

தளம்

கலை இலக்கிய இதழ்



இதழ்-21, நான்காவது காலாண்டு இதழ்
(அக்-டிச.) 2021 ரூ. 100/-



- சிற்பி எஸ். முருகேசன்

ஒன்றிய அரசு தனது பண்பாட்டு அரசியலையும் கல்வி வணிகச் சந்தைக்கான கட்டமைப்பையும் உள்ளடக்கிய கல்விக் கொள்கையை அமலாக்கத் தொடங்கிவிட்டது. ஆசிரியர் இயக்கங்கள் இந்த அடித்தள உணர்ந்து மாவாங்களுக்கும் இளைஞர்களுக்கும் திரட்டத் தவறினால், கல்வி அடித்தட்டு மாவாங்களுக்கு மறுக்கப்படும். தரப்படும் கல்வியும் ஒற்றை பண்பாட்டைத் திணிக்கும்.

- பேராசிரியர் ப. சிவகுமார்

இந்த இதழில்...

முகப்பு சிற்பம்

ஓவியர் சிற்பி முருகேசன்

கட்டுரைகள்.....

ப.சிவகுமார்	3
ச. வின்சன்ட்	6
கிராமியன்	10
பா .செயப்பிரகாசம்	67
லாவண்யா சத்யநாதன்	89
ரமேஷ் கல்யாண்	95
செ. ரவீந்திரன்	40
மு.இராமசுவாமி	56
அதங்கோடு அனிஷ் குமார்	107

கதைகள்.....

ஜவ்வாது முஸ்தபா	23
பியட்ரிஸ் லம்வாகா	29
- (தமிழில் எம்.ரிஷான் ஷெரீப்)	
பாரவி	73
ஆர். வத்சலா	75
ராஜ்ஜா	84

கவிதைகள்.....

ஜார்ஜ் ஜோசப்	19
கண்ணன்	21
வசந்த தீபன்	70
அதங்கோடு அனிஷ் குமார்	72
ஆர். ராஜகோபாலன்	83

தளத்தின் தளங்கள்

தேவகோட்டை வா. மூர்த்தி	33
எஸ்.சாமிநாதன்	35
ஏ.ரவிச்சந்திரன்	76
எஸ் எம் ஏ ராம்	81

நினைவுகூரல்.....

பிரான்ஸிஸ் கிருபா	15
- வாசுதேவன்	

தீரைத் தளம்

சிதம்பரம் ரவிச்சந்திரன்	98
-------------------------	----

மீள் வாசிப்பு

கி. ராஜநாராயணன்	12
-----------------	----

நூல் அறிமுகம்

வனதாரி - சேலம் ராஜா	103
செவ்வானம் - ஜீவகாருண்யன்	105
இந்திய சினிமாவில் முஸ்லிம்கள்	
- யுவ கிருஷ்ணா	102

பதிவு.....

சித்தார்த்தன் சுந்தரம்	111
எஸ்.சிவகுமார் (பின்அட்டை)	



உள் ஓவியங்கள் :

ஆதிமூலம், மருது, ஜே.கே., மாணிக்கம் ஜெயராமன், ஏ.செல்வம், எஸ்.பிரபாகரன், செல்வ செந்தில் குமார், எம்.சுந்தரன், சுதார்த், ஹேமவதி.

நடந்துவிட்டால்தான் வியப்பு. இதெல்லாம் நடக்காது என்பதைத் தெரிந்த வாழ்வை வாழ்ந்து கொண்டிருப்பதால், நடக்காவிட்டால் வியப்பு ஏதுமில்லை. ஆனாலும் தொடர்ந்து பிடிப்பு கிடைக்குமானால், சரியும் பாறையோ புதைமணல் கொண்ட ஆறோ திக்குத்தெரியாத எழுத்துக்காடோ, பற்றும் பிடி ஏற வைக்கும் மீள வைக்கும் வெளிப்பட வைக்கும் என்றே உயிர்ப்பிக்கிறது. இயங்க வைக்கிறது. பிடிகள் ஒன்றுபோல இருப்பன அல்ல. கண்களுக்குப் புலப்படாப் பிடி, கருத்துக்குப் பிடிபடாப் பிடி, கைகளுக்கு கால்களுக்கு பிடிபடாப் பிடி. பிடிப்பு இல்லாவிடில், கொள்ளாவிடில் சொல்லாவிடில் காணாது போகச் செய்வன யாவற்றையும். காணாதுபோதல் புதிதல்ல தொலைந்து போவதும் புதிதல்ல. இத்தகைய நிலையில்தான் தளம் இருத்தல் பற்றிப் பேசுகிறது. பிடி பற்றப் பேசுகிறது. தேங்கிப்போவதல்ல சென்று கொண்டே இருப்பதுமல்ல நிலைப்புறுவதுமல்ல பிடியென. ஆனாலும், நிலைப்பு என்பது எவ்வாறு. இருத்தலின் இயக்கத்தை, மேன்மேலும் தேடலை தேடிப்பற்றுதலை வழியாக நிலைப்பு.

நெருப்பு அணையாது. ஓர் இடத்தில் மட்டும் பற்றுவதில்லை. எங்கெங்கெல்லாம் பற்றக் கூடிய அறிவுச்சூழல் உருவாக்கப்படுமோ நேருமோ அங்கங்கெல்லாம் தீக்குஞ்சு கனல் பற்றும் பரவும். ஏறிக் கடந்த மலைமுகடுகள் சாடிக் கடந்த நீர்ப் பரப்புகள் அடர்காட்டு இருளைக் கடந்த ஒளிக்கீற்றுக்கள் ஆங்காங்கே நெருப்பு ஆங்காங்கே பற்றும் பொறி. எங்கும் பற்றும் எதிலும் பற்றும் எதையும் பற்றும் அறிவுத் தீ. இங்குதான் 'தளம்' எழுகிறது.

நம்பிக்கை இழப்பதல்ல தொலைந்து போவதல்ல நோக்கம். தொலைத்து விடுவதும் அல்ல உயிர்ப்பு. மீண்டும் மீண்டும் உயிர்ப்பு. உயிர்ப்பு ஒன்றே அல்ல. ஓரிருவர் மட்டுமே அல்ல. எவற்றை நோக்கிப் பயணித்தலோ அதை நோக்கி செல்வதே இயக்கம்.

'தளம்' இலக்கிய இதழ் மட்டுமல்ல. தளம் மட்டுமல்ல, எந்தப் பெயரிலும் எவரும் பற்றிப் படரும் கருவியாய் தீப்பொறியாய்ப் பற்றலாம். கைக்கொள்ளப்படும் ஊடகங்கள் எல்லாமே எவற்றின்பொருட்டு உருக்கொள்கின்றனவோ எழுகின்றனவோ, அவையெல்லாம் தம்மின் போதாமை உணர்ந்து, கைக்கொள்ளும் இலக்கினை வீச்சை விரிவாக்கிக் கொள்கின்றன. கொள்வது இயல்பு.

இப்போது, தளம் மீள எழுவதும் அது பற்றியே. போதாது இவைவெல்லாம் போதா எனும் புரிதலும் விமர்சனமும் சுயவிமர்சனமும் அவற்றுக்கான அகபுறக் காரணிகளுமே தளம் மீள அமைவதை நிகழ்வாக்கியுள்ளன.

எல்லாவற்றையும் பேசும் எது பற்றியும் கருத்துக் கூறும் எல்லோரையும் மகிழ்விக்கும் இதழ் அல்ல தளம். எவையெல்லாம் வேண்டும் என்பதனை காட்டிலும், எவையெல்லாம் வேண்டாம் என்பதற்கான வரையறை தளத்திற்கு உள்ளது. தமிழ் மொழி பண்பாட்டு அடையாளம், சரிநிகர் சமான வாழ்வு, மரபின் வேர் பற்றி அறிவின் புதுமை கிளர்த்தும் தளம்.

அறிவார்ந்த தமிழ்ச் சமுதாயம் நோக்கும் புதிய வாசகர்கள், எழுத்தாளர்கள், கலைஞர்கள், நவீன எழுத்துகளை படைப்புகளை வாசகர்களுக்கு அறிமுகப்படுத்தும் முனைப்பான விமர்சகர்களின் தேவை கருதி, புத்திலக்கிய வெளிப்பாடுகளுடன் எவற்றையும் கேள்விக்கு உட்படுத்தும் விவாதங்களுடன் கூடிய வாசகத் தளங்கள் ஆங்காங்கே அமைவதன் வாயிலாக, மனித வாழ்வு அச்சமற்ற விடுதலையுறுவதும், என்றும் எழும் கேள்விகள் வாயிலாக தம்மைத்தாமேப் புதுப்பித்துக் கொள்ளப்படுவதும் நிகழவேண்டும் நிகழ்ந்துகொண்டே இருக்கும் இருக்கவேண்டும் எனவும் தளம் விழைகிறது.

அதுபற்றியே, தளம் கலை இலக்கிய இதழ் மட்டுமல்ல என்கிறோம். அதுவேதான் அதைச் செய்யும் இதைச் செய்யும் எல்லாவற்றையும் நிகழ்த்தும் என்பது இல்லை என்பதையும் தளம் உணர்ந்துள்ளது. தான் ஒரு சிறு கருவியாக மட்டுமே இருக்கையிலும் என்பதும் வாசக தளங்களின் நிகழ்வுகளையொட்டியே நிகழக்கூடும் என்பதையும் தளம் உணர்ந்தே இயங்கமுனைகிறது.

இப்போது, ஏகத்துவம் என்பதாக ஒரே நாடு ஒரே மொழி ஒரே பண்பாடு எனும் கற்பனை பண்டைப் பொய்மைகளை நிகழ்கால நடைமுறையாக்க, மற்ற எல்லா இன மொழி அடையாளகூறுகள் பண்பாட்டு அடிச்சுவடுகளை அழித்து மையப்படுத்தல் எனும் அறிவிலித்தனம் சூழும் இருள் படறாது ஒளி தீ பற்றும் பற்றவேண்டும் என விழைகிறது தளம்.

மண்ணின் செழுமை மக்களின் மாண்பு இருப்பு. இருத்தல் நோக்கிய பயணம் மேலும் மேலும் கால எல்லையற்ற அறிவுப் பயணம் எழுச்சி பெறுவதே நோக்கமாக இருக்கமுடியும். அந்நோக்கில், தளம் ஒரு பிடி. பற்றும் ஒரு பொறி.

பொறிகள் தெறிக்க.

✍

தளம்

கலை இலக்கிய காலாண்டு இதழ் (தனிச்சுற்றுக்கு)

இதழ்-21. அக்-டிச 2021

ஆசிரியர் : பாரவி

வெளியீடு : கருணா பிரசாத்

வடிவமைப்பு: கணேஷ்

அனைத்துத் தொடர்புகளுக்கும்

தளம், மே/பா. போதிவனம் பிரசுரம்,

அகமது வணிக வளாகம் (தரைத்தளம்),

12/293, இராயப்பேட்டை நெடுஞ்சாலை,

இராயப்பேட்டை, சென்னை 600 014.

மொபைல்: 94440 50437, 98414 50437

மின்னஞ்சல்: thalam.base@gmail.com

முகநூல்: www.facebook.com/thalambase

முகநூல் குழு தளம் வாசகர் குழு

இணைய வலை தளம் - thalam.net

பொறுப்பாசிரியர்: விஜய், 80563 92254

ஆலோசகர்கள்:

வீ. விஜயராகவன்

சிற்பி எஸ். முருகேசன்

மு. ஞானசூரியன்

94447 31406

நிர்வாகக் குழு

மு. இராமலிங்கம்

எஸ். சிவகுமார்

சட்ட ஆலோசனை:

P.G. தியாகு, வழக்கறிஞர்,

98412 99304

படைப்புகளை MS Word யூனிகோட்

வடிவில் thalam.base@gmail.com க்கு

அனுப்பவேண்டும்.

தனி இதழ் ரூ.100/- ஆண்டுக்கு ரூ.400/-

தளம் வளர்ச்சிக்கொடை வரவேற்கப்படுகிறது.

தொகை அனுப்ப : தளம் / Thalam Current

A/C No.7080590924 - IFSC- IDIB000T004,

Indian Bank, Tambaram East Branch.

CIF-3074442216.

G-pay - 98410 46674. [Sivakumar]

On line மூலம் செலுத்துவோர் தங்கள் பெயர்

முகவரி விவரங்களை அனுப்ப வேண்டும்.

இதழுக்கான சந்தா/வளர்ச்சிக்கொடைக்கான

காசோலை அனுப்ப வேண்டிய முகவரி

தளம், எஸ். சிவகுமார், பொருளாளர்,

48/20.தெற்கு தெரு, வி.பி. காலனி,

அயனாவரம்., சென்னை 600023.

வாட்சாப் எண். 98410 46674.

தளம் இதழில் வெளியாகும் படைப்புகளின்

உரிமை, யாற்றுப்பு யாவும் அவற்றின்

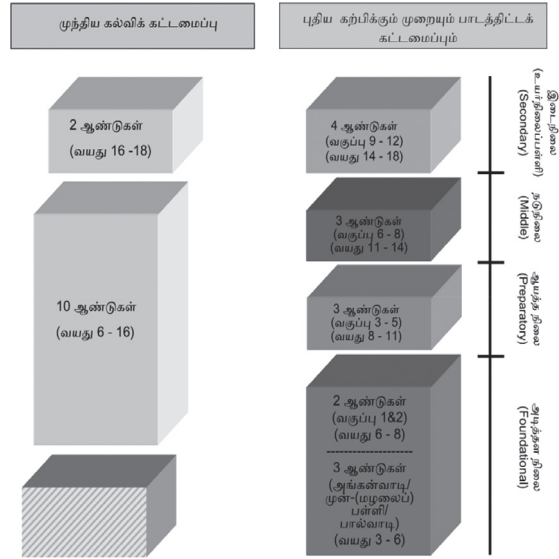
படைப்பாளர்களுக்கே உரித்தானது.

தேசிய கல்விக் கொள்கை 2020ல் பண்பாட்டுத் திட்டமும், அரசியல் பொருளாதாரத் திட்டமும்

▶ ப. சிவகுமார்
sivakumarpadmanabhan1946@gmail.com

தேசியக் கல்விக் கொள்கை 2020 அமலாக்கக் கட்டத்தில் உள்ளோம். தேசிய கல்விக் கொள்கை 2020 உருவாக்கத்திற்கான அடிப்படையாக கஸ்தூரிர்கள் குழு அறிக்கை அமைந்ததும் நமக்குத் தெரியும். கஸ்தூரிர்கள் விண்வெளி ஆய்வு நிறுவன அறிவியலாளராக இருக்கலாம் ஆனால் கல்விக் கொள்கை உருவாக்கக் குழுத் தலைவராக கல்வியாளர்களில் ஒருவரை போட்டிருக்கலாமே என எதிர்ப்புக் குரல் எழுந்தது. ஆனால் பாஜக அரசாங்கம் கண்டு கொள்ளவில்லை என்பதும் நமக்குத் தெரியும். தற்போது அதே கஸ்தூரிர்கள் தலைமையில் தேசிய கலைத் திட்டத்தை (National Curriculum Framework) வடிவமைக்கக் குழு அமைத்து உள்ளது பாஜக அரசு. அந்தக் குழுவில் ஆர்எஸ்எஸின் கல்வித்தள அமைப்பான வித்யா பாரதியின் தலைவர் கோவிந்த பிரசாத் சர்மா உட்பட 12 பேர் உள்ளனர். இந்தக் குழு தேசிய அளவிலான பள்ளிக் கல்வி சார்ந்த கலைத் திட்டத்தைக் (Curriculum) தீர்மானிக்கப் போகிறது. தேசியக் கல்விக் கொள்கையின் அரசியல் மற்றும் பண்பாட்டு திட்டம் (Political and cultural agenda) என்ன என்பது தெளிவாக வெளிப்படுகிறது.

தேசியக் கல்விக் கொள்கை 2020ன் பரிந்துரைப்படி மற்றொரு திட்டத்தை பல்கலைக்கழக நல்கைக் குழு (UGC) அறிவித்துள்ளது. கலவைக் கற்றல் (Blended learning) முறை, அதாவது இனி உயர் கல்வி நிறுவனங்கள் 40 சதம் இணையவழி ஆன்லைன் கல்வியையும் 60 சதம் வகுப்பறை கல்வியையும் உறுதி செய்ய வேண்டும் என கலவைக் கற்றல் அறிக்கை கூறுகிறது. அந்த அறிக்கையில் மாணவர்கள் நம்ம ஊர் ஆசிரியரிடம் நேரடியாகக் கற்பதோடல்லாமல் வெளிநாட்டு உயர் கல்வி நிறுவனங்கள் மூலமாகவோ, பன்னாட்டுக் கல்வி தொழில் நிறுவனங்கள் (Corporate Edutech industry) மூலமாகவோ கூடுதலாகக் கற்றுக்கொண்டு தகவமைத்துக் கொள்ளலாம் என கூறப்பட்டுள்ளது. கற்றல் மேலாண்மை அமைப்புகள் (LMS- Learning Management System) என ஆஸ்திரேலியாவின் Moodle நிறுவனம், ஜெர்மனியின் ILLIS நிறுவனம், அமெரிக்காவின் Pro Profs நிறுவனம், இந்தியாவில் உள்ள Edu wave, Eiademy, TVS நிறுவனங்கள், பிரான்சில் உள்ள SPOT, நியூசிலாந்தில் உள்ள TotaraLearn, ஐரோப்பாவின் Matrix, அமெரிக்காவின் CALF, Adobe captive prime, Black board, பின்லாந்தின் CLANED போன்ற நிறுவனங்களின் இணையதள முகவரிகளைத் தந்து (UGC Note-Blended learning page-14) உயர்கல்வி பயிலும் மாணவர்கள் இந்த நிறுவனங்களைப்



பயன்படுத்திக்கொள்ளப் பரிந்துரைத்துள்ளது. இந்த அறிக்கையில் பேராசிரியர்களைப் பற்றி குறிப்பிடும்போது

"Teachers are valuable coaches for helping students managing any learning situation; it is up to teachers and learning designers to offer blended activities that best suits the subject UCG note Blended learning - page 7"

எத்தகைய கற்றல் சூழலையும் மாணவர்கள் எதிர்கொள்ள உதவும்பயிற்சியாளர்களே ஆசிரியர்கள்.

பாடங்களுக்கு உகந்ததாக இருக்கும் முறையில் ஆசிரியர்களுக்கும் கற்றல் வடிவமைப்பாளர்களுக்கும் கலவைக் கற்றல் செயல்முறைகளை வழங்க வேண்டும் எனக் கூறுகிறது.

தேசியக் கல்வி கொள்கை 2020ன் பார்வையில் ஆசிரியர்களவரும் பயிற்சியாளர்கள், கலவைக் கற்றல் வடிவமைப்பாளர்கள். அம்பானியின் கட்டிடமே இல்லாத ஜியோ பல்கலைக்கழகம் உட்பட 20 நிறுவனங்களுக்கு உயர்நிலை (Institute of Eminence) வழங்கியதும் கலவைக் கற்றல் பரிந்துரையும் பா.ஜ.க அரசின் கல்விச்சந்தை ஊக்குவிப்பை வெளிப்படுத்துகிறது. காலப்போக்கில் நவ தாராளமய பொருளாதாரக் கொள்கைக்கு உகந்த வகையில் கல்வி வணிகச் சந்தையை ஊக்கப்படுத்துவது ஒன்றிய அரசின் கல்வி சார்ந்த பொருளாதாரக் கொள்கை (Economic agenda) எனத் தெளிவாகிறது.

கலவைக் கற்றல் முறையில் வெவ்வேறு பன்னாட்டு கல்விச் சந்தையில் கற்பதென்பது, அடித்தட்டு மாணவர்களுக்கு சாத்தியமான ஒன்றில்லை. மேலும் இதற்கான கட்டமைப்பு வசதிகளை அரசுக் கல்லூரிகளில் ஏற்படுத்தும் சாத்தியக்கூறும் நிதி வசதியும் இல்லாத சூழலில் யாருக்கான உயர்கல்வியை ஒன்றிய அரசு திட்டமிடுகிறது என புரிந்து கொள்ளலாம்.

மேலும் தேசியக் கல்விக் கொள்கை 2020இல் கூறப்பட்டுள்ளது போல் பட்ட வகுப்பில் மூன்றாண்டு களோடு சென்றுவிட்டால் ஒரு பட்டம், நான்காண்டு படித்து முடித்தால் முதுநிலை படிப்புக்குப் போக முடியும். பிஎச்டி படிக்கவும் முடியும். மூன்றாண்டு படித்த மாணவன் தான் பெற்ற மதிப்பெண்களைச் சேமித்துவைக்க கல்வி மதிப்பெண் புள்ளி வங்கி (Academic credit Bank) உருவாக்கப்படும் என்று பிரதமர் மோடி அறிவித்துள்ளார். இந்த மாணவன் தொலை நிலைக் கல்வியில் படிப்பைத் தொடர்ந்து மதிப்பெண் புள்ளியைச் (Credit) சேமித்து வைத்துக் கொண்டால் பின்னர் எந்தக் கல்வி நிறுவனத்திலும் சேர கல்வி மதிப்பெண் புள்ளியைப் பயன்படுத்திக் கொள்ளலாமாம்; நான்காம் ஆண்டு படிக்கும் மாணவனும் இவ்வாறு புள்ளிகளைச் சேர்த்துவைக்க Academic Credit Bank உதவலாம்.

மோடி அரசாங்கம் தேசியக் கல்விக் கொள்கையை நடைமுறைப்படுத்துவதில் தெளிவாக இறங்கிவிட்டது தேசிய கல்விக் கொள்கை அமல்படுத்தப்பட்டு ஓராண்டு நிறைவை ஒட்டி கடந்த ஜூலை 20ஆம் தேதி Academic Credit Bank, National Digital Education Architecture, National Technology Forum போன்ற திட்டங்களை மோடி அறிவித்துள்ளார்.

மருத்துவப் படிப்புக்கான நீட் தேர்வை எதிர்த்து, தமிழ்நாடு அரசு சட்டமன்றத்தில் நீதி அரசர் ஏ.கே. ராஜன் குழு அறிக்கையைச் சமர்ப்பித்து, விலக்குப் பெற சட்ட மசோதாவை நிறைவேற்றி குடியரசுத் தலைவர் ஒப்புதலுக்கு அனுப்புகிறது. இது குறித்து விவாதங்கள் நடந்தன. ஆனால் ஒட்டுமொத்த உயர்கல்வியின் உள்ளடக்கத்தில் ஒற்றை இந்துத்துவ பண்பாட்டுச் சாரத்தைத் திணிக்க ஒன்றிய அரசு முற்பட்டுள்ளதை எதிர்த்தும், கல்வியை பன்னாட்டு

நிறுவனங்களின் கட்டுப்பாட்டில் கொண்டு வந்து வணிகச் சந்தையில் தள்ளுவதையும் எதிர்க்க வேண்டிய கட்டாயம் நமக்கு உள்ளது.

யூ.ஜி.சி என்ற அமைப்பு 1956இல் உருவாக்கப் பட்டது. உயர் கல்வி நிறுவனங்களில் கல்வி மேம்பாட்டுக்கும் கல்வி நிறுவனங்களின் கட்டமைப்புக்கும் நிதி உதவியும் ஆலோசனைகளும் கூறும் கல்வியாளர் கொண்ட அமைப்பாக இயங்கி வந்தது. இதைக் கலைக்கும் பரிந்துரை NEP 2020இல் உள்ளது. இது இன்னும் முழுமையாக நிறைவேற்றப் படவில்லை. அதே நேரத்தில் இந்த யூ.ஜி.சி பட்ட வகுப்புவரலாற்றுபாடத்திட்ட உள்ளடக்கம் எவ்வாறு இருக்க வேண்டும் என சுற்றறிக்கை ஒன்றை கடந்த மே மாதம் அனைத்துப் பல்கலைக்கழகங்களுக்கும் அனுப்பியுள்ளது. புராணங்களையும் இதிகாசங்களையும் வரலாறு எனக் குறிப்பிடுகிறது அந்த வரை வறிக்கை. புகழ்பெற்ற வரலாற்றாய்வாளர்கள் ஆர்எஸ் சர்மா மற்றும் இரீஃபான் ஹபீப் போன்றவர்களின் வரலாற்று புத்தகங்களைத் தவிர்த்து சங்கப்பரிவார ஆதரவாளர்களின் புத்தகங்களை பரிந்துரைத்துள்ளது. மேலும் இந்திய வரலாற்றில் இஸ்லாமியப் பங்களிப்பை ஓரங்கட்டியுள்ளது யூ.ஜி.சி வரைவு அறிக்கை.

ஒன்றிய அரசு மார்ச் 2019ல் உயர் கல்விக் தளத்தில் தேசியக் கல்விக் கொள்கை அடிப்படையில் பல்வேறு திட்டங்களை நடைமுறைப்படுத்த செயல் திட்டமொன்றை வகுத்தது. அதற்கு EQUIP (Education quality upgradation and inclusion programme) கல்வி தரம் மேம்பாடு மற்றும் உள்ளடக்கும் திட்டம் ஒன்றை உருவாக்க வெவ்வேறு பிரிவுகளில் பரிந்துரைகளைப் பெற 10 குழுக்களை அமைத்தது. அதில் உலகத்தரம் வாய்ந்த கற்பித்தல் கற்றல் முறை குழுவுக்கு தலைவராக கஸ்தூரிர்ங்கன் இருந்தார் என்பது கவனத்தில் கொள்ள வேண்டியுள்ளது. இந்தக் குழு பரிந்துரைகளை 2019 ஜூன் மாதம் வெளியிட்டதுபாஜக அரசு. 183பக்கங்கள் கொண்ட EQUIP அறிக்கையின் பல கருத்துரைகள் NEP2020 பரிந்துரைகளாக, கொள்கை முடிவுகளாக வந்துள்ளன.

EQUIP திட்டமிட உருவாக்கப்பட்ட பத்துக் குழுக்களில் மொத்தம் 50 பேர் பங்கேற்றுள்ளனர். அதில் ஒருவர் கூட தமிழ்நாடு அரசின் பல்கலைக் கழகத் துணைவேந்தர்கள் இல்லை. சென்னை ஐஐடி பாஸ்கர் ராமமூர்த்தி மற்றும் சாஸ்த்ரா நிகர்நிலைப் பல்கலைக்கழகத் துணைவேந்தர் வைத்யா சுப்பிரமணியன் போன்றவர்களை மட்டும் பாஜக அரசுக்கு தெரிகிறது.

மேலும் அந்தக் குழுவில் ஜிண்டால் பல்கலைக் கழகம், சிம்பியாசிஸ் பல்கலைக்கழகம், அசீம் பிரேம்ஜி பல்கலைக்கழகம் போன்ற தனியார் பல்கலைக் கழகத் துணைவேந்தர்களும், அலுவலர்களும் உறுப்பினராக இருந்துள்ளனர். இத்தகைய உறுப்பினர்களை உள்ளடக்கிய EQUIP திட்ட அறிக்கை எவ்வாறு பன்னாட்டு நிறுவனம் சாராத கல்வித் திட்டத்தை உயர்கல்விக்கென பரிந்துரைக்கும்?

மோடி அரசின் Make in India திட்டம் போல் Study in India திட்டம் வெளிநாட்டு மாணவர்

களையும் பேராசிரியர்களையும் இந்தியப் பல்கலைக் கழகங்களில் படிக்கவும் பணியாற்றவும் அழைக்கிறது. காட்ஸ் (GATS) ஒப்பந்தத்தின் ஒரு கூறுதான் அது. வெளிநாட்டு மாணவர்களுக்கு நுழைவுத் தேர்வையும் பரிந்துரைக்கிறது EQUIP.

மருத்துவக் கல்லூரிக்கு நீட்தேர்வு போல கலை அறிவியல் மற்றும் பொறியியல் படிப்புக்கும் SAT எனப்படும் திறனறித் தேர்வு கொண்டு வரவும் பல்துறைசார் படிப்புகளையும் பரிந்துரைத்துள்ளது EQUIP.

குழுவின் பரிந்துரைகள் 183 பக்க அறிக்கையில் பார்க்கலாம் அதன் சாரத்தை NEP 2020 இல் காணலாம்.

பெருந்தொற்றுக் காலத்தைப் பயன்படுத்தி ஆன்லைன் வர்த்தகக் குழுமங்கள் கல்விச் சந்தையில் காலான்றி விட்டன ஜூம் (Zoom) நிறுவன 2020 ஆண்டு வருமானம் 777 மில்லியன் டாலர்களாக உயர்ந்துள்ளது. 2019 ஆம் ஆண்டு விவரங்களின் படி ஒவ்வொரு நாளும் ஒரு கோடி பேர் ஜூம் செயலி வழி உரையாடுகின்றனர். கூகுள் மீட் (Google meet) வழியாக நாள்தோறும் 30 லட்சம் பேர் கலந்துரையாடியுள்ளனர். இவை ஒரு பாணை சோற்றுக்கு ஒரு சோறு பதம் என்பது போன்ற செய்தியாகும்

இந்தியாவில் ஏறத்தாழ 9.5 லட்சம் பேர் ஆன்லைன் கல்வி பயிலுகின்றனர் 2021ல் 14,500 கோடிகள் வருமானம் உள்ள கல்விச்சந்தை உருவாக வுள்ளது 2026இல் கல்விச் சந்தை ரூ.85800 கோடிகள் ஆக உயரக் கூடிய வாய்ப்பு உள்ளது

தேசியக் கல்விக் கொள்கை ஆன்லைன் கல்விச் சந்தை பற்றியோ, சுயநிதி கல்லூரிகள் மற்றும் நிகர் நிலைப் பல்கலைக்கழகங்களின் கல்வி வணிகத்தை கட்டுப்படுத்துவதற்கோ கருத்து ஏதும் கூறவில்லை

இந்தியக் கல்விச் சந்தையில் உயர்கல்வித் துறையில் 49 மத்திய பல்கலைக் கழகங்களும் ஐஐடி, என்ஐடி போன்ற, நிறுவனங்களும் மாநில அரசுகள் சார்ந்த பல்கலைக்கழகங்களும் அரசு நிகர்நிலைப் பல்கலைக்கழகங்களும் உள்ளன

இவை 327 தனியார் பல்கலைக்கழகங்களுடனும் 80 தனியார் நிகர்நிலைப் பல்கலைக்கழகங்களுடனும் போட்டி போட வேண்டும். பாஜக அரசு அரசு பல்கலைக்கழகங்களுக்கும் ஐஐடிக்கும் உயர்நிலை (Institute of Eminence) தந்து வெளிநாட்டுப் பல்கலைக் கழகங்களுடனோ பன்னாட்டு நிறுவனத்துடனோ கூட்டு வைத்து பொதுத்துறை மற்றும் தனியார் கூட்டு நிறுவனங்களாக (PPP) காலப்போக்கில் மாற்ற தேசிய கல்விக் கொள்கை வழிவகுத்துள்ளது. மாணவர் எண்ணிக்கையை பார்த்தால் சுயநிதி மற்றும் உதவி பெறும் கல்லூரி மாணவர்கள் எண்ணிக்கை 1,80,16,404 ஆகும். ஆனால் அரசுக் கல்லூரி மாணவர்கள் எண்ணிக்கையோ 91,36,335 மட்டுமே.

கல்விக்கான நிதி ஒதுக்கீட்டை அதிகரிக்கும் எண்ணம் பாஜக அரசுக்கு இல்லை என்பது தெளிவு. இந்த கட்டுரையில் உயர் கல்வி சார்ந்த தாக்கங்கள்

மட்டுமே குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. பள்ளி கல்வி சார்ந்த திட்டங்களையும் SAT மற்றும் NEET போன்றவற்றின் அரசியலையும் விரிவாக விவாதிக்க வேண்டியுள்ளது.

பாஜக அரசு ஆர்எஸ்எஸ் பண்பாட்டு அரசியலையும் கல்வி வணிகச் சந்தைக்கான கட்டமைப்பையும் உள்ளடக்கிய கல்வி கொள்கையை அமலாக்கத் தொடங்கிவிட்டது. ஆசிரியர் இயக்கங்கள் இந்த ஆபத்தை உணர்ந்து மாணவர்களையும் இளைஞர்களையும் திரட்டத் தவறினால் கல்வி அடித்தட்டு மாணவர்களுக்கு மறுக்கப்படும். தரப்படும் கல்வியும் ஒற்றை பண்பாட்டைத் திணிக்கும்.

கல்வி வணிக ஊக்குவிப்பு புதிய கல்விக் கொள்கையில் தொடங்கி தேசியக் கல்விக் கொள்கை 2020இல் மேலும் உந்தி தள்ளப்படுகிறது. நாம் முன்னர் பார்த்த சுயநிதிக் கல்லூரி மாணவர்கள் எண்ணிக்கை அடிப்படையில் பார்த்தாலே சுயநிதிக் கல்லூரி ஆசிரியர்கள் எவ்வளவு பேர் இருப்பார்கள் என ஊகிக்க முடியும். இவர்களைத் தவிர உதவி பெறும் கல்லூரிகளில் நிர்வாக ஆசிரியர்கள் உள்ளனர். அரசுக் கல்லூரிகளில் வருகை ஆசிரியர்கள் உள்ளனர் இவர்களுக்கு பணி நிரந்தரம் இல்லை. பாதுகாப்பு இல்லை

சென்னையில் துரைப்பாக்கம் டி.பி.ஜெயின் கல்லூரி ஆசிரியர்கள் 11 பேர் பணி நீக்கம் செய்யப்பட்டுள்ளனர். லயோலா கல்லூரியில் 14 பேர் பணி தேவையில்லை என்று விடுவிக்கப்பட்டுள்ளனர். ஸ்ரீராம் கலை அறிவியல் கல்லூரியில் தமிழ்த்துறை பேராசிரியர் மார்த்தாண்ட பூபதி உள்ளிட்ட 11 பேர் முறையற்ற பணிநீக்கம். மதுரை தியாகராஜர் பொறியியல் கல்லூரியில் ஆசிரியர்கள் பணிநீக்கம். இதையெல்லாம் கேள்வி கேட்டு ஒன்றுபட்டு போராட நிரந்தர ஆசிரியர் சங்கங்கள் முனையவில்லை

அரசுக் கல்லூரி வருகை விரிவுரையாளர்கள் மாதம் ரூ.20 ஆயிரம் மட்டுமே பெறுகின்றனர். சுயநிதிக் கல்லூரி ஆசிரியர்களுக்கு பத்தாயிரம் பதினைந்து இருபது என சகட்டுமேனிக்கு சம்பளம் தருகின்ற நிறுவனங்கள் உள்ளன. ஆவடி கல்லூரி ஒன்றில் பணியாற்றிய லோகநாதன் சம்பளம் இல்லாத காரணத்தால் நுங்கு வெட்டி விற்க மரம் ஏறி விழுந்து இறந்த கொடுமையான செய்தியும், ஐந்து மாதமாக சம்பளம் தராத காரணத்தால் மன உளைச்சலுக்கு ஆளாகி இறந்த விழுப்புரம் வருகை பேராசிரியர் முருகானந்தம் மரணமும் கல்விக் கொள்கையைத் தீர்மானிப்பவர்களுக்கு ஒரு பொருட்டல்ல.

புதிய கல்விக்கொள்கை - 2020 உயர்கல்வித்துறை ஆசிரியரின் பணி பாதுகாப்பு, ஊதிய உத்தரவாதம் குறித்து விவாதிக்கவும் இல்லை, தீர்வுகளும் கூறவில்லை. கல்வி வியாபாரிகளை ஊக்குவிப்பது மட்டுமே அதன் நோக்கம்.

தமிழ்நாடு அரசு கல்விக் கொள்கை உருவாக்க போவதாக அறிவித்துள்ளது. கல்வி வணிக தாக்குதலில் பலியாகும் ஆசிரியர்களுக்கு தீர்வு காணப்படுமா என பார்ப்போம்.

நமக்கேற்ற கல்விக் கொள்கை

ச. வின்சென்ட்
vincentsoundaram@gmail.com

நமக்கேற்ற கல்விக் கொள்கையை நாம் வகுத்துக் கொள்ள வேண்டியது பல காரணங்களுக்காக அவசியமாகிறது. நமது பாரம்பரியம், மொழிக்கொள்கை, பண்பாடு ஆகியவை மட்டுமின்றி, கல்வியில் இன்று நமது நிலை, நமது இன்றைய தேவைகள், நமது தொழில், பொருளாதார, இயற்கைச் சூழல்கள் ஆகியவையும் கல்விக் கொள்கையை வகுக்கப்போது முதன்மை வகிக்கின்றன. குறிப்பாக மாநிலத்துக்கு மாநிலம் கல்வியில் இன்றைய நிலையும், தேவையும் மாறுபடுகின்றன. எடுத்துக்காட்டாக, எழுத்தறிவில் 2010 ஆம் ஆண்டிலேயே 80 விழுக்காட்டைத்தாண்டி விட்ட மாநிலத்தின், கல்லூரிப் படிப்பில் சேரும் மொத்தச் சேர்க்கை விகிதம் (GRE) 52 விழுக்காட்டை எட்டி விட்ட தமிழ்நாட்டின் இலக்குகள் தேசியக் கல்விக் கொள்கை - 2020 தருபவையாக இருக்க முடியாது.

அதேசமயம் தேசிய நீரோட்டத்திலிருந்து அதிகம் விலகிப்போவதும் பிறமாநிலங்களுக்குப் பணிக்காகவும் உயர்கல்விக்காகவும் செல்வதில் சிக்கல் ஏற்படுத்தலாம். எனவே தேசியக் கல்விக் கொள்கை 2020ஐ ஒரு சட்டகமாக வைத்துக்கொள்வதும் விவேகமாக இருக்கும்.

புதிய கல்விக் கொள்கையின் அடிப்படைக் கூறுகள் என்ன?

பள்ளிக் கல்வி மூன்று வயதிலிருந்து தொடங்குகிறது. 5+3, +3+4. மழலையர் வகுப்பு 3 அண்டுகள், அடுத்த இரண்டு ஆண்டுகள் 1, 2 வகுப்புகள்: அடிப்படைக்கல்வி நிலை; 35 ஆயத்த நிலை; 6 8 இடைநிலை 9 12 உயர்நிலை. அறிவியல் பாடங்கள், மற்ற பாடங்கள் என்ற வேறுபாடு இருக்காது. மாணவர்கள் விருப்பமான பாடங்களைத் தேர்ந்துகொள்ளலாம். ஒவ்வொரு பாடத்திலும் இரண்டு அடுக்குகள் இருக்கும். 6 ஆம் படிவத்திலிருந்தே தொழில் கல்வி தொடங்கும். உள்ளிருப்புப் பயிற்சியாக அது இருக்கும். குடும்ப அல்லது ஊர் தொடர்பான தொழில் கற்பிக்கப்படும். தேர்வுகள் 3, 5, 8 ஆம் வகுப்புகளில் ஒரு அதிகாரம் தரப்பட்ட அமைப்பால் நடத்தப்படும். கல்லூரிக்கல்வி 3 அல்லது 4 ஆண்டுகள்; இடையில் நிற்பவர்களுக்குப் பட்டயங்கள் தரப்படும். அவர்கள் எப்போது வேண்டுமானாலும் மீண்டும் கல்லூரிப் படிப்பைத் தொடரலாம். கல்லூரியில் சேர்வதற்கு நுழைவுத் தேர்வுகள் தகுதியான முகமைகளால் நடத்தப்படும். 2035 ஆம் ஆண்டுக்குள் பள்ளிப்படிப்பை முடித்தவர்கள், கல்லூரியில் சேர்பவர்களுக்கான



விகிதம் (Gross Enrolment Ratio) 50 விழுக்காடாக உயர்த்தப்படும்.

இதன்படி முறைசார் கல்வி குழந்தையின் மூன்று வயதிலிருந்தே தொடங்கும். அந்த இளவயதில் தொடங்குவது குழந்தையின் மன உடல்நிலையைப் பாதிக்கும். ஏற்கனவே வீட்டிலிருந்து பிரிக்கப்படும் குழந்தையைச் சிறைச்சாலைக்குள் அடைப்பதா? அவர்களுக்கு சத்துணவு கொடுத்து ஆடவும் பாடவும் வாய்ப்புத்தந்து இனிமையான சூழலை ஏற்படுத்த வேண்டும். இப்போது 5,40,000க்கு மேற்பட்ட பால்வாடிகள் தமிழகத்தில் இயங்கி வருகின்றன. அவை நடத்தப்படுகின்ற இடங்கள் அவற்றின் சுகாதார, கழிப்பறை வசதி ஆகியவை எப்படி இருக்கின்றன? அங்கேவிளையாடவும் ஆடிப்பாடவும் இடம் இருக்கிறதா? அவற்றில் குழந்தைக் கல்வியில் பயிற்சிபெற்ற ஆசிரியர்கள் இருக்கிறார்களா? மொத்தமாகக் கட்டணம் வசூலிக்கும் தனியார் பள்ளிகளில் இருக்கும் மழலையர் வகுப்புகள் எப்படி இருக்கின்றன என்பது நமக்குத் தெரியும். மழலையர் விளையாட்டுப் பள்ளிகள் (play schools) நிலை என்ன என்பதையும் அனைவரும் அறிவர்.

இந்த நிலையில் ஊரகங்கள் அனைத்திலும் பால்வாடிகள் அமைத்து அவற்றைச் சரியாகக் கொண்டு செல்லமுடியுமா, தனிப்பயிற்சி பெற்ற ஆசிரியர்கள் இருக்கிறார்களா என்ற கேள்விகளும் எழுகின்றன. உட்கட்டமைப்பு, கழிப்பறை வசதி,

ஆசிரியர் ஊதியம் ஆகியவற்றை உறுதி செய்வதற்கு தேவையான நிதி வசதிகள் கிடைக்குமா?

மேலும் இந்த அமைப்பில் ஒரு குழந்தை முதல் வகுப்பில் தனது ஆறாம் வயதில்தான் சேரமுடியும். கர்நாடகம் போன்ற மாநிலங்களில் இப்போதும் அப்படித்தான் இருக்கிறது. நாம் ஐந்து+வயதில் முதல் வகுப்பில் சேர்க்கிறோம். ஓராண்டு இழப்பு ஏற்படும். எனவே பால்வாடி மழலையர் வகுப்பு இரண்டு ஆண்டுகளும் தொடக்கவகுப்பு ஐந்து ஆண்டுகளுமாக 7 ஆண்டுகள் இருப்பது நல்லது.

இனி, அடிப்படை, ஆயத்த நிலை என்று பிரிக்க வேண்டிய அவசியம் என்ன என்று தெரியவில்லை. இப்போது இருப்பதுபோலவே 5 ஆம் வகுப்பு வரையில் ஒரு நிலையாக (stage) வைத்துக் கொண்டோமென்றால், முதல் இரண்டாண்டுகளில் எழுத்தறிவிற்கும் எண் கணிதத்திற்கும் முக்கியத்துவம் கொடுக்கும் அதேவேளையில் சுற்றுச் சூழல், உள்ஊர் வரலாறு, கலைகள் ஆகியவற்றையும் முறை சாராத முறையில் தொடக்கத்தில் கற்று மூன்றாம் வகுப்பிலிருந்து முறைசார் முறையில் அவற்றைக் கற்கலாம். நமது மாநிலத்தில் பல ஈராசிரியர்கள் பள்ளிகள் இருக்கும்போது இதுதான் சாத்தியமாக இருக்கும்.

எட்டாம் வகுப்பு வரையில் ஓர் அலகாக வைத்துக் கொள்வது நல்லது. பெரும்பாலான அரசுப் பள்ளிகளில் 8ஆம் வகுப்பு வரையில் இருக்கிறது. ஆறாம் வகுப்பிலிருந்து தொழில் கல்வி கற்றுத்தருவது என்பது அதுவும் பள்ளி அமைந்திருக்கும் சுற்றுப்புறத்தில் இருக்கும் தொழிலைக் கற்றுத் தருவது என்பது குலக்கல்விக்கு வழி வகுக்கும். தேவையும் இல்லை; ஒரு வேடிக்கையான அணுகு முறை. அதுவும் பயிற்சியாளராக ஒருவரிடம் அமர்ந்து வேலை செய்வது என்பது அறிவுசார் திட்டம் இல்லை; சமநீதியை மறைமுகமாகக் குலைத்து அடிமைத்தன்மையை வளர்க்கும்.

பாடங்களுக்கு இடையே பிரிவு இருக்கக் கூடாது என்பதும் அபத்தம். ஒரு பாடத்தைப் பிற்பாடங்களோடு இணைத்துச் சொல்லிக் கொடுப்பதே சிறந்த கற்பிக்கும் முறை. அதை வலுப்படுத்தினாலே போதும். ஒரு பாடத்தின் மேல் விருப்பம் ஒரு மாணவனின் மனநாட்டம், மனப்பாங்கு (Aptitude, Attitude) ஆகியவற்றைப் பொறுத்தது. ஆனால் அதன் மதிப்பு சமுதாயம் தருவது.

9 ஆம் வகுப்பு முதல் 12 ஆம் வகுப்பு வரையில் ஒரு அலகாகக் கருதுவது சரியாகவே தோன்றுகிறது. ஏனென்றால் 10ஆம் வகுப்பை இறுதிநிலையாக (terminal) கருத முடியாது. பஸ்தொழில் கல்லூரி, தொழிற்பயிற்சிப் பள்ளிகளில் கூட 12ஆம் வகுப்புப் படித்தவர்களை ஏற்றுக் கொள்ளப்படுகிறார்கள். எனவே 12ஆம் வகுப்பை ஓர் இறுதி நிலையாகக் கருதிப் பாடத்திட்டங்களை வகுக்கலாம். ஆனால்



இதில் இரண்டு விஷயங்களைக் கவனத்தில் கொள்ள வேண்டும். 9ஆம் வகுப்பிலிருந்தே சிறப்புப் பாடங்களை மாணவர் தேர்ந்து கொள்ளச் செய்வது பொருத்தம் இல்லை. கல்லூரிக்குச் செல்லும் மாணவர்களுக்கே தங்களுக்கு நாட்டமும் தகுதியும் எந்தப்பாடத்தில் இருக்கிறது என்று கண்டுபிடிக்கத் தெரியாத நிலையில் 9ஆம் வகுப்பு மாணவர்களிடம் அதை எதிர்பார்க்கமுடியாது. ஆகவே சிறப்புப் பாடங்களைத் தேர்வு செய்வதை இப்போதுபோலவே 11ஆம் வகுப்பிற்குக் கொண்டு செல்லலாம். ஆனால் அறிவியல் பாடங்களைத் தேர்வுசெய்வோர் கலைப் பாடங்களையும் எடுத்துக் கொள்ள வழிவகுக்கலாம். இரண்டாவதாக ஒவ்வொரு பாடத்திலும் மேம்படுத்தப்பட்ட பிரிவை (advanced course) ஏற்படுத்துவது. அமெரிக்கா போன்ற நாடுகளில் இந்த முறை இருக்கிறது. அங்கு ஒன்பதாம் வகுப்பிலிருந்தே தொடங்குகிறது. இதனை சோதனை முறையில் சில இடங்களில் கொண்டுவந்து பார்த்த பிறகு அனைவருக்கும் கொண்டுவரலாம். அதிலுள்ள நிர்வாகச் சிக்கல்கள், உயர்கல்விக்கான வாய்ப்புகள் ஆகியவற்றையும் கணக்கில் கொள்ளவேண்டும்.

அடுத்து, தேசியக் கல்விக் கொள்கையில் கல்லூரி, பல்கலைக்கழகக் கல்விபற்றித்தான் பல குழப்பங்களை ஏற்படுத்துகிறது. கல்லூரிக் கல்வி மூன்று ஆண்டுகளும் இருக்கும்; நான்காண்டுகளும் இருக்கும். மூன்று வகைப்பட்ட கல்லூரிகள் இருக்கும் சில ஆண்டுகளில் அவற்றில் இரண்டு மறைந்து போய் ஒன்று தான் மிஞ்சும். அதுவும் 5000 முதல் 10000 மாணவர்களைக் கொண்டதாக இருக்கும். இது சாத்தியமா? அந்தக் காலத்தில் தமிழ்நாட்டில் இணைப்புப் பல்கலைக் கழகம் ஒன்றுதான் இருந்தது. ஆனால் இப்போது இத்தனை பல்கலைக் கழகங்கள் ஏன் ஏற்படுத்தப்பட்டன? ஒரே ஒரு பல்கலைக்கழகம் ஒரு மண்டலத்திற்கு இருக்கும். ஒரு மூலையில் இருக்கும் மாணவர்கள்

அங்கே போவதோ விடுதியில் தங்குவதோ இயலாது. ஏழை மாணவர்களுக்கு உயர்கல்விக்கு வாய்ப்பே இல்லாதுபோகும். 10000 பேர் படிக்கக் கூடிய பல்கலைக்கழக வளாகம் அமைவதற்கு எத்தனை ஏக்கர் நிலம் தேவைப்படும்? சுற்றுச்சூழல் எவ்வளவு பாதிக்கப்படும்?

உலகத்தரப் பல்கலைக்கழகங்களாக அவை அமையும் என்கிறார்கள். அதுவாவது பரவாயில்லை. அவை ஐவி லீக் பல்கலைக்கழகங்களுக்கு நிகராக இருக்கும். ஐவி லீக் என்று அழைக்கப்படும் ஹார்வர்ட் உட்பட்ட எட்டு அமெரிக்கப் பல்கலைக்கழகங்கள் தரத்தில் உயர்ந்தவைதான். ஆனால் அவை மேட்டுக் குடியினருக்கானவை. மேட்டிமைத்தனம் (elitism) தான் அவற்றின் இயல்பு. மேலும் ஒவ்வொரு பல்கலைக்கழகத்திலும் எவ்வளவு முதலீடு செய்திருக்கிறார்கள் தெரியுமா? பல பில்லியன் டாலர்கள். நம்மால் முடியாதது மட்டுமில்லை; நமக்கு மேட்டிமைத்தனமுள்ள பட்டதாரிகளும் தேவையில்லை.

கல்விக் கொள்கையில் சொல்லப்படும் இன்னொரு பொருத்தமில்லாத யோசனை ஆசிரியர் பயிற்சிக் கல்லூரிகளை மூடி விட்டு எல்லாக் கல்லூரிகளிலும் ஆசிரியர் பயிற்சி வகுப்புகளைக் கொண்டுவருவது. இது எந்த வகையிலும் தேவையுமில்லை, இதனால் எந்தப்பயனும் இல்லை. இப்போதே ஆசிரியர் பயிற்சி முடித்த பட்டதாரிகளுக்கு வேலையில்லை; இனி எல்லாக் கலை அறிவியில் கல்லூரிகளிலும் கொண்டு வந்துவிட்டால் எங்கு பார்த்தாலும் ஆசிரியர் பயிற்சி பெற்ற பட்டதாரிகள் வேலையில்லாமல் திரிவார்கள். மேலும் இந்த யோசனையில் தெளிவும் இல்லை. ஒரு கல்லூரியில் எல்லா மாணவரும் ஆசிரியர் பயிற்சி பெறுவார்களா? எதற்காக?

இனிதேர்வுகளுக்கு வருவோம். தொடக்கப்பள்ளியிலேயே 3,5,8 ஆம் வகுப்புகளுக்குத் தேர்வு நடத்தப்படும்; அதுவும் அவற்றை வெளி முகமையர் நடத்துவார்கள். கல்விக் கொள்கையின் முன்னுரையிலேயே மனப் பாடம் செய்வதை ஊக்குவிக்கும் இன்றைய கல்வி முறையை மாற்றுவதே நோக்கம் என்று தெளிவாக அறிவிக்கப்பட்டிருக்கிறது. ஆனால் பொதுத் தேர்வுகள் தொடக்கப்பள்ளியிலேயே மூன்று நிலைகளில் நடத்தப்படும். தேர்வு என்றாலே மனப்பாடம் தான். குழந்தைகளுக்கு மன அழுத்தம் தான். மனப் பாடம் செய்வது தடுக்கப்பட்டு பாடப்பொருளை உள்வாங்க வழிசெய்யப்படும் என்று சொல்லப் படுகிறது; ஆனால் தேர்வையும் வைத்துக் கொண்டு அதனை எப்படி சாத்தியமாக்க முடியும் என்று விளக்கப் படவில்லை. பயன்பாடு தொடர்பான வினாக்களாக இருந்தாலும் அவற்றிற்கான விடைகளையும் நம் மாணவர்கள் மனப்பாடம் செய்கிறார்கள். மேலும் ஏமாற்றலும், பிறரைப் பார்த்து எழுதுவதும் அதிகமாகும். தேர்வு நடத்த வெளி முகமைகள் எதற்கு? பாடம் நடத்துகின்ற ஆசிரியர் தான் தனது மாணவரை அளவிட முடியும்; அளவிட வேண்டும்.

நமக்கேற்ற கல்விக் கொள்கையை எப்படி வரைவது?

முதலாவதாக தொலைநோக்கினையும் நோக்கங்களையும் தெளிவாக வரையறுத்துக் கொள்ள வேண்டும். நமது கல்வித்துறை அண்மையில் வெளியிட்டுள்ள குறிப்பில் இவை தரப்படுகின்றன. இவற்றையே எடுத்துக் கொள்ளலாம். எடுத்துக் காட்டாக, தொலைநோக்காக, “தொடக்க இடைநிலை வகுப்புகளில் இனிமையான சுற்றல் வழியாக கமையல்லாத தரமான கல்வியைத் தந்து கல்வியை அனை வருக்குமாதல் இலக்கை அடைவதும், குழந்தைகளின் நலனுக்காக பாதுகாப்புள்ள உள்கட்டமைப்பைத் தருவதும் ஆகும்,” என்று அறிவிக்கிறது. நோக்கங்களில் ஒன்றே ஒன்றை இங்கே குறிப்பிடுவோம்: தொடக்கநிலை, மேல்தொடக்கநிலை, இடைநிலை அளவில் அனைவரும் அணுகக்கூடிய, சமத்துவமான, தரமான கல்வியைத் தருவது.

அடுத்து இன்றைய கல்வி நிலை எப்படி இருக்கிறது என்பதை ஆராய வேண்டும். தமிழக அரசு 2013ஆம் ஆண்டு தொலைநோக்கு 2023 என்ற கல்விக் கொள்கைக் குறிப்பை வெளியிட்டது. அதில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ள நோக்கங்கள் முழுவதும் நிறைவேறி விட்டனவா, எவற்றில் கவனம் செலுத்த வேண்டும் என்ற விவரங்களைச் சேகரிக்க வேண்டும். அடுத்து இன்றைய தேவைகள் உள்கட்டமைப்பு வசதியில் எவை என்று கணக்கெடுக்கவேண்டும். கல்விதரலைப் பொறுத்தவரையில், கலைத்திட்டம், பாடத்திட்டம், தேர்வு முறைகள், சுற்றல் சுற்றித்தல் முறைகள் ஆகியவற்றிலுள்ள குறை நிறைகள் ஆராயப்பட வேண்டும்.

என்னென்ன மாற்றங்கள் செய்யலாம் என்பது பற்றி இங்கே சோடிட்டுக் காட்ட முடியும்:

அமைப்பு முறையில் தேசியக் கொள்கையை ஒட்டி அதேசமயம் செய்யவேண்டிய மாற்றங்களைக் குறிப்பிட்டோம்.

அங்கன்வாடிகளில் இப்போதைக்குக் குழந்தைகளின் உடல்நலனுக்கே முக்கியத்துவம் தரப்படுகிறது. வேறு செயல்பாடுகளை நடத்துவதற்கு இடமும் இல்லை; பயிற்சிபெற்ற ஆட்களும் இல்லை. அங்கே சுற்றல் செயல்பாடுகள் நிகழ வேண்டுமென்றால் பல மாற்றங்களைக் கொண்டுவரவேண்டும். குழந்தைகள் விளையாடுவதற்கும் பாடுவதற்கும் இடவசதி வேண்டும். திறந்தவெளி இடங்கள்கூடப் போதும் தன்னார்வலர்களைக் கொண்டு இசை நடனம் உடற்பயிற்சி ஆகிவற்றைக் கற்றுத்தரலாம். தொடக்கப் பள்ளி நிலையில் மொழி நுண்ணறிவு, கணித நுண்ணறிவு ஆகியவற்றோடு நிறுத்தாமல் இசை, ஓவியம், உடற் பயிற்சி ஆகியவற்றையும் இணைத்துக் கலைத்திட்டத்தில் அமைக்க வேண்டும். உள்ளூர்க் கலைஞர்களைப் பயன்படுத்தலாம். கல்விக் கொள்கை 2020இல் குறிப்பிட்டுள்ளதுபோல நான்கைந்து பள்ளிகள் ஒன்றுசேர்ந்து ஒரு cluster ஆக இவற்றில்



செயல்படலாம். மொழியைப் பொறுத்த வரையில் தமிழும் ஆங்கிலமும் மட்டும் போதும். இளங் குழந்தைகள் பல மொழிகளைக் கற்கும் தகுதி உடையவர்களாக இருக்கலாம். இது சில குழந்தைகளுக்கு மட்டுமே சாத்தியமாக இருக்கும். மேலும் முடியும் என்பதற்காக வீண்கமையை ஏன் அவர்கள்மேல் சுமத்த வேண்டும். அந்தக் கல்விக்கொள்கையின் முன்னுரையிலே சுமையில்லாத கல்விபற்றிப் பேசப்படுகிறது. இவையெல்லாவற்றையும்விட பல மொழிகள் கற்கும் ஒருவர் எந்த மொழியிலுமே முழு ஆற்றல் பெறுவதில்லை என்று மொழியியல் அறிஞர்கள் பலர் கருதுகிறார்கள். எனவே இரு மொழிகளே போதும். மொழித் திறன்களுக்கே கற்றலில் முதன்மை இடம் கொடுக்கவேண்டும்.

மாணவர்கள் மனப்பாடம் செய்வதைத் தவிர்க்கச் செய்வது எப்படி? இதற்கு முதலில் கற்பித்தல் முறையில் மாற்றம் வேண்டும். அடுத்து தேர்வு முறையிலும் மாற்றம் வேண்டும். 2013 கொள்கைக் குறிப்பில்கூட தொடர் அளவிடு முறை பற்றிச்

சொல்லப்பட்டது. ஆனால் அது ஆசிரியர்கள் மேல் பளுவைச் சுமத்துவதாகவே ஆனது. நாம் இப்போது கடைப்பிடிக்கும் தேர்வே வேண்டாம். அறிவித்தோ அறிவிக்கப்படாமலோ நடத்தும் எழுத்துத் தேர்வுகள் மாணவனின் உண்மையான அடைவினைக் குறிக்காது. ஆசிரியர்க்கு வேண்டியது மாணவர் தனது வகுப்பில் எவ்வளவு கற்றிருக்கிறார், தனது கற்பித்தல் எவ்வளவு சேர்ந்திருக்கிறது என்பதைக் கண்டுபிடிப்பது. இதுதான் தேர்வின் அடிப்படை நோக்கம். அப்படியானால் ஒரு மாணவர் ஒரு வகுப்பில் எந்த அளவு கொடுத்த வேலையைச் செய்துமுடிக்கிறார் என்பதை அளவிட வேண்டும். அது எழுத்து மூலமாக அல்லது ஒரு சிக்கலைத் தீர்ப்பது மூலமாக அல்லது பிறரோடு ஒத்துழைத்து ஒரு செயலை முடிப்பதாக இருக்கலாம். மாணவர் பயன்படுத்தும் குறிப்பேடு அதற்கு நல்ல குறியீடு. அதற்கு மதிப்பெண் வழங்கலாம். மாணவருக்குத் தரப்படும் ஒப்படைவுகளும் (assignment) திட்டச் செயல்களும் (project work) சில கணக்கிடும் கருவிகள். வாசிக்கத் தெரிந்த மாணவர்கள் தங்கள் பாடப்புத்தகங்கள் இல்லாது நூலகத்தைப் பயன்படுத்தித் தங்களுக்கு வேண்டிய விவரங்களைத் திரட்டி ஓர் ஆய்வேடு தயாரிப்பார்கள். அமெரிக்காவில் நான்காம் வகுப்பு மாணவர் இப்படிப்பட்ட திட்டச்செயல் செய்கிறார். ஒவ்வொரு மாணவருக்கும் ஒரு தலைப்புத் தரப்படுகிறது. அதற்குரிய நூல்கள், இதழ்கள் ஆகிவற்றைப்படித்து ஆய்வேட்டை எழுதுகிறார். பயன்படுத்திய நூல்கள் பத்திரிகைகள் இணையதளம் ஆகியவற்றை இறுதியில் (Bibliography) தருகிறார். நமது எம்.ஃபில் மாணவர்கள் செய்வதை அங்கு நான்காம் வகுப்பு மாணவர் செய்கிறார். இத்தகைய பயிற்சியை நமது மாணவர்களுக்கும் தரலாம். ஆசிரியர் ஒவ்வொரு நிலையிலும் மாணவரைக் கண்காணிக்கிறார். அவருக்கு உதவுகிறார். மூன்று முறை திருத்திக் கொடுக்கிறார். இங்கே பிறரைப்பார்த்து எழுதவோ மனப்பாடம் செய்து எழுதவோ வாய்ப்பே இல்லை.

எனவே கற்றுத்தரும் முறையிலும் தேர்வு முறையிலும் மாற்றம் கொண்டுவந்தால்தான் மனப்பாடம் செய்யும் பழக்கத்தைக் கைவிடச்செய்ய முடியும்.

இன்னொரு முக்கியமான தளம் ஆசிரியர் பயிற்சி. இன்றைய ஆசிரியர் பயிற்சிக் கல்லூரிகளின் நிலையை அனைவரும் அறிவர். ஆசிரியர் பயிற்சியில் புரட்சிகர மாற்றங்கள் செய்யாத வரையில் நமது கல்விக்கு ஈடேற்றம் இல்லை.

இவற்றைப்பற்றி எல்லாம் பரவலாக ஆசிரியர்கள், மாணவர்கள் கல்வியில் ஆர்வம் கொண்டோர் சிந்தித்து விவாதம் செய்து அரசிற்குக் கொடுக்கவேண்டும். அப்போது தமிழ்நாட்டிற்கு ஏற்ற கல்விக் கொள்கை அமையும்.

தமிழ் கற்றல் முறை மாற்றொலி விடுபடல்

► கிராமியன்

gramian012@gmail.com

கு மிழ்மொழி கற்றல் கல்வி வளர்ச்சியின் ஓர் அடிப்படைத் தேவை என்பதில் யாருக்கும் மாற்றுக் கருத்து இருக்க வாய்ப்பில்லை. உலகில் எல்லா மொழிகளையும் கற்பிக்கும் முறையில் கவனம் கொள்ள வேண்டியது உணரப்பட்டு, ஆய்வுகள் மேற்கொள்ளப்பட்டு, மாற்றங்களும், மாற்று முறைகளும் செயலாக்கம் பெறுகின்றன.

01. தமிழ் மூத்த செம்மொழி என்பது உலகெங்கும் ஏற்கப்பட்டுள்ளது. தமிழகக் கல்வியில், தமிழ்மொழி வழி கற்பதும்; கடினமின்றி எழுத்தறிவு கற்பதும் இன்றைய தேவையாக எழுந்துள்ளது. இச்சூழ்நிலைமையில் தமிழ் மொழி கற்றல் கற்பித்தல் முறையின் கவனிக்க வேண்டிய புள்ளிகள் சிலவற்றைச் சுட்டுவதே இக்கட்டுரையின் நோக்கம்.
- 1.0. மொழி, பேச்சு மற்றும் வாசித்தறிதல் என்னும் இருவகையை உள்ளடக்கியதாகும் குறிப்பாக கல்லாதாரும் கற்றறிருந்திருப்பது பேச்சு மொழியேயாகும். இது உலகெங்கும் உள்ள எல்லா மொழிகளுக்கும் பொதுவான உண்மை.

- 1.1 கல்வி கற்க பள்ளிக்கு வரும் குழந்தைக்குத் தம் முதல் மொழியில் பேச்சின் முழுப் பயன்பாடும் தேர்ச்சிக்கு உள்ளாகியிருக்கும் பொருள் உணர்தல், வினாவுதல், மறு மொழி கூறல் ஆகிய எல்லா நிலைகளையும் உணர்ச்சி வாயிலாகவும் மறைத்தும், வெளிப்படையாகவும் பேசக் கற்றிருத்தல் இயற்கையானதாகும். இந்நிலையில் பொறிக் குறைபாடுகளாகிய பார்வைக் குறைவு, செவியுணர் திறன்; மூளைத்திறன் குறைபாடு, கேட்கும் சூழல் வாய்ப்பு இன்மை ஆகியன பேச்சு மொழி கற்கத் தடைகளாகவும் இருந்திருக்க வாய்ப்பு உண்டு.
- 1.11 எனவே, பொதுவாக மூன்று வயதில் பள்ளிக்குக் குழந்தைகளைத் தம் முதல் மொழியில் எழுத்தறிவு (Literacy) என்னும் பேச்சு மொழியின் இரண்டாம் நிலை (Secondary) கற்கவே வருகின்றனர் என்பது உணரத்தக்கது.



அ	ஆ	இ	ஈ	உ	ஊ	எ	ஏ	ஐ	ஓ	ஔ	ஔ	ஔ
க	கா	கி	கீ	கு	கூ	கெ	கே	கை	கொ	கோ	கௌ	க்
ங	ஙா	ஙி	ஙீ	ஙு	ஙூ	ஙெ	ஙே	ஙை	ஙொ	ஙோ	ஙௌ	ங்
ச	சா	சி	சீ	சு	சூ	செ	சே	சை	சொ	சோ	சௌ	ச்
ஞ	ஞா	ஞி	ஞீ	ஞு	ஞூ	ஞெ	ஞே	ஞை	ஞொ	ஞோ	ஞௌ	ஞ்
ட	டா	டி	டீ	டு	டூ	டெ	டே	டை	டொ	டோ	டௌ	ட்
ண	ணா	ணி	ணீ	ணு	ணூ	ணெ	ணே	ணை	ணொ	ணோ	ணௌ	ண்
த	தா	தி	தீ	து	தூ	தெ	தே	தை	தொ	தோ	தௌ	த்
ந	நா	நி	நீ	நு	நூ	நெ	நே	நை	நொ	நோ	நௌ	ந்

2.0. தமிழ் எழுத்துக்கள் ஒலி வகையில் உயிர் மெய் என்னும் இரு வகையாகப் பிரிக்கப்படும் உயிர் எழுத்துகள் ஒலி வெளிப்படும். நேர அளவில் (மாத்திரை) குறில் என்றும் நெடில் என்றும் பிரிக்கப்பட்டு கற்பிக்கப்படுகின்றன.

2.1. மெய் எழுத்துகள் ஒலிக்கும் வேறுபாட்டு முறைமைக்கு ஏற்ப வல்லினம் (க்,ச்,ட்,ப்,ற்) மெல்லினம் (ங்,ஞ்,ண்,ந்,ம்,ன்) இடையினம் (ய்,ர்,ல்,வ்,ழ்,ள்) எனவும் வகுக்கப்பட்டு உயிர் (12) பன்னிரண்டு மெய் பதினெட்டு என முப்பது எழுத்து வரிவடிவங்கள் முதன்மையான (Primary) ஒலிவடிவ எழுத்துகளாகக் குறிக்கப்படுகின்றன. இவ்வெழுத்துக்குறிகள் உயர், மெய், உயிர்மெய் என்னும் வரி வடிவங்களில் தொடக்க நிலையில் தமிழ் மொழி அடிப்படையாக அறிமுகப்படுத்தப்படுகிறது.

2.1.0. பேசு அறிந்த குழந்தை, பள்ளியில் வரி வடிவங்களின் அடையாளத்தில்; எழுத்தறிவைக் கற்பிக்கும் நாம், அவ்வெழுத்துகளின் ஒலி வேறுபாட்டு அமைவுகளைத் தெளிவாகக் கற்பிக்கிறோமா? என்பது தான் சிந்தனைக்குரிய புள்ளி

2.1.1 தமிழ் வல்லின எழுத்தொலிகள் க்(K), ச்(ch), ட்(t), த்(th), ப்(p) ற்(tr) அறிமுகப்படுத்தப்படுகின்றன.

இவ்வொலிகள் மெல்லின (Nasal) ஒலிகளுடன் இணைந்து வருகையில் அங்கு (K-g) அஞ்சு (Ch-J) வண்டு (t-d), பந்து (th-dh) பாம்பு (p-b) எனவும் மாற்றொலிகளாக உருமாறுகின்றன.

2.1.2 இம்மாற்றங்கள் கவனிக்கப்பட்டுத் தமிழ்மொழி எழுத்தொலிகள் அறிமுகத்தில் இடம் பெறுவதில்லை என்பதை நாம் கவனிக்கும் பொழுது வாசித்தலில் ஏற்படும் சிக்கலை உணர இயலும்

2.1.3. வல்லினத்தின் ஒரு எழுத்தடையாளம்

சொல்லில் மெல்லின ஒலி அடையாளத்துடன் இணையும் பொழுது முறையே g, j, d, dh, b என்னும் ஒலி வகையாக மாற்றம் பெறுகின்றன என்பது கற்றல் கற்பித்தலில் முதன்மைக்கு உள்ளாகிக் கற்றல் நிகழ்வதில்லை என்பது கண் கூடு

2.1.4. இதுவேயன்றி 'ந்' என்னும் எழுத்தொலி அடையாளம் 'ந்' என உயிர்மெய் அடையாளமாகி சொல்லில் முதல்நிலையில் ஒலிக்கும் போது ஏற்படும் மாற்றமும் 'ற' என்னும் எழுத்தடையாள ஒலி மாற்றங்களும் உணர்த்தப்பட வாய்ப்பில்லை

3.01. கற்றல் கற்பித்தலில் இக்குறை நிகழ்வதற்கு அடிப்படைக் காரணம் தமிழ்மொழி ஒலி மூலம் (phonetic) கற்பிக்கப்படாமல் (gl/uptbt வரிவடிவ) photo மூலம் கற்பிக்கும் முறையில் உள்ளதைக் கவனிக்கும் பொழுது உணர இயலும்

3.02. இம்மாற்றவகையில் கற்பித்தால், எழுதும் பொழுது ஏற்படும் பிழைகள் நீங்கிவிடும் என்பது மட்டுமின்றி கிரந்த எழுத்துகளின் பயன்பாட்டினையும் தவிர்த்து விடலாம் என்பது உறுதி.

3.03. இத்தகைய ஒலி மூலக் கற்பித்தல் தமிழ் மொழி கற்றலை எளிமையாக்குவதோடு, அதன்வழி கற்பிக்காமலே குழந்தைகளைக் குற்றம் சொல்லும் முறை தவிர்க்கப்பட்டு வாசித்தலில் உற்சாகமும் ஏற்பட வாய்ப்புண்டு

4. முதல் மொழி கற்பதில் பேச்சுமொழி மூலமே அடிப்படை என உணர்ந்து பேச்சொலி என்னும் எழுத்தொலி வழி எழுத்து அடையாளங்களை மாற்று ஒலிக் குறிப்புகளுடன் கற்கும் / கற்பிக்கும் முறை தொடக்கக் கல்வியிலும் புதிதாகத் தமிழ் கற்போர்க்கும் உதவும் என்பதைக் கருத்தில் கொள்ளல் இனியது.

“நிரந்தரமான கருத்தை உயிரோடு இருப்பவரிடம் தேடாதீர்கள்...”

▶ கி. ராஜநாராயணன்



“எழுத்து ஏற்படுத்தப்பட்ட ஓர் அடையாளம், அதுவே மொழியல்ல”

மொழியைப் பற்றிய கருத்து என்ற கேள்வியே ஆய்வு நோக்கமுடையது. மொழியை நான் அப்படிப் பார்த்ததே கிடையாது, வட்டார மொழி என்றெல்லாம் பார்ப்பதும் இல்லை. அத்தகைய பார்வை என்னிடமிருந்து கூட தவறான பதிலையே தருவிக்கக் கூடும்.

யார் என்னை ஒரு வட்டார எழுத்தாளராகப் பார்க்கிறார்கள், எனது இரு வகை எழுத்தையும் படித்தவர்களா? கோபல்ல கிராமம் ஒரு வகை அதற்கு நான் முழுப் பொறுப்பு, எதற்கும் பதில் சொல்லுவேன். இரண்டாவது வகை பாலியல் மற்றும் நாட்டுப்புறக் கதைகள் இவை நான் தொகுத்தது, அது மட்டுமல்ல, ஒரு கதையை ஒவ்வொருவருக்குச் சொல்வதும் ஒவ்வொரு மாதிரி இருக்கும் தஞ்சாவூர்க்காரன் அவன் மொழி, மதுரைக்காரன் அவன் மொழி என. மேலும் ஒரு கதை எப்போது நாட்டுப்புறக் கதையாகிறது என்று கேட்டால், சொல்கிற மொழியினால்தான். ஒரு பண்டிதர் அதைச் சொன்னால் நாட்டுப்புறக் கதையாகாது. கதை இருக்கலாம், ஆனால் அதற்கு உயிர் கொடுப்பது மொழிதான்; அங்குதான் முக்கியமான வேறுபாடு வருகிறது. நான் திரட்டிய கதைகளில் உள்ள மொழி பல்வேறு மக்களின் மொழி, அதற்கெல்லாம் நான் பொறுப்பேற்க முடியாது.

ஆரம்ப நாட்களில் சில தவறுகள் நேர்ந்துள்ளன. களத்தில் சேகரித்தது என்ற வகையுண்டு; ஆனால் அதற்கு முன்பே சிறு வயது முதல் கேட்ட கதைகள் என் மனதில் பொதிந்து இருந்திருக்கின்றன, அவற்றை என் மொழியில்தான் பதிவு செய்துள்ளேன். அது ஆய்வுக்குப் பயன்படாது. கதையில் கருத்து இருக்கலாம், மொழியென்று பார்த்தால் அது இல்லை, அது என்னுடையதாக ஆகிப்போன என் மொழி.

இந்த மொழியும் நான் பழகிய, எனக்குப் பழக்கமான மக்களிடமிருந்துதான் வந்திருக்க வேண்டும் என்றெல்லாம் சொல்ல முடியாது.

இரண்டு வகையாகப் பார்க்க வேண்டும். ஒருவன் பள்ளிக்கூடம் போகாததால், வகுப்பு, வாத்தியார் இதையெல்லாம் பார்த்திருக்கவேமாட்டான். மாடு மேய்த்துக் கொண்டு, சுற்றிக் கொண்டிருப்பான். அவன் ஒரு கதை சொன்னால், எந்த வகையில் சேரும்? பள்ளியில் வாத்தியார்களிடம் படித்து, அச்செழுத்தைச் சொல்லியும், எழுதியும் வளரக் கூடியவனின் மொழி வேறு, இது வேறு. இந்த மொழி எங்கிருந்து வந்தது அங்கிருந்துதான் எழுத்தைக் கண்டு பிடிப்பதற்கு முன்பே இலக்கியம் இருந்தது என்பதை நாம் தெரிந்து கொள்ள வேண்டும். இராமாயணம், மகாபாரதக் கதைகளை உதாரணமாச் சொல்லலாம். என்ன சொல்லப் பட்டிருக்கிறது? வால்மீகி, வியாசர் இவர்கள் ஆக்கம் பண்ணினதாகச் சொல்கிறார்கள் கதையைக் கவிதையாகச் சொல்லியிருக்கிறார்கள் கதை அவர்களுடையதல்ல என்பதை நாம் புரிந்து கொள்ள வேண்டும். இந்தக் கதைகளை அவர்கள் எங்கிருந்து எடுத்தார்கள்? மக்களிடமிருந்துதான் மக்களுடைய கதை, மக்கள் கேட்ட, சொன்ன கதை. மக்கள் கவிதையிலா சொன்னார்கள்? இல்லையே வசனமாத்தான் சொன்னார்கள். இவர்கள் எப்படிப் பதிவு செய்திருக்க வேண்டும்? நியாயமாய் வசனத்திலேதான் பதிவு பண்ணியிருக்க வேண்டும், ஆனால் கவிதையில் செய்திருக்கிறார்கள்.

இதில் ஒரு குழப்பம் விளையக் கூடும். வியாசர் சொன்னார் என்னும் போது, அவரே செய்தார் என்றில்லாமல், அவர் சொன்னார், பிள்ளையார் தன் கொம்பை உடைத்து எழுதினார் என்று சொல்கிறார்கள், கேள்விப் பட்டிருப்பீர்கள். பிள்ளையார் எப்போது வந்தார்? மிகவும் ‘லேட்டாக’தான் வருகிறார். வியாசர் சொன்ன காலம் வேறு, பிள்ளையார் வந்த காலம் வேறு. இப்படிப் பார்த்தால், எளிதில் மொழி என்பதைப் பற்றி நாம் சொல்லி முடித்துவிட முடியாது.

மொழி மேல் உள்ளவை பற்று, மோகம், காமம், வெறி எனப் பலப் பரிமாணங்கள்

ஒன்றுமே பேச முடியாது போல. அதாவது, திறந்த மனதோடு, ஒரு சூழ்நடை சொல்வதைக் கேட்கிறோம் அல்லவா, அப்படிக்கேட்டாலொழிய, மொழியைப் பற்றிய ஆய்வு சரியாக அமையாது. ஒருவர் சொல்வதை ஒருவர் கேட்காமல், ஏற்காமல், பல கருத்துகள் வலம் வரும் சூழலில், எதை வைத்துக் கொண்டு ஒரு மொழி பற்றிய விஷயங்களைத் தீர்மானிக்க முடியும்? இது இன்னொரு சொன்னது என்று சொன்னாலே அது சொந்த அல்லது உடன் பாடுடைய கருத்தாக இருக்கும் வாய்ப்பு குறைவு.

மொழி ஒரு கருத்துப் பறிமாற்றக் கருவி என்று சொல்லி, சொல்லிப் பழகி விட்டோம். இந்த எழுத்து என்று ஒன்று இல்லை, எழுத்து, படிப்பு இவையெல்லாம் இல்லை என்று வைத்துக் கொள்வோம், இரண்டு தரப்பிலும் கருத்து சொல்வதற்காகத் தான் மொழி என்ற பிரக்கை அவர்களுக்கு இருக்குமா?

தான் சொல்ல விரும்பும் செய்தியை, மனத்தில் இருப்பதை ஒருவர் எதன் துணை கொண்டு எதிரில் இருப்பவரிடம் சொல்ல முடியும் அல்லது தெரியப்படுத்த முடியும் என்று கேட்டால், கேள்வி நன்றாகவே விளங்குகிறது என்று மட்டுமே பதில் சொல்ல முடிகிறதே தவிர, மற்றபடி, இது நீங்கள் நினைக்கிற மாதிரி இல்லை. மொழியை இப்படிப் பார்ப்பதே பெரும் பிழை. இப்படியாகிப் போனதே மொழிக்கு ஏற்பட்ட நிர்ப்பந்தம்; அப்படி அவசியம் ஏற்பட்டுப் போனதாலேயே இத்தகைய கேள்வி எழும்புகிறது. நிர்வாகம், அரசு, அரசியல், சட்டம் என்றெல்லாம் வந்து விட்ட பிறகு இதுக்கான தேவை வந்து விட்டது. மொழி மாறுகிறது, மொழி எதற்காக உண்டாயிற்றோ அதனுடைய தன்மை மாறி விட்டது. இறுதியில் நாம்தான் முடிவு செய்கிறோம் இதுதான் மொழி என்று. இப்போது நான் இடையிட இது மொழி இல்லையா என்று முழுக்கினால் யாராவது கேட்டார்களா? மாட்டார்கள். வாதத்திற்கும், சண்டைக்கும் வருவார்கள்; இவருக்கு என்ன தெரியும் என்று போய்க் கேட்கிறீர்கள் என்றும் பத்திரிகையையும் சாடலாம்.

மொழி என்பது பேசுவதற்கானது என்பதையும் தாண்டி, இன்றைய சூழலில் அடையாளம் சார்ந்த ஒன்றாக இருக்கிறது என்ற பார்வையும் ஒரு வகையில் சரியே. ஆனால் சரியாகப் படும் இன்னொன்றும் உண்டு. முதலில் மொழி எங்கிருந்து எப்படி வந்தது என்பதைப் பார்க்க வேண்டுமா இல்லையா? இவர்கள் சொல்கிற அச்சடித்த மொழியிருக்கிறதே, அது எங்கிருந்து வந்தது? ஆகாயத்தில் இருந்து வந்தது என்று சொல்கிறார்கள்? மேலே இருந்து ஓசை கேட்டது, பின்னர் இறங்கி மொழியாக வந்தது என்றும் சொன்னார்கள். பைபிள், குரான் இவை எப்படி வந்தன? ஆதியிலேயே வார்த்தை இருந்தது என்று கூறுபவர்களிடம் என்ன பேச முடியும்? இந்தச் சாவி அந்தப் பூட்டைத் திறக்காது; அந்தப் பூட்டைத் திறக்கப் பல சாவிகள் உள்ளன? இதை

ஒருவன் சொன்னால் என்னவாகும்? அவனைப் பற்றி என்ன சொல்லுவார்கள் அவன் இதனுடைய விரோதி என்றுதானே சொல்லுவார்கள்? அதை மறுத்திருக்கிறார், இதை மறுத்திருக்கிறார், இப்படியெல்லாம் சொல்லியிருக்கிறார், கடவுளை மறுத்திருக்கிறார், குரான், பைபிள் இதை மறுக்கிறார் என்று இப்படித்தான் ஒருவரைப் பார்ப்பார்கள்; என்ன சொன்னார் என்பதைப் பார்க்க மாட்டார்கள். ஆகவே நான் கூற வருவதெல்லாம், இதைப் பற்றியே பேச வேண்டாம், எதையாவது தெரிந்து கொள்ள வேண்டுமென்றால் நான் எழுதியதைப் பாருங்கள், புரிந்து கொள்ள முயற்சியுங்கள், அவ்வளவே. சரி, ஒரு வாதத்திற்காக இப்படி வைத்துக் கொள்ளலாமே, கிரா இல்லை, காலமாகிப் பத்து, பதினைந்து ஆண்டுகளாகி விட்டன என்றால் என்ன செய்வீர்கள், படைப்பின் மூலத்தானே தேடுவீர்கள்? அதை இப்போதே செய்யலாமே!

இன்றைக்கொரு கருத்து சொல்வேன். சிந்தனை மாறும்; நாளைக்கு இன்னொருத்தர் வந்து கேட்கும் போது இன்னொரு கருத்து சொல்வேன், மாற்றங்கள் தவிர்க்க முடியாதவை. நிரந்தரமான கருத்தை உயிருள்ளவன் கிட்டே போய்த் தேடாதீங்க, முக்கியமாக, மொழியைப் பற்றிப் பேச வேண்டாம், கேட்க வேண்டாம். இன்றைக்குச் சொன்ன கருத்துதான் நாளைக்கும் நிலைக்கும் என்பது நிச்சயமில்லை, அவன் மாறிக் கொண்டே இருப்பான். மொழி மாதிரி குழப்பமன விஷயம் வேறு எதுவும் கிடையாது.

அதைப்பற்றிப் பேசினால் உயிருக்கே ஆபத்து, ஈவு இரக்கமின்றி கொலை வரைச் சென்று விடுவார்கள். தாய் தடுத்தாலும் கொல்லாமல் விட மாட்டேன் என்று ஒருவன் கறுவுகிறான், உன் மொழியைப் பழித்தால் அவனை விடாதே, கொன்று விடு என்று சொல்கிறான். உயிர் மேல் ஆசை வைப்பதும், சாக அஞ்சுவதும் இயற்கை தானே. ஆகவே கருத்து தெரிவிக்க விரும்பமில்லை என்ற நிலைப்பாடே உசிதம் மற்றும் விவேகம் என்றும் தோன்றுகிறது. அதுவே உண்மைகூட. ஒன்றை முற்றிலும் அறிய இயலாத நிலையில், இன்றைக்கு ஒன்று சொல்லி, நாளைக்குப் புதியதாக வேறொன்று சொல்லி, அதையும் பின்னர் மறுக்கத் தோன்றும், அதுவே மனித இயல்பு. ஒன்றையே திரும்பத்திரும்பச் சொல்லிக் கொண்டிருப்பது பள்ளி ஆசிரியர் ஒருவரே. நேற்று, இன்றல்ல, பத்து நூறு வருடங்கள் ஆனாலும் உங்களுக்கு என்ன சொல்லிக் கொடுத்தாரோ அதையே சொல்லிக் கொண்டிருப்பார். ஏன் என்றால் அவருக்கு அப்படிச் சொல்லப் பட்டிருக்கிறது. அவர் அப்படி ஒரு செங்கல்லாக வாரக்கப்பட்டிருக்கிறார், இனி மேல் ஒன்றும் எளிதில் செய்துவிட முடியாதபடி. என்னைப் பொறுத்த வரை, நான் பள்ளிக்கூடம் போகாதவன், ஆசிரியரிடம் படிக்காதவன், அப்படியே முளைத்துச் செடியானவர்கள். எங்களைப் போன்றவரைப்

பொறுத்தவரை, நாங்கள் காலமானதும், எங்கள் விஷயங்கள் அனைத்தையும் திரட்டி, என்னத்தான் சொல்லியிருக்கிறோம் என்று பாருங்கள். ஏதாவது பிடிபட்டால் எடுத்து எழுதியும் வைக்கலாம்; இதை இப்படிப் பதிவு செய்வதே நேர்மை, இதில் தவறேதும் கிடையாது.

அறுபது, எழுபது, என்பதுகளில் சமூக அளவில் வளர்ந்த திராவிட இயக்கம், மொழிப் போராட்டம், இவைகளைப் பற்றிய படைப்பாளியின் பார்வை, இக்கால கட்டத்தில் மொழிக்காக அவர்கள் என்ன செய்திருக்கிறார்கள், இன்றுவரை ஏற்பட்டுள்ள நிலைபாட்டு மாற்றங்கள் என்பதெல்லாம் என்னை போன்றவருக்கான கேள்விகளே அல்ல. காலம் அவற்றைப் பதிவு செய்திருக்கிறது. அதைப் பார்க்க வேண்டும். அதைப்பற்றி எங்களைப் போன்றோருக்குத் தெரியாது என்றே சொல்லலாம், ஏனெனில் அத்தகைய பார்வையே இல்லை. இவர் என்ன செய்தார், அவர் என்ன செய்தார், அவர் என்ன செய்யத் தவறினார் என்றெல்லாம் சொல்வது என் போன்றோர் வேலையும் இல்லை.

பாரதி, பாரதிதாசனையெல்லாம் படித்து வளரும் நம்மிடையே மொழிபற்றும் பார்வையும் இயல்பாகப் படியும் வாய்ப்பு இருப்பதால், பாரதி அன்பர்கள் அறக்கட்டளையை வைத்திருக்கும் நானும் பாரதி சார்பு விவாதங்களில் ஈடுபட்டவன் என நீங்கள் எண்ணியிருக்கலாம். நான் அந்தத் தலைமையை விட்டு நகர்ந்து விட்டதோடு வெறும் பெயரளவில் மட்டும் அத்தொடர்பு இருப்பதே இன்றைய நிலைமை. எனக்கு இங்கு ஒரு கோபம், மகா கோபம் உண்டு. எதையெல்லாம் நீங்கள் உச்சி மீது வைத்துக் கொண்டாடுகிறீர்களோ அவை காதுக்கு இனிமையான ராக, தாள அமைப்புகளும், அந்த அளவில் ரசிக்கத்தக்க, வெறும் பாடல்கள் மட்டுமே. அவை இன்னொரு விபரீதத்தை மொழிக்குச் செய்து வருகின்றன.

தமிழில் இலக்கியம் ஒரு வகையில் உரை நடைக்குப் பரம எதிரியாக இருக்கிறது. கவிதை எழுதிக் கொண்டு வந்திருக்கிறேன் என்று சொல்லும் இளைஞர்களிடம் நான் அடிக்கடிச் சொல்லுவதே முதலில் அதைக் கிழித்தெறி என்பதுதான். ஏன்? கவிதை ஒரு பெரிய பாறை மாதிரி, வெளியே வர முடியாமல் நம்மைச் சுமையாக அழுத்துகிறது, ஆகவே இந்தக் கோபம். கவிதை சிறந்தது, உயர்ந்தது, தேவாச்சம் உடையது எல்லாமே சரி அதுவே எனக்கு வேறுபாடு கிடையாது. இந்த இளைஞனை வளர விடாமல் ஒரு பாறையாக அது அழுத்திக் கொண்டிருக்கிறதே, அதைக் கவனிக்க வேண்டாமா?

வேறொன்றுமில்லை ஒவ்வொரு பல்கலைக் கழகத்திலும் கவிதை, உரைநடை இரண்டையுமே தனித்தனித் துறைகளாகக் கொண்டு வர வேண்டும். வெங்கட சுப்பிரமணியம் என்னைப் புதுவைப் பல்கலைக்கழகத்தில் வருகைதரு பேராசிரியராக

ஆக்கினார். அவரிடம் நான் சொன்னேன்? இது ஒரு சுதந்திரப் பல்கலைக்கழகம், நீங்கள் செய்ய வேண்டியது என்ன என்று கேட்டால் கவிதை, உரை நடை என்று இரு துறைகளாக ஆக்குங்கள். அதனால் என்ன பயன் என்று கேட்டார். ஒரு பயனைச் சொன்னேன். உரைநடை இலக்கியத்திற்குக் கம்சன் மாதிரி கவிதை பரம வைரியாகக் இருக்கிறது, கிருஷ்ணனைக் கொல்ல நினைக்கும் கம்சனப் போலச் கவிதை இருக்கிறது. இலக்கணம் உருவாக்கப் பட்டதெல்லாம் கவிதை கருதியே, உரைநடைக்கு அல்ல என்பது போலவும் இருக்கிறது. அதை வைத்துக் கொண்டு இதைப் பார்ப்பதெல்லாம் தவறான கண்ணோட்டம். உரைநடை ஒரு சூழ்நிலை போல, பிறந்தே ஒரு நூறு நூற்றைம்பது ஆண்டுகளே ஆகின்றன. அது நன்கு வளர்ந்த பிறகு ஓர் இலக்கணத்தை உருவாக்க வேண்டும். கவிதைக்கான இலக்கணம் இதற்குப் பொருந்தாது, அவ்வாறு செய்தால் உரைநடை மடிந்து போகும், கொன்று விடாதீர்கள், வாழ விடுங்கள் என்றே சொல்லுகிறேன். அப்படி வாழவிட வேண்டும் என்றால் பல்கலைக் கழகங்கள் உரைநடை இலக்கியத்திற்குத் தனிதுறையை உண்டாக்க வேண்டும். இல்லையேல் கவிதையின் சண்டாளத்தனம் உரைநடையை ஒட்டு மொத்தமாக அழித்துவிடும்.

தமிழ் மாநாடுகள் எத்தனை நடந்தன எந்த மகாநாட்டிலாவது உரைநடை ஆசிரியர்களை அழைத்தார்களா, இல்லையே, ஏன்? இது இலக்கியம் இல்லை என்று நினைக்கிறார்கள், தீண்டத்தகாதது போல தள்ளி வைக்கிறார்கள். அதிலிருந்துதான் இது வந்தது என்ற அறிவு கூடவா இல்லை? இப்படி நிறைய விஷயங்களை எடுத்துச் சொன்னால் ஒப்புக் கொள்வது போல தலையசைப்பார்கள், பின்னர் இந்த இசைவு மாறி விடும். ஏமாற்றவும், திசை திருப்பவும் மொழியைப் பற்றி ஏதாவது சொல்வார்கள், நியாயமற்ற ஒன்றையே சொல்லிக் கொண்டிருப்பார்கள்.

கவிதைக்கும், கவிஞர்களுக்கும் மட்டுமே இந்த சமூகத்தில் மரியாதை இருக்கிறது என்ற பார்வைக்கு மாற்றாக, சிறுகதை, நாவல் ஆகியவற்றிற்கும் அண்மைக் காலத்தில் விருதுகள் வழங்கப்பட்டிருக்கிறதென்னு சொல்ல வருகிறீர்களா? ஓரளவு ஆதரவு துளிர் விட்டிருக்கிறது, அவ்வளவுதான். இவர்களை தமிழ் மகாநாடுகள் அழைத்துக் கௌரவித்தாகத் தெரியவில்லை. ஏன் செய்யவில்லை? அதனால் தான் கவிதையை நிறுத்தச் சொல்லுகிறேன். இதைச் சொன்னால் கி.ரா சொல்வது அநியாயம் என்பார்கள், கேட்கவும் மாட்டார்கள் சொல்வதின் பின்புலத்தில் உள்ள நியாயங்களை யாருமே பார்க்க மாட்டார்கள், கவிதையின் எதிரியாகவே கருதுவார்கள். கவிதைக்கு எதிரி என்ற பார்வையே இருக்க முடியாது. குறிப்பாக கவிதையை என் போன்றோர் ரசித்து வந்திருக்கும் போது, அத்தகைய ரசனை, ரத்தத்தில் ஊறிப் போன விஷயமாக இருக்கும் போது.

தமிழ் எழுத்துக்கள் பற்றி சமீபத்தில் ஒரு எழுத்தாளர் கூறிய கருத்து பற்றி என்ன நினைக்கிறீர்கள் என்று கேட்கிறார்கள். அவர் ஏன் அப்படிச் சொன்னார். கணினி யுகத்தில் தமிழ் எழுத்தில் ஏற்பட்டிருக்கக் கூடிய நுண்ணிய தடைகள் கருதிச் சொல்லியிருக்கலாம். இது குறித்து யாருமே ஒன்றும் செய்யாதிருக்கலாம். ஏன் செய்யவில்லை? செய்யக் கூடாது என்று இருக்கிறீர்களோ? அவர் ஒரு கருத்து சொன்னால், எல்லோரும் குற்றமாகப் பார்க்கிறார்கள். அவர் சொன்னவற்றில் உடன்பாடு இல்லாமல் இருக்கலாம், ஆனால் சண்டை போட அப்படி என்ன இருக்கிறது? அவர் பெரிய படைப்பாளி, எவ்வளவோ எழுதியிருக்கிறார், தமிழுக்கு ஆக்கப் பூர்வமாகச் செய்திருக்கிறார், அதையெல்லாம் மறந்து விட்டுக் குறை சொல்வதை ஏற்க முடியாது.

தமிழ் என்ன இவர்கள் அப்பன் வீட்டுச் சொத்தா? பெரிய கொடுமை இது.

என்னுடைய சில கருத்துக்களில் பலருக்கு உடன்பாடு இல்லாமல் இருக்கலாம்.

போலந்து, செக்கோஸ்லாவாகிய நாடுகளுக்குச் சென்று தமிழ் சொல்லிக் கொடுத்த தமிழ் பேராசிரியர்களோடு பேசிக் கொண்டிருந்ததுண்டு. இந்திரா பார்த்தசாரதி சொன்னார் ஆங்கிலம் மாதிரி ஒரு எழுத்து, பெயர் நினைவுக்கு வரவில்லை அந்த எழுத்திலே எந்த ஒலிக்கும் எழுத்து வடிவம் உண்டு, எழுதி விடலாம். இருபதே எழுத்துகள்தான், அந்த எழுத்தில்தான் தமிழ் சொல்லிக் கொடுத்தார்களாம். சிலப்பதிகாரம், கம்ப ராமாயணம் எல்லா இலக்கியங்களையும் சொல்லிக் கொடுத்த பிறகுதான் தமிழ் எழுத்துக்கு வருகிறார்களாம். அதுவரை அ-ஆ அவனுக்குத் தெரியாது, ஆனால் தமிழ் இலக்கியமெல்லாம் தெரியும், படித்து, ரசித்துச் சொல்லுகிறான். அப்போது எதற்கு இந்த எழுத்து? இது தேவையா நமக்கு? சொல்லிக் கொடுத்த இருபது எழுத்துகளையே வைத்துக் கொண்டு உலகத்தில் எல்லாருமே இந்த எழுத்தில் படிக்கலாமே, கம்பனை, வள்ளுவனைப் படிக்கலாம். தமிழ் எழுத்துகள் எவ்வளவு பெரிய தடை என்பது இப்பொழுதாவது புரியும் என்று நினைக்கிறேன்.

அப்படியென்றால் பிரெஞ்சு, தெலுங்கு, மலையாளம் போன்ற மற்ற மொழிகளில் உள்ள எழுத்துகளும் தடைகள்தானா என்ற கேள்வி எழும். அதை இப்படிப் பார்க்கலாம். உலகத்திற்கே ஒரேயொரு எழுத்து முறை போதும். தனி அடையாள எழுத்துகள் தேவையேயில்லை. நமக்கு வேண்டியது ஒலிக்கு ஓர் அடையாளம், அது இருந்தால் போதும். தமிழ் என்று எழுத்தை அடையாளம் காட்டுகிறீர்கள், அந்த எழுத்து தமிழைச் சொல்கிறதே தவிர, அந்த எழுத்தே தமிழ் ஆகாது. அந்த வரி வடிவத்திற்குத் தமிழ் என்று அடையாளம் போட்டு

வைத்திருக்கிறோம், அவ்வளவே.

மொழி தெரியாத எனக்குத் தெரிந்த ஆசிரியர் ஒருவர் எங்கள் ஊரில் மொழி தெரியாத முழுவர்களுக்குப் பள்ளிக்கூடம் வைத்திருந்தார். மாலை நேரங்களில் அங்கே போவேன். மிக எளிதான வழியில் மொழியைக் கற்றுக் கொடுத்து வந்தார். முதலில் கீழே ஒரு கோடு, மேலே ஒரு கோடு போட்டு 'ட' சொல்லிக் கொடுப்பார். அன்று 'ட' தான் பாடம், ட, டா, டி, டீ, டு என்று. அது முடிந்து ஒரு நாள் 'ட' பக்கத்தில் அணையும் கோடு போட்டு, 'ப' வர்க்கம் சொல்லிக் கொடுப்பார். பிறகு சொல்லிக் கொடுத்தவையை வைத்து ஒரு சொல் புணையும் வினா வரும். ஒருவர் 'டப்பா' என்பார். அடுத்து ஒரு நாள் 'ப', மடங்கி 'ம' வாக்கும், 'ப' வோடு இன்னுமொரு கோடு சேர்ந்து 'ய'வாக மாறும். எவ்வளவு சலபம் பாருங்கள்! ஆனால் வெளியே என்ன நடக்குது? கடினமான 'அ', 'ஆ' எனத் தொடங்குகிறார்கள், என்ன வன்மம், இரக்கமற்ற நடைமுறை கையில் பிரம்பு, காதைத் திருகுதல் என மாணவர்கள் கொடுமைகளுக்கு ஆளாகும் நிலை.

எளிமை கூடாது என்ற நினைக்கிறார்கள். 'கடறாவு படலம்' என்று பலர் புரியாமல் படித்துக் கொண்டிருந்ததை ரசிகமணி வந்து 'கடல்தாவு படலம்' என மாற்றினார். திருக்குறளை முன்பெல்லாம் படிக்கவே முடியாது, பிரிக்காமல் நெருக்கிப் போட்டிருப்பார்கள். இப்போது நிலைமை மாறி இருக்கிறது. ஓரளவு இறங்கி வந்திருப்பதே பெரிய காரியம். ஏன் அதை அப்படி வைத்திருந்தார்கள்? அது மக்கள் கிட்டே போகக் கூடாது, எளிதில் புரிந்து கொள்ளும்படி இருக்கக் கூடாது. ஒவ்வொரு விஷயத்தையும் அவர்களிடம் சென்று கேட்க வேண்டும். வேதம் படித்த பிராமணர்களும் அப்படித்தான் வைத்துக் கொண்டிருந்தார்கள். சொல்லிக் கொடுக்க முடியாது, சொல்லிக் கொடுத்தாலும் புரியாது என்பார்கள். சிறு வயதில் பள்ளிக்கூடத்தில் வாத்தியார்கள் 'டேய், நீங்க எல்லாம் மாடு மேய்க்கப் போங்கடா, உங்களுக்குக் கணக்கு வராது' என்று சொல்வார்கள். தாழ்ந்த சாதிப் பையனாக இருந்தால் 'பன்றி மேய்க்கப் போங்கடா, உங்களுக்குப் படிப்பு வராது' என்று சொல்வார்கள். அவன் மட்டும் தான் படிக்க வேண்டும், அவன் சொல்வதை மற்றவர் கேட்டுக் கொண்டே இருக்க வேண்டும் என்று நினைக்கிறார்கள். இது இன்றைக்கும் இருக்கிறது. நாளைக்கும் இருக்கும் என்று உடைத்துச் சொன்னாலும் யாருமே ஏற்றுக் கொள்ள மாட்டார்கள்.

தளம் இதழுக்காக 2014ல் கீ.ராஜநாராயண் அவர்களுடன் உரையாடியவர்கள் :
 பேரா. பா. ரவிக்குமார் மற்றும் கவிஞர் மனுஷி.

தொகுப்பு : வீ. விஜய ராகவன்

நீளநாவுசுடரஸ்

▶ வாசுதேவன்

Flowerwash@gmail.com

பிரான்சிஸ் கிருபா 'சூழல்'



உரைநடையிலும், கவிதையிலும் பயிலப்படும் வார்த்தைகள், மற்றும் வாக்கிய அமைப்புகள் ஒன்றாகத்தான் இருக்கிறது. இரண்டுக்கும் வித்தியாசம் தான் என்னவாக இருக்கமுடியும்? ஏன் ஒன்றை உரைநடை என்றும் மற்றதை கவிதை என்று அழைக்கிறோம்?

கதைகளும், கருத்துகளும் உரைநடையின் உள்ளடக்கமாக இருக்கிறது. விளக்கங்களும், வியாக்கியானங்களும், புத்திசாலித்தனங்களும் உரைநடைக்கு தேவை. இதற்கு எதிர் திசையில் பயணிப்பதுதான் கவிதை. கவிதையில் வார்த்தை விரயம் கிடையாது. உபதேசங்களுக்கும், உரக்கக்கூறும் அறிவுரைகளுக்கும், புத்திசாலித்தனத்திற்கும் கவிதையில் இடமில்லை. பிரதானமாக மவுனமும், கற்பனையும், உணர்வின் தகிப்பு கவிதைக்கு அடிநாதமாக இருக்கிறது.

கவியின் கற்பனை வாசகன் மேல் எந்த நிபந்தனையையும் விதிக்காமல், கவிதைக்குள் சுதந்திரமாக நடமாட அனுமதிக்கிறது. இத்தகைய சுதந்திர உணர்வை பெறும் ஒரு வாசகன், நுட்பமான மொழி சார்ந்த வெளிப்பாடான கவிதையோடு ஒரு அந்தரங்க உரையாடலை நடத்துகிறான். இந்தக் கற்பனை ரத்தின கருக்கமான வார்த்தைகளில் நுட்பமாக வெளிப்பட்டு, வாசகனை தூரிகை பிடிக்கும் ஓர் ஓவியனாக மாற்றுகிறது. இந்த அபூர்வ பௌதிக ரசமாற்றம் கவிதையால் மட்டுமே சாத்தியமாகிறது.

கருக்கமான வார்த்தைகளும், வார்த்தைகளுக்கிடையில் உறைந்த மவுனங்கள், வளைகோடு

களாகவும், வண்ணங்களாகவும் உருமாறி ஒரு ஓவியமாக வாசகனின் மனதில் பரிணமிக்கிறது. ஆக சூத்திரத்திற்குள் அடங்க மறுப்பதுதான் கவிதை!

நம் காலத்திய மகத்தான கவிஞன் பிரான்சிஸ் கிருபா! கிருபாவின் ஒவ்வொரு கவிதையும் ஒரு ஓவியம்தான்!

கிருபா தன் கவிதையில் பயின்ற வார்த்தை பிரயோகங்களும், கற்பனையும் அபாரமானவை. பிரதேயகமாக தன் வசீகர சொல்லாட்சி வாயிலாக, வாசகனை தூரிகை பிடிக்க வைக்கிறார். ஒவ்வொரு கவிதையும் ஒரு முற்று பெறாத ஓவியம். வார்த்தைகளுக்கிடையே உறைய வைத்திருக்கும் மவுனத்தை வாசகனின் யூகத்தில் விட்டுவைத்து, ஓவியத்தை முடிவில்லாமல் வரைய வைக்கிறார். கிருபாவின் கவிதைகளை உலகத்தரமானவை. இங்கு உலகத்தரம் என சொல்வதற்கு பொருள், அவருடைய கவிதைகள் எந்த கண்ணியிலும் அடைக்கமுடியாது. குறிப்பிட்ட பிராந்தியத்திற்கும், குழுவிற்கும் எழுதப்படவில்லை. உலகில் எந்த மூலையில் உள்ள வாசகனும் கிருபாவின் கவிதையால் வசீகரிக்கப்படுவான். He is a Universal Poet!

கிருபாவின் ஓவிய உலகில் குழந்தைகளும், தேவதைகளும் பிரியத்துடன் முத்தமிடுகிறார்கள். அங்கு வெறுப்பு, பகை, கோபம் இல்லை. இருப்பதெல்லாம் கருணை, அன்பு, நேசம். அற்புதமான உலகம்!

பிரான்சிஸ் கிருபாவின் சில ஓவியங்களை பார்க்கலாம்...

தீணை மயக்கம்

தீரத் தீர சுழாங்கற்களைக்

சுடை சுடையாக

தேவதைகள் கொண்டு வந்து அவனருகே வைக்கிறார்கள்.

படித்துறையில் பகலிரவாய் அமர்ந்திருக்கும் கிழவன்

ஒவ்வொன்றாய் எடுத்து நீருக்குள் எறிகிறான்.

அமைதியான ஆறு

காயங்கள் பற்றிய கவலை ஏதுமின்றி

மெதுவாக நழுவுகிறது.

சுடை சுடையாக சுழாங்கற்கள்

மேலும் மேலும் வந்து சேர்கின்றன.

லட்சோப லட்சம் நீர்ச்சுழிகள் நாட்களாக

நிறுத்தமின்றித் தெறித்துக் கொண்டிருக்கின்றன.

புனல் வற்றி நதி மெல்ல மெலிகிறது.

நீர் தணியத் தணிய எழுகிறது சுழாங்கல் மாலிகை.

அதன் நடைவாசலில் தூக்கக் கலக்கத்துடன்

மழலைச் சிறுவன் ஒருவன் கால்நீட்டி அமர்ந்திருக்கிறான்.

கரையிலிருந்தவர்கள் கேட்கிறார்கள்

"யார் நீ"

சோம்பல் முறித்துக் கொட்டாவி

விட்டபடி சிறுவன் கூறுகிறான்

"ஆறு"

மாயை

ரத்தநாளங்களில் சுத்தமாக

குருதியின் விறுவிறுப்பு குறைந்து

இமைக்கும் துடிப்போய்ந்த

இதயக்கண் வெறிப்பில்

உயிருக்கு நேர் எதிரே

நகர்த்தி வைக்கப்படுகிறது

தலைவாசல் திறந்திருக்கும்

மரணத்தின் மௌனம்

அவிழ்த்தெடுக்கப்பட்ட திசைகள்

குவிந்து கிடந்த மூலையிலிருந்து

விரியும் கம்பளச் சுருள்

முடிவடைகிறது காலடியில்

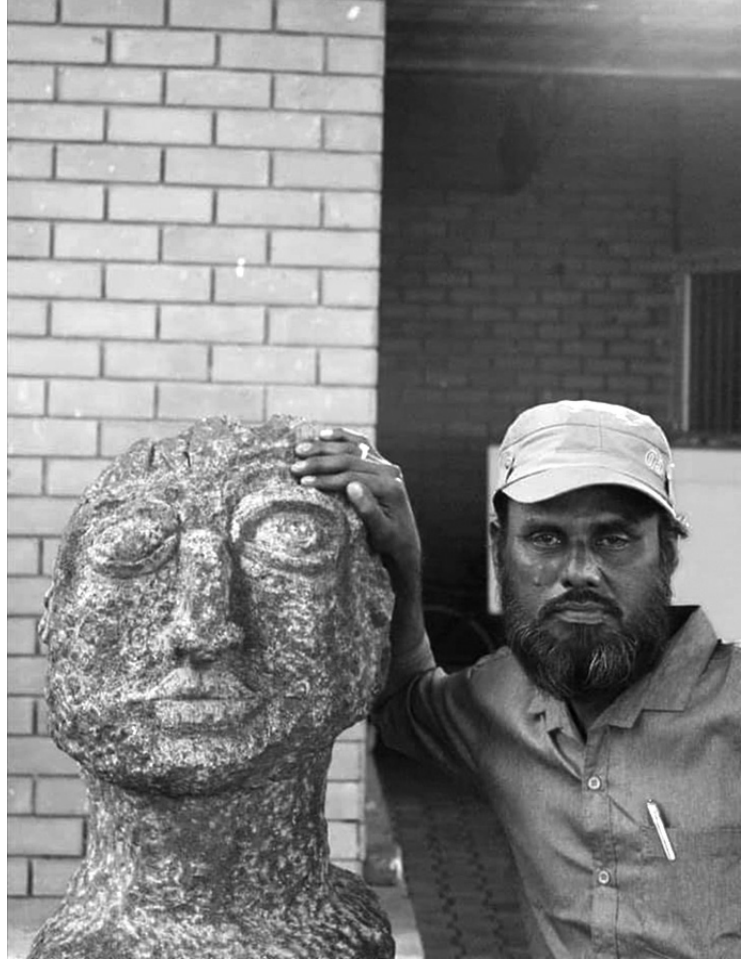
அள்ளியணைக்கும் ஆர்வம்

பேரன்பாய் பெருகுகிறது

நிழலின் சிரிப்பில்.

போதும்

ஒரு துண்டு பூமி
 இரண்டு துண்டு வானம்
 சிறு கீற்று நிலவு
 சில துளிகள் சூரியன்
 ஒரு பிடி நட்சத்திரம்
 கால்படிக் கடல்
 ஒரு கிண்ணம் பகல்
 ஒரு கிண்ணிப்பெட்டி இருள்
 மரக்கூந்தல் காற்று
 நூலளவு பசும் ஒடை
 குடையளவு மேகம்
 ஒரு கொத்து மழை
 குட்டியாய் ஒரு சாத்தான்
 குழந்தை மாதிரி கடவுள்
 உடல் நிறைய உயிர்
 மனம் புதிய காதல்
 குருதி நனைய உள்ளொளி
 இறவாத முத்தம்
 என் உலகளவு எனக்கன்பு.



ஐார்ஐ ஐோசப் கவிதைகள்

ஆதிநாதர் தேரீர் ஸ்டால்

ஆதிநாதர் டக்கடையில் பெரிய
கும்பலே நின்று கொண்டிருந்தது
தமிழ்த்தேசியர் இருவர்
நாட்டுச் சக்கரையிட்ட இஞ்சி ட கேட்டனர்
பெரியாரியர் இருவர்
ஸ்டிராங் பால் ட என்றனர்
அப்பகுதியின் தலீத் செயல்பாட்டாளர்
டிகிரி ஃபில்டர் காஃப்பிக்கு ஆணையிட்டார்
வெள்ளை அங்கித் தரித்திருந்த பாதிரியார்
ஆடையில்லா பால் என்றார்
மாஸ்டர் இஞ்சி ட கப்புகளைத்
தமிழ்த்தேசியரிடம் வழங்கும்போது
தவறுதலாய்க் குறுக்கே பாய்ந்த
தலீத்தின் சந்தனச் சட்டையில் கொட்டிவிட்டது தேரீர்
ஏண்டா குறுக்க வந்த பறப் பயலே எனச்
சிந்தியவன் ஏசிட
கைக்கலப்பில் கலவரமாகிப் போன
கடை வாசலில்
நொதித்துப் படர்ந்திருந்த பாலாடையில்
மேகங்களில் ஁சாவும் தேவதையாய்
கால் பதியாமல் சென்றார்
அவர்களில் ஒருவர்

புதிதும் புதிதின்மையும்

வானத்தின் கீழ்
எதுவும் புதிதில்லை என்றான்
பிரம்ம முகூர்த்தத்தில் பிறந்த
பெண் குழந்தையின் விரல்களைக் கவ்வியபடி
கண்களைத் திறக்கச் சிரமப்பட்டுக் கொண்டிருந்த
சிசு சிறுநீர் கழித்தது
கையில் விழுந்த தூரலை கோடிமுக்கும்
அளவே பெய்த தீர்த்தம் சுவைத்து
பார்த்தாயா மகளின் உப்பும்கூட புதிதல்ல என்றான்
கொடிக்கம்பத்திலிருந்த உபாதைத் துணியைக் கையிலெடுத்தவன்
என்னைப் பார்த்ததும்
வாய் பொத்தி நகை மறைத்த
கைகளுக்குள் புதிதாய் மலர்ந்தது
தந்தைமையின் வெட்கம்
பூமிக்கு மேல் எதுவும் புதிதல்ல
வெளி அறிவித்தது.



ஜார்ஜ் ஜோசப்

george.joshe@gmail.com



செல்வ செந்தில் குமார்
selvasenthil2@gmail.com

கண்ணன் கவிதைகள்

தீட்டு

இதுக்கு முன்னாடி வேலை
செஞ்சுவங்க
என்ன சாதி
எங்க வீட்டில் இன்றும்
தனிக் குவளை தான்
வேலை சற்றே இழுத்ததால்
சாப்பிட அழைக்க
தலைமுறைகளின் ஆதிக்கசடுகளிலிருந்து
மேலெழுந்தது
கேள்வியே பதிலாக
அவங்க சாப்பிட்ட தட்டா?



செல்வம்
selvamimages@gmail.com

நெல்மணி

பெண்ணெனத் தெரிந்ததும்
நெல்மணி கலந்த
பாலூற்றிக்
கொன்ற பின்
சாவு சேதி சொல்ல வந்த
பெரிய மனிதர் சொன்னார்
கொழந்த இறந்தே
பொறந்திச்சி
இன்னக்கி அடக்கம்

மன்னிப்பு

பதின்ம வயதில்
 பள்ளி நண்பனை
 சாப்பிட அழைத்தேன்
 வாழை இலை விரித்து
 பட்சணங்களுடன்
 பரிமாறிய அம்மா
 என்ன ஜாதி தம்பி
 என்றாள்
 பதில் வந்த அடுத்த நொடி
 என்ன தைரியம்
 நடுவீட்டில் அமர்ந்து
 பாந்தமாக உண்கிறாய்
 பக்கத்து காட்டுக்காரங்க
 எங்களைப் பற்றி என்ன நினைப்பாங்க
 பாதியில்
 கைகழுவி நண்பனுடன்
 சைக்கிளில் அவன்
 வீடு திரும்பிகையில்
 திரும்பத் திரும்ப
 நான் கேட்ட மன்னிப்பு
 மனசாட்சியின் குரலாக
 இன்னமும்
 துரத்தும் என்னை



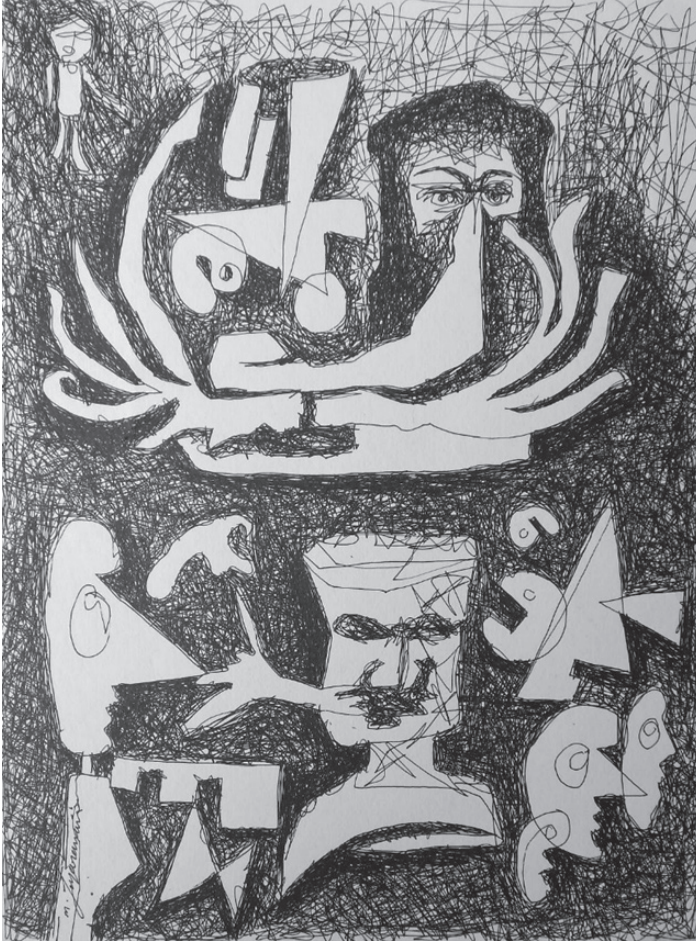
■ அடையாளம்

▶ ஜவ்வாது முஸ்தபா
musthafa9440@gmail.com

■ ம்பர் பேட் கிரைம் பிராஞ்சிலிருந்து புறப்பட்ட சமோ கார் மேடு பள்ளம் பார்க்காமல் 'ஜனகம்' ஊரை நோக்கி 100ஐ தாண்டிய வேகத்தில் சென்று கொண்டு இருந்தது. வண்டியின் போக்கிற்கு சட்டென மரங்களும், செடிகளும் பின்னுக்குச் சென்று சிறுத்துப் போகும் கோரத்தை கொஞ்சமாய் திறந்திருந்த கண்ணாடி வழியாகப் பார்த்துக் கொண்டு வந்தான் செல்வன்.

செல்வனருகில் சாதாரண உடையில் இடுப்பில் பதுக்கிய கைத்துப்பாக்கிவுடன் இரு காவலர்கள் அவனின் நண்பனாக தோள்மேல் கை போட்டு, அவன் ஹைதராபாத் வந்து வியாபாரம் செய்யும் கதைகளைக் கேட்டுக் கொண்டு வந்தார்கள். அவன்

உள்ளதையெல்லாம் சொல்லிக் கொண்டு வந்தாலும், அவனிடம் இன்னும் விசியமிருக்குமென தொடர்ந்து அவனைப் பேச வைத்து கவனித்தபடி இருந்தார்கள். சங்கலியாக அவனின் கழுத்தைச் சுற்றிய அவர்களின் கைகள் அவ்வப்போது இறுக்குவதை அவன் உணராமலில்லை. இன்றோடு நம் கதை முடிந்தது என்று அவன் மனசுக்குள் எண்ணம் ஓடியது. காவலர்களிடமிருந்த கைத்துப்பாக்கி தொடர்ந்து அவன் நினைவில் நின்று, திறந்திருந்த காரின் ஜன்னல் வழியாக வந்த காற்று போதாமல் அவனுக்கு ஒரு பயத்தில் வேர்வை அள்ளிக் கொட்டியது. குளிர்ந்த நீர் குடித்தால் கொஞ்சம் பதட்டம் அடங்குமென்று நினைத்தான். பின் பக்க இருக்கையில் நண்பன்



மாணிக்கம் ஜெயராமன்
jayaramanart16@gmail.com



ஜோசப் அவனுக்குத் துணையாய் வந்து இருந்தான். இந்த சூழ்நிலைக்கு அவன் மட்டும் இல்லாவிட்டால் பிரேசில் நாட்டில் நடந்த கால் பந்தாட்டத்தில் பந்தை நகர்த்திக் கொண்டு ஓடும் போது அதிகமான இதயத் துடிப்பில் இறந்து போன ஒரு இளவீரனைப் போல என் உயிரும் போயிருக்குமென்று அவனுள் எண்ணம் ஓடியது. ஜோசப்பிடமிருந்து நெகிழி பாட்டிலிருந்த நீரை வாங்கி முழுவதும் குடித்தும் அவன் தாகம் அடங்குவதாக இல்லை. அது குளிர்ந்த நீராக இல்லாதது அவனுக்கு ஏமாற்றமாக இருந்தது. அந் நேரத்திற்கு அந்த நீர் கொஞ்சம் அவனை நிதானப் படுத்தியது, ஒரு பெருமூச்சு வாங்கிக் கொண்டான். மொத்தமாக நீர் குடித்ததில் தாகமும், படபடப்பும் அடங்கினாலும் சற்று நேரத்தில் அவனுக்கு 'ஒண்ணுக்கு' வேறு முட்டிக்கு கொண்டு வந்தது. சிறுநீர் கழிக்க வேண்டுமென்று சொன்னால் வண்டிய நிறுத்துவார்களா? வண்டியின் வேகத்தைக் கண்டு அவசரத்தை அடக்கிக் கொள்ள முயற்சி செய்து கொண்டு இருந்தான். எப்போதும் வெளியில் செல்லும் சமயங்களில் முக்கி முக்கி பத்து நிமிசத்தில் இரண்டு மூன்று முறை சிறுநீர் கழிப்பான். சிறு நீர் வராமலிருந்தாலும் வருவது போல அவனுக்குத் தோன்றும். வெளியில் கண்ட... கண்ட இடத்தில் சிறுநீர் கழிக்கக் கூடாதென்ற வழக்கத்தையும் வைத்திருந்தான். ஏற்கனவே மதியம் சாப்பிட்டு முடிந்து எழுந்த நேரத்தில் சீருடை இல்லாமல் அவனைத் தேடி வந்த காவல்காரர்,

"உங்க மீது கேஸ் வந்து இருக்கு அதைப் பற்றி விசாரிக்கணும்னு 'சாப்' உங்கள அழைச்சுட்டு காவல் நிலையத்திற்கு அழைத்து வரச் சொன்னாரு, வாங்க" என்று வீட்டு வாசலில் நின்றபடி அவர் சொன்ன போது, அவனுக்கு வயிறு கலங்கி பின்னாடி "டொர்ரென" சத்தம் வர அவசரமாய் 'ரெண்டுக்கு' போய் வந்தான். அதுவும் வேர்த்துக் கொட்டுவது போல் தண்ணீர்... தண்ணீராகப் போனது.

மனைவி செல்வியும், புள்ளைகளும்

'என்ன ஏதென்று புரியாமல்' மிரள... மிரள விழித்தபடி அழத் தொடங்கினார்கள்.

"நான் எதும் தப்பு செய்யல, யாராவது வேணும்னே என் மேல எதாவது பழிச் சொல்லி இருப்பாங்க, போய் என்னன்னு பார்த்துட்டு வந்தா'றேன்" என்று கூறி அவர்களை சமாதானப் படுத்துவதில் அவனுக்கு பெரும்பாடாக இருந்தது. அந் நேரம் அவனும் மனசுக்குள் முள்ளில் சிக்கிய பழையத் துணியாகத் தான் இருந்தான். வெளியில் நின்று இருந்த காவல்காரர் தான்,

"நீங்க எதுவும் பயப்படற மாதிரி எந்தப் பிரச்சனையும் இல்ல. சுமமா விசாரிச்சுட்டு 'சாப்' ஒரு மணி நேரத்தல அனுப்பி வெச்சுருவாரு. பதட்டப் படாம இருங்க" என்று சொல்லியும் அவர்களின் அழுகை நிற்கவில்லை. விசாரணை என்றப் பெயரில் நடக்கும் நிகழ்வுகளைப் பற்றி எல்லோருக்கும் ஒரு அச்சமிருந்தது.

"சார், ஒண்ணுக்கு அவசர வருது, அடக்க முடியல"

"நிஜமாவ?" என்று தோள் மேல் கைபோட்டு இருந்த ஒரு காவல்காரர் அவனை சந்தேகமாய்ப் பார்த்து கேட்டார்.

"நிஜமாகத் தான் சார், உள்ளாடை வேறு நனைஞ்சு சார்"

வண்டியை சாலையின் ஓரமாய் அவர்கள் நிறுத்திய போது பயமுறுத்தும் இருள் சூழ்ந்திருந்து அக்கம் பக்கத்தில் எந்த ஊரும் இருப்பதாகத் தெரியவில்லை. சாலையில் செல்லும் வாகனங்கள் செயற்கை வெளிச்சத்தில் விரைந்து கொண்டு இருந்தன. இடுப்பில் மறைத்து வைத்திருந்த கைதுப்பாக்கியை எடுத்து செல்வனின் பார்வையில் படும்படி கையில் வைத்துக் கொண்டார்கள். அவனுக்கு உடம்பெல்லாம் உதறியது. சிறுநீர் கழிக்க பதினைந்து விநாடிக்கு மேல் எடுத்துக் கொண்டு, வழக்கம் போல் முக்கி முக்கி சிறுநீர் கழித்தான்.

மீண்டும் வண்டியில் ஏறியதும் முன்பை விட வண்டியின் வேகம் அதிகமானது. சிறுநீர் கழிக்க இறங்கிய போது கைத்துப்பாக்கியை ஏன் வெளியே எடுத்து என் பார்வையில் படும்படி நின்றார்கள்? அந்த நேரத்தில் இருட்டில் தடுக்கி விழுந்திருந்தாலும் சுட்டு இருப்பார்களோ? 'என்கவுண்டர்' பற்றிய நினைவு வந்து அவனுக்குள் மேலும் அச்சம் ஏற்பட்டது. தேடிப் போகும் 'ராஜ்யா' கிடைத்து விட்டால் போதும் இந்த சிக்கலில் இருந்து விடுபட்டு விடலாம் என்று நினைத்துக் கொண்டான்.

"ராஜ்யா கிடைக்கா விட்டால்...? அவன் கிடைக்கும் வரை உன்னை விட மாட்டோம்" என்று காவல் நிலைத்தில் பெரிய 'சாப்' சொன்ன வார்த்தைகள் ஒரு மரண அடியாக அவனுள் இறங்கி இருந்தது. நம்பிக்கையோடு மனதில் பதிந்திருந்த கந்தசஷ்டி வரிகளை சொல்லிக் கொள்ளத் தொடங்கினான்.

மதியம் காவல் நிலையத்தில் நடந்த விசியங்கள் மூச்சுத் திணறல் வந்தால் எப்படியொரு படபடப்பு இருக்குமோ அப்படியொரு நிலையில் நினைத்துப் பார்த்தான்.

காவல்காரர் பக்கத்திலுள்ள கோபால்புரம் காவல் நிலையம் தான் என்று சொல்லியபடியே அம்பர்பேட் 'கிரைம் பிராஞ்ச்' நிலையத்திற்கு அழைத்துச் சென்ற போது அவனுக்கு உடல் முழுவதும் நடுங்கத் தொடங்கியது.

அவன் தன் இரு சக்கர வாகனத்தை நிறுத்தியதும், அவனை பின் தொடர்ந்து இரு சக்கரத்தில் வந்த இரு காவல்காரர் அவன் வாகனத்தை அணைத்தபடி நின்றார்கள். வீட்டை விட்டு வெளியேறும் போது தூரத்தில் அவர்களை கவனித்தான். அப்போது அவர்கள் காவல்காரர்கள் என்று அவன் நினைக்கவில்லை.

"ஏதோ சூழ்ச்சி நடக்கிறது, என்னை என்னமோ

செய்யப்போகிறார்கள்? இதுவரை காவல் நிலையத்தையே எட்டிப் பார்க்காத என்னை இப்படி மாட்டி விட்டது யார்? அப்படியென்ன நான் தப்பு செஞ்சேன்? வேற யாரையோ நினைத்து என்னை அழைத்து வந்து விட்டார்களா?" என்று எல்லாம் அவனுக்குள் சிந்தனை ஓடியது. அவசரமாய் கைப்பேசியில் நண்பன் ஜோசப்பை அழைத்து விபரத்தைச் சொன்னான். ஜோசப்புக்கு பெரும் புள்ளிகளின் பழக்கம் இருக்கிறது. அடிக்கடி எம். எல். ஏ. ராமசந்திரராவின் மகன் கல்யாணுடன் கட்ட பஞ்சாயத்துகளுக்கு செல்வான். ஓரளவு நகரிலுள்ள காவல்காரர்கள் எல்லாம் அவனுக்கு பரிட்சையம். தனக்கு இந்த காவல் நிலையத்தில் ஏதும் சிக்கல் ஏற்பட்டால் அவன் காப்பாற்றி விடுவான் என்ற நம்பிக்கை அவனுள் எழுந்தது.

காவல் நிலையத்திற்குள் நுழைந்ததும் ஒரு நாற்காலியைக் காட்டி அமரச் சொன்னார்கள்.

"நீ வரும் போது யாருட்ட போன் பேசினேனு எங்களுக்குத் தெரியும். யாருடைய சிபாரிசும் இந்த இடத்தல வேலை செய்யாது. யாரு வந்தாலும் ஜாமீன் இல்லாமல் உள்ள தள்ளிருவோம். உன்ன நீ காப்பாத்திக்க மட்டும் வழியப் பாரு" என்று அழைத்து வந்த காவல்காரர் சொன்ன போது அவனுக்கு மேலும் தலைச் சுற்றியது.

"சார், எந்த தப்பும் நா செய்யல சார். என்னோட வியபாரமுண்டு நா உண்டுனு இருக்கறவன்"

"நீ என்ன காரியம் செஞ்சினு 'சாப்' சொல்வாரு. அதுவரைக்கும் பொறுமைய இரு. அந்த போனக் கொடு" என்று அவனிடமிருந்த கைப் பேசி அந்த காவல்காரர் வாங்கிச் சென்ற பின் தான் தேவை இல்லாமல் அவமானப்படுவதாக நினைத்தான். கோபம் வந்தாலும், காவல்காரர்களிடம் மல்லு கட்ட முடியாது. அவர்களை எதிர்த்தும் பேச தனி மவுசு வேணும் இல்லையென்றால் அவர்களின் பேச்சை கேட்பது தான் உகந்தது என்று கொஞ்சம் தன்னை தெளிவுப்படுத்திக் கொள்ள ஆரம்பித்தான்.

மனசுக்குள் இருக்கும் வலியோடு அந்த பெரிய அறையை நோட்டம் விட்டான். சுவரெல்லாம் உறுதியாக இரண்டடி அகலத்தில் இருந்தது. மேலே ஆர். சியும் வழக்கத்திற்கு மாறாக உயரமாக இருந்தது. கடுங்காப்பி வண்ணத்தில் மரக்கதவுகள் கனமாகவும், கைகளை அகல விரித்தபடி மனிதனை தலைகீழாக காலைக் கட்டி தொங்க விட்டது போல மின் விசிறிகள் நீண்ட கம்பியுடன் இணைத்து அங்கங்கே தேவை இல்லாத இடத்திலும் வேகமாக சுழன்று கொண்டு இருந்தது. கதவை ஓட்டி அமர்ந்து இருந்தவனை உள்ளறைக்கு சென்று வருபவர்கள் அவனை ஒரு மாதிரியாகப் பார்த்துச் சென்றார்கள். அப்படி வந்து போவர்கள் எல்லாமே காவல்காரர்களாக இருந்தார்கள். சிலர் 'சபாரி' உடை அணிந்து மிடுக்கமாக அலைவதை ஆச்சரியமாகப் பார்த்தான். எதிர் வரிசையில் ஒரு ஓரமாக ஆணும் பெண்ணும் அருகருகே அமர்ந்து இருந்தார்கள். கிராமத்துக்

காரர்கள் போல் அவர்கள் முகத்தில் ஒரு வாட்டம் தெரிந்தது. இருவருக்கும் முப்பது வயதை தாண்டி இருக்காது. உடம்பையும் கட்டாக வைத்து இருந்தார்கள். அவனருகில் அமர்ந்து இருந்தவளுக்கு கழுத்தில் தாலியும், கால் விரலில் மெட்டியுமில்லை. அப்போ இவர்கள் கணவன் மனைவி கிடையாதோ? அப்பறம் எப்படி ஒரு கூச்சமில்லாமல் ஒண்ணாக அமர்ந்து இருக்கிறார்கள்? என்று அவர்களை ஒரு சந்தேகக் கண்ணோடு கவனித்தபடி யோசிக்க ஆரம்பித்தான்.

"சாப், உள்ள கூப்பிடறாரு வா" என்று அவனை வீட்டிலிருந்து அழைத்து வந்த காவல்காரர் சொன்னதும் அவனுக்கு மீண்டும் பழைய பயம் தலைக்கேறி நெஞ்சு கூடு ஏறி இறங்க உடம்பெல்லாம் சூடாகி 'சாப்'பின் அறைக்குள் நுழைந்ததும் அவனை அறியாமல் அவன் சதையும், எலும்பும் ஒன்றுக் கொன்று மோதிக் கொள்வது போல் நடுங்கத் தொடங்கியது. 'சாப்'பின் உயரமும், அவர்ப் பார்வையும், நெற்றியின் ஓரத்தில் புடைத்து நிற்கும் நரம்பின் விளிப்பையும் கண்டு மிரண்டான். 'சாப்' அமர்ந்திருந்த மேசையிக்கு எதிரிலிருந்த நாற்காலியில் அமரச் சொன்னார். அவனின் கைப்பேசி அவர் கையிலிருந்தது.

"உம் பேரு என்ன?"

"செல்வன் சார்"

"சரியீ ... முதல்ல தண்ணீ குடி"

அவர் பக்கமிருந்த சில்வர் டம்ளரிலிருந்த நீரை அவனுக்கு கொடுத்தார். ஒரே மடக்கில் டம்ளர் நீரை காலி செய்தான். அவ்வளவு பயம் அவனுக்கு.

"இன்னும் வேணமா"

"வேணாம் சார்"

"சரியீ... நீ ஹைதராபாத்துக்கு வந்து எத்தன வருசம் ஆச்சு?"

"பதினாறு வருசம் ஆகப் போகுது சார்"

"கல்யாணம் ஆயிருச்சா?"

"ஆயிருச்ச சார்"

"கல்யாணம் எங்க முடிச்ச"

"ஊர்ல சார்"

"ஏ ... இத்தன வருசமா இங்க இருக்க, இங்க உனக்கொரு பொண்ணு கிடைக்கலியா"

"அப்படி எல்லாம் இல்ல சார், இங்க கல்யாணம் முடிக்கணும்னு எனக்குத் தோணல. வந்த இடத்துல ஒழுங்கா இருக்கணும்னு எண்ணம். ஊர்ல இருக்கற எங்க அம்மாவும், சொந்தக்காரர்களும் அப்படி தா அடிக்கடி சொல்லுவாங்க"

"ஓ... அப்படியா, பரவாயில்லை. சரியி... இந்த படத்துல உள்ள பொண்ணு யாரு?" என்று அவனின் கைப்பேசியில் உள்ள அவன் மனைவியின் படத்தைக் காட்டினார்.

"இது என் மனைவி சார், கூட இருக்கற அந்த ரெண்டு புள்ளைகளும் எம் புள்ளைக சார்"

"ரெண்டு புள்ளைகளும் பொம்பளப் புள்ளைக தானா?"

"ஆமா சார்"

"வெளியில எதும் சோக்கா போவியா?" என்று அவர் கேட்ட போது அவர் கேள்வி புரியாமல் விழித்தான். சோக்கானா என்ன? நல்ல துணி மணி போட்டு, நறுமணம் அடிச்சுக்கிட்டு வெளியில போறதெ சொல்றாரோ? என்று யோசித்தான்.

"நா கேட்கறது உனக்கு புரியவில்லையா?"

"புரியல சார்"

"யாருக்கும் தெரியாம ரெண்டாவது பொண்டாட்டி அல்லது பொம்பள சோக்கு எதும் இருக்கா?"

"அய்யயோ அப்படியெல்லாம் இல்ல சார். என்னோட வியாபாரம் பெரும்பாலும் வீட்டு சாமான்கள் குக்கர், மீக்லிங்கறதுனால பொம்பளைக கூட பேசி வியாபாரம் செய்ய வேண்டிதா இருக்கும். நீங்க சொல்ற மாதிரி அந்த எண்ணாமில்லாமல் இல்ல சார்"

"நீ சொல்றது நம்பற மாதிரி தெரியலியே. எங்களுக்கு வேற மாதிரி இல்ல விசியம் வந்து இருக்கு" என்று சாப் சொன்னதும் அவனுக்கு திக்கென்று ஆனது. அவன் முகம் மாறுவதை அவர் உற்றுப் பார்த்துக் கொண்டு இருந்தார்.

சமீபத்தில் சாமான்கள் வாங்கி கொண்டு பணம் கொடுக்காமல் ஏமாத்துபவர்களிடம் யார்... யாரிடம் சண்டை போட்டோம், சாமான்கள் வாங்கிக் கொண்டு ரெண்டு, மூன்று நாள் கழித்து வேண்டாமென்று திருப்பி கொடுத்தவர்களிடம் எப்படி நடந்து கொண்டோம், யார்... யாரிடம் வலிந்து சிரித்துப் பேசி வியாபாரம் செய்தோம் என்ற கணக்கு அவனுக்குள் வேகமாய் ஓடியது. சாப் சொல்வது போல் அப்படியொரு பழக்கம் நமக்கு இல்லையே. யாரோ வேண்டுமென்றே போட்டு கொடுத்து இருக்கிறார்கள். அப்படி நமக்கு யார் எதிரி என்று தன் வியாபாரத்தின் ஆரம்ப காலம் முதல் கொண்டு யோசிக்க ஆரம்பித்தான். யார்... யாரோ அவன் கணக்கில் வந்தார்கள். இவர்கள் தான் என் எதிரி என்று அவனால் மனசுக்குள் தீர்மானம் கொள்ளாமல் தவித்தான்.

"என்ன நா சொன்னது சரியா?"

"இல்ல சார், யாரோ உங்களுக்கு தப்பா தகவல் கொடுத்து இருக்காங்க. "

"நாங்க எதையும் தப்பானத் தகவலை வெச்சு பேச மாட்டோம். சரியீ... இந்த ராஜ்யா யாரு? உனக்கும் அவனுக்கும் என்ன சம்பந்தம்? இந்த இரண்டு நாள் மட்டும் அவனுடன் பத்து முறை பேசி இருக்கற"

தீடீரென்று பேசுகின்ற விசியம் மாறி ராஜ்யா பக்கம் திரும்பியதும் அவனுக்கு சற்று கலக்கத்தைத்

தந்தது. 'சாப்'பின் முகமும் கோணம் மாறியது.

"சார், ராஜ்யாவுக்கு எதோ அவசரத் தேவையினு பணம் கேட்டான், கொடுத்தேன் சார். திடீர்னு இந்த இரண்டு மாசத்திற்கு முன்னாடி வீட்ட காலிப் பண்ணிட்டு சொந்தவூர் ஜனகம் போயிட்டான். அசலும் வட்டியும் சீக்கிரமா கொண்டு வந்து தர்றேனு சொன்னான். ஆனா இதுவரைக்கும் வர்ல சார், அதனாலதா அடிக்கடிப் பேசறேன்"

"இதுவரைக்கும் நேராப் போய் ஆளப் பார்க்கலையா?"

"இல்ல சார், அந்தவூர் சரியில்லாதவரு. அது போராட்டக்குழு நிறைஞ்ச ஊராம். அந்த இடத்துக்கு போயிட்டா அவன் சொல்றதைக் கேட்கனும். அதனாலதா இன்னும் நா போகாம இருக்கேன்"

"இன்னையிக்கு போலாம?, அவனப் பார்க்கலாம?" என்று 'சாப்' சொன்னதும் செல்வத்திற்கு தூக்கிவாரிப் போட்டது.

அவருக்கு என்ன பதில் சொல்வதென்று புரியாமல் விநாடிகளை விழுங்கத் தொடங்கினான். அவன் முகம் மாறுவதையும், சற்று மெளனமாக இருப்பதையும் கவனித்தபடி அவனிடமிருந்து வரும் பதிலுக்காக காத்து இருந்தார்.

"என்ன போலாம?"

"சார்..., அது மோசமான ஊர். எம் பணம் போனப் போயிட்டுப் போகுது"

"உனக்கு பணம் போனப் போயிட்டுப் போகுது. எங்களுக்கு ராஜ்யா வேணும். அவன் நீ அடையாளம் காட்டற வரைக்கும் உன்ன நாங்க விட மாட்டோம்" என்று கண்டிப்பு கலந்து அவர் சொன்ன போது அவனுக்கு என்ன செய்வதென்றுப் புரியவில்லை. உள்ளுக்குள் எழுந்த உயிரின் அச்சத்தில் கண்களில் நீரைத் தேக்கிக் கொண்டு அவரையேப் பார்த்தான்.

"அவனுக்கும் உனக்கும் எத்தன நாளா கொடுக்கல் வாங்கல் இருந்தது? அவன் யாருனு முதல்ல தெரியுமா உனக்கு"

"தெரியாது சார். அவன் குடியிருந்த வீட்டு முதலாளி எனக்குப் பழக்கம். அவங்கச் சொல்லி தான் அவன் ஊர்ல இருந்து இங்க வந்தப் வீட்டு சாமான்கள் எல்லாம் கொடுத்தேன். ஆட்டோ ஓட்டி என் கடன வாய்தா தவறாம கொடுத்தான். அவன் சம்சாரம் என்னைய அண்ணேனு தான் கூப்பிடும். என்னைய மாதிரியே அவனுக்கு ரெண்டும் பொம்பளப் புள்ளைக. அதனாலயே அவன் குடும்பத்து மேல எனக்கு ஒரு ஈர்ப்பு சார். அப்படி தான் ஒரு முறை ஆட்டோ வாங்க காசு பத்தலையினு கேட்டாங்க. இல்லீங்காம கொடுத்தேன். இப்ப கொடுத்தது இரண்டாவது முறை சார்"

"ஓ... அப்படியா..., உங்கிட்ட வாங்கிய பணத்துல ஆட்டோ வாங்குனான்?"

"இல்ல சார். ஊர்ல மாசச் சீட்டு கட்ட வேண்டி இருந்தது, அதைய கட்டினதாக சொன்னான்"

"அதெல்லாம் பொய். மக்கள் எழுச்சி போராட்டக் குழுவை அவன் ஒரு பிரிவுக்குத் தலைவன். அரசுக்கு எதிரா மறைஞ்சு இருந்து வேலை செய்யறது தான் அவனோட வேலை. இவனைப் போல அந்த குழுவை இருக்கறவாங்க நகரத்துக்கு வந்து பணம் புரட்டி அவங்களுக்கு உதவி செய்றாங்க. அவங்க எல்லாத்தையும் பிடிக்கத் தான் அரசு தீவிரமா இருக்கு. அவன அடையாளம் காட்டு உன்ன விட்டறோம்" என்று அவர் சொன்ன போது அவன் உடலில் ஓடிக்கொண்டு அத்தனை இரத்த நாளங்களும் நின்று விட்டது போல் உணர்ந்தான். அவனைப் பற்றி அவர் சொன்ன விசயம் அவனுக்கு நம்பும்படியாக இல்லை. ஆனால், உள்ளுக்குள் அதிர்ந்து இருந்தான். அந்த அமைப்பைப் பற்றி அவன் நிறைய கேள்விப்பட்டு இருந்தாலும் அவர்களின் முகமும், நடத்தையும் கோரமாக இருக்குமென ஒரு கற்பனை அவனுள் இருந்தது. ஆனால் ராஜ்யமா அப்படி இல்லை. பார்க்க எப்போதும் சாதாரணமாக இருந்தான். அறிமுகம் ஆனதிலிருந்து பேச்சில் ஒரு திமிர் இல்லை. பழகுவதில் கூட தோழனாகவே தெரிந்தான். அவன் எப்படி மக்கள் எழுச்சிப் போராட்டக் குழுவில்...? ராஜ்யமா பற்றிய செய்திகளை சாப் சொல்வதை இன்னும் நம்ப முடியாதவனாவே திகைப்பிலிருந்தான்.

"அம்பது அடி உயரத்திலிருந்து குதிச்சு தளராமல் ஓடுவான், குறி பார்த்து குண்டு எறியதர்ல பெரிய ஆளு அவன்" என்று ராஜ்யமா பற்றி மேலும் சாப் சொல்ல... சொல்ல அவனுக்கு வீட்டிலிருந்து புறப்படும் போது எப்படி அடி வயிறு கலங்கியதோ அதை விட இரண்டு மடங்கு அவனுக்கு உதறல் எடுக்கத் தொடங்கியது.

காவல்காரர்கள் எளிதாய் எந்த விசயத்தையும் இப்படி வெளிப்படையாகப் பேச மாட்டார்கள். அவர்கள் எடுத்து வைக்கும் ஒவ்வொரு அடியும் ரகசியமாக இருக்கும். இறுதி வடிவம் வந்த பின்னால் எதையும் வெளிப் படுத்துவார்கள். அதுவரை நம்பிக்கையும், நம்பிக்கையற்றதையும் தராசின் இரு தட்டுகளில் வைத்து கணக்கிடப்படுவார்கள். சாப் சொன்னதெல்லாம் தொடர்ந்து கேட்டு அவன் மூளை கலங்க அடிப்பட்டவனாய் ஆகிப் போனான். இத்தனை நாளா ஒரு நகல்லை இடமா வியாபாரமும், பழக்கமும் வைத்து இருந்தோம்? என்று அதொரு ஆச்சர்யமாக அவனையே கேள்வி கேட்டுக் கொண்டான். அவனைப் பார்த்தால் அப்படியொரு இயக்கத்தில் இருப்பவானாக இல்லை. முகத்தில் சிறு காயத்தின் தழும்புகூட இல்லை, அழகான முகம். இயல்பாக இருந்தான். ஒரு முறை அவன் பேச்சு வாக்கில்,

"ஒரு கேஸ்ல போலீஸ் என்னை அடிச்ச அடியில் உடம்புல பட்ட உள்ளடி இன்னும் போகல. உங்க ஊர்ல பாடி மலாஜ் பண்ணி, உடம்புல

இருக்கற வலியெல்லாம் போக வெச்சுருவாங்களாமே, இந்த இடம் உனக்குத் தெரியுமா?" என்று அவன் கேட்டது இப்போது தான் அவன் ஞாபகத்திற்கு வந்தது.

"என்ன யோசன? அவனப்பத்தி முன்னமே உனக்கு எல்லாம் தெரியுமா? எதாக இருந்தாலும் உண்மைச் சொல்லு. இல்லையா உனக்கு தான் கஷ்டம்"

"சார், சத்தியமா எனக்கு எதும் தெரியாது. நீங்க சொன்ன பின்னாடி அவனப் பத்தி எல்லாமே தெரியுது"

"அப்போ போலாம?, உன்னை காட்டி கொடுக்க மாட்டோம். காலத்திற்கும் இந்த விசயம் எங்ககிட்ட ரகசியமா இருக்கும். உனக்கு எதும் பயமா இருந்துச்சுனா சொல்லு. இந்தா துப்பாக்கிய கையில் வெச்சுக்க" என்று அவரின் கைத்துப்பாக்கியை மேசை மேல் எடுத்து வைத்தார்.

அப்போது தான் வாழ்க்கையில் அவ்வளவு கிட்டத்தில் ஒரு நிஜத் துப்பாக்கியைப் பார்த்தான். அந்த துப்பாக்கியைப் பார்த்ததும் சுத்தமாய் அரண்டு போனான். எல்லாம் பெரிய திரையில் நடக்கும் காட்சியாக அவனை நினைக்க வைத்தது.

ராஜ்யமா ஊர் விட்டுப் போகும் போது "பணம் கொண்டு வந்து தருவேன், மோசம் செய்ய மாட்டேன், நம்பிக்கையா இரு" என்று எந்த அடையாளமும் தராமல் மொட்டையாகச் சொன்னான். அவன் மனைவி தான்,

"அண்ணா... ஜனகம் வந்தியனா மெயின் ரோட்டல ஜஸ்வர்யா ஹோட்டல் இருக்கு. அங்க தான் இவரு அதிகமா இருப்பாரு. அங்க கேட்டா நாங்க இருக்கற இடத்த சொல்லு வாங்க. கண்டிப்பா ஒரு நாள் அண்ணிய கூட்டிட்டு வாங்கண்ணா" என்று சொன்னாள்.

அந்த அன்பான வார்த்தை தான் இப்போது அவனுக்கு அடையாளம். அந்த அடையாளமும் இல்லாவிட்டால் மக்கள் போராட்டக்குழுவுக்கு உதவி செய்பவன் அல்லது ராஜ்யமாவுக்கு உதவியாக இருந்தானென்று 'உள்ளே' போட்டு விடுவார்களோ? அப்படியே ஜனகம் போய் ராஜ்யமாவை காட்டி கொடுத்தாலும் என்னையிக்காவது ஒரு நாள் அவனுக்கு நான் காட்டிக் கொடுத்த விசயம் தெரிய வந்து என்னைக் கொல்லாமல் விட மாட்டானே?. இது அவனைச் சார்ந்த போராட்டக்குழுவின் கொள்கையா ஆச்சே என்று நிறைய யோசித்தான்.

சுத்தார் எப்போதும் அரசுக் கொள்கைகளை எதிர்த்தும், அநீதிகளையும், பெரிய ஜமீன்களை எதிர்த்தும் சிறுபான்மைகளுக்கு ஆதரவாக எழுச்சியுட்டும் பாடலாக பாடுவார். அவர் வெறுமேலோடு கருப்பும், சிவப்பும் கலந்த வண்ணத்தில் ஒரு போர்வையைப் மேலே போர்த்திக் கொண்டு கையில் நீண்ட தடியுடன் ஆக்ரோசமாய் பாயும்

புலியாக முகத்தை வைத்துக் கொண்டு பாடுவதை 'எர்ர சைனியம்' படத்தில் கண்டு இருக்கிறான். இடதுசாரி இயக்கங்கள் நடத்தும் அனைத்து கூட்டங்களில் பறை அடித்துக் கொண்டு கத்தாரோடு ஒரு குழு தேர்தல் சமயங்களில் பாடுவதையும் பார்த்து இருக்கிறான். அவர்கள் மேடை போடும் இடமெல்லாம் தொழிலாளர்கள் நிறைந்த இடமாக இருக்கும். கத்தாரும் இந்த மக்கள் போராட்ட குழுவில் ஒரு அங்கம் என்பது இப்போது தான் செல்வனுக்கு எல்லாம் தெளிவானது. அவர்களின் வழியில் வந்தவனா ராஜ்யா? அய்யோ... நா இப்ப என்ன செய்து? என்று உள்ளுக்குள் புலம்பினான். இத்தனை வருடமாக இந்தவூரில் யார் நல்லவன் கெட்டவன் என்று அறிந்து கொள்ளாமல் முட்டாள மாணவனாக வாழ்ந்தது எவ்வளவு மடத்தனம் என்று தன்னையே நொந்து கொண்டு "சாப்" பேசியதற்கு பதில் சொல்லாமல் யோசனையில் இருந்தவனை மேசை மேல் வைத்த துப்பாக்கியின் முனை அவனை நேராகப் பார்த்துக் கொண்டு இருந்தது.

"என்ன பேச்சைக் கணோம் போலாமா?"

"போலாம் சார்" என்று ஏதோ ஒரு தைரியத்தில் அந்த வார்த்தையைச் சொல்லி விட்டானே தவிர ஒரு பதற்றம் அவனுள் தொடர்ந்து இருந்தது.

காவல் நிலையத்தை விட்டு அவன் காவலர்களுடன் கிளம்பி போது சூரியன் வானத்தில் ஆரஞ்சு நிறத்தை ஒளிர விட்டு மறையத் தொடங்கி இருந்தான். சற்று நேரத்திற்கு முன் அவன் வெளியறையில் அமர்ந்திருந்த போது பார்த்த அந்த ஜோடி இன்னும் அதே இடத்தில் இருந்தார்கள். அவர்கள் முகத்தில் பெரும் வாட்டமிருந்தது. எதுவும் சாப்பிட்டார்களோ இல்லையோ என்று யோசனை அவன் செய்து கொண்டு இருந்த போது...

"அவங்களும் உன்ன மாதிரி ஆளுக தான். இன்னும் அவங்க தேடற ஆள் கிடைக்கல" என்று ஒரு காவல்காரர் சொன்ன போது செல்வன் அவரின் பேச்சை காதில் வாங்காதவனாக மௌனமாக இருந்தான்.

என்னைப் போல அவர்களும் சிக்கிக் கொண்டார்களா? இப்படி எத்தனை பேர் காவல்காரர்களிடம் மாட்டிக் கொண்டு கஷ்டப் படுகிறார்களோ? அவன் இருக்கும் இக்கட்டான நிலையிலும் மற்றவர்கள்மேல் பரிதாபப்பட்டான். ஒரு காலத்தில் பிரிட்டிஷ் ராஜ்ஜியத்தையும், நிஜாம் ஆட்சியையும் எதிர்த்து போராட்டம் செய்தவர்களுக்கு உதவியதாக எண்ணி அப்பாவி மக்களைத் துன்புறுத்தியக் காவல்காரர்களின் கதையை தெலுங்கானப் போராட்டத்தில் வீரியப் பெண்கள் புத்தகத்தில் வாசித்திருக்கிறான். ஆண்களுக்கு சமமாய் பெண்களும் அநீதிக்கு எதிராய் வலிமையோடு நின்றது அந்த காலம் பெரிய வரலாறு தான். நிஜமாய் இந்த போராட்டக் காரர்கள் எப்படி உருவாகிறார்கள்? அவர்களுக்கு எங்கிருந்து தான் மலைகளை எதிர்க்கும் ஊக்கம் வருகிறது? என்று எல்லாம் நினைக்க அவனுக்கு பிரமிப்பாக இருந்தது.

'சாப்' பிடம் அனுமதி வாங்கிக் கொண்டு மனைவிடம் கைப்பேசியில் விவரத்தைச் சொன்னான். அவளும், புள்ளைகளும் அந்த பக்கம் அழுததற்கு அளவில்லாமல் போக, மனைவியின் தைரியமற்ற வார்த்தைகளால் அவனும் அழுதான். அவன் அழுகையை அந்த அறை முழுவதும் காலத்திற்கும் எதிரொலிக்கும் படியாக இருந்தது. எந்தப் பிரச்சனையுமில்லாமல் அமைதியாக போய்க் கொண்டு இருந்த வாழ்க்கை இனி எப்படியெல்லாம் மாறப் போகிறதோ என்ற கவலை அவனது நம்பிக்கையை தின்றது.

ஜனகம் ஊரை நெருங்கி விட்டதற்கான அறிஞறியாக போக்குவரத்து அதிகமாகக் காணப் பட்டது. எங்கிருந்தோ இரவு நேரத் தொழுகைக்கு அழைக்கும் பள்ளிவாசலிலிருந்து வரும் பாங்கின் ஒலி அந்த போக்குவரத்தின் நெரிசலான ஒலியைத் தாண்டி வந்தது. காரின் கண்ணாடிகளை முழுவதுமாய் ஏற்றி விட்டார்கள்.

"ஏதோ ஜனகம் வந்துருச்சு, அப்படியே பார்த்துட்டு வா. அவனப் பார்த்திட்டின அடையாளம் காட்டிட்டு கதவ திறந்து ரெண்டு பேரும் ஓடிருங்க" என்று செல்வனை அணைத்தது போல் அமர்ந்திருந்த ஒரு காவல்காரர் அவனை உசார் படுத்தினார். இடுப்பிலிருந்த கைத் துப்பாக்கியை கையில் தயாராய் எடுத்து வைத்துக் கொண்டு தூங்குவது போல் பின்னாடி சாய்ந்து கொண்டார்கள். கண்கள் மட்டும் நாலாப்புறமும் வாளாக சுழன்று கொண்டு இருந்தது.

வண்டி மெதுவாய் ஊர்ந்து சென்று ஐஸ்வர்யா உணவகத்தை அடைந்த போது அவனுக்கு நெஞ்சு படபடவென அடித்துக் கொண்டது. உணவகம் அப்படியொண்ணும் பெரியதில்லை. இருபத்தி அஞ்சுக்கு பதினைந்து அளவில் இருந்தது. உணவகத்தில் கூட்டம் அதிகமிருந்தது. நிறையப் பேர் வெளியே நின்று தேநீர் அருந்திக் கொண்டு இருந்தார்கள். உள்ளே போடப்பட்டு இருந்த இரண்டு மேசை நாற்காலிகளில் யார் யார் அமர்ந்து இருக்கிறார்கள் என்று சரியாகத் தெரியவில்லை. சாலையின் வலதுப் பக்கத்தில் ஏதோ கட்சியின் கூட்டம். சிவப்பும் மஞ்சள் கொடிகள் கட்டப்பட்டு இருந்தன. மேடையில் யாரோ பேசுவது கூம்புக்குழாயில் கறகற வர, வண்டி ஓசையெழுப்பாமல் நடக்கும் வேகத்தில் நகர்ந்த போது உணவகக் கூட்டத்திலிருந்து ராஜ்யா தாடி வைத்து வெளிப்பட்டான். மின்னலாய் அவன் வெளியேறும் அடையாளத்தை செல்வன் சொன்னவுடன் காவல்காரர்கள் மின்னும் கைத் துப்பாக்கியுடன் இறங்கிய வேகத்தில் ஜோசப்பும், அவனும் இறங்கி அந்த மேடைக் கூட்டத்தில் கலந்த போது...

ராஜ்யாவின் மனைவி,

"அண்ணே... அண்ணே..." என்று ராஜ்யாவின் மனைவி எப்போதும் அன்பாய் அழைக்கும் குரல் அவனுக்குள் கேட்டது.

புகையிலையின் அரசு

(உகாண்டா குடியரசு சிறுகதை)

பியட்ரிஸ் லம்வாகா

தமிழில் எம்.ரிஷான் ஷெரீப்

mrishansh@gmail.com

தலைவணையிலிருந்து தலையைத் தூக்கினேன். எனது இடது காதினருகே நுளம்புகள் வெட்கமே யில்லாமல் இரைந்து கொண்டிருந்தன. ஏற்கனவே நான் உறக்கம் வராமல் படுக்கையில் நீண்ட நேரத்தைச் செலவிட்டிருந்தேன். நான் இந்த பூமியில் இதுவரை கழித்திருந்த ஐம்பது ஆண்டுகளைப் பற்றி யோசித்துப் பார்க்கையில் தமது மனைவிமாருக்காகவும், பிள்ளை களுக்காகவும் என்னைப் புறக்கணித்துச் சென்ற நான் பெற்றெடுத்த பத்து மகன்களும், அவர்களுடன் பூங்காக்களில் நான் செலவழித்த நெடிய மணித்தியாலங்களும் தான் தொடர்ந்தும் ஞாபகம் வந்து கொண்டேயிருக்கின்றன.

கடவுள் ஒரு நோக்கத்திற்காகத்தான் அனை வரையும் படைத்தார் என்று எல்லோரும் கூறுகிறார்கள். ஆனால் பத்து காசுக்கு ஒரு புகையிலைத் துண்டைக்கூட வாங்க முடியாத நிலையிலிருக்கும் இந்தக் கிழவியைப் படைத்ததன் நோக்கம்தான் என்ன? இவளால் செய்ய முடிந்தது எல்லாம் யாசிப்பது மாத்திரம்தான். தனது கடைசி நேரம் வரைக்கும் யாசித்துக் கொண்டே யிருக்குமாறு கடவுள் ஒருத்தியைப் படைக்க முடியுமா? இந்தக் கேள்விகள் எனது சிந்தையை நிறைத்துக் கொண்டிருந்தன. அன்று எனது கணவன் லுகாமோய் வேட்டைக்குப் போகாதிருந்திருந்தால்... அந்த யானை அவரை அடித்துக் கொள்ளாதிருந்திருந்தால் எவ்வளவு நன்றாக இருந்திருக்கும். அதைத்தான் இந்த வயதான பெண் விரும்புகிறாள்.

புகையிலைக்கான ஆசை மீண்டும் தலைதூக்கியது. குமட்டல் வருவது போல உணர்ந்தேன். நான்

புகைபிடிக்க வேண்டும் என்று சொல்லும் ஒவ்வொரு தடவையும் என்னைத் திகைப்புடன் பார்ப்பவளான ஆலிம்மீதும் பொறாமையை உணர்ந்தேன். எப்போதும் போல ஒரு கரண்டி நிறைய புகையிலையைப் பெற்றுக் கொள்ள முடியாத இந்த இரவும் மிக நீண்ட இரவாக இருக்கப் போகிறது என்பதை அறிந்தே இருந்தேன்.

அநேகமாக இப்போது நேரம் பத்து மணி இருக்கும். அடுகுளின் குழந்தை ஓடி, அவளது தாய் தன்னைத் தொந்தரவு செய்ததற்காக அடிக்கும் போதெல்லாம் அழுது கொண்டிருந்ததைத் தவிர, அந்த வளாகமே மிகவும் அமைதியாகத்தான் இருந்தது.

நான் வழமையாக புகையிலையைப் போட்டு வைக்கும் தகரப் பேணியை எடுக்கக் கையை நீட்டினேன். அதில் ஒன்றும் மிச்சமிருக்காது என்பது எனக்குத் தெரியும் என்றாலும் அதை எப்போதும் எடுத்துப் பார்த்துக் கொண்டிருந்தேன். எவ்வாறேனும், ஏதேனும் அற்புதங்கள் நிகழ்ந்திருக்கலாம். தெய்வங்கள் தமது இருப்பைக் காட்டத் தீர்மானித்திருக்கலாம்.

'அந்தக் கடவுள்களுக்குத்தானே நான் அருந்துவதற்கு முன்பே தண்ணீரையும், நான் சாப்பிடுவதற்கு முன்பே உணவையும் படையலிட்டு வந்திருக்கிறேன்' என்று எனக்கு நானே சொல்லிக் கொண்டேன். ஆனால் வெற்றுத் தகரப் பேணியானது, என் வாழ்நாள் முழுவதும் நான் சேகரித்த அனைத்து ஏமாற்றங்களையும் உள்ளடக்கியது போலவே இருந்ததால் அதை அந்தக் குடிசைக்குள் வீசி யெறிந்தேன். தகரப் பேணி தண்ணீர் பாத்திரத்தில் பட்டு ஓசையெழுப்பியது.

பியட்ரிஸ் லம்வாகா



ஆபிரிக்காவின் நவீன தலைமுறை எழுத்தாளர்களில் உள்ளடங்கும் உகாண்டா குடியரசைச் சேர்ந்த பெண் எழுத்தாளர் பியட்ரிஸ் லம்வாகா, உகாண்டா மெகரேரே பல்கலைக்கழகத்தின் ஆங்கில இலக்கிய சிறப்புப் பட்டதாரியும், மனித உரிமைகள் கற்கையில் முதுகலைப் பட்டதாரியும் ஆவார். தற்காலத்தில் உகாண்டா மக்கள் எதிர்கொண்டு வரும் வாழ்க்கைச் சிக்கல்களையும், யுத்தங்களும், கலவரங்களும் மக்களிடையே ஏற்படுத்தும் தாக்கங்களையும் தமது படைப்புகளின் கருவாகக் கொண்டு இவர் எழுதி வருகிறார்.

இவரது சிறுகதைகள் சமகால உகாண்டா சமூகத்தின் இருண்ட பகுதிகளை அப்படட்டமாக வெளிப்படுத்துவதாக விமர்சகர்கள் குறிப்பிடுகிறார்கள். ஆங்கில மொழியில் சிறுகதைகள், கவிதைகள் ஆகியவற்றை எழுதி சர்வதேச ரீதியில் பல இலக்கிய விருதுகளை வென்றிருக்கும் இவரது சிறுகதைகள் 2011 ஆம் ஆண்டு கேள் சர்வதேச இலக்கிய விருது மற்றும் 2014 ஆம் ஆண்டு சர்வதேச லம்டா இலக்கிய விருது ஆகியவற்றை வென்றுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது.



சுதாரம்

suthuprabakaran@mail.com



ஆரம்பத்தில் இந்தக் குடிசைக்குள் தனியாக உறங்க வேண்டியிருந்த நிர்ப்பந்தத்தை நான் வெறுத்த போதிலும், இப்போதெல்லாம் இந்தத் தனிமையை நெஞ்சார நேசிக்கத் தொடங்கியிருந்தேன்.

சோம்பலாக பாயிலிருந்து எழுந்து கொண்ட நான், இரவுணவை சமைத்த அடுப்பில் தணல் ஏதும் இன்னும் எஞ்சியிருக்கிறதா என்று பார்த்தேன். விரலைக் கொண்டு சாம்பலை ஆராய்ந்தேன். அது இன்னும் சூடாகவே இருந்ததோடு, ஒரு கரித்துண்டை உபயோகிக்கலாம் என்று எனக்கு நானே கூறிக் கொண்டேன்.

முன்பு போலவே நான் புகைத்த காய்ந்த பப்பாளி இலைகள் புகையிலைக்கான எனது ஏக்கத்தைப் போக்காமல் கருணையேயின்றி அதை அதிகரித்தன. எதுவும் யோசிக்காமல் எனது படுக்கை விரிப்பின் ஒரு துண்டைக் கிழித்தெடுத்த நான் அதை ஒரு சிகரெட் போல உருட்டி வாயில் வைத்துப் பற்ற வைக்க முற்பட்ட வேளையில்தான் என்ன மாதிரி யான வெட்கங்கெட்ட செயலைச் செய்து கொண்டிருக்கிறேன் என்பதை உணர்ந்தேன். பின்னர் எதுவும் செய்ய இயலாதவளாக படுக்கைக்குச் சென்றேன்.

ஒரு காவல்நாயைப் போல கொட்டக் கொட்ட விழித்தவாறு எனது மந்தமான மனதை உத்வேகப்படுத்த எதுவுமில்லாத நிலையில் வெகுநேரம் படுத்துக் கிடந்தேன். அந்த வேளையில்தான்

திடீரென புகையிலையின் இனிமையான வாசனை எனது நாசியில் நுழைந்தது.

உற்சாகமான நான், எனது போர்வையைத் தூக்கியெறிந்து விட்டு, அந்த வாசனையைப் பின் தொடர்ந்து எனது வளாகத்தை விட்டும் ஒதுக்குப் புறமாக, தனித்திருந்த அக்வேரோவின் குடிசையருகே வந்து விட்டிருந்தேன். இந்தப் பின்னிரவில் புகைபிடிப்பவர் யாராக இருக்கக் கூடும் என்பதை யெல்லாம் நான் யோசிக்கவேயில்லை. அதில் எனக்குரிய பங்கைப் பெற்றுக் கொள்ள வேண்டும் என்பதில் மாத்திரம் உறுதியாக இருந்தேன்.

கதவை நெருங்கிய நான் எனது வருகையை அறிவிக்க தொண்டையைச் செருமினேன். எனக்கு மரண அமைதி மாத்திரமே பதிலாகக் கிடைத்தது.

'ஓடி!' என்று நான் அழைத்துப் பார்த்தேன்.

'உள்ளே வாங்க அம்மா' என்று ஒரு வித்தியாசமான குரல் பதிலளித்தது.

புற்கள் வேயப்பட்டிருந்த கூரையில் எனது தலை மோதுவதைத் தவிர்க்க தலையைக் குனித்துக் கொண்டேன்.

எனது மீட்பர் யாரெனப் பார்க்க, எனது கால்கள் உள்ளே நுழைந்ததுமே சகுதியாக சுற்றி வரப் பார்த்தேன். நான் அங்கு கண்டவை எனது தேகம் முழுவதையும் அச்சத்தால் பதைபதைக்கச் செய்தன. பல அளவுகளிலான இருண்ட ஆடைகளை அணித் திருந்த ஆண்கள் பலர் நீண்ட துப்பாக்கிகளை தமது முதுகுகளில் சுமந்தவாறு அங்கே நின்று கொண்டிருந்தார்கள். அத்தோடு தரையில் வாள்களும், கோடரிகளும் கிடந்தன.

'அம்மா, உனக்கு என்ன வேணும்?' என்று கதவருகே நின்று கொண்டிருந்தவன் கேட்டான்.

அவன் என்னை அம்மா என்று அழைத்ததில் நான் கொஞ்சம் தைரியம் அடைந்திருந்தேன். புகைபிடிக்க ஏங்கித் தவிக்கும் ஐம்பது வயதான பெண்ணொருத்தியை அவன் வேறு எப்படியெல்லாம் அழைத்திருக்கலாம்?! என்னால் இயன்றளவு எனது குரலைத் தாழ்த்தி மெதுவாக 'புகையிலை மகனே' என்று கூறி பெருமூச்சு விட்டேன்.

எனது பதில் அவர்களுக்கு சிரிப்பை வரவழைத்தது. ஆனாலும் அவர்கள் ஓசையெழுச் சிரிக்கக் கூடாது என்று பயிற்றுவிக்கப்பட்டவர்கள் போல அமைதியாகச் சிரித்தார்கள். நானும் அவர்களுடன் சேர்ந்து கொண்டு சிரித்தேன். அந்தக் கூட்டத்தில் என்னுடையது மாத்திரம் தன்னை ஆற்றுப்படுத்த முயலும் ஒரு கோழையின் சிரிப்பு போல இருந்தது.

'ஓகேலோ! இவளுக்குக் கொஞ்சம் கொடு' என்று எனதருகே இருந்தவனின் குரல் எழுந்தது.

ஒகேலோ தனது கையை பாக்கெட்டுக்குள் இட்டு உள்ளேயிருந்து முடிச்சிடப்பட்டிருந்த கறுப்புப் பையொன்றை வெளியே எடுத்தான்.

'எல்லாத்தையும் இவளுக்கே கொடுத்துடு' என்று ஒரு குரல் உத்தரவிட்டது.

'இரு அம்மா, நான் உனக்கு உதவுவேன்' என்று குடிசையின் மத்தியிலிருந்து ஒரு குரல் சொன்னது. ஒகேலோவிடமிருந்து சுருக்குப் பையை வாங்கிக் கொண்ட அவன், இடிக்கப்பட்டிருந்த காய்ந்த புகையிலைத் துகள்களை கொஞ்சமாகத் தனது உள்ளங்கையில் கொட்டினான். அவனுக்கு உத்தர விட்டவனிடமிருந்து ஒரு துண்டுக் காகிதத்தைத் தனது மறு கையில் வாங்கிக் கொண்டவன், மிகவும் கவனமாக அதில் புகையிலையை இட்டு ஒரு சிகரெட் போல சுருட்டி எனது கையில் தந்தான். அதுதானே இவ்வளவு நேரமாக என்னைத் துன்புறுத்திக் கொண்டிருந்தது.

'நன்றி!' என்றேன்.

நெருப்பின் அருகே நின்று கொண்டிருந்தவன் எரிந்து கொண்டிருந்த விறகை எடுத்து என்னிடம் தர, அந்த சிகரெட்டை வாயில் வைத்து பற்ற வைத்தேன். அங்கே இருந்த எல்லா ஆடவர்களும் புகைபிடித்துக் கொண்டிருப்பதை அப்போதுதான் நான் கவனித்தேன். அங்கு என்னையும் சேர்த்து புகைபிடிக்கும் குழுவொன்றே உருவாகியிருந்தது. இறுதியில், இரவு முழுவதும் என்னை உறங்க விடாத அப் பொருள் எனக்குக் கிடைத்து விட்டிருந்தது. இந்தப் பிணைப்பால் நாங்கள் அனைவரும் ஒருங்கிணைந்திருந்தோம். எமது வாழ்நாள் முழுவதும் ஒத்திகை பார்த்து இன்று அந்தத் திறமைகளை வெளிக்காட்டும் நாள் என்பது போல நாங்கள் ஊதித் தள்ளிக் கொண்டிருந்தோம்.

நான்தான் அங்கிருந்த அனைவரை விடவும் மகிழ்ச்சியாக இருந்தேன். புகையிலையின் அரசி, நான். அடுத்து என்ன நடந்தாலும் எனக்குக் கவலையில்லை. என்னை உறக்கத்தில் ஆழ்த்தக் கூடிய பொருள் எனக்குக் கிடைத்து விட்டது. என்னை இவர்கள் கொன்றாலும் எனக்குக் கவலையில்லை. ஆனாலும், 'இவர்கள் எதற்காக என்னைக் கொல்ல வேண்டும்? இவர்கள் என்னை 'அம்மா' என்று அழைக்கிறார்கள். யார் தனது அம்மாவைக் கொல்வார்?' என்று எனக்கு நானே கூறிக் கொண்டு மேலும் அதிகமான நம்பிக்கையோடு புகைபிடித்துக் கொண்டிருந்தேன்.

அந்த சிகரெட் தீர்ந்ததும் நான் அவர்களுக்கு நன்றி தெரிவித்து விட்டு விடைபெறுவதற்கான நேரம் வந்து விட்டதைத் தெரியப்படுத்தினேன். அவர்கள் தந்திருந்த புகையிலையின் மிச்சத்தை எனது உள்ளங்கைகளில் இறுகப் பற்றியிருந்தேன்.

'இவ்வளவு சீக்கிரமாவா? ஒரு விருந்தாளி சாப்பிட்டு முடித்த உடனேயே அந்த இடத்தை

விட்டுப் போவது சரியில்ல என்பதை நீ தெரிந்திருக்க வேணும் அம்மா' என்று தலைவன் கூறினான்.

'நீங்க சொல்றது சரிதான் மகனே' என்று பதிலளித்தேன்.

அவர்கள் அனைவரும் ஒருமித்து ஆமோதித்தார்கள். அவர்கள் எத்தனை பேர் இருக்கிறார்கள் என்பதை எண்ணிப் பார்க்க நான் அந்தச் சந்தர்ப்பத்தைப் பயன்படுத்திக் கொண்டேன். அவர்கள் மொத்தம் ஒன்பது பேர் இருந்தார்கள். ஒன்பது பேருக்கு மத்தியில் ஒருத்தி. இங்கு நின்று கொண்டிருப்பது ஆபத்து என்று எனக்கு நானே சொல்லிக் கொண்டேன். இவர்களிடமிருந்து தப்பித்துப் போய் விட வேண்டும்.

'விடியப் போகுது மகனே' என்றேன்.

'இங்க வரும்போதே உனக்கு அது தெரியாதோ?' என்று ஒரு குரல் கேட்டது.

அவர்களை நேராகப் பார்ப்பதைத் தவிர்க்க நான் தீர்மானித்தேன்.

'அம்மாவிடம் முரட்டுத்தனமாக நடந்து கொள்ள வேண்டாம்' என்று யாரோ சொன்னது கேட்டது.

நானும் அவர்களை எதிர்த்து நிற்கக் கூடாது என்பதில் உறுதியாக இருந்தேன்.

'அம்மா, நாங்க உங்க மாடுகளைக் கொள்ளையடிக்க வந்திருக்கோம். உங்களை இப்ப போக விட்டா நீங்க எல்லோரையும் எழுப்பிடு வீங்கன்றது எங்களுக்குத் தெரியும். நாங்க அந்த நிலைமையை சந்திக்க விரும்பல.'

அவர்கள் குறிப்பிட்ட மாடுகள் என்னுடைய சக்களத்தி அதிமாவுக்குச் சொந்தமானவை. இவர்கள் அவற்றைக் கொள்ளையடித்தால் நான் அதற்காகக் கவலைப்படவே மாட்டேன். காரணம் அவைதான் அவளுடைய பெருமைக்குரிய சொத்துகளாக இருந்தன.

'நான் யாரையும் எழுப்ப மாட்டேன்' என்றேன்.

'நாங்க முட்டாள்களனு நெனச்சிட்டிருக்கியா?'

அதிமா, அவளது மகள் திருமணம் முடித்துப் போன நாளிலிருந்து என்னை நிம்மதியாக இருக்க விடுவதேயில்லை என்பதை இவர்களிடம் எப்படி நான் விளக்கிச் சொல்வேன்? அவளது பிள்ளைகளில் ஒன்று சுகவீனமுற்றிருந்த வேளையில் அவள் என்னை சூனியக்காரி என்று அழைத்தாள். அவற்றையெல்லாம் இவர்களிடம் எப்படிச் சொல்வது என்று நான் யோசித்துக் கொண்டிருந்தேன்.

'சொல்லு, உன்னை என்ன செய்யலாம்?'

'என்னை என்னோட குடிசைக்குப் போக விடுங்க. வேணும்னா நீங்க அதுல என்னை வச்சப் பூட்டி விடலாம்.'

'அங்க வேற யாருமில்லையா?'

'அதுல நான் மட்டும்தான் இருக்கேன்.'

'நேரம் போயிட்டிருக்கு. நாங்க செய்ய வேண்டியதை சீக்கிரமா செய்யணும்.'

'நாங்க இவளோட வாய்க்குப் பூட்டு போட்டுடுவோம்.'

'அதுதான் நல்லது.'

'ஐயோ, தயவு செய்து என்னை நோவிக்காதிங்க' என்று முழங்காலில் நின்று கொண்டு கெஞ்சினேன்.

'எஞ்சியிருக்குற ராத்திரிக்குள்ல உன்னை அமைதிப்படுத்திடுவோம்' என்றார் தலைவர்.

என்னைப் போக அனுமதிக்குமாறு நான் அவர்களிடம் கெஞ்சிக் கொண்டிருந்தேன். என்றாலும், எவருமே எனது கோரிக்கையை கவனத்தில் கொள்ளவேயில்லை. நான் அவர்களுக்கு ஒரு தொந்தரவாக ஆகி விட்டிருந்தேன். நான் ஒரு முதியவள் என்றும், என்னால் எவ்விதமான ஆபத்துகளும் நேராது எனவும் யாரோ சொல்வது கேட்டது. மற்ற எவரும் அதை ஏற்றுக் கொள்ளாத தோடு, எனக்கு ஒரு நாக்கு இருப்பதால் அனைவரும் சிக்கிக் கொள்ளக் கூடும் என்றார்கள். அவ்வாறு சிக்கிக் கொள்வதுதானா அவர்களுக்குத் தேவையாக இருந்தது?

அங்கிருந்து நழுவ இதுதான் சரியான சந்தர்ப்பம் என எண்ணினேன். ஆனால் நான் மெதுமெதுவாக வாசலுக்கு நகர்ந்த போது ஒரு முரட்டுக் கரம் என்னைப் பிடித்து இழுத்தெடுத்தது.

'இவளுக்கு எவ்வளவு தைரியம்னு பார்த்திங்களா?' எல்லோரும் என்னைப் பார்த்தார்கள்.

'சரி. இப்ப என்ன நடக்கப் போகுதுன்னு பாருங்க' என்றான் ஒருவன்.

அவன் எனது தலைமயிரைப் பிடித்து இழுத்தான். அதை எதிர்த்து எனது எலும்புகள் ஓசையெழுப்பு வதை உணர்ந்தேன். நெடுங்காலமாக மாட்டுச் சாணத்தால் மெழுகப்படாதிருந்த கரடுமுரடான தரையில் எனது வாய் அழுத்தப்பட்டது. பிடிப்பட்ட விலங்கொன்றின் மீதான பலத்தோடு அவன் எனது வாயை தரையோடு சேர்த்து முன்னும் பின்னுமாகத் தேய்த்தான். எனக்கு இன்னுமின்னும் துன்புறுத்துவான் என்ற பயத்தில் நான் அவனை எதிர்க்கவில்லை. நான் சாகப் போகிறேன் என்ற எண்ணத்தில் இந்த உலகத்திடமிருந்து விடைபெறுவது போல இரு கண்களையும் மூடிக் கொண்டேன். கத்தக் கூட எனக்குத் தோன்றவில்லை. எனது உமிழ் நீரினாலோ, இரத்தத்தாலோ தரை ஈரமாகிக் கொண்டிருப்பதை என்னால் உணர முடிந்தது. சடுதியாக அவன் என்னை விடுவித்த வேளையில் கழுதைப்புலியின் அலறலைப் போன்ற ஒன்று என்னிலிருந்து எழுந்தது.

'சத்தம் போடாதே!'

'இல்லேன்னா, நாங்க உன்னை சுட்டுக் கொன்னுடுவோம்!'

எனது தலை பாரமற்றதாகவும், விறைத்துப் போயிருப்பது போலவும் நான் உணர்ந்தேன். மிளகைத் தேய்த்தது போல எனது முகம் எரிந்து கொண்டிருந்தது.

'இனி நாங்க இவனை இவளோட வீட்டுக்கு கூட்டிப் போகலாம். இவள் யாரிடமும் ஒரு வார்த்தை கூட மூச்சு விட மாட்டாள் என்பதை உறுதிப்படுத்திக் கொள்ளுங்க.'

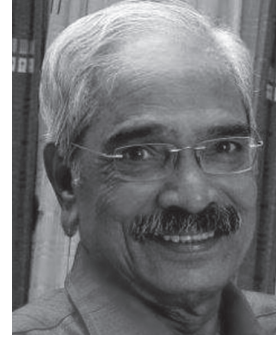
அவர்களில் சிலர் எனது அடிச்சுவடுகளைப் பின்பற்றியவாறு எனது குடிசை வரை வந்தார்கள். அதில் நான் மாத்திரமே வசிக்கிறேன் என்பதை உறுதிப்படுத்திக் கொண்ட பிறகு எதுவுமே பேசாமல் திரும்பிச் சென்றார்கள்.

அப்போதும் எனது கைகளில் புகையிலைப் பையை நான் இறுகப் பற்றியிருப்பதை அப்போது தான் உணர்ந்தேன். இப்போது நான் பாதுகாப்பாக இருக்கிறேன் என்பதை அறிவேன் ஆதலால் அந்தப் பையை பத்திரமாக பாணைக்குள் வைத்தேன். எனது உச்சி முதல் பாதம் வரை நான் நடுங்கிக் கொண்டிருப்பதை அப்போதுதான் உணர்ந்தேன். எனது சோர்வடைந்திருந்த உடம்பை படுக்கையில் கிடத்தினேன். எவ்வளவு நேரம் அவ்வாறு கிடந்திருப்பேன் என்று எனக்குத் தெரியவில்லை எனினும் எனக்கு நடந்தவற்றை யோசித்துப் பார்த்தவாறு எப்போதும் திடுக்கிட்டுக் கொண்டிருந்தேன்.

கண்களைத் திறந்து பார்த்தபோது எனது உதடுகள் மிகவும் மோசமாக வீங்கியிருப்பதையும், விடிந்து விட்டதையும் அறிந்து கொண்டேன். அதிமாவின் அலறல் என்னைத் திடுக்கிட வைத்தது. தொடர்ந்து நான் ஒகெல்லோ, லன்யெரோ, ஒஜோக், ஆரக், அபேர் ஆகியோரின் காலடியோசைகளையும், குரல்களையும் கேட்டேன். ஆரக்கை அழைக்க நான் வாயைத் திறந்தேன் எனினும் என்னால் என் மேல் உதட்டை அசைக்க முடியவில்லை. அத்தோடு சீழுதைப் பார்க்கையில், எனக்கு எவ்விதத் தடங்கலும் மில்லாமல் பார்க்கக் கூடியவாறு அது மிகவும் பெரியதாக வீங்கியிருந்தது.

ஒஜோக் எனது பெயரைக் கூறி அழைப்பதையும், அவனது கனத்த காலடியோசைகள் எனது வாசலை நெருங்குவதையும் நான் கேட்டேன். என்னைக் கண்டும், எனக்கு என்ன நடந்திருக்கிறது என்பதைக் கண்டும் அவனது முகத்தில் தோன்றக் கூடிய உணர்ச்சி வெளிப்பாட்டை அறிந்து கொள்ள நான் அமர்ந்திருந்த இடத்திலேயே ஒரு பொம்மை போல காத்திருந்தேன். எப்படி நான் அவனிடம் சொல்வேன்? கால்நடைகளைக் களவாடிச் சென்றவர்களை நான் பார்த்தேன் என்றோ, அவர்களுடன் சிகரெட்டைப் பகிர்ந்து கொண்டேன் என்றோ அவர்களிடம் எப்படிச் சொல்வேன்?

தேவகோண்டி வா. ழூர்த்தி சுர்த்தம் இயங்கும் தளம் (The Premise of Meaning)



1947 - 2020

சுர்த்தம் என்பது சொல்லப்பட்ட சொற்களை ஒட்டியது என்பது அரிச்சுவடி. அதே சமயத்தில் சில சொற்களுக்கு பொதுவாக பல மொழிகளிலுமே ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட பொருள் உண்டு என்பதும் அனைவரும் அறிந்ததே. ஆனால் அதுபோன்ற வெவ்வேறு விதமான பொருள் கொண்ட ஒரே சொற்கள், சொற்கள் கூறப்பட்ட களத்தை (Contextual) ஒட்டி பொருள்கொள்ளும். எனவே அர்த்தம் என்பது சொல்லப்பட்ட சொற்களையும் அச்சொற்கள் சொல்லப்பட்ட களத்தையும் ஒட்டியே அமையும் என்பது தெளிவாகிறது. இது இப்படி இருந்தபோதும் 'சொல்லை மீறிய பொருள்' என்ற பிரயோகம் இலக்கியத்தில் முக்கியமாக இலக்கியத் திறனாய்வில் அடிக்கடி நிகழ்ந்து கிட்டத்தட்ட நைந்து போன ஒன்றாகும். அதே சமயத்தில் பலரால் பலமுறை பயன்படுத்தப்பட்டு பழசாகி விட்டதால் இந்த 'சொல்லை மீறிய பொருள்' எனும் பிரயோகம் அதன் பொருத்தத்தை (Relevance) இழந்துவிட்டதாகவும் கருதமுடியாது. பசி உள்ளளவும் உணவு பொருந்தி இருப்பது போல், இலக்கிய ஆர்வம் உள்ளளவும் இச்சொல்லை மீறிய பொருள் எவ்வளவு பழசான போதும், வழக்கொழிந்து போக முடியாது; போகாது.

அர்த்தம் என்பது, அடிப்படையில் சொன்னவன் மற்றும் கேட்டவன் என்ற இருவர் இருக்கும் நிலை பற்றியது. அது மட்டுமன்றி சொன்னவனுக்கே பிற்தொரு நேரத்தில் தான் சொன்னதற்கு வேறொரு பொருளும் தோன்றக்கூடும். அவனுக்கே இந்நிலை என்றால் கேட்பவனுக்கு பிற்தொரு பொருள் புத்தியில் படுவது வியப்பேதும் இருக்க முடியாது. இதுவும் போக, பிற்தொரு நேரத்தில் மட்டுமன்றி அந்த நேரத்திலேயே கேட்பவன் பிற்தொரு பொருள் உணர்ந்து எதிர்வினையாற்ற (Response) துவங்க, சொன்னவன் தான் சொல்ல நினைத்தது (what I meant) எதுவென வியாக்கியானம் கூற துவங்குகிற தருணங்களும் அடிக்கடி நிகழ்வதே. ஆக சொற்களின் பருமை பொருள் (gross meaning) சொல்லப்பட்ட களம் போக; சொல்பவன் கேட்பவன் மனநிலைகளில்

வேறுபாடுகளை ஒட்டி பொருளின் பன்மைகளை (pluralism-plurality of meaning) நிகழ்த்தும்.

'கலையில் அர்த்தத்தை காண்பது அர்த்தமற்ற செய்கை' என்று நகுலன் கணையாழி (செப்டம்பர் 68) இதழில் எழுதுகிறார். அவர் குறிப்பிடும் 'கலை' என்பது இலக்கியத்தையே குறிக்கும் என நாம் கொள்ளலாம். அர்த்தத்தை தேடுவது என்ற நகுலனின் சொற்றொடர் படைப்பாளி / சொல்பவன் கூறும் அர்த்தத்தை என்று பொருள் கொள்ளப்படும் என்பது என் துணிபு. எனவே இங்கு சொல்பவன் உபரி ஆகி (redundant) கேட்பவன் கொள்ளும் அர்த்தமே சொல்லப்பட்டதின் அர்த்தம் என்று ஆகி அதை மீறி சொன்னவன் என்ன சொன்னான் என்பது உடனடியாக தெளிவாகவில்லை அல்லது ஒருசில மறுவாசிப்புகளில் வெளிப்படையாகவில்லை என்றால் தொடர்ந்த முயற்சியில் அந்த சொல்லப்பட்ட அர்த்தத்தை தேடுவது தேவையற்ற முயற்சி காலவிரயம் என்பதைத்தான் அர்த்தமற்ற செய்கை என்ற நகுலனின் சொற்கள் குறிப்பிடுகின்றன என்று ஆகிறது. அது போன்ற சமயங்களில் சொன்னவன் சொன்னது என்று தேடுவதை விட அந்த சொற்கள் குறிப்பிடுவது இதுதான் என வெவ்வேறு வாசகர்கள் வெவ்வேறு பொருள் கொள்வது சரியானதாகவே ஆகும். அதுபோன்ற தருணங்களில் படைப்பாளி ஒருவேளை சரியாகவும், வாசகன் தவற்றும் திகழ்கிற அர்த்தம் பற்றிய இருமை நிலை அல்லது (வாசகர்களின் பன்மையும் அப்பன்மையை ஒட்டிய) பன்மை நிலைகளும் தவறின்றி ஆகிவிடுகின்றன. இப்படித்தான் 'விரிமணலும் சிறு படகும்' என சிலர் சொல்ல 'எல்லையறு நீலமும் ஓயாத ஓலமும்' என வேறு சிலர் சொல்ல 'அதுவல்ல நான் சொல்வது' என படைப்பாளி சொல்ல எல்லோருமே சரியாகி போகிற சாத்தியக்கூறு நிகழ்கிறது.

இதைத்தான் 'சொல்லற்ற சாகரத்தின் சின்னம்' (syllableless sea / of which it is the sign) என்று அமெரிக்க கவிஞர் எமிலி டிக்கின்சன் குறிப்பிடுகின்றார். இந்த சந்தர்ப்பத்தில் வாசகன் தன்னை

கட்டுப்பாட்டிற்குள் வைத்துக்கொள்ள நினைவில் கொள்ள வேண்டிய ஒரே நியதி: சின்னத்தைப் பின்னத்திற்கும் சின்னத்தை முழுமைக்கும் கொள்கின்ற எண்ணங்கள் ஒன்றாக அது என்ற நியதியே அது. ஒன்றுதான் என்றால் கவிஞர் சி மணி சொன்னது போல, 'மூன்றாள் காலம் போல் ஒன்று' கடிக்காரம் காட்டுகிற காலமும், நாள்காட்டி காட்டுகின்ற காலமும் ஒன்றா? அல்லது காலம் என்பது இவை இரண்டையும் மீறியதும் அதே சமயத்தில் இவை இரண்டும் சுட்டுவதுமான ஒன்றா? படைப்பிலக்கியத்தில் அர்த்தம் இயங்கும் தளம் இதுவே, இப்படியே. ஆயின் இலக்கியத் திறனாய்வில் அர்த்தத்தில் பன்மைகள், ஏன், பகுப்புகள்கூட நிச்சயம் தவிர்க்கப்பட வேண்டிய ஒன்றே.

அதாவது இலக்கணப்படி அமைந்த படைப்பு அர்த்தத்தை எல்லைப் படுத்துகிறது என்பதாக (நான் புரிந்து கொண்ட) நகுலனின் விதி ஒருபுறமும், படைப்பின் அர்த்தத்தை அறிய அதனை கூறு போட்டால் அலசப் படுவது படைப்பாகாது என்கிற ஆங்கிலப் பேராசிரியரின் நியதி மறுபுறமும் என அர்த்தத்தை தேடுகிற முயற்சி அர்த்தத்தை தேடுகிற முயற்சி சற்று அனாவசிய அவலத்தை என்றே தொடர்ந்து தோன்றுகிறது. கான்ராட் அய்கீன் என்ற திறனாய்வாளர் நான் முன்னர் குறிப்பிட்ட எமிலி டிக்கின்சனை பற்றிய ஒரு திறனாய்வில் எமிலியின் கவிதைகளில் 'வண்ணங்கள் நம்மை சீண்டி, எண்ணங்கள் நம்மை வசீகரிக்கின்றன ஆனால் அர்த்தம் நழுவி விடுகிறது' என்று குறிப்பிடுகிறார். இங்கு இந்த திறனாய்வாளர் குறிப்பிடும் அர்த்தம் என்பது படைப்பு கூறப்பட்ட சொற்களின் அகராதி அர்த்தங்கள் (dictionary meaning) போக வாசகன் படைப்பை படித்து தான் உள்வாங்கும் அர்த்தம் என்பதும் ஆகும்.

'அர்த்தம் இன்மையும்' அர்த்தம் போலவே நம்பிக்கை சார்ந்த விஷயம் என்று இருபதாம் நூற்றாண்டின் அமெரிக்கக் கவிஞரான ஆர்ச்சிபால்ட் மக்லீஷ் தனது கட்டுரை ஒன்றில் குறிப்பிடுகிறார். இத்தருணத்தில் 'பீனிக்ஸ் பறவையின் முட்டைகள் போல்' என்று யாரோ எழுதியதை எப்போதோ படித்தது நினைவுக்கு வருகிறது. பீனிக்ஸ் பறவை என்பது அதைப் பொசுக்கினாலும் அதன் சாம்பலில் இருந்து உயிர்த்தெழுவது என்கிற பொழுது அதற்கு எதற்கு இனப்பெருக்கத்திற்கான முட்டைகள்? அதன் பாலியல் மகிழ்ச்சிக் கணங்களின் பின்விளைவு இம்முட்டைகள் எனக் கொண்டால், சாவற்றது என நம்பப்படுகின்ற இவ்வினம் பெருகினால் ஒரு கட்டத்தில் உலகில் பீனிக்ஸ் இனம் தாங்க முடியாத அளவுக்கு அல்லவா பெருகிவிடும்? ஆக பீனிக்ஸின் முட்டைகள் என்ற இவ்வுதாரணம் அர்த்தமற்றதாகி விடுகிறது. அதே சமயத்தில் இந்த அர்த்தம் இன்மையும் நம்பிக்கை சார்ந்ததாக அமைகிறது.



மேலே சொன்ன அமெரிக்கக் கல்வி ஆர்ச்சிபால்ட் மக்லீஷ்தான் புரிவதல்ல கவிதை / இருப்பதுவே (A poem should not mean/But be) என்றும் எழுதினார். இந்த அர்த்தம் இன்மையை நிச்சயமின்மை (Uncertainty) புரிபடாமை (obscurantism) என்ற பிரயோகங்களை கொண்டு அணுகினால் படைப்பின் அர்த்த மின்மையைப் பாராட்டத் தோன்றா விட்டாலும் பழித்து பேசத் தோன்றாது. வேறு சொற்களில், அசைக்க முடியாமல் உள்ளடக்கி இருக்கிற அர்த்தத்தை (implicit meaning) மட்டும் இலக்கியப் படைப்பில் தேடாமல், தான் அடையாளம் கண்டு கொள்கிற அர்த்தங்களை அளவு கோலாகக் கொண்டு இலக்கியப் பயணத்தை தொடர்வதே அர்த்தத்தை தேடிச் சென்றடைகிற வழி என, எனக்குப்படுகிறது.

மேலே யோசித்த பல விஷயங்களின் பின்புலத்தில் நாம் தீர்மானிக்க கூடியது இதுதான்; ஒரு மொழியின் எழுத்துக்கள் எப்படி உச்சரிப்புக்குக் குறியீடுகளோ (symbols) அதுபோலவே அம்மொழியின் சொற்களும் அர்த்தத்திற்கு குறியீடுகள்; இவற்றைக் குறியீடுகள் என்று கொள்வதுதான் முக்கியம். அதைவிட கூடுதலும் இல்லை, குறைவும் இல்லை. புதிதாகக் கற்பவர்களுக்கு 'தமிழ்மொழி சுலபம்; எழுத்தை உச்சரித்தால் சொற்கள் ஒரு கட்டத்தில் வயப்பட்டு விடும்' என்று நான் ஒரு முறை சொன்ன போது எனது நண்பர் டேவிட் ராஜ்குமார் மோசஸ் உடனடியாக அப்படியா பின் கற்றுது என்ற எழுத்து தொகுதியை ஏன் கட்டரது என்று நாம் உச்சரிக்கிறோம்? என்று கேட்டார். என்னிடம் பதில் இல்லை. ஒருவேளை முறையாகத் தமிழ் பயிற்சுவர்களிடம் இதற்கு பதில் இருக்கலாம். ஆங்கில மொழியில் சில எழுத்துக்கள் உச்சரிப்பில் மெளனமாக இருப்பதை நானறிவேன். ஆனால் எனது தமிழிலேயே றகரம் மிகுந்தால் டகரமும் சேர்ந்து உச்சரிக்கிறோம் என்பதை அறிவுபூர்வமாக எனக்கு உணர்த்தியது மோசஸ் தான். எனவேதான் எழுத்துக்கள் உச்சரிப்பு குறியீடுகள் மட்டுமே என்ற எனது தீர்மானம். இதன் பின்தொடர்ச்சியே சொற்கள் அர்த்தத்தின் குறியீடுகள் மட்டுமே என்ற தீர்மானம்.

முத்தாய்ப்பாக, சொல்வதன் அர்த்தம் என்ற சொல்லின் வரையறையை பொருத்ததே அர்த்தம் இயங்கும் தளம்; அதன் வரையறை தீர்மானிப்பதில் கேட்பவன் / வாசகனுக்கே சொன்னவன் / படைப்பாளியைவிட முன்னுரிமை (priority) கூடுதல். அதாவது அர்த்தம் என்ற சொல்லுக்கு வாசகன் / ஆடியன்ஸ் கொள்ளும் / அர்த்தமே அது இயங்கும் தளம்.

(அர்த்தம் இயங்கும் தளம் நூலிலிருந்து).



1944 - 2020

எஸ்.சாமிநாதன் தொடரும் அரீக்தம் இயங்கும் தளம்

இர்த்தம் இயங்கும் தளம் என்ற நூலின் இரண்டாவது பகுதியை எழுத வேண்டிய காலம் கனிந்துள்ளது என்று கருதுகிறேன் . இப்போது, முதல் பகுதியில் என்னோடு இணைந்திருந்த தேவகோட்டை வா.மூர்த்தியும் பாரவியும் இரண்டாம் பகுதியிலும் இணைவார்களா என்று எனக்கு தெரியவில்லை. அது எப்படி இருந்த போதிலும் இப்போது நான் எழுதப் போகும் விஷயங்களில் தன்மைகளை அது பாதிக்கப் போவதில்லை என்றே நான் கருதுகிறேன்.

அர்த்தம் இயங்கும் தளம் முதல் பகுதியின் தொடர்ச்சியாக குறிப்பிடத்தக்க தொடர் விவாதங்கள் ஏதும் நிகழாத சூழலில் அதன் இரண்டாம் பகுதி புதுமைப்பித்தனை முன்னிறுத்தி மேற்கொள்ளப் படுகின்ற ஒரு செயல்

நான்கு அல்லது ஐந்து நூற்றாண்டுகளுக்கு முன்னர் தோன்றிய அச்ச வடிவமும் 1980களுக்குப் பிறகு அதன் தொடர்ச்சியாக இன்று நமக்குக் கிடைத்திருக்கும் சுலபமான அச்ச வசதிகளும் இரண்டு விஷயங்களை நமக்கு ஸ்தாபித்திருக்கிறது.

1. அதன் துஷ்பிரயோகம்

2. அதன் சுலப தன்மையின் காரணமாகவே நிகழ்ந்து கொண்டிருக்கிற இருபதாம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியிலும் இருபத்தியொன்றாம் நூற்றாண்டின் ஆரம்பங்களிலும் நமக்குக் காண கிடைத்திருக்கிற நவீன தமிழ் இலக்கியவாதிகளின் பொய் முகங்கள் அல்லது அவர்களின் போலித்தன்மைகளின் தோலுரிப்பு அல்லது சுயலாபம் கருதி எலும்புத் துண்டுகளுக்கு அலையும் நாயின் மனோபாவ வெளிப்பாட்டுண்மைகள்.

அச்ச சாதனங்களின் சுலப தன்மைக்கு பிறகு வரலாறு உலகம் முழுவதும் ஒரு சார்புடையவைகளாக மாறி போவது நிகழ்ந்து கொண்டே இருக்கிறது. செய்தித்தாள்கள் செய்தியை சொல்லுவதற்கு பதிலாக கோயபல்ஸ் தன்மை கொண்டவைகளாக மாறிப்போய் இருப்பதும் உலகின்

எல்லா நாடுகளிலும் எல்லா மொழிகளிலும் நிகழ்ந்து கொண்டு தான் இருக்கிறது ஆனாலும் மனிதம் இதனால் பாதிக்கப்படாமல் இருப்பது ரொம்பவும் ஆச்சரியமாயிருக்கிறது. ஒரு சராசரி மனிதன், வாசகன், கலைஞனாக உணர்பவன் இவற்றால் பாதிக்கப் படுவதில்லை என்பது ஆச்சரியம்தான்.

புதுமைப்பித்தன் எல்லோரையும் போல ஒரு சாதாரண படைப்பாளி 1906ல் பிறந்த 1933 களில் எழுதத் தொடங்கி 1948இல் செத்துப்போன ஒரு சாதாரண மனிதன். 1930களில் எழுத்தை தன் ஜீவனோபாயமாக தேர்ந்தெடுத்து கொள்ளுகிற அப்போதைய ஒரு பட்டதாரியின் அசாத்தியமான தைரியம் உலக பார்வையில் ஒரு அசட்டுத் தன்ம தான்.

பெண்டாட்டி பிள்ளைகளை காப்பாற்றுவதற்கும், நல்ல உடை உடுத்துவதற்கும் இடைநிலையிலான ஒரு சௌகரியமான வாழ்க்கை வாழ்வதற்கும் எல்லாவிதமான சமரசங்களையும், முதுகு சொறிதல்களையும், எண்ணச் சோரம்போதலையும் மிகச் சாதாரணமாக எல்லோரும் மேற்கொள்வது வாழ்நியதியாக மாறிப் போய் இருக்கிற சூழலில் புதுமைப்பித்தனை புரிந்து கொள்வதில் மிகுந்த இடர்ப்பாடுகள் இருக்கின்றன.

“சாதிகள் இல்லையடி பாப்பா”

என்று பாரதியின் வரிகளாக நாம் புரிந்து கொண்டிருப்பதின் அசல் வரிகள்

சாதி பெருமை இல்லை பாப்பா

என்று ‘ஞானபானு’வில் பாரதி எழுதி இருக்கிறார் என்பதும் பின் பாரதி பிரசுர வெளியீட்டில்,

“சாதிகள் இல்லையடி பாப்பா” என்று பிரசுரமாகி நிலைத்துப் போனது என்று தெரிய வருகிற போது நமக்குத் தெரிந்திருக்கிற என்ற இலக்கியப் படைப்புகளின் மூலம் என்னவாக இருக்க முடியும் என்று திகைப்பாய் இருக்கிறது.

புதுமைப்பித்தன் என்ற படைப்பாளியை குழி தோண்டி புதைத்து விட வேண்டுமென்று 1950களில் இருந்து இன்றுவரை பலர் பல மாதிரியான முயற்சிகளை மேற்கொண்டு வருகிறார்கள். அதன் சமீபத்திய செயல்பாடு சென்னை பல்கலைக்கழகம் புதுமைப்பித்தனின் இரண்டு உலகத்தரம் வாய்ந்த சிறுகதைகளை அதன் பாடப்புத்தகத்தில் இருந்து நீக்கி இருக்கிறது.

தலித்துகள், மார்க்சியவாதிகள் ஆகிய இரண்டு சாராரை தவிர யாரும் நவீன தமிழிலக்கிய படைப்பாளிகளாக பல்கலைக்கழகத்தில் அங்கீகரிக்கப்பட்ட கூடாது என கடந்த 10 ஆண்டுகளாக ஒரு சிலர் இயங்கி வருகிறார்கள்.

ஜெயகாந்தனுக்கு ஞானபீட விருது வழங்கப்பட்டபோது 'சும்மாவே தலைவிரித்து ஆடுவார் இப்போது ஞானபீட விருதும் சேர்ந்து கொண்டதால் இனிமேல் ஞானக் கூத்துதான்' என்று எள்ளி நகையாடியவர்கள் பல்கலைக்கழகத்தில் பேராசிரியராக இருந்தவர்கள்.

இவர்கள் எதனை ஸ்தாபிதம் செய்வதற்காக பல்கலைக்கழக அதிகார நாகரிகங்களை பயன்படுத்துகிறார்கள், அந்த அதிகார நாகரிகங்கள் சாஸ்வதமானவை அல்ல என்கிற அடிப்படையான புரிதல் கூட இல்லாமல் பல்கலைக்கழக மாணவர்களுக்கு இவர்கள் எதைச் சொல்லிக் கொடுக்க முடியும்?

ஷேக்ஸ்பியரும், மார்க்கோஸும், தாஸ்தா வெஸ்கியும், காம்யூவும், சார்த்தரும், செகாவும் எத்தனை ஆண்டுகள் கழிந்து போனாலும் வாசக தன்மை கொண்டிருப்பதால் மட்டுமே மீண்டும் வாசிக்கப் படுகிறார்கள். எல்லா வகை எழுத்துகளுக்கும் எல்லா மொழிகளிலும் இந்த நியதி பொதுவானதுதான். ஒரு படைப்பு காலம் கடந்தும் எவ்வாறு வாசிப்புத் தன்மை கொண்டது என்பது சூத்திரங்களுக்கு வழங்குகின்ற விஷயமில்லை.

இந்தியாவின் சுதந்திரப் போராட்ட காலகட்டத்தில் அம்பேத்கரின் ஒத்துழைப்பை காந்தி சுதந்திரப் போராட்டத்திற்கு கோரியபோது யாரிடம் இருந்து சுதந்திரம்? முதலில் நாங்கள் உங்களிடமிருந்து அல்லவா சுதந்திரம் பெற்றாக வேண்டும் அதற்கல்லவா நாங்கள் முன்னுரிமை கொடுக்க முடியும் என்ற நிலைப்பாட்டை அம்பேத்கர் மேற்கொண்டார் ஆனால் சுதந்திரம் பெற்றபிறகு இந்திய நாட்டின் அரசமைப்புச் சட்டத்தை எழுதியதுவதற்காக ஒரு அரசியல் நிர்ணய குழு அமைக்கப்பட்டதும், பல்வேறு காரணங்களால் அதன் இறுதி வடிவத்தில் இருந்து குழுவின் பல உறுப்பினர்கள் ஒத்துழையாமையை நிகழ்த்தியதும் அம்பேத்கரை அரசமைப்புச் சட்டத்திற்கு முழுப்பொறுப்புப் பேற்றதும் வரலாற்றின் முரணான நிகழ்வுகள்.

புதுமைப்பித்தன் படைப்புகள் அவர் எழுதப்பட்ட காலத்திலிருந்து தொடர்ந்து சர்ச்சைக்கு உள்ளாகி வருகிறது. வெவ்வேறு காலகட்டங்களில் வெவ்வேறு விதமான சூழலில் நிகழ்ந்து வருகிறது.

1900களில் ஆரம்பத்திலிருந்தே வாசிப்பு என்பதும் படைப்பு என்பதும் பெரும்பாலும் உயர் சாதியினரிடமே இருந்து வந்தது என்று சொல்லலாம். இதற்கான சமூக பொருளாதார காரணங்கள் மிக விரிவான தளத்தில் ஆராயத்தக்கது. இந்துமதமும் வேதங்களும் தான் சாதி அடிப்படையிலான சமூக சூழலுக்கு காரணமென்றால் இந்து மதத்தின் தாக்கம் மிகப் பெருமளவில் இன்றைய தலைமுறையில் குறைந்து போன பிறகும், மதம், ஆன்மீகம் என்பதெல்லாம் பின்னுக்குத் தள்ளப்பட்ட பிறகும் சாதி அடிப்படைகளை அழிய விடாமல் பாதுகாத்து வருவது இந்தியா சுதந்திரம் பெற்ற அதன் பிந்தைய 65 ஆண்டுகளில், தேர்தல் அரசியல் என்று சொல்லலாம். சாதிய அடிப்படை மாறாமலே இருக்கின்ற காரணத்தினால் தான் இந்திய அரசியல் கட்சிகள் அதனுடைய போக்கிலேயே சென்று சாதிகளை வளர்க்க வேண்டிய கட்டாயத்தில் இயங்குகின்றன என்று ஒரு சமாதானம் சொல்லப்படுகிறது. உலகம் முழுவதும் மதங்கள் வெவ்வேறாக இருப்பதற்கு என்னவெல்லாம் வரலாற்று காரணிகள் இருக்கின்றனவோ அவை சாதிய பிரிவினைக்கும் பொருத்திப் பார்க்கலாம். உலகம் முழுவதும் ஆன்மீக நம்பிக்கைகள் சிதைவுற்ற போதிலும் மத வேறுபாடுகள் இன்னமும் அப்படியேதான் இருக்கின்றன. பல ஆயிரக்கணக்கான வருடங்களில் நிகழ்ந்த மனித நாகரீக வளர்ச்சி என்பது இந்த மத வேறுபாடுகளை கலைவதற்கு பயன்படவில்லை.

புதுமைப்பித்தன் 1933 இல் தன்னுடைய 27 வயதில் தமிழில் எழுத தொடங்கியவர். அதற்கு பிறகு ஒரு பன்னிரண்டு ஆண்டுகள் எழுத்தை மாத்திரம் தன் தொழிலாகக் கொண்டு இயக்கியவர். அதற்குப் பிறகு 1946, 47, 48 ஆகிய மூன்று ஆண்டுகளில் எதார்த்த இலட்சிய இலக்கிய எழுத்துக்கள் சோறு போடாது என்ற முடிவிலும், மக்களை கிள்கிளப்பும் வியாபார இலக்கியம் படைப்பதை காட்டிலும் தமிழ் திரைப்படத் துறையில் கதை வசனம் எழுதி பணம் சம்பாதித்து அந்த பணத்தை வைத்து தனியாக தீவிர இலக்கிய பத்திரிக்கையை தொடங்கி படைப்புலக வாழ்வை, பொருளாதார தட்டுப்பாடு இல்லாமல், பசியில்லாமல் தொடரலாம் என்ற முடிவில் முயற்சிகள் மேற்கொண்டு தோற்றுப்போய், காச நோய்க்கு உள்ளாகி தன்னுடைய நாற்பத்தி இரண்டாவது வயதில் உயிர் நீத்த ஒரு தமிழ் எழுத்தாளர்.

அவர் தீவிரமாக படைப்புலகில் இயங்கிய அந்தப் பன்னிரண்டு ஆண்டு காலத்தில் தன்னுடைய இருபது வயதில் இருந்து முப்பத்தைந்து வயது வரை அவர் சுமார் 100 சிறுகதைகள், கொஞ்சம் மொழிபெயர்ப்புக் கதைகள், கட்டுரைகள், மிக குறைந்த அளவில் நாடகங்கள், கொஞ்சம் கட்டுரைகள் நிறைய நூல் மதிப்புரைகள், இரண்டு வரலாற்று நூல்கள், முற்றுப்பெறாத நாவல் ஆகியவைகளை எழுதியுள்ளார்.

அவர் சைவ வெள்ளாளர் இனத்தில் பிறந்தவர். படிப்பில் நாட்டமில்லாமல் வேண்டாவெறுப்பாய் அதிக ஆண்டுகள் செலவழித்து பிஏ பட்டம் பெற்றவர்.

1933இலிருந்து 1949 வரை இந்தியாவிலும் தமிழகத்திலும் நிலவிய அரசியல் சூழல், தேச விடுதலைப் போராட்டத்தின் உச்சகட்டம், உலக அரங்கில் இரண்டாவது உலகப் போரும், பாசிச வீழ்ச்சியும், இரண்டாம் உலகப் போரின் அழிவிலிருந்து தேசங்கள் தங்களை புனரமைத்து கொண்டிருந்த காலகட்டம் இலக்கியச் சூழல் என்று பார்த்தால், 1900 ஆரம்பங்களில் தமிழ் மொழியில் பாரதி தன்னுடைய கவிதைகளால் ஏற்படுத்திய தாக்கம் நிரம்பிய சூழ்நிலை, ஆங்கிலேய ஆதிக்கத்தின் விளைவாக உலக இலக்கிய அரங்கில் நிகழ்ந்துகொண்டிருந்த சிறுகதை நாவல் என்ற புதிய இலக்கிய வடிவங்களின் மொழிபெயர்ப்புகளை ஆங்கில மொழியில் ஆங்கிலம் படிக்கத் தெரிந்த சிறுபான்மை உயர் சாதியினர் படிக்கும் வாய்ப்பு கிடைத்த சூழல்.

தமிழைப் பொருத்தவரை யாப்பிலக்கணத்திற்கு உட்பட்ட இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முந்தைய சங்க இலக்கியங்களும் தொல்காப்பியமும், அதன் பிறகு 15 ஆம் நூற்றாண்டில் தோன்றிய பக்தி இலக்கியங்களும் புராதன இலக்கிய பாரம்பரியங்களை கொண்டிருந்தவை. 19 ஆம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் உரைநடையில் இலக்கிய வெளிப்பாடுகள் நிகழத் தொடங்கின. பாரதியின் கவிதைகளும், வசன கவிதையும் உரைநடையும் பாரதி வாழ்ந்த காலத்தில் தமிழ்ப் பண்டிதர்கள் ஏற்றுக்கொள்ளப்படவில்லை.

ஆனால் துப்பறியும் நாவல்களையும், சமூக, வரலாற்று நாவல்களையும் அடியொற்றி தமிழிலும் முயற்சிகள் மேற்கொள்ளப்பட்டன. வாசிப்பு தன்மை அதிகம் வராத சூழலில் அவை எல்லாம் தமிழ் சமூக சூழலில் பெரிய அளவில் தாக்கத்தை ஏற்படுத்தியதாகத் தெரியவில்லை. புதுமைப்பித்தன் எழுதத் தொடங்கிய காலத்தில் உரைநடையில் இரண்டு போக்குகள் இருந்தன. ஒன்று குறுக்கெழுத்துப் போட்டி போன்றவற்றை நடத்தி பொழுதுபோக்குக்காக படித்த, போகிற போக்கில் மறந்து விடுகின்ற வியாபாரமாக கொள்ளப்பட்ட ஒன்றிரண்டு பத்திரிகைகள் ஒருபுறமும், உலக இலக்கியப் பரப்பில் நிகழ்ந்து கொண்டிருந்த சிறுகதை, நாவல் வடிவ வெளிப்பாடுகளில் தாக்கமுற்று, தமிழ்ச்சூழலில் சிறுகதை, நாவல் வடிவங்களில் புதிய முயற்சிகளை மேற்கொண்டு அதற்கான வாசிப்புத்தளங்களை உருவாக்கும் தீவிர இலக்கிய இதழ்கள் இன்னொரு புறமும் என்று இரண்டு வகையான போக்குகளை வரலாறு பதிவு செய்திருக்கிறது.

இதில் முதல் வகை யாருக்காக எழுதுகிறோம் என்பதை கவனத்தில் கொண்டு இயங்கியது எனவும், இரண்டாவது வகை எதை எழுதுகிறோம் என்பதை கவனத்தில் கொண்டு இயங்கியது

என்றும் ஒரு பருந்துப் பார்வையில் புரிந்து கொள்ள வாய்ப்பிருக்கிறது. இந்த இரண்டு போக்குகளும், உயர் சாதியினரால் மேற்கொள்ளப்படுகின்ற அப்போதைய சமூகச் சூழலும் கவனத்தில் எடுத்துக் கொள்ளப்பட வேண்டிய இன்னொரு அம்சம்.

அம்பேத்கரின் இந்திய அரசியலமைப்பு சட்டம் சமூகத்தில் ஒடுக்கப்பட்ட சாதியினரை கல்வி, வேலைவாய்ப்பு ஆகியவற்றில் மேம்படுத்த சில வழிவகைகளை ஒதுக்கீடு என்ற முறையில் மேற்கொள்ள வழிவகை செய்தது. ஒரு தலைமுறையில் இந்த வேறுபாடுகளை களைந்து சமூகத்தை சம நிலைக்கு கல்வி வேலைவாய்ப்பில் உருவாக்கிவிடலாம் என்ற அம்பேத்கரின் சிறிய கனவு அறுபது ஆண்டுகள் கழித்தும் நிறைவேற முடியாத சூழலில் அந்த ஒதுக்கீடு முறை தொடர்ந்து நீடித்துக் கொண்டு வருகிற சூழலில் சாதி வேறுபாடுகளும் நீடிக்கின்ற இன்னொரு பொருளாதார சமூக சூழல் நிலவுகிறது.

காந்தியடிகளும், இந்திய அளவில் வேறு சில குறிப்பிட்ட தலைவர்களும் சுதந்திரம் பெறுவதற்கு முன் ஒடுக்கப்பட்ட சாதியினரின் ஆலய பிரவேசம், சமபந்தி போஜனம் என்றெல்லாம் மெலிதான முயற்சிகளை பன்னெடுங்காலமாக ஊறிப்போய் இருந்த சாதிய கொடுமைகளிலிருந்து சமூகத்தை விடுவிக்க முயற்சிகளை மேற்கொண்டார்கள்.

இலக்கியம் என்பது எதார்த்த சமூகத்தை பிரதிபலிப்புக்கு உள்ளாக்குவது தான். சமூக எதார்த்தங்களை இலக்கிய வடிவமாக்கி வாசிப்பவரின் பார்வைகளையும் அதை நோக்கித் திருப்புவதே ஒரு கலைப்படைப்பின் இயல்பு. அதற்கான தீர்வுகளை நோக்கி சமூகத்தை உந்தித் தள்ளுவதை தாண்டி, அரசியல் அமைப்பில் மிகப் பெரிய மாற்றங்களை இலக்கியங்களால் ஏற்படுத்த முடிவதில்லை.

தான் கண்டவைகளை, கேட்டவைகளை தனக்கு காணகிடைத்த எதார்த்தங்களை, ரத்தமும் சதையுமாய் சிறுகதைகளாக்கித் தந்தார் புதுமைப்பித்தன். சமூக அரசியல் என்பதை போலவே இலக்கிய அரசியல் போட்டி பொறாமைகளால் சூழப்பட்டது. புதுமைப்பித்தன் எழுதிய 1933 முதல் 1948 வரையிலான எழுத்துகள் அவர் வறுமையில் நோய்வாய்ப்பட்டு இறந்து போன 1948 வரை பரவலான கவனத்தை பெற்றதாக சொல்ல முடியாது. பாரதி என்ற யுகவிஞனின் இலக்கிய தன்மைகளை எடுத்தச் சொல்லக்கூட ஒரு வ.ரா. தேவைப்பட்டது வரலாறு.

புதுமைப்பித்தனின் தீவிரத்தன்மையை அவருடைய சமகால எழுத்தாளர்கள் புரிந்து கொண்டாலும் அதன் தனித்தன்மையை பிரகடனப்படுத்து அவர் எழுத்துகளை முன்னெடுத்துச் செல்வதற்கு அவர்களிடம் பல தடைகள் இருந்தன. ஆனால் அப்போது புதுமைப்பித்தனை அவரது சமகாலத்தில் படிக்க நேர்ந்த வாசகர்கள் அந்த எழுத்துகளின்

வேறுபட்ட தன்மைகளை உடன் உணரத் தொடங்கினார்கள். அதற்காக 'வாராது வந்த மாமணி' போல் என்று போற்றுவதற்கும் தயக்கங்களும் இருந்தன. அவரை எழுத அனுமதித்து, பிரசுரம் செய்த, அவருடைய சமகால எழுத்தாளர்களும், விமர்சன நோக்கில் புதுமைப்பித்தன் எழுத்துகளின் வித்தியாசங்களை ஏற்றி பிடித்து அவரது எழுத்துக்களில் இலக்கியத் தன்மையை அறுதியிட்டுச் சொல்வதில் தயக்கம் காட்டினார்கள். புதுமைப்பித்தன் எழுத்துக்கள் அவர் இறந்து போன 1948க்கு பிறகு அவருடன் சில ஆண்டுகளில் நெருங்கி பழக நேர்ந்த சிதம்பர ரகுநாதன், 1951இல் தன்னுடைய பதினெட்டாவது வயதில் புதுமைப்பித்தனுக்கு தனி மலர் வெளியிட்ட சுந்தர ராமசாமியும் இல்லையே போயிருந்தால் புதுமைப்பித்தன் எழுத்துகள் 1950களுக்குப் பிறகு மீள் வாசிப்புக்கு உள்ளாகி இருக்க வாய்ப்பில்லை. தயங்கி தயங்கி புதுமைப்பித்தனின் சிறுகதை மேதமையை கொஞ்சமாய் அவர் வாழ்ந்த காலத்தில் க.நா.சு. சொல்ல முற்பட்டார். ஆனால் சிதம்பர ரகுநாதனும், சுந்தரராமசாமியும் இல்லையென்றால் புதுமைப்பித்தன் என்ற தமிழ்ச் சிறுகதையின் முன்னோடி இலக்கிய வரலாற்றில் அழிந்துதான் போயிருப்பார்.

சிதம்பர ரகுநாதன் 'புதுமைப்பித்தன் பிரச்சினைகளை அழுத்தமாய் இலக்கியம் ஆக்கினார். ஆனால் அதற்கான தீர்வுகளை சமூக அரசியல் நோக்கில் எழுதவில்லை' என்ற அபிப்பிராயம் கொண்டிருந்தார். சுந்தர ராமசாமியிடம் இதுபோன்ற அபிப்பிராயம் இல்லை என்றாலும் கூட இரண்டு பேருமே புதுமைப்பித்தன் அவநம்பிக்கைவாதி என்றே கருதினார்கள்

ஆனால் வாழ்க்கையின் மீது மிகுந்த நம்பிக்கை கொள்ளாமல் புதுமைப்பித்தன் எழுத்துகள் உருவாகியிருக்க சாத்தியமே இல்லை என்பதுதான் உண்மை. உலக சிறுகதை, நாவல் படைப்பாளிகளில் சிறந்தவர்கள் அனைவருமே வாழ்வின் இருண்மைகளை எழுத்தாக்குவதில் மேற்கொண்ட முயற்சிகள் வாழ்வின் மீதான நம்பிக்கை கொண்டதே.

இருட்டை இருட்டு என்று படைப்பதின் உள்நோக்கம் வெளிச்சத்தை வேண்டி நிற்கின்ற செயலே ஆகும். வாழ்வின் இருண்மைகளை எழுதி என்னவாகப் போகிறது என்ற கருத்தோட்டம் தான் அவநம்பிக்கை கூறுகள் கொண்டது.

சென்னைப் பல்கலைக்கழகம் அவரது இரண்டு சிறுகதைகளை அவை எழுதப்பட்ட 70 ஆண்டு காலம் கழித்து பல்கலைக்கழகப் பாடத்திட்டத்தில் இருந்து சாதீய அடிப்படையில் நீக்கியிருக்கிறது. சாதீய அடிப்படையில் புதுமைப்பித்தனை எழுத்துகளை அவமதிக்கும் போக்கு ஆரம்பிப்பதற்கு முன் புதுமைப்பித்தன் தன்னுடைய எழுத்துகளில் பிரச்சினைகளுக்கான தீர்வை அடையாளம் காட்டவில்லை என்று விமர்சனம் மாத்திரம்தான் வைக்கப்பட்டது.

'சாதிப் பெருமை இல்லை பாப்பா' என்று ஞானபானுவில் பாரதி எழுதிய பாடல் பாரதியின் மறைவுக்குப் பின் பாரதி பிரசுர வெளியீட்டில் 'சாதிகள் இல்லையடி பாப்பா' என்று மாற்றப்பட்டிருப்பதை விமர்சிக்கும் புதுமைப்பித்தன் ஞானபானு வெளிவந்த கவிதையின் வரியே இயல்பாகவும் அர்த்த புஷ்டியாகவும் இருப்பதாக குறிப்பிட்டிருக்கிறார். சாதிப் பெருமை கொள்ளாமல் இருப்பதற்கும் சாதிகளே இல்லை என்று குழந்தைகளுக்கு சொல்லிக் கொடுப்பதற்கும் நிறைய வேறுபாடு இருக்கிறது. வரலாற்றை மறைத்து குழந்தைகளுக்கு சொல்லி கொடுப்பது சரிதானா? போன்ற வாதங்களுக்கு போவதற்கு முன் தமிழ் சமூக அமைப்பு பல்கலைக்கழகம் அதிரடியாக, தான்தோன்றித்தனமாக நீக்கிய புதுமைப்பித்தனின் இரண்டு சிறுகதைகளிலும் சாதி சொல்லப் பட்டிருக்கிறதா, சாதிய வேறுபாடுகள் விவரிக்கப்பட்டு இருக்கிறதா என்று வாதங்களுக்கு போவதற்கு முன் தமிழ்ச் சமூக அமைப்பு 1930களில் எப்படி இருந்தது என்பதை வரலாற்று ரீதியில் இப்போதைய மாணவர் களுக்கு பயிற்றுவிக்கப்பட வேண்டாமா? அப்படி தமிழ்ச் சமூகத்தின் வரலாறுகளை பயிலாத பல்கலைக்கழக மாணவர்கள் பட்டம் பெற்று வெளியே வந்த பிறகு வேறு புத்தகங்கள் மூலம் இந்த வரலாற்று யதார்த்தங்களை புரிந்து கொள்ள மாட்டார்களா? தமிழ் சமூகத்தில் இப்போது உள்ள வெவ்வேறு சாதியினரும் தமிழ் இலக்கியப் படைப்புகளை இதுபோன்ற பார்வையில் அணுக வேண்டும் என்ற செய்தியை சென்னைப் பல்கலைக்கழகம் இந்த சமூகத்திற்கு சொல்லுகிறதா? இது சாதிய சண்டைகளை தூண்டும் செயலல்லவா? இதற்கு சென்னைப் பல்கலைக்கழகம் பொறுப்பாகலாமா?

எல்லா ஊரும் என்னுடைய ஊரே, எல்லோரும் என்னுடைய சொந்தங்களே என்று சொல்லிய கணியன் பூங்குன்றனார் தமிழ் சமூகத்தைப் பற்றிப் பாடவில்லை என்று அத்தகையவர்களை சென்னைப் பல்கலைக்கழக பாட திட்டத்தில் இருந்து நீக்க வேண்டும் என்று தமிழின உணர்வாளர்கள் என்ற ஒரு குழு வழக்கு போட்டால் அதற்காக சென்னைப் பல்கலைக்கழகம் அந்த சங்கப்பாடல்களை பழைய பாடத்திட்டத்தில் இருந்து நீக்குமா?

குழந்தையை போருக்கு அனுப்பி கதை சொல்லும் சங்கப்பாடல்கள் குழந்தைகள் வேலை செய்யத் தூண்டுவது அது சட்டப்படி குற்றம் என்று சொல்லி அந்த பாடல் வரியையும் சென்னைப் பல்கலைக்கழக பாட திட்டத்தில் இருந்து நீக்குமா?

இதன் பின்னணியில் இருக்கும் அசலான பிரச்சினைகள் வேறு வடிவம் கொண்டவை. குடிப்பது தவறில்லை எனவும், குடிப்பது தமிழர்கள் பண்பாடு, கலாச்சாரம் என்று சென்னைப் பல்கலைக்கழகம் நடத்திய ஒரு கருத்தரங்கில், மாணவர்களுக்கு அந்தக் கருத்தரங்கில் கலந்து கொண்ட தமிழ் எழுத்தாளர்களால் எடுத்துரைக்கப்பட்டது. அதனை

விமர்சனத்துக்கு உள்ளாகி கணையாழி இலக்கிய பத்திரிகையில் நான் கட்டுரை எழுதிய போது சென்னைப் பல்கலைக்கழக பெயர் அச்சடிக்கப்பட்ட கடிதத் தாளில் அந்த கட்டுரைக்கான மறுப்பை சென்னைப் பல்கலைக்கழகம் தெரிவிக்கும் விதமாக அப்படியே பிரசுரம் செய்ய வேண்டும் என கணையாழிக்கு கடிதம் வந்தது. பல்கலைக்கழகத் தரப்பு முன்வைத்த அந்த கட்டுரையை எழுதியவன் என்ற முறையில் என்னிடம் காண்பித்து அதற்கான என்னுடைய பதிலையும் பெற்று கணையாழி

13.01.2014 பிரசுரித்தது.

புதுமைப்பித்தனின் எழுத்துகள் மீது சிறுநீர் கழிப்பதை தவிர வேறு எதுவும் செய்வதற்கில்லை என்று புதுமைப்பித்தன் எழுத்துக்களை ஆபாசமாக, கொச்சையாக விமர்சித்த சிற்றிதழ் அந்த கருத்தரங்கு நடைபெற்ற கட்டிட அரங்கின் வாசலில் விற்கப்பட்டது. இதற்கும் பல்கலைக்கழகம் அனுமதி வழங்கி இருக்கிறதா என்ற கேள்வியையும் அந்த கட்டுரையில் நான் எழுதியிருந்தேன்.



எஸ். சாமிநாதன் விருது

தேர்ந்த படிப்பாளி எழுத்தாளர் இதழ் ஆசிரியர் நவீன தமிழ் நாடகங்கள் திரைப்படங்கள் இயக்கக்காரர் போராட்டக்காரர் என வாழ்வின் இறுதிவரையும் களைத்துப்போகாத தனியொரு மனிதராக தம்மை நிறுத்திக்கொண்டவர் திருச்சி எஸ். சாமிநாதன்.

அவர் மறைந்து ஓராண்டாகும் நவம்பர் 4ஐ யொட்டி, அவர் நினைவாக இரு பிரிவுகளில் விருதுகள் வழங்க அவரது அன்பு குடும்பத்தினர் முடிவு செய்தனர்.

1. நவீன தமிழ் நாடகம் (Tamizh Theatre)

2. திறனாய்வு / மாற்றுத் திரைப்படம் (Parallel Cinema)

இத்தாளங்களில் தங்களைப் பதித்துக்கொண்டு, முனைப்பாக இயங்கும் குறிப்பிடத்தக்க படைப்பாளிகள் (பிரிவுக்கு ஒருவர் என) இருவருக்கு வழங்க முடிவு செய்ததன்படி பெறப்பட்ட பரிந்துரைகளை பரிசீலித்து, நடுவர் குழு கீழ்வருமாறு விருதிற்குரியவர்களை தேர்வு செய்துள்ளது.

1. நவீன தமிழ் நாடக செயல்பாட்டிற்கான எஸ்.சாமிநாதன் விருது மற்றும் ரூ.25000/- விருதுத் தொகை பெறுபவர்:

திரு. என். ஊம்புநாதன் அவர்கள், திருச்சி நாடக சங்கம்.

2. திறனாய்வு / மாற்றுத் திரைப்பட செயல்பாட்டாளருக்கான எஸ்.சாமிநாதன் விருது மற்றும் ரூ.25000/- விருதுத் தொகை பெறுபவர்:

திரு. நிழல் ப. திருநாவுக்கரசு அவர்கள், ஆசிரியர், நிழல், திரைப்படம் மற்றும் குறும்படங்கள் பயிற்சியாளர் மற்றும் இயக்குநர்

3. எஸ்.சாமிநாதன் சிறப்பு விருது மற்றும் ரூ.25000/- விருதுத் தொகை பெறுபவர்

தீயம் எஸ். திருமலை அவர்கள்

தாமஸ் ஒருங்கிணைப்பில், நவம்பர் 2021ல் விருதுகள் வழங்குதல் நிகழும்.

- எஸ்.சாமிநாதன் விருது தேர்வுக்குழுவினர்.

பல்கலைக்கழகங்களின் நிகழ்கலைத் துறைகளும் தமிழில் நவீன நாடகப் போக்குகளும்

● செ.ரவீந்திரன்

raveendran_c@hotmail.com

டுக்கப்பட்டோருக்கானக் கல்விமுறைமையில் படித்தவர்கள், பட்டம் பெற்றவர்கள் குறிப்பாக அரங்கத்துறைக் கல்வி கற்றவர்கள் ஒடுக்கப்பட்டவர்களுக்கான அரங்கத்தை 'Theatre of Oppressed' உருவாக்க முடியுமா? அவ்வரங்கிற்கான செயற்பாட்டாளர்களாக செயல்பட முடியுமா என்பன போன்ற கேள்விகள் இந்தியாவின் தற்கால அரசியல் சூழலில் தவிர்க்க முடியாதவைகளாகிவிட்டன. இச்சூழலில் உலகெங்கிலும் நாடகவரங்கமானது பல்வேறு பெயர் சூட்டல்களுக்கு உள்ளானதோடு அதனை உருவாக்கிய அரங்கக் கோட்பாட்டாளர்களால் வார்த்தெடுக்கப்பட்டது, இது நாம் அறிந்த ஒன்றாகும். இதனை ஒட்டியே அவ்வாறு உருவான கோட்பாட்டு நிலையில் உருவாக்கப்பெற்ற அரங்கக் கலையானது உலகெங்கிலும் பல்கலைக்கழகப் பாடத்திட்டங்களுள் ஒன்றாகவும் வளர்த்தெடுக்கப்பட்டது. இந்தியப் பல்கலைக்கழகங்களிலும் நாடகத்துறை (Department of Drama) அல்லது நிகழ்கலைத்துறை (Department of Performing Arts) என உருவாக்கப்பெற்ற துறைகளின் வாயிலாக வளர்த்தெடுக்கப்பட்டது அண்மைக்கால வரலாறு.

தமிழகப் பல்கலைக்கழகங்களில் நிறுவப்பெற்றுள்ள நிகழ்கலைத்துறைகளின் வாயிலாக உருவாக்கப் பெற்றுள்ள நாடகவரங்கச் செயற்பாட்டினை அத்துறையின் நிகழ்வாகக் கொள்ளலாமே தவிர அதனை ஓட்டுமொத்தமாக அப்பல்கலைக்கழக வளாகத்திற்குரிய ஒன்றாகச் சொல்லலாமா என்பது கேள்வி. தமிழகத்தைத் தவிர இந்திய மாநிலங்களில், குறிப்பாக வடகிழக்கு மாநிலங்களில் நிகழ்கலைத்துறைகள் நாடகவரங்கச் செயற்பாடுகளில் ஈடுபட்டு இந்திய நாடகவரங்கில் தங்களுக்கான 'வகிபாகத்தைத்' தக்கவைத்துள்ளன. இங்குள்ள பல்கலைக்கழகங்களில் நாடகத்துறைகள் செயல்பட்டு ஒரு காலகட்டத்துக்குப் பிறகு மூடுவிழாவும் கண்டுள்ளன. தமிழ்நாடகவரங்கில் பெரும்பான்மையோர் பல்கலைக்கழகங்களின் நாடகத் துறைகளில் பணியாற்றியவர்களே.

பேரா. சே.இராமானுஜம், எஸ்.பி.ஸ்ரீனிவாசன், மு. இராமசுவாமி, அ. ராமசாமி முதலானவர்களை இங்குச் சொல்ல வேண்டும்.

தஞ்சாவூர்த் தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகத்து நாடகத்துறைக்கு இல்லாத சிறப்பு புதுவைப் பல்கலைக்கழக நிகழ்கலைத் துறைக்கு உண்டு. இருபத்தைந்து ஆண்டுகளுக்கு முன்பு பேரா. இந்திரா பார்த்தசாரதியைத் துறைத் தலைவராகக் கொண்டு தவத்திரு சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் நாடகத்துறை என்னும் பெயரால் தொடங்கப் பெற்று இன்று புதுவைப் பல்கலைக்கழக நிகழ்கலைத் துறை (Department of Performing Arts) என்னும் பெயரில் மட்டும் தங்கியுள்ளது. புதுவைப் பல்கலைக்கழக முன்னாள் துணைவேந்தர் பேரா. தர்வால் புதுவைப் பல்கலைக்கழக நிகழ்த்துக்கலைப் பள்ளி (School of Performing Arts) எனப் பல்துறைக் கல்வி மையம் உருவாக்கும் திட்டம் அதன் தொடக்கநிலையிலே நின்றுவிட்டது. பேராசிரியர்கள் கரு.அழகு.குணசேகரன், இரா.ராஜா, கருஞ்சுழி வ.ஆறுமுகம் முதலானவர்கள் புலமுதன்மையர்களாகவும், துறைத் தலைவர்களாகவும் இருந்தனர். இவர்களைத் தொடர்ந்து இராஜா ரவிவர்மா, வேலுசரவணன், சுப்பையா, பிரபாத் முதலானவர்கள் துணைப் பேராசிரியர்களாக இருந்ததையும் சொல்ல வேண்டும். இன்று பிரபாத் கேரளாவின் மாகியிலுள்ள புதுவைப் பல்கலைக்கழகத்தின் துணை மையத்தின் நாடகத்துறையில் பணியாற்றி வருவதோடு, புதுவைப் பல்கலைக்கழகத்தின் முன்னாள் மாணவர்களைக் கொண்டு அவ்வப்போது மேடையாக்கங்களை உருவாக்கி மேடையேற்றியும் வருகிறார். புதுவை நிகழ்கலைத் துறைக்கு வரும்போதெல்லாம் பிரபாதத்தைப் பற்றி பேசும் முன்னாள், இந்நாள் மாணவர்கள் கூட்டம் ஒன்று உண்டு. இவர்களுக்கு முன்னர் அ. ராமசாமியும், முதலில் நிகழ்கலைத் துறையில் துணைப் பேராசிரியராக இருந்து பின்னர் திருநெல்வேலி மனோன்மணியம்

சந்தரனார் பல்கலைக்கழகத்தின் தமிழ்த்துறையில் பேராசிரியராகப் பணியாற்றத் தொடங்கினார்.

இந்திரா பார்த்தசாரதி அவர்கள் துறை இயக்குநராக இருந்த பொழுது பயிற்றுவிப்பாளர்களாகப் பிரபஞ்சன், பிரேம் முதலானவர்கள் இருந்தனர். இவர்களுக்குப் பின்னர் வேலாயுதம், முனைவர் ராமலிங்கம், முருகவேல் முதலானவர்கள் துறையின் வளர்ச்சிக்கு உதவியவர்கள். இவர்களுள் வேலாயுதம் என்னுடன் ஒளியமைப்பில் புதுவை வந்தநாள் தொடர்ந்து ஈடுபாட்டுடன் செயல்பட்டவர். நாடகத்துறை அலுவலக நெருக்கடிகளுக்குத் தாக்குப் பிடிக்கமுடியாமல் தற்கொலை செய்துகொண்டார் அல்லது தற்கொலைக்குத் தள்ளப்பட்டார். முனைவர் ராமலிங்கம் வெளியேற்றப்பட்டார். இவ்விரு பயிற்சியாளர்களின் இடத்தில் நாகபூஷண் ராவ் மட்டுமே பணியில் அர்த்தப்பட்டுள்ளார். இருபத்தைந்து நாட்களுக்கு மேலாக நடைபெற்ற மாணவர்களின் கதவு அடைப்பு மறியல் போராட்டத்தால் புதுவை நிகழ்கலைத் துறையில் பல மாற்றங்கள் ஏற்பட்டன. அவற்றை இங்கு நிரல்படுத்துவது என்பது தேவையற்ற ஒன்று. இன்று ஓரளவு நிகழ்கலைத் துறையின் செயற்பாடுகள் மீண்டும் துளிர்விடத் தொடங்கியுள்ளன.

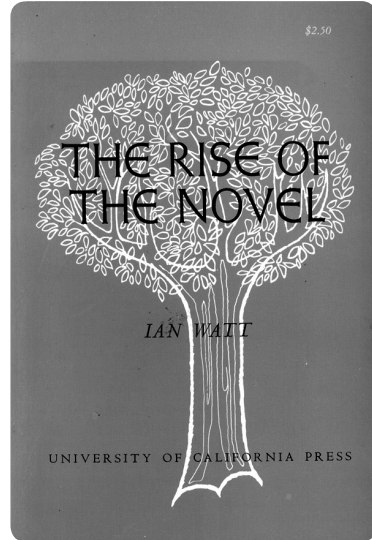
தில்லி பல்கலைக்கழகப் பணி ஓய்வுக்குப் பின்னர் 2006இல் புதுவையை வாழிடமாகக் கொண்ட பொழுதில் இருந்து புதுவைப் பல்கலைக்கழக நிகழ்கலைத்துறை மாணவர்களின் அரங்கச் செயற்பாடுகளை பார்க்கும் வாய்ப்புக் கிடைத்தது. நிகழ்கலைத் துறையில் ஓராண்டு ஒளியமைப்பு, உலக நாடகவரங்க வரலாறு, அரங்கியல் ஆய்வுநெறியியல் முதலானவற்றைச் சொல்லிக் கொடுக்கவும் செய்தேன். அதன் பின்னர் மாணவர்களுக்குச் சொல்லிக் கொடுக்கும் சூழல் இல்லாமல் போய்விட்டது. இருப்பினும் தினமும் புதுவைப் பல்கலைக்கழக நிகழ்கலைத் துறைக்குச் சென்று அங்குள்ள ஆய்வு மாணவர்களின் அறையில் இருந்து அவர்களோடு மதிய உணவு அருந்திவிட்டு மாலை ஐந்துமணி வரை உரையாடி விட்டு திரும்புவது வழமையாகிவிட்டது. அவர்களின் அரங்கத் தயாரிப்புக்களில் ஒளியமைப்பு குறித்த செயற்பாடுகளுக்கு உதவி செய்து வருவது மனதுக்கு நிறைவான ஒன்று.

கடந்த பத்தாண்டுகளில் நிகழ்கலைத்துறையில் இரண்டாம் ஆண்டு மாணவர்களின் பட்டப் படிப்பிற்கான தயாரிப்பாக மேடையேறிய நாடகங்களைத் தொடர்ந்து பார்க்கும் வாய்ப்பு ஏற்பட்ட போதெல்லாம் அவற்றின் நேர்த்தி கண்டு, வெளியீட்டுப் பாங்கு குறித்து, அவற்றின் சொல்லாடல்களின் பன்முகப் பார்வையை வியந்து இந்நாடகத் தயாரிப்புக்களுக்கான உந்துதல்களை இம்மாணவர்கள் எங்குக் கற்றனர் என்பதுவே ஒரு பெரும் கேள்வியாய் என் மனதில் உள்ளது. இந்தியாவின் தலைநகரான தில்லியில் உள்ள தேசிய நாடகப் பள்ளி மற்றும் பல்வேறு மாநிலங்களில் உள்ள நிகழ்கலைப்

பள்ளிகளில் கல்வி கற்கும் மாணவர்களுக்கும் இக்கேள்வி பொதுவான ஒன்று. ஆனால் இன்றைய நாளில் கல்விப் புலத்தில் நிலவும் கலை இலக்கியச் சூழலின் வெறுமை மாணவர்களின் படைப்பாற்றலை வெளிப்படுத்த முடியாத நிலையில் உள்ளதே நாம் காணும் உண்மை.

உலகெங்கிலும் நாடகவரங்கம் குறித்த சொல்லாடல்கள் ஆதிக் காலத்திலிருந்து அண்மைக்காலம் வரை நிகழ்ந்துள்ளன என்பது வரலாறு. அரிஸ்டாட்டிலின் கவிதையியல் (*Poetics*), தொல்காப்பியரின் தொல் காப்பியம், பரதனின் நாட்டிய சாஸ்திரம் முதலானவை நிகழ்கலை வடிவமைப்புக்கள் பற்றியும் அவற்றின் கோட்பாட்டு ரீதியான பன்முகச் சொல்லாடல்கள் குறித்தும் அரங்க வரலாற்றின் தொடக்க கால முயற்சிகளாக வெளிப்பாடு கொண்டுள்ளன. கிரேக்க சமூகத்தில் *Amphi Theatre* எனப்படும் திறந்தவெளி அரங்கில் சோபக்கிளில், எஸ்கிலஸின் யூரிபிடீஸ், அரிஸ்டோபோனஸ் முதலான நாடகாசிரியர்களின் நாடகங்களை மேடையேற்றிய பொழுது அவற்றின் இயக்குநர்கள் யார் என்பது என்னளவில் இன்றும் புதிராகவே உள்ளது. மேலே சொன்ன நாடகாசிரியர்களே நாடக இயக்குநர்களாக இருந்தனர் எனலாமா?

உலகமே ஒரு நாடக மேடையாக உருவகித்த சேக்ஸ்பியர் நாடகங்களை இயக்கியவர்கள் யார் என்பதுவும் இன்றும் கேள்வியாகவே உள்ளது. சேக்ஸ்பியர் தம் நாடகங்களைத் தாமே இயக்கினார் எனக் கொள்ளலாமா? *Shakespeare in Love* என்னும் படம் இதனை ஓட்டிய ஊகத்தில் உருவாக்கப் பெற்ற ஒரு சினிமா எனலாம். பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் உலகெங்கிலும் நிலவிய சமூக, அரசியல், பொருளாதார மாற்றங்கள் மத்திய காலத்து



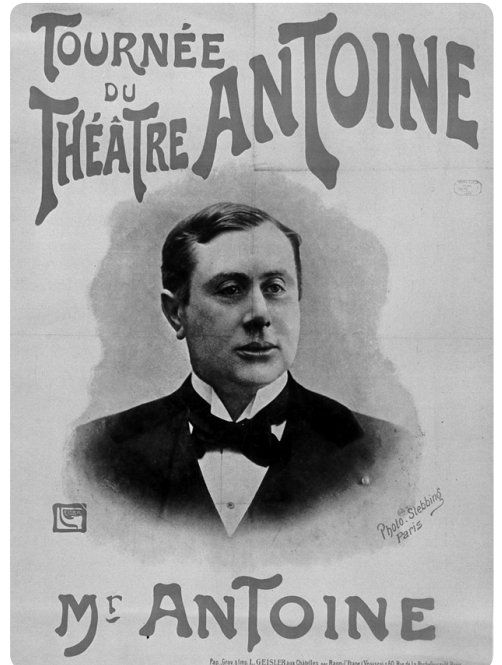
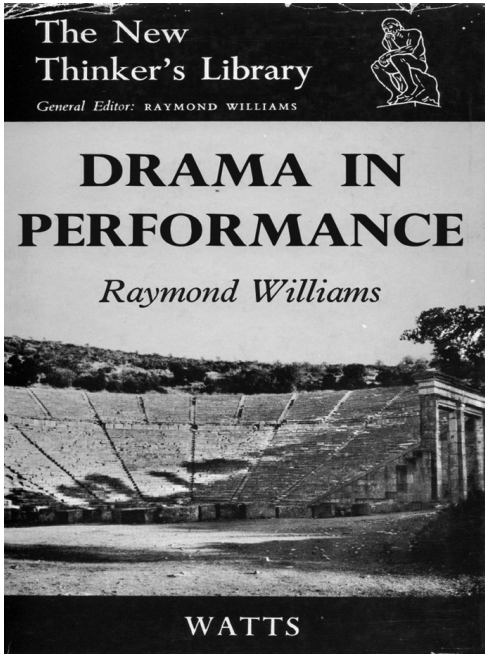
நிலவுடைமைச் சமூகத்தின் விழுமியங்களை ஓரங்கட்டித் தனிமனிதத்துவத்துக்கு வழிவகுத்தன. தற்கால அல்லது நவீன இலக்கிய வகைமைகள் தோன்று வதற்கான சூழல் உருவானது. நாவலின் தோற்றம் (*The Rise of Novel*) என்னும் அயன் வாட்டின் (*Ian Watt*) நூலில் நவீன இலக்கியம் தோன்று வதற்கான சமூகப் பின்புலமும் அதன் ஒட்டுறவான தனிமனிதனின் வகிபாகம் பற்றிய சொல்லாடல்களைக் காணலாம்.

நாடகம் என்று வரும்பொழுது இப்பசனின் பொம்மை வீடு நாடகத்திலிருந்து நவீன நாடகம் தோற்றம் கொள்கிறது என்பது ரோமாண்டு வில்லியம்ஸின் (*Raymond Williams*) கருத்து. ஆனால் இந்நாடகத்தை இயக்கியவர் யார் என்பது இன்றளவும் கேள்வியே. ஒரு சமூகத்தில் நாடகாசிரியன் உருவாக்கிய நாடகமானது நிகழ்த்துதலை ஒட்டியே முழுமை பெறுகிறது என்பதனை ரோமாண்டு வில்லியம்ஸின் '*Drama in Performance*' என்னும் நூலில் விரிவாகக் காணலாம். சமூகம் நாடகாசிரியன் நாடகம் என்பது ஓர் உருவாக்க நிலை. இயக்குநர் மேடைவெளி நடிகன் இவற்றின் கூட்டுருவாக்கச் செயற்பாடே அரங்கம் என முழுமை பெறுகிறது. இது ஜே.எல்.ஸ்டாய்னின் (*J.L. Styn*) அரங்கக் கோட்பாடு அல்லது வாய்ப்பாடு. உண்மையில் நவீன நாடகவரங்கமானது இயக்குநரின் அரங்கமே (*Modern theatre is director's theatre*). இதற்கு மேலாக அரங்கமானது ஒரு கூட்டுக்கலை (*Collective Art*) என்னும் புரிதலும் அவசியம். அதே நேரத்தில்

நாடக வரலாறு என்பது எப்பொழுதும் அரங்க வரலாறோடு தோற்றம் கொள்ளும் ஒன்று என்பது வரலாறு.

உலக நாடகவரங்க வரலாறு எழுதியவர்களுள் ஒருவரான அஸ்கர் புரோக்கட் (*Oscar Brockett*) நவீன நாடகத் தயாரிப்புகளின் தொடக்கக் கால இயக்குநர்களாக உருவெடுத்தவர்களுள் தனக்கென ஓர் அரங்கக் கோட்பாட்டை உருவாக்கியவர் என ஆந்த்ரே அய்டோய்னினை (*Andre Antonine*) முதன்மைப் படுத்துவர். இவரின் *Theatre Libre* அரங்கக் கோட்பாட்டு ரீதியாக மரபிலிருந்து விடுதலை பெற்ற நாடகவரங்களின் தொடக்கம் எனச் சொல்ல வேண்டும். இக்காலகட்டத்தேதான் *Verse Libre* இயக்கமும் தொடங்கியது. இதுவே புதுக் கவிதையின் தோற்றுவாயாகவும் அமைந்தது. இன்னொரு செய்தி. 1892இல் மரியா செலேகாவின் *Theatre Feminist* தொடங்கப்பெற்றது. பெண்களின் இருப்பு / மெளனம் குறித்து ஒரு தேடலை மேற்கொள்வதற்கான களனாக இவ்வரங்கம் உருவானது. இது குறித்து 1970இல் பெண்ணிய அரங்கம் உருவாக்கம் பெறும்வரை இவ்வரங்கம் பற்றி யாரும் பேசவில்லை என்பதே கசப்பான உண்மையாகும்.

ஸ்டானிஸ்லோவ்ஸ்கி, மையர் ஹோல்டு இவ்விருவர்களின் இயக்கத்தின் கீழ் உருவாக்கம் பெற்ற ரஷ்ய நாடகத் தயாரிப்புகள் நாடகாசிரியனை ஓரங்கட்டி இயக்குநர்களுக்கான முதலிடத்தைப் பெற்றுத் தந்தன. அண்டன் செகாவ் இதற்கு விதி



விலக்கு எனச் சொல்லலாம். அவரின் செர்ரித் தோட்டம் நாடகத்தின் துன்பியல் வெளிப் பாட்டினை இன்பியல் நாடகமாக ஸ்டானிஸ்லோவ்ஸ்கி மாற்றி விட்டார் என்னும் செகாவின் குற்றச்சாட்டு உண்டு. இருப்பினும் ஸ்டானிஸ்லோவ்ஸ்கி இயக்குநராக மட்டுமல்ல அரங்கக் கோட்பாட்டாளராகக் குறிப்பாக நடிப்புக் கோட்டு என்னும் அளவில் System or Method Acting உருவாக்கியவர் என உலக நாடக வரலாற்றில் முதலிடத்தில் வைத்துப் போற்றப்பட வேண்டியவர் எனச் சொல்ல வேண்டும்.

ஒவ்வொரு காலகட்டத்திலும் கலை இலக்கிய வாதிகள், அரங்கச் செயற்பாட்டாளர்கள் தங்களது காலத்து தங்களுக்குக் கிடைத்த கலை இலக்கிய அரங்க வகைமைகளின் போதாமை குறித்து உணர்தலின் விளைவே தங்களுக்கென ஒரு கலை இலக்கிய, அரங்கக் கோட்பாட்டினை உருவாக்கிக் கொண்டு தங்கள் படைப்பினை வாசகர்கள் / பார்வையாளர்கள் முன்வைக்கின்றனர். இந்த வகையில் உலக நாடகவரங்கில் இருபதாம் நூற்றாண்டில் முன்னிறுத்தப் பெற்ற மூன்று நாடகவரங்குகளை முதன்மைப் படுத்த வேண்டும். ஆர்த்தோவின் குரூர் அரங்கம் (Theatre of Cruelty) ஜெர்னி குரோட்டவ்ஸ்கியின் ஏழ்மை அரங்கு (Poor Theatre), பெர்டோல்ட் பிரெக்டின் காவிய அரங்கு (Epic Theatre) இம்மூன்று அரங்குகளின் தோற்றக் காரணிகள் கீழைத் தேய நிகழ்த்துக்கலைகளின் தொல்மரபுகளும் கோட்பாடுகளும். எல்லாவற்றுக்கும் மேலாக இவ்வாறு உருக்கொண்ட அரங்க வகைமைகளுக்கு என ஓர் அரசியல் சொல்லாடல் உண்டு. ஒரு வகையில் சொன்னால் பிரெக்டின் காவிய அரங்கிற்கு எர்வின் பிஸ்காட்டரின் அரசியல் அரங்கக் கோட்பாடு (Political Theatre) உந்துதலாகவுள்ளது எனலாம். இருபதாம் நூற்றாண்டில் உருக்கொண்ட இவ்வரங்க வகைமைமுறை பல்கலைக்கழக வளாகத்தில் இடம்பெறத் தொடங்கின. பிரெக்டின் நாடகங்கள் பாடத்திட்டத்தில் சேர்க்கப்பட்டன. அந்நாடகங்கள் பல்கலைக்கழக நிகழ்கலைத்துறையின் வெளிப்பாடுகளாகவும் மேடையாக்கம் கண்டன. இந்தியாவெங்கிலும் மேலே சொன்ன அரங்கக் கோட்பாடுகளின் வெளிப்பாடுகளாக பல நாடகங்கள் மேடையாக்கம் கண்டபோதிலும் தமிழ்நாடகவரங்கச் சூழலில் எந்தவிதமான தாக்கமும் இல்லையென்றே சொல்லவேண்டும். சென்னையில் பாதல் சர்க்காரின் நாடகப் பயிற்சிப்பாடறை நடைபெற்ற பொழுது அவரின் மூன்றாம் அரங்கு (Third Theatre) பற்றிய சொல்லாடல்கள் வழி உந்துதல் பெற்று தமிழகமெங்கும் பல நாடக மேடையாக்கங்கள் நடத்தப்பெற்ற போதிலும், அவற்றை முன்னெடுத்துச் செல்வதற்கான சூழல் உருவாகவில்லை.

ஏற்கனவே சொன்னது போன்று இச்சூழலை உருவாக்குவதற்கான காரணிகளுள் ஒன்றான கல்விமுறையைச் சொல்ல வேண்டும். இந்தியாவைப்

பொறுத்தவரை 1835இல் டி.பி. மெக்காலேயால் உருவாக்கப் பெற்ற அடிமைமுறைக் கல்வித்திட்டமே (Minutes of English Education Act) இன்றளவும் தேசியக் கல்விமுறையாகவே, அடிமைமுறைக் கல்வியாகவே தொடர்ந்து வருகின்றது. எழுபதுகளின் பிற்பாதியில் பிரேசில் நாட்டைச் சேர்ந்த பாவ்லே ஃபெரெராவின் வருகை இந்தியாவின் கல்விப் புலங்களில் ஒரு சலசலப்பை உருவாக்கியது. அவரின் ஒடுக்கப்பட்டோருக்கான கல்வி (Pedagogy of Oppressed) மற்றும் பண்பாட்டுப் பரட்சியை நோக்கி (Towards Cultural Revolution) என்னும் இரண்டு நூல்கள் பலத்த சொல்லாடல்களுக்கு வழிவகுத்தன. ஒடுக்கப்பட்டோருக்கான கல்வி என்னும் நூலை அகஸ்டோ போவல்லின் ஒடுக்கப்பட்டோருக்கான அரங்கம் (Theatre of Oppressed) உருவாவதற்கான முழுமுதற் காரணியாகும். இவ்வரங்கின் இயக்கச் செயற்பாடு புரட்சியல்ல, புரட்சிக்கான ஒத்திகையே. இது அகஸ்டோ போவல்லின் நம்பிக்கை. இன்று நம்முடைய அரங்கமும் ஒடுக்கப்பட்டோருக்கான அரங்கமாக உருக்கொள்ள வேண்டும் என்பதே இந்தியாவில் தமிழக அரங்கச் செயற்பாட்டாளர்களின் தீவிர நோக்கமாக இருக்க வேண்டும். இது ஓர் எதிர்பார்ப்பே.

இந்திய மொழிகளின் நாடகவரங்குகளில் ஒரு தேக்க நிலை கொண்டுள்ள இன்றைய காலகட்டத்தில் தமிழ் நாடகவரங்கில் பன்முகப் போக்கில் பல்வேறு சொல்லாடல்களுக்கான களங்களாக மேடையாக்கங்கள் உள்ளன என்று சொல்லிக் கொள்வதில் தவறில்லை. ஏனெனில் இன்று எழுபதுகளின் இறுதியில் இருந்து தொடங்கிய நவீன நாடக மேடையாக்கச் செயற்பாடுகள் இன்று புதுவைப் பல்கலைக்கழகத்தில் நாடகத்துறையில் பட்டம் பெற்ற பின்னர் அவர்களுள் ஒருசிலர் தேசிய நாடகப் பள்ளி மற்றும் பெங்களூருவில் உள்ள தேசிய நாடகப் பள்ளியின் வட்டார மையத்தில் படித்து வெளியேறிய மாணவர்கள் என இன்று ஓர் இளைய தலைமுறையினரைத் தமிழில் புத்தாக்க நாடக முயற்சிகளில் ஈடுபட்டு வருகின்றனர். இவர்களுக்கு எல்லாம் முன்னோடியாக சண்முகராஜா, நிஷா பாலகிருஷ்ணன் என இன்னும் பலரைச் சொல்ல வேண்டும்.

2006இல் புதுவையைப் புகலிடமாகக் கொண்ட எனக்கு 2009இல் தான் புதுவைப் பல்கலைக்கழக மின்னணு ஊடகம் மற்றும் இதழியல் மையத்திலும் நிகழ்கலைத் துறையிலும் வகுப்புக்கள் எடுக்கும் வாய்ப்புக் கிடைத்தது. அதுவும் நிரந்தரமல்ல. இருப்பினும் என்னிடம் குறிப்பாக நிகழ்கலைத் துறையில் படித்த / படித்துப் பட்டம் பெற்ற மாணவர்களின் அரங்கச் செயற்பாடுகளைக் காண / அதில் பங்கேற்க வாய்ப்புக் கிடைத்தன. இவ்வாறு மாணவ நண்பர்களின் மேடையாக்கங்களைக் கண்டபொழுது என் மனதில் பல கேள்விகள்.

இம்மேடையாக்கங்களுக்கான ஊற்றுக்கண் பல்கலைக்கழகத்தின் பாடத்திட்டத்தை ஒட்டிக் கண்டறியப்பட்ட ஒன்றா? அல்லது இவர்களின் உந்துதலால் உண்டான தேடலின் வெளிப்பாடா? எனப் பல கேள்விகள் எழுந்தன.

இவற்றை ஒட்டிய நிலையில் மனதில் சில நினைவோட்டங்கள். 1978இல் நாட்டின் அவசர காலத்தின் போது தில்லியில் தேசிய நாடகப் பள்ளியின் அழைப்பின் பேரில் இந்தோனேசியாவின் இயக்குநரான லியோன் அகஸ்டா (Leon Agusta) மாணவர்களுக்குப் பயிற்சிப்பட்டறை ஒன்று நடத்தி அதன் தொடர்ச்சியாக ஒரு நாடகம் மேடையேற்றுவதற்காக வந்திருந்தார். குக்லாவின் ஏழு இரவுகள் (Seven Nights of Kugla) என்னும் நாடகத்தினைப் பயிற்சிப்பட்டறை மாணவர்களைக் கொண்டு மேடையேற்றினார். நாடகத்தின் தொடக்கத்தில் படுக்கையறையில் உள்ள படுக்கையிலிருந்து ஒரு மனிதன் இரவு உடையுடன் எழுந்திருந்து கட்டிலுக்குப் பக்கத்தில் உள்ள தளத்தில் இரண்டு கைகளை ஊன்றி கால்களை மடித்த நிலையில் நாலு கால் பிராணியைப் போன்று அமர்ந்து நாயைப் போல குரைக்கத் தொடங்குவதாக ஒரு காட்சி. அடுத்த காட்சி ஒரு பெண்ணைக் கிடைநிலையில் ஒளியில் அமர வைத்து நான்கு பேர் தூக்கிக் கொண்டு பார்வையாளர்களின் இடையேயுள்ள நடைவெளியில் வருவார்கள். அப்பெண்ணின் கையில் மனிதவுருப் பொம்மைகள். அப்பொம்மைகளின் தலையை, கைகால்களைத் திருகித் துண்டங்களாக்கி அப்பெண் இருபுறமுள்ள பார்வையாளர்கள் மேல் எறிந்து கொண்டுவர நடப்பட்ட மேடைக்குத் தூக்கிக் கொண்டு சென்றடைவார்கள். இவ்வாறு பல்வேறு துண்டு நிகழ்வுகள் (Fragramented Scenes) மேடையாக்கப் பெற்று நாடகம் நிறைவுறும்.

அன்று பியாரிலால் பவனில் மேடையேறிய குக்லாவின் ஏழு இரவுகள் நாடகம் அவசரகாலகட்டத்தின் மீதான ஒரு விமர்சனம், குறியீடு. அப்பொழுது வி.சி.சுக்லா மத்திய அரசின் செய்தித்துறை அமைச்சராக இருந்தார். அவருடைய பெயரைப் பகடி செய்யும் வகையில் உருவாக்கப் பெற்ற பெயரே குக்லா. தினமும் அதிகாலையில் தில்லி வானொலியில் அவசரகாலச் சட்டம், வழிமுறைகள், தேவை பற்றிய துதிபாடலாகவே இருக்கும். வி.சி.சுக்லாவின் வானொலிப் பேச்சு. அதன் பகடியே குக்லாவின் குறைப்புக் காட்சி. ஒட்டுமொத்தத்தில் லியோன் அகஸ்டாவின் தேசிய நாடகப் பள்ளியில் மேடையேறிய குக்லாவின் ஏழு இரவுகள் நாடகம் அன்று அவசர காலகட்டத்து அரசியல் எதேச்சதிகாரத்துக்கு எதிரான எதிர்ப்புக் குரலே.

லியோன் அகஸ்டாவின் நேர்காணல் ஒன்றில் தன்னுடைய அரங்கமானது உருவாக்க அரங்கம் (The Process Theatre), அவ்வரங்கமானது இன்னும்

முழு உருவம் / வடிவம் பெறவில்லை எனவும் அது தொடக்க நிலையிலே தோற்றம் கொண்டுள்ளது எனவும் குறிப்பிட்டார். ஏனெனில் அவரைப் பொறுத்தவரை அவர் இருபத்தோராம் நூற்றாண்டில் பிறந்தவர் ஆகையால் இருபதாம் நூற்றாண்டு அரங்கக் கலைஞர்களின் அரங்கக் கோட்பாடுகள் ஒருவகையில் முழுமையானவை அல்ல என்ற உந்துதலின் விளைவாக தான் உருவாக்கிக் கொண்ட அரங்கத்துக்கு உருவாக்க அரங்கம் (The Process Theatre) எனப் பெயரிட்டுள்ளார். என்னளவில் இது முந்தைய அரங்கக் கோட்பாடுகளுக்கு / உருவாக்கங்களுக்கு எதிரானது அல்ல. அதே நேரத்தில் அரங்கச் செயற்பாட்டுத் தளத்தில் தீவிர செயல்பாடுகொள்ளும் இயக்குநர் தனக்கென உருவாக்கிக் கொள்ளும் ஒரு தேடலே இது எனலாம்.

இது போன்றதொரு தேடலைப் பல்கலைக் கழகங்களின் நிகழ்கலைத்துறைகளில் அரங்கவியல் படிக்கும் மாணவர்களிடையே உருவாக்கும் வகையில் பாடத்திட்டங்கள் வகுக்கப்பட்டிருக்க வேண்டும். அவற்றைப் பயிற்றுவிக்கும் பேராசிரியப் பெருமக்கள், நாடகக்கலை பற்றிய படிப்புக்கான, மேடையாக்கங்களுக்கான பூரணத்துவமான நிதி முதலான உள்ளமைப்புச் சட்டக வசதிகள் கொண்டவையாகத் தமிழகப் பல்கலைக்கழக, குறிப்பாகப் புதுவைப் பல்கலைக்கழக நிகழ்கலைத் துறையை உருவாக்கியிருக்க வேண்டும். தீவிர செயற்பாட்டுக் கலைஞர்களை உருவாக்க வேண்டும் என்னும் நோக்கில் சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் பெயரில் தொடங்கப் பெற்ற நிகழ்த்துக்கலைத் துறை இன்று பெயரளவில் இருக்கிறது. 2017ஆம் ஆண்டு வெளியிடப்பெற்ற பல்கலைக்கழகத் தரவரிசைப் பட்டியலில் 13வது இடத்தில் இருந்து புதுவைப் பல்கலைக்கழகம் இன்று 37வது இடத்தில் இருக்கிறது. இந்த நிலையில் நிகழ்கலைத் துறையை மட்டும் குற்றம் சொல்வது பொருத்தமா? ஆனால் ஒன்றுமட்டும் செய்ய வேண்டும். உலகெங்கிலும் மார்ச் 27 உலக நாடக தினமாக, ஒரு பெரும் விழாவாக கொண்டாடப்பட வேளையில் புதுவைப் பல்கலைக்கழக நிகழ்த்துக்கலைத் துறையில் உலக நாடக தின விழா கொண்டாடப்படவில்லை என்பது நாடகச் செயற்பாட்டாளர்களுக்கு, ஆர்வலர்களுக்கு மகிழ்ச்சியான ஒன்றல்ல.

இன்று ஒன்று சொல்லிக்கொள்ள வேண்டும். தேசிய நாடகப் பள்ளியைப் போன்று வருடா வருடம் பாரத் ரங்க மகோத்சவ் என்னும் பெயரில் அகில உலக இந்திய நாடக விழாக்களை வருடந்தோறும் நடத்துவதற்கு நிதியுதவி, மனித சக்தி இன்று தமிழகப் பல்கலைக்கழகங்களுக்கு, குறிப்பாகப் புதுவைப் பல்கலைக்கழகத்தின் நிகழ்த்துக்கலைத் துறைக்கு இல்லை என்று சொல்ல வேண்டும். இவ்வாறு ஒப்பிடுவதும் கூடாது.

இன்று அரசு சார்ந்த கலை விழாக்கள் நடைபெறுவது அரிதாகிவிட்ட நிலையில் தமிழ்நாடு முற்போக்கு எழுத்தாளர்கள் கலைஞர்கள் சங்கத்தாரைப் பாராட்ட வேண்டும். புதுவைப் பல்கலைக் கழகத்தில் ஆறு ஆண்டுகளாக நடைபெற்று வரும் புதுச்சேரி சர்வதேச ஆவணப்பட குறும்படத் திருவிழாவினைக் குறிப்பிட்டுச் செல்ல வேண்டும். இதனைப் போலவே தழுஎக சங்கம் தஞ்சையில் 2017ஆம் ஆண்டு பிப்ரவரி மாதம் 22 முதல் 25 வரை அரண்மனை சங்கீத மஹாலில் நடத்திய தென்னிந்திய மக்கள் நாடக விழாவில் கலந்து கொண்டேன். இந்நாடக விழா முதலில் ஜனவரி மாதம் 25ஆம் தேதி நடைபெறுவதாக இருந்தது. ஜல்லிக்கட்டுப் போராட்டம் மெரினா கடற்கரையில் நடைபெற்றதை ஒட்டி இந்நாடக விழா பிப்ரவரி மாதத்துக்குத் தள்ளிப் போடப்பட்டது. தமிழ்ப் பண்பாட்டு அடையாளமான ஜல்லிக்கட்டுப் போராட்டம் இளைஞர்களால் ஓர் எழுச்சியாக உருக்கொண்டிருந்த வேளை இந்நாடக விழாவை நடத்தாமல் போராட்டத்துக்கு ஆதரவு தெரிவிக்கும் வகையில் முனைப்புக் கொண்ட தழுஎக சங்கத்தினர்களைப் பாராட்ட வேண்டும்.

37 ஆண்டுகளுக்கு முன் தஞ்சாவூரில் தழுஎக சங்கத்தின் நாடக விழா நடத்தப் பெற்றது. அதன் இரண்டாவது நாடக விழாவே இன்று தென்னிந்திய மக்கள் நாடக விழாவாக நடைபெற்றது. புதுவைப் பல்கலைக்கழகத்தில் ஜவஹர்லால் நேரு அரங்கத்தில் நடைபெற்ற 6ஆவது ஆவணப்பட குறும்படத் திருவிழாவின் இறுதி நாளன்று தோழர் கருணாஸ், புதுச்சேரி ராமச்சந்திரன் இருவரும் அழைப்பிதழ் கொடுத்தனர். இதற்கு மேலாக ரெஜின் ரோஸ் தான் இயக்கிய அகமெம்னான் நாடகத்திற்கு ஒளியமைப்புச் செய்ய அழைத்திருந்தார். இது ஒன்றே தென்னிந்திய மக்கள் நாடக விழாவில் கலந்து கொள்வதற்கு என்னைத் தூண்டியது. ரெஜினின் அழைப்பை ஏற்றுக் கொண்டு 21ஆம் தேதி மதியம் 2 மணியளவில் சோழன் விரைவு ரயிலில் தஞ்சாவூர் சென்றடைந்த என்னைத் தஞ்சாவூர்ப் பல்கலைக்கழக நாடகத்துறை நண்பர், பேரா. முருகேசன் ரயில் நிலையத்துக்கு வந்து அழைத்துக்கொண்டு ரயிலடிப் பக்கத்தில் உள்ள ஹோட்டல் வள்ளியில் தங்க வைத்ததோடு, தங்குவதற்கு ஆன முன்பணத்தையும் அவரே கொடுத்ததும் என்னை நெகிழ்ச்சியடையச் செய்தது.

பிப்ரவரி 22ஆம் தேதி காலையில் சங்கீத மஹாலில் தொடக்க விழா நடைபெற்றதை ஒட்டி சங்கீத மஹால், பேரா. கே.ஏ. குணசேகரன், பாவலர் ஓம்முத்துமாரி பெயரில் அமைக்கப் பெற்ற இரண்டு திறந்த வெளி அரங்குகள் என மூன்று அரங்குகளில் பிப்ரவரி 25 வரை நான்கு தினங்களில் காலை பத்து மணி முதல் இரவு பத்து மணி வரை 28 நாடகங்கள் மேடையேறின. இவற்றுள் இருபது நாடகங்களை இவ்விழாவில் பார்க்கும் வாய்ப்புக் கிடைத்ததில்

எனக்கு ஒரு நிறைவு. மிகச் சமீபத்தில் நடைபெற்ற நாடக விழா அதுவும் தென்னிந்திய நாடக விழா என்னும் போது இவ்விழாவில் மேடையேறிய நாடகங்களை நம் சொல்லாடல்களுக்கு மட்டுமல்ல அவை இந்திய நாடகவரங்கில் நிலவும் போக்குகளை, இயக்கங்களை பிரதிபலிப்பனவாக உள்ளதையும் அடையாளம் கண்டு கொள்வதற்கான வாய்ப்பாகவும் விளங்குவதையும் காணலாம்.

தென்னிந்திய மக்கள் நாடக விழாவின் தொடக்க நாடகமாகப் பேரா. சே.இராமானுஜம் அவர்களால் உருவாக்கப்பட்டு ஹைதராபாத் பல்கலைக்கழகத்தின் இப்சன் நாடக விழாவில் மேடையேறிய பெத்தண்ண சாமி தாலாட்டு நாடகம் தஞ்சை அரங்கமூீ குழுவினரால் அவரது மகள் கிரிஜா நெறியாளுகையில் மேடையேற்றம் கண்டது. இந்நாடகம் ஹைதராபாத், தில்லி, திருப்பத்தூர் எனப் பல ஊர்களில் நடைபெற்ற நாடக விழாக்களில் மேடையேறிய பொழுது இந்நாடகத்தின் ஒளியமைப்பாளனாக நான் இருந்தேன். தஞ்சையில் மேடையேறியபோது ஒரு மாற்றம். நான் ஒளியமைப்பாளன் அல்ல ஒரு பார்வையாளன். இதைவிட விநோதமான ஒன்று, நாடகம் தொடங்குவதற்கு முன் நடிகர்கள் சகிதம் சங்கீத மஹால் வந்து நாடகத்தை மேடையேற்றிவிட்டு மீண்டும் நடிகர்கள் சகிதமாக சென்றுவிட்டார் அரங்க மூீ இயக்குநரும் பேராசிரியர் இராமானுஜத்தின் மகள் கிரிஜா. பேராசிரியரோடு ஒரு சகபயணியாக, அவருடைய நாடகங்கள் பெரும்பாலானவற்றுக்கு பலமுறை ஒளியமைப்பாளனாக செயல்பட்டவன். ஒரு ஒப்புக்காவது ஓரிரு வார்த்தைகள் பேசிவிட்டுச் சென்றிருந்தால்கூட என் மனம் அமைதி கொண்டிருக்கும். என் மானசீக குருவான ரிச்சர்டு பில்புரோ சொல்வதுபோன்று ஒளியமைப்பு செய்வது, அதுவும் தமிழ்நாடகத் தயாரிப்புகளுக்காக ஒளியமைப் பாளனாகச் செயல்படுவது ஒரு சமூக விரோதச் செயல் என அன்று உணர்ந்தேன்.

தலைக்கோல் குழுவினரின் தூங்கிகள் நாடகம் பேரா. வ. ஆறுமுகத்தின் இயக்கத்தில் இவ்விழாவில் மேடையேற்றம் கண்டது. இந்நாடகம் பாண்டிச்சேரி, தில்லி முதலான இடங்களில் மேடையேறியபொழுது இந்நாடகத்தின் ஒளியமைப்பாளனாக இருந்த நான் தஞ்சாவூர் நாடக விழாவின்போது பார்வையாளனாக இருந்தேன். நாடக நிகழ்வுக்குத் தொடர்பு இல்லாமல் நடிப்பிடத்தின் ஒரு புறத்தே வெண்திரையில் ரயில் ஓடிக்கொண்டிருப்பதாக வீடியோ காட்சி ஒளிபரப்பப் பட்டது. தமிழகத்தில் மட்டுமல்ல இந்திய நாடகவரங்கச் செயல்பாட்டாளர்களிடையே, அரங்கைக் கோட்பாட்டு ரீதியாக மூன்றாம் அரங்கு எனப் பெயர் சூட்டிய பாதல் சர்க்கார் போன்று, பேரா. வ.ஆறுமுகம் கருஞ்சுழி நாடகத்தில் இருந்து தம்முடைய அரங்கத்துக்கு The Props Theatre எனப் பெயர் சூட்டிக்கொண்டார். 40x40சதுர அடி கொண்ட சதுர வடிவிலான கருப்பு, வெள்ளைத் துணிகளின்

மீது ஒளியூட்டியதன் மூலம் அலைவீசி ஆர்ப்பரித்துப் பொங்கும் கடல், தீப்பிழம்புகளால் வெடித்துச் சிதறும் எரிமலை என மேடையில் உருவாக்கம் பெற்ற ஆறுமுகத்தின் *The Props Theatre* இன்று வெறும் மேடைப் பொருட்களின் அரங்காக (*Properties Theatre*) தங்கிவிட்டது. இதன் உச்சகட்ட வெளிப்பாடே தஞ்சாவூர் நாடக விழாவில் தூங்கிகள் நாடக மேடையாக்கம் எனச் சொல்ல வேண்டும்.

ஏற்கனவே புதுவைப் பல்கலைக்கழக நிகழ்கலைத் துறையில் பேரா. ராஜுவின் இயக்கத்தில் புதுவைப் பல்கலைக்கழகத்தில் ஒடுக்கப்பட்டவன் என்னும் பெயரில் மேடையேறிய இந்நாடகமே ராஜுவின் இயக்கத்தில் கக்கன்ஜி என்னும் பெயரில் மீண்டும் தஞ்சை நாடக விழாவில் மேடையேறியபொழுது பார்க்கும் வாய்ப்பு கிடைத்தது. முதலமைச்சர்களாக காமராஜ், பக்தவத்சலம் இருந்த காலத்தில் தமிழகத்தின் சட்டசபையில் ஒடுக்கப்பட்ட மக்களின் பிரதிநிதிகளாக அமைச்சரவையில் இருந்தவர் திரு. கக்கன். தமிழக அரசியலில் மறக்கடிக்கப்பட்ட, மறந்துபோன ஒருவரின் வாழ்க்கையின் சில நிகழ்வுகளை சமூக மேன்மைக்கான நிலையில் அவர் எடுத்துக் கொண்ட நிலைப்பாடுகளை பிரதிபாக்கம் செய்து புதுவைப் பல்கலைக்கழக மாணவர்களைக் கொண்டு மேடையாக்கம் செய்வதில் வெற்றி கண்டுள்ளார் பேரா. ராஜு என்றே சொல்ல வேண்டும். இருப்பினும் இந்நாடகத்தின் மூலம் கக்கன்ஜியின் வாழ்வியற் போராட்டங்கள் அவற்றை ஒட்டி வெளிப்பாடு கொள்ளும் மனித ஆளுமை முதலானவை உருவாக்கம் பெற்ற பாங்கில் உரத்துப் பேசும் ஒன்றாக, கோஷமாக்கப்பட்டவையாக மேடையாக்கம் பெற்றுள்ளமையினை முனைவர் பட்ட ஆய்வு மாணவர்களான சந்தோஷ அருணகிரி, ஆனந்த், நந்தினி என மாணவர்களின் திறமை ஒருபக்கம், இன்னொரு பக்கம் முருகவேல், சமண ராஜா, விநாயகம் என இசைக்கலைஞர்கள் இருந்தும் பார்வையாளர்களின் ஒருமித்த பாராட்டைப் பெறாமல் ஒரு நிகழ்வாக, நிகழ்ச்சி நிரலின் ஒன்றாகத் தங்கிவிட்டது.

தஞ்சாவூர் நாடக விழாவில் பேரா. இராமானுஜம், வ. ஆறுமுகம், ராஜு இவர்களின் மேடையாக்கங்களை முதன்மைப்படுத்துவதன் நோக்கம் இம்மூவருமே நாடக நிகழ்கலைத் துறையில் பேராசிரியர்களாக பணிபுரிந்து பல மாணவர்களை உருவாக்கியவர்கள் என்பதே. இன்று பேராசிரியர் இராமானுஜம் நம்மிடையே இல்லை. தமிழகத்தைவிட கேரளாவில் அவரைக் குருநாதர் எனக் கொண்டாடுவதற்கான நாடக இயக்கச் செயற்பாட்டாளர்கள் உண்டு. புதுவைப் பல்கலைக்கழக நிகழ்கலைத்துறையில் புலமுதன்மையர், துறைத் தலைவர் என எந்த விதமான பதவிப் பொறுப்பின்றி மாணவர்களின் போராட்டத்தின் விளைவால் மீண்டும் பணிக்குத் திரும்பிய பேராசிரியர் ராஜு இன்னும் சில மாதங்களில் பணி ஓய்வு பெறப் போகிறார்.

பேராசிரியர் வ. ஆறுமுகம் நிகழ்கலைத் துறையில் இருந்து தமிழியற் புலத்துக்கு மாற்றப்பட்டுள்ளார். இந்நிலையில் இவ்விரு நாடக ஆளுமைகளின் உந்துதலால் புதியதொரு மாணவப் பரம்பரை தமிழ் நாடகவுலகிற்கு வருவார்களா என எதிர்பார்ப்பது வெறும் நம்பிக்கையே.

இந்நிலையில் தமுஎக சங்கம் தஞ்சாவூரில் நடத்திய தென்னிந்திய மக்கள் நாடக விழாவில் மேடையேற்றிய நாடகங்களைப் பார்க்கும்பொழுது பெரும்பாலானவை கல்விப்புலங்களைச் சார்ந்தவர்களாலே மேடையாக்கம் செய்யப் பட்டனவாக உள்ளன. ஒரு சில நாடகங்களே தமுஎக சங்கத்தோடு தொடர்புடைய கலைக்குழுவினரால் நிகழ்த்தப் பட்டனவாக இருந்தன. அரண்மனை சங்கீத மஹாலின் நாடகமேடையில் இந்நாடகங்கள் நிகழ்த்தப் பெற்றாலும் இவை பெரும்பாலும் வீதி நாடகப் பாணியில் அமைந்திருந்தன. அதற்கு மேலாக இந்நாடகங்களின் சொல்லாடல்கள் அனைத்தும் கோஷங்களாலும் நிகழ்வுகள் அனைத்தும் 'நாட்டி' லொரு நாடகம் நடக்குது' என்னும் அளவில் மத்திய மாநில அரசின் பிரகடனங்களின் பகடிகளாலும் நிறைந்திருந்த காரணத்தினால் பார்வையாளர்களின் பலத்த கைதட்டல்களைப் பெற்றன இந்நாடகங்கள். கட்சி இலக்கியம் குறித்து லெனின் சொன்னது மனதில் உறுத்தலாக இருந்தது. கலையைப் பிரசாரத்துக்குப் பயன்படுத்தலாம். பிரச்சாரத்தைக் கலையாக பயன்படுத்தக்கூடாது. பிரெக்டின் முழுமையான 'Agit - Prop' அரங்கிற்காகத் தமிழகத்தில் காத்திருப்பதைத் தவிர வேறுவழியில்லை. நம் பல்கலைக்கழகங்களின் நாடக நிகழ்கலைத்துறைகளில் கோட்பாட்டு ரீதியாக இவ்வரங்கம் பற்றிய தேடலை மாணவர்களிடையே உண்டாக்குவதற்கான சூழல் இல்லை என்றே சொல்ல வேண்டும்.

தஞ்சையில் தமிழ்ப்பல்கலைக் கழகம் தொடங்கப் பெற்று அதன் ஒரு வெளிப்பாடாக உருவாக்கம் பெற்ற நாடகத்துறை இன்று மூடப்படும் நிலையில் உள்ளது. ஒருகாலத்தில் தளிர், துளிர் எனப் பல பெயர்களில் தோற்றம் கொண்டிருந்த நாடகக் குழுக்கள் எல்லாம் முடங்கிப் போய்விட்டன. இந்நிலையில் தஞ்சை மண்ணில் பிறந்து வளர்ந்த கு. விஜயகுமாரின் உதிரிநிலம் நாடகக் குழுவின் தயாரிப்பாக ஒரு நாடகமும் நிறமிகள் என்னும் பெயரில் நடைபெற்ற பயிற்சி முகாமில் உருவாக்கப் பெற்ற நிறமிகள் என்னும் நாடகமும் மேடையேறியதைக் காணும் வாய்ப்புக் கிடைத்தது மனதில் ஒரு நிறைவு. பதின்பருவ சிறுவ சிறுமியர்களைக் கொண்டு உருவாக்கப் பெற்ற இந்நாடகங்கள், விளாடிமர் பிராப்பின் நாட்டுப்புறக் கதையாடல்களின் அடுக்குநிலைப் பாங்கில் அழிக்கப் பட்டு / அழிந்துவரும் இயற்கைக் கனிமவளங்களை மீட்டு எடுப்பதன் குறியீடாக, சிறார் நாடகவரங்கின் ஒட்டுமொத்த வெளிப்பாடாக (*Total Theatre*) உருக் கொண்டுள்ளன.

பெருமையுங்கூட.

பேரா. இராமானுஜம் தஞ்சைப் பல்கலைக்கழக நாடகத்துறையில் பணிபுரிந்த காலத்தில் இருந்து அவரின் உந்துதலால் அவருடைய நாடகத் தயாரிப்புக்களிலும் தென்னகப் பண்பாட்டு மையத்தில் அவர் நடத்திய பயிற்சிப்பட்டறைகளிலும் தொடர்ந்து நடிகர்களாக, பயிற்றுவிப்பாளர்களாகப் பங்கு பெற்றவர்களுள் இருவரை இங்கு முதன்மைப்படுத்த வேண்டும். அவர்களுள் ஒருவர் விஜயகுமார் மற்றவர் ராஜமாணிக்கம். தேசிய நாடகப் பள்ளியில் சிறார் நாடகக் கல்வியை வகுப்புப் பாடமாக படித்துத் தேர்ச்சிபெற்ற பேரா.இராமானுஜம் தமிழகத்தில், கேரளாவில் தொடர்ந்த சிறார் நாடகத் தயாரிப்புக்களின் தாக்கத்தால் இன்று தஞ்சையில் சிறார் நாடகங்களை மேடையாக்கம் செய்வதில் மிகத் தீவிர ஈடுபாடு காட்டி வருகிறார் விஜயகுமார். இவரின் இரண்டு நாடகங்களை மேடையேற்றுவதற்கு வாய்ப்பு அளித்த தஞ்சை நாடகவிழாக் குழுவினைப் பாராட்ட வேண்டும். பேராசிரியரின் சிறார் நாடக இயக்கங்களில் முழுமையாக இணைத்துக் கொண்டு சிறார் நாடகங்களில் தீவிர ஈடுபாட்டோடு செயல்பட்டு வருவது உண்மையில் பாராட்டப்பட வேண்டிய ஒன்று. இதற்கு மேலாக விஜயகுமார் சிறந்த நடிக்பாளுமை கொண்டவர். முருகபூபதி, ஞா.கோபி முதலானவர்களின் நாடகங்களில் முதன்மை நடிகராகப் பங்கேற்று வருபவரும் இந்நாடக விழாவில் மேடையேறிய ஞா. கோபியின் நிராயுதபாணிகள் நாடகத்தின் முதன்மைப் பாத்திரமான மூன்றாம் பாலினத்தவராக விஜயகுமார் பாத்திரமேற்று நடத்திருப்பதைக் காண முடிந்ததில் மனதில் ஒரு மகிழ்ச்சி.

தஞ்சை நாடக விழாவில் பல்கலைக்கழகங்களில் நாடகக் கலையைப் பயின்று அல்லது பல்கலைக்கழக / தேசிய நாடகப் பயிற்சிப்பட்டறைகளில் பங்கு பெற்று தங்களுக்கு என ஒரு நாடகக் குழுவை உருவாக்கி, அதன் மூலம் தமிழ் நாடகவுலகில் தொடர்ந்து செயல்பட்டு வருபவர்களாக மூவரைச் சொல்ல வேண்டும். புதுவைப் பல்கலைக்கழக நாடகத் துறையில் பயிற்றுவிக்கப்பட்டவர்களுள் தீவிர ஈடுபாட்டோடு திறந்தவெளிகளில் தேரிக்காடுகளில் தனது நாடகங்களை மேடையாக்கங்கள் மூலம் மண்ணுக்கும் மனித உறவுகளுக்கான இருப்பின் பல்வகைப் பரிமாணங்களை நடிகர்களின் உடல், மொழி இசை முதலானவற்றோடு உலகமயமாதலை ஒட்டிய மனிதவாழ்வின் அலைக்கழிப்பை புலம் பெயர்தலின் வலியைப் படிமங்களாக்கித் தரும் இயக்குநர்களில் முன்னிடம் வகிப்பவர் முருகபூபதி என்றே சொல்ல வேண்டும். என்னளவில் முருக பூபதியின் செம்மூதாய், மிருக விதூஷகம் இவ்விரண்டு நாடகங்கள் தில்லியில் தேசிய நாடகப் பள்ளியின் பாரத் ரத் மகோதஸவ் விழாவில் மேடையேறியபொழுது இந்நாடகங்களின் ஒளியமைப்பாளனாகப் பங்கு பெற்றதில் உள்ளபடியே மனதில் ஒரு பெருமகிழ்ச்சி,

புதுவைப் பாரதியார் கலைக்கூடத்தில் நுண்கலைப் பட்டப் படிப்பிற்குப் பிறகு, புதுவைப் பல்கலைக்கழகத்தில் முதுகலை மற்றும் முனைவர் பட்டம் பெற்ற ஞா.கோபியின் இயக்கத்தில் யாழ் கலை மையம் தயாரிப்பாக நிராயுதபாணிகள் நாடகம் மேடையேறியது. இந்நாடகத்தை எழுதியவர் அரிய நாச்சி என்னும் பெயரில் எழுதி வரும் கணேசன். இவர் சங்கீத நாடக அகாதமி நடத்திய நாடகாசிரியர் பயிற்சிப்பட்டறையில் கலந்துகொண்ட பொழுது நடுக்கத்தன் என்னும் பிரதியை உருவாக்கினார். இந்நாடகப் பிரதி வ.ஆறுமுகத்தின் இயக்கத்தில் அரங்கேற்றம் கண்டது. இந்நாடகம் தில்லியில் தேசிய நாடகப் பள்ளியின் பாரத் ரத் மஹோதஸவ் விழாவின்பொது மேடையேற்றம் செய்யப்பட்ட பொழுது இந்நாடகத்தின் ஒளியமைப்பாளராக இருந்தேன். இதன் பின்னர் கணேசனின் நிராயுதபாணி என்னும் பெயரில் நாவல் ஒன்று வெளிவந்தது. இந்நாவலின் முன்னுரையாக நிராயுதபாணி; மூன்றாம் பாலினம் மீதான ஒரு சொல்லாடல் என்னும் தலைப்பில் என் கட்டுரையும் இடம்பெற்றுள்ளது. ஒரு வகையில் இந்நாவலின் நாடகப் பிரதியாக்கமே அரியநாச்சியின் நிராயுதபாணிகள் என்னும் நாடகம் எனச் சொல்ல வேண்டும். சமூகப் படிநிலைகளில் கட்டமைக்கப் பட்டுள்ள மூன்றாம் பாலினம் மீதான பாலியல் ஒடுக்குமுறைகளும் அவற்றிலிருந்து விடுதலைக்கான போராட்டங்களான இந்நாடகம் காட்சி கொண்டுள்ளது. இந்நாடகத்தின் மேடை வடிவமைப்பு எழிலரசன் கைவண்ணத்தில் குறியீட்டுப் படிமம் பெற்றுள்ளது. விஜய குமார், ஸ்டெல்லா எனப் பட்டியல் இடும் அளவுக்குப் பல நடிகர்களின் கூட்டு உழைப்பு, உடல்மொழி அசைவியக்க வெளிப்பாடுகள் இவை பார்வையாளர்களின் ஒருமித்த பாராட்டினைப் பெற்றது எனச் சொல்ல வேண்டும். கோபியின் இயக்கத்தில் யாழ் கலை மையம் தயாரிப்பாகப் புதுவை, திருப்பத்தூர் முதலான இடங்களில் மேடையேறிய சிவப்புக் கண்ணாடி என்னும் நாடகத்துக்கு நான் ஒளியமைப்பாளனாகப் பங்குபெற்றுள்ளேன் என்பதில் ஒரு மகிழ்ச்சி.

மார்ச் 23ஆம் தேதியன்று காலை தஞ்சை அரண்மனை சங்கீத மஹால் நாடக மேடையில் மாற்று நாடக இயக்கத்தின் நெடும்பயணம் நாடகம் மேடையேறியதைக் கண்டபொழுது மனதில் சில எண்ணங்கள் உச்சலாடின. இந்நாடகத்தை எழுதி இயக்கியவர் பேரா. கி. பார்த்திபராஜா. இவரின் நெடும்பயணம் ஒரு குறியீடு. வரலாற்றில் பயணித்தல் என்பது கடந்தகாலத்தை நிகழ்காலத்தை ஒட்டிய செயல்பாடுகளைக் கொண்டு அறிதல். ஒப்புமை ஒட்டுறவுகொண்டு வரலாற்றில் ஆதிக்கம் கொண்டுள்ள இயக்கங்களை புரிந்து மேற்செல்லுதல் என்னும் தொடர் பயணமே. இனக்குழுக்கள் சமூகத்தில் பேராரசு உருக்கொள்ளும் பொழுது இனக்குழுச் சமூகம் அழிக்கப்பட்டு, இனக்குழு மக்கள் அலைக்கழிக்கப்

பட்டுப் புகலிட வாழ்க்கைக்குத் தள்ளப்படுகின்றனர். இது வரலாற்றின் தொடக்கக்காலந்தொட்டு இன்றளவும் ஒரு நாடு அல்லது இனம் மற்றொரு நாடு அல்லது இனம் இவற்றின் மீதான ஆக்கிரமிப்புக்கள், போர்கள், இன அழிப்புக்கள் என எதேச்சதிகார வல்லரசுகளின் கண்காணிப்பு அரசியல் நடக்கும் இக்காலகட்டத்தே குடிபெயர்தல், புகலிடம் தேடிச் செல்லுதல் என்பது இடையறாது தொடரும் சமூக நிகழ்வாகிவிட்டது. இடப் பெயர்வு (Dislocation) நம் வாழ்வின் அன்றாட வாழ்வின் அவலங்களில் ஒன்றாகிப் போனது. இதனைப் பாடுபொருளாகக் கொண்டு இன்று உலகெங்கிலும் அரங்கச் செயற்பாட்டாளர்கள் புத்தரங்கத் தயாரிப்புக்களில் ஈடுபட்டு வருகின்றனர். பல்வேறு பெயர்களைத் தாங்கிக் கொண்டு அரங்கக் கோட்பாடுகள் உருவாகும் நிலையில் இன்று நம்முடைய அரங்கச் சூழலில் Theatre of Dislocation எனப் பெயர்கூட்டப்பட்டு நம் நாடகத் தயாரிப்புகளை உருவாக்குவதற்கான சாத்தியப்பாடு உண்டா?

தமிழ் நாடகவுலகில் Theatre of Dislocation உருவாக்கம் பெறுவதற்கான தொடக்கப்புள்ளியாக பார்த்திபராஜாவின் நெடும்பயணம் நாடகத் தயாரிப்பினைச் சொல்ல வேண்டும். இருப்பினும் பார்த்திபராஜாவின் நெடும்பயணம் நாடகத்தைப் பார்த்திபராஜாவின் மாணவராக பிரதாப் புதுவைப் பல்கலைக்கழகத்தில் முதலில் மேடையேற்றியதையும் இங்கே சொல்ல வேண்டும்.

தஞ்சை நாடக விழாவில் மேடையேறிய முருகபுதியின் மாயக்கோமாளிகளின் ஜாலக் கண்ணாடி நாடகம் இடப்பெயர்வு வாழ்வின் அவலத்தைத் தொட்டுச் செல்லும் ஒன்று எனலாம். மேலும் தஞ்சை நாடக விழாவில் கூத்துப்பட்டறையின் தயாரிப்பாகப் பிரசன்னா ராமசாமியின் இயக்கத்தில் மேடையேறியுள்ள காண்டவவன தகனம் நாடகத்தினையும் இங்குச் சேர்த்துப் பேசலாம். இம்மூன்று நாடகங்களிலும் ஆதிக்கச் சக்திகளால் மனித வாழ்வு அலைக்கழிக்கப்படுவதையும் இன அழிப்புக்கள்தாம் வாழிடங்கள் / வளங்கள் அரசு யந்திரங்களால் கையகப்படுத்தப்படுதலால் வாழ்வாதாரம் இழந்துபோன பழங்குடி மக்களின் அவலம் முதலானவை காட்சிப்படுத்தப்படுதலை ஒட்டிய சொல்லாடல்கள் கொண்டுள்ளதைக் காணலாம். ந.முத்துசாமியின் காண்டவவன தகனம் பல ஆண்டுகளுக்கு முன் சிற்றரங்கத்தில் மேடையேறியது. அப்பொழுது இந்நாடகத்தை இயக்கியவர் ந.முத்துசாமி. இந்நாடகம் சிற்றரங்கம் மற்றும் சென்னையில் சில பள்ளிகளில் நிகழ்த்தப்பட்டது. ந.முத்துசாமியின் இயக்கத்தில் காண்டவவன தகனம் சொல் ஒன்றின் உச்சத்தில் நகர உருவாக்கத்தில் இயற்கை அழிப்பு மட்டுமல்ல, அதனோடு ஒட்டுறவு கொண்டுள்ள பல்லுயிர்களின் ஜீவிதப் போராட்டத்தினைச் சொல்லும் ஒன்று என எளிமை கொண்டிருந்தது.

இதற்கு நேர் எதிரிடையான நிலையில் பிரசன்னா ராமசாமியின் இயக்கத்தில் ந.முத்துசாமியின் காண்டவவன தகனம் பிரதியை ஒட்டிய உட்பிரதியில் மீதான பன்முகச் சொல்லாடல்கள் கொண்டு இருந்தன. பாத்திரப் பிரவேசத்தில் நடிகர்கள் மகாபாரதக் கதைமாந்தர்கள் என்னும் அடையாளத்தை மீறி அவற்றை ஏற்றுக் கொண்டுள்ள நடிகர்கள் அவர்கள் மொழி, பிறப்பிடம், மாநிலம் என அடையாளங்களை முன்னிறுத்தியதன் மூலம் தமிழகத்தில் வேலை தேடி வந்து குடியேறிய பிறமாநிலத்தவர்கள் நிரந்தர வேலைதேடி சென்னை மெட்ரோ கரங்க ரயில் பாதையமைப்புப் பணியாளர்களின் சீருடையில் காட்சியளிக்கின்றனர். மகாபாரதக் காலம் / நிகழ்காலம் எனக் காட்சி மாற்றங்கள், மு.நடேஷின் மனித விலங்குலகக் காட்சிகளின் கோர்முகங்கள், மண்ணின் சபிக்கப்பட்ட மனிதர்களின் வாழ்வியற் போராட்டங்களின் வெளியீடுகளாகக் கொண்ட புகைப்படங்கள் இவற்றை நடிகர்கள் உடலசைவியக்கத்துக்கு ஏற்ப, தாளகதியோடு தேர்ந்தெடுக்கப் பெற்ற கவிதை, பாடல்வரிகளோடு பார்வையாளர்கள் முன் காட்சிப்படுத்துவதன் மூலம் அவர்களும் பிரதியினூடாகப் பயணிக்க வழிவகுத்துக் கொடுத்துள்ளார் பிரசன்னா ராமசாமி. சில சமயங்கள் இக்காட்சிக் கோர்வைகள் திரும்பத் திரும்பக் காட்சிப்படுத்தப்படுதலால் பார்வையாளர்களைச் சோர்வடையச் செய்துவிடுகின்றன. ஓவியர் மு. நடேஷின் ஓவியமைப்பு காண்டவவன தகனத்தின் வெம்மையை, உக்கிரத்தைக் காட்சிப்படுத்துதலில் பூரணத்துவம் பெறவில்லை எனச் சொல்ல வேண்டும். ஒட்டுமொத்தத்தில் சொந்த மண்ணிலே அந்நியராக வாழ நேரிட்ட சூழலில் இயற்கை வளங்கள் அழிக்கப்பட்டு, வளங்கள் தகனமாக்கப்பட்டுவரும் நிலையில் மனித இருப்பைத் தக்கவைத்துக் கொள்ளும் தேடலை நோக்கிய பயணமாக நம் அரங்கப் பயணம் தொடர வேண்டும், அத்தகைய பயணங்கள் தொடர்வதற்கான சாத்தியங்களைக் கூத்துப்பட்டறையின் தயாரிப்பாக ந.முத்துசாமியின் காண்டவவன தகனம் நாடகத்தை இயக்கியதன் மூலம் பிரசன்னா ராமசாமி உருவாக்க முயற்சியினை மேற்கொண்டுள்ளார் என்றே சொல்ல வேண்டும்.

தமிழ்நாடு முற்போக்கு எழுத்தாளர் கலைஞர்கள் சங்கம் தென்னிந்திய மக்கள் நாடக விழா என்னும் பெயரில் அதுவும் குறிப்பாக மக்கள் நாடக விழாவில் கேரளா, கர்நாடகம், ஆந்திரா என மாநில வாரியாக மேடையேறிய ரஜிதா மதுவின் அபூபக்கரிண்டே உம்ம பறையுண்ண, தேசிய நாடகப் பள்ளி பெங்களூரு மையத்தின் தயாரிப்பான மாசின பந்துகலு, ஆந்திரப் பிரஜா நாட்ய மண்டலியின் ஜனம்கோசம் முதலான மலையாளம், கன்னடம், தெலுங்கு நாடகங்களோடு சென்னை கலைக்குழுவின் உபகதை நாடகத்தையும் தமிழ்மொழியின் பிரதிநித்துவ நாடகமாகச் சேர்த்துக் கொள்ளலாம். ஏனெனில் உபகதை நாடகத்தை

எழுதி இயக்கிய பிரளயன் தஞ்சை நாடக விழாவின் ஒருங்கிணைப்பாளர் மட்டுமல்ல, சென்னை கலைக்குழுவின் மூலம் நாடகப் பயிற்சிப்பட்டறை, நாடக மேடையாக்கங்கள் எனத் தீவிர அரங்கச் செயற்பாட்டாளர். தேசிய நாடகப் பள்ளி பெங்களூரு மையத்தின் செயற்குழு உறுப்பினர்களில் ஒருவர். இதன் நிதியுதவியோடு தமிழகத்தின் பல்வேறு இடங்களில் பல்கலைக்கழகங்களில், கல்லூரிகளில் தேசிய நாடகப் பள்ளியின் பயிற்சிப்பட்டறை நடத்துவதோடு அவற்றின் மூலம் பல நாடகங்களை மேடையேற்றியுள்ளார். எனவே அவரின் உபகதை நாகடத்தினை தமிழின் பிரதிநிதித்துவமாகப் பேசுவதில் தவறு இல்லை எனலாம்.

தென்னிந்திய நாடகங்களுள் திறந்தவெளி அரங்கில் முதலாவதாகப் பார்த்த மாரிசனின் உறவுகள் எனப்படும் மாரிசன பந்துகலு என்னும் கன்னட நாடகமாகும். இந்நாடகம் புகழமிக்க வங்க நாடகாசிரியர் அருண் மகோபாத்யா எழுதிய வங்காள நாடகத்தின் கன்னட மொழியாக்கம். தேசிய நாடகப்பள்ளி பெங்களூரு மையத்தின் தயாரிப்பான இந்நாடகத்தை இயக்கியவர் வால்டர் டி செளசா. இவர் தேசிய நாடகப்பள்ளியில் பட்டம் பெற்றவர். Mime முதலான ஓயிலாக்க நடப்புப் பாணியில் நாட்டின் தலைசிறந்த திறனாளர் எனப் போற்றப்படும் வால்டர் டி செளசாவின் இயக்கத்தில் மேடையேறிய மாரிசன பந்துகலு நாடகம் அதன் அரங்க வடிவமைப்பு, ஓரியமைப்பு, மேடைப் பொருள்களின் அசைவியக்கம் ஒரு வகையில் பார்வையாளர்களுக்குப் பிரமிப்பையும் இன்னொரு வகையில் அலுப்பையும் தந்தன. ஏனெனில் நாடகத்தில் மாரிசன், கர்நாடகத்தில் நிலச்சுவான்தார் கீழ் வேலை செய்யும் ஈஸ்வர், அமெரிக்காவில் CIA போன்ற ஆட்சி அதிகார நிறுவனத்தில் பணிபுரியும் கிரிகோரி இம்மூவரின் வாழ்வின் செயல்பாடுகளை ஒட்டிச் சமகால அரசியல் வாழ்வு ஒடுக்குவோர் ஒடுக்கப்பட்டவருக்குமான இடையில் யார் பக்கம் என்பது முடிவெடுக்கவியலாத ஓர் இடைநிலை வர்க்கம் மாரிசன் காலம்தொட்டு உருவாகியுள்ளதே இன்றைய வாழ்வின் சோகம். இதனைத் தொட்டுச் செல்லும் நாடகம் மாரிசன பந்துகலு என்பதைத் தவிர வேறு சிறப்பு ஒன்றும் இந்நாடகத்திற்கு இல்லை எனலாம்.

இரண்டாவதாக ஆந்திரப்ரஜா நாட்டிய மண்டலியின் ஜனம்கோசம் நாடகம் பற்றிச் சொல்லும்பொழுது மனதில் ஒரு தயக்கம் உள்ளது. “18ஆம் நூற்றாண்டிலிருந்து இன்றுவரை உழைக்கும் மக்கள் நடத்திய தீரம்சொறிந்த போராட்டங்களைக் காட்சிப்படுத்துகிறது இந்நாடகம்.” காணொளிப் பதிவுகள், நழுவுப்படங்கள், இசை, நாட்டியம் மற்றும் நாடகம் சார்ந்த காட்சிகள் போன்ற பல ஊடகங்களின் கலவையாக நிகழ்த்தப்படுகிறது. இதனை ஒருங்கிணைத்திருப்பவர் திரு. பாஷா. இந்நாடகம் பற்றி நாடக விழாக் கையேட்டில்

அச்சிடப்பெற்றவை. ஜனம்கோசம் ‘மக்களுக்காக’ என்னும் பெயரில் உருவாக்கப்பட்ட இந்நாடகம் உண்மையில் நாடகம் அல்ல; மக்களுக்கான கட்சிக் கோஷமே.

இந்நாடக விழாவில் 1500 / 1800 தடவைக்கு மேலாகக் கேரளாவில் மட்டுமன்றி பிற மாநிலங்களிலும் மேடையேறிய அபூபக்கரிண்டே ‘உம்ம பறையுண்ண என்னம்’ மலையாள நாடகத்தினைப் பற்றி நிச்சயம் பேச வேண்டும். கரிவள்ளூர் முரளி எழுதிய இந்நாடகத்தினை ரஜதா மது இயக்கியதோடு ஓராளர் நிகழ்வாகவும் (Solo Performance) மேடையேற்றியுள்ளார். கையூர் பேராட்டத்தில் இறந்து போன அபூபக்கரின் தாயின் மூலம் கடந்தகால / நிகழ்கால கேரள மாநில அரசியலில் அபூபக்கர் போன்றவர்களின் பங்களிப்பு மறக்க முடியாத / போற்றப்பட வேண்டிய ஒன்று என்னும் பாங்கில் இந்நாடகம் உருவாக்கம் கொண்டுள்ளது. ரஜிதா மதுவின் நடப்பு பாராட்டப்பட வேண்டிய ஒன்று. இருப்பினும் ஆயிரத்துக்கு மேற்பட்ட தடவை இந்நாடகம் மேடையேற்றப்பட்டு வருவது ஆச்சரியப்பட வேண்டிய ஒன்று. இது பார்வையாளர்களின் வரவேற்பைவிட, மாக்ஸிம் கார்க்கியின் அண்ணையைப் போல அபூபக்கரின் உம்மாவும் ஒரு காலகட்டத்து இடதுசாரி அரசியல் போராட்டக்காரர்களுக்கான ஓர் உந்துசக்தி; தாய்மைக் குறியீடு. Theatre - Audience : Reception Studies ஆய்வுகளுக்கான களன் கொண்டது அபூபக்கரிண்டே உம்ம பறையுண்ண நாடக மேடையாக்கம்.

தென்னிந்திய மக்கள் நாடக விழாவின் நிறைவு நாளான பிப்ரவரி 25ஆம் தேதியன்று நிறைவு விழாவிற்குப் பின்னர் பிரளயனின் இயக்கத்தில் மேடையேறிய இரண்டு நாடகங்களைப் பார்க்கும் வாய்ப்புக் கிடைத்தது உண்மையில் மனதுக்கு நிறைவான ஒன்று. அவற்றுள் முதலில் பார்த்தது ஓசூர் டி.வி.எஸ் அகாதமியின் தயாரிப்பான பதனம் என்னும் நாடகம். இரண்டாவது சென்னை கலைக்குழுவின் தயாரிப்பாகப் பிரளயனின் உபகதை நாடகத்தினைப் பார்க்கும் வாய்ப்பு கிடைத்தது. பல வருடங்களுக்கு முன்னர் சென்னை ஓய்.எம்.சி.ஏ திறந்தவெளி அரங்கில் மேடையேறிய இந்நாடகத்தினைப் பார்க்க முடியவில்லை. அன்று பரவலாகப் பேசப்பட்ட பிரளயனின் உபகதை நாடகத்தினைத் தென்னிந்திய மக்கள் நாடக விழாவில் பார்க்க முடிந்ததில், அதுவும் பிரளயனின் இயக்கத்தில் உருவான இரண்டு நாடகங்களையும் ஒருசேரப் பார்த்ததில் மனதில் ஒரு நிறைவு.

நிறைவு நாளன்று மேடையேறிய முதல் நாடகமான பதனம் பற்றிச் சொல்வதற்கு முன் ஒரு சில வார்த்தைகள். தமிழகத்தில் சென்னைக் கலைக் குழுவின் மூலம் நாடகத் தயாரிப்புகளில் ஈடுபட்டு வரும் பிரளயன் பெங்களூருவில் உள்ள தேசிய

நாடகப் பள்ளியின் கிளை நிறுவனத்தின் வழியாக நிதியுதவி பெற்றுத் தொடர்ந்து பல்கலைக்கழகங்களில் நாடகப் பயிற்சிப் பட்டறைகள் நடத்தி அதன் தயாரிப்பாக பல நாடகங்களை மேடையேற்றி வருவ தோடு தமிழகத்தின் பல பள்ளிகளில் குறிப்பாக ஓசூர் டி.வி.எஸ் அகாதிக்காக பல ஆண்டுகளாக நாடகப் பயிற்சிப்பட்டறைகளை நடத்தி அவற்றின் தொடர்ச்சியாக பல நாடகங்களை மேடையேற்றுவரும் தீவிர நாடகவரங்கச் செயற் பாட்டாளரான பிரளயனைப் பாராட்ட வேண்டும். பாரிபடுகளம், வஞ்சியர் காண்டம் முதலான நாடகங் களை பார்த்ததோடு பாரிபடுகளம் நாடகத்திற்கு ஒளியமைப்பாளனாகவும் இருந்தேன். ஓசூர் டி.வி.எஸ் அகாதமியின் நாடகத் தயாரிப்பாக பிரளயனின் இயக்கத்தில் மேடையேற்றிய நாடகங்களுள் நான் பார்த்த முதல் நாடகம் பதனம் ஆகும்.

“சமூகத்தின் உறுப்பினர்களென சொல்லிக் கொள்கிற நாம், பல்வேறு சமயங்களில் பலவிதமான கோலங்களை தரித்துக் கொள்கிறோம். ஆனால் நாம் தரித்திருக்கிற இக்கோலங்கள் நமது குடும்பத் தினரால் நமது சுற்றத்தினரால், நாம் சமூகம் என நம்பிக் கொண்டிருக்கிற, நாம் சார்ந்திருக்கிற பிறரால் எந்தவிதக் கேள்வி முறைகளும் இன்றி நமக்குத் தலைமுறை தலைமுறையாக கைமாற்றிக் கொடுக்கப் பட்டவை என்பதை நாம் அறிவோமா?... சாதி, வர்க்க, பாலினப்பாடுகள் போன்றவை மட்டுமல்ல, தான் என்னவாக ஆகவேண்டும் என்கிற விருப்பார் வங்க்கூட வளரிளம் பருவச் சிறார்களிடையே எவ்வாறு உருக்கொள்கின்றன, அவர்கள் எவ்வாறு பதனம் செய்யப்படுகிறார்கள் என்பதைத் தேடிக்கண்டுகிற நாடகம் இது. அனிஸ் ஜங், பாமா, ஆர்.சூடாமணி ஆகியோரின் எழுத்துகளையும் சில உண்மைச் சம்பவங்களையும் அடிப்படையாகக் கொண்டது இந்நாடகம்.” இது விழாக் கையேட்டில் பதனம் நாடகம் பற்றி எழுதப்பெற்ற குறிப்பு.

இன்று நாம் தரித்திருக்கிற கோலங்கள் காலம்காலமாக நமக்கு கைமாற்றி அளிக்கப்பட்டவை என்பதை அறிவோமா என்பது கேள்வி எனில் அதற்கான பதில் நாடகத்தில் வெளிப்பாடு கொண்டிருக்கிறதா என்பது நம் கேள்வி. உண்மையில் இன்று டி.வி.எஸ் போன்ற நிறுவனம் நடத்தும் பள்ளிகள் எல்லாம் உண்மையில் தோல் பதனிடும் தொழிற்சாலைகள் போன்று செயல்படுகின்றன. “அவர்கள் (சிறார்கள்) எவ்வாறு பதனம் செய்யப்படுகிறார்கள் என்பதை தேடிக்கண்டுகிற நாடகம் இது” என்பதை மறுப்பதற்கில்லை. ஆனால் அதற்கான வெளிப்பாடாக நாடகம் உருக்கொண் டுள்ளதா என்பது கேள்வி. எதிர்வினை இல்லா மொளனம் சம்மதமே. எப்படியோ டி.வி.எஸ் அகாதமி போன்ற நிறுவனங்கள் மூலம் ஆண்டுதோறும் பயிற்சிப்பட்டறை நடத்தப் பெற்று பிரளயனின் நெறியாள்கையில் தொடர்ந்து நாடகம் மேடையேற வேண்டும் என்பதே நம் பெருவிருப்பம். பிரளயனின்

பவுன்குஞ்சு போன்ற நாடகமும் சிலசமயங்களில் மேடையேறலாம்.

தென்னக மக்கள் நாடக விழாவில் தமிழ் மொழியைப் பிரதிநிதித்துவப்படுத்தும் நாடகமாக பிரளயனின் உபகதையைச் சொல்ல வேண்டும். இதுவே நாடக விழாவில் மேடையேறிய நிறைவு நாடகமும் கூட. “பெரும்பாலும் வென்றவர்களே கதைசொல்லிகள். தோற்றவர் கதைக்கூட வென்றவர்களே சொன்னார்கள். தோற்றவன் கதையை தோற்றவனே சொன்னால் என்னவாகும் கதை? அதுவே இங்கு உபகதை எனும் நாடகமாக விரிகிறது. இங்கே மகாபாரதக் கதையின் பாத்திரமான ஏகலைவன் தன் கதையை மட்டுமல்ல தன்னைப் போல் தோற்கடிக்கப்பட்ட பிறரின் கதைகளையும் சொல்கிறான்.” இதுவும் நாடக விழாக் கையேட்டின் குறிப்பு. “தோற்றவன் கதையை தோற்றவனே சொன்னால் என்னவாகும்?” பெரும் கேள்வி ஏகலைவனே அனார் கவி, பரசுராமன் அம்மா ரேணுகாதேவி முதலானவர்களின் வஞ்சிக்கப்பட்ட வரலாறு உபகதையாகின்றது. ஒவ்வொரு கதை நிகழ்வின் இறுதிகாட்சி முடிந்து அடுத்த காட்சி தொடக்கம் கொள்ளும் இடையெளியில் ஏனோ ஏனோ என்னும் கேள்வி எழுப்பப் பாடப்படும் பாடலின் இசைநயம் பார்வையாளர்களின் இதயத்தைத் தூண்டுதலாக உள்ளது. இருப்பினும் அரங்க உருவாக்கத்துக்கான போதிய நேரமின்மையால் அரங்க உருவாக்கத்தில் ஏற்பட்ட குன்றுபடிகளால் நடிகர்களின் இயக்கம் தடுமாற்றம் கண்டது. இது குறை அன்று. நிவர்த்தி செய்யப்பட வேண்டிய ஒன்று. ஒட்டுமொத்தத்தில் மொழிவாரி பிரதிநிதித்துவப்படுத்தப் பெற்ற நாடக மேடையாக் கங்களில் பிரளயனின் உபகதை நாடகத்துக்கு முதலிடம் எனச் சொல்லலாம். ஒருவகையில் இதுவும் பதனம் நாடகத்தின் பாடுபொருளோடு தொடர்பு கொண்டு ஒன்று மகாபாரதக் கதையில் ஆசிரியனால் பழிவாங்கப்பட்ட மாணவனான ஏகலைவனின் உபகதை எனலாம். அன்றும் இன்றும் நம் கல்விமுறை என்னறம் ஒடுக்கப்பட்டோருக்கான கல்விமுறையே.

தென்னிந்திய மக்கள் நாடக விழாவில் பார்த்த நாடகங்களுள் இரண்டு வகையான போக்குகள் ஊடுருவியிருப்பதைக் காணலாம். அவற்றுள் ஒன்று ஓராள நிகழ்வாக (Solo Performance) அரங்கேறிய நாடகங்கள். மற்றொன்று பல்கலைக்கழகங்களில் படித்து வெளியேறிய அல்லது நாடகப் பயிற்சிப் பட்டறைகளில் பங்கேற்ற இளைஞர்களின் நாடகத் தயாரிப்புகள். முதலில் ஓராள நாடகங்களாக மேடையேறிய நாடகங்களுள் முதலாவதாக மேடையேறிய சவிதா ராணியின் சாந்தியடையட்டும் என்னும் நாடகத்தினைப் பற்றிப் பேச வேண்டும். RIP என்னும் பெயரில் ஆங்கில மொழியில் மேடையாக்கம் கண்ட எந்தவிதமான அரங்க அமைப்புகள் இன்றி பார்வையாளர்கள் வட்ட வடிவமாகச் சூழ்ந்திருக்க

பொதுவொளியில் (General Lights) நடிப்பிடம் புலப்பாடு கொள்ள ஒரு பெண்ணாகச் சவிதா ராணி கையில் முகஓப்பனைப் பொருட்கள், புடவை சகிதமாக வருகிறார். தன்னைப் பற்றிய அறிமுகத் தோடு ஒரு பெண் வாழ்வில் எதிர்கொள்ளும் பிரச்சினைகள், சவால்கள் இவற்றைத் தனி மொழியாக உரையாடிக்கொண்டே கைக்கண்ணாடி மூலம் முக ஓப்பனை செய்து முடித்து தான் கொண்டு வந்திருந்த புடவையின் இரு முனைகளையும் பார்வையாளர்களுள் இரு இளைஞர்களை அழைத்துத் தனக்குப் புடவை உடுத்திவிடச் சொல்கிறார். அவர்களின் உதவியோடு புடவையை உடுத்தி முக, உடை ஓப்பனையோடு ஒரு பாத்திரமாக உருமாறுகிறார் சவிதா ராணி. மகால்வேதா தேவியின் “தோப்தி” என்னும் கதையில் தன்னை வண்புணர்வுக் குட்படுத்திய சிறையதிகாரியின் முன் நிர்வாணமாக நின்றுகொண்டு என்னை நிர்வாணப்படுத்திய நீயே என் சேலையை அணிந்துவிடு என ஆவேசத்துடன் நிற்கும் தோப்தியை நினைவுபடுத்தியது இக்காட்சி. திரௌபதியை தோப்தி என அழைப்பது வங்காள வட்டார மொழிவழக்கு. பெண் மீது சுழற்றிய கண்மூடிப் பழக்கங்கள் எல்லாம் மண்மூடிப் போக என்பது போல சவிதா ராணின் சாந்தியடையட்டும் (RIP) என்னும் நாடகம். தேசிய நாடகப் பள்ளியில் படித்துவிட்டு புதுவைப் பல்கலைக்கழக நிகழ்கலைத் துறையில் முனைவர் பட்ட ஆய்வினை மேற்கொண்டுள்ளார் சவிதா ராணி. இந்திய நாடகவரங்கத்தில் மாயாரால், அனுராதா கபூர் முதலான பெண்ணிய இயக்குநர்களின் பங்களிப்பு பற்றிய ஆய்வினை மேற்கொண்டுவரும் சவிதா ராணியின் சாந்தியடையட்டும் நாடகம் புதுவை மற்றும் பலவிடங்களில் மேடையேறிய பொழுது பார்க்க முடியாமல் போன எனக்குத் தஞ்சாவூரில் பார்க்க வாய்ப்புக் கிடைத்ததில் மனதில் ஒரு பெரு மகிழ்ச்சி. அத்தோடு நிறைவும்கூட.

இன்று இந்தியாவெங்கும் ஓராள் நிகழ்த்துக் கலையாக நாடகமேடையாக்கம் செய்து இயங்கிவரும் பெண் நாடக ஆளுமைகளுள் ஒருவராகப் பேசப்பட வேண்டியவர் கலைராணி. அவர் இயக்கத்தில் தஞ்சாவூர் நாடக விழாவில் உகாண்டா கவிஞர் ஓகோட் பீடெக்கின் லோவினோவின் பாடல் என்னும் கவிதையை ஓராள் நாடகமாகக் கலைராணி இயக்கத்தில் பார்த்ததை ஓட்டிச் சில நினைவுப் பதிவுகள். லோவினோவின் பாடல் மு.நடேஷால் தமிழாக்கம் செய்யப் பெற்று அன்மோல் வெலானியின் இயக்கத்தில் கூத்துப்பட்டறையின் தயாரிப்பாக கலைராணி நடிக்க ஒரு நாள் ஒத்திகை நடைபெற்றது. நாள் ஒளியமைப்பானாக இருந்தேன். என்ன காரணத்தினாலோ அன்மோல் வெலானி விலகிக் கொண்டார். அதன் பின்னர் ஹார்ட்மென் டி.சௌசாவின் இயக்கத்தில் மேடையேறியது. இப்பொழுது கலைராணியே ஓராள் நாடகமாக மேடையேற்றி வருகிறார். கலைராணியின் இயக்கத்தில் 2016இல் திருப்பத்தூர் நாடக விழாவிலும்

2017இல் தஞ்சாவூர் நாடக விழாவில் காணும் வாய்ப்போடு தஞ்சாவூரில் கருணா பிரசாத்துடன் இணைந்து ஒளியமைப்பிலும் பங்கு பெற்றேன். மஹாலின் நுழைவுப் படிக்கட்டு அருகே மனிதவுரு எனத் தோற்றம் அளிக்கும் ஒரு குலக்குறிச் சின்னம், அதனைப் போர்த்திய நீண்ட வலை நடிப்பிடத்தின் முன்பக்கத்தே அரை வட்டவடிவில் ஏற்றிவைக்கப்பட்ட விளக்குகள். இன்னொரு பக்கம் நடுகல் போன்ற ஒரு பீடம். இரண்டுக்கும் இடையே வட்டவடிவில் நடிப்பிட வெளி, லோவினோவின் பாடலின் நான்கு வரிகளையே பிரதானப்படுத்தி வெள்ளைக்கார காலனிய ஆதிக்கவாதிகளின் அடிமையாகி அவர்களுடைய பண்பாட்டு மோகத்தில் நிராகரிக்கப்பட்ட லோவினோவின் சோகம், காலனிய எதிர்ப்பை ஓட்டிய ஆவேசம், உக்கிரம் எல்லாவற்றுக்கும் மூலமாக ஒரு பெண்ணாக காலனிய யாதிக்கத்தின் ஓர்மையிலிருந்து (Decolonisation) விடுபட்ட ஒரு பெண்ணின் விடுதலைக் குரலே லோவினோவின் பாடல். இதனைக் காட்சிப் படிமமாக, பல்வேறு பெண்ணியச் சொல்லாடல் களுக்கு இடமாகத் தன் உடல்மொழி, குரல் இவற்றின் மூலம் ஓராள் நாடகமாக நிகழ்த்திய கலைராணி என்றும் நம் பாராட்டுக்குரியவர். இன்னும் பல ஓராள் நாடகங்களை அவரிடமிருந்து எதிர்பார்க்கலாம் என்பதற்கான சாட்சியமாகத் தஞ்சாவூர் நாடக விழாவில் கலைராணி இயக்கத்தில் மேடையாக்கம் கண்ட லோவினோவின் பாடல் இருந்தது.

விழாவில் மூன்றாவதாக பார்த்த ஓராள் நாடகம் மரப்பாச்சி குழுவினரின் சுடலையம்மா என்னும் நாடகம். வ. சீதா எழுதி அ. மங்கையின் இயக்கத்தில் மேடையேறிய இந்நாடகத்தினைப் பல ஆண்டுகளுக்கு முன் புதுவையில் பார்த்திருக்கிறேன். அப்பொழுது இயக்குநர் மங்கையே சுடலையம்மா வாக நடித்திருந்தார் என்பது என் நினைவில் உள்ளது. தஞ்சையில் சுடலையம்மாவாக பிரேமா ரேவதி அவர்கள் நடித்திருந்தார். சுனாமியில் பாதிக்கப் பட்ட குழந்தைகளுக்காகவானவில் என்னும் தொண்டு நிறுவனத்தின் மூலம் உதவி செய்துவரும் பிரேமா ரேவதியே சுடலையம்மா என்னும் பாத்திரமாக நடித்திருப்பது பாராட்டப்பட வேண்டிய ஒன்று. “என்கவுண்டர் என்னும் பெயரில் சுட்டுக்கொல்லப் பட்ட ஓர் அரசியல் ஊழியரை நல்லடக்கம் செய்ய முயலும் ஒரு பெண்ணின் பேராட்டமே இந்நாடகம்” என்னும்பொழுது இப்போராட்டத்தின் உக்கிரத்தை, ஆவேசத்தை, எதிர்ப்பை வெளிப்படுத்துவதில் உக்கிரம் கொள்ள வேண்டும். ஆனால் பிரேமா ரேவதியின் ஓரளவு நெகிழ்வான உடல்மொழி ஒரு பின்னடைவாக நாடகத்தில் வெளிப்பாடு கொண்டிருக்கிறது. இது இயக்குநரும் நடிகரும் இணைந்து செயல்பாடு கொள்ளும் உச்சகட்ட வெளிப் பாடாக நாடகம் உருக்கொள்ள வேண்டும். இருப்பினும் தஞ்சை நாடக விழாவில் ஓராள் நாடகமாக மூன்று பெண் நாடகக் கலைஞர்களின் மேடையாக்கங்கள் இடம் பெற்றிருந்தது உண்மையில்

பாராட்டப்பட வேண்டிய ஒன்று.

மூன்று பெண் நாடகக் கலைஞர்களின் ஓராள் நாடகங்களை அடுத்து மேடையேறிய மூன்றாம் அரங்கின் நான்காம் ஆசிரமம் நிச்சயம் பாராட்டப்பட, பேசப்பட வேண்டிய ஓராள் நாடகம். ஆர். சூடாமணியின் நான்காம் ஆசிரமம் கணையாழியில் வெளிவந்து இலக்கியச் சிந்தனைப் பரிசுபெற்ற சிறுகதை என்றாலும் ஒரு வகையில் குறுநாவல் என்றே சொல்ல வேண்டும். இச்சிறுகதைக்கு நாடக வடிவம், நெறியாள்கை, நிகழ்த்துதல் எல்லாமே கே.எஸ். கருணா பிரசாத் என்றாலும் சங்கரியின் குரலாகப் பின்னரங்கில் இருந்து குரல் கொடுத்த ஜோன் லிண்டன் மற்றும் நீலவண்ண ஒளியூட்டலில் ஆழ்மன உணர்வைப் புலப்படுத்தும் வகையில் பாத்திர இயக்கத்துக்குப் போதுமான வெளிர் மஞ்சள் பொதுவொளி என ஒளியமைத்த பாஸ்கர் எல்லோரும் பாராட்டப்பட வேண்டியவர்கள். நடிப்பிடத்தில் ஒரு மேஜையுடன் எதிரெதிர் இரண்டு இருக்கைகள், நீண்டதொருபெஞ்சு இவற்றுக்கிடையே "இருள் மூண்டு வருகிறதே, மழை பெய்யுமோ?" என மனவெளிவுலகில் இறந்துபோன சங்கரியோடு தனக்குள்ள ஓட்டுறவு, மாணவி மனைவியான சங்கரியை கிருஷ்ணாம்பேட்டை சுடுகாட்டில் எரித்துவிட்டு திரும்பிக் கொண்டிருந்த பேராசிரியரின் மனவோட்டங்களின் ஊடாகப் பயணிக்கின்ற பேராசிரியரை எதிர்கொள்ளும் சங்கரியின் இரண்டாவது கணவர் மூர்த்தி அவர்களுடைய உரையாடல் வழியே சங்கரியின் 'நான்காம் ஆசிரமத்தை' நோக்கிய தேடலுக்கான பேராசிரியரின் மறுப்புடன் எதிர்வினையாக மூணாம் மாடியிலிருந்து குதித்து 'சுதந்திரப் பிறவியாக' மாறிவிட்ட சங்கரியின் வாழ்க்கையையே நான்காம் ஆசிரமம் நாடகமாக வடிவமைத்துள்ளார். சிலப்பதிகாரம் அடியார்க்கு நல்லார் நாடகத்தில் பயன்பாடு கொள்ளும் சொற்களாக அகச்சொல், புறச்சொல், ஆகாயச் சொல்(?) எனப் பாகுபாடு செய்திருப்பதாக நினைவு. பேராசிரியர் ஞானஸ்கந்தன், சங்கரியின் இரண்டாவது கணவன் மூர்த்தி இவ்விருவரின் உரையாடலையும் ஒருசேர நிகழ்த்தியிருப்பவர் கருணா பிரசாத், குரல் மாற்றம் உரையாடல் இடையே விரியும் காலம், மௌனம் எல்லாவற்றையும் ஒரு சேர நிகழ்த்தி மேடையில் பேராசிரியர் மூர்த்தி இவர்களின் உரையாடலை ஒருசேர எந்தவிதமான பிசிறின்றிக் காட்சிப்படிமத்தை உருவாக்கியதன் மூலம் ஓராள் நாடகத்துக்கு ஒரு புது பரிமாணத்தையே கொடுத்துள்ளார் கருணா பிரசாத். இந்த நாடகத்தைப் பார்க்கும்போதும் பார்த்த பின்னரும் நாடகத்தைப் பற்றிய என் மனவோட்டங்களில் ராபர்ட் பிரஸ்ஸான் எடுத்த ஒரு திரைப்படக் காட்சி நினைவில் வந்தது. படத்தின் தொடக்கக் காட்சி. அடுக்குமாடிக் குடியிருப்பின் ஒரு தளத்தில் இருந்து ஒரு பெண்ணின் சால்வை பறந்து தரையை நோக்கி கீழ் இறங்குவதாக அது காட்சி கொண்டிருக்கும்.

அடுத்து அக்குடியிருப்பின் வெளித் தளத்தில் ஒரு பெண்ணின் சடலம் பின்னர் அவள் யார், அவள் தற்கொலைக்கான காரணம் எனப் படம் விரியும். ஆர். சூடாமணியின் நான்காம் ஆசிரமம் சிறுகதையை ஓராள் நாடகமாக வடிவமைத்த நண்பர் கருணாபிரசாதத்தைக் கேட்டுக் கொள்வது எல்லாம் ஆர். சூடாமணியின் நான்காம் ஆசிரமம் சிறுகதையினை ஒரு திரைப்படமாக உருவாக்க வேண்டும் என்பதே. மூன்றாம் அரங்க மூலம் தமிழில் காத்திரமான நாடகங்களை மேடையேற்றி வருவது போல மூன்றாம் கண் என்னும் பெயரில் நான்காம் ஆசிரமம் சிறுகதையினை கருணா பிரசாத் திரைப்படமாக்க வேண்டும் என்பதே என் பெருவிருப்பம். பெண்ணிய எழுத்தாளர் எனச் சொல்லாமலே பெண்ணின் தனித்துவத்தை நான் நீ என்ற இணை எதிர்வின் மூலம் எழுத்தில் படைத்தளித்த ஆர். சூடாமணிக்கான அஞ்சலியாக கருணா பிரசாத் திரைப்பட உருவாக்கத்தில் ஈடுபட வேண்டும்; ஈடுபடுவார் என்பதே என் நம்பிக்கை.

தஞ்சாவூரில் நடைபெற்ற தென்னிந்திய மக்கள் நாடக விழாவில் நான் பார்த்த நாடகங்களுள் பின்வருவனவற்றை முதலிட வரிசைப்படுத்திப் பேசப்பட வேண்டும் என்பதே என் பெருவிருப்பம். முதலாவதாக முகத்திரை அமைப்பின் சார்பில் அறிவுழகனின் இயக்கத்தில் மேடையேறிய மௌனம் ஒருபோர்க்குற்றம் நாடகத்தினைச் சொல்ல வேண்டும். *Silence...! Is a war crime* என்னும் இந்நாடகத்தின் பெயர் சிரியாவில் யுத்தத்தால் பாதிக்கப்பட்ட குழந்தைகயின் கையில் உள்ள அட்டையில் எழுதப்பட்டிருந்த வாக்கியத்தில் இருந்து உருவாக்கப்பட்ட ஒன்றே *Silence...! Is a war crime : Save Childhood in Syria* என்பதே நாடகத் தலைப்பின் முழு வடிவமாகும். சிரியாவில் கலெப்பே நகரில் சிறுவர்களின் ஓவியக் கண்காட்சி நடைபெறும் இடத்தில் நடைபெற்ற வெடிகுண்டு தாக்குதலால் சிதிலமடைந்துபோன ஓவியக்கூடம், அதன் உள்ளே ஓவியக் கண்காட்சியில் கலந்து கொண்ட குழந்தைகளின் சடலங்கள், ரத்தக்கறை படிந்த ஓவியங்கள் எனக் காட்சிப் படிமங்களால் தொகுக்கப் பெற்ற ஆவணப்படம் ஒன்று உலகையே அதிர்ச்சிக்கு உள்ளாக்கியது. இதனைப் போன்றே அறிவுழகனின் இயக்கத்தில் மேடையேறிய மௌனம் ஒரு போர்க்குற்றம் நாடகம் பார்வையாளர்களை அதிர்ச்சியுற செய்ததோடு குழந்தைகளை இழந்த பெற்றோர்களின் தவிப்பை, இழப்பின் சோகத்தை உணரச் செய்தது.

நடிப்பிடத்தில் மெல்ல ஒளி பரவும்பொழுது குண்டு எனப் புலப்பாடு கொள்ளும் ஒன்று வெடித்துச் சிதறியதுபோன்ற ஒலியெழ அதன் உள்ளிருந்து நடிக்கர்கள் வெளி வருகின்றனர். ஊர்ந்து தவழ்ந்து வரும் அவர்கள் நடிப்பிடம் எங்கும் காகிதக் கூளங்களை நடிப்பிடம் எங்கும் பரப்புகின்றனர். இப்பொழுது காகிதக் கூளங்கள் குண்டுவிச்சில்

சிதிலமடைந்த வீட்டின் பொருட்களாகப் புலப்பாடு கொள்ளுகின்றன. இக்காட்சியில் நிறைய காகிதக் கூளங்களைத் திரட்டி அரங்கு முழுவதிலும் பரப்பி குண்டு வீச்சால் பாதிக்கப்பட்ட குடியிருப்புகளாகக் காட்சி உருமாற்றம் செய்யப்பட்டிருந்தது பார்வையாளர்களின் மனத்தை நாடக இயக்கத்தோடு ஒன்ற செய்தது. தில்லியில் எழுபதுகளில் பேரி ஜான் (Bary John) என்னும் இயக்குநரால் மேடையேற்றப் பட்ட காஃப்காவின் உருமாற்றம் சிறுகதையின் நாடக வடிவாக்கத்தில் நடிப்பிடம் முழுவதும் குப்பைக் கழிவுகளால் நிரப்பப்பட்டு அதன் நடுவில் ஒரு கட்டிலில், அதன் மீது மில்லர் கே காலையில் கண்விழித்துப் பார்த்ததும் ஒரு கரப்பான் பூச்சியாக மாறியிருப்பதை உணரும் காட்சிப் படிமமாக உருக்கொள்ளும் வகையில் நாடகம் இயக்கம் கொண்டிருந்தது. உலக நாடகவரல்கின் ஒரு பிரிவாக உருக்கொண்ட Theatre of Imagery - யின் தாக்கத்தில், உந்துதலில் உருவான ஒன்றாக அறிவுழகனின் மொளனம் ஒரு போர்க்குற்றம் நாடக வடிவாக்கம் இருந்தது. சிதிலமடைந்த இடிபாடுகளுக்கு இடையே பள்ளிக்குச் செல்லும் பொழுது கொண்டு சென்றிருந்த தன் குழந்தையின் டிபன் டப்பாவைக் கண்ட தந்தை அதிர்ச்சியாய் உணர்ந்து உணர்நிலைக்கு வந்து அலறும் காட்சி நம்மை அதிர்ச் செய்கிறது. இன்றும் இது போன்ற தேடல்கள் அதிர்வுகள், இழப்பின் அவலங்கள் சபி இசையின் பின்னணியில், பள்ளிவாசல் தொழுகையின் ஓசையில் காட்சிப் படிமங்களாகின்றன. எல்லாவற்றுக்கும் மேலாக இடிபாடுகளுக்கிடையில் ஒரு மனிதன் செய்தித் தாளின் பக்கங்களைப் புரட்டிக்கொண்டு இருக்கிறான். 'மொளனம் ஓர் போர்க்குற்றம்' உண்மையில் ஓர் அரசியல் அரங்காகும். பேரா. கி. பார்த்திப ராஜாவின் உதவியால் புதுவைப் பல்கலைக்கழகத்தின் நிகழ்கலைத்துறையில் முதுகலைப் பட்டமும் அதன் பின்னர் தில்லி தேசிய நாடகப் பள்ளியில் பட்டப்படிப்பை முடித்துவிட்டுத் திருப்பத்தூர் மாற்று நாடக இயக்கத்தோடு செயல்பட்டு வந்த அறிவுழகன் இன்று என்ன காரணத்தினாலோ 'முகத்திரை' என்னும் பெயரில் நாடகக் குழுவை உருவாக்கி நாடகத் தயாரிப்புகளில் ஈடுபட்டு வருகிறார். அவரது நெறியாளுகையில் வெளிவந்த முதல் நாடகம் கிரிஷ் கர்னார்டின் நாகமண்டலம் என நினைக்கிறேன். மொளனம் ஒரு போர்க்குற்றம் அவரது இரண்டாவது மேடையாக்கம். அதுவும் முழுக்க ஒரு Political Theatre ஆக உருக்கொண்டுள்ளது இன்று உலகெங்கிலும் யுத்தம் நடைபெற்று வருகிறது. Theatre of Dislocation, Theatre of Genocide எனப் பல நாடகவரங்கக் கோட்பாடுகளை ஒட்டிய மேடையாக்கங்கள் உருக்கொண்டு வருகின்ற நேரத்தில் அறிவுழகனும் தன் சுயதேடலால் அவற்றை உள்வாங்கி உருவாக்கிய நாடகமே மொளனம் ஒரு போர்க்குற்றம் எனலாம். ஒரு வகையில் என்னுடன் ஒளியமைப்பில் பங்கு பெற்றவர், எல்லாவற்றுக்கும்

மேலாக இவர் என் மாணவ நண்பன் எனச் சொல்லிக் கொள்வதில் எனக்குப் பெருமகிழ்ச்சி; பெருமையுங்கூட.

கிரேக்க நாடகங்கள் எழுதப்பெற்ற காலத்து நாம் நாடாவிட்டாலும் அவை இன்றளவும் இலக்கியச்சுவை கொண்டு நம்மை மகிழ்வூட்டுவதன் காரணம் சூப் தயாரிப்பதற்குத் தேவையான எல்லாப் பொருட்களும் சரிசமமாகச் சேர்த்து சுவை மிக்கதாகத் தயாரிக்கப் பெற்ற 'சூப்'பைப் போன்று அவை படைக்கப் பெற்றதே என்பார் கார்ல் மார்க்ஸ். பேராசிரியர் க.சிவத்தம்பி, கைலாசபதி முதலானவார் களுக்கு முனைவர்ப்பட்ட ஆய்வு நெறியாளராக இருந்த ஜார்ஜ் தாம்சன் தமது Aeschylus and Athens என்னும் தலைப்பில் ஏதேன்ஸ் நகர உருவாக்கம் மற்றும் கிரேக்கச் சமூகப் பொருளாதார அரசியல் வரலாற்றின் ஆதாரமாக விளங்குவன எஸ்கிலஸின் படைப்புக்கள் எனப் பெரியதொரு நூலே எழுதியுள்ளார். சோப்களீஸ், யூரிபிடீஸ் எனக் கிரேக்க நாடகப் பேராளுமைகளுள் ஒருவரான எஸ்கிலஸின் அகமெம்னான் என்னும் நாடகத்தை அதன் முழுவீச்சோடு மேடையேற்றியுள்ள ரெஜினி ரோஸ் என்றும் நம் பாராட்டுக்குரியவர். இந்நாடகத்தினைத் தமிழில் உருவாக்கியவர் என். ஜம்புநாதன். மேடை The group Theatre என்னும் ரெஜினி நாடகக் குழுவைச் சேர்ந்த ராஜீவ் ஆனந்த், விதூர் ராஜாராஜன், தேவ ஹப்பில்லா, சசிசுமார், பாண்டி ஜீவா, பொற்கொடி, சுதர்ஷி எனப் பத்து பேர் இந்நாடகத்தில் பங்கு பெற்றுள்ளனர். இவர்கள் எல்லாரும் முழுநேர நடிகர்கள் அல்ல இருப்பினும் காத்திரமான நாடகங்கள், திரைப்படம் முதலான வற்றின் உருவாக்கத்தில் தம் பங்களிப்பை செய்ய எப்பொழுதும் தயாராக இருப்பார்கள். இதனைப் போலவே பின்னரங்கில் செயல்பட்ட இசைக் கலைஞர்கள் சமணராஜா, சரத், உடை வடிவமைப்பை மேற்கொண்ட தினேஷ், சுதர்ஷி, மேடை காட்சி வடிவமைப்பு, முக மற்றும் ஒப்பனை முதலான வற்றுக்குப் பொறுப்பான பிழை குமார் இவர்களோடு ஒளியமைப்பில் என்னுடன் சுதன், பாஸ்கரன் எனப் பலரின் கூட்டு முயற்சியால் ரெஜினி நெறியாளுகையில் தஞ்சை நாடக விழாவில் மேடையேறிய பொழுது அரங்கம் என்பது ஒரு கூட்டுக்கலை என்னும் கோட்பாடு உண்மை என உறுதிசெய்யப்பட்டது.

எஸ்கிலஸின் மூன்று நாடகத் தொகுப்பான ஓரெஸ்டியாவில் உள்ள முதல் நாடகமே அகமெம்னான். ஆர்கோஸில் உள்ள அகமெம்னானின் அரண்மனையில் கோரஸ் குழுவினர், பணியாளர்கள், அரசி கிளம்னிஸ்டரா உட்பட எல்லோரும் டிராய் நகரின் வீழ்ச்சியைத் தெரிவிக்கும் தீப்பந்த ஒளியைக் காண ஆவலோடு காத்திருக்கிறார்கள். போருக்குப் புறப்பட்டுச் சென்று பத்து வருடங்கள் ஆகிவிட்ட நிலையில் கோரஸ் குழுவினர் தங்களுக்குள் அரசியல்

சூழலைப் பற்றி உரையாடிக்கொண்டிருக்க, டிராய் நகரை வெற்றிக் கொள்வதற்காக தன் அருமைப் புதல்வி இபிஜினியாவை அகமெம்னான் பல்கொடுத்தது கேட்டு அவன் மேல் கொலைவெறி ஆவேசத்துடன் காத்திருக்கிறான் கிளிம்னிஸ்ட்ரா. தூதுவன் வந்து டிராய் நகரை வெற்றி கொண்ட செய்தியைச் சொல்கிறான். வெற்றி கொண்ட செய்தியைச் சொல்கிறான். போரின் வெற்றிக்காக கிடைத்த பரிசாகக் கசெந்திரா என்னும் அடிமைப் பெண்ணுடன் அரசர் பாசறை திரும்புகிறான் அகமெம்னான். கசெந்திரா அரண்மனையில் உள்ள கோரஸ், பணியாளர்களிடம் அர்கோஸ் அரண்மனையில் ரத்த ஆறு பெருக்கெடுத்து ஓடப்போகிறது. அகமெம்னான் கொல்லப்படுவான். அத்துடன் அவளும் கொல்லப்படுவாள் என ஆரும் சொல்கிறான். அதமெம்னான் அவனுடைய ஒன்றுவிட்ட சகோதரன் எகிஸ்தஸ் உதவியோடு அரசி கிளிம்னிஸ்ட்ராவால் கொல்லப்படுகிறான். அவனோடு கசெந்திராவும் கொல்லப்படுகிறான். எகிஸ்தஸின் வீரர்களுக்கும் அகமெம்னான் வீரர்களுக்கும் இடையே சண்டை மூளத் தொடங்கும் பொழுது அவர்களைக் கையமர்ந்த இபிஜினியாவைக் கொன்றதற்காக அகமெம்னான் கொல்லப்பட்டான். நீதி நிலைநாட்டப்பட்டது. இனி எகிஸ்தஸ் இந்நாட்டு மன்னர். உங்களுக்குள் போரிட்டு உங்களை வருத்திக் கொள்ள வேண்டாம், நமது துயரங்கள் இப்பொழுதே முடியட்டும் எனச் சொல்லிவிட்டு எகிஸ்தஸை அழைத்துக் கொண்டு அரண்மனைக்குள் செல்கின்றாள் அரசி கிளிம்னிஸ்ட்ரா. அகமெம்னானின் வீரர்கள், கோரஸ் குழுவினர் கொல்லப்பட்டுத் தரையில் கிடத்தப் பெற்ற அகமெம்னானின் சடலத்தின் பக்கம் முழங்காலிட்டு அவனுக்கு இறுதி அஞ்சலி செய்ய நாடகம் நிறைவுபெறுகிறது.

நாடகப் பிரதி நிகழ்த்துக்கலைப் பிரதியாக மேடையாக்கம் செய்யப்படும்பொழுது பூரணத்துவமான கலையாகப் பரிணாமம் கொள்கிறது. இக்கோட்பாட்டு உண்மை ரெஜினின் இயக்கத்தில் அகமெம்னான் நாடகம் மேடையேறியபொழுது உறுதியாயிற்று. மஹாலின் இருபுறம் உள்ள வட்டவடிமான சுவர்களுக்கிடையே இரண்டு பக்கமும் வெண்திரைகள் கட்டப்பட்டுள்ளன. அவ்வெண்திரைகள் இடையே நடிகர்கள் பாத்திரங்களாக உள் வருவதற்கு வழியாக வெண்திரைகள் நீண்ட வசமாக வெட்டப்பெற்று உள்ளன. அவ்வாறு பாத்திரப் பிரவேசத்தின்போது அவ்வெண்திரை அருகில் பின் ஒளிவிளக்குகள் மூலம் செவ்வண்ண ஒளிவீசப் பெற்று ரத்தக்கறை படிந்த நிலத்தின் அரண்மனை உட்பக்கத்தே இருந்து பாத்திரங்களின் வருகைக்கு ஏற்ப ஒளியூட்டப்பட்டிருந்தது. இறுதிக் காட்சியாக அகமெம்னானின் சடலத்தின் பக்கத்தே அவனது வீரர்கள், கோரஸ் குழுவினர் அஞ்சலி செய்து நிற்கும் காட்சி உறைநிலை கொள்ள, அகமெம்னானின்

சடலத்தைச் சுற்றி ரத்தவர்ணம் பூசப்பெற்றது போன்று ஒளியூட்டப்பட்டு நடப்பிடம் முழுவதும் ஆசை, கனவு, வன்முறை, கொலை, பழிவாங்கல் இவற்றின் குறியீடாகச் சிவப்பு, நீலம், பச்சை எனக் கலப்பு வர்ணம் தீட்டப்பெற்று ஒவியமாகக் காட்சி கொள்கிறது. இந்நேரத்தில் சமணராஜாவின் உரத்துக் குரலெழுப்பும் போர்க்குரல் நீண்டு ஒலிக்கத் தொடர்கிறது. ஒளி கொஞ்சம் கொஞ்சமாக குறைந்து நாடகவரங்கு முழுவதும் இருண்மை கொள்ள, அந்த இருட்டின் ஊடே அன்று இனக்குழுக்கள் பேரரசுவாக உருக்கொள்வதற்கான படையெடுப்பு, கொலை, வஞ்சினம் தீர்த்தல், வழிவாங்கல் முதலானவற்றின் குறியீடாக ஒலித்த போர்க்குரல் இன்று உலகெங்கிலும் ஒலிக்கும் யுத்த கோஷமாக ஒலிப்பதை நினைவுட்டும் வகையில் காட்சி கொள்கிறது. இவற்றுக்கெல்லாம் மூலாதாரமாக உள்ளவர் எஸ்கிலஸ் மற்றும் அவர் படைத்த அகமெம்னான் இவர்களின் புடைச் சிற்ப உருவங்கள் படச்சட்டமிட்ட நிலையில் வெண்திரைச் சீலைகள் மேல் பகுதியில் திரை நடுவே சிறிது ஒளியூட்டப் பெற்ற நிலையில் பாற்றவையாளர்களுக்கு உணர்த்திய வண்ணம் உள்ளது. என்னளவில் மிக்கேல் காகோயான்னிஸ் (Michael Cacayannis) உருவாக்கிய இபிஜினியா திரைக்காவியத்துக்கு இணையானது ரெஜினின் இயக்கத்தில் உருவான அகமெம்னான். புதுவைப் பல்கலைக்கழகத்தின் நிகழ்த்துறையில் முதுகலைப்பட்டமும் தில்லித் தேசிய நாடகப் பள்ளியின் பட்டமும் பெற்ற ரெஜினின் ரோஸ் நடிகர், நடப்புப் பயிற்சியாளர், தமிழில் காத்திரமான நாடகம், குறும்படம் முதலானவற்றை உருவாக்குவதற்கான முயற்சியில் தீவிரத் தேடலை மேற்கொண்டவர். அகமெம்னான் நாடகம் எங்கெல்லாம் மேடையேற்றப் படுகிறதோ அங்கெல்லாம் ஒளியமைப்பாளனாக அழைத்து என்னைக் கௌரவிக்கும் என் மாணவ நண்பர் ரெஜினின் ரோஸ். ஏற்கெனவே சொன்னது போன்று தஞ்சை நாடக விழாவில் அகமெம்னான் நாடகத்திற்கு ஒளியமைக்க ரெஜினின் அழைக்கா விட்டால் தஞ்சையில் தென்னிந்திய நாடக விழாவைக் காண வாய்ப்புக் கிடைத்திருக்காது. எனவே இவ்வாய்ப்பினைக் கொடுத்த நண்பர் ரெஜினுக்கு என் அன்பு கலந்த நன்றியைச் சொல்லிக் கொள்கிறேன்.

மூன்றாவது நாடகமாக நீலகிரி புகிரி அரங்காட்டம் வழங்கிய 'பெத்தவன்' நாடகத்தினைச் சொல்ல வேண்டும். இந்நாடகத்தின் இயக்குநர் ராமராஜ் கோவை பி.எஸ்.ஜி கலைக் கல்லூரியின் தமிழ்த்துறையில் பணியாற்றுகிறார். நீலகிரி புகிரி அரங்காட்டக் குழுவைச் சேர்ந்தவர்கள் அனைவரும் பி.எஸ்.ஜி கல்லூரியில் படிக்கும் மாணவ மாணவிகளே. இவர்களில் பலர் நீலகிரி மாவட்டத்தைச் சேர்ந்தவர்கள். இவர்களுக்கான நாடகப் பயிற்சிப்பட்டறை நடத்தி அவர்களைக் கொண்டே பெத்தவன் நாடகத்தை உருவாக்கிய ராமராஜ் நம் பாராட்டுக்குரியவர். எல்லாவற்றுக்கும் மேலான

பி.எஸ்.ஜி கலைக் கல்லூரியின் தமிழ்த் துறைத் தலைவர், உடன் பணியாற்றும் நண்பர்கள் அனைவரும் ராம்ராஜின் நாடகத் தயாரிப்புக்குத் தொடர்ந்து உரவி செய்வதை இங்கு சொல்ல வேண்டும். இங்குப் புலமைக் காட்ச்சல் இல்லை. இது நிகழ்கலைத் துறைகளில் பணியாற்று வோரிடையே காண முடியாத ஒன்று. ஏனெனில் நிகழ்கலைத் துறைகளில் பணியாற்றும் ஒவ்வொரு ஆசிரியப் பெருமக்களும் இயக்குநர்களே. இவர்களுக்கு என ஒரு நாடகக் குழு, மாணவ நடிகர் பட்டாளம் உண்டு.

இமையத்தின் பெத்தவன் குறுநாவல் பல பதிப்புக்கள் கண்ட ஒன்று. இக்குறுநாவலைப் பேரா. ராஜா நாடகமாக உருமாற்றிப் புதுவைப் பல்கலைக் கழக நிகழ்கலைத்துறைத் தயாரிப்பாக மேடையேற்றியுள்ளார். நிகழ்கலைத் துறையின் முனைவர் பட்ட, முதுகலைப்பட்ட மாணவர்கள் பலர் பங்கு பெற்ற நாடகம் இது. இந்நாடகத்துக்கான இசையமைப்பு நிகழ்கலைத்துறையின் பயிற்று விப்பாளரான முருகவேலினால் உருவாக்கப்பட்டது. இதில் ஒளியமைப்பாளனாக நானும் இந்நாடக மேடையாக்கத்தில் பங்கு பெற்றேன். நிகழ்கலைத் துறையின் திறந்தவெளி அரங்கில் மேடையேறிய இந்நாடகத்தினை ஒளிப்பதிவாளர் செழியன் ஆவணப் படுத்தியுள்ளார். தமிழகத்தின் பலவிடங்களில் மேடையேற்றம் கண்ட பெத்தவன் நாடகம் பேராசிரியர் ராஜாவின் பெரும் நாடகத் தயாரிப்புகளுள் ஆக்சிற்றந்த ஒன்று எனலாம்.

இதற்கு நேர் எதிர் நிலையில் ராம்ராஜ் இயக்கத்தில் தஞ்சாவூர் நாடக விழாவில் மேடையேறிய பெத்தவன் நாடகம் எளிமை உருக்கொண்டிருந்தது. அரண்மனை மஹாலில் நான்கு புறமும் பார்வை யாளர்கள் வட்டவடிவில் அமர்ந்திருக்க வீதிநாடகப் பாணியில் நாடகம் நிகழ்த்தப்பட்டது. ஒப்பீட்டளவில் இந்நாடகத்தில் பங்குபெற்ற மாணவர்கள் அனைவரும் ராம்ராஜின் நாடகப் பயிற்சிப் பட்டறையில் பங்கேற்றவர்களே. பெத்தவன் நாடகத்தின் இறுதிக்காட்சி: தான் பெத்த மகளை அவள் விரும்பியவனோடு வாழ்த்தி அனுப்பிவிட்டு ஊர்க் கட்டபஞ்சாயத்தார் கொடுத்துச் சென்ற பாட்டில் விஷத்தைக் குடித்துவிட்டு இறந்துவிடுவார். இழப்பின் துயரத்தை வெளிப்படுத்தும் வகையில் உருவாக்க ஒளிக்கலவையில், முருகவேலின் நெஞ்சை உருக்கும் பாட்டிசையில் ராஜாவின் இயக்கத்தில் பெத்தவன் நாடகத்தின் இறுதிக் காட்சி உறைநிலை கொண்டு முடியும். ஆனால் ராம்ராஜின் இயக்கத்தில் பெத்தவனின் இறப்போடு நாடகம் நிறைவு பெறுவதில்லை. அதன் பின்னர் அந்நாடகத்தில் நடிகர்களாகப் பங்கேற்ற மாணவ மாணவியர்கள் அரங்கத்தில் நடப்பிடத்தின் மையத்தில் வட்டவடிவில் கொழுந்துவிட்டுச் சுழன்று எரியும் தீச்சவாலை மாதிரி சுழன்று வர, அத்தீச்சவாலையின் நடுவே இருந்து ஒரு பெண் எழுந்து நின்று திவ்யா எனச் சொல்லி எரியும் தீயாக

உருக்கொண்ட வட்டத்தில் மறைந்துவிட பிறகு ஒரு ஆண் எழுந்து நின்று இளவரசன் எனச் சொல்ல காட்சி உருக்கொள்கிறது. திவ்யா, இளவரசன், சரவணன் எனக் கௌரவக் கொலைகளால் அமரத்துவம் பெற்றவர்களின் பெயர்களை உச்சரித்துச் செல்லும் விதமாக இறுதிக் காட்சி பூரணத்துவம் பெற்று நிறைவு பெறும். பெண்ணை அவள் விரும்பியவனோடு அனுப்பிவிட்ட பெத்தவன் ஒருவன் என்றால் சாதி, சமயத்தின் பெயரால், அதற்குக் கட்டுண்ட நிலையில் பெத்த மக்களையே கௌரவக் கொலையின் பெயரால் சாகடித்துவிடும் பெற்றவர்கள் நிறைந்த சமூகம் நாம் வாழும் சமூகம் எனக் காட்சிப் படிமம் கொள்கிறது. இப்படிப்பட்ட பெத்தவர்கள் வாழும் சமூகத்தில் இமையம் சித்திரித்துக் காட்டும் பெத்தவன், அவனின் இழப்பே ஒரு துன்பியல் நாடகத்தின் பாடுபொருளாகும். ராம்ராஜ் இயக்கத்தில் புகிரி அரங்காட்டம் குழுவினரால் மேடையேற்றப்பட்ட பெத்தவன் நாடகம். மீண்டும் சொல்லவேண்டும் இந்நாடகம் நிகழ்கலைத்துறையின் நாடகத் தயாரிப்பு அல்ல; நீலகிரி புகிரி அரங்காட்டம் குழுவினரின் பயிற்சிப்பட்டறையில் பங்கு பெற்ற கோவை பி.எஸ்.ஜி கலைக் கல்லூரி மாணவ மாணவியர்களைக் கொண்டு உருவாக்கப்பட்ட ஒன்று.

முடிவுரையாக பல்கலைக் கழகங்களின் நிகழ்கலைத் துறைகளும் தமிழில் நவீன நாடகப் போக்குகளும் என்னும் இக்கட்டுரையானது முழுமையானதன்று; ஒரு முழுமையான கட்டுரைக்கான ஒரு முன் முயற்சியே. இன்று தமிழகத்தின் பல்கலைக்கழகங்களில் நாடகத்துறைகள் மூடுவிழா கண்ட நிலையில், புதுவைப் பல்கலைக்கழகத்தின் நிகழ்கலைத்துறை மட்டும் 'பெயரளவில்' இயங்கிக் கொண்டு வருகிறது. 2006இல் புதுவையைப் புகலிடமாகக் கொண்ட எனக்குத் தொடர்ந்து நிகழ்கலைத் துறையின் தயாரிப்புக்களில் பங்கு பெறுவதோடு நிகழ்கலைத் துறையின் மாணவர்களின் முதுகலைப் பட்டப் படிப்பிற்கான நாடகத் தயாரிப்புகளைப் பார்ப்பதோடு, அவற்றைத் தயாரித்து அளிக்கும் மாணவர்களோடு அவர்களின் நாடக உருவாக்கங்களில் பங்கு பெறுவதில் பெருமிதமும் பெருமகிழ்ச்சியும் கொள்கிறேன். இந்தியாவின் பல மாநிலங்களில் இருந்தும், ஈழம், பங்களாதேஷ், தாய்லாந்து எனப் பல நாடுகளில் இருந்து வந்து நிகழ்கலைத் துறையில் சேர்ந்து படித்துப் பட்டம் பெற்று வெளியேறிய மாணவர்களின் நாடகத் தயாரிப்புக்கள் பற்றி ஒட்டு மொத்தமாக நம் சொல்லாடல்களுக்கு உட்படுத்த வேண்டும் என்பதே என் பெருவிருப்பம். ஏனெனில் இந்நாடகத் தயாரிப்புக்கள் எல்லாம் நவீன நாடகத்தின் பன்முகப் போக்குகள் கொண்டதோடு ஒடுக்கப்பட்டோருக்கான கல்வியிலிருந்து மனித விடுதலைக்கான தேடலை மேற்கொண்டவர்களின் அரங்க உருவாக்கங்களே.

பெரியாரை எப்படிப் புரிந்து கொள்வது?

மு.இராமசுவாமி
dramaswamy.murugiah@gmail.com

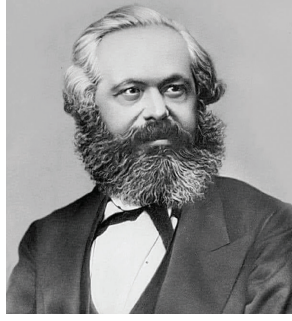
கோமியம் குடித்து, கோசாணம் தேய்த்துக் குளித்து கூட்டுக் குளியல் போட்டு மனிதருக்கெல்லாம் கீதையை ஒதித் தீர்த்ததாய் ஆயாசப்பட்டு,பின், கோசாலை மாடுகளுக்கும் அதையே காதில் ஒதிப் பாராயணம் செய்து வைக்கிற கோமியர் குலத் தோன்றல்களின் 'கோசலா' நாடென்னும், கற்பனை கலவாத 'ஊப்பி'ப் புண்ணிய பூமியில்தான், 'மாட்டு மூத்திரம் அறிவியலாகாது; மாட்டுச் சாணம் கொரோனாவைத் தீர்க்காது' என்று எழுதியவரைக் கைதுசெய்து சிறையிலடைக்கிற 'யோகிகள் தர்பார்'ின் மகாத்மியங்களைப் பகடிகள் பேசியபடியேதான் நாமும் வாழ்ந்துகொண்டிருக்கிறோம். தமிழ்நாட்டில் பிறந்து, எதையும் பகுத்தறிவால் சிந்தித்து, 'இங்கிருக்கிற திராவிட சமுதாயத்தைத் திருத்தி, உலகிலுள்ள பிற சமுதாயத்தினரைப்போல், மானமும் அறிவும் உள்ள சமுதாயமாக, அதை ஆக்கும் தொண்டை மேற்போட்டுக் கொண்டு, அதைத் தவிர வேறொரு பற்றுமின்றி, அந்தப் பணி யாகவே உழைத்து, தன் இயக்கத்திற்கென சமூக நலம் பேசும் ஒரு சமூகக் கருத்தியல் தளத்தைத்துவவெளியை உருவாக்கிய 'பெரியாரை, அவர் வாழ்ந்த காலத்தில் மட்டுமல்ல, இப்பொழுதும், அவருடைய சுயமரியாதை வரித்த கலகக்காரக் குணத்தை, இக்காலச் சூழலின் தேவையை ஒட்டி, எப்படிச் சரியாகப் புரிந்துகொள்வது என்பது, இன்றையக் 'கொரோனா தேவியின் அவதார மகிமைப் பரபரப்பில் மிகவும் தேவையானதுதான்! 'கடவுளின் வைரி' என்பதாய் மட்டுமே சனாதனிகளால் கட்டம் கட்டி வைக்கப்பட்டிருக்கிற பெரியார் என்கிற படிமத்தை, 'மனித குலச் சூரி' அவர்; அவரின் நாத்திகம் மனிதகுல மேம்பாட்டிற்குரியது; தமிழ்நாடு, அவர் மூலம் மட்டுமே, சமூக நீதியில்பகுத்தறிவில் கல்வி, மருத்துவத்தில், இந்திய ஒன்றியத்திலேயே, 'திராவிட முன்மாதிரி'யாக, இன்றைக்கு, உலகம் எடுத்தாளத் தப்பிப் பிழைத்திருக்கிறது, என்கிற நெடிய வரலாற்றை உணர் த்த வேண்டிய, காலச் சூழலைப் பெரியாரின் அயர்வறியாத் தொண்டின்மூலம் இங்கு உருவாகியிருக்கிற பெரியாரியலாளர்க்கு, இயற்கை வழங்கியிருப்பதாகவே, இப்பொழுது நினைக்கிறேன். பெரியார் என்பவர் தவயோகி அல்ல; அவர் ஒரு சமூகப் பகுத்தறிவு மோகி!

கடந்த நாண்கைந்து ஆண்டுகளில், தமிழ்நாட்டில், பெரியாரை இந்து மதத்திற்கு எதிரானவராக,



கடவுள் மறுப்பாளராக மட்டுமே முன்னிறுத்தி, கருத்துக் குருடர்களால் பெருமளவு சேதம் விளைவிக்கப்பட்ட சிலை பெரியாரினுடையது. ஆனால், அந்தக் கயவாளித்தனம், தமிழ்நாட்டு மக்களிடம், அவர்களுக்குக் கடும் சேதாரத்தையே உண்டுபண்ணியிருந்ததென்பது, வரலாறு நமக்குச் சொன்ன சேதி! சரி, ஏன் அவர்களுக்குப் பெரியாரினமீது அத்தனை ஆகாத கோபம்? பெரியார் எதையும் கேள்வி கேட்கச் சொல்கிறார். அவர் சொன்னதேயானாலும் அதையும் கேள்விக்குட்படுத்தச் சொல் கிறார். எதையும் பகுத்தறிவுக் கண்கொண்டு பார்க்கச் சொல்கிறார். உலக நடவடிக்கைகளைக் காதுகளைத் திறந்து வைத்துக்கொண்டு கேட்க விவாதிக்கச் சொல்கிறார். அவரின் ஒற்றை அளவு கோல், இவற்றினடியிலான சமூகநீதி மட்டுமே! இந்த அடிப்படையில் நின்று, புனிதம் என்று நம் தலையில் கட்டமைக்கப்பட்டிருக்கிற,பொய்முகமான சனாதன தருமங்களையும்,அவற்றைத் தூக்கி நிறுத்துவதற்காய்,

மக்களை மனச் சலவை செய்யும் புராண இதிகாசங்களையும், கூண்டுக்குள் நிறுத்திவைத்து, குற்றப் பத்திரிக்கை வாசிக்கிறார் பெரியார்! அதற்கான விவேகமான, அறிவியல்பூர்வ பதில் அகப்படாத அடிமைக் கூட்டம், ஆத்திரத்தில், தங்கள் மூடத்தனத்தை, இப்படி, அடாவடியாய் வெளிக்காட்டிக் கொண்டிருக்கின்றனர். தமிழ்நாட்டில் பெரியாருக்கு நேர்ந்த இந்த இழிவு, திரிபுரா வில், அங்குள்ள காவிகளால் லெனின் சிலைக்கும் நிகழ்ந்தது. அதேபோல், சனாதனம் உட்பிட்டு வளர்த்த, சாதிய விஷ நாக்குகளால் அம்பேத்கரின் சிலைகளுக்கும் இதே அவமானம் தமிழ்நாட்டில் நிகழ்த்தப்பட்டதும், இந்திய அரசியல் சட்டம் இயற்றியதில் தலைமைப் பங்காற்றிய அவரைக் கூண்டுக்குள் நிறுத்தி வைத்திருப்பதும் நிதர்சனமாயிருந்தது. ஐரோப்பாவில் காலூன்றி, அகிலமெங்கும், உழைக்கும் மக்களின் கருத்தாயுதமாய் கை வாளாய்ப் பரவி நின்றதுநிற்பது மார்க்சியம்! ஐரோப்பியச் சுற்றுப் பயணங்களின் மூலம் வாசிப்பின் மூலம், மார்க்சியம் கால்பரப்பி நின்ற தேசங்களின் குணரீதியான சமூக மாற்றத்திற்கான விதைகளை உள்ளுக்குள் உறைப்போட்டு, இங்கு அதற்கொரு புதிய முகவரி சொல்லப் புறப்பட்டிருந்தது பெரியாரியம்! ஐரோப்பாவில் உயர்கல்வி சுற்று, அங்கு வெளிக்காற்றில், அவமானத்திற்கான அரிச்சுவடியே காணாமலிருந்த சூழலில், அங்கிருந்த சுதந்திரம், சமத்துவம், சகோதரத்துவத்தை, மூச்சுக் காற்றாய் முன்னெடுத்து, இந்த மண்ணிலே, பார்ப்பனிய, இந்துமதப் பாசுபாட்டிற்கெதிராய், ஒதுக்கப்பட்டோரின் பவுத்தமாய் மலர்ந்திருந்தது அம்பேத்கரியம்! ஆயிரங்கால் பூதங்களாக, ஆதிக்கச் சக்திகளைப் பயங்காட்டிக் கொண்டிருக்கிற, மார்க்ஸ், பெரியார், அம்பேத்கர் இவர்கள் மூவரின் அபேதவாதத் தத்துவச் செயல்பாட்டு முகமைகளின் ஒற்றுமை, வேற்றுமைகளைக் கூர்ந்து நோக்கி, வேற்றுமையில் ஒற்றுமையை அடையாளப்படுத்த வேண்டியதிருக்கிறது. இந்தச் சூழலில், பெரியாரை, அறிவியல் பூர்வமாய் எப்படிப் புரிந்து கொள்வது, அல்லது எதிர்ச் சனநாயகச் சக்திகளுக்கு அவரை எப்படிப் புரிய வைப்பது என்கிற வினாவின் விடையே இந்த உரை! உண்மையில் சொல்லப்போனால், பெரியார் சொல்லுவதைப் போல, 'நாம செய்யிற வேலையினுடைய முக்கியத்துவம் நம்ம மக்களுக்குத்தான் சரியாய் போய்ச் சேரலெ. எதிரிகளுக்குத்தான் சரியாய் போய்ச் சேர்ந்திருக்குது. அவுங்கதான் நம்மெச் சரியாய் புரிஞ்சி வச்சிருக்காங்க' என்பதன்படி, சனநாயகச் சக்திகளுக்கு நம் மக்களுக்குப் பெரியாரை எப்படிப் புரிய வைப்பது என்கிற வினாவிற்கான



விடையே இது!

'மார்க்ஸ் எங்கெல்லும் நினைவுக் குறிப்புகள்' நூலில், மார்க்ஸின் இடத்தை வரையறுக்கிற பொழுது, நூலாசிரியர் இப்படிக் குறிப்பிடுகிறார்: "பாரிஸ் நகரம் ஐரோப்பாவின் அரசியல் மற்றும் கலாச்சார மையமாக 1840 களில் இருந்தது. சுதந்திரம், சமத்துவம், சகோதரத்துவம் என்ற உயர்ந்த இலட்சியங்களுக்குப் பதிலாக, பண வேட்டையை இலட்சியமாக்கிவிட்ட முதலாளித்துவ அமைப்பின்மீது, தீவிரமான அதிருப்தி, பாரிஸைப்போல வேறெங்கும் இருக்கவில்லை. மார்க்ஸ், பாரிஸில்தான் மார்க்சியவாதியானார் என்பதும், விஞ்ஞானக் கம்புனிசத்தின் தீர்மானகரமான கருத்துகள் அங்கே தான் வகுத்துரைக்கப்பட்டன என்பதும் இயற்கையே (பக்.261). தத்துவ ரீதியான விமர்சனத்தை, வர்க்கங்களின் உண்மையான போராட்டத்துடன் இணைக்க வேண்டும் என்று மார்க்ஸ் விரும்பினார் (பக்.265). தத்துவத்தையும் நடைமுறையையும், தத்துவஞானத்தையும் உலகத்தையும் இணைக்கின்ற சங்கிலியாக, அவர் பாட்டாளி வர்க்கத்தைக் கண்டடைந்தார்! அந்தவகையில், மார்க்ஸ், 'மனிதகுலத்தின், மொத்த வரலாற்றுக்குமான விளக்கத்தைப் பொருளாதார உறவுகளில்தான் தேட வேண்டும்' என்ற கருத்தில் இருந்தே, '1844 ஆம் வருடத்தின் பொருளாதார மற்றும் தத்துவஞானக் கையேடுகள்' புத்தகத்தைத் தொடங்குகிறார்... மனிதனின் உற்பத்தி வாழ்க்கை, அவனுடைய உழைப்பு இவைதாம், சமூக முன்னேற்றத்தின் முக்கியமான விசை. மனிதனுடைய உழைப்பு, வெவ்வேறு சமூக நிலைமைகளில், வெவ்வேறு வடிவங்களை அடைகிறது. கடைசியில் மொத்தமாக, மக்கள் தொகையினரிடம் இரண்டு வர்க்கங்கள்தொழிலாளி வர்க்கம், முதலாளி வர்க்கம் மட்டுமே எஞ்சுகின்றன. ஃபாயர்பாஹின் சூக்குமமான மனிதனுடைய இடத்தில், மார்க்ஸ் பாட்டாளியை வைக்கிறார். ஃபாயர்பாஹின் ஒரு மனிதன் மற்றொரு மனிதனிடம் கொண்டிருக்கிற உறவுகளின் இடத்தில், மார்க்ஸ், தொழிலாளிக்கும் முதலாளிக்கும், வாழ்கின்ற உழைப்பிற்கும் திரட்டப்பட்ட உழைப் பிற்கும் (மூலதனம்) உள்ள உறவுகளை வைக்கிறார். எல்லாமே விற்பனை செய்யப்படுகின்றவாங்கப்படுகிற உலகத்தில், பணம், தலைமையானதனி முதலான சக்தியைக் கொண்டிருக்கின்ற உலகத்தில், தொழிலாளி ஒரு பண்டமாகத்தான் இருக்கிறான். அவனிடம், மூலதனமோ, வாரமோ கிடை யாது. அவன் உழைக்கின்ற சக்தியை மட்டுமே வைத்திருக்கின்றான். உழைப்பு, சமூகத்தின் அனைத்துச் செயல்வதையும்



உற்பத்தி செய்கின்றது. முதலாளித்துவச் சமூகத்தின் இந்த உண்மையை, மார்க்ஸ் தன்னுடைய ஆராய்ச்சியில், தொடக்க நிலையாக வைக்கிறார். தொழிலாளி, பொருளாயதச் செல்வத்தைப் படைக்கிறான்; ஆனால் அது அவனுக்குச் சொந்தமாக இருக்கவில்லை. மேலும், இச்செல்வம், தொழிலாளியிடமிருந்து அந்நியமாக்கப்படுவது மட்டுமன்றி, மூலதனம் என்ற முறையில், தொழிலாளியை ஆட்சி புரிகின்ற அந்நியச் சக்தியாகத் தொழிலாளிக்கு எதிரிடையாக வைக்கப்படுகிறது. மார்க்ஸ் இந்த உண்மையை, 'உழைப்பு அந்நியமாக்கப்படுதல்' என்கிறார் (பக் 277-278). மார்க்சியத் தத்துவம், சமூக, பொருளாதார, அரசியல் துறைகளில் தவிர்க்க முடியாத ஒரு மாபெரும் நடைமுறைத் தத்துவமாக உருவெடுத்த பின்புலத்தை, இதன்வழி ஒருவாறு விளக்கிக் கொள்ளப் பார்க்கலாம். இதேபோன்றதொரு நிலையை, பெரியாரைப் புரிந்துகொள்ள அப்படியே தமிழ் நாட்டிற்கும் நகர்த்திக் கொண்டு வருவோம்.

ஃபாயர்பாஹின், ஒரு மனிதன் மற்றொரு மனிதனிடம் கொண்டிருக்கிற உறவுகளின் இடத்தில், மார்க்ஸ், தொழிலாளிக்கும் முதலாளிக்கும், வாழ்கின்ற உழைப்பிற்கும் திரட்டப்பட்ட உழைப்பிற்கும் (மூலதனம்) உள்ள உறவுகளை, வரலாற்று இயங்கியல் பொருள்முதல்வாத அடிப்படையில் வைக்கிற இந்த இடத்தில்தான், மார்க்ஸ் தனித்து நிற்கிறார். இதுவே உற்பத்திச் சக்திக்கும், அதன் உற்பத்தி உறவுக்கும் உள்ள பிரதான முரண்! அதுவே, அந்தச் சமூகத்தின் அடிக்கட்டுமானமாகிறது என்கிறார் மார்க்ஸ்! இந்த அடிக்கட்டுமானத்தை அடையாளங்காண்பதிலேதான் மார்க்சிய அமைப்புகளுக்குள்ளும் பல்வேறு மாறுபாடுகள் காணப்படுகின்றன. இந்த அடிக்கட்டுமானத்தைக் காக்கின்ற மேற்கட்டுமானங்களாகவே, அடிக்கட்டுமானம் உருவாக்குகிற கருத்தியல் சிந்தனைத் தெறிப்புகளான அறம், நீதி, கல்வி, பண்பாடு, இன்னபிற அனைத்தும் அமைந்திருக்கின்றன என்கிறார், மார்க்ஸ்! பெரியார், மார்க்ஸ் கூறுகிற, பொருளாதார அடிக்கட்டுமானத்தைக் காக்கும், அதன் மேற்கட்டுமானமான பண்பாட்டியல் தளத்திற்குள், மனிதனை நிறுத்தி, மார்க்ஸின் 'பாட்டாளியினுடைய (ஒடுக்கப்பட்ட) இடத்தில், பெரியார் இங்கிருக்கிற 'குத்திர'னை (பஞ்சமரையும்) திராவிடன் (ஒதுக்கப்பட்ட) என்பதாய் நிறுத்துகிறார். 'பாட்டாளியாயுமிருக்கிற, இந்தத் திராவிடனின் 'உழைப்பு' என்கிற பாத்திரம்தான், அச் சமூகத்தின் கருத்தியல் உற்பத்தி உறவாகி, அதன் அடிக்கட்டுமானத்தையே காக்கிறது சிலவேளைகளில் அசைத்தும் பார்க்கிறது. அந்த வகையில், அடிக்கட்டுமானத்தையேகூட அசைத்துப் பார்க்கும் வல்லமை கொண்ட மேற்கட்டுமானத்தின் அடிப்படைப் பண்பாட்டு முரணைக் கூர்மைப்படுத்தும் பணியில், தன்னை முழுவதுமாக அவர் ஈடுபடுத்திக் கொண்டிருந்தார் என்பதாகத்தான் புரிந்துகொள்ள

முடிகிறது. மார்க்ஸ், மனிதனுடைய இடத்தில், வாழ்கின்ற உழைப்பிற்கும் திரட்டப்பட்ட உழைப்பிற்கும் (மூலதனம்) உள்ள உறவைத் தன் சமூக அடிப்படியாகக் கொண்டதுபோல், பெரியார், மனிதனுடைய இடத்தில் மனிதர்களுக்கிடையிலான உற்பத்தி உறவில் 'பார்ப்பனியக் கருத்தியல் குத்திர' வாழ்வியல்' (ஆரியத்திராவிடர்) என்பதான, சமூகக் கருத்தியல் உற்பத்தி உறவைத் தன் அடிப்படை அலகாக்கிக் கொண்டிருக்கிறார். தொழிலாளியினுடைய உழைப்பு எப்படிச் சுய நடவடிக்கையாக அல்லாமல், அது பலவந்தப்படுத்துகின்ற, கட்டாய உழைப்பாகிறதோ, அதேபோல், குத்திரனின் (திராவிடன்) உழைப்பும் சுய நடவடிக்கையாக அல்லாமல், அது, மனரீதியில் பலவந்தப்படுத்துகின்ற, கட்டாய உழைப்பாகிறது. அந்த நிகழ்வுப் போக்கின்போது, தொழிலாளி முதலாளியின் உடமையாக இருக்கிறான். அதைப்போலவே, கருத் தியல் தளத்தில் குத்திரன் பார்ப்பனனின் உடமையாகவே இருக்கின்றான். தொழிலாளியோ, குத் திரனோ பூர்வஜென்மப் பாவத்தால், தான் இப்படி உழைக்கக் கூடப்படவிதிக்கப்பட்டிருக்கிறேன் என்று உண்மையாகவே இரண்டிலும் (தொழிலாளி, குத்திரன், இத்யாதி) நம்பவைக்கப்பட்டிருக்கிறான். தொழிலாளியாவது, பொருளாதார நிலையில், முதலாளி ஆவதற்கான சிறு சாத்தியக்கூறு உண்டு. ஆயின் குத்திரன், பிறப்பால் சமூகத்தில் உயர்த்திக்கொண்டிருக்கிற, பார்ப்பனன் ஆவதற்கான சாத்தியக்கூறு, அணுவளவும் கிடையாது. அதற்குத்தான், இங்கிருக்கிற சாத்திரங்கள், புராணங்கள், தருமங்கள், அதற்கான கடவுள் மனிதர் கதைகள் உருவாக்கப்படுகின்றன. சமூக முன்னேற்றத்தின் மிக முக்கியமான விசையாக மார்க்ஸ் 'உழைப்பைக் கண்டதுபோல், பண்பாட்டுவெளியில் இறுகிக் கிடக்கிற, வருணாசிரமத் தளையை அகற்றும், சமூக முன்னேற்றத்தின் முக்கியமான விசையாகச் 'சமூகநீதி' யைப் பார்க்கிறார், பெரியார்! பிறப்பின் வழியாய், வருணாச்சிரம உறவின் எதிர்க் கருத்தியலான 'சமூகநீதி'யைத் தன் கருத்தியல் எதற்குமான அடிப்படை அலகாக்கிக் கொள்கிறார் பெரியார்! அது, மனுவிற்கெதிரான பார்ப்பனியத்திற்கெதிரான வள்ளுவர் அடையாளப்படுத்திய 'பிறப்பொக்கும்' என்பதாய், அவர் கையில், அது, 'பெரியாரியம்' ஆகிறது. அதனால், வருணாச்சிரம உறவின் தீர்ப்புக் கோடாக இருக்கிற 'பிறப்பைக் கேள்விக்குட்படுத்தி, அந்த இடத்தில், அதைச் 'சமூகநீதி'யால் சமநீதியால் இடப்பெயரல் செய்கிறார் பெரியார்! தத்துவஞானிகள் உலகத்தைப் பல்வேறு வழிகளில் வியாக்கியானப்படுத்தி மட்டுமே வந்திருக்கிறார்கள். ஆனால், அதை மாற்றுவதுதான் இப்போதுள்ள விஷயமாகும்' என்கிற மார்க்ஸ், 'உலகத் தொழிலாளர்களே ஒன்று படுங்கள்' என்கிற முழக்கத்தை முன்வைக்கிறார். பெரியாரும் மாற்றத்திற்கான நடைமுறை முழக்கமாக, 'மானமும் அறிவும் மனிதர்க்கு அழகு' என்கிறார். பெரியார்,

இந்திய வருணாச்சிரமத்தின் ஆக்டோபஸ் கரங்களைக் கண்டு, கேட்டு, வாசித்து, அனுபவித்துத்தான் கடவுள் மறுப்பாளரானார் என்பதும், அதற்கெதிரான சமூகநீதிக் கருத்தியலின் தீர்மானகரமான கருத்துகள் இந்த மண்ணிலிருந்து துதான் வகுத்துரைக்கப்பட்டன என்பதும், மார்க்சியம்போலவே இயற்கையானதே! இரண்டும் ஒரு சேரக் கலந்த, இயங்கியல்வழிப்பட்ட, செயற்பாட்டுப் புதுவடிவம், இந்திய அரசியல், பண்பாட்டுத் தளத்தில் தேவை என்பதையே இந்தியச் சனாதனம் இங்குக் கோடிகாட்டியிருக்கிறது. அடிக்கட்டு மானத்தைப்போலவே, மேற்கட்டுமானமும், ஒன்று மற்றொன்றைப் பாதித்து, சமூகவளர்ச்சியானது, 'சூழல்வட்டப் படிக்கட்டுமுறைத் தொடர் மாற்றத்தைத் தங்களுக்குள் கொண்டிருக்கக் கூடியது.

1885 இல் உருவான இந்திய தேசிய காங்கிரஸில், 1922/1925 வரை தமிழ்நாடு காங்கிரஸ் தலை வர் பொறுப்பிலிருந்த பெரியார், தான் கொண்டுவந்த 'வகுப்புவாரிப் பிரதிநிதித்துவத் தீர்மானம்' அதாவது, 1920 இல் திருநெல்வேலியில் நடைபெற்ற காங்கிரஸ் மாகாண மாநாட்டில், மாநாட்டுத் தலைவர் திரு எஸ். சீனிவாச அய்யங்கார், வகுப்புவாரித் தீர்மானத்திற்கு அனுமதி மறுத்துவிடுகிறார். 1921 இல் தஞ்சாவூரில் நடைபெற்ற காங்கிரஸ் மாகாண மாநாட்டில், அம் மாநாட்டுத் தலைவர் திரு ராஜகோபாலாச்சாரியார், 'வகுப்புவாரித் தீர்மானத்தைக் கொள்கை அளவில் வைத்துக் கொள்வோம். தீர்மானமாக வேண்டாம்' என்று நாசூக்காக மறுத்துவிடுகிறார். 1922 இல் திருப்பூரில் நடைபெற்ற காங்கிரஸ் மாகாண மாநாடு, 1923 இல் சேலத்தில் நடைபெற்ற காங்கிரஸ் மாகாண மாநாடு இங்கெல்லாம் இத் தீர்மானம் கொண்டுவரப் பெற்று, நிராகரிக்கப் பெறுகிறது. 1924 இல் திருவண்ணாமலையில் நடைபெற்ற காங்கிரஸ் மாகாண மாநாட்டில், அம்மாநாட்டிற்குப் பெரியார் தலைமையேற்றபோதும், திரு எஸ். சீனிவாச அய்யங்கார் உள்ளிட்ட தலைவர்கள், பெரியாருக்கு எதிராகப் பெரிய அளவில் உறுப்பினர்களைத் திரட்டியிருந்ததால், வகுப்புவாரித் தீர்மானம் அங்கும் நிறைவேற்றவில்லை. இத்தனைக்குப் பின்னும், 1925 இல் காஞ்சிபுரத்தில் நடைபெற்ற காங்கிரஸ் மாகாண மாநாட்டில், 25 உறுப்பினர்களின் ஒப்புதல் கையெழுத்துடன் வகுப்புவாரித் தீர்மானத்தைப் பெரியார் கொண்டு வருகையில், அம் மாநாட்டுத் தலைவர் திரு வி. கலியாணசுந்தரம், வகுப்புவாரித் தீர்மானத்தை 'ஒழுங்கற்ற தீர்மானம்' என்று சொல்லி அனுமதிக்க மறுத்துவிடுகிறார். இவ்வாறு 6 ஆண்டுகளாய்த் தொடர்ந்து திட்டமிடப்பட்டு அவரின் வகுப்புவாரிப் பிரதிநிதித்துவக் கோரிக்கை தோற்கடிக்கப்பட, 'காங்கிரஸ் கட்சி பிராமணமயமாகி விட்டது. இங்கே பார்ப்பனத் தலைவர்களின் ஆதிக்கம் வலுத்து விட்டது. காங்கிரஸில் தொடர்ந்து இருப்பதால் எந்தப் பயனும் ஏற்படப் போவதில்லை. இனி காங்கிரஸை ஒழிப்பதே என் வேலை' என்று டிசம்பர் 1925 இல் இந்தியத் தேசியக்

காங்கிரஸிலிருந்து காங்கிரஸை ஒழிப்பேன்; காந்தியை ஒழிப்பேன்; கடவுளை ஒழிப்பேன்; சாதி, மதத்தை ஒழிப்பேன்; பார்ப்பனியத்தை ஒழிப்பேன் என்கிறபஞ்சசீலக் கொள்கையுடன் வெளியேறுகிறார். இந்த இடத்தில், நான்கு விடயங்களை நாம் நினைவுபடுத்திக் கொள்ள வேண்டியிருக்கிறது. ஒன்று, காங்கிரஸில் இருந்தபோதும், நீதிக்கட்சி கொண்டுவந்த தேவசம் போர்டு (இந்து அறநிலையத்துறை) சட்டத்தைப் பெரியார் ஆதரிக்கிறார்; இரண்டாவது, 1921 இல் நீதிக்கட்சி, வகுப்புவாரி பிரதிநிதித்துவச் சட்டம் கொண்டுவருகையில், அதையும் காங்கிரஸில் இருந்துகொண்டே ஆதரித்து, காங்கிரஸும் அதை ஏற்றுத் தீர்மானம் நிறைவேற்றப் பாடுபட்டிருக்கிறார். மூன்றாவது, 1924 இல் பெரியார் தமிழ்நாடு காங்கிரஸ் தலைவராக இருக்கையில், 'வைக்க'த்தில், தாழ்த்தப்பட்ட ஈழவ புலைய மக்கள், கோயில் தெருவினுள் நடந்து செல்லும் உரிமை நுழைவுப் போராட்டம், அவரின் தலைமையில்தான் நடக்கிறது. நான்காவது, 1924 இல் சேரன்மாதேவி குருகுலத்தில் நிகழ்ந்த வருணாச்சிரம சாதிபேத நடவடிக்கைகளை எதிர்த்து காங்கிரஸ் கமிட்டியிலிருந்து அதற்கு நிதி அளிக்க மறுக்கிறார். நான்கிலும், வருணாச்சிரமம் எழுதி வைத்திருக்கிற, சாதித் துவேசத்திற்கு எதிரானவராக, அதைத் தட்டிக் கேட்டு, சமநீதிக்கு ஆதரவான நடைமுறைகளைத் தீர்க்கமுடன் பின்பற்றியவராகவே, பெரியார் இந்திய தேசிய காங்கிரசிற்குள்ளேயும் இருந்திருக்கிறார். அதிலிருந்து வெளியேறிய பின்பும், அவரின் சமூகநீதிக் கொள்கைக்குக் கைலாகு கொடுக்கிற எந்த அமைப்பின் தீர்மானத்தையும் ஆதரிப்பவராகவே இருந்திருக்கிறார். இந்த அடிப்படையான, சமூகத் தளத்தில் அவரைக் கடைசியரையும் இயங்க வைத்திருக்கிறது. இவ்வளவிற்கும், அவரும் ஆச்சாரக் குடும்பத்திலிருந்து வெளியேறிவந்தவர்தான்! 1921 இல் நீதிக் கட்சி ஆட்சியில் சட்டமான முதல் வகுப்புவாரிப் பிரதிநிதித்துவ ஆணையானது, கிடப்பில் 6 ஆண்டுகள், உயர்த்திக்கொண்ட பார்ப்பனச் சாதியினரின் பெரும் தடங்கலுக்குப் பின், 1926 இல் நீதிக் கட்சி ஆதரவைப் பெற்ற சுயேட்சை அரசாங்கத்தில், பத்திரப் பதிவுத்துறை அமைச்சராயிருந்த திரு எஸ். முத்தையா முதலியாரினால், பெரியாரின் ஆதரவுடன் 04/11/1927 இல் (ஆணை எண்: 1071) அது நடைமுறைப்படுத்தப்பட்டது. அதற்காகவே, அவரின் செயன்மைக்கான நன்றிக் கடனாகப் பிறக்கிற குழந்தைகளுக்கும், 'முத்தையா' என்று பெயரிடச் சொல்லிப் பெரியார் அறிக்கை வெளியிடுகிறார். அதை, முழு வெற்றியுள்ளதாக்கும் நோக்கத்தில், துறைவாரியாகப் பல்வேறு ஆணைகளைப் பிறப்பித்து, 02/07/1929 முதல் 11/11/1929 க்குள் சென்னை மாகாண அரசில், எல்லாத் துறைகளிலும், வகுப்பினி மையை நடைமுறைக்கு வரச்செய்தார் திரு முத்தையா! ஆக, நீதிக்கட்சி ஆதரவாளராகப் பெரியார் இருந்தபோதும், பெரியார், வகுப்பினிமைக்கு

ஆதரவானவராகவும், பார்ப்பன ஆதிக்கத்திற்கு எதி ரான சமநீதியைச் செயற்படுத்துகிறவராகவுமே இருந்திருக்கிறார் என்பது, மிகவும் முக்கியமானது (மு. இராமசுவாமி, 2021; பக் 243244). வகுப்புவாரிப் பிரதிநிதித்துவம் என்பது, ஒவ்வொரு சாதிய அடுக்கிற்கும் அதனதன் மக்கள்தொகைக் கணக்கீட்டின்படி (10 ஆண்டுகளுக்கு ஒருமுறை) இட ஒதுக்கீடு செய்வது! அதன்பின், நீதிக் கட்சியிலிருந்தும் விலகியிருந்து, 1932 இல், சுயமரியாதைசம தருமம் எனும் தத்துவங்களை இணைத்து, 'சுயமரியாதை சமதருமக் கட்சி'யைத் தோற்றுவிக்கிறார். பெரியார் காங்கிரஸில் தொடங்கிய இந்தப் போராட்டத்திற்கு இப்பொழுது 101 வயதாகிறது. இன் னமும் இது, ஆதிக்கச் சக்திகளால், நடைமுறைக்குக் கொண்டுவரப்படவில்லை. மக்கள்தொகைக் கணக்கெடுப்பும், 2011வரை எடுக்கப்பட்டபோதும், முறையாக நடைபெற்றிருக்கவில்லை. பல திசைகளிலிருந்தும் உரிமைக் குரல்கள் எழு ஆரம்பித்திருந்த நிலையில், 50% மேல் இடஒதுக்கீட்டிற்கு வாய்ப்பில்லை (மராத்தா இடஒதுக்கீடு வழக்கில் நாம் இப்பொழுது 69% இட ஒதுக்கீட்டில் சட்டப் பாதுகாப்புடன் இருக்கிறோம்) என்று நீதிமன்றம் கேள்வி எழுப்ப, இப்பொழுது, மக்கள் தொகைக் கணக்கெடுப்பிலிருந்தே பிற்படுத்தப்பட்ட, இதரப் பிற்படுத்தப்பட்டப் பிரிவினருக்கான, நிரப்பவேண்டிய தகவலையே நிரலிலிருந்து விலக்கி வைத்திருக்கிறது இன் றைய இந்திய ஒன்றிய அரசு! நீதியைத் தேடிப்போனால், நீதிமன்றம், இட ஒதுக்கீட்டிற்குக் கணக்கெடுப்பைக் கேட்கிறது என்னதொரு விசித்திரக் கண்ணாமூச்சி விளையாட்டு இது! பெரியார், 1920 களில் முன்னெடுத்த வகுப்புவாரி விகிதாச்சாரப் பிரதிநிதித்துவம் என்பதும், சாதியால் பிளவுண்டு, அதில் இறுகிப்போ ய்க் கிடக்கிற இந்தியதமிழ்ச் சூழலில், 'பிறப்பொக்கும்' என்பதன் பிறிதொழிதல் சட்டப் போரா ட்ட நடவடிக்கையேயாகும்! 1916 இல் நீதிக்கட்சி என்கிற 'தென்னிந்திய நல உரிமைச் சங்கம்' உருவான காலச் சூழலும், 1920 டிசம்பரில் அது ஆட்சிக்கு வந்திருந்த சூழலும் கவனத்தில் எடுத்துக் கொள்ளவேண்டிய முக்கியமான புறச்சூழல்களாகும். தீண்டாமை, இந்தியச் சூழலில் விவாதப் பொருளாகியிருந்த சூழலும் அது! 1925 டிசம்பரில், பெரியார் காங்கிரசிலிருந்து வெளியேறிய அந் தக் காலக்கட்டம், இந்தியச் சூழலில் மிகவும் குறிப்பிடவேண்டியதாகும். 1925 செப்டம்பர் 27இல், இந்துத்துவ இந்து ராஜ்யத்தைக் கட்டமைக்கும் கருத்தில் உருவான, 'ராஷ்டிரிய சுயம் சேவக் சங்' என்கிற அமைப்பு முளைவிட்டிருந்தது. டிசம்பர், 26, 1925 இல்தான், உழைக்கும் மக்களான, விவசாயிதொழிலாளர்களுக்கான உரிமைக் குரலான இந்தியக் கம்யூனிஸ்ட் கட்சியும் இங்கு உரு வாகத் தொடங்கியது. 1927 இல் தாழ்த்தப்பட்டோர் பிரதிநிதியாக, பம்பாய் மாகாண சட்டமன்ற உறுப்பினராக, ஆளுநர், அம்பேத்கரை நியமனம் செய்திருந்தார். 1927 ஏப்ரல் 3இல் 'பகிஷ்கார

பாரதம்' (புறக்கணிக்கப்பட்ட இந்தியா) எனும் பெயரில் பத்திரிகை ஒன்றை நடத்தினார் அம்பேத் கர்! ஏற்கெனவே, 31011920 இல், 'மூஹ் நாயக்' (ஊமைகளின் தலைவன்) என்றொரு இதழை நடத்தியிருந்தார். தீண்டப்படாத, தாழ்த்தப்பட்ட மக்களுக்கு எதிராக நடத்தப்பட்டு வரும் அத்த ணைக் கொடுமைகளுக்கும் அடிப்படைக் காரணம், இந்து மதமும் அதில் அமைந்திருக்கும் பல அடு க்குகளுமே என்பதைத் தன்னுடைய முதல் கட்டுரையிலேயே பதிவு செய்திருந்தார். இந்து மதத்தில் ஓரடுக்கிலிருந்து இன்னொரு அடுக்கிற்கு முன்னேறிச் செல்வதற்கு வசதியாக ஏணிப்படிகள் கிடை யாது. ஆகவே, மிகவும் அடிமட்ட நிலையில் இருப்பவர்கள், இறக்கிவரை, அதே நிலையில் இரு க்க வேண்டியதிருக்கிறது என்று எழுதியிருந்தார் அம்பேத்கர்! இதே கருத்தில், பெரியார் இவரோடு நிகர் கருத்துகளையே கொண்டிருந்தார். மிக உயர்ந்த, பலப்பலப் படிப்புகளைப் படித்தவராயும், தீண்டப்படாத மஹர் இனத்தைச் சேர்ந்தவராகவும் அம்பேத்கர் இருந்ததால், பிறப்பினடியாக, அவர் எதிர்கொண்ட அவமானங்களும், அதன்காரணமாகவே, அவரை ஒதுக்கமுடியா நிலையில், நேரு அமைச்சரவையின் சட்ட அமைச்சராகவும், இந்திய அரசியல் சட்டத்தின் வரைவு அறிக் கையை உருவாக்கும் குழுவின் தலைவராகவும் அவரால் பணியாற்ற முடிந்தது. ஆக, இந்தச் சூழ லின், சமூகஅரசியல் கொதிநிலையில் வைத்துத்தான் பெரியாரைப் பார்க்க வேண்டியதிருக்கிறது.

பெரியாருக்குப் பொதுவுடைமை இயக்கத்தின்மீது பெரும் பரிவு இருந்தது. அதனாலேயே தன் அமைப்பிற்குச் 'சுயமரியாதைசமதருமக் கட்சி' என்று பெயரிட்டிருந்தார். "திராவிடத்திற்குள் இரு ந்து கொண்டு தன் உள்ளொளியாய்ப் பொதுவுடைமையை நேசித்தவர் பெரியார். சுயமரியாதை இயக்கத்தின் வேலைத் திட்டக் கூட்ட முடிவை, அதன் லட்சியத்தை 01011933 நாளிட்ட 'குடி அரசு' இதழில் வெளியிடுகையில்," சுயமரியாதை இயக்க லக்ஷியம் பொதுவுடைமை இயக்க லக்ஷியமாய் இருக்கிறதென்றும், அதற்கு அரசாங்க அடக்குமுறை, கொடுமை ஏற்படுமென்றும், அதனால் இயக்கமே அழிவுற வேண்டியவரும் என்றும் பலர் சொல்லக் கேள்கிறோம். பலர் பத்திரிகைகளிலும் பிரசங்கங்களிலும் அந்தப்படிச் குறிப்பிட்டு வருவதையும் பார்க்கின்றோம். இதற்கு நாம், முதலா வது கூறும் பதில் என்னவென்றால், அவர்கள் கூறுகிறபடியே பொதுவுடைமைக் கொள்கையே சு. ம. கொள்கை என்று ஒத்துக்கொண்டே பார்ப்போமானாலும், அதனால் ஏற்படும் நஷ்டமென்ன? கஷ்டமென்ன? என்றுதான் கேட்கிறோம். நாம் என்றையத் தினம் சுயமரியாதை இயக்கம் என்று ஆரம்பித்தோமோ அன்று முதலேதான் இவ்வியக்கத்தைப் பற்றி, பலரால் இது பொதுவுடைமை இயக்கமென்று

சொல்லப்பட்டு வந்திருக்கின்றது என்பதோடு, சு.ம. இயக்கத்தின் முடிவான லட்சியங்களை எடுத்துச் சொல்லும் போதெல்லாம், நாமும் மேல்கண்ட தத்துவத்தையேதான் சொல்லி வந்திருக்கிறோம். ஆதலால் நாம் புதிதாக எதையும் கொண்டுவந்து புகுத்திவிடவில்லை” என்று வெளிப்படையாகப் பொதுவுடைமைத் தத்துவத்தை நோக்கித் தன் மனம் திறந்தவர். சுயமரியாதை இயக்கத்தின் (சமவுரிமை) முடிவான இலட்சியமாக (சமவுடைமை), அவரைக் கைபிடித்து அழைத்து வருவதாகப் பொதுவுடைமை இயக்கக் கொள்கைகளையே கை காட்டுகிறார். ஆயின் மார்க்சியம் சொல்லும் சமூகத்தின் அடிக்கட்டுமானப் பொருளாதார அடித்தளத்தை, அதன் உற்பத்தி உறவுகளைக் கொண்டு அடையாளங்கண்டு, அதை மாற்றுவதற்குரிய தந்திரோபாயத்தை நோக்கி நடை போடும் அதிகார அரசியலை முன்வைக்காமல், அடிக்கட்டுமானத்தைக் காக்கும் சில வேளைகளில் அதன் இண்டு இருக்குகளைத் துளைத்துத் தனதாக்கிக் கொள்ள முயற்சிக்கும் மேற்கட்டுமானப் பண்பாட்டியல் தளத்தின் முரணைக் கூர்மைப்படுத்தும் பணியிலேயே, தன்னை ஒப்புக்கொடுத்திருந்தார் பெரியார்! இங்குள்ள மார்க்சியவாதிகளிடம் அவருக்கு முரண்பாடுகள் இருந்திருக்கக் கூடுமேயொழிய, மார்க்சியத்துடன் அவருக்கு என்றும் முரண்பாடுகள்மனக் கசப்புகள் இருந்ததாகத் தெரியவில்லை. மண்ணுக்கேற்ற மார்க்சியம் என்பதிலும், அடிக்கட்டுமானத்தில் அமையும் பிரதான முரண்பாடு எது என்பதைத் தீர்மானிப்பதிலும், பல்வேறு மார்க்சிய அமைப்புகளிடமும் மாறுபட்ட கருத்துகள் வழக்கத்தில் இருப்பதைப்போலவே, தோழர்கள் சிங்காரவேலர், ஜீவா ஆகியோரோடு கூட, தொடக்கத்தில் தமிழ்நாட்டில் மார்க்சியத்தை விதைக்க நடைபோட்ட பெரியாரின் இன்னொரு புதிய மார்க்சியப் பார்வையாகவே, அவரின் பார்வை அமைந்திருந்தது என்பதைத்தான் இன்றைய மார்க்சியர்களின் பிரதான சமூக முரண்பாடுகளை அடையாளங்காணும் அறிவியல் பூர்வ இடத்தில், பெரியாருக்கும் ஒரு இடம் இருக்கிறது என்பதைத்தான் பெரியாரிடம் பார்க்க முடிகிறது.

மண்ணுக்கேற்ற மார்க்சியம் என்பதைப் பெரியாரின் மொழியில் பார்த்தால், “நான் ஒன்றும் கம்யூனிஸத்திற்கோ, சோசலிஸத்திற்கோ வி ரோ தியில்லை . . . ஞ் ம ற் ற வ ர் க ளை விட கம்யூனிஸத்திலும், சோசலிஸத்திலும், எனக்கு மிகுந்த பற்றும் ஆர்வமுமுண்டு. ஆனால் கம்யூனிஸமும், சோசலிஸமும் இந்த நாட்டிற்கு ஏற்ற முறையில் அமைக்கப்பட வேண்டும். கம்யூனிஸம் என்ன சொல்லுகிறது? பேதத்தை ஒழிக்கவேண்டும் என்கிறது அபேதவாதம் அதுதான் கம்யூனிஸம்! அதாவது சமவுடைமைக்குளிர் நாட்டு உடை எப்படி, உஷ்ண நாட்டிற்குப் பொருந்தாதோ, அதேபோல், மேல் நாட்டுக்குப் பொருத்தமான பொருளாதாரச் சமத்துவக் கொள்கை, இந்த நாட்டுக்கு, இந்த

நிலையிலே பயன்படாது (ஞென்றால் ஞ் இங்கே, சமூகச் சம உரிமை இல்லை. மேல் நாட்டுலெ ஜாதி இல்லாததனால், அங்கே, பொதுவுடைமைக்கு முதலில் வர்க்கச் சண்டை தொடங்க வேண்டியதாகியிருக்கிறது) ஞ் இங்கே ஜாதி இருப்பதாலே, பொதுவுடைமைக்கு முதலில் ஜாதிச் சண்டை தொடங்க வேண்டியதாயிருக்கிறது. கம்யூனிஸத்துக்கும் சோசலிஸத்துக்கும் நேர் எதிரியாக, அதாவது, அபேதவாதத்திற்கு எதிராகப் பேதம் வளர்க்கும் பெரும் ஆட்களாய் இருக்கிற பார்ப்பனர்கள், பார்ப்பனத் தன்மைகள் ஒழிகின்ற வரையிலே, இந்த நாட்டில் கம்யூனிஸமோ, சோசலிஸமோ ஏற்பட முடியாது. அதற்குப் பதிலாகப் பிராமணியம்தான் வலுவாக ஏற்படும் என்கிற கருத்துடையவன்” என்பதாகத் தன்னைத் தெளிவுபடுத்துகிறார். அவரைப் பொருத்தவரை எதுவொன்றையும், எவ்வொருவரையும் தாழ்வாகக் கருதுகிற மனப்போக்கு, நிலவுடைமையோ, முதலாளித்துவமோ தந்தது என்பதைவிட, இந்தியச் சூழலில், பார்ப்பனியம் தந்தது என்கிற பார்வையே பெரியாரிடம் இருந்து வந்தது. ஒரு மகோன்னத மார்க்சியத் தத்துவத்திற்கு, அவர் தன் யதார்த்தச் சூழலிலிருந்து விளக்க மளிக்கும் மாண்பு அல்லது தமிழ்ச் சூழலில் மார்க்சியத்தை அவர் விளங்கி உள்வாங்கிக் கொண்டிருக்கும் பண்பு இதுதான் இப்படித்தான் என்பது தெளிவாகத் தெரிகிறது. இவரின் சமூக நீதிகளான போராட்டத்தில், சாதி ஒழிப்புப் போராட்டத்தில், தோழர்களும் தனக்குக் கைலாகு கொடுப்பார்கள் என்கிற நம்பிக்கை வீணானதினால், சில வேளைகளில் கோபத்தின் உச்சிக்கேட சென்றுவிடுகின்றார். அவரின், சமூக அடக்காத்தல் கரிசனம் என்பது, சமவுடைமைதான் அதற்கான அடைமண் அக்கறை என்பது முன்னடிவைப்பு, சமவுரிமை என்பதுதான்! ”முதலில் சமுதாயத்தில் பிறவியின் பேரால் உள்ள பேதங்களை ஒழித்தாக வேண்டும். அதுவே இந் நாட்டுச் சமதருமத்திற்கான முதற் படியாகும். அதனாலேயே, பொருளாதார சமதருமமே, மனிதச் சமூகச் சாந்திக்கு மருந்து என்று கரு தியிருக்கும் நான், சமுதாயத்தில் வாழ்க்கையில் சமதருமத்தை அபேதவாதத்தை முக்கியமாய் வலியுறுத்தி வருகிறேன். நிற்க. பொதுவாகவே சமதருமம் என்பது எந்த அருத்தத்தில் இருந்தாலும், சமுதாயம் முக்கியமானாலும், பொருளாதாரம் முக்கியமானாலும் அதற்குக் கடவுள் உணர்ச்சி, மத நம்பிக்கை என்பவைகள் எதிராகவே இருந்து வந்திருக்கின்றன. நம் நாட்டிற்கு இன்று முதலில் ஜாதி பேதங்கள் ஒழிந்து, மக்கள் யாவரும் பிறவியில் சமம் என்கிறதான, சமதர்ம முயற்சியே முதலில் செய்ய வேண்டியதிருக்கிறது (இந்தியாவில் வகுப்புப் போர் என்பதற்குப் பதிலாக, வேறு ஏதாவது சொல்ல வேண்டுமானால், ஜாதிப் போர் ஏற்பட வேண்டும் என்பதாகத்தான் சொல்ல வேண்டும்” என்று 1935 இல் பெரியார் எழுதுகிறார் (திராவிட இயக்கமும் கலைத்துறையும், பக்.6). அதனால், மார்க்சிய

சித்தாந்தத்தின் மேலான அவரின் ஆத்மார்த்தம், எங்கேயும், அவரிடம், அணுவளவும் குறைந்துபோய் நின்றுவிடவில்லை என்பதை உணரவேண்டும்.

பெரியார் நடத்திய மாநாடுகள் பண்பாட்டுப் பெருவெளியில் ஆழ வேரோடியிருக்கும் அத்தனைக் கூறுகளையும், தனித்தனியாக விவாதிப்பதற்கும், சமூகத்தின் வெவ்வேறு தளத்தினர்பிரிவினர் பங்கேற்றுச் சிறப்பிக்கவும், மாகாண சுயமரியாதை மாநாடுகள் களம் சமைத்துக் கொடுத்திருந்தன. அதில், சுயமரியாதை பேசப்பட்டிருக்கும்; தீண்டாமை விவாதிக்கப்பட்டிருக்கும்; சமூகநீதி அலசப் பட்டிருக்கும்பெண்கள், மாநாடு, வாலிபர் மாநாடு, சங்கீத மாநாடு, மதுவிலக்கு மாநாடு என்று தனித்தனிப் பதாகைகளின்கீழ் மாநாடுகள் நடந்து, மக்களிடம் சுயமரியாதைக் கருத்தியலை அழுத்தமாக ஊடுபரவல் செய்திருக்கும். திராவிட ஆராய்ச்சிக் கழகம், திராவிட உடற்பயிற்சிக் கழகம், திராவிட நடிகர் கழகம், திராவிட சொற்பயிற்சிக் கழகம், திராவிட எழுத்தாளர் கழகம், திராவிட பகுத்தறிவாளர் கழகம், சிந்தனையாளர் கழகம், பயிற்சி முகாம்கள் என்று பண்பாட்டுத் தடத்தின் ஒவ்வொரு பிரிவின் கீழும், பல்வேறு சிறுசிறு பிரிவுகள் உருவாகி, உயிர்ப்புடன் செயல்பட்டு வந்தன. தீண்டாமை ஒழிப்பில், கோயில் நுழைவு, அணைத்துச் சாதியினரும் அர்ச்சகராகக் குரல் கொடுப்பது, குலக் கல்வித் திட்ட எதிர்ப்பு, சாதி ஒழிப்பின் முன்னிகழ்வாய் அரசியல் சட்ட எதிர்ப்பு, பார்ப்பணியாவால் வீழ்ந்த தமிழரின் உரிமைக் குரலை நீட்டி முழக்க, தமிழ்நாடு தமிழருக்கே எனும் முழக்கம் என்று, சுழித்தோடும் ஆற்று நீராய், எந்தத் தடங்கலையும் மனங்கொள்ளாமல், மக்களின் மனங்களுக்குள் புகுந்து தன்னை வெளிப்படுத்திக் கொண்டேயிருந்தது. இந்து மத நம்பிக்கைகள் வேரோடிக் கொட்கும் திருமணத்தில், திருமணத்தை நடத்திக் கொடுக்கும் பார்ப்பனர் இடத்தைக் கேள்விக்குள்ளாக்குகிறார். சுயமரியாதைத் திருமணங்கள் நடைபெறத் தொடங்குகின்றன. அமங்கலம் என்று ஒதுக்கி வைத்த கருப்புச் சட்டையை அணிந்தபடியே திருமண விசேடங்கள் நிகழ்த்தப் பட்டன. சூழ்ந்தைகளுக்குப் பெயரிடும் நிகழ்வில் சாமிகளின் பெயர்களை வைப்பதற்கு மாற்றாக, சாதியினரும்த அடையாளக் குறியீட்டுப் பெயர்களை விலக்கி, சுயமரியாதை உணர்வுடும் பெயர்களாக, ரஷ்யா, மாஸ்கோ, குடி அரசு, விடுதலை, சமதர்மம், திராவிடமணி, பிராடலா, சாக்ரடீஸ், நாத்திகம், கவுதமன், சித்தார்த்தன் என்பதாக, மரபு வழக்கத்தைக் கட்டுடைக்கிற காரியத்தைப் பெயர்களில் செய்து பண்பாட்டுத் தளத்தின் ஒவ்வொரு அலகிற்குள்ளும் அதிரடியாகக் களமிறங்கிப் புதிய சிந்தனைகளை மலரச் செய்திருந்தார். சனாதனச் சிந்தனைக்கு எதிரான பெரும் வாள் சூழ் ற்றலாகும் இது! பிரிட்டிஷார் ஆட்சியின் போதும், இராஜாஜியின் ஆட்சியின்போதும் பல்வேறு சதிவழக்குகள் பொதுவுடைமை இயக்கத்தின்மீது

பிரயோகிக்கப்பட்டு, அவர்கள் தலைமறைவாய் இருந்து இயக்கத்தை நடத்திக் கொண்டிருந்தபோது, "ஆரம்பத்தில் மேல்ஜாதி, கீழ்ஜாதி கூடாதென்று சுயமரியாதை இயக்கம் ஆரம்பித்தோம். அதற்கு அனுகூலமாகவே ஏழை, பணக்காரத்தன்மை கூடாதென்றோம். அதைத்தான் நாம் சமதருமம் பொதுவுடைமை என்றோம். சர்க்கார், பொதுவுடைமை கூடாதென்றால் விட்டுவிட்டு மேல்ஜாதி, கீழ்ஜாதி கூடாதென்ற வேலை செய்வதில் என்ன தவறு இருக்கிறது? மற்றும் மூடப் பழக்கவழக்கம் ஒழித்தல், மதத் தொல்லை ஒழித்தல் முதலிய காரியம் செய்வதற்கு மார்க்கமில்லாமல் போகவில்லை" என்று வெளிப்படையாகப் பெரியார் கூறுகிற இடத்தில் செயல்படுகிற இடத்தில், அவரின் சமூக, அரசியல் பொதுவாழ்வுச் செயல்பாட்டைத் தெளிவாக உணர முடிகிறது. தன் மனதிற்குச் சரியென்று படுகின்ற சமூக உண்மையையே, அறிவியலாய்ப் பேசுகிறார் பெரியார்! உழைக்கும் வர்க்கத்தால் உருவாகும் குணரீதியிலான அரசு மாற்றத்தைப் பொதுவுடைமை பேசுகிறது ஆகவே அது தடைக்கு உரியதாகிறது. பிரிட்டிஷ் ஆட்சியில், அவர்களும் ஏற்றுக் கொள்ளும் சமூகநீதியைப் பேசுகையில், அது அவர்களுக்குப் பிரச்சனையல்லாது இருக்கிறது. ஆனால், பார்ப்பணியம் தலைமையேற்கும் சுதந்திர இந்தியாவில், இரண்டிற்குமே பிரச்சனைகள் உருவாக ஆரம்பிக்கின்றன. சதி வழக்குகள், பத்திரிகைத் தடை, நாடகத் தடை போன்றவற்றையும் இதனோடு இணைத்துப் பார்க்க முடியும்!

1929 இல் செங்கல்பட்டில் நடந்த இரண்டாவது சுயமரியாதை மாநாட்டுத் தீர்மானம் இன்றைய நிலையிலும், பாதுகாக்கச் சட்டங்கள் இருந்தபோதும், சனாதனத்தால் சாஸ்திரத்தால் உயிரோடே இருந்துகொண்டிருக்கக்கூடியது. விவசாய மாநாடு, தொழிலாளர் மாநாடு, அரசியல் மாநாடு என்று மட்டும் தன் களத்தைச் சுருக்கிவிடாமல், சனாதனப் பார்ப்பணியத்தால், பண்பாட்டுவெளியில் தனித்து விடப்பட்டிருக்கும் அனைத்து பார்ப்பனரல்லாத மக்கள் பிரிவினரையும் அரவணைத்து, அவர்களின் சுயமரியாதைப் பிரச்சனைகளை, அவர்களின் மொழியில் கூடி விவாதிக்க, சுயமரியாதை இயக்கம் வகைதொகை செய்திருந்தது. பண்பாட்டுத் தளத்தின் கடைக்காலிலிருந்தே உருவான இந்தப் பயிற்சிதான் சிந்தனைக் கிளறல்தான் அவர்களை, அவர்களின் செயல்பாட்டுத் தத்துவத் தில்சிறந்த பேச்சாளர்களாக, சிறந்த எழுத்தாளர்களாக, சிறந்த கலைஞர்களாக, சிறந்த பத்திரிகை யாளர்களாக, சிறந்த செயல்பாட்டாளர்களாக, சிறந்த களப் பணியாளர்களாக மேற்கட்டுமானத் தின் முரணைக் கூர்மைப்படுத்தும் பெரும் பொறுப்பை அவர்களின் திறன்களின்வழி அவர்களுக்கு வழங்கி இருந்தது என்பது முக்கியமானது. அதனால்தான், கொள்கையளவில், இவற்றினோடு இணங்கிப் போயிருந்தும், செயல்பாட்டுத் தளத்தில் பெரியாரோடு இயங்கிப் போகாத அவர்களின் மேலான கரிசனக்

கோபம், 'ரஷ்யாவிலே கம்யூனிஸ்ட் இருக்கிறான். அவனுக்கு முதல்வேலை, கட வுளை ஒழித்தான். இங்கே இருக்கிற கம்யூனிஸ்ட் என்ன பண்ணுறான்?.... நாங்கள் இவ்வளவு பிர ச்சாரம் பண்ணினோம்; இவ்வளவு மாநாடு எல்லாம் நடத்தினோம். எவன் எங்களை ஆதரித்தான்? பயப்படுகிறானே!.... ஆதரித்தால் ஓட்டுப் போய்விடுமே!....ஆதரித்தால் அரசாங்கம் என்ன பண் னுமோ என்று' என்று தோழர்களைப் பார்த்து எரிச்சல்கொள்ளுகிற நிலைக்குப் பெரியாரைக் கொண்டு சேர்த்துவிடுகிறது.

ஆனால், அதே பெரியார்தான், வரலாற்றுப் புகழ்வாய்ந்த கம்யூனிஸ்ட் கட்சி அறிக்கையைத் தமிழில் முதன்முதலில் வெளியிட்டு அறிமுகப்படுத்தினவர். லெனின் எழுதிய 'லெனினும் மதமும்', எங் கெல்ஸ் எழுதிய 'கம்யூனிசத்தின் கொள்கைகள்', பகத்சிங் எழுதிய 'நான் ஏன் நாத்திகனானேன்?' முதலிய நூல்களைத் தமிழில் மொழிபெயர்க்கச் செய்து, குடியரசுப் பிரசுரம் மூலமாக முதலில் வெளியிட்டவர் பெரியார்! நாத்திகத்தை மார்க்ஸியத்தின் தொடக்கமாகவும், அறிவியல் வளர்ச்சியின் முதிர்ந்த கோட்பாடாகவும் பெரியார் விளக்கிக் காட்டுற நூல்தான், 1934 இல் வெளிவந்த 'பிரகிரு திவாதம் அல்லது மெட்டீரியலிஸம்' என்பது! (ந்பகத்சிங், சுகதேவ், ராஜகுருமூன்று பேரையும் ஆங்கிலேய அரசு தூக்கிலிட்டபோது, பகத்சிங் கொள்கையே சுயமரியாதைக் கொள்கை என்று பயப்படாமல் சொன்னவர் பெரியார். 1950 பிப்ரவரி 2 ஆம் தேதி, சேலம் சிறையில் 22 பொதுவுடை மைத் தோழர்கள் சுட்டுக் கொல்லப்பட்டபோது, அதை எதிர்த்துத் தைரியமாய்க் குரல் கொடுத்தவர் பெரியார் மட்டுந்தான்! 13111932 'குடி அரசு' இதழிலேயே, இயக்கத்தினர் அனைவரையும், இனி தோழர் என அழைக்குமாறு எழுதியவர் பெரியார்! முக்கியக் குறிப்பு: 'இயக்கத் தோழர்களும், இயக்க அபிமானத் தோழர்களும், இனி, ஒருவருக்கொருவர் அழைத்துக் கொள்ளுவதிலும், பெயருக்கு முன்னால், பின்னால் மரியாதை வார்த்தை சேர்ப்பது என்பதிலும் ஒரே மாதிரியாக, தோழர் என்கின்ற பதத்தையே உபயோகிக்க வேண்டும் என்றும், மகாளாஜி, திருவாளர், ஸ்ரீஜத் என்பது போன்ற வார்த்தைகளைச் சேர்த்துப் பேசுவோ, எழுதவோ கூடாது என்று வணக்கமாய் வேண்டிக் கொள்ளுகிறேன். 'குடி அரசு'லும் அடுத்த வாரம் முதல் அந்தப்படியே செய்ய வேண்டுமென்று தெரிவித்துக் கொண்டிருக்கிறேன்' ஈ.வெ.ரா. குடி அரசு 13111932. பெரியார் நடத்திய பத்திரிகைகள் முக்கியமானவை. திராவிட இயக்கச் சிந்தனையைத் தாங்கி வந்த பத்திரிகைகளின் எண்ணிக்கை, தேசிய காங்கிரஸ், பொதுவுடைமை இயக்கம், இந்துத்துவ இயக்கங்களின் பத்திரிகைகளைவிட எண்ணிக்கையில் மிக அதிகம் என்பது ஆச்சரியப்பட வைக்கக்கூடியது. ஒவ்வொரு முடி திருத்தும் நிலையமும், பொதுவெளிச் சுவருமே இவர்களின் வாசகசாலையாகி மக்களை இவர்களுடன் நெருங்கிவர வைத்திருந்தன. 'குடி அரசு' (மக்கள்

அதிகாரம்), விடுதலை (சுதந்திரம்), உண்மை (மெய்யதார்த்தம்), ரிவோல்ட் (கலகம்) என்பதாக இவரின் பத்திரிகைகளின் பெயர்களுமே, இவரின் சமந்திக் கருத்தை, கலகக் குணத்தை முகத்தில் அறையச் சொல்லிவந்தன.

இவற்றைக் கொண்டு பார்க்கையில் பொதுவுடைக் கொள்கையின்மீதான அவரின் முரண், பகையுணர்வாய் எங்குமே வெளிப்படவில்லை. சமூக அடிக்கட்டுமானம் மாறினால், அதன் மேற்கட்டுமானம், தானாக மாறிவிடும் என்கிற உறுதிப்பாட்டில் தோழர்கள் அப்பொழுது நின்றிருந்தனர். பெரியார் தேவையில்லாமல் பார்ப்பனியம், ஆத்திகம், சாதியம், ஆகியவற்றை வம்பிற்கிழுத்து பகை த்துக் கொண்டிருக்கிறார் என்பதாகவே, அவர்களும், அவர்கள் பங்கிற்கு அவரை, 'வறட்டு நாத்திக வாதி' என்றே வசைபாடி வந்தனர். இப்பொழுது அதில் மாற்றம் உருவாகிக்கொண்டு வருகிறது என்பது ஒரு நம்பிக்கைக் கீற்று! கருப்பு, சிகப்பு, நீலம் என்பதன் குறியீடுகள் ஒன்று மற்றொன்றை அரவணைத்துச் செல்லுகிற தன்மையை இப்பொழுது உணர முடிகிறது. சமூக மாற்றத்தை ஏற்படுத்த அடிக்கட்டுமானத்தில் நிகழ்கின்ற தொடர் வர்க்கப் போராட்டம் போலவே, மேற்கட்டுமானத்திலும் தொடர் வருணப் போராட்டம் நிகழ்ந்து கொண்டிருக்க வேண்டியதிருக்கிறது. இரண்டையுமே ஒருசேரக் கூர்மைப்படுத்துகிற தேவையைக் காலம் இப்பொழுது உணர்த்தத் தொடங்கியிருக்கிறது. ஆக, பெரியார் இயக்கமாக உருவாகிற அதே காலக் கட்டத்தில் உருவான, இருந்தியக் கம்யூனிஸ்ட் கட்சியின் செயல்பாடுகளில் நேசமுரணை பெரியாரிடம் இருந்திருந்ததும், இருவரும் சமூகத்தின் இருவேறு வேலைத் திட்டங்களில் மட்டுமே, தனித்து நேரிடையாகச் செயல்பட்டு வந்தமையால், செயல் திட்டங்களில், தந்திரோபயங்களில் வேறுபாடுகள் இருந்தபோதும், அவர்களுக்குள் பெரிய அளவில் தத்துவார்த்த முரண்கள் இல்லை. அடிக்கட்டுமான முரண்கள், சமூக வளர்ச்சிக்குப் பிரதானம் என்று தோழர்கள் செயல்பட்டுவர, மேற்கட்டுமானப் பண்பாட்டுவெளியின் முரண்களைப் பெரியார் முன்னுரிமை கொடுத்துக் கூர்மைப்படுத்தி வந்திருந்தார். பிரிட்டிஷார் ஆட்சியிலும், பிராமணியம் தனக்குள் சிறு சிறு சட்ட வடிவிலான மாற்றங்களை உள்வாங்கிக் கொள்ளவேண்டிய அவசியத்தில் இருந்தபோதும், சாஸ்திர சம்பிரதாயங்கள் பிராமணியத்தின் உள்ளடக்கத்தையே இப்பொழுதும் கொண்டிருக்கின்றன. அபேதவாதம் என்கிற, இந்த, ஒரே நோக்கத்திற்கான செயல்திட்டத்தின் வேறுபாடு இல்லாவிட்டால், இரண்டு தனித்தனி அமைப்புகளின் தேவையே இருந்திருக்காது என்பதைப் புரிந்துகொள்ள வேண்டும். இரண்டுமே இடதுசாரிச் சிந்தனைப் பல மும், மனித நேயமும், புதிய அற நோக்கும் கொண்டவை!

அம்பேத்கர், பொதுவுடைமைச் சிந்தனையை முழுவதும் ஏற்றுக் கொண்டிராத நிலையில், அதற்கு இனி எதிர்காலம் இல்லை என்று, பவுத்தம் என்கிற சமூக நீதியின் நிழலில் ஒதுங்கியபோதும், பெரியாரின் அடிப்படையாக, அம்பேத்கரின் சமூக நீதியும், சாதிய ஒழிப்பும், அவற்றை வரவொட்டாமலிருக்கிற இந்தமத எதிர்ப்பும் இருந்ததென்பது தெளிவு! வருணாசிரமத்தின் கடைநிலைக்கும் கீழாய் ஒடுக்கப்பட்டிருக்கிற பஞ்சமர் நிலையிலிருந்து அதன் வலியை எல்லோருக்குமாகப் பேசியவர் அம்பேத்கர்! பஞ்சமரை ஆதிச் சூத்திரன் என்கிறார் அம்பேத்கர்! வருணாசிரமத்தின் கடைநிலையான சூத்திர (பஞ்சமரும்) நிலையிலிருந்து, 'சூத்திர ஒழிப்பே' தன் ஆயுள்பரியந்த பணி என்று அறைகூவல்விட்டு, அதன் வலியை எல்லோருக்குமாகப் பேசியவர் பெரியார்! பஞ்சமர் விடுதலை இல்லாமல், சூத்திரர் விடுதலை நிகழாது என்பதை வலியுறுத்தியவர் பெரியார்! தன்னிலும் 12வயது குறைவான அண்ணல் அம்பேத்கர் பற்றிப் பெரியார் சொல்வதைக் கேட்கலாம்: "தோழர்களே! உங்களுக்கு உற்ற தலைவர் அம்பேத்கர் என்றும், அவரால்தான் பஞ்சமர்கள், கடையர்கள், இழிபிறப்பு என்கின்ற கொடுமைகள் நீங்கும் என்றும் நம்பினேன். அதனாலேயே உங்களின் தலைவராக ஏற்றுக் கொள்ளும்படிப் பிரச்சாரம் செய்தேன் நானும் தலைவர் என ஏற்றுக் கொண்டேன்" என்கிறார். ஞானன்டன் வட்டமேஜை மாநாட்டில் தாழ்த்தப்பட்டோருக்கான ரெட்டை வாக்குரிமை, தனி வாக்காளர் தொகுதிக்காக அம்பேத்கர் வாதாடினபோது, அவரது வாதங்களுக்கு எதிராக இருந்த காந்தியின் போக்கைக் கண்டித்து, 1932 செப்டம்பர் 24 ஆம் தேதி தாழ்த்தப்பட்டவர்களுக்குக் காந்தியால் இழைக்கப்பட்ட பூனா துரோக ஒப்பந்தம் நிறைவேறுவதற்கு முன்பாக, காந்தியாரை விட ஆறு கோடித் தாழ்த்தப்பட்ட மக்களின் உயிர் உங்கள் கையில்தான் இருக்கிறது என்பதை மறந்து விடாதீர்கள் என்றொரு போகாதீர்கள் என்கிறார் செத்தாலும் பரவாயில்லை என்றிரட்டை வாக்குரிமையுடன் கூடிய தனி வாக்காளர் தீர்வைக் கைவிட வேண்டாமென்று அம்பேத்கரைக் கேட்டுக் கொண்டு, கோரிக்கையில் உறுதியாக இருக்குமாறு அம்பேத்கருக்கு ஐரோப்பா சுற்றுப் பயணத்திலிருந்தபோதும் தந்தி கொடுத்து ஆதரவுக் குரல் தந்தவர் பெரியார்! அதை அம்பேத்கர் அப்பொழுது கேட்கவில்லை அதுமாதிரி, அவர் பொளத்த மதத்தில் பெரியாரைச் சேர்ச் சொன்னபோது, 'இல்லென்றான் மாற விரும்பலென்று இங்கெயிருந்தே இதன் வண்டவாளத்தை வெளிக்கொண்டு வரப் போறேன்னு சொன்னவர் பெரியார்! இந்து மதத்திலிருக்கிற வழிபாட்டிலிருக்கிற வருணப் பாகுபாடு, பாலினப் பாகுபாடு, மொழிப் பாகுபாடு ஆகியவற்றை இந்து மதத்திற்குள் நின்றே இறுதிவரையும் எதிர்த்து வந்தார். இந்திய அரசியல் சட்டத்தில் சொல்லப்பட்டிருக்கிற சட்டத்தின்

முன் அனைவரும் சமம் என்ற வாசகத்தின் பொருளைத் தங்களுக்குச் சாதகமாய்த் திரித்துக் கொண்டு, பார்ப்பனர்கள் அரசியல் சட்டத்தின் 15 ஆவது பிரிவில் பிற்படுத்தப்பட்டோர், பழங்குடி மக்கள், தாழ்த்தப்பட்டோருக்கு வழங்கப்பட்டிருந்த, வேலையில் இட ஒதுக்கீடு உரிமைக்குக் கூடுதலாய், படித்தால்தான் அவர்கள் வேலைக்கே போக முடியுமென்று, கல்வியில் பெரியார் இடஒதுக்கீடு கேட்டபோது, அவர்கள் நீதிமன்றம் சென்றநிலையில், தமிழ்நாட்டில் பெரியார் தலைமையேற்று நடத்திய கிளர்ச்சிகளினால்தான், 15(4) உட்பிரிவின்படி, பிற்படுத்தப்பட்டோர், பழங்குடி மக்கள், தாழ்த்தப்பட்டோருக்கான கல்வியில் இட ஒதுக்கீட்டை உறுதிசெய்யும் முதல் சட்டத் திருத்தம், இந்திய அரசமைப்புச் சட்டத்தில் நிகழ்ந்தது. இடஒதுக்கீடு வரலாற்றில் பெரியாரின் இந்தப் போராட்டம், வரலாற்றில் என்றும் நிலைத்து நிற்கும். எதுவொன்று மனித சமத்துவத்தைத் தடுக்கிறதோ, எதுவொன்று மனித விடுதலையைத் தடுக்கிறதோ, எதுவொன்று மனித சகோதரத்துவத்தைத் தடுக்கிறதோ அதுதான் பார்ப்பனியம் என்றார் அம்பேத்கர். 'இந்துச் சமூக அமைப்பு, சமத் தேவை, சமப் பணி, சமத் திறமையின் அடிப்படையில் உழைப்பிற்கேற்ற ஊதியத்தை அங்கீகரிப்பதில்லை. வரிசைப்படுத்தப்பட்ட சமமின்மைக் கோட்பாடு இந்து சமூகத்தின் அடிப்படை. சமத்துவத்திற்கு எதிராகச் சமூக நிலைகள் பாதுகாக்கப்படுகின்றன. ஒவ்வொரு வருணத்திற்கும் தொழில்கள் நிலையாக நிர்ணயிக்கப்பட்டுள்ளன' என்கிறார் அம்பேத்கர். பெரியாரும் அவரின் மொழியில் அதையே தான் சொல்லிக்கொண்டிருந்தார். இந்திய அரசியல் சட்டம் சம உரிமையில் போதாமென கொண்டிருக்கையில், அது எரிக்கப்படவேண்டியதே என்கிறார் அம்பேத்கர். சாதியைப் பாதுகாக்கும் அரசியல் சட்டத்தின் நகலை எரித்துக் காட்டுகிறார் பெரியார்!

இன்னொன்று முக்கியமானது, சைமன் கமிஷனுக்கான ஆதரவு! சைமன் கமிஷன் என்பது, பிரிட்டிஷ் அரசின் கட்டுப்பாட்டிலிருந்த இந்தியாவிற்கு, 1919 இல் அவர்கள் உருவாக்கித் தந்திருந்த இந்திய அரசியல் சட்டத்தை (இதன்படியே 1920 ஆண்டு தேர்தல் நடைபெற்றது. அதில் கவர்னருக்குப் பெரும் அதிகாரங்களிருந்தன. நிருவாக ஆலோசனை அவை, அமைச்சரவை என்ற இரட்டை ஆட்சிமுறை இருந்தது), மறு ஆய்வு செய்து, அதைச் சீர்திருத்துவதற்காக, சர். ஜான் சைமன் என்பவர் தலைமையில் ஏழு பாராளுமன்ற உறுப்பினர்களை இந்தியாவிற்கு அனுப்பியிருந்தது பிரிட்டிஷ் அரசு! இதன்படி, மாண்டேகு செம்ஸ்போர்டு சீர்திருத்தத்தைப் பத்து ஆண்டுகளில் மறு ஆய்வு செய்து, அதற்குத் தேவைப்படும் புதிய சீர்திருத்தங்களை உருவாக்குவது என்று ஒப்புக் கொண்டிருந்த தீர்மானத்தின் அடிப்படையில், அதை மதிப்பிடுவதற்காக, ஒன்பதாம் ஆண்டில் இந்தியாவிற்கு வந்திருந்தது அக் குழு! அந்தக்

குழுவில் இந்தியர்கள் யாருமில்லை என்பதால், 'சைமனே திரும்பிப் போ' என்ற முழக்கத்துடன் இந்தியாவில், காந்தி, நேரு, ஜின்னா, இந்திய தேசிய காங்கிரஸ் ஆகியோரிடமிருந்து பெரும் எதிர்ப்பைச் சம்பாதித்திருந்தது. இந்திய அளவில் டாக்டர் அம்பேத்கரும், தமிழக அளவில் பெரியாரும் சைமன் கமிஷனை ஆதரித்திருந்தனர். அதற்கு அவர்களுக்கான காரணங்களிருந்தன. முதலில், பம்பாய் வழியாகத் தென் தமிழகத்திற்குத்தான் சைமன் கமிஷன் 1928 பிப்ரவரியில் வருகிறது. அதன்பின், பெரியார் எழுதிய தலையங்கங்கள் ஏற்படுத்திய தாக்கங்களின் காரணமாகவே, முதலில் எதிர்த்த நீதிக்கட்சி, சைமன் கமிஷனை வரவேற்கத் தயாரானது. 0409 1928 அன்று சைமன் கமிஷனை வரவேற்பதற்காக ஒரு கமிட்டியை உருவாக்கியது நீதிக்கட்சி! இந்திய தேசிய காங்கிரஸின் தலைவர்களில் ஒருவரான பஞ்சாப் சிங்கம் என்றழைக்கப்படும் வாலாலஜபதிராய், பஞ்சாபின் லாகூரிலே, 30 அக்டோபர் 1928 இல் இதை எதிர்த்துக் கருப்புக் கொடி ஆர்ப்பாட்டம் நடத்துகையில், காவல் துறையின் தடியடிக்கு ஆட்பட்டு, 17 நவம்பரில் இறந்து போகிறார். இது இன்னுமொரு பெரிய கிளர்ச்சிக்கு இந்தியாவில் வித்திட்டது. இதன்பிறகு தான், பக்தசிங் இந்த அரசியல் களத்திற்குள்ளே தீவிரமாக வருகிறார். சரி, தமிழகத்தில் பெரியார் என்ன சொல்கிறார்? "சைமன் கமிஷனை உலகமே எதிர்த்தது. நான்தான் ஆதரிச்சேன்; அதற்கு வரவேற்புக் கொடுக்குறேன்னு போய் நின்னேன். நான் ஆதரவு தந்த ஜஸ்டிஸ் கட்சி, என்னைக் கெஞ்சாத கெஞ்சு கெஞ்சியது. 'நீ சைமன் கமிஷனை ஆதரிக்கிறாயே. நாளைக்கு, ஓட்டே வராதே. எங்களுக்கு உதவி பண்ணுவேன்னுதானே வந்தாய். நீ, இப்படிப் பண்ணுறியே'ன்னாங்க. உங்களுக்காக நான் வரலே. பொதுநலத்துக்காகத்தான் வந்தேன் அப்படின்னு சொல்லிட்டேன்" இது பெரி யாரின் மொழி! ஏன் சைமன் கமிஷனைப் பெரியார் ஆதரித்தார்? 'ஞ்மற்றபடி இதில் துரோகம் உண்டா என்பதாகக் கேட்பார்களானால், ஆம், ஒரு வழியில் துரோகம் என்றே சொல்லுவோம். அக்தென்னவெனில், பார்ப்பன ஆதிக்கத்திற்கும், பார்ப்பன ஆதிக்கக் கூலிப் பிரச்சாரத்திற்கும் சந்தேகமில்லாத துரோகம்தான்! ஆனால் இந்தத் துரோகத்தை, ஒவ்வொரு உண்மைப் பார்ப்பனரல் லாதோரும் செய்யவேண்டும் என்பதே நம் வேண்டுகோள்!' (குடியரசுதலையங்கம், 0909 1928). 'சைமன் கமிஷன் பகிஷ்காரம் என்பது, பார்ப்பனர்களின் சூழ்ச்சி என்றும், மற்றும் பல பார்ப்பன தாசர்களின் வயிற்றுப் பிழைப்பு வியாபாரம் என்றும், பலமுறை தெரிவித்து வந்திருக்கிறோம். அதற்கிசைந்த வண்ணமாகத் தலைவர்கள் என்று சொல்லிக் கொள்ளுகின்றவர்கள், அடிக்கடி குட்டிக் கரணம் போட்டு வருவதையும், பகிஷ்காரத்துக்குப் புதுப்புது வியாக்க்யானங்கள் சொல்லி வருவதையும் அவ்வப்போது தெரிவித்து வந்திருக்கிறோம்' அன்றியும், இப் பார்ப்பனர்களையும், அவர்க

ளது அடிமைகளையும் நம்பி மோசம் போகாமல், ஒவ்வொரு சமூகத்தாரும், தங்கள் தங்கள் குறைகளை அவசியம் கமிஷனுக்குத் தெரிவிக்க வேண்டும் என்பதாகவும் தெரிவித்துக் கொள்ளுகிறோம் (குடி அரசுதலையங்கம், 24061928) 'ஞ்தற்காலம் இந்தியாவிற்கு அளிக்கப்படப்போகும் அரசியல் சுதந்திரம், எப்படிப்பட்டதாக இருக்க வேண்டும் என்பதை விசாரித்தறிவதற்கென்று, பிரிட்டிஷ் பார்லிமெண்டாரால் நியமித்தனுப்பிய சைமன் கமிஷனை பகிஷ்கரிப்பது என்கின்ற ஒரு சூழ்ச்சியையும், குறிப்பாக, இந்த வகுப்புவாரிப் பிரதிநிதித்துவ முறையை ஒழிக்க வேண்டும் என்ற எண்ணம் கொண்டே ஆரம்பித்து, மக்களை ஏமாற்றுவதும், தாங்கள் மாத்திரம் தங்களுடைய இஷ்டப்படி வகுப்புவாரிப் பிரதிநிதித்துவ முறை ஒழிந்த, ஒரு அரசியல் சுதந்திரச் சட்டத்தை ஏற்பாடு செய்துகொண்டு, அதைப் பொதுஜனங்களின் பேரால், சைமன் கமிஷனுக்குத் தெரியப்படுத்துவது மான வேலையில் ஈடுபட்டிருப்பதும் வெள்ளிடைமலையாகும். இந்த நிலையில், இந்திய மக்களின் பொது அபிப்பிராயம் என்ன என்பதை அக் கமிஷனுக்கு வெளிப்படுத்த, பொது ஜனங்களும், குறிப்பாக, மகமதியர்களும், கிறிஸ்தவர்களும், பார்ப்பனரல்லாதவர்களும், தாழ்த்தப்பட்டவர்களும், ஒடுக்கப்பட்டவர்களும், தீண்டப்படாதவர்கள் என்று விலக்கப்பட்ட மக்களும் மிகுதியும் கடமைப்பட்டிருக்கிறார்கள்' வகுப்புவாரிப் பிரதிநிதித்துவம் கூடாது என்பவர்களில் யாரும், இதுவரை, அது கூடாது என்பதற்குச் சரியான காரணமோ அல்லது எல்லா மக்களுக்கும் சமத்துவமும், சம சந்தர்ப்பமும் கிடைக்கும்படியான வேறு மார்க்கமோ, எடுத்துச் சொன்னவர் யாரும் இல்லை' (குடி அரசுதலையங்கம், 16121928) 'என்னவொரு தெளிவு! இந்த வகைகளில் அம்பேத்கரின் கருத்திய லுடன் ஒன்றுபட்டும், சிற்சில நடைமுறைகளில் முரண்பட்டும் செயல்பட்டுள்ளனர் என்பது அறியத் தக்கது.

இதே காலக்கட்டத்தில் உருவான இன்னொன்று, 'ராஷ்டிரிய சுயம் சேவக் சங்' என்கிற வலதுசாரி அமைப்பு. இந்து பலம், இந்து நேசம், இந்து ராஷ்டிரம் என்பதற்கானது இது! மனுதர்மத்தின் பார்ப்பனியத்தைத் (வருண பேதம்) தன் வாழ்வியலாய்க் கொண்டது; மக்களைப் பல பிரிவுகளாகப் பிரித்து, அவர்களுக்குள் பிரிவினை உணர்வையூட்டி, அவர்களை எதிரெதிராக மோதவிட்டு, அவர்களின் கனவான பார்ப்பனிய இந்து ராஷ்டிரத்தை நிறுவுவதற்கு உருவானதுதான் ஆர்.எஸ்.எஸ்.எஸ் எனும் இவ் அமைப்பு! 1930 களில் ஆர்.எஸ்.எஸ். ஸ்தாபகத் தலைவர்களில் ஒருவரான மூஞ்சே, அன்றைய உலகின் பெரும் பணக்காரர்களையும், தங்கள் முன்னோடிகளாகக் கருதும் சிலரையும், அவர்களின் நாடுகளையும் காணச் சென்றார். அதிலொருவர் முசோலினி! முசோலினியின் பாசிச அமைப்பு முறையைப் ஜெர்மானிய நாஜிக் கொள்கையைப்

தங்கள் கொள்கையாக ஆர்.எஸ். எஸ். முழுமையாக ஏற்றுக்கொண்டது. ஹிட்லர், சிறுபான்மையினரான யூதர்களையும், கம்யூனிஸ்டுகளையும் அழித்தொழிக்கப்பட வேண்டியவர்கள் என்று கூறி வந்தார்; சோசலிஸ்டுகளை உள்நாட்டு எதிரியாகக் கருதினார். அதே கொள்கையை பின்பற்றி, இங்கு, ஆர்.எஸ்.எஸ்., முஸ்லீம்கள், கிறித்துவர்கள் போன்றோரை உள்நாட்டு எதிரிகளாகச் சித்திரித்து, கம்யூனிஸ்டுகளைத் தங்களின் விரோதிகளாகப் பிரகடனப்படுத்திச் செயல்படுகின்றனர். 'இந்தியா மதச் சார்பற்ற நாடு' என்று இந்திய அரசியலமைப்புச் சட்டத்தில் குறிப்பிட்டிருப்பதுதான், இங்குள்ள அத்தனைக் குழப்பங்களுக்கும் காரணம் என்று ஒன்றிய உள்துறை அமைச்சரே பகிரங்கமாகக் கூறியதை இங்கு நினைவிற கொள்ளுவது நலம்!

பார்ப்பனர்கள் மற்றும் பார்ப்பனியத்திற்கு எதிர்ப்பு என்பது, அனைத்துச் சாதி இந்துக்களுக்கும் எதிரானது; இந்து மதத்திற்கு எதிரானது; இந்த நாட்டிற்கே எதிரானது என்று வியாக்க்யானம் செய்கிறது ஆர்.எஸ்.எஸ்.பெரியார் பார்ப்பனியத்தை எதிர்க்கிறார்,அதுதான் இந்துமத வேர் என்பதால்! பார்ப்பனர்கள்மேல் இருக்கிற பெரியாரின் கோபமெல்லாம்,வெறும் 3% மக்கள் தொகையினராய் அவர்கள் இருந்துகொண்டு, தங்கள் இருப்பிற்கும் மேலான பங்கினை, அவர்கள் இந்தச் சமூகத்தில் அபகரித்து, அனுபவித்து வருவதுதான்! பெரியார் தலைமையிலான பகுத்தறிவுசுயமரியதை இயக்கம் தான், ஆர்.எஸ்.எஸ். இந்த மண்ணில் வேரூன்றித் தழைப்பதற்குப் பெரும் தடையாக இருந்தது என்பதனால், இந்துச் சடங்கு, சாத்திரங்கள், இந்தி, பார்ப்பனியம், சமக்கிருதம், இதிகாசம், புராணங்கள் ஆகியவை ஆரியரின் கட்டுக் கதைகள் வடக்கிலிருந்து வந்தவை, ஆகவே அனைத்தையும் புறக்கணிக்கப்படடி நடத்துகிற 'வெறுப்பு இயக்கம்' பெரியார் இயக்கம் என்று ஆர்.எஸ்.எஸ். காரர்கள் சித்திரிக்கின்றனர். தமிழ்நாட்டில் 1980 வரையும் மிகவும் பலவீனமாக இருந்தவர்கள் இப்பொழுது சொல்லிக் கொள்ளும்படி வளர்ந்திருக்கிறார்கள் என்பதையும் குறிப்பிட வேண்டும். அதற்குக் காரணம், இங்குள்ள திராவிடத் தேர்தல் கட்சிகள் இரண்டுமே, அவர்களுக்குச் சும்மாடு தூக்கி, அவர்களில் இரண்டுமுறை நான்கு சட்டமன்ற உறுப்பினர்களை உருவாக்கிவிட்டதும், ஆட்சியிலிருந்த காங்கிரஸ் இயக்கத்தின் கையாளாகத்தனமும், ஒன்றிய அதிகாரத்திலிருந்ததால்; ஆலயப் பாதுகாப்புக் கமிட்டி' என்று அமைத்து ஒவ்வொரு கோயிலையும் மய்யப்படுத்தி, இந்து என்கிற போர்வையில் மக்களை இணைத்ததும் தாம்!

மனிதகுலத்தின் ஒற்றுமையைக் குலைத்து,

இந்துத்துவ எதேச்சதிகாரத்தை வலியுறுத்தும் பல் வேறு மொழி, கலாச்சாரம், மத நம்பிக்கை கொண்ட பன்மிய மக்கள் கூட்டத்தை, இந்து, இந்தியா, இந்தி எனும் ஒற்றை அடையாளத்திற்குள் சிறைப்படுத்த நினைக்கும் தேசத்தின் கட்டமைப்பை இந்துக் கோயில்களின் கட்டமைப்பாய் மாற்றிவிடத் துடிக்கும் ஆர்.எஸ்.எஸ். அமைப்பின் எதிர்நி லையிலேயே, மார்க்சியம், பெரியாரியம், அம்பேத்கரியம் மூன்றும், சமத்துவம், சகோதரத்துவம், சுதந்திரம், அறிவியல், பகுத்தறிவு, சுயமரியாதை ஆகியவற்றை முன்மொழியக்கூடியவையாய் உள்ளன. மார்க்சியம் அரசியல், பொருளாதார நிலைமைக்கு முன்னுரிமை கொடுக்க, பெரியாரியமும், அம்பேத்கரியமும், பார்ப்பனிய இந்துத்துவ சக்திகளுக்கு எதிரான சமூகநீதியையே முன்னேர் பூட்டி வலம்வந்து கொண்டிருந்தன.உலகில் இதுவரை உருவான சமூகத் தத்துவங்கள் வரிசையில், உழைக்கும் தொழிலாளர்களை வாழ்வின் தத்துவமாக்கி, அவர்களின் விடுதலைக்கு வழிசொன்ன சம வுடைமை பேசிய மார்க்சியம், இந்த நூற்றாண்டிலும் எவருமே நெருங்க முடியாத இடத்திலேயே இருந்து கொண்டிருக்கிறது. அதைச் சமூக வாழ்வின் முடிந்த தீர்வாகக் கருதும் பெரியார், சம உரிமைக்கு முன்னுரிமை கொடுக்க வேண்டிய நிகழ் இந்திய தமிழ்ச் சூழலில், அதற்கான முன்னணி ஏராக விளங்கிக் கொண்டிருக்கிறார். ஆக, மார்க்சியம், அம்பேத்கரியம் இரண்டினோடும் கருத்தி யல் தளத்தில் இயைந்து, சம உரிமைக்கான இரண்டின் கருத்தியலுடன் தனித்துவத்துடன் கலந்து, பாகுபாட்டைப் பேணும் இந்துத்துவத்தின் எதிர் நிலையில் நிற்பவராகவே பெரியார் நிற்கிறார். அதனாலேயே, சமூக நீதி பேசும் அம்பேத்கரை அரவணைக்கத் துடிக்கும் வலதுசாரி இந்துத்துவச் சக்திகள் கூட நெருங்க முடியா நெருப்பாக விளங்குகிற பெரியார்மீது வெறுப்பைக் கொட்டுகின்றன. மனித குல விரோதியாக விளங்குகிற சமூக முன்னேற்றத்திற்குத் தடையாக விளங்குகிற சிறு பான்மைச் சமூகத்தின்மீது வஞ்சினம் கொள்ளுகிற வலதுசாரிப் பிற்போக்குச் சக்தியான ஆர்.எஸ். எஸ். காவிக்கு எதிராக நின்று களமாடிக் கொண்டிருக்கிற பெரியாரின் கருப்பை நாம் புரிந்து கொள்ள வேண்டும்! ஏதோவொரு கிழவன், சம உரிமை, பகுத்தறிவு, சுயமரியாதை, கடவுள் மறுப்பு, கருவறை நுழைவு, என்று எதெதற்காகவோ எந்தச் சுய ஆதாயமின்றிக் கத்திக் கொண்டிருந் தான் என்று கருதாமல், உலகத் தத்துவங்களை உள்வாங்கிய, எல்லாவகையான ஆதிக்கங்களுக்கும் எதிரான, சமநீதியைத் தன் சங்கற்பமய்க் கொண்டு முழங்கிய, இந்த மண்ணிற்கான ஒளியாக தமிழ் மண்ணில் உலா வந்தவர் அவர் என்று புரிந்து கொண்டால், அது சமூக மேம்பாட்டிற்கு நல்லது.

பாரதியின் நினைவு நூற்றாண்டில் தமிழ்க் கவிதையின் செல்திசை

பா.செயப்பிரகாசம்
jpirakasam@gmail.com

டிவ்வொரு கவிஞனுக்கும் கவிதை அவனது கடந்த காலத் தோள்கள் மீது அமர்ந்திருக்கிறது. சமகாலக் கவிதை வெளிப்பாட்டினை கடந்தகால உயரங்களில் இருந்து எடுத்துக் கொள்கிறான். இதனாலேயே பிற கலை இலக்கிய வடிவங்கள் புஞ்சைத் தானியங்கள் போல் அருகிவிட்ட நிலையிலும், கவிதைப் பூக்காடு செழித்து வளருகிறது.

காலம் மொழி, இரண்டினையும் சரியாக கையகப் படுத்துபவரின் கையில் கவிதை தங்கியிருக்கிறது. இரண்டையும் சரியாக கைப்பற்றிய படைப்புக்கள் கால எல்லை தாண்டி நிலைக்கின்றன. ஒரு மொழிக்குள் பிறப்புக் கொண்டபோதும், அந்த மொழி கடந்ததாயும், புவி (பூகோள) எல்லை தாண்டிய தாகவும் திகழ்கின்றன. பாரதி தன் காலத்தின் ஆங்கிலேய அடிமைத்தனத்தை எதிர்த்து போர் செய்தான் எழுத்தில், பேச்சில் இரண்டிலும்! "போர்த் தொழில் பழகு" என, மனிதனுக்குள் இயல்பாகப் பொதிந்துள்ள கலகக் குணத்தை உசுப்பி விட்டு, புதிய ஆத்திசூடி படைத்தான். ஆங்கிலேய ஏகாதிபத்தியமும் அடக்கவியலாச் சிந்தனை கொண்டவனாக, அக்காலத்தை, மொழியைச் சரியாக கைப்பிடித்ததால், இன்றும் அவர் நமக்குத் தேவைப்படுகிறான்.

ஒரு கவிதைக்காரனுக்கு பிரதானமானவை, அவனுள் தன்னூற்றாய் மேலெழுந்து பீச்சி அடிக்கும் கவியுள்ளம்; மற்றொன்று அவன் கை வசப்படுத்தும் கவிதா மொழி. இது மக்களின் சாதாரண மொழியை தனதாக்கிக் கொள்ளும் லாவகம். "மந்திரம் போல் வேண்டுமடா கவியின்பம்" என மற்றவருக்கு எடுத்துரைக்க பாரதிக்கு வாய்த்திருந்தது. ஒருவரை நம்பிப் பின் தொடர்பவர்களை "என்னமோ மந்திரம் போட்டுட்டான், அதான்" என்று சொல்லுவது போல் மயக்கும் ஆற்றல் கொண்ட மந்திரமாகி விடுகிறது கவிதை.

நவ நவமான சொற்கள், உவமை, உருவகம் போன்றவற்றின் பிரசன்னத்தில் அவன் இந்த மந்திரச் சேர்மானம் செய்கிறான்.

"காலை யினாம் பரிதி வீசும் கதிர்களிலே
நீலக்கடலோர் நெருப்பெதிரே சேர்மணி போல்
மோகனமாஞ் சோதி பொருந்தி முறை தவறா
வேகத் திரைகளினால் வேதப் பொருள்பாடி,
வந்து தழுவும் வளஞ்சார் கரையுடைய
செந்தமிழ்த் தென்புதுவை யென்னுந் திருநகரின்
மேற்கே, சிறுதொலைவில் மேவுமொரு மாஞ்சோலை"

என்று குயிற்பாட்டு தொடங்கிற்று. இந்த ஓட்ட



நன்றி
K. ஆதிமூலம்

வேகம், இறுதி எல்லை தவறை தொடர்கிறது. தன்னூற்றாய்ப் பீச்சி அடிக்கும் இந்தக் கவியுள்ளமும் பாரதியும் ஒன்றாய் இருந்தனர். தார்மிக ஆவேசம், மனஎழுச்சி. சட்டென்று மேலெழும் கூம்புச்

சூறாவளியின் வீச்சுக்களை தனக்குள் எப்போதும் கொண்டிருந்தான்.

பாரதியின் கைகளில் கவிதை என்னும் ஒளிப்படக் கருவி இருந்தது. மனிதர்களின் வெளிப்புறத் தோற்றத்தை காட்சிப்படுத்தல் என்பதிலும், முகத்துக்குள் பொதிந்த அகம், இதயத்துக்குள் பொதிந்திருக்கும் உணர்ச்சிகள் என அந்த ஒளிக்கருவி பதிவு செய்தது.

"பீஜித் தீவினிலே" தமிழ்ப் பெண்டிர் படும்பாடு, அவன் கவிதை என்னும் ஒளிப்படக் கருவியை உள்முகமாகத் திருப்பி நிறுத்தியதால் செம்மையாய்ப் படமாக்கப் படுகிறது.

கரும்புத் தோட்டத்திலே - ஆ

கரும்புத்தோட்டத்திலே... ..

நாட்டை நினைப்பாரோ எந்த

நாளினிப் போய் அதைக் காண்பதென்றே -அன்னை

வீட்டை நினைப்பாரோ அவர்

விம்மி விம்மி விம்மி விம்மி யழுங்குரல்

கேட்டிருப்பாய் காற்றே துன்பக்

கேணியிலே எங்கள் பெண்கள் அழுத சொல்

மீட்டு முறையாயோ அவர்

விம்மியழவுந் திறங்கெட்டுப் போயினர்"

உள்ளத்துக்குள், உள்ளத்து உணர்ச்சிகளுக்குள் நட்டுவித்த ஒளிப்பதிவுக் கருவி, நம் அங்கமெல்லாம் பதறப் பதிவு செய்தது.

கவிதை உலகில் நம் காலத்தில் மொத்த மகசூல் எடுத்தவன் பாரதி கலப்படமற்ற வல்லமை கொண்டவன். தனது காலத்தின் மக்களின் மொழியிலிருந்து அவன் தனக்கான சொற்களையும் வழக்காறுகளையும் வடிவத்தையும் ஏற்றுக்கொண்டான். "விம்மி விம்மி விம்மி விம்மி" எனத் திரும்பத் திரும்ப வரும் சொல்லாடல் எங்கெங்கு மக்கள் திரள் உண்டுமோ அங்கிருந்தெல்லாம், எவ்விடத்து நாட்டர் வழக்காறுகள், வடிவங்களுண்டோ ஏற்றமுடன் துலங்குமோ அதிலிருந்தெல்லாம் எடுத்தாண்ட சொல்லாடல்.

ஏற்ற நீர்ப் பாட்டின் இசையிலும்

நெல்லிடிக்கும் கோல் தொடியார்

குக்குவெனக் கொஞ்சம் மொழியிலும்

சுண்ணமிடிப்பார் தஞ்சவை மிகுந்த பண்களிலும்

பண்ணை மடவார் பழகு பல பாட்டினிலும்

வட்டமிட்டுப் பெண்கள் வளைக்

கரங்கள் தாமொலிக்க

கொட்டி இசைத்திடமோர்

கூட்டமுதப் பாட்டினிலும்"

நெஞ்சைப் பறிகொடுத்து, வடிவப் புதுமை கண்டு வடிவ வெள்ளாமை கொள்கிறான். கவிதை நிலத்தில் அவனுக்கு முன் பரந்து கிடந்த சாமானியர்களின் வாய்மொழி வடிவங்களை, வெளிப்பாடுகளைக் கக்கத்தில் இடுக்கினான்;

"ஒளி படைத்த கண்ணினாய் வா வா வா
உறுதி கொண்ட நெஞ்சினாய் வா வா வா"

... ..

வேறு வேறு பாஷைகள் கற்பாய் நீ
வீட்டு வார்த்தை கற்கிலாய் போ போ போ
ஜாதி நூறு சொல்லுவாய் போ போ போ
தருமமொன்று இயற்றிலாய் போ போ போ
நீதி நூறு சொல்லுவாய் காசென்று
நீட்டினால் வணங்குவாய் போ போ போ "

என எளிய பேச்சுவழக்கிலிருந்து நேரடியாகக் கைக்கொண்டான். தமிழ்ச் சமூகம் மட்டுமல்ல, மானுடப் பரப்பு முழுதுக்குமான நீதிகளை, வீரியமான வாய்மொழி வழக்காறு வடிவங்களில் கொழுவிக்க கொண்டாடினான்.

குமமிப் பாட்டு, சிந்து, சந்தம், தெம்மாங்கு மெட்டு, கிளிக்கண்ணி என்று பலவும் இந்நிலத்தில் செழித்துக் கிடந்த வாய்மொழி இலக்கியங்களும் நாட்டார் மரபுகளும் அவனுக்கு தலைச் சோறு ஆகின. (தலை சோறு முதல் சோறு).

-2-

சமகாலத்தை அக்கறையோடு, ஈடுபாட்டுடன் நோக்கும் எந்த இலக்கியக்காரனுக்கும் கலையைக் கடத்துகிற பிரதான வாகனம் மொழி. முதலில் தனக்கான மொழியைக் கண்டடைகிறான்; கடந்த கால கவிதை மொழியை உட்செரித்து, நிகழ்கால மொழியை எதிர்கொண்டு, தன் கவிதை மொழியைத் தீர்மானிக்கிறான். தார்மீக ஆவேசம் எப்போதும் ஒரு கவிஞனை உலுக்கிக் கொண்டிருக்க கவிதையின் தசத்தகாயம் சமூகப் பார்வையின் உள்ளிருந்து உருக்கொள்ளும் ஒரு ஒளி. சமகால நிகழ்வுகளின் சுருத்தோட்டம் எந்த அளவு ஆழமாகத் தடம் பதிக்கிறதோ அந்த அளவு படைப்பு சுடர்விடும். முதலில் அவனுக்குள்ள அசைவுகளைப் பிறப்பித்து, இரண்டாவதாய் தான் சார்ந்த துறையிலும் சமூகத்தின் மீதும் மறுபதிவைச் செய்யும்.

முற்காலத்தில் கல்விப் பயிற்சி உடையவர்கள் கைவிரல் எண்ணிக்கையில் இருந்தார்கள்; கைவிரல் எண்ணிக்கையில் கற்றவர்களின் மத்தியிலும் மிக அரிதாய்க் கவிதை செய்பவர் இருந்தனர். அவர்கள் செய்தது செய்யுள். அதற்கும் அப்பால் விரிந்து பரந்த மக்கள் கூட்டம் இருந்தது. தேர்ந்த கல்வியாளர்களுக்கு செய்யுள் போல, பெருந்திரள் மக்கள் கூட்டம் விடுகதை, சொல்வடை, கதைப் பாடல், தாலாட்டு, ஒப்பாரி, குமமிப் பாட்டு, தெம்மாங்கு என வாய்மொழி இலக்கியம் கொண்டிலங்கினர். எழுத்து வடிவக் கவிதைக்குள் இருக்கிற இசையொழுங்கு, லயம், சந்தம் அத்தனையும், எதுகைமோனையாய் வெளிப்படும் யாவையும் இங்கிருந்து எடுக்கப் பட்டவை தாம். இலக்கியத்தில் காணப்படும் எதுகை மோனை, இந்த இசை ஒழுங்கிலிருந்து உருவி எடுக்கப் பட்ட இசைச் சந்தங்கள்.

'எண்ணைக் குடம் சுமந்தவனும் ஆத்தாடி அம்மாடி
தண்ணைக் குடம் சுமந்தவனும் ஆத்தாடி அம்மாடி”

மக்களின் பேச்சு இசையாகப் பொழிந்தது
என்பதற்கு ஈதொரு சிறிய எடுத்துக் காட்டு.

வாய்மொழி இலக்கியங்களில் காணப்பட்டதை
எடுத்து முறைப்படுத்தி, பாரதி தனக்கான கவிதை
எல்லையை உண்டாக்கினான்.

“பார்ப்பானை ஐயரென்ற காலமும் போச்சே
வெள்ளைப் பரங்கியைத் துரையென்ற காலமும்
போச்சே”

“எங்கும் சுதந்திரம் என்பதே பேச்சு நாம்
எல்லோரும் சமம் என்பது உறுதியாச்சு” இதிலொரு
வாய்மொழி வடிவம் தெறித்து விழுகிறதாயில்லையா?

“ஆடுவோமே பள்ளுப் பாடுவோமே” என்றவன்
விளிக்கையில் பேச்சுமொழி தென்படுகிறதா
யில்லையா?

கற்றறிவு மிகக்கொண்டோர் இந்தப் பேச்சு
மொழியை இழிசனர் மொழி என அடைமொழி
கொடுத்து புறமொதுக்கினர். ஆனால் அது யாருடைய
மொழியாக இருந்தது?

“விடுதலை விடுதலை பறையருக்கும் இங்கு தீய
புலையருக்கும் விடுதலை!

பரவரோடு குறவருக்கும்

மறவருக்கும் விடுதலை!”

என்றுரைக்கப்பட்ட அம்மக்களின் மொழி.

“கும்மியடி, தமிழ்நாடு முழுதும்

குலங்கிடக் கும்மியடி! கைகொட்டிக் கும்மியடி!

நம்மைப் பிடித்த பிசாசுகள் போயின

நன்மை கண்டோமென்று கும்மியடி.”

கும்மி தட்டும், குக்குவென உலக்கை போடும்,
எசப்பாட்டுப் பாடும் பெண்களின் மொழியது.

பாரதி இந்த வாய் மொழிக் கலைவடிவங்களி
லிருந்து கவிதை மொழியை உருவாக்கிக் கொண்டார்
“எளிய பதங்கள், எளிய நடை, எளிதில் அறிந்து
கொள்ளக்கூடிய சந்தம், பொதுஜனங்கள் விரும்பும்
மெட்டு, இவற்றினுடைய காவியம் ஒன்று
தற்காலத்தில் செய்து தருவோன் நமது தாய்
மொழிக்குப் புதிய உயிர் தருவோனாகிறான்”

பாஞ்சாலி சபதம் காவியத்தின் முகவுரை இது.

காவியம் படைக்கையிலும் முன்னை பழந்தமிழின்
செய்யுள்மொழியை “சற்றே தள்ளி இரும் பிள்ளாய்”
என்றிருக்கச் செய்துவிட்டு புதிய மொழியைத்
தேர்ந்தான். அப்போது “ஓரிரு வருசத்து நூற்பழக்க

முள்ள தமிழ்மக்கள் எல்லோருக்கும் நன்கு பொருள்
விளங்கும்படி எழுதுவதுடன், காவியத்துக்குள்ள
நயங்கள் குறைவு படாமலும் நடத்துதல் வேண்டும்”
என்பான். இஃதொரு தெளிவான திசைகாட்டுதல்.

படைப்பாளிகளது வேர் எப்போதும் மக்களின்
வாழ்வியலில், வெளிப்பாட்டு மொழியில் ஊன்றி நிற்க
வேண்டும். இன்று, குறிப்பாகக் கவிதை யாப்போர்
எங்கு தங்கியுள்ளனர் என நோக்கின் அவர்கள்
மக்களிடத்தில் வேர் கொள்ளவில்லை; இழிசனர்
மொழிக்கு இறங்கி வந்ததில்லை .

“கேளடா மனிதா

எம்மில் கீழோர் மேலோர் இல்லை

மீளா அடிமையில்லை எல்லோரும் வேந்தரெனத்
திரிவோம்”

என்பது பாரதியின் தொடக்கம்.

“எதை எதையோ சலுகையின்னு அறிவிக்கிறீங்க

நாங்க எரியும்போது

எவன் மசுத்தப் பிடுங்கப் போனீங்க”

என பாவலர் இன்குலாப் வாய்மொழியை
அப்படியே வடித்து நிறைவு செய்வார். ஒரே
பொழுதில் பாடல், அதே பொழுதில் கவிதை.

இன்குலாபின் இந்த வரிகளை கண்டதும் முகம்
சளித்தவர்கள் உண்டு. நாசுக்கான மேட்டிமைத்
தன்மையின் பொதுக்குணங்கள் இவை. அதிலும்
எழுத்தாளர்களின் இன்றைய மேட்டிமை சொல்லில்
தீராது. இன்றைய புதுகவிதைகளின் வார்த்தை,
வடிவம் புரிதலுக்கும் அப்பாற்பட்டது. பாரதி
சொன்னது போல் ஓரிரு வருசத்து நூற்பழக்க முடை
யோருக்கும் பொருள் விளங்கும்படி இருத்தலில்லை.

கருத்து மாற்றம், புரட்சிகர நோக்கு,சாதிய,
பெண்ணிய, மானுட விடுதலை உணர்வு பெருகிப்
பாயும் கவியுள்ளத்துக்கு பாரதியை ஆதர்சமாகக்
கொண்ட நாம், நாட்டார் சொல்லாடல்களை, பேச்சு
மொழியை,வாய்மொழி வடிவங்களை,கலைச் சாதனங்
களை உதாரணமாகக் கொள்ளவில்லை. இனியேனும்
கவிதை செய்வோர் மக்கள் மொழியைக் கையா
ளட்டும். சாதாரணமாய் கவிதை வாசிப்புச்
செய்வோரை கவிதைப் பக்கம் திரும்பச் செய்வோம்.
நடுத்தரச் சொந்த வாழ்வின் சலம்பல்களை, அலைக்
கழிவுகளை எழுதுயெழுதியே தீர்ந்து போய்விட்டோம்;
அத்தனையும் அர்த்தம் புலனாகா வார்த்தைகள்,
சொல்லடுக்குகள். அது ஒருவகை.

இனி பாரதி சொன்னானே “எளிய பதங்கள்,
எளிய நடை, எளிதில் அறிந்து கொள்ளக்கூடிய
சந்தம், பொதுஜனங்கள் விரும்பும் மெட்டு” அது
கவிஞர்களின் செல்திசையாகட்டும்.

நதியுடன் போகும் சருகானேன்

வசந்த தீபன்
vasanthadheepan@gmail.com

(1)

கிளியின் அலகில்
நெற்கதிர் காதலோ
எங்கோ..யாருக்கோ..
கொண்டு செல்கிறது
இலைகளற்ற மரத்தடியில்
நின்றிருக்கிறேன்
தூரத்து மலை வனப்பில்
லயிக்கிறேன்
பனிப் புகை சூழ்ந்த பகல்
தனித்துக் கிடக்கும் சூழாங்கல்
நதியின் நினவுகளற்று
வண்டிப் பாதையில்
கைவிடப்பட்ட துயரத்தில்
என்னையும் அரவணைத்த
இந்த மரத்திலிருந்து கசியும்
வலியில் மூழ்கியபடி
உன் ஞாபகங்களில்.

(2)

கடற்கரைக் கோவிலில்
சிற்பங்கள் சிரித்தாடும் காட்சிகளுக்குள்
யுவனும் காரிகையும்
நீயும் நானுமாக தெரிகிறார்கள்
கடலின் மனசில்
வானைப் பிரிந்த
கனத்த வேதனைகள் போலும்
அலை நாவுகளை நீட்டி நீட்டி
சப்தமிடுகின்றது



கரை மணலில் நண்டுகள்
பிணைந்து பிணைந்து திரிகின்றன
பூர்ண நிலவள்
பிரபஞ்சத்தில் காணாமல்
சூரியனைத் தேடி
பூமிக்கு வருகிறாள்
குளுமையும் மென்மையும் குழைத்த
காற்றின் தீண்டலில்
நைந்து நைந்து
உருவிழந்து
போய்க் கொண்டிருக்கிறேன்.

(3)

இருதலைக் கொள்ளி ஐறும்பாய்
தத்தளிக்கும்
என் உயிரை காக்க
தூறலாய் வரமாட்டாயா?
உன்னில் நனைந்து
பொழுதுகள் வெடவெடத்து
நடுங்கும் நிலை வாராதோ?
விரிந்த பூவில் ததும்பும் தேனாய்
என் நாட்கள்
வழியத் துடிக்கையில்
உன் வாழ்வை நீட்டி
தாங்க மாட்டாயா?
பறவைகளுக்கு தானியங்கள்
இறைக்கும் கைகளால்
என் கைத்தலம் பற்ற
விருப்பில்லையா?
காத்தாடியாய் எத்தனை காலம்
காற்றோடு வாழ்ந்து தீர்ப்பது?



பயம் வழி பாதைகள்

பயம்
நம் பக்கத்து இருக்கையில்
நம் நிழலென
அமர்ந்தபடி
நம் முகத்தில் படரும்
அச்ச ரேகைகளை
பரிகாசம் செய்கிறது

நேற்றைய பயத்தை
இன்றைய பயம்
வாரிக் குடித்து
ஏப்பம் விடுகிறது

பயம் வழி பாதைகள்
விடிய விடிய
எதிர்காலத்தின்
காலடித் தடங்கள்
மங்கலாகத் தெரிகிறது

பகலின் பயங்கள்
இரவில் பிரசன்னமாகி
தூக்க நொடிகளை
காலால் உதைத்தபடி
உலாவுகின்றன

தூக்கம் நிகழும்
அபூர்வ கணங்களில்
பயங்கள்

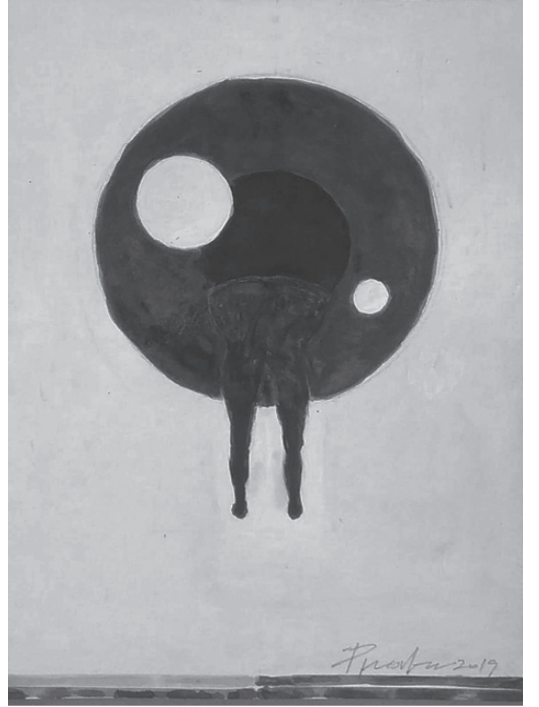
எதிரியின் முகங்களை
அணிந்தபடி
நம் கழுத்தை நெறிக்க
நம் அலறலில்
பக்கத்தில் படுத்திருந்தவன்
துள்ளி எழுகிறான்

பயத்தைக் கண்டு
பயப்படுவதில்லையென
கங்கணம் கட்டியவர்கள்
கத்திகளை மறைத்தபடி
கடக்கிறார்கள்

பயம் தின்னும் கடவுள்
உண்டெனில்
அவன் முகம் எது?
அவன் மதம் எது?
இப்படிக்கேட்பதால்
அந்தக் கடவுளுக்கு
பயம் ஏதும் உண்டா?

பயம் பலவீனமெனில்
பலவீனத்தின் பலன்
மரணமெனில்
நாமெல்லாம்
நடமாடும் பிணங்களென்பதை
நம்பத்தான் வேண்டும்.

▶ அதங்கோடு அனிஷ் குமார்
athangoduanish@rediffmail.com



எஸ்.பிரபாகரன்

prabu.mfa@gmail.com

சிறுத்தைப்பூலி செத்து விட்டது. அதன் வெண் முடிகள் அடர்ந்த வயிற்றுப் பகுதியுள் பல முட்கள் பாய்ந்திருந்தன. ஒரே நேரத்தில் புறப்பட்டக் கூர் அம்புகளாய் முட்கள் தைத்திருந்தன. சற்று மற்ற உடல் பகுதிகளைப் பார்த்தால் அதன் உயிர் போவதற்கு வயிறு வாங்கிய முட்கள் மட்டுமே காரணமாகா என உறுதி செய்யலாமெனத் தோன்ற, கண்களில் அதன் கால்கள் தொடைகளில் புகுந்திருந்த முட்கள் புலப்பட்டு நினைப்பை உண்மையாக்கியது. முட்கள் நெகிழியால் செய்தவை போல. வெண்மை பழுப்பு கருப்பு வெளிர் முணையில் நஞ்சு சிவப்பு. நஞ்சு? முட்களின் முனைகளில் நஞ்சு இருப்பதால் தான் இறப்பு? முட்கள் பாய்ந்ததால் மட்டமில்லையா?

சிறுத்தை வளர்பருவ உடல்வாகு கொண்டதால் கால்கள் பின்ன தலையும் திறந்த வாயும் மேல்நோக்கி வயிற்றின் வெண்மையில் குத்திட்டுக் கிடக்கும் முட்களைக் காட்டிக் கிடந்தது. மூத்த அனுபவம் பெற்ற சிறுத்தைப் புலிகளாயிருந்தால் இரைக்கு உயிரிழப்பதை ஏற்றிருக்க மாட்டா. இது வலதளம் புலி. எப்படி முட்களைச் சிதற்றும் முள்ளம்பன்றியைக் குப்புறத்தள்ளி மென் வயிற்றைக் கவ்விக் கிழித்துள்ள முழு அனுபவம் கொள்ளாதது என்பது அதன் உடல் கிடந்த நிலை மூலம் சொல்லியது. இப்போதுதான் பார்வையில் பட்டன அதனைச் சுற்றி ஓரடி தள்ளி நின்றிருந்த மூன்று முள்ளம் பன்றிகள். சிதற்றிய

பெருமுட்கள் போக துளிர்க்கும் சிறு முட்கள் சிலிர்த்து நிற்க இன்னமும் அவை தம்மைக் கொல்ல முயன்ற விலங்கு மீது எழுந்து தாக்குமோ இல்லை அசைவற்ற உடலின் வெப்பமும் மூச்சின் வீச்சமும் உணரப்படாத அளவில் மெல்ல நகர்ந்துவிடலாமா என முகர்வதும் திரும்புவதுமாய் கால்களை அடவிட்டிருந்தன.

இவனும் இவர்களும் வீழ்ந்தவர்களா வீழ்த்திய வர்களா என முயங்கி முனைவதும் கிடப்பதுமாய் இருப்பது புலப்பட்ட போது எப்படி எதனால் எவ்வாறு என்றெல்லாம் நினைப்பு ஒரு மூலையில் இதயத்தைப் போலவே அடித்துக் கொண்டிருந்தது. வீழ்தலும் வீழ்த்தலும் தொடர்வன என்றாலும் இங்கே காட்டின் இயற்கையும் நீடிக்கிறதா என்பதை யாரால்... வேண்டாம்... உன்னால் சொல்ல முடியுமா?

என்னால் இருக்கட்டும் உன்னால் கூற முடியுமா? நீயே சொல், காட்டின் இயற்கை என நீயும் நானும் வரையறுத்தவைகள் நாட்டின் இயற்கை எனக் கொள்ள முடியாது போகின்றபோது.

எப்படி வரையறை செய்வது. முட்களை நீ உன் முதுகில் சிமக்கிராயா நான் என முதுகில் வளர்த்து உயிர் பிழைக்க குறுகுறுவென ஓடிக்கொண்டிருக்கிறோமா என்பதே மாறிக் கொண்டே உள்ள போது



நாட்டின் இயற்கை இயல்பாய் புரள்வதால் நிகழ்வது அகற்றப்பட்டு பலவும் நிகழ்த்தப்படுவனவாய் ஆக்கப்படுவது எப்போதிருந்து தொடங்கியது எனப்பார்க்க, எப்போது நீ முள்ளம் பன்றியாய் இருந்தாய் நான் சிறுத்தைப் புலியாய் இருந்தேன் எப்போது முட்கள் சிதற்றிக் காத்துக் கொள்வது லிருந்தும் மாறி நகங்களும் பற்களும் வேகமும் வீச்சும் கொண்ட சிறுத்தைப் புலியாய் மாறினாய் என்பதைப் பார்க்க வேண்டும். நான் எப்போது வேட்டையாடும் தன்மை நீங்கி வேட்டையாடப்படும் இரையாக மாறினேன் என்பதைப் பார்க்க வேண்டும்.

என்ன ஒரு நாட்டின் இயற்கையிது. காட்டின் இயல்பு கெட்ட நாடாக்க இன்றும் நாடாக்குவதாய்க் கொள்ளும் நிலை!

எனக்கு முட்கள் வேண்டும். அதுவும் குறுங்கால் களாய் கைகளும் மாறி எல்லாம் முட்கள் உடற்பரப் பெங்கும் கூரிய முட்கள் வேண்டும். முள்ளம் பன்றியாவது வேண்டும்.

என்ன இப்படி ஒரு நினைப்பு உனக்கு வந்தது? நீ உன்னை முள்ளம்பன்றியாக்கி சிதற்றும் முட்களைச் சமந்து இருந்தாக வேண்டிய நினைப்பு உருவாக உருவாக்கிய சிறுத்தைப் புலியாய் நான் உன்னை வேட்டையாடும் விலங்காய் உருக்கொண்டு விட்டதும் உன் கண்களுக்குத் தெரிகின்றேனா? என்ன?

என் புலன்களுக்கு உறுத்துகிறாய். உணர்த்துகிறாய். நீ ஏன் என்னைத் தின்னக் காப்பற்களும் கிழிக்க நகங்களும் அலைய முற்படுகிறாய்? முனைகிறாய்?

சிறுசிறு புதர்களினூடே முட்களுடன் கூடிய குறு புதராய் முள்ளம்பன்றி பின்னங்கால்களை சுவைத்து முன்னங்கால்களை ஓடவிட்டு மண்ணை முகர்ந்தும் அவ்வப்போது காற்றை முகர்ந்தும் இடம்விட்டு இடம் பெயர்ந்து கொண்டிருந்தது. சற்றுத் தள்ளி இன்னு மொன்று. குட்டிகுட்டி சிலிர்ப்புகளுடன் கூடிய முதுகுகளை அசைத்துக் கொண்டு இரு சிறுகுகள். காட்டின் இருள் மங்கிய வெளிச்சத்தையும் காட்டிக் கொண்டிருந்தது, அவை புழங்க நேரமளிப்பதால். சற்று நின்று ஒன்றையொன்று முகர்ந்து முன் செல்வதை பின் தொடர்வனவாய் சிறிது வெளியைத் தேடியும் குறுகுறுவென ஓடின. அவற்றின் இரை கிடைக்கும் மண்ணெல்லாம் புதரெல்லாம் முகர்ந்து சிறு கீச்சொலிகளுக்கும் காதுகளைச் சிலுப்பிக் கொண்டு தடத்தின் அதிர்வுகளை உள்ளங்கால்களின் வெம்மை உள்வாங்க.

நான் இரையை என் சிறு வாழ்விதிலேயே பெறக் கூடிய தின்னக்கூடிய இயற்கையை இழந்து பல ஆயிரம் கோடி ஆண்டுகள் ஆகிவிட்டன என்பது உனக்கும் தெரிந்ததும் தானே? நீயும் தானே இழந்து விட்டுருக் கிறாய்? எனக்கும் போதவில்லை என்னைச்சுற்றி வளர்ந்து கொண்டவர்களுக்கும் போதவில்லை. இரை. இரை.

என்ன தாவல்! ஆனாலும் நீ உணர்ந்ததைத் தான் நானும் உணர்கிறேன். கூடுதலாகவே உணர்கிறேன். இரை இல்லை போட தீனி இல்லை என்று உன்னைப் போலவே பலரும் வெற்று உடலை உள்வாங்கிய வயிற்றுடன் கட்டி இரை தேடிக்கொண்டிருப்பதும் தெரியும். இரையை உருவாக்கினால் என்ன? உனக்குத் தேவையானவை மட்டுமல்ல எனக்குத் தேவையான வையும் நீ உருவாக்கலாம் தானே? என்ன?

குறுங்கால்களுடன் பின்னுடலை கரைத்து முன் ஓடிய முள்ளம்பன்றி நின்றது. என்னமோ எதுவோ அதைக் குறி பார்க்கிறது. காற்றின் வேறு ஒன்றின் வீச்சம் கலந்த மூச்சும் அருகில் பதுங்குகிறது. அது ஓட்டத்தை நிறுத்தியதும் தொடர்ந்தவையும் அடங்கின. மண்ணில் விழுந்து கிடந்த சருகுகளும் காய்ந்த குச்சிகளும் புதர்களும் அசைவற்றன. ஆனால் மெதுமெதுவே ஓசை எழுப்பாது கால் பதியும் அழுத்தத்தில் சிறிது நொறுங்கி ஏதோவொன்று நெருங்குவதை உணர்த்துவதாய் இருந்தன. பிறப்பின் உயிரோடு உள்வாங்கி வளர்ந்த உணர்வு சிலிர்த்தது. முதுகின் முட்களும் சிலிர்த்தன. சிறுத்தைப்புலி அதன்முன் பாய்ந்தது.

1

வேடிக்கைதான் நீ முள்ளம் பன்னினு சொல்லிக் கிறது, பல் தெரிய சிரித்தான் மொழிதி.

நா மட்டுமல்ல. நீயும் தான். சிரிக்க ஒண்ணு மில்லை. எப்படி இருக்க தள்ளப்பட்டிருக்கோம்ன்னு பாரேன். உள்வாங்குவது எதை நீயும் நானும் அறியாமலே கூட இருக்க வைப்பது. எதுவெல்லாம் எந்த அழுத்தத்தில் முள்ளம்பன்றியென உணர வைக்கப்பட்டு இருக்கிறேன்!

எத்தனை விலங்கு இருக்குது... பெரிய ஆட்கள் சிங்கம் புலின்னு படம் போட்டு அழகு பார்த்து கிறாங்க. திட்டறதுக்கு நாய் பன்னி கழுதை பாம்பு பூனைன்னு சொல்லிச் சிரிச்சிக்கிறாங்க.

பேர வைக்கறது குணத்தை குடுக்கறது அதுங்களா? பேர் வச்சுக்கிட்டவங்க பெயரிடப்பட்டவங்க அதுவா அந்த விலங்கா உணர்வதிலும் செயலிலும் தங்களை நினைச்சி பாத்துக்கிறாங்களா...

தெரியல...

ஆனா நீ

2

இப்போ நான் முள்ளம்பன்றி. வேறெப்படி இருக்க முடியும் என்ற கேள்விக்கு பதில் சொல்ல முடியவில்லை. எப்போதிருந்து எனக் கேட்கலாம் எனத் தோன்றினாலும் தேடல் முள்ளம் பன்றியோடு. குள்ளக்கால்களோடு ஓடியது. நாமும் அதுவாகத்தான் ஊர்கிறோமோ. மண் முகர்ந்து வீச்சம் தரும் காற்றை உள் இழுத்து அப்போக்கில் ஓட முற்படும். அதுவும் நானும் எவை கூர்மை கொண்டன. தேடுவது ஒன்றா ஒன்றில்லையா...

3

முள்ளம்பன்றிக்கு சிலிர்த்துக் கொள்ளத் தோன்றியது. தன் பெயர் அறியாத தன்னை இப்படி பெயரிட்டு சொல்கிறார்கள் என அரைகுறை கேள்வி ஞானம் கொண்ட குரங்கு சொன்னபோது புரியவில்லை.

உன் பெயர் என்ன எனக்கேட்டது முள்ளம்பன்றி. என்னென்னமோ சொல்கிறார்கள். அந்தக் கத்தும் தோல் தெரியும் பிறவிகள் என்றது தொங்கியபடி வானரம்.

குத்தினா முள். முள் இல்லேன்னா நீ பன்னி...

முள்ளம்பன்னி

சிலிர்த்தது சிதறியது. முள். முட்கள்...



காதலியன் கணவன்

ஆர். வத்ஸலா
vatsala06@gmail.com

வன் கைகள் இரண்டையும் ஒன்றாக சேர்த்து விலங்கிட்டு இறுக்க இழுத்து மேலிருந்து தொங்கிய வளையத்தில் சங்கிலியால் கட்டி இருந்தார்கள். கால்கள் இரண்டையும் அவனுடைய உடலின் கீழ்பாகம் இரண்டாகப் பிளந்து விடுமோ என்று அஞ்சும் அளவுக்கு அகட்டி இழுத்து தரையில் முடுக்கி இருந்த இரண்டு வளையங்களுடன் சங்கிலியால் பிணைத்திருந்தார்கள். உடலில் ஓட்டுத் துணியில்லாமல் நிற்க வைத்திருந்தார்கள், இரண்டு நாட்களாக. பட்டினி போட்டிருந்தார்கள். அவ்வப்பொழுது ஒரு பாட்டிலில் இருந்த மிகக் குளிர்ந்த தண்ணீரை வாயில் விட்டார்கள், சில சமயம் இரண்டு மாத்திரைகளை விழுங்க வைத்தார்கள் இது அவன் செத்துப் போய்விடக் கூடாது என்பதற்காக என்பது அவர்களுடைய பேச்சிலிருந்து தெரிந்தது.

இரண்டு நாட்களாக கால்களை அகட்டி தொடர்ந்து நின்றதால், கால்கள், தொடைகள், இடுப்பு எல்லாம் பயங்கரமாக வலித்தன. கைகள் வலித்து

இழுத்து மேலே கட்டப்பட்டிருந்ததால் முதுகு, தோள்கள், கட்கங்கள், மணிக்கட்டுகள் எல்லாவற்றிலும் பொறுக்க முடியாத வலி. உடலில் எங்கு வலியில்லை? தூக்கம் கண்ணை சொருக எப்படியோ நின்றபடி தூங்க முயற்சித்தான் அவன். ஆனால் ராஜஸ்தான் அருகில் இருந்த அந்த பாகிஸ்தானின் சிந்த் பகுதியும் பாலைவனம் என்பதால் டிசம்பர் மாதத்தின் பயங்கர குளிர் பிறந்த மேனியாக நின்ற அவன் உடலை துளைத்தெடுத்து அவனை தூங்க விடாமல் தடுத்தது. அதையும் மீறி உடலின் தேவை ஓங்கும் போது அவன் தூங்கத் துவங்கினால் அவனை சாட்டையால் அடித்தார்கள், “சொல்லு, சொல்லு” என. அவன் கதறினான், “ஐயோ! எனக்கு ஒன்றும் தெரியாது. நான் இந்திய ராணுவத்தை சேர்த்தவன் இல்லை. சாதாரண சிவிலியன். எனக்கு ராணுவ ரகசியம் எதுவும் தெரியாது. நான் ‘வாக்’ போய் கொண்டிருந்தேன். காலையில் இருந்த பனிமூட்டத்தில் இந்திய எல்லை யைத் தாண்டி நான் பாகிஸ்தானுக்குள் வந்து விட்டேன் என்று எனக்குத் தெரியாது. என்னை தயவு



மாணிக்கம் ஜெயராமன்
jayaramanart16@gmail.com

செய்து விட்டு விடுங்கள்.” அவர்கள் நம்பவில்லை.

அவன் நொந்துக் கொண்டான். ராணுவத்தில் இருந்த அவனுடைய ராஜஸ்தானி நண்பன் சொன்னான், “தனியாக அந்தப் பக்கம் போகாதே. சில இடங்களில் பார்டர் வேலி இருக்காது. படை வீரரும் தேநீர் குடிக்கப் போயிருப்பான். நீ தெரியாமல் பார்டரை தாண்டிவிட்டாயானால், அவ்வளவுதான்! உன்னை இந்திய ராணுவ ஒற்றன் என்று எண்ணி உன்னிடமிருந்து இந்திய ராணுவ ரகசியங்களை தெரிந்துக் கொள்வதற்காக உன்னை சித்திரவதை செய்வார்கள்.” இவன் வாதம் செய்தான், “அதெப்படி செய்ய முடியும்? இரண்டாயிரத்தி நான்காம் ஆண்டில் சாதாரண பிரஜைகள் தெரியாமல் அப்படி பார்டரை தாண்டி போய் விட்டால், அவர்களை பற்றி விவரங்கள் ஊர்ஜிதமானதுமே அவர்களை அவரவர் நாட்டின் அதிகாரிகளிடம் ஒப்படைத்து விடுவோம் என்று இந்தியாவுக்கும் பாகிஸ்தானுக்கு மிடையே ஒப்பந்தம் செய்து கொண்டார்களே? இரண்டாயிரத்தி ஏழில் பாகிஸ்தான் ரேஞ்சர்களின் தலைவர் பிரிகேடியர் தரீனும் நமது பீ.எஸ்.ஓப். தலைவர் டெபுடி டைரக்டர் ஜெனரல் வர்க்கும் இதே மாதிரி ஒரு ஒப்பந்தம் மறுபடியும் செய்து கொண்டார்களே?” நண்பன் சிரித்தான். “உன் கேள்வியிலேயே பதில் அடங்கி இருக்கிறது. இரண்டாயிரத்தி நான்காம் ஆண்டு ஒப்பந்தப்படி எல்லோரும் நடந்து கொண்டிருந்தால் மறுபடியும் இரண்டாயிரத்தி ஏழில் ஒப்பந்தம் செய்து கொள்வானேன்.” இவன் கேட்டான், “பாகிஸ்தான் ராணுவத்தினர் அவ்வளவு நேர்மையும் இரக்கமும் இல்லாதவர்களா?” அவன் சொன்னான், “நாங்களும் அதையே தான் செய்கிறோம்.” இவன் அதிர்ச்சியுடன் எதையோ சொல்ல வாயெடுக்க அவன் தொடர்ந்தான், “இதெ பாருப்பா. யுத்தம் வரக் கூடாது. பார்டர்கள் இருக்கக் கூடாது. ராணுவமே இருக்கக் கூடாது. ஆனால் இருக்கின்றன. இரு தரப்பிலும் கை தேர்ந்த ஒற்றர்கள் இருக்கிறார்கள். அவர்கள் தோற்றத்திலும் நடத்தையிலும் நூறுசதவிகிதம் சாதாரண பிரஜைகளை போலவே இருப்பார்கள். இரு தரப்பு ராணுவங்களும் அவரவர் ஒற்றருக்கு போலி அடையாளங்களை உருவாக்கிக் கொடுக்கின்றன. அவர்களை சாதாரண பிரஜை என நம்பி விட்டு விட்டால் நாங்கள் எங்கள் கடமையிலிருந்து தவறி விடுவோம். ஒருவனை ஒற்றன் என்று சந்தேகித்து வதைத்த பின் அவன் ஒரு அப்பாவி குடிமகன் என்று தெரிந்தால் நாங்கள் மிகுந்த வேதனை அடைவோம். இதேதான் அந்த பக்கமும் நடந்து கொண்டிருக்க வேண்டும். அவர்களும் மனிதர்கள் தானே!” அவன் சொன்னதை கேட்காமல் போய்விட்டேனே, பாவி! நொந்து கொண்டான்.

வலி, பசி, தூக்கம், பயங்கர குளிர், பயம். “கடவுளே, ஒரு வழியாக என்னை இவர்கள் கட்டுக் கொண்டு விடக் கூடாதா! தாங்கள் வில்லையே!”

இரவு ஏழு மணி. வெளியில் ஏதோ சப்தம் கேட்டது. “மேஜர் சாப், வருகிறார்.” இவனை இது

வரை சித்ரவதை செய்த இரண்டு ஹவில்தார்களும் எழுந்து விறைத்து நின்றனர். இவனை நெட்டி “நேராக நில்” என்றனர். முடிந்தவரை நேராக நின்றான். வந்தவருக்கு முப்பது வயதுக்கு மேல் இருக்காது. உயரமும் பருமனும் ஆஜானுபாகுவாக இருந்தார். சிவந்த மேனி. மீசையும் தாடியும் மிக வசீகரமான ஆனால் மிடுக்கான முகம். குள்ளமாய் ஒல்லியாய் கறுத்த தேகமும் சற்றே கோணல் பற்களும் கொண்ட இவனை ஒரு பார்வை பார்த்து விட்டு ஹவில்தார்களை நோக்கிக் கேட்டார். “சொன்னானா?” அவர்கள் சொன்னார்கள், “இவனுக்கு ஹிந்தியே சரியாகத் தெரியவில்லை போலிருக்கிறது, சாப். நாம் பேசுவது அவனுக்குப் புரிகிறது, ஆனால் தான் ஹிந்தியில் பேச மறுக்கிறான். பெரிய ஆள் மாதிரி ஆங்கிலத்தில் பேசுகிறான். தனக்கு ஹிந்தி பேச வராது என்கிறான். நடிக்கிறானா, இல்லை உண்மையிலேயே தெரியாதா எனத் தெரியவில்லை. அதெப்படி ஒரு ஹிந்துஸ்தானிக்கு ஹிந்தி பேசத் தெரியாமல் இருக்கும்?”

அவர் அவனை பார்த்து ஹிந்தியில், “பெயர்?” என்றார். இவன் பயத்துடன் மெல்லிய குரலில் “ஸ்ரீநிவாசன்” என்றான். “வாட்?” என்றார் கடுமையாக. அவன் நடுங்கிக் கொண்டே மறுபடியும் சொன்னான்.

பிறகு ஆங்கிலத்தில் “தயவு செய்து என்னை விட்டு விடுங்கள். நான் ஒரு சாதாரண சிவிலியன்.” என்றான். பிறகு “நான் ஒரு சௌத் இண்டியன்.” என்று சேர்த்துக் கொண்டான், அந்த விவரத்திற்கு தன்னை காப்பாற்றும் சக்தி இருக்கலாம் என்கிற நப்பாசையுடன். அவர் “லோ?” என்றார். இவன் மௌனம் ஆக நின்றான்.

இந்திய ராணுவத் தகவல்களை கக்க வைக்க அவர்கள் அது வரை என்னென்ன செய்தார்கள் என அந்த படைவீரர்களிடம் கேட்டுத் தெரிந்துக் கொண்டார். பிறகு இவனை பயங்கர குளிர்காற்று வீசிய திறந்த வெளியில் இதே போல் கைகால்களை இழுத்து கட்டச் சொல்லிவிட்டு சொன்னார், “எனக்குத் தெரியும். தென்னிந்தியருக்கு குளிர் தாங்காது. அரை மணியில் எல்லா விவரமும் வெளியில் வந்து விடும்.”

அவன் அவர் சொல்படி கட்டப்பட்டான். குளிரில் உறைந்தான். அழுது புலம்பினான். பிறகு வலுவெல்லாம் வடிந்து மௌனமானான்.

அவனுடைய பர்ஸில் இருந்த பொருட்களை பார்வையிட்டார் அவர், கொஞ்சம் பணம், ஒரு ஆஞ்சனேயர் பொம்மை தொங்கிய சாவி கொத்து. அவருக்கு அதே போன்ற பொம்மையை கடைசியாகப் பார்த்த காட்சி நினைவுக்கு வந்தது. அவருடைய கடுமையான முகத்தில் ஒரு வலி தோன்றி மறைந்தது. அடுத்து அவனுடைய அடையாள அட்டை அவன் ஏதோ ஒரு தனியார் நிறுவனத்தில் பணியில் இருந்ததை பறைசாற்றியது. போலியாக இருக்கலாம். இந்த நோஞ்சாணை இந்திய ராணுவத்தில் எப்படி சேர்த்துக்

கொண்டிருப்பார்கள்? ஒரு வேளை அவன் ஒற்றன் என்கிற சந்தேகம் எழாதென்றா?

அடுத்தபடி அவர் பார்த்தது, ஒரு பெண்ணின் புகைப்படத்தை. அப்பொழுது இரவு எட்டு மணி. நிமிர்ந்து உட்கார்ந்தார். “இது யாரென்று அவன் சொன்னான்?” எனக்கேட்டார் சுபேதாரிடம். “மனைவி என்கிறான், சாப். சக உளவாளியாக இருக்கலாம்.” என்றார் அவர். “அவனை உள்ளே அழைத்து வந்து கட்டுங்கள்” என உத்தரவிட்டார் மேஜர். கட்டினார்கள்.

“இது யார்?”

“என் மனைவி”

“பெயர்?”

“ஆஷா”

“அவனை நீ காதுவிக்கிறாயா?”

அவன் விழித்தான்.

அவன் கண்ணத்தில் அறைந்து அதே கேள்வியை மறுபடியும் கேட்டார்.

அவன் வலியில் கத்தி அழுது கொண்டே சொன்னான், “அவள் என் மனைவி. ஷீ இஸ் வெரி ஸ்வீட்.”

அவனுடைய கறுத்த நோஞ்சான் உடலையும், கோணல் பற்களை கொண்ட முகத்தையும் தீர்க்க மாகப் பார்த்து விட்டு கேட்டார். “அவள் உன்னை காதுவிக்கிறாளா?” அவன் மௌனமாக, அவர் கை மறுபடியும் ஓங்க, “தெரியாது.” என்றான் அவசரமாக. பிறகு சொன்னான், “அவள் என்னை மிக அன்பாக கவனித்துக் கொள்வாள்.” அவன் கண்களில் நீர் பெருகியது.

அவர் அலுப்புடன் மறுபடியும் அவனை வெளியில் கட்டச் சொல்லிவிட்டு சொன்னார். “இந்த நோஞ்சான் அநேகமாக நாளைக் காலைக்குள் குளிர் தாங்காமல் இறந்து விடுவான்.” அவன் உடல் விறைத்தது. அவன் கடவுளை வேண்டினான்.

மேஜர் தொலைபேசியை எடுத்தார். பிறகு பேசாமல் அதை திரும்ப வைத்துவிட்டார். படுத்தார். தூக்கம் வரவில்லை. ‘ஆல் இண்டியா ரேடியோ’ வில் பழைய ஹிந்திபடப் பாடல்களை கேட்டுக் கொண்டிருந்தார். இரவு பதினோரு மணிக்கு அது முடிந்ததும் ஓர் அறிவிப்பு வந்தது. அழுது கம்மிய குரலில் ஒரு பெண் தன் பெயர் ஆஷா என்றும் காலையில் ‘வாக் போன தன் கணவர் ஸ்ரீனிவாசன் என்பவரை மூன்று நாட்களாக காணோம் எனக் கூறி விட்டு அவர் உருவ உடையாளம், பணி விவரங்களை கூறி அவரை பற்றி ஏதானும் தகவல் தெரிந்தால் தயவு செய்து போலீசுக்குத் தெரிவிக்கும்படி கேட்டுக் கொண்டாள். பிறகு அழுதாள். (இவருக்கு நினைவுக்கு

வந்தது. அவளுடைய தந்தை ஆல் இண்டியா ரேடியோவில் பெரிய அதிகாரி.)

எம்.எஸ்.ஸி. கடைசி தேர்வை முடித்து விட்டு காண்டனில் சமோசா சாப்பிடுகையில் அவன் அவளிடம் கேட்டான், “என்னை கல்யாணம் செய்து கொள்வாயா?” அவன் வியப்புடன் கூறினான், “நான் இதை உன்னிடமிருந்து எதிர்பார்க்க வில்லை.”

“நான் கேட்டது தவறா?”

“இல்லை.”

“செய்து கொள்வாயா?”

“ரொம்ப சாரிப்பா, முடியாது”

“ஏன்? என்னை பிடிக்கவில்லையா?”

“இல்லையில்லை. எனக்கு உன்னை ரொம்ப பிடிக்கும், ஒரு நண்பனாக.”

“நான் ஒரு முஸ்லீம் என்பது தானே பிரச்சனை?”

நான் உனக்காக இந்துவாக மாறத் தயார்.”

“இல்லை, அது பிரச்சனை இல்லை. நான் உன்னை கல்யாணம் செய்து கொள்ள விரும்பியிருந்தால் நாம் இருவருமே மதம் மாறத் தேவையிருந்திருக்காது.”

“பின்னே என்ன காரணம்? எல்லோரையும் போல் நீயும் எல்லா முஸ்லீம்களும் தீவிரவாதிகள் என எண்ணுகிறாயா?”

“பைத்தியம் மாதிரி ஓளராதே. நியாயத்திற்கும் சட்டத்திற்கும் நீ எவ்வளவு முக்கியத்துவம் கொடுக்கிறாய் என்று ஐந்து வருடங்கள் உன்னுடன் பழகிய எனக்குத் தெரியாதா? மனிதர்களை எடை போடுவதில் நான் எப்பொழுதும் கெட்டிக்காரி. என் பெற்றோரால் காதல் கல்யாணத்தை ஏற்க முடியாது. அவர்கள் மனத்தை புண்படுத்த நான் தயாராக இல்லை. ஆகவே சிறு வயதிலேயே முடிவு எடுத்த விட்டேன். இந்த காதல் விவகாரத்தில் விழக் கூடாது என்று.”

“லோ, அவர்கள் பார்க்கும் மாப்பிள்ளை ஒரு கறுத்த நோஞ்சான் சௌத் இண்டியனாக இருந்தாலும் கல்யாணம் செய்து கொள்ள நீ தயார், இல்லையா?”

அவள் சிரித்தாள், “அவர்கள் பார்க்கும் மாப்பிள்ளை எனக்குப் பிடிக்காவிட்டால் நான் பண்ணிக் கொள்ள மாட்டேன். அவர்களும் தங்கள் விருப்பத்தை என் மேல் திணிக்க மாட்டார்கள். அப்படி ஒரு வேளை எனக்குப் பிடித்த மாப்பிள்ளை நீ சொல்வது போல் இருந்தால்தான் என்ன? நீங்கள் பஞ்சாபிகள் ஒருவரின் தோற்றத்திற்கு, முக்கியமாக நிறத்திற்கு ஏன் இவ்வளவு முக்கியத்துவம் கொடுக்கிறீர்கள்? அப்படி பார்த்தால் நானும் கறுப்புதானா?”

அவன் உடனே சொன்னான், “ஆனால் நீ களையாக இருக்கிறாய்.”

சிரித்தார். “தாங்ஸ்! கவலைப் படாதே. நானும் களையான முகம் கொண்டவனைத்தான் பண்ணிக் கொள்வேன். ஆனால் எனக்கு அதை விட முக்கியம் அவன் நல்லவனாக இருப்பது. என்னிடம் அன்பாக இருக்க வேண்டும். அவ்வளவுதான்.”

அவன் ஆத்திரத்துடன் குறுக்கிட்டான், “அவன் குணத்தை அவனை மீட்பண்ணும் அரை மணியில் கண்டு பிடித்து விடுவாயா?”

அவன் பொறுமையாக பதிலளித்தான், “இல்லை, நான் என் பெற்றோரிடம் அனுமதி வாங்கியிருக்கிறேன். பையனுடன் நான்கைந்து முறையாவது பேசிப் பழகிய பிறகுதான் தீர்மானம் பண்ணுவேன் என்று. கவலைப் படாதே. மனிதர்களை எடை போடுவதில் நான் எப்பொழுதும் கெட்டிக்காரி! சாரிப்பா, உன் மனசெநான் புண்படுத்தியிருந்தா என்னென் மன்னிச்சுடு. நீ நல்லவன். நாம் நண்பர்களாகவே இருப்போமே!”

அப்பொழுது கோபத்துடன் எழுந்து வந்த அவன் அதன் பிறகு அவனை பார்க்கவில்லை. நண்பர்கள் சொன்னார்கள், அவளுக்குத் திருமணமாகி விட்டது என்று.

சிறு வயதிலேயே பெற்றோரை இழந்த அவனை அவனுடைய மாமாதான் வளர்த்தார். சுதந்திரப் போராட்டத்தில் பங்கேற்ற காந்தியவாதி. காதலில் தோல்வியுற்ற சோகத்திலிருந்து அவன் மீள்வதற்குள் அந்த மாமாவும் இறந்து போனார்.

அவ்வப்பொழுது ஆங்காங்கே வெடித்த மதக் கலவரங்கள் அவனை நோக்கடித்தன. அவனுடைய நெருங்கிய நண்பர்களைத் தவிர மற்றவர் அவனை எப்பொழுதும் மத அடையாளத்துடன் கூடிய ஒருவனாகவே நோக்குவதை கண்டு அவன் சலிப்புற்றான். சிறு வயதிலிருந்தே அவனுக்கு இந்திய ராணுவத்தில் சேர விருப்பம். இப்பொழுது அந்த ஆசை மடிந்து விட்டது. அங்கு மட்டும் இவனுடைய மத அடையாளம் இவனை தூரத்தாதென்பது என்ன நிச்சயம்? முதலில் சேர்வதற்கே அது ஒரு தடையாக இருக்கலாம். முஸ்லிமாகப் பிறந்த ஒரே குற்றத்திற்காக எவ்வளவு நாட்களுக்கு தன் இந்திய விசுவாசத்தை நிலை நாட்டிக் கொண்டிருப்பது? அவமானமாக இருந்தது.

பிரிவினையின் போது பாகிஸ்தான் போய் விட்டிருந்த தன் பெரியப்பாவுக்கு ஒரு முறை இதை பற்றியெல்லாம் சொல்லி வருந்தி அவன் கடித மெழுவிய போது அவர் அவனை கொஞ்ச நாட்கள் தன்னுடன் வந்து தங்குமாறு அழைத்தார்.

அங்கு போன பிறகு நிறைய சிந்தித்தான். அவர் அவனுக்கு எந்த ஆலோசனையும் கூறவில்லை. இந்தியா திரும்பும் நேரம் வந்த போது சொன்னான், “இப்படியே போனால் நானும் எல்லா இந்துக்களையும்

வெறுக்கத் தொடங்கி விடுவேனோ என பயமாக இருக்கிறது. எனக்கு பாகிஸ்தான் குடியரிமை கிடைக்குமா?” அவர் பாகிஸ்தான் ராணுவத்தில் மிகப் பெரிய பதவியில் இருந்ததாலும் அவருக்கு ஓரளவு அரசியல் செல்வாக்கு இருந்ததாலும் இரண்டு வருடங்களில் அவனுக்கு அது கிடைத்தது.

பிறகு பாகிஸ்தான் ராணுவத்தில் சேர்ந்து தன் திறமை, நேர்மை மற்றும் உழைப்பால் படிப் படியாக முன்னேறி மேஜராக உயர்ந்தான். திருமணம் செய்து கொள்ளவில்லை.

மேஜரின் உத்தரவுப்படி வெளியே நின்றவனை கூட்டி வந்து உணவு கொடுத்தார்கள். பிறகு அறையின் உள்ளே பழையபடி பிணைத்தார்கள் ஆனால் முன்பு போல் அத்தனை இழுத்துக் கட்டவில்லை. அவர் அவன் முகத்தை ஒரு முறை உற்று நோக்கினார். பிறகு உள்ளே சென்று தொலைபேசியில் பேசினார்.

காலை பத்து மணிக்கு அவனை பற்றின விவரங்கள் சரியாக இருக்கிறதென சேதி வந்தது. அவனை அனுப்பச் சொன்னார்கள். அவர் அவனை போய் பார்த்தார். அவனுடைய வெற்று மேனி குளிரில் நடுங்கிக் கொண்டிருந்தது. கட்டப் பட்ட நிலையில் மூன்றாவது நாளாக நின்றிருந்த அவன் வலியில் முனகிக் கொண்டிருந்தான். அவனை இன்னும் சில மணி நேரம் அப்படியே நிற்க வைக்க வேண்டும் என்கிற அவரது ஆழ் மனது ஆசையை அடக்கிக் கொண்டு உத்தரவுகள் பிறப்பித்தார்.

அவனை கட்டவிழ்த்து அவனை பிடித்த போது அவன் போட்டிருந்த சாக்ஸ் ஷூ முதல் குரங்கு குல்லாய் வரை எல்லா உடைகளையும் பர்ஸ்ஸையும் திருப்பிக் கொடுத்தார்கள். சாப்பிட இரண்டு பராட்டாக்களும் சப்ஜியும் சூடாக ஒரு கோப்பை தேநீரும் கொடுத்தார்கள். ஜீப்பில் ஏற்றும்போது அவர் தன்னுடைய பாக்கெட்டிலிருந்து அந்த புகைப் படத்தை எடுத்து அவனிடம் கொடுத்தார். அதை பார்த்து விட்டு அவன் அவரை நோக்கி கைகூப்பி “தாங்ஸ்” சொல்லி ஏறுகையில் அவர் நினைத்துக் கொண்டார், “அவன் சொன்னபடி செய்து விட்டான். இவன் அழகாக இல்லாவிட்டாலும் சாதுவாக இருக்கிறான். அவளிடம் அன்பு வைத்திருக்கிறான்.”

சுபேதார் சொன்னான் “பேசாமல் அந்த நாயை கொண்டு புதைத்திருக்கலாம். யாருக்கும் தெரிந்திருக்காது. எதற்காக மேலதிகாரிகளுக்குத் தெரிவித்தீர்கள்?”

அவர் தன் மனதுக்குள் முணுமுணுத்தார், “அவன் என் காதலியின் கணவன்.” அவருடைய மனம் சிரித்துக் கொண்டே கேட்டது, “பின் ஏன் அவனது சித்ரவதையை அநாவசியமாக நீட்டிக்க நினைத்தாய்?” அவர் தன் மறுபடியும் முணுமுணுத்தார், “அவன் என் காதலியின் கணவன்.”

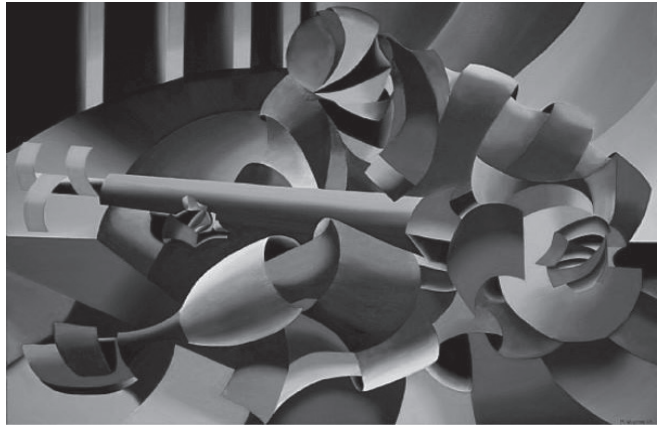


ஆ. ரவிசசந்திரன் பார்வை



1954 - 2021

கையால் தடவித்தடவிபுலம் உணர்ந்து
குழந்தை போல் காற்றில் தூழாவி
குறுக்கும் நெடுக்குமாய்
வயர் நுழைத்து இறுக்கி
நாற்காலிக்கு பீடம் போடும்
அவரது கைகள் கலையறியும்
பார்வை மட்டும் இல்லை
பின்னப்படாமல் தொழில்
சுத்தம் பாராட்டுக்கள் குவியும்
அரசுக்கு நஷ்டம் வராதிருக்க
அறிவிக்கை அவருக்கு இனி
வேலையில்லை அலுவலகத்தில்
பட்ஜெட் பொறுப்பாய் அதிகாரிகள்
ஏறி இறங்கினார் நீதி மன்றங்கள்
எங்கும் இல்லை அவருக்கு நீதி
அப்போதும் அவர் அமைதியாய்
பெருமூச்சோடு நின்றது எதிர்ப்பு
கொஞ்சம் வெகுண்டிருந்தால்
பொருத்தமாய் இருந்திருக்கும்
குடியரசு அவருக்கில்லை
பார்லிமெண்ட் அவருக்கில்லை
எந்த சிலையையும் பார்த்துமில்லை
காத்திருக்கிறார் பல காலம்
என்றாவது ஒரு நாள் காற்று வீசும்
அவருக்காக எனும் நம்பிக்கையில்!



▶ தொகுப்பு: எஸ். சிவகுமார்
sivakumar2004@gmail.com

(Courtesy Rathanamala Vyas)

பணிவும் துணிவும்
சந்திக்கும் புள்ளியில்
நீண்டு நிழல் விழ
உறுதியாய் நிற்கும்
மனதின் கால்கள்!

நாலு காலிருந்தால் நாற்காலி
மூன்றிருந்தால் முக்காலியென
காரணப்பெயர் விளக்கம் தந்த
தமிழாசிரியர் மீளக் கேட்டது



நாற்காலியைப் பார்த்ததுண்டா?
சங்கடம் தோய்ந்த கேள்வி
எதிரொலிக்கும் சுவரென மனம்
திடீர்க் கத்திக் குத்தலென
யானையை விடு புனையையும்
நாம் பார்த்ததில்லையென்றார்!
சாலையோர சேறு தெரித்தலில்
கசந்து கிடந்தன நாட்கள்!
அடைகாத்த கேள்வி குஞ்சு பொரித்தது
ஒரு மார்கழி காலை பனிப் பொழிவில்
நடை பழகும்போது அவரும் நானும்!



ஒற்றை சாளரப் பார்வையில் திளைக்கும்
பல் பரிமாணக் குருடு நமக்கென்றார்
மரபு கடத்தும் தலைமுறை நோயென்றார்!
இடுகுறிப் பெயர் விளக்கம்
இதுதானென்றார்!
ஒரு ஈடு இட்டிலியில்
வேகாதது இரண்டு!
வெந்து குழைந்தது இரண்டு!!
புசிக்க அருகதையின்றி
இன்னும் இரண்டோ மாவாகவே!
எல்லாம் விற்பனைக்கே!
விற்பும் தீர்க்கிறான் கடைக்காரன்!
தொட்டுக்கொள்ளும் சட்டினி உபயம்!
விசன வசனங்கள் ஏதுமில்லை
பசிக்குப் புசிப்பவனிடத்தில்
இட்டிலி வணிகம் நாளும் வளர
அசை போடல் மட்டும் போதுமோ! ●





1951 - 2021

எஸ்.எம்.ஏ. ராம்

எழுத்துக் காட்டை விட்டே பறந்துபோன
கரிசீசான் குஞ்சு

இது 1972ஆம் வருஷத்தின் இடைப்பொழுது. மன்னார்குடி நாலாந்தெருவில் எனது உறவினர் ஒருவர் வீட்டுக்கு அடிக்கடிப் போய் நான் பேசிக்கொண்டிருந்த காலகட்டம். அப்போது தான் பக்கத்து வீட்டில் ஒரு 'பழைய காலத்து' எழுத்தாளர் குடி இருப்பதாக அவர்கள் சொன்னார்கள். வெற்றிலை எச்சிலைத் துப்ப வெளியே வந்த மனிதரைத் திண்ணையிலிருந்தே ஓரக்கண்ணால் ஒரு முறை பார்த்தேன். மனிதர் பார்ப்பதற்கு உச்சிக் குடும்பியும் விபூதிப் பட்டையுமாய்ப் பார்ப்பதற்குப் பழைய காலத்து மனிதராகவே காட்சி அளித்ததால் 'இவர் என்னத்தைப் புதுசாய் எழுதப் போகிறார்' என்று தோன்றியது. பெயர் மட்டும் புதுமையாய் வேடிக்கையாய் இருந்தது. அப்போது தான் கல்லூரிப் படிப்பு முடிந்து புரட்சிகரமான கருத்துகளின் தாக்கத்தில் இருந்த எனக்கு இயல்பாகவே அவரது வைதீகத் தோற்றம், அவரிடம் என்னை அறிமுகம் செய்து கொள்வதற்குத் தடையாக இருந்ததில் வியப்பில்லை.

சில நாட்களுக்குப் பிறகு, அதே மனிதரைக் கடைத் தெருவில் சந்திக்க நேர்ந்த போது சம்பிரதாயமாய்ப் புன்னகைத்தேன். அவர் சட்டென்று என் கைகளை அன்போடு பற்றிக் கொண்டு, "தினமணி கதிரில் உன்னோட கதையைப் படிச்சேன். ரொம்ப நன்னா வந்திருக்கு. இன்னும் நிறைய எழுது" என்றார். (அப்போது தான் எனது முதல் கதை தினமணி கதிரில் பிரசுரமாகி இருந்தது.) எனக்கு சந்தோஷம் தாங்க முடியவில்லை. "உங்கள் மாதிரி ஒரு பெரிய எழுத்தாளரோட வாயாலேயே என்னோட கதை பாராட்டப்படறது நெஜமாவே பெரிய விஷயம்" என்று நான் சொன்னவுடன், "நான் ஒரு 'ரைட்டர்னு' எனக்குத் தெரியுமா?" என்று குழந்தை மாதிரிக் கேட்டுக் குதூகலித்தார்.

அதற்குப் பின், அடிக்கடி அவர் இல்லம் சென்று உரையாடத் தொடங்கினேன். வயசு வித்தியாசமோ, தலைமுறை வித்தியாசமோ, அறிவு வித்தியாசமோ ஒரு சுவராகக் குறுக்கே நிற்காமல், அந்த சந்திப்புகள் மிகவும் இயல்பானவையாகவும்

பாந்தமானவையாகவும் அர்த்தம் உள்ளவையாகவும் விகசிக்கத் தொடங்கின. முதல் முறையாக அவரைப் பார்த்த அன்றைக்கு, இதே மனிதரிடம் ஒரு நாள் சரி சமமாகக் கயிற்றுக் கட்டிலில் உட்கார்ந்து கொண்டு ஓப்ராய்டையும் மார்க்ஸையும் எந்த வித உள் தடைகளும் இன்றி ரொம்ப சுவாசீனமாய்ப் பேசப் போகிறோம் என்று நான் நினைக்கவில்லை.

அவரோடு பழகிய போதே என்னுள் பல புதிய கதவுகள் திறக்கத் தொடங்கின. மணிக்கொடி காலத்து மகோன்னத எழுத்தாளர்களைப் பற்றி அவர் சொல்லித்தான் தெரிந்து கொண்டேன். முறைசாரா (non-conformist) எழுத்துகளைப் பற்றியும் சூசகமான எழுத்துகளைப் (suggestive writings) பற்றியும் என்னுள் ஒரு புதிய பார்வை விரிந்தது. கட்டுக் குடும்பியோடு அவர் கம்ப்யூனிசம் பேசியது எனக்குத் தாங்கவியலாத ஆச்சர்யத்தைத் தந்தது. அவரது வெவ்வேறு பரிமாணங்களும் சிந்தனையின் வீச்சுகளும் என்னைப் பிரமிக்க வைத்தன.

ஒரு நாள் இரவு வெகு நேரம் உபநிஷத்துக்களைப் பற்றிப் பேசிக் கொண்டிருந்தோம். விவேகானந்தரின் புத்தகங்களைப் படித்து உபநிஷத்துக்களின் பால் எனக்கு ஓர் ஈடுபாடு ஏற்பட்டிருந்த காலம் அது. கரிசீசான்குஞ்சு ஈசாவால்ய உபநிஷத்துக்களில் இருந்து ஒரு சுலோகமும் அர்த்தமும் சொல்லி அவருக்கே உரிய பாணியில், "முதல் சுலோகத்துல ஞானம் இல்லாம கர்மாக்களைக் கட்டிண்டு ஆழறவன் குருட்டுத்தனமான இருட்டில் பிரவேசிக்கறான் என்று சொல்றான். ரொம்ப சரி. எனக்கு அதுலே முழுக்க முழுக்க உடன்பாடு. ஆனா அடுத்த சுலோகத்துல குழப்பிடறான் பாரு.. 'கர்மாக்களை விட்டுட்டு ஞானத்தை மட்டும் உபாசிக்கறவன் அதவிடப் பெரிய இருட்டில் பிரவேசிக்கறான்னு சொல்றான்யா.. ஏன் அப்படிச் சொல்லணும்?" என்று கேட்டுவிட்டு வெற்றிலையை எடுத்துப் போட்டுக்கொண்டே அசை போட்டபடி என்னைப் பார்த்தார். எனக்குத் தோன்றியதை நான் சொன்னேன்.



"இந்த சுலோகத்தை நான் கூடப் படிச்சேன். கொஞ்சம் self-contradictory யாகத்தான் படறது. ஆனா விவேகானந்தர் கர்மாங்கற பதத்துக்குக் கொடுக்கற அர்த்தத்தை இன்றைய சூழலுக்குப் பொருத்தமானதா எடுத்துண்டு பார்த்தா, அந்த ரெண்டு சுலோகத்துக்கும் முரண்பாடே இல்லாத மாதிரி இருக்கு.."

கரிச்சாண்குஞ்சு நிமிர்ந்து உட்கார்ந்து கொண்டார். "எப்படி சொல்றே..?" என்றார் ஆர்வமாய். "கர்மானா செயல். அதாவது action. அதைத்தான் அவித்யானு சொன்னதா வச்சிக்கலாம். அப்போ வித்யாங்கறது சிந்தனை. அதாவது thought. சமீபத்துல ஜவகர்லால் நேருவோட லெக்சர் ஒண்ணு படிச்சேன். அதல இந்த மாதிரி ஒரு வரி வருது. 'thought without action is abortion'ன்னு. அடுத்த வரியிலேயே 'action without thought is folly'ன்னு சொல்றார். இந்த வரிகள், அந்த சுலோகங்களோட, ஒரு நவீன காலத்துக்கேற்பத் திருத்தி அமைக்கப்பட்ட பிரதி மாதிரி இல்ல..?"

அவர் கொஞ்ச நேரம் ஒன்றும் சொல்லாமல் என்னையே பார்த்துக் கொண்டு மெளனமாக இருந்தார். கண்களில் மட்டும் ஒரு புதையலைக் கண்டெடுத்த சந்தோஷம் மின்னியது. சட்டென்று கைகளை உயர்த்தி, "நீ தீர்க்காயுலா இரு. இந்த சின்ன வயசுலே என்னமா யோசிக்கறே..?" என்று குரல் தழுதழுக்கச் சொன்னார். எனக்கு ரொம்பவும் கூச்சமாய்ப் போய் விட்டது.

ஒரு வேளை என்னை ஆழம் பார்க்கக் கூட அவர் அந்த சுலோகங்கள் குழப்புவதாய்ச் சொல்லி இருக்கலாம். அல்லது அந்த சுலோகங்கள் நிஜமாகவே முரண்பட்ட கருத்துகளைக் கொண்டிருந்தும் என்னுடைய சாதாரணமான விளக்கத்தில் அவர் உள்ளூர 'பயல் பரவாயில்லை. பழசையும் புதுசையும் ஒரு மாதிரி bridge பண்ணான்' என்று ரசித்திருக்கலாம். எது எப்படியோ, இளம் சிந்தனையாளர்களை மனம் திறந்து பாராட்டி அவர்களை வளர்த்து விட வேண்டும் என்கிற தணியாத ஆர்வம் அவரிடம் இருந்தது. அதைச் செயல்படுத்தவும் அவர் தயக்கமோ சோர்வோ அடைந்தது இல்லை..

மகாபாரதத்தில் திரௌபதியைப் பாண்டவர்கள் பகிர்ந்து கொள்கிற சம்பவத்தைப் பின்னணியாய் வைத்து, அந்தச் செயலை நியாயப்படுத்தச் சொல்லப்படுகிற போலிக் காரணங்களைப் பகடி செய்து 'சுயதர்மம்' என்று ஒரு நாடகம் எழுதி அவரிடம் கொண்டு போய்ப் படிக்கக் கொடுத்தேன். படித்து முடித்தவர் ஒரே வரியில் 'I am proud of you, my boy' என்று சொன்னார். அது மட்டுமல்லாமல் ஒரு பிரபலமான மாதப் பத்திரிகைக்கு அதை அனுப்பச் சொன்னார். 'அந்தப் பத்திரிகை இதைப் போடறது சந்தேகம் தான் சார்' என்று தயக்கத்தோடு சொன்னேன். உடனே அவர், 'நீ அனுப்புய்யா.. இவன் தான் இலக்கியத்தைக் காப்பாத்தறேன்னு சொல்லிண்டு இருக்கானே.. காப்பாத்தறானா பார்போம்' என்றார்.

நான் அவர் சொன்னதின் பேரில் பிரதியை அந்தப் பத்திரிகைக்கு அனுப்பி வைத்தேன். பத்தே நாளில் எதிர்பார்த்த மாதிரியே நாடகம் திரும்பி வந்து விட்டது. அவரிடம் போய்ச் சொன்னேன். கரிச்சாண் குஞ்சுவுக்கு பயங்கரக் கோபம். "கோயில்ல மணி அடிக்க வேண்டியவன்லாம் இலக்கியத்தை வளர்க்கறேன்னு வந்துட்டான்யா.. இவன்களுக்கு இலக்கியம் பத்தி எல்லாம் என்ன தெரியும்?" என்று சத்தம் போட்டார். பிறகு, நாடகத்தை அப்போது டில்லியிலிருந்து வெளிவந்து கொண்டிருந்த கணையாழிக்கு அனுப்பச் சொன்னார். ஒரு சில மாதங்களில் அந்த நாடகம் கணையாழியில் பிரசுரம் ஆன போது என்னை விட, கரிச்சாண் குஞ்சுவே அதிகம் சந்தோஷப் பட்டார். அப்போது அவர் சொன்ன வார்த்தைகள் இன்னும் ரூபகத்தில் இருக்கின்றன.. "At last, you got recognition from the right people.."

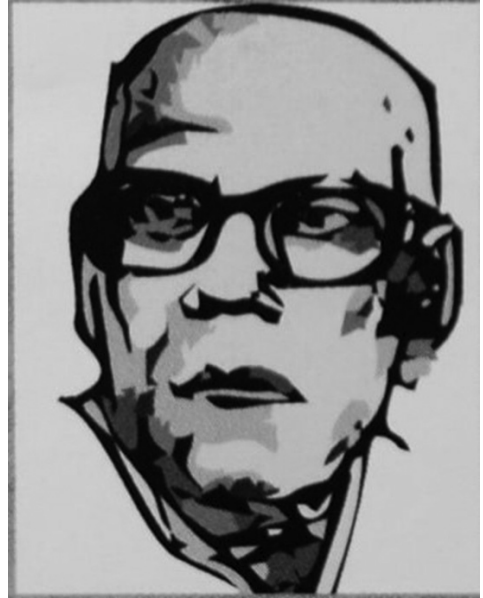
கரிச்சாண்குஞ்சு என்கிற அந்த அபூர்வ மனிதரின் புறத்தோற்றத்துக்கும் அகத்தோற்றத்துக்கும் இருந்த வெளிப்படையான முரண்பாடுகள் பல சமயம் என்னை ஆச்சரியப் படுத்தும். சில சமயம் உறுத்தவும் செய்யும். நெற்றி நிறையத் திருநீறு பூசி இருப்பார். கடவுளாவது கத்திரிக்காயாவது என்பார். கோயில்களில் போய் ராமாயணம் உபன்யாசம் பண்ணுவார். கோயில்களை எல்லாம் இடித்துத் தள்ள வேண்டும் என்பார். 'அப்புறம் ஏன் இந்தக் குடுமியும் விபூதிப் பட்டையும் என்று கேட்டால் 'எனக்கு இந்த வேஷம் வேண்டி இருக்கேய்யா' என்று சொல்லிச் சிரிப்பார். "என்னைச் சொல்றியே.. எனக்குத் தெரிஞ்சு ஒரு ப்ரொபசர்.. மகா மேதாவி.. சப்ஜெக்ட் என்ன தெரியுமா? அஸ்ட்ரோ பிசிக்ஸ்! ஆனா ஒரு அமாவாசை தவறாமத் தர்ப்பணம் பண்ணறான்யா..'' என்று சத்தமாய்ச் சொல்லிவிட்டு, சட்டென்றுத் தணிந்த குரலில் விஷமத்தனமாய்ச் சிரித்துக் கொண்டே 'ஹிப்போக்ரஸி' என்றார் ஒரு தடவை.

ஆனால், அவரது தோற்றம் அவரோடு தோழமை கொள்வதற்கு ஒரு போதும் இடைஞ்சலாய் இருந்ததே இல்லை. கம்ப்யூனிஸ்டுகள், ஜனரஞ்சகப்

பத்திரிகையாளர்கள், இலக்கியப் பத்திரிகையாளர்கள், சங்கர மடத்தைச் சேர்ந்த வைதீகிகள், நாஸ்திகர்கள், அமைப்பை எதிர்க்கிற தீவிரச் சிந்தனையாளர்கள் என்று ஒன்றுக்கொன்று எதிர் எதிரான பல தரப்பு வட்டங்களிலும் அவரிடம் மரியாதை கொண்ட நண்பர்கள் இருந்தார்கள். அந்த அளவில் அவர் ஒரு சுவாரஸ்யமான புதிதாகவே இருந்தார்.

ஒரு தொழு நோயாளியின் உடல் வேட்கைகளையும் அவன் எதிர்கொள்கிற வாழ்க்கைச் சிக்கல்களையும் மையமாய் வைத்துத் தனக்கே உரிய பாணியில் மனவியல் பார்வையோடு அவர் எழுதிய 'பசித்த மானிடம்' நாவலை, அவர் எழுத எழுத அவ்வப்போது அவர் வாயாலேயே படிக்கக் கேட்டு ரசிக்கிற வாய்ப்பு எனக்கு அந்தக் காலத்தில் கிடைத்தது. தமிழ் எழுத்தாளர்கள் அதுவரை தீண்டாத ஒரு சிக்கலான, மரபு மீறிய உறவைப் பின்புலமாய்க் கொண்டு அவர் மிகச் சரளமாய் அந்த நாவலைப் பின்னி இருந்தார். கதைக் களம், கதை மாந்தர்களின் குணாதிசயங்கள், அவர்கள் மத்தியில் நிகழ்கிற மரபு மீறிய பாலுணர்வு விவகாரங்கள் போன்றவை ஒரு பிரமிக்க வைக்கும் எளிமையோடும் யதார்த்தத்தோடும் அதில் வெகு நேர்த்தியாய்த் தொடுக்கப்பட்டிருந்தன. மன்னார்குடியின் சுற்று வட்டார கிராமங்களில் வாழ்ந்த, இருபதாம் நூற்றாண்டின் ஆரம்பக் கால கட்ட பிராமணர்களின் பழக்க வழக்கங்களும், நம்பிக்கைகளும் ஆசாபாசங்களும் எத்தகைய பூசி மெழுகல்களும் அற்று நாவலில் ஓர் ஆவணம் போல் பதிவு செய்யப் பட்டிருந்தது. விமர்சகர்களால் அந்தப் படைப்பு பெரிய அளவில் பேசப்படாதது ஒரு விதத்தில் தமிழ் நவீன இலக்கியத்துக்கு நேர்ந்த துர்பாக்கியமே.

ஒத்த சிந்தனையும் படைப்பார்வமும் உள்ள இளைஞர்களை எல்லாம் ஒரே கூரையின் கீழ்ச் சேர்த்து வைத்துவிட வேண்டும் என்பதில் அவருக்கு அதிகமான கரிசனம் இருந்தது. இதற்கு உதாரணமாய் ஒரு நிகழ்ச்சியைச் சொல்கிறேன். ஒரு தடவை தனது எழுத்துகளின் மூலம் இலக்கிய வட்டத்தில் அந்தக் காலக்கட்டத்தில்திறையப்பேரின் கவனத்தைக்கவர்ந்து கொண்டிருந்த மூன்று இளைஞர்கள் சென்னையிலிருந்து கரிச்சான் குஞ்சுவைப் பார்க்க அவர் இல்லத்துக்கு வந்திருந்தார்கள். அந்த மூன்று பேரையும் அவர்கள் வந்த கையோடேயே 'உங்க கட்சிக்குப் புதுசா ஒரு ஆள் தரேன். அவரையும் சேத்துக்குங்கோ' என்று சொல்லி, ராத்திரி ஒன்பது மணிக்கு மேல், எந்தப் பிராபல்யமும் இல்லாத என்னை அறிமுகப் படுத்தி வைக்க நான் தங்கி இருந்த அறைக்கே கூட்டி வந்து விட்டார். அப்புறம் என்ன? அன்றைக்கு ராத்திரி இரண்டு மணி வரை, கரிச்சான்குஞ்சு வீட்டில் இலக்கிய ரகளை தான். அந்த இளைஞர்களில் ஒருவர் இன்றைக்குப் பிரபல மாய் இருக்கிற மாலன். மற்ற இரண்டு பேரும் பாலகுமாரன், சுப்ரமணிய ராஜா இப்போது நம்மிடையே இல்லை.



78க்குப் பிறகு, மன்னார்குடியை விட்டு வேலை தேடிச் சென்னை வந்த என் வாழ்க்கை எப்படி எப்படியோ திசை மாறிப் போனது. அதற்கப்புறம் கரிச்சான் குஞ்சுவைப் பார்க்கக் கூட எனக்கு சந்தர்ப்பம் கிடைக்கவில்லை. சென்னைக்கு வந்த புதிதில் 'அறிவு ஜீவிகள்' என்று சொல்லிக் கொண்ட என் வயதொத்த சில இளைஞர்களோடு, எனது படைப்பார்வத்தைத் தக்க வைத்துக் கொள்ள எண்ணி வலியப் போய்த் தொடர்பு கொண்டேன். ஆனால் என் அனுபவம் என் எதிர்பார்ப்பிற்கு மாறாய்க் கசப்பாகவே இருந்தது. குழு மனப் பான்மை, ஈகோ போன்ற நோய்க் குறிகளின் பிடியில் சிக்கி இருந்த நகரத்து அறிவு ஜீவிகளின் உலகத்திலிருந்து சீக்கிரத்திலேயே நான் ஒதுங்கி வந்து விட்டேன். ஒரு வகையில் இந்த நகரத்து அனுபவம், தஞ்சை மண்ணின் ஒரு மூலையில், ஓர் ஆரவாரமற்ற சிற்றூரில், நான் சிநேகம் கொண்ட, கரிச்சான் குஞ்சு என்கிற அந்த 'ஆன்றவிந்து அடங்கிய' முதியவரின் மேதைமையையும் எளிமையையும் இன்னும் அதிகமாகவே புரிந்து கொள்ள உதவி செய்தது.

அக்கினிக் குஞ்சுகளை ஊதி ஊதி நெருப்பாகவும் செய்யலாம். ஒரு குடம் தண்ணீரைக் கொண்டு வந்து கொட்டி ஒரே அடியாய் அணைத்து விடவும் செய்யலாம். கரிச்சான் குஞ்சு முதல் ரகத்தைச் சேர்ந்தது. அக்கினிக் குஞ்சுகளைக் கண்டால் சந்தோஷம் கொண்டு காணம் பாடும். பொத்தி நின்று அதை ஊதி விட்டு நெருப்பாக்கும். ஆனால் கரிச்சான்குஞ்சு சோர்ந்து போய்க் காட்டை விட்டே பறந்து போய் விட்டது. இனி, அத்தகைய பறவைகளை எந்த யுகத்தில் மறுபடியும் தேடுவது?

இங்கா

ராஜ்ஜா

rajbusybee@gmail.com



செல்வம்
selvamimages@gmail.com

வேதபுரத்து ராஜா தனக்கு இன்னுமொரு பேரன் பிறந்திருக்கிறான் என்ற செய்தி கேட்டு மிகுந்த ஆனந்தம் அடைந்தார். தன்னை 'தாத்தா' என்று கூப்பிட முதல் பேரக்குழந்தை பிறந்த போது அவருக்கு ஐம்பத்தைந்து வயதுகூட ஆகவில்லை. அட! இந்தக் குறைந்த வயதிலேயே தான் தாத்தாவாகி விட்டோமே என்ற மனக்கஷ்டம் அவருக்குள் இருந்தாலும், பிறந்த அந்தப் பெண்குழந்தை இங்கா...இங்கா என்று அலறி அமுத போது அவர் காதுகளுக்கு பூபால ராகம் இசைத்தது போல இருந்தது. பின்னர் ரஞ்சிதா என்ற அவரது பேத்தி வளர்ந்து தத்தக்கா புத்தக்கா என்று நடக்கும் வேளையில் அவரைப் பார்த்து தத்தா என்றும், தாத்தோ என்றும், தோத்தா என்றும், த்தா என்றும் கூப்பிட்ட போது தான் பிறந்த பலனையே அடைந்துவிட்டதாக எண்ணி புளகாங்கிதம் அடைந்தார். அப்போதெல்லாம் தன் ராணியிடம், "குழல் இனிது யாழ் இனிது என்பார்களும் மக்கள் மழலைச் சொல் கேளாதவர்" என்ற குறளைச் சொல்லிக் காண்பித்து மகிழ்ந்தார். ஆனால் 'இங்கா' என்ற வார்த்தை மட்டும் புரியாத புதிராக இருந்து. மற்ற வார்த்தைகளை எல்லாம் பெரியவர்களிடம் கற்றுக்கொண்டு பேசும் குழந்தை, 'இங்கா' என்ற வார்த்தையை மட்டும் எப்படி அதுவாகவே சொல்கிறது? குழப்பம் அதிகமாகவே அதை அப்படியே விட்டுவிட்டார்.

ராஜா விட்டுவிட்டாலும், 'இங்கா' அவரை விடுவதாக இல்லை. பேத்தி பிறந்த இரண்டு ஆண்டுகளுக்குப் பின்னர் முதலாம் இளவரசருக்கு

இரண்டாவதாக ஒரு மகனும், இரண்டாம் இளவரசருக்கு முதலாவதாக ஒரு மகனும் பிறந்தனர், ஒரு மூன்று நாள் வித்தியாசத்தில்.

இரண்டாம் இளவரசர் அயல்நாட்டில் கோலோச்சுவதால் ராஜா தன் ராணியோடு மரக்கலம் ஏறி அயல்நாட்டுப் பேரனைக் கண்டு வர பயணமானார். அந்த குழந்தையும் 'இங்கா' என்று அழுவதைக் கேட்டு சற்றே அதிர்ச்சி அடைந்தார். அட, என்னடா இது? உள்நாடானாலும் வெளிநாடானாலும் எல்லாக் குழந்தைகளும் 'இங்கா' என்ற வார்த்தையைத்தானே சொல்லி அழுகின்றன. குழப்பத்திற்கு மேல் குழப்பம். இதை இப்படியே விட்டுவிடக்கூடாது. விரைவில் தெளிவு பெற வேண்டும் என்ற எண்ணம் மேலிடவே, வேதபுரத்துக்கு சென்றதும் முதல் வேலையாக இதைச் செய்யவேண்டும் என்று எண்ணி தேமே என்று இருந்தார்.

வேதபுரத்துக்கு மீண்டும் வந்த ராஜா தனது வேறு பல அலுவல்கள் காரணமாக இங்காவை மறந்து போனார். இப்படியாக ஐந்து ஆண்டுகள் பறந்து போயின.

திருமணமாகி திருவந்திபுரம் சென்ற தன் கடைக்குட்டி இளவரசி கர்ப்பமுற்று தாய் வீட்டுக்கு வந்தாள். பிள்ளை பெற்றுச் செல்ல. இனிய நாளிலே குழந்தையும் பிறந்தது. பிறந்த ஒரு சில நொடிகளிலேயே 'இங்கா' என்று அந்த புதுப்பேரன் சொல்லி அழ ராஜாவின நீண்ட நாள் சந்தேகம் வலுப்பெற்று துளிர்ந்தெழுந்தது.

எந்தக் காரணத்தைக் கொண்டும் இனியும் இந்த இங்கா விஷயத்தை தாமதிக்கக்கூடாது என்று நினைத்த ராஜா உடனே தன் மந்திரிப் பிரதானிகளை அழைத்தார். அவர்களும் எந்த வித சாக்குப் போக்கும் காட்டாமல், சொல்லாமல் ராஜாவின் மாளிகைக்கு வந்து சேர்ந்தனர்.

மந்திரிப் பிரதானிகளை வரவேற்று மகிழ்ந்த ராஜா எல்லோருக்கும் செந்தாமரை இதழ்களால் ஆன பானகத்தை பரிமாறி அவர்களை குஷிப்படுத்தினார்.

“எனக்கு எக்குறையும் வராமல் பார்த்துக் கொள்ளும் என் உடன்பிறப்புக்களே” என்று சற்றே குரலையூர்த்திச் சொல்லி, எல்லோரின் கவனத்தையும் ஈர்த்தார் ராஜா.

“எனக்கு சில காலமாக... இல்லை... இல்லை...பல காலமாக ஒரு சந்தேகம் இருக்கிறது. சந்தேகம் தெரிய எனக்கு உங்களை விட்டால் வேறு யார் இருக்கிறார்கள்?” என்றார் ராஜா.

மந்திரிப்பிரதானிகள் ஒருவர் முகத்திலும் ஈயாடவில்லை. அய்யய்யோ! ராஜா என்ன கேட்டுத் தொலைக்கப் போகிறாரோ? தெரியவில்லையே. தெரியவில்லை என்று சொன்னால் சினம் தலைக்கு ஏறிப்போய், இவன் மூக்கை அரிந்து காக்காய்க்குப் போடு, அவன் காதை கண்ட துண்டமாக வெட்டி குருவிக்குப் போடு, அவன் கண்களை நோண்டி குடுவையில் போடு, இவன் நாக்கின் நுனியை சீவி என் வாயில் போடு என்றெல்லாம் விநோதமான தண்டனை கொடுப்பாரே என்று மனதிற்குள் நினைத்துப் புழுங்கினர். இருந்தும் அவர்கள் எதையும் வெளிக்காட்டிக் கொள்ளாமல் மந்திரிகளுக்கே உரிய பொய் கம்பீரத்தோடு நின்றனர்.

ராஜா தொடர்ந்தார்: “மந்திரிப்பிரதானிகளே! இங்கா என்ற சொல் எந்த மொழியைச் சார்ந்தது? அதன் சரியான பொருள் என்ன? இதுதான் என் சந்தேகம். ஒரு மூன்று நாள் அவகாசம் எடுத்துக் கொள்ளுங்கள். சரியான பதில் வர வேண்டும், அதாவது என் மனதிற்கு திருப்தியான பதில். தெரியாதவர்கள் வாயைக் கொடுத்து சூத்தை புண்ணாக்கிக் கொள்ள வேண்டாம். வினோதமான தண்டனை உண்டு அபரிமிதமான புகழும் காத்திருக்கிறது. இப்போது சபை கலையலாம்.”

அன்றிரவு எந்த மந்திரியும் தூங்கவில்லை. தூங்க முடியவில்லை. ஒருவருக்கொருவர் ஆள்விட்டு அழைத்து வேதபுரக் கடற்கரையின் ஒரு இஷ்டத்தில் சந்தித்தனர். அனைவருமே ஒருவர் முகத்தை ஒருவர் பார்த்துக் கொண்டு கடற்கரை மணலில் பேய் அறைந்தது போல் வாயைக் கூடத்திறக்க முடியாமல் உட்கார்ந்து கிடந்தனர்.

நேரம் அணை கடந்த வெள்ளம் போல் ஓடிக்கொண்டே இருந்தது. யாருக்கும் என்ன பேசுவது, அதை எப்படி ஆரம்பிப்பது என்று தெரியாமல் போனதாலே தலையை சொரிந்து கொண்டும் காதைக்

குடைந்து கொண்டும், மூக்கை நோண்டிக் கொண்டும் இருந்தனர்.

ஒருவர் மட்டும் தன் வாயில் ஆள்காட்டி விரலை விட்டு மதிய உணவில் ஏதோ மீன் முள்ளோ, நண்டு ஓடோ பல் இருக்கில் மாட்டிக்கொண்டு இருந்ததை எப்படியெல்லாமோ நோண்டி வெளியே எடுத்தார். அப்பாடா! என்றவர் ஒரு பெருமூச்சும் விட்டார். அவர் கல்வி மந்திரி.

எல்லோருடைய கண்களும் அவர் மேல் தாவின. அவரும் வேறு வழி இல்லாமல், “எனக்கு ஒரே ஒரு யோசனைதான் தோன்றுகிறது. நமக்கு எந்ததொரு சங்கடம் வந்தாலும், அதைத் தூக்கி மற்றவர்கள் மீது போட்டுவிடுவது தான் புத்திசாலித்தனம். எனவே என் துறையைச் சார்ந்த அறிஞர்களைக் கூப்பிடுவோம். விஷயத்தைச் சொல்லி ராஜாவின் சந்தேகத்தை தீர்ப்பது அவர்களது கடமை என்று சொல்லி பாரத்தை அவர்கள் மீது போட்டுவிடுவோம். அவர்கள் மண்டையை உடைத்துக் கொள்ளட்டுமே. நாம் ஒதுங்கி இருந்து வேடிக்கை பார்க்கலாம்...” என்று முடித்தார் கல்வி மந்திரி.

அனைவரின் முகத்திலும் சூரிய காந்திப்பூ விரிந்து மலர்ந்தது.

மறுநாள் விடிந்தும் விடியாத நேரத்திலேயே தண்டோரா போடப்பட்டது. வேதபுரிப் பெண்கள் அந்த விடிந்தும் விடியாத நேரத்திலேயே கண் விழித்து விடுவார்கள். ஒரு தோண்டியில் தண்ணீரை முகர்ந்து கொண்டு, ஒரு துடப்பத்தையும், கோல மாவு நிரப்பிய கொட்டாங்கச்சியையும் எடுத்துக் கொண்டு வீட்டுக்கு வெளியில் சென்று வாசலிலே தண்ணீர் தெளித்து, பெருக்கி, கோலம் போடுவார்கள்.

கல்வி மந்திரிக்கு தெரியாதா என்ன! யார் காதிற் போட்டு வைத்தால் யார் யார் காதுக்கெல்லாம் போய்ச்சேரும் என்பது.

இரவு அதிக நேரம் கண்விழித்து புத்தகத்தின் பல பகுதிகளை மனப்பாடம் செய்து தங்களது ஞானத்தை பெருக்கிக் கொள்வதால், அறிஞர் பெருமக்கள் அவ்வளவு சீக்கிரம் கண் விழிக்கமாட்டார்கள்.

அவர்கள் அன்று காலை, அதிகாலை இல்லை, கண்விழித்த போது, “ஏங்க! சொம்மா அந்த கந்த பொஸ்த கங்களையே கட்டிக்கிட்டு அழாம, ஒங்க கல்வி மந்திரி ஒங்களைப் போல இருக்கிற பொஸ்தக புழுக்களையெல்லாம் ஊசுட்டேரி கரைக்கு வரச் சொல்லியிருக்கிறாரு. மத்தியானம் கூட சோறு போடறாங்களாம். போயி முழுங்கிட்டு வாங்க,” என்று அவரவர் தர்மபத்தினி சொல்லியதாலே சீக்கிரமே குளித்து பூஜை புணஸ்காரம் எல்லாம் முடித்து, நாஷ்டா பண்ணிவிட்டு, ஊசுட்டேரி நோக்கி வேக நடைபோட்டு கிளம்பிவிட்டனர்.

ஊசி இட்ட ஏரி ஒரு கடல் போல் காட்சி அளித்தது. அலைகள் மட்டும்தான் இல்லை. அதை

நிவர்த்தி செய்வதற்கு அலை அலையாய் அறிஞர் பெருமக்கள். ஓடு மீன் ஓட உருமீன் வருமளவும் காத்திருந்த நாரை, கொக்கு, உள்ளான், சிரவி போன்ற பறவைகள் அறிஞர் கூட்டத்தைக் கண்ட உடனே அலறி அடித்துப் பறந்து ஏரியின் நடுவே மிதந்து மகிழ்ந்த மரக்கட்டைகளிடம் அடைக்கலம் தேடின.

ஏரிக்கரையிலே பெரியப் பெரிய அண்டா குண்டாவிலே கொதித்துக் கொண்டிருந்த எண்ணெய் கத்தரிக்காய் குழம்பும், வெண்டைக்காய் சாம்பாரும் மணம் பரப்பின. அறிஞர் பெருமக்களும் ஆஹா... ஆஹா.. ஆஹாஹஹஹ ஆஹா... என்று சொல்லி நாக்கை சப்புக் கொட்டிக் கொண்டே ஏரிக்கரையிலே தழைத்து வளர்ந்திருந்த மரங்களின் நிழலிலே உட்கார்ந்து ஊர்க்கதை பேசினர். சிலர் குளு குளு தென்றலினால் உந்தப்பட்டு கால் நீட்டிப்படுத்து ஆழ்ந்த நித்திரையிலே குறட்டை விட்டனர்.

கல்வி மந்திரி விரைவில் வருவார் என்று அடிக்கடி சொல்லிச் சென்ற ராஜாங்க உத்தியோகஸ்தர் ஒருவர், சொல்லிச் சொல்லி வாய் வலித்த காரணத்தினாலே சொல்வதையே நிறுத்தி விட்டு சமையல் ஆகும் இடத்திற்குப் போய் அடிக்கடி மூக்கை உரிய ஆரம்பித்தார்.

சற்று நேரம் கழித்து ஓர் இரட்டைக் குதிரை வண்டி வந்து நின்றது. எல்லோரும் கல்வி மந்திரி வந்துவிட்டார் என்று நினைத்து வண்டியை நோக்கி ஓடினர். வண்டியில் இருந்து இறங்கியவரோ நிதி மந்திரி. அவரோ “இன்னும் கல்வி மந்திரி வரவில்லையா?” என்று கேட்டபடியே சமையல் நடந்து கொண்டிருந்த இடம் நோக்கி விரைந்தார்.

அடுத்து ஒரு குதிரை வண்டி வந்தது. அதிலும் கல்வி மந்திரி இல்லை. மீன் வளத்துறை மந்திரி. அவரோ ஏன் மீன் குழம்பு வாசனை அடிக்கவில்லை என்று கேட்டுக்கொண்டே நிதி மந்திரியை நோக்கிச் சென்றார்.

நேரம் கடந்து கொண்டே இருந்தது. ரொம்ப தூரத்தில் ஒரு குதிரை வண்டி பறந்து வந்து கொண்டிருந்தது. எல்லோரும் கல்வி மந்திரி வருகிறார் என்று கூவியபடி ஆயத்தமானார்கள். வந்து இறங்கியவர் விளையாட்டுத்துறை மந்திரி. அவரோ கல்வி மந்திரியின் ஒன்று விட்ட பாட்டி ஒருத்தி திடீரென்று கொய்யாப்பழம் சாப்பிட ஆசைப்பட்டதாலே மந்திரி கொய்யாப்பழம் தேடி சென்றிருப்பதாகவும், வேதபுரத்திலே கொய்யா மரங்கள் அதிகம் இல்லாததாலும், அப்படியே இருந்தாலும் காய்கொடுக்க மறுப்பதாலும், அப்படியே காய் கொடுத்தாலும் காய் என்றும் காயாகவே இருப்பதாலும் அவர் வருவதற்கு பல மணி நேரம் ஆகும் என்றும், போஜனம் தயாரானதும் சாப்பிட்டுவிட்டு அறிஞர் பெருமக்கள் உண்ட மயக்கம் தொண்டருக்கும் உண்டு என்பதினாலே ஏரிக்கரையிலே இளைப்பாறலாம் என்று அறிவித்தார்.

சாப்பாடு பரிமாறப்பட்டது.

ராஜாங்கம் கொடுக்கும் இலவசங்களிலே சாப்பாடும் ஒன்று என்பதினாலே போஜனப் பிரியர்கள் தொண்டைக்குழி நிரம்பும் அளவும் சாப்பிட்டுவிட்டு, இரை தின்ற மலைப்பாம்பு புரண்டு கிடப்பதைப்போல நிழல் கண்ட இடங்களில் எல்லாம் படுத்துப் புரண்டனர்.

பொழுது சாயும் வேளையில் கல்வி மந்திரி வந்தார். அப்போது அங்கே எந்த மந்திரியும் இல்லை. அவர்கள் உண்டு உறங்க வேண்டாமா என்ன?

நித்ய சயனத்தில் ஆழ்ந்து கிடந்த அறிஞர்களை எல்லாம் கல்வி மந்திரி கைதட்டி ஓசை கிளப்பி எழுப்பிவிட்டார்.

“நமது ராஜாங்கத்திற்கே தூண்களாக இருக்கும் அறிஞர் பெருமக்களே! வயிராற உண்டு திளைத்து களைப்பாறி இருப்பீர்கள் என்று எனக்குத் தெரியும். உங்களை எல்லாம் இங்கு அழைத்ததற்கு காரணம் ஒன்று உண்டு. ராஜாவிற்கு திடீரென்று ஒரு சந்தேகம் ஏற்பட்டுள்ளது,” என்று சொல்லி சற்றே மூச்சை இழுத்துவிட்டுக் கொண்டார் கல்வி மந்திரி.

எல்லா அறிஞர்களும், “அதானே கேட்டேன். ஓலகத்துல சந்தேகமுன்னு ஒன்னு இல்லென்னா என்னைத் தேடி நீ ஏன் வார்?” என்ற எண்ணத்தோடு கல்வி மந்திரியைப் பார்த்தனர்.

கல்வி மந்திரி தொடர்ந்தார். “ராஜாவின் சந்தேகம் என்னவென்றால் ‘இங்கா’ என்ற சொல்லுக்கு உண்மையான பொருள் என்ன? அது எந்த நாட்டு மொழியைச் சார்ந்தது? அவ்வளவுதான். ராஜாவின் சந்தேகத்தை நீங்கள்தான் அறிஞர்களே தீர்த்து வைக்க வேண்டும். நாளை மறுநாள் மாலை சூர்ய அஸ்தமனத்தில் ஓயிண்டேரிக் கரையில் மீண்டும் இதே போல் ஒன்று கூடுவோம். ராஜாவின் சந்தேகம் தீர்ப்போம்,” என்று முடித்தார்.

ஓரே ஒரு அறிஞர் மட்டும், “மந்திரியாரே! ராஜாவைப் பற்றி உலகமே அறியும், விநோதமான தண்டனைகளை கைவசம் நிறையவே வைத்திருப்பவர் என்று. நாங்கள் ராஜாவின் சந்தேகம் தெரிய இடக்கு மடக்காக ஏதாவது சொல்லி மாட்டிக் கொண்டால் தலையாவது தப்புமா?” என்ற சந்தேகத்தை எழுப்பினார்.

“அதுவும் உண்மைதான். அறிஞர் பெருமக்கள் நீங்கள் நன்றாக கற்றுணர்ந்தவர்கள். நானே ராஜாவிடம் உங்கள் சார்பாகப் பேசி, தண்டனை கிண்டளை என்று எதையும் சொல்லி பயமுறுத்த வேண்டாம். பின்னர் உங்கள் மனதில் ஏற்படும் சந்தேகங்களுக்கு யாரும் தீர்வு காண முன்வர மாட்டார்கள் என்றும் சொல்கிறேன். போதுமா?”

அறிஞர் பெருமக்களில் பலர் சரி என்று தலையாட்டினாலும், ஒரு சிலர் மட்டும் “இவரது பேச்சில் சுத்தம் இருக்காதே” என்று முணு முணுத்தனர்.

அவர்களை எல்லாம் கண்டு கொள்ளாத கல்வி மந்திரி, “சரி! அப்போ நான் உங்களிடமிருந்து விடை பெற்றுக் கொள்கிறேன். நீங்கள் கொடுக்கப்போகும் சந்தேக நிவாரணிக்கு ராஜா தக்க சன்மானம் அளிப்பார். மறந்து விடாதீர்கள். மீண்டும் சந்திப்போம், என்று சொல்லிவிட்டு இருகரங்களையும் தனது தலைக்கு மேல் உயர்த்தி கூப்பி பத்து தங்கக்காசு சிரிப்பை சிரித்துவிட்டு வண்டி ஏறிப்போனார்.

வேதபுரத்து அறிஞர் பெருமக்கள் எவரும் அந்த இரு நாட்கள் இயங்கியது போல என்றுமே இல்லை எனலாம். ஏறும்பு போன்ற சுறுசுறுப்பு. தேனீ போல தேடல். ஞானி போல வேட்கை. அறிஞர்களின் தர்மபத்தினிகளே பிரமித்துப் போனார்கள்.

“இதெல்லாம் எதுக்காங்? தனக்கு மேல எவனுங் கெடையாதுன்னு காட்டிக்கத்தான் இவ்ளோ ஒழைப்பும். ஒருத்தருக்கொருத்தர் பேசிக்கறது கூட இல்ல தெரியுமா? எங்கடா நம்ம வாயிலிருந்து எவனாவது வியத்தை புடுங்கிடுவானோங்கிற பயம். எங்கயாவது படிச்சவனுங்க ரெண்டு பேரு ஒத்து போயிருக்கானுங்களா. ஓயிண்டேரியிலெ போயி பாரு வேடிக்கையெ,” என்று பொக்கை வாய்க்கிழம் ஒன்று தன் கூன் விழுந்த உடம்பை ஒரு கோலால் தாங்கியபடியே சொல்லிக்கொண்டு போனது.

“அட, அப்படியா! ஓயிண்டேரியில வேடிக்கையா? வேடிக்கை பார்த்தே பல காலம் ஆயிடுத்தே,” என்று சொல்லியபடியே சிகப்பு வண்ண சேலை ரவிக்கை அணிந்த மூதாட்டி ஒருத்தி ஓயிண்டேரி நோக்கி நடந்தாள்.

வாரி முடித்த அவளது கோடாலி கொண்டையைச் சுற்றி கனகம்பரம், மல்லி, மருக்கொழுந்து சேர்த்துக் கட்டிய கதம்பம். நெற்றியில் பெரிய காலணா அளவில் குங்குமப் பொட்டு. போர் விராங்கனையைப் போல் அந்த மூதாட்டி நடந்து சென்றது ஏதோ ஒரு சாம்ராஜ்யத்தையே தகர்த்து எரியப் போகிற மாதிரி இருந்தது.

ஓயிண்டேரி விழாக்கோலம் பூண்டிருந்தது. வலப்பக்க எரிக்கரையில் பத்தடிக்கு ஒரு கம்பமாக நீண்ட தூரம் நட்டுவைத்திருந்தார்கள். இடப் பக்கக் கரையிலோ அங்கு ஒன்றும் இங்கு ஒன்றும் இருந்தன. ஒவ்வொரு பத்திலும் ஒரு தீப்பந்தம் எரியத் தயாராக கட்டப்பட்டிருந்தது.

கரைமேட்டில் பெரிய ரத்தின சமுக்காளம் ஒன்று விரிக்கப்பட்டிருந்தது. அதன் நடுவில் ஒரு தேக்கு மர நாற்காலி. அது ராஜாவிற்சாக. அதன் முன்னால் அரை வட்ட வடிவத்தில் மந்திரி பிரதானிகள் சமுக்காளத்தின் மேல் சப்பணமிட்டு உட்கார்ந்திருந்தனர்.

ஏரிக்கரையிலோ அறிஞர் கூட்டம். எல்லோரும் விடாக்கண்டனுக்கு கொடாக்கண்டன் போல் ஒருவரை ஒருவர் ஏறெடுத்தும் பார்க்காமல் வாயைத்

திருந்தால் வாயில் புதைந்து கிடக்கும் எல்லா வகை முத்துக்களுமே வெளியே விழுந்து சிதறிப்போகும் என்ற நினைப்பிலே வாய் மூடி பேச்சுடைத்து நின்றிருந்தனர்.

ராஜாவின் ரதம் வந்து சேர்ந்தது. அவர் இறங்குவதற்குள் எல்லா மந்திரிப் பிரதானிகளும் மிகுந்த மரியாதையுடன் எழுந்து நின்று தங்கள் முதுகினை கேள்விக்குறி போல் வளைத்து கூழைக் கும்பிடு போட்டு நின்றனர்.

ராஜா கம்பீரமாக யானை நடை போட்டு அசைந்து அசைந்து கரை மேட்டு நாற்காலியில் கால் மேல் கால்போட்டு உட்கார்ந்தார் கை அசைத்து எல்லோரையும் அமரச் செய்தார்.

கல்வி அமைச்சரோ வந்திருக்கும் அறிஞர்களில் யார் புத்திசாலி என்று கண்டு பிடிக்கும் நோக்கில் ஒவ்வொரு முகத்தையும் படித்துக் கொண்டிருந்தார். நிதி மந்திரி மட்டும் ராஜாவின் நடவடிக்கையையே கவனித்துக் கொண்டிருக்க, மற்ற மந்திரிகள் அனைவருமே யார் வீட்டு எழுவோ பாய் போட்டு அழுவோ என்ற தோரணையில் உட்கார்ந்திருந்தனர்.

“அறிஞர் பெருமக்களே! என் மந்திரி பிரதானிகள் எனக்கு எழுந்திருக்கும் சந்தேகத்தைச் சொல்லி இருப்பார்கள். உங்களில் யாருக்கெல்லாம் உண்மையான விடை தெரியுமோ, அவர்கள் மட்டும் முன்னுக்கு வாருங்கள். வேடிக்கை பார்க்க வந்தவர்கள் பின்னுக்குப் போங்கள்,” என்றார் ராஜா.

ராஜா இப்படி சொன்ன மாத்திரத்திலே, வந்த எல்லோரும் முண்டி அடித்து முன்னுக்கு வந்தார்கள்.

“சுற்றுப் பொறுங்கள். ஒன்றை சொல்ல மறந்து விட்டேன். ஏடா கூடமாக யார் பதில் அளித்தாலும் அவர் தலையைக் கொய்து எழுது வீட்டுப்பிள்ளை களுக்கு பந்தடித்து மகிழ் கொடுத்து விடுவோம். அங்கே பாருங்கள்” என்று ராஜா ஒரு இடத்தை சுட்டிக்காட்ட அங்கே தோண்டி போன்ற தொப்பை கொண்ட அரக்கர்கள் போல தோற்றம் கொண்ட இருவர் பெரிய பெரிய வீச்சரிவாள்களை தங்கள் மார் மீது சாத்திய வண்ணம் நின்றிருந்தனர்.

முண்டி அடித்துக் கொண்டு முன்னேறிய கூட்டம் பயந்தடித்துக் கொண்டு பின்னேறியது. வீட்டுக்காரியிடம் ஒரு கலய கஞ்சிக்கு மத்தடி முறத்தடி பட்டு காலத்தை ஒட்டுவதற்கு இந்த தண்டனை எவ்வளவோ மேல் என்று நினைத்த ஒரு சிலர் மட்டும் நெஞ்சை நிமிர்த்தியபடி பின்வாங்காமல் அங்கேயே நின்றிருந்தார்கள். அவர்களை விரல் விட்டே எண்ணி விடலாம்.

ராஜா அவர்களை கண்களாலேயே எண்ணி விட்டு, “ம்... நீங்கள் நான்கு பேரும்தான் உண்மையான அறிஞர்கள் போலும். நிபந்தனையை விளங்கிக் கொண்டீர்கள் என்றால் ஆராய்ச்சியால் நீங்கள் கண்டறிந்ததை இங்கு கொட்டலாம். எனக்கு

சரி என்று பட்டால் என் கஜானாவிலிருந்து நீங்கள் அள்ளிச் செல்லலாம். இல்லேயேல் நான் உங்கள் தலையைக் கிள்ளிச் செல்வேன்” என்றார்.

முன்னே நின்றிருந்த நான்கு பேரில் ஒருவர் திடீரென்று உடம்பெல்லாம் கொதித்து ஜன்னி கண்டது போல் ஏதோ பேசியபடியே பின் நகர்ந்து போனார்.

மற்ற மூவரையும் பார்த்து ராஜா சொன்னார். “உங்களுக்கும் சில மணித்துளி அவகாசம் உண்டு. மனபலமும் கபால திடமும் இருந்தால் நிற்கலாம்.”

நின்றிருந்த மூவரின் கால்களும் நடுக்கம் கண்டன. நடுக்கத்தில் ஒருவரின் வேட்டி அவிழ்ந்து விழுந்தது. விழுந்தது கூட தெரியாமல் அவர் வானத்தில் எங்கோ பார்த்துக் கொண்டிருந்தார்.

அறிஞர்களின் நடுக்கத்தைக் கண்டு வியந்த சிகப்பு சேலை கட்டிய மூதாட்டி ராஜா கம்பீரமாக நடந்து ராஜா முன்னே நின்றார்.

“அம்மணி! யார் நீ? உனக்கு என்ன வேண்டும்?” என்று கேட்டார் ராஜா.

“உங்கள் சந்தேகத்தை தீர்க்க இங்கு வந்தேன்,” என்றார் மூதாட்டி.

மூதாட்டியை ராஜா சற்று நக்கலாகவே பார்த்தார். “என்னம்மா நீ! எனக்கு எழுந்த சந்தேகத்தை நிவர்த்தி செய்ய வந்த அறிஞர்களே விழி பிதுங்கி, முடி சிலிர்த்து, கால் நடுக்கங்கண்டு, நாக்கு வரண்டு, சொல்வதறியாது திகைத்துப் போய்க் கிடக்கிறார்கள். நீயாவது என் சந்தேகத்தை தீர்த்து வைப்பதாவது?” என்று ஏளனமாகச் சொன்ன ராஜா, திடீரென்று தன் முகத்தை கர்ண கொரூரமாக வைத்துக் கொண்டு, “உன் பதில் எனக்கு திருப்தி தரவில்லை என்றால் என்ன நடக்கும் என்பதை அறிவாயா?” என்று கேட்டார்.

“யாம் அனைத்தும் அறிவேயாம்,” என்றார் மூதாட்டி.

மூதாட்டி சொன்ன மூன்று வார்த்தைகள், அவள் அணிந்திருந்த ஆடை, நெற்றியில் இருந்த பெரிய குங்குமப் பொட்டு, கம்பீரமாக நடந்து வந்த தோரணை, அவள் பேச்சில் இருந்த ஆழம் எல்லாம் சேர்ந்து கொண்டு ராஜாவை சற்றே உலுக்கியது.

“சொல்கிறேன் கேள் மகனே!” என்று தொடங்கினார் மூதாட்டி. “நீரைப் போல் கீழே விழுந்து ஆவியைப் போல மேலே செல்லும் இந்த உயிர். இப்பூவுலகில்தான் எத்தனை எத்தனை மொழிகள்... ஒருவருக்கொருவர் பேசுவது புரியாமல் கிடக்க வேண்டியிருக்கிறது. ஆனால் மேலே தேவலோகத்திலே ஒரே ஒரு மொழிதான். உடல் மரித்த பின் உடலைவிட்டு பிரியும் ஆன்மா ஆவியைப் போல் மேலே சென்று பூதாகரமான ஓர் ஆன்மாவோடு ஐக்கியமாகிவிடும். மீண்டும் அந்த

ஆன்மா ஆசைப்பட்டால் பூலோகம் செல்லும், அதற்கு ஓர் உடல்கிடைத்தால். திரிசங்கு மன்னனுக்கு ஏற்பட்ட கதிதான் பிறந்த குழந்தைக்கும். மேலோகத்தில் தான் பேசிய மொழியும் மறந்து, பூலோகத்தில் பேசப்படும் மொழியையும் அறியாமல், என்ன செய்வது என்றும் தெரியாமல்தான் நீரைப்போல தரையில் வந்துவிடும் குழந்தை அழுகிறது. அழுகின்ற குழந்தைக்குத்தானே பால் கிடைக்கும். ஆனால் பச்சிளங் குழந்தை பாலுக்காக மட்டும் அழுவதில்லை. தனக்கு பாதுகாப்பு தேடியும் அழும். அரவணைப்பு தேடியும் அழும். ஏறும்பு கடித்தாலும் அழும். தண்டோரா ஓசை கேட்டும் திடுக்கிட்டு அழும். தன்னைக் கொஞ்சாமல் இருந்தாலும் அழும். அதன் கன்னத்தை ஆசையாய் கிள்ளி விட்டாலும் அழும். எதற்கு அழ வேண்டும் எதற்கு அழக்கூடாது என்று தெரிந்து கொள்ள குழந்தைக்கு பல காலம் ஆகும். ஆன்மாக்கள் சஞ்சரிக்கும் உலகிலே பேசிய மொழியை மறந்து போய், உடல்கள் சஞ்சரிக்கும் உலகில் பேசும் மொழியை கற்றுக் கொள்ளும் வரை, பச்சிளங் குழந்தைகள் அழுது அழைக்க ஒரே ஒரு சொல் மட்டும் ஆன்மாவிற்கு அனுமதிக்கப்படுகிறது. அதுவே இங்கா. இது தேவலோக பாஷை. இச்சொல்லுக்குப் பொருள் இங்கே... வா என்று நம் மொழியில் எடுத்துக் கொள்ள வேண்டும். ‘இங்கே வா’ என்ற இரு சொற்களே மழலையில் மருவி இங்கா என்ற சொல் ஆனது.”

“சரியாகச் சொன்னீர்கள் அம்மையாரே.” என்று தொடை நடுங்கி அறிஞர்கள் மூவரில் ஒருவர் குரல் கொடுக்க, மற்ற இருவரும் “ஆமாம் ராஜாவே! இதைத்தான் நாங்கள் இருவரும் சொல்ல இருந்தோம்,” என்றனர்.

ராஜா அவர்களை கண்களாலேயே எரித்தார். வெப்பம் தாளாமல் அவர்கள் தலைகவிழ்ந்து நின்றனர்.

“எனக்கு அப்பவே தெரியும் ராஜாவே! தேவலோகத் திலும் தமிழ் மொழிதான் பேசப்படுகின்றது என்று.” இது கல்வி மந்திரி.

ராஜா சிரித்துக் கொண்டார்.

“அம்மணி! என் ஐயம் தீர்ந்தது. தாங்கள் யார் என்று சொல்லவே இல்லையே. எங்கிருந்து வருகிறீர்கள் என்றும் தெரிந்து கொள்ள ஆசை,” என்றார் பயபக்தியுடனும் மரியாதைகலந்த அன்புடனும் எழுந்து நின்று கொண்ட ராஜா.

மூதாட்டியோ, “நானா? என் பெயர் ஊர் சுற்றி. எல்லா ஊரும் என் ஊர் தான். எல்லோரும் என் மக்கள்தான்.” என்று சொல்லிவிட்டு அங்கிருந்து அகன்றார்.

ராஜா ஓடிவந்து மூதாட்டி நின்றிருந்த இடத்தைப் பார்த்தார். அங்கே ஒரு கட்டெறும்பு எதையோ தேடித் திரிந்து கொண்டிருந்தது.



ஓட்ப்பரும் உயர்ப்பரும் பெரிய்ப்பரும்

▶ லாவண்யா சத்யநாதன்
vishnusatya@yahoo.com

"Fascism should more appropriately be called Corporatism because it is a merger of State and Corporate Power ."

- Benito Mussolini

முன்னோட்டம்

வணிகராகத்தான் வந்தார்கள். ஆங்கிலேயர்கள் எஜமானர்கள் ஆனார்கள். காலனி ஆதிக்கம் நிகழ்ந்தது. மீண்டும் வணிகர்களாக வருகிறார்கள். வரும்போதே எஜமானர்களாக வருகிறார்கள். மறுகாலனி ஆதிக்கம் நிகழ்ந்து கொண்டிருக்கிறது. முன்பு பிரிட்டிஷ் நாடாளுமன்றம் எடுத்த முடிவுகள் இந்தியாவில் சட்டங்களாயின. நம் காலத்தில் உலகவங்கி, பன்னாட்டு நிதி நிறுவனம், உலகவணிக நிறுவனம் இடும் நிபந்தனைகள் இந்தியாவில் சட்டங்களாகின்றன. மேற்குறிப்பிட்ட மூன்று நிறுவனங்களின் பெரும் பங்கு வகிப்பது அமெரிக்கா. அமெரிக்க அரசியல் அதிகாரம் யார்கையிலிருக்கிறது? அமெரிக்க கார்ப்பரேட் நிறுவனங்களிடமிருக்கிறது. உலகமயமாக்கம் என்பது அமெரிக்கப் பன்னாட்டுக் கம்பெனிகள் தங்கள் பொருட்களை உலகின் வளரும் நாடுகளில் விற்பதற்கான சந்தை விரிவாக்கம்.

தாராளமயமாக்கல் என்பது தங்கள் விற்பனைக்கும் கொள்ளை லாபத்துக்கும் குந்தகம் வராதிருக்க பல நாடுகளின் அரசுக் கட்டுப்பாடுகளை நீக்குவதும் தொழிலாளர் உரிமைகளை முடக்குவதுமாகும். தனியார்மயமாக்குவதென்பது பொதுச் சொத்துக்களை தங்கள் வசமாக்கிக் கொள்வது அல்லது திருடும் திட்டம். அதற்கான ஆராதனை ஜெபம்தான் Government has no business to be in business.

அப்பங்களும் அற்புதங்களும்

தாராளமயமாக்கல் அறிமுகப்படுத்தப்பட்டபோது அலாவுதீனின் அற்புத விளக்கை கண்டுபிடித்து விட்டதுபோல் கதர்சட்டைகள் ஆராவாரித்தார்கள். 'ஏ, பாவிக்களே, பத்து அப்பங்களை பத்தாயிரம் அப்பங்களாக்கும் அற்புதம் நிகழ்ப்போகிறது' என்று கார்ப்பரேட் கிரிமினல்கள் பிரச்சாரம் செய்தார்கள்.

ஆனால் நடந்ததென்னவோ கணிகையின் வீட்டில் ஆண் குழந்தை பிறந்த கதைதான். அந்தக் கதையைத்தான் இப்போது படிக்கப் போகிறீர்கள்.

வருவாய் வளர்ச்சி

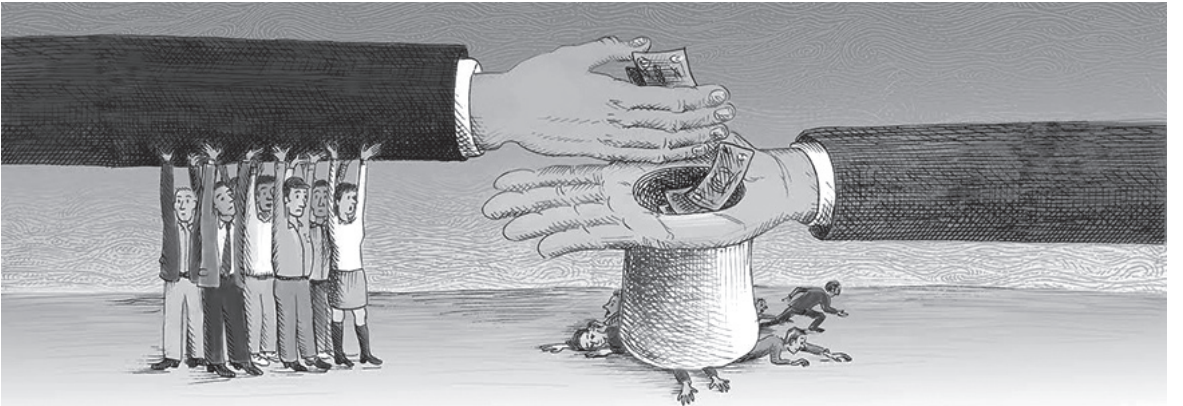
தாராளமயமாக்கலால் நாடு வளர்ச்சி அடையுமென்றார்கள். நாடு வளர்ச்சி அடைய வேண்டும் என்பதில் யாருக்கும் மாற்றுக் கருத்து இருக்கமுடியாது.

நாடு என்பது யாரைக் குறிக்கிறது? நாட்டின் பெரும்பான்மை மக்களையா?

அல்லது நாட்டின் ஒரு விழுக்காடு கார்ப்பரேட் முதலாளிகளையா?

தாராளமயமாக்கலில் யாருடைய வளர்ச்சி நிகழ்ந்தது?

நீங்கள் ஒரு கார்ப்பரேட் முதலாளி. சென்ற வருடம் உங்கள் வருவாய் ஒரு கோடி. இந்த



வருடம் உங்கள் வருவாய் ஒரு கோடியே பன்னிரண்டு லட்சம். நான் ஒரு நடுத்தரவர்க்கத்து மனிதன். சென்ற வருடம் என் வருமானம் ரூ.2 லட்சம். இந்த வருடம் என் வருமானம் ரூபாய் இரண்டு லட்சத்து நாலாயிரம்.

தாராளமயமாக்கலுக்குப் பிறகு கார்ப்பரேட் முதலாளிகளின் ஆண்டு வருமானம் 12% கூடுகிறது. ஒரு சாதாரண மனிதனின் வருமானம் 2% கூடுகிறது. தாராளமயமாக்கல் யாருடைய வளர்ச்சிக்காக.

சொத்து மதிப்பு வளர்ச்சி

1992இல் சீர்திருத்தங்கள் செய்தால்தான் நாடு முன்னேறும் என்று மக்கள் காதில் பூ வைத்தார் மன்மோகன்சிங். சீர்திருத்தமென்பது என்ன? கார்ப்பரேட் கிரிமினல்களுக்கு சாதகமாய் வரிவிதித் தலையும் சட்டங்களையும் மாற்றுவதுதான். அதைத்தான் மன்மோகன்சிங் செய்தார். அதற்காகத் தான் தாராளமயமாக்கல் அறிமுகப்படுத்தப்பட்டது. அதன் விளைவுகள் தெரிய சில வருடங்களாயின. பிறகு வெளிவந்த ஆய்வின்படி ஒரு ஆண்டிக்கும் ஒரு ஆண்டைக்குமான சொத்து மதிப்பு வளர்ச்சி எப்படி நிகழ்ந்ததென்று பாருங்கள்.

கடந்த 30 ஆண்டுகளில் ஒரு சாமானியனின் சொத்து மதிப்பு வளர்ச்சி சிறிதும் கூடவில்லை. ஆனால் கார்ப்பரேட் ஆண்டைகளின் சொத்துமதிப்பு வளர்ச்சி 70% அதிகரித்திருக்கிறது. இதற்காகத்தான் சீர்திருத்தங்கள். இதற்காகத்தான் தாராளமயமாக்கல்.

மொத்தப் பணமதிப்பு வளர்ச்சி

வாசகர்கள் புரிந்து கொள்வதற்காக சிலவற்றைத் தெளிவு படுத்துவது நல்லது. வருவாய் வளர்ச்சி யென்பது நீங்கள் ஒரு தொழில் செய்கிறீர்கள். அல்லது ஒரு வேலை பார்க்கிறீர்கள். அதில் உங்கள் வருவாய் எவ்வளவு அதிகமானது என்பதைக் குறிக்கும்.

சொத்துமதிப்பு வளர்ச்சி என்பது உங்கள் அசையாச் சொத்துகளின் மதிப்பு எவ்வளவு அதிகரித்தது என்பதைக் குறிக்கும்.

மொத்தப் பணமதிப்பு வளர்ச்சியென்பது அசையும் சொத்துகள் அசையாச் சொத்துகள் சேமிப்புகள் முதலீடுகளைக் குறிக்கும். அதாவது உங்கள் வீடு, வாகனம், பி.எப்.சேமிப்புகள் நகைகள் மற்றும் இதர.

இப்போது தாராளமயமாக்கலுக்குப் பிறகு மொத்தப் பணமதிப்பு வளர்ச்சி கார்ப்பரேட் அதிபர்களுக்கு நிறுவனங்களுக்கு எப்படி நிகழ்ந்ததென்று பாருங்கள்.

வருடம்	மொத்தப் பணமதிப்பு வளர்ச்சி
2000	37%
2005	43%

2010	48%
2015	73%

2005லிருந்து 10 வருடங்களில் தாராள மயமாக்கலால், வரிச் சலுகைகளால் வங்கிக் கடன் தள்ளுபடிகளால் கார்ப்பரேட்களின் மொத்தப் பணமதிப்பு வளர்ச்சி 30% கூடியிருக்கிறது. (கதர் சட்டை ஆட்சியிலும் காவிச்சட்டை ஆட்சியிலும்) தாராளமயமாக்கலால் உங்கள் மொத்தப் பணமதிப்பு வளர்ச்சி 15 ஆண்டுகளில் 30% அதிகரித்திருக்கிறதா? தாராளமயமாக்கலில் உங்களுக்கு நேர்ந்த வளர்ச்சி எவ்வளவு? உங்கள் வருமானம் எவ்வளவு உயர்ந்தது? உங்கள் சொத்து மதிப்பு (பணவீக்கத்தைக் குறைத்தால்) எவ்வளவு வளர்ந்தது? உங்கள் மொத்தப் பணமதிப்பு எவ்வளவு உயர்ந்தது? தொலைக்காட்சிப் பெட்டியை மூடிவிட்டு ஒரு நிமிடம் யோசியுங்கள்.

தாராளமயமாக்கலுக்குப் பிறகு வேலை வாய்ப்புகள்;

தாராளமயம் வேலை வாய்ப்புகளைப் பெருக்கு மென்று ஊடகங்களும் கார்ப்பரேட் ஆதரவாளர்களும் ஆர்ப்பரித்தார்கள். உண்மை என்ன? வேலை வாய்ப்பு கிடைக்காதவர்களின் எண்ணிக்கையைப் பாருங்கள்.

வருடம்.	வேலைவாய்ப்பு கிடைக்காதவர்கள்.
2016	1,87,00,000
2017	1,78,00,000
2018	1,80,00,000

ஓரிண்டு வருடங்களுக்கு முன்பு வட மாநில மொன்றில் அரசு வேலைகளுக்கான விளம்பர மொன்று வெளியிடப்பட்டது. அதில் கடைநிலை ஊழியர் பணிக்கு விண்ணப்பித்தவர்களின் படிப்புத் தகுதி என்ன தெரியுமா? முதுநிலைப் பட்டதாரிகள், இஞ்ஜினீயரிங் பட்டதாரிகள், முனைவர் பட்டம் பெற்றவர்கள். தாராளமயமாக்கலால் வேலை வாய்ப்பு பெருகிய லட்சணம் இதுதான். தாராளமயமாக்கல் பெரும்பான்மை மக்களுக்கு நன்மை பயக்கவில்லை. சொன்னது உலகவங்கியின் முன்னாள் தலைவர் ஜோசப் ஸ்டிக்லெட்ஸ். ஒருக்கால் அவரும் அர்ப்பனநக்சலைட்டாக இருப்பாரோ?

4

தாராளமயமாக்கல் ஒரு பொருளாதார அடக்கு முறை யென்றார் பிரான்ஸின் முன்னாள் அதிபர் ஜாக்விஸ் சிராக். கார்ப்பரேட் அதிபர்கள் மொழியில் அது சுலபமாய் வணிகம் செய்வது. Ease of doing business. இது பன்னாட்டு நிறுவனங்களின் மிக முக்கியமான கோரிக்கைகளில் ஒன்று. அதாவது உற்பத்தி செய்யும் தளத்தில் பிரச்சினைகள் இருக்கலாகாது. விற்பனை செய்யும் உத்திகளுக்கும் பிரச்சினை வரக்கூடாது.

லாபம் அதிகரிப்பதில் தடையிருக்கக்கூடாது. Doing business in India should be a cakewalk. தொழிலாளர்களுக்கு இந்தியாவில் குறைந்த கூலி கொடுக்கலாம். ஆனால் தொழிலாளர்களைக் கட்டி மேய்ப்பது எளிதல்ல. இந்திய தொழிலாளர் நலச் சட்டங்கள் தொழிலாளர்களுக்கு செல்லம் கொடுக்கின்றன. அதனால்தான் அவர்கள் எல்லாவற்றுக்கும் அடம் பிடிக்கிறார்கள். கொடி பிடிக்கிறார்கள். தொழிலாளர்களை அடக்கினால்தான் Ease of doing business கிடைக்கும்.

தொழிலாளர் நல சட்டங்களைத் தொழிலாளர் விரோதச் சட்டங்களாக மாற்றவேண்டும். அதுதான் தொழிலாளர் நல சட்டத் திருத்தங்களின் அடிப்படை.

இவற்றின் நோக்கம் தொழிலாளர்களின் கூட்டு பேர வலிமையை (collective bargaining power) மற்றும் வேலை நிறுத்த உரிமைகளைச் செயலிழக்க வைப்பதும் பறிப்பதும் தான். தொழிலாளர் நல சட்டங்கள் தொழிலாளர் அடக்குமுறைச் சட்டங்களாக மாற்றப் படுகின்றன. அதை கதர்சட்டைக்காரனும் செய்தான். காவிச்சட்டைக்காரனும் செய்கிறான். எப்படி?

செய் அல்லது செத்து மடி

1. ஒரு தொழிற்சாலையிலோ ஒரு அலுவலகத்திலோ ஒரு நிரந்தரமான பணிக்கு ஒப்பந்தத் தொழிலாளர்களை பணியமர்த்தக் கூடாதென்ற முன்பிருந்த சட்டம். திருத்தப்பட்டது. ஒரு தொழிற்சாலையிலோ அல்லது அலுவலகத்திலோ ஒப்பந்தத் தொழிலாளர்களை நியமிக்கலாமென்று சட்டம் கொண்டு வந்தவர் மன்மோகன்சிங். அதிலென்ன தவறு என்று சிலருக்குத் தோன்றும். அதனால் ஒரு சிறு விளக்கம்.

ஒப்பந்தத் தொழிலாளிக்கு நிரந்தர ஊழியரைவிட ஊதியம் குறைவாகத் தரப்படும். மற்றும் பி.எப், இன்சூரிமெண்ட், போனஸ் போன்றவை ஒப்பந்த தொழிலாளிக்கு தரவேண்டிய அவசியமில்லை. அதுவெல்லாம் கம்பெனிகளுக்கு லாபம். தொழிலாளிக்கு நட்டம். இதனால் கம்பெனிகள் ஒப்பந்த தொழிலாளர்களை அதிகப் படுத்தும்போது நிரந்தர வேலை வாய்ப்புகள் குறைகின்றன. ஒப்பந்தத் தொழிலாளி வேலை நிறுத்தம் செய்யமாட்டார். பின்வரும் தரவு மேலும் விஷயத்தை தெளிவுபடுத்தும்.

வருடம்	மொத்த ஊழியர்கள்	நிரந்தரம்	ஒப்பந்தம்
1985	100	88	12
2008	100	76	24
2015	100	56	44

1. நிரந்தர அதிக ஊதிய பணிவாய்ப்புகள் குறைந்த ஊதிய பணியாக மாறுகிறது.

2. தாராளமயமாக்கலுக்கு முன்பு, ஒரு நிறுவனம் லாக்அவுட் அல்லது லேஆஃப் செய்ய அரசின் தொழிலாளர்துறைவழி அனுமதி வேண்டும். ராஜஸ்தான சமூகக் மாநிலங்களில் 300 தொழிலாளர்களுக்கும் குறைவாக உள்ள நிறுவனங்கள் அனுமதி கோரத் தேவையில்லை. இந்த நடைமுறை காவிகளின் உபயம். இந்த சட்டத் திருத்தம் யாருக்கு சாதகமானது?

3. காவிகளின் அடுத்த கைங்கர்யம் Export Processing Zone களிலுள்ள நிறுவனங்களில் தொழிலாளர்களுக்கு வேலை நிறுத்தம் செய்யும் உரிமை கிடையாது. (காவிகள் உபயம்)

4. லேபர் இன்ஸ்பெக்டர்களுக்கு ஒரு நிறுவனம் தொழிலாளர் சட்டங்களை அமுல்படுத்துகிறதா என்று ஆய்வு செய்யும் அதிகாரமிருந்தது. அது பறிக்கப்பட்டது. இப்பொழுது நிறுவன நிர்வாகம் தனக்குத்தானே சான்றிதழ் வழங்கிக் கொண்டு ஒரு படிவத்தை அனுப்பினால் போதும். தொழிலாளர் சட்ட மீறல்கள் (Unfair Labour Practices) இருட்டடிப்பு செய்யப்படும்.

5. அடுத்து லேபர் கமிஷனின் அதிகாரம் நீதி மன்றத்தின் அதிகாரத்துக்கு ஒப்பானது. அது நீக்கப்பட்டது.

6. தொழிலாளர் நலத்துறையின் அதிகாரங்கள் பறிக்கப்பட்டுவிட்டன.

7. உத்தரப் பிரதேசத்தில் தொழிற்சாலைகளில் 12 மணிநேர வேலை அமுலுக்கு வந்திருக்கிறது. (8 மணி நேரத்துக்கு மேல் ஓவர்டைம் என்னாச்சு?)

8. வாரத்தில் 4 நாட்கள் 12 மணிநேரம் வேலை செய்வோமென்று தொழிலாளர்களிடம் ஒப்புதல் கடிதம் வாங்கும்படி நிறுவனங்கள் சம்பந்தில் அறிவுறுத்தப்படுகின்றன. (ஒப்புதல் கடிதம் தர மறுப்பவன் கதி என்னவாகும்?)

தாராளமயமாக்கல் ஒரு சமூக பொருளாதார அடக்குமுறை யென்று உலகெங்குமுள்ள பொருளாதார நிபுணர்கள் கூறுகிறார்கள்.

அர்பன் நக்சலைட்டுகள் அல்ல

உழுக்கு மிஞ்சாதவனும் உலகச் சந்தையும் உலகின் உற்பத்திப் பொருட்களையும் உணவுப் பொருட்களையும் கார்ப்பரேட் சர்வாதிகாரத்தின் கீழ் கொண்டு வருவதே தாராளமயமாக்கல் அடுத்து உணவுப் பொருட்களை உற்பத்தி செய்யும் விவசாயிகளை அடிமைப் படுத்த என்ன வழி? தொழிலாளி அனாதை. அவனுக்கு ஆதாரமே வேலைதான். விவசாயிக்கு நிலம் ஆதாரமாயிருக்கிறது. அவனை அபலையாக்க என்ன செய்யவேண்டும்?

நிலத்தையும் விவசாயியையும் பிரிக்கவேண்டும். இப்படி நயவஞ்சகமாய் யோசிப்பதுதான் கார்ப்பரேடிசம். அந்தக் கந்தாயத்தை பார்ப்போம்.. தனிநபர்



விவசாயி தன் பொருட்களை ஒரு மாநிலத்திலிருந்து பிற மாநிலத்துக்கு கொண்டு சென்று விற்பனை செய்வதில்லை. நம் நாட்டில் பெரும்பாலானவர்கள் சிறு விவசாயிகள் அல்லது குறு விவசாயிகளே அதிகம்.

அவர்கள் தங்கள் மகசூலில் விதைகள், குடும்ப உணவுத் தேவைகளுக்கு போக மிச்சமாவதைத்தான் அரசுக் கொள்முதலுக்கோ, மண்டிகளுக்கோ மொத்த வியாபாரிகளுக்கோ விற்கிறார்கள். நெல், கோதுமை, பருப்பு வகைகளை மொத்த வியாபாரிகள் கிடங்குகளில் சேமித்து சந்தை விலையின் ஏற்ற இறக்கும் பார்த்து விற்கிறார்கள்.

இந்த மொத்த வியாபாரிகளின் இடத்தை ஆக்கிரமிக்க கார்ப்பரேட் நிறுவனங்கள் விவசாய விளை பொருட்களின் விற்பனைச் சந்தையில் நுழைகின்றன. அதற்காகத்தான் ஒப்பந்தவிவசாயம் நடைமுறையாக்கப்படுகிறது. (விவசாயி தன் விளைபொருட்களை எங்கு வேண்டுமானாலும் விற்கலாம் என்கிறபோது ஒப்பந்த விவசாயம் எதற்கு?)

ஒப்பந்த விவசாயம் முன்பே இருப்பதுதான்.. விதைகளும் இடுபொருட்களும் பெச்சி தரும். விவசாயிகளை உருளைக்கிழங்கு பயிரிடுவார்கள். பெச்சி வாங்கிக் கொள்ளும். சில வருடங்களுக்கு முன்பு பெச்சி பஞ்சாபிலும் ஹர்யானாவிலும் வாங்க மறுக்கவே நடப்பட்ட விவசாயிகள் நீதிமன்றத்தில் வழக்குத் தொடுத்தார்கள். நீதிமன்றம் பெச்சி கம்பெனி விவசாயிகளுக்கு 38 லட்சம் இழப்பீடு தரவேண்டுமென்று தீர்ப்பளித்தது.

புதிய ஒப்பந்த விவசாயச் சட்டத்தில் முக்கியமான ஷரத்துகளில் ஒன்று ஏதேனும் காரணம் காட்டி விளைபொருட்களை கார்ப்பரேட் நிறுவனங்கள் நிராகரித்தால் விவசாயிகள் நீதிமன்றத்தை

அணுகமுடியாது. கலெக்டரிடம் மனுத்தாக்கல் மட்டுமே செய்யமுடியும். (இது யாருக்குப் பாதுகாப்பு).

இதுநான் வரை உணவுப் பொருள் கிடங்குகளுக்கு ஒரு குறிப்பிட்ட அளவு மட்டுமே சேமித்து வைக்க அனுமதி உண்டு. அதனால்தான் சில வருடங்களுக்கு முன்பு வெங்காயத் தட்டுப்பாடு வந்தபோது கிடங்குகள் ரெய்டு செய்யப்பட்டன. வெங்காயம் பறிமுதல் செய்யப்பட்டு சந்தைக்கு கொண்டுவரப்பட்டன. அத்தியாவசியத் தேவையான உணவுப் பொருட்கள் சட்டத்தின்படி இந்த நடவடிக்கை களெடுக்கப்பட்டன. இந்த சட்டம் திருத்தப்பட்டிருக்கிறது. கம்பு, சோளம், பருப்பு வகைகள், சமையல் எண்ணெய்கள், வெங்காயம் அத்தியாவசியப் பொருட்கள் பட்டியலிருந்து நீக்கப்பட்டுவிட்டன. போர், பஞ்சக் காலங்களில் மட்டுமே அரசு தலையிடும்.

வடக்கே ஆயிரக்கணக்கான டன்கள் கொள்ளவுள்ள கிடங்குகள் கட்டப்பட்டிருப்பதாக செய்தி படித்திருப்பீர்கள். அதையும் இந்தப் பத்தியையும் இணைத்து யோசித்தால் உண்மை உங்களுக்கு விளங்கும். நுகர்வோர்களின் நலனிருக்கிறதா இந்த புதிய சட்டத்தில்?

உலகமக்களின் எதிர்ப்பு

தாராளமயமாக்கலின் சாயம் 2008லேயே ஐரோப்பாவில் வெளுத்துவிட்டது. லண்டன், மதீத், சியாட்டில், தோஹா நகரங்களில் Global Justice Movement போராட்டங்கள் நடத்தியது. இத்தாலி, கிரேக்கம், போர்ச்சுகல் நாடுகளிலும் அறிவுஜீவிகள், பொருளாதார நிபுணர்கள், சமூக ஆர்வலர்கள், பொதுமக்கள் சேர்ந்து போராட்டங்களை நடத்தினார்கள். Indignado Movement என்பது அந்த இயக்கத்தின் பெயர்.

பேசுவது மாணம். இடைபேணுவது காமம் என்று இராவணனை சீதையை சிறைப்படுத்தியதற்காக இடித்துரைப்பான் கும்பகர்ணன் (கம்ப இராமாயணம்) பேசுவது தேசபக்தி. அடிமைப்படுத்துவது இந்திய மக்களை பன்னாட்டுக் கம்பெனிகளின் அடக்கு முறைக்கு.

இந்தக் கட்டுரைக்கு உதவியுநூல்களும் இணைய தளங்களும்
உஊழல் முதலாளித்துவம்
தோற்கும் ஜனநாயகம்
பில்லியனேருக்கு இரக்கப்படுதல்.
மற்றும் இணைய தளங்கள்.

சுதந்திரம்

ஊரடங்கு என்றானபின்
பெட்டிப் பாம்பாய்
சுண்டுக்கிளியாய்
கட்டிப் போட்ட நாயாய்
தவிர்க்க முடியாமல்
வீட்டிற்குள்ளேயே வாசம்

தீனி முதற்கொண்டு
எல்லாமே இருக்கும்
இடத்திலேயேதான்
சன்னலைத் திறந்து
வெளியில் தலைநீட்டவும்
கிடையாது அனுமதி
வெளியில் இருந்து ஏதும்
சப்தம்~வந்தால்~மட்டுமே
கேட்கலாம் என்பதாக

ஓய்வு பெற்று பதினைந்து
ஆண்டுகள் ஆனபின்னர்
வேலை ஏதுமின்றி
வீட்டிலேயே அடைபட்டு

காலை கடற்கரையில் ஒரு நடை
மாலையில் கோயிலுக்கு ஒரு நடை

மற்றபடி வேறு அசைவே இல்லை
எப்போதாவது ஒரு வரவேற்பு
திருமண முசூர்த்தம் அல்லது
இலக்கிய கூட்டம் மாதம்
ஒருமுறை சங்கக்கூட்டம்

கிட்டத்தட்ட இருபத்தி
இரண்டு மணிக்காலம்
வீட்டிலேயே பொழுது கழிய

இன்றைக்கும் அதற்கும்
ஒரே ஒரு வித்தியாசம் தான்

முன்னர் நினைத்தால்
வெளியே போகலாம்
நினைப்பு அநேகமாக
வராதபோதிலும்

இன்று நினைத்தாலும்
முடியாது வெளியே போக
வழியே இல்லை

அப்போ நினைப்பில் தான்
இருக்குதோ சுதந்திரம்

உரையாடல்

ஏங்கிக் கொண்டேயிருக்கும் மனது
காலை முதலே எப்போது மாலை
மணி ஆறு ஆகுமென்று

அப்போது தானே வெறித்துப்
பார்க்கலாம் மொட்டை மாடியில்
இரண்டு மணிநேரமாவது
வானத்தை வெளிக்கிளம்பும்
நிலவை இரவுக்கூடக்கூடக்
கண்சிமிட்டும் நட்சத்திரங்களை

எல்லார் வீட்டு மாடியிலும்
அனைவரும் நடைப்பயிற்சி
செய்து கொண்டு கைகால்களை
அசைத்து குனிந்து எழுந்து
நின்று கைதட்டி இன்னும் ஏதோதோ

காதுகளில் கம்பி செருகி
இளைஞர்களும் யுவதிகளும்
காணொலி காட்சியா
வெற்று அரட்டையா
அங்க அசைவுகளுடன்
ஒட்டிய கைபேசிகளுடன்

ஒருவேளை ஐம்பது
ஆண்டுகளுக்கு முன் இது
நேர்ந்திருக்கக் கூடுமானால்
என்ன செய்திருப்பார்கள் இவர்கள்

இந்த நெருக்கடியிலும்
ஒரே ஒரு ஆறுதல்

சண்டை போட நினைப்பின்றி
முதிர் தம்பதியர் சிலர்
ஆங்காங்கே மனம் விட்டுப்
பேசும் உரையாடல் காதில்
விழுகிறது சன்னமாய்

▶ ஆர். ராஜகோபாலன்
zha.rajagopalan@gmail.com



நிலைவாசல் படி

போட்டோவின் ஃபிரேமாக மாறி புகைப்படமாக

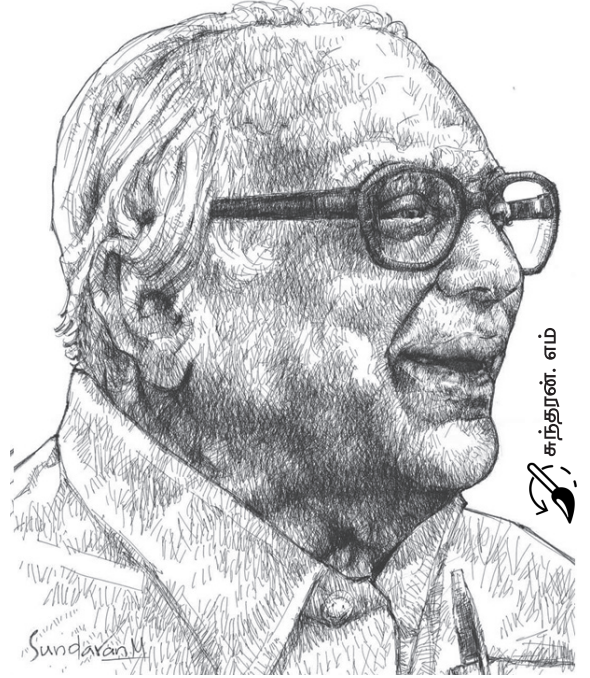
உறைந்திருக்கும்

எம்.வி. வெங்கடராம்

ரமேஷ் கல்யாண்
k.rameshkalyan@gmail.com

மணிக்கொடி எழுத்தாளர் எம்.வி.வெங்கடராம் வாழ்ந்த வீட்டைப் பார்க்கவேண்டும் என்ற ஆவல் பல நாளாய் இருந்தது. போனவாரம் குடும்பத்தோடு கும்பகோணம் சென்றபோது லபித்தது. என்னிடம் முகவரி இல்லை. அந்த ஊரில் விசாரித்தபோது எதிர்பார்த்தபடியே யாருக்கும் அவரை தெரியவில்லை. வாழ்க தமிழகம். பிறகு அவராம் அறக்கட்டளை தேவராஜ் அவர்கள் மூலம் கண்டு கொண்டு சென்றேன். குறுகலான சந்துகள் கொண்ட அந்த பகுதி பழைய கும்பகோணமாகவே இன்னும் உள்ளது. சந்துகள். குறுக்கு சந்துகள். அந்த பகுதியே சௌராஷ்டிரர்கள் வாழும் பட்டு நூல் வியாபாரம் மற்றும் தறிகள் உள்ள பகுதி. வாசலில் வண்ண மயமாக நூல்கள் காய வைக்கப் பட்டிருந்தன. எம்.வி.வி. வீடு #37 மாந்தோப்பு அக்ரஹாரம். அடையாளம் கண்டு அடைந்த போது நான் ஒரு சிறுவனாக இருந்திருந்தால் மனம்விட்டு ஒரு குரல் அழுதிருக்கலாம் என்று தோன்றியது அந்த வீடு தரை மட்டமாக இடிக்கப் பட்டிருந்தது. மனம் அரற்றியது.

சாகித்ய அகாதெமி பரிசு உட்பட பல பரிசுகள். 350 கதைகள். நாவல்கள். இலக்கிய உலகின் மணிக்கொடியில் நிறைய எழுதியவர். அவரது வாழ்க்கையில் வறுமையுடன் போராடியபடியே எழுதினர். ஒரு சமயம் பொருளீட்டுவதற்காக நிறைய மொழிபெயர்ப்புகள் செய்தார். இலக்கிய பத்திரிகை நடத்தினார். எழுத்தாளர் ஜெயமோகன் அறம் என்ற தொகுப்பில் இவருடைய நிஜத்தை கதையாக எழுதி இருப்பார். நாம் இன்று வியந்து பேசும் எழுத்தாளர் மௌனியை அறிமுகப்படுத்தி ஊக்கப்படுத்தியவர். மௌனியின் பல கதைகளை சரியாக திருத்தி



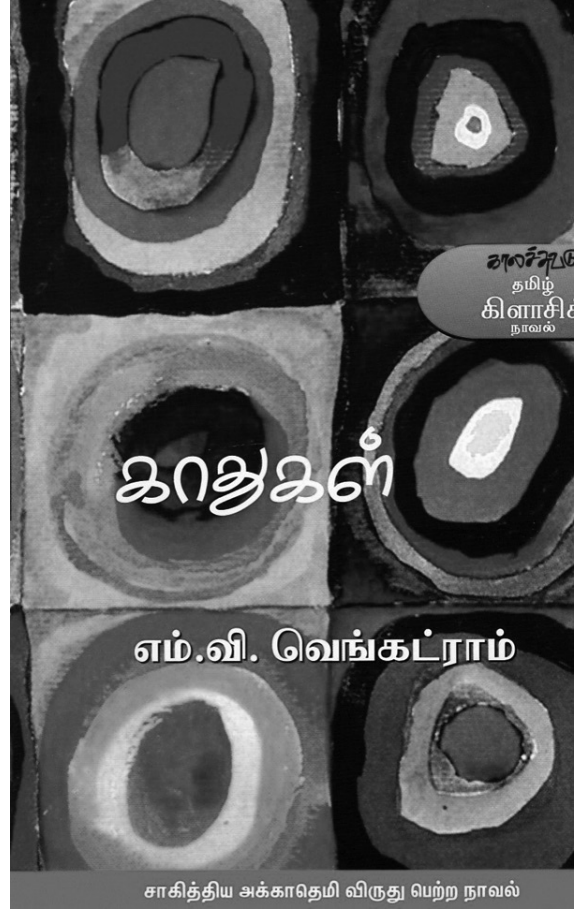
தலைப்புகளை வைத்தவர் கூட இவர்தான். இறுதி காலத்தில் கண் பார்வை இழந்திருந்தார். வெற்றிலை சிவந்த வாயும் புன்னகையுமாக ஒரு ஆளுமையாக இருந்தவர். கஷ்டப்பட்டு சம்பாத்தித்த பணத்தை பத்திரிகை நடத்த செலவிட்டு வறுமையை பரிசாக பெற்றவர். அரும்பு என்ற அவரது நாவலின் மையப் பாத்திரம் அவரது வாழ்வனுபவத்தை ஒட்டியது. அதைப் படிக்கையில் தறி நெய்து பிழைப்பவன்

ஏப்ரல் 2016 ல் எம்வி வெங்கடராம் வீட்டை பார்க்க சென்ற அனுபவம். (மீள்பதிவு)

வாழ்க்கை எவ்வளவு அபத்திரமானது என்பதை உணர முடியும்.

அக்கால அக்கிரஹாரத்து நீண்ட வீடு. வாசலில் ஆரம்பித்து அடுக்கு அடுக்காக நீண்டு தோட்டம் செடி என்ற அடுத்த தெருவில் முடியும் டெலஸ்கோப்பிக் வகை வீடு. தற்போது தரைமட்டமாகி மண்ணாகி இடிபாடுகளாய் நிரவப்பட்டு விட்டன. பக்கத்து வீட்டை ஒட்டி இருந்த வீடாகையால் இடிக்கப்பட்ட பிறகு அதன் சுவடுகள் மட்டும் துக்ககரமாக நிற்கின்றன. அவரை வெயிலில் இருந்தும் மழையில் இருந்து காப்பாற்றி அவரது மரணத்தையும் கண்டு இப்போது தானே தன்னை இழந்து நிற்கும் வறுமையை சுவைத்த எழுத்தாளனின் எளிமையான வீடு.

மண் மற்றும் நொறுங்கிய செங்கல் குவியல்களின் மேல் ஏறி நடந்து வீட்டுக்குள் சென்றேன். முன்னரை காலி. வாசல்தாண்டி அடுத்த அறைநுழைய தயக்கமாய் மனம் சார் என அவரை அழைத்தது. கறுப்பு பிரேம் போட்ட கண்ணாடியும் ஆனால் அதில் பார்வை மங்கிப்போன கண்களுமாய் எம்.வி.வி இருந்தார். பார்வையற்ற பார்வையுடன் குரல் வந்த திசை நோக்கி பார்த்தார். வழுவழுவென சவரம் செய்யப்பட தாடையும், வெற்றிலை சிவப்பேறிய தாம்பூல வாயுடன் சினேகமான புன்னகையுடன் வழக்கை தலையில் எண்ணிவிடும்படியான நரைத்த முடிகள் புல்லித்திருக்க வேட்டியுடன் பனியனில் இருந்தார். அருகே கிள்ளிப் போட்ட வெற்றிலைக் காம்புகளும் சிதறிய சீவல் துகள்களும் கிடந்தன. அவரைக் கடந்து கொண்டு அந்த அறையை பார்த்தேன். வெறும் வெளி. வெய்யில் கொளுத்தியது. காலின் கீழ் புழுதி மண்ணும், உடைந்த செங்கல் குவியலும், குப்பையுமாக இருந்தது. கடந்து அடுத்த சற்று நீள் சதுரமான பகுதிக்கு சென்றேன். புல்லும் மணலும் இடறியது. அங்குதான் அவர் தன பட்டு ஜிகை சரக்குகளை அடுக்கி வைத்திருக்க கூடும். மேசை ஒன்றில் வரவு செலவு கடன் பாக்கி குறிப்புகளை எழுதி வைத்திருந்தார். அவரை விரட்டி விரட்டி அடித்த வியாபார நொடிப்புகளும் வறுமையின் வாசனையும். அந்த மேசையை தொட முனைந்த போது அது வெற்று வெளியாகி நொறுங்கி விழுந்தது. அங்கு காய்ந்த சாணம் இருந்தது. அதை அடுத்து செல்ல சற்று செவ்வக அறை. ஒருவேளை அங்குதான் சமையல் நடந்திருக்கலாம். ருக்மிணி அம்மாள் பெரிய எழுத்தாளனின் மனைவியாக பிள்ளைகளின் பசிக்கு வழி செய்யும் தாயாக தனது சாமார்த்தியத்தை எல்லாம் கொண்டு பசி போக்கிய அறை. அதற்கு அடுத்தும் ஒரு குறுக்கு செவ்வக அறை. தண்ணீர் அண்டாக்கள் இருந்திருக்கலாம். அங்குதாமும் ஒட்டுக் கூரையின் நிலை வாசலைப் பிடித்தபடி எம்.வி.வி. தோட்டத்தைப் பார்த்துக்கொண்டே கையில் இருக்கிற



பணத்தை ஜிகைக்கு முன்பணம் தரலாமா. பத்திரிகைக்கு காகிதம் வாங்கலாமா என யோசித்தபடி நின்றிருந்தார். அவருக்கு பின்னால் அமைதியாக நின்றிருந்தேன். சார். தயவு செய்து காகிதம் வேண்டாம். ஜிகைக்கு முன்பணம் கொண்டுங்கள். வியாபாரம் நிமிரட்டும். குழந்தைகளுக்கு படிப்புக்கு பணமும் உடைகளும் கிடைக்கவேண்டும் என்று சொன்னேன். திரும்பி பார்த்தார். புன்னகைத்தார். என் தோள்மேல் கைவைத்து அட முட்டாளே என்று சொல்வது போல ஒரு பார்வையை வீசிவிட்டு மறுபடி தோட்டத்தைப் பார்த்தார். அவரது கையை மறுமுறை எடுத்து பிடித்துக் கொள்ளவேண்டும் என்று முயன்றபோது அங்கே வெப்பமான காற்று மட்டுமே இருந்தது. அது கடந்து சென்று பின்புறம் இருந்த புதர் செய்திகள் மேல் வீசி அசைத்தது.

ஒரு ஆழமான குறுகலான வாய்கொண்ட கிணறு. நீர் தெரியாமல் களைச் செடிகள் கிணற்றின் உள் சுவற்றிலும் வெளியிலும் புதராய் எழுந்திருந்தன.

செடிகளை விலக்கி குனிந்து பார்த்தேன். மிக ஆழத்தில் அலுமினிய தகடுபோல் நீர். ஒரு வேளை அதற்கும் அடியில் எம்.வி.வியின் குரல் ஒடுங்கி இருக்கலாம். அவர் அங்கேயே எங்கோதான் இருக்கிறார் என்று தேடியது மனம். அங்கிருந்த சரளைக் கல்லில், பிடிமண்ணில், புதர் செடியில், கிணற்று கள்ளியில், சுண்ணாம்பு காரையில் அந்த செவ்வக அறை வெளிகளில் எல்லா இடத்திலும் அவர் இருக்கிறார். பல புகைப்படங்கள் எடுத்தேன். சற்று நாள் சென்றால் இந்த இடிபாடுகளின் சுவடுகள் கூட இல்லாமல் போகும். மறுபடி மறுபடி அந்த இல்லாத வீட்டின் இருக்கும் பிம்பங்களில் அலைந்து கொண்டே இருந்தேன். தெருவுக்கு வந்து அங்கிருந்து பார்த்தேன். பிறகு மறுபடி தோட்டப் பகுதி புதர் வரை சென்று வந்தேன்.

காலில் நசுங்கி கை சிதறிய பிளாஸ்டிக் பொம்மை ஒன்று இடறியது. காதுகள் நாவலில் கதை நாயகனின் ஒரு குழந்தை செத்துப் போயிருக்கும். வறுமைக்கும் காதில் அமானுஷ்ய ஒலி கேட்டு அவஸ்தை படும் நிலையிலும் மிக பலவீனமான மனைவி கர்ப்பம் ஆகி ஏதோ ஒரு மருத்துவமனையில் பிரசவத்திற்கு சேர்த்திருப்பார். குழந்தை இறந்து போகும். அதை அங்கேயே புதைக்ககூட கையில் காசு இல்லாமல் விடியல் இருட்டில் சென்று அந்த குழந்தை உடலை ஒரு பையில் போட்டு சைக்கிளில் கொண்டு வந்து தன் வீட்டு தோட்டத்தில் குழி வெட்டி அதில் புதைப்பார். பக்கத்து வீட்டு அம்மாள் சந்தேகமாய் பார்த்துவிட்டு ஏதோ குற்றம் சொல்வார். ஒருவேளை அந்த குழந்தைதானோ இந்த பொம்மை?

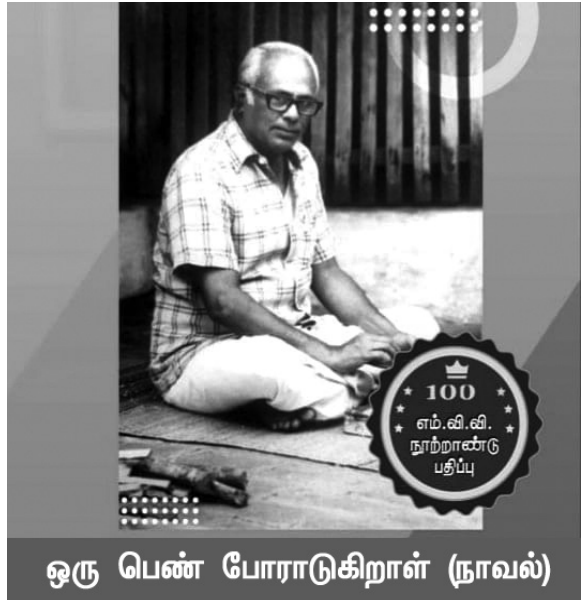
அரும்பு நாவலில் கதை நாயகன் அவனுடைய பாசமான மனைவி குழந்தை, தறி தொழில் வறுமையில் நசிய உதவி செய்யும் ஒரு விதவைப் பெண் இவன் மேல் ஆசை கொண்டு பிறகு பல உதவிகள் செய்ய ஒரு நிலையில் மனைவி குழந்தையுடன் கிணற்றில் குதித்து விடுவார். சடலங்களை மீட்கையில் குழந்தை அம்மாவின் கையைப்பிடித்தபடியே உறைந்துகிடக்கும். ஒருவேளை அந்த குழந்தைதான் இந்த பொம்மையோ!

காய்ச்சலில் பித்தம் ஏறியது போல் மனம் அரற்றிக் கொண்டிருந்தது. பக்கத்து வீட்டுக் காரர் உள்ளே அழைத்து தண்ணீர் கொடுத்து பேசிக் கொண்டிருந்தார். அவர் எம்.வி.வி யுடன் பழகிய நாட்கள் பற்றி பேசினார். வெளியே வந்து மறுபடி அந்த இல்லாத வீட்டின் சுவடுகளில் நடந்தேன். அவர் நீங்கள் அதிலேதான் இன்னும் இருக்கிறீர்கள் என்றார். உண்மைதான்.

கிளம்ப நேரம் ஆகிக் கொண்டிருந்தது. வெயில் மண்டை பிளந்தது. மறுபடி எப்போது வந்து பார்க்க போகிறோம். அப்போது இந்த சுவடுகள் கூட

மறைந்திருக்கும். உனர் திரும்பவேண்டும். அவர் வீட்டை விட்டு கிளம்ப எம்.வி.வி. வாசலில் நின்று புன்னகையோடு கை அசைக்கிறார். மெதுவாய் சிரிக்கிறார். அடப் பைத்தியக்காரா! இல்லாத என்னை இல்லாத வீட்டில் தேடி வந்திருக்கிறாயே என்கிறது அந்த சிரிப்பு. அவர் இருக்கிறார் என்று சொல்லிப் போவதா.? அல்லது இல்லை என்று தள்ளிப் போவதா?

வாசல் படியில் கருப்பு பிரேம் கண்ணாடி. சுருங்கி சிரிக்கும் கண்கள். புன்னகைக்கும் வாய். சால்வை போர்த்திய தோள். புன்னகைக்கும் அவரைப் பார்த்து சொன்னேன். எம்.வி.வி சார்! நீங்கள் இல்லா விட்டால் என்ன. நீங்கள் வாழ்ந்த வீடு மண்ணாக சரிந்தால் என்ன. உங்கள் நாவல் மாந்தர்களும் உங்கள் எழுத்தும் ஆட்டுவித்துக் கொண்டிருக்க என்னைப் போன்ற பல்லாயிரம் பைத்தியக்கார வாசகர்கள் மூலம் நீங்கள் எப்போது இருந்துகொண்டேதான் இருப்பீர்கள் என்று சொல்லிக்கொண்டே கிளம்பினேன் மன மில்லாமல். சற்றும் மனமில்லாமல். திரும்பிப் பார்த்தபோது நிலைவாசல் படி போட்டோவின் பிரேமாக மாறி அவர் புகைப்படமாக உறைந்திருந்தார்.



ஒரு பெண் போராடுகிறாள் (நாவல்)

வெளியீடு : போதிவனம் பிரசுரம், இராயப்பேட்டை, சென்னை 600 014. மொபைல்: 94440 50437, 98414 50437

சீரரசு குளம்

ஆலிவ் மரங்களின் வழியே

(Through the Olive trees)

▶ சிதம்பரம் ரவிச்சந்திரன்
nrvikram19@gmail.com

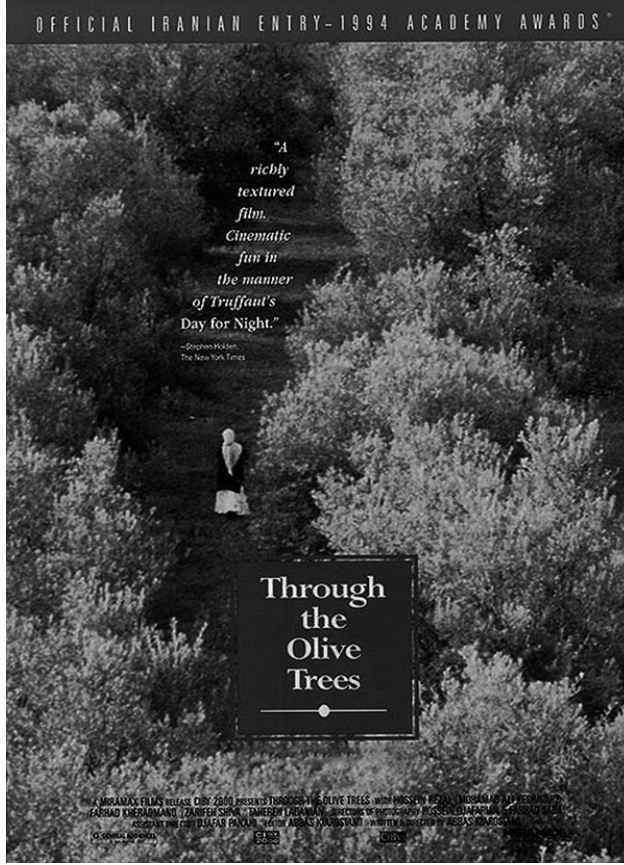


நவீன மனிதனுடைய பிரச்சனைகளை படம்பிடித்துக் காட்டும் சினிமாக்கள் எல்லா நாடுகளிலும் உருவாக்கப்பட்டாலும் காலத்தை வெல்லும் கலை அம்சம் பொருந்திய சினிமாக்களாக அவை உயர்ந்த இடத்தைப் பெறவில்லை. ஆனாலும் ஊடகங்களுக்கு கடுமையான கட்டுப்பாடுகள் உள்ள இரான் உலக சினிமா வரைபடத்தில் இடம்பிடித்தது இப்படத்தின் அழகான கதை சொல்லும் விதத்தால் தான். ஆசிய படங்களுடைய சுதந்தரமான வழிகளை மாற்றி எழுதிய சினிமாக்காரர்களாகிய மஜீத் மஜீதி, அப்பாஸ கிரஸதோனி போன்றவர்கள் உலகத்தின் கவனத்தை தங்கள் பக்கம் ஈர்த்தனர். சினிமா வரலாறு கிரிக்கத்தில் இருந்து ஆரம்பிப்பதாகவும், அப்பாஸ கிரஸதோனியுடன் முடிவடைவதாகவும் என்று புகழ்பெற்ற இயக்குனர் கொதார்த் கருதுகிறார். இது ஒன்றே போதுமானது அப்பாஸ கிரஸதோனி பெற்றிருக்கும் இடத்தைப் பற்றி புரிந்து கொள்வதற்கு.

சினிமா விமர்சகர்களுடைய, ஆதரவாளர் களுடைய கவனிப்பை ஈர்த்த *Through the Olive trees* ஆலிவ் மரங்களின் வழியே என்ற அப்பாஸ கிரஸதோனியுடைய படத்தைப் பற்றிய நினைவுகளில் தான் இப்போது நாம் பயணம் செய்யப் போகிறோம்.

நிஜம்தானா என்று தோன்றும் வகையில் எடுக்கப்பட்ட சில காட்சிகள் கடைசியில் நம்மை ஆக்ரமித்துக் கொள்கின்றன. அந்த யதார்த்த காட்சி நிகழ்வுகளின் அர்த்தத்தை நாம் தேடி

கண்டுபிடிக்க நம்மையும் அறியாமலேயே நாம் ஆரம்பித்து விடுகிறோம். மெல்ல மெல்ல நம் வாழ்க்கையை மறந்துபோன நிலையில் நாம் படத்தில் காணும் காட்சிகளுக்கு அடிமையாகிறோம். சினிமா பிரேம்களுக்கு அப்பாலும், வெளியேயும் நீளும் அந்த அமைதியில்லாத அவதையில் பிறகு மீளமுடியாமல் நாம் ஆழ்ந்து போகிறோம். இதுதான் அப்பாஸ கிரஸதோனியுடைய சினிமாக்களின் சிறப்பும். அவருடைய படங்களின் சிறப்பு என்று சொல்லப்படுவது நம் ஆன்மாவை வரை நீளும் கூரிய வாழ்வின் உண்மைகளை மிக மெல்லிய இழைகளாக நெய்து காட்சிகள் வழியே கதை சொல்லிச் செல்வதாகும். இதை அவருக்கு மட்டுமே உரித்தான கைவந்த கலையை அவர் தன் படங்கள் எல்லாவற்றிலும் பயன்படுத்தியிருக்கிறார். ஏதாவது ஒரு கதையை சொல்லி அதன் வழியாக ஏதாவது ஒரு கருத்தை நம் மீது திணிப்பதோ, புகுத்துவதோ இல்லாமல் மிக மிக யதார்த்தமான முறையில் நம்மால் தவிர்க்க முடியாத நிலைமையை ஏற்படுத்தி நாமே அதை ஏற்றுக் கொள்ளச் செய்வது தான் அவருடைய திறமையாகும். ஒரு கருத்தை எடுத்துக் கொண்டு அதை மட்டும் ஒரு மொட்டு மலர்வதைப்போல மென்மையாக மலர்ச் செய்து அதை மையமாக்கி அதை சுற்றிலும் சிலந்தி வலையைப்போல ஏற்படும் பிரச்சனைகளை எடுத்துச் சொல்வது தான் இதன் சிறப்பு. இதை படத்தின் முதல்காட்சியிலிருந்தே ஆரம்பிப்பதால் அதற்கான எல்லாவிதமான



யுத்திகளையும் அப்பாஸ பயன்படுத்தத் தவறுவது இல்லை. ஆனால் எல்லாம் ஒரு தனக்குத்தானே வகுத்துக்கொண்ட எல்லைக்கோடுகளுக்குள் தான். அந்த எல்லைக்குள் எடுக்கும் காட்சிகளில் தானாகவே அதன் எல்லாமுமாக மாறி ஆராயவும் முற்படுவது அப்பாஸ மட்டுமே செய்யும் வேலையாகும்.

1994ல்தான் பெர்சியன் மொழியில் எடுக்கப்பட்ட இந்த சினிமா வெளியே வந்தது. 103 நிமிடங்கள் இந்த பிரெஞ்சு இரானிய கூட்டுத் தயாரிப்பு படத்தின் நீளம். ஒரு வாகனமும், அதைச் சுற்றியும் நடக்கும் சம்பவங்களின் தொகுப்பும் தான் அப்பாஸ கிரஸ்தோனியுடைய சினிமா கலையின் சிறப்பாகும். இரானில் சினிமாக்களுக்கு விதிக்கப்படும் தடைகளில் இருந்து தப்பிப்பதற்காக செய்யப்பட்ட ஒரு தந்திரமாகக் கூட இதை நாம் கருதலாம். இரானிய சினிமாக்களில் காணப்படும் ஒரு குறிப்பிடத்தக்க விஷயம் சினிமா வளர்வதோடு பாடல்களோடு சேர்ந்து கலந்து கதை சொல்லும் பாணியாகும். அப்பாஸ கிரஸ்தோனியுடைய *Through the Olive trees* ஆலிவ் மரங்களின் வழியே

என்ற இந்தப் படமும் அப்படிதான் நமக்கு கதை சொல்கிறது. ஒரு சினிமாவுடைய ஷூட்டிங் தான் கதை நடக்கும் அரங்கம். ஆனால் அதிலும் வாழ்க்கை இருக்கிறது. அன்பு இருக்கிறது. காதலும் கூட இருக்கிறது. சினிமாவை உருவாக்குபவருக்கும், அதை நடிப்பவர்களுக்கும் இடையே நடப்பதை தான் இந்தப் படம் விவரிக்கிறது. அவர்களுக்கு இடையே உள்ள சொந்தபந்தங்களை இது காட்சிகளால் கதையாக சொல்கிறது. ஷூட்டிங் நடக்கும் இடத்திலுள்ள ஊர்மக்களும் அச்சினிமாவின் கதாபாத்திரங்கள் ஆகிறார்கள். இரானில் பெரும் நாசத்தை ஏற்படுத்திய பூகம்பத்துக்குப் பிறகு தான் இந்த கதை நடக்கிறது. கிராமத்துக்கு ஷூட்டிங் குக்காக சென்றுசேரும் கிரஸ்தோனியும், அவருடைய குழுமும் கிராமப்பெண் ஒருவரை கல்யாணப்பெண் வேடத்திற்காக கண்டுபிடிக்கிறார்கள். மாப்பிளையாக நடிப்பதற்காக தேர்ந்தெடுக்கப்பட்ட வேலை இல்லாத ஒரு கல் தொழிலாளி கதாநாயகியோடு நேரடியாக திருமண உறவு கொள்ள முயலும் போது தான் படம் எடுப்பது வழிமாறிச் செல்கிறது.

ஒரு சாதாரணமான காதல் தான் என்றாலும் அதையே காவியமாக சித்தரிக்கும் அழகும், யதார்த்தமும் நம்மை பிடித்து இழுக்கிறது.

சினிமா என்பது அன்றும், இன்றும் மிகப்பெரிய கூட்டுறவுக்கு உதாரணம் ஆகும். இந்தக் கூட்டுறவில் ஒவ்வொருவருடைய பழகும் தன்மை, சில சிக்கல்கள் பழகும் உறவுகளிடையில் ஏற்படுவது, அந்த சொந்த பந்தங்களுக்கு இடையே நிலவும் குறைபாடுகள், இதனால் பலவிதமாக ஏற்படும் குழப்பங்கள் இவற்றை எல்லாம் கலந்துகட்டி எப்படி ஒரு சினிமா பிறப்பு எடுக்கிறது என்பதைத்தான் இது காட்டிச் செல்கிறது. சினிமா என்ற இந்தக் கலையை நாம் அணுகும் போது, இது போன்ற சினிமாக்கள் அதன் தொழில்நுட்ப விஷயங்களில் குறைபாடுகளைக் கொண்டிருந்தாலும் நிலைத்து நிற்பது இதன் படமாக்கப்பட்டவிதமும், கதையை நிஜம்போல பார்ப்பவர்களுடைய மனதுக்குள் ஆழ்ந்து இறங்கும் ஒரு கூரிய கத்தியைப்போல பாய்ச்சுவதில் இதன் இயக்குனர் பெறும் வெற்றியாலும் தான். மனிதர்களுக்கு இடையே ஏற்படும் குழப்பங்கள், வேறுபாடுகள், பொருளாதார ரீதியாக ஏற்படும் பிரச்சினைகள், இரான் அரசாங்க ஆட்சியில் காணப்படும் தெளிவில்லாத உறுதியற்ற நிலை போன்றவற்றை எல்லாம் காட்டி இவற்றுக்கும் அப்பால் சென்று இப்படிப்பட்ட ஒரு சினிமாவை நிறைவுசெய்ய முடிவதுகருத்துமோதல்களையெல்லாம் வெற்றி கொண்டு இதன் அங்கமாக விளங்கும் ஒவ்வொருவரும் தங்களைத் தாங்களே ஜெயிப்பதால் தான். படம் வளர்ச்சியடைவதோடு சேர்ந்து இந்த கூட்டுறவு மனப்பான்மைக்கும் ஒரு உறுதித்தன்மை ஏற்படுகிறது. ஒருவேளை இந்த சினிமா இன்னும் பல கதைகளை பார்ப்பவர்கள் மனங்களில் சொல்லாமல் பல கதைகளை சொல்லிச் சென்றும் இருக்கலாம். திரைச்சீலைக்கு முன்னாலும், பின்னாலும் இயங்கும் வாழ்க்கைக்கு பெரிய வேறுபாடுகள் எதுவும் இல்லை என்று கிரஸ்தோமியுடைய இந்தப் படம் காட்டுகிறது. குறும்படம் போல தோன்றும் இந்தப் படத்தை இயக்குனருடைய சொந்த வாழ்க்கைக்கதையையும் உட்படுத்தியதாக இந்தப் படம் ஆக்கப்பட்டிருக்கிறது என்பதும் இந்த படத்தின் இன்னொரு சிறப்பாகும். 1994இல் எடுக்கப்பட்ட இந்தப் படம் கிரஸ்தோமியுடைய வாழ்க்கையோடு சம்பந்தப்படுதி தான் எடுக்கப்பட்டிருக்கிறது. இந்தப் படத்திற்கு மற்ற படங்களோடும் நெருங்கிய தொடர்பு உண்டு என்பது இதன் சிறப்புகளில் மற்றொன்று ஆகும். இதில் நடிக்கும், இல்லை இதன் இயக்கத்தில் செயலாற்றும் பலரும் இதில் நடத்திருக்கிறார்கள் என்பதோடு இவர்கள் மற்ற படங்களிலும் செயல் புரிந்த மனிதர்களும் ஆவார்கள். இப்படிப்பட்ட சொந்தம் ஒன்றும் இந்தப் படத்திற்கு உள்ளது.

வாழ்க்கையை ஒரு சிம்பாலிக்காக, அவர் அவ்வாறு தான் நினைத்தாரா என்று இன்று வரை சொல்ல முடியாது என்றாலும், பல விமர்சகர்களும்

உணர்ந்தறிந்த ஒரு விஷயமாகும் இது. இந்த சினிமா வாழ்க்கையை ஒரு சிம்பாலிக்காக, பிரதிபலிப்பாக பார்வையாளர்களுக்கு படைத்தளிக்கப்பட்டிருக்கிறது. படம் பார்க்கத் தொடங்கும் போது நமக்கு தோன்றுவது சினிமா ஷூட்டிங்குக்காக கதாநாயகி ஒருவரைத் தேடி அலையும் போது, ஏராளமான இளம்பெண்கள் வந்து சேர்கிறார்கள். அப்போது யாரைத் தேர்ந்தெடுப்பது என்று சினிமா ஆரம்பிக்கிறது. பிறகு கொஞ்சம் கொஞ்சமாக மெதுமெதுவாக வளர்ந்து சினிமாவுடைய முடிவு மிக தொலைவில், அதாவது extreme long shot என்ற விதத்தில், கதாநாயகியும், நாயகனும் நடந்து மெல்ல மறைகிறார்கள். நம்முடைய காட்சிக்கு அப்பால் அவர்கள் இருவரும் கடைசியில் சென்று மறைகிறார்கள். இதுமட்டும்தான் தான் அப்போது காட்டப்படுகிறது. இதற்கு இடையே வேறுபாடுகளும், கருத்து முரண்பாடுகளும், குழப்பங்களும் இவர்களுக்கு இடையே ஏற்படுகிறது. இதையெல்லாம் முற்றிலுமாக மறந்து, தங்களைத் தாங்களே மாற்றிக் கொண்டு இன்பமாக வாழ்வதற்காகப் போகிறார்களா? அந்தக் காட்சி சினிமாவில் உள்ளது தானா? இல்லை சினிமாவுக்கு வெளியே காட்டப்படும் நடிகர், நடிகையின் காட்சியா? இது எதையும் விவரித்துக் கூற அப்பால் முயற்சி செய்வதில்லை. காட்சி இப்படிதான் காட்டப்படுகிறது. குளோஸப்பில் அவர்களுடைய முகங்களோ, அதில் ஏற்படும் உணர்வோட்டங்கள் எதுவுமோ காட்டப்படுவது இல்லை. தூரத்தில் பார்க்கும்போது அவை சின்னதாகத் தெரியும் அல்லவா? அதைப்போல இவர்கள் இரண்டு பேரும் நடந்து நம் கண்களில் இருந்து மறைவதாக, இது சினிமாவின் கதை தானா இல்லை சினிமாவுக்கு வெளியில் நடக்கும் நிகழ்வா, நிஜமா இல்லை படமா என்று எதுவும் புரியாத நிலையில் பார்ப்பவரிடம் திக்பிரமை பிடிக்க வைத்து விடுகிறார் அப்பாஸ. இந்தக் காட்சியோடு சினிமாவும் முடிந்து விடுகிறது. இது போன்ற விஷயங்களை இப்போது பலரும் பயன்படுத்துவது உண்டு என்றாலும், என்றாலும் இதெல்லாம் அன்றே செய்தது தான் சிறப்பு. அது வேறு யாருடைய சினிமாவிலும் இல்லை. அப்பாசுடைய சினிமாவில் தான்.

நாயகனாக ஹர்ஷத் கெராப்நாதும், நாயகியாக ஷேரிபாவும் நடத்திருக்கிறார்கள். சிகாகோ திரைப்பட விழாவில் வெள்ளியும், ஸ்பெயினில் வலடோலிட் சர்வதேச விழாவில் தங்கமும், பிரேசிலில் சாவப்போலோ விழாவில் சிறப்பு விருதும் போன்ற ஏராளமான விருதுகள் இந்தப் படத்திற்குக் கிடைத்துள்ளன.

சினிமா என்ற ஊடகத்தின் சக்தியை புரிந்து கொண்டு அதிலும் மனிதத்தன்மையை, அன்பை செய்தியாக்கி தருவதற்கு அப்பாஸ முயற்சித் திருக்கிறார் என்பது தான் இதன் புகழுக்குக் காரணம்.



1940 ஜூன் 22ஆம் நாள் இரானில் டெஹ்ரானில் அப்பாஸ் கிரஸ்தோனி பிறந்தார். நுண்கலையில் பட்டம் பெற்ற பின் கிராபிக் டிசைனராக அவர் தன் கலை வாழ்வை ஆரம்பித்தார். பிறகு குழந்தைகளுக்கும், இளைஞர்களுக்குமான *centre for intellectual development* குழந்தைகள் மற்றும் இளைஞர்களுக்கான அறிவுசார் முன்னேற்றத்திற்கான மையத்தில் சேர்ந்தார். அங்கு சினிமாவுக்காக தனிப்பிரிவு தொடங்கப்பட்டபோது, தன்னுடைய 30வது வயதில் கிரஸ்தோனி சினிமா உலகிற்குள் பிரவேசம் செய்தார். இரானில் சினிமா துறையின் முக்கிய புள்ளியாக மாறினார் அவர்.

80களிலும், 90களிலும் இரானுடைய பிம்பம் உலகின் பார்வையில் மோசமாக இருந்த போது மானசீக மதிப்பீடுகளுக்கு ஊக்கம் தரும் கிரஸ்தோனியுடைய படங்களை சிறப்பாக கலையுலகம் தத்து எடுத்துக் கொண்டது.

பிரெட் - அலி (*bread & Ali*), பிரேக் டைம் (*break time*), தி எக்ஸ்பீரியன்ஸ் (*the experience*), தி டிராவலர் (*the traveller*), ஒரு பிரச்சினை இரண்டு தீர்வுகள் (*two solutions for one problem*), நிறங்கள் (*the colours*), அறிக்கை (*report*), செரிப்பழத்தின் சுவை (*the taste of cherry*), ஆனால் வெளிச்சத்தில் (*but at light*), நம்மை சுமந்து செல்லும் காற்று (*the wind will carry us*) போன்றவை இவருடைய குறிப்பிடத்தக்க

சினிமாக்கள் ஆகும்.

இரானில் நவீன சினிமா கலைஞராக அவர் கருதப்படுகிறார். காதலை நளினமாக கதையாக சொல்லும் விதம், அதை படமெடுத்த ரீதியில் புரட்சி போன்ற புதிய சோதனைகளை அவர் இந்தப் படத்தின் மூலம் செய்துள்ளார். அவருடைய இந்த முயற்சியில் அவர் அடைந்த வெற்றியே அவருடைய படங்களின் புகழுக்கு மூலகாரணமாக இன்றும் இருக்கிறது. எல்லைக்கோடுகளும், கட்டுப்பாடுகளும் சினிமா எடுப்பதற்கும், செயல்படுவதற்கும் விதிக்கப்பட்டிருந்த காலகட்டத்தில் தான் அவர் சினிமாவுக்காக ஒரு நிறுவனத்தை இப்போது இந்தியாவில் பூனாவில் இருப்பதைப்போல ஒரு நிறுவனத்தை தொடங்குவதற்கான முன்முயற்சிகள் எடுத்து, அதை நிஜமாக்கிய பெருமையும் கொண்டவர் ஆவார். அந்த நிறுவனம் இப்போதும் உலகப்புகழ்பெற்ற ஒரு நிறுவனமாக செயல்பட்டு வருகிறது.

நிம்மதியில்லாத மனித மனங்களுக்கு ஒரு விடை தேடுகிறார் கிரஸ்தோனி தன்னுடைய சினிமாக்களின் வழியாகச் செய்வது. அதற்கான சிரமங்கள் கூட சுகமானதாக இருந்தது அவருக்கு. கிரஸ்தோனியுடைய சினிமாக்கள் ஒரு சுய அனுபவமாக பார்ப்பவர் மனங்களில் பத்திரப்படுத்தி பாதுகாத்து வைக்கப்படுகிறது.



இந்திய சினிமாவில் முஸ்லிம்கள்

- அப்சல்

afzall@gmail.com

தமிழ்ப்படம்-2 படத்தில் ஒரு காட்சி.

கமிஷனர் அலுவலகத்தில் அதிகாரிகள் மீட்டிங் நடக்கும். காவல்துறை அதிகாரியான சிவா, "இங்கேயே கூட தீவிரவாதிகள் ஊடுருவல் இருக்கு..." என்று பேசிக்கொண்டிருப்பார். அப்போது ஒரு பாய், அறைக்குள் நுழைந்து சாம்பிராணி போட்டுவிட்டுச் செல்வார்.

படம் பார்க்கும்போது தியேட்டரில் பயங்கர ஆரவாரம். கைத்தட்டி மகிழ்ச்சியாக அக்காட்சியை ரசித்தேன். அது தவறான காட்சியென்றல்லாம் கற்பனைகூட செய்து பார்க்க இயலவில்லை. உண்மையில் அக்காட்சியை சித்தரித்த இயக்குநருக்குமே கூட அப்படியெல்லாம் விஷமத் தனமாக 'உள்குத்து' வைத்திருக்கிறோம் என்றெல்லாம் தோன்றி யிருக்காது என்றுதான் கருதுகிறேன்.

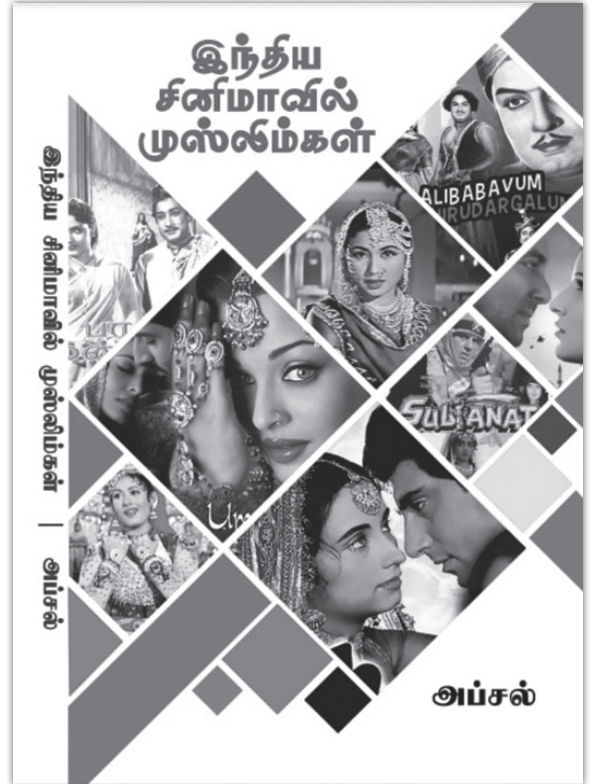
அந்தப் படமெடுத்த இயக்குநருக்கும், ரசித்த எனக்கும் சராசரி இந்திய மனம். இன்னும் சரியாக சொல்ல வேண்டுமானால் இந்து மனம்.

இந்துத்துவாவை பிரக்ஞையோடு எதிர்ப்பவர்களுக்குள்ளும் கூட அவர்கள் அறியாமலேயே உள்ளுக்குள் இந்துத்துவப் பண்புகள் ஓரளவுக்கு ஒட்டிக் கொண்டதான் இருக்கின்றன. இதை நீங்கள் மறுக்கலாம். கொஞ்சம் கறாராக சுயபரிசீலனை செய்தால் இந்துக்களுக்கு மட்டுமின்றி இஸ்லாமியர், கிறிஸ்தவர் களுக்குள்ளும் கூட இந்துத்துவா ஒளிந்துக் கொண்டதான் இருக்கிறது என்பதையும் உணரலாம்.

அதன் வெளிப்பாடுதான் இந்திய சினிமாவில் இஸ்லாமியர் குறித்த சித்தரிப்பாகவும் வெளிப்படுகிறது.

அனேகமாக இந்த சப்ஜெக்ட்டைத் தொட்டு தமிழில் இப்போதுதான் நூல் வெளிவந்திருக்கிறது.

அப்சல் எழுதிய 'இந்திய சினிமாவில் முஸ்லிம்கள்', தமிழ் மற்றும் இந்தி சினிமாக்களில் இடம்பெற்றிருக்கும் இஸ்லாமிய பாத்திரங்கள் பற்றி ஆய்வு செய்கிறது. இதில் ஈடுபட்ட படைப்பாளிகளின் மனங்களையும் எடை போடுகிறது.



ஆய்வு மொழியில் அல்லாமல் மிகவும் ஜனரஞ்சகமாக எழுதப்பட்டிருக்கும் இந்நூலுக்கு சுபகுணராஜன் வழங்கியிருக்கும் தீவிரமான அபிப்பிராயங்களை வெளிப்படுத்தும் முன்னுரை பிஎச்சி ஆய்வுகளுக்கான அடிப்படைகளைக் கொண்டிருக்கிறது.

சினிமா ரசனை குறித்த நூலாக மட்டுமே சுருக்கிக் கொள்ளாமல், சமூகத்தின் மதசாய்வு போக்குகளையும் ஆராயக்கூடிய அம்சங்களை கொண்டிருப்பது இந்நூலின் சிறப்பு.

ஆசிரியர் : அப்சல் வெளியீடு : கோதை பதிப்பகம் 70, Thenkadaikurichi, Kurichi post

Nangavaram (via), Kulithalai Tk., Trichy 639110 பக்கங்கள் 280, விலை 250/- Cell: 9080870936

முண்டகப்பு ஒவ்வாத வனதாரி

- அகிலா கிருஷ்ண மூர்த்தி

► சேலம் ராஜா
rocketr754@gmail.com

வனம் என்பது தன்னைத்தானே புரளமைத்துக்கொள்ளும் இயற்கையின் குவியல். 'தாரி' என்பது வன அமைதியை சுவீகரிக்கும் வண்டுகளின் குதூகல ஒலி. "வனதாரியை" அதன் வழமை காக்கும் ஆதிக்குடி வனச்சியாகக் கொள்ளலாம்.

மேலுள்ள வாசகத்தை தன்னுரையில் தந்திருக்கிறார் நூலாசிரியர் அகிலா கிருஷ்ணமூர்த்தி. வனதாரியை வழமை காக்கும் ஆதிக்குடி வனச்சியின் குரலாகவே இந்தத் தொகுப்பு முழுவதுமாக இருக்கும் கவிதைகளில் ஒலிக்கவிட்டிருக்கிறார்.

இங்கே தான் நாம் கவனம் கொள்ள வேண்டும். வழமையை காக்க போராடுவது எங்கோ ஓர் மூலையில், ஏதோ ஒரு தீவில் வாழும் ஆதிக்குடியின் தாய் அல்ல. அவள் சமகாலத்தில் நாம் கவனிக்க மறந்த, அல்லது அன்றாடங்களை விரைவுச் செய்திகளாக கடக்க பழகிவிட்ட நமக்காக ஒலிக்கிறாள்.

இத்தொகுப்பு முழுக்க பரவிக்கிடப்பது வெறும் வார்த்தைகளிலான கவிதை எனும் மாயை அல்ல. தினமொருவிதமாக இன்றைய ஒன்றிய அரசு நாட்டு மக்களாகிய நம்மேல் திணிக்கப்படும் அநீதிகளே. அதற்காகத்தான் இந்த வனதாரி நமக்காக ஒலிக்கிறாள்.

வரக்காப்பி மணக்க பினாமியாகிவிட்டவள் முதற்கொண்டு கிரெட்டா துன்பெர்க் ரிஹானாவின் சந்தத்தோடு எழுபத்தியாறு நாட்களை உலுக்குவதொடு முடிவுபெறுகிறது அவ்வொலிகள்.

பக்கம் : 23இல் 'வறட்டி விற்பவளின் கதை' இருக்கிறது. அது வெறும் கவிதை மட்டுமல்ல ஒரு தலைமுறை மாற்றத்தின் வாழ்வியல். பழைய அம்மாவுக்கும், புதிய மகனுக்குமான காலமாற்ற உளவியல் சிக்கல். ஒருமுறை படித்துவிட்டு கடக்கும் போது கவிதையாகும். ஆனால் நிறுத்தி நிதானமாக படிக்கும்போதே அது நம் குடும்பத்தை பிரதிபலிக்கும்.

இப்படியாக ஒட்டுமொத்த அன்றாடங்களை மட்டுமே இத்தொகுப்பில் கவிபாடியிருக்கிறார்.

கோவையின் ஆதிக்க சுவராகட்டும், ஆழ்துளையில் நீர்ந்துப்போன சுர்ஜித் ஆகட்டும். அம்மாசியின் நிலம் பறிபோனவரையாகட்டும், அன்றுமுதல் இன்று இந்த நூலறிமுகத்திற்கு முன்பான வரை எல்லாம் இருக்கிறது.

வன்கொடுமை சிறுமிகளும், பக்கம்: 47இல் வந்த 'மாடத்தி' கவியில் மதுவால் காதல் கணவனை இழந்தவளாகட்டும், அவர்கள் இன்றைகளின் சாட்சியாக இன்னும் நம் அசட்டையின் மீது சாட்டையை சுழற்றிக்கொண்டே தான் இருக்கிறார்கள்.

சரி இத்தொகுப்பு வெறும் இப்படி செய்திகளினால் ஆனதா என்ற சந்தேகம் வாசகருக்கு எழும்போது தான் இல்லை எனும் திட்டவாட்டத்திற்கும் அதே வாசகன் தன்னை ஒப்புக்கொள்கிறான். உதாரணமாக பக்கம் : 47இல் மேற்சொன்ன அதே கவிதையில் வரும் இவ்வரிகளை பாருங்கள்.

"விலைமகளின் வலியினும் கொடியது

விதவையின் உடல் வாசம்"

"மன அடுக்குகளில் அவன்

மது போத்தலாக அமர்ந்திருந்தான்."

இவ்வரிகளில் தன்னுடைய மொழிப்புலமையையும் நைச்சியமாக போகிற போக்கில் வாசகரின் எண்ணத்தில் விதைத்துவிட்டு செல்கிறார். இப்படி இளைத்துவிட்டீர்களேவென இறங்கும் 'இலக்கிய கோலிகளை' தலைத்திருகி உருட்டிய படி ஆழ்கடல் பவளத்தின் உண்மையையும் உரைக்கிறார். பெண் மனதின் அகப்பாடலாகவே பெரும்பாலுமிருந்தாலும், ஒன்றிரண்டு கவிதைகளைப் பொதுப்பார்வைக்கும் பொறுத்திக் கொள்ளமுடிகிறது.

கற்றாலை வீச்சமேறும் அக்குளை அடிக்கடி சுத்தப்படுத்துக்கொள்ளும் பெண்ணொருத்தியின் கவிதையில் ஆண்களின் பிம்பம் வயது வித்தியாசம் இல்லாமல் சிதறுகிறது.

பக்கம் : 69இல் இன்றைய அரசின் ஒட்டுமொத்த

ஆசிரியர் : அகிலா கிருஷ்ண மூர்த்தி.

வெளியீடு : முடிவிலி infinity75tnj@gmail.com பக்கங்கள் 80, விலை 80/-

செவ்வானம்

- பெரணமல்லூர் சேகரன்

 ஜீவகாருண்யன்
sekernatesan@gmail.com

செவ்வானம் நூலின் வழியில் மிகவும் வித்தியாசமானதொரு புதினம் வாசிக்கும் வாய்ப்பு கிடைத்தது . எழுத்தாளர்களுக்கு படைப்புகளுக்கான கருப் பொருளையும் களத்தையும் அவர்களது வாழ்வியலே வழங்குகின்றன என்னும் இலக்கிய நெறியின் அடிப்படையில் தமிழக ஊரக வளர்ச்சி மற்றும் உள்ளாட்சித்துறையில் 35 ஆண்டுகள் நெடும் பணியுடன் மார்க்சிஸ்ட் கம்யூனிஸ்ட் கட்சியில் இணைந்து மக்களின் நல்வாழ்வுக்காக களப்பணி ஆற்றிய அனுபவம் எழுத்தாளர் பெரணமல்லூர் சேகரன் அவர்களுக்கு செவ்வானமாக விளைச்சல் கொடுத்திருக்கிறது.

இந்தப் புதினத்தில் முற்றும் முழுதமாக கம்யூனிஸ்ட் இயக்கத்தின் கொள்கை கோட்பாடுகளை கட்சியின் நேற்றைய இன்றைய பல்வேறு அரங்க தலைவர்கள் தோழர்கள் தொண்டர்களை செயல்பாடுகளை அவர்களின் தியாகங்களை அர்ப்பணிப்புகளை வாழ்வியலை எளிமையாக கட்சியின் முழுநேர ஊழியர்களாக இயங்குபவர்களின் குடும்ப பிரச்சினைகளை பிணக்குகளை வாசிப்பவர்களுக்கு அறிமுகம் செய்திடும் ஆர்வ துடிப்புடன் எழுத்தோவியமாக விவரித்துச் செல்கிறார் ஆசிரியர்.

கட்சியின் மாவட்ட செயலாளராக இருக்கும் மகன் தாழ்த்தப்பட்ட சாதிப் பெண்ணை திருமணம் செய்து கொண்ட காரணத்தால் மகன் மருமகளை பார்க்காமல் தவித்து வந்த பெற்றோர் பேரன் பிறந்து இருப்பது அறிந்து மனம் மாறி பேரனை பார்க்கச் செல்வதாக புதினம் துவங்குகிறது. தொடக்கத்தில் ஊரக வளர்ச்சித் துறையில் சரியாக பணியாற்றி கட்சியின் மீது கொண்ட காதலால் விருப்ப ஓய்வு கொடுத்து கட்சிப் பணிகளில் தம்மை அர்ப்பணித்துக் கொள்பவராக இயங்கும் சங்கரன் கண்டெடுத்தார்களாக அடையாளப்படுத்தப்பட்டு மாதர் சங்கச் செயலாளராக உயரும் மங்கை, எட்டு வழிச்சாலை எதிர்ப்புக் களப்பணியில் கட்சியில் ஐக்கியமாகி கிராமத்தின் கிளைச் செயலாளராக

மாறும் ரேவதி, தொழிற் பயிற்சி பயின்று சென்னை கம்பெனி ஒன்றில் பணியாற்றுவவளாக கம்யூனிஸ்ட் இயக்கம் குறித்து நம்பிக்கையற்றவளாக இருந்து தாய் ரேவதியை அடியொற்றி கட்சியின் முழுநேர ஊழியராகி வட்டச் செயலாளராகவுமாகும் சிவா ஆகிய முக்கிய கதாபாத்திரங்களில் வழியில் இயல்பு செழுமையில் வளர்கிறது புதினம்.

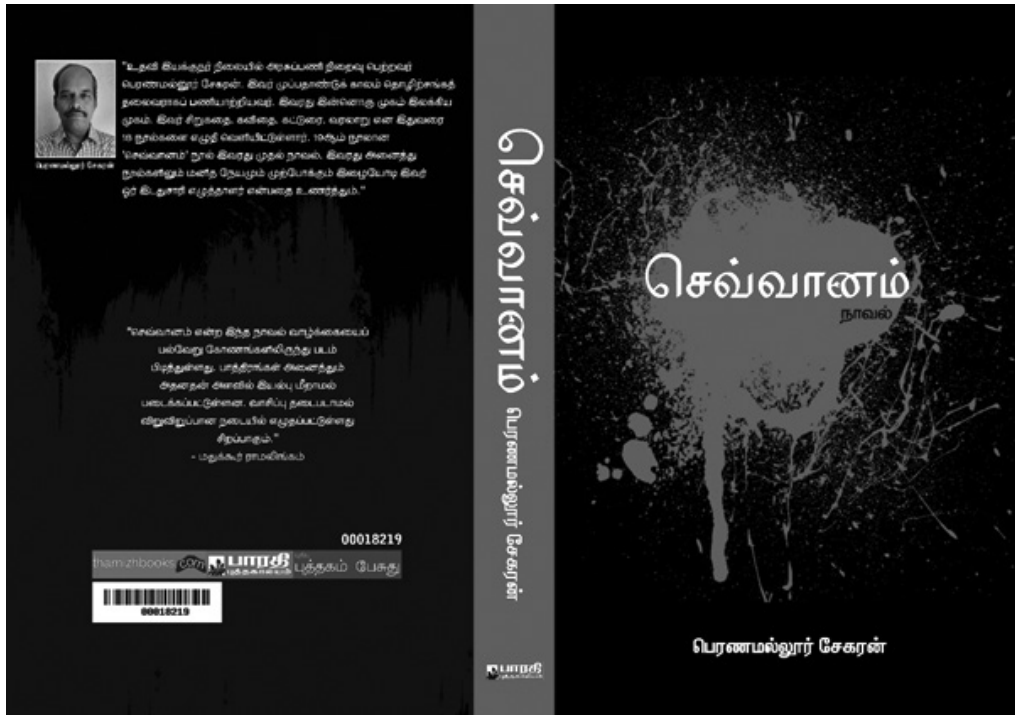
இருசக்கர வாகன விபத்தில் கடுமையாக பாதிக்கப்பட்ட இளம்பெண்ணுக்கு இளைஞரும் கிராமத்தில் ஆளுங்கட்சி கவுன்சிலர்கள் எதிர்க்கட்சி பிரமுகரும் கூட்டாக செய்யும் கள்ளச்சாராய வாரத்திற்கு எதிராக செயல்பட்டதால் தாக்குண்டு மருத்துவமனை சேரும் இளைஞனுக்கு இளம்பெண்ணும் கொடுக்கும் ரத்த பரிமாற்றத்தின் மொழியில் அவர்களுக்குள் காதல் அரும்பி மலர்ந்து காய்ந்து கனியாகிறது என யதார்த்தமாக நகர்கிறது கதை போக்கு.

இளம் வயதிலேயே கணவர்களின் இழந்துவிட கடுமையான சூழலில் இளம் விதவைகளாக நிற்கும் ரேவதி, சிந்தாமணி இருவரும் இயக்க வழியில் காதல் கொண்டு நெருக்கமுறும் மகன், மகள் திருமணத்தை, 'பிற்படுத்தப்பட்ட சாதியைச் சார்ந்த இளைஞன் தாழ்த்தப்பட்ட சாதியைச் சேர்ந்த இளம் பெண்' எனும் தடைகளைக் கடந்து கட்சியின் வழிகாட்டுதல்படி கட்சி அலுவலகத்தில் கட்சியின் தலைவரின் வாழ்த்துகளுடன் கண்குளிரக் காண்பதாகவும், திருமணம் கண்ட மறுநாளே மாவட்டம் தழுவிய பெரியதொரு போராட்டமே திருமணம் கண்டவர்களுக்கு தேனிலவாக அமைய இருப்பதாகவும் புதினம் நிறைவு கொள்கிறது.

புதினத்தில் பணி நிறைவு பெறும் முன்பே விருப்ப ஓய்வு கொடுத்து ஊதிய மற்ற ஊழியராக கட்சியில் பகலிர்வு பாராமல் களப்பணி ஆற்றுபவராக மாறும் சந்திரன் குறித்த சித்தரிப்புகள், வாசக நெஞ் சங்களை அட்டா இப்படியும் மனிதர்களா என்ற ஆச்சரியப்படுத்தும் வகையில் நேரடி படக்காட்சி

ஆசிரியர் : பெரணமல்லூர் சேகரன், வெளியீடு : பாரதி புத்தகாலயம், 7 இளங்கோ சாலை,

தேனாம்பேட்டை, சென்னை-8. பக்கங்கள் 390 ; விலை ரூ 370/-



போல வரும் வேளையில் இரு சக்கர வாகன பயண நேரத்தில் லாரி ஒன்றினால் தூக்கி வீசப்பட்டு சங்கரன் இறந்து விடுவதாக தன் போக்கில் சொல்லிச் செல்லும் எழுத்தாளர் வாசகர்களின் கோபத்துக்கு ஆட்பட்டு சிறப்புற கதை சொல்பவராக நற்பெயர் பெறுகிறார்.

திருவண்ணாமலை மாவட்டத்தை கதைப் புலமாக கொண்ட காரணத்தால் திருவண்ணாமலை உட்பட கதை கேந்திரங்களாக அந்த மாவட்டத்தின் தென்பகுதி கிராமங்கள் வேங்கிக்கால், முதற்கொண்டு அழகு சேனை, நல்லடிசேனை, வயலூர், கரிப்பூர், தவணி ஆகிய கிராமங்களை எழுத்தாளர் வாசகர்களுக்கு ஆரவாரமின்றி அறிமுகம் செய்கின்றார். தமிழக வட மாவட்டங்களுக்கு மட்டுமே பிரத்யேகமான அரியா பொண்ணு, சாக்கா, பெமானி, வாலாயமா, கருணகரன்னையா, கேலிக்கேவி, தளை, துண்டு, கெணத்து மொறம்பு போன்ற சொற் பிரயோகங்கள் ஆசிரியர் சித்தரிப்புகளும், கருத்துகளும் உணவுக்கு அவசியமான உப்பு போல அமைந்து புதினத்துக்கு அணி செய்கின்றன. வாசிப்பில் சுவை சேர்க்கின்றன.

புதினத்தில் கதைப் போக்கில் பக்கத்துக்கு ஒன்றாக நீட் கொடுமை, வேல் யாத்திரை அரசியல், இயற்கை விவசாயத்தின் அவசியம் போன்ற அறிய வேண்டிய

அரிய செய்திகள் பல விரவிக்கிடக்கின்றன. அரசியலில் எளிமைக்கு இலக்கணமாக, லஞ்ச லாவண்யமற்ற அரசியல்வாதிகளுக்கு எடுத்துக்காட்டுகளாக இருந்த முன்னாள் திரிபுரா முதலமைச்சர்கள் நிருபன் சக்கரவர்த்தி, மாணிக் சர்க்கார் போன்ற தோழர்களின் பெயர்கள் கதையின் நகர்வின் ஊடே உறுத்தலற்று அடையாளம் கொள்கின்றன.

சாதி மத ரீதியாகவும் பொருளாதார ரீதியாகவும் கல்வி வழியிலும் தேசத்தை சீர்குலைத்து கொண்டிருக்கும் கார்ப்பரேட் முதலாளிகளுக்கு முதுகெலும்பாக நின்று ஏழை எளிய நடுத்தர தொழிலாள வர்க்கத்து, மனிதர்களை பலவகையிலும் நாசப்படுத்தும் மத்திய ஆட்சியாளர்கள் மற்றும் அவர்களின் அடிவருடிகளாக நிற்கும் மாநில ஆட்சியாளர்களுக்கு எதிரான கருத்துகளை கூறும் புதினம் முழுவதிலும் இலக்கிய வரம்பிற்குள் அடங்கியதாக ஆங்காங்கே அடையாளப் படுத்தப் படுகின்றன. கதை கொரோனா கால நிகழ்வாக சித்தரிக்கப்படுவதால் கம்யூனிஸ்ட் இயக்கத் தலைவர்கள் மக்களிடையே ஏற்படுத்தும் எச்சரிக்கை செயல்பாடுகளும், ஜோசியம் போன்ற மூட நம்பிக்கைகளுக்கு எதிரான அவர்களின் நடவடிக்கைகளும் புதினத்தில் எதார்த்தமாக சொல்லப்படுகின்றன.



இதழாய் ஓர் எழுத்தியக்கம் தளம் இதழ்

சில குறிப்புகள்...

● அதங்கோடு அனிஷ்குமார்
athangoduanish@rediffmail.com

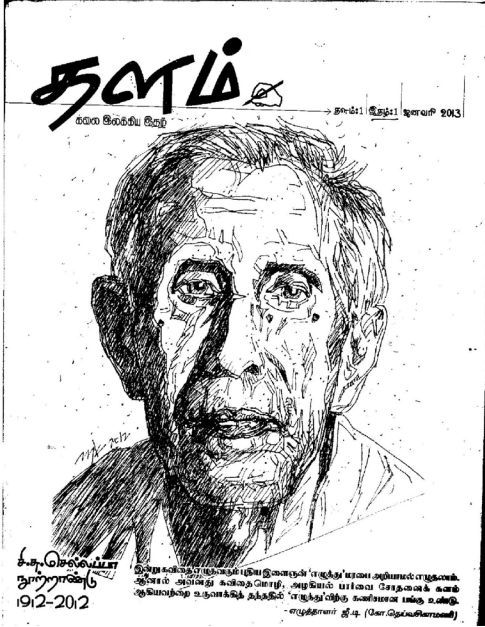
சமகால தமிழ்ச் சூழலில் பெரும்பான்மையினரிடம் சிற்றிதழ்கள் பற்றி பரவலான அறிமுகமோ, புரிதலோ இல்லை. சிறிய அளவில் வந்தால் அதுதான் சிறுபத்திரிக்கை என பாமரத்தனமான முடிவுக்கு வருபவர்களே அநேகம். கல்விப் புலத்திலும் இப்படிப்பட்ட புரிதலை நிலவுவது வருத்தத்திற்குரியதாகும். இந்தச் சூழலுக்கு இன்று வரும் சில சிறிய இதழ்களும் காரணம் என்பதை மறுப்பதற்கில்லை.

பாணியையும் சுவீகாரம் செய்து கொண்டு வரும் இடைநிலை இதழ்களும் வந்த வண்ணமிருக்கின்றன. இந்த இதழ்களில் ஒரு சிலரே தொடர்ந்து ஆதிக்கம் செலுத்துவதைப் பார்க்க முடிகிறது. வெகுஜன இதழ்களும், இடைநிலை இதழ்களும் தங்களை சமூக அசைவியக்கத்தைக் கட்டமைப்பவர்களாகக் கருதுவது நாம் அறியாததல்ல. இந்நிலையில் காத்திரமான படைப்புகளுடன், விவாதங்களுக்கும், தொடர் உரையாடலுக்குமான களமாக தொடர்ந்து இயங்குபவை சிற்றிதழ்கள். சிறிய அளவிலானவை என்பதால் அவற்றை Magazines என அழைப்பதைத் தவிர்ந்து Serious Journals-தீவிர இதழ்கள் என அழைக்கலாம். 'எழுத்து' முதல் இன்று வரையிலான சிற்றிதழ் இயக்கத்தில் இந்த 'தீவிரத்தன்மையையே' சிற்றிதழ்களின் ஆகச்சிறந்த அடையாளமாகக் கொள்ள முடியும்.

ஒரு தனி நபரோ, ஓரிருவரோ இணைந்து சந்தாவை நம்பி நடத்தப்படும் இவ்வகை இதழ்கள் எவ்வித சமரசமும் செய்துகொள்வதில்லை, விளம்பரங்களை நம்பி நடத்தப்படுவதில்லை. விளம்பரங்களை வெளியிடுவதில்லை என்பதை ஒரு கொள்கை முடிவாகக் கொண்டு செயல்பட்ட, செயல்படும் இதழ்களும் உண்டு. விவாதங்களை முன்னெடுக்கும் படைப்புகளுடனும், கட்டுரைகளோடும் சமகாலத் தன்மையை பிரதிபலித்தபடி வரும் தீவிர இதழ்களில் 'தளம்' கலை இலக்கிய இதழ் தனித்தம் பதிக்கிறது.

எழுத்தாளரும், பல்துறை அறிஞருமான பாரவி அவர்களை ஆசிரியராகக் கொண்டு சென்னையிலிருந்து வெளிவந்து கொண்டிருக்கும் தளம், கலை இலக்கிய இதழின் பயணம் 2013 ஜனவரியிலிருந்து தொடங்குகிறது. முதல் இதழின் தலையங்கம் தளம் இதழ் வெளிவரவேண்டிய அவசியத்தை வலியுறுத்துகிறது.

"தற்போதெல்லாம் இலக்கிய நண்பர்களிடையேயான விவாதப் பொருள்களில் தமிழில் தீவிர முனைப்பான வாசகத்தன்மை மட்டுப்பட்டுள்ளதோ என்பதும் ஒன்றாக உள்ளது. பல சிற்றேடுகள் வலம் வந்தும் தீவிர வாசகத் தேடல் தேங்கிப் போனதோடு குறைந்தும் வருவது



வெகுஜன ரசனை என்ற ஒன்றை கட்டமைத்து இது தான் இலக்கியம், அரசியல், சமுதாயம் எனத் திரும்பத் திரும்ப வலியுறுத்தி விற்பனையை மட்டுமே இலக்காகக் கொண்டு வரும் வணிக இதழ்களுக்கு எதிர் திசையில் பயணிப்பவை சிற்றிதழ்கள். சிற்றிதழ்களின் உள்ளடக்கச் சாயலையும், வெகுஜன எழுத்துப்

உண்மையா? எவையெல்லாம், என்னவெல்லாம் காரணங்களாக இருக்கக் கூடும், துவக்கக் கால வேகத்தை மீட்டெடுக்க சிற்றேடுகள் இயக்கத்தை வலுப்படுத்த மேலும் ஒரு முயற்சியை மேற்கொள்ளலாமா எனவெல்லாம் விவாதித்தபின் தேவை எனக் கருதிய நண்பர்களின் கருத்துகளின் செயல்பாடாக, விவாதக் கூறுகளை பரந்த அளவில் தொடர் 'தளம்' உருவாகியது."

மேலும் "மனிதத்தை உயர்த்த நேர்மையாக முயற்சிக்கும் எழுத்து மட்டுமே இலக்கியம் என்பது தளத்தின் நிலைப்பாடாகவும் அடையாளம் தேடும் படைப்பாளிகளை அடையாளம் காணும் வாசகப் பரிணாமம் சிற்றலையாக உருவானால் போதும் என்ற உணர்தலும் தளத்தை வெளிப்படுத்துகிறது" என்பதை தளத்தின் செயல்பாடாகவும் நாம் கருதலாம் எனத் தோன்றுகிறது.

தளம் யாருக்கான களமாக இருக்கிறது என்பதையும், தமிழ் சூழலில் நிலவும் அவலங்களையும், போதாமைகளையும், அறிவு முடக்கத்தையும், அடக்குமுறைகளையும் வெளிப்படுத்துவதாக தளம் தலையங்கங்கள் இருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது. சான்றாக சமகால அறம் பிறழ் உலகில் அறம் சார்ந்த விழுமியங்களைப் படைப்பிலக்கியத்தில் முன்னெடுக்க வேண்டும் என்ற நோக்கில் எழுதப்பட்ட மிக முக்கியமான தலையங்கம் 'அறம் கூறும் படைப்புகள் கனவா!' 'அறம்' என்பதை போதிக்க வேண்டாம், அறம் எப்படியானதாக

இருக்க முடியும் என்பதைத் தங்கள் கதைமாந்தர் வழி காட்டலாமே' எனக் கூறிவிட்டு அதற்குச் சான்றாக எழுத்தாளர் சார்வாகனின் 'முடிவற்ற பாதை' கதையை ஆசிரியர் முன்வைப்பது உற்று நோக்கத்தக்கது.

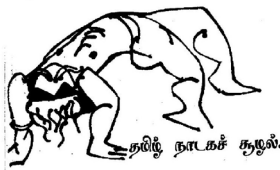
தளம் ஒவ்வொரு இதழும் ஒரு பொருளை 'முன்னிலைப்படுத்தி' விவாதத்திற்கும், உரையாடலுக்கும் வழிவகை செய்யும் நோக்கில் மிகக் கவனமாகத் தயாரிக்கப்பட்டிருக்கிறது. இந்த 'முன்னிலைப்படுத்துதல்' தான் தளம் இதழைப் பிற இதழ்களிடமிருந்து வேறுபடுத்துவதாகக் கொள்ள வேண்டியிருக்கிறது. இந்த 'முன்னிலைப்படுத்துதல்' தளம் இதழின் முதல் இதழான சி.சு.செல்லப்பா நூற்றாண்டு சிறப்பிதழிலிருந்து தொடங்குகிறது. வெள்ளை அட்டையும் சி.சு. செல்லப்பா முகப்பில் கருப்புக் கோட்டோவியமாய் இடம் பெற வெளியான இதழில் சி.சு.செல்லப்பாவின் படைப்புகளும், அவரைப் பற்றியக் கட்டுரைகளும் இடம் பெற்றிருந்தன. சமீபத்தில் சி.சு.செல்லப்பாவிற்கு இவ்வளவு பக்கங்கள் ஒதுக்கிய ஒரே சிற்றிதழ் தளமாகத்தான் இருக்க முடியும். இது மட்டுமல்லாது கவிதைகள், சிறுகதைகள், நாடகம், ஓவியம், மொழிபெயர்ப்பு, சென்னைத் திரைப்படவிழா பற்றிய குறிப்பு என 164 பக்கங்கள் கொண்ட முதல் இதழே அடுத்தடுத்த இதழ்களின் அமைப்பாகவும், தளம் இதழின் தொடர் பயணத்திற்கான முன்னறிவிப்பாகவும் அமைந்தது எனலாம்.

'இயங்குதலுக்கான இருத்தல், இருத்தலுக்கான இயங்குதல்' என பயணப்படும் தளம் இதழின் அடுத்தடுத்த இதழ்கள் நாடகச் சிறப்பிதழ், சினிமா சிறப்பிதழ், மொழிச் சிறப்பிதழ், பெண்கள் சிறப்பிதழ், கலை மற்றும் ஓவியச் சிறப்பிதழ், எளவியல் சிறப்பிதழ் ஜெயகாந்தன் சிறப்பிதழ், சார்வாகன் சிறப்பிதழ் என சிறப்பிதழ்களாகவே மலர்ந்தன. தளம் இதழ்களில் ஓவியம், சிற்பம், கவிதை எனப்பல்வேறு கலை இலக்கிய வகைமைகள் குறித்து பல்வேறு ஆளுமைகள் எழுதிய விவாதத்திற்குரிய கட்டுரைகள் தொடர்ந்து இடம்பெறுகின்றன. தமிழ் இலக்கியப் படைப்புகளுக்கும் இடமளித்தது போல் இந்திய மற்றும் உலக இலக்கியப்படைப்புகளுக்கும் இடமளிக்கப்பட்டது குறிப்பிடத்தக்கது. தி.க.சி பற்றிய கட்டுரைகள் இடம் பெற்ற அதே இதழில் கேப்பிரியல் கார்சியா மார்க்வெல் பற்றிய கட்டுரைகளும் இடம் பெற்றன. செ. ரவீந்திரனின் 'படைப்பு மொழியும், நடையியலும்', நோம் சாம்ஸ்க்கியின் 'மொழி பற்றிய சில புரிதல்கள்', ரவிக்ரமாரின் 'மொழியை எங்கே நிறுத்தலாம்?' முதலிய கட்டுரைகள் மொழியின் திசைவழிய அடையாளம் காட்டியவை. நவீன தமிழ் கலை இலக்கிய சிற்றோடாக இருந்தபோதிலும் மரபார்ந்த விஷயங்களைத் தளம் புறந்தள்ளவில்லை என்பதற்குச் சொற்கொல்லன் எழுதிய 'தமிழின் ஒலியிலக்கணம்' ஓர் உதாரணம்.

தளம்

வலை கோலப் பிடி

சென்னை 12 ஏப்ரல் 2023 64/01



தமிழ் நாடகச் சூழல்...



தமிழர்ப் பண்பட்டுத்
தனித் தூதர் நூற்றாண்டு



நடகவியல் செயலாக்கத்தில்
நிறந்த மூலம்



சொற்களஞ்சூல் சிப்பாஸ்...

ஆண்டு முழுவதும்
நவீன மரபாதி நடவடிக்கை

தளம் அடுத்த நகர்வு

● சித்தார்த்தன் சுந்தரம்
sidvigh@gmail.com

2013 ஆம் ஆண்டு ஜனவரி மாதம் 'எழுத்து' சி.சு. செல்லப்பாவின் சிறப்பிதழாக 'தளம்' கலை இலக்கிய காலாண்டு இதழ் எழுத்தும் கருத்தும் ஒருமிக்கும் தளமாக, ஆர்ப்பாட்டமின்றி இலக்கிய ஆர்வலர்களால் முன்னெடுக்கப்பட்டு பாரவியை ஆசிரியராகக் கொண்டு தனது இலக்கியப் பயணத்தை ஆரம்பித்தது.

ஒவ்வொரு இதழிலும் செறிவான கட்டுரைகள், சிறுகதைகள், நேர்காணல்கள், நூல் அறிமுகங்கள் என அனைத்து வாசகத் தரப்பினரின் எதிர்பார்ப்புகளுக்கு ஈடு கொடுக்கும் வகையில் வாசகர்களையே புரவலர்களாக நம்பி தனது பயணத்தை பல சிரமங்களுக்கிடையே 2018 வரை தொடர்ந்து வந்ததோடு பல சிறப்பிதழ்களையும் குறிப்பாக ஜெயகாந்தன், சார்வாகன் போன்ற ஆளுமைகள் குறித்தும் மொழி, ஓவியம், சிற்பம் ஆகியவை குறித்தும் வெளிவந்த இதழ்களைக் குறிப்பிட்டலாம்.

கல்வி அமைப்பு பற்றி மார்க்ஸ் கூறியதை நினைவில் கொண்டு புதிய கல்விக் கொள்கை குறித்து வேறெந்த இலக்கியப் பத்திரிகையும் செய்யாத ஒன்றை தளம் செய்யத் துணிந்தது. தமிழகத்தின் முக்கியமான நகரங்களில் துறைசார்ந்த நிபுணர்களை உள்ளடக்கிய கலந்துரையாடல்களையும் விவாதங்களையும் நடத்தியது. இதில் ஆழ்ந்த கவலையும் நம்பிக்கையும் கொண்ட கேள்விகள் முன்வைக்கப்பட்டன. இக் கூட்டங்களில் முன் வைக்கப்பட்ட கேள்விகளும் அதற்கு கல்விப் புல சிந்தனையாளர்கள், சமூக ஆர்வலர்கள் பதில்களாக வழங்கிய கருத்துகளையும் இணைத்து நூலாக வெளியிடும் முயற்சியை தளம் கையிலெடுத்தது.

ஆனால் காலப் போக்கில் ஏற்பட்ட பல புறச்சூழல்களால் தளத்தின் நகர்வு சுமார் மூன்று ஆண்டுகள் தடைப்பட்டன. இந்த இடைவெளியானது தளத்தை அடுத்த கட்டத்துக்கு எடுத்துச் செல்வது குறித்து யோசிப்பதற்கும், பொருளாதார நிலையை மேம்படுத்த என்னவெல்லாம் செய்யலாம் என்பது குறித்து சிந்திப்பதற்கும் ஒரு மிதமாகு காலமாக (cooling off period) இருந்தது. இந்த இடைப்பட்ட காலத்தில் தளத்தின் வளர்ச்சியில் தீவிர ஈடுபாடு



கொண்டு ஆசிரியர் பாரவிக்கு உறுதுணையாக இருந்த சிலர் பெருந்தொற்றுக்குப் பலியானது வேதனைக்குரிய விஷயமாகும்.

தளத்தை அடுத்த கட்டத்துக்கு எடுத்துச் செல்லும் பொருட்டு ஆகஸ்ட் மாதம் 30 ஆம் தேதி சென்னை லலித்கலா அகாடமியில் ஆசிரியர் பாரவி தலைமையில் தளத்தின் மீது அதீத ஆர்வம் கொண்ட பலரும் (திருவாளர்கள் முருகேசன், மோகன் ஹரிஹரன், ஓவியர் விஸ்வா, ஞானசூரியன், சிவகுமார், கருணாபிரசாத், கிருபாகரன், வீராசாமி, கலந்து கொண்டதோடு இணையம் வழியிலும் பலர் கலந்து கொண்டு பல ஆலோசனைகளை வழங்கினார்கள். அதிலிருந்து முக்கியமான சில கருத்துகள் கீழே:

- "தளம்" முன்பு போல அச்சுப் பதிப்பாக காலாண்டுக்கு ஒரு முறை கண்டிப்பாக வர வேண்டும் என்பது ஒருமித்தக் கருத்தாக இருந்தது.
- அச்சுப் பிரதியின் அளவு முன்பிருந்த 160 பக்கங்களுக்குப் பதிலாக 120 பக்கங்களைக் கொண்டிருக்கலாம் என பரிந்துரைக்கப்பட்டது.
- புதிய தலைமுறையினரையும் சென்றடையும் வகையில் ஏற்கனவே உருவாக்கப்பட்ட thalam.



net இணையத்திலும் பதிவேற்ற வேண்டுமென ஆலோசனை கூறப்பட்டது. இணைய பதிப்பைத் தரவிறக்கி வாசிக்கவும் நன்கொடை பெறலாம் என சிலர் கூறினர். இந்த மின்னணு உலகில் அனைவரையும் சென்றடைவதற்கு சமூக ஊடகங்களைப் பயன்படுத்த வேண்டும் எனக் கேட்டுக் கொள்ளப்பட்டது.

- தளம் ஆர்வலர்கள் அவரவர் வசிக்கும் இடங்களிலும், தொடர்புகள் மூலமாகவும் மேலும் பல வாசிப்பாளர்களுக்கு இதழை அறிமுகப்படுத்தி தளத்தின் வாசகர் வட்டத்தை பரவலாக்க வேண்டும் எனவும் அதனால் இதழுக்குத் தேவையான பொருளாதாரமும் மேம்படும் எனவும் கூறப்பட்டது.
- 2013 முதல் 2018 வரையிலான ஐந்தாண்டு காலத்தில் ஆசிரியர் குழு எதிர் கொண்ட சிரமங்களும் அதன் மூலம் கற்றுக் கொண்ட படிப்பினைகளும் இக் கூட்டத்தில் பகிர்ந்து கொள்ளப்பட்டன.
- சமூகத்தில் தாக்கத்தை ஏற்படுத்தக் கூடிய அரசியல் விஷயங்களும் தளத்தில் விவாதிக்கப்பட வேண்டும் என்கிற கருத்து முன் வைக்கப்பட்டது.
- கடந்த 20 இதழ்களில் வெளியான சிறுகதைகள், கட்டுரைகள், கவிதைகள், நேர்காணல்கள் ஆகியவற்றைத் தொகுத்து தனித்தனி நூலாகக் கொண்டுவர முயல் வேண்டுமென ஆசிரியரை பலரும் கேட்டுக் கொண்டனர்.

சுமார் 120 நிமிடங்கள் நடைபெற்ற இக்கலந்துரையாடலின் இறுதியில் புத்துயிர் கொண்ட "தளம்" இதழ் அக்டோபர்/டிசம்பர் '21



காலாண்டிதழை அக்டோபர் மாதத்திலேயே கொண்டுவருவதற்கான அனைத்து முயற்சிகளையும் எடுக்க வேண்டுமென்று கேட்டுக் கொள்ளப்பட்டது.

ஆக, ஐந்து வருட ஓட்டத்துக்குப் பிறகு தன்னை சிறிது ஆசுவாசப்படுத்திக் கொண்டு மீண்டும் புத்துணர்ச்சியுடன் தளம் தனது அடுத்த ஓட்டத்தை ஆரம்பித்திருக்கிறது. இந்த முறை இது ஒரு தொடர் ஓட்டமாக அமைய வேண்டுமெனில் அதற்குத் தேவை நம் அனைவரின் ஆதரவும் ஒத்துழைப்பும்.

“எமக்குத் தொழில் கவிதை, நாட்டுக்கு உழைத்தல், இமைப்பொழுதும் சோராது இருத்தல்” என்று வீர முழக்கமிட்டு வாழ்ந்த மகாகவி பாரதி, “எழுதுகோலும் தெய்வம்; எழுத்தும் தெய்வம்” என்று இதழியலுக்கு மணி மகுடம் சூட்டினான். அவனுடைய நினைவு நூற்றாண்டை அகிலமே நினைவுகூரும் இத்தருணத்தில் 'தளம்' மீண்டு(ம்) இலக்கியக் களத்துக்கு வருவது சிறப்பாகும். ●



பத்வு

எஸ். முருகேசன்

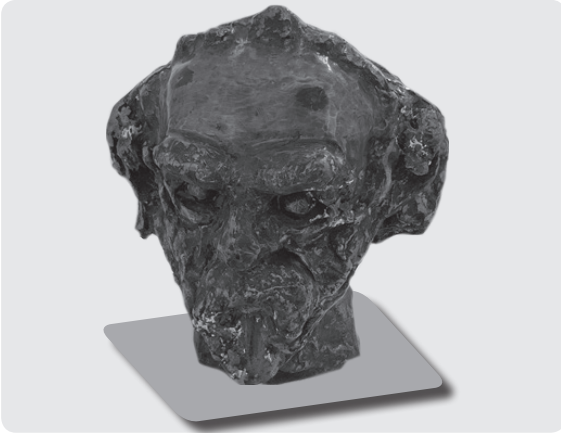
ஒரு ஜீவநத்



எஸ். சிவகுமார்

sivakumar2004@gmail.com

எத்தனைக் கோடி இன்பம் வைத்தாய் எங்கள் இறைவா என்ற பாரதியின் கருத்தை மனதினுள் கவிகரித்து, ஒரு கலை வெளிப்பாட்டின் மூன்று தனித்தனி பிரிவுகளான, வரைகலை, வண்ணப் பூச்சோவியம் மற்றும் சிற்பக்கலை ஆகிய மூன்றிலுமே தனி முத்திரை பதித்து இம்மூன்றிலுமே உலகப் பிரசித்தியும் பெற்றவர் திரு முருகேசன். இவரது சில படைப்புகளை நம் கண் முன்னே ஒரு retrospective எனும் வகையாகக் கொண்டு நிறுத்தியது லலித் கலா அகாதமி. 75வது சுதந்திரதின விழாவை ஒட்டிய நிகழ்வாக இது லலித் கலா அகாதமியின் அரங்கில் ஏற்பாடு செய்யப் பட்டிருந்தது .



ஆண்டு பெற்றுள்ளார். இது தவிர தமிழக அரசின் கலைச்செம்மல் விருதும், காங்கிரஸ் கண்காட்சி விருதும், தென்னகலையியர்களின் விருதும் மற்றும் தலரா கண்காட்சி விருதும் இவருக்குப் பெருமை சேர்த்துள்ளன.

1933ஆம் வருடம் மதுரையில் பிறந்த முருகேசன் தனது தந்தையின் முதுகில் ஏறியமர்ந்து காந்தியடிகள் மதுரைக்கு விஜயம் செய்த போது அவரது பேச்சை செவியுற்றதை நினைவு கூர்கிறார். இவர் சென்னை கலைக் கல்லூரியில் பயின்றதோடன்று, அங்கேயே ஆசிரியராகச் சேர்ந்து பின்னர், திரு கே சி எஸ் பணிக்கரின் வேண்டுகோளுக்கிணங்கி, முதன்மை ஆசிரியராகப் பணியாற்றிப், பணிஓய்வு பெற்றவர். இப்பெருந்தகை. சென்னைக் கலை இயக்கத்தின் (Madras Arts and Crafts Movement) ஒருபங்காகவே இருந்து லலித் கலா அகாதமியின் விருதை 1989 ஆம்



கண்காட்சியில் அவரது கோட்டோவியங்களைக் கண்டு வியந்த பலர் இந்த வயதிலும் (88) இவரது நேர்க்கோட்டும் தரத்தையும் செய்நேர்த்தியையும் கண்டு விதந்தோதினர். நெடுஞ்சாண்கிடையாக பலதரப்பு வல்லுனர்களும் இவரது காலில் விழுந்து ஆசி பெற்ற காட்சி, முருகேசனின் கண்களில் நீர்மல்கச் செய்தது. இவர் எத்தகைய ஆளுமை என்பதை அருகில் நின்றவர் களுக்கும் உணர்த்தியது. புராண இதிகாசங்களில் உள்ள கதைகளை நன்றாக உள்வாங்கியிருப்பதால், இவரின் ஒவ்வொரு படைப்பின் பின்னும் ஒரு புனைவுலகம் உயிர்த்தெழுந்தது. உதாரணத்திற்கு கிருஷ்ணரின் குழல் சிற்பம் மரத்தின் அடி வேரிலிருந்து துவங்கியது. மரம் கொடுக்க வல்ல பிராண வாயுவிலிருந்து தான் குழலின் இன்னிசை உருவாகிறதாம், இக்கலைஞனுக்கு! குழலுக்குள் காற்றைச் செலுத்தும் துவாரத்துள் இந்த வாயு புகுகிறது. பின் பக்கத்தில் "மரம்" என்ற ஒரு கருத்தாக்கத்தை ஊர்ஜிதம் செய்யும் வகையில், சில இலைகளின் வடிவம். இந்த சிற்பத்திற்கு மகுடமாக பாம்பின் தலை. இது வழக்கமாக நாம் பாம்பு குழலிசையைக் கேட்டு மயங்கும் எனும் கருத்தை நமக்குணர்த்தும். இதற்குச் சற்றே கீழ்ப் பகுதியில் ரசிகர்கள் வடிவமைக்கப்பட்டிருந்தார்கள். இப்படி ஒவ்வொரு படைப்பாகச் சொல்லிக் கொண்டே போகலாம். உதாரணத்திற்குச் சில: ஒரு சன்யாசி கல்லறையில் சிந்தித்துக் கொண்டிருத்தல், பத்துத் தலை இராவணன், மலையடிவாரத்தில் உள்ள ஒரு ஊர், வினோதமான மிருகம் ஒன்று (இன்னதென்று தெரியாதது), திருக்குறளுக்கு விளக்கம் தரும் ஓவியங்கள், மாட்டின் முன்பகுதியைக் கடைந்தெடுத்துள்ள ஒரு ஓவியம் (கொம்பையும், வாலையும், பால் வார்க்கும் மடியையும் அப்படியே விட்டு வைத்திருந்தார் சிற்பி)... இப்படி வகை வகையானவை.



துவங்கிய நாளன்று சுமார் 150 ஆர்வலர்கள் வந்திருந்தனர். ஒரு வாரத்திற்கென்றிருந்த கண்காட்சி மாதக் கடைசி (அதாவது 31 ஆகஸ்ட் வரை) நீட்டிக்கப்பட்டது. பெரிய ஓவியர்கள் சிற்பிகளிலிருந்து, கற்கும் நிலையில் இருந்த கலைஞர்களும் வந்திருந்து திரு முருகேசனை கௌரவித்தது மகிழ்ச்சியளித்தது.

