைப்புகள்' ஒரு காலப்பதிவு. 'நாட்டு நிலைமைகளில் கடவுள்களுக்கே இருக்க இடமில்லாத போது..' , 'வறுமைக்கோட்டைத் தாண்டி வந்து வசதியளிக்காச் சொந்தங்கள்' என்பது போன்ற ஆசிரியரின் வசனநடையின் அழகியல் வாசகனை இழுத்துப்பிடித்து வைத்திருக்கின்றது. புதிய புதிய உவமானங்களும் எடுத்துக்காட்டுகளும் அனைத்துக் கதைகளையும் அலுக்காமல் வாசிக்கத் தூண்டுகின்றன.

'வரங்களே சாபங்களானால்' மலையக மக்களின் அப்பாவித் தனத்தையும் அறியாமையையும் பற்றிய புனைவு. கதாசிரியர் மலையகத்தில் நெடுங்காலம் பணியாற்றியவர். அதன் பிரதிபலிப்பாய் அமைந்திருக்கிறது. எனினும் மொழிநடை சில சந்தர்ப்பங்களில் யாழ்ப்பாணத் தமிழுக்கு மாறுவதானது ஆசிரியரின் சொந்தச் செல்வாக்கு அக்கதாபாத்திரங்களில் அவரையறியாமல் வந்து போகின்றதோ என எண்ணத் தோன்றுகின்றது. எனினும் அருமையான கதை. மனதில் பாத்திரங்களால் காலூன்றி நிற்காவிடினும் கதையால் நிற்கின்றது. முடிவை '... பெருங்குரலெடுத்து அழுகின்றான், ராமையா.' என்பதோடு முடித்திருந்தால் வாசகன் கொஞ்சம் மனம் கனத்து தடுமாறியிருப்பான் அடுத்த கதைக்குள் நுழைவதற்கு. அது எழுத்தாளருக்கு பெரும் வெற்றியாய் அமைந்திருக்கும். பின்னுள்ள விபரிப்பைத் தவிர்த்திருக்கலாம்.

'ஆயுள் தண்டனை' யில் அருணுடைய பாத்திர வார்ப்பில் ஏன் ஆசிரியர் இன்னும் கவனமெடுக்கவில்லை! அருணை வாசகனிடம் நெருக்கமாக அறிமுகப்படுத்துவதன் மூலம் கதையின் கரு வாசகனோடு நீண்ட காலம் பயணித்திருக்குமல்லவா! அந்தப்பயணம் வாசகனது வாழ்வில் அப்படியொரு தருணம் வரும்போது சரியாய் முடிவுகள் மேற்கொள்ள உதவியிருக்குமல்லவா! என்ற கேள்விகள் தொக்கி நிற்கின்றன ஆசிரியரின் பால்.

'நம்பிக்கை நட்சத்திரம்' ஆசிரியரின் சமூகத்திற்கான வகுப்பெடுப்புத்தான். எனினும் வகுப்பு ஒரு நல்லாசானால் நடத்தியது போல இருந்தது. 'துடுப்பிழந்த ஓடங்கள்' நாம் சந்தித்த, சந்திக்கின்ற பலரை ஞாபகமூட்டிச் செல்வதோடு 'சீ இவனுகளையெல்லாம்...' என்று கோபப்படவும் தூண்டுகின்றது. ராஜேஸ் என்ற கதாபாத்திரத்திற்கும் மற்றைய கதாபாத்திரத்திற்குமான தொடர்பை இறுதியில் விபரிக்காமல் இடையில் விபரித்து கதையை "சரியெனத் தலையாட்டியபடி அவன் வெளியேற..." என்று தொடங்கும் பந்தியோடு முடித்திருப்பின் கதையின் கனம் வாசகனின் நெஞ்சோடு நீண்டு ஒட்டிக்கொண்டிருந்திருக்கும். எனினும் ஒரு கனதியான கதையே இது. காட்சியாய் கண்ணில் விரிகிறது.

'கண்ணிழந்த பின்' எக்காலத்திற்கும் பொருந்தக்கூடிய ஒரு கதை. சராசரி ஆசிரியர்களின் எதிர்பார்ப்பை கதை சுமந்து வருகின்றது. ஒவ்வொரு ஆசிரியருக்கும் தமது ஒரு சில மாணவர்களையேனும் நினைவுபடுத்தாமல் போகாது இந்தக்

கதை. அவ்வாறே சில மாணவர்களையும் தம்முள்ளே கேள்வி கள் கேட்க வைக்காது நகராது.

பல சுவைகளும் கொண்ட உணவுப் பதார்த்தங்கள் அடங் கிய அபாரமான விருந்தொன்றில் அதி உச்ச சுவை தரும் உணவை கடைசியாக உண்டு விருந்தை முடித்து அதன் சுவையும் நினைவும் நாக்கில் ஒட்டியிருக்குமாறு செய்வதைப் போன்று தொகுப்பின் கடைசி இரு கதைகளான 'அம்மம்மா', 'எட்டாத கனவுகள்' என்பவற்றை ஆசிரியர் தேர்ந்தெடுத்து அடுக்கி யுள்ளார். எனினும் 'அம்மம்மா' வை கடைசியாகப் போட்டிருக் கலாமே என்ற அங்கலாய்ப்பை வாசிப்பின் இறுதியில் வாசகி யாய் உணர முடிகிறது. 'அம்மம்மா' மிக மிக ஆழமான பாத்திர வார்ப்பு. அந்தப் பாத்திரத்தினூடே அந்தப்பாத்திரத்தை வாசகன் வையவும் போற்றவும் செய்யும் உத்தி. ஒரே பாத்திரத் தைப் பற்றி எத்தனை தரம் தான் செவிகொடுத்துக் கேட்பது? என்ற கேள்விக்கு இடம் தராது கதை நெடுகிலும் அக்கதாபாத் திரம் பற்றிய நேர்த்தியான விபரிப்பும் நியாயப்பாடுகளும். இவ்வுத்தியினை ஒரே கதைக் களத்திலிருந்து சம்பவங்களை அடுக்கிச் சொல்வதற்காய் 'இலவச இணைப்புக்கள்', 'பொய்மு கங்கள்' போன்றவற்றிலும் கையாண்டுள்ளார். பொதுவாக அலுப்படிக்கும் இந்த உத்தியினூடே ஒரு வாசகியாய் என்னை வென்றிருக்கிறார்.இந்த வெற்றி சாத்தியமானது அவரது மொழி வாண்மையால் என நினைக்கிறேன்.

11 சிறுகதைகளிலும் பொதுவாய்க் காணக்கூடிய சிறு குறைகளாக மொழிப்பயன்பாடு காணப்படுகின்றது. பேச்சு வழக்கு இடையிடையே எழுத்து நடையாக ஆசிரியரை அறியா மலேயே மாறுகிறது. ஆழமான வாசிப்பாளனுக்கு அது ஒரு தடையாக அமையலாம் பாத்திரத்தின் உணர்வோடு பயணிக்க. ஒரு சில எழுத்துப் பிழைகள். மனிதம், ஊனம், வரங்களே சாபங்களானால், நம்பிக்கை நட்சத்திரம், துடுப்பிழந்த ஓடங்கள் என்ற தலைப்புகள் பொதுமையாக இருப்பதாய் தோன்று கின்றது. அல்லது 1999 காலப்பகுதிக்குரிய வழக்காகவும் இருக்கலாம். எனினும் 'அம்மம்மா' போன்ற தலைப்புக்களில் இருக்கும் ஒரு ஈர்ப்பு தனித்துவமானதும் வாசகனைத் தூண்டு வதும்.

ஆசிரியரின் வார்த்தைப் பயன்பாட்டின் அழகும் ஆழமும் புதுமையும் இந்தத் தொகுப்பை தனித்துவமாக்கிக் காட்டியிருக் கிறது. கதைகளின் ஓழுங்கு ஒரு தொடர்புடன் காணப்படுகின்றது.

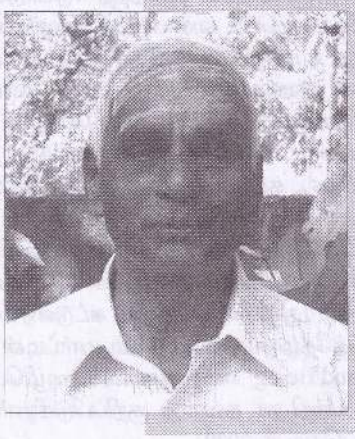
எந்த எதிர்பார்ப்பும் இல்லாது வாசிக்கத்தொடங்கிய எனக்கு ஏன் இத்தொகுப்பு இங்கே பேசப்படவில்லை. மீள்பதிப்புச் செய்யப்பட்டிருக்க வேண்டும் அல்லவா என்ற கேள்விகள் எழுந் துள்ளன. பலருக்கு இத்தொகுப்புக் கிடைக்க வாய்ப்பில்லை என எண்ணுகிறேன். எழுத்தளரின் பிரதி மட்டுமே எஞ்சியிருக் கிறது. எழுத்தாளரை தனிப்பட்ட முறையில் நான் அறிந்திருந்தும் அவர் தனது குழந்தையை மிகத் தாமதமாகவே எனக்கு அறி முகப்படுத்தியுள்ளார். இவ்வாறான காத்திரமான படைப்புக் களை பிரசவிப்போர் ஏன் அவற்றை வெளிப்படுத்தத் தயங்குகின் றனர். ஒருவகை தன்னடக்கமாக இருப்பினும் காத்திரமான தமது படைப்பை வாசகனுக்குச் சேர்க்க வேண்டிய பொறுப்பும் அவர்களுக்கு உண்டல்லவா! சிறுகதைத் தொகுப்புக்களின் வரவு எமது இலக்கியப்பரப்பில் குறைந்து செல்கின்றது என்ற குறை ஒரு புறமிருக்க இது போன்ற தொகுப்புக்களை எம்ம வர்க்கு அறிமுகப்படுத்தாமலிருப்பதும் பெரும் பிழையே. இத்தொகுப்பை மீள் பதிப்புச் செய்வதற்கான முயற்சி நடை பெறுமானால் ஆரோக்கியமே. ●

அஞ்சலிகள்

- தமிழ் அறிஞர், எழுத்தாளர், சிந்தனையாளர் கோவைஞானி (கி.பழனிச்சாமி) 22.07.2020
- மூத்த பத்திரிகையாளர் காசி நவரத்தினம் 27.07.2020
- திருமறைக் கலாமன்றத்தின் ஸ்தாபக அங்கத்தவர்களில் ஒருவரான வைத்திய கலாநிதி கபிரியேல் எட்வேட் 28.07.2020
- ஓவியர் நகுவேஸ்வரி (மீனகுமாரி நலேன்) 29.07.2020
- எழுத்தாளர் கல்லூரான் (பொன்னையா கனேசன்) 31.07.2020
- எழுத்தாளர் சா.கந்தசாமி 31.07.2020
- இந்திய தேசிய நாடகப்பள்ளியின் முதல் இயக்குநர் இப்ராஹிம் அல்ஹாஸி 04.08.2020
- மூத்த அருட்தந்தை ஜே.பி.தேவராஜா 10.08.2020
- பாடலாசிரியர் பி.கே.முத்துசாமி 11.08.2020
- மலையக பத்திரிகையாளர் ரி.எம் முருகையா 11.08.2020
- புலவர் ஏ.டபிள்யூ அரியநாயகம் 12.08.2020
- உலகப்புகழ்பெற்ற நடிகர், இயக்குநர், தயாரிப்பாளர் 'பிளாக் பேந்தர்' நாயகன் சட்விக் போஸ்மேன் 28.08.2020
- மூத்த ஓவியர் ஆசை இராசையா 29.08.2020
- 'தமிழ் முழக்கம்' சாகுல் அமீது 19.09.2020
- பாடகர் எஸ்.பி. பாலசுப்பிரமணியம் 25.09.2020
- திரைப்பட நடிகர், மேடை நாடகக் கலைஞர் டெனிசன் குரே 28.09.2020
- 'அம்புலிமாமா' ஓவியர்சிவசங்கரன் 29.09.2020
- எழுத்தாளர், மொழிபெயர்ப்பாளர் கி.அ. சச்சிதானந்தம் 03.10.2020
- 'தீர்த்தக்கரை' சிற்றிதழின் ஆசிரியர் சாந்திகுமார் 07.10.2020
- எழுத்தாளர், இதழாழர் அ.மா.சாமி (அருணாசலம் மாரிசாமி - குரும்பூர் குப்புசாமி) 08.10.2020
- மூத்த நாட்டுக்கூத்துக் கலைஞர், கவிஞர் மு. கணபதிப்பிள்ளை (மூனா கானா) 24.10.2020
- எழுத்தாளர், மொழிபெயர்ப்பாளர் கே.எஸ். சுப்பிரமணியன் 24.10.2020
- 'ஜேம்ஸ் பொன்ட்' பாத்திரமாக நடித்து உலகப்புகழ்பெற்ற நடிகர் ஷோன் கொன்னரி 31.10.2020
- எழுத்தாளர், விமர்சகர் மா.பாலசிங்கம் (மா.பா.சி) 31.10.2020
- திருமறைக் கலாமன்றத்தின் மூத்த அரங்கத் தொழில்நுட்பக் கலைஞர் அந்தோனிப்பிள்ளை யோசேப் 03.11.2020
- வங்காள திரைப்பட நடிகர் சொமித்ரா சாட்டர்ஜி 15.11.2020
- தமிழ்ப்பதிப்புலக முன்னோடி, 'க்ரியா' நவின தமிழ் அகராதியின் மூலவேர் க்ரியா ராமகிருஷ்ணன் 17.11.2020
- ரஷ்ய தமிழறிஞர் அலெக்ஸாண்டர் டுபியான்ஸ்கி 18.11.2020

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

முதறிஞர் ஆ. சபாரத்தினம் சில ஞாபக மீட்டல்கள்



இ. ஜீவகாருண்யன்

முதறிஞர் ஆ. சபாரத்தினம் 1958 ஆம் ஆண்டிலிருந்து 1961ஆம் ஆண்டுவரை ஊர்காவற்றுறை புனித அந்தோனியார் கல்லூரியில் எனது ஆசிரியராக இருந்தார். என்னுடைய பள்ளிப் பருவத்தில் எத்தனையோ ஆசிரியர்களைச் சந்தித்திருக்கிறேன். புகையிரத பயணம் மாதிரி அந்தந்த பாடசாலை வாழ்வு முடிந்ததும் அவர்களுடனான தொடர்பும் முற்றாகவே இல்லாது போயிற்று. கடைசிக் காலம்வரை என்னோடு தொடர்பைப் பேணிய ஒரே ஒரு ஆசிரியர் ஆ. சபாரத்தினம் அவர்கள் மட்டுமே. சின்ன வயதிலேயே என்னுள் இருந்த அறிவுத் தாகத்தை இனங்கண்டு என்னை ஊக்குவிப்பவராகவே அவர் எப்போதும் இருந்திருக்கிறார். மனித உறவுகளில் ஆழ் ஊற்றாக ஓடிக்கொண்டிருப்பது ஆத்ம உறவுகள்தான். இதற்குப் பொருள் சார்ந்த புறக்காரணிகள் இருப்பதில்லை. மிருகநிலையிலிருந்து தன்னை உயர்த்திக்கொள்ள உன்னும் ஒவ்வொருவனும் இந்த ஆத்ம உறவையே வளர்த்துக்கொள்வான். பணம், புகழ், பட்டம், பதவி, பரிசுகள் தரும் புளகாங்கிதம் போலியானது. ஆத்மார்த்த உள்ளிணைவே வாழ்க்கைக்குப் புதிய அர்த்தங்களைத் தருகிறது. அப்படியான ஒருவராகவே நான் ஆசிரியர் ஆ. சபாரத்தினம் அவர்களைக் காண்கிறேன்.

ஆசிரியர் ஆ. சபாரத்தினம் என் அயல் கிராமத்தவர், அவர் பிறப்பிடம் நாரந்தனையாக இருந்தாலும் 'நான் அவரை அறிந்த காலம் தொட்டு கரம்பொன் சண்முகநாத வித்திய சாலைக்கு முன்பாக இருந்த வீட்டிலேயே அவர் வசித்து வந்திருக்கிறார். அவருக்கும் என் தந்தை இராமையாவுக்கும் நீண்ட காலமாக தொடர்பு இருந்து கொண்டிருந்தது. இந்தத் தொடர்பு அவர்கள் இருவருக்கும் இடையே இருந்த ஆத்மீக ஈடுபாடு சம்பந்தமானது. எனது தந்தையார் இராமலிங்க அடிகளார், திருமூலர், சித்தர்கள் போன்றோரிடம் பெருவிருப்புடைய வராக இருந்தார். அவர்களது நூல்களை வாசித்து அவைபற்றி உரையாடுவதில் பெரும் ஆர்வம் காட்டினார். என் தந்தைக்கு ஆ. சவை விட சுமார் இருபது வயது கூடுதலாக இருக்குமென நினைக்கிறேன். என் தந்தை இராமலிங்க அடிகளாரின் 'திருவருட்பா' நூலின் பிரதியொன்றை ஆ. ச வுக்கு அன்பளிப்பாக கொடுத்ததாக ஆ. ச. என்னிடம் ஒருபோது கூறினார். ஆத்ம தேடலின் காரணமாகவே ஆ.ச. இளமையில் இந்தியாவுக்குச் சென்று சிலகாலம் புதுச்சேரியிலுள்ள ஸ்ரீ அரவிந்த ஆச்சிரமத்தில் தங்கியிருந்தார்.

புனித அந்தோனியார் கல்லூரியில் ஆ.ச. வரலாறு கற்பிக்கும் ஆசிரியராகவே பெரும்பாலும் செயற்பட்டார். இடையிடையே பொது அறிவுசார்ந்த விடயங்களும், விஞ்ஞான கலை இலக்கிய தகவல்களும் கிடைக்கும். வெறும் புத்தகப் பூச்சியாக இல்லாமல் பல்துறை அறிவையும் மாணவர் பெற்றுக் கொள்ள வேண்டும் என்பதில் அக்கறையுடையவராக இருந்தார். எனது முதற் சிறுகதை 'ஏட்டுச் சுரைக்காய்' கொழும்பிலிருந்து சி.சிவ சாமி என்பவரை ஆசிரியராகக்கொண்டு வெளிவந்த 'வானம் பாடி' என்ற சஞ்சிகையில் 1960 ஆம் ஆண்டு பிரசுரமாகியது. அதனை அவர் மாணவர்களுக்கும், ஆசிரியர்களுக்கும், அதிபருக்கும் காட்டி அவர்கள் பாராட்டையும் அங்கீகாரத்தையும் எனக்குப் பெற்றுத் தந்தார்.

அவர் வீட்டில் ஒரு நூலகம் இருந்தது. பல நூறு புத்தகங்கள் தமிழிலும், ஆங்கிலத்திலும் இருந்தன. அப்போது நான் காரைநகர் இந்துக் கல்லூரியில் படித்துக் கொண்டிருந்தேன். அந்த நூலகத்திலிருந்து விரும்பிய புத்தகங்களை வீட்டுக்கு எடுத்துச் சென்று படித்துவிட்டு திரும்பவும் நூலகத்தில் வைத்து விடுவதற்கான சுதந்திரத்தை எனக்கும் இன்னும் இரண்டு மூன்று மாணவர்களுக்கும் கொடுத்திருந்தார். அந்தளவு அவர் எங்களிடம் நம்பிக்கை வைத்திருந்தார்.

நான் யாழ்ப்பாணம் சுகாதார சேவைகள் கண்காணிப்பாளர் பணிமனையில் கடமையாற்றிக் கொண்டிருந்த காலத்தில், 1980ஆம் ஆண்டுக்கும் 1983ஆம் ஆண்டுக்கும் இடைப்பட்ட காலத்தில் புனித அந்தோனியார் கல்லூரியில் மாணவர்களுக்காக அவரால் ஒழுங்கு செய்யப்பட்ட இலக்கிய நிகழ்வுகளுக்கு சில முக்கிய எழுத்தாளர்களை அழைத்திருந்தார். அவர்களில் ஒருவனாக நானும் இரண்டு முறை பங்கு பற்றினேன். அவர் தலைவராக இருந்து வழிநடத்திய 'காவலூர் இலக்கிய வட்ட' கூட்டங்களில் பேச்சாளராக இரண்டுமுறை பங்குபற்றினேன். 'காவலூர் இலக்கிய வட்டக்' கூட்டங்கள் கரம்பொன் சண்முகநாத வித்தியா சாலை மண்டபத்தில் நடைபெற்றன.

பொ. மனோகரனின் 'அறிவியல் தொடும் ஆழங்கள்' என்ற நூல் பற்றி நான் தினக்குரலில் எழுதிய விமர்சனம் (17.05.2015) 'ஞானம்' சஞ்சிகையில் வெளிவந்த 'விடுதலை' (ஒகஸ்ற் 2016) 'சாவுடன் ஒரு சந்திப்பு' (ஒக்ரோபர் 2016) ஆகியவற்றின் நிழற் பிரதிகளை அவருக்கு அனுப்பியிருந்தேன். அவர் அவற்றை வாசித்து விட்டு தொலைபேசியிலும் பின்னர் கடித மூலமாகவும் பாராட்டியிருந்தார்.

பண்டிதமணி கணபதிப்பிள்ளையவர்களிடமும் ஆறுமுக நாவலரிடமும் ஆ.ச. நிறைந்த ஈடுபாடுடையவராக இருந்தார். ஆத்மீகரான பொ. கைலாசபதி அவர்களிடம் ஆர்வம் கொண்டு அவரது எழுத்துக்களை தேடியெடுத்து பல்கலைக்கழக பேராசிரியர்கள் துணையுடன் நூல்களாக வெளியிட்டார். பேராசிரியர் சுசிந்திரராஜா இம்முயற்சிக்குப் பெரிதும் உதவியதாக என்னிடம் சொன்னார். இவ்வாறு பழமைமையில் ஊறிய அவர் நவீன அறிவியல், தத்துவங்களோடும் இலக்கியத்தோடும் நெருங்கிய தொடர்பைப் பேணினார். மு. பொன்னம்பலம், சு. வில்வரத்தினம் ஆகியோரோடு தொடர்புகளை வைத்திருந்தார். அ. யேசுராசாவுடன் நெருக்கமாக இருந்தார். அலையிலும் வேறு சஞ்சிகைகளிலும், பத்திரிகைகளிலும் கட்டுரைகள் எழுதினார். அவரது எண்பத்தேழாவது வயதிலும் மார்ட்டின் கைடெக்கரின் 'Existence and Being' என்ற நூலை மொழிபெயர்த்துக் கொண்டிருந்தமை பற்றி நா. நவராஜ் குறிப்பிடுகிறார். (கலைமுகம், ஜூலை - செப்ரெம்பர் 2020)

"என் இளமைப் பராயத்தில் என்னில் முதல் பாதிப்பை ஏற்படுத்தியவர் கரம்பொன் மேற்கைச் சேர்ந்த ஆசிரியர் ஆ. சபாரத்தினம் அவர்கள். மகாத்மா காந்தி, ஸ்ரீ அரவிந்தர், ரோல்ஸ் ரோய், ரமணர், பாரதி, விவேகானந்தர், ராமகிருஷ்ணர் போன்று இன்னும் என்னோடு வாழ்ந்து கொண்டிருக்கும் மகான்களோடு தொடர்பை ஏற்படுத்தித் தந்தவர். மகாபாரதம் இராமாயணம் போன்ற நூல்களை வாசிக்கத் தூண்டியவர் என அவரைப் பற்றி எனது 'தேடலும் விமர்சனங்களும்' நூலின் முன்னுரையில் குறிப்பிட்டுள்ளேன்.

அவரது பூத உடல் மறைந்தாலும் அவருடன் பழகிய ஒவ்வொருவர் மனதிலும் அவர் நீங்காது நிலைத்திருப்பார். ●

> மரிய சேவியர் அடிகளாரும் சபாரத்தினம் மாஸ்டரும் ஒருவர் மீது ஒருவர் மிகுந்த மரியாதையும் அன்பும் கொண்டவர்கள். சைவ சித்தாந்தத்தின் மேல் இருவருக்கும் ஈடுபாடும் அதிகம். மாஸ்டர் திருமறைக் கலாமன்றத்தில் சிறிது காலம் மாலை வேளைகளில் 'சைவ சித்தாந்தத்தில் பதி, பசு, பாசம்' என்னும் தொடரில் விரிவுரைகள் நடத்தி வந்தார். எல்லா மதங்களிலும் அடிப்படைவாதமே மேலோங்கி வரும் இக்காலத்தில் இவைபற்றியெல்லாம் எத்தனை பேர் அறிவர்.
>
> ஆ. சபாரத்தினம் மாஸ்டர்: அருகி வரும் ஆசிரியர் தலைமுறைகளிலிருந்து ஒருவர்
>
> *இ. கிருஷ்ணகுமார் முகநூல் பதிவில் இருந்து...*

பகற்குருடுகள்

கண்ணாடி என் கண்களைப்
பார்த்து
கேட்ட அந்த வினா...
"நீயும் குருடன் தானா?"
என்னை
தள்ளாட வைத்து
கிருமியினைப் போல்
குருதிக்குள்
நுழைந்து இதயத்தை
கறையான் என அரித்து
மனதை மரணிக்க வைத்தது.

மனம் மரணித்தாலும்
மனச்சாட்சி மரணிக்கவில்லை
தைரியமாக
கூறினேன்
"யான் குருடன் தான்..."
சிட்டுக் குருவியொன்றை
பூனைகள் நான்கு
போட்டியிட்டு வேட்டையாடி
அதன் எலும்புகளை
உடைத்து
அதன் மலத்தில் அதை
குளிப்பாட்டி
முள்ளந்தண்டினை வளைத்து
உயிரைப்
பிரித்து
"மதம்" கொண்ட காலர் கூட்டம்
என்ற
புனித நாமம் கொண்டன.

சிட்டுக் குருவியின்
கல்லறையும்
கோவின்
உறைவிடமும்
ஒன்று தான்
நடந்த
வெண்குருதிச் சரித்திரத்தை
காற்றில் கலந்திருக்கும்
அவன் கூட
பார்க்கவில்லையாம்
இப்படி இருக்க
நானும்
குருடனாக இருப்பது
நியாயம் தானே?

த. கதுர்ஜன்

துளிர் சுவடு...



திசைகளைத் தேடி
காற்றின் சுவடு பிடித்தபடி
அலைகிறது
ஒரு
அந்தரப் பயணியின்
கிழிந்தகாலணி.

பயணி
ஒருபோதுமே
ஒரு கணமேனும்
ஓய்ந்தறியாதவன்
அவன் நடந்த வழிதான்
தானாக திசைபற்றிய
நிலையறிந்து
இருப்பாயிற்று.

பயணியது
அழுத்தச் சுவடுகள்
ஆழ் வனங்களுள்ளும்
கடலோரமணல் வெளியிலும்
கரடுதட்டிய கிரவல் குழிகளிலும்
நீக்கமற
எல்லா இடங்களிலும்
இருந்தன
கண்களை உறுத்தியபடி.

பயணியின்
சுவடுகளைத் தேடித்தேடி அழித்த
பின்னாட்களில்
பள்ளிச் சிறுவனொருவன்
முன்பள்ளிச் சிறுமியொருத்தி
ஆகியோரது
இதயத் துடிப்பு
அந்தக் காலடிச் சுவட்டினது
அதிர்வுடனிருந்துள்ளது.

பயணிபற்றிக்
கூவிக் கூவி
வியாபாரிகள் கடைகளிலும்
நடைபாதையிலும்
அவர்களது பாடல்களை
தமக்கேயேற்றபடியான சுருதியில்
பாடியும் ஆடியும்
தொடர்கிறது
இன்றைய பயணம்.

பயணியின்
உண்மைச் சுவடுகள்
உயிர் பெறும்
என்பதில்
என்னைவிடவும்
உன்னைவிடவும்
அவன்
உறுதியாயே உள்ளான்.

அவன்
கவனம் குவித்திருப்பது
அழித்த சுவடுகளில்
அசைவேதும்
தெரிகிறதா?

11.10.2020

- கை.சரவணன்



northern
PC PARK

வடக்கின் கணினிப்பூங்கா

கணினி உலகில் நம்பகமான சேவையில்
15 வருடங்களுக்கு மேலாக யாழ் மண்ணில்

10, Muddaskadai Junction,
Stanley Road, Jaffna.

Northern Pc Park 077 757 0124 021 567 5566
NPcpark 077 336 6443 021 222 9581
northernpcpark 075 555 7327 021 222 2050
Northern PC Park 071 777 2377 021 222 0388

info@pcpark.co

www.pcpark.co

Hot Line:- 077 777 1545

Leading publisher on Sri Lankan Studies in Tamil & English

குமரன் புத்தக இல்லம்
Kumaran Book House

No. 39, 36th Lane, Colombo - 06

Tel. 112 364 550, 113 097 608
Fax. 112 364 254

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

Towards Wider and Deeper Knowledge



GUNA BEST PC

யாவருக்கும் சிசிரிவி

மிகத்துல்லியமான சிசிரிவி கமராக்களை
மிகக்குறைந்த விலையில் பொருத்தி
நீங்களும் பாதுகாப்பை உணருங்கள்!



சகலவிதமான புதிய மற்றும் பாவித்த கணினிகள். லப்டொப்கள்
சிசிரிவி கமராக்கள் ஐபோன் ஐபாட் மொபைல்போன்கள்
ஆர்டியுனோ மற்றும் இலத்திரனியல் பாட்ஸ்கள் பொருட்களை
மொத்தமாகவும்சில்லறையாகவும் பெற்றுக்கொள்ளலாம்.

உங்கள் வீடுகளுக்கு வந்து கணினிகள் திருத்தி தரப்படும்.
சிறந்த முறையில் சிசிரிவி கமராக்கள் பொருத்தி தரப்படும்.
ஏசி, தொலைக்காட்சி மற்றும் இலத்திரனியல் சாதனங்கள்
விற்பனை மற்றும் திருத்த சேவைகள்..

GUNA BEST PC
379, K.K.S. Road, Jaffna.
522, Manipay Road, Jaffna.
0779086737.



MASS FOOD Restaurant

Eat Good Feel Good
Choose your taste



No. 37, David Road, Jaffna, Sri Lanka
021 222 7576, 077 66 48 391
evelin4ns@gmail.com
Mass Food Restaurant

சசிகா லேணர்ஸ்

THE SASIKA LEARNERS



தலைமைக் காரியாலயம்

இல. 57 வேம்படி வீதி, யாழ்ப்பாணம்

021 221 7678, 077 722 6247

அரச அங்கீகாரம் பெற்ற
சாரதி பயிற்சிப் பாடசாலை

கிளைக் காரியாலயங்கள்

வங்களாவடிச் சந்தி, வேலணை
021 221 5472, 070 301 3012

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

ஓடக்கரை வீதி, சங்கானை
021 225 1664, 070 301 3016

தபால் நிலைய வீதி, (A9),
சாவகச்சேரி (NDB Bank அருகில்)
021 227 0616, 071 557 0616

கீரிமலை வீதி, பண்டத்தரிப்பு
021 225 2333, 071 255 4135

பருத்தித்துறை வீதி, நெல்லியடி.
021 226 0999, 071 775 0999

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

பழைய கண்டி (பிரதான வீதி)
காரைநகர்
021 225 2454, 070 510 2484

வாகனப் பயிற்சியாளர்களுக்கு நேர தாமதமின்றிப் பயிற்சி வழங்கப்படும்.

(கிளை நிறுவனங்களிலும் வாகனப் பயிற்சியினை மேற்கொள்ளலாம்)