

கிரலம்

28 & 29 ஜூன் 2007



ஏ.சி. தாசீசியஸ்
இயல்விருது சிறப்பிதழ்

ISSN-1715-4030

பேராசிரியர்.
கா. சிவத்தம்பி
பவளவிழா சிறப்பிதழ்

அ.முத்துலிங்கம்
சேரன்
எஸ். ராமகிருஷ்ணன்
பா.துவாரகன்
என்.கே. மகாலிங்கம்
இளங்கோ
நாவாந்துறை டானியல் ஜீவா
ஜி.ரி. கேதாரநாதன்
ஷோபா சக்தி
நிவேதா
அமீர்

மனுவல் ஜேகதாசன்
சோலைக்கிளி
அம்பை
சரவணன் (இந்தியா)
மணி வேலுப்பிள்ளை
இளைய அப்துல்லாஹ்
வெங்கட் சாமிநாதன்
வெங்கட் ரமணன்
மனுஷ்ய புத்திரன்
மு.பொ

வீ. அரக
செல்வா கனகநாயகம்.
அமுது யோசவ் சந்திரகாந்தன்
சி.மெளனகுரு
ஜெயமோகன்
எஸ்.பி. ஜோகரட்னம்
குழந்தை ம. சண்முகலிங்கம்
சுந்தரம் சிறீலக்ஷ்மிராஜா
பொ. கனகசபாபதி

மனுவல் யேசுதாசன்

கனடிய சட்டத்தரணி

Real Estate law

Immigration & Refugee Law

Criminal Law

Family Law

Business Law

Power of Attorney

Civil Litigation



Manuel Jesudasan

Barrister, Solicitor & Notary Public

80 Corporate Drive Suite #210

Scarborough, ON M1H 3G5

Tel: 416-444 8070

Fax: 416-444 9105

Legal Aid Certificate Accepted

நேர்காணல்

3 பருத்தி வீரன் குறித்து ஓர் உரையாடல்
இயக்குநர் அமீர்

கவிதைகள்

- 10 சேரன்
29 நாவாந்துறை டானியல் ஜீவா
41 நிவேதா
50 சோலைக்கிளி
73 மனுவ்யபக்திரன்

சிறுகதை

- 12 ஹசர் தினார்
எஸ். ராமகிருஷ்ணன்
22 ஆட்டுக்குட்டிகளும் உதிர்ந்த சிவ இலைகளும்
இளங்கோ
34 பரபாஸ்
ஷேஷாசுந்தரி
52 பயணம்-
அன்பை

கட்டுரை

- 8 உலகத்துக்கு எழுதிய கதைகள்
அ. முத்துலிங்கம்
16 என்றும் நிகழக்கூடிய அரும்பணி
பா. துவாரகன்
30 ஐரோப்பா ஐரோப்பா
T.K. கேதாரநாதன்
44 டொன்னி ஹறிகின்
ஒவியம் தந்த நட்பும் சிறப்பும்
மனுவல் ஹேசுதாசன்

59 மாற்றுக் கருத்து
மணி வேலுப்பிள்ளை

62 தற்கொலை தாக்குதல் ஹலாஹா?
ஹராமா? உலகம் தழுவிய சர்ச்சை
இளைய அப்துல்லாஹ்

66 தமிழ்நாட்டுக் கலைகளின் சீர்மையும்-
சீரழிவும்-இன்றைய சித்திரம்
வெங்கட் சாமிநாதன்

74 பெயர்
வெங்கட் ரமணன்

அஞ்சலி - உலகில்லாத்தினம்

20 மலர்கள் நனைந்தன பனியாலே
என். கோமகாலிங்கம்

விமர்சனம்

58 வியத்தனும் இலமே
சரவணன் இந்தியர்

எதிர்வினை

79 'அகமெரியும் சந்தத்திக்' அடியோடும்
நிராகரிப்பு
மு.பொ.

சிறப்புப்பகுதி: 1

சிறப்புப்பகுதி: 2

சிறப்புப்பகுதி: 2

131 ஏ.சி. தாசீயஸ்

ஆசிரியர்

இதயத் தீலிருந்து

பேராசிரியர் என்ற வார்த்தைக்கு இலக்கணமாகவும், அதற்கும் மேலே, முதுதமிழ் அறிஞர் என்றழைக்கப்படுவதற்கான சகல தகுதிகளும் வாய்ந்த ஒருவர் பேராசிரியர் கா. சிவத்தம்பி. அது எமக்குப் பெருமை. எம் தமிழுக்கு வாய்த்த அரிய செல்வம். வயது 75 ஆகியும் இன்றும் எம்முடன் எப்படியுடா இருக்கிறாய் என்று தோழமையுடன் தோளில் கைவைத்துப் பேசும் அன்புக்குரியவர் அவர். தன் நீண்ட அனுபவத்தையும் பல்லொழுக்கக் கல்விப் பேரறிவையும் எந்த வேளையும் எவருடன் பகிர்ந்துகொள்வதில் தயக்கம் காட்டாதவர். ஐம்பது ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் இருந்ததுபோலவே இன்றும் பூரிப்புடனும் அக இளமையுடனும் வாழும் அவருக்கு வயது 16. அவருடைய செயற்கரிய குணங்கள், நுண்மாண் நுழைபுலக் கல்வி, தமிழ் உணர்வு, நேர்மை, அனுபவ வழிபட்ட கூற்றுக்கள் என்றும் எம் நினைவில் வைத்துப் போற்றத்தக்கவை. அவர் எழுதிய பல பத்து நூல்கள், ஆய்வுக் கட்டுரைகள், ஆற்றிய பணிகள் அனைத்துமே தமிழனின் பெருமை பேசும் அழியாச் சொத்துக்கள்.

பவள விழாக் கொண்டாடும் இவ்வேளையில் அவருக்குக் 'காலம்' சார்பில் எமது வாழ்த்துக்கள். இன்னும் பல்லாண்டுகள் இளமையுடன் வாழ்ந்து எம்மை வழி நடத்த வேண்டும் என்று எல்லாம் வல்ல இறைவனைப் பிரார்த்திக்கின்றோம்.

நாடகத்தையே தன் வாழ்வின் உயிர் மூச்சாகக் கொண்டு வாழ்ந்து வருபவர் திரு தாசிசியஸ். 60 ஆண்டுகளுக்கு மேலாக நாடகத்தில் நடித்தது, நெறியாள்கை செய்தது, கற்பித்தது மட்டுமன்றி, அதைக் கண்டடைவதில் தன் முழு வாழ்க்கையையும் அர்ப்பணித்தவர். அவருக்கு கனடிய இலக்கியத் தோட்டம் அவரின் வாழ்நாள் சாதனைக்காக 2006 ஆம் ஆண்டு இயல் விருதைக் கொடுத்து அவரைக் கௌரவித்துள்ளது. அதில் நாமும் இணைந்து பெருமைப்படுகிறோம். முதிர்ந்து வரும் நம் நவீன நாடகத்திற்குக் கிடைத்த பரிசாகவும், அதற்கு திரு தாசிசியஸ் அளித்த பங்கிற்காகவும் கொடுக்கப்பட்டது என நாம் பெருமை அடைகிறோம்.

கடந்த 'காலம்' இதழில் கவிஞர் சு. வில்வரத்தினத்தின் கவிதைகள் பற்றிய 'அகமெரியும் கவிதை' என்ற கட்டுரையை வரைந்திருந்தார் ஜெயமோகன். கவிஞர் வில்வரத்தினம் தன் 56 வயதில் காலமாகி விடுவார் என்ற உள்ளுணர்வால் ஜெயமோகன் எழுதினாரா? தெரியவில்லை. ஆனால் எம்முடன் வாழ்ந்தவர் திடீரென மறைந்து விடுவார் என்று யார் நினைத்தார். அவருடைய இனிய குரலை இனிமேல் கேட்க முடியாது. ஆனால், அவர் கவிதைகள் எங்களிடையே நிலைத்து நிற்கும் என்பதில் சந்தேகமில்லை.

அவரை இழந்து நிற்கும் அவருடைய மனைவி, குழந்தைகள், உறவினர், நண்பர்களுக்கு இதய ஆழத்திலிருந்து எம் அனுதாபங்களைத் தெரிவித்துக்கொள்கின்றோம்.

செல்வம் அருளானந்தம்

காலம்

இதழ் 28-29

ஜூன் 2007

KALAM

16, HAMPSTEAD COURT
MARKAM, ONT L3R 3S7
CANADA,
kalam@tamilbook.com

ஆசிரியர்
செல்வம்

ஆலோசனை

என். கே. மகாலிங்கம்
செழியன்

இதழ் தயாரிப்பு: செல்வி
அட்டை வடிவமைப்பு: சந்தோஷ்

Designed by

Uyirmai Image & Impression

11/29 Subramaniam Street
Abiramapuram, Chennai - 600 018
uyirmai@gmail.com

• Printed at Bhawana Printers,
Chennai - 79

இயக்குநர் அமீருடன்

ஓர் உரையாடல்

சந்தப்பு; அம்மய்ய மாதவன்



முதலில் உங்களைப் பற்றி... எப்படி திரைப்படத் துறைக்குள் வந்தீர்கள் என்பதைச் சுருக்கமாக சொல்லமுடியுமா?

பலமுறை, பல பத்திரிகைகளுக்குச் சொன்ன வாழ்க்கை வரலாறுதான். கடந்தகாலம் மாறலா போகிறது? என் சொந்த ஊர் மதுரை. அப்பா, அந்த காலத்திலேயே பஸ் ஓனர். என்னுடன் பிறந்தவர்கள் மூன்று பேர். அனைவரும் ஆண்கள். நல்ல வசதியான குடும்பப் பின்புலம் தான். ஆனால், திடீரென தொழில் முடங்கி, அதிலிருந்து மீள முடியாமல், கவலைகளால் தோய்வாய்ப்பட்டு அப்பா இறந்துவிட வாழ்க்கையின் பல் சக்கரங்களுக்குள் எங்கள் குடும்பமும் மாட்டிக்கொண்டது அம்மாதான் எங்களை எல்லாம் பார்த்துக்கொண்டார்கள். பாடுபட்டு வளர்த்தார்கள். சிறுவயதில் எல்லாக் கெட்டப்பழக்க வழக்கங்களும் உண்டு. இயக்குநர் பாலாதான் அப்போது என் நண்பன். எப்போதும் சினிமா பார்த்துக் கொண்டே இருப்போம். பார்த்த சினிமாக்கள் பற்றிராப் பகலாகப் பேசுவோம். பாலா 'சேது'வைத் தொடங்கிய போது அதில் உதவி இயக்குநராக பணியாற்றினேன். 'சேது' முடிவடைவதற்குள் சிறுமனஸ்தாபத்தில் விலகிவிட்டேன். மீண்டும் பாலா 'நந்தா'வில் பணியாற்றக் கூப்பிட்டான். 'நந்தா'வில் இருக்கும் பாதியில் புறப்பட்டு மதுரைக்குப் போய்விட்டேன். ஆனால், 'நந்தா' தயாரிப்பாளர்கள், அவர்களது அடுத்த படத்துக்கு எனக்கு வாய்ப்பு தந்தார்கள். சூர்யாவை வைத்து 'மௌனம் பேசியதே' எடுத்தேன். அடுத்தது 'ராம்' சொந்த தயாரிப்பு. 'ராம்' திரைப்படத்தின் வெற்றி என்னை வெளி உலகுக்கு அடையாளம் காட்டியது. பேச வைத்தது. இப்போது 'பருத்திவீரன்' இதுதான் என சினிமா வரலாறு.

'பருத்திவீரன்' கதாபாத்திரங்கள்,

அவர்களது குணத்தை எந்தவொரு தருணத்திலும் மாற்றிக்கொள்ளவே இல்லை. வழக்கமான தமிழ் திரைப்படங்களில் இருந்து 'பருத்திவீரன்'னை வேறுபடுத்திக் காட்டும் முக்கியமான அம்சங்களில் இதுவும் ஒன்று. எப்படி இது நிகழ்ந்தது?

'பருத்திவீரன்'லில் நிஜத்தைப் பதிவு செய்யணும் என்பதில் ஆரம்பத்தில் இருந்தே நான் தெளிவாகவும் தீர்மானமாகவும் இருந்தேன். பருத்திவீரன் முதல் இப்படி இருந்தான், அப்புறம் இப்படி மாறினான் என்று சேர்த்து சொல்லணும்னு தோன்றவும் இல்லை. இதில் ஒரு வாழ்க்கை இருக்கு



இந்த வாழ்க்கை. இந்தக் களம் எனக்கு கிடைத்த பெரிய பரிசு. அப்படித்தான் நான் உணர்கிறேன். இதனால்தான் அச்சு அசலாக அப்படியே என்னால் கிராம யதார்த்தத்தைப் பதிவு செய்ய முடிந்தது. கடைசியில் பருத்திவீரனை வெட்டிட்டுப் போதும் போது கழுவத்தேவன் சொல்கிற கடைசி வார்த்தை... "சாதி கெட்டப் பயலே..." அவன் அப்படித்தான் பேசணும் என்பது முடிவு செய்யப்பட்டது. பிறகு அதனை மாற்றணும் என்று எனக்கு எப்போதுமே தோணலை. அதை மாற்றவும் முடியாது.

படம் கூடுமானவரைக்கும் யதார்த்தமாக வரணும் என்பதுக்காக நிறைய மெனக்கெட்டோம். அந்தக் கிராமம், அப்படியே திரையில் தெரிய மறுத்தது. ஏன் மறுக்கிறது? திரைக்குள் வறட்சியான அந்த மண்ணை, மனிதர்களை எப்படிக்கொண்டு வருவது? சரி, விட்டுத்தொலை. வந்தவரைக்கும் போதும் என திருப்தி அடைய என்னால் முடியவில்லை. அந்த கிராமம் எப்படி இருக்கிறதோ அப்படியே திரையில் வரவேண்டும் என்று, அதுக்கான லைட்டிங், டொன்... எல்லாவற்றையும் திரும்பத் திரும்ப டெஸ்ட் எடுத்துப் பார்த்து முடிவு செய்தோம். அதற்காக நெறைய இடங்கள் அலைந்தோம். எங்கெல்லாம் வறண்ட நிலம் இருக்கிறதோ அங்கெல்லாம் தேடித்தேடி போனோம். ஒவ்வொன்றையும் பார்த்துப் பார்த்து தேர்ந்தெடுத்தோம். அந்த உழைப்புக்கு கிடைத்த வெற்றிதான் 'பருத்திவீரன்'லின் வெற்றி.

இந்த மாதிரியான ஒரு களம், வாழ்க்கையின் சாரம் இல்லாமல் சினிமாத்தனங்கள் நிறைந்த ஒரு படமாகக்கூட என்னுடைய அடுத்த படம் அமையலாம். நான் வேறொரு நகர வாழ்க்கை சார்ந்த பின்னணியுடன் வரும்போது 'பருத்தி

திவீர்'னில் அனைவரும் கொன் டாடும் யதார்த்தத்தை இழக்கக் கூட வாய்ப்பிருக்கிறது. ஆனால், அது நடந்துவிடக் கூடாது.

கிராமங்கள் என்றாலே ஜாதிப் பிரச் சினைதானா?

ஜாதிப் பிரச்சினை என்றதும், அது கிராமங்களில் மட்டும்தான் இருக் கிறது என்று ஏன் நினைக்கிறீங்க? நகரங்களில்கூட ஜாதிப் பிரச்சனை இருக்கிறது. நாம் பிறந்ததில் இருந்தே நம்முடன் இருக்கிறது அது. அதை இல்லை என்று சொல்லி நம்மை நாமே ஏமாற்றிக் கொள்வதா? 'ஜாதிகள் இல்லை யடி பாப்பா...' என்று பாரதி பாடினதும் ஜாதிகள் இல்லாமல் போய்விட்டதா? இந்திய அரசிய லமைப்பே ஜாதியை அடிப்படை யாகக் கொண்டுதானே இருக்கிறது. சிறு அரசியல் தலைவர்கள் தொடங்கி பிரதமர் வரைக்கும், தன்னுடைய ஜாதிப் பெயரை பெயருக்குப் பின்னால் பெருமையாக சேர்த்திருக்கும் ஒரு நாட்டில், ஏதோ கிராமத்தவர்கள் மட்டும்தான் தான் கல்வி அறிவு இல்லாமல் ஜாதியை கட்டிக்கொண்டு அழுகிறார்கள் என்பதுபோல் பார்ப்பது, பிரச்சனையின் விரியத்தை மழுங் கடிக்கத்தான் செய்யும்.

முத்தழகை பருத்திவீரன் காதலிக் கத் தொடங்கும்போதுதான் திரைப் படத்தில் ஒரு சுவாரஸ்யம் வரு கிறது. அதற்கு முந்தைய காட்சி களில் கதையோட்டம் அத்தனை சுவாரஸ்யமாக இல்லாததற்கு என்ன காரணம்?

நான் இந்தக் கேள்வியே தவ றானது என்று நினைக்கிறேன். தொடக்கத்தில் முத்தழகி, பருத்தி வீரனை விரட்டி விரட்டிக் காதலிக் கிறாள். அவன் விலகி விலகிப் போகிறான். இந்தப் பகுதி பின் பகுதி அளவுக்கு சுவாரஸ்யமாக இல்லை என்று உங்களுக்குத் தோன்றினால், அது வாழ்க்கை மீதான விமர்சனம். வாழ்க்கையில் தினமும் ஒரே மாதிரியாகவா இருக்கிறது. சில தினங்கள் மகிழ்ச்சி என்றால், சில தினங்கள் கவலை, கலக்கம் என்று மாறி மாறிதான் வாழ்க்கை நகர்கிறது. அதுதான் வாழ்க்கையின் சுவாரஸ்யம். வாழ்க் கையே இப்படி இருக்கும் போது, அதைப் பற்றிய சினிமா மட்டும் முழுக்க, என்பது என்பதைந்து

காட்சிகளுமே சுவாரஸ்யமாக இருக்கவேண்டும் என்றால்... அப்படி எல்லாம் சினிமா எடுக்க முடியாது. வாழ்வியல் இம்சை அது. அவன் முகத்தில் சோகம் இருக்கிறது. இவன் முகத்தில் ஒரு அலட்சியம். ஒரு சுவனக்குறைவு. அந்தக் காட்சியில் அதனை மாத்திரம்தான் பதிவு செய்ய முடிந்ததி- காதல் வந்த பின்னால்தான் சுவா ரஸ்யம் வரும்.

படத்தின் கடைசிக் காட்சியை பெரும்பாலான மக்கள் மிகவும் வக் கிரமாக இருப்பதாக உணர்கிறார் களே?



இதனை மக்கள் சொல்கிறார் களா அல்லது பத்திரிகைக்காரர் கள் சொல்கிறார்களா? உண்மை யில் மக்கள் சொல்லவில்லை, மக் கள் சொல்வதாக பத்திரிகையாளர் கள் சொல்கிறார்கள். இதனை வக் கிரமீனு சொன்னா, பெண்ணோட மார்பை குலுங்க குலுங்க 70 எம் எம் திரையில் காட்டுவதை என் னன்னு சொல்வீங்க? அழகுணர்ச் சின்னா? இப்படி மதிப்பிடுகிற பத்திரிகைக்காரங்க விமர்சனத்தை எல்லாம் பெரிசுபண்ண வேண்டிய தில்லை என்பதுதான் என் எண் ணம். எது வக்கிரம்? ஒரு பெண்ணை நான்கு ஆண்கள் கற்பழிக்கிறார்கள். தொடுவதாக ஒரு காட்சிகூட இல்லை. கேமரா அறைக்கு வெளியே இருக்கிறது. Combine shot கிடையாது. இவனைத் தனியாக காண்பிக்கிறேன். அவ னைத் தனியாக காண்பிக்கிறேன். இருவரும் சேர்ந்து படுத்திருக்கிற மாதிரி எதுவும் இல்லை. இது வக்கிரமீனா. இந்தக் காட்சியை

ரொம்ப அழகா எடுத்துக் காமிங்க பார்த்தாலாம். இது போலத்தன மான குற்றச்சாட்டு.

திரைப்படத் துறைக்கு சம்பந்த மில்லாத நிஜ மனிதர்கள், அவர்க ளது வாழ்க்கை... பேச்சுகூட கிரா மத்துக் கரகரப்புடன். அப்படியே ரத்தமும் சதையுமாக கொடுக்க ஒரு துணிச்சல் வேண்டும்.

அடிப்படையிலேயே, எந்த வேலை செய்தாலும் அதனைச் சத்தமாக செய்யவேண்டும், அந்த வேலையில் நாம்தான் நம்பர் 1 ஆக இருக்க வேண்டும் என்பது தான் எனது இயல்பு. சினிமா என்று இல்லை, ஒரு ஹோட்டலில் கொண்டுபோய் விட்டவர்கள்னா... அங்க டேபினைத் துடைக்கிற வேலையாக இருந்தாலும் அதில் நான்தான் நம்பர் ஒன்னாக இருப் பேன். அதற்காக மெனக்கெடுவேன். இன்னொரு வகையில் சொல்ல வேண்டும் என்றால் என்னை செய் அல்லது செத்துமடி' வகை ஆள் என்று சொல்லலாம். நான் ஒரு பாதுகாப்பான ஆள் இல்லை. எப் போது வேண்டுமானாலும் என்ன வேண்டுமானாலும் நடக்கலாம். 'பருத்திவீர'னைத் தேர்ந்தெடுத்ததைத் துணிச்சலு நங்க சொல் றீங்க. இதனைவிட பெரிய துணிச்ச லான முடிவை இதற்கு முந்திய படத்திலேயே எடுத்திருக்கிறேன். 'ராம்' சினிமாவை எந்தவித முத லீடும் இல்லாமல் நண்பர்களின் உதவிகளை மட்டுமே மூலதன மாகக் கொண்டு எடுத்தேன். மூன்று கோடி ரூபாய் முதலீடு, இன்றைக்கு இருக்கிற பெயர், நம் மிக்கை எதுவும் இல்லாத நாட் கள்... திரும்பி வருமா வராதா... தெரியாது. போச்சுன்னா என்னா கும்? தெரியாது. அந்த சூழ்நிலை யிலும் நான் நம்பிய சினிமாவைத் தான் எடுத்தேன். இதனையெல் லாம் சேர்த்தால் சுலபமா வெற்றி பெற முடியும்னு குறுக்கு வழியில் சிந்திக்கவில்லை. நீங்க நம்பும் நிஜத்தை அப்படியே நிஜமாகக் காண்பித்தால் போதும்.

மிகவும் பழங்கால கேள்விதான். ஆனாலும் கேட்கிறோம். சினிமா கலைக்காகவா அல்லது அதன் மூலம் எதாவது செய்தி சொல்ல வேண்டும் என்று நினைக்கிறீர்களா?

சினிமாவின் மூலம் எதையா வது சொல்லவேண்டும் என்பவர் களின் கட்சி நான். வயதான

படைப்பாளர்கள் விரும்புவதை அப்படியே பதிவு செய்து இங்கே திரையிட முடியாது. திரைப்பட விழாக்களில் வேண்டுமானால் திரையிடலாம். இங்கே உள்ள பிரச்சினையைப் பற்றி சினிமா எடுத்து, அதை அங்க திரையிட்டு என்ன பிரயோஜனம்?



அப்பா, அம்மாளை வச்சிக்கிறதா வேண்டாமா என்று பிரச்சினை வருகிறது. அதில் இருக்கிற பிராக்கடிக் கலான பிரச்சினைகள் எல்லாவற்றையும் சொல்லாங்க. வயசானவங்க படுக்கையில் ஒன் பாத்திரமோடு பாத்திரமோ போயிடுறாங்க இப்ப உன் புள்ள போவலய்யா... புள்ள போனா நீயோ பொண்டாட்டியோ தூக்கிப் போயி கழுவுறீங்க இல்ல. அதுமாதிரி வயசானவங்களுக்கும் செய்யுங்க. அவங்க உங்கனோட இன்னொரு புள்ள என்று சொல்லலாமல்ல. இதனை சினிமாவில் அறிவுறுத்தலாமே.

எதிர்கால தமிழ் திரைப்படத் துறை, வியாபாரத்தில் இருந்து விடுதலையாகி, மாற்றுத் திரைப்படங்களைத் தருமா? நீங்கள் செய்வீர்களா?

மாற்று சினிமா மாதிரியான பெரிய விஷயங்கள் பற்றியெல்லாம் நான் நம்பிக்கைக் கொடுக்க முடியாது. நமக்கான எல்லைகள் நிறைய இருக்கிறது. அதனைத் தாண்டி நம்மால் போக முடியாது. பல போராட்டங்களைக் கடந்துதான் இந்தப் 'பருத்திவீர'னே. இன்னும் பல போராட்டங்கள் இருக்கிறது. யாரையும் எந்த விதமாகவும் குறை சொல்லாத இந்தப் படத்துக்காக கூட குறவர்கள் போராட்டம் நடக்கிறது. படைப்பாளர்கள் விரும்புவதை அப்படியே பதிவு செய்து இங்கே திரையிட முடியாது. திரைப்பட விழாக்களில் வேண்டுமானால் திரையிடலாம். இங்கே உள்ள பிரச்சினையைப் பற்றி சினிமா எடுத்து, அதனை அங்க திரையிட்டு என்ன பிரயோஜனம்? இங்குள்ள பிரச்சினையை இங்கே

தான் சொல்லணும். எனக்கு கிடைத்துள்ள சுதந்திரத்தை வைத்து, என்னோட எல்லைக்குள் என்னால் எதையெல்லாம் சொல்ல முடியுமோ அதனைச் சொல்கிற பொறுப்பும் ஆசையும் தான் எனக்கு இருக்கிறது.

போட்டோவையோ, போஸ்டரையோ பார்த்து தமிழ்த் திரைப்படங்களின் கதையைச் சொல்லி விடலாம் என்று ஷ்யாம்பெனகல் ஒரு பேட்டியில் கூறினார். அந்த அளவுக்குதானே தமிழ் திரைப்படங்கள் குறித்த மதிப்பீடு வெளியே இருக்கிறது.

ஷ்யாம்பெனகல் சொன்னா, அது வேதவாக்கா. 'பருத்திவீரன்' போட்டோவைப் பார்த்து கதை சொல்லுங்க பார்ப்போம்? அருவானோட ஒருவன் நிற்கிறான்... என்ன சொல்வீங்க? தப்பு தப்பா ஏதாவதுதான் சொல்ல முடியும். "ரொம்ப நல்லவன்னு சொல்லிட்டாம்மா"ன்னு எல்லார்க்கிட்டயும் அடிவாங்கும் வடிவேலு காமெடிகதைதான் தமிழன் கதையும். "ரொம்ப நல்லவன்னு சொல்ல வேண்டும்" என்பதுக்காக அடி உதை மதின்னு எல்லாவற்றையும் தாங்கிக்கிறான். ஷ்யாம்பெனகலே சொல்லிட்டாருன்னா... ஆமா, அது அப்படித்தானனு ஒப்புக் கொள்கிறான். நம்முடைய திறமைகளையும் ஆற்றலையும் கொண்டாடுவதை விட்டுவிட்டு நாம் ஸ்பீல்பெர்க் பிரமாதம், ஷ்யாம்பெனகல் பிரமாதம் என அவர்களைக் கொண்டாடிக் கொண்டிருக்கிறோம். அவர்கள் முக்கியமானவர்கள் என்பதை நான் மறுக்கவில்லை. ஆனால், நம்மிடமும்

அதேமாதிரியான திறமைகள் இருக்கிறது. அதனையும் பாருங்கள் என்றுதான் சொல்கிறேன். ஷ்யாம் பெனகல் சினிமா பார்ப்பவர் களுக்கு நமது மகேந்திரன் காட்டிய சினிமா தெரிவதில்லை. ருத்ரய்யா தெரிவதில்லை. பாலுமகேந்திரா தெரிவதில்லை.

சத்யஜித் ரே காட்டிய வாழ்க்கையின் வலியை, மகேந்திரன் காமிக்கலையா? பாரதிராஜா புழு திக்காட்டுக்குள்ள போயி சினிமா எடுத்திட்டு வரலயா? ருத்ரய்யாவின் 'அவன் அப்படித் தான்'னை எத்தனை பேர் கொண்டாடினீங்க? பாலு மகேந்திராவின் 'வீடு' ஷ்யாம் பெனகல் சினிமாவில் இருந்து எந்தவகையில் குறைந்தது. முதலில் நம்மவர்களின் சாதனைகளைக் கொண்டாடுங்கள். தானாக மாற்றங்கள் திகழும்.

தமிழ் திரைப்பட இயக்குநர்களில் உங்களுக்குப் பிடித்தவர்கள்?

என்னை பாதித்த இயக்குநர் பாரதிராஜாதான். கிராமம் என்கிற ஒரு விஷயத்தை நுணுக்கமா சினிமாவில் காண்பித்தது அவர்தான். இதில் அவரைவிட ஒரு படி மேலே போகணும் என்பதுதான் எனக்கு இருந்த சினிமா கனவு. அவர் தொண்ணூறு அடி தோண்டிவிட்டார். நூறாவது அடி தோண்டினது நானா இருக்கணும்... 'பருத்திவீர'னில் பதிவாகி யிருக்கும் கிராமத்து வாழ்க்கை பாரதிராஜா காட்டிய கிராமங்களைவிட யதார்த்தமாக இருக்கு என்று எல்லோரும் சொல்கிறாங்க. கேட்க சந்தோஷமாக இருக்கிறது.

அ.முத்துலிங்கம்



எமில் டிக்கின்ஸனின் கவிதைத் தொகுப்பு ஒன்று படிக்கக் கிடைத்தது. நூற்றுக்கணக்கான கவிதைகள் எழுதியிருப்பார் என்று நினைத்தேன் ஆனால் இவா உண்மையில் ஆயிரக்கணக்கான கவிதைகளை எழுதிக் குவித்திருந்தார். மீம் நூற்றாண்டிலே வாழ்ந்த இந்த அமெரிக்கப் பெண் கவியின் பெருமையை அவர் காலத்தில் ஒருவருமே உணரவில்லை. அவர் உயிருடன் இருந்தபோது ஐந்தாறு கவிதைகள் மட்டுமே பிரசுரமாகியிருந்தன. அதுவும் அவருக்குத் தெரியாமல்.

வார்த்தைகளை அவர் ஆராதிக் தார் என்று சொல்லலாம். சிலர் ஒரு வார்த்தை பாவிக்கப்பட்டதும் அந்த வார்த்தை இறந்துவிட்டது என்று சொல்வார்கள். எமிலியோ ஒரு வார்த்தையை பாவிக்கத் தொடங்கியதும் அது அன்றைய நாளை வாழத் தொடங்குகிறது என்பார். தன்னுடைய கவிதைகளுக்கு அங்கீகாரம் கிடைக்கவில்லை என்பதில் அவருக்கு துக்கம் உண்டு. அவருடைய மன அவஸ்தையைச் சொல்லும் கவிதை வரிகள் இப்படிச் செல்லும்: எப்போது காலை வருமென்று தெரியாமல்

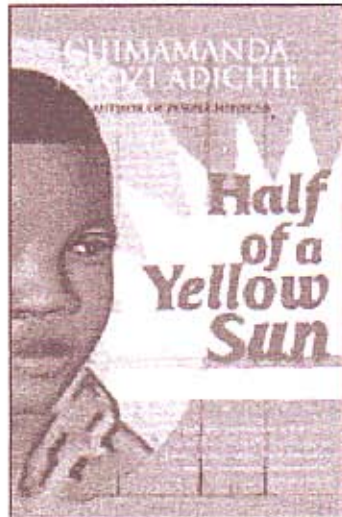
ஒவ்வொரு கதவாகத் திறக்கிறேன். கடைசி வரையில் கவிதை உலகில் தன் இடம் தெரியாமலே 120 வருடங்களுக்கு முன்னர், அவர் இறந்துபோனார்.

ரொறொன்ரோவில் சர்வதேச எழுத்தாளர் மாநாடுகள் அடிக்கடி நடக்கும். ஒரு கூட்டத்துக்குப் போனபோது சபையிலே எண்பது வீதம் பெண்களாகவே இருந்தார்கள். மேடையைப் பார்த்தால், ஒன்றிரண்டு ஆண் எழுத்தாளர்களைத் தவிர மீதி எல்லாமே பெண்கள். ஓர் அமர்வில் நோபல் பரிசு பெற்ற வேலே சோயிங்கா வாசித்தார். இன்னொன்றில் புவிட்சர் பரிசு பெற்ற எட்வர்ட் ஜோன்ஸ் ஒரு சிறுகதை படித்தார். நைஜீரியா விலிருந்து வந்திருந்த இளம்பெண் சிமமண்டா Half of a Yellow Sun என்ற அவருடைய நாவலின் முதலாவது அத்தியாயத்தை வாசித்தார். அவருடைய தன்னம்பிக்கையும், வாசிப்பும், கதை சொன்ன பாங்கும் சபையோரைக் கவர்ந்தது. வாசிப்பு முடிந்ததும் புத்தகத்தை வாங்கிக்கொண்டு பலர் அவ

ருடைய கையெழுத்துக்காக நீண்ட வரிசையில் நின்றார்கள். பெண்களுடைய எண்ணிக்கை சபையிலே எக்கச்சக்கமாக இருந்ததன் காரணம் எனக்கு அப்போது புரிந்தது.

சிமமண்டாவின் எழுத்திலே திடீர் திருப்பமோ, அடுத்து என்ன நடக்கும் என்பதை அறிய விழையும் ஆர்வமோ பெரிதாக இருக்காது. ஆனால் மிக அமைதியான நடையில் எழுதிக்கொண்டே போவார். ஒரு வரிசையப் படித்தால் அடுத்த வரிசையும் படிக்கத் துண்டும் எழுத்து இவருடைய சிறுகதை ஒன்றை தான் படித்திருந்தேன். அந்தச் சிறுகதையை அவர் இரண்டு வருடங்களாக எழுதியதாகச் சொன்னார். 'இரண்டு வருடங்களா? ஒரு சிறுகதைக்கா?' என்றேன். சிறுகதையை எழுதும்போது அதை ஒரு முடிவை நோக்கிச் செலுத்தினேன். பின்னர் படித்துப் பார்த்தபோது பலவந்தமாக ஒரு திசையில் அதைத் தள்விக் கொண்டு போவது தெரிந்தது. இயற்கையாகவே இல்லை. மீண்டும் தொடக்கத்தில் இருந்து புதிதாக எழுதவேண்டி வந்தது என்றார். ஒரு சிறுகதை கேட்டதும் பத்து தாள்களுடன் அறைக்குள் போய் பூட்டிக்கொண்டு மூன்று மணி நேரத்தில் சிறுகதையோடு வெளியே வரும் எழுத்தாளர்களை எனக்குத் தெரியும். நான் வியப்படைந்ததற்குக் காரணம் அதுதான்.

அவரிடம் உங்களுக்குப் பிடித்த எழுத்தாளர் யார் என்று கேட்டதும் அவர் தத்த பதில் ஆச்சரியமாக இருந்தது. ரொமேஷ் குண



சேகரர் என்றார். அவர் பெயரைக் கேள்விப்பட்டிருந்தேனே ஒழிய அவரைப் படித்ததில்லை. ஓர் இலங்கை எழுத்தாளரைப் பற்றி னைஜீரியப் பெண் கூடாவில் வைத்து என்ஸிடம் கூறியது அழ்வமான விடயம்தான். ஒருவருடைய எழுத்து தரமானதா என்பதைக் கண்டுபிடிக்க எழுத்தாளருடைய ஒரு வசனத்தைப் படித்தாலே போதும். வார்த்தைகளை எப்படி தெரிவு செய்கிறார், எப்படி அடுக்குகிறார், வசனங்களைச் செதுக்கி எப்படி உருவம் கொடுக்கிறார் என்பதைப் பார்ப்பதே முக்கியம் என்றார்.

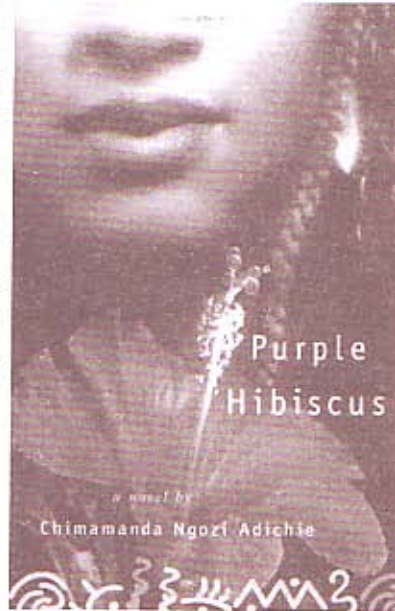
சிமமண்டாவுக்கு 29 வயதாகிறது. இரண்டு நாவல்களும் சிறுகதைகளும் எழுதியிருக்கிறார். இவருடைய முதலாவது நாவலின் பெயர் *Purple Hibiscus*. இரண்டாவது நாவல்தான் *Half of a Yellow Sun*. 1960களில் நைஜீரியாவின் ஒரு பகுதியான Biafra பிரிந்து தனி நாடாகப் பிரகடனம் செய்தது. அதைத் தொடர்ந்து உள்நாட்டுப் போர் மூள்கிறது. அந்தக் காலகட்டத்தின் பின்னணியில் கதை சொல்லப்படுகிறது. ஒரு போராளியர், அவருடைய காதலி ஓலானா, அவர்கள் வேலைக்காரன் உக்யு, இவர்களை பிரதான கதை மாந்தர்கள். போர் எப்படி அறிவுளிவிக்கையும், சாதாரண ஏழை மக்களையும் ஒரே மாதிரி பாதிக்கிறது என்பதையும், அதனால் ஏற்படும் அவலங்களையும், கொடுங்கனையும் பாத்திரங்களின் சம்பாசனை உடாகமெள்ள மெள்ள வெளிப்படுத்துகிறது நாவல். கைனானி என்று ஒரு பெண், ஓலானாவின் இரட்டைச் சகோதரி, அவள் பேசும் போது நறுக்காகவும் கெறுக்காவும் இருக்கும். அற்புதமான அவளுடைய குணாதிசயம் நூல்கண்டில் கழல்கழலாக நூல் பிரிவதுபோல வெளிப்படும். நாவலின் இடையிலே வந்து இடையிலே மறைந்து விடும் அந்தப் பாத்திரம் மனதை விட்டு அகலுவதில்லை.

நாவலை விமர்சகர்கள் புகழ்கிறார்கள். பல விருதுகளும், பரிசுகளும் சிமமண்டாவைத் தேடி வருகின்றன. அடுத்த சிலுவ ஆச்சிபி என்று இவரைச் சிலர் சொல்கிறார்கள். எனக்கு என்னவோ இவரை புகார் பரிசு பெற்ற நைஜீரிய எழுத்தாளர் பெண் ஒக்ரியுடன் ஒப்பிடவே தோன்றுகிறது. இவரால்

ஒரு மொசமான வசனம்கூட எழுத முடியாது. இவருடைய வசனத்துக்கு ஒரேயொரு உதாரணம். 'அவன் தருவி கொடுத்துவது போல திறுத்தி நிறுத்திப் பேசினான்' என்ன காட்சி வடிவமான, துப்பட்டமான வசனம். அவருடைய புத்தகத்துக்குக் கொடுத்த காக அந்த ஒரு வசனத்துக்கே சரியாய் போய் விட்டது.

எதற்காக எழுதுகிறீர்கள் என்ற கேள்விக்கு அவருடைய பதில்.

'நான் எழுதுகிறேன். நான் எழுத வேண்டும். எழுதாமல் இருக்க என்னை முடியாது. சில வேளைகளில் எழுத்து என்னிலும் பெரிதாக இருக்கிறது.'



சமீபகாலங்களில் நான் நிறைய பெண் எழுத்தாளர்களைப் படிக்க நேர்ந்தது. முன்வெப்போதும் இல்லாத மாதிரி இளம் பெண்கள் எக்கச்சக்கமாக எழுதுகிறார்கள். அவர்களுடைய எழுத்து புதுமையாகவும், விநோதமாகவும், கவனக்கும்படியாகவும் இருக்கிறது.

மொலிகா அலியுடைய பிரிக்கலேன் மறக்க முடியாத நாவல். மொலிக்கா பங்களதேசத்திலிருந்து இங்கிலாந்துக்கு வந்தபோது அவருக்கு வயது மூன்று. அவருடைய 27வது வயதில் இந்த நாவல் பிரகாசமாகி புகார் பரிசு குறும்பட்டியலில் இடம் பெற்றது. இங்கிலாந்தில் வசிக்கும் ஒரு பங்களதேசக் குடும்பத்தின் கதைதான் நாவல். பதினெட்டு வயது நஸ்ஸின் நாற்பது வயது சானுவை மண

முடிப்பதுடன் கதை ஆரம்பமாகி அவர்கள் குடும்ப வாழ்க்கையை அணு அணுவாகச் சித்தரித்த விதமாக நகர்கிறது.

வி.எஸ். நம்பாவுடைய *House for Mr Biswas* நாவலில் வரும் பிஸ்வாஸ அறிந்தவர்களுக்கு சானுவைப் புரிந்துகொள்வது கஷ்டமாக இருந்து இருவரையும் இடம் மாற்றி வைக்கலாம். கோபாலித்தனமான, புத்திசாலியான, தினம்தினம் தோல்வியைச் சந்திக்கும் ஒரு கணவன். தன்னுடைய தோல்விக்கு மற்றவர்களே காரணம் என்று உறுதியாக நம்புகிறவர். நஸ்ஸின் அடக்கமான, விகவாசமான, அன்பான இளம் மனைவியாக அறிமுகமாகிறாள். ஆரம்பத்தில் அவளுக்குத் தன இடம் எதுவென்று தெரியவில்லை. கணவனுடைய காவில் ஆணி வளரவளர அதைக் கிரமமாக வெட்டுவாள். அவளிடம் தன காவைக் கொடுத்துவிட்டு சானு தன் எதிர்காலத் திட்டங்களை அவிழ்த்து வைப்பார். நாட்செல்லச்செல்ல நஸ்ஸினுக்கு தன் கணவனின் கையாடல்காத்தன்மை வெளிச்சத்துக்கு வருகிறது. ஒரு கட்டத்தில் சானு தன் நிரந்தரமான பணியைத் துறந்துவிட்டு வாடகைக் கார் ஓட்டும் வேலையை ஏற்றுக்கொள்கிறார். அந்த சமயம் நஸ்ஸினும் விட்டிலே எதயல் மெசின் ஒன்றை வாங்கி வைத்து சம்பாதிக்கத் தொடங்குகிறாள். துணி தைக்கக் கொடுக்க வரும் இளைஞன் அலியுடன் நஸ்ஸினுக்குக் காதல் உண்டாகிறது. ஒளிவுமறைவில்லாமல் நீண்ட காலமாக இந்த கள்ளக் காதல் தொடர்ந்தாலும் சானுவுக்கு அது இறுதிவரை தெரியவரவில்லை. காதலைவிட்டு வெளியே வரும் போது நஸ்ஸின் ஒரு வித விடுதலை உணர்வையும், முதிர்ச்சியையும் அடைகிறாள்.

நாவலை இன்னொரு பரிமாணத்துக்கு உயர்த்துவது பங்களதேசத்தில் வசிக்கும் நஸ்ஸின் தங்கை ஹஸீனாவிடமிருந்து கிரமமாக வரும் கடிதங்கள். ஹஸீனா ஒளிவுமறைவில்லாமல் தன சகோதரிக்குத் தன் வாழ்க்கையை தினக்குறிப்பு போல எழுதுகிறாள். உடைந்த ஆங்கிலத்தில் எழுதப்பட்ட அத்தனைக் கடிதங்களும் கவிதைகள்தான். இளவயதிலேயே காதலனுடன் விட்டை விட்டு ஒடிப்போன ஹஸீனா தொழில்

சாலையில் வேலை பார்க்கையில் முதலாளியின் ஆசைநாயகியாகிறாள். அவர் கைவிட பாலியல் தொழிலில் ஈடுபடுகிறாள். இறுதியில் வேலைக்காரியாகிறாள்.

இரண்டு சகோதரிகளின் வாழ்க்கையையும் அலி பக்கத்துப் பக்கத்திலே காட்டிக்கொண்டு பேசுகிறார். ஒரு மொழியை அதன் பலவித சாத்தியங்களுடன் இவ்வளவு லாவகமாகக் கையாளும் திறமையை 27 வயதுக்குள் தன் வசமாக்கிவிட்ட அலியின் அசாதாரண சாதனை வாசிப்பவர்களை வியப்படைய வைக்கும்.

கிரான் தேசாயுடைய *Inheritance of Loss* வெளிவந்தபோது அதைப் படிப்பதில்லை என்ற முடிவுடன் இருந்தேன். என்னுடைய பிடிவாதம் தெரிந்தோ என்னவோ அந்தப் புத்தகத்துக்கு 2006ம் ஆண்டின் புக்கர் பரிசு கிடைத்தது. கிரான் தேசாயும் இளம் பெண்தான். 35 வயதாகிறது. 14 வருடங்களை இந்தியாவிலும் ஒரு வருடத்தை இங்கிலாந்திலும் 20 வருடங்களை அமெரிக்காவிலும் கழித்திருக்கிறார். இவரிடம் இந்திய கடவுச்சீட்டே உள்ளது. ஏன் அமெரிக்கக் குடியரிமைக்கு விண்ணப்பிக்கவில்லை என்று வினவினால் ஜோராஜ் புஷ்சைக் காரணம் காட்டுகிறார். பொதுநல நாடுகள் மாட்டுமே பங்கேற்கும் புக்கர் பரிசுக்குத் தன் புத்தகத்தை அனுப்ப வேண்டும் என்ற காரணத்தினாலேயே அமெரிக்கக் குடியரிமைக்கு விண்ணப்பிக்காமல் காலம் கடத்தினார் என்று சிலர் இவர்மேல் குற்றம் காட்டுகிறார்கள்.

இவருடைய புத்தகம் புக்கர் பரிசு குறும் பட்டியலில் இடம் பெற்றதும் கடைகளில் போய் தன்னுடைய புத்தகத்தைக் கிரான் தேசாய் தேடியிருக்கிறார். ஒன்றுமே இல்லை. அவருடைய போட்டியாளர்களின் புத்தகங்களாக அகப்படவில்லை. தனக்குப் பரிசு கிடைத்ததும் எங்கிருந்தோ புத்தகங்கள் மாயமாக கடைகளுக்கு வந்து விட்டன என்கிறார். நானும் என்னுடைய பிடிவாதத்தை விட்டு கிரான் தேசாயுடைய புத்தகத்தை வாங்கிப் படித்தபோது அந்தப் பெண்ணில் எனக்கு அளவுகடந்த மரியாதை உண்டாகியது.

இந்த நாவலின் பிரதானமான பாத்திரங்கள் அதில் வரும் தாத்தா,

அவருடைய 17 வயது பித்தி சாய், சமையல்காரக் கிழவன், பேத்தியைக் காதுலிக்கும் ரிடுதலைப் போடும் கயான், அமெரிக்காவில் உணவகத்தில் வேலை செய்யும் சமையல்காரக் கிழவனின் மகன் பிச்சு அமெரிக்காவில் கள்ளத்தனமாகக் குடியேறிய பிச்சு குடிவரவு அதிகாரிகளை ஏமாற்றியபடி அலைகிறான் தகப்பனை நினைத்துக்கொண்டு எம்மடிமும் வாழ்க்கையில் முன்னேறிவிட வேண்டும் என்று உழைக்கிறான். ஆனால் அவன் முயற்சிகள் எல்லாம் தோல்வியிலேயே முடிகின்றன.

சாயுக்கும் கயானுக்கும் இடையில் ஏற்படும் காதல் கவாரஸ்யமாகச் சொல்லப்படுகிறது. கயான் ஏழைக் குடும்பத்தில் பிறந்தவன். சாயுக்குப் பாடம் சொல்லிக் கொடுப்பதற்காக அவனைத் தாத்தா ஏற்பாடு செய்கிறார்.



கயான் அவனிடம் கேட்கும் முதல் கேள்வி 'நீ தலைக்கு என்னெய்ய பூசுகிறாயா?' மெள்ள மெள்ள சம்பாசனை வேறு திசையில் போகிறது. இரண்டு பேரும் கைவிரல்களைப் பக்கத்துப் பக்கத்தில் வைத்து அளந்து பார்க்கிறார்கள். பிறகு கைகள், கால்கள் என்று அவயவம் அவயவமாக அளந்து நெருங்கியபோது காதலும் வளருகிறது. இன்னும் கொஞ்சம் சொல்லியிருக்கலாமே என்று தோன்றுப்போது காதல் தீன்றுவிடுகிறது. நாவலின் ஒவ்வொரு பக்கத்தைத் திருப்பும்போதும் ஒன்றோ இரண்டோ நல்ல வசனத்தொடர் கிடைக்கிறது.

நாவலின் கதை நாலு திசைகளிலும் கிளைவிட்டுப் படர்வதால்

முககியமான பாத்திரங்கள் மெலிந்துபோய் தோன்றுகிறார்கள். உபகதைகளும் அநேகம் வாசகரின் கவனம் நாவலின் மையமான கதையில் ஒட்டாமல் சிறு சிறு பாத்திரங்களிலும் சம்பவங்களிலும் சிதறிப்போகிறது. எதிர்பார்த்த முடிவை தோக்கி நாவல் நகர்த்த போது கிடைக்கும் ஏமாற்றத்தை ஈடுகட்டுவது கிரானின் எழுத்தும், நடையும்தான். அதற்காக அவருடைய நாவலை எத்தனை முறையும் படிக்கலாம்.

இவ்வொரு இளம் பெண் எழுத்தாளர் ஷேடி ஸ்மித். ஒரு நூலைப் படிக்க முதலும், படித்த பின்னரும் படிக்கும்போதும் பிரமிப்புக்கு மேலே பிரமிப்பு ஏற்பட்டது என்றால் அது இவருடைய *White Teeth* நாவலைப் படித்தபோது தான். இருபத்திரண்டாவது வயதிலேயே ஷேடி ஸ்மித் தன்னுடைய நாவலின் சில பகுதிகளை எழுதிவிட்டார். பிரசுரிப்பாளர்கள் பலர் ஒன்றுசேர்ந்து நாவலை யார் வெளியிடுவது என்று ஏலம் விட்டு தீர்மானித்தார்கள். முன்பின் தெரியாத ஓர் இளம்பெண்ணின் நாவலைப் பிரசுரிக்க இப்படி போட்டி நடந்தது புதுமையான விசயம். இரண்டு வருடங்களில் அவர் நாவலை எழுதி முடித்துவிட்டார். நாவல் என்று சொல்வதிலும் பார்க்க அதைக் காவியம் என்று தான் அழைக்க வேண்டும் நாவல் வெளியான உடனேயே உலகப் பிரபல்யம் அடைந்தது. ஓர் இருபத்திரண்டு வயதுப் பெண்ணால் ஏறக்குறைய 500 பக்கங்கள் கொண்ட ஒரு காவியத்தை எப்படி எழுத முடிந்தது என்று விமர்சகர்கள் வியந்தார்கள். உலகத்திலே வெளியான ஆகத்திறமான 100 நாவல்களின் பட்டியலில் இந்த நூலும் இடம்பெற்றிருப்பது மிகச் சரியானது என்றே பலரும் கருதுகிறார்கள்.

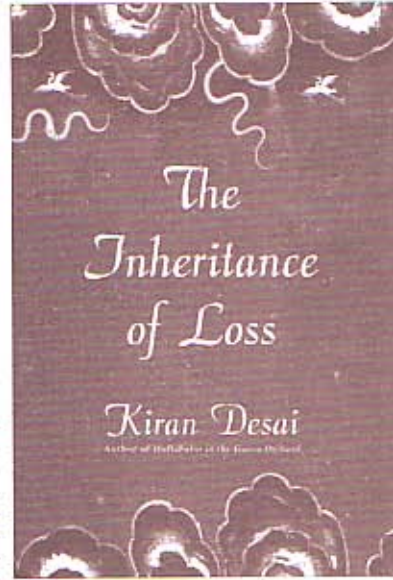
இந்த நாவலைப் படிக்கும்போது அடிக்கடி மகாபாரதத்து வியாசர் தினைவுக்கு வருகிறார். ஒரு விசயத்தை ஒரு வசனத்தில் கொல்லி விட்டு ஆசிரியரால் நகர முடியாது அதை ஆதியோடு அந்தமாகச் சொன்னால்தான் அவருக்குத் திருப்தி. உப பாத்திரங்களாக வருபவர்களின் கதைகளும் விஸ்தாரமாகச் சொல்லப்படுகின்றன. ஆனால் சுவை குன்றாமல், அதை ஒரு குறை என்று சொல்லலாம்; ஆதிவே

பலம் என்றும் சொல்லலாம்.

ஆழமான உண்மைகளை வெகு சாதாரணமாகச் சொல்லிவிட்டு நகரும் இடங்களில் மெல்லிய நகைச்சுவை வெளிப்படுகிறது. அது ஏற்படுத்தும் அதிர்வு சிந்து நேரம் நம்முடனேயே இருக்கிறது. ஒரு புது நாட்டில் குடியேறியவர்களுடைய கஷ்டங்களையும், எதிர் பார்ப்புகளையும், ஏமாற்றங்களையும், வெற்றிகளையும் நாவல் சொல்கிறது. முதுகிலே பட்ட மண்ணைத் தட்டிவிடுவதுபோல ஒருவர் தன் பழையதை புறக்கணித்து விட்டு வாழ முடியாது. அது நிழல் போல அவரைத் தொடரும். மனிதன் என்னதான் பிரயத்தனம் செய்தாலும் அவனையும் மீறி சில காரியங்கள் நடந்துவிடுகின்றன; இதற்கு இதுதான் விளைவு என்பதை முன்கூட்டியே யாராலும் தீர்மானிக்க முடியாது. நாவலின் முடிவு செயற்கையான உச்சக்கட்டத்தை நோக்கி நகர்ந்தாலும் ஓர் இளம்பெண்ணின் இந்த முதல் நாவல் எவருக்கும் பிரமிப்பை தரும் என்பதில் ஐயமே இல்லை.

இந்த நாலு புத்தகங்களும் எனக்குப் படிப்பதற்கு எதேச்சையாக ஒன்றன்பின் ஒன்றாகக் கிடைத்தன. இவற்றை எழுதிய நால்வருமே இளம் பெண்கள். ஒருவர் நைஜீரியப் பெண்மணி; ஒருவர் இந்தியர்; ஒருவர் பங்களதேசத்தில் பிறந்து இங்கிலாந்தில் வளர்ந்தவர்; மற்றவர் ஐமாய்கள் தாய்க்கு பிறந்தவர். இவர்களுடைய எழுத்து அளாயசமாக இருக்கிறது; ஒன்றுடன் ஒன்று போட்டி போடுகிறது. ஆங்கில இலக்கிய உலகில், மாறுபட்ட கலாச்சாரப் பின்னணியிலிருந்து இவ்வளவு பெரிய வரவு முன்பு ஒருபோதும் இருந்ததில்லை.

இந்த நாவல்களில் சில ஒற்றுமைகள் இருக்கின்றன. இவை எல்லாம் ஒரு குறுகிய காலகட்டத்தில் இளம்பெண்களால் எழுதப்பட்டவை. ஆசிரியர்களுடைய பூர்வீகம் வேறுவேறாக இருந்தபோதிலும் நாவல்கள் ஆங்கிலத்தில் எழுதப்பட்டிருக்கின்றன. உலக யுத்தம், தீவிரவாதம் அல்லது விடுதலைப் போர் நாவலில் மோதலுக்கான அடிப்படைக் காரணங்களாக அமைந்திருக்கின்றன. இந்த நாவல்கள் அனைத்தும் அதிவிற்பனைப்பட்டியலில் இடம் பெற்றதோடு பல பரிசுகளையும், விருதுகளையும்.



பாராட்டுகளையும் பெற்றவை.

Brick Lane நாவலைப் படித்து கடைசிப் பக்கங்களுக்கு வந்தபோது நிதானமாக ஓடிவந்த ஆறு திடீரென்று வற்றிப்போய் முடிவுக்கு வந்துவிட்டதுபோல சின்ன ஏமாற்றம் உண்டாவது.

White Teeth தற்செயலான கணங்கள் நிறைந்தது. நம்பிக்கைத் தன்மையை சில இடங்களில் தொலைத்துவிடுகிறது. உச்சக்கட்டப் பகுதி சினிமாத்தனமாக மாறியது வேறு நெடுகிறது.

Inheritance of Loss நாவல், 1500 பக்கங்களைச் சுருக்கி 357 பக்கங்களுக்குள் அடக்கியது. ஆகவே நீண்ட மெனெ இடைவெளிகளும் சில அருமையான நல்ல பகுதிகளும் அங்கங்கே வரும். நல்ல பகுதிகளை ஒன்றுசேர்க்கும்போது கிடைக்கும் கூட்டுத்தொகை மொத்த நாவலைப் படித்தபோது கிடைக்கவில்லை.

Half of a Yellow Sun நூலை எப்படிப் பார்த்தாலும் அது ஒரு திறை

வான நாவல். இதைப் பற்றிப் பேசும்போது ஆசிரியர் 'கற்பனை உண்மை' என்ற வார்த்தைத் தொடரை உபயோகிப்பார். நாலு வருடங்களாக ஆராய்ச்சி செய்து அடுக்கி வைத்த குறிப்புகளைப் பயன்படுத்தாமல் அவர் அதைச் சுற்றி எழுதியதுதான் நாவலின் வெற்றிக்குக் காரணம். பள்ளிக் கூடப் பிள்ளைகளிடம் Show and Tell என்று ஒரு முறை இருக்கிறது. ஒரு பொருளை மாணவர் வகுப்பறைக்கு எடுத்துச் சென்று அதைக் காட்டிப் பேசுவது. சிமமண்டாவின் யுக்தி Show, Don't Tell. அவர் வசனம் எழுதுவதில்லை; காட்சி காட்சியாகவே எழுதுகிறார்.

நாவல் தன்னைத் தானே எழுதியது என்பதற்கு இதைவிட சிறந்த உதாரணம் கிடைக்காது. குதிரையின் கடிவாளத்தை பிடித்துச் செல்வதுபோல அதை ஆசிரியர் நடத்திச் செல்லவில்லை; இரைதேடும் வேட்டை நாய்க்குப் பின்னால் போகும் வேட்டைக்காரன்போல கதையை ஓடவிட்டு பின்னே தொடர்கிறார்.

நவீன பெண் படைப்பாளிகளுடன் ஒப்பிடுமபோது எமிலி டிக்கின்ஸன் மீது இரக்கம் பிறக்கிறது. அவருடைய 56வது வயதிலே அவர் இறந்தபோது 40 நோட்டுப் புத்தகங்கள் நிறைய அவர் கவிதைகள் எழுதி வைத்திருந்ததைக் கண்டு பிடித்தார்கள். எல்லாமாக 1789 கவிதைகள். அவற்றை வெளியிட்ட போது எமிலி டிக்கின்ஸனுக்கு காலம் தாழ்த்தி பெரும் புகழ் கிடைத்தது. 19ம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த சிறந்த கவி என்று கவிதை உலகம் சொன்னது. ஆனால் அவர் வாழ்ந்த காலத்தில் அவர் அறியப்படவில்லை. அவருடைய ஒரு கவிதையே அதற்கு சாட்சி.

உலகத்துக்கு இது என் கவிதை உலகம் எனக்கு எழுதவில்லை.

இன்று எமிலி டிக்கின்ஸன் வாழ்ந்திருந்தால் மேலே சொன்ன கவிதையை அவர் எழுதியிருக்க மாட்டார். இளம் வயதிலேயே புகழ்சம்பாதித்துவிடும் இன்றைய பெண் படைப்பாளிகள் போல அவரும் உலகப் பிரபலமாகியிருப்பார்.

1

இருவருக்கிடையிலும் ஒரு பெரும் பாலை
அதன் குறுக்காகக் கடிதம் கொண்டு வர
எந்தப் புறாக்களும் இல்லை
மௌனத்தில் கரைகிறான்
என்று துடிக்கிறாய்

சேரா

நீ சொல்லிக் கொடுத்ததல்லவா
அந்த மௌனம்

2

காட்டுக்குள் வெறுங் காலோடு
நீண்ட நாட்கள் திரிந்த
ஒரு பெண்ணுடன் முயங்கினேன்

சேரா

எனக்கு இறுகிய தேகம்
இளகிய இதயம்
உனக்கோ இளகிய தேகமும்
இறுகிய இதயமும்
என்றவன் என்றவன்
சென்றவன்

3

காடுகளும் அகழிகளும் தழ்ந்த
கற்கோட்டையுள்
இதயத்தை ஒளித்து விட்டு
சஞ்சாரி ஆளாய்

சேரா

திரும்பி வந்த போது
இதயத்தைக் காணவில்லை என்கிறாய்

4

வெளியில் என்ன இருக்கிறது
என்பதை அறியாமலே
வெளியில் தெரியாத அழகுகளை
மோகித்தாய்

சேரா

வேண்டாத துயரை அன்றி
வேறு எதைப் பெறுவாய்

Elisa Lazo de Valdez



5

தலைவன் மட்டுமே கடரொளி எழும்பும்
நாட்டுக்குச் சென்றேன்
தலையற்ற மனிதரும்
நிறமற்ற பறவைகளும்
அலையற்ற கடலும்

சேரா

உவமை கெட்டது உலகம்

6

காதல் ஓடியப் பிறக்கும் பகையில்
கடந்த கால இனிமைய் பொழுதை
மறந்து போகிறான்
எனக் குற்றம் சொல்கிறாய்

சேரா

விருப்பம் வெறுப்பும்
இனிமையும் தனிமையும்
பகைமையும் காதலும்
பிரிபடா உணர்வு முழுமை அல்லவா

7

வெற்று நிலத்தில்: காற்று எழும்புவது
இன்னிசை அல்ல
புழுதி என்கிறாய்

சேரா

பாலை பாடியவர்களின் பேரிகை ஒலி
அல்லவா புழுதி

8

போர் ஓய்ந்திருந்த பொழுதொன்றில்
கண்ணா மரங்களின் நிழல்
வாவியில் அசைய
பாறையில் குத்தியிருந்தோம்
சுற்றே பொறுத்திரு
எனச் சொன்னான்: சென்றான்

சேரா

கண்ணீர் கரைக்காது காலத்தை
பாறையில் சித்தும் நெருப்பு



Elisa Lazo de Valdez

9

வென்வித் தீ
பெருக்காகி
நிலக்காய்சிகளைக் குறுக்கறுத்து
விரைகிறபோது
உன் காலடித் தடங்களை
அழிக்க முடியவில்லையே
எனச் சினக்கிறாய்

சேரா

குரலையும் கவடுகளையும் விட்டு
சொற்களை விதை

ஹசர் தினார்

எஸ். ராமகிருஷ்ணன்



அவனுக்குப் பெயர் கிடையாது. அவனை விலைக்கு வாங்கியவர்களின் விருப்பத்திற்கு ஏற்ப அவனது பெயர் மாறிக்கொண்டேயிருந்தது. கடைசியாக அவனை விலைக்கு வாங்கிய வணிகன் ஆயிரம் தினார் விலை கொடுத்து வாங்கியிருந்தான். அன்றிலிருந்து அவனை ஹசர் தினார் என்று அழைக்கத் துவங்கினார்கள்.

அந்த வணிகனிடம் அவனைப் போல இருபதுக்கும் மேற்பட்ட இளவயது ஆண்களிருந்தார்கள். தேசம் முழுவதுமே ஆண் மோகம் கொண்டவர்கள் அதிகமாகியிருந்தார்கள். அழகான பெண்களை அடைவதைவிடவும் ஆண்களோடு உடல் உறவு கொள்வதற்கே ஆசைப்பட்டார்கள்.

ஹசர் தினார் உரிமையாளன் விசித்திரமான பழக்கங்கள் கொண்டவன். அவன் பருவ வயது ஆண்களோடு சல்லாபம் செய்தபடியே குளிப்பதில்தான் அதிக ஈடுபாடு கொண்டிருந்தான். இதற்காகவே அவனிடமிருந்த அடிமைகள் குளியலின்போது எப்படியெல்லாம் களிப்பை உண்டாக்க முடியும் என்பதை யோசிக்க வேண்டியதிருந்தது.

ஹசர் தினார் பால்யம் முழுவதும் வேசைகளோடும், ஒதுக்கப்பட்ட பெண்களோடுமே கழிந்தது. ஆகவே அவனால் உடல் உணர்ச்சிகளை எளிதாக மீட்டி மேலேற்ற முடிந்தது. அதற்காகவே ஒரு குளியல் தொட்டியை உருவாக்கியிருந்தான். அதில் வேளைக்கு ஒரு நறுமணமும், குளியல் முறையையும் அறிமுகம் செய்து கொண்டிருந்தான் ஹசர் தினார்.

டெல்லியில் அப்போது சல்தான் கில்ஜியின் ஆட்சி நடந்தது கொண்டிருந்தது. வேசையர் விடுதிகள் யாவையும் தடை செய்து விட்ட கில்ஜி நகரமெங்கும் ஒரு பால் புணர்ச்சிகான ஆண்களையும் பால்பேதமிக்க அரவாணிகளையும் மட்டுமே அனுமதித்திருந்தார். விலக்கப்பட்ட வேசைகள் பிச்சைக்காரர்களைவிடவும் கேவலமாக பசியோடு தெருவில் அலைந்து திரியத் துவங்கினார்கள்.

இளவயது பெயன்களை புணர்ச்சிக்கு ஏற்பாடு செய்யும் கேளிக்கை கடங்கள் நகரமெங்கும் உருவாகின. கில்ஜி வெளிப்படையாகவே தனக்குப் பிடித்தமான ஆண்களோடு ஒன்றாக பவனிவரவும் பொது இடங்களில் அவர்களது அந்தரங்க உறுப்புகளோடு விளையாடவும் செய்கின்றவராக யிருந்தார். டெல்லி நகரமே மோகத்தின் கொந்தளிப்பில் இருந்தது.

ஹசர் தினார் தன் பெயரை எப்படியாவது தன்னிடமிருந்து விலக்கி விட வேண்டும் என்ற வெறியோடு இருந்தான். பெயரே இல்லாமலிருந்தால்கூட பரவாயில்லை இந்த பெயர் ஒரு கறைபடிந்த அடையாளமாக இருந்தது. தனிமையில் அவன் தனக்குரிய பெயர் எதுவாக இருக்கும் என்று யோசித்துக்கொண்டேயிருப்பான். வேசையின் பிள்ளையாகப் பிறந்து ஒரு பெயரைக் கூட தனக்கு சொந்தமாக்கிக் கொள்ள முடியவில்லையே என்ற ஆதங்கம் அவனுக்குள் கொதித்துக்கொண்டிருந்தது.

அவனுக்குச் சொந்தமானது ஒரு அறை மட்டுமே. அந்த அறையில் இருந்த ஒரு கூண்டில் ஒரு குருட்டு கிளி மட்டுமே துணையாக இருந்தது. அது தான் கற்று வைத்திருந்த சில வார்த்தைகளைத் திரும்பத் திரும்ப கத்திக்கொண்டேயிருந்தது. சில வேளைகளில் அந்த

குருட்டுக் கிளியை தன் கைகளில் இறுக்கிக்கொன்றுவிடலாமா என்று ஆத்திரப்படுவான்.

அந்தக் கிளியும் இல்லாமல் போய்விட்டால் தனது கோபத்தைக் கொட்டுவதற்குகூட ஆள் இருக்கமாட்டார்கள் இல்லையா? பகலும் இரவும் அவன் தனக்கு யார் யார் மீதோ இருந்த வெறுப்பை அந்தக் கிளியிடம் காட்டிக்கொண்டிருந்தான். கிளி பயந்து கூண்டில் ஒண்டிக் கொண்டிருந்தது.

வணிகனின் வீட்டிலிருந்து அவனுக்கு இரண்டு வேளை பரிமளம் மிக்க உணவு வந்து சேர்ந்துவிடுகிறது. பசல் நேரங்களில் அறையை ஒட்டியிருந்த வீதியை கடந்து செல்லும் ஓசைகளை கேட்டுக்கொண்டிருக்கலாம். அதை தவிர வேறு இயக்கம் கிடையாது. எப்போதாவது படைவீரர்களின் ஏதாவது ஒரு நகரத்தைக் கைப்பற்ற செல்லும் ஓசை கேட்கும். தானும் அவர்களைப் போல குதிரையேறிச் சென்று சண்டையிட முடியாதா என்று யோசித்தபடியே இருப்பான் ஹசர் தினார்.

அவனுக்குக் கொஞ்சம் கொஞ்சமாக உலகின் மீது வெறுப்பும் ரௌத்திரமும் அதிகமாகிக் கொண்டே வந்தது. தனது நீண்ட தலையிரையும் மழிக்கப்பட்ட முகத்தையும் தானே சிதைத்துக்

கொள்ள வேண்டும் என்று ஆசைப்பட்டான்.

இந்தூரில் அப்போது எதிர்பாராத கலகம் உருவானது. அதை அடக்குவதற்காக கில்ஜியின் தளபதிகளில் ஒருவன் வந்திருந்தான். ஆறாயிரம் குதிரைப்படைகளும் அவனோடு வந்திருந்தன. அந்தப் படைகள் கடந்து போன இரவில் ஹசர் தினார் குதிரைகளின் குளம்படி ஓசையை கேட்டுக்கொண்டேயிருந்தான். ஒரு விட்டில் பூச்சியைப் போல பிறந்திருந்தால்கூட அந்த அறையை விட்டு வெளியே சென்று விடலாமே என்று நினைத்துக்கொண்டிருந்தான்.

இரண்டு நாட்களில் கலவரம் ஒடுக்கப்பட்டிருந்தது. வெற்றி பெற்று திரும்பும் தளபதிக்கு விருந்து கொடுப்பதற்காக வணிகர்கள் போட்டியிட்டார்கள். ஹசர் தினார் உடமையாளன் தளபதியை மகிழ்விப்பதற்காக அவனை அனுப்பி வைப்பது என்று முடிவு செய்தான்.

கில்ஜியின் தளபதி தண்ணீர் உஷணமேறி கொதிக்கையில் இடையறாது குமிழ்கள் தோன்றி மறைவதுபோல தன் உடலில் காமம் கொதித்து குமிழ்விடுவதையும், ரத்தநாளங்களில் ஒரு லாகிரி கலந்துவிட்டது போல இச்சை கரைந்து போவதையும் ஹசர் தினாரோடு உறவுகொள்ளும்போது உணர்ந்தான்.



மறுநாளே கில்லிக்கு உரியவன் இந்த அடிமைதான் என்று முடிவு செய்வதவனாக அவனை அரசருக்கான பரிசாக தன்னோடு அழைத்துப் போவதாக உத்தரவிட்டான். வணிகன் ஹசர் தினார் கைகளை பிடித்துக்கொண்டு ஒரு சிறுவனைப்போல அழுதான். ஹசர் தினார் கண்களில் சலனமேயில்லை. அந்த அறையில் இருந்த குருட்டுக் கிளியை மட்டும் அவன் தன்னோடு கொண்டு செல்வதற்காக எடுத்துக்கொண்டான்.

இரண்டு பகலிரவுகள் பல்லக்கில் கடந்து சென்று டெல்லியை கண்டபோது நகரம் பனிமூட்டத்தினுள் மூழ்கியிருந்தது. கிளி அதன் முன்பு அறிந்திராத குளிர்க்காற்றை உணர்ந்தபடியே தனக்குத் தானே கத்திக்கொண்டே வந்தது. கோட்டைகளும் காவல்வீரர்களின் நடமாட்டமும் தென்பட்டது. விடிகாலை நட்சத்திரம் ஒன்றை உற்று நோக்கியபடியே ஹசர் தினார் டெல்லிக்குள் பிரவேசிக்க துவங்கினான்.

பதினோறு நாட்களுக்குப் பிறகு ஹசர் தினார் நறுமணக் குளியல் செய்யப்பட்டு வாசனைத் திரவியங்கள் பூசி, வெண்பட்டு உடுத்தப்பட்டு, சிகையில் மயிலிறகு சூடி தோளில் குருட்டுக் கிளி அமர்ந்து கொள்ள, கில்லியின் படுக்கையறைக்கு அனுப்பி வைக்கப்பட்டான். பிரம்மாண்டமான அந்த அறையில் நான்கு முக விளக்குகள் எரிந்துகொண்டிருந்தன. அறைக்காவலர்களாக கூட பால்ய வயது கடந்து போகாத சிறுவர்களே அமர்த்தப்பட்டிருந்தார்கள்.

டெல்லி நகரமெங்கும் மது விற்பனை தடை செய்யப்பட்டிருந்தது. அத்தோடு மது கடத்துபவர்கள் உயிரோடு புதைக்கப்பட்டார்கள். ஆகவே அரண்மனையிலும் மது தடை செய்யப்பட்டிருந்தது. மாறாக போதையேற்றும் புகை குழாய்களும், கல்பங்களும் புழக்கத்திலிருந்தன.

ஹசர் தினார் அந்த அறையின் படுக்கையில் அமர்ந்துபடியே உறக்கம் மற்று காத்துக்கொண்டிருந்தான். கிளி பயத்தில் மெதுவான குரலில் உளறிக்கொண்டிருந்தது. அடிமைகளில் ஒருவன் வெள்ளி சரிகை சுற்றப்பட்ட கோந்து போன்ற கல்பம் ஒன்றை அவனிடம் தந்து கொஞ்சம் கொஞ்சமாக ருசிக்கச்

சொன்னான். அதை நாவிலிட்டதும் உடலில் ஏறும்புகள் அப்பிக்கொள்வதைப் போல உணர்வு ஏற்படுவதை உணர்ந்தான்.

கொஞ்சம் கொஞ்சமாக உடல் அவிழ்ந்து வெண்ணெய் உருகுவது போலிருந்தது. ஹசர் தினார் உறக்கத்திற்கும் விழிப்பிற்கும் இடையில் ஊசலாடிக்கொண்டிருந்தபோது அறையில் முன்பு இல்லாத சுகந்தம் நுழைந்தது. கில்லி அறையில் பிரவேசித்திருந்தார். அவர் தன் இருபுறமும் இரண்டு ஆண்களை அணைத்தபடியே நடந்து வந்தார். அவர்கள் பிறந்தமேனியாக இருந்தார்கள்.

ஹசர் தினார் அருகில் வந்த கில்லி அவனது ஆடைகளை அவிழ்த்து எறிந்துவிடும்படியாக சொன்னார். பிறகு அவனிடம் தன் உடலில் அவனுக்குப் பிடித்தமான இடம் ஒன்றைத் தேர்வு செய்து தொடும்படியாக சொன்னார். அவரோடு இருந்த அடிமை ஆண்கள் பரிசாகமாகச் சிரித்தார்கள்.

ஹசர் தினார் தனது சிகையிலிருந்த மயிலிறகை கையில் எடுத்தபடியே அவரது உடலில் மெல்ல உள்நுழைந்து செல்லத் துவங்கினான். குருடன் தொலைந்துபோன தன்கைப்பொருளை தேடுவதைபோல மிகக் கவனமாக உடலின் நரம்புகளைத் தேடி துவங்கினான். கில்லி சில நிமிஷங்களில் அங்கிருந்த மற்ற அடிமைகளை அறையை விட்டு வெளியேறும்படியாக ஆணையிட்டார். அதன் பிறகு இரண்டு பகலிரவுகள் கில்லி அந்த அறையை விட்டு வெளியேறி வரவில்லை. வெளிச்சம் வராத அறையில் குருட்டுக்கிளி மட்டுமே எதையோ கத்திக்கொண்டேயிருந்தது.

அதன் பிறகு கில்லியின் நடவடிக்கைகளில் முன்பு இல்லாத மாற்றங்கள் துவங்கின. அவர் காதலில் விழுந்தவரைப் போல சதா ஹசர் தினார் கைகளுக்குள் தன்னை ஒப்புக் கொடுக்கவே துடித்துக்கொண்டிருந்தார். ஹசர் தினார் தனக்கென்று தனியாக ஒரு மாளிகை ஏற்பாடு செய்ய வேண்டும் என்றான். அதன்படியே நடந்தது.

அவனது மாளிகை எங்கும் அரவணிகள் காவல் ஆட்களாக நியமிக்கப்பட்டார்கள். நீண்ட நாட்களுக்குப் பிறகு அவன் இரவில்

அவன் தனியே குதிரையில் சுற்றியலையத் துவங்கினான். கண்ணில் தென்படும் யாவையும் அழித்து ஒழிக்க வேண்டும் என்ற ஆவேசம் நாளுக்குநாள் அதிகமாகிக்கொண்டே வந்தது. கில்லி அவனது மோகத்திலிருந்து விடுபட முடியாதவராகயிருந்தார்.

ஹசர் தினார் மீதான பொறமை அரண்மனை எங்கும் பீறிடத் துவங்கியது. பட்டத்து ராணி உள்ளிட்ட யாவரும் அந்தப் புதிய அடிமை பற்றி ரகசியமாகப் பேசிக்கொண்டார்கள். ஆனால் எவரும் ஹசர் தினாரை நேர் கொண்டு கண்டதேயில்லை. கில்லியின் தர்பாருக்கு ஒரு நாள் ஹசர் தினார் கவச உடையணிந்து கம்பீரமாக அவரோடு கைகோர்த்து வந்தபோது அரண்மனையில் இருந்த பெண்களில் பலரும் தங்களை மறந்து அவனைப் பார்த்துக் கொண்டிருந்தார்கள்.

அரண்மனை அதிகாரம் யாவும் தன் கைவசமானபோதும் அந்த பெயர் தன்னை விட்டுப் போக மறுப்பது ஹசர் தினாருக்கு எரிச்சலை ஏற்படுத்திக்கொண்டிருந்தது. உடனடியாக அவன் தனக்கு ஒரு பெயரை ஏற்படுத்திக்கொள்ள ஆசைப்பட்டான். அதற்காக அவன் சில பெயர்களை தேர்வு செய்தும் வைத்திருந்தான். ஆனால் தன் முதுகுக்குப் பின்னே பல நூறு கண்கள் தன்னை பரிசீலித்துக்கொண்டிருப்பதையும் வெளிப்படையாகவே அவனை பலரும் ஹசர் தினார் என்று சொல்லிக் கேலி செய்வதையும் தவிர்க்க முடியவேயில்லை.

தன்னை நிரூபித்துக்கொள்வதற்காக அவன் காத்துக்கொண்டேயிருந்தான். கில்லியின் உடலில் மேகநோய்கான அறிகுறிகள் தோன்றத் துவங்கின. சுல்தான் நோயைக் கண்டு பயப்படத் துவங்கினார். அரண்மனையில் இருந்த தன் படுக்கையறையை விட்டு வெளியே வர மறுத்து உள்ளேயே அடங்கியிருந்தார்.

ஹசர் தினார் தனக்காக கதவுகள் திறக்கப்படுகின்றன என்பதை உணரத் துவங்கினான். அவன் சுல்தானிடம் தன்னை அரசப்பிரதியாக அறிவிக்க வேண்டும் என்றான். சுல்தானின் மோகம் அனுமதித்தது. அதன் சில மாதங்களில் அரண்மனையில் ஹசர் தினாரை

எதிர்ப்பவர்கள் பலரும் சிரச்சேதம் செய்யப்பட்டார்கள்.

கறுப்பு நிற அராபிய குதிரை ஒன்றில் போர் வீரனைபோல உடையணிந்தபடியே பகலிரவாக ஹசர் தினார் டெல்லியின் வீதிகளில் சுற்றியலைந்து கொண்டிருந்தான். அவன் கூடவே குருட்டு கிளியை வைத்திருந்தான். ஹசர் தினார் ஆவேசம் கிளியிடம் பயத்தை ஏற்படுத்தியிருக்க வேண்டும். அது பேசுவதை கொஞ்சம் கொஞ்சமாக நிறுத்திக் கொண்டு விட்டது.

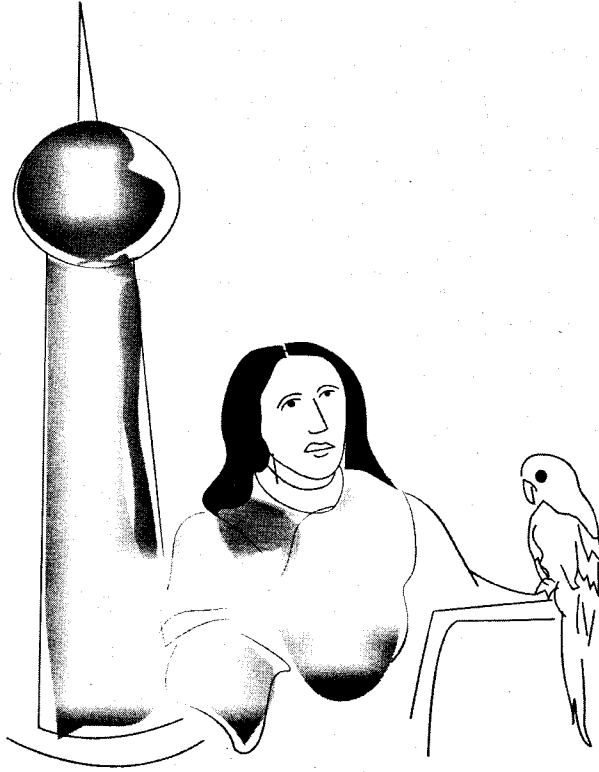
ஹசர் தினாருக்கு டெல்லி நகரமே ஒரு பிரம்மாண்டான கழிப்பறையைப் போல அசூயை ஊட்டுவதாக யிருந்தது. அவன் தன் உடலில் இருந்த மென்மையை கொஞ்சம் கொஞ்சமாக அழிக்கத் துவங்கினான். பாறையைப் போல அவனது உடல் உரமேற துவங்கியது.

அரண்மனை எங்கும் அர வானிகளை முக்கிய பதவியில் அமர்த்தினான். அதிகாரம் அவனது விளையாட்டு பகடை போலானது. அதன் பிறகு அவன் சுல்தானிடம் தனக்கு ஒரு பெயரை சூட்டுமாறு யாசித்தான். நோயும் சாவினமீதான பயமும் கொண்ட கில்ஜி அவனுக்கு ஒரு புதிய பெயரை வழங்கினார். மாலிக் கபூர் அதாவது எஜமானனுக்கு அடிமை என்ற அந்தப் புதிய பெயர் அவனுக்கு முன்பு இல்லாத அதிகாரத்தை உருவாக்கியது.

அவன் ஓராயிரம் தடவை தன் பெயர் மாலிக்கபூர் என்று குருட்டுக் கிளியிடம் உளறிய போதும் அது அந்தப் பெயரை திரும்பச் சொல்லவேயில்லை. அவன் ஒரே யொரு முறை அந்தக் கிளி பேசினால்கூட பரவாயில்லை என்று ஆத்திரப்பட்டு அதை வீசி எறிந்தான். அடிப்பட்டு விழுந்தபோது அந்தக் கிளி கத்தவேயில்லை.

மாலிக் கபூர் குனிந்து அந்தக் கிளியை கையில் எடுத்துத் தடவிக்

கொடுத்தபடியே உன்னை போலவே நானும் என் மனதை குருடாக்கிவிட்டேன். இனி பேசுவதற்கு எனக்கும் எதுவுமில்லை என்றபடியே தன் மாபெரும் குதிரைப்படையோடு டெல்லியை விட்டுப் புறப்பட்டான். கண்ணில் படும் நகரங்களையும், தேசங்களையும் சூறையாடியபடியே அந்த அடிமையின் ரத்தம் முன்னேறிச் சென்றுகொண்டிருந்தது.



மூர்க்கமும், ஆவேசமும் கொண்ட போர்வீரனாக உருமாறிய மாலிக் கபூர் பல்லாயிரம் பேர்களை கொன்று குவித்த போதும் அவனது மனது சாந்தியடையவேயில்லை. மாலிக் கபூர் என்ற பெயர் மக்களிடம் பயத்தை ஏற்படுத்துவதை அவன் ரசிக்கத் துவங்கினான். அந்தப் பெயர் தன்னோடு ஒட்டிக்கொண்டுவட்டது என்று சந்தோஷமடைந்தான்.

எண்ணிக்கையற்ற வெற்றிகளுக்குப் பிறகு டெல்லி திரும்பிய மாலிக்கபூர். ஒரேயொரு இரவு கில்ஜியோடு சேர்ந்து உறங்க விரும்பினான். கில்ஜியின் உடலில் நோய் முற்றியிருந்தது. சாவின் ரேகைகள்

அவர் உடலில் ஓடத் துவங்கியிருந்தன. அறையில் இப்போது சுகந்தமேயில்லை. மரணத்தின் வாசனை மட்டுமே கமழ்ந்துகொண்டிருந்தது.

அவனைத் தழுவுதற்காக கைகளை அருகில் நீட்டப்பயந்து நின்ற கில்ஜியின் உதடுகளை மாலிக்கபூர் தன் வலிமையான முரட்டு உதடுகளால் கவ்வி முத்தமிட்டான். அவன் கையிலிருந்த மதுக்கோப்பை கில்ஜியின் உதடுகளைத் தொட்டது. கில்ஜி அதை விலக்கினார். குழந்தைக்கு மருந்து ஊட்டுவதைப் போல கொஞ்சம் கொஞ்சமாக விஷத்தைப் புகட்டினான். சில நிமிஷங்களில் கில்ஜியின் உடல் தளர்ந்து சரிந்தது. இறந்து கிடந்த கில்ஜியின் உடலை அணைத்த படியே ஒரு இரவு மிக நன்றாக உறங்கினான் மாலிக் கபூர்.

விடிந்து எழுந்தபோது ஹசர் தினார், ஹசர் தினார் என்ற குரல் கேட்டது. அவன் திடுக்கிட்டு விழிக்க அவனது குருட்டு கிளி அந்தப் பெயரை திரும்பத் திரும்ப கத்திக்கொண்டேயிருந்தது. ஆத்திரத்தில் அவன் தன் வாளால் கிளியின் தலையை இரண்டாகத் துண்டித்தான். அப்போதும் அந்தக் குரல் அரண்மனை சுவர்களுக்குள்ளாகவே சுற்றிக்கொண்டிருந்தது போலவே இருந்தது.

நீண்ட நாட்களுக்கு பிறகு அப்பெயர் திரும்பவும் தன்னிடம் வந்து ஓட்டிக்கொண்டதைபோல உணர்ந்த ஹசர் தினார் தன்னை மீறி வெடித்து அழுதான். அந்தக் கேவல் ஓசையை கேட்க அறையில் யாருமேயில்லை. ஹசார் தினார் என்ற அவனது பெயரை அறிந்த குருட்டுக் கிளியும் இறந்து போன பிறகு அப்பெயர் அவனை விட்டு நிரந்தரமாக விலகிப் போகத் துவங்கியது.

அதன் பிறகு அவன் தன் சாவின் கடைசி நிமிஷம் வரை மாலிக் கபூராகவே வாழ்ந்து இறந்தான்.

என்றும் நிலைத்திருக்கும் அரும்பணி

(Mission Everlasting)

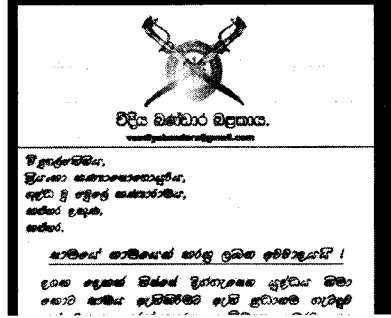
திரைப்படம் சில அவதானங்கள்

பா.துவாரகன்

தேசம், எல்லைகள், போர், வெற்றி - தோல்வி, பயங்கரவாதம் முதலான வற்றிற்கு அப்பாலும் மேற் கூறப்பட்டுள்ளவற்றின் தேவைகளுக்காகவும் சாதாரண மனித உயிர்கள் பலி யிடப்படுவதை நாம் வாழும் உலகம் மிகுந்த சகிப்புத் தன்மையுடன் ஏற்றுக்கொள்ளப் பழகிக்கொண்டு விட்டது? 2004 செப்டெம்பர் 3 இல் செச்சினிய கெரில்லாக்கள் ரஸ்ஸியாவின் பெஸ்லான் பெண்கள் உயர்தர பாடசாலையில் இரு கோரிக்கைகளை முன்வைத்து மாணவர்கள், பெற்றோர்கள், ஆசிரியர்கள் என ஆயிரத்திற்கும் அதிகமானவர்களைப் பணயம் வைத்த நாடகம் இரத்தம் தோய்ந்ததாக ஏறத்தாழ 350 சாதாரண மனிதர்களின் உயிரிழப்புடன் 3 நாட்களில் முடிவிற்கு வருகின்றது. இறந்தவர்களில் 150 திற்கும் அதிகமானவர்கள் மாணவிகள்.

பெஸ்லான் சம்பவத்தை கருப் பொருளாகக் கொண்டு கடந்தகால ஒரு சில அரசியல் நிகழ்வுகளையும் அவற்றிற்கும் அப்பாலான மானுட நேயத்தையும் ஒரே நாட்டில் வாழ்கின்ற பெரும்பான்மையின மக்கள் தமது சகோதர இன தமிழ் மக்களின் துயரை அறிந்துகொள்ளாமல் இருப்பதையும் கலை வெளிப்பாட்டில் இழையோட வைத்து இலங்கையின் களத்துறை திருக்குடும்ப கன்னியர் மட மாணவிகள் ஒரு மேடை நாடகத்தை 2005 இல் அரங்கேற்றியிருந்தனர்.

இந்நாடகம் முதற் தடவையாக திருக்குடும்ப கன்னியர் மடத்தில் மேடையேற்றப்பட்ட போது புகழ் பெற்ற சிங்கள நாடக இயக்குநரான தர்மசிறி பண்டாரநாயக்க சிறப்பு விருந்தினராக அழைக்கப்பட்டிருந்தார். மாணவிகள் நாடகத்திற்குத் தயாரான விதமும், அவர்



களது நடப்பாற்றலும், அவர்கள் பேச எடுத்துக்கொண்ட விடயங்களும், நேர்கோட்டில் அமையாத நாடக இயக்கமும், நாடகம் ஏற்படுத்திய யுத்தம் பற்றிய விழிப்புணர்வும் தர்மசிறி பண்டார நாயக்காவை ஈர்த்தது வியப்பானதல்ல.

சமாதானத்திற்கு ஆதரவான அமைப்புக்களின் உதவியுடன் டிசம்பர் 5, 2005 இல் லயனல் வென்ட் அரங்கில் துதிக்காவோ (என்றும் நிலைத்திருக்கும் அரும்பணி) நாடகம் இரண்டாவது தடவையாக மேடையேற்றப்பட்ட போது தர்மசிறியின் திரிகோண கலையகத்தினர் இதனை முழுமையாக விடியோவில் ஒளிப்பதிவாக்கியிருந்தனர். நாடகம் மேடையேற்றப்பட்டதைத் தொடர்ந்து நடைபெற்ற நிகழ்வுகள், அச்சுறுத்தல் காரணமாக தொடர்ந்தும் இந்நாடகத்தை மேடையேற்ற முடியாமல் போனமை ஆகியன இதனை ஒரு விவரணக் குறும்படமாக்க தர்மசிறியை உந்த உருவான திரைப்படமே 'என்றும் நிலைத்திருக்கும் அரும்பணி'.

துதிக்காவோ - நாடகம் கொழும்பில் மேடையேற்றப்பட்டு சில நாட்களின் பின் திருக்குடும்ப கன்னியர் மட அதிபருக்கும், Tricone Art Center, Bergohf Foundation, FLICT போன்ற சமாதானத்திற்கு ஆதர

வான அமைப்புக்களிற்கும் 'விதிய பண்டார படையணி' என்ற குழுவிடம் இருந்து எச்சரிக்கை செய்யும் மின்னஞ்சல் ஒன்று அனுப்பப்பட்டிருந்தது. இக்கடிதத்தின் முடிவில் "இந் நாடகத்தை எதிர் காலத்தில் மக்கள் காட்சிக்கு மேடையேற்றுவதானால் எந்தவொரு காரணத்திற்காகவும் மேற்கூறிய அரச சார்பற்ற நிறுவனங்களைத் தொடர்புபடுத்திக்கொள்ள வேண்டாமென இதனால் கடுமையாக எச்சரிக்கப்படுகிறீர்கள். அவ்வாறு இந் நாடகத்தை அரங்கேற்றுவீர்களானால் மேடையேற்றப்படும் ஒவ்வொரு சந்தர்ப்பத்திலும் அதன் இறுதியில் பிரபாகரன் என்பவன் ஒரு பயங்கரவாதி என்றும், நாடகத்தில் காண்பிக்கப்பட்டது போல் ரஷ்யாவில் செச்சினியப் பயங்கரவாதிகள் லெனின் கிராட் பெண்கள் உயர்பாடசாலையில் செய்தது போன்றே பிரபாகரனும் சிறுவர்களைப் பணயக்கைதிகளாய் ஆக்குவதையும், அதைவிடப் பயங்கரமாகப் பிள்ளைகளை யுத்தத்திற்குப் பயன்படுத்துவதையும் பிரகடனப்படுத்த வேண்டும். இந்த எச்சரிக்கையைக் கடுமையாகக் கடைப்பிடிக்குமாறும் இதற்கு முரணாக நடப்பது பயங்கரமான விளைவுகள் ஏற்பட ஏதுவாகலாம் என்பதனையும் நன்கு மனதில் பதிக்கும் படியும் வலியுறுத்திக் கூறுகின்றோம்." என்ற வாசகங்களுடன்

மகாநாக,
மூன்றாவது கட்டளையிடும் அதிகாரி,
விதிய பண்டார படையணி,
கீரவெல்லை. என்று நிறைவடைகின்றது.

(இப்பகுதியும் விவரணப்படத்தில் சேர்க்கப்பட்டுள்ளது)

ஒரு மணிநேரத்திற்கும் அதிகமான காட்சி நேரத்தைக் கொண்ட இந் நாடகத்தின் சில பகுதிகளையும் நாடகத்தில் பங்கேற்ற மாணவிகளின் உணர்வுகளையும் எச்சரிக்கை மின்னஞ்சலையும் "இந் நாடகத்தினை அவர்களது நோக்கத்திற்காக மாற்றங்களைப் புத்திமேடையேற்ற நாம் ஒருபோதும் தயாராக இல்லை. நாம் சகலரிடமும் கேட்டுக் கொள்வது இப்படைப்பினை நீங்கள் மீண்டும் பார்த்து ரசித்து இதற்கு நியாயத்தை வழங்க வேண்டுமென்பதுதான்" என்ற பாடசாலை அதிபரின் கருத்தினையும் நாடக ஆசிரியர் மற்றும் இயக்குநர் ஆசிரியரின் பிரதிபலிப்புக்களையும் இணைத்து இதனை 35 நிமிடகாட்சி நேரம் கொண்ட இறுக்கமான விவரணப்படமாக தர்மசிறிபண்டார நாயக்க நேரிப்படுத்தியுள்ளார்.

நாடகத்தில் (நிரைப்படத்தில்) இடம் பெறும் பாடல்களும் இசையும் பாடல்களிற்கேற்ற மாணவிகளின் அபிநயங்களும் பார்வையாளரை மேடைக்கு அருகே அழைத்துச் செல்கின்றன. சிங்கள மொழியில் அமைந்த இத்திரைப்படத்திற்கு தமிழ்ப் பின்னணிக்குரல்களிரின்று செவிக்குள் விழத்தக்கவாறு பொருத்தமான ஏற்ற இறக்கங்களுடன் நேர்த்தியாக உபயோகிக்கப்பட்டுள்ளது. பாடல்களிற்கு மாத்திரம் தமிழ் உபதலைப்புக்கள் சேர்க்கப்பட்டுள்ளன.

பெல்லாளில் பணயக்கைதுகனாக வைக்கப்பட்டுள்ள மாணவிகள், போராளிகளிகளின் பின்னணி, கறுப்பின மக்களின் விடுதலைக்கான குரல், ரச்சேல் கூரி என்னும் அமெரிக்க மனிதாபிமான பெண்பத்திரிகையாளர் இஸ்ரேலிய புல்டோசரினாஸ் நேரித்துக் கொல்லப்படும் சமயவம் என்று பல்வேறு சம்பவங்களின் கோர்வையாக நாடகாசிரியர் மலரித்த நாமல் இப்படைப்பை உருவாக்கியுள்ளதுடன் அவர் குறிப்பிடுவது போல் இது ஒரு யுத்த எதிர்ப்பு படைப்பாகவும் அமைந்து ஒரு

விதத்தில் வெற்றிபெற்றுள்ளது (ஏனெனில் இந்த நாடகத்தை தொடர்ந்து மேடையேற்ற முடியாமல் தடுக்கப்பட்டுள்ளது!)

இந்தத் திரைப்படத்தைப் பார்வையிட்டுக் கொண்டிருந்த போது இது இலங்கையின் சமகால அரசியல், யுத்த நிலமைகளை கேள்விக்குட்படுத்துவதாக மிகவும் வலிமையான குரலின் அதிர்வுகளை பார்வையாளனில் பரவ விடுவதை உணர முடிந்தது. உண்மையில் தென்னிலங்கையில் சிங்களத் தீவிரவாதப்போக்கு உள்ளவர்களின் கோட்டை என்று கருதப்படும் களுத்துறையில் இருந்து எந்தவித அரசியல் பின்னணியும் இல்லாத ஒரு ஆசிரியர் 20 வருடங்களுக்கும் மேலாக யுத்தம் நிகழ்ந்தும் வடகிழக்கில் என்ன நடக்கிறது என்பதே தெரியாமல் வாழ்ந்துவரும் தென்பகுதி மக்கள் மத்தியில் குறைந்தது மாணவிகள் மத்தியிலாவது பயங்கரவாதம் எது? என்று கேள்விக்குட்படுத்துவது மிகவும் ஆச்சரியமானதாக இருந்தது.

"நான் பேசுவது பொலிசாரால் அப்பாவி மனிதர்கள் அச்சுறுத்தப்படுவது பற்றி; நிராயுதபாணிகளான கறுப்பின மக்களுக்கு எதிரான இம்சைகள் பற்றி நான் பேசுவது பொலிசாரால் அப்பாவி மனிதர்களைப் பட்டினி போட்டுச் செய்தும் இம்சைகள் பற்றி இவற்றையெல்லாம் பார்க்கும் போது நீங்கள் சொல்லும் வார்த்தைகள் எல்லாவற்றையும் மீறிய பயங்கரவாதம் அங்கே இருப்பதாகத் தான் நான் நினைக்கிறேன்" என்ற வரிகளைக் கேட்கின்றபோது - வடகிழக்கிற்

கான பாதைகள் மூடப்பட்டு தமிழ் மக்கள் பட்டினி போடப்பட்டு இம்சைப்படுத்தப்படுவது எவருக்காவது நினைவுக்கு வந்தால் அது இப்படைப்பின் வலிமையே.

பணயக்கைதுயாக வைக்கப்பட்டிருந்த யெஸ்னா என்ற மாணவிகுப்பாக்கி முனையில் வாசிக்கும் கடிதம் ஊடகங்களில் ஒளிபரப்பப்படுகின்றது. இப்பகுதியை பார்வையிட்டபோது செஞ்சோலை விமானக் குண்டுவிச்சில் காயமடைந்து கண்டியில் சிகிச்சை பெறும்போது கைது செய்யப்பட்ட மாணவி திரைக்குப் பின்னால் எழுதிக் கொடுக்கப்பட்டு, புனையப்பட்ட கடிதத்தை வாசித்தது நினைவுக்கு வந்தது.

"யுத்தம் இருக்கும் வரை ஒவ்வொருவரும் பணயக்கைதுதானே என்று இப்போது எமக்குத் தோன்றுகிறது" என்று அக்கடிதம் நிறைவடைகின்றது.

"யுத்தம் இல்லையென்று ஆட்சியாளர்கள் பெரியதொரு மறைப்பிற்குப் பின்னால் இருந்தபடிதான் மக்களை நம்பவைக்க முயல்கின்றார்கள். ஆனால் தெளிவாகவே யுத்தம் இருக்கின்றது." என்று நாடகத்தில் பங்கேற்ற மாணவி குறிப்பிடுவது தென்னிலங்கையின் யதார்த்த நிலையைப் பிரதிபலிக்கின்றது.

நாடகத்தில் பங்கேற்ற இன்னொரு மாணவி, "நாம் 20 ஆண்டுகள் போர் நிகழ்ந்த நாடொன்றில் வாழும் மக்கள் உண்மையாகவே நாம் அவ்வளவு காலம் யுத்தம் நிலவிய நாடொன்றில் வாழ்ந்தாலும் நாம் யுத்தம் பற்றித் தெரிந்து வைத்திருப்பது சொற்ப விடயங்கள் மாத்

திரமே. பின்னைகள் 155 பேரளவில் உயிரிழந்த விதம், பெற்றோர்கள், ஆசிரியர்கள் உயிரிழந்த விதம் அவர்களைப் பயங்கரவாதிகள் கவனித்த விதம் போன்றவற்றைக் கண்டபோது மிகவும் உணர்ச்சிவசப்பட நேர்ந்தது. அதேபோல் எமது நாட்டின் தமிழ், தங்கையர்கள் வடக்குக்கிழக்குப் பிரதேசங்களில் வாழும் அவர்கள் எவ்விதமான சம்பவங்களுக்கு முகம் கொடுக்கின்றார்கள்



என்பது பற்றிய தெளிவு எமக்கு ஏற்பட்டது. அவர்களுக்காகத் தயார்ப்பட அவர்களுக்காக கணப் பொழுதைச் செலவிட எமக்கும் வாய்ப்புக் கிடைத்ததே என்று மகிழ்ச்சியடைபவராம். ஒரு கணமாவது அவர்கள் அனுபவிக்கும் துன்பத்தை மேடையிலாவது கொஞ்சநேரம் அனுபவித்துத் தங்கிக்கொள்ள எங்களுக்குச் சந்தர்ப்பம் கிடைத்தது. அதன் மூலமாவது அவர்களுக்கு நியாயம் கிடைக்கலாமென்று எமக்கு நினைக்கும் வாய்ப்பு ஏற்பட்டது" (?) என்று தனது உணர்வுகளை வெளிப்படுத்துவது மிகவும் உணர்வுபூர்வமான தாய் இருந்தது.

நாடகத்தில் - திரைப்படத்தில் இடம்பெறும் பாடல்களும் நாடகத்தின் கருத்திற்கு வலுச்சேர்ப்பதாகவே அமைந்திருந்தது. "உண்ணக் கொடாமல் பிஞ்சுகள் எமக்குத் தோட்டாக்கள் தந்தது ஏன்? பேனாவைத் தாமஸ் எழுது கைக்குத் துப்பாக்கிகள் தந்தது ஏன்? கல்விக் கூடத்திற்குப் பதிவாகப் போர்க்களத்தை உரையாக்கியது ஏன்...? சிறுவர் எழுது கண்ணீரின் மேல் முடிசூடுவதும் யாரோ?" என்ற பாடல் வரிகள் யாரைக் கேள்விக்குட்படுத்துகின்றன என்பது நோக்கத்தக்கதாய் இருப்பதுடன் கடந்த சில தசாப்தங்களாக யுத்தத்திற்கு முகம் கொடுத்து வரும் தமிழ் மாணவர்களின் துயரின் குரலாகவும் இருப்பதும் கவனம் கொள்ள வைக்கின்றது.

மாணவி யெலீனா சொல்கிறாள் - அப்பா இப்பொதாவது அந்தத் துப்பாக்கியை ஒரு புறமாய் வைப்புகள் நாம் யாரும் இங்கிருந்து தப்பிப் போகமாட்டோம்.

அப்போது போராளி சொல்கிறாள் - மூத்தமகளை! உனக்குச் சில விடயங்கள் தெரிகிறது ஆனால் எல்லாமும் அல்ல இந்தத் துப்பாக்கி இல்லையென்றால் யார் எங்கள் குரலுக்கு இத்தளவுக்காவது செவி சாய்ப்பார்கள்?

இந்த இடத்தில் தமிழ் மக்களின் நியாயமான உரிமைக்குரல் எதிரொலிக்கின்றது.

திரைப்படத்தில் ஒரு செச்சினியப் போராளி தான் என்போராட்டத்துடன் இணைந்து கொண்டேன் என்று கூறுவது இலங்கைக்கும் பொருத்தமான தாய் அமைந்து விடுகிறது.

செச்சினியப் போராளி - எங்கள் ஊரில் இருந்தது ஒரே ஒரு கிணறுதான் எனது மகனும் அவளது அம்மாவும் ஊரில் ஏனைய பெண்களும் அந்தக் கிணற்றடிக்கு நீர் அள்ளப் போயிருந்தார்கள் திடீரென்று... திடீரென்று... அவர்களுக்கு ஆகாய விமானம் ஒன்றின் சத்தம் கேட்டது அவர்கள் அருகிலிருந்த குடிசைக்குள் புகுந்து கொண்டார்கள் அவ்வளவுதான் அதன் பிறகு மறுபடியும்... அதன் பிறகு மறுபடியும்... அந்த இரு கண்களையும் என்னால் காணவே கிடைக்கவில்லை...

இந்த இடம் - நாடக ஆசிரியர் பெஸ்லான் சம்பவத்தை ஊடகமாக வைத்து தமிழ்மக்கள் மீது தொடுக்கப்பட்ட கடுமையுத்தத்தினை, அவர்களது போராட்ட நியாயத்தை வெளிப்படுத்துவதாக அமைந்திருந்தது.

சமாதானத்திற்கான உண்மையான அக்கறை என்பது தமிழ் மக்களிற்கு அரசியல் உரிமைகள் மறுக்கப்பட்டுள்ளதை ஏற்றுக்கொள்ளாதல் மட்டுமல்ல தமிழ்மக்கள் மீது திணிக்கப்பட்ட யுத்தத்தின் மூலம் அவர்களுக்கு இழைக்கப்பட்ட அநீதி, யுத்தம் அவர்களை எவ்வாறு அழித்து சின்னாபின்னமாக்கியது என்பதையும் உணர்தலே இதனை பெரும்பான்மைச் சிங்களவர்கள் மத்தியில் ஒரு சிலருக்காவது இந்நாடகத்தின் மூலம் உணர்த்தியிருப்பது வரவேற்கத்தக்கது. இத் திரைப்படம் தென்னிலங்கையின் ஆச்சரியமான - வெளித்தெரியாத ஒன்றை ஆவணப்படுத்திச் செல்கிறது.

பின்வரும் மேற்கோள் வாசகங்களுடன் அவர்கள் அந்த நாடகத்தை - திரைப்படத்தை பார்வையாளர்கள் முன் கொண்டு வருகிறார்கள். "நண்பர்களே, ஏதே

னும் ஒரு நாள் எனது பிள்ளைகள் நால்வரும் அவர்களது சருமத்தின் வண்ணத்தால் அல்லாமல் அவர்களது சாதியின் பெயரால் அல்லாமல் அவர்களது நடத்தையின் உள்ளடக்கத்தால் தீர்மானிக்கப்படும் ஒரு நாட்டில் வாழ்வார்களென நான் கனவு காண்கிறேன்."

பெஸ்லானில் நடந்தது என்ன?

2004 கோடை விடுமுறையின் பின்னர் செப்ரெம்பர் முதலாம் திகதி ரஷ்யாவில் உள்ள பாடசாலைகள் யாவும் மீளத் திறக்கப்படுகின்றன. அன்றைய தினம் பெற்றோரும் தங்கள் பிள்ளைகளுக்கு துணையாகப் பாடசாலைக்குச் செல்கின்றனர் மாணவர்கள் ஆசிரியர்களுக்கு கொடுப்பதற்காக மலர்களைக் கொண்டு வருகின்றனர்.

பிள்ளைகளும் பெற்றோரும் பாடசாலைக்குள் நுழைந்த சிறிது நேரத்தில் 25 இலிருந்து 30 வரையான செச்சினியத் தீவிரவாதிகள் ரெரிஸ்ட் என்ற பதம் இணையத்தளத்தில் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது) களவாடப்பட்ட ஒரு பொலிஸ் வானில் பாடசாலைக்குள் நுழைகின்றனர்.

வாயிலில் நின்று பொலிசார் அவர்களைப் பரிசோதிக்க முற்படுகையில் கெரில்லாக்கள் மேற்கொண்ட துப்பாக்கிப் பிரயோகத்தில் இருவர் உயிரிழக்க, இருவர் காயமடைகின்றனர். அவ்வேளை பொலிசாருக்கு உதவ அவ்விடத்திற்கு விரைந்த பெற்றோரில் 6 பேரும் கெரில்லாக்களின் துப்பாக்கி குண்டுகளிற்குப் பலியாகின்றனர்.

பாடசாலையினுள் நுழைந்த கெரில்லாக்கள் மாணவிகளை ஓர் மண்டபத்திலும் ஆசிரியர்களையும் பெற்றோரையும் பிறிதோர் மண்டபத்திலும் பணயம் வைத்தனர். மாணவர்களை விடுவிக்க முன்னர் இரு கோரிக்கைகளை நிறைவேற்ற வேண்டும் என்று அறிவித்ததுடன் ஒவ்வொரு ஜிகாத்தி கெரில்லாவும் கொல்லப்படுகிறபோது 50 முஸ்லிம் அல்லாத பிள்ளைகள் கொல்லப்படுவார்கள் என்றும் தமது தரப்பில் ஒருவர் காயமடைகின்றபோது 20 முஸ்லிம் அல்லாத பிள்ளைகள் கொல்லப்படுவார்கள் என்றும் எச்ச



ரித்திருந்தனர். பாதுகாப்புப் படைகளும் விசேட பயிற்சி பெற்ற கொமாண்டோக்களும் பாடசாலைக் கட்டிடத்தை சூழ்நிலையெடுத்து நிற்கின்றனர்.

அதிகாரிகள் சிலர் பணயக் கைதிகளிற்கு குறிப்பாக பிள்ளைகளிற்கு உணவையும் நீரையும் வெளியில் இருந்து கொண்டுவர அனுமதி கேட்டபோது தீவிரவாதிகள் மறுத்துவிட்டனர். பணயக் கைதிகள் மலசல கூடத்தைப் பயன்படுத்துவதற்குக் கூடத் தீவிரவாதிகள் அனுமதியளிக்க



வில்லை. உயிர் பிழைப்பதற்காக தமக்கு அன்பளிப்பாகக் கொண்டு வந்த பூக்களை சாப்பிடுமாறு தகவல் ஒன்றைக் ஆசிரியர்கள் இரகசியமாக மாணவர்களிற்குக் கிடைக்கச் செய்தனர். பிள்ளைகள் பூக்களை உண்பதை அவதானித்த தீவிரவாதிகள் அவற்றைப் பிடித்து எறிந்தனர்.

சமரச முயற்சிகள் இரண்டு நாட்களாக நீண்டு கொண்டு செல்ல சில பிள்ளைகள் தீவிரவாதிகளின் பிடியில் இருந்து தப்பி ஓடினர். அவர்கள் ஓடும்போது ஏனையவர்களும் அவ்வாறு முயலாதிருக்க தீவிரவாதிகள் துப்பாக்கிப் பிரயோகம் செய்தனர். இந்த நிலையில் பிள்ளைகளில் பலர் தாகத்தினால் துவண்டு விழுந்து இறந்தனர் ஏனையவர்கள் கெரில்லாக்களுக்கு தெரியாமல் தங்களை சிறுநீரை அருந்தி உயிர் பிழைத்துக் கொண்டனர். நிலைமை கற்பனை செய்ய முடியாதளவிற்கு மோசமாகிக்கொண்டிருந்தது.

செப்ரெம்பர் 3 இல் பெரும் எண்ணிக்கையிலான பிள்ளைகள் தப்பி ஓட முயற்சித்தனர்; தப்பிச் செல்லையில் தீவிரவாதிகளின் துப்பாக்கிப் பிரயோகத்தில் மாணவர்கள் பலர் நிலத்திலே விழுந்து இறந்து போயினர். இந்த வேளை விசேட பயிற்சி பெற்ற கொமாண்டோக்களில் ஒரு பகுதியினர் பிள்ளைகளில் சிலரைக் காப்பாற்ற ஏனையோர் கெரில்லாக்களை நோக்கித் துப்பாக்கிப் பிரயோகம் செய்தவாறு முன்னேற பெரும் மோதல் வெடித்தது.

நிலைமை சுட்டுக்கடங்காமல் செல்வதை அவதானித்த தீவிரவாதிகள் படையினரை நோக்கியும் பணயக் கைதிகள் பெருமளவில் தப்பாதிருக்க கைதிகள் இருந்த கட்டடத்தின் மீதும் கையெறி குண்டுகளை வீசினர். அத்துடன் புதைத்து வைத்திருந்த வெடிகுண்டுகளை வெடிக்க வைக்க கைதிகள் இருந்த கட்டிடத்தின் கூரை தகர்ந்து விழ்ந்தது.

இதைத் தொடர்ந்து கொமாண்டோக்கள் கெரில்லாக்கள் மீது தீவிரமான தாக்குதல் தொடுக்க ஏறத்தாழ 350இற்கும் மேற்பட்ட அப்பாவி மனிதர்களின் உயிர்தியாகத்துடன் ஏனைய பணயக் கைதிகள் மீட்கப்பட கெரில்லாக்களின் பணய நாடகம் முடிவிற்கு வருகின்றது.

மேற்கூறப்பட்ட தகவல்கள் www.rediff.com இல் இருந்து பெறப்பட்டவை. செச்சினிய கெரில்லாக்கள் பணயக்கைதிகளை கண்ணியமாக நடத்தியதாவும்: ரஷ்யப் படையினர் மேற்கொண்ட தாக்குதலிலேயே பணயக் கைதிகள் இருந்த கட்டிடம் சேதமாகி பெருமளவில்லானோர் இறந்ததாகவும் 2004இல் செய்திகள் வெளியாகியிருந்தமை குறிப்பிடத்தக்கது!

1997 இல் பெருவில் நடந்தது என்ன?

No one to Speak for dead Peru rebels four adults and to children

- National Catholic report
May 30, 1997-Editorial

1997 இல் ருபக் அமரு புரட்சிகர

இயக்கத்தினர்; (MATR) பெருவின் லீமா நகரத்தில் உள்ள ஐப்பானிய தூதுவரின் வதிவிட இல்லத்தில் 72 பேரை பணயக்கைதிகளாக்கி 126 நாட்கள் சிறை வைத்திருந்தனர். ஏப்ரல் 22, 1997 பெரு நாட்டுப் படையினர் மேற்கொண்ட தாக்குதலில் ஒரு பணயக்கைதியும் 2 படையினரும் 4 போராளிகளும் உயிரிழந்ததுடன் இந்த நீண்ட பணயக் கைதிகள் நாடகம் நிறைவுற்றது.

போராளிகள் கைதிகளில் அநேகமானவர்களை விடுவித்திருந்த

நிலையில் தங்களைக் கொல்ல வேண்டாம் எனக் கெஞ்சிய போதும் அவர்கள் மிக அருகில் வைத்து படையினரால் சுட்டுக் கொல்லப்படுகின்றார்கள். சரணடைந்த போராளிகள் தலையில் சுட்டுக் கொல்லப்பட்டதை மனிதாபிமானமற்ற மிலேச்சத்தனமான செயலாகவே ஊடகங்கள் பல கருத்து வெளியிட்டன. வயதில் குறைந்த இந்தக் கெரில்லாக்களில் அனைவர் அரிதாகவே பாடசாலைக்குச் சென்றிருந்தனர்.

ஒரு பதினமவயது (teen age) பெண் போராளி தனது வீட்டு நினைவுடன் இருந்ததாகவும் இரவில் அவளது அம்மாவை கூப்பிட்டு அழுததாகவும் பின்னர் ஏனைய கெரில்லாக்கள் இப்பெண்ணை பணயக் கைதிகளுடன் உரையாடுவதைத் தடுக்கும் முகமாக முதலாவது மாடியில் நிறுத்தியதாகவும் விடுவிக்கப்பட்ட கைதி ஒருவர் தெரிவித்தார்.

போராளிகளில் ஒருவர், தான் மீண்டும் காட்டுக்குப் போக விரும்புவதாகவும் மற்றெல்லாவற்றையும் விட தனது உணவையே இழந்து விட்டதாக வருத்தத்துடன் தெரிவித்ததையும் இரண்டு பெண் கெரில்லாக்கள் சோப் ஒபராவை (Soap Opera) தொலைக்காட்சியில் பார்ப்பதில் ஆர்வமுடன் இருந்ததையும் இன்னொரு போராளி தனக்கு விவசாயம் செய்ய சிறிய நிலமே தேவை என்று குறிப்பிட்டதையும் விடுவிக்கப்பட்ட பணயக் கைதிகள் தெரிவிக்கின்றபோது ருபக் அமரு போராளிகளின்மீது அனுதாபமே ஏற்படுகின்றது. ◆

மலர்கள் நனைந்தன பனியாலே

என்.கே. மகாலிங்கம்



வில்வன் வைத்தியசாலையில் நுரையீரல் நோய் காரணமாக அனுமதிக்கப்பட்டிருக்கிறார் என்று மு.பொ. மின்னஞ்சல் மூலம் எனக்குத் தெரிவித்தபோது என் மனம் ஒரு கணம் திடுக்கிட்டது. நுரையீரல் மிக மிக இறுதியில்தான் தன்னால் முடியாது என்று தன் கையை விரிக்கும் என்று அறிந்திருந்தேன். இத்தனைக்கும் வில்வரத்தினம் மது அருந்துபவரோ உடலுக்கு தீங்கானவை செய்பவரும் அல்ல. வில்வரத்தினத்தைப் பொறுத்தவரையில் அவர் மு.த.வைப் போல தன் நோய் பற்றி வைராக்கியத்துடன் கவலைப்படாமல் இருந்துவிடுவார் என்பதை அறிவேன். அத

னால் அவர் நோயை முற்றவிட்டிருப்பார் என்று நினைத்தது பின்னர் சரியாகவே இருந்தது. உண்மையில், அவரும் அவரின் உடன்பிறப்புகளும் உடல் பலமும் உள்ள பலமும் உள்ளவர்கள். அவர்களை எந்த நோயும் சாதாரணமாகத் தாக்காது என்பதே என் கணிப்பு. ஆனால், மனித கணிப்புகள், திட்டங்கள் ஆகியவற்றுக்கு அப்பாற்பட்டது தானே வாழ்க்கை.

வில்வரத்தினத்தை ஆசிரியர் முதனைய சிங்கத்தின் மாணவனாகவே நான் முதலில் சந்தித்தேன். அவருடைய அண்ணன் தியாகராசா எனது நண்பர், என் வயதுக்காரர், அவருக்கு மூத்தவர்களையும் எனக்குத் தெரியும். சகோதரர்கள் அத்தனை பேருமே உள்ளூர் அரசியல், சமூக சேவைகளில் ஈடுபட்டவர்கள். தீவுப்பகுதி அரசியலிலும் முன்னின்றவர்கள். வில்வரத்தினம் வீட்டில் கடைக்குட்டி. தாய், சகோதரிகளின் செல்லப்பிள்ளை. கல்வியிலும் அறிவுத் தேட்டத்திலும் கவனம் செலுத்தினவர். அத்துடன், சைவம், தமிழ், கலைகள், இசை, நாடகம் ஆகியவற்றில் அவருக்கு நாட்டமும் இருந்தது. எமது ஊரும் சைவமும், தமிழும், சைவக் கோவில்களும், சைவப் பாரம்பரியமும் நிறைந்த ஊர். திருமுறைகள் ஒதுவது, மார்கழி மாதத்தில் திருவெம்பாவை பாடி ஊர்வலம் வந்து கோயில் புகுவது, திருவாதவூர் அடிகள் புராணம் பாடிப்பது, பயன் சொல்வது, திருவிழாக்காலங்களில் பூசை, சங்கீதம், நடனம் என்று பலவும் நடக்கும். புலவர்கள், ஆன்மீகவாதிகள், பண்டிதர்கள், வித்துவான்கள், தமிழ் ஆசிரியர்கள், சங்கீத பூஷணங்கள் நிறைந்த ஊர். கோயில் திருவிழாக்களிலிருந்து சாவிடு வரை இசையும் திருமுறைகளும் கேட்டுக்கொண்டிருக்கும்.

வில்வரத்தினத்தின் வீட்டிலும் அவருடைய அத்தார் திரு தாமோதரம்பிள்ளை ஒரு சைவப் புலவர், ஆசிரியர். அவரிடமிருந்து இளம் வயதில் வில்வரத்தினம் கற்றவையும் கேட்டவையும் அவரை உருவாக்கி இருக்கிறது என்பதை அவருடைய கவிதைகளில் கிடக்கும் மரபுத் தமிழ், திருமுறைகள் ஆகியவற்றின் தாக்கத்தை நாம் அறியலாம். அவர் வீட்டில் அக்காலத்தில் கிடைத்தவை திராவிடக்

கருத்து நூல்கள், சினிமாக்கள், தமிழரசுக் கட்சி அரசியல். அந்தச் சூழல் அவருடைய சகோதரர்களால் ஏற்பட்டது. ஆனால் அவை வில்வரத்தினத்தினதோ சகோதரர்களதோ சைவத்தின் செல்வாக்கை அவர்களிடமிருந்து அழிக்க முடியவில்லை.

மு.தளையசிங்கத்தின் ஆளுமைக்கு உட்பட்ட பின் காந்தி, அரவிந்தர், விவேகாநந்தர் போன்றவர்களின் நூல்களை வாசித்தார். வேதாந்தத்தில் ஈடுபாடு கொண்டார். நந்தகோபாலகிரியைக் குருவாகவும் ஏற்றுக்கொண்டார். தியானம், கூட்டுப் பிரார்த்தனை, பூரண சர்வோதயம், அரசியல் என்று அனைத்துத் துறைகளிலும் ஈடுபட்டார்.

அந்தக் காலத்தில் தான் எனக்கு அவருடைய அறிமுகம் கிடைத்தது. பல்கலைக் கழகத்தில் படித்து விட்டு ஊர் போகிற காலத்தில் ஆசிரியர் தளையசிங்கத்தின் வீட்டிற்கும் அடிக்கடி போவேன். மு.பொ.வையும் சந்திப்பேன். இலக்கியம், ஆத்மீகம், உலக அரசியற் போக்குகள், நூல்கள் தான் எமது உரையாடலின் உள்ளீடு. அவர்களை நான் இரத்தினபுரியில் நான் படித்துக்கொண்டிருந்த காலத்திலேயே சந்தித்து உரையாடுவேன். மு.த. அடுத்த கல்லூரியில் கற்பித்தார். மு.பொ. என்னுடன் பல்கலைக் கழகம் வந்தார். நந்தகோபாலகிரியை அந்தக் காலத்தில் சந்தித்து குருவாகவும் ஏற்றுக் கொண்டோம்.

ஊருக்கு மாற்றலாகி வந்த மு.த. ஊரிலுள்ள சமூக ஏற்றத் தாழ்வுகளைக் காண்கிறார். முழு நேர எழுத்தாளனாக இருந்தவர் ஆரம்பத்தில் சமூக சேவைகளிலும் பின்னர் அரசியலிலும் ஈடுபடுகிறார். அவருக்குப் பக்க பலமாக முன்னணியில் நின்றவர்கள் வில்வரத்தினமும் மற்ற மாணவர்களும், நண்பர்களும் அயலவர்களும். அதே காலத்தில் வில்வரத்தினத்திற்கு கவிதை எழுதுவதற்கு உந்துசக்தியாகவும் ஆசானாகவும் வந்து சேர்ந்தவர் மு.பொன்னம்பலம். அக்காலத்தில் அ.யேசுராசா, புஷ்பராசா என்று மு.தவைச் சந்திக்கப் பலரும் வருகிறார்கள். வில்வரத்தினமும் அவர்களில் ஒருவராகிறார். அவர்கள் அனைவரும் வில்வரத்தினத்தில் கவிதை வழி

யில் செல்வாக்குச் செலுத்தியவர்கள் எனலாம்.

ஆத்மீகம் எமக்கு அடிப்படை என்றபடியால் மு.த. வீட்டில் பிரார்த்தனை, தியானம், உரையாடல் என்று ஒவ்வொரு வெள்ளிக் கிழமையும் நடைபெறுகின்றன. அதில் பிரார்த்தனையை வழி நடத்துகிறவர் வில்வரத்தினம். அவருடைய குரலின் இனிமையும் இசையும் பிரார்த்தனைக்கு உயிரையும் வளத்தையும் கொடுத்தவை. இன்றும் மனதில் இடம் பிடித்திருப்பவை. தியானத்தில் நீண்ட நேரம் இருப்பதற்கு அது உறுதுணையாகவும் இருந்தது.

காந்தியின் ஜனநாயக நூற்றாண்டு விழா 1969 இல் புங்குடுதீவு மகா வித்தியாலயத்தில் மிகச் சிறப்பாக நடைபெற்றது. அதை வித்தியாலயமே முன்னின்று நடத்தியது. அதில் நாங்களும் தீவிரமாகப் பங்கு கொண்டோம். பின்னர் பூரண சர்வோதய அரசியல் முன்னணி என்ற அமைப்பை உருவாக்கி அரசியலிலும் ஈடுபட்டோம். அதிலும் பேச்சாளராக தன் திறமையைக் காட்டினார், வில்வரத்தினம். 'சகலதிற்கும் சுயம் எதென்று கேட்கும் தத்துவம்' என்ற சர்வோதயப் பாட்டை அவரே இனிமையாகப் பாடுவார்.

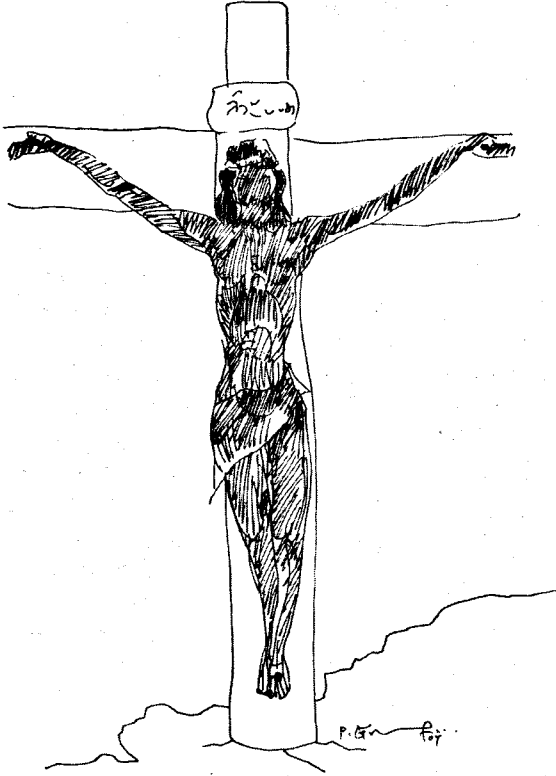
அவரின் குரலின் இனிமையைச் சொல்லாமல் அவரைப் பற்றி எந்த கட்டுரையும் நிறைவேறாது. நிலாக் கால இரவுகளில் அவர் பாடும் பாட்டுக்களைக் கேட்டுக் கொண்டே இருக்கலாம். மு.த., திருமதி தளையசிங்கம், மு.பொ., நான், சுந்தரலிங்கம், வில்வரத்தினம் போன்றோர் மு.த.வின் வீட்டின் முன்னுள்ள வயல் வெளியில் இருந்து அவரின் இசையில் மயங்கி இருந்தோம். அது இன்றும் நீங்காத நினைவாக உள்ளது. அவர் விரும்பிப் பாடும் மலர்கள் நனைந்தன பனியாலே என்ற பாடல் எங்களை எங்கெங்கே கொண்டு செல்லும். அவரே இசை அமைத்துப் பாடிய மஹாகவியின் சிறு நண்டு மணல் மீது படம் ஒன்று கீறும் பாடல், நீலவாணனின் ஓட்டு வண்டியை ஓட்டு பாடல், பொன்னம்பலத்தின் மார்கழிக் குமரி கார்முகச் செல்வி போன்ற பாடல் அற்புதமான அர்த்தத்தில் ஆழத்திற்கு எங்களை இட்டுச் செல்லும்.

பூரணியில் அவருடைய ஆரம்ப கவிதைகள் வெளிவந்தன. மு.த. இறந்த பின் சில ஆண்டுகள் தொடர்பு இருந்தது. அவர் இறப்பதற்கு முன்னரே மூன்று ஆண்டுகளுக்கு முன்னரே நந்தகோபாலகிரியும் இறந்து விட்டார். அதன்பின் வந்தவருடன் ஒத்துப் போகாமையால் அதிலிருந்து நான் நின்று விட்டேன், வில்வரத்தினத்துடனான தொடர்பும் நின்று விட்டது. அது இரண்டு தசாப்தங்கள் தொடர்ந்தது என்பதை இப்போது நினைத்துப் பார்த்தபோது இத்தனை ஆண்டுகளா என்று மலைப்பாக இருக்கிறது. ஆனால் 2001 ஆம் ஆண்டு நான் கொழும்புக்குப் போனபோது, யேசுராசாவும் வில்வரத்தினமும் லண்டனிலிருந்து திரும்பி வந்து வில்வரத்தினத்தின் தமையன் கோபாலண்ணரின் வீட்டில் நின்றார்கள். அவர்கள் நான் நிற்பதை அறிந்து எனக்கு தொலைபேசினார்கள். அன்றிரவு திருகோணமலைக்குப் போக வெளிக்கிட்டுக் கொண்டிருப்பதாகவும் வில்வரத்தினம் சொன்னார். உடனே - இரவு ஒன்பது மணி இருக்கும் - அவரையும் யேசுராசாவையும் போய்ச் சந்தித்தேன். என்னைக் கண்டவுடன் கட்டி அணைத்தார். நீண்ட இடைவெளியின் பின்னரும் இளமைக் கால அன்பையும் பாசத்தையும் அவரின் அணைப்பில் உணர்ந்தேன். சில நிமிடங்களே பேசக் கூடியதாக இருந்தது. அதற்குள் அவரை ஏற்ற வந்த வான் வந்து விட்டது. அன்று தான் அவரைக் கடைசியாகக் காணும் சந்தர்ப்பம் கிடைத்தது. இடையில் உண்டான நீண்ட இடைவெளி நிரப்பப்பட்டு விட்டது. ஆனால், மீண்டும் காண முடியாத இடத்திற்கு அவர் சென்று விட்டார்.

அவர் மரணமான செய்தி அறிந்தபின் அவருடைய கவிதைகள் அனைத்தையும் திரும்பவும் வாசித்தேன். அவருடைய அன்பு, பாசம், குரல், அணைப்பு அவற்றில் எனக்குக் கிடைக்கவில்லை. பழைய நினைவுகள் பசுமையாக மீண்டும் மீண்டும் வந்தன. துயரம், கவிதைகளுக்கு மேலாக, அவருடைய இனிமையான குரல் போல இளம் குளிராக என்னை வருடிக் கொண்டிருந்தது.

ஆட்குக்குடிகளும் உதிர்ந்த சில இலைகளும்

இளங்கோ



அப்போதுதான் கோடை முடிந்து இலையுதிர் காலம் ஆரம்பித்திருந்தது. ஆக வெக்கையோ, குளிரோ இல்லா மிதமான காலநிலை அந்தப் பருவத்திற்கு ஒருவித அழகைக் கொடுத்துக்கொண்டிருந்தது. இவன் வகுப்பறைக்குள் இருந்து, மழை பொழியத் தொடங்கிய பின்னர்பொழுதை இரசிக்கத் தொடங்கியிருந்தான். மெல்லிய சாம்பல்நிற வானப் பின்னணியில் இலைகள் உதிர்ந்துகொண்டிருப்பதைப் பார்க்கையில் மனது களிமண்ணைப் போல நெகிழத் தொடங்கியிருந்தது. இவனுக்கு இன்னும் ஒரு மாதம் கடந்தால் பதினைந்து வயது

ஆரம்பிக்க இருந்தது. அன்று பாடசாலை முடிந்து பஸ்ஸைப் பிடிக்க சற்றுத் தாமதமாகியதால், வழமையாக பஸ் நிறுத்தத்தில் நிற்கும் நண்பர்களும் போய்விட்டிருந்தனர். பஸ் வர இனி எத்தனை நிமிடங்களாகும் என்று அட்டவணையைப் பார்த்துச் சலித்து தெருவை வெறிக்கத் தொடங்குகையில் தான் அவரும் பஸ்ஸிற்காய் வருவதைக் கண்டான். அவள் இவனைவிட இரண்டு வகுப்பு மேலே படித்துக் கொண்டிருந்தாள். இவனைக் கண்டதும், 'Boi, do you have (an) extra ticket?' என்று வினாவ, 'நான் ரிக்கெட் தாறன்; ஆனால் கொஞ்சநேரம் நீ என்னை அணைத்துக்கொள்ள வேண்டும்' என்றான் இவன். இந்த வயதுக்குரிய குறும்பு இப்படித்தான் கேட்கும் என்று நினைத்தாலோ என்னவோ இவனை அணைத்துக்கொள்ளத் தொடங்கினாள். அணைத்தபடியிருக்கையில் பஸ் தொலைவில் வருவதைக் கண்டதும், 'என்னிடம் மீதமிருக்கும் மூன்று ரிக்கெட்டுக்களையும் தாறன். ஆனால் நீ எனக்கு ஒரு முத்தம் தர வேண்டும்' என்று அவளது காதுக்குள் கிககிசுத்தான். பஸ் கிட்ட நெருங்கும்போது அவனுக்கொரு முத்தமொன்றைக் கொடுத்து விட்டு ஒரேயொரு ரிக்கெட்டை மட்டும் வாங்கிக்கொண்டு பஸ்சினுள் ஏறினாள். அவள் இறங்கும் இடம் வந்தபோது, 'உனது ரெலிபோன் நம்பரைத் தரமாட்டியா?' என்று இவன் கேட்க, 'Baby boi, you're close to my little brother's age. Don't ever think of dating me. If you keep botherin' me, I kick your butt' என்று சிரித்தபடி அவனை விலத்திப் போயிருந்தாள். என்றென்றைக்குமாய் நினைவுகொள்ள, இவன் பெற்ற முதலாவது முத்தமாய் அது இருந்தது.

பதினாறு வயதாகும்போது குடிக்க ஆரம்பித்திருந்தான். இவனது நண்பர்கள் வட்டத்தில், குடிக்க விரும்பாதவர்களை ஒதுக்கி வைப்பதைப் பார்த்து இவனும் குடிக்க ஆரம்பித்தான். அத்தோடு இவனுக்கும் குடித்துப் பார்க்க வேண்டும் என்ற ஆசையும் ஏற்கனவே இருந்தது என்பதுவும் உண்மை. பதினெட்டு வயதுக்குப் பிறகு தான் குடிக்க முடியும் என்று அரசாங்கம் கூறினாலும், இவனுக்கும் இவனது நண்பர்களுக்கும் பழக்கமான அண்ணாமார்களின் மூலமும் குடிவகைகளின் விநியோகம் தடங்கலின்றி நடந்தது. அதற்கு இவன்கள் அந்த அண்ணாமாருக்குச் செய்ய வேண்டியது, அப்படியும் இப்படியும்

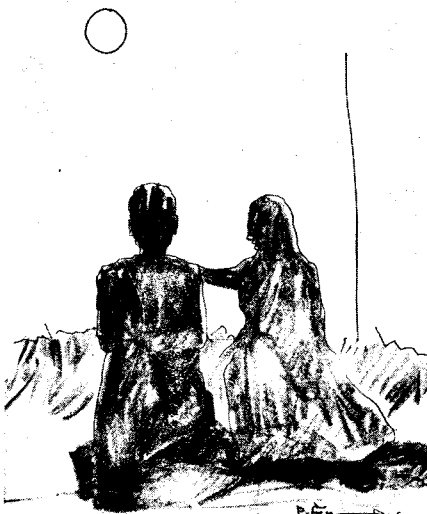
மாய் அலைபாயத் துடிக்கும் இவன்கள் வயதொத்த பெண்களின் தொலைபேசி இலக்கங்களை வாங்கிக் கொடுக்க வேண்டும். புகைக்கவும் குடிக்கவும் தெரிந்த பதின்மவயதுப் பையன்களைத்தான் பெண்களுக்கு அதிகம் பிடிக்கும் என்று ஏனையோரைப் போல இவனும் நம்பினான். புகைபிடித்து புகையை ஸ்ரைலாக வாய்க்குள்ளிருந்து விடுவதைப் படம் எடுத்துக் காட்டி, 'girl it's really wicked' என்று பிற பெண்கள் ஆச்சரியமாய்க் கூறுவதைக் கேட்பதுதான் இவன் படித்த பாடசாலைப் பெண்களில் அப்போது பிரபல்யமாய் இருந்தது. அத்தோடு தங்களுக்கும் சிகரெட் தாவென்று கேட்கும் பெண்களுடன் தொடர்ந்து உரையாடி வார்த்தைகளால் வளையம் போட்டு கழுத்தை இறுக்கி கோழிக்குஞ்சைப் போல அமுக்குவதும் சலபமாயிருந்தது. ஆனால் இவன், முதன் முதலில் சுற்றித்திரிந்த பெண்ணுக்கும் இவனுக்குமிடையில் கிட்டத்தட்ட நான்கு வயது வித்தியாசமிருக்கும். இவன் உயர் கல்லூரியில் படித்துக்கொண்டிருந்தபோது, அந்தப் பெண் வளாகத்தில் முதலாமாண்டு படித்துக்கொண்டிருந்தாள். படிப்பதற்காய் அரசாங்கம் கடனாய்க் கொடுத்த உதவிப்பணத்தில் பெரும்பகுதியை அவள் இவனுக்காகவே செலவுசெய்வாள். புதுப்புது பிராண்ட் நேம்களுடன் ஆடைகளும், சப்பாத்துக்களும் அணிந்து வருவதைப் பார்த்து அவனது நண்பர்கள் பொறாமைப்பட்டாலும், தான் தன்னைவிட நான்குவயது கூடிய பெண்ணுடன் டேட்டிங் செய்வதைக் கவனமாக மறைத்துக்கொண்டிருந்தான். கொஞ்ச காலத்துக்குப் பிறகு அந்தப் பெண்ணுக்கு அவளோடு வளாகத்தில் படித்த பெடியன் ஒருவனோடு காதல் வர இவனிடம் நேரடியாகச் சொல்லியே உறவைத் துண்டித்தான். இவன் கெட்ட கெட்ட வார்த்தைகளால் எல்லாம் திட்டி, இவ்வளவு காலமும் தன்னோடு திரிந்ததற்கு நன்றியாய் 'தீ****' என்று நாமமும் சூட்டி அனுப்பி வைத்தான். இவனுக்கு அவளது நேசம் இல்லாமற்போகின்றதே என்பதைவிட, தனது செலவுக்கு காசு இனி வராதே என்ற கவலைதான் அதிகம் மனதில் நிரம்பியிருந்தது.

ஒரு நாள் இவனும், இவனது நண்பனும், நண்பனின் கேர்ள் பிரண்டும் கிளப் ஒன்றுக்குப் போயிருந்தனர். அப்போது வெளியே நல்லாய் பனி கொட்டிக் கொண்டிருந்தது. கிறிஸ்மஸ் வருவதற்கு இன்னும் சில நாட்களே இருந்தபடியால் எல்லா இடங்களிலும் கொண்டாட்டத்தின் களைகட்டியிருந்தது. சனங்களும் கிறிஸ்மஸ் வந்தால் இருக்கின்ற எல்லாப் பிரச்சினைகளும் தங்களைவிட்டுப் போய்விடும் என்ற மாதிரியான மென்டாலிட்டியோடுதான் இருப்பினம். கிறிஸ்மஸ் முடிந்து புது வருடமும் பிறந்துவிட்டால் யதார்த்த உலகுக்கு வந்து பெருமூச்சு விட்டபடி அடுத்த கிறிஸ்மலை எதிர்பார்த்துக் காத்துக்கொண்டிருக்கத் தொடங்குவார்கள். பாலன் பிறந்துகொண்டும், வளர்ந்துகொண்டும் சிலுவையில் அறையப்பட்டும், உயிர்த்து எழுந்து கொண்டும்தான் இருக்கிறார். இது பத்தாது என்று ரூபாக் போன்றவர்கள் கறுப்பு ஜீசஸ் வேண்டுமென்று ராப் பாடல்களில் பாடிக்கொண்டு இருந்தமை சில வேளைகளில் இவனுக்கு எரிச்சலாயிருந்தாலும், கறுப்பு ஜீசலைப் புனிதமாக்காமல் தன்னை மாதிரி பலவீனங்களுடன் உள்ள மனிதராய் அடையாளப்படுத்தியது பிடித்துமிருந்தது.

டான்ஸ் கிளப்புகளுக்குப் போவதென்றால் இரவு பதினொரு மணிக்குப் பிறகுதான் வெளிக்கிட வேண்டும். பன்னிரண்டு மணிக்கு டான்ஸ் ஹோல் நிரம்பத் தொடங்கிவிடும். ஒரு மணிக்கு

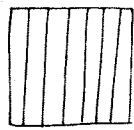
டான்ஸ் உச்சம்பிடிக்கும். இரண்டு மணிக்கு கிளப்பை மூட வேண்டும் என்பது சட்டம் இட்ட நிபந்தனை. ஆனால் எவரும் அதைப் பெரிதாக எடுப்பதில்லை. சில வேளை இரண்டு மணிக்கு பொலிஸ் வந்து கதவடியில் நிற்கும். ஆனால் ஆடுகின்ற பெண்களைப் பார்த்து மயங்கியோ கிறங்கியோ என்னவோ தெரியாது, இழுத்து மூடு என்று ஒற்றைக்காலில் நின்று அவர்கள் அதட்டமாட்டார்கள். பெண் என்றால் பேயும் இரங்கும் என்று தமிழ் வகுப்பு ஒன்றில் படித்தது இவனுக்கு நினைவில் உண்டு. ஆனால் பொலிஸும் வாயைப் பிளந்து நிற்கும் என்பதை கிளப்புகளுக்குப் போகத் தொடங்கிய பிறகுதான் அறிந்துகொண்டான். ஒரு மணிக்கு டான்ஸ் ஹோல் நிரம்புகிறதென்றால், ஒன்றரைக்கு ஆட்டம் லீவீரிங் குப் போகும். '..grind with me baby' போன்ற வரிகள் உள்ள பாடல்கள் உச்சஸ்தாயியில் ஒலிக்கத் தொடங்கும். குடிவெறியில் பல பேருக்கு என்ன நடக்கிறதென்றோ அல்லது என்ன செய்துகொண்டிருக்கின்றோம் என்றோ தெரிவதில்லை. அதுவும் கஞ்சாவைக் கொஞ்சம் இழுத்திருந்தால் நிலைமை பற்றி எதுவுமே விபரிக்க வேண்டிய தில்லை. ஹை ஹீல்லைப் போட்டுக்கொண்டும் கீழே வழக்கி விழாமல் எப்படி இசையின் இலயத்துக் கேற்ப பெண்கள் நடனமாடுகின்றார்கள் என்பது இவனுக்கு எப்போதும் ஒரு அதிசய விசயமாய்த் தான் இருக்கும்.

இவனது நண்பனுக்கும், அவனது காதலிக்கும் அண்மைக்கால மாய் ஏதோ ஒரு பிரச்சினை இருக்கிறதென்று இவனுக்குச் சாடை மாதையாய்த் தெரியும். ஆனால் பிராண்ட் அவனாய்க் கூறும்வரை எதையும் கேட்பதில்லை என்று இவன் வாளாவிருந்தான். இவனது நண்பன், சில மாதங்களுக்கு முந்தான் அப்போது புதிதாய் மார்க் கெட்டுக்கு வந்த கமரா போன் ஒன்றை கன காசு செலவழித்து, தனது காதலிக்கு வாங்கிக் கொடுத்திருந்தான். நல்ல எக்ஸ்பென்சிவ்வான பொருட்கள் வாங்கிக் கொடுத்தால் பெண்கள் காலைச் சுற்றிக் கிடப்பார்கள் என்றுதான் இவனைப் போன்றவர்கள் நம்பிக் கொண்டிருந்தார்கள். அன்றிரவு டான்ஸ் கிளப்பில் நடந்த சம்பவம் அவனது நண்பனின் வாழ்க்கையை

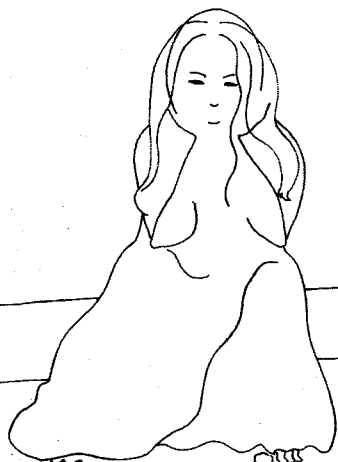


அடியோடு மாற்றிவிட்டது. இப்படி அடிக்கடி டான்ஸ் கிளப்புக்கு வந்த நண்பனின் காதலிக்கு, அங்கே வருகின்ற ஒரு பெடியனோடு பழக்கம் ஏற்பட்டிருக்கிறது. அவள் இவனது நண்பனின் உறவை முற்றாகத் துண்டித்துவிட்டுப் போயிருக்கலாம். அவள் விசர் மாதிரி, இவங்களோடு கிளப்புக்கு வந்துவிட்டு, இரவு டான்ஸ் உச்சத்தை அடையும் போது அந்தப் புதுப் பெடியனோடு சேர்ந்து ஆடத் தொடங்கிவிட்டாள். ஆட்டம் என்றால் சும்மா ஆட்டமல்ல. அதுவும் வேண்டுமென்று இவனின் நண்பனைப் பார்ப்பதும், பிறகு ஏதோ அவனைப் பற்றி நக்கலாய்ச் சொல்லிச் சிரிப்பதும் என்று அவள் செய்தது இவனது நண்பனை இன்னும் கூட கோபப்படுத்திவிட்டது. அன்று நல்லாய் இவங்கள் குடித்துமிருந்தார்கள்.

நண்பன் அந்தப் பெடியனுக்கருகில் போய் சடாரென்று ஒரு உதை கொடுத்தான். அந்தப் பெடியனும் இதை எதிர்பார்க்கவில்லை, வயிற்றைப் பிடித்துக்கொண்டு இருந்து விட்டான். ஆனால் அவனோடு அவனுடைய நாலைந்து நண்பர்கள் வந்திருந்தனர். அவர்கள் இவனது நண்பனுக்கு அடிப்பதற்காய் சுற்றி வர, கிளப் பவுண்டர்கள் வந்து தடுத்துவிட்டார்கள். இவனுக்கு அந்த நேரத்திலும் புத்தி நன்றாக ஓடியது. இனி இந்தப் பெட்டை நண்பனிடம் வரமாட்டான் என்பது தெளிவாய்ப் புரிந்ததால், அவள்



மேசையில் வைத்துவிட்டுப் போயிருந்த புது போனைச் சுருட்டிக்கொண்டு நண்பனுடன் வெளியே



வந்துவிட்டான். நண்பனோ அந்தப் பெடியனுக்கு இன்னும் இரண்டு உதை கொடுக்காமல் வீட்டை போய்ச்சேருவதில்லை என்பதில் உறுதியாய் இருந்தான். 'நாங்கள் ரெண்டு பேர்; அவங்களிலை நாலைந்து பேர் நிற்கின்றாங்கள், சமாளிக்க முடியாதடா' என்றான் இவன். அத்தோடு நல்ல வெறியில் நின்றதால், வலுவாய் நின்று அடிபடவும் முடியாது என்பது இவனுக்குத் தெரியும்.

இவங்கள் இப்படி விவாதித்துக் கொண்டிருக்கையில் அவளையும் கூட்டிக்கொண்டு அவங்கள் வெளியே வந்துவிட்டார்கள். இவனது நண்பன் கார்க் கதவைத் திறந்துகொண்டு ஆவேசமாய் அந்தப் பெடியனை அடிக்க ஓடத் தொடங்கினான். 'இப்ப போகாதையடா அவங்கள் சாத்திப்போடு வாங்கள்' என்று இவன் கத்தினான். அவங்கள் ஐந்து பேர். சுற்றி வளைத்து சரமாரியாக அடிக்கத் தொடங்கினாங்கள். கழுத்தில் மொத்த சைஸ்ஸில் போட்டிருந்த வெள்ளிச் செயினைக் கையில் சுற்றிக்கொண்டு மாறி மாறி அடித்தார்கள். இவனுக்கு முகத்தில் பயங்கர அடி. பற்கள் எல்லாம் உதிர்ந்து போகின்ற மாதிரி வலித்தது. ஆனால் இவனது நண்பனுக்கு இடம் வலம் என்று எதுவும் பார்க்காமல் ஸ்நோவுக்குள் புதையப் புதைய அடித்தார்கள். அடி தாங்காமல் நண்பன் சுருண்டு விழுந்து விட்டான். அவங்களும் இவன் மயங்கிவிட்டான் என்று அவளையும் கூட்டிக்கொண்டு போய் காரில் ஏறும்போது, ஏதோ வெறிவந்தமாதிரி இவனது நண்பன் தனது காரின் பின் கதவைத் திறந்து கத்தி ஒன்றை எடுத்துக்கொண்டு போய் அந்தப் பெடியனின் இடுப்பில் குத்தி இழுத்துவிட்டான். இரத்தம் குபுகுபுவென்று பெருகத் தொடங்கிவிட்டது. 'if anyone wanna f*** me, step up yoo' என்று அவன் இரத்தம் படிந்த கத்தியைப் பிடித்துக்கொண்டு கத்தியதைப் பார்க்கும்போது இவனுக்கே பயமாயிருந்தது. எல்லோரும் பீதியில் உறைந்து போகத் தொடங்கினார்கள். விபரீதத்தை உணர்ந்து முதலில் சுதாகரித்துக்கொண்டது இவன்தான். நண்பனைப் பார்த்து, 'டேய் பொலிஸ் வரமுன்னம் இந்த இடத்தை விட்டுப்

போயிடு, என்னை யார் இதைச் செய்தது என்று பொலிஸ் கேட்டால் தெரியாது என்று சொல்லி விடுவன்' என்று இவன் கூறினான். இவனுக்குத் தெரியும் இவ்வளவு நடந்தாலும் கடைசிவரை அவனது காதலி இவனைக் காட்டிக் கொடுக்கமாட்டாள் என்று. குத்து வாங்கிய பெடியன் தப்புவது கஷ்டம்போல மூச்சுத் திணறி மூர்ச்சையாகத் தொடங்கினான். ஆனால் இவனது நண்பன் அந்த இடத்தை விட்டுப் போகமாட்டேன் என்று பிடிவாதமாய் இருந்தான். 'அவரும் என்னைவிட்டுப் போய்விட்டான், இனி என்ன வாழ்க்கை தனக்குத் தேவையாயிருக்கிறது' என்று விரக்தியாய் திரும்பத் திரும்பச் சொல்லிக் கொண்டு நின்றான். பிறகு பொலிஸ் வந்து நண்பனைப் பிடித்துக்கொண்டு போய் ஜெயிலுக்குள்ளை போட்டது.

குத்தப்பட்ட பெடியன் அதிர்ஷ்டவசமாய்த் தப்பியதால், சில வருடங்களுக்குப் பின் ஜெயிலில் இருந்து இவனது நண்பன் வெளியே வந்தான். கொஞ்ச மாதங்களுக்குப் பின் நண்பனுக்கு அருமையானதொரு பெண் காதலியாகக் கிடைத்திருந்தான். ஆனால் நண்பனோ குடியில் மூழ்க ஆரம்பித்திருந்தான். அதோடு ஜெயிலுக்குள் கிடைத்த சகவாசத்தால் மூற்கும் அடிமையாகிவிட்டிருந்தான். நண்பனின் காதலி, இவனிடம் வந்து 'அவனை போதை மருந்து எடுக்க வேண்டாமென்று அட்வைஸ் செய்யடா' என்று கெஞ்சுவாள். நண்பனும் கொஞ்ச நாளைக்கு ஓமென்று இருப்பான்; பிறகு தன்னாலை முடியலைடா என்று பழைய பழக்கத்தை மீண்டும் ஆரம்பித்துவிடுவான். ஒரு நாள் overdose ஆகிப் போய் இளவயதிலேயே இறந்தும் போனான். நண்பனின் இறுதிச்சடங்கின்போது அவனது காதலி சுதறி அழுததைப் பார்த்தபோது இவனுக்குத் தனது நண்பன் அவளுக்காகவேனும் உயிரோடு திரும்பி வரமாட்டானோ என்று நினைக்கத் தோன்றியது. பிறகு அந்தப் பெண் இவனோடு கொஞ்சக் காலம் திரிந்தாள். இவன் எப்படி தன்னை சுதந்திரமானவனாய் காட்டிக் கொண்டாலும், அடிமனசில் கன்னி கலையாத, காதலில் ஒருபோதும் விழாத பெண்ணே துணையாக வேண்டு

மென்பதில் உறுதியாக இருந்தான். மேலும் உயர்சாதிப் பெட்டையாக இருந்தால் சொந்தக்காரர்களாலும் பிரச்சினை எதுவும் வராது என்பதும் இவனுக்கு நன்றாகவே தெரியும்.

2

அந்தப் பெண்ணொடு அவள் பள்ளிக்கூடத்திலை நடந்த multicuture festivalலில்தான் முதன் முதலாய்க் கதைக்கத் தொடங்கினான். அதற்கு முதல் சில பொழுது வகுப்புக்களுக்கிடையில் சந்தித்திருந்தாலும் ஒருபோதும் நேருக்கு நேர் உரையாடியதில்லை. அவளுக்கு இவன் வேட்டி கட்ட கஷ்டப்பட்டுக்கொண்டு திரிந்ததைப் பார்க்க, சிரிப்புச் சிரிப்பாய் வந்தது. அத்தோடு அவளுக்கு கண்டறியாத தமிழ்க் கலாச்சார அடையாளங்கள் புதிதும்கூட. அவள் ஸ்பானியப் பின்புலத்தில் வந்தவள். ஆனால் அவள் அதிகம் தமிழ் கேர்ல்லோடுதான் திரிகின்றவள். அவள்தான் இவனுக்கு வேட்டியைச் சுற்றிக் கட்ட உதவி செய்திருந்தாள். நல்லவேளையாக உள்ளுக்குள்ளை டெனிம் ஜீன்ஸ் போட்டிருந்தான். மானம் காப்பதற்கு மட்டுமில்லை, அந்தக் குளிர் காலத்திலை வேட்டியைக் கட்டிக் கொண்டு வெளியே போனால் அப்படியே ஒரு சிலையைப் போல உறைந்துவிட வேண்டிவரும் என்ற பயமுந்தான் காரணம். வேட்டி கட்ட உதவிசெய்தபடி, அவள் தனக்கும் சாறி கட்டிப்பார்க்க விருப்பம் இருக்கிறதென்று சொன்னாள். அத்தோடு தங்களின் கலாச்சாரத்திலும் சாறிக்கு நிகரான ஒருவித ஆடை இருப்பதாயும் கிராமப்புறங்களில் அநேக பெண்கள் அதைத்தான் அணிவார்கள் என்றும் கூறினாள். இவனும், 'சாறி கட்டுவது பெரிய பிரச்சினையில்லை, ஆனால் இன்னொரு மனித உடலையும் காவுகின்ற பாவனையுடன்தான் நீ நடமாட வேண்டி வரும்' என்று எச்சரித்தான். இப்படி அந்த multicuture dayயில் ஆரம்பித்த பழக்கம் வகுப்புகளில், வகுப்பு இடைவேளைகளில், மதியவுணவு வேளைகளில் என்று சிறுகடித்துப் பறக்கத் தொடங்கியது.

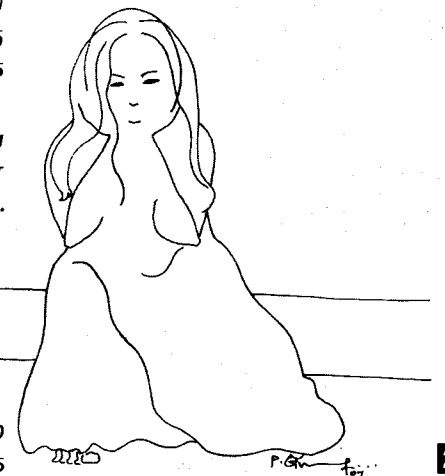
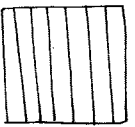
எப்போதும் வெள்ளை, பழுப்பு நிறத் தோல் கொண்டவர்கள் உயர்ந்தரக வாழ்க்கை வாழ்பவர்கள் என்று நினைத்துக்கொண்

டிருந்த இவனுக்கு அவளும் தன்னைப் போன்ற ஒரு குக்கிராமத்திலிருந்து வறிய பின்னணியில் வந்திருந்ததை அறிந்தபோது வியப்பாயிருந்தது. அவனுக்குப் புரியாவிட்டாலும், ஸ்பானிஷ் மொழி மீது இவனுக்கு ஒருவித நெருக்கம் வரத்தொடங்கியிருந்தது. பிறகு அவளுக்காகவும், மொழியின் வசீகரத்துக்காகவும் இவனும் அவளுடன் சேர்ந்து பாடசாலையில் நடந்த ஸ்பானிஷ் வகுப்புக்குப் போகத் தொடங்கியிருந்தான். இவன் இதுவரை சந்தித்த பெண்களிடம் இருந்து தனித்துவமாய் அவள் இருப்பதாய் உணரத்தொடங்கினான். புத்தகங்களின் மீது அளவு கடந்த பிரியம் அவள் கொண்டிருப்பதைப் பார்க்க இவனுக்கு இன்னும் ஆச்சரியமாயிருந்தது. அதுவும் அவள் வயதொத்த பெண்கள் ரீனேஜ் ரொமாண்ட்ஸ் நாவல்கள் வாசிக்கையில் இவள் இலத்தீன் அமெரிக்க, ஆபிரிக்க நாவல்களை வாசிப்பவளாயிருந்தது இன்னும் வியப்பாயிருந்தது. இவனுக்குப் பாடப்புத்தகங்கள் மட்டுமல்ல, மற்றப் புத்தகங்களை வாசிப்பது என்பதுகூட வேப்பங்காய்ச் சுவையாக இருந்தது. லைபிரரிகளுக்கு எந்தத் திசையில் வாசல்கள் இருக்குமென்பதையே அறிய விரும்பாதவனாய்த்தான் இவ்வளவு காலமும் இவன் இருந்தான். அவளோடு பழகத் தொடங்கிய பின் chapters, coles என்று புத்தகக் கடைகளுக்குப் போய் புத்தகங்கள் அவளுக்காய் வாங்கிக் கொடுக்கத் தொடங்கினான். ஒருமுறை 'Lutesong and Lament' என்ற தமிழாக்களின் ஆங்கில மொழி பெயர்ப்பை இவன் வாங்கி வந்து அவளுக்குக் கொடுத்தபோது, 'நீயும் வாசித்துப் பாரேன்' என்று அவள் சொன்னபோது, 'இதிலை என்ன இருக்கிறது என்று வாசித்துவிட்டு நீ சொல் அது காணும், அதற்கு அப்பால் என்னைக் கஷ்டப்படுத்தாதே' என்றான்.

அவள் தனது தாயோடும், தங்கையோடும், step-dadயோடும்தான் வசித்துக்கொண்டிருந்தாள். தாய்க்கு இவள் இப்படி புத்தகங்கள் வாசிப்பது துண்டறப் பிடிப்பதில்லை. இரவில் மட்டுமில்லை, எல்லாப் பொழுதிலும் இந்த இந்த நேரத்துக்கு இவற்றைச் செய்ய வேண்டும் என்ற தாயின் அட்டவணையைத்

தவறாது பின்பற்ற வேண்டும், இல்லாவிட்டால் தாயிடம் பேச்சு வாங்கித் தாங்காது என்றாள். இவளுக்கு புத்தகங்கள் வாசிப்பதில் அலாதிப் பிரியம் என்பதால், படுக்கைப் போர்வைக்குள் சின்ன ரோசலைட்டை எரியவிட்டு வாசிப்பதாயும், சில வேளைகளில் எல்லாலைட்டுகளையும் அணைத்து விட்டு கொம்பியூட்டர் மொனீரர் வெளிச்சத்தில் வாசிப்பதாயும் இவனிடம் கூறியிருந்தாள். நல்லாய் வகுப்புக்களில் மார்க்ஸ் எடுத்துக்கொண்டிருந்தவள் பிறகு வந்த தவணைகளில் மார்க்ஸ் குறைய எடுக்கத் தொடங்கியிருந்தாள். இவன் என்ன காரணம் என்று கேட்டபோது முதலில் ஒன்று மில்லை என்றாள். பிறகு உருக்கிக் கேட்டபோது தனது வீட்டுப் பிரச்சினையைக் கூறத் தொடங்கினாள்.

அவளது வளர்ப்புத் தந்தை ஒரு தந்தையைப் போல பழகுவதில்லை எனவும், தன்னைப் பல தடவைகள் தொட முயன்றதாகவும், சமையலறையில் வேலை செய்யும்போது தனக்கு உதவி செய்வதுபோல தன்னிடம் நெருங்க முயல்வதாகவும் கூறினாள். 'நீ இதை உனது அம்மாவிடம் கூறலாந்தானே?' என்று இவன் கேட்க, 'அவாவுக்கு அவர் நல்ல மனுஷன் என்று நினைப்பு. தான் எது சொன்னாலும் செவிகொடுத்துக் கேட்பதில்லை. தான் ஏதோ மனப்பீதியில் திரிவதாய் அவர் அதை அலட்சியம் செய்து விடுகின்றார்' என்றாள். அத்தோடு அவளது வளர்ப்புத் தந்தைக்கும், தாயிற்கும் ஒரே நேரத்தில் வேலை நேரம் இருப்பதில்லை என்பதால் இவள் தனித்து நிற்கும்



போது abuse செய்ய முயல்வாராம். பல சமயங்களில் அவர் தன்னுடைய அறைக்குள் வந்தால், உடனே ஓடிப்போய் பாத்ரூம் கதவை இழுத்து மூடிவிட்டு அதற்குள் அழுதபடி இருந்ததாய் சொன்னாள். இவன், 'அப்ப நான் பொலிஸுக்கு இதை அடித்துச் சொல்லட்டா?' என்று கேட்க, 'நான் செத்தாப்பிறகு அதைச் செய்' என்று வெடுக்கென்று பேசினாள். 'அவரைப் பொலீஸ் பிடித்துக் கொண்டு போனால், அம்மா தன்னைச் சுமமா விடமாட்டார்; தன்னோடு சேர்க்கவும் மாட்டார். இதைவிட அவலமான வாழ்வைத் தெருக்களில் வாழ வேண்டிய நிலைதான் தனக்கு வருமென்றாள். 'சரி, அதற்கும் உனது பரீட்சை



பெறுபேறுகள் குறைவதற்கும் என்ன தொடர்பு?' என்று வினா வியபோது, 'அம்மாவுக்கு நான் நல்லாய்ப் படித்து வெளிவர வேண்டும் என்பதுதான் ஆசை. அவாவின் ஆசைக்கு அடிபணிந்து கொடுக்கக் கூடாது என்பதற்காய்த் தான் வீம்பாய் படிக்காமல் குறைய மார்க்ஸ் எடுக்கிறேன்' என்றாள். 'விசரி, நீ இப்படி படிக்காமல் இருந்தால் உன்னுடைய எதிர்காலம் அல்லவா சீரழிந்து போகப்போகிறது. அதோடு நீயொரு டிப்ளோ மாவை எடுத்தாயென்றால், இலகு வாய் வீட்டைவிட்டு வெளியே போய் ரெசிடண்டில் இருந்து கொண்டு மேற்கொண்டு வளாகத்

தில் படிக்க முடியும், பிறகு ஒருத்தரின் தொல்லையும் இருக்காது அல்லவா?' என்றான் இவன். அவள் இதைப் பெரிதாய்க் கவனத்தில் எடுத்துக்கொள்ளாதது இவனுக்கு கொஞ்சம் கோபமாயும் நிறையக் கவலையாகவும் இருந்தது.

அவன் அவளை முத்தமிடும் அநேக பொழுதுகளில் ஒருவித வாசனை அவன் வாயிலிருந்து வருவதை அவதானித்திருந்தான். கிட்டத்தட்ட தமிழாக்களில் பருப்புக் கறி சாப்பிட்டால் உள்ளி வாசத்துடன் எப்படி வாய் மணக்குமோ அப்படி ஸ்பானிய ஸ்பைசி உணவொன்றின் வாசம்தான் அது. ஆரம்பத்தில் weirdயாய் இருந்தாலும், பிறகு அந்த வாசம் அவனுக்கும் பிடித்துப் போய்விட்டது. ஆனால் அவன் ஒவ்வொரு முறையும் முத்தமிட்டபிறகும் 'ewww' என்று உதட்டைச் சுழிப்பான். அவளும் 'sorry, sorry! chewing gum போட மறந்துவிட்டேன்' என்று கெஞ்சியபடி இவனது தலையைக் கோதிவிடுவாள். இந்த அழகையும் அவளது சின்னப் பதட்டத்தையும் இரசிப்பதற்காகவே, பிறகு முத்தமிடும்போது வாசம் வராதபோதும் வேண்டுமென்றே இவன் உதட்டைச் சுழிக்கப் பழகியிருந்தான்.

ஒரு நாள், தனது வீட்டில் தாய் வேலைக்குப் போய்விட்டார்; வளர்ப்புத்தந்தையும் உறவினர் யாரையோ சந்திக்க இன்னொரு நகருக்குச் சென்றுவிட்டார்; வீட்டை வா, எங்கள் கலாச்சாரத்து உணவை உனக்குச் சமைத்துப் பரிமாற வேண்டும் என்றாள். 'சரி நான் வாறன், ஆனால் பிறகு தமிழாக்களின் உணவை உனக்குச் சமைத்துத் தர வேண்டும் என்று என்னிடம் கேட்காமல் இருக்க வேண்டும்' என்றான். 'சரி சரி பயப்பிடாதே, எந்தச் சமூகத்திலும் இந்த ஆண்கள் சோம்பறிகள் தானே, இது எங்களுக்குத் தெரியாதா என்ன?' என்று நக்கலடித்தாள். நல்ல சுவையான ஸ்பானிய உணவுகளைச் சமைத்திருந்தவள், வீட்டின் பின்புறத்தில் பூத்திருந்த பூக்களைக் கொண்டு அழகாய் சாப்பாட்டு மேசையை அலங்கரித்துமிருந்தாள். தெளிவான ஸரியோ ஷிஸ்டத்தில் அதிகம் அதிராத ஸ்பானிய இசை பரவியபடி இருந்தது. ஒரே விதமான தமிழ்ச் சமையலை நுகர்ந்த இவன் மூக்குக்குள் அவன் சமைத்த உணவு வகைகள்

நறுமணத்தைப் போல இறங்கிக் கொண்டிருந்தன. அறுசுவை உணவுகள் மட்டுமல்லாது, ஒரு பிரியத்துக்குரிய பெண்ணின் அன்பை உள்வாங்கி இரசிக்கும் எந்தப் பொழுதும் அருமையாய்த் தானிருக்கும் போல என்று இவன் தனக்குள் நினைத்துக்கொண்டான்.

உண்ட களைப்பு தொண்டனாகும் உண்டென்பதால், அவள் ஸோபாவிலும், இவன் அவள் மடியில் தலையைச் சாய்த்தபடியுமிருக்க teenage crushesஐ நகைச்சுவையாக எடுத்த ஒரு படத்தை இருவருமாய் பார்த்துக்கொண்டிருந்தார்கள். கிட்டத்தட்ட இருவரும் உறக்க நிலைக்குப் போயிருப்பார்கள். தடதவென்று யாரோ கதவைத் தட்டும் சத்தம் கேட்டது. இவன் நினைத்தான், சரி இண்டைக்கு எங்கடை பாடு அவ்வளவுதான் என்று. அவன் அந்த நேரத்திலும் பதட்டப்படாமல், 'கெதியாய் ஸூவைப் போட்டுக்கொண்டு பின்பக்கம் உள்ள பேஸ்மெண்ட் கதவைத் திறந்து ஓடிப்போய்விடு' என்றாள். இவனுக்கு ஐந்தும் கெட்டு அறிவும் கெட்ட நிலையில் பின்பக்க வாசலால் ஓடியது மட்டும்தான் நினைவிலிருந்தது. ஒரு பஸ் ஸ்ராண்டை அடைந்தபிறகு தான் இவனுக்கு மூச்சுவிடும் சத்தமே கேட்டது. அங்கே நின்று கொண்டு ஒரு இருபத்தைந்து சதம் போட்டு அவளுக்கு ரெலிபோன் அடித்தான். தனக்கு எந்தப் பிரச்சினையும் இல்லையெனவும், அவளது வளர்ப்புத்தந்தைதான் கார் ரயர் பழுதாகி இடைநடுவில் பயணத்தை நிறுத்திவிட்டுத் திரும்பி வந்திருக்கின்றார் என்றாள். 'விசரா, ஓடுகின்ற வேகத்தில் உன்னுடைய ஸ்வெட்டரை விட்டுவிட்டு போய் விட்டாய், நல்லவேளை நான் அதை எடுத்து எனது ருமுக்குள் வைத்துவிட்டேன்' என்றபோது தான் இவனுக்கு குளிர்க்குள் ஸ்வெட்டர் இல்லாது நிற்பது தெரியவந்தது. 'அது சரி, இந்த நாற்றம் பிடித்த ஸ்வெட்டரை எத்தனை நாட்களாய்த் தோய்க்காமல் போட்டுக்கொண்டு திரிகிறாய்?' என்று கேட்டுவிட்டு, சரி, நான் அதை வடிவாய் தோய்த்துவிட்டு நாளை கொண்டுவந்து தருகிறேன்' என்று அவள் சொல்ல, இவன், 'இன்னும் கனக்க உடுப்புக்கள் இப்படித்தான் வீட்டில் தோய்க்காமல் கிடக்கிறது, அதையும் கொண்டு

வந்து தரட்டா?" என்று கேட்க, அவள் கெட்ட வார்த்தை ஒன்றால் திட்டிவிட்டு போனை வைத்தாள்.

அப்போதுதான் கோடைகாலம் ஆரம்பித்து கொஞ்ச வாரங்கள் ஆகியிருந்தன. அந்தத் தவணைக் கான இறுதிப் பரீட்சைகள் ஆரம்பிக்க சில நாட்களே இருந்த நிலையில், அவள் உப்பிய கன்னங்களோடு தலைமயிரைக்கூடச் சரியாக வாராமல் வகுப்புக்கு வந்திருந்தாள். 'உனக்கு என்ன நடந்தது?' என்று இவன் அவளைப் பார்த்துக்கேட்க, பொலபொலவென்று வகுப்புக்குள்ளேயே அழத் தொடங்கி விட்டாள். மெல்லியதாய் நெஞ்சில் அணைத்துக்கொண்டு அழுது முடியட்டும் என்று இவன் காத்திருந்தான். பிறகு வகுப்புக்கு வெளியே கூட்டிக்கொண்டு போய் 'என்ன நடந்தது என்று சொல்?' என்றான். தனது ருமுக்குள் நித்திரையில் ஆழ்ந்திருந்தபோது வளர்ப்புத்தந்தை தன்னை முத்தமிட்டதாகவும், தான் திடுக்குற்றெழுந்து திமிறியபோது தனது கன்னங்களில் அறைந்ததாகவும், இப்படிச் செய்தால் பொலிசுக்கு சொல்லிவிடுவேன் என்று தான் சொல்ல, உனக்கு கனக்கப் பெடியங்களோடு தொடர்பிருக்கிறது; அதைக் கண்டுபிடித்து கண்டிக்கத் தான் இப்படி ஒரு பொய்யைத் தன்மேல் சுமத்துகிறாள் என்று பொலிசுக்கும், இவளது தாயுக்கும் கூறுவேன் என்று வளர்ப்புத்தந்தை பயமுறுத்தியதாகவும் கூறினாள். 'சரி, நீ பொலிசுக்கு இந்த விடயத்தைக் கூறினாயா?' என்று இவன் கேட்க, 'என்னால் எப்படி அவர் இவ்வளவு சொன்னபிறகும் அதைச் செய்ய முடியும்?' என்று சின்னப்பிள்ளை போல அவள் திரும்பிக் கேட்க, இவன் ஆத்திரத்தில் 'f*** you' என்று பேசிவிட்டு அவளை அநாதரவாய் விட்டுவிட்டுப் போய்விட்டான். பிறகு அவளது நிலையில் நின்று பார்க்க அவளின் கையாலாகாத நிலை புரிந்து திரும்பிப்போய் அவளிடம் கூறினான், 'ok, இனி உனக்கு ஒரு பிரச்சினையும் வளர்ப்புத்தந்தையால் வராது, கவலைப்படாதே' என்றான். 'பொலிசுக்கு இதைச் சொல்லப்போகின்றியா?' என்று அவள் கேட்க, 'இல்லை, இதனால் உனக்கு எந்தப் பிரச்சினையும் வராது என்னை நம்பு' என்று சொன்னானே தவிர, அவள் எவ்வ

ளவு கேட்டும் இவன் என்ன செய்யப்போகின்றான் என்று கூறவில்லை.

மதியவுணவு இடைவேளையின் போது அவளுக்குச் சொல்லாமல், இவன் அவளது வீட்டுக்குப் போனான். இவனுக்குத் தெரியும், அந்த நேரத்தில் வீட்டில் அவளது வளர்ப்புத்தந்தை நிற்பார் என்று. அவர் வீட்டுக் கதவைத் திறக்க, இவன் அவரை வெளியே இழுத்து விழுத்தி, கொண்டுபோன பேஸ்போல் மட்டையால் சரமாரியாக அடித்தான். மண்டை உடைந்து இரத்தம் வடிய மனுஷன் அலறத் தொடங்கினார். 'இனியும் அவளைத் தொட முயன்றாய் என்றால் உன்னைக் கொல்லாமல் விடமாட்டன்' என்று தூசணத்தால் திரும்பிக் கத்திவிட்டு பாடசாலைக்குப் போயிருந்தான்.

அன்றிரவே இவனைத் தேடி பொலிஸ் வீட்டுக்கு வந்தது. வளர்ப்புத்தந்தை இவன் மீது குற்றச்சாட்டைக் கொடுத்திருக்கின்றார். அவளும் பயத்தில் இவனது பெயரைச் சொல்லியிருக்கிறாள். ஜெயிலில் இரண்டரை வருடம் இருக்க வேண்டும் எனத் தீர்ப்பு கொடுக்கப்பட்டது. பதினெட்டு வயது நிரம்பாததால் முதல் வருடம் வேறிடத்திலும், பதினெட்டு வயது வந்தவுடன் வேறொரு இடத்துக்கும் மாற்றப்பட்டான். ஜெயிலில் இவன் இருக்கும்போதுதான், ஏன் இறந்து போன தனது நண்பன் பிறகு போதை மருந்துக்கு அடிமையாகி இறந்துபோனான் என்ற உண்மைக் காரணத்தை அறியக்கூடியதாக இருந்தது. அங்கேயிருந்த இவனை விட வயதில் இரண்டு மடங்கு கூடிய thugsகளும், Gangstersகளும் ஒரு குட்டி ராஜ்ஜியத்தையே நடத்திக்கொண்டிருந்தார்கள். அவர்களை மீறி எதுவும் செய்ய முடியாது. வன்முறை என்பது அவர்களுக்கு விளையாட்டுப் போல இருந்தது. தினமும் யாரையாவது கொழுவ வைத்து அடிபடச் செய்து இரசிப்பார்கள். சில வேளைகளில் இரவு நேரத்தில் தூக்கத்திலிருக்கும் இவனது காற்சட்டைகளுக்குள் கைகளை நுழைத்தோ அல்லது தங்களது பின்பக்கங்களை வைத்துத் தேய்த்துக்கொண்டோ இருப்பார்கள். முரண்டு பிடித்தால் இரத்தம் வரும்வரை அடிப்பதை நிறுத்தாமல் விடமாட்டார்கள். இதைவிடக் கொடுமை என்னவென்றால் சில

பொலிசார் இதைத் தெரிந்து கொண்டும் அமைதியாக இருந்ததுதான். இப்படி தனிமையுடனும், சித்திரவதைகளுடனும் இருந்தால் நிச்சயம் பைத்தியம் பிடித்துவிடும் போல இவனுக்குத் தோன்றியது. அதுவே இவனைப் புத்தகங்களை வாசிக்கத் தூண்டியது. புத்தகங்களை வாசிக்க வாசிக்க, ஏன் அவள் தன்னைப் புத்தகங்களில் தொலைத்துக்கொண்டிருந்தாள் என்ற காரணம் இவனுக்குப் புரியத் தொடங்கியது. புத்தகங்கள் சில வேளைகளில் கற்பனா உலகத்தைச் சிருட்டித்தாலும், யதார்த்தத்திலிருந்து தப்புவதற்கு அவை இலகுவான வழியைத் திறந்துகாட்டிய படி இருந்தது இவனுக்குப் பிடித்திருந்தது. அங்கேதான் கொஞ்சம்



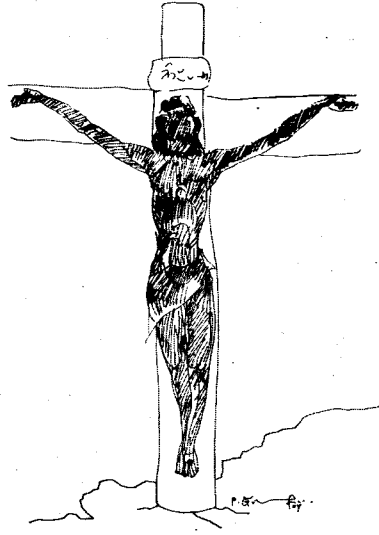
கொஞ்சமாய் ஸ்பானிஷ் மொழியையும், பிரெஞ்சு மொழியையும் அறிந்துகொள்ளத் தொடங்கினான். ஆங்கிலத்தை விட அவை எவ்வளவோ செழுமையும் அழகும் நிறைந்தவை என்பதை உணரத் தொடங்க, அவளை நினைத்துக் கவிதைகளும் இவன் எழுதத் தொடங்கினான். என்றாலும் இவ்வளவு சம்பவங்கள் நடந்தும் தன்னைத் தேடி அவள் ஒரு தடவை கூட வரவில்லை என்பது இவனுக்கு உறுத்தலாய் இருந்தது. அவ்வப்போது வரும் நண்பர்களிடம் அவளைப் பற்றி விசாரிக்கும்போது, அவளது குடும்பத்தினர் வீடுமாறிப் போனதால் பாடசாலைக்கு அவள்

வருவதில்லை எனவும் தங்களால் அவளைத் தொடர்புகொள்ள முடியாதிருக்கின்றது என்றும் கூறினார்கள். இரண்டரை வருடங்களாய் இருந்த சிறைத்தண்டனை இவனது 'நன்னடத்தை' காரணமாக இரண்டு வருடங்களுக்குள் முடிந்திருந்தது.

அவன் ஜெயிலில் இருந்து, வீடு போய் ஒரு வாரம் இருக்கும். அவள் தொலைபேசியில் அழைத்தாள். தான் 'நாளை இந்த பஸ் ரெமினலில் வந்து நிற்பேன், அங்கை வந்து என்னைச் சந்தி. இப்போது முந்நாறு கிலோமீற்றர்கள் தொலைவிலுள்ள வேறு ஒரு நகரத்தில் இருப்பதால் என்னால் எல்லாவற்றையும் கதைக்க முடியாது' என்றாள். 'சரி நான் நாளை வருகின்றேன், உனக்கு இப்போது எந்த பிரச்சினையும் இல்லையா?' என்று கேட்டபோது அவள் 'இல்லை' என்றாள்.

அடுத்த நாள் காலையில், அவள் பஸ் ரெமினலில் இரண்டு ரெவலிங் பைகளுடனும், ஒரு சிறிய தோற்பையுடனும் வந்திறங்கினாள். 'இனி நான் உன்னோடு தங்கப்போகின்றேன்' என்றாள். 'என்னோடயா?' என்று இவன் சற்று ஆச்சரியமாய்க் கேட்டான். 'ஏன் உனது அம்மாவுக்கு என்னைப் பிடிக்காதா?' என்று திரும்பிக் கேட்டாள். 'இல்லை, அம்மாவுக்கு ஒரு பிள்ளையாய் என்னைப் பெற்றதற்கு எவ்வளவு கஷ்டம் கொடுக்க முடியுமோ அவ்வளவும் கொடுத்துவிட்டேன். இவ்வளவு நடந்தபிறகும் என்னை ஏற்றுக் கொண்டவர் அவர். உன்னை ஏற்றுக்கொள்வதில் அவர் தயங்க மாட்டார்' என்றாள். 'பிறகேன் யோசிக்கிறாய்?' என்று அவள் கேட்க, 'இல்லை, உனது வளர்ப்புத் தந்தையும் அம்மாவும் என்ன செய்வார்களோ தெரியாது' என்றபோது, 'ஓ... உனக்குப் பிறகு நடந்த கதை தெரியாது என்ன, சொல்லுறேன் கேள்' என்றாள்.

உன்னைப் பொலிஸ் பிடித்துக் கொண்டுபோன சில நாட்களுக்குள் எனது வளர்ப்புத் தந்தை இந்த நகரத்தில் இருக்க முடியாது, வேறொரு நகருக்குப் போவோம் என்று வெளிக்கிட்டுவிட்டார். ஏனென்றால் அவருக்குத் தெரியும், உன்னை ஜெயிலுக்குள் பொலிஸ் போட்டுவிட்டால், உனது நண்பர்



கள் தன்னைச் சும்மா விடமாட்டார்கள் என்று. ஆனால் மற்ற நகரத்துக்குப் போனபிறகும் அவருடைய சேட்டைகள் தொடர்நான் பொலிசுக்கு அடித்துச் சொல்லிவிட்டேன். அவர்கள் அவர் மீது கேஸ் பதிவு செய்து என்னோடு இனி அவர் தங்க முடியாது என்று கூறிவிட்டார்கள். அம்மாவுக்கு இதனால் என் மீது சரியான கோபம். நான் பொறுத்துப் பொறுத்துப் பார்த்துவிட்டு, இப்படி வீட்டுப் பிரச்சினைகளால் வீட்டைவிட்டுப் போகின்றவர்களுக்கு அடைக்கலம் தரும் ஷெல்ட்டருக்குப் போய்விட்டேன். இன்னொரு நகரத்துக்குள் நின்றதால் என்னால் உன்னைத் தொடர்புகொள்ள முடியவில்லை. அத்தோடு நான் தங்கிநின்ற ஷெல்ட்டருக்குப் பொறுப்பான பெண்மணிக்கு உனது பிரச்சினையும் தெரியும். எனவே நீ ஜெயிலுக்குள் இருக்கும் வரை உன்னோடு எந்தத் தொடர்பும் வைத்துக் கொள்ளக்கூடாது என்று நிபந்தனை விதித்திருந்தார்கள். 'பரவாயில்லை, நீ என்னைத் தொடர்பு கொள்ளாததில் எந்தப் பிரச்சினையும் இல்லை. உனது வளர்ப்புத்தந்தையின் சித்திரவதைகளில் இருந்து நீ தப்பியிருந்தது எனக்கு நிம்மதியைத் தருகின்றது' என்றான் இவன். பிறகு அவள், 'எனது பொறுப்பதிகாரியின் மூலம், உனக்கு எப்போது சிறைத்தண்டனை முடிகிறதோ அப்போது எனக்குத் தெரியப்படுத்தச் சொன்னேன். அவர்களும் இப்போது தெரிவித்திருந்தார்கள். அத்தோடு

எனக்கு பதினெட்டு வயதும் முடிந்துவிட்டதால் ஷெல்ட்டர் பொறுப்பதிகாரி எனக்கு விருப்பமான முடிவை எடுக்க அனுமதி தந்தார்' என்றாள்.

இப்போது மெல்லியதாய்க் குளிரத் தொடங்கியிருந்தது. இலைகள் எல்லாம் மஞ்சளும் சிவப்புமாய் பழுக்கத் தொடங்கியிருந்தன. பாடசாலையில் இருந்தபோது பழுப்பு நிற வானத்துடன் இலைகள் உதிர்ந்துகொண்டிருந்ததைக் குழந்தை மனசுடன் இரசித்துக் கொண்டிருந்தது இவனுக்கு ஞாபகத்துக்கு வந்தது. அவளை அணைக்க வேண்டும் போல, 'எவரது வன்முறையும் இல்லாது இயல்பாய் நீ வாழ துணையாயிருப்பேன்' என்று சொல்ல வேண்டும் போலத் தோன்றியது. அவளுக்குப் புரிந்ததோ என்னவோ, அவளை இழுத்து முத்தம் கொடுக்கத் தொடங்கினாள். இடைநடுவில் 'ewww' என்று இவன் உதட்டைச் சுழிக்க, 'Don't lying boi, I didnt even eat spanish dishes for a while' என்று இவனது நெஞ்சில் மெல்லியதாய் அடிகள் கொடுத்தாள். இனி தான், double shift அடித்தென்றாலும் கொஞ்சம் பணத்தைச் சேமித்து, அவள் சிறுவயதில் விளையாடித் திரிந்த சொந்தத் தேசத்துக்கு அழைத்துக்கொண்டு போக வேண்டுமென்ற ஆசை இவனில் பெருகத் தொடங்கியது. அங்கே போனால், களங்கமில்லாத அவளது சிறுவயது நினைவுகள், பதின்மங்களில் பெற்ற காயங்களை, கடல் அலைகளைப் போல கழுவிக்கொண்டு போகக்கூடுமென்றும் நம்பினான்.

உதிர்ந்துகொண்டிருந்த ஒரு மேப்பிள் இலை அவளது தலைமயிரில் சிக்கிக்கொள்ள அதை எடுத்து விட்டபடி இவன் சொன்னான், 'உனக்குத் தெரியுமா? நான் இப்போது நல்லாய்ப் புத்தகங்கள் வாசிக்கிறேன். ஏன் கவிதைகள் கூட உனக்காய் எழுதியிருக்கின்றேன்' என்று. அவள் இவனது விரல்களைக் கோர்த்தபடி, 'எனக்குத் தெரியும், நீ எப்ப என்னை நேசிக்கத் தொடங்குகின்றாயோ அப்போதே புத்தகங்களில் அமிழ்த் தொடங்குவாய்' என்றாள் புன்னகைத்தபடி.

ஒவியங்கள்: பா. குணசேகரன்



நாவாந்துறை டானியல் ஜீவா

உள்ளில் உறைந்து போனேன் . . .

ஊசிக் குளிர்
வந்தென்னை
உரசித் தாக்க
உறை நிலைப் படலமாய்
நீ எந்தன்
நெஞ்சில் . . .

வாழ்வு
வறுமையின்
கரு முகிலாய்
உன் திருவுருவம்
மனத்திரையில்
தோன்றும் வேளை
வெண்ணிலவாய் மாறும்

இடுப்புடைய
இடர்வந்து
நொகுமெத்தன்
மெய்யில்
என் நிழல் பார்க்க
எனக்கேது நேரம்

இன்னும்
எனக்குள்
உன் வாசனை...

நீயும் நானும்
வெயில் சாய
வீதியில் நடந்தோம்.

கவிதையில்
பகிடி பண்ண
காற்றோடு உன் சிரிப்புகள்
எச்சி முறிகள்

என் முகத்திற்கு
சொந்தமாகும்..

இன்புற இடம் தேடி
பண்ணைப் பக்கம்
போகாமலே
பக்கத்து வீடே
நமக்கு பாலூட்டும்
நிலவாகும்

குளிர் காற்றும்
கொளுத்தும் வெயிலும்
கவி சொல்லும்
கனத்த மழையும்
நம் மகிழ்விற்காய்
வசப்படுத்தினோம்

வெள்ளம்
வர முன்
வள்ளம்
கரை சேரும்
வீடு வந்ததும்
உன் தெருவுக்கு
ஓடி வருவேன்

காற்றில்
கடிப்புகற
சாதானையோடு
கங்கான் மீன் கிடந்து
கன் என்று துத்த
உன் புன்னகையை
ஒரு கணம் கண்டால்
விண்ணொன்ற நோவெல்லாம்
விரல்களிருந்து

விடுதலையாகும்

அன்றும்
பின்னிரவும்
பேசாமல்
புலாந்துபோனது
உன் வரவிற்காக
என் உயிர்த்தீ
உருக்குலைந்து
காத்துக் கிடந்தது

தொடும் தூரம்
நின்ற நீ
இன்று
நெடும் தூரம்
சென்று விட்டாய்

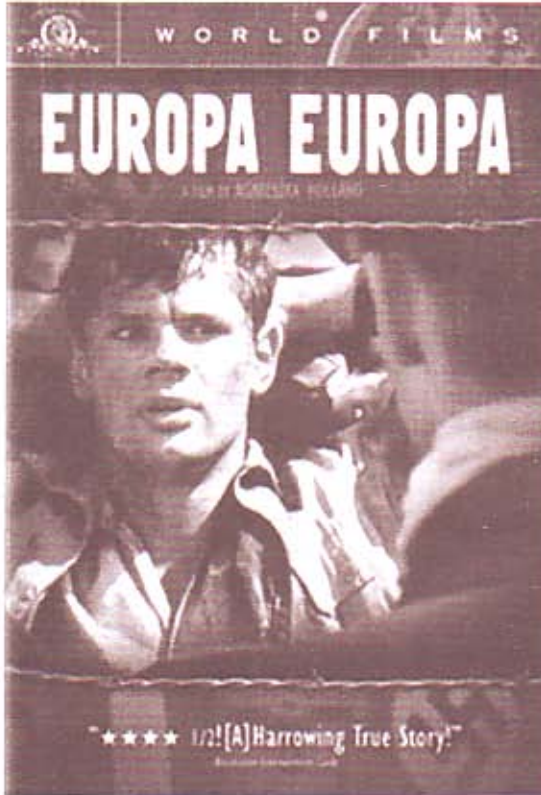
நீ நினைத்தாலே
உன் வேலிச்சிறகு
விரிந்து கொடுக்கும்
காதல் உட்புகுந்து
உன் சதைவரை பாயும்

நாளோ
ஒரு மழையின்
வருகைக்காக
வெண் பனித் தூறலில்
காத்துக்கிடக்கிறேன்

ஆயினும்
உன் உதடு துத்த
சுரத்தை
எப்படி உலர வைக்கமுடியும்?

ஐரோப்பா ஐரோப்பா

T.K. கேதாரநாதன்



சீக மனிதர்களின் கருத்துக்கங்கள் இழப்புக்கள் மற்றும் அவலங்களை வெளிப்படுத்துவதோ அல்லது பகிர்த்துகொள்வதோ சினிமாவின் அடிப்படை அம்சம் எனலாம். வாழ்வு மிகவும் கடுமையானது. புதிரானது. வாழ்வை மிகவும் நெருக்கமாக மெய்யமையுணர்வுடன் அணுகி பார்வையைச் செலுத்துவதற்கே திரைப்படங்கள் முயற்சிக்கின்றன. சமூகத்தளத்தில் வாழ்வியலின் நெருக்கடிகளை, அவற்றின் கூறுகளை நன்கு கிரகித்துக்கொண்டாலே அர்த்தமுள்ள, நல்ல படைப்புக்களைப் படைப்பாளியினால் உருவாக்க முடியும். ஆற்றல்மிக்க திரைப்பட நெறியான ரொருவரின் முயற்சி இத்தகையதொரு தடத்திலிருந்தே ஆரம்பிக்கின்றது.

இலக்கியத்தில், சினிமாவில் நாம் காணும் நுட்பங்களையும் சிக்கல்களையும்விட வாழ்க்கை மிகவும் கடினமானது சவால்கள் நிறைந்தது. இதேவேளை எக்கட்டத்திலும் அன்றாட வாழ்

வில் அரசியல் வசத்து வரும் தவிர்க்க முடியாத தொரு பாத்திரத்தை எவ்விதத்திலும் புறக்கணித்து விட முடியாது. சாமானிய மனிதர்களின் நம்பிக்கைகளும் கனவுகளும் அரசியலைச் சார்ந்ததேயுள்ளது. அவர்களது இருப்புக்கும் சாவுக்குமிடையே ஓயாத போராட்டமொன்று நிகழ்ந்துகொண்டே யிருக்கின்றது. ஆதிக்க சக்தியினர் தமது மேலாதிக்கத்தையும், நலன்களையும் பெருக்கி செல்வாக்கினை அதிகரித்து தமது ஸ்தானங்களை வலுப்படுத்தி நிலைநிறுத்திக்கொள்வதற்கு எப்போதும் ஒடுக்கு முறையினையே கையாளுகின்றனர். இந்த வகையில், யுத்தகாலப் பின்னணியில் யூதர்கள் எதிர்கொள்ள நேர்ந்த கொடூரங்களும் நெருக்கடிகளும் மிகப் பயங்கரமானவை. அவர்களை வேட்டை ஆடுவதற்கு நாஸிகள் புரிந்த வதைகளும் படுகொலைகள், சித்திரவதைகள் போன்றனவும் கணக்கிலடங்காதன.

உலக இலக்கியம், சினிமா என்ற பாந்த தளத்தில் நாஸிகளது யூத வெறுப்பு மலிந்த இந்த இருண்ட யுத்த காலப் பின்னணி, பெரும் முக்கியத்துவத்தை வகிக்கின்றது. மனித அவலங்கள், ஓலங்கள் நிறைந்த இந்த வரலாற்றுக் காலகட்டத்தைக் கடப்பது என்பது சாத்தியமல்ல. தொடர்ந்தும் எம்மை அச்சுறுத்தி துரத்தி வரும் மரண நிழலே இந்த வரலாற்றுக் காலகட்டம். இதனாலேயே நீண்ட காலமாக காலத்துக்குக் காலம் இதனை நினைவு கூரும் வகையில் பல படைப்புக்கள் தொடர்ந்தும் வெளியாகி வருகின்றன. நீண்ட வரலாற்றுப் பின்னணி கொண்ட இக்காலகட்டத்தைப் பிரதிபலிக்கும் வகையில் காலத்துக்கு காலம் வெளியாகிக் கொண்டு வரும் இத்திரைப்படங்களின் வகைமை யினை சற்று அவதானித்தால், தொடர் சங்கிலி போன்றதொரு நீண்ட பாரம்பரியம் இருந்து வருவது எமக்குப் புலனாகும்.

Europa Europa வெளியாவதற்கு முன்னதாக வெளிவந்த ஒரு சில திரைப்படங்களையும் அவற்றின் உள்ளடக்கத்தினையும் கருக்கமாகப் பார்ப்பது எமது புரிதலை அதிகரித்துக் கொள்வதற்கு உதவுமென நினைக்கிறேன். Life is the beautiful, 25th hour, Pawn Broker, Mr.Clean மற்றும் Mephisto ஆகியனவே அத்திரைப்படங்கள். யுத்த சூழலுக்குள் சிக்கி அகதிமுகாமில் மகனுடன் அடைபட நேர்ந்த, சாவை எதிர்நோக்கும் யூதனொருவன் வாழ்வு மீதான நம்பிக்கையினை மகனுக்கு ஏற்படுத்தி முற்படுவது பற்றியது Life is the Beautiful என்ற

இத்திரைப்படம். 25th Hour யூதனாக ஒரு முறையும், யூதனற்றவனாக மறுமுறையும் இரு தடவைகள் தண்டனைகளுக்குள்ளாக நேர்ந்த குடியானவன் ஒருவனின் சோக்கக் கதை இறுதியில் நீண்ட காலத்தின் பின்னர் அவன் விடுதலை செய்யப் பட்டபோது மனைவி பிள்ளைகளுடன் ஒன்றுசேர நேர்கிறது. இதனை ஊடகவியலாளர்கள் காட்சிப்படுத்த விரும்பி குடும்பத்துடன் இணைந்து சிரிக்குமாறு கூறுகின்றனர். எவ்வளவோ முயன்றும் அவனால் சிரிக்க முடியவில்லை. குடும்பத்தினரை அணைத்தவாறு அழிவே முடிகிறது. சிரிப்பு அவன் வாழ்வில் தொலைத்து விட்ட ஒன்றாகிப் போய் விடுகிறது.

Pawn Broker யூத வதை முகாமில் தனது குடும்பத்தினரையே பலி கொடுக்க நேர்ந்து மனித சாரம் நீங்கிய ஒருவனாக மாறும் வியாபாரி இறுதியில் மீட்சிபெறுவது பற்றியது. புராதன கலைப் பொருள்களை அதிக விலைக்கு விற்று சொகுசுடன் ஆடம்பரமாக வாழ்ந்து வரும் யூதனொருவன் தனது அடையாளங்கள் தொடர்பாக எதிர்கொள்ளும் நெருக்கடிகள் பற்றியது Mr. Clean திரைப்படம். Mephisto கிளாஸ்மாவின் நாவலை அடிப்படையாகக் கொண்டு உருவாக்கப்பட்ட ஹங்கேரியத் திரைப்படம். நாஸிகளின் சார்பாகப் பிரசாரங்களில் ஈடுபட்டு தனது ஆளுமையைச் சிதைத்துக்கொண்ட கலைஞனொருவனின் துயரக் கதை இதுவாகும்.

ஐரோப்பா ஐரோப்பா

இது அக்கினிஸ்கா ஹாலண்டின் மிகக் குறிப்பிடத் தகுந்ததொரு திரைப்படமாகும். இத்திரைப்படம் 1991ஆம் ஆண்டு வெளியாகியது. உலக மகா யுத்த காலப் பின்னணியில் பெரல் (திரைப்படத்தில் ஸொலி) என்ற யூத இளைஞரொருவரின் சுயசரிதையை அடிப்படையாகக் கொண்டு உண்மைச் சம்பவங்களை அடியொற்றியதாக இதற்கான திரைக்கதையினை நெறியாளர் உருவாக்கியிருக்கிறார். தனது 13வது வயதில் குடும்பத்தினரிட

மிருந்து பிரிந்து செல்ல நேர்ந்த ஸொலி இக்கட்டான நெருக்கடிகள் பலவற்றை எதிர்கொள்ள நிர்ப்பந்திக்கப்படுகிறான். உயிர் தப்புவதற்காகத் தனது யூத அடையாளங்களை மறைக்கும் வகையில் அபரிமீதமான முதிர்ச்சியையும் விவேகத்தையும் அவன் வெளிப்படுத்துகிறான். இளம் வயதிலேயே அதிவிவேகத்துடன் சாதாரணமாக வாழப் பழக்கப்படுத்திக்கொள்கிறான். போலீஸ்விக்கினருடன் கம்ப்யூனிஸ்டாகவும் நாஸிகளுடன்



தரய ஜேர்மனியனாகவும் அவனால் நடந்துகொள்ள முடிகிறது. ஸொலி எதிர்கொள்ளும் உண்மைச் சம்பவங்கள் அசாதாரணமானவை. நம்ப முடியாதவை. முரண்தன்மை வாய்ந்தவை. மேலும் அபத்தமானவை. யுத்தத்தால் சின்னாபின்னமாகிக்கொண்டிருக்கும் நாஸி கால ஜேர்மனி, போலந்து பகைப் புலனின் ஸொலி தனது யூத அடையாளங்களை மறைத்து உயிர் வாழ்வதற்கு அல்லது தப்புவதற்கு எடுக்கும் முயற்சிகளும் எத்தனங்களும் மயிர்க்கூச்செறியும் தன்மை வாய்ந்தவை. தொடரும் மாணப் பொறிக்குள் சிக்கியும் சிக்காமலும் அவன் நழுவும் தருணங்கள் பல.

திரைப்படம் யூதர்களின் பாரம்பரியத்தைப் பிரதிபலிக்கும் வகையில் ஸொலியின் விருத்த சேதனச் சடங்குடன் ஆரம்பமாகின்றது. இந்த வகையில் திரைப்படத்தின் மையக் கருத்துக்கும் சர்ச்சிக்கப்படும் விடயங்களுக்கும் அடிநாதமாக இக்காட்சி அமைகின்றதெனலாம். உண்மையில் ஸொலியின் ஆத்மாவை மீட்பதில் அவனது ஆன் குறி முக்கியப் பங்கினை வகிக்கின்றது. இத்தகையதொரு நெருக்கடியில்லையெனில் அவன் முழு அளவிலான ஒரு நாஸியாக உருவெடுத்திருப்பான். நெருக்கடியான காலகட்டங்களைக் கடப்பதில் தடையாகவும் சாபக்கேடாகவும் இருக்கும் அவனின் ஆன் குறியே அதேவேளை அவனை விழிப்பு நிலையிலிருத்தி இரட்சிக்கவும் செய்கின்றது. இந்த முரண்தொளி திரைப்படத்தில் வியாபகம் கொள்ளும் வகையில் திரைக்கதை நன்கு உருவாக்கப்பட்டுள்ளது.

ஹிட்லர் கால ஜேர்மனியின் இறுக்கமான இருண்ட காலகட்டத்தினைச் சித்தரிக்கும் நெறியாளருக்கு அவருக்கேயுரிய முரண நகைத்திறனும், எள்ளல், அங்கதமும் நன்கு கைகொடுக்கின்றன. அரசியல் ஓர் உயர் தளத்தில் பிரக்ஞைபூர்வமாக ஆனால் வெகு இயல்பாக வீரியத்துடன் வெளிக் கொணரப்படுகிறது.

மிகை உணர்ச்சிகளுடன் கூடிய சம்பவங்கள் சிலவந்தபோதிலும், நெறியாளர் தமது கட்டுப்பாட்டினை இழுக்காது அவற்றைக் காட்சிப்படுத்தியுள்ளார். கதை சொல்லி என்ற வகையில் ஒரு வகை விமர்சனப்பாங்குடன் முரண நகைத் திறன்கள் இழையோட சினிமா மொழியின் கூறுகளை வெகு நேர்த்தியாக முதிர்ச்சியுடன் கையாண்டிருக்கிறார் நெறியாளர். புராணிகத் தன்மையுடன் கூடிய வெறும் ஆதாரமற்ற மேலாதிக்க வாதங்களைப் பரிசீலித்து தகர்க்கிறார். அங்கதம் இழையோட எத்தகைய ஆபாசமுமின்றி வெகு இயல்பாக இது நடந்தேறுகிறது. இந்த வகையில் கலைத் தன்மை குன்றாத ஒரு சினிமா அனுபவம் சாததியப்பட்டிருக்க



கிறது. லொலியின் கவலில் ஹிட்லரும் ஸ்ராலினும் இணைந்து ஆடுவது போன்ற சர்ரியல்ச பாணியில்மைந்த காட்சி எம்மை வசிகரித்து

சிந்திக்க வைக்கின்றது. ஒரு நடிகனாக வேண்டுமென்ற கனவு காணும் இளைஞனாக திரைப்படத்தின் ஆரம்பத்தில் அறிமுகமாகும் இளைஞனாகிய லொலி வாழ்க்கையில் பிடிக்கொடாமல் நடபுத்து தன்னை ஒரு அற்புத நடிகளாகவே நிறுவிக்கொள்ளக்கூடிய சாத்தியப்பாடு எம்மை வியப்படைய வைக்கிறது. இறுதியில் வயதாகிப்போன உண்மையான பெரலை காமிராமுன் நகர்த்துவது தரிசன வீச்சுடன் கூடியது.

நெறியாளர் பற்றி:

அக்னீஸ்க்கா ஹாலண்ட் நவம்பர் 28ஆம் திகதி 1948 ஆம் ஆண்டு போலந்திலுள்ள வார்சோ எனனு மட்டத்தில் பிறந்தார். இவர் திரைப்பட மற்றும் தொலைக்காட்சி நெறியாளர் என்பதுடன் திரைக்கதை எழுத்தாளரும்வார். யூத தகப்பனாருக்கும் கத்தோலிக்கத்தாயாருக்கும் மகளாகப் பிறந்த இவர் சிறு பிராயத்திலிருந்தே ஒரு கத்தோலிக்காக வளர்க்கப்பட்டார்.

1971ஆம் ஆண்டில் பிரேக் திரைப்பட தொலைக்காட்சி அக்கடமியின் பட்டதாரியாக வெளியேறிய அக்னீஸ்க்கா ஹாலண்ட் பின்னர் புகழ்பெற்ற நெறியாளர் கூளாகிய அந்திரே வாலா மற்றும் சிரஸ்த்ரொஸ் னுசி ஆகியோரின் துணைநெறியாள ராகப் பணியாற்றினார். மேலும் இவர் கில்லோஸ்ஸ்கியின் நெருக்கமான நண்பரும் சகாவுமாவார்.

பெரிதும் கவனிப்புக்குள்ளானதுடன் விமர்சன்களது பாராட்டுதல்களையும் பெற்றதொரு திரைப்படமாக அவர் 1978ஆம் ஆண்டில் நெறியாள்கை செய்துள்ள Provincial Actors என்ற திரைப்படம் கருதப்படுகிறது. இதன் பின்னர் போலந்தில் மேலும் இரு திரைப்படங்களை நெறியாள்கை செய்தார். அவை Fever (1980), மற்றும் A Lonely Woman (1981) ஆகிய இரண்டு

மாகும். இதையடுத்த காலப்பகுதியில் அவர் பிரான்ஸுக்குக் குடிபெயர் நேர்ந்தது.

1985ஆம் ஆண்டு காலப்பகுதியில் வெளியாகிய Angry Harvest என்ற திரைப்படத்தின் மூலம் அவர் மீண்டும் சகலாது கவனத்தையும் தன்பக்கம் சர்த்தார். இரண்டாவது உலக மகாபுத்த காலப் பின்னணியில் யூதப் பெண்ணொருவரின் வாழ்வைச் சித்தரிக்கும் திரைப்படம் இதுவாகும்.

டிசம்பர் 1981 போலந்தில்



இராணுவச் சதி ஏற்படுவதற்குச் சற்று முன்னதாக பார்விற்குத் தமது திரைப்பட நடவடிக்கைகளை மாற்றிக்கொண்டார். பின்னர் போலந்தில் இராணுவச் சட்டம் பிரகடனப்படுத்தப்பட்ட போது அவர் நாடு திரும்ப முடியாது தடுக்கப்பட்டார். இதன் காரணமாக

தமது ஒன்பது வயது மகளைக் கிட்டத்தட்ட 8 மாதங்களுக்கு மேல் அவரால் சந்திக்க முடியவில்லை. போலந்துக்கு வெளியே அவர் உருவாக்கிய முதலாவது திரைப்படம் Angry Harvest என்ற திரைப்படமாகும். ஜேர்மனியில் எடுக்கப்பட்ட இத்திரைப்படம் அக் காலப்பகுதியில் வெளியாகிய சிறந்த வெளிநாட்டுத் திரைப்படம் என்ற பிரிவின் கீழ் அக்கடமி விருதுக்குச் சிபாரிசு செய்யப்பட்டிருந்தது என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. இதன் பின்னர்

அவரது முதலாவது ஆங்கில மொழித் திரைப்படம் வெளியாகியது. To kill a priest (1988) என்பது இத்திரைப்படத்தின் தலைப்பாகும்.

இதையடுத்து 1991இல் Europa Europa வெளியாகியது. இதன் பின்னர் Oliver Oliver என்ற பிரான்ஸிய திரைப்படம் வெளியாகியது. விமர்சகர்களால் பாராட்டப்பட்ட இத்திரைப்படம் பார்வையாளர்கள்

மத்தியில் போதிய கவனிப்பினைப் பெறவில்லை. 1993இல் வார்னர் பிரதர்ஸ்க்காக A Secret Garden என்ற திரைப்படத்தை அவர் நெறியாள்கை செய்தார். Total Eclipse (1995) ஒரு பிரான்ஸிய ஆங்கில கூட்டுத் தயாரிப்பாகும்.

Washington Square (1997) என்ற திரைப்படம் Henry James என்ற எழுத்தாளர் எழுதிய நாவலை அடிப்படையாகக் கொண்டது. மேலும் அவரது அண்மைக்காலப் படைப்புக்களாக The Third Miracle (1999) Shot in the Heart (2001) Julie Walking Home (2001) மற்றும் Golden Dreams (2001) ஆகியனவற்றைக் குறிப்பிடலாம்.

போலந்தைத் தாயகமாகக் கொண்ட ஒரு நெறியாளர் எனத்தாம் அடையாளம் காணப்பட்டாலும் பல விதத்திலும் எல்லைகளைக் குறுக்காது விரிந்த ஒரு உலகத்தின் பிரதிநிதியாக தாம் அடையாளம் காண்பட வேண்டுமென அக்னீஸ்க்கா ஹாலண்ட் விரும்புகிறார். இதனாலேயே வித்தியாசமான கலாசாரப் பின்னணிகளையும் பாரம்பரியங்களையும் கொண்ட பல நாடுகளிலும் அந்தியப்பட்டுவிடாது கவனத்தை சர்க்கும் கலைத்துவமான திரைப்படங்கள் பலவற்றை அவரால் உருவாக்க முடிகிறது.



இந்த வகையில், தமது நாடுகளிலும் மேற்கத்தைய நாடுகளிலும் கவனிப்பைப் பெறத்தக்க பல திரைப்

படங்களை உருவாக்கிய மத்திய மற்றும் கிழக்கு ஐரோப்பிய நெறியாளர்களாகிய மிலோஸ் போர்மன் (செக்) மற்றும் ரோமன் போலனஸ்கி (போலந்து) ஆகியோருடன் ஒப்பிடத்தகுந்த ஆனால் இளந் தலைமுறை நெறியாளர் களுள் ஒருவரென்ற பெருமைக்குரியவராகின்றார் அக்னீஸ்க்கா ஹாலண்ட்.

போலந்து புதிய அலை

திரைப்படங்களுக்கு இவரது பங்களிப்பு மிகவும் காத்திரமானது. இத்திரைப்படங்களில் அரசியல் சார்ந்ததொரு பரிமாணத்தினையும் எள்ளல், முரண்திறண்களுடன் கூடியதொரு வெளிப்பாட்டினையும் அவர் சாத்தியப்படுத்தியுள்ளார்.

Europa Europa

Directed by: Agnieszka Holland

Screenplay by: Agnieszka Holland (SAM:AAN) Solomon Perel (book)

Cinematography: Jacek Petrycki Jacek Zaleski

Music by: Zbigniew Preisner

Film Editing by: Isabelle Lorente Ewa Smal

Costume Design by: Wieslawa Starska Malgorzata Stefaniak

Produced by: Artur Brauner Janusz Morgenstern (executive) Margaret Ménégos Lew Rywin (executive) CCC Filmkunst / Les Films du Losange

Runtime: 113 min.

Cast: Solomon Perel, René Hofschneider, Klaus Abramowsky, Marta Sandrowicz, Delphine Forest,

Wlodzimierz Press, Klaus Kowatsch, Bernhard Howe, Marco Hofschneider, Piotr Kozlowski, Michèle Gleizer, Nathalie Schmidt, Andrzej Mastalerz, Martin Maria Blau Holger Hunke, Anna Seniuk

Selected Filmography

- The Healer (2004)
- Golden Dreams (documentary, 2001)
- Julia Walking Home (2001)
- Shot in the Heart (2001)
- The Third Miracle (1999)
- Washington Square (1997)
- Total Eclipse (1995)
- Red Wind (TV movie, 1994)
- The Secret Garden (1993)
- Olivier, Olivier (1992)
- Europa, Europa (1990, Academy Award nominee for the best screenplay)
- Kill the Priest (1988)
- Angry Harvest (Bittere Ernte, 1985, Germany, Academy Award nominee for the best foreign language film)
- Culture (documentary, 1985)
- Postcards from Paris (TV movie, 1982)

- A Lonely Woman (Kobieta samotna, 1981)
- Fever (Gorączka, 1980)
- Provincial Actors (Aktorzy prowincjonalni, 1978, International Critics Prize at Cannes Film Festival)
- Something for something (Coś za coś, TV movie, 1977)
- Screen tests (Zdjęcia próbne, 1976)
- Sunday Children (Niedzielne dzieci, 1977)
- Pictures from Life: A Girl and Acquarius (Obrazki z życia: Dziewczyna i "Akwarium", 1975)
- Evening at Abdon's (Wieczór u Abdona, 1975)
- Jesus Christ's Sin (Grzech Boga, 1970)

Literature

- Quart, Barbara Koenig (1988). Women Directors: The Emergence of a New Cinema. New York: Praeger. ISBN 0-275-93477-2.

AWARDS

- Oscar nominee. (for best screenplay)

Supercare Pharmacy

3228 Eglinton Ave. East
Scarborough ON M1J 2H6

Tel : 416 298 3784

Fax : 416 298 3052

PharmaGrace Drug Mart

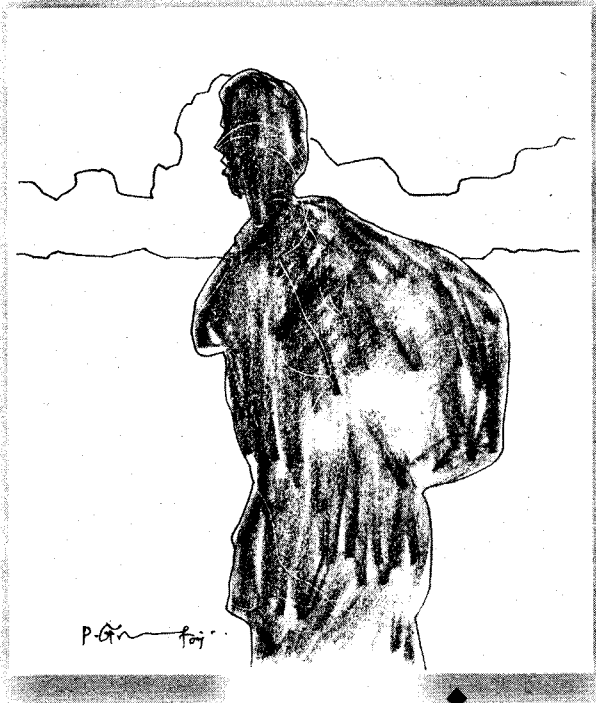
3850 Finch Ave. East
Scarborough ON M1T 3J6

Tel : 416 267 9900

Fax : 416 267 1800



Contact: RAM, Pharmacist



புரபாஸ்

ஹோபா சக்தி

“பொந்தியோ பிலாத்து அவர்களை நோக்கி எவனை நான் உங்களுக்கு விடுதலையாக்க வேண்டுமென்றிருக்கிறீர்கள்? பரபாலையோ? கிறிஸ்து எனப்படுகிற இயேசுவையோ என்று கேட்டான்”

(மத்தேயு 27:18)

நீங்கள் சந்தியாப்புலத்திற்குப் போயிருக்க மாட்டீர்கள்!

இப்போது சந்தியாப்புலத்தில் கடற்படையினர் மட்டுமேயிருக்கிறார்கள். உருக்கெட்டுக் கிடக்கும் சந்தியோசுமையர் தேவாலய மண்டபத்தில்தான் படையினரின் தலைமையகம் இயங்குகின்றது. சந்தியாப்புலத்தின் மணலில் மனிதர்களின் வெற்றுப் பாதங்கள் பதிந்து இருபத்தொரு வருடங்களாகின்றன. படையினரின் பூட்ஸ் தடயங்கள் மட்டுமே இப்போது அந்தக் கிராமத்தில் பதிந்திருக்கின்றன. கால்களால் நடந்து செல்லும் மிருகங்கள் கூட சந்தியாப்புலத்தில் கிடையாது. வயிற்றினால் ஊர்ந்து போகும் பம்புகள் புழுக்களின் தடங்களே சந்தியாப்புலத்தின் மணலில் பதிந்து கிடக்கின்றன.

படையினர் சந்தியாப்புலத்தில் எந்தச் சண்டையையும் எதிர்கொண்டதில்லை. அவர்களுக்கே தாரைவார்த்துக் கொடுத்தது போல சந்தியாப்புலம் அவர்களிடம் அடங்கியே கிடக்கின்றது. இங்கிருக்கும் சிப்பாய்கள் அந்நிய மனிதர்களைப் பார்த்தே வெகுநாட்

களாகின்றன. அவர்கள் போர் செய்வதையே கிட்டத்தட்ட மறந்துவிட்டார்கள். அவ்வப்போது மனநிலை பிறழும் ஒரு வீரன் தனது மேலதிகாரியையோ சகவிரணையோ போட்டுத் தள்ளுவதைத் தவிர வேறெந்த வெடிச் சத்தங்களும் சந்தியாப்புலத்தில் கேட்டதில்லை. இங்கே தற்கொலை செய்துகொள்ளும் எல்லா வீரர்களுமே ஒன்றில் பண்டிகை நாட்களுக்கு முதல் நாளில் தற்கொலை செய்துகொள்கிறார்கள். அல்லது பண்டிகைக்கு அடுத்த நாளில் தற்கொலை செய்கிறார்கள். இங்கே படையினரின் அன்றாட நடைமுறைகள் எல்லாம் வழக்கொழிந்து போய்விட்டன. அவர்கள் காலையிலோ மாலையிலோ அணிவகுத்து நடப்பதில்லை. அவர்களின் தலைமுடிகள் கடல்நீரில் தொடர்ந்து குளித்ததால் நீளமாகச் செம்பட்டை பற்றிக் கிடந்தன. அவர்கள் சவரம் செய்துகொள்வதும் கிடையாது. அவர்கள் சீருடைகள் அணிவதும் கிடையாது. அவர்கள் வெறும் அரைக் கச்சைகளுடன் சந்தியாப்புலத்தில் சோர்வுடன் அலைந்துகொண்டிருந்தார்கள். ஆனால் முழங்கால்கள் வரை வரும் கனமான கறுப்பு

இராணுவக் காலணிகளை மட்டும் அவர்கள் அணியத் தவறுவதே யில்லை. அவர்கள் தூங்கும்போது கூடக் கால்களிலிருந்து காலணிகளை அகற்றினார்களில்லை.

மாதத்திற்கு ஒரு தடவை காரை நகர் கடற்படை முகாமிலிருந்து சந்தியாப்புலம் கரைக்கு வரும் விசைப்படகு விஜிதாவை சந்தியாப்புலத்தில் இறக்கிவிட்டுப் போகும். விஜிதா கணுக்கால் தண்ணீரில் நடந்து கரைக்கு வரும் போது சிப்பாய்கள் அவள் அணிவ தற்காக ஒருசோடி இராணுவக் காலணிகளைக் கரையில் தயாராக வைத்திருப்பார்கள். அந்தக் காலணிகளை அணிந்து அவளால் சரிவர நடக்க முடியாது. அவள் காலணிகளுக்குள் தன் பருத்த கால்களை நுழைத்துக்கொண்டு சேலையைத் தொடைகள் வரை தூக்கிப் பிடித்துக்கொண்டு கால்களை அகட்டி அகட்டி நடப்பாள். அவள் சிப்பாய்களுடன் முயங்கும் போது நாட்கணக்கில் சந்தியாப்புலத்தின் சுடுநிலத்தில் முதுகு கருகநிர் வாணியாய்க் கிடப்பாள். ஆனால் அப்போதும் அவளின் கால்களில் பூட்ஸ்கள் கிடக்கும்.

உங்களுக்குக் காந்தியம் டேவிட் அய்யாவையோ அல்லது தனிநாயகம் அடிகளையாரோ தெரிந்திருக்கும். இல்லாவிட்டால்தான் என்ன உங்களுக்குக் கண்டிப்பாக ஏஜே. கரைட்ணாவையோ சவிஸ் ரஞ்சியையோ தெரிந்துதானிருக்கும். இவர்கள் பிறந்த கரம் பொன் கிராமத்திலிருந்து வடக்கு நோக்கி நீங்கள் பற்றை வெளியூடாக நடந்து சென்றால் பதினைந்து நிமிட நடைதூரத்தில் பூமி கரையத் தொடங்குவதைக் காண்பீர்கள். கற்பூமி களிமண்ணாகித் தரவையாகிச் குறுமணலாகிச் சொரிமணலாய்க் கிடக்கும் சிறிய நிலப்பரப்பை இப்போது நீங்கள் வந்தடைந்திருப்பீர்கள். தம்பாட்டிக் கடலோரத்தில் கிடக்கும் அந்தக் குறிச்சிக்குத்தான் சந்தியாப்புலம் என்று பெயர்.

முன்பு குறிச்சியின் நடுவே சந்தியோகுமையர் தேவாலயமிருந்தது. முன்பு குறிச்சியின் கிழக்குத் தெருவில் கூட்டுறவுச் சங்கத்தின் கடையிருந்தது. முன்பு தேவாலயத்தை ஒட்டி ரோமன் கத்தோலிக்கத் தமிழ்க் கலவன் பாடசாலையிருந்தது. முன்பு குறிச்சியின் கட-

லோரமாகக் கள்ளுத் தவறணையிருந்தது. முன்பு சந்தியாப்புலத்தின் மக்கள் கடும் இறைவிசுவாசிகளாயும் சோம்பேறிகளுமாயிருந்தனர்.

இந்தக் கிராமத்தில்தான் இருபத்தொரு வருடங்களிற்கு முன்பு வில்லியம் என்ற திருடன் இருந்தான்.

2

கள்ளக் கபிரியல் சாகும்போது அநாதையாகத்தான் இறந்தார். அப்போது சந்தியாப்புலமே ஆறாத சோகத்தில் மூழ்கிக் கிடந்தது. கிராம மக்கள் மிகுந்த அக்கறையுடன் கள்ளக் கபிரியேலின் இறுதிச் சடங்குகளைச் செய்தார்கள். சின்னமடுவிலிருந்து இரண்டு கூட்டம் பறைமேளங்கள் வரவழைக்கப்பட்டன. பாடல்களைப் பாடுவதற்கு யாழ்ப்பாணத்திலிருந்து சுதிமரியான் கொண்டு வரப்பட்டார். சுதிமரியான் தனது எக்கோர்டியனை இசைத்தவாறே “கெட்டுப் போனோம் பாவியானோம் சிலுவைசெய் நாதனே” என்று கட்டைக் குரலெடுத்துப் பாடிக்கொண்டிருக்கக் கோடித்துணியுடுத்து அலங்கரிக்கப்பட்ட தோம்புவில் ஏற்றி ஒரு கடவுளைப் போல கிராமத்து மக்கள் கபிரியலை ஊர்வலமாக சவக்காலைக்கு எடுத்துச் சென்றனர்.

சந்தியாப்புலம் இரவு எட்டு மணிக்கெல்லாம் அடங்கிவிடும். வருடம் முழுவதுமே இரவு பகலாகத் தகிக்கும் வெம்மையால் ஆண்கள் வீட்டின் முற்றங்களில்



தான் படுத்துக் கிடப்பார்கள். அமாவாசையை ஒட்டிய நாட்களில் ஒரு நாள் சந்தியாப்புலத்தின் தெருக்களில் திடீர்திடீரெனக் குதிரைக் குளம்பொலிகளின் சத்தம் கேட்கும். அந்தத் தருணங்களில் மட்டும் முற்றங்களில் படுத்திருப்பவர்கள் அமைதியாக எழுந்து சென்று வீடுகளுக்குள் முடங்கிவிடுவார்கள். அவர்களுக்குத் தெரியும், சந்தியோகுமையர் புரவியில் ஆரோகணித்துச் சந்தியாப்புலம் வீதிகளில் ரோந்து செல்கிறார். அறுபது வருடங்களிற்கு முன்பு பிரப்பம்தாழ்வு என்றழைக்கப்பட்ட இந்தக் கிராமத்தில் பெத்லேம் இஸ்ரேல் பாதிரியால் சந்தியோகுமையர் தேவாலயம் அமைக்கப்பட்ட நாளிலிருந்து மாதத்திற்கு ஓரிரு தடவைகள் சந்தியோகுமையர் இவ்வாறாக நடுநிசியில் வீதிவலம் போய்க்கொண்டுதானிருக்கிறார்.

சந்தியோகுமையர் வீதிவலம் வந்தவொரு இரவில் விதானையின் தோட்டத்தில் பழுத்துக் கிடந்த மிளகாய்கள் களவாடப்பட்டிருந்தன. யார் திருடியிருப்பார்கள் என்பது விதானைக்கும் ஊர்ச்சனங்களுக்கும் நிரூபணமாகத் தெரியும். ஆனாலும் அவர்கள் வழமைபோலவே காலடி பார்க்கும் எப்பாஸ்தம்பிக்கு அதிகாலையிலேயே தகவல் அனுப்பினார்கள். கிராம மக்கள் விதானையின் தோட்டத்தில் எப்பாஸ்தம்பியை எதிர்பார்த்து அமைதியாகக் காத்திருந்தார்கள். அவர்கள் தோட்டத்து மணலில் பதிந்திருந்த திருடனின் காலடித் தடங்களைச் சுற்றி மணலில் விரல்களால் வட்டங்களை வரைந்துவிட்டு எப்பாஸ்தம்பி வரும்வரைக்கும் அந்தக் காலடித் தடங்கள் கலைந்துவிடாதவாறு கண்ணும் கருத்துமாய்பாதுகாத்தார்கள்.

எட்டு மணியளவில் எப்பாஸ்தம்பி தோட்டத்திற்கு வந்தார். எப்பாஸ்தம்பி காலடித் தடங்களைப் பரிசோதித்துவிட்டு என்ன சொல்லப் போகிறார் என்பதைச் சனங்கள் அறிந்தேயிருந்தார்கள். எனினும் அவர்கள் எப்பாஸ்தம்பியின் சொல்லுக்காக அமைதியாகக் காத்திருந்தார்கள். அவர்களில் பலரும் எப்பாஸ்தம்பி சொல்லப் போவது குறித்துத் தமக்கு எவ்வித முன்முடிவுகளுமில்லை என்ற தோரணையைத் தங்களது முகங்

களில் கொண்டுவருவதற்காகப் பெரும் பிரயத்தனங்களைச் செய்துகொண்டிருந்தார்கள். திருடன் யாராயிருப்பான் என அவர்கள் ஒவ்வொருவரும் அறிந்திருந்த போதிலும் அவர்களில் எவராவது ஒரு ஊகமாகவாவது தாங்கள் அறிந்திருந்த திருடனின் பெயரை உச்சரித்தார்களில்லை.

எப்பாஸ்தம்பி நிலத்தில் குந்தியிருந்து திருடனின் முதலாவது காலடித் தடத்தை உற்றுப் பார்த்தவாறேயிருந்தார். முதலாவது காலடித் தடத்தை ஆராய மட்டும் அவர் பத்து நிமிடங்களைச் செலவிட்டார். பின் மெதுவாக எழுந்து திருடனின் தடத்தை அவர் பின் தொடர்ந்தார். சனங்கள் அவரின் பின்னாலேயே தொடர்ந்து வந்தார்கள். தோட்டத்தின் எல்லைக்கு வந்ததும் எப்பாஸ்தம்பி அமைதியாக மடியிலிருந்த புகையிலையை எடுத்து நுணுக்கமாகக் கிழித்துச் சுற்றிக்கொண்டே விதானையிடம் “எனக்கு ஆர் ஆளெண்டு விளங்குது” என்று சொல்லிவிட்டு சுருட்டைப் பற்ற வைத்துக்கொண்டு வடக்கு முன்னாக தனது வளைந்து போன காலை இழுத்து இழுத்து நடக்க ஆரம்பித்தார். வழமை போலவே இம்முறையும் சனங்கள் தோட்டத்துடனேயே நின்றுவிட களவு கொடுத்தவன் மட்டும் எப்பாஸ்தம்பியைப் பின்தொடர்ந்து சென்றுகொண்டிருந்தான்.

எப்பாஸ்தம்பி இழுத்து இழுத்துக் கள்ளத்தவறணைக்கு வந்த போது தவறணையைத் திறந்து கொண்டிருந்தார்கள். சீவல் தொழிலாளிகள் முட்டிகளில் பொங்கிக் கிடந்த கள்ளை அளந்து அளந்து தவறணையின் பீப்பாவில் நிரப்பிக் கொண்டிருந்தார்கள். தவறணையின் முன்னிருந்த கொட்டிலில் மணலைக் குவித்து எப்பாஸ்தம்பி உட்கார்ந்துகொண்டார். விதானை ஒரு புளாவில் பவுத்திரமாக கள்ளை ஏந்திவந்து எப்பாஸ்தம்பியிடம் கொடுத்தான். புளாவில் வாயை வைத்து ஒரு இழுவை இழுத்த எப்பாஸ்தம்பி விதானையிடம் “உவன் கள்ளக் கபிரியேல் தான் செய்திருக்கிறான்” என்றார். இந்தத் துப்பை எதிர்பார்த்தேயிருக்காதவன் போல விதானை மூஞ்சியை விரித்தவாறே “இதென்ன சந்தியோம்மையாரே உந்த அமாவாசை இருட்டுக்க என்னெண்டு அந்தக் கிழவன் ஒரு காய் விடாம

ஆய்ஞ்சுகொண்டு போனவன்!” என்று தன் வாயைக் கைகளால் பொத்திக்கொண்டான்.

கபிரியலுக்கு எழுபது வயதிருக்கும். நல்ல வாட்டசாட்டமான உடலும் தீர்க்கமான கண்களும் கம்பீரமான நடையும் வெண்ணிறத் தாடியுமாக ஆள் பார்ப்பதற்கு சுந்தர ராமசாமி போலவேயிருப்பார். ஆனால் கபிரியல் கிழவர் நிறம் குறைவு. கபிரியலுக்குப் பெண்சாதி பிள்ளைகள் கிடையாது. அவர் தொடர்ந்து அறுபது வருடங்களாகச் சந்தியாப்புலத்தில் திருடி வருகிறார். பழைய துணிகள், சட்டிபானைகள், கோழிகள், ஆடுகள், சைக்கிள்கள், தோட்டங்களில் மிளகாய்கள், தக்காளிகள் என மதிப்புள்ளவை மதிப்பற்றவை என்ற பேதங்களில்லாது அவர் எல்லாவற்றிலும் கைவைப்பார். அவர் இதுவரை திருடியவற்றில் உச்ச மதிப்புள்ள பொருள் ஒரு நீர் இறைக்கும் இயந்திரம்தான்.

கபிரியல் அதைப் பத்து வருடங்களிற்கு முன்பு திருச்செல்வத்தின் வீட்டிலிருந்து திருடிச் சென்றார். அப்போதும் எப்பாஸ்தம்பி திருச்செல்வத்தின் வளவில் பதிந்திருந்த காலடிகளைப் பார்த்து அத்தடங்கள் கபிரியலுடையவையே எனக் கண்டுபிடித்தார். சபினாரின் மகன் திருச்செல்வம் ஊரறிந்த முரடன். நான்கு நாட்கள் கழித்து திருச்செல்வம் பனை தறித்துவிட்டுத் தோளில் கோடரியுடன் வரும் போது கபிரியல் தெருவில் அலனுக்கு எதிர்ப்பட்டபோது திருச்செல்வம் கையில் கோடரியுடன் கபிரியலைத் துரத்த ஆரம்பித்து விட்டான். தெருவில் கபிரியலும் திருச்செல்வமும் ரேஸ் ஓடினார்கள். வாசிகசாலை முன்றலில் வைத்துத் திருச்செல்வம் கிழவரை நெருங்கிவிட்டான். முன்றலில் கூடி நின்ற சனங்களின் மத்தியில் இருவரும் சண்டைக் கோழிகள் மாதிரி ஒருவரை ஒருவர் முறைத்துப் பார்த்தவாறே நின்றனர்.

இப்போது கபிரியலின் மடியிலிருந்த சிறிய கிறிஸ் கத்தி அவரின் கையிலிருந்தது. திருச்செல்வம் கிழவரின் கையிலிருந்த கத்தியையே முறைத்துப் பார்த்தவாறு நின்றிருந்தான். மோதலுக்குக் கிழவர்தான் முன்கையெடுத்தார். கிழவர் தனது கையிலிருந்த கத்தியைத் திருச்செல்வத்தின் காலடியில் மணலில்

வீசியெறிந்துவிட்டு “செல்வம் நான் கிறிஸைப் போட்டுட்டன். நீயும் கோடலியக் கீழ் போட்டுட்டு என்னோட கையால் அடிபட வாவன்” என்று கிழவர் சவால் விட்டார். அந்தக் கணமே திருச்செல்வம் தன்னுடைய கோடரியைத் தூக்கிக் கபிரியலுக்கு முன்னால் வீசியெறிந்தான். அவ்வளவுதான் ஒரு பாய்ச்சலில் குனிந்து திருச்செல்வம் வீசியெறிந்த கோடரியைக் கையில் எடுத்த கிழவர் மறுபாய்ச்சலில் கோடரியால் திருச்செல்வத்தின் கால்களில் வெட்டினார். அன்று திருச்செல்வம் கால்களில் இரத்தம் ஒழுக ஒழுக ஓடித் தப்பினான்.

எப்பாஸ்தம்பி, விதானையின் தோட்டத்தில் திருடியது கபிரியல் கிழவர்தான் என்று உறுதிசெய்த அரை மணி நேரத்தில் கிராமத்தினர் கிழவரின் குடிசையைச் சுற்றி வளைத்தனர். கிழவர் கடும் போதையிலிருந்தார். அவரால் நடக்கவே முடியவில்லை. கிராமத்தினர் கிழவரின் கைகளைப் பற்றிச் சுடுமணலுக்குள்ளால் விதானையின் வீடு வரை கொற இழுவையில் கிழவரைக் கொண்டுவந்தனர். விதானை தனது விசாரணையைத் தொடங்கினான்.

“அப்பு எனக்கு உண்மையைச் சொல்லிப்போட வேணும்! எங்க மிளகாய்ச் சாக்கை ஒளிச்சு வைச் சிருக்கிறியிள்?” அரை மயக்கத்தில் கிடந்த கிழவர் தனது இடக்கையைத் தூக்கி விரல்களை விரித்துத் தனது வலக்கையால் இடது உள்ளங்கையில் ஒரு குத்து விட்டு “எனக்கு வழியில்லாமலோ துமைச்சீலை உன்னட்ட களவெடுக்க வந்தனான்” என்று உறுமினார். இளைஞர்கள் மறுபடியும் சென்று தேடியதில் கிழவரின் குடிசையைச் சூழவரவிருந்த நொச்சிப்புதர்களிடையே மிளகாய்ச் சாக்கு கண்டுபிடிக்கப்பட்டது.

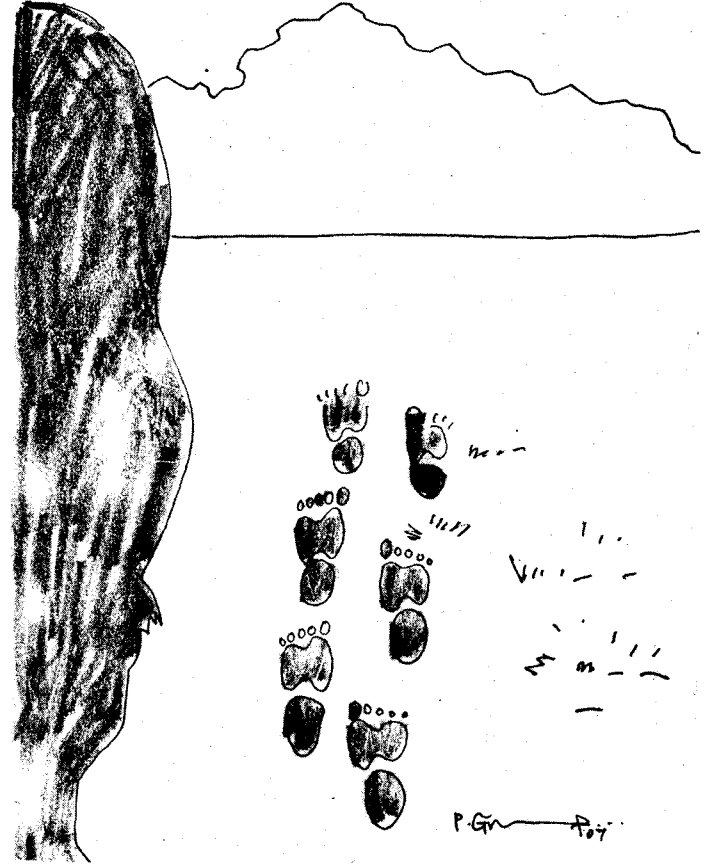
விதானை ஆங்காரத்துடன் மிளகாய்ச் சாக்கைத் தூக்கி கிழவருக்கு முன்னால் வைத்துவிட்டு “என அப்பு இது என்ன?” என்று கேட்டான். கிழவர் கண்களை மூடியவாறே “இது நான் விசுவமடு விலயிருந்து கொண்டுவந்தது” என்றார். கிழவரைச் சுற்றி நின்றவர்கள் ஆளை ஆள் பார்த்து இளித்துக் கொண்டனர். கிழவர் மெல்ல எழுந்து நின்றார். அவரின் முகத்தில் சினம் பற்றியிருந்தது. அவர்

சுற்றும்முற்றும் பார்த்துத் தலையை ஆட்டியவாறே சாரத்தைத் தூக்கிச் சண்டிக் கட்டாகக் கட்டிக்கொண்டு வெளியே நடக்கத் தொடங்கினார். அப்போது விதானையின் பெண்சாதி கிழவரைத் துரத்திக் கொண்டே ஓடிவந்து ஒரு ஓலைப்பெட்டியைக் கிழவருக்கு முன் நீட்டினார். அந்தப் பெட்டி நிறையப் பழுத்த மிளகாய்கள் கிடந்தன. ஏதோ காணிக்கை கொடுப்பதைப்போல அவள் கிழவரின் முன்னால் மிளகாய்களை ஏந்தியவாறே நின்றிருந்தார். கிழவர் தனது நீண்ட கையை விசிறி அந்தப் பெட்டியைத் தட்டிவிட்டுத் தன்னாராவாரம் நடந்துபோனார்.

கிழவர் இறந்தபோது இனிக் கிராமத்தில் திருட்டே நடக்காது என மக்கள் நினைத்துக்கொண்டனர். கிழவர் இறந்த நாளிலிருந்தே சந்தியோகுமையர் குதிரையில் வீதிவலம் வருவதும் நின்றுபோயிருந்தது. கிழவர் இறந்துபோன மூன்றாவது அமாவாசையில் ரீத்தம்மாக் கிழவியின் வீட்டில் உடுபுடவைகள் களவு போயின. அன்று அதிகாலையில் சந்தியாப்புலத்தின் தெருக்களில் குதிரையின் குளம்பொலிகளை மக்கள் மறுபடியும் கேட்கலாயினர்.

ரீத்தம்மாவின் வளவில் பதிந்திருந்த திருடனின் காலடிகளை எப்பாஸ்தம்பி நுணுக்கமாக ஆராய்ந்துகொண்டிருந்தார். மணலில் ஒரு பந்து துள்ளிச் சென்றதைப் போல அந்தக் காலடிகள் மங்கலாயும் திருத்தமில்லாமலும் கிடந்தன. திருடனின் காலடிகளைச் சுற்றி நின்ற மக்கள் திருடன் செருப்புகளை அணிந்துகொண்டு வந்திருப்பானோ என்று சந்தேகப்பட்டனர். ரீத்தம்மாவின் மகன் தயங்கித் தயங்கி அதை எப்பாஸ்தம்பியிடம் கேட்டே விட்டான். அப்போது எப்பாஸ்தம்பி குந்தியிருந்து மணலைத் தனது கைகளில் அள்ளிக் கீழே துளித் துளியாய் உதிர்த்துக்கொண்டேயிருந்தார். பின் அவர் எழுந்து நின்று ரீத்தம்மாவின் மகனிடம் "எனக்கு ஆளை விளங்குது" என்று சொல்லிவிட்டு தனது வளைந்த கால்களை இழுத்தக்கொண்டே நடக்கத் தொடங்கினார். அவர் கள்ளுத் தவறணையில் வைத்து ரீத்தம்மாவின் மகனிடம் திருடனின் பெயரை வெளியிட்டார். சபினாரின் மகன் வில்லியம் திருடனாயிருந்தான்.

இதை அறிந்ததும் கிராமத்து மக்கள் தங்களின் மார்புகளில் கைகளால் சிலுவைக் குறிகளைப் போட்டுக்கொண்டனர். அவர்களின் முகங்களில் அடையாளமில்லாத ஒளி தொற்றிற்று. கடந்த மூன்று மாதங்களில் அவர்கள் எல்லோருமே தங்களின் வீடுகளுக்கும் தோட்டங்களிலும் ஆலயத்திலும் முடங்கிக் கிடந்திருந்தார்கள். இன்று ஒரு திருடனின் பொருட்டு அவர்கள் ஒன்றாகக் கூடியிருக்கிறார்கள். கிராம மக்களிடம் சந்தியோகுமையர் ஆலய



கொடியேற்றக் காலங்களில் மட்டுமே இன்றுள்ளது போன்ற உற்சாகமும் சகோதரத்துவமும் காணக் கிடைக்கும்.

அந்தக் கிராமத்திலேயே சென்ற பற்றிக்ஸ் பாடசாலையில் படித்தவன் வில்லியம் மட்டுமே. அந்தக் காலத்திலேயே ஒரு மாணவனுக்கு இடம் கொடுப்பதற்கு பற்றிக்ஸில் அய்நூறு ரூபாய்கள் அறவிட்டார்கள். காலையிலும் மாலையிலும் இரண்டு மணி நேரங்கள் பயணம் செய்து வில்லியம் நகரத்திற்குச் சென்று படித்து வந்தான். பத்தாவதோடு அவன் படிப்பு நின்றுவிட்டது. ஆலயப் பலிப் பூசையின்போது சன்னமான குரலில் ஏற்ற இறக்கங்களுடன் ஒன்றிப்போய் விவிலியப் புத்தகத்தை வில்லியம் வாசிக்கும் போது பெண்கள் கண்ணீர் விடுவார்கள்.

வில்லியம் தனது பத்தொன்பதாவது வயதில் எங்கிருந்தோ கறுப்பியைச் சமைத்துவந்தான். கறுப்பி பூநகரியாள் என்றும் நெடுந்தீவாள் என்றும் வெவ்வேறு தகவல்கள் உள்ளன. கறுப்பிக்கு அப்போது பதினேழு வயதிருக்

கும். கடற்கரையில் ஈச்சம் பற்றைகளை வெட்டி அகற்றி அங்கே ஒரு கொட்டிலை இணக்கிக்கொண்டு வில்லியமும் கறுப்பியும் சீவித்தார்கள். பின்னிர்வுகளில் கடற்கரையை ஓட்டிய ஈச்சம் செடிகளில் கறுப்பி பழங்கள் சேகரிப்பதைச் சிலர் கண்டிருக்கிறார்கள். அதைத் தவிர்த்துக் கறுப்பி பகலில் அந்தக் கொட்டிலை விட்டு வெளியே வந்ததேயில்லை.

வில்லியமும் காலையிலேயே நகரத்திற்குப் போய் விடுவான். அவன் எப்போதும் தூய்மையான வெள்ளைச் சாரமும் வெள்ளை முழுக்கைச் சட்டையும் அணிந்திருப்பான். அந்தக் கிராமத்தில் பெரும்பாலானோர்க்கு செருப்புகள் அணியும் பழக்கம் கிடையாது. அந்த மணற்பூமியில் செருப்புடன் நடப்பது நீரின் மேல் நடப்பதைப் போலச் சிரமமானது. வில்லியம் தன் கைகளில்

வெண்ணிறச் செருப்புக் களைத் தூக்கிப்பிடித்த வாறே மணலில் நடந்து வருவான். சிவந்த மெல்லிய உடலுடன் கன்னங்களில் புரளும் சுருட்டை முடியுடனும் முட்டைக் கண் களுடனும் சிவந்த உதடுகளுடனும் வில்லியம் அந்த வெள்ளுடையில் ஒரு சம்மனசைப் போலயிருப்பான். அவன் நகரத்தில் என்ன செய்கிறான் என யாருக்கும் தெரியாது. அவன் காலையிலிருந்து மாலை வரை நகரத்து பஸ் நிலையத்திலேயே நின்றுருப்பதை அவதானித்திருப்பதாகச் சிலர் பேசிக் கொண்டார்கள். சபினாருக்கு இப்படியொரு பிள்ளையா வாய்த் திருக்க வேண்டுமென்று அவர்கள் சலித்துக்கொண்டார்கள்.

கிராம மக்கள் முதலில் சபினாரிடம்தான் போனார்கள். “அவன் கள்ளனெண்டா அவனை நீங்கள் அடிச்சுக் கொல்லுங்கோ. எனக்கும் அவனுக்கும் தேப்பன் பிள்ளை உறவு முடிஞ்சு வரியம் ஒண்டாச்சு” என்று சபினார் படலையை அடித்துச் சாத்திவிட்டார். கிராமத்து இளைஞர்கள் வில்லியத்தைத் தேடி அவனின் கொட்டிலுக்குப் போன போது அங்கே கறுப்பி தனது கைக் குழந்தையுடன் குடிசை முற்றத்தில் விளையாடிக்கொண்டிருந்தார். அவளிடம் இளைஞர்கள் வில்லியம் எங்கேயென்று கேட்டார்கள். அவள் ஒன்றும் பறையாமல் விறுக்கென கொட்டிலுக்குள் போய் விட்டாள்.

செக்கலில் வில்லியம் சந்தியாப்புலம் எல்லையில் தட்டி வானில் வந்து இறங்கியபோது இளைஞர்கள் அவனைச் சுற்றிவளைத்துக்கொண்டார்கள். அவனின் கைகளைக் கயிற்றால் பிணைத்து அவனை ரீத்தம்மாவின் வீட்டுக்கு இழுத்துச் சென்றார்கள். ரீத்தம்மாவின் வீட்டின் முன்னால் நின்ற ஒல்லி வேம்புடன் அவன் இறுக்கக் கட்டப்பட்டான். ரீத்தம்மாவின் மகன் வில்லியத்தின் நீளமான சுருள் முடிகளைப் பற்றி விட்ட முதல் அறையிலேயே வில்லியத்தின் உதடுகள் வெடித்தன. வில்லியம் ஒரு கண்ணாடிச் சிலை போலயிருந்தான். எந்த இடத்தில் தட்டினாலும் அவனின் உடல் வெடித்து இரத்தம் கசியலாயிற்று. வில்லியத்தின் வெண்ணிற உடையில் இரத்தப் பொட்டுகள் தெறித்தன.

வில்லியம் முதல் அடியிலேயே

திருடன் அவன்தான் என்பதை ஒத்துக்கொண்டான். திருடிய துணிகளை அவன் யாழ்ப்பாணத்தில் விற்றுவிட்டானாம். வில்லியம் தனது சட்டைப்பையில் எழுபது ரூபாய்கள் இருப்பதாகவும் அவற்றை எடுத்துக்கொண்டு தன்னை விட்டுவிடுமாறும் அவர்களிடம் மன்றாடினான். கிராமத்தினர் வில்லியத்தைச் சுற்றி முகங்களில் குழப்ப ரேகைகளுடன் நின்றுருந்தனர். அவர்களிடையே வில்லியத்தின் அண்ணன் திருச் செல்வமும் நின்றுருந்தான். அவனின் வெற்றுத் தோளில் அப்போதும் அவனது கோடரி தொங்கிக் கிடந்தது. விதானை இரண்டு இளைஞர்களைத் தனியாகக் கூப்பிட்டு திருச்செல்வம் கோடரியால் வில்லியத்தைக் கொத்தக்கூடும் என்றும்; எதற்கும் திருச்செல்வத்தின் அருகிலேயே இளைஞர்களை அவதானமாக நிற்கவும் சொன்னான். அன்று இரவு முழுவதும் ரீத்தம்மா வீட்டு வேப்பமரத்தில் வில்லியம் கட்டப்பட்டிருந்தான். அதிகாலையிலே சந்தியோகுமையர் குதிரையில் வீதிவலம் வரும் சத்தத்தை வில்லியம் கேட்டான்.

கூட்டுறவுச் சங்கக் கடையின் ஓடுகள் பிரிக்கப்பட்டு பொருட்கள் திருடப்பட்டிருந்தன. எப்பாஸ்தம்பி அடிபார்த்துத் தடங்கள் வில்லியத்தினுடையவை என்று சொல்லி விட்டார். சங்கக் கடை மனேச்சருக்கு வேறு வழியில்லை. அவன் களவுபோனதை ஊராத்துறை தலைமைச் சங்கத்திற்கு அறிவித்து விட்டான். மதியத்தில் சந்தியாப்புலத்திற்குள் பொலிஸ் ஜீப் வந்தது. ஜீப்பைக் கண்டதும் கிராமத்தினர் செத்த நாயிலிருந்து உண்ணி கழன் நதுபோல மெதுவாகச் சங்கக் கடையிலிருந்து நடுவலாயினர். மெது மெதுவாய் நடந்து சென்ற இளைஞர்கள் வீதியிலிருந்து இறங்கியதும் வேலிகளைப் பாய்ந்து தலை தெறிக்க ஓடலானார்கள். இந்தச் சந்தியாப்புலத்து மணலில் கபிரியல் கிழவரோ அல்லது வில்லியமோகூட இந்த அச்சத்துடனும் வேகத்துடனும் இதுவரை ஓடிய தில்லை.

சங்கக் கடையின் முன்னால் வந்து நின்ற ஜீப்பிலிருந்து சார்ஜன் அரியநாயகமும் இன்னும் இரண்டு பொலிஸ்காரர்களும் இறங்கினார்கள். அரியநாயகம் இறங்கியபோது அவனிற்கு முன்னால் சிறுவன்

அன்ரனி நின்றுருந்தான். அன்ரனி அந்தப் பச்சைநிற ஜீப்பையே ஆச்சரியத்துடன் பார்த்துக் கொண்டு நின்றான். அரியநாயகத்தின் மிடுக்கையும் அவனின் சீருடைகளையும் தொப்பியையும் அந்தச் சிறுவன் அச்சத்துடன் ஓரக்கண்ணால் கவனித்தான். அன்ரனியை எட்டிப்பிடித்த சார்ஜன் அரியநாயகம் “என்ன புண்டையா பாக்கிராய்?” என்றவாறே அன்ரனியின் தலையில் ஓங்கிக் கொட்டி விட்டுச் சங்கக் கடைக் கிணற்றிலிருந்து தண்ணீர் அள்ளிவந்து ஜீப்பைக் கழுவுமாறு அன்ரனிக்குக் கூட்டளையிட்டான். சிறுவன் தூக்க முடியாமல் தண்ணீர் வாளியைத் தூக்கிவந்து வாயை மூடி விம்மிய வாறே ஜீப்பைக் கழுவத் தொடங்கினான்.

சார்ஜன் விசாரணையைத் தொடங்கலானான். அவன் சந்தியாப்புலத்திலிருந்த ஒவ்வொரு வரையும் திருடன் என்ற கோணத்திலேயே விசாரித்தான். இதற்குள் ஊருக்குள் சென்ற பொலிஸ்காரர்கள் இருவரும் ஊரிலிருந்த ஆண்கள் எல்லோரையும் சங்கக் கடைக்குச் சாய்த்துக்கொண்டு வந்தார்கள். கிராமத்தினர் சார்ஜனின் முன்பு தலைகுனிந்து நின்றுருந்தார்கள். அன்றைய விசாரணையில் எப்பாஸ்தம்பி உட்பட நான்கு பேர் சார்ஜனின் பூட்ஸ் கால்களால் உதைபட்டார்கள்.

மதியச் சாப்பாடும் சாராயமும் பொலிலாருக்கு விதானையின் வீட்டில் ஏற்பாடாகியிருந்தது. சாப்பிட்டுவிட்டு விதானையின் முற்றத்து மரநிழலில் சாய்வு நாற்காலியில் சட்டையைக் கழற்றிவிட்டு சார்ஜன் தூங்கிக்கொண்டிருக்க அந்த இடைவெளியில் இரண்டு பொலிஸ்காரர்களும் குடிமனைகளுக்குள் புகுந்து மாம்பழங்கள், மிளகாய்கள், பனங்கிழங்குகள் ஆகியவற்றைச் சேகரித்து ஜீப்பில் ஏற்றினார்கள். மாலையில் விதானை சார்ஜனிடம் பக்குவமாக “ஐயா களவெடுத்தவன் வில்லியம் தான். அவனைத் தேடிப் பார்த்தாச்சு. ஆள் ஊரில இல்லை” என்று சொன்னான். மாலையில் வில்லியத்தின் தகப்பன் சபினாரையும் சகோதரன் திருச்செல்வதையும் ஏற்றிக்கொண்டு பொலிஸ் ஜீப் சந்தியாப்புலத்திருந்து புறப்படலாயிற்று. சார்ஜனின் கைகளுக்

குள் சங்கக் கடை மனேச்சர் நூறு ரூபாயை வைத்தான். அப்போது சிறுவன் அன்ரனி ஜீப்பைப் பாதி தான் கழுவி முடித்திருந்தான்.

நீக்கிலாப்பிள்ளையின் பட்டியில் வெள்ளாடு களவுபோனபோது ஊறாத்துறைப் படகுத்துறையில் வில்லியம் ஆட்டுடன் பொலிவாரிடம் அகப்பட்டான். இரண்டு பொலிஸ் காரர்கள் அவனையும் ஆட்டையும் லைன்வானில் ஏற்றிச் சந்தியாப்புலத்திற்குக் கொண்டுவந்தார்கள். நீக்கிலாப்பிள்ளையின் ஆட்டுப்பட்டியில் கட்டி வைத்துப் பொலிசுக்காரர்கள் வில்லியத்தின் தோலையரித்தார்கள். அவன் "சேர் ப்ளீஸ் அடிக் கதையுங்கோ, சேர் ப்ளீஸ் அடிக்காதையுங்கோ" என்று கையையெடுத்துக் கும்பிட்டு அலறிக்கொண்டிருந்தான். கிராமத்தினர் துயரத்துடன் வில்லியத்தின் முகத்தைப் பார்த்துக் கொண்டிருந்தனர். இடையே ஒரு தடவை வில்லியம் "ஐயோ நான் சென் பற்றிக்ளில படிச்சனான்" எனக் கூவியழுதான். பின் நீக்கிலாப்பிள்ளையைப் பார்த்து "மாமா நான் செய்தது பிழைதான். என்ன மன்னிச்சுக்கொள்ளுங்க" என்று கேவினான்.

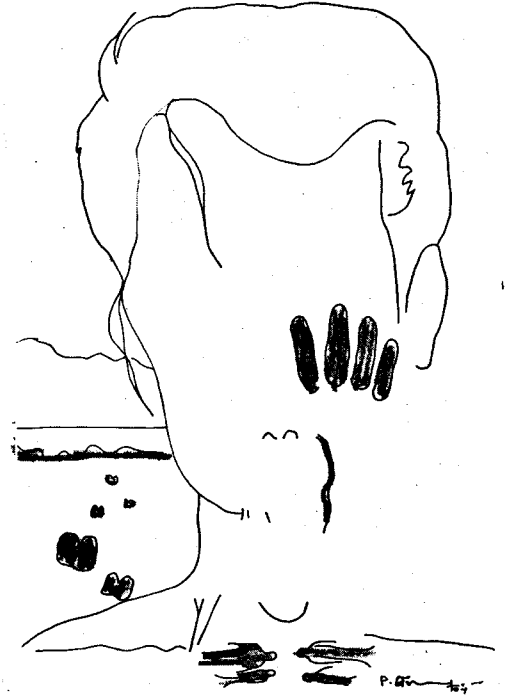
இந்தப் பத்து வருடத்தில் சந்தியாப்புலத்தில் வில்லியம் கை வைக்காத வீடுகளேயில்லை. மூன்று மூன்று மாதங்களாக இரண்டு தடவைகள் மறியலுக்கும் போய் வந்துவிட்டான். அந்தக் கிராமத்திலிருந்து முதன்முதலில் மறியலுக்குப் போனவனும் வில்லியம்தான். வில்லியம் முதல் முறையாகச் சிறையிலிருந்து விடுதலையாகி வரும்போது அவனின் கையிலிருந்த பையில் அன்று காலை சிறையில் கொடுத்த அச்சப்பாணும் சம்பலுமிருந்தன. அவன் அந்தப் பாணைப் பிய்த்துத் துண்டு

களைக் கறுப்பிக்கும் இரண்டு குழந்தைகளுக்கும் கொடுத்தான். அப்போது வயிற்றில் கறுப்பிக்கு முன்றாவது குழந்தையிருந்தது.

இப்போதெல்லாம் வில்லியம் சந்தியாப்புலத்திற்குள் பகலில் வருவதேயில்லை. பத்துத் தடவைகள் திருடினால் அவன் பதினொரு தடவைகள் பிடிபட்டான். அடிவாங்கி அடிவாங்கி அவனின் தேகம் மரத்துப் போய் விட்டது. முப்பது வயதிலேயே அவனுக்குத் தலைமுடி முற்றாக நரைத்துவிட்டது. முன்வாய்ப் பற்களில் மூன்றைப் பொலிஸ் காரர்கள் உடைத்துவிட்டார்கள். அவனின் தேகத்தில் அடிவிழும் முன்பே அவனின் கண்களில் கண்ணீரும் வாயில் எச்சிலும் சுரக்கத் தொடங்கிவிடும்.

சந்தியாப்புலத்தின் ரோமன் கத்தோலிக்கத் தமிழ்க் கலவன் பாடசாலையின் அலுவலக அறை ஒரு இரவில் உடைக்கப்பட்ட போது எப்பால் தம்பி காலடித் தடம் பார்த்து அந்தத் தடங்கள் வில்லியத்தினுடையவை என்றார். சந்தியாப்புலம் ஐக்கிய வாலிபர் சங்கத்தினர் இதைக் கேட்டுத் தலையைப் பிய்த்துக்கொண்டனர். பாடசாலை அலுவலகத்தில் என்னயிருக்கிறது என்று வில்லியம் திருடப் போனான்?

ஐக்கிய வாலிபர் சங்க இளைஞர்கள் நான்கு நாட்கள் கழித்து யாழ்ப்பாண பஸ் நிலையத்தில் வில்லியத்தைத் தற்செயலாகக் கண்டபோது அவர்கள் ஒரு வாடகைக் காரைப் பிடித்து அதில் வில்லியத்தை ஏற்றிச் சந்தியாப்புலத்திற்குக் கொண்டுவந்தனர். வண்டி ஓடும்போதே வண்டிக்குள் வைத்து வில்லியத்தைத் துவைத்தெடுத்தனர். ஐக்கிய வாலிபர் சங்கக் கட்டடத்துக்குள் இரவு முழுவதும் வில்லியத்தை முழந்தாளில் நிறுத்தி வைத்தார்கள். காலையில் இளைஞர்கள் வில்லியத்தை உட்காரவைத்து நீண்ட அறிவுரைகளை வழங்கினார்கள். அவனின் குழந்தைகள் வளர்ந்து வருவதாகவும் திருடர்களின் குழந்தைகள் என்ற அவப்பெயருடன் அவர்கள் வளரக் கூடாது என்றும் வில்லியத்திற்குப் புத்திமதிகள் சொன்னார்கள். வில்லியம் சிந்தனை தோய்ந்த முகத்துடன் எல்லாவற்றையும் பொறு



மையாகக் கேட்டுக்கொண்டிருந்தான். இடையிடையே "ஓ யேஸ், ஓ யேஸ்" என்று தலையாட்டினான். அவனை வீட்டிற்கு அனுப்பும்போது இளைஞர்கள் அவனுக்கு ஐம்பது ரூபாய்களைக் கொடுத்து அனுப்பினார்கள்.

அடுத்த நாள் காலையில் சந்தியாப்புலத்தின் வீதிகளில் கறுப்பி கைக்குழந்தையை இடுப்பில் வைத்தவாறு நடந்து வருவதைக் கிராமத்தினர் கண்டனர். அவள் நேராக ஐக்கிய வாலிபர் சங்கக் கட்டடத்திற்குப் போய் அங்கிருந்த இளைஞர்களிடம் "அவர் உங்களிட்ட காச வாங்கிக்கொண்டுவரச் சொன்னவர்" என்றாள்.

3

சந்தியாப்புலத்தையும் கரம்பொன் கிராமத்தையும் பிரித்து வைத்திருக்கும் பிரதான வீதியில் பஸ்ஸிற்காகக் காத்திருந்த கரம்பொன் பெண்ணொருத்தியின் கழுத்தில் கிடந்த சங்கிலியை வெள்ளை வேட்டியும் வெள்ளைச் சட்டையும் அணிந்திருந்த ஒரு திருடன் அறுத்துக்கொண்டு சந்தியாப்புலத்திற்குள் ஓடிவிட்டானாம். அவன் ஓடும் போது அவனது செருப்புக்களைக் கையில் எடுத்துக்கொண்டு ஓடினானாம் என்ற வழக்கு இயக்கத்திடம் வந்தபோது இயக்கம் வெள்ளை வானில் சந்தியாப்புலத்திற்கு வந்தது. கிராம மக்கள் முதலில் திருடனின் காலடித் தடங்களை அடையாளம் காண வேண்டும் என இயக்கப் பொடியளிடம் வாதிட்டார்கள். இயக்கப் பொடியள் அதைக் கேட்டுச் சிரித்தார்கள். இயக்கப்

பொடியளிடம் எல்லாத் தகவல்களும் இருந்தன. அவர்கள் வாகனத்தை வில்லியத்தின் வீட்டுக்குச் செலுத்தினார்கள். அவர்கள் கறுப்பியையும் நான்கு குழந்தைகளையும் வெளியே வரச் சொல்லிவிட்டுக் குடிசைக்குள் புகுந்து தேடினார்கள். குடிசையிலிருந்த சட்டி பாணைகளிலிருந்து பவுடர் பேணி வரை அவர்கள் தட்டிக் கொட்டிச் சங்கிலியைத் தேடினார்கள். அன்று முழுவதும் தேடியும் இயக்கத்திடம் சங்கிலியும் அகப்படவில்லை. வில்லியமும் அகப்படவில்லை. இரவு சந்தியோகுமையர் குதிரையில் வீதிவலம் போனார்.

அடுத்த நாள் விடிந்தபோது மறுபடியும் வில்லியத்தின் குடிசைக்கு இயக்கப் பொடியள் வந்தார்கள். குடிசைக்குள் அரவம் ஏதுமில்லாததால் ஒரு பொடியன் குடிசைக்குள் நுழைந்து பார்த்தான். குடிசைக்குள் வில்லியமும் கறுப்பியும் நான்கு குழந்தைகளும் விரித்த பாய்களில் பேச்சுமூச்சில்லாமல் விறைத்துக் கிடந்தார்கள். அவர்களின் வாய்களில் வாந்தியும் இரத்தமும் உறைந்து கிடந்தன. “அய்யோ என்ற அம்மா” எனக் கூச்சலிட்டுக் கொண்டே இயக்கப் பொடியன் வெளியே ஓடிவந்தான். இயக்கப் பொடியள் ஆறு உடல்களையும் தூக்கிக்கொண்டுபோய் வாகனத்தில் ஏற்றினார்கள். அந்த இயக்கப் பொடியன் இப்போது கண்கள் சிவக்க உதடுகளை இறுக மடித்து வாகனத்தில் சாய்ந்து நின்றான். அவனின் உடல் நடுங்கிக்கொண்டிருந்தது.

மதியம் ஊராத்துறை ஆஸ்பத்திரியிலிருந்து கறுப்பியினதும் குழந்தைகளினதும் உடல்களை இயக்கம் திரும்பவும் சந்தியாப்புலத்திற்குக் கொண்டுவந்து சேர்த்தது. அவர்கள் அரளி விதைகளைத் தின்று செத்திருக்கிறார்கள். வில்லியத்தின் உடலில் உயிர் ஓட்டிக்கிடந்தது. வில்லியம் மயங்கிய நிலையிலேயே யாழ்ப்பாணப் பெரியாஸ்பத்திரிக்கு இயக்கத்தால் எடுத்துச் செல்லப் பட்டிருந்தான். வில்லியத்தின் குடிசையின் முன்பு கிராம மக்கள் அமைத்திருந்த தற்பாள் பந்தலுக்குள் சடலங்கள் அடுக்கப்பட்டன. சவப்பெட்டிகளை வாங்குவதற்கு சபினார் பணம் கொடுத்தார். மற்றைய செலவுகளிற்காக இயக்கமும்



ஆயிரம் ரூபா கொடுத்தது. செக்கலில் கறுப்பியினதும் குழந்தைகளினதும் உடல்கள் புதைக்கப்பட்டன.

மூன்று நாட்கள் கழித்துக் கடற்கரையோரமாக நடந்து வில்லியம் சந்தியாப்புலத்திற்கு வந்து சேர்ந்தான். அவன் அப்போதும் தூய்மையான ஆடைகளைத்தான் அணிந்திருந்தான். அவனின் கையில் செருப்புகளிருந்தன. சபினார் தனது மகனைக் கட்டிப்பிடித்து அழுத போது வில்லியம் நிலத்தைப் பார்த்தவாறே நின்றிருந்தான். கிராமத்தினர் அவனுக்கு ஆறுதல் சொன்னபோது அவன் அவர்களைப் பார்த்து இதழ் பிரியப் புன்னகைத்தான்.

கிராமத்தினர் அங்கேயிருக்கும் போதே வில்லியம் தனது குடிசையைப் பிரித்து அடுக்க ஆரம்பித்தான். அந்தக் குடிசையிலிருந்த தட்டுமுட்டுச் சாமான்களை ஓரிடத்தில் குவித்தான். குடிசைத் தடிகளையும் மரங்களையும் தட்டுமுட்டுச் சாமான்களையும் யாராவது விலைக்கு வாங்கிக் கொள்கிறீர்களா என வில்லியம் தணிந்த குரலில் கிராமத்தினரிடம் கேட்டான். “இவற்றை விற்றுவிட்டு நீ எங்கே போகப்போகிறாய்?” எனக் கிராமத்தினர் கேட்டபோது அவன் மவுனமாயிருந்தான். கடைசியில் அய் நூறுரூபாகூடப் பெறாத அந்தப் பொருட்களை விதானை பாவப்பட்டு எழுநூறு ரூபா கொடுத்து வாங்கினான். அன்று மாலையே கடற்கரையோரமாக நடந்து வில்லியம் என்ற அந்தத் திருடன் சந்தியாப்புலத்திலிருந்து வெளியேறினான். சந்தி

யாப்புலத்தில் இனி திருட்டே நடக்காது எனக் கிராமத்தினர்கள் நம்பினார்கள்.

ஆனால் மறுநாள் காலை விடிந்தபோது சந்தியோகுமையர் ஆலயத்தின் பிரம்மாண்டமான வாயில் கதவு இரண்டாகப் பிளந்து கிடந்தது. ஆலயத்திலிருந்த வெள்ளி யாலான திருவிருந்துப் பேழையும் காணாமல் போயிருந்தது. கிராமத்தினர் திகைத்துப்போய் நின்றிருந்தனர். கோயிலிலிருந்து திருடனின் தடங்கள் கடற்கரையை நோக்கிச் சென்றன. கிராமத்தினர் அந்தத் தடங்களைச் சுற்றி மணலில் வட்டங்களை வரைந்துவிட்டு எப்பாஸ் தம்பியை அழைத்துவர ஆள் அனுப்பினார்கள். ஆனால் எப்பாஸ் தம்பி சினத்துடன் நீங்கள் இயக்கத்திடமே போங்கள், அவர்கள் வந்து கண்டுபிடிப்பார்கள் என்று வந்த ஆளை விரட்டிவிட்டார். இப்போது விதானை முதற் கொண்டு எல்லோரும் வந்து கெஞ்சியும் எப்பாஸ் தம்பி அவர்களுடன் போக மறுத்துவிட்டார்.

உச்சி வேளையில் எப்பாஸ் தம்பி தனது வளைந்த கால்களை வேகமாக இழுத்து வைத்தவாறே சந்தியோகுமையர் ஆலயத்திற்கு வந்தார். ஆலயத்தின் முன்றலில் வெள்ளை வானிற்குள் இயக்கத்துப் பொடியளுடன் விதானை பேசிக் கொண்டிருந்தான். கிராமத்தினர் இயக்கத்தினரின் வாகனத்தைச் சூழ்வர நின்றிருந்தனர். எப்பாஸ் தனியாக ஆலயத்திலிருந்து கடற்கரை வரை நீண்டிருந்த திருடனின் தடங்களைத் தொடர்ந்தார். பூமியை உற்றுப்பார்த்தவாறே நடந்தவரின் கால்கள் பின்னத் தொடங்கின. கடற்கரைக்கு வந்தவர் கீழே குந்தியிருந்து அந்தத் தடத்தையே பார்த்துக்கொண்டிருந்தார். அந்தத் தடங்கள் கடலுக்குள் சென்று மறையும் இடம் வரை அவர் நடந்து சென்று கடலைப் பார்த்தவாறு வெகுநேரமாக நின்றிருந்தார். பின்பு மார்பில் சிலுவைக் குறி போட்டவாறே வேதனையுடன் முகத்தைச் சுழித்தார். அந்தத் தடங்கள் ஒரு குதிரையின் குளம் படிகள் என்பதை எப்பாஸ் தம்பி கண்டுபிடித்திருந்தார்.

ஓவியங்கள்: பா. குணசேகரன்

வெறுமைகளின் வன்முறை இருக்கதலை உறுதிப்படுத்திக்கொள்ளும் பொருட்டு . . .!

மார்க்கம் எக்ஸின் அட்டர்லாவுக்கும்
எஸ்போஸின் குமந்தைக்கும்
மந்லும் அனைவருக்கும்

நீவேரா

1

எப்போதும் எதையாவது பேசிக்கொண்டிருந்தாக வேண்டும்.
அல்லது, எழுதிக்கொண்டு . . .
குறைந்தபட்சம் வாசித்துக்கொண்டாவது.

ஒன்றும் அடுத்ததுமான இரு நிகழ்தல்கள்
அல்லது, அசைவுகளுக்கிடையிலான இடைவெளி (space)
சகிக்க முடியாததாகவிருக்கிறது.
உ-ம்: குளியலின் கடைசிச்சொட்டு நீருக்கும்
துவாலையின் முதல் ஸ்பரிசத்துக்குமிடையிலான . . . அல்லது,
தொண்டைக்குள்ளால் இறங்கும் கடைசிப் பருக்கைக்கும்
கையலம்புகையில் முதல் துளி நீருடனான
உறவாடலுக்குமிடையிலான இடைவெளி . . .
(பாடிக்கொண்டே குளித்தல், பேசிக்கொண்டே சாப்பிடுதல் போன்ற உபாயங்கள் கைகொடுக்காது
போயின்..)
யுகமென நீளும் அக்கணநேர வெறுமையின் வாதையில்
இத்தனையாண்டுகால வாழ்தலும் அதன் சமரசங்களும்
வரித்துக்கொண்ட அர்த்தங்களின் மீதான - துவம்சம்
நிகழ்ந்தே விடுகிறது.

2

ஓ . . . யாழ்ப்பாணமா . . . ?!

புருவம் நெரித்து
அடையாள அட்டையைப் புரட்டியபடியிருக்கும்
அதிரடிச் சட்டைக்காரனினருகில்
அசடு வழிய அரைமணி நேரம் தாமதித்து
பல்லைக் காட்டுவதும் . . .
(கவனிக்க: புன்னகைக்கும் பல்லிளிப்புக்குமிடையிலான வேறுபாடு)

இயல்பு மறந்து சந்தேகப் பார்வையுடனேயே ஏறிட்டு நோக்கும்
அதிகார + இனவாத விழிகளை எதிர்கொள்வதும் . . .
(அவற்றைக் கடன்வாங்கிக்கொண்ட சடத்துவம், சடத்துவமல்லாத அனைத்தும் உள்ளடங்க)

அதிகரித்துக் கொண்டிருக்கும்
வாழ்க்கைச் செலவினைக் குறைகூறியபடி
சமயங்களில் உணவையே தள்ளிப்போட்டு பட்டினி கிடப்பதும் . . .
(இணையச் செலவுக்காய் . . . கஞ்சிக்கமுது கொண்டிருப்பவரின் முன்னே பூவுக்கும்
பாலுக்குமழுவதைப்போல)

இன்னபிறவும்,
மார்க்கோஸ் துணைவர மால்கம் எக்ஸுடன்
சுதந்திரம், சமத்துவம், சகோதரத்துவம் -

வாழ்க்கை, சுதந்திரம், இன்பம் -
 (மேலும், We believe that all men are created equally because they are created in the image of God. - ட்ரூமன்)
 பூக்கோவிலிருந்து பூர்த்தியு வரை
 அனைத்தையும் விவாதித்தபடி
 பனி படர்ந்த வெளி தாண்டி அடியெடுத்து வைப்பதான - கனவுகளைப்
 புறக்கணித்தபடியேயிருக்கும் எப்போதும்...
 ஒரு சொட்டு இரக்கமுமின்றி (ஈஷமின்றி).

3

இனியென்ன...

சிந்தனைக்குக் கடிவாளமிட்டு
 (திமிரால் விறைத்த ஒற்றைக் கொம்புடன் கூடிய unicorn என சபித்தபடி),
 உடலின் ஒவ்வொரு அணுவையும் பிழிந்து சாறெடுத்து
 இனியுமேலாதென சோர்ந்து வீழ்கையில்
 படுக்கைக்குத் திரும்ப வேண்டும்.

கனவினை ஆக்கிரமித்துக் கொள்ளும்
 கருநிறைக் குருதி படிந்த தரையும்,
 கோணிப்போன முகங்களும்,
 எச்சிலாயும், இரத்தமாயும் கடைவாயிலிருந்து உயிர்வடிய
 துளைக்கப்பட்ட மனித உடலங்களும்,
 இன்னும் பலவுமென...
 காட்சிப் படிமங்கள் யாவற்றையும் - வெறும்
 கழிப்பறைக் காஃகிதமென
 கடலின் அக்கரையிலேயே கசக்கியெறிந்து கைகழுவி
 மஞ்சள் புற்பாய் விரித்த ஸ்தெப்பி வெளியெங்கும்
 பட்டாம்பூச்சிகளைத் துரத்தித் திரிந்த
 கஸாக்கியச் சிறுமியொருத்தியை
 நினைவுபடுத்திக் கொள்ள வேண்டும் (ஆறுதலுக்காகவாவது...)

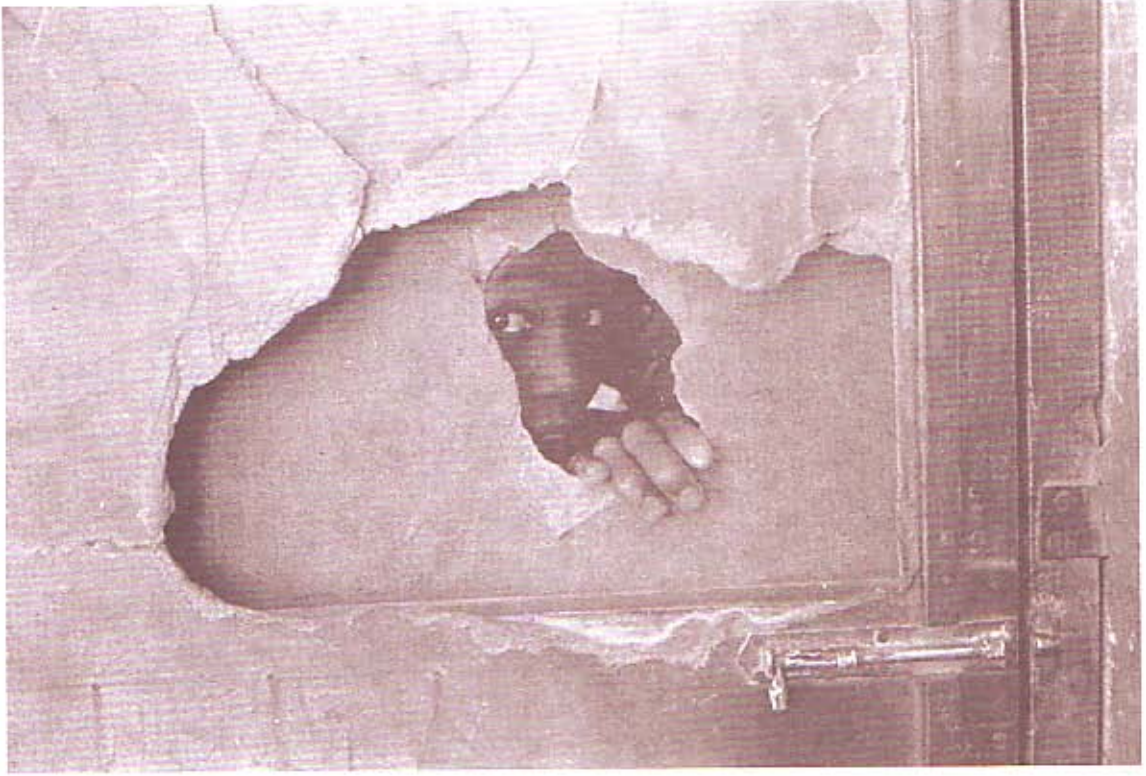
4

அதற்கப்பாலும்...

(உம்பர்த்தோ ஈகோ.. டெரிடா, சிமோன் தி புவாவை விமர்சித்ததன் போதானதைப் போன்ற)
 உரையாடல்களின் நீட்சியில் எடுத்தெறியப்படும்
 ஒரு வார்த்தைக்கும் மற்றொரு வார்த்தைக்கும்,
 எழுதப்பட முன்னரே மனதிலுறைந்து விட்ட கவிதையொன்றின்
 ஒரு வரிக்கும் மற்றைய வரிக்கும்,
 (போர்கேயின் கணிதவியல் மற்றும் மார்க்வேஸின் மாயா யதார்த்தவாத மற்றும் அதனுடன்
 கூடிய)
 பிரதிகளின் ஒரு பக்கத்துக்கும் அதனருகான அடுத்த பக்கத்துக்கும்
 இடையிலான இடைவெளியில்
 வெளியெங்கும் வியாபிக்கும் ஆன்மாவின் எஞ்சிய தடயங்களோடு
 சுருக்கிட்டுத் தற்கொலை செய்து கொள்வேன்,
 இனியொருபோதும்..
 என் சின்னஞ்சிறு மயிர்க்கொட்டிகளை வெறுமை விழுங்காதிருக்க.

5

எப்படிச் சொல்வேன் நான்... நியூயோர்க்கின் ஆதுபான் அரங்கிலும், வவுனியாவின்
 வீடொன்றிலும் கண்முன்னே சுடப்பட்டிறந்த (அட்டல்லாவுக்கு ஆறு
 வயதாயிருந்திருக்கவேண்டும் அப்போது... எஸ்போஸின் குழந்தைக்கு எட்டோ என்னமோ..)
 அவர்களது அப்பாக்களை என்னால் திருப்பித் தர முடியாது... உயிர்ப்பிக்கவும் இயலாது.



இன்மைகள் மனிதத் தடங்கள் மீது நிகழ்த்திய வன்முறையின் வெளிப்பாடென அதனை அடையாவப்படுத்துதல் மட்டுமே என்னால் சாத்தியமான போதிலும், அவர்களை அணைத்துக்கொண்டு சொல்லேன் . . .

"எனது அப்பாவை அவர்கள் எப்போது பறித்துக் கொள்வார்களென்று எனக்கும் தெரியாது. நீண்டநாட்களாக அந்தக் கணத்தை - அப்படிப்போது நடந்துவிடக் கூடாதென்ற பதைபதைப்புடன் - எதிர்பார்த்துக்கொண்டிருக்கும் ஆயிரமாயிரம் குழந்தைகளை ஒருத்திதான் நானும், வெகு விரைவில், என் உள்நுணர்வின்படி - வானத்தில் இன்னுமொரு புது நட்சத்திரம் முனைக்கும்போது (இறந்தவர்கள் நட்சத்திரமாக வானில் மின்னுவார்களென்று அம்மா சொல்வாள்), உங்களுக்கு இன்னுமொரு தோழி கிடைத்துவிட்டதை உணர்வீர்கள்.

நாங்கள் அனைவருமிணைந்து எங்கள் அப்பாக்களுக்குக் கடிதமெழுதுவோம்:
"அப்பா, அப்பா நான் உங்களை மிகவும் நேசிக்கிறேன், அப்பா, நீங்கள் இறந்திருக்கக் கூடாதென்று நான் நினைக்கிறேன்.

முகவரிகளற்ற உலகுக்கு அந்தக் கடிதங்களை அனுப்பி வைப்போம். அல்லாதுவிடில், எமது கணவுகளில் வளையவரும் வெண்சிறகணிந்த தேவதைகள் எமக்காய் அவற்றை எடுத்துச் செல்லட்டும்."

ஓ . . . என் நிரிய மயிர்க்கொட்டிகளே! எனக்கும் தெரியும். அப்பாக்கள் எப்போதும் கண்டிப்பானவர்கள் . . . வி'டிவிருப்பதைவிட அவர்கள் வெளியிலிருக்கும் நேரம் அதிகம் . . . எங்களைவிட மற்ற அனைவர் மீதும் அதிக அக்கறை கொள்வார்கள் . . . எங்களுக்கு பரிகர்ப்பொருள் வாங்கித் தருவதோ, அம்மாவுக்கு உடுப்போ, நகையோ ஒன்றுமில்லை . . . ஆனால், அவர்களுக்கு வேறு செலவுகள் இருந்துகொண்டேயிருக்கும் . . .

இத்தனையிருந்தும், நாங்கள் அவர்களை நேசிக்கிறோம். ஏனென்றால், எமக்குத் தெரியும், அவர்கள் மற்றவர்களுக்காக உயிர்வாழ்ந்தவர்கள்.. மற்றவர்களுக்காக உயிர்துறந்தவர்கள். எங்களுக்காக அவர்கள் விட்டுச் சென்றது எதுவுமேயில்லை எனினும், மற்றவர்களுக்காக எங்களை விட்டுச் சென்றிருக்கும் எங்கள் அப்பாக்களை நாங்கள் எப்போதும் நேசிப்போம்!

டொன்னி ஹரிஸின் ஓவியம் தந்த நட்பும் தீருப்பமும்



எனது மூத்த மகள் அஜந்தாவுக்கும் எனக்கும் கலைகளில் நிறைய ஆர்வம் உண்டு. கலை எந்த வடிவமானாலும் – இலக்கியம், ஓவியம், சிற்பம், நடனம், இசை – எம் மனதை மிகவும் கவரும். உள்ளத்தைத் தொடும் கலை வடிவங்களை ரசித்துச் சுவைக்கும் வேளைகளில் அக்கலைகளின் படைப்பாளிகளைச் சந்தித்து அவர்களை மனதாரப் புகழ்ந்து பாராட்டுவதும் எம் இருவரினதும் இயல்பு.

சில வருடங்களுக்ககு முன் 'Forum Art Gallery' இல் ஓர் ஓவியம் என் கண்ணில் பட்டது. அதற்கு நல்ல விளை கொடுத்து வாங்கினேன். அதை வரைந்த ஓவியர் ரொரொன்ரோவில் வாழ்கிறார் என்பதையும் அறிந்து கொண்டேன்.

எமது விட்டிற்கு விருந்தாளியாக வரும் நண்பர்களில் சிலருக்கு எமது விட்டுச் சுவர்களை அலங்கரிக்கும் ஓவியங்கள் கண்களில் படுவதுண்டு. அவ்வாறான

கலை ஆர்வம் கொண்டவர்கள் அந்த ஓவியங்கள் பற்றியும் அவற்றை வரைந்த ஓவியர்கள் பற்றியும் விபரங்களை கேட்பதுண்டு.

எழுத்தாளர் அ.முத்துலிங்கம் அவர்கள் பார்வையில் பலருக்குப் படாத காட்சிகள் தெரிவதை அவரது இலக்கியப் படைப்புக்களிலிருந்து யாவரும் அறிவார். அவர் கண்ணில் குறிப்பிட்ட இந்த ஓவியம் பட்டு விட்டது. அதுபற்றிய விபரங்களைக் கேட்டார். நல்லவேளை அவர் கேட்ட விபரங்கள் யாவும் என்னிடம் இருந்தன. அப்பொழுதுதான் அவர் என் விடம் கூறினார்: 'யேசுதாசன், தீர் கடடாயம் இந்த ஓவியரைச் சந்திக்க வேண்டும். அவருடன் சேர்ந்து இந்த ஓவியத்துடன் புகைப்படம் எடுக்க வேண்டும்.' இது என் மனதிலும் அஜந்தாவின் மனதிலும் ஆழமாகப் பதிந்து விட்டது.

நிரு முத்துலிங்கம் அவர்களின் அன்றைய சந்திப்பின் சுமார் ஒரு வருடத்தின்

பின் அந்த ஓவியரின் தொலைபேசி எண் எனக்குக் கிடைத்தது. அன்று ஒரு சனிக்கிழமை, மனைவியின் வேண்டுகோளுக்கிணங்க வீட்டைச் சுத்தம் செய்து கொண்டிருந்தேன். அவ்வேளையில் ஓவியரின் தொலைபேசி எண் என் கண்ணில் பட்டதும் என்னில் ஏற்பட்ட ஓர் உந்தல் செய்த வேலையை அரை குறையில் விட்டுவிட்டு அந்த எண் களை என் செல் தொலைபேசியில் அழுத்தினேன்.

மறுபக்கத்தில் ஓர் இளைஞனின் குரல் ஹிலோ என்றது. திருமதி டொன்னி ஹரில் அவர்களுடன் பேசலாமா ... அவர் இப்பொழுது இல்லை ... இது இளைஞனின் பதில் ஏதோ தொந்தரவு அழைப்பு என நினைத்தார் போலும். அப்படியானால் அவருக்கு நான் ஒரு செய்தி பதிவு செய்யலாமா ... இது நான். ஆம் ... அதெற்கென்ன ... எனது பெயர் மனுவல் யேசுதாசன். நான் திருமதி டொன்னி ஹரில் அவர்களின் ஓவியத்தில் காதல் கொண்டவன் ... அவரது Queen Street ஓவியத்தின் மூலப்பிரதியை நான் Forum Art Gallery இல் சில வருடங்களுக்கு முன் வாங்கினேன். அந்த ஓவியம் இப்பொழுது என் வீட்டில் இருக்கிறது. அதுபற்றி அவருடன் பேசி எனது பாராட்டைத் தெரிவிக்க வேண்டும் ... அப்படியா ... கொஞ்சம் பொறுங்கள் ...

வயது முதிர்ந்த ஒருவரின் தன்னாடிய குரல் மறுபக்கத்தில் ஒலிக்கும் என எதிர்பார்த்தேன். மாறாக, கணரென்ற குரலில் டொனி பேசுகிறேன் ... நீங்கள் யார்?

நான் உங்களின் ஓவிய ரசிகள், உங்களின் Queen Street ஓவியம் என வசம் இருக்கிறது ...

அப்படியா ... மிகவும் மகிழ்ச்சியாக இருக்கிறது.

நான் உங்களை வந்து சந்தித்து அந்த ஓவியத்துடன் உங்களுடன் சேர்ந்து புகைப்படம் பிடிக்க வேண்டும், வாய்ப்பளிப்பீர்களா ...?

நிச்சயமாக ... எப்பொழுது வருகிறீர்கள் ...?

வருகிற சனிக்கிழமை காலை பதினொரு மணிக்கு, உங்களுக்கு வசதியாக இருக்குமா ...?

ஆம் ... உங்களை எதிர்பார்த்துக் காத்திருப்பேன் ... உங்களுடன் பேசும் இந்தவேளையில் உங்களிடமிருக்கும் அந்த ஓவியத்தின் பிரதி எனது வீட்டுச் சுவரில் தொங்குகிறது. அதைப் பார்த்து வியந்த வண்ணம் உங்களுடன் பேசுகிறேன்.

அந்த ஓவியத்தைப் படைத்த உங்களைச் சந்திப்பதற்கு நானும் ஆவலாக இருக்கிறேன்.

அந்த ஓவியத்தைப் படைத்த உங்களைச் சந்திப்பதற்கு நானும் ஆவலாக இருக்கிறேன்.

நன்றி. வருகிற கிழமை சந்திப்போம் ...

அந்த ஒரு வாரம் வழமைக்கு மாறாக நீண்டதாகத் தோன்றியது. அஜந்தாவும் நானும் மிகவும் உற்சாகத்துடனும் ஆவலுடனும் அந்தச் சந்திப்பை எதிர் நோக்கி இருந்தோம். அந்த நீண்ட வார நாட்களில் சந்திப்பு பற்றிய திட்டங்களைத் தீட்டினோம். டொன்னி அவர்களுடன் ஒரு செவ்வி எடுத்தால் என்ன? அதற்கு அவர் சம்மதிப்பாரா? அவரது மற்றைய ஓவியங்களுடன் புகைப்படம் பிடிக்கச் சம்மதிப்பாரா? செவ்விக்குச் சம்மதம் தெரிவித்தால் அதைப் பதிவு செய்ய அனுமதிப்பாரா? எதற்கும் அவரிடம் என்ன கேள்விகள் கேட்க வேண்டும் என்பதை ஆயத்தம் செய்து வைப்போம் ... இவ்வாறாகப் பல தட்புடல் ஆயத்தங்கள்.

டொன்னியின் வீட்டிற்கு அண்மையிலுள்ள லொப்பீனோஸ் கடை யில் வாங்கிய மூன்று அழகிய ரியுலிப் மலர்களைக் கொண்ட மலர்க் கொத்துடன் அவரின் வீட்டில் தோன்றினோம்.

வாருங்கள், உங்களைத்தான் எதிர்பார்த்துக்கொண்டிருக்கிறேன் எனச் சிரித்த முகத்துடன் வாவேற்றார் டொனி.

அவரது வயது பற்றி நான் அந்த திருந்ததிற்கும் அவரது தோற்றத்திற்கும் வித்தியாசம் இருக்கிறதே என்பது எனக்கு வியப்பாக இருந்தது.

பூங்கொத்துக்கு நன்றி ... ரியுலிப் மலர்கள் மிகவும் அழகாக இருக்கின்றன. இந்த மலர்களின் நிறம் எனக்குப் பிடித்தமான ஊதாப்பூ நிறம். ரியுலிப் மலர்களை ஓவியம் வரைய வேண்டும் என்ற ஆவலுடன் இருந்தேன். இப்பொழுது இந்த அழகிய மலர்கள் எனக்குக் கிடைத்துள்ளன. நன்றி.

இதுதான் நீங்கள் வரைந்த என் விடமுள்ள ஓவியம். இந்த ஓவியத்துடன் உங்களோடு சேர்ந்து ஒரு புகைப்படம் எடுத்துக் கொள்ள விரும்புகிறேன் ...

நல்லவேளை இதை நீங்கள் முன்பே கூறியிருந்தபடியால் நான் சிகை அலங்காரம், முக அலங்காரம் செய்து அத்துடன் எனக்குப் பிடித்தமான உடை அணிந்துள்ளேன் ... கலகலவெனப் பலத்த சிரிப்பு.

அஜந்தா புகைப்படம் எடுத்தாள்.

உங்களை ஒரு செவ்வி எடுக்கலாமா?

ஓம், நாராளமாக.

அதைப் பதிவு செய்யலாமா?

அதற்கென்ன ... செய்யலாமே.

உங்கள் ஓவியங்கள் சிலவற்றைப் புகைப்படம் எடுக்கலாமா?

எவ்வறை வேண்டுமானாலும்



புகைப்படம் எடுத்துக்கொள்ளுங்கள்.

நம்ப முடியவில்லை... இவ்வளவு தாராள மனசா!!

செவ்வி தொடர்ந்தது.

ஜே: ஓவியம் வரைய வேண்டுமென்ற ஆசை, ஆர்வம் எப்பொழுது தோன்றியது?

டோ: எனது அம்மா எனக்கு இரண்டு வயது இருக்கும்போது பேப்பரையும் பென்சிலையும் எனது கையில் கொடுத்து சித்திரம் வரையும்படி சொன்னதாகச் சொன்னவர். இந்த ஹாலில், இதே நிலத்தில், நாம் இப்பொழுது அமர்ந்திருக்கும் இதே தரையில் பேப்பரை வைத்துக் வட்டங்கள் வரைந்து கொண்டு இருப்போம். உங்கள் பதினைந்தாவது வயதில் நீங்கள்...

குறுக்கிடுவதற்கு மன்னிக்க வேண்டும். எனது வயதை நீங்கள் கவனத்தில் கொண்டு சற்றுச் சத்தமாக பேச வேண்டும்.

மன்னிக்கவும் பதினைந்து வயதில் நீங்கள் Ontario College of Fine Arts அனுமதி பெற்று ஓவியக் கலை பயின்றதாக அறிகிறோம். வழமையாக இந்தச் சிறிய வயதில் இக்கல்லூரியில் அனுமதி கிடைப்பதில்லை...

அப்பொழுது யுத்தம் நடைபெற்றுக்கொண்டிருந்த காலம். எனது அப்பா நான் வரைந்த ஓவியங்களுடன் அக்கல்லூரியின் அதிபரைச் சந்தித்தார். அவரது பெயர் Haynes. அப்பொழுது அவர் பக்கத்திலிருந்த மேசையில் இருந்த ஆஷ் டிரேயில் சிகரட் புகைந்து கொண்டிருந்தது. அவர் ஒரு ஸ்டூடென்ட் லில் இருந்து புல்லாங்குழல் வாசித்துக்கொண்டிருந்தார். நான் வரைந்த ஓவியங்களைப் பார்த்தார். உடனடியாக நான் கல்லூரியில் சேர்ந்து கலைக் கல்வியைத் தொடங்கலாம் எனக் கூறினார். அந்த வருடம் டிசம்பர் மாதம் வரை அவகாசம் கொடுத்தார். எனது தரம் தகுந்ததாக ஏற்றுக் கொள்ளப்படவில்லை என்றால் என்னைக் கல்லூரியிலிருந்து வெளியேற்ற வேண்டி வரும் என்றார். கல்லூரியில் சேர்ந்த பின் உங்கள் ஓவியக் கலையில் எவ்வித மாற்றம் ஏற்பட்டது?

முதலில் அக்கல்லூரியில் கல்வியில்லாதே ஒரு பாக்கியம். பல

விடயங்களில் என்னைச் சீர்படுத்தினார்கள். சாதாரணமாக எங்கள் கண்களில் படாத பலவற்றை நாங்கள் பார்க்கக்கூடிய வழிமுறைகளைச் சொல்லிக் கொடுத்தார்கள்.

நீங்கள் இக்கலையில் முற்று முழுவதாக ஈடுபட உன்னுகோலாக இருந்தவர்கள் யார்?

எனது அப்பாவும் அம்மாவும்தான். அவர்களும் ஓவியர்களா?

எனது அப்பா ஒரு கட்டிடவழிபாடக் கலைஞர். அம்மா இயற்கையாகவே ஓவியம் வரையும் ஆற்றல் கொண்டவர். ஆனால், அவர் தனது படைப்புக்களை காட்சிப்படுத்தவில்லை.



ஓவியம் வரைவதையே நீங்கள் உங்கள் வாழ்நாள் முழுவதும் செய்து கொண்டு வருகிறீர்கள். சுமார் எத்தனை ஓவியங்களை நீங்கள் படைத்துள்ளீர்கள்?

நான் எண்ணிக்கை வைக்கவில்லை. இப்படிக் கூறலாமே... இன்னும் ஐந்து ஓவியங்கள் வரைய வேண்டும் என்ற ஆசை இருக்கிறது.

ஒரு பெண் ஓவியக் கலைஞர் என்ற வகையில் உங்களுக்கு ஏதாவது சவால்கள் ஏற்பட்டதுண்டா?

சவால்... சவால் என்பது உள்ளதுள்ள இருப்பது. சந்தேகங்கள்... படைப்புக்கள் தாமத உள்ளனவா... மனதில் தோன்றியவற்று பேப்பரில் அல்லது கன்வஸில் பதிக்க முடியுமா... இது போன்ற சவால்கள் ஏற்பட்ட

துண்டு. எனக்கு வெளியே வேறு யாரிடமிருந்தும் சவால் எனக்கறுமளவிற்கு ஒது சம்பவமும் ஏற்பட்டதில்லை. உள்ளத்தை எழும் சந்தேகங்கள் கூடத் தொடர்ந்து விடாது விடும்படிதை உள்ள உந்து தலுடன் செய்யும்பொழுது படிப்படியாக முன்னேற்றம் ஏற்படுகிறது.

உங்கள் படைப்புக்கள் பற்றி யாராவது எதிர்மறை மதிப்பீடு செய்திருக்கிறார்களா?

ஆம்... குறிப்பாக இத்தா உங்களிடம் நகரம் ஓவியத்தைப் பார்த்து வயதான இந் பெண்கள் அவர்களுக்கு எண்பது வயதுக்கு மேல் இருக்கும்... நான்

வேறு யாரோ வரைவதைப் பார்த்து பண்ணி உள்ளதாகவும் இது போன்று என்னாவ வரைந்திருக்க முடியாது என்றும் தான் கேட்கும் வண்ணம் கூறினார்கள். எனக்குச் சரியாகக் கோபம் வந்து விட்டது. அவர்களை உடனடியாக வெளியேறும்படி கூறிவிட்டேன். அவர்கள் வெளியேறியதும்தான் அனைத்தினைத்து சீர் சீர் என்று சிரித்தேன்.

நீங்கள் வரைந்த ஓவியங்களில் உங்களுக்குப் மிகவும் பிடித்த ஓவியம் எது? ஏன் அது உங்களுக்கு மிகவும் பிடித்திருக்கிறது?

அதோ... அதுதான்... அந்த ஹாலில் நெடுப்படுப்புக்கு மேல் மிக அழகான ஓரேய் போடப்பட்ட 4x3' அளவுடைய புகைப்படமோ என வியக்கும் வகையில்

கண்களை அதிர்ச்சிக்குள்ளாக்கிய ஓவியத்தைக் காட்டினார். அந்தச் சுவருக்கு மறுபக்கச் சுவரில் இருந்த இன்னுமொரு ஓவியத்தைக் காட்டினார்) ஏன் எனக்கு இந்த ஓவியங்கள் பிடிக்கும் என்றால்... நான் சிறுமியாக இருந்தபொழுது வுட் பைன் குதிரைப் பந்தையத் திடல் இந்த வீட்டிற்கு அண்மையில் இருந்தது... அந்த ஓவியத்தில் காணப்படும் பெண் அந்த முன் வீதியில் வசித்து வந்தார். அவர் எனது boy friend இன் தாயார். அங்குதான் எனது boy friend சிறுவயதிலிருந்தே வளர்ந்தார். (நெருப்படுப்புக்கு மேல் உள்ள ஓவியத்தைக் காட்டி) இந்த ஓவியம் Woodbine Race Course ஐ சித்திரிப்பது. மற்றது சென்ற அன்றுசில் பொபி ஜோன்ஸ் இசை நிகழ்த்துவது. இதிலுள்ளவர்கள் கற்பனை மனிதர்கள் அல்ல. அந்தப் பெண்ணின் பெயர் றொஜர்ஸ். அவர் வுட் பைன் குதிரைப் பந்தையத் திடலில் வேலை செய்து வந்தார். 1912 ஆம் ஆண்டளவில்.

50 ஆம் ஆண்டு இறுதிகளில் நீங்கள் ஓட்டாவாலிலும் நோவாஸ் கோசியாலிலும் ஓவியக் கலை கற்பித்து வந்துள்ளதாக அறிகிறேன்.

எப்படி உங்களுக்கு இவை தெரியும். இதற்கு முன் நான் உங்களுடன் பேசவில்லையே. என்னைப் பற்றிய இந்த விபரங்களை எங்கே பெற்றுக்கொண்டீர்கள்? ஆம், நான் தனிப்பட்ட வகுப்புக்களிலும், ஓட்டாவா, நோவாஸ் கோசியாவில் கல்லூரிகளிலும் கற்பித்துள்ளேன். தாங்கள் நல்ல ஓவியர்களாக வளர்ந்து சிறந்த ஓவியர்களாக படைக்க வேண்டுமென்ற தமது வாழ்நாள் கனவுகளுடன் எனது வகுப்புக்களுக்கு உற்சாகத்துடன் வருபவர்களை மேலும் உற்சாகப்படுத்தி எனக்குத் தெரிந்தவற்றை அவர்களுடன் பகிர்ந்துகொள்வது எனக்கு விருப்பம். அந்த நாட்கள் இப்பொழுதும் என் கண்முன் வருகின்றன. மற்றவர்களுடன் பகிர்ந்து கொள்வது எனக்கு மகிழ்ச்சியைக் கொடுப்பது. கற்பித்துக் கொடுப்பதில் எனக்குப் பிடிக்காது என்று ஒன்றும் இல்லை. எதிர்மறை மதிப்பீடுகள் எனக்குப் பிடிக்காது. இது ஒருவரின் வளர்ச்சிக்கு எவ்விதத்திலும் ஊக்கமளிக்காது.

நீங்கள் ஓரிடத்தில் கூறியிருக்கிறீர்கள்: எல்லாவற்றிற்கும் மேலாக



என்றும் மாறிவரும் ரொறொன்ரோ வீதிகளின் தோற்றம் ஓவியம் வரைவதற்கு எனக்கு ஏற்றவை. 40கள் தொடக்கம் 90 வரை தாளிலும் கன்வளிலும் அவற்றில் பலவற்றைப் பதித்திருக்கிறேன். அப்பொழுது பென்சில் அல்லது தூரிகையின் ஒவ்வொரு கிறலையும் ரசித்திருக்கிறேன் என்று இவ்வாறான வீதிகளை வரையும் பொழுது அவ் வீதிகளில் அமர்ந்திருந்து தானே வரைவீர்கள்?

ஆம். அவ்வேளைகளில் உங்களுக்கு ஏதாவது புதுவித அனுபவங்கள் ஏற்பட்டதுண்டா?

ஆம், ஆம். இதை நீங்கள் கேட்டது வேடிக்கையாகவும் சுவாரஸ்யமாகவும் இருக்கிறது. இரு சம்பவங்களைக் கூறலாம். ஒன்று, நான் வீதிகளை வரையும் பொழுது பெரும்பாலும் மர நிழலிருந்து வரைவேன். அப்பொழுது அணில்கள் ஓடி விளையாடித் திரியும். ஒருமுறை ஒரு அணில் நான் நீண்ட நேரம் அதே இடத்தில் இருந்து ஏதோ செய்வதை உணர்ந்திருக்க வேண்டும். எனக்கு அண்மையில் வந்து ஒரு கிளையிலிருந்து என்னைப் பார்ப்பதும் நான் வரைந்ததைப் பார்ப்பதும் பின் திரும்பிப் போவதும் மீண்டும் வந்து அதே போன்று என்னையும் நான் வரைந்ததைப் பார்ப்பதும் திரும்பிப் போவதும் எனக்கு ஆச்சரியமாக இருந்தது. அது ஒரு புதுணர்வை எனக்குக் கொடுத்தது. இரண்டாவது, நீங்கள் பெற்றுக்

கொண்ட குவீன் வீதி ஓவியத்தைக் நான் வீதியில் இருந்து வரைந்து கொண்டிருந்தேன். அப்பொழுது என்னைக் கடந்து சென்ற ஒரு ஆண் மீண்டும் திரும்பி வந்து என்னையும் எனது ஓவியத்தையும் பார்த்தார். பின் என்னைக் கடந்து சிறிது தூரம் சென்று விட்டு மீண்டும் திரும்பி வந்தார். இவ்வாறு சில தடவைகள் செய்தார். அது எனக்கு எரிச்சல் ஊட்டியது. இருந்தும் நான் அதைப் பொருட்படுத்தாமல் இருந்தேன். ஆனால், கடைசி முறையாக அவர் என் அருகில் வந்து என்னையும் என் ஓவியத்தையும் பார்த்துவிட்டு ஹை என ஒரு ஒலி எழுப்பினார். அது ஒரு ஏனான ஓவியாக இருந்தது. நானும் ஒரு சாதாரண பெண் தானே. நீங்களே கற்பனைப் பண்ணிப் பாருங்கள். நான் எவ்வாறு அவரை ஏசித் துரத்தி இருப்பேன் என்பதை, நான் எந்த வார்த்தைகளால் ஏசினேன் என்று கேட்காதீர்கள்.

இந்த ஓவியத்தை நீங்கள் 2001 ஆம் ஆண்டு வரைந்துள்ளீர்கள்...

அதில் குறிப்பிட்ட ஆண்டு தான் வரைந்தேன். ஆம், 2001 ஆம் ஆண்டுதான்.

உங்களிடம் ஒரு பிரத்தியேகமான கேள்வி ஒன்று...

கேளுங்கள்.

நீங்கள் பிறந்த 1934 ஆம் ஆண்டு தொடக்கம் இதே வீட்டில்தான் வசித்து வருகிறீர்கள் என்று அறிகிறேன்...

இல்லை. 1934 ஆம் ஆண்டு அல்ல. 1928 ஆம் ஆண்டு தொடக்கம். இதே விட்டில். மேல் மாடி அறை ஒன்றில் பிறந்தேன். நான் பிறந்தபொழுது மின்சாரம் தடைப்பட்டதாகக் கூறினார்கள். நான் முதுமை அடைந்து விட்டேன். (அஜந்தாவின் சந்தேகம் தீர்ந்தது) கமார் 80 வயது.

உங்களைப் பார்க்க அப்படி வயதானவராகத் தெரியவில்லை... இன்றும் இளமையுடனும் துடிப்புடனும் இருப்பது எங்களுக்கு உற்சாகம் அளிக்கிறது. இதுவரையில் எங்களுடன் அன்பாக உரையாடி உங்களைப் பற்றிய தகவல்களை எங்களுடன் பகிர்ந்து கொண்டதற்கு மிக்க நன்றி.

அத்துடன் செவ்வியை முடித்துக் கொண்டேன்.

○

தொடர்ந்து தன் படைப்புகளை எமக்குக் காட்டினார். அவருடைய விட்டின் நடுத்தளம் ஓர் ஓவியக் கலைக்கூடம். நேரத்தைச் செலவு செய்து எங்கள் கண்களைக் கவர்ந்த ஓவியங்களின் வரலாறுகள் பற்றி எடுத்துக் கூறினார். அப்பொழுது ஒரு 'கோப்பிக் கிண்ணம்' எங்கள் கண்களில் பட்டது. அதன் உட்பக்கத்தில் ஓர் உருவம் வரையப்பட்டிருந்தது. அதுபற்றிக் கேட்டோம். அவர் அளித்த விபரம் வியப்பாக இருந்தது:

நான் கோப்பிக் கொட்டை அரைத்துக் கோப்பி குடிப்பேன். பின் அந்தக் கிண்ணத்தை தலைகீழாக கொஞ்ச நேரம் வைப்பேன். பின் மீண்டும் அதை நிமிர்த்திப் பார்க்க்பேன். அப்பொழுது சில வேளைகளில் அந்தக் கோப்பியின் கறை படிந்திருக்கும் காட்சி என் ஓவியம் ஒன்றிற்கு கருவாக அமையும்...

எல்லா ஓவியங்களையும் படம் பிடிப்பதற்கு தயக்கமாக இருந்த காரணத்தால் ஒரு சிலவற்றை மட்டும் படம் பிடித்து மீண்டும் அந்த ஓவியக் கலைஞருக்கு நன்றி கூறி விடைபெற்றோம்.

எனது கட்டுரை இத்துடன் முடிந்திருக்க வேண்டும். ஆனால் இக்கட்டுரை எழுதிய சில நாட்களின் பின் ஏற்பட்ட ஒரு சந்திப்பும் அது உண்டாக்கிய ஓர் அனுபவமும் இக்கட்டுரைக்கு ஆச்சரிய

மான முத்தாய்ப்பு அதை நீங்களும் ரசிப்பீர்கள்.

பங்குனி மாதம் முதலாம் திகதி. கடும் பனிக்காலம். ரொரொன் ரொரொவிவிருந்து மொன்றியோலுக்கு ஒரு குடிவரவு விடயமாகச் சென்றிருந்தேன். அன்றைய தினம் இரண்டு இடங்களிலும் காலநிலை மிக மோசமாக இருக்கும் என்றும் பிரயாணம் செய்வதை முடியுமானால் தவிர்க்கவும் என்று வானிலை அவதானிகள் எச்சரிக்கை விட்டிருந்தும் நானும் என் மனைவியும் ஓர் இளைஞனின் எதிர்காலம் சுருதி இடையூறுகளை



யும் இடைஞ்சல்களையும் பொருட்படுத்தாது பிரயாணத்தை மேற்கொண்டோம்.

10.00 சென்ற அன்றுவான் வீதி 2 ஆம் மாடி. மொன்றியோல். அங்குதான் குடிவரவுப் புலனாய்வுப் பகுதி அமைந்திருக்கிறது. விசாரணை 9.00 மணிக்கு 8.15க்கே நானும் என் மனைவியும் அங்கு பதிவு செய்துவிட்டோம். அந்த இளைஞன் சற்றுத் தாமதமாக வருகை தந்தான். அந்த இளைஞனின் வரவின் சிறிது வினாடிகளில் அந்த இளைஞனின் பெயரை கிருஷ்ணசூரியன் இரட்னம் என ஒரு அதிகாரி அழைத்தார். நானும் அந்த இளைஞனும் எழுந்து சென்று எம்மை அறிமுகம் செய்து கொண்டோம். அந்த அதிகாரி எங்களைத் தனது பிரத்தியேக அலுவலகத்திற்குத் தன்னைப் பின் தொடருமாறு சொன்னார். பாரதூரமான குற்றஞ் செய்தவர்களைத் தடுத்து வைத்திருக்கக்கூடிய

கடுங்காவல் நிலையம்போல் அவ்விடம் தோன்றியது. எண்ணிக்கை வைக்க முடியாத கதவுகளின் ஊடாக, இரகசியத் தகவல்கள் பதிவு செய்யப்பட்ட அட்டைகளின் அலுசாரணையுடன் கதவுகளைத் திறந்து, எம்மைத் தமது அலுவலகப் பததிக்கு அழைத்துச் சென்றார்.

அவரது மேசையில் ஒரு மொத்தமான கோவை அதன் அருகில் ஒரு கோப்பிக் கிண்ணம். அதில் கோப்பி ஆவ் பறந்துகொண்டிருந்தது.

முதலில் எங்களை அமரச் சொல்லிவிட்டு, தான் காலைக் கோப்பியை இன்னும் குடித்து முடிக்கவில்லை. எங்களைக் காத்திருக்க வைக்கக்கூடாது என்பதற்காக காலைக் கோப்பியைக் குடித்து முடிப்பதற்கு முன் எங்களைத் தனது அலுவலகத்திற்கு அழைத்து வந்ததாக விளக்கம் கொடுத்தார்.

நாங்கள் பேசுவதற்கு அவர் வாய்ப்பு அளிக்கவில்லை. தான் கூறவேண்டிய சகலதையும் மூச்சு விடாமல் கூறிக் கொண்டே இருந்தார். இடைக்கிடையே தான் செம்மறி ஆடு கோல் ஆமா என்று தலையை ஆட்டிக்கொண்டிருந்தேன்.

அவர் கண்டிப்பானவர், ஆனால் நல்லவர் என்பதுபோல எனக்குப்பட்டது.

மீண்டும் ஒருமுறை அவர் அந்தக் கோப்பிக் கிண்ணத்தைத் தூக்கி வாயில் வைத்து மெதுவாக ஒரு முறை கோப்பியைச் சுவைத்து உறிஞ்சினார் அப்போது என் கவனம் அக்கிண்ணத்தில்மேல் விழுந்தது.

என்னை மறந்த நிலையில்... சற்றுப் பொறுங்கள் அந்தக் கிண்ணத்தை என்விடம் கொடுங்கள்... அவர் கொடுத்தார். தெரியவில்லை. மறுவினாடி அந்தக் கிண்ணம் என் கைக்குள் வந்தது. 'இது டொன்டே ஹர்ஸ்டன் ஓவியம் தானே? என்கிறேன் அந்தக் கிண்ணத்தில் ஓர் ஓவியம் பதிக்கப்பட்டிருந்தது தான் அவரைப் பார்த்தேன். அவர் என்னைப் பார்த்தார். சில வினாடிகள் அவர் வாயிலிருந்து வார்த்தைகள் வாயில்லை. பின் ஒருவாராக தன்னைச் சுதாகரித்துக் கொண்டு 'ஆம், ஆம்' என்றார். அவரது ஆச்சரியத்தை என்னால் விவரிக்க நான் கவிஞரல்ல. நீங்கள்

அவ்விடத்தில் இருந்தால் தான் அதை உங்களால் உணர்ந்து கொள்ள முடியும்.

இந்த இளஞனின் அகதி கோரிக்கை நிராகரிக்கப்பட்ட காரணத்தால் அவரை கனடாவை விட்டு வெளியேற்ற வேண்டும் என்ற கட்டளை முன்பு பிறப்பிக்கப்பட்டிருந்தது. ஆனால் எனது முயற்சியால் மனிதாபமான அடிப்படை யிலும் இன்று சுழத்தில் நிலவி வரும் அரசியல் காரணத்தாலும் அந்த இளனைஞன் கனடாவில் நிரந்தரமாக வாழ அனுமதி வழங்க வேண்டுமென்ற அவரது விண்ணப்பம் முதற் கட்டமாக ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டது. இருப்பினும் அவரது நிரந்தர வதிவிட உரிமைக்கான இறுதி முடிவு இன்று நடைபெறவுள்ள புலனாய்வு விசாரணையின் அடிப்படையில் தங்கியுள்ளது.

என்னை மறந்து நான் காட்டிய டொன்னி ஹரிஸின் ஓவியத்தின் ரசனையால் அந்தக் குடிவரவுப் புலனாய்வு அதிகாரி திரு பென்சன் அவர்களும் நானும் நெருங்கி விட்டோம். அதன்பின் அவரின் குரலில் கண்டிப்பின் தொனி தளர்ந்தது. டொன்னி ஹரிஸின் ஓவியங்களின் சிறப்புகள் பற்றி அவர் புகழ்ந்தார். அந்தக் கிண்ணத்தைப் புகைப்படம் எடுக்க அனுமதி கொடுத்தார். தன்னையும் சேர்த்துப் புகைப்படம் எடுக்க அனுமதி கொடுத்திருந்தும் நான் தவறி விட்டேன். அவரது மனைவியும் ஓர் ஓவியர். டொன்னி ஹரிஸின் ஓவியம் பதித்த அந்தக் கிண்ணத்தைத் தன் பெரும் சொத்தாகக் கருதுவதாக அவர் கூறினார். ஹரிஸின் 'குயின் வீதி' மூலப்பிரதி என்ஸிடம் இருப்பதாக நான் கூறிய

பொழுது அவரது வியப்பு அவர் முகத்தில் பளிச்சிட்டது. தன்னை உணராமலே, you are kidding என்றார்.

நாடு கடத்தும் கட்டளை நிறைவேற்றப்பட வேண்டுமா அல்லவா என்பதைத் தீர்மானிப்பதற்கான இந்த விசாரணை முரண்பாட்டுச் சூழலில் இடம் பெறுவதுதான் வழக்கம். அந்தத் தோரணையில் தான் அது ஆரம்பமானது. ஆனால், டொன்னி ஹரிஸின் ஓவியத்தின் அழகில் கொண்ட ரசனையில் எமக்கு ஏற்பட்ட உடன்பாட்டால் முரண்பாட்டுச் சூழல் மாறுபட்டு மறக்கமுடியாத பசுமையான நினைவைத் தாங்கும் விசாரணையாக பரிணமித்தது.

(மனுவல ஜேகதாசன் ரொரென் ரோவீல் செயல்படும் ஒரு சட்டத்தாணி)

MORTGAGES

you can live with



Centum vedu mortgages Inc

N. Murugadas
mortgage specialist

416-545-8814

சோலைக்கீள்

நான் ஞாயிற்றுக்கிழமைகளை
ஒரு மனிதனாகவே நினைக்கிறேன்
வாரம் ஒரு தடவை வந்து
என்னைச் சந்திக்கும் ஞாயிற்றுக்கிழமை
அழகானது.

ஞாயிற்றுக்கிழமைக்கு கார் ஓட்டத் தெரியும்
அதுவும் வேகமாக
நம்மைச் சந்தித்துவிட்டு பொழுதுபட்டுப் போனால்
கண்ணிமைக்கும் நேரத்துள் வருகிறது
திரும்பவும்
ஒரு புதிய மனிதனைப் போல்
ஞாயிற்றுக்கிழமை

ஞாயிற்றுக்கிழமைக்கு சனிக்கிழமை அண்ணன்
வெள்ளிக்கிழமை அதற்கு மூத்த அண்ணன்
வாரமென்ற ஒரு தகப்பனின் பிள்ளைகளில்
விடிந்தும்
நான் எழும்பாமல் படுத்தால்
நகம் நீடித்தபடி எனக்காக
காத்திருக்கும் ஞாயிற்றுக்கிழமைதான்
எனக்குப் பிடிக்கும்

ஞாயிற்றுக்கிழமைகளில்
நாங்கள் சந்தைக்குப் போவோம்
பேட்டுக் கோழியும் சேவலுமாக
எங்கள் சிகப்பு நிற இரும்புக் குதிரையில்
நூலகம் சென்று புத்தகம் எடுப்போம்
பிள்ளைத்தாய்ச்சிகளை சென்று பார்ப்போம்
இரவில் படம் பார்ப்போம்

இவை எல்லாவற்றையும் செய்துவிட்டு
ஒரு திங்கட்கிழமைக்காகப் படுக்கும்போது
புறப்படும் ஞாயிற்றுக்கிழமை
எங்கள் கண்களுக்கு
முன் நின்று கருகுகின்றபோது
வானம் சுடும் நிலா அப்பம்
வேறெந்தக் கிழமைகளிலும் இல்லாதபடிக்கு
பலரும் கேட்க - கொடுக்க காணாதபடிக்கு
ஆகாயத் தட்டில் மிதக்கும்

அதைச் சுற்றி வைக்க
வெள்ளி கொசுவிழுந்து கெடுக்காமல்
விடிகின்ற கடதாசி திங்கட்கிழமை
மழை வந்தாலும் நனையாத
கனமான மாட்டுத் தாள்

மூன்று கண்டு¹
கொஞ்சம் கல் மண் உள்ளது
தொழில் பற்ற்பதும்
அதற்குப் போதும்போது
ஏறி இறங்குவதும்
துப்பாக்கி ஆட்டுப் பிரியர்கள்
தங்கள் புள்ளிச் சட்டைகளால்
என் நெஞ்ச அருவியை உரையவைத்து
ஓர் 'ஜஸ்' கட்டியாக்கி விடுகின்றபோது
அதிலே குளிர்யானம்
தயாரித்துக் குடிக்க
உதடு காய்ந்த² - கள் எத்தனிப்பதுமான
கறள்² ஆண்கள்
விழுந்து கிடப்பன

மிச்சம் இன்னும் ஒரு கண்டு
ஒரு மரைக்கால்³ ஆக
என் கையால்
மடியால் போட்டு
நள்ளிரவில் - நிலம் பூக்கும் வரைக்கும்
உன்னை விழ்த்தி நுக்க வைத்து
உன் கண்ணை
ஒற்றி ஒற்றி எடுத்து
நீ இரவை
வர்ணமாய் பார்க்க
பல நிறத்தில்
விளக்கு ஏற்றுவது

இந்த ஒரு கண்டு
நிரம்பாது

ஆக, ஒரு மரைக்கால்
அளந்து பார்த்தால் குறையும்தான்
பெட்டைச் சுண்டு போட்டு
அளப்பவன்தான் ஆண்பிள்ளை

1. கண்டு, 3.மரைக்கால் = தானியத்தின் அளவு கருவிகள்

2. கறள் = துரு

T. Jegatheesan

Barrister, Solicitor & Notary Public (ont)



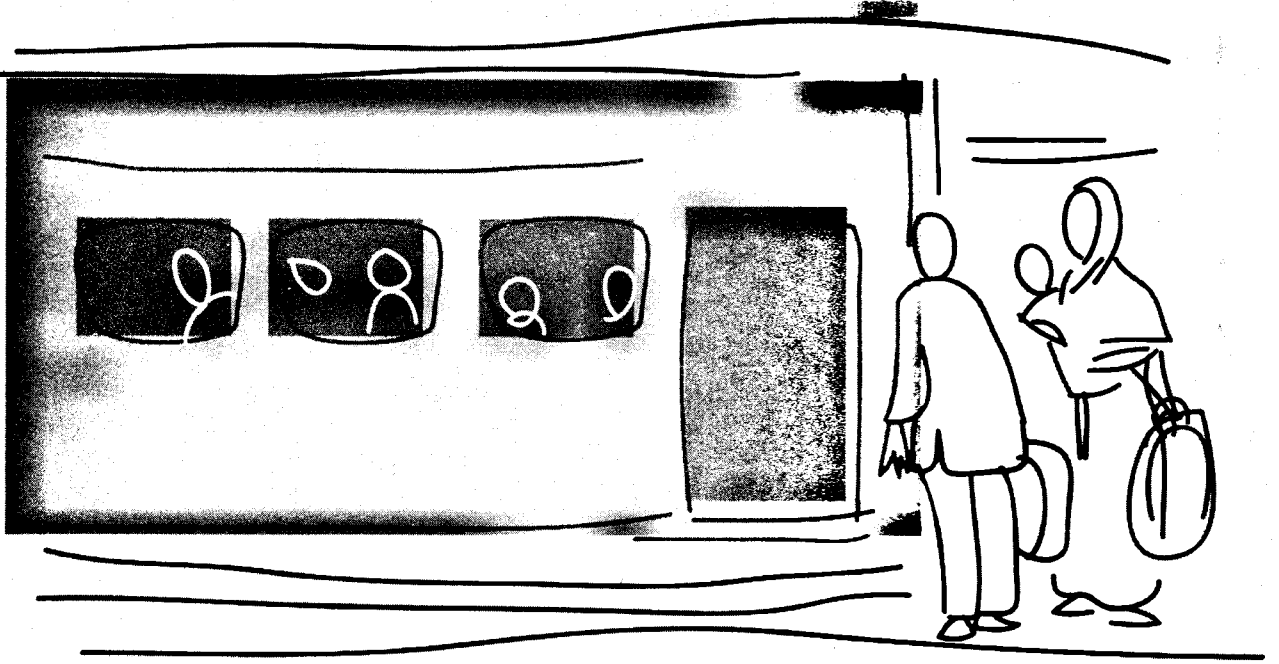
**2620 Eglinton Ave. E
Suite 201
Scarborough
ON M1K 2S3**



Tel. (416) 266-6154 / Fax: (416) 266-4677

பயணம்-7

அம்பை



சந்திரகாந்தை வழியனுப்ப பாந்த்ரா ரயிலடியில் நுழைந்ததுமே கூட்டம் நெருக்கித் தள்ளியது. முட்டித்தள்ளிக் கொண்டு சிலர் ஓடினர். நிதானமாக வழியை மறித்துக்கொண்டு சிலர் நடைபயின்றனர். சீட்டுகள் வழங்கும் சன்னல்களில் வழக்கம்போல் நீள்வரிசைகள், சண்டைகள், மோதல்கள், வரிசை மீறல்கள். வழிவிடும்படி கூலிகளின் கூவல்கள்.

டில்லி செல்லும் வண்டி பிளாட்பாரத்தில் நின்றுகொண்டிருந்தது. தன் கைப் பெட்டியை இவளிடம் தந்துவிட்டு இவளுடைய பிளாட்பாரச் சீட்டு வாங்கச் சென்றான் சந்திரகாந்த். சற்று ஒதுங்கி நின்றபோதுதான் அவள் கண்ணில் பட்டாள். பிளாட்பார நுழைவாயிலை ஓட்டிய சுவரருகே ஒரு டிரங்குப் பெட்டி, இரண்டு துணி மூட்டைகள், பால் குடிக்க எம்பிக்கொண்டிருந்த மகவு, கூட்டத்தை வேடிக்கை பார்த்துக்கொண்டிருந்த ஆறு வயதுப் பையன் இவை எல்லாம் சூழ, தரையில் அமர்ந்திருந்தாள். கைக்குழந்தையின் குண்டியில் இரண்டடி வைத்ததும்

அது சுதறத் துவங்கியது. பையனை இழுத்து அவனுக்கும் இரண்டு குட்டு தலையில். டிரங்குப் பெட்டியின் மேல் உட்கார்ந்து கொண்டு அவனும் சத்தமாக அழுதான். இரண்டு குழந்தைகளையும் அழவிட்டபின் அவள் கண்களிலும் கண்ணீர் பொங்கியது. துடைத்துக்கொண்டு நிமிர்ந்தவள் கண்ணில் இவள் பட்டாள் போலும்.

“மௌஸிஜீ, ஏ மௌஸிஜீ...” என்று இவளைக் கூப்பிட்டாள்.

பக்கத்தில் போய், “என்ன விஷயம்?” என்றாள்.

“மதுராவுக்குப் போகவேண்டிய வண்டி எப்ப வரும்?” என்று வினவினாள்.

“எப்போ வருமா? பிளாட்பாரத்தில் நிற்கிறது. அதோ பாரு எதிரே. எந்த ஊருக்குப் போகணும்?”

“மதுரா பக்கத்துல ஒரு கிராமம். இந்த வண்டிக்கு அப்புறம் ஏதாவது வண்டி உண்டா மௌஸிஜீ?”

“ஏன் இந்த வண்டியில் போகக் கூடாதா? டிக்கட் எடுக்கலியா?”

“இல்ல. அடுத்த வண்டியில் போவேன். அது எப்போ வரும்?”

“இதுதான் கடைசி வண்டி. அடுத்த வண்டி நாளைக்குத்தான்.”

குழந்தைகளை இறுக அணைத்துக்கொண்டு மௌனம் சாதித்தாள்.

சந்திரகாந்த் வந்தான். என்ன விஷயம் என்று விசாரித்தான். இவள் விளக்கியதும் அவனும் அந்தப் பெண்ணருகே போய் பேச முற்பட்டான். அவள் பட்டும்படாமலும் பதில் கூறவே திரும்பிவிட்டான். “வா நாம் போகலாம். ஏதோ பிரச்சினை போலிருக்கிறது” என்றான்.

இருவரும் பிளாட்பாரத்தில் நுழைந்து அவன் பெட்டியைக் கண்டுபிடித்ததும் அவன் ஏறிக் கொண்டான். இவளும் அவனுடன் ஏறி அவன் கைப்பெட்டியை வைத்துவிட்டு சன்னலருகே அமர்ந்ததும் இறங்கினாள். வண்டி கிளம்பும்வரை இதையும் அதையும் பேசி விட்டு, வண்டி கிளம்பத் தொடங்கியதும், “சரியாகச் சாப்பிடு. அதிகம் குடிக்காதே” என்று அவசர அறிவுரை தந்தாள். “உனக்கும் அதே அறிவுரைதான்” என்று உரக்கக் கூறிச்சிரித்தபடி கையாட்டினாள்.

அத்தனை உடல் தொல்லைகளுக்கும் மனத்தொல்லைகளுக்கும் மருந்து மதுதான் என்பதில் அவனுக்கு அசைக்க முடியாத நம்பிக்கை இருந்தது. அது சர்வரோக நிவாரணி. இருவரில் ஒருவர் கொஞ்சம் மூக்கை உறிஞ்சினாலோ இருமினாலோ பிராண்டி போத்தல் வெளியே வந்துவிடும். “மருந்து சாப்பிடாமல் இருக்க முடியுமா என்ன?” என்பான். அவளும் ஒப்புக்கொள்வாள். சுரம் வந்தால் சுடு நீரில் ரம், மனம் மூட்டம் போட்டால் தக்காளிச்சாற்றில் வோட்கா கலந்த ப்ளடி மேர் அல்லது ஆரஞ்சுச் சாற்றில் வோட்கா கலந்த ஸ்கூரு ட்ரைவர், சந்திரகாந்தின் சொந்தக் கண்டுபிடிப்பான தர்பூசணிப் பழச் சாற்றில் வோட்கா கலந்து ஒரு கீறிய பச்சைமிளகாய் மிதக்கவிட்ட பானம், உற்சாகம் மிகுந்த நாட்களில் மேலும் உற்சாகம் ஊட்டவைன், கொண்டாட்டத்துக்கு ஷாம்பேன், அதிரடி கொண்டாட்டத்துக்கு க்ளென் ஃபிட்ஷ் மால்ட் விஸ்கி என்று அவனிடம் ஒரு

நீண்ட ‘மருந்து’ப் பட்டியலே இருந்தது.

குடி என்றாலே “குடி குடியைக் கெடுக்கும்” போன்ற பழமொழிகளையும் இந்திய சினிமாவில் ஒரு முழுங்கு விழுங்கியதுமே தள்ளாடத் துவங்கும் மிகை நடிப்பையுமே அறிந்திருந்த அவள் குடும்பத்தினருக்கு சந்திரகாந்தின் குடி பற்றிய கருத்துக்கள் அதிர்ச்சி தருபவையாக இருந்தன. முதல் முறையாக கலாசார அதிர்ச்சியை எதிர்கொண்டனர். மருமகனை இவள் ‘திருத்த வேண்டும்’ என்று இவனிடம் வலியுறுத்தினார். குடிப்பது அவர்கள் பண்பாடை ஒட்டிய ஒன்று என்பதையும் பெண்கள் கூட மதுவை விரும்பி அருந்துவார்கள் என்பதையும் கூறி ஓர் ஐம்பது வருடங்களுக்கு முன்பு வடக்கே கிராமங்களில் பெண்களே கள் காய்ச்சி வீட்டு வாசலில் பாணையில் கள் வைத்து விற்றார்கள் என்ற சரித்திரத்தையும் கூறிய பிறகு அது பற்றிப் பேசுவதை நிறுத்திக்கொண்டார்கள்.

முகத்தில் சிறு புன்னகையுடன் வெளியே போக முற்பட்ட இவளை “மௌஸிஜீ, மௌஸிஜீ” என்ற விளி நிறுத்தியது. திரும்பிப் பார்த்தபோது அந்தப் பெண்கையா ஆட்டி இவளைக் கூப்பிட்டுக்கொண்டிருந்தாள். அவளருகே போய், “என்ன?” என்றான்.

“மௌஸிஜீ, இவனைக் கொஞ்சம் பிடியுங்களேன். நான் பாத்தும் போயிட்டு வரேன்” என்று குழந்

தையை நீட்டினாள். பலகாலம் இவனிடம் பழகியதுபோல் இவளைப் பார்த்துச் சிரித்தபடி தாவியது குழந்தை.

“ஏ கிஷன், நான் மௌஸியைத் தொந்தரவு பண்ணக் கூடாது” என்று அதனிடம் கொஞ்சினாள்.

நான் மௌஸியா? ஒரு நிமிடத்தில் பாட்டியாக்கப்பட்டு நின்றாள்.

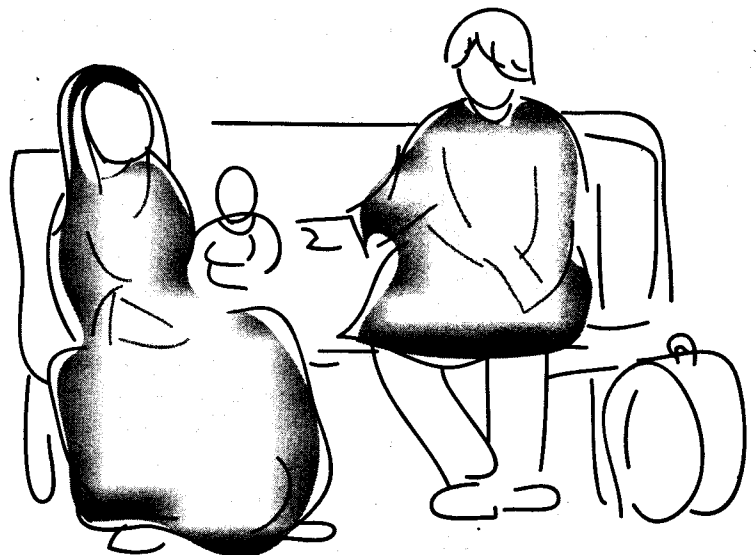
“மௌஸிஜீ, சாமான் மேல் ஒரு கண்ணு இருக்கட்டும்” என்றபடி பையனின் கையைப் பற்றிக் கொண்டு போக முற்பட்டாள்.

“உன் பேர் என்ன?”
“ரூப்மதி. பையன் பேரு அர்ஜூன்” என்றாள்.

“சரி, போயிட்டு சீக்கிரம் வா” என்றாள்.

குழந்தைக்கு வெறும் மேல் சட்டைதான் இருந்தது. ஒரு கையால் தன் பையைத் திறந்து கைதுடைக்கவென்று வைத்திருந்த டவலை குழந்தையின் இடுப்பில் சுற்றி, குழந்தையைக் கையில் வாகாக ஏந்திக்கொண்டாள். கொழுக்குமொழுக்கென்று கை கொள்ளாமல் இருந்தது குழந்தை. ரொம்பவும் உரிமையுடன் தோள் மேல் சாய்ந்துகொண்டு கழுத்துச் சங்கிலியைப் பிடித்து இழுத்தது. முடியில் விரல்களைத் துளைத்தது. க்ஹ க்ஹ என்று எதற்கோ சிரித்தது எச்சில் வடிய. பிறகு முகத்தை இவள் மேல் தேய்த்தது.

“இதோ பாரு, நான் உன் நான் இல்ல. ரொம்பத்தான் துள்ளாதே”



என்று கூறினாள் அதனிடம் இறுகிய முகத்துடன்.

கைகொட்டிச் சிரித்தது. எம்பி எம்பி அவள் முடியைக் கலைத்தது. ரயிலடிக்கூட்டம் போவதும் வருவதுமாக இருந்தது.

பத்துப் பதினைந்து நிமிடங்களுக்குப் பிறகுதான் ரூப்மதி தூரத்தே தெரிந்தாள். குழந்தையின் விஷமங்களுக்கு ஈடுகொடுத்தபடி நின்றிருந்ததில் இவள் களைத்திருந்தாள்.

ரூப்மதி அருகில் வந்ததும் குழந்தையை அவள் கையில் திணித்தாள். குழந்தையைக் கையில் வாங்கிக்கொண்ட ரூப்மதி இவளைப் பார்த்தபடி நின்றாள்.

“கடைசி வண்டி போயாகிவிட்டது. என்ன பண்ணப்போகிறாய்?” என்று அவளிடம் கேட்டாள்.

“காலைல எட்டு மணிக்கு வீட்டைவிட்டுப் போன பெண்டாட்டி வீட்டுக்கு வரலன்னா தேடிட்டு வர வேண்டாமா மெளஸிஜீ? ஒம்பது மணியிலிருந்து இங்க இருக்கேன். யாரும் என்னத் தேடிட்டு வரல. மதுரா போய் பஸ் பிடிச்சு போகணும் எங்க கிராமத்துக்கு...”

“யாரு இருக்காங்க அங்க?”

“எங்க பாய் ஸாஹேப், பாபிஜி, பாவுஜி. அம்மா இல்ல எனக்கு... ரொம்ப தூரம் எங்க கிராமம்.”

ஏனோ நிர்மலா புதிலின் சந்தால் மொழிக்க கவிதை நினைவுக்கு வந்தது. ஒரு மகள் தந்தையிடம் கூறுவதுபோல் அமைந்த கவிதை.

“பாபா,

உன் ஆடுகளை விற்றுத்தான் நீ என்னைப் பார்க்க வர முடியும் என்ற தொலை தூரத்தில் என்னைக் கட்டி வைக்காதே

மனிதர்கள் வாழாமல் கடவுள்கள் மட்டும் வாழும் இடத்தில்

மணம் ஏற்பாடு செய்யாதே

காடுகள், ஆறுகள், மலைகள்

இல்லா ஊரில்

செய்யாதே என் திருமணத்தை

நிச்சயமாக,

எண்ணங்களை விட வேகமாய்க் காரர்கள் பறக்கும் இடத்தில்

உயர் கட்டிடங்களும் பெரிய கடைகளும் உள்ள இடத்தில்

வேண்டாம்

கோழி கூவி பொழுது புலராத முற்றமில்லாத வீட்டில்

கொல்லைப்புறத்திலிருந்து சூரியன் மலைகளில்

அஸ்தமிப்பதைப் பார்க்கமுடியாத வீட்டில்

மாப்பிள்ளை பார்க்காதே

இதுவரை ஒரு மரம் கூட நடாத, பயிர் ஊன்றாத,

மற்றவர்களின் சமையைத் தூக்காத, கை என்ற வார்த்தையைக் கூட

எழுதத் தெரியாதவன் கையில் என்னை ஒப்படைக்காதே

எனக்குத் திருமணம் செய்ய வேண்டுமென்றால்

நீ காலையில் வந்து அஸ்தமன நேரத்தில் நடந்தே

திரும்பக்கூடிய இடத்தில் செய்து வை

இங்கே நான் ஆற்றங்கரையில் அழுதால்

அக்கரையில் உன் காதில் பட்டு நீ வர வேண்டும்...

எதிரே ரூப்மதி குழம்பிப்போய் நின்றாள். வெளியே இருட்டிக்கொண்டு வந்தது. அவளைப் பார்த்தால் ஒரு நாள் முழுவதும் சாப்பிட்டிருக்க மாட்டாள் என்று தோன்றியது.

“கொஞ்சம் இரு வரேன்” என்று விட்டு அர்ஜுனின் கையை பிடித்துக்கொண்டு விரைந்தாள். கான்டனில் மும்பாயின் எல்லோர் பசியையும் தீர்க்கும் உணவான வடாபாவ் இரண்டு வாங்கினாள். ஒரு பிளாஸ்டிக் கோப்பையில் பாலும், ஒரு பிஸ்கோத்துப் பொட்டலமும் வாங்கினாள். எல்லாவற்றையும் அர்ஜுனிடம் கொடுத்துவிட்டு, மூன்று கோப்பை தேவீர் வாங்கி அவற்றை இரு கைகளில் சிந்தாமல் பிடித்தபடி நடந்தாள். அர்ஜுன் பால் கோப்பையையும் பொட்டலங்களையும் பத்திரமாகப் பிடித்துக்கொண்டு கூட வந்தான்.

ரூப்மதியும் அர்ஜுனும் டிரங்குப் பெட்டியின் மேல் அமர்ந்தனர். பாலையும் பிஸ்கோத்தையும் கிஷனுக்கு ஊட்டிவிட்டு அவ

னைக் கீழேவிட்டாள் ரூப்மதி. இவள் ஒரு கோப்பைத் தேவீரைச் சுவைத்தபடி அவர்கள் இருவரும் உருளைக் கிழங்கு போண்டா அடைத்த ஓர் அங்குல கனமுள்ள பாவ்-ரொட்டியைச் சுவைத்துச் சாப்பிடுவதைப் பார்த்தாள். ரூப்மதிக்கு இருபத்திரண்டு இருபத்தி மூன்று வயது இருக்கும் என்று தோன்றியது. கரிய பெரிய விழிகள். அடர்த்தியான புருவங்கள். முடி செம்பட்டையாக இருந்தது எண்ணெய் காணாதது போல. அடர்ப்பச்சையில் ஒரு நைலான் புடவை. மஞ்சள் ரவிக்கை.

சாப்பிட்டு முடித்தபின், காகிதத்தட்டுகளையும் குவளைகளையும் குப்பைத் தொட்டியில் எறிந்து விட்டு, கிஷனைத் தூக்கிக்கொண்டு மீண்டும் இவளருகே வந்தாள் ரூப்மதி.

“என்ன ரூப்மதி? என்ன செய்வதாக உத்தேசம்?”

“பாருங்க மெளஸிஜீ, ஆட்டோ ஓட்டிட்டு கையில் ஒரு காசு தராம, குடிச்சுட்டு வந்து, ஏழுமணிக்கு எழுந்து நாஷ்தா இப்பவே தான் முடியுமா? வீட்டுல மண்ணெண்ணெய் இல்ல. பால் இல்ல. பால் இல்ல. உத்தூள் இல்ல. என் லாஸுமா அவங்க வேலையைப் பார்க்கப் போயாச்சு. பிள்ளை பெத்தவங்களுக்கும் குழந்தைகளுக்கும் எண்ணெய் தடவி மாலிஷ் பண்ணி குளிப்பாட்டிட்டு வர ஒரு மணி ஆயிடும. ஏதாவது வீட்டுல அவங்க சாப்பாடும் ஆயிடும. அர்ஜுனும் கிஷனும் என் முகத்தைப் பார்க்கரவங்க. அர்ஜுனை ஸ்கல்லுக்கு அனுப்பணும். டிபன் பாக்கல்ல வைக்க ரொட்டி பண்ண கோதுமை மாவு கூட இல்ல. வீட்டுல எதுவும் இல்லைன்னதும் எல்லாத்தையும் உருட்டித் தள்ளிட்டு, என்னையும் ரெண்டு போட்டுட்டுப் போயிட்டாரு எங்க வீட்டுக்காரர். வீட்டை விட்டுப் போ, உன் பிறந்த வீட்டுக்குப் போன்னு வேற சொன்னாரு. எனக்கும் கோபம் வந்தது. நேர போய்க் கம்மல வித்தேன். மூட்டை கட்டிட்டுக் கிளம்பிட்டேன். அவங்களுக்கு கவலையே இல்ல பாருங்களைன். ஒருத்தர் கூடத் தேடிட்டு வரல.”

“இங்க வருவேன்னுட்டு எப்படித் தெரியும்? அங்க தேடிட்டு இருப்பாங்க.”

இரண்டொருவர் நின்று

அவனை உறுத்துப் பார்ப்பதுபோல் பட்டது.

“சரி, நீ ராத்திரி இங்க இருக்க முடியாது. அது சரியில்ல.”

“வேற எங்க போக?”

“இதோ பாரு. அவன் உன்னை எப்படி வீட்டை விட்டுப் போன் னுட்டுச் சொல்ல முடியும்? அது உன் வீடும் இல்லியா என்ன? நீ பேசாம திரும்பிப் போ. வீட்டு வாசல்ல டிரங்குப் பெட்டிய வெச் சுட்டு உட்காரு. எல்லாரும் பார்க் கட்டும். அவனை நாலு கேள்வி கேக்கட்டும். உங்க ஸஸூர்ஜீ அவனை ஒன்னும் சொல்ல மாட்டாரா?”

“அவரே ஒரு குடிகாரர்.”

“சரிதான். ஸாஸுமா?”

“அவங்களா? எந்தப் பக்கம் சாய்வாங்கன்னு எப்பிடிச் சொல்ல முடியும்?”

அர்ஜுன் தலையில் டிரங்குப் பெட்டி ஏறியது. துணி மூட்டைகள் ரூப்மதியின் தலை மேல். கிஷன் அவள் இடுப்பில்.

ரயிலடியை விட்டு வெளியே வந்து ஓர் ஆட்டோவை ஒதுக்குப் புறமாக நிறுத்தினாள். ஆட்டோக் காரர் உத்தரப் பிரதேசத்தவர் என் பது நன்றாகத் தெர்ந்தது. மும்பா யின் தொண்ணூரு சதவிகித ஆட் டோக்களும், டாக்ஸிகளும் இவர் கள் கையில்ல்தான்.

ரூப்மதியிடம் “எந்த இடம்?” என்றாள்.

“மால்வணி.”

“மால்வணியா? ரோடு வழியா போனா ரொம்ப தூரமாச்சே? வரபோது எப்படி வந்தீங்க?”

“மத் தீவு வரை பஸ்ஸுல வந்து ‘போட்’டுல வர்சோவா கிராமம் வந்து, அங்கேயிருந்து பஸ் பிடிச்சு வந்தோம்.”

காயல் பகுதியில் விசைப் படகு கள் இருந்தன. மீனவர்களின் விசைப் படகுகள். குறைந்த கட்ட ணம்தான். ஐந்து நிமிடங்களில் கடலைத் தாண்டி விடலாம். வீதி வழியாகப் போனால் சுற்று வழி. ஒரு மணி நேரம் பிடிக்கும்.

“கடைசி ‘போட்டு’ போயிருக் குமே? சரி, சரி, வாங்க” என்று சாமானை ஆட்டோவில் ஏற்றி னாள். அவர்களை உட்காரச் சொன்னாள். டிரங்குப் பெட்டி முழு இடத்தை அடைத்துக்



கொள்ள அவர்கள் தொற்றிக் கொண்டு அமர்ந்தனர். ஆட்டோக்காரரிடம் நெடுஞ்சாலை வழியாகப் போய் இணைச்சாலையில் நுழைந்து போக வழி கூறிவிட்டு,

“இதோ பாருங்க, உங்க ஊர்க் காரிதான். இங்கேயிருந்து மலாட் வழியா போனீங்கன்னா நூறு, நூத்திப்பத்து ரூபாய் வரும். நான் இருநூறு ரூபாய் தரேன். இவங்களைப் பத்திரமா வீட்டுல சேத் திட முடியுமா?” என்று கேட்டாள்.

“வீட்டுல ஏதோ சண்டை போல இருக்குது ஆன்டஜி. நான் கூட்டிட்டுப்போய் என்ன ஏதாவது அடிச்சு கிடிச்சுப்போட்டாங்கன்னா...” என்று தயங்கினார். பிறகு, “நீங்களும் கூட வாங்களேன். நான் உங்களை அப்புறமா வீட்டுல விட்டுடறேன்” என்றார்.

“பாய் ஸாஹேப் சரியாகத் தானே சொல்லுறார். மௌஸிஜீ, வாங்களேன்” என்றாள் ரூப்மதி. “நானி - மௌஸி, வாங்க” என்றான் அர்ஜுன் முதல் முறையாக வாய் திறந்து.

இனிமேல் இவள் நிரந்தரப் பாட்டிதான் போலும். கிஷன் வேறு அரிசிப் பற்களைக் காட்டிச் சிரித்தது. இவள் தயங்கினாள்.

ஆட்டோக்காரர் அர்ஜுனிடம், “பேட்டா, நீ முன்னால வா. ஆன்டஜி உட்காரட்டும்” என்றார்.

அர்ஜுன் தடைக்கம்பியைத்

தாண்டி அந்தப் பக்கம் குதித்து, ஓடி வந்து ஆட்டோக்காரர் அருகில் அமர்ந்தான். ரூப்மதி உட்பக்கம் நகர இவள் டிரங்குப் பெட்டியின் மேல் காலை மடித்து வைத்துக்கொண்டு உட்கார்ந்து கொண்டாள்.

ஆட்டோ கிளம்பியது.

“போலோ ஸ்ரீ ராமச்சந்த்ர கி ஜே! பவன புத்ர ஹனுமான் கி ஜே!” என்று முழங்கினார் ஆட்டோக்காரர். கடவுள் துணையில் லாமல் அவர்களைக் கொண்டு சேர்க்க முடியாது என்று தோன்றி யதோ என்னவோ. அர்ஜுன் உற் சாகமாக ஜே போட்டான்.

நெடுஞ்சாலையில் எப்போதுமே வாகனங்களின் நெரிசல்தான். விரைவுதான். நிற்காமல் ஓடும் என்பதுதான் ஆறுதல். ஆட்டோக் காரரிடம் ரொம்ப வேகமாகப் போக வேண்டாம் வண்டியில் குழந்தை இருக்கிறது என்று எச்சரித்தாள்.

குடிகாரக் கணவர்களைத் திட்டியபடி வந்த ரூப்மதி சிறிது நேரத்தில் இவள் தோளில் தலையைச் சாய்த்து உறங்கிவிட்டாள். கிஷனும் தூங்கிவிட்டது. அதன் கால்கள் இரண்டும் இவள் தொடையில் கிடந்தன.

மால்வணி வந்ததும் ரூப்மதியை எழுப்பி வழிகாட்டச் சொன்னாள். அதற்குள் அர்ஜுன் வழிகாட்ட

ஆட்டோ அந்தச் சிறு ஒற்றை அறை குடியிருப்புகள் உள்ள பகுதியில் நின்றது. ஆட்டோக்காரர் உதவியுடன் டிரங்குப் பெட்டியை இறக்கி வீட்டின் முன் வைத்தனர். ரூப்மதி இரண்டு குழந்தைகளையும் இரு பக்கமும் வைத்துக்கொண்டு பெட்டி மேல் உட்கார்ந்துகொண்டாள். கிஷன் இன்னும் தூக்கம் கலையாமல் தன் அம்மாவின் மேல் சாய்ந்துகொண்டு இருந்தது. அக்கம் பக்கத்தவர்கள் மெல்ல வந்து குழுமினர்.

வெளியே கயிற்றுக் கட்டிலில் ஐம்பது அறுபது வயது மதிக்கத்தக்க ஒரு மனிதர் அமர்ந்து கொண்டு தலை நிமிராமல் பீடி பிடித்துக்கொண்டு இருந்தார். சத்தம் கேட்டு ஓர் இளைஞன் உள்ளேயிருந்து வந்தான். ரூப்மதியின் கணவன் போலும். ரூப்மதியை பார்த்ததும், “எட்டு மணிக் குப் போனவ ராத்திரி திரும்பி வரியே, எங்க போன? எவனோட போன? திரும்பி ஏன் வந்த?” என்று கூவத் தொடங்கியவன் மற்றவர்கள் இருப்பதைப் பார்த்து நிறுத்தினான். கிஷன் விழித்துக்கொண்டு அழத் தொடங்கியது. கூட்டத்தில் இருந்த ஒருவர், “யாரோ ஓர் அம்மா கூட்டிட்டு வந்திருக்காங்க. சும்மா கத்தாதே” என்றார்.

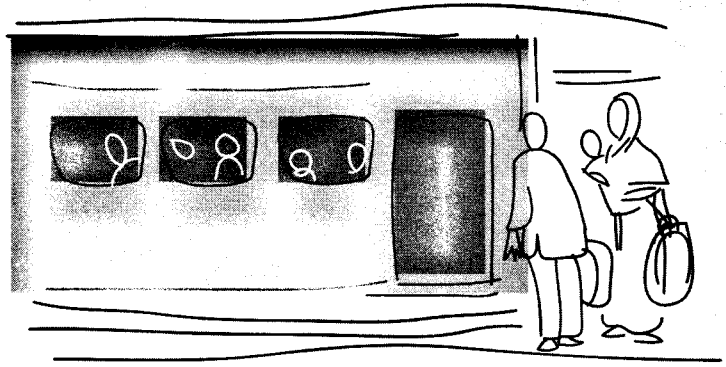
இவளைப் பார்த்து கரம் கூப்பினான்.

“உங்களுக்கு ஏன் இந்தத் தொல்லை மேடம்? இவ எல்லாம் ஒழுங்கான பொம்பள இல்ல. யார் கூப்பிட்டாலும் போறவ. இவளை எல்லாம் நல்லா மிதிக்கணும். அதைத்தான் நான் செஞ்சேன்” என்று தொடங்கினான்.

சுற்றி இருந்த கூட்டத்தில் பலர் அவனைப் பார்த்துத் திட்டத் தொடங்கினர். ஆட்டோக்காரர் இவளிடம், “வாங்க ஆன்டி” என்றார்.

“இந்த வீட்டுல யாரானும் பொம்பள வாயத் திறந்தா கொலை விழும். ஆமா. பேசணும்னா போ உன் அப்பன் வீட்டுக்கு. இது என் வீடு” என்று தொடர்ந்து சத்தம் போட்டான்.

அவளிடம் சுடச்சுட இரண்டு வார்த்தை பேச வேண்டும் என்று இவள் அவனை நோக்கி அடி எடுத்து வைப்பதற்குள் உள்ளேயிருந்து ஒரு பெண்ணின் குரல் கேட்டது.



“எந்தக் குடிகாரன் வாசல்ல கத்தறது?”

குரலைத் தொடர்ந்து ஓர் ஐம்பது வயதுப் பெண்மணி வெளியே வந்தாள். ரூப்மதியின் மாமியார்தான் என்று நிச்சயமாகத் தெர்ந்தது. வெளியே வந்தவள் மூலையில் இருந்த கழியைக் கையில் எடுத்துக்கொண்டாள். மகளை நோக்கி, “ஏண்டா நாயே, இது உன் வீடா? நான் முனிசிபாலிட்யில் வேல பார்த்தபோது கிடைச்ச வீடுடா இது. நான் பணம் கட்டி வாங்கின வீடு. என் பேர்ல இருக்குது இந்த வீடு. என்ன சொன்ன? இந்த வீட்டுல பொம்பள பேசக்கூடாதா? பேசுவோம்டா. நானும் பேசவேன். என் மருமகனும் பேசுவா...”

ரூப்மதி, “ஸாஸுமா” என்று கதறி அழத் தொடங்கினாள். அர்ஜுன் “தாதி...” என்று அவளைக் கட்டிக்கொண்டான்.

ஓங்கிய கழி இன்னும் கீழிறங்கவில்லை. “குடிச்சுட்டு வந்து கலாட்டா பண்ணறியா நாயே? காலையிலேர்ந்து ரூப்மதி எங்கன்னு நூறு வாட்டி கேட்டுத் தவிச்சிருக்கேன். பத்திரமா வீட்டுக்கு வந்து சேர்ந்திருக்கா கடவுள் புண்ணியத்துல. குடிகார அப்பனும் பையனும் ஆட்டம் போடறீங்களா? போங்கடா வெளில. நடங்கடா போலீஸ் ஸ்டேஷனுக்கு...” என்று கழியைத் தரையில் ஓங்கித் தட்டினாள்.

“நான் என்ன செய்தேன்...?” என்று முன்கினார் பீடி பிடித்துக் கொண்டிருந்த பெரியவர்.

கூட்டம் அவளை உற்சாகப் படுத்தியது “கேளு, கேளு சரியா” என்று. “பொம்பளைகள் ஒழுங்கு இல்ல அப்படி எல்லாம் சொன்னா அவங்களுக்கு ரொம்பக்

கோபம் வரும்” என்று சிலர் இவளிடம் விளக்கம் தந்தனர். அடிக்கடி நடக்கும் நாடகமோ என்று தோன்றியது.

ஆட்டோக்காரர் இவளிடம் கிளம்பும்படி நச்சரித்தார்.

ரூப்மதியின் கணவன் அவளை எழுந்திருக்கச் சொல்லி விட்டு, டிரங்குப் பெட்டியையும், துணி மூட்டைகளையும் உள்ளே எடுத்துப்போக முற்பட்டான். உள்ளே போக அவன் திரும்பியபோது கழியால் அவன் காலில் ஓங்கி ஓர் அடி வைத்தாள் ஸாஸுமா. அவன் அலறினான். மீண்டும் கழியை ஓங்கியதும் ரூப்மதி அவள் கையைப் பிடித்துக்கொண்டாள்.

இவள் ரூப்மதி அருகில் போய் தன் முகவரி அச்சடித்த அட்டையைத் தந்தாள். மாமியாரைப் பார்த்துக் கை கூப்பினாள். அர்ஜுனின் தலையைத் தடவித் தந்தாள். கிஷனின் கன்னத்தைத் தொட்டாள்.

ஆட்டோக்காரர் ஆட்டோவைக் கிளப்பிவிட்டார். இவள் கூடவே வந்தாள் ரூப்மதி இருப்பில் கிஷனுடன். இவள் ஆட்டோவில் அமர்ந்துகொண்டு, “உன் ஸாஸுமா ரொம்ப நல்லவள்” என்றாள் ரூப்மதியிடம்.

ஆட்டோவினுள் தலையை நுழைத்து, “இன்னிக்கு அவங்களும் குடிச்சிருக்காங்க...” என்று கிசுகிசுத்தாள் ரூப்மதி.

இவள் தலையைத் திருப்பிய போது எதிரே இருந்த கண்ணாடியில் இவளைப் பார்த்தபடி இருந்தார் ஆட்டோக்காரர். ஆட்டோ கிளம்பியது. கூட்டம் விலகி வழிவிட்டது.

வாழ்நாளி தமிழ் இலக்கிய சாதனை விருது

கனடாவில், லாப நோக்கமற்ற குழுவாகப் பதிவு செய்யப்பட்ட தமிழ் இலக்கியத் தோட்டம் உலகெங்கும் பரந்திருக்கும் தமிழை வளர்ப்பதற்காக ஆரம்பிக்கப்பட்ட ஓர் இயக்கமாகும். இது வருடாவருடம் வாழ்நாளி தமிழ் கல்வி, இலக்கிய சாதனைக்களுக்காக உலகத்தின் மேன்மையான சேவையாளர் ஒருவரைத் தேர்வு செய்து அவருக்கு விருது வழங்கும். இந்த விருது, பாராட்டுக் கேடயமும் 1500 கனடிய டொலர்கள் பணப் பரிசும் கொண்டது. ரொறொன்ரோ பல்கலைக் கழகத்தில், கனடா தமிழ் இலக்கியத் தோட்டத்தால் நிறுவப்பட்ட நிதியத்தின் ஆதரவில் வருடா வருடம் யூன் மாதம் நடைபெறும் உரைத்தொடருடன் இந்த விருது விழாவும் நடைபெறும். விருது பெற்றவர் பெயர், வழங்கும் இடம், காலம், நேரம் போன்ற விபரங்கள் பத்திரிகைகளிலும், இணையத்தளத்திலும் அறிவிக்கப்படும். உலகளாவிய அங்கத்தினர்களைக் கொண்ட விருது நடுவர் குழுவின் முடிவு அறுதியானது.

விண்ணப்பப் படிவம்

விண்ணப்பம் அனுப்புவதற்கான முடிவு தேதி: 31 ஒக்டோபர் 2007

விண்ணப்பதாரர் பற்றிய விபரம்:

பெயர்:

முகவரி:

தொலைபேசி:

தொலைநகல்:

மின்னஞ்சல்:

பரிந்துரை செய்யப்படும் தமிழ் இலக்கிய சேவையாளர் பற்றிய விபரம்:

முழுப் பெயர்:

முகவரி:

தொலைபேசி:

தொலைநகல்:

மின்னஞ்சல்:

பிறந்த தேதி (அல்லது வயது):

கல்வித் தராதரம்:

தொழில்/ உத்தியோகம்:

பெற்ற விருதுகள், பரிசுகள் பற்றிய விபரம்:

தமிழ் இலக்கிய சேவையாளரின் பிரசுரமான புத்தகப் பட்டியல். பதிப்பாளர் பெயரும் பதிப்பித்த தேதி மட்டுமே குறிப்பிடுக. புத்தகமாக வெளிவராதவற்றைக் குறிப்பிட தேவையில்லை. விண்ணப்பத்துடன் புத்தகங்களை இணைக்க வேண்டாம்.

நாவல்கள் விபரம்:

சிறுகதைத் தொகுப்பு விபரம்:

கவிதைத் தொகுப்பு விபரம்:

விமர்சனங்கள், கட்டுரைகள், மொழிபெயர்ப்புகள், செவ்விகள்:

இன்னும் மேலே குறிப்பிடாத வேறு இலக்கியச் சேவைகள்:

இலக்கியச் சேவையாளரை இந்த விருதுக்குப் பரிந்துரைத்து 500 வார்த்தைகளுக்குள் ஒரு குறிப்பு தரவும்.

விண்ணப்பதாரரின் கையொப்பம்:

தேதி:

www.tamilliterarygarden.ca

பூர்த்திசெய்யப்பட்ட விண்ணப்பப் படிவத்தைக் கீழ்க்கண்ட முகவரிக்கு 31 ஒக்டோபர் 2007க்கு முன்பாகக் கிடைக்கும் படி தபாலில் அனுப்பவும். மின்னஞ்சல் விண்ணப்பம் ஏற்கப்பட மாட்டாது.

Nominations for Iyal Virudhu

c/o Chelva Kanaganayagam
Trinity College
6, Hoskin Avenue
University of Toronto,
Toronto, ON
M5S 1H8
Canada

சரவணன் (இந்தியா)

‘காண்பவை எப்போதும் காணப் பட்டவைபோல இராது’ என்பது ஒரு பொன்மொழி. இப்பொன்மொழி இந் நூலுக்கு மிக அருகில் உள்ளது என நினைக்கிறேன். எழுத்தாளர்கள் காலந்தோறும் வளர்ந்து வளர்ந்து மாறுவதுபோலவே வாசகரின் வாசிப்பு வளர்ச்சிக்கு ஏற்ப படைப்புகளும் மாறியபடியே உள்ளன. ஆக எழுத்தாளர்களும் அவர்தம் எழுத்துக்களும் காலவோட்டத்தில் மாறிவிடுகின்றனர் - மாறுவது போலத் தெரிகின்றனர். நிச்சயமாக அவை அப்படியே இருப்பதில்லை. இம்மாற்றத்தினாலேயே படைப்பாளரும் படைப்பு களும் தன்னுடைய நிலைப்புத்தன்மையை வலுப்படுத்திக்கொள்கின்றனர்.

இத்தகைய விந்தை மனிதர்களின் வியக்கத்தக்க படைப்பாளிமையை நீண்ட வினாக்களின் வழியாகவும் குறுகிய பதில்களின் உதவியுடனும் உதிரிக் குறிப்புகளின் துணையுடனும் முத்துலிங்கம் நமக்குக் காட்டியுள்ளார். இரண்டு பேராசிரியர்கள், ஒரு பறவையியல் நிபுணர், ஓர் இயக்குனர், ஒரு நாடகக்காரர், ஒரு மார்தன் வீராங்கனை உள்பட 21 படைப்பாளர்களின் நேர்காணல்களும் நேர்காணல்களுக்கான முன் வினாவுகளும் இந் நூலில் தொகுக்கப்பட்டுள்ளன.

தமிழ் எழுத்தாளர்களைப் போல வெறும் பந்தாக்காட்டிகளோ, அடக்கச் சித்தர்களோ அல்ல மேலை நாட்டு எழுத்தாளர்கள். அவர்களைத் தொடர்புகொண்டு சந்தித்து அவர்களின் திருவாயைத் திறக்கச் செய்து நன்முத்துக்களை உதிர்க்கக் கோரி, பின்னர் அவற்றைத் தொகுத்துக் கோர்த்துக் கட்டுரை எழுதுவது என்பது எளிய வேலை அல்ல. அதற்குத் தவம் செய்து பெற்ற பொறுமை அவசியம். அது முத்துலிங்கத்திடம் நிறையவே உள்ளது. அதனால்தான் இது சாத்தியமாயிற்று. இவ்வளவு அரிய தொரு காரியத்தை முத்துலிங்கம் ஏன் செய்ய வேண்டும்? இரண்டு காரணங்கள். ஒன்று : பொதுவாகவே முத்துலிங்கம் எழுத்தாளர்களையும் அவர்தம் எழுத்துக்களையும் காதலிப்பது. இரண்டு : தமிழ் எழுத்தாளர்களையும் வாசகர்களையும் கூடுதலாக ஓர் அங்குலமாவது வளர்க்க நினைத்தது. இந்நூலின் முன்னுரையில் முத்துலிங்கம் பின்வருமாறு கூறியுள்ளார். வியப்புதான் மனிதனை வாழவைக்கிறது. எப்பொழுது ஒருத்தர் வியப்பதை நிறுத்திவிடுகிறாரோ அப்பொழுதே அவர் வாழ்வதை நிறுத்திவிட்டார். ஆதலால் இந்நூலில்

உள்ள கட்டுரைகள் அனைத்தும் நமக்காக எழுதப்பட்டவை மட்டும் அல்ல, அவருக்காகவும்தான். அமினாட்டா ஃபோர்னா, ‘எழுதுவது என்பது தவிர்க்க முடியாத போதை’ என்று கூறியுள்ளார். எழுதுவது, வாசிப்பது, படைப்பாளரைச் சந்திப்பது, இதுபோன்ற விமர்சனங்களை எழுதுவதும் கூட தவிர்க்க முடியாத போதைதான் என்று நினைக்கிறேன். அந்தவகையில் ஆகச்சிறந்தபோதைக் காரர்களுள் ஒருவர் அ. முத்துலிங்கம். அப்போதையின் தீவிரமே இந்நூ

வியத்தலும் இலமே
(நேர்காணல்களின் தொகுப்பு)
அ. முத்துலிங்கம்
வெளியீடு
காலச்சுவடு பதிப்பகம்
669, கே. பி. சாலை
நாகர்கோவில் - 1
பக்கங்கள்: 237
விலை: 125 ரூபாய்

லினை எழுத அவரைத் தூண்டியுள்ளது. முத்துலிங்கம் எழுத்துக்களில் ஒருபோதும் விறுவிறப்புக்குக் குறைவிருக்காது. அவர் எப்படி தரிசித்தாரோ அதை அப்படியே நம்மையும் தரிசிக்கச் செய்கிறார். இந்நூலின் உண்மைத்தன்மைக்கு இதைவிட வேறு சாட்சியம் தேவையோ?

இந்நூலில் பல அரிய அனுபவக் கருத்துக்கள் ஒளிந்துள்ளன. அதில் சிலவற்றை இங்குத் தொகுத்துள்ளோம்.

அகில் சர்மா : எழுத்தை எழுதித்தான் கற்றுக்கொள்ள முடியும். எழுதுவதை மிகத் திறமாகச் செய்ய வேண்டும். உலகத்து அத்தனை மக்களும் புரிந்துகொள்ளக்கூடியதாகவும் காலத்தால் மாறாததாகவும் இருக்க வேண்டும்.

சியாம் செல்வதுரை : எழுத்தை நாம் தோந்தெடுப்பதில்லை. எழுத்து உங்களைத் தோந்தெடுக்கும். அதன்பாதையில் உங்களை அர்ப்பணிப்பதுதான் ஒரே வழி. உங்களை அது அற்புதமான ஒரு பயணத்திற்கு இட்டுச் செல்லும்.

டேவிட் பெஸ்மொஸ்கின் : உங்கள் உணர்வுகளைத் தொடாவிட்டால் அது எப்படி இலக்கியமாகும்? மிகச்

சரியான அளவில் உங்கள் உணர்வுகளைத் தொடுவதுதான் நல்ல இலக்கியம். எழுத்தாளருக்கு ஓய்வு கிடையாது. அவருக்குள் ஒரு பொறி இருக்கும். அது அணைந்துவிடாமல் ஊதியபடியே இருக்கவேண்டும்.

மொகமட் நஸீகுஅலி : ஒரு நல்ல சிறுகதை உங்களை எப்படியாவது பாதிக்க வேண்டும். உங்கள் கோபத்தை தாபத்தை அவலத்தை அன்பை கருணையைத் தூண்ட வேண்டும். உங்களுடன் அந்தச் சிறுகதை சில நாட்களாவது குறைந்தது ஒரு நாளாவது இருக்கவேண்டும். உங்கள் ஆழ்மனத்தில் இந்த உணர்வு புகுந்து நீங்கள் அன்றாடம் சந்திக்கும் வாழ்க்கையைப் புது வெளிச்சத்தில் பார்க்க உதவ வேண்டும். அதையே நான் நல்ல சிறுகதை என்று சொல்வேன்.

டேவிட் ஓவன் : காலத்திற்கேற்ப தேவைக்கேற்ப உங்களை மாற்றிக்கொள்ள உங்களுக்குத் தெரிந்திருக்க வேண்டும்.

டீன் கில்மோர் : எனக்குள் இருப்பதை வெளியே கொண்டுவருவதுதான் என் ஒரே முயற்சி. அது முடிவில்லாத சங்கதி.

ரோவையாஸ் ஷூல்ஃப் : பணத்துக்காக எழுதும் நிர்ப்பந்தம் ஓர் எழுத்தாளனுக்கு ஏற்படவே கூடாது. அப்படி நடக்குமாயின் அவருடைய படைப்புத் தரம் இறங்குவதற்கு வாய்ப்பு உண்டு.

இவை தவிர சிறுகதையின் நுட்பம் குறித்து அமினாட்டா ஃபோர்னா குறிப்பிட்டுள்ள ‘வளைவு’, அலிஸ் மன்றோ குறிப்பிட்டுள்ள ‘அடிநாதம்’ போன்றன ஆழ்ந்து சிந்திக்கத் தக்கவை. நேர்காணல்களைக் கட்டுரையாக்குவது குறித்து முத்துலிங்கம், ‘எழுத்தாளர்களைத் தேடுவது என்பது வேலை. அவர்களிடம் கற்றுக்கொள்ள எவ்வளவோ இருக்கிறது. சந்திப்பு முடிந்ததும் அதைக் கட்டுரையாக எழுதிவிடுவேன். சந்திக்காவிட்டாலும் ஒன்றும் பெரிய நடட்டமில்லை. அந்த முயற்சியே பெரும் அனுபவந்தான். அதையும் கட்டுரையாக்கி விடுவேன்’ என்று கூறியுள்ளார். அந்த வகையில் அவருக்கும் நடட்டமில்லை, வாசகர்களாகிய நமக்கும் நடட்டமில்லை.

இந்நூலின் ஒவ்வொரு பக்கத்தையும் நீங்கள் திறக்கும்போதும் உங்கள் மனத்தை வியக்கச்செய்யும் காட்சிகள் நிரம்பிய பெட்டி ஒன்று திறக்கும். இளம் எழுத்தாளர்களை ஊக்குவிக்கும் மந்திரப் பெட்டகம் இந்நூல். ♦

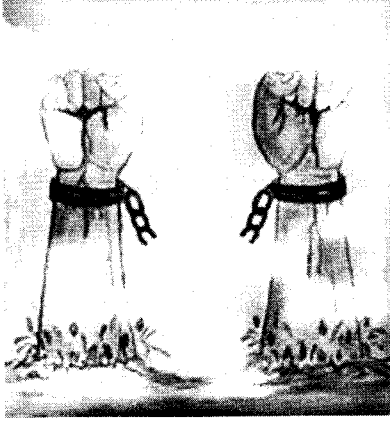
மாநீடுக் கருத்து

மனி வேலுப்பிள்ளை

அரசியல் கட்டுமானம், பொருளியல் கட்டுமானம் என்பவற்றின் நிகழ்வொழுங்கு குறித்து நிபுணர்களிடையே மாற்றுக் கருத்துகள் நிலவுகின்றன. இதனைக் குறித்து அவர்கள் இடைவிடாது தர்க்கித்து வந்துள்ளார்கள்.

முதலில் பொருளாதார விடயத்தைச் சீரிட்டால், அப்புறம் சமுதாய விடயம் சீரடையும் என்பது அவர்களுள் பலரின் வாதம். 'முதலில் பொருளாதார விடயத்தைச் சீரிட்டு, அப்புறம் சுதந்திரம், மக்களாட்சி, அமைதி, மக்கள் நலன்போன்ற) சமுதாய விடயங்களைச் சீரிட முனைவது, மாட்டுக்கு முன்னே வண்டியைப் பூட்டுவதற்கு நிகராகும். முதலில் சட்டத்தை நிலைநிறுத்தி, வரி வசூலித்து, வீதி அமைத்து, நலவாழ்வு, சுற்றாடல் துறைகளைப் பேணவல்ல ஓர் அரசு நிலைகொள்ள வேண்டும். அடுத்து மக்கள் ஒரு வரை ஒருவர் நம்பி, பொதுநலம் கருதி, ஒத்துழைக்கும் நிலை ஒங்க வேண்டும். அத்தகைய சமுதாய, அரசியல், சட்டதிட்டக் கட்டுக்கோப்பின் மீதே பொருளாதாரத்தைக் கட்டியெழுப்ப முடியும்' (John Ralston Saul, The Collapse of Globalism, Viking Canada, 2005).

'அன்று இதற்கு நேரெதிர் மாறான கருத்தை முன்வைத்த பிறீட்மன் (Milton Friedman, 1912-2006), பியூக்கியாமா (Francis Fukuyama) போன்றவர்கள் கூட இன்று தமது கருத்தை மாற்றிக் கொண்டுள்ளார்கள்' (Will Kymlicka, The Globe and Mail, Toronto, 2005-05-28). 'பொருளாதார விடயத்தைக் காட்டிலும் தாயகம், இனம், மதம், பண்பாடு போன்ற விடயங்களுக்கு மக்கள் முதன்மை கொடுப்பதையும், அமெரிக்க — சோவியத் அணிகளுக்கு இடையேயான வெம்பகை ஒழிந்த பின்னரும் இன, மத போராட்டங்கள் தொடர்ந்து இடம்பெறுவதையும் சவுல் (J.R. Saul) சுட்டிக்காட்டியுள்ளார்.



அவ்வாறு தொடரும் போராட்டங்களுள் தமிழ் பேசும் மக்களின் தன்னாட்சி உரிமைப் போராட்டமும் ஒன்று. 'தமிழ் பேசும் மக்களுக்கு ஒரு தனி அரசு அமைக்க' என்று ஓர் அசரீரி காதில் விழுந்த தனாலோ, ஏதோ ஒரு காலத்தில் யாரோ ஒரு முனிவர் அவ்வாறு திருவாய் மலர்ந்தருளியதாலோ, 'எலி வளையானாலும், தனி வளைவேண்டும்' என்பதனாலோ... தமிழ் ஈழக் கோரிக்கை முன்வைக்கப்படவில்லை. வரலாறோ புறநானூறோ கூட தமிழ் ஈழக் கோரிக்கையின் தோற்றுவாய் அல்ல. அரசியல் போராட்டம் ஆயுதப் போராட்டமாய் உருமாறிய பின்னரே புறநானூற்று வீரர்களும் எல்லாளனும் சங்கிலியனும் பண்டார வன்னியனும் கட்டப்பொம்மனும்... நயந்தும் வியந்தும் பேசப்பட்டார்கள். தமிழ் பேசும் மக்கள் தமிழ் ஈழம் கோரியதன் விளைவாக அவர்களுக்கு அநீதி இழைக்கப்படவில்லை. அவர்களுக்கு அநீதி இழைக்கப்பட்டதன் விளைவாகவே தமிழ் ஈழம் கோரப்பட்டது (1976). தமிழ் ஈழம் ஒரு விளைவு. அது ஒரு தோற்றுவாய் அல்ல. 'இவ்வாறு பிரபாகரன் தோற்றுவிக்கப்பட்டார்' ('Prabhakaran was thus made', M.R.Narayan Swamy, Inside an Elusive Mind, Konark Publishers, New Delhi, 2003, p.261).

தமிழ் பேசும் மக்களின் தன்னாட்சி உரிமைப் போராட்டம், மாற்றுக் கருத்து என்னும்

போர்வையில் இடைவிடாது சாடப்பட்டு வந்துள்ளது. இலங்கையின் விடுதலைக்கு அறைகூவிய யாழ் இளைஞர் பேரவையும் (1924), சிங்கள மக்களுக்கும் ஏனைய மக்களுக்கும் 50க்கு 50 கோரிய தமிழ் காங்கிரசும் (1944), கூட்டாட்சி தேடிய தமிழரசுக் கட்சியும் (1949), தமிழ் ஈழம் நாடிய தமிழர் விடுதலைக் கூட்டணியும் (1976), திம்புக் கொள்கையைத் தீட்டிய ஈழ தேசிய மக்களாட்சி விடுதலை முன்னணியும் (ENDLF, 1985) அடுத்தடுத்து இனவாத அமைப்புகள் என்றே சாடப்பட்டு வந்துள்ளன. அரை நூற்றாண்டுக்கு மேலாகப் பேரினவாதத்தையும், கால் நூற்றாண்டுக்கு மேலாக அரசு பயங்கரவாதத்தையும் எதிர்கொள்ளும் ஈழநாட்டு மக்களை ஆதரிக்கும் தமிழ்நாட்டு மக்கள் கூட 'ஓர்நிலைப் பேரினவாதிகள்' (chauvinist fringes) என்று வேறு சாடப்படுகிறார்கள்! (Editorial of The Hindu, Chennai, 2006-12-01).

அந்த வரன்முறை வழுவா வண்ணம் தமிழ் பேசும் மக்களின் தன்னாட்சி உரிமைப் போராட்டம் வெறும் பயங்கரவாதம் என்றும், விடுதலைப் புலிகளே உலகின் மாபெரும் பயங்கரவாதிகள் என்றும் சாடப்படுவது வாடிக்கை. ஒருபுறம் பயங்கரவாதத்தைச் சாடும் அதே தரப்புகள், மறுபுறம் அரசு பயங்கரவாதத்தை மிகுந்த சகிப்புத்தன்மையுடன் நியாயப்படுத்தி வருகின்றன. இந்த வாடிக்கையான வேடிக்கையின் அல்லது வேடிக்கையான வாடிக்கையின் தவிர்க்கவியலா விளைவாக, state vigilantism, counterterrorism பற்றிய பேச்சுகள் அடிப்படத் தொடங்கியுள்ளன. அதற்கோர் எடுத்துக்காட்டு: Opinion, Dr.Jehan Perera, National Peace Council, Daily Mirror, Colombo, 2006-11-13). இன்னோர் எடுத்துக்காட்டு: 'பயங்கரவாதம், பயங்கரவாத—எதிர்ப்பு, மனித உரிமை வாதாட்டம் எதிர்கொள்ளும் சவால்கள்' (Terrorism, Counter-Terrorism & Challenges to Human Rights Advocacy, UTHR/J, 2006/04/02).

State vigilantism எனனும் பதத்தை எந்த அகராதியிலும் காண முடியாது. State>vigilantism இரண்டையும் அவை வெவ்வேறாகவே வளையறுத்துள்ளன. அரசு (state) என்பது an organized political community under one government - ஓர் அரசாங்கத்தின் கீழ் அமைந்த ஓர் அரசியற் சமூக அமைப்பு (The Concise Oxford Dictionary). அதே அகராதியின்படி, vigilante என்பவர் a person, often a member of a group, who undertakes law enforcement and executes summary justice in the absence or perceived inadequacy of legally constituted law enforcement bodies - சட்டத்தை நிலைநாட்டுவதற்குச் சட்டப்படி நிறுவப்பட்ட அமைப்புகளில் இல்லாத சூழ்நிலையில் அல்லது அந்நோக்கத்துக்கு அவை போதா என்று கொள்ளப்படும் சூழ்நிலையில் சட்டத்தை நிலைநாட்டத் தலைப்பட்டு விசாரணையற்ற நீதிமுறையை நிலைநிறுத்துபவர், பெரும்பாலும் ஒரு குழுமத்தவர்.

அதாவது அரசு அதிகாரம் (state authority) இல்லாத அல்லது செல்லாத சூழ்நிலையிலேயே vigilantism இடம்பெற முடியும். ஆனால் state vigilantism என்னும் பதமோ அரசு அதிகாரம் இருப்பதை அல்லது செல்வதை உணர்த்துகிறது. State vigilantism என்னும் பதத்தில் தொக்கி நிற்கும் இந்த முரண்பாடு, மேற்படி தரப்புகளின் வாதங்கள் அனைத்தையும் அடியோடு வலுவிழக்கச் செய்கின்றன.

பயங்கரவாதம் (terrorism), அரசு பயங்கரவாதம் (state terrorism), பயங்கரவாத - எதிர்ப்பு (counter-terrorism) மூன்றும் அகராதிகளில் இடம்பெற்றுள்ளன. பயங்கரவாத - எதிர்ப்பு என்பது பயங்கரவாதத்துக்கு எதிரான நடவடிக்கைகள் (measures to combat terrorism) என்று வரையறுக்கப்பட்டுள்ளது (The Concise Oxford Dictionary). அதன் உட்கிடை:

(அ) பயங்கரவாதமே முதன் முதல் தோன்றியது

(ஆ) அதன் விளைவே பயங்கரவாத - எதிர்ப்பு

அதாவது வானத்திலிருந்து சுழத்தில் குதித்த பயங்கரவாதிகள் இலங்கையில் செங்கோலோச்சிய ஆட்சியாளரை பயங்கரவாத - எதிர்ப்பு நடவடிக்கைகளில் ஈடுபடுத்தி விட்டார்கள்!

அரசு பயங்கரவாதம் (state terrorism) என்னும் தன்விளக்கப்பதம் அகராதிகளில் இடம்பெற்றுள்ளது. அதற்கு இடக்காடக்கலாகவே பயங்கரவாத - எதிர்ப்பு என்னும் பதம் எடுத்தாளப்படுகிறது. அதாவது அரசு பயங்கரவாதத்தை நியாயப்படுத்துவதற்காகவே பயங்கரவாத - எதிர்ப்பு என்னும் பதம் எடுத்தாளப்படுகிறது. 'வன்முறையையும் பகையையும் தூண்டும் தமிழ்ப் புலிகளை நாம் கண்டிக்கிறோம்' (Sean McCormack, US State Department, BBC, 2006-11-29). 'நாம் (புலிகளின்) சூழ்ச்சிகளை முற்றுமுழுதாகக் கண்டிக்கிறோம். அவை கண்டிக்கப்பட வேண்டியவை, இரத்தம் சிந்துபவை. அவற்றால் இலங்கையில் அப்பாவிப் பொதுமக்கள் கொல்லப்படுகிறார்கள், அந்தப் பயங்கரவாத இயக்கம் இலங்கை மக்களுக்கும், இலங்கைத் தமிழ் மக்களுக்கும் அவலத்தைத் தவிர வேறெதையும் கொடுக்கவில்லை' (Nicholas Burns, US State Department, Tamilnet, 2006-10-21). சீமான் வாய்தடுமாறி, 'இலங்கை மக்களுக்கும், இலங்கைத் தமிழ் மக்களுக்கும்' (...to the people of Sri Lanka as well as to the Tamil population of Sri Lanka...) என்று சொல்லி, அவர்களை வேறுபடுத்தி, அரசியல்தோர் உண்மையைக் கக்கியிருக்கிறார்!

அப்புறம், 'பயங்கரவாதச் செயல்களைத் தடுத்து, ஒடுக்குவதற்கான ஒழுங்கு விதிகளை அரசாங்கம் புதுத்துவதற்கு ஏதுவாக ஒரு வன்முறைச் சூழலைத் தோற்றுவித்தமைக்கு தமிழர் சபை விடுதலைப் புலிகள் மீதே தமிழர் விடுதலைக் கூட்டணித் தலைவர் வீஆனந்தசங்கரி பழிசுமத்தியுள்ளார்' (Ministry of Defence, Sri Lanka, 2006-12-09).

ஒருபுறம் வன்முறையையும் பகையையும் மேற்கொள்வதாகக் கண்டிக்கப்படும் அதே தரப்பே, மறுபுறம் வன்முறையையும் பகையையும் தூண்டுவதாகக் கண்டிக்கப்படுகிறது. அதாவது ஆட்சியாளரும், அவர்களுடன் ஊடாடும் தரப்பினரும் புரியும் கொடுமைகளுக்கு, அவர்கள் மீது பழிசுமத்தப்படவில்லை. அதற்கும் எதிர்த் தரப்பினமீதே பழிசுமத்தப்படுகிறது! ஒரு தரப்பு தான் புரியும் செயலுக்கு, எதிர்த் தரப்பினமீது பழிசுமத்துவதைவிட மோசமான செயல் வேறெதுவும் இருக்க முடியாது. எதிர்மறை வாதத்துக்கு (negativism) இதைவிடச் சிறந்த எடுத்துக்காட்டு வேறெதுவும் கிடைக்காது.

பயங்கரவாத தடுப்புச் சட்டத்தை நடைமுறைப்படுத்தும் படைத் தரப்பினரின் இணையத்தளத்தில் மேற்படி பழி வெளிவந்தமை சாலவும் பொருந்தும்! எனினும், அவ்வாறு பழிசுமத்த வேண்டிய தேவை எதுவும் இருப்பதாகத் தெரியவில்லை. ஏனெனில் 'மனித உரிமை மீறல்களுக்கு உதவுவதற்காக அல்ல, மனித உரிமை மீறல்களைத் தடுப்பதற்காகவே இந்தப் பயங்கரவாத தடுப்புச் சட்டம்' (வீஆனந்தசங்கரி, அதே செய்தி). ஆகவே, அத்தகைய அருமந்த சட்டத்தைப் புகுத்துவதற்கான 'சூழ்நிலையைத் தோற்றுவித்த' தரப்பினமீது பழிசுமத்துவதை விடுத்து, அத்தரப்புக்கு ஒருவர் நன்றி அல்லவோ செலுத்த வேண்டும்!

'விடுதலைப் புலிகள் மக்களைக் கேடயங்களாய்ப் பயன்படுத்தக் கூடும். எனினும் பொதுமக்களுக்கு இழப்புகள் ஏற்படும் வண்ணம் அரசாங்கம் பதில் தாக்குதல் தொடுக்க முடியாது' என்று ஆட்சியாளருக்கு இடித்துரைக்கிறார் ஜேர்மன் தூதர் Jurgen Weerth (Suaranimala, The Sunday Leader, Colombo, 2006/12/03). ஜேர்மன் தூதரால் அதனைச் சகிக்க முடியவில்லை. ஆதலால் சகிப்புத் தன்மைக்கான விருது அவருக்குக் கிடைக்கவில்லை. அவரைவிடப்படுமோசமானவர் Allan Rock (சிறப்பு மதியுரைஞர், ஐ.நா. சிறப்புப் பிரதிநிதி, சிறார் - ஆயுதப் போராட்டம், இலங்கை, அவருக்கு அது கிடைக்கவே கிடைக்காது!

போர் ஒழிக! ஆயுதப் பண்பாடு ஒழிக! வன்முறைப் பண்பாடு ஒழிக! போன்ற கூப்பாடுகள் இடைவிடாது காதைக் குடைகின்றன. 'கெட்ட போரிடும் உலகத்தை வேருடன் சாய்ப்போம்!'



போன்ற அறைகூவல்கள் வேறு செவிப்பறையில் வந்து போதுகின்றன. இவை தமிழ் பேசும் மக்கள் மீது போர் தொடுத்த இலங்கை அரசு படையினருக்கோ, அவர்களின் படைக்கலப் பண்பாட்டுக்கோ எதிராக இடப்படும் கூப்பாடுகள் ஆகா (அரசு படையினருள் எத்தனை பேர் தமிழ் வானொலி நேயர்கள்?) இவை அரசு பயங்கரத்தையும் படையெடுப்பையும் எதிர்கொண்ட தமிழ் பேசும் மக்களின் படை பலத்துக்கு எதிராக இடப்படும் கூப்பாடுகளும் அறைகூவல்களும் பொழுது விடியுமுன்னர் இந்திரன் சேவல் உருவில் இட்ட கூவலுக்கும், விடிவு பிறக்குமுன்னர் சிலர் கருத்துருவில் இடும் அறைகூவலுக்கும் இடையே மிளிரும் ஒற்றுமை வியக்கத்தக்கது.

பண்டைத் தமிழ் - சிங்கள மன்னர்களுக்கு இடையேயும், சோழ - சிங்கள மன்னர்களுக்கு இடையேயும் திகழ்ந்த போராட்டங்களை மேற்படி தரப்புகள் இனப் போராட்டங்களாக இனங்காட்டி வந்துள்ளன. இவை ஓர் இனம் இன்னோர் இனத்துடன் மோதும் போர்கள் ஆகா. கலாநிதி கே.எம்.டி. சில்வா இந்த உண்மையைத் திரும்பத் திரும்பச் சுட்டிக்காட்டியுள்ளார் (Dr.K.M.de Silva, A History of Sri Lanka, C Hurst & Co., London and University of California Press, Berkeley and Oxford University Press, Delhi, 1981). உண்மையில் அவை நாடு (ஆட்சி) பிடிக்கும் போராட்டங்கள் ஆகும். ஐரோப்பிய வரலாற்றில் இவை அரசு பரம்பரைப் போர்கள் (Dynastic Wars) என்றும், வழியரிமைப் போர்கள் (Wars of Succession) என்றும் பலவாறாக வர்ணிக்கப்பட்டுள்ளன.

இனங்களுக்கிடையே வேறுபாடுகள் இருக்கவே செய்யும். எடுத்துக்காட்டாக அவற்றிடையே பண்பாட்டு வேறுபாடு இருப்பது இயற்கை. ஓர் இனத்தின் வரையறைகளுள் பண்பாட்டு வேறுபாடு ஒன்று. ஆனால் அந்த வேறுபாடு ஒரு முரண்பாடாகவோ, பகையாகவோ உருமாறத் தேவையில்லை. எனினும் அநகாரிக தருமபாலா (1864 - 1933) முதல் சோபித தேரர் வரை இன வேறுபாடு எனப்படுவது இன முரண்பாடாகவும், இனப் பகையாகவும் உருமாற்றப்பட்டு வந்துள்ளது. காலந்



தோறும் இனப்பகை என்னும் தீக்குச்சியைப் பரிமாறும் அஞ்சலோட்டத்தில் தென்னிலங்கைப் புத்திமாதர்கள் அரும்பெருஞ் சாதனைகளை நிகழ்த்தியுள்ளார்கள்.

‘ஒரு தீக்குச்சியினால் ஒரு பொருள் தீப்பற்றி எரிகிறது. ஆயினும் எரியும் சுவாலையின் தன்மையை மட்டுக்கூட்டுவதற்கு அதன் தோற்றுவாயை (தீக்குச்சியை) ஆராய்வதில் பயனில்லை. அவ்வாறே ஓர் உயிரியின் இயல்பை மட்டுக்கூட்டுவதற்கு அதன் தோற்று வாயை ஆராய்வதில் பயனில்லை’ (Charles Darwin, The Origin of Species, 1859). சுவாலையை ஆராய்வதாகச் சொல்லித் தீக்குச்சியை ஆராய்ந்து அறிக்கையிடும் தரப்புகளைக் குறித்து Jacques Prevert (1900-1977) என்னும் பிரெஞ்சுக் கவிஞர் விடுத்த எச்சரிக்கை: ‘புத்திமாதர்களைத் தீக்குச்சிகளுடன் விளையாட விடக்கூடாது. இன்னோர் எச்சரிக்கை: ‘சிறுவர்களைத் தீக்குச்சிகளுடனும், அரசியல்வாதிகளைச் சொற்களுடனும் விளையாட விடக்கூடாது’ (Marc Grushcow, The Globe and Mail, Toronto, 2006-11-29).

இனப்பகை என்னும் சுவாலையை மட்டுக்கூட்டுவதற்கு நாம் இன வேறுபாடு என்னும் தீக்குச்சியை ஆராய்வதில் பயனில்லை அதற்கு, இன வேறுபாட்டை விடுத்து, மனிதரின் இயல்பை ஆராய வேண்டும் என்பது இங்கு பெறப்படுகிறது. மனிதரின் இயல்பை ஆராய்ந்த வில்லியம் மைக் கோவன் ‘மனிதரே இழிந்தவர்’ என்று வலியுறுத்தியுள்ளார். அவர் இலங்கையைப் பற்றி எழுதிய நூலுக்கு இட்ட தலைப்பு: ‘மனிதரே இழிந்தவர்’ (William McGowan, Only Man Is Vile: The Tragedy Of Sri Lanka, New York: Farrar, Straus and Giroux, 1992). அதாவது இனமோ, மதமோ, குலமோ, வர்க்கமோ அல்ல. ‘மனிதரே இழிந்தவர்’. சேலையைப் போல அல்ல நூல், நூலைப் போலவே சேலை!

இதே உண்மையை எமக்குப் புரிய வைப்பதற்கு ஓர் அடிப்படை வினாவை எழுப்புகிறார் ரசல்: Why is propaganda so much more successful when it stirs up hatred than when it tries to stir up friendly feeling? ‘நட்புணர்வைத் தூண்டும் பிரசாரத்தைவிட, வெறுப்புணர்வைத் தூண்டும் பிரசாரம் அதிக வெற்றி பெறுவது ஏன்?’ (Bertrand Russell, 1872-1970). தமிழ் பேசும் மக்களிடையே இன்று பல்கிப் பெருகி வரும் ஆய்வாளர்கள் இவ்வினாவுக்கு விடை அளிப்பார்களா!

இனப்பகை என்னும் சுவாலையில் குளிராகவும் ஆட்சியாளரும், அவர்களுக்கு முணுகொடுக்கும் உளநாட்டு, வெளிநாட்டுத் தரப்புகளும் தமிழ் பேசும் மக்களின் ஆள்புலத்தில் மாற்றுக் கருத்துகளை நாடுவதில் (நாட்டுவதில்) உள்ள விந்தையும் வேடிக்கையும் முரண்பாடும் அப்பட்டமாய்த் தெரிகின்றன. அங்கு அரசு பயங்கரவாதத்துக்கு அவை மாற்றுக் கருத்துகளை நாடவில்லை. அங்கு தமிழ் பேசும் மக்களின் தன்னாட்சி உரிமைக்கே அவை மாற்றுக் கருத்துகளை நாடுகின்றன. அதாவது மாற்றார் கருத்துகளையே அவை மாற்றுக் கருத்துகளாய் முன்வைக்கின்றன.

அரை நூற்றாண்டுக்கு மேலாக மாற்றார் கருத்து வரைம் பாரித்துக் கிடக்கிறது: ‘நான் உன்னுடன் உடலுறவு கொள்வேன். அதற்கு நீ உன்பட மறுத்தால், நான் உன்னுடன் வல்லுறவு கொள்வேன்!’ இலட்சக்கணக்கான அரசு படையினர் தமிழ் பேசும் மக்களின் ஆள்புலத்திலும், நெய்தல் திணையிலும், வான் பரப்பிலும் அத்துமீறி நிலைகொண்டு, அவர்களைக் கொன்று குவித்து, அவர்களின் வாழ்விடங்களை அழித்து, பொருள்வளங்களை ஒழித்து, பண்பாட்டுக் கருவூலங்களைத் தகர்த்து, அணுவணுவாக இனப்படுகொலை நிகழ்த்தி வருவது அதனையே உணர்த்துகிறது.

வல்லுறவை எதிர்நோக்கும் ஒருவரிடம் போய், ‘நீ அவர்களுடன் உடலுறவுக்கு இடம்கொடுத்தால், அவர்கள் உன்னுடன் வல்லுறவு கொள்ளமாட்டார்கள்’ என்று கூறுவது போன்ற மக்களாட்சி நெறியும், அரசியல் வழியும், மாற்றுக் கருத்தும் அப்பழுக்கற்ற அடிமைப் புத்தி ஆகும்.

தற்கொலை தாக்குதல்

ஹலாலா? ஹராமா?

உலகம் தழுவிய சர்ச்சை

இளைய அந்துல்லாஹ்



உலகத்தில் குர்ஆனின் போதனைகளையும் நபி பெருமானாரின் ஹதீஸ் (வாய்மொழிகளையும்) இறுகப் பின்பற்றும் முஸ்லிம்களைப் போல, வேறு மதங்களில் இவ்வளவு இறுக்கம் இருப்பதாக எனக்குத் தெரியவில்லை.

குர்ஆனின் ஒரு வசனம் அல்லது அல்லாஹ்வை பயந்து கொள் என்று சொல்லும்பொழுது ஒரு முஸ்லிம் நாடு, மொழி, நிறம், பால், சுறுப்பரா, வெள்ளையரா என்பதனை எல்லாம் மறந்து அந்த வார்த்தைக்கு கட்டுப்பட்டு விடுவார்.

ஒருவன் தனது உயிரை அழித்துக்கொள்வதற்கு, தற்கொலைக்கு எந்த அனுமதியும் இல்லை இஸ்லாம் மதத்தில்.

சொர்க்கம், நரகம் இரண்டையும் வலியுறுத்தி உலக வாழ்வு, ஆகிர (மறுமை) வாழ்வு என்று இரண்டு வாழ்வைப் பற்றியும் குர்ஆனும் நபிகளாரின் வாழ்வும் ஒரு இஸ்லாமியனுக்கு வழி காட்டிக்கொண்டிருக்கின்றன.

தற்கொலை செய்பவன் நாகில் நுழைவான் என்பது நபிகளாரின் பிரபலமான மொழி.

ஹதீஸ் கலை வல்லுனர்கள் இதனை ஐயந்திரிபுற நிகழ்த்திடுகின்றனர். புரூரி என்ற ஹதீஸ் (நபிமொழி) கிரந்தத்தில் பதிவாகியிருப்பதனை காட்டுகின்றனர். ஆக தற்கொலை ஹராம் (பெரும்பாவம்).

தற்கொலை செய்பவன் நாகில் நுழைவான் என்கிறது நபிமொழி.

மறுமை நாளை நம்பும் முஸ்லிம் நபிமொழியை பின்பற்ற வேண்டும். அல்லாது விடிவ் அவர் காபிர் (இஸ்லாமிய மத மறுப்பாளர்) ஆகிவிடுவார். என்னும் பொழுது

தற்கொலைத் தாக்குதல்தாரிகள் எவ்வாறு இஸ்லாம் மார்க்கத்திலிருந்து வந்தார்கள் என்பது மிகச்சிக்கலான விடயமாகும்.

மத நம்பிக்கையை வரை முறையை உலகின் எந்த மூலையில் இருந்தாலும் பின்பற்றும் முஸ்லிம் தன்னுயிரை மாய்க்கும் ஹராமான (பாவமான) செயலைச் செய்ய எப்படித் துணிந்தார் என்பதே ஒரு நெருக்கடியான வினாவாகும்.

நபிகளாரின் காலத்தில் பல இறைக் கொள்கையுடையவர்களுக்கும் முஸ்லிம்களுக்கும் பல முறை யுத்தம் நிகழ்ந்திருக்கிறது.

யுத்தம் ஒரு முஸ்லிமின் மீது மிகத் தேவையான ஒன்றாக நபிகளாரின் காலத்தில் இருந்திருக்கிறது.

முஸ்லிம்களை மக்காவில் இருந்து குறைஷி காபிர்கள் (அல்லாஹ்வை மறுத்தவர்கள்) விரட்டியடித்தபோது அவர்கள் அகதிகளாக மதீனாவுக்கு போய் சேர்ந்தார்கள். பின்னர் முஸ்லிம்கள் பலம் பெற்று மதீனாவில் இருந்து அகதிகளாக விரட்டப்பட்ட 10 வருடங்களின் பின்பு மக்காவுக்கு வந்து தமது சொந்த இடங்களைக் கைப்பற்ற யுத்தம் புரிந்து வெற்றி பெற்றார்கள் இதனை பத்ஹமக்கா (மக்காவின் வெற்றி) என்று கூறுவர். இடையில் பல யுத்தங்கள் முஸ்லிம்களுக்கும் காபிர்களுக்கும் நடந்திருக்கின்றன.

முஸ்லிம்கள் அந்த நேரத்தில் இருந்து மிகீழ்வாக வாழத் தொடங்கினார்கள் நபிகளாரும் அவரது தோழர்களும்.

ஆனால் இஸ்லாத்தை காக்க யுத்தம் செய்யும்படி அல்லாஹ்வே குர்ஆனில் கூறியுள்ள விடயங்

களை மார்க்க வல்லுனர்கள் தெரிவிக்கின்றனர்.

“மறுமை வாழ்க்கைக்காக இவ்வுலக வாழ்க்கையை விற்றுவிடுபவர்கள் அல்லாஹ்வின் பாதையில் யுத்தம் செய்யவும் இன்னும் எவர் அல்லாஹ்வின் பாதையில் யுத்தம் புரிந்து அதில் அவர் கொல்லப்பட்டாலும் அல்லது வெற்றி பெற்றாலும் நாம் அவருக்கு மகத்தான கூலியைக் கொடுப்போம்.” (அன்னீலா—74)

இந்த குர்ஆன் வசனம் இஸ்லாம் மார்க்கத்தை பாதுகாக்க யுத்தம் செய்யும்படி வற்புறுத்துவதை தெளிவாக்குவதாகவும் சொர்க்கத்திற்கான வாக்குறுதியை கொடுப்பதாகவும் ஆஸிர்கள் (அறிஞர்கள்) தெரிவிக்கின்றனர்.

நபிகளாரின் காலத்தில் நபித் தோழர்கள் மார்க்கத்தையும் முஸ்லிம்களையும் அவர்களது உடமைகளையும் பாதுகாக்க ஹிஹாத் (புனித போர்)இல் முஸ்லிம்கள் ஈடுபட்டார்கள் என்றே வரலாறுகள் தெரிவிக்கின்றன.

ஆனால் அது கிரிஸ்தவர்களுக்கானதும் முஸ்லிம்களுக்கானதுமான யுத்தமாக இருக்கவில்லை. பல இறைக்கொள்கையுடையவர்களுக்கும் ஓரிறை கொள்கையுடையவர்களுக்கும்மான யுத்தமாகவே இருந்தது.

அல்லாஹ்வால் சொர்க்கம் வாக்களிக்கப்பட்ட யுத்தத்துக்கு சென்று தன்னுயிரை போக்க எதிரிகளின் அம்பை தனது வீர மார்பில் எந்தி நபித் தோழர்கள் மரணித்து சொர்க்கம் போனதாகத்தான். நபிமொழிகளும் நபித் தோழர்களது வாழ்க்கை வரலாறுகளும் எமக்குத் தெளிவுபடுத்துகின்றன.

ஆனால் தற்கொலைத் தாக்குதல்கள் நபிகளார் காலத்தில் இருக்கவில்லை. உயிரின் மீது பற்று இல்லாமல் அல்லாஹ்வின் மீது அன்பு கொண்டு சொர்க்க ஆசையில் போய் உயிர் துறந்தவர்கள் எவரும் தற்கொலை செய்யவில்லை.

எதிரிகளால் கொல்லப்பட்டனர். தற்கொலைத் தாக்குதல் ஹராம் (பாவம்) என்பதற்கு இலங்கையில் உள்ள பல மார்க்க வல்லுனர்களை தொடர்பு கொண்டு கேட்டபோது எல்லோரும் சொன்ன நபிமொழி ஆதாரம் இதுதான்.

குஸ்மான் என்கின்ற நபித் தோழர் ஒரு யுத்தத்தில் மிக வேகமாக மிக ஆர்வமாக துணிகரமாக எதிரிகளிடையே புகுந்து வெட்டிவீழ்த்திக்கொண்டிருந்தார் (யுத்தம் செய்தார்.)

ஆந்த வீரதீரச் செயலைப் பார்த்த நபித் தோழர்கள் குஸ்மான் கொள்ளையிடும் சவர்க்க நன்மைகளைப் பார்த்து மிகவும் பொறாமைப்பட்டனர்.

நபியவர்களிடம் வந்து குஸ்மான் தொடர்பாக சிலாசித்து பேசினார். 8 காபிர்களை (ஓரிறை நிராகரிப்பவர்களை) கொலை செய்துவிட்டார் என்றனர். ஆனால் நபிகளார் (தீர்க்க தரிசனமாக) சொன்னார்கள் குஸ்மான் நரகவாதி.

நபியின் வார்த்தையில் மிகவும் நம்பிக்கை கொண்ட நபித் தோழர்களில் ஒருவர் குஸ்மான் என்ற நபித் தோழரைப் பின் தொடர்ந்து போனார். ஒரு மரத்தினடியில் பலத்த வெட்டுக் காயங்களுடன் சாய்ந்திருந்தவர் சொன்னார் நான் யுத்தம் செய்தது எனது குலப் பெருமையை காப்பாற்ற, அல்லாஹ்வுக்காக அல்ல என்றுவிட்டு காயங்கள் ஏற்படுத்திய வலி மிகுதியால் தன்னுடைய ஈட்டியால் தனக்குத் தானே குத்தி தற்கொலை செய்துகொண்டார்.

இந்த நபிமொழி தற்கொலை செய்வதை ஹராமாக்கி (பாவம்) யுள்ளது என்றே உலமாக்கள் தெரிவிக்கின்றனர்.

நபிகளார் குஸ்மான் நபித்தோழராக இருந்தும் அவர் நரகவாதி என்று சொன்னதன் மூலமாக இது நிரூபணமாகின்றது.

இஸ்லாமியர்களின் யுத்தம் தொடர்பான பல முக்கியமான

விடயங்கள் திருக்குர்ஆன் இல் பல இடங்களில் அழுத்திச் சொல்லப்பட்டு வந்திருக்கிறது.

உலகின் ஒவ்வொரு மூலையிலும் யுத்தத்தின் வாசல்கள் திறந்து கொண்டதான் இருக்கின்றன. அது மதங்களுக்கிடையிலான இனங்களுக்கிடையிலான மொழிகளுக்கிடையிலான கோத்திரங்களுக்கிடையிலான நாடுகளுக்கிடையிலான போராக பல பல புதிய புதிய பரிமாணங்களை எடுக்கின்றன.

போர் எந்த ரூபத்திலும் வரலாம். அதனைத் தவிர்க்க கூடிய சாத்தியங்களை போரில் ஈடுபடும் இரு பகுதியினரும் தான் ஏற்படுத்த வேண்டும்.

ஆனால் உலகில் முஸ்லிம்கள் மட்டும் தான் யுத்தவாதிகள் போல காட்டும் மீடியா ஆக்கிரமிப்பு தான் தற்போதைய மேற்குலக, இஸ்லாமிய உலக நெருக்கடிக்கு காரணம். ஆனால் இந்த நெருக்கடி நிலை இனிமேல் குறைவதற்கான சாத்தியங்களே இல்லை போலத் தான் எதிர்காலம் கண்முன் விரிந்து கிடக்கின்றது.

குர்ஆனும், ஹதீஸும் இவ்வுலகம் நிலை இல்லாதது மறுமை வாழ்க்கை மட்டுமே நிலையானது உடம்பு அழியக் கூடியது. உயிர் அழிவில்லாதது உயிரின் சந்தோஷத்துக்காக அமல் (நற்செயல்) செய்யுங்கள் என்றே வற்புறுத்திக் கொண்டிருக்கின்றன.

இந்நிலையில், பிறந்த உடன் அல்லாஹு அக்பர் (அல்லாஹ் பெரியவன்) என்று காதில் சொல்ல வேண்டும் என்ற வழிமுறையோடு ஆரம்பிக்கின்றது ஒரு முஸ்லிமின் வாழ்வு.

ஒவ்வொரு முஸ்லிமும் சொர்க்கம் போக வேண்டுமென்றால் என்ன விலை கொடுக்கவும் தயார். அது உயிராக இருந்தாலும்.

ஏனெனில் அப்படித்தான் வளர்க்கப்பட்டிருக்கிறார் முஸ்லிம்; அது தவிர்க்க முடியாத ஒன்று.

தற்கொலை செய்வது ஹராம் (பாவம்) என்பதன் பின்பு உயிரை மாய்த்துக் கொண்டு நரகம் போக முஸ்லிம் ஏன் தயாரானார் என்ற கேள்விக்குள் தான் பிரச்சினையே இருக்கிறது.

சில ஆலிம்கள் (இஸ்லாம் மார்க்க அறிஞர்கள்), முப்திகள் (மார்க்க சட்டக் கலை வல்லுனர்

கள்), தற்கொலை சில சந்தர்ப்பங்களில் ஹலால் (ஆகுமாக்கப்பட்டுள்ளது) ஆகும் என்று சொல்கிறார்கள். இதுதான், தற்கொலைத் தாக்குதல் நடத்தும் முஸ்லிம்களை வழிநடத்துகிறது.

அரபு நாட்டில் பல ஆலிம்கள் இருக்கிறார்கள். ஆனால் யூசுப் அல் கர்ளாவி என்ற மார்க்க சட்டக் கலை வல்லுனரின் கூற்று பெரிதாக மதிக்கப்படுகிறது.

இஸ்லாம் மார்க்கத்தை, முஸ்லிம்களை அழிக்க வரும் எதிரிப் படையினுள் புகுந்து தற்கொலைக் குண்டுதாரி குண்டை வெடிக்க

“மறுமை வாழ்க்கைக்காக
விற்புவிடுவர்கள் அல்லாஹ்
செய்யவும் இன்னும் எவர்
யுத்தம் புரிந்து அதில் அவர்
வெற்றி பெற்றாலும்
மகத்தான கூலியைக்
(அன்னிஸா-74)

வைத்து எதிரிகளை கொல்வது சரி என்கிறார் யூசுப் அல் கர்ளாவி.

இது மார்க்கப் போர் ஜிஹாத் ஆகும் எனவும் விளக்கம் சொல்கிறார். அவரின் கூற்று மதிக்கப்படுகிறது.

ஆனால் பொதுமக்கள் மீதான தற்கொலை தாக்குதல்கள் ஹராமானது அவருக்கு சொர்க்கம் கிடைக்காது.

இன்னும் ஈராக், ஆப்கானிஸ்தான், பாகிஸ்தான், பலஸ்தீனத்தில் உள்ள உலமாக்களில் பலர் இயக்கங்களோடு தொடர்புடையவர்களாக இருக்கின்றார்கள். அவர்கள் கள நிலவரத்தை வைத்து பத்வா (மார்க்கத் தீர்ப்பு) கொடுக்கிறார்கள் இது கொஞ்சம் விரிவாக ஆராயப்பட வேண்டிய விடயம்.

ஆனால் பொதுமக்கள் மீதான கொலைத் தாக்குதல்களை அனுமதிக்க முடியாது.

இருப்பினும் முன்சொன்ன யூசுப் அல் கர்ளாவியினுடைய பதவா (மார்க்கத் தீர்ப்போடு) எனக்கு உடன்பாடு இருக்கிறது என்கிறார். இலங்கையில் மார்க்க சட்டக் கலை வல்லுனர்களின் ஒருவராகவும் நாவலப்பிட்டி தாருல் உலூமில் ஹன்ஸிமிய்யஹ அரபுக்கல்லூரி சிரேஷ்ட விரிவுரையாளராகவும் இருக்கும் மௌலவி அமானுல்லாஹ் முப்தி.

தற்கொலைத் தாக்குதலில் ஈடுபடும் ஏனைய மத அல்லது இயக்கத்தவரைவிட முஸ்லிம்கள் பெரும் ஆபத்தானவர்களாக இருக்கின்றனர்.

ஏனெனில் வேறெதையும் விரும்பாத உலக வாழ்வை வெறுக்கின்ற முஸ்லிமுக்கு மறுமை வாழ்வை மட்டும் காட்டி சொர்க்கம் கிடைக்கவிருக்கிறது வாருங்கள் காபிர்களை (இறைநிராகரிப்பாளர்களை) கொல்லுங்கள் என்று ஆலிம்கள் (மார்க்க அறிஞர்கள்) அழைத்தால் வந்துவிடுவார்கள்.

இப்பொழுது தற்கொலைத் தாக்குதல் மாறி இருக்கிறது. இது பெரும் ஆபத்தானதாகும்.

அப்பாவினை கொல்லுவதற்கு இது பயன்படுத்தப்படுகிறது. இது ஹராமானது ஆகும்.

எதிர்க்க வரும் எதிரியை பல வீனப்படுத்த கொல்ல தற்கொலைத் தாக்குதல் ஆகுமானது. எங்களுக்கு முன்னால் நபிகளாரின் காலத்து உதாரணங்கள் நிறைய இருக்கின்றன.

ஜிஹாத் (புனிதப்போர்) என்றாலே பெரு விருப்புடன் இஸ்லாமிற்காக தனது உயிரை மாய்த்துக் கொண்டு அல்லாஹ்வின் திருப்தியை பெறுவதுதான்.

அபூ முலா அஸ்ஹரி என்ற நபித் தோழர் ரோமாபுரியில் நடைபெற்ற காபிர்களுடனான யுத்தமொன்றில் திடீரென்று படைக்குள்ளே போய் வாளால் வெட்டுப்பட்டு உயிர் துறந்தார். யுத்தத்தில் மௌத் (மரணம்) ஆகும் சிறப்பு பற்றிய குர்ஆன் வசனம் அவரை அவ்வாறு செய்ய வைத்திருக்கிறது. இதுகூட வெளியில் இருந்து பார்த்தால் ஒருவகை தற்கொலை போலத்தான் தெரிகிறது. ஆனால் இல்லை.

இது சொர்க்கம் வேண்டிய ஆசை. உங்களை அழிக்க வருபவர்

களை எதிர்த்து மடிந்தால் சொர்க்கம் என்றுதான் குர்ஆன் வாக்களிக்கிறது.

யுத்தத்தில் இருந்து பின் வாங்குவது ஹராம் (பெரும்பாவம்).

நம்மைக் கொல்ல வருபவனை உயிர் கொடுத்தேனும் தாக்கலாம். இது தற்கொலை அல்ல, தற்கொடைதான். என்கிறார் மௌலவி கலீலூர் ரஹாம் இவர் தாருல் உலூமில் ஹன்ஸிமிய்யா அரபுக் கல்லூரியின் சிரேஷ்ட விரிவுரையாளராக பணிபுரிகின்றார்.

இஸ்லாமிய இளைஞர்கள் உலமாக்களின் கருத்துக்களை தவறாக விளங்கிக் கொள்கின்றனர். லண்டனில் நடைபெற்ற தற்கொலைத் தாக்குதல்கள், அமெரிக்காவில் இடம்பெற்ற செப்டம்பர் 11 தாக்குதல், மற்றும் ஈராக்கில் இடம்பெறும் பொது மக்கள் மீதான தாக்குதல்கள் சிரிய, எகிப்து, இந்தோனீசியா போன்ற இடங்களில் இடம்பெறும் நேரடியான யுத்தமல்லாமல் மேற்கொள்ளப்படும் தற்கொலைத் தாக்குதல்கள், எந்தவித சரிகாணலும் செய்ய முடியாதவை ஹராமானவை.

யுத்தத்தின்போது சேதம் விளைவிக்காமல் தவிர்க்க வேண்டியவைகளில்.. வயது முதிர்ந்தோர் கொல்லப்படக்கூடாது, குழந்தைகள், பெண்களைக் கொல்லக்கூடாது, மரங்களை வெட்டி அழிக்கக்கூடாது, கட்டடங்களை உடைக்கக்கூடாது. அனியாயம் செய்யக்கூடாது என்று குர்ஆன் போதனை செய்துதான் யுத்தத்துக்கு வீரர்களை அனுப்புகிறது.

எனவே அனியாயங்கள் எங்கு நடந்தாலும் முஸ்லிம்கள் செய்தாலும் கண்டிக்கப்பட வேண்டியதே என்று மௌலவி கலீலூர் ரஹாம் தெரிவித்தார்.

மறுமை நாளில் மூன்று பேருக்கு அல்லாஹ் நரகத்தை கொடுக்கிறான். அதில் பெருமைக்காக (அல்லாஹ்வுக்காக அல்லாமல்) போருக்கு சென்று மரணித்தவர் ஒருவர்.

ஜிஹாத் (மார்க்கப்போர்) செய்யவராக இருந்தாலும் மன எண்ணம் இறைவனுக்காக என்றில்லாமல் இருக்குமானால் சொர்க்கம் இல்லை என்பது இந்த நபி மொழியில் இருந்து புலனாகிறது.

“ஆனால் இப்பொழுது பார்க்கும் பொழுது நெப்போலியன் நாடுகளுக்கு ஆசைப்பட்டது போல, ஹிட்லர் நாடுகளைப் பிடிப்பதற்கு அவாவற்றது போல புஷ்ஷும் ரொனி பிளேயரும் ஏனைய ஐரோப்பிய வல்லரசுகளும் உலகில் உள்ள எல்லா வளமான நாடுகள் மீதும் மேலாதிக்கம், அடர்ந்தேறும் தன்மை கொண்டிருக்கின்றன.

ஆகவே அந்தந்த நாடுகள் மீது தாக்குதல் தொடுப்பது ஆகும். தற்கொலை தாக்குதல்களை அடர்ந்தேறும் நாடுகள் மீது நடத்தலாம் இதற்கு தற்காலிக பதவா (மார்க்கத் தீர்ப்பு) கொடுக்கலாம்.

அந்த அடர்ந்தேறிகளுக்கு சில எச்சரிக்கையை செய்வதற்காக அழுத்தங்களை கொடுப்பதற்காக தற்கொலை தாக்குதல்கள் ஆகும்.

9—11 இரட்டைக்கோபுர தாக்குதலோ அல்லது 7—7 லண்டன் தாக்குதலோ தவறாகப்படவில்லை எனக்கு” என்கிறார் அரக்கியாலை ரவ்ளத்துல் ஹன்பிளீன் அரபுக் கல்லூரி ஆசிரியர் மௌலவி நவாஸ் அப்துல்லாஹ்.

“இப்பொழுது முஸ்லிம்கள் மீது நடத்தப்படுவது போர். இதனை எதிர்கொள்வது ஜிஹாத். இது போரின் பகுதிகளில் இருக்கும் முஸ்லிம்களின் பர்ள் (கடமை). உலகில் எங்கெல்லாமோ முஸ்லிம்களிலும் அவர்களது நாடும் உடமையும் அழிப்பதற்கு காபிர்கள் முயன்றால் அவர்களோடு யுத்தம் செய்வது பர்ள் (கடமை).

“இலேசாகவும் கனமாகவும் (இளைஞர்கள், முதியவர்கள், செல்வந்தர்கள், செல்வமில்லாவர்கள், வாகனத்தில் ஏறியவர்கள், நடப்பவர்கள் ஆகியோர்) புறப்பட்டு, உங்களின் செல்வங்களாலும், உங்களின் உயிர்களாலும் அல்லாஹ்வின் பாதையில் நீங்கள் போர் செய்யுங்கள்; நீங்கள் அறிந்தவர்களாக இருந்தால் இதுவே உங்களுக்கு மிகச் சிறந்ததாகும்”

(அத்தவ்பா—41)

திரு குர்ஆனில் பல வசனங்கள் இப்படி யுத்தத்தை சரியான முறையில் விளங்கப்படுத்துகின்றன.

இதுவே ஆதாரமாக எம்முன் இருக்கிறது” என்று மௌலவி நவாஸ் அப்துல்லாஹ் தெரிவிக்கிறார்.

ஆனால் தற்கொலையாளி நரகம் தானே போவார் என்று

கேட்டதற்கு

"நிச்சயமாக அல்லாஹு தனக்கு இணை வைக்கப்படுவதை மன்னிக்க மாட்டான் மேலும் இதல் லாத் (குற்றத்தை தான் நாடிய வர்களுக்கு மன்னிப்பான் இன்னும் யார் அல்லாஹுவுக்கு இணை வைப்பாரோ அவர் திட்டமாக வெகு தூரமான வழிகோடாக வழிகேட்டு விட்டார்."

(அன்னிலா—116)

இந்த குர்ஆன் வசனத்தை ஆதாரமாகக் காட்டி இல்லை என்று மறுதலிக்கிறார். ஏனெனில் அல்லாஹு, லாஇலாஹு இல்லல் லாஹு என்ற கலிமா சொன்ன நம்பிக்கையுடைய முஸ்லிம்களுக்கு சொர்க்கம் கொடுப்பதாக வாக்குறுதி அளித்துள்ளான்

எனவே நரகத்தில் சொஞ்சக் காலம் இருந்தாலும் மன்னித்து முஸ்லிமானதால் சொர்க்கம் போவார், ஒரு முஸ்லிம்" என்று தெரிவித்தார்.

உண்மையில் சொர்க்கம் நரகம் என்ற மறுமை வாழ்வு என்பதை எதிர்வு கூற முதல் முஸ்லிம்கள் அமெரிக்கா, லண்டன், ஐரோப்பிய நாடுகளில் வெள்ளைக்காரர்களால் துஷிக்கப்படுகிறார்கள். மனோரீதியான பாரிய நெருக்கடிக்குள்ளாக் கப்பட்டிருக்கின்றனர்.

முஸ்லிம்கள் ஆடை விடயத்தில் கலாச்சாரம் பேணுவதால் இந்தச் சிக்கல் தோன்றியிருக்கிறது. மிகப் பெரிய நெருக்கடிக்குள் முஸ்லிம் பெண்கள் தள்ளப்பட்டிருக்கின்றனர்.

மிரிட்டனில் வாழும் முஸ்லிம் பெண்களை பர்தா அணிய வேண்டாம் என்று லண்டன் பள்ளி வாசல்களின் இமாம்கள் சபைத் தலைவர் டொக்டர் ஸக்கி பதாவி வேண்டுகோள் விடுத்திருக்கிறார்.

முஸ்லிம் பெண்கள் நேரடியாக வெள்ளைக்காரர்களால் தாக்கப்படுகிறார்கள் இது இன்னும் தொடருகின்றன. தொடர்ந்தும் முஸ்லிம்கள் கைது செய்யப்படுகின்றனர்.

இது ஒரு வகை இன நெருக்கடிக்குள் லண்டன் சம்பவங்கள் தள்ளியிருக்கின்றன.

7-7 லண்டன் குண்டு வெடிப்புகளுக்கு பின்னர் 200 முஸ்லிம்கள் மீதான மத வெறுப்பு குற்றங்கள் பதிவாகியிருக்கின்றன.



சிறிய தாக்குதல்கள், தவறான வார்த்தை பிரயோகங்கள் என்பன உணர்வு பூர்வமான மனத்தாக்கத்தை முஸ்லிம்களுக்கு ஏற்படுத்தியிருக்கின்றன என்கிறார் லண்டன் பொலிஸ் துணை கமிஷனர் தாரிக் காஃபர்.

தற்கொலை என்பது இஸ்லாத்தில் ஹராமானது. அதற்கு எந்த விதத்திலும் ஆதாரம் கொள்ள முடியாது. யூசுப் அல் கர்ளாவி போன்ற சலூதி ஆலிம்களின் கருத்தைக் கூட எதிர்க்கும் மார்க்க சட்டக் கலை வல்லுனர்கள் இருக்கிறார்கள்.

ஒருவர் தன்னுயிரை மாபத்துக் கொள்வதோ அல்லது தன்னுடம்பில் ஒரு பகுதியையேனும் வேதனைப் படுத்துவதோ (தனக்குத் தானே எரித்தல், அல்லது உறுப்பு களை வெட்டிக் கொள்ளுதல், கூரிய ஆயுதங்களால் கீறுதல்) முற்றாக தடை செய்யப்பட்டுள்ளது.

ஆனால் எதிரியை அழிக்க தற்கொலை ஹலால் (ஆகும்). என வெலேகொட இப்னு மஸ்னத் அரபிக் கல்லூரி ஆசிரியர் மௌலவி நூஃமான் தெரிவித்தார்.

பல மார்க்க சட்டக்கலை வல்லுனர்களோடு இந்தக் கட்டுரைக்காக நான் தொடர்பு கொண்டு கதைத்தபோது அவர்கள் எல்லோருடைய கருத்துமே இஸ்லாம் மார்க்கத்துக்கும் முஸ்லிம்களுக்கும் எதிர்ப்பும் இடைஞ்சலும் வரும் பொழுது எதிரிகளை உயிர் கொடுத்தேனும் தாக்கி அழிப்பது ஹலால் (ஆகும்) என்கின்றனர்.

ஆனால் இன்னொரு உயிரை

தேவையில்லாமல் கொல்லவோ அல்லது அழிக்கவோ அனுமதியில்லை ஹராம் (பாவம்)என்றே தெரிவிக்கின்றனர்.

முஸ்லிம் நாடுகள் மீதும் முஸ்லிம்கள் மீதும் தாக்குதல்களும் ஆக்கிரமிப்பும் அதிகரிக்க அதிகரிக்க தற்கொலைத் தாக்குதல்களும் அதிகரிக்கும். இது அபாயகரமானது. சில ஆலிம்கள் முஸ்லிம் இளைஞர்களுக்கு எல்லா தற்கொலை தாக்குதல்களும் சரி ஹலால் (ஆகும்) என்று சொல்லும் போது குறிப்பாக சுராக் பலஸ்தீன் வெபனான் போன்ற நாடுகளில் உள்ள முஸ்லிம்கள் மீதான அமெரிக்க, இஸ்ரேலின் அத்துமீறல்களையும் கொண்டு குவிப்பதனையும் ஆதாரமாக காட்டி உற்சாகப்படுத்தும் போது இஸ்லாமிய உணர்வு மேலீட்டால் முஸ்லிம் இளைஞர்கள் தற்கொலை தாக்குதல்களுக்கு தங்களை முனைப்போடு ஈடுபடுத்துவார்கள்.

ஏனைய இயக்கங்கள் தற்கொலை தாக்குதல்களை அருமை யாகவும் அத்தியாவசிய தேவைக்கு மாக பயன்படுத்தும்.

இஸ்லாமிய இயக்கங்கள் இளைஞர்களை உளக்கப்படுத்துவது மறுமையை நோக்கி. அதுதான் ஆபத்து என்கிறேன். சில தேவையற்ற ஹராமான விடயங்களுக்கும் பற்கொலை தாக்குதலின் அச்சம் ஆபத்து உள்ளது.

ஏனெனில் இந்த அழியும் உலகை விட்டு நிரந்தரமான சொர்க்கத்துக்கு போவதற்கு யாருக்குத்தான் விருப்பமில்லை.

நவம்பர் 2007

சுரூபு

தமிழ்நாட்டுக் கலைகளின் சீரமையும் சீரழிவும் - இன்றைய சீக்திரம்

வெங்கட் சாமிநாதன்



தமிழகக் கலைச் சூழல் பற்றி எழுதுவது சிக்கல்களிலும் முரண்களிலும் அகம்பாட்டுத் தவிப்பதாகும். கலைவடிவங்கள் அத்தனையும் ஒரு சீரான கலை உணர்வால் பேணப்படுவ தில்லை. ஒவ்வொன்றும் வெவ்வேறு வித சூழல்களால் ஆக்கப்படும் அழிக்கப்படும் வருகின்றன. அழிக்கப்பட்டு வருபவை ஏதோ மகோன்னத வாழ்வு வாழ்வதாக பேருமை பேசப்பட்டு வருகின்றன. தம் கலைப் பண்புகள் அதிகம் பாதிக்கப்படாது ஏதோ தன் பாட்டில் தம்மைக் காத்து வரும் கலைகள் கலை உணர்வின் தாக்கத்தால் தான் தொடர்ந்து ஜீவிக்கின்றன என்றும் சொல்லமுடியாது. இப்படி பொதுப்படையாகச் சொல்லிச் செல்வது முரண் களையும் சிக்கல்களையும் தெளிவாகச் சொல்வதாகாது. ஒவ்வொன்றாக எடுத்துச் சொல்லவேண்டும்.

ஒரு பொதுவான பாதுபாட்டில் இக்கலைகளின் வாழ் நிலையைக் கொண்டு இரண்டு பிரிவாகப் பிரிக்கலாம். முதலாவது, மரபார்த்த நீண்ட வரலாறு கொண்ட வடிவங்

கள். மற்றது புதியன ஆங்கிலேயர்களின் வருகைக்குப் பின் இம்மண்ணில் அறி முகப்படுத்தவை.

ஒரு உதாரணத்தோடு இதை விளக்க லாம்: நீண்ட பாரம்பரியம் கொண்ட ஒன்று: சங்கீதம். புதிய கலைவடிவம் ஒன்று: சினிமா. இரண்டிலும் நான் தேர் எதிர் துருவங்களின் கோடியில் இருக்கும் இரு உதாரணங்களையே எடுத்துக் கொள்கிறேன். எம்.டி.ராமனாதனின் சங்கீதம் ஒரு புறம். மிகவும் பண்பட்ட, நுண்ணிய சங்கீத ரசனை கொண்டவர் களையே கவரும் குணம் கொண்டது இது. இதற்கு எதிராக மகோன்னத வெற்றி என்று கொண்டாடப்படும் ஒரு தமிழ்த் திரைப்படம். எதிலுமே ஒன்றும் அறியாத பாமரனானாலும் சரி, நல்ல சங்கீத உணர்வு கொண்டவரானாலும் சரி, இருவரது சினிமா பற்றிய எதிர் வினைகள் ஒரே தரத்ததாக, தமிழ்க் கலைச் சூழலில் இருப்பது ஒரு முரண் வினோதம். திரைப்படம் என்றால் காசு கொடுத்துப் பார்க்கும் வெகுஜனங்களின் அதம பொது ரசனைதான், எல்லோ ருடைய ரசனையும், "என்னய்யா படம் எடுத்திருக்கே?" என்று யாரும் கேள்வி கேட்கலாம். அது நியாயம் தான் என்று எல்லோரும் ஒப்புக்கொள்ளும் உண்மை யாகிறது.

ஆனால், இதற்கு எதிராக, நிரம்ப படித்த அறிவாளியும் சரி, பாமரனும் சரி, எம்.டி. ராமனாதனின் சங்கீதத்தைப் பற்றி அபிப்ராயம் சொல்லும் தகுதி தனக்கு இருப்பதாக நினைக்கக் கூட மாட்டார்கள். "அதெப்படிங்க, அதெல் லாம் ரொம்ப பெரிய விஷயம் இல்லிங் களா? சங்கீதம் தெரியாம அது பத்தி எல்லாம் எப்படிங்க பேசறது?" என்பது தான் ஒருவித அபிப்ராயமாக தமிழ் நாடு முழுதும் இருக்கும். அது சினிமா வுக்குள் நுழைந்ததும், அவ்வக்கால வெகுஜனம், மாறிவரும் ரசனைக்கேற்ப, தனக்கு அந்த தகுதி வந்துவிட்டதாக கருதுகிறது. நாற்பதுகளில் படித்தவனும், பாமரனும் ரசித்தது (சந்தையில் வியா பாரம் முடிந்து இரவு ஆட்டம் பார்த்துத் தன் கிராமத்துக்குத் திரும்பும் வண்டிக் காரன் பாடிக்கொண்டும் போக, நான் கேட்டது) "அப்பணைப் பாடும் வாயால் பழனி ஆண்டி சுப்பனைப் பாடுவே

னோ?" வாக இருந்தது. இருபது வருஷங்களுக்குப் பின் அது சற்று மாறியது. அறுபதுகளில் அவர்கள் ரசித்துக் கேட்பது "போவால் போகட்டும் போடா" வாக இருந்தது. இன்று அது "அண்டங்காக்கா கொண்டைக்காரி"யாக இருக்கிறது. இன்று தமிழ்த் திரைப்படம். கலை உணர்வையே, அது எத்தரத்தினதாக இருந்தாலும் சரி. அதை தளக்கு எதிரியாக நினைக்கிறது. கலை உணர்வு அடர்ச்சியப்படுத்தப்பட வேண்டிய ஒன்று என்று நினைக்கிறது. எவ்வளவு அதிக பட்சமான மக்களை கர்ப்பளையும் அவர்களின் உடனடி சிஞ்சினைப் புகுது தீனி போடுவதையும் தனது ஒரே இலக்காகக் செயல்படுகிறது. சினிமாவின் ஆரம்ப காலத்திலிருந்து அதன் தாம் படிப்படியாக தேய்ந்து இன்று அது தரத்தின் அடிமட்டத்திற்கு போனது மட்டுமல்லாமல், சாதாரண பொதுப்புத்தி கூட ஏற்க இயலாத ஒன்றாக ஆகியுள்ளது. தமிழ் நாடு என்றுமே 'சினிமா' என்ற சாதனத்தைக் கலை வடிவாக புரிந்து கொண்டது இல்லை. இருந்தபோதிலும், ஆரம்ப காலங்களில் அதில் ரசிக்கக் கூடியதாக, இன்றும் கூட நம்மை மகிழ்விக்கும் துணம் உள்ள ஒன்றாக இருந்தது. காரணம், அதில் அந்நாட்களில் பிரதான அம்சமாகக் கருதப்பட்ட சங்கீதம் தான். அது கேவலப்படுத்தப்படாத காரணம், மறுபடியும், சங்கீதத்திற்கு இருந்த பாரம்பரியமும், மரபும் தான்.

சங்கீதத்திற்கு அதன் செவ்விய தளத்தில் (in its classical form) ஒரு நீண்ட பாரம்பரியமும் வரலாறும் உண்டு. இரண்டாயிரம் வருடங்களுக்குக் கூட அதை நீடிக்கலாம். இதை விவரம் தெரிந்தவர் மட்டுமல்ல, எதெற்கெடுத்தாலும் மக்களை முன் வைக்கும் அரசியல் கட்சிகளும் ஒப்புக்கொள்ளும், காரணம், இன்றைய கர்னாடக சங்கீதத்தின் அன்றைய வடிவை இன்று நாம் தமிழிசை என்று சொல்கிறோம். தம் அரசியலை அதன் ஆதாரத்தில் கட்டமைக்கும் மிக நியாயமான கோரிக்கையாக, தமிழில் பாடவேண்டும் என்பார்கள். திருவாகூர் மும்மூர்த்திகளுக்கும் முன் இருந்த மும்மூர்த்திகளை ஏன் மறந்தீர்கள் என்பார்கள். இதில் சாதி அரசியல் இருந்தாலும் சங்கீதத்தின் செவ்விய தளம் கேள்விக்குள்ளாகவில்லை. ஏனெனில்

அது இன்றைய இவர்களது உருவாக்கம் இல்லை. அதன் செவ்வியத் தொன்மை பெருமைக்குரியதாகிறது.

"மோகனம் வேண்டாம், ஏற்றப் பாட்டு பாடு. அது தான் மக்களைச் சென்றடையும்" என்று யாரும் அன்று சொன்னதில்லை. மோகனம் என்று நீங்கள் இன்று சொல்வதை அன்று முல்லைப் பன் என்றார்கள் என்று தான் மறுப்பு எழும். பெயர்களைப் பற்றிய பிரச்சினை இல்லை. செவ்விய வடிவத்திற்கு ஆபத்திருந்ததில்லை. நாடகங்களிலும் சரி, பின்னர் வந்த சினிமாவிலும் சரி, சங்கீதம் சங்கீதமாகத்தான் இருந்தது. முன்னூறு வருடங்களுக்கு முன் புரந்தர தாசரிடமிருந்து பெற்ற சிந்து பைரவி 'வெங்கடேச நிலையம், வைதண்டபுர வாசம்', அறுபது வருடங்களுக்குப் பின்னரும் எம்.எஸ் குரவில் அது சினிமாவில் 'காற்றினிலே வரும் கிதம்' ஆயிற்றே ஒழிய குணம் மாறவில்லை. 'கிருபயா பாலய சௌதி' என்று வெளிப்படும் சாருகேசி, சினிமாவுக்கு ஒரு கேளிக்கையாக வந்தால் கூட சாருகேசியாகத்தான் இருந்தது தியாகராஜ பாகவதரின் 'மனமத லீலையை...' பாட்டில் கூட. தியாகராஜ பாகவதர் என்னும் முறையாக சங்கீதம் கற்றுக்கொள்ளாத, வெகுணபரிய சினிமா பாடகர் கூட "கா... கா... கா" பாடியிருப்பார் என்று நினைக்கமுடியாது. அவர் உயிரோடு இருந்தார். மதிப்புகளின் சரிவு அவர் ஜீவிய காலத்திலேயே தொடங்கியாயிற்று. ஆனால் அந்த சரிவு தொடர்ந்து இன்றிருக்கும்



நிலையில், கர்னாடக சங்கீதத்தின் புகழ் வாய்ந்த பாடகர்கள் கூட, சினிமா அழைத்தால், சமரசம் செய்துகொள்ளத் தயாராகத்தான் இருக்கிறார்கள். சமரசம் எவ்வளவு கீழே என்பது அவரவர் மனப்பண்பைப் பொறுத்தது. அன்றைய பாபநாசம் சிவன், இந்த நூற்றாண்டில் இவருக்கு இணையானவர் அல்லது அடுத்த படியில் உள்ளவர் என்று ஒரு வாக்கியகர்த்தாவை நான் காணவில்லை! கூத்தாடிகள் கூடாரம் என்று அக்காலங்களில் நித்திக்கப்பட்ட சினிமாவில் கால்பதித்தாலும், அவர் பாபநாசம் சிவனாகத்தான் இருந்தார். அவர் சினிமாவுக்குச் செய்த பங்களிப்பு அவருடைய பாடல்களும், இசையும், சினிமாவிலிருந்து பிரித்தாலும் தனித்தே அவை தம் செவ்வியக் குணத்தை சற்றும் இழக்காதவை.

ஆனால் இன்று எவ்வளவு புகழ் வாய்ந்த கவிஞரே ஆனாலும் அவரிடம் கொடுக்கப்படும் மெட்டுக்கு சொல்பவர் சொல்படி வார்த்தைகளை இட்டு நிரப்புகிறவர்தான். ரஹ்மானே இசையமைத்திருக்கலாம். பாட்டு எழுத வந்தவர் 'ருக்குமணி, ருக்குமணி' என்று விளிந்து முதல் இரவு என்ன நடந்தது என்று கேட்டு ஒரு டஜன் கிழவிகள் நடனமாடும் பாடலாக அது இட்டு நிரப்பப்படும். அவர் எப்படியும் கேட்டபடி மாற்றிக் கொடுப்பார். அது தணிக்கைக்கு இரையாகாமல் இருக்கவேண்டும். சினிமாவில் அவர் கவிஞரும் இல்லை. இசையும் அது மக்கள் கட்டத்தின் இன்றைய ரசனையைச் சொல்வதாக இருக்கும்.

ஆனால் கர்னாடக இசை, முன் சொன்னது போல இன்றும் வாழ்கிறது. சினிமாவின் பாதிப்பு அதற்கு ஆளாகும் பாடகர்களிடமிருந்து தமக்கு வேண்டியதைப் பெற்றுக்கொள்கிறதே அல்லாது கர்னாடக இசையை ஏதும் பாதகமாக பாதித்து விடவில்லை. கர்னாடக இசைக் கலைஞர்களுக்கு இன்று ஆதரவு பெருகியுள்ளது. உலகம் பூராவும் தென்னிந்தியர் வாழும் இடங்களில் எல்லாம் அவர்களுக்கு நல்ல வரவேற்பு உள்ளது. அவர்கள் ஒரு ராஜரத்தினமாகவோ, மதுரை மணியாகவோ இருக்கவேண்டும் என்ற அவசியம் இல்லை. துறையில் ஓரளவு பெயர் பெற்ற கலைஞர் வருடா வருடம் வெளிநாடு செல்லாதோர் மிகக்

குறைவாகவே இருப்பார். சென்னை யின் டிஸம்பர் விழாப் போன்று, அல்லது திருவையாறு தியாக ராஜ் உத்சவம் (திருவையாற்றில் மட்டு மல்ல, இப்போது அது தமிழர் இருக்குமிடமெல்லாம் நிகழ்கிறது) போன்று அதற்கு இணையாக, அதன் பிறும்மாண்டத்திலும் செல் வாக்கிலும், வேறு இல்லை என்று தான் நான் நினைக்கிறேன். “தமிழ் நாட்டில் ஒவ்வொரு வீட்டிலும் சங்கீதம், நாட்டியம் பயிலும் குழந் தையைப் பார்க்கலாம்” என்பது பொதுவாக வங்காளிகளிடையே நிலவும் அபிப்பிராயம். இது சற்று மிகைப்படுத்தப்பட்ட உண்மை என்று சொல்லவேண்டும். தமிழ் நாட்டில் செவ்விய கலைகளாக, சங்கீதத்திற்கும் நடனத்திற்கும் உள்ள ரசனையின் வியாபகமும் ஆதரவும், இந்தியாவில் வேறு எங்கும் எந்த செவ்விய கலைக்கும் இல்லை.

கர்னாடக சங்கீதம் அழிய வில்லை. இன்றைய சினிமாவை மீறி, அரசியலை மீறி ராசுஸ பலம் கொண்ட தொலைக்காட்சி யையும் மீறி, அது தன்னைக்காத்திக் கொண்டுள்ளது சற்று நம்ப முடியாத ஆனால், சந்தோஷம் அளிக்கும் ஒன்று தான். காரணம் அதன் பாரம்பரியம் மிகப் பழமையானது. ஆழ வேரூன்றியது. மாற்றங்கள் நிகழ்ந்துள்ளன தான். முன்னர் போல அது ஜமீந்தார்களையும் கோவில்களையும் சார்ந்து வாழ வில்லை. சபாக்கள், அரசு, மக்கள் என அதன் புரவலர்கள் மாறியுள்ளனர். காலமாற்றத்தின் விளைவு யாரும் வறுமையில் வாடுவ தில்லை. ஆனால் மகாராஜபுரம் விஸ்வநாதய்யர், திருவாடுதுறை ராஜரத்தினம் பிள்ளை, புல்லாங்குழல் மகாலிங்கம், மதுரை மணி அய்யர், எம்.டி. ராமனாதன் போன்ற கலைஞர்கள் இந்த தலை முறையில் இல்லை. கர்னாடக சங்கீதம் ஒரு நாதோபாசனை என்று சொல்வதுண்டு. இன்று கர்னாடக சங்கீதம் உள்ள நிலையில் அதை நாதம் என்றோ உபாசனை என்றோ எவ்வளவுக்கு சொல்ல முடியும், எவ்வளவு பேரிடம் இதைக் காணமுடியும் என்பது எனக்கு சந்தேகமே. இவ்வளவு செல்வாக்கும் ஆதரவும் இருந்த போதிலும், இன்று அது பாடுதல் (performance) என்ற அளவிலேயே இருப்பதாகத்தான் எனக்குப்

படுகிறது. அதை மீறி நாதத்தில் நம்மையோ, பாடுபவர் தம்மையோ மறந்து திணைக்கச் செய்யும் ஒரு அனுபவமாக (experience) எழுச்சி பெறுவது என்பது கிடைப்பதில்லை. வேறு வார்த்தைகளில் சொன்னால், கற்ற காரணத்தால், செய்யுள் இயற்றத்தெரிகிறது, ஆனால் கவிதை பிறப்பதில்லை என்பது போலத்தான். இத்தகைய மீறலை, நிகழ்ச்சி அனுபவமாக எழுச்சி பெறுவதை நான் சில சமயங்களில், ஓ.எஸ் அருணிடம், சஞ்சை சுப்பிரமணியனிடம் கண்டிருக்கிறேன். அனேக மற்ற சமயங்களில், ‘கச்சேரி எவ்வளவு நன்னா அமைஞ்சுட்டது பாத்தியா?’ என்பது போலத்தான் ஒரு உணர்வு. ஒரு கிஷோரி அமன்கரோ, உஸ்தாத் அமீர் கானோ, குமார் கந்தர்வாவோ பாடும்போது ஏற்படும் அனுபவ மெய்சிலிர்ப்பு வெகு அரிதாகத்தான் கர்னாடக சங்கீதத்தில் இன்று கிடைக்கிறது. ஸ்வரங்கள் ராகமாவது போல, ராகம் ஒரு நாத உலகமாக, ஒரு தவமாக, தன்னை மறந்த லயிப்பாக, சஞ்சாரமாக அனுபவ மாற்றம் பெறுவ தில்லை. சங்கீதம் இரண்டு மணிக் கான நிகழ்ச்சி நிரலாக, மாறியுள்ளது. பாடகர்கள் தம் குரலைப் பற்றிக் கவலைப் படுவது என்பது முன்னரும் இருந்ததில்லை. இன்றும் இல்லை. தனக்காகப் பாடுவது, மற்றோர் கேட்பது என்பது இன்றைய நடைமுறையில் இல்லை. குமார் கந்தர்வாவின் மகன், ஏதோ ஒரு கிராமத்தில் ஒரு காளி கோயிலில் தங்கி பூஜை செய்வதும், கோயிலைச் சுத்தப்படுத்துமாக நாட்களைக் கழிப்பவர், பெயர் மறந்து விட்டது, எப்போதாவது யாராவது அழைத்தால் பாடுவது என்று வாழ்க்கை மாறியுள்ளது அவருக்கு. அப்படி இருக்கவேண்டும் என்று சொல்லவில்லை. அந்த மனம் வேண்டும். யாரும் தன் கவனத்தைக் கெடுத்தால், மனம் சரியில்லை என்றால், மேடையை விட்டு எழுந்துவிடும் கிஷோரி அமன்கரின் சங்கீத அர்ப்பணிப்பு சங்கீதத்திற்குத் தேவை. சடங்காக உள்ள ஒன்று பூஜையானால் நல்லது. குறைந்தது அது அர்ப்பணிப்பாக, தன்னை மறத்தலாக அல்லது ஒரு பங்கு பெறும் அனுபவமாகவாவது ஆவது நல்லது. அப்போது தான் அது கலையாகும். இல்லையெனில் பயின்ற தொழில்தான்.

இதையே பரத நாட்டியத்திற்கும் சொன்னதாக எடுத்துக் கொள்ள வேண்டும். பரத நாட்டியம் இப்போது மொழி, நாடு எல்லைகளை மீறி தன் செல்வாக்கைப் பெற்றுள்ளது. இது பெற்றுள்ள செல்வாக்கு வேறு நடன வடிவிற்கு இதுகாறும் இல்லை. சமூகத்தின் பழிப்புக்களை மீறி இதை மீட்டுக் கொடுத்ததற்கு நாம் ருக்மிணி அருண்டேலுக்கும், ஈ.கிருஷ்ண ஐயருக்கும் நன்றி சொல்லவேண்டும். இந்த நடன வடிவம் நமக்கு அளித்த கலைஞர்கள், பால சரஸ்வதி, யாமினி கிருஷ்ணமூர்த்தி இருவருக்கும் ஈடானவர்களை வேறு எந்த இந்திய நடன வடிவமும் தந்த தில்லை. எதையும் மிகைபடக் கூறும் தமிழரின் இயல்பு தான் என்னிடமும் காணப்படுகிறது என்று ஒரு குற்றச்சாட்டு எழக்கூடும். ஆனால் இது உண்மை. அதே சமயம் நடனம் ஒரு மொழி, வெளிப்பாட்டு மொழி என்று தெரிந்து கொண்டால், இம்மொழியைக் கற்றுக்கொண்டவர்கள், கற்றுக்கொடுக்கப்பட்டதோடே தேங்கிவிட்டதாகவே எனக்குத் தோன்றுகிறது. அதன் சாத்திய எல்லைகளை விஸ்தரிக்கவில்லை. கற்றுக்கொண்ட எல்லைகளை மீறவில்லை.

ஆங்காங்கே சில விதிவிலக்குகள் காணப்படுகின்றன. ஜஸ்டின் என்பவர் மதுரைக் காஞ்சியை நாட்டிய நாடகமாக ஆக்கினார். ஒரு பாதிரியார், ஃப்ரான்ஸிஸ் பார்போலா என்பவர், மும்பையில் உள்ள சந்திரசேகரிடம் பரதநாட்டியம் பயின்றவர். ‘பைபிளிலேயே நாட்டியம் பற்றி பேசப்பட்டுள்ளதே, முன்னர் தேவாலயங்களில் நடனம் ஆடப்பட்டதே, பரதமும் பக்தியின் வெளிப்பாடுதானே’, என்று அவர் சிந்தனை செல்ல, கேரள சிரியன் கிருஸ்தவரான தேவசியாவின் கிறிஸ்து பாகவதம் என்னும் சமஸ்கிருத கிரந்தம் அவருக்குக் கைகொடுத்தது. பைபிள்கதைகளையும் சங்கீதப் பகுதிகளையும் பரதமாக்கினார். தில்லியில் நான் இருந்தபோது அங்கு ஜமுனா என்னும் கலைஞர் வள்ளலாரின் பாடல்களுக்கு நடனமாடினார், பரதத்தின் கட்டமைப்புக்குள்ளே. வள்ளலாரை எடுத்துக் கொண்டது தான் பாதை மீறல். பின்னர் டெல்லியிலேயே, அமெரிக்காவிலிருந்து

தாய் நாடு திரும்பிய தமிழ்ப் பெண்மணி ஒருவர், நடனக் கலைஞர் தான், (பெயர் ஞாபகமில்லை, அனேகமாக அனீதா ரத்னமாக இருக்கக்கூடும்) ஏ.கே ராமானுஜத்தின் ஆங்கில மொழிபெயர்ப்பில் சங்க அகப்பாடல்களுக்கு நடன வடிவம் கொடுத்து ஆடியதாகப் படித்தேன். தமிழ்ப் பெண், பரதம் ஆட மூலப்பாடல்கள் தமிழிலேயே இருக்க ஆங்கில மொழிபெயர்ப்பை ஏன் எடுத்துக் கொண்டார் என்பது தெரியவில்லை. இப்படி பல முயற்சிகள் அவ்வப்போது நிகழ்ந்தாலும், தமிழ் நாட்டில் பரதம் அதன் பழம் வடிவத்திலேயே, கற்றுக் கொடுக்கப்பட்ட பாணியிலேயே நிகழ்த்தப்பட்டு வருகின்றது. நிகழ்ச்சியாகத்தான் (performance), இருக்கிறதே ஒழிய expression ஆக, சிருஷ்டிபரமாக ஆகவில்லை. இது பற்றி சொல்லப்படவேண்டிய நல்ல விஷயம் இது தான். பெயர் பெற்றுவிட்ட சிலர் இதை சினிமாத்தன நடிப்பாக்கியதும் மற்றும் சிலரிடம் இது வெறும் தேகப் பயிற்சியாகியுள்ளதும் இங்கு சொல்லப்படாமல் விடுபட்டுள்ளது. சங்கீதம் போலவே, அதனளவுக்கு இல்லாவிட்டாலும், பரதமும் உலகம் முழுதும் தன் செல்வாக்கை வியாபித்துள்ளது.

பரதம் போகட்டும். எந்த கலைஞனும் தன் அனுபவத்தை, தான் கற்ற கலை மூலம் வெளிப்படுத்த முயல்வது, தன் இன்றைய அனுபவத்தைச் சொல்வதுஎன்னும் வகையில் நடனத்தைக் கையாளும் பாதைகளை யாரும் தேர்ந்து கொள்ளவில்லை. கர்னாடக சங்கீதம் போல பரதமும் காப்பாற்றப்பட்டு வாழ்ந்து வருகிறது. சிருஷ்டிபரமாக என்று சொல்வதற்கில்லை.

இனி நாடகம் பற்றிப் பேசலாம். நாடகம் என்பதும் புதிய வரவு தான். 19-ம் நூற்றாண்டு இறுதி வருடங்களில் பம்மல் சம்பந்த முதலியார் இருபதாம் நூற்றாண்டு நாடகத்திற்கு வித்திட்ட ஆரம்பங்கள் பற்றிப் பேசும்போது அது தெருக்கூத்து போல சதங்கை கட்டி வாத்தியங்களோடு பாட்டுக்களின் ஒத்திகையோடு தான் ஆரம்பித்தது என்கிறார். அது மாறியது சென்னை வந்த ஃபார்சி நாடகங்களின் தாக்கத்தால் தான் என்கிறார். அதற்கு முந்தி நடிகர்கள் நடித்து கதை நிகழ்த்தும் நாடகம் பற்றி தமிழர் ஏதும் அறிந்ததில்லை.



அக்காலத்திலும் நாடகங்கள் அவற்றில் இடம் பெறும் இசைக்காகத்தான் பெயர் பெற்றன. பெரிய பாடகர்களின் பாட்டைக் கேட்கத்தான் மக்கள் குழுமினார்கள். அவை நாடகங்களாக இருந்ததில்லை. இசை நாடகங்களாக, ஆபெராக்களாகத்தான் இருந்தன. கதை என்னவாக இருந்தாலும், எந்த இடத்திலும் சம்பந்தமில்லாத, ஆனால் அந்த பாடகரின் தம்க்குப் பிடித்த பாட்டைப் பாடச் சொல்லி நிர்ப்பந்திப்பார்கள். திரும்பத் திரும்ப "once more" கூச்சல்கள் எழும். அந்த நாடகங்கள் மறைந்த சுவடு இப்போது காணப்படுவதில்லை. ஆனால் இருபதுகளில் முப்பதுகளில் கிட்டப்பா பாடிய பாட்டுக்கள் இன்றும் கேட்பது ஒரு சுக அனுபவமாக இருக்கும். "கோடையிலே இளைப்பாறிக் கொள்ள..."வுக்கு இன்றும் உயிர் உண்டு. வருடங்கள் எண்பதுக்கு மேல் ஆகிவிட்டன. ஆனால் அந்த நாடகங்கள் பாமரத்தனமானவை, அதன் மற்ற எல்லா அம்சங்களிலும். நேற்று வரையிலும் இதே கதை தான். நாடகம், ஆபெராவாக இருந்தது. பக்தி போதனை செய்தது. விடுதலைப் போராட்ட ஆயுதமாக இருந்தது. திராவிட இயக்க, அரசியல் பிரசார மேடையாக இருந்தது. மக்களை கிளுகிளுக்க வைக்கும் சிரிப்பு தோரணமாக இருந்தது. நாடகமாக அது என்றுமே தமிழ் நாட்டில் இருந்ததில்லை.

இன்னும் ஒன்று, அக்காலங்களில் நாடகங்களை ஓரளவிலாவது கலை அனுபவமாக்கியது அதன் இன்றியமையா அம்சமாக இருந்த சங்கீதம் தான். மற்ற எதுவும் பொருட்படுத்தத்தக்கதாக இல்லை. எல்லாமே ஒரு பாவனை தான். நடிப்பும் ஒரு பாவனைதான். பின்னாட்களில் ஏற்பட்ட ஒவ்வொரு மாற்றமும், நாடகத்தை ஒரு கலை சார்ந்த ஈடுபாடாக்கவில்லை. ஒரு நாடகாசிரியரைக் கூட அது தந்ததில்லை. கடைசியாக அது பெற்ற அவதாரம், சிரிப்பு தோரணம். அதுவும் இன்று இல்லை.

எழுபதுகளில் எழுந்த எளிய விழிப்புணர்வு எளியதாகவும் பலமற்றதாகவுமே ஆகியது. அப்படித்தான் இன்றளவும் உள்ளது. இந்திரா பார்த்த சாரதி, நழுத்து சாமி போன்றோர் முயற்சிகள் எவ்விதத்திலும் தமிழில் கலாபூர்வமான நாடக இயக்கத்தைத் தோற்றுவிக்கவில்லை. சிரிப்பு தோரணமாக இருந்த நாடகம் ஒரு பரிதாபம் என்றால், அதனிடத்தில் வந்துள்ள நவீன நாடகம் அதன் பாவனையான seriousness-ம் பரிதாப உணர்ச்சியை எழுப்புவது தான். துக்கம் அளவுக்கு அதிகமானால் அது பைத்தியக்காரர் சிரிப்பாக வெளிப்படுவதில்லையா? சந்தோஷம் அதிகமானால், கண்களில் நீர்வழிய அழுகை வந்துவிடுவதில்லையா? சிரிப்பு தோரணமாக தரப்படும் நாடகம் பரிதாப உணர்வைத் தந்தது போல, நவீன நாடகத்தின் அதி தீவிர serious பாவனைகள் நமக்கு சிரிப்பாகிப் போகின்றன. காவாலம் நாராயணப் பணிக்கரைப் பார்த்துப் போட்டுக்கொண்ட சூடு என்று எனக்குத் தோன்றுகிறது. அவர் எடுத்துக் கொள்ளும் பாஸரின் நாடகங்களுக்கு கூடியாட்ட உடல் மொழி, பேச்சு மொழி பொருத்தமாக இருக்கலாம். அதற்கு ஒரு பாரம்பரியம் இருக்கிறது. அவரும் வெகு கவனமாக அந்த குறுகிய வட்டத்தை விட்டு வெளியே கால் வைப்பதில்லை. ஆனால், தமிழ் நாட்டின் நவீன நாடகக் காரர்கள் உருவாக்கிக்கொள்ளும் உடல் பேச்சு மொழிகளுக்கு பாரம்பரியமும் இல்லை. அவர்களே உருவாக்கிக்கொண்ட இலக்கணமும் இல்லை. அவை வெறும் பைத்தியக்கார அங்க சேஷ்டைகளாகத்தான் சீரழிகின்றன. பேச்சும் அப்படியே. இதை எதிர்த்து யாரும் வாய் திறப்பதில்லை. நாடகக்காரரும் சரி, பார்வையாளரும் சரி வாலறுந்த நரி பார்த்த தெய்வ தரிசனமாகத் தான் நவீன நாடகம் ஆகியுள்ளது. அதைப் பார்த்து வாலறுத்துக் கொண்ட மற்ற நரிகளும் உண்மையைச் சொல்வதில்லை. அனேக

மாக எல்லாத் துறைகளிலும் தமிழ் நாடே வாலறுந்த நரிகளின் நாடா கிவிட்டதோ என்று தோன்றுகிறது. இந்த நரிகள் எல்லாமே தெய்வத்தைத் தரிசிப்பதாகத் தான் சொல்கின்றன.

இதிலும் ஒரு விதி விலக்கு. எந்த சித்தாந்தத்தையுமோ, நாடக பத்தியையுமோ தன்னைக் கட்டுப்படுத்தாமல், தான் இயக்க எடுத்துக் கொள்ளும் ஒவ்வொரு நாடகத்திற்கும் அதற்கேற்ற வடிவையும் மொழியையும் தீர்மானித்து, இது காரும் தான் இயக்கிய எந்த ஒரு நாடகத்தையும் முன்செய்ததைப் போல் செய்யாது, ஒவ்வொன்றையும் ஒரு புது வடிவில் தருபவராக உள்ள செ.ராமானுஜம். ஏதும் கிடைக்காத போது மொழி பெயர்த்தோ, தழுவினோ, அல்லது தானே எழுதியோ தனித்து இயங்கி வருபவர் அவர். அவற்றில் குறிப்பிட்டுச் சொல்ல வேண்டியது, 'வெறியாட்டம்' ட்ராய் நகரப் பெண்களின் அவலத்திற்கு அவர் கொடுத்த ஒப்பாரி வடிவம். ஒற்றை மரம் தோப்பாகாது. ஒற்றை ராமானுஜம் தமிழ் நவீன நாடகத்தின் போக்கையோ குணத்தையோ மாற்றிவிட முடியாதே.

முப்பதுக்களில் பேசும் சினிமா வந்தது, அப்போதிருந்த (ஆபெரா வாக இருந்த) நாடகங்கள் தான் திரைப்படமாகின. அதிலும் பாட்டே முதலிடம் வகித்தது. நன்கு பாடத்தெரிந்தவர்களே சினிமாவில் நடிக்க எடுத்துக் கொள்ளப்பட்டனர். ஜி.என். பாலசுப்பிரமணியம், மகாராஜபுரம் விஸ்வநாத ஜயர், எம். எஸ் சுப்புலக்ஷ்மி, என். சி. வலந்த கோகிலம் எம்.எம்.தண்டபாணி தேசிகர் போன்ற அன்றைய சங்கீதப் பெருந்தலைகள் சினிமாவுக்கு அழைக்கப்பட்டனர். அவர்கள் தம் சங்கீதத்தைத் தான் சினிமாவுக்கு எடுத்துச் சென்றனர். சினிமா தான் சினிமாவாக இல்லையே ஒழிய அவர்களும் சங்கீதமும் தம் குணத்தை ஆளுமையை மாற்றிக்கொள்ளவில்லை. எப்படி புதிய வடிவான நாடகம், நாடகம் என்ற கலைவடிவாக மலரவில்லையோ அது போலவே, தமிழ் மண்ணுக்குப் புதிதாக வந்த சினிமா என்ற புதிய சாதனம், கலை வடிவாக உணரப்படவில்லை. பேணப்படவில்லை. அது ஒரு வியாபார, முழுக்க வியாபார சாதனமாகத்தான் கருதப்பட்டது.

இன்று வரை அதன் கதி அதே தான். அன்று சினிமாவுக்கு வந்த வியாபாரிகளுக்கு அன்றைய சமூகம் கொண்டிருந்த சில தர்மங்கள் இருந்தன. வியாபாரத்திற்கும் ஒரு தர்மம் உண்டு என்று நினைத்தனர். "சம்பாதிக்கத்தான் வந்திருக்கிறோம். அதற்காக எதையும் செய்வது என்றில்லை" என்று தாம் மீறக்கூடாத வரையப்படாத ஒரு கோடு ஒன்று இருந்தது. இன்று அந்த மதிப்புகள் சரிந்துவிட்டன.

ஆனால், சினிமா புதிய வரவு. அது தொடக்கத்திலிருந்தே வியாபாரிகளின் கைக்குப் போனது. இன்று அது சூதாட்ட குணம் கொண்ட பெரு வியாபாரமாகி யிருக்கிறது. பல கோடிகள் பணம் போட்டு பலமடங்கு அதிக கோடிகள் உடனடியாக வசூல் செய்யப்படவேண்டிய நிர்ப்பந்தத்தை தானே உருவாக்கிக்கொண்டு ஒரு சூதாட்டமாக உள்ள ஈடுபாடாகி யுள்ளது இது. ஆனால் ஆகவே, கடுகு உளுத்தப்பருப்பு மினகாய்ப் பொடி என்ற தாளிக்கும் ரீதியில், கால்கள் தம்மிச்சையில் தாளம் போடும்படியான டான்ஸ், பாலியல் குறிப்புகளோடான பாட்டு, நாட்டுப்புற மெட்டு, மூன்று நான்கு சண்டைக் காட்சிகள், அவையும் நம்ப முடியாமலும், பிரமிக்கத்தக்க வையாகவும் இருக்கவேண்டும். பின் கதை ஒரு கிராமத்தானைப் பற்றியதோ, உள்ளூர் தாதாவைப் பற்றியதோ எதுவானாலும், டோரண்டோ, சிங்கப்பூர், நைஜீரியா, ஃப்ராங்க்பர்ட், நயாகரா நீர் வீழ்ச்சி அல்லது டென்மார்க்கில் ஒரு வீதி என்று டான்ஸ் ஆடும் பாட்டின் ஒவ்வொரு வரிக்கும் மாறிய இடம், மாறிய உடைகள் என்று நாலைந்து டான்ஸ் என்னும் ஒரு அவலட்சண கூத்தாட்டம். நான் நினைப்பதுண்டு, வெளிநாட்டு வீதிகளில் இப்படி ஒரு டான்ஸ் ஆடுகிறார்களே, வெட்கமாக இருக்காதா என்று. வெளி நாடு என்ன நம்மூரிலேயே, 45 வயது ஆண் பள்ளிப் பையனாக கால் சராயும், வாட்ட சாட்டமான இளமையின் பூரிப்பு கொண்ட நடிக்கை பள்ளிப்பெண்ணாக குட்டை ஸ்கர்ட் அணிந்து கொண்டு பத்திருபது அதே தரத்து மாணவ மாணவிகள் சூழ, 'தருவ்வவீவீய்யா.. மாட்டீடீடீய்யா...?' என்று ஒரு அலங்கோல நடனமாடுவது வெட்கம்

தரும் காரியமாக இருக்காதா? இது ஒரு உதாரணமே. ஒவ்வொரு படத்திலும் இம்மாதிரி மூன்று அல்லது நான்கு ஐடம்கள் இருக்கும். 'குண்டக்கா, மண்டக்கா' இல்லையெனில், 'தள்ளாதே, தள்ளாதே, தாவணியைத் தள்ளாதே', இல்லையெனில் 'சின்னவீடா வரட்டுமா, பெரிய வீடா வரட்டுமா?' இதென்ன பைத்தியக்காரத்தனம்? இதைப் பத்து லட்சம் பேர் பார்க்கமாட்டார்களா? எப்படியா நான் வெளிலே தலை காட்டறது? என்று கேட்கமாட்டார்களா என்று நினைத்துக் கொள்வேன். இது நிறைய பணம் வசூலித்து விட்டால், இவர்கள் முதல் தர 'கலைஞர்கள்' ஆகி விடுகிறார்கள். இந்த ஒரு பாட்டு, ஒரு நடனம், ஒரு ஜோடி நடிகர்கள் பற்றிய விஷயம் அல்ல. தமிழ் சினிமா முழுதுமே இப்படியான ஒரு மன அமைப்பு தயாரித்து சந்தைக்கு வைக்கும் பண்டமாக ஆகியுள்ளது. ஒவ்வொரு வருஷமும் எத்தனை ஆயிரம் கோடி ரூபாய்கள் இப்பண்டங்களைத் தயாரிக்க வீணாகின்றன என்று கேட்கும் போது மனம் வேதனைப்படுகிறது. இவ்வளவு குப்பைகளில் ஒரு அடிநீள ஃப்ரேம் கூட அருவருப்பு தராத, பொதுப்புத்தியைக் கேவலப்படுத்தாததாக கிடைக்காது.

இன்று தமிழ் சினிமா மற்ற எதையும் விட மிக முன்னேறிவிட்டதாகச் சொல்லப்படுகிறது. தொழில் நுட்பத்தில் இந்தியாவில் தமிழ் சினிமாதான் முன்னிற்பதாகவும் சொல்லப்படுகிறது. க்ராஃபிக்ஸ் என்றால் உலகத்தின் பல நாடுகளிலிருந்து எல்லோரும் குவிவது சென்னைக்கு என்று சொல்லப்படுகிறது. ஒவ்வொரு படத்தைப் பற்றி அது எப்படி என்ன புதிய தொழில்நுட்பத்தில் எவ்வளவு சிரமப்பட்டு எடுக்கப்பட்டது என்று சொல்லி கேட்பவரை அசத்திவிடுகிறார்கள். இங்கு ஒரு படம் திரையிடப்படுவதற்கு முன் கண்டாவில், சிங்கப்பூரில், பாரிஸில் உள்ள தமிழருக்கு அது விசிடி யாக கிடைத்துவிடுகிறது. இப்படி ஒரு முன்னேற்றம். 75 வருட கால தமிழ் சினிமாவிற்கு ஒரு காட்சியைக் கட்டமைப்பது, ஃப்ரேமிங் என்றால் என்ன என்பது தெரியாது. காட்சி பூர்வமான கதை சொல்லல் என்றால் என்ன என்று தெரியாது. தமிழ் சினிமாவுக்கும் தமிழ் வாழ்க

கைக்கும் எந்த உறவும் இருப்பது இல்லை. முற்றிலும் அன்னியப் பட்ட ஒரு தொழிலாக தமிழ் சினிமா ஆகியுள்ளது. தமிழ் சினிமாவில் இப்போது தொழில் திறமை வாய்ந்த தொழில் நுட்ப வல்லுனர்கள் வந்துள்ளனர். நல்ல ஓவியக் கலைஞர்கள், தோட்டா தரணி, பி. கிருஷ்ணமூர்த்தி போன்றோர் art direction—க்கு வந்துள்ளனர். தமிழ் சினிமாவில் art direction என்றால் ப்ரும்மாண்டமான சம்பந்தமில்லாத செட்கள் அமைப்பது தான். சிறந்த காமிரா கலைஞர்கள் தம் திறமையைக் காட்ட கதையில் விஷயம் இருப்பதில்லை. நல்ல picture postcard காட்சிகளை உருவாக்கிக்கொடுத்துப் போகிறார்கள். இவற்றைத் தான் இன்றைய பெருந்தலை visual treatment என்று சொல்கிறார். ஒரு அடிப்படையான விஷயம். தான் சொல்லவந்த விஷயத்தை எப்படி திறமையாக சொல்வது என்ற கேள்விக்கு பதில் அளிப்பது தான் தொழில் நுட்பம். சிறந்த தொழில் நுட்பம் தன்னை மறைத்துக்கொள்ளும். நான் மதிக்கும் ஒரு தமிழ் சினிமா இயக்குனர், சொல்வார்: 'தமிழ் சினிமாவில் தொழில் நுட்பம் பிணத்துக்குச் செய்யும் அலங்காரம்' என்று. இன்றைய தமிழ் இலக்கியத்தில் தாம் வித்தியாசமானவர் என்று பெயர் வாங்கியவர்கள் தமிழ் சினிமாவுக்கு வந்துள்ளனர். அவர்கள் தமிழ் சினிமாவில் தம் முத்திரை பதிப்பதற்குப் பதிலாக, தமிழ் சினிமா முத்திரையைத் தான் தமக்குப் பச்சை குத்திக்கொண்டுள்ளனர். இந்தக் கூடாரத்துள் நுழைவதற்கு முன்னையெல்லாம் கேவலமாக, கேலியாகப் பேசினார்களோ அவற்றில் இப்போது அவர்கள் ஐக்கியமாகி விட்டார்கள். காரணம் கொள்ளை கொள்ளையாகக் கிடைக்கும் பணம். முன்னர் கூத்தாடிகள் கூடாரம் என்று சினிமா இழிவு படுத்தப்பட்டது. அதில் ஜி.என்.பி. எம்.எஸ். பாபநாசம் சிவன், எம்.எம். தண்டபாணி தேசிகர் போன்ற கலைஞர்கள் நுழைந்து தம் முத்திரை பதித்து தம் தடங்களை கௌரவப்படுத்தினார்கள். இன்று அந்த கூடாரம் கலைஞர்கள் உலகமாகச் சொல்லப்படுகிறது. அந்த கூடாரத்தில் இப்போது நடப்பது கூத்தாட்டமாகத் தான் இருக்கிறது. உள்ளே போகிறவர்கள் தம் அடியாளங்களை இழக்கிறார்கள்.



அவர்கள் தடம் தெரிவதில்லை.

அறுபதுகளில், ஜெயகாந்தன் தன் 'உன்னைப் போல் ஒருவன்' கதையைப் படமெடுத்தார். தன் வழியில், தன் பொதுப்புத்தியும் இலக்கிய உணர்வும் காட்டிய வழியில், அது ஒரு திருப்பமாக இருந்தது. மிக எளிய குறைந்த செலவிலான நேர்மையான ஒரு முயற்சி. அதைத் தொடர்ந்து ஜெயகாந்தன் ஒன்றிரண்டு படங்கள் முயன்றார். முதல் படத்தில் அவருக்கு இருந்த சமரசமற்ற துணிச்சல் மற்றவற்றில் இருக்கவில்லை. வதாரிதமாகி விட்ட பெரிய முதலைகளின் மறைமுக எதிர்ப்புகளை அவரால் சமாளிக்க முடியவில்லை என்று தோன்றிற்று. இந்த முதல் அடிவைப்பு மற்றவர்களால் பலத்துடன் தொடரமுடியவில்லை. திகைற்ற பார்வதி, பசி போன்ற மிக எளிய முயற்சிகள் பின்னர் ஜெயபாரதியின் 'குடிசை', 'நண்பா, நண்பா', பூமணியின் 'கருவேலம்பூக்கள்', மகேந்திரனின் 'உதிர்ப் பூக்கள்', என்று சொல்லிக்கொண்டு போகலாம். சுமார் நூற்பது வருடகால நீட்சியில் ஜெயகாந்தனின் (1945-உன்னைப்போல் ஒருவனிலிருந்து 2006 வரை) இப்படி ஒரு டஜன் படங்களை அதிகமாகத் திற்ப்பிடலாம். இவற்றில் காட்சி பூர்வமான சுவை, குறிப்புணர்த்தல், யதார்த்தமான சித்தரிப்பு, அடங்கிய நடிப்பு, இயல்பான வாழ்க்கை என்று சினிமா என்று வகைப்படுத்தக் கூடிய குணங்களை வைத்துக் கொண்டு மதிப்பட்டால், இவை எல்லாம் அங்கங்கு இந்த நிபந்தனைகளை ஓரளவுக்கு நிறைவேற்றுவன தான். ஆனால் நான் சினிமா என்று தொடங்குவதென்றால், பாலு மிகேந்திரனின் 'வீடு' என்ற படத்துடன் தொடங்குவேன். அது ஒன்று தான் நான் குறிப்

பட்டுள்ள குணங்களை அதிக அளவு கொண்டுள்ளது. ஆனால், அவரும் இந்த 'ராக்ஸ் வியாபார உலகத்தில்' கால உய்ந்த முடியவில்லை. பல படங்களில் தன் சமரசங்களை எவ்வளவுக்கு குறைக்கமுடியும் என்று முயல்கிறார் தான். ஆனால் அந்த சமரசங்கள் தமிழ் ஜனங்களிடம் பலனளிப்பதில்லை. படம் முழுதும் துக்க வேண்டியவையே அவர்கள் எதிர்பார்க்கிறார்கள். அதனால் தான், வெளிநாட்டு படப்பிடிப்பு, நடனங்கள், வித விதமான ஆடை மாற்றங்கள், சண்டைக் காட்சிகள் (அதுவும் நிஜ சண்டையாக தோன்றக்கூடாது. கிட்டத்தட்ட நடனம் போல சர்க்கஸ் போல choreographed movements உள்ளவையாக இருக்கவேண்டும்) பாலியல் குறிப்புகள் கொண்ட உரையாடல்கள், ஆடைகள், நடனங்கள், பாட்டுக்கள் எல்லாம் இருக்கவேண்டும். வினியோகஸ்தர்கள் கேட்பது, எத்தனை சண்டைக்காட்சிகள், வெளிநாட்டு படப்பிடிப்புகள்? என்று. ஒரு ரம்யாவை சம்பந்தமில்லாமல் மூன்று நிமிடம் ஆட வைத்துச் சேர்த்தால் அது பயனில்லை. பாலு மிகேந்திரா மலையாளத்தில் படம் எடுக்கும் முறை வேறு. தமிழில் அது வேறு. மோகன் லாலும், மம் மூட்டியும் தமிழுக்கும் மலையாளத்திற்கும் தனித்தனி நடிப்பு பாணிகளைக் கையாள்கிறார்கள்.

ஒரு கடடுண்ட பார்வையாளரைத் தயாராகப் (a ready captive audience) பெற்றுவிடும் தொலைக்காட்சிகள் கூட சினிமாவின் அலங்கோலத்தைப் ஒவ்வொரு வீட்டுக்கும், குடிசைக்கும் தினம் தினம் எடுத்துச் செல்கின்றன. சினிமாவின் விளம்பர அங்கமாகியுள்ளது. சினிமா அல்லது கட்சிப் பிரசாரம் என்ற இரண்டு காரியங்களையே அது செய்கிறது. ஷியாம் பெனிகலின் 'பாரத் ஏக் கோஜ்' போன்றோ, 'யூசிக்கி ஏக் கோஜ்' போன்றோ ஒன்றை எந்த தமிழ் தொலைக்காட்சியிலும் பார்க்கக் கிடைக்காது. இனி வரும் என்றும் எதிர் பார்க்க முடியாது தமிழ் தொலைக்காட்சி தன் முன் ஒரு குடும்பத்தின் நாலைத்து பேர் ஒரு அறையில் 5 அல்லது 6 அடி தூரத்தில் இருப்பவர்களாக நினைப்பதில்லை. ஒரு பெரிய மக்கள் கூட்டமே தொலைக்காட்சிப் பெட்டியின் முன் இருப்பதாகத் தான் எண்ணி

அவ்வளவு இரைச்சலும்.

தமிழில் எதுவும் மிகைப்படுத்தப்பட வேண்டும். எங்களுக்கு பந்தாக்கள் மிக தேவை. தமிழினமே கல் தோன்றி மண் தோன்றாக்காலத்தில் முன் தோன்றி மூத்த குடி. இங்கு எல்லாரும் கலைஞர்கள். கவியரசுக்கள், கவிப்பேரரசுகள், கவிக்கோக்கள், புன்னகையரசி, இலட்சிய நடிகர், மக்கள் திலகம், புரட்சி நடிகர், வித்தகக் கவிகள், தமிழினத் தலைவர்கள், உவமைக் கவிஞர்கள் இத்யாதி இத்யாதி. பெற்றோர் இட்ட பெயரைச் சொல்வது பண்பற்ற செயலாகி விடும். எங்கள் தமிழ் தொலைக்காட்சிகள் நிறைய புலம்பும். அழும். இரைச்சலிடும். தமிழ் சினிமாவின் நீட்சி தான். அதற்கென தனி வாழ்வு கிடையாது. சினிமா இல்லையென்றால் தொலைக்காட்சிப் பெட்டிகள் எந்த வீட்டிலும் உயிர் பெறா.

இனி மிகுந்தது, அதிகம் சொல்ல இல்லாதது தமிழ் நாட்டின் நாட்டுப்புற கலைவடிவங்கள். இவற்றில் மிக முக்கியமானது, ஒரு சக்தி வாய்ந்த நிகழ்த்துக் கலை என்று சொல்லத்தக்கது தெருக்கூத்து. தெருக்கூத்து அதன் கிராமிய வடிவில் கோவில் சார்ந்து இருப்பதன் காரணமாக ஜீவித்திருக்கிறது. தில்லி அகாடமிகளின் காரணிய பார்வையால், இவை கிராமத்தின் திரௌபதி அம்மன் கோயிலை விட்டு வெளியேயும் கால் பதித்தது. இந்தியா ஏற்பாடு செய்யும் கலைத் திருவிழாக்களின் அழைப்பு பெற்று ஐரோப்பா, ரஷ்யா என உலகம் சுற்றியும் வந்துள்ளது. மத்திய அரசின் மான்யமும் விருதுகளும் பெறுகிறது. ஜீவித்திருக்கிறது என்று சொல்லவேண்டும். நடேசத் தம்பிரான், கண்ணப்ப தம்பிரான் போன்ற பெரும் கலைஞர்கள் இதைச் சிறப்பித்திருக்கிறார்கள். ந. முத்துசாமி கூத்துப்பட்டறை தோன்ற ஆதர்சமாக இருந்திருக்கிறார்கள்.

இவ்வளவு கவனமும் ஆதரவும் பெறாவிட்டாலும், இன்னமும் கோவில் சார்ந்து இருப்பதால், பொம்மலாட்டம் ஒரு சில இடங்களில் ஜீவித்திருக்கிறது. ஆனால் பொம்மலாட்டக் காரர்கள் அதையே சார்ந்து இருக்கமுடிவதில்லை. நிலமோ அல்லது வேறு எதுவுமோ தான் அவர்களுக்கு

ஆதரவு. நாடகம் தோன்றியபோதே தெருக்கூத்து, பொம்மலாட்டம் போன்ற கிராமிய கலைகள் ஆதரவிழக்கத் தொடங்கியிட்டன. சினிமாவும், தொலைக்காட்சியும் அனேகமாக எல்லாக் கிராமியக்கலைகளையும் அழித்து விட்டன என்று தான் சொல்லவேண்டும். தோல் பொம்மலாட்டம் பற்றிய குறிப்புகள் தமிழ் இலக்கியத்தில் 10—நூற்றாண்டிலிருந்து காணப்படுகிறது. ஆனால் தமிழ் நாட்டில் அது தன் கடைசி மூச்சில் விழுந்து கிடக்கிறது என்று தான் சொல்லவேண்டும். மரப்பாவைக்கூத்து கோவில் சார்ந்திருப்பதால் கிடைக்கும் கொஞ்சம் ஆதரவும் தோல் பொம்மலாட்டத்திற்கு இல்லை.

வேடிக்கையாக, நாட்டுப்புற பாடல்கள் மாத்திரம் அதன் மாறிய கொச்சை வடிவில் தமிழ் சினிமாவை ஆக்கிரமித்துக் கொண்டுள்ளன. 'மன்மத ராசா, மன்மத ராசா,' 'ஓடிப் போய் கல்யாணம் கட்டிக்கலாமா, கல்யாணம் கட்டிக்கிட்டு ஓடிப்போலாமா' போன்றவற்றிற்கெல்லாம் பிறப்பிடம் நாட்டுப்புற மெட்டுக்கள்தாம். ஒரு காலத்தில், 'வள்ளிக்கணவன் பேரை வழிப்போக்கர் சொன்னாலும், உள்ளம் உருகுதடிகளியே' கிராமிய மெட்டின் அறிமுகமாக இருந்தது. இன்று அதன் அவதாரம் வேறாக இருக்கிறது.

தமிழ் நாட்டின் கலைச் சூழலில் எனக்கு மகிழ்ச்சி தரும் ஒரு பகுதியைப் பற்றிச் சொல்லி மகிழ்ச்சியோடு முடிக்கத் தோன்றுகிறது எனக்கு. புதிதாக கடந்த 40 வருடங்களில் ஏற்பட்டுள்ள மெதுவான மாற்றம் — ஓவியம், சிற்பம். சென்னையில் கலைக் கல்லூரி தோற்றுவிக்கப்பட்டு அதற்கு முதலில் வங்காளத்திலிருந்து ராய் சௌதுரி, பின்னர் கே.சி.எஸ். பணிக்கர், தனபால் போன்றோரின் தலைமையில் படிப்படியாக மெதுவாக ஏற்பட்டுள்ள மாற்றம் இது. தமிழ் நாட்டில் தொடர்ந்து நம் கண்முன்னே கலை உணர்வூட்டும் வகையில் சிற்பங்கள் தான் கோவில்களில் உள்ளன. ஓவியத்திற்கு அத்தகைய தொடர்ச்சி இல்லை. சற்று முந்தியது என்று நாயக்கர் கால சுவரோவியங்கள், அதற்கு முன், மறைந்திருந்து வெளித்தெரிந்த தஞ்சை கோயில் ஓவியங்கள் அதற்கு முன் சித்தன்ன

வாசல் என்று பல நூற்றாண்டுகள் இடைவெளி கொண்ட ஒன்றைப் பார்க்கலாம். ஓவியமோ சிற்பமோ கற்க வந்தவர்கள் இவற்றை திரும்ப நினைவுபடுத்திக் கொள்ளலாம். அப்படித்தான் ஓவியக் கல்லூரி மாணவர்கள் செய்தார்கள். தில்லி, மும்பையில் நடந்தது போன்று, ஐரோப்பிய தாக்கத்தைப் போலி செய்ய யாரும் தயாரில்லை. அப்ச்ட்ராக்ஷன், க்யூபிஸம், என்றெல்லாம் அவர்கள் சிந்தனை செல்லவில்லை. தமிழர்கள் தங்கள் உருவச் சார்பை விடத் தயாராயில்லை. முதலில் கோவில் சிற்பங்களை, சுவரோவியங்களை பிரதி செய்யும் ஒரு கட்டம் தாண்டி, ஒவ்வொருவரும் தன் மொழியை, தன் பாணியை உருவாக்கிக் கொண்டனர். அதற்கு நீண்ட காலம் தேவையாக இருந்தது. சில முக்கியமான, நாம் கர்வம் கொள்ளத்தக்க பெயர்கள் முன் நிற்கின்றன. ராமானுஜம், மனம் பேதலித்த சமூகத்தோடு ஒட்ட முடியாத தோற்றம் அளித்த தன் தனிப்பட்ட உலகை உருவாக்கிக்கொண்ட கனவுலக மனிதர். தன் மண்ணில் கால் அழுத்தமாக பதித்து தன் கிராமிய ஏக்கமும், வறுமையும், வான் நோக்கி வாழும் மனிதனை உணர்வுகளை சிற்பங்களாக்கும் தக்ஷிணாமூர்த்தி, வெகுகாலம் தான் ஒரு மாஸ்டர் ஆகிவிட்ட கோட்டுச் சித்திரங்களைக் கைவிட மறுத்து இப்போது ரூபங்களிலிருந்து பிறந்த அருபங்கள் படைக்கும் ஆதிமூலம், பூனைகளையே தன் வற்றாத கற்பனை ஊற்றாகக் கொண்ட பாஸ்கரன், எல்லா தளங்களிலும் கால் பரப்பியுள்ள பி. கிருஷ்ணமூர்த்தி, ட்ராட்ச்கி மருது, பழமையின் பிடிப்பிலேயே புதிய பிம்பங்களை உருவாக்கி நம்மைத் திகைக்க வைக்கும் வித்யாசங்கர் ஸ்தபதி இப்படி பலர். சினிமா, பத்திரிகை உலகம், இலக்கியத்தோடான உறவாடல், என்று பல திசைகளில், பரிமாணங்களில் தம் தாக்கத்தை காண வைக்கின்றனர். தமிழ் மண்ணில் இதெல்லாம் நிகழ்கின்றனவா என்று நான் சில சமயம் திகைத்துப் போகிறேன். இந்த நிகழ்வு நான் முன் சொன்ன வகைப்பாடுகளில் அடங்காதது. ஆனால் என்ன? எனக்கு மகிழ்ச்சி தான்.

கால்கள்



மனுஷ்ய புத்திரன்

தகிக்கும் வான் என
காற்றில் உயர்கிறது உன் கால்கள்

அப்போதுதான்
உலையிலிருந்து வார்க்கப்பட்டு
இந்த இரவின் கைகளில் அளிக்கப்பட்டதுபோல்
அது ரத்த வேட்கையுடன்
தலைவணங்குகிறது

காமத்தின் ஆயிரம் ஆயிரம் கண்கள்
அதைப் பின்பு தொடர்கின்றன

திராத ஆயிரம் முத்தங்களின் கனல்
அதைப் பற்றி விழுகிறது

நான் காலத்தை நிறுத்திவிடுகிறேன்



பற்றி எரியும்
சொற்களின் வேலிகளுக்கு மேல்
அந்தக் கால்கள் கூந்து செல்கின்றன

மெல்ல ஆடைகளை உயர்த்துகிறாய்
அர்த்தங்களின் திரைகளும்
இப்போது எரியத் தொடங்குகின்றன

புகையும் வெய்யிலும்
தூசியும் உப்புக் காற்றும்
மண்டிய நகரத்தின் பாதைகளில்
நடந்தபடியே
அந்தக் கால்களை
நீ எங்கே பாதுகாத்துவைத்திருந்தாய்
என்று யாருக்கும் தெரியாது

அது மனம் சிதறச் செய்யும்
ஒரு ரகசியமாக எங்கோ காத்திருந்தது

இந்த வாழ்க்கையின் துக்கங்கள்
நம் முகங்களை அழிப்பதுபோல்
நம் கால்களை அழிப்பதில்லை

அர்த்தமற்ற புன்னகைகள்
நம் புன்னகைகளை உயிரற்றதாக்கின

பாசாங்கான கைதலுக்கல்கள்
நம் கைகளை நிறமிழக்கச் செய்தன

ஆனால் உன் கால்கள்
தன் உறுதியை இழக்கவே இல்லை
ஒன்றைக்கூட விட்டுக் கொடுக்கவே இல்லை

உன் கால்களை நான் பார்ப்பதுபோலவே
நீயும் பார்க்கிறாய்

யாருடைய கால்களையோ முத்தமிடுவதுபோல்
நாம்
உன் கால்களை முத்தமிடுகிறோம்

○

பொய்

வெங்கட் ரமணன்



பொய் என்பது என்ன? உண்மைக்குப் புறம்பானவற்றைக் கூறுவது, நிகழ்த்துவது அல்லது சுட்டுவது என்று வைத்துக் கொள்ளலாம். பொய்கள் இரண்டு வகைப்படும்; சுடும் பொய்கள், சுடாத பொய்கள். “எங்க வீட்டு சுந்தரி அற்புதமா கோலம் போடுவா” என்று அமெரிக்க மாப்பிள்ளைக்காக அம்மாக் கள் சொல்வதைச் சுடாத பொய் வகையில் சேர்க்கலாம். சுந்தரி சியாட்டிலில் கோலம் போடுவதற்கான சாத்தியங்கள் மிகவும் குறைவு. அப்படியே அங்கே பிரமாதமாகக் கோலம் போடாமல் கிறுக்கித் தள்ளினாலும் அடுத்தவீட்டு அமெரிக்கப் பொம்பளை வந்து பார்க்கப் போவதில்லை. அப்படியே அவர் பார்த்தாலும் “ஓ வெரி ப்ரெட்டி” என்று கையைப் பிடித்து முத்தம் கொடுப்பதற்குத் தான் சாத்தியங்கள் அதிகம். அந்த அம்மணி நாலாவது வீட்டுக்குப் போய் “யூ நோ, சுண்டரி ஈஸ் வெரி பேட் அட் கொலம்” என்று முகவாய்க்கட்டையைத் தோளில் இடித்துக் கதை பேசச் சாத்தியங்கள் மிகவும் குறைவு. மறுபுறத்தில், வழக்கு நடக்கும் பொழுது ஜோடிக்கப்பட்ட சாட்சியங்களை வைத்துக்கொண்டு மரணதண்டனை வாங்கித்

தரவும் பொய்கள் பயன்படலாம். அவை சுடும்.

வள்ளுவர் ஒருபடி மேலே போய் “புரை தீர்ந்த நன்மை பயந்தால்” பொய்யை உண்மையின் கணக்கில் எழுதலாம் என்று சொல்லி விட்டார். அதாவது, ஒருவருக்கு அதனால் நன்மை கிடைக்கும் என்றால் (வேறு யாருக்கும் கெடுதல் இல்லாமல்) தாராளமாகப் பொய் சொல்லலாம். சாகப் போகிறார் என்று தெரிந்தவரிடம் பல நாட்கள் டாக்டர்கள், “ஒன்னுமில்லை சார், பாருங்க நீங்க ஜாம் ஜாம்னு எழுந்து நடப்பீங்க” என்று முடிந்தவரைச் சொல்லிக் கொண்டிருப்பதை வள்ளுவர் கணக்குப்படி அந்தப் பக்கத்தில் தாராளமாக வரவு வைக்கலாம். இதற்காக, தெரிஞ்சா எங்கப்பா வருத்தப்படுவார் என்று சொல்லிக் கொண்டு “இல்லப்பா சத்தியமா சிகரெட் பிடிக்கல்ல, சீச்சீ... நாம் போயி... இதெல்லாம்...” என்று மழுப்புவது கட்டாயம் புரைதீர்ந்த சமாசாரம் கிடையாது. ஆனாலும் அவரவர்கள் வசதிப்படி கணக்குப்புத்தகத்தின் கோட்டை இந்தாண்டையும் அந்தாண்டையும் நெகிழ்த்திக் கொண்டிருப்பது என்னமோ உண்மைதான்.

யார் பொய் சொல்கிறார்கள்?

எல்லோரும் சொல்கிறோம். அட, ஒத்துக்குங்க, நீங்களும் தான். பூமியில் மாவிட ஜென்மம் எடுத்தவர்கள் புரைதீர்ந்த, தீராத வகைப் பொய்களைத் தினசரி சொல்லிக் கொண்டிருக்கிறார்கள். இருக்கிறார்கள். சந்தோஷமான விஷயம் என்ன வென்றால் இவற்றில் பெரும்பாலானவை கூடாதபொய்கள்தான். என்ன இப்ப ஒத்துக்கிறீங்களா? இல்லை, நீங்கள் ஒத்துக்கொள்வதற்காகச் சொல்லப்பட்ட பொய் இல்லையிது.

பொதுவில் பொய் சொல்வது மட்டமான செயல் என்று கருதப்பட்டாலும் சமூகத்தில் பொய்கள் சொல்பவர்கள் சிறப்பான இடங்களை ஆக்கிரமித்துக் கொண்டிருப்பது பலராலும் ஒத்துக்கொள்ளப்பட்டிருக்கிறது. இவர்களில் அரசியல்வாதிகள், வழக்கறிஞர்கள் முக்கியமானவர்கள். சில சமயங்களில் இவை தொழில் தர்மமாகக் கருதப்படுகின்றன. தன்னுடைய கட்சிக்காரரைக் கரையெற்றுவதற்கு வழக்கறிஞர்கள் என்ன வேண்டுமானாலும் செய்யலாம். "நல்ல வூடு சார், ஒரு பொட்டு தண்ணி உள்ள வராது" என்று ஓட்டை வீட்டைத் தலையில் கட்டுவது வீட்டுத்தரசரின் தொழில் சாமர்த்தியம் இதே போல விளம்பரத் துறை முழுவதும் பொய்யாலோ, அல்லது தவிர்க்கப்பட்ட உண்மைகளாலோ நிறைந்தது. பொய்யால் கட்டியெழுப்பப்பட்டது நடிப்புலகம். எனவே பொய் முழுவதுமாகத் தவிர்க்கப்பட வேண்டிய விஷயமில்லை. வள்ளுவர் கணக்கு, தொழில்தர்மம் இத்யாதி என்று பொய்களுக்கு லைசென்ஸ் உண்டு. இதை முறையாகப் பயன்படுத்தத் தெரிந்தவர்கள் வாழ்க்கையில் முன்னுக்கு வருகிறார்கள். எனவே நேரம் கிடைக்கும் பொழுதெல்லாம் வரையறைக்கு உட்பட்டு பொய்சொல்லி பயிற்சி எடுத்துக் கொள்ளுங்கள்.

பொய்யும் சமயங்களும்

மனிதனை உயலிக்க வந்தவையாக அறியப்படும் சமயங்களிடையே பொய்யைப் பற்றிய ஒரு தீர்க்கமான முடிவு இல்லை. கிறிஸ்துவம்

"ஆனால் கோழைகள், நம்பிக்கை இல்லாதோர், அருவருப்புக்குரியோர், கொலையாளிகள், பரத்



தமையில் ஈடுபடுவோர், சூனியக் காரர்கள், சிலைவாழிபாட்டினர், பொய்யர் ஆகிய அனைவருக்கும் நெருப்பு கந்தகமும், எரியும் ஏரியும் உரிய பங்கு ஆகும். இதவே இரண்டாம் சாவு" — (திருவெளிப்பாடு, 21:8, புதிய ஏற்பாடு)

என்று ஊதியாகச் சொன்னாலும், பல இடங்களில் அது நெகிழ்ந்து கொள்வதைப் பார்க்கலாம். உதாரணமாக ஒருவரை கிறிஸ்துவராக மாற்றுவதற்குப் பொய் சொல்வது ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டது. இதேபோல ஒவ்வொரு மதமும் பொய்யைப் பற்றி இரு தலையான கருத்துக்களைச் சொல்லுகின்றன. இல்லாத்தில் ஒருவர் உயிரைக் காப்பாற்ற, சமாதானத்தை அடைய, புனிதப் பயணத்தை மேற்கொள்ள பொய் சொல்லலாம் என்று ஹிந்து இருக்கிறது. ஆனால் அங்கே அல்லாவிற்கும் முகம்மது நபிக்கும் பொய்யானவர்களுக்கு மன்னிப்புக் கிடையாது.

"நான் இறைதூதர் சொல்லக் கேட்டேன்; 'என் மீது பொய்யான

வற்றைச் சுமத்துதல் என்னையல்லாதவர்கள் மீது சுமத்துதலுக்கு ஒப்பானதல்ல. எனக்கெதிராக வலிந்து பொய் சொல்லுபவர் நாகத்தீயில் தனக்கான இடத்தை நிச்சயத்துக் கொள்கிறார்" (ஷ்கிஹ் அல்—புகஹாரி 2:378).

பூதர்களுக்குப் பரிந்துரைக்கப்பட்ட பொய்கள் சில உண்டு: சாட்சி சொல்லும்பொழுது உண்மையைச் சொல்லாமல் விட்டுவிடலாம், ஆனால் ஓட்டுமொத்தமாகப் பொய் சொல்லக் கூடாது. பணக்காரர்கள் பொறாமையைத் தவிர்க்கப் பொய் சொல்லலாம், மதாச்சாரியாரின் (டோரா ஆசிரியர்) செவவுக்குப் பணம் வசூலிக்கும் பொழுது பெண்ணின் திருமணத்திற்காக என்று பொய் சொல்லலாம்; குருக்களுக்கு என்று கேட்டால் பணம் தராமல் போகக்கூடும். ஸப்பாத் தொழுகைக்கு விட்டுப் பெண்கள் சிவம்ப நேரமானால், லேட்டாகிவிட்டது என்று பொய் சொல்லலாம் என்று கூட நடைமுறைக்கு ஏற்றபடி டோராவில் வரையறுக்கப்பட்டுள்ளது. நாட்டைக் காக்க சத்திரியர்களும், வியாபாரத்தில் வைசியர்களும் பொய் சொல்லலாம் என்று கிதை சொல்லுகிறது. நெகிழ்வு கொண்ட இந்து மதத்தில் பொதுவில் மறுதலையான கோட்பாடுகள் இறைந்து கிடக்கின்றன.

இப்படி நீதிநெறிகளைப் போதிப்பதாக வந்த மதங்கள்கூட பொய்யைப் பற்றி தீர்க்கமாக தவிர்க்கப்படவேண்டியது என்று சொல்லவில்லை. சில வகையான பொய்களை முற்றிலும் தடைசெய்யும் இறைநூல்கள், வேறு இடங்களில்



பொய் சொல்ல அனுமதிக்கின்றன. ஒருவகையில் இந்த அனுமதி பொய் சொல்லுவதை ஊக்குவித்தல் என்றுதான் கொள்ள வேண்டும்.

பொய்யின் வகைகள்

செய்ததை மறுப்பது: இல்லை, நாள் செய்யல்ல — இதுதான் உலகிலேயே அதிகமாகப் பழங்கி வரும் பொய்யாக அடையாளம் காணப்படுகிறது. “டேய் ஏன்டா செவுத்துல கிறுக்கினே?” என்று கேட்டால் அடுத்த நிமிடம் என்னுடைய மூன்று வயது மகன் “நா இல்லேப்பா, அண்ணந்தான்...” என்று பொய் சொல்கிறான். இதில் தொடங்கி எண்பது வயதாகும். நீரிழிவு நோய்யுள்ள என்னுடைய அப்பாவிடம் “ஏம்பா கல்யாணத்துல பாயசம் சாப்டே?” என்று கேட்டால், “சீ, இல்லேடா, நா எங்க சாப்டேன்” என்று அனிச்சையாகப் பொய் சொல்கிறார். இது போன்ற பொய்களுக்கு மனிதனின் பத்திரமற்ற உணர்வுகள்தான் காரணம் என்று ப்ராய்ட் சொல்கிறார் (இல்லையா? அப்ப வேற யாராவது இதேமாதிரி கட்டாயம் சொல்லியிருப்பார்).

செய்ததைச் செய்யாததாகிப்பிறர் தலையில் கட்டுவது: “நான் கிழிக்கல்லப்பா, சித்ராதான் கிழிச்சா” என்று பொய்க்கள் தங்கள் பொய்யின் திறத்தை அதிகரிக்க காரண காரியங்களைப்பிறர் தலையில் சுமத்துவதைப் பார்க்க முடியும். உலகத்திலேயே அதிகமாகப் பழங்கி வரும் பொய் என்று ஏதோ பெரிய ஆராய்ச்சிகள் நடந்ததைப் போலவும் அதில் தீர்மானமாக முடிவு கண்டதைப் போலவும் சொல்வதுகூட இந்த வகைதான். சில சமயங்களில் இது தேவையாக இருக்கிறது. ஏனென்றால் இதுதான் அதிகமான பொய் என்று வெறுமனே எழுதினால் படிக்க கவராசியம் வருவதில்லை. கடாதவரை இதுவும் பரவாயில்லை. ஆனால், கொன்னுடுங்கோன்னு சாமியார் சொன்னார் என்று நேரில் இருந்து பார்த்ததைப் போலச் சொல்லுது?

செய்யாததை செய்ததாக ஏற்றுக்கொள்வது: பல சமயங்களில் சிலர் செய்யாத தலறுக்குப் பொறுப்பேற்பதைப் பார்க்கலாம். 1956ஆம் ஆண்டு ராக்ஃபோர்ட் எக்ஸ்பிரஸ் அரியலாருக்கு அருகே

விபத்துக்குள்ளானது. அதில் கிட்டத்தட்ட 11 பேர்கள் செத்துப் போனார்கள். இதற்குத் தானே காரணம் என்று பொறுப்பேற்பதாகச் சொல்லி அப்பொழுதைய இரயில்வே மந்திரி லால் ப?தூர் சாஸ்திரி தன்னுடைய பதவியைத் துறந்தார். ஒருவகையில் இதுவும் பொய்தான் — பொதுநலம் கருதி பொய் சொல்வது. பலரும் சாஸ்திரியின் “நேர்மையைப்” பாராட்டுகிறார்கள். வேடிக்கையான விஷயம் என்னவென்றால் இங்கே பொய் சொல்லுவது நேர்மையாகக் கருதப்படுகிறது.

தன்னைத்தானே சமாதானம் அல்லது திருப்திசெய்யச் சொல்லும் பொய்கள்: என்னடா வெயிட் போட்டுக்கிட்டே போறே, என்று யாரிடமாவது சொன்னால் உடனே வரும் பதில், “சீச்சீ, வெயிட் டெல்லாம் போடல, கொஞ்ச நாளா எக்ஸர்லைஸ் பண்ணற நியூத்தியிருக்கேனல அதுனாலதான், நெனச்சா ஒரே வாரத்துல அஞ்சுகிலோ கொறைக்க முடியும்” என்ற ரீதியில் இருக்கும். பல சமயங்களில் பொய் சொல்லுவது தன்னுடைய சுயத்தை நிலைநாட்டிக்கொள்ளப் பயன்படுகிறது. இது சில சமயங்களில் தன்னை மாத்திரமல்லாமல் தன்னைச் சேர்ந்தவரையும் உள்ளிட்டுப் பொய் சொல்வது தவறில்லை என்று கருதவைக்கிறது. “மாநிறம், சராசரி உயரம், குடும்ப வேலைகளில் தேர்ச்சி பெற்ற பெண்ணுக்கு மாப்பிள்ளை தேவை” என்று வந்தால் அந்தப் பெண் கறுப்பு நிறமாகவும், குள்ளமாகவும், படிப்பு குறைவானவளாகவும் இருப்பது வழக்கம். இதே ரீதியில் மனமக்கள் விளம்பரங்கள் எல்லாவற்றிலும் பொய்கள் நெடுகத் தூவப்பட்டிருப்பதைப் பார்க்க

லாம். ஆயிரம் பொய் சொல்லியாவது ஒரு கல்யாணத்தை நடத்தலாம் என்பது ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்ட நடைமுறை.

பொய்யின் நம்பகத்தன்மை

பொய்யின் நம்பகத்தன்மை முற்றாக அதைச் சொல்பவரின் திறமையையே சார்ந்தது. சுயமறுதலிப்பு (self-negation) என்று தர்க்கத்தின் ஒருவகை உண்டு. “இந்த வாக்கியம் பொய்யானது” “நான் ஒரு பொய்யன்” என்பதைப் போன்ற தன்னெதிர்களின் (Paradoxes) மெய்திறத்தை அறுதியிடுவது இயலாது. இப்படியான வாக்கியங்கள் பொய்யையும் உண்மையும் பிரித்துக் காட்டவில். மொழிகளின் இயலாமையைக் காட்டுகின்றன. மொழியின் இயலாமையான பிச்சுத்திறனைச் சார்ந்து பொய்க்கு நம்பகத்தன்மை அளிக்கிறது. அமெரிக்க ஜனாதிபதி ஜார்ஜ் புஷ் பேரழிவு ஆபுதங்கள் இராக்கில் இருக்கின்றன என்பதை முன்விருத்தி இராக்கின் மீது போர் தொடுத்தார். தொடர்ந்து வந்த நாட்களில் அமெரிக்க அரசு இயந்திரம் முழுவதும் இந்தப் பொய்யை வார்த்தைகளின் சிலம்பாட்டங்களால் திறமையாக மறைத்து, ஜார்ஜ் புஷ் அடுத்த முறையும் ஜனாதிபதியாக உதவியது. மிகைபடக் கூறல், திசை திருப்பல், சொல்லடுக்கல், போன்ற மொழியியல் வித்தைகளெல்லாம் இங்கே பயன்பட்டன. மறுதேர்தல் சமயத்தில் பேரழிவு ஆபுதங்கள் இருந்தனவா இல்லையா என்பதைப் பற்றிய பேச்சு கிடையாது. “அவருக்குக் கிடைத்த தகவல்கள் அப்படித்தான் இருந்தன”, “என்ன, கொஞ்சம் கூடச் சேர்த்துச் சொன்னார்”, “அரசியலில் இப்படித்தான் முன்னே பின்னே இருக்கும்”, “அவர் உண்மையாகவே அப்படித்தான் நம்பினார்” என்ற ரீதியில் தான் வாதங்களெல்லாம். அதாவது முற்றறுதி உண்மை (absolute truth) என்பதைப் பற்றி யாருக்கும் கவலை கிடையாது. கடந்த ஐந்து வருட அமெரிக்க அரசியலை ஆராய்வார்களுக்குப் பொய் என்பதன் வரையறை நீர்த்துப் போனது நன்றாக விளங்கும். புஷ்ஷின் இரண்டாவது தேர்தலை நிர்ணயித்ததே அமெரிக்கா ஈடுபட்டிருக்கும் போர்தான். அது பேரழிவு ஆபுதங்கள் என்ற பொய்யை



முன்னிருந்தித் துவக்கப்பட்டது. பேரழிவு ஆயுதங்கள் இல்லாமை மறுதேர்தல் காலத்தில் நன்கு தெரிந்திருந்தும் புஷ் அமெரிக்க மக்களால் தெரிந்தெடுக்கப்பட்டார். அதற்கு முக்கிய காரணமாகச் சுட்டப்பட்டது புஷ்ஷின் நம்பத்தன்மை. அரசியலில் தற்காலத்தில் சரடுதிரிப்பவர்கள் (Spin Doctors) என்று ஒரு பெரிய கூட்டமே இயங்குகிறது. இவர்களின் முக்கிய திறமை கூட்டியும் கழித்தும் உண்மையையும் பொய்யையும் தேவையான அளவில் கலந்து பொதுமக்களிடம் நம்பகமூட்டுவது.

இருந்தாலும் காலப்போக்கில் உண்மை வெளிவருவது நிச்சயம். "ஓநாய்... ஓநாய்" என்று கூவியச் சிறுவனின் குரல் மூன்றாம் முறை எடுபடாமல் போனதைப் போல பொய் ஒரு நாள் தெரிந்துபோகும். ஆனால், தெரியும் வரை காலத்தை ஓட்டலாம், தெரிந்தால் மன்னித்து விடுவார்கள், தெரிந்தும் நம்மை ஒன்றும் செய்யமுடியாது போன்ற தந்திரங்களை முன்வைத்தே பொய்கள் சொல்லப்படுகின்றன.

பொய்சொல்லக் கற்றுக் கொள்ளுதல்

பொய்சொல்லும் வழக்கம் எப்படித் துவங்குகிறது? குழந்தை உளவியல் நிபுணர்களின் கருத்துப்படி, முதலில் பயத்தால் பொய் துவங்குகிறது. தண்ணியைக் கிழே கொட்டியது நான்தான் என்று சொன்னால் அடிவிழும் என்று பயப்படும் குழந்தை, இல்லேம்மா என்று மெதுவாகச் சொல்லிப் பார்க்கிறது. இதில் வெற்றி கிடைத்தால் இதன் பலன் அடுத்த முறை இன்னும் கொஞ்சம் உரக்க, தைரியமாக இதே போன்ற பொய்யைச் சொல்லத் துண்டுகிறது. மாறாக இதில் தோல்வி கிடைத்தால் சற்று நின்று போகும் பொய், பின்பு வேறொரு சமயத்தில் வெளிவந்து வெற்றி பெறுகிறது. பொதுவில் பொய்கள் வாழ்க்கையில் கலப்பதாக வெற்றியைத் தேடித்தருகின்றன. கஷ்டப்பட்டு உழைப்பதைவிட கொஞ்சம் பொய் சொன்னால் எளிதாகக் கைமேல் பலன் கிடைக்கிறது. இயற்பியல் விதிகளின்படி நாம் தேர்ந்தெடுக்கும் பாதைகள் எல்லாமே சுருக்கமானவை.

சில சமயங்களில் பொய் சொன்னதற்காகக் குழந்தைக்கு அடி கிடைக்கக் கூடும். அது பயத்தை



அதிகரிக்கிறது. எனவே அடுத்த முறை இன்னும் திறமையான பொய் வெளிவருகிறது. அதேபோல் சில சமயங்களில் பொய் கண்டு பிடிக்கப்பட்டாலும் அதற்கான தண்டனை வழங்கப்படுவதில்லை. இப்படியான சமயங்களில் பொய் சொல்லித்தான் பார்க்கலாமே என்று தோன்றுகிறது. இன்னும் சில சமயங்களில் தன்னைவிடப் பெரியவர்கள் நெஞ்சு நிமிர்த்தி தைரியமாகப் பொய் சொல்வதைப் பார்க்க நேரிகிறது. "சர்க்கரையா, இல்லவே, இவர் நாளைக்குத்தான் வாங்கிக்கிட்டு வர்றேன்னார்" என்று நேற்று வாங்கிவந்த சர்க்கரையை உள்ளே வைத்துக் கொண்டு சொல்வதைப் பார்க்கும் குழந்தைக்கு பொய் சொல்வது ஒரு பெரிய விஷயமே இல்லை என்று தோன்றுகிறது. கூட்டிக் கழிந்துப் பார்த்ததால், தண்டனை, தண்டனைக் கிடைக்காமல் இருத்தல், தப்பிக்கும் சாத்தியம், தண்டிப்பவரே பொய் சொல்வது என்று இப்படிக் குழப்பமான நிலையில் வளரும் குழந்தை பொய் சொன்னால் எளிதாக வேண்டியதை நிறைவேற்றிக்கொள்ள முடிவதால் பொய் சொல்லக் கற்றுக் கொள்கிறது.

பொய் சொல்வது மனிதர்களுக்கு மாத்திரமே சொந்தமானது என்று நினைக்க வேண்டாம். நிறத்தை மாற்றிக்கொள்ளும் பச்சோந்தியும், இலைகளிலுடே மறைந்து கொள்ளும் பச்சைப்

பாம்பும் பரிணாம வளர்ச்சியில் தங்கள் சுயத்தை மறைத்து பொய்யாக நடக்கக் கற்றுக் கொண்டவை. இப்படிச் சூழலில் தன்னை மறைக்க முயலாத (நெர்மையான?) விலங்கினங்கள் அழிக்கப்பட்டு விட்டன. தேனி ஆர்க்கிட் (Bee Orchid) என்று சொல்லப்படும் ஒரு வகைப் பூக்கள் பார்வைக்குக் கிட்டாததட்ட தேனையை ஒத்ததாகவே இருக்கின்றன, இவற்றின் வடிவத்தில் ஏமாந்த தேனிக்கள் ஆர்க்கிட்டின் இதழ்களுக்கு இடையே உடலுறவு கொள்ள முயற்சிக்கின்றன. இந்த உடலுறவினால் நன்மை என்னமோ ஏமாற்றும் ஆர்க்கிட்டகளுக்குத்தான். எனவே மறைத்தல், மறுத்தல், பொய் சொல்லுதல் என்பவை பரிணாமம் உயிரிகளுக்குக் கற்றுக் கொடுத்த பாடம்தான். அடுத்த முறை யானையாவது பார்த்து "ஏய் நீ ரொம்ப அழகா இருக்கே" என்று பொய் சொல்லவேண்டியிருந்தால் பழியை சார்ல்ஸ் டார்வினமேல் போட்டுவிட்டு கண்களைப் பார்த்து தைரியமாகச் சொல்லுங்கள்.

பொய்யைக் கண்டுபிடித்தல்

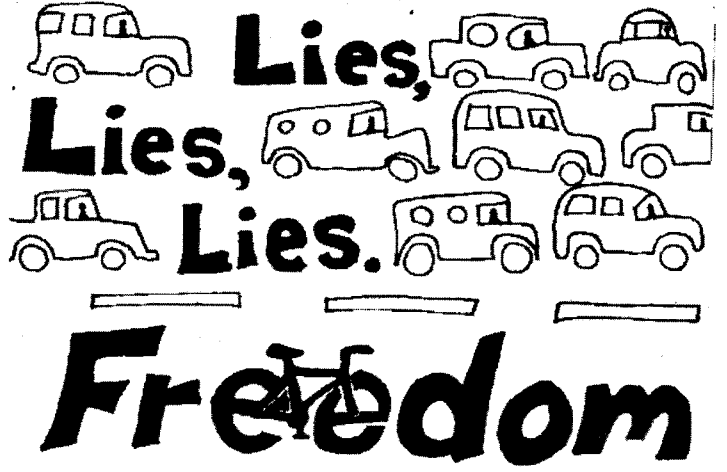
பல சமயங்களில் பொய்யைப் பொய்யாலேயே எடுக்க முடியும். "நா இல்லப்பா அக்காதான்" என்று சொல்லும் சிறுவனிடம் "டேய், நாந்தான் பாத்துக்கிட்டே இருந்தேனே" என்று இன்னொரு பொய்யைச் சொன்னால், அடுத்ததாக

ஒத்துக்கொள்வது நிச்சயம். பல கடாத பொய்களை எடுக்க வேண்டிய அவசியமே இல்லை. இதற்குக் காரணம், பொய் சொல்பவர்கள் அடிமனதில் தங்கள் தவறைத் தாங்களே ஒத்துக்கொள்கிறார்கள். நாலு முறை “ஏன்டா வெயிட் போட்ருக்கே” கேள்விக்குப் பொய் சொல்லும் நபர் கட்டாயம் அடுத்த முறை சாப்பாட்டில் கை வைக்கும் பொழுது ஒரு நிமிடம் நிறுத்திக் கொள்வார். இதையெல்லாம் பொய் என்று அறுதியாக நிரூபித்தாக வேண்டிய கட்டாயம் யாருக்கும் இல்லை.

பொய்யைக் கண்டுபிடிக்கும் கருவி ஒன்றைச் செய்தாக வேண்டும் என்ற ஆர்வம் அறிவியலாளர்களுக்கு இருந்து கொண்டேயிருக்கிறது. அப்படியான கண்டுபிடிப்புகளுக்குள் மிகவும் முக்கியமானது பாலிகிராஃப் என்று சொல்லப்படும் கருவி. பொய் சொல்பவரின் உடலில் இரத்த அழுத்தம், வெப்பம், இருதயத் துடிப்பு, தோலின் விரைப்புத்தன்மை என அசாதாரண மாற்றங்களை அளந்து அவர் பொய் சொல்கிறார் என்று இந்தக் கருவி முடிவெடுக்கும். பல விசாரணைகளில் இந்தக் கருவி பயன்படுத்தப்பட்டாலும் இதன் நம்பகத்தன்மை இன்னும் தெளிவாக அறுதியிடப்படவில்லை. சமீப காலங்களில் பொய் சொல்பவர் மூளையில் ஏற்படும் மின்னோட்ட மாறுபாடுகளை அணுக்கரு காந்த ஒத்திசைவு (Nuclear Magnetic Resonance) என்ற கருவியின் மூலம் நேரடியாக அளக்க முயற்சி செய்து வருகிறார்கள். உயிர்த்தொழில்நுட்பத்தின் வளர்ச்சியில் இலக்காகக் கொள்ளப்பட்ட முக்கிய துறைகளில் ஒன்று பொய்.

அறிவியலும் பொய்யும்

பொய்க்கு முற்றாக இடம் மறுக்கப்பட்ட ஒரு துறை உண்டென்றால் அது அறிவியல்தான். ஆதார நம்பிக்கைகள் என்று எதுவுமில்லாத அறிவியலில் எந்த வழியிலும் பொய் ஒத்துக் கொள்ளப்படுவதில்லை. முரண்பட்ட அறிவியல் அறிக்கைகள் நாள் தோறும் வருவதைப் பலரும் இதற்கு எதிர்வினையாகச் சுட்டக்கூடும். உதாரணமாக, இன்றைக்கு ஒரு அறிக்கை மது அருந்துவது தீமை விளைவிக்கும் என்று வரும், நாளை அளவோடு அருந்துவதன் நன்



மையைச் சொல்லக்கூடும். இதின் எது உண்மை—பொய் என்று பலரும் வியப்படைக்கூடும். இங்கு “அளவோடு” என்ற வார்த்தையின் இடம் மிகவும் முக்கியமானது, இதுதான் உண்மை—பொய்யை நிர்ணயிக்கிறது. (இதற்கும் அரசியலில் பேரழிவு ஆயுதங்களைப் பற்றி மிகைபட பேசுவதற்கும் வித்தியாசம் இருக்கிறது. அளவோடு என்ற முன்னடை இல்லாமல் மதுவின் நன்மைபற்றி பேசுவது அறிவியல் கிடையாது). தங்களுடைய வர்த்தகத்திற்குச் சாதகமாக நிறுவனங்கள் ஆய்வு முடிவுகளைத் திரித்துக் கூறுவதும் அறிவியலுக்குப் புறம்பானதுதான். மெய்யல்லாத வார்த்தைகளுக்கு அறிவியலில் இடம் கிடையாது.

அடிப்படை அறிவியல் உண்மைகள் மாறிக்கொண்டே இருப்பதாகப் பலரும் குற்றம் சாட்ட முடியும். உதாரணமாக இருபதாம் நூற்றாண்டின் துவக்கம் வரை, ஒரு பருப்பொருளின் இடம்—திசை வேகம் இரண்டையும் தெரிந்திருந்தால் அந்தப் பொருளின் நிலையைத் துல்லியமாக உணர முடியும் என்ற தீர்க்கமான நம்பிக்கை இருந்தது. இதற்கு செவ்வியல் அறுதிப்பாடு (Classical Determinism) என்று பெயர். குவாண்டம் இயற்பியல், சார்நிலைக் கோட்பாடுகள் இவற்றின் வருகைக்குப் பிறகு நிச்சயமின்மை (uncertainty) போன்ற கருத்துகள் அறிவியலில் இடம்பிடிக்கத் தொடங்கின. அப்படியென்றால் செவ்வியல் அறுதிப்பாடு பொய்யா என்று கேட்கலாம். இந்த இடத்தில் பருப்பொருளின் தன்மை முக்கியமானதாகிறது. நாம் அன்றாடம் வாழ்வில் புழங்கும் பெருமப் பொருள்களுக்கு (macroscopic matter)

செவ்வியல் விதிகள் முற்றாகப் பொருந்துகின்றன. ஆனால் அணுக்களின் உலகில் நிச்சயமின்மை தலையெடுக்கிறது. எனவே செவ்வியல் இயக்கவிதிகள் ‘பொய்த்துப்’ போகவில்லை, மாறாக அணுக்களின் உலகில் அவை ‘நீர்த்துப்’ போகின்றன.

அறிவியலில் பொய்க்கு இடமில்லாமல் இருப்பதன் காரணம், முற்றறதி உண்மை (absolute truth) என்று விஷயத்தை அது தன் எல்லையில் உட்படுத்தாமல் இருப்பதே. அறிவியலில் உண்மை என்பது நம் இன்றைய புரிதலின் அடிப்படையிலானது. அறிவியல் உண்மையை அடைய முற்படுவதில்லை. தொடுகோடாக உண்மையில் அருகாமைக்கு நம்மை இட்டுச் செல்கின்றன.

பொய்யின் இடத்தை முற்றாக அறிவியல் மறுப்பதே அதன் உயர்வுக்குக் காரணம். இந்த ஒரே காரணத்தினால்தான் மதவாதிகளும், அரசியலாளரும் அறிவியலுக்கு அடிப்பணிய வேண்டியிருக்கிறது. உருண்டையான பூமி, அது சூரியனைச் சுற்றி வருகிறது, உயிரினங்கள் தோற்றுவிக்கப்படவில்லை, அவை பரிணாம வளர்ச்சியால் உருவெடுத்தவை என்று மதங்களும் தம் அடிப்படை நம்பிக்கைகளை மாற்றிக்கொள்ள வேண்டியிருக்கிறது. மறுபுறத்தில் எந்தவிதமான நம்பிக்கைகளும் இல்லாமல் அறிவியல் உண்மையின் திறத்தை நாளுக்கு நாள் உயர்த்திக்கொண்டேயிருக்கிறது.

இவ்வலகில் அறிவியலுக்கு இடமிருக்கும் வரை உண்மை—பொய் என்ற வரையறையை மாற்றியெழுத யாராலும் முடியாது.

'அகமெரியம் சந்தம்' அடியோடு நிராகரியு

மு. பொ.

ஜெயமோகன், ஈழத்துக் கவிஞர் க.வில்வரத்தினம் பற்றி 'அகமெரியம் சந்தம்' என்ற தலைப்பில் 'காலம்' 27 இதழில் எழுதிய விமர்சனத்தை வாசித்தபோது மகிழ்ச்சி அடைந்தேன். காரணம், இதுகாலம்வரை எந்தத் தமிழ்நாட்டு எழுத்தாளனும் இவ்வளவு பெரிய அளவில் ஈழத்துக் கவிஞர் ஒருவரை - (தாழ் சிவராம ஒரு புறநடை) விமர்சன ரீதியாக ஆய்வசெய்து பாராட்டி எழுதிய தில்லை. அந்த வகையில் ஜெயமோகன் நிச்சயமாகப் பாராட்டப்பட வேண்டியவர். அவருக்கு எனது பாராட்டுக்கள்.

ஆனால் ஒன்று, 'சோழியன் குடுமி சுமமா ஆடாது' என்பது நமது பழமொழி. ஆகவே ஜெயமோகன் இவ்வளவு தூரம் வில்வரத்தினத்தை விதந்து போற்றி எழுதியதற்குள்ளே ஒரு எதிர்பாரைத்தன்மை - அதாவது ஒரு நிராகரியு சமாந்தரமாக அடியோட்கொண்டிருப்பதைக் காணலாம். ஆழமாக அந்த விமர்சனத்தை நோக்கினால் இந்த நிராகரியுக்காகவே அந்த விமர்சனம் எழுதப்பட்டதென்ற முடிவுக்கு வந்தால் அது எந்த எவம் பிழையாகாதென்பதே உண்மை. ஆகவே அவரது விமர்சனத்தில் அடியோடும் நோக்கை வெளிக் கொணர்ந்து கவிதை தொடர்பாக அவர் முன்வைக்கும் விஷயங்களை விவாதத்திற்கு எடுப்பதன் மூலம், இன்றைய தூழலில், தமிழக் கவிதையின் போக்குகள் பற்றி பார்த்துப் பார்த்து மன முற்சாயவகளுமற்ற (prejudices) ஆய்வை மேற்கொள்வதற்கு உதவலாம் என நம்புகிறேன்.

சரி, 'அகமெரியம் சந்தம்' என்ற கட்டுரையில் அடியோடி நிற்கும் நிராகரியு எத்தகையது? அதை ஜெயமோகனே பின்வருமாறு கூறுகிறார்.

"தமிழ்நாட்டு நவீனக் கவிதை தனிமனிதனை அலகாக்கி, உலகையும் காலத்தையும் நோக்கும் அதன் நோக்கு அதன் வடிவை உருவாக்கியது. செறிவு, அடர்த்தி, மற்றும் ஒழுங்கு என்ற நவீனத்துவ வடிவ உருவகம் அதன் ஆக்கத்தில் பெரும் பங்காற்றியது. நவீனத்துவ நோக்கின் அடிப்படை இயல்பு விலகிய விமர்சன நோக்காகும், உணர்ச்சியின் சமநிலை கொண்ட வடிவம் என்பது



இதன் அடுத்த படி, கவிஞன் நோடியாக கவிதையில் தன் உணர்வுகளை வெளிப்படுத்துவது நவீனத்துவத்தின் இயல்புக்கு மாறானது. அவன் அதற்கு சாட்சி மட்டுமே. அவன் காட்டும் உலகை வாசகன் காணும் போது வாசகனில் எழும் உணர்ச்சிகளும் விமர்சனங்களும் மட்டுமே முக்கியமானவை. ஆகவே அவன் கவிதையில் அழுவுதல் கொதிப்பும் கொந்தளிப்பும் இல்லை. அவனது கவிதை அழவைப்பதோ அறைகூவல்தோ இல்லை" என்று கூறும் அவர், ஈழத்துக் கவிதைகள் பற்றி பின்வருமாறு கூறுகிறார்:

"ஈழத்துக் கவிதைகள் நவீனத்துவக் கவிதைகள் அல்ல. அவை போராடும் சமூகத்தில் பிறந்தவை. ஆகவே பெரும்பாலும் இலட்சிய வாதத்தன்மை கொண்டவை. கற்பனாவாதத்தான் (ரொமானடிசம்) இலட்சியவாதத்தின் அழகிடல் வடிவம். ஆகவே இயல்பாகவே இக் கவிதைகளில் ஏறத்தாழ அனைத்துமே கற்பனாவாத அழகியல் கொண்டவையாக உள்ளன. இலட்சியவாதம் தன்னம்பிக்கை கொண்டது. நவீனத்துவம் நம்பிக்கை இழப்பின் வெளிப்பாடு" என்று கூறிச் செல்கிறார். இதை இன்னும் விரிவாக வேறோ இடத்தில், "ஈழக் கவிதை பெரும்

பாலான தருணங்களில் மக்கள் இயக்கமாக இருந்தது. அதற்கான அரசியல் சமூகக் காரணங்கள் அங்கு இருந்தன. தமிழ்நாட்டின் நவீனத்துவக் கவிதை தனக்குத் தானே பேசுகிறது. அந்தரங்கக் குறிப்பு வடிவில் உள்ளது. ஈழக் கவிதை முன்னால் கூடியளவு வாசகர்களிடம் பேசுகிறது. கவிதைப் பயிற்சியோ, பல சமயம் கவித்துவ நுண்ணூர்வோ இல்லாத திரளிடம் அது உரையாடியது... கவியாங்குகளில் பெருங்கூட்டத்தின் நடுவே அவற்றை வாசித்தால்கூட எளிதாக வாசகரைச் சென்றடையும் அவை"

இவை போதும் ஜெயமோகன் எங்கு நிற்கிறார் என்பதைக் காட்ட, வழமையாக "ஈழத்துக் கவிதைகள் தமிழ்நாட்டுக் கவிதைகளைவிட முன்னுக்கு நிற்கின்றன" என்ற அபிப்பிராயம் பல தமிழ்நாட்டு எழுத்தாளர்களால் பேசப்படும் எழுதப்படும் வந்துள்ளதை நான் அறிவேன். அண்மையில் நான் நாகர்கோயிலுக்குச் சென்றிருந்தபோதும் இதைக் கேட்கக் கூடியதாக இருந்தது. அதற்காக அந்த அபிப்பிராயத்தை கண்முடித்தனமாக ஏற்றுக்கொள்பவனுமல்ல, அதே நேரத்தில் அதை முற்றுமுழுதாக நிராகரியுமல்ல. ஆனால் ஜெயமோகனின் நோக்கமோ, ஈழத்துக் கவிதைகள் பற்றி பொதுவாக நிலவீ வந்த அபிப்பிராயத்தை நிராகரித்து, தமிழ்நாட்டுக் கவிஞர்கள் ஏதோ நவீனத்துவக் கவிதை எழுத, அது பற்றி இன்னும் புரியாத ஈழத்துக் கவிஞர்கள் இலட்சிய நோக்குடைய ரோமானடிசைக் கவிதைகள் எழுதிக் கொண்டிருக்கிறார்கள் என்று முன்வைப்பதே. இதை உறுதிப்படுத்துவது போல் ஈழத்துக் கவிதைகள் "யாப்பை உதறும்போதே.. புதிய சந்தங்களைத் தனக்கென உருவாக்கிக்கொள்கின்றன" என்று கூறிவிட்டு, "தமிழ்நாட்டு நவீனக் கவிதையில் நிகழ்ந்ததைப் போல சொற்களுக்கு அழுத்தம் அளிக்க முடிவதில்லை. சந்தத்தில் சொற்கள் ஒழுக்கிச் செல்ல நோகிறது. சொற்களுக்கு கிடையேயான மெளனத்தை உருவாக்க முடிவதில்லை. ஒரு சொல்லில் இருந்து அடுத்ததுக்குச் செல்லும்போது, உணர்வு மாற்றம் நிகழ முடிவதில்லை, காரணம் சந்தம் ஒரு

குறிப்பிட்ட உணர்வைப் பல வரிகளுக்கு நீட்டிச் செல்லும். ஆகவே செறிவுக்காக வரிகளை ஒடித்து துண்டுகளாக ஆக்கும் கவிமொழி சாத்தியமல்லாமலாகிறது. சந்தத்தின் பொருட்டு மட்டுமே அப்படி ஒடிப்பது சாத்தியமாகிறது" என்றும் "ஈழத்துக் கவிதைகள் எல்லாம் நீண்ட காலத்துக்கு செய்யுளில் இருந்து பெற்ற சொல்லாட்சிகளைக் கொண்டு இயங்கியது" என்றும் ஜெயமோகன் முன்வைக்கும் 'கண்டுபிடிப்புகள்' தான் என்ன! உண்மையில் இன்றைய ஈழத்துக் கவிஞர்களையோ அவர்கள் எழுதிய நவீன கவிதைகள் பற்றியோ எதுவும் பூரணமாகத் தெரிந்துகொள்ளாது, அவசரகதியில் அவர்களைக் கொச்சைப்படுத்த, ஜெயமோகன் கண்ட உபாயத்திற்குப் போடுதடியாகக் கிடைத்தாரோ நம் கவிஞர் வில்வரத்தினம் என்று எம் பலரை ஐயுற வைக்கிறது, ஜெயமோகன் மேற்கொண்ட போக்கு. ஆகவே ச.வி. பற்றிய விமர்சனமும் எவ்வளவு தூரம் sincerityக்கு உட்பட்டது என்று யாரும் சந்தேகம் கொண்டால் அதிலும் தப்பில்லை.

இன்று தமிழ்நாட்டு நவீனத்துவக் கவிதைகள் பற்றி ஜெயமோகன் பேச விரும்பும்போது அவர் promote பண்ண விரும்பும் கவிஞர் அவரது நண்பர் யுவன் சந்திரசேகர் போலும். (இன்னும் இரண்டொருவர் உள்ளனர். அது பின்னர்) இதோ அவர் நவீனத்துவ தமிழ்நாட்டுக் கவிதைக்கு எடுத்த தக்காட்டாகத் தரும் யுவனின் கவிதை.

"தினவடங்காது விழித்திருந்த
போது
பார்த்தேன்
இரவு
என் கண்களால்
தன்னைப் பார்த்துக்கொண்டிருப்பதை"

நான் அண்மையில் வெளியிட்ட 'விசாரம்' என்ற நூலில் எதிர்காலக் கவிதை பற்றிய கட்டுரையில் இத்தகைய கவிதைகளை 'விடுகதை' கவிதைகள் என்று குறிப்பிட்டுள்ளேன். இவை சொல்லும் போக்கில், கருத்தை மாற்றிப்போடுதல். இது ஜே.கிருஷ்ணமூர்த்தியின் 'சிந்தனைப் போக்கின் பாணியில் அமைந்தவை. இதோ கிருஷ்ணமூர்த்தி சொல்கிறார்.

He was Looking
Without Seeing

அவன்
பார்த்துக்கொண்டிருந்தான்
எதையும்
பார்க்காது (காணாது)

இத்தகையதுதான் யுவன் சந்திரசேகரின் கவிதையும். இதைப் பெரும் நவீனத்துவக் கவிதை என்று அதன் சொல்நீட்டலுக்கும் முடக்கலுக்கும் காரணம் கற்பிப்பதும் இவை பற்றி

ஈழத்துக் கலைஞர்கள் ஏதும் அறியாதவர்கள் என்ற முற்கற்பித்தத்தில் ஜெயமோகன் சொல்லவந்ததும் எனக்குப் பெரும் வியப்பையும் அவர்பால் பரிதாபம் கொள்ளவும் வைத்தது.

மேற்குறிப்பிட்ட யுவனின் கவிதை வரிகளில் எந்தச் சொற்கள் செய்யுளில் இடம் பெறாதவை? எந்த வரிகளில் சந்தமில்லாமல் போகிறது? சந்தம் என்பது எதுகை மோனைகளால் ஓத்த ஒலிவகைகளால் மட்டும் ஏற்படுவதில்லை. ஒரு சொல்லை எங்கே பெய்தாலும் அங்கே சந்தமேற்படுகிறது. ஒரு கைதேர்ந்த 'செஸ்' விளையாட்டுக்காரன் தன் காய நகர்த்தி எதிரியின் காய்களை டக்கக்கென்று வெட்டிச் செல்லும்போது எதிராளியின் மனம் அதிர்வது போன்றதே இச்சந்தத் தொனிப்புகள். காய்கள் வெட்டப்படாதபோது இருபகுதியிலும் அதிர்வை நோக்கிய மௌனம். இவ்வாறுதான் கவிதையிலும் ஒவ்வொரு சொற்பெய்கையிலும் ஓசை கிளர்ந்தலும் அவித்தலும். இது ஜெயமோகனுக்குப் புரிந்தால் சரி.

சொற்கள் ஒவ்வொன்றும் ஓசை வடிவிலானவை. ஒவ்வொரு சொல்லிலும் அதன் தன்மைக்கேற்ப ஓசை வர்ணங்கள் உண்டு. இதோ ஒரு ஈழத்துக் கவிதை.

சொற்கள் மழைபோல் வானிருந்து
சொரிந்துகொண்டிருக்கின்றனவா?
ஓசைகளின் பலவாண் நெளிவுகளின்
ஊடே

சொற்களின் சொரிவு
இசையின் கருத்தற்ற ஓசை வர்ணங்களில்
மகத்தான கருத்தற்ற மெய்யழியும்
உலகம்
'கடவுள்' என்ற 'கருத்தற்ற' ஓசையில் திடீரென
கருத்தொளிர் மெய்யுணரும்
மனங்கள்.

இக்கவிதை, ஜெயமோகன் ஈழத்துக் கவிதை பற்றிச் சொல்லும் இலட்சியவாதமுமல்ல ரொமானடிசமும் அல்ல. அல்லது வெற்றுச் சந்தத்தில் கருத்தற்று வழிந்தோடுவதுமல்ல. இது Linguistic analysis சம்பந்தப்பட்டது. தத்துவஞானி Wittgenstein சொன்னார். 'கடவுள்' 'சொர்க்கம்,' 'நரகம்' 'ஆன்மா' என்பவை எல்லாம் பிறருக்கு எடுத்துச் சொல்ல முடியாத, Communicate பண்ண முடியாத கருத்தற்ற வெற்றுச் சொற்கள் என்று. இது பற்றிய விசாரணையை மேற்கொள்ளும் இந்நெடுங்கவிதை, நமது சொற்களை ஊடறுத்துக் கவிதையைப் புதிய தளங்களில் சஞ்சரிக்க விடுவது. விகின்ஸ்ரீனின் மெய்யியல் பின்னணி தெரியாது இதை ரசிக்க முடியாது. இதை இன்னும் விளக்கும் முகமாக, விமர்சகர்களால் logical poem (தர்க்க கவிதை) என்று வர்ணிக்கப்படும் விகின்ஸ்ரீனின் Tractatus of Logic philosophicus என்ற

நூலிருந்து கவிதையாய் மினுங்குகிற அவரின் தர்க்க வசன அமைப்பு பின் வருமாறு :

4. A thought is a proposition with a sense
- 4.001 totality of propositions is language
- 4.01 A proposition is a picture of reality
4. Propositions represent the existence and non existence of state of affairs
- 4.12.12 What can be shown cannot be said.

எந்தவித நீட்டலும் முடக்கலுமின்றி சொல்லப்பட்ட முறையால் தர்க்கத்தையும் கவித்துவத்தையும் பேணுகிறது. "எது காட்டப்பட முடியுமோ அது சொல்லப்பட முடியாது" என்பதன் விளக்கத்திலிருந்தே ஏனையவை கவிதையாய் கட்டவிழும்.

யுவனின் கவிதை பற்றி - பொதுவாக தமிழ்நாட்டு நவீனத்துவக் கவிதை பற்றி - பேசும்போது, வார்த்தைகளைச் செறிவாக்கும் பொருட்டே அதை எழுதும் கவிஞர் உடைத்து துண்டுகளாக்குகிறார் என்கிறார் ஜெயமோகன். ஏனெனில் "நம்மைச் சொற்கள்தோறும் நிறுத்தி, சொல்லப்படாதவை வழியாக நகரச் செய்து, நம் கற்பனையில் கவிதையை நிகழ்த்தும் நவீன கவிதை வடிவத்தை அடைய" இதுவே வழியென்று அவர் மேலும் குறிப்பிடுகிறார்.

இதைப் படிக்கும்போது பல வேடிக்கைக் காட்சிகள் என் மனதில் ஓடுகின்றன. காரணம், இந்த ஒடித்து முறிக்கும் காட்சி, எப்படி பழைய யாப்புக் கவிதைகள் எழுதும் போது, குறிப்பாக கட்டளைக் கலிப்பா, பஃரொடை வெண்பா எழுதும் போது சொற்களை ஒடித்து முறித்தல், குற்றியலுகரப் புணர்ச்சியின் போது சுருக்கிப் பிரித்தல் நிகழுமோ அதையும்விட மோசமான புதிய யாப்பு முறை அறிமுகப்படுத்தப்படுவது போல் பட்டது. இந்த முறித்தல், ஓட்டுதல், வட்டம் போடுதல், படிக்கட்டமைத்தல், இடைவெளி பேணுதல் என்பவையெல்லாம் புதியவை அல்ல, பழையவை. இந்த வகையில் அறிமுகப்படுத்தப்பட்ட Concrete Poetry, Sound Poetry, Found Poetry என்பவையெல்லாம் எழுபது எண்பதுகளில் அறிமுகப்படுத்தப்பட்டுத் தானாகவே உதிர்ந்துபோனவை. ஜெயமோகன் இவற்றுக்குக் கொடுக்கும் அழுத்தத்தைப் பார்க்கும்போது, எனது வேடிக்கை நீண்டது, I was a bit amused... இது காளமேகப் புலவர் காலத்து யமகம், திரிபு, கண்டம் என்று கருத்தியல் என்ற தரிசனம் கிடைக்காதோர் அந்த இடத்தில் வித்துவச் செருக்கைக் குடிபுகுத்திய காலத்தையும் எனக்கு நினைவூட்டிற்று. இந்த முறிப்பு நீட்டல் உத்திகளை நவீனத்துவக் கவிதைகளின் அம்சமென பெரிதாக நினைத்ததாற்

தான் போலும் கவிஞர் யுவனின் 'ஏதோ ஒரு இரவில்' என்ற கவிதையில் பின்வருமாறு வரிகள் வருகின்றன:

"சலிப்பின்றி சிமிட்டினவா
நிருந்த நட
சத்திர மொன்றில்"

என்று முறிப்பதால் கவித்துவ அழுத்தம் வருவதாகக் கவிஞர் எண்ணுகிறாரோ என்னவோ!

எனது "கவிதையின் எதிர்காலம்" என்ற கட்டுரையில் (பார்க்கவும் விசாரம் நூல்) தமிழ்நாட்டுக் கவிஞர்களின் 'விடுகதைக்' கவிதைகள் என்று சிலவற்றைக் காட்டினேன். அதில் யுவன் எழுதிய 'எதிர்பார்ப்பு' என்ற கவிதையும் ஒன்று.

"எதிர்பார்த்தபடி இருந்தபோது
வந்தான் எதிர்பார்த்தபடி
எதிரெதிர்பார்த்தபடி
பேசிக்கொண்டிருந்துவிட்டு
போனான் எதிர்பார்த்தபடியே.
எதிர்பாராமல் வந்திருந்தானென்றால்
எதிர்பாராத ஒன்று நிகழ்ந்திருக்கக் கூடும்"

இங்கே 'எதிர்பார்ப்பு' என்ற சொல்லை வைத்து வெற்றுச் சிலம் பாட்டமே நிகழ்கிறது. பரந்த கருத்தியல் பார்வையின் வங்குரோத்து தனமே (bankruptcy) இந்த 'சித்து' விளையாட்டுகளில் ஒருவரை 'மினக் கெட்' வைக்கிறது. இதற்கிணையாகத் தமிழ்நாட்டின் முக்கிய கவிஞர்களில் ஒருவரான சுகுமாரின் கவிதை யொன்று பின்வருமாறு அமைகிறது:

"என்னைப் போலிருந்த இருவர்
பேசுவதைக் கனவு கண்டேன்
அருகில் போக
அவர்களின் கனவு ஒன்றை
விவாதிக்கக் கண்டேன்
ஆனால் சொன்னவன் ஊமை
கேட்டவன் குருடன்"

இக்கவிதையும் விடுகதைப் பாணியில் அமைந்த ஒரு கவிதைப் போலியே. இத்தகைய சின்னச் சின்னக் கண்டுபிடிப்புக்களை வைத்துக் கொண்டு 'கவிதை' எழுதுவதற்குக் காரணம் கருத்தியல் வறுமையே. இதோ பாருங்கள், இவற்றைவிடச் சிறிய ஈழத்துக் கவிதையொன்று, இன்று 'ஆதமீகம்', ஜே.கே., சத்திய சாய்பாபா அது இது என்று அது பற்றி ஒன்றுமே அறியாது பிதற்றுபவர்களின் தலையில் ஓங்கிக் குட்டுகிறது. பரந்த மொழி அலசல், கருத்தியல் பின்னணியைத் தனதாக்கிக் கொண்ட அங்கதக் கவிதை:

"எனக்குள்ளே,
சதா ஒரு குரல் கேட்டுக்கொண்டிருக்கிறது

இது என் ஆத்மாவின் குரல்லல்ல-
ஆஸ்துமாவின் குரல்!"

இதில் உள்ள Satire மேலே ஜெயமோகனாலும் என்னாலும் காட்டப்பட்ட தமிழ்நாட்டுக் கவிதைகளை யெல்லாம் தூக்கியடிக்கிறது, தன் கவித்துவச் சொல்முறையால். இதை எழுதியவர் ஈழத்து மெய்யியலாளரும் கவிஞருமான செ.வே.காசிநாதன். இதுவும் விடுகதைப் பாணியில் அமைந்த கவிதைதான். ஆனால் அது தன் கால்களைப் பிற தளங்களை நோக்கி அகல விரித்துக் கொண்டு நிற்கிறது, விளக்கங்களைக் கோருமாறு எம்மைக் கேட்டு.

தமிழ்நாட்டில் நவீனத்துவ நெடுங்கவிதையொன்றைக்கூட காண முடியாமல் போனதற்குக் காரணம், ஜெயமோகன் கூறும் இந்த 'முறித்தல்'

உண்மையில் இன்றைய

அவர்கள் எழுதிய நவீன

பூரணமாகத் தெரிந்துகொள்ளாது,

கொச்சைப்படுத்த, ஜெயமோகன்

போடுதடியாகக் கிடைத்தாரோ

என்று எம் பலரை ஐயுற

மேற்கொண்ட போக்கு.

நீட்டல்' விவகாரந்தானோ என சந்தேகிக்க வைக்கிறது. இந்த முறித்தலும் துண்டுதுண்டாக்கலும் கருத்தியல் தேவையற்ற, குறுங்கவிதைகளைப் பொழுதுபோக்கிற்காக 'வளர' வைக்கும் பூச்சட்டிகளாகவே எனக்குப் படுகிறது என்றால் அதில் நியாயமான உண்மை உண்டென்றே கூறலாம்.

ஜெயமோகன் நவீனத்துவம் பற்றிப் பேசும்போது, தனிமனிதனை அலகாக்கி, உலகையும் காலத்தை யும் நோக்கும் இக்கவிதையின் கருத்தியல் நம்பிக்கை இழப்பின் வெளிப்பாடு என்கிறார். உண்மை, ஆனால் இந்த நம்பிக்கை இழப்பைக் கருத்தியலாக வைத்து ஒரு நெடுங்கவிதை தமிழ்நாட்டில் தோன்றவில்லை. பிச்சைமுர்த்திக்கு கவித்துவச் சொற்கையாள்கை என்பது சற்றுத் தூரவே விலகிநிற்கிறது. சி.மணியின் 'நரகம்' சொற்களின் சுடரறிந்து பாவிக்க முடியாமல்கு சாட்சி. ஆனால் மேற்கில் அப்படியல்ல. முதலாம் உலகப் போருக்குப் பின்னர் தனிமனித வாழ்வில் ஏற்பட்ட நம்பிக்கை வீழ்ச்சியே

பெருங்கவிதைகளுக்கு அடி கோலிற்று. (இவர் நவீனத்துவம் என்று கருதுவது மேற்கில் 20ம் நூற்றாண்டின் ஆரம்ப காலங்களில் இயங்கிய (modernism) நவீனத்துவம் பற்றியது என்றால் அவர் இன்னும் பின்னோக்கி ஓடி காலாவதியான வற்றை மீட்டெடுக்கும் முயற்சியில் ஈடுபடுகிறாரா? இப்போ மேற்கில் மீண்டும் யாப்பை நோக்கி திரும்புதல் நிகழ்கிறது. இதுவும் கருத்தியல் விரிவினமையாலேயே நிகழ்கிறது).

இந்த மனவீழ்ச்சியோடுதான் 'Where is the life we have lost in living' என்று கேட்கிறார் டி.எஸ்.எலியட். இந்த சாதாரண தத்துவார்த்தக் கேள்வியிலேயே நாம் 'நவீனத்துவ விதிகள்' போட்டும் நம் கவிதைகளில் எட்ட முடியாத கவித்துவ வீச்சு வந்து குவிகிறது. இந்த நம்பிக்கை வீழ்ச்சி தான் டி.எஸ். எலியட்டின் தரிசுநிலம் (Waste Land) என்ற, மேற்கின் நம்பிக்கை வீழ்ச்சியையே கருப்பொருளாகக் கொண்ட நெடுங்கவிதைக்கு காரணமாயிற்று. இந்நெடுங்கவிதை அநேக இடங்களில் மேற்கோள் காட்டும் allusionகளால் வித்தியாசமான வேறொரு கவிதைப் பரிமாணத்தை ஏற்படுத்துகிறது. அந்த வகையானவற்றில் ஒன்றே அந்நெடுங்கவிதை முடிவுறும்போது "சாந்தி, சாந்தி" என்று உபநிஷத வார்த்தைகளை நினைவூட்டிச் செல்வது. இக்காலத்தில் எழுதப்பட்ட இன்னொரு நெடுங்கவிதைதான் ரஷ்ய வியக் கவிஞர் அலெக்சாண்டர் புளொக்கின் பன்னிருவர். இது ரஷ்யியப் புரட்சியின் வெற்றியை வித்தியாசமான பார்வையில் கொண்டாடும் -யேசுநாதரோடு அதை சம்பந்தப்படுத்தி - மேன்மையான கவிதையாகும். இங்கே அவர் தன் கவிதையைப் பலப்படுத்த நாட்டார் பாடல், புதுக்கவிதை, மரபுக்கவிதை என் நெல்லாம் பலவற்றைப் பாவித்துச் செல்கிறார். இதுதான் இன்றைய நவீனத்துவக் கவிஞரின் மேதா விலாசமாகும்.

(இச்சந்தர்ப்பத்தில் நான் இன்னொன்றையும் சொல்ல வேண்டும். அதாவது ஜெயமோகனின் 'கொற்றவை'க் காப்பியத்தை மிக ஆவலோடும் பல எதிர்பார்ப்புகளோடும் படித்தேன். ஆனால் அவர் ஏமாற்றிவிட்டார். மிகக் கவனமெடுத்து, சிலப்பதிகாரக் காப்பியத்தின் காலப் பின்னணிக்குப் பிறழ்வின்றி இனிய தனித் தமிழ் பெய்து அரிய விஷயங்களை உட்புகுத்தி அது எழுதப்பட்டிருந்த போதும், ஒரே மட்டத்தில் ஓடும் விவரணை எடுத்துச் சொல்முறையால் தட்டையான நிலைக்குத் தள்ளப்பட்டுள்ளது. அதில் அவையடக்கமாகத் தரப்படும் "உண்ணும் அனைத்தையும் விண்ணுக்குக் கொண்டுசெல்லும் ஓயாப் பெருநடனமே காப்பியம்

என்க” என்று ஆரம்பிக்கும் அந்த ஒரு பக்கமே அதற்கு ஏற்ப எழு கிறது. ஏனையவை அதைத் தொடர்ந்து பெருஞ்சுழலாக விரிந்து விரிந்து தளநிலை மாறி ஏறிச்செல்ல முயலவில்லை. பாட்டும் கூத்தும் உரையிடப்பட்ட செய்யுளும் என்ற சிலப்பதிகாரம் மறுவாசிப்புக்குள்ளாக் கட்டும்போது, காலம் பிறழ்வற்றுத் துருத்திக்கொண்டு நிற்காத வகை யில் எத்தனையோ வகை எடுத்துச் சொல்முறையால் காப்பியம் நகர்த்தப் பட்டிருக்கலாம். இத்தகைய சிந்திப்பு என்பதும் ஒருவரிடம் இருக்கும் கருத் தியல் விசாரணையாலேயே நிகழத் தப்புகிறது)

2

நவீனத்துவக் கவிதை என்பது கவிதை சொல்லும் கருத்தால் அல்ல, கவிதை சொல்லும் முறையால் நிகழ்வது என்றும் மொழியின் புதிய சாத்தியப்பாடுகளை நிகழ்த்து கிறதென்றும் சொற்களைப் படிமங் களாக்குகிறது என்றும் எஸ்ரா பவுன் டைச் சாட்சிக்கிழுத்துக் கூறுமிவா, இன்றைய கவிமொழி பற்றிய அறித லில் பின்தங்கி நிற்பதேன்? நான் ஏற் கனவே குறிப்பிட்ட சொல்ல முடி யாதவற்றைச் சொல்வதற்கான மொழி அலசல், லென் பெளத்தத் தின், சொற்களை மழித்துருவாக்கும் குறைந்த சொல்லாடல், வைபாஷிக பெளத்தத்தின் சுபாவ லக்ஷணத்தை ஒவ்வொரு சொல்லிலும் உயிருட் டல், ஒளி ஒளி என்பவற்றோடு காலம், வெளி இழைகளில் மொழி யைக் கூத்திட வைத்தல், அந்த ஊழிக் கூத்தில் எல்லாக் கலைப்பிரி வுகளும் அழிந்திட, அந்த அழிவே தனிக்கலைப் பரவசமாக மாறியெழு தலை நோக்கி கவிதை சென்று கொண்டிருக்கும் இக்காலத்தில் செய் யுளின் சொற்களென்றும், சந்தத்தில் வழிந்தோடும் கவிதை என்றும் செறி வுக்காகக் கவிதையை ஒடித்தல் என் றும் நீட்டல் என்றும் பிரித்துப் பிரித்து பார்த்து அளப்பதெல்லாம் முன்னைய யாப்புவிதிகளைவிட மோசமான கட்டுப்பெட்டித்தனங்களாகும். இவற்றையெல்லாம் தூக்கி எறிந்து, இன்றைய விஞ்ஞான, ஆத்மார்த்த அறிதல்களு டன் ஆதிப் பொதுக்கவிதை (பார்க்க வும் கவிதையியலும் தமிழ்க் கவிதை யும் - காலம் 26) நோக்கி அவாவி எழும் பெருங்கவிஞனே கவிதையின் வளங்கள் அனைத்தையும் தன் தேவைக்கேற்ப தான் நிற்கும் தளங் களுக்கேற்ப கொள்ளவும் தள்ளவும் மீட்டெடுக்கவும் சொற்களின் சுருதி யறிந்து பரிசோதிக்கவும் முன்வரு கிறான். தன் கவிதையில் எந்தவித ஓசை ஒத்திசைவுகளுக்கும் இடங் கொடாது ஒழிப்பாகிய சு.ரா. 'வாழும் கணங்கள்' என்ற கவிதையைப் பின் வருமாறு எழுதுகிறார்:

“முளை நரம்பொன்று அறுந்து
ஒளிவெள்ளம் உள்ளே புருந்தது
மனவெளியும் நிலவொளியில் குளிர்
செவிப்பறை சுயமாய் அதிர
மண்ணில் ஒருபோதும் கேட்டிராத
ஓசை உவகைகள் எழும்பின்
பாஷை உருகி ஓடிற்று
ஒரு சொல் மிச்சமில்லை
என் பிரக்களை திரவமாகி
பிரபஞ்சத்தின் சருமமாய்
நெடுகிலும் படர்ந்தது.

இக்கவிதையின் ஓசை ஒத்தி சைவுகளுக்கு என்ன சொல்வது? செய்யுளில் இருந்தேன் சொற்கள் வழிந்தோடுகின்றன? 'ஓசை உவகை கள் எழுப்பின்' என்றதும் சந்த ஒத் திசைவு அதிகரிப்பதேன்? இது ஜெய மோகனையும் அவரது நவீன 'யாப் பருங்கலக்காரிகையையும்' கேட்டே முவதல்ல. இது கவிமனதைப் பொறுத் தது, அது சஞ்சரிக்கும் தளங்கள் தேவைகளைப் பொறுத்து, தானாக (spontaneous) இயங்குவது. (சுராவின கவிதைகள் பற்றி சிறந்த விமர்சனம் ஒன்றை குவளைக்கண்ணன் எழுதி யுள்ளார். - காலச்சுவடு ஓக்டோபர் 2006)

'உண்மைக் கலைஞன் ஜெப் மாலையின் ஒவ்வொரு மணியாக வருடிக்கொண்டிருக்கும் யோகி போல், ஒவ்வொரு சொல்லாகக் கை யில் எடுத்து, வருடிப்பார்த்து, தனது தேவைக்குகந்தவற்றை எடுத்தும் அல்லாதவற்றைத் தள்ளியும் தனது கலாமாலையைக் கோத்துக்கொண்டிருக்கின்றான்.

“தள்ளப்பட்ட சொற்கள் பின்னோர் சமயத்தில் கொள்ளப்படுகின்றன. கொள்ளப்பட்டவை வேறோர் நிலையில் தள்ளப்படுகின்றன. இரத்தினக்கல் வியாபாரி போல் கலைஞன் சொற்களைப் புரட்டிப் புரட்டிப் பார்த்து அவற்றின் சுடர்களை அறிகிறான். ஓசையின் உள்ளொளி காண்கிறான்.

இந்தப் பிரபஞ்சமே, 'ஓம்' என்ற என்ற ஓசையின் திணிவில் புடைத்தெழுந்த - அல்லது இந்த ஓசையை உள்ளிழுத்துப் புடைத்து உருண்டுகொண்டிருக்கும் கும்பக சொருபமா? யோகமா?”

இதுவும் ஒரு ஈழத்துக் கவிதை தான். ஆனால் இது ஜெயமோகன் கற்பனை பண்ணி வைத்திருக்கும் மக்கள் திரளிடம் உரையாட எழுதப் பட்டதல்ல.

சிறிது காலத்திற்கு முன்னர் 'உயிர் மையில்' கவிஞர் சுகுமாரன் ஜே.கிருஷ்ணமூர்த்தியை தான் சந்திக்க வேண்டுமென்ற உந்துதல் பெற்ற பின்னணியையும் ஈற்றில் அவரது தரிசனம் பெற்ற அனுபவத்தையும் எழுதியிருந்தார். அனேகமான தமிழ் நாட்டுக் கவிஞர்கள் - புத்திஜீவிகள் - இது தருமு சிவராமுவிருந்து ஆரம்பிக்கிறது போலும் - அவரது போதனைகளைப் பெரும் மகாவாக்கியங்களாகவும் மெய்யியல் வாசகங்களாகவும் எடுத்து, தமது கவிதைகளையும் அவ்வாறு கட்டமைக்க முற்பட்டதை நான் ஆரம்பத்தில் சுட்டிக்காட்டியதோடு, he was looking without seeing என்ற சுகுமாரனைக் கவர்ந்த ஜே.கே.யின் வாசகத்தையும் குறிப்பிட்டது காரணத்தோடுதான். சுகுமாரன் குறித்துக் காட்டியவை போன்று பலவற்றை ஜே.கேயின் நூல்களைப் படிப்போர் காட்டலாம். உதாரணமாக 'உண்மையானது வார்த்தைகளின் இடைவெளிக்குள் இருக்கிறது' என்பதைப் போன்ற கூற்றுக்கள். இத்தகைய வாசகங்களை 'மகாவாக்கியங்களாகப் பின்பற்றுவோர் தாமும் தம் கவிதைகளில் இத்தகைய சோடிப்பு களை கவிதைகளாகத் தர முயல்வதை நான் பல தமிழ்நாட்டுக் கவிஞர்களிடம் கண்டுள்ளேன் (சுகுமாரனின் கட்டுரைக்கு ஜே.கேயின் 'ஞான நிலையை' ரமண மகரிஷி முற்றாக நிராகரித்ததைக் (saub) காட்டி "வார்த்தைகளும் வழிகாட்டிகளும்" என்ற தலைப்பில் நான் அனுப்பிய எதிர்வினை பிரசுரிக்கப்படவில்லை. இவ்வாறே 'காடு - நெடுங்குருதி - ஓர் ஒப்பீட்டு நோக்கு' என்ற எனது கட்டுரை 'தீராநதி'க்கு அனுப்பப்பட்டது. அதுவும் பிரசுரிக்கப்படாததால் காலம் சஞ்சிகையில் பின்னர் பிரசுரிக்கப்பட்டது.

இவ்வாறான சோடிப்புக்களையும், சில வெளிநாட்டு காலாவதியான கவிதைப் போக்குகளையும், பெரிதாகத் தூக்கிப்பிடித்து 'முறித்துப்போடுதல் மடக்கி விரித்தல்' என்று தமிழ்நாட்டுக் கவிதைக்கு 'மணி கட்டத்' தேவையில்லை. கவிதை என்பது பல தளங்களில் இயங்குவது. Visual, philosophical, rhythmic, symbolic, allusive, metaphoric, onomatopoeia (sound image) என்று பல தளங்களில் இயங்குவது, இதைத்தான் நான் எனது 'யதார்த்தமும் ஆத்மார்த்தமும்' நூலில் (1992), 'ஒவ்வொரு கவிஞனும் நிற்கும் தளமும் அத்தளம் கோரும் சொற்களும் தோவும் அவற்றின் பாவிப்பு முறையும் என்ற தளநிலை, கலைநிலை வித்தியாசங்கள் எழுகின்றன. இத்தள வித்தியாசங்களிலும் உபதளங்கள், பிரதான தளங்கள், பெருந்தளங்கள் என்ற விரிவுகள் நீளும்" என்று எழுதியுள்ளேன். ஒரு கவிஞன் தன் தரிசன விரிவுக்கேற்ப இவற்றைத் தனித்தும் ஒரு

சேரவும் பாவிக்கும் உரிமை பெறுகிறான்.

கவிஞர் யுவனின் 'வேறொரு காலம்' (1999) கவிதைத் தொகுப்புக்கு அளித்த பின்னூரையில் கவிஞர் ஆனந்த இதையே பின்வருமாறு கூறுகிறார்: "கவிதை மற்றும் பிற கலைவெளிப்பாடுகளின் உள் இயக்கம் கட்டவிழ்தல் சார்ந்த அகவளர்ச்சி என்பது உண்மையானாலும் இந்த முறைபாடு பல தளங்களில் பல நிலைகளில் இயங்க முடியும். ஆழ்மன அமைப்புகளை வெளிச்சத்துக்குக் கொண்டுவருவது என்பது இதன் முக்கியமானதொரு அம்சமாகும்" என்கிறார்.

ஈழத்துக் கவிஞர்கள் பற்றி பூரணமான அறிதல் இன்றி 20 வருடங்களுக்கு முன்னர் தமிழ்நாட்டில் வெளியான சில ஈழத்துக் கவிஞர்களின் கவிதைத் தொகுப்புகளை வைத்துக்கொண்டு இன்றைய ஈழத்துக் கவிதைகளை அளக்க ஜெயமோகன் முற்பட்டதுதான் எல்லாக்குளறுபடிகளுக்கும் காரணமாயிற்று. அவர் எதையும் சரிவர அறியாது தன்கற்பித்ததுக்கேற்றவாறு generalize பண்ண வெளிக்கிட்டதன் மூலம் பெரும் factual தவறைச் செய்துள்ளார் என்பதற்கு ஈழக் கவிதைகள் பற்றிச் சொல்ல வெளிக்கிட்ட பின்வரும் ஆரம்ப வரிகளே உதாரணம்: "ஈழக் கவிதைகள் மரபுக்கவிதையிலிருந்து முன்னெழுந்து யாப்பை உதறி அங்கே மஹாகவி, இங்கே பிச்சைமூர்த்தி என ஓர் எல்லைவரை வந்தன" என்ற கூற்றில் வரும் "மஹாகவி யாப்பை உதறியவர்" என்ற கருத்து மிகவும் பிழையானது. மஹாகவி யாப்பை உதறவேயில்லை. யாப்பை உதறுவதென்பது அவருக்குத் தற்கொலைக்குச் சமானதாகும். அவர் யாப்புக்குள் நின்றவாறே கவிதையை இலகுபடுத்தியதே அவரை முன்னிருந்தவர்களிலிருந்து வித்தியாசப்படுத்திற்று. இவ்வாறு ஜெயமோகனின் அறியாமை யால் எழுந்த generalizationதான் அவரது கட்டுரை முழுக்க விரவிக்கிடக்கிறது. இதனால்தான் அகமெரியும் சந்தத்திற்குரியவரென வில்வரத்தினம் பற்றிக் கூற வந்த ஜெயமோகன், அதையே பொது விதியாக்கி ஏனைய ஈழத்துக் கவிஞர்களையும் அந்த வார்ப்புக்குள் தோய்த்தெடுக்க முனைந்ததுதான் அவர்விட்ட பெரும் பிழை. அதாவது அவர் பண்ணிய தவறான generalizationஐ குருட்டுத்தனமாகச் சரிக்கட்ட (rationalize) முனைந்துள்ளார். வில்வரத்தினம் ஓரளவுக்கு (முழுக் கவிதையுமல்ல) Sound Image (Onomatopoeia)க்கு உரியவர் என்பது உண்மையே (Onomatopoeia is a sound image by which some feeling, idea or a picture are created). அதற்காகப் பூரணமாக எதையும் அறியாது ஜெயமோகன் ஒரு முடிவுக்கு

வந்ததற்குரிய காரணம் அவர் கட்டுரையில் அடியோடும் நிராகரிப்புக்கான உந்துதலே.

பன்முகத் தளங்களில் இயங்கும் பெருங்கவிஞர்களும் இளங்கவிஞர்களும் ஈழக் கவிப்பரப்பில் நிறையவே உண்டு. ஈழத்தின் மிகச் சிறந்த கவிஞராகக் கொள்ளப்படும். தா.இராமலிங்கம் பற்றி இவர் அறிந்திலர். இவரது தொகுப்புகளான 'புதுமெய்க் கவிதைகள்', 'காணிக்கை' (1965) ஆகியன யாழ்ப்பாணப் பேச்சு மொழியைப் புதுக்கவிதையில் கையாண்டு பெரும் புரட்சி செய்தவை. இன்னும் சண்முகம் சிவலிங்கம், நுஃமான், மு. பொன்னம்பலம் ஆகியோர் தமக்குரிய

ஈழத்துக் கவிஞர்கள்
20 வருடங்களுக்கு முன்னர்
வெளியான சில ஈழத்துக்
தொகுப்புகளை வைத்துக்
ஈழத்துக் கவிதைகளை
முற்பட்டதுதான் எல்லாக்
காரணமாயிற்று.

தனித்தன்மைகளோடு இயங்குவார்கள். நுஃமான் தான் எழுதிய மரபுக் கவிதைகளையே ஓடித்துப்போட்டு புதுக்கவிதைகளாக்கி வேடிக்கை செய்தவர். இவர்களின் கவிதைகள் எவையும் ஜெயமோகன் கூறும் அரசியல் சமூகக் காரணங்களுக்குரிய காலத்தவையோ திரளிடம் செல்ல எழுதப்பட்டவையோ அல்ல. இவர்களுக்கு அடுத்த தலைமுறையிலான கருணாகரன், யேசுராசா, புஸ்பராஜன், அரவிந்தன், சிவசேகரம், சோலைக்கிளி, வாசுதேவன், ஜபார், நிளாந்தன், செழியன், முல்லைக் கமால், அமரதாஸ், என்.கே.மகாலிங்கம், பாலகணேசன், சிவரமணி, ஊர்வசி, சங்கரி, ஓளவை, ஆழியாள், ஆதிலட்சுமி, அஸ்வகோஷ, அகிலன், கல்லூரான், துவிஜன், றஷ்மி, திருமாவளவன், மஜீத், ஆத்மா, அலறி, அனார் என்று பெரும் பட்டியலே நீரும். சோலைக்கிளி இவர்களுள் இன்னொரு வகை. அஃறிணைப் பொருட்களை உருவகித்து அதற்குரிய சொற்கையாள்கையோடு எழுதப்பட்டவை இவரது கவிதைகள். இவர்களும் திரளிடம் செல்வதற்காக

எழுதப்பட்டவையல்ல. இவர்கள் பற்றியெல்லாம் ஈழக் கவிதைகள் பற்றிய தன் ஆய்வை மேற்கொள்வதற்குமுதல் ஜெயமோகன் தெரிந்திருக்க வேண்டும்.

நான் எழுதிய 'கவிதையின் எதிர்காலம்' என்ற கட்டுரையில் சில இளங்கவிஞர்களின் ஆர்ப்பாட்டமில்லாத சில கவிதைகளைக் காட்டினேன். மட்டக்களப்பு கவிஞர் வாசுதேவனின் 'ஒரு மாலையும் நானும்' என்ற கவிதை இப்படித்தான் ஆரம்பிக்கிறது: எந்தவித படிமம், குறியீடு, உவமை உருவகம் எதுவுமற்றது தொழிற்படும் கவிதை இது. "வானம் இருளடைந்து காற்று பலமாய் வீசும் இந்த மாலையில் நான் பெருக்கெடுக்கிறேன். துயரில் நெஞ்சு கனக்கிறது காரணம் புரியாது அடிவயிற்றில் கத்திகள் பாய்கிறது."

இதோ வன்னிக் கவிஞர் முல்லைக்கமலின் 'நோவெடுத்த மனக்குகை' என்னும் கவிதை நூல்ஸ்தூல தூக்கும் வாழ்வியக்கத்தை நுண்ணிய நோக்கில் வெளிக்கொணர்கிறது.

காற்றள்ளித் தூற்றிய தூசிப்படலத்தில் இம்மியொன்று காற்றில் தாவி மண்ணில் விழுந்து அதீர்கிறது. அணுவொன்றின் ஆர்ப்பாட்டமில்லாத வாழ்வு இதோ துவிஜனின் கவிதை அணுவை வேறொரு கோணத்தில் பார்க்கிறது :

"நுண்பெருக்கியின் கண்களுள் முட்டைக் குமிழ் என மின்னுகிறது, அணு ஞாயிற்றுப் புள்ளியாய் அணுவின் மையம் கோள நிரையாய் சுற்றி அதைவரும் துணிக்கை அணுக்கள் பிரபஞ்சம் அணுவில் தன் முகம் பார்க்கிறது அணு பிரபஞ்சத்தை அடைகாக்கிறது, ஏழ்கடல் விழுங்கியாய்

கவிஞர் அபுசாலி எழுதிய "பேசாது" என்னும் சிறு கவிதை பேசாது- எந்தத் தூய கோயிலுள்ளும் தூசு நுழையும் ஆயினும் உள்ளெரியும் தீயம் பேசாது... அதன் ஒளிர்வில் உள்நுழையும் தூசே தானொளிர்ந்து பேசும். உருவகப் புனைவுடைய சோலைக்கிளியின் கவிதைக்கு உதாரணமாக இக்கவிதை:

நெட்டி முறித்துக்கொண்டு விடிந்தது
காலை

தூரியனுக்கு
ஒரு கோப்பி குடித்துவிட்டு
பீடியொன்று
பற்றவைக்க
எண்ணந்தான் ஆனாலும்
ஆளில்லை குடிக்க கோப்பி
கொடுக்க

இதோ சேரனின் 'கேள்' என்ற
கவிதை இப்படித்தான் செலகிறது.
"கேள்
எப்படிப் புணர்வது என்பதைப்
பாம்புகளிடம், எப்படிப் புலர்வது
என்பதைக் காலையிடம்,
பொறுமை என்பது என்ன
என்பதை மரங்களிடம்,
கனவுகளுக்கு
வண்ணங்கள் உண்டா என்பதைத்
தூக்கத்தில்
நடப்பவர்களிடம்"

இதோ மு.பொ. எழுதிய சில கவிதை
கள்
காலம்
காலம் கருத்தரிக்கும் மூலத்தை
ஆடும் ஒவ்வோர் சமயமும்
பாழில் விழும் நான்.
வீழ்ந்தது தெரியாது.
எழுகையில்
என மகள் முற்றத்தில் நின்று கை
சுழற்றிக்
கயிறடிப்பில் -
காலம் கயிராய் துடிக்கிறது.
அண்ணாந்து பார்த்தேன்

நூலிழுத்து கீழ்நிற்கும் காலத்தில்
ஊசலிடும சிலநதி
கண்காண
ஏணையென் கால முகட்டில் முடிச்
சுட்டு ஆடும் பிரபஞ்சம்
துயில்கையில் காலத்தை விடிங்கி
வழிகையில் காலத்தை வெளித்
தள்ளும் நான்.

இருப்பின உயிர்ப்பு
வாழ்க்கையின் அநதிப்பிரபுது
இன்னும் அலைகள் ஓய்வதாய்
இல்லை
ஒன்றைத் தூத்தி ஒன்று.
ஹோவெனட பெயர்ந்தெழும்
போலைகள்!
நன்னப்படும் தினன்பட்டும் மீன
முள்ளெழுமபுக கோதாய
கரையில் சிதைந்தபடி...

மீண்டும் ஒரு வேகம்
எழுமபுககூட்டில் சதை தளிர்
தெழும்
உயிர் முண்டெழும் தணலாய்
வாழ்க்கையின் அநதி மீண்டும்
உச்சியில்
நெற்றிப் பொட்டில் தூயின ளிக்கும்
முப்பும் இளமையம் மனித ஆற்றலுக்
குண்டோ?
ஒவ்வொரு கணமும் நான் உருமாறு
கிறேன்
வேரில் கனிந்தவன், கிளையில்
பழுத்தவன், விதையில் சுடர்ந்து
ஆயிரம் விருட்சமாய் உள்முகிழ்ந்

தவன்
எனக்கு மாலையில்லை மதியம்
இல்லை
கால சுவதிகள் எவையும் இல்லை
சதா மலாக
நேரமினமையில் நிகழும் நான்.
"இனிதனாய் மேலெழு" என்ற
கவிதையின் ஒரு பகுதி
எப்படிச் சகம் என்றொருத்தன்
கேட்டால்
செருப்பைத் தூக்கிக் காட்டு
வெண்பெளத்தன் பாணியில்
செருப்பைக் கண்டவன் தன் இருப்
பைத் தொடலாம்
இருப்பைத் தொடருப் புதுச் சொல்
லோடெழலாம்
இக்கவிதையில் allude பண்ணப்
படுபவை விளங்கப்படாவிட்டால்
கவிதை விளங்காது. மேலே குறிப்
பிட்டபட்ட கவிஞர்களும் அவர்கள்
கவிதைகளும் ஜெயமோகனால்
generalize பண்ணப்பட்ட விதிகளுக்
குள் வருபவைகளல்ல, இன்றைய
ராழத்துக் கவிதைகள் பலவகைக்
கிளைகள் விட்டு பல்வகைத் தளங்
களில் இயங்குபவை. இன்று போரா
ளிக் கவிஞர்களின் கவிதைகளோ
வித்தியாசமான குணாம்சங்களைக்
கொண்டயங்குபவையாக உள்ளன
என்பதை ஜெயமோகன் அறிய
வேண்டும். அதைப் பிறிதொரு
சந்தர்ப்பத்தில் பார்க்கலாம்.

உயிர்மை இமேஜ் & இம்ப்ரெஷன்

- ◆ உயிர்மையின் நூல் தயாரிப்புப் பிரிவு இமேஜ் & இம்ப்ரெஷன்.
- ◆ சர்வதேச அளவிலும் மிகச் சிறந்த முறையில் நூல்களையும் சஞ்சிகைகளையும் வடிவமைத்து அளித்து வருகிறது.
- ◆ அனுபவம் வாய்ந்த கலைஞர்களின் தயாரிப்பில் உருவாக்கப்படும் இத்தயாரிப்புகள் செய்நேர்த்தியும் கலாபூர்வமும் கொண்டவையாக திகழ்கின்றன.
- ◆ உங்களுடைய நூல்கள், இதழ் தயாரிப்பு சம்பந்தமான பணிகளுக்கு தொடர்பு கொள்ளுங்கள்.



இமேஜ் & இம்ப்ரெஷன்
11/29, சுப்ரமணியம் தெரு
அபிராமபுரம், சென்னை -600 018
e-mail: uyirmai@gamil.com



சிறப்புப் பகுதி-1

கா.சிவத்தம்பி



கா. சீவத்தம்பியுடன் ஓர் உரையாடல் பா. துவாரகன்	87
அச்சுப் பண்பாடு: புனைகதை: பேரா. கா. சீவத்தம்பி வி. அரக	100
உரியன உரைத்த பெரியன் புதுவை இரத்தினதுரை	104
சீவத்தம்பியின் ஆய்வு நோக்கில் மதமும் இலக்கியமும் செல்வா கனகநாயகம்	105
பேராசிரியர் சீவத்தம்பியின் பல்கலைப் பரிமாணமும் மாநில நேயமும் அருட்கலாத்தி அமுது யோசன் சத்தாகாந்தன்	110
அந்நைதி திங்கள் அவ்வெண் நிலவில் . . பேராசிரியர் சி. மௌனகுரு	113
கோட்பாட்டின் வலிமையும் வழிசீசமையும் கா. சீவத்தம்பியின் இலக்கிய நோக்கு ஜெயமோகன்	122

கா. சீவத்தம்பியுடன் ஓர் உரையாடல்

பா. துவாரகன்



ஈழத் தமிழர்களுக்கு மட்டுமல்லாமல் தமிழ் பேசும் உலகிற்கே இவரது துறை சார்ந்த ஆளுமையை இலகுவில் பிரதிசெய்ய முடியாத ஒருவராக விளங்கும் முது தமிழ்ப் பேராசிரியரான கா. சீவத்தம்பி அவர்கள் சங்க இலக்கியங்கள் தொட்டு இன்றைய நவீன இலக்கியங்கள் வரை ஆழ்ந்த புலமை மிக்க வராக விளங்குவதுடன் தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றைப் பல்வேறு தளங்களில் நின்று பார்த்து பல்வேறு நூல்களையும் ஆய்வுக் கட்டுரைகளையும் எழுதி தமிழ் உலகிற்கு அவற்றை ஒரு ஆவணமாக்கியுள்ளமை நோக்கத்தக்கது.

ஒரு காலகட்டத்தில் முற்போக்கு இலக்கிய விமர்சகராக, மார்க்ஸிய சித்தாந்தத்தை ஏற்றுக்கொண்டவராக இருந்த போதிலும் பிற்காலத்தில் தன்னை ஒரு மார்க்ஸியவாதியாகவோ அன்றி கட்டமைக்கப்பட்ட எந்த சித்தாந்தங்களுக்குள்ளோ சிறைப்படுத்திக் கொள்ளாது தமிழ் இலக்கியத்தை, தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றை, பண்பாட்டு மாற்றங்களை, இலங்கைத் தமிழ் அரசியல் நிலவரங்களை விமர்சன ரீதியாக அணுகி வருகின்றார்.



பேராசிரியர் கா.சிவத்தம்பி அவர்கள் தமிழ் இலக்கியம், தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, தமிழர்களது பாரம்பரியக் கலைகள் - கலாசாரம் தொடர்பில் ஆய்வுகளைச் செய்து பல்வேறு நூல்களை ஆக்கியுள்ளதுடன் இலங்கையில் மட்டுமல்லாமல் பல்வேறு நாடுகளிலும் தமிழ்மொழி பாடத்திட்டங்களை உருவாக்கும் குழுவில் இணைந்து செயற்பட்டுள்ள இவரது தமிழ்ப்பணியை அங்கீகரித்து தமிழக அரசு திரு.வி.க. விருதை 2000இல் பேராசிரியருக்கு வழங்கி கௌரவித்திருந்தது. மேலும் இலங்கை அரசினால் சாகித்திய இரத்தனா விருது வழங்கி கௌரவிக்கப்பட்டுள்ள பேராசிரியரை சென்னைப் பல்கலைக்கழக தமிழ் இலக்கியத் துறையும் டொரண்டோ பல்கலைக்கழக தென்விரித்ய ஆய்வு மையமும் இணைந்து 2005 இறுதியில், 'இருபதாம் நூற்றாண்டு தமிழியல் ஆய்வு: பேராசிரியர் கா.சிவத்தம்பி அவர்களின் வகிபாகமும் திசைவழிகளும்' என்ற பொருளில் மூன்று நாள் கருத்தரங்கொன்றை நடாத்தி சிறப்பித்திருந்தமை குறிப்பிடத்தக்கது.

70இற்கும் மேற்பட்ட நூல்களை, பல்வேறு ஆய்வுக்கட்டுரைகளை எழுதியும் உலகின் பல்வேறு பல்கலைக்கழகங்களில் வருகை தருபேராசிரியராகவும் விளங்குகின்றவரான கா.சிவத்தம்பி அவர்கள் இன்றும் தன்னை ஒரு தமிழ் வரலாற்றியல் மாணவனாகவே காண விரும்புவதாகக் குறிப்பிடுகின்றார்.

குமரிக் கண்டத்திற்கும் தமிழுக்கும் உள்ள தொடர்பைப் பற்றி :

குமரிக்கும் தமிழுக்கும் உள்ள தொடர்பு என்பது தமிழ் இலக்கியங்களிலே ஒரு நீண்ட கால நம்பிக்கையாக இருந்து வருகின்ற ஒரு விடயமாகும். அதாவது இப்பொழுது குமரிமுனையாக இருக்கின்ற பகுதி ஓர் பெரிய மலையாக இருந்ததாகவும் அது மடகஸ்கார், கிழக்காபிரிக்கக்கரை ஓரங்கள், இலங்கை உட்பட ஒரு மிகப் பெரிய பிரதேசத்தை நிலப்பரப்பாகக் கொண்டிருந்ததாகவும் அந்த நிலப்பரப்பை லெமூரியா என்று கூறுகின்ற மரபு ஒன்று இருந்ததாகவும் இதனைக் குமரிக்கண்டம் என்று தமிழிலே கூறுவார்கள். இந்தக் குமரிக் கண்டம் கடல்கோளினால் அழிக்கப்பட்டது என்று ஓர் நம்பிக்கை

உண்டு. கடல்கோளினால் அழிக்கப்பட்டதென்பதற்கான சான்றுகள், அந்த நம்பிக்கை சிலப்பதிகாரத்திலே காணப்படுகிறது. "பஹுவி ஆற்றுடன் பன்மலை அடுக்கத்து குமரிக்கோடும் கொடுங்கடல் கொள்ள" என்று சிலப்பதிகாரத்திலே சொல்லப்படுவதை முற்றுமுழுதாக இல்லை என்று கூறிவிட முடியாது. இந்தக் கடல்கோளினால் கிழக்கு தென்னிந்தியாவின் பகுதிகள், தமிழகத்தின் பகுதிகள் அழிந்தன என்று சொல்லப்படுகின்ற அந்த நம்பிக்கைப் பாரம்பரியம் பற்றி எங்களுடைய சங்கங்கள் பற்றிய கதைகளிலும் பார்க்கிறோம். முதலாவது சங்கத்தைக் கடல்கோள் காரணமாக நாம் இழந்தோம் அப்படி என்கின்ற நம்பிக்கை இருக்கு. எனவே இந்தக் குமரிக்கண்டம் என்கின்ற கண்டம் இருந்ததாக அதனுடைய புவிச்சரிதை - Geological history என்ன என்பது பற்றி அண்மைக் காலத்தில் ஆராய்ச்சிகள் அவ்வளவாக முன்னேறியதாகத் தெரியவில்லை. ஆனால் முப்பது நாற்பதுகளிலே மிக ஆழமாகச் சென்றார்கள். பலர் அதனை ஒரு முக்கியமான உண்மையாகக் கருதுகின்றனர்.

இந்தக் குமரிமுனையில் உள்ள மலை இல்லாமல் தாழ்த்துபோன காலத்திலே தான் இமயமலை தோன்றியதாகச் சொல்வார்கள். அப்போ இமயமலையினுடைய வயது எனப் பார்க்கின்றபோது அது மிக நீண்ட காலமாக இருக்க

வேண்டும் என்று இமயமலையை ஆராய்ந்தவர்கள் சொல்கிறார்கள். எனவே இவற்றுக்கெல்லாம் காலத்தை வகுப்பதென்பதும் அந்தக் காலங்களிலெல்லாம் நாங்கள் இன்று பார்க்கின்ற நிலையிலே தமிழ்வளர்ந்திருந்தது என்பது பற்றிய ஆய்வுகள் மிகத் தெளிவாக இல்லை. இருந்தாலும் இந்த நம்பிக்கை ஒன்று இவ்வாறு நிகழ்ந்திருக்கலாம் என்கின்ற ஒரு மாபுயழி நம்பிக்கை நீண்ட காலமாக இருக்கின்றது. நான் நம்புகிறேன் ஏதோ ஒன்று நிகழ்ந்திருக்க வேண்டும், நிச்சயமாக எதுவுமே நடக்கவில்லை என்று கூறிவிட முடியாது.

அண்மையில் வந்த கனாமி மாதிரி அதுவும் எத்தனையோ வருடங்களுக்குப் பின்னர் தான் வந்தது என்கின்றார்கள். இதே மாதிரி ஒரு பெரிய ஆழிப்பேரலை அல்லது கடல்கோள் நிச்சயமாக நடந்திருக்கலாம். அதுதான் எங்களுடைய இந்தப் பாரம்பரியங்களில் இவ்வாறான நம்பிக்கைகள் இருந்திருக்கலாமோ என்று தோன்றுகிறது. இப்போது வந்த கனாமி தென்கிழக்கு ஆசியா அதாவது Indian ocean rim என்று சொல்லப்படுகின்ற இத்தோளேசியா முதல் இலங்கை வரையான பிரதேசத்திலே ஏற்படுத்திய தாக்கத்தைக் கொண்டு பார்க்கிற பொழுது அவ்வாறான ஒரு நிகழ்வு இருக்கலாமோ என்கின்ற சந்தேகம் வலுக்கிறது. அப்படியான ஒரு பாரம்பரியத்தில் தான் இந்த "குமரிக்கோடும் கொடுங்கடல் கொள்ள" என்று இளங்கோ சொன்னதை முற்றிலும் அச்சொட்டாக உண்மையாகக் கொள்ளாமல் ஏதோ ஒரு பாரம்பரியத்தைச் சுட்டுகிறது என்கின்ற அளவில் அதை ஏற்க வேண்டியது அவசியம் என்பது எனது கருத்து.

தொல்காப்பியத்தை இன்றைய தமிழ்ச் சூழலுக்குள் எவ்வாறு அறிமுகப்படுத்தலாம் என்று நினைக்கின்றீர்கள்?

உண்மையில் என்னுடைய சொந்த அல்லது தாழ்மையான அபிப்பிராயம் என்னவென்றால் தொல்காப்பியம் என்பது மிகவும் நன்கு விளங்கப்படாத, அதற்குரிய இடத்தைச் சரியாகப் பெறாத,



அதற்கான முற்றும் முழுதான புரிந்துணர்வு இல்லாத ஒரு நூலாகத் தான் நான் அதனைப் பார்க்கிறேன். தொல்காப்பியம் என்றால் என்ன என்றால் உண்மையில் தொல்காப்பியத்திற்கு பரம்பாடனார் எழுதிய ஒரு பாயிரம் இருக்கு அதிலே எல்லாம் சொல்லப்படுகிறது. தொல்காப்பியம் என்றால் என்ன, அது என்ன அடிப்படையில் வந்தது, அது என்ன முறையில் வந்தது என்பதை மிகச் சுருக்கமாகச் சொல்கிறது. எழுத்தும் சொல்லும் பொருளும் எனும் இந்த மூன்று விடயங்களுக்கும் தனியே செய்யுளாக, வழக்கும் செய்யுளையும் ஆராய்ந்து அதாவது சாதாரணமான நடைமுறை என்ன, இலக்கிய வழக்கு என்ன என அதை ஆராய்ந்து சொல்லும் விடயத்தை அது செந்தமிழ் பேசப்படும் நிலத்திலே எவ்வாறு இருக்கின்றதென்பதனைப் பார்த்து முந்து நூல் கண்டு - அதற்கு முந்தியுள்ள நூல்களை எல்லாம் ஆராய்ந்து முறைப்பட எண்ணி, இங்கே முறைப்பட எண்ணி என்ற சொல்லிக் முக்கியமானது, ஒரு ஓடரில் பார்த்து, புலம் தொகுத்தோனே தொல்காப்பியன். புலம் தொகுத்தல் என்று சொன்னால் அறிவைத் தொகுத்துத் தருதல். புலம் என்றால் வயல் அதன் பிறகுதான் அறிவு வந்தது. உண்மையில் சமஸ்கிருதத்திலே க்ஷேத்திரம் எனும் சொல் முதலிலே ஒரு நிலத்துக் கென்று வயலுக்கென்று வழங்கி வந்தது. பிறகுதான் அறிவுத் துறைக்கு வந்தது என்று சொல்வார்கள்.

தொல்காப்பியம் என்பது யாரோ ஒருவருக்கு அல்லது ஒரு குழுவினருக்குத் தமிழ் மொழியினுடைய இயங்குநிலை பற்றி, அதில் அர்த்தங்கள் தோற்றுவிக்கப்படுகின்ற முறைகள் பற்றி, அதனுடைய இலக்கியப் பாரம்பரியம் யாது என்பது பற்றிய தரவுகளை இந்த மொழியை அறிய விரும்புகிறவர்களுக்கு யாரோ ஒருவர் எடுத்துக் கூறுவதாக அமைகிறது. அவர்தான் தொல்காப்பியர். நன்னூலோ அல்லது வீரசோழியமோ அது எழுதப்படுகிறபோது தமிழுக்குள்ளேயே நின்று எழுதப்பட்டதால் நிச்சயமாகத் தெரியும் அது தமிழர்களுக்கு உரியது என்று. ஆனால் தொல்காப்பியத்தை அப்படிச் சொல்வது கஸ்டம். தொல்காப்பி

யத்திற்கு இன்று மாணவர்கள் தமிழர்களாக இருந்தால் கூட சந்தேகமில்லை. தமிழைப் படித்து தமிழை நன்கு தெரிந்த ஆனால் முற்றிலும் தமிழ் தெரிந்துகொள்ளாத, தமிழை அறிந்துகொள்ள விரும்புகின்ற ஒரு குழாத்திற்குரிய நூலாகத் தொல்காப்பியத்தைச் சொல்லலாம்.

தொல்காப்பியர் மூன்று விடயங்களைச் சொல்கிறார். ஒன்று தமிழ் - அந்த மொழியினுடைய எழுத்து, அதன் பிறகு அந்த மொழியின் எழுத்தினாலான சொல், அந்த சொற்களாலாகிய இலக்கியத்தின் பொருள். எழுத்து என்பதற்கு இரண்டு நிலைப்பட்ட சுருத்துக்கள் இருக்கிறது. ஒன்று letter மற்றது உச்சரிப்பு. ஆங்கிலத்திலே pronounce எழுத்து அப்போது சத்தம் பற்றி வரும். அதாவது எழுதவும் பாடவும் உச்சரிப்பாகவும் இருக்கும். தமிழினுடைய எழுத்த்திகாரம் என்று சொல்லப்படுகின்றபோது தமிழினுடைய எழுத்தொலிகள் எவ்வாறு அமைகின்றன, அவை எவ்வாறு சேர்கின்றன, அந்தப் பண்புகள் யாவை இதைத்தான் புணரியல் என்று சொல்வது. இரண்டாவது இயல் மொழிமரபு, மொழியப்படுகின்ற மரபு, பேசப்படுகின்ற மரபு அதன் பிறகு இந்த எழுத்தொலிகளாலான சொல் அதுவும்கூட ரொம்ப சுவாரசியமாக இருக்கும்.

முதலாவது சொல்ல்திகாரத்தில் முதலாவது இயல் கிளவியாக் கமாகும். கிளவி என்றால் utterance. தமிழில் அர்த்தமுள்ள கூற்றுகள் - கிளவிகளைக் கூறுவது எப்படி? அர்த்தமுள்ள வேற்றுமை என்றெல்லாம் வரும். உண்மையில் அந்த அர்த்தமுள்ள கிளவிகளைக் கூறியதன் பின்னர்தான் பெயர், வினை, வேற்றுமை என்பன வரும். துரதில் டவசமாக எழுத்த்திகாரம், சொல்ல்திகாரத்திலுள்ள தெளிவு, அந்த செம்மை, செம்மையான ஓட்டம் பொருள்திகாரத்தின் தொடக்கப் பகுதியில் இல்லை. பொருள்திகாரத்தில் அகத்திணையியல், புறத்திணையியல் என்று சொல்லி முடிந்த பிறகு களவியல், கற்பியல், பொருளியல் என்று சொல்லி மூன்று இயல்கள் வரும். சில ஆசிரியர்கள், நிச்சயமாகத் தமிழ்நாட்டைச் சார்ந்தவர்கள் மிகவும் குறைவு, ஆனால் மேல்நாட்டு ஆராய்ச்சியாளர்கள் இந்த களவி

யல், கற்பியல், பொருளியலில் இந்த அமைப்புகளில்தான் பிரச்சினை இருக்கின்றது என்று கூறுகிறார்கள். கற்பியல் போன்றது பின்னால் வந்து சேர்க்கப்பட்டதாகச் சொல்லப்படுகிறது. இதற்கு மேலே இதற்கு அடிப்படையாக உள்ளவை யாவை எனப் பார்க்கிறபோது மெய்ப்பாட்டியல் பற்றிச் சொல்ல வேண்டும். அதாவது மெய்ப்பாட்டியலில்தான் உணர்வுகளைப் பற்றிப் பேசப்படுகிறது. நாட்டிய சாஸ்திரத்திலே சொல்லப்படுகிற எண்வகை உணர்வுகளைப் பற்றிச் சொல்லப்படுகிறது.

மெய்ப்பாடு - emotion - உணர்ச்சி என்று பொருள்படும். மெய்ப்பாடு என்று சொல்வது, மெய்யிலே படுவது. உங்களுக்குக் கோபம் வந்தால் உங்களுக்கு எப்படித் தெரியும் உங்களது கண்ணைப் பார்த்துத்தான் சொல்ல வேண்டும். பேச்சைப் பார்த்துத்தான் சொல்ல வேண்டும். உங்களது கை, காலைப் பார்த்துத்தான் சொல்ல வேண்டும். அப்ப மெய்ப்பாடுதான் உணர்ச்சி, அது எவ்வாறு உணரப்படும் எனப் பார்க்கிறபோது உவமை விளக்கம் ஆகிறது.

தொல்காப்பியர் இறுதியில் என்ன சொல்லி முடித்தார் என்றால், மரபியல் என்கின்ற ஒரு அதிகாரம் வரும். அது ஒரு இயல். அதிலே தமிழில் சொல்லுகின்ற மரபு யாது அந்த மரபியல் மிக முக்கியமானது. ஏனென்று சொன்னால், இதை நான் அடிக்கடி சொல்வேன், தமிழர்களாக உள்ளவர்களுக்கு நாய்க்குட்டி என்று தான் சொல்ல வேண்டும், நாய்க்கன்று என்று சொல்லக் கூடாது என்று சொல்வோமா? அவர் சொல்கிறார். இளம் மாட்டுக்கு இப்படி, நாய்க்கு இப்படி என்று வயது போனோர்களை மற்றவர்களை இப்படிச் சொல்ல வேண்டும் என்ற அந்தச் சொல் மரபுகளைச் சொல்கிறார். அதன் பிறகு பொருள் மரபு வருகிறது. அதில் அரசனுக்குரியவை யாவை, புகழுக்குரியவை யாவை என்று அந்த மரபியலில் சொல்லிக்கொண்டு வருகிறார்.

கவிதையியல் பற்றிப் பேசுவது உண்மையில் அகத்திணையியல், புறத்திணையியலில் வருகிறது. பொருளியலில்தான் இறைச்சியைப் பற்றிச் சொல்கிறார். களவியல்,



கற்பியலில் சிக்கல் இருக்கிறது. செய்யுளியலிலே ஒரு நீண்ட மிக அழகான ஒரு விடயம் உண்டு. இந்த செய்யுளில் உள்ள ஒரு விடயத்தை நீங்கள் மனதில் வைத்துக் கொள்ள வேண்டும். செய்யுளியலிலே பா பற்றித்தான் பேசுவார். ஆனால் பா, உரை, மிக, முது மொழி வடிவங்கள் இருக்கும் என்று சொன்னாலும்கூட அவர் அழுத்திக் கூறுவது பா - பாவும், பாவகையும். அதில் நான்கு வகையான பாக்கள் இருப்பதாகவும் அவைதான் அகவல், வஞ்சி, வெண்பா, கலி என்று சொல்லப்படுகின்றன.



அப்போ இவ்வளவையும் ஒட்டு மொத்தமாக வைத்துப் பார்க்கிற போது தொல்காப்பியம் யாருக்காக எழுதப்பட்டது. யாருக்காகச் சொல்லப்பட்டது என்கின்ற ஓர் அடிப்படையான விடயம் இருக்கின்றது. முப்பது வருடங்களுக்கு மேலாகத் தமிழ் கற்பித்த என்னுடைய அனுபவத்தில் கூறுகின்றேன் - பல்கலைக்கழக மாணவர்கள் கூட இலக்கணப் பிழை விடுகின்றார்கள். நீங்கள் மாணவர்களுக்கு இலக்கணத்தைத் தெளிவாகவும் நுட்பமாகவும் கற்பிக்க வேண்டும் என்றால் இன்றைக்கும் தொல்காப்பியம் தான்.

ஐம்பெரும் காப்பியங்கள் வெவ்வேறு மதப்பிரிவுகளில் இருந்து தமிழுக்கு கிடைத்த பொக்கிஷங்களாகக் கருதப்படுகின்றன?

இந்தியப் பாரம்பரியத்தில் தமிழின் மிக முக்கியமான அம்ச மொன்றை நான் காணுகின்றேன். அதாவது வந்து பல சிந்தனை முறை, பல நம்பிக்கை முறைகளை ஒரே இடத்தில் ஒரு சைவனும், சமணனும், வைஷ்ணவனும், பௌத்தனும், ஆசிவகனும், இஸ்லாமியனும், ஒரு கிறிஸ்தவனும் தமிழழைத் தன்னுடைய தாய்மொழியாகக் கொண்டது. இப்படியான ஒரு மொழி நிலைக்குட்பட்ட தன்மையை இந்தியாவிலும் மற்றைய இடங்களிலும் ஏன் மேலைநாடுகளிலும்கூட காண இயலாது.

நீங்கள் சொல்லுகின்ற ஐம்பெருங்காப்பியத்திற்கு வருவோம். இந்த ஐம்பெருங்காப்பியங்கள் என்பவை சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை, சீவகசிந்தாமணி, லளையாபதி, குண்டலகேசி. இவற்றில் சிலப்பதிகாரம்தான் தமிழ்நாட்டி

னுடையது. மற்றயவை எல்லாமே(ஒன்றாவது) தமிழ்நாட்டுக்கதை அல்ல. சிலப்பதிகாரம் உட்பட எல்லாமே சமண, பௌத்தக்கதைகள். அவை தமிழ் மரபிற்கூடாக வருவதால் அவற்றைத் தமிழ் என்று சொல்ல இயலாது. ஆனால் அதிலும்கூட இந்த மரபைப் பற்றி அதிகம் சொல்லலாம். மதமரபு பற்றிச் சொல்கிறது. அப்படிப் பார்க்கப் போனால் தமிழ் நாட்டினுடைய வைதீக மரபுகளுக்கு இரண்டு பேரிலக்கியங்கள் உள்ளன. ஒன்று பெரிய புராணம், மற்றையது கம்ப இராமாயணம்.

சீவகசிந்தாமணிக் காலம் ஒன்பது, பத்தாம் நூற்றாண்டுகள் என்றால் சீவகசிந்தாமணி கம்பனுக்கே ஒரு செல்வாக்கு ஊற்றாக இருந்திருக்கிறது. இருந்தாலும்கூட தமிழ் நாட்டின் பக்தி மரபுகளின் எழுச்சியின் கனிகளாகத்தான் பெரிய புராணமும் நிச்சயமாகக் கம்பராமாயணமும் தெரியவருகிறது.

ஒன்றை நாங்கள் மிகத் தெளிவாகப் புரிந்துகொள்ள வேண்டும். தமிழிலே இவை ஒன்று தமிழர்களுடைய பங்களிப்பு அல்லது பௌத்தர்களுடைய பங்களிப்பு என்று நினைப்பதெல்லாம் தவறு. ஏன் என்று சொன்னால் எவ்வொருவன் தன்னுடைய தாய்மொழியிலே தன்னுடைய மதநம்பிக்கைகள், விசுவாசங்கள் பற்றி எழுதுகிறானோ அதனைப் பங்களிப்பாக நீங்கள் எடுக்கக் கூடாது. அப்போது ஒரு கேள்வி வரும் நீங்கள் எதைத் தமிழுக்கு இயல்பான மதமாகக் கொள்கிறீர்கள் என்று. அது நிச்சயமாக சைவம் அல்ல. மிகத் தீவிரமான வைஷ்ணவர்கள் அதை ஏற்றுக்கொள்ள மாட்டார்கள்.

நீங்கள் சைவமும் தமிழும் என்று சொல்லலாம். ஆனால் நிச்சயமாகத் தென்கலை வைஷ்ணவர்களைப் பொறுத்தவரையில் அவர்களுக்குத் தமிழ்தான் தாய்மொழி. பெயரும் ஆண்டாள் என்று தமிழாகவே இருக்கிறது.

பௌத்த மரபைப் பொறுத்த வரையில் மணிமேகலையில் காணப்படுகிற அந்த பௌத்த விளக்கங்கள் போல அழகான விளக்கங்களை பௌத்த மத விளக்க நூல்களிலேயே காண்பது அரிது என்று சொல்வார்கள். மணிமேகலை போன்ற ஒரு பௌத்த காப்பியம் சிங்கள பௌத்தத்தில் கூட இன்னும் தோன்றவில்லை. எனவே தயவு செய்து இந்த இவையெல்லாம் எந்த மதத்திற்கு உரியன என்று தொடங்கினீர்களோ நீங்கள் இறுதியில் உங்களுடைய வாதத்தின் முடிவில் தமிழை ஏதோ ஒரு மதத்துடன் இணைக்கின்ற ஒரு நிர்ப்பந்தத்திற்குத் தள்ளப்படுவீர்கள். மிகக் கவனம்.

மணிமேகலை ஓர் பௌத்த நூல். பௌத்தத்தின் அடிப்படையை நான்கு வரிகளில் மணிமேகலை அழகாகச் சொல்வதாகச் சொல்வார்கள். அதாவது 'பிறந்தோர் உறுவது பெருகிய துன்பம் பிறவார்; உறுவது பெரும் பேரின்பம்...' இதைப் பற்றி?

அதாவது மணிமேகலை சிலப்பதிகாரத்துக் கதையிலிருந்து மாதவியினுடைய மகள் மணிமேகலை என்று தொடங்கி அவளுடைய வரலாற்றை கூறிச் செல்கின்ற மரபிலே அது கூறுகின்றது. மணிமேகலை பௌத்தத் துறவியாக மாறுகிறாள். அவள் பௌத்தத்தை ஏற்கின்றபொழுது பௌத்தத்தினுடைய அந்த நிலை மிகச் சுருக்கமாகச் சொல்லப்படுகிறது. என்னவென்றால் "பிறந்தோர் உறுவது பெருகிய துன்பம். பிறவார் உறுவது பெரும் பேரின்பம். பற்றின் வருவது முன்னது. பின்னது அற்றின் வருவது அறிக" இதுதான் அந்த நான்கும். இந்த நான்கும் பௌத்தத்தைப் பிழிந்து தரும்.

அந்த வரிகளை மீண்டும் விளக்கமாகச் சொல்லுங்கள்?

பௌத்தத்தில் நான்கு விடயங்கள் சொல்லப்படுகிறது. அதாவது

துக்கம், துக்க உற்பத்தி, துக்க நிவாரணம், துக்க நிவாரண மார்க்கம். பிறந்தோர் உறுவது பெருகிய துன்பம் - இங்கே துக்கம் சொல்லப்படுகிறது.

துக்க நிவாரணம் என்ன? - பிறவார் உறுவது பெரும் பேரின்பம். துக்க உற்பத்தி என்ன - பற்றின் வருவது முன்னது. பின்னது அந்தப் பற்று இல்லாமல் இருப்பது. இந்தப் பற்று என்பது, உண்மையிலேயே அதை மொழிபெயர்ப்பது சரியான கஸ்டம், பிடிப்பு, பற்றி இருத்தல் என்னும் பொருள் தரும். இந்தளவு தெளிவுதான். சிசிலை கனகரத்னம் தேரர் அவர்கள் இதனை மிகமிக சிலாகித்துப் பேசுவதை நான் கேட்டிருக்கிறேன். அவர் மணிமேகலைக் கதையை சிங்களத்திலே மொழிபெயர்த்துள்ளார். இந்த நான்கு வரிகளையும் நான் நம்புகிறேன் மிக ஆழமானவை என்று. ஆனால் தமிழ் மரபில் இதற்குள் இன்னொரு பிரச்சினை இருக்கிறது. மணிமேகலையிலே சொல்லப்படுகிற பௌத்தம் எந்த மரபைச் சார்ந்தது என்பது இன்னும் சரியாகச் சொல்லப்படவில்லை.

தமிழ் என்பதனால் கருதப்படுவது யாது? தமிழ் எதைக் குறிக்கின்றது? தமிழ் அறிஞர்கள் பலர் சொல்கிறார்கள் நாங்களே எமது மொழியை அறியாமல் இருக்கிறோம் என்று. இது பற்றி நீங்கள் என்ன சொல்லுகிறீர்கள்:

தமிழ் என்ற சொல் மொழியைக் கருதும் அல்லது நிலத்தைக் கருதும். தமிழ் முழுதறிந்த தன்மையனாகி தமிழ் நிலத்தைக் கருதும். தமிழிற்கொரு மூவேந்தர்கள் என்று சொல்லுகின்றபோது தமிழ்நாட்டின் மூவேந்தர்களைக் குறிக்கிறது. எனவே தமிழ் என்கின்ற சொல் மொழியை, அந்த நிலத்தை, அந்நிலத்தில் வாழ்கின்ற மக்களைக் குறிக்கிறது.

தமிழ் என்பது மொழியும் மொழி பேசுதலும் மாத்திரம் அல்ல. அதை ஒட்டுமொத்த இந்தியப் பின்புலத்தில் பார்க்கின்ற போது ஒரு குறிப்பிட்ட குறிப்பாக வட இந்தியப் பாரம்பரியங்களில் இருந்து வேறுபட்ட ஒரு மொழி நிலையையும் மொழிக் குடும்ப நிலையையும் மாத்திரமல்லாமல் வாழ்க்கை மரபு நிலையையும் வித்தியாசத்தோடு காட்டி நிற்பது.

என்பது மாத்திரமல்ல, இந்த வாழ்க்கை முறை முழுவதுமே வேறுபட்டது. இந்த திராவிட மொழிக் குடும்பத்திலே உள்ள பல்வேறு அலகுகளில் தென் திராவிட மொழிகள் என்று சொல்லப்படுபனவற்றுள் தமிழ் மிகப் பிரதானமானது. எனவே தமிழ் எனும் சொல் ஒரு பண்பாட்டையே கருதுகின்றது. அதாவது வந்து உண்மையில் அகத்திணை இலக்கியத்தைப் பற்றிச் சொல்கிறபோது வடமொழி இலக்கியத்தோடு சேர்த்துப் பார்க்கும்போது வடமொழி இலக்கியத்திலே இந்த அகத்திணை இலக்கியங்கள் இல்லாததனால் அகத்திணை இலக்கியத்தைத் தமிழ் என்று சொல்வார்கள்.

எனவே தமிழைப் பல நிலைகளிலே வைத்துப் பார்க்க வேண்டும். ஒன்று அதனுடைய மொழியில், அடுத்தது மொழிக் குடும்ப நிலையில், அதனுடைய இலக்கிய நிலையில் அது பேசப்படுகிற பிரதேசங்களின் நிலையில், அந்த வாழ்க்கை முறையில் இவை எல்லாவற்றையும் சேர்த்துதான் நாங்கள் தமிழ் என்று சொல்கின்றோம். இதனால்தான் தமிழ்நாடு என்கின்ற பெயர் வரப்பெற்றது. இது இன்று நேற்று வந்ததல்ல. முன்பு சொன்ன அந்த தொல்காப்பியத்திற்கு பரம்பாடனாருடைய பாயிரத்திலே தமிழ் கூறும் நல் உலகுக்கு என்று வருகிறது. அவர் தமிழ் கூறும் பகுதியை ஒரு தனி உலகமாகப் பார்க்கிறார், ஒரு அலகாகப் பார்க்கிறார். ஒரு ஊர் என்றால் அங்கு வாழ்க்கைமுறை, மொழிமுறை, பண்பாட்டுமுறை ஆகியன எல்லாம் வித்தியாசப்பட்டிருக்கும். இதனால்தான் இந்தத் தமிழ் என்பது பற்றி மிக நுண்ணிப்பாக நோக்கவேண்டி இருக்கிறது. ஒரு நிலையில் அது மொழியை, ஒரு நிலையில் மொழியைப் பேசுபவர்களை, அவர்களுடைய பண்பாட்டை, இன்னொரு நிலையில் அந்த நாட்டையே குறிப்பதாக அமைகின்றது. இப்படி நான் சொல்வதற்குச் சான்றுகள் உள்ளன.

இலங்கையில் உள்ள தமிழ் - தமிழர்கள் எவ்வாறு தமிழ்நாடு, மலேசியா, சிங்கப்பூர் ஆகியவற்றில் இருந்து வேறுபட்டிருக்கின்றார்கள்? வேறுபட்டிருக்கின்றார்கள்?

உண்மையில் இலங்கைத்

தமிழர்கள் பல விடயங்களில் தமிழகத்துத் தமிழ்ப் பண்பாட்டிலிருந்து வேறுபட்டிருக்கின்றார்கள். இதற்கு அடிப்படையான காரணம் என்னவென்றால் இலங்கையில் உள்ள தமிழர்கள் எப்பொழுது தமிழகத்திலிருந்து இலங்கைக்கு வந்தார்கள் என்பது பற்றிய அந்தத் திகதியை - காலத்தைக் குறிப்பிட்டுச் சொல்ல முடியாமல் இருக்கின்றமை. ஏனென்றால் தமிழக வரலாறு தொடங்குகிற காலம் முதலே இங்கும் தமிழர்கள் இருந்து வருவதாகத்தான் இருக்கிறது. சங்க காலம் முதலே ஈழத்துப் பூதந்தேவனாரைப் பற்றிச் சொல்வார்கள். அவர் இருந்தாரோ இல்லையோ என்பது வேறு விடயம். அந்த ஒரு பாரம்பரியம் நிலவுகிறது.

ஆனால் சிங்கப்பூர், மலேசியா போன்ற இடங்களில் எல்லாம் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டளவில் பிரித்தானிய ஆட்சியின்போது கொண்டு செல்லப்பட்டவர்கள். இலங்கையில் மலையகத்திற்குக் கொண்டு வரப்பட்டவர்கள் போன்றது, ஆனால் இலங்கையினுடைய வடக்குக் கிழக்குப் பிரதேசங்களில் வாழ்கின்ற தமிழர்களை அவ்வாறு வந்தவர்கள் என்று கூற முடியாது. இவர்களுடைய பண்பாட்டைச் சற்று நாங்கள் உன்னிப்பாக நோக்குகின்றபோது இந்தப் பண்பாடு பற்றிய ஆய்வு முக்கியம். ஒன்று உறவு முறை, இரண்டாவது உணவு முறை, மற்றது சடங்குகள் முறைமை - திருமண முறைமை என்று பல்வேறு நிலைகள் உள்ளன. உதாரணமாக எடுத்துக் கொள்வோமேயானால் எங்களுடைய இலங்கையில் உள்ள தமிழ் மக்களிடையே நிலவுகின்ற உறவுமுறை - kinship form மிகவும் வேறுபடுகிறது. அடிப்படையில்தான் இல்லை. ஆனால் நிச்சயமாக எங்களுடைய மரபு கேரளத்தின் மரபை ஒட்டியதாக அந்தப் பழந்தமிழ் திராவிட மரபுக்குரிய தாய்வழித்தன்மையைக் கொண்டிருக்கிறது. தமிழகத்தில் அழிந்துபோனதை இங்கு நாங்கள் முற்றுமுழுதாகக் காணக்கூடியதாக இருக்கிறது. இதனை நாங்கள் எங்களுடைய திருமணங்களிலே காணலாம். இங்கு இலங்கையில் திருமணம் செய்கின்றபோது பெண்ணுடைய வீட்டிற்கு ஆண் செல்வான். ஆனால் தமிழகத்தில் அந்த நிலைமை மாறி ஆணுடைய வீட்

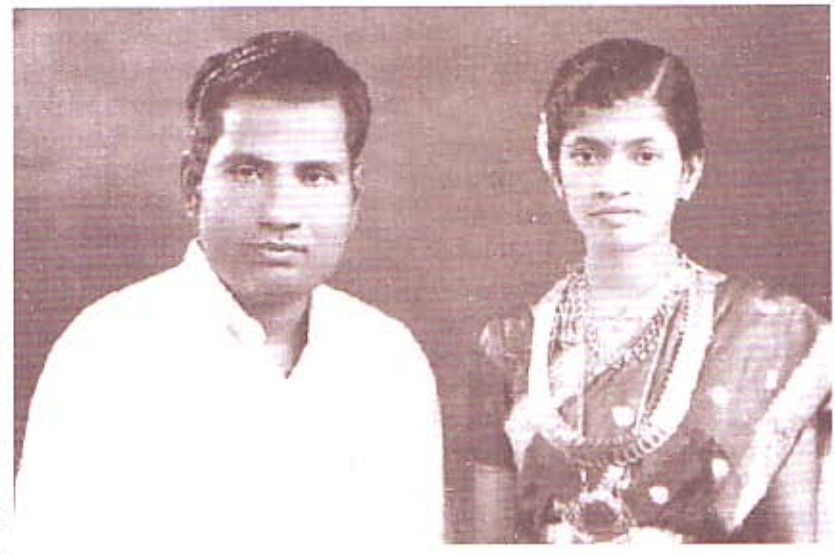


பிற்குப் பெண் செல்வாள். மற்றது இங்கும் சைவம் அங்கும் சைவம் என்றாலும்கூட இங்கு சைவம் போற்றப்படுகின்ற மரபு குறிப்பாக நாவலர் காலத்தின் பின்னர் நிச்சயமாக வேறுபடுகிறது. இந்த இடத்தில் புனித்யம் காரணமாக இங்கு கோவில்கள் அமைக்கப்படும் முறைக்கும் தமிழ்நாட்டுக் கோயில்களுக்கும் இடையே வேறுபாடு காணப்படுகிறது. சாதி என்பதும் நிச்சயமாகத் தமிழகத்திற்கும் இங்கும் வித்தியாசப்படும். ஆனால் அடிப்படையில் தமிழ் நிலைபட்ட ஒருமை அதன் காரணமாக இது தமிழ்ப் பண்பாட்டினுடைய ஒரு மாறுநிலை வடிவமாக உள்ளதே தவிர அதிலிருந்து முற்றிலும் விடுபட்டதாகவோ அல்லது அதை முற்றிலும் பின்பற்றுவதாகவோ இல்லை. அப்படி பார்க்கிற பொழுது இலங்கையின் தமிழ்ப் பண்பாட்டுக்கு சில முக்கியமான தனித்துவங்கள் உள்ளன. உறவு முறையில், வாழ்வு முறையில், மொழி நிலையில், இலக்கிய நிலையில் எல்லாவற்றிலும் அந்தத் தனித்துவத்தைக் காணலாம்.

“இன்றைக்கும் நான் ஓய்வாக இருந்து வாசிக்க வேண்டும் என்றால் சிலப்பதிகாரம்தான்” என்று ஆங்கிலத்தில் எழுதும் இந்திய எழுத்தாளரான ஆர். கே. நாராயணன் ஒரு உரையாடலில் சொல்லி இருக்கிறார். இதை நீங்கள் எப்படிப் பார்க்கின்றீர்கள்?

ஆர். கே. நாராயணன் அதைக் கூறியபோது நான் அவரைச் சந்திக்கும் வாய்ப்பு வந்தது. நான் அவரை இந்து (The Hindu) காரியாலயத்தில் சந்தித்தேன். அதைக் கேட்ட பொழுது உண்மையிலேயே மிகப் பெரிய சிலிர்ப்பை, அதிர்ச்சி என்று சொல்ல மாட்டேன், மிகப் பெரிய சிலிர்ப்பை ஏற்படுத்தியது. அந்த வேளையில் கூட எனக்கு இவர் சிலப்பதிகாரத்திற்குப் போறாரே என்பதுதான் சிலிர்ப்பு. ஆனால் உண்மையில் அவர் அதனை All India Radio வில் ஜானகிராமன் ஆர். கே. நாராயணனைத் தமிழில் interview செய்தபோதுதான் முதலில் சொன்னார். அதன் பிறகு இந்த Hindu office இல் நாராயணனுடன் பேசுகிறபோது ராமுக்கு முன்னால் ராம் மூலமாகப் பேசுகிற பொழுதுதான் அதை நேடியாகச் சொன்னார்.

என்னவென்று சொன்னால், அதைப் போன்ற ஒரு முகாந்திர மாற்றத்தை மனித முண்பாடுகள் மனித இயல்புகளினுடாக வருகின்ற அந்தத் தன்மையை மிக அழகாக அந்தக் காலகட்டத்தில் அவ்வளவு ஆழமாக அந்த முறைகளைச் சொல்லுவது உண்மையிலேயே ஆச்சரியத்தைத் தருவதாகும். பிற்காலத்தில், மிக வடிவாக நான் சொல்ல வேண்டும். இந்தத் தமிழ்க் கவிதை வளர்ச்சி பற்றி பார்க்கின்றபோதுதான் சிலப்பதிகாரம் எத்தகைய ஒரு அற்புதமான மனித முண்பாடுகளைச் சொல்கின்ற ஒரு படைப்பாக்கமாக வரு



கிறது என்பதைக் கூறியிருக்கிறேன். சிலப்பதிகாரம் என்பது அது ஒரு கதை மாத்திரம் அல்ல. கோவலன், மாதவி, கண்ணகி என்கின்ற மூன்று வாழ்க்கையையும், சிலம்பு என்கின்ற ஒன்றால் எவ்வாறு பாதிக்கப்படுகிறது என்பதைக் கூறுகிறது. சிலம்பு அதிகாரப்பட்டு நிற்பது சிலப்பதிகாரம். இத்தகைய தொகு குறியீட்டு முறையால் படி முறையாக அந்த வாழ்க்கையைச் சொல்கிறது.

எவ்வாறு கடைசியாகத் தனது கணவனுக்கு உணவு கொடுத்து அனுப்பும் வரையில் பதுமையாக இருந்த ஒரு பெண் கணவன் இறந்தவுடன் ஏற்படுகிற சோகத்தால் ஒரு நாட்டையே எரிக்கிறாள் என்கின்ற மாற்றங்கள் எவ்வாறு நிகழுகிறது என்பதுடன் கணவன் இறந்ததைக் கண்டு தான் இறக்கின்ற போது பாண்டிமாதேவி சொல்கிறாள். “கணவனை இழந்தோர்க்கு

காட்டுவது தில் என”. கணவனை ஒருத்தி இழந்திட்டால் அவரைக் காட்டி இவரைக் காட்டி ஆரதல் சொல்ல முடியாது அற்புதமான வரிகள் அவை கோவலன் மாதவியைச் சேருகிற பொழுது ஒரு வரி வருகிறது. இருவருக்குள்ளும் விடுதலறியா விருப்பம் ஏற்படுகிறது. மாதவியை “அணைவுறு வைகலின் அயர்ந்தனன் மயங்கி, விடுதலறியா விருப்பின் ஆகினன், வருநீங்கி சிறப்பின் தன் மனையகம் மறந்தனன்” அதுக்குள் ஒரு சோகமும் இருக்கு. tragedy

என்ன தெரியுமா? இந்த விடுதல் அறியா விருப்பு ஏற்பட்டது யாருக்கு? அதாவது குற்றம் குறைகள் கூறி சண்டை போடுகிற மனைவி இருந்தால் பாவாயில்லையடா நீ அவைகளை விட்டு விலகலாம். இது வருநீங்கி சிறப்பின் தன் மனையகம் மறந்தனன்.

சிலப்பதிகாரம் அற்புதமான ஓர் உலக நிலைப்பட்ட படைப்பு என்பதுதான் என் தாழ்மையான அபிப்பிராயம் ஆர். கே. நாராயணன் போன்ற உலகப்பிரசித்தமான ஒருவர் தன்னுடைய பாரம்பரியத்தை எவ்வாறு பயன்படுத்திக்கொண்டுள்ளார் என்பதைக் காட்டுகின்ற ஒரு உண்மை நிலைதான் அவர் அவ்வாறு கூறியதற்குக் காரணம் என்று கருதுகின்றேன்.

ஆர். கே. நாராயணன் போன்ற ஒரு பிரபலமான ஆங்கில நாவலாசிரியர் தன்னுடைய மரபிலே இருந்து எந்த வகையான

inspiration - உயிர்ப்புணர்வைப் பெற்றுக்கொள்கிறார் என்பதை அறிகிறபோது ஆச்சரியமாக உள்ளது. மிகப் பணிவான முறையில் நான் சொல்ல விரும்புகிறேன் அண்மையில் நான் தமிழ்க் கவிதைகள் வரலாற்றை ஆராய்கிறபோது உணர்ந்தது, சிலப்பதிகாரம்தான் தமிழின் ஒரு முக்கியமான சங்க இலக்கியத்தின் பின் வருகின்ற திசை திருப்பமாக அமைகின்றதை. சிலப்பதிகாரம் உண்மையில் ஒரு அற்புதமான மானுட நிலை சார்ந்த மனிதர்களுடைய முரண்பாடு, அவர்களுடைய இயல்புகள் காரணமாக ஏற்படுகின்ற தவிர்க்க முடியாத முரண்பாடுகளை அந்த முரண்பாட்டினால் எவ்வாறு ஒரு முழுச் சமூகமும் பாதிக்கப்படுகிறது என்பதை அழகாகக் கூறும் ஒரு நூல்.

கல்கியின் சிவகாமியின் சபதம், பொன்னியின் செல்வன் இன்றும் பேசப்படுகின்றன.

நாவல் ஆசிரியர் என்ற வகையில் கல்கியின் இடத்தை எவ்வாறு மதிப்பிடுவதென்பது அடிப்படையில் ஒரு முக்கியமான விடயம். அவர் நாவலென்னும் வடிவத்தைப் பிரபலப்படுத்தினார் என்று சொல்லுகின்றபோது அவர் என்ன வடிவிலே அதனைப் பிரபலப்படுத்தினார் என்பதிலேதான் பிரச்சினை வருகிறது. உண்மையில் இந்த நாவல் தொடர்கதை என்கின்ற serialised story மூலம் ஒரு நாவலைப் பிரபலப்படுத்துகிற, ஜனரஞ்சகப்படுத்துகிற ஒரு மரபு கல்கியால் தொடங்கப்பட்டது. தேவனும் செய்தார்தான். ஆனால் துரதிஸ்டவசமாக தேவனைப் பற்றி எவரும் பேசுவதில்லை. தேவனும் அவர் அளவு திறமையுள்ளவர்.

சிவகாமியின் சபதம் என்பது பொன்னியின் செல்வனோடு பார்க்கிறபோது ஒரு இறுக்கமான நல்ல நாவல். அதிலே அந்த தொடர்கதைப் பண்பு இருந்தாலும் கூட அதனைக் கதையாக எடுக்கிற தன்மை ஒன்று காணப்படுகிறது. எனக்கு நல்ல ஞாபகம் இருக்கிறது சிவராத்திரி அன்று அடுத்த நாள் காலை புத்தகம் போக வேண்டும். அன்று முழு ராவும் சிவகாமியின் சபதத்தை வாசித்து முடித்தேன். அந்த ஓட்டம், தன்மைகள் சிவகாமியைப் பற்றி, வந்தியத்தேவனைப் பற்றி எல்லாம் அழகாகச்

சொல்கின்றார். ஆனால் அவர்களுள் இறுக்கமில்லை. சிவகாமியின் சபதம் பல்லவர் ஆட்சியில் நடந்தது. பொன்னியின் செல்வனில், அவர் உண்மையிலேயே ஒரு பரந்த பரிமாணத்தில் ஒரு நாவலை எழுத விரும்பினார். சோழப் பேரரசை வைத்து எழுத விரும்பினார். அதற்காக அகண்ட ஒரு canvas ஐ அகண்ட ஒரு தளத்தைத்தான் அவர் ஏற்படுத்திக் கொண்டார். ஆனால் நிச்சயமாகத் தொடர்கதை என்கின்ற அம்சம் காரணமாக தமிழ் நாவல் பெரிதும் சித்திரவதைப்பட்டுள்ளது. நீண்ட நாவல் என்பது பிரச்சனையில்லை. நாவல் எவையுமே சின்ன நாவல்கள் அல்ல. ஆனால் தொடர்கதை யாகச் செய்கின்றபொழுது அதற்குக் கதை அம்சம் கூட அதிலே அந்த எதிர்பார்ப்புக்கள் இருக்க வேண்டும் என்று சொல்லுகின்ற தன்மைகள் காரணமாக நாவலினுடைய அமைப்பில் பாரிய ஊறுபாடுகள் ஏற்பட்டு விட்டன. அவற்றை எல்லாம் பொன்னியின் செல்வனிலே காணலாம். ஆனால் துரதிஸ்டவசமாகப் பின்னர் பொன்னியின் செல்வனை எவருமே விமர்சிக்காமல் விட்ட தில்லை. சிவகாமியின் சபதத்தை அவர்கள் செய்ய விரும்பவில்லை. அதற்குக் காரணம் அதை விமர்சிக்கக்கூடிய தன்மையுள்ளவர்கள் இங்கு இல்லையென்றே சொல்லலாம். பொன்னியின் செல்வனில் கல்கியினுடைய ஆசையும் அவருடைய தோல்வியும் உண்மையில் இரண்டும் அதற்குள் இருக்கென்று நான் நம்பிறேன்.

க.நா.சுவின் 'பொய்த்தேவு', 'ஒரு நாள் கழிந்தது' ஆகிய நாவல்கள் கவனிக்கப்படாமல் இருப்பதாகக் கூறியிருக்கிறீர்கள்.

நிச்சயமாக. அதாவது வந்து நாங்கள் நாவலாசிரியர்கள் என்று யார் யாரைப் போற்றியிருக்கிறோம் என்றால் ஜனரஞ்சகமாக எழுதிய, அதுவும் மாதப் பத்திரிகைகள், வாராந்தப் பத்திரிகைகளில் தொடர்கதைகளாக வந்து நன்கு பெயரெடுத்த ஆசிரியர்களைத்தான். அகிலன் போன்றவர்கள், கல்கி போன்றவர்கள், தேவன் போன்றவர்களை, ஜானகிராமன் உட்பட. ஜானகிராமன் அது தன்னுடைய பிரச்சினை என்று சொல்லுவார்.

இந்த நாவலை, அதனை கருக் கொண்ட நாவலாகவே எழுதி முடிக்கின்ற அந்தப் பண்பை எங்களிடம் பிற்காலத்தில் ஜானகிராமன் அம்மா வந்தாள், மரப்பசு மூலம் அறிமுகம் செய்திருக்கிறார். க.நா.சுவும் இந்த ஆங்கிலப் பின்புலங்கள் காரணமாக இதனை மிகச் சிறப்பாகச் செய்திருக்கிறார். இந்தப் பொய்த்தேவு என்கிற நாவல் உண்மையில் இந்த ஆங்கில மரபை உள்வாங்கி, Somerset Maugham போன்ற நாவலாசிரியர்களுடைய அந்த மதநிலைப்பட்ட ஒரு spiritual journey - ஆன்மீகப் பயணத்தை அவர் சொல்வது போன்றுதான் நான் பொய்த்தேவைக் காண்கின்றேன். 'பொய்த்தேவு' என்பது false God அந்த title அதுதான். 'ஒரு நாள் கழிந்தது' - ஒரு மனிதனுடைய ஒரு நாள் வாழ்க்கையைக் கொண்டு, ஒரு பிரதேசத்தின், ஒரு காலகட்டத்தின் வரலாற்றை அழகாகச் சொல்கிறது. Virginia Woolf போன்றவர்கள் அதை ஆங்கிலத்தில் செய்திருக்கிறார்கள். அதனை முற்றிலும் இயல்பான வகையில் தமிழ் நிலைப்படுத்தி க.நா.சு சொல்கிறார். என்னுடைய அபிப்பிராயம் தமிழிலே மிக முக்கியமாக நாவலாசிரியராக முதலிலைப்படுத்தப்பட வேண்டியவர் க.நா.சு. ஆனால் துரதிஸ்டவசமாக நாங்கள் அதைச் செய்யவில்லை. பிற்காலத்தில் ஜானகிராமனுக்கு நான் முக்கிய இடத்தைக் கொடுத்தேன். ஆனால் நிச்சயமாக பொய்த்தேவு, ஒரு நாள் கழிந்தது போன்ற நாவல்கள் தமிழ் நாவல் இலக்கியத்தில் சரியான முறையில் போற்றப்படவில்லை. ஏனென்றால் கதைகளை வாசிக்கின்றவர்களுக்கு ஒரு நாள் கழிந்ததோ பொய்த்தேவோ முக்கியமாகத் தெரியவில்லை. நாவல் என்பது கதை என்கின்ற துரதிஸ்டவசமான ஒன்றாக விளங்கப்பட்டிருக்கிறது.

தமிழிலக்கியத்தில் புதுமைப்பித்தனின் இடம் என்ன?

பாரதிக்குப் பின்னர் 1921ற்குப் பின் வருகின்ற தமிழ் இலக்கிய வளர்ச்சியில் படைப்பிலக்கியத்துறையில் ஒரு பிரதானமான மைல்கல் புதுமைப்பித்தன். புதுமைப்பித்தன் நாவலை எழுதவில்லையே தவிர இந்த புனைகதை என்கின்ற - fiction என்கின்ற



வடிவத்தை அற்புதமாகத் தமிழ் நிலைப்படுத்தி அதைத் தமிழினுடைய இயல்பான ஒரு வடிவமாக்கி பல்வேறு நிலைகளில் நின்ற அதைப் பார்த்தார். 'சாப விமோசனம்' ஒன்று, 'ஒரு நாள் சுழிந்தது' ஒன்று, 'கடவுளும் கந்தசாமிப்பிள்ளையும்' இன்னொன்று, 'குழந்தையும் சீடையும் சாமியாகும்' இன்னொன்று, ஒரு சின்னக் கதை It is a tamilised fiction. உண்மையில் தமிழில் புனைகதைக்கான ஒரு இலக்கிய எழுத்து நடை ஒன்று ஏற்படுகிறது. 'சாப விமோசனம்' அற்புதமான ஒரு கதை. அதை நீங்கள் வாசித்துப் பார்க்க வேண்டும். 'காஞ்சனை', 'கயிற்றாவு' அந்த நடைக்காக அவற்றை நாங்கள் வாசிக்கலாம். ஆனால் அது நடைக்காக எழுதப்பட்டதல்ல. கதையைச் சொல்வதற்காக, கதையினுடைய மனப்பதிவுகளை சொல்ல வேண்டும் என்பதற்காக எழுதப்பட்டது. எனவே தமிழினுடைய இருபதாம் நூற்றாண்டுக்குப் பிற்பகுதியில் பாரதிக்குப் பிறகு வந்த தலைசிறந்த படைப்பாசிரியன் புதுமைப்பித்தன். இது தொடர்பான சில பிரச்சினைகள் இருந்தது. அதற்குள்ளே இந்த பிராமண எதிர்ப்புப் போராட்டங்கள் எல்லாம் வந்ததென்று நண்பர் ரகுநாதன் அது பற்றி வன்மையாக எழுதியிருந்தார். நான் ஓரிடத்தில் தெரிவித்தேன்: கம்பனை நீக்கிய காப்பிய வரலாற்றை எவ்வாறு எடுத்துக்கொள்ளப்பட முடியாதோ அதே போல் புதுமைப்பித்தனை நீக்கிய புனைகதை வரலாற்றை நாங்கள் எடுத்துக்கொள்ள முடியாது. எனக்கொரு சந்தோசம் நண்பர் ரகுநாதன் காலமாவதற்கு முன்னர் அந்த மேற்கோளைப் பயன்படுத்தியிருந்தார்.

புதுமைப்பித்தனின் 'அன்றிரவு' என்ற கதை என்ன அற்புதமான கதை - மாணிக்கவாசகர் பற்றிய கதை. அதனை அவர் சொல்லுகின்ற முறைமையினால் தமிழ் நடை ஒரு புது உயிர்ப்பைப் பெறுவதாகவே நான் கருதுகின்றேன்.

இந்த இடத்தில் கு.பா.வைப் பற்றிச் சொல்ல வேண்டும். அவர் மெல்லிய

மலர்கள் போல மிக நுணுகிய விடயங்களை எல்லாம், மிக மிக நுண்மையான விடயங்களை எல்லாம் மிகவும் அற்புதமாகப் பதிவு செய்திருக்கிறார். புதுமைப்பித்தன் ஒரு புயல் காற்று - எல்லாவற்றையும் அள்ளிக் கொண்டு வந்து தருகின்ற வெள்ளம். கு.பா. ஓர் மெல்லிய பூங்காற்று. அந்த மெல்லிய மனச் சுமைகளை அற்புதமாகக் கொண்டு வருகின்றார். அவருடைய உரை நடைமீல் காணப்படுகிற ஒரு ஆழம், நுணுக்கம் இன்னும் சரியாக ஆராயப்படவில்லை. துரதிஸ்டவசமாக நாங்கள் இன்னும்தான் இந்த ஒவ்வோரு எழுத்தாளர்களினதும் இயல்பான அவர்களது style - தனித்தன்மையை, அவர்களுடைய மொழிநடை பற்றி ஆழமான ஆய்வுகளுக்குச் செல்லவில்லை. சும்மா சொல்லாதே தவிர. நாங்கள் பெயர்களைச் செல்வோமே தவிர ஒரு passive ஐ குடுத்துப் போட்டு இது ஏன் இன்னாருடையது அல்ல இன்னாருடையது என்று கேட்டால் அதை நாங்கள் படிப்பிக்கவில்லை. ஒரு மாணவருக்கும் அப்படி படிப்பிக்கவும் மாட்டோம். criticism அதுதான்.



அப்படிப் பார்ப்போமென்றால் புதுமைப்பித்தன் ஒரு மகோன்னதமான படைப்பாளி. அதே வேளை கு.பா. மிக நுண்ணிய படைப்பாளி. இதனால் நுண்ணிய தன்மை புதுமைப்பித்தனிடம் இல்லையென்று இல்லை. இருக்கு. நான் நம்புகிறேன்: இந்த இடத்தில் மௌனியைப் பற்றி இவர்கள் இரண்டு பேருடனும் சேர்த்துப் பார்க்கின்றபோது மௌனி கொஞ்சம் குறைவு முக்கியத்துவம்தான் ஆனால் இவர்களுக்குக் கிட்ட என்று சொல்வது சற்றுக் கஸ்டம்.

ஜானகிராமனது 'அம்மா வந்தாள்', 'மரப்பசு' இவற்றிலே பாத்திரங்களுடைய சித்திரிப்பு முக்கியமானதாகக் கருதப்படுகிறது. நாவல்களது பிரதான அம்சமே பாத்திரங்களின் ஊடாட்டம் என்று சொல்வார்கள்?

உண்மையிலேயே அம்மா வந்தாலும், மரப்பசுவும் தான் அவர் நாவலாக எழுதி பின்னர் தொடர்கதைகளாக வந்தவை. அம்மா வந்தாள் தொடர்கதையாகவும் வரவில்லை. தமிழ் நாவலின் வளர்ச்சியில் ஜானகிராமனுக்கு ஒரு முக்கியமான பங்குண்டு - தமிழ் நாவலினுடைய வடிவமைப்பை அதனுடைய கவர்ச்சியால் அதிகரித்தது மாத்திரம் அல்லாமல் அந்த நாவலினுடைய ஆழம், மனித நிலைகளை, பாத்திரங்களை எடுத்துக் கூறுவதில் ஜானகிராமனிடம் ஒரு தனித்துவம் இருந்தது.

ஜானகிராமனை, நான் அடிக்கடி சொல்வது ஏனென்றால் இந்த ஆத்தில நடந்து கொண்டு போகும் போது உங்களுக்கு காலுக்குக் கீழே தெரியாது. தண்ணீரில் நடந்து கொண்டு போகிறீர்கள். திடீரென்று புதைமண் (quicksand) வந்தது என்றால் உங்கள் கால் கீழே போய்விடும். ஜானகிராமன் அப்படியானவர். எந்த நேரத்திலே கால் கீழே நின்றும் என்று சொல்ல இயலாது. ஏனென்றால் அவர் பாத்திரங்களைப்

பார்க்கின்ற முறைமையிலே ஒரு சின்ன சிக்கல் இருக்கு. அவரது எந்த நாவலை நீங்கள் எடுத்துக் கொண்டாலும் மோகமுள்ளாகட்டும் மரப்சுவாக இருந்தாலென்ன அந்தப் பெண்களைப் பார்க்கிற முறைமையிலே அது ஒரு சிக்கல். அப்ப அம்மா வந்தாங்கூட அந்த அம்மாவைப் பற்றி சொல்கிற போதெல்லாம் அற்புதமாக இருக்கு. அந்த அம்மா “நீயாவது நல்லா வருவாய் என்று பார்த்தேன். நீயும் இப்படியா பண்ணறாய்” என்று சொல்லிவிட்டுப் போக அந்த வண்டியில் போவதைப் பார்த்துக்கொண்டிருக்கிறான் என்று சொல்கிறபொழுது அந்த அம்மாவின் பாத்திரம் உன்னதமாகிவிடுகிறது. ஆனால் என்னவோ அந்த மாதிரி பெண் பாத்திரங்களைத் தான் அவர் பார்த்தார், சித்திரித்தார்.

நான் ஒரே ஒரு நாள்தான் அவரைச் சந்தித்தது சிற்பியோட. நாங்கள் இதைப் பற்றிப் பேசினோம். அவர் சிரித்துப்போட்டு விட்டிட்டார். பதில் சொல்லவில்லை. அதுதான் ஜானகிராமன். அதிகம் பேசமாட்டார். அவர் என்னைப் பார்த்து சிரித்து மழுப்பி என்ன உனக்கிது புரியவில்லையா என்னும் தன்மை எல்லாமே என் கண்முன் இப்போதும் நிற்கிறது. அவருடைய பலமும் பலவீனமும் அதுதான். அவருடைய நாவல்கள் தஞ்சாவூரில் காவேரி ஓடுகின்ற ஓட்டத்திலே அந்த காவேரிப்படுகையின் வாழ்க்கையின் செழிப்பு, அவர்களிடையே இருக்கக்கூடியதை, ஏற்க முடியாததை உடம்பிலே நோகாத ஒரு styleஇல் மரப்சுவிலே கொண்டு வருகிறார். ஆனால் அவருடைய தனிப்பட்ட வாழ்க்கையில் அவரது அம்மாமீது நிறைய ஆசை. மரப்சுவில் விரும்புவது என்பது ஒரு கெட்டவார்த்தை, பித்தலாட்டம் என்று கடைசியில் அவருக்கே அது தெரிகிறது. ஏனென்று சொன்னால் எல்லாவற்றையும் விட்டுவிட்டு கடைசியில் அந்த servant உடனே இருக்கப் போகிறேன் என்று சொல்லிவிட்டுப் போகிறான். நாங்கள் நீ ஏன் இப்படி எழுதுகிறாய், நீ ஏன் இப்படிச் செய்கிறாய் என்று கேட்பது இல்லை. அது எங்களுடைய கேள்வியும் அல்ல. கேட்கவும் கூடாது. எழுத்தாளனை அவருடைய நிலையில் இருந்து பார்க்க

வேண்டும். அவர் எழுதுவதை நாங்கள் பார்க்கிறோமே தவிர நீ இப்படித்தான் எழுத வேண்டும் என்று சொல்வது அதுக்குப் பெயர் விமர்சனம் அல்ல. நாங்கள் அந்த எழுத்தின் மூலம் ஜானகிராமனைப் புரிந்துகொள்ள விரும்புகிறோம். அவர் மனிதர், அவருடைய பாத்திரங்கள், அவர் உலகைப் பார்க்கின்ற முறைமை, அவ்வாறு உலகம் பார்க்கப்படலாமா என்பதை நாம் பார்க்கின்றோம். எனவே ஜானகிராமனுடைய நாவல்களில் அவற்றைப் பார்க்க முடியும். அம்மா வந்தாளில் ஒரு சோகம். மரப்சுவில் ஓர் அருவருப்பு.

சுந்தரராமசாமியினுடைய புனைகதைகளில் மொழிநடை, அவர் மொழியைக் கையாளும் விதம் சிலாகித்துச் சொல்லப்படுகிறது:

உண்மையில் நீங்கள் முதலிலே கேட்ட வினாவின்பொழுதே நான் இதைச் சொல்ல சிந்தித்தேன். இந்த புனைகதைக்கான, கதையை எடுத்துக் கூறுவதற்கான அந்த language of fiction - அந்த புனைகதையின் மொழி நடை என்பது புதுமைப்பித்தனுக்குப் பிறகு தமிழ் நாவல் வரலாற்றை எடுத்து நோக்குவோமானால் இரண்டு பேர் முக்கியமானவர்கள். ஒன்று ஜெயகாந்தன், மற்றது சுந்தரராமசாமி. ஆனால் ஜெயகாந்தன் அதை ஜனரஞ்சகப்படுத்துவதிலும் அசாதாரணமான மானிட நிலைகளைப் பற்றிச் சொல்வதிலும் அசாதாரணமான விடயங்களை, சில சூழ்நிலைகளைச் சித்திரிப்பதிலும் கவனம் செலுத்தினாரே தவிர அந்த அதற்குள்ளான ஒரு மனித விருத்தியை, ஆளுமையை வெளிக்கொணரவில்லை. சுந்தரராமசாமி அப்படி அல்ல. அவரது ஒரு நாவல் தான் ‘குழந்தைகள் பெண்கள் ஆண்கள்.’ அந்தக் கதை வளர்ந்துகொண்டு வரும். நாவல் என்பது விறுவிறுப்பாக வாசிப்பது ஒரே தடவையில் வாசிப்பது அல்ல. நாவல் என்பது அதனைச் சுவைத்து கொஞ்சம்கொஞ்சமாக வாசிப்பது. எங்களுக்கு சில தப்பான அபிப்பிராயங்கள் இருக்கு. விறுவிறுப்பாக எழுதினார், ஒரே முறையில் நான் வாசித்தேன் என்று. அப்படி ஒரு நாவல் எழுதியிலாது. மற்றது மிகப் பெரிய

நாவல் ஆசிரியர்களான D.H.Lawrance, Virginia Woolf, James Joyce போன்றவர்களால் கூட அப்படி வாசிக்க இயலாது. அது எங்களது மிகத் தப்பான அபிப்பிராயம். நாவல் படிப்படியா படிப்படியா போகும். ஒரு நாவலை வாசிக்கிறதென்றால் நீங்க கதையத்தான் தேடுவீர்கள். நாவலில் கதையல்ல முக்கியம். நாவலின் கதை என்பது ஒரு கட்டுக்கோப்பே தவிர கதையே பிரதானமல்ல. நாவல் கட்டுக்கோப்பின் ஊடான ஒரு மனித விமர்சனம். அந்த மனித விமர்சனத்தை மிக அழகாக, உண்மையாகச் சொல்கிறார் சுந்தரராமசாமி. இதே ஆற்றல் ஜெயகாந்தனிடம் இருக்கு, இருக்கின்றது. ஆனால் துரதிஸ்டவசமாக அந்த எழுத்துக்கு எழுதவில்லை. எனவே ஜெயகாந்தனை ஒரு வகையாகவும் சுந்தர ராமசாமியை இன்னொரு வகையாகவும் பார்த்தார்கள். இந்தப் புனைகதையின் - தமிழ்ப் புனைகதையின் மொழிநடையின் ஒரு மிக முக்கியமான மைல்கல்லாக புதுமைப்பித்தன், கு.பா.ரா விற்குப் பிறகு நான் சுந்தர ராமசாமியைச் சொல்வேன். அவர் போல பலர் இருப்பார்கள். நான் இல்லை என்று சொல்லவில்லை, ஆனால் சுந்தர ராமசாமி ஒரு முக்கியமான மைல்கல்.

அண்மையில் வெளிவந்த #முத்து நாவல்களில் தேவகாந்தனுடைய ‘யுத்தத்தின் முதலாம் அதிகாரம்’ முக்கியமான ஒன்றாகக் கருதப்படுகிறது. அதே நேரம் அவருடைய ‘கதா காலம்’ மகாபாரதத்தின் மறுவாசிப்பில்லை என்று சொல்லி இருக்கிறீர்கள்?

தேவகாந்தனுடைய யுத்தத்தின் முதலாம் அதிகாரத்தைப் பற்றிக் கூறுவோமானால் அது ஒரு நல்ல நாவல். ஆனால் என்னுடைய அபிப்பிராயம் என்னவென்று சொன்னால் சிறுகதை போன்று சிறுகதை எழுதுவதற்கும் நாவலுக்கும் உள்ள வித்தியாசம் இருக்கு. நாவல் வந்து ஏதோ ஒரு வகையில் அது சித்திரிக்கும் வாழ்க்கையை நாங்கள் பகுப்பாய்வு செய்யலாம். அப்படி நாங்கள் பார்க்கக்கூடிய அளவிற்கு அந்தப் பிரச்சினை இன்றைக்கு வளர்ந்துவிட்டதா? அல்லது ஏதாவது ஒரு முதிர் நிலையைப் பெற்றுவிட்டதா? என்பது பிரச்சினைக்குரிய விடயம். இதனால்தான் நான் நம்புகிறேன் எங்



களுக்கு இந்தப் போராட்டங்கள் பற்றிய அற்புதமான சிறுகதைகள் வந்துள்ளன. ஆனால் நாவல்கள் இன்னும் வரவில்லை. இந்த விடயத்தில் தேவகாந்தனுடையது நல்ல முயற்சி. நான் அதை வரவேற்கிறேன். நான் ஏற்கனவே ஒரு தடவை சொல்லியிருக்கிறேன். ஆனால் அவருக்கு கொஞ்சம் மனஸ்தாபம். நான் அதைச் சொல்லவில்லை என்று.

ஆனால் அந்த மகாபாரதத்தை மறுவாசிப்பு என்று சொல்லுகிறார்கள்? மறுவாசிப்பு என்று சொன்னால் அது அந்த துரியோதனனில், பஞ்சபாண்டவர்களில், வீமனில், தருமனில் அவர்களை வேறு விதமாகப் பார்க்க வேண்டும். இவர் என்ன செய்கிறார் என்றால் அதே பாத்திரங்கள், அதே புதுமைகள், அதே தன்மை. அந்த எடுத்துச் சொல்கிற முறை ஒரு modern fictionஇல் உள்ள கதை முறையில் சிறுகதையாக நாவலாகச் சொல்கிறாரே தவிர அதை நான் மீள்வாசிப்பென்று சொல்லமாட்டேன். சமகால நடையில் எடுத்துக் கூறப் போனாரே தவிர அது மீள்வாசிப்பல்ல. மீள்வாசிப்பு என்று சொன்னால் கர்ணனை ஒரு மாதிரிப் பார்த்தால் வீமனை வேறுமாதிரிப் பார்ப்பது, துரியோதனனை வேறுமாதிரிப் பார்ப்பது நான் நம்புகிறேன் துரியோதனனை வேறுமாதிரிப் பார்க்கலாம் என்று. மீள்வாசிப்பு என்றால் ஆங்கிலத்தில் Re-reading. அதாவது முதலாவது வாசிப்பில் உள்ள கருத்து இரண்டாவது வாசிப்பில் இருக்காது.

கர்ணனுடன் சொக்கட்டான் ஆடிக்கொண்டிருக்கையில் துரியோதனன் வருகிறான். துரியோதனின் மனைவி எழுகிறாள். கர்ணன் அவளது சேலையைப் பிடித்து இழுக்க அவளது ஆடையில் இருந்து மணிகள் விழுகின்றன. அப்போது துரியோதனன் "அவற்றை எடுக்கவோ கோர்க்கவோ" என்று அவன் சொல்கிறான். இந்த இடத்தில் துரியோதனன் உயர்ந்த பண்பாளனாகவே தோற்றமளிக்கிறான். துரியோதனனை நாங்கள் ஒரு மோசமான பாத்திரமாகவே அறிந்திருக்கிறோம். சரியா அப்போது அதைப் பார்க்கும்போது துரியோதனனின் பாத்திரம் துரியோதனனின் பாத்திரமாகவே இருக்கு. அதிலே ஒன்றும் மாற்றம் இல்லை. அதை எழுதிச் சொல்கிற முறைமையில்

ஒரு புனைகதை நிலைப்பட்ட மொழிநடையால் அவற்றை அறிமுகம் செய்கிறாரே தவிர அதனை மீள்வாசிப்பு என்று சொல்ல முடியாது.

ஈழத்து நாவல்களது வருகையில் உள்ள தேக்க நிலையை எப்படிப் பார்க்கிறீர்கள்?

ஈழத்து நாவல்களினுடைய இன்றைய நிலையை உண்மையில் நான் ஈழத்து நாவல்களின் தேக்க நிலை என்று சொல்லமாட்டேன். ஏன் என்றால் எங்களுக்கு உண்மையிலேயே 'நொறுங்குண்ட இதயம்' ஒரு முக்கியமான நாவலாகும்.



அதன் பிறகு நாவல் எழுதியவர்களுள் எனக்கு முக்கியமாகப் படுகின்றவர்கள் இரண்டு பேர் ஒன்று டானியல் - அவர் சிறுகதைகளுக்கூடாக வந்து அந்த வாழ்க்கை வரைமுறைகளைச் சொல்கின்ற ஒருவர். அது episode ஆகப் போனாலும் அவருடைய 'கானல்' நாவல் மிகப் பிரபலமான ஒன்று. மற்றது இதைப் பற்றி எழுதக்கூடிய அந்த ஒரு வாழ்க்கையைப் பார்த்து அதற்குள்ள ஒரு அமைப்பைச் சொல்லக்கூடியவராக கணேசலிங்கம் இருந்தார். துரதிஸ்டவசமாகத் தமிழ் நாட்டில் தங்கிவிட்டார். அவர் அங்கிருந்து பார்த்துத்தான் அவற்றை எழுதுகிறார். ஆனால் அதன் பிறகு இங்கு நாவல் எழுதியவர்கள் எல்லோரும் அந்த முடிவிடயத்தினையும் உள்ளடக்கி எழுதுவதற்கான வாய்ப்பு இன்னும் வாயில்லை என்று நான் கருதுகிறேன். குறிப்பாக இப்பொழுது

துள்ள நிலைமையில் முழுவதையும் உள்ளடக்கி எழுதுவதற்கான ஒரு நிலை, எங்களுடைய வாழ்க்கைப் பிரச்சனைகளை நாவலாகப் பார்ப்பதற்கான ஒரு கொஞ்சம் ஸ்திரீப்பட்ட காலம் வந்ததாகத் தெரியவில்லை. அப்படி இல்லை என்றால் வெளிநாடுகளில் இருப்பவர்கள் எழுதலாம் தேவகாந்தனும் இந்தியாவில் இருந்து தான் எழுதினார். எழுது போராட்ட நிலைமைகளின் காரணமாகத்தான் சிலர் இந்தியாவில் இருந்து எழுதுகிறார்கள்.

இங்கிருந்து யாராவது எழுதுகிறார்களா தெரியவில்லை. வருவதற்கு சந்தர்ப்பம் இருக்கு. இன்னும் வாயில்லை.

நீங்கள், இங்குள்ள அரசியல் சூழ்நிலையால் நாவல் எழுத முடியாத நிலை இருக்கிறதென்று கருதுகிறீர்களா?

இல்லை எழுத முடியாது என்ற கருத்தல்ல. இதை எப்படிப் பார்ப்பதென்பதுதான் - இந்தப் போராட்டத்தை எப்படிப் பார்ப்பது. வெளியிலிருந்து பார்க்க முடியாது தானே. உள்ளிருந்துதானே பார்க்க வேண்டும்.

வெளியில் இருக்கும்போதும் தூரத்தில் இருக்கும்போதும் அதன் இயல்பு ஒரு வேளை வித்தியாசமாகத் தெரியலாம். ஆனால் இங்கு இருக்கிறபொழுது நாங்கள் பார்க்கிறதும் பல பிரச்சனைகள் இருக்கு. இங்கு உள்ளவர்களால்

பார்க்க முடியாததல்ல. பார்ப்பார்கள், பார்த்தால் மற்றவர்கள் என்ன சொல்வார்கள். சொல்லுங்கள் பார்க்கலாம். அவர் எழுதுவது பிழை என்று சொல்வார்கள், போராளிகளெல்லாம் ஒரு மாதிரிப் பார்ப்பார்கள். அவர்களுக்கு எதிராக எழுதியதாகத்தான் பார்ப்பார்கள், அவர்களுக்காகப் பேசுவதற்கும் ஆளிருக்கு. எதிராகப் பேசுவதற்கும் ஆட்கள் இருக்கிறார்கள். நாவல் அப்படியல்ல. ஆழமாகப் போகவேண்டும்.

“ஷோபாசக்தி வேண்டுமென்றே எனைத் தாக்கி எழுதினாலும் I have to appreciate him (நான் அவனைப் பாராட்ட வேண்டும்)” என்று சொல்லியிருக்கிறீர்கள்?

என்னென்று சொன்னால் எனைத் தாக்குவதனால் ஒரு எழுத்தாளனுக்கு நன்மை என்றோ அல்லது என்னைப் பற்றி நன்றாகச் சொல்வதனால் அவரைப் பற்றி நல்லது சொல்வது என்றோ சொல்லுகின்ற அந்த மனநிலையிலிருந்து நான் எப்போதோ விடுபட்டு விட்டேன் என்று நினைக்கிறேன். ஷோபாசக்தியிடம் ஒரு திறமை இருக்கிறது – தான் சொல்வதைத் தெளிவாகவும், திட்டவாட்டமாகவும், காரசாரமாகவும் சொல்கின்ற தன்மை இருக்கு. எனக்கு அதுதான் முக்கியமே அவர் என்னைத் தாக்குகிறாரா, தாக்கவில்லையா என்பதல்ல பிரச்சினை. ஷோபாசக்தி ஒரு கெட்டிக்காரன் என்று சொல்வதிலும் பார்க்க ஒரு கெட்டிக்காரனான எதிராளி என்று சொல்வதை விரும்புகிறேன். அவருடைய கதையைச் சொல்லும் தன்மை, எழுதுகின்ற தன்மை, confliction of experience என்று சொல்வார்கள், அவர் தன்னுடைய அனுபவம் பற்றி அவரிடம் இருக்கின்ற எண்ணத்துணியை, அதனை வெளிக் கொணர்வதற்கு முறைமையைத் தான் பார்க்கிறேன். அந்தக் கொள்கையை ஏற்றுக்கொள்வதில்லை, எனக்கு அந்த முடிவு பிடிக்கவில்லை ஆனாலும் அந்த முடிவை நான் மறுதலிக்கவில்லை. ஏனென்றால் அதற்குள்ளே ஓர் நேர்மை இருக்கிறது இதை நான் உணர்ந்து சொல்கிறேன், அந்த நேர்மைத் தன்மை அவரது எழுத்தில் தெரிகிறது. எனக்கு அவ்வளவுதான் தேவை. அது தவறாயிருக்கலாம். அதற்காக அவரது கருத்துச் சரி



என்று நான் சொல்லவில்லை. இதை உண்மையிலே விமர்சனக்குழு ஆய்வு செய்து பார்க்க வேண்டும்.

குறிப்பாக எல்லோரும் நாம் விரும்புவதைத்தான் எழுத வேண்டும் என்று சொன்னால் பிறகு அதற்குப் பெயர் எழுத்தல்ல. சரியா ஆனபடியினால் எழுத்தாளரை பெண்ணோ ஆணோ முதலில் அவரது கண்ணோட்டத்திலிருந்து பார்க்க வேண்டும் அதற்குப் பிறகுதான் criticism. அதுதான் best.

மார்க்ஸிசத்தை எழுது தமிழ்க் கலாசாரத்திற்குள் எப்படிக் கொண்டுவரலாம். எழுது கோயில்கள், தெய்வங்கள் சார்ந்த அந்தப் பண்பாட்டுக்குள் இதை எப்படிப் பொருத்திப் பார்க்கலாம் என்று நினைக்கிறீர்கள்?

அதாவது மார்க்ஸிசம் என்பது வாழ்க்கையை, உலகை விளங்கிக் கொள்வதற்கான ஒரு முறைமை. அது இரண்டு விசயங்களால் தீர்மானிக்கப்படுகிறது. ஒன்று பொருள்முதல்வாதம். மற்றது வரலாற்றுவாதம். அதுவும் dialectical materialism – இயங்கியல் பொருள்முதல்வாதம், historical materialism – வரலாற்றுப் பொருள்முதல்வாதம். இதுதான் மார்க்ஸிசத்தின் அடிப்படை. அது அரசியல்மயமாகப் போகின்றபோது அது கொம்யூனிசம் ஆகின்றது. அது கொம்யூனிசமாகவே ரஷ்யாவில், சீனாவில் இருந்தது. மார்க்ஸிசத்தின் அரசியல்வாதங்கள், பரீட்சார்த்தங்கள் தவறிய

போய்விட்டன என்பதற்கு சோவியத் யூனியனிலே ஏற்பட்ட அனுபவமும் சீனாவிலே இப்பொழுதும் ஏற்பட்டுக்கொண்டிருக்கின்ற அனுபவமும் நல் உதாரணங்கள். ஆனால் மார்க்ஸிசம் என்கின்ற தத்துவார்த்த நோக்கம் – மார்க்ஸிசம் என்கின்ற உலகக் கண்ணோட்டம் ஒரு உலக விளக்க முறைக்கு அது மிக முக்கியம். அது உலகை விளங்கிக்கொள்வதற்கான ஒன்று.

தமிழ்ப் பண்பாட்டை மார்க்ஸிசத்துக்குள் கொண்டுவர வேண்டும் என்பதல்ல. தமிழ்ப் பண்பாட்டை இந்த வரலாற்று இயங்கியலில், வரலாற்றுப் பொருள்முதல்வாதங்களில் எவ்வாறு பார்ப்பது? தெய்வங்களைப் பற்றிப் பேசுவதென்பது தெய்வங்கள் தோன்றுவதற்கான, அவை ஏற்றுக்கொள்ளப்படுவதற்கான காரணங்களைப் பேசுவதே தவிர அவற்றை நாங்களும் நம்பிக் கொள்வதற்காக அல்ல பக்தியிலக்கியம் ஏன் அந்தக் காலகட்டத்தில் அவ்வாறு வந்ததென்று விளங்கிக்கொள்வது மார்க்ஸிசம். அந்த இலக்கியத்தினுடைய அடிப்படையான மனித உயிர்ப்பினை நாங்கள் மறந்து சென்றுவிட முடியாது. எனவே அந்தத் திறவுகோல் கொண்டு இந்தப் பண்பாட்டைப் பார்ப்பதென்பது நிச்சயமாகத் தேவையான ஒன்றாகும். அதிலிருந்து நாங்கள் தப்பவும் முடியாது. அப்பொழுதுதான் இந்த வாழ்க்கை பற்றிய பூரணமான விடயத்தை நாங்கள் பெற்றுக்கொள்வோம். எனவே மார்க்ஸிசம் என்ற அந்தத் தளத்தின் மூலமாக நாங்கள் தமிழ்ப் பண்பாட்டை, தமிழ்ப் பண்பாட்டின் வளர்ச்சியைப் பார்க்க வேண்டும். அதற்குள்ளே தெய்வங்கள், மதங்கள் இருக்கு.

மார்க்ஸ் மதத்தை ஏற்றுக் கொள்கிறார் ஒரு சமூக நிறுவனமாக. அவரே சொல்லுவார் இது ஒடுக்கப்பட்டவர்களின் பெருமூச்சு, ஆத்மா அற்றுப் போனவர்களின் ஆத்மா – soul of soulless, இதயம் அற்றுப் போனவர்களின் இதயம். It is an opium of masses. மார்க்ஸிற்கு மதத்தில் நம்பிக்கை இருக்கு அதனுடைய தத்துவத்தை அடிப்படையாக வைத்து – அதனுடைய சமூக வலிமை பற்றி அவருக்குத் தெரியும். இதுதான் மார்க்ஸிசம். ஏனென்றால் மதமென்கின்ற நடைமுறையை விளங்கிக்கொள்ள



வேண்டும். அது ஏன் மென்மையாக இருக்க வேண்டும். அது யாரிடம் மென்மையாக இருக்க வேண்டும், நான் மதத்திலிருந்து எதை எதிர்பார்க்கிறேன். இவையெல்லாம் சமூகவியல் கேள்விகள், மார்க்ஸியக் கேள்விகள்.

மற்றது எந்தக் காலகட்டத்திலுமே நல்ல இலக்கியம் என்பது ஒரு பண்பாட்டுக்குள்ளால்தான் வர வேண்டும். மாக்ஸ் ஜோர்மன் பண்பாட்டுக்கு ஒரு அர்த்தம் கொடுக்கிறார். அதை மறுக்க இயலாது. ட்ரோஸ்கி ரஸ்யப் பண்பாட்டுக்கு ஊடாகத்தான் வருகிறார். மாசேதுங் சீனப் பண்பாட்டினூடாகத் தோன்றினார், அவருடைய சிந்தனைகளை கொள்பூசியஸின் சிந்தனைகள் என்று சொல்லது போல Thoughts of Mao Tse Tung என்றுதான் சொல்லுவோம். லெனினுக்கு அப்படிச் சொல்வதில்லை. Thoughts of Lenin என்று யாராவது சொல்கிறோமா இல்லை. ஏனெனில் ரஸ்யப் பண்பாடு அதைச் சொல்வதில்லை. சீனப் பண்பாடு அதைச் சொல்கிறது. இதனைப் புரிந்துகொள்ள வேண்டும். இதற்காக நான் மார்க்ஸியத்தைக் கைவிட்டோ இல்லை ஏற்றுக் கொண்டோ அப்படி என்று சொல்லவில்லை. அதை நான் விளங்கிக்கொள்கிறேன்.

மார்க்ஸியத்தை அரசியல் ஆயுதமாப் பயன்படுத்துகிறபோது சிக்கல் ஏற்படும். மார்க்ஸியத்தை அரசியல் நடவடிக்கைகளுக்கான ஒரு வழிகாட்டியாக எப்படிப் பயன்படுத்துவது? - Guide to political action என்று லெனின் சொல்வார். சோவியத் ரஸ்யா, சீனா என்று வருகிறபோது மாற்றங்கள் நிகழ மூன்றாவது உலக நாடான இந்தியாவின் மேற்கு வங்காளத்தில் இன்றைக்கும் 25 வருடங்களுக்கும் மேலாக கொம்யூனிஸ்ட் கட்சி ஆளுங்கட்சியாக இருக்கிறது இது எப்படி சாத்தியமாகும். வங்காளத்தினுடைய அந்தப் பண்பாட்டுடோடு எவ்வாறு CPM சேருகிறது. தமிழ் நாட்டுப் பண்பாட்டுடோடு ஏன் சேர முடியவில்லை. இதைப் பற்றி ஆராய்ந்தோமானால் வங்காளத்தில் மார்க்ஸிசக் கலாசாரம் இல்லையே அங்குதானே சைதன்யர் தோன்றினார். நீங்கள் கம்மா சொல்ல முடியாது. இதில் தெளிவு பட வேண்டும்.

இன்றைக்கு மார்க்ஸியத்திற்கு



சோவியத் யூனியனிலும் கிழக்கு ஐரோப்பாவிலும் சீனாவிலும் இல்லாத ஒரு ஆய்வு முயற்சி மேற்கு வங்காளத்திலும் கேரளாவிலும் காணப்படுகிறது. இதை விளங்கிக்கொள்ள வேண்டும். ஏன் தமிழ்நாட்டில் இது தடைபெறவில்லை என்பதையும் புரிந்து கொள்ள வேண்டும். அதுதான் மார்க்ஸிசத்தின் தடைமுறையே தவிர வெறுமனே கட்சி அரசியல் பேசுவதல்ல கொம்யூனிசம். கொம்யூனிஸ்ட் கட்சி என்பது வேறு. கட்சி அரசியல் பேசுவதென்பது வேறு. கட்சிகள் அன்றாட அரசியல் தேவைக்காக மாறலாம். மாறின. இங்கு அதுதான் நடந்தது. அப்போ அந்த நிலைப்பாட்டுக்குள் நாங்கள் தள்ளப்பட்டாமல் மார்க்ஸிய என்ற கட்சி அரசியலிற்கு அப்பால் மார்க்ஸியத்தை வைத்துப் பார்க்க வேண்டும். அதனைச் செம்மையான ஒரு அரசியல் ஆயுதமாகப் பாவிக்கும்போது ஒருவிதச் சுழற்சி நிகழ்கிறது. இவ்விடத்தில் நிதானமான பார்வை வேண்டும்.

தமிழும் செவ்வியல் மொழியாக அங்கீகரிக்கப்பட்டுள்ளது. இந்தியப் பண்பாட்டில் செவ்வியல் மொழி பற்றிய விளக்கம். இந்த செவ்வியல் மொழிகளான இலத்தின், கிரேக்கம், சமஸ்கிருதம் இவற்றிற்கு ஏற்பட்ட நிலைமை தமிழிற்கு ஏற்படுமா? குறிப்பாக சமஸ்கிருதத்திற்கு ஏற்பட்ட நிலை ஏற்படும் என்று கருதுகின்றீர்களா?

அப்படி வராது. அது என்னவென்று சொன்னால் மேற்கு நாட்டுப் பாரம்பரியத்தில் classical languages என்று சொன்னால்

அங்கே கிறீக்கையும் இலத்தினையும்தான் சொல்வார்கள். அவர்களுடைய கொள்கைப் பாரம்பரியத்திற்கு அவைதான் தளமாக அமைந்துள்ளன. பின்னர் இது இந்திய மாபிலே கொண்டுவந்து பேசப்படுகின்றபோழுது உயர் பாரம்பரியமுள்ள இலக்கியங்கள், மொழிகளைத்தான் இவர்கள் classical languages என்று சொன்னார்கள். அது என்னவென்றால் classics என்பதற்கான கருத்து மாறி, classics என்ற ஒரு சொல்லிருக்கு, அதற்கு உயர்ந்தது என்று கருத்து. இப்பொழுது நாங்கள் classics என்பதன் பொருளில் அந்த classical languages என்பதனை அந்தக் கணக்கில்தான் எடுத்து சமஸ்கிருதத்தை, உருதுவை, அரபிக்கை இவர்கள் சேர்த்துள்ளார்கள். தென்னக மொழிகள் ஒன்றுகூட இதனுடன் சேர்க்கப்படவில்லை.

உண்மையில் classical என்பதை மேற்கத்தியே கருத்திலே மொழி பெயர்ப்பது என்றால் இதனைத் தொல்சீர் என்று மொழிபெயர்க்க வேண்டும். அப்படி மொழி பெயர்க்க இயலாது. ஏனென்றால் அதற்குள் classical antiquity என்று சொல்வார்கள். ஆங்கிலத்தில் இந்த antiquity இன் தொடர்ச்சி இருக்கிறது. ஆனபடியினால் தமிழ் செம்மொழியாகியதனால் தமிழைத் தன்னுடைய தாய்மொழியாகப் பேசுகின்றவன் இருக்கின்றவரையில் தமிழ் என்றைக்கும் அழியாது. தமிழினுடைய மிக வல்லமையே அதுதான். அறு கோடி தமிழ் மக்கள் இன்றைக்கும் தமிழைப் பேசுகின்றார்கள் - தமிழ்நாட்டில். அதுதான் நான் அடிக்கடி சொல்லிக்

கொள்வது என்னவென்றால் இலங்கையில் உள்ள நாங்கள் கூடியவரை மிக நிதானமாக இருக்க வேண்டும். எங்களது தமிழ்தான் பெரிது, எங்களது சொற்கள் தான் பெரிது என்று தயவு செய்து எண்ண வேண்டாம். தமிழ் அங்கு தான் நிற்கப் போகிறது. அந்தத் தமிழுடன் நாங்கள் இணைந்து கொள்வோம். அந்தத் தமிழோடு நாங்கள் தொடர்பு கொள்வோம்.



இலங்கையிலே நெருக்கடி மிகுந்த இக்காலகட்டத்தில் தமிழர்களது துன்பத்தை அறிந்த, உணர்ந்த மிகச் சில சிங்களவர்கள் மத்தியல் தர்மசிறி பண்டாரநாயக்க குறிப்பிடத் தக்கவர். இவர் கலையூடாக சிங்கள தமிழ் மக்களுக்கிடையில் ஏற்படுத்தி வரும் உறவிற்கு மேலாக அழிந்து வரும் தமிழர்களின் கலை வடிவங்களைத் திரைப்படங்களாக்கி ஆவணப்படுத்தி வருகின்றார். அவருடைய இந்த செயற்பாடு பற்றி நீங்கள் அவருடன் இணைந்து செயற்பட்டவர் என்ற வகையில் :

தர்மசிறி பண்டாரநாயக்க பற்றி எனனுடைய மிகப்பெரிய அபிப்பி

ராய் அடிப்படையில் அவர் ஒரு அற்புதமான கலைஞர். மிகச் சிறந்த மனிதர். கலைஞரும் மனிதனும் எப்பொழுது உயர்கிறார்கள் என்றால் நேர்மையினால். தர்மசிறியின் கலைப்படையில் நேர்மையுள்ளது. இன்றைக்குத் தென்னாசியா விலுள்ள மிகச் சிறந்த ஒரு சினிமா கலைஞர் - film director. அவர் தமிழ்க் கலைகளை இலங்கையின் புதுமையினுடைய ஒரு எடுகோளாகக் கொண்டுள்ளார். அவரது முயற்சி இந்த மக்களுடைய பொது

நிலையினுடைய ஒரு கலைநிலை வெளிப்பாடாக உள்ளது. அவருடன் சேர்ந்து அவருடைய நண்பர் பராக்கிரம நிரியெல்ல, அவருடைய இலக்கிய நண்பர் கம்லத் போன்றவர்கள் பலர் இருக்கின்றார்கள். இவர்கள் எல்லோருக்கும் மேலே ஒரு முடி போல, சிகரம் போல தர்மசிறி பண்டாரநாயக்க இருக்கிறார் என்றால் அதற்குக் காரணம் இருக்கு. அவர் இந்தக் கலைகளை ஒன்றாகப் பார்ப்பது அவருக்குள்ள மனிதத்தன்மை. இந்தப் பண்பாட்டுக்குரிய கௌரவத்தைக் கொடுப்பது மாத்திரமல்ல அதனைத் தேடலாகத் தொடர்ந்து மேற்கொண்டுள்ளார். நாங்கள் காணாத எங்கள் கண்களில் படாதவற்றை அவர் கண்டு பிடித்து நோக்குவார்.

அவர் கூத்தைப் பார்க்கின்ற முறை - தர்மசிறி பார்கின்ற முறையும் நாம் உற்றுப் பார்க்கின்ற முறையும் வேறு. நாங்கள் கூத்தைப் பார்க்கும் முறையில் தர்மசிறி பார்ப்பதில்லை. அதை தர்மசிறி பார்த்து முடிந்த பின்பு தான் பெற்றதை அந்தக் கூத்தினுடைய visual அதனுடைய கலைப் போக்கு, பொல்வு என்பவற்றைப் பார்ப்பது வித்தியாசமானது. அதனால்தான் கூறவேன் தர்மசிறி அற்புதமான கலைஞர். அந்தப் புதுமையிலிருந்து அவர் இந்த சிங்கள தமிழ் என்கின்ற தளத்திற்கு அப்பால் நிற்கின்றார், சிங்களவனாகவும் சிங்களவனாக இருந்து கொண்டு தமிழைப் பார்க்கின்றார். அதுதான் அவருடைய மிகப் பெரிய சாதனையாகும். அப்படியானவர்கள் இருக்கின்றதனாலே தான் நான் இதை அழுத்தமாகச் சொல்ல விரும்புகிறேன் - தர்மசிறி பண்டாரநாயக்க, பராக்கிரம நிரியெல்ல, பேராசிரியர் கச்சரித கம்லத் போன்றவர்கள் இருப்பதனாலேதான் இலங்கை என்கின்ற மொத்தப் பிரதேசத்திற்கும் ஒரு எதிர்காலம் இருக்கு. அது இந்த அரசியல்வாதிகளாலேயோ ஜே.வி.பியாலேயோ, ஹலஉற மயவாலேயோ அல்ல, தர்மசிறி போன்றவர்களால்தான்.

நீங்கள் எத்தனையாம் ஆண்டிலிருந்து எழுத ஆரம்பித்தீர்கள்? நீங்கள் விமர்சனம், தமிழிலக்கிய வரலாறு எனத் தமிழ்ப் பண்பாட்டுத் தளத்திலே உங்கள் இடத்தை

காலம்

'காலம்' சஞ்சிகையின் இரண்டு இலக்கிய விழா

பேராசிரியர் சிவத்தம்பி

75 வது வயது நிறைவு விழா

இடம்: ஸ்காபோரோ சிவிக் சென்ட்ரர்

யூன் 9, 2007 மாலை 5.30

சிறப்பு பேச்சாளர்: பேராசிரியர் வீ. அரக (தமிழ்நாடு)

கூடர் ஏந்திய தொடர் ஐட்டம்

மூன்றாம் புத்தகங்களுக்கான வெளியீடு

யூலை 1, 2007

மகாலிங்கம்

சோலைக்கிளி

செழியன்



எவ்வாறு காண்கிறீர்கள்?

எனக்கு எழுத்தில் ஆர்வம் வந்தது விக்கினைஸ்வராவில் படிக்கும் பொழுது 1947—48இல். 1948ல் நான் senior pass பண்ணினேன். 1949—52 சாகிராவுக்குப் படிக்க வந்த பின்னர் என்னுடைய நண்பர்கள் சிவகுருநாதன், சிவராஜன், ஷப்லி கரகிம் போன்ற நண்பர்கள் ஊடாக, கமல்தின் போன்ற ஆசிரியர்களின் ஊக்கம் மற்றும் சில்லை ஸூர் செல்வராஜன், காவயர் இராசதுரை போன்ற எழுத்தாளர்களிடையே ஏற்பட்ட ஊடாட்டம், முற்போக்கு எழுத்தாளர்களிடையேயான பழக்கம் இவைகள் எல்லாமாகச் சேர்ந்து என்னை வான் முறையான எழுத்தாளராகக் கருதிகொள்ளச் செய்தது. 1952 முதலே கைலாசபதியுடன் ஏற்பட்ட உறவு மிக முக்கியமானது - தீர்மானகரமானது கைலாசபதி, காவயர் இராசதுரை போன்றவர்கள் இல்லை என்றால் நான் முற்றுமுழுதாக நாடகத்துறைக்குள் சென்றிருப்பேன். நான் இலக்கியத் துறைக்குள் சென்றதற்குக் கைலாசபதி முக்கியமான காரணமாக இருந்துள்ளார்.

Advanced Levelஇல் அந்தக் காலத்தில் university entrance exam இருந்தது. க்கமினம் காரணமாக நான் பரீட்சைக்குச் செல்லவில்லை. அப்போது அங்கே சாகிராவில் மூன்று வகுடம் படித்தேன். அந்தக் காலகட்டத்தில் எழுத்தார்வம் இருந்தது. சிவராஜர், சிவகுருநாதன் போன்றவர்களுடனும் சேர்ந்து ஒரு சிறிய Magazine ஒன்று

வெளியிட்டோம் தமிழ் ஒளி என்று சொல்லி. ஆனால் அதற்கெல்லாம் அப்பாற்பட்டு நான் உண்மையான எழுத்தாளன் ஆகத் தொடங்கியது பல்கலைக்கழகத்தில் நான் இருக்கும்போதுதான். 1953 - 1954களில் சேர்ந்து 1956இல் விலகினேன். 56ல் இருந்து எழுதத் தொடங்கினேன் என நம்புகிறேன். என்னுடைய முதலாவது முக்கிய நூல் 'தமிழர் சிறுகதைகளின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்'. 57ல் இருந்து regularஆக எழுத வேண்டும் என்று புறப்பட்டேன். 56, 57 லே எனக்கு முற்போக்கு இலக்கியத்தினுடைய விமர்சகர்களில் ஒருவராகச் செயற்படுகிற வாய்ப்பு ஒன்று கிடைத்தது. அப்போ ஓரே நேரத்தில் பிரதான இலக்கிய விமர்சகராகவும் பண்பாடு, வரலாறு கலந்த விடயங்களில் ஆர்வங்கொண்டதனாலும் தான் நான் படிப்படியாக வளர்ந்து வந்துள்ளேன். அது இப்பொழுதும் மாற்றம் இன்றி படிப்படியாக ஒரு இலக்கிய வரலாற்று நிலையில் அந்த விமர்சன நிலைப்பட்ட critical historian ஆக என்னை வளர்த்துள்ளது.

எல்லாக் காலகட்டத்திலும் எனக்கு வரலாற்றிலும் சமூக விடயங்களிலும் சடுபாடு இருந்து கொண்டே வந்தது. எனவே நான் ஒருபுறம் இலக்கிய விமர்சனத்தையும் மறுபுறத்தில் வரலாறு சம்பந்தப்பட்ட விடயங்களையும் எழுதினேன். நான் Ph.Dசெய்யப் போன போது தமிழ் நாடகத்தின் வரலாறு பற்றி எழுதத் தொடங்கி கடைசியில் தமிழ்நாட்டின் சமூக வர

லாற்றைப் பற்றிப் பேச வேண்டிய தேவை எனக்கு ஏற்பட்டது. உண்மையில் அது தமிழ்ச் சமூகத்தின் வரலாறாகவும் இருப்பதனால் அதன் பிறகு நான் என்னுடைய விசேடத் துறைகளென நான்கு அம்சங்களைச் சொல்லியிருக்கிறேன். சமூக வரலாறு, இலக்கிய வரலாறு, இலக்கிய விமர்சனம் மற்றும் பண்பாடும் தொடர்பியலும், நான்காவது தமிழ் நாடகம். இந்த நான்கும் பற்றி நான் எழுதியிருக்கிறேன் குறிப்பாகத் தமிழ் இலக்கிய வரலாறு எழுதத் தொடங்கிய காலம் முதல் 1981இல் இருந்து, அதற்கு முன்பிருந்தே அந்த ஒன்றைப் பற்றிய விமர்சனமாக இருக்க விரும்பினேன் என்றால் காரணம் இப்பொழுதுதான் தெரிகிறது. ஏனென்றால் நான் தமிழை அதன் இலக்கிய வரலாற்றைப் பார்க்கிறேன். இலக்கிய வரலாற்றினால் என்னுடைய விமர்சனங்கள் முனைப்படையலாம், அந்த விமர்சனத்துக்குத் தேவையே தமிழ் இலக்கிய வரலாற்று நூல்களே.

எனக்கு சமூக வரலாறும், இலக்கிய வரலாறும் தான் முக்கியமே தவிர நான் விமர்சனங்களை வளர்த்திட்டேனோ, வளரவில்லையோ கீழே விழுந்துவிட்டேனோ அது எனக்கும் தெரியாது. ஆனால் I am no more a critic so I think I want to see in terms of literary history, in terms of social history, how literature interacts with society. அப்ப அந்தக் கண்ணோட்டத்தில் தான் நாம் பார்க்க வேண்டுமே தவிர என்னை மற்றையவற்றில் பார்ப்பது அவ்வளவு சரியல்ல என்னை இப்பொழுதும் ஒரு தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றியல் மாணவனாகக் காண விரும்புகிறேனே தவிர அதற்கு மேல் என்னை வேறு வித்தியாசத்துடன் பார்ப்பது எனக்குச் சரிவராது. அதை நான் நம்புகிறேன் ஓர் வளர்ச்சி என்று.

அச்சுப் பண்பாடு: புனைகதை: பேரா. கா. சீவத்தம்பி

வீ. அரக



இருபதாம் நூற்றாண்டின் விளைபொருளே புனைகதை உருவாக்கம். அவ்வப்போது புதியவை உருவாவது என்பது புதிானது அன்று. இயல்பான நிகழ்வே இதன் பல்பரிமாணங்கள் பற்றிய உரையாடல் என்பது இத்தன்மையில் இருந்துதான் நடைபெறவேண்டும். ஆனால், உண்மையில் அப்படி நடப்பதில்லை. இருபதாம் நூற்றாண்டின் புனைகதை மரபைப் பற்றிப் பேச வந்தவர்களின் சொல்லாடல்களை இங்கு நினைவுபடுத்திக் கொள்ளலாம். இந்தச் சொல்லாடல்களை நினைவுபடுத்திக் கொள்வதின மூலம், பேரா. கா. சீவத்தம்பி அவர்களின் சொல்லாடல்கள் பற்றிய புரிதலும் முக்கியத்துவமும் குறித்து அறியமுடியும்.

“இன்றை நாள் எழுத்துக்கள் பழமையின் தொடர்பில்லாமல் - மரபுவழி உணர்வில்லாமல் - மாற்றம் - வளர்ச்சி என்ற பெயருடன் நிலைபெற முற்படும் போது அடிப்படை வன்மை இன்மையின் ஆட்டங்கண்டு வீழ்ந்து விடுகின்றன... எத்துணைப் புதுமையைப் புகுத்த விரும்பினாலும் அப்புதுமை பழமையுடன் தொடர்பு கொண்டதால் ஆழ்ந்த கால்கொண்டையதாக இருக்குமாறு பார்த்துக் கொள்ள வேண்டும்.” (அ.ச.ரூ: 1971)

“கலை இலக்கிய சிருஷ்டி என்பது ஆன்மீகமான ஒரு காரியம் என்பதே நம்மில் பலருக்கு மறந்து விடுகிறது. சமூகம் என்பார்கள்; சமுதாயம் என்பார்கள்; சூழ்நிலை என்பார்கள்; மாபு என்பார்கள்; பண்பாடு என்பார்கள்; கருத்து என்பார்கள். ஆனால்

இவற்றையெல்லாம் மீறிய, வார்த்தைகளுக்கு அகப்படாத ஒரு அம்சம் ஆன்மீக அம்சம். இதை மறந்து விட்டுப் பேசுகிற எந்தக் கலையைப் பற்றிய பேச்சுமே பூரணமானதாக இருக்க முடியாது”. (க.நா.க: 1972)

“இருபதாம் நூற்றாண்டின் தமிழ் இலக்கியத்திற்குத் தற்காலத்தன்மை ஏற்றிய சக்திகள் பலவற்றில் குறிப்பிடத்தக்கவை மூன்று எனலாம். முதலாவது மறுமலர்ச்சிக் கவி சுப்ரமணிய பாரதியின் சாதனையும் அதனால் விளைந்த பாதிப்பும்; இரண்டாவது ‘மணிக்கொடி’ என்ற பத்திரிக்கை தோன்றி சிறுகதைத் துறையை பிரக்ஞைப் பூர்வமாக வளர்த்து செழுமை சேர்த்தது; மூன்றாவது இலக்கியம் வளர விமர்சனம் தேவை என்று அதன் இன்றியமையாமையை வலியுறுத்தி அதற்குரிய முதலில் நடத்தப்பட்ட ‘எழுத்து’ மாதப் பத்திரிக்கை”. (சி.க.செ: 1974)

“உணர்ச்சிகளின் கொதிநிலையில், பார்முலா ஆகிப்போன நாம-ரூப வேறுபாடுகள் தூக்கி எறியப்பட்டு விடுகின்றன. உணர்ச்சிகள் துறந்த நிலையில், அல்லது லோகாயத உலக நிலைகள் இட்ட சம்பிரதாயச் சுவட்டில் உணர்வுகள் செல்லும்போது தான் நாம-ரூப பேதங்கள் தங்கள் வேறுபாட்டைக் காத்துக்கொள்கின்றன. இக்கதையில் இப்பேதம் வெறும் தத்துவார்த்த பாடப்புத்தகப் பிரச்சினை அல்ல - ஆழ்ந்த உணர்ச்சிகளின் பிரச்சினையாகும்”. (வெ.சா: 1983)

“அநுபவங்களை அணுகவும், கூந்து செல்லவும் நாம் அவற்றை முழுமையிலிருந்து பிரித்து எடுக்கிறோம் அந்தக் கணத்தில் மட்டும் அதைப்பொறுத்தி, ஆராய்ந்து வகைப்படுத்துகிறோம். ஆனால் இதன் மூலம் உருவாகும் உண்மை தற்காலிகமானது. பயன்பாடு சார்ந்தது. அதை ‘சாமனிய உண்மை’ என்று கூறலாம். முழுமை என நாம் உருவகிக்கும் முடிவின்மையில் அதே அநுபவத்தை பொருத்தி ஆராய்வதும், அதன் உண்மையை அறிவதும் இன்னொரு வகையில் முக்கியமானது. தத்துவம் இதை விசேஷ உண்மை என்கிறது. இவ்விருதளங்களிலுமே இலக்கியப் படைப்புகள் செயல்படுகின்றன. எனினும் நாவலின் இலக்கு இரண்டாவதேயாகும்.” (ஜெயமோகன்: 1995)

“என்னைப் பொறுத்தவரையில், இன்றைய நிலையில் நாம் புனைகதை ஆராய்ச்சியிற்

செலுத்த வேண்டிய முக்கிய கவனம் அதனை அழகியல் நிலைப்பட்ட ஆக்கத்தொகையாகப் பார்க்காது அதன் சமூகவியல் அம்சங்களை வலியுறுத்துவதாகவே இருத்தல் வேண்டும். இதற்குப் பின்னணியாக இலக்கியத்துக்கும், சமூகவியல், மானிடவியல், வரலாறு (சிறப்பாக சமூக வரலாறு) வெகுசனத் தொடர்பியல் ஆகிய துறைகளுக்கு முள்ள பிரிக்கப்பட முடியாத உறவுகளை வற்புறுத்தல் அவசியமாகின்றது. அவ்வாறு செய்யும் பொழுது தான் புனைகதைகள் பற்றிய செப்பமான 'உலகநோக்கு'ப் புலனாகும். அத்தகைய உலகநோக்கு இல்லாத ஆராய்ச்சிகள் தற்காலிக வலுவைத் தானும் பெற முடியாது போய் விடும்". (கா. சிவத்தம்பி: 1978)

மேற்குறித்த சொல்லாடல்கள், தமிழ்ப் புனைகதையைப் புரிந்து கொள்ள அவரவர் புரிதலில் அவரவர் புனைந்தவை. இப்புனைவுகளையாரை நோக்கிப் பதிவு செய்யப்பட்டனவோ, அவர்களில் ஒருவனாக நின்று அணுகும்போது, அவை எனது புரிதல் சார்ந்து உள்வாங்கப்படுகிறது. இதில் 'தான்' என்ற முனைப்பு சார்ந்த பதிவுகள் எவ்விதத் தர்க்கத்தையும் தன்னுள் கொண்டிருக்கவில்லை. இந்தத் 'தான்', 'பழமை', 'சமயம்', 'தன் முனைப்பு' என்ற பல தன்மைகளின் வெளிப்பாடுகளாக இருப்பதை நாம் அறிகிறோம். இதற்கு மாறாக 'உலகநோக்கு' என்ற தர்க்கத்தை முன்வைக்கும் மரபு முன்குறித்த தன்மைகளிலிருந்து விடுபடுகிறது. இது 'தான்' என்பதை 'உலகம்' என்பதோடு இணைத்துக் கொள்கிறது. உலக நிகழ்வுகள் குறித்த உரையாடலின் தர்க்கம் இதற்குள் தான் செயல்பட முடியும். அதிலும் குறிப்பாகச் சமகால. எதார்த்த நிகழ்வுகளின் புதிய உருவாக்கமான புனைகதைகளை இத்தர்க்கத்தை மீறி அணுகும் அதர்க்க முறையிலிருந்து நம்மை விடுதலை செய்ய பேரா.கா. சிவத்தம்பி முன்னிறுத்தும் 'உலகம்' என்ற பிண்டப் பிரமாணம் முதன்மையாகிறது. இந்தப் பின்புலத்தில், புனைகதைகள் பற்றிய பல்வேறு உரையாடல்கள் மிக விரிவாக பேராசிரியரால் நிகழ்த்தப்பட்டிருப்பினும் அச்சு என்ற சாதனத்தின் மூலம் அவர் நிகழ்த்தும் உரையாடலை, இங்கு **சமது** உரையாடலின் பொருளாக

கிக் கொள்வோம். இங்கு ஒன்றைப் பதிவு செய்வது அவசியம், தமிழ்ப் புனைகதையைப் பற்றிய உரையாடலில் ஈடுபட்ட எவரும் அச்சு என்ற நவீன வடிவத்திற்கும் புனைகதை உருவாக்கத்திற்கும் இடையே தொழிற்படும் உறவை கவனத்தில் எடுத்துக்கொண்டு உரையாடியதாக அறியமுடியவில்லை. இங்கு தான் பேராசிரியரின் உரையாடல் தனித்து நிற்கிறது.

சமூகத்தில் புதிதாக உருப்பெறுவதைப் பற்றிப் பேசுவதற்கு, பழமை சார்ந்த கருத்துநிலைகள் பெரிதும்

கலை இலக்கிய சிருஷ்டி

காரியம் என்பதே நம்மில்

சமூகம் என்பார்கள்; சமுதாயம்

பண்பாடு என்பார்கள்; கருத்து

யெல்லாம் மீறிய வார்த்தைகளுக்கு

அம்சம். எந்தக் கலையைப் பற்றிய

முடியாது. (க.நா.சு: 1972)

உதவாது; சமகாலம் என்பது கண் முன் நிகழ்கிறது என்பதால், அதற்கான முக்கியத்துவத்தைக் கொடுக்காத அணுகுமுறைகள் பழம் மரபு சார்ந்தவர்களால் மேற்கொள்ளப்படுவதை அறிவோம். எனவே, சமயம் போன்ற நம்பிக்கை சார்ந்த பழம் அணுகுமுறைகளோ, தான் என்ற தன் முனைப்பு மிக்க கருத்து முதல் சார்புகளோ புனை கதையைப் புரிந்து கொள்வதற்கோ, உட்புகுவதற்கோ சாதகமான சூழலை உருவாக்குவதில்லை அறிஞர் வ.சுப. மாணிக்கம் போன்றவர்கள் புனைகதைகள் பற்றிக் கொண்டிருந்த மனநிலைகளை இங்கு நினைவுபடுத்திக்கொள்ளலாம். இருபதாம் நூற்றாண்டில் உருவான புனைகதைகளை ஒரு இலக்கிய வகைமையாகவே கொள்ள இயலாது என்றும் அவற்றைப் பாடதிட்டத்தில் சேர்ப்பது தவறு என்றும் அவர் கருத்துக் கொண்டிருந்

தார். இதன் மறுதலையாக, புனை கதை வெகுசனத்தளத்தை எளிதாகச் சென்றடைவதாலும், அதனால் கிடைக்கும் 'பேரும் புகழும் பொருளும்' கருதி, இவ்வடிவத்தைக் கையாண்ட தமிழ்ப் பேராசிரியர்களின் செயல்பாடுகள் மிகவும் சுவையானவை. அதனை வேறு சந்தர்ப்பங்களில் பேசலாம்.

தமிழ்ப்புனைகதை பற்றிய புரிதலுக்கு நவீனம் (Modernity) பற்றிய புரிதல் தேவைப்படுகிறது. நவீனம் உருவாக்கும் நவீனத்தன்மைகள் (Modernism) பற்றிய விரிவான புரிதல் அவசியம். நவீன கருவிகளின் செயல்; சமூகத்தில் நவீனத்தன்மைகளை எப்படி உருவாக்கிறது என்ற புரிதலும் அவசியம்.

மனிதன் என்ற சமூகப் பிராணியின் உடல் மூலம் எழுப்பப்படும் ஒலியும், அந்த ஒலிக்கான குறியீடுகளை 'எழுத்து' என்று உருவாக்குவதும் பழைய செயல்பாடுகள்; ஆனால் எழுத்தறிவு வடிவம் பற்றிய பயிற்சி எந்தக் காலத்திலும் பரவலானதாக இருக்க முடிந்ததில்லை. அது புனிதமாகக் கட்டமைக்கப்பட்டு, அரசு எந்திரத்தின் அதிகார கட்டமைப்பிற்கான வடிவமாகவே இருந்து வந்தது. இவ்வகை எழுத்துப் பயிற்சியைப் புனைகதை உருவான காலம் மிகவும் பரவலாக்கியது. சனநாயகப்படுதல், வெகுசனத்தன்மை பெறுதல், ஊடகமாதல் ஆகிய பல்வேறு செயல்பாடுகளின் ஊடாக நாம் இதனைப் புரிந்துகொள்கிறோம். பேரா. கா. சிவத்தம்பி தமிழ்ப்புனைகதையில் மேற்குறித்த பண்புகளின் விளைவாக உருப்பெற்ற தன்மையை 'அச்சுப் பண்பாடு' என்று வரையறை செய்கிறார். 'சமயப் பண்பாடு', 'தமிழர் பண்பாடு' என்று விழுமியம் சார் நிலைகளோடு மட்டுமே 'பண்பாடு' என்ற சொற்சேர்க்கையைச் செய்து வந்த நமக்கு, சமகால கருவி ஒன்றின் மூலம் உருவாகும் 'பண்பாடு' என்பது 'புரியாமல் இருப்பதில்' வியப்பு ஒன்றுமில்லை; இங்கு நாம், இருபதாம் நூற்றாண்டின் புனைவை ஐரோப்பிய புத்தொளி மரபிலிருந்து அணுகாது, நமது சமயம் சார் மனநிலைகளிலிருந்து அணுகுவதையே காணமுடிகிறது.

பேராசிரியர் வெளிப்படுத்தும் 'அச்சுப் பண்பாடு' குறித்தக் கருத்தாக்கங்கள் ஆங்கில மொழிவழி எழுதப்படும் பல்வேறு நூல்களில் தேவை கருதி விவாதிக்கப்பட்டிருந்தாலும் தமிழில் அதனை தன்வயமாக்கிப் பேசும் அணுகுமுறையை இவர்தான் உருவாக்கினார். இவ்விதம் பேராசிரியர், புனைகதை குறித்து பேசிய அச்சுப் பண்பாடு எனும் கருத்தாக்கத்தைத் தமிழ்க் கல்வியாளர்களாகிய எம்மைப் போன்றோர், மாணவர்களிடத்தில் எவ்வகையான புரிதலை எப்படி முன்வைக்கிறோம் என்ற உரையாடல் குறித்து விவாதிப்பது அவசியம்.

ஆங்கில மொழிவழி பெற்ற அறிவு மூலம், தமிழ்ப்புனைகதைகள் பற்றிய உரையாடலை நிகழ்த்தும் க.நா.ச. செல்லப்பா, வெங்கட் சாமிநாதன் மற்றும் ஜெயமோகன் ஆகிய பலர், மரபு ரீதியான சமயப் பார்வைகளை, நவீன மொழியில் வெளிப்படுத்துகிறார்கள். இவர்களது பார்வையில், 'எழுத்தாளன்' என்பவன் சரகவதியால் நாக்கில் எழுதப்பட்ட 'ஜீவி'யாகப் பிறப்பெடுக்கிறான். இவனது தேடல் என்பது சாதாரணங்களை மீறிய அசாதாரணங்களை நோக்கியது என்ற கருத்துநிலை சார்ந்தது. இயற்கையையும் மனிதனையும் இணைத்துக் காணாது, இயற்கை என்ற நிகழ்வை உருவகமாக்கி, அதற்குள் மனிதனை 'அசாதாரண நிகழ்வாகக் கட்டமைக்கும் முயற்சிகளில் ஈடுபடுகிறார்கள். இம்முயற்சி கவர்ச்சிகரமானதும், சமகால நிகழ்வுகள் குறித்த ஓர்மை மறந்த அல்லது மறுத்த, விவங்கின வாழ் முறையை ஒருவகையில் ஒத்தது ஆகும். இவை சிக்கல்களை என்றும் எதிர்கொள்வதில்லை. 'மனம்' என்ற அண்டப்பேரண்டத்தில் பயணித்து, எளிதில் அனைத்திலிருந்தும் தப்பிக்கும் மிக எளிய செயல்; ஆனால் இதற்கு மாற்றான, புதிய நிலைகள்; அதன் வழி ஏற்படும் மாற்றங்கள்; அம்மாற்றங்கள் வழி உருப்பெறும் நிலைமைகள்; அதில் மனிதன் என்னும் ஜீவியின் நிலைப்பாடு குறித்துப் பேசுபவர்கள் மேற்குறித்தவாறு தப்பிக்க முடியாது. இந்தப் பின்புலத்தில் தான் சமகால வரலாறு மற்றும் சமகால புனைகதை ஆகியவை சந்திக்கும் புள்ளிகள் குறித்த விவாதங்கள் முதன்மைப்படுகின்றன. அந்தப் புள்ளி

என்பது அச்சு என்ற கருவி யும் அதன்மூலம் பெறப்படும் 'வாசிப்பு' என்ற நிகழ்வையும் முதன்மையாக்குகிறது. வாசிப்பு எவ்வகையான சூழலை/வெளியை சமூகத்தில் உருவாக்கிறது என்பதும் முக்கியமாகிறது. இவ்வகையான சூழல்/வெளி புதிதான விழுமியங்களை உருவாக்குகிறது. வாசிப்பு மூலம் உருப்பெறும் இதழியல் சார்ந்து செயல்படும் இந்த ஊடகம், பல புதிய விழுமியங்களைக் கட்டமைக்கிறது. அவ்விழுமியங்கள் அச்சுப் பண்பாடாக வடிவம் பெறுகிறது.

மனித உறவுகள் குறித்த பழம் இலக்கியப் பிரதிகளின் பதிவுகளிலிருந்து புனைகதைப் பிரதிகள் வேறுபட்ட தன்மைகளைப் பதிவு செய்கின்றன. இவ்வகையான பதிவுகளைப் புரிந்துகொள்ள 'அச்சுப் பண்பாடு' என்ற கருத்தாக்கம் உதவுகிறது. கருத்துநிலை சார்ந்தும் கருத்துநிலை அழிந்தும் செயல்படும் மனிதன் மற்றும் வெகுசனம் குறித்த புரிதலும் இப்பண்பாடுகளை விளங்கிக்கொள்ள வழிவகுக்கிறது. இப்பின்புலத்தில், கட்டுரையின் தொடக்கத்தில் மேற்கோளாகத் தரப்பட்டுள்ள சொல்லாடல்களை நினைவுபடுத்தி, உரையாடலை மேற்கொள்வது அவசியம்.

பேராசிரியர், தமது கட்டுரைகள் மூலம் வெளிப்படுத்தியிருக்கும் கருத்து நிலைகள் பல பரிமாணங்களுக்கு ஒரு சோற்று பதமாக புனைகதை - அச்சு-அச்சுப்பண்பாடு என்பதைத் தமிழ்ச்சூழல் சார்ந்து, புனைகதை குறித்து மாணவர்களிடையே உரையாடும் வாய்ப்புப் பெற்றவன் என்ற முறையிலும் இச்செய்திகளைப் பதிவு செய்கிறேன்.

மேற்குறித்த பின்புலத்தில், கா. சிவத்தம்பி எங்கள் துறையில் வருகை தரு பேராசிரியராகச் சில மாதங்கள் இருந்த போது, எழுத்தறிவு - வாசிப்பு - இதழியல் செயல்பாடு என்ற கள ஆய்வை எங்களோடு சேர்ந்து நிகழ்த்தினார். அதன் வழி கண்டறியப்பட்ட தரவுகள், அச்சுப்பண்பாடு குறித்த பல புரிதல்களுக்கு வழிகண்டது. வாசிப்போர் நோக்கி செயல்படும் முறையும் வாசிப்பவர்கள் சமூகத்தில் எவ்வகையில் உருப்பெறுகிறார்கள் என்பதையும் இதழியல் வழி விளங்கிக்கொள்ளமுடிந்தது. பருவ இதழி

யல், பாக்கெட் நாவல், புலனாய்வு இதழ்கள் ஆகிய பிறவற்றின் உருவாக்கம் குறித்து அறியமுடிந்தது.

அச்சுப்பண்பாட்டுக் கருத்து நிலைகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு பேராசிரியர் விவாதிக்கும் பின்னடை செய்திகள் கவனத்தில் கொள்ள வேண்டியவை.

"அச்சு முறைமையின் பரவல் காரணமாக இலக்கியம் பற்றிய வரைவிலக்கணமே மாறியுள்ளது என்பதையும் நாம் உணர்ந்து கொள்ளுதல் வேண்டும். அச்சு முறைமையின் தொழிற்பாட்டால் 'இலக்கியத்தின்' பொருள், வாசக வட்டம் ஆகியன மாறியுள்ளதன் காரணமாக, அவ்வச்சு இயந்திரத் தொழிற்பாட்டுப் பெருக்கத்தின் முன்னர், இலக்கியம் எனும் சொல் முன்னர் பயன்படுத்தப்பெற்ற அதே பொருளில் இன்றும் பயன்படுத்தப்பட முடியுமா என்ற வரைவிலக்கணப் பிரச்சினை ஏற்பட்டுள்ளது. பலதரப்பட்ட ஆசிரியர்களால் பல்வேறுபட்ட வாசக மட்டங்களுக்கு பல்வேறு சாதனங்களில் வெளிவருவனவற்றை 'இலக்கியம்' என்று கூறுவதிலும் பார்க்க 'எழுத்துக்கள்' (writings) என்றே கூறுவது பொருந்துமென்று வாதிடுவோர் உளர். இக்கூற்றுக் கவனமாக ஆராயப்படவேண்டியது. இலக்கியம் பற்றிய புராதன மத்திய காலக் கோட்பாடுகள் தகர்ந்துள்ள இக்கால கட்டத்தில், கம்பனையும் கண்ணதாசனையும் திருத்தக்க தேவரையும் சுஜாதாவையும் இளங்கோவையும் மணியனையும் திருவள்ளுவரையும் டாக்டர் உதயமூர்த்தியையும் ஒரே மூச்சிற்கணக்கெடுக்க வேண்டியுள்ள இக்கால கட்டத்தில், ஆசிரியர்களது ஆக்கங்களை 'இலக்கியங்கள்' என்று கொள்வதிலும் பார்க்க 'எழுத்துக்கள்' என்று கூறுவது தர நிர்ணயக் கனதியற்றவொரு நொதுமல் நிலைப்பாடாகவமையும். 'எழுத்துக்கள்' இலக்கிய அந்தஸ்துக் கோரி நிற்கும் இன்றைய நிலையில், 'எழுத்துக்கள்' என்று கூறிவிடுவதே பொருத்தமானதாகும்." (கா. சிவத்தம்பி: 2002, பக்: 37-38)

இந்த விளக்கத்தின் மூலம், அச்சுவழி உருப்பெறும் 'எழுத்துக்கள்' என்ற புதிய வகையை நாம் புரிந்து கொள்ளமுடியும். 'இலக்கியம்' என்ற சொல், அச்சு செயற்பாட்டால், அதன் பொருளில் எவ்

வகை மாற்றத்தைக் கோரி நிற்கிறது என்பதையும் புரிந்துகொள்ள இயலும்.

இருபதாம் நூற்றாண்டின் படைப்பு உருவாக்க முறைமை, இவ்வகையில் பல புதிய பரிமாணங்களை உள்வாங்கியதின் அடிப்படையில், அவை பற்றிய விமரிசன முறைமையும் எவ்விதம் தமக்குள் மாறுபாடுகளை உள்வாங்கியுள்ளன என்பது குறித்தும் பேராசிரியர் விரிவாகப் பேசியுள்ளார்.

“படைப்பாளியைச் சூழ ஒரு மெய்மை நிலை (நிஜநிலை-reality) உள்ளது. இதனைப் படைப்பாளி/கலைஞன், நோக்கி / உள்வாங்கித் தனது கலைப்படைப்பை உருவாக்குகின்றான். இந்தக் கலைப் படைப்பை வாசகன் / பார்வையாளன் சாதனத்துக் கேற்ற வகையில் பெற்றுக்கொள்கிறான். (வாசிக்கிறான் / கேட்கிறான் / பார்க்கிறான்) அவ்வாறு பெற்றுக்கொண்டபின் இவன் (பெற்றுக்கொண்டான்) தன்னைச் சூழவுள்ள மெய்மையை முன்பு தான் பார்த்த முறையினை விட ஏதோ ஒரு வகையில் மாறுபடப் பார்க்கிறான்”. (கா. சிவத்தம்பி; 2001, பக்: 28-29)

எனவே படைப்பு குறித்த விமரிசன முறைமை என்பது பின்வரும் நான்கு முறைமைகளில் உருப்பெறுகிறது என்று அது படைப்பு உருப்பெற்ற தன்மையை அடிப்படை யாகக் கொண்டே அமைகிறது என்றும் வரையறை செய்கிறார்.

- பாடத்தை (text) அடிப்படையாகக் கொண்ட விமர்சன முறைமை.

- வாசகரை மையமாகக் கொண்ட (Reader Oriented) விமர்சனக்கொள்கை.

- பாடத்தை மாத்திரமல்லாது, படைப்பின் சூழமைவினையும் (context) முக்கியப்படுத்தும் மார்க்சிய முறைமை.

- பெண் நிலைவாத விமர்சன முறைமை (Feminist approach)

என்பவை அவை.

தமிழ்ப் புனைகதை என்ற இலக்கிய உருவாக்கமுறை சார்ந்து இலக்கியம் குறித்த வரையறை, விமர்சனம் குறித்த வரையறை ஆகியவை புதிய வரைவிலக்கணங்கட்கு உட்படுவதை நாம் காண முடிகிறது. அச்சுவழி உருப்பெறும்

இவ்வெழுத்துவகை நம் சமூகத்தில் ஏற்படுத்தியுள்ள மாற்றம் குறித்தும் பேராசிரியர் குறிப்பிடுவது கவனத்தில் கொள்ளத்தக்கது.

“தமிழின் எழுத்துப் பயில்வு நிலையில் பயில்வுத்திறன் (Skill in practice) ஏறத்தாழ முற்றிலும் புறக்கணிக்கப்பட்ட அல்லது அக்கறையான சிந்திப்புக்கு எடுக்கப்படாத ஒரு விடயமாகவே இருக்கின்றது. இதற்குக் காரணம் இன்று நிலவும் இலக்கிய நிலைப்பட்ட சனநாயகம் தான். விடயத் தெளி

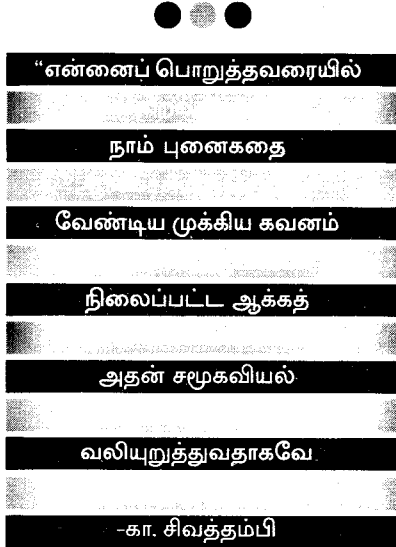
நிலையை (Social hierarchy) இப்பொழுது உள்ள அளவுக்குத் தானும் நெகிழ்வடையச் செய்துள்ளது. எனவே இலக்கியப் பயில்வில் ஏற்பட்டுள்ள இந்த முன்னேற்ற நிலையினை நாம் பேணிப் பாதுகாக்க வேண்டுவது மிக மிக அவசியமான ஒன்றாகும்.” (காலச்சுவடு, ஏப்ரல் 1988)

நவீன வருகை, அதன் வழி உருப்பெறும் தன்மைகள், அதன்மூலம் உருவாகும் புதிய வரைவிலக்கணங்கள் மற்றும் விளைவுகள் என்ற புரிதல்; அச்சு-எழுத்து- வாசிப்பு-இதழியல் என்ற தளத்திலும் எழுத்தாளன்-விமர்சகன் என்ற நிலைபாடுகளிலும், எழுத்து உருவாக்க முறையில் ஏற்படுத்தும் நெகிழ்விலும் புரிந்து கொள்ள முடிகிறது. இவ்வகையான புரிதல்களை பேராசிரியரின் பல்வேறு ஆக்கங்களை எதிர்கொள்ளும் வாசகன் பெற முடியும்.

சான்றாதார நூல்கள்:

1. வெ. சாமிநாதசர்மா: என் பார்வையில், அன்னம், சிவகங்கை, முதற்பதிப்பு ஆக: 1983
2. கா. சிவத்தம்பி: நாவலும் வாழ்க்கையும், என்சிபிஎச். இரண்டாம் பதிப்பு: ஏப்: 1988, முதல் பதிப்பு 1978.
- 2a. கா. சிவத்தம்பி: விமர்சனச் சிந்தனைகள், மக்கள் வெளியீடு, சென்னை, முதற்பதிப்பு -நவ. 2001.
- 2b. கா. சிவத்தம்பி, இலக்கியமும் கருத்து நிலையும், மக்கள் வெளியீடு; சென்னை, இரண்டாம் பதிப்பு: 2002.
3. க.நா. சுப்ரமணியம். எதற்காக எழுதுகிறேன்? எழுத்து பிரசுரம், இரண்டாம் பதிப்பு; நவம்பர் 1972, சென்னை-5
4. சி.சு. செல்லப்பா, தமிழ்ச் சிறுகதை பிறக்கிறது. 1974
5. அ.ச. ஞானசம்பந்தம், இன்றைய இலக்கியம். மெர்க்குரி புத்தகக் கம்பெனி. கோவை, முதல் பதிப்பு மே: 1971
6. ஜெயமோகன், நாவல்; மடல், பிப்: 1995

வீ. அரக, தமிழ் இலக்கியத்துறை சென்னைப் பல்கலைக்கழகம்



வில் மாத்திரமல்லாது, எழுதுபவர் மட்டத்திலும் சமத்துவம் காணப்படுகின்றது; சமூக வரையறைகள் இல்லை. இதனை நாம், தற்காலத்துக்கு முன்னர் இலக்கியத்தை ஆக்கியோனுக்கும், தற்காலத்தில் இலக்கியத்தை ஆக்குவோனுக்கும் தரப்படும் பெயர் வேறுபாட்டில் கண்டுகொள்ளலாம். முன்னைய வரைப் புலவன்/புலவர் என்றும் பின்னவரை எழுத்தாளன்/எழுத்தாளர் என்றும் குறிப்பிடுகின்றோம். புலவன் என்ற தொழிற் பாட்டு நிலைக்கு வேண்டுவதாகக் கருதப்படும் பயிற்சிகள் 'எழுத்தாளன்' என்ற தொழிற் பாட்டுக்கு வற்புறுத்தப்படுவதில்லை. இது சமூக சனநாயகத்தின் வழியாக நாம் பெற்றுக் கொண்ட இலக்கிய சனநாயகப் பேறாகும். குறிப்பாக, நமது தமிழ்ச் சமூகத்தில், இந்தத் தளர்ச்சி, இந்தச் சமூகத்தின் அமைப்பு அம்சங்களில் ஒன்றான (அதிகாரப்) படிமுறை

சிவத்தம்பியின் ஆய்வு நோக்கில் மதமும் இலக்கியமும்



கா. சிவத்தம்பி

செல்வா கனகநாயகம்



மதத்திற்கும் இலக்கியத்திற்கும் அல்லது மதத்திற்கும் பண்பாட்டுக்கும் இடையே உள்ள தொடர்பு பற்றிய ஆய்வுகள் மேல்நாட்டு மரபுகளிலும் இந்திய மரபுகளிலும் முழுமை அடைந்ததற்கு சான்றுகள் இல்லை. அண்மைக் காலத்தில் இந்தக் குறையை அறிஞர்கள் கட்டிக்காட்டியுள்ள போதிலும் ஆராய்ச்சியைப் பொறுத்தவரையில் புதிய நோக்குகள் மேற்கொள்ளப்படவில்லை என்றே கூறுதல் வேண்டும். மேலோட்டமாக நோக்கும்போது அறிஞரின் தயக்கத்திற்கு இரண்டு காரணங்களை சுட்டிக்காட்டலாம். ஒன்று, மதமும், மதம் சார்ந்த இலக்கியமும் தெய்வத்தின் ஈடுபாட்டால், உந்துதலால் உருவாக்கப்பட்டவை என்ற காரணத்தால் அவை சாதாரண விமர்சனத்திற்கும், திறனாய்விற்கும் அப்பாற்பட்டவை என்ற அபிப்பிராயம். இத்தகைய மனநிலையில் நின்று நோக்கும்போது மதம் சார்ந்த இலக்கியத்தை விரித்துக் கூறுவதே முக்கியமான பணியாக கொள்ளப்படுகின்றது. இதற்கு மாறாக மதத்தையும் மத இலக்கியத்தையும் சமூக பொருளாதார பின்னணியில் மட்டும் வைத்துப் பார்க்கும்போது உருவாகின்ற ஆராய்ச்சி ஆன்மீக நோக்கை புறக்கணிப்பதாக அமைகின்றது. மதத்தை சமூக பொருளாதார மாற்றத்தின் ஒரு அங்கமாக கணிக்கும்போது ஒரு சமூகத்தின் மனநிலையிலோ உலக நோக்கிலோ ஏற்படுகின்ற தாக்கத்தை முழுமையாக எடைபோட முடியாத நிலை உருவாகின்றது. இத்தகைய பிரிவு வளரும் போது முக்கியமான சில கருத்துகளை விளக்கக்கூடிய ஒரு நடுநிலை உருவாக முடியாத நிலை ஏற்படுகின்றது.

ஆராய்ச்சியில் ஏற்பட்டுள்ள இந்த முரண்பாட்டை மாற்றியமைக்க முன்வந்த அறிஞர்கள் பேராசிரியர் சிவத்தம்பி முக்கியமானவர். அண்மைக்கால ஆராய்ச்சியின் வரலாற்றில் இவர் ஒரு முன்னோடியாக இருக்கின்றார் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. இந்தக் கட்டுரை இவர் எழுதிய இரண்டு நூல்களைப் பற்றிய விமர்சனமாக மேற்கொள்ளப்பட்டது. 1983ம் ஆண்டு சிவத்தம்பி எழுதிய தமிழ் இலக்கியத்தில் மதமும் மானிடமும், மற்றும் 1999ல் எழுதிய மதமும் கவிதையும் இவருடைய

முக்கிய பங்களிப்புகள். இந்த இரண்டு நூல்களிலும் சிவத்தம்பி முன்வைத்த கருத்துகளை ஆராய்வதோடு இதைத் தொடர்ந்து ஆராய்ச்சி எங்கு செல்லவேண்டும் என்று குறிப்பிடுவதே இக்கட்டுரையின் நோக்கமாகும்.

சிவத்தம்பியின் பல்முகப்பட்ட ஆராய்ச்சி நூல்களில் இந்த இரண்டு நூல்களும் மதம் சார்ந்த இலக்கியத்தையும் பல்லவர் கால இலக்கியத்தையும் ஆராய்வதற்காக எழுதப்பட்டவை. இந்நூல்களில் அடங்கும் கட்டுரைகள் பல்வேறு சந்தர்ப்பங்களில் எழுதப்பட்டவை என்ற பொழுதிலும் அவையாவும் தமிழில் மத இலக்கியத்தை எவ்வாறு அணுக வேண்டும் என்ற கேள்வியை மையமாகக் கொண்டவை. தமிழிலும் ஆங்கிலத்திலும் வெளிவந்த ஆய்வு நூல்களையும் கட்டுரைகளையும் பின்னணியாக வைத்து மேற்கொள்ளப்பட்ட இந்த ஆராய்ச்சி பல முக்கிய கருத்துக்களை முன்வைக்கின்றது. இலக்கியத் திறனாய்வின் வரலாற்றில் இப்பங்களிப்பை திருப்புமுனையாகக் கொள்வது பொருத்தமானதாகும்.

தமிழ் இலக்கிய வரலாற்று நூல்கள் பல்லவர் காலத்தை முக்கிய காலப்பிரிவாக சுட்டிக் காட்டுவது வழக்கம். பக்தி நெறிக் காலம் என்று கருதப்படும் இக்காலப் பிரிவு சைவமும் வைணவமும் மேலோங்கி நின்ற காலமாகும். சங்கமருவிய காலத்தில் காரைக்கால் அம்மை யாராலும் முதல் மூன்று ஆழ்வார்களாலும் ஆரம்பிக்கப்பட்ட இந்த நெறி பல்லவர் காலத்தில் பெரும் வளர்ச்சியைக் கண்டது. நாயன்மார், ஆழ்வார் ஆகியோரது பக்திப் பரவசத்தால் உருவான கவிதைகள் சோழர் காலத்தில் திருமுறைகளாகவும் பிரபந்தக்களாகவும் நம்பியாண்டார் நம்பியாலும் நாதமுனி யாலும் தொகுக்கப்பட்டன.

சூன் 2007

சூன்

தமிழ் இலக்கிய வரலாற்று நூல்கள் ஆரம்பத்திலிருந்து அண்மைக்காலம் வரை தொடர்ச்சியான வளர்ச்சியை வலியுறுத்த வேண்டிய காரணத்தால் பல்லவர் காலத்தை சங்கமருவிய காலத்தின் மறுபக்கமாக கருதுவது வழக்கம். அதாவது சங்கமருவிய காலத்தின் தாழ்ந்த நிலையிலிருந்து விடுபட்டு அற நிலையை முன்வைத்து பெரு வளர்ச்சி கண்ட காலமாக பல்லவர் காலம் அமைகின்றது. ஏறத்தாழ கி.பி. 6ம் நூற்றாண்டில் இருந்து 9ம் நூற்றாண்டுவரை சமண பௌத்த செல்வாக்கு வலம் குன்ற சைவமும் வைணவமும் கோவில் வழிபாட்டை மையமாகக் கொண்டு வளர்ச்சி பெறுவதைக் காணலாம்.

இத்தகைய வரையறைக்குள் பக்தி இலக்கியத்தைப் பற்றிய ஆராய்ச்சி அறிஞர்களால் மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளது. தமிழில் பக்தி இலக்கியத்தின் கட்டமைப்பை இவ்வாறு உறுதிபடுத்திய பின்னர் அண்மையில் தோன்றிய அறிஞர்கள் இத்தகைய தளத்தின் மேல் தமது கருத்துகளை முன்வைத்தனர். டேவிட் சுல்மன், ஜோன் காமன், வாசுதா நாராயணன், அ.க. ராமானுஜன், காமில் ஸ்வெலபில் போன்ற அறிஞர்கள் மேற்கொண்ட சிறப்பான ஆராய்ச்சி இத்தகைய அடித்தளத்தில் உருவானது என்றே கூறவேண்டும். தமிழ் இலக்கிய வரலாற்று நூல்களில் பெரும்பாலானவை பக்தி இலக்கியத்தைத் தமிழ் நாட்டுப் பங்களிப்பாகவே கருதுகின்றன. பக்தி இலக்கியம் தமிழ் நாட்டின் அம்சமாகவே எண்ணப்படுகின்றது.

இதற்கு மாறாக பல அறிஞர்கள் பக்தி இலக்கியத்தின் ஆரம்பம் பகவத் கீதையோடு ஆரம்பிக்கின்றது என்று கூறியுள்ளார்கள். கிருஷ்ணா சர்மா அண்மையில் எழுதிய நூலில் பக்தியை முற்றிலும் சமஸ்கிருத மரபோடு இணைக்கின்றார். அவருடைய கருத்தின்படி நாங்கள் இன்று பக்தி என்று கூறும் நிலைப்பாடு 19ம் நூற்றாண்டில் ஆங்கிலேயரால் உருவாக்கப்பட்டது. அதற்குரிய காரணம் கிறிஸ்தவம். அதாவது கிறிஸ்தவத்திற்கும் இந்து சமயத்திற்கும் இடையில் ஒருமைப்பாட்டை எடுத்துக் காட்டுவதற்காக அறிஞர்கள் தனியாக ஒரு தெய்வத்தை வழிபடும் மார்க்கத்தை பக்தி என்று

கூறினார்கள். கிருஷ்ணரை மனித உருவெடுத்த தெய்வமாக வழிபடுவதே பக்தியின் ஆரம்பம் என்கிறார் இந்த நூலாசிரியர். மேலும் பின்னர் தோன்றிய பக்தவத புராணம் பக்தி மார்க்கத்திற்கும் மேலும் பலமூட்டும் நூலாக அமைந்தது என்று கிருஷ்ண சர்மா கூறுகிறார். சமஸ்கிருத அடியில் உருவாகிய பக்தி என்னும் சொல் இவ்வாறான கருத்துக்கு ஊன்றுகோலாக அமைந்துள்ளது.

இத்தகைய அபிப்பிராயங்கள் பரவலாகக் காணப்படும் பின்னணியிலேயே சிவத்தம்பியின் கருத்துக்கள் முக்கியத்துவம் பெறுகின்றன. பக்தி இலக்கியத்தில் இவருக்கு இருக்கின்ற நீண்ட கால ஈடுபாடும், அதே நேரத்தில் மாக்கிய அணுகு முறையில் இருந்த நம்பிக்கையும் ஒருங்கிணைந்து இவருக்கு பக்தி இலக்கியத்தைப் புதுக் கோணங்களிலிருந்து பார்க்க வைத்தது. இன்று அறிஞர்கள் பக்தி இலக்கியத்தைப் புதிய கோணங்களில் பார்ப்பதற்கு சிவத்தம்பியின் கட்டுரைகள் முக்கிய சான்றுகளாக அமைந்தன. தருக்கமாகக் கூறுவதானால் இவருடைய கருத்தின்படி, பக்தி இலக்கியத்தோடு தமிழகம் இந்தியாவில் தன்னுடைய தனித்துவத்தையும் அடையாளத்தையும் முதற்தடவையாக நிலைநாட்டுகின்றது. அதே சமயத்தில் இந்த இலக்கியத்தோடு தமிழகம் அனைத்திந்திய மரபுகளோடு இணைந்து செயல்படுகிறது. மேலேழுந்தவாரியாக நோக்கும் போது முரண்பாடான கருத்து போல அமையும் இந்த நோக்கு பக்தி இலக்கியத்திற்கு புதிய ஸ்தானத்தைக் கொடுப்பதாக அமைகின்றது.

தமிழ் இலக்கியத்தில் மதத்தின் பங்கை முழுமையாக நோக்குவதற்கு சங்க கால இலக்கியத்தோடு ஆரம்பிக்க வேண்டும் என்பதை சிவத்தம்பி ஏற்றுக்கொள்கின்ற போதிலும் அவர் மதம் சார்ந்த இலக்கியத்திற்கும் பக்தி இலக்கியத்திற்கும் இடையில் உள்ள குறிப்பிடத்தக்க வேறுபாடுகளை சுட்டிக் காட்டுகின்றார். பக்தி இலக்கியம் முதற் தடவையாக தெய்வத்தை மனித வடிவில் பார்க்கும் மனப்பாங்கை முக்கியமான அம்சமாகக் கொண்டது வட இந்திய இலக்கியத்தில் கிருஷ்ணர் மனித வடிவம் கொண்ட பக்தரின் மனதில்

காதலை உருவாக்குவதற்கும், தமிழகத்திலே மனித வடிவம் கொண்டு மானிடருக்கு உள்ள பல கோணங்களில் பிள்ளையாக, நண்பனாக, எஜமானாக, காதலனாக இயங்குவதற்கும் இடையில் வேறுபாடு உண்டு. இந்த வேறுபாட்டை மிகவும் நுட்பமான முறையில் சிவத்தம்பி வலியுறுத்துகிறார்.

பக்திக் காலத்தில் மட்டுமல்ல, பிற்காலத்தில் வாழ்ந்த தாயுமானவர், வள்ளலார், பாரதியார் போன்ற கவிஞரின் பாடல்களிலும் பக்தியின் புதிய பரிமாணத்தைக் காணக் கூடியதாக இருக்கின்றது.

பக்தி இலக்கியத்தின் சிறப்பான அம்சங்களை வேறுபடுத்துவதன் மூலமாக சிவத்தம்பி மதம் சார்ந்த இலக்கியத்தை எவ்வாறு அணுக வேண்டும் என்று காட்டுகிறார். உதாரணமாக பரிபாடல் மதம் சார்ந்த இலக்கியம் என்பது உண்மையான பொழுதிலும் இந்நூலை பக்தி இலக்கியம் என்று குறிப்பிடுவது பொருத்தமானதல்ல என்று சிவத்தம்பி கூறுகிறார். அதே போல திருமுருகாற்றுப்படை மதம் சார்ந்த நூல் என்பதில் ஐயம் இல்லாத போதும் பக்தி இலக்கியம் அல்ல என்பது முக்கிய அவதானிப்பு.

பக்தி இலக்கியத்தை ஒரு தனிப்பட்ட வரையறைக்குள் வைத்துப் பார்க்கும் சிவத்தம்பி பக்தி வெற்றிடத்திலிருந்து உருவாகியது என்று வாதாடவில்லை. சங்க காலத்தின் அகப்பாடல்களும் புறப்பாடல்களும் பக்தி இலக்கியத்திற்கு முக்கியமான செல்வாக்குகள் என்பதை மறுக்கமுடியாது. காரைக்கால் அம்மையாரின் பாடல்களில் பக்தியின் ஆரம்பத்தைக் காணக் கூடியதா இருக்கின்றது. அதே போல பல்லவர் ஆட்சி மங்கிய பின்னரும் பக்தி தொடர்ந்தது. இரண்டாவது பக்தி யுகம் என்னும் கட்டுரையில் சிவத்தம்பி பக்தியின் புதிய பரிமாணங்களை எடுத்துக் காட்டுகின்றார். கோவில் வழிபாட்டிற்கு எதிர்ப்பு தெரிவிக்கும் கவிதைகளும் பக்தியின் மரபில் வந்தவை என்பது இவருடைய வாதம். பக்தி இலக்கியம் தமிழ் இலக்கியத்தை இந்திய இலக்கியமாக மாற்றி அமைத்தது என்பதை சிவத்தம்பி தெளிவாக வற்புறுத்துகின்றார்.

சிவத்தம்பியின் கண்ணோட்டம் புதிய வழியில் செல்வதற்கு

அவருடைய அணுகுமுறை காரணமாக பக்தி இலக்கியத்தை இலக்கியமாக கருதுகின்ற மரபு தமிழரிடம் இல்லை என்பதை அவர் வலியுறுத்துகின்றார். தெய்வத்தால் கொடுக்கப்பட்ட, அல்லது தெய்வத்தின் உந்துலால் உருவாக்கப்பட்ட இலக்கியம் சாதாரண திறனாய்விற்கு அப்பாற்பட்டது என்ற நம்பிக்கை அறிஞரிடமும் பொதுமக்களிடமும் உண்டு. அதனால் தான் திருமுறைகளுக்கு உரை எழுதும் மரபு வளரவில்லை. சோழர்காலத்தில் பக்தி இலக்கியத்தைத் தொகுத்து ஆலயங்களில் பாட வழிவகுத்தார்கள். ஆனால் அழகியல் நோக்கில் பக்தி இலக்கியத்தை விமர்சனக் கண்ணோட்டத்தோடு பார்க்கவில்லை. பக்தி இலக்கியத்தை இலக்கியமாகப் பார்க்க வேண்டும் என்பது சிவத்தம்பியின் முக்கியமான கருத்து. மேல் நாடுகளில் நோத்ரொப் ப்ரை போன்றவர்கள் விவிலியத்தை இலக்கியமாக ஆராய்ந்தது போன்று நாங்கள் செய்யவில்லை என்பது உண்மை.

மேல்நாட்டு நிலைமையோடு தமிழ் இலக்கிய மரபை ஒப்பிட்டு நோக்குவதில் அர்த்தம் உண்டு மதத்திற்கும் இலக்கியத்திற்கும் உள்ள தொடர்பை நுட்பமான முறையில் ஆராயும் முயற்சி ஏறத்தாழ 50 ஆண்டுகளுக்கு முன்னரே மேற்கொள்ளப்பட்டது. சமூக மாற்றங்கள் மதத்தின் முக்கியத்துவத்தை ஒதுக்கிவிடும் மனநிலைமை உருவாக்கியதன் விளைவாக காலப்போக்கில் இலக்கியம் மதத்தைப் பற்றிக் குறிப்பிடுவதையே குறைத்துக்கொண்டது. அந்த நிலையில் இலக்கியத்தையும் மதத்தையும் புதிய முறையில் பார்க்க வேண்டிய தேவை ஏற்பட்டது. இவ்வாறான தேவை தமிழ் பேசும் நாடுகளில் ஏற்படாத காரணத்தால் மதத்தையும் இலக்கியத்தையும் திறனாய்வுக் கண்ணோட்டத்துடன் பார்க்கும் மரபு வளர்வதற்கு வேண்டிய சூழ்நிலை அமையவில்லை. இந்த வேறுபாட்டைத் தெளிவாக எடுத்துக் கூறுவதன் மூலம் சிவத்தம்பி புதிய அணுகுமுறைக்கு வழி வகுக்கின்றார்.

பக்தி இலக்கியத்தைப் பொறுத்த வரையில் சில அடிப்படைக் கருத்துகள் ஏற்கப்பட்டுள்ளன. பக்திக் காலத்தில் கோவில்கள் கட்டப்பட்டு, சைவமும் வைணவமும் வரை. தேவாரங்கள்

மக்கள் பாடக்கூடிய முறையில் எழுதப்பட வேண்டிய தேவை ஏற்பட்டது. இதன் விளைவாக புதிய சொற்கள், புதிய யாப்பு வகைகள், புதிய செய்யுள் வடிவங்கள் தமிழ் இலக்கியத்தில் அறிமுகப்படுத்தப்பட்டன. நாட்டு மக்களின் அன்றாட வாழ்க்கை முறைகளோடு, சடங்குகளோடு ஒத்துப் போகக் கூடிய முறையில் செய்யுள் வகைகள் உருவாக்கப்பட்டன. இவற்றை அறிஞர்கள் எடுத்துக் காட்டியுள்ளார்கள். ஆனால்

பக்தி இலக்கியத்தை

பார்க்கும்போது ஏற்படும்

ஒருவகையில் பார்க்கும்

இப்பொழுது மதம்

முறையில் தனது முக்கியத்

வேண்டிய தேவை ஏற்படுகிறது.

விளக்கம் கொடுக்கும் மரபிலிருந்து திறனாய்வு மரபிற்கு அறிஞர்கள் செல்லவில்லை. உதாரணமாக ஒரு கவிதை சிறப்பானதா அல்லது கற்பனைத் திறன் குறைவான முயற்சியா என்று கணிப்பதற்கு வேண்டிய அளவு கோல்கள் உருவாக்கப்படவில்லை. அப்பருக்கும் மாணிக்கவாசகருக்கும் இடையில் உள்ள அணுகுமுறை வேறுபாடுகள் அவதானிக்கப்பட்ட பொழுதிலும், விமர்சன நோக்கில் இவர்களை ஒப்பிட்டு நோக்கும் மரபு வளரவில்லை. சிவத்தம்பி தேவாரங்களையும் பிரபந்தங்களையும் இலக்கிய ரீதியில் பார்க்க வேண்டும் என்று கூறுவதன் மூலம் புதிய வளர்ச்சிகளுக்கு வழி வகுக்கின்றார்.

பக்தி இலக்கியத்தை அழகியல் நோக்கின் ஊடாக பார்க்கும்போது ஏற்படும் மாற்றங்கள் முக்கியமானவை. ஒருவகையில் பார்க்கும் போது தேவாரங்கள் இப்பொழுது மதம் சார்ந்ததில்லாது தனிப்பட்ட முறையில் தனது முக்கியத்து

வத்தை நிலைநாட்ட வேண்டிய தேவை ஏற்படுகின்றது. தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் பக்தி இலக்கியத்தின் பங்களிப்பு என்ன என்று ஆய்வு ரீதியாக எடைபோடும் வாய்ப்பு கிடைக்கின்றது. அனைத்திந்திய அளவிலும், உலக அளவிலும் பக்தி இலக்கியத்தை ஒரு முக்கிய தளமாக முன்வைப்பதானால் அதனை சிறந்த இலக்கியம் என்று நிரூபிக்க வேண்டிய நிர்பந்தம் ஏற்படுகின்றது. சிவத்தம்பி இவ்வாறு கருத்துகளை முன்வைக்கும்போது நாஸ்திகத்தை பின்னணியாக வைத்துக் கூறவில்லை. நம்பிக்கையும் இலக்கியச் சிறப்பும் முரண்பாடான ஸ்தானத்தில் இருக்கவேண்டிய தேவையில்லை. இரண்டையும் முடிச்சுப் போட்டு பார்க்கின்ற அதே வேளையில் இலக்கியத்தின் தனித்துவத்தையும் ஒருமைப்பாட்டையும் விட்டுக் கொடுக்காமல் இருப்பதே முக்கியம்.

இலக்கியத் திறனாய்வாளர் என்ற முறையில் சிவத்தம்பி எழுதும்போது பல்வேறு செல்வாக்குகள் ஒருங்கிணைந்து செயற்படுவதால் உருவானதே பக்தி இலக்கியம் என்று தெளிவாகக் காட்டக்கூடியாத இருக்கின்றது. தமிழ் மரபும், சமஸ்கிருத மரபும் ஒன்றையொன்று அரவணைத்த காலமாக பக்தி இலக்கியம் தென்படுகின்றது. மேலும் நாட்டார் வழக்கும், வாய்மொழி வழக்கும் மீண்டும் இலக்கியத்தின் தூண்களாக அமைகின்ற காலம் இது. எழுத்து வழக்கில் முக்கிய பங்கை வகுக்காத வாய்மொழி மரபுகள் புதிய சூழலில் புதிய தேவைகளின் எண்ணிக்கை முக்கியத்துவம் பெறுவதைக் காணலாம். இன்று வரை தேவாரங்கள் மக்களிடையே நிலைத்து நிற்பதற்குக் காரணம் இந்த வாய்மொழி மரபாகும். மாணிக்கவாசகன் திருவாசகத்தில் நுட்பமாக கருத்துகளைக் கூறும் போதுகூட செய்யுள் வடிவத்தை வாய்மொழி மரபோடு இணைத்து மனதில் பதியும் வண்ணம் செய்கின்றார். பல நூற்றாண்டுகளாக இலக்கியத்தின் எல்லையில் செயல்பட்ட வாய்மொழி மரபு, பல்லவர் காலத்தில் புத்துயிர் பெறுவதை சிவத்தம்பி விளக்கியுள்ளார்.

வேறு பல சந்தர்ப்பங்களில்

இலக்கிய வரலாறுக்கும் இலக்கியத்தின் வரலாறுக்கும் உள்ள வேறுபாட்டை விளக்கிய சிவத்தம்பி. தன்னுடைய நூல்களில் பக்தி இலக்கியத்தை வரலாற்று ரீதியாக நோக்க வேண்டும் என்று குறிப்பிட்டு கின்றார். சமண பௌத்த செல்வாக்கைப் பற்றியும், அப்பர், ஞான சம்பந்தர் ஆகியோர் பல்லவ மன்னனையும், பாண்டிய மன்னனையும் மதமாற்றம் செய்தது பற்றியும் அறிஞர்கள் குறிப்பிட்டுள்ளனர். அதற்கு மேல் வாய்மொழி மரபாலும், சேக்கிழாரின் பெரியபுராணத்தாலும் பல சமூக விபரங்கள் கூறப்பட்டுள்ளன. இத்தகைய குறிப்புகள் பல்லவர் காலத்தைப் பற்றிய பல உண்மைகளை எடுத்துக் கூறுகின்ற பொழுதிலும், ஆழமான ஆராய்ச்சிக்கு உதவியாக அமைவதில்லை. சமயப் பிரச்சனைகள் மட்டும் பக்தி இலக்கியத்தின் வளர்ச்சியை விளங்க வைக்கும் என எதிர்பார்க்க முடியாது. சங்க மருவிய காலத்தில் இருந்து வேறுபட்ட சமூக, பொருளாதார, அரசியல் பின்னணியில் உருவானதே பக்தி இலக்கியம். எந்த அளவிற்கு பக்தி இலக்கியம் பல்லவர் காலத்து உலகநோக்கை உருவாக்கியதோ அதே அளவிற்கு பல்லவர் காலத்தின் பின்னணி பற்றி இலக்கியத்தின் வளர்ச்சிக்கும் துணையாக இந்த அம்சத்தை இலக்கியத் திறனாய்வில் அறிமுகப்படுத்திய அறிஞருள் சிவத்தம்பி முக்கியமானவர். உதாரணமாக, கோவில் என்னும் சொல் எவ்வாறு ஆலயத்தைக் குறிக்கின்றதோ, அதேபோன்று மன்னனின் இல்லத்தையும் குறிக்கின்றது. கோவில்களின் அமைப்பு முறையில் ஏற்பட்ட மாற்றங்களை கூர்ந்து அவதானிக்கும்போது சிவத்தம்பியின் கருத்து ஆழமானது என்பது தெளிவாகும். கோவிலின் அமைப்பில் தெய்வங்கள் வைக்கப்படும் இடங்களுக்கும் ஆட்சி பீடங்களில் வெவ்வேறு தரத்தில் இருப்பவர்களுக்கு கொடுக்கப்படும் ஸ்தானங்களுக்கும் இடையில் தொடர்பு இருப்பது தெளிவாகும்.

பக்தி யுகத்தைப் பற்றி சிவத்தம்பி மேலும் ஆழமாக ஆராயும் போது சோழர் காலத்திலும் அதற்குப் பின்னர் உருவாகிய விஜயநகர காலத்திலும் பக்தி இலக்கியம் வெவ்வேறு வகைகளில் வளர்ந்ததற்குக் காரணங்களை முன்வைக்க

கின்றார். உதாரணமாக விஜயநகர காலத்தில் மதமும் மொழியும் ஒருங்கிணைந்து செயல்படுவதை காணக்கூடியதாக இருக்கின்றது. விஜயநகர மன்னர் தமிழுக்கு முக்கியத்துவம் கொடுக்காத காலத்தில் தெய்வ பக்திக்கும் தமிழ் பக்திக்கும் முடிச்சு போடுகின்ற தன்மையைக் காணக்கூடியதாக இருக்கின்றது. அதே போல் காலனித்துவ பின்னணிக்கும் வள்ளலார் கவிதைக்கும் தொடர்பு இருப்பதை சிவத்தம்பி எமது கவனத்திற்குக்கொண்டு வருகிறார். பக்தி இலக்கியம் பற்றி முழுமையாக அறிந்து கொள்வதற்கு சமூக, பொருளாதார அரசியல் மாற்றங்கள் புரிந்துகொள்ள வேண்டும் என்ற அடிப்படை உண்மையை சிவத்தம்பி மீண்டும் மீண்டும் வலியுறுத்துகிறார்.

பக்தி இலக்கியமும் பல்லவர் காலமும் ஏறத்தாழ மூன்று நூற்றாண்டுகள் நிலைத்தன பக்தி இலக்கியத்தைப் பற்றி எழுதிய அறிஞர் முக்கியமாக இலக்கியத்துடன் மட்டுமே நின்று கொண்டனர். அதே போல் பல்லவர் ஆட்சியைப் பற்றி ஆராய்ந்த அறிஞர் பொருளாதார மாற்றங்களைப் பற்றியும், அரசியல் உறவுகள் பற்றியும் கருத்துக்களை தெரிவித்தனர். இரண்டு பகுதிகளுக்கும் இடையில் பெருமளவு தொடர்பு இருந்ததாகத் தெரியவில்லை. உதாரணமாக விவசாயம், வியாபாரம் பற்றி ஆராய்ச்சி மேற்கொண்ட பேராசிரியர் சண்பக லக்ஷ்மிக்கும், சுந்தரின் கவிதையை மொழி பெயர்த்த டேவிட் சுல்மனுக்கும் இடையில் கருத்து ரீதியில் தொடர்பு இருக்கவில்லை எனலாம். இந்த பிளவு முழுமையான ஆராய்ச்சிக்குத் தடையாக இருந்தது. இந்தப் பிளவிற்குப் பாலம் அமைத்தல் போன்று சிவத்தம்பியின் கருத்துக்கள் அமைகின்றன.

பக்தி காலத்தைப் பற்றி ஆரம்ப கருத்துகளை முன்வைக்கும் போது, சிவத்தம்பி பின்வருமாறு கூறுகின்றார்.

தமிழிலக்கியத் தொகுதியின் அனைந்திந்திய இலக்கிய முக்கியத்துவத்தை நோக்கும் பொழுது மேற்கிளம்பும் மிக முக்கிய அம்சம், இது (தமிழ் இலக்கியம்), சமஸ்கிருதம் சாராத ஓர் இலக்கிய அனுபவத்தை எடுத்துக்கூறுவதாகும். அடுத்தது இந்திய இலக்கியப்

பாரம்பரியத்தில் மிக முக்கிய இடம் பெறும் பக்தி இலக்கியம் தமிழ்நாட்டிலிருந்து வடக்கு நோக்கிப் பாய்ந்ததாகும்.

இவ்வாறு கூறுகையில் இரண்டு முக்கியமான விடயங்களை சிவத்தம்பி தெளிவாகக் கூறுகின்றார். ஒன்று பக்தி இலக்கியம். தமிழகத்திலே உருவான இயக்கமாகும் பக்தி இயக்கத்தின் வளர்ச்சிக்குப் பல சக்திகள் துணையாக இருந்திருக்கலாம் ஆயினும் ஒட்டுமொத்தமாகப் பார்க்கும் போது இயக்கம் தமிழகத்தில் உருவாகிய இலக்கிய சமூக நிகழ்ச்சி. இரண்டு, இந்த இயக்கம் காலப்போக்கில் இந்தியாவின் பல்வேறு இடங்களுக்கும், பல ஆசிய நாடுகளுக்கும் பரவும் சக்தி வாய்ந்ததாக அமைந்தது. வங்காள பிரதேசத்தில் மலர்ந்த பக்தி இயக்கம் அடிப்படை வேறுபாடுகளைக் கொண்டிருக்கலாம். அதே போல் குஜராத்தில் வேரூன்றிய பக்தி புதிய வகைகளில் கிளைவிட்டிருக்கலாம். ஆனால் அடிப்படையில் இவை யாவும் பல்லவர் காலத்து பக்தி இயக்கத்தின் அடித்தளத்திலிருந்து உருவானவை.

பக்தி இயக்கத்தின் செல்வாக்கை இங்ஙனம் கூறும்போது, இதைத் தொடர்ந்து பல கேள்விகளுக்குப் பதில் கொடுக்கவேண்டிய தேவை ஏற்படுகின்றது. முதலாவதாக, பல்லவர் காலத்தில் ஏற்பட்ட அரசியல், பொருளாதார மாற்றங்கள் அதுவரையில் தமிழ்நாட்டில் காணப்படாதவையாக இருந்தன. கி.பி. 6ம் நூற்றாண்டிலிருந்து மூன்று நூற்றாண்டுகள் பல்லவரும், பாண்டிய மன்னரும் பெருமளவு நிலத்தை ஆள்வதை அவதானிக்கக் கூடியதாக இருக்கின்றது. கிருஷ்ணா நதியிலிருந்து காவேரி நதிவரை பல்லவர் ஆட்சிக்கு உட்பட்டது. இதற்கு முன்னர், சங்க காலத்திலோ, சங்கமருவிய காலத்திலோ இத்தகைய அரசியல் நிலை இருக்கவில்லை என்று கூறலாம். சமகாலத்து கல்வெட்டுகளும், சுவடுகளும் பல்லவர் ஆட்சிச் சிறப்பினையும் அவர்கள் பிராமணருக்கும் வெள்ளாளருக்கும் கொடுத்த தானங்களை எடுத்துக் கூறுகின்றன. குழுத் நிறுவனம் உருவாகின்ற நிலைமையை காணக்கூடியதாக இருக்கின்றது.

பல்லவ மன்னரும் பாண்டிய மன்னரும் தானமாகக் கொடுத்த

நிலங்களின் விளைவாக விவசாயம் பெருமளவில் மேற்கொள்ளப்பட்டதோடு தேவைக்கு அதிகமான தானியங்கள் நிலச் சொந்தக்காரர்களிடம் இருப்பதைக் காணக்கூடியதாக உள்ளது. இதன் விளைவாக வியாபாரம் வாழ்க்கை முறையின் ஒரு முக்கிய அம்சமாக மாறத் தொடங்குகின்றது. வணிகருக்கென்று அமைக்கப்பட்ட நிறுவனங்கள் பெருகத்தொடங்கின. கோவில்கள் தானமாக நிலங்களைப் பெற்ற பொழுது கோவிலை நடத்துவதற்கு வேண்டிய சகல ஏற்பாடுகளுக்கும் சமூக அமைப்பு தேவைப்பட்டது. குடியிருப்புகள் தேவைகளைப் பொறுத்து உருவாகும் நிலை பல்லவர் காலத்தில் முதற்தடவையாக ஏற்பட்டது. சண்பகலக்ஷ்மியின் ஆராய்ச்சியின்படி குழுசார்ந்த வாழ்க்கைமுறை மாறி, நகரம் சார்ந்த வாழ்க்கை முறை உருவாகத் தொடங்கியது.

இத்தகைய மாற்றத்தின் பின்னணியில் பல்லவர் தமது அரசு பலத்தைத் திடமாக்க வேண்டிய நிலை ஏற்பட்டது. பல்லவர் சமஸ்கிருத மொழிக்கு முக்கியத்துவம் கொடுத்ததோடு பிராமணருக்கு நிலத்தானங்கள் செய்ததற்கு சான்றுகள் உண்டு. ஒருவகையில் பார்க்கும் போது வடக்கில் இருந்து கொண்டுவரப்பட்ட மொழியும், வாழ்க்கை முறையும் அரசின் ஆதரவோடு தமிழகத்தில் பரவத் தொடங்கியது. அதே நேரத்தில் மக்களை ஒருங்கிணைக்கும் கட்டமைப்பும் ஆட்சிக்குத் தேவைப்பட்டது. இந்த நிலையில் கோவில்களும், முக்கியமாக பக்தி இயக்கமும், மக்களை இணைக்கும் பாலமாக அமைந்தன. புராண காலத்து இந்து, சமயம் சைவ வைணவ வடித்தில் புதுவாழ்வு பெற்று மக்களை ஈர்க்கும் சக்தியாக மாறியது. நாயன்மாரும், ஆழ்வாரும் உருவாகுவதற்கு வேண்டிய சூழல் முதற்தடவையாக தமிழகத்தில் உருவாகியது. நாயன்மாருடைய அனுபவங்களும் ஆழ்வாருடைய கருத்துகளும் சாதாரண மக்களின் வாழ்க்கையை பிரதிபலிப்பதைக் காண முடிகின்றது. சுந்தரன் கணபார்வையை இழந்து மனம் உருகி பாடும்போது சாதாரண மக்கள் உத்தத்த துன்பத்தோடு ஒன்றுபட்டு துக்கக் கூடிய நிலை உருவாகியது. இத்தகைய இணைப்புக்கு அடித்தளமாக அமைந்தது சங்க காலத்து

அகத்திணை, புறத்திணை மரபு.

பல்லவர் காலத்தில் தமிழகத்தில் உருவாகிய உலக நோக்கு சமய மோதல்களின் விளைவு என்று கூறுதல் பொருத்தமாகாது. நிச்சயமாக பக்தி இயக்கம் வளர்ச்சியடையாது இருந்தால் சமூகம் வேறு வகையில் சென்றிருக்கலாம். அதே சமயத்தில் பொருளாதார, சமூக மாற்றங்கள் ஏற்பட்டிருக்காவிட்டால் பக்தி இயக்கம் உருவாகுவதற்குரிய சூழல் ஏற்பட்டிருக்க முடியாது அதிஷ்டவசமாக பல சக்திகள் ஒருங்கிணைந்த



பக்தி இலக்கியம் பரவிய

தார நிலைமைகள் ஒரே

என்று கூறுவது தவறாகும். வேறு

ஏதோ ஒரு வகையில்

இருந்ததை அவதானிக்கலாம்.



காலப் பிரிவு பல்லவர் காலம். அக்காலத்தின் பிரதான கொடிக் கப்பல் பக்தி இலக்கியம் என்று கூறலாம்.

பக்தி இலக்கியம் எந்தக் காரணங்களால் வடக்கில் பரவத் தொடங்கியது என்பது ஒரு சிக்கலான விடயம். பக்தி பரவிய இடங்களில் ஒருமைப்பாடு இருந்ததென்று கூற முடியாது. பல பிரதேசங்களில் பக்தி இலக்கியம் எதிர்ப்பைத் தெரிவிக்கும் ஊடகமாகவும் சீர்திருத்தத்தை ஊக்குவிக்கும் கருவியாகவும் இயங்கியுள்ளது. பக்தி இலக்கியம் பரவிய இடங்களில் சமூக, பொருளாதார நிலைமைகள் ஒரே வகையாக காணப்பட்டன என்று கூறுவது தவறாகும். வேறுபாடுகள் இருந்த போதும் ஏதோ ஒரு வகையில் பக்தி இலக்கியத்திற்கு இடம் இருந்ததை அவதானிக்கலாம்.

இந்தியாவிலும், தென்னாசியாவிலும் வாழும் மக்களிடையே உள்ள வேறுபாடுகள் பல என்பது யாவருக்கும் தெரிந்த விடயம். சமயம், மொழி, உணவு, வாழ்க்கை

முறை போன்ற பல விடயங்களில் வேறுபாடுகளைக் காணலாம். ஆனால் வேறுபாடுகள் எந்த அளவிற்கு இருக்கின்றனவோ அதேயளவு ஒருமைப்பாடுகளும் இருக்கின்றன. ஒருமைப்பாடு கீழ்மட்டத்தில் அத்திவாரம் போன்று அமைவதற்கு பக்தியின் செல்வாக்கு பலமாக இருந்தது என்பதில் ஐயமில்லை. இறுக்கமான கட்டுக்கோப்பு சமூகத்தை ஊடுருவும் நேரத்தில் அந்தக் கட்டுக் கோப்பிற்கு நெகிழ்ச்சியை கொடுக்கும் கருவியாக பக்தி இயக்கம் செயல்படுகின்றது. மக்கள் சாதியின் அடிப்படை யிலோ, பொருளாதார வசதியின் அடிப்படையிலோ தரப்படுத்தப்பட்ட வேளையில், அந்தக் கட்டமைப்பை முற்றாகப் புறக்கணிக்காது. குறிப்பிடத்தக்க நெகிழ்ச்சியை உள்ளடக்கியது பக்தி இயக்கம். அந்தக் கோணத்தில் பார்க்கும்போது தென்னாசியாவின் உலக நோக்கில் பெரியதொரு திருப்பு முனையாக அமைந்தது பல்லவர் காலமும் பக்தி இலக்கியமும் ஆகும். காலனித்துவம் கூட அழிக்க முடியாத ஒரு அடித் தளத்தை உருவாக்கிக் கொடுத்தது பக்தி இலக்கியம் என்று கூறலாம்.

பக்தி இலக்கியத்தை மதம் சார்ந்த இலக்கியம் என்று மட்டும் கூறும்போது நாம் பல முக்கியக் கேள்விகளை, அணுகுமுறைகளை புறக்கணித்து விடுகின்றோம். பக்தி இலக்கியத்தை முழுமையாக, பக்கச்சார்பு இல்லாது நோக்கும் போது அது தென்னாசிய உலக நோக்கிற்குக் கொடுத்த பரிசு என்றே கொள்ளல் வேண்டும். இத்தகைய கருத்துகளை ஆராய்ச்சி கொடுத்த பலத்தோடு தெளிவாக எடுத்துக் காட்டிய சில அறிஞருள் பேராசிரியர் சிவத்தம்பி முக்கியமானவர் என்பது மறுக்க முடியாத உண்மையாகும். மதமும் இலக்கியமும் என்ற பொருளைப்பற்றி அவர் எழுதிய இரண்டு நூல்களும் சிறப்பான ஆய்வுப் படைப்புகள் என்பது பல்லவர் காலத்தை ஆராய்ந்த அறிஞர்களின் அபிப்பிராயம் ஆகும்.

பேராசிரியர் சிவத்தம்பியின் பல்கலைப் பரிமாணமும் மானிட நேயமும்

அருட்கலாநீதி அமுது யோசவ் சந்திரகாந்தன்

இலங்கைப் பல்கலைக் கழகத்தின் யாழ்ப்பாண வளாகமாக வட்டுக்கோட்டையிலுள்ள யாழ்ப்பாணக் கல்லூரியிலும் திருநெல்வேலி பரமேஸ்வராக் கல்லூரியிலும் 1974ல் நிறுவப்பட்ட உயர் கல்வி நிலையம் 1979ல் யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகமாக உயர்த்தப்பட்டது. இது நிகழ்வதற்கு ஒரு வருடத்திற்கு முன்னதாக பேராசிரியர் கா. சிவத்தம்பி இணைத்தமிழ்ப் பேராசிரியராகவும் தமிழ்த்துறைத் தலைவராகவும் இவ்வளாகத்தில் தமது ஆசிரியப் பணியை ஆரம்பித்தார். 198ம் ஆண்டில் நான் யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக் கழகத்தில் கிறிஸ்தவ நாகரீகத்துறையின் முதல் விநியோகாளராக எனது ஆசிரியப் பணியை ஆரம்பித்தேன். அவ்வாண்டு முதல் தொடர்ச்சியாகப் பதினைந்து வருடங்களுக்கு மேலாக பேராசிரியர் சிவத்தம்பி அவர்களை அன்பினிற்சினிய அறிஞராக, நட்புமிக்க ஆசிரியராக, புலமையாழ்ந்திருக்க ஆய்வாளராக, தமிழ் இலக்கிய சமூகவியற் தேடலில் மிக்க ஈடுபாடு கொண்ட சான்றோராக, தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றுத் தொடர்ச்சியினை மானிட சமய சமூக நெறிமுறைகளினூடு விமரிசனம் செய்யும் வித்தகராக அறிகின்ற, உரையாடுகின்ற, பழகுகின்ற வாய்ப்பு எனக்கு நிறையவே கிடைத்தது எனலாம்.

யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகத்தை அதன் தொடக்க காலத்திலிருந்தே அணிசெய்த தமிழ்ப் பேராசிரியர்களுள் இவரது சமகாலத்தவரையும் மூத்த சகபாடிகளையும் விஞ்சிய அளவிற்கு அப் பல்கலைக் கழகத்தின் துல்லியமான புலமைத்தன வளர்ச்சிக்கு பொலிவும் வலிவுமூட்டினார். தமிழ்த்துறையிலும், அரங்கியல், துண்கலை, போன்ற துறைகளிலும் பேராசிரியர் பாடம், செழுமையான செல்வாக்குச் செலுத்தியுள்ளார். இவரது பல்கலைப் பணியினதும் பல்துறைச் சங்கம் ஆய்வு நெறிகள் எனது உள்ளதமும் மேன்மையும்.

யாழ்ப்பாண அறிவுலகிற்கும் அப்பால் எமது பல்கலைக் கழகம் அறியப்படவும், பாராட்டப்படவும் வழிசமைத்தன. தமிழகத்திலும் அனைத்திந்திய அளவிலும் இன்னும் உலகின் ஒருசில பல்கலைக் கழகங்களிலும் பேராசிரியரின் எழுத்தாக்கங்களும், பேருரைகளும், தேர்காணல் பதினைகளும், சிந்தனைக் கருத்து வளங்களும் ஆய்வுப் பொருளாக்கப்பட்டமை இதனை மேலும் உறுதிப்படுத்துவதாகும். யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக் கழகத்தினால் பேராசிரியர் பெற்ற பெருமையிலும் பார்க்க இவர் போன்ற ஓரிருவர் யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகத்தில் பேராசிரியராகப் பணிபுரிந்தமையினால் பல்கலைக்கழகம் அதிக பெருமையினை தேடிக்கொண்டது எனக் கூறுதல் இவ்விடத்தில் சரலப் பொருத்துவதாகும்.

பேராசிரியரின் அகன்று விரிந்த ஆய்வுத்தளமும், புலமைக்களமும் இதற்கு ஆதாரகருதியாகவமைத்தன. அரசியல், அறிவியல், மெய்யியல், சைவ சமயவியல், இறையியல், சமூகவியல், மானிட வியல் போன்ற பல துறைகளையும் உள்ளடக்கி, தமது பற்றுக்கோடாகக் கொண்ட தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றியலின் கூரிய ஆய்வுப்பார்வைக்கு இவற்றை உட்படுத்தி இவ்வறிவுத்துறைகள் பற்றி அவரது பல்வேறு ஆக்கங்களிலும் பேராசிரியர் கருத்துத் தெரிவித்திருக்கின்றார், தென்னாசியப் பூகோள சமூக, சமய,



அரசியல் நிலப்பரப்பையே பெருமளவில் இவர்தம் ஆய்வுப் புலமாக வரைந்து கொண்டார்.

வருங்காலத் தமிழ்ப் புலமையுலகில் பேராசிரியரின் கட்டுரைகள், கருத்துரைகள், நூல்கள், ஏனைய ஆய்வுப் பங்களிப்புகள், தனித்துவமான அவரது தமிழ் இலக்கிய விமரிசனச் செல்நெறிகள், சமய சமூகக் கருத்து நிலைகள் போன்றவை சார்ந்த வரன்முறைப்பட்ட ஆய்வுகள் இவரது மாணவர்களாலும் இன்னும் தமிழகத்தில் பேராசிரியரின் இலக்கிய சமூக ஆய்வு வட்டத்தைச் சார்ந்த அறிஞர்கள் நண்பர்களினாலும் புலமைமரபுகளுக்கிற்ப முன்னெடுக்கப்படும் என்ற நம்பிக்கை எமக்குண்டு. இத்தகைய ஆய்வுகள் தமிழ்ப்புலமையுலகிற்கு பெருவளம் தீர்ப்பவையாகும்.

பேராசிரியரின் கலைப்புலமையும், ஆசிரிய-ஆளுமையும் ஆய்வுத் தேடலும் பல்கலைப் பரிமாணம் கொண்டவை என்பதனை நான் நன்கறிவேன். நீண்ட பேராசிரியர் சூழலினால் சிதைவுற்று மாற்ற மடைந்துவரும் எமது தமிழ்ச் சமூகம் பற்றிய பல்வேறு விடயங்களை யும், சாதி, சமயப்பாடுபாடுகளை யும் திறந்த மனத்துடன், கட்டற்ற நிலையிலமைந்த பல அறிவிற்கினிய கலந்துரையாடல்களில் அவரோடு ஈடுபட்டதன் நினைவுகள் எனது இதயத்தில் அடிக்கடி மிதந்து வருபவை. இந்த நினைவுப் பதினைகளைத்தொட்டு இச்சிரிய கட்டுரையில் பேராசிரியரின் சமூகப்பார்வை, மற்றும் அவரது கலை இலக்கியப் பரிமாணம் பற்றி நான் அவரிடமிருந்து கேட்டறிந்தவற்றையும், அவரது நூல்கள் வழியாகக் கற்றறிந்தவற்றையும், அதற்கும் மேலாக அவரிடத்து இயல்பாகவே இணைந்திருக்கும் மானிட நேயம் பற்றிய எனது பட்டறிவினை அடி யொற்றி எழுந்த சில குறிப்புகளையும் மட்டும் இங்கு கூறிவைக்க விளைகின்றேன்.

1990ம் ஆண்டு யூன் மாதம்

ஈழப் போரின் இரண்டாம் கட்டம் ஆரம்பமாகியது. இதன் விளைவாக யாழ்ப்பாணச் சமூகம் யாழ் குடா விற்குள் ஒரு மூடப்பட்ட, முடக்கப் பட்ட சமூகமாகவே வாழும் நிர்ப்பந்தமேற்றப்பட்டது. வானொலி வாயிலாக வருபவற்றைத் தவிர வேறெந்த உலகத் தொடர்பும் அற்ற நிலை ஐந்து வருடங்களுக்குமேல் அங்கு நிலவியது. இந்த அடைபட்ட, மூடுபட்ட நிலை யாழ்ப்பாணக் கல்விச் சமூகத்தையும் யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக் கழகத்தையும் பெரிதும் பாதித்தது. இக்காலத்தில் திருநெல்ழிலியில் பேராசிரியர் வாழ்ந்த வீட்டிலிருந்து எனது வீடு ஐந்து நிமிடத்தில் நடக்கக்கூடிய தூரத்தில்தான் இருந்தது. அவரது வீட்டிற்கு பல தடவைகள் சென்று நீண்டநேரம் கலந்துரை யாடுவதற்கு நேரமும் தூரமும் வழி சமைத்துத்தந்தன.

இன்னும் 1990 முதல் 1995 வரையான கால எல்லைக்குள், ஆக்க இலக்கியப் படைப்பாளியும், முன்னைநாள் யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழக மருத்துவ பீடாதிபதியுமான மறைந்த அன்புசால் பேராசிரியர் சிவஞானசுந்தரம் (நந்தி) அவர்களுடனும் பேராசிரியர் சிவத்தம்பியுடனும் ஓரிருதடவைகள் யாழ்ப்பாணத்திலிருந்து கிளாலிக் கடலேரி ஊடாக கொழும்புப் பயணத்தில் இணைந்து சென்றோம். சுவரசியமானதும் அறிவுக்கு இதம் அளிப்பவையமான இந்த பயண அனுபவங்கள் இன்றும் என் அடிமனத்தில் அருமையான நினைவுகளாக தேங்கிப்படர்ந்துள்ளன. இருநாட்களுக்கு மேல் நீடிக்கும் இந்தக் கடல்வழி, தரைவழிப் பயணங்கள் பேராபத்துகளுக்கும் பேரிடர்களுக்கும் மத்தியிலேயே மேற் கொள்ளப்படுபவை. பேராசிரியரின் உள்ள உறுதியையும், மற்றும் மூடுபாடுகளையும், தடைகளையும் உடைத்தெறியும் மனநிலையிலான அவரது புலமைத்துணிவிற்கும், அறிவுத் தேடலின் ஆதங்கத்திற்கும் இந்தப் பயணங்கள் ஒருவகையில் காத்திரமான குறியீடுகளாய் அமைந்தன. யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகத்தின் அறிவுத் தூண்களாகவும் சமூக - மானிட நேயத்தின் அரண்களாகவும் விளங்கிய இந்த இரு பெருமனிதர்களுடன் பயணம் செய்தமையினாலும் அவர்களோடு பன்னிலைப்பட்ட கலந்துரையாடல்களில் ஈடுபட்ட

மையினாலும் பெற்றவை எழுத்திலடங்காதவை. இனி பேராசிரியரின் புலமைத்தளத்தின் தனித்துவமிக்க ஒருசில ஆய்வுக்கருத்தமைவுகள் பற்றிமட்டும் சுருக்கமாக சுட்டிக்காட்ட விரும்புகின்றேன்.

பல்துறைச் சங்கம ஆய்வுநெறி

தற்காலத் தமிழ் இலக்கிய விமர்சனத்துறை விரிவாக்கம் பெற்று வளர்வதற்காய் பேராசிரியர் சிவத்தம்பியும், மறைந்த பேராசிரியர் க. கைலாசபதியும் ஆற்றிய பங்களிப்புகள் பற்றி ஈழத்திலும் தமிழகத்திலும் ஆக்க இலக்கியப் படைப்புகளில் சார்ந்திருக்கும் சமூகத்தின் தெளிவும் அதனை இலக்கிய இருத்தல் வேண்டும் என்ப வழியாக வலியுறுத்தினார்.

இலக்கியப் படைப்புகளில் சார்ந்திருக்கும் சமூகத்தின் தெளிவும் அதனை இலக்கிய இருத்தல் வேண்டும் என்ப வழியாக வலியுறுத்தினார்.

இலக்கியப் படைப்பாளிகளும் இலக்கிய ஆய்வாளர்களும் விதந்து பேசுவதும் எழுதுவது முண்டு. மார்க்சிய தத்துவவார்த்தைக்கோட்பாடுகளைத் தனது கருத்து நிலையின் தளமாகக் கொண்டு இலக்கியப் பகுப்பாய்விலும், விமர்சனத்திலும் ஈடுபட்ட பேராசிரியர், மானிடவியல், சமூகவியல் சமயவியல், அரசவியல் போன்ற ஆய்வுத்தூலங்களின் பின்புலத்திலேயே தமிழ் இலக்கியத்தின் நிகழ்கால, வருங்கால செல்நெறிகள் பற்றித் தீர்க்கமாகக் கருத்துத் தெரிவித்தார். இலக்கியத்திற்கும் சமூகத்திற்கும் பிரிக்கப்பட முடியாத பிணைப்பும் உறவும் உள்ளதென்ப தனைத் தமது எடுகளாகக் கொண்டு பல்துறைச் சங்கம ஆய்வு நெறி வழியாக அதனை நிரூபித்துக் காட்டினார். இவ்வாய்வுத்துறையில் முன்னோடியாகவும் வழிகாட்டியாகவும் திகழ்ந்தார்.

இலக்கியப் படைப்புகளில் ஈடுபடுபவர்களுக்கு தாம் சார்ந்திருக்கும் சமூகத்தின் பிரச்சினைகள் பற்றிய அறிவும் தெளிவும் அதனை இலக்கிய நிலப்படுத்தும் திறனும் இருத்தல் வேண்டும் என்பதனைத் தமது எழுத்துகள் வழியாக வலியுறுத்தினார். (காண்க, கா. சிவத்தம்பி, இலக்கியமும் கருத்து நிலை

யும், 1982, பக். 20) எனவே தான் "மிகுதிருனுடைத்தான ஆக்க இலக்கியம்" வாழ்க்கை பற்றிய விமர்சனமாகவே அமையும் என உரமான உள்ள உறுதியோடு சுட்டிக்காட்டினார். அத்தகைய இலக்கியம் முகிழ்க்கவும் வளரவும் மானிடவியல், சமூகவியல் சார்ந்த அவரது தனித்துவம் வாய்ந்த விமர்சன நெறிகளினூடாக வழிசமைத்தார்.

தமிழ்ச் சமூகம் பற்றிய விமர்சகப் புலமை

இந்திய உபகண்டத்தில் பேச்சு வழக்கிலுள்ள மொழிகளுள் மிகத் தொன்மைவாய்ந்த இலக்கியத் தொடர்ச்சியைக் கொண்டிருக்கும் ஒரே மொழி தமிழ்தான் என்ப தனை கோடிட்டுக் காட்டும் அதே வேளையில் தொன்மை பற்றிப் புகழ்பாடுவதிலும் பார்க்கத் தமிழின் தொடர்ச்சியை நிலைநிறுத்தும் ஆக்க இலக்கியப்பணிகளில் ஈடுபடுவதற்கான வழிமுறைகளை அடையாளம் காணவேண்டியதன் அவசியத்தை இலக்கியமும் கருத்து நிலையும் போன்ற தமது நூல்களின் வாயிலாக வற்புறுத்தி எழுதினார். தமிழ் ஆய்வாளர்களிடத்தில் விமர்சகப் புலமை (critical scholarship) வளரவேண்டியதன் தேவையை விளக்கியதோடு இத்தகைய விமர்சன நோக்கு தமிழ்ச் சமூகத்தின் இன்றைய கால கட்டத்தில் உள் வாங்கப்பட வேண்டியதன் அத்தியாவசியத்தை உறுதியோடு எடுத்துக் கூறினார். பேராசிரியரின் அண்மைக்கல் ஆக்கங்களில் நான் ஆர்வத்தோடு விரும்பி படித்த நூல், யாழ்ப்பாணம் சமூகம் பண்பாடு, கருத்துநிலை (2000) என்பதாகும். பேராசிரியரின் தனிப்பட்ட வாழ்வநுபவங்களினதும், கருத்து வளங்களினதும், கவலைதோய்ந்த இதய ஆதங்கங்களினதும், புலமை வேட்கையினது கருத்துநிலைப் போராட்டங்களினதும் பிழிசாராக விளங்கும் இந்நூலின் உட்கிடக்கை பற்றி சுருக்கக் கூறுவது பயன்தர வல்லது என எண்ணுகிறேன். இந்நூலின் கால, மனித, சமூக, புவியியல் சூழலை நான் நன்கறிவேன். 'தமிழ்த் தேசியம்', 'தமிழ்ச் சமூக உருவாக்கம்', 'தமிழ் சமூக அடிநிலை மாற்றம்', 'தமிழ்ச் சமூக குடும்ப கட்டமைவுகளின் சிதைவு', 'தமிழ் சமூகத்திற்கிடையிலான

சாதி, மதப் பிளவுகள்," போன்றவை பற்றிய வாதப் பிரதிவாதங்கள் இன்று புலமைச் சூழலிலும், அதற்கு அப்பால் தனிப்பட்ட எழுத்தாளர், மற்றும் குழுமங்களுக்கிடையிலான சொற்போராக்கவும் ஈழத்தமிழ் மண்ணிலும் அதற்கு அப்பால் ஈழத்தமிழர்வாழும் பல நாடுகளிலும், வாழ்வுக் களம் முதல் இணையத்தளம் ஈறாக இடம்பெறுவதனைக் காண்கிறோம். இதனை மனங்கொண்டு பேராசிரியர் இந்நூலில் கூறும் அறிவுரைகளும், எச்சரிக்கைகளும் நுனிந்து நோக்கத்தக்கவை. இவை ஆரோக்கியமான தமிழ்ச் சமூக அசைவியக்கத்திற்கும் மாற்றத்திற்கும் ஆதர்ஷமாக அமைபவை.

பேராசிரியரின் பார்வையில் "நமது தமிழ்ச்சமூகம் 'இன்னும் மூடப்பெற்ற' சமூகமாகவே உள்ளது. 1974 - 1994 காலப்பகுதியில் ஏற்பட்டுள்ள அரசியல் மாற்றங்களின் அளவுகளுக்கும் கனிக்கும் இணையான சமூக மாற்றம் ஏற்படவில்லை. அகதி முகாம்கள் பல வற்றில் ஏற்பட்ட சமூகப் பிரச்சினைகளுக்கு முகங் கொடுத்தவன் என்ற வகையில் நான் இதனை வலியுறுத்தியே கூறலாம். மேலும் போராட்ட காலத்தில் ஏற்பட்டுள்ள எத்தனையோ மாறுதல்கள் போராட்டம் நின்றபின்னர் எந்த அளவுக்குத் தக்கவைக்கப்படும் எனும் வினாவை எனது தமிழரல்வாத ஆய்வாள நண்பர்கள் கேட்கிறார்கள். இது உண்மையில் கேள்விக்குரியதே... நமது சமூகம் பற்றியும் அதன் அசைவியக்கம் பற்றியும் நிலவுகின்ற விஞ்ஞானபூர்வமான அறிவுப் போதாமை பல சிக்கல்களுக்குள் எங்களை மாட்டியுள்ளது.

யாழ்ப்பாணச் சமூகம் படித்தவர்களைக் கொண்டது என்பது ஒரு பொதுவான எடுகோள். ஆனால் எமது சமூகம் பற்றிய விடயங்களில் நாம் திறந்த, கூட்டற்ற ஒரு கலந்துரையாடலுக்கு (Open Discussion) பழக்கப்பட்டிருக்கிறோமா என்பது பிரதானமான கேள்வி."

புலமைத்தன்மையிலாய் "ஒரு திறந்த சொல்லாடலை" வேண்டியே யாழ்ப்பாணம்: சமூகம் பண்பாடு, கருத்துநிலை என்ற இந்நூலினைப் பேராசிரியர் எழுதியுள்ளார். இத்தகைய திறந்த சொல்லாடல் எமது சமூகத்திலும் ஏன் பல்கலைக் கழகமட்டத்தில்தானும் இல்லாததால் தமிழ் சமூகம் அநுபவித்துள்ள இன்னல்கள் இடர்களைச்

சட்டிக் காட்டி இதற்கும் புலமை நிலைப்பட்ட சமூகவியல், வரலாறு, வழிவரும் காரணங்கள் உண்டு என விபரித்துள்ளார்.

காலங்காலமாகத் தமிழ்ச் சமூகத்தில் நிலவும் படிநிலை அடுக்கமைவுப் (hierarchy) பண்பு காரணமாக, சமூக அதிகாரங்களை நாங்கள் இழக்கத் தயாராகவில்லை என்றும் நமது அடையாளங்களை குடும்பம், சாதி என்ற அலகுகளில் மட்டுமே வளர்த்துக்கொள்கிறோம் என்பதனைக்கூறி இதனால் எமக்குள்ளேயே ஒருவித ஒதுங்கல் நிலையைக் கடைப்பிடிக்கிறோம் என்றும் இந்நூலில் தெளிவாக விளக்கிக் காட்டுகின்றார்.

"ஒருபுறம் சமூகப்படிநிலை அடுக்கமைவு காரணமாகவும் இன்னொருபுறம் மிக நீண்டகாலமாக சுய அரசியல் அதிகாரம் இல்லாததாலும் நம்மிடையே காலணித்துவத்தின் தாக்கம் மிக அதிகமாகும்" என்றும் அதனால் வெளிப்படையாக சொல்வதிலும் பார்க்க இரகசியமாக (திரைமறைவில்) சொல்வது நமது இயல்பாகிவிட்டதெனவும்; குடும்பம் 'பகுதி' என்ற மட்டங்களுக்கு மேல் நாம் ஏன் அதிகம் செல்வதில்லை என்பதற்கான காரணிகளையும் ஆங்கு தெளிவுபடுத்தியுள்ளார்.

மதமும் மானிடநேயமும்

இலக்கியத்தின் சமூகத் தன்மை பற்றி விமரிசனம் செய்வதோடு தமது ஆசிரிய கல்விப்பணி முடிந்ததெனக் கருதியவரல்ல. சமூகப் பிரச்சனைகளை உள்வாங்கி உருவாகும் இலக்கியமே உயிருட்புள்ளது என்ற வகையில் சமூகச் சிக்கல்கள் பிரச்சினைகளோடு மிகவும் ஈடுபாடு கொண்ட ஒருவராகவே இவர் திகழ்ந்தார். தமிழ்ச் சமூகத்தின் அவலங்கள், அங்கலாப்புக்கள், இவரது இதயத்தை வருடின. இழப்பதற்கு இனி எதுவுமில்லையெனப் பலமுறை இடம்பெயர்ந்து வறுமையின் கோரவிளிம்பில் வாழ்ந்த மக்களுக்காய் வேண்டி TRRO என அழைக்கப்படும் தமிழ் அகதிகள் புனர்வாழ்வு அமைப்பின் தலைவராகப் பத்து ஆண்டுகளுக்கு மேலாகப் பெரும் பணியாற்றினார். அவரது இளகிய உள்ளம் இடம் தந்த அளவிற்கு உடல்நிலை இடம் தராதபோதும் தமது உடல்நிலை சார்ந்த துன்பங்களை மறந்துவிட்டு பொதுப்பணியில் ஆழ்ந்த அக்கறையுடன்

இவர் ஈடுபட்டதை யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகத்தில் இவருடன் பணியாற்றிய அனைவருமறிவர். 1980களில் தமிழ்த் தேசியப் போராட்டம் முனைப்புற்ற வேளைகளில் யாழ்ப்பாணத்து பிரஜைகள் குழுவின் தலைவராகவிருந்து இவர் செய்த பணிகளைப்பற்றி அப்போது யாழ்ப்பாணப் பேராயராக விருந்த பேரருட்திரு தியோகுப் பிள்ளை ஆண்டகை பெருமிதத்துடனும், நன்றியுணர்வுடனும் பேசியவை என்றும் என் நினைவிலுண்டு. தமிழியல் சார்ந்த அறிவுத் துறைகளில் ஈடுபாடு கொண்ட பேராயர் தியோகுப்பிள்ளை, பேராசிரியரின் எழுத்துக்கள்மீதும் கருத்துக்கள்மீதும் உயர்ந்த மதிப்பும் மரியாதையும் கொண்டிருந்தார் என்பதும் பேராசிரியரின் நட்பினை மிகவும் பவித்திரமாகக் கருதியவர் என்பதனையும் இவ்விருபெருமனிதர்களுடனும் நெருக்கமாக இருந்தவர்கள் அறிவார்கள்.

தமிழ் இலக்கியம் 'மானிட'த்தின் குரலாக அமையவேண்டும் என்ற கருத்தியற் கோட்பாட்டை விபரிக்கும் பேராசிரியர் காலத்துக்குக் காலம் தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் மானிடக் குரலின் தாக்கம் தெளிவாக மேலெழும்பிய கட்டங்களைப் பகுத்துப்பிரித்து தமிழ் இலக்கியத்தில் மதமும் மானிடமும் என்ற தமது நூலில் விளக்கி உரைத்துள்ளார். தமிழ் மொழிக்கு வளமும் அருளும் சேர்க்கும் பக்தி இலக்கியங்கள் பற்றி எடுத்துக்கூறிகிறிஸ்தவ, இஸ்லாமிய மதக் கோட்பாடுகளை உள்வாங்கி வெளிப்படுத்தும் அளவிற்கு தமிழில் மொழி நெகிழ்ச்சியும் வளச் செழுமையும் உள்ளமையை அழுத்திக் கூறுகின்றார்.

மதத்திற்கு இலக்கியம் அத்தியாவசியம் என்பதையும், 'இலக்கியமின்றி மதமில்லை' என்ற வாதத்தை முன்வைத்தும், மானிடம் பேணாத மதமும் இலக்கியமும் சாரமற்றதாக மடிந்து முடிந்து விடுமென்பதனையும் இந்நூலில் வலியுறுத்தி எழுதியுள்ளார். ஈழத்தின் தமிழ் இலக்கியப் பரப்பிலும் யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக் கழகத்தின் கல்விப் பாரம்பரிய வரலாற்று வளர்ச்சியிலும் மானிட மான் பினைப் பேணிப்போற்றிய எமது பேராசிரியரின் பெயரும் புகழும் என்றுமே நிற்கும், நிலைக்கும்.

கட்டுரையாசிரியர்: இறையியல் பேராசிரியர், ரொள்ரோ பல்கலைக்கழகம்



பேராசிரியர் கா. சீவத்தம்பியுடனான பேராதனைப் பக்கலைக்கழக அனுபவங்கள்

பேராசிரியர் சி.மௌனகுரு

1959ம் ஆண்டு

ஒரு நாள் பகல் பொழுது

வந்தாறுமுலை மத்திய கல்லூரி இன்று கிழக்குப் பல்கலைக்கழகம்) கலை மண்டபத்தில், பாடசாலைக் கூத்தர் குழு 'பாகபதாஸ்திரம்' எனும் வடமோடிக் கூத்தை நிகழ்த்த வேடம் புனைந்த படி அதிபர், ஆசிரியர், அண்ணாவியா நடன் பேராதனைப் பல்கலைக் கழகத்திலிருந்து வருகிற கலாநிதி சுவத்தியானந்தனை எதிர்பார்த்துக்கொண்டிருக்கிறது.

சிவ வேடனுக்குரிய ஒப்பணையுடன் கையிலே வில்லம்புடன், பல்கலைக்கழகப் புருமுக வகுப்பில் பயின்று கொண்டிருந்த பதினாறு வயதுப் பையனாக கூத்தர் குழுவிலுள்ள ஒருவனாக நான்.

அனைவரும் காத்திருக்கிறோம்.

பல்கலைக்கழக விரிவுரையாளர் ஒருவரை முதன்முறையாக நேரிலே சந்திக்கும் குறுகுறுப்பு எனக்குள்

குழுவினரிடையே பரபரப்பு

'வித்தியானந்தன் வந்துவிட்டார்'

பருத்த ஆகிருதியான தோற்றம், பாந்த முகம் அதில் ஒரு புன்முறுவல்

அவருடன்கூட அவரையும் விடப் பருத்த ஆகிருதியான தோற்றத்துடன் இன்னொருவரும் வருகிறார். அவர்களின் பின்னால் மட்டக்களப்பின் பிரபலஸ்தர்களான வித்துவான்கள் வி.சி.கந்தையா, கமலநாதன் முதலியோர்.

கலா மண்டபத்தில் கூத்து நிகழ்த்தப்படுகிறது வந்திருந்தோர் அனைவரும் கூத்தை உணர்ச்சிபாகப் பார்க்கிறார்கள். கூத்து முடிகிறது.



கூத்தில் மகிழ்ந்துபோன அவர்கள் மாணவர்களை அருகழைத்துத் தட்டிக் கொடுத்து வாழ்த்துகிறார்கள். அந்த இரண்டு பெரிய ஆகிருதிகளும் என் கையை இறுகப் பிடித்து கன்னத்தைத் தடவி விடுகிறார்கள். இந்த இரண்டு பெரிய மனிதர்களுடன் என் கல்வி வாழ்வும், கலை வாழ்வும் பின்னால் இணைக்கப்பட்ட போகிறது என்று எனக்கு அப்போது தெரியாது.

அந்த இன்னொரு பெரிய ஆகிருதிதான் பேராசிரியர் கா. சிவத்தம்பி.

ஆஜானுபாகுவான பெரும் தோற்றத்துடனும் கலகலப்பான நகைச்சுவைப் பேச்சுடனும் எங்களுக்கு அறிமுகமான அவர் எம் மனதில் நங்கு பதிந்து விடுகின்றார்.

பேராசிரியர் சிவத்தம்பியுடனான இவ்வருஷ 1959ல் என் பதினாறாவது வயதில் ஆரம்பித்தது. அவருடன் அன்றிலிருந்து நடக்கத் தொடங்கிய எனது கல்வி - கலைப் பயணம் எனது 65வது வயது வரை 48 வருடங்களாக இற்றைவரை தொடர்கிறது.

காலம், அவருடனான என்

உறவை ஆசிரிய மாணவ உறவாக ஆரம்பித்து வைத்தது. எங்கள் உறவின் சஞ்சாரி பாவம் அது தான். அந்த அடிநாதத்திலிருந்து எம் உறவு நட்புறவாக மலர்ந்தது, குடும்ப உறவாக விரிந்தது. இன்று தந்தை - மகன் உறவாக முதிர்ந்து கனிந்துள்ளது.

இவ்வருஷக்குள் பாசமுண்டு, நேசமுண்டு கோபம் உண்டு தாபம் உண்டு, சண்டையுண்டு சமாதான முண்டு. இவ்வண்ணாவுகள் யாவும் எமக்குள் ஏற்படும் வகையில் அவர் எம்மோடு மிக நெருங்கி நின்றார் என்பதுதான் இதன் சாராம்சம்.

கல்லூரியில் நிகழ்த்திய பாகபதாஸ்திரம் கூத்தினை பேராதனைப் பல்கலைக்கழகத் திறந்த வெளி அரங்கில் சிங்கள - தமிழ் மாணவர் மத்தியில் நிகழ்த்த பேராசிரியர் வித்தியானந்தனுக்கு ஆலோசனை வழங்கியவர் சிவத்தம்பி அவர்களாவார். கலைக்கழகத்தின் நாடகக் குழுவின் தலைவராக வித்தியானந்தனும் செயலாளராக சிவத்தம்பியும் இருந்து நமது நாட்டுக்குரிய, மண்ணுக்குரிய கலை வடிவமான கூத்தை மீட்டெடுக்க முயற்சி செய்த காலங்கள் அவை. இவர்கள் இருவருக்கும் அன்று பேராதனைப் பல்கலைக்கழகத் தமிழ்த்துறைத் தலைவராக இருந்த இவர்களின் ஆசான் பேராசிரியர் ககனபதிப்பிள்ளை வழிகாட்டியாக இருந்தார். அவரின் குருநாதரும் முதற் தமிழ்த்துறைத் தலைவரும் பேராசிரியருமான சுவாமி விபுலானந்தரின் ஆசிரிவாதமும் இவர்கட்கிருந்தது.

கலைஞர் சிவத்தம்பி

பேராசிரியர் சிவத்தம்பியுடனான பேராதனை உறவுகள் 1961க்கும் 1965க்கும் இடையில் எனக்குக் கிடைக்கிறது. அவரை

ஓர் அறிஞராக மாத்திரமன்றி கலைஞராகவும் நான் அறிந்து கொண்ட காலங்கள் அவை. இன்று ஆய்வறிவாளராகவும், அறிஞராகவும் அறியப்படும் சிவத்தம்பியவர்கள் ஆரம்ப காலத்தில் ஒரு கலைஞராக விளங்கினார். முக்கியமாக ஒரு நாடகக் கலைஞராக அதிலும் நடிகராகப் பிரபல்யம் பெற்றிருந்தார்.

பேராதனைப் பல்கலைக்கழகத்தில் 50களின் பிற்பகுதியில் சிவத்தம்பியவர்கள் பயின்று கொண்டிருந்த காலங்களில் பேராசிரியர் வித்தியானந்தன் தயாரித்த பேராசிரியர் க. கணபதிப்பிள்ளையின் யதார்த்த மேடை நாடகங்களில் முக்கியமான பாத்திரங்கள் ஏற்று இயற்பண்புவாத நடிகராக இருந்திருக்கிறார். அக்கால கட்டத்தில் வானொலி நாடக நடிகராகவும் இருந்திருக்கிறார். இவற்றைவிட கதாசிரியராக, கவிஞராக வானொலி உரைச் சித்திர எழுத்தாளராக சிறந்த மேடைப் பேச்சாளராகவெல்லாம் இருந்திருக்கிறார் என்பதனைப் பின்னர்தான் நான் அறிந்துகொண்டேன்.

அவர் ஒரு சிறந்த கலா ரசிகர். இன்றும் கூட அவர் இசை, நடனம், நாடகம் போன்ற அவைக்காற்று கலைகளை ரசிக்கும் போது அவரிடமிருந்து வெளிப்படும் வாசிக உணர்வு வெளிப்பாடுகள், பார்க்கும் நமக்கு சுவராஸ்யத்துடன் வியப்பையும் தரும். ஆயிரம் ஆண்டுகளுக்கு ஒருமுறைதான் ஒரு ரசிகள் தோன்றுகிறான் என்று கூறுதல் மரபு.

சிவத்தம்பி சேர் ஒரு பரம இரசிகள்.

1961க்கும் 1966க்கும் இடையில் பேராதனைப் பல்கலைக்கழகத்தை மையமாகக் கொண்டு வித்தியானந்தன் கூத்தை மீள் கண்டுபிடிக்கிறார். 60களில் பேராசிரியர் சரத்சந்திரா சிங்கள கூத்துக்களையும் (நாடகம், கோலம், சொக்கரி) தமிழ்க் கூத்துக்களையும் அடிநாதமாகக் கொண்டு 'மனமே', 'சிங்கபாகு' என்ற இம் மண் மணம் கமழும் சிங்களக் கூத்துக்களைத் தயாரித்தார். சிங்கள நாடக உலகு இதனால் ஒரு புதுச் சிலிர்ப்படைந்தது. அச் சிலிர்ப்பை தமிழ் நாடக உலகும் அடையவைக்கும் முயற்சி

பேராதனையில் ஒரு சிலிர்ப்பு

காலனிய சிந்தனைகளுக்குள்ளும், ஆங்கில மோஸ்தருக்குள்ளும், ஐரோப்பிய நடை, உடை, பாவனை, உணவு வகைகளுக்குள்ளும் மூழ்கிக் கிடந்த பேராதனைப் பல்கலைக்கழக தமிழ் மாணவர் சமூகத்தின் செவிகளுக்கு கிராமத்தின் மத்தள ஒலியும் சல்லூரி இசையும் சலங்கைச் சப்தமும் ஆடலும் பாடலும் புகுந்தன. அவர்களிடம் ஒரு புதுச் சிலிர்ப்பு எழுந்தது.

பேராதனையில் எழுந்த அச் சிலிர்ப்பு 1966ம் ஆண்டுவரை இலங்கையின் எல்லாப் பக்கங்களுக்கும் பரவியது.

களத்திலே தலை மகனாக முன்னிறார் வித்தியானந்தன். ஆலோசகர்களாகப் பின் நின்றனர் பேராசிரியர் கணபதிப்பிள்ளை (தமிழ்துறை) பேராசிரியர்கள் சந்திரசேகரம், நேசையா (கல்வித்துறை) பேராசிரியர் தம்மையா (சட்டத்துறை) போன்றோர். பக்கத் துணைவர்களாக நின்றனர், முதற் தொகுதி மாணவர்களான சிவத்தம்பி, கைலாசபதி, தில்லைநாதன், சிவகுருநாதன் (தினகரன் ஆசிரியர்) பாலகிருஸ்ணன் (முன்னாள் யாழ்பல்கலைக்கழகக் கலைப் பீடாதிபதி) முதலானோர்.

இரண்டாம் தொகுதி மாணவர்களாக இக்கலைக் களத்திலே நாங்களும் இணைந்து கொண்டோம்.

மறக்க முடியாத அக்கால கட்டங்களிலேதான் சிவத்தம்பி எம்முடன் நெருக்கமானார். அவரின் நாடக ஆளுமையினை அருகிலிருந்து காணும் சந்தர்ப்பம் மாத்திரமன்றி அவரிடமிருந்து நாடகம் பற்றியும் கூத்துப் பற்றியும் நிறைய அறியும் வாய்ப்பும் எனக்குக் கிட்டியது.

வித்தியானந்தன், சிவத்தம்பி கூத்துப் பணிகள்

பேராசிரியர் வித்தியானந்தனும் சிவத்தம்பியினதும் அர்ப்பணிப்பு மிக்கதும் தூர நோக்குடையதுமான கூத்து, நாடகச் செயற்பாடுகளை இன்றைய இளம் தலைமுறையினர் பலர் அறியார். சிலர், தாம் புதிதாக அறிந்த புதிய நவீன தத்துவங்களைப் பிழையாகப் பிரயோகம் பண்ணி, காலனித்துவ சிந்தனையால் கவரப்பட்டவர்கள் இவர்கள் என்றும் வித்தியானந்

தனும் அவரது மாணவர்களும் கூத்தை அண்ணாவிமாரிடமிருந்தும், மக்களிடமிருந்தும் பிரித்து விட்டனர் என்றும், வட்டக்களரிகுள் ஆடப்பட்ட வீரியம் மிக்க கூத்தை படச்சட்ட மேடைக்குள் கொணர்ந்து அதன் உயிரை வாங்கி விட்டனர் என்றும் கூத்தை இவர்கள் மாற்றிவிட்டனர் என்றும் நேற்று பெய்த மழைக்கு இன்று முளைத்த பூண்டுகள் இப்பெரும் மரங்களைக் குற்றம் சாட்டும்.

கூத்து மாறாத ஒன்றல்ல. தன்னளவில் அது மாறி வந்துள்ளது என்ற இயங்கியல் தத்துவம் அறியாதார் இவர்கள். வித்தியானந்தனினதும் அவர்தம் மாணாக்கரினதும் கூத்துச் செயற்பாடுகள் பற்றித் தெளிவில்லாதார் இவர்கள்.

1960களில் மட்டக்களப்பில் படுவான்கரைக் கிராமங்களில் மண் ஒழுங்கைகள் தோறும் தூக்க முடியாத தன் உடம்பைத் தூக்கிக் கொண்டு வியர்வை ஒழுக ஒழுக நடந்து திரிந்ததும்,

அண்ணாவிமாரின் குடிசைகளுக்குள் தவழ்ந்து புகுந்ததும்,

அண்ணாவிமார்களை சம கலைஞர்களாக மதித்து அவர்களைக் கௌரவித்து அவர்களுக்குச் சமூகத்தில் மதிப்பார்ந்த இடம் பெற்றுக் கொடுத்ததும்,

அரச அதிபர்களையும், அரச அதிகாரிகளையும் அண்ணாவிமாரின் வீடு தேடி வர வைத்ததும்,

கற்றோர் மத்தியில் கூத்துக்கு ஒரு அங்கீகாரம் பெற்றுத் தந்ததும்,

அரசின் கண்பார்வையினைக் கூத்தை நோக்கித் திருப்பியதும்,

கூத்தைக் கிராமத்தில் கிராமியச் சூழலிலும், கிராமப் பண்பாட்டின் பின்னணியிலும் அதன் பழமை கெடாமல் ஆடப் பண்ணியதும்,

கூடுமானவரை தம்மால் முடிந்தவரை வறுமையில் வாடிய அவ்வண்ணாவிமார் பலருக்கு அரச உதவி பெற்றுக் கொடுத்ததும் தாமே பண உதவி புரிந்ததும்,

உலகம் பூராவும் ஈழத் தமிழரின் மண்சார்ந்த கலை அடையாளமாக அதை எடுத்துச் சென்றதும்,

தமிழரின் நாடக மரபாக அதை இனம் கண்டதும்,

இளம் தலைமுறைப் பல்கலைக்கழக மாணவர்களை அக்கலை மீது ஈடுபாடு கொள்ளச் செய்ததும்,



கத்தின் தனித்துவம் தொடர்பில் அனைத்து மக்களிடையேயும் கொண்டுவரப்பட வேண்டுகோள் கொடுத்ததும்.

பிற்காலத்தில் அதனைப் பல் கலைக்கழக பாடநெறியாக்கும் விதத்தில் அந்திவாரம் இட்டதும் என வித்தியானந்தனின் கூற்றுப் பணிகள் விரிப்பிற் பெருகும்.

இவையனைத்திற்கும் பிரதான உப தளபதியாக அருகில் நின்றவர் தான் பேராசிரியர் கா. சிவத்தம்பி.

காலனித்துவம் தந்த நவீன நாடகத்திற்கு எதிராக மனசார்ந்த நமது நாடக மரணம் மீள் கண்டு பிடித்து நிறுத்தி பண்பாட்டுப் போர் புரிந்த வித்தியானந்தனை யும், சிவத்தம்பியையும் காலனித்துவ சிந்தனையாளர்கள் என்று குற்றம் சாட்டி அவர்களின் கூத்துச் செயற்பாடுகளை மறைக்க முயலும் முதிரா இளைஞர்கள், கிணையில் இருந்து கொண்டு அடிமரம் தற்கும் புத்திசாலிகளே.

பேராதனையில் சிவத்தம்பியின் கூத்துப் பணிகள்

பேராசிரியர் வித்தியானந்தன் தயாரிப்பில் 1961 லிருந்து 1968 வரை நான்கு கூத்துக்கள் பேராதனைப் பல்கலைக்கழகத்தில் மேடையேற்றப்பட்டன. அவையாவன கர்ணன் போர் (1962), தொண்டி நாடகம் (1963) இராவணேசன் (1964) வாலிவதை (1968) கர்ணன் போரும்தொண்டி நாடகமும் மட்டக்களப் பீலே விடிய விடியப் பாரம்பரியமாக ஆடப்பட்டு வந்த இரண்டு கூத்துக்களின் சுருக்க வடிவங்களாகும். கர்ணன்போர் பதினெட்டாம் நாள் பாரத யுத்தத்திற்குச் செல்லும் கர்ணனை வையமாகக் கொண்ட வடமோடிச் கூத்து. தொண்டி நாடகம் அப்பாவிச் செட்டியின் மனைவியைக் கவர்ந்து அதனால் தண்டனை பெறும் தொண்டியொருத்தனை மையமாகக் கொண்ட தென்மோடி நாடகம். இக் கூத்துக்களைப் பழக்க செல்லையர் அண்ணாவியார் கூத்து ஏடுகள், மத்தளம் சகிதம் பேராதனைக்கு அழைக்கப்பட்டிருந்தார். அவரே எமது கன்னூர் பாசுபநாஸ்திர அண்ணாவியாருமாவார்.

கலாநிதி சுவித்தியானந்தன் வீட்டில் மீண்டும் நான் சிவத்தம்பியவர்களைச் சந்திக்கின்றேன். கர்ணன்போர் பற்றி விஸ்தாரமாக



அண்ணாவியார் வித்தியானந்தனுக்கு விளக்குகிறார். கூத்தை ஒரு மணி நேரத்துக்கு அதன் தளமை குறையாமல் சுருக்கும் பொறுப்பு என்னிடம் விடப்படுகிறது. அண்ணாவியாருடன் உரையாடி என்ன என்ன கட்டங்கள் பிரதானமானவை என்பதை சிவத்தம்பியும் வித்தியானந்தனும் வெளிக் கொணருகிறார்கள். ஏற்கனவே கூத்துப் பிரதியை வாசித்திருந்த சிவத்தம்பி அதைக் கூத்தின் உயிர் நாடியான விடயங்களைக் குறிப்பிட்டுச் சுருக்கத்திற்கான புறலட்டத்தினை எனக்குத் தருகின்றார். ஒரு வாரத்துள் கர்ணன் போர் நாடகப் பிரதி உருவாசி வீடுகிறது. தொண்டி நாடகம் பிரதியும் இவ்வாறுதான் உருவாகிறது.

நான் தயாரித்துக் கொடுத்த பிரதியை இரண்டு பெரிபவர்களும் என்னை அருகில் வைத்து அண்ணாவியார் ஆலோசனையுடன் செம்மை செய்கிறார்கள். நான் கொடுத்து வைத்தவன். இவர்களால் நான் செதுக்கப்படுகிறேன் என்று அன்று நான் உணர்வில்லை. சிறுபிராயம்.

இராவணேசன் நாடகப் பிரதி உருவாக்கம்

முன்றாவது கத்து இராவணேசனாரும்.

யுத்த காண்டத்தில் இராவணேசனின் குணாதிசயத்தைச் சிந்தரிக்கும் நாடகம் அது. மட்டக்களப்புக் கூத்துக்களில் பாத்திர உருவாக்கம், பாத்திர குணம் சுவாசம் என்பன இல்லை. சதை கூறும் பண்பே அதில் மிகுதி. பாரம்பரியக் கூத்து முறையில் பாத்திர குணம் சத்தினைக் கொணரு

தல் என்பது புதிய முயற்சி. கத்து நாடகமாகிய விதம் அது.

இந் நாடகத்தை எழுதும் பொறுப்பு என்னிடம் விடப்படுகிறது.

இந்நாடகம் எழுத என்னை தெரிப்படுத்தியவர்கள் இருவர் ஒருவர் பேராசிரியர் வித்தியானந்தன் இன்னொருவர் பேராசிரியர் கா. சிவத்தம்பி. சிவத்தம்பியின் பங்கு இதில் அதிகம்.

கம்பன் படைத்த யுத்தகாண்ட இராவணன் எப்படிச் சிந்தித்தான். பேசினான், அசைத்தான், நடந்தான். கோபித்தான் சிரித்தான் என்பதை யெல்லாம் நுணுக்கமாக நான் கற்க வழி செய்தார் சிவத்தம்பி. ஒருவகையில் யுத்த காண்டத்தை எனக்குக் கற்பித்தார் எனலாம் எனக்குள் இராவணன் பாத்திரம் வியாபித்தது. சில காட்சிகளைச் கூத்தோடு ஒட்டி அமைக்கும் முறையை விவாதித்தார். கூத்தாட்ட முறைமையை எல்லாறு நாடகத்திற்குப் பரவிக்கலாம் என்ற நுட்பங்களை விளக்கினார். இராவணேசன் உருவாகலாயிற்று.

இவ்வண்ணம் மூன்று நாடகப் பணுவல்கள் உருவாகக் காலாக இருந்தவர்களுள் மிக முக்கியமானவர் சிவத்தம்பி என்பது இங்கு பதிவு செய்யப்பட வேண்டிய ஒரு விடயமாகும்.

பேராதனையில் கூத்தின் உதவி நெறியாளராக சிவத்தம்பி

கர்ணன் போரில் கர்ணனாகவும், தொண்டி நாடகத்தில் செட்டியாராகவும் இராவணேசனில் இராவணனாகவும் நடிக்கும் வாய்ப்பு எனக்குக் கிட்டியது. இந்நாடகங்களுக்கு உதவித் தயாரிப்பாளராகக் கடமை புரிந்தார் சிவத்தம்பியவர்கள். அப்போது அவர் கொழும்பில் பாராளுமன்றத்தில் சமகால மொழிபெயர்ப்பாளராக கடமையாற்றிக்கொண்டிருந்தார்.

வாரம் தோறும் கொழும்பிலிருந்து பேராதனைக்கு வந்து வீடுவார் தினப் பயிற்சியினை அண்ணாவியாரும், பேராசிரியர் வித்தியானந்தனும் அளிப்பார்கள். வீடுபயிற்சிகளை ஆலோசனைகளை வார இறுதியில் வரும் சிவத்தம்பியவர்கள் தருவார்கள். கூத்தை ஏற்கனவே அறிந்திருந்தவையினால்

ஆட்டம் பழக்குவதில் அண்ணாவி யாருக்கு நான் உதவியாகச் செயற் பட்டேன். ஆட்டங்களையும் பாடல்களையும் அண்ணாவியார் பழக்கி முடிந்த பின் அதை செம் மையுறு நாடகமாக வார்த்தெடுப்ப தில் சிவத்தம்பியவர்கள் வித்தி யானந்தனவர்க்கு உதவியாகச் செயற்பட்ட விதம் முக்கியமானது.

பாடல்களைத் தெளிவாகப் பாடுதல் உணர்ச்சி புலப்படப் பாடுதல், சில சொற்களை எடுத்துத், சில சொற்களைப் படுத்தும் பாடு தல் என பாடும் முறைமையினை வகுத்துத் தந்தமையோடு வட்டக் களரியில் ஆடும் ஆட்ட முறை யினை படச் சட்ட மேடைக்கு அமைய ஆடும் முறைமையினை யும் எமக்கு விளக்கினார் சிவத் தம்பி.

சுற்றி வர மக்கள் சூழ்ந்திருக்கும் வட்டக் களரிக்கும் ஒரு பக்கப் பார்வையாளர் கொண்ட புற சீனியம் மேடைக்குமிடையிலான வேறுபாடுகளை விளக்கி ஒன்றுக் காக உருவான ஆட்ட முறைகள் இன்னொன்றுக்கானதாகும்போது அதன் அடித் தன்மை கெடாது எவ்வாறு பிரயோகிக்கப்பட வேண் டும் என்பதை அன்று எமக்கு அவர் விளக்கினார். அவரும் அம் மாற்றத்தினை உணர்ந்திருந்தார்.

புற சீனியன் மேடைக்குக் (படச் சட்ட மேடை) கூத்தைக் கொணர்ந்து வந்தவர்கள் என்று இம் முன்னோர்களைக் கொச்சைத் தனமாக வசைபாடும் கூட்டம் ஒன்று அன்றிலிருந்து இன்று வரை இருந்து கொண்டாளிடுக்கிறது. ஆனால் இந்த மாற்றத்தை பிரக்ஞை பூர்வமாகவும், இதன் தாற்பரியங்களை நுணுக்கமாகவுப் புரிந்துகொண்டுதான் அம் முன் னோடிகள் செயற்பட்டார்கள் என் பதை இவர்களிற் பலர் புரிந்து கொள்வதேயில்லை. மாற்றங் களைக் கொணரும் முன்னோடி கள் யாவர்க்கும் கறுப்பு, வெள்ளை வர்ணம் பூசும் மரபு நாம் அறிந் ததே.

ஒவ்வொரு நாடகத்திலும் சிவத் தம்பியவர்களின் கற்பனை செயல் புரிந்திருக்கிறது. உதாரணத்திற்கு ஓரிரண்டை இங்கு குறிப்பிடுதல் பொருத்தமானது.

நொண்டி நாடகத்தில் ஆறு கடக்கும் காட்சி

யும் நொண்டி மனைவியும் ஆறு கடக்கும் கட்டம். வழக்கமாகக் கூத்து மரபில் ஒரு பாட்டோடு ஆறு கடப்பதாகக் கூறி, ஆறு கடப் பர். ஆனால், பேராசிரியர் வித்தியா னந்தன் தயாரித்த நொண்டி நாட கத்தில் தொங்க தீந்தா தீந்தாதக என்ற தென்மோடி தாளக் கட டிற்கு ஏற்ப கால் வைத்து நடந்து பாய்ந்து ஆறு கடப்பதாக அக்கட் டம் காட்சிப் படுத்தப்பட்டது. சபையோரின் பலத்த வரவேற்பை அது பெற்றதுடன், நொண்டி நாட கத்திற்குப் பெயர்போன மன்னார் அண்ணாவிமாரால் அது பெரிதும் சிலாகிக்கவும் பட்டது.

ஆட்டத்தை நடிப்பாக்க வேண்டும் என்று சிவத்தம்பியவர் கள் அடிக்கடி எம்மிடம் கூறுவர். இசை நாடகத்தில் பாட்டு நடிப் பாவதுபோல கூத்தில் ஆட்டம் நடிப்பாக வேண்டும் என்பார் அந்த 20 வயதில் நாட்டிய சாஸ் திரம் கூறும் நடிப்பு முறைகளை எமக்கு உணர்த்தி கீழைத்தேய நடிப்பு முறை என்ற கருத்துருவை 60 களில் எமக்குள் கொணர்ந்தார்.

இராவணேசனில் சில காட்சிப் படிமங்கள்

இராவணேசனில் இராவணன் படை அனுப்பும் கட்டம் முக்கிய மான ஒரு கட்டமாகும். நீலன், சிங்கன், மகரக்கண்ணன், குருதிக் கண்ணன் என்று அணி அணியாக இராவணன் அரக்க தளபதிகளைப் படையுடன் இராமனுக்கு எதிராக ஏவுகிறான்.

போவதோ எனது வீரம் வீழ்வதோ புகழ் என்று எண்ணி ஆள்

சூழ்ச் சேனையோடு நீலனை அனுப்பி வைத்தான்

என்ற பாடலைக் கணீரெனத் தன் வெண்கலக் குரலில் பேராசிரியர் அ. சண்முகதாஸ் பாடுவார். இராவ ணனான நான் அப்பாடலுக்கு அபிநயித்து மெல்ல நடந்து, மத்தள ஓசைக்குத் தக திரும்பி தாகிட தருகிட என்ற தாளக் கட்டுக்கு மெல்ல ஆடி, வேகமாக ஆடி, அதி வேகமாக ஆடிச் சூழ்ந்து மேடையின் வலது கீழ் மேடைக்கு வந்து இரு கைகளையும் தூக்கிப் படைகளை அனுப்பி வைப்பேன். தொடர்ந்து ஒலிக்கும் பறையும் உடுக்கும் மத்தளமும் சங்கும் படை போவது போன்ற பிரமையை

ஏற்படுத்தும் திடீரென அவை நின்றதும் இராவணன் உடலில் தோன்றும் சோர்வும் மேடையில் நிலவும் அமைதியும் படைகள் அழிந்தது போன்ற உணர்வைத் தரும் மீண்டும் படை அனுப்பு வதாக

சிங்கனும் நீலன் மற்றும் செயல் வீரன் மாண்ட பின்னர் மகரனொடு குருதிக் கண்ணன் மார்களை அனுப்பி வைத்தான்

என்ற அமைதியைக் கிழித்தபடி சண்முகதாளின் குரல் மீண்டும் ஒலிக்கும். மீண்டும் அதே காட்சி. மெல்லிய ஆட்டமாக ஆரம்பித்து வேகமாக ஆட்டம் தொடர்ந்து ஆட்டம் மிக வேகமாகச் சென்று உச்சத்திற்குச் சென்று, மீண்டும் படை அனுப்புவது நிகழும்.

வடமோடிக் கூத்தில் வரும் தாளக் கட்டுக்களையும் ஆடலையும், பாடலையும் வைத்து ஒரு பெரும் காட்சியைத் தன் கற்பனைத் திறத்தால் உருவாக்கினார் சிவத்தம்பி.

இராவணேசனில் இந்தக் காட்சி பெரும் ஆச்சரியத்தையும், வியப்பையும் பார்வையாளருக்கு ஏற்படுத்திய காட்சியாகும்.

சிவத்தம்பியவர்கள் தற்7ற் பனை கொண்டு அமைத்த இன் னொரு காட்சி இராவணேசன் யுத்த களக் காட்சியாகும்.

இராமனும் இராவணனும் கடைசி யுத்தத்திற்குத் தம்மை ஆயத்தம் செய்வர். மேடையின் ஒரு பகுதியில் இராவணன் புறப் படுவான், மேடையின் மறு பகுதி யில் இராமன் புறப்படுவான். இது பாரம்பரியக் கூத்து மேடை காணாத ஒரு காட்சி. யுத்த களத் தில் தேரில் இரு வீரர்கள் இரண்டு வித ஆட்டக் கோலங்களுடன் வருவர். இது சிவத்தம்பி அமைத்த இன்னொரு காட்சி.

கடைசி யுத்தத்தில் பாட்டினறி வெறும் மத்தள ஓசைக்குச் சூழ்ந்து சூழ்ந்து இராமனும் ஆடுவார். இரா வணனும் தனி ஆவர்த்தனம் போல ஆட்டம் மூலம் யுத்த உணர்வைப் பார்வையாளருக்கும் பதிக்கும் முயற்சி இது. இம் முறைமை மரபு வழிக் கூத்தில் இல்லாதது. இது சிவத்தம்பி அமைத்த இன்னுமோர் காட்சி.

எத்தனை விதமாகவெல்லாம் அன்று அவர் யோசித்திருக்கிறார்



என்பதனை இன்று நான் பெற்றிருக்கிறேன். தமது நாடக அறிவோடு சேர்த்துப் பாடகம் பொழுது வியப்பாக இருக்கிறது. ஆராய்ச்சிக் கட்டுரைகள் எழுதியதுபோல அவர் நாடகங்களும் தயாரித்திருக்க வேண்டும். தமிழ் நாடக உலகு அதனால் மிகுந்த பயனடைந்திருக்கும்.

கூத்தா நாடகமா?

இவை கூத்தா அல்லது நாடகமா? என்ற வினா அன்று சில 77ல் முணுமுணுக்கப்பட்டது. அந்த முணுமுணுப்பு இன்னும் ஓயவில்லை. இதனை வடமோடி நாடகம் என்று பெயரிட்டவர் சிவத்தம்பியவர்கள்தான். வடமோடி என்ற பதத்தில் கூத்தும், நாடகம் என்ற பதத்தில் நாடகமும் தெரிகின்றன. கூத்தும் நாடகமும் இணைந்த வடிவம் அல்லது கூத்து நாடகமாகிய வடிவம் என்பதனை இச் சொற்றொடர் மூலம் அன்று அப்பெரியவர்கள் முணுமுணுப்பாக உணர்த்தினார்கள் என்றே இன்று நான் நினைக்கிறேன்.

ஒளியமைப்பும் ஒப்பனையும்

இந்த நாடகங்களுக்கான ஒளியமைப்பை மேற்கொண்டவரும் பேராசிரியர் சிவத்தம்பியவர்கள்தான். நவீன வசதிகளைக் கூத்துக்கும் பொருத்திப் பார்த்த முயற்சி அது. கர்ணன் போரில் கர்ணன் - பொன்னுருவி பாதி ஒளியில் தீன்று உரையாடுவதும் இராவணசனில் இராமன் ஒரு ஒளிப் பொட்டினுள்ளும் இராவணன் இன்னொரு ஒளிப்பொட்டினுள்ளும் தோன்றி பிரகாச ஒளியில் இருவரும் ஒருவரை ஒருவர் காண்பதும் இறுதி யுத்தத்தில் இராவணன் வீழ்ந்ததும் மாலையின் சிவந்த சூரியக் கிரணங்கள் பின்னணியில் எழுந்து வீழ்ச்சியின் சோகத்தை அழுத்துவதும் என ஒளியமைப்பை அழகாக அவர் செய்வார். ஒளியமைப்பு வசதிகள் மிகுந்த கொழுப்பு மூலமினி அரங்கு, நவரங்கலா, கண்டி திருத்துவக் கல்லூரி அரங்கு போன்ற புகழ்பெற்ற அரங்குகளில் இந் நாடகம் நடைபெற்றமையினால் இது சாதிய மாயிற்று. ஒளியமைப்பு இல்லாத யாழ்ப்பாணம், மட்டக்களப்பு மன்னார் மேடைகளுக்கு பேராசிரியர் வித்தியானந்தன் ஒளியமைப்புச் சாதனங்கள் நிறைய வைத்திருந்த தவமணி நாயகம் என்ற ஒளியமைப்பாளரையும் எம்முடன்



அழைத்துச் செல்வார்.

ஒளியமைப்போடு ஒப்பனை மிளையும் பேராசிரியர் சிவத்தம்பியவர்கள் மேற்கொண்டார். நாடகத்தில் நடிக்கும் நடிக்காத பேராசிரியர் சிவத்தம்பியின் கை கொஞ்சமாவது பட்டால்தான் ஒப்பனை செய்த திருப்தி ஏற்படும். பெரும்பாலும் எல்லா அரங்குகளையும் நேர காலத்துடன் வந்து ஒழுங்குகள் செய்வார். உற்சாக மூட்டுவார் கலகலப்பாக்குவார். சில வேளைகளில் அவர் வராத போது எல்லோருடைய அழகும் கெட்டுவிடும். மாணவர்கள் சேர்ந்து விடுவர். சிவத்தம்பியைக் கண்டுவிட்டால் எமக்குப் பெரும் குஷிதான்.

வித்தியரும் மாணவர் குழாமும்

பேராசிரியர் வித்தியானந்தனும் சிவத்தம்பியவர்களும் நாடக உருவாக்கம் பற்றிக் கலந்துரையாடுவது மாணவர்களாகிய எமக்கு மிகுந்த பயன் தருவதாய் நிகழும். வித்தியானந்தனுடன் சிவத்தம்பியவர்கள் பழகும் விதம் அலாதி யானது. சிவத்தம்பி முதலானோர் அவரை 'வித்தியவர்' என்று அழைப்பார்கள். ஆனால் வித்தியானந்தன் முன்னால் 'சேர்' என்று குழைந்து விடுவார்கள் அந்த சேர் எனும் வார்த்தையில் ஒலிக் கும் பண்பு, பணிவு, அன்பு, உரிமை, கோபம், வாதிசலயம் உணர்ந்து ரசிக்கத் தக்கது.

வித்தியரும் மாணாக்கருக்கு சம உரிமையும் சம ஆசனமும் தரும் பெரும் மனதுடையவர். மாணவர் எல்லோரும் அவரது நண்பர்களே. மாணவர்களிடம் பொறுமுகளைப் பகிர்ந்தளித்து, பகிழும் பண்பாளர் அவர். கொடுத்த சுதந்திரத்தினை எல்லை மீறாமல் ஆழமாகப் பயன்படுத்தும் திறமையாளர் சிவத்தம்பியவர்கள். நிறைந்த குருபக்தி மிக்கவர் அவர்.

ஒத்திகை நாட்கள்

ஒரு நாள் ஒத்திகை ரூபகத்

திற்கு வருகிறது. இராவணசனன் நாடகம், இராவணசனாக நான், நீலன், மகாக் கண்ணன், குருதிக் கண்ணன் போன்ற சேனாவீரர்களுடன் இத்திரஜிக்கும்பகர்வன் போன்ற உறவுகளையும் இழந்து கோபத்துடன் நிற்கும் இராவண பாத்திரத்தை நான் கொண்டு வரவேண்டும்.

முயற்சியெடுத்து நடிக்கிறேன். 'போதாது' என்கிறார் சிவத்தம்பி. அருகிலே கங்கானுடன் பேராசிரியர் வித்தியானந்தன் அமர்ந்திருக்கிறார். உன்னிப்பாகப் பார்த்தபடி மீண்டும் நடிக்கிறேன். வித்தியானந்தன் அவர்களும் திருப்தியின்றித் தலை அசைக்கிறார். மீண்டும் நடிக்கிறேன்.

இருவர் முகத்திலும் திருப்தியின்மை

என்னால் மேலே முடியவில்லை.

சேர்ந்து போகிறேன்.

சிவத்தம்பியவர்கள் என்னைத் தனியே அழைக்கிறார்.

இராவணசனின் யுத்த காண்டத் தோல்வி நிலையை விளக்கிக் கம்பன் பாடல் ஒன்றையும் கூறி விளக்குகிறார்.

தோல்வி மேல தோல்வி பெற்ற இராவணன் வானினைப் பார்க்கிறான். தன் தோளினைப் பார்க்கிறான். வலிய தன் கைகளைப் பார்க்கிறான். இறுதியில் நாணத்தால் குறுகி சிரிக்கிறான், அழுகிறான். கோபிக்கிறான் வெட்கப்படுகிறான் இத்தகைய பாடலைக் கூறி.

'நகும், அழும், முனியும், நானும் என்று கம்பர் கூறுகிறார். எங்கே சிரியும், அழும், கோபியும், நாணப்படும் இவ்வுணர்வுகள் அனைத்தையும் ஒரே நேரத்தில் மாறி மாறி முகத்தில் கொண்டு வரும்' என்றார்.

அவர் கூற்றை உள்வாங்கிக் கொண்டு 'எனக்குச் சிறிது நேரம் தாருங்கள்' என்றேன் ஒரு சிறு இடைவேளை.

நாங்கள் பழகிக்கொண்டிருந்த விருட்டை மண்டபத்துக்கு அருகில் தான் எமது பார்த்தூம் இருந்தது. அதற்குள் சுற்றிவர நிலைக் கண்ணாடிகள் அதற்குள் சென்றேன். கண்ணை மூடி சிவத்தம்பியின்

வார்த்தைகளை உள்வாங்கினேன். மனதுக்குள் நடித்துப் பார்த்தேன். பின் கண் திறந்து கண்ணாடி முன் செய்து பார்த்தேன்.

மீண்டு வந்து அவர்கள் முன் நின்றேன். 'செய்யலாம்' என்றேன் ஒத்திகை மீண்டும் ஆரம்பமானது. நான் அக்காட்சியைச் செய்தபோது வித்தியானந்தன் அவர்கள் முகமும், சிவத்தம்பியவர்கள் முகமும் மலர்ந்ததும் ஒத்திகை முடிய அவர்கள் பாராட்டியதும் என் வாழ்வின் மறக்க முடியாத கணங்களுள் ஒன்று. இன்றும் அதை நினைத்து மகிழ்வேன். செதுக்கிய சிற்பிகள் மீது மிகுந்த மரியாதை எழும்.

கூத்தை நாடகமாக்கிய அக்கால கட்டங்களிலேதான் கிழக்கத்தைய நடிப்பு முறை (Eastern method of Acting) என்ற ஒன்று உண்டு என்ற எண்ணக்கரு எனக்குள் பொறி போல விழுந்தது.

இத்தனை சிக்கலான ஆட்டங்கள், தாளக்கட்டுக்களும், செழுமையான பாடல்களும் கொண்ட இக்கூத்து எப்படி ஒரு கிராமிய நாடகமாக இருக்க முடியும்? என்று எம்மிடம் கேட்பார். அக்கினிக் குஞ்சுமாக என் மனப் பொந்துள் அன்று அவர் வைத்த இக் கருத்துத் தான் 'மட்டக்களப்பு மரபுவழி நாடகங்கள்' என்ற கலாநிதிப் பட்ட ஆய்வாக விரிந்தது. அவ் ஆய்வில் கூத்து செழுமையான தமிழ் நாடக வடிவமொன்றை இன்றைய செம்மையற்ற வடிவம் என நான் நிறுவியுள்ளேன். அவ் ஆய்வு663 பக்கங்கள் கொண்ட நூலாகவும் வெளி வந்துள்ளது.

உலகமறியா அக்காலத்தில் உலகு தழுவிய பல விடயங்களை எம் வயதுக்கும் மீறி எமக்குள் திணித்து எம்மைச் செதுக்கி செதுக்கி உருவாக்கியவர்கள் அவ் விரு பெரியவர்கள் முக்கியமாக சிவத்தம்பியவர்கள்.

எழுத்தாளருக்காக ஒலித்த குரல்

அவர் நடிப்பு நாடகம் கூத்துப் பற்றிக் கூறிய பல ஆழமான விடயங்கள் பின்னால்தான் எனக்குத் தெளிவாகப் புரிய ஆரம்பித்தன. இக்கால கட்டங்களிலேதான் சிவத்தம்பியவர்கள் எமக்கு முற்போக்கு இலக்கியத் தத்துவாசிரியனாகவும் தமிழியல் ஆய்வின் முற்போக்குக் கருத்துகளை முன்வைத்த முக்கியஸ்தராயும் அறிமுகமாகின்றார்.

மண்வளம், தேசிய இலக்கியம் என்ற முற்போக்கு இலக்கியக் கோட்பாடுகளை முன்வைத்து அவர் எழுதிய கட்டுரைகள் முக்கியமானவை. 1960களின் நடுப் பகுதியில் மரபுச் சண்டையொன்று உருவாகியது. சிறுகதை எழுத்தாளர்களை மரபு மீறுவோர் எனக் குற்றம் சாட்டியது பழம் பண்டிதர் பரம்பரை அதற்கு எதிராக எழுதப் பட்ட 'அசையாத குட்டை நீரல்ல மரபு' என்ற சிவத்தம்பியின் கட்டுரை முக்கியமானது. இளைஞர்களாக இருந்த எம்மை அன்று அக்கட்டுரை வெகுவாகக் கவர்ந்தது.

டொமினிக் ஜீவா, டானியல், ரகுநாதன் போன்ற தாழ்த்தப்பட்ட சமூகத்தில் இருந்து வந்த எழுத்தாளர்கள் மேலோங்கி வந்த காலம் அது. டொமினிக் ஜீவா சாஹித்திய மண்டலப் பரிசு பெற்று ரெயினில் வந்து இறங்கியதைப் பொறுக்க முடியாமல் அவரை சாதி சொல்லாமல் சொல்லி வசைபாடி அற்பத்தனமாக ஓர் பிரபல இலக்கியப் பத்திரிகை எழுதிய கால கட்டம் அது. அதற்கு எதிராக எந்தப் பண்டிதரும் அன்று குரல் தரவில்லை. அக்காலத்தில் இந்த எழுத்தாளர் கட்டாகவும் எழுத்துக் கும் குரல் கொடுத்து எழுதியவர்கள் ஒரு வரான சிவத்தம்பி என் பெரும் அபிமானத்திற்குரியவரானார்.

தமிழ் ஆய்வில் புதிய பார்வை

அவரது இயக்கமும் இலக்கியமும் என்ற கட்டுரையொன்று அக்காலப் பகுதியில் ஒரு இலக்கிய சஞ்சிகையில் தொடராக வெளி வந்துகொண்டிருந்தது. பொற்காலம் என்றழைக்கப்பட்ட சங்ககாலத்தையும் குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல் எனப் புகழப்பட்ட தமிழரின் நானிலங்களையும், வாழ்க்கை முறைகளையும் குறிஞ்சியில் வேட்டையாடிய தமிழ் இனம், முல்லையில் இடையராக மாறி, மருதத்தில் வேளாண்மை செய்யும் நிலைக்கு உயர்ந்து நெய்தலில் கடல் கடந்து வாணிபம் செய்த நிலைக்கு மாறிய பரிணாம மாற்றத்தையும், இந்த மாற்றத்தினூடு நடைபெற்ற ஓயாத போர்களையும் சமூக வளர்ச்சியையும் முதலில் எடுத்துப் பேசிய கட்டுரை அது. தமிழ் ஆணர்சு வகுப்பில் பயின்று கொண்டிருந்த எனக்கு அக்கட்டுரை பலத்த அதிர்ச்சியைத் தந்ததுடன்

கண் திறப்பாகவும் அமைந்தது.

இவ்வண்ணம் அற்றை நாளில் நாடகத்தால் மிக நெருங்கி அவரிடமிருந்து நிறையப் பெற்றேன். அவர் கட்டுரைகளால் கருத்துக்களால், பேச்சால், உரையாடலால் கவரப் பட்டு தமிழ் ஆய்வின் புதிய சிந்தனைப் போக்குகளுக்கு அறிமுகமானேன். இத்தகைய புதிய சிந்தனைப் போக்குகளை என்னுள் அன்று விதைத்த மூவரை இங்கு விதந்து குறிப்பிடலாம். ஒருவர் கைலாசபதி, அவர் மிக முக்கியமானவர். மற்றவர் சிவத்தம்பி, இன்னொருவர் தில்லைநாதன். இவர்களுள் கைலாசபதியும், தில்லைநாதனும் இளைஞர்களாக அன்று எமக்கு விரிவுரையாளர்களாயிருந்தனர்.

பேராதனைப் பல்கலைக்கழகத் தமிழ்த்துறையும் பேராசிரியர்களும்

இவர்களோடு பேராசிரியர்களான கணபதிப்பிள்ளை, செல்வநாயம், வித்தியானந்தன், வேலுப்பிள்ளை, சதாசிவம், தனஞ்செயராசசிங்கம் முதலானோர் எமக்கு தமிழ் விரிவுரையாளர்களாயிருந்தனர். பேராசிரியர் கணபதிப்பிள்ளை கல்வெட்டியலையும் மொழியியலையும் கற்பித்தார். செல்வநாயகம் தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரத்தையும், பக்தி இலக்கியங்களான தேவார திருவாசக, திவ்வியப் பிரபந்தங்களை, சைவ சித்தாந்தத்தையும் இலக்கிய வரலாற்றையும் கற்பித்தார். வித்தியானந்தன் நன்னூலும் திருமந்திரமும், திராவிட நாகரிகமும் கற்பித்தார். வேலுப்பிள்ளை கல்வெட்டியலுடன் இலக்கிய வரலாறும், சிலப்பதிகாரமும் கற்பித்தார் சதாசிவம் தொல்காப்பியம் எழுத்ததிகாரம், சொல்லதிகாரமுடன் பெரியபுராணமும் கற்பித்தார். தனஞ்செயராசசிங்கம் அணியிலக்கணம், யாப்பிலக்கணத்துடன் சித்தர் பாடல்களையும்; கற்பித்தார். கைலாசபதி இலக்கிய வரலாற்றுடன் சங்க இலக்கியங்களையும், நவீன இலக்கியங்களையும் கற்பித்தார். தில்லைநாதன் புறநானூற்றையும் பாரதி, பாரதிதாசனையும் கற்பித்தார். பேராசிரியர் கணபதிப்பிள்ளை முறையான தமிழ் பண்டிதர்களிடம் இலக்கண இலக்கியம் பயின்றவர். சன்னாகம் குமாரசாமிப் புலவரின் மாணவர் பழ மரபினதும் புதுச் சிந்தனைகளி

னதும் பாலம் அவர். செல்வ நாயகம் சோமசுந்தரப் பாரதியாரிடம் தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரமும், பிரம்மபலர் கணேசயாரிடம் தொல்காப்பியம் சொல்லதிகாரமும், எழுத்ததிகாரமும் பயின்றவர். முறையாகத் தமிழ் பயின்றோர் இவர்கள். பழமையை முற்றாக அறிந்தோர். ஆனால் அதுதான் உலகமென்றும் அதற்குள் தம்மை முடக்கி விடாமல் புதுமையைப் புரிந்துகொண்ட வர்கள். நவீன சிந்தனைப் போக்குகளுக்குப் பரிச்சயமாகி தமிழ்க் கல்வியையும், தமிழியில் ஆய்வையும் புதிய திசை நோக்கி வளர்த்தெடுத்தவர்கள். ஒரு வகையில் சொன்னால் தமிழியல் ஆய்வை உலகத் தரத்துக்கு வளர்த்தெடுக்க மேதைகள்.

பேராசிரியர் செல்வநாயகம் வகுப்புக்குள் நுழைந்து தான் படித்த தொல்காப்பியப் பொருளதிகார நூலின் சுட்டப்பட்ட நூலை அவிழ்த்துத் தொல்காப்பியத்தின் தச்சினார்கினியர் உரையை விமர்சித்தபடி வகுப்புகளை ஆரம்பிக்கும் கணீரென்ற அவரின் குரல் ஒலி என காதில் இப்போதும் கேட்கிறது. மூக்குக் கண்ணாடிக்கு மேலால் நிமிர்ந்து எம்மைப் பார்க்கும் கூரிய விழிகளின் பார்வை இப்போதும் எனக்குத் தெரிகிறது. இப்பேராசிரியர்களும் விரிவுரையாளர்களும் தத்தம் துறைகளில் துறைபோகியவர்கள்; இவர்கள் ஒவ்வொருவரின் பங்களிப்பையும் தனித்தனியாக விரிவாக எழுதின அறியாதோர் அறிந்துகொள்ள வாய்ப்பு ஏற்படும்.

தமிழ்த் துறையின் தகைமை அறியாது நுனிப்புல் மேய்வோர் அதனைக் குறை கூறலாம். மேற் சொன்ன பெரியவர்களின் ஆய்வு துல்களை ஆழமாகக் கற்காதோரின் கூற்றுக்களே அவை.

சிவத்தம்பிக்கு பேராசிரியர் கணபதிப்பிள்ளை, வித்தியானந்தன், செல்வநாயகம் சதாசிவம் ஆகியோர் ஆசிரியராயிருந்தனர். அவர்கள் கீழ் அவர் தமிழ் பயின்றார். அத்தோடு அவரது தந்தை கார்த்திகேசு பண்டிதர். தமிழ்க் கல்வி சிவத்தம்பிக்கு தந்தை வழி முதுசம்.

இவர்களிடமெல்லாம் நான் தமிழ் பயின்றேன் என்பது நான் பெற்ற பேறு. இற்றை நான் மாணாக்கருக்கு இச்சந்தர்ப்பங்கள்



வாய்க்காது.

சிவத்தம்பியவர்கள் பல்லைக் கழகத்தில் எனக்கு விரிவுரையாளராயிருக்கவில்லை. எனினும் அவர் வெளிக்களத்தில் எனக்குக் குருவாக அமைந்தார். அற்றை நாளில் நான் பெற்ற நாடக அறிவிலும் தமிழியலின் புதுச் சிந்தனை அறிவிலும் அவரின் பங்கு மிகக் கணிசமானது.

மேற்குறிப்பிட்டவை அற்றை நாளே பேராதனை அனுபவங்களாயினும் எனக்கும் பேராசிரியர் சிவத்தம்பிக்குமிடையிலான உறவுகளையும், தொடர்புகளையும் அனுபவங்களையும் பின்வருமாறும் பிரிக்கலாம்.

1970க்கும் 1980க்குமிடையிலான உறவு

1980க்கும் 90க்குமிடையிலான உறவு

1990க்கும் 2000 க்குமிடையிலான உறவு

1970 க்கும் 1980 க்கும் இடையிலான உறவு

இக்காலப் பகுதியில் பேராசிரியர் சிவத்தம்பி கொழும்பில் வசித்ததுடன் தமிழ் நாடகக் குழுத் தலைவராக இருந்தார். அப்போது நான் அக்குழுவின் உறுப்பினராக இருந்தேன். இக்கால கட்டத்தில் தமிழ் நாடகக் குழு மிகக் காத்திரமான பணிகள் புரிந்தது. நவீன நாடகங்களை மேடையிடலும், மரபு வழி நாடகங்களைப் பேணலுடன் நவீன தேவைகளுக்கியைய அதனை வளர்த்தெடுத்தலும் சிவத்தம்பி வழிகாட்டலிற் சிறப்பாக நடந்தேறியது. அவர் தலைமையில் யாழ்ப்பாண மஹாஜனாக் கல்லூரி ஆசிரியர் மறைந்த சண்முக சுந்தரத்துடன் மன்னார் யாழ்ப்பாணம்,

முல்லைத்தீவு, புதுக்குடியிருப்பு, வன்னி என நாம் பல பகுதிகட்கும் கூத்துக் கலைஞர்களைத் தேடிச் சென்றோம். மன்னாரில் லம்பேட், குழந்தை செபமாலை முதலானோர் அறிமுகமான காலம் அது.

இக்கால கட்டத்தில் வன்னிப் பகுதியின் மரபு வழிக் கலைகளை இனம் கண்டு அதனை வெளிக்குக் கொணர்ந்தார் சிவத்தம்பி. புதுக்குடியிருப்பில் 1970களின் நடுப் பகுதியில் இலங்கைக் கலைக்கழகம் பேராசிரியர் சிவத்தம்பி தலைமையில் நடத்திய கலைவிழா பிரதானமானது. வன்னிக் கலைகளை அடையாளப்படுத்திய விழா அது. வன்னியின் மரபு வழிக் கலைஞர்கள் ஒன்றுதிரண்ட பெருவிழா அது. மெட்ராஸ்மையில் போன்றோரும் வன்னி வளநாட்டு உள்ளூர்க் கலைஞர்களும் எமக்கு மிக நெருக்கமாக வந்த காலங்கள் அவை.

இக்காலகட்டத்திலேதான் கொழும்பில் நா. சுந்தரலிங்கம், அ. தாச்சியஸ் போன்றோரின் விழிப்பு, பொறுத்தது போதும் போன்ற நாடகங்கள் மேடையிடப்பட்டன. ஒயிலாக்க நாடக மரபுக்குக் கட்டியம் கூறிய இந் நாடகங்களின் பின்னணியில் சிவத்தம்பியின் ஆலோசனைகளும், வழிகாட்டல்களும் பெருமளவில் இருந்தன.

1980 க்கும் 1990 க்கும் இடையிலான உறவு

இக் காலப் பகுதியில் பேராசிரியர் சிவத்தம்பி யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகத்தில் தமிழ்த்துறை நுண்கலைத்துறைத் தலைவராகக் கடமை புரிந்தார். அப்போது நான் நுண்கலைத் துறையில் அவரின் கீழ் விரிவுரையாளராகக் கடமை புரிந்தேன்; நாடக அரங்கக் கல்லூரியின் தோற்றம், பல்கலைக்கழகத்துள் எமது நாடகங்கள், மட்டக்களப்பு மரபுவழி நாடகங்கள் பற்றிய எனது கலாநிதிப்பட்ட ஆய்வு, எனது ஆய்வுக் கட்டுரைகள், நூல்கள், நாடகமும் அரங்கியலும் பல்கலைக்கழகத்தில் ஒரு பாட நெறியான்மை, யாழ்ப்பாணத்தில் பாடசாலை நாடகங்களின் வளர்ச்சி என்பன நடைபெற்ற இக்கால கட்டங்களின் பேராசிரியர் சிவத்தம்பியின் ஆலோசனைகளும்

செயற்பாடுகளும் மேற்குறிப்பிட்ட அனைத்து நிகழ்வுகளுக்கும் பின்னால்தான் வலிமையாக நின்றன. குழந்தை சண்முகலிங்கம், சிதம்பர நாதன் போன்ற நெறியாளர்களின் தோற்றத்திற்குப் பின்னால்தான் சிவத்தம்பியின் பின்னணியுண்டு.

இக்கால கட்டத்தில் யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகத்தில் எனது நாடகங்கள் மேடையேறின. பல்கலைக்கழகத்தில் புதியதொரு வீடு, சக்தி பிறக்குது முதலான நாடகங்களும், நாடக அரங்கக் கல்லூரிக்காக வெளியில் அபசரம், சங்காரம், குருசேத்ரோபதேசம் முதலான நாடகங்களையும் அவைக்காற்று கலைக்கழகத்திற்காக தலைவர், அதிமானிடன் முதலான நாடகங்களையும் யாழ்ப்பாண சாலைகளில் பாடசாலை நாடகங்களாக மழை, சரிபாதி, நம்மைப் பிடித்த பிசாசுகள் முதலான நாடகங்களையும், தப்பி வந்த தாடி ஆடு, வேடனை உச்சிய வெள்ளைப் புறாக்கள் முதலாம் சிறுவர் நாடகங்களையும் நெறியாள்கை செய்தேன். இவை அனைத்திற்கும் பின்னால்தான் பேராசிரியர் சிவத்தம்பியின் உதவிகளும், ஆலோசனைகளும் வழிகாட்டல்களும் நிறைய இருந்தன.

புதியதொரு வீடு நாடகத்தை 1989 ல் நாம் நுண்கலைத் துறை சார்பில் மேடையிட்ட போது அதின் நெறியாளர்களாக நானும் குழந்தை சண்முகலிங்கமும் இருந்தோம் எனினும் அதில் முக்கிய பாத்திரங்களான மாயன், மாசிலன் ஆகியோருக்கு நடித்த கிருபாகரன், ஜெயசங்கர் ஆகியோருக்கு ஸ்ரீனிவாஸ்லோவ்ஸ்கியின் முறைமை நடிப்பைக் கற்றுக் கொடுத்தவர் பேராசிரியர் சிவத்தம்பியவர்களே. 1962ல் இராவணேசன் மூலம் கீழைத்தேய நடிப்பை முறையை அவரிடம் பயின்ற நான் 1989ல் முறைமை நடிப்பையும் அவரிடம் கற்றேன். பெயர் வராத நெறியாளராக அந் நாடகத்தில் அவர் பணி புரிந்தார். நாடகம் முடிந்ததும் கண்ணீர் மல்க என்னையும் நபுகர்களையும் கட்டி அனைத்து உச்சி மோந்த தந்தையின் உணர்வை அன்று நான் கண்டேன். இக்கால கட்டத்தில் என் ஆய்வுகள் பல வற்றிற்கு அடி எடுத்துத் தந்த ஊக்கு சக்தியாக அவர் நின்ற அக் காலங்கள் அழுத்தமாக

மனதில் பதிந்துள்ளன.

1990க்கும் 2000 க்கும் இடையிலான உறவு

இக்கால கட்டங்களில் அவர் ஓய்வு பெற்றுவிடுகிறார். நானும் கிழக்குப் பல்கலைக்கழகத்திற்கு வந்துவிடுகிறேன். நுண்கலைத் துறைத் தலைவராக கலைப் பீடாதிபதியாகக் கடமை புல்கிறேன். பேராசிரியர் சிவத்தம்பியை கௌரவ பேராசிரியராக கிழக்குப் பல்கலைக்கழகத்திற்கு அழைக்கிறோம். கிழக்குப் பல்கலைக்கழகத் தமிழ்த் துறைக்கும் நுண்கலைத் துறைக்கும் அவர் உதவுகிறார். பாடவிதானம் தயாரிப்பு பின்பட்டப் படிப்பு நெறிகள் ஆரம்பம், விடலானந்த இசை நடனக் கல்லூரியைப் பல்கலைக்கழகத்துடன் இணைப்பதற்கான வரைபு தயாரிப்பு, மண்சார்ந்த மட்டக் களப்பின் பாரம்பரியக் கலைகளை வளர்த்தெடுத்தல் என்ற பாரிய பணிகளுக்கு தம் பெறுமதி மிக்க ஆலோசனைகளை வழங்கினார். இக்கால கட்டத்தில் அவர் மட்டக் களப்பு மண்ணின் மக்களால் மிகவும் மதிக்கப்பட்டார். மட்டக் களப்பின் வார் றோட்டில் விருந்தினர் விடுதியில் தங்கியிருந்த அவருக்கு ஊரவர்கள் மிக நெருக்கமானார்கள். இலக்கியக் கூட்டங்களில் அவர் உரை ஆற்றுப்படுத்தும் உரையாக அமைந்தது.

2000க்குப் பின்னர் இற்றை வரையான உறவு

2000க்குப் பின்னர் தொடக்கம் இற்றை வரையான அவருடனான உறவு முன்னரிலும் வித்தியாசமானது. இப்போது அவர் முன்பு போல அசைய முடியாதவராகி விட்டார். எனினும் அவரின் மூளையின் அசைய இளமையாக வேயுள்ளது. புதிய விடயங்கள் பற்றி எழுதுகிறார். சிந்திக்காமலும் சிந்தித்தவற்றை எழுத்துருவில் தராமலும் அவரால் இருக்க முடியாது. சமகாலப் போக்குகளுடன் இன்னும் பரிச்சயமாக இருப்பது அவருக்கு உற்சாகமும் ஊட்ட சக்தியும் தருகிறது. இன்றும் சில கட்டுரைகள் எழுதும்போது அவருடன் கலந்தாலோசிக்கிறோம். ஒரு கலைக் களஞ்சியமாக எல்லோருக்கும் உதவுகிறார். அடிக்கடி கொள்ளும் தொலைபேசித் தொடர்பு எம் உறவை இன்றும் பலமாக

வைத்துள்ளது. கொழும்பு செல்லும்போதெல்லாம் அவசியம் சந்திக்கும் ஒரு வராக இருக்கிறார். சந்திக் காமல் வந்துவிட்டால் உரிமையுடன் ஒரு தந்தை போல கடிந்துகொள்வார். அதிற் காணப்படும் உரிமை எம்மை அவரோடு நெருக்குகிறது.

முதிர்ந்த நிலையில் மனம் களிந்த உணர்வில் இப்போது இருக்கிறார். எளிதில் உணர்ச்சி வசப்பட்டு விடுகிறார். உணர்சி நிலை எப்போதும் உறவு களை நெருக்கமாக்கிவிடும்.

தம் வாழ்நாளிலே அதி உயர்ந்த மதிப்பினையும் பாராட்டுகளைப் பெற்றது போலவே அதி உச்ச ஏச்சுக்களையும் விமர்சனங்களையும் பெற்றுள்ளார். காய்த்த மரம் கல்லடி படுகிறது. காய்த்த மரத்துக்கு ஏறிவோர் மரத்தை வருத்துகிறோம் என்றறியார். கனிகளைப் பறிப்பதே அவர் தம் குறிக்கோள். அவர்களையும் புரிந்துகொள்ளும் பக்குவ நிலையை அவரிடம் நாம் அவதானிக்க முடிகிறது. அவர் கற்ற தமிழ் அவருக்கு ஆறுதல் தருகிறது. திருவாசகத்தில் அமைதி காண்கிறார். இசையில் நிம்மதி பெறுகிறார்.

பண்பாட்டில் ஆணியேர்களில் நம்பிக்கை கொண்ட அவர் பண்பாட்டின் அடியாக வாழ்வையும், தன்னையும், தன் சூழலையும் மாற்றத்தையும் புரிந்துகொண்டவராக ஊரின் நடுவில் உள்ள பழுத்த மரம்போல பலருக்கும் பயன்படும் வகையில் வாழ்ந்து வருகிறார்.

மேற் குறிப்பிட்ட ஒவ்வொரு காலகட்டத்திலும் இருந்த அவருடனான என உறவும், அவர் செயற்பாடுகளும் விரித்து எழுதுதற்குரியவை. யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகத்திலும், கிழக்குப் பல்கலைக்கழகத்திலும் நாடகமும் அரங்கியலை ஒரு பாட நெறியாக அமைத்தமையிலும், அதற்கான பாடவிதானங்களை உருவாக்கியமையிலும் அவரின் பங்கை இரு பல்கலைக்கழகங்களும் ஒருபோதும் மறக்காது. பல்கலைக்கழகங்கள் மறந்தாலும் அவருடன் இதற்கான பணியிலீடுபட்ட நாம் என்றும் மறவோம்.

கோட்பாட்டின் வலிமையும் வழிசீசமையும் கா. சீவதம்பியின் இலக்கிய நோக்கு

ஜெயமோகன்



கு. அழகிரிசாமி நான் கண்ட இலக்கியவாதிகள், என்ற சிறுநூல் ஒன்றை எழுதியிருக்கிறார். அதில் எஸ். வையாபுரிப்பிள்ளை பற்றிய ஒரு நடைச்சித்திரம் உள்ளது. அதில் கு. அழகிரிசாமி வையாபுரிப்பிள்ளையிடம் சித்தர் பாடல்கள் நூலைப்பற்றி அவரது கருத்தைக் கேட்கிறார். வையாபுரிப்பிள்ளை சொல்கிறார், "அந்த நூலை என்னால் ஏற்க முடியாது. முதலில் அதன் பதிப்பாகிய யார்? எந்த மூலத்திலிருந்து அவற்றைப் பதிப்பித்தார்? வேறு யாராவது அந்த மூலங்களைப் பார்த்திருக்கிறார்களா? மூலமும் பதிப்பும் ஒப்பிடப்பட்டுள்ளனவா? எதுவுமே இல்லை. அது ஒரு போலியான நூல்."

உண்மைதான். நமக்கு இன்று கிடைக்கும் சித்தர் பாடல்கள் 'பெரிய ஞானக் கோவை' என்ற பெயரில் இரத்தினநாயகர் அன்ட் சன்ஸ் என்ற 'முச்சந்தி இலக்கியப்' பதிப்பாளர்களால் ஒரு நூற்றாண்டுக்குமுன் பதிப்பிக்கப்பட்டவை. ஒவ்வொரு பதிப்பிலும் ஒரு சில சித்தர்கள் கூடியிருப்பார்கள் அல்லது குறைந்திருப்பார்கள். இதே பாணியில் அமைந்த சித்தர்பாடல்களை இன்னும் பல்லாயிரக்கணக்கில் தமிழில் காணலாம்.

இவற்றில் கணிசமானவை வெறும் சொற்குப்பைகள். ஏராளமானவை பிற்காலத்திய இடைச்செருகல்கள்.

வையாபுரிப்பிள்ளையின் மரபைச் சேர்ந்த இருவரிடம் இதுபற்றி பிறகு உரையாட நேர்ந்தது.

அ.கா.பெருமாள் கூறுகிறார், "வையாபுரிப்பிள்ளை சித்தர் பாடல்களை அங்கீகரிக்க மறுத்தது நியாயமானதே ஓர் ஆய்வாளனுக்குத் தேவையான அடிப்படைகள் எதுவும் அளிக்கப்படாமல் தொகுக்கப்பட்ட அந்நூல் ஒரு நம்பகமான பிரதி அல்ல. அதேசமயம் அதில் உள்ள சிலவாக்கியர் பாடல்கள், பாம்பாட்டிச் சித்தர் பாடல்கள் போன்ற சில முன்னரே முச்சந்திப் பிரகரங்களாக வந்துள்ளன. ஆங்காங்கே சுவடிகளாகவும் கிடைக்கின்றன. ஆகவே அவற்றை முற்றாக நிராகரிக்கவும் முடியாது."

அதே கருத்தை வேறு கோணத்தில் கூறுகிறார் எம்.வேதசகாய குமார். "சித்தர் பாடல்கள் என்பவை பதினெட்டாம் நூற்றாண்டு வாக்கில் உருவாக்கப்பட்ட ஒரு வகை போலி இலக்கியங்கள். மொத்தமாகத் தொகுத்தால் இவை பல ஆயிரம் பக்கங்களுக்கு வரும். சைவ சித்தாந்தத்துக்கு யோகமரபு சார்ந்த ஒரு கற்பனையான பின்புலத்தை கொடுக்கவும் அன்று வழக்கொழியும் நிலையில் இருந்த தாந்த்ரீக முறைகளை மிகைப்படுத்தி மக்கள் முன் வைக்கவும் மருத்துவர் சாதியிடம் (நூலிதர்) இருந்து சித்த வைத்திய முறைகளை கைப்பற்றிக் கொள்ளவும் உருவாக்கப்பட்ட போலி நூல்களே இவற்றில் அதிகம். பல நூல்கள் வழக்கொழிந்தும் விட்டன. என் சிறு வயதில் யாக்கோடி சித்தர் என்பவரின் ஐந்து பக்க நூலை என் தந்தை வைத்திருப்பதைக் கண்டிருக்கிறேன். இப்போதுகூட பல புதிய சித்தர்கள் தோன்றி இவ்வாறு பூடகமாக எழுதிக்குவிக்கிறார்கள். ஆனால் ரசனையின் அளவுகோலை வைத்துப்பார்க்கும்போது சிலவாக்கியர், பாம்பாட்டி சித்தர், பட்டினத்தார் முதலியோர் அசலான கவிஞர்கள் என்றும் தெரியவருகிறது."

இப்பின்னணியில் ஒரு நினைவு. கோமல் சுவாமிநாதன் அவரது 'பறந்திபோன பக்கங்கள்' என்ற சுயசரிதையில் அவருக்கும் மறைந்த சதுக யோகியார் என்ற கவிஞருக்குமான உறவினைப்பற்றிக் கூறுகிறார். சதுக யோகியாரை 'அது ஒரு நிரந்தர வாந்திபேதி' என்று பதுமைப்பித்தன் கூறினார் என்பது நினைவிற கொள்ளத்தக்கது. கவிதையும் உரைநடையும் மொழி பெயர்ப்புமாக எழுதித் தள்ளியவர் இவர். மந்திர கந்திர ஆனம்கத்திலும் கூடவே மார்க்

ஸியக் கருத்துக்களிலும் ஆர்வம் உடையார். காசுபுசுண்ட ரிஷி தன் வீட்டுக்கு காக்கைவடிவில் ககன் மார்க்கமாக வருவார் என்று நம்பி கூறிவந்தவர். இவர் கோமலிடம் கூறுகிறார், “உலகாயதச் சித்தர் என்ற பெயரில் நான் சில பாடல்களை எழுதி சித்தர் பாடல்கள் தொகுப்பில் சேர்த்திருக்கிறேன். அவை மக்களிடம் பரவும்போது பொதுவுடைமை வேர்விடும்” அப்போது சது.சு.யோகியார் ஒரு பதிப்பகத்திற்காக சித்தர்பாடல்களை தொகுத்து பிழைதிருத்தி அளித்துக்கொண்டிருந்தார். புற்றீசல் போல சித்தர் பாடல்கள் வந்த காலம் அது. அப்படிச் செய்யக் கூடாது என்று வாதாடும் கோமல் அப்படி எழுதினால் அதை நம்ப மக்கள் ஒன்றும் முட்டாள்கள் அல்ல என்கிறார். (மக்கள் நம்பவும் இல்லை) ஆனால் பல வருடங்கள் கழித்து ஒரு மேடையில் கெ. முத்தையா உலகாயதச் சித்தர் பாடல்களை சரமாரியாக மேற்கோள் காட்டுவதைக் கண்டு அதிர்ந்து போகிறார்.

அதே அதிர்ச்சியை 1984 பேராசிரியர் கா. சிவத்தம்பி எழுதி மூன்று பதிப்பு வந்துள்ள ‘தமிழ் இலக்கியத்தில் மதமும் மானுடமும்’ என்ற நூலின் இறுதிக்கட்டுரையை வாசித்தபோது அடைந்தேன். மதம் தமிழ் இலக்கியத்தில் ஆற்றிய பங்களிப்பு குறித்து மார்க்ஸிய நோக்கில் விரித்து எழுதிச் செல்லும் சிவத்தம்பி. இறுதியில் ‘தமிழிலக்கியத்தில் மானுடம்’ என்ற முடிவுரையின் மகுடமாக சித்தர் பாடல் தொகுதியில் இருந்து உலகாயதச் சித்தர் பாடிய 7 வது பாடலை எடுத்து அளித்திருக்கிறார்! இந்நூல் இருபதிப்புகள் வந்து பல்கலைப் பாடநூலாக இருந்து இப்போது மே. து. ராசுக் குமாரின் முன்னுரையுடனும் சிவத்தம்பியின் விரிவான புது முன்னுரையுடனும் வெளி வந்துள்ளது!.

மனிதனுக்கு மேல் ஒரு தெய்வமும் இல்லை — இந்த

மானுடம் போலொரு மெய்மையும் இல்லை

மனிதன் இயற்கையின் எதிரொலிச் சின்னம் உழைப்பு

மனம் இல்லையேல் அவன் விலங்கு காண்டி

இன்னும்

(உலோகாயதச் சித்தர் பாடல் 7 சித்தர் பாடல்கள்)

சித்தர் பாடல்களின் நம்பகத்தன்மையைப் பற்றிய அறிஞர்களின் ஐயத்தையோ, அல்லது இந்த ‘உலோகாயதச் சித்தர்’ என்பவர் சது.சு யோகியாரால் சேர்க்கப்பட்ட ஒரு பொய் என்ற தகவலையோ அறியாத ஒரு வாசகர் கூட ஓரளவு தமிழிலக்கிய வாசிப்பு உடையவராக இருந்தால் மேற்கூறிய நாளேநாலு வரிகளை வைத்து இது மிகப்பிற்காலத்தில் செய்யுள் என்று ஊகித்துக் கொண்



எல்லா மார்க்ஸியக்

போலவே வரலாற்றுவாதத்தைக்

முதன்மையான பணியாக

பொருளை ஆய்வுக்கு எடுத்துக்

தகவல்களுடன் ஒரு விரிந்த

சித்தரித்துக் காட்டுகிறார்.



டிருப்பார். அந்த ஐயத்துடன் வேறு சித்தர் பாடல் தொகைகளை எடுத்துப் பார்த்திருந்தால் பிரபலமான பல பிரசுரங்களில் இந்தச் சித்தரின் பெயர் இல்லை என்பதையும் கவனித்திருப்பார்.

துரதிர்ஷ்ட வசமாக சிவத்தம்பி தன் தேடலை தமிழிலக்கியத்தில் ஒலித்த மானுடம் என்ற கருப்பொருளின் உச்சத்தை நோக்கிய பயணமாக அமைத்துக் கொண்டு மேலேகூறிய வரிகளில் கொண்டு வந்து நிறுத்துகிறார். மானுடம், மெய்மை போன்ற சொற்கள் இவ்வரிகளில் உள்ள பொருளில் இருபதாம் நூற்றாண்டு மார்க்ஸிய விவாதங்களில் மட்டுமே உருவாக்கப்பட்டு கையாளப்பட்டன என்பதும் சரி, இந்தக் கருத்துக்கள் எளிய மார்க்ஸியக் கருத்துக்கள் என்பதும் சரி அவரது உற்சாகத்தை அதிகரிக்கவே உதவுகின்றன.

2

ஈழத்து இலக்கியத்திறனாய்வாளர்களில் கைலாசபதி, சிவத்தம்பி இருவருக்கும் உள்ள இடம் மிக முக்கியமான ஒன்று. தமிழ்நாட்டில் எப்

போதும் எந்த இலக்கிய விமரிசகர்களுக்கும் இவர்களுக்கு ஈழச் சூழலில் கிடைத்த முக்கியத்துவம் கிடைத்தது இல்லை. ஒரு சூழலில் இலக்கிய அறிஞர் ஒருவருக்கு முக்கியத்துவம் கிடைப்பதற்கு என்னென்ன புறக்காரணங்கள் இருக்க முடியுமோ அனைத்துமே இவர்களுக்கு அமைந்தன. இவர்கள் ஈழத்தில் பெரும் செல்வாக்கு பெற்றிருந்த கல்விப் புலத்தைச் சேர்ந்தவர்கள். மேலை நாட்டுக் கல்வி, கோட்பாட்டுப் பயிற்சி, ஆங்கில அறிவு முதலிய கூறுகள் நிறைந்தவர்கள். இரண்டாவதாக ஈழத்தில் அன்று பெரும் செல்வாக்கு பெற்றிருந்த கம்பூனிஸ்டு கட்சிகளின் அதிகார பூர்வக் குரலாகவே ஒலித்தவர்கள். மூன்றாவதாக ஈழத்தில் மிக பெருமளவில் வாசிக்கப்பட்ட பிரசுரங்களில் செல்வாக்கு பெற்றிருந்தார்கள். கடைசியாக இவர்கள் தொடர்ச்சியாக பல வருடங்கள் ஓயாது எழுதினார்கள்.

ஈழ இலக்கியவாதிகள் நடுவே இவர்கள் இருவருக்குமான இடம் வழிகாட்டிகள், தத்துவ ஆசான்கள் என்ற நிலையைச் சேர்ந்தது என்பதை பல எழுத்தாளர்களின் படைப்புகளின் முகப்புக் குறிப்புகள் மற்றும் உரையாடல் பதிவுகளில் இருந்து உணர முடிகிறது. இவர்களுக்கு ஈழத்தில் இலக்கியக் கோட்பாட்டாளர்கள் மற்றும் இலக்கியத்திறனாய்வாளர்கள் என்ற அங்கீகாரம் உள்ளது.

தமிழ்நாட்டில் இவர்கள் இருவரும் கட்சி மார்க்ஸிய வட்டாரத்துக்கு வெளியே பொருட்படுத்தப்பட்டதே இல்லை. தமிழில் நான் மதிக்கும் இலக்கியப் படைப்பாளிகளில் மார்க்ஸியக் கட்சி சார்ந்தவர்கள் கூட இவர்களைப்பற்றி போதுமான அளவு அறிந்தவர்களோ வாசித்தவர்களோ அல்லர். பிற்காலத்தில் கட்சி மார்க்ஸியர் கல்லூரிகளில் பரவியபோது இவர்களின் நூல்கள் கல்வி வட்டாரத்தில் பாடநூல்களாகப் பரிந்துரைக்கப்பட்டன. ஆனால் தமிழகத் தமிழிலக்கியப் பரப்பில் இவர்களுடைய பாதிப்பு என்பதே அநேகமாக எதுவுமில்லை என்பதே என் எண்ணமாகும். இங்குள்ள மார்க்ஸியர்களுக்குக்கூட எஸ்.என். நாகராஜன், கோவை ஞானி, நா. வான

மாமலை போன்றவர்களின் பாதிப்புகளை காணப்படுகின்றன. மார்க்ஸியச் சார்பு இல்லாத எழுத்தாளர்கள் மத்தியில் இப்போது இவர்களைப் பற்றிய கேலிகலந்த புறக்கணிப்பே உள்ளது - இவர்களின் ஆக்கபூர்வமான பங்களிப்புக்கூட இன்று அங்கீகரிப்படுவதில்லை. ஆகவே க.நா.கவின் அழகியல் நோக்கின் வழிவந்தவர்கள்கூட இன்று இவர்களைப் பற்றிப் பேசும் போது இவர்கள் அழகியல் நோக்குக்கு எதிரானவர்கள் என்றாலும் ஆய்வு முறைமை என்ற ஒன்றை உருவாக்கிய முன்னோடிகள் என்று எடுத்துக்கூற வேண்டிய நிலை உருவாகியுள்ளது. இன்றைய சூழலில் இவ்விருவர் குறித்தும் பேசும்போது வலுவான இலக்கியத்தரப்புகள் என்று எடுத்துக்கொள்ளாமல் சென்ற காலத்தில் வரலாற்றுத் தடையங்கள் என்ற அளவில் எடுத்துக்கொண்டுதான் மதிப்பிட வேண்டியுள்ளது.

3

இலக்கியம் குறித்து கருத்துக்களை முன்வைக்கும் ஒருவரை ஒரு வசதிக்காக மூன்று வகைமைகளில் ஒன்றுக்குள் அடக்க முனைவது நலம். இலக்கிய மதிப்புரையாளர், இலக்கியத் திறனாய்வாளர், இலக்கியக் கோட்பாட்டாளர், வல்லிக்கண்ணன், திகிலிவசங்கரன் போன்றவர்களை இலக்கிய மதிப்புரையாளர்கள் என்றே கூறவேண்டும். அடுத்த தலைமுறையில் சி.மோகன், ந முருகேசபண்டியன் போன்றவர்களை இவ்வாறு வகைப்படுத்தலாம். மதிப்புரை என்பது இலக்கிய இதுழியல் சார்ந்த ஒரு செயல்பாடு. இலக்கியப் படைப்புகளைப் பற்றி இதுழிகளில் கருத்துக் கூறுவதும் விவாதிப்பதும் இதன் பாற்படும். இலக்கியத் திறனாய்வாளர் என்பவர் இலக்கியப் படைப்புகள் விரிவாக ஆராய்ந்து மதிப்பிட்டு எழுதக்கூடியவர். படைப்புகளின் தனக்கே உரிய அழகியல் மற்றும் கருத்தியல் நோக்கு ஒன்றைத் தொடர்ந்து முன்வைப்பவர். அவ்வாறு ஓர் இலக்கியச் சூழலின் ஒரு வலுவான தரப்பாகவும் ஒரு மதிப்பீடாகவும் நிலை கொள்பவர். ஏ.வி. சுப்ரமணிய அய்யர், க.நா. சுப்ரமணியம், கி.செல்வப்பா, வெங்கடசாமிநாதன் ஆகியோரை உதாரணமாகக் கூறலாம். மார்க்ஸிய இலக்கிய விமரிசகர்களில்

தோதாத்ரி, கோ.கேசவன், கோவை சூனி முதலியோரை குறிப்பிடலாம். அடுத்த தலைமுறையில் எம்.வேதசகாய குமார், ராஜமார்த்தாண்டன் போன்றவர்களும் மார்க்ஸிய விமரிசகர்களில் அருணாணும் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள்.

மூன்றாம் வகையினர் கோட்பாட்டாளர்கள். இவர்கள் அதிகமும் இலக்கியத்தின் செல்நெறி சார்ந்த தெளிவான சித்தாந்த நிலையாடுகளை முன்வைப்பவர்களாகவும் இலக்கியப் போக்குகளை அவற்றின் அடிப்படையில்



பகுப்பாய்வு செய்து மதிப்பிடுபவர்களாகவும் இருப்பார்கள். இலக்கியத்தின் கருத்தியல் மற்றும் வடிவம் சார்ந்து இவர்கள் கோட்பாடுகளை வகுத்தாலும்கூட அடிப்படையில் இலக்கியத்தின் பேசுபொருளைச் சார்ந்தே இவர்கள் சிந்திக்கிறார்கள். கோட்பாட்டாளர்கள் பெரும்பாலும் இலக்கியத்தைப் பாதிக்கும் பிற ஆதாரமான சிந்தனைத்துறைகளில் ஆழமாக வேரூன்றி அந்தத் தளங்கள் சார்ந்த தரங்கள் கருத்தியல் நிலையாடுகளையும் கோட்பாடுகளையும் உருவாக்கிக் கொள்கிறார்கள். தத்துவம், மதம், அரசியல், சமூகவியல், மாணுடலியல், மொழியியல் போன்ற தளங்களில் இருந்துதான் கோட்பாட்டாளர்கள் உருவாகி வருகிறார்கள். மரபிலக்கியத்தின் கோட்பாட்டாளர்களில் மதம் மற்றும் அறிவியல் தளங்களில் வேரூன்றியவர்கள் அதிகம். தமிழின் மாபெரும் இலக்கியக் கோட்பாட்டாளர் என்று தொல்காப்பியரைக் குறிப்பிடுகிறோம்.

நவீனத் தமிழிலக்கியத்தின் முதல் கோட்பாட்டாளர் என்று நான் கைலாசபதியை கருதுகிறேன். இலக்கியத்தை மிகவிரிவான சமூகப் பொருளியல் பின்னணியில் பொருத்திப்பார்த்து, இலக்கியப் போக்குகளில் இயல்புகளையும் உள்ளோட்டங்களையும் வகுத்

துரைக்க முயன்றவர் அவர். இலக்கியப் படைப்புகளை அவற்றில் கருத்தியல் சாராம்சம் சார்ந்து வகைப்படுத்தி பொதுமைகளைக் கண்டடைந்து அவற்றில் இருந்து இயங்குவிதிகளை உருவாக்க முனைந்தார். இலக்கியத்தில் ஓர் எல்லைவரை புறவயமான அறிவியல் ஆய்வு அணுகுமுறைக்கு இடம் உண்டு என்று நான் எண்ணுகிறேன். இலக்கிய இயக்கத்தின் பொதுப்போக்குகளை புறவயமாக வகுத்துக் கொள்ள அது உதவுகிறது. நவீனத் தமிழிலக்கியத்தில் செயல்பட்ட முதல் அறிவியல் பூர்வமான அணுகுமுறை கைலாசபதியுடையது. அவரது பங்களிப்பு அதிவே.

கைலாசபதியுடன் இணைத்தும், அவருக்கு அடுத்தபடியாகவும் கூறத்தக்கவர் சிவத்தம்பி. தரவுகளை முறைப்படுத்தி அவற்றில் இருந்து பொதுமைப்பாடுகளைப் பெற்று கருத்துக்களை உருவாக்குவதில் கைலாசபதியை விடவும் அறிவியல் பூர்வமான அணுகுமுறை சிவத்தம்பியிடம் காணப்படுகிறது. அதாவது கைலாசபதியிடம் ஒங்கியிருந்த இதழியல் சார்ந்த உரையாடல் தன்மைக்கு மாற்றாக சிவத்தம்பியிடம் கல்விப்புலம் சார்ந்த புறவயமான முறையை (மெதடாலஜி) ஒங்கிக் காணப்படுகிறது. அவ்வகையில் பார்த்தால் தமிழின் நவீன இலக்கியத்தில் செயல்பட்ட முதல் பெரும் கோட்பாட்டாளர் சிவத்தம்பியே. வரலாற்று முன்னோடி என்ற இந்த இடமே அவரை அடையாளம் காட்ட உரியதாகும். அவரது வலிமையும் அவரது எல்லைகளும் இந்த அடையாளத்தை வைத்தே விளக்கப்படத் தக்கவை என்று கூறலாம்.

4

ஒரு இலக்கியக் கோட்பாட்டாளராக சிவத்தம்பியின் அடிப்படை நோக்கு மார்க்ஸிய இயந்திரவாத மேயாகும். சமூகத்தை துல்லியமாக சுரண்டல் வர்க்கம், பாட்டாளி வர்க்கம் என்று பிரித்து, முரணியக்க பொருள் முதல்வாத அடிப்படையில் அவற்றின் மோதல் மூலம் வரலாறு முன்னகர்வதை உருவகித்துக்கொண்டு, அந்தவிரிந்த வரலாற்று வாத அடிப்படையில் தன் கோட்பாடுகளை உருவாக்கிக் கொள்கிறார் சிவத்தம்பி

புறவரையிலும் சரி ஆய்வின் உட்புகளை நெருங்கும் போதும் சிவத்தம்பி, எங்கல்ஸ், லெனின் போன்றவர்களை எடுத்துத் தருகிறார். இது மரபான மார்க்ஸியர் போன்றவற்றை கடைப்பிடிக்கும் பணியாகும்.

எல்லா மார்க்ஸியக் கோட்பாட்டாளர்களையும்போலவே வரலாற்று வாதத்தைக் கட்டமைப்பதே சிவத்தம்பியின் முதன்மை பணியாக இருக்கிறது. ஒரு தற்பிபிட்ட கருப்பொருளை ஆய்வுக்கு எடுத்துக்கொள்ளும் போது விரிவான தகவல்களுடன் விளிந்த வரலாற்றுக் காட்சி காண சித்தரித்துக் காட்டுகிறார். இந்த வரலாற்றுச் சித்தரிப்பு மூலம் வரலாறு காரணகாரிய உறவுடன் படிப்படியாக பரிணாமம் அடையும் தோற்றம் ஒன்று அவரால் உருவாக்கப்படுகிறது. இந்தப் பரிணாமம் முரண்படும் இரு கருத்து நிலைகள், அல்லது இரு வரலாற்றுச் சக்திகள், ஒன்றோடொன்று மோதி முயங்கி முன்னகர்வதன் விளைவாக நிகழ்வதை நாம் காண்கிறோம். இந்தச் சித்திரம் இலக்கண சுத்தமாக மார்க்ஸிய முரணியக்க பொருள் முதல்வாத நோக்கிலேயே ஒவ்வொரு முறையும் அமைந்துள்ளது. இதன் பிறகு ஒவ்வொரு இலக்கியப் படைப்பு குறித்து சிவத்தம்பி கூறும் மதிப்பீடு இந்த ஒட்டுமொத்தச் சித்திரத்தின் ஒரு பகுதியாக உள்ளது. அவரது ஒவ்வொரு கருத்தும் அந்த ஒட்டுமொத்த நோக்கின் கூறாக உள்ளது.

முன்பு குறிப்பிட்ட தமிழ் இலக்கியத்தில் மதமும் மானுடமும் என்ற நூலையே இங்கு உதாரணமாக எடுத்துக்கொள்கிறேன். இந்நூலின் தலைப்பே ஆசிரியரின் முரணியக்கம் சார்ந்த நோக்கினைக் காட்டுகிறது. மதம், மானுடம் இரண்டையும் ஒன்றுடன் ஒன்று முரண்படக்கூடிய இரு கருத்து நிலைகளாக, முரணியக்கத்தின் இரு சக்திகளாக கா. சிவத்தம்பி அவர்கள் காண்பது தெரிகிறது. மதமும் மானுடமும் ஒன்றை ஒன்று எதிர்த்து முயங்கி முன்னகர்ந்து செல்லும் சித்திரத்தை அளிக்கும் இந்த நூல் இறுதியில் மானுடம் மேலேழுந்து தன்னை நிலைநாட்டும் சித்திரத்தை அளித்து அதில் ஆசிரியரின் சார்பு நிலையையும் காட்டி முடிகிறது.

மதம், மானுடம் இரண்டையும் புறவயமாக வகுத்துக் கொள்கிறார் சிவத்தம்பி. 'மனிதன் சூழலுடன் ஒட்டுமொத்தமாக இயைந்து கொள்வதற்கான வழிமுறையைத் தரும் பண்பாட்டுக் கருவி' (பக் 15) இதில் தன் சகமனிதர்கள், இயற்கை ஆகியவற்றுடன் அவற்றுக்கும் 'அப்பால்' உள்ளவையும் அடங்கும். இந்த அப்பால் உள்ளவை பற்றிய கவனக்குவிப்பு மூலம் மதம் புனிதங்களை உருவாக்குகிறது. இதுவே மதத்தின் மையம் என்று எலிசபெத்

சிவத்தம்பியின் அணுகு

இயற்கையையும் இயற்கை

படுத்திக்கொள்வதற்கான ஒரு

நாளடைவில் இயற்கையின்

முன்பும் மனிதன் தன்னைச்

முடிந்தது.

நாட்டிங் ஹாம் கூறும் கூற்றை மேற்கோள் காட்டுகிறார் சிவத்தம்பி. அந்த புனிதமான அப்பால் உள்ளவற்றை தன் வயப்படுத்தும் பொருட்டு வழிபாடு உருவாகிறது. இது அறிவார்ந்தது அல்ல, உணர்ச்சி சம்பந்தப்பட்டது.

இதுவரை கண்டடையப்பட்ட எந்தச் சமூகமும் மதம் இல்லாததாக இல்லை என்பதை கூறி மதத்தின் மூன்று அடிப்படைக் கட்டுமானங்களை வரையறை செய்கிறார். 1. மத நம்பிக்கை அல்லது விசுவாசம். 2. சடங்குகள். 3. ஐதீகங்கள் (பக். 17) நம்பிக்கையானது இயற்கையுடன் ஓர் ஒட்டுமொத்த உறவை உருவாக்கும் பொருட்டும் இயற்கைக்கு அப்பால் உள்ளவற்றை ஏதேனும் ஒருவகையில் புரிந்துகொள்ளும் பொருட்டும் இயல்பாக உருவாகி வந்த ஒன்று தான் நம்பிக்கை. அது ஒரு பண்பாட்டுக் கருவி. நம்பிக்கையை வாழ்வுமுறையாக ஆக்கும் பொருட்டு சடங்குகள். சடங்குகளை விளக்கும் பொருட்டு ஐதீகங்கள்.

இதைத் தொடர்ந்து மார்க்ஸின் புகழ்பெற்ற மேற்கோளை எடுத்துத் தருகிறார் சிவத்தம்பி. 'நம்மில் பலர் எண்ணுவது போல மார்க்ஸியம் மதத்தை முழுமையாக நிராகரிப்பதில்லை' என்று கூறி "தன் ஆற்றலை முழுதாகக் கண்டுகொள்ளாத அல்லது இழந்து விட்ட மனிதனது சுய உணர்வும் சுயப் பிரக்ஞையுமே மதம்.." என்று மார்க்ஸின் மேற்கோளைத் தொடங்குகிறார். மார்க்ஸின் நோக்கம் மதத்தை நிராகரிப்பதல்ல. அதன் வரலாற்றுப் பாதை திரத்தை புரிந்துகொள்வதும் வகுப்பதுமேயாகும் என்பதை விளக்குகிறார். 'அது மனிதசாரத்தின் எல்லையில்லா கற்பனை சார்ந்த வெளிப்பாட்டு நிலை. மதம் சார்ந்த துயரம் உண்மையான துயரத்தின் வெளிப்பாடு, உண்மையான துயரத்திற்கு எதிரான எதிர்ப்பும் கூட. மதம் ஒடுக்கப்பட்ட உயிரின் பெருமூச்சு. அது எவ்வாறு ஆன்மாவற்ற ஒன்றின் ஆன்மாவாக அமைகிறதோ அவ்வண்ணம் இதயமற்ற உலகின் இதயமாக அமைகிறது" என்ற மேற்கோளின் முடிவில் தான் புகழ்பெற்ற ஒற்றை வாக்கியமான 'மதம் மக்களுக்கு அபின்' என்ற வரி வருகிறது. இந்த வரியை மட்டும் பிரித்தெடுத்து மார்க்ஸை புரிந்து கொள்வது அபாயமானது என்று எச்சரிக்கும் சிவத்தம்பி, மூலத்தில் மார்க்ஸ் Opiate (போதைத்தன்மையுடையது) என்று தான் கூறியிருக்கிறாரேயொழிய இன்று வழங்கும் கொச்சைத்தனமான பொருளில் அல்ல என்று வலியுறுத்துகிறார்.

இங்குதான் நாம், தமிழ்நாட்டுச் சூழலில் நின்றபடி, கைலாசபதியின் முக்கியத்துவத்தையும் சிவத்தம்பியின் இடத்தையும் புரிந்துகொண்டு மதிப்பிட வேண்டியுள்ளது. தமிழ்நாட்டுக் கருத்தியல் விவாதங்கள் தன் தரப்பை எளிமைப்படுத்துவதில் தொடங்கி மாற்றுத்தரப்பை அதற்கேற்ப மேலும் எளிமைப்படுத்துவதில் முடிகின்றன. இந்த மனநிலைக்கு 'மதம் மக்களுக்கு அபின்' என்ற வரியே போதுமானதும் வசதியானதுமாகும். ஆகவே கடந்த அரை நூற்றாண்டாக இவ்வரி மேலும் மேலும் வலியுறுத்தப்பட்டு மார்க்ஸ் வந்தாலும் மறுக்க

முடியாத ஒரு நிலையை அடைந்து விட்டது. இங்கு இந்த ஒரு வரியின் கோச்சையான விரிவாக்கமே பேரீயாரியம் என்ற பெயரில் ஒரு தனக்கொட்பாடாக இங்கு முன் வைக்கப்படுகிறது. மதம் என்று ஒரு சுவரால் உருவாக்கப்பட்ட ஒரு சாதி மட்டுமே என்ற அபத்தத்தின் வடிவ வேறுபாடுகளாகவே இங்கு மதம் பற்றிய கூற்றுகள் உள்ளன. இந்நிலையில் நின்று கைலாசபதி, சிவத்தம்பி போன்ற சமநிலையம் கோட்பாட்டுத் தெளிவும் உடைய சிந்தனையாளர்களின் உண்மையான பங்களிப்பு என்ன என்று நாம் ஊகிக்க இயலும்.

மரர்க்லின் மேற்கோள் ஒரு தீர்ப்போ, முடிவோ அல்ல. அது ஓர் ஆய்வுப்போக்கு அல்லது அணுகுமுறை. அதை தமிழ்ச் சூழல் சார்ந்து விரிவாகவே வகுத்துக்கொள்கிறார். சிவத்தம்பியின் அணுகுமுறையின் மதம் என்பது இயற்கையையும் இயற்கை இறத்தனவற்றையும் தன்வயப்படுத்திக் கொள்வதற்கான ஒரு கருவியாகத் தொடங்கிய ஒன்று. நாளடைவில் இயற்கையின் முன்பும் இயற்கை இறத்தனவற்றின் முன்பும் மனிதன் தன்னைச் சாண்டைய வைத்ததில் சென்று முடிந்தது. மனிதன் தன் முக்கியத்துவத்தை இழந்து அடிமையாகிறான். மதம் தன் முதல் இலக்கான மானுட நலன் என்பதை இழந்து நிறுவனமாகவும் நம்பிக்கையாகவும் இறுகியது.

இதன் தொடர்ச்சியாக மானுடம் என்பதை வகுத்துக்கொள்கிறார் சிவத்தம்பி. மானுடம் என்பதை ஐரோப்பிய சிந்தனையில் உள்ள மனிதனை மையமாகிய பிரபஞ்சத்தைக் கற்பனை செய்யும் போக்கில் தொடங்கி மனித நலனையும் மனித மேம்பாட்டையும் இலக்காகக் கொள்வது ஐரோப்பிய முறையலர்ச்சிக் காலத்தில் தொடங்கி மரர்க்லியத்தில் முழுமைபெற்ற ஒரு கண்ணோட்டமாக இதைக் காணும் சிவத்தம்பி "தெய்வம்" என்றும் கோட்பாட்டின் சிதைவின் பின்னர் மனிதரின் "மானுடத் துவம்" பற்றிய சிந்தனை முனைப்பு பெற்றது எனலாம்." என்று கூறி இந்த இருமையை திட்டவாடமாக நிறுவுகிறார். அடுத்தபடியாக மரர்க்லிய மானுடவாதத்தின் முழுமை குறித்த தன் நம்பிக்கையை உறுதி செய்கிறார்.



இங்கிருந்து தொடங்கும் சிவத்தம்பியின் ஆய்வு அடிப்போல: தமிழிலக்கியப்பரப்பை கண்டுவி இலக்கில் எதக்கிறது. ஆனால் கூர்ந்து நோக்கினால் இலக்கிலிருந்தே அது தொடங்கி பின்னால் சென்றிருப்பதைக் காணமுடியும். இதுவே சிவத்தம்பியின் பலமும் பலவீனமும் ஆகும். தொல் தமிழ்ப் பண்பாட்டில் மதம் எவ்விதம் பொருள் கொள்ளப்பட்டது என்று அவரது ஆய்வு தொடங்குகிறது. மெல்ல முழு முதல் தெய்வங்கள் என்னும் கருத்து நிலைகள் உருவாயின. தொடர்ந்து பெருமதங்கள் பிறந்தன. பெருமதங்களுக்கும் போரககளுக்கும் இடையே நோடி உரவு உள்ளது. ஒன்று இன்னொன்றை வளர்த்தன, பின்னர் பெருமதங்கள் நடுவே பூசலும் மோதலும் உரையாடலும் நிகழவே பெருமதங்கள் ஒவ்வொன்றும் தத்துவார்த்தமாகவும் குறியீட்டு ரீதியாகவும் தங்களை வளர்த்துக் கொண்டன. இங்கும் சிவத்தம்பி முரணியக்கத்தையே காண்கிறார். மதத்திற்குள் இருந்து மானுடத்தின் குரல் ஒலித்தது. அதற்கும் மத நிறுவனங்களுக்கும் இடையே மோதல் எப்போதும் நீடித்தது. இந்த முரணியக்கமே மதங்களை வளரச் செய்தது. நிறுவன மதங்களுக்குள் பக்தி இயக்கம் உருவானது இப்படித்தான். மானுடம் மையப்படுத்தப்பட்ட மதமே பக்தி இயக்கம். அது மீண்டும் உறைந்தபோது நவீன ஐனநாயகக் கருத்துக்கள் உருவாகி வந்து மதத்துடன் மோதின. மானுடமையை கோட்பாடுகள் அடுத்த படியாக வந்தன.

இந்த முரணியக்கத்தில் மதம் எப்படி மெல்ல மெல்ல மாறுதல் அடைகிறது என்ற சித்திரமே சிவத்தம்பி கூறும் முக்கியமான கருத்தாகும். "மதமே சிந்தனைக்குரிய படிமங்களை வழங்குகிறது. இதனால் மதம் என்பது மனித நிலைப்படுத்தப்பட்டு மனித உணர்வுகளுடன் ஒன்றிணைந்து விடுகிறது.

(அதனை எதிர்ப்பதற்குக்கூட அதுவே படிமங்களை வழங்குகிறது)" (பக்கம் 22) என்று கூறும் சிவத்தம்பி "இத்தகைய வகையில் மதம் ஆளுமையுடன் இயையறுகிற போது மதம் அல்லது மதம் எடுத்ததுக்கூறுபவை 'பெறுமானங்கள்' (மதிப்பீடுகள், Values) ஆகி விடுகின்றன... பெறுமானங்கள் உண்மையில் வாழ்க்கையின் நியமங்களே... அழகியல் நியமங்கள்கூட மத இணைப்பு உடையவையாக அமைந்து விடுவதுண்டு" என்கிறார். அதே சிவத்தம்பியைப் பொறுத்தவரை மதம், மதத்துக்கு எதிரான மானுடப் போர் இரண்டுமே மதிப்பீடுகளின் மோதல்கள். பண்பாட்டு முன்னகர்வின் வெளிப்பாடுகள் அல்லது இயங்கு முறைகள். நாமறிந்த கோச்சையான மத எதிர்ப்புக் கூக்குரல்களிலிருந்து வெகுவாகத் தள்ளி ஆழமான வரலாற்றுப் பார்வை கொண்ட ஆய்வு முறையாக நிற்கிறது இது.

தமிழிலக்கியத்தில் நெடுங்காலமாக விழியங்களாகவும் படிமங்களாகவும் கருத்து நிலைகளாகவும் மதம் ஆற்றிய பங்கை ஆராயும் சிவத்தம்பி இஸ்லாமிய கிறிஸ்தவ மதங்கள் இந்த வளர்ச்சிப் போக்கில் ஆற்றிய பங்கை மிகவிரிவான தாவுகளுடன் ஆராய்ந்து மதிப்பீடுகிறார். இவ்விரண்டுக்கும் பிறகு தமிழகத்தில் உயிரும் வடிவும் கொண்டு எழுந்த சைவ சித்தாந்தத்தை ஆராய்ந்து இறுதியாக வந்த மானுட மைய நோக்கினை மதிப்பீட்டு நிறுவி இந்நூலை முடிக்கிறார். ஒட்டு மொத்த தமிழ் பண்பாட்டு வளர்ச்சிப்போக்கையும் ஒவ்வொரு கணமும் கருத்தில் கொண்டு நடத்தப்பட்டுள்ளது இந்த ஆய்வு. முதற்கட்டுரையில் தமிழகத்தில் பேரரசுகள் உருவான போது பெருமதங்களும் அவற்றின் சிதைவுக்காலத்தில் உதிரி மறைஞான (மிஸ்டிரிசிம்) வழிகளிலும் உருவாகி வலுப்பெற்றதைக் காட்டி "மதச் சார்பின்மையே நவீனத் தமிழிலக்கியத்தின் பண்பாகும்" என்று முடிக்கிறார். தமிழில் கிறிஸ்தவ இலக்கியப் பாரம்பரியம் என்ற விரிவான கட்டுரை வெறுமே நம்பிக்கைகளும் சடங்குகளுமாகக் கருங்கிப் போயிருந்த இந்து மதம் மீது கிறிஸ்துவத்தின் மனித மைய நோக்கு விடுத்த தத்துவார்த்தமான தாக்குதலை விரிவாக ஆராய்கிறது. அதேபோல் சைவசித்தாந்தத்தின்

வருகை தமிழ் மக்களின் தனித்துவமான மெய்யியற் கொள்கையான சைவசித்தாந்தம் தமிழ் பண்பாட்டின் மீதான அயல் தாக்குதல்கள் உச்சத்துக்குச் சென்ற ஒரு காலகட்டத்தில் வீரோடு உருவாகி வந்த சித்திரத்தை சிவத்தம்பி காட்டுகிறார். ஒரு நூறுவருட கால எல்லைக்குள்ளான சைவசித்தாந்தம் ஒரு கோட்பாடாக வரையறை பெற்று என்றும் ஆனால் அதன் தேவர்கள் எட்டாம் நூற்றாண்டு பக்தி காலகட்டம் முதல் உருவாகி வந்துள்ளன என்றும் கூறுகிறார். ஒரு சீர்திருத்த இயக்கமாக உருவான சைவசித்தாந்தம் மானுடமையம் நோக்கிய நகர்வையே தன் வளர்ச்சியாகக் கொண்டது. அதன் மூலம் பெருங்கோயில்களின் அதிகாரத்திலிருந்தும் பிராமணய முறையில் இருந்தும் விடுபடும் வழி ஒன்று உருவானது (பக் 21) சங்கரரின் ஏகான்மா வாதத்தையும் வருணாசிரம தர்மத்தின் ஸ்மார்த்தநிலைபாடுகளையும் எதிர்க்கக் கூடிய சமூக வலிமை பதிமூன்றாம் நூற்றாண்டுக்குமேலேயே ஏற்படுகிறது. இந்த செல் நெறியின் கருத்துநிலை எடுத்துக்காட்டாக சைவசித்தாந்தத்தைக் கொள்ள வேண்டும் (பக்க 121) என்கிறார் சிவத்தம்பி. இந்தப் போக்குதான் தனித்தமிழ் இயக்கமாக மாறி பிற்பாடு இன்றைய திராவிட இயக்கங்களாக பரிணாமம் கொண்டது என்பது சிவத்தம்பியின் நிலைபாடாகும். (பக்.108)

இவ்வாறு பழந்தமிழ் மதம், பெருமதங்கள் வழியாக கிறிஸ்தவ இஸ்லாமிய மதங்களின் ஊடாக வந்து சைவ சித்தாந்தத்தில் நிற்கும் சிவத்தம்பி அதற்கு அடுத்த நிலையாகவே மார்க்ஸிய மானுட மைய வாதத்தை அணுகுகிறார். அவரது நோக்கில் மானுட நலன் நோக்கிய தேடல் என்பது எப்போதும் பண்பாட்டின் சாரமாக இருப்பதாகும். ஏற்றதாழ்வும் இறுக்கமான கட்டமைப்பும் கொண்ட சங்க காலம் கூட அவ்வகையில் மானுட நோக்கும் உடையதே. ஆனால் சிவத்தம்பி முதல் பெரும் மானுடக் குரலாக திருக்குறளையே காண்கிறார். அதன்பிறகு பக்தி இலக்கியத்தின் மானுட அந்தரங்க உறவு நிலையை கருத்தில் கொள்கிறார் (பக் 131) பிறகு கம்பராமாயணத்தின் 'மானுடம் வென்றதம்மா' என்ற அறத்தின் குரல் (பக் 133) பிறகு சித்தர்

பாடல்கள் "சித்தர் பாடல்களி லூடாக சில மனிதாயப் பண்புகள் (அதுவும் உயர் இலக்கியத்தில் அத் தகைய குரல்கள் கேட்காத வேளையில்) இடம்பெறலாயின" (பக் 134) அதன் பிறகு சுப்ரமணிய பாரதி. பிறகு திரு.வி. கல்யாண சுந்தர முதலியார், ஜீவானந்தம் என்று சொல்லி வரும் சிவத்தம்பி வானம் பாடி இயக்கத்தின் 'மானுடம் பாட வந்த' குரலை எதிரொலித்து நூலை முடிக்கிறார்.



இங்கே ஸ்டாலின் ஆட்சியோ
கைலாசபதியும் சிவத்தம்பியும்
இங்குள்ள அத்தனை முக்கியமான
கட்டாய உழைப்பு முகாம்களில்
புத்திரன் போன்றவர்களுக்கு
கிடைத்திருக்கும்.



இக்கட்டுரை மதம் குறித்து அல்ல. சிவத்தம்பியின் மானுட வாதம் குறித்ததும் அல்ல. நம் கால கட்டத்து மாபெரும் மார்க்ஸிய அறிஞன் ஒருவனின் ஆய்வு முறையை விளக்கிய அவருடைய நூல்களில் சிறியதான ஒன்றை உதாரணமாக எடுத்துக்கொண்டேன். சிவத்தம்பியின் ஆய்வு முறையின் சிறப்புகளை இதற்குள் வாசகன் உணர்ந்து கொண்டிருக்கலாம். ஒன்று அவர் கருத்துக்களையோ சமூக இயக்கத்தையோ எளிமைப்படுத்துவதில்லை. அவற்றின் சிக்கலான ஊடுபாடுகளுடன் முழுமையுடன் விவாதத்திற்கு எடுத்துக்கொள்கிறார். இரண்டு, சிவத்தம்பியின் ஆய்வுமுறையில் அறிவார்ந்த முன்முடிவு இருக்கலாம். மார்க்ஸியருக்கு அது இயல்பு. ஆனால் ஒரு போதும் காழ்ப்பும் கசப்பும் இல்லை. மூன்று ஒவ்வொரு கருத்துக்கும் புறவயமான தரவுகளை ஆதாரமாகக் காணும் போக்கு. அதில் தொடர்ந்த உழைப்பு, நான்கு அனைத்து தனிக்குருத்தங்களையும் இணைத்து ஒரு விரிவான வரலாற்றுச் சித்திரத்தை உருவாக்கும் முயற்சி.

ஓர் எழுத்தாளனாகவும் இலக்கிய மாணவராகவும் நான் சிவத்தம்பியிடம் உடன்படும் இடங்கள் எவை? ஒன்று, நான் என்னுடைய வரலாற்றுச் சித்திரத்தை மார்க்ஸியிடம் சார்ந்து உருவாக்கிக் கொண்டுள்ளவன். ஆகவே சிவத்தம்பி ஆய்வு முறை மட்டுமல்ல முடிவுகள் கூட பெரும்பாலும் எனக்கு ஏற்புடையனவாகவே உள்ளன. அதே சமயம் இந்த வரலாற்று வாதத்தை நிறுவப்பட்ட இறுதி உண்மையாக, அல்லது ஒரு தகவல் உண்மையாக நான் ஏற்றுக் கொள்ளவில்லை. என்னைப் பொறுத்தவரை எல்லா வரலாற்று வாதங்களும் சமகாலத்தேவைக்கு ஏற்ப நாம் செய்து கொள்ளும் புனைவுகளே. மார்க்ஸியம் அளிக்கும் கருவிகளே மிகப் பொருத்தமானதும் உதவிகரமானதும் ஆன வரலாற்று வாதத்தை நாம் உருவாக்கிக்கொள்ள உதவுகின்றன என்பதனால் அவை இப்போதைக்கு ஏற்புடையவை, அவ்வளவுதான்.

இரண்டாவதாக சிவத்தம்பியீது நான் முரண்படுவது முக்கியமான இன்னொரு தளத்திலாகும். அது இந்த முதல் முரண்பாட்டின் விரிவாக்கமும் நீட்சியும் ஆகும். மார்க்ஸிய வரலாற்று வாதத்தை முழுமுற்றாக நம்பி 'இறுதி' சித்திரமாக அதை ஏற்கும் சிவத்தம்பி அதிலிருந்து தன் அனைத்து கருத்து நிலைகளையும் ஒற்றைப்படையாக உருவாக்கியபடியே செல்கிறார். அடிப்படையில் முரண்பாடுகளையும் பன்மைகளையும் விலக்கல்களையும் சிக்கல்களையும் அதிக கவனம் கொடுத்துப் பார்க்கும் கருத்தியக்கமான இலக்கியத்தை அவரால் மதிப்பிடவே புரிந்து கொள்ளவோ முடியாமல் போகிறது. அவரது இலக்கிய ரசனை மிக மிகத் துடையானதாக இலக்கியத்தை வெறும் அபிப்பிராயமாக மட்டும் குறுக்கிப்பார்ப்பதாக உள்ளது. இதனால் அவரும் தன் அனைத்து மகத்துவங்களுடனும் இங்குள்ள இயந்திர வாத மார்க்ஸியர்களின் அதே நிலைபாடுகளையே எதிரொலி செய்கிறார். இவர்கள் அவரை தங்களவராக எடுத்துப் போற்றுவதற்கும் இதுவே காரணம். இந்த சிவத்தம்பி என் மறுப்புக்கும் நிராகரிப்புக்கும் உரியவர். ஏனெனில்

இலக்கிய இயக்கம் என நான் அறிந்த ஒன்றுக்கு நேர் எதிரானவர். இங்கே ஸ்டாலின் ஆட்சியோ மாலோ ஆட்சியோ இருந்து கைலாசபதியும் சிவத்தம்பியும் கமிசார்களாக இருந்திருந்தால் இவ்வள்ள அத்தனை முக்கியமான படைப்பாளிகளும் ராஜஸ்தான கட்டாய உழைப்பு முகாம்களில் மணல் சுமந்திருப்பார்கள். அக்கினி புத்திரன் போன்றவர்களுக்கு உயரிய இலக்கிய கௌரவமும் கிடைத்திருக்கும்.

வேடிக்கையாகக் கூறவில்லை. இலக்கியப் படைப்பின் இயங்கு முறையில் உள்ள நுட்பங்களை விட்டுவிடுவோம். அதை ஒரு கருத்து இயக்கமாக மட்டுமே எடுத்துக்கொண்டு சிவத்தம்பியின் தரப்பை ஆராய்வோம். வரலாற்றின் இயக்கத்தை அதன் பல்வேறு முரண்பட்ட நிலைகளை, உறுபாவுகளை, உட்சிக்கல்களை கணக்கில் கொண்டு ஆராயும் சிவத்தம்பி மாணிடம் என்னும் கருத்து நிலையையும் அது இலக்கியத்தில் வெளிப்பாடு கொள்வதையும் மட்டும் எப்படி ஒற்றைப்படை யான ஒரு 'கற்றாக' மட்டுமே காண்கிறார்? மாணிடம் என்னும் தரப்பிலேயே எத்தனை உள்ளோட்டங்கள் இருக்க இயலும் என்று ஏன் அவர் யோசிக்க வில்லை? மனிதனை மையமாகக் கொண்ட ஒரு மனிதாபிமான நிலைபாடு இருப்பதைப் போலவே இயற்கையை மையமாகக் கொண்ட ஒரு மனிதாபிமான நிலைபாடு ஏன் இருக்கக் கூடாது? (உதாரணம் இன்றைய சூழலியல் இடதுசாரிகள்) ஒரு மனம் ஒரு நிலைப்பாட்டை அடையும்விதம் நுட்பமான சிக்கல்கள் மிக்க முரணியக்கத்தின் விளைவாக நிகழும் ஒன்று என்றுதான் நான் நினைக்கிறேன். ஆகவே மனிதாபிமானத்துடன் ஒருவகை மனித வெறுப்புக் கலந்துள்ளது. மாபெரும் மனிதாபிமானிகளின் தனிவாழ்வில் மாணிட வெறுப்பு வெளிப்படும் தருணங்களைப் பார்க்கலாம். ஒரு கருத்து நிலையாக மனிதாபிமானம் முன் வைக்கப்பட்ட அமைப்புகளுக்குள் தான் மாபெரும் மாணிட ஒடுக்கு முறைகள் அரங்கேறின என்பதை சிவத்தம்பி அறியமாட்டாரா என்பது? இது தர்க்க பூர்வமாக விவாதித்து நிலைநாட்ட வேண்டிய விஷயமே அல்ல. எளிய அணு



பல உணமை.

இலக்கியம் இந்தச் சிக்கலான ஊடுபாவுகளை முடிந்தவரை முடிமையாகச் சித்தரித்துவிட முயலும் ஓர் மொழி இயக்கம். ஆகவேதான் எந்தக் கோணத்திலாயினும் ஒற்றைப்படைக் கூற்றுக்கள் இலக்கியத்தில் மதிப்பில்லாதவையாக உள்ளன. கூவுள் வாழ்க என்பதற்கும் மாணிடம் வாழ்க என்பதற்கும் இங்கு ஒரே பொருள்தான். ஒரே மதிப்புதான் 'மனிதன் எத்தனை மகத்தான ஒரு சொல்' என்ற விஷய்புக்கு 'கூவுள் எத்தனை மகத்தான ஒரு சொல்' என்ற விஷயின் அதே மதிப்புதான் - அதாவது வெறும் உணர்ச்சி வெளிப்பாட்டின் மதிப்பு இந்த விஷயம்தான். சிவத்தம்பியின் பிரக்ஞைக்கும் சிக்குவதில்லை. கூவுளில் இருந்து மாணிடத்திற்கு வந்துவிட்டால் இலக்கியத்தில் ஒரு தலை கீழ் மாற்றம் நிகழ்ந்து விட்டதாக அவர் நம்புவது இதனாலேயே.

இலக்கியத்தில் மொழி கொள்ளும் அணுகுறு நுட்பங்களும் கருத்தியலிலும் உள் செயல்பாடுகளிலும் ஒவ்வொரு தருணத்திலும் நீக்கக்கூடிய சிக்கலான முரணியக் கங்களை தொடர்நிக் காட்டிவிடுவ தற்கான முயற்சிகளே. அதில் அடையும் வெற்றிகளே இலக்கிய நுட்பங்கள் என்று கூறப்படுகின்றன. அதன் அடிப்படை யில்தான் தல்ஸ் தோயும் தஸ்த்யேவ்ஸ்கியும் இலக்

கிய மேதைகள் என்றும் கார்க்கி எழுத்தாளர் என்றும் தாய்பிரித்து மதிப்பிடப்படுகிறார்கள். நீண்ட இலக்கிய இயக்கத்தில் சிவத்தம்பி இவ்விஷயத்தை கணக்கில் கொண்டமைக்கான தடயமே இல்லை. அவரது வரலாற்று நோக்கு ஆய்வு நெறி முக்கியமானது. அவரது இலக்கிய முடிவுகள் அபத்தமானவை. தன் நீண்ட ஆய்வின் முடிவாக அவர் அக்விபுத்திரானின் நுட்பமே அழகோ இல்லாத வரட்டுக் கூச்சலில் நிறைவு காண்பது இதனாலேயே. இந்த இலக்கிய மொன்னைத்தனமே ஒரு போலி எழுத்தை அது மிக அப்பட்டமாகவே இருந்தும் கூட சித்தர்பாடலாக அவரை ஏற்றுக் கொள்ளச் செய்கிறது.

5

சிவத்தம்பியின் இலக்கிய அணுகு முறை என்பது 'ஒரு படைப்பு என்ன நிலைபாடு எடுத்துள்ளது' என்ற வினாவிலிருந்தே எழுகிறது. அப்படைப்பின் மீதான அவரது திறனாய்வின் முடிவு அந்த நிலைபாடு ஏற்படையதாக இல்லையா என்ற கூற்றில்தான் நிறைவு கொள்கிறது. மார்க்ஸிய இயந்திரவாதப் பார்வையின் தெளிவான உதாரணம் என்று இந்த அணுகுமுறையைக் கூறலாம். ஆனால் இந்த அணுகுமுறையில் உள்ள சிறப்

பல்புகளில் சில மதிப்பிற்குரியவை. ஒன்று, முழுக்க முழுக்க படைப்பு சார்ந்தே சிவத்தம்பி தன் ஆய்வையும் முடிவுகளையும் உடனடி வாக்கிக்கொள்கிறார், படைப்பாளி சார்ந்து அல்ல. இலக்கிய வம்புகளின் அரசியலுக்கும் சிவத்தம்பிக்கும் நீண்ட தொலைவு என்றுதான் அவரது நூல்கள் காட்டுகின்றன. இரண்டு, படைப்பு ஒரு விரிவான கருத்து விவாதத்தின் ஒரு பகுதியாக நிறுத்தியே அவர் வாசிக்கிறார். மூன்று, படைப்பின் புனைவு. ஒரு விரிந்த வரலாற்று வாதப் புனைவின் ஒரு பகுதியாக நிறுத்த முயல்கிறார். இந்தத் தெளிவான முறைமை கொண்ட ஒரு திறனாய்வாளன் தமிழ்நாட்டில் இல்லை என்றே நான் எண்ணுகிறேன். நா.வானமாமலை, ஞானி முதல் அருண், நா. முத்துமாமகன் வரை தமிழில் மார்க்ஸியத் திறனாய்வை எழுதிய எவரிலும் இத்தகைய சீரான புறவய அணுகுமுறை இல்லை. தமிழ் கோட்பாட்டுத்திறனாய்வு முன்னுதாரணமாகக் கொள்ள வேண்டிய ஒரு நோக்கு இது.

'இலக்கியமும் கருத்து நிலையும்' என்ற தன் நூலின் முன்னுரையில் சிவத்தம்பி தமிழில் இலக்கியத் திறனாய்வு வலுப்பெறாது போனமைக்கான இரு காரணங்களைக் குறிப்பிட்டுச் சொல்கிறார். ஒன்று கலைச் சொல்லாக்கம், முறைமை போன்றவற்றில் சீரான பொதுமை நோக்கு இல்லாமை. இரண்டு இலக்கியப்புலமை இல்லாமல் மேலைநாட்டுக் கோட்பாடுகளை பிரதியாக்கம் செய்யும் போக்கு (பக் 17) இரண்டுக்கும் தன்னளவில் தீர்வுகாண சிவத்தம்பி முயல்வதைக் காணலாம். புதிய கலைச் சொல்லாக்கம் அவரது திறனாய்வின் முக்கியமான முயற்சியாக உள்ளது. மார்க்ஸிஸ கோட்பாட்டுச் சட்டத்தின் உள்ளே நின்றபடி சுயமான முடிவுகளை உருவாக்கவே அவர் முயல்கிறார்.

இலக்கியத்தினை இயந்திரத் தன்மையுள்ளதான ஒரு 'பிரதிபலிப்பு' கொள்கைக்கு உட்படுத்தாது அதனை ஒரு பண்பாட்டு உற்பத்திப் பொருளாகக் கொண்டு அதற்கு அவசியமான கருத்து நிலை கருப்பொருட்களும் எவ்வாறு இலக்கியத்தினுள்ளே 'ஓடியாடித்' திரிகின்றன என்று பார்க்கவேண்டும்.' என்று (பக்கம் 19) கூறிய

படி தமிழிலக்கியத்தில் மனிதன் என்னும் தன் ஆய்வைத் தொடங்குகிறார் சிவத்தம்பி. இதன் நீட்சியாக கருத்து நிலை (ஐடியாலஜி) என்றால் என்ன என்பதை நிர்ணயித்துக்கொள்கிறார். 'கருத்துநிலை என்பது ஒருவர் தமது சமூக நிலை காரணமாக உருவாக்கிக்கொள்ளும் கருத்து நிலைப்பாடு' (பக்க 20) என்று வரையறுத்துவிட்டு 'இலக்கியமே கருத்து நிலையாக்கத்திற்கான பொருள்தான்' என்று கூறுகிறார் சிவத்தம்பி. அவரது உதாரணத்தின்படி இலக்கியம் இடி



வரலாற்றின் இயக்கத்தை
நிலைகளை, ஊடுபாவுகளை
கொண்டு ஆராயும் சிவத்தம்பி
நிலையையும் அது
கொள்வதையும் மட்டும் எப்படி
மட்டுமே காண்கிறார்?



யாப்பம். கருத்தியல் இடியாப்ப அச்சு. அச்சுதான் இடியாப்பதைத் தீர்மானிக்கிறது. அதை அறியாதவர்கள் இடியாப்பத்தின் வடிவத்தை அதன் சிறப்பியல்பாக நினைப்பார்கள். இவ்வாறு ஒருவன் கொள்ளும் நிலைப்பாடு கொள்கை. அதை சிந்தனை நெறிக்கமைய வகுத்தமைத்துக் கொள்ளும் முறைமையே 'கோட்பாடு' என்பது (பக் 25) 'இலக்கிய ஆக்கத்தில் ஈடுபடும் ஒருவன் தனக்குள்ள அறிவுத் தெளிவு மட்டத்திற்கேற்ப வாழ்க்கையை நோக்கும் முறைமை இதுதான் என்று வரையறுத்துக் கூறும் சிவத்தம்பி இதன் அடிப்படியிலேயே படைப்புகளை வகுத்துக் கொள்கிறார்.

சிவத்தம்பி ஓர் இலக்கியவாதியின் இலக்கிய ஆக்கமுறை பற்றி கொண்டுள்ள புரிதல் என்ன என்பதை இந்நூலில் ஓர் இடத்தில் தெளிவாகவே காணலாம். 'இலக்கியம் என்பது ஒரு சமூக அழகியல் நிகழ்வு' என்று முதலில் அவர் வரையறை செய்து கொள்கிறார் (பக்கம் 28) அதன் பின் அந்த இரு

கூறுகளையும் தனித்தனியாக பிரித்துக்கொள்கிறார். 'மற்றையோரைப் பார்க்கிலும் எழுத்தாளனுக்கு சமூகப் பிரச்சினை பற்றி இரு நிலைப்பட்ட தெளிவு இருக்க வேண்டும். முதலில் இதுதான் பிரச்சினை என்ற கல்வி நிலை நின்ற உலக நிலை நின்ற தெளிவு வேண்டும். சமூகப் பிரச்சினைகளை அவற்றின் பரிணமிப்பு முறைகள் காரணமாக தவறாக விளங்கிக்கொள்ளாமல் அவற்றின் மூலத் தன்மை அறிந்து பிரச்சினையை விளங்கிக்கொள்வது முக்கியமாகும். இரண்டாவதாக அப்பிரச்சினை மனித வாழ்க்கையில் 'உயிரும் சதையும் உள்ளதாகவும்' எப்படி ஆகிறது என்று தெளிவு வேண்டும். முன்னது படைப்பின் கருத்தியலையும் பின்னது படைப்பின் அழகியலையும் தீர்மானிக்கின்றன என்பது அவரது எண்ணம். (பக்கம் 29)

சில படைப்புகளை எழுதியவன் என்ற முறையில் இதைப்பற்றி முற்றிலும் மாறான கருத்தையே என்னால் கூறமுடியும். முதலில் இங்கு சிவத்தம்பி மனித மனம் என்ற சிக்கலான, தனிப்போக்கு கொண்ட அமைப்பை கருத்திலேயே கொள்ளவில்லை. இதுதான் இயந்திரவாதம் என்பது. ஒரே வகையான கோட்பாட்டுக் கல்வியும் ஒரே வகையான அனுபவச் சூழலும் கொண்ட இருபடைப்பாளிகள் முற்றிலும் மாறுபட்ட இரு ஆக்கங்களையே உருவாக்குவார்கள் என்ற உண்மையில் இருந்து புரிந்துகொள்ள வேண்டிய விஷயம் இது. இலக்கியத்தில் படைப்பாளி கொள்ளும் கோட்பாட்டுத் தெளிவோ, பிரச்சினை மீதான உணர்ச்சிகர ஈடுபாடோ எல்லாம் அதன் உருவாக்கத்தில் மிகச்சிறிய பங்கையே வகிக்கின்றன. படைப்பு என்பது அப்படைப்பாளியின் மனதிற்கும் அவனுடைய மொழி பிரக்ஞைக்கும் இடையே அவனை மீறி நடக்கும் ஒரு விளையாட்டு கூறுவதற்கு மட்டுமல்ல, கூறாமல் மறைப்பதற்கும் சிறந்த படைப்புகள் எழுதப்படலாம். தான் நம்புவற்றைத்தான் எழுத்தாளன் எழுதுவான் என்று இல்லை, முற்றிலும் நம்பாதனவற்றையும் எழுதலாம். அது ஒரு விளையாட்டு என்று

சூறும்போதுதான் அதைச் சரியாகப் புரிந்துகொள்ளமுடியும். வினையாட்டின் பயன் என்பது வினையாட்டில் உள்ள இன்பமே. வினையாட்டை ஒரு தொழிலாக, ஒரு பயணமாக எடுத்துக்கொண்டு அதன் இயக்கத்தை அர்த்தப்படுத்த முயல்பவனுக்கு ஆயாசமே வினையும். படைப்பாளி தன் படைப்பில் தன் நம்பிக்கைகளை குழந்தையைக் கொஞ்சும் தாய் போலவும் கையாளலாம் எலியைக் கொஞ்சும் பூனை போலவும் கையாளலாம்.

இந்த 'எதிர்பாராத' தன்மை 'விளக்க முடியாத' தன்மையில் இருந்தே இலக்கியத்தின் சாத்தியம் பாடுகள் பிறக்கின்றன. இலக்கியம் என்பது நிலைப்பாடு அல்ல, நிலை பாடுகளின் வினையாட்டு அது என்று கொள்வதே பொருத்தம். இக்காரணத்தால்தான் சிவத்தம்பியைப் போன்ற இயந்திரவார மார்க்ஸியர்களால் பாரதியையோ புதுமைப்பித்தனையோ வகுக்க முடியவில்லை. ஒவ்வொருமுறையும் பிடிக்குச் சிக்கி தவறிச் செல்கிறார்கள். முற்போக்கு முத்திரையும் பிற்போக்கு முத்திரையின் அவர்களுக்கு கனகச்சிதமாகப் பொருந்துகிறது. ஓயாத சவாலாக இவர்கள் முன் நின்று கொண்டும் இருக்கிறார்கள்.

இலக்கியப்படைப்பாக்கத்தின் இந்தத் தனித்தன்மையைப் பற்றி இங்கே விரிவாகப் பேச விரும்பவில்லை. நவீனத்துவத்திற்கு பிறகு வந்த இலக்கிய ஆய்வுகளால் விரிவாக விவாதிக்கப்பட்டு விளக்கப்பட்ட விஷயம்தான் இது. இலக்கியப் படைப்பாளியின் கருத்தியலுக்கு எவ்விதமான தனி மதிப்பும் இல்லை. வரலாற்றைப் பற்றியும் பெண் விடுதலை பற்றியும் காமம் பற்றியும் தல்ஸ்தோய் கொண்டிருந்த கருத்து நிலைபாடுக்கும் அவரது படைப்புகளின் தீராத ஆழத்திற்கும் என்ன தொடர்பு?

'நவீன இலக்கியங்களின் வெற்றி தோல்வி என்பது அவை ஏற்படுத்தும் சமூகத் தாக்கம் கொண்டே தீர்மானிக்கப்படுகின்றன.' (பக் 43) என்ற இறுதியான இயந்திரவாத முடிவுக்கு சிவத்தம்பி வந்து சேர்வது படைப்பியக்கம் என்பது 'உணர்ச்சி சேர்க்கப்பட்ட கருத்தியல் இயக்கம்' என்ற தொடக்கப்



படைப்பின் சமூகப் பாதிப்பை அளப்பது எப்படி? தீவிரமான ஒரு பிரச்சாரப் படைப்பு உச்ச கட்ட வேகத்துடன் பிரச்சாரம் செய்யப் படும்போது ஒரு குறுகிய கால அளவில் தெளிவாக எடுத்துக் காட்டத்தக்க சமூகப் பாதிப்பை நிகழ்த்துகிறது. ஒரு பேரிலக்கியம் சீரிய வாசகர் சிலரிடம் ஏற்படுத்தும் ஆழமான உரையாடல் பாதிப்பு மூலம் நீண்டகால அளவில் ஒரு சமூகத்தின் பண்பாட்டில் பாதிப்பைச் செலுத்துகிறது. சிவத்தம்பியின் மார்க்ஸிய அளவுகோல் முந்தைய ஆக்கத்தையே முன்னிறுத்தும், பிந்தையதை 'சைபீரியாவுக்கு' அனுப்பும். சரி, ஒரு சமூகத்தின் மீது எதிர்மறையாக பாதிப்பு செலுத்தும் படைப்புகளுக்கும் சிந்தனையின் முரணியக்கத்தில் பங்கு இல்லையா என்ன? ஒரு சமூகத்தை 'சீண்டும்' படைப்புகளை எப்படி எடுத்துக்கொள்வது? இன்னும் இப்படியே கேட்டுக் கொண்டு செல்லலாம். படைப்பின் கருத்தியல் பாதிப்பு மட்டும்தான் பாதிப்பா? அழகியல் ரீதியாக ஒரு படைப்பு சமூகத்தைப் பாதிக்காதா? ஒரு படைப்பும் தனியாக நேரடியாக சமூகத்துடன் உரையாடுவதில்லை. அப்படைப்பின் மீதான எதிர்வினைகள், மதிப்பீடுகள் அனைத்தும் சேர்ந்த ஒரு பெரிய உரையாடல்தளமே அதை சமூகத்தால் உள்வாங்கப்படச் செய்கிறது. பாரதி பாடல்களின் சமூகப் பங்களிப்பை ஜீவா முதல் ஜெயகரந்தன் வரை பாரதி பாடல்களை மேடையில் முழங்கியவர்கள், பாரதி ஆய்வாளர்கள், டி. கே. பட்டம்மாள் முதல் மகாராஜபுரம் சந்தானம் வரை அப்பாடல்களை மேடையில் பாடியவர்கள் அனைவரின் பங்களிப்பையும் கூணக்கில் கொண்டல்லவா மதிப்பிடவேண்டும்? அதற்கான அளவுகோல் என்ன?

கடைசியில் சிவத்தம்பியின் இயந்திரவாதம் எளிய பயன்பாட்டு

வாதத்தில் வந்து நிற்கிறது. ஒரு 'மறை சுழற்றியின் பயனை அது; ஒரு கவிதையின் பயனை அது' எத்தனை எளிய இலக்கிய வாய்ப்பாடு! இந்த எளிமைப்படுத்தலில் இருந்தே அடுத்தடுத்து பிழைகள் உருவாகின்றன. காந்தியம் தமிழகத்தில் உருவாக்கிய தாக்கத்தை கல்கியின் தியாக பூமி காட்டுகிறது. தொழிற்சங்க இயக்கத்தின் ஆவணம் ரகுநாதனின் பஞ்சம் பசியும். கூட்டுக்குடும்ப அமைப்பு சிதைந்ததற்கு தி. ஜானகிராமன் நாவல்கள் ஆவணம் (அப்படியா?) 'எளிய பிரதிபலிப்பு வாதத்தை கடந்து செல்ல வேண்டும்' என்னும் அறைகூவலுடன் விவாதத்தை ஆரம்பித்த அதே சிவத்தம்பியின் இந்த 'ஆவண வாதத்தை' முன்வைக்கிறார். அதாவது பிரதிபலிக்கும் கண்ணாடியில் சற்று கருத்தியல் ரசம் பூசப்பட்டிருந்ததால் போதுமானது.

ஆகவேதான் மீண்டும் மீண்டும் படைப்பு நமக்குச் சாதகமாக இல்லையா என்ற வினாவில் சென்று நிற்கிறார் சிவத்தம்பி. தன்னுடைய கருத்தியலை சரியானதைச் சொல்வதே சிறந்த இலக்கியம் என்ற இடத்துக்கு நகர்ந்து தனக்கு உவப்பான கருத்தைக் கூறுவதே சிறந்த ஆக்கம் என்ற முடிவுக்கு வந்து சேர்கிறார். திறனாய்வாளராக சிவத்தம்பி கையில் பிரம்புடன் நிற்க படைப்புகள் அவரைச் சுற்றி ஓடிவினையாடும் காட்சியையே நாம் காண்கிறோம். வினையாடும் திராணி இல்லாத 'சோகையான' மாணவர்களை மகிழ்ந்து 'நல்ல' மாணவர்கள் என்று பாராட்டுகிறார் அவர்! ஒரு பறவையைப் புரிந்துகொள்ள மாணசீகமாகவேலும் சற்றுப் பறந்தாக வேண்டும். குழந்தைகளை அறிய வினையாடியாக வேண்டும். படைப்புகள் வினையாட்டுகள். சேர்ந்து வினையாடுபவனே அவற்றுடன் உரையாட இயலும்.

இவ்வடிப்படையிலேயே கோட்பாட்டாளருக்கு தெளிவான முறைமையுடன் செயல்படும் சிவத்தம்பியின் வெற்றியையும் திறனாய்வாளராக படைப்புகளுக்குள் செல்ல முடியாது தொட்டு தொட்டு விலகும் சிவத்தம்பியின் தோல்வியையும் அடையாளப்படுத்த விரும்புகிறேன்.

சிறப்புப் பகுதி-2

ஏ.சி.தாசீசியஸ்



சுவர் கவிதைகள்

உள்ளேயேயுள்ள நாடக உதவிப் பாதைகளை என் பங்கு
ஏ.சி. தாசீசியஸ் 132

சர்வதேசரீதியில் தமிழகத்துப் புறச் சேர்க்கை 'கலைமகள்'
என்.பி. ஜோகர்டாம், லண்டன் 142

தாசீசியஸ் பற்றி நினைக்கும்போது . . .
குழந்தை ம. சண்முகலிங்கம் 144

சுழுகூறிற்றுக்கு . . .
சுத்தாம் சிதம்பரத்தாரா 150

பண்பும் தீரணும் நட்பும் கொண்ட மனதின் தாசீசியஸ்
மொ. கனகசபாபதி 152

கிராமத்துப் பையன் உகைப் பொது மகனானார்
மேராசீசியர் மெனகநகர 155

உயிரோட்டமான நாடக உறவுப் பாலத்தில் என் பங்கு

ஏ.சீ. தாசீசியஸ்



இரண்டாவது உலகப்போர்க் காலத்தில் தமிழீழம் தாயேயடியில் 1940 டி செம்பரில் பிறந்தேன். அக்கா. இரண்டு தம்பிமார், ஒரு தங்கை.

இங்கே லண்டன் அகதிக் கூண்டுக்கு 1985 இலே மனைவியோடும் மூத்த மகனோடும் வந்தேன். இங்கே புலம் பெயர்ந்த வாழ்க்கையில் புதிய துளிர்ப்பின் கூட்டிய மாக இரண்டாவது மகள்

எனது தொடக்கக் கல்வி, எனது ஊரில்! எனது ஏழாவது வயதில், ஆண்டு இறுதிப் பள்ளிப் பரிசளிப்பு விழாவில் தனி நடிப்புப் பரிசு நடிப்புக்கான முதல் பரிசு அது. மகாகவி பாரதியாராக நான் வேட்டிட்டு மேடையில் தோன்றியபோது, நான் மறக்க முன்னரே இறந்துவிட்ட என் அம்மாத் தாத்தாவின் தோற்றத்தை அப்படியே

உரித்து வைத்திருப்பதாக ஊர் கூறியது. இடுப்பிலே வேஷடி, மேலே சட்டை, அதற்கு மேல் கோட், தலையில் தலைப்பாகை - இவையே புலவரும் அண்ணாவியாகுமான என் பேரனாரின் தோற்றமாம். நாவாய் ஏறிக் கடல் கடந்து தூத்துக்குடி சென்று தமிழும் நாடகமும் சித்த வைத்தியமும் கற்று வந்ததால், கற்று வட்டாரத்தில் அவருக்குத் தனிப் பெயர்!

சரியாக 60 ஆண்டுகள் கழித்து இன்று கடல் கடந்த கனடாவில், உயர் மாட கோபுர தோற்றப் பொலிவும் கல்விச் செழுமையும் பொதிந்த ரொறென்றோ பஸ்கலைக் கழக கீழைத்தேய கல்விப்பிட அனுசரணையோடு, என் இனத்தின் தேர்ந்த சான்றோர் வீற்றிருக்கும் இயல் பீடம் மாண் பேற்றி அழைத்து எனது காவோலைப் பருவத்தில் பரிவோடு வழங்கும் சாதனை



விருதைப் பெறுகிறேன். விருது விவரம் வெளியானதையடுத்து, தாம் பெற்ற விருதாக அக்களிப்புக் கொண்ட இனிய தமிழ் உறவுகளை, இந்தச் சந்தர்ப்பத்தில் அன்புணர்வு சுரக்க, இதயத்தில் இருத்தி, நன்றிப் பெருக்கோடு நெஞ்சு நனை கின்றேன்.

ஏழு வயதிலே யான் முதல் விருது பெற்ற போது, எனது முயற் சியைக் கணிக்காது என் தாத் தாவை நினைவுகூர்ந்து போற்றி னார்கள். ஆனால் இன்று, நாடகத்தில், ஊடகத்தில், பிள்ளைத் தமிழில் என்னோடு கூடி வழி நடந்து, என்னைச் செதுக்கி, மெருகிட்ட நாடகர்களை, ஊடகர்களை, என் தமிழ் ஆசான்களை மறந்து, இந்தத் தனியொருவனுக்கு விருது வழங்குகின்றீர்கள். நாடகமும் சரி, ஊடகமும் சரி, இன்றைய தமிழ்க் கல்வி வழிப்படுத்தலும் சரி, எல்லாமே கூட்டு முயற்சிகள் தாமே! தனி மனிதனின் பங்களிப்பு, அங்கு சிறு துரும்பே! மரத்தை மறைத் ததுவோ மாமத யானை என்ற கூற்றை நினைத்து, என்னை ஆற்றுப்படுத்திக்கொள்கின்றேன்.

மேடையில் பாரதியின் ஆடைப் புனைவே எனக்கு முதல் விருதைப் பெற்றுத் தந்தாலும், மேடையில் ஆடை களைந்த நிர்வாண விபத்தே நாடகத்தில் என்னை நிலைப்படுத்திய சம்பவம் என்பேன். பத்து வயதிலே இளவாலை புனித என்றியர் விடுதிப் பள்ளியிலே சேர்ந்த முதல் ஆண்டிலேயே அந்த இனிய விபத்து நேர்ந்தது. ஏழைக் குசேலரின் மூத்த மகனாக.

கல்லூரிக் காலம் முழுவதும் தமிழ் மற்றும் ஆங்கில நாடக ஈடுபாடு! கல்லூரி, வட்டாரம், மாவட்டம், மாநிலம், அகில இலங்கை என்ற அடிப்படையில், நாடகம், பேச்சுப்போட்டி என்று கலை நதி ஓட்டம்! பின்னர் யாழ்ப்பாணம் சம்பத்திரிசியார் கல்லூரியில் பல்கலைக் கழகப் புகுமுக வகுப்பு! அங்கே முழுக்க முழுக்கப் படிப்பு!

1962 இலே பேராசிரியர் பல் கலைக் கழகப் பிரவேசம். நம் மொழிக்கு அணி சேர்த்த தமிழ்ப் பேராசிரியர்கள் மு. கணபதிப் பிள்ளை, வீ. செல்வநாயகம், சு. வித்தியானந்தன், கைலாசபதி, சதாசிவம், வேலுப்பிள்ளை, தனஞ்செயராசரிங்கம், சண்முகதாஸ்

ஆகியோரிடம் மொழி வளம் பெற்ற செருக்கு எனக்கு! ஆங்கில பீட பேராசிரியர் ஆஷ்லி ஹப்பே அவர்களின் ட்ராம் சொக் இலே நாடக, அரங்கப் பயிற்சி பெறுகிறேன்.

1966 இலே கொழும்பு வாழ்க்கை தொடங்குகிறது. அங்கே லயனல் வெண்ட்ரீ தியேட்டரில் சாதனைக் கொடி நாட்டியிருந்த ஏணெஸ்ட் மக்கின்ரயர் என்ற இலங்கை நாடக மேதையின் அரவணைப்பில் மேற்குலக நாடகப் பயிற்சி! கிள்ளைத் தமிழ் பேசும் கோப்பாய்த் தமிழர் அவர்!

அடுத்த ஐந்து ஆண்டில் ஷேக்ஸ்பியர், பேர்டோல்ட் பிறெகர், இப்ஸன், பேண்ட் ஷோ, ஒஸ்கார் வைல்டு. ரெனசீ உவிலியம்ஸ், பிரண்டெலோ, நோல் கவாட், போன்ற மேதைகளின் நாடகத் தயாரிப்புக்களில், மக்கின்ரயர் சேர்த்துவிட, நுணுக்கமான பயிற்சி பெறுகிறேன்.

தமிழ் நாடகர்களும் சரி, சிங்கள நாடகர்களும் சரி, தங்கள் தங்கள் மூல வேர்களை நாடவேண்டும் என்று மக்கின்ரயர் ஊக்கம் அளிக்க ஹென்றி ஜயசேன, தம்ம ஜாகொட போன்றோர் தங்கள் சிங்கள வேர்களை நாட, நம் தமிழ்க் கலைகள் நாடு பூராவும் பரவியிருக்கும் என்ற உய்த்துணர்வில், யான் நாடு பூராவும் தேடலில் இறங்குகின்றேன்.

தமிழ்ப் பாரம்பரிய மண்ணிலே கலைத் தேடல் தொடங்கு முன்னம் பிள்ளையார் சுழி போட, என் ஆசான் சு. வித்தியானந்தனிடம் செல்கிறேன். கூத்து அண்ணாவிமாரின் பட்டியல் தருகிறார். புறப்படுகிறேன். வாயில் வரை வந்த எங்கள் வித்தியின் கொடுத்துச் சிவந்த கரம், எனது சட்டைப் பைக்குள், நாடகத் தேடல் முயற் சிக்காக, செலவுக் காசு திணிக்கிறது. வாழ்த்தி வழியனுப்புகிறார்.

தேடல் முயற்சி, தொடக்கத்தில் இலகுவாக இருக்கவில்லை. திட ரென்று ஓர் அதிர்ஷ்டக் கொடை இலங்கை ஒலி பரப்புக் கூட்டுத் தாபனத் தயாரிப்பாளர் கே. எம். வாசகர் வடிவில் வருகிறது. என் முயற்சி பற்றிக் கேள்விப்பட்டு வாசகர் என்னைத் தேடி வருகிறார். எனது முயற்சியை வானொலி நிகழ்ச்சியாக்குகின்றார். மறு வாரமே விண்ணப்பங்கள் வந்து

குவிசின்றன.

எனது அடுத்த அதிர்ஷ்டக் கொடை ஞானம் லம்பேட் வடிவில் வருகிறது. வார இறுதியில் நான் கிராமங்களை வலம் வர, வந்து சேரும் நாடகப் பிரதிகளைத் தாமே தேர்ந்தெடுத்து வரிசைப் படுத்தி, ஒலிப் பதிவுத் தேதிகளை நிர்ணயித்து, கூத்து மன்றங்களோடு தொடர்பு கொள்ளும் பணியைக் கொழும்பில் இருந்து ஞானம் லம்பேட் மேற்கொள்ளுகின்றார். கிராமங்களுக்குக் கூடி வந்து கலை அனுபவங்களைப் பகிர்ந்து கொள்ளத் தொடங்குகிறார். தமிழில் மேடை நாடகம் தயாரிக்கத் தொடங்கும்போது மேடை நிர்வாகத்துக்காக நம்பிக்கைக்கு உரிய வேறு எவரையும் தேட வேண்டிய அவதி எனக்கு இல்லை.

கொழும்பிலே மொழி பெயர்ப்பாளனாகத் தொடங்கிய என் வாழ்க்கை, பதிப்பாசிரியனாகவும் கல்வி நிர்வாக சேவையாளனாகவும் நீள்கின்றன. இலங்கைப் பல்கலைக்கழகத்திலும் கொழும்பு பல்கலைக்கழகத்திலும் பொதுக் கல்வி, நாடகம், கல்வி நிர்வாகம் என மூன்று உயர் பட்டமேல் டிப்ளோமாக்கள். நாடக டிப்ளோமாவில் பேராசான் கார்த்திகேசு சிவத்தம்பி என்ற நம் தமிழ்ச் சிந்தனைப் பெரியனிடம் கிரேக்க - தமிழ் நாடக ஒப்பியல் வரலாறு - புதிய விளக்க தானம் பெறுகிறேன்.

கொழும்பு அக்குவைவன்ஸ் பல்கலைக் கழகக் கல்லூரி, நாடக அரங்கக் கலைகள் தொடர்பான இரண்டரை ஆண்டு உயர் பட்ட கற்கை நெறி ஒன்றை நடத்துகிறார்கள். நாடக அரங்க முதல்வர் மக்கின்ரயரே முன் நின்று நெறிப்படுத்துகின்றார். ஐராங்கனி சேரசிங்ஹு, மஹிந்த டயஸ், பேர்சி கொலின் தோமே, தெரனியகல, ஆதர் வன்லங்கன்பேர்க், வஜிரா சித்திரசேன, சொலமன் ஃபொன்சேகா, போன்ற வித்தகர்களிடம் வேறு வேறு துறைகளில் கற்கிறேன். லெஸ்ரர் ஜேம்ஸ் பிரிஸ் திரைப்படப் பயிற்சி வழங்குகின்றார். அவருடைய கொலு ஹதவத்த படத் தயாரிப்பிலும் நிதானய பட எடிற்றிங் இலும் பயிற்சிகள் கிடைக்கின்றன. ஆங்கிலத்தில் மகாபாரத நாடக காவியம் படைத்த பீட்டர் பொட்டர், பிரிட்டிஷ் கௌன்சில்

கலாசார இளந் தூதுவராக கொழும்பு வந்து ஒரு மாத கால நாடகப் பயிற்சி வழங்குகின்றார். அப்படி வந்தவர்களில் இன்னொருவர் நிச்சுட் ஸ்கெச்னர். அவர், அமெரிக்கர்.

எனக்குக் கிடைத்த அதிர்ஷ்டக் கொடைகளில் முக்கியமான ஒருவர், திருக்கோணமலை கா. சிவபாலன். இன்று, அவர் ஒரு மனித உரிமைச் சட்டத்தரணி. சட்டக் கல்லூரி விடுதியில் ஒரே கூடத்தில் தங்கியிருக்கிறோம். கலை முயற்சிகளில் என்னை ஓய விடாது, விரட்டி விரட்டிப் பங்கெடுக்கச் செய்கிறார். தமிழ் நாடகத் தயாரிப்புக்கு நான் தயாரானதும், நாடோடிகள் நாடக மன்றத்தைத் தாமே முன்னின்று நிறுவி எனது நன்னீர்ப் பொய்கை ஆகிறார். அம்மன்றம் மஹாகவியின் கோடை என்ற பா நாடகத்தை மேடையிடத் தேர்ந்தெடுக்கிறது.

தமிழ் நாட்டிலும் சரி, இலங்கையிலும் சரி, அரங்கப் படுத்தப்பட்ட முதல் தமிழ்க் கவிதை நாடகம் மஹாகவியின் கோடையே என்று நிறுவப்படுகிறது. நவீன அரங்க விதிகளுக்கு அமைவாக மேடையிடப்பட்ட கோடையின் செப்பலோசையானது செய்யுளோசை அல்லவே என்று பலரைத் துணுக்குற வைக்கிறது. மக்கின்றயர் தந்த மேற்கத்தைய நாடகக் கற்கை ஆளுமையோடு அவர்களை எதிர்கொள்கிறேன். சில மாதங்கள் முன்னதாகத்தான் ஆங்கிலத்தில் சேக்ஸ்பியரின் ஹம்லெற் மேடையேற்றி இருந்தோம். அதன் செப்பலோசை அளவுகோலையே கோடை செப்பலோசையாகவும் கொண்டேன் என்பதை இரண்டு நாடகங்களில் இருந்தும் எடுத்துக் காட்டுகிறேன். குறிப்பாக, லோறன்ஸ் ஒலிவியே போன்றோரின் வருகையின் பின் கவிதை நாடகங்களில் கையாளப்பட்டு வரும் செப்பலோசை நடை மாற்றத்தை நினைவூட்டுகிறேன்.

கோடையின் வெற்றியே முருகையனின் கடுழியம், அம்பியின் வேதாளம் சொன்ன கதை, மஹாகவியின் புதியதோரு வீடு ஆகிய கவிதை நாடகங்கள் அடுத்தடுத்து மேடையேறக் காலாகியது என்கிறார்கள். இவற்றை நெறிப்படுத்திய நா. சுந்தரலிங்கம், சுஹார் ஹமீது, தாசீசியஸ் மூவரும் தமிழ் அரங்க நெறியாட்சி வழி. காட்டிகளாக

முதன்மைப்படுத்தப்படுகின்றார்கள்.

மஹாகவியின் புதிதோரு வீடு, நாட்டார் பாடல்கள் பின்னி வரும் கவிதை நாடகம். மீனவ களமே கதைப் புலம். எனவே பாடல் வடிவம் தேடி நீர்கொழும்பு, சிலாபம், வடமராட்சி நீள்கரை, முல்லைத்தீவு, தென்னைமரவாடி வரை, அந்த அந்த இடங்களில் வெய்யில் குளித்து, கால் நடையாகவே செல்கின்றோம். மன்னார், தாழ்வுபாட்டில், மாலை ஆழக் கடல் போய்க் காலை கரை மீளும் படகொன்றில் நானும் மஹாகவியும் ஏறுகிறோம். மாலைக் கருக்கலில் வலை படுக்கும்போது ஒரு வகைப் பாடல். வைகறைக் கருக்கலில் வலை இழுக்கும்போது வேறொரு வகைப் பாடல். இடையே வலை வழியும் ஐந்து மணி நேரமும் ஒரு மீனவர் மட்டும் குறட்டைத் தாளம் போட, ஏனைய நான்கு பேரும் மாறி மாறி மீனவப் பாடல்களால் எங்களைச் செல்வந்தர் ஆக்குகின்றார்கள். காலையில் கரை திரும்பியதும், நான் என் தமிழ்க் கலை மூலவேர்த் தேடலைத் தொடர்கின்றேன்.

இந்தத் தேடலின்போது நான் சந்தித்த சில சித்தர்கள் விளையாட்டாகக் கற்பித்த சில பயிற்சிகள் எனது 'என்னை நீ அறிவாய்!' தேடலுக்கு எவ்வளவு உறுதுணையாக அமைந்தன என்பதை, பயிற்சிகள் வளர, வளர காலப்போக்கில் உணரத் தொடங்குகின்றேன்.

வன்னி மாவட்ட புளியம்பொக்கணை வெள்ளி நாகக்கோவிலில் காலாகாலம் பாடப்பட்டு வரும் பாடல் வகை ஒன்றைப் பதிவு செய்வதற்காக அங்கு செல்கின்றேன். முதல் தடவையாக புளியம்பொக்கணையில் ஏரம்புச் சித்தரைச் சந்திக்கிறேன்.

'சிவனுக்கு நெற்றிக் கண் என்றால், மனிதனுக்கு நெற்றிப் பொட்டு. ஒவ்வொரு பொறி மூலமும் ஒவ்வொரு புலனை அறிகறாய். பொறிக்குப் பயிற்சி கொடு. புலனை வளர்த்தெடு. ஐம்புலன்களும் கூர்மைப்பட்டு ஒன்று திரளும்போது அது நெற்றிப்பொட்டில் கூடு கட்டும். உள்ளே வரம்பற்ற வெளி விரியும். அங்கு ஒளி பரவும்,' என்று சித்தர் அடுக்கிக் கொண்டே போகிறார்.

ஏரம்புச் சித்தரோடு பழகத் தொடங்கிய பின், ஸ்ரனிஸ்லவஸ்கி, ரோல்ஸ்ரோய், விவேகானந்தர், பேட்ரண்ட் றலெல், சிக்மண்ட் ஃப்ரொய்ட், கார்ல் யுங், மக்கியாவெலி, ரூலோ, மார்க்ஸ், நியெட்ஷே, மாவோ, நிச்சுட் ஸ்கெச்னர், சண்முகதாசன், வானமாமலை, கைலாசபதி, ராமானுஜன், முத்துசாமி, சுந்தர ராமசாமி, கோவை. ஞாநி, அன்றன் பாலசிங்கம் போன்றோரின் சிந்தனைகளும் வழி காட்டல்களும் வேறு வேறு துறைகளில் எனக்குப் புரியக்கூடியவையாக, அல்லது முரண்பாடுகளை விளக்குவனவாக ஈர்க்கத் தொடங்குகின்றன.

சுபசிங்ஹ என்ற சிங்கள சித்த வைத்தியரின் தொடர்பு, என்னை இன்னொரு கட்டத்துக்கு இட்டுச் செல்கின்றது. தமிழ்க் கலை வேர்த் தேடலில் ஒரு தடவை வவுனியா செல்கின்றேன். அங்கே, ஈற்ற் பெரிய குளம் மூலிகை மலை பற்றி யாரோ கூறுகின்றார்கள். மறு நாள் விடிய முன் மலையில் ஏறுகின்றேன். ஓரிடத்தில் நின்று கரங்களை நீட்டி உயர்த்தும் ஒத்திசைவோடு மூச்சுப் பயிற்சியையும் இறுதியில் சூரிய கவசப் பயிற்சியையும் புரிகின்றேன். கணைப்புச் சத்தம் கேட்டுத் திரும்புகிறேன். முதியவர் ஒருவர். கையில் குடலை. அதனுள் அவர் கொய்த சிறிதளவு மூலிகைகள். 'என்ன, சூரிய கவசமா?' என்கின்றார். 'உங்களுக்கு எப்படித் தெரியும்?' என்று கேட்கிறேன். 'நான் ஒரு வைத்தியன். வாரும், பேசிக் கொண்டே போகலாம்,' என்று அந்த சிங்கள மருத்துவர் கூற, விரிவாகப் பரஸ்பர அறிமுகம் செய்தபடி, பேசிக்கொண்டே நடக்கிறோம்.

என்னை ஒரு எளிமையான கூடத்துக்குள் மருத்துவர் கூட்டிச் செல்கின்றார். பரணில் இருந்து ஒரு மரப் பெட்டகத்தை இறக்குகின்றார். அது நிறையக் கட்டுக் கட்டாக ஓலைச் சுவடிகள். ஒழுங்காக அடுக்கப்பட்டிருக்கின்றன. ஓரத்தில் உள்ள ஒன்றைத் தேடி எடுத்துக் கட்டைப் பிரித்துப் படிக்கத் தொடங்குகிறார். திகைத்துப் போகிறேன். கட்டிற்றுக்கமான தமிழ்ச் சுலோகங்கள். படித்ததும் சிங்களத்தில் பதம் சொல்லுகின்றார். அவருக்குத் தமிழ் எழுதப் படிக்கத் தெரியாது. பாலனாய்



ஏ.சி.தாச்சியஸ்

லும், யாழ்ப்பாணத்திலே வட்டுக் கோட்டை சிவன் கோவிலடியிலும் கோண்டாவில் டிப்போவடியிலும் பொலிவோடு கிடைக்கின்றன. நல்ல காத்தவராயன் கூத்தும் துள்ளல் நடைபும் நெல்லியடி - காளி கோவிலடியிலும் பனை - வண்ணாங்கோணியிலும் உடுத்துறை - ஆழியவளையிலும் கிடைக்கின்றன.

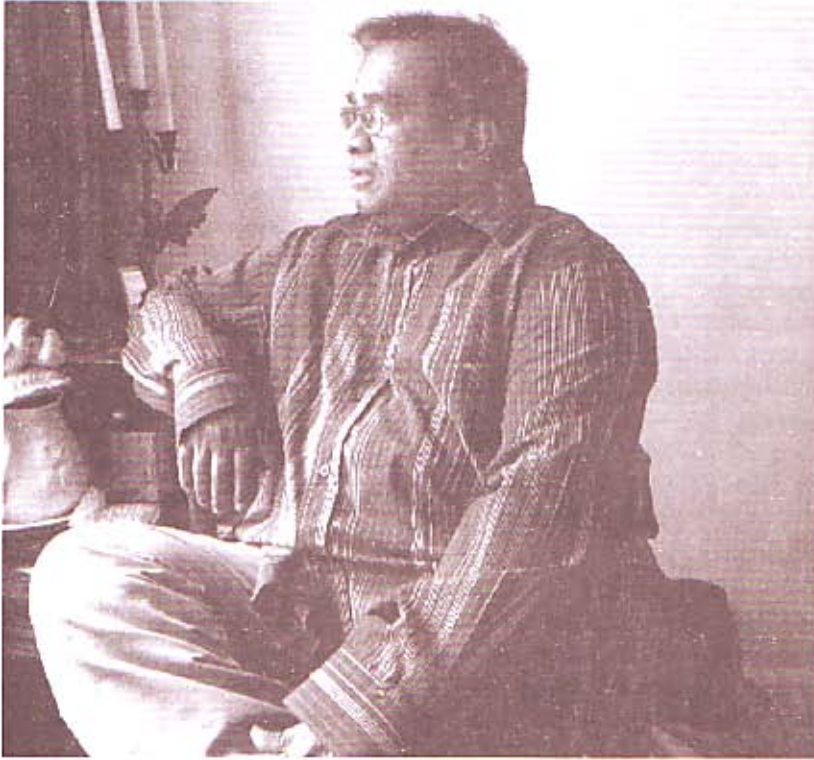
யாழ்ப்பாணத்திலே எனது கூத்துத் தேவன் போது, அனுபவ விழுதுவிட்ட அண்ணாவிமார் ஆனைக்கோட்டை குருசமுத்து, பாசையூர் பாலிலுப்பின்னை, யாழ்ப்பாணம் பக்கிரி கின்னத்துரை, இனையப்பா, ராசாத்தம்பி, மார்க்கண்டு, இரத்தினம், முல்லைக்கவி அமிர்தநாதர், ஆழியவளைக் கதிர்காம போன்றோரும், எல்லோராலும் போற்றப்பட்ட நடிகமணி வரைமுத்து, புத்தான் யோசேப்பு ஆகியோரும் தம் ஊருக்கெவத் தளிக் கூத்து வைத்திருந்த தம்பாட்டிக் கலைஞர்களும் எனது நாடக அறிவுத் தேடலுக்குச் செழுமையூட்டுகிறார்கள்.

மட்டக்களப்பிலே வடமோடி, தென்மோடி வடிவங்களில் ஆளுமை பூண்ட ஆசிரியர் நல்லலிங்கம், ஓடியோடி உதவும் அன்புமணி, கலாசார அதிகாரி எதிர்மன்னசிங்கம் ஆகியோர் தந்த தொடர்புகள் புதுப்புது கலைக்கோலங்களை என் முன் படைக்கின்றன. பேராசிரியர் வித்தியின் கூத்து மாணவர்கள் மௌனகுரு, பேரின்பராசா, அழகரத்தினம் என்ற பெயர்களைக் கேட்டதும் பல கூத்துக் கபாடங்கள் முகமன் கூறி வரவேற்று, ஆடலும் பாடலும் மாய் ஊட்டம் அளிக்கின்றன.

மன்னாரில் மருத்துவச் சித்தர் மொத்தம் போல் விட்டில் மட்டும் 10, 12 குடங்கள் பட்டுத் துணியால் பேரர்க்கப்பட்டிருக்கின்றன. உள்ளே ஓலைச் சவடிகள்! கூடுதலானவை, மாதோட்டக் கூத்துக்கள்! சில யாழ்ப்பாணப் பாங்கு! மீதி, மருத்துவச் சவடிகள்! மக்வி மஸ் லம்பேட், அதிரியான் டலீமா, ஏ.சி. லம்பேட் போன்ற கலைஞர்களின் நாடகச் செல்வாக்குப் பரவிய மாதோட்டக் கிராமங்கள் பலவற்றில் எனது கூத்துக் கல்வி வளர்கின்றது.

இருக்கும்போது வரிக்கு வரி தந்தை ஓத, கேட்டு ஓதி மனமம் செய்தது.

சுபசிவ்று சித்தரிடம் நிறையப் பயில்கின்றேன். பிரபஞ்ச லயத்துடன் பொருந்திய பின், உடலின் வெவ்வேறு தளங்களினூடாக உன்மன உந்தலோடு சுவாசத்தைச் செலுத்துதல், பக்க வாட்டாகச் சுவாசத்தை மேலெழுப்பி வியர்வை, கண்ணீர் உருக்கச் செய்தல், சுவாசன நிலை நீட்டித்தல், மூலத்தின் வழியாக நீரை உடலினுள் இழுத்தல் போன்றவை சுபசிவ்று சித்தரிடம் கற்ற பயிற்சிகளை!



சூரிய கலசப் பயிற்சியை எனக்கு அறிமுகம் செய்தவர், மன்னார் நறுவிலிகளுமை மொத்தம் போல் என்ற சித்த வைத்தியர், மாதோட்டப் பாங்கில் என்றிக் எம்பரதோர் என்ற முதல் கூத்தை எழுதிய சுபிரிகேற் புலவரின் பாய் பரையில் வருபவர் என்பது போல் அவரைச் சந்தித்த பின்னரே அவர் ஒரு சித்த வைத்தியர் என்பது தெரிய வருகிறது.

நான் ஐம்புலன் ஐம்பொறிப் பயிற்சியில் தேர்ச்சி பெற்றிருப்பதை அவதானித்த பின் பஞ்ச பூதப் பயிற்சியை முதலில் எனக்குக் கற்பிக்கிறார். நீர், நிலம், மரம், நெடுப்பு ஆகியவற்றைக் கற்ற பின்,

வளி அல்லது ஆகாயம் கற்கத் தயாராகிறேன். வளியை விட்டு விட்டு, வாழ்க்கைக்குத் தேவை யான உலோகத்தை உள்வாங்குவ்கள் என்கின்றார். அதுதான் பழந்தமிழ் முறையும் கூட என்று அழுத்திக் கூறுகிறார்.

நம் தமிழ்த் தொன்மை வழி முறைகளோடு வாழ்ந்து, தங்கள் தெளிவு வல்லமையால் என்வையும் ஆழ்மனக் கடையலுக்கு உட்படுத்தி, புலன் துலக்கம் பெற என் தமிழ்ச் சித்தர்கள் உதவியின், ஸானிஸலாவ்லகி கூறும் நடிகரை உருவாக்கல், உன் மனத் தெளிவு, உறை நிலை உயிர்த்துவும் போன்ற

துண்ணிய நாடகப் பயிற்சி முறைகள் எனக்கு இலகுவாகின்றன.

எனது கலை மூலவேர்த் தேவலின்போது அநேகமாக தமிழீழத்தில் உள்ள அத்தனை கிராமங்களுக்கும் செல்கின்றேன். அனைத்துத் தீவுகளுக்கும் செல்கின்றேன். சிறந்த அம்மாணை வடிவங்கள் நெடுந்தீவிலும் பொலிகண்டியிலும் கிடைக்கின்றன. தாமான பரண்சில்லாஸையில் கிடைக்கிறது. பிசிரில்லாத் தாழிசை வங்காஸையில் கிடைக்கிறது. ஆட்ட வடிவங்கள் மட்டக்களப்பிலே அத்தனை கிராமங்களிலும், மன்னாரிலே வங்காஸையிலும், மலையகத்தின் பெருந் தொகைத் தோட்டங்களின்

முன்னைய நாட்களில் தமிழ் நகரங்களாக நிலை கொண்டு நின்று, மெதுவே சிங்கள நகரங்களாக மாறிக் கொண்டிருக்கும் சிலாபத்திலும் நீர்கொழும்பிலும் முதிய பரம்பரையினரிடம் தமிழ்க் கூத்துக்கள் இருப்பது அறிந்து அங்கும் அடிக்கடி செல்கின்றேன். பழைய தகர உடுப்புப் பெட்டிகளில் பத்திரமாகப் பூட்டி வைத்திருந்த கூத்துச் சுவடிகளை வெளியே எடுத்து பக்தியோடு முதியவர்கள் தமிழிலே பாட, மொழி புரியா நிலையில் அவர்களுடைய பேரப் பிள்ளைகள் வேடிக்கை பார்க்க, நெஞ்சக் கேவலோடு நான் ஒலி பதித்த சந்தர்ப்பங்களும் நினைவில் ஆடுகின்றேன்.

தமிழ்க் கலைகளின் தழுவல்களையும் பெயர்ப்புகளையும் அவை இலங்கையில் சென்றடையும் இடங்களையும் கண்டறிய வேண்டுமானால் சிங்களக் கலைகளையும் கற்க வேண்டும் என்று துணிகிறேன். ஆகவேதான் கண்டிய நடனத்தை குருநான்சே சோமபால முதுன்கொத்தேயிடமும், ஹிந்துஸ்தானி சங்கீதத்தை, கொழும்பு ரவர் ஹோன்ஸ் சிங்கள நாடக பாரம் பரியத்தில் வந்த ஸங்கதாஸ குரு நான்சேயிடமும் கற்கிறேன்.

கண்டிய நடன கற்கையின் போதுதான், கட்டுகாஸ்தோட்டையில் மலையகத் தமிழ் மக்களின் கலை வடிவங்கள் என் கண்களில் தட்டுப்படுகின்றன. கல்வி அதிகாரி இரா. சிவலிங்கம், கல்லூரி அதிபர் திருச்செந்தூரன் ஆகியோரின் துணையோடு மலையகத் தோட்ட நகரங்களில் வாரக் கணக்கில் தரித்திருந்து அர்ச்சனன் தபஸு காமன் கூத்து போன்ற நாடகங்களின் ஆடல் பாடல்களைக் கற்கிறேன்.

இவை அனைத்தும் நாடோடிகள் குழுவின் அடுத்தடுத்த நாடகத் தயாரிப்புக்களுக்கு உதவியாய் அமைகின்றன. மஹா கவியின் புதியதொரு வீடு நாடகத்தில் வரும் சூறாவளியில் கண்டிய நடனச் சமூக கரணங்கள் தூள் கிளப்புகின்றன. சில ஆண்டுகளின் பின் கந்தன் கருணைக்கு, கண்டிய நடனத்தோடு மலையக ஆட்டமும் வலுவூட்டுகின்றது.

கொழும்புக்குப் படிக்க வந்த ஞானம் லம்பேட், நூல் நிலையங்

படுத்தித் தமது கலை, இலக்கிய ஈடுபாடுகளையும் விசாலப்படுத்துகிறார். நா. வானமாமலையின் எழுத்து நட்பும் ஞானம் லம்பேட்டுக்குக் கிடைக்கிறது. புதுக் கவிதை ஈடுபாடும் ஏற்படுகிறது. இவற்றின் திரண்ட உந்துதலோடு, அலெக்ஸி ஆபுலோவ் எழுதிய ரஷ்ய நாடகத்தைச் சுவடிகளாக மொழி பெயர்க்கிறார். கட்டுப்பாட்டை பல் கலைக் கழகத் தமிழ் மன்றத்தினர் தங்கள் நாடகம் ஒன்றை நெறிப்படுத்த எனக்கு அழைப்பு விடுத்த போது, அங்கு ஞானம் லம்பேட்டின் பிச்சை வேண்டாம் வெற்றி நாடகமாகக் கொடி ஏறுகிறது.

நாடகத்தில் எனக்குக் கிடைத்த இன்னொரு அதிர்ஷ்டக் கொடை நா. சுந்தரலிங்கம் ஆவார். நா. சுந்தரலிங்கத்தின் அபசரம், விழிப்பு, இரண்டுமே தனிச் சிறப்புப் பெற்ற நாடகங்கள். அப்ஸ்ட்ரக்ட் - அபத்த - வடிவில் அமைந்த அபசரத்தில் பொதுவர் என்ற முக்கிய பாத்திரத்தை அவர் என்னிடம் தருகிறார். அபத்த நாடகங்களில் மக்கின்றயர் தந்த உறுதியான பயிற்சி துணை வர, உலக பாரம் சுமக்கும் பொது மகனாக கூனல் முதுகோடு ஒரு மணி நேர நாடகம் முழுவதும் மேடையை அளக்கிறேன்.

ஆனாலும் நா. சுந்தரலிங்கத்தின் விழிப்பு நாடகமே சிறந்த நடிகனாக எனக்குத் தேசிய விருது பெற்றுத் தருகிறது. ஒரு நாடகனுக்கு முக்கியமான தேசிய விருது எனதாகிறது. சுஜீற்றந்த நாடகத் தேசிய விருது நா. சுந்தரலிங்கத்துக்குக் கிடைக்கிறது.

நாடோடிகளும் கூத்தாடிகளும் ஒன்றிணைகிறோம். நடிகர் ஒன்றியம் பிறக்கிறது. தமிழ் நாடகர் திரட்டுப் பலம் ஒங்குகின்றது. ஐ. செல்வராஜா, பி. பேணாட் என்ற துடிப்புள்ள இரண்டு பொறியியலாளர்கள் நடிகர் ஒன்றியத்தின் இரசிகர் அவையைப் பொறுப்போடு நிறுவுகிறார்கள்.

நாடு பூராவும் தமிழ்க் கலை வேர் தேடல் தொடர்பாக நான் நடத்திக்கொண்டிருந்த முயற்சியின் போது இனம் கண்ட மட்டக் களப்பு, மன்னார், யாழ்ப்பாண நாடகங்களை இரசிகர் அவைக்காக கொழும்புக்குத் தருவிக்க, நாடு பூராவும் தமிழ் நாடகச் சமூகம் - இயங்கு - நிலை, ஒரு புதுப் பரி

மாணம் பெறுகிறது.

சாதி ஒடுக்கு முறைக்கு எதிராக மக்கள் இயக்கங்கள் விழிப்புப் போராட்டம் தொடுத்த தருணத்தில், கலை வடிவில் அதை முன்னெடுத்துச் சென்ற நெல்லியடி அம்பலத்தாடிகள், காத்தவராயன் கூத்துப் பாடல் வடிவில் கந்தன் கருணை நாடகத்தை ஊர் ஊராகக் கொண்டு சென்று ஆலயப் பிரவேச முனைப்புக்கு வலுச் சேர்த்த முதிர்ச்சியோடு கொழும்பு வந்து சேர்கிறார்கள். நாடக வடிவமைப்பால் அதை மேலும் காத்திரமானதாக ஆக்கலாமே என்ற கருத்தை அண்ணாவி யார் இளைய பத்மநாதன் அலசுகிறார். நடிகர் ஒன்றியத்துடன் இணையும் அம்பலத்தாடிகள் சார்பாக புது மேடைத்துவ வடிவமைப்புக்காக பிரதியை என்னிடம் ஒப்படைக்கிறார். எனக்குக் கிடைத்த அதிர்ஷ்டக் கொடைகளில் அண்ணாவி யார் இளைய பத்மநாதனும் ஒருவர்.

கந்தன் கருணை நாடகத்தில் அண்ணாவி யார் இளைய பத்மநாதன் ஏற்கெனவே யாத்திருந்த முக்கிய சில காத்தவராயன் வகைப் பாடல்களை மூலப் பாடல்களாக வைத்துக்கொண்டு, மீதிப் பாடல்களை, மலையக, மன்னார், யாழ்ப்பாண, மட்டக்களப்பு வடிவங்களில் எழுதுகிறோம். இதே பகுதிகளில் இருந்து நடிகர்களையும் தெரிவு செய்கிறோம். முருகையன், இ. சிவானந்தன், மௌனகுரு, முத்துலிங்கம், தாசீசியஸ், எல்லோருமே பாடல்கள் எழுதுகிறோம். பேரறிஞர் முருகையன் ஓரிரு பாடல் எழுத இசைந்து வந்ததே எனக்கு ஒரு பெரிய கௌரவம். காமன் கூத்து லாவணி கற்றிருந்தேன். யாழ்ப்பாண ஆசிரியம் எனக்குத் தெரியும். மன்னார் விருத்தம், ஆடல் தரு கற்றுத் தர ரோய் லம்பேட் இருந்தார். மன்னார் ஆட்டங்களை உறுதிப்படுத்த ஞானம் லம்பேட் இருந்தார். மட்டக்களப்பு வடமோடி, தென்மோடி ஆட்டம், பாட்டு இரண்டிலும் செழுமை பெற்ற கூத்து வளன் மௌனகுரு, எனது எண்ணம் புரிந்து, ஆட்டம் பழக்குகின்றார். முக்கிய பாத்திரமும் ஏற்கிறார். நாடகத்தின் கருப் பொருளும் தமிழ் மண்ணின் சமகாலப் பிரச்சினையே. ஏனவே, தமிழ்த் தேசிய நாடக வடிவமைப்புக்கான முதல் விதை அங்கு வித்

தூன்றப் படுகிறது என்று விமர்சகர்கள் சிலாகித்துக் கூறுகிறார்கள்.

கொழும்பு பல்கலைக் கழகம், வித்யோதய பல்கலைக் கழகம், இசிப்பத்தன கல்லூரி ஆகியவற்றின் தமிழ் மன்றங்களுக்கும் தமிழ் நாடகங்கள் செய்யும் வாய்ப்புக் கிடைக்கிறது!

நாடக பட்டமேல் உயர் பிள்ளோமாவுக்காக பல்கலைக் கழகத்தில் மீண்டும் கூடியபோது, மஹாகவிக்குப் பின் என்னை ஆகர் ஷித்த அடுத்த பெரும் நாடகாசிரியனைச் சந்திக்கிறேன். குழந்தை சண்முகலிங்கமே அவர்! தம்மஜாகொடவும் நானும் சிங்கள நகரங்களில் நாடகர்களுக்கான தொடர் பயிற்சிகள் வழங்குவது பற்றி அறிந்ததும் விவாம் விசாரிக்கிறார். அவருடைய அன்பு ஆணையை மீற முடியாமல் யாழ்ப்பாணத்தில் தொடர் பயிற்சிகள் வழங்க ஒப்புக்கொள்கின்றேன்.

ஒவ்வொரு வாரமும் வெள்ளி மாலை கொழும்பில் இருந்து புறப்பட்டு, ரெயிலில் தூக்கம் மறுநாள் காலை யாழ்ப்பாணம், திருநெல்வேலி சந்திக்கு அருகே இந்து இளைஞர் மண்டபம் செல்கின்றேன். அங்கேதான் யாழ்ப்பாணம் நாடக அரங்கக் கல்லூரி செயல்படத் தொடங்குகின்றது. அங்கு 60, 70 பயிற்சியாளரைக் கண்டதும் மலைத்துப் போகிறேன். நீண்டகாலம் மேடைய் பெயர் பெற்ற சிலர், ஒருவர், பேரம்பலம், இலங்கை வானொலி சாளரின் சாணக்கியன் நாடகத்தின் நாயக நடிகள் அவர். இன்னொருவர், கலைப்பேராக ஏ. சி. பொன்னுத்துரை. சைவமும் தமிழும் கலைகளும் வளர்க்கும் குரும்பிசிட்டிக் கலைஞர். இனி, சக்கடத்தார் புழ்சிக நாடகந்திரா, அடுத்து, நாவற் குழி நவரட்னம், இவர்களோடு, அரசையா, பதினெட்டு வகைத் தமிழ்த் தலைப்பாகை கட்டத் தெரிந்தவர்.

திருகோணமலை, வவுனியா, முல்லைத்தீவு, நெடுந்தீவு என்று வெகு தொலைவிடங்களில் இருந்தெல்லாம் பயிற்சிக்காகப் பயணம் செய்து வருகிறார்கள் என்பதை அறியும்போது பொறுப்பு மிக அதிகமாகிறது.

வாரா வாரம் கொழும்பு - யாழ்ப்பாணம் - கொழும்பு என்று மாறி மாறிப் பயணம் புரிவது

சிரமம் தருகிறது. கல்வி நிர்வாக சேவையில் இருந்த நான், அடுத்த பதவி உயர்வுக்கு முன் கற்பித்தல் அனுபவம் பெற வேண்டும் என்ற விதையைச் சுட்டிக்காட்டி, யாழ்ப்பாணம் மத்திய கல்லூரிக்கு ஓராண்டுப் பயிற்சிக்காகச் செல்கிறேன். ஐ பி சி தமிழ் என்ற புலத்துத் தமிழ் வானொலியை லண்டனில் நான் தொடக்கியபோது அதற்குத் தலைமை தாங்கி, பாதிச் சமையத் தன் தோளில் சுமந்த பொறியியலாளர் ஞானாடனசிங்கம், யாழ் மத்திய கல்லூரியில் என்மீது கவறிய வரவே



யாழ்ப்பாணம் நாடக அரங்கக் கல்லூரிக்கு நான் வந்து சேர்ந்த போது, கலை வளம் வற்றிய நிலையில் யாழ்ப்பாணம் துவண்டு கொண்டிருந்தது என்பதல்ல, காலா காலமாக வழங்கி வரும் நாட்டுக் கூத்துக்கள் அங்கே இருந்தன. வெவ்வேறு தொழில் சார்ந்த மக்களிடையே அவர்கள் தொழில் சார்பாகப் பேணி வரும் நாடகப் பண்பு சார் ஆடல் பாடல் வடிவங்கள், தொடர்ந்தும் இயங்கிக் கொண்டிருந்தன. சமூக விழாக்கள் கலைக் கோலம் பூண்டிருந்தன. சமய விழாக்கள் தொடர்பாக ஆண்டாண்டாகப் புதுப்பித்துப் பொலிவு பெற்று வரும் சரகம், சும்மி, கோலாட்டம், காவடி போன்ற கரண வடிவங்கள் போற்றப்பட்டு வந்தன. கலையரசு சொர்ணலிங்கம், நடிகமணி வைரமுத்து போன்ற நாடக பிதாமகர்கள் வேரோட விட்டிருந்த செழுமையான நாடக வடிவங்கள் போற்றி வளர்க்கப்பட்டுக் கொண்டிருந்தன. இவை அனைத்தும்

ஏ.சி.தாச்சியஸ்



நிலவும் சுகமான சூழலுக்கே நான் வந்து சேருகிறேன். வெறுமே, உலக நாடகப் பண்புகளை, அவற்றின் இலக்களை அமைதியுடன் கற்றுத்தேறி, அவற்றை அறிமுகப்படுத்துபவனாகவே நான் குழந்தையின் சாரத்தியத்தில் தொடங்கும் நாடக அரங்கக் கல்லூரியை அடைகிறேன். எவரையும் புண்படுத்தாப் புன்னகை முக்கலைஞர் குழந்தையர் பல்கலைக் கூட்டாக மேற்கையும் சிழக்கையும் இணைக்கும் நாடகப் புதுப் பாதை சமைக்க எனக்கு இடமளித்தார் அப்பெரியான்.

பயிற்சி பாதி, நாடகத் தயாரிப்பு பாதி யாக வளர்கிறோம். ஓராண்டுப் பயிற்சியின் பின் நாடக அரங்கக் கல்லூரி தனக்கென நிறுவும் இரகிகர் அவையில் முன் கல்லூரி நாடகங்கள் ஒன்றன் பின் ஒன்றாக மேடையேறுகின்றன. அனைத்துலகக் குழந்தைகள் ஆண்டில், குழந்தை சண்முகலிங்கத்தின் "கூடி விளையாடு பாப்பா" கொழும்பு வரை செல்கின்றது. ஏ. சி. தாச்சியசின் "பொறுத்தது போதும்!" என்ற மோடிப்படுத்தப்பட்ட நாடகம், தேசிய நாடகப் போட்டிக்காக கொழும்பு செல்கிறது.

கடமை நிறைந்த உவகையோடு காவலாள் வெளி நாடு செல்கின்றேன். மாதங்கள் சில கூழி, செய்தி வருகின்றது. சிறந்த நாடகத்துக்கான ஜனாதிபதி விருது உட்பட சில தேசிய விருதுகளாம் சிறந்த நடிகர் விருது, ஒப்பாரும் மிக்காரும் இவ்வா ல்ப்ராள்சிஸ் ஜெனம் பெறுகிறாராம். இசை விருது நாச்சிமார் கோவிலடி கண்ணனுக்காம். சிறந்த பிரதி விருதும் எமக்கேதானாம்.

முப்பதுக்கும் அதிகமான மொழிகளில் இயங்கும் லண்டன் பிபிசி யில் வேலை பார்க்கும் வாய்ப்புக் கிடைக்கிறது. எனது உலக கலைத் தொடர்புகள் விரிவடைகின்றன. குர்தி, சோமாலிய கலைக் குழுக்களுக்குப் பயிற்சி வழங்கும் வாய்ப்பும் எட்டுகிறது. நம்மைப் போன்ற அகதி இனத்தவர்கள் அவர்கள். அதே இழப்பு! அதே ஏக்கம்!

பிபிசி கலைஞர்கள், அறிஞர்கள், விமர்சகர்கள் ஆர்வத்தோடு கூடிக்கருத்துப் பரிமாறும் சாட்ஜ் அமைப்பில் சேர்ந்து நாடக

அறிவுப் பரிமாற்றம் பெற முடிகிறது. தயாரிப்புக்கான நிதி வளமின்மை தவிர, நாடக அறிவிலோ தயாரிப்புத் தரத்திலோ நாம் ஏனையோருக்குச் சோடை போனவர்களால் என்பதை வித்துவச் செருக்கோடு உணர முடிகிறது. அணைத்திலும் மேலாக, ஒலித் தமிழ் வலவன்; சங்கரண்ணா சங்கர் என்ற பெரியனின் தமிழ் அறிமுகம் பி பி சியில் கிடைத்ததே மிகப் பெரும் கொடை என்பேன்.

லண்டன் பிபிசி யின் சென்னை அலுவலகத்தை விரிவாக்கி அதன் முகாமையாளர் வீ. சுந்தாவுக்கு வசதிகள் பெருப்பித்துக் கொடுக்கும் ஐந்து மாதப் பணித் திட்டத்தில் பிபிசி என்னை இந்தியாவுக்கு அனுப்ப, கொழும்பில் முன்பு என்னாடக வளர்ச்சிக்கு பெரும் பலம் ஊட்டிய சுந்தா, சென்னையில் எனது கலை, இலக்கிய, நாடகத் தொடர்பு வட்டங்களை விசாலப்படுத்தி உதவுகிறார். அன்று சுந்தா அறிமுகப்படுத்திய சி. அண்ணாமலை என்ற தமிழ் நாட்டு இலக்கியச் செவ்வளவன் இன்றும் அங்குள்ள கலைக் களத்தோடு எனக்கு உயிர்த் தொடர்பு ஏற்படுத்தித் தந்து உதவிக்கொண்டிருக்கிறார்.

தமிழக நாடகத் துறையில் தங்கள் வழிகாட்டலால் நம் பலரின் விழிகளை விரிய வைத்த நாடக ஊற்று பேராசான் ராமானுஜனையும் கூத்துப் பட்டறையின் நாடக மாமுனிவர் ந. முத்துசாமியையும் தரிசிக்க முடிகிறது. எதிரே அமர்ந்து அவர்களிடம் அறிவு ஊட்டம் பெறுகிறேன். நெறியாளர் மங்கை, தமிழ் நாடகத் தகவல்களின் தனித் தமிழ்க் களஞ்சியமான வெளி ரங்க ராஜன், சென்னைப் பல்கலைக்கழக தமிழ்த் துறைப் பீடாதிபதி வீ. அரசுவின் அணைப்பில் இயங்கும் பல்கலை அரசங்க இளைஞர்கள், குழந்தை நாடக சுயம்பு வேலு சரவணன், நாடக அருந் திரவிய தேல் வேட்கையோடு இயங்கும் முருகபூபதி, பாண்டிச்சேரி ஆழிக்குழு, மக்கள் பிரச்சினைகளுக்காய் நாடகத்தை ஆயுதமாக்கிய கோமல் சுவாமிநாதன், தெருக்கூத்து வடிவங்களை விளக்கி பாடல்களைப் பாடிக்காட்டிய பேராசிரியர் பழனி இன்னோரன்ன பலரிடம் என்னைத் தமிழக நாடக வழித் தடங்களில் சி. அண்ணாமலை, வாஞ்சைநிறைய இட்டுச் செல்கிறார். தமிழ் நாட்டில் இவர்கள்

எனக்கு ஊட்டிய நாடக வளங்களால் ஒரு சுற்றுப் பருத்துவிடுகிறேன். வெவ்வேறு இடங்களில் நாடகப் பயிற்சிப் பட்டறை நடத்துகிறேன்.

எனது பிபிசி பணியோடு தமிழ் நாடக முயற்சியும் லண்டனில் தொடர்கிறது. அண்ணாவியார் இளைய பத்மநாதன் எழுதிய மீண்டும் ராமாயணம் மீண்டும் பாரதம் பிரதி கிடைக்கிறது. லண்டன் நடுவண் பகுதியில் 2,600 பேர் அமர்ந்து பார்க்கக் கூடிய பெரிய மண்டபத்தில் அது மேடையேறி, அண்ணாவியாருக்கும் நடிகர்களுக்கும் புகழ் சேர்க்கிறது. அப்போதிருந்தே லண்டன் களரி, ஒரு காத்திரமான கலைக் கூடமாகச் செயல்படத் தொடங்குகின்றது.

எம்மிடையே உதித்த இசைச் சித்தன் யாழ் சீலன் தமது இசைத் துணையோடு, அன்றிருந்து நீண்டகாலம் களரியின் முயற்சிகளுக்கு இனிமைச் செழுமை நிறைக்கிறார். லண்டன் களரி, பலமும் அர்த்தமும் உள்ள நாடக இயக்கமாய் உருவெடுக்கிறது. சிசு நாகேந்திரா, சுந்தரம் சிறிஸ்கந்தராஜர், நாவரசன், கோபு, விக்கிராஜா, சிவருபன், பாஸ்கரன், ராஜு, அப்பன் போன்றோர் களரியில் இணைந்து அதற்கு வலுச் சேர்க்கிறார்கள். வேரறுந்து, புலம் பெயர்ந்து, வளமாக வாழ வகையின்றித் திகைத்து நிற்கும் நிலையிலும் தங்கள் மண்ணின் கலைகளைப் பதியவிட்டு வளர்த்தெடுக்க வேண்டும் என்ற அர்ப்பணிப்பு உணர்வோடு ஒன்றிணைந்தவர்களே களரிக் கலைஞர்கள். பொழுது போக்குக் கேளிக்கைகளைக் குறைத்து, தங்கள் நாடக முயற்சிகளை அர்த்தம் உள்ளதாகும் முடிவோடு, மண்ணையும் புலத்தையும் கலையால் ஒன்றிணைக்கும் உறவுப் பாலமாக களரியை வடிவமைக்கிறார்கள். மண்ணில் நடைபெறும் சம்பவங்கள் - அவலமோ, வீரமோ, சாதனையோ - இடம்பெற்ற மறுவாரமே அவற்றுக்கு நாடக வடிவம் கொடுத்து மக்கள் முன் கொண்டு செல்வதில் முனைப்பாக நிற்கிறார்கள். அகதிப் புகலிடத்துக்குப் பொருந்துவதாக, உடனடி அரசுகம் - இன்ஸர்னர் தியேட்டர் - உருவாகிறது.

நாடக நட்புக் கரங்களை அகல்விரிக்கவும், தமிழ்க் கலை மூல

வேர்களைத் தேடவும் லண்டன் களரியினர் தென்னிந்தியாவுக்கு மேற்கொண்ட "நாராய்! நாராய்!" கலைப் பயணம், தமிழக நாடகக் கலை வளங்களுடன் ஒரு கலைப் பால உறவை ஏற்படுத்தித் தருகிறது. சென்னை பல்கலைக்கழகத் தமிழ்த் துறைப் பீடாதிபதி வீ. அரசு, நாடக நெறியாளர் மங்கை, முனைவர் பழனி போன்றோர் வளர்த்து வந்த சென்னை பல்கலை அரசங்கம் வேண்டிய ஏற்பாடுகளைச் செய்கின்றது. தமிழ் நாடு யூராவும் உள்ள பல நாடகர்கள் களரியின் தமிழக கலைப் பயணத்துக்கு வரவேற்பு இனிமை ஊட்டுகிறார்கள்.

உலகத் தமிழ் நாடகர்களை மூன்றாண்டுக்கு ஒரு தடவை ஒன்று கூட்டுவதன் மூல நோக்கத்துடனேயே நாராய்! நாராய்! கலைப் பயணம் லண்டன் களரியினரால் கருவூட்டப் படுகிறது. நாடகச் சுற்றுலாவுக்கான பேருந்தைக் கலைமாமணி வீ.கே.ரீ. பாலன் தந்து உதவுகிறார். மஹாகவியின் புதியதொரு வீடு கொழும்பிலே முதல் தடவையாக மேடையேறியபோது, திரைவிரிய, கையிலே நீண்டதொரு கோலோடு முதலில் தோன்றும் நடிகர் இதே வீ.கே.ரீ. பாலனே. கலைப் பயண வண்டி புறப்படச் சற்று முன்னதாக, புது தில்லியில் இருந்து வாழ்த்தோலை ஒன்று வருகிறது. வெங்கட் சாமிநாதன் என்ற நற்றமிழ் நேர் நா விமர்சகர் அருள் கூர்ந்து அனுப்பி வைத்த ஊக்க ஊட்டம் அது. அதே வேளையில் மக்கள் நயக்கும் மலேசியத் தமிழ் எழுத்தாளர் பீர் முகம்மது பறந்து வந்து சேர்கிறார். கை குலுக்கி, கலைப் பயணத்தைத் தொடக்கி வைக்கிறார்.

வெவ்வேறு பல்கலைக் கழகங்களுக்குச் செல்கிறோம். பங்கர் தமிழ்ச் சங்கத்திலும் உணர்ச்சிபூர்வமான வரவேற்புப் பெறுகிறோம். ஆய்வு நிலையங்களுக்குச் செல்கிறோம். நிறைவு நிகழ்ச்சிகள், சென்னையில்! சென்ற இடமெல்லாம் ஆங்காங்கே கருத்தரங்குகள்! நாடகங்கள்! அன்பு உபசாரங்கள்! நீக்கமின்றி, சென்ற இடமெல்லாம் ஒப்புடன் முகமலர்ந்து கிடைத்த தமிழ் வீட்டு விருந்துபசாரத்தில் திக்குமுக்காடிப் போகிறோம். இவை அனைத்துக்கும் பின்னே பேராசான் வீ. அரசு, தமது அணியோடு சோர்வின்றிச் செயல்பட்ட



ஏ.சி.தாரசீசியம்

யில் நான் எய்திய சந்ததி விருத்தி என்ற திருப்தி இருக்கிறதே. அதுவே அவரிடமிருந்து எனக்குக் கிடைத்த பெருங் கொடை என்று தெஞ்ச சரலிப் போடு கூறுவேன்.

அன்றன் பொன்ராஜா, பிட்டர் பிரஸ்லர் ஆகியோரின் அரசங்கு, தானே நடத்தும் அல்லது விதந்துரைக்கும் கருத்தாங்குகளில் சுவீஸ் நாட்டுப் பல்திற நாடகக் கலைஞர்களுடன் ஊடாரும் வாய்ப்பு எனக்குக் கிடைக்கிறது. சுவீற்சலாந்து தனது 700 ஆம் ஆண்டு நிறைவை விமரிசையாகக் கொண்டாடியபோது, வெளி நாட்டவர்களான அன்றன் பொன்ராஜாவும் ஏசி தாரசீசியமும் அரசின் கலைத் துறை ஆலோசகர்களாகத் தேரந்தெடுக்கப்படுகிறார்கள்.

ஒரு நாடு மிரிக்கப்பட்டாலென்ன, பல மாநிலங்கள் ஒன்றிவைக்கப்பட்டு ஒரு நாடாக ஆக்கப்பட்டாலென்ன, அனைத்துக்கும், மக்களின் கபட்சமே அடிப்படையாகும் என்ற கருத்தின் அடிப்படையில் - ஈழக் கூத்தனின் புருடர் கிளவுஸ் உண்ட பரண்டவா பிரின்சென் - என்ற என்மும்மொழி நாடகத்தை மறனம் மனறமே மீண்டும் சுவீற்சலாந்தில் மேடையேற்றுகிறது.

கடந்த ஆண்டில் மேடையேற்றப்பட்ட - ஹாப்பி பேத் டே, வில்லியம் தெல் - நாடகத்தின் கூத்துப் பகுதியைத் துலக்கும் பணியை அன்றன் என்னிடம் ஒப்படைக்கிறார். தமிழ் நாடு தெருக்கத்து ஆடைப்புனைவும் ஈழத்துக் கூத்துப் பாடலும் ஆட்டமும் இணைந்து தமிழ்க் கலைச் செழுமையைப் பறை சாற்றிய அந்த நாடகம், பொன்ராஜாவுக்கு மேலும் ஒரு மாநில விருதைச் சூடுகிறது. எனக்குப் பெருமை தருகிறது.

லண்டனிலே பி பி சி யிலிருந்து விலகி, ஊடகத் தொழில் நுட்ப ஞானம் பெற்றிருந்த ரீ. ஞானரட்னசிங்கம் தலைமையில் அனைத்துலக ஒலிபரப்புக் கூட்டுத்தாபனம் - ஐ பி சி தமிழ் - என்ற 24 மணி நேர் வானொலி ஒன்றைத் தொடக்குகிறோம். ஐரோப்பா, மத்திய கிழக்கு முழுவதற்கும் இலவசமாகவே செல்லும் அந்த வானொலி வழியாக, உணவுத் தடை, மருந்துத்

தால் லண்டன் களரியின் கலைப் பயணத்துக்கு இரட்டிப்பு வெற்றி!

லண்டன் பல்கலைக் கழகத்திலே இறுதி ஆண்டில் இடைநின்றுவிட்ட என் நாடக பீ.எச்.டி ஆய்வின்போது என் முகம் அறியாமலே எனக்கு நாடக விவரங்கள் திரட்டி அஞ்சலில் அனுப்பிக் கொண்டிருந்த கே. ஏ. குணசேகரன் என்ற நாட்டுப் பாடல் பெரியவை, பாண்டிச்சேரி, பல்கலைக் கழகத்தில் அவன் தலைமை தாங்கும் சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் பள்ளியில் "நாராய்! நாராய்!" சுற்றுலாவில் முதல் தடவையாக நேருக்கு நேரே சந்திக்கும்போது அவர் கரங்களைப் பற்றி, கண்ணில் ஒற்றிக்கொள்கிறேன்.

அகதிப் புலக் கூண்டில் எனக்கு இன்னொரு நாடகக் கபாடம் திறந்தவர், அன்றன் பொன்ராஜா. குழந்தை சண்முகலிங்கம் நடத்தும் நாடக அரங்கக் கல்லூரியில் பயிற்சி பெற்றவர். சுந்தன் கருணையில் நடித்தவர். சுவீற்சலாந்தில் வசிக்கும் அவரிடமிருந்து தொலைபேசி அழைப்பு வருகிறது.

சுவீஸ் மண்ணுக்குப் பறக்கிறேன். அன்றன் பொன்ராஜா நம் மண்ணுக்கு நேர்ந்த அவலத்தையும் மக்களுக்கு நேர்ந்த இடர்ப்பாடுகளையும் மேற்குலகப் பொது மக்கள் புரியும் வண்ணம் அவர்களுக்குப் பரிச்சயமான வடிவங்களில் நயத்ததும் கலை வடிவங்களோடு பிணைந்து அவர்கள் கலைத் தளங்களுக்குச் சென்று அங்கேயே பரிமாற வேண்டும் என்று விடாக் கொண்டனாக நிற்கும் ஓர் இலட்சியவாதி.

ஆனாலும், இது ஒரு புதிய சவால்! புலத்திலே கூட, நம்மவருக்காகவேதான் கலை நிகழ்ச்சிகளை நாம் நடத்துகிறோம். அழைப்பில் அங்கே வந்து அமரும் ஒரு சில மேலை நாட்டவருக்கு, அவை காட்சிப் படிமங்களையன்றிக் கருத்துப் படிமங்களல்ல. அன்றன் பொன்ராஜா சுவீஸ் நாட்டவரையே இலக்கு வைத்து மெயின் ஸ்டீம் தியேட்டரில் நம் நாடகங்களை மேடையேற்றி நம் மண்ணின் பிரச்சினைகளையும் நம் கலை வடிவங்களையும் விவரமாக அறிமுகப்படுத்துவதில் தீவிரம் காட்டுகிறார்.

முதல் தடவை நாடக - முன்

பயிற்சிக்காகவே என்னை அழைக்கிறார். கதேச சுவீஸ் கலைஞர்களுக்கு எனது பயிற்சிகள் புதியனவாக. உற்சாகம் ஊட்டுவனவாகப் பிடித்துப் போகின்றன. தொடர்ந்து அடிக்கடி என்னை வருவிக்கிறார்கள். நாம் பஞ்சப் பிழைப்புக்காக வந்தவர்களல்லர். உயிர்த தஞ்சவாழ்வு தேடி வந்தவர்கள் என்பதை உணர்த்தும் வகையில் லண்டன் தமிழ் அரசுக்குக்காக எழுதப்பட்ட - ஈழக்கூத்தனின் என்ற ஒடுகிறாய் - என்ற நாடகத்தை - குஓவாடிஸ் - என்ற பெயரில் ஆங்கிலத்தில் எழுதி வைத்திருந்தேன்.



சுவீஸ் தேவைக்காக - ஈழக்கூத்தனின் 'சலாமி - என்ற பெயரில் ஜேர்மன் மொழியில் அதை வடிவமைக்கிறோம். தமிழ், ஜேர்மன், ஆங்கிலம் விரவிய மூன்று மொழிகளில் நாடகம் உருவாகிறது. பிட்டர் பிரஸ்லர் என்ற சுவீஸ் நாடகருடன் கூட்டாக நாடகத்தை தெரியாட்சி செய்யும் அன்றன் பொன்ராஜா, முக்கிய நடிக்கனாகவும் பங்கெடுக்கிறார். இந்த நாடகத்தின் வெவ்வேறு வளர்ச்சிக் கூட்டங்கள் சுவீஸ் தொலைக்காட்சியினரால் பதிவு செய்யப்படுகின்றன. இன்றைய சுவீஸ் நாடக அரங்கில் பேசத் தகுந்த நாடகாசிரியனாக எனக்கு - ஈழக்கூத்தனுக்கு - இடம் உருவாக்கி, அன்றன் பொன்ராஜா பெருமை தருகிறார். ஆனாலும் வெவ்வேறு மாநிலங்களில் சிறந்த நாடகனுக்கான விருதுகளை வெவ்வேறு ஆண்டுகளில் அன்றன் பொன்ராஜா பெறும்போது, என் நோற்றான் கொல் எனத் தகுதிவை

தடை, செய்தித் தடை ஆகிய வற்றால் முடக்கப்படும் இருட்ட டிக்கப் படும் திணறிக் கொண் டிருந்த இலங்கையின் - தமிழர் பாரம்பரிய மண்ணுக்கும் - தடை உடைத்து ஒரு மணி நேரச் செய்தி கொண்டு செல்கிறோம். தென்னிந் தியத் தமிழக மக்களும் நம் மண் ணின் உண்மை நிலை உணரும் நிலையை ஏற்படுத்துகிறோம். மண் ணின் அவலங்களை ஐரோப்பா வில் வாழும் மக்களுக்கு விலாவாரி யாக எடுத்துரைக்கிறோம். இவ் வாறு, காத்திரமான ஒரு தருணத் தில் உயிரோட்டமான உறவுப் பாலத்தை உருவாக்குகிறோம். உண வுத் தடையும் மருந்துத் தடையும் மனித உரிமை மீறல்களே எனவும், மனிதாபிமானக் கொடுமையே எனவும் அனைத்துலகுக்கு அடித் துக் கூறுகிறோம். மேற்குலக நாடு களின் நாடாளுமன்ற உறுப்பினர் களிடமும் ஐரோப்பிய நாடாளு மன்ற உறுப்பினர்களிடமும் செவ்விகளின்போது தொடுக்கப் படும் வினாக்கள் வாயிலாக நம் மண்ணின் உண்மைக் கோலத்தை அவர்கள் செவிகளில் பக்குவமாகப் போட்டுவைத்து, ஆர்வத்தையும் தூண்டுகிறோம்.

ஐரோப்பாவின் இந்தப் புதிய வானொலி உறுதியாகக் கால் ஊன்றத் தொடங்கிய பின்னர், அதை அடுத்த கட்டத்துக்கு உயர்த்தும் ஆளுமையும் ஊடக வளமும் தம்மிடம் இருப்பதாகக் கூறிப் பொறுப்பேற்க வந்தவர்களிடம் அதை உவகையோடு ஒப் படைத்து விட்டு, ஞானரட்சிங்க மும் நானும் ஒதுங்குகிறோம். ஐ பி சி தமிழ் என்ற பெயருடன் தொடங்கிய அந்த வானொலி, தன் ஒலி பரப்புப் பெயரில் இருந்து தமிழை ஒதுக்கிவிட்டு, ஐ பி சி என்ற பெயரோடு இன்று தலை நிமிர்ந்து நிற்கிறது. இந்த ஆண்டு, அதன் பத்தாண்டு நிறைவு. ஒதுங்கியிருந்தாலும் நம் ஒலி இல்லாக் குரலில், இன்று செய்தி ஒலிச் சுருதி கூட்டி நிற்கும் அந்தச் சேயை நிறைவாக வாழ்த்துகிறோம்.

ஜேர்மனியில் இருந்து ஓர் அழைப்பு. சிவசோதி வரதராஜா கூப்பிடுகிறார். புலம் பெயர்ந்த களங்களில் இயங்கும் வார இறுதித் தமிழ்ப் பள்ளிகளில் நம் பாலருக் குத் தமிழ் அறிவு ஊட்ட, பாட நூல்கள் தயாரிக்கும் திட்டத்தில்

பங்கெடுக்க வருமாறு கேட்கிறார். இலங்கையில் வாழ்ந்த காலையில் கல்வி வெளியீட்டுத் திணைக் களத்தில் பதிப்பாசிரியராகப் பல ஆண்டுகள் பதவி வகித்த அனுப வம் எனக்கு! தவிர, பட்டமேல் டிப்ளோமா கற்ற வேளை, விளையாட்டு மூலம் பிள்ளையைச் சமுதாய மயமாக்கல் என்பதையே என் சிறப்பு ஆய்வாகத் தேர்ந்திருந் தேன். இனி, ஐ பி சி தமிழை வழி நடத்திக்கொண்டிருந்த போது, செல்லத்துரை நாவரசனிடம் - வணக்கம் ஐ பி சுஜீ மாமா- நிகழ்ச்சியை ஒப்படைக்கு முன்பாக, குழந்தைகளோடு குழைந்து நான் அந்த நிகழ்ச்சியில் குலாவி நிறைந்த அனுபவம் பெற்றிருந்தேன். எனவே, குழந்தைகள் கல்விப் பணியில் ஈடுபட மனம் ஒப்பி ஜேர்மனி செல்கின்றேன்.

ஓஸ்திரேலியாவில் இருந்து அமெரிக்கா வரை உள்ள புலம் பெயர் நாடுகளில் தமிழ்ப் பள்ளி களில் பணி புரியும் 200 ஆசான் களைக் கூட்டி உசாவிய பின், கரு வளக் குழு ஒன்றை வரதராஜா வரவழைத்தபோது, தமிழ் நாட்டில் இருந்து அகத்தியலிங்கம், சுந்தர மூர்த்தி என்று இரண்டு பல்கலைக் கழகத் துணை வேந்தர்கள், 40 இலக்கண நூல்களுக்கு மேல் எழு திய அண்ணாமலைப் பேரறிஞர் சண்முகம், உலகத் தமிழாராய்ச்சி மையத்தின் தலைமைப் பணிப்பா ளர் இராமர் இளங்கோ, பட்டறி வுப் பலத்தோடு நடைமுறைப் பணிக்கு வேகம் தந்த சிங்கப்பூர் பேராசிரியர் திண்ணப்பன், கொழும்பில் இருந்து பேராசிரியர் சந்திரசேகரன், யாழ்ப்பாணத்தில் இருந்து பேராசிரியர் காரை சுந்தரம்பிள்ளை ஆகியோரை ஒன்று திரட்டி அழைத்தபடி நம் தமிழ் அறிவுச் சொத்து பேராசான் கார்த்திகேசு சிவத்தம்பி வந்து சேர்கிறார். மூன்று வாரங்கள் அவர் களுடைய கூர்மையான வழி காட்டலில் மல்லீஸ்வரி, நிர்மலா, புலவர் அழலாடி, தாசீசியஸ் ஆகியோர் பாடங்களைக் கூடி எழுதுகிறோம்.

பெருந் தமிழ்ப் பேராசான்களு டன் இந்த மூன்று வாரங்களில் என் மீது சுவறும் தமிழ் அறிவோ, அம்பாரி என்பேன். ஒவ்வொரு வகுப்புக்கும் தேவையான உரையா டல் இறுவட்டுச் சாரத்தியத்தை

வரதராஜா என் மீது சுமத்திட வேளை, அப்பணியில் ஈடுபடு கிறேன். ஊர்த் தமிழ்ச் செப்பல் ஓசையோடு புலத்துத் தமிழ்ப் பாலர்களின் காதில் பாய எனக்கு வாய்ப்பளித்த சிவசோதி வரத ராஜாவை இன்று நன்றியோடு நினைவு கூருகின்றேன்.

ஃபிரான்ஸ் ரீ ரீ என் - தமிழ் ஓனிப் பணிமனையில் தரித்திருந்து அதைச் சீர்மைப் படுத்துமாறு அன்புத் தலைமைகள் பணித்து, நிகழ்ச்சிப் பணிப்பாளர் பதவியில் அமர்த்த, பதினெட்டு மாதங்கள் அங்கு தரித்து, திட்டங்களை வகுத் துத் தலைமையிடம் ஒப்படைத்து விட்டு லண்டன் திரும்புகின்றேன்.

நம் மண்ணில் பீறிடும் மனித உரிமை மீறல்கள், படுகொலைகள், காணாமல் ஆக்கப்படுதல் போன்ற பழி சுவறாப் பாதகங்கள் ஓலங் களாகவும் ஒப்பாரிகளாகவும் பெருக்கெடுக்க, அவை தொடர் பாக ஜெனீவாவில் அமைந்திருக் கும் ஐநா தலைமைப் பணி மனை யில் விவாதங்களில் பங்கெடுக்கவும் அதிகாரிகளைச் சந்திக்கவும் அறிக்கைகளைத் தயாரிக்கவும் அனைத்துலகப் பொறுப்பாளர் அன்ரன் பொன்ராஜாவுக்கு உதவி யாக நிறுவப்படும் குழுவில் ஒருவ னாக, அங்கு அழைக்கப்படுகிறேன்.

புலம் பெயர் நாடுகளில் வாழும் தமிழ் மக்களிடையே மண் ணின் கரிசனையோடு இயங்குபவர் கள் பலர். நீதியான சமாதானத்துக் காகவும் மக்களாட்சிக்காகவும் குரல் கொடுக்கும் அமைப்புக்களும் பல. புலத்திலே இவை ஒன்றுபட்டு நின்று, தமிழ் மக்களின் உள்ளக் கிடக்கையைப் பிரதிபலிக்கும் வகையில் செயலாற்ற வேண்டும் என்ற எண்ணம் பெருகத் தொடங்க, அதற்கு வடிவம் கொடுக்கும் விதத்தில், அதற்கான திட்டமிடல் குழுவில் சேர்க்கப்படு கிறேன். கடந்த இரண்டு ஆண்டு களாக சீ ஜே பி டி - சென்ரர் ஃபோர் ஜஸஸ் பீஸ் அன்ட் டெமோக்ரசி - என்ற பதாகையின் கீழ் இப்போது இயங்கிக்கொண் டிருக்கிறோம். ஜெனீவா கோள் என்ற அமைப்புடன் கூடி, கண்ணி வெடி தொடர்பான விழிப்புணர் வுப் பட்டறைகள் இரண்டு நடத்தி னோம்! ஐரோப்பிய தமிழருக்காக பாரிஸ் நகரில் ஒன்று! ஒஸ்தி ரேலிய - கனடிய - அமெரிக்க



இக்கட்டான கட்டத்திலும் என் கவலையைக் கலைக்கும் கலகல வென்ற சிரிப்பு' எனக்கும் என்னுடைய சுற்றத்துக்கும் நல்லதையே நினைப்பவன்! நல்லதையே புரிபவன்! அதுதான் உண்மை. மிகையல்ல, நான் பாதி, அவள் பாதி என்றால், எங்களில் முதல் பாதி விமலாவேதான்! எனக்கு அவள் குடும்ப! அவளுக்கு நான் குடும்ப! இங்கிலாை யான பெறவே என்ன தவம் செய்து விட்டேன் என்று இதய உச்சாடனம் செய்கின்றேன்.

எனது ஏற்புரையை நிறைந்த நன்றியோடு நிறைவு படுத்து முன், மீண்டும், பெரிய முகவரி இல்லாத எனது சிறிய ஊர்த் தமிழ்ப் பள்ளிக்குக் கூடு பாய்கின்றேன். அறுபது ஆண்டுகள் முன்னதாக எனது ஏழு வயதில் முதல் நாடக விருது பெறும்போது ஊர் கூடி வாழ்த்தியது. இன்று, உலகப் பெரு நாடுகளில் ஒன்றான கனடாவில், கனதியான முகவரி கொண்ட ரொரொன்றோ பல்கலைக் கழக தெற்காசிய பிரிவும் என் இனத்தின் தேர்ந்த சான்றோர் வீற்றிருக்கும் இயல் பீடமும் இந்த முதிய வயதில் என்னைப் பாராட்டுகிறது.

திரும்பிப் பார்க்கிறேன். நாடக னாக, ஊடகனாக, கல்விச் சேவகனாக, இனத்தின் இன்றைய தேவைப் பணியாளனாக, நான் இதுவரை நடந்து வந்த பாதையில் என்னோடு கூடி வழி நடந்தவர்களை, வழி நடத்தியவர்களை, வழியில் என் இம்சைகளைப் பொறுத்தவர்களை, வெற்றிகளின் போது என் முதுகில் தட்டிக் கொடுத்தவர்களை - எல்லோரையும் நெஞ்சில் இருத்துகிறேன். பூஜிக்கிறேன். அவர்களால் உருவானவன் நான். அவர்களால் வளர்ந்தவன் நான். ஆகவேதான் அவர்களிற சிலருடைய பெயர்களையேனும் உங்கள்முன் ஒப்புவித்தேன். இந்த விருதை அவர்கள் சார்பாக இங்கே சமூகமளித்திருக்கும் அவையினர் ஒவ்வொருவரிடம் இருந்தும் நன்றியோடு ஏற்கிறேன்.

தமிழருக்காக தூச்சிசி இன் னொன்று.

பேர்கொலிப் ப்பவன் டீஸன் என்ற அமைப்புடன் கூடி கவிற் சலாத்தில் சீ ஜே பீ டி நடத்திய இரண்டு நான் கருத்தாங்கு அனைத்துலகக் கவனத்தை ஈர்க்கிறது. மண்ணில் இருந்தும் புலத்தில் இருந்தும் அமைதிக்காகக் குரல் கொடுக்கும் தமிழ், சிங்கள, முஸ்லிம் அறிவுஜிவி முனைப் பாளர்களும், மேற்குலகப் பல கலைக்கழகங்களில் உள்ள அமைதி வல்லுநர்களும், ஏறத்தாழ 10 பேர், ஆய்வுக் கட்டுரைகள் சமர்ப்பித்து, கவந்துவாயாடல் நடத்துகிறார்கள். இவற்றின் தொகுப்பு, 500 பக்க தூல் வாடிவில் லங்கா அரசுத் தலைவரையும் தமிழீழ விடுதலைப் புலிகளின் தலைவரையும் சென்றடைகிறது.

சீ ஜே பீ டி யின் கனதியும், உத்தேசப் பயன்பாடும்

அனைத்துலக மட்டத்தில் உணரப்பட்ட நிலையில் அது நிறுவக யாப்படுத்தப்படுகிறது. கருவை வளர்த்து உருவாக்கியவர்களில் நடராஜா இளங்கோ அனைத்துலக ஒருங்கிணைப்பைப் பொறுப்பிப்பற்க, அன்றன் பொன் ராஜாவும் தாச்சியசும் பணிப் பாளர்களாக்கப்படுகிறார்கள். இந்த முயற்சியில் ஆனா எழுதப்பட்ட முதல் நாளில் இருந்து வழி - ஒளி பாய்ச்சிய அறிஞர் நட்டேசன் சத்தியேந்தரா, தொடர்ந்தும் அறிவு வழி காட்ட இலாசுகிறார். கவிற்ச லாந்து ஒழிச்சனா நகரில் இதற்கான பணிமனை நிறுவப் பட்டதும் அங்கே ஒருங்குகிறேன். இன்று அங்கேதான் நாளை எங்கேயோ?

இந்தப் பொது அவையிலே என் ளன் விட்டுக் கதை பறையாவும் அருள் கூர்ந்து அணுகி தாருங்கள், என்ற ஐயா! என்ற அம்மா! கங்களுடைய ஐந்து பிள்ளைகளும்

சர்வதேசரீதியில் தமிழருக்குப் புகழ் சேர்க்கும் 'கலைமகள்'

எஸ்.பி. ஜோகாட்னம், ஸண்டன்



ஈழத்தில் பிறந்து, பலரும் பறந்திருந்த ஏம் பாரம்பரியக் கலைகளில் ஆர்வம் கொண்டு, மறைந்துபோன ஏம் கலைகளுக்கு உயிரகொடுத்த ஒரு கலைஞன் இன்று சர்வதேசரீதியில் நம் கலை கலாச்சாரம் மட்டுமல்ல, எம் இனத்தின் விடிவுக்கும் உலகளவில் உழைத்துப் பெருமை சேர்க்கும்போது அவன் திறன் பற்றி நாம் நினைக்கத் தவறுவோமாயின் விழித்துக்கொண்டே உறங்கும் விணர்களாகிவிடுவோம். அந்த வகையில் எழுத்து நவீன நாடக வரலாற்றில் துவனிந்து, புதிய போக்கினை அறிமுகம் செய்தோர்களில் திரு. ஏ.சி.தாச்சியல் முதலிடம் வகிப்பதை சரீத்திரம் மறந்துவிடாது மறந்துவிடவும் கூடாது.

கனேடிய தமிழ் இலக்கியத் தொடர்த்தின் 2006ம் ஆண்டுக்கான 'இயல் வீருதை' திரு. தாச்சியல் அவர்களுக்கு வழங்கப்பட்ட செய்தி மகிழ்ச்சி தருவது மட்டுமல்ல அறதல் தருவதும்கூட வாழ் நாள பூராகவும் தாம் கொண்ட இலட்சியத்துக்காக உழைத்துவிட்டுப் பிறரின் கடைக்கண் பார்வைகூடப் பாடாது தம்பாட்

பிலே சென்று விட்டவர்கள் பலர் இருந்த போதும் வாழும்போதே கௌரவிக்கப்படும் விழிப்புணர்வு நம்மிடம் கொழுந்து விட்டிருப்பது ஆறதலளிக்கவும் செய்கிறது. நாடகம் போடுவது கூத்தாடிகளின் வேலை யென, ஏதுவுமே இயலாத, ஆனால் தம்மை உயர்குடியினராகக் காட்ட முற்பட்டு, இறந்தபோது 'காலமானார்' என்ற வார்த்தை யுடன் செல்லாது, வாழ்ந்து மறைந்துவிட்ட பின்னரும் பல் ஆண்டுகள் வாழும் கலைஞர்கள் வரிசையில் திரு. தாச்சியல் அவர்களும் இடம்பெறுவாரென்பதில் எள்ளவும் சந்தேகமில்லை.

விடுதலை வேட்கையின் வேள்விகள மாக இன்று திகழும் தானையடிக்கிராமம் தந்த இக்கலைஞன், பல தாட்பாள்களையும் உடைத்து, இன்று சர்வதேச அளவில் தெரிந்த ஒருவராக ஆனபோது கண்ணிருந்தும் குருடாகியிருந்த சிலர் காலம் தாழ்த்தி ஞானம் பெறுவதில் பலன் ஏதுவும் இல்லை யென்றே கூறலாம்.

கத்தோல்க்கக் குடும்பத்தில் பிறந்து, கத்தோல்க்கப் பாடசாலைகளின் வழிகாட்டலில் வளர்ந்ததினால் சர்வதேச விடயங்களில் சுய நம்பிக்கையுடன் பல பலப் பரீட்சைகளில் இறங்கிய திரு. தாச்சியலின் முயற்சிகள் இன்று சிறிதுசிறிதாகப் பலனளிப்பது ஆச்சரியமல்ல. ஆங்கிலப் புலமையுடன் வெறும் கௌரவத்துக்காகத் தமிழை 'மறக்காது' தமிழ் மொழியின் மூலம் நம் கலைப் படைப்புக்களை வெளிக் கொணர்ந்ததுடன் எமது தமிழ் கலை வடிவங்களை வேற்று நாட்டவரும் அறிய வைத்த பெருமை இவரைச் சாரும்.

இளவாலை புனித ஹென்றியரசர் கல்லூரி தனது நூற்றாண்டு விழாவைக் கொண்டாடும் இவ்வேளை அக்கல்லூரியின் அசல் வித்தான திரு. தாச்சியல் சென்ற ஆண்டு அக்கல்லூரி தின விழா ஒன்று கூடலில் விசேடமாகக் கௌரவிக்கப்பட்டது மகிழ்ச்சிக்கூரியது. 1950ம் ஆண்டிலிருந்து 1959ம் ஆண்டு வரை அக்கல்லூரி மாணவனாக இருந்தபோதே விளையும் பயிரை முறையில் தெரியும் - என்பதுபோல சில சில சாதனைகளைப் புரிந்தது ஆச்சரியமல்ல. ஆங்கிலம், தமிழ் ஆகிய இரு



மொழிகளிலும் பேச்சுப் போட்டிகள் நடைபெறுமாயின் இளைஞன் தாச்சியஸ் முன்னிலையில் இருந்தது வரலாறு. பாடசாலைகளுக்கிடையிலான இப்போட்டிகள் மாவட்டம், மாகாணம் என்பதையும் தாண்டி நாடு தழுவிய ரீதியில் நடைபெற்ற போதெல்லாம் பரிசுகளைத் தட்டிச் சென்று பின்னொரு காலத்தில் நாடு போற்றும் கலைஞனாகத் திகழ்வதைக் கட்டியம் கூறியிருந்தது இளைஞன் தாச்சியஸின் திறமைகள். இளம் வயதிலேயே சிறந்த மாணவ நடிகனாக திரு. ஆம்ஸ்ரோங் அவர்களால் பாராட்டுப் பெற்ற தாச்சியஸ் பின்னர் ஜனாதிபதியின் பரிசுகளைப் பெற்றது ஆச்சரியப் படத்தக்கது மல்ல.

நாடகம் என்று வந்துவிட்டால் தாச்சியசுக்கு முக்கியப் பாத்திரம் என்பது அன்றைய கட்டாய நியதியாகும். அன்றைய சகோதர கத்தோலிக்கக் கல்லூரிகளான கொழும்பிலுள்ள சென். ஜோசப், சென். பெனடிக்ஞர்ஸ் கல்லூரிகளுடனும் குருணாகல் சென். ஆன்ஸ் கல்லூரி மற்றும் காலியிலுள்ள சென். அலோசியஸ் கல்லூரிகளுடனும் நாடகப் போட்டிகளில் மோதி வெற்றிவாகை சூடியது பின்னர் தனது மேற்பார்வையில் பல தமிழ் நாடகங்களையும் மட்டுமல்ல சில சிங்கள நாடகங்களிலும் தனது திறனைக் காட்டியிருந்தது இளம் சந்ததியினர் தெரியவேண்டிய விடயமாகும். யாழ் சம்பத்தியார் கல்லூரி சென்று, பின்னர் பேராாதனைப் பல்கலைக்கழகத்தில் பயின்ற காலத்தில் பேராசிரியர் ஆஷ்லி ஹல்பே அவர்களிடம் ஆங்கில நாடக அறிவைப் பெற்றது பிற்காலத்தில் பழந்தமிழ் நாடகத் தினைப் புதிய நவீன வடிவில் அரங்கேற்ற அவருக்குக் களம் அமைத்தும் கொடுத்தது.

கொழும்பிலுள்ள லயனல் வென்ட் அரங்கில் நிர்வாக உறுப்பினராக இருந்ததுடன் முப்பது வரையிலான தமிழ், சிங்கள நாடகங்களின் மேடையேற்றத்தின் அனுபவமும் அவருக்குண்டு. அங்கு புகழ்பெற்ற சுகதபாலடி. சில்வா, நரிபான் பொன்சேகா ஆகியோருடன் கூட்டாக நாடகப் படைப்புக்களில் ஈடுபட்டதும் மைல்கல்களாகும். ஈழத்தின் பல கிராமங்களுக்கும் சென்று மரபு வழியி

லான நாடக, நாட்டுக் கூத்து மரபுகளைப் பயின்று, ஏற்கனவே பெற்ற ஆங்கில நாடக அனுபவங்களினூடாக தமிழ் மொழியில் நவீன நாடகங்களை உருவாக்கியது இவரது தனிச்சிறப்பாகும். அந்த வரிசையில் மகாகவியின் 'புதிய தொரு வீடு' இலங்கை நாடக வரலாற்றில் உண்மையிலேயே புதியதொரு அத்தியாயமாகவும் அமைந்திருந்தது. இதே நாடகம் இளவாலை புனித ஹென்றியரசர் கல்லூரி மாணவ - மாணவிகளால் வீரசிங்கம் மண்டபத்தில் மேடையேற்றப்பட்டபோது அன்றைய பேச்சாகவும் அது அமைந்திருந்தது. ஆசிரியர் பி.ஏ.சி. ஆனந்தராஜா அவர்கள் இந்தியாவில் கற்ற நாடகக் கல்வியின் அனுபவம் திரு. தாச்சியஸின் மேற்பார்வையில் முழுமை பெற்றதை எவரும் மறந்திருக்கவும் முடியாது. 'பொறுத்தது போதும்' 'பிச்சை வேண்டாம்' 'கோடை' 'எந்தையும் தாயும்' என்ற நாடகங்கள் சரித்திரப் பாடங்களில் எழுதப்படக் கூடியன.

'சிறசலாமி' என்ற நாடகம் சுவிற்சர்லாந்து நாட்டில் சுவில் மக்கள் முன்னிலையில் இருபத்தினான்கு தடவைகள் மேடை ஏறிய தென்பது 'எல்லைகளற்ற நாடகக் கலை' என்ற பதமொன்று உருவாக ஏதுவாகிறது. சுவிற்சலாந்தில் 'மார்லம்' என்ற நாடக அரங்கு மூலம் வருடத்தில் இரண்டு மூன்று நாடகங்கள் மேடையேறுவதும் பலர் அறியாதவையாகும். முதல் தடவையாக ஒரு தமிழ் நாடகம் ஜேர்மன் ஆங்கில தமிழ் மொழியில் ரசிக்கும்படி அமைக்கப்பட்டதும் சிறப்பு அம்சமாகும். இவை தவிர நாட்டுக்கூத்து வடிவங்களில் அனுபவம் பெற்றிருப்பதும் தனிச் சிறப்பாகும். சுவிற்சலாந்தின் திரு. அன்ரன் பொன்ராஜா தவராஜாவுடன் திரு. தாச்சியஸ் இணைந்து பல பணிகள் ஆற்றிவருவது குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

நாடகம் மட்டும்தான் இவருக்குத் தெரிந்த பகுதியல்ல. இன்று எமது நாடு போர்ச்சிக்கலில் அகப்பட்டுச் சொல்லொணா வேதனைகளை அனுபவித்து வருகையில் போரை முடிவுக்குக் கொண்டுவருவதில் சர்வதேச நிபுணர்களுடன் கலந்து முயற்சிகளில் ஈடுபட்டு வருவதும் மற்றுமொரு சிறப்பம்ச

மாகும். சுவிற்சலாந்தில் அமைந்துள்ள Center for Just Peace and Democracy சர்வதேச நிறுவனத்தின் இணை - இயக்குனராகவும் திரு. தாச்சியஸ் பணிபுரிந்து வருவதும் தெரிந்திருக்க வேண்டிய முக்கியமானதொரு அம்சமாகும். தமிழ், சிங்கள, முஸ்லிம் அரசுகார் உறுப்பினர்களுடன் சர்வதேச நிபுணர்கள் இணைந்து எப்படியான தீர்வு நமக்கு ஏற்றதென்ற சர்வதேசக் கருத்தரங்கை சென்ற வருடம் ஏப்ரல் மாதம் சூரிச் நகரில் நடாத்தியதில் இவர் பங்கு முக்கியமானதாகும். இதன் இரண்டாவது கருத்தரங்கு கிளிநொச்சியில் இடம்பெறவிருந்த வேளை இலங்கை அரசு அவசரகாலச் சட்ட நடைமுறைகளை அமுல்படுத்தியதில் இவ்வமைப்பின் பணி தாமதமடைந்தது துர்ப்பாக்கியமானதாகும்.

பன்முகம் கொண்ட தன் திறமைகளால் கால் பதித்த களங்களில் ஊடகத் துறை மற்றுமொரு மைல் கல்லாகும். இவர் வெறும் 'நாடகர்' மட்டுமல்லாது 'ஊடகர்' ஆகவும் இருந்ததில் பிறந்த குழந்தைதான் ஐபிசி. என்று அழைக்கப்படும் சர்வதேச ஒலிபரப்புக் கூட்டுத்தாபனமாகும். ஐபிசி. வானொலியின் ஆரம்பக் கதை வேறு; இன்றைய கதை வேறு. லண்டன் பிபிசி. வானொலியில் பல ஆண்டுகள் பணிபுரிந்த அனுபவம், வானொலி அலைக்கு இவர் அழைத்துச் செல்லப்பட்டிருந்தது புரிய முடியாததல்ல.

சுவில் அரசின் 700வது ஆண்டு விழாவின் கலாச்சார நிகழ்வுகளின் ஆலோசகராகவும், பயிற்சியாளராகவும் தெரிவுசெய்யப்பட்ட திரு. தாச்சியஸ் அவர்களுக்கு இவ்வருடம் யூன் மாதம் கனடாவின் ரொறன்ரோவில் நடைபெறும் கனேடிய தமிழ் இலக்கியத் தோட்டத்தின் தமிழ் இலக்கிய சாதனைக்கான 'இயல் விருது' வழங்கப்படுவது சாலவும் பொருந்தும். இயல் விருதினால் கலைமகனாக அங்கீகரிக்கப்பட்டு, நம் மண்ணின் மணம் நான்கு திக்கும் பரவ வழி சமைத்த திரு. தாச்சியஸ் அவர்களுக்குத் தமிழ் கூறு நல்லுலகம் வாழ்த்துக்கள் கூறி நிற்கின்றது.

தாசீசியஸ் பற்றி நினைக்கும்போது . . .

குழந்தை ம. சண்முகலிங்கம்



தாசீசியஸ் லண்டனில் வசித்துவரும் புலம்பெயர் இலங்கைத் தமிழர். இவர் தனது மனைவி பிள்ளைகளோடு அங்கு வாழ்ந்துவருகிறார். லண்டன் செல்ல முன்னம் நைஜீரியாவில் சில வருடம் ஆசிரியப் பணி புரிந்து வந்தார். அதற்கு முன்னம் யாழ்ப்பாணத்தில் மத்திய கல்லூரியில் இரண்டொரு வருடம் ஆசிரியராக இருந்தார். அதற்கு முன்னம் கொழும்பில் கல்வித் துறையில் கடமையாற்றினார். கொழும்புக்கு முன்னம் பேரா தனைப் பல்கலைக்கழகத்தில் கலைப்பீடத்தில் பயின்று பட்டம் பெற்றார். பேரா தனை செல்ல முன்னம் இளவாலையில் புனித ஹென்றியாசர் கல்லூரியில், விடுதியிற் தங்கிக் கல்வி கற்றார். இவையாவற்றுக்கும் முன்னம் தாழையடி எனப்படும் கூலோரக் கிராமத்தில் பிறந்து வாழ்வின. ஆரம்ப ஆண்டுகளை அன்னை, தந்தை, உறவு சுற்றத்தோடு இனிதே களித்தார். இவர் கத்தோலிக்க மதத்தவர்; அத்தோடு இலங்கைத் தமிழர். சத்தியமாக இவர் எம்மவர்தான் என்பதை எழுது இளந்தலைமுறையினருக்கு இவரை இழந்த தலைமுறையினருக்கு தெளிவாக அடையாளம்

காட்டத்தான் இவர் பற்றிய மேற்கண்ட பின்னோக்கிய பயணம் சுட்டிக்காட்டப்பட்டது. தாழையடி முதல் லண்டன் வரை, இவரது வாழ்வு நாடக அரங்கோடு இணைந்த ஒன்றாகவே இருந்து வந்துள்ளது. இதற்குப் பின்னராவது 'இவர் யார்?' என்று கேட்டு இவரையும் இவரை அறிந்தவரையும் புன்படுத்தாது இருப்பீராக. இவர் பற்றி இவர் வாயிலாக அறிய விரும்புவோர் 'கலைமுகம்', 'கட்டியம்' ஆகிய சஞ்சிகைகளில் வந்துள்ள நேர்காணல்களைப் படிக்கலாம். வேறு சஞ்சிகைகள், பத்திரிகைகள், அரங்க வரலாற்று நூல்களிலும் இவர் பற்றிய தகவல்கள், மதிப்பீடுகள் என்பன வந்துள்ளன.

தாசீசியஸ் பற்றிய காத்திரமான மதிப்பீடொன்றினைச் செய்வதற்கான புலமைத் தகுதி என்னிடம் இல்லை. இருப்பினும் எனது தரத்துக்கும் தராதரத்துக்கும் ஏற்ற அளவில், அவரது பெயரை ஒரு 'சாட்டாக' (சாக்கு) வைத்துக்கொண்டு சிலவற்றைக் கூற முற்படுவேன். இலங்கையின் அரங்க வரலாறு பற்றிய காத்திரமான ஆய்வொதுவும் இன்னமும் வரவில்லை. இனி வரவேண்டும். அரங்கியலில் பட்டப்பின்பு படிப்புக்களை மேற்கொண்டு, ஆய்வு முறைகளில் பாண்டித்தியம் பெற்றவர்கள் இப்பணியினை மேற்கொள்ள வேண்டும். வெறுமனே நபர்கள் பற்றிய தகவற்பட்டியல்களாகவும், வரலாறு பற்றிய பதிவுகளாகவும் மட்டும் இப்பணி இனியும் தொடரக் கூடாது. அந்த நிலை இந்தக் கட்டுரையோடேனும் நின்றுவிட்டும், இந்தக் கட்டுரையான இத்தற்குமேல் போக ஆசைப்பட்டாலும், பின்புலமில்லாத காரணத்தால் அவனால்தான் போக முடியவில்லை. சுயபுலம் படை இத்தோடு விடுவோம். இப்புலம்பல் எவரையேனும் உசுப்பி விடுமாயின், அது போதும்.

தாசீசியசின் நாடகப் பணி



யினை ஆரம்பத்திலிருந்து அவதானித்து அறிந்தவர்கள், இலங்கைத் தமிழர்தம் நாடக வரலாற்றில் இவரையும் முக்கியமான ஒருவராகக் கணிக்கின்றனர். அவரை அவ்வாறு கணிப்பதற்கான காரணங்களை அவர்கள் கூறி நிறுவ முற்படவில்லை என்றே கூறலாம். இருப்பினும், தாச்சியஸ் தனது அரங்கப்பணியினைத் துணிவோடு மேற்கொள்ள அல்லது திறமையோடு மேற்கொள்ள அவரைத் தூண்டிய அவரது ஆளுமையை உருவாக்கிய பண்புகளைப் பட்டியலிட்டிருக்கிறார்கள். அவரது அரங்க ஆளுமையைப் பிறப்பித்தவையாகப் பின்வரும் காரணிகளைப் பொதுவாகச் சுட்டிக்காட்டுகிறார்கள்:

1. தமிழ்க் கூத்தில் அவருக்குள்ள பரிச்சயம்:

(அ) தென்பாங்குக் கூத்தில்:

i. தாழையடியில் கூத்துச் சூழலில் பிறந்து வளர்ந்தமை. சற்று வளர்ந்ததும், பெரியவர்கள் ஆடும் வேளைகளில், சிறுவர்கள் தம்முள் கூடி, பெரியவர் போல ஆடியமை (போலச் செய்தமை).

ii. புனித ஹென்றியரசர் கல்லூரியில் விடுதியில் இருந்தவேளை அச்சூழலில் இடம்பெற்ற கூத்துக்களைக் கேட்டமை — பார்த்தும் இருக்கக்கூடும்.

iii. கூத்தின் தேவையை அறிந்த காலை மன்னாருக்குச் சென்று அங்கு ஆடப்படும் கூத்துக்களைப் பயின்றமை.

(ஆ) ஏனைய தமிழ்க் கூத்துக்களைக் கற்றறிந்தமை:

1. வடபுலத்தின் காத்தவராயன் சிந்துநடைக் கூத்து.

2. கிழக்கு மாகாணத்தின் வடமோடி, தென்மோடிக் கூத்துக்கள்.

2. சிங்கள மக்கள்தம் மரபுவழிக்கலைகளில் பரிச்சயம்:

— இந்த வகையில் கண்டிய நடனத்தை முறைப்படி கற்றுக் கொண்ட அனுபவமும் இவருக்குரியது.

3. தமிழ்க் கூத்தின் ஆடல் முறைகள் பலவற்றையும் தானே ஆடக் கற்றுக்கொண்டமையும், கூத்துப் பாடல்கள் யாவற்றையும் பாடக் கற்றுக்கொண்டமையும் இவரது முக்கியமான அனுபவங்களாகும்.

4. ஆங்கில மொழி அரங்கில் ஈடுபாடு கொண்டதன் மூலம்

மேலைத்தேய அரங்குகள் பற்றிய பட்டறிவைப் பெற்றுக்கொண்டார்.

5. தமிழ் மரபுவழிக் கூத்துக்கள், சிங்களக் கூத்துக்கள், ஆங்கில அரங்கு என்பவற்றில் ஈடுபாடு கொண்டமையால், அவ்வத்துறைகளின் வல்லுனர்களோடு தொடர்புகொண்டு, பல்பரிமாணம் மிக்க திறமைகளைப் பெற்றுக் கொண்டார்.

6. பல்வேறு உள்நாட்டு வெளிநாட்டு நாடக நெறியாளர்கள், நடிகர்களிடம் நவீன முறைமையில் அமைந்த நாடக, அரங்கப் பயிற்சிகளைப் பெற்றுக்கொண்டார். பல குறுகிய கால, நீண்ட காலப் பட்டறைகளில் பங்குகொண்டதன் மூலம், பட்டறைகளைத் திறம்பட நடத்தும் திறனையும் பெற்றுக் கொண்டார்.

7. கொழும்புப் பல்கலைக்கழகம் பட்டதாரி ஆசிரியர்களுக்காக நடத்திய, நாடகம் கற்பித்தலுக்கான பட்டப் பின் கற்கைநெறியில் இணைந்துகொண்டதன் மூலம் கற்கைநெறியாக அரங்கினைக் கண்டுகொண்டதோடு கல்வியில் அரங்கின் அவசியத்தினையும் அறிந்துகொண்டார்.

8. பல்திறப்பட்ட அரங்க ஆளுமைகளோடு கூடி நாடகத் தயாரிப்புக்களில் ஈடுபட்டதால் ஏற்பட்ட பரந்த பட்டறிவு.

9. திறமை மிக்க நெறியாளர்களது தயாரிப்புக்களில் நடித்ததன் மூலம் பெற்றுக் கொண்ட அனுபவம்.

10. நெஜீரியாவில் இருந்த வேளை ஆபிரிக்க அரங்கின் பண்புக்கூறுகள் சிலவற்றை நேரடியாகத் தரிசித்தறிந்தமை. ஆபிரிக்கப் பண்பாட்டின் நடனம் — இசை என்பன மேலோங்கி நிற்கும் மரபார்ந்த விளையாட்டுக்கள் பலவற்றைக் கண்டறிந்தமை.

11. சித்த முறைமையில் அமைந்த பல பயிற்சிகளையும் கடின உழைப்பின் மூலம் கற்றுக்கொண்டமை.

12. லண்டனில் கலாநிதி ஆய்வுக்காகக் கூத்துப் பற்றி மேற்கொண்ட — முடிவு வரை வந்தும், முற்றுப் பெறாத அந்த ஆய்வனுபவம் — (ஆய்வுக்கு வேண்டிய சிலவற்றை இங்கிருந்து நாம் அனுப்பி வைக்காததால் விளைந்த விளை).

மேற்கண்டவை யாவும் இவர் தனது ஆளுமையை வலுப்படுத்திக்

கொள்ளவும் விசாலப்படுத்திக் கொள்ளவும் உதவிய பயில்வுகளும் பயிற்சிகளுமாக அமைந்தன எனலாம். இங்கு குறிப்பிடப்பட்டவற்றைவிட வேறு பல அனுபவங்களையும் இவர் பெற்றிருக்கக்கூடும். இருப்பினும், அரங்க ஆளுமையொன்றின் உருவாக்கத்துக்காக ஒருவர் எத்துணை முயற்சியினை எடுக்க வேண்டியுள்ளது என்பதை நாம் அறியக் கூடியதாக இருக்கிறது. இவரது வாழ்வு எமக்குப் புகட்டும் பாடங்களில் ஒன்று இதுவென நாம் கொள்ளலாம்.

இனி இவரது பணிகளை நோக்குவோமானால், அவற்றைப் பலரும் பின்வருமாறு வகுத்துள்ளதைக் காணலாம்:

(தனித்த ஒருவராக நில்லாது பலரோடும் இணைந்து தனது அரங்கப் பணியினை மேற்கொள்ளும் பக்குவத்தை இவர் பெற்றிருந்தார். இந்த மனப்பக்குவத்தை இவருக்குக் கொடுத்தது எது? பலரோடும் இணைந்து அரங்க அனுபவத்தையும், ஆளுமையையும் பெற்றுக்கொண்டதால் உண்டான மனோபாவமா? இல்லையேல் அவரது சபாவத்தில் ஊறிக்கிடந்த 'பிறவிக்குணமா?' அல்லது, 'யான் பெற்ற இன்பம் பெறுக இவ்வையகம்' என்ற பெருங்குணமா? எதுவோ; இதற்கான விடையை அவர்தான் கூற வேண்டும்.)

1. நடிகர் ஒன்றியத்தில் ஒருவராக இவர் இணைந்து, முக்கியமான பல அரங்கவியலாளர்களோடு பணியாற்றுகிறார். இதன் மூலம், இலங்கைத் தமிழ் நாடக வரலாற்றில் நடிகர் ஒன்றியம் முக்கியமான பல மாற்றங்களை ஏற்படுத்தி, நாடகத்தின் திசை வழிகாட்டியாக அமைகிறது. இக்கூற்றினை நிறுவுவதானால் அதுவே தனி ஒரு கட்டுரையாகிவிடும். ஒரு வாக்கியத்திற் கூறுவதாயின் "எதிர் காலத் தமிழ் அரங்கின் போக்கினை வகுத்தமைத்து வரையறை செய்து கொடுத்தது" எனலாம். இன்று வரை உள்ள தமிழ் அரங்குகள் பலவற்றின் ஊற்றுக்கண்ணாக நடிகர் ஒன்றியத்தின் படைப்புக்களும், படைத்த பாங்குகளும் அமைகின்றன.

நாள்களிலிருந்து இன்றைய நாள் வரை என்றுதான் நாம் எழுத முற்படுகிறோம். ஆயினும், ஒவ்வொரு காலகட்டத்திலும் வரலாறு தந்த முக்கியமானவற்றின் முக்கியத்துவத்தை நாம் தெளிவாக அறிந்து கொள்வதானால், இன்று, நேற்று, நேற்றைய முன்தினம், அதற்கு முந்திய நாள் என்று பார்த்து முடிவுகளை எடுத்துக்கொண்டு பின்னர், காலவரிசைப்படி, 'அன்றிருந்து இன்று வரை' என்றவாறு எழுதலாம். எது எவ்வாறாயினும் 'நேற்று' என்று ஒன்று இல்லாது 'இன்று' இருக்க முடியாது. நேற்று நடிகர் ஒன்றியம் என்பதாற்தான் இன்று நாம். அதன் சரி பிழை எல்லாவற்றின் பெறுபேறுதான் இன்றைய நாம். நாளை யை ஈன்று கொண்டிருப்பவர்தான் இன்றைய நாங்கள்.

2. யாழ்ப்பாணத்தில் நாடக அரங்கக் கல்லூரியில் ஒருவராக நின்று பணிபுரிகிறார். யாழ்ப்பாணத்தின் பல மூத்த கலைஞர் முதல் இளையவர்வரை இவரிடம் பயில்கின்றனர். இங்கும் இவரது பணி பல காத்திரமான விளைவுகளை ஏற்படுத்துகிறது. அவ்விளைவுகள் பற்றி இங்கு விரிவாக நோக்க வாய்ப்பில்லை. தாசீசியசை ஆய்வுப் பொருளாக எடுத்துக் கொள்ள முற்படுபவர்கள் இவற்றை விரிவாக நோக்கலாம்.

3. ஐரோப்பிய நாடுகளில் இவரது நாடகப் பணிகள் இன்று வரை தொடர்ந்து கொண்டிருப்பதாக அறிகிறோம். அங்கு அவர் நாடகக் களப்பயிற்சிகள், நாடக நெறியாள்கை, நாடகக் கருத்தரங்குகள் எனப் பலவற்றையும் செய்து வருகிறார். இவர் இப்பயிற்சிகளை அந்நாடுகளின் அரங்கவியலாளர்கள் பலருக்கும், புலம் பெயர்ந்திருக்கும் இலங்கைத் தமிழ் நாடக ஆர்வலர்களுக்கும் அளித்து வருகிறார்.

மேலைப் புலத்தவரோடும் மேலை நாடுகளில் புலம் பெயர்ந்து வாழும் இலங்கைத் தமிழரோடும் இவர் ஆற்றிவரும் பணி, அவர்களில், குறிப்பாக மேலைப் புலத்தவரிடம் எத்தகைய மாற்றங்களை / தாக்கங்களை ஏற்படுத்தியுள்ளது என்பது ஆய்வு செய்யப்பட வேண்டிய ஒன்றாகும். அங்கு வாழும் ஒருவர் இப்பணியினை மேற்கொள்வதே நல்லது. நாம் கேள்விச்

செவியை வைத்துக்கொண்டு ஊரைக் கெடுக்கக் கூடாது. காலம் கடக்க முன் யாராவது ப்பணி யினை மேற்கொள்வது நல்லது.

தாசீசியஸ் மேலைப் புலத்திலிருந்து இங்கு வந்துபோன காலங்களில் அவர் நடத்திய இரண்டொரு பட்டறைகளில் பங்கு கொள்ளும் வாய்ப்பு எனக்கும் கிட்டியது. அப்பயிற்சிகளைப் பார்த்தபோது எனக்குத் தோன்றிய கருத்துக்களை மட்டும் இங்கு நான் கூற முடியும்.

ஏறக்குறைய ஒரு மூன்று ஆண்டுகள் ஒவ்வொரு சனி ஞாயிறு நாள்களில் காலை ஒன்பது மணி முதல் மாலை ஐந்து மணி வரையாழ்ப்பாணத்தில் நாடக அரங்கக் கல்லூரியில் முன்னம் இவர் அளித்து வந்த பயிற்சிகள் அனைத்தையும் பார்க்கும் பேறு பெற்றவன் நான். அன்று அவர் அளித்த பயிற்சிகளிலிருந்து மிகவும் வேறுபட்டதாக, அண்மையில் அளித்த பயிற்சிகள் இருந்தன. முன்னைய பயிற்சிகளை விடுத்து, புதியவற்றை மட்டும் அறிமுகப்படுத்தினால் போதும் என்று அவர் நினைத்திருக்கக் கூடும்.

இவர் அளித்த பயிற்சிகளில் இரண்டு எனது மனதில் பதிந்துள்ளன. அவற்றுள் ஒன்று மூலத்தை மையமாகக் கொண்ட பயிற்சி. அதனை மூலாதாரப் பயிற்சி என்று கொள்ளலாம் என நினைக்கிறேன். இது சித்தர்கள் வழிவந்த மிகவும் முக்கியத்துவம் வாய்ந்த, மற்றும் கடினமான பயிற்சியாகும். இரண்டாவது சூரிய நமஸ்காரத் தோடு தொடர்புபட்டதொரு பயிற்சி போல எனக்குப் பட்டது. கைகளை எத்தனையோ வகையாக அசைத்துப் பின் உள்ளங்கைகளை ஒன்றாகக் கொணர்ந்து ஹஸ்தங்கள் முத்திரைகள் போலப் பலவற்றை உருவாக்கி அதனூடே சூரியனைப் பார்த்தல் என அமைந்தது.

இவரது இந்தப் பயிற்சிகள் நிலம், நீர், நெருப்பு, காற்று, ஆகாயம் என்ற பஞ்ச பூதங்களோடு சம்பந்தப்படுத்தி நடத்தப்படுவனவாகத் தென்பட்டன. முன்னர், இங்கு இவர் அளித்து வந்த பயிற்சிகள் மேலைத்தேய பயிற்சி முறைகளை அடிப்படையாகக் கொண்டதாகவும் எமது பாரம்பரியக் கூத்துக்களின் ஆடல் பாடல்களை

அடிப்படையாகக் கொண்டவையாகவும் அமைந்திருந்தன. இந்த, சித்தர் வழிவந்த யோகப்பயிற்சிகளை அடிப்படையாகக் கொண்ட பயிற்சி எதையும் இவர் கைக் கொள்ளவில்லை.

அவ்வாறாயின், இவர் இப்பயிற்சிகளை இங்கிருந்து போன பின்னர் கற்றறிந்திருக்க வேண்டும். இல்லையேல், முன்னர் கற்றிருந்தும், அதைப் பரீட்சித்துப் பார்க்கும் பருவம் வரும்வரை பொறுத்திருந்திருக்க வேண்டும். அதுவும் இல்லையெனில், சொந்த நாட்டை விட்டு மனமின்றி (சிலரைப் பொறுத்தவரையில் பூரணமான மன நிறைவோடு) வெளியேறி அன்னிய மண்ணில் நிரந்தரமாக வசிக்க முற்படும் பெருந்தொகையான முதற் சந்ததிப் புலம்பெயர் வாசிகளுக்கு ஏற்படும் மனத்தாக்கம் இவருக்கும் ஏற்பட்டிருக்க வேண்டும். இம்மனநிலை புதுமையான ஒன்றல்ல, இயல்பான ஒன்றே. அன்னியச் சூழலில் தனது அடையாளத்தைத் தேடிப் பற்றிப் பிடித்து நிலைநிறுத்திக்கொள்ள முற்படுதல் என்பது விசித்திரமான தொரு மனநிலையல்ல. தமது வாழ்வும் தமது வழித்தோன்றல்களின் வாழ்வும் இனி இந்த மண்ணில் தான் என்ற நினைப்பு மனதில் உறைக்கும்போது தனது அடையாளங்களைத் தேடும் ஆர்வம் வெறியாக வந்துவிடும்; இதுவே அவர்களது இருப்புக்கான ஆதாரமாக அமையும்; இந்த மனநிலைதான் தாசீசியசை மேற்கண்ட யோகாசனம் சார்ந்த பயிற்சிகளை முன்னிறுத்தத் தூண்டியதா? அரங்க ஆற்றுகையைப் பொறுத்த வரையில் தனது சுயத்தை நிலைநிறுத்துவதற்கு அவரிடம் எமது கூத்துப் பற்றிய அறிவும் பயிற்சியும் நிறையவே இருந்தது. அவற்றின் மூலம் அவரால் அங்கு தனது அடையாளத்தை நிலைநிறுத்த முடிந்திருக்கும். களப் பயிற்சி என்று புறப்பட்டபோது, அவர்களுக்குத் தெரிந்த முறைகளைக் கைவிட்டு விட்டு, கீழைத்தேயத்தின் பாரம்பரியத்தில் வேர்பாய்ச்சிக் கிளைபரப்ப இவர் விரும்பினார் போலும். அது தவறில்லை; அதுவே மிகச் சரி.

இப்பயிற்சிகளை இவர் இங்கு வந்து எமது நாடகக் கலைஞர்களுக்கு அளித்தபோது பலரும் அதை ஆர்வத்தோடும் வியப்போடும் செய்து பார்க்க முற்பட்டனர்.



ஏ.சி.தாசீசியஸ்

முக்கியமாக நாடகத்தில் கருதலான சுடுபாடும், புதியவற்றைக் கற்றறிய வேண்டும் என்ற ஆர்வமும் உள்ளவர்கள் சுடுபாட்டோடு செய்து பார்த்தவர். சிலர் இதனை விவோதமான ஒரு பயிற்சி எனப் பார்த்தனர். நாடகமொன்றில் நடிப்பதற்கு இதனைப் புகளிடலாம். வேண்டும்தானா எனச் சில கேட்டனர். தாசீசியசின் முனைவு இங்கு பயிற்சி பெற்ற சிலர் இவரின் மூலக் கருவியை நிலையில் தான் திறக்கிறார் - இவ்வளவு இலை, இவர் எனவே - ஆகிவிட்டார் என்றனா அங்கில் வேறு பரிமாணங்களுக்கான சென்றவர் எதுவும் பேசாது கொடுப்புக்குள் சிரித்த வண்ணம் தவறனர்.

தாசீசியசுக்குள், நாடகப் பயிற்சியாளன் என்ற வகையில், ஒரு ஸ்டாபிஸ்தாவல்லக்கி விஸ்வரூபமெடுத்து நிற்பதை, நாடக அரங்கக் கல்லூரியில் இவர் இருந்த காலத்தில் நான் அவதானித்திருக்கிறேன். இதனோடு, இவர் பயிற்சிகளைப் பெற்று முன்னேறிய முறையும் கூடினப் பயிற்சி வழியாகவே இருந்து வந்துள்ளது. "பாடுபட்டால்தான் பட்டத்தில் இருக்கலாம்" என்ற வாறு எதையும் பாடுபட்டுப் பெற வேண்டும் என்பது அவரது வழியாக இருந்தது; இன்றும் அதுவே அவரது வழியாக உள்ளது; என்றைக்கும் அது அப்படித்தான் இருக்கும் அது அவர் வழி; அவரது கயம் அது. அதனை மாற்ற வேண்டும் என்று கேட்க வேண்டிய தேவை எவருக்கும் இல்லை. அவரது முறைமை தேவை எனக் கருதுகின்றவர்கள் அவரிடம் செல்வர்.

நாடகக் களப் பயிற்சிகளின் போதும், ஒத்திகைகளின்போதும் அவர் தானும் வருந்தி மற்றவர்களையும் வருத்துவார். இது வருத்துதல்ல்ல; இது தவம். தன்னை வருத்துதலே தவம் என்பார்கள். தான் கொண்டுள்ள நிலைக்குரிய ஒழுக்கம் அது. படைப்பாக்க நிலைதான் அவரது நிலை; அதற்குரிய ஒழுக்கம்தான் அந்தக் கடின முயற்சி. கட்ச் கடரும் பொன் போல, கட்ச் கடர்வர்களையார்; கடையக் கடைய வெண்ணை திரள்வதுபோல, தம்மைக் கடைந்து தம்முள் உள்ள ஆக்கத்திறத்தை வெளிக்கொணர்தல். இது அவரது முறை; அந்த வாறு அவரை ஏற்றுக்கொள்வதே முறை.

பயிற்சிகள், ஒத்திகைகளின் போது அவர் மிகவும் கடுமையாகத்தான் இருப்பார். இருப்பினும் அவை முடிந்த கையோடு, அங்கு பங்குகொண்டவர்களைட்டு மிக நெருக்கமான நண்பனாக இருப்பார். அதில் போலிச் சமயிரதாயிதா பொய்ம்மையோ இருப்பதென அவரது நட்பு துறியபங்கு வரை பரவி நிற்கும். கலைப்படைப்பில் எத்துணை விசுவாசம் இருந்ததோ அத்துணை விசுவாசம் நட்புறவிலும் இருந்தது. அவரிடத்தில் இருந்த இந்த மானுடம்தான் அவரது படைப்புக்களை மிகச் சிறந்த கலைப்படைப்புக்களாக்கின.



அவர் நெறியாளகை செய்த அதனை நாடகங்களும் மிகச் சிறந்த படைப்புக்களாகவே அவை தன. தானும், நடிக்கவிர வகுத்தியது ஒருபோதும் வீண்போகவில்லை. இவர் 'மலையைக் கல்லி எலையைப் பிடித்தவர்' அல்ல. மண்ணைக் குடைந்து, கல்லடையாற் சலித்தும் இரத்தினங்களை எடுத்தவர். ஒத்திகையின்போது பட்ட பாடுகளெல்லாம் படைப்பைக் கண்டவர் கொள்ளும் களி மகிழ்வில் கரைந்துபோம். இவை யாவும் நான் கண்ணால் கண்டவை. கேட்டறிந்தவையல்ல.

நாடக அரங்கக் கல்லூரி தயாரித்தவற்றுள் ஐந்து நாடகங்களின் தயாரிப்புப் படிமுறையில் தாசீசியசோடு கூட இருக்கும் வாய்ப்பு எனக்குக் கிட்டியது. கோடை, கந்தன் கருணை, பொறுத்தது போதும். கூடி விளையாடு பாப்பா, புதியதொரு வீடு ஆகிய நாடகங்களே அவை. இவற்றில் கந்தன் கருணை, பொறுத்தது போதும், கூடி விளையாடு பாப்பா என்பவற்

றின் நெறியாளகைப் பொறுப்பினை அவர் ஏற்றுக்கொண்டார். கோடை நாடகம் வி.எம். குகாரஜாவின் நெறியாளகையில் மேலடையெற்றுப் பட்டது புதியதொரு வீடு நாடகத்தை எல்.எம். நிரான் நெறியாளகை செய்தார். புனித வெள்ளியாசா கல்லூரியின் தயாரிப்பாகப் புதியதொரு வீடு வந்தபோது அதில் மாயன் பாத்திரத்தை ஏற்று நடித்தவர் நேமன். அதனை நெறியாளகை செய்தவர் தாசீசியஸ். தாசீசியசின் முறைமையை அடி யொற்றியே இவர் இந்த நாடகத்தை நெறியாளகை செய்தார். குகாரஜாவும் நேமனும் நாடக அரங்கக் கல்லூரியில் பயிலுனர்களாக இருந்தவர்கள்.

நாடக அரங்கக் கல்லூரி தயாரித்த முதலாவது நாடகம் கோடை. இதன் நெறியாளகையை ஏற்குமாறு தாசீசியசிடம் கேட்டிருந்தேன். அவர், எமது பயிலுனர்களில் ஒருவரின் பெயரில் நெறியாளகை இருப்பதுதான் நல்லது என்று கூறி வி.எம். குகாரஜாவின் அப்பொறுப்பை ஏற்குமாறு கேட்டுக் கொண்டார். இந்நபரின் நெறியாளகைக்கான அனைத்துப் பணிகளையும் தாசீசியசே வழிநடத்தினார். தனது மாணவர்களை முன் விறுத்தி, அவர்களை ஊக்குவிக்கும் அவரது பண்புக்கு இது ஒரு நல்ல உதாரணமாக அமைகிறது.

மேற்கூறிய ஐந்து நாடகங்களை நடிப்பதற்குத் தேவையான அடிப்படைப் பயிற்சிகள் யாவற்றையும், ஒரு வருடமாக நடைபெற்று வந்த களப்பயிற்சியினூடே அவர் அனைவருக்கும் புகட்டியிருந்தார். இந்த நாடகங்களில் வரும் ஆடல்கள், பாடல்கள், அசைவுகள், அவை ஆற்றப்படும் பாணி என இவை எல்லாவற்றையும் மாலை வேளை யின் பயிற்சிகளில் படிப்படியாக அறிமுகப்படுத்தி வந்தார். பின்னர் இவை ஒவ்வொன்றும் தயாரிக்கப்படுவதற்கு முன்னர் முறையான ஒத்திகை ஒன்றை மாதம் முதல் இரண்டு மாதம் வரை தினமும் மாலையில் 6.30 முதல் 9.30 வரை நடைபெறும்.

ஒத்திகை தொடங்கிவிட்டால் தாசீசியஸ் 'சன்னத' நிலையில் நிற்பார். நடிக்கர்கள் அனைவருக்

சூழி இந்த ஐந்து நாடகங்களினதும் நடிப்பு பாணி புதியதாகவே இருந்தது. ஒரு வருடக் களப்பயிற்சியில் இவர்கள் சில அடிப்படடைகளைக் கற்றுநீத்தனர். முழுமையான நாடக ஒத்திகையின்போதுதான் அவர்கள் நாடகத்தை மெல்ல மெல்லத் தரிசிக்க ஆரம்பித்தனர். நெறியானனின் தரிசனத்தை நடிகர் யாவரும் தரிசிக்க வைக்கும் படிமுறையே ஒத்திகை என்பதை இவரது ஒத்திகைக் காலத்தை முழுமையாக இருந்து அவதானிப்பவர் அறிந்து கொள்வர், பொறுமையும் கலைத் தாகமும் படைப்பாக்க உந்துதலும் ஊக்கமும் உள்ளவர்களே இதில் பங்குகொண்டு, நின்று பிடித்து நிமிர் முடியும். தாச்சியஸ் ஒவ்வொரு நடிகனையும் நிமிர் வைத்தார். 'கண்டவர் விண்டலர்' என்பர்; ஆனால், இங்கு தாச்சியஸ் தான் கண்டதைத் தனது நடிகரையும் காண வைத்து, அவர்கள் மூலம் பார்வையாளரையும் காண வைத்தார்.

சில நெறியாளர்கள் முதலாவது ஒத்திகைக்கு வரமுன்னரே, யாவற்றையும் முழுமையாகத் திட்டமிட்டுக்கொண்டுவருவர். அந்தத் திட்டத்துக்கமைவாகவே, நடிகர்களைச் செயற்பட வைப்பர். தமது திட்டத்தில் எத்தகைய மாற்றங்களையும் ஒத்திகைகளின்போது செய்யமாட்டார்கள். வேறுசில நெறியாளர்கள் முழுமையான திட்டத்தோடு ஆரம்பித்தாலும் ஒத்திகைகளின்போது தன்னெழுச்சியாக நடிகரிடமிருந்து எழும் நல்லதெனக் காணும் சிலவற்றை இணைத்துக்கொள்வர். இன்னும் சில நெறியாளர்கள் பருவரையான திட்டமொன்றுடனேயே ஒத்திகையை ஆரம்பித்து, நடிகருடன் கூடிப் பணியாற்றும் வேளையில் பிறக்கும் நல்லவற்றை நாடித் தெரிந்தெடுத்துத் தயாரிப்பினை முழுமையாகக் கிக்கொள்வர். இவர்களைவிட இன்னுமொரு வகையான நெறியாளர்கள் எத்தனிதமான திட்டமிடலுமில்லாது ஒத்திகைக் களத்தில் கூடிக் கருமமாற்றும் வேளையில், அனைவரையும் செயற்படவிட்டுப் படைப்பினைச் செதுக்கி எடுப்பர். மேற்கண்டவை நாடக எழுத்துருவொன்றினை வைத்துக்கொண்டு மேற்கொள்ளப்படும் நெறியாள்கை முறைமைகள் பற்றியனவேயாகும்.

தாச்சியசைப் பொறுத்தவரையில் ஏற்கெனவே திட்டமிட்டிருப்



பார், அந்தத் திட்டத்தை மனதிற்கு பதியவைத்துக்கொண்டு, ஆரம்ப ஒத்திகைகள் பலவற்றில், அத்திட்டத்தின்பால் நடிகர்களை வழிநடத்துவார். இவ்வாறு வழிநடத்திச் செல்லும் காலத்தில் ஒவ்வொரு நடிகர்தும் முன்னேற்றத்தை அவதானித்து வைத்துக்கொண்டு, முன்னேறுகின்ற வரை மேலும் முன்னேற வாய்ப்பளிப்பார். இந்தவாறு நடிகர் வெறுமனே நெறியாளனது கைப்பாவைகளாக இராது, படைப்பாக்கப் படிமுறையில் தாமும் ஈடுபடும் சுதந்திரத்தை உணர்வர். இவரது இந்தப் படிமுறையைப் புரிந்துகொள்ளாத, அனுபவமும் ஆற்றலும் குறைந்த சில நடிகர் சங்கடப்படுவர். அத்தகைய நடிகர் சொன்னதை மட்டும் யந்திரப் பரங்கில் செய்பவராக இருப்பர். அவர்தம் நடப்பில் நெகிழ்வு இராது; ஒரு வகையான இறுக்கம் இருக்கும்; பாத்திரம் அவர்களுக்குள் புகுந்திராது. பாத்திரத்தைச் செய்துகாட்டுவதான தாச்சியசின் அரங்க ஆற்றுகைகளின் இறுதி இலக்காக இருக்கும். அந்த மீறெட்டிய செய்துகாட்டலை எய்துவதற்கு, நடிகனொருவன் ஸ்டாபிஸ்வாலஸ்கியின் 'பாத்திரமாக மாறுதல்' ('ஆல்' கோட்பாடு - நான் அப்பாத்திரமாக இருந்தால்) என்ற படிமுறைக்குள் தன்னை முதலில் செலுத்திநிற்க வேண்டும். பாத்திரத்தினுள் ஊறிமயினை அதிலிருந்து விடுபட்டு நின்று நடத்தல் என்பதை தூரப்படுத்தலுக்கான வழியாக அடையகிறது.

இந்த இறுதி இலக்கினை நடிகர் அடைவதற்காக நாடக நெறியாளான தாச்சியஸ் கருமையாகப் பாடுபட்டு நடிகர்களையும் பாடு

படுத்துவார். "இதென்ன இது. நேற்று அப்படிச் செய்யச் சொன்னார்; இன்று இப்படிச் செய் என்கிறாரோ" என்று, இரண்டொரு நடிகர் சினத்தும் உண்டு. ஒன்றை அடைவதற்குப் பல வழிகள் இருக்கும். எல்லா வழிகளையும் பயன்படுத்திப் பார்த்து, அவற்றுள் தனக்கு உகந்த வழியைத் தேர்ந்தெடுப்பது போலத்தான் இதுவும். பலதையும் செய்யவைத்து அவாவருக்கு எது நன்கு வந்தவையகிரிதே! அகைத் தெரிவு செய்வார் தாச்சியன். திட்டம் எதுவும் இல்லாது அங்கு வந்துதான் எல்லாவற்றையும் தாமதவிகிறார் என்றில்லை.

நாடக அரங்கக் கல்லூரிக்காக அவர் தயாரித்த 'கோடை', 'கந்தள் கருணை', 'புதியதொரு வீடு' என்பன ஏற்கெனவே தாச்சியசால் கொழும்பில் நெறியாள்கை செய்யப்பட்டு மேடையேற்றப்பட்டவையாகும். எனவே, இந்த நாடகங்கள் பற்றிய படைப்பாக்கத் திட்டம் அவருக்கு மனமமாகிவிட்டிருந்த ஒன்று அப்படி இருந்தும், அவர் மாற்றிமாற்றிச் செய்யும்படி நடிகரைக் கேட்கிறாரென்றால், அதற்கொரு நியாயம் இருக்கவேண்டும். ஒன்றல்ல, பல நியாயங்கள் இருந்தன.

மீள் படைப்பாக்கச் செய்யப்பட முடியாதது கலை என்பார்கள். கொழும்பில் படைத்த கோடையின் அச்சுப்பிரதியாக யாழ்ப்பாணத்தின் கோடையை அவர் படைக்க விரும்பவில்லை.

2. நெறியாளனது படைப்பாக்கத்துக்குதவும் பிரதானமான கலை மூலமுதல் (கலையாக்க சாதனம்) மூலப்பொருள்) நடிகன். நடிகன் என்ற அந்தக் கலை மூலமுதலின் பண்பினை அடிப்படையாக வைத்துக்கொண்டு, நெறியாளன் தனது பணியினை மேற்கொள்வான். கிடைக்கின்ற நடிகரைக் கொண்டே அவன் தனது படைப்பினை மேற்கொள்வான். குறித்த பாத்திரமொன்றுக்கு இருவேறு நடிகரை நாம் தெரிவு செய்தால், அந்த இருவரும் அச்சொப்பாக ஒரே வகையில் அப்பாத்திரத்தை வெளிக்கொணரமாட்டார்கள்; நுட்பமான பல வேறுபாடுகள் காணப்படும். எனவே, கிடைக்கின்ற நடிகரிடமிருந்து ஆகக் கூடுதலான பயனை (உச்சப் பயன்) பெறுவதே தாச்சியசின் இலக்காக இருந்தது.



ஏ.சி.தாசீசியஸ்

வியப்பொன்றுமில்லை.

கொழும்பில் இவர் செயற்பட்ட காலத்தில் பல விமர்சனங்களையும் எதிர்ப்புக்களையும் சந்திக்க வேண்டி இருந்தது அவை. அடிப்படையில் அரங்கக் கோட்பாடுகள் சார்ந்தவையாக இராது. அசிபர் கோட்பாடுகள் சார்ந்தவையாக மட்டும் இருந்தன எனபதே. கவலை தருகின்ற விடயமாகும். யாழ்ப்பாணத்தில் அவர் செயற்பட்ட காலத்திலும் விமர்சனங்களை எதிர்கொண்டார். அவை, அநீர்ஷ்டவசமாக, அரங்கக் கோட்பாடு சார்ந்தவையாகவே பெரும்பாலும் அமைந்தன. யதார்த்தவாதம் எவ்வாறு அரங்கில் தன்கதையினைக் கூறுகிறதோ, அதே வகையில் அல்லது அதை ஒத்த வகையில்தான் அனைத்து நாடகங்களும் தத்தம் கதைகளைக் கூறவேண்டும் என்று எதிர்பார்க்கும் ஒரு தன்மை எம்மிடத்தில், எம்மை அறியாது இருக்கிறது; இதிலே பல நிராகரிப்புக்கும் அடிப்படையாக இருந்த காரணிகள் என நான் கருதுகிறேன். எவ்வாறிருப்பினும் இத்தகைய விமர்சனங்களும் வேறு வகையான விமர்சனங்களும் நிராகரிக்கப்பட வேண்டியவை என நான் கொள்ளமாட்டேன்; அவை சுயவிமர்சனத்துக்கு உதவக்கூடியவை. மேலும் சிந்திக்க உதவுவன, வளர்ச்சிக் கு வளம் சேர்ப்பன என்றே கருதுவேன்.

“எழ்ததைப் பொறுத்தவரையில் நான் புதைக்கப்பட்டவன்” என்கிறார் தாசீசியஸ். நல்ல வேளை “புதைக்கப்பட்டுவிட்டவன்” என்று அவர் கூறவில்லை; அவ்வாறு கூறியிருப்பாரானால் இவர் புதைகுழிகுள் இருந்து ஆவியுருவில் அவ்வாறு கூறியுள்ளார் என்றே கருதிக் கொள்வோம். “புதைக்கப்பட்டவன் விரும்பினால் எழுத்து வெளியே வரலாம்” - அவ்வாறு வெளிவந்த ஒருவர்தான் தாசீசியஸ். புதைப்பு அவரைப் புடம்போட்டது என்றே கூறுவேன்; சூழ்ந்து அரங்க வரலாற்றில் அவர் ஒரு புதையல்.

நன்றி : கலைமுகம்

(ஜனவரி - மார்ச் 2007)

இதழ் 45

3. நபுகர்கள் நூற்பாவைகளாக இருக்காது. ஓரளவுக்கேனும் இணைப் படைப்பாக்கக்காரராக இருக்க வேண்டுமென்று தாசீசியஸ் கருதினார். அதற்காக அவர்களைப் புடம்போட்டெடுத்தார். ஒத்திகை எனும் வேள்வித் தீயில் அவர்களை வாட்டி எடுத்தார். அவரிடம் நடித்த பலர் நபுகர்களாக மட்டும் இருந்துவிடாது பிற்காலத்தில் நெறியாளர்களாகவும் வந்தனர்.

இந்தவாறு தாசீசியஸ் ஒவ்வொரு கணமும் ஒரு கலைஞனாக, ஒவ்வொரு படைப்பையும் தனித்தனிச் சவால்களாக, மீள்படைப்பையும் ஒரு புதிய தனிப்படைப்பாக ஏற்றுக் கலை சமைக்கும் ஒருவராக இருந்து வந்தார்.

பாத்திர உருவாக்கத்தில் இவர் மிகுந்த கவனம் செலுத்துவார். பாத்திரத்துக்குப் பொருத்தமானவர்களைத் தெரிவு செய்துவிட்டால் பாதி நாடகப் பணி முடிந்து போல ஆகிவிடும் என்பார்கள். பாத்திரத் தெரிவில் இவர் வல்லவர். இவரிடம் எந்த வகையான பாத்திரத்தையும் எந்த வகையான நடிப்பு மோடியையும் நம்மிடம் ஒப்படைத்துவிடலாம். அத்தகையோரையும் இவர் அறிந்து வைத்திருந்தார். ‘பொறுத்தது போதும்’ நாடகத்தில் வரும் தொழிலாளர்கள் கூட்டுப் பாத்திரங்கள் எனக் கொள்ளத்தக்கவை. அவர்களுள் கிழவன், இளைஞன் போன்ற பாத்திரங்கள் மட்டும் தமது மனப்போக்குகளால் தனித்தன்மை கொண்டவர்களாக இருந்தனர். ஏனையோரிடம் - எழுத்துருத்தரும் தகவல்களின் அடிப்படையில் - எந்த வேறுபாட்டையும் கண்டுகொள்வது கடினம். இந்தவாறு சமூகத்தின் குணம்சத்தைப் பிரதிநிதித்துவப்படுத்தும்போது கூட்டுப் பாத்திரங்கள் மத்தியில் தனித்தனி வேறுபாட்டை ஏற்படுத்துவது கடினமான செயலாகும். இந்தக் கடினமான செயலைக் கடினமாகத் தானும் உழைத்து நடிக்கையும் உழைக்க வைத்துப் பல்வகைத் தன்மையை உருவாக்கிவிடுவார். ஒவ்வொரு பாத்திரத்தின் தனித்துவமும் பளிச்சிடும். ஒற்றைப் பரிமாணங்கொண்ட பாத்திரங்கள் பல்பரிமாணக் கொண்டவிரும். இல்லையேல் ஒவ்வொரு பாத்திரத்தினதும் தனித்தனி இயல்புகளை மட்டும் துலங்கவைத்து அவற்றின் ஒட்டுமொத்தச் சேர்க்கையின்

மூலம், அவை கூட்டாகப் பிரதிநிதித்துவப்படுத்தி நிற்கும் சமூகத்தின் / வர்க்கத்தின் ஒட்டுமொத்தக் குணம்சங்களையும் வெளிக்காட்டி நிற்கும்.

இவ்வாறு கூட்டுப் பாத்திரங்களுக்கிடையில் தனித்தனியான குணவியல்பு ஒவ்வொன்றையும் வெளிப்படுத்திக் காட்டுவதற்காக, குறித்த பாத்திரங்களை ஏற்று நடிக்க முன்வந்திருக்கும் நபுகரின் தனித்துவங்களைக் கடும் ஒத்திகைகள் மூலம் கண்டறிவார். அவர்வரின் ‘கபாவம்’ என்று நாம் பொதுவாகக் கூறும் ‘தனித்துவத்தை’ இவர் கண்டறிந்து, அதனைத் தெளிவாகவும் துல்லிய



மாகவும் வெளிக்கொணர்வைப்பார். ஒருவரது சொல்சார்ந்த, உடல்சார்ந்த வெளிப்பாடுகளின் தனித்துவத்தை ஒத்திகை மூலம் மெருகேற்றிவிடுவார். மெருகேற்றப்பட்ட இந்த வெளிப்பாடுகளின் சேர்மானம் மேடையில் பல்வகை மனிதர்களைப் பிரசவிக்கும். தானே சிறந்த ஒரு நபுகனாக, பெச்சுவூக்கு முதல் உயர் செய்மொழி வரையிலான அனைத்துப் பேச்சுப் பாணியிலும் வல்லவனாக, ஆடல், பாடல் ஆகியவற்றில் தேர்ச்சியுள்ளவனாக மனிதரைக் கொண்டு அர்த்தம் நிறைந்த அழகிய அசைவுகளையும் கோலங்களையும் படைக்கும் திறனுள்ளவனாக, அரங்கின் ஏனைய மூலகங்களான ஒளி, ஒலியமைப்பு, ஒப்பனை, வேட உடுப்பு என்பவற்றில் கைதோந்தவனாக இருக்கும் தாசீசியஸ் சிறந்த கற்பனாவளம் கொண்டவராகவும் இருந்தார். இவர் சிறந்ததொரு நெறியாளனாக உயர்ந்ததில்

சுந்தரம் சீரிஸ்கந்தராஜா



தம்முடைய நாடக டிப்ளோமாவுக் காக தாம் கொழும்பு பல்கலைக் கழகத்துக்குச் சென்றபோது அங்கே தான் அவரை முதல் தடவை யாகச் சந்தித்தாராம். நாடக டிப்ளோமா முடித்த கையேடு தாம் யாழ்ப்பாணம் நாடக அரங்கக் கல்லூரியைத் தொடக்கிய போது "ஒவ்வொரு கிழமையும் கொழும்பிலேயிருந்து தம்முடைய செலவில் அவர் வந்து பயிற்சி கொடுத்துவிட்டுப் போவது சாதாரண விசயமே?" என்று அடிக்கடி சொன்னார். "அவரை என்ன சொல்லுறது. அவருடைய பெண் சாதியையல்லவா பாராட்ட வேண்டும்." என்றும் சேர்த்துச் சொன்னார்.

பயிற்சி வழங்கும்போது வீ. எம். குகராசா என்றாலென்ன, அள வெட்டி ஜெயக்குமார் என்றாலென்ன, பிரான்சிஸ் ஜெனம் என்றாலென்ன, பயிற்சிகளில் எங்களை வாட்டி எடுத்தார்கள். "ஆக முறிக்கிறியன்" என்று நாங்கள் கொஞ்சம் சோம்பல் காட்டுவோம். உடனடியாகவே, "அந்த மனிசன் அந்த நாட்களிலே எங்களை வதைத்ததற்கு நாலில் ஒரு பங்கு கூட நாங்கள் உங்களை வதைக்க வில்லை" என்பார்கள். குழந்தைகள் சாப்பிட மாட்டேன் என்று பிடிவாதம் பிடிக்கும் போதெல்லாம் முற்காலத்தில் சாப்பிடாவிட்டால் முனி பிடிக்கும் என்று மிரட்டுவார்களே. அப்படித்தான் இருக்கும். தாச்சியஸ் மாஸ்ரர் என்ற பெயரைச் சொல்லியே எங்களை விட்டி வேலை வாங்குவார்கள். தங்கள் ஆசான் மட்டில் மட்டில் அவர்கள் மிகுந்த மரியாதை வைத்திருந்தார்கள்.

நாட்டிலே ராணுவக் கெடுபிடி கள் அதிகமாகி, ஊரில் உயிரோடு வாழ்வதே பெரும்பாடு என்ற நிலை ஏற்பட, என்னை வெளி நாட்டுக்கு ஓடித் தப்பும்படி வீட்டில் நெருக்கத் தொடங்கினார்கள். இலண்டன் வந்து சேர்ந்ததும் எந்த ஒரு தமிழ் அகதிக்கும் ஏற்படும் அத்தனை பிரச்சினைகளுக்

மூன்று தளங்களில் ஏ. சி. தாச்சியஸ் அவர்களை நான் அறிவேன்.

ஒன்று, அவரை நேர் நேராகச் சந்திப்பதற்கு முன், அது யாழ்ப்பாணத்தில்.

இரண்டாவதாக, லண்டன் வந்த பின், லண்டன் களரியில் அவரோடு கூடி நாடகம் செய்யும் போது.

மூன்றாவதாக ஐ பி சி தமிழ் வானொலி தொடக்கப்பட்ட காலப்பகுதியில்.

யாழ்ப்பாணத்தில் உயர்தர வகுப்பு மாணவனாக நான் படித்துக்கொண்டிருந்தபோது நாடகத்தையும் ஒரு பாடமாக எடுத்துப் பரீட்சைக்கு ஆயத்தப் படுத்திக் கொண்டிருந்தேன். நாடக நூல்களில் அ. தாச்சியஸ் என்பவர் தமிழ் நாடகங்களை நவீனப்படுத்தியவராகவும் புதிய நாடகப் பயிற்சி முறைகளை ஒழுங்காகப் பயிற்சியளராகவும் தமிழ்ப் பாரம்பரிய கூத்து வடிவங்களையும் தமிழ்க் கிராமிய கலை வடிவங்களையும் நவீன வடிவங்களோடு கலந்து ஒரு புதிய நாடகக் கலை வடிவத்தைத் தோற்றுவித்தவராகவும் நிறையக் கூறப்பட்டிருந்தது

கல்விக்கு உதவியாக இருக்கும் என்பதால், யாழ்ப்பாணம் திரு நெல்வேலி நாடக அரங்கக் கல்லூரியிலும் சேர்ந்தேன். அங்கேதான் அந்தக் கல்லூரியை நிறுவிய குழந்தை ம. சண்முகலிங்கம் மாஸ்ரரை முதலில் சந்தித்தேன். யாழ்ப்பாணம் பல்கலைக் கழகத்தில் நாடகத் துறை விரிவுரையாளராகவும் அவர் தமிழ் நாடகத் துறைக்குச் சேவையாற்றிக்கொண்டிருந்தார்.

எதை எடுத்தாலும் வினையாட்டாகவே பார்த்து, அதைப்பற்றி நகைச்சுவையாகப் பேசும் சண்முகலிங்கம் மாஸ்ரர் இரண்டு பேரைப் பற்றிப் பேசும்போது மட்டும் எங்கோ தொலைவிலே பார்ப்பவர் போலத் தோற்றமளிப்பதை வைத்துக்கொண்டே, இரண்டு பேரிலும் அவர் வைத்திருந்த மதிப்பு எங்களுக்குப் புலனாகும்.

ஒருவர், சுழத் தமிழ் நாடகத்தில் சுடிஸையில்லா இடம் பெற்ற நாடகத் தந்தை, கலையராக சொர்ணலிங்கம், சண்முகலிங்கம் மாஸ்ரர், சிறு வயதில் இருந்தே நாடகத் தந்தையின் நிழலில் வளரந்தவர்.

மற்றவர், தாச்சியஸ் மாஸ்ரர்.

என்னுடைய நாடக பாடக்

கும் முகம் கொடுத்தேன். சாவகாசம் கிடைத்தபோது தயக்கத்துடனேயே தாசீசியஸ் மாஸ்ரருடன் தொலைபேசித் தொடர்பு கொண்டேன். நான், யாழ்ப்பாணம் நாடக அரங்கக் கல்லூரி மாணவன் என்பதையும் குழந்தை சண்முகலிங்கம் மாஸ்ரரைக் கடைசியாகச் சந்தித்து விட்டு வந்ததையும் கேட்டவுடன் என்னை உடனே சந்திக்க வேண்டும் என்பதில் ஆர்வம் காட்டினார். இலண்டன் களரியில் நான் இணைந்து கொண்டது அப்போது தான்.

இலண்டன் களரிக்கென ஒரு நிர்வாகக் குழு நியமிக்கப்பட்ட போது, “யாழ்ப்பாணம் நாடக அரங்கக் கல்லூரி என்ற நதி மூலத்தில் இருந்த வரும் சிறீயே ஒரு தொடர்பை வளர்த்தெடுத்துச் செல்லப் பொருத்தமாக இருப்பார்” என்று கூறி என்னை அதில் அமரச் செய்தார். அவர் மிகுந்த நம்பிக்கை வைத்திருந்த விக்கி அண்ணவை நாம் செயலாளர் ஆக்கியபோது பெரிதும் மகிழ்ந்தார். சென்னையில் பட்டப் படிப்பு முடித்து வந்திருந்த விக்கி அண்ணாவின் மொழி வளமும் குரல் வளமும் களரிக்கு ஒரு பெருஞ் சொத்து என்று அடிக்கடி கூறுவார். களரியின் சிறப்பு நிகழ்ச்சி எது நடந்தாலும் அதைத் திட்டமிட்டு வழி நடத்துவதற்கு கோபுவையே பொறுப்பாக விடுவார். கணக்கு வழக்கு என்று வந்தால் பாஸ்கரன்தான் அதையெல்லாம் பார்த்துக்கொள்ளுவார். சில ஆண்டுகள் கழித்து நாம் நாராய் நாராய் கலைப் பயணம் மேற்கொண்டு இந்தியா சென்றபோது அது நாள்வரை பெற்ற பயிற்சியின் அடிப்படையில் எங்கள் நால்வரிடமுமே பயணப் பொறுப்பைக் களரி ஒப்படைத்தது. நாராய் நாராய் கலைப் பயணமானது, அறிவு, அனுபவ அடிப்படையில் எம் எல்லோருக்கும் பெரும் வரவாக அமைந்தது.

எங்களுக்குள் வயதில் மிக இளையவர், சிவரூபனே. தனித்த ஒரு அகதிச் சிறுவன் அவர். அவர் வளரும்வரை, அவர் சுகமாக இருக்கிறாரா, பள்ளிக்கூடம் போனாரா, சாப்பிட்டாரா என்பதையெல்லாம் நாங்கள் எல்லாரும் அடிக்கடி பொதுப் பொறுப்போடு வார நாட்களில் விசாரித்துக் கொள்ள வேண்டும் என்பதிலும் மாஸ்ரர் அக்கறை காட்டினார்.

பிரித்தானிய அகதிகள் வெளி நாடுகளுக்குப் பயணம் புரியக் கூடிய அனுமதி நிலை வந்த பின், நாடகப் பயிற்சிகள் வழங்கத் தாம் வெளி நாடுகள் செல்லும்போது எங்களில் யார் வசதி இருப்பதாகக் கூறுவோமோ அவர்களையும் அழைத்துச் செல்வார். அந்த அடிப்படையில், ஜேர்மனி பீல்ட்பெல்டுக்கு ஒரு தடைவ போயிருக்கிறேன். சுவிற்சலாந்தில் அன்ரன் பொன்ராஜா அவர்கள் நடத்திக் கொண்டிருக்கும் தமிழ் நாடக அரங்கக் கல்லூரிக்கும் சென்று ஆட்டம் கற்பித்திருக்கிறேன். இலண்டன் களரியில் ஆட்டம் பயிலுவதற்கு முன்னதாகவே யாழ்ப்பாணம் நாடக அரங்கக் கல்லூரியில் மௌனகுரு அவர்களிடமும் ஆட்டம் பயின்றிருந்தேன். ஒரு தடவை சுவிஸ் பள்ளியில் பயிற்சியை நான் தொடக்கு முன், பயிற்சியாளரிடம், “இது மௌனகுருவின் கொடை. சிறீ வழியாகப் பெற்றுக்கொள்ளுங்கள்,” என்று கூறிவிட்டு மாஸ்ரர் நகர்ந்தார். கந்தன் கருணையில் மௌனகுரு அவர்களிடம் வடமோடி, தென்மோடி பயின்றதைத் தாம் பெற்ற கொடை என்று மாஸ்ரர் அடிக்கடி கூறுவார்.

உன்னை நீ அறிவாயாக! என்ற அடிப்படையில் ஐம்பொறி, ஐம்புலன் பயிற்சிகளைக் களரியில் கற்றோம். குரல் பயிற்சி, உடல் தளர்வுப் பயிற்சியையும் கற்றோம். எங்கள் எங்கள் ஆளுமையை வெளியே கொண்டுவரும் வகையில் நிற்க, நடக்க, உட்கார கற்றோம். நிறையப் பயிற்சி பெற்றதன் விளைவாக, செயற்கையாக அல்லாது. இயல்பாகவே நாடகங்களைக் கையாண்டோம். மண்ணில் நடைபெறுபவற்றை உடனடி அரங்கங்களாக நிறைய, நிறைய மேடையேற்றினோம். உடனடி அரங்கத்தின் வெற்றி, தெளிவாக, சிறிய வாக்கியங்களாகப் பேசுவதிலேயே தங்கி இருக்கிறது என்று அவர் எப்போதும் கூறுவார். களரி மூலம் மக்களிடையே மண்மீதான நேசத்தை வளர்த்தோம். கலை வடிவில் எங்கள் பங்களிப்பைப் புரிந்தோம்.

ஐ பி சி தமிழ் வானொலி தொடக்கப்பட்ட வேளை நாவரசனையும் என்னையும் அவர் கூப்பிட்டார். “குடும்பச் சுகமகள் உங்களுக்கு மிக அதிகம். இப்பொழுது

ஏ.சி.தாசீசியஸ்



நீங்கள் பட்டினம் காண்டி வேலைகளை நீங்கள் விடவேண்டாம். நீங்கள் இப்போது பெறும் சம்பளத்துக்குச் சமமான சம்பளத்தை ஐ பி சி தமிழ் உங்களுக்குத் தரக் கூடிய நிலை வரும்போது முழுமையாகச் சேர்ந்து கொள்ளுங்கள். அது வரை வேலை செய்யாத ஓய்வு நேரம் முழுவதையும் ஐ பி சி தமிழில் செலவிடுங்கள்” என்றார். ஒலிபரப்புத் தொடங்குவதற்கு முந்திய ஒன்றரை மாத முன்னாயத்த காலத்தில் நாங்கள் தூங்கியதுகூட, ஐ பி சி தமிழிலேதான். இடையிலே ஒரு நாள் ஐ பி சி தமிழின் முதல் தலைவர், சிங்கம் என்னை அழைத்து பத்திரம் ஒன்றை நீட்டி, “இந்த வானொலியின் முதல் முகாமையாளர் நீர் தான!” என்று கை குலுக்கினார்.

வானொலியின் சமய பீடத்தலைவராக நாவரசனை நியமித்த போது, “இளவாலை மெய்கண்டான் சைவப் பாடசாலையைப் புதிதாக நிறுவும்போது உமது அப்பா, சைவப் புலவர் செல்லத்துரை கண்ட கனவுகளை இந்த வானொலி ஊடாக நிறைவேற்றி அவருக்குப் பெருமை சேரும்!” என்று கூறி, பொறுப்பு ஒப்படைத்தார். அதே போல, கவிதைக்கான பிரசவ களம் என்ற நிகழ்ச்சியைத் தொடக்கிய போதும், “புதுப் புது நல் மாணாக்கர்களை அப்பா உருவாக்கியது போல, புதுப் புதுக் கவிஞர்களைப் பக்குவமாக உருவாக்கும்!” என்று அவரிடம் கூறினார். அன்றிலிருந்து, எஸ். நாவரசன்-செல்லத்துரை நாவரசனாகவும், எஸ் சிறிஸ்கந்தராஜா-சுந்தரம் சிறிஸ்கந்தராஜாவாகவும் அழைக்கப் படலானோம்.

பேராதனைப் பல்கலைக் கழக தமிழ்த் துறைப் பீடாதிபதியாகத் திகழ்ந்த பேராசிரியர் செல்வநாயகம் அவர்களின் புதல்வர் பீடாதிபதியாக விளங்கும் ரொறொன்ரோ பல்கலைக் கழக கீழைத் தேய்கல்விப் பிரிவும் உலகத் தமிழ்ச்சான்றோர் குழுமிய இயல் பீடமும் இணைந்து ஈழக்கூத்தன் ஏ சீ தாசீசியஸ் அவர்களுக்கு வாழ்நாள் சாதனை விருது வழங்கி மகிழும் வேளையில், இலண்டன் களரியும் தன்னை அந்த மகிழ்ச்சியில் இணைத்துக் கொள்கிறது.

சுந்தரம் சிறிஸ்கந்தராஜா, தலைவர், இலண்டன் களரி

பண்பும் திறனும் நட்பும் கொண்ட மனதின் தாசீசியஸ்

பொ. கனகசபாபதி



1976ஆம் ஆண்டு மே மாதம் என்னை மகாஜனக் கல்லூரியின் அதிபராக நியமித்தனர். அங்கே என்னை, முதலில் வரவேற்றது திருமகள் அழுத்தகத்தாரின் ஒரு கடிதம். 1971ஆம் ஆண்டிலே கல்லூரி நிறுவனர் பாவலர் துரையப்பாபிள்ளை அவர்களின் நூற்றாண்டு நினைவு கொண்டாடப்பட்டது அப்போது வெளியிட்ட மலர் அச்சிட்ட கூலியில் பெரும்பகுதி நிலுவையில் இருந்தது. அதனை விரைவில் தந்து உதவுமாறு கேட்டிருந்தார்கள். அச்செலவீனை வசதிக்கட்டணத்தில் இருந்து கொடுக்க முடியாது என்ற காரணத்தினால் சில ஆசிரியர்களிடம் இது பற்றிப் பேசினேன். எனது பெருமைக்குரிய மாணவரும் சிறந்த இலக்கிய வாதிடும்புகிய மயிலங்கடலூர் நடராசன் சொன்ன கருத்து ஏற்கக் கூடியதாக இருந்தது. திரு தாசீசியஸ் அவர்களால் நெறியான்கை செய்யப்பட்ட "பிச்சை வேண்டாம்" என்ற நாடகத்தை நடத்திப் பணம் சேர்க்கலாம் என்றார் நடராசன். பட்டப்படிப்பிற்குப் பின்னர் ஆசிரியர்களுக்கு Diploma in Education என்ற ஆசிரியர்களுக்கான தொழில்சார் அறிவுக்கல்வியை பல்கலைக்கழகத்திலே ஒரு வருட படிப்பாக கல்வி அமைச்சு செயற்படுத்தி வந்துள்ளது. 1971ஆம் ஆண்டிலே இதனை விஸ்தரித்து Diploma in Drama என்று ஒரு துறையினையும், Diploma in Social Studies என்ற இன்னொரு

துறையினையும் நிறுவிப் பயிற்சி அளித்தது. இதிலே Diploma in Drama துறையிலே கற்ப தற்காக பத்துப் பேர்கள் தெரிவு செய்யப்பட்டனர். கவிநாயகர் கந்தவனம், சகோதரி வள்ளிநாயகி இராமலிங்கம் ஆகியோருடன் தாசீசியசும் அந்த நெறியினுக்குத் தெரிவு செய்யப்பட்டிருந்தார். வள்ளிநாயகி எமது உறவினர். அத் தோடு அருகு வீட்டுக்காரர். ஆகவே பயிற்சி நெறியில் நடப்பது பற்றி நிறையவே சொல்லுவார். தாசீசியசின் திறமை பற்றி நிறையவே வாய் ஓயாமல் சொன்ன காரணத்தால் அவருடன் பழகாமல், பேசாமலேயே, அவர்மேல் எனக்கு ஒரு மதிப்பு ஏற்பட்டு விட்டது. தமிழர், சிங்களவருக்காக நாடகவியல் சரிதம். கற்கை நெறி போன்றவை தனித்தனியே நடாத்தப்பட்டாலும் பிற்பகல் வேளைகளிலே களப் பயிற்சி ஒன்றாகவே நடைபெறுமாம். ஆதில் தாசீசியசின் தனித் திறமை புலப்பட்டது என்கிறார் வள்ளிநாயகி. "தின்ற நிலையிலே சடாரெனப் பட்ட மரம் போல விழ வேண்டும் என்பார்கள். எனக்கோ செய்வதற்குத் துணிச்சல் இல்லை ஆனால் தாசீசியஸ் தத்துவமமாகச் செய்வதுடன் நிற்க மாட்டார். என்னை வெகுவாக உற்சாகப்படுத்தி செய்யவைத்து விடுவார். தனது திறமையைப் பலப்படுத்துவது மாத்திராமல்லாமல் தனது சக மாணவர்களையும் சிறப்பாகச் செயலாற்ற வைப்பதில் தனித்திருந்தி காண்பவர் அவர்" என்றார்.

இந்தப் பயிற்சித் துறை இவர் களுக்காக மாத்திரம் ஆரம்பிக்கப்பட்டதோ என எண்ணும்படி அவ்வருடும் முடிவதற்கு முன்னரேயே அதற்கு முடுவழி நடத்தப்பட்டு விட்டது. ஆகவே, நடராசன் சொன்ன கருத்தினை ஏற்று அந் நாடகத்தை நடத்துவதற்கான ஒழுங்குகளைச் செய்யுமாறு நடராசனைக் கேட்டேன். அப்போது கவிஞர் சேரன் எம் பாடசாலை மாணவர் தலைவனாக இருந்தார். அவரது தலைமையிலே மாணவர்கள் பிரவேசச் சிட்டுக்களை விற்றனர். நல்ல கூட்டம் சேர்ந்தது. எமது தேவைக்கு மேலதிகமாகப் பணமும் சேர்ந்தது. தாசீசியசின் அந்நாடகத்தினை முதன்முதலாக யாழ்ப்பாணத்தில் நடத்திய பெருமையும் எமக்கு வந்தது. பல புதிய உத்திகளை அந்நாடகத்தில் அவர் கையாண்டிருந்தது என்னைக் கவர்ந்தது. சிறப்பாக இடையிடையே சுகை சொல்பவர்கள் வந்து கதையின் சிறு பகுதிகளை எடுத்துக் கூறினார்கள். இதனால் நாடகம் தொய்வில்லாமல், வேகமாக



ஓடியது. கதாபாத்திரங்கள் கதைத் துக்கொண்டு நடந்து செல்வதைக் காண்பிப்பதற்காக மேடையில் நின்றபடியே காலை மேலும் கீழுமாக அசைத்துக் கொண்டு நிற்பார்கள். படுத்துள்ளார்கள், என்பதைக் காண்பிக்கத் தலையணையை தலைக்குப் பின்னே வைத்திருப்பார்கள். பார்வையாளர்கள் நாடகத்துடன் மிகவும் ஒன்றி போயிருந்தார்கள். நாடகத்தைப் போட்டமைக்காக எம்மைப் பாராட்டினார்கள்.

1978 ஆம் ஆண்டு என எண்ணுகிறேன். நண்பர் தாச்சியஸ் இடமாற்றம் பெற்று யாழ் மத்திய கல்லூரியில் ஆசிரியப்பணியில் இருந்தார். நண்பர் சிவஞானசுந்தரம் காங்கேசந்துறை வட்டார கல்வி அதிகாரியாக இருந்தார். ஸ்ரீலங்கா அரசு தேசிய கல்விச் சான்றிதழ் என நடக்கும் அரசுத் தேர்வினுக்குப் பெயரிட்டு அதற்கான பாடவிதானத்தையும் தயாரித்திருந்தது. பிரதான பாடங்களுடன் தொழில் முன்னிலைப் பாடம் என கைவினைக் கல்வியும், கலைகள் என சித்திரம், நடனம், சங்கீதம், நாடகம் இவற்றில் ஏதாவது ஒன்றினையும் மாணவர்கள் கற்றுத் தேற வேண்டும் எனவும் பணித்தது. நண்பர் சிவஞானசுந்தரமும் நானுமாகச் சேர்ந்து நாடகம் கற்பிக்கின்ற ஆசிரியர்களுக்கான பட்டறை ஒன்றினை மூன்று நாட்கள் மகாஜனக் கல்லூரியில் நடத்தினோம். மூன்று நாட்களும் திரு தாச்சியஸ் வந்து நாடகக் கல்வி பற்றிய விளக்கங்களை ஆசிரியர்களுக்குக் கொடுத்தார். நாடகத்துறை கற்பிப்பதற்காக பாடசாலை அதிபர்கள் அத்துறையில் தேர்ச்சி பெற்றவர்களைக் கண்டுகொள்ள எங்கே போவார்கள். ஏதோ அதில் அக்கறை உள்ளவர்களை நியமித்தனர். பலர் சாதாரண பயிற்றப்பட்ட ஆசிரியர்கள், நாடகக் கலை பற்றிய அறிவு பெரிதும் இல்லாதவர்களாகவே இருந்தனர். தாச்சியஸ் செய்முறையில் அதிகம் அக்கறை காட்டிப் பயிற்சி அளித்தது அவர்களுக்குப் புதுமையாகவும், வியப்பளிப்பதுமாக இருந்தது. மனிதன் கசக்கிப் பிழிந்து போட்டார் என சற்று ஆச்சரியம் கலந்த விதந்துரையாக வெளிப்படையாகவே சொன்னார்கள். அந்தச் சந்தர்ப்பத்திலே தான் நான் அவரோடு நன்கு பழக முடிந்தது. அவரது மென்மையான

பேச்சு, அங்கே புதைந்து கிடக்கும் நகைச்சுவை, முகத்தை அப்பாவி போல வைத்துக்கொண்டு சொல்கின்ற நக்கல் பேச்சு என்னைப் பெரிதும் கவர்ந்தது. ஆனால் பயிற்சி என்று வந்தால் அவர் வித்தியாசமானவராகவே இருப்பார். தான் எதிர்பார்த்ததைப் பெறும் வரை விடமாட்டார். மிக்க கறாரான பேர்வழி.

1979 இல் அவர் நைஜீரியா சென்றுவிட்டார்.

1981இல் அவர் விடுமுறையில் யாழ்ப்பாணம் வந்தார். நானும் நைஜீரியா செல்வதற்கான ஆயத்தங்கள் செய்துகொண்டிருந்தேன். இருவரும் ஒரு நாள் அகஸ்மாத்தமாக யாழ்நகரில் சந்தித்தோம். “நீங்கள் இங்கேயே இருக்க வேண்டியவர்; நாட்டை விட்டு நீங்கள் போவதால் இந்நாட்டிற்கு எத்தனை நஷ்டம்” எனக் கூறி வருந்தினார். அவர் மனச் சுமையினை அவரது முகத்தில் காணமுடிந்தது. “உண்மையில் நீங்கள் போனதுதான் இந்நாட்டிற்கு இழப்பு. என்போன்ற அதிபர்கள் எத்தனையோ பேர்கள் உள்ளனர் ஆனால் உங்களைப் போன்ற அற்புதக் கலைஞர்கள் ஆயிரத்தில் ஒருவர். அப்படிப்பட்டவர்கள் நாட்டை விட்டுப் போனால் இழப்பு ஒரு தலைமுறையுடன் நின்று விடுமா?” என்றேன். இருவரும் சிறிது நேரம் பேசினோம். பிரிந்தோம். ஆனால் சந்தித்தபோது எக்கருத்துடன் இருந்தோமோ அதிலிருந்து விலகாமலேயே பிரிந்தோம்.

1981இன் பிற்பகுதியில் நான் நைஜீரியா சென்றேன். என்னைப் போன்று இந்தியர்கள், பிலிப்பைன்ஸ் நாட்டவர்கள் இலங்கையர்கள் என நூற்றுக்கும் அதிகமானோர் இருந்தனர். எங்கள் எல்லோரையும் சொக்கொட்டோ நகரில் இருந்து நூறு கிலோமீற்றர்களுக்கு அப்பாலுள்ள அறுகுங்கு எனும் இடத்தில் உள்ள தங்குமனை ஒன்றில் தங்க வைத்திருந்தார்கள். தினசரி காலையில் ஒரு பேருந்து மூலம் நகரில் உள்ள அமைச்சகத்திற்கு இட்டு வருவார்கள். எமது பதவி ஏற்பு சம்பந்தமான வேலைகள் அங்கே தான் நடைபெற வேண்டும். ஏறக்குறைய நாம் எமக்கு நியமித்த பாடசாலைக்குப் போகு முன்னர் ஒரு மாதம் வரை நாளாந்தம் காலை

அங்கு வந்து மாலை மீண்டும் செல்வோம். அங்கே கையேந்தி பவன் வாழ்க்கை தான்.

இரண்டொரு நாளின் பின்னர் பாண் வாங்கலாமென அமைச்சகத்திற்கு அண்மையில் இருக்கும் ‘றிம்மா’ வெதுப்பகம் சென்றேன். அங்கே தாச்சியசும் பாண் வாங்க வந்திருந்தார். என்னைக் கண்டதும் ஓடிவந்து அணைத்துக்கொண்டார். மூச்சுவிடாமல் பல வினாக்கள் கேட்டவர், எங்கு தங்கியுள்ளீர்கள் என்றார் அறுகுங்கு என்றதும் அவர் முகம் மாறிவிட்டது. நீங்கள் எல்லாம் அங்கே தங்குவதா? நான் உங்களை அழைத்துக் கொண்டு போய்விடுவேன். எனது பாடசாலை இங்கிருந்து 120 கிலோமீற்றர்கள் எதிர்ப் பக்கம். அங்கிருந்து நாளாந்தம் இங்கு வருவது கஷ்டம். அதோடு எனது காரினை ஒருவர் கொண்டு போய் விட்டார், இது எனது நண்பர் ஒருவரிடம் இரவல் வாங்கி வந்த கார். காரைக் கொண்டு போனவர் திரும்பத் தருவார் என்ற நம்பிக்கையும் இல்லை என்றார். தனது காரகளவு போனதை வழமையான நகைச்சுவை உணர்வுடன் சொன்னார் என்பதை அறிவதற்குச் எனக்குச் சிறிது நேரம் எடுக்கவே செய்தது. அவரது விருப்பப்படி நண்பர் புத்திரசிங்கம் தனது இல்லத்தில் என்னைத் தங்க வைத்தார். திரு இந்திரசேனனின் உதவியால் எனக்கு நகரத்தின் எல்லைப் புறத்திலே ஒரு பாடசாலையில் விவசாயம் கற்பிக்கும் ஆசிரியப் பதவி கிட்டிற்று. தங்குதற்கு ஒரு விசாலமான வீடும் கிடைத்தது. ஆனால் தண்ணீர் பிரச்சினை இருந்தது. ஒரு கிலோ மீற்றர் தொலைவிலே நிமா நதி பள்ளத்தாக்கு அபிவிருத்திச் சபை அலுவலகம் இருந்தது. அங்கு 24 மணித்தியாலம் தண்ணீர் கொட்டும்;. அங்கு போய் தேவையான தண்ணீர் எடுத்து வரலாம். ஆனால் அப்போது எம்மிடம் கார் இருக்கவில்லை. எனவே நண்பர்கள் தான் உதவி செய்வார்கள். திரு தாச்சியஸ் வாரம் ஒருமுறை வருவார். அங்கு பலமுறை சென்று போதிய தண்ணீர் எடுக்க உதவுவார். நட்பு இறுகியது.

திடீரென ஒரு செய்தி திருமதி விமலா தாச்சியல் சமையல் வாயு உருளையின் வாயு கசிவினால் தக்காயத்துடன் வைத்திய சாஸையின் உள்ளார் என்பது செய்தி. உடனடியாகச் சென்றோம். திருமதி வள்ளிநாயகி, தாச்சியல் தம்பதிகள பற்றிக் கூறியது நினைவில் வந்தது. தான் நாடக டிப்ளோமா கற்ற பொழுது தாச்சியல் குடும்பத்தினர் இருந்த வீட்டின் மேல் மாடியில் வேலியை தங்கியிருந்தாராம். மாலை வேளைகளில் அவர்கள் இருவரும் உலாவப் போகும் போது மனைவியை இறுக அணைத்தபடியே தான் செல்வாரெனவும், அத்தனை அன்னியோன்யமான சோடி என்றும் கூறியிருந்தார். என்ன நடந்தது என்பதை வைத்தியசாலையில் அறிந்தோம். தீயபற்றிய பொழுது தாச்சியல் ஓடிச் சென்று மனைவியை கட்டி அணைத்தார். நல்ல காலம் கதவு சாத்தப் பட்டமையால் தீ அணைந்து இருவரும் உயிர் தப்பினார்கள். தாச்சியகக்கு சிறு எரிசாபங்கள். ஆனால் விமலா விற்கு 60 சதவீத தீக்காயம். தாச்சியல் ஆடிப்போய்விட்டார். கலங்கி நின்றார். கண்களில் நீர் தேங்கி நிற்க விமலாவிற்குப் பணிவிடை செய்தார். விமலா அவரை இன்னொரு சூழ்நிலையாகவே வளர்த்து வந்ததை நான் பின்னர் அறிய முடிந்தது. அவரது ஒவ்வொரு தேவையையும் அவர் கேட்க முன்னரே நிறைவேற்றும் அற்புதப் பெண்மணியாக இருந்தார். அவரது ஒவ்வொரு காரியத்திலும், நாடகத்தில் நடிப்பதிலும் கூட, முழுமையான ஆதரவு நல்லிக்விவர். ஆசுவை அவரது இந்த அவலநிலை ஆடிப் போக வைக்காமல் எப்படியிருக்கும். எப்படியோ, விமலா மீண்டு வந்தார். ஆனால் வலக் கையினை மடக்குவதற்கு இயன்மருத்துவம் (Physiotherapy) செய்வதற்காக வாராவாரம் நகரக்கு வரவேண்டியிருந்தது. வைத்தியர் விமலாவை முறித்தெடுத்து விடுவார். ஒவ்வொரு முறை அங்கிருந்து மீளும் போது விமலா களைத்ததுடன் நோவினது உபாதையைத் தாங்க முடியாமல் ஓலமிட்டபடியே வெளி வருவார். எங்கள் வீட்டில் தங்கி ஆக்வாசப்பட்ட பின்னர் தான் அவர்களின் வீடு நோக்கிய பிரயாணம் ஆரம்பிக்கும் அப்போது இரண்டாவது மகன் வீடு முறைக்கு ஹைலிர்யா வந்திருந்தான்.



விமலாவின் அழுதால் 100 யாருக்கு அப்பால் கார் வரும் போதே எழுது விட்டிருக்க கேட்கும் எனது மகன் விமலாவை வரவேற்க கிளாகம் குளிர் நீருமாக நிற்பான். நீர் அருந்திய பின்னரே அவரது ஓலம் குறையும் எனது மகன் மறைந்த 31நாள் அஞ்சலிக் கூட்டத்திற்குத் தாச்சியல் வருகை தந்து அருமையான ஒரு உரை நிகழ்த்தினார். அதில் இந்த நிகழ்ச்சி பற்றியும் குறிப்பிட்டார். "எழுது போராட்டத்திலே ஊடகங்கள் ஆற்ற வேண்டிய பணி" பற்றிய அவரது உரை "தமிழர் தகவல்" சஞ்சிகையில் முழுமையாகப் பிரசுரிக்கப்பட்டது.

எனது மூத்த மகன் இந்தியாவில் படித்துக் கொண்டிருந்தான். விடுமுறைக்கு அங்கு வந்தான். அவன் வந்து இறங்கிய விமானத்தளம் காணோ என்ற நகரம். இது நாம் வசிக்கும் இடத்தில் இருந்து 500 கிலோ மீற்றர் தொலைவில் இருந்து என்னிடம் கார் இல்லை. மகன் வருவதாக தாச்சியல் கேள்விப்பட்டதும் என் வீடு வந்து என்னையும் அழைத்துக் கொண்டு காணோ சென்றார். அங்கே ஆச்சரியகரமாக அங்கா என்னும் இன்னொரு ஊரில் சுற்பிக்கும் ஊர்தா என்னும் இன்னொரு நண்பரின் மனைவியும் எனது மகனுடன் வந்திருந்தார். ஆசுவை அவரையும் அழைத்துக்கொண்டு சென்று அவர் கணவரிடம் சேர்க்க வேண்டிய பொறுப்புத் தாச்சியலின் கடமையாய்ற்று. அதற்காக இன்னும் மேலதிகமாக 150 கிலோமீற்றர் ஓட வேண்டி இருந்தது. முதலில் அவரைக் கொண்டு போய்ச் சேர்த்தோம். என்மகனுடன் மிகவும் வேடிக்கையாக நெடுநாள் பழகிவர் போன்று பேசிக்கொண்டு வந்த தாச்சியல் எழுது இல்லத்திற்கு அண்மையாக வந்ததும் என் மகனைப் பார்த்து. "அப்பு இங்க ஒரு நண்பரைப் பார்க்கப் போறோம். அதன் பின்னர் தான் நான் உம்மை உமது அம்மாவிடம்

கொண்டு போய்ச் சேர்ப்பேன்"; என்றார். என் மகனுக்கு ஒரு சிறு அதிர்ச்சியைக் கொடுக்க வேண்டும் என்ற சூழ்நிலைத்தனமான ஆசை அவரில் இருந்தது. நான் ஒவ்வும் பேசவில்லை. அதன் கவையை அனுபவித்தேன்.

தாச்சியல் மிகத் திரமையான சறுக்கல் கல்வி ஆசிரியர். அதற்கும் மேலாக ஒரு அற்புதமான மனிதாபிமானி. இங்கிதமாக எவருடனும் பழகும் பண்பாளர். தேடித் தேடி மற்றவர்களுக்கு உதவும் உள்பாங்குடையவர். ஆசுவை மாணவர்கள் இவரைப் பெரிதும் மதித்தனர்.

இவரின் திறன்களாலும் பண்பாலும் பாடசாலை அதிபருக்கு மிக நெருங்கிவிட்டார். அவரின் செல்லப்பிள்ளை போலவும் ஆனார். அதிபர் பாடசாலையை விட்டு வெளியே செல்கின்ற காலங்களிலே - அது ஹைலிர்யாவில் அதிகம் - பாடசாலையை இவர்கைகளில் ஒப்படைக்கும் அளவுக்கு வளர்ந்தது. ஆனால் அங்கே ஒரு சறுக்கல். அந்த அதிபர் இடம் மாறிப்போக அவருக்குப் பதிலாக வந்தவர் முன்னவருக்கு நேர் மாறான குணாதிசயங்கள் கொண்டவராக இருந்தமையால் அவர் தாச்சியலைப் பழுவாங்க பல ஆதாரமற்ற குற்றச்சாட்டுக்களைக் கொண்டு வந்தார். தாச்சியகக்குப் பொறுக்கவில்லை. தனது பதவியை ராஜினாமா செய்தார். அவருக்கு இன்னொரு வேலை தேடுவதில் கஷ்டம் இருக்கவில்லை. ஒரு மாதத்தில் கொங்கோலா மாநிலத்தில் வேலை கிடைத்தது. இடைப்பட்ட ஒரு மாதகாலமும் அவர்கள் குடும்பம் எம்முடனேயே தங்கி இருந்தது. அந்த ஒரு மாதமும் எழுது வாழ்வின் இன்பகரமான நாட்களாக இருந்தது என்றால் மிகையல்ல. அந்த ஒரு மாத காலத்தில் அவர் எனது பிள்ளைகளுடன் பழகிய இங்கிதம் அவர்களை இன்றும் தாச்சியல் அங்கின் எனக் கூறி நெக்குருக வைக்கிறது என்றால், அவரைப்பற்றி அதற்கு மேல் சொல்ல என்ன உள்ளது.

தாச்சியலின் அமைதியான அன்பொழுதும் பேச்சு, எவரது மனதையும் பாதிக்காத சொற்பிரயோகம். நகைச்சுவைக்கு என்றுமே முக்கியத்துவம் கொடுக்கும் பண்பு, அவருடன் பழகுவோரின் கௌரவத்தைப் பெற்றுக் கொடுக்கும் திறன்களாகும்.



கிராமத்துப் பையன் உலகப் பொது மகனானான்

பேராசிரியர் மௌனகுரு

ஈழத்தின் வட பலமான யாழ்ப்பாணத்தின் வடபலக் கடலோரக் கிராமமொன்றில் தாச்சியஸ் பிறந்தார். அவருடைய அடிப்படை அக்கிராமிய வாழ்வம், பண்பாடும் மக்களுந்தான்.

பாழ்ப்பாணம் சமத்தியாசிரியர் கலனூரியில் தனது இடைநிலைக் கல்வியைத் தாச்சியஸ் பெற்றார். இங்குதான் அவர் கத்தோலிக்கக் கட்டுப்பாட்டு வாழ்க்கை முறைகளுக்கும், ஆங்கிலமொழிக்கும், மேற்கத்தைய நாகரிக முறைகளுக்கும் அறிமுகமானார். ஒரு வகையில் காலனித்துவ சிந்தனைகளும், வாழ்வ முறைகளும் அவருடன் இணைந்தன.

பேராதனைப் பலகலைக்கழகத்தில் தனது உயர் கல்வியினைப் பெற்றார். யாழ்ப்பாண நகரவாழ்வு அவரைப் பேராதனை ஆங்கில வட்டத்துடன் பெருமளவு இணைத்துவிட்டது. இதனால் மக்கினரை, அஸ்லி ஹலபே, ஐராங்கனி சேரசிங்கா போன்ற ஆங்கில-சிறப்பாக மேற்கத்தைய நாடக விற்பன்னர்களுக்கு அறிமுகமானார். இதே காலகட்டத்தில் தான் பேராசிரியர் வித்தியானந்தன் பேராதனைப் பலகலைக்கழகத்தில் கூத்து மீளருவாக்கத்தில் ஈடுபட்டுக்கொண்டிருந்தார்.

பேராதனையிலிருந்து வெளிப்பட்ட தாச்சியஸ் கொழும்பிலே கல்வித்திணைக்களத்தில் வேலை பார்த்தார். கொழும்பு வாழ்க்கையின் போது பிரிட்டிஷ் கவனத்தில், ஜேர்மன் கலாசார நிலைமை ஆசியவையும் ஏனைய பெருவிற்பன்னர்களும் நடத்திய நாடகம் பயிற்சிப் பட்டறைகளில் கலந்துகொண்டு தன்னை மேலும் வளர்த்துக்கொண்டார்.

1969 இல் சங்கரம் (வடமோடிப் பாணியில்மைந்த நவீன கூத்து) தீண்டாமை ஒழிப்பு வெகுஜன மாநாட்டுக்காக கொழும்பில் மேடையிடப்பட்ட பொழுதுதான் எனக்கு தாச்சியஸின் நெருக்கமான உறவு வாய்க்கிறது. அந்நாடகம் தனக்குள் விதைத்த உணர்வினை எனக்கு நோடியாகவும், எழுத்துமூலமும் தாச்சியஸ் என்னுடன் பகிர்ந்து கொண்டார். நாங்கள் நெருக்கமான நண்பர்களாயினோம்.

1970களில் தாச்சியஸ் இலங்கை ஒலிபரப்புக் கூட்டுத்தாண்டத்தில் நிகழ்ச்சித் தயாரிப்புகள் செய்தார்.



முக்கியமாக ஈழத்தின் நாட்டுப்புறக் கூத்துவடிவங்கள், பாடல்கள் எல்லாம் அதில் வந்தன. இவற்றைத் தேடி அவர் ஈழத்தின் தபிர் வாழ்பகுதிகளுக்கெல்லாம் அலைந்தார், சேகரித்தார், வெளிப்படுத்தினார். இவற்றுக்கும் மேலாக தனது அடித்தளமான மணசாரந்த மக்கள் பண்பாட்டின் ஆணியோகளுக்கு மீண்டார் எனலாம்.

மீண்டதோடு மாதிரிமல்லாமல் இம்மண்ணிற்குரிய கலைகள்தன்வயமாகும். தனக்குப் பரிச்சயமாகும் முயற்சிகளிலும்வர் ஈடுபட்டார். சங்களவரின் கண்டிய நடனத்தையும் ஏனைய நடனங்களையும் பயின்றார். யாழ்ப்பாணக் கூத்தாட்ட முறையினைப் பயின்றார். மட்டக்களப்பு வடமோடி முறையினைப் பயின்றார். முல்லைத்தீவு ஆட்ட முறைகளை உள்வாங்கினார். மலைமக்களின் கூத்தினை அறிந்தார். இவ்வகையில் ஈழத்தின் சகல நடனங்களையும் அறிந்தவரும், ஆடக் கூடியவருமாக தாச்சியஸ் முகிழ்ந்தார்.

ஆங்கில நாடகப் புலமைபுடன் ஜேர்மனிய, பிரிட்டிஷ் கல்வசில் பயிற்சிபுடன் ஈழத்து ஆட்ட முறைகளையும் அறிந்த ஒருவராக தாச்சியஸ் மாறிய பொழுதுதான் அவரின் முழுமையை நாடக உலகு கண்டு கொண்டது.

நவீன ஆங்க முறைமைகளையும்

மணசாரந்த கலை வடிவங்களையும் இணைத்து பொழுது அவரது ஆங்கு ஒரு பதிட அங்காக்க காட்சி தந்தது. யதார்த்த பாணி, எதிர் யதார்த்த பாணி, காவிய ஆங்கு, உடற்பொறி முறை ஆங்கு. (Bio Mechame theatre) எனப்பெற்றின பெயர்களைச் சொல்லாமலேயே அவற்றைத் தமிழாங்காக்கிய ஈழவாழ்ப்பாட அவர் காட்சி தருகிறார்.

அவரது நாடகங்களுள் கோடை, பதியதொருவீடு, பொறுத்தது போலும், கந்தன்கருணை எனப்பெற்றிது குறிப்பிடற்குரியவை.

தாச்சியஸ் ஐரோப்பிய தாக்கத்திலிருந்து மீண்டதன் விளைவுகள் என்றும் இதனைக் கூறலாம் அல்லது மேற்கமும், சிமுக்கையும் இணைத்து Synthesis என்றும் இதுனைக் கூறலாம்.

மஹாகவி எழுதிய கோடை நாடகம் அந்நியராட்சி ஈழத்தமிழரின் வாழ்வில் விளைவித்த கரும் பண்பாட்டு வரட்சியினை ஒரு நாடகவாக்குமபத்தை வைத்துப் பின்னப்பட்ட நாடகமாகும். 'நட்டுவனார் வீட்டில் பிராமணர் இடல் சாப்பிடுவதா? இந்த நாடகம் மேடையேற்றக் கூடாது' என்ற சனாதன சேனாரின் தடையத்தரவுகளை அவர் சுட்டை செய்தவிலலை.

தனது ஆங்கு ஞானத்தால் அதனை அழகானதொரு யதார்த்த நாடகமாக தாச்சியஸ் எமக்களித்தார்.

மஹாகவியின் இன்னொரு நாடகமான பதியதொரு வீட்டில் மிகச்சாதாரண உழைப்பாளி மக்கள் தமக்கு ஏற்படும் துன்பங்களை வாழ்ந்தே கடப்பதனை மீனவர் பாத தீரங்கள் மூலம் வெளிக்கொணர்ந்தார். இதில் மஹாகவி எழுதிய பாடல்கள் அம்பா மெட்டில் அமைந்தவை. இந்த அம்பா பாடல் மெட்டுக்களை தாச்சியஸிலே பலமீனவக் கடலோரக் கிராமங்களுக்கு அலைந்துதிரிந்து சேகரித்தார். சேகரித்தார் என்பதைவிட அப்பாடல்கள் அவரது ஊனோடும் உதிர்ந்தோடும் சிறுவாதிலேயே பிளகீப் பிணைந்திருந்தவை எனலாம்.

பதியதொருவீடு பிரக்கனுடைய அந்நியமாதல் கோட்பாடுகளுக்கியை உருவான ஒரு காவிய ஆங்கு

(Epic Theatre) ஆனால் தாச்சியஸின் கையில் அது தன்வயமாகிய ஒரு நவீன தமிழ் அங்கக உருவாகிತ್ತು. அதனை நாம் ஓர் ஓயிலாக்க அங்கு (Sty Lised Theatre)

பொறுத்ததுபோதும் தாச்சியஸின் நாடகம் என அறியப்பட்ட தாச்சியஸால் எழுதப்பட்ட நாடகமாகும். எழுத்தாளரும் நெறியாளரும், நடிகருமாக ஒருவா அமைத்தல் அருமை. தாச்சியஸ இம்முன்றிலும் நிபுணர் தன் அங்கிற்கான ஒரு பிரதி அவருக்குத் தேவைப்பட்டபோது அதனைத் தானே ஆக்கியும் கொண்டார். இங்கு மீனவர் பாத்திரங்கள் தமக்கு ஏற்படும் துன்பங்களை வாழ்ந்தே கடக்காமல் தமது உரிமைகளுக்காகப் போக்குரல் எழுப்புகின்றன. அதிகாரத்தை எதிர்த்துப் போராடுகின்றன.

இந்நாடகத்தில் யதார்த்தம், கூத்து, காவியப் பண்பு எனவற்றையுடன இந் நடிகர்களின் நடப்பு மேய் ஹோல்டிங் உடற் பொறிமுறை நடப்பையும் (Bio Mechanic Acting) தழுவிச் சென்றது. ஈழத்தமிழ் நாடக உலகுக்கு பொறுத்தது போதும், ஒரு புது வாய் மாத்திரமன்று, முன்னோடியமாகியது. ஒரு வகையில் இதனை நான் கீழைத்தேய பண்புகள் நிரம்பிய ஒரு முழுமை அரங்கு (Total Theatre) எனவேன்.

இவ்வண்ணம் 1970-1980 வரை ஈழத்துத் தமிழ் நாடக உலகில் யதார்த்த அரங்கு, காவிய அரங்கு, ஓயிலாக்க அரங்கு, முழுமை அரங்கு எனப் புதிய அரங்குமுறைகளை அறிமுகம் செய்ததுடன் அவற்றில் மண்ணம் கமழ்ச செய்தவா தாச்சியஸ.

நானோ மரபு அரங்கிலிருந்து நவீன அரங்கு நோக்கி நகர்ந்த வேளையில் தாச்சியஸோ நவீன அரங்கிலிருந்து மரபு அரங்கு நோக்கி நகர்ந்து கொண்டிருந்தார். இருவரும் ஒருபுள்ளியில் சந்திக்கும் காலமும் வந்தது. அதுதான் கந்தன் கருணை.

1970 களுக்குப் பின்னர் கொழும்பில் நடிகர் ஒன்றியம் உருவானது. யாழ்ப்பாணத்திலிருந்து பத்தணாவும் மட்டக்களப்பிலிருந்து நானும் கொழும்பிலிருந்து தாச்சியஸ, சுந்தரலிங்கம், சிவானந்தன், முருகையனும் இன்னும் பலரும் இணைந்தோம். வடககும், கிழக்கும, கொழும்பும் இணைந்தது.

கந்தன் கருணை ஒரு புதிய கூத்தாகும். யாழ்ப்பாணக் காத்தன் கூத்து, கத்தோலிக்கக் கூத்து, மட்டக்களப்பு வடமோடிக்கூத்து, கண்டிய நடனம் எனப்பல ஆட முறைகளும் அரங்க முறைகளும் இணைந்த ஒரு Synthesis theatre அது.

மாவிட்டபுரத்தில் தாழ்த்தப்பட்ட மக்களை அதிகார வர்க்கம் உள்



மக்களிடம் வேலாயத்ததைக் கொடுத்துப் போராடுங்கள் என்று உத்தாவிட்ட நாடகம் அது. நான் அதில் முருகனாக நடித்தேன். அது ஒரு கூட்டுத்தயாரிட்ட என்றாலும் தாச்சியஸ்தான் பிரதான நெறியாளர். முழுக் கற்பனையும் அவருடையதுதான். கூத்தை நவீனமாக்கிய புதிய முறைகளை அக்கால கட்டத்தில் தாச்சியஸிடமிருந்து நான் பயின்றேன். எனினிடம் அவர் வடமோடி ஆட்டமுறைகளைப் பயின்றார். தெரிந்தவற்றை ஒருத்தருக்கொருத்தர் எடுத்தும், கொடுத்தும் வாழ்ந்த அற்புதக் காலங்கள் அவை.

தாச்சியஸுடன் நான் 1970-1975 கருமிடையில் நான் நகரந்தாலிங்கம் நெறியடுத்திய அபகாத்தில் சேர்ந்து நடித்தனளேன். அதில் அவர் பொதுவராகவும் நான் பிரச்சனையாகவும் நடித்தோம். தாச்சியஸ நெறியாளகை செபத் பதிப்பதொரு வீட்டில் எடுத்த துரைஞாக்களுள் ஒருவனாக நடித்தேன். அவரது இன்னொரு தயாரிப்பான கந்தன் கருணையில் கந்தனாக நடித்ததுடன் அவருக்குத் தயாரிப்பில் உதவியாளராய்விருந்தேன்.

இம்முன்று நாடகங்களினுடாக தாச்சியஸின் நெறியாளும் திறன் மேடைக்கான நாடகப் பிரதிபினைத் தயாரிக்கும் முறை, நடப்புப் பயிற்சி தரும் முறை எனவனவற்றை அருகிருந்து அறியும் வாய்ப்புக் கிடைத்தது. அவ்வனுபவங்கள் பயனமிக்கவை, அரபுதமானவை அவை தனியாக எழுதப்பட வேண்டியவை.

ஒன்றை மட்டும குறிப்பிடுவேன் அடர்மான கற்பனையும், ஆற்றலும், கடினமான உழைப்பும், விடா முயற்சியும் கொண்ட ஆளுமை அவர். அவர் பலரப்பழம் போன்றவா, வெளியே முள்ளுகள் உறுத்தும், பிரித்தபிறகுதான் அதன் கவையும், அருமைபயம் தெரியும். நெருங்கிய பழகினோருக்கே இது பயிம.

1980களுக்குப் பின்னர் தாச்சிய

ஸ யாழ்ப்பாண நாடக அரங்குத் கலலாரியுடனணைந்து பணிபுரிந்தார். நாடகம் ஒரு காத்திர நெறியாக யாழ்ப்பாணத்தில் இக் காலகட்டத்தில் அறியப்படுகிறது. யாழ்ப்பாணத்தின் பழம்பெரும் நடிகர்களெல்லாம் அவரின கீழ் பயிற்சி பெறுகின்றனர். நான் பலகலைக்கழகத்தில் படிக்கிய நாடகங்களுக்கும் வந்து உதவி புரிந்தார். நாடக அரங்குக் கல்லூரியுடன் மென்குருகுவையும் இணைத்துக் கொள்ளுங்கள் என்று வற்புறுத்தி ஆலோசனை சொன்னவர் தாச்சியஸ்தானாம். நான் 1992 மட்டக்களப்பு வரும்வரை நாடக அரங்குக் கல்லூரியில் நானும் நெருக்கமான ஒருவனாகி விடுகிறேன். யாழ்ப்பாணத்தில் எனது சகல நாடக நடவடிக்கைகளுக்கும் கலலாரி உள்ள நன்றியுக்கும் சக்தியாகச் செயற்படுகிறது.

1980 களுக்குப் பிறகு தாச்சியஸ நெலீரியா சென்று பின்னர் அங்கிருந்து லண்டனில் குடியேறி விடுகிறார். லண்டனில் களரி அமைப்பை ஏற்படுத்தி மீண்டும் இராமாயணம், மீண்டும் மகாபாரதம் மேடையிடுகிறார். பொறுத்தது போதும் மீண்டும் மேடையிடுகிறார். ஈழத்தமிழ் நாடக அரங்கு உலகு அறியும் வாய்ப்புக் கிடைக்கிறது.

1990களின் பிறகுதியில் நாராய் நாராய் நாடகம் பணத்தை தமிழ் நாட்டில் நிகழ்த்துகிறார். லண்டன் தமிழ்க்கலைஞர்களும், ஈழத்துக் கலைஞர்களும் அதில் இணைகிறார்கள். நமது அரங்குத் தமிழகம் அறிகிறது.

இன்று சுவீஸ் நாட்டின் நாடக அரங்குக் கல்லூரிக்கு ஆலோசகராக, பிதாமகராக நின்று மேற்கத்தைய நாடக நடிகர்களுடன் இணைந்து எம்மவன் நடிகர்களுக்கும் பணியில்புடுகிறார் என நாம் அறிகிறோம்.

ஈழத்தின் கரைவோர்க் குக்கிராமப்பைன் இன்று உலக அரங்கில் ஈழத்தமிழ் அங்குகளை அறிமுகம் செய்பவராக வளர்ந்திருப்பது நம் அனைவர்க்கும் பெரு மகிழ்ச்சிதரும் விடயமாகும்.

தாச்சியஸின் நாடகக் கெட்டித் தனங்களுக்கப்பால் அவரது நாடகங்கள் பேசப்படக் காரணம் அவரது தமது நாடகங்களை மண்ணோடு சேர்த்துக் குழைத்து எடுத்ததும், மக்களின் பிரச்சனைகளை நாடகத்தின் மையப் பொருளாக்கியதுத்தான்.

தாச்சியஸின் நாடகங்கள் போற்று தலுக்குரியதுடன் விமர்சனத்திற்குமுரியன, அதை அவரும் அறிவார்.

உலகப் பரப்பில் தனதம பதித்த இந்த ஆளுமையினை ஈழத்து நாடகக் கலைஞர் சாப்பில் நானும் பாராட்டி வாழ்த்துகிறேன்.

We are in the business 18 years!

Agincourt Party Rentals

*Make Your Ultimate
Event Unforgettable!*



Your Satisfaction is our priority

- Tables • Chairs • Fine China
- Linen • Party Supplies
- Helium Balloons • Games etc.

1600 Brimley Road Unit #1
Scarborough, ON. M1P 3H1

Tel: 416-291-1919

Fax: 416-291-1337

www.agincourtpartyrentals.com

Complete Line of Party Rental Supplies



HomeLife
Future Realty Inc.
Realtor Member



உங்கள் எதிர்காலம் ஒரு தொலைநோக்கில்



Securing
Future

வளமோடு
வாழ்ந்திட

Investing

முதலிட

Selling

Buying

விற்க

வாங்க

திட்டமிட்ட வாய்வின்
உயர்வான வெற்றிக்க
ஏணிப்பற்களாய் நாம்

Selva Vettyvel

HomeLife/Future Realty Inc.

262 MARKHAM ROAD, SCARBOROUGH, ON. M1J 3C5

Each Office is Independently owned and operated