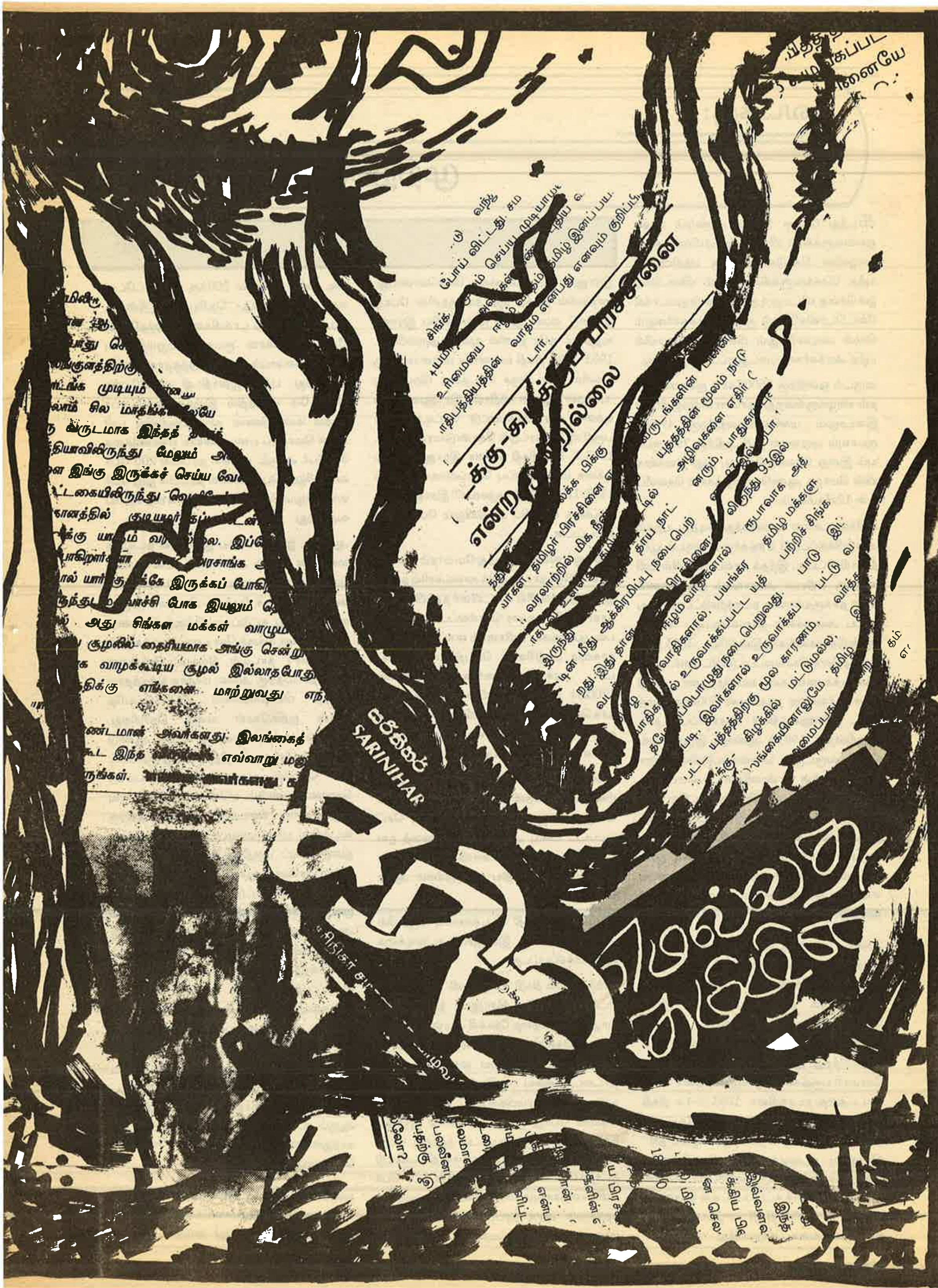

சரிநிகர்
SARINIHAR

வடக்கு:

முற்றுகையும் தகர்வும்

-கரன்

கடந்து போன 1993ம் ஆண்டும் மரண ஓலங்களுக்கிடையிலும், துயர்மிக்க அகதி வாழ்வின் கொடுமைகளுக்கு மத்தியிலும், யுத்த மேகங்களுக்கிடையிலும் விடைபெற்றுச் சென்று விட்டது. புதிய ஆண்டு துப்பாக்கி வேட்டொலிகளோடு குண்டு வீச்சுகளினதும் ஷெல் அடிகளினதும் பின்னணி இசையில் யுத்த அரக்கர்கள் புடைசூழப் பிறந்துள்ளது.

வருடம் ஒன்றிற்கு 2500கோடி ரூபாயை யுத்தம் விழுங்குகின்றது. நாளொன்றிற்கு 655.9 இலட்சமும் மணித்தியாலத்திற்கு 47,565 ரூபாவும் அதனால் நிமிடத்திற்கு 793 ரூபாயும் இன்று செலவாகின்றது. இது இலங்கையின் மொத்த ஆண்டொன்றுக்கான செலவீட்டின் 12வீதமாகும்.

புலிகளுடனான உறவைத்துண்டித்து யுத்தம் ஆரம்பிக்கப்பட்டு ஏறத்தாழ 3 வருடம் பூர்த்தியாகிவிட்டது. இந்தக் காலப்பகுதியில் புலிகளுக்கு எதிராக அரசாங்கம் நூற்றுக்கணக்கான தாக்குதல்களை நடாத்திவிட்டது. பாதுகாப்பு அமைச்சின் தகவலின்படி - 1990ம் ஆண்டுத் தகவல்கள் இன்றியே - 3683 இராணுவத்தினர் கொல்லப்பட்டுவிட்டனர். ஆயிரக்கணக்கானவர்கள் ஊனமுற்றனர். உத்தியோகபூர்வமற்ற தகவல்கள் 5000ற்கு மேற்பட்ட இராணுவத்தினர் கொல்லப்பட்டதாக கூறுகின்றன. 1981ம் ஆண்டில் இருந்து ஒவ்வோர் வருடமும் கொல்லப்படுகின்ற இராணுவத்தினரின் எண்ணிக்கை பலமடங்குகளாக அதிகரித்தே வருகின்றது. கூடவே பாதுகாப்புச் செலவீனமும் இரட்டிப்பாகின்றது. இதேவேளை கல்விக்காக 1500 கோடி ரூபாவையும் சுகாதாரத்திற்காக 750 கோடி ரூபாவையும் செலவிடும் அரசாங்கம் அதனையும் எவ்வாறு குறைக்கலாம் என கணக்குப் பார்க்கின்றது.

சென்ற வருடம் மட்டும் இலங்கை அரசு வடகிழக்கு மக்களுக்கு எதிராக 9 பாரிய இராணுவ நடவடிக்கைகளை மேற்கொண்டது. 1993-1-24ம் திகதி ''மூன்லைட்' (நிலா வெளிச்சம்) என்ற இராணுவ நடவடிக்கையை கிழக்கு மாகாணத்தில் அரசாங்கம் ஆரம்பித்தது. இதன் மூலம் கஞ்சிக்குடிச்சாறு, கோமாரி பகுதிகளில் இராணுவத்தினர் வெறியாட்டத்தை நடாத்தினர். 1993-2-1ம் திகதி வவுனியா தென்மேற்கு, முல்லைத்தீவுப் பகுதிகளில் ஊரடங்கு பிறப்பித்து ''கறுப்பு நரி'' இராணுவ நடவடிக்கையை மேற்கொண்டதன் மூலம் மரக்கம்பளை, மணிபுரம், கனேசபுரம், பகுதிகளைக் கட்டுப்பாட்டில் கொண்டு வந்தது. 93.2.23ம் திகதி யாழ்ப்பாணத்தில் திடீர் ஊரடங்கைப் பிறப்பித்து ''ரணபின'' இராணுவ நடவடிக்கையை மேற்கொண்டது. மாதகலில் நடந்த இத் தாக்குதலின் போது இரண்டு மைல் தூரம் முன்னேறிய இராணுவத்தினர் ஒரே நாளில் முகாம் திரும்பினர். 1993-3-8ம் திகதி வவுனியா மன்னார்ப் பகுதிகளில் ஊரடங்குச் சட்டத்தை பிறப்பித்து 'புல்மூன்' (பூரண சந்திரன்) இராணுவ நடவடிக்கை ஆரம்பிக்கப்பட்டு செட்டிக் குளப் பகுதி கட்டுப்பாட்டுள் கொண்டுவரப்பட்டது. 1993-3-11ம் திகதி 'சுமனா' இராணுவ நடவடிக்கை மட்டக்களப்பு தொப்பிக்கலையிலும் 1993-11-4ம் திகதி 'சூறாவளி' இராணுவ நடவடிக்கை பலாலிப் பகுதியிலும் மேற்கொள்ளப்பட்டன.

1993 ஜனவரியில் இருந்து மே மாதம் வரையிலான பிரேமதாச ஆட்சிக் காலங்களில் நடந்த இந்த யுத்தங்களில் படையினர் தரப்பில் ஏறத்தாள 200பேர் வரை கொல்லப்பட்டதாகவும் பல ஆயுதங்கள் புலிகளால் கைப்பற்றப்பட்டதாகவும் பத்திரிகைச் செய்திகள் குறிப்பிட்டன. அரச தரப்பினரின் அறிக்கைகள் 120பேர் புலிகள் தரப்பில் கொல்லப்பட்டதாக தெரிவித்தன. குண்டு வீச்சு, ஷெல் தாக்குதல்கள் முதலியவற்றால் ஏறத்தாழ 50 பொது மக்கள் வரை கொல்லப்பட்டனர்.

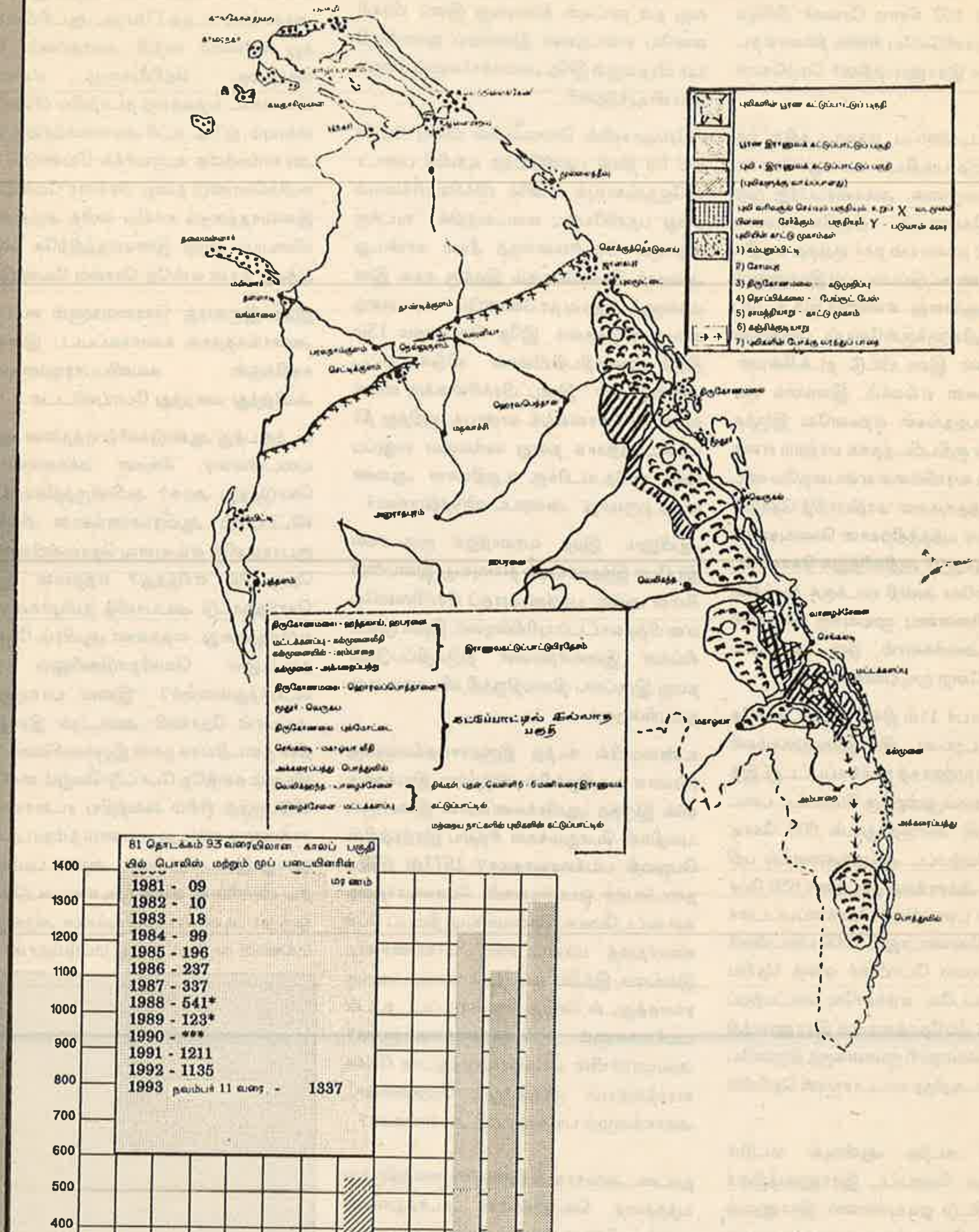
முன்னாள் ஜனாதிபதி பிரேமதாசவின் இறப்பின் பின்பு பதவியேற்ற டிங்கிரி பண்டா விஜேதுங்க ஜனாதிபதியாகத் தெரிவு செய்யப்பட்ட பின்பு அவரதும் இராணுவத் தளபதி சிசில் வைத்தியரட்னாவினதும் பரிபாலனத்தின் கீழ் பல புதிய தாக்குதல்கள் ஆரம்பிக்கப்பட்டன.

1993-7-14ம் திகதி மட்டக்களப்பு பகுதியில் 'கடல் தென்றல்' இராணுவ நடவடிக்கை ஆரம்பிக்கப்பட்டது.

1993-9-30ம் திகதி 'யாழ்தேவி' எனப் பெயரிடப்பட்ட பாரிய இராணுவ நடவடிக்கை யாழ் மாவட்டத்தை நோக்கி ஆரம்பிக்கப்பட்டது. புலிகளின் போக்குவரத்துப் பிரதான பகுதியாகிய கிளாலியை கைப்பற்றி குடாநாட்டை ஏனைய பகுதிகளில் இருந்து துண்டிப்பதற்காக ஆரம்பிக்கபபட்ட இந் நடவடிக்கையின் போது மூன்று நாட்களில் இராணுவம் முகாம் திரும்பியதுடன் முற்றுப் பெற்றது. சிசில் வைத்தியரட்னாவால் திட்டமிட்டு நடாத்தப்பட்ட இத் தாக்குதலால் 125 பேர் பலியானதாகவும் 150பேர் வரை காயமடைந்ததாகவும் அரச தரப்பினர் தெரிவித்தனர் மாறாக உத்தியோகப்பற்றற்ற செய்திகளின் படி அரசு தரப்பில் 200க்கு மேற்பட்டோர் காயமடைந்ததாகத் தெரிய வருகின்றது. கூடவே இரண்டு டாங்கிகளை இழந்ததோடு கோடிக்கணக்கான ரூபாய் பெறுமதியுள்ள ஆயுதங்களையும் பறிகொடுத்ததாக தெரிய வருகிறது. புதிய ஜனாதிபதி பதவியேற்ற 1993 மே மாதத்தில் இருந்து ஒக்டோபர் மாதம் வரையிலான காலப்பகுதியில் பலியான மொத்தப் படையினரின் எண்ணிக்கை 350பேர் ஆகும். புலிகள் தரப்பில் 200 பேர் வரையிலும் பொதுமக்கள் தரப்பில் நூறு பேர் வரையிலும் கொல்லப்பட்டனர் எனத் தெரிய வருகிறது.

ஆனால், இந்தப் பாரிய இராணுவ நடவடிக்கைகளின் மூலம் அரசாங்கம் உண்மையில் செய்ய நினைப்பதுதான் என்ன? புலிகளை அடக்கி வடக்குக் கிழக்குப் பிரதேசம் முழுவதையும் தமது கட்டுப்பாட்டுக்குள் கொண்டு வந்து, அங்கு சிங்கக் கொடியைப் பறக்க விடுவதுதானா? நாட்டில் நிலவும் பிரச்சினையைத் தீர்ப்பதற்கு அல்ல; மாறாக யுத்தத்தால் இழந்த பிரதேசங்களை மீட்டெடுப்பதே அதன் குறிக்கோள் எனத் தெரிகிறது. ஆனால், அந்த வகையில் கடந்த ஆண்டு முழுவதுமாக அது சாதித்ததென்று குறிப்பிட்டுச் சொல்ல எதுவும் இல்லையெல்றே சொல்ல வேண்டும். ஏனென்றால் இவ்வளவு இழப்புகளிற் கிடையில் இராணுவத்திற்கு வடக்கில் யாழ் மாவட்டத்தில் காங்கேசன் துறை, தீவுப் பகுதிகள், பலாலியைச் சுற்றியுள்ள பிரதேசம் ஆகிய பகுதிகளை மட்டுமே தனது கட்டுப்பாட்டுக்குள் கொண்டு வர முடிந்திருக்கிறது. கிளிநொச்சி மாவட்டத்தில் ஆனையிறவு, கௌதாரிமுனை, பூநகரிப் பகுதிகளையும், முல்லைத்தீவு மாவட்டத்தில் முல்லைத்தீவு நகர்ப்புறத்தையும், கொக்கிளாய்ப் பகுதிகளையும். மன்னார் மாவட்டத்தில் தலைமன்னார், மன்னார், தள்ளாடி, வங்காலைப் பகுதிகளையுமே இக்கட்டுப்பாட்டுள் வைத்துள்ளது. ஆனால் இப்பகுதிகள் யாவும் இரண்டாம் கட்ட ஈழயுத்த ஆரம்ப காலப்பகுதியான 1990யூன்- 1991 இறுதிப்பகுதிக்குள் சுத்தமாக்கப்பட்ட பகுதிக்குள் ஆகும். உண்மையில் இவற்றை இப்போ தற்காத்துக்கொள்ளும் நடவடிக்கைகளே மேற்கொள்ளப்படுகின்றன.

வவுனியா மாவட்டத்தில் கடந்த ஒருவருட காலப்பகுதியில் அம்மாவட்டத்தின் 854 சதுர மைல் பரப்பில் 81 சதுர மைல் பரப்பளவு



* 88, 89, 90 ஆகிய காலப் பகுதியில் இந்திய அமைதி காக்கும் படையினரே வடகிழக்கில் இருந்தனர். இக்காலப் பகுதியில் தெற்கிலேயே இராணுவத்தினரின் மரணம் காணப்பட்டது.
87 - 90 ற்குள் இடையில் வடக்கில் I.P.K. ஏறத்தாழ 1800 பேர் இறந்திருந்தனர்.

** ஒழுங்கான தரவுகள் இல்லை.
(பாதுகாப்பு அமைச்சின் புள்ளி விபரம்.)

பகுதியினை அரசுபடைகள் 'சுத்தமாக்கி' உள்ளன. அதாவது வவுனியா, செட்டிக்குளம், வவனியா தெற்கு பிரதேச செயலக பிரிவுகளையும் நெடுங்கேணி உதவி அரசாங்க அதிபர் பிரிவுகளையும் உள்ளடக்கிய வவுனியா மாவட்டத்தின் 102 கிராம சேவகர் பிரிவுகளில் 49 பிரிவுகளிலேயே சிவில் நிர்வாக நடவடிக்கைகளை இராணுவத்தினர் மேற்கொள்கின்றனர்.

கிழக்கில் மட்டக்களப்பு மாவட்டத்தில் நகரும் நகர் சூழ்ந்த பகுதியும், வாழைச்சேனை, செங்கலடி, கல்முனை, அக்கரைப்பற்று முதலான பகுதிகளையும், திருகோணமலை மாவட்டத்தில் நகரையும் நகர் சூழ்ந்த பகுதிகளையுமே பூரண கட்டுப்பாட்டில் இராணுவம் கொண்டு வந்துள்ளது. எனினும் இக் கட்டுப்பாட்டுப் பகுதிகளுக்குள்ளேயும் புலிகளின் நடவடிக்கைகள் இடையிட்டு நடக்கின்றன. இந்த விபரங்கள் எல்லாம், இலங்கை அரசாங்கத்தின் யுத்தங்கள் ஏற்கனவே இருந்த நிலைமையில் குறிப்பிடத்தக்க மாற்றம் எதையும் கொண்டு வரவில்லை என்பதையே காட்டுகின்றன. யுத்தங்களை மாறிமாறித் தொடுப்பதன் மூலமாக யுத்தத்திற்கான செலவுகளும் மனித அழிவுகளும் அதிகரித்துக் கொண்டே இருக்கின்றனவே அன்றி வடக்குக் கிழக்கின் இனப் பிரச்சினையை முடிவுக்கு கொண்டு வருவதில் அவர்களால் ஒரு அங்குலம் தானும் முன்னேற முடியவில்லை.

1993 ஒக்டோபர் 11ம் திகதி பூநகரி, நாகதேவன் துறை கடற்படை, இராணுவ முகாம்கள் புலிகளினால் முற்றாகத் தகர்க்கப்பட்டது. இதனால் அரசாங்கம் நூற்றுக்கு மேற்பட்ட படையினரைப் பலி கொடுத்ததுடன் 600 கோடி ரூபாய்க்கு மேற்பட்ட ஆயுதங்களையும் பறிகொடுத்தது. அரசாங்கத் தரப்பினர் 650 பேர் வரையிலான படையினர் கொல்லப்பட்டனர் என ஒப்புக் கொண்டாலும் 1000 படையினர் வரை காணாமல் போயினர் எனத் தெரிய வருகிறது. கூடவே ஏற்கனவே கைப்பற்றப்பட்ட பூநகரி பிரதேசத்தையும் இராணுவத்தினர் இழந்து கௌதாரி முனைக்குத் திரும்பிய தாகத் தகவல் அறிந்த வட்டாரங்கள் தெரிவிக்கின்றன.

இது தவிர கடந்த ஆண்டில் மட்டும் 8000த்துக்கும் மேற்பட்ட இராணுவத்தினர் படையை விட்டு ஓடியுள்ளனர். இராணுவத்திற்கான ஆட் சேர்ப்புக்காக பலமுறை முயன்றும் பெருமளவில் ஆட்சேர்ப்புகளை செய்ய முடியவில்லை. பல நேர்முகப் பரீட்சைக்கான சாவடிகட்கு ஓரிருவரே வந்திருந்த பரிதாப நிலையும் ஏற்பட்டது. பாடசாலை மாணவர்களையாவது சேர்க்கலாம் என்ற கடைசிப் புகலிடத்தை நோக்கி திரும்ப வேண்டிய ஒரு நிலை கூட இராணுவத்திற்கு ஏற்பட்டது.

முன்னாள் ஜனாதிபதி ரணசிங்க பிரேமதாச 1993 ஜனவரி 2ம் திகதி தனது நான்காண்டு ஆட்சியின் நிறைவை ஒட்டிக் கண்டி என் கோண மண்டபத்தில் இருந்து நாட்டு மக்களுக்கு ஆற்றிய உரையில், 'இனப் பிரச்சினைக்கு தீர்வு காண்பதே இன்றைய அவசர தேவை. இதற்காக பாராளுமன்ற தெரிவுக்கு ழுவின் அறிக்கையே எதிர்பார்த்துள்ளோம்'' எனக் குறிப்பிட்டார். இந்தக் கூற்றை அதாவது நம் நாட்டில் நிலவுவது இனப் பிரச்சினையே என்பதனை இன்றைய ஜனாதிபதியும் பிரதமரும் இதே அமைச்சர்களும் ஏற்றுக் கொண்டிருந்தனர்.

பிரேமதாசவின் கொலையின் பின்பு மே மாதம் 7ம் திகதி பதவியேற்ற டிங்கிரி பண்டா விஜேதுங்காவும், ரணில் விக்கிரமசிங்கவும் தமது பதவியேற்பு வைபவத்தில் ''வடக்கு கிழக்குப் பிரச்சினைக்குத் தீர்வு காண்பது அவசரத் தேவையாகும் இதற்கு சகல இன மக்களும் ஆதரவு தர வேண்டும்'' என அறைகூவல் விடுத்தனர். இதே மே மாதம் 13ம் திகதி ஜனாதிபதியினால் விடுக்கப்பட்ட அறிக்கையில் ''இனப் பிரச்சினைக்கு விரைவான தீர்வொன்றைக் காண்பது குறித்து தீர்மானிப்பதற்காக தனது கரங்களை வலுப்படுத்த ஐ.தே.கட்சிக்கு உறுதியான ஆணையைத் தருமாறு'' அறைப்பு விடுத்திருந்தார்.

ஆயினும், இந்த வரலாற்றுக் குருடர்கள் இப்போ இந்தநாட்டில் நிலவுவது இனப்பிரச்சினை அல்ல. பயங்கரவாதப் பிரச்சினையே என பித்தலாட்டம் புரிகின்றனர். இதன் மூலம் சிங்கள இனவாதிகளை திருப்திப்படுத்தி தமது இருப்பை நிலைநிறுத்தி விடலாம் என நம்புகின்றனர்.

உண்மையில் கடந்த இருதசாப்தங்களுக்கு மேலாக வடகிழக்கில் விடுதலை இயக்கங்களில் இருந்த ஆயிரக்கணக்கான இளைஞர், யுவதிகள் பொதுமக்கள் சிந்திய இரத்தத்தின் பெறுமதி பயங்கரவாதமா? 1977ன் பின்பு நடைபெற்ற ஒப்பந்தங்கள், பேச்சுவார்த்தைகள் வட்டமேசை, தெரிவுக்குழு, திம்புப் பேச்சுவார்த்தை மாவட்டசபை மாகாணசபை, இலங்கை-இந்திய ஒப்பந்தம் யாவும் பயங்கரவாதத்துடன் செய்து கொள்ளப்பட்ட உடன்படிக்கைகளும் பேச்சுவார்த்தைகளுமா? அவ்வாறாயின் பயங்கரவாதத்துடன் பேச்சுவார்த்தையும், ஒப்பந்தமும் மேற்கொண்ட அரசாங்கமும் பயங்கரவாத அரசாங்கமா?

நாட்டை அவசரகால நிலையில் வைத்திருந்து யுத்தத்தை வெற்றிகரமாக நடாத்துவதன் மூலம் புலிகளை நசுக்கி யுத்தத்தை முடிவுக்கு கொண்டு வரவேண்டும் எனக் கனவு கண்ட ஸ்ரீ.ல.சு.கட்சியின் தலைவியான் சிறிமாவோ பண்டார நாயக்காவோ இனப்பிரச்சினைக்குச் சரியான தீர்வை விரைவில் காணாவிட்டால் உடனடியாக பதவி விலக வேண்டும் என கூறிய பின்பும், இந்த நாட்டில் நிலவுவது பயங்கரவாதப் பிரச்சினை அல்ல இனப்பிரச்சினையே என மேல்மாகாண முதலமைச்சர் சந்திரிகா குமாரணதுங்க கூறிய பின்பும் நவசமசமாஜக் கட்சி உட்பட பல சிங்கள புத்திஜீவிகளும் இதனை மனதார ஏற்றுக் கொண்ட பின்பும் கூட இவர்கள் பயங்கரவாதப்பிரச்சினை தான் என அடம்பிடிக்கின்றனர்.

காலத்திற்கு காலம் தமது இருப்பை பலப்படுத்திக் கொள்வதற்காக பயங்கரவாதப்பிரச்சினை எனக் கூறிக் கொள்ளும் ஐ.தே.கட்சி அரசாங்கம் கடந்த 17வருட ஆட்சியில் சாதித்தது எல்லாம் சாந்தி, சமாதானம், பேச்சுவார்த்தை, தெரிவுக்குழு எனக்கூறிக் கொண்டே யுத்தத்தை நடாத்திய பிரேமதாசாவையும், ஐ.தே. கட்சி அரசாங்கத்திற்கு மாற்று அரசாங்கத்தை உருவாக்க வேண்டும் எனக் கூறிக்கொண்டு தனது பிரச்சார மேடைகளில் இனவாதத்தைக் கக்கிய லலித் அத்துலத்முதலியையும் இந்த இனவாதத்திற்கே பலிகொடுத்தது தான் என்றே சொல்ல வேண்டும்

இந்த இருவரது கொலைகளும் கூட இந்த அரசாங்கத்தால் வளர்க்கப்பட்ட இனவாதச் சகதிக்குள் கவனிப்பாரற்றவைகளாக அமிழ்ந்து மறைந்து போய்விட்டன.!

கடந்த பத்து ஆண்டுகளில் எத்தனை ஆயிரம் படையினரை, சிங்கள மக்களைப் பலி கொடுத்தது அரசு? அபிவிருத்திக்காக செலவிடப்படும் ஆயிரக்கணக்கான மில்லியன் ரூபாய்களில் எவ்வளவு தொகையினை யுத்த நெருப்பில் எரித்தது? எத்தனை ஆயிரம் சொந்தநாட்டு அப்பாவித் தமிழர்களை பலி எடுத்துள்ளது. எத்தனை ஆயிரம் பேர் உள்நாட்டிலும் வெளிநாடுகளிலும் இடம் பெயர்ந்துள்ளனர்? ''இவை யாவற்றுக்கும் அப்பால் தோல்வி அடையும் இராணுவத்தின் தளபதியாக நான் இருக்கவில்லை'' என வீரமும் களத்தே போட்டு வெறும் கையோடு வீடுபுகுந்த சிசில் வைத்திய ரட்னாவும் அரசாங்கமும் கண்டது எல்லாம் நம்நாட்டில் நிலவுவது இனப்பிரச்சினை அல்ல, பயங்கரவாதப் பிரச்சினை என்ற முடிவை மட்டும்தான்! ஒரு நாட்டின் சுய அழிவுக்காக அந்த நாட்டு மக்களை வழிகாட்டியது மட்டும்தான்! ●

காணலாம். அமிர்தா சிங்கை தவிர்ந்த மற்றெல்லாப் பழிவாங்கும் பெண்களும், கறுப்புத் தோல் கீழங்கியைக் கொண்ட சீருடையும், முடியாத விரிந்த தலை முடியையும் கொண்டவர்களாகவே காணப்படுகின்றனர். அவர்கள் யாராவது - ஒன்றில் தந்தை ஸ்தானத்திலுள்ள ஒருவராகவோ அல்லது காதலனாகவோ இருக்கிற் ஒரு ஆண் ஆலோசகரில் தங்கியிருப்பார்கள். விரிந்த தலையும், காட்டு வாசமும் கொண்ட இவர்கள் தமது பாலியல் இச்சைகளை அடக்கி வைத்திருப்பார்கள். காதல் அனுபவங்கள், பெண்மையிலிருந்து உடைத்துக் கொண்ட இப் பெண்களின் தனிமையைக் காட்ட வேறுபடுவதுண்டு. ஆயினும் இங்கே முக்கியமான விடயம் என்னவென்றால் காதல் முழுமைக்கான காலம் ஒத்திப் போடப்பட்டு வருகிறதே ஒழிய முற்றாகவே திறக்கப்பட்டு விடவில்லை என்பதே. இப் பெண்கள், ஆண் எதிர்ப்பாளர்களைப் போலவே தமது சட்டதிட்டங்களை மதிப்பதுடன் மீறுபவர்களை தண்டிக்கவும் செய்கின்றனர்.

இரண்டு படங்கள் இந்த மாதிரி ஒரே விதமான படங்களிலிருந்து பல காரணங்களுக்காக வேறுபடுகின்றன. முதலாவது **'பிரத்திகாத்'** ஒரு தெலுங்குப் படத்தின் மறு பதிப்பு. மற்றையது **ஷக்மீ ஊராத்**. இதன் தர்க்க ரீதியான தொடர்ச்சிதான் அதே நடிகையால் நடிக்கப்பட்டு அதே நெறியாளரால் நெறியாளப்பட்ட **'ஆஜ் கி ஊராத்'**. 'பிரத்திகாத்'தின் கதாநாயகி லக்ஷ்மி-ஒரு கல்லூரி விரிவுரையாளர். ஒரு இளம் சட்டத்தரணியின் மனைவி. ஒரு உள்ளூர் அரசியல் குண்டன் ஒருவனால் ஒரு பெண் நடுத்தெருவில் நிர்வாணமாக்கப்படுவதை காண்பதிலிருந்து அவளது அரசியல் ஆரம்பமாகின்றது. இது அவளுக்கு தேவையில்லாத பிரசித்தத்தை ஏற்படுத்துகிறது. அவளது மாணவர்கள் அவளை அவள் கற்பிக்கும் பாடம் சம்பந்தப்பட்ட ஒரு பாலியல் உணர்வூட்டும் படமொன்றை வரையுமாறு கேட்கின்றனர். அவள் ஒரு பாலூட்டும் தாயின் நிர்வாணப் படத்தை வரைவதன் மூலம் எரிச்சலூட்டும் அவளது மாணவர்களை வென்றெடுக்கிறாள். இங்குள்ள முக்கியமான விடயம் என்னவென்றால் பாலியல் சம்பந்தமான தனது கருத்தை அவள் தாய்மையுடன் இணைத்து விளக்குகிறாள் என்பதே. ஆனால் இதே தாய்மையைத் தான் அடைந்திருப்பதை அறியும் போது அதை நிராகரித்து விடுகின்றாள். தனது கபடத்தனமான கணவனுடன் வசிப்பதை விட்டு அரசியலில் தீவிரமாக ஈடுபடுவதற்காக வெளியேறுகிறாள். அதற்காகவே அவள் தனது கருவை கலைத்து விடுகிறாள். ஆயினும் லக்ஷ்மி இதைத் தனது பிறப்புரிமையாக கருதிச் செய்யவில்லை. ஆனால் இதன் மூலம் தான் எந்தச் சுமைகளுமற்று சுதந்திரமாக இருக்கலாம் என்று கருதுகிறாள்.

உண்மையில் அவள் தனது பெண்மையைக் கைவிட்டு தன்னை ஒரு ஆண்தன்மை கொண்டவளாக மாற்றிக் கொள்கிறாள்.

இப் படத்தின் கிளைமாக்ஸ் கட்டத்தில் பகிரங்கமாக கூட்டம் ஒன்றில் வைத்து வில்லனது தலையைக் கோடரியால் வெட்டுகிறாள். அவளது ஆண்தன்மை இத்துடன் பூர்த்தியடைகிறது. எதிர்பார்த்தது போலவே அவள் தெரிவு செய்த ஆயுதம் பரசுராமரின் கோடரி; துர்க்காவின் திரிசூலம் அல்ல. இத்தகைய பிரபல சினிமாக்கள் மொழியிலும் உணர்விலும் றெடிமேட்டான புனித உருவங்களையே வேண்டி நிற்பதால் அதன் தீர்வுகளும் அதற்கேற்பவே அமைந்து விடுகின்றன! ஷாக்மீ ஊராத் ஒரு பெண் பொலிஸ் இன்ஸ்பெக்டரை -டிம்பிள்- காட்டுகிறது. பொலிஸ் நிலையத்தில் சகலரும் ஆண்கள். ஒரு மோட்டார் சைக்கிள், காக்கிச் சீருடை, துப்பாக்கி, தொப்பியினுள் மறைந்திருக்கும் கூந்தல் சகிதம் அவள் வருகிறாள். அவளைச் சேலையுடன் காண முடிவதில்லை. இந்தப் பகட்டான ஆண்குறியீட்டுடன் வரும் அதிகாரம் ஒரு கும்பலின் கூட்டுப் பாலியல் பலாத்காரத்தினால் தண்டிக்கப்படுகிறது.

> **பெண் அதிகாரமானது, அது சரியான விதத்தில் உருவாக்கப்படும் பட்சத்தில் மட்டுமே ஏற்றுக்கொள்ளப்பட முடியும். கலாசாரரீதியில் நாம் இரட்டைத் தன்மைக்கு காக்கும் தெய்வமான துர்க்காவுக்கும் அழிக்கும் தெய்வமான காளிக்கும் - மனோவியல்ரீதியான சமூகரீதியான ஒருமைப்பாட்டை இன்னமும் பெற்று விடவில்லை. துர்க்கா - காளி இரட்டைத் தன்மையானது, ஆழமான முரண்தன்மைகளைக் கொண்ட வணக்கத்துக்கும், வழிபாட்டிற்கும் பெண் அதிகாரத்தையும் பெண்பாற்றன்மையையும் காட்டுகிறது.**

பாலியல் பலாத்காரத்தின் போது கமரா அவளது வேதனை தெரியும் முகத்திலிருந்து நகர்ந்து, மெதுவாக சுற்றிக் கொண்டிருக்கும் மின் விசிறியில் தொங்கிக் கொண்டிருக்கும் அவளது காற்சட்டையை (ஜீன்ஸ்) காட்டுகிறது. இது போதாது என்பது போல, இப்படம், உரையாடலை வம்பளப்புப் பாடல்களாலும், அரைகுறையாக ஆடையணிந்த பெண்களாலும் இதை மேலும் அழகுபடுத்துகிறது. இப்படத்தில் வெளித் தெரிகின்ற நோக்கம், காயடிக்கப்பட்ட மனிதனை அவமானப்படுத்துவதேயாகும். இப்படமானது, பாலியல் பலாத்காரம் செய்பவர்களுக்கு காயடிப்பது சரியான தண்டனை என்று தெரிவிக்கிறது. அத்துடன் கதாநாயகியும் அவளது நண்பர்களும் அவர்களைக் காயடிக்க முன் எப்படி வசப்படுத்துகிறார்கள் என்பதையும் காட்டுகின்றது. இதில் உள்ளார்ந்து வெளிப்படுத்தப்படும் செய்தி என்னவென்றால், பெண்கள் தாமும் காயடிக்கப்பட்டவர்களே என உணர்கிறார்கள் என்பதுதான். குறிப்பாக மோட்டார் சைக்கிள், துப்பாக்கி போன்றவை கதாநாயகிக்கு வழங்கப்பட்ட பின்னர்!

இது போன்ற மற்றைய படங்களைப் போலவே இவளுக்கும் ஒரு காதலன் இருக்கிறான். அருச்சுனனுக்கு கீதையைப் போதிக்கும் கண்ணனின் புனித உருவகத்துடன் இவன் இவளுக்குப் போதிக்கிறான். இத்தனைக்கும் பிறகு கூட இவன் ஒரு ஆணாதிக்க கருத்துக்களைத் தூக்கிப் பிடிக்கும் ஒருவன்! பிறகு வந்த ஆஜ் கீ ஊராத்தில், டிம்பிள் பொலிஸ் சித்திரவதைக் குற்றத்துக்கு உள்ளாக்கப்பட்டு விசாரிக்கப்படுகிறாள்! இதன் முக்கியத்துவமும் குறிக்கோளும் மீண்டும் ஒரு முறை புறக்கணிக்கப்படுகிறது. கதாநாயகியின் சகோதரியின் மீது நடாத்தப்பட்ட பாலியல் பலாத்காரமும் கொலையும் பற்றிய முடிவேயில்லாத விவரணங்களின் மத்தியில் இது காணாமலே போய் விட்டது!

தனது பாரம்பரிய பாத்திரத்துக்கும் அவளது சுதந்திர வேட்கைக்கும் மத்தியில் உழன்ற நிர்மலாவின் நியாயமான சந்தேகங்களில் இருந்து நீண்டதூரம் நாம் வந்துவிட்டோம். இப்போது வருகின்ற கிளர்ச்சிக் காரப் பெண்கள் எல்லாம் ஆண்களாக்கப்பட்ட பெண்களாகவே உள்ளனர். அதேவேளை கதாநாயகிகள் அடிக்கடி பெண்களுக்கேயுரிய தந்திரங்களையும் கவர்ச்சிகாட்டி வஞ்சித்தலையும் தமது புகலிடமாகக் கொள்கின்றனர். ஆனால் எமது படங்கள் ஆண்மை பொருந்திய பெண்ணை இலட்சியமாகக் கொண்டு நகர்வதாகக் கொள்ள முடியாது. நிஜ உலகில் வாழும் பெண்கள் மத்தியில் உபசாரம் செய்யும் நல்லியல்பிலிருந்து கடுங்கோபம் கொண்ட பெண்கள் வரை பல உதாரணங்களைக் காணலாம்.

பெண் அதிகாரமானது, அது சரியான விதத்தில் உருவாக்கப்படும் பட்சத்தில் மட்டுமே ஏற்றுக்கொள்ளப்பட முடியும். கலாசாரரீதியில் நாம் இரட்டைத் தன்மைக்கு காக்கும் தெய்வமான துர்க்காவுக்கும் அழிக்கும் தெய்வமான காளிக்கும் - மனோவியல்ரீதியான சமூகரீதியான ஒருமைப்பாட்டை இன்னமும் பெற்று விடவில்லை. துர்க்கா - காளி இரட்டைத்தன்மையானது, ஆழமான முரண்தன்மைகளைக் கொண்ட வணக்கத்துக்கும், வழிபாட்டிற்கும் பெண் அதிகாரத்தையும் பெண்பாற்றன்மையையும் காட்டுகிறது. கிளர்ச்சிகாரப் பெண்களிடம் சூழ்ந்திருக்கும் முரண்நிலைகள் இவற்றைப் பிரதிபலிக்கின்றன - தீர்க்கப்படாத முரண்நிலைகளை!

●

விரும்புகிறாள். எழுத்தாளர் சௌத்திரியின் இளைய மருமகள் பெண்களுடன் சேர்ந்து அரட்டை அடிப்பதிலோ, பெண்களுக்கேயுரிய சூழ்ச்சிகளில் ஈடுபடுவதிலோ பழைய நகைகளை உருக்கி புதிய நகைகளை செய்து கொண்டிருப்பதிலோ அவள் அக்கறை காட்டவில்லை. எனது கணவன் ஒரு நாட்டியக்காரியின் வசீகரத்தில் கட்டுண்டு கிடக்கும் போது எனக்கு இந்த பாரமான தங்கச் சங்கிலிகளெல்லாம் எதற்காக என்று கேட்கிறாள் அவள். சோதி பாகு ஒரு மனைவி என்ற முறையில் தனது கணவனது அன்பும் அர்ப்பணிப்பும் தனக்கே உரியதெனவும், அவன் தனது வாழ்க்கையை வீணாக்குவதற்கு முடியாதெனவும் கருதுகிறாள்.

சோதிபாகுவின் துயரம் என்னவென்றால், தனது கணவனை தன்பக்கம் வென்றெடுப்பதற்காக அவள் ஒரு நடத்தை கெட்டவளைப் போல நடக்க வேண்டியிருக்கிறது. காம உணர்வூட்டும் பாடல்களைப் பாடியபடி அவனைக் கவர்ந்திழுப்பது, அவனுடன் வைனைச் சேர்ந்து ருசிப்பது....இப்படி அவள் துணிவாகவே நடந்து கொள்கிறாள். பிரபுத்துவ சமூக ஒழுக்கங்களுக்கேற்ப ஒழுகிப் போதலே ஒரே வழி என்பதை அவளது நடுத்தர வர்க்க இயல்பு அங்கீகரிக்க மறுக்கிறது. இறுதியாக ஏற்படும் துயரம் என்னவென்றால் அவள் இந்த முயற்சியில் மதுவுக்கு அடிமையாகி விடுவதும், தன்னைவிட சமூகத்தட்டில் தாழ்ந்த ஒருவனோடு நட்புக் கொள்வதும்தான். சோதி பாகுவின் நேர்மை நீதி என்பவை பற்றிய உணர்வும், தான் நினைத்ததை அடைவதற்கான பெருவிருப்பும், அவளை சுய அழிவுக்கு இட்டுச் செல்கிறது. எப்படியிருந்த போதும், சோதிபாகு நேரானதா எதிரானதா என்ற விவாதங்களுக்கு அப்பாற்பட்ட ஒரு கம்பீரமான பாத்திப் படைப்பாகும்.

சிமிதா பட்டேல் நடித்த **பூமிகா** (BUMIRA) மற்றும் **'அம்போர்தா'** (AMBERTA) என்ற இரண்டு படங்களும் வெளிவரும்வரை ஆங்காங்கே கிளர்ச்சிக் காரப் பெண்களை சித்திரிக்கும் ஒரு சில படங்கள் வெளிவந்தன. 'பூமிகா'வில் வரும் உஷா ஒரு இலட்சிய நோக்கங்களை உடைய ஒரு கிளர்ச்சிக்காரி. அதே வேளை அவள் தனது சூழலின் கைதியும் கூட. உஷாவின் கிளர்ச்சி அவளது பாலியல் ரீதியான கட்டுப்படுத்தல்களுக்கும் அவள் நடிக்கும் பாத்திரங்கள் தொடர்பாக அவளது சந்தேகங்களுக்கும் எதிராக வருகின்றது. அவள் அவளது கணவனால் சுரண்டப்படுகிறாள். (அவன் அவளது தாயின் காதலனாக இருந்தவன்). அத்துடன் சினிமா உலகம் அவளை வியாபாரத்துக்கேற்ற விதத்தில் அச்சில்வார்த்தெடுக்க முயல்கின்றது. உஷாவின் தேடல் அவளது சொந்தச் சந்தோஷத்தை நோக்கியதாக உள்ளது. இந்தத் தேடலின் போது, நீண்டகால குழப்பங்களையும் மரபு மீறியதுமான வாழ்க்கையையும் விட்டு நிம்மதியைத் தேடி ஒன்றைவிட்டு ஒன்றாக வெவ்வேறு உறவுகளை நோக்கி அவள் பறக்கிறாள். இவ்வாறு அவளது அர்த்தமுள்ள ஒரு உறவுக்கான தேடலில் அவளது கிளர்ச்சி மனோபாவம் முடிச்சவிழ்கிறது. வெகுசனத் திரைப்படத்தால் முன்வைக்கப்படும் உடனடி நடைமுறையிலுள்ள நிலைமைகளுக்கு மாறாக பெனகல் ஒரு நம்பிக்கையைத் தருகிறார். அவரது நடிகை -கதாநாயகி உஷா- அவளது திரைப்படப் பெயர் ஊர்வசி.ஊர்வசியிடம் இருக்குவேதக் கோட்பாடுகளும் தனது மனிதக் காதலன் புரூரவாவைத் தேடும் பழைய அப்சரஸ் ஊர்வசியின் வரலாறும் கலந்த ஒரு கலவைப் போக்கைக் காணலாம். இவ்விரு சித்திரிப்புகளும் பற்றிக் கருத்துத் தெரிவிக்கும் கோசாம்பி இந்த உஷா ஊர்வசியின் ஒரு பிந்திய உருவாக்கம் என்பார். இத்தகைய புராணீக நித்திய தன்மையின் இணைப் பானது பூமிகாவை வளமூட்டுகிறது என்றே சொல்ல வேண்டும்.

ஜபார் பட்டேலின் **'அம்போர்த்தா'** (ஹிந்தியில் **சுபா**) ஒரு அர்த்தமுள்ள வாழ்க்கைக்கான தேடலே புரிதலுக்கான திறவுகோல் என்கிறது. ஒன்றாகப் பின்னப்பட்ட இரண்டு கருப்பொருட்களின் மீதும் எழுப்பப்பட்டுள்ளது இப் படம். முதலாவது அடக்குமுறைகள் குறைந்த ஆச்சிரமம் ஒன்றின் சுரண்டலைப் பற்றிச் சொல்கிறது. இந்த ஆச்சிரமத்திலுள்ள பெண்கள் இல்லம் ஒன்றின் மேற்பார்வையாளராகக் கடமையாற்றும் நேர்மைமிக்க பெண் ஒருவர் ஊழல்கள் மலிந்த நகர அதிகாரத்தின் கூட்டு நடவடிக்கைகளை எதிர்த்து வெல்ல முடியாமல் போவது பற்றியது அது. இரண்டாவது, தனது சுயத்தை அடைவதற்கு அர்ப்பணிப்புள்ள உழைப்பு- அது தனது கணவனிடமிருந்து தன்னைப் பிரித்தாலும் கூட- மிகவும் அவசியம் என்ற சாவித்திரியின் கருத்து சம்பந்தப்பட்டது. சாவித்திரியின் அர்த்தமுள்ள உழைப்புக்கான தேடல் சிறிய நகரமொன்றின் அந்நியமாக்கும் பாதிப்புக்கும் விதவைப் பெண் அதிகாரத்திலுள்ள கூட்டுக் குடும்பத்தின் இயக்கத்துள்ளும் வேர் கொண்டுள்ளது. அவளது கிளர்ச்சியுணர்வு பலமான ஆளுமையுடன் அவளது மாமியாரால் வெளிப்பகட்டுடன் நடாத்தப்பட்டு வரும் சமூக வேலைகளுக்கு எதிராக கிளம்புகிறது.

சமூக சேவைத் துறையில் பட்டம் பெற்றவள் என்ற முறையில் சாவித்திரி, இத்தகைய வசதியான வாழ்க்கை முறையை எதிர்க்கிறாள். முதலில் அவள் விருப்பப்படி செய்யவும், தூரத்திலுள்ள ஒரு நகரத்தில் அவள் வேலை செய்யப் போக விரும்பியதையும் அவளது கணவன் அங்கீகரிக்கிறான். ஆனால், அவளது ஆபத்தான வேலை அனுபவத்தின் பின் அவள் திரும்பவும் அமைதியான, வசதியான வாழ்க்கைக்குத் திரும்பி விட வேண்டுமெனக் குடும்பத்தினர் எதிர்பார்க்கின்றனர். இறுதியான அவளது கலகம் கணவனுடனேயே உருவாகின்றது. அவனது இரட்டைத் தன்மையை ஏற்றுக் கொள்ள வேண்டும் என்றும் தனது கள்ளக் காதலியை ஏற்றுக் கொள்ள வேண்டும் என்றும் அவன் கேட்கும் போது இது உருவாகின்றது. சாவித்திரி ஒரு பிடிவாதமிக்கவள். அவளது இயல்பே, 'வைத்தால் குடுமி அடித்தால் மொட்டை' என்பது. கணவனை இழக்க அவள் தயாராகி விடுகிறாள். ரெயில் அவளை சுமந்து கொண்டு புறப்படும் போது சிமிதாப் பட்டேலின் முகத்தில் ஒரு புன்னகை நெளிகிறது. அவளது வாழ்வின் கசப்பான பகுதியின் வெளிப்பாடு அது. ஒரு புதிய நிலையத்துக்கு, தனியான வாழ்க்கைக்குப் போய்க்கொண்டிருக்கும் அவளது புன்னகை அவளது அர்ப்பணிப்புக்கு அவள் கொடுத்த விலையின் பெறுமதியைத் தெரிவிக்கிறது.

இத்தகைய குணசித்திரங்களைக் கொண்ட பாத்திரங்களுடன் ஒப்பிடுகையில் தற்போது வந்து கொண்டிருக்கும் பழிவாங்கும் இயல்பு கொண்ட பாத்திரங்கள் எந்த ஆழமும் அற்றவை மட்டுமல்ல கருத்துச் சுரண்டலை செய்பவையுமாகும். இத்தகைய படங்களில் ஆத்திரமும் பலவும் கொண்ட பழிவாங்கும் ஆணுக்குப் பதில், ஒரு புதிய மாறுதலாகக் கொண்டு வரப்பட்டவையே இப் பழிவாங்கும் பெண் பாத்திரப் படைப்புகள்.

பூலான் தேவியின் நிஜ வாழ்க்கை இத்தகைய பல படங்களின் உருவாக்கத்திற்கு உந்துதல் அளித்துள்ளது. ஆனால் உண்மையான பூலான் தேவியின் வாழ்க்கை திட்டமிடப்பட்ட வர்த்தக நோக்கத்துடன் மண்ணுக்குள் மூடப்பட்டு விட்டது. ஒரு கொள்ளைக்காரியாகவோ, அல்லது ஒரு வெளியாளாகவோ அன்றி ஒரு மதம்மாறிய படையினளாகவோ இப் பாத்திரங்கள் வருகின்றன. அனேகமாக எல்லா நடிகைகளும் 'சக்தி'யின் நிழல் வடிவங்களாக மாறி இவற்றுள் நடித்திருப்பதைக் காணலாம். ஒன்றில் கதாநாயகியோ அல்லது அவளுக்கு நெருங்கிய யாரோ பாலியல் பலாத்காரத்துக்குள்ளாக்கப்பட்டோ அல்லது கொல்லப்பட்டோ (அல்லது இரண்டும் செய்யப்பட்டோ) இருப்பார்; சட்டம் எதையும் செய்ய சக்தியற்றதாக இருக்கும். அப்போது அவள் துர்க்காவின் மனித அவதாரமாக மாறிவிடுகிறாள். **'சித்தாப்பூர் கி கீதா'** (Sita-pur Ki gita) படத்தில் ஹேமமாலினி சிங்க வாகனத்தில் திரிசூலத்துடன் இருக்கும் துர்க்கையாகவே தன்னை உருவகப்படுத்திக் கொள்கிறாள். இங்கேயும் ஸ்ரீதேவியின் **சோனியில்** அல்லது அமிதாப் சிங்கின் **கூன்பா கங்கா மெயின்** (KHOON BAHA GANGA MEIN) இல் கிராமத்துப் பெண்கள் அதிகளவு வேர் கொண்டிருப்பதைக்

டுகள் அனைத்தும் தங்களின் மேற்பார்வையின் கீழேயே நடைபெற வேண்டும் எனக் கட்டளையிடப்பட்டது.

12. அவசர அவசரமாக உள்ளூராட்சித் தேர்தல்களை நடாத்த உத்தரவிட்டுப் பின்னர் தங்களுக்கு நிலைமை சாதகமாக இல்லாத காரணத்தால் தேல்தலைப் பின்போட்டனர்.

13. பட்டி தொட்டிகளிலெல்லாம் ஐ.தே.கட்சித் தேர்தல் கிளைகள் ராணுவத்தின் உதவியுடன் சில சமயங்களில் ராணுவ அதிகாரிகளைக் கொண்டே திறந்து வைக்கப்பட்டன.

இறுதியில் மட்டக்களப்பில் ஒரு இராணுவ ஆட்சியே அரசு நடாத்தியது. இக் காலகட்டத்தின் போது மட்டக்களப்பில் இராணுவ ஆட்சியாளராக பிரிகேடியரே திகழ்ந்தார். ஆனால் உண்மை நிலை அரசு நினைத்தவாறு இருக்கவில்லை. இன்றும்கூடப் புலிகளின் கட்டுப்பாட்டில் இருக்கும் பகுதிகள் ஏராளம். புலிகளுடன் இருக்கும் தொடர்பைத் துண்டிப்பதற்காக காட்டிற்கு விறகு எடுக்கச் செல்வோர் தடுக்கப்பட்டனர். இவ்வாறான தொழிலைச் செய்தோர் பெரும்பாலும் அகதிமுகாம்களில் இருந்தவர்களாதலால், தொழிலுக்குச் செல்ல முடியாமல் பாதிக்கப்பட்டனர். அத்தோடு விறகு இல்லாத காரணத்தால் நகர மக்களும் பெருமளவு கஷ்டப்பட்டனர்.

இவை எல்லாவற்றிற்கும் அப்பாற்பட்டு வடக்கையும் கிழக்கையும் துண்டாடும் அரசியல் சதியையும் அரசு மேற்கொண்டது. தாங்களே வடக்குக் கிழக்கிற்கிடையில் விரோதத்தைத் தூண்டும் துண்டுப் பிரசுரங்களை வெளியிட்டனர். இதற்கு ஆதரவாகவும் சில தமிழ் இயக்கங்கள் செயற்பட்டன. ரெலோ இயக்கம் தன்னை முற்றுமுழுதாக அரசின் அடிவருடியாகக் காட்டிக் கொண்டது. ஈ.பி.ஆர்.எல். எப்பும் தன்பாட்டுக்கு அடிக்கடி அறிக்கைகளை வெளியிட்டு தாம் அறிக்கை வெளியிடுவதில் மன்னர் என்பதை தெரிவித்துக் கொண்டது. புளொட் இயக்கம் அரசியல் நடாத்த முடியாமல் வவுனியாவில் லொறி உரிமையாளர்களிடம் இருந்து பெறும் பணத்தை சமூக சேவை என்ற பெயரில் இங்கு செலவிட்டுக் கொண்டிருந்தது. ஈ.பி.டி.பி அரசின் ஒரு படைப்பிரிவாகவே இயங்கியது. ஈரோஸ் அரசியல் வேலைகளை இடைநிறுத்தி சமூக சேவை செய்வதாகக் கூறிக் கொண்டு ஏதோ செய்து கொண்டு இருந்தது. இயக்கங்களில் இருந்து பிரிந்த சில இளைஞர்கள் தாங்களும் இயக்கங்கள் எனக் கூறிக் கொண்டு, சமயங்களில் இராணுவச் சீருடையிலும் தோன்றிக் கொண்டிருந்தார்கள். மொத்தத்தில் அரசு சொல்வதற்கெல்லாம் தலை அசைத்துக் கொண்டு, தாங்களும் மக்களால் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்ட பிரதிநிதிகள் என்பதை அவ்வப்போது பாராளுமன்றத்தில் ஏதாவது பேசுவதன் மூலம் காப்பாற்றிக் கொண்டு காலத்தைக் கடத்திக் கொண்டிருந்தனர்.

ஒட்டு மொத்தத்தில் மட்டக்களப்பு மாவட்ட மக்கள் 1990-1993 வரை மனோரீதியாக தாக்கப்பட்டு யுத்தத்தினால் களைப்படைந்தவர்களாக மாறி விட்டார்கள். யுத்தத்தின் மேல்திக பயங்கரங்களைத் தாங்கும் சக்தியற்றவர்களாகவே காணப்படுகின்றனர். எல்லையோரக் கிராம மக்கள் எப்போது தங்களது சொந்த இடங்களுக்குச் செல்வது என்ற அங்கலாய்ப்புடன் அகதி வாழ்க்கை நடாத்திக் கொண்டிருக்கிறார்கள்.

ஆனால் இவைகளைப் பற்றி அரசோ அல்லது புலிகள் இயக்கமோ சிறிதளவாவது சிந்தித்ததாகத் தெரியவில்லை. இந்த நிலையில் 1994ம் ஆண்டில் காலடியெடுத்து வைப்பதற்கு முன்பே அரசு அவ்வாண்டைத் தேர்தல் ஆண்டாகப் பிரகடனப்படுத்தி, அதன் முதற் கட்டப் பலப்பரீட்சையை கிழக்கில் நடாத்தத் திட்டமிட்டு விட்டது. மட்டக்களப்பு மக்களோ தேர்தலைப் பற்றிக் கவலைப்படுபவர்களாகத் தெரியவில்லை. ஆனால் தமிழ் இயக்கங்களும், ஏனைய அரசியல் கட்சிகளும் இப்போதிருந்தே தேர்தல் நடவடிக்கையில் மும்முரமாக இறங்கி விட்டன. கூட்டாகவும், தனித்தனியாகவும், சுயேட்சையாகவும் போட்டியிடுவது பற்றியே பேசப்பட்டு வருகின்றது. அரசு தனது அரசியல் பிரச்சாரத்திற்கு மட்டக்களப்பு மாவட்டத்தில் திணைக்களத் தலைவர்களையும் பாவிப்பதற்கு ஏற்பாடு செய்கின்றது. முஸ்லீம் காங்கிரசும் தனது பங்கிற்கு உரிமை முழக்கம் இட்டுக் கொண்டு புறப்பட்டிருக்கின்றது. ஸ்ரீலங்கா சுதந்திரக் கட்சி இப்போதுதான் நித்திரையில் இருந்து விழித்தெழுந்து தமிழர் பற்றிக் கதைத்துக் கொண்டு தேர்தல் முஸ்தீபுகளில் ஈடுபட்டிருக்கின்றது. ஈற்றில் 1994ல் அரசும், புலிகளும், தமிழ் இயக்கங்களும், ஏனைய அரசியல் கட்சிகளும் கடைசிவரை மட்டக்களப்பு வாழ் மக்களை நிம்மதியாக இருக்க விடப் போவதில்லை என்று கங்கனம் கட்டிக் கொண்டுதான் வெளிக்கிட்டிருக்கின்றன.

பைத்தியக்கார எருமைமாடு

எவரின் தலையிலும் எவரும் ஏறிநிற்க
நான் அனுமதிக்க மாட்டேன்.
காகங்களின் எச்சம்
வாசம்தான்!
அதற்காக;
என் தோளைக் கொடுப்பேனா!
என்றெல்லாம் அந்த எருமைமாடு
பைத்தியத்தில் கத்தியது.

அந்த எருமை மாட்டிற்குச
சரியான பைத்தியம்.
குணமாக்க முடியாத அளவுக்கு
குணக்கேடு.

நான், தண்ணீரைக் கொதிக்கவைத்து ஆறவைத்து வடித்தேதான்
பருகுகிறேன் என்று
அந்த எருமைமாடுதான்,
சேற்றைக் குடித்தபடி சொல்லியது.

எவரின் வயலுக்குள்ளும்
எவரும் நுழைவது
பூரணமாகவே தடை
என்று சட்டம் இயற்றியது.

நல்ல உச்சி வெயில்
அந்த எருமைமாட்டின் பைத்தியம்
இன்னும் உரத்திருக்கவேண்டும்;
சவர்க்காரம் போட்டே குளித்தது சேற்றில்
அந்த எருமைமாடு.
பூக்களால் தலையைத் துடைத்தது.

அசிங்கமானவர்களை எனக்குப் பிடிக்காது
என்று சொல்லியபடியே துரத்தியது
அந்த எருமைமாடு,
வெண் கொக்குகளை.

அந்த எருமைமாட்டின் படங்களும் உரைகளும்
நாளைய பத்திரிகைகளில் வரலாம்!

சோலைக்கிளி

இலங்கையில் மூன்று அரசியல் யாப்புகளும் தேசிய இனச் சிக்கலில் அவற்றின் பங்கும்

- டி.சிவராம்

இக்கட்டுரை இலங்கை 'சுதந்திரமடைந்த' காலத்திலிருந்து இன்று\வரை ஒன்றன் பின் ஒன்றாக நடைமுறைக்கு வந்த மூன்று அரசியல் யாப்புகளும் (constitution) தேசிய இனச்சிக்கலில் வகித்த பங்கை ஆராய்கின்றது.

தமிழ் மக்களும், முஸ்லீம் மக்களும் எதிர்பார்க்கக் கூடிய திருப்திகரமான அதிகாரப்பகிர்வு (satisfactory Devolution)ஒரு உண்மையான முழுமையான சமஷ்டி அரசியல் யாப்பின் (Federal constitution) அடிப்படையிலேயே சாத்தியம் என்பதும், ஆனால் இலங்கையில் இவ்வாறான ஒரு சமஷ்டி அமைப்பு உருவாகுவதற்குச் சிங்கள இனவாதம் மட்டுமல்ல, ஒரு போலிச் சமஷ்டி அமைப்பைக் கொண்டுள்ள இந்திய மத்திய அரசின் நலன்களும் பிரதான முட்டுக்கட்டையாக உள்ளது என்பதும் இங்கு எடுத்துரைக்கப்பட்டுள்ளது.

இம்மூன்று யாப்புகள் தொடர்பாக ஒரு முக்கிய விடயம் கவனிக்கப்படல் வேண்டும். காலனித்துவ அரசால் நியமிக்கப்பட்ட சோல்பரி ஆணைக்குழுவினால் வரையப்பட்ட யாப்பானது இலங்கையை ஒரு ஒற்றையாட்சி நாடாகத் திட்டமாக வரையறுக்காமையினாலும் பாராளுமன்றம் தன் சட்டமியற்றும் இறைமையை வேறு அமைப்புகளுடன் பகிர்ந்து கொள்ளல் பற்றி எதுவும் கூறாமையினாலும் அந்த யாப்பின் வரையறைகளுக்குள் சட்டரீதியான முட்டுக்கட்டைகளின்றி ஒரு சமஷ்டி அடிப்படையிலான அதிகாரப்பகிர்வினை தமிழர்களும், முஸ்லீம்களும் உருவாக்கக் கூடிய வாய்ப்பு இருந்தது.

ஆனால் 1972இன் அரசியல் யாப்பும், 1978 இன் (இன்று நடைமுறையில் உள்ள யாப்பு) யாப்பும் மிகவும் திட்ட வட்டமாக இலங்கை ஒரு ஒற்றையாட்சி என்பதைப் பிரதானமாக வலியுறுத்தி உள்ளதுடன் (பிரிவு 2) பாராளுமன்றம் தனது சட்டமியற்றும் இறைமையை வேறு எந்த ஒரு அமைப்புடனும் பகிர்ந்து கொள்ள முடியாது, கூடாது (1972 யாப்பில் பிரிவு '45, 1978 யாப்பில் பிரிவு 76.1) என்றும் வலியுறுத்தி உள்ளன. 1972 யாப்பிலும், 1978 யாப்பிலும் காணப்படும் இவ்விரு அம்சங்களும் மிகத் திட்டவட்டமாக, அதிகாரப்பகிர்வை முழுமையாகத் தமிழருக்கும் முஸ்லீம்களுக்கும் வழங்கக்கூடிய அமைப்புகளை சாத்தியமற்றதாக்குகின்றன.

இந்த விடயமானது, மாகாணசபைகள் எந்த ளவிற்கு 1978 யாப்பின் வரையறைகளுக்குள் சட்டரீதியாகச் செல்லுபடியாகும் என்பது பற்றி இந்திய - இலங்கை ஒப்பந்தத்தினூடாகக் கொண்டு வரப்பட்ட 13வது திருத்தச் சட்டத்தின் மீது இலங்கையின் உச்சநீதி மன்றம் வழங்கிய தீர்ப்பில், வெள்ளிடை மலை போல் உள்ளது. இந்திய மத்திய அரசின் அனுசரணையுடனும், சிங்களக் கட்சிகளின் நல்லெண்ணத்தின் ஊடாகவும், தமிழ், முஸ்லீம் மக்களுக்குக் குறிப்பிட்ட அளவு அதிகாரப் பரவலையேனும் 13ம் திருத்தச்சட்டத்தின் அடிப்படையில் பெற்றுக் கொடுக்கலாம் என இன்று கூறுபவர்கள் எந்தளவிற்கு ஒரு பலவீனமான தளத்திலிருந்து தம் கருத்தினை வலியுறுத்துகின்றனர் என்பது மேற்கண்ட மூன்று அரசியல் யாப்புகளையும் இலங்கையின் தேசிய இனச்சிக்கலின் அடிப்படை அளவுகோல்களைக் கொண்டு ஆராயும் போதே தெளிவாகப் புரியும்.

தமிழருக்கும், முஸ்லீம்களுக்கும் பாதகமான பெரும்பான்மைச் சமூகத்தின் அரசியல் கலாசார நடவடிக்கைகளுக்கு எந்த ஆறு அம்சங்கள் அடிப்படை முட்டுக்கட்டையாக அமையுமென சோல்பரி யாப்பில் எதிர்பார்க்கப்பட்டதோ அவை யாவுமே சிங்கள இனவாதிகளின் முயற்சிகளாலும், சில தமிழ்த் தலைமைகளின் விபச்சார குணத்தாலும் செல்லாக்காசாகின.

1931ம் ஆண்டு நடைமுறைப்படுத்தப்பட்ட டொனமூர் யாப்பு முந்திய அரசியல் அமைப்பின் கீழ் (Legislative council) 2:1 என்ற விகிதத்தில் இருந்த சிங்கள -தமிழ் பிரதிநிதித்துவத்தை 5:1 என்ற விகிதத்திற்கு மாற்றியது. எனினும் டொனமூர் யாப்பின் கீழ் அமைக்கப்பட்ட அரசவையில் (State council) அங்கம் இருந்தமையாலும், அங்கு நடைமுறையில் இருந்த 'நிர்வாகக்குழு' முறையில் (Excutive commitee system) சகல உறுப்பினர்களும் சட்டவாக்கத்தில் பங்கு பற்றக் கூடியதாக இருந்தமையினாலும், இன முரண்பாடு பல வருடங்கள் பெரிதாகத் தலைதூக்கவில்லை. ஆனால் 1935 இல் மூன்று விடயங்கள் தொடர்பாக முரண்பாடுகள் தோன்றலாயின. அவையாவன.

(அ) அரசியல் அமைப்புச் சீர்திருத்தங்கள், நிர்வாகக்குழுமுறையை மாற்றி புதிய அடிப்படையில் மந்திரிகளை தெரிவு செய்ய எடுத்த முயற்சியைத் தமிழ்ப் பிரதிநிதிகள் எதிர்த்தனர். இம்முறை மாற்றப்பட்டால் தமக்கு இருந்த சட்டமியற்றும் அதிகாரம் தொடர்பான செல்வாக்கு வீழ்ச்சி அடையும். என அவர்கள் எண்ணினர்.

(ஆ) அரசின் செலவுகளைப் பங்கீடு செய்வதிலும் முரண்பாடு தோன்றிற்று. இப்பிரச்சினை 1931 இலேயே பௌத்த நிறுவனங்களுக்கு அரசின் நிதிகள் ''அளவுக்கதிகமாகவும் காழ்ப்புணர்வுகளைத் தூண்டக்கூடிய வகையிலும்'' வழங்கப்பட்டதிலிருந்து (Budhist Temporalities Ordinance 1931 என்னும் சட்டத்தின் கீழ்) புகையத் தொடங்கிற்று. சுகாதாரம், கல்வி, விவசாயம், தொழில் போன்ற பல விடயங்களில் நிதி ஒதுக்கீடுகள் சிங்களப் பெரும்பான்மை உறுப்பினர்களின் நலன்களைப் பிரதிபலிக்கத் தொடங்கின. குறிப்பாக நீர்ப்பாசன நிதி ஒதுக்கீடுகள் கசப்புணர்வுக்கு வித்திட்டன. 1900க்கும் 1931க்கும் இடையில் வட,கிழக்கு நீர்ப்பாசன அபிவிருத்தி வேலைகளுக்கு, நீர்ப்பாசனத்திற்கான மொத்த அரச நிதி ஒதுக்கீட்டில் ஏறத்தாழ 50% செலவிடப்பட்டது. ஆனால் 1931இன் பின் இது 19% ஆக குறைக்கப்பட்டது. யாழ்ப்பாண வியாபாரத்திற்கு முக்கிய தேவையாக இருந்த துறைமுகங்களை திறப்பது தொடர்பாகவும் பூநகரிப்

பாலத்தை (cause way) அமைப்பது தொடர் பாகவும் இந்த நிலை காணப்பட்டது.

(இ) அரச சேவையில் தமிழர் மிகக் கனிச மான அளவு காணப்பட்டமை ஏ.ஈ.குண சிங்க, வீ.எஸ்.டீ.எஸ். விக்கிரமநாயக்க போன்ற சிங்கள இனவாதத் தலைவர்கள் அரசவையில் பிரச்சினை கிளப்ப ஏதுவாயிற்று. இதுவும் தமிழ்(குறிப்பாக வடக்கைச் சேர்ந்த) பிரதிநிதிகள் மத்தியில் டொனமூர் யாப்பு பற்றிய அதிருப்தி ஏற்படக் காரணமாகியது.

இந்தப் பின்னணியிலேயே 'சுதந்திர' இலங்கையின் யாப்பை வரைவதற்கென்று 1944இல் நியமிக்கப்பட்ட சோல்பரி ஆணைக்குழு தனது அமர்வுகளைத் தொடங்கிற்று. டொனமூர் யாப்பின் கீழ் அரசவையில் சிங்களவர் பெற்ற பெரும்பான்மையின் மேற்கண்ட நடவடிக்கைள் ஏற்படுத்திய அச்சம் காரணமாக தமிழர் தலைமைகள், தமது பிரதிநிதித்துவத்தின் வீதத்தை புதிய யாப்பின் கீழ் பெருக்க முயன்றனர். இக்குறை 1935இலேயே திரு.அருணாசலம் மகாதேவாவினால் சுட்டிக் காட்டப்பட்டது. டொனமூர் யாப்பின் கீழ் நிலவிய நிலைமையைச் சரிசெய்ய வேண்டி சோல்பரி ஆணைக்குழுக் காலத்தில் எழுந்த கோரிக்கை ஜீ.ஜீ.பொன்னம்பலத்தினால் 50க்கு50 என்ற பெயரில் வலியுறுத்தப்பட்டுப் பிரபல்யம் அடைந்தது. சிங்களக் குரோதத்தையும் சம்பாதித்துக் கொண்டது. இக்கோரிக்கை உண்மையில் பரவலாகச் சித்திரிக்கப்பட்டது போல தமிழருக்குச் சரிபாதிப் பிரதிநிதித்துவத்தைக் கோரவில்லை. ஆனால் புதிய யாப்பின் கீழ் சிங்களவர்களுக்குக் கிடைக்கவிருந்த அரசியல் பலத்தை சமன் செய்யக் கூடிய வகையில் சிறுபான்மையினருக்கு அரசியல் பலத்தை வழங்கக் கூடிய வழிமுறைகளை அது வலியுறுத்தி நின்றது. இந்த அரசியல் யதார்த்தத்தினை கருத்திற் கொண்ட சோல்பரி ஆணைக்குழு அது இறுதியாக வரைந்து வழங்கிய யாப்பில் பின்வரும் ஆறு விடயங்களை சிறுபான்மையினரின் நலன் கருதி உள்ளடக்கியிருந்தது. அவையாவன:

அ) ஈரவை கொண்ட பாராளுமன்றம்.

ஆ) பிரிவு 29

இ) தேர்தற் தொகுதிப் பிரிப்பு முறை (demarcation)

ஈ) பொதுச்சேவை, நீதிச்சேவை ஆணைக்குழுக்கள்

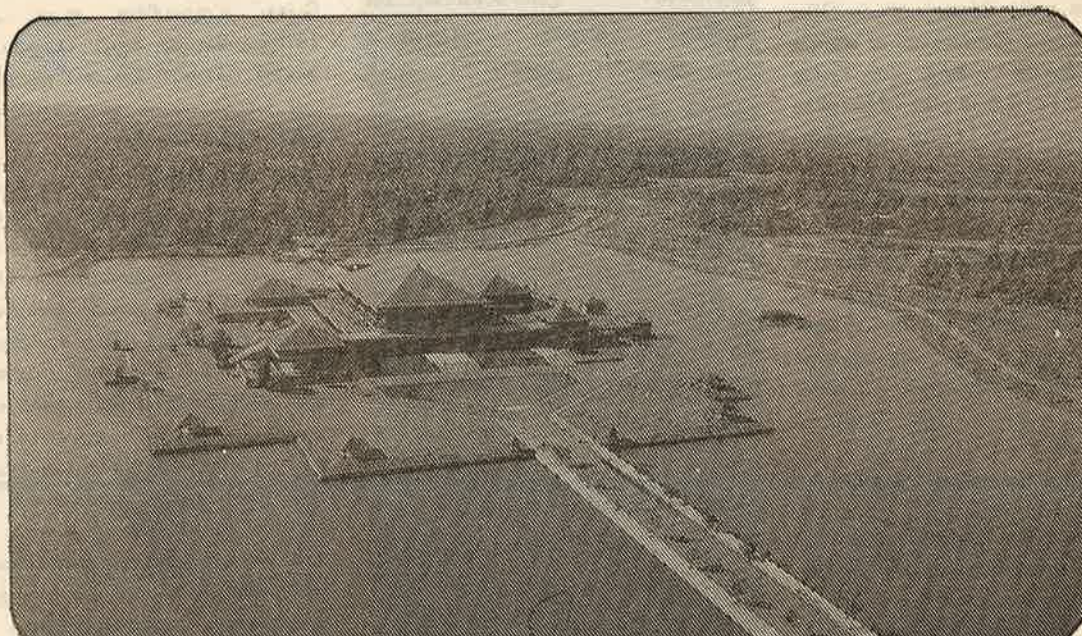
உ) நியமன அங்கத்தவர் முறை.

ஊ) பாராளுமன்றத்தில் இயற்றப்படும் சட்டங்கள் தேசாதிபதியின் அங்கீகாரத்தைப் பெறும்முறை.

அ) ஒரு உண்மையான சமஷ்டி அமைப்பில் அதன் ஒவ்வொரு பிரிவிற்கும் (Federating unit) சமனான அங்கத்துவத்தை வழங்கும் ஒரு மேலவை பாராளுமன்றத்தில் இருக்க வேண்டும். இது ஈரவை அமைப்பு (bicameral system) எனப்படும். உதாரணமாக அமெரிக்க மேலவையான செனற்றில் (senate) ஒவ்வொரு மாகாணத்திற்கும் 2 பிரதிநிதிகள் உண்டு. இவ்வமைப்பு முறையானது மத்திய அரசு மாகாணங்களுக்குப் பாதகமான நடவடிக்கைகளில் இறங்குவதற்கு ஒரு தடைக்கல்லாக சமஷ்டி அரசுகளில் காணப்படுகிறது.

ஆனால் சோல்பரி யாப்பின் கீழ் பாராளுமன்றத்தில் ஏற்படுத்தப்பட்ட ஈரவை முறையானது வெறும் பெயரளவிலேயே இருந்தது. ஏனெனில் இதன் உறுப்பினர்கள் ஒரு பகுதி பாராளுமன்ற உறுப்பினர்களால் ஒற்றை மாற்று வாக்குமுறைப்படி தெரிவு செய்யப்பட்டனர். மீதிப்பேர் தேசாபதியினால் நியமிக்கப்பட்டனர். அத்துடன் செனற் ஒருமுறை மட்டுமே ஒரு சட்டத்தை விவாதித்து நிராகரிக்கக் கூடிய அதிகாரத்தைப் பெற்றிருந்தது. அது நிராகரித்தாலும் பாராளுமன்றம் அதை சட்டமாக்கக் கூடிய அதிகாரத்தைப் பெற்றிருந்தது. எனினும் ஒரு மேலவை இருப்பது குறைந்த பட்சம் பெயரளவிலாவது சிறுபான்மையினருக்குப் பாதகமான சட்டங்களுக்கு எதிரான ஒரு கண்காணிப்பாக இருக்குமென எதிர்பார்க்கப்பட்டது. இந்த ஈரவை முறை ஒரு அசல் பம்மாத்து என்பது 1948இல் பிரஜாவுரிமைச் சட்டத்துடனும், 1956இல் தனிச் சிங்கள சட்டத்துடனும் தெளிவாயிற்று.

ஆ) பிரிவு 29 குறிப்பாக டொனமூர் யாப்பின் கீழ் தமிழருக்கு ஏற்பட்ட நியாயமான அச்சங்களை நீக்குமுகமாகவே சோல்பரி யாப்பில் வரையப்பட்டது. அதன்படி இலங்கையின் எந்த ஒரு சமூகப் பிரிவினர் மீதும் சாதகமான அல்லது பாதகமான ஒரு விடயத்தை நடைமுறைப்படுத்த வேண்டுமானால், அவ் விடயம் இலங்கையின் ஏனைய சமூகப் பிரிவினர் மீதும் தன் நன்மையையோ, தீமையையோ பயக்க வேண்டும். அதாவது சோல்பரி யாப்பின் பிரிவு 29ஆனது பெரும்பான்மையினர் தமக்குச் சாதகமாகவும், சிறுபான்மைகளுக்குப் பாதகமாகவும் சட்டமியற்றுவதற்கு இது ஒரு அரசியல் யாப்பு ரீதியான தடைக்கல்லாக இருக்கும் என்றே எதிர்பார்க்கப்பட்டது. பிரிவு29 ஆனது சிறுபான்மையினருக்குப் பாதகமான சட்டங்களை நீதிமன்றத்தில் செல்லுபடியாகாததாக்குவதற்கு ஒரு வலுவான அடிப்படையாக இருக்கும் என நம்பப்பட்டது. 1962இல் அரசாங்க எழுதுவினைஞர் சங்கத் தலைவர் கோடீஸ்வரன் பிரிவு 29இன் அடிப்படையில் தொடுத்த வழக்கு கையாளப்பட்ட முறை இந்த நம்பிக்கையைத் தவிடு பொடியாக்கியது. 1956இல் கொண்டுவரப்



பட்ட தனிச் சிங்களச் சட்டம் அரசியல் யாப்பின் பிரிவு 29ஐ மீறுவதால் அது செல்லுபடியாகாது என்று யாழ்ப்பாண மாவட்ட நீதிமன்றத்தில் அரசுக்கு எதிராக திரு கோடீஸ்வரன் வழக்குத் தொடர்ந்தார். (அதுவரை சட்டவல்லுனர்களான தமிழ்த் தலைவர்களெல்லாம் என்ன செய்து கொண்டிருந்தனர் என்பது கேள்வி) அந் நேரத்தில் யாழ்மாவட்ட நீதிபதியாகவிருந்த ஓ.எல்.டி.கிரெஸ்ரெர் என்பவர் (இவர் சிங்களவர் அல்ல) கோடீஸ்வரனுக்குச் சாதகமாகத் தமது தீர்ப்பை வழங்கினார். இதைத் தொடர்ந்து அரசு உடனே உச்சநீதிமன்றத்திற்கு (supreme court) மனுச் செய்தது. உச்ச நீதிமன்றமானது தனிச் சிங்களச் சட்டம் பிரிவு 29இன்படி செல்லுபடியாகுமா இல்லையா என்பதைப் பற்றித் தீர்ப்பு வழங்காமல், கோடீஸ்வரன் ஒரு அரச ஊழியராதலால் அவர் அரசு மீது வழக்குத் தொடர்வது செல்லுபடியாகாது எனத் தீர்ப்பு வழங்கி அரசிற்குச் சாதகமாக நடந்து கொண்டது. இதையடுத்து கோடீஸ்வரன் இலங்கை உச்சநீதிமன்றத் தீர்வுகளை மறுபரிசீலனை செய்யும் அதிகாரம் பெற்றிருந்த இங்கிலாந்தின் பிரிவி கௌன்சில் (privy council) என்னும் அமைப்பிற்கு மனுச் செய்தார். இவ்வமைப்பு ஒரு அரச ஊழியர் அரசாங்கத்தின் மீது வழக்குத் தொடர்வது செல்லுபடியானதே எனத் தீர்ப்பு வழங்கியது. ஆனால் இலங்கை உச்ச நீதிமன்றத் தீர்ப்பில் தனிச் சிங்களச் சட்டம் பிரிவு 29ஐ மீறியுள்ளதா இல்லையா என எதுவும் கூறப்படாததினால், அந்த விடயத்தை இலங்கை உச்ச நீதிமன்றமே தீர்மானிக்க வேண்டுமெனக் கூறி பிரிவி கௌன்சில் வழக்கை மீண்டும் இலங்கைக்குத் திருப்பியனுப்பிற்று. இதற்கிடையில் இலங்கை அரசு உச்ச நீதிமன்றத்திற்கு மேலாக, இங்கிலாந்தின் பிரிவி கௌன்சிலுக்கு இலங்கையர் மனுச் செய்வதை சட்டமொன்றினூடாகத் தடை செய்தது. இத்துடன் கோடீஸ்வரன் வழக்கும், அத்துடன் சிறுபான்மையினரின் கடைசிப் பாதுகாப்பெனக் கருதப்பட்ட பிரிவு 29ம் செல்லாக்காசாகின. பிரிவு 29 தொடர்பாக இன்னொரு விடயமும் இங்கு சுட்டப்பட வேண்டும். டொனமூர் யாப்பின் கீழ் இலங்கை தேசாதிபதிக்கு இன, மத மற்றும் வேறுவகையிலான சிறுபான்மையினரின் ஆட்சேபனைக்கு உள்ளாகும் எந்த ஒரு சட்டத்தையும் தடுக்கக் கூடிய உரிமை வழங்கப்பட்டிருந்தது. (Order in council of 1931). இதுவும் சாராம்சத்தில் சோல்பரி யாப்பின் பிரிவு 29 போன்றதே. எனினும் அதனைப் போலன்றி சிறுபான்மையினருக்கு எதிரான சட்டவாக்கத்தை தடுக்கும் அதிகாரம் தேசாதிபதி ஒருவரின் தன்மையிலேயே தங்கியிருந்தது. ஆயினும் டொனமூர் யாப்பின் கீழ் இன முரண்பாட்டிற்கு வித்திட்ட பல சட்டவாக்கங்கள் (உ+ம்: Buddhist Temporalities Ordinance) தொடர்பாக இவ்வதிகாரம் பலனளிக்காத ஒன்றாகவே இருந்தது என்பது இங்கு நோக்கற்பாலது.

இ) சோல்பரி யாப்பின் கீழ் தேர்தற் தொகுதிகள் நிலப்பரப்பின் அடிப்படையிலும், சனத்தொகையின் அடிப்படையிலும் நிர்ணயிக்கப்பட்டன. இது சிறுபான்மையினருக்கு கூடிய தொகுதிகளை (பிரதிநிதித்துவத்தை) பெற்றுக் கொடுக்கும் என எதிர்பார்க்கப்பட்டது. வட,கிழக்கு மாகாணங்கள் பாரிய நிலப்பரப்பினைக் கொண்டிருந்ததாலும், குடாநாடு, மலையகம் ஆகிய பகுதிகளில் தமிழ் குடிசன அடர்த்தி அதிகமாக இருந்தமையாலும் சிறுபான்மையினருக்கு குறைந்தபட்சம் 40% தொகுதிகளேனும் கிடைக்குமென எதிர்பார்க்கப்பட்டது. இதை வெளிப்படையாக அப்போதிருந்த சிங்களப் பெரும்பான்மை மந்திரி சபை எதிர்த்திருந்தாலும் அது இங்கிலாந்திலிருந்த 'காலனிகளின் காரியதரிசி'க்கு அனுப்பிய அறிக்கையில் பெரும்பான்மை இனத்திற்கு 60 சிறுபான்மையினருக்கு 40 என்ற தொகுதிக் கணக்கை ஏற்றுக் கொண்டது. 'சுதந்திர' இலங்கையின் முதலாவது தேர்தலில் இந்த 60:40 என்ற விகிதம் பிரதிபலிக்கப்பட்டது. ஆனால் இது சிங்கள இனவாதிகளின் மத்தியில் பயத்தையும் சீற்றத்தையும் தூண்டி விட்டது.

தற்செயலாக ஒரு சிங்களத் தலைவர் (செல்வாவுடன் மாநில அவை அமைக்க இணங்கிய பண்டா போல்) மனம் மாறி தமிழருக்கும் முஸ்லீம்களுக்கும் அதிகாரப்பகிர்வினை வழங்க முற்பட்டாலும் அதைச் சட்டம் தடுத்து நிறுத்த வேண்டும் என்ற அடிப்படையிலேயே 1972 அரசியல் யாப்பின் மேற்குறிப்பிட்ட அம்சங்கள் அமைந்திருந்தன. இவ்விடத்தில் பேரினவாதிகள் எந்தளவு அரசியற் தொலை நோக்குடன் அன்று செயற்பட்டனர் என்பது 1987 இல் மாகாண சபைகளை சட்டமாக்க முற்பட்ட போது மிகவும் தெளிவாயிற்று.

தமிழருக்குக் கிடைக்கப் பெற்ற பிரதிநிதித்துவப் பலத்திற்கு எதிராக தென்னிலங்கையில் பெருங்குரல் கிளம்பிற்று. இந்தப் பலத்தை அழித்தொழிக்கும் முதல் முயற்சியாக மலையக மக்களின் வாக்குரிமை பறிக்கப்பட்டது. இதற்குச் சில யாழ்த் தலைமைகளும் கேவலமான முறையில் சோரம் போயினர். இத்துடன் இலங்கை அரசியல் அமைப்பினுள் தமிழரின் பிரதிநிதித்துவம் வீழ்ச்சி கண்டது.

எனவே தமிழருக்கும், முஸ்லீம்களுக்கும் பாதகமான பெரும்பான்மைச் சமூகத்தின் அரசியல் கலாசார நடவடிக்கைகளுக்கு எந்த ஆறு அம்சங்கள் அடிப்படை முட்டுக்கட்டையாக அமையுமென சோல்பரி யாப்பில் எதிர்பார்க்கப்பட்டதோ அவை யாவுமே சிங்கள இனவாதிகளின் முயற்சிகளாலும், சில தமிழ்த் தலைமைகளின் விபச்சார குணத்தாலும் செல்லாக்காசாகின.

எனினும் சோல்பரி யாப்பின் தன்மை பற்றி ஒரு விடயம் கவனிக்கற்பாலது. அதாவது நாம் முன்னர் குறிப்பிட்டது போல சோல்பரி யாப்பானது இலங்கை ஒரு ஒற்றையாட்சி நாடு என்பதை வரையறுக்கவில்லை. அத்துடன் அது பாராளுமன்றம் தன் சட்டவாக்க அதிகாரத்தையும் (Legislative powers) நிறைவேற்று அதிகாரத்தையும் (Executive powers) இலங்கையினுள் இன்னுமொரு பிரதிநிதிகள் மன்றுடன் பகிர்ந்து கொள்ள முடியாதென வரையறை செய்யவுமில்லை. எனவே இந்த யாப்பின் கீழ் சமஷ்டி அளவிலான ஒரு அதிகாரப் பகிர்வு சாத்தியமாயிருந்தது. எனினும் இச் சாத்தியப்பாட்டை தமக்குக் கிடைத்த முதல் சந்தர்ப்பத்திலேயே சிங்கள அரசியல்வாதிகள் இல்லாதொழித்தனர். இச் சந்தர்ப்பம் 1970இல் ஐக்கிய முன்னணி (S.L.F.P, C.P, L.S.S.P) அரசு பதவியேற்ற போது உருவாகிற்று. ஐ.மு. அரசிற்கு 1970இல் கிடைத்த அறுதிப் பெரும்பான்மை, அதற்கு சோல்பரி யாப்பை ஒதுக்கி விட்டு புது யாப்பொன்றை அமைக்கும் அரசியற் துணிச்சலைக் கொடுத்தது.

ஐ.மு. தனது தேர்தல் வாக்குறுதிக்கு ஏற்ப புதிய யாப்பை வரைவதற்கென ஒரு யாப்பு நிர்ணய சபையைக் (Constituent assembly) கூட்டியது. பாராளுமன்றத்தின் வெளியே அதன் அமர்வுகள் நடைபெறலாயின. இச்சபைக்கு தமிழ்ப் பிரதிநிதிகள் சமர்பித்த யோசனைகள் யாவும் நிராகரிக்கப்பட்டன. எனினும் அவர்கள் தொடர்ந்து அச்சபைக்குச் சமூகமளித்தனர். இதன்பின் ஒரு யாப்பு வரைதற்குழு (Drafting Committee) அமைக்கப்பட்டது. இதில் தமிழ்க் காங்கிரஸைச் சேர்ந்த அருளம்பலம் மட்டுமே இணைந்து கொண்டார். சில காலத்தின் பின் ஐக்கிய முன்னணி மற்ற அரசியற் கட்சிகளிடம் இருந்து புதிய யாப்புக்கான ஆலோசனைகளைக் கோரியது. தமிழரசுக்கட்சி 5 மாகாணங்களைக் கொண்ட ஒரு சமஷ்டி யாப்பையும் தமிழ்க்காங்கிரஸ் ஒற்றையாட்சி அடிப்படையில் அமைந்த ஒரு யாப்பையும் சமர்ப்பித்தன. இவையும் கணக்கில் எடுத்துக் கொள்ளப்படவில்லை. இந்நிலையில் தமிழரசுக் கட்சி யாப்பு நிர்ணய சபையிலிருந்து வெளியேறியது. இவ்வாறான ஒரு சூழ்நிலையில் தான் வல்வெட்டித்துறையிலிருந்த சில தமிழினப் பற்றாளர்களும், தமிழபிமானிகளும் பெருமுயற்சி எடுத்து தமிழரசுக்கட்சி, தமிழ் காங்கிரஸ் ஆகியனவற்றை ஒன்று கூட்டி தமி

ழர் ஐக்கிய முன்னணியை (T.U.F) உருவாக்கினர். இம்முன்னணி இலங்கையின் புதிய அரசியல் யாப்பில் இடம்பெறல் வேண்டுமெனக் கருதிய ஆறு விடயங்களை (மதச்சார்பின்மை, மொழியுரிமை, அதிகாரப்பகிர்வு, தொழில் வாய்ப்பு, நிலம்) பிரதம மந்திரி சிறிமாவிற்கு அனுப்பிற்று. இவ்வேண்டுகோள் கடிதம் பெற்றுக்கொள்ளப்பட்டதென்று கூடத் தமிழர் ஐக்கிய முன்னணிக்குப் பதில் அனுப்பப்படவில்லை. இவ்வாறாக 1972 இல் இலங்கையின் புதிய அரசியல் யாப்பு நடைமுறைக்கு வந்தது. அதன் இறுதி வடிவத்தினை அங்கீகரிக்கும் தீர்மானத்தில் தமிழ்க் காங்கிரஸ் உறுப்பினர்களான திரு அருளம்பலம். திரு தியாகராஜா ஆகியோர் கைச்சாத்திட்டனர். (காங்கிரஸ் இருவரையும் இதனால் கட்சியை விட்டு நீக்கிற்று.)

தமிழ், முஸ்லீம் மக்களுக்கான அதிகாரப் பகிர்வினை வழங்கக்கூடியதாக சோல்பரி அரசியல் யாப்பில் காணப்பட்ட சட்ட இடைவெளிகளை முழுமையாக இல்லாதொழிக்கும் நோக்குடன் 1972ம் ஆண்டின் இலங்கையின் புதிய அரசியல் யாப்பின் பிரதான பிரிவுகள் வரையறுக்கப்பட்டன. முதலாவதாக, இலங்கை ஒரு ஒற்றையாட்சி அரசமைப்பைக் கொண்டது எனத் திட்டவட்டமாக வரையறுக்கப்பட்டது.

இரண்டாவதாக, பிரிவு 145இன் படி பாராளுமன்றமானது தனது சட்டமியற்றும் இறைமையை (Sovereignty of Parliament) வேறு எந்த ஒரு அமைப்பிற்கும் விட்டுக் கொடுக்கலாகாது என வரையறை செய்யப்பட்டது.

மூன்றாவதாக, சோல்பரி யாப்பின் பிரிவு 29 தூக்கியெறியப்பட்டு பௌத்தம் அரச மதமானது. இதனுடன் தொடர்பாக அரசியல் யாப்பு சம்பந்தமான அடிப்படை உரிமைமீறல் வழக்குத் (Fundermental Rights) தொடர முடியாது எனவும் இந்த யாப்பு கூறிற்று.

நான்காவதாக, பொதுச் சேவைகள் ஆணைக்குழு நீதிச்சேவைகள் ஆணைக்குழு என்பன சிறுபான்மையினரின் நலன்கள் கருதி உருவாக்கப்பட்ட போதிலும் அவை நடைமுறையில் இருந்த காலத்திலேயே தனிச்சிங்களச் சட்டம் 1956ல் கொண்டு வரப்பட்டதோடு செயழிழந்து அவை போய்விட்டது. அரசாங்க சேவை உத்தியோகத்தர்கள் சிங்கள மொழியில் சித்தி எய்தி இருக்கவேண்டும் என்பது சிறுபான்மையினரது நியமனங்களை செயழிழக்கச் செய்தது. இருந்தும் கூட 1972ம் ஆண்டு யாப்பில் இவை இல்லாதொழிக்கப்பட்டு அரச சேவைகள் ஒழுங்காற்றுச் சபை, நீதிச் சேவைகள் ஆலோசனைச் சபை, என புதிய சபைகள் உருவாக்கப்பட்டன. இவற்றால் வெறுமனே ஆலோசனைகளை மட்டுமே வழங்க முடிந்தது. ஏனைய நிறைவேற்று அதிகாரங்கள் முதலாம் குடியரசு யாப்பின் அமைச்சரவையிடமே ஒப்படைக்கப்பட்டிருந்தன,

ஐந்தவதாக, கொண்டுவரப்பட்ட நியமன அங்கத்தவர் முறையானது நடைமுறையில் இருந்தகாலப்பகுதியிலேயே ஒரு கண்துடைப்பாகவே காணப்பட்டது. காரணம் இவர்கள் ஆறுபேரும் சிறுபான்மை இனத்தில் இருந்து நியமிக்கப்பட்டவர்கள் ஆயினும் பிரதமரினால் நியமிக்கப்படுபவர்கள். ஆதலால் அவருக்கு விசுவாசமாக செயற்படுபவர்களாகவே காணப்பட்டனர். இந்தவகையில் M.C.சுப்ரமணியத்தையும், செல்லையா குமாரசூரியரையும் (தபால்தந்தி தொடர்பு அமைச்சு) குறிப்பிடலாம். இவர்கள் 1972ம் ஆண்டின் முதலாம் குடியரசு யாப்பினை ஏற்றுக்கொண்டதை விட வேறு உதாரணம் இதற்கு இருக்கமுடியாது. அவ்வாறு இல்லாமல் இதற்குப் புறநடையாகச் சிறுபான்மை இனத்தவருக்கு விசுவாசமாகச் செயற்படக்கூடியவர் தெரிவு செய்யப்பட்டாலும் கூட அவரால் சிறுதுரும்பைக் கூட அசைக்க முடியாமலேயே இருக்கும் என்பதற்கு 1964ம் ஆண்டு சிறிமா-சாஸ்திரி ஒப்பந்தத்தை நியமன அங்கத்தவர் தொண்டமான் எதிர்த்தபோதும் கூட அது நிறைவேற்றப்பட்டதானது சிறந்த உதாரணமாகிறது. எனினும் இம்முறைமைகூட நீக்கப்பட்டு மகக்ளால் தெரிவு செய்யப்பட்ட பிரதிநிதித்துவத்தையே தே.அ.பே. கொண்டிருக்கும் என 1972ம் ஆண்டு யாப்பு கூறியது.

13வது திருத்தச் சட்டத்தை பாராளுமன்றத்தில் மூன்றில் இரண்டு பெரும்பான்மையூடே கொண்டுவர ஜே.ஆர் அரசை நிர்ப்பந்தித்த இந்திய அரசு ஏன் அதே முறை மூலம் பிரிவு 76.1 நீக்குமாறு இலங்கை அரசை வற்புறுத்தவில்லை? இது முக்கியமான கேள்வி. தமிழ்த் தேசியம் ஒரு குறிப்பிட்ட வரையறையை மீறி மாநில சுயாட்சி சமஷ்டி போன்றன பற்றிப் பேசாமல் இருப்பதற்குப் பிரிவு 76.1 தனக்கும் இலங்கை அரசிற்கும் பொதுவில் சாதகமான ஒரு யாப்பியல் அம்சமென (இந்திய அரசியல் யாப்பின் பிரிவு 356 போல) இந்திய மத்திய அரசு கருதிற்றுப் போலும்.

ஆறாவதாக சிறுபான்மையினருக்கு பாதகமான சட்டங்கள் இயற்றப்படுவதைத் தடுப்பதற்காக பாராளுமன்றத்தில் இயற்றப்படும் சட்டங்கள் தேசாதிபதியின் அங்கீகாரத்தைப் பெறுதல் வேண்டும் எனக் குறிப்பிடப்பட்டு இருந்தது. ஆனால் தேசாதிபதியின் இருப்பு என்பது பிரதமரின் சிபாரிசிலேயே தங்கி இருந்தமையினால் இக்காலப்பகுதியில் கொண்டுவரப்பட்ட சிறுபான்மையினருக்கு எதிரான அனைத்து சட்டமூலங்களிலும் தேசாதிபதி கண்ணை மூடிக் கொண்டு கையொப்பம் இடுபவராகவே காணப்பட்டார். எனினும் இச்சட்டமூலமும் சிறுபான்மையினருக்கு ஏதாவது அற்ப சொற்ப சலுகைகளை வழங்கி விடும் என்ற அச்சத்தினால் 1972 ம் ஆண்டு யாப்பில் தேசிய அரசுப் பேரவையைச் சாராத ஒருவருக்கு சட்டமூலம் அனுப்பப்படுவது அதன் இறைமைக்கு பாதகமானது எனக்கூறி நீக்கப்பட்டது.

72 அரசியல் யாப்பின் இந்த ஆறு அடிப்படை அம்சங்களும் எதிர்காலத்தில் எந்த ஒரு சிங்களத் தலைமையும் சிறுபான்மையினருடன் அதிகாரப்பகிர்வு குறித்த எந்த ஒரு காத்திரமான ஒப்பந்தத்தையும் மேற்கொண்டு அதனை நடைமுறைப்படுத்த முடியாதபடிக்குச் சட்ட ரீதியான தடைக்கற்களாய் அமைந்தன. அதாவது மாகாண அளவிலோ, மாநில அளவிலோ சில விடயங்களிலேனும் சட்டமியற்றும் அதிகாரத்தைக் கொண்ட ஒரு சபை, இலங்கையின் ஒற்றையாட்சித் தன்மையை மீறுகிறதென்ற அடிப்படையிலும், அரசியல் யாப்பின் பிரிவு 45ஐ மீறுகின்றதென்ற அடிப்படையிலும் சிறுபான்மையினர் வேறுமதத்தினர் ஆதலின் அவர்கள் பெரும்பான்மையாக இருக்கக்கூடிய இச்சபை யாப்பில் பௌத்த மதத்திற்குக் கொடுக்கப்பட்ட முதலிடத்திற்கு ஊறுவிளைவிக்கலாம் என்ற அடிப்படையிலும், இவ்வாறான ஒரு சபை இலங்கையின் அரசியல் யாப்பின் கீழ் செல்லுபடியாகாதென இலங்கையின் உச்சநீதிமன்றம் அதிகாரப் பகிர்வினை வழங்கும் ஒரு சட்ட மசோதாவினையோ, திருத்தச் சட்டதினையோ நிராகரிக்கக் கூடிய ஒரு நிலை தோற்றுவிக்கப்பட்டது.

தற்செயலாக ஒரு சிங்களத் தலைவர் (செல்வாவுடன் மாநில அவை அமைக்க இணங்கிய பண்டா போல்) மனம் மாறி தமிழருக்கும் முஸ்லீம்களுக்கும் அதிகாரப்பகிர்வினை வழங்க முற்பட்டாலும் அதைச் சட்டம் தடுத்து நிறுத்த வேண்டும் என்ற அடிப்படையிலேயே 1972 அரசியல் யாப்பின் மேற்குறிப்பிட்ட அம்சங்கள் அமைந்திருந்தன. இவ்விடத்தில் பேரினவாதிகள் எந்தளவு அரசியற் தொலை நோக்குடன் அன்று செயற்பட்டனர் என்பது 1987 இல் மாகாண சபைகளை சட்டமாக்க முற்பட்ட போது மிகவும் தெளிவாயிற்று.

1978இல் ஜே.ஆர் அரசால் கொண்டுவரப்பட்ட (இன்று நடைமுறையில் உள்ள) அரசியல் யாப்பானது 1972 யாப்பு செய்யத்தவறிய ஒன்றைச் செய்தது. 1972 யாப்பில் இலங்கை ஒரு ஒற்றையாட்சி எனக் கூறும் பிரிவை பாராளுமன்றத்தில் மூன்றில் இரண்டு பெரும்பான்மை வாக்குகளின்

ஊடாக மாற்ற (அல்லது நீக்க) முடியும் எனக் கூறப்பட்டது. இச்சாத்தியப்பாட்டையும் 1978 இன் யாப்பு இல்லாதொழித்தது. இலங்கையின் ஒற்றையாட்சிமுறையை மாற்ற வேண்டுமாயின் பாராளுமன்றத்தில் 2/3 பெரும்பான்மையுடன் ஒரு தேசிய அளவிலான சர்வசன வாக்கெடுப்பும் அவசியம் என 1978'இன் அரசியல் யாப்பு வரையறுத்துள்ளது. மேலும் பாராளுமன்றம் தனது சட்டவாக்க இறைமையைப் பகிர முடியாது என்ற 1972ம் ஆண்டு யாப்பின் பிரிவு 45, புதிய அரசியல் யாப்பில் பிரிவு 76.1 ஆக இடம் பெற்றது. அத்துடன் பாராளுமன்றத்தின் மந்திரிசபையிடம் இதுவரை இருந்து வந்த நிறைவேற்று அதிகாரத்தின் ஒரு பகுதி 1978 யாப்பின் கீழ் ஜனாதிபதியின் கைக்கு மாறியது. இப்பின்னணியிலேயே இந்தியா தனது தேசிய, கேந்திர நலன்களைப் பிரதானமாகக் கருத்திற் கொண்டு இந்திய இலங்கை ஒப்பந்தத்தை 1987இல் தமிழர் மீது திணித்தது. இவ்வொப்பந்தத்தின் கீழ் கிடைக்கும் அதிகாரப் பகிர்வு இந்தியாவிலிருப்பதை விடக் கூடுதலாக இருப்பது சாத்தியமில்லை என டெல்லி கூட்டணித் தலைவர்களிடம் திட்டவட்டமாகத் தெரிவித்தது. இந்தியாவில் நடைமுறையில் உள்ள அரசியல் யாப்பானது சமஷ்டி போல் தோற்றமளிக்கும் ஒரு ஒற்றையாட்சி யாப்பாக இருந்ததே டெல்லியின் இந்த நிலைப்பாட்டிற்குக் காரணமாயிற்று.

முதலாவதாக, இந்தியப் பாராளுமன்றத்தின் ஈரவை முறை சமஷ்டி அடிப்படையில் மாநிலங்களுக்கு சம பிரதிநிதித்துவம் வழங்காமல், வட இந்தியாவிலுள்ள பெரிய மாநிலங்களுக்கு கூடிய பிரதிநிதித்துவம் வழங்குகிறது.

இரண்டாவதாக, மத்தியிலுள்ள பாராளுமன்றத்திற்கும், மாநிலத்திலுள்ள சட்டமன்றத்திற்கும் சட்டமியற்றுவதற்கெனப் பொதுவாக உள்ள விடயங்களின் பட்டியலில் (concurrentist)மத்திய அரசின் சட்டவாக்கமே இறுதியில் செல்லுபடியாகும் என இந்திய அரசியல் யாப்பு வரையறுக்கிறது. இதன் மூலம் மாநில நலன்களுக்குப் புறம்பாக மத்திய அரசு பல்கலைக்கழகக் கல்வி போன்ற முக்கிய விடயங்களைக் கைப்பற்றி கொள்ள இது உதவுகிறது.

மூன்றாவதாக, பிரிவு 356 ஒரு மாநில மக்களால் தெரிவு செய்யப்பட்ட ஆட்சியை கலைப்பதற்கு வழிவகுக்கிறது. இம்மூன்று அம்சங்களும் அடிக்கடி இந்திய மத்திய அரசிற்கும், குறிப்பாக தென்மாநில அரசுகளுக்கும் இடையில் முரண்பாடுகளை ஏற்படுத்தவும், மத்திய அரசை இந்தி பேசும் வடவர் தமக்குச் சாதகமாகக் கட்டுப்படுத்தவும் வழிவகுத்தன. இந்திய அரசியல் யாப்பானது இந்தி பேசும் பெரும்பான்மையினர் ஏனைய தேசிய இனங்களை மறைமுக வழிகளில் நசுக்குவதற்கான வழிவகைகளைத் தன்னுள் கொண்டிருந்தமையினாலே இந்தி பேசா மாநிலங்களில் இவ்வரசியல் யாப்பு மாற்றப்பட வேண்டும் என்ற கோஷம் தோன்றியது. இதனை மனதிற் கொண்டே 196" இல் தமிழக முதல்வராகப் பதவியேற்ற அண்ணாத்துரை தாம் ஐக்கிய இந்தியாவை ஏற்றுக் கொண்டாலும் தமிழகப் பிரிவினைக்கான காரணிகள் இன்னும் மறைந்து விடவில்லை என ஒப்புக் கொள்ள வேண்டியதாயிற்று. தமிழர் நலன்களை தம் குடும்ப முன்னேற்றத்திற்காகப் படிப்படியாக விற்றுத் தீர்த்துள்ள கலைஞர் கருணாநிதி கூட, இக்காரணத்தை முன்னிட்டே மாநிலத்தில் சுயாட்சி, மத்தியில் கூட்டாட்சி என்னும் கோஷத்தை முன்வைக்க வேண்டியதாயிற்று. இந்திய அரசியல் யாப்பை பெரியார் காலம் தொடக்கம் திராவிட இயக்கத்தினர் பலர் பொது இடங்களில் எரித்துத் தம் எதிர்ப்பைக் காட்டியதும் இதனாலேயாம்.

இந்திய அரசியல் யாப்பில் பல தேசிய இனங்களுக்கு மாநில அளவிலான திருப்திகரமான அதிகாரப் பகிர்வை வழங்கக்கூடிய மாற்றங்களை ஏற்படுத்தத் தான் முயற்சிப்பதாகக் காட்ட வேண்டிய நெருக்கடி ஒரு கட்டத்தில் இந்திய மத்திய அரசிற்கு ஏற்பட்டது. இதன் விளைவாகவே சர்க்காரியாக கமிஷன் அதனால் நியமிக்கப்பட்டது. எனினும் இந்திய அரசியலமைப்பின் ஒற்றையாட்சித் தன்மையை கிஞ்சிற்றும் விட்டுக் கொடுக்க விரும்பாத இந்தி பேசும் பெரும்பான்மையினரான வடவர் இக் கமிஷனின் பரிந்துரைகளைக் கிடப்பில் போட்டு விட்டனர்.

இவற்றிலிருந்து நாம் ஐயந்திரிபறப் புரிந்து கொள்ள வேண்டியது இதுதான் : இந்தி பேசாத ஏனைய இந்தியத் தேசிய இனங்களைக் கட்டுப்படுத்துவதற்காக தனது அரசியல் யாப்பின் ஒற்றையாட்சிப் பண்புகளை கடும் நெருக்கடிகளுக்கும் சவால்களுக்கும் மத்தியிலும் விட்டுக் கொடுக்காத இந்திய மத்திய அரசும் அதைக் கட்டுப்படுத்தும் (வரலாற்றுரீதியாகத் தமிழ் விரோத) பிராமண அதிகார வர்க்கமும், இலங்கையில் தமிழருக்கு முழுமையான அதிகாரப்பகிர்வோ, சமஷ்டியோ கிடைப்பதை விரும்பமாட்டா. இவ்வாறான ஒரு முழுச் சமஷ்டியை இலங்கைத் தமிழர் பெற்றுவிட்டால், அது தமிழகத்திலும், இந்தி பேசாத வேறு மாநிலங்களிலும் மீண்டும் இந்திய அரசியல் யாப்பின் ஒற்றையாட்சி அம்சங்களுக்கு எதிரான கோஷங்களை உருவாக்க வழிவகுக்கக் கூடிய முன்னுதாரணமாய் அமைந்து விடும் என இந்திய மத்தியஅரசு எண்ணுவது வெள்ளிடைமலை.

தமிழருக்கு முழுமையான, திருப்திகரமான மாநில சுயாட்சியைப் பெற்றுக் கொடுக்க இந்திய மத்திய அரசு துணைநிற்கும் என்பது இன்றும் நம் மத்தியில் வெட்கமின்றி வலம்வரும் இந்தியக் கைக் கூலிகளின் பகற்கனவுகளில் மாத்திரமே நடைபெறக் கூடிய விடயம் எனக் கூறின் மிகையாகா.

இப்பின்னணியிலேயே நாம் இந்திய இலங்கை உடன்படிக்கையின் கீழ் மாகாண சபைகளை உருவாக்குவதற்கு அடிப்படையாக அமைந்த இலங்கை அரசியல் யாப்பின் 13வது திருத்தச் சட்டத்தை அணுகி ஆராய்தல் வேண்டும். இதில் ஒன்பது நீதிபதிகளைக் கொண்ட உச்சநீதிமன்றம் 13வது திருத்தச் சட்டத்தை இலங்கையின் அரசியல் யாப்பில் இணைப்பது எந்தளவிற்கு 1978 யாப்பின் வரையறைகளினுள் செல்லுபடியாகும் என்பது தொடர்பாக அளித்த தீர்ப்பு முக்கியமானது.

இத்தீர்ப்பில் நான்கு நீதிபதிகள் 13வது திருத்தச்சட்டமானது இலங்கை அரசியல் யாப்பின் ஒற்றையாட்சி முறை, மற்றும் பிரிவு 76.1 ஆகியவற்றை மீறுவதால் மாகாண சபைகள் சட்டப்படி செல்லுபடியாகாதெனத் தெரிவித்தனர். அத்துடன் அவர்கள் வடகிழக்கில் அமையும் ஒரு மாகாணசபை ஒரு தனி அரசாகச் செயல்படும் ஆபத்துள்ளதென்றும், அதற்கு காணி மற்றும் வழிபாட்டிடங்கள் (பௌத்த), வரலாற்று ஆவணங்கள் (Archives)ஆகியவற்றின் மீதான அதிகாரம் கொடுக்கப்பட முடியாது எனவும் தமது தீர்ப்பில் வலியுறுத்தினர். அரசியல் யாப்பில் பௌத்த மதத்திற்கு வழங்கப்பட்ட முதன்

தமிழருக்கு முழுமையான, திருப்திகரமான மாநில சுயாட்சியைப் பெற்றுக் கொடுக்க இந்திய மத்திய அரசு துணைநிற்கும் என்பது இன்றும் நம் மத்தியில் வெட்கமின்றி வலம்வரும் இந்தியக் கைக் கூலிகளின் பகற்கனவுகளில் மாத்திரமே நடைபெறக் கூடிய விடயம் எனக் கூறின் மிகையாகா.

மையை வடகிழக்கு மாகாண சபை மீறும் எனவும் அந்நால்வரும் எடுத்துரைத்தனர். 13வது திருத்தச் சட்டம் செல்லுபடியாகும் என தீர்ப்பளித்த மீதி ஐந்து உச்சநீதிமன்ற நீதிபதிகளும் தமது தீர்ப்பில் 13வது திருத்தச் சட்டம் ஒற்றையாட்சிக்கு உட்பட்டதே எனவும் அது பிரிவு 76.1இன் கீழ் பாராளுமன்றத்தின் சட்டமியற்றும் தனி உரிமையை மீறவில்லை எனவும் கூறினர். இவ்வாறு அவர்கள் கூற 13வது திருத்தச் சட்டத்தின் மூன்று விடயங்கள் அடிப்படையாக அமைந்தன:

1) ஜனாதிபதிக்கும், அவரது பிரதிநிதியான மாகாண ஆளுனருக்கும் மாகாண சபையின் சட்டங்களை நிராகரிப்பதற்கும், மாகாண சபையை கலைப்பதற்கும் இருந்த உரிமை.

2) பிரிவு 154. G இதன் படி மாகாண சபைக்கு சட்டம் இயற்றவென மத்திய அரசால் கொடுக்கப்பட்ட ஒரு விடயத்தில் (Provincial list) -உதாரணம் கல்வி கூட - மூன்றில் இரண்டு பெரும்பான்மையுடன் பாராளுமன்றம் இயற்றும் சட்டமே இறுதியில் செல்லுபடியாகும்.

3) மாகாண சபைக்கும் பாராளுமன்றத்திற்கும் பொதுவான சட்டமியற்றும் விடயங்களின் பட்டியலில் (concurrent list) பாராளு

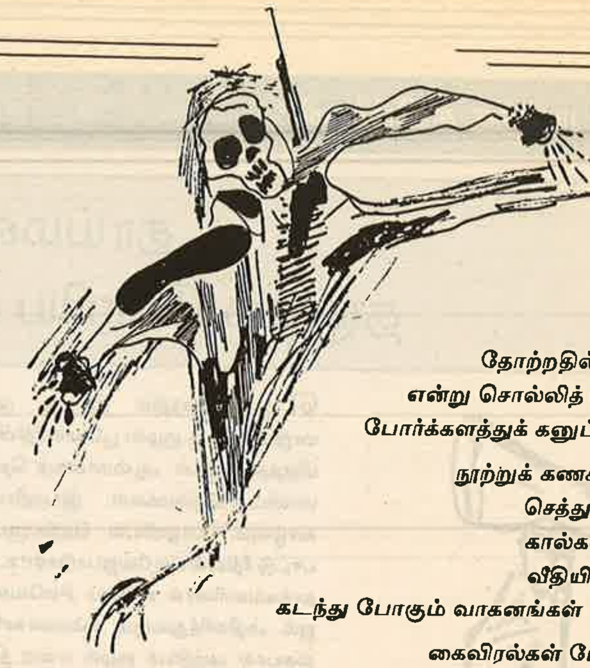
மன்றத்தின் சட்டவாக்கமே இறுதியில் செல்லுபடியாகும்.

சுருக்கமாகக் கூறின் 13ம் திருத்தச் சட்டத்திற்குச் சாதகமாக தீர்ப்பளித்த நீதிபதிகள் மாகாண சபை அமைப்பானது அதிகாரப் பகிர்வு விடயத்தில் இலங்கையின் அரசியல் யாப்பை மீறாத வெறும் வெத்து வேட்டாதலால் அது செல்லுபடியாகும் எனத் தம் தீர்ப்பில் மறைமுகமாகக் கூறுகின்றனர்.

மேலும் நாம் இதில் இன்னொன்றையும் கவனிக்க வேண்டியுள்ளது. 1978ம் ஆண்டுயாப்பின் பிரிவு 76.1 பாராளுமன்றத்தில் மூன்றில் இரண்டு பெரும்பான்மை வாக்குகளின் மூலம் மாற்றியமைக்கப்படலாம் எனக் கூறப்பட்டுள்ளது. மாகாண சபைகளுக்கு சட்டவாக்க அதிகாரம் திருப்திகரமாகக் கிடைப்பதற்குப் பிரதான சட்ட ரீதியான முட்டுக்கட்டை இதுவென முன்னர் கண்டோம்.

13வது திருத்தச் சட்டத்தை பாராளுமன்றத்தில் மூன்றில் இரண்டு பெரும்பான்மையூடே கொண்டுவர ஜே.ஆர் அரசை நிர்ப்பந்தித்த இந்திய அரசு ஏன் அதே முறை மூலம் பிரிவு 76.1 நீக்குமாறு இலங்கை அரசை வற்புறுத்தவில்லை? இது முக்கியமான கேள்வி. தமிழ்த் தேசியம் ஒரு குறிப்பிட்ட வரையறையை மீறி மாநில சுயாட்சி சமஷ்டி போன்றன பற்றிப் பேசாமல் இருப்பதற்குப் பிரிவு 76.1 தனக்கும் இலங்கை அரசிற்கும் பொதுவில் சாதகமான ஒரு யாப்பியல் அம்சமென (இந்திய அரசியல் யாப்பின் பிரிவு 356 போல) இந்திய மத்திய அரசு கருதிற்றுப் போலும். வடகிழக்கு மாகாண சபை காயடிக்கப்பட்ட வரலாறு யாவரும் அறிந்ததே. அது இலங்கை இந்திய அரசியல் யாப்புகளுக்கு இறந்து பிறந்த ஒரு சிசுவெனக் கூறலே பொருந்தும்.

இவற்றிலிருந்து தமிழர் ஒன்றைப் புரிந்து கொள்ள வேண்டும். இலங்கையில் ஒரு நல்ல புரிந்துணர்வுள்ள சிங்களத் தலைவர் இருப்பின் நமக்கு ஒரு கௌரவமான தீர்வு கிடைக்குமென நினைப்பது முழுமுட்டாள்த் தனமே அன்றி வேறில்லை. தமிழருக்குத் திருப்திகரமான அதிகாரப்பகிர்வு கிடைக்காமற் செய்யும் சட்டக் காரணிகள் 1931 இலிருந்து இன்று வரையிலுள்ள இலங்கையின் அரசியல் யாப்புப் பாரம்பரியத்தினுள் வேர் கொண்டு இறுகிப் போயுள்ளன. இவற்றை ஒரு சில நல்லெண்ணம் கொண்ட சிங்களத் தலைவர்கள் எவ்வகையிலும் அசைக்க முடியாது. அத்துடன் அவற்றை வேரோடு பிடுங்கி எறிய இந்திய மத்திய அரசின் நலன்களும் அனுமதிக்கப் போவதில்லை. இதுவே ஐக்கிய இலங்கைக்குள் இனப்பிரச்சினையைப் பேசித்தீர்க்கலாம் என நம்பும் தமிழர் இன்று எதிர் கொள்ளும் அரசியல் யதார்த்தம். இதன் அடிப்படையிலேயே அவர்கள் தம் அரசியல் எதிர்காலத்தை நோக்க வேண்டும் (இலங்கையும் இந்தியாவும் தமிழரின் காதில் சூட்டிய பூ இம்மட்டோ? இன்னும் உண்டு. விரிவஞ்சி விடுகின்றோம்) ●



மனக்கணக்கும் பிணக்கணக்கும்

தோற்றதில்லை வீரர்கள்
என்று சொல்லித் தோள்தட்டிப்
போர்க்களத்துக் கனுப்பிவைப்பார்.

நூற்றுக் கணக்கிலெல்லோ
செத்து மடிகின்றார்.
கால்கள் நீட்டி நான்
வீதியில் நிற்கிறேன்
கடந்து போகும் வாகனங்கள் மனமெண்ண.

கைவிரல்கள் போதவில்லை.
கால்களிடம் கடனெடுத்தும்
போதவில்லை.
செத்தவரின் உடல் சுமந்தும்
சிதைந்தழுகும் உடலோடு
ஒட்டிக்கிடக்கின்ற உயிர்சுமந்தும்
எனைக்கடந்து போகின்ற
வண்டிகளை எண்ணிவிட
மனமெனக்குப் போதவில்லை.

இன்றொருநாள் பொழுதுக்குள்
எத்தனை நூ றன்னையர்கள்
தத்தம் புதல்வர்களைக்
களப்பலியாய்க் கொடுத்திருப்பர்.

எத்தனை பேர்
தங்கள் ஒருகணத்துக் கணிப்பின் தவறாலே
உடல் சிதைந்து வாழ்க்கையெல்லாம்
கைநழுவிப் போனதென்று
மனமழுது சிதைந்திருப்பர்.

மறுநாள்
பின்னேரம் செய்திவரும்
'மீட்டெடுத்தோம் நிலப்பரப்பை
மகத்தான வெற்றியென'

வென்றவர்கள் யாரோ
வெறும் நிலத்துக்காகவெனப்
பூமிவிட்டுச்
சென்றவர்கள் யாரோ?

எக்காளமிட்டு
வெற்றியறி வித்தவரின்
புதைகுழிகள்
தயாராகக் கிடக்கிறது.

இளவாலை விஜயேந்திரன்.

புலம்பெயர்ந்த தமிழர்கள்:

தாய்மண்ணில் ஆத்மாவும் தஞ்சம் கோரிய மண்ணில் உடலும்

லோகதாஸ்

எமது தேசத்தில் இருந்து முற்றிலும் மாறுபட்ட ஒரு சூழல்! பூகோளரீதியில் குளிர் மிகுந்த நாடுகள். ஆன்மாவைத் தொலைத்த மானிட ஜென்மங்கள். இயந்திரமயமான வாழ்வும், வாழ்வியல் நெறிகளும்! பண்பாட்டு ரீதியில் பல வேறுபாடுகள்! உளவியல் தாக்கங்களினால் உள்ளம் சிலவேளை குமுறும். அதிகரித்துவரும் எம்மவர்களின் வருகையால் அந்நியச் சூழல் என்ற நிலையை எவ்வளவோ குறைந்திருக்கிறது. இருப்பினும், வயதான பெற்றோர், உறவினர், சுற்றம், இவற்றுடன் இணைந்த நாட்டின் அவலங்கள்! இவைகள் மீண்டும் மீண்டும் நினைவுகளில் வந்து உள்ளமும் உடலும் கோதாகிப் போகும்!

தாய் மண்ணில் ஆன்மாவும் தஞ்சம் கோரிய இடத்தில் உடலுமாக வாழ்கின்ற பல உள்ளங்களின் வாழ்வு இப்படித்தான் இருக்கிறது வெளிநாடுகளில்.

ஜேர்மனியில் பதின்மூன்று வயதுச் சிறுமி கடத்தப்பட்டுக் கொலை!

- வகுப்பு மாணவர்களுடன் சுற்றுலாவுக்குச் சென்று வெள்ளை மாணவனின் உறவால் கருத்தரித்த தமிழ் மாணவியின் கேள்விக்குறியான வாழ்க்கை? -இது பிரான்சில்
- வெள்ளையர் கறுப்பர் என்ற வேறுபாடின்றி 'கொஞ்சிக் குலாவி' இளைஞர்கள் மடியில் செல்லமாகத் தவழ்ந்து வரும் இளநங்கை! -சுவிஸில்

இவை புலம்பெயர்ந்து வாழும் தமிழ் இளஞ்சந்ததிகள் பற்றிய பத்திரிகைச் செய்திகளில் சில! இன்னும் பத்திரிகைகளில் வராத செய்தி மனநோயாளர் மருத்துவமனைகளில் அதிகரித்து வரும் தமிழ் இளைஞர்களின் எண்ணிக்கை பற்றியது.

குழந்தைகளின் எதிர்காலம் பற்றிய ஏக்கம் ஒருபுறமிருக்க, அவர்களது வாழ்வு வளர் இளம் பருவத்திலேயே (TEEN AGE) சீரழிந்து போவதற்கான அபாயச் சமிக்கைகள் இன்னொருபுறம்.

இதை எழுதும்போது இன்னுமோர் உண்மைச் சம்பவம் நினைவுக்கு வருகிறது.

பாடசாலை மாணவர் இருவர்களுக்கிடையில் கைகலப்பு! ஒருவர் வெள்ளையர். மற்றவர் தமிழர். தமிழ் மாணவன் தன்னை அடித்ததாக வெள்ளை மாணவன் கூறினான். தமிழ் மாணவனைத் தகப்பன் விசாரித்தபோது 'இல்லை...' என்று கூறி வெள்ளை மாணவன் மீது குற்றத்தைப் போட்டான். தமிழ் மாணவனின் தந்தைக்கு ஒருவித மகிழ்ச்சி. பொலிஸில் புகார் செய்தால் குறைந்தது 500 பிராங்க் ஆயினும் கிடைக்கும் என்று. தந்தை மைந்தனைத் திரும்பத் திரும்பக் கேட்டார். மைந்தனோ வெள்ளை மாணவன்தான் தன்னை அடித்ததாகப் பதிலிறுத்தான். தந்தையும் மைந்தனுமாகப் பொலிஸிற்குச் சென்றனர். மகன் சார்பில் நடந்ததைத் தந்தை பொலிஸிற்குக் கூறினார். பொலிஸ் தமிழ் மாணவனை விசாரணை செய்தது. சற்று ஆழமாக விசாரணை செய்ததும் மகன் உண்மையைக் கூறினான். ''தான்தான் வெள்ளை மாணவனுக்கு அடித்ததாக'' அருகில் நின்ற தந்தையார் மைந்தனின் கன்னத்தில் பளார் என்று அறைந்தார். பொலிஸ் அபராதம் விதித்தது. தந்தை மைந்தனுக்கு அடித்ததற்காக 500 பிராங்க். மைந்தன் வெள்ளை மாணவனை (ஏற்கனவே) அடித்தற்காக 500 பிராங்க். மொத்தம் 1000 பிராங்க் (சுவிஸ் பணம்).

சொந்த மகனை ஆயினும் கூட தந்தைக்கு அடிக்க உரிமை கிடையாது என்பதற்கு இது நல்ல உதாரணம். (பிள்ளைகள் சிறிய விசயங்களில் கூட பெற்றோருக்குப் பொய் சொல்லும் நிலைமைகள் பற்றி ஆராயப்பட வேண்டிய சந்தர்ப்பம் வேறு) எமது சிறார்கள் வாழ்கின்ற புறச் சூழ்நிலை ஒரு காரணமாக இருப்பினும் இத்தகைய் கட்டங்களும் சேர்ந்தே எமது இளஞ் சந்ததி சீரழிந்து போவதற்கான பகுதிக் காரணமாக அமைந்து விடுகின்றது என்று சட்டத்தின் மீது குறை கூறும் பெற்றோர் அதிகம். எமது நாட்டின் வளர்ப்பு முறைகளையே இங்கும் பிரயோகிக்க நினைக்கும் பெற்றோரைப் பொறுத்தவரை இது சரியான காரணமாகவும் அமைந்து விடுகிறது.

புலம் பெயர்ந்து வந்த எமது மக்களின் நெருக்கடி மிக்க வாழ்வு மேற்குலக நாடுகளில் இப்படித்தான் நகர்கிறது. வாழ்க்கை நகர்கிறது. ஆனால் காலமோ ஓடிவிடுகிறது.

* * *

ஈழத் தமிழர்களின் இப் புலப்பெயர்வு 1981இல் ஆரம்பித்த போதும், 1983 யூலைக்குப் பின்பே தீவிரமடைந்தது எனலாம். விரல் விட்டு எண்ணக் கூடிய ஒருசிலர் நீங்கலாக 81இல் வெளியேறியவர்களில் பெரும் பகுதியினர் பொருளாதார மேம்பாட்டை நோக்கி

வந்தவர்கள் என்பதில் சந்தேகமில்லை. 83யூலைக்குப் பின் வெளியேறிய்வர்களிலும் பொருளாதார நோக்கில் வந்தவர்களின் தொகையினையும் குறைத்து மதிப்பிடுவதற்கில்லை என்ற போதும்; நாட்டின் அவல நிலைமை காரணமாக வெளியேறியவர்களின் பங்கும் அதிகம். இவர்களின் வெளியேற்றத்தை பின்வரும் வகைகளில் பார்க்கலாம்.

* நாட்டின் அவல நிலைமைக்குப் பயந்து முந்திக் கொண்டு வெளியேறியோர்.
* பொலிஸ், இராணுவ நெருக்கடிகளினாலும் நெருக்கடிகளுக்குப் பயந்தும் வெளியேறியோர்
* இயக்கங்களில் செயற்பட்டு, இயக்க நடவடிக்கைகளில் அதிருப்தி கொண்டு வெறுப்பினாலும் விரக்தியினாலும் வெறுப்பினாலும் வெளியேறியோர். (85இல் சந்ததியாரின் கொலைக்குப் பின் வெளியேறிய புளொட் இயக்கத்தவரின் பங்கு இத்தகைய்வர்களில் அதிகம்)
* இயக்க மோதல்களினாலும் விடுதலைப் புலிகள் தவிர்ந்த ஏனைய இயக்கங்களின் செயற்பாடு மீதான ஜனநாயக மறுப்பினாலும் வெளியேறிய இயக்கத்தவர்கள். இவர்களில் ரெலோ உட்பட அனைத்து இயக்கங்களைச் சேர்ந்தவர்களும் அடக்கம்)
* இந்திய இராணுவத்தின் வருகையைத் தொடர்ந்தும் அவர்களின் வெளியேற்றத்திற்குப் பின்பும் வெளியேறியோர். (பின் வெளியேறியோர்களில் 'தமிழ் குழுக்களை' சேர்ந்தவர்களின் தொகை குறிப்பிடத்தக்கதாகும்)
* ஏனையோர் அவலமே வாழ்வாகிப் போன நிலையில் உயிர் தப்பினால் போதும் என்ற நிலையில் இன்று வரை வெளியேறிக் கொண்டிருப்பவர்கள்.

இவ்விதமாகப் புலம்பெயர்ந்து இந்தியாவுக்குச் சென்றவர்கள் தவிர ஏனையோரின் புகலிடங்களை கீழ்வருமாறு கூறலாம்

1. மேற்கு ஐரோப்பிய நாடுகள் -(ஜேர்மனி, பிரான்ஸ், சுவிற்சலாந்து, நெதர்லாந்து)
2. ஸ்கன்டிநேவிய நாடுகள் -(சுவீடன், டென்மார்க், நோர்வே)
3. ஆங்கிலேய நாடுகள் -(இங்கிலாந்து, கனடா-இங்கு பிரெஞ்சு மொழி பேசும் மாநிலமும் உண்டு-, அவுஸ்திரேலியா)

இன்னும் சிறு சிறு தொகையினர் வெவ்வேறு நாடுகளில் வாழ்கின்ற போதும் மேற்படி நாடுகளிலேயே பெரும்பான்மையினர் வாழ்கின்றனர் என்பது அனைவரும் அறிந்ததே. எம்மவர்களின் ஆரம்பப் புலம்பெயர்வு மேற்கு ஐரோப்பிய நாடுகளை நோக்கியே இருந்ததனாலும், இத்தகைய நாடொன்றில் இருந்தே இக் கட்டுரை எழுதப்படுவதாலும் இதன்உட் பொருளும் மேற்கு ஐரோப்பிய நாடுகளை மையங்கொண்டதாக அமைந்த போதும் ஏனைய நாடுகளுக்கும் பொருந்தக் கூடிய பொதுவான பல பிரச்சினைகளும் இதில் அலசப்படுகிறது என்பது எனது நம்பிக்கை.

பலவித கஷ்டங்களின் மத்தியில் தொகையாகப் பணத்தைச் செலவழித்து உரிய நாட்டை அடைவதற்காக களவாக (மேற்கு ஐரோப்பாவில்) பல நாடுகளின் எல்லைகளைத் தாண்ட நேரிடும். இச் சந்தர்ப்பங்களின் போது குளிர்காலங்களில் மரித்துப் போனவர்களும் (குழந்தைகள், பெண்கள்) உண்டு. இன்னும் குளிருக்குரிய காலணிகளும், உடைகளும் இன்றி பனிக்கட்டிகளுக்கு மேலாக பலமணி நேரம் நடந்து சில கடுமையான நோய்களுக்கு ஆளானவர்களும் உண்டு.

உயிரைப் பணயம் வைத்துத் தொடரப்பட்ட இப் பயணம், அரசியல் தஞ்சம் கோரிமனுச் செய்வதுடன் சற்று ஓய்வு பெறும். மிக மிகச் சிலருக்குத் தஞ்சம் அளிக்க அரசு உடன்படும். பெரும்பான்மையோருக்கு நிராகரிக்கப்பட்டதாகக் கடிதம் வரும். மீள்மனுச் செய்து குறிப்பிட்ட காலம் வாழ்ந்த பின்பு சிலவேளைகளில் மீண்டும் நிராகரிக்கப்பட்டதாகக் கடிதம் வரும். சிலவேளை "நாட்டை விட்டு வெளியேற வேண்டும்" என்ற கட்டாயக் கடிதம் சிலருக்கு வரும்போது மீண்டும் தஞ்சம் கோரி வேறொரு நாட்டுக்கு எல்லை தாண்டும் நிர்ப்பந்தப் பயணம் தொடரும் சந்தர்ப்பங்களும் உண்டு. இத்தகைய கஷ்டங்களை அடுத்து புலம்பெயர்ந்த தமிழர்களை எதிர் நோக்கும் அடுத்த பெரும் பிரச்சினை நிறவெறி.

ஐரோப்பிய நாடுகள் பலவற்றில் புத்துயிர்ப்புப் பெற்று வரும் புதிய நாஜிகளின் தொகையும், அவர்களின் நிறவெறிச் செயற்பாடுகளும் மேலோங்கிய வண்ணமிருக்கின்றன. ஜேர்மன் "சோலிங்கன் சொல்லும் கதைகள்" அண்மையில் நிகழ்ந்த மறக்க முடியாத சம்பவம் ஆகும். அகதி முகாம்கள் எரிக்கப்படுவதும் மனித உயிர்கள் இதற்குப் பலியாகிப் போவதும் ரெயில் பிரயாணங்களில், வழித் தெருக்களில், வேலை முடிந்து இரவு நேரம் பிந்தி வீடு திரும்புகையில் நிறவெறியரின் பழிப்புக்கும் தாக்குதலுக்கும் ஆளாகும் சந்தர்ப்பங்கள் ஆங்காங்கே இன்றும் நிகழ்ந்து கொண்டுதான் இருக்கின்றன. நாஜிகளின் தொல்லை வெளிநாட்டவர்களுக்கு எதிரானது என்றதனால் அது தமிழர்களை மட்டுமன்றி துருக்கியர், ஆபிரிக்கர்கள் என்று விரிந்து சென்று தாக்குகிறது.

இந் நாடுகளின் கலாசாரங்களும், இந் நாட்டு மக்களின் மனோ நிலைமைகளும் ஆரம்பத்தில் இருந்தே எம்மவர்களை அவர்களிடத்தில் இருந்து அந்நியப்படுத்திக் கொண்டுதான் வந்திருக்கிறது. புகலிடம் என்றதனாலும், வேலை-பணம் என்ற வகையில் பலவித கஷ்டங்களின் மத்திலும் ஒருவித திருப்தியுடன் காலத்தைக் கழித்தனர். ஆனால் திருமணமாகி, மனைவி பிள்ளைகள் என்று வந்த பின், பிள்ளைகள் பாடசாலை வயதை எட்டியதும் இந் நாட்டுக் கலாசாரங்கள் பற்றியும் அவர்களை வழிநடத்துவதில் உள்ள சிரமங்கள் பற்றியும் ஆழமாக உணரத் தலைப்பட்டுள்ளனர்.

வயதானவர்களைப் பொறுத்தவரை பிறப்பில் இருந்து பல வருடங்கள் தாய் மண்ணில் வாழ்ந்து மண்ணின் வாசனையுடன் வந்தவர்கள். எமது கலாசாரம் பற்றிய எண்ணக் கருவோடு எமது சமூகக் கட்டுப்பாட்டுக்குள் (திருமணம்-சாமத்தியச் சடங்கு, பிள்ளைப் பெற்றால் முப்பத்தொண்டு, அந்தியேட்டி, திவசம், கோயில் பூசைகள் என்று அனைத்தையும் -இவற்றையே எமது பிரதான கலாசாரங்களாகக் கருதி- மறு பிரதியீடு செய்யும் விதத்தில்) வாழ்வதில் முனைப்பாக உள்ளனர். இதில் விதிவிலக்குகளும் உண்டு.

எமது சிறார்களைப் பொறுத்தவரை கலாசாரம் பற்றிய விசயத்தில் மிகுந்த நெருக்கடிகளுக்குட்படுகிறார்கள். வீட்டில் பெற்றோர் மத்தியில் ஒரு கலாசாரம். பாடசாலைக்குச் சென்றால் சக மாணவர்களுடன், ஆசிரியர்களுடன் இந் நாட்டுக் கலாசார நிலைமைகளுக்கு உட்படுகிறார்கள். இந்நாடுகளின் புறச் சூழலும் இதே கலாசாரத்தையே பிரதிபலிக்கின்றன. எம்மவர்களின் தொகை அதிகரித்து வருதவனாலும், ஆங்காங்கே சிறுசிறு சமூகக் குழுக்களாக நாம் வாழ்ந்து வருவதனாலும், பாதிக்குப் பாதி எமது கலாசார முறைமைகளை சிறார்களுக்கு உணர்த்தும் வாய்ப்புக்களைக் கொண்டிருந்த போதும், இந் நாடுகளில் புறச் சூழல்களில் காணப்படும் (ஒரு விளம்பரத்தை எடுத்துக் கொண்டால் அதுவும் ஆபாசமாகக் காணப்படுவது போன்ற) சீரழிவுத் தன்மைகளில் இருந்து பாதுகாப்பது என்பது சிரமமான ஒன்றே! இன்னும் 16 வயதுக்கு மேற்பட்ட பிள்ளையின் விடயத்தில் கட்டாயத் தலையீட்டுக்கு இடமளிக்காத இந்நாட்டுச் சட்டங்களும் சிறார்கள் சீரழிந்து போவதற்குச் சாதகமானவையே!

இதனால் பிள்ளைகளை சிறுபராயத்தில் இருந்து அறிவுபூர்வமாக அணுகுவதன் மூலமே எமது சமுதாய உணர்வுகளை ஓரளவேனும் உணர்த்த முடியும். இயந்திரமயமாகி விஞ்ஞானபூர்வமாகக் காணப்படுகின்ற ஒரு புறச் சூழலில் எமது பிள்ளைகள் வளர்வது மன வளர்ச்சிக்கான ஒரு சாதக நிலைமை. இதில் சிறு பருவத்தில் இருந்தே பிள்ளைகளின் அறிவும் ஆவலும், அதற்கான கேள்விகளும் கூடத் தர்க்கரீதியாகவே அமையும். இதற்கான பெற்றோரின் பதிலும் விஞ்ஞான ரீதியாகவே அமைய வேண்டும். தவிர்த்து அவர்களது அறியும் ஆற்றலுக்குத் தடையாக இருந்தாலோ அல்லது பேய் பிசாசு கடவுள் என்ற ரீதியில் பதில் கொடுக்க முற்பட்டாலோ அவர்கள் பெற்றோரிடம் இருந்து அந்நியப்படுவதற்கான வாய்ப்பை சிறுவயதிலேயே அவர்களுக்கு அளித்தவர்களாவோம். அந்நி

யமாகின்ற இந் நிலைமைகளைத் தவிர்க்கும் பொருட்டு, பெற்றோர்-பிள்ளைகளுக்கிடையிலான உறவு நட்புரீதியாக அமைய வேண்டியதும், பிள்ளைகள் தாய்மொழியை கற்றுக் கொள்ள வாய்ப்பை ஏற்படுத்த வேண்டியதும் பெற்றோர் அவர்கள் வாழும் நாட்டு மொழியைக் கற்றுக் கொள்வதும் அவசியமாகிறது.

தவிர்க்க முடியாது மேற்குலகச் சூழலில் வாழும் எமது சிறார்கள் ஒரு வித கலப்புக் கலாசாரத்தைப் பேணும் நிலைமைக்கு நிர்ப்பந்திக்கப்பட்டுள்ளார்கள். இத் தவிர்க்க முடியா நிலைமையில் பிள்ளைகளுக்கு உணர்த்தும் வகையில் பெற்றோர் அறிந்திருக்க வேண்டிய இன்னோர் அம்சம் கலாசாரத் தேர்வு. இவ் விடயம் பற்றி 'மனிதம்' 24இன் ஆசிரியர் உரையின் முடிவுரையில் கூறப்பட்ட விடயங்களை சில திருத்தங்களுடன் நினைவு கூர்வது சாலப் பொறுத்தம் என்று நினைக்கிறேன்.

எமது பிள்ளைகள் கலாசார விழுமியங்களைத் தேர்ந்து கொள்வதற்கு நிதானத்துடன் கூடிய பக்குவத்துடன் வயதின் தன்மைக்கேற்ப அறிவியல் ரீதியில் ஆலோசனை வழங்க வேண்டும்.

- எமது சலாசாரத்துடன் ஊறிப்போன மூடப்பழக்கங்களை (சாதி, பெண்ணடிமைத்தனம், சீதனம், குறிப்பாக விரும்பிய திருமணம் செய்து கொள்ளத் தடை) விலக்கிக் கொள்ளவும்
- எமது கூட்டு வாழ்வியலில் காணப்படும் அன்பு, பாசம், காதல் போன்ற ஆன்மீகப் பண்பாடுகளைப் பேணவும்
- அதேவேளை மேற்குலக நாடுகளில் காணப்படும் சீரவுக் கலாசாரத்தில் இருந்து பிள்ளைகள் தம்மைப் பாதுகாத்துக் கொள்ளவும்,
- இச் சூழலில் மேலோங்கி நிற்கும் (பிள்ளைகளுக்கும்-பெற்றோர், ஆசிரியர்களுக்கிடையிலான ஜனநாயகப் பண்பு, அறிவியல் ரீதியாகச் சிந்திக்கும் ஆற்றல், வேலைகளில்பாகுபாடின்மை, சாதி வேறுபாடின்மை போன்ற) நற்பண்புகளைக் கற்றுக் கொள்ளவும்,

சிறார்களுக்கு ஏற்ற ஆலோசனைகளை வழங்க வேண்டும். இக் கடமைகளைச் சரிவரச் செய்வதற்கு இந் நாட்டுச் சூழல், பழக்க வழக்கம், கலாசாரம் ஆகியவற்றைப் புரிந்து கொள்ள வேண்டியது பெற்றோரின் அவசிய கடனாகும்!!

●

குழியிலிருந்தெழுந்து மேலே...

கருவாட்டுக் கிடங்கில்
வாரி இறைத்த மீன் குடல்களைப் போல்
குவிந்து கிடக்கும்
அழுகிய
மனிதப் பிணங்களை நீவி
விலத்தி எழுகிறது என்னிரு கைகள்
எழுபத்தியிரு திசைகளிலுமிருந்து
நம்பிக்கையற்றதாய்
சிறகடித்துப் படபடக்கும்
தோல்விச் சாசனங்கள்
அவற்றுள்
நம்பிக்கையுடையதாய்
ஒரு வரியை...
ஒரு வரியையேனும் பொறித்துவிட
எழுகிறதெனது கைகள்
விரலிடுக்கில்
கடித்தபடி எழுதுகோலை.
புழுத்துப் போன பின்னும்
உயிர்த்து
எழுவார் மனிதரென்று
காவலிருப்பான் கிடங்கை அண்டி

ஒரு
சுண்டுவிரல் தொலைத்த
குருட்டு ஆயுதக்காரன்

துடித்துப் பதைத்து
'லோட்' பண்ணி 'கோக்' பண்ணி,
'எய்ம்' பண்ணி சுடுவான்
மேலெழுமென் கைகளுக்கு

சிதையுமென் கைகள்
சிதறிப்பறக்கும் விரல்கள்.
கருப்பையில்
எனது
குருதியை சுமந்தபடி எழுதுகோல்
சிறகுகள் பெற்று
பறந்து செல்லும் உயரத்தே.
எழுபத்தியிரு திசைகளின்
சாரக் குழி கண்டு
நம்பிக்கை வரிகளால்
தோல்வி
சாசனங்களை மேவி எழு(து)ம்
விசாரணை.
இரத்தம் தப்பித்து
எழுபத்தியிரு திசைகளிலும்
நம்பிக்கை வரிகளை எப்படிப் பரப்பிற்று?
எனது கைகளை
சிதைத்த குருடனுக்கு
அஞ்சலி செலுத்தும் தேசத்து சுவர்கள்.
கூடவே
அவனுக்கு பதவியும் உயர்ந்திருக்கும்
அவன் அறியான்.
சுதந்திரமான இரத்தத்துக்கு
மரணம் இல்லை என்பதை
அவனும் அறியான்,
அவனுக்கு அஞ்சலி செலுத்திய
சுவர்களும் அறியா
நம்பிக்கை.
எழுபத்தியிரு திசைகளிலுமிருந்து
உச்சஸ்தாயியில்
கல்வெட்டுச்சிந்து பாடுகிறது.

தமயந்தி

ஈழத்தின் அரங்கப் போக்குகள்:

அரங்காடிகளின் அளிக்கைகள் தொடர்பான சில கேள்விகள்

- அரிதேவா

1

ஈழத்து நாடக அரங்க வரலாறு மீண்டும் கொழும்பில் தனது அரும்பு ஒன்றை வெளித் தள்ளியது. அரங்காடிய அரும்புகளின் அரங்க நிகழ்வுகள் மூன்றைப் பார்க்கக் கிடைத்தது. வார்த்தைகளுக்காக ஏங்கிக் கிடந்த நினைவுகளை அது தட்டி விட்டது.

இன்றைய ஈழத்துத் தமிழ் நாடக அரங்க நிகழ்வுகள் கீழ்வரும் நான்கு பிரதேசங்களில் அளிக்கை செய்யப்பட்டு வருகின்றன.

1) யாழ்ப்பாணத்தை மையமாகக் கொண்ட பிரதேசம்.

2) கொழும்பை மையமாகக் கொண்ட பிரதேசம்

3) மட்டக்களப்பை மையமாகக் கொண்ட பிரதேசம்

4) புலம்பெயர்ந்தோர் வசிக்கும் பிரதேசங்கள்

இவை நான்கினிலும் தொழிற்பாட்டு வேகத்தை அதிகளவில் காட்டுவது யாழ்ப்பாணம் ஆகும். புலம்பெயர்ந்தோர் வசிக்கும் நாடுகளில் ஈழத்தின் பல முக்கியமான நெறியாளர்கள் ஊடாடித் திரிகிறார்கள் எனினும் அவர்களின் நாடக முயற்சிகள் பற்றி, அவற்றுடன் நேரடித் தரிசனம் உள்ளவர்கள் மட்டுமே ஆழமாக அலச முடியும். எவ்வாறு எனினும் மேற்குறித்த நான்கு பிரதேசங்களிலும் நாடக அரங்க முயற்சிகள் அடைந்து வரும் வளர்ச்சிகளையும் எதிர் கொள்ளும் பிரச்சினைகளையும் ஆழ்ந்து பரிசீலிப்பது இன்று நம்முன் உள்ள தேவையாகும். இப் பரிசீலனை ஈழத்துத் தமிழ் நாடக வரலாறு சாதிக்கக் கூடிய இலக்குகளை கண்டறிவதிலும் கண்டறிந்தவற்றை இலகுபடுத்துவதிலும் போய் முடிவடையும்.

நாடகம் என்ற தளத்திலான ஆர்வத்திற்குரிய ஒழுங்கமைப்பைக் கொண்ட குழுவாக அரங்காடிகள் இருக்கிறார்கள். அரங்காடிகள் தமது அரங்க நிகழ்வுகள் நான்கையும் தயாரிப்பதற்கு என்னென்ன துயரங்களைப்பட்டார்கள் எனத் தேடி, அவற்றுள்ளும் ''அரங்காடிகள் நன்றாகச் செய்திருக்கிறார்கள் என அவர்களைத் திருப்பதிப்படுத்த வேண்டியதில்லை என்பதால், சுட்ட வேண்டியவற்றைச் சுட்ட வேண்டிய தேவையாகிறது. ஏனெனில் அரங்காடிகளின் தொடக்கப் புள்ளி பூச்சியமல்ல. (அரங்காடிகளை யாழ்ப்பாணத்தின் அரங்க வளர்ச்சியின் தொடர்ச்சியாக பார்ப்பவர்களும் இருக்கிறார்கள்) இவ்வழி ஈழத்து நாடக வரலாற்றில் சில முக்கியமான இடங்களை திரும்பிப் பார்ப்பதுடன் அரங்காடிகள் எவ் விடத்திலிருந்து தொடங்கியிருக்கிறார்கள் என்பதை நினைவுபடுத்திக் கொள்வதும் அவர்களின் அரங்க நிகழ்வுகள் தொடர்பான மனப் பதிவைத் தருவதும் கூடவே அவற்றின் பின் எனக்கு எழுந்த கேள்விகளைப் பகிர்வதும் இங்கு நோக்கமாகிறது. ஈழத்துத் தமிழ் நாடக அரங்க வரலாற்றின் முன்பகுதியில் முக்கியமான தரிசிப்புக்களை கா. சிவத்தம்பி அவர்களின் வார்த்தைகளிலேயே தந்து பிற்பகுதியை நான் தொடர்கிறேன். ''ஐம்பதாம் அறுபதாம் தசாப்தங்களில் பேராசிரியர் வித்தியானந்தன் ஈழத்தின் பாரம்பரிய கூத்துக் கலையை நவீன ரசனைக்கும் கலைக் கையாளுகைக்குமான ஒரு நாடக வடிவமாக முன் வைத்தார். இதன் வழியாகத்தான் மௌனகுருவின் வருகை வருகிறது. இந்த முகிழ்ப்பு நடந்து கொண்டிருந்த வேளை கொழும்புப் பல்கலைக்கழகத்தின் அறிவியல்துறை மாணவர்களின் நாடக ஈடுபாடு அவர்களின் அடிப்படைக் கல்விப் பயிற்சிக் கேற்ப நாடக அளிக்கையின் தொழில்நுட்ப அம்சங்கள் தமிழ் நாடகத்தின் கலைக் கூர்மைக்கு உதவிற்று. (மதமாற்றம் முதலிய தயாரிப்புகள்) பேராதனை-கொழும்பு மரபுகள் இணைந்த பொழுது நாடக மரபின் சில அம்சங்களும் உள்வாங்கப்பட்டன. இந்தக் கலவையின் உற்பவிப்புக்களாக மஹாகவி, முருகையன் ஆகியோரது நாடகங்கள் மேடையேறின. தாசீசியஸ், சுந்தரலிங்கம் சிவானந்தன் இந்தக் கூட்டத்தின் அறுவடைகள்.

கொழும்பு பல்கலைக் கழகம் 1976-77இல் நடாத்திய நாடக அரங்கியல் மேற்படிப்பு டிப்புளோமா இந்த நாடகக் களத்துக்கு மேலும் சில நதிகளைக் கொண்டு வந்தது. (குழந்தை சண்முகலிங்கம், செந்தூரன், குறமகள் முதலியோர்) கலை கல்வியுடன் இணைந்தது. அதற்கும் மேலாக நாடகம் என்பது வரன்முறையான ஒரு 'சாஸ்திரம்' ஆயிற்று. நாடக வரலாறு, பயிற்சி என்பன பாடங்களாயின'.

இந்தப் பயிற்சி உலக அரங்கின் செல்வங்களை தமிழுக்கு ஆற்றுப்படுத்திற்று. உரைஞர், பாடுனர், முதலியோர் முக்கியமாயினர். அரங்க மரபே மாறத் தொடங்கியது. நடிப்புப் பயிற்சியினால் வருவதாயிற்று. நாடகம் நடனத்தை உள்வாங்கி உண்மையான நாட்டியமாயிற்று. இந்தக் கலவைக்குள் கூத்தின் ஆட்டங்கள் விலாசத்தின் பாடல்கள் திரெஜடியின்

கோரஸ் கொமெடியின் அங்க வீச்சுக்கள் பிரெச்ட்டின் 'தொலைப்படுத்தல்' உத்தி ஆகியன ஒன்று சேர்ந்து தனித்தனியே நிற்காமல் ஒரு புதிய நாடக வடிவத்தைத் தோற்றுவித்தன. அந்த நாடக வடிவத்தின் சந்தேகமற்ற உருவகம் மண்சுமந்த மேனியர் ஆகும். (ஏழு நாடகங்கள் என்னும் நாடகத் தொகுப்பு நூலுக்கு எழுதிய முன்னுரையில் இருந்து

எழுபதுகளின் இறுதியில் நாடக அரங்கக் கல்லூரி ஸ்தாபிக்கப்பட்டது. இதன் பின்னர் நாடகக்'களப் பயிற்சிகள் பரவலாக இடம்பெறலாயின. அரங்காடிகளில் பலர் இக் களப் பயிற்சியின் புதல்வர்கள் அல்லது அனுபவம் உள்ளவர்கள். எண்பதுகளின் ஆரம்பத்தில் க.சிதம்பரநாதன் நாடக அரங்கினுள் நுழைகிறார். கா. சிவத்தம்பி அவர்கள் குறிப்பிட்ட நாடக வடிவமான மண்சுமந்தமேனியரின் நெறியாளர் ஆகிறார். பல்கலைக் கழகத்தில் அக்காலத்திலிருந்த கலாசாரக் குழுவுக்கு நாடக அரங்கக் கல்லூரியின் ஸ்தாபகர் குழந்தை ம. சண்முகலிங்கம் அவர்கள் எழுதிய நாடகங்களே மண் சுமந்த மேனியர் பாகம்1, மண் சுமந்த மேனியர் பாகம் 2 என்பன. இந்த இரண்டு நாடகங்களூடாகவும் நாடக அரங்குக்கு வந்தவரே அரங்காடிகளின் ஓர் நெறியாளரான **அ.ரவி** அவர்கள்.

மற்றைய நெறியாளர் **திரு. தேவராஜா** அவர்கள். பொறுத்தது போதும், கோடை போன்ற நாடகங்கள் உட்பட பல நாடகங்களில் நடித்தவர். இந் நாடக அரங்கம் தொடர்பான களப் பயிற்சிகள் பலவற்றில் பங்கு பற்றுனராக இருந்து வருவதுடன் முன்னவரை விடவும் நீண்ட அரங்க அனுபவம் ஒன்றையும் கொண்டவராவர்.

cry of asiaஇல் கலந்து கொண்ட பின் நாடு திரும்பிய **சிதம்பரநாதன்** அதுவரை கால தனது நாடக அரங்க அனுபவங்களூடாகவும் தனது பயண அனுபவங்களூடாகவும் புதிய நாடக அரங்கச் சிந்தனை ஒன்றை வந்தடைகிறார். இதன்வழி அவர் தனது அரங்கை **விடுதலைக்கான அரங்கு** எனப் பெயரிடுகிறார்.

விடுதலைக்கான அரங்கு என்ற தேடல் களப் பயிற்சிகளின் நோக்கத்திலும் நடாத்தப்படும் முறைமையிலும் மாறுதல்களைக் கொண்டு வந்தது. இதன் வழி களப் பயிற்சி அதில் கலந்து கொள்பவர்களின் மனங்களின் பண்பு ரீதியான அதிர்வுகளை ஏற்படுத்தும் வலுவைக் கொண்டதாக மாறத் தலைப்பட்டது. மறுபுறத்தில் தனது திறமைகளை இனம் கண்டு கொள்ள தடையாக இருந்த உள்ளகத் தடைகளை மீறும்படி களப் பயிற்சியில் பங்கு பற்றுனர்களை தூண்டவும் தலைப்பட்டது. மேலும் உள்ளகத் தடை மீறப்படும்போது நாடகம் என்ற கலை வடிவம் தொடர்பான திறனை (dramatic skill) இலகுவாக வளர்க்கும் சந்தர்ப்பமும் அதிகரிக்கிறது.

மறுகரையில் நாடகம் எனும் கலை வடிவத்தின் அழகியல் மூலக் கூறுகளில் ஆதாரங்களாக இதுவரை காலமும் நிலவி வந்த பெறுமானங்களை, கேள்விக்குட்படுத்தவும் முனைந்தது. அரங்க வடிவம், நாடக வடிவம், அரங்கினுள் நாடகம் நிகழ்த்தப்படும் முறைமை நடிகன் நெறியாளன் உறவு, நடிகன்-பார்வையாளன்உறவு,பார்வையாளன்-பார்வையாளன் உறவு என்பவற்றின் மீது கேள்விகளை எழுப்பிக் கொண்ட பின் அவற்றை மாற்றத்தை நோக்கி உந்தித் தள்ள வேண்டிய பொறுப்பையும் அது கோரத்தொடங்கியது. மாற்றப்பட வேண்டிய ஒன்றின் மீது கேள்விகளைத் தொடுப்பது அதன் தேவையை உணர்ந்து கொண்டதன் பின்பு தானே. மாற்றப்பட வேண்டும் என்ற அர்த்தத்துள் புற உலகக் கட்டமைப்பும் அதன் வழியான பண்பாட்டுப் பெறுமானங்களுமே சாராம்சத்தில் அடங்குகின்றன. ஒன்றில் இருந்து ஒன்று பிரித்தெடுக்க முடியாத இந்த இரு அம்சங்களினதும் உயர் சாட்சி மனிதனே! மாற்றப்பட வேண்டிய இயல்புகளைச் சுமப்பவனும் மனிதனே!! மாற்றமுற்ற இயல்புகளை வெளிப்படுத்தப் போகிறவனும் மனிதனே!!! இரண்டுக்கும் இடையிலான போராட்டத்தின் தேறிய விளைவுகளே, வரலாற்றின் படிக்கட்டுகள். இவ்வகையில் நாடகம் என்ற தளத்தில் நிகழும் இம் முனைப்பு (நாடகம் என்பது பண்பாட்டின் இன்றியமையாத நிறுவனங்களில் ஒன்று என்பதனை ஏற்றுக் கொண்டால்) சமூகப் பெறுமானங்களை இதுகாறும் நிலவி வந்த அர்த்தத்தில் புரிந்து கொள்ள மறுத்து அவற்றை நிராகரிக்கும் போது விடுதலைக்கான அரங்கை நோக்கி இட்டுச் செல்லும் நெடிய பயணத்தின் தொடக்கமாக அமையும்.

ஈழத்து நாடக வரலாற்றின் ஒரு கிளை சிதம்பர நாதனூடாக இம் முனைப்பை வெளிப்படுத்தி வருகிறது. அவர் தனது முதுகலை மாணிப் பட்டத்திற்கான ஆய்வுப் பொருளாக விடுதலைக்கான அரங்கு என்பதைக் கொண்டு கட்டுரை ஒன்றை சமர்ப்பித்துள்ளார் என்றும் **நாடகம் என்னும் கலை வடிவத்தில் தொடர்பு கொள்ளல், முறைமை இரு வழிப் பாதையாக இருக்க வேண்டும்** என்னும் நோக்கத்தின்பாற்பட்ட ஆய்வாக அது இருக்கிறது என்றும் அறிய முடிகிறது. அதன் முழுமையான உள்ளடக்கமும் நூலுருப் பெறுவது நாடக அரங்கினுள் காத்திரமான விவாதங்களுக்கு வழிவகுக்கும் இது செழுமையான அரங்கொன்றை உருவாக்க அவசியமாகும்.

மறுபுறத்தில் இதுவரை கால இயல்பு வளர்ச்சி நிலையினூடாக வந்த வடிவங்களை அதிகம் கேள்விக்குட்படுத்தாமல் ஆனால், அவற்றின் ஊடாக அடையக் கூடிய உச்ச சமூகப் பயன்பாடுகளையும் அழகியல் அனுபவங்களையும் தேடும் முனைப்பும் சம வலுவுடன் வெளிப்பட்டு வருகின்றது. இந்த வெளிப்பாட்டின் குறிப்பிடத்தக்க படைப்புக்களாக குழந்தை ம.சண்முகலிங்கம் அவர்கள் எழுதிய எந்தையும் தாயும் எனும் நாடகமும், குழந்தை ம.சண்முகலிங்கம் அவர்களே எழுதி அவர்களே நெறியாள்கை செய்த அன்னையிட்டதீ எனும் நாடகமும் அமைந்தன. யுத்தத்துக்குப் பிந்திய உளவடு நோய்கள் தொடர்பான சிகிச்சை முறைகளின் ஓர் கூறாக drama therophy)யும் அமைய முடியும் என்பதை அன்னையிட்ட தீ கோடிட்டுக் காட்டியது. அழகியல் அனுபவம் என்ற வகையிலும் அது பாராட்டுக்களைப் பெற்றது. இவ்வாறு இன்று வரை நாடக நதி பாய்ந்து வரும் இடங்களும் மருவும் பாறைகளும் அதில் பிரிந்த கிளைகளும், அரங்காடிகளின் பிரக்ஞையில் முன்னுணரப்பட்ட ஒன்றாக இருப்பது ஆரோக்கியமானது.

நல்ல நாடகங்கள் தமிழிலும் உண்டென அறிமுகப்படுத்துவதை மட்டுமே இலக்காக கொள்ளும் தேவையை எவரும் இலகுவில் அடைந்து விட முடியும். அதற்கு அப்பாலும் உள்ள தேவைகளை உணரும் கலைஞர்களே சமூகப் பிரஞ்ஞையும் பொறுப்பும் உள்ளவர்களாக இனம் காணப்படுகிறார்கள்.

2

அரங்காடிகள் பின்வரும் நான்கு அரங்க நிகழ்வுகளை நிகழ்த்தியுள்ளார்கள்

1) இப்போதைக்கேது வழி
எழுதியவர்: குழந்தை ம. சண்முகலிங்கம்
எழுதியகாலம்: 1989
நெறியாள்கை:அ.ரவி(1993)

2) அபசுரம்
எழுதியவர்: நா.சுந்தரலிங்கம்
எழுதிய காலம்: 1969
நெறியாள்கை: தேவராஜா(1993)

3)முயலார் முயல்கிறார்
எழுதியவர்: குழந்தை.ம.சண்முகலிங்கம்
எழுதிய காலம்: 1980களின் ஆரம்பத்தில்
நெறியாள்கை: அ.ரவி (1993)

4) பொறுத்தது போதும்
எழுதியவர்: தாசீசியஸ்
எழுதிய காலம்: 1979
நெறியாள்கை: அ.ரவி (1993)

இந்தத் தெரிவு தற்செயல் நிகழ்வொன்றா? அல்லது திட்டமிடப்பட்டதா? என்பது வினவுவதற்குரியதாகும். இந்தத்தெரிவையும் ஒழுங்கையும் அரங்காடிகள் திட்டமிட்டிருப்பபின் கணிக்கப்பட வேண்டியவர்கள். ஏனெனில் ஒரு கலைஞன் எழுத்துருவொன்றை நாடகமாக்க ஏன் தெரிகிறான் என்பதில் இருந்தே அரங்கவிமர்சனம் ஆரம்பித்து விடுகிறது.

தன்னுள் குமைந்து கொண்டிருக்கின்ற

ஒன்றை வெளிப்படுத்த வல்ல ஊடகத்தையும் வடிவத்தையும் தேடி கலைஞனின் ஆத்மா அலைவதைப் படைப்பாக்க வேதனை என்கிறோம். இந்த தேடல் உணர்வு அறிவுபூர்வமாகவும் இரண்டுக்கும் இடையிலான மோதலாகவும் தொடரும். இந்தத் தொடர்ச்சியின் ஓர் நிலையில் படைப்பாக்கம் வெளிவருகிறது. வெளிவரும் படைப்பு தரும் அனுபவம் பார்வையாளனது தேடலினதும் அனுபவத்தினதும் அதிர்வுகளை ஒத்திருக்கும் போது, பார்வையாளன் அதை நல்ல படைப்பென்கிறான். இது பொதுவாக நிகழ்வது. கலைஞர்களின் கருத்தியல், பார்வையாளர்களின் கருத்தியல் என்பன ஒத்துப்போதல், ஒத்துப்போகாமை என்பவற்றைப் பொறுத்தும் கலைப்படைப்புகள் மீதான மனப்பதிவுகள் மாறுபட்டு விடுகின்றன. எனவே தனது இலக்குப்பார்வையாளர் (target audience) பற்றிய பிரக்ஞையும் ஓர் கலைஞனுக்கு தேவைப்படுகிறது. (தனது உளப்பதிவுகளை வெளிப்படுத்தல் என்பதை மட்டுமே தமது நோக்கமாக கொண்ட கலைஞர்களும் உள்ளனர். அவர்கள் பார்வையாளர்களைப் பற்றிக் கவலைப்படுவதில்லை)

அரங்காடிகள் தெரிவு செய்த நாடகங்களின் வடிவங்கள், அந் நாடகங்கள் வெளிக்காட்டும் பண்பாட்டுச் சூழல், ஆகியவற்றைக் கருத்தில் கொண்டு அவை நிகழ்த்தப்பட்ட பண்பாட்டுச் சூழலுடன் அவை கொண்டிருந்த இயைபையும் இயைபின்மையும் நோக்கும் போது தமது இலக்குப்பார்வையாளர் குறித்த தெளிவு அவர்களுக்கு போதுமானதாக இருக்கிறதா என்பது கேள்வியாகிறது? சுற்று ஆழமாகப் பார்த்தால் தமது படைப்புகள் மூலம் பார்வையாளர்கள் மீது அவர்கள் ஏற்படுத்திக் கூடிய தாக்கத்தை நிர்ணயிக்கும் காரணிகள் பற்றி அவர்கள் பிரக்ஞையுடன் இருந்தார்களா? என வினவுதாகும். இப்போதைக்கேது வழி, அபசுரம், பொறுத்தது போதும், ஆகிய மூன்று நாடகங்களும் பெரியவர்களுக்கான அரங்குகள். (adult theatre) முயலார் முயல்கிறார் சிறுவர் அரங்கம் (children theatre)

இப்போதைக்கேது வழியானது சமூகத்தில் நிலவுகின்ற குறித்த ஒரு பிரச்சினையை தெரிவு செய்து வகைமாதிரியான பாத்திரங்களை வைத்து. அப் பிரச்சினைகளுக்கு உரிய பல்வேறு சம்பவங்களைத் தொகுத்து எழுத்துரைஞர்கள் கோரஸின் இசைபாடல்கள், நாட்டார் பாடல்கள் என்பனவற்றின் துணையோடு அதனை வெளிப்படுத்துவது ஒரு வகையில் இதனை எப்பிசோடிக் (Episodic theatre) எனலாம். குறித்த நாடக அளிக்கையை நான் பார்க்கவில்லை எனவே மேற்கொண்டு அதனைப் பற்றி எதனையும் கூறமுடியாது. நாடகம் ஒன்றைப் பார்க்காது விமர்சிப்பது நாடக எழுத்துரு மீதான விமர்சனமே மட்டுமேயாகும். எழுதப்பட்ட எழுத்துரு ஒன்று நாடகமாக்கப்படுகிறது என்பது அதன் மீதான நெறியாளனின் வியாக்கியானத்தையே குறிக்கும். அதனை மேடையில் மட்டுமே அவதானிக்கலாம். எனவே இந் நாடகத்தை விமர்சிக்கத் துணியும் வலு எனக்கில்லை.

அபசுரத்தினை அபத்த நாடகம் என பெரும்படியாகச் சொல்லலாம். ஆனால் அபத்தம் (Absurd) என்னும் சொல்லின் முழுமையான அர்த்தத்தினுள்ளும் இந் நாடகம் அடங்கி விடுவதில்லை. செயல் ஒன்றுக்கான அர்த்தம் கற்பிக்கப்பட முடியாத போது அதாவது அர்த்தம் ஒன்றையேனும் இனமறிய முடியாத போது அச் செயல் அபத்தமாகிறது. ஆனால் இந்த நாடகம் தனது அபத்தத்தினூடாக வலிமையான அர்த்தம் ஒன்றை கொண்டிருந்தது என்பதே உண்மை. எவ்வாறெனினும் ஈழத்து நாடக வரலாற்றில் வேறுபட்டதொரு வடிவம்.

பொறுத்தது போதும் கூத்து வடிவங்களையும், கூத்திசை மெட்டுக்களையும் தனது உருவமாகக் கொண்ட நாடகம்.

அபசுரம், பொறுத்தது போதும் ஆகிய இரண்டையும் பார்க்க எனக்குச் சந்தர்ப்பம் கிடைத்தது.

எழுத்துருவொன்றை நாடகமாக்கும் போது நெறியாளன் தான் கருதுகின்ற கட்டமைப்பை (structure) செவ்வனே ஆக்கவேண்டியிருக்கும். பாத்திரத் தெரிவு, மேடையில் நிலைகள் (position) மேடையின் மட்டங்கள் (s.levals) மேடைச் சமநிலை (s.balances), மேடையில் அசைவு (movement) ஒப்பனை, இசை, தேவைப்படும் ஒளி என்பன போன்றனவற்றை தான் கருதிய கட்டமைப்புக்கு ஏற்பவனையும் போது நாடகத்தின் எலும்புக் கூடு கிடைத்து விடுகிறது. ஆயினும் நாடகத்துடன் தொடர்புடைய எல்லாக் கலைஞர்களும் அந்த எலும்புக் கூட்டுக்கு உயிரும், அழகும் கொடுக்கும் வேதனையான போராட்டத்தில் கைகோர்க்க வேண்டிய தேவையை உணரும் போதுதான் அக் கூட்டமைப்பின் இலக்கு நல்லதொரு அழகியல் அனுபவத்தைத் தருவதில் போய் முடியும்.

நா. சுந்தரலிங்கத்தின் அபசுரம் பார்த்தவர்கள் அதில் வரும் பாத்திரங்களை இன்றளவும் நினைவு கூர்வது; மண் சுமந்த மேனியர் பார்த்தவர்கள் 'கிழவனை' 'தாயை' நினைவு கூர்வது; உயிர்த்த மனிதர் கூத்துப் பார்த்தவர்கள் 'ஆயுதம் ஏந்தும் இளைஞனை' நினைவு கூர்வது எந்தையும் தாயும் பார்த்தவர்கள் ஜானகியையும், ஏ.ஜி ஏயையும் நினைவு கூர்வது; போன்ற அனுபவங்கள் அந்தந்த நாடகங்கள் அளித்த அழகியல் அனுபவங்களின் தாக்கங்களின் தவிர்க்க முடியாத படி மேலேழுந்த குறியீடுகளாகும்.

அரங்காடிகளின் அபசுரமும் பொறுத்தது போதுமும் இவ்வாறு குறிப்பிடத்தக்க அனுபவங்கள் எதனையும் தந்தனவா?

அபசுரம் சமூகத்தின் அறிவு ஜீவிகள், அரசியல்வாதிகள், சமயவாதிகள், பொதுமக்கள் என்போருக்கிடையில் நிலவும் உறவின் பரிமாணத்தை அபத்தமாக காண்பிப்பதின் மூலம் பல பிரச்சினைகளை வெளிக்கொண்டு வர முயல்கிறது. (இந்நாடகம், அது எழுந்த கால கட்டத்தின் சமூக அரசியல் பரிமாணத்தின் மீதான விமர்சனமாகவும் அமைந்துள்ளமை அப்போதைய அதன் வெற்றிக்கு வழிவகுத்த காரணிகளுள் ஒன்றாக இருக்கலாம்.) அபசுரம் மேற்குறித்த பிரிவினரிடையே உறைந்துள்ள போலித்தனத்தை, பிரச்சினைகளின் மூலத்தை இனம்காணமுடியாத அப்பாவித்தனத்தை; பிரச்சினைகளைச் சிக்கலாக்கிக் கொள்வதன் மூலம் தம்மை மேதாவிகளாகக் கொள்ள முனையும் பண்பை; பிரச்சினைகள் எவ்வாறு இருந்த போதும் அதற்கு ஏற்றவாறு தம்மை மாற்றிக் கொள்ளும் இயல்பை கலாபூர்வமாக வெளிப்படுத்துகிறது. இன்னும் ஆழமாக நோக்கும் போது மனித முகங்கள் குறித்த பிரச்சினையையே அது வெளிப்படுத்துகிறது எல்லா மனிதரிடத்தும் ஏதோ அளவில் உள்ள குணவியல்புகள் மீதான விமர்சனமாக அபசுரத்தை புரிந்து கொள்வதும் முக்கியமானது. இந்த வகையில் இந்த எழுத்துரு இக்காலத்திற்குமான உள்ளீடு ஒன்றை கொண்டிருக்கிறது என்பது மறுக்கமுடியாது. இதற்காகவே இந்த இழுத்துருவை அரங்காடிகள் தெரிவு செய்திருந்தால் அவர்கள் வெற்றி அடைந்துள்ளனர் எனலாம். ஆனால் அந்த வெற்றியின் முழுமையை அபசுரத்தின் எலும்புக் கூடு மட்டும் சாதிக்காது.....

அபசுரம் அந்த மேடை நிகழ்வின் ஊடாக அது தொட வேண்டிய ஆழத்தைத் தொட முடியாமல் போனதற்கான முக்கியமான அரங்கவியல் காரணங்களாக எனக்குப்படுவன

1) திருப்தியற்ற பாத்திர உருவாக்கங்கள்
2) பாத்திரங்களின் அசைவை வியாக்கியானப்படுத்தும் பின்னணி இசையின் பொருத்தமின்மை
3) மோசமான ஒளியமைப்பு

பொறுத்தத போதும் - இது மீனவ சமூகத்தின் அதிகார அடுக்கில் உயர்நிலையில் உள்ள சம்மாட்டிக்கும் அவரின் கீழ் வேலை செய்யும் மக்களின் இளைஞர்களில் முனைப்புள்ள பிரதிநிதி ஒருவனுக்கும் இடையிலான முரண்பாட்டின் வளர்ச்சியையும் உச்சத்தையும் வெளிப்படுத்துவதாகும்.

இந்த நாடகம் குறித்த நாடக எழுத்துரு பிரதிபலிக்கும் பண்பாட்டுச் சூழலுக்கு முற்றிலும் அந்நியமான கொழும்புச் சூழலில் மேடையேற்றப்பட்டதன் மூலம் அந்தச் சூழலுடன் நாடகத்தின் சூழல் கொண்டிருந்த இயைபின்மையை அது வென்றதா? குறித்த ஒரு பண்பாட்டுச் சூழ்நிலையில் அதனுடன் பொருந்தக் கூடிய அல்லது அந்தப் பண்பாட்டுச் சூழலையே பிரதிபலிக்கிற நாடகம் ஒன்றையே

மேடையேற்ற வேண்டுமா? என்ற கேள்வி இதனுள் மறைந்துள்ளது.

இதற்கான பதிலாக பழைய சம்பவம் ஒன்றை நினைவுகூரலாம். புதியதொரு வீடு நாடகத்தை தாசீசியஸ் நெறியாள்கை செய்து அதன் பண்பாட்டுச் சூழலுக்கு புறம்பான ஒரு இடத்தில் அளிக்கை செய்த போது அதனைப் பார்த்தவர்கள் தாங்கள் மீனவக் கிராமத்தில் பெண்ணொருத்தியின் துன்பங்களோடு அவ்வளவு நேரமும் பிணைக்கப்பட்டிருந்ததாகக் கூறினார்களாம். இங்கே கவனிக்க வேண்டியது இரண்டு விடயங்கள்.

1) ஓர் மீனவக் கிராமம் உணர்த்தப்பட்டது.

2) பார்வையாளர்கள் மனிதர்களின் துயரங்களோடு பிணைக்கப்பட்டது.

மேற்குறித்த இரண்டு விடயங்களிலும் பொறுத்தது போதும் என்கிற இந்த அளிக்கை போதுமான கவனத்தைச் செலுத்தி இருப்பின் தனது இயைபின்மையை வென்றிருக்கும்.

பொறுத்தது போதும் சாராம்சத்தில் அது பிரதிபலிக்கிற சமூகப் பிரிவின் பண்பாட்டுச் சூழலை தாண்டிப் புரிந்து கொள்ளக் கூடிய உலகப் பொதுவான முரண்பாடு ஒன்றை கொண்டுள்ளது. **ஒடுக்குபவன் - ஒடுக்கப்படுபவன் இடைமுரண்பாடு** என்பதே அது.

இங்கும் ஒடுக்கும் ஆசைகொண்ட சம்மாட்டியின் கொடுமைக்கெதிராக அவர்கள் எழுவது இயல்புதானே! எழுந்தனர்!! நாடகத்துடன் ஒத்துழைக்காத இசையும் பாடலும் இருந்த போதும் எங்களது இன்றைய யதார்த்தம் காரணமாக மனதின் சில இடங்களைத் தட்ட முயற்சித்தது...இளைஞனின் எழுச்சியுடன் நாடகம் முடிவது இன்னும் உணர்வுகளை மனதினுள் தேக்க வைத்தது.

எனினும் பொறுத்தது போதும் என்னும் குறித்த அரங்க நிகழ்வு தனது இயல்தகவைச் சாதிக்க முடியாமல் போனமைக்கான அரங்கவியல் காரணமாக நடிகர்களின், கூத்து கூத்திசை என்பவற்றிலான பயிற்சியற்ற தன்மையைக் குறிப்பிடலாம். இன்னும் அபசுரத்துக்கு குறிப்பிட்ட காரணங்களும் இங்கு பொருத்தமானவையே!

படைப்பொன்றின் இருதயத்தைக் கண்டு கொள்வதும் அதை வெளிப்படுத்தும் வரைக்கும் ஓயாமல் உழைப்பதுவும் நெறியாளனின் பணியாகும். இந்த கடின உழைப்பை மேற்குறித்த அரங்க அறிக்கைகளினூடாக இனம் காண முடியவில்லை என்று சொல்லலாம்

3

இனி அரங்காடிகளின் ஒளியமைப்பு தொடர்பான சில கேள்விகளையும் பரிமாற வேண்டியுள்ளது. கொழும்பில் மின்சார வசதிகள் உள்ளன என்ற அவாவினால் மட்டும் உந்தப்பட்டு ஒளியமைப்பைச் செய்தார்களோ என்று துன்பப்படும்படி அவர்களின் ஒளியமைப்பு இருந்தது. நம்மூர் கொட்டகை நாடகங்களில் (இன்னும் கூட திருமறைக்கலா மன்றத்தின் அரங்க நிகழ்வுகளில்) நிறத்திசுத்தாள்கள் ஒட்டப்பட்ட வட்டத்தட்டை மனம் விரும்பியபடி மின் குமிழின் முன்னால் சுற்றுவது போன்று ஒளியமைப்பை அரங்காடிகள் கருதுகின்றார்களோ என்றும் பயம் கொண்டேன். இது நாடகத்தை வலுவிழக்கப் பண்ணியவொன்றாக இருந்தது. செய்யப்பட்ட ஒளியமைப்பின் மீதான விமர்சனமாக இது அமைய, ஒளியமைப்பின் ஓர் பகுதியாக, **பார்வையாளனை நாடகம் முழுமையும் இருளில் ஆழ்த்துதல்** என்பதையும் அதன் பின்னால் உள்ள பழைய அரங்க மரபுகளின் நோக்கத்தையும் வலுவாக விசாரணைகுட்படுத்தும் கேள்வி ஒன்றையும் இவ்விடத்தில் பகிர்ந்து கொள்ள விரும்புகிறேன்.

ஏனைய கலை வடிவங்களுக்கில்லாத, நாடகம் என்னும் கலை வடிவத்துக்கு மட்டுமே உள்ள, நடிகனுக்கும் பார்வையாளனுக்கும் இடையேயான உயிருள்ள நேரடி உணர்வுப் பரிமாற்றத்தை ஏன் இழந்து விடுகிறீர்கள்?

இவ்வாறு கேட்கும் போது ஒளியமைப்பை முழுவதுமாக நிராகரித்து விடும் வரட்டுத்தனம் புலப்படுவதாக யாரும் அவசரப்பட வேண்டாம்.

பாத்திர உருவாக்கம் பற்றி **ஸ்ரனிஸ்லவிஸ்கி** சொல்லும் போது நடிகன் பாத்திரமாகவே மாறிவிட வேண்டும் என்கிறார். நடிகன் தான் ஏற்றுக் கொண்ட பாத்திரம், அது நடமாடும் சூழல், அதன் உணர்வுகள் அன்றி வேறெதையும் உணரக் கூடியவனாக இருக்கக் கூடாது என்பது இதன் அர்த்தமாகின்றது. இதனால் நாடகம் நிகழும் போது பார்வையாளனுக்கும் நடிகனுக்கும் இடையில் ஓர் ஒளிபுகும், ஆனால் அருவமான திரை உருவாகி விடுகிறது. மேலும் படச் சட்ட மேடையில் பௌதீக உயர்ச்சி, மேடைக்கும் பார்வையாளனுக்கும் இடையிலான பௌதீக இடைவெளி, என்பன இவற்றுடன் இணையும் போது இந்தத் திரை இன்னும் கெட்டிக்கிறது. எல்லாவற்றுக்கும் மேலாக பார்வையாளனை இருளிலும் ஆழ்த்தியதும் நாடகம் சினிமாவாகி விடுகிறது. பிறகென்ன இந்த இருள் பார்வையாளனை அவன் ஆத்மாவோடு தனியே இருத்தி விடுகின்றது. என் துயரங்களுடன் தனித்திருக்கவா நான் நாடகம் பார்க்க வந்தேன்.... மறுகரையில் வெளிச்சம். திறந்த தன்மை. நடிகன் தேவைப்படும் போது பார்வையாளனை நோக்கி கேள்விகளை வீச பார்வையாளனின் எதிர்த்தாக்கம்... பார்வையாளன்- பார்வையாளன் இடைத்தாக்கம் கூட்டான ரசிப்பு கூர்ப்பான ரசிப்பு...

இன்றைய என் வாழ்க்கைச் சூழ்நிலையில் இப்படியான ஓர் அனுபவிப்பை தரக்கூடிய அரங்குக்காக நான் ஏங்குவது தவறா? என்று ஒருவன் கேட்டால் அரங்காடிகள் சிந்திக்க மாட்டார்களா?

அரிஸ்டோட்டல் முன்வைத்த அழகியல் கொள்கையில் இருந்து காலத்துக்குக் காலம் பல திருப்பு முனைகள் சாதிக்கப்பட்டு வந்துள்ளன. அக் கால சமூகத்தின் முன்னிருந்த தேவைகள், மாற்றங்கள் என்பவற்றின் ஊடாக இவை சாதிக்கப்பட்டன. முன்வைக்கப்பட்ட அழகியல் கொள்கைகளில் அவ்வவற்றை ஆதரிக்கும் மனிதர்கள் இன்று வரையும் இருக்கிறார்கள். அழகியல் கொள்கைகளை நடைமுறைப்படுத்துவதில் சமரசம் காண்பவர்களும் இருக்கிறார்கள். இது வியப்புக்குரியதல்ல... ஆக, மோதலுக்கும் உரியதல்ல. மனிதர்களுக்கு அவர்களின் தேவையைப் பொறுத்து தாம் அடைய விரும்புகிற அழகியல் அனுபவத்தினை அடையும் உரிமை தனிமனித ரீதியாகவும், குழு ரீதியாகவும் மதிக்கப்பட வேண்டியது. ஆயினும் சமூகம் தழுவியுள்ள பொதுத் தேவைகளின் உந்து விசைகளின் ஆட்சியினால் ஏற்கனவே உள்ள பெறுமானங்களை (values) விசாரணைக்குட்படுத்தும் போது நாம் பற்றிக் கொண்டு இருக்கும் நம்பிக்கைகள் கூட சிதைவுறும் மன வேதனையை சந்திக்க வேண்டி வரலாம். இது அரங்கவியலுக்கும் பொருந்தும்.

ஒளியமைப்பு, பாத்திர உருவாக்கம். (நாடகம் எனும் கலை வடிவத்தின் இன்னும் பிற) அழகியல் மூலக்கூறுகளின் கையாளுகையின் பாதை நெறியாளனின் கருத்து வாகனமும் உணர்வு வாகனமும் வாசகனை வந்தடையும் பாதையாக மட்டுமே -ஒரு வழிப் பாதையாக மட்டுமே- இருந்தமையும், இருந்து வருகின்றமையும் கூடவே நெறியாளனின் கருத்துணர்வு ஆகியவற்றில் ஆளுமைக்குள்ளேயே வாசகனை 'ஆழ்த்தி' வைத்திருப்பதையும் நோக்கமாகக் கொண்டது என்பதையும் நாங்கள் மறுக்க முடியாது. இப்படியாக இருந்த அரங்க மரபில் பிரெச்ட் ஏற்படுத்திய மாற்றம் என்னவெனில் வாசகனை தனது கருத்து, உணர்வு இரண்டினாலும் 'ஆக்கிரமிக்காமல்' அவற்றை மனதளவில் விமர்சிக்கும் சுதந்திரத்தை 'பாராதீனப்படுத்தல்/ அந்நியப்படுத்தல்' என்னும் கோட்பாட்டின் மூலம் பார்வையாளனுக்கு வழங்கியமை ஆகும். ஆயினும் அவரது தொடர்பு கொள்ளலும் ஓர் வழியானதே.

எனது கருத்து, அழகியல் மூலக்கூறுகளை நிராகரிக்கும் நோக்கத்தின் பாற்பட்டதல்ல. பதிலாக அவ் அழகியல் மூலக்கூறுகளை கையாளும் போது அதன் பின்னுள்ள நோக்கத்தை விசாரணைக்குட்படுத்துவதாகும்.

இதன் வழி பார்க்கையில் ஒளியமைப்பு வீதி விளக்காகவும் அறிவிப்புச் சமிக்கைகளாகவும் ஏன் தேவைப்படும் இடங்களில் இருளாகவும் இருக்கலாம்; ஒவ்வொன்றுமே அப்படித்தான் என்பது சொல்லாமலே விளங்குமல்லவா?

எவ்வாறு எனினும் அரங்காடிகளின் நோக்

கத்தைப் பொறுத்தே அவர்களின் அரங்கம் அமையும். இன்னொரு விதமாக சொன்னால் அவர்களின் அரங்கத் தினூடாகவே அவர்களின் நோக்கம் புலப்படும்!

நமது நாடக அரங்க வரலாற்றில் இருந்து 'நெறியாளர் ஓர் சர்வாதிகாரி ' என்னும் பண்பு விடுபட வேண்டும் என்ற குரல் கூட 'விடுதலைக்கான அரங்கு' என்ற சிந்தனையின் விளைவுதான். அதற்கு பதிலாக (Forum theatre)போறம் அரங்கு என்பது அறிமுகப்படுத்தப்படும் ஓர் போக்கும் முளை கொண்டுள்ளது.... ஆயினும் இதுவரைகால எமது அரங்கப் பண்பாடு, எவரையும் முழுவதுமாக, சர்வாதிகாரி அல்ல அன்றும் சொல்லும் படி, விடவில்லை. ஒருவகையில் இது ஒரு சமூகப் பிரச்சினை ஏன் உலகப் பிரச்சினையும் கூட நெறியாளருக்கு பதிலாக Facilitatorஎன்னும் பதம் கூட உபயோகிக்கப்படுகிறது. சிந்தனைகள் நடைமுறையாவது வரலாற்றின் ஊடேதானே... தனிமனிதர்களினால் ஓரிரு நாட்களினுள் சாதிக்கப்படுவதில்லையே ... இனி அரங்காடிகளின் நெறியாளர்களின் ஆளுமை அப்படைப்புகளில் புலப்படு மாற்றையும் கவனிக்க வேண்டியுள்ளது. மேலும் அவர்கள் தெரிவு செய்த எழுத்துருக்கள் நெறியாளர் ஒருவரால் நெறியாள்கை செய்யப்படும் நோக்கத்துக்காகவே எழுதப்பட்டவை என்பதையும் இங்கு கருதுகையில் அது தவிர்க்க முடியாததாகிறது.

நாடக அரங்கம் தொடர்பான நீண்ட அனுபவம் கொண்ட தேவராஜா அவர்களும் ரவி அவர்களும் குறித்த அந்த நாடகங்களூடாக (அரங்க அளிக்கைகளினூடாக) ஆழமான மனப்பதிவுகளை தரவில்லை.என்பதை வருத்தமுடன் உணரக்கூடியதாக இருந்தது. வளமுள்ள நடிகர், வளமுள்ள பாடகர், போதுமான ஒத்திகை நேரம் இன்மை என்பவற்றை எல்லைப்படுத்தும் காரணிகளாக அரங்காடிகள் கூற மாட்டார்கள் என நம்புகிறேன். எல்லாக் கலைஞர்களுக்கும் வளர்ச்சியடையும் பாதை ஒன்று உள்ளது. சிறுகதையின் தளத்தில் அதைச் சாதிக்க முடிந்த அ.ரவி அவர்களுக்கு, நாடகம் சிட்டுக்குருவி அல்லது அணிற்குஞ்சின் தலையில் பனங்காய் வைத்தது போல இருக்கின்றதோ? தேவராஜா அவர்களிடமும் எதிர்பார்ப்பது தவறல்லவே!

அரங்காடிகளை உற்சாகப்படுத்தும் எதனையும் கூறவில்லை என குறைப்படுபவர்களுக்கு ஒன்றை நினைவுபடுத்தலாம் கடந்த காலத்தை விளங்கிக் கொள்வதும் அந்த வெளிச்சத்தில் நிகழ்காலத்தினை தேடுவதுமான பயணப்பாதை ஒன்றை அரங்காடிகளுக்கு சுட்டுவதை விடவும் சிறந்த உற்சாகப்படுத்துதல் எதுவும் இருக்கமுடியாதுதானே! இங்கு அரங்காடிகளின் முன்னுள்ள பிரதானமான புறப்பிரச்சினை ஒன்றைச் சுட்டுவதும் அவசியமாகிறது.

இயந்திரமயமான நகர வாழ்க்கை; ஓய்வு நேரங்களின் பெரும் பகுதியை விழுங்கி விடும் நவீன தொடர்பு சாதனங்கள் அதனையும் மீறிவரும் மக்களுக்கு தீனி போடக் காத்திருக்கும் வர்த்தக சினிமாக்கள், கலைக்குழுக்கள், என்பவற்றின் பிடியுள்ளவர்களை நாடகங்களை நோக்கி எவ்வாறு அரங்காடிகள் வரச்செய்யப் போகிறார்கள்....?

ஈழத்து நாடக வரலாற்றின் எரியும் தீபத்தில் இருந்து தமது எண்ணெய்ப் பந்தத்துக்கு தீ மூட்டிக் கொண்டு அரங்காடிகள் தமது இலக்கை நோக்கி தொடர்ந்து ஓட வேண்டும் என்பது காலத்தின் தேவையாகும்...

அரங்காடிகள் அதைச் செய்வார்களா? இது வேண்டுகோள்.

என்னை வஞ்சித்த இரவும் பகலும்

இருள்
என்னை
படுக்கையில் நசித்தது

அந்த எச்சில் வேப்பமரம்
பழங்களைத் தின்று
கொட்டைகளைப் போட்டுக் கொண்டிருந்தது.

கந்தல் இரவின்
கிழிசல்களைக் குமைந்து
தன் கிளை இடைக்குள்ளும்
இலைப் பரப்புக்குள்ளும்
சொருகி வைத்தது

வௌவால்கள்
தலைகீழாய்த் தொங்க ......
கிழிந்த இரவுகள்
ஆடின.

இருளின் ஓட்டைகளை
விழிகளால் பொத்தி
நித்திரைக்காய் அவதியுறுகிறேன்.

எச்சில் கொட்டைகள்
நிலம் தட்டும் ஓசை
தூக்கத்தைக்
கலைக்கின்றது.

எனக்கு வேண்டுவது
ஒரு அமைதியான இரவு!
கலைக்கப்படாத
இரவுத் தூக்கம்!!

காலைப் பொழுதிடம்
முறையிடச் சென்றேன்

மூளை அணிந்த
மனிதர்கள் போல்
முற்றத்து தென்னை
குலைகட்டி
இறுமாப்பாய் நின்றது

ஓலைக் கவர்கள்
ஒளிக் கீற்றுக்களை
நறுக்கி
போட்டுக் கொண்டிருந்தது.

குறுக்கும் நெடுக்குமாய்
சிதறிக் கிடந்த
ஒளிக் குருத்துக்கள்
முற்றத்து மணற்பரப்பில்
உருகின.

பாளைகள் விரிந்து
பல்லிழித்தபடி ...
ஏதோ சொல்லியது.

வெட்டப்பட்ட எனது இறக்கைகள் மீதான
வேட்கையில்
மேலும் அவதியுற்றேன்.

- பாலமோகன்

புகலிட இலக்கியங்கள் :

சில தேவைகளும் சில சவால்களும்

வி. அபிமன்யு

புகலிட இலக்கிய முயற்சிகள், எண்பதுகளில், ஈழத்து நவீன தமிழ் இலக்கிய வளர்ச்சியின் முக்கிய மூன்று போக்குகளுள் ஒன்றாகக் கருதப்படுமளவிற்கு முதன்மை பெற்றுள் ளன. இந்திரா பார்த்தசாரதி, சுந்தரராமசாமி முதலிய தமிழக எழுத்தாளர்களும் ஆய்வாளர்களும் புகலிட ஈழத்தமிழரது இலக்கிய முயற்சிகள் பற்றி அண்மையில் பாராட்டியுள்ளனர். ஈழத்திலுள்ள சில இலக்கிய அமைப்புகள், சிறந்த நூல்களுக்கான பரிசில்கள் வழங்கும் போது புகலிட இலக்கியப் படைப்புகளையும் கவனத்திற் கொள்கின்றன. ஏறத்தாழ, பத்தாண்டுகால வரலாறு கொண்ட புகலிட இலக்கிய முயற்சிகள் கடந்த சில ஆண்டுகளாக பன்முக வளர்ச்சி நிலையினை எய்தியுள்ளன. கவிதை, சிறுகதை, நாவல் படைப்புக்களாகவும், மேடைநாடகங்களாகவும் ஆய்வுகளாகவும் நூல்வெளியீடுகள், கருத்தரங்குகள், கலைவிழாக்கள் முதலியனவாகவும் இவை விரிவு கண்டுள்ளன. இத்தகைய புகலிட இலக்கிய முயற்சிகள் நிகழ்காலத்திலும் எதிர்காலத்திலும் சில தேவைகளை நாடி நிற்கின்றன; சில சவால்களை எதிர்கொண்டுள்ளன.

நிகழ்காலத் தேவைகள் எவை?

இவ்விதத்தில் புகலிட இலக்கியங்களின் உள்ளடக்கம் தொடர்பாக முதலில் குறிப்பிடப்பட வேண்டியதொரு முக்கிய விடயமுளது. புகலிட நாடுகளில் வாழ்கின்ற ஈழத்தவர் புதிய புதிய பிரச்சினைகளையும் அனுபவங்களையும் எதிர்கொள்கின்றனர். அகதிமுகாம் வாழ்க்கை, பண்பாட்டு, மொழி, நிற, இன, மத முரண்பாடுகள், வேலைத்தள நெருக்கடிகள், சுரண்டல், கடின உழைப்பு, அந்நியம், தனிமை, குடும்பப்பிரச்சினைகள் முதலியன இவற்றுள் தலையானவை. இவை படைப்பிலக்கியங்களில் எவ்வளவு தூரம் இடம்பெறுகின்றன என்பதே கேள்வி. ஒப்பிட்டுநோக்கும் போது கவிதையில் மட்டுமே மேற்கூறிய விடயங்கள் பரவலாக வெளிப்படுவதை அவதானிக்க முடிகிறது. சிறுகதை, நாவல், நாடகம் என்பனவற்றில் இவற்றின் வெளிப்பாடு குறைவே. பதிலாக, ஈழத்தில் நிலவும் இனஒடுக்குமுறைகளும், பிரிவு ஏக்கமுமே பெருமளவு பேசப்படுகின்றன. இங்கு வற்புறுத்த விரும்புவது யாதெனில் இவற்றிற்குப் பதிலாக முற்கூறிய புகலிடப் பிரச்சினைகள் படைப்புகளில் முக்கியும் பெற வேண்டும் என்பதாம். ஏனெனில், இவற்றை வெளிப்படுத்தும் போதுதான் நவீன இலக்கியம் புதிய பரிணாமமும் பரிமாணமும் எய்த முடியும். இல்லையா?

அடுத்துக் குறிப்பிடத்தக்க விடயம், புகலிடப் படைப்புகளின் வெளிப்பாட்டு முறை. பெரும்பாலான புகலிடப் படைப்புகள் அழகியல் நோக்கில் பின்னடைவினை எய்தியுள்ளன. அவை பெரும்பாலும் அவசரக் கோலங்களாகக் காணப்படுகின்றன. கோலங்களாக அன்றி கோடுகளாகவும் கோணல்களாகவும் காணப்படுகின்றன. அவை தரும் அனுபவங்கள் வாசகரைத் தொற்றிக் கொள்வதில்லை. (கவிதைகளில் புதிய தலைமுறை சார்ந்தவர்களுள் கி.பி.அரவிந்தன், சிறுகதைகளில் கலாமோகன் கலைச்செல்வன் முதலான வெகுசிலரே இதற்கு விதிவிலக்கான வர்கள்) ஏனெனில், பெரும்பாலான படைப்பாளிகள் இலக்கிய உலகிற்குப் புதுமுகங்கள்; 'முதிரா' இளைஞர்கள். ஆகவே, புகலிட இலக்கியங்கள் வெளிப்பாட்டு முறையிலும் கவனஞ் செலுத்துவது அவசியமே. அவ்வாறெனில், புகலிடப்படைப்பாளிகள் தரமான எழுத்துக்களைத் தேடி வாசிப்பதும், படைப்புகள் விமர்சனத்திற்குட்படுவதும் அவசிய மாகிறது.

புகலிடப் படைப்புகளின் எதிர்காலத் தேவைகள் யாவை?

இவை பலவாகலாம். இவற்றுள் முதலில் வற்புறுத்தப்பட வேண்டியது புகலிடப் படைப்புகள் அவ்வந்நாட்டு (சுதேச) மொழிகளில் அறிமுகஞ் செய்யப்படுவதாகும். (ஜேர்மனியில் அத்தகைய முயற்சிகள் சில இடம் பெற்றுள்ளன என்று தெரிகிறது) இன்னொரு விதமாகக் கூறின், சுதேச மொழிகளில் தமிழ் படைப்புகள் மொழி பெயர்க்கப்படுவது முக்கியமாகிறது. அவ்வாறே, சுதேச மொழிப்படைப்புகளும் தமிழில் மொழி பெயர்க்கப்படல் வேண்டும். (உதாரணமாக, ப்ரெக்டின் நாடகங்கள் மூல மொழியிலிருந்து நேரடியாக மொழிபெயர்க்கப்படும் போது அவை உயிர்த் துடிப்புடன் அமையுமல்லவா?) இத்தகைய மொழி பெயர்ப்பு முயற்சிகளினால் தமிழ் எழுத்தாளரும் படைப்புகளும் உன்னத நிலை அடைய வாய்ப்பேற்படும் என்பதனைக் கூற வேண்டியதில்லை.

எதிர்காலத் தேவைகளுள் இன்னொன்று, ஐரோப்பாவிலுள்ள பல நாடுகளிலும், கனடாவிலும், அவுஸ்ரேலியாவிலும் இடம்பெற்று வரும் புகலிட இலக்கிய முயற்சிகளுக்கு

இடையில் ஒரு ஒருங்கிணைப்பு ஏற்படுத்தப்படுவதாகும். ஆரோக்கியமான எதிர்கால புகலிட இலக்கிய வளர்ச்சிக்கு இது அவசியமானதே. (இத்தகு இலக்கிய சந்திப்பு முயற்சி ஒன்று ஜேர்மனியில் ஏற்கனவே இடம் பெற்று வருவது இங்கு நினைவுக்கு வருகின்றது.)

புகலிட இலக்கியப் படைப்புகள் முகங்கொள்ளும் எதிர்காலச் சவால்கள் யாவை?
மிக முக்கியமாக இருவிடயங்கள் சிந்திக்கப்பட வேண்டியுள்ளன.
புகலிட இலக்கியப் படைப்புகளைத் தரவுள்ள எதிர்காலத் தலைமுறையினர் பற்றியது, இவற்றுளொன்று.
புகலிட நாடுகளில் வதியும் எதிர்கால புதிய -தலைமுறையினர் எவ்வாறு காணப்படுவர்?

'பழைய' தலைமுறையினர், அதாவது இப்போதுள்ள தலைமுறையினர் ஈழத்திலிருந்து சென்றவர்கள்; ஈழத்து மண்ணுடன் நேரடித் தொடர்புபட்டவர்கள்; தமதுபண்பாடு, நாகரிகம் முதலானவற்றிலிருந்து இலகுவில் பிறழ முடியாதவர்கள். உடல் அங்கும் உள்ளம் இங்கும் என வாழ்ந்தவர்கள்; வாழ்பவர்கள் (ஒரு சிறுகதைத் தொகுப்பின் தலைப்பு, மண்ணைத் தேடும் மனங்கள் என்பது.)

உருவாகிவரும் புதிய தலைமுறையினர் அத்தகையவரல்லர். மேலைத்தேய புதிய சூழல்களின் அடிமைகள். தமது பண்பாடு, நாகரிகம், மொழி, இனம், மதம், தாயகம் பற்றி நன்கறியாதவர்கள்.(தமது 'முன்னோர்' ஆன தமிழர் பற்றி அறியாத இளந்தலைமுறைச் சிறுவனொருவனை மாத்தளைச் சோமு வின் 'வெள்ளைக்காரர்' என்ற சிறுகதையிலும் பண்பாடு, நாகரிகம் என்பவற்றில் மாறிவரும் தமிழ் யுவதிகள், இளைஞர்களை கலைச் செல்வனின் 'கூடுகளும் குயில்களும்', அருண் விஜயராணியின் 'கன்னிகா தானங்கள்' முருக பூபதியின் 'மொழி' ஆகிய சிறுகதைகளிலும் சந்தித்துள்ளமை இவ்விடத்தில் நினைவுக்கு வருகிறது). ஆகவே, இத்தகைய நிலையில் புகலிடத் தமிழர்கள் காலச் சுழற்சியின் -கால ஓட்டத்தின் - வேகத்தில் இன்று மொறிஷியஸ் முதலான தீவுகளில் வாழ்கின்ற தமிழர் பரம்பரையினரின் நிலையை எய்தக்கூடியவர்களா? (அத்தகைய இடங்களில் வதிகின்ற தமிழர் பரம்பரையினர் இன்று சமய ரீதியிலான சடங்குகளை கொண்டாடுவதனூடாகவே தாம் தமிழர் பரம்பரையினரென்பதை இனங்காட்ட முடிகின்றது என்பது விசனிக்கத்தக்க -ஜீரணிக்கமுடியாத - உண்மையன்றோ!) அதாவது புகலிட நாட்டு வாழ்க்கை முறையுடன் இரண்டறக் கலந்து அதில் அமிழ்ந்துவிடுவார்களா? அன்றேல் தமது தனித்துவங்களை இழக்காமல் சூழலை எதிர்த்து நிமிர்ந்து நிற்பார்களா? புகலிட இலக்கிய முயற்சிகளின் எதிர்காலமும் அத்தகைய எதிர்காலத் தலைமுறையினர் அமிழ்ந்து விடுவதிலோ எதிர்த்து நிமிர்ந்து நிற்பதிலோ தான் தங்கியுள்ளது என்பதில் ஐயமில்லை.

மேற்கூறிய நிலைக்கு மாறான -ஏன், மேற்கூறிய நிலை ஏற்படாமலே போகக்கூடிய சூழலை உருவாக்கக்கூடிய இன்னொரு சவால் பற்றியும் மனங்கொள்ள வேண்டும். எண்பதுகளின் பின்னர் சென்ற புகலிடத் தமிழர்களில் பெரும்பாலானோர் தஞ்சம் கோரிய நிலையில் புகலிட நாடுகளில் தங்கியிருப்பவர்கள். இவர்களின் எதிர்காலம் எத்தகையது என்பதுதான் சர்ச்சைக்குரியது. இவர்கள் நாடு கடத்தப்படுவார்களா? அன்றேல் நிரந்தரமாகக் குடியேறும் வாய்ப்பினைப் பெறுவார்களா? இவர்களின் எதிர்காலத்திலே தான் புகலிட இலக்கிய முயற்சிகளின் எதிர்காலமும் தங்கியுள்ளது என்பது தவறாகாது!

இறுதியாக ஒன்று கூறத் தோன்றுகின்றது. புகலிட இலக்கிய முயற்சிகளின் வாழ்வும் வளமும் நிகழ்காலப் புகலிடத் தமிழர்களது தூரநோக்கும் நுண்மதியும் அர்ப்பணிப்பும் மிகுந்த செயற்பாடுகளிலேயே பெருமளவு தங்கியுள்ளது என்பதே அதுவாகும்.

போல் எலுவார்ட் கவிதைகள்

தமிழில்: க. கலாமோகன்

உண்மையின் நிர்வாணம்

''எனக்கு நன்றாகத் தெரியும்''
அவநம்பிக்கை சிறகுகளற்றது
காதலிற்கும் அது இல்லை,
முகமும் இல்லை
இவைகள் பேசுவதில்லை
நான் அசைவதில்லை
நான் அவைகளைப் பார்ப்பதில்லை
நான் அவைகளுடன் பேசுவதில்லை
ஆவால் எனது காதலையும்
அவ நம்பிக்கையையும் போல
நான் மிகவும் உயிர்ப்புடன் உள்ளேன்.

இலக்கு

ஒரு லட்சம் காட்டுமிராண்டிகள்
போராடுவதற்குத் தயாராகின்றனர்
அவர்களிடம் ஆயுதங்கள் இருக்கின்றன
அவர்களிடம் தங்களது இதயம்-
இருக்கின்றது
பெரிய இதயம்

லட்சக்கணக்கான பச்சை மரங்களை நோக்கி
அவர்கள் பதுமமாக முன்னேறுகின்றனர்
மரங்களோ குறிப்பெதுவும் உணர்த்தாமல்
தமது இலைகளின் உற்பத்தியில் கவனமாக.

காதலி

எனது புருவங்களின் மீது
அவள் நிமிர்ந்து நிற்கின்றாள்
அவளது கூந்தலோ எனது கரங்களில்
எனது கரங்களின் அமைப்பை
அவள் கொண்டுள்ளாள்
எனது விழிகளின் நிறத்தைப் பெற்றுள்ளாள்
வானின்மீது ஓர் கல்போல
எனது நிழலுக்குள் தன்னைப் புதைத்துள்ளாள்
எப்போதுமே திறந்தபடி கிடக்கும் அவளது விழிகள்
என்னைத் தூங்க விடுவதேயில்லை
முழுமையான ஒளியில் அவளது கனவுகள்
சூரியன்களை ஆவியாக்கிவிடுகின்றன
என்னைச் சிரிக்கப் பண்ணுகின்றன.

அழவும்..... சிரிக்கவும்....
எதுவுமே சொல்வதற்கில்லை எனும் போது
பேசவும் வைக்கின்றன....

போல் எலுவார்ட் (PAUL ELUARD -1895-1952)
புகழ்பெற்ற ஒரு பிரெஞ்சுக் கவிஞர். காதல், அரசியல் கவிதைகள் என நிறைய எழுதியுள்ளார். 1938இல் சாரியலிச இயக்கத்திலிருந்து தன்னைப் பிரித்துக் கொண்ட இவர் 1942இலிருந்து கம்யூனிஸ்ட்டாகவே வாழ்ந்தவர். இவரது ''துன்பத்தின் தலைநகரம்'' தொகுப்பு பலரது பாராட்டையும் பெற்றது. ''உடனடி வாழ்வு'', ''இறக்காதிருப்பதற்காக இறத்தல்'' ''காதலே கவிதை'' ''ஓர் ஒழுக்கப்படிப்பினை'' போன்ற பல தொகுப்புகள் இவரது காத்திரமான கவிதைப் பங்களிப்பிற்குச் சாட்சியம் சொல்வனவாக உள்ளன.

காற்றுக்கு வந்த சோகம்

முழிவியளத்துக்கு
ஒரு மனுவறியாச் சூனியத்தைக் கண்டு
சூரியனே திகைத்துப் போன காலையிலிருந்து
இப்படித்தான்
உயிர்ப்பிழந்து விறைத்த கட்டையாய் கிடக்கிறது
இக் கிராமம்.

கிராமத்தின் கொல்லைப்புறமாய்
உறங்கிய காற்று
சோம்பல் முறித்தபடியே எழும்பி
மெல்ல வருகிறது

வெறிச் சோடிய புழுதித் தெரு
குழம்பிக் கிடக்கும் சுவடுகள் மேலாய்
சப்பாத்துக் கால்களின் அழுத்தம்
காற்றுக்கு குழப்பமாயிருந்தது.

முற்றங்களைப் பெருக்கும் ஓசைலயம்,
பாத்திரங்களோடு தேய்படும் வளையல் ஒலி,
ஆச்சி, அப்பு, அம்மோவென
அன்பொழுகக் கூவும் குரல்கள்
ஒன்றையுமே காணோம்.

திறந்த வாசலின் ஊடே
வீட்டுச் சொந்தக்காரனைப் போல் நுழைகிற காற்று
இப்போ தயங்கியுது
தயங்கித் தயங்கி
ஓர் வீட்டு வாசலை எட்டிப் பார்க்கிறது
ஆளரவமே இல்லை

இன்னுமொரு வாசல்; இல்லை
இன்னும் ஒன்று; ம்ஹூம்
இன்னும் ஒன்றை எட்டிப் பார்க்கையில்
இழுத்துப் பறிக்கிற மூச்சின் ஓசை
சற்றே கிட்டப் போனது.

வாசற்படியிலே
வழுக்கிக் கிடந்தது ஒரு முதுமை
ஊன்றுகோல் கைக்கு எட்டாத் தொலைவில்

இழுத்துப் பறிக்கும் மூச்சினிடையே
எதையோ சொல்ல வாயெடுக்கவும்
பறிபோயின சொற்கள்
பறியுண்ட மூச்சு
மடியைப் பிடித்து உலுக்குவதாய்
காற்று ஒருகால் நடுங்கிற்று.

பதற்றத்தோடே
படலையைத் தாண்டிப் பார்த்தது
'தூக்க எடுக்கத் துணை கிடைக்குமா?'
ஆருமே இல்லை

காற்றென்ன செய்யும்?
ஒப்பாரி எழுந்தால் ஏந்தியெடுத்து
ஊரின் காதிலே போடும்
ஒரு குரலின் உரைசலும் இல்லையே.

காற்றுக்கு உண்மையிலேயே அழுகை வந்துவிட்டது

பக்கத்திருந்து உறவுகள்
பால் பருக்க
கால் பிடிக்க,
கை பிடிக்க
தேவாரம் ஒத
கோலாகலமாய் பிரிகின்ற உயிர்
அநாதரவாய்
அருகெரியும் சுடர் விளக்கின்றி,
பறைமுழக்கின்றி, பாடையின்றி;

சாவிற்குள் கூட ஒருவாழ்விருந்த கிராமம்.

அட. இன்று...
காற்றுப் பரிதவித்தது.
'எங்கே போயின இதன் உறவுகள்?'
ஒன்றும் விளங்காமல் அந்தரித்தது.
அதற்கெங்கேதெரியும்?
தானுறங்கும் அகாலத்தில்தான்
மூட்டை முடிச்சுகளோடு மக்கள்
கிராமத்தை ஊமையாய் விட்டுப் போன கதை.

ஒரு பெருமூச்சை உதிர்த்தபடி
மீண்டும் உள்நுழைந்த காற்று
முதுமையினருகில் துணையிருக்கும் இன்னொரு
கூனற்கிழமாய் தன்னைப் பாவித்திருந்து
பிறகெழுந்து
சேலைத் தலைப்புள் வாயைப் புதைத்தபடி
வெளியே வந்தது.

வீதியில் தலைநீட்டிய முட்செடியொன்றை
வேலியோரமாய் விலக்கிய படியே
மெல்ல நடந்தது
சொல்லிக் கொள்ளாமல் போன புதல்வரை
இன்னும் தேடும்
சோகந் தாளாத தாயைப் போல.

சு.வில்வரத்தினம்

'1945ல் பிறந்த வீணா-சந்திரேஸ்வர் 'டார்வரில்' உள்ள கல்லூரி ஒன்றில் ஆங்கிலப் பேராசிரியராக கடமையாற்றி வருகிறார். இவரது பல சிறுகதை தொகுதிகளும் ஒரு நாவலும் இதுவரை வெளிவந்துள்ளன. கடந்த சில ஆண்டுகளாக இவரிடம் காணப்படும் பெண்ணிய சிந்தனைகளின் ஒரு வகைமாதிரியாக இக் கதையைக் கொள்ளலாம்' என கன்னடத்தின் மூத்த கவிஞரும் எழுத்தாளருமான திரு ராமச்சந்திர சர்மா அவர்களால் தொகுக்கப்பட்ட நவீன கன்னடச் சிறுகதைகளின் ஆங்கில மொழிபெயர்ப்பின் தொகுப்பான 'காவேரி முதல் கோதாவாரி வரை' என்ற நூலின், இக்கதையாசிரியர் பற்றிய குறிப்பு கூறுகிறது. இக்கதையை கன்னடத்திலிருந்து ஆங்கிலத்திற்கு மொழி பெயர்த்தவர் 'பாஸ்வராஸ் ஊர்ஸ்' ஆங்கிலம் வழியாகத் தமிழில் இக்கதை மொழிபெயர்க்கப் பட்டுள்ளது. தமிழில் - அரவிந்தன்-

பத்து ஆண்டுகளுக்கு முன். இதேபோன்ற ஒரு மாலைநேரம். மழைக் காலம். ஏற்கனவே ஆரம்பித்து விட்டிருந்தது. கோடைகாலத்துப் பகல் நேரங்கள் முழுவதும் அனலாய்க் கொதித்துக் கொண்டிருக்கும் பம்பாய் நகரம் பலமான மழை ஒன்றின் பின் குளிர்மையான தாக, இதமூட்டுவதாக மாறிப்போய் விட்டிருந்தது. அலுவலக வேலை முடிகின்ற போதெல்லாம் வழமையாக பஸ்ஸுக்காகவோ ரெயிலுக்காகவோ அடித்துப் பிடித்துக் கொண்டோடும் அவள் மெல்லிய தூறலுக்குள் வேண்டுமென்றே தன்னை நனைத்துக் கொண்டவளாக மெதுவாக நடந்து கொண்டிருந்தாள். வேலையில் சேர்ந்து கொள்ளவென்று பலகாலங்களுக்கு முன்பே பம்பாய்க்கு வந்து விட்டிருந்த போதும் அவளால் அதன் அகோர வெப்பத்தை சகித்துக் கொள்ள முடிவதில்லை. மழைக்காலம் எப்போது வரும், எப்போது வரும் என்ற எதிர்பார்ப்பு அவளிடம் எப்போதுமே இருந்து கொண்டிருக்கும். அது வருகின்ற போதெல்லாம் பரவசமும் புத்துணர்ச்சியும் அவளை ஆட்கொள்ளும். மழைக்காலம் முடிகின்ற போதெல்லாம் அதிருப்திகள் மேலோங்கியவளாய் அவள் சோர்ந்து போவாள்.

மழைகாலம் முடிவடைகின்ற ஒவ்வொரு போதும் 'இம்முறை மழை அவ்வளவாகப் பெய்யவில்லை.... இம்முறை அவ்வளவாக மழையில் நனைய முடியவில்லை என்பது அவளது அங்கலாய்ப்பாக இருக்கும். மழைக்காலங்களை எதிர்பார்த்தபடியே, நம்பிக்கை வரட்சியும் எதிர்பார்ப்புகளும் கொண்ட ஒரு வகைக் கலவை உணர்வுடன் இத்தனை காலங்களை அவள் கழித்து விட்டிருந்தாள்....

ஹலோ 'மடம்' ஒரு ஸ்கூட்டர் அவளருகில் வந்து திடீரென நின்றது. யாராக இருக்கலாம் என்று எண்ணியவளாய் திரும்பினாள் அவள்.

கொஞ்ச நாளைக்கு முன்னர் அவளது அலுவலகத்துக்குப் புதிதாக 'பரீட்சார்த்தகால பயிலுனர் அதிகாரி'யாக வந்திருந்த இளைஞன் தான் அவன். அவனது அழைப்பில் தொனித்த கண்ணியம் அவளைக் கவர்ந்தது.

'ஹலோ...' ஒரு மெல்லிய புன்னகையுடன் அவள் பதிலிறுத்தாள்.

உங்களுக்கு மழையில் நனைவது நிறையப் பிடிக்குமோ? அவன் ஆங்கிலத்தில் உரையாடினான். முதல்முதலாக இப்பொழுது தான் அவன் அவளுடன் உரையாடுகின்றான் என்றபோதும் எந்தவிதமான தயக்கமோ தடங்கலோ இல்லாமல் நீண்ட நாள் பழகிய ஒருவருடன் பேசிப்பழகிய ஒருவருடன் பேசுவது போல மிக இயல்பானதாக இருந்தது அவனது பேச்சு.

'ஓம்....எனக்கு அது நன்றாகப் பிடிக்கும்' எந்த விதத்தயக்கமும் இன்றிப் பதிலளித்தாள் அவள்.

'அப்படியானால் என்னோடு வாருங்கள். இந்த நெரிசலான வீதியைவிட வெறிச்சோடிய கடற்கரை தான் நனைவதற்கு அருமையான இடம். உங்களோடு சேர்ந்து நானும் சந்தோஷமாக நனையலாம். வாறீங்களா?'

அவனது அழைப்பின் எந்த அழுத்தமும் இருக்கவில்லை. ஆனால் கண்ணியம் இருந்தது.

ஒரு கணம் அவனை உற்று நோக்கினாள். ஆனால் மறுகணமே அவனது ஸ்கூட்டரின் பின்சீற்றில் தொற்றிக் கொண்டாள். இருவரையும் ஒன்றாக சுமந்தபடி ஸ்கூட்டர் புறப்பட்டது.

0 0 0

பல காலங்களுக்கு முன், இந்த அலுவலகத்தில் அவள் ஒரு சாதாரண 'கிளார்க்' காக வேலைக்குச் சேர்ந்த புதிதில் 'என்னுடன் வருகிறீங்களா?'

என்று அவளைப் பலர் பலதடவைகள் கேட்டிருக்கிறார்கள். அதே அலுவலகத்தில் அவள் ஒரு அதிகாரியாகப் பதவி உயர்வு பெற்றுக் கொண்ட பின்னும் அவளது மேலதிகாரிகளாலோ, சகதிகாரிகளோ அல்லது விருந்தினர்களாலோ அதே அழைப்புக்கள் விடுக்கப்பட்டிருக்கின்றன. ஆனால் யாருடனாவது போகலாம் என்று அவளுக்கு ஒரு போதும் தோன்றியதில்லை. தன்னந்தனியனாகவே இத்தனை காலம் அவள் பம்பாயை வலம் வந்து கொண்டிருந்தாள்.

இத்தகைய ஒரு சந்தர்ப்பத்தில் தான் அவன் வந்தான். அதன் பின்னான பத்து ஆண்டுகளில் அவள் ஒரு போதும் தனித்து இருந்ததில்லை. அறையில் அலுவலகத்தில், தெருக்களில், மாக்கற்றில், தியேட்டர்களில் என்று எங்கு பார்த்தாலும் அவள் அவனுடன் ஒன்றாகவே இருந்தாள். இங்கு அங்கென்றில்லாமல் எல்லா இடங்களிலும் அவர்கள் நாட்கணக்காக மாதக்கணக்காக, வருடக்கணக்காக ஒன்றாகவே திரிந்தார்கள்.

அவனது பரீட்சார்த்த காலம் ஒருவருடம் நீடித்தது. அதன்பின் அவன் அவளுக்காக பம்பாய்க்கே மாறுதல் வாங்கிக் கொண்டான். ஆரம்ப நாட்களில் வருடத்திற்கு ஒரு முறையாவது அவன் தனது உறவினர்களைப் பார்க்கவென்று டெல்லிக்குப் போய் வந்தான். ஆனால் ஒவ்வொரு தடவை அவன் போய் திரும்பும் போதும், அவனது உறவினர்களின் அவனது இப்போதைய வாழ்க்கை முறை சம்பந்தமான விமர்சனங்களால் எரிச்சலூட்டப்பட்டவனாய் திரும்புவான். பிறகெல்லாம் இருவருமே போவதை நிறுத்திக் கொண்டார்கள். பதிலாக விடுமுறைகளை கழிப்பதற்காக புதியபுதிய இடங்களுக்கு ஒன்றாகப் போய் வந்தார்கள். இந்த வாழ்க்கை அவர்களுக்கு அளித்த சந்தோஷத்தை அளவிட முடியாது. அவர்கள் ஒருவரை ஒருவர் வற்புறுத்துவதில்லை. ஒருவரிடம் ஒருவர் எதையும் எதிர்பார்க்காததால் அவர்களுக்கிடையில் எந்த ஏமாற்றமும் ஏற்பட்டதுமில்லை. அவனுக்காக அவளும் அவளுக்காக அவனும் உருவாக்கப்பட்டவர்கள் போல இருந்தது அவர்களது வாழ்க்கை.

வழமைபோல சூழ உள்ளவர்கள் அவர்களைப் பற்றி குசுகுசுத்தார்கள். ஆனால் எவ்வளவு காலத்திற்கென்றுதான் அவர்களால் குசுகுசுக்க முடியும். விரைவிலேயே அதுவும் நின்று போயிற்று. அவர்களைப் பொறுத்தவரை இந்த மாதிரியான கதைகள் குசுகுசுப்புகள் எல்லாம் வெறும் ஆந்தையின் அலறல் தான். அவர்கள் அவற்றைப் பொருட்படுத்தவே இல்லை. அவர்களது வாழ்க்கையில் அன்று எந்த சலசலப்பையும் ஏற்படுத்தியதில்லை.

எந்தவிதமான கீறலோ கசப்புணர்வின் சாயலோ இல்லாமல் பல ஆண்டுகள் ஓடின. ஆயினும் இப்போதெல்லாம் அவள் அடிக்கடி ஒரு மெல்லிய சோர்வை, ஒரு மனக்குறையை உணர்வதாக உணர்ந்தாள். ஒருவகை மனப்புழுக்கம் அசௌகரியமும் அவளை வாட்டுவதான ஒரு உணர்வு. அடிக்கடி யாராவது ஒரு பெண் டொக்டரை அவள் சந்திக்கப் போனாள். இறுதியாக ஒரு டொக்டர் அவளது காதில் முணுமுணுத்தாள்:

'நீ கர்ப்பிணியாக இருக்கிறாய். இது இரண்டாவது மாதம் என்று நினைக்கிறேன்.'

'உண்...உண்மையாகவா?'

அவ்வளவுதான் அவளால் பேச முடிந்தது. அவள் மௌனமானாள். பயம், ஆச்சரியம், பீதி என்பன கலந்த ஒரு விசித்திர உணர்வால் அவளது உடல் அதிர்ந்தது. மனதில் தோன்றிய உணர்வு என்னவென்பதை அவளால் இனங்காண முடியவில்லை. ஆயினும் எல்லாவற்றிற்கும் மேலாக ஒரு வெற்றி பெற்ற உணர்வு ஒன்று அவளுள் புகுந்துகொள்வதை அவள் உணர்ந்தாள். இதுவரை தான் இத்தகைய உணர்வுகளுக்கு ஒரு போதும் ஆட்படமாட்டேன் என்று நம்பிக் கொண்டிருந்த அவளுக்கு இப்போதெல்லாம் இந்த உணர்வுகளின் மையமாக தான் மாறிவிட்டேனோ என்று தோன்றியது.

அந்தப் பெண் டொக்டருக்கு இவளைப்பற்றி எல்லாம் தெரிந்திருந்தது. அவளது முதுகில் தட்டிவிட்ட படி டொக்டர் சொன்னார் 'நன்றாக யோசித்துவிட்டு சொல்லுங்கள். பிறகு பார்க்கலாம்.'

வீடு திரும்பியபின், முதன்முதலாக அவனது வருகைக்காக தான் காத்திருப்பதாக அவள் உணர்ந்தாள். நான் ஒரு வேளை திருமணம் செய்திருந்தால்....' என்று ஒரு மெல்லிய மனக் கிறக்கத்துடன் அவள் நினைத்துப்பார்த்தாள்.... 'வெட்கம் கவிய தான் இதை அவனுக்கு தெரிவிக்கும் போது...அவன் எவ்வாறு நடந்து கொண்டிருப்பான். பிறக்கப் போகிற குழந்தை பற்றி நாம் என்னவெல்லாம் பேசிக் கொண்டிருப்போம்...எத்தகைய கனவுகளைக் கண்டிருப்போம்....' திடீரென திடுக்கிட்டவளாய் தனது எண்ண ஓட்டத்தின் திசையை நினைத்து நகைத்தவளாய் தன்னை உலுக்கிக் கொண்டாள். ஓ...எவ்வளவு முட்டாளாக இருக்கிறேன்...சாதாரண பெண்களைப் போல நானும் ஒரு உணர்ச்சிக் குவியலாக மாறிக்கொண்டிருக்கிறேனே...' என்று தனது மனதை சரிசெய்து கொள்ள முயன்றாள். அவளது அறிவார்ந்த மனம் ஒருகணம் தறிகெட்டு ஓடிய சிந்தனையை தடுத்து நிறுத்தியது. அவள் தனக்குள் புன்னகைத்துக் கொண்டாள்.

அன்று இரவு அவன் மிகவும் நேரம் கழித்தே வீட்டுக்கு வந்தான். 'அம்மாவுக்கு சரியான கடுமையான வருத்தமாம்....டெல்லியிலிருந்து தந்தி ஒன்று வந்தது இன்றைக்கு' என்றான் அவன். அவர்கள் இருவருமாக இரவுச் சாப்பாட்டை முடித்துக் கொண்டார்கள். மேசையைச் சுத்தம் செய்தார்கள். பாத்திரங்களை கழுவி அடுக்கினார்கள். வழமை போல இருவருமாக சேர்ந்து எல்லாவற்றையும் செய்தார்கள். அவளது மனம் தொடர்ந்து அடித்துக் கொண்டிருந்தது. 'இவன் இன்னும் என்னைக் கவனிக்கவில்லையே' என்று அவளுக்குத் தோன்றியது. அவன் தன்னைப் புரிந்துகொள்ள வேண்டும் என்று விரும்பினாள். தனது விருப்பம் எந்த அறிவார்த்தத்துக்கும் அப்பாற்பட்டது என்று அதை ஒதுக்கி விட அவள் முயன்ற போதெல்லாம் அவளது மனம் அதிகம் அதிகமாகத் துடித்தது. தனது உள்ளம் அதிகமாக கிளர்வுறுவதை அவளால் தவிர்க்க முடியவில்லை. இவ்வளவு காலமாக ஒன்றாக வாழ்ந்த இவன்போன்ற ஒருவனால் கூட தன்னில் ஏற்பட்டுள்ள மாற்றத்தைப் புரிந்துகொள்ள முடியவில்லையா என்பது அவளை என்னவோ செய்தது. உள்ளூர தனக்கு அவன்மீது எரிச்சலும் கோபமும் கலந்த ஒரு உணர்வு தோன்றுவதையிட்டு அவளுக்கு வெட்கமாகவும் இருந்தது. 'சே, நான் ஏன்தான் இப்படியெல்லாம் நினைக்கிறேன்...அப்படி என்னதான் இப்போது நடந்துவிட்டது' என்று தன் சிந்தனையைத் திருப்பினாள்.

கட்டிலில் அவர்கள் படுத்திருக்கும் போது தான் அவன் அவளது முகத்தை சரியாகக் கவனித்தான். ஏதோ ஒரு வித்தியாசமான உணர்வு அவளைப் பாதித்திருப்பதை அவன் கண்டிருக்க வேண்டும். அவன் கேட்டான். 'உங்களுக்கு களைப்பாக இருக்கிறதா?

'இல்லை...அப்படி ஒன்றுமில்லை' என்றாள் அவள்.

பிறகு நடந்ததெல்லாம் எதிர்பார்த்தபடி வழமையான நடவடிக்கைகள்தான். வழமை போல உறக்கத்திற்கு தன்னை தயார்படுத்திக் கொள்ளுவதற்கு வசதியான விதத்தில் போர்வையை மேல்நோக்கி இழுத்து மூடிக்கொண்டாள் அவள்.

மௌனமான சில கணங்களின் பின் அவள் சொன்னாள்; 'டொக்டர் சொல்கிறார் நான் அம்மாவாகப் போகிறேனாம்'

'நீங்கள் அப்பாவாகப் போகிறீர்கள்' என்று அவள் சொல்லவில்லை.

'என்ன என்னவாகப் போகிறீர்கள்' அவனது கேள்வியிலேயே அவநம்பிக்கை தொனித்தது. 'கணவன்', 'மனைவி', 'தாய்', 'தகப்பன்', குழந்தைகள் என்பவை அவர்களின் இவ்வளவு கால வாழ்க்கையில் பேசியிராத சொற்கள். அவனுக்கு இது ஆச்சரியமாகவும் இருந்தது.

தன்னைத் திருத்திக் கொண்டு அவள் சொன்னாள்; 'நான் கர்ப்பமாக இருக்கிறேனாம்!'

'ஓ...' என்றான் அவன். அதே வழமையான குரல் எல்லாச் சாதாரண செய்திகளையும் போல இதுவும் அவனுக்கு ஒரு செய்தியாக இருக்குமோ? அவனது மனதில் எத்தகைய உணர்வுகள் ஏற்பட்டிருக்கும் என்பதை ஊகிக்க முடியாதவளாக தனது புரிதலுக்கு ஏற்றவிதத்தில் தனக்குள் தோன்றும் எண்ணங்களை மீட்டியபடி மௌனமாகப் படுத்திருந்தாள் அவள். தூங்கிப் போவதற்கு முன்பாக அவன் சொன்னான்; 'என்னை நாளைக்கு டில்லியில் எதிர்பார்க்கிறார்கள்!

'நீங்கள் போகலாம்' என்றாள் அவள் பதில் சொல்வது போல.

அவனது ஆற்றலில் அவனுக்கு நிறைய நம்பிக்கை இருந்தது. அவன் அமைதியாகத் தூங்கிப் போனான். அவள் மனதில் ஏற்பட்டிருக்கும் இறுக்கம் பற்றிய உணர்வு அற்றவனாக, அதே திருப்தியுடன் அவன் மறுநாள் டெல்லிக்குப் பயணமானான். ஒருவாரம் கழித்து திரும்பி வந்ததும் 'எல்லாம் சரியாகப் போயிற்றா' என்று அவளிடம் கேட்டான்.

அவள் பதில் சொல்லவில்லை.

முதன்முதலாக அவன் அதிர்ந்து போனான். அவனது மன அமைதி ஆட்டம் கண்டது. தன்னுள் ஏற்பட்ட கொந்தளிப்பை அடக்கியபடியே அவன் கேட்டான்;

'என்ன இது? ஏன் நீங்கள் ஒரு டொக்டரிடம் அபோர்சன் செய்து கொள்ளப் போகவில்லை? 'ஏனென்றால்...நான் அப்படிச் செய்து கொள்ள விரும்பவில்லை' ஒரு கணம் அவன் ஆடித்தான் போய் விட்டான். ஆயினும் உடனேயே தன்னைச் சுதாகரித்துக் கொண்டு ஒரு மெல்லிய புன்னகையுடன் அவளுக்கு ஆதரவு செய்வது போலப் பேசினான்.

'நான் வரும்வரை பார்த்துக்கொண்டிருந்தீர்களா? சரி. பின்னேரம் இருவருமாகவே போவோம்!

அவள் ஒன்றும் பேசவில்லை. பின்னேரம் ஆனதும் அவள் தான் டொக்டரிடம் போகப் போவதில்லை என்று சொன்னாள். தான் அபோர்சன் செய்து கொள்ள விரும்பவில்லை என்றும் கூறினாள். அந்த இடத்தில் தான் அவர்களது உறவில் ஆழமான முதற்கீறல் விழுந்தது; வாதங்கள், சூடான வார்த்தைப் பரிமாற்றங்கள், தவறான புரிதல்கள் எல்லாமே உருப்பெற்றன; உள்ளடங்கலாக இருந்த மிருக வெளி எழுந்து நின்றது.

''என்ன முட்டாள்தனம் இது. உங்களுக்கு ஒரு குழந்தை பெறமுடியுமா? ஒரு குழந்தையை வைத்துக்கொண்டு நீங்கள் என்னதான் செய்யப் போகிறீர்கள்? எங்களது சுதந்திரமெல்லாம் இந்த வேலையால் பறிபோய் விடாதா? அதுமட்டுமில்லாமல் ...அதுமட்டுமில்லாமல்....

''அதுமட்டுமில்லாமல்....என்ன?'' அவளது கேள்வி கூர்மையாக எழுந்தது.

''எங்களுக்கு ஒரு குழந்தை பெற முடியாது என்று உங்களுக்குத் தெரியாதா? நாளும் நீங்களும் சட்டபூர்வமான கணவனும் மனைவியும் இல்லையே...!

அவள் சிரித்தாள்.

'உங்களால்கூட இப்படிப் பேசமுடிகிறதா? சாதாரண சனங்களைப் போல சட்டம் பற்றிக் கதைக்கிறீங்கள்....குழந்தை பெறுகிறது என்பது ஒரு பெண்ணின் பிறப்புரிமை...இதுதான் என்னுடைய அபிப்பிராயம்...உங்களுடைய கருத்து இந்த இடத்திலே முக்கியமில்லை....'

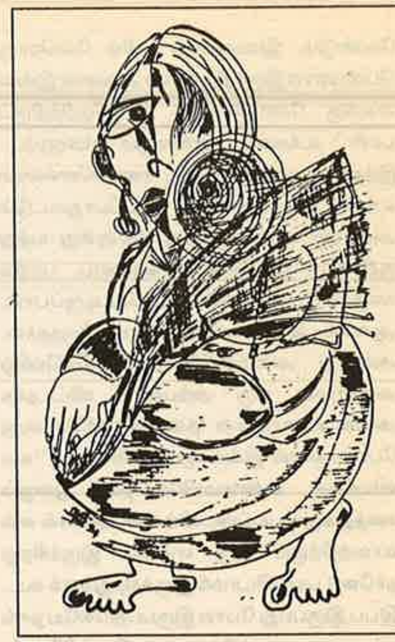
'அதாவது, நான் உங்களைத் திருமணம் செய்து கொள்ள வேணும் என்று சொல்கிறீர்கள்....'

'விசர்' அவளுக்கு ஆவேசமாக வந்தது. இவன் என்னை அவதூறு செய்கிறான். பிரச்சினைக்கு முகம் கொடுக்கிற மாதிரி நெருக்கடிகள் வருகின்ற போதெல்லாம் ஆண்களுக்கு சுயநிலை தவறி விடுகிறது போலும்... என்னைத் தவறாகப் புரிந்து கொள்வதற்கு இவனுக்கு ஒரு எல்லையே கிடையாதா....' தனது ஆவேசத்தை அடக்கியவளாக அவள் சொன்னாள்:

இல்லை...நான் இதுவரை உங்களை எதற்கும் கஸ்டப்படுத்தியதில்லை. இப்பவும் அப்படித்தான்...இனியும் அப்படித்தான் இருப்பேன்...'

'அப்படியென்றால் இதற்கெல்லாம் என்னதான் அர்த்தம்?'

'ஒன்றுமே இல்லை. இது மிகமிகச் சின்ன விடயம். எனக்குள் வளர்கின்ற இந்தக் குழந்தை



வாழவேண்டும் என்று நான் விரும்புகிறேன். அவ்வளவுதான்?

ஆனால் குழந்தை பெறுவதற்கு நீங்கள் திருமணம் செய்திருக்க வேண்டாமா?

'''முட்டாள்தனமாக கதைக்கிறீர்கள்...இதற்கும் அதற்கும் என்ன சம்பந்தம்?

'அப்படியானால்...நீங்கள் ஒரு மணம் முடிக்காத தாயாக இருக்கப் போகிறீர்களா? காதைத்துளைக்கிற மாதிரி ஒலித்த அவனது குரலில் அவநம்பிக்கை தொனித்தது.

பத்து வருடங்களாக அவளுடன் எல்லாவித மரபுகட்கும் சமூகத்தால் அங்கீகரிக்கப்பட்ட அனைத்து விழுமியங்கட்கும், முறைசார் உறவு முறைகளுக்கும் அப்பாற்பட்டு ஒன்றாக வாழ்ந்த ஒருவனால், எந்த ஒருவனுடன் அவள் தனது வாழ்வின் மிக முக்கியமான காலத்தை கழித்தாளோ அவனால் இப்படியெல்லாம் பேசமுடியும் என்று யாரால்தான் எதிர்பார்த்திருக்க முடியும்? அவர்களுக்கிடையில் நடந்த வாதங்களாலும் எதிர்வாதங்களாலும் எரிச்சலூட்டப்பட்ட அவள் கடைசியாக இவ்வாறு சொன்னாள்.

''என்னுடைய முடிவு இதுதான். நான் ஒரு தாயாக விரும்புகின்றேன். இதற்கு எனக்கு யாருடைய அனுமதியும் தேவையில்லை. எனக்கு உங்களது ஆலோசனையோ வழிகாட்டலோ கூட தேவையில்லை. நான் ஒரு தாயாகப் போவதுதான் எனது முடிந்த முடிவு. இது தொடர்பாக நாம் இனிப் பேச வேண்டியதில்லை.'

'இதற்கு என்ன அர்த்தம்? சனங்கள் என்ன கதைக்கும்'

'சனங்கள்'..- அவள் முதல்முதலாக அவன் மீது அருவருப்பு அடைவதாக உணர்ந்தாள்.

அவனுக்கும் தனது தவறு விளங்கியிருக்க

வேண்டும். இவளுக்குப் பதில் வேறொரு பெண்ணாக இருந்திருந்தால் அவனை இவ்வளவுக்கு கேள்விகளால் பிய்த்தெறிந்திருப்பாள் ' உங்கடை சனங்களும் நீங்களும்.... இத்தனை நாள் உங்கடை சனங்களெல்லாம் எங்கே போனார்கள்? இப்போதுமட்டும் அவர்கள் எங்கையிருந்து திடீரென்று வந்து குதிக்கப் போகினம். எங்களைப் பற்றிக் கதைக்க?' என்றெல்லாம் கேட்டிருப்பாள். ஆனால் இவள் அமைதியாக இருந்தாள். அவளது அமைதியில் தான் திடீரென்று அவள்முன் ஒரு அற்பனாகி விட்டதாக அவன் உணர்ந்தான். தன்னைச் சரிசெய்வது போல அவன் இவ்வாறு சொன்னான்: ''கவனியுங்கள். உண்மையிலே நான் ஒன்றும் சனத்துக்குப் பயப்பிடவில்லை. ஆனால் எல்லாவற்றிற்கும் ஒரு எல்லை இருக்கிறது தானே? பயப்பிடாமல் இருக்கிறதுக்குக் கூட. இப்ப இருப்பது போல இருப்பதிலேயே நாங்கள் எவ்வளவு சந்தோஷமாக இருக்கிறோம். ஏன் அதைக் குழப்புவது போல ஒரு புதுப் பிரச்சினையை, தலையிடியை விலைக்கு வாங்க வேண்டும்.''

''நான்தான் முதலிலேயே சொல்லி விட்டேனே...நீங்கள் ஒன்றுக்கும் கவலைப்பட வேண்டியதில்லை. இதனால் வரப்போகிற சந்தோஷமும் சரி துக்கமும் சரி இரண்டும் என்னுடையவை....நீங்கள் வழமைபோலவே சந்தோஷமாக இருக்கலாம்.

'நான் உங்களோடு ஒரே வீட்டில் இரவும் பகலும் இருந்துகொண்டு, ஒரே அலுவலகத்தில் வேலை பார்த்துக் கொண்டு எப்படி அமைதியாக இருக்கமுடியும்? நான் என்ன மனிதத் தன்மை அற்ற ஒருவனா?!

'அப்படியா?'...அப்படியென்றால் என்னோடு இருக்கத் தேவையில்லை. டெல்லிக்கு மாற்றம் வாங்கிக் கொண்டு நீங்கள் போகலாம். உங்களுடைய அம்மாவின் கடைசிக் காலத்தில் நீங்கள் அவருடன் இருந்ததாகவும் இருக்கும்....நீங்கள் என்னைப்பற்றிக் கவலைப்படத் தேவையில்லை.

'பேசுவதைப் பார்த்தால் எல்லாம் இலேசானதாக இருக்குமென நீங்கள் நினைப்பதாகத் தோன்றுகிறது. ஆனால் நான் இல்லை என்பது உங்களுக்கு கஸ்டமாக இருக்காதா? குழந்தை பற்றி உங்களுடைய தலைக்குள் ஏறியிருக்கிற வெறியை என்னால் சகித்துக் கொள்ள முடியவில்லை. கல்யாணம் செய்யாமலே குழந்தை பெறுகிற உங்களது முடிவை எப்படி எதிர்கொள்கிற தென்று எனக்கு விளங்கவில்லை. எனக்குச் சகிக்க முடியாமல் இருக்கிறது. நான் தற்செயலாக உங்களை விட்டுவிட்டுப் போனால் என்னைக் குறை 'சொல்ல வேண்டாம்?

நிச்சயமாக இல்லை' அவள் நேர்மையாகவே இப்படிச் சொன்னாள். உண்மையில் அவனது நடவடிக்கைகளின் சரிபிழைகளை ஆராய வேண்டிய தேவை இருப்பதாகவே அவள் நினைக்கவுமில்லை. அவளது மனதில் ஊடுருவி இருந்ததெல்லாம் முற்றிலும் வேறான ஒன்று. அவளை அது நிலை இழக்கச் செய்து கொண்டிருந்தது. பிறகு அவன் வெளியேறிப் போனான்.

அவன் போன ஒரு சில நாட்களுக்கு அவன் இல்லாத சுமை அவளுக்கு வெளிப்படையாகவே தெரிந்தது. சாப்பிடும் போது, அலுவலகத்துக்குப் புறப்படும் போது, உலாப்போகும் போது குறிப்பாக படுக்கப் போகும் போது எல்லாம் அவள் ஒரு வெறுமையை அனுபவித்தாள். ஆயினும் விரைவிலேயே அவளுக்குள் ஒருவித வெறி உருக்கொண்டு அவளது எல்லாச் சில்லறைக் கவலைகளையும் மூடிக்கொண்டு விட்டது. அவளது வயிற்றுக்குள் இருந்த உயிர் கொஞ்சம் கொஞ்சமாக வளர்ந்து கொண்டிருந்தது. அவளுக்கு ஒரு ஆச்சரியமான அனுபவமாக இருந்தது. 'இத்தனை காலம் தன்னந்தனியனாக இருந்தேன்.... ஆம்! அவன் இருக்கும் போதும் நான் தனியனாகவே இருந்தேன்..... ஆனால் இப்போது..... உண்மையாகவே என்னோடு ஒரு உயிர் இருக்கிறது.... அது பிறந்தால்... அது பிறந்ததும் என்மீது புரளும். என்னை அம்மா என்று கூப்பிடும். தூய்மையான மனதுடன் என்னை நோக்கி ஓடிவரும். தனது சின்னஞ்சிறிய கரங்களால் எனது கழுத்தைக் கட்டி அணைக்கும்.... எந்த எதிர்பார்ப்புகளுமில்லாமல்... துய்மையான அர்ப்பணிப்பு மிக்க அன்புடன் அது என்னை நேசிக்கும்....' இந்த நினைப்பு புல்லரிப்பூட்டி அவளது கண்களைப் பனிக்க வைத்தது. இப்படி ஒரு அனுபவம் அவளுக்கு இதற்குமுன் அவளுடைய வாழ்க்கையில் நடந்ததே இல்லை.

'தாயகம் போகும் ஒவ்வொரு பெண்ணுக்கும் இதே மாதிரி உணர்வுகள் தான் ஏற்படுமா.... தாய்க்கும் குழந்தைக்கும் இடையிலான அன்புதான் உண்மையான அன்பு. மற்றதெல்லாம் உண்மையற்ற, பலனை எதிர்பார்க்கின்ற வெற்றுத்தனமான அன்புதான்.... இது ஒரு அனைத்துலகுக்குமான அனுபவம்.... அப்படியா? அப்படித்தான் இருக்க வேண்டும். ஒருவருக்கு இத்தனை மகிழ்ச்சியை தரக்கூடிய ஒரு குழந்தையின் பிறப்பில் எப்படி குறை கண்டுபிடிக்கமுடியும்? அது எப்படி முறைகேடான தாக, பாவமாக இருக்கமுடியும்.... ஒருபோதும் அப்படி இருக்க முடியாது. எனக்கு உண்மையை அழகை, கடவுளை உணர உதவிய இந்தக் குழந்தை எனக்கு வேணும்... எந்தக் காரணத்துக்காகவும் இதை இழக்க முடியாது... நான் இழக்க மாட்டேன்.... கருத்தரிப்பதும் குழந்தை பெற்றுக் கொள்வதுமான இந்த முடிவுதான் எவ்வளவு அழகானது! உண்மையில் இதைவிட எனக்கு வேறேதும் தேவையா? தேவையில்லை... இந்த உலகில் வேறென்ன எனக்குத் தேவை?...

'தேவையில்லையா? எனக்கு அவனும் தேவையில்லையா? எனக்கு குளிராக இருந்த போது சூடாக இதமளித்த அவன்... நான் சூடாகின்ற போது குளிர்வித்த அவன்... நெரிசலான தெருக்களைக் கடக்க எனக்கு உதவிய அவன்... தாகமாக நான் இருந்த வேளையில் எனக்கு வாழ்க்கை நீரை ஊற்றிய அவன்... கடந்த பத்தாண்டுகளாக என்னிடமிருந்து பிரிக்கமுடியாத எனது ஒரு பகுதியாக இருந்த அவன்... அவன் எனக்கு தேவையில்லையா.....

ஆனால் அவன் அவளுக்கு ஒழுங்காக கடிதங்கள் எழுதினான். அனேகமாக இரண்டு நாட்களுக்கு ஒரு தடவையாக போன் செய்தான். 'உன்னை விட்டு பிரிந்து இருப்பதை நான் வெறுக்கிறேன்.... ஆனால் எனது அம்மா... அவள் மரணப்படுக்கையில் இருக்கிறாள்... அவர் தனது சகோதரனின் மகளை திருமணம் செய்யுமாறு என்னைத் தொடர்ந்து வற்புறுத்திக் கொண்டு வருகிறார் எனக்கு உன்னை மறக்க முடியவில்லை... உனது சாதி வேறாம்..உனது பாஷை வேறாம்...இந்த ஒன்றுக்கொன்று ஒவ்வாத உறவை தங்களால் தாங்க முடியாதாம்...பம்பாயை துறந்து விடும்படி அவர் சொல்கிறாள்... பம்பாயை மறக்கமுடியுமா? எப்படி மறப்பது?...

அவளது குழந்தை பிறக்கும் போது அவள் நன்றாகக் களைத்துப் போயிருந்தாள். ஆனாலும் கண்ணைத் திறந்ததும் குழந்தையையும் தன்னையும் மாறிமாறிப் பார்த்துக்கொண்டாள்.. அது ஒரு அழகான பெண்குழந்தை. வாழ்க்கையின் குறிக்கோளையும் பிரபஞ்சத்தின் தோற்றத்தையும் அவள் அதன் விழிகளிலே கண்டாள்...

ஒரு வாரத்தின் பின் அவனிடமிருந்து ஒரு 'ரெலிபோன் கோல்' வந்தது. அவனது குரலில் ஆர்வம் பொங்கி வழிந்தது. 'ஒரு சந்தோஷமான செய்தி' என்று ஆரவாரித்தான் அவன். 'அம்மா ஒரு மாதிரியாக கடைசியில் உங்களை கலியாணம் செய்து கொள்ள ஒப்புக் கொண்டுவிட்டாள்... எனக்கு உன்னை விட்டுவிட்டு வாழமுடியாது.... நாங்கள் கலியாணம் செய்து கொள்வோம்... அத்துடன்... குழந்தைக்கும் இந்தச் சமூகத்தில் ஒரு அந்தஸ்து கிடைத்தமாதிரி இருக்கும்...

அவள் திடீரென போன் தொடர்பை துண்டித்துக் கொண்டாள், சூடான ஒரு சுருக்கமான பதிலுடன்:

'எனக்கு இப்போது யாரும் தேவையில்லை. எனக்கு தேவையானது கிடைத்துவிட்டது... உங்கள் தேவைக்கு நீங்களே ஏதாவது ஏற்பாடு செய்து கொள்ளுங்கள்'

●

ஈழத்துத் தமிழ்ச் சிறுகதைப் போக்கில் இருவேறு முகங்கள்

அருணாசலம் ரவி

ஈழத்துத் தமிழ்ச் சிறுகதைப் போக்குக் குறித்துச் சில குறிப்புகளும், நந்தினி சேவியரின் அயல் கிராமத்தைச் சேர்ந்தவர்கள், இணுவையூர் சிதம்பர திருச்செந்திநாதனின் வெட்டுமுகம் குறித்து சில கருத்துகளும்.

1

ஈழத்துத் தமிழ்ச் சிறுகதைப் போக்குக் குறித்துச் சில கேள்விகள் எழுகின்றன. ஈழத்துத் தமிழ்ச் சிறுகதையின் முன்னோடிகள் எனக் குறிப்பிடத்தக்க இலங்கையர்கோன், வைத்திலிங்கம், சம்பந்தர் காலம் தொட்டு பின் அ.செ.மு. அ.ந.க. வரதர் காலத்தினூடாகவும் பின் நந்தி, அ.முத்துலிங்கம், கே.வி.நடராசன், டொமினிக் ஜீவா, டானியல் காலத்திலும் அதன் பின் மு.தளையசிங்கம், எஸ். பொன்னுத்துரை ஆகியோரினூடாகவும், செ.கதிர்காமநாதன், செ.யோகநாதன் ஆகியோரிடத்திலிருந்தும், பின் சாந்தன், சட்டநாதன் போன்றவர்களினூடாகவும் இன்று உமா வரதராஜன், ரஞ்சகுமார் வரையும் வந்தவாறிருக்கின்ற ஈழத்துத் தமிழ்ச் சிறுகதைத்தளம் தொடர்பாக சில கேள்விகள் எழுகின்றன.

1) ஈழத்துத் தமிழ்ச் சிறுகதை வளர்ச்சிப் பாதையில் செல்கிறதா? அல்லது அது உச்சங்களைத் தொடுகின்றதா?
2) கவிதை, நாடக அரங்கு போன்று சிறுகதை ஏன் தனக்குரிய தகுதியான இடத்தைப் பெறவில்லை?
3) சிறுகதையின் வளர்ச்சியை நின்று திரும்பிப் பார்க்கிற போதும் முன்னோக்கிப் பார்க்கிற போதும் தெரிகின்ற எதிர்வு யாது?
4) தமிழ் நாட்டுடன் ஒப்பிடும் போது நமது சிறுகதை அதன் கால்தூசிக்காவது சமமாக இருக்கின்றதா?
5) நமக்குக் கிடைக்கும் அனுபவங்கள் போதவில்லையா?
6) நாம் ஒரு பாத்திரத்தைப் பெற்று அதனை உள்வாங்கி, அதுவாக வாழ்ந்து அனுபவித்துப் படைக்க முயலவில்லையா?
7) சொந்த அனுபவமே போதும் என்கின்ற சந்தோஷமா? திருப்தியா?

ஈழத்துத் தமிழ்ச் சிறுகதை வளர்ச்சிப் பாதையில் செல்கின்றதா? என்பது முதலாவது வினா.

உண்மையில் இன்று சற்றுத் தேக்கமுற்றது போலத் தோன்றுகின்றது. ஆரம்பத்தில் சிறுகதை சரியான திசை நோக்கிப் பயணப்பட்டது என்பது உண்மை. இலங்கையர் கோனின் 'வெள்ளிப் பாதசரம்' தொகுப்பில் பல குறிப்பிடத்தக்க சிறுகதைகள் உருவரீதியாகவும், அதன் உள்ளீட்டிலும் குறை கொண்டிருந்ததாகத் தெரியவில்லை. முழுமை கொண்டுதான் விளங்கின. குறிப்பாக வெள்ளிப்பாதசரம், முதற் சம்பளம் முதலான கதைகள் சொக்க வைத்தன. அக் கதைகளில் குறை சொல்ல ஒன்றுமில்லை. உருவ ரீதியாகக் கூட தேர் திரும்பியது, யாழ்பாடி போன்ற கதைகள் அழகுடன் தான் வெளிவந்திருக்கிறது. ஆனால் சமகாலத்தவரான புதுமைப்பித்தனுடன் ஒப்பிடுகிற போது எங்கேயோ பின்நிற்பன இவர் கதைகள். இதிலேன் ஒப்பீடு? உள்ளதைக் கொண்டு திருப்திப்படுவோம். ஈழத்துத் தமிழ்ச் சிறுகதை வரலாற்றில் வெள்ளிப் பாதசரம் நல்ல தொகுப்புகளில் ஒன்று.

புதுமைப்பித்தனில் பிரேமை கொண்டு புதுமைப் பித்தர்கள் சங்கம் எனும் அமைப்பைத் தொடக்கி பின் மறுமலர்ச்சி எனும் பத்திரிகையை நடாத்திய அ.செ.மு, வரதர், அ.ந.க போன்றோரின் சிறுகதைகள் அக் கருத்துடன் ஒப்பிடுகின்ற போது நல்ல சிறுகதைகள் என்று கூறலாம். மிக நல்லவைகள் தானா? இல்லை. ஆனால், அ.செ.மு வின் மனித மாடு குறிப்பிட வேண்டிய தொகுப்பு.

இவை இக்காலத்துக்குரிய தொகுப்புகள். ஆனால் இதே காலப் பகுதியைச் சேர்ந்த தமிழ் நாட்டின் கு.அழகிரிசாமியை, பி.எஸ். ராமையாவை நினைத்துப் பார்க்கிற போது பிறகும் ஒரு முறை மனம் தளர்கின்றோம்.

எனினும் ஒன்றும் குறைந்து போய் விடவில்லை. நந்தியின் ஊர் நம்புமா, அ.முத்துலிங்கத்தின் அக்கா, கே.வி.நடராசனின் யாழ்ப்பாணக் கதைகள் ஆகியன குறிப்பிட வேண்டியன. இத் தொகுப்புகளில் உள்ள பல சிறுகதைகள் தன் உள்ளீட்டிலும் வடிவிலும் வலிவு பெற்று விளங்கின. தனக்குரிய சரியான வடிவத்தை அடைந்து விட்ட பல சிறுகதைகள் கொண்ட தொகுப்புகள் இவை. இவ்வாறான போக்கு தொடர்ந்து செயற்பட்டிருந்தால் ஈழத்துச் சிறுகதை பல உச்சங்களைத் தொட்டிருக்கலாம். ஆனால் அது முடியாமல் போயிற்று.

அதன் பின்னர் செ. யோகநாதன், செ.கதிர்காமநாதன், சாந்தன், சட்டநாதன், உமாவரதராஜன், ரஞ்சகுமார் போன்றோர் நல்ல சிறுகதைகளை எழுதித் தொகுப்புக்களாகத் தந்த போதிலும், அவற்றில் ஒருகுறை துருத்தி நிற்கின்றது. தனித்தனிச் சிறுகதைகளைத் தந்த எம்.எல்.எம்.மன்சூர், சிறீதரன், ஆகியோர் ஒரு முக்கிய குறைபாட்டினால் அடிபட்டுப் போகிறார்கள்.

2

தமிழ் நாட்டில் எழுந்த சிறுகதை ஆசிரியர்களை நோக்குவோம். மிகவும் குறிப்பிட வேண்டியவர்களாக பின்வருவோர் உள்ளனர். புதுமைப் பித்தன், கு.அழகிரிசாமி, பி.எஸ்.ராமையா, கு.ப.ரா, லா.சா.ரா, மௌனி, தி.ஜானகிராமன், கி.ராஜநாராயணன், ஜெயகாந்தன், சுந்தரராமசாமி, அசோக மித்திரன், வண்ணநிலவன், வண்ணதாசன், திலீப்குமார், ஜெயமோகன் இவர்கள்.

இவர்களின் அருகில் கூட வர ஈழத்துச் சிறுகதை ஆசிரியர்களுக்குத் தகுதியில்லாமல் இருக்கிறது. என்ன காரணம்? ஆரம்பத்தில் தொடுத்த வினாக்களை மீண்டும் ஒருமுறை கேட்கலாம்.

எமது சிறுகதை ஆசிரியர்களிடம் மிகுந்த திறமை காணப்பட்டது. பல தொகுப்புகள் அதற்கு உதாரணமாக திகழ்கின்றன. இரண்டு முக்கிய குறைபாடுகள் காரணமாக அவை வளரவில்லை.

1) இங்குள்ள எழுத்தாளர்கள் சொந்த அனுபவங்களையே தமது படைப்பின் இலக்காகக் கொண்டனர். சொந்த அனுபவங்களை அழகுற வெளிக் கொணர்வதில் அவர்கள் வெற்றி பெற்றனர். பலரது சிறுகதைகள் அதற்கு மிகச் சிறந்த உதாரணங்களாகும். ஆனால் இன்னொருவரது அனுபவங்களை தமக்குள் வாங்கி, வாழ்ந்து, அனுபவித்து, அதன் இன்ப துன்பங்களை, வாழ்வின் எதிர்வு கொள்ளலை அவர்கள் படைப்பாக்க முயலவில்லை. அதனால் சிறுகதை தேங்கி விட்டது. ஈழத்துச் சிறுகதைகளுள் நல்ல சிறுகதைகள் என நாம் பொறுக்கி எடுப்பனவற்றுள் இத்தகைய அனுபவத் தோய்வே படைப்பாக வந்திருப்பதனைக் காணலாம். இதனை ஒரு கொள்கையாகவே, யேசுராசா போன்றவர்கள் வரிந்து கட்டிக் கூறினார்கள். அனுபவச்

சூட்டில் பிறக்காதவை கதைகள் அல்ல, கதை பண்ணல் என்றனர்.

ஈழத்துச் சிறுகதை வரலாற்றில் அது ஒருவகையில் சரியானதாகவும் இருந்தது. ஏனெனில் அத்தகைய கதைகளே உயிருடன் வாழ்ந்தன. ஏனையோரது அனுபவங்களைத் தமது அனுபவமாக்கி எழுத முற்பட்ட பலர் மிகப் பெருந் தோல்வியையே தழுவினர். அருமையான உதாரணம் காவலூர் எஸ்.ஜெகநாதன்.

ஆகவே சொந்த அனுபவங்களே கதைகள் ஆயின. **யேசுராசாவின் 'மகத்தான துயரங்கள்'** எனும் கதையில் ''யேசு, போவமா?'' என ஒரு பாத்திரம் கேட்கும். இது போதும் விளங்குவதற்கு. உணர்வு நிலைகள், களங்கள், சூழல், அமைவு யாவும் சொந்த அனுபவத்தின் பால் உதித்தன. படைப்பாளியின் கண் வீச்சுக்கும், மன உளைச்சலுக்கும் எட்டியவையே படைப்புகள் ஆகின.

சொந்த அனுபவங்களுக்கு உட்படாத கே. டானியல் எழுதிய **'வீராங்கனைகளில் ஒருத்தி'** எனும் வியட்னாம் பெண்ணைப் பற்றிய சிறுகதை தோல்வியுற்றது என வர்ணிக்கப்பட்டது.

ஆனால் இத்தகைய கருத்துக்களையும் முழுமையாக ஏற்றுக் கொள்ள முடியவில்லை. ஆரம்பத்தில் **இலங்கையர்கோன், அ.செ.மு, அ.முத்துலிங்கம், நந்தி, செ.யோகநாதன், செ.கதிர்காமநாதன், மு.தளையசிங்கம், எஸ்.பொன்னுத்துரை** போன்றோரது சிறுகதைகள் சில பிறரது அனுபவங்களை வாலாயப்படுத்தி, நல்ல சிறுகதையாக உருவாகி இருக்கின்றன.

ஆயினும், **ஜெயகாந்தன்** (அக்கினிப் பிரவேசம் போன்ற பல கதைகள்) **அசோகமித்திரன்** (புலிக்கலைஞன் போன்றன) **வண்ண நிலவன்** (எஸ்தர்), **வண்ணதாசன்** (ஓர் உல்லாசப் பயணம்) இன்னும் பலர் அலாதியான பிறரது அனுபவங்களைத் தம் அனுபவமாக எழுதிப் படைக்கிறார்கள்.

ஒரு வகையில் இது படைப்பின் உச்சம் எனலாம். பிற கலைப்படைப்புகளில் இவ்வாறானவற்றை நாம் மெச்சுகின்றோம். ஒரு நடிகன் இன்னொரு பாத்திரமாகத் தன்னை மாற்றுகின்ற போது அது உன்னதம் என்பது நம் சிலாகிப்பு. அது ஏன் சிறுகதையில் மாத்திரம் சரியாகக் கொள்ளவில்லை?

2) இதற்கான காரணம், எங்கிருக்கிறது? இரண்டாவது குறைபாடு இதுதான். ஈழத்து எழுத்தாளர்கள் எழுத்தை முழு நேரத் தொழிலாகக் கொள்ளவில்லை. இலக்கியம் தொடர்பான எழுத்து சோறு போட்டதாக இலங்கை வரலாற்றில் கிடையாது. **அ.செ.மு கூட 'ஈழநாடு'** பத்திரிகையில் வேலை செய்கிற போது, செய்திகளைத் தொகுக்கின்ற (news editing) வேலையையே அவரால் செய்ய முடிந்தது.

தமிழ் நாட்டில் **ஜெயகாந்தன், அசோகமித்திரன்** போன்றோருக்கு எழுத்தே முழுநேரத் தொழிலாகக் காணப்பட்டது. ஜெயகாந்தன் எழுத்தை வாழ்க்கையாகக் கொண்டமையால் ஓரளவு வசதியுடன் வாழ்ந்தார் எனவும் கூறப்படுகின்றது.

இவர்களுக்கு ஓய்வு நேரம் அதிகம் கிடைத்தது. பத்துக் கதைகள் எழுதுகிற போது இரண்டு கதைகள் தேறினாலும் போதும்.

ஆனால் இவ்வாறும் சொல்லிவிட முடியாது. தி.ஜானகிராமன் போன்றோரால் எழுத்தை முழு நேரத் தொழிலாகவும் கொள்ள முடியவில்லை. ஆனால் இவர்களாலும் உன்னதமான படைப்புக்களைத் தர முடிந்தது.

எனினும் வாசகர் தொகைப் பெருக்கமும், வெளியீட்டுச் சாதனங்கள் அதிகரிப்பும், எழுத்தை ஒரு தொழிலாகக் கொள்வதும், தமிழ் நாட்டின் சிறுகதை, நாவல் படைப்பின் வீச்சை அதிகரித்தது. ஒருவராலேயே பல தொகுப்புகள் வெளியிடப்பட்டன. குறிப்பாக ஜெயகாந்தனது பல சிறுகதைத் தொகுப்புகள் வெளியாகின. ஒன்றும் சோடை போகவும் இல்லை.

ஈழத்தில் அனேகமானோர் ஒரு சிறுகதைத் தொகுப்புடனேயே தமது படைப்புப் பணியை நிறுத்திக் கொண்டனர். அதனால் அவர்களைப் பற்றி அறியும் வாய்ப்பும் குறைந்தது. ஒரு சிலரே சில தொகுப்புக்களையாவது வெளியிட்டனர். ஆனால் தமிழ் நாட்டில் ஒரு தொகுப்புடன் நிறுத்திக் கொண்டவர்கள் ஒரு சிலரே.

இவைகளே சிறுகதை தொடர்பாக ஈழத்தின் படைப்பு வீச்சு குறைந்திருப்பதற்கான காரணம் எனக் கருத வேண்டியுள்ளது.

3

புது ஏசியன் புக்ஸ், தேசிய கலை இலக்கியப் பேரவை இணைந்து வெளியிட்ட **அயல் கிராமத்தைச் சேர்ந்தவர்கள்** (நந்தினி சேவியர்) **வெட்டு முகம்** (இணுவையூர் சிதம்பர திருச்செந்திநாதன்) ஆகிய இரு சிறுகதைத் தொகுப்புகளை இப் பின்னணியில் வைத்து நோக்கலாம்.

சொந்த அனுபவங்களை சிறுகதைகளாக்கி **நந்தினி சேவியர்** வெற்றி பெறுகின்றார் எனில் சொந்த அனுபவங்களையும், இரவல் அனுபவங்களையும் கதையாக்கி கலையாக்குவதில் தோல்வி காணும் ஒருவராக **இணுவையூர் சிதம்பர திருச்செந்திநாதன்** காணப்படுகின்றார்.

நந்தினி சேவியரின் அயல் கிராமத்தைச் சேர்ந்தவர்கள் ஈழத்திற்கான சிறுகதைத் தொகுப்புகளில் குறிப்பிட வேண்டியதொன்று. பொதுவில் வர்க்க முரண்பாடுகளை நந்தினி சேவியர் தன் கதைகளில் அழகுற வெளிக் கொணர்ந்தவர் எனும் கருத்து உண்டு. தனிமனித அனுபவங்களை சமூகப் பிரச்சினைக்குரியதொன்றாக்கி படைப்புக்கலையாக சிறுகதையை ஆக்கி வைத்தவர்.

சோசலிச யதார்த்தவாதம் எனும் பெயரில் வெறும் வரட்டுத்தனமான, சூத்திரப்பாங்கான சிறுகதைகள் ஈழத்துச் சிறுகதைப் பரப்பில் ஆதிக்கம் செலுத்தியது. வாசிப்பதற்கு சலிப்பையும் எரிச்சலையும் தருகின்ற கதைகளாக அவை அமைந்தன. பலதை இதற்கு உதாரணமாகக் கூறலாம்.

ஆனால் இத்தகைய கதைகளிலிருந்து நந்தினி சேவியரின் கதைகள் நிறைய வேறுபட்டது. இவரது கதைகளின் மொழிப் பிரயோகம் சீராக அமைவதுண்டு. கீழ்வானமோ, கண்களோ இவர் கதைகளில் சிவப்பதில்லை. **''எதையும், எதற்கும் தயாரான ஓர் ஓர்மம் அவனுள் படிந்து இறுகியது''** இவ்வாறுதான் நந்தினி சேவியரின் **பயணத்தின் முடிவில்** கதை முடிகிறது.

நந்தின் சேவியரது தனிமனித அனுபவம் தான் அவனது அவலங்கள், ஏக்கங்கள், சிதைவுகள், விரக்திகள். இவைகள் தாம் கதைகள். ஆனால் வாழ்வினை எதிர் கொள்கிறான். வெல்ல முனைகிறான். கிளர்ச்சி கொண்ட வாலிபனாகக் காணப்படுகின்றான்.

எத்தகைய கதையில் அவ்வாறான அம்சம் இல்லாமல் போனது? அயற் கிராமத்தைச் சேர்ந்தவர்கள், பயணத்தின் முடிவில், ஆண்டவருடைய சித்தம் இச் சிறுகதைகள் இவரது இந்த உணர்வினை வெளிப்படுத்தவல்லவனவாகத் தெரிகின்றன. அனுபவச் சூட்டில் பிறந்தன.

தான், தன் அனுபவம், இவைதாம் கதையாக அமைந்த போதிலும் கதைகளன்கள் பற்பல வேறுபாடுகள் கொண்டன. வேட்டை நடக்கிற பற்றைக் காடும், ஞானவைரவர் ஆலமரமும், கம்மாலையும், அந்நியப்பட்ட கொழும்புச் சூழலும், மூதூர் கடற்கரையும், யாழ்ப்பாணத்து முனீஸ்வரன் வீதிப் புத்தகக் கடையும், ஊரணித் தேவாலயமும், மில்லும், அழியுண்டு போன சிறு நகரமும் என்று பார்வைப் பரப்பு வேறுபடுகின்றது. பார்வைப்பரப்பு வேறுபட்ட போதிலும் யாவற்றிலும் நந்தினி சேவியரே நிற்பது குறையாகவும் படுகின்றது.

பாத்திரங்களும் பல்வேறுபட்டதாக தெரிகின்றன. அப்பாத்திரங்களின் அனுபவங்கள் பல்வேறுபட்டன. வேட்டைக்காரன், கம்யூனிஸ்ட் கட்சியின் அங்கத்தவன், மில் தொழிலாளி, வேலை இல்லாத இளைஞன், துணி இஸ்திரிக்கை லோன்றி என பிரியும் உலகம் கொண்டவன். இவ்வாறு இவர் அனுபவம் வெவ்வேறு தளம் கொண்டவை.

இத் தொகுப்பின் மிகக் குறிப்பிடத்தக்க அம்சம் தனிமனித அனுபவம் சமூகத்திற்குரிய பிரச்சினையாகி, கிளர்ச்சிவாதக் குரலுக்குரியதாகிறது. இது அதிருப்திக் குரல் அல்ல. எதிர்ப்புக் குரல்; கலகக் குரல்.

மற்றுமொரு அம்சம் குறிப்பிடத்தகுந்த இச் சிறுகதைகளின் நடை. குறிப்பாக அயல் கிராமத்தைச் சேர்ந்தவர்கள் எனும் சிறுகதை அலாதியான நடையைக் கொண்டு விளங்குகின்றது. இக்கதைக்குரிய நடை பரிசோதனை பூர்வமான முயற்சி. வெற்றியும் இதில் கிட்டுகிறது.

'வேட்டை' இத் தொகுப்புக்கு விலக்கப்பட்ட கதையா? இல்லை. இத் தொகுப்பில் வந்து சேர வேண்டி யகதைதான். இன்னொரு அனுபவத்தை சரியாகப் பதிவு செய்ய முயன்ற கதை.

ஒரு சின்னக் குறை. இவ்வளவு ஆற்றல் வாய்ந்த நந்தினி சேவியர் பல்வேறு தளத்தில் விரிகின்ற பல்வேறுபட்டவர்களது அனுபவங்களைப் படைப்பாக்க முயலலாம். அது நந்தினி சேவியரிற்கு இன்னும் வெற்றியைக் கொடுக்கும். அது ஈழத்துச் சிறுகதைப் போக்கில் இன்னொரு வெற்றியாக அமையும்.

நந்தினி சேவியர் இத் தொகுப்பினூடாக ஈழத்தின் சிறந்த சிறுகதையாசிரியர்களுள் தன்னையும் ஒருவராக நிலை நிறுத்திக் கொண்டுள்ளார்.

மேற்கூறிய அம்சங்களிலிருந்து பல்விதத்திலும் மாறுபட்ட சிறுகதைத் தொகுப்பு **இணுவையூர் சிதம்பர திருச்செந்திநாதனின் 'வெட்டுமுகம்'** ஆகும்.

கோஷமும் வேஷமும், ஆரோகணம் அவரோகணம், குட்டையும் மட்டைகளும் எனும் தலைப்புகளே சிறுகதையின் அம்சத்தை சொல்லி விடுகின்றன. வழமையான, வாய்ப்பாடாகிப் போன பழையபாணி நடை. எப்போதோ ஜெயகாந்தன் காலத்தில் கையாளப்பட்ட உத்தி முறைகள். இது பல பல கதைகளில் விரவி வருகின்றது. உதாரணமாக இரு வேறு சம்பவங்களை மாறி மாறிக் கூறி கதை முடிவில் இரு சம்பவங்களையும் இணைத்து விட ஒரு முழுமையான கதை கிடைக்கும். இது சினிமாப் பாணி உத்தி. இவரது பல கதைகளில் இத்தகைய உத்திகளே காணக் கிடைக்கின்றன. கோஷமும் வேஷமும், ஆரோகணம் அவரோகணம், முகமூடி மனிதர்கள், குட்டையும் மட்டைகளும், சேர்ந்தோம் வாழ்ந்திடுவோம், காணிக்கு வேலி உண்டு முதலான கதைகள் யாவும் இத்தகைய உத்தியைக் கொண்டு அமைகின்றன. இதனால் கதையினை உள்ளுணர்வு, அனுபவ உந்துதல் இல்லாமல் வெறுமனே தயாரிக்கிற அம்சமே தென்படுகின்றது. கதையினது மிகப் பலவீனமான அம்சம் இதுதான்.

இது ஒன்றுதான் பலவீனமான அம்சம் என்று கூறிவிட முடியாது. அதன் கருப்பொருள் அதனை வெளிப்படுத்தும் வடிவம் சகல அம்சங்களில் இத்தகைய பலவீனமான அம்சம் வெளிப்பட்டு நிற்கின்றது.

பல எழுத்தாளர்களின் பலவீனமான அம்சங்களில் ஒன்று, சமூகத்தைக் கீழ்த்தரமாக நினைப்பது; அது கிண்டலுக்கும் கேலிக்கும் உரியதொன்று என வரையறுப்பது. தாங்கள் மேதாவிகள் என்பது. இ.சி.தி.நாதனும் அத்தகைய பலவீனத்தில் ஆட்பட்டுப் போய் நிற்கிறார். சமூகத்தில் சிறுமையைக் கண்ணுறுகிற போது பொங்கியெழுவது என்பது வேறு. ஆனால் அதுவே கேலிக்கும் கிண்டலுக்கும் உட்படுத்துவது வேறு. இதுதான் இச் சமூக அமைப்பிலிருந்து விலகியவன் மாத்திரமல்ல; தான் இச் சமூகத்திற்குப் பொருத்தமற்றவன் என தன்னையிட்டு உயர் மதிப்பீடு செய்து சமூகத்தை ஏளனத்துடன் பார்ப்பது,' இந்தச் சனம் திருந்தாது' 'சனத்துக்கு உதுஎங்கை விளங்கப் போகுது', 'சனம் என்னத்தையும் சொல்லும்' என இந்தச் 'சனம்' எனும் சொல்படும்பாடு இக் கதைகளிலும் பொருந்திப் போகிறது.

இத் தொகுப்பில் சொல்லப்படுகின்ற விடயம் சீர்திருத்தப் போக்கு கொண்டது என்பதனால் அது உயர்ந்ததாகி விடுமா? அது தன் வடிவத்தைச் சரியாக எடுக்காத வரை அது தோல்வியுற்ற படைப்புத்தான். அவ்வகையிலும் இதனை விதந்து கூற முடியவில்லை. ஏனெனில் 'தகவல் கூறும் பாங்கு' இதன் அடிநாதமாக ஒலிக்கிறது. வெறும் தகவல்கள் படைப்பாக அமைய முடியாது.

இவ்வாறு சொல்கிற போதிலும், சில கதைகளை இத் தொகுப்பில் விசேஷமாகக் குறிப்பிட்டுக் கூறலாம். 'சேர்ந்தோம் வாழ்ந்திடுவோம்', 'எந்தையும் தாயும் மகிழ்ந்து குலாவி இருந்ததும்', 'வெட்டுமுகம்', 'என்று மடியும் எங்கள்', 'மண்வாசனை' போன்ற சிறுகதைகளில் சிறுகதைகளின் வலிவுகளைக் காண முடிகிறது. ஒருபுறம் நினைக்க வேண்டி இருக்கிறது. இதில் குறிப்பிட்ட கதைகளை மீண்டும் எடுத்துப் புடம் போட்டு, படைப்புக் கலையின் அம்சங்களுடன் அனுபவங்களைத் தொற்றவைத்தால் நல்லதொரு தொகுப்பை வெளியிட்ட சிறப்பு இ.சி.தி.நாதனுக்கு கிடைக்கும். குறிப்பாக 'சேர்ந்தோம் வாழ்ந்திடுவோம்' எனும் சிறுகதையில் சீதனம் கொடுத்து திருமணம் முடியக் காத்து நிற்கிற பெண்ணின் இயல்பான உணர்வோட்டங்கள் அழகுற வெளியாகின்றது. இச் சிறுகதையை இன்னும் கவனமெடுத்து செதுக்கியிருந்தால், நல்ல சிறுகதை என்று வாய்கூசாமல் கூறலாம். இதனை இன்னும் அழுத்த வேண்டிய தேவை ஏன் வந்ததெனில், இன்னொருவரது அனுபவத்தை, தான் உள்வாங்கி அனுபவித்து தோய்ந்து வெளிக்கொண்டு வரும் முயற்சி இக் கதையில் காணக்கிடைக்கிறது.

ஈழத்துத் தமிழ் மக்களின் அவல வரலாறு இக் கதைப் படைப்பில் லேசாகப் பதிவு செய்யப்பட்டிருப்பதும் குறிப்பிட வேண்டிய தொன்று. இந்திய அமைதிப் படை வந்த பின்னரான காலம் வரையும், எத்தகைய பிரச்சாரமும் இன்றி அழகாகப் பதியப்பட்டிருக்கின்றது என்பதையும் சொல்லியாக வேண்டும்.

இங்கும் சொந்த அனுபவமே நல்ல படைப்பாக முயன்றிருப்பதனைக் காண்கிறோம் என்பதே ஈழத்துத் தமிழ்ச் சிறுகதை வரலாற்றின் துரதிர்ஷ்டமான குறிப்பு என்பதையும் பதிக்க வேண்டும்.

இரு தொகுப்புகளினதும் அட்டை அமைப்புகள் அழகாக வெளிவந்திருக்கின்றன. இரண்டிலும் **'வெட்டு முகம்'** தொகுப்பு அதன் அமைப்பு, அட்டை போன்றவற்றில் அழகியல் அம்சங்களில் முன் நிற்கின்றது.

●

பாணம்

யாழ்போல் இசைதந்த யாழ்ப்பாணம் இப்போது
பாழ் செய்யும் பாதகரால் பாணமாய் நிற்கிறது!
பாயும், பறக்குமது பழிவாங்கும் ஏனென்றால் ;
நாயினிலும் கீழாக நடத்தியே வந்ததினால்!
தோளோடுதோள் நின்ற தோழரையே மதியாமல்
நாளாகநாளாக நடைப்பிணமாய் ஆக்கியதால்!
தாமார்க்கும் குடியில்லாத் தன்மையிலே நின்றோரை
ஏமாற்றிப் பேய்க்காட்டி இல்லாத பொய்கூறி
அடக்கி மடக்கியே அமைதிகெடுத்தாண்டு
ஒடுக்கும்வரை பாணம் ஒழியாதொடுங்காதே!..
யாழ்போல் இசைதந்த யாழ்ப்பாணம் இப்போது
பாழ்செய்யும் பாதகரால் பாணமாய் நிற்கிறது!
உதட்டின் உறவைவிட உள்ளத்தின் பகைநன்று!
பதட்டம், அமைதி எலாம் பறித்தோரின் கைவசமே!
மானம் பெரிதல்லால் மற்றெவையுமேயல்ல!!
தானம் தருவதெலாம் தனிமை கலத்தற்கே
பெரியோர் சிறியோரைப் பிறராய் நினைப்பதுவும்
சிறியோர் பெரியோரைச் சேராதிருப்பதுவும்
நாட்டிற்கழகல்ல- நடுவு நிலையே வேண்டும்
கேட்டுத் திருந்தாரேல் கெட்டழிவதெம் நாடே
யாழ் போல் இசை தந்த யாழ்ப்பாணம் இப்போது
பாழ் செய்யும் பாதகரால் பாணமாய் நிற்கிறது.

தாமரைத் தீவான்

அடங்கி ஒடுங்கிப்போதல் முதல் கிளர்ச்சி வரை

இந்திய சினிமாவில் பெண் பாத்திரச் சித்திரிப்புகள் பற்றி சில குறிப்புகள்

- மைத்திரி ராவோ

Ms.மைத்திரி ராவோ, ஒரு முக்கியமான திரைப்பட வி.மர்சகர். பெண் பாத்திரங்கள் இந்தியச் சினிமாவில் எவ்வாறு சித்திரிக்கப்படுகின்றன என்பது பற்றிய அவரது கட்டுரையின் தழுவல் வடிவமே இது.

இந்தியப் பெண்ணைப் பற்றிய சித்திரிப்பானது இரு கடைகோடி முனைகளுக்கிடையில் ஊசலாடிக்கொண்டிருக்கிறது. ஒன்றில் முற்று முழுதாக அடங்கி ஒடுங்கிப் போதல். அல்லது கிளர்ச்சி. 'அடங்கிப் போதல்' நூற்றாண்டு கால சமூக உருவாகத்தினதும் ஒடுக்குமுறையினதும் ஒரு விளைபொருளாகும். அடங்கிப் போதலே ஒரு இலட்சியப் பெண்ணின் தன்மையென உள்ளார்த்தமாக நம்புகிறாள் பெண். இத்தகைய உள்ளார்ந்த அடங்கிப்போதல் அல்லது அடக்கத்திற்கு எதிரான அறிவார்த்தமான கிளர்ச்சியானது பல முரண்நிலை கொண்ட முன்மாதிரிகளை சிருஷ்டிப்பதற்குக் காரணமாகி விடுவதால் பலரதும் அக்கறைக்கும் உரியதாகிவிடுகிறது. இந்தியத் தாயின் தார்மீக ஒப்புதலைப் பற்றி அக்கறைப்படாதவையாக இம் முன்மாதிரிகள் அமைகின்றன. இவை பாக்கீஷாவின் துன்பியல் கவிதைகளினூடு உருப்பெறுவதாகவோ அல்லது ஒளிவட்டங்களை உருவாக்கும் காவிய கால நம்பிக்கை இழப்புகளைத் தெய்வீக நிலைக்கு உயர்த்தும் தன்மை கொண்டனவாகவோ அமைவதில்லை.

எமது இந்நாள் வரையான அறிவுத் திரட்சியினுள் விதையுண்டிருக்கும் இவ்விரு போக்குகளும், ஒரு இலட்சியத்திற்காக இயங்கும் கிளர்ச்சிக் காரப் பெண்ணின் இயல்புகளுடன் ஒத்திசைவில்லாததாகப் போகலாம். இது வரை காலமும் கிளர்ச்சிக்காரப் பெண்கள் ஒரே அச்சில் வார்த்தது போலவே திரும்பத் திரும்பச் சித்திரிக்கப்பட்டு வருகின்றனர். இதற்குக் காரணம் கிளர்ச்சிக்காரியை உருவாக்கும் அவளது சமூகப் பண்பாட்டிலிருந்து அவளது உணர்வுபூர்வ இருப்பை பிரித்து விடுகின்ற போதும் திரைப்படச் சித்திரிப்பானது சமூக யதார்த்தத்தை எப்போதும் சீராக அல்லது சமமாகக் காட்ட முனைவதேயாகும். உண்மையில் தனது சமூகப் பண்பாட்டில் வேரூன்றி இருக்கும் அளவுக்கு ஏற்ப ஒரு கிளர்ச்சிக்காரியின் பலமும் அதிகமாகின்றது. இதனால்தான் குங்கு (KUNKU) (இப்படம் இந்தியில் 'துனியா நா மேனே' என்ற பெயரில் வெளியானது)வில் வரும் மகாராஷ்டிரத்தைச் சேர்ந்த பிராமணியக் கோட்பாடுகளால் ஊறிய சிறிய நகரமொன்றிலிருந்த சாந்தா அப்தேயால் அவளது காலத்துப் பெண்களது (சில ஆண்களதும்) இலட்சிய நாயகியாக இருக்கும் அதேவேளையில் ஒரு கிளர்ச்சிக்காரியாகவும் இருந்து விட முடிகின்றது.

சாந்தா அப்தே 'துனியா நா மேனே' வில்

நிர்மலா என்ற முதலாவது குடும்ப 'கெரிலா'வை உருவாக்கித் தந்தவர் **வி.சாந்தாராம்.** எமது இருபதாம் நூற்றாண்டுக் கண்களுடன் பார்க்கையில் நிர்மலா அரசியல் ரீதியாக முதிர்ச்சியுற்ற ஒரு சரியான பெண்ணிலைவாதியாக தெரியமாட்டாள் என்பது உண்மைதான். அவள் ஒரு பிராயத்துக்கு வராத பெண்ணோ. அநாதையோ அல்ல. அல்லது அவளது திருமணத்தின் மூலம் பணம் சம்பாதிக்க விரும்பும் மாமன், மாமியின் கவனிப்பில் வாழும் ஒருத்தியும் அல்ல. பிரபல தெலுங்கு நாடகமான கன்யாசுல்கமில் (பின்னாளில் இது படமாக்கப் பட்டது) வரும் வயோதிபன் ஒருவனுக்கு விற்கப்படும் 'குழந்தை மணப் பெண்'ணைப் போன்ற ஒருத்தியும் கூட அல்ல. நாம் காணும் நிர்மலா திடகாத்திரமான இளைஞன் ஒருவனை மணந்து கொள்ள விரும்புகிற ஒரு அறிவு முதிர்ச்சியடைந்த ஒரு பெண். தான் விரும்புபவன் வளர்ந்த குழந்தைகளின் தந்தையான ஒருவன் என்பதை அவள் அறிந்து கொள்கிற போது, சூழ்நிலைகளின் கைதியாகிப் போன அவளால் தனது மாமா, மாமியை எதிர்த்து அதைச் செய்ய முடியவில்லை. அதற்கான காலம்வரும் வரை அவள் காத்திருக்கிறாள்.

நிர்மலாவின் எதிர்ப்புக் கலகம் அவள் மணமுடித்த குடும்பத்தில் ஆரம்பமாகிறது.

அந்த வீட்டில் வசிக்கும் புரிந்துகொள்ள முடியாத ஆனால் இரக்கமூட்டுகின்ற சுபாவத்தைக் கொண்ட சிறுமி ஒருத்தி அவளுக்குத் துணையாகிறாள். இந்தச் சிறுமிக்கும் அக்குடும்பத்திற்குமுள்ள உறவு தெளிவற்றதாகவே உள்ளது. ஆயினும் பதில் மாமியாராக அங்கிருக்கும் அன்ரியின் வன்முறைகளுக்கு எதிரான இருவரும் சிநேகபூர்வமான கூட்டு நடவடிக்கைகளை படம் தெளிவாகச் சித்திரிக்கிறது. நிர்மலாவுக்கும் கணவன் கேசவ்வுக்கும் இடையில் வரும் சண்டைகளால் ஆத்திரமூட்டப்படும் அன்ரி அடிக்கடி நிர்மலாவுக்கு அடிக்கும்படி அவனை வற்புறுத்துகிறாள். சாந்தாராம் தனது பின்னணிக் குரலில் ஆரோக்கியமான நகைச்சுவைகளை அள்ளித் தருகிறார். அத்துடன் குடும்ப அமைதிக்கும் நல்லுறவுக்கும் புறம்பாக வாழ்க்கைக்கு ஒரு அர்த்தம் இருக்கவேண்டும் என்று விரும்புகிற ஒரு குழப்பமிக்க பாத்திரமாக கேசவ்வை அவர் உருவாக்குகிறார். அவன் நிச்சயமாக ஒரு கயவன் அல்ல.

அதேபோல நிர்மலாவும் கணவனுக்கு ஒரு பாடம்படிப்பிக்க வேண்டும் என்று விரும்புகிற ஒரு வெறும் 'கெரிலா'வாக மட்டுமே உருவாக்கப்படவில்லை. பால்ரீதியாகப் பணிந்து போவதை மறுக்கின்ற அதே வேளை, சமூகத்தின் பாரம்பரிய வாழ்க்கை முறையையும் அவள் விரும்புகிறாள். மங்கள கௌரிப் பூசையை அயலிலுள்ள பழமைவாதப் பெண்கள் கொண்டாடும் போது அவள் அதில் சந்தோஷமாக பங்குகொள்வது இதற்கு நல்ல உதாரணமாகும்.

ஆண்களின் ஒப்புதலுடன் பெண்களால் நடாத்தப்படும் இவ்விழாவின் சடங்குகள் கணவர்மார்களின் நல்வாழ்வுக்கான நிகழ்ச்சிகளே என்ற போதும் இவை எப்படி மனைவிமார்களிடையே ஒரு சகோதரித்துவத்தைக் சுட்டுவதாகக் காட்டப்படுகிறது என்பதைப் படம் மிகவும் நேர்த்தியாகச் சித்திரிக்கிறது. அதாவது தந்தைவழிச் சமுதாயப் பழமைவாதம் (பெண்களை ஒடுக்குவது) நடைமுறையில் சகோதரித்துவத்திற்கான ஒரு நிகழ்ச்சியாக உருமாற்றம் பெற்றுள்ளது.

ஒவ்வொரு காலையிலும் பாதி பயத்துடனும் பாதி எதிர்ப்புடனும் நிர்மலா நெற்றியில் குங்குமமிடுவது திரும்பத் திரும்ப அழுத்தப்படுவது இந்த முரண்நிலையை மேலும் தெளிவாகக் காட்டுகின்றது. குங்குமம் அவள் ஒரு சுமங்கலி என்பதற்கான ஒரு குறியீடாக அமைகிறது. அதேவேளை அவளது மணவாழ்க்கையானது ஒரு போலி வாழ்க்கை என்றான பின்னும் கூட அவள் பொட்டு வைத்துக் கொள்ள வேண்டி இருக்கிறது என்பதை அவள் எதிர்கிறாள். கண்ணாடியில் நிர்மலா தனது முகத்தைப் பார்க்கும் கட்டம் மிகவும் கச்சிதமான ஒரு கட்டம். அவளது விருப்பம் அவளது எதிர்காலம் குறித்த பயம் என்பன சிறப்பாக சித்திரிக்கப்படுகின்றன. ஆயினும் இக்குறியீடு வெளிப்படையானதாகவோ, நாடக பாணியிலானதாகவோ அமையவில்லை என்பது கவனிக்கத்தக்கது.

நிர்மலா தனது கணவனை உளப்பூர்வமாகவும் உடல்பூர்வமாகவும் நிராகரித்து விடுகிறாள். ஆயினும் தன்னை விட வயதில் மூத்த ஒருவனுக்கு கொடுக்க வேண்டிய மரியாதையை அவள் தனது பெயரளவிலான கணவனுக்கு -கேசவ்வுக்கு- கொடுக்கத் தவறவில்லை. தன்னுடன் சேட்டை விடத் துணிந்த தனது பெறாமகனுக்கு அவள் பிரம்பால் அடிக்கின்ற போது அவளிடம் வெளிப்படும் கோபம் அவளது நற்பெயரையிட்டு அவளுக்கு இருக்கும் வெறியை வெளிப்படுத்துகிறது. சுதந்திரத்திற்காகப் போராடும் இளம்பரம்பரையைப் போலவே அவளுக்கும் ஒரு இலட்சிய தாகம் இருக்கின்றது. சமூகசேவகியான அவளது பெறாமகள் (சகுந்தலா பரான்ஜீபி இதை அருமையாகச் செய்துள்ளார்) மீதுள்ள இவளது அளவு கடந்த பக்தி, மிகவும் பரிதாபகரமானது. நடிப்பியல் வார்த்தையில் சொல்வதானால் இது மிகவும் செயற்கையாகவே உள்ளது.

அந்தக் காலத்துக்கேற்ற விதத்திலான ஒரு 'முற்போக்குப்' பாத்திரத்தை படத்தினுள் புகுத்துவது ஒரு தலையீடாக வந்து சேர்கிறது. அல்லது, நிர்மலாவினுள் உள்ளடங்கலாக இருந்த ஒரு குணசித்திரத்தை கொண்டு வர வலிந்து முயல்வதாகத் தோன்றுகின்றது. இறுதியில் நிர்மலாவை ஒரு ஈடுபாடற்ற மணவாழ்க்கையிலிருந்து விடுவிப்பதற்காக கேசவ்வின் வாழ்வை தற்கொலையில் முடித்து வைக்கிறார் சாந்தாராம். ஆனால் முக்கியமான கேள்வி இதுதான்.

'இறுக்கமான கோட்பாடுகளை கொண்ட சமூக அமைப்பொன்றில், கைம்மை, அல்லது விதவையாதல் விடுதலைக்கான ஒரு பாதையைத்திறந்து விடுகிறதா?' இப்படி ஒரு கேள்வியை எதிர்பார்த்தாரோ என்னவோ, சாந்தாராம் நிர்மலாவை சுசிலா (அவளது பெறாமகள்)வுடன் சேர்த்து கொண்டு ஒரு பெரிய சமூகசேவை நிறுவனத்திற்காக உழைக்கும் ஒருத்தியாக காட்டிவிடுகிறார். உண்மையில் இங்கு வழங்கப்பட்டுள்ள தீர்வு, நிர்மலாவின் வாழ்க்கையின் முழுமையின்மையிலேயே சமூகத்தின் நலன்களுக்காக தன்னை அர்ப்பணிப்பதாகவே கொள்ள வேண்டியிருக்கிறது. சகோதரித்துவத்தின் உதவியுடன் ஒரு ஸ்தாபனத்துடன் சேர்ந்துகொண்டு அவள் இதைச் செய்கிறாள்.

'குங்கு' தயாரிக்கப்பட்ட காலத்து சமூகத்தின் இறுக்கமும் அதன் உயிர்நாடியும் இத்தகையதொரு தீர்வுடன் பொருந்திப் போகின்றன. ஆயினும் இது ஒரு உணர்பூர்வமான வெற்றிடத்தையே - ஒரு எதிர்ப்புணர்வு கொண்ட பெண்ணால் செய்யக்கூடியவற்றை செய்யமுடியவில்லையே என்ற எண்ணத்தையே - விட்டு வைக்கிறது என்பதால், இதை திருப்திகரமான ஒரு படமாக ஏற்றுக்கொள்வதில் இன்னமும் தயக்கம் உள்ளது. உண்மையில் அவளது சுதந்திரத்தினை விரும்பும் உணர்பூர்வமான வாழ்க்கைக்குப் பதிலாக, ஒரு கிளர்ச்சிகாரப் பெண்ணுக்கு வழங்கப்படுவது சமூகத்தின் நலனுக்காக உழைப்பதுபோன்ற ஒரு நொண்டித்தனமான தீர்வே. இறுதி ஆராய்வில் கேசவ் நிர்மலாவை விட அதிகளவு குழம்பிய மனிதனாக தோற்றுவதற்கும் இதுவே காரணமாகவும் இருக்கிறது. இத்தகைய ஒரு அது அல்லது இது என்கிற மாதிரியான தெளிவற்ற தீர்வினைப் பெண்கள் ஏற்றுக்கொள்ளப் போவதில்லை.

சற்றும் எதிர்பாராத விதத்தில், வரலாற்றிலும், கர்ண பரம்பரைக் கதைகளிலும் வரும் பெண்கள் அதிகளவுக்கு உண்மையான கிளர்ச்சியாளர் களாக இருக்கின்றனர். இரண்டுபடங்கள் வெவ்வேறு அளவுகளில் இதை வெளிப்படுத்துகின்றன. ஒன்று குல்சாரின் (GULZAR) 'மீரா' மற்றது தமிழ்ப்படமான 'அவ்வையார்'. மீராவைச் சுற்றிப் பின்னப்பட்டிருந்த அனைத்துக் கற்பிதங்களையும் நீக்கி விட்டு அவளை அவளாகக் காட்டுவதில் குல்சார் அறிவார்த்தமாக முயன்றுள்ளார். மீரா பற்றிய முன்னைய திரைப்படச் சித்திரிப்பானது எம்.எஸ். சுப்புலட்சுமியின் இனிய குரலாலும், அழகாலும் உருவாக்கப்பட்டிருந்தது. மீராவின் கால சமூகவரலாறு பற்றியோ அவளது உளவியல் பற்றியோ எத்தகைய ஆய்வுமின்றி உருவாக்கப்பட்ட பாடல்களே அதன் அடிப்படையாக அமைந்தன. ஆனால் குல்சாரின் நோக்கம் மீராவை அவளது வரலாற்றின் பின்னணியில் வைத்து நோக்குவதாகும். இதற்காகவே குல்சார் ஒரு ராஜபுதானத்து ராஜகுமாரியாக நடிக்க முற்றிலும் பொருத்தமான ஹேமமாலினியை தெரிவு செய்கிறார். மீராவின் கிருஷ்ணன் மீதான காதல் நிலப்பிரபுத்துவத்தின் கபடத்தனத்தினதும் அதன் சதை வெறியினதும் மீதான எதிர்புணர்வின் காரணமாக, படிப்படியாக வளர்ந்து வரும் ஒன்று என்பதை அவர் வெளிப்படுத்துகிறார். அவளது கணவன் ஒரு இராஜபுதானத்து அரச குடும்பத்தவன். அவன் காதல் களியாட்டங்களிலும், அதிகாரத்திலான சூழ்ச்சிகளிலும் அதிகம் ஈடுபடுவது, மீராவினுடைய மணவாழ்வு பற்றிய பிரமைகளைத் தகர்க்கிறது.

அதிகம் விபரிக்காமலே சொல்லிவிடலாம். குல்சாரின் மீரா பார்வையாளனை ஊகிக்க அனுமதிக்கிறது; அவளது சமய சார்பான அர்ப்பணிப்பிலிருந்து அவள் பிரித்தெடுக்கப்பட்டு, குடும்பத்தில் அவளது பாத்திரம் எப்படி ஒரு கடமை உணர்வுள்ள மகளாக, அடக்கமான மனைவியாக, கீழ்ப்பணிவுள்ள

மருமகளாக இயங்குகிறது என்று காட்டுகிறது அது. மீராவின் சூழலில் வாழ்ந்த ஒரு பெண்ணால், முகத்திரை கூட இல்லாமல் மெய்மறந்த நிலையில் அந்நியர் முன்னிலையில் பாடிக்கொண்டே அலைவதை கற்பனை செய்து கூடப் பார்க்கமுடியாது. அவளை ஒரு சமயம் சார்ந்து இயங்கும் ஒருத்தியாகக் காட்டும்போது மட்டுமே இது சாத்தியம்! இதில் இன்னும் அதிகமான விடுதலையளிக்கும் அம்சம் என்னவென்றால், அவளது சமயம் சார்ந்த இயக்கம் ஒரு சிருஷ்டியாற்றல் மிக்கதாக இருப்பதே. எத்தகைய தயக்கமும் தடையும் இல்லாமலே அவளால் பாடவும் ஆடவும் அவற்றால் தான் விரும்பியவனுடன் (கண்ணன்) இணைந்துகொள்வதற்கான ஆழமான விருப்பத்தை வெளிப்படுத்தவும் முடிகிறது.

மீராவின் இயல்பு இணையற்றது. அவளது பாடல்கள் சிற்றின்பம் சார்ந்த பக்தியை வெளிப்படுத்தும் அதே வேளை, அவள் பாலியல் பேதங்களைக் கடந்தவளுமாகிறாள். உண்மையில் பிராமணிய சமூக ஒழுங்கின் இறுக்கமான சடங்குகளை உடைக்க விரும்பிய தீவிர பக்தி இயக்கத்தின் ஒரு பகுதியாகவே மீரா உருப்பெறுகிறாள். ஒரு பெண் என்ற முறையில் தனது சாதாரண குடும்பப் பாத்திரங்களில் இருந்து தப்புவது மட்டுமல்லாமல் அவளால் ஒரு புகழ்பெற்ற பக்திக் கவிஞராகவும் மாறிவிட முடிகிறது. ஹேமமாலினியால் மீராவின் இந்த கிளர்ச்சிக்காரி ஒருத்தியின் அனைத்து குணவியல்புகளையும் காட்டமுடியாமல் போய்விடினும், குல்சாரின் மீரா தப்பியோடியது ஒரு கணநேர விடுதலையுணர்வை நோக்கி என்பதைப் படம் வெளிப்படுத்தவே செய்கிறது.

அவ்வையார், மீராவின் அனுபவத்தை தருவதோ அதன் உயர் நோக்கங்களை கொண்டதோ அல்ல. இதுவும் ஒரு பெண் புலவரின் - தன்னைக் கடவுளின் மணப்பெண்ணாக வரித்துக் கொண்ட ஒரு பெண் புலவரின்- கதைதான். அவ்வையாருடன் இணைத்து பல அற்புதங்களை வெளிப்படுத்தும் இப்படம் எந்தவிதமான வரலாற்று உணர்வும் அற்றும் உருவாக்கப்பட்டிருக்கிறது. தமிழ்ப் பாரம்பரியத்தின் ஒருபகுதியாகி விட்ட பல பிரபல பாடல்களைக் கொண்ட ஒரு படம் இது. இதன் மட்டுப்படுத்தப்பட்ட சிறப்புகளுக்கு மத்தியில், அவ்வையாரின் மையமாக விளங்குவது அவர் வயதால் இளம் பெண்ணாக இருக்கும் போது உடலால் வயோதிபராக மாறிய விடயமாகும். அவள் தனது இளமையும் அழகும் இல்லாது போக வேண்டும் என்று கடவுளை வேண்டிக் கொள்கிறாள். ஏனென்றால் அவளது அழகும் இளமையும் கடவுளை அடைவதற்கான அவளது இலட்சியத்துக்கு தடையாக வந்துவிடும் என்று அவள் கருதுகிறாள். செய்தி என்னவென்றால், பெண் சுதந்திரமாக இருக்க வேண்டுமென்றால் அதற்கு ஒரேவழி அவளது பாலியல் தன்மை இல்லாமல் போய்விட வேண்டுமென்பதுதான். இது மிகவும்

ஸ்மிதா பட்டீல் 'பூமிகா'வில்

தெளிவாகவும் எத்தகைய சிக்கலுமின்றி வெளிப்படுத்தப்படுகிறது.

இந்தச் செய்தி ஏதாவது ஒரு வரலாற்று கட்டத்திற்கு மட்டுமே சொந்தமானதல்ல. வரலாற்றில் பல இளம் பெண்கள், திருமணம் செய்து குழந்தைகளைப் பெற்றவர்களும் கூட தமது குடும்ப வாழ்க்கையைத் துறந்து யாராவது ஒரு குழுவின் கீழ் ஆச்சிரமங்களில் தஞ்சமடைவதை நாம் காணலாம். இன்றைய நவீன பொருளாதார உலகத்தில் இதுபோன்ற தொரு முடிவு காலத்தோடொவ்வாத ஒரு நடவடிக்கையாகவே தெரிய வேண்டும். ஆனால் குடும்ப வாழ்க்கையின் இறுக்கத்திலிருந்து விடுபடுவதற்கு உள்ள ஒரே அங்கீகரிக்கப்பட்ட வழியாக மதரீதியான செயற்பாடு மட்டுமே இருக்கிறது என்பதை மட்டுமே இது காட்டுகிறது. மதரீதியில் அனுமதிக்கப்பட்ட அவளது குடும்ப மற்றும் பாலியல் நடவடிக்கைகளுக்கு எதிரான ஒரு கிளர்ச்சியாகும் இது.

ஆனால் எல்லா கிளர்ச்சியாளர்களும் கிருஷ்ணனுடன் உளப்பூர்வமாக ஒன்றிக்கொள்வதாலேயே சமூக நெருக்கடியிலிருந்து தப்பிவிட முடியாது. சினிமாவிலோ அல்லது நிஜ வாழ்க்கையிலோ குறிப்பாக இன்னமும் நிலப்பிரபுத்துவத்துடன் இணைக்கப்பட்டிருக்கும் ஒரு சமூகத்தில் இது ஒரு போதும் சாத்தியமில்லை. அதுவும் சமூக நியதிகளுக்கு அடங்கிப் போகிற ஒரு உணர்ச்சிமயமான பெண்ணாக இருந்துவிட்டாலோ இது மேலும் அதிகளவுக்கு உண்மையாகும். இதன் முடிவு வெறும் சோகமாகவே இருக்கமுடியும். நாடகங்களிலும் திரைப்படங்களிலும் பெண்களுக்காகவென உள்ள சில உண்மையிலேயே சோகமான பாத்திரங்களைப் பற்றி இவ்விடத்தில் சொல்லியாக வேண்டும். குறிப்பாக இந்தியத் திரைப்படங்களில் பெரும்பாலான பெண்பாத்திரங்கள் அவதூறுகளாலும், அவளது கொடிய தலைவிதியின் தாக்குதலாலும் படும் துன்பங்களைக் கண்டு இரக்கமடைகிற பெண்பார்வையாளர்களின் கண்ணீர்கள் இதற்கு சான்றாகும்!

ஆனால் தனது நடவடிக்கைகளுக்கான பொறுப்பைத் தானே எடுத்து, அதன் காரணமாக வரும் விளைவுகளால் அவள் படுகின்ற துன்பங்கள் குறித்த உண்மையான சோக பாத்திரப் படைப்புகள் மிகவும் குறைவு. இந்தியத் திரைப்படங்களுக்குள் ஒரு புறநடையாக வந்த இத்தகைய ஒரு பாத்திரம்தான் 'சாஹிப் பிபி ஊர் குலாம்' (SAHIB BIBI AUR GULAM) என்ற படத்தில் வரும் சோதி பாகு! (CHOTI BAHU) அவள் தான் விரும்பும் விதத்தில் வாழவும் காதலிக்கவும்

லீம் இளைஞர்கள் எல்லோரையும் இராணுவத்திலும் ஊர்காவல் படையிலும் சேர்த்துக் கொண்டது. ஒவ்வொரு முஸ்லீம் கிராமத்திற்கும் ஊர்காவல்படை அமைக்கப்பட்டது. (கலவரங்களில் கொலையுண்ட முஸ்லீம் குடும்பத்தினருக்கான நட்டஈட்டை சபாநாயகரே நேரில் வந்திருந்து வழங்கியதோடு, முஸ்லீம் இளைஞர்கள் அனைவரையும் ஆயுதப்படையில் சேருமாறு பகிரங்கமாக அழைப்பும் விடுத்தார்).

1990ம் ஆண்டும் இந் நிகழ்வுகளுடன் கழிய 1991ம் ஆண்டிலும் இதே நிகழ்வுகள் தொடர்ந்தன. தமிழ்மக்களுக்கெதிரான அரசின் இன அழிப்பு நடவடிக்கை அதிதீவிரத்துடன் முன்னெடுக்கப்பட்டது. ஒவ்வொரு நாளும் படையினரின் தாக்குதலுக்குப் பயந்த மக்கள் அகதிகளாக மட்டுநகரை நோக்கிப் படையெடுத்தனர். எல்லைப்புறக் கிராம மக்கள் படையினரால் அடித்து விரட்டப்பட்டனர். முஸ்லீம் கிராமங்களை அண்டிய பகுதியில் வாழ்ந்த மக்களும் அகதி முகாம்களில் தஞ்சம் அடைந்தனர். படையினரால் கொலை செய்யப்பட்ட தமிழ் மக்களின் பிணங்கள் தெருக்களில் அநாதைகளாகக் கிடந்து அழுகி நாற்றமெடுத்தன. இவ்வாறான பிரச்சினைகளைத் தட்டிக் கேட்ட சமயப் பெரியோரும், சமூக சேவையாளர்களும் தாக்குதலுக்குள்ளாகியும், கொலையும் செய்யப்பட்டும் உள்ளனர்.

வாகரையைச் சேர்ந்த மரியநாயகம் என்பவர் இராணுவத்தினரின் அடாவடித்தனங்களையும் படுகொலைகளையும் கண்டித்துப் பொதுக் கூட்டம் ஒன்றில் உரையாற்றினார். மறுநாள் அவர் வீடு தேடிச் சென்ற படையினர் தம்முடன் பேச வருமாறு இவரை அழைத்துச் சென்று படுகொலை செய்தனர். இதே போல் தேத்தா தீவைச் சேர்ந்த மதகுரு ஒருவர் படையினரால் சுடப்பட்டுக் காயமடைந்த இளைஞர் ஒருவரைத் தனது மோட்டார் சைக்கிளில் வைத்தியசாலைக்குக் கொண்டு சென்றுகொண்டிருந்த போது படையினரால் வழிமறித்துத் தாக்கப்பட்டார். இதில் ஏற்கனவே காயம்பட்டிருந்த இளைஞர் இறந்து போனார். அம் மதகுரு இன்னமும் பலவீனமடைந்த நிலையில் வாழ்ந்து வருகின்றார்.

இவ்வாறே முஸ்லீம் மக்களும் புலிகளின் தாக்குதலுக்குப் பயந்து அகதி முகாம்களில் தஞ்சமடைந்தனர். முஸ்லீம்களும் தமிழர்களும் சுதந்திரமாகப் பயணஞ் செய்வதற்கு அஞ்சினர். முஸ்லீம்கள் புலிகளுக்கும் தமிழ் மக்களுக்கும் பயந்து வாழ்ந்தனர். தமிழ் மக்கள் படையினருக்கும், முஸ்லீம் மக்களுக்கும் பயந்து வாழ்ந்தனர். மட்டக்களப்பு மாவட்ட மக்களின் பிரதான தொழில்களான விவசாயம், மீன்பிடி, வியாபாரம் என்பன முற்றாக ஸ்தம்பிதம் அடைந்து மக்கள் பட்டினியில் வாடினர். இந்நிலைமையில் அரசசார்பற்ற நிறுவனங்கள் சிலவே பட்டினிச் சாவில் இருந்து மக்களைக் காப்பாற்றின. தொடர்ந்து இங்கு வாழப் பயந்த ஆயிரக்கணக்கான தமிழ், முஸ்லீம் மக்கள் மட்டக்களப்பை விட்டு வெளியேறிக் கொழும்பிலும் வேறு இடங்களிலும் அகதிகளாகத் தஞ்சம் அடைந்தனர். 1991ம் ஆண்டும் மக்கள் தங்களது வாழ்க்கையை யுத்தப் பீதியுடனேயே கழித்தனர்.

1992ம் ஆண்டில் சிவில் நிர்வாகம் ஓரளவு செயற்படத் தொடங்கியதாலும், பல வெளிநாட்டுத் தொண்டர் ஸ்தாபனங்கள் இங்கு பணியாற்றியமையாலும் இலங்கை அரசினால் வெளிப்படையாக இனப் படுகொலையை நடாத்த முடியவில்லை. ஆனால் எல்லைப்புறக் கிராமங்களில் வாழ்ந்த தமிழ் மக்களை விரட்டி விட்டு அவ்விடங்களில் எல்லாம் தங்களது படைமுகாம்களை அமைத்துக் கொண்டனர். எல்லைப்புறங்களில் ஒரு மைலுக்கு ஒரு இராணுவ முகாம் அமைக்கப்பட்டது. நகரினுள் ஒவ்வொரு கிராமத்திற்கும் ஒவ்வொரு பொலிஸ் நிலையம் அமைக்கப்பட்டது. மட்டக்களப்பு மாவட்டம் தங்கள் கட்டுப்பாட்டினுள் உள்ளதாக அரசு சொல்ல முற்பட்டது. ஆனால் உண்மை அவ்வாறு இருக்கவில்லை. வாகரைப் பகுதியும் போரதீவு, வெல்லாவெளி, பட்டிப்பளை வாழைச்சேனை ஆகிய பிரதேசங்கள் புலிகளின் கட்டுப்பாட்டிலேயே இருந்தன. வாகரைப் பகுதியில் புலிகளே நிர்வாகம் செய்தார்கள். ஏனைய இடங்களில் அவர்களின் சொற்படி தான் நிர்வாகம் நடந்தது.

படையினராலும் சுற்றிவளைப்புகள் மேற்கொள்ளப்பட்டன. கைது செய்யப்பட்டோர் சிறைச்சாலைகளுக்கு அனுப்பி வைக்கப்பட்டனர். மறுபக்கத்தில் முஸ்லீம்-தமிழ் விரோத நடவடிக்கைகள் அரசினால் திட்டமிட்டு வளர்க்கப்பட்டது. தமிழர்களை முஸ்லீம்கள் கடத்துவதைப் படையினர் கண்டாலும் காணாதது போல் நடந்து கொண்டனர். ஆங்காங்கே புலிகளின் கண்ணிவெடிக்கு முஸ்லீம் மக்கள் பலியாகினர். தமிழ் மக்களின் ஆதரவைப் பெறுவதற்காகவேண்டிப் புலிகள் முஸ்லீம்களைக் கொன்றனர்.

1992ம் ஆண்டில் உச்சக்கட்டத்தை அடைந்திருந்த தமிழ்-முஸ்லீம் பிரச்சினை காரணமாக இரு தரப்பினருமே பொதுவாகப் பாதிப்படைந்திருந்தனர். தமிழ் தொழிலாளர்கள் முஸ்லீம் மக்களிடையே சென்று தமது தொழிலைச் செய்ய முடியாததன் காரணமாகப் பாதிப்படைந்தனர். முஸ்லீம்கள் தமது வியாபாரத்தை பரவலாக நடத்த முடியாமல் பாதிப்படைந்தனர்.

1992ம் ஆண்டில்தான் அரசசாரபற்ற நிறுவனங்கள் பல தமது செயற்பாட்டை மட்டக்களப்பு மாவட்டத்தில் பரவலாகச் செயற்படுத்தின. பெரும் தொகைப் பணம் இந்த அரசசார்பற்ற நிறுவனங்களுக்கு வெளிநாடுகளினால் நன்கொடையாக வழங்கப்பட்டது. விவசாயம், கைத்தொழில், புனர்வாழ்வு, வீடமைப்பு, கடன் உதவி என்று பல்வேறு திட்டங்கள் இந்த அரசசார்பற்ற நிறுவனங்களினால் முன்வைக்கப்பட்டன. இவற்றில் சில திட்டங்களினால் புலிகளே பலன் பெறுகிறார்களே எனக் கூறி அரச படைகளினால் இடை நிறுத்தப்பட்டன. தங்களின் அதிகாரம் உள்ள பகுதிகளில் மாத்திரமே அரசசார்பற்ற நிறுவனங்கள் செயற்பட வேண்டும் எனக்கூறி அவற்றின் நடவடிக்கைகளை அரசு கட்டுப்படுத்த முயன்றது. அதேசமயம் மறுபக்கத்தில் இந் நிறுவனங்கள் மட்டக்களப்பின் இன்றைய நிலைமைகளைக் காரணம் காட்டி பெருந் தொகைப் பணத்தை நன்கொடையாகப் பெற்று தாங்கள் சுகபோக வாழ்க்கை வாழ்வதாக குற்றமும் சாட்டப்பட்டது. இந் நிலைமைகளுடன் 1992ம் ஆண்டு கழிய 1993ம் ஆண்டில் இருந்து அரசு தனது நிலைகளைப் பலவழிகளிலும் பலப்படுத்தத் தொடங்கியது. சர்வதேச மட்டத்தில் இலங்கைத் தமிழர்களுக்கு எவ்வித பிரச்சினைகளும் இல்லை எனக் காட்ட வேண்டும் என்பதன் அடிப்படையில் அரசின் செயற்திட்டங்கள் அமைந்தன. வடக்கில் எதுவுமே செய்ய முடியாது என்ற காரணத்தினால் அதைக் கைவிட்டு கிழக்கில் தனது நிலையை அதுவும் குறிப்பாக மட்டக்களப்பு மாவட்டத்தில் பலப்படுத்தத் தொடங்கியது. இதன் படிகளாக பின்வரும் செயற்பாடுகள் அமைந்தன.

1. சிவில் நிர்வாகம் படிப்படியாக ராணுவ ஆட்சி என்ற நிலைமைக்கு மாறியமை.
2. அரசின் முடிவு எடுக்கும் அதிகாரங்கள் அனைத்தும் இராணுவத்திடம் ஒப்படைக்கப்பட்டன.
3. திணைக்களங்களின் செயற்பாடுகள் அனைத்தும் இராணுவத்தின் கட்டளைப்படியே நடைபெற்றன.
4. போக்குவரத்து, வியாபாரம், கல்வி என்பனவும் இராணுவத்தின் வழிகாட்டலிலேயே நடைமுறைப்படுத்தப்பட்டன.
5. ஜனாதிபதி இடம்பெயர் சேவையை நடாத்தி அதன் மூலம் பிரச்சினைகளைத் தீர்த்ததாகக் காட்டிக் கொண்டமை.
6. மட்டக்களப்பில் கச்சேரியும், மாநகரக் கட்டிடமும் படைமுகாமாக்க முயற்சி எடுத்து மாநகர சபை படைமுகாமாக மாற்றப்பட்டமை.
7. கிராமங்கள் ஒவ்வொன்றிலும் பொலிஸ் நிலையங்கள் திறக்கப்பட்டமை.
8. திணைக்களத் தலைவர்கள் சுதந்திரமாக கடமையைச் செய்யத் தடை விதிக்கப்பட்டமை.
9. கொழும்பில் அகதி முகாம்களில் இருந்த மக்கள் பலவந்தமாக மட்டக்களப்பிற்குக் கொண்டு வரப்பட்டமை.
10. மட்டக்களப்பில் அகதி முகாம்களில் இருந்த மக்கள் அதற்குரிய கொடுப்பனவுகள் எதுவும் வழங்கப்படாமல் பாதுகாப்பும் வழங்கப்படாமல் பலவந்தமாக அவர்களது பகுதிகளில் குடியமர்த்தப்பட்டமை.
11. அரசசார்பற்ற நிறுவனங்களின் செயற்பா

கிழக்கு தேய்கிறது!

1990இல் இருந்து 1993 வரை ஒரு கண்ணோட்டம்

சத்தியேந்திரா

இரண்டாவது ஈழ யுத்தம் என வர்ணிக்கப்படும் அரச படைகளுக்கும் புலிகள் இயக்கத்திற்கும் இடையிலான இரண்டாவது கட்ட யுத்தம் 1990 நடுப்பகுதியில் ஆரம்பிக்கப்பட்டது. இதன் வடுக்கள் இன்னும் கூட மாறாத நிலையிலேயே மட்டக்களப்பு மாவட்டம் இன்று காணப்படுகின்றது. இந்த யுத்தம் ஆரம்பிச்¨ப்பட்ட பிறகு மட்டக்களப்பு மாவட்டத்தைத் தன் கட்டுப்பாட்டின் கீழ் கொண்டு வருவதற்காக இவ் வரசாங்கம் எவ்வளவோ முயற்சிகளை மேற்கொண்டது.

இந்த யுத்தத்தின் போது மட்டுநகர், களுவாஞ்சிக்குடி, ஏறாவூர், வாழைச்சேனை, வெல்லாவெளி ஆகிய இடங்களில் இருந்த பொலிஸ் நிலையங்களும், கும்புறுமூலை, களுவாஞ்சிக்குடி, கல்லடி, வாகரை ஆகிய இடங்களில் இருந்த பெரிய இராணுவ முகாம்களும் புலிகளினால் நிர்மூலமாக்கப்பட்டன. நூற்றுக்கணக்கில் பொலிஸாரும், இராணுவத்தினரும் விசேட அதிரடிப்படையினரும் கொல்லப்பட்டனர். பெருந்தொகையான ஆயுதங்கள் புலிகளினால் எடுத்துச் செல்லப்பட்டன.

இவை அனைத்தும் நடந்து முடிந்த பின்னரே மட்டக்களப்பைக் கட்டுப்பாட்டின் கீழ் கொண்டு வருவதற்காக அரசினால் படைகள் நாலாபக்கத்திலும் இருந்து அனுப்பப்பட்டன. அவ்வாறு படைகள் முன்னேறிய போது நடந்த அட்டூழியங்கள் எவராலுமே மறக்கப்பட முடியாதவை. கொலை, வீடுடைப்பு, தீவைப்பு, பாலியல் பலாத்காரம் எனப் பட்டியல் நீண்டு கொண்டே போகும். படையினரால் அழிக்கப்பட்ட கிராமங்கள் தலை நிமிர முடியாமல் இன்றும் அதே இடிபாடுகளுடன் தான் காணப்படுகின்றன. 1990ம் ஆண்டு விமான நிலையத்தில் வந்திறங்கிய படையினரால் முதன் முதலில் விடுவிக்கப்பட்ட அறிவிப்பு 'மட்டுநகரை நிர்மூலமாக்கி அனைவரையும் இல்லாதொழிப்போம்' என்பதுதான். அச் சமயம் மட்டக்களப்பில் இருந்த சமயத் தலைவர்கள் எல்லாம் ஒன்றுகூடி படைத் தளபதிகளைக் கண்டு கதைத்தும் கூட மட்டுநகரையும் மக்களையும் அழிவிலிருந்து காப்பாற்றிக் கொள்ள முடியவில்லை. அன்றில் இருந்தே படையினரின் இன அழிப்பு நடவடிக்கைகள் மட்டக்களப்பு மாவட்டத்தில் கட்டவிழ்த்து விடப்பட்டன. கண்ணில்பட்டோர் எல்லாம் சுட்டும் வெட்டியும் கொலை செய்யப்பட்டனர். இத்தகைய செயல்களில் முன்னின்றவர் பூநகரித் தாக்குதலில் மரணமடைந்த கப்டன் முனாசும் அவரது சகாக்களுமாவார்.

ஒவ்வொரு நாளும் கிராமங்கள் சுற்றிவளைக்கப்பட்டன. பெருந்தொகையான இளைஞர்களும், யுவதிகளும் கைது செய்யப்பட்டனர். இவ்வாறு கைது செய்யப்பட்டவர்களில் அரைவாசிப் பேருக்குமேல் என்ன ஆனார்கள் என்று இன்று வரை யாருக்குமே தெரியாது. இன்றும்கூட இவர்களைத் தேடி உறவினர்கள் அலைந்தே திரிகின்றனர். இக் காலகட்டத்தில்தான் கிழக்குப் பல்கலைக் கழகத்தில் இருந்து நூற்றுக்கும் மேற்பட்ட இளைஞர்கள் கைது செய்யப்பட்டனர். படையினரின் கைது செய்யும் நடவடிக்கைக்கு ரெலோ இயக்கம் தனது முழு ஒத்துழைப்பையும் கொடுத்தது என்பதையும் இங்கு சுட்டிக்காட்ட வேண்டும்.

இவ்வாறாகப் படையினரின் அழிப்பு நடவடிக்கைகள் நடைபெற்றுக் கொண்டிருந்த போதுதான் புலிகளின் முஸ்லீம்களுக்கெதிரான தாக்குதல்களும் மேற்கொள்ளப்பட்டன. காத்தான்குடி, மஞ்சந்தொடுவாய், ஏறாவூர் ஆகிய கிராமங்களில் முஸ்லீம்கள் பள்ளிவாசல்களில் வைத்துக் கொலை செய்யப்பட்டனர். இதை அடுத்து எழுந்த தமிழ்-முஸ்லீம் கலவரங்களில் கொலை செய்யப்பட்டோரின் எண்ணிக்கை 800க்கும் அதிகமானதாகும். முஸ்லீம்களும், தமிழர்களும் புலிகளாலும் முஸ்லீம் இயக்கங்களாலும் வாகனங்களில் வைத்துக் கடத்திக் கொலை செய்யப்பட்டனர். முஸ்லீம்-தமிழ்க் கலவரங்களை தனக்குச் சாதகமாகப் பயன்படுத்திய அரசு முஸ

நவீன ஓவியக் கலை

-சில குறிப்புகள்

- கொ.றோ.கொண்ஸ்ரன்ரைன்

நவீன ஓவியக் கலையானது 20ம் நூற்றாண்டின் ஒரு முக்கிய கலைவடிவாகும். ஓவியக் கலையானது நவீன ஓவிய வரையறைக்குள் இருந்து விடுபட்டு வெவ்வேறு திசைகளில் தனது வளர்ச்சியினை விஸ்தரித்து சென்று கொண்டிருந்தாலும், எம்மில் பலருக்கு அது ஒரு புரிந்துகொள்ள முடியாத குழப்பம் நிறைந்த கலைவடிவாகவே இன்னமும் தென்படுகிறது.

இன்றைய காலகட்டத்தில் நவீன ஓவியம் பற்றி அறியும் ஆவலும் பிரங்ஞை பூர்வ நவீன ஓவிய ஈடுபாடும் எம்மவரிடையே பரவலாக வியாபித்து வருகிறது.

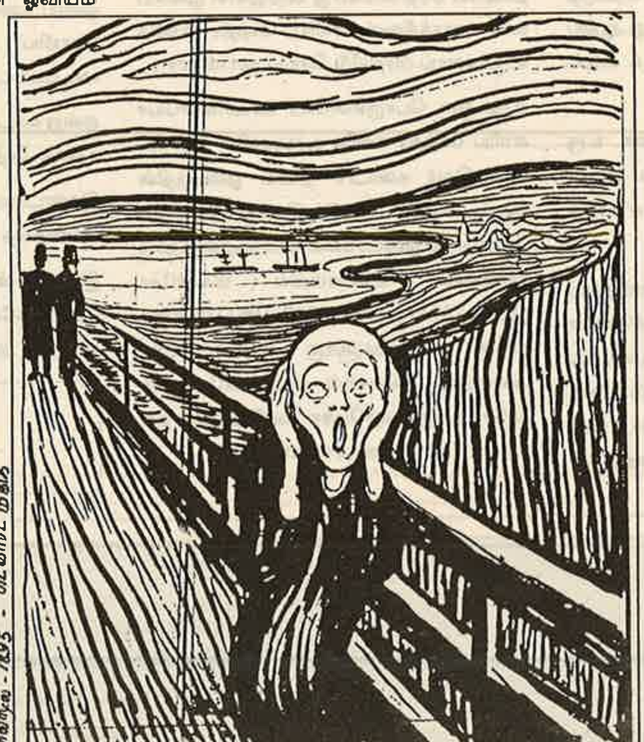
நவீன ஓவியத்தின் புரிதலுக்கு அதன் தோற்றத்திற்கான தேவை, அதன் சமூகபகைப்புலம் என்பவை பற்றிய அறிவும் ஓவியம் கலை வரலாறு பற்றிய அடிப்படை அறிவும் இன்றியமையாதது. நவீன ஓவியக்கலையின் ஆரம்பத்திற்கு வித்திட்ட ஓவிய இயக்கங்களையும் அதனைக் கோரிநின்ற வரலாற்றுக் காரணிகளையும் பற்றிய சில அடிப்படையான விடயங்களை ஆராய்வதே இக்கட்டுரையின் நோக்கமாக அமைகிறது.

குகைகளில் மனிதன் வாழ்ந்த காலந்தொட்டு ஓவியமானது மனிதனது கலைவெளிப்பாட்டு சாதனமாய் அமைந்து வந்தமையை ஆராய்ச்சிகள் காட்டியுள்ளன. இப்படி ஒவ்வொரு சூழலிலும் மனிதன் தனது சூழலுடன் அமைவாக ஓவியத்தை ஒரு கலைவடிவாகக் கண்டான்.

ஆரம்ப காலங்களில் நிகழ்ச்சிகளையும் காட்சிகளையும் பதிவு செய்து வைத்தலே ஓவியனின் முக்கிய பங்காக இருந்து வந்தது. அத்துடன் பதிவு செய்கையில் அந்த ஓவியம் இயற்கையை இயலுமானவரை ஒத்திருக்க வேண்டிய தேவையும் அன்று இருந்தது. காரணம் நிகழ்ச்சிகளைப் பதிவு செய்ய புகைப்படக் கருவியோ வேறு எந்த சாதனங்களோ அக்காலத்தில் இருக்கவில்லை.

பண்டைய காலத்தில் அரசனும் மதமுமே முக்கியமானவையாக இருந்தன. இதனால் ஒருபுறம் அரச குடும்பம், முக்கியஸ்தர்கள் போன்றவை ஓவியக் கருப்பொருளமைய மறுபுறம் சமய சம்பந்தமான விடயங்கள் ஓவியக் கருப்பொருளாகமைந்தன.

இவ்வாறாக அக்காலத்தில்



அலறல் - 1895 - எட்வார்ட் மன்ச்

ஓவியக்கலையினை ஜீவனோபாயமாகக் கொண்ட ஓவியன் மதத்தையும் அரசையும் அண்டியே தனது தொழிலை நடாத்தி வந்தான். காலப்போக்கில் இவ்வாறு மதத்தையும் அரசையும் அண்டி இருப்பதால் அவை தனது ஆற்றலில் தனது வெளிப்பாட்டில் செலுத்தக் கூடிய வரையறைகளை கட்டுப்பாடுகளை ஓவியன் உணரத் தொடங்கினான்.

இதனால் தான் சுயாதீனமாக கட்டுப்பாடுகளற்ற நிலையில் தனக்கு வேண்டியவற்றை தன் எண்ணப்படியே ஓவியமாக்குவதற்கு ஏற்ற ஒரு சூழலை நோக்கி ஓவியன் செல்லத் தொடங்கினான்.

நியமனங்களையும் வரையறைகளையும் மீறிய ஓவியனின் பரிணாம வளர்ச்சி 19ம் நூற்றாண்டின் நடுப்பகுதிகளிலேயே கலைப் பதிவுகளாக வெளிப்படத் தொடங்கியது. மனப்பதிவு நவிற்ச் வாதத்தில் (Impressionism)வருகையுடன் ஓவியக் கலையுலகில் பாரிய மாற்றங்கள் ஏற்படத் தொடங்கின.

அதுவரைகாலமும் முக்கியத்துவமடைந்திருந்த நிச்சயமான உருவங்கள். நிச்சயமான நிறங்கள் போன்ற சில ஓவிய அடிப்படைகளைத் தகர்த் தெறிந்தார்கள். இந்த மனப்பதிவு நவிற்சிவாதிகள் அவர்களுக்கு ஒளியும் ஒளியின் பாதிப்பால் ஏற்படும் நிறவெளிப்பாடுமே முக்கியமானதாயமைந்தது. காலை, பகல், மாலை ஆகிய நேரங்களில் சூரிய ஒளியின் செறிவில் ஏற்படும் மாற்றங்களால் காட்சிகளில் ஏற்படும் மாற்றங்களால் காட்சிகளில் ஏற்படும் மாற்றம் அவர்களைக் கவர்ந்தது. ஒரு பொருளில் ஒளிபடுவதால் அதிலிருந்து அக்கணத்தில் அவர்கள் காண்பவற்றை நிறப்பதிவுகளாகவே அவர்கள் கருதினார்கள்.

இப்படியான ஒரு சிந்தனைப் போக்கிற்கு ஒளிபற்றிய விஞ்ஞான அறிவு வளர்ச்சியும் ஒளி பற்றி அக்காலத்தில் நிகழ்த்தப்பட்ட விஞ்ஞான ஆராய்சிகளும் அடிப்படையாகமைந்தன. இந்த ஓவிய இயக்கத்தில் இருந்தோர் பொருட்களையும் காட்சிகளையும் நிறங்களின் தொகுப்பாகவே கண்டார்கள். இவ்வியக்கத்தின் முக்கியமானவர்களாக மானே (Manet 1823-83) மொனே (Monet 1840-1926),ரெனுவா (Renoir 1841-1919)போன்றோரைக் குறிப்பிடலாம்.

இதே கால கட்டத்தில் வாழ்ந்த சில ஓவியர்கள் காட்சிகளை நிறப்புள்ளிகளின்

தொகுப்பாகக் கண்டனர். (Pointillism)எனவே ஒவ்வொரு புள்ளி புள்ளியாக நிறங்களைச் சேர்த்து ஓவியம் படைத்தார்கள். இவ்வகை முயற்சியில் சூரட் (Seurat 1859-91) என்ற ஓவியர் அதிகம் ஈடுபட்டார்.

இத்துடன் ஓவியர்கள் திருப்தியடைந்து விடவில்லை கண்ட காட்சியின் பார்வைப்புலத் தாக்கத்தினை மட்டும் தனது ஓவியங்களில் பிரதிபலிப்பது காட்சி ஏற்படுத்தும் உணர்வுத் தாக்குதல்களையும் தனது க்றபனைகளையும் இணைத்து வெளிப்படுத்துவதற்கு போதுமானதல்ல என அவன் கண்டான்.

ஆகவே மனப்பதிவு நவிற்சி வாதத்திற்குப் பின்வந்த சில ஓவியர்கள் (postimpressionist)தமது உணர்வுகளை ஓவியத்தில் வெளிப்படுத்த ஓவியக் கூறுகளில் விகாரங்களை ஏற்படுத்தத் தொடங்கினர். இதன்மூலம்தான் கண்ட காட்சி அது தன்னில் ஏற்படுத்திய தாக்கம் அதுபற்றிய தனது கருத்து ஆகியவற்றை ஓவியத்தில் வெளிப்படுத்தக் கூடியதாயிருந்தது.

ஓவியத்தின் பிரதான கூறுகள் ரேகை, உருவம், வர்ணம் ஆகிய மூன்றுமாகும். விகாரமாவது இந்த மூன்றில் எதிலாவது ஏற்படுத்தப்படலாம்.

மொடிலியானியின் (Modigliani 1884-1920)ஓவியங்களை எடுத்துக்கொண்டால் அங்கு உருவங்கள் நீட்சியடைந்து தலை ஒரு கோணத்தில் சாய்க்கப்பட்டு உருவ விகாரம் அடைந்திருக்கும். இது அவரது ஓவியங்களுக்கு ஒரு சோக உணர்வினைத் தருகிறது.

வான்கோலினது (Vincent vanlogh 1853-90) ஓவியங்கள் அவரது தூரிகை அசைவின் அடையாளங்களைத் தெளிவாக வெளிக்காட்டி நிற்கும். இத்தூரிகை அடையாளங்கள் அவரது ஓவியத்திற்கு ஒரு உணர்வும் பரிமானத்தினை அளிக்கிறது.

உணர்வுப் பரிமானத்தினை திறம்பட வெளிப்படுத்தும் ஒரு ஓவியமாக எட்வாட் மங்கின் (Edward Munch 1863-1944) 'அலறல்' என்ற ஓவியத்தை (The Cry 1895)குறிப்பிடலாம். அங்கு அந்த உருவத்தின் அமைப்பும் சூழலில் அமைப்பும் ஒருவித ஏகாந்த தன்மையினை தொற்றச் செய்வதனை நாம் உணரலாம்.

செசான் (Cezanne 1839-1906) இவர்களினின்று சற்று வித்தியாசமாக சிந்திக்கத் தலைப்பட்டார். இவர் காட்சியினை புறவயமாக ஆராய முற்பட்டார். ஒரு காட்சியினை பார்த்தபடியே பிரதிசெய்யாது அதிலுள்ள முக்கியமான சாரத்தினை எளிய கேத்திர கணித உருக்களாய் பிரதியீடு செய்ய முயன்றார்.

எந்த ஒரு பொருளையோ காட்சினையோ எளிய கேத்திர கணித உருக்களின் தொகுப்பாக இவர் கண்டார். நவீன ஓவியத்தின் ஆரம்பகாலகட்டங்களில் இவரது சிந்தனைப் போக்கு பல ஓவியர்களை கவர்ந்ததனை நாம் கானலாம். உன்மையில் பிக்காசோ (1881-1973) பரோக் (1882-1963) போன்ற நவீன ஓவியங்களுக்கு வழிகாட்டியாக அமைந்தது செசானின் ஓவியங்களே. பிக்காசோ தனது புகழ்பெற்ற 'அலிக்நாலின் நங்கையர்' (Demoiselles d'Arignon) என்ற ஓவியத்தைப் படைப்பதற்கான அருட்டுனர்வினை இவரது ஓவியங்கள் வாயிலாகவே பெற்றார்.

ஒருவகையில் செசான் நவீன ஓவியக்கலையின். தந்தை என்று கூட கருதப்படக்கூடியவர்.

இப்படியான சிந்தனை மாற்றத்திற்கு மேலும் உந்து சக்தியாக விளங்கியது புகைப்படக் கலையின் வருகையாகும். காலாதிகாலமாக நிகழ்ச்சிகளைப் பதிவு செய்வதில் ஓவியனுக்கிருந்த பங்கு புகைப்படக்கலையின் வருகையுடன் இல்லாமற் போயிற்று. இதுவும் ஓவியக்கலையினை வேறு வெளிப்பாட்டு வடிவங்களை நோக்கி இட்டுச் சென்றது.

இப்படியாக ஓவியமானது காட்சிநிலைப் பிரதிநிதித்துவப் படுத்தலிருந்து காட்சியும் கருத்தும் கலந்த பிரதிநிதித்துவப்படுத்தல் என்ற தளத்திற்கு பெயர்ச்சியடைந்தது. நவீன ஓவிய கலை இயக்கத்தில் ஆரம்பத்திற்கு வழிகோலிய சிந்தனைப் போக்குகளை இரு அடிப்படைகளில் அணுகலாம்.

ஒன்று காட்சியினை ஆராய்தல் அதன் சாராம்சத்தை பிரதிநிதித்துவப்படுத்தல்.

இரண்டாவது ஒரு காட்சியின் உணர்வுப்பரிமாணத்தை பிரதிநிதித்துவப்படுத்தல்

இந்த இரண்டு அடிப்படையான சிந்தனைப் போக்குகளே 20ம் நூற்றாண்டு ஓவியக் கலைக்கு அளித்த பெரும் பங்களிப்பாகும்.

இருத்தல்

முலையரும்பும் பறட்டைத் தலைத் தேவதைகள்
தம்மனசில் வண்ணக் கனவுகளாய்க் குமிழி விடும்
ரீங்காரம் எல்லாம் காற்றில் உமிழ்ந்தபடி
ஆடுகளின் பின்னாடி போய் விட்டார்.

வாலாட்டி வாலாட்டி
நீருள் இரத்தினங்களாக வெயில் சிதைய
மகிழ்ந்திருக்கும் சிறுமீன்கள்.
காற்றில் முளைத்து
தாழை மடலில் தரையிறங்கும் மீன்கொத்தி
மீண்டும் அமர்ந்தேன்.

வணங்காமுடிப் பனைகளின் பின்
தூரத்தே
இடிமுழங்கிப் பறக்கும் அசுரர்களின்
சிறகோசை கேட்கிறது.
விரைந்தபடி ''அண்ணே கவனம்'' என்ற
துப்பாக்கிச் சிறுவர் சிலரும் மறைந்தவிட்டார்.

தென்னங்கீற்றுத் தோகைக்குள்
இசைந்த சிறுகுருவி சிறகை விரித்தாச்சு.
இனி வானத்துச் சிப்பி வயிற்றுள்
மிளிருகின்ற சூரியனும் செரித்து விடும்.
நீர்க்கரையில் பாம்புகள் கண்விழிக்கும்.

இன்னும் நுனி நாவில்
அனுதாப வார்த்தைகளைக் கோர்த்தபடி
இருளில் இருக்கின்றேன்.

கைபற்றிக் கதைத்திடவும்
மறையும் வரை பின்பக்கம் பார்த்திடவும் தூண்டுகின்ற

வ.ஐ.ச.ஜெயபாலன்

வாசகர்களுக்கு,

சரிநிகர் ஆரம்பமாகி மூன்றாண்டுகள் ஓடி விட்டன. தமிழ் மக்கள் மீதான இரண்டாவது யுத்தம் திணிக்கப்பட்ட 1990 ஜூனில் அது தனது முதலாவது இதழைக் கொண்டு வந்தது.

மூன்றாண்டுகள் ஓடி விட்ட போதும், இதுவரை மொத்தம் 36 இதழ்களே வெளிவந்துள்ளன. பல்வேறு காரணங்கள், நெருக்கடிகளால் 1993ம் ஆண்டுவரை பத்திரிகையை ஒழுங்காக கொண்டுவருவதில் சரிநிகர் சிக்கல்களை எதிர்கொண்டது.

வாசகர்களது அன்பாலும், ஆதரவாலும் அது இப்போது நான்காவது ஆண்டில் இருவாரங்களுக்கு ஒருமுறை என்ற ரீதியில் வெளிவர ஆரம்பித்துள்ளது.

இந்த நான்காண்டுகளில் 38 இதழ்களில் ஒரு மாற்றுப் பத்திரிகை என்ற அளவில் அது சாதித்திருப்பவைகள் மிகச் சொற்பமே. அது செய்ய வேண்டிய பணிகளென அதன் கண் முன்னால் குவிந்து கிடப்பவை ஏராளம். ஆயினும், ஒரு பத்திரிகை என்ற அளவில் அது தனக்கென ஒரு தனியிடத்தைப் பிடித்துக் கொண்டுள்ளது என்பதையிட்டு அது மிகுந்த உவகை கொள்கிறது.

அரசியல், சமூக வரலாறு, கலை இலக்கியம், சினிமா என்று சகல துறைகளிலும் அது தனது பங்களிப்பை ஓரளவுக்குச் செய்துதான் இருக்கிறது.

கடந்து வந்த பாதையை திரும்பிப் பார்க்கும் போது, துணிவுடனும், அர்ப்பணிப்புடனும் பொறுப்புணர்வுடனும் விடயங்களைத் தேடும் வாசகர் உலகத்தின் அபிமானத்தை அது பெற்றுக் கொண்டுள்ளது என்பதை தெளிவாகக் காணக் கூடியதாக உள்ளது.

இத்தகைய வாசகர்களிடமிருந்து சில கேள்விகள், நியாயமான சந்தேகங்கள் சரிநிகர் நோக்கி எழுப்பப்பட்டும் இருக்கின்றன.

இவை சரிநிகருக்கு மிகுந்த சந்தோசத்தை அளிக்கின்றன. ஏனென்றால் இக் கேள்விகள் சரிநிகர் பற்றிய மனப்பூர்வமான அக்கறையிலிருந்து எழுபவை.

அவற்றுள் முக்கியமானது சரிநிகருக்கும் 'மேர்ஜ்'க்கும் இடையிலான உறவு பற்றியது.

சரிநிகர் தன்னை ஒரு சுதந்திரமான மாற்றுப் பத்திரிகையாக எப்போதும் பிரகடனப்படுத்தி வந்துள்ளது.

மேர்ஜ் என்ற ஸ்தாபனம் (பலர் தவறாகக் கருதுவது போல இது ஒரு பொருளாதார, சமூக நல அபிவிருத்தித் திட்டங்களுக்காக, புனர்வாழ்வுகட்காக இயங்கும் ஒரு அரசசார்பற்ற நிறுவனம் அல்ல. மாறாக இனங்களுக்கிடையே நீதி, சமத்துவம் என்பவற்றுக்காக அரசியற்றளத்தில் இயங்கும் ஒரு அமைப்பாகும்) இலங்கையில் குறிப்பாக 1989க்குப் பின் ஏற்பட்ட சூழ்நிலைகளைக் கணக்கில் எடுத்து, சுதந்திரமான மாற்றுக் கருத்துக்களை வெளியிடுவதற்கான பத்திரிகைகளை நடாத்த வேண்டியதன் அவசியத்தை உணர்ந்தது. சிங்களம், தமிழ், ஆகிய இரு மொழிகளிலும் அது இவ்வாறு பத்திரிகைகளைக் கொண்டு வருவதன் மூலம் நடப்பிலுள்ள பத்திரிகைகளினால் திட்டமிட்டு மறைக்கப்படும் செய்திகளையும் உண்மையான அரசியற் போக்குகளையும் வெளிப்படுத்த வேண்டும் என விரும்பியது. இந்த அடிப்படையில் -இதே நோக்கங்களுடன் இருந்த சரிநிகர் ஆசிரியர் குழு- மேர்ஜுடன் செய்து கொண்ட உடன்பாட்டின் பேரிலேயே சரிநிகர் வெளிவருகின்றது.

சரிநிகர் மேர்ஜின் உத்தியோகபூர்வமான பத்திரிகை அல்ல. அவ்வாறே சிங்களப் பத்திரிகையான யுக்தியவும்.

சரிநிகரின் கருத்துக்கள் எல்லாம் மேர்ஜின் கருத்துக்களாக இருக்க வேண்டுமென்ற கட்டுப்பாட்டின் கீழ் சரிநிகர் வெளி வரவில்லை. அது ஆசிரியர் குழுவின் சுதந்திரமாகவே உள்ளது.

இவ்வாறு சரிநிகர் வெளிவருவதன் மூலம் ஒரு மாற்றுப் பத்திரிகை வர வேண்டும் என்ற மேர்ஜின் குறிக்கோளும் சரிநிகர் ஆசிரியர் குழுவின் குறிக்கோளும் நிறைவு செய்யப்படுகின்றன.

சரிநிகர் தொடர்பாக எழுப்பப்படும் இன்னும் இரண்டு கேள்விகள் உள்ளன.

ஒன்று சரிநிகர் புலிகளுக்கு வால் பிடிக்கிறது என்பது.

மற்றையது அரசாங்கத்திற்கு ஆதரவானது என்பது.

அப்படி அல்லாவிட்டால் இப்படி ஒரு பத்திரிகை எவ்வாறு வெளிவர முடியும் என்ற தர்க்கத்தில் இருந்து இந்த முடிவுகளுக்கு வந்துள்ள அன்பர்கள் சிலர் இப்படிக் கேட்கின்றனர்.

ஆனால் இவற்றுக்கான பதில்களை எமது பத்திரிகைகளை ஒழுங்காகப் படிப்பவர்கள் அறிவார்கள்.

தமிழில் பத்திரிகைத்துறை -துணிச்சலும், தீவிரமும், நடப்பிலுள்ள சட்டவாய்ப்புகளை புரிந்து கொண்டும்- சுதந்திரமாக நடாத்தப்பட்டதற்கான வரலாறு இல்லாமை இந்த மாதிரி கேள்விகள் எழுவதை தவிர்க்கவியலாததாக்குகின்றன.

ஒன்றில் கட்சிகள் சார்பான, அல்லது கட்சிப் பத்திரிகைகள் அல்லது ஆளுங்கட்சியை அனுசரித்துப் போகும் பத்திரிகைகள் என்றுதான் எமது தமிழ்ப் பத்திரிகைத் துறை இருந்து வந்திருக்கிறது.

சரிநிகர் இதற்கு விதிவிலக்கு.

அதன் உயிர் அதன் சுதந்திரத்தில்தான் உள்ளது.

அது எந்தக் கட்சிக்கும் சேவகம் செய்யவோ, எந்தக் கட்சியையும் திட்டமிட்டு எதிர்க்கவோ இயங்கும் ஒரு பத்திரிகை அல்ல.

அது இந்நாட்டின் சிறுபான்மை இனங்களின் குரலாக, இனங்களுக்கிடையே சமத்துவத்தை வலியுறுத்தும் போர்வாளாக வெளிவரவே விரும்புகிறது; வருகிறது.

நாலாவது ஆண்டில் காலடி வைக்கும் சரிநிகர் இவற்றைச் சிறப்புடன் ஆற்ற வாசகர்களது தொடர்ச்சியான ஆதரவை எதிர்பார்க்கிறது.

அதன்மொழி, அதன் கருத்துக்கள், அதன் வடிவமைப்பு என்ற அனைத்து விடயங்கள் தொடர்பாகவும் அது ஈவிரக்கமற்ற விமர்சனத்தை எதிர்பார்க்கிறது.

வாசகர்களே அதன் எசமானர்கள்; அவர்களே அதன் வழிகாட்டிகள்; அவர்களே ஆசிரியர்கள்.

சரிநிகர் வாசகர்கள் ஒவ்வொருவரதும் பத்திரிகை.

அதன் வெற்றி அதன் வாசகர்கள் ஒவ்வொருவரதும் வெற்றி.

சரிநிகர் வாசகர்களிடமிருந்து எப்போதும் போல அவர்களது ஆதரவை எதிர்பார்க்கிறது.

வணக்கம்.

ஓவியம்: அனந்த சிவலர்