

காலம்

ISSN - 1715 - 4030

ரூ.60 (இந்தியா மட்டும்)



இயல்விருது
சிறப்பிதழ்

எஸ்.பொன்னுத்துரை
ஏ.ஜே.கனகரட்னா
அ.முத்துலிங்கம்
ஜெயமோகன்
மு.பொ.
எஸ்.ராமகிருஷ்ணன்
மணிவேலுப்பிள்ளை
பா.செயப்பிரகாசம்
பொ.கருணாகரமூர்த்தி
யமுனா ராஜேந்திரன்
மு.புஷ்பராஜன்
லக்ஷ்மி மணிவண்ணன்
சச்சிதானந்தன் சுகிர்தராஜா
ரவிக்குமார்
என்.கே.மகாலிங்கம்
நீலாவாணன்
டி.சே.தமிழன்
அனார்
பெண்ணியா
மெலுஞ்சிமுத்தன்
அஜிதா
மயூரா ரூபன்
சிவதாசன்
அருண் சிவகுமாரன்
ஜசாக் ப்பாஷிவிஸ் சிங்கர்
பொண்டே கார்வோ
சீரோதி ராமச்சந்திரன்
ஈழத்துப் பூராடனார்

JUNE 11
11:00 am



எம்க்கான் திரைப்பட மொழியை உருவாக்குவோம்

iTaFF



**NINTH INTERNATIONAL
TAMIL FILM FESTIVAL**

ஒன்பதாவது சர்வதேச தமிழ் திரைப்பட விழா

பிரபல எழுத்தாளர், திரைக்கதையாளர்
ஜெயமோகன் கலந்துகொள்கிறார்.

விழாவில் வாழும் தமிழ்
புத்தகக்கண்காட்சியும் இடம்பெறும்.

SCARBOROUGH CIVIC CENTRE,
150 BOROUGH DR.,
McCowan / Ellesmere Toronto, Canada

416.450.6833, 416.804.3443, 416.731.1752
www.iafstamil.com

Our Sponsors



Sponsored by
Smile Business Solutions

Toronto ON
24*365
Ph: 647-967-4227

Service With Integrity, Dependability And Knowledge.



Real Mortgage Associates
Licence No: 10464



Das Narayanasamy

Mortgage Broker

416-543-6614

Fax: 1-888-511-8960, E-mail: dasn@rmabroker.ca

Lic# M08007147

To Buy, to Sell and to become a **REAL** estate agent



Home of the
REAL
Estate Agents

Tam Sivathasan

B.Sc Eng.

Broker of Record



Tel: **416.804.3443**

Veedu Realty Inc.

Brokerage

1345 Morningside Ave., Suite 8, Toronto, ON, M1B 5K3

Office: 416.759.6000, Fax: 416.759.6005

www.veedu.com

இந்த
தேழில்...

இயல்விருது

- 08 ஏற்புரை
எஸ்.பொன்னுத்துரை
- 41 எஸ்.பொ.வுக்கு ஒரு அன்பான வேண்டுகோள்
ஏ.ஜே.கனகரட்னா
- 42 தொழிலாளி சண்முகத்தின் மைந்தனாய்
நீலாவாணன்
- 44 முதல் கல்லெறிதல்
பா.செயப்பிரகாசம்

திரைப்படம்

- 05 11ஆவது கனடா சர்வதேச திரைப்பட விழா
அருண் சிவகுமாரன்
- 50 பொண்டே கார்வோவின் மார்க்சிய திரைப்பட அழகியல்
யமுனா ராஜேந்திரன்
- 65 Parasakthi and Iruvar
Serothy Ramachandran

பத்தி

- 16 சச்சிதானந்தன் சுகிர்தராஜா
- 20 அ.முத்துலிங்கம்

மொழிபெயர்ப்பு

- 31 ஐசாக் ப்பாஷிவிலிஸ் சிங்கர்
தமிழில்: என்.கே.மகாலிங்கம்

சிறுகதை

- 74 மொட்டாக்கு
மெலுஞ்சிமுத்தன்

கவிதை

- 10 மு.புஷ்பராஜன்
- 19 பெண்ணியா
- 23 லஷ்மி மணிவண்ணன்
- 30 அனார்
- 34 அஜிதா
- 35 மயூரா ரூபன்
- 81 ரவிக்குமார்

சந்திப்பு

- 78 சிவதாசன்

புத்தகம்

- 12 அசடன்
ஜெயமோகன்
- 70 நொறுங்குண்ட இருதயம்
மணியேலுப்பிள்ளை
- 26 வானத்தைப் பிளந்த கதை
பொ.கருணாகரமூர்த்தி
- 84 The Guilt about the Past
டி.சே.தமிழன்

திறனாய்வு

- 36 இன்றையக் கவிதை
மு.பொ.
- 46 கதையியல்
எஸ்.ராமகிருஷ்ணன்

அஞ்சலி

- 88 ஈழத்துப் பூராடனார்

காலம்

இதழ் 37 ஜூலை-ஆகஸ்ட்- செப்டம்பர் 2011

ஆசிரியர்

செல்வம்

ஆலோசனைக் குழு

என்.கே.மகாலிங்கம்
செழியன்

தயாரிப்பும் வடிவமைப்பும்

பிரபாகரன்

அட்டை ஓவியம்

டிராட்ச்கி மருது

தொடர்பு முகவரி

KALAM

16,Hampstead Court Markam,
ONT L3R 3S7
Canada

Email : kalam@tamilbook.com

KALAM

44, First Floor, 5th street,
Om sakthi Nagar,
Valasaravakkam,
Chennai - 600 087.

Email : kaalammagazine@gmail.com

Phone: 95436 16642

Printed at

Gem Graphics

Chennai - 600 014

சந்தா விபரம் :

இந்தியா

ஒராண்டு சந்தா: 160 ரூபாய்
இரண்டாண்டு சந்தா: 300 ரூபாய்
ஐந்தாண்டு சந்தா: 750 ரூபாய்

பிற நாடுகள்

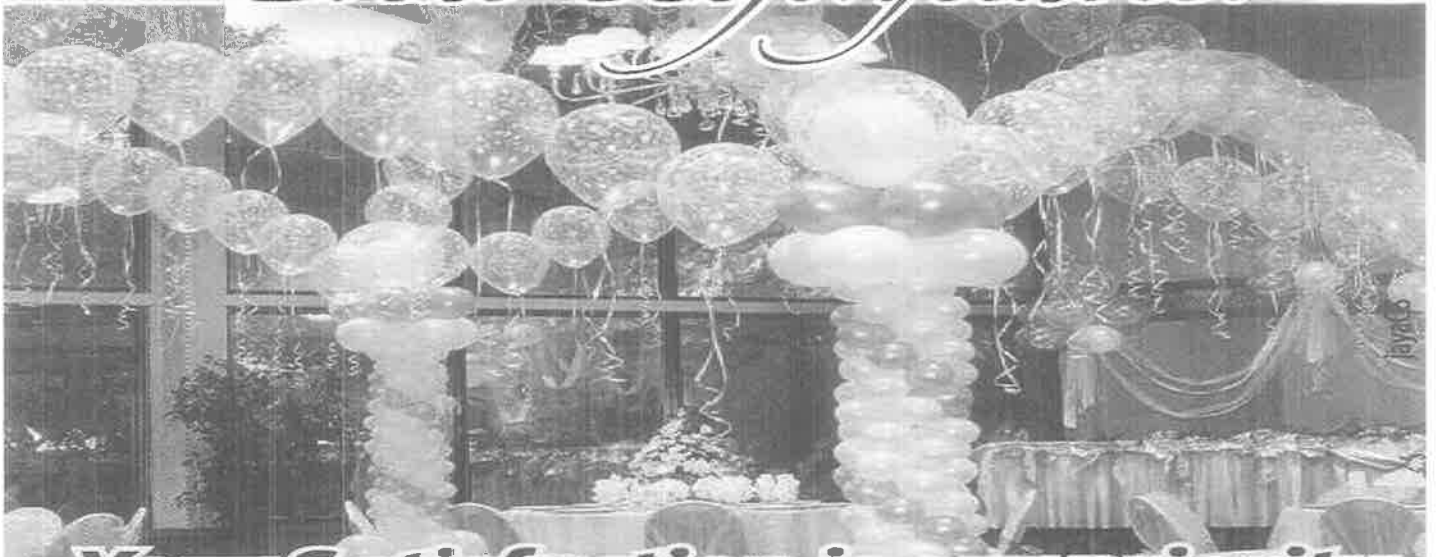
ஒராண்டு சந்தா: 640 ரூபாய்
இரண்டாண்டு சந்தா: 1200 ரூபாய்
ஐந்தாண்டு சந்தா: 3000 ரூபாய்

சந்தா செலுத்த விரும்புவவர்கள் பின்வரும்
மின்னஞ்சல் முகவரி அல்லது தொலைபேசி
எண்ணில் தொடர்புகொள்ளவும்.
மின்னஞ்சல்: kaalammagazine@gmail.com
தொலைபேசி: 95436 16642

We are in the business 18 years!

Agincourt Party Rentals

*Make Your Ultimate
Event Unforgettable!*



Your Satisfaction is our priority

- Tables • Chairs • Fine China
- Linen • Party Supplies
- Helium Balloons • Games etc.

**1600 Brimley Road Unit #1
Scarborough, ON. M1P 3H1**

Tel: 416-291-1919

Fax: 416-291-1337

www.agincourtpartyrentals.com

Complete Line of Party Rental Supplies

எமக்கான திரைமொழியின் தொலைநோக்கை குறும்படங்கள்

அருண் சிவகுமாரன்

திரைப்படமென்பது ஒரு கலை என்பதுடன் அது விஞ்ஞானமயமான காட்சியூடகமும் கூட. உலகடங்கிலும் பலதரப்பட்டவர்களைக் கவரும் இக்காட்சியூடகம் பலவகையிலும் அவர்களின் அன்றாட வாழ்வில் நெருக்கமானதாகவே இருக்கின்றதிலிருந்து இதன் விரியத்தை உணர்ந்து கொள்ளலாம். இருந்தும் தமிழர்கள் நாம் தான் ஆயுதங்களைவிடப் பலமான இதன் சத்தியைப் புரிந்துகொள்ளாத வகையில்

வெறும் பொழுதுபோக்குக் கதைகளிலும் அரசியல் சித்து வேலைகளிலுமே இதனைப் பயன்படுத்தி வருகிறோம் என்பது கவலைக்குரியதே.

திரைப்படம்; உலகெங்கிலும் பல்வேறு மொழிகளிலும் பல்வேறு நிறுவனங்களால், பலமான ஊடகமாகவும் உணர்வுபகிர்வின் ஊடகமாகவும் வெற்றிகரமாக பயன்படுத்தப்படுவதற்கு அவர்கள் தம் மக்களிடையே திரைப்படத்தின் வலிமையை

உணர்த்துவிக்க பல வழிமுறைகளிலும் முயன்றதே மூலகாரணமாக இருந்திருக்கிறது. அதே வழிமுறையில் எமது தமிழ்ச் சமூகத்திற்கு ஊக்கத்தையும் நம்பிக்கையையும் அதற்கான களத்தையும் ஏற்படுத்திக் கொடுக்கவென்ற நன்னோக்கில் ஏற்படுத்தப்பட்ட முதல் தமிழர் அமைப்பே ரொரன்ரோ தமிழர் சுயாதீன கலை, திரைப்பட மையம். இவ்வமைப்பு ரொரன்ரோ வாழ் தமிழருக்கானதாக மட்டுமல்



லாது சர்வதேசிய ரீதியில் ஆங்காங்கே பரந்து சிதறி வாழும் தமிழர்களையும் இணைப்பதுடன், அவர்களுக்கும் ஊக்கமும் அரவணைப்பும் களமும் கொடுக்கும் நோக்கில், வருடாந்தம் நடத்தி வரும் சர்வதேச தமிழர் குறந்திரைப்படப் போட்டிச் சந்தர்ப்பத்தால், இதுவரை பல திரைப் படைப்பாளிகள் உருவானதுடன் சர்வதேசிய ரீதியில் பல திரைப்படப் பாளிகளும் இனங்காணப்பட்டுள்ளனர். அத்துடன் அத் திரைப்பட விழாவினைக் கண்டுகளித்த பார்வையாளர்களும் குறந்திரைப்பட அனுபவத்தையும், திரைப்படம் தொடர்பான இன்னொரு வகை திரைப்பட அறிவுப் பரிமாணத்தையும் பெற்றிருக்கிறார்கள்.

ரொரன்ரோ தமிழ் கலை, திரைப்படமையம் கடந்த பத்து ஆண்டுகளாகக் குறந்திரைப்படப் போட்டியை நடத்தி வருகிறது. 2009ஆம் ஆண்டில் மே மாதம் வரையில் இலங்கையின் தமிழ்ப் பகுதிகளில் நடந்த பெரும் இனப்படுகொலையின் எதிரொலியாக அவ்வாண்டுக்கான விழா ரத்தாகியிருந்தாலும் 2010 முதல் விழா தொடருகின்றது. இதுவரை ஒவ்வொரு வருடமும் பலதரப்பட்ட திரைப்படங்கள் போட்டிக்காக அனுப்பி வைக்கப்பட்டிருக்கின்றன.

குறும்படமென்பது ஏதோ விளங்காத விடம் என்றோ, புரட்சிகரமான விடயங்களைச் சொல்வது என்பதாகவோ எம்முள் பல மட்டங்களிலும் தவறாகப் புரிந்துகொள்ளப் பட்டிருப்பதையும் உணர முடிகிறது.

இவ்விழாவில் பரிசு பெற்ற திரைப்படங்கள் வேறு விழாக்களிலும் பரிசுகளை வென்றதிலிருந்து; இவ்விழாவின் நம்பகத்தன்மையும், விழா அமைப்பாளர்களினதோ, வேறொருவரினதோ தலையீடுகின்றது பூரண சுதந்திரமுள்ள பாரபட்சமில்லாது இயங்கும் நடுவர்களும் அவர்களின் சுதந்திரமான தெரிவு; புதிய படைப்பாளிகள் இவ்விழாவில் கலந்துகொள்ளும் வேட்கையைத் தூண்டியிருக்கிறது. அதனால் இவ்வாண்டும் வழமைப்பாலவே பலதரப்பட்ட அனுபவங்களைத் தரத்தக்க புதிய கோணங்களில் பல திரைப்படங்களை எதிர்பார்க்கலாம்.

தமிழகத்தில் இருந்து அனுப்பப்பட்டு ரொரன்ரோ விழாவின் மூன்றாம் ஆண்டு விழாவில் பரிசுபெற்ற 'ஈசல்' குறும்படம் தென்னிந்திய ரீதியில் சிறந்த படமாகவும், ஏழாம் விழாவில் பரிசுபெற்ற 'கர்ணமோட்சம்' குறும்படம் இந்தியத்

தேசிய விருதையும் பெற்றிருக்கிறது. அதே போல் ரொரன்ரோவில் தயாரிக்கப்பட்ட பற்றிக் பத்திரிகையின் 'அந்த ஒரு நாள்' குறும்படங்களும், சுதன் மகாவிங்கத்தின் 'அடிக்கீ' (போதை அடிமை), சுமதி ரூபனின் 'மனிசி' போன்றன இலண்டன் விழாவில் பரிசையோ, பாராட்டையோ பெறத் தவறவில்லை. அதேபோன்று பாரீசில் இருந்து வந்து பரிசுபெற்ற 'விதி', நோர்வேயிலிருந்து கலந்து பரிசுபெற்ற 'நான் கனாக் காணலாமா' குறும்படங்களும் வேறு படவிழாக்களில் பாராட்டைப் பெறத் தவறவில்லை. இவ்விழாவில் பரிசு பெற்ற உத்வேகத்தில் ரொரன்ரோ வாழ் லெனின் சிவம் '1999' என்ற பெயரில் எடுத்திருந்த திரைப்படம் வன்கவர் நகரில் நடந்த சர்வதேச திரைப்படவிழாவில் காட்சிப்படுத்தலுக்காகத் தெரிவு செய்யப்பட்டிருந்தது. அதேபோல் 'என் வீட்டு முத்தத்தில் ஒரு மாமரம்' என்ற குறும்படத்தை எடுத்திருந்த பரீஸ் வாழ் பிரதீபனின் குறும்படம் உலகப் புகழ்மிக்க காண்டன் திரைப்பட விழாவில் காட்சிப்படுத்தலுக்காகத் தெரிவாகியிருந்தது. இவர்கள் படங்களின் ஆரோக்கிய அம்சமாக இருந்தது சிறந்த திரைக்கதையே. இந்த அம்சத்தினாலேயே இவர்கள் பல மட்டங்களிலும் பாராட்டையும் பரிசையும் அங்கீகாரத்தையும் பெற்றிருக்கின்றார்கள்.

குறந்திரைப்பட விழா என்பது பரிசு பெறுவதற்காக, போட்டியில் கலந்துகொள்வதற்கானதாக மட்டுமல்லாமல், ஒரு படைப்பாளியின் வெளிப்பாட்டை பரிசீலிக்கும் களமாகவும், அப்படைப்பின் சாதகபாதகங்களைக் கண்டறியும் சாத்தியப்பாடுள்ள களமாகவும் இருக்கிறது. அதனைக் கருத்திற்கொண்டே திரையிடப்படும் ஒவ்வொரு படைப்பின் படைப்பாளிகளுடன் பார்வையாளர்கள் கருத்துப்பரிமாறும் வகையான நிகழ்ச்சி அமைப்பை ரொரன்ரோ தமிழ் கலை, திரைப்படமையம் கடைப்பிடித்து வருகின்றது. இது பலவகையிலும் ஆரோக்கியமான ஆம்சமாக இருப்பினும், படைப்பாளிகளைக் காயப்படுத்தக் கூடாது என்ற நன்னோக்கில் தவறுகளைச் சுட்டிக்காட்டாது பார்வையாளர்கள் அமைதி காத்தது, சில படைப்பாளிகள் அதே தவறை மீண்டும் மீண்டும் செய்யும்படியாகவும் நேர்ந்திருப்பதை இதுவரையிலும் காணக்கூடியதாகவும் இருக்கிறது. இதனை உணர்ந்து இனிமேலாயினும் பார்வையாளர்கள், விடய ஞானம் உள்ளவர்கள், இவற்றைச் சுட்டிக்காட்டி எமது இளம் படைப்பாளிகளை செம்மைப்படுத்த வேண்டும். விமர்சனங்கள் படைப்பை செழுமையாக்கும் என்பது மட்டுமல்லாது, வெறும் ஆதீத புகழ்ச்சி நல்ல அத்திவாரமும் ஆகாது என்பதற்கமைய நல்ல தமிழ்ப் படைப்பாளிகளை உருவாக்குவது ஏனைய தமிழர்களின் கடமையுமாகிறது.

பல வருடங்களாக ரொரன்ரோ விழா

வின் நடுவரீ குழாமில் ஒருவராக கடமையாற்றியதால் இங்கு சமர்ப்பிக்கப்படும் பல குறும்படங்களையும் பார்வையிடும் வாய்ப்பைப் பெற்றதைக் கொண்டு சில வற்றை சொல்லிக் கொள்ளலாம் என எண்ணுகின்றேன். சமர்ப்பிக்கப்பட்ட சில தவிர்ந்த பெரும்பான்மையான படங்கள் வழமையான முழுநீள வர்த்தகத் தமிழ்ச் சினிமாவின் சாயலில் இல்லாது புதிய திரை மொழியில் சமர்ப்பிக்கப்பட்டதை ஆரோக்கியமாகக் கருத முடிகிறது அதே வேளை; இங்கோ, இந்தியாவிலோ, இலங்கையிலோ தயாரிக்கப்படும் சில குறும்படங்களைத் தவிர்ந்து பலவும் முறைப்படி எழுதிவைக்கப்பட்டு சரிபார்க்கப்பட்ட திரைக்கதை பிரதியைக்கொண்டு உருவாக்கப்பட்டதாக அனுமானிக்க முடியாததுள்ளமை கவலையளிக்கிறது. வசனங்கள், காட்சிகள் முன்னுக்குப் பின் முரணாகவோ, யதார்த்தம் பிசுபிசுபாகவோ தான் இருக்கிறது. இவை இவர்களின் புது முயற்சியாகவேதான் இருப்பினும் சரியானபடி அவற்றைத் தெரிந்துகொண்டு படமாக்குவதே சாலச் சிறந்தது என்பேன். திரைக்கதையை எழுதத்தெரிந்தவரின் உதவியுடன் திரைக் கதையை எழுதி வைப்பது பிரதானமாகிறது. எழுதிய பிரதியை பல முறை சரிபார்த்து வைத்துக்கொண்டே பட்டியிடப்பை நடத்தினால் திரைப்படம் சிறப்பாக வரும். திரைக்கதையை மனதில் வைத்துக்கொண்டு படமாக்க முடியாது. ஏதோ ஆர்வத்தில் அவசரத்தில் திரைப்படமாக்காது பலவழிகளிலும் இவற்றைத் தெரிந்து கொண்டு படமாக்கின் அதனை எடுத்த உங்களுக்கும், அதனைப் பார்க்கும் எங்களுக்கும், எம் தமிழ்த் திரைப்படக் கலைக்கும் அது பெருமை சேர்த்துத்தரும்.

குறும்படமென்பது ஏதோ விளங்காத விடம் என்றோ, புரட்சிகரமான விடயங்களைச் சொல்வது என்பதாகவோ எம்முள் பல மட்டங்களிலும் தவறாகப் புரிந்துகொள்ளப் பட்டிருப்பதையும் உணர முடிகிறது. ஏதோ ஒரு கருத்தை அல்லது ஏதோவொரு உணர்வை அல்லது ஏதோ வொரு சம்பவத்தை எவ்வளவு குறுகிய நேரத்தில் எப்படிச் சொல்ல முடியும் அல்லது எப்படி மற்றவர்களுக்கு உணரவைக்க முடியும் என்பதே ஒரு குறும்படத்தின் சவால். அது ஒரு நகைச் சுவையாக இருக்கலாம், காதல் உணர்வாக இருக்கலாம், காம உணர்வாக இருக்கலாம், சமூகம் மீதான விமர்சனமாக இருக்கலாம். எதுவாயினும் குறும்படமாகலாம். அது எப்படிச் சொல்லப்படுகிறது, எத்தகைய தாக்கத்தை உண்டு பண்ணியது என்பதே இங்கு நோக்கப்பட வேண்டும். இவ்வகையில் இதுவரையில் வெளிவந்த குறும்படங்களுள் 'கர்ணமோட்சம்' குறும்படம் சரியாகத் திட்டமிட்டு சரியாக திரைக்கதையமைத்து சரியாக வசனம்



அமைக்கப்பட்ட குறும்படமாக அமை கிறது. கடந்த முறை சமர்ப்பிக்கப்பட்ட 'வன்னி எலி' என்ற திரைப்படம் தமிழர் மீது இலங்கை அரசும், அரசு படை களும் மேற்கொள்ளும் கொடுமைகளைக் காட்டவேண்டும் என்ற ஒற்றை மனநிலை யில் படமாக்கப்பட்டதால், யதார்த்தத் தையும் விடையறியாப் பல கேள்விக ளுக்கு இடமளித்ததுமான மலினமான தும் பிரசாரத் தொனியிலான திரைக் கதையைக் கொண்டிருந்த பலவீனத்தைத் தவிர்த்தும் அது பலவழியிலும் ஆரோக் கியமான படைப்பாகும். குறைந்த செல வில் ஒரு போர்ச் சூழலை உணர்த்திக் காட்டமுடியும் என்ற அரிய சிந்த னையை வெளிக்காட்டிய சுபாசுக்கு சபாஷ். போர்க்களத்துக்குச் செல்லாமல் அல்லது அதையொத்த செயற்கைச் சூழலை உருவாக்காமல், குரல்களையும் நிழல்களையும் துணையாகக் கொண்டு இரு எலிகளின் நகர்வில் போர்க்களக் கொடுமையைக் காட்டிவிட்ட புத்திசாலித் தனத்திற்கு பாராட்டு. இதுவே அக் குறும்ப டத்தின் அதீத வீரியமுங்கூட குறைந்த செலவில், குறைந்த வசதிகளுடன், பாரிய

விடயங்களை உணர்த்துவதே அக்குறும் படப் படைப்பாளியின் திறமையாக அமைந்தது.

இவர்கள் போன்ற பலரும் சர்வதேச மட்டத்தில் சிறுகச் சிறுக இனங் காணப் பட்டுள்ளார்கள். 'வாடைக் காற்று' திரைப் படம் திரையிடப்பட்டிருந்த காலகட்டத் தில் இலங்கைக்கு வந்திருந்த மேஜர் சுந்தர்ராஜன் அத்திரைப்படத்தைப்பார்த்து அசந்துபோனதால்தான் அதையொத்த 'கல் லுக்குள் ஈரம்' படத்துக்கு கால்கோலிட முடிந்தது. ஆனாலும், அந்நேரத்து வர்த்தக சினிமாச் சூழலில் அம்முயற்சிகள் துடைத்தெறியப்பட்டன. ஆனால், இப்போ பலவும் மாறிவிட்டன. வளர்ந்துவிட்ட படப்பிடிப்பு,படத்தொகுப்புத்தொழில்நுட் பம் திரைப்படச் செலவினைக் குறைத்து வருகிறது. இப்போதைய தமிழ்ச் சூழலில் நடிகர்களின் சம்பளமே அதீத செலவைத் தந்து கொண்டிருக்கிறது என்பதை பலரும் உணரத் தலைப்பட்ட திரைப்படச் சூழ லாக தமிழ்த் திரைப்படச் சூழல் மாறி வருகிறது. சினிமாத் தமிழ் அருகி, வட்டா ரத் தமிழ் எனவும் புரிந்துகொள்ளத்தக்க

தான சூழலை திரைச் சமூகம் உருவாக்கி வருகிறது. காலவாக்கில் இலங்கைத் தமிழ், இந்தியத் தமிழ் என்ற பேதம் கூட அருகி எதுவும் தமிழ் என மாறிவரும் இச்சூழல் ஆரோக்கியமான, சர்வதேசமும் இனங்கா ணும் வகையான தரமான தமிழ்த் திரைப் படத்தை உருவாக்கும் என்ற நம்பிக்கையைத் தருகிறது. உலகமயமாதலின் ஆரோக்கியப் பக்கமான இத்தகைய மாற்றங்கள் வெறும் சூப்பர் ஸடார்களை அல்லாமல் சூப்பர் திரைப்படங்களைப் படைக்கும் என நம்பலாம். இவற்றுக்கான பலமான அடித்தளமாக சர்வதேச தமிழ்க் குறும் திரைப்பட விழாக்களே இருக்கின்றன.

ஏற்புரை: ஒரு பகுதி

எஸ். பொன்னுத்துரை



சீங்க காலத்துக்கும் முன்பிருந்தே முத் தமிழ் செய்த பாணர் மரபிலே என்னை இணைத்துக்கொண்டதினால், நான் என்னை எழுத்தாளன் என அடையாளப்படுத்திக் கொண்டதில்லை. இயல், இசை, நாடகம் என்கிற மூன்றிலும் என் படைப்பு அக்கறைகளைக் குவித்துள்ளேன். நான் பாணன்; ஒரு படைப்பாளி. சமசரம் செய்யாது, அதிகார மையங்களுக்கு அஞ்சலி செய்யாது, தற்பற்றுக்காகத் தமிழ்ப் பற்றைப் துறக்காது; பொன், பொருள், பதவி, புகழ் ஆகியவற்றை நத்தாது வாழ்வதினால் பெறும் வித்துவச் செருக்கினால், யாழ்ப்பாணத் தமிழிலே 'கெறு'வினால், வருவதே இந்தப் படைப்பாளி என்கிற அதிகாரம்.

பாணனுக்கு செம்மலும் உடைத்தே. செருக்கு! இந்தச் செருக்கு இருப்பவன் 'என்னைச் சிங்களன் மதிக்க வேண்டும்' என்பதற்காக தன் படைப்புகளைச் சிங்களப்படுத்தி, அதிகார வர்க்கத்தைப் பிரீதி செய்ய அலையமாட்டான். 'எத்திசை செல்லினும் அத்திசைச் சோறே'. அதுபோதும். கள்ளாண்டல், புலால் புகித்தல், காதலில் தோய்தல், மானிடம் பேணுதல் ஆகியன அவனுடைய வாழ்க்கையின் இயல்பான அம்சங்களாயின. அவனை வேடம் புனையும் எந்த ஆசார விதிகளும் கட்டுப்படுத்த மாட்டாது.

பாணர்களைப் போன்று, இன்றும் நான் ஒரு காட்டானாக, தொன்மையான தமிழ் இலக்கிப் படைப்பு மரபுக்கறுகளைப் பேணும் தமிழ் ஈழனாய் வாழ்வதில் பெருமைப்படுகின்றேன். இந்த அழுங்குப்பிடியான விசுவாசத்திற்காக நான் சிலுவையிலே எத்தனை தடவைகள் வேண்டும் என்றாலும் அறையுண்டு இறப்பதற்குச் சித்தமாக இருக்கின்றேன். சிலுவையில் அறையப்படுதல் என்பது தன்னை மறுதல்

லித்தல். படைப்பாளி என்பவன் நிகழ்காலச் சௌகரியங்களையும் சலுகைகளையும் ஏற்று வாழ்தலை மறுப்பவன். நேற்றைய பொற்பங்களை நிகழ்காலத்தில் சேதாரம் அடையாமல், நாளைக்கு எடுத்துச் செல்லக்கூடிய மாயாவியே படைப்பாளி. இந்த மாயம் தன்னை மறுப்பதினால் விளைவது; வேறு வார்த்தைகளில், சிலுவையில் அறையப்படுவதினால் நிகழ்வது.

நிகழ்காலச் சலுகைகளுக்காகவும் சௌகரியங்களுக்காகவும் தமிழைத் தொலைத்து, இடர்ப்படுத்தல் தமிழ் ஈழரின் அண்மைக் கால வரலாறு என்கிற உண்மைக்கு நீங்கள் அனைவரும் உயிர்வாழும் சாட்சிகள். அந்தக் காலத்தில், வெள்ளைக்காரரின் மேஜையின் கீழே விழுந்து கிடந்த எலும்புத் துண்டுகள் என்கிற பதவிகளையும் அதிகாரங்களையும் பொறுக்குவதற்காக ஈழத்தமிழர் தமிழைத் தொலைத்தார்கள். ஆங்கிலத்தை மோகித்தார்கள். சலுகைகள், சௌகரியங்கள், பட்டங்கள், பதவிகள், இவற்றின் மூலம் தத்தெடுத்த அதிகார மமதையிலே தமிழைத் தொலைத்தார்கள். தமிழ்த் தேசியத்தைத் தொலைத்தார்கள். சிங்கள 'Boy' களை வேலைக்காரராக்கி, சிங்கள ஆயாக்களைக் காமக் கிழத்திகளாக்கிச் செழிப்பாக வாழ்ந்தார்கள். இல்லையா? பின்னர் நாங்கள் ஆங்கிலேயர் மேஜையின் அடியிலே பொறுக்கி உண்ட அனைத்தையும் வாயாலும் வயிற்றாலும் கக்கும் வரை 1956 ஆம் ஆண்டு தொடக்கம் உதைப்பட்டு நொந்து நூலாகியதின் எதிர்வினையாகவே தமிழ்த் தேசியம் என்கிற உணர்வு நம்மவர் மத்தியிலே மிகமிக இலேசாக எழுந்தது. ஆனால், இப்பொழுது நிகழ்காலக் காட்சி என்ன?

அதைச் சொல்ல நெஞ்சம் பதறுகிறது. நா தடுமாறுகிறது. அவற்றை எல்லாம் பார்க்காமல் உறவுகளின் இனிய ஒன்றுகூடல் என்று சொல்லிக் கும்மியடித்துக் கும்மாளம் போட என்னால் முடியவில்லை. அன்று மிகவும் சாகஸமாக மறைக்கப்பட்ட மனித உரிமை மீறல்களும் போர்க்குற்றங்களும் இன்று அம்பலமாகி வருகின்றன. காந்தி பிறந்த மண்ணின் அதிகார வர்க்கத்தின் ஊக்கம் மிக்க ஒத்துழைப்புடன் ஈழ மண்ணிலே மனிதம் படுகொலை செய்யப்பட்டது. 'அந்தப் படுகொலை நிகழ்த்தப்பட்டதினாலேதான் தமிழர் பகுதிகள் பயங்கர வாதத்திலிருந்து மீட்கப்பட்டுள்ளன. இது தான் இந்த எழுத்தாளர் ஒன்றுகூடலைச் சகாயித்தது' என்பதுதானே அந்த ஒன்றுகூடல் சூசகமாக முன்வைத்த பரப்புரை? அங்கு சிந்தப்பட்ட இரத்த வெடில் மடியும் வரை காத்திருங்கள் என எச்சரித்தது தப்பா? ஆட்சியாளர் நடத்திய தமிழினச் சங்காரத்தின் உக்கிர உண்மைகள் நமக்குக் கிடைக்கவில்லை; அதுவரையிலாவது பொறுத்திருப்போம் என எச்சரித்தேன். என் கண் முன்னால் எழுத்துப் பயிற்சி பெற்ற தவ்வல்கள் அறியாமற் பிழை செய்கிறார்களே என எச்சரித்தேன். அது தப்பா? மௌனம் காத்து நற்பெயர் எடுப்பதிலும்

பார்க்க, உண்மை பேசி சிலுவையில் அறையப்படுதல் மேல். இன்று உலக மனச்சாட்சி ஆட்சியாளர் மீது குற்றஞ் சுமத்துகிறது. போராளிகள் நிர்வாணமாக்கப்பட்டுக் கொண்டு குவிக்கப்பட்டார்கள். தமிழ்ச்சிகளுடைய கர்ப்பப் பைகள் சிங்களச் சுக்கிலங்களைச் சுமக்கச் செய்தார்கள். அத்துடன் நிற்கவில்லை. காலங்காலமாகக் கொண்டாடப்பட்ட சிங்கள, தமிழ் புது வருடப் பிறப்பு சிங்கள இந்துப் புது வருடப் பிறப்பாக மாற்றப்பட்டுள்ளது. சரித்திரம் மட்டுமல்ல, பஞ்சாங்கமும் மாற்றி எழுதப்படுகின்றது. தமிழ் மண்ணிலே பனைமரங்கள் அழிக்கப்பட்டு, அந்த இடங்களிலே புத்த சிலைகள் முளைக்கின்றன. இந்துக் கோயில்கள் பௌத்த கலாசாரக் கோலம் புனைகின்றன. காலத்தின் வயிற்றுக்குள் தமிழர் எதிர்ப்பு என்கிற வித்தை விதைத்து வருகிறார்கள். உறவுகளின் ஒன்று கூடலாம். உங்கள் உறவுகளை எங்கே தேடுகிறீர்கள்? அவர்கள் மேலுலகத்துக்குப் போய்விட்டார்கள். உங்கள் தமிழ் அடையாளங்கள் எல்லாம் விதையடிக்கப்பட்டு விட்டன. இப்பொழுது நீங்கள் வாலை ஆட்டும் ஒரு நாய்க்கூட்டம். எலும்புகளைத் தேடி அலையும் கூட்டம். எனவே, உங்களுக்குக் குடும்பம் என்ற ஒன்றோ, சொந்த நிலம் என்ற ஒன்றோ கிடையாது. போர் முடிந்துவிட்டது. இனி ஆதிக்க மூர்க்கம். உங்கள் அடையாளங்கள் அனைத்தையும் சிதைத்துவிட்டார்கள் அல்லது களவாடி விட்டார்கள். உங்கள் உள்ளே சதா காலமும் வாழ்ந்த அந்த நாட்டையும் அழித்து விட்டார்கள். ஈழம் அழிக்கப்பட்டுவிட்டது. அந்த நாட்டின் அடையாளமாக ஆயிரம் ஆண்டுகளாக வாழ்ந்த மொழியின் அழியாமரபுக்கூறுகளும் சிதைக்கப்பட்டுவிட்டன. இனி நீயும் சிங்களவன். எப்படிச் சேரர் தமிழர் சலாகம் சிங்களரானார்களோ, மரமேறும் மலையாளிகள் துராவ சிங்களரானார்களோ, புத்தளம் தொடக்கம் கொழும்பு வரை வாழ்ந்த தமிழ்க் கரையார், கரவாச் சிங்களரானார்களோ, நாயக்கர் வழி வந்த கண்டித் தமிழர் மலைநாட்டுச் சிங்களரானார்களோ, அப்படியே தமிழ் நாயே நீயும் சிங்களனாய் மாறிப் பிழைத்துக்கோ. நீகாணும் களவுகூட உன்னுடையது அல்ல. ஏன்? மேலே உள்ள ஆகாயமும் சூழ உள்ள கடலும் சிங்களனுக்கு மட்டுமே சொந்தம். அடிமைப் பயலே; கற்பு, விழுமியம், பண்பாடு என்று பேசாதே. மூச்சு இருக்காது. வேலை வேண்டுமா? மதுக் கடைகளிலும் விபசார விடுதிகளிலும் உங்களுக்கு வேலை தருகின்றேன். இன்றைய புதிய ஆட்சியாளர் உங்கள் சகோதரர்களை வைத்தே உங்களுக்கு தண்டனை தருவார்கள். உங்களை வழிநடத் துபவர்கள் உங்கள் அழிவின் மிச்சலை விருந்தாக உண்டு மகிழ்வார்கள். இலங்கையில் தமிழர்கள் இல்லை. எனவே, அவர்கள் இலக்கியம் படைக்கவும் வேண்டாம். சிங்கள, இந்து, முஸ்லிம் எழுத்தாளர்கள் என்று மூன்று வகையினர். இந்துக்கள்

அதைச் சொல்ல நெஞ்சம் பதறுகிறது. நா தடுமாறுகிறது. அவற்றை எல்லாம் பார்க்காமல் உறவுகளின் இனிய ஒன்றுகூடல் என்று சொல்லிக் கும்மியடித்துக் கும்மாளம் போட என்னால் முடியவில்லை.

சிங்கள இலக்கியத்துக்குச் சேவகஞ் செய்து துடன் நின்றுகொள்ளட்டும். இன்னமும் இலங்கையில் தமிழ் சாகவில்லை என்று சர்வதேச சமூகத்தினை ஏமாற்றுவதற்காகத் தமிழ் இலக்கியம் படைக்கப்படுவதாகப் பெயர் பண்ணிக்கொள்ளுவோம். அவற்றை எழுதும் உரிமை முஸ்லிம் எழுத்தாளர்களிடம் மட்டுமே ஒப்படைக்கப்படும். ஏன் தெரியுமா? முஸ்லிம்களுக்கு உலகளாவிய உறவுகள் உண்டு. உங்களுக்குத் தமிழ்நாட்டிலே கூட உறவுகள் இல்லை. நீங்கள் சபிக்கப்பட்ட இனம். நாடு நாடாக அகதிகளாக அலைந்து திரிவதற்காகப் படைக்கப்பட்ட இனம்.. ஓடுங்கள்.. அல்லது எங்களுடைய ஆதிக்கப் பாதங்களின் கீழ் மிதிபடுங்கள், அன்றேல் நக்கிப் பிழைத்துக் கொள்ளுங்கள் என்று அந்த ஆதிக்க வெறியர்கள் கொக்கரிப்பது உங்கள் செவிகளிலே விழுகின்றதா?

சபிக்கப்பட்ட இனமாக, இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளாக அகதிகளாக நாட்டுக்கு நாடு அல்லாடித் திரிந்த யூத இனத்துக்கு இன்று நாடு கிடைத்துவிட்டது. தமது எபிரேய மொழியை மீட்டெடுத்து அரசு மொழியாக்கியிருக்கிறார்கள். இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளாக வழக்கற்றிருந்த மொழியை ஆட்சி மொழியாக்கி, அந்த மொழி பயிலப்பட்ட மண்ணிலே இஸ்ரேல் நாட்டினைத் தோற்றுவித்திருக்கிறார்கள். இதற்குக் காரணம் என்ன? யூதேய மதத்தினையும், யூத இனத்தின் தனித்துவத்தையும் அவர்கள் அகதிகளாக அலைந்த அனைத்து நாடுகளிலும் சுமந்து திரிந்தார்கள். புதிய வளங்களை அவர்கள் பெற்றிருந்த போதிலும் பகுந்த நாடுகளிலே தங்களது தனித்துவ அடையாளங்களைக் கரைத்துக்கொள்ளாது அதனைத் தங்கள் உயிருடனும் உணர்வுடனும் சந்ததி சந்ததியாகப் பேணினார்கள். இப்பொழுதும் இஸ்ரேலிலும் பார்க்க அதிக யூதர்கள் ஐக்கிய அமெரிக்காவில் வாழ்கிறார்கள். அவர்களுடைய ஓர்மமும் பணமும் சாதூர்யமும் இஸ்ரேல் மலருவதற்குப் பெரும்பங்கு வகித்தது. இதனை நீங்கள் அறிவீர்கள். உலகில் தமிழ் ஈழர் அதிகளவில் வாழும் நாடுகளிலே தமிழ்க் கனடியர்களாகிய இடத்தில் உள்ளது. அமெரிக்க யூதர்கள் யூத இனத்துக்குச் சாதித்ததை, கண்டாத் தமிழராகிய நீங்கள் தமிழ் ஈழருக்குச் சாதித்துத் தருவீர்கள் என்பதை இச்சபையிலே எதிர்வு கூறுவதில் பெருமகிழ்ச்சி அடைகிறேன்.

மு.புஷ்பராஜன் கவிதைகள்

ஒவியம்: நடேஷ்

1. ஆதியிலே

சுயவிருப்பு
தண்டனைக்கானது

வாழ்புலம் இழந்த
முதல் அகதியாய்
ஆதாம் ஏவாள்
ஆயின்

மன்னிப்பை மறுத்து
வாழ்புலம் இருந்து விரட்டும்
அதிகார ஆணவம்
ஆதியிலே இருந்த
வார்த்தையோடு
கூடவே
குடியிருந்தனவோ!

2. ஒளி தேடும் விழிகள்

திசையெங்கும் சூழ்மிருட்டு
வானில் வெள்ளியின்
மினுக்க ஒளியும் இல்லை

குந்தி இருக்கவும்
தலை சாடக்கவும்
இடமில்லா அலைவு

ஏந்திய விளக்கும்
மழையோடு வீசும் சூற்றில்
தொடர்ந்தும் நூர்கிறது

பயணிக்குப் படகும்
அலையில் எற்றுண்டு
பாறையில் மோதி
எப்போதும் உடைகிறது



சிதைவுகள் மேலிருந்து
அலைகள் நடுவிருந்து
மீண்டும்
ஏந்திய விளக்கோடு
ஒளிதேடும் விழிகளோடும்

3. போர்வை

இந்தப் போர்வை இப்போது
பாதுகாப்பானதே
எக்குளிரும் தோலில்
உறைக்காத போர்வை

மேலைத்தேசம்
நவீன நெசவின் பின்
சரிகைகள் பதித்துப்
பின்னிய போர்வை

வாராது போல்வந்து
வசமாக வாய்த்த இந்த
மாமணிப் போர்வையுள்

ஒவ்வாமை விருப்பு
உள்மனச் செமியாமை
இன்னபிற யாவையும்
கட்டற்ற சுதந்தரத்தில்
சொறிந்தே தீர்க்கலாம்

போர்வையின் தரம் தன்மை
இவையேதும்
அறியார் பார்வை எல்லாம்
சரிகையில் நிலைத்து
கேள்விகள் இல்லாப்
பணிவை அளிப்பதால்

வசமாய் வாய்த்த
மாமணிப் போர்வையை
நவீன நெசவின்
பின்வந்த போர்வையை
விட்டு விடாமல்
இறுகப் பற்றலாம்
எக்குளிரும் உறைக்காது.

WITHOUT A LIFE INSURANCE POLICY FUTURE IS NOT FRIENDLY



உங்கள் அனைத்து ஆயுட்கால கார்ப்புறுத்த
சேவைகளுக்கும்

KenKirupa
insurance agent

Liland Insurance Inc
759 Warden Ave
Scarborough
ON
416.830.8191

அசடனும் ஞானியும்

ஜெயமோகன்



எம்.ஏ.சசீலா மொழியாக்கத்தில் பாரதி புத்தக நிலைய வெளியீடாக வரவிருக்கும் ஸ்பீயோத்தர் தஸ்தயேவ்ஸ்கியின் 'அசடன்' நூலுக்கு எழுதிய முன்னுரை.

1

ஓர் உரையாடலில் நித்யா சொன்னார்: 'சராசரித்தனத்துடன் இடைவெளியில்லாத மோதலையே ஞானத்தின் பாதை என்கிறோம்' என. நம் உடல், நம் மூளை, நம் சூழல் ஆகிய அனைத்தும் நம்மை பிறரைப் போல் ஆக்குகின்றன. ஆகவே, அனைவரும் வாழும் சராசரி வாழ்க்கை ஒன்றையே நாமும் வாழ்ந்தாக வேண்டும்.

ஆனால், முழுட்சு என்பவன் சராசரியில் ஒருவனல்ல. சராசரி மனிதன் வாழ நினைக்கும் போது வாழ்வை அறிய நினைப்பவன் அவன். சராசரி மனிதன் இன்பத்தை நாடும்போது அறிதலின் பேரின்பத்துக்காக அனைத்து இன்பங்களையும் கைவிடத் துணிந்தவன் அவன். அவனுக்குத் தடையாக இருப்பது அவனைச் சுற்றியுள்ள சராசரித்தனம்; சராசரி மனிதர்கள் உருவாக்கி வைத்துள்ள சராசரி அமைப்புகள், சராசரிகளுக்கான பழக்கவழக்கங்கள், சராசரிகளுக்கான நம்பிக்கைகள்.

அதனுடன் முரண்பட்டு உரசி, உதிரம் கொட்டிய படித்தான் அவன் தன் பயணத்தை ஆரம்பிக்கிறான். வித்தியாசமாக இருப்பதனாலேயே அவன் பழிக்கப்படலாம், தூக்கிலேற்றவும் படலாம். ஒருகட்டத்தில் முழுக்க முழுக்க அவன் தன்னை ஒதுக்கிக் கொள்கிறான். சராசரிகளில் இருந்து முழுமையாக மேலேறிக் கொண்டபின் குனிந்து பார்ப்பவனாக ஆகிவிடுகிறான்.

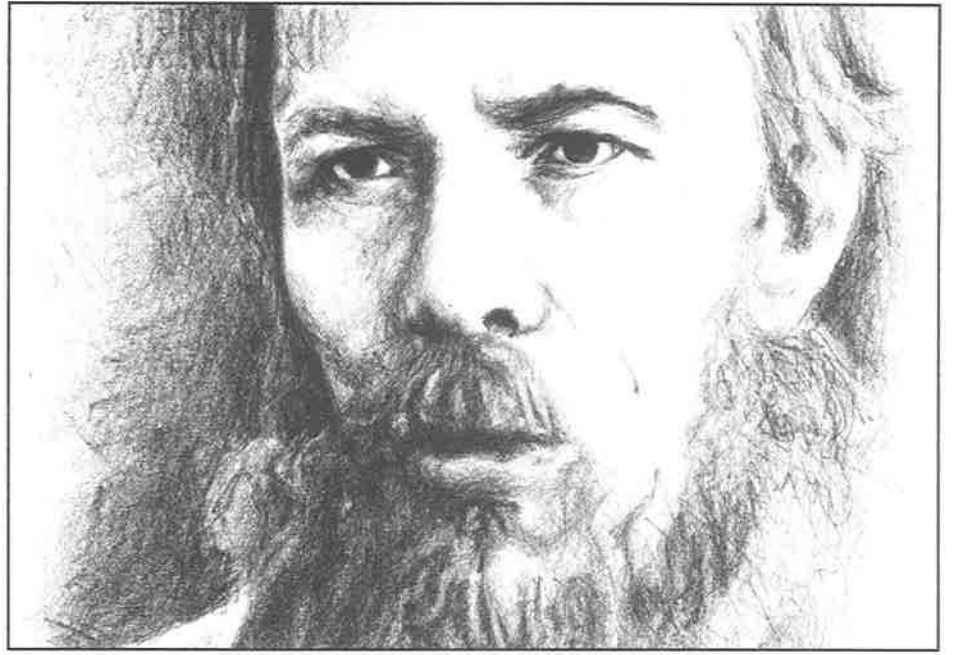
ஆனால், தனக்குள் இருக்கும் ஒரு சராசரித்தனத்துடன் அவன் மோதியாக வேண்டும். அவன் மூளை சராசரி மூளை தானே? அதுவும் நல்ல சாப்பாட்டுக்கு ஏங்கலாமே. பொறாமையும் கோபமும் தனிமையும் கொள்ளலாமே. அந்த போராட்டம் இன்னும் உக்கிரமானது. அதற்காகவே தியான மரபில் ஒருவன் தன்னை கவனிக்கவும் தன் சராசரித்தனத்தை விலக்கவும் பயிற்றுவிக்கப்படுகிறது. அதன் பகுதியாகவே அவன் புற வாழ்க்கையிலும் அசாதரணமாக இருக்கும்படி கற்பிக்கப்படுகிறது. மொட்டை போட்டுக்கொண்டு அல்லது சடை வளர்த்துக்கொண்டு, கோவணம் உடுத்துக்கொண்டு குகையில் வாழச் செல்கிறான் அவன்.

அந்த உரையில் நித்யா மேலும் சொன்னார்: 'ஒருவன் பிறப்பிலேயே அசாதாரணமான சில அம்சங்களுடன் இருந்தால் சராசரித்தனத்துடன் மோதுவது எளிதாகிறது. பேரமுகர்களும் பெரும் குரூபிகளும் ராட்சதர்களும் எல்லாம் சட்டென்று அந்த வழியில் வெகுதூரம் சென்றுவிடுவார்கள்.' அவர் மேலும் சொன்னது, அன்று என்னை மிக உலுக்கிய ஒரு வரி, 'சிலர் இயல்பிலேயே மூளைச் சிக்கல்கள் கொண்டவர்களாக இருக்கிறார்கள். நம்முடைய கணிப்பில் குறை மூளைகள். அவர்கள் பலர் நம்மை விட மிக எளிதாக தியானத்தின் படிகளில் செல்ல முடிந்திருக்கிறது.'

அதை அவர் விளக்கினார். நம்முடைய மூளை சராசரியானது. கீழே விழுந்த நீர் போல எல்லா பக்கமும் சிதறிப் பரவுவது. அதற்கான ஆற்றலும் அதற்கான அமைப்பும் பிறப்பிலேயே இல்லாத மனிதர்கள் உண்டு. அவர்களின் மூளை ஒரே திசையில் முழுமையாகவே பாய்ந்து செல்லும். அந்த தளத்தில் மிக அபாரமான ஆற்றல் கொண்டவர்களாக இருப்பார்கள். அதில் பிறவி மேதைகளாக ஆகக்கூடும். அது பெரும்பாலும் முழுமையான தர்க்கம் தேவைப்படாத துறையாகவே இருக்கும். இசை, ஓவியம் போன்ற கவின்கலைகள்; கணிதம்.

ஒரு சிறு இசைத்துணுக்கைக் கேட்டாலே ராகங்களை அடையாளம் காணும் ஒருவர் குருகுலத்தில் இருந்தார்; அவரால் சோறூ வேண்டும் என்று கேட்க முடியாது. குருகுலத்தின் சுவர்களில் அற்புதமான ஓவியங்களை வரைந்த ஓர் இளைஞர் இருந்தார்; அவரால் சாதாரணமாக ஒரு கேள்விக்கு பதில் சொல்லிவிட முடியாது. அவர்களின் திறமை முழுக்க ஒரே புள்ளியில், ஒரு சிறு துளை வழியாக மொத்த ஏரியும் பிரிபும் ஆற்றலே அவர்களிடம் தெரிந்தது.

பரவ முடியாத காரணத்தாலேயே குவிந்த மூளைகள்; அந்த மனக் குவிதலை உக்கிரமான தியானம் மூலமே நாம் அடைய முடியும். அவர்கள் மிக இயல்பாகவே ஆன்மிகமான பயணத்தை மேற்கொள்ள முடியும். அவர்கள் தங்கள் சராசரித்தனத்துடன் போராடி அக ஆற்றலில் பெரும் பகுதியை வீணடிக்க வேண்டியதில்லை. இந்து மரபின் சில தளங்களில் எல்லைக்



குட்பட்ட அளவில் கஞ்சா போன்றவற்றை அதற்குப் பயன்படுத்துவதும் அனுமதிக்கப்பட்டிருக்கிறது.

மலையாளச் சிந்தனையாளர் பி.கெ. பாலகிருஷ்ணன் நாராயணகுரு பற்றி எழுதிய தொகை நூலில் தீர்க்கதரிசிகள் என்ற ஆளுமைக் கூறு பற்றி கூர்மையான சில விஷயங்களைச் சொல்லிச் செல்கிறார். ஒன்றில் மட்டும் முழு உயிர்ச்சக்தியும் குவிந்தவர்கள், அதனாலேயே சராசரித் தன்மையை முற்றிலுமாக இழந்தவர்கள், தங்கள் மெய்ஞானத்தை நிறுவ தங்கள் வாழ்க்கையை களப்பலியாக கொடுக்கிறார்கள். தியாகம் மூலம் தங்கள் கருத்துக்களுக்கு அடிக் கோடிடுகிறார்கள்.

அவர்களுடையது ஒரு வகை உளக் கோளாறு என்று சொல்லத்தக்கதே என்கிறார், பி.கெ.பாலகிருஷ்ணன். ஒரு வகை மிகைவிருப்பு அபுஸெஷன் போல அவர்களிடம் சில விஷயங்கள் கூடிவிடுகின்றன. அவற்றை அவர்களால் தவிர்க்க முடியாது. உண்மையில் அவர்களைவிடப் பெரியது அவர்களிடம் கூடும் அந்த விஷயம். அது அவர்களை தூக்கிச் செல்கிறது. அதாவது ஏசுவின் தரிசனம் ஏசுவில் இருந்து வெளிப்பட்டது அல்ல. ஏசு அந்த தரிசனத்தால் இயக்கப்பட்டார், அடித்துச் செல்லப்பட்டார். காந்திக்கும் நாராயணகுருவுக்கும் எல்லாம் இது பொருந்தும் என்கிறார் பாலகிருஷ்ணன். இந்த அம்சம் அவர்களின் இளமையிலேயே அவர்களின் ஆளுமையாகவே உருவாகி வந்துவிடுகிறது என்கிறார்.

நிகாஸ் கஸன்ட் ஸ்கீலின் 'கிறிஸ்துவின் கடைசி சபலம்' நாவலை பி.கெ.பாலகிருஷ்ணனின் கருத்துக்களுடன் இணைத்து வாசித்திருக்கிறேன். பாலைவனத்தில் யகோவாவுக்கு பலியாக ஆடுகளை கொண்டு சென்று விடுவது சமேரியர் வழக்கம். கழுத்தில் கொஞ்சம் வைக்கோல் கட்டி விடுவார்கள். தன் உணவுடன் கொதிக்கும் பாலையில் வழி தவறி அலைந்து அது

இறந்து உலரும். ஏசுவை அந்த களப்பலியாக அவர் அடையாளப்படுத்துகிறார். அதை ஏசுவே உணர்வதாகச் சொல்கிறார்.

அந்நாவலின் ஆரம்ப அத்தியாயங்களில் வெறும் தச்சன் மகனாக இருக்கும் ஏசுவை அவரது தரிசனம் வந்து 'கவ்விக்கொள்வதை' உக்கிரமான மொழியில் சித்திரிக்கிறார் கசண்ட் ஸக்கீஸ். தவளையை தன் கூரிய உகிர்களால் கவ்விக் கொண்டுசெல்லும் பருந்து போல அந்த ஞானம் ஏசுவின் மூளையை கவ்விக்கொண்டு செல்கிறது. அந்த நகங்களின் ரத்தப்பிடியில் அவரது மூளை துடிக்கிறது, தப்ப விழுகிறது. முடிவதில்லை. அவர் தன்னை அதற்கு ஒப்புக் கொடுக்கிறார்.

ஆம், நோய் நிலை என்பதும் குறை நிலை என்பதும் சராசரித்தனத்தில் இருந்து விலகுவதனாலேயே நல்வாய்ப்பு ஆகலாம். ஞானிகளும் மேதைகளும் அந்த நல்வாய்ப்பால் உருவானவர்களாக இருக்கலாம். சிந்திக்கும்போது ஒருவகை அசௌ கரியத்தை நமக்கு அளிக்கும் உண்மை இது.

2

நெடுங்காலமாகவே இந்த நிலை, இயல்பான மெய்நிலை, சிந்தனையாளர்களை கவர்ந்து வந்துள்ளது. நம்முடைய புராணங்களில், தொன்மங்களில் இந்தக் கதைகளை நிறையவே காணலாம். எட்டு கோணல்கள் உள்ள உடல் கொண்ட அஷ்டவக்ரர் என்ற ஞானியின் கதை ஓர் உதாரணம். ஏன் காளிதாசனின் கதையிலேயே கூட அசடனாகிய அவனுக்கு காளி தென்பட்டு நாவில் அகரம் எழுதி காவியகர்த்தனாக ஆக்கியதாகச் சொல்லப்படுகிறது. பலநூல் சுற்று தவம்செய்தும் பண்டிதருக்கு தென்படாத வாக்கேவி அசடனுக்கு முன் அவளே வந்து நின்றார்.

மேலைநாட்டு மரபில் கிறித்தவ மரபிற்கு முன்னரே எளிமையை ஞானத்துக்கான

பாதையாக காணும் வழக்கம் இருந்ததுண்டு. கிறிஸ்தவ மதம் உருவானபோது அதிலிருந்து விலகி நின்ற ஞானவாத மரபுகள் நாஸ்டிசம் எனியமையையும் துறவையும் அறியாமையையும் முக்கியமான ஆன்மிகப் பண்புகளாக முன்னிறுத்தின. அறிவு என்பது சாத்தானின் முக்கியமான ஆயுதம். அறிதல் மனிதனை தன்னை நோக்கி குவியச் செய்து இறைவனில் இருந்து பிரிக்கிறது. ஆகவே, அறியாமை என்பது இயல்பாகவே இறைவனை நோக்கிக் கொண்டு செல்லக்கூடியது. 'ஆன்மிகமாக அசடாக இருத்தல்' என்பது முக்கியமான ஒரு பண்பு ஆக இவர்களால் முன்வைக்கப்பட்டது.

பின்னாளில் ஞானவாத கிறித்தவத்தின் பல கூறுகளை கத்தோலிக்க மதம் உள்ளிழுத்துக்கொண்டது. அதற்குள் தியானமையங்களுக்குள் ஒதுங்கி வாழும் வாழ்க்கையை முன்னிறுத்தும் போக்குகள் உருவாயின. பதினேழு, பதினெட்டாம் நூற்றாண்டுகள் இந்த மதவிவாதங்கள் உச்சத்தில் நிகழ்ந்த காலகட்டம். விரிவான ஒரு வரலாற்றுப் பின்னணியில் வைத்தே அதைப் புரிந்துகொள்ள முடியும். ஒரு பக்கம் கத்தோலிக்க திருச்சபை ஒரு உலக வல்லரசாக ஆகிவிட்டிருந்தது. அதன் பிரம்மாண்டமான அமைப்பில் மானிட ஞானமே கட்டுப்படுத்தப்பட்டது. இறையியல் ஒரு பெரும் சக்தியாக எழுந்து நின்றது.

இந்த பிரம்மாண்டம் கிறிஸ்தவத்துக்கு எதிரானது என்றும் கிறிஸ்தவ மெய்மையை இந்த அமைப்புகளின் விரிவிலும் சிக்கலிலும் இருந்து மீட்கவேண்டும் என்றும் கிறித்தவ அறிஞர்களில் ஒரு சாரார் எண்ணினார்கள். இந்த அதிகாரத்தையும் ஞானத்தையும் உதறிவிட்டு ஓடும் பல்வேறு கிறித்தவ மதக் குழுக்கள் இக்காலகட்டத்தில் உருவாயின. அவற்றில் பல இன்றும் நீடிக்கின்றன. துறவு முன்னிறுத்தப்பட்ட இந்த சபைகளில் பொதுவாகவே அறிவுக்கு எதிரான மனநிலை நிலவியது. ஆகவே, அசட்டுத்தனம் புனிதமானதாக கருதப்பட்டது.

பதினேழாம் நூற்றாண்டு ரஷ்யாவில் இந்த சிந்தனைக் கொந்தளிப்பு பெரிய அளவில் இருந்திருக்கிறது. அலெக்ஸி தல்ஸ்தோயின் 'சக்ரவர்த்தி பீட்டர்' என்ற பெருநாவலில் பதினாறாம் நூற்றாண்டு ரஷ்யாவில் அரச மதமான கத்தோலிக்கம் (ரஷ்ய பழஞ்சபை) ஒருபக்கம் இருக்க, அதற்கு மாற்றாக அறிவு எதிர்ப்பு நோக்கும் துறவுப்போக்கும் கொண்ட உதிரி கிறித்தவக் குழுக்கள் எப்படி உருவாகிக் கொண்டிருந்தன, அவற்றை கத்தோலிக்க அரச மதம் எப்படி வேட்டையாடியது என்ற சித்திரத்தை நாம் காணலாம்.

தல்ஸ்தோய், தஸ்தேயேவ்ஸ்கி இருவருக்குமே இந்த ஈடுபாடு இருந்திருக்கிறது. இந்தச் சபைகளைப் பற்றி அவர்கள் ஆராய்ந்திருக்கிறார்கள். தல்ஸ்தோய் குறுகிய காலம் அப்படி ஒன்றில் ஈடுபட்டிருக்கிறார். 'போரும் அமைதியும்' நாவலில் பியர் அப்

படிப்பட்ட ஒரு குழுவில் ஆவேசமாக ஈடுபட்டு மெல்லமெல்ல நம்பிக்கை இழப்பதன் சித்திரம் வருகிறது. அது தல்ஸ்தோயின் சொந்த வாழ்க்கையின் சித்திரமேயாகும்.

தஸ்தேயேவ்ஸ்கியின் படைப்புகளில் இந்த நோக்கு என்றுமே இருந்து வந்துள்ளது. அறிவின் மூலம் அல்லாமல், அறியாமை மூலம் கிறிஸ்துவை இன்னும் அதிகமாக நெருங்க முடியும் என்று அவர் எண்ணியது போல தெரிகிறது. ஒழுக்கவாதியைவிட பாவத்தின் விளைவான துயரத்தையும் புறக்கணிப்பையும் அனுபவித்தவன் இன்னும் எளிதாக கிறிஸ்துவை புரிந்துகொள்ள முடியும் என்று அவரது பல கதாபாத்திரங்கள் காட்டுகின்றன.

உதாரணமாக, அவரது ஆரம்பகால நாவலான 'நிந்திக்கப்பட்டவர்களும் அவமதிக்கப்பட்டவர்களும்' [The Insulted and Humiliated, 1861] இல் அதன் இரு முக்கியமான கதாபாத்திரங்களை எதிரெதிர்த் தன்மைகொண்டதாக காட்டியிருக்கிறார் தஸ்தேயேவ்ஸ்கி. இளவரசன் அலெக்ஸி அசட்டுத்தனமும் அதன் விளைவான தெய்வீகத் தன்மையும் கொண்டவனாக இருக்கிறான். அவன் தந்தை இளவரசர் வால்கோவ்ஸ்கி அதிபுத்திசாலியாக, அதன் விளைவான தீமை கொண்டவராக இருக்கிறார்.

'குற்றமும் தண்டனையும்' [1865] நாவலில் வரும் மர்மல்டோஃப் என்ற குடிகாரக் கதாபாத்திரம் ஒருவகையில் இங்கே இணைத்துப் பார்க்க வேண்டியது. அசடன், குடிகாரன். ஆனால், ஆன்மாவில் நல்லியல்புகள் கொண்டவன். அவனுடைய சாராயக் கடைப் பிரசங்கத்தில் தன்னையே ஏசு அதிகம் விரும்புவார் என்று அவன் சொல்கிறான். ஆனால், அந்நாவலில் கதை நாயகனாகிய ரஸ்கால்நிகாஃப் சிந்தனையாளன். சிந்தனை அவனை பாவம் நோக்கி கொண்டுசெல்கிறது. கள்ளமில்லாத அன்பு அவனை மீட்கிறது.

நெடுங்காலமாகவே தஸ்தேயேவ்ஸ்கியை இந்த அடிப்படை வினா தொடர்ந்து வந்திருப்பதை காணலாம். பாவத்தையும் குற்றத்தையும் பற்றி எழுதியவர் அவர். அவரது பாவிசனும் குற்றவாளிகளும் எப்போதும் அதிபுத்திசாலிகள். உதாரணமாக 'கரமசோவ் சகோதரர்கள்' [1878] நாவலில் வரும் குற்றத்தன்மை கொண்டவர்களான திமித்ரி, இவான் இருவருமே இருவகையில் புத்திசாலிகள். அவர்களின் தந்தையும் நுட்பமான குற்றவாளியுமான கரமசோவ் அதிபுத்திசாலி.

ஆகவே, புத்தியில்லாதவர்கள் இயல்பாக பாவத்தில் இருந்து பாதுகாக்கப்பட்டிருக்கிறார்களா என்று அவரது சிந்தனை சென்றிருக்கலாம். 'குற்றமும் தண்டனையும்' நாவலில் கூட ரஸ்கால்நிகாஃப் அவன் தங்கியிருக்கும் விடுதியின் உரிமையாளர் பெண்ணைப் பற்றிச் சொல்லும்போது 'அறிவற்றவள், ஆகவே உறுதியான கற்புள்ளவள்' என்ற ஒரு வரி வந்து விடுகிறது. அறிவு ஆசையை பெருக்குகிறது. அகந்தையை

நிறுவுகிறது. அந்தவழி பாவத்துக்கானது.

இந்த எதிரீடுகளை 'கரமசோவ் சகோதரர்கள்' நாவலில் தஸ்தேயேவ்ஸ்கி விரிவாக செய்து பார்த்தார். தந்தை மற்றும் சகோதரர்களின் பாவத்தன்மைக்கு எதிராக அல்யேஷாவை கொண்டுசெல்லும் ஆற்றல் என்பது அவனுடைய களங்கமின்மைதான். பாவத்தை செய்யும் ஆற்றல் இல்லாத தன்மை என அதைச் சொல்லலாம். அந்நாவலின் முக்கியமான கதாபாத்திரமான ஃபாதர் சோஷிமா அந்த ஆற்றலினாலேயே புனிதராக ஆனவர்.

1877ல் தஸ்தேயேவ்ஸ்கி 'அப்பாவியின் கனவு' [Dream of a Ridiculous Man] என்ற சிறுகதையை எழுதினார். இக்கதை அவரது மகத்தான ஆக்கமாகிய 'கரமசோவ் சகோதரர்கள்' எழுதப்பட்ட அதே காலகட்டத்தில் எழுதப்பட்டிருப்பதனாலேயே முக்கியமானது. பிறரால் அப்பாவி என்று எண்ணப்படும் ஒருவன் உலகின் தீமையால் மனம் வெறுத்து இறக்க முடிவெடுக்கிறான். தீமையற்ற ஓர் உலகை கனவு கண்டு எழுகிறான். தஸ்தேயேவ்ஸ்கியின் அறிவிக்கை போலவே ஒலிக்கும் கதை இது.

'நான் ஒரு அப்பாவி. அவர்கள் இப்பொழுது என்னைப் பைத்தியக்காரன் என்று கூறுகிறார்கள். நான் எப்பொழுதும் போல் அவர்களுக்குக் கோமாளித்தனமாகத் தோன்றாமலிருந்தால் அது எனக்கு கௌரவமாக இருக்கும். ஆனால், நான் இனிமேல் அதைப் பொருட்படுத்துவதில்லை. அவர்கள் என்னைப் பார்த்துச் சிரித்துக் கொண்டிருந்தால் கூட இப்பொழுது அவர்கள் எல்லோருமே எனக்கு மிகவும் வேண்டியவர்கள். ஏதோ ஒன்று அப்பொழுதுதான் அவர்களை எனக்கு மிகவும் நெருக்கமாகச் செய்கிறது என்பது உண்மையே. நான் அவர்களோடு சேர்ந்து சிரிப்பேன். என்னைப் பார்த்து அல்ல, அதாவது அவர்களை நான் நேசிப்பதால் அவர்களைப் பார்த்துக் கொண்டிருக்கும் பொழுது நான் மிகவும் வருத்தமடையா திருந்தால் நானும் சிரிப்பேன். உண்மை என்னவென்று அவர்களுக்குத் தெரியவில்லை; ஆனால், அது எனக்குத் தெரிகிறது. ஓ! உண்மையைத் தெரிந்த ஒரே ஒரு நபராக இருப்பது எவ்வளவு கஷ்டமானது!' என்று ஆரம்பிக்கும் அந்தக் கதை தஸ்தேயேவ்ஸ்கியை சிந்திக்கச் செய்து கொண்டிருந்த 'உன்னதமான அசடு' என்ற கருத்து எப்படி வலுவாக வளர்ந்து வந்துள்ளது என்பதற்கான ஆதாரம். தன்னை அவர்கள் அசடு என நினைப்பது அவனுக்குத் தெரியும். அந்த இடத்தை அங்கீகரித்துக் கொள்வதன் வழியாக அவன் இயல்பாகவே அந்த உரசல்களை தவிர்க்கிறான். அறிஞர்கள் அறிந்த உண்மைகள் உண்டு. ஆனால், அப்பாவி மட்டுமே அறிந்த உண்மை என்பது இன்னும் நுட்பமானதாக இருக்குமா என்ன?

1868இல் தஸ்தேயேவ்ஸ்கி 'அசடன்' [The Idiot] நாவலை எழுதினார். 'குற்றமும்

தண்டனையும்' நாவலுக்குப் பின்னர். இதில் அவர் பாவம் செய்ய தெரியாத அசடு ஒருவனை உருவகம் செய்தார். அவரது சொற்களில் 'நேர்நிலையான முட்டாள்தனம் கொண்டவன்', மனித அக ஆற்றலில் பெரும்பகுதி வெறுமே இச்சைகளுடன் போராடி வீணாகிறது. அந்த சவாலில் இருந்து பிறவியிலேயே விடுவிக்கப்பட்டுவிட்ட மனிதன் அவன். அசடனின் நாயகனாகிய பிரின்ஸ் மிஷ்கின் உண்மையில் அவரது ஆரம்பகட்ட நாவலில் வந்த பிரின்ஸ் அலெக்ஸியின் இன்னொரு வடிவம்தான்.

அதே போல பிரின்ஸ் மிஷ்கின் இன்னொரு வடிவம்தான் 'கரமஸோவ் சகோதரர்கள்' நாவலின் அலெக்ஸி. முதலில் எடுப்பார் கைப்பிள்ளையாக அசடனை சித்திரித்த தஸ்தயேவ்ஸ்கி பின்னர் அவனை இயல்பான நல்லியல்புகள் கொண்டவனாக, அதனாலேயே புனிதனாக சித்திரிக்கிறார். அதிலிருந்து மேலே சென்று அடுத்த நாவலில் அவனை தீமையின் மூன்று வலுவான தரப்புகள் நடுவே வைக்கிறார். காமத்தின் தீய ஆற்றல் நிறைந்த திமித்தரி, அறிவின் தீய ஆற்றல் நிறைந்த இவான், குரோதத்தின் தீய ஆற்றல் நிறைந்த கரமஸோவ். மூன்று ஆற்றல்களையும் களங்க மின்மையின் ஆற்றல் எப்படி எதிர்கொள்கிறது என்று காட்டும்போது அவரது கலை முழுமை பெறுகிறது

தஸ்தயேவ்ஸ்கியின் கதைகளில் எப்போதும் இந்த தொடர்ச்சி இருக்கும். ஒரு கதாபாத்திரம் என்பது அவருக்கு ஒரு கருத்துருவத்தின் அடையாளம். ஒரு மானுடநிலைமை. அதை பலகோணங்களில் சொல்லிச்சொல்லி அதன் எல்லா பக்கங்களையும் பார்க்கவே அவர் முயல்கிறார். இதேபோல நிந்திக்கப்பட்டவர்களும் அவமதிக்கப்பட்டவர்களும் நாவலில் நெல்லியையே நாம் 'குற்றமும் தண்டனையும்' நாவலில் சோனியாவாக காண்கிறோம்.

3

எம்.ஏ.சுலீலா தமிழின் முக்கியமான மொழிபெயர்ப்பாளராக இதற்குள் அறியப்பட்டிருக்கிறார். பொதுவாக மொழியாக்கங்களில் இருந்துவரும் மொழிச் சிக்கல்கள் இவரில் இல்லை. சரளமான இனிய நடை அதே சமயம் அந்த சரளத்துக்காக மூலத்தை எளிமைப்படுத்தவும் இல்லை. இவரது மொழியாக்கத்தில் வெளிவந்த 'குற்றமும் தண்டனையும்' [பாரதி பதிப்பகம்] தமிழ் மொழியாக்கங்களில் ஒரு முன்னுதாரணமான சாதனை என்றே சொல்வேன்.

'அசடன்' என்று மொழிபெயர்க்கப்பட்டிருக்கும் தஸ்தயேவ்ஸ்கியின் இந்நாவல் தஸ்தயேவ்ஸ்கியின் நாவல்களில் மிகவும் பாவியல்பு கொண்டது என்று சொல்லப்படுகிறது. சவிட்சர்லாந்தில் மனநல விடுதியில் இருந்து ரஷ்யாவிற்கு திரும்பி வந்து, ஒரு வாழ்க்கையை உருவாக்கிக் கொள்ள முயலும் பிரின்ஸ் மிஷ்கின் [Prince Lyov Nikolayevich Myshkin] என்ற 17



வயது இளைஞனின் கதை இது. அவன் சந்திக்கும் மனிதர்கள் வழியாக மானுட உறவுகளின் சிக்கலான நெசவை அவன் கண்டுகொள்கிறான். அந்த உக்கிரமான வேட்டை விளையாட்டில் தன்னுடைய நல்லியல்புடன் ஒரு புனிதனாக அவன் கடந்து செல்கிறான்.

இந்நாவல் எனக்கு சிறு வயதில் அளித்த மனப்பிம்பம் என்பது இன்றும் பொருத்தமானதாகவே இருக்கிறது. ஒரு இருண்ட வீட்டுக்குள் மிஷ்கின் கையில் ஒரு விளக்குடன் செல்கிறான். செல்லும் வழியில் உள்ள அழுக்கும் குப்பையும் கொலை ஆயுதங்களும் ஒட்டடையும் எல்லாம் அந்த ஒளியில் தெரிகின்றன. ஆனால், அவற்றுக்கு தொடர்பற்றவனாக தன் ஒளியாலேயே முழுமை கொண்டவனாக அவன் அந்த இடத்தை கடந்து சென்று விடுகிறான்.

மிஷ்கினுக்கு இருக்கும் கிறிஸ்துவின் சாயலைப் பற்றி மேலைநாட்டு இலக்கிய விமர்சகர்கள் நிறையவே எழுதியிருக்கிறார்கள். சகமனிதர்களின் துயரங்களுக்கும் தன் சொந்த துயரங்களுக்கும் வேறுபாடு தெரியாதவன் அவன். அந்த இயல்பே அவனை அனைத்து மானுட துயரங்களுக்கும் மேலானவனாக, அவற்றில் இருந்து மீட்பளிப்பவனாக, ஆக்கிவிட்டிருக்கிறது.

அவனுக்கு நேர்மாறாக ரோகோஷின். [Rogozhin] லூசிஃபரின் இயல்புக் கொண்டவனாக சித்திரிக்கப்படுகிறான். இருண்டவன், அறிவாளி, பேச்சாளன். கிட்டத்தட்ட நிந்திக்கப்பட்டவர்களும் அவமதிக்கப்பட்டவர்களும் முன்வைக்கும் அந்த இருமை [இளவரசன் அலெக்ஸி X இளவரசர் வால்கோவ்ஸ்கி] இங்கும் உள்ளது, இன்னும் தீவிரமாக. இந்த கூறு கிறித்தவ மெய்யியலில் இருந்து தஸ்தயேவ்ஸ்கி எடுத்துக்கொண்ட ஒன்று. கள்ளமற்ற

கிறிஸ்து X அறிவாளியான சாத்தான்.

தஸ்தயேவ்ஸ்கியின் வாழ்க்கையின் சாராம்சமான கேள்வியும் அதில்தான் இருந்தது. தீமைக்கும் அறிவுக்குமான இன்றியமையாத தொடர்பு; ஆகவே, நல்லியல்புக்கும் அறியாமைக்குமான இணைவு. இந்த இருகை இதேயளவுக்கு தீவிரமாக ஹெர்மன் ஹெஸ்சிடமும் [சித்தார்த்தா] நிகாஸ் கசண்ட் சகீலிடமும் [சோர்பா த கிரீக் காணலாம். திரையில் கூட இருவேறு கலைஞர்களிடம் நாம் இதைக் காணலாம். இங்கமார் பர்க்மான், தர்கோவ்ஸ்கி. அது மேலைச் சிந்தனையின் அடியில் எப்போதும் இருக்கும் ஒரு உருவகம் இது.

'அசடன்' நாவலைப் பற்றி இங்கே விவாதிக்கப் போவதில்லை. அது உருவான சாத்தியக்கூறு என்ன என்பதைப் பற்றி மட்டுமே இங்கே கவனம் கொண்டிருக்கிறேன். இந்நாவல் உலக அளவில் உருவாக்கிய பாதிப்பு மிக விரிவானது. நேர்நிலையான அசடுகளை நாம் அதன்பின் உலக இலக்கியத்தில், சினிமாவில் ஏராளமாகப் பார்க்கலாம். எப்போதுமே மக்களைக் கவர்ந்த ஒரு உருவகமாக அது இருந்துள்ளது. சமீபத்தில் கூட, 'நான் சாம் [I am Sam] என்ற படம் நேரடியாக 'அசடன்' நாவலை நினைவுறுத்தியது. தமிழில் கூட 'படிக்காத மேதை' முதல் 'சிப்பிக் குள் முத்து', 'பிதாமகன்' வரையிலான திரைப்படங்கள் அந்நாவலின் தரிசனத்தை பிரதிபலிப்பவைதான்.

தமிழிலக்கிய தளத்தில் இந்நாவலுடன் இணைத்து யோசிக்க வேண்டிய இருநாவல்கள் உண்டு. ஒன்று, காசியபனின் 'அசடு'. ஆனால், அதில் உள்ள அசடு வெறும் அசடுதான். வாழ்க்கைக்கு அப்பால் நிற்கும் ஒரு மனிதன். அதே சமயம் ஜெயகாந்தனின் 'ஒரு மனிதன் ஒரு வீடு ஓர் உலகம்' பெருமளவுக்கு அசடனை நெருங்கி வரும் அரிய படைப்பு. தெய்வீகமான களங்கமின்மை கொண்ட ஹென்றி பிரின்ஸ் மிஷ்கினுக்கு தூரத்துச் சொந்தம்தான்.

தன்னை வென்றவன் ஞானியாகிறான். வெல்வதற்கென்று ஒருதான் இல்லாமலேயே பிறந்தவன் அந்தப்பாதையில் மிக எளிதாக முன்னகரக்கூடும் என்று நித்யாவை நினைவுபடுத்திக் சொல்லிக்கொள்கிறேன்.

மண்டேலாவும் மைக்ரோவேவும்

சச்சிதானந்தன் சுகிர்தராஜா

நெல்சன் மண்டேலாவின் சிறை அனுபவங்களைப் பற்றிப் படித்துக் கொண்டிருக்கும் போது, அரசாங்க பணித்துறைஞரை (bureaucrat) எப்படி சமாளிப்பது என்பது பற்றி, அவர் சொன்ன ஒரு தகவல் கிடுகிடு வேகத்தில் சென்றுகொண்டிருந்த என் வாசிப்பைச் சற்றுத் தாமதப்படுத்தியது. அரசு கந்தோர்களில் உங்களுக்கு ஒரு காரியம் நடக்கவேண்டும் என்று வைத்துக் கொள்ளுங்கள். ஒன்றில் உங்களுக்கு உயர்ந்த மட்டதிலிருக்கும் அதிகாரி பரீட்சையமாக இருக்கவேண்டும் அல்லது கிழ் மட்ட ஒரு தொழிலாளியைத் தெரிந்திருக்கவேண்டும். நடுமட்ட உத்தியோகஸ்தர்களை அனுசுவதில் ஒரு விதமான பிரயோசனமில்லை. இதை விளக்க நெல்சன் மண்டேலா கொடுத்த உதாரணம் இது: 'நீங்கள் அரசியல் கைதியாக சிறையில் இருக்கிறீர்கள் என்று வைத்துக்கொள்ளுங்கள். ஒரு கடும் குளிரான மார்சுழி இரவில் உங்களுக்கு அனுமதி அளிக்கப்பட்ட கம்பளிப் போர்வைகளைவிட இன்னுமொன்று தேவையாயிருக்கிறது. நீங்கள் உங்கள் நிலைமையை விளக்கி நடு மட்ட அதிகாரிக்கு ஒரு விண்ணப்பம் அனுப்புகிறீர்கள் அல்லது அவரைச் சந்திக்கும் முதல் தருணத்தில் தெரிவிக்கிறீர்கள். அந்த நடுமட்டம் தனக்குறிய அதிகாரத்தை உறுதி செய்ய மறியலிருக்கும் அரசியல் கைதிகளுக்கான 1956ஆம் ஆண்டு சட்டம் 123 பிரிவு 45 உப பிரிவு 27b படி குளிக்காலத்தில் ஒரு கம்பளிதான் அனுமதிக்கப்படும் என்று உங்கள் கோரிக்கையை எந்தவிதமான பரிசீலனையும் இன்றி நிராகரித்துவிடுவார். அவருக்கு நீங்கள் படுகுளியில் நடுங்குவது பிரச்சினை அல்ல. சட்ட சாசனங்களை நிலை நாட்டுவது

தான் அவருக்கு முக்கியம். அதற்கு மாறாக கைதிகளுக்குக் கம்பளிகளை வினியோகம் செய்யும் கடை மட்ட தொழிலாளியைக் கேளுங்கள். அவரிடம் அதிகப் படியான ஒரு கம்பளி இருந்தால் தந்துவிட்டு அவருடைய வேலையைப் பார்க்க போய் விடுவார். அதே போல் உயர்மட்ட அதிகாரியிடம் நீங்கள் குளிரினால் சாகுகிறீர்கள் என்று முறையிடுங்கள். சட்டத்தைத் தளர்த்தி உங்களுக்கு கூடுதலான கம்பளி தர உத்தரவு இடுவார்.'

நெல்சன் மண்டேலா சொன்ன இந்தப் புத்திமதியை நான் செயலில் நடத்த எனக்கு சமீபத்தில் ஒரு சர்ந்தப்பம் கிடைத்தது. அரசியல் கைதியாக மறியலில் அல்ல, பர்மீங்கம் மின் பொருட்கள் விற்கும் அங்காடியில்.

எங்களுடைய நுண்கதிர் அலை அடுப்பு தகறாறு செய்யத் தொடங்கியது. நுண்கதிர் அலை என்ற வார்த்தை உங்களை குழப்பமடைச் செய்திருக்கும். மைக்ரோவேவுக்கு சந்தரத் தமிழ் வார்த்தை அவ்வளவுதான். 'உன்னைப் போல் ஒருவன்' திரைப்படத்தில் வரும் கணினி நிபுணரான பொடியன் அரசு கணினிகளின் வயதை வர்ணித்த வார்த்தை எங்கள் வீட்டு மைக்ரோவேவுக்கும் பொருந்தும்; 'முதாதையர் காலத்தது'. பிரதிகளுக்கு முன்னோடிப் பிரதி இருப்பது போல் மைக்ரோவேவுக்கும் ஒரு தொன்மையான வடிவமைப்பு இருக்குமனால் அது எங்களுடையதாகத் தான் இருக்கும். எங்களுடைய வீட்டுக்கு வருகிறவர்கள் எதோ ஒரு செல்லப்பிள்ளைப் பார்ப்பதுபோல் நேசத்தூடனும் கருசனையுடனும் பார்ப்பார்கள். ஆனால், எல்லோரையும் சுவர்ந்த இந்த புரதான வஸ்து கரச்சல் கொடுக்கத் தொடங்கியது.

சூடாக்க வேண்டிய பாணங்களை உயர் வெப்பத்தில் தயாரித்தது. வேகவைத்த உணவு பண்டங்கள் பொரியலாயின. மின்சாதனங்கள் பற்றிய என் அறிவு மின் விசை போடுவதிலும் அதை நாட்பதிலும்தான் அடங்கும். ஆகையினால், விஷயம் தெரிந்த என் நன்பர் ஒருவரைக் கேட்டேன். அவரின் தீர்ப்பு: 'தூக்கி எறிந்துவிட்டு புதிதாக ஒன்றை வாங்கிக் கொள்ளுங்கள்.' இவருக்கு பொருட்களை மீள் பயன்படுத்துவதில் நம்பிக்கை இல்லை. நான் ரப்பர் செருப்புவின் வார் அறுந்தலே புதுசு வாங்குவதற்குப் பதிலாக இன்னொன்று வாரைப் பொறுத்திக் காலணியின் ஆயுளை நீடிப்பவன்.

ஆகையினால், மிகவும் வேதனையுடன் பர்மீங்கமலிருக்கும் ஒரு மின்பொருள் அங்காடிக்குப் போய் ஒரு புதிய மைக்ரோவேவ் வாங்கிவந்துவிட்டேன். வீட்டுக்கு வந்த பிறகுதான் தெரிந்தது, நான் வாங்கி வந்த மைக்கிரோவேவின் கன அளவு கொஞ்ச இன்சுகள் அதிகமாக இருந்தது. ஆங்கில அடுப்படிகள் தமிழ் சமயலறைகள் போல் விசாலமானவை அல்ல. புதிய மைக்கிரோவேவ் எங்கள் வீட்டு குசினிக்குப் பொருந்தவில்லை. மறுபடியும் மைக்ரோவேவைத் தூக்கிக்கொண்டு வாங்கின கடைக்குப் போனேன். வாடிக்கையாளர் சேவைப் பிரிவைக் கண்டுபிடிப்பதில் சிரமமிருக்கவில்லை. அந்த அங்காடி எனக்குப் பரீட்சயமானது. ஆகையினால் நேராகவே அந்த இடத்துக்குப் போனேன். அங்கே ஒரு பிரித்தானிய ஆசிய பாவை நின்றுருந்தது. இலேசுவில் கணிக்க முடியாத வயது. 13 முதல் 30க்குள் இருக்கும் என்று நினைக்கிறேன். வந்த விசயத்தைச் சொன்னேன். 'இரீது இருக்கிறதா?' என்று

பாவை கேட்டது. ஒரு வெடி குண்டு அப்புறப்படுத்தாளர் மிக கவனமாக கால அடிப்படையிலான வெடி குண்டைக் (time bomb) கையாளுவதுபோல் மிகப் பரிபூரண மரியாதையுடன் பற்றுச்சீட்டை நீட்டினேன். பாவை என்னை ஏறெடுத்திப் பார்க்கவில்லை. இரகசியம் மறுபக்கத்தைத் திருப்பியது. அங்கே வாங்கிய பொருட்களை மாற்றுவதற்கான கொள்வனவுவிற்பனவு உடன்படிக்கை நிபந்தனைகள் வரிசைப்பட்டிருந்தது “மூன்றாவது நிபந்தனையைப் படியுங்கள்” என்றது பாவை. பூதக் கண்ணாடிக்கு அதிக வேலை வைக்கும் வண்ணம் மிக சின்ன எழுத்தில் அவை காணப்பட்டன. இந்த நியதிகளை சுமாதான் கேற்கிறென் உங்களின் எத்தனை பேர் வாசித்திருக்கிறீர்கள். இந்த நிபந்தனைகளை என்னைப் பொறுத்தமட்டில் மூன்று நபர்கள் தான் மிக விரிவான ஆர்வத்துடனும் நுண்ணாய்வுடன் வாசிப்பார்கள் என்று நினைக்கிறேன். முதலாவதாக விளாங்காத சிக்கல் மொழியில் இதை எழுதியவர். இரண்டாவதாக இதனை அச்சப் பிழை திருத்தியவர். மூன்றாவதாக வாடிக்கையாளர் சார்பாக வாதாடும் வழக்கறிஞர்கள். இந்த மூன்று பேர்வழிகளில் ஒருவனாக நான் இருப்பதற்கு வாய்ப்பில்லை. ஆகையினால், அந்த பாவை சொன்ன மூன்றாவது நியதியை என்னுடைய மாறும் குவிவுடைய (vary focal) கண்ணாடி வில்லை கூடாகப் பார்த்தேன். வாங்கிய பொருட்களில் மின்சார குறைபாடுகள் இருந்தால் ஒழிய மாற்றம் சாத்தியமாகாது. அவளைப் பொறுத்தமட்டில் என்னுடைய காரியம் இத்துடன் சரி. பாவையின் உடல் மொழியிலிருந்து மேலும் என்னுடன் எதுவிதமான தொடர்பும் வைத்துக்கொள்ள விரும்பியதாக தெரியவில்லை. இனி என்ன செய்யலாம் என்று நினைத்தபோது எப்போதோ படித்த மண்டலாவின் அறிவுரை ரூபகத்துக்கு வந்தது. என்னுடைய காரியம் சாதிக்கவேண்டுமானால் கீழ்மட்ட ஊழியரை அனுசுவதில் பிரயோசனமில்லை. ஆகையினால், பாவையிடம் உங்கள் மேலதிகாரியைப் பார்க்கலாமா? என்று கேட்டேன். எதோ ஒரு நாய்க்குட்டிகு மூத்திரம் பெய்ய கம்பத்தைக் காட்டுவது போல் அவருடைய பென்சிலினால் ஒரு அறையைக் காட்டி அங்கே போகும் படி சைகை காட்டினார்.

உள்ளே போனால் அவரின் உருவத்தைப் பார்த்தும் ஏழாம் வான உச்சத்திலிருந்து என் ஆர்வம் சர் என்று கடல் மட்டத்திற்குத் தாழ்வாக இறங்கத் தொடங்கியது. மேஜர் சுந்தரராஜனை அடையாளத் திருட்டுச் செய்து ஒரு ஆங்கிலேயராக உருமாற்றியிருந்தால் எப்படி இருக்கும் என்று யோசித்துப் பாருங்கள். அப்படிக் கொஞ்சம் விரைப்பான தோற்றம் உடையவராக காணப்பட்டார். காலனிய காலத்தில் திப்பு சுல்தனுக்கு எதிரான மைசூர் யுத்தத்தில் ஆங்கிலப் படைகளை முன்னின்று நடத்தியிருப்பார் என்று எனக்குத்



தோன்றியது. என்னைப் பார்த்ததும் என்ன வேண்டும் என்று புருவத்தை உயர்த்தினார். வந்த விசயத்தை சொன்னேன். “ரகசிய இருக்கிறதா” என்று கேட்டார். நான் அடுத்து எழுதப் போகும் வார்த்தை நம்பண்டைக்கால தமிழ் வித்துவான்களால் இப்படியான சங்கடமான சந்தர்ப்பங்களில் பயன்படுத்தப்படத்துருவாக்குபட்டசொல் என்று நினைக்கிறேன்: பகீர். இதை நான் இருந்த நிலையில் வினையாக்கினால் பகீரென்றது. நான் ரகசிய பாவைக்குக் காட்டிய அதே பயபத்தியுடன் நீட்டினேன். அவர் எதோ கள்ளநோட்டை பரிசோதனை செய்வது போல் எனக்குப் பட்டது. மேலும் கீழுவாக ரகசியப் பார்த்தவர் நான் சற்றும் எதிர்பாராத வார்த்தையை உதிர்த்தார்:

‘உங்களுக்குப் பிடித்தமான இன்னுமொரு மைக்ரோவேவைத் தேர்ந்து எடுங்கள்’ என்றார். எனக்கு ஆச்சரியமாக இருந்தது. அவர் சொன்னது சரியானதுதான் என்று ஊறுதிப்படுத்த என்ன சொன்னீர்கள் என்று கேட்கலாமா? என்று ஒரு கணத்தில் தோன்றியது. ஒருவேலை அவர் மனம் மாறிவிடுவரோ என்று பயந்து கெதியாக ஓடிப் போய் இன்னொரு மைக்ரோவேவை தூக்கிக்கொண்டு அவர் முன்னால் நின்றேன். “மேசையில் வையுங்கள்” என்றார். அவர் கையிலிருந்த வாசிப்பாளினால் பட்டைக் குறியீட்டை (barcode)வருடி னார். கொஞ்சம் மூக்கைச் சுளிச்சுக்கொண்டு, “ஒரு பிரச்சினை” என்றார். எனக்கு மறுபடியும் தமிழ் வித்துவான்களின் ‘ப’

வார்த்தை ஞாபகத்திற்கு வந்தது. என்ன என்று தயங்கியவாறு கேட்டேன். “இது நீங்கள் மாற்றக் கொண்டுவந்ததைவிட ஐந்து பவுன்கள் அதிகம்” என்றார். எனக்கு அந்த நேரத்தில் இந்த ஐந்து பவுன்கள் முக்கியமல்ல. எப்படியாவது மாற்றிவிடவேண்டும் என்பதுதான். “அது பரவாய் இல்லை” என்று சொன்னேன். அது மட்டுமல்ல இந்த கட்டங்களில் எல்லோரும் செய்வது போல் ஒரு பொருளற்ற, செயற்கையான சிரிப்பையும் சேர்த்துக் கொண்டேன். என்னுடைய கடன் அட்டை மூலம் மிகுதி தொகையைக் கட்டினேன். மைக்ரோவேவைத் தூக்கிக்கொண்டு ஆங்கில சுந்தரராஜனிடம் தேவையில்லாத ஒரு கேள்வியைக் கேட்டேன்: “மாற்றுவற்கு எப்படி சம்மதித்தீர்கள்.” அதற்கு அவர், “மூன்று வார்த்தைகள்” என்றார். “அவை என்ன” என்றேன்.

“வாடிக்கையாளர்களின் திருப்தியே முக்கியம்.”

அவருக்கு நன்றி சொல்லிவிட்டு அறை விட்டு வெளியே வந்தேன். பாவை நின்று இடத்தைப் பார்த்தேன். அவளுக்கு முன்னால் இன்றும் ஒரு வாடிக்கையாளர் நின்று கொண்டிருந்தார். அவருக்கும் சேவை விதி முறைகள் பற்றி தட்டுத்தளர்வற்ற பானியில் பாடம் சுற்பித்துக்கொண்டிருப்பார் போலிருந்தது. அந்த மூன்று வார்த்தைகளை ஞாபகப்படுத்தலாமா என்று யோசித்

தேன். ஆனால், வியாபார கூட்டு நிறுவனங்களினால் நிரல் எற்பு (programme) செய்யப்பட்ட இந்த இயந்திரப்பாவை இந்த ஆள் சார் தொடர்புகள் பற்றி அறிந்திருக்க நியாயமில்லை. இந்த பாவைக்குப் பதிலாக ஒரு பாலகன் அங்கிருந்தாலும் இதே விதிமுறைகளை, நான் படித்த நாட்களில் மூன்றாம் வாகுப்பு மாணவன் வாய்ப்பாடு சொல்லுவது போல் சொல்லியிருப்பான். நான் மேலும் மினக்கிட விரும்பவில்லை. என்னுடைய மாற்றீட்டு மைக்கிரவேவை, மகேந்திர சிங் தோனி உலக கோப்பையை பரவசத்துடன் இரண்டு கைகளினாலும் உயர்த்தியது போல், மிக பாசத்துடன் தூக்கிக் கொண்டு நான் அங்காடியைவிட்டு வெளியே வந்தேன்.

மேலே ஏழுதியதற்குச் சம்பந்தமில்லாத ஒரு பின்சேர்க்கையும் இங்கே தர வேண்டியிருக்கிறது. இக்கட்டுரை ஏழுதி முடித்த அன்றிரவு நான் என்னுடைய பல்கலைக்கழக நண்பர் ஒருவருடன் ஒரு இந்திய உணவகத்தில் சாப்பிட்டுக் கொண்டிருந்தேன். இது கடந்த இருபது வருடங்களாக நாங்கள் கடைப்பிடிக்கும் சடங்கு. கடும் பனி, மழை, சில விடுமுறைகள் தவிர ஒவ்வொரு வியாழக்கிழமையும் பர்மீங்கத்திலிருக்கும் உணவு விடுதிகளை மேய்வது எங்கள் வழக்கம். மாறிவரும் பர்மீங்கம் உணவு பழக்கங்கள் பற்றி எதிர் காலத்தில் எழுதுகிறவர்களுக்கு தேவைப்

படும் சங்கதிகள் எங்களிடம் இருக்கிறது. நாங்கள் சாப்பிட்டுக்கொண்டு இருக்கும்போது தமிழில் இந்தத் தடவை என்ன எழுதியிருக்கிறாய் என்று கேட்டார். என்னுடைய தமிழ் கிறுக்கல் பற்றி அவருக்குத் தெரியும். எழுதிய விசயத்தைச் சுருக்கமாகக் கூறிவிட்டு நான் எழுதிய கடைசி வரியையும் சொன்னேன். கொஞ்ச நேரம் மௌனமாக இருந்தவர், “மகேந்திர சிங் தோனிக்குப் பதிலாக அருஜுனா ரணத்துங்க” என்று முடித்திருக்கலாமே என்றார். 1996இல் சிறிலங்கதானே உலகக் கோப்பையை வென்றது என்று ஏதோ எனக்குத் தெரியாத புதிய செய்தி ஒன்றைச் சொல்வது போல் சொன்னார். ‘அது சரிவராது’ என்றேன். ‘ஏன்?’ என்றார். ரணதுங்காவின் கரங்கள் உலக கோப்பையை உயர்த்தியிருக்கலாம். அவர் பிரதிநிதித்துவப்படுத்தும் சிங்கள சனங்களின் இன்னுமொரு கூட்டம் கரங்களில் கத்தி, கம்பு, தீப்பந்தம், சைக்கிள் செயினுடன் தமிழர்களை ஆக்கினைப் படுத்தி அழித்த ஆண்டுகளை ஒவ்வொன்றாக அவருக்கு நினைவு படுத்தினேன்: 1956, 1958, 1962, 1977, 1983, 2009... இதில் நான் விட்டுவிட்ட ஆண்டுகள் இருக்குமானால் அவற்றையும் சேர்த்துப் படித்துக் கொள்ளுங்கள்.

AIR LINK

Travel Ltd.

எங்கள் திருப்தி

உங்கள் பிரயாணத்தை இலகுவாக்குகிறது.



Holiday Packages
Honeymoon Packages
Vacations
Hotel Booking

Tel: 416-292-6200

5200 Finch Ave. E, Suite 115, Toronto, ON M1S 4Z4

Email: sales@airlinktravel.ca - www.airlinktravel.ca



பெண்ணியா கவிதைகள்



1. Mama

ஒரு முறை முத்தமிட்டேன்
பிறகு நடந்துகொண்டே இருந்தேன்
திரும்பிப் பார்க்காமல்
நடந்துகொண்டே இருந்தேன்
உனது காலடியில் இருந்த
எனது நாட்களுக்குள்.
நினைத்துப் பார்க்கிறேன்
இந்த எனது அவளின் கண்களை
இறைவன் எனக்குத் தந்துவிட்டதாய்
காணும் எல்லாப் பொருட்களின் மீதும்
கருணை வழிந்துகொண்டே இருக்கிறது
எரிந்துவிழும் எவரின் மீதும்
கோபம் எழுவதேயில்லை.
லேசாய் புன்முறுவலிக்கிறேன்
எதையோ கண்டுபிடிக்க முடியாத ஒன்றை
எப்போதும் தனக்குள்ளேயே வைத்திருக்கும்
உம்மாவைப்போல்.
பிறகு ஒரு தரம்
வெளிச்சம் அதிகமாய் இருந்த

ஒரு பகல் பொழுதில்
கடவுள் எனது தாயின் உருவை
எனக்கு வழங்கி விட்டான்
ஒரு Insulin ஐ
நாங்கள் போட்டுக் கொள்வதைப்போல்
அதிகமான நோய்களுக்குள்
நாங்கள் அகப்படுவதைப் போல்
28 வயதில்
எனது உம்மா இருந்ததைப்போல்.
மிதமான சருகுகளில்
அவள் நடக்கத் தொடங்கும்
நாட்கள் வரும்
முடிகள் அதிகமாய் நரைத்த பின்
அவள் அதிகமாய் பேசத் தொடங்கும் காலம்
வரும்
ஒரு house court ஐ
நாங்கள் அணிந்து
இருவரும் நடக்க நினைக்கும்
ஒரு சாலை
எங்கேயோ ஒரு இடத்தில்
எங்களுடைய ஒரு walkingக்காக
காத்துக் கிடக்கும்.

2. திருடப்படுதல்

நெஞ்சம் வயிறும் பற்றி எரிந்தது.
எனக்கு விருப்பமானவனின்
காதலை
இன்னொருத்தி திருடியதைப் போலிருந்தது.
விருப்பமற்றவனின் முகத்தை
முத்தமிட்டதைப் போலிருந்தது
என் செல்ல நாய்க்குட்டியை
யாரோ கொன்றதைப்போல்..
என் குளிப்பறையை
யாரோ உற்றுப் பார்ப்பதைப்போல்
உள்ளாடைகளை சலவைக்காரன்
துணிகளோடு எடுத்துச் சென்றதைப்போல்
ஒவ்வொரு நிமிடமும்
நிகழ்ந்து கொண்டேயிருக்கிறது
அந்தரங்க வாழ்வின் மீது
அத்தனை விருப்பமின்மைகளும்.

அம்மாவின் பெயர்

அ. முத்துலிங்கம்

நான் அனுப்பிய செக் திரும்பி வந்தது எனக்கு பெரும் அதிர்ச்சியாக இருந்தது. என் வாழ்நாளில் நான் எழுதிய ஆயிரக்கணக்கான காசோலைகளில் ஒன்றுகூட திரும்பியது கிடையாது. இது எனக்கு பெரும் அவமானமாகப்பட்டது. நண்பர் ஏன் சொன்னோம் என்பதுபோல எனக்கு முன், மியூசியத்தில் நிறுத்தி வைத்த உருவம் போல நின்றார். அவருக்கு இது பெரிய காசு அல்ல. சொல்வதா வேண்டாமா என்று நீண்ட நேரம் விவாதித்த பின்னர்தான் என்னிடம் வந்திருக்கிறார். வங்கியைப் பற்றி நான் அறியவேண்டும் என நினைத்தார். அது மனதைப் புண்படுத்தும் என்பது அவருக்குத் தெரியும். ஏனென்றால், விஷயம் அந்த மாதிரி.

நண்பர் தன் மகனின் திருமணத்தை சமீபத்தில் கொழும்புக்குச் சென்று அங்கு நடத்தினார். நான் வாழ்த்து அட்டையும், அதனுள் கொழும்பு வங்கிக் காசோலை ஒன்றையும் வைத்து திருமணப் பரிசாக அனுப்பியிருந்தேன். பரிசாகக் கொடுத்த காசோலைதான் திரும்பியிருந்தது. நண்பரும் மகனும் ரொறொன்ரோ திரும்பிவிட்டார்கள். புதுமணப்பெண் விசா அனுமதி பெற்று கனடா வருவதற்கு ஒருவருடமாகும் என்று சொன்னார்கள். காசோலை

திரும்பிய விஷயத்தை நண்பர் சொன்ன போது திகைப்பாயிருந்தது. இந்த அவமானத்தை எப்படித் துடைக்கலாம் என்ற யோசனையில் அன்றைய நாளைக் கடத்தினேன்.

2010ஆம் ஆண்டு முழுக்க என்னை வங்கிகளுக்குப் பிடிக்காத வருடம். நான் கணக்கு வைத்திருக்கும் எல்லா வங்கிகளும் ஏதோ ஒரு வகையில் எனக்கு பிரச்சினை கொடுத்தன. ஒரு வங்கி தவறாக பணத்தை இரண்டு தரம் அறவிட்டது. அதை நேராக்க நான் பத்துக் கடிதங்கள் எழுத வேண்டி நேர்ந்தது. இன்னொரு வங்கி நான் செலுத்த வந்த பணத்தை ஏற்க மறுத்தது. இப்பொழுது என்னுடைய செக்கை கொழும்பு வங்கி திருப்பிவிட்டது. அதுவும் திருமணப் பரிசாக கொடுத்த ஒரு செக்கை. இந்த வங்கி கொழும்பில் கிளை தொடங்கிய போது முதல் வாடிக் கையாளராகச் சேர்ந்தவர்களில் நானும் ஒருவன். நான் வெளிநாட்டுக்கு இடம் பெயர்ந்தாலும் வங்கிக் கணக்கை மூடவில்லை. ரொறொன்ரோ வந்த பின்னரும் அது தொடர்ந்தது. காரணம் வேறு ஒன்று மில்லை, என்னுடைய முதல் வங்கி என்ற ஒருவிதமான பற்றுதான்.

நான் கனடாவுக்கு வந்த புதிதில் எனக்கு

உதவி செய்தவர் என்னுடைய நண்பர்தான். அவருடைய புத்திமதிகள் கேட்டுத்தான் என் முடிவுகள் இருக்கும். என்ன தேவையாயிருந்தாலும், எங்கே போக வேண்டுமென்றாலும் அவர்தான் என்னை அழைத்துச் செல்வார். சமூக நல அட்டை எடுப்பதற்கு உதவி செய்தார். என்னுடைய பெயர், அப்பா பெயர், முகவரி, தொலைபேசி எண், பிறந்த தேதி போன்ற விவரங்களைக் கேட்டார்கள். சுகாதார அட்டை விண்ணப்பித்த போதும் அதே விவரங்களை நிரப்ப வேண்டி இருந்தது. குடிவரவு அட்டைக்கும் அதேதான். நான் நண்பரை அப்போது கேட்டது நினைவுக்கு வந்தது. 'எல்லா விவரங்களும் கேட்கிறார்கள். அம்மாவின் பெயர் கேட்பதில்லையே. அது ஏன்?' 'அம்மா உங்களை பெறமட்டும் செய்கிறார். மீதி எல்லாப் புகழும் உங்கள் அப்பாவுக்குத்தான். உலகமெங்கும் அப்படித்தான்' என்றார்.

நண்பர் காசோலை விஷயத்தை மறக்கச் சொல்லிவிட்டார். வங்கியில் போதிய பணம் இருந்தது. ஆகவே, செக் திரும்பிய தற்கான காரணம் என்னவென்று தெரியாமல் நான் குழம்பியிருந்தேன். வங்கி முகவரிக்கு கடிதம் எழுதலாம். ஆனால், அது போய்ச் சேர இரண்டு வாரம் எடுக்கும்.

பதில் வர மேலும் இரண்டு வாரம். கதவு மணி இருக்கும்போது ஏன் கதவைத் தட்ட வேண்டும்? வங்கியின் இணையதளம் குறிப்பிட்ட மின்னஞ்சல் முகவரிக்கு ஒரு கடிதம் எழுதினேன். பதில் இல்லை. மின்னஞ்சல்களுக்கு பதில் எழுதுவதில்லை என்று ஒரு கொள்கை அவர்கள் வைத்திருக்கலாம். ஒரு வாரம் கழிந்தது. தொலை பேசியில் அழைக்கலாம் என நினைத்தால் ஒரு பிரச்சினை இருந்தது. ரொறொன்ரோவுக்கும் கொழும்புக்கும் இடையே 11 மணி நேர வித்தியாசம். எனக்குப் பகல் அவர்களுக்கு இரவு; எனக்கு இரவு அவர்களுக்குப் பகல். இரண்டு பேருக்கும் பொதுவான நேரம் கிடைக்கவில்லை. ஒருநாள் காலை கொழும்பு வங்கிக்கு டெலிபோன் செய்தபோது மறுபக்கம் அது எடுக்கப்பட்டது. பேசியவர் தன்னுடைய பெயர் ஜெயசேன என்றார். தான் தனியாக இரவு ஓவர்டைம் செய்வதாகவும் வங்கியில் வேறு ஒருவரும் அப்போது இல்லை என்றும் சொன்னார். ஆனால், ஒரு விளையாட்டு மைதானத்தில் இருப்பதுபோல பின்னால் பெரிய சத்தம் கேட்டபடியே இருந்தது. அது என்ன சத்தம் என்று கேட்டேன். அவர் ரேடியோவில் கிரிக்கெட் மாட்ச் கேட்பதாகச் சொன்னார். இலங்கை அணி வருடம் முழுக்க ஏதோ ஒரு நாட்டுடன் ஏதோ ஒரு மைதானத்தில் கிரிக்கெட் விளையாடிக் கொண்டிருந்தானே இருந்தது. என்ன பிரச்சினை என்று கேட்டார். சொன்னேன். அவர் மேலாளருடைய பெயரையும் அவருடைய மின்னஞ்சலையும் தந்து அவருக்கு நேரடியாக ஒரு கடிதம் எழுதச் சொன்னார். நான் நன்றி கூறிவிட்டு போனை வைத்தேன்.

நான் மனேஜருக்கு என் பிரச்சினையை விளக்கி விவரமாக ஒரு மின்னஞ்சல் அனுப்பினேன். என்னுடைய கணக்கில் போதிய பணம் இருக்கிறது. திருமணப் பரிசாக அனுப்பிய காசோலை திரும்பியது எனக்கு மானக்கேடாக இருக்கிறது. 50 வருடங்களாக நான் வைத்திருக்கும் வங்கிக் கணக்கில் முன்னொருபோதும் இப்படியான தவறு நேர்ந்தது கிடையாது. இதற்கான காரணத்தை எனக்கு உடனடியாகத் தெரிவிக்கவேண்டும். இப்படியெல்லாம் நீண்ட கடிதம் எழுதினேன். வங்கியிடமிருந்து மன்னிப்பு கேட்டு அதனிலும் நீளமான கடிதம் வருமென நினைத்தேன். ஆனால், பதில் ஒரு வரியில் வந்தது. எழுதியவருடைய பெயரையும் சேர்த்தால் ஒன்றரை வரி. அதைப் படித்தபோது எனக்கு ஏற்பட்ட அதிர்ச்சியை சொல்ல முடியாது. என் உடம்பு ரத்தம் உடலைவிட்டு வெளியேற விரும்புவதுபோல சுழலத் தொடங்கியது. நின்றபடியே மின்னஞ்சலைப் படித்த நான் உட்கார்ந்தேன்.

புத்திகா என்பவர் கடிதத்தை எழுதியிருந்தார். கன்னிகா, சிநேகா, மல்லிகா, சரிகா போல ஒரு தமிழ்ப் பெயர் என முதலில் நினைத்தேன். ஆனால், அவருடைய முழுப் பெயர் புத்திகா விஜயசிரீவர்த்தனா. சிங்களப் பெண். சிக்கனமானவராக



இருக்க வேண்டும். இவ்வளவு வார்த்தைச் சிக்கனமாக அலுவலகக் கடிதம் ஒன்றை எழுத முடியாது. 'உங்கள் வங்கிக் கணக்கு உறைய வைக்கப்பட்டுவிட்டது.' ரத்தினச் சுருக்கமாக எழுதப்பட்ட பதில் அது. நான் அணிந்திருந்த பனியன், அதன் மேல் போட்டிருந்த சேர்ட், அதற்குமேல் தரித்த ஸ்வெட்டர் எல்லாத்தையும் தாண்டி என் இருதயம் துடிப்பது வெளியே கேட்டது. கடிதத்தின் அடியில் புத்திகாவின் நேரடித் தொலைபேசி எண் கொடுக்கப்பட்டிருந்ததால் நடுச் சாமம் வரைக்கும் காத்திருந்து டெலிபோனை எடுத்தேன். என்னுடைய கோபம் கணிசமான அளவுக்கு குறைந்துவிட்டிருந்தது. ஆனாலும், மனக் கொதிப்பு அடங்கவில்லை. மறுமுனையில் புத்திகாதான் பேசினார். கொதிக்கும் தண்ணீரில் ஐஸ் கட்டியைப் போட்டதுபோல அவர் குரல் இருந்தது. எனக்கே என் மனம் இத்தனை விரைவில் இவ்வளவு சாந்தம் அடைந்தது வியப்பளித்தது. ஒரு கட்டத்தில் அவரிடம் மன்னிப்பு கேட்டுவிடுவேனோ என்று கூடப் பயந்தேன்.

வங்கிகளில் பொதுசனத் தொடர்பு அதி காரிகளைத் தேர்வு செய்யும்போது மிகவும் எச்சரிக்கையாக இருக்கிறார்கள் என்று நினைக்கிறேன். அநேகமாக குரல் இனிமையான பெண்களைத்தான் நியமிக்கிறார்கள். பயிற்சியின்போது மூன்று விஷயங்களில் அவர்களுடைய திறன் அதிகரிக்கப்படுகிறது. பேசும் தோரணை வாடிக்கையாளர் இன்னும் கொஞ்சம் பேசமாட்டாரா என்று எதிர்பார்க்க வைக்கும் உச்சரிப்பில் இருக்கவேண்டும். வார்த்தைகளில் d வரும் இடங்களில் எல்லாம் th என உச்சரிக்க பயிற்றப்படுகிறார்கள். இரண்டாவதாக அவர்கள் கைவசம் ஒரு பதில் முன்கூட்டியே தயாராக இருக்கும். எந்த ஒரு கேள்விக்கும் பொருந்தக்கூடிய பொதுவான பதில். கடைசியாக விதி, விதி, விதி. அவர்கள் சொல்வது வங்கியின் சட்டதிட்டங்கள். நீங்கள் நினைப்பது தலைவிதி.

புத்திகா சொன்னது இதுதான். 'உங்களுடைய வங்கி கடந்த ஒருவருடமாக பயன்படுத்தப்படாத படியால் அந்தக் கணக்கை உறைய வைத்துவிட்டார்கள்.

அது தான் விதி' என்றார். 'ஆனால் எனக்கு கடந்த ஐம்பது வருடங்களாக இப்படி ஒரு விதி இருப்பதே தெரியாது' என்றேன். 'நீங்கள் எங்களுக்கு மிக வேண்டிய வாடிக்கையாளர். இதைச் சரிசெய்துவிடலாம்' என்றார் புத்திகா.

நான் அவருக்கு ஒரு கதை சொன்னேன். 'மருமகன் தன் மாமியாருக்கு ஒரு பிறந்த நாள் பரிசு கொடுத்தார். மாமியார் இறந்துபோனால் அவரைப் புதைப்பதற்கான சவக்குழி இடம். மதிப்பான ஓர் இடுகாட்டில் நல்ல விலை கொடுத்து அந்த இடத்தை வாங்கி பரிசாகக் கொடுத்திருந்தார். மாமியாருக்கு அளவற்ற மகிழ்ச்சி. அடுத்த பிறந்த நாள் வந்தபோது மருமகன் ஒரு பரிசும் மாமியாருக்குத் தரவில்லை. மாமியார் முகத்தை நீட்டிக்கொண்டு தனக்கு பரிசு தர மறந்துவிட்டதை நினைவுபட்டினார். மருமகன் சொன்னார், நான் போன பிறந்தநாளுக்கு ஒரு பரிசு வாங்கித் தந்தேன். நீங்கள் ஒரு வருடமாக அதை பயன்படுத்தவில்லை. ஆகவே, திரும்ப எடுத்துக்கொண்டேன். நீங்கள் செய்வதும் இந்தக் கதைபோலத்தான் இருக்கிறது. நான் பாவிக்காவிட்டால் என் பணத்தை நீங்கள் எடுத்துக்கொள்வீர்களா?' 'ஐயா, நாங்கள் கணக்கை மூடவில்லை. உங்கள் காசை அபகரிக்கவுமில்லை. நீங்கள் தற்போதைக்கு அதை பயன்படுத்த முடியாது. யோசிக்க வேண்டாம். இப்போது என்ன வேலை செய்கிறீர்கள்?' என்றார். 'ஒன்றுமே செய்வதில்லை. என்னுடைய வங்கிக் கணக்குகளை யார் யார் எங்கே எங்கே மூடுகிறார்களோ அவர்களை அழைத்து பேசிக் கொண்டிருக்கிறேன்' என்றேன். 'ஐயா, கோபம் வேண்டாம். இந்த விவரம் எங்களுக்குத் தேவை. தயவு செய்து ஒத்துழைப்புகள்?' நான் சொன்னேன். 'சும்மாதான் இருக்கிறேன். ஒவ்வொரு நாளும் கொஞ்சம் வயதை கூட்டிக்கொண்டு.' 'கவலையை விடுங்கள். விரைவில் உங்களுக்கு ஒரு கடிதம் வரும். விஜயசிரீவர்த்தனா கையொப்பம் வைப்பார்.' 'அது யார்?' 'நான்தான்.' என்றார்.

நான் புத்திகாவுடன் பேசி ஒரு வாரம் ஆகிவிட்டது என்றாலும் ஒன்றுமே நடக்கவில்லை. ஒருநாள் தபாலில் நீளமான, பாரமான மஞ்சள் கடித உறை வந்தது. ஒரு மனிதனை வதைப்பது என்று ஒரு வங்கி தீர்மானித்துவிட்டால் அதைச் செய்வதற்கு எத்தனை வழிவகைகள் இருக்கின்றன என்று பார்க்கும்போது பிரமிப்புத்தான் ஏற்படும். ஒரு நீளமான படிவத்தை முதலில் நான் நிரப்ப வேண்டும். ஒரு சட்டத்தரணியின் முன்னால் கையெழுத்து வைத்த சத்தியக் கருதாசி ஒன்று தயாரிக்க வேண்டும். என்னுடைய கடவுச்சீட்டுகளின் ஒளிநகல்கள் உண்மையானவை என்று கண்டா வங்கி மனேஜரின் கையொப்பம் பெறவேண்டும். இவை எல்லாவற்றையும் செய்து அனுப்பினால் வங்கிக் கணக்கை மீண்டும் உயிர்ப்பித்து விடுவார்கள். இத்தனை அலுவல்களையும் செய்து முடிப்பதற்கு எனக்கு குறைந்தது



இரண்டு முழுநாட்கள் தேவையாக இருக்கும். படிவங்களை எப்படி எப்படி நிரப்ப வேண்டும் என விளக்கி ஒரு நீண்ட கடிதமும் இணைத்திருந்தது. அதில் கையொப்பமிட்டவர் பெயர் புத்திகா விஜய சிரீவர்த்தனா. அவருடைய கையொப்பம் ஒற்றையின் எல்லையைத்தாண்டி நீண்டு போய் கிடந்தது.

என் ஐந்தாவது விலா எலும்புக்குக் கீழே யாரோ ஒங்கிக் குத்தியதுபோல வலித்தது. இனிமையாகப் பேசிய புத்திகா என்ற வங்கிப் பெண் தன் புத்தியை காட்டிவிட்டார். மீண்டும் அவருக்கு ஒரு கடிதம் எழுதி தபாலில் அனுப்பினேன். அதன் சுருக்கம் இப்படி இருந்தது. 'நான் உங்களுடைய ஐம்பது வருட வாடிக்கையாளன். வங்கி தொடங்கியதும் கணக்கு ஆரம்பித்தவர்களில் நானும் ஒருவன். இந்த வங்கிக் கணக்கு எனக்குத் தேவையில்லாத ஒன்று. நான் அதை நீடித்திருப்பதற்கு காரணம் ஒருவித பற்றுதான். என்னுடைய வங்கிப் பணத்தை மீட்பதற்கு நீங்கள் கூறிய வழிமுறைகளை என்னால் பின்பற்ற இயலாது. நான் ஒரு குற்றமும் செய்யவில்லை. ஆனால், என் பணத்தை அபகரித்து உங்கள் வங்கி கொழுப்பதை நான் அனுமதிக்க மாட்டேன். என் கணக்கில் வங்கியில் மீந்திருக்கும் பணத்தை ஒரு தர்ம ஸ்தாபனத்திற்கு நன்கொடையாக அளித்து கணக்கை மூடிவிடுங்கள். கிழே கொடுக்கும் கையெழுத்தினால் என் முழுச் சம்மதத்தை உறுதிசெய்கிறேன்.'

சில நாட்கள் சென்றபின் இரவு பத்து மணிக்கு ஒரு தொலைபேசி வந்தது. புத்திகாதான் பேசினார். 'உங்கள் பிரச்சினை தீர்ந்துவிட்டது. நீங்கள் ஒரு படிவமும் நிரப்பத் தேவையில்லை. வங்கிக் கணக்கு மறுபடியும் திறக்கப்பட்டுவிட்டது. புது மணமகளுக்கு அவருடைய பரிசுப் பணத்தைகொடுத்துவிடுவோம்' என்று மூச்சு விடாமல் சொல்லி முடித்தார். 'நான் என்ன செய்யவேண்டும்?' என்றேன். 'வேறொன்

றுமில்லை. நீங்கள், நீங்கள்தான் என்பதை உறுதிப்படுத்தவேண்டும்' என்றார். 'சரி' என்றேன். 'உங்கள் பெயர்?' சொன்னேன். 'உங்கள் அப்பா பெயர்?' சொன்னேன். 'உங்கள் முகவரி?' சொன்னேன். 'உங்கள் தொலைபேசி இலக்கம்?' இப்படியாக அவர் கேட்ட கேள்விகளுக்கெல்லாம் சரியாப் பதில் இறுத்து ஒவ்வொரு பூட்டாகத் திறந்துகொண்டே வந்தேன். இன்னும் ஒரேயொரு கேள்வி. இதையும் தாண்டினால் நான் நான்தான் என்பதை நிரூபித்துவிடுவேன். இதுதான் கடைசி கடவு வார்த்தை.

'உங்கள் அம்மா பெயர்?'

அங்கேதான் ஒரு பிரச்சினை எழுந்தது. அம்மாவின் உத்தியோகபூர்வமான பெயரையாரும் சொல்லி நான் கேட்டதில்லை. எங்கள் ஊரில் அவரை எல்லோரும் குஞ்சியம்மா என்று செல்லப்பெயர் சொல்லித்தான் அழைத்தார்கள். 'குஞ்சியமும் கொடுத்தானைக் கோட்டமும்' என்ற நாலடியார் பாடல் எனக்கு அப்போது தெரியாது. அம்மாவுக்கு நீண்ட தலை முடி இருந்ததால் அப்படி அழைத்திருப்பார்களோ என இப்பொழுது நினைக்கிறேன். ஐயா 'எங்க நிக்கிறீர்?' என்றுதான் கூப்பிடுவார். எனக்கு திடுக்கென்றது. அம்மாவின் பெயர் தமிழில் நாலு எழுத்துக்கள்தான்; அதை ஆங்கிலத்தில் எழுதும் போது ஏழு எழுத்துக்கள். அதை பலவிதமாக எழுத்துக் கூட்டலாம். நான் மூன்றாவது முயற்சியில் சரியாக எழுத்துக் கூட்டி சொன்னதும் வங்கிக் கணக்கு திறந்துகொண்டது. புதிய மணப் பெண்ணுக்கு பணத்தைக் கொடுத்துவிட்டார்கள் என்ற தகவல் எனக்கு அடுத்த நாளே கிடைத்தது.

போனை வைப்பதற்கு முன்னர் கடைசியாக புத்திகா சொன்னது நினைவுக்கு வந்தது. 'ஐயா, ஏதோ தவறு நடந்துவிட்டது. இதை மேலே எடுக்க வேண்டாம். வேறு வேறு நாட்டில் இருந்தாலும் நாங்கள் ஒன்றுதானே?' என்றார். 'நாங்கள் எப்படி ஒன்றாக முடியும்? எங்களை இரண்டு சமுத்திரங்களும், ஒரு மொழியும், 11 மணித் தியாலங்களும், பத்தாயிரம் ரூபாய் செக்கும் பிரிக்கிறதே' என்றேன். அதைக் கூறிய அந்தக் கணமே ஏன் அப்படிச் சொன்னேன் என வருந்தினேன். என் சிறுவயதிலே அம்மா இறந்துவிட்டாலும் அம்மாவை நினைக்காத நாள் கிடையாது. வங்கிப் பெண் அம்மாவை மட்டுமல்லாமல் அவர் பெயரையும் ரூபாய்க்குத்துக்கு கொண்டு வந்திருந்தார். என் முழுப்பெயரை எழுதும் ஒவ்வொரு தடவையும் அப்பாவின் பெயரையும் எழுதுகிறேன். வாழ்க்கையில் முதல் முறையாக அம்மாவின் பெயரை எழுத்துக் கூட்டியிருப்பது நினைவுக்கு வந்தது.

லக்ஷ்மி மணிவண்ணன் கவிதைகள்

ஒனியம்: மார்க் ரத்தினராஜ்

1. வேறொரு கவிதை

எனது கவிதையை வேறு
 எவரையேனும் வைத்துத்தான் எழுதச்செய்ய வேண்டும்
 அப்போது அது உருப்படயாகிவிடும்.
 ஒரு புறாவிடம் அப்பொறுப்பை விடுவது
 ஆகாது.
 முயலும் சரியில்லை
 எலிகள் ஓரளவு பொருந்துபவை
 வளைவுகளுக்குள் புகுந்து நுழைந்து
 புராதன வடிவை அவை கொண்டுவந்து விடும்.
 சிங்கங்கள் அதனை வாசிக்கக்கூட
 லாயக்கற்றவை.
 அடர்காடுகளை எனது கவிதைகள் அறியாது
 பேய்களை வைத்து எழுதச் செய்யலாம்தான்.
 காகங்கள் மிகப் பொருத்தமானவை
 ஓராயிரம் காகங்கள், ஓராயிரம் காகங்கள்.

திரண்டு விழித்து பகலில் உடல் கொண்டலையும்
 தூர் சொர்ப்பனங்களையும் எழுதச் செய்யலாம்,
 எனில்
 நான் குறுக்கிடாமலிருப்பதே
 சாலச் சிறந்தது.

2. கடவுள்

கடவுள் நித்திரையிலிருக்கிறார்
 சில சமயம் பூஜையில்
 சில சமயம் பாலியல் பலாத்காரத்தில்.
 கடவுள் ஆத்திரத்தில் ஓலமிடுகிறார்
 பித்தம் தலைக்கேறக் குடித்து
 டாஸ்மாக்கில் விழுந்து உருளுகிறார்.
 நட்சத்திர விடுதிகளும் அவருக்குரியன.

கடவுள் சமீக காலமாக தொடங்கி
 யிருப்பவை பொருளாதாரக் குற்றங்களில்
 மோதல் கொலையில் தன்னைத்தானே
 தற்கொலை செய்துகொள்பவரும்
 அவரே.

கடவுள் தவம் செய்கிறார்
 தியானத்தில் ஈடுபடுகிறார்
 குளங்கள் அருவிகள் கோயில்கள் என்று
 அலைகிறார்
 ரியல் எஸ்டேட் தரகராகவுமிருக்கிறார்

புகைப்படங்களை எடுத்து தானே முன்னின்று ஒளித்தட்டி விளம்பரத்திலும் ஈடுபடுகிறார்.

கடவுள் இயற்கை அழகை ரசிக்கிறார்
நடனமாடுகிறார்
கவிதை பற்றி பேசுகிறார்
மௌனவிரதம் அனுசரிக்கிறார்
நடைப் பயிற்சி செய்கிறார்
தொழில் செய்கிறார்
மனநலக் காட்பகங்களில் நிர்வகிப்பவராகவும் நோயாளியாகவும் அவரே இருக்கிறார்

கடவுள் கவிதை எழுதுகிறார்
ஒரு கட்சியிலிருக்கிறார்
எதிர்கட்சியிலுமிருக்கிறார்

ஒரே சமயத்தில் ஏராளமான வேலைகள்
கடவுளுக்கு

கடவுளின் ஒரு கரம் தேர்தல்
ஓட்டு போட்டுவிட்டது
மற்றொரு கரம்
எக்கட்சிக்கும் ஓட்டுபோடத் தயாராயில்லை
எனும் பதில் மனுவை அதிகாரியிடம் கேட்கிறது.
கடவுள் பரபரப்பானவர்
சில சமயங்களில் வேகமான வாகன ஓட்டி

கடவுள் அலைவரிசை ஒதுக்கீட்டில்
ஊழல் புரிந்திருக்கிறார்.
புலனாய்வு விசாரணை நடந்து கொண்டிருக்கிறது
கடவுளே புலனாய்வு அதிகாரி வேடத்திலும் வருகிறார்
கடவுளே எல்லாமாயிருக்கிறார்
தூணிலும் தூரும்பிலும்.

'தேசம் மயம் ஏகம் திட்டித்த
மகாபர இந்திர நாராயண அய்யா
நிச்சயித்தபடி அல்லாது
மனுஷன் நிச்சயித்தபடி அல்ல அய்யாவே
ஹர ஹர ஹர ஹர சிவசிவ சிவசிவ'

3. படையல்

அவனுக்கு கூடுதலோ குறைவோ
காணிக்கை போதும்
கைக்கூலி போதும்
உங்களை விட்டுவிடுவான்
அவன் நகைகளை கேட்பான்
மற்றொருவன் நடிகைகளைக் கேட்பான்
சொல் ஒன்று போதுமென்பான்
ஒருவன்.
ஒருவனுக்கு சுடாக்கறி
மற்றொருவனுக்கு மாவுருண்டை
ஒருவன் ஐந்து டேரைக் கேட்பான்
மற்றொருவன் குரல் கேட்பான்
இவன் எது கேட்பான் என
அறியாமற் டோயிற்றே
சிவனே அய்யா!

4. சமீபத்தில் அனாதையானவர்

அவர் எவ்வளவு மேலானவராக இருந்தவர்!



தற்போது பண்பாடுகளைக் கடைப்பிடிப்பதேயில்லை
சட்டைப் பொத்தான்களை மாற்றிச்
சொருகுகிறார்
அழுக்கடைந்த ஆடைகள்
நான்கைந்து நாட்கள் தொடர்ந்து குளிப்பதில்லை
மழையில் நனைபவர்
வெயிலில் அலைபவர்

தூக்கக் கனவினூடே
அவர் நெடுந்தூரம் அலைந்து
உடல் விம்முலதை வாய் உளறுவதை
சகோதரர்களும் அறிவர்

அவருடைய அத்தனைக் கவர்ச்சிகளும்
மலிவான சாராயக் கடைகளில் அல்லல்பட்டுத் தேம்புகின்றன
நள்ளிரவு மதுக் கடைகளில் தள்ளாடுகிறார்.
மனைவி கவிஞராயிருப்பதால்
அவரது அத்தனைத் தீமைகளும்
அச்சாகி உடனுக்குடன் கிடைத்து விடுகின்றன.

அவர் எவ்வளவு போற்றப்பட்டாரோ
அவ்வளவுக்குச் சேதம்.
அவரை விருந்துக்கு அழையாதவர்
உண்டா?
திருமண விழாக்களில்
அவர் கலந்துகொள்வதுதான் எவ்வளவு புகழ்தருவதாகக்
கருதப்பட்டது!
அவருடன் அமர்ந்து பெருமை தரும்
புகைப்படங்களை
எடுத்துக்கொண்டவர்கள்
அவசர ரகசியமாக
அவற்றை அப்புறப்படுத்தி விட்டார்கள்.
எல்லோருக்கும் தகுதி நிறைந்த
தந்தையாகச் செயல்பட்டவர்

எவ்வளவு வெகுமதிகள்
பட்டங்கள்
பவிசுகள்!

ஆனால்
பலநூறு வருடங்கள் கடந்தும்
இன்றும் ஒரு இளைஞனாக அவர்
வீழ்ந்து கிடப்பது
எங்ஙனம் என்
மேலான பொன்
அன்பர்களே?

5. சகுனங்கள் பார்த்து..

தேவதூதர்களின் முழுமையான
ஆசீர்வாதத்தோடு
பூர்ண செளந்தர்ய லகரி
பெளர்ணமியின் இரண்டாம் நாள் காலை
பனிப்பொழிவோடும்
கிழவி முலை இதக் காற்றோடும்
சோடியம் விளக்கொளியின் கால்களில்
விழுகிறது.

பெளர்ணமி முதலில் பேசிய
வார்த்தை இது.
"வேடிக்கையாளனே வருக
உன்வரவு நல்வரவாகட்டும்"

பத்துநாட்கள் தொடர் குடியில்
கண்கள் பழுதடைந்திருந்த வேடிக்கையாளன்
பெளர்ணமியின் கனவு துயிலும்
வார்த்தைகளை பிறர் அறிய இயலாத
ஓரத்தில் நின்று கேட்டு
தவளையைப் போல
தத்தி தத்தி வந்து கொண்டிருக்கிறான்.
தவளையின் வார்த்தை இது.
"குடியிருப்பின் இரவுகளில்
புதிய பல ரகசிய நள்ளிரவுக் குரல்கள்
உணர்கிறீர்களா பெளர்ணமியே?
பகல் பொழுதுகளில்
எங்கு போய் மாயமாகின்றன
அவை"

பலவீனமுற்றிருக்கும் சமயம்
அறிவுரைப் பணிசெய்யும்
தன்னம்பிக்கையாளன் துணிந்து
மைதானத்திற்குள் நுழையும் சமயத்தில்
தவளை அச்சமுற்று
மீண்டும் ஒளிந்து கொள்கிறது.

அவனைத் தொடர்ந்து
பெளர்ணமி ஒளியில்
புல்வெளியின் நிழல்கள்
வேகமாக வட்டமிடத் தொடங்குகின்றன.

ஹரே ராமா ஹரே கிருஷ்ணா
ஹரே ராமா ஹரே கிருஷ்ணா
ஓலி வேக முழு வட்டம்



Left Right Left Right

சர்க்கரையின் அளவு
147 லிருந்து 120
200லிருந்து 147
Left Right Left Right

சில நிழல்கள் சில நிழல்களை
வெட்டி முறித்து முன்னேற
தவளையின் ஈனக்குரல்
"ஏய்.... ஈஸ்வரா!
கையிலாய மலை
பணி துவங்க
பணி துவங்க"

டாஸ்மாக் கடைகளே வா வா வா
எலும்பு முறிவு மருந்தகத்தின்
முன்பாக வா
காவல் கண்காணிப்புகளே வா வா வா
நீதி மன்ற கட்டடத்தின்
முன்பாக வா
சிறைச்சாலைக் குடியிருப்பே வா வா வா
வாசனைக் கழிப்பிடத்தின்
முன்பாக வா
விற்பனைப் பிரதிநிதியே வா வா வா
நெடுஞ்சாலை ஓரத்தில் சிறு
நீர் கழிக்க வா.

இந்த முழுநேரத் தாதியர்கள்
ரத்தமும் மருந்தும் கலந்து
எவ்வாறு தான் முறையாக பணி செய்கிறார்களோ
என்று வந்த குரல் மட்டும்
நிச்சயமாக தவளையுடையதும் அல்ல
பெளர்ணமியுடையதும் அல்ல.

வானத்தைப் பிளந்த கதை

பொ.கருணாகரமூர்த்தி

ஈழத்தமிழர்களின் விடுதலைப் போரில் பங்களித்தவர்கள் தாமே தங்கள் அனுபவங்களை நேரடியாக விவரிக்கும்போது அவற்றுக்கான நம்பகத்தன்மையும் பெறுமதியும் மிக அதிகம். அந்த வகையில் செழியனின் 'வானத்தைப் பிளந்த கதையும்' அது பேசும் போராட்ட அனுபவங்களும் ஈழத்தின் போரிலக்கிய வரலாற்றில் நிறைந்த முக்கியத்துவம் பெறுகின்றது.

ஈழத்தின் விடுதலைக்கான போர் நீடித்த காலத்துக்கு ஏற்ற விகிதத்தில் அங்கு போர்க்கால இலக்கியங்கள் கிளம்பவில்லை. ஆரம்பத்தில் 1977 ஆகஸ்ட் இலங்கை இனக் கலவரத்தின்போது கொழும்பிலிருந்து ஈழத் தமிழர்களை அகதிகளாக ஏற்றி, வடபுலத்திற்குக் கொண்டு வந்த கப்பலின் பெயர் 'லங்காராணி'. அச்சரக்குக் கப்பலில் தப்பியொட்டி வந்த அகதிகளின் யாழை நோக்கிய கடற் பிரயாணத்தின் பின்னணியில், அவர்களின் உணர்வலைகளின் ஊடாக, ஈழத்து இனப்பிரச்சினையின் பூதாகாரத்தன்மையையும் விடுதலைப் போராட்டத்தின் தேவையையும் அருளர் என்பவர் எழுதிய அந்நாவல் அழகாகச் சித்திரித்தது.

தமிழீழ விடுதலை அமைப்பின் உறுப்பினரான கோவிந்தன் என்ற போராளியால் 'புதியதோர் உலகம்' என்ற நாவல் சென்னையிலிருந்து எழுதப்பட்டு வெளியிடப்பட்டது. அந்த இயக்கத்திலிருந்து சில தோழர்களுடன் சேர்ந்து வெளியேறிய இந்நூலாசிரியர் பின்னால் காணாமல்

போனார்.

தாமரைச் செவ்வியின் 'வீதியெல்லாம் தோரணங்கள்', 'பச்சை வயல்களவு' ஆகிய நாவல்களும், 'அழுவதற்கு நேரமில்லை', 'வன்னியாச்சி' ஆகிய சிறுகதைகளும் குறிப்பிடத்தக்க போரிலக்கியப் படைப்புக்களாகும்.

தமிழீழ விடுதலைப்புலிகளின் வெளியீட்டுப் பிரிவு வெளியிட்ட 'அம்மாளைக் கும் பிறொனுகள்', 'வில்லுக்குளத்துப் பறவைகள்' ஆகிய சிறுகதைத் தொகுதிகள், இந்திய அமைதிப் படையின் ஆக்கிரமிப்புக் காலகட்ட வாழ்க்கையின் அவலங்களையும், அவர்களின் வேட்டைக்குப் பலியான மக்களின் கதைகளையும், ஸ்ரீலங்கா இராணுவத்தின் கொடுமைகளையும் சித்திரிக்கும் பல உண்மைக் கதைகளையும் கொண்டவை.

பிரித்தானியர்களின் ஆட்சிக் காலத்திலிருந்து ஈழத்தமிழனின் சுருக்கமான அரசியல் வரலாறும், ஆயுதப் போராட்டங்கள் முகிழ்த்த வரலாறும் போராட்டத்துடன் இயைந்த வாழ்வைத் தேர்ந்த ஒரு போராளியாக, அவதானியாகப் பேசும் பேட்டிகளும் அவரது சில நேரடிக் கட்டுரைகளும் கி.பி.அரவிந்தனின் 'இருப்பும் விருப்பும்' நூலில் வெளிவந்துள்ளன. இன்னும் சி.புலப்பராஜாவின் 'ஈழப் போராட்டத்தில் எனது சாட்சியமும்', 'இனிஒரு.கொம்' வலைத்தளத்தில் ஐயர் என்பார் (புனைபெயரில்) எழுதிவரும் கட்டுரைத் தொடரும் மனங்கொளத்தக்க முயற்சிகளா

கும்.

போரின் அவலங்கள் தமிழர்கள் வாழ்வைச் சிதைத்த கதைகள், அனுபவங்கள், எம் போராட்ட காலத்தைப் பகுதியாகவேனும் பேசும் படைப்புக்களாக தேவகாந்தனின் 'போரின் முதலாவது அத்தியாயம்', எஸ். பொன்னுத்துரையின் 'மாயினி', மலரவனின் 'போருலா', செங்கை ஆழியானின் 'இரவு நேரப் பயணிகள்', தாட்சாயணியின் 'ஒரு மரணமும் சில மனிதர்களும்', குந்தவையின் 'யோகம் இருக்கிறது' (சிறுகதைத் தொகுப்பில் சிலகதைகள்), மற்றும் யோ.கர்ணனின் 'முள்ளிவாய்க்கால்' கதைகளுடன் பல 'வெளிச்சம்' சிறுகதைகளும் என் உடனடி ரூபகத்துக்கு வருகின்றன. இங்கு தரப்பட்டிருப்பதுதான் தீர்க்கமான பட்டியல் என்பதில்லை. இவற்றுக்கு வெளியிலும் சில படைப்புகள் இருக்கலாம்.

கவிதைத் தளத்தைப் பொறுத்தவரையில் வெவ்வேறு இயங்கு தளங்களில் புலம் பெயர்ந்த / பெயராத ஈழத்தின் பல முன்னணிக் கவிஞர்களாலும், எப்போதாவது கவிதை பெய்யும் கவிஞர்களாலும் போரின் அவலங்கள், போர் வேண்டாமே என்ற இறைஞ்சல்கள், எதிர்வுகூறல்கள், போர் விளைவாக்கியிருக்கும் விதவைகள், மற்றும் அங்கவீனர்களின் அவலங்களைக் கூறும் பல கவிதாயினியின் கவிதைகள் அடங்கலாக ஆயிரக்கணக்கில் கவிதைகள் வடிக்கப்பட்டுள்ளன. களத்தில் நின்று போராளிகப்டன் மாலதி போன்ற கவிதாயினிகளிடமிருந்தும், பிற போராளிக்கவிகளிடமிருந்தும்,

ருந்தும் அப்பப்போ பல போர்ப் பரணிகளும், துதிகளும், நெருப்பாற்றைக் கடக்கும் சங்கற்பங்களும் ஜனித்துள்ளன.

ஐரோப்பிய நாடுகளில் நடைபெறும் புகலிடப் பெண்கள் சந்திப்புகளில் அவர்களால் வெளியிடப்பட்ட பல மலர்களிலும், தமிழகத்தில் குட்டிரேவதியால் சமீபத்தில் தொகுக்கப்பட்ட முள்ளிவாய்க்கால் அவலங்கள் பற்றிய கவிதைத் தொகுதியிலும் ஆயுதம் தாங்கியவர்களால் பாலியல் வதைக்குட்படுத்தப்பட்ட மகளிரின் துயரத்தைப் பேசும், பகிரும் கவிதைகளும், கட்டுரைகளும் இடம்பெற்றுள்ளன.

ஈழத்தின் பேசப்பட்ட பெருங்கவிஞர்கள் வரிசையில் சேரன், வ.ஐ.ச.ஜெயபாலன், புதுவை இரத்தினதுரை, சுவில்வரத்தினம், சிவலிங்கம் சிவபாலன், திருமாவளவன், மு.பொன்னம்பலம், சி.சிவசேகரம், எம்.ஏ. நுஃமான், நிலாந்தன், கருணாகரன் போன்றோர் வெவ்வேறு காலங்களில் வேவ்வேறு தளங்களில் தம் அவாவின்னையும் அனுபவங்களையும் கனவுகளையும் பதிவு செய்திருக்கிறார்கள். (மிகத் தரமாகப் படைத்திருந்தும் எஸ்போஸ், சிவரமணி போன்ற சில கவிஞர்களின் படைப்புகள் கொஞ்சமாகவே நமக்கு எஞ்சின.) ஈழத்துக்கான போர் தொடங்கிய பின்னால் கவிதை செய்யத் தொடங்கிய இளையவர்கள் தீபச்செல்வன், சித்தாந்தன், தானா விஷ்ணு, துவாரகன், த.ஜெயசீலன், த.அகிலன் ஆகியோர் இப்போதும் தீவிரமாக இயங்கிக் கவிதைகளைப் படைத்து வருகின்றனர்.

எண்ணிக்கையளவில் இதுவரை வெளியான போராட்டக் கவிதைகளின் தொகையானது சிறுகதைகள், கட்டுரைகள், நாவல்களின் பிற இலக்கிய வடிவங்களில் வெளியானவற்றை விடவும் அதிகமாக இருக்கும் என்பது எனது அனுமானம். இக்கட்டுரையின் சுருக்கமும் துல்லியமும் கருதி எந்தக் கவிதை நூல்களினதும் அல்லது தொகுப்புகளினதும் தலைப்புக்களைப் பட்டியலிட நான் முயலவில்லை. என் கவனத்துக்குட்பட்ட இலக்கியர்களை மட்டிலும் இங்கு குறிப்பிட்டுள்ளேனாதலால் விடுபட்ட மற்றவர்கள் பொறுத்தாற்றுக.

30 தசாப்தங்கள் என்பது ஒரு நெடியகாலம். எம் ஆயுதப் போராட்ட சரித்திரத்தின் முதல் தசாப்தத்தை முறிந்தபனையாகப் பதிவு செய்ததுக்காகவே முறிக்கப்பட்டதும், மாற்றுக்கருத்தைக் கொண்டிருந்தமைக்காக தேசத்தைவிட்டுப் பறக்கவும் உயிர்துறக்கவும் நேர்ந்த அனுபவங்களையும் உள்ளடக்கும் துன்பியல் வரலாறு அது. களத்திலிருந்து உண்மையைப் பேச முயன்றவர்கள் மெளனிக்கப்பட்டார்கள், காணாமலடிக்கப்பட்டார்கள். புலம்பெயர்ந்த இலக்கியர்களுக்கும் அவ்வப்போது அச்சுறுத்தல்கள், இருட்டடிகள், துப்பாக்கிக்குண்டுப்பரிசுகள் வழங்கப்பட்டிருந்தாலும் அவர்களின் பேனாவை பாசிச சக்திகளால் முற்றாகப் பிடுங்கி வைத்துவிட முடியவில்லை.

இந்த வகையில் புலம்பெயர்ந்த படைப்பாளிகளின் படைப்பிடையே ஷோபாசக்தியின் 'ம்' மற்றும் 'கொரில்லா'வை அடுத்து கனடா செழியனின் இம்முயற்சிக்கு முக்கியத்துவம் அதிகம் உள்ளதாக நான் கருதுகிறேன். என்ன இதையே ஒரு பத்து ஆண்டுகளுக்கும் முன்னர் செய்திருப்பாராயின் வாசிப்புப் பழக்கமுள்ள சில விடுதலைப் புலிகளுக்காவது தம் முகத்தை இன்னொருதரம் பார்த்துக் கொள்ள ஒரு சந்தர்ப்பம் அமைந்திருந்திருக்கும். விடுதலைப்புலிகள் சக இயக்கங்கள் இந்திய உளவமைப்பான ரோஷடன் சேர்ந்து எம்போராட்டத்தை வாரிவிட பார்த்துக் கொள்ளும் சிதைக்கச் சதிசெய்கிறார்கள் என்று கூவி அவர்களை அவசரப்படுத்துதலை செய்து போராட்டக் களத்திலிருந்து ஒதுக்கி அப்புறப்படுத்தியிராமல், போராட்டப்புறப்பட்ட எல்லா இளைஞர்களையும் ஒருங்குவித்து அணைத்துக்கொண்டு போராட்டத்தின் பளுவைப் பகிர்ந்து கொண்டிருந்திருப்பார்களாயின் ஒருகாலம் மாற்று வழிகளிலும் பயணித்து எம் இலக்கை எய்தியிருப்போம். திம்புப் பேச்சுவார்த்தையின் காலகட்டத்தைப் போன்று நாம் இணைந்திருந்தபோது எதிரி எம்மைப் பார்த்துப் பயந்து கொண்டிருந்தான். அவன் பயம் நீங்க விஷயங்கள் வேறு மாதிரிப் போய் எம் எண்ணங்களும் கனவுகளும் மண்ணில் சிந்தப்பட்டு நிராசையாயின. இப்போது சிந்திக்க முடிந்த தேசியவாதிகளில் சிலர் 'எமக்கு யுகம்சொல்ல முன்நடத்திச் செல்ல கிருஷ்ண பரமாத்மர்கள் எவரும் இருந்திருக்கவில்லையே' என அங்கலாய்க்கின்றனர். ஆனால், நரபலிக்காக விரட்டப்பட்டுக் கொண்டிருந்தவர்களுள் கொலைஞர்கள் உணர முடியாத கிருஷ்ண பரமாத்மாக்களும் இருந்தார்கள் என்பதே உண்மை!

'வானத்தைப் பிளந்த கதை' எனும் இந்நூலின் முற்பகுதி சிவா என்கிற விடுதலைப் போராளியின் சுயசரிதை வடிவிலும், அதன் பின்பகுதி நாட்குறிப்பு வடிவிலும் அமைந்த கட்டுரைகளின் தொகுப்பாகும்.

நூலின் ஆரம்பத்தில் ஆசிரியர் நாவலப் பிட்டி கதிரேசன் குமரா மகாவித்தியாலயத்தில் மாணவனாயிருந்த காலத்தில் அவர் நடத்திய கையெழுத்துப் பத்திரிகையில் அப்போது தமிழ் கட்சிகள் சார்பில் தேர்தலில் போட்டியிட்டுவென்றபின்னால் அப்போது ஆட்சியிலிருந்த ஸ்ரீலங்கா சுதந்திரக் கட்சி அரசாங்கத்துடன் சேர்ந்து தேன்நிலவைச் சகித்த பாராளுமன்ற உறுப்பினர்கள் அருளம்பலம், தியாகராசா, ராஜன் செல்வநாயகம், மற்றும் நியமன மந்திரி செல்லையா குமார சூரியர், யாழ் மேயர் அல்பிரெட் துரையப்பா ஆகியோரைத் தாக்கி கட்டுரைகள் எழுதியதற்காக பாடசாலை அதிரிடம் பிட்டம் வெடிக்க அடிவாங்கிய அனுபவங்கள், பின்னால் அப்பாடசாலையைத் துறந்துவிட்டு உரும் பிராய் இந்துக் கல்லூரியில் சேர்ந்ததுவரை



பதிவு செய்கின்றார்.

அடுத்து வரும் அத்தியாயங்களில் சிவாவுக்கு இருக்கும் எழுத்து மீதான ஆர்வம், தன் ஆரம்ப காலப் படைப்புகளைப் பிரசுரித்துவிட அவர் எடுக்கும் முயற்சிகள், மல்லிகை ஜீவாவுடனான சந்திப்பு, ஈழநாடு பத்திரிகையின் உரும்பிராய் நிருபராகப் பணியாற்ற நேர்ந்தமை ஆகிய நிகழ்வுகள் வருகின்றன.

விடுதலைக்குத் தன்னை ஆகுதியாக்கிய சிவகுமாரனின் தியாகம், தமிழ் இளைஞர் பேரவையினர் சந்ததியாரின் தலைமையில் உள்வலமாகச் சென்று 'தமிழீழமே தமிழினத்தின் இறுதி முடிவு' என்ற பிரகடனத்துடன் நடைபெற்ற தந்தை செல்வனின் இறுதி இடைத்தேர்தல் கூட்டத்தில் கலந்துகொள்ள நேர்ந்தமை ஆகியவற்றால் இனவிடுதலை உணர்வு முனைவாக்கப்பெற்ற சம்பவங்களையும் பதிவு செய்கின்றார்.

முதலாவது அத்தியாயத்தில் வீட்டை விட்டு இந்தியாவுக்கு ஓடிப்போன கதையை கோடிகாட்டினாலும், அவ்விஷயம் ரவது அத்தியாயத்தில்தான் அவர் ஐயா, சுரேஸ் என்னும் இரு தோழர்களுடன் மீள்பிடிப் படகு ஒன்றில் தமிழகம் நோக்கிப் பயணிப்பதாக விரிகிறது; அதில் ஆபத்து மிகுந்த அக்கடற்பயணத்தின் போது அவர்களைச் சோதனையிட நெருங்கிய இலங்கைக் கடற்படையினரிடமிருந்து தப்பித்துத் தமிழகத்தின் இராமேஸ்வரம் கரையை அடைவது, படகுக்காரர்களிடம் கையிலிருந்த பணம் முழுவதையும் இழந்து விட்டு கடைசியில் கைக்கடிகாரத்தை விற்றுக்கிடைத்த பணத்தில் தொடர்ந்து ஏறி சென்னையை அடைவது, அங்கே தோழர் பத்மநாபாவைச் சந்திக்கும் நிகழ்வுகள் வரை சொல்கிறார்.

இந்தியப் பயணம் என்கிற அவ்வத்தியாயத்தில் அவருடன் பயணம் செய்யும் ஐயா என்கிற தோழருக்கும் சிவாவுக்கு

மிடையே இப்படி ஒரு உரையாடல் அமைகிறது. “புலியளுக்கும், டெலோவுக்கும் சொந்தமாய் பிளாஸ்டிக் போட்டுகள் இருக்குது; நாம எங்கே இப்படி ஏதாவதொரு மீன்பிடி வள்ளத்தில கெஞ்சிக் கூத்தாடி ஏறினால்தானுண்டு.” அவ்வூரையாடலிலிருந்து சிவா இந்தியா போகும் சமயத்தில் கட்சியில் இணைந்துவிட்டாரா அல்லது இயக்கத்தின் அபிமானியாக மட்டும் இருந்தாரா என்பதை ஊக்கிக் முடியவில்லை.

நோக்கம் எதுவுமில்லாமல் வீட்டை விட்டுச் சும்மா ஓடிப்போகவேண்டுமென்றால் அது இந்தியாவாகத்தான் இருக்கவேண்டிய அவசியமில்லை. விவரணங்கள் அதிகமின்றியும் கால ஆவர்த்தனத்தைக் கவனத்தில் கொள்ளாமலும் அவ்வத்தியாயம் சுருக்கமாக முடிந்துபோவதால் அது இடையில் வந்து விழுந்துவிட்ட ஒருசெருகல் போலத் தோற்றமளிக்கிறது.

ஏனெனில், அதன் பிறகு வரும் (10ஆவது) அத்தியாயத்தில்தான் அவர் ஈழமாணவர் பொதுமன்றம் என்கிற அமைப்பில் இணைந்து செயற்பட்டுக் கொண்டிருந்ததைப் பதிவுசெய்கின்றார். அவ்வமைப்பின் ஆணையை ஏற்று கிழக்கு மாகாணத்துக்குச் செல்லும் இவர் சிறிது காலம் தம்பிலுவிலும் கல்முனையிலுமிருந்து களப் பணியாற்றுகின்றார். ஒரு தமிழ்

நோக்கம் எதுவுமில்லாமல் வீட்டை விட்டுச் சும்மா ஓடிப்போகவேண்டுமென்றால் அது இந்தியாவாகத்தான் இருக்கவேண்டிய அவசியமில்லை.

பொலீஸ்காரர் ‘ஈழ மாணவர் பொதுமன்றம் என்கிற பெயர் ஓட்டுமொத்தமான இலங்கையைத்தான் குறிக்கிறது’ என்று ஏ.எஸ்.பிக்கு மாற்றிச் சொல்லி மே தின ஊர்வலம் நடத்த அனுமதி பெற்றுத்தந்த சம்பவமும் விவரிக்கப்படுகின்றது. ஈழ மாணவர் பொதுமன்றத்தின் பணிகளில் ஆர்வத்துடன் ஈடுபடும் இவர் அக்காலகட்டத்தில் தானும் வகுப்பறைக் கல்வியைத் தொடர்ந்து கொண்டிருந்தாரா, அல்லது பல்கலைக்கழக மாணவனாக இருந்தாரா அல்லது ஒரு பொதுமனிதனாகவே தனது சேவையை மாணவர் பொதுமன்றத்துக்கு வழங்கிக் கொண்டிருந்தாரா என்பதையும் தெளிவுறுத்தியிருக்கலாம்.

11ஆவது அத்தியாயத்தில் அமைப்புக் கூட்டத்தில் நடைபெற்ற முக்கியமான பதிவுகளுடனான சசெட்டுக்களுடன் சைக்கிளில் செல்லும் இவரை ஆமெட் காரில் வந்த இராணுவம் துரத்திச் சுடுகின்றது. இவரைத் தேடிக்கொண்டு வீட்டுக்கு வரும் படையினர் அவரது தம்பிமாறைக் கைது செய்துகொண்டு போகிறார்கள். அதன் பின் அவர் தொடர்ந்து தேடப்பட்டுக்கொண்டிருக்கிற விஷயமும் தோற்றோடிப் போன

குதிரை வீரன் என்கிற குறிப்பும் வருகின்றன.

அதனைத் தொடரும் 12ஆவது அத்தியாயத்தில் ஆனந்தியின் விசையுந்து தொலைந்த கதையும், அவர்கள் வந்து இவரிடம் முறையிடுவதும், அதை இவர் தேடிப் பிடித்துக் கொடுக்க முயற்சிக்கும் விஷயமும் வருகின்றன.

வாசகனுக்கு இவையெல்லாம் இவர் தாயகம் திரும்பிய பின்னாலான சம்பவங்களா அல்லது அவன் நனவிடை தோய்தலாக கொள்ளவேண்டிய ஒரு ஃபிளாஷ்பாக் உத்தியா என்பது தெளிவாகத் தெரியவில்லை.

தமிழ் மக்களின் விடுதலைப் போராட்டம் முனைப்புக்கொண்ட என்பதுகளின் ஆரம்பத்தில்தான் செழியன் ஈழமக்கள் புரட்சிகர விடுதலை இயக்கத்தில் இணைந்திருக்க முடியும். ஆனால், அத்தியாய ரீதியில் அவைபற்றிய குறிப்புக்கள் பின்னாலேயே வருகின்றன. ‘முனைவிடத் தொடங்கிய ஒரு முட்செடியின் விரியவிதை’ என்னும் தலைப்பிடப்பட்ட 14ஆவது அத்தியாயத்தில் ஜேம்ஸ் என்னும் இயக்கத் தோழர், “நடக்க விருக்கும் கட்சியின் முதலாவது கட்சி மகாநாட்டில் உங்களையும் மத்திய கமிட்டி உறுப்பினராக்குவதற்கு நான் சிபாரிசு செய்துள்ளேன்” என்று கூறுவதிலிருந்துதான் அவரும் அமைப்போடு இயங்கிக் கொண்டிருக்கும் பொறுப்பானவொரு உறுப்பினர்தான் என்பதை வாசகனுக்கு உறுதியாகிறது.

அக்காலங்களில் விடுதலை வேட்கையுடைய இளைஞர்கள் தமக்கு நெருக்கமான நண்பர்களால் சிறந்ததெனப் பரிந்துரைக்கப்படும், அல்லது நட்பு வாய்த்த போராளிகளால் தீகைச் செய்யப்படும் இயக்கங்களுடன் பரிசோதனைகள் அதிகமின்றியே தம்மை இணைத்துக்கொண்டார்கள்.



பொ.கருணாகரமூர்த்தி

ஒரே குடும்பத்திலேயே அண்ணன் விடுதலைப்புலிகள் இயக்கத்திலும் தம்பி புளோட்டிலும், மாமன் தமிழீழ விடுதலை அமைப்பிலும் இயங்கிய வரலாறுகள் நமக்குண்டு. சிவா தன்னைப் போரட்டத்துக்கு இணைத்துக்கொள்ள பத்மநாபாவின் ஈழமக்கள் புரட்சிகர விடுதலை இயக்கம் தான் பொருத்தமானது என என்னால் துணிந்தார் எப்போது அதில் தன்னை இணைத்துக்கொண்டார் என்பதையும் எங்கும் தெளிவுறச் சொல்லவில்லை.

ஈழ மாணவர் பொதுமன்றத்தில் தனது பணிகளைச் சொல்லிய அளவுக்குக்கூட பின்னால் ஈழமக்கள் புரட்சிகர விடுதலை இயக்கத்தில் அவரது பணிகளின் விவரங்கள், இந்திய மண்ணில் இருந்த காலத்தில் அங்கே ஆயுதப் பயிற்சி எடுத்தாரா, அல்லது வேறு விஷயங்களில் எதிலாவது பயிற் றப்பட்டாரா, மற்றும் அம்மண்ணில் அவரது பிறகிரியாம்சைகள், மீண்டும் நாடு திரும்பிய காலம் அன்ன விஷயங்களில் எதற்கு இத்தனை இருண்மை என்பதுவும் புரியவில்லை.

எந்தப் போராட்ட இயக்கத்திலென்றாலும் விடுதலை இயக்கங்களுடன் தங்களை இணைத்துக்கொள்ளும் இளைஞர்கள் அநேகமானோர் பிரமச்சாரிகளாக இருப்பார்கள். இந்தியாவுக்குச் சென்ற கதையை விவரித்தான பின் அடுத்த அத்தியாயங்களில் விடுதலைப்புலிகள் என் மனைவியையும் கடத்திச் சென்றுவிட்டார்கள் என்று எழுதும்போது ஆசிரியர் தன் வாழ்க்கையில் ஒருத்தியை இணைத்துக்கொண்ட சம்பவங்களை வாசகனுக்குச் சொல்லாமல் தாவுவது மீளவும் நிரூபணமாகிறது.

எதற்காகச் சொல்கிறேன் என்றால்; ஒரு புனைவில் / நாவலில் சம்பவங்களை கால வரிசைப்படிதான் சொல்லவேண்டுமென்ற நியதி எதுவும் கிடையாது. நனவிடை தோய்தலாகவோ / ஃபிளாஷ்பாக் ஆகவோ ஆசிரியன் தனக்குச் சிலாக்கியமான முறையில் எப்படி வேண்டுமென்றாலும் சொல்லிவைக்கலாம். அதாவது எல்லா விஷயங்களையும் வார்த்தை வயப்படுத்த வேண்டுமென்றமில்லை. இங்கேயும் ஈழப்போராட்ட காலத்தின் சக பயணிகளுக்கு அது ஒரு பிரச்சினையே அல்ல, ஆனால் இன்னும் 100 வருடங்களின் பின் ஈழமக்களின் விடுதலைப் போராட்டத்தை ஆய்வு செய்யப் போகும் ஒரு மாணவனுக்கு படைப் பொன்றில் இத்தகைய இடைவெளிகள், ஆவர்த்தன மயக்கங்கள் (Chronological Omissions) இருப்பது குழப்பத்தை ஏற்படுத்தும்.

பின்னால், உள் இயக்கப்போராட்டங்கள் / இயக்கத்துள்ளேயே உள்ள பல பிரிவுகளிலும் ஒருவரை ஒருவர் உளவு பார்ப்பது / அதிகார மோதல்கள் / தோழர் ரமேஷை இயக்கத்தவர்களே கடத்துவதான உட்கட்சி அராஜகங்கள்/ கட்சியின் மத்தியக் குழுவின் கூட்டத்தில் பேசப்பட்ட விஷயங்களை ரவி என்றொரு உறுப்பினர் பதிவுசெய்து கொண்டதை சக்தோழர்கள்

கையும் மெய்யுமாகப் பிடித்துக்கொடுத்தும் இயக்கத்தின் செயலாளர் நாயகம் அச்செயலை அசட்டைப் படுத்துதல் / தனிமைப் படுத்தல்களால் அதிருப்திப்பட்டுக் கொண்டு அமைப்பிலிருந்து வெளியேற முயற்சிக்கின்றார்.

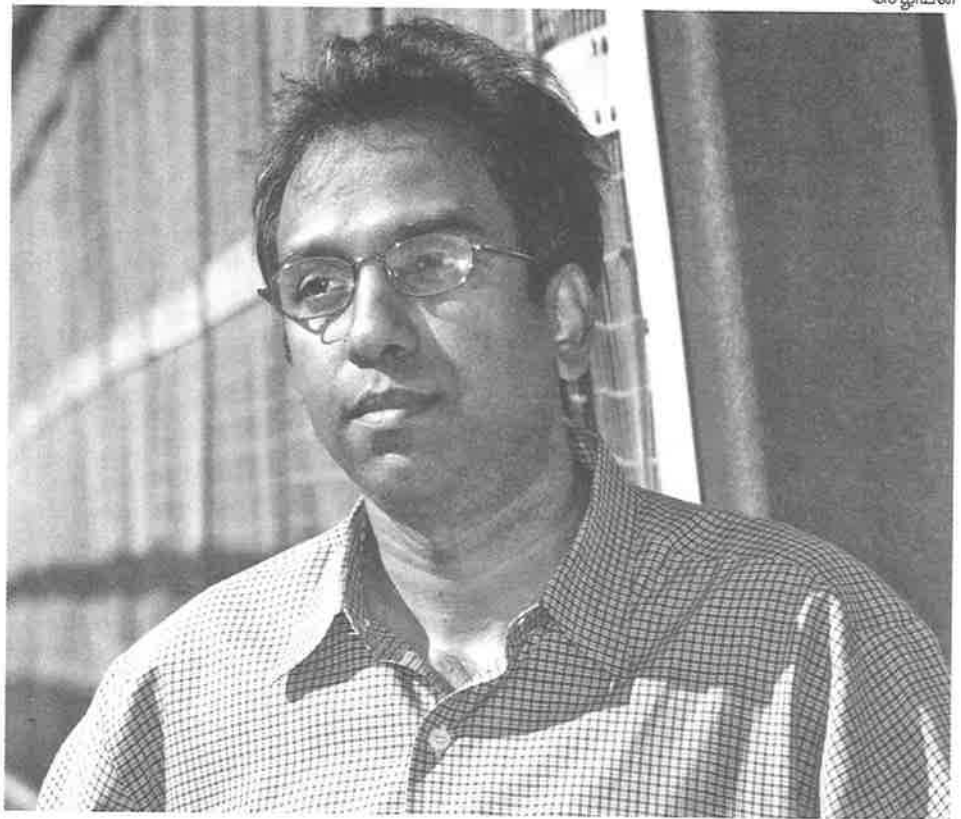
தமிழ்மக்கள் ஜனநாயக முன்னணியை ஆரம்பித்த விசுவானந்த தேவர் என்கிற தோழரின் மதியுரையினால் மனதுமாறி தொடர்ந்தும் அமைப்பிலிருந்து போராடுவதென முடிவெடுக்கிறார். பின்னால்தோழர் விசுவானந்ததேவர் காணாமல்போவது பற்றியான குறிப்புக்கள் வருகின்றன. ரமேஷ், டக்ளஸ், டேவிட்சன், விசுவானந்த தேவர் பற்றிய குறிப்புக்களைத் தந்த அளவுக்குக்கூட தனது இயக்கத்தின் செயலாளர் நாயகம் பத்மநாபாவின் போக்குகள், செயற்பாடுகள் பற்றிய குறிப்புக்களைத் தராமலிருப்பது சற்றே ஏமாற்றமாயிருப்பதுடன் அதைத் தற்செயலெனக் கொள்ளவும் முடியவில்லை.

ஈழமக்கள் புரட்சிகர விடுதலை இயக்கத்துக்கும் / தமிழீழ விடுதலைப்புலிகள் இயக்கத்துக்கும் முறுகல் ஏற்பட்ட சம்பவங்கள், விடுதலைப்புலிகள் மாற்று இயக்கங்களை அழிப்பதென முடிவெடுத்த நிகழ்வுகளை இங்கே இன்னும் விரிவுபடுத்தியிருக்கவும் இடமுண்டு.

சரியாக நூலின் நடுப்பகுதியிலிருந்து, அத்தியாயம் 18 (பக்கம். 93), ஈழமக்கள் புரட்சிகர விடுதலை இயக்கத்தினரை விடுதலைப்புலிகள் வேட்டையாடத் தொடங்குவதிலிருந்து நூலின் கதையாடல் வேறொரு தளத்துக்கு துல்லியமான கால ஆவர்த்தனத்துடன் நகரத் தொடங்குகிறது. அதன் பிறகு சிவா தொடர்ந்து புலிகளால் துரத்தப்படுகிறார். விடுதலைப்புலிகள் தம்மால் தடைசெய்யப்பட்ட இயக்கத்தைச் சேர்ந்தவர்கள் எல்லோரையும் அழித்துவிட வேண்டும் என்ற காரணத்தால் இவரையும் விரட்டிக் கொண்டிருந்தார்களா, அல்லது அவர்களை வெறுப்பூட்டிய இவரது வேறேதாவது கிரியாமசைக்காக இவரைக் குறிவைத்து விரட்டினார்களா என்பதுவும் சொல்லப்படவில்லை.

இவர் தேடப்படுவதிலிருந்து நாட்கள் தேதிவாரியாக விவரிக்கப்படுகின்றன. இரவோடு இரவாக கிராமம் கிராமமாக உயிர்த்தப்ப அலைகிறார். பெரியவர், சின்னவர் என்று இவர் குறிப்பிடும் பல நல்ல மனுஷர்கள் இவரின் உணவுக்கும், தலைமறைவுக்கும், உயிர் தப்புதலுக்கும் உதவிபுரிகின்றனர். அவைதலின் அவலங்களும் அவசங்களும் சிறப்பாகவே வார்த்தை வயப்படுத்தப்படுகின்றன.

நூலின் அமைப்பைப்பொறுத்தவரையில் எழுத்துருவத்தையிட்டு விசேட கவனம் எடுக்கப்பட்டிராவிட்டாலும் அட்டை கவனத்தை ஈர்ப்பதாக உள்ளது. மென்பிரதி வடிவிலிருக்கும் நூற் பிரதி அச்சப்பிரதியாக்கப்படுகையில் தோன்றும் எழுத்துப்



பிழைகள், மற்றும் தவிர்க்க முடியாதபடி சேர்ந்துவிடும் மேலதிக எழுத்துக்கள் எப்படி ஏதனால் ஏற்படுகின்றனவென்று அறியினும், அவற்றை கவனித்துப் பொறுமை காத்து செப்பனிட வேண்டியதும் அவசியம். அத்தியாயங்கள் ஆவர்த்தன (Periodic) ஒழுங்கில் இலக்கமிட்டுக் கட்டமைக்கப்படவேண்டும்.

இன்னும் இரண்டு அல்லது மூன்று பேராவது மெய்ப்பு நோக்கித் தொகுத்தமைத்திருந்தால் (Editing) 'நான்', 'இருண்மை' எனச்சுட்டப்படும் பகுதிகள் ஒருவேளை துலக்கம் பெற்றிருந்திருக்கும். இன்னும் பொதுவாக ஏற்படுகின்ற முகர லகர வழக்கள், ஒருமை பன்மை விசுவிகளிலும், சில இடங்களில் வாக்கிய அமைப்பிலுள்ள அமைதியின்மைகளும் ஏற்பட்டிரா.

சில எடுத்துக்காட்டுகள்:

பக்கம் 44: "ஏ மணிவாசகம் உனக்கொரு உருளோசு வேணுமின்னியே"

உருளோசு என்பது சிங்களம், அவ்வார்த்தையை தமிழ்நாட்டுத் தமிழர் பேசுவதாக எழுதியிருப்பது சரியல்ல.

பக்கம் 65: உல(ழ)வாரம்,

பக்கம் 129: நாய்க்குட்டி குலை(ரை)க்கத் தொடங்கியது.

பக்கம் 66: 'மூன்று மாதங்களின் பின்னர் ஒரு யாழ்ப்பாணத்தில் நடந்த இராணுவப் படுகொலைகளைப் படம் பிடித்தோம்' என்று ஒரு வாக்கியம் வருகிறது. இதில் வாக்கியத்தின் ஒருமை பன்மை மயக்கம் ஒருபுறமிருந்தாலும் இவ்வாறு எழுதுவதனால் 'இராணுவத்தை இவர்களோ அல்லது வேறுயாரோ கொள்

றார்கள்' என்றல்லவா அர்த்தமாகும்?

பக் 78: டேவிட்சன் என்கிற போராளியாரென்பதும், அவரது அரசியல் பங்களிப்பு பற்றியும் 'ஒரு முன்வைப்பும்' இல்லை என்று எழுதப்படுகிறது. அவ்விடத்தில் 'பதிவுகளும்' என்பதே பொருத்தமான வார்த்தையாக இருந்திருக்க முடியும்.

அவ்வாறே, பக்கம் 148: விமான நிலையத்தில் குடிவரவு / அகல்வு பகுதியினர் முத்திரையிட்டு வழங்குவது பயணிக்கான வெளியேற்ற அனுமதியன்றி 'விசா' அல்ல.

இன்னும் சில இடங்களில் வாக்கியங்கள் நீட்டி முழக்கப்பட்டுமுள்ளன. எ.கா: பக்கம் 53: 'ஒரு நாள் பலாலி வீதியில் மோட்டார் சைக்கிளை ஒருநண்பர் ஒட்டயாழ்ப்பாணம் நோக்கிச் சென்றுகொண்டிருந்தோம்' என்று சுருக்கமாக எழுதாமல் 'ஒரு நாள் பலாலி வீதியில் யாழ்ப்பாணம் நோக்கி மோட்டார் சைக்கிளை நண்பர் ஒருவர் ஒட்ட நாள் பின்னால் இருக்க சென்று கொண்டிருந்தோம்' என்று எழுதுகிறார்.

இன்னும், பக்கம் 42இல், ஒரு நகர்வில் 'இரண்டாவது காலடியை எங்கே வைப்பது எனத் தீர்மானித்த பின்னர்தான் ஒருவர் முதலாவது அடியை எடுத்து வைக்க வேணும்' என்று எளிமையாக எழுதாமல்,

'அடுத்த காலடியை எங்கு வைப்பது என்பதைத் தீர்மானித்த பின்னரே அதற்கு முந்திய காலடியை எடுத்து வைக்க வேண்டும்' என்றும் எழுதுகிறார். கவிஞர் இவர், சொற்கள் செட்டுடனும் அமைதிக்குள்ளாமலும் அமைகின்றனவா என்பதில் மேலும் கவனம் கொள்ளல் வேண்டும்.

இப்பொழுது தமிழலகில் கி.பி. என்

றால் (பக்கம் 59), அது கவிஞர் கி.பி.அரவிந்தன் என்றே அறியப்படுகின்றார். பக்கம் 57இல், 'ரமேஷை விடுதலை செய் என்ற கோஷத்துடன் சிறுப்பிட்டியிலிருந்து சென்ற ஊர்வலத்துக்கு கி.பி. தலைமை தாங் கினார்' என்பதைப் படிக்கையில் கி.பி. எப்போது ஈழ மக்கள் புரட்சிகர விடுதலை இயக்கத்தில் இருந்தாரென்று எனக்கு ஆச்சர்யமாக இருந்தது. உடனே அவருக்கே தொலைபேசிக் கேட்டேன். அவர், அந்த கி.பி. தானல்லவென்றும், அது வேறு ஒரு வராகத்தான் இருக்க முடியுமென்றும் விளக்கினார்.

இன்னும் இவருக்கு தப்பித்தலில் உதவி செய்தவர்களில் கவிஞர் சேரனின் பெயரை மட்டும் வெளிப்படையாகக் குறிப்பிடும் செழியன் ஏனையவர்களை அவர்களின் பாதுகாப்பைக் கருதியோ வேறு காரணங்களாலோ, 'ஐயா', 'பெரியவர்', 'சின்னவர்', 'தோழர்', 'எக்ஸ்மனிதர்', 'கவிஞர்', 'இளைஞர்', 'சகோதரி' என்று மட்டும் குறிப்பிடுவது சரிதான். ஆனால், விடுதலைப்புலிகளிடமிருந்து தப்பியோடிய ஊர்களைப் பற்றிக் குறிப்பிடுகையில் கிராமம், ஒழுங்கை, குச்சொழுங்கை, சந்து, வாய்க்கால், மரவள்ளித் தோட்டவெளி என்று மட்டும் சொல்லிச் செல்கிறார். ஊர்ப் பெயர்களைச் சரியாகச் சொல்லியிருந்தால் அவ்வவ்வூர் வாசகர்களினதும், அவ்வூர்களை அறிந்த வாசகர்களினதும் நெஞ்சுகளுக்கு படைப்பு இன்னும் அணுக்கமாகச் செல்ல வைத்திருக்கும்.

விடுதலைப்புலிகள் அவர்களின் தொலை

நோக்கற்ற பார்வையாலும் தான்தோன்றித் தனங்களாலும் சகஇயக்கங்களைத் தடை செய்தமை, எதிர்க் கருத்தாளர்களைக் கொலை செய்தமை, (பின்னால் முஸ்லிம்களின் வெளியேற்றம்) அன்ன மானுஷ விரோதச் செயல்களை ஆரம்பித்ததுடன் அவர்களின் சரிவும் ஆரம்பிக்கிறது என்பதை நூல் வாசகர்களுக்கு நுட்பமாக உணர்விக்கிறது.

போராடப் புறப்பட்ட குற்றத்துக்காக ஒருவன் கனாமியைப் போலப் பின்தொடர்ந்து விரட்டப்படுதல், கொலை செய்வ தற்காகத் தேடப்பட்டுக் கொண்டிருத்தல் ஒருவனுக்கு மரணத்தைவிடவும் தாங்கொண முடியாத துன்பம் தரக்கூடியது. அல்பேர் காம்யூவின் 'அந்நியன்' நாவலில் இந்த உணர்வு அற்புதமாகப் பதிவு செய்யப்பட்டிருக்கும். அநாவசியக் கொலை ஒன்றைச் செய்ய நேர்ந்ததால் மரண தண்டனையை எதிர்பார்க்கும் ஒருவனின் மன அவசங்களை, வாசகனுக்கு அதன் ஒவ்வொரு பக்கத்திலும் தந்தபடி நகரும். ஒலாமா பின் லாடனின் கடைசி நாட்கள் எப்படி உறக்கமின்றிக் கழிந்திருக்கும் என்பதையும் இன் நூலின் காட்சிகள் வாசகனுக்கு உணர்த்துகின்றன. செழியனின் வானத்தைப் பிளந்த கதையின் கடைசி அத்தியாயங்கள் காம்யூவின் 'அந்நியனுக்கு' இணையான உக்கிரத்தையும், மண்ணுடன் பிடுங்கி வீசப்படும் அவலத்தையும் அவசங்களையும் வாசகனுக்குத் தொற்ற வைக்கின்றன.

செழியன் என்கிற இலக்கியரைவிடவும்,

தமிழ் மாணவர்கள் கல்வித் தரப்படுத்தலால் வஞ்சிக்கப்பட்டாலென்ன, தமிழர்கள் ஒடுக்கப்பட்டாலென்ன, கொல்லப்பட்டாலென்ன எனக்கொரு உத்தியோகத்தை வங்கியிலோ, கச்சேரியிலோ பெற்றுக்கொண்டு கட்டிய மனைவியுடன் சந்தோஷமாக வாழ்ந்திருப்போமென்று இருக்க முடியாமல் மக்களின் விடிவுக்காக விடுதலைக்காகப் போராடப் புறப்பட்டு இத்தனை இன்னல்களையும் சந்தித்த சிவா என்கிற போராளி மீது கட்டற்ற மரியாதையை இந்நூல் ஏற்படுத்துகிறது.

தன்னடக்கத்தாலோ அல்லது வேறு காரணங்களாலோ தன் திருமணம் / ஆரம்பகாலத் தாம்பத்திய வாழ்க்கை பற்றி எதுவும் சொல்லாமல் விடும் செழியன் தன் மனைவியைப் பற்றிச் மிகக் குறைவாகவே குறிப்பிட்டிருந்தாலும் விடுதலை உணர்வால் உந்தப்பட்ட ஒரு இளைஞனை மணக்கத் துணிந்த, அவனைத் தொடர்நேர்ந்த காரணத்தால் அவன் பின்னாலேயே காடுமேடெல்லாம் எந்த முணுப்புமின்றி அலைந்துழலும் முகமறியாத அப்பெண்மணியும் நூலை வாசிப்போர் மனதில் இன்னொரு வைதேகியாக உயர்ந்து தெரிகிறார். ஈழத்தின் மூன்று தசாப்தகாலப் போருடனான தமிழர் வாழ்வை முழுவதும் பதிவு செய்யும் பெரிய ஒரு படைப்புக்கான / நாவலுக்கான அல்லது பனுவல்களாலாகும் காவியத்துக்கான வெளியும் விரைவில் நிரப்பப்பட்டுவிடும் என்கிற நம்பிக்கையையும் 'வானத்தைப்பிளந்த கதை' கூடவே தருகின்றது.



பொம்மைப்
பெளர்ணமி

அனார்

இரவு 8.30..

அவள் சில மர்மக் குகைகளின் மலைகளுக்கப்பால்
துர்க்கிப்போடும் பெளர்ணமி பொம்மையை
அவர் பிடித்துக்கொள்கிறார்
காதல் ததும்பியும்... அழுகை முட்டியதுமான
பொம்மையின் கண்களை மறக்க முடியாது
கடலைத் தாண்டி அவர் திருப்பி எறிந்த பொம்மையை
அவள் பிடித்திருப்பாளா?
காதல் புகையும் சிகரெட்டினால்
தழும்புகளை
சுட்டெரிக்கத் தொடங்குகிறார்,
'செல்மாவின் ஜிப்ராள்'
ஈரப்பனி விழும் பூப்பந்தலின் கீழ்
பித்தேறிய கண்களால்
'பெளர்ணமிகளை' குடித்துக் கொண்டிருக்கிறான்
பனிவாள் கீறலின் இசையென
ஒற்றை ஆண் குரல்
மீனவர் குடிசையிலிருந்து
தடேலாவின் தாளத்தைக் கிளித்து வருகிறது
பிற்பகல்
ஆற்றின் கருங்கல் குன்றுகளில் அமர்ந்து
தோணி விடுபவனை ரசிக்கையில்...
நெடிதான ஒற்றையடிப் பாதையில்
ஒன்றுக்குள் ஒன்று மறைந்து கொள்ளும்
காட்டு மரங்களின் பேர்களைக் கேட்டு நடக்கையில்...
அவரது வெறும் கைகளை
ஒருமுறை பற்றிக்கொள்ள வேண்டும் என நினைக்கிறேன்

திருக்கோயிலுக்கு வந்த விருந்தாளி

ஐசாக் ப்பாஷிவிஸ் சிங்கர்
ஆங்கிலம் வழி தமிழில்: என்.கே.மகாலிங்கம்

ஔருநாள் பின் மதியம் பெரிய உருவமும் அகன்ற தோள்களும் சிகப்பு நிற முகமும், தங்க நிறத் தாடியும் கட்டுப்பாடற்ற கண்களும் உடைய ஒரு மனிதன் எங்கள் திருக்கோயிலுக்குள் நுழைந்தான். திருக்கோயில் சிறியதொரு ஹசிடிக் பிரார்த்தனைக் கூடம். அங்கு மிஞ்சா என்ற பின் மதியப் பிரார்த்தனைகள் நடைபெறும். அவன் அணிந்திருந்த ஆடை நீண்டதாகவும் இல்லை. குட்டையானதாகவும் இல்லை. மென்மயிர் தோளணியும் முக்காடுள்ள உள்சட்டையும் மத்திய காலத்தில் செய்யப்பட்டவை போலத் தெரிந்தன. அவன் அணிந்திருந்த பெரிய காலணிகளுடன் அகன்ற துணிக் காலுறைகள் அணிந்திருந்தான். அதற்குள் அவன் தன் கீழ்க் காற்சட்டையைச் செருகி இருந்தான். தன் பைக்குள்ளிருந்து சின்னஞ்சிறிய சித்தூர் பிரார்த்தனை நூலை எடுத்து தியாகங்களின் ஆணையை ஓத வெளிக்கிட்டான்.

பெரும் பக்தியுடன் பிரார்த்தித்தான். ஆனால், அவன் சொல்லிய வார்த்தைகள் கற்களைப் போல கடினமானதாகவும் கனமானதாகவும் இருந்தன. அங்கிருந்தோர் அவனைப் பார்த்து தங்கள் தோள்களைக் குலுக்கிக்கொண்டனர். 'யார் அவன்?' என்றனர்.

பிரார்த்தனை முடிந்த பின் வணங்கியோர் அவனுக்கு 'சலாம் அலெக்கும்' என்று வணக்கம் தெரிவித்து அவன் எங்கிருந்து வருகின்றான் என்று கேட்டனர்.

"ஓ நான் தூர தேசத்திலிருந்து வருகிறேன்."

"எங்கிருந்து?"

"ரஷியா."

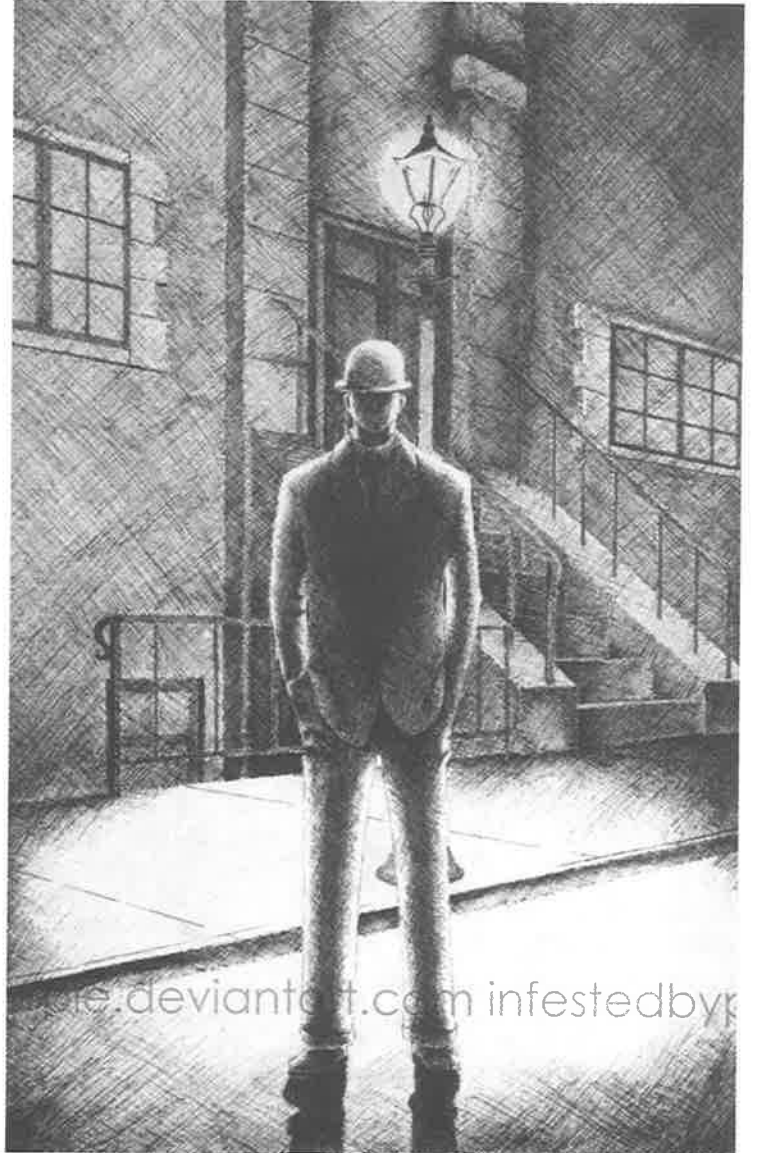
"எந்த நகரம்?"

வோர்ஷாவின் ஹஷிடியில் உள்ளவர்கள் கேள்விப்படாத ஓரிடத்தின் பெயரைச் சொன்னான்.

"உன்னுடைய பெயரென்ன?"

"அவ்ராகாம்."

அவ்ராகாம் என்று உச்சரித்த விதம் மற்றவர்களைப் போல அவன் ஒரு யூதன் அல்ல என்று உணர வைத்தது. பல கேள்விகளுக்குப் பிறகு அவ்ராகாம் மதம் மாறிய ஒருவன் என்று அவர்கள் கண்டுபிடித்தார்கள். தூரவுள்ள ரஷிய மாகாணம்



ஒன்றில் அவன் ஒரு விவசாயியாக இருந்திருக்கிறான். இப்பொழுது வோர்ஷாவிலுள்ள யூதத் தெருவிற்குக் குடியிருக்க வந்திருக்கிறான். இங்கே ஒரு தகரக் கம்மானாக இருக்கிறான்.

ஏன் ஒரு யூதனாக மதம் மாறினான் என்று அவனைக் கேட்டபோது அவன் கத்திச் சொன்னான்: "யூதர்களிடம்தான் சத்தியம் உள்ளது" என்று.

யூதர்கள் வியந்து போனார்கள். வழக்கமான யிட்டிஷ் ஷூல் திருக்கோவிலுக்குச் செல்லாமல் ஹஷிடக் திருக்கோவிலுக்கு பிரார்த்தனை செய்ய வந்தது அதிலும் பார்க்க பெரும் வியப்பை அளித்தது. ஆனால், அவர்கள் அனைவருமே அவனை வரவேற்றார்கள். நட்பாக இருந்தார்கள். ரோறாவிலுள்ள அலியாவை வாசிப்பதற்கு அவனை நெப் அவ்ராகாம் பென் அவ்ராகாம் என்று அழைத்தபோது அந்த மதம்மாறி ரோறாவை அவன் அணிந்திருந்த துண்டின் இழையால் தொட்டு அதைக் கொஞ்சிய பின் வாழ்த்துக்களை ஒதினான். ஆழமான வீரார்ந்த குரலில் வாழ்த்துக்களை ஒதினான். அது ஒரு பீப்பாவுக்குள் அல்லது ஒரு கல்லறைக்குள்ளிருந்து வருவது போல இருந்தது. இளம் பையன்கள் கெக்கிலித்து, ஒருவரை ஒருவர் நுள்ளினார்கள். ரோறா வாசித்தவர் தன் சிரிப்பை முன்னும் பின்னும் அசைந்தும் புருவத்தை நெரித்தும் அடக்கிக் கொண்டார். ஆம், எங்களுக்கு முன்னால் ஒரு யூதன் அதுவுமொரு சமயார்வமுள்ள யூதன் ஒருவன் உருவத்திலும் தோற்றத்திலும் யூதனல்லாதவன் போல இருக்கிறான்.

மதம்மாறி கொஞ்சக் காலத்திலேயே பிரச்சினைகளை உருவாக்க வெளிக்கிட்டான். ஹஷிடம் பிரார்த்தனை நேரத்தில் வழக்கமாகக் கதைத்துக் கொண்டிருப்பார். ஒருவர் கதைத்ததைக் கேட்ட மதம்மாறி கோபத்தால் முதலில் சிவந்து பின் வெளிறிப் போய் கத்தினான்: "நூ ஷ்ஷ்!"

அத்துடன் மூடிய இதழ்களில் ஒரு விரலையும் வைத்தான்.

மௌனமான பக்தியின்போது பிரார்த்தனையில் நீண்ட நேரம் மூழ்கிப் போய் நின்றான். பிரார்த்தனையை நடத்தியவர் பொறுமையற்று மதம்மாறி முடிக்கும் முன்பே திரும்பவும் மௌனப் பக்தியை ஆரம்பித்து விட்டார். அதனால் மதம்மாறி கெடுஷா சொல்வதைத் தவறவிட்டுவிட்டான். அதனால் அவனுக்கு கோபம் வந்தது.

"பிரார்த்தனையை நீ அவசரமாகச் சொல்கிறாய். நீ கடவுளுடன் பேசிக்கொண்டிருக்கிறாய் என்பதை மறந்துவிட்டாய்" என்று குற்றம் சாட்டினான்.

மதம்மாறி புனிதப் பனுவல்களை படித்திருந்தான் என்பதுடன், அவனுக்கு சட்டங்களும் தெரிந்திருந்தன. "நீ பணத்தையும் இத்தனை அவசரமாகத்தான் எண்ணுவாயா? பணத்தை எண்ணுவதைப் போல ஒருவன் பிரார்த்திக்க வேண்டும்," என்று

கேட்டதால் அவனுக்குச் சட்டமும் தெரியும் என்பது தெரிந்தது.

மதம்மாறி சொன்னது சரியே என்பதை ஹஷிடமும் ஏற்றுக்கொண்டார். ஆனால், ஹஷிடம் இன்னும் மிஸ்நாடம் (ஹஷிடம் களின் எதிரிகள்) அல்ல. அவர்கள் மதம் மாறியிடம் மன்னிப்புக் கேட்டனர். ஆனால், அடுத்த நாளும் அந்தப் பிழை நடந்தது. மதம்மாறி கத்தினான். தன் தடித்த கை முட்டியால் மேசையில் குத்தி, கத்தினான். "யூதர்கள் பாவம் செய்கிறார்கள். அதனால்தான் மீட்பர் இன்னும் வரவில்லை" என்றான்.

அவனுடன் பையன்களுக்கு இன்னும் பல பிரச்சினைகள் ஏற்பட்டன. பிரார்த்தனையின்போது அவர்கள் கதைத்தார்கள், சுற்றிச் சுற்றி ஓடினார்கள், ஒருவரை ஒருவர் நுள்ளினார்கள், கனைத்தார்கள். மதம்மாறி பெரும் கூச்சலிட்டான். மதம் மாறிக்கு இன்னும் உச்ச கோபத்தை உண்டாக்கியதென்னவென்றால், இந்த இளம் பையன்கள், 'அவர் ஆசீர்வதிக்கப்பட்டவர், அவரின் நாமமும் ஆசீர்வதிக்கப்பட்டது'



என்றும், 'ஆமென்' என்றும் சரியான இடங்களில் சொல்லவில்லை என்பதால். அவன் சொல்லிய 'அவர் ஆசீர்வதிக்கப்பட்டவர். அவரின் நாமமும் ஆசீர்வதிக்கப்பட்டது' என்பதும், 'ஆமென்' என்று சொன்னதும் பிரார்த்தனைக்கூடச் சுவர்களை யே ஆட்டின. அவனுடைய யூதனல்லாத சமயார்வமும் பையன்களிலும் சில வளர்ந்தவர்களிலும் கூட தவிர்க்க முடியாதபடி நகைக்க வேண்டும் என்ற அவாவை உண்டாக்கியது. பிரார்த்தனை நடத்துபவர்கூட பிரார்த்தனையின் நடுவில் தன் கைமுட்டிக்குள் நகைத்தார்.

யொம் கிப்புர் நாளில் மதம்மாறி தான் தோன்றித்தனமானதொரு விஷயத்தைச் செய்தான். காலுறைகளை அணியாமல் வெ

றும் பாதத்துடன் நின்றான். அவனுடைய கால்கள் மிகப் பெரியவை. அத்துடன் அவனின் அசாதாரணமான அகன்ற கால் விரல்கள் அருவருப்பான வடிவமுடைய நகங்களைக் கொண்டிருந்தன. அந்தப்பாதங்களை ஒருவன் ஒருக்கால் சாதாரணமாக பார்த்தாலே அவனால் சிரிக்காமல் இருக்க முடியாது. யொம் கிப்புர் நாளிரவில் கொல் நிட்ரெய் பாடிக் கொண்டிருக்கும்போது முழுத் திருக்கூட்டமுமே வலிப்பு வரும்வரை சிரித்தது. 'எங்கள் பாவங்களுக்காக' என்று சொல்லிப் பிரார்த்தித்து நெஞ்சில் அடித்த போது, அவர்களின் உயர்ந்த விடுமுறை பிரார்த்தனை நூலுக்குள் வாய்முடி நகைத்தார்கள்.

மதம்மாறி அணிந்திருந்த வெள்ளை பருத்தி ஆடைக்கு மேல் உள்ளாடையாகப் போடவேண்டிய நாற்பக்க தலிசைப் போட்டிருந்தான். அவன் தன் நெஞ்சில் அடித்தபோது அது வழிபாட்டிடம் முழுக்க எதிரொலித்தது. அதேபோல அவனுடைய இரங்கத்தக்க அழகையுமே எதிரொலித்தது. பொன்முலாமிட்ட யாமொகா தொப்பி அவனை ஒரு யூதனைப்போல் காட்டாமல் யூதரல்லாத தேவாலயச் சுவர்களில் கீறியுள்ள புனிதர் ஒருவரின் படத்தைப் போலக் காட்டியது. ஹஷிடம்கள் (யூதத் தூய் மைவாதிகள்) இந்த இவாணை வெளியேற்ற வேண்டும் என்று முடிவெடுத்தார்கள். ஆனால் எப்படி?

யூதனல்லாத ஒருவன் யிட்டிஷ் கையிறறை (யூத வாழ்க்கை முறையை) ஏற்று நடக்கும் போது அவனை துரத்தி அடிக்க முடியுமா? அவன் ஒரு புனிதனில்லையா?

மாலைப் பிரார்த்தனைகள் முடிந்த பிறகு மதம்மாறி வீடு செல்லவில்லை. பதிலாக, அவன் அன்றைய இரவை திருக்கோவிலில் கழித்தான். இரவு முழுவதும் தோத்திரங்களை ஒதிக் கொண்டிருந்தான். அடுத்த நாட் காலை ரோறாவை பேழையிலிருந்து எடுக்கு முன்பு மதம்மாறி பெரும் புரளியே செய்துவிட்டான். அறங்காவலர் ரோறாவிற்கான அலியாவை ஏலத்திற்கு விட்டார். ஹஷிடங்கள் ஒருவரை ஒருவர் மிஞ்சிக்கொண்டு ஏலத்திற்குப் போட்டியிட்டனர். அறங்காவலர் 'ஆறு குல்டன் ஒருமுறை, ஆறு குல்டன் இரண்டு முறை, ஆறு குல்டன்.. போகிறது.. போகிறது.. பத்து குல்டன்' என்று இழுத்துக் கொண்டிருந்தார். அறங்காவலர் கடைசி வார்த்தைகளை கூறிக் கொண்டிருக்கும்போது, மதம்மாறி உச்சக் குரலில் கத்தினான்: "இங்கே என்ன நடக்கிறது? பணம், பணம், பணம்!"

அவன் தன் வெறும் பாதத்தை நிலத்தில் உதைத்தான். முட்டியை உயர்த்தி அசைத்தான். கத்தினான். "இது யொம் கிப்புர்! அருவருப்பானவர்களே! நீங்கள் பாவம் செய்கிறீர்கள்!.. கடவுளின் பெயரை அசுத்தப்படுத்துகிறீர்கள்!"

"நாட்டானே!" என்று ஒருவன் ஊளை யிட்டான்.

"யூதனில்லாதவன் எப்போதுமே யூதனி

ல்லாதவன்தான்” என்று ஒரு இளைஞன் கத்தினான்.

“நீதான் யூதனில்லை” என்றான் மதம் மாறி. “யொம் கிப்புர் ஒரு புனித நாள். ஆண்டிலுள்ள புனித நாட்களிலேயே புனிதமான நாள். எங்கள் பாவங்களைக் கடவுள் மன்னிக்கும் நாள். நீங்கள் அன்று வியாபாரம் செய்கின்றீர்கள். வியாபாரம்... முன்பொரு காலத்தில் கோயிலில் அவர்கள் செய்தது மாதிரி... அதனால் அது அழிக்கப்பட்டது... அதனால்தான் மீட்பர் வருகிறார் இல்லை!”

அதைச் சொல்லிவிட்டு, மதம்மாறி வெடித்து அழ ஆரம்பித்தான். அந்தக் கரகரத்த, ஆண்மையான விம்மல் அழகை அனைவரிடமும் ஓர் நடுக்கத்தை ஏற்படுத்தியது. பிரார்த்தனைக் கூட்டத்தினர் மௌனமானார்கள்.

அதன் பின் அறங்காவலர் சொன்னார்: “நாங்கள் எங்கள் திருக்கோயிலுக்கு உதவ வேண்டும்... எங்களுக்கு பனிக் காலத்திற்குத் தேவையான கரி எரிபொருள் தேவை, வாடகை கட்டவேண்டும்.”

“யொம் கிப்புர் தினத்தில் ரோறாவின் முன்னிலையில் வியாபாரம் செய்வது தடை செய்யப்பட்டிருக்கிறது.” மதம்மாறி பதிலளித்தான்.

“நாங்கள் எப்படி யூதர்களாக இருப்பது என்று நீ எங்களுக்குப் படிப்பிக்கத் தேவையில்லை.”

“அது தடைசெய்யப்பட்டிருக்கிறது.”

கொஞ்சக் காலத்திற்குப் பின் ஹஷ்டிக் திருக்கோவிலினர் மதம்மாறியைக் கலைத்து விட்டார்கள். அவனும் கல்வி இல்லம் ஒன்றிற்குத் பிரார்த்தனை செய்யச் சென்று விட்டான். ஆனால், இன்னும் அவன் வீதியில் பிரச்சினைகளை ஏற்படுத்திக் கொண்டதான் இருந்தான். வாசல்களில் நின்ற விபச்சாரிகளுக்கு ஒழுக்கம் பற்றிப் போதித்தான். கள்வர்கள் குழுமும் சதுக் கத்திற்குச் சென்று பிரசங்கம் செய்தான். யிட்டிஷில் அரைவாசியும் ரஷிய மொழியில் அரைவாசியும். பத்துக் கட்டளைகளில் காணும் ‘களவெடுக்காதே’ என்ற பகுதியைக் காட்டிச் சொன்னான். அந்தக் காலத்தில் ஓய்வுத் திருநாட்களான சப்பாத் நாட்களிலும் வீதிகளிலிருந்த வீடுகளில் பெண்கள் சமைத்தார்கள். அங்கே மதம்மாறி சென்று அவர்களைக் கண்டித்தான். பெருங்கேடுகள், கொள்ளை நோய்கள், யூதப் படுகொலைகள் ஏற்படும் என்று கூட ஆரும் சொன்னான். சில நாட்கள் போகுமுன்பே பிள்ளைகள் அவனைப் பின்தொடர்ந்து குறும்புகள் செய்து தொல்லை கொடுக்க ஆரம்பித்தனர். “இவான், இவான், அப்படிச் சொல்லு. இவான், இவான், கால் விரல்களால் அடித்துக் காயப்படுத்து!”

கட்டைக் கைச்சட்டையும், நெஞ்சு தெரிய குறைந்தளவு சட்டையும் அணிந்த இளம் பெண்களே அவனுக்கு மிகப் பெரும் அவ

மானமாகப் பட்டனர். மதம்மாறி அவர்களுக்குப் பின் ஓடினான். அவர்களை ஒழுக்கக் கெட்டவர்களே என்றும் விலை மாதர்களே என்றும் அழைத்தான். பாவங்கள் செய்கிறீர்கள், மற்றவர்களையும் பாவம் செய்யச் செய்கிறீர்கள் என்று கத்தினான்.

அந்த வீதியில் ஒரு தேநீர்க் கடை இருந்தது. அந்தக் கடையில் ஆண் பிள்ளைகளும் பெண் பிள்ளைகளும் சப்பாத் என்ற ஓய்வுத் திருநாளில் கூடி பூசணி விதைகளைக் கொறித்துக்கொண்டு, ஒருவருடன் ஒருவர் சரசமாடி நடனமாடுவார்கள். தேநீர்க் கடைச் சொந்தக்காரித் தன் தலை மயிரை முடாமல், உலையில் தண்ணீரை ஊற்றிக்கொண்டு அல்லது இரகசியமாக நெருப்பை இரும்புக் கிளறியால் கிளறிக்கொண்டும் இருப்பார். என்ன நடக்கிறதென்பதைப் பார்த்த மதம்மாறி, சப்பாத் என்ற ஓய்வு நாளில் சமய விதிமுறைகளைப் பின்பற்றுகிறார்களா என்பதைக் கவனிக்கும் பாதுகாவலனாக தன்னைத் தானே நியமித்துக் கொண்டான். அங்கு அடிக்கடி வரும் கள்வர்களும் போக்கிரிகளும் மதம்மாறியைத் திட்டினார்கள். ஒருநாள் நித்திரை விட்டு எழும்போது உன் முதுகில் சுத்தி பாய்ந்திருக்கும் என்று சொன்னார்கள். பெண் பிள்ளைகள் அவனைப் பார்த்துச் சிரித்தார்கள். சீழ்க்கை ஒலிகள் எழுப்பி அவனைத் தேநீர்க் கடைக்கு வெளியே கலைத்தார்கள்.

மதம்மாறி என் தந்தையிடம் முறையிட்டான். வீதியில் நடைபெறும் கூத்துக் களைத் தடுப்பதில்லை என்று அவரைக் குற்றம் சாட்டினான். என் தந்தையும் மதம் மாறியும் தங்களில் ஒருவன் என்பது போன்று, இன்றைய பரம்பரையினர் அறம்சார் அறிவிப்புக்களை கவனிப்பதில்லை என்று தன்னை நியாயப்படுத்தினார். நன்றாகப் பிரார்த்தனை செய்து நல்லதொரு யூதனாக இருக்கக் கற்றுக்கொள், மற்றவர்களை முன்னேற்றுவதில் காலத்தைக் கடத்தாதே, அது வீண் செயல் என்று என் தந்தை மதம்மாறிக்கு மறைவாக உணர்த்த முயன்றார். ஆனால் மதம்மாறி, பென்ரொராச்சிலுள்ள செய்யுள், சக மனிதர்கள் செய்யும் குற்றங்களை எடுத்துக்காட்ட வேண்டும் என்று சொல்வதை என் தந்தைக்குக்குச் சுட்டிக் காட்டினான்.

என் தந்தையும் அதை ஏற்றுக்கொண்டார். ஆனால், அதேவேளை அவர் இன்னொரு சட்டம் இருப்பதையும் சுட்டிக் காட்டினார். ஒழுக்கம் பற்றி போதிப்பதில் பயனில்லை என்றால், மற்றவர்கள் வேண்டுமென்றே போக்கிரித்தனமாக நடக்கிறார்கள் என்று தெரிந்தால் போதிப்பதை நிறுத்த வேண்டும். “எதற்கும் ஒரு அளவு இருக்கிறது,” என்று என் தகப்பனார் சொன்னார்.

“அதனால் மீட்பர் வரமாட்டார். நாங்களும் எக்காலமும் புலம்பெயர்ந்தே இருப்போம்.”

“எக்காலமும் அதை ஆண்டவன் தடுக்க

ட்டும்!”

“அவர்கள் புதியதொரு அழிவை அழைக்கிறார்கள்.”

மதம்மாறியைத் தேற்ற முடியவில்லை. வீதியில் நடைபெறும் பாவங்கள் முடிவிலாத் துயரத்தை அவனுக்கு அளித்தது. அவனுடைய வெளிநிய கண்களில் யூதனற்ற கசப்பு ஒளிர்ந்தது.

சப்பாத் ஓய்வுத் திருநாள் ஒன்றில் மக்கள் இன்னொரு விசித்திரமான காட்சியைக் கண்டார்கள். இரண்டு பொலிஸ்காரர்கள் இரண்டு பக்கங்களிலும் செல்ல மதம்மாறி அழைத்துச் செல்லப்பட்டான். ரஷியாவில் யூத சமயத்திற்கு ஒருவன் மதம் மாற முடியாது. ஆகையால், மதம்மாறி அங்கு அரசுக் கெதிராகக் குற்றம் இழைத்துள்ளான். யாரோ ஒருத்தன் அவனை அதிகாரத்திற்கு அறிவித்திருக்க வேண்டும். அல்லது அவன் வேறொரு குற்றம் செய்திருக்க வேண்டும். அவனுடைய வேலைத்தளத்தை பொலிஸ்

இன்றைய பரம்பரையினர் அறம்சார் அறிவிப்புக்களை கவனிப்பதில்லை என்று தன்னை நியாயப்படுத்தினார். நன்றாகப் பிரார்த்தனை செய்து நல்லதொரு யூதனாக இருக்கக் கற்றுக்கொள், மற்றவர்களை முன்னேற்றுவதில் காலத்தைக் கடத்தாதே, அது வீண் செயல்

முடி, அதன் சுதவில் ஆமைப் பூட்டொன்றைத் தொங்கவிட்டு, அதில் ஈயத் துண்டு முத்திரையையும் பொறித்து அடைத்துவிட்டார்கள்.

மதம்மாறி பற்றி விசாரித்து, ஒரு சட்டத்தரணியை அமர்த்த வேண்டும் என்று ஒரு சில யூதர்கள் ஆலோசனை சொன்னார்கள். ஆனால், அப்படியான வேலைகளுக்கு எவரிடமுமே பணமும் இல்லை. நேரமும் இல்லை. கொஞ்சக் காலத்திற்குப் பின் அந்தக் கதவின் பூட்டுத் திறக்கப்பட்டு அவ்விடத்தில் ஒரு சோடாக் கடை திறக்கப்பட்டது. மதம்மாறி மறைந்தேவிட்டான் போலும். இப்பொழுதுதான் வீதியிலுள்ளவர்கள் அக்காலத்தில் என்ன நடந்தது என்று புரிந்துகொள்ள ஆரம்பித்தார்கள். யூதனில்லாத ஒருவன் தன் வாழ்க்கையை யிட்டிஷ்கெயிற்றிற்காக (யூத வாழ்க்கை முறைக்காக) தியாகம் செய்திருக்கிறான். அவனை யூதர்கள் எள்ளி நகையாடி இருக்கிறார்கள். அவனை எங்கோ அடைத்து வைத்திருந்தார்கள். ஆனால், அவனை மீட்பதற்கு ஒருவருமே முயற்சி எடுக்கவில்லை. சைபீரியாவிற்கு நாடு கடத்தி விட்டார்கள் என்று சிலர் சொன்னார்கள். அவனை அவர்கள் தூக்கிலிட்டிருப்பார்கள் அல்லது கம்பத்தில் கட்டி எரிக்க விட்டிருப்பார்கள் என்றும் அவனு

டைய ஆன்மா 'ஓ இஸ்ரேலே சேள்' என்று சொல்லிக்கொண்டு மறைந்து போயிருக்கும் என்றும் யூதப் பள்ளி. மாணவர்கள் முடிவு செய்தார்கள். வீதியிலுள்ள மக்கள் குற்றவுணர்ச்சிக்கு ஆளானார்கள்.

மதம்மாறியை திரும்பவும் காணப்போவ தில்லை என்று நினைத்தார்கள். ஆனால், முதலாம் உலக யுத்தத்தில் ஜெர்மானியர் வோர்ஷோவைக் கைப்பற்றிய பின் சேய்ம் என்ற ஓர் இளைஞன் பின்வரும் கதையைச் சொன்னான்.

ஒருநாள் டிலூக்கா வீதியில் அவன் நடந்து கொண்டிருக்கும்போது அவனுக்குப் பசி எடுத்தது. ஹீப்ரு எழுத்துக்கள் எழுதிய ஒரு கடையைக் கண்டான். ஓர் இளைஞன் அக்கடை வாசலில் நின்றான். சேய்ம்மிடம் என்ன வேண்டும் என்று கேட்டான். "உனக்குப் பசியா? அப்படியானால் உள்ளே வா" என்றான்.

சேய்ம் உள்ளே போனான். அவனுக்கு ஒரு கோப்பை கஞ்சியும் ஒரு துண்டுப் பானும் கொடுத்தார்கள். வேறு சில இளை

ஞர்கள் இன்னொரு நீண்ட மேசையில் இருந்தார்கள். உணவு முடிந்த பின், தலையில் முக்காடில்லாத, குருவிற்குரிய ஒரு நீண்ட தாடியுடன், பணக்காரன் அணியும் தங்க விளிம்புள்ள கண்ணாடி அணிந்த ஒரு யூதன் உள்ளே வந்து போதிக்க ஆரம்பித்தான். உண்மையான மீட்பர் ஏற்கெனவே வந்துவிட்டார். அவனுடைய பெயர் நஸரேத்தின் யேசு. அதன் பிறகு அந்தக் குரு சின்னஞ் சிறிய ஆட்டுக்குட்டியைப் பற்றியும் பெரிய வெள்ளி தியாகங்களைப் பற்றியும் ஈசையா, ஒரு கன்னி கருவுற்று ஒரு ஆண் மகவை ஈனுவாள் என்று சொல்லிய ஆருடங்கள் பற்றியும் பேசினார். தோத்திரங்களிலேயே மிகக் கஷ்டமான செய்யுளான 212ஐ விளக்கினார். அதன் பொருள் ஆண்டவனின் மகனுக்கு முத்தம் கொடுங்கள் என்பதே என்றார்.

சேய்ம்முக்கு அதன் பின் தான் தெரிந்தது, தான் ஒரு சமயப் பரப்பாளர்களின் குகைக்குள் போய் இருப்பதாக. அவனுக்குத் தன் உணவை விட்டுவிட்டு ஒருவதற்கும் பயமாக இருந்தது. அப்பொழுது சடுதியாக

அந்த மதம்மாறி தோன்றினான். அவனும் அவர்களிடையே வாழ்ந்தது போலத் தோன்றியது. ஆம், யூதர்கள் அவனைத் துரத்தி விட்டார்கள். அவனும் மதப் பரப்பாளர்களிடம் சென்றுவிட்டான். 'நான் ஒரு யூதன். ஒரு யூதன்!' என்று மதம்மாறி வலியுறுத்திச் சொன்னான். 'ஆனால் மீட்பர் ஏற்கெனவே இங்கிருக்கிறார். நீங்கள் வீணாக காத்திருக்கிறீர்கள். யேசுவே மீட்பர். நஸரேத்தின் யேசு!'

அந்தக் கதையைத் திருக்கோயிலில் சொன்னபோது அங்கிருந்த யூதர்கள் சொன்னார்கள். 'இதுதான் யூதரல்லாதவர்களின் பிரச்சினையே. அவர்களுக்குப் பொறுமையாக காத்திருக்கத் தெரியாது.'

(சிங்கர் (1902 - 1991) ஒரு யூதர். நோபல் பரிசு பெற்றவர். முதலில் யிட்டிஷ் வில் எழுதியவர். பின் ஆங்கிலத்தில் மொழியாக்கம் செய்தவர். போலந்து நாட்டில் பிறந்தவர். பின்னர் அமெரிக்காவில் குடியேறியவர். சிறுகதை, நாவல் ஆசிரியர். தந்தையார் ஒரு நாபை - சமய குரு)

கவிதை



யாரைத் தேடியோ
அல்லது
யாருக்காகவோ அந்தப்
பயணம்
வெளிப்பார்வைக்கு
அது அர்த்தமற்றது ஆயினும்
அது அதன் வழியில்
வலிகள் நிறைந்த பாதையில்
அதன் பிரக்ஞைக்காக
அந்தப் பயணம்
சமுத்திரத்தைக் காண
கொண்ட தவமும் அது
சமுத்திரத்துக்குள் சென்றதும்
அது இல்லை
வந்த பாதைகள் மட்டுமே
சொல்லும்
நதியின் அர்த்தமற்ற பயணத்தை

பயணம்

அகிதா கிருஷ்ணகுமார்

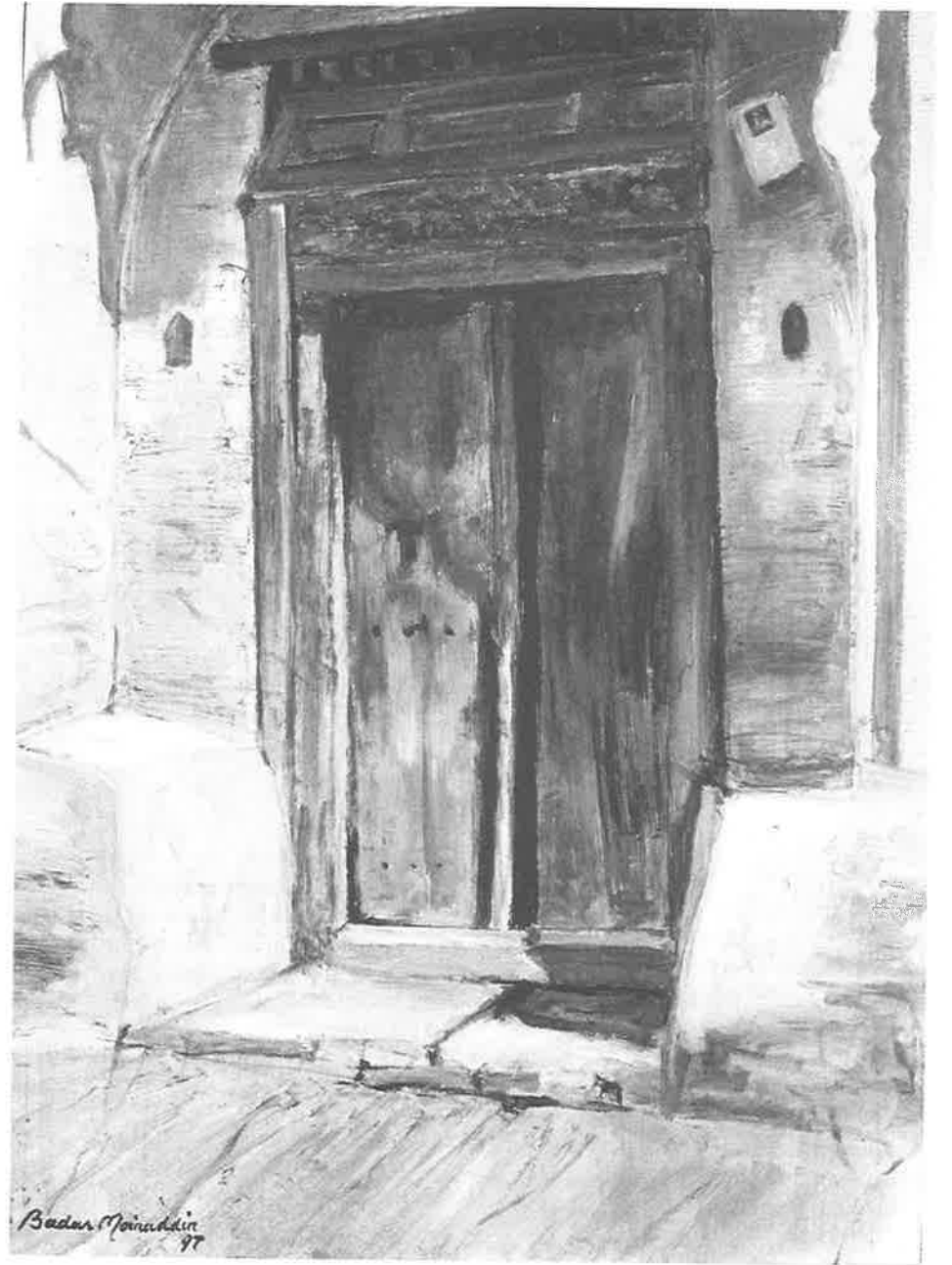
கவிதை

1. எங்கள் கதவு

மறைவு தருமந்தக் கதவு
பழையதாய்ப் போனது.
பழுமரத்தின் மறைவில்
சகலமுமொடுங்கிய உந்நிழலில்
தோயும் கணங்களை நிறைத்தே
களைத்துப்போனது.
மறைப்பின் கதவுகளையே
என்னால் கண்ணிறை தின்றும்
அடையமுடிகிறது.
மூடமுடியா வெளியது
என் கனவைத்தரத்தி
செத்துப்போகிறது.
கனவின் கொய்தலை மட்டும்
கதவை அடிக்கடி முட்டுகிறது.
இருள் முளைக்கும் வெளிக்குள்
என் கனவைத்தேட
கதவைத் திறக்கிறேன்..
வெளியிலிருந்து அதை மூடுகிறாய் நீ.
களைப்பற்று இருவரும் காத்திருக்கிறோம்
கதவில் எங்கள் முகங்களைப் பொருத்தியபடி.

2. இருள் வாசனை நகரம்

எனது நகரத்தின் தெருக்களில்
நான் நடக்கும் சுவடுகள்
வெந்துபோகின்றன.
எனது நிழல்கள் புகைந்து
தடமழித்துச் செல்லும்
வரைபடங்களையே கீறுகின்றன.
நகரத்தின் இருள்மூடி
ஒவ்வொரு யௌவனங்களிலும்



ந.மயூரபுரன் கவிதைகள்

உடைக்கப்படுகின்றன.
நகரத்தைப் புணரும் பெருங்குறியொன்று
வண்ணங்களைத் தின்பதற்காய்
வாசனை சொட்டி.
சாலை வெயலில் படுத்திருக்கிறது.
சுவடு மறந்துவரும் நீங்கள்
வாசனை கசியும் இருளில்
கரைந்து போகிறீர்கள்.
வரைபடத்துள் உருக்கொள்ளும் உங்களை

நகரம் விழுங்கிக் கொள்கிறது.
எனது சுவடுகள்
நகரத்து வரைபடத்துள்
ஒளிந்துகொண்டதாய்
என்னையும் அழைக்கிறீர்கள்.
புகையும் நிழல்களின் நிணவாசத்தில்
நகரத்தின் தெருக்களில்
உயிரற்று நானும் நடக்கிறேன்.

திறனாய்வின் புதிய திசைகள்

மு.பொ.

மலையிடைப் பிறவா மணியே என்கோ / அலையிடைப் பிறவா அமிழ்தே என்கோ' என்று சிலப்பதிகார வரிகள் தேக்கி நிற்கும் காதல் உணர்வுகளும் இன்றைய கவிதையில், 'எண்ணத்தில் எல்லாம் எலுமிச்சம் பூச்சிரிப்பே / கண்ணிறையக் காணுவதுன் சுட்டழகே' என்று நீலாவணன் பாடும் காதல் உணர்வுக்கும் வித்தியாசம் உண்டா?

இதோ அன்றைய சங்ககாலத்து தாய், தன் மகனை (முன்வைத்துப் பின்வரு மாறு சொல்கிறாள்) தன் மகன் மீது மையல் கொண்ட பெண், "உன் மகன் எங்கே?" என்று அவளிடம் கேட்டபோது அவன் பின்வருமாறு பதில் அளிக்கிறாள்.

'சிறிற் நற்றான் பற்றிநின்மகன் / யாண்டுளனோ வென வினவுதீ என்மகன் / யாண்டுளாயினும் அறியேன், ஓரும் / புலிசேர்ந்து போகிய கல்லளைபோல் / ஈன்ற வயிறோ இதுவே / தோன்றுவன் மாதோ போர்க்களத் தானே!'

அதாவது, 'என் மகன் எங்கிருக்கிறானோ நானறியேன். ஆயினும் போர்க்களம் ஒன்று எங்கே இடம்பெறுகுதோ அங்கே அவன் தோன்றுவான். காரணம், இதோ அந்த வேங்கை இருந்துபோன, குகைபோன்ற என் வயிறு' என்று இறுமாப்புடன் கூறுகிறாள் தாய். இந்த அன்றைய வீர உணர்வுக்கும் இன்று வன்னியில் எதிரிகளோடு போரிட்டு மடிந்தவர்களின் வீர உணர்வுக்கும் வித்தியாசமுண்டா?

இதோ நந்திக் கலம்பகத்தில் வரும்

கவிதையைப் பாருங்கள். ஒவ்வொரு வரியிலும் காலத்தை இழுத்துச் சொல்லும் முறை துயர் சுமந்ததாய் வருகிறது. நந்திவர்மனுக்கு ஏற்படப்போகும் துயரமுடிவு, அங்காங்கே காலம் இடையிட்டு வரும் கவிதைகளில் தொற்றி வருவது தனி அழகு. நந்திவர்மனின் தமிழ்ப் பற்றுபோல் எல்லாவகைப் பற்றுகளிலும் பின்னிவரும் உணர்வுச் சுழல் அன்றும் இன்றும் ஒரே வகைத்தானதா?

'மங்கையர் கண்புனல் பொழிய மழை பொழியுங்காலம் / மாரவேள் சிலை குணிக்க மயில் குணிக்கும் காலம் / கொங்கைகளும் கொன்றைகளும் பொன்சொரியுங்காலம் / கோகன நகைமுல்லை முகை நகைக்கும் காலம் / செங்கை முகில் அனைய கொடைச் செம்பொன் பெய் ஏகத் / தியாகியெனும் நந்தியருள் சேராத காலம் / அங்குயிரும் இங்குடலும் ஆன மழைக்காலம் / அங்கொருவர் நாமொருவர் ஆனகொடுங்காலம்.'

இன்னொரு கவிதை, கலிங்கத்துப் பரணியிலிருந்து; நம் ரசனைக்கு வரும் இக்கவிதை, கலவிக் களியைப் பற்றி மிக அற்புதமாகப் பேசுகிறது. இக்கவிதைபோல் கலவியை அழகியல் ததும்ப பேசும் கவிதையை வேறு எங்கும் பார்ப்பது அபூர்வம்.

'கலவிக் களியின் மயக்கத்தில் / கலை போய் அகலக் கலைமதியின் / நிலவைத் துகிலென்று எடுத்துடுப்பீர் / நீள்பொற்க பாடம் திறமினோ!'

கலவியின் உச்சத்தால் பெறப்பட்ட

1
தற்காலத் தமிழ்ச் கவிதை பற்றிய ஓர் அலசலை மேற்கொள்வதற்கு முன் கவிதையை நயத்தல், குறிப்பாக கலை இலக்கியத்தை நயத்தல் என்பது எத்தகைய கோலங்களை இன்று எடுத்துள்ளது. அது எத்திசையை நோக்கிச் செல்கிறது என்பது பற்றிய அறிதல் மிக அவசியமானது. இதை முன் வைத்தே நமது கவிதை, இன்னும் பொதுவாகச் சொல்வதானால் நமது கலை இலக்கியம், சரியான வழியில் தடம் பதித்துச் செல்கிறதா என்பதைக் கூறலாம்.

ஒருகாலச் சமூக, அரசியல், பொருளாதாரப் பின்னணியில் படைக்கப்பட்ட கலை இலக்கிய ஆக்கங்கள் அக்காலகட்டம் கடந்த பின்பும் ரசிக்கக்கூடியதாக இருப்பதேன் என்று கார்ல் மார்க்சால் முன்வைக்கப்பட்ட கேள்விக்குரிய பதில் காணலாகவே இன்றைய நம் கலை இலக்கிய நயத்தல், அதாவது நமது கலை இலக்கிய ஆய்வுமுறை செல்ல வேண்டும். அப்படிச் செல்லாவிடின் நமது ஆய்வின் செல்நெறி என்கோ பிழைத்து விட்டதாகவோ அல்லது தடம்மாறிப் போய்விட்டதாகவோ கருத இடமுண்டு.

சங்க காலக் காதலர் மத்தியில் காதல் விளைவித்த மன உணர்வுகளுக்கும் இன்றைய காதலர் மத்தியில் காதல் விளைவிக்கும் மன உணர்வுகளுக்கும் வித்தியாசம் உண்டா?

'மாசறு பொன்னே வலம்புரி முத்தே / காசறு விரையே கரும்பே தேனே /

மயக்க நிலையிலிருந்து முற்றாக விடுபடாத நிலையில், சாளரத்தினூடாக கசிந்து வரும் நிலாக் கதிரை, கலவியில் கலைந்து போன தந்துகிலென எடுத்து உடுக்க முனையும் பெண் பற்றிய வர்ணனை இது. இது ஒரு புறமிருக்க அக்காலத்தில் கலவியால் பெறப்பட்ட உணர்வுப் பெருக்குக்கும் இன்றைய மாறிய சூழலில் பெறப்படும் கலவியின்பத்தின் உணர்வுப் பெருக்குக்கும் வேறுபாடு இருக்குமா?

காதல், கலவியல் என்னும் மனித சிற்றின்ப உணர்வுகளை கடவுளிடம் இடமாற்றும்போது அது பேரின்ப உணர்வாக, அனைத்து மனித உணர்வுகளையும் பேருணர்வாக ரசவாதம் உறச் செய்கிறது. இதோ நமது பக்திச்சுவை சொட்டுகின்ற திருவிசைப்பா.

‘ஒளிவளர் விளக்கே உலப்பிலா ஒன்றே / உணர்வுசூழ் கடந்ததோர் உணர்வே / தெளிவளர் பளிங்கின் திரள்மணிக் குன்றே / சித்தத்துள் தித்திக்கும் தேனே / அளிவளர் உள்ளத்து ஆனந்தக்கனியே / அம்பலம் ஆடரங்கு ஆக / வெளிவளர் உள்ளக் கூத்துகந்தாயைத் / தொண்டனே விளம்புமா விளம்பே.’

இதுவரை நாம் பார்த்த காதல், வீரம், பாசம், கலவி என்று தமக்குரிய உணர்வுத் தளங்களில் கிளைவிரித்து செல்லும் அனைத்து உணர்வுகளையும் தன் ஏக விரிப்புக்குள் அடக்கி நிற்கிறது பரம் பொருளின் மேல் ஏற்படும் பக்தி. தேவார திருவாசகங்கள் எல்லாம் நாயன்மாரால் பாடப்பட்டவை. அவை புனிதமானவை என்பதால் அவை விமர்சனத்திற்கு அப்பாற்பட்டவை என்ற கருத்து கனகாலமாக இருந்தது. ஆனால், இது பிழையான போக்கு என்பதை பேராசிரியர் சிவத்தம்பி தனது ‘மதமும் கவிதையும்’ என்ற நூலில் தெளிவாக அழுத்தியுள்ளார். இது எப்பவோ செய்யப்பட்டிருக்க வேண்டிய ஒன்று. ஆனால், இன்று நம்முள்ளே எழும்கேள்வி மேலே காட்டப்பட்ட தேவாரம் கூறும் பக்திநிலை இன்றும் நம்முள்ளே ஊடுருவியுள்ளதா?

‘தெளிவளர் பளிங்கின் திரள்மணிக் குன்றானையும் / சித்தத்துள் தித்திக்கும் தேனையும்’ இன்றும் அனுபவிக்கிறோமா?

இக்கேள்வித் தொடரின் முடிவாக கம்பனின் கவிதையொன்றையும் பார்ப்போம். ‘இராமவதாரம்’ என்று பெயர்கூட்டி அவன் எழுதிய 12 ஆயிரம் பாடல்கள் கொண்ட காவியத்தின் முதல் கவிதை இது.

‘உலகம் யாவையும் தாமுளவாக்கலும் / நிலைநிறுத்தலும் நீக்கலும் நீங்கலா / அலகிலா விளையாட்டுடையான் அவன் / தலைவன் அன்னவர்க்கே சரண் நாங்களே.’

இதுவரை பார்த்த கவிதைகள் உணர்வை முன்வைத்தவையாய் இருக்க, இது அறிவை முன்வைத்ததாய் இருப்பதே



ஆழியாள்

இதன் முக்கியத்துவம். உணர்வோடு ஒட்டி வரும் ‘எனது சமயம்’, ‘எனது இன தெய்வம்’ என்று குறுகிய பார்வை எதையும் அவையடக்கத்தின்போது முன்வைக்காது ‘தலைவன்’ என்று எல்லாச் சமயத்தவர்க்கும் எல்லா இனத்தவர்க்கும் உரிய முறையில் கம்பன் பாடியது அவன் மேதைமை வழிவரும் கருத்தியல் வீச்சைக் காட்டுகிறது. அறிவினால் புடம்போடப்படும் உணர்வு கருத்தியல் வழிகாட்டலுக்கு அவசியமானது. கருத்தியல் என்றும் நேர்கோட்டுத் தன்மையுடையதா? ‘யாதும் ஊரே யாவரும் கேளிர்’ என்னும் சங்ககாலக் கருத்தியலே கம்பனிலும் தொற்றி நிற்கிறதா? இன்றைய வைதிக மார்க்சியக் கருத்தியல்கூட இதற்கு அதிகம் அந்நியப்பட்டதாக இருக்காது என்றே நினைக்கலாம். ஆகவே, நாம் மேலே குறிப்பிட்ட உணர்வுகளில் குளியலிட்டு வரும் காதல், கலவி, வீரம், பாசம், பக்தி என்பவையெல்லாம் காலம் சூழல் கடந்தும்

ஒரே வகை உணர்வுக் கலவைகளோடுதான் கடத்தப்படுகின்றனவா?

2

காலம், சூழல் மாறினாலும் காதல், வீரம், காமம், பாசம், பற்று போன்ற அடிப்படை உணர்வுகள் மாறாது கடத்தப்படுகிறதா? அதனால்தான் வேறொரு சமூக, பொருளாதார, அரசியல் சூழலில் தோன்றிய கலை இலக்கியங்கள் இன்னும் அதே கலை உணர்வை தக்கவைத்து நமக்குக் கிளர்வூட்டுகின்றனவா?

‘காதல் காதல் காதல் / காதல் போயிற் / சாதல் சாதல் சாதல்’ என்று பாரதி பாடும்போது ஒரே வகை உணர்வுதான் தலைதாக்கி நிற்கிறது.

‘காற்றிலேறி அவ்வின்னையும் சாடுவோம் / காதற் பெண்கள் கடைகண் பார்வையிலே!’ என்று பாரதிதாசன் பாடும்போதும்; ‘எண்ணத்திலெல்லாம் எலுமிச்சம் பூச்சி ரிப்பே / கண்ணிறையக் காணுவதுள் கட்டழகே’ என்று நீலாவணன் பாடும்போதும்; ‘செவ்விதழ்கள் சற்றுத் திறந்தால் உதிர்கின்ற / அவ்வளவும் முத்தே அட டாறம், மவ்வளவைப் / பேச்சாகக் கொண் டாள்’ என்று மஹாகவி பாடும் போதும் அதேவகை உணர்வுக் கலவைதான் மேலெ முகின்றது.

அப்படியானால் மனித அடிப்படையிலுள்ள பூக்கங்களில் எழும் உணர்வுகளை மாறுவதில்லை. அவை எக்காலத்திலும் ஒரே மாதிரியாக இருப்பதனாலேயே ஒரு ஆக்க இலக்கியம் அது தோன்றிய காலம், சூழல் மாறிய பின்பும் சுவை குன்றாது இருக்கிறது என்று சொல்லலாமா? மேலோட்டமாகப் பார்க்கும்போது இதை நாம் ஏற்றுக்கொள்ளலாம் போலவே தெரியும். ஆனால், அதையும்விட இதற்கான காரணத்தை இன்னும் ஆழமாகப் பார்ப்பவர்களும் உண்டு.

அவர்களின் கருத்துப்படி மனித ஆழ இருப்பென்பதோ என்றும் இன்பத்தின் ஊற்றாக அமைகிறது வைத்தலுக்குரியதாக மாறுகிறது.

ஆனால், இன்று இதுகூட காலங்கடந்த விமர்சனமாகவே இருக்கிறது என்றே சொல்ல வேண்டும். அதாவது மறுமலர்ச்சிக் காலம் பிறப்பித்த உரைநடை யுதார்த்தம் என்கிற கலை இலக்கியம் வழிவந்த விமர்சனப் போக்கே இது. ஆனால், இனிவரும் விமர்சனம் இவற்றை அடியொற்றியதாக இருக்கப்போவதில்லை. காரணம், மீண்டும் ஒரு அடிப்படைச் சிந்தனை மாற்றம் ஏற்பட்டுக் கொண்டிருக்கிறது என்பதை பிரக்ஞையூர்வமாக உணராதவர்கள் இந்தப் புது விமர்சனத் தேவையை விளங்கிக்கொள்ளப் போவதில்லை. எப்படி கிறிஸ்துவுக்கு முன் தோன்றிய கலை இலக்கிய வடிவங்களை மறுமலர்ச்சிக் காலத்தில் ஏற்பட்ட அடிப்படைச் சிந்தனை மாற்றம் தூக்கி எறிந்து புதிய உரைநடை

தழுவிய சிறுகதை, நாவல், நாடகம், புதுக்கவிதை என்று புதிய வடிவங்களை புழக்கத்திற்கு விட்டதோ, அவ்வாறே இன்று எழுந்து கொண்டிருக்கும் அடிப்படைச் சிந்தனை மாற்றம் இப்போ நடைமுறையிலுள்ளவற்றைத் தூக்கி எறிந்து புதிய கலை இலக்கிய வடிவங்களைக் கோரி நிற்கிறது. இந்தக் கோரல் விமர்சனத்திலும் வித்தியாசமானதையே தோற்றுவிக்க வள்ளதென்பதை அறுதியிட்டுக் கூறலாம்.

நாம் இங்கு குறிப்பிடும் அடிப்படைச் சிந்தனை மாற்றம் என்பது மனித மனதின் பரிணாமப் பாய்ச்சலையும் இயங்கியலையும் (Evolutionary and Dialectical) அடிப்படையாகக் கொண்டது. இத்தகைய சூழ்நிலையில் புதிய எடுத்துச் சொல்முறை தேவைப்படுகிறது. இதையே அரவிந்தர் தனது 'broken up and make way for another figure Future Poetry' என்ற நூலில், 'The old habits of speech cannot contain the new spirit and must either enlarge and deepen themselves and undergo a transformation or else be' என்கிறார். அதாவது புதிதாக எழவிருக்கும் கவிதையின் உள்ளுயிர்ப்பை பழைய எடுத்துச் சொல் முறையால் (The old habits of speech) உள்ளடக்க இயலாது போவதால் புதியதற்கு இடங்கொடுக்கும் மாற்றத்திற்குள்ளாக வேண்டும்.

கவிதை என்ற சொல் 'கவி' என்ற வடமொழியிலிருந்தே பெறப்பட்டது. அதன் படி வசனம் (உரை) எழுதுவோரும் 'கவி' களாகவே கொள்ளப்பட்டனர். ஆனால், இதற்கு முந்திய வேதகாலத்தில் 'கவி' எனக் கொள்ளப்பட்டவர் உண்மையைக் காண்பவர் என அர்த்தப்படும்தான். அதாவது தனது அகதரிசனத்தின் அருட்டலில் எழும் வார்த்தையின் உண்மைக்குச் செவிமடுப்பவராவார். அத்தகைய உண்மையின் எழுச்சிக்கு ஏற்கெனவே இருந்துவரும் பழைய எடுத்துச் சொல்முறை (Speech) தாக்குப்பிடிக்க முடியாது. காரணம், பழைய எடுத்துச் சொல்முறை என்பது காதின் இனிமைக்கும் பழைய அழகியல் கிளர்வுக்கும், இரசனைக்கும் உரியதாகவே உள்ளது. வீறிட்டெழும் போகும் அகவிழிப்புக்கு புதிய வினைமொழியே தேவைப்படும். கூடிய சக்தியுள்ள மின்வலு, அதை உள்வாங்க முடியாத ஒன்றுக்குள் பாய்ச்சப்படும்போது, பின்னது எரிந்து கருகி விடும். அவ்வாறே புதிய தரிசனத்துக்குரிய உயிர்ச்சுடர், அதைக்கொள்வதற்குரிய ஊடகத்தைக் கண்டடைய வேண்டும். அப்படிக்கண்டடையும் போது பழையவற்றுக்குச் சேவகம் செய்த வெளிப்பாட்டு முறைச் சொல்லாடல் அனைத்தும் உடைந்து சிதறிப் போகின்றன. அதன் அழிவில் புதியவை முழுச் சக்தியோடு எழுச்சி கொள்கின்றன.

புதியவற்றின் எழுச்சி பற்றிப் பேசும் போது மொழி அலசலும் முக்கியமானதாகிறது. புதிய உள்ளடக்கத்தைப் பேணுவதற்குரிய புதிய எடுத்துச் சொல்முறையும்

அதையொட்டிய வடிவமும் புதிய மொழிக்கையாள்கையைக் கோரி நிற்கின்றன என்பதை மறக்கக்கூடாது. இதை விளக்குவதற்கு பழைய கவிதைகளிலும் இத்தகைய புதிய சொல்லாக்கங்களுக்கு உதாரணம் காட்டலாம். ஒருமுறை முருகையன் பழைய கவிஞர்களின் புதிய சொல்லாக்கங்கள் பற்றிக் கூறியபோது கம்பனின், 'உலகம் யாவையும் தாமுனவாக்கலும்' என்ற அடியைச் சுட்டிக்காட்டி 'உளவாக்கல் என்று சொல்லும்போது கம்பன் புதுச் சொல்லொன்றை உருவாக்குகிறார்' என்றார். அத்தோடு இச்சொல்லை அந்த வரியிலிருந்து அகற்றிவிட்டு அதற்கு நிகராக வேறொரு சொல்லைப் புகுத்துவதும் கடினம் என்றார். இது உண்மை. இவ்வாறே பாரதியும் 'நமக்குத் தொழில் கவிதை' என்னும்போது இன்றைய சூழலுக்கேற்ப கவிதையைத் தொழிலாக விரித்தமை வித்தியாசமான ஒன்றே. 'அக்கினிக் குஞ்சொன்று கண்டேன்' என்று சொல்வதும் இந்தவகை மொழியாள்கையின் பார்ப்புடையது. மேலும், 'இனிதனாய் மேலெழு' என்ற எனது கவிதையில் வரும் 'போராளிச் சொற்கள் புகுந்து புரட்சிக்க' என்று வரும் சொற்றொடர் மற்றும் 'இதழ்த்தன', 'யாழ்த்தது' 'பேரிகைத்தன', 'இனிதன்' போன்ற சொற்களையும் இதற்குதாரணமாய்க் காட்டலாம். ஆழியாழின் 'உரத்துப்பேச' தொகுப்பில் வரும் 'நிலுவை' என்ற கவிதை சாதாரணமான புழக்கத்திலுள்ள சொற்கள் கொண்டு வித்தியாசமாக சொல்லப்பட்டதாகும். இன்னும் தற்போது பின்நவீனத்துவச் செல்வாக்கில் பிரதி, மற்றமை, விளிப்புநிலை, பெருங்கதையாடல், சிறுகதையாடல் என்றுபாவிக்கப்படும் சொற்கள் வேறு வந்துள்ளன. ஆனால், இவற்றின் சுட்டுதல் எழுந்து கொண்டிருக்கும் புதுக் கருத்தியலுக்கு ஏற்ப பொதுமைப்படுத்தப்

படும் போது வேறு எச்சங்களை தம்மோடு இணைக்கலாம். இவ்வாறு இனிவரப்போகும் அடிப்படைச் சிந்தனை மாற்றத்திற்கேற்பவும் அச்சிந்தனை மாற்றம் கொள்ளப்போகும் புதிய உள்ளடக்கத்திற்கேற்பவும் சொற்கள், சொற்றொடர்கள் மாற்றமுறுவது தவிர்க்க முடியாததாகும்.

3

இந்நிலையில், இன்று எழுதப்படும் கவிதைகள் இனிவரப்போகும் மாற்றத்திற்கு ஈடுகொடுக்கக் கூடியனவாய், அல்லது அவற்றுக்கான சமீக்கங்களை தருவனவாக உள்ளனவா என்பதே கேள்வி. அதாவது, நாம் ஏற்கெனவே மனித அடிப்படை உணர்வுகள் காலம் கடந்தும்; அவை உருவாக்கப்படும் சமூக, அரசியல், பொருளாதாரத் தளங்கள் கடந்தும், ஒரேவகை உணர்வு நிலை கொண்டவையாகவே இருந்தன என்பதை கலை இலக்கியப் புனைவுகள் மூலம் பார்த்தோம். ஆனால், இனி வரப்போகும் அடிப்படைச் சிந்தனை மாற்றம் இவற்றை அனுமதிக்குமா என்று கேட்டால் இல்லை என்பதே எமது பதிலாகும். காரணம், இதுவரை நாம் கையாண்ட புனைவுகள் மறுமலர்ச்சிக் காலங்களிலும் அதற்கு முன்னரும் இருந்து ஓடிவரும் மேல்மன, அடிமன (Subconscious) தளங்களின் ஆளுமைக்குட்பட்டவையே. ஆனால், இம் மனத்தளங்களின் ஆளுகைக்குள்ளேயே சுற்றிவரும் கலை இலக்கியப் புனைவுகள் இனிமேலும் நிலைத்திருக்கவோ தொடர்ந்திருக்கவோ போவதில்லை, எவ்வாறு சிறு பிராயத்தில் தான் ஆசையோடு தொட்டு விளையாடிய பொம்மைகள், கிலுக் கட்டிகளை வயது வந்தவுடன் ஒருவன் ஒதுக்கி விடுவானோ அவ்வாறே இனி வரப்போகும் படைப்பாளியும் அவனது பழைய படைப்புகள் தொடர்பாக இருக்கப் போகிறான்.

மனித நாகரிகத்தின் குழந்தைமைக்காலம் (childhood) மனித உறவுகளில் எந்தக் கட்டுக்களையும் விதிக்காமல் ஒருவகைப் பொதுமையைக் கொண்டாடின. அதனால், அக்காலங்களில்; தாய், மகன்மாரோடும்; தந்தை, மகள்மாரோடும்; சகோதரன், சகோதரியோடும்; மாறிமாறி உடலுறவு வைத்துக் கொண்டனர். கற்பு என்ற ஒன்று தெரியாத காலம். காதல், அன்பு என்பவற்றின் வடிவங்களும் அதன் நிலைகளும் ஒருவகைப் பொதுமை நிலை பெற்றிருந்தன.

மனித நாகரிகத்தின் முதிர்ச்சியோடு ஒழுக்கவிதிகள் போடப்பட்டன. கற்பு உருவாக்கப்பட்டது. காமத்திரைக்குள் காதல் நின்றாடிற்று. கருக்கமாகச் சொல்வதாயின் ஒழுக்கவிதிகள் என்பவை ஓர் அதிகாரத்தின் வடிவினதாகவே செயற்பட்டது. அதனால் ஆரோக்கியமான உண்மை விடுதலை என்பதை இன்றுள்ள நாகரிக மனிதகுலம் அறியாது என்றே சொல்லலாம்.



துவாரகன்

இனிவரும் அடிப்படைச் சிந்தனை மாற்றம், அதனால் இவற்றையெல்லாம் மேலிக்கொண்டெழும் பெரும் புரட்சி யாகவே அமையும். இந்தப் புரட்சியென்பது எவ்வாறு மனித நாகரிகத்தின் குழந்தை மைக் காலத்தில் ஒரு பொதுமை கடைப் பிடிக்கப்பட்டதோ அவ்வாறான ஒரு பொதுமை மீண்டும் நிகழ்த்தப்படும் ஒன் றாக இயங்கும். ஆயினும் இரண்டினது தளவித்தியாசங்கள் பாரியவை. முன்னது அப்பாவித் தனத்தினதும் அறியாமையின தும் தளத்தில் இயங்கியது என்றால் பின் னதோ மனம் தனது சிறுமையை உதறி யெழும் பேரறிவின் தளத்தில் இயங்கும் ஒன்றாக அமையும். அந்நிலையில் தாய், தந்தை பிள்ளைகள், காதுவன், காதுலி, பகைவர், நண்பர் என்பவர் மட்டுமல்ல உலகின் அனைத்து உயிரும் பொருளும் என்பவையெல்லாம் அந்தப் பேரியல்பின் வார்ப்பாகவேபார்க்கப்படும் ஒரு பொதுமை நிலை விரியும். இப்பார்வையில் இரு மைக்குரிய ஒவ்வோர் தோற்றமும் அவற் றிடையே ஏற்படும் உறவும் முரணும் எத்த கைய உணர்வுகள், குணங்களைக் கொண்ட டியங்கும் என்பதும் அவற்றின் சமூக, அரசியல் விளைவுகளும் இன்னும் சுவையா னது. இப்பார்வையின் தரிசனமே இனிவ ரும் கலை இலக்கியத்தின் உயிராகும். இத் தரிசனம் புனைவுக்குள் புறம் போது எழுத் துச் சொல்முறை புதிய தளநிலைகளை எட்டும்.

இச்சந்தர்ப்பத்தில் ஈழத்துக் கவிஞர்கள்; (ஏன், தமிழ்நாட்டிலுந்தான்), குறிப்பாக இளந்தலைமுறையினர் தற்போது எழுதும் கவிதைகள் எவ்வளவு தூரம் நான் மேலே சுட்டிய நோக்கங்களுக்கு நெருக்கமான வையாய் வந்துள்ளன? இது முக்கியம். 90களுக்கும் 2000க்குப் பின்னும் தோன்றிய சிறந்த கவிஞர்களாக பின்வருவோரைச் சொல்லலாம். அஸ்வகோஸ், சதாசுர சந் திரபோஸ்; பா.அகிலன், ஆத்மா சித்தாந் தன், முல்லைக்கமல், அமரதாஸ், நிலாந்தன், கருணாகரன், தானா விஷ்ணு, துவாரகன், முல்லைமுஸ்ரிபா சுதர்சன், அஜந்தகுமார் மற்றும் கிழக்கு மாகாணக் கவிஞர்களான வாசுதேவன், றஷ்மி, அரபாத் இன்னும் முஸ்லிம் தேச, பின்நவீனத்துவ உந்துதலில் இயங்கும் மஜீத், நியாஸ் குர்னா, நவாஸ் செளபி, அலறி, டன்கபூர், ஃபஹிமா ஜ ஹான், அனார், பெண்ணியா மற்றும் இவர்களிலிருந்து அதிகம் வேறுபடும் ஆழியாள் என்று பலர். கீழே தரப்படும் கவிதைகள் நான் கூறும் எதிர்காலக் கவி தைக்குரிய பிரக்ஞை உடையவையாய் இல்லாவிட்டாலும் அவற்றின் வருகைக் கான தடையில்லாத எளிமையும் தேவை மீறாத சொற்பெய்கையும் உடையன. இதோ, 'வராத கடிதம்' என்ற தலைப்பில் கிழக்கு மாகாண கவிஞர் வாசுதேவனால் எழுதப்பட்ட இனிய கவிதை:

'நீ அந்தக் கடிதத்தை / எழுதாமலேயே விட்டிருக்கலாம் / எழுதிய கடிதம்



பெண்ணியா

தான் / வாசித்தால் முடிந்துவிடும் / எழுதாமல் விட்டிருந்தால் / முடிக்காமல் / வாசித்துக்கொண்டே / இருந்திருப்பேன் / வந்த கடிதத்தில் / இருப்பதுதான் இருக்கும் / வராமல் விட்டிருந்தால் / நினைப்ப தெல்லாம் இருந்திருக்கும் / நீ / அந்தக் கடிதத்தை / எழுதாமலேயே விட்டிருக்கலாம்.'

இதோ முஸ்லிம் தேசக்கவிஞரான நவாஸ் செளபியின் அரசு, புலிகளுக்கெதிரான அங்கதம் இழையும் நல்ல கவிதை; வார்த் தைகளுக்காகக் கட்டுப்படாத எளிமையின் வார்ப்பு இது. 'என் தேசத்தின் இருப்புகள்' என்ற கவிதை:

'என் காதுலி பிரிந்தபோது / வேதனை எதுவும் எனக்குள் நிகழ்ந்ததில்லை / அந் தத் தனிமையில் / எனக்கு நண்பர்களிருந் தார்கள் / ஒரு குடும்பமும் இருந்தது. / பின்னொருநாள் / யுத்தம் நிலத்தில் பிறந்த மண்ணைவிட்டு பிரிந்தபோது / எனக்கு / குழந்தைகள் இருந்தார்கள் / ஒரு அகதி முகாமும் இருந்தது. / இழப்புகளின் முடிவில் / சமாதானம் வந்ததில் / உடன்ப டிக்கை இருந்தது / எனக்குத் தலை வர்கள் இருந்தார்கள் / ஒரு பேச்சு வார்த் தையுமிருந்தது. / இறுதியில் / இனங்களுக் கான தீர்வு வந்ததும் / உரிமை இருந்தது / என்னோடு பிணங்கள் இருந்தார்கள் / ஒரு அடக்கு முறையுமிருந்தது.'

இதோ மண்மீட்புப் போருக்குப்போய் திரும்பி வந்திருக்கும் மகன் பற்றி துயர் தோய்ந்த, புலிகளுக்கெதிரான அங்கதம் இழையும் மற்றொரு கவிதை. வடபகுதிக் கவிஞர் அஸ்வகோஸால் 'இருள்' என்னும் தலைப்பில் எழுதப்பட்டது. எளிமையான வார்த்தைகள் கொண்டு ஆழமாக உருவம் இந்நெடுங்கவிதையின் இறுதிவரிகள்:

'இறுதியாக, / என்னிடம் வந்திருந்தான் / அவனது தேகம் குளிர்ந்திருந்தது / இரத்தம் உறிஞ்ச நுளம்புகள் வரவில்லை / ஈக்கள் அண்ட / நான் விடவில்லை'

இதோ பா.அகிலனின் 'புதுங்குழி நாட் கள், III' என்ற தலைப்பில் இன்துயர் கசியும் இன்னொரு கவிதை:

'பெரியவெள்ளி / உன்னைச் சிலுவையி லறைந்த நாள் / அனற்காற்று / கடலுக்கும், தரைக்குமாய் வீசிக்கொண்டிருந்தது / ஒன்றோ இரண்டோ கடற்காக்கைகள் / நிர்மல வானிற் பறந்தன. / காற்று பணைமரங்களை உரசியவொலி / விவரிக்க முடியாத பீதியைக் கிளப்பிற்று / அன்றைக்குத்தான் ஊறிற் கடைசி நாள். / கரைக்கு வந்தோம் / அலை மட்டும் திரும்பிப் போயிற்று / சூரியன் கடலுள் வீழ்ந்தபோது / மண்டியிட்ட முத்தோம் / ஒரு கரிய ஊளை எழுந்து / இரவென ஆயிற்று'

இன்னும் அதிகம் பேசப்படாத தானா. விஷ்ணுவின் 'நினைவுள் மீள்தல்' தொகுதி யிலும் இத்தகைய நல்ல கவிதைகள் உண்டு. இக்கவிஞர்களோடுதான் பெண் கவிஞர்களான அனார், ஃபஹிமா ஜஹான், பெண்ணியா, ஆழியாள் ஆகியோரின் ஆக்கங்கள் பற்றியும் சிறிது பார்ப்பது அவசியம். இவர்களுள் ஆழியாள் எளிமை யான, ஆனால் தனக்கேயுரிய, பிறரால் பாதிக்கப்படாத தனித்துவத்தோடு எழுதுப வர். இதற்கு இவரது 'தடை தாண்டி', 'நிலுவை' ஆகிய கவிதைகள் உதாரணம்.

ஆனால் அனார், ஃபஹிமா ஜஹான், பெண்ணியா ஆகியோர் சோலைக்கிளியின் பின்வார்ப்புகளாகவே உள்ளனர். சோலைக் கிளி, 'எனது பேனையால் அழுத்து' என்று எழுத அனார் 'நிறங்களை அழுத்து' (காலம் 34) என்று எழுதுவதும் சோலைக்கிளி 'என்பாட்டைக் குடித்து மழைமுகிலும் கொழுத்துக் கொட்டும் மழைக்குள்ளே என் சினையிருக்கக் கண்டாயா?' என்று எழுத, அனார், 'கனவுகளை காய்த்து நிற் கின்ற மாமரம் நீயென்றால், நான் உன் கனவுக்குள் சிரித்துக் குலுங்கிக் கொண் டிருக்கும் கொன்றைப்பூமரம்' என்று எழு துவதும் (மறுபாதி 2009 புரட்டாதி) இத னால்தான்.

இவர்கள் கவியாற்றல் பெற்ற கவிஞர் களாய் இருந்தும் சுயவிசாரணையின்றி, சோலைக்கிளி தன் கவிதைகளை உருவகங் களால் குவித்தார் என்றால் இவர்கள் தம் கவிதைகளை படிமங்களாலும் உருவ கங்களாலும் குவித்து வாசகனைத் திணற டிக்கின்றனர். இவர்கள் தம் கவிதையில் பாவிக்கும் படிமங்கள், பெண்கள் தம்மை அழகூட்ட தம் தலைக்கேசத்தை அரைகுறையாக மறைத்துச் சுற்றிவிடும் Scarf போலில்லாது முகத்துக்கே முடு திரை போல் மாறுவதே இவர்கள் கவி தையின் அவலம். இதே காரணத்தை முன்னிறுத்தியே பெண்ணியாவின் நூல் வெளியீட்டின் போது (13.03.2009, பெண் கள் ஆய்வு நிலையம்) பேராசிரியர் ருஃ மான், "இலகுவாக அழகுறச் சொல்ல வேண்டியவற்றை விட்டு இவர்கள் சொற் களைத் தேடிச் சுட்டப்படுகின்றனர்போல் தெரிகிறது" என்று சொன்னார். மேலும், ஃபஹிமா ஜஹானின் கவிதை பற்றிய திறனாய்வில் (எதுவரை பெப், மார்ச்

2010), "இன்று எழுதும் பெரும்பாலான கவிஞர்களைப் போல் ஒரேவகையான மொழி நடையை யே இவரும் கையாள்கிறார். பன்முகப்பட்ட கவிப்பொருளும் பன்முகப்பட்ட மொழிநடையும் கவிதைக்கு பன்முகத்தன்மை தருவன" என்று பேராசிரியர் நுஃமான் கூறியது; அனார், பெண்ணியா மற்றும் இந்த வகைக் கவிஞர்கள் அனைவருக்கும் பொருந்தும்.

இன்றைய இளங்கவிஞர்களின் உருவகப் படுத்தல்கூட ஆழமாகப்போகாது, கேலியை மையப்படுத்தும் விடுகதைகளாகவே உள்ளன. இதற்குதாரணமாக முல்லை முஸ்ரி பாவின் பின்வரும் கவிதையைக் காட்டலாம்.

'நாற்காலி ஒன்றின் / நாலாவது கால் பற்றிய / பேச்சுவார்த்தை தொடங்கியதும் / முறிந்துபோயின / முன்னம் இருந்த மூன்று கால்களும்!'

இங்கே ஒரு நாற்காலி இன்றைய அரசியல் பேச்சுவார்த்தையை உருவகப்படுத்தப்படுகிறது. இன்றைய அரசியல் பேச்சுவார்த்தையைக் கேலி பண்ணுகிறது. இதற்கு மேல் அது ஆழமாய் ஊடுருவிச் செல்ல முடியாமல் இருப்பதற்குக் காரணம், இது கவிதையாக இல்லாது விடுகதையாக மாறியதே.

இவை பற்றிய பிரக்ஞை இன்மையே சிறந்த கவிஞர்களையும், நுஃமான் அவர்கள் கூறியது போல் ஒரே வகைத்தன்மை கொண்ட கவிதைகளையும், செத்தவீட்டில் பெண்கள் கூடினால் ஒருவர் தோள் மேல் ஒருவர் கைபோட்டுக் குந்தியிருந்து ஒப்பாரி வைப்பது போன்ற 'பாட்டில்' விழுந்த கவிதைகளையும் எழுதக் காரணமாயிற்று. தமிழ்நாட்டில் இதுவே எங்குமாய் விரிய ஈழத்தில் இவ்வகைப் பாக்களில் காமுற் றெழுதியவர் சுதாகர் சந்திரபோஸ். இவற்றிலிருந்து வித்தியாசமாய், பாராட்டுக்குரிய கவிதைகளை எழுதியவர் நஸ்மி (பார்க்கவும் ஆயிரம் கிராமங்களைத் தின்ற ஆடு, காவுகொள்ளப்பட்ட வாழ்வு) குருஷேஷ் காலத்து நஷியக் கவிஞர் யெவட்டுசெங்கோ, கொபன்ஹேகன் விமான நிலையத்திலுள்ள 'பார்'ருக்கு ஏர்னஸ்ட் ஹெமிங்கே புயல்போல் வந்துபோகும் வீச்சை கவிதையாக வடிக்கும் நிமிர்வுக்கு தமிழ்க்கவிதை என்றெழுமோ (பார்க்கவும் சிமாய்ங்ன்). அதனால்தான் இனிவரும் கவிதைக்கு அடித்தளமிடுவதுபோல் பின்வரும் கவிதை:

'அழுக்கிலிருந்து / ஒரு கணம் மனதை / எனக்குள் இழுத்தேன் / குளிப்பு நிகழ்ந்தது, / அக்கினிக் குளிப்பு! / அழுக்குடல் எரிந்தது, / அதனுள் இருந்து / தெறித்துப் பிறந்ததென் / தீஞ்சுடர் மேனி! / அது புதுமொழி பேசிற்று / மழலைதான் ஆயினும் / ஒளிச்சுடர் அதனின் / உச்சரம் ஆயிற்று.'



மு.பொ.

ஜெயமோகன் 'மறுபக்கத்தின் குரல்கள்' என்ற தலைப்பில் ஈழத்து கவிஞர்களான அனார், ஃபஹிமா ஜஹான், ஆழியாள் ஆகியோரை போடுதடியாக்கி ஈழத்துக் கவிதைகளின் நிமிர்வை நிராகரிக்க முனைந்து, ஈழத்துக் கவிதை பற்றிய தன் அனுமானிப்புக்குள் வீழ்கிறார். முன்னர் 'அகமெரியும் சந்தம்' என்ற கட்டுரையில் (காலம், நவ.2006), கவிஞர் சுவில்வரத்தினத்தைப் போடுதடியாக்கி, 'ஈழக்கவிதைகள் மரபுக் கவிதையிலிருந்து யாப்பை உதறி அங்கே மஹாகவி, இங்கே பிச்ச மூர்த்தி என ஓர் எல்லைவர வந்தன' என்று கூறி; தவறான தகவல்களைத் தந்து, ஈழத்துக் கவிஞர்களை பிழையாக எடைபோட்டதை நான் சுட்டிக்காட்டியதை (காலம் 28, 29 ஜூன்) யாரும் மறந்திருக்க முடியாது. எனது எதிர்வினை மூலம் ஜெயமோகன் அத்தகைய தற்போக்கான எதிர்முற்சாய்வுடைய (prejudiced) அவசர முடிவுகளை எடுக்காது தன்னை நிதானப்படுத்திக் கொள்வார் என்றே எண்ணினேன். ஆனால், அவர் இன்னும் தான் கூறியவற்றையே திரும்பவும் சொல்கிறார். அதனால்தான், "ஈழக் கவிதைகள் மீதான என் அவநம்பிக்கையை மீண்டும் மீண்டும் பதிவு செய்துகொண்டே இருக்கிறேன். காரணம், ஈழக்கவிதைகள் மிகப் பெரும்பாலும் வெற்று அரசியல் கூச்சல்கள்தான். அவை அவற்றை எழுதியவர் எவ்வாறாகத் தன்னைக் காட்டிக்கொள்ள விழைகிறார் என்பதற்கான சான்றுகள் மட்டுமே. அவைக்கூடத்தில் இருந்து வருபவை கூட அல்ல. தெருமேடைகளில் இருந்து எழுபவை. கவிதை எச்சில் தெறிக்க வெற்றுக் கோஷமிடுவதைக் காணும் போது ஓர் அருவருப்பு உருவாகிறது." (காலம், 36, 2010) என்று மீண்டும் பதிவுசெய்து கொண்டிருக்கிறார்.

இவர் இவ்வாறு பதிவு செய்யும் இக்காலத்தில்தான் தமிழ்நாட்டின் சிறந்த

கவிஞராக நான் மதிக்கும் சுகுமாரன், புத்தாயிரத்தின் இலக்கியம் தொடர்பாக 'காலச்சுவடு' 121ஆவது இதழில் இன்றைய தமிழ்க்கவிதை பற்றி முன்வைக்கையில், "போருக்குள் நிகழும் வாழ்வு பற்றிய ஈழத்துக் கவிதைகள்தான் தமிழ்க் கவிதைக்குள் அரசியலுக்கான இடத்தை உறுதிப்படுத்தின" என்று கூறுகிறார். சுகுமாரன் பொதுவாக இன்றைய கவிதை பற்றி எழுதியதே போதுமானதாக இல்லாததால் நான் அதற்கொரு எதிர்வினை எழுதினேன். ஆனால், காலச்சுவடு அதைப் பிரசுரிக்காததால் அது உள்ளூர் 'ஞானம்', 128ஆவது இதழில் பிரசுரிக்கப்பட்டது. அக்கட்டுரை, ஜெயமோகன் போன்றோரின் கவிதை பற்றிய ஒற்றைப் பரிமாண புரிதலை திருத்துவதற்கு உதவும் என நம்புகிறேன்.

முன்னர் ஜெயமோகன், கவிஞர் சுவில்வரத்தினத்தைப் பற்றி எழுதப்போய் ஈழத்துக் கவிதைகள் பற்றிய அறிதலின் போதமையை வெளிக்காட்டினார். இப்போ அனார், ஃபஹிமா ஜஹான், ஆழியாள் ஆகியோரை 'நயந்துரைக்க' முன்வந்துள்ளார். அது அவர்களுக்குச் செய்யும் அகௌரவமே என்றுதான் கூறவேண்டும்.

(வெளிவரவுள்ள 'திறனாய்வின் புதிய திசைகள்' நூலின் அறிமுகக் கட்டுரை)

அடுத்த இதழில்...

அனார் கவிதைகள் குறித்த க.நா.சு. தாஜ் கட்டுரை, மகாகவி பற்றிய தெளிவத்தை ஜோசப் கட்டுரை, நற்கீரன் கட்டுரை, ரஞ்சகுமார் சிறுகதை, இன்றைய கவிதை குறித்த வெங்கட் சாமிநாதன் கட்டுரை உட்பட பல படைப்புகள் இடம்பெறும்.

தொழிலாளி சண்முகத்தின் மைந்தனாய்...

கவிஞர் நலாவணன்

கல்விப்பெருக்கம் கலைப்பெருக்கம் மற்றுயர்ந்த
செல்வப்பெருக்கம் செழிக்கின்ற யாழ்ப்பாண
மண்ணிலே, வள்ளி மணவாளன் வேல்முருகன்
இன்னருளால் நாவலனை ஈன்றெடுத்துச் சங்கிலியன்
நல்ல தமிழரசு நாட்டி வழிகாட்டியதாம்
'நல்லூரின் கண், ஈழநாட்டினிலே நாவலர்க்குப்
பின்வாரிசாகப் பிறந்தானெம் பொன்னுத்துரை!

தொழிலாளர் புத்திரராய் தோன்றியவர் தாமே
வழிகாட்டி வையகத்தை வாழ்வித்த தெய்வங்கள்
அந்த மரபின் அடிநாதப் பின்னணியில்
சுந்தரனே! பொன்னு! தொழிலாளி சண்முகத்தின்
மைந்தனாய் வந்து வளர்ந்து கலைபயின்ற
அந்தக் கதையெல்லாம் அறியும் அறிவுலகம்!
முன்னொருகால் உன்னை, பெரியார் எனக்குரைத்தார்
சென்னையிலே சொற்செல்வர் சேர்ந்திருந்த பேரேவையில்
உன்னையவர் கண்டாராம் ஊரில் அவர் உயர்ந்த
பென்னம் பெரிய குடியில் பிறந்தாலும்
"பெற்ற பொழுதில் பெரிதுவந்தேன்; பொன்னுத்துரை,
சொற்பெருக்கை என்சொல்வேன், குடினான் வெற்றி"யென்றார்.



பெற்றது நீ பி.ஏ.தான்; பேச்சாளர் என்றிங்கு
சொற்சிலம்ப மாடுகிற குளுரைக்கும் பேச்சாளர்
போலன்றி நலல் பொருளமையப் பேசுதலே
மேலென் றுணர்த்தியதி மேடைகளில் கண்டோம் நாம்!
பால் ஒன்றும் உண்மை பருவ உயர்வுகளின்
பாலே யதார்த்தப் படைப்புகளைச் செய்துவெற்றி
நாட்டிச் சிறுகதைக்கும் நாணயத்தை நம்முடைய

நாட்டிற் பெருகவைத்த நம்புதுமைப்பித்தனென்று
ஏட்டில் எழுத்தினிலே எங்கெங்கோ கண்டதுண்டு!
பாட்டில் இவையெல்லாம் பாடுதற்குக் கட்டாது
வெள்ளங்காடு, வீ வியாகேச தேசிகராய்
உள்ளம் திறந்து உரைத்த விமர்சனங்கள்
எல்லோரும் கூடி எதிர்த்த கதை ஊரறியும்
மூப்பன் முருகனையும் முத்தமிழின் வித்தகணைப்
பேப்பர்களிலே நோட்டஸாய்ப் போட்டதையும் நாடறியும்

புக்க திருநாடும் பொன்னாடே என்ற பொருள்
தொக்க, சலைக்கழக நாடகத்துப் போட்டியிலே
தக்கதெனப் பரிசு சான்றோர் வியந்தளித்தார்
'சுவடு' ம் 'அவா' 'குவி'மும் 'குடி'க் கழியா
நவமலரும் தீயும் நமக்குள்ளே நீயும்
கவிஞனென்ற நிச்சயத்தை நாடறியச் செய்தாய்.
நவமாய்ப் பரிசோதனைகள் நடத்தி
எல்லோரும் ஒன்றி இலக்கியத்தை வாழ்விக்கச்
சொல்லுகிறாய். உண்மையிதைச் சொல்லுபவன் நீயாமோ?

'எல்லாம் தெரிந்தோர்' இருக்க? எனும் எங்கள்
செல்வர் திருக்கூட்டம் சீக்கிரமே உண்மையினைக்
கண்டறியும்! நீயோர் கவிஞன் கதைஞனுயிர்
கொண்டு துடிக்கின்ற நாடகத்தின் ஆசிரியன்
கண்டனத்தில் வல்ல சிறந்த விமர்சகன்நீ!

பெண்கொடுத்த நாட்டுக்கும் பேர்தந்த பேச்சாளன்
பட்டப் படிப்பும் படித்தவன்நீ ஆசிரியன்
மட்டக் களப்புக்குப் மத்தியகல் லூரிக்கும்
கொட்டிப் புகழைக் கொடுத்த கொடையாளன்!
தொட்டுச் சுவைக்க ஒரு சொற்செல்வன் என்பதெல்லாம்
நாடறிந்த செய்தியெனில் நானறிந்த செய்தியையும்
பாட வந்தேன் இப்பெரிய பாராட்டு வைபவத்தில்

வீடுவரும் சுற்றார் வியக்க விருந்தோம்பி
மாடாய் உழைக்கும் மனைக்கரசி ஈஸ்பரத்தை
உள்ளம் அளவே உருவுடைய உத்தமியைக்
கொள்ளக் கிடைத்தவன் நீ உண்மையிலே கோமகந்தான்
அள்ளிச்சுவைக்க அநுராகவன் மேகலையும்
இல்லையெனில் உன்றன் இலக்கியமே இல்லையெனும்
பொன்னுத் துரையே புதுமைச் சிறுகதைக்கோர்
மன்னா! உனையென் மனத்திறந்து பாடுதற்கு
இந்நேரம் போதா! இருக்குதொரு பொன்னேரம்
பாட வருவேன் பரிசொன்றும் வேண்டாங் காண்!
நீடித்திம் மண்ணில் நிலைக்கும் இலக்கியங்கள்
குடித் தமிழ்த்தாயைச் சோடித்து வாழவைத்து
பொன்னும் பொருளும் பொலிந்து பொலிந்து சுகம்
தன்மனைவி சுற்றம் நனிசிறக்க நீழி
பொன்னா! வளர்க புகழ்!

(எஸ்.பொ. ஒரு பன்முகப் பார்வை புத்தகத்திலிருந்து)

எஸ்.பொ.விற்கு ஓர் அன்பான வேண்டுகோள்

ஏ.ஜே.கனகரடனா

1

S.Ponnuthurai who has been in the forefront for nearly two decades, is perhaps the most controversial figure in the Ceylon Tamil literary field.

Born at Nallur on June 4th 1932, he had his early education at St.Patrick's and Parameshwara, Jaffna. There after he proceeded to Madras University where he graduated.

Since graduation, he has served on the tutorial staff of leading educational institutions.

Writing has been and is his first love. He has written short stories, novels, plays, poems and literary criticism, some of which have appeared in reputed South Indian journals. It is not merely the volume of his work which impresses one; virtuosity sweeps one off one's feet. His output is so stimulating and provoking that it has left its impress on contemporary Ceylon Tamil

writing. He is also an excellent speaker and fine debater.

Critics may be divided in their assessment of his work but they are all agreed that he is a stylish without peer. His fine command of the languages is his greatest strength and, occasionally, his weakness.

It would not be untrue to say that his work has certainly earned him a permanent place in Ceylon Tamil letters.

அவரும் நானும் ஒரே கல்லூரியில் படித்த போதும், 1958ஆம் ஆண்டு வரை நான் அவரைச் சந்திக்கவில்லை. அவ்வாண்டிலே அவரை முதன்முதலாகச் சந்தித்த ஓர் பின்னணி உண்டு. 1954இல் நான் பேராதனைப் பல்கலைக்கழகத்தில் மாணவனாகச் சேர்ந்து, 1958ஆம் ஆண்டில் இறுதிப் பரீட்சையை எடுத்தேன். நான் அங்கு கல்வியின்றி கால கட்டத்தில்தான் நாட்டிலே இனப்பிரச்சினை தலை தூக்கியது. 1956ஆம் ஆண்டு நாடாளுமன்றத்தில் தனி சிங்களச் சட்டம் நிறைவேற்றப்பட்டதும், நாட்

என்பொ.விற்கு அறிமுகப்படுத்தினார். அப் பொழுதெல்லாம் எஸ்.பொ. முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கத்தின் முன்னணி பிரசார பிரங்கி என்றால், அது மிகையாகாது. விவாதத் திறமையாலும், கிண்டலும் குத்தலும் நிறைந்த பேச்சு வன்மையாலும் எதிரிகளைத் திணறடித்தார். பின்னர் இரு சாராருக்குமிடையே விரிசல் ஏற்பட்டமை மிகத் துர்பாக்கியமான ஒன்றே எனக் கருதுகின்றேன். இந்த விரிசலுக்கான அடிப்படைக் காரணிகளை இங்கு ஆராய்தல் பொருத்தமற்றதென்பதால் அதைத் தவிர்த்துக் கொள்கின்றேன்.

3

இந்நூற்றாண்டின் ஈழத்துத் தமிழ் இலக்கியத்தின் வரலாற்றை எழுத முற்படுபவர்கள், எஸ்.பொ.வின் பல்துறை சார்ந்த இலக்கியப் பங்களிப்பினை புறக்கணிக்க முடியாதவாறு அவர்பல சாதனைகளை நிலைநாட்டியுள்ளார்.

படைப்பைப் பற்றியும் படைப்பாளியைப் பற்றியும் ஒருவர் கொண்டிருக்கும் மதிப்பீடுகள் மாறாதவையல்ல. எவ்வளவுக்கெவ்வளவு ஒரு படைப்பு ஆழமானதோ அவ்வளவுக்கவ்வளவு காலமாற்றங்களுக்கு ஏற்ப அது புதுப்புதுப் பரிமாணங்களைக் கொடுக்க வல்லது. சேக்ஸ்பியரின் நாடகங்கள் இதற்கு நல்ல எடுத்துக்காட்டு.

இந்த உரைகல்லைப் பயன்படுத்தினால், எஸ்.பொ.வின் சில படைப்புக்களேனும் தேறும் என நான் நினைக்கின்றேன். 'தேர்', 'அணி' போன்ற சிறுகதைகளும், 'வீ' தொகுதியிலுள்ள வேறு சில கதைகளும், 'சடங்கு' போன்ற குறுநாவலும் இன்னும் என்னைக் கவர்கின்றன. அவருடைய படைப்புகள் எல்லாவற்றையும் நான் படிக்கவில்லை. என் மனதில் இன்றும் நிற்பவையைப் பற்றிதான் குறிப்பிடுகிறேன். வேறு சில வாசகர்களுக்கு அவருடைய வேறு சில படைப்புகள் பிடித்திருக்கலாம். கலை, இலக்கியத்தைப் பொறுத்தவரை மதிப்பீடுகள் வேறுபடக்கூடாது என்ற நியதி ஏதுமில்லை.

எஸ்.பொ.வின் இலக்கியப் படைப்புகளையும், அவரது இலக்கிய வாழ்வையும் மீள நோக்கும் போது, எனக்கு அவை

நின்று ஓரளவு ஏமாற்றத்தைத் தருகின்றன என்பதை நான் வெளிப்படையாகச் சொல்லியேயாக வேண்டும். இவ்வளவு திறமையும் சக்தியும் வீண்விரயஞ் செய்யப்பட்டமைக்கு அவரது தனிப்பட்ட குறைபாடுகள் மட்டுமல்ல காரணம்; யாழ்ப்பாணத்தின் எளிதில் நெகிழ்ந்து கொடுக்காத சமூக அமைப்பிலே, அவர் எதிர்நீச்சல் அடித்தே தனது தனித்துவமிக்க திறனை நிலைநாட்ட வேண்டியிருந்தது. இதன் விளைவாக, தவிர்க்க முடியாதவாறு அவரது திறமைகள் சிதறடிக்கப்பட்டன. பயனற்ற சர்ச்சைகள் அவரை திசைமாறச் செய்தன. இதை ஒத்த சூழ்நிலையை ஆங்கில எழுத்தாளர் டி.எச்.லோரன்சும் எதிர்கொண்டார். தொழிலாள வர்க்கத்தைச் சார்ந்த அவரை இங்கிலாந்தின் இறுக்கமான வர்க்க அமைப்பு அமர் ஆத்திரம் கொண்டிருந்தார். அவரது மனக்கோணலின் வஞ்சம் தீர்க்கும் வெளிப்பாடாகவே 'சட்டர்லி சீமாட்டியின் காதலன்' என்ற அவரது பிரபலயமான நாவலை நான் நோக்குகின்றேன்.

4

எஸ்.பொ. ஆசிரியராகக் கடமையாற்ற நெஜீரியா சென்ற பொழுதும், பின்னர் அவுஸ்திரேலியாவிற்குச் சென்றதும், அவரிடமிருந்து நிறைய எதிர்பார்த்தேன். வேறுபட்ட கலாசாரங்களின், பண்பாடுகளின் ஊடாட்டத்தின் பயனாக முகிழ்க்கும் தமிழ்ப் படைப்புக்களை எதிர்பார்த்தேன். இன்று வரை ஏமாற்றத்தையே அடைந்துள்ளேன்.

தனது 51ஆவது எழுத்துலக வாழ்வில் காலடியெடுத்து வைக்கும் எஸ்.பொ. அவர் பெற்ற அன்னிய நாட்டு அனுபவத்தின் அறுவடையாக செழுமையான ஆக்கங்களைத் தர வேண்டும் என்று எனது ஆதங்கத்தை அவரின் அபிமானிகளின் சார்பிலும் வெளிப்படுத்துகின்றேன்.

அவ்வாறு அவர் செய்வாராயின், இருபதாம் நூற்றாண்டின் ஈழத்தமிழ் இலக்கியத்திற்கு அவர் ஆற்றிய மறக்க முடியாத பங்களிப்பு ஒரு புதிய பரிமாணத்தைப் பெறும் என்பது திண்ணம்.

(எஸ்.பொ. ஒரு பன்முகப் பார்வை புத்தகத்திலிருந்து)



டிலே பெரும் கொந்தளிப்பு ஏற்பட்டது. இது பல்கலைக்கழகத்தையும் பாதிக்கத் தவறவில்லை; சில தனிப்பட்ட உறவுகள் கூடத் துண்டிக்கப்பட்டன.

இத்தகைய சூழலில் நான் ஆங்கில மோகத்திலிருந்து விடுபட்டு, எனது இனத்துவ அடையாளத்தை முன்னிலைப்படுத்த துவதற்கு நிர்ப்பந்திக்கப்பட்டேன். நான் இருந்த விடுதியில் தான் நண்பர் கைலாசபதியும் இருந்ததால், அவருடன் தொடர்பு கொண்டு நவீன தமிழ் இலக்கியம் பற்றி ஓரளவு பரிச்சயம் பெற்றேன்.

அவருடைய ஆலோசனைப்படி, யாழ்ப்பாணத்திலுள்ள முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கத்தைச் சார்ந்தவர்களுடன், குறிப்பாக டொமினிக் ஜீவாவுடன், தொடர்புகொண்டேன். ஜீவா தான் 1958இல் என்னை

முதல் கல்லெறிதல்

பா.செயப்பிரகாசம்



எஸ்.பொ.வுக்கு இயல்விருது கிடைத்ததற்காக சென்னையில் நடைபெற்ற பாராட்டு விழாவில் பேசியது

எஸ்.பொ. தனித்துவம்கொண்ட படைப்பாளி; தனித்துவமிக்க மனிதர்; ஐ.நா.குழு, இலங்கை போர்க்குற்ற விசாரணையை உலகுக்கு அளித்துள்ள வரலாற்றுத் தனித்துவமிக்கச் சூழலில் 'இயல்விருது' எஸ்.பொ.வுக்கு வழங்கப்படுவது அவரது தனித்துவத்தை இன்னும் கூடுதல் அழகாக்கிவிட்டது.

இயல்விருது மூலம் அயல்புலம் வாழ் தமிழர்கள் சிறப்புச் செய்கிற போதில், இங்குள்ள தமிழ் இலக்கிய இயக்கமும் அங்கீகரித்து விடவேண்டுமென முண்டியடித்தமையே தமிழ்ப் படைப்பாளிகள், உணர்வாளர்கள் கூட்டமைப்பினர் சென்னையில் ஏற்பாடு செய்த இந்தப் பாராட்டு நிகழ்வு.

அவை அக்டோபரில், மானுடத்தின் தமிழ்க்கூடல் மாநாட்டுக்கு நாங்கள் சென்றிருந்த வேளை; மலையகம் ஹட்டனில் நடைபெற்ற இலக்கியச் சந்திப்பில், அங்கு வாழ் எழுத்தாள நண்பர் கேட்டார்.

"நாங்கள் உங்களை அறிவோம். நேற்று வரையிலான உங்களது எல்லாப் படைப்புகளையும் நாங்கள் வாசித்து வருகிறோம். எங்களை, எங்களது படைப்புக்களை, தாயகத் தமிழர்கள், எத்தனை பேர் அறிவார்கள்?"

உண்மையை ஏற்க, எனக்கு எந்தத் தயக்கமும் இல்லை. 'ஈழத்துத் தமிழ் இலக்கியப் படைப்பாளிகளை, படைப்புக்களை நாங்கள் அறிவோம். ஈழ வரலாறோ,

ஈழத்தின் இலக்கிய வரலாறோ. இங்கு கலாசாலைகளில் பயிற்றுவிக்கப்படவில்லை; மட்டுமல்ல, படைப்பாளிகளுக்கும் அது பற்றி அறிவில்லை' என்று பதில் தர வேண்டிய அவலம் நிகழ்ந்தது.

ஈழத்தின் இலக்கியப் போராளிக்குச் சிறப்புச் செய்தலை, எமது கடந்த காலம் புறக்கணிப்புகளைக் களைந்துகொள்ளுதற்கான வாய்ப்பாக நாங்கள் கருதுகிறோம்.

புலம்பெயர் தமிழ்ச் சூழலின் இலக்கியமே, உலகத் தமிழ் இலக்கியத்துக்கு முன்னோடியாக அமையப் போகிறது என பத்தாண்டுகள் முன்பு எஸ்.பொ. முதன் முதலாக சொன்னார். அது உண்மையென நிரூபணமாகியுள்ளது. ஏனெனில், வாழ்விலிருந்து இலக்கியம் புறப்படுகிறது என்பது இதில் உண்மையாகி விட்டது.

எஸ்.பொ. ஒரு சிறுகதைப் படைப்பாளி. இதைத் தொடுவோம் இதை விடுவோம் என இயல்வாதப் படைப்பாளர்கள் ஊடாட்டத்தில் இருந்த காலத்தில், அவைகள் அனைத்தையும் தொட்ட இயல்புவாதம் எஸ்.பொ. எழுத்துக்கள்; இயல்புவாதம் இவரது கதைகளால் புது அர்த்தம் கொண்டது.

அவர் ஒரு நாவலாசிரியர், நாடகாசிரியர், தேர்ந்த கட்டுரையாளர். இவ்வாறு பன்முக ஆற்றல்களோடு இயங்கியவர். பன்முக ஆற்றல்களுடன் இயங்குவது என்பது ஒன்று; பன்முகங்களோடு இயங்குவது என்பது மற்றொன்று. நம்மில் பலர் மிகத் தேர்ந்த, அறியப் படைப்பாளிகளாய் துலங்குகிறவர்கள் பலரும் பன்முகங்களோடு இயங்குகிறார்கள். இவர்களுக்கென சொந்த முகம் இல்லை.

சொல்லுக்கும் செயலுக்கும் தொடர்பில்லை. வேறு வேறு முக அமைப்புகள் உருக்கொள்ள இந்தப் புள்ளிதான் அடிப்படை. புலமை, கூர்த்த அறிவு, ஆற்றலிருந்தாலும், நேர்மை இருப்பதில்லை. நேர்மையில்லாப் புலமை, அறிவுத்திறன் சமுதாயத்துக்குப் பயன் தராது. தன்னை உயர்த்துவதற்கே பயன்படும்.

‘வரலாற்றில் வாழ்தல்’ என்பதை சொல்லுக்கும் செயலுக்குமான இடைவெளியற்ற தன்மையே செய்கிறது. எஸ்.பொ. ஈழ விடுதலை விரும்பி; உணர்வளவில் மட்டுமல்ல, ஈழ விடுதலைப் போருக்கு தான் பெற்ற பின்னையை (மித்ரா என்ற அர்ச்சனன்) தத்தம் செய்தார்.

இந்தியாவின் பிளாசி யுத்தத்தில் சிராஜ் உத்தௌலாவை ராபர்ட் கிளைவ் வெற்றிகொண்டது, ஒரு திருப்புமுனை. வெற்றிகொண்ட ராபர்ட் கிளைவ் 144 சிப்பாய்களுடன் அந்த நகரைக் கடந்து செல்கிறான். அவனையும் 144 சிப்பாய்களையும், நகரத்தின் மக்கள் வீதிகளில், வீடுகளில், சந்திப்புகளில் கூட்டம் கூட்டமாய் வேடிக்கை பார்க்கிறார்கள். அவர்கள் பார்த்துக் கொண்டிருக்கவே, நகரத்தைக் கடந்த கிளைவ், “அப்பாடா, இப்போதுதான் உயிர் வந்தது. கூடியிருந்த மக்கள் எல்லோரும் ஆளுக்கொரு கல்லெடுத்து எறிந்திருந்தால், நாங்கள் அனைவரும் இல்லாமல் போயிருப்போம்” என்கிறான்.

முக்கிய வரலாற்றுச் சந்திப்பில் மக்கள் செயல்படாமல் நின்றார்கள். முதல் கல் லெறிதலைச் செய்து வழிகாட்டக் கூட ஆள் இல்லை. வரலாற்றில் வாழுதல் என்பது, வரலாற்றின் முக்கியச் சந்திப்பில், முதல் கல்லெறிதல்தான். ஈழத்தின் இலக்கிய வரலாற்றில் முதல் கல்லெறிகிற வழிகாட்டியாக எஸ்.பொ. திகழ்ந்தார் என்பதற்கு கொழும்பில் சனவரி, சம்மர் நடைபெற்ற சர்வதேச தமிழ் எழுத்தாளர் மாநாடு சாட்சியம் தருகிறது.

கொழும்பு நகரில் சனவரி 11இல் எனது உறவினரின் திருமணம். அதைக் காட்டமாக வைத்து ஈழத்து வலியை உணர்ந்து பெற்று வரலாமெனச் சென்றேன். இதற்கு முன் 11.2010இல் கொழும்பிலிருந்து இலக்கியவாதியான நண்பர் அந்தனி ஜீவா கடிதம் எழுதியிருந்தார். ‘உலகத் தமிழ் எழுத்தாளர் மாநாடு ஒன்று சனவரி 2011இல் கொழும்பில் நடைபெற உள்ளது; அதற்கான முதல் ஆலோசனைக் கூட்டம் 3.1.2010இல், கொழும்பு தமிழ்ச் சங்க மண்டபத்தில் நடைபெற உள்ளது’ என அதில் குறிப்பிட்டிருந்தார். அவ்வாறே ஆலோசனைக் கூட்டம் நடைபெற்றிருக்கிறது. நான் கொழும்பு சென்ற வேளையில் சர்வதேச தமிழ் எழுத்தாளர் விழா என்ற அறிக்கையினை என்கையில் அளித்து தமிழகத்திலுள்ள பல இலக்கியவாதிகளின் கைக்கும் கொண்டு சேர்க்குமாறு கேட்டுக்



கொண்டார்கள். இதற்கு இலங்கை அரசு அனுமதிக்குமா என்று கேட்டபோது அரசின் அனுமதி பெற்றே நடத்தப் போவதாகத் தெரிவித்தார்கள். கொடூர இனப்படுகொலையில் மின்னும் ராஜபக்ஷேக்களை விமரிசிக்காமல் நடத்த முடியுமா என்று கேட்டபோது, “இதை வெளியிலிருந்து வருகிற நீங்கள் செய்யலாம்; நாங்கள் செய்ய முடியாது” என ஈரெட்டாய்ச் சொன்னார்கள். தமிழகம் திரும்பிய பின் அவர்கள் தந்த அறிக்கையினை நான் விநியோகிக்கவில்லை.

‘ஆஸ்திரேலியாவில் வாழும் முருகபூபதி, நடேசன் சபாபதி, ஞானம் இதழ் ஆசிரியர் ஞானசேகரன், லண்டனிலுள்ள ராஜேஸ்வரி பாலசுப்பிரமணியம் போன்றோர் இந்த மாநாட்டை முன்வைத்துச் செய்தார்கள். அவர்கள் அறிக்கையில் எழுதியுள்ள 12 அம்சங்கள் பற்றி எஸ்.பொ. எழுப்பிய கேள்விகள் அர்த்தமுள்ளவை. சிங்களத்திற்குச் சமமாக தமிழ் மொழியை வளர்ச்சி செய்யவேண்டுமெனில் மொழி வளர்ச்சிக்கு முன்னிபந்தனையாய் ஈழத்தில் அரசியல் அதிகாரம் பெறுவது முக்கியமாகிறது. இந்த அரசியல் பற்றி எண்ணிப்பார்க்காமல் மொழி வளர்ச்சிக்குத் தலைகொடுக்கப் போகும் விந்தைதான் என்ன? அதற்கு முன்னதாக, இனப்படுகொலையை நடத்திய இலங்கை அரசுக்கு தலைவணங்கி விட்டார்கள் என்பதையே காட்டுகிறது’ என எஸ்.பொ. முதல் கல்லெறிந்தார்.

அதற்குப் பின்தான் சென்னையில் அக் போபர் 5, 2010இல் ‘செய்தியாளர்கள் மாநாடு’ என்ற பெரிய கல்லை எடுத்து நாங்கள் வீசினோம்.

அறிக்கையின் நோக்கமாக இரண்டாவது அம்சம் மொழியாக்கம் பற்றிக் குறிப்பிடுகிறது. இது தொடர்பில் மாநாட்டு

ஏற்பாட்டாளர்களில் ஒருவரான முருகபூபதி, எஸ்.பொ.வின் கட்டுரைக்குப் பதிலாக, ‘தமிழ் இலக்கிய ஊழியங்காரன் என்று தன்னை முதன்மைப்படுத்திக்கொள்ளும் எஸ்.பொ. ஒரு மொழியாக்கமேனும் செய்துண்டா?’ எனக் கேள்வி எழுப்பினார். கேள்விகளுக்கான பதில், ‘ஒரு போதும் வாய் வார்த்தைகள் அல்ல, சாதனையே பதில்.

ஏற்கெனவே மகாவமிசத்தை தமிழில் தந்த எஸ்.பொ., கறுப்புக் குழந்தை என்றொரு ஆப்பிரிக்க நெடுங்கதையினைத் தந்துள்ள காரியமே பதிலாய் அமைகிறது. அவர் அங்கும் இங்கும் என வசிக்கிற போதும் மொழியாக்கப் பணிதான் அவரின் நிகழ்காலத்தின் முக்கிய இலக்கிய ஊழியம் ஆகியிருக்கிறது.

சர்வதேச தமிழ் மாநாட்டின் மீது எஸ்.பொ. எறிந்த முதல் கல், அவர் தன் பூமியின் போராட்டங்களில் விலகி நிற்பதில்லை என்பதை உரத்து அறிவித்துக் கொண்டுள்ளது.

‘இலங்கையில் தமிழர்களைப் படுகொலை செய்தபின் நாற்றத்தை மறைப்பதற்காக உடன்படு சூழ்ச்சியே’ என எஸ்.பொ. எதிர்த்த சர்வதேச தமிழ் எழுத்தாளர் மாநாட்டின் அதே முகம்தான் கோவையில் முதல்வர் கருணாநிதி நடத்திய முதலாவது உலகச் செம்மொழித் தமிழ் மாநாட்டுக்கும் இருந்தது.

ஈழத் தமிழருக்கு இழைத்த துரோகம் மறைக்க செம்மொழியாட்டம் ஒரு காரணமாயிற்று. ஒன்றுக்கு எதிர்த்தெழும்பி குரல்கொடுத்த எஸ்.பொ. அதேபோன்ற இன்னொரு நாடகத்துக்கு ஆட்சேபனை எழுப்பாதது ஏன் என்ற நியாயமான விமர்சனம் உண்டு. ஈழத் தமிழர் பிரச்சினை பற்றி எவ்வளவு வேண்டுமானாலும் பேசலாம். இங்கு எழும் பிரச்சினை பற்றி பேசாது மெளனம் கொள்ளாதலே, தன் புலம் பெயர் வாழ்வுக்கும் பொருத்தமானதாயிருக்குமென எண்ணுகிறாரே! ஆனால், உலகப்பரப்பில் எழும் எந்தச் சிக்கல்களையும் ஒரு அறிவுஜீவி விமரிசிப்பதை விமரிசிக்கும் உரிமையை எந்த சட்டத்தாலும் பறிக்க இயலாது.

தமிழ் கதையியல்: சில குறியீடுகள்

எஸ். ராமசுப்ரமணியன்

போர்வே

புனைகதைகளுக்கு என்று திட்டமான வரையறைகள். இலக்கணங்கள், விதிமுறைகள் ஏதாவது இருக்கிறதா என்ன? நாவல், குறுநாவல், சிறுகதை, குறுங்கதை என்று இன்று நாம் பிடித்து வைத்துள்ள அத்தனையும் ஐரோப்பிய இலக்கிய மரபில் இருந்து உருவானவையே. இவை ஆங்கில இதழ்களின் பக்க அளவிலும், கதை குறித்த மேற்குலகின் பார்வையிலுமே உருவாக்கப்பட்டிருக்கிறது. அவர்களே இன்று அந்த விதிமுறைகளை மறுபரிசீலனை செய்து கொண்டிருக்கிறார்கள். கைவிட்டு வெகுதூரம் முன்னகர்ந்து போய்விட்டிருக்கிறார்கள். ஆகவே, நாம் கதை குறித்த ஐரோப்பிய வரையறைகளை நமது சொந்த விதிகளாக எடுத்துக்கொள்ள முடியாது; எடுத்துக்கொள்ள வேண்டிய தேவையும் இல்லை.

கதை சொல்வதில் நமக்கு நீண்ட மரபிருக்கிறது. அதை தமிழ் கதையியல் என்றே அழைக்க விரும்புகிறேன். அந்த மரபில் கதை என்பது வாழ்வோடு நெருக்கமான ஒரு மக்கள் கலையாக கருதப்படுகிறது. விடுகதைகள், அழிப்பான் கதைகள், சமயம் சார்ந்த கதைகள், தொன்மக் கதைகள், அமானுஷ்ய கதைகள், வேடிக்கை கதைகள், நம்பிக்கை சார்ந்த கதைகள், இதுகாச கதைகள் என்று இந்திய நாட்டார் கதைகள் பல்வேறுவிதமான கதை மரபைக் கொண்டிருக்கின்றன. இந்த மரபிலிருந்து நமது நவீன புனைகதை எழுத்து உருவாக்கப்படவில்லை. ஆகவே, இந்த ஐரோப்பியக் கதை சொல்லும் முறையை மாற்றி தனக்கான ஒரு தமிழ் புனைவியலை உருவாக்க முயல்வதே இன்று புனைகதைகள் சந்திக்கும் முக்கியப் பிரச்சினை.

கதை என்றால் என்ன? கேள்வி எளிதாக யிருக்கிறது. ஆனால், இதற்கு முடிவான பதில் என்று ஒன்றுமேயில்லை. நூற்றுக்கணக்கான வரையறைகள் இருக்கின்றன. ஒவ்வொரு கலாசாரமும் கதை பற்றி ஒரு வித எண்ணம் கொண்டிருக்கிறது. கதை என்பதைக் கற்பனையும் அனுபவங்களும் இணைந்து உருவாகும் ஒரு புனைவு என்ற கருதுகோளை எல்லாக் கலாச்சாரங்களும் ஒத்துக் கொண்டிருக்கிறது. அந்த வரையறை

யை நாமும் எடுத்துக்கொள்ளலாம்.

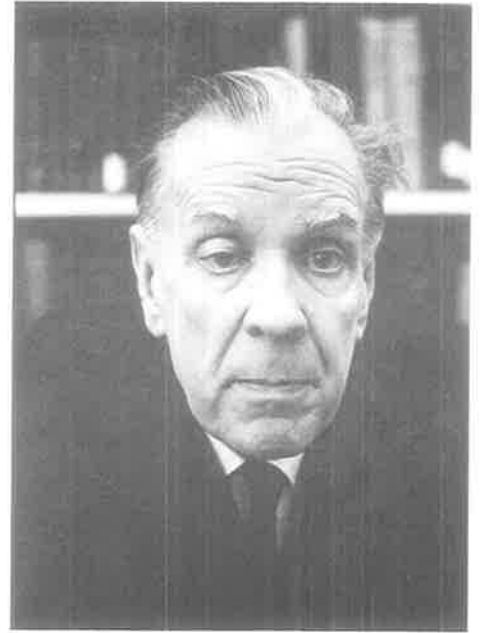
கதை என்று எதைக் குறிப்பிடுகிறீர்கள் என்ற கேள்விக்கு ஐந்து மிக முக்கிய படைப்பாளிகள் பதில் தந்திருக்கிறார்கள். அந்த வரையறைகளின் மீதே நான் கவனம் கொள்ள விரும்புகிறேன். கதையை பற்றிய இந்த முடிவிற்கு அவர்கள் தங்களது எழுத்தின் வழியே வந்திருக்கிறார்கள். இவை கதைகளின் இலக்கணமில்லை. ஆனால், கதைகளின் சூட்சுமத்தை அறிந்துகொள்ள உதவும் முக்கியக் குறியீடுகள் என்று சொல்லலாம்.

'கதை என்பது மொழியின் முடிவில்லாத ஒரு நடனம்' என்கிறார் ரிச்சர்ட் பர்டன். இவர் 'ஆயிரத்து ஒரு அற்புத இரவுகள்' நூலை ஆங்கிலத்தில் மொழியாக்கம் செய்தவர்; காமசூத்ரா உள்ளிட்ட பல முக்கிய பிரதிகளை உலகின் கவனத்திற்குக் கொண்டு வந்தவர்; முடிவில்லாத பயணி. கீழைத்தேய இலக்கியங்களில் விற்பன்னர்.

இந்த எண்ணத்தை அவர் தனது ஆயிரத்து ஒரு அற்புத இரவுகள் நூலின் மொழிபெயர்ப்புக்குப் பிறகு கூறுகிறார். ஏன் இப்படியான ஒரு முடிவிற்கு அவர் வந்திருந்தார் என்றால் நடனம் என்பது ஒரு புள்ளியில் நிலைகொள்ளாமல், அதே நேரம் குறிப்பிட்ட ஒழுங்கிற்குள், குறிப்பிட்ட இசையோடு இணைந்து தன்னை வெளிப்படுத்திக்கொள்கிறது. ஆடும் நபரின் உணர்ச்சி வெளிப்பாடு முக்கியமானதாக யிருக்கிறது. மொழி வழியாக அனுபவம் தன்னை வெளிப்படுத்துவதும் அப்படியே. ஆகவே, மொழியின் எல்லையற்ற சாத்தியங்களை கதைகள் நிகழ்த்தி காட்டுகின்றன.

கதை மெல்லத் துவங்கி உயர்ந்து பல்வேறு அனுபவ, உணர்ச்சி நிலைகளைக் கடந்து, ஏதோ ஒரு இடத்தில் முடிந்து போகிறது. என்றால், கதையும் ஒரு நடனம் தானே.

கதையை நடனத்துடன் ஒப்பிடும்போது நாம் அறிந்துகொள்வது, இரண்டுமே சூட்சுமமான ஒன்றினை நேரடியான நிகழ்த்து தளத்தில் உருவாக்கிக் காட்டுகிறது. அதே நேரம் நடனம் தன் தீவிரத்தால் காண்



பவரை தானும் சேர்ந்து நடனமாடச் செய்வது போல கதைகள் வாசிப்பவரை தனது இயல்பிற்குள் இழுத்துக்கொள்கிறது. வாசகன் தன்னை அடையாளப்படுத்திக் கொண்டு கதாபாத்திரங்களில் ஒருவனாகி விடுகிறான். இது புனைகதைகளின் முக்கிய அம்சம். வாசகர்கள் கதாபாத்திரத்தோடு ஒன்றிப் போவதும், அந்த உலகை தங்களது வாழ்வியல் உலகோடு பொருத்திப் பார்த்து சுயவிசாரணை செய்துகொள்வதும் புனைகதைகளின் முக்கியச் சவாலாகவே எப்போதுமிருக்கிறது.

இது போலவே 'கதை என்பது மறதிக்கும் நினைவிற்கும் இடையில் ஏற்படும் ஊடாட்டம்' என்று மிலன் குந்தேரா கூறுகிறார். இவர் செக் நாட்டின் மிக முக்கிய எழுத்தாளர்; மறதி என்பது தனிநபர் சம்பந்தப்பட்ட ஒன்றில்லை. காலம் நிறைய விசயங்களை உலகின் கண்களில் இருந்து மறைந்துபோகச் செய்கிறது. அதனால், மக்கள் கடந்த காலத்தை பெரும்பாலும் மறந்து விடுகிறார்கள். ஆகவே, மறதிக்கு எதிராக எழுத்து நினைவுபடுத்துவதை தனது பிரதான வேலையாகச் செய்கிறது. நினைவு

படுத்துதல் என்பது ஒரு முனைப்பான செயல். அது அதிகாரத்திற்கு எதிரான போராட்டம். வரலாறு நிறைய விசயங்களை இருட்டடிப்பு செய்து மறக்க வைத்திருக்கிறது. அதை இன்றைய எழுத்தாளன் அடையாளம் கண்டு நினைவுபடுத்துகிறான். புதிய வெளிச்சமிட்டுக் காட்டுகிறான்.

சமூகம் தனது நினைவுகளாக அதிகாரத்தில் இருந்தவர்களை மட்டுமே அடையாளம் காட்டுகின்றது. அதற்கு மாறாக புனைவு இலக்கியங்கள் எளிய மக்களின் நினைவுகளை, வரலாற்றை, சமூக காரணங்களால் ஒடுக்கப்பட்ட மக்களின் வாழ்வனுபவங்களை முன்வைக்கிறது. ஆகவே, நினைவுபடுத்துதல் என்பதை ஒரு அரசியல் செயல்பாடு போலவே இன்றைய புனைவிலக்கியங்கள் முன்வைக்கின்றன.

அதே நேரம் மறதி என்பது திட்டமிட்டும் உருவாக்கப்படுகிறது என்பதையும் சுட்டிக் காட்டுகின்றன. ஆகவே, நினைவுபடுத்தப்படல் என்பது வெறும் ஏக்கத்தாலோ, இழந்ததை நினைத்து வெறும் வாயை மெல்லும் நிலையாகவோ கருதப்படுவதில்லை. மாறாக, அதன் வழியே சமூகம் தன்னை திரும்பிப் பார்த்துக் கொள்ளவும் அதிலிருந்து பாடம் கற்றுக் கொள்ளவும் சுட்டிக் காட்டப்படுகிறது.

மனிதர்கள் தங்கள் நினைவிற்கும் அன்றாட உலகிற்கும் இடையில் ஒவ்வொரு நிமிசமும் ஊசலாடிக் கொண்டேயிருக்கிறார்கள். அதுதான் இன்றைய காலத்தின் முக்கியப் பிரச்சினை என்கிறார் வர்ஜீனியா வுல்ப். அதுவும் குந்தேரா சொல்வதும் ஒத்திருக்கிறது.

கதை என்பது ஒரு விந்தை என்கிறார் போர்ட்ஹேஸ். விந்தை என்றதற்குக் காரணம், அது எவ்வளவு முறை சொல்லப்பட்ட போதும் வசிசுரமாகவே இருக்கிறது என்பதால். ஜோர்ஜ் லூயி போர்ட்ஹேஸ் அர்ஜென்டினாவின் மிக முக்கிய எழுத்தாளர். பிரபஞ்சத்தை ஒரு மாபெரும் நூலகம் என்று சொன்னவர் போர்ட்ஹேஸ். ஆகவே, அவர் கதைகளை பற்றி அவதானித்து சொன்ன வாக்கியம் மிக முக்கியமானது. கதைகள் தனது விந்தையை எப்படி உருவாக்குகின்றன. கதை தனக்குள் வைத்துள்ள மாயத்தாலும், தினசரி வாழ்விற்குள் நாம் கண்டுகொள்ளாமல் போன எத்தனையோ அதிசயங்கள் ஒளிந்திருப்பதை அடையாளம் காட்டுவதாலும், வரலாற்றை ஒரு பெரும்புனைவாக கருதி உருமாற்றுவதாலும் விந்தைகள் ஏற்படுவதாக சொல்கிறார்.

இன்றைய புனைவிலக்கியத்தில் இந்தப் போக்கின் தாக்கம் அதிகமாகவே உள்ளது. அவர்கள் புனைவின் வழியே நமது சமகால நிகழ்வுகளை விந்தையான ஒன்றாக மாற்ற முயற்சிக்கிறார்கள். வத்தீன் அமெரிக்க இலக்கியங்கள் இதற்கான உதாரணங்கள். இதன் பாதிப்பு சமகால தமிழ் சிறுகதைகளிலும் காணமுடிகிறது. இந்த வகை கதைப்போக்கில் கதை என்பது நம் தினசரி வாழ்விலிருந்து உருவாகும்



ஒரு விந்தை நிலை. ஆகவே அற்புதங்கள், மாயங்கள், தொன்மங்கள், தொல்சடங்குகள், நம்பிக்கைகள் என்று கதை விசித்திரமான உலகமாக கட்டமைக்கப்படுகிறது

இந்த மரபில் கதை என்பதை கனவிற்கும் நனவிற்குமான ஊசலாட்டம், அன்றாட வாழ்விலிருந்து எழும் மிகை புனைவு, அது புனைவின் மீதான புனைவு என்றும் சொல்லலாம்; எப்படி ஆஸ்திரேலிய பழங் குடிகள் கதைகள் என்பதை விழித்தபடியே காணும் கனவு என்று சொல்கிறார்களோ அதற்கு நிகரானது இந்த வகை எழுத்து.

கதை என்பது உண்மையை அறிந்து கொள்வதற்கான ஒரு விசாரணை என்கிறார் குந்தர்கிராஸ். இவர் நோபல் பரிசு பெற்ற எழுத்தாளர். ஜெர்மனியின் முக்கிய எழுத்தாளரான இவர், கதை என்பதை உண்மையை அறியும் கலை என்றே வகைப்படுத்துகிறார். அதாவது உண்மை எப்போதும் பன்முகங்கள் கொண்டது. அதை அதிகாரமும் அரசும் தனக்குச் சாதகமாகப் பயன்படுத்திக் கொள்கிறது. அதனால், உண்மையின் நிறம் மாறிவிடுகிறது. புனைவிலக்கியங்களே உண்மையை அதன் தீவிரத்தோடு வெளிப்படுத்துகின்றன என்கிறார்.

இந்த வகை கதை எழுத்தில் உண்மையை அறிவதும், அதை வெளிப்படுத்துவதும் எழுத்தாளனின் முக்கியப் பணி. ஆகவே, உண்மை குறித்த தேடுதலும் சிந்தனையும் அக்கறையும் கொண்டவனே எழுத்தாளன் எனக் கருதப்படுகிறான். இன்று இந்தியா முழுவதும் தீவிரமாக உருவாகி வரும் அடித்தட்டு மக்களின் வாழ்வியல் சார்ந்த எழுத்துகளும் பெண்ணிய, தலித்திய எழுத்துகளும் இந்த வகையில்தான் உருவாகின்றன. அவை வெளிப்படுத்தும் உண்மைகள் பல நேரங்களில் நம்மை கலங்கச் செய்கின்றன.

'கதை என்பது வாழ்வை அதற்குத் தெரியாமல் படம் பிடிப்பது' என்கிறார் அமெரிக்க எழுத்தாளரான சால் பெல்லோ. வாழ்க்கையின் சிக்கல்கள், நெருக்கடிகள்,

தவிப்புக்களை எப்படி எதிர்கொள்வது என்று தெரியாமல் மனிதர்கள் போராடுகிறார்கள். அவர்களுக்கு உதவி செய்வதற்கே புனைகதைகள் எழுதப்படுகின்றன. வாழ்வின் மீது நம்பிக்கைகொள்ள வைப்பதற்கும், வாழ்வின் நெருக்கடிகளின் போது தகர்ந்து போய்விடும் நம்பிக்கைகளுக்கு மாற்றாகவும் கதைகளே முன்நிற்கின்றன. ஆகவே, கதைகள் என்பது மனித வாழ்வின் மேம்படுத்தும் ஒரு வழிமுறை என்கிறார் சால் பெல்லோ.

எழுத்தாளன் வாழ்வை நுண்மையாக அணுகிப் பதிவு செய்கிறான். அதனால் அந்த அனுபவம் வாசிப்பவனுக்குச் சொந்த அனுபவம் போல மாற்றப்பட்டு விடுகிறது. ஆகவே, கதை என்பதற்கு தனியான கருப்பொருள் எதுவும் தேவையில்லை. நமது அன்றாட உலகத்தின் அத்தனை விசயங்களையும் எழுதிவிட முடியும் என்கிறார். இந்த வகைப்போக்கினையும் இன்றைய தமிழ் புனைகதைகளில் காணமுடிகிறது.

பொதுவில் நமது கதை மரபில் ஒரு கதையிலிருந்து மற்றொரு கதைக்கு நீண்டு செல்லும் முறையே காணப்படுகிறது. ஒற்றை கதாநாயக மையம் கொண்ட கதைகள் அதிகமில்லை. கதாபாத்திரங்கள் பெரும் பாலும் எளிய மனிதர்கள். திருடர்கள் முட்டாள்கள், வழிப்போக்கர்கள், வணிகர்கள் என்று யதார்த்த உலகமே கதைகளின் முக்கிய அம்சமாக இருந்தது. மாயத்தையும் நடப்பு உலகையும் ஒன்று சேர்த்தே கதைகள் பின்னப்பட்டன. இந்தக் கதை மரபை மீட்டு எடுத்து நவீன வாழ்வின் புதிர்மைகளோடு அதை ஒன்றிணைக்க இன்று தமிழ் புனைகதைகளுக்கு மிகுந்த எத்தனிப்பு தேவைப்படுகிறது. அந்த முயற்சியில்தான் இன்றைய புனைகதை எழுத்து தீவிரமாக செயல்பட்டுக் கொண்டிருக்கிறது.

புனைகதைகள் கடந்த நூறு வருசங்களுக்குள் நிறைய மாற்றங்களை சந்தித்திருக்கிறது. இந்த மாற்றங்கள் நான்கு முக்கிய தளங்களில் நடைபெற்றிருக்கின்றன. 1) கதை சொல்லும் முறை. 2) கதைக்களம். 3) கருப்பொருள். 4) மொழி மற்றும் கதையின் வடிவம்.

புதுமைப்பித்தனிடம் இருந்துதான் நமது தமிழ் மரபிலிருந்து உருவான கதை சொல்லும் முறைகள் நவீன சிறுகதைகளாக உருவமாறும் விந்தை துவங்குகிறது. கதை சொல்பவன் யார்; அவன் யாருடைய கதையை சொல்கிறான்; எங்கிருந்து துவங்குகிறான்; எங்கே கதை முடிகிறது; யார் வழியாக கதை சொல்லப்படுகிறது என்பது கதை சொல்லுதலில் மிக முக்கியமானது. இதில் ஒவ்வொரு சிறுகதை ஆசிரியனும் தனக்கான ஒரு முறையை உருவாக்கிக்கொண்டு கதை சொல்லியிருக்கிறார்கள். வெற்றியடைந்திருக்கிறார்கள். உதாரணத்திற்கு ஜானகிராமன் கதை சொல்லும் முறை, கி.ராஜநாராயணன் கதைமுறை, ஜீ.நாகராஜனின் கதை சொல்லும் முறை, வண்ணநிலவன் கதை சொல்லும் முறை என்று தனித்துவமான கதை சொல்லும் முறைகள் தமிழில்

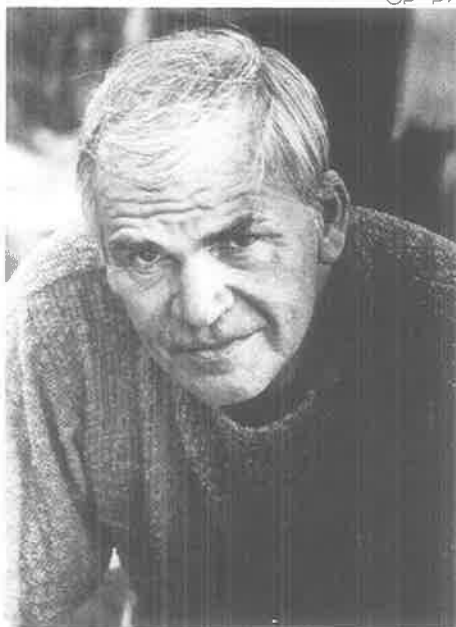
காணப்படுகின்றன. இந்த ஒவ்வொரு கதை சொல்லும் முறையிலும் மொழியை பயன்படுத்தும் விதமும் கதாபாத்திரங்களின் சித்தரிப்பும் மாறுபட்டு உருவாவதை தேர்ந்த வாசகன் நன்றாகவே உணர முடியும்.

இதில் எந்த முறை கதை சொல்லுதல் உயர்ந்தது என்று எதையும் தனித்துக் காட்ட முடியாது. ஆனால், கதை சொல்லுதலில் எழுத்தாளன் அரூபமாகிச் சொல்வதை அதிகம் வாசகர்கள் ரசிக்கிறார்கள். நேரடியாக எழுத்தாளன் கதைக்குள் வந்து தனது குரலில் பேசி விவாதம் செய்வதை அதிகம் ரசிப்பதில்லை. அது ஒரு சில கதைகளில் மட்டுமே வெற்றிகரமாக செயல்படுகிறது என்பதே கடந்த காலம் காட்டும் உண்மை.

அடுத்தது கதைக்களம். பொதுவாக தமிழ் கதைகள் தமிழ்நாட்டின் நிலவியலுக்கு வெளியில் நடைபெறும் நிகழ்வுகள் சார்ந்து அதிகம் எழுதப்படுவதில்லை. கிராமம் நகரம் என்று எதுவாகியிருந்தாலும் கதையின் களம் தமிழக எல்லையே. இது சம்பமாகவே கலைநதிருக்கிறது. புலம்பெயர்ந்த தமிழ் மக்கள் எழுதும் கதைகளின் வழியாகவும், பிழைப்பிற்காக பல்வேறு நாடுகளுக்குச் சென்ற மக்களின் முயற்சியாலும், ஒரே உலகமாக இன்று சுருங்கிக்கொண்டு வரும் புறச்சூழல் காரணமாகவும் கதைக்களம் என்பது இன்று உலகின் எந்த இடமாகவும் இருக்க சாத்தியமிருக்கிறது. கதைக்களம் என்பது கதைகளில் நம்பகத்தன்மையை உருவாக்கக்கூடிய முக்கிய அம்சம். ஆகவே, கதைக்களம் மாறுபடும்போது அனுபவம் உருமாறுகிறது. நேரடியான இந்த உலகியல் தளங்களை போலவே புனைவால் உருவான கதைத் தளங்களும் இன்று சிறு கதைகளில் காணப்படுகிறது.

கதையின் கருவாக சுய அனுபவங்களே அதிகம் முன்வைக்கப்படுகின்றன. சிலவேளைகளில் இது ஒருவன் தான் கண்டறிந்த, கேட்டறிந்த அனுபவமாகக்கூட இருக்க கூடும். அனுபவத்தை முன் வைப்பதே கதை என்று பொதுவாக கருதப்படுகிறது. ஆனால் அனுபவம் என்பது பல உண்மைகளின் தொகுப்பு. ஒரு அனுபவத்தில் நீங்கள் யாராக இருக்கிறீர்கள் என்பதை வைத்தே அது உங்களை எவ்வளவு பாதிக்கிறது; எப்படி அதை அணுகுகிறீர்கள் என்று சொல்ல முடியும்.

உதாரணத்திற்குத் திருட்டு கொடுத்த ஒரு வீட்டினைச் சார்ந்தவன் ஒரு மனநிலையிலும், திருடன் ஒரு மனநிலையிலும், அதை வேடிக்கை பார்ப்பவர்கள் மற்றொரு நிலையிலும், விசாரணைக்கு வரும் காவலர்களுக்கு அது வேறு அனுபவமாகவும் இருக்கிறது. ஆகவே, அனுபவம் என்பதைப் பொதுமைப்படுத்த முடியாது. அனுபவத்தின் எந்தப் பக்கத்தை நாம் கவனிக்கிறோம் என்பதையே கதைகள் முதன்மை படுத்துகின்றன. முந்தைய கதைகள் அனுபவத்தின் ஒரு பக்கத்தை மட்டுமே முன்வைத்தன. இன்றுள்ள கதைகளோ அனுபவத்தின் பல்வேறு சாத்தியப்பாடுகளைப்



பேசுகின்றன. இதுவரை கவனம் கொள்ளாமல் போன பகுதிகளை அடையாளம் காட்டுகின்றன.

ஆகவே, வாழ்க்கையை புரிந்துகொள்ள புனைவை பயன்படுத்துவது அல்லது வாழ்வின் புதிர்மையை புனைவின் வழியாக அவிழ்ப்பது என்று கதைகள் வாழ்வின் மீதான ஒரு முடிவற்ற விசாரணையை போல அமைகின்றன.

சிறுகதையின் நடை எனப்படும் மொழியும் மாறியிருக்கிறது. எளிய பேச்சுமொழியில் துவங்கி, கவித்துவமான உருவக மொழி வரை பல்வேறு விதமான மொழி நுட்பம் கதைகளில் பயன்படுத்தப்படுகிறது. இதை தீர்மானம் செய்வது எழுத்தாளரும் அவர் எடுத்துக்கொண்ட விசயமும் மட்டுமே. இந்திய மொழிகளில் வேறு எதிலும் இவ்வளவு மாறுபட்ட கதை மொழிகள் இருப்பதாக நான் அறியவில்லை. கவிதைக்கு மிக நெருக்கமாக சிறுகதைகள் தமிழில்தான் காணப்படுகின்றன. அதுபோலவே பின்நவீனத்துவ சிந்தனைகள் போன்ற கோட்பாடுகளின் வருகையும் சிந்தனை பரப்பில் ஏற்பட்ட மாற்றங்களும் கதையின் வடிவத்தை புரட்டிப் போட்டிருக்கின்றன. இன்றைய சிறுகதை ஒரு துவக்கம், நடுப்பகுதி, முடிவு என்ற மூன்று அடுக்கு கட்டுமானத்திலிருந்து உருமாறி சிதறடிக்கப்பட்ட ஒன்றாக எழுதப்படுகிறது. ஆகவே, இன்றைய சிறுகதையின் வடிவம் முந்தைய கதைகளில் இருந்து நிறைய வேறுபட்டிருக்கிறது.

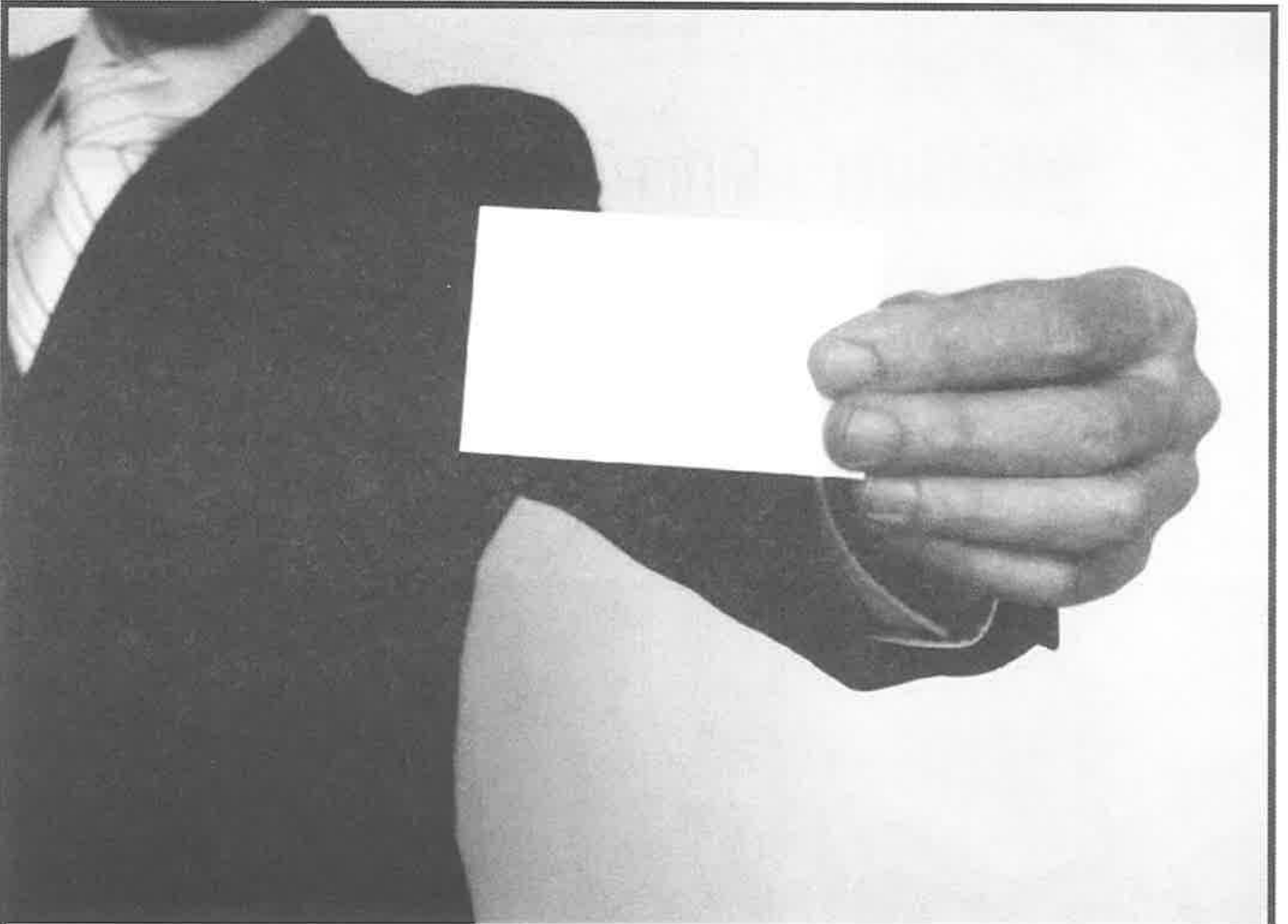
கதை, சுய அனுபவமாகவோ அல்லது வேறு மனிதர்களுடைய அனுபவங்கள் அல்லது சமூக நிகழ்வு, அறியப்படாத தகவல்கள், வரலாற்று உண்மை, தொன்மை, உளச்சிக்கல் என எதுவாகவோ இருக்கலாம், அது எப்படி சிறுகதையாக உருக்கொள்கிறது என்பதே முக்கிய சவால்.

புதிததாக கதை எழுத விரும்புகின்றவர்கள் ரேமண்ட் கார்வரின் 'கதீடர்ல்', வண்

ணநிலவனின் 'எஸ்தர்', வண்ணதாசனின் 'நிலை', புதுமைப்பித்தனின் 'சிற்பியின் நரகம்', ஆன்டன் செகாவின் 'டார்லிங்', 'பச்சோந்தி', திஜானகிராமனின் 'பாயாசம்', ஆ.மாதவனின் 'நாயனம்', போர்ஹேயின் 'அல்முட்டாசிம்', 'டிலான் உக்பார் ஆர்பஸ்', இஸ்மத் சுத்தாயின் 'போர்வை', சதத் ஹசன் மண்டோவின் 'டோபாடேக்காசிங்', 'திற', ராஜேந்தர்சிங் பேதியின் 'உங்கள் துயரை எனக்குத் தாருங்கள்', பெர்னான்டோ சொரா ண்டினோவின் 'என்னைக் குடையால் அடித்துக் கொண்டேயிருக்கிறார்கள்', வைக் கம் முகமது பஷீரின் 'பிறந்த நாள்', 'மாயப் பூனை', மார்க்வேலின் 'செவ்வாய்கிழமை பகல் தூக்கம்', 'இந்த நகரத்தில் திருடர்களே இல்லை', லூசனின் 'பைத்தியக்காரனின் குறிப்புகள்', யாசனாரி கவாபுத்தாவின் 'உள்ளங்கை கதைகள்', ஹெமிங்வேயின் 'மழையில் ஒரு பூனை' போன்ற சிறுகதைகளை அவசியம் வாசிக்கவேண்டும். இது ஒரு சிறிய பட்டியல், இதுபோல பல நூறு நல்ல சிறுகதைகள் இருக்கின்றன. இவற்றை ஆழமாக பயின்றால் சிறுகதையின் சாத்தியங்கள் தானே பிடிபடத் துவங்கும்

இன்றைய புனைகதை எழுத்தில் 8 முக்கிய காரணிகள் உள்ளன 1) ஒரு கதை எப்படி சொல்லப்படுகிறது. 2) அதன் மொழி மற்றும் உட்தளங்கள் எப்படி கட்டமைக்கப்படுகின்றன. 3) யாருடைய குரலில் கதை விவரிக்கப்படுகிறது. 4) கதையின் முடிச்சு அல்லது மையம் எப்படி உருவாகிறது. 5) பல்சூரல் தன்மை உள்ளதா? 6) என்னவிதமான அகப் பார்வையை அது வெளிப்படுத்துகிறது. 7) புனைவின் மூலம் அது எந்த அனுபவத்தை உருவாக்க முயற்சிக்கிறது, அதை சாத்தியமாக்க எதைத்தனது பிரதான மையமாக கொண்டிருக்கிறது?

ஆகவே, இன்று சிறுகதை எழுதுவது என்பது ஒரு சவால். சம்பிரதாயமான கதை சொல்லும் முறையை மாற்றி புதிய புனைகதை எழுத்தை உருவாக்க நாம் மேற்கொள்ள வேண்டிய எத்தனிப்பு நிறைய இருக்கிறது. அது சாத்தியமானால் ஐரோப்பிய கதை மரபிற்கு மாற்றாக தமிழ் புனைவியல் ஒன்றை நம்மால் உருவாக்க முடியும்.



T. Jegatheesan

Barrister, Solicitor & Notary Public (ont)



2620 Eglinton Ave. E
Suite 201
Scarborough
On MLK 2S3

Tel: 416 - 266 6154 Fax : 416 - 266 4677

ஜில்லோ பொன்டே கார்வோ மார்க்சீயத் திரைப்பட அழகியல்

யமுனா ராஜேந்திரன்



“பேட்டில் ஆஃப் அல்ஜியர்ஸ்’ படத்தில் வரும் ஒரு காட்சி இன்றைக்கு ஈராக்கி லுள்ள நிலைமைக்கு மிகப் பொருத்தமானது. ஒரு குறிப்பிட்ட தருணத்தில் எதிர்ப்பியக்கத் தலைவரான மெஹூதியிடம் ஒரு பத்திரிகையாளர் கேட்கிறார்: “உங்களது அல்ஜீரிய எதிர்ப்பியக்கமான எஃப்.எல்.என். மிகப் பெரும் ஆயுத வல்லமை கொண்ட பிரெஞ்சு இராணுவத்தைத் தோற்கடிக்க முடியும் எனக் கருதுகிறீர்களா?” அதற்கு மெஹூதி பதில் சொல்வார்: “முடியாது.

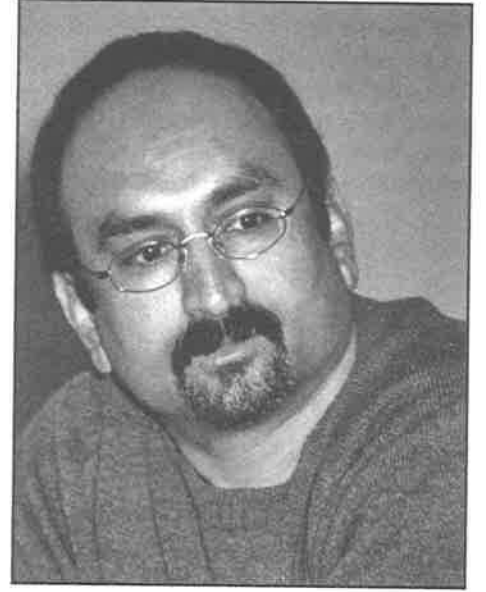
ஆனால், வரலாற்றின் நியதியை நீண்ட காலத்திற்கு பிரெஞ்சு ராணுவம் பின்தள்ள முடியாது.” ஈராக் நிலையும்; அல்ஜீரிய நிலைமையும் பல விதங்களில் வேறுபாடு கொண்டதாயினும், மெஹூதியின் இந்தக் குறிப்பிட்ட அபிப்பிராயம் ஈராக்குக்கும் பொருத்தமானதாகும். இறுதியில், ஈராக்கிலாயினும் அல்லது வலியும் தியாகமும் கொண்டு ஆக்கிரமிப்புக்கு எதிராகப் போராடிக் கொண்டிருக்கும் நாடுகளில் எங்கிலும், தமது இறையாண்மைக்காகப்

போராடுகிறவர்கள் அனைவரும் வெற்றி பெற்றே தீருவார்கள். நீண்ட நோக்கில் ஈராக் வெற்றி பெறும்; ஒரு சுதந்திர நாடாக ஆகும். ஏனெனில், இது இயல்பாகவே உறுதிப்படுத்தப்பட்டிருக்கிறது. ஈராக் கிலிருந்து வெளியாகியிருக்கும் அபுகாரிப் சித்திரவதைகள், அமெரிக்காவின் யுத்தம் எத்துணை நீதியற்றதும் சட்ட மீறலானதும் என்பதனைத் தெரிவிக்கிறது. ஞாபகம் வை யுங்கள்: வெளிப்படையாக நமக்குத் தெரிய வந்திருக்கும் சித்திரவதைகள் பற்றித்தான் நாம் இங்கு பேசிக்கொண்டிருக்கிறோம்.”

ஜில்லோ பொன்டேகார்வோ

I

2006 ஆம் ஆண்டு அக்டோபர் மாதம் 12ஆம் திகதி அரசியல் சினிமாவின் கடவுளாக கொண்டாடப்பட்டு வந்த ஜில்லோ பொன்டே கார்வோவுக்கும் மரணம் உற்பவித்தது. தவிர்க்கவேவியலாத, ஆயினும் மறுக்கவே முடியாத வெற்றிடமொன்றினை அவர் உலக சினிமாவில் விட்டுச் சென்றார். அவரது தலைமுறை இயக்குனரான கோஸ்டோ காவ்ரஸ் (Z; 1969; French) மீது மட்டுமல்ல, உலக சினிமாவின் கொடுமுடிகளாக இன்று கொண்டாடப்பட்டு வரும் பிரித்தானியாவைச் சேர்ந்த கென் லோச் (Land and Freedom; 1995; English), இத்தாலிய இயக்குனரான பெரட்டுலாசி (Dreamers; 2003; French), அமெரிக்க இயக்குனரான ஆலிவர் ஸ்டோன் (El Salvador; 1985; English), ஆப்ரோ அமெரிக்கரான ஸ்பைக் லீ (Malcolm X; 1992; English), அமெரிக்கரான ஸ்டீவன் சோடர் பர்க் (Che Guevara; 2008; English), வட அயர்லாந்தைச் சேர்ந்த நீல் ஜோர்டன் (Michael Collins; 1996; English), ஆப்ரோ கரீபிய நாடான ஹைத்தியைச் சேர்ந்த ராவுல் பெக் (Lumumba; 2000; English),



அமெரிக்க யூதரான ஸ்டீவன் ஸ்பீல்பர்க் (Munich; 2005; English), ஜெர்மானிய இயக்க குளரான வுலி எடல் (Badar Meinhof Complex; 2008; German), பிரெஞ்சு இயக்குனரான மாத்யூ சொசவிட்ஸ் (La Haine; 1995; French) போன்றவர்களின் உலக விடுதலைப் போராட்ட இயக்கங்கள் மற்றும் ராணுவ சர்வாதிகாரிகள் குறித்த திரைப்படங்களின் மீதும் மாபெரும் பாதிப்புகளைச் செலுத்திய உன்னத ஆளுமை யாகத் திகழ்கிறார் ஜில்லோ பொன்டே கார்வோ. தமது திரைப்பட உருவாக்கங்களில் பொன்டே கார்வோவின் பாதிப்பைப் பேசிப்பேசி உருகுகிறார்கள் இந்த இயக்குனர்கள்.

ஜில்லோ பொன்டே கார்வோவின் 'பேட்டில் ஆஃப் அல்ஜியர்ஸ்' திரைப்படம் வெளியாகி நாற்பத்தி ஆறு ஆண்டுகள் கடந்துவிட்டன; என்றாலும், காலத்தைத் தாண்டிய அரசியல் சினிமா அமர காவிய மாக அவரது திரைப்படம் இன்னும் இருந்து கொண்டிருக்கிறது. 2003ஆம் ஆண்டு ஈராக் யுத்தத்தைத் தொடர்ந்து அவருடைய 'பேட்டில் ஆஃப் அல்ஜியர்ஸ்' திரைப்படம் மறு படி பேசப்படத் துவங்கியது. அமெரிக்க ராணுவத் தலைமையகமான பென்டகன், தனது அதிகாரிகளுக்கு அந்த சந்தர்ப்பத்தில் 'பேட்டில் ஆஃப் அல்ஜியர்ஸ்' திரைப்படத்தினை திரையிட்டுக் காட்டியது. அரபு மக்களின் கெரில்லாப் போராட்டத் தந்திரங்களை முறியடிப்பதற்கான தந்திரோபாயங்களை உருவாக்குவதற்கான பாடத்திட்டத்தின் ஒரு பகுதியாக, அப்படம் அப்போது திரையிடப்பட்டது. 2011ஆம் ஆண்டு ஜனவரியில் துவங்கிய எகிப்து, துனீசியலிபியா, அல்ஜீரிய மக்கள் எழுச்சியை அடுத்து மீளவும் 'பேட்டில் ஆஃப் அல்ஜியர்ஸ்' படம் குறித்து அரசியல் கோட்பாட்டாளர்களும், திரைப்பட விமர்சகர்களும் பேசத் துவங்கினார்கள்.

1992ஆம்வருடம் ஏப்ரல் மாதத்திலிருந்தே 'பேட்டில் ஆஃப் அல்ஜியர்ஸ்' படத்தை நான் தேடிக்கொண்டிருந்தேன். அம் மாதத்தில் இலண்டன் சேனல் நான்கு தொலைக்காட்சியில் அப்படத்தின் இயக்குனர், இத்தாலியக் கலைஞர் பொன்டே கார்வோ பற்றிய ஒரு விவரணப் படத்தை தாரிக் அலி வழங்கியிருந்தார். அந்த நிகழ்ச்சியில் கீழையியல் நூலாசிரியர் பாலஸ்தீனக் கலாசார அறிஞர் எட்வர்ட் சைத்தும், கம்போடியப் படுகொலைகள் பற்றிய 'கில்லிங் ஃபீல்ட்ஸ்' (Killing Fields; 1984; English) படத்தினை வழங்கிய இங்கிலாந்து அரசியல் திரைப்படத் தயாரிப்பாளர் டேவிட் பன்னமும் இருபுதாம் நூற்றாண்டு சினிமாவில் பொன்டே கார்வோவின் முக்கியத்துவம் பற்றி உரையாற்றியிருந்தனர்.

டேவிட் பன்னம், பொன்டே கார்வோ இயக்க, மாவோவின் நீண்ட பயணம் குறித்து ஒரு திரைப்படம் உருவாக்க தான் திட்டமிட்டிருந்ததை அந்த உரையாடலில் பகிர்ந்துகொண்டார். அதற்காக பொன்டே கார்வோவின் 'பேட்டில் ஆஃப் அல்ஜியர்ஸ்' படத்தினையும் ஹாலிவுட் முதலாளிகளுக்குத் திரையிட்டுக் காட்டினார். படம் திரையில் ஓடத் துவங்கிய உடனேயே இருக்கையிலிருந்து எழுந்து கொண்ட ஹாலிவுட் பட முதலாளிகள், மாவோவின் நீண்ட பயணம் படத்திடத்திற்கு நிதியளிக்க மறுத்துவிட்டார்கள் என்பதனையும் அவர் தெரிவித்தார். பிற்பாடாக பொன்டே கார்வோவின் படங்களில் இசையும் அரசியலும் பற்றிய இரண்டு கட்டுரைகளை எட்வர்ட் சைத்தும், இசை அமைப்பாளரான எனியோ மோரிக்கோனும் எழுதி வாசிக்க நேர்ந்தது.

'பேட்டில் ஆஃப் அல்ஜியர்ஸ்' திரைப்படம் ஒருவருக்கு இரண்டு மாபெரும் சிந்தனை யாளர்களை ஞாபகப்படுத்த முடியும். ஒரு வர் புரட்சிகர வன்முறை குறித்த கோட்பாட்டாளரான பிரான்ஸ் பனான்; மற்றவர், அவரது 'பூமியின் சபிக்கப்பட்ட மக்கள்' (The Wretched of The Earth) நூலுக்கு முன்னுரை எழுதிய இருத்தலியல் மார்க்சியரான ழான் பால் சார்த்தர். 'பூமியின் சபிக்கப்பட்ட மக்கள்' புத்தகம் மூன்றாம் உலக அரசியலின், போராளிகளின் புரட்சிகர வன்முறையின் தார்மீகத்தைப் பேசிய, புரட்சிகர கிளாசிக் எனப் போற்றப்படும் நூல். 1992ஆம் ஆண்டிலிருந்து நான் தேடிக்கொண்டிருந்த 'பேட்டில் ஆஃப் அல்ஜியர்ஸ்' படத்தை மூன்று ஆண்டுகளின் பின், 1995ஆம் ஆண்டு ஜூன் மாதம்தான் நான் முதன் முதலாகப் பார்த்தேன். 'பேட்டில் ஆஃப் அல்ஜியர்ஸ்' திரைக்கதை நண்பர் அஜயன் பாலாவின் மொழிபெயர்ப்பில் தமிழில் நூல் வடிவம் (பேட்டில் ஆஃப் அல்ஜியர்ஸ்; ஆழி பதிப்பகம்; 2010) பெற்றிருந்தாலும் கூட, இன்றுவரையிலும் தமிழில் இப்படம் பற்றி எதுவும் விரிவாக எழுதப்பட்டதாக எனக்கு நிச்சயமில்லை.

2

1919ஆம் ஆண்டு நவம்பர் மாதம் 19ஆம் திகதி இத்தாலியில் வளம்மிக்க யூதக் குடும்பத்தில் பிறந்த ஜில்லோ பொன்டே கார்வோ, தனது 87 ஆண்டு கால வாழ்வில் 5 முழு நீளத் திரைப்படங்களை மட்டுமே உருவாக்கினார். இவைகளில் அதிகம் பேசப்படும் படங்கள் மூன்று. 1968இல் எடுக்கப்பட்ட ஸ்பானிய போஸ்க் இன விடுதலைக்குப் போராடும் எட்டா போராளிக் குழுவின் பற்றிய, 'ஆக்ரோ' (ogro; 1979; Italian); போர்ச்சுகீசியக் காலனிய

நாடொன்றில் ஆப்ரோ கர்பியன் நாடு எழுச்சிபெறும் கறுப்பு மக்களின் விடுதலைப் போராட்டம் பற்றிய மார்க்ஸ் பிரான்டோ நடித்த 'கெய்மடா' (Quiemada; 1969; Spanish and English), அல்ஜீரிய தேசிய விடுதலைப் போராட்டம் குறித்த 'பேட்டில் ஆஃப் அல்ஜியர்ஸ்' (Battle of Algiers; 1966; French) என்பன அந்த மூன்று படங்கள். அல்ஜீரியத் தலைநகரான அல்ஜியர்ஸ் நகரத்தில் பிரெஞ்சுக் காலனியாதிபத்தியத்தை எதிர்த்து நிகழ்ந்த தலைமறைவு நகர்ப்புற கெரில்லா இயக்கத்தின் நடவடிக்கைகள் பற்றிய திரைப்படம் இது.

அரசியல் சினிமா வரலாற்றின் முன்னோடிக் காவியம் என 'பேட்டில் ஆஃப் அல்ஜியர்ஸ்' திரைப்படத்தினை இன்றளவிலும் விமர்சகர்கள் குறிப்பிடுகிறார்கள். 'பேட்டில் ஆஃப் அல்ஜியர்ஸ்' திரைப்படம் 1966ஆம் ஆண்டுக்கான வெனிஸ் சர்வதேச திரைப்பட விழா விருதையும், அதே ஆண்டு சர்வதேச சினிமா விமர்சகர்கள் விருதையும் பெற்றது. ஐரோப்பிய நிறுவெறிக்கு உள்ளான ஜில்லோ பொன்டே கார்வோ பாசிக் எதிர்ப்பினாலும் மார்க்சிய சோசலிசத்தினாலும் ஆக்சிக்கப்பட்டார். நாற்பதுகளின் ஆரம்பத்தில் இத்தாலியக் கம்யூனிஸ்ட் கட்சியின் இளைஞரணியில் சேர்ந்து தெருப் போராட்டங்களுக்குத் தலைமை தாங்கினார். 1956ஆம் ஆண்டு சோவியத் படைகள் ஹங்கேரியை ஆக்கிரமித்ததையடுத்து அவர் இத்தாலியக் கம்யூனிஸ்ட் கட்சியிலிருந்து வெளியேறினார் என்றாலும், இறுதி வரையிலும் தன்னை ஒரு மார்க்சியச் சோசலிஸ்ட்டாகவும் இடதுசாரிக் கலைஞனாகவுமே அடையாளப் படுத்திக் கொண்டிருந்தார். கம்யூனிஸ்ட் கட்சியுடனான அவரது தொடர்புகள் உலகின் மிகப் பெரும் இடதுசாரி ஆளுமைகளாகக் கருதப்பட்ட

பாப்லோ பிக்காஸோ, ழான் பவுல் ஸார்த்தர் போன்றோரின் நட்புறவை அவருக்குப் பெற்றுத் தந்தது. அதன் விளைவாகவே அல்ஜீரிய விடுதலைப் போராட்டத்திலும் அவரது ஈடுபாடுகள் படர்ந்தது. ஹங்கேரிப் பிரச்சினை மட்டுமே தான் இத்தாலியக் கம்யூனிஸ்ட் கட்சியிலிருந்து வெளியேறக் காரணம் இல்லை; கட்சியில் ஜனநாயக மத்தியத்துவம் என்பதன் பெயரால் பேணப்பட்ட இறுகிய தன்மையும் தனக்கு உவப்பானதாக இருக்கவில்லை என பிற்பாடு பொன்டே கார்வோ தெரி வித்தார்.

'விரிந்த நீலப் பாதை' (Wide Blue Road; 1957; Italian Colour), 'கப்போ' (Kapo; 1960 Italian Black and White), 'பேட்டில் ஆஃப் அல்ஜியர்ஸ்' (Battle of Algiers; 1966; French Black and white), 'கெய்மடா' (Quiemada in Spanish or Burn in English; 1969; Spanish Original Colour), 'ஆக்ரோ' (Ogro; 1979; Spanish colour) என்பனவே அவருடைய

பது குறித்து எப்போதும் நிச்சயமின்மையுடன் இருப்பதுதான்; இந்தப் படத்தை எதற்காக எடுக்க வேண்டும் என்று கேள்வியைக் கேட்டுக்கொண்டு நிறைய படங்களை நான் கைவிட்டிருக்கிறேன்' என்கிறார் அவர். என்றாலும், 'இயேசு கிறிஸ்து பற்றியொரு படம், பாலஸ்தீன இனடிபாதா எழுச்சி பற்றியொரு படம், எல்ஸால்வடாரில் கொல்லப்பட்ட இடதுசாரி விடுதலை இறையியலாளரான பாதிரியார் ரோமிரஸ் பற்றியொரு படம் என மூன்று திரைப்படங்களை நான் விரும்பியும் எடுக்க முடியவில்லை' என்கிறார். அதற்கான பிரதான காரணமாக, 'தயாரிப்பாளர்கள் அமையாமையும் அப்படியே அமைந்தாலும், அதிகமான பார்வையாளர்களை எட்டுவதற்கான சாத்தியமற்ற இந்தப் படங்களுக்கு இவ்வளவு பெரிய தொகையை முதலீடு செய்ய நாங்கள் விரும்பவில்லை' என பட முதலாளிகள் சொன்னதுதான் என்கிறார் பொன்டே கார்வோ.

நோக்குப் பயன்படாது" என்றார். பொன்டே கார்வோவின் இறுதிப் படமான 'ஆக்ரோ' தவிர அவருடைய நான்கு படங்களுக்கும் திரைக்கதையாசிரியராகவும் வசனகர்த்தாவாகவும் பணியாற்றியவர் பிராங்கோ சலினாஸ். 53 ஆண்டுகள் மட்டுமே வாழ்ந்து, பொன்டே கார்வோவின் மரணத்துக்கு 20 ஆண்டுகளுக்கு முன்பாகவே மரணமுற்ற பிராங்கோ சலினாஸ் (1929 முதல் 1982 வரை) இத்தாலியக் கம்யூனிஸ்ட் கட்சியின் உறுப்பினர். சலினாஸ் பற்றி பொன்டே கார்வோ குறிப்பிடுகிறபோது, 'இரண்டு எதிரெதிர் தரப்பினரினதும் தலைக்குள் என்ன இருக்கிறது என்பதனை எப்போதும் அவரவரது நியாயத்துடன் ஆழமாகச் சித்திரிப்பதே சலினாசின் சிந்தனை அமைப்பாக இருந்திருக்கிறது' எனக் குறிப்பிடுகிறார்.

பொன்டே கார்வோவின் மீது பாதிப்புச் செலுத்திய இரு திரைப்படமேதைகள்: இத்தாலியரான ரோபர்ட்டோ ரொஸலின்னி மற்றும் ரஸ்யரான ஐஸன்ஸ்டீன். ரோபர்ட்டோ ரொஸலின்னியின் 'பைசா' (Paisa; 1946; Italian), ஐஸன்ஸ்டீனின் 'பேட்டில் ஷிப் போதம்கின்' (Battleship Potemkin; Russian) இரண்டு படங்களும் தனது திரைப்படச் சொல்நெறியில் (narration) தன்னைப் பாதித்தன என அவர் குறிப்பிடுகிறார். அவருடைய முதல் இரண்டு படங்களில் 'விரிந்த நீலப்பாதை' ரோஸலின்னியின் நவயதார்த்தமும் மானுட உணர்ச்சியும் கலந்த நாடகமாகியிருப்பதனையும், அவருடைய அடுத்த



ஐந்து முழுநீளப் படங்கள்.

"நான் திரைப்படம் எடுக்க வேண்டுமானால், நான் ஒரு கதையின் மீது காதலில் விழவேண்டும். அப்போதுதான் அதனைப் படமாக்க நான் விரும்புவேன்" எனும் பொன்டே கார்வோ, தனது வாழ்நாளில் இந்த அளவு குறைந்த படம் செய்ததற்கான காரணம், 'எனது ஆளுமைக் கோளாறு என்று வைத்துக் கொள்ளுங்கள்; அதாவது ஆண்மையில்லாமை என்கிற உடல் கோளாறு மாதிரி' என்கிறார். 'எனக்குள்ள பிரச்சினை என்னவென்றால், படம் எடுப்ப

மனிதர்கள் வாழ நேர்ந்த சூழலுக்கு எதிராகத் தனிமனிதன் நடத்தும் போராட்டமாகவே (individuals struggle against human condition) தமது எல்லா படைப்புக்களையும் புரிந்துகொண்டிருந்தார் பொன்டே கார்வோ. அவரது நண்பரும் சகாவும் ஒத்த சிந்தனை அலைவரிசை கொண்ட அவரது வசனகர்த்தாவுமான பிராங்கோ சலினாஸ், "வாழ்க்கையின் அடிப்படைப் பிரச்சினை அரசியல் உறவுகள்தான் என்று நான் கருதுவதால், உளவியல் சிக்கல்கள் குறித்து நான் அதிகம் கவலைப்படுவதில்லை; அவ்வகையில் இலக்கியத்திற்கு எனது

படமான 'கப்போ'வில் ஐஸன்ஸ்டீனின் ஆவணப்படத்தன்மையும் உணர்ச்சிவசமும் கலந்து இருப்பதனையும் நாம் அவதானிக்க முடியும். தான் 'கறுப்பு வெள்ளையில் உருவாக்க விரும்பியிருந்தாலும், தயாரிப்பாளரது வற்புறுத்தலுக்காக 'விரிந்த நீலப்பாதை' படத்தினை நான் வண்ணத்தில் உருவாக்கினேன்' என்கிறார் பொன்டே கார்வோ. அவர் விரும்பியபடியே அவரது இரண்டாவது படமான 'கப்போ'வை அவர் கறுப்பு வெள்ளையில் தான் உருவாக்கினார்.

ஜில்லோ பொன்டோ கார்வோவினது முதல் திரைப்படமான 'விரிந்த நீலப்பாலை' அவரது பிற இரண்டு படங்களினது (பேட்டில் ஆஃப் அல்ஜியர்ஸ் மற்றும் கெய்மாடா) திரைக்கதையாசிரியரான பிராங்கோ சொலிலீனசின் நாவலை அடிப்படையாகக் கொண்ட கதையாகும். இத்தாலிய மீனவ சமூகத்தினரைப் பற்றிய அந்நாவலில் மீன்பிடித் தொழில் என்பது பெருமுதலாளிகளின் சுரண்டலுக்கும் ஆதிக்கத்துக்கும் உள்ளாகி வரும் சூழலுக்கு எதிராக, தொழிலாளர் கூட்டமைப்பை வலியுறுத்தும் தோழர்களுக்கும்; தன் வழியில் வெடிகுண்டுகளைப் பாவித்து ஆழ்கடலில் சென்று சட்ட விரோதமாக மீன்பிடிக்கும், தனிமனித சாகசத்தை மேற்கொள்ளும், ஒரு வீராவேசமான மீனவருக்கும் இடையிலான பதட்டங்களையும் முரண்களையும் காட்சிப்படுத்துகிறது. இந்தக் கதைக்கருவின் போக்கில் மீனவர்களுக்கு இடையிலான போட்டி, காதல், துரோகம், வன்முறை போன்ற நாடகீயமான காட்சிகளுடன் கதை நிகழ்கிறது. படத்தின் இறுதியில், தனிமனித சாகசங்களில் நம்பிக்கையுள்ள மீனவன் தனது சக தோழர்களுக்கான தனது கூட்டுப் பொறுப்பணர்வை உறுதி செய்வதோடு, மீன்பிடித்தலில் கூட்டுறவு சங்கம் என்பதனை ஒரு மாற்றாக ஏற்புடனும், அவர் ஆழ்கடலில் வெடிவிபத்து ஒன்றில் மரண முறுவதுடனும் நிறைவுறுகிறது.

இத்தாலி, பிரெஞ்சு, செக்கோஸ்லாவாக் கியக் கூட்டுறவில் உருவான அவரது இரண்டாவது படமான 'கப்போ' பிரைமோ லெவியின் அஸ்க்விட்ச் மரணமுகாம் நினைவுக் குறிப்புக்களின் அடிப்படையில் (If This Is A Man) உருவாக்கப்பட்ட திரைக்கதையினைக் கொண்டதாக அமைந்தது. 'கப்போ' திரைப்படம் நாசிகளின் மரண முகாமிலிருந்து தப்பிக்க முயன்று படுகொலை செய்யப்பட்ட ஒரு பதினான்கு வயது யூதப் பெண்ணின் அனுபவங்களைச் சொல்கிறது. தனது தாய் தந்தையர் கைது செய்யப்படும் போது கதறிக்கொண்டு ஓடிவரும் ஒரு சிறுமி அவர்களுடன் வாகனத்தில் ஏற்றப்பட்டு அஸ்க்விட்ச் மரண முகாமுக்குக் கொண்டு வரப்படுகிறாள். அந்த முகாமிலுள்ள முன்னாள் அரசியல் கைதியான ஒரு மருத்துவர், அவளுக்கு முன்னை நாள் தான் மரணமுற்ற ஒரு பிரெஞ்சுக் கிரிமினலின் (யூதப்பெண் அல்லாத ஒரு வரின்) அடையாளத்தைத் தருகிறார். அதன் மூலம் அவள் அஸ்க்விட்ச் முகாமிலிருந்து பிறிதொரு முகாமுக்கு மாற்றப்பட்டு, மரணத்திலிருந்து காப்பாற்றப்படுகிறாள்.

தமிழகச் சிறைகளில் கைதிகளுக்கிடை

யிலிருந்து வாடர்ன்கள் எனச் சில கங்காணிகள் தேர்ந்தெடுக்கப்படுவதுண்டு. சி.ஏ.பாலன் எழுதிய தூக்குமேடைக் குறிப்புகள் நூல் இதனை ஆவணப்படுத்தியிருக்கிறது. கைதிகளை அதட்டி அவர்களைக் கட்டுப் பாட்டுக்குள் வைத்திருப்பதும் கண்காணிப்பதும் அவர்களது பொறுப்பு. நாசி முகாமைப் பொறுத்து இத்தகைய நபர்களுக்கு 'கப்போ' எனும் பெயர் வழங்கப்படுகிறது. அந்தச் சின்னப் பெண்ணுக்கு அப்படியான ஒரு பொறுப்பு தரப்படுகிறது. அதன்வழி நிர்ப்பந்தங்களுக்கு உட்பட்டு அவள் அங்குள்ள ஜெர்மானியக் காவலனொருவனுக்கு வைப்பாட்டியாகவும் ஆகிறாள். பிற்பாடு அங்கு வரும் ஒரு ரஸ்ய போர்க் கைதியுடன் காதலிலும் வீழ்கிறாள். தமது யூத மக்களைக் காப்பாற்றுவதற்கான ஒரு திட்டத்திலும் அவள் ஈடுபடுகிறாள். மின்சாரம் பாய்ச்சப்பட்ட, முள்கம்பியினால் சூழப்பட்ட சிறையில் மின் தொடர்பைத் துண்டித்து விடுவதன் மூலம் அவர்களைத் தப்பிவிக்க முயல்கிறாள். தப்பிவிக்கும்பெரும் பாலுமானவர்கள் கொல்லப்படுகிறார்கள். அவளும் அந்தச் செயல்போக்கில் கட்டுக்கொல்லப்படுகிறாள். அவளது ரஸ்யக் காதலனின் கதறலுடன் 'கப்போ' படம் முடிகிறது.

தப்பிவிக்க முனையும் ஒரு பெண் மின் கம்பி வேலியில் கைகளை உயர்த்தியபடி கொல்லப்படுவதும் பிறிதொரு பெண் தூக்கி லிடப்படுவதும் என நாசிகளின் குரூரமான நடவடிக்கைகளையும் சித்திரித்த படமாக 'கப்போ' இருக்கிறது. படத்தில் விரிவாக இடம்பெற்ற யூதப்பெண்கள் சித்திரவதை செய்யப்படுவதும் கொல்லப்படுவதுமான காட்சிகள், ஜில்லோ பொன்டோ கார்வோ வின் மீதான கடுமையான விமர்சனங்களை அன்று கொண்டு வந்தது. இத்தகைய காட்சிகளை விஸ்தாரமாக வெளிப்படையாக காட்ட வேண்டுமா என்பதுதான் அவர் மீதான விமர்சனங்களின் சாரமாக இருந்தது. என்றாலும், நாசிகளின் மனிதத்தன்மைற்ற நடத்தை குறித்து ஒரு சமரசமற்ற படத்தினை அவர் கொடுத்திருந்தார் என்பதனை எவராலும் மறுக்க முடியவில்லை.

பொன்டோ கார்வோவின் பிற மூன்று படங்களும் உலக சினிமா வரலாற்றில் முன்னோடியில்லாத படங்களாக முகிழ்த்தன. 'பேட்டில் ஆஃப் அல்ஜியர்ஸ்' மற்றும் 'கெய்மாடா' எனும் அவருடைய இரண்டு படங்கள் காலனியாதிக்கம் தொடர்பானதாகவும், 'ஆக்ரோ' எனும் படம் இன விடுதலை குறித்த படமாகவும் இருந்தன.

'ஆக்ரோ' திரைப்படம் ஸ்பானிய போஸ்க் இனவிடுதலை இயக்கமான எட்

டாவினரால் திட்டமிட்டு நிகழ்த்தப்பட்ட ஒரு படுகொலை நிகழ்வினை அடிப்படையாகக் கொண்டு உருவாக்கப்பட்டது. ஸ்பானிய சர்வாதிகாரி பிராங்கோவுக்குப் பின்னால், 1973ஆம் ஆண்டு பிரதமராகப் பதவிக்கு வந்த லூயிஸ் கராரோ பிளாங்கோவைக் கொல்வதற்கான ஒரு திட்டமிடல் பற்றிய திரைப்படமாகவே 'ஆக்ரோ' விரிகிறது. ஸ்பானிய பாதுகாப்புப் படகளால் கொல்லப்பட்ட எட்டா இயக்கத்தின் போராளியான யூஸ்டாக்கியாமென்டஸ்சின் மரணத்திற்குப் பழிவாங்கும் முகமாக, அவரது பெயரினை திட்டத்தின் குறியீட்டு வாசகமாகக் கொண்டு, 1973ஆம் ஆண்டு டிசம்பர் மாதம் இருபதாம் திகதி இந்தத் தாக்குதல் திட்டம் செயல்படுத்தப்படுகிறது. பிளாங்கோ வழமையாக மாட்டரிட் மாதா கோயிலுக்குச் செல்லும் தெருவிலுள்ள ஒரு வீட்டின் கீழறையை, மாணவச் சிற்பிகள் எனும் பெயரில் வாடகைக்கு எடுக்கும் எட்டா இயக்கத்தினர் சிலர், ஐந்து மாத காலங்களில் ஒரு நீளமான சுரங்கத்தைத் தோண்டி அதில் அரசாங்கக் கிடங்கிலிருந்து திருடிய 8 கிலோகிராம் வெடி மருந்தை அடைக்கிறார்கள். டிசம்பர் 20ஆம் திகதி பிளாங்கோ தேவாலயத்திற்கு வரும் நேரத்தினைத் திட்டமிட்டு, அவர் தேவாலயத்திற்குச் சென்று வழிபடும் நேரத்தையும் திட்டமிட்டு, தாங்கள் திட்டமிட்ட இடத்திற்கு வரும் நேரத்தையும் கணித்து, பிளாங்கோவின் வாகனம்

தமிழகச் சிறைகளில் கைதிகளுக்கிடை யிலிருந்து வாடர்ன்கள் எனச் சில கங்காணிகள் தேர்ந்தெடுக்கப்படுவதுண்டு. சி.ஏ.பாலன் எழுதிய தூக்குமேடைக் குறிப்புகள் நூல் இதனை ஆவணப்படுத்தியிருக்கிறது. கைதிகளை அதட்டி அவர்களைக் கட்டுப்பாட்டுக்குள் வைத்திருப்பதும் கண்காணிப்பதும் அவர்களது பொறுப்பு.

அந்த இடத்திற்கு வரும் நேரத்தில், தமது தோழர் ஒருவரைக் குடையுடன் பாதையைக் கடக்கவிட்டு, அவர் குடையசைத்துச் சமிக்ஞை செய்ததும் வெடிப்பதற்கான சமிக்ஞையை ஒருவர் தர, பிறிதொருவர் விசையை அழுத்த வேண்டும்.

இதனை யார் செய்வது? இதனை சிற்பிகள் போல் வேடமிட்ட மாணவர்கள் செய்யாமல், மின்சார வாரியத்தின் ஊழியர்கள் போல் அந்தக் குடியிருப்பினுள் நுழைந்தவர்களால் இது மேற்கொள்ளப்படுகிறது. வெடிமருந்துக் குவியலுக்

குள் மின் கம்ப்யைச் செருகும் முன்னால் ஒரு மின்விளக்கை எரியவிட்டு உறுதிப்படுத்திக்கொண்டு, பிற்பாடாக கட்டிடத்திற்கு வெளியில் உள்ள விசைக்கும் வெடிமருந்துக்குமான இணைப்பைச் சரி செய்கிறார்கள். வாகனம் தெருவில் குறிப்பிட்ட இடத்தை நோக்கி நெருங்கி வந்து கொண்டிருக்கிறது. ஒருவர் பாதையைக் கடக்கிறார். குடையையும் அசைத்துவிட்டுச் செல்கிறார். விசையின் மீது இரண்டு பக்கமும் கை வைத்தபடி ஒருவர் மற்றவரின் விசைக்காகக் காத்திருக்கிறார். வாகனம் குறிப்பிட்ட இடத்தைத் தொடுகிறபோது, அந்தப் பிறிதொருவர் தனது இரண்டு கைகளையும் குறுக்காக வேகமாக அசைத்துச் சரி எனச் சொல்ல, விசை அழுத்தப்பட, புழுதி பீச்சியடித்து எரிமலையென வெடிக்கிறது தெரு. பிளாங்கோவுடன் அவரது மெய்ப் பாதுகாவலரும் காரோட்டியும் 20 மீட்டர்கள் உயரம் வானத்துடன் தூக்கியடிக்கப்படுகிறார்கள். ஐந்தாவது மாடியின் மீதாக வீழும் வாகனம் தீப்பிழம்பாகிக் கட்டிடத்தின் மறுபுறம் இரண்டாவது மாடியில் வந்து வீழ்கிறது. காரோட்டியும் மெய்ப் பாதுகாவலரும் அங்கேயே மரணமுறுகிறார்கள். உயிர் பிழைக்கும் பிளாங்கோ சிசிச்சை பயனளிக்காது மருத்துவமனையில் மரணமடைகிறார்.

தெரு வெடி வெடித்துப் பிளந்ததும், படுகொலையைத் தீப்பமிட்ட எட்டாவின் போராளிகள், மின்சார ஊழியர்களின் உடையில் தெருவைக் கிழித்தபடி ஓடுகிறார்கள். ஓடும்போது வாயுக் குழாய் வெடித்து விட்டது என்று சத்தமிட்டுச் சொல்லியபடியே ஓடி தூரத்தில் தயாராக நிற்கிற வாகனத்தில் ஏறி நெடுஞ்சாலை நோக்கி விரைகிறார்கள். நெடுஞ்சாலையின் இடையில் நிறுத்தப்பட்டிருக்கும் லாரியின் உள்ளில் மரங்களின் பின் அவர்கள் பதுங்கிக்கொள்ள, வாகனம் விரைகிறது. அவர்கள் தப்புகிறார்கள். இதனைச் செய்தவர்கள் எவர் என்பது கடைசி வரையிலும் கண்டுபிடிக்கப்படவேயில்லை. உண்மைச் சம்பவங்களின் அடிப்படையிலான இந்தத் திரைப்படம் ஜாலோன் அக்குவர் என்பவரது நினைவுக் குறிப்புகளின் அடிப்படையில் உருவான திரைக்கதையினைக் கொண்டதாக இருந்தது. இந்தப் படம் தயாரித்து

முடிக்கப்பட்டபோது இத்தாலியின் ரெட் பிரிகேட்ஸ் எனப்படும் செம்படை அணி அன்றைய இத்தாலிய பிரதமரான அல்டோ மோரோவைக் கடத்திக் கொலை செய்திருந்தது. விடுதலைக்கான எதிர்ப்பு என்பது தனிநபர் கொலைகள் எனும் பயங்கரவாத நடவடிக்கையின் தன்மைகளை எய்தியதனையடுத்து 'ஆக்ரோ' படத்தை வெளியிடுவதற்கான தயக்கத்தினை பொன்டே கார்வோ வெளியிட்டார். காலனியா திக்கத்துக்கு எதிரான விடுதலைப் போராட்டத்தில் வெகுமக்கள் வன்முறையை, எதிர் வன்முறை எனும் அளவில் பரிவுடன் ஆதரித்த பொன்டே கார்வோவினால் தனிநபர்கள் கடத்திக் கொல்லப் படுவதை ஒப்ப முடியவில்லை. அவருடைய திரைப்படம் அத்தகையதொரு அரசியலின் சார்பானதாகப் புரிந்துகொள்ளப்படுவதையும் அவர் விரும்பவில்லை.

திட்டவாட்டமான கம்யூனிசச் சார்பாளராக இருந்த பொன்டே கார்வோ, 1956 சோவியத் யூனியனின் ஹங்கேரி மீதான படையெடுப்பின் போது கம்யூனிஸ்ட் கட்சியிலிந்து வெளியேறியதைப் போலவே, 1992ஆம் ஆண்டு பின் புரட்சிகர அல்ஜீரியாவுக்குச் சென்றபோது, அன்று நிலவிய அல்ஜீரியா குறித்தும் தனது அதிருப்தியை வெளியிட்டார். 1992ஆம் ஆண்டு அல்ஜீரியாவில் நடந்த பொதுத் தேர்தலில் இஸ்லாமியவாதிகள் வெற்றிபெற்றார்கள் என்பதால், அந்தத் தேர்தலைத் தடைசெய்தது அல்ஜீரிய இடதுசாரி அரசு. இது ஜனநாயக விரோதமானது என்றார் பொன்டே கார்வோ. பெண் அடிமைத்தனத்தை வலியுறுத்திய இஸ்லாமியவாதிகளின் மீதும் அவர் அதிருப்தியை வெளியிட்டார். பிரச்சினை பிளேக் நோயைத் தேர்வதா அல்லது காலரா நோயைத் தேர்வதா என்பதுதான் என இந்நிலைமை குறித்துச் சொன்னார் அவர். நியூயார்க்கில் நிகழ்ந்த செப்டம்பர் தாக்குதலை பயங்கரவாதம் என்ற அவர், ஈராக் மீதான அமெரிக்க ஆக்கிரமிப்பை நவகாலனிய ஆக்கிரமிப்பாகக் கருதினார். மிக நீண்டகாலம் எடுத்தாலும் ஈராக் மக்கள் அமெரிக்க ஆக்கிரமிப்புக்கு எதிராகப் போராடி வெல்வர் எனவும் அவர் கூறினார்.

4

உலக சினிமா குறித்து அறிந்த எவரும் மார்லன் பிராண்டோ எனும் மகா கலைஞனைத் தெரியாதவர்களாக இருக்க முடியாது. பெர்ட்டாலூசியின் 'தி லாஸ்ட் டாங்கோ இன் பாரிஸ்' (The Last Tango in Paris; 1972; French), கொப்பாலோவின் 'அபோகலிப்சஸ் நவ்' (Apocalypse Now; 1979; English) மற்றும் 'காட்பாதர்' (Godfather; 1972; English) போன்ற அவரது மேதமை சொல்ல ஒரு சில படங்கள் போதும். ஜில்லோ பொன்டே கார்வோ

இயக்க மார்லன் பிராண்டோ நடித்த திரைப்படம் 'கெய்மாடா'. 1966ஆம் ஆண்டு ஐரோப்பியப் பட முதலாளிகள் அராபியர் குறித்த எந்தப் படத்திற்கும் நிதியாதாரம் அளிக்க முடியாது என 'பேட்டில் ஆஃப் அல்ஜியர்ஸ்' படத்தைக் கைவிட்டவுடன், பொன்டே கார்வோவும் வசனகர்த்தா பிராங்கோ சலினாசும் சொந்தமாகக் கொஞ்சம் பணத்தைப் போட்டு சொந்தப் படக் கம்பெனியை ஆரம்பித்து படத்தை எடுத்து முடித்துத் திரையிட்டபோது, இத்தாலியில் படம் வசூலை வாரிக் குவித்தது. 1971 வரை பிரான்சில் படம் தடை செய்யப்பட்டது. பிரித்தானியாவும் படத்தைத் தடை செய்தது. பிற்பாடு சித்திரவதைக் காட்சிகளை வெட்டிக் குறைத்து விட்டுப் படத்தை வெளியிட்டது. உலகெங்கிலும் 'பேட்டில் ஆஃப் அல்ஜியர்ஸ்' வசூலிலும் சாதனை படைத்தது. பிற்பாடு, அமெரிக்காவின் யுனைடெட் ஆர்டிஸ்ட்ஸ் நிறுவனமும் பொன்டே கார்வோவைத் தேடி வந்தது.

கெய்மாடா என்பது படத்தில் ஒரு நாட்டின் பெயரைக் குறிக்கிறது. நெஞ்சை எரிக்கும் ஒரு வகை மதுவின் பெயராகவும் கெய்மாடா இருக்கிறது. கெய்மாடா என்பது போர்த்துக்கேயச் சொல்லில் 'எரிந்ததில் மீந்த நிலம்' எனப் பெயர் பெறுகிறது. 500 ஆண்டுகளின் முன்பாக ஆப்ரோ கரீபியத் தீவொன்றிற்கு வரும் போர்த்துக்கேயர்கள் அங்கு வாழ்ந்த பழங்குடியினரையும் அடர்ந்த வனங்களையும் எரித்து முடித்த பின் னால், ஆப்ரிக்காவிலிருந்து கொண்டு வரப் பட்ட கறுப்பின அடிமைகளை வைத்து உருவாக்கப்பட்ட, கரும்பு உற்பத்தி செய்யும் நாடாக படத்தில் கெய்மாடா சித்திரிப்புப் பெறுகிறது. பழங்குடி மக்களை எரித்து உருவாக்கப்பட்ட கறுப்பின அடிமைகளின் நிலம் கெய்மாடா. இந்த நாட்டை ஆட்சி செய்பவர்களாக போர்த்துக்கேயர்களும், இந்த நாட்டில் வியாபாரம் செய்கிற சில நிறுவனங்களைக் கொண்டவர்களாக ஆங்கிலேயர்களும் இருக்கிறார்கள்.

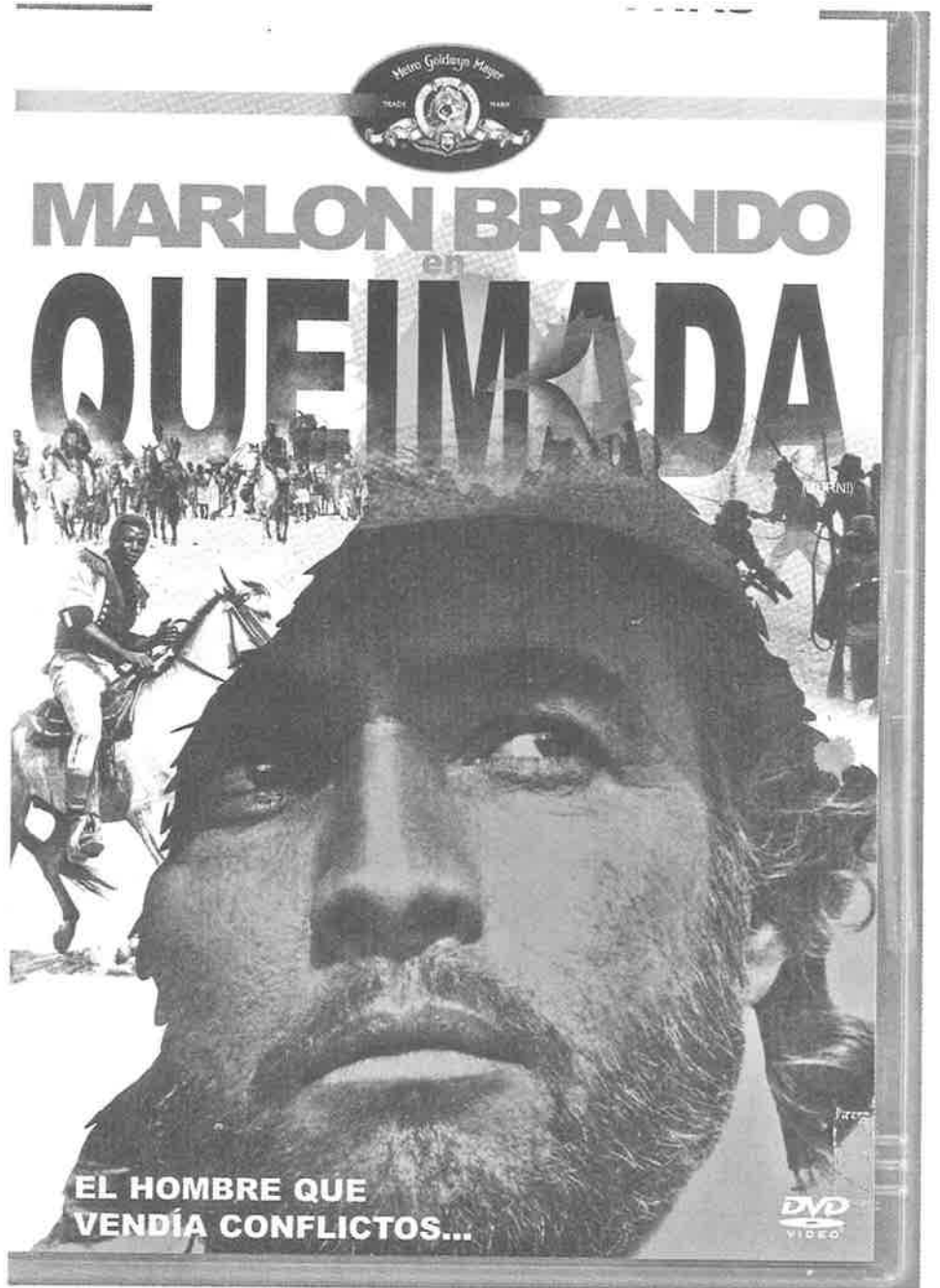
இங்கேயிருக்கிற கறுப்பின மக்களிடம் புரட்சிகர உணர்வைத் தூண்டி எழுச்சியை ஏற்படுத்தும் அதே நேரத்தில், தமது ஆங்கிலக் கம்பெனி நிர்வாகிகளைப் பயன்படுத்தி, போர்த்துக்கேய ஆட்சியாளர்களைக் கொன்று, கெய்மாடாவின் ஆட்சியை திகாரத்தைப் பெறுவது என்பது ஆங்கிலேய அரசாங்கத்தின் திட்டம். இதனைச் செயல்படுத்துவதற்கான கூலிப்படை ஆலோசகராக கெய்மாடாவுக்கு வருகிறார் வில்லியம் வாக்கர். அவர்தான் மார்லன் பிராண்டோ. அவர் கெய்மாடாவுக்கு வந்து சேர்கிற அதே நாளில் சாந்தியோகோ எனும் கறுப்பினப் போராளி போர்த்துக்கேய சிறை நிர்வாகத்தால் இரும்புக் கயிறினால்

'ஆக்ரோ' திரைப்படம் ஸ்பானிய போஸ்க் கிளவிடுதலை கீயக்கமான எட்டாவினரால் தீடமிட்டு நிகழ்த்தப்பட்ட ஒரு படுகொலை நிகழ்வின் அடிப்படையாகக் கொண்ட உருவாக்கப்பட்டது.

கழுத்து நெரித்து, கோடரியால் தலை துண்டாக்கப்பட்டுக் கொல்லப்படுகிறார். அவரது பிணத்தைக் கைவண்டியில் எடுத்துப் போட்டுக்கொண்டு மலை உச்சியிலிருக்கும் அவர்களது வீட்டுக்குச் செல்லும் அவரது மனைவியையும் குழந்தைகளையும் பின்தொடர்கிறார் வில்லியம் வாக்கர். பிற்பாடு கறுப்பின மக்களுடன் உறவை ஏற்படுத்திக் கொண்டு, அவர்களுக்குக் குடிவகையையும் நாணயங்களும் கொடுத்து, ஆட்சிக்கவிழ்ப்புக்கான திட்டத்தையும் தீட்டுகிறார் வாக்கர். இதற்கென கறுப்பின மக்களிடம் மரியாதையுள்ள, அவர்களிடம் அன்பு பாராட்டுகிற, வீராவேசமான ஒருவரையும் அவர் தேர்வு செய்கிறார். அவர் பெயர் தோலரஸ்.

ஆடலும் பாடலும் முரசுகளும் எக்காளமுமாக கறுப்பின மக்கள் கோட்டையினுள் நுழைந்து கூத்தாடுகிறார்கள். மாடத் திலிருந்து இதனை ரசித்தபடி, கையசைத்தபடி தமது மகிழ்ச்சியைத் தெரிவித்த படி நிற்கிறார்கள் போர்த்துக்கேய ஆளும் வர்க்கத்தவர். திட்டமிடப்படி ஆங்கிலேயக் கம்பெனி முதலாளிகள் அவர்களை மறைந்திருந்து சுட்டுக் கொல்கிறார்கள். தாம் அடிமைத்தளையிலிருந்து விடுபட்டு விட்டோம் எனும் பெருமிதத்துடன் கோட்டைக்குள் நுழையும் கறுப்பின மக்களின் தலைவரிடம், ஆங்கிலேயக் கம்பெனியினர் ஆங்கில அரசாங்கத்தின் சார்பில் கெய்மாடா நாட்டின் தலைமைப் பொறுப்பில் இருப்பார்கள் எனவும், அவர்களின் கீழ் கறுப்பின மக்களின் நிர்வாகம் இருக்கும் எனவும் அறவிக்கப்படுகிறது. நிர்வாகம், கல்வி, நிதி, சந்தை நிலவரம் போன்றவை குறித்த எந்தக் கட்டுப்பாடும் இல்லாத நிலையில், புரட்சியாளர்கள் தமது ஆயுதங்களை ஆங்கில நிர்வாகத்திடம் கையளித்துவிட்டு, மீளவும் கரும்புத் தோட்டங்களுக்குள் கரும் உழைப்பாளர்களாகத் திரும்புகிறார்கள். கைகளிலும் கால்களிலும் விலங்குகள் இல்லை. இப்போது அவர்களது சிந்தனையும் உழைப்பும் அந்நிய விலங்குகளால் பிணைக்கப்பட்டிருக்கிறது. கெய்மாடாவில் வந்த வேலை முடிய, இங்கிலாந்து அரசியின் அழைப்பின்படி இந்தோ சீனாவில் தனது கூலிப்படை வேலையைத் தொடர கெய்மாடாவிலிருந்து இங்கிலாந்து திரும்புகிறார் வில்லியம் வாக்கர். மறுபடியும் பத்து ஆண்டுகளின் பின்பு கெய்மாடாவுக்குத் திரும்ப வருகிறார் அவர். இப்போது கெய்மாடாவில் நிலைமை முற்றிலும் மாறிப் போயிருக்கிறது. இப்போது வாக்கருக்குப் பிறிதொரு வேலை காத்திருக்கிறது.

கடந்த பத்து ஆண்டுகளில் தம் மீதான அடிமைத்தனமும் சுரண்டலும் ஒடுக்குமுறையும் அதிகரித்திருப்பதை அணு



பவத்தில் உணரும் கெய்மாடாவின் புரட்சியாளர்கள் இப்போது தோலரசின் தலைமையில் மலைகளிலிருந்தபடி ஒரு கெரில் லாப் போராட்டத்தைத் தொடர்ந்தபடியிருக்கிறார்கள். அவர்களால் ஆங்கிலேய ஆட்சிக்கும், கரும்பு ஏற்றுமதி வியாபாரத்திற்கும் ஆபத்து என்பதால், புரட்சியாளர்களை ஒடுக்குவதற்கான ஆலோசனைகளை வழங்குவதற்காக வில்லியம் வாக்கர் இப்போது கெய்மாடாவிற்கு வந்திருக்கிறார்.

வாக்கரின் திட்டம் மிகமிக எளிமையானது. 'கெரில்லாக்கள் மலை வாழ் மக்களில்தான் தங்கியிருக்கிறார்கள். கெரில்லாக்களும் அவர்களது ஆதரவாளர்களும் கரும்புத் தோட்டங்களின் உள்ளேதான் மறைந்து வாழ்ந்து செயல்படுகிறார்கள்.

ஆகவே, முழு கரும்புத் தோட்டங்களையும் நெருப்பு வைத்து அழியுங்கள்; கரும்புத் தோட்டங்கள் எரிந்து அழியும்போது எழும் கரும்புகையினைத் தாக்குப்பிடிக்க முடியாமல் மூச்சுமுட்டியபடி வெளியே வரும் கெரில்லாக்களையும் அவர்களது ஆதரவாளர்களையும் சுட்டுக்கொன்று எரித்துவிடுங்கள்' என்கிறான் வாக்கர். இலாபத்திற்கு சில வேளை நாம் வளர்ப்பதையே இன்னும் அதிக இலாபத்திற்காக நாம் எரிக்கிறோம் என்பது அவரது கருத்து. 'சாம்பலிலிருந்து மறுபடி உருவாக்க வேண்டுமானால் கரும் உழைப்பு நமக்கு வேண்டும். சாம்பலிலிருந்து அவர்கள் உயிர் வாழ வேண்டுமானால் எந்தச் சிந்தனையும் இல்லாமல் உயிர் வாழ்தலின் பொருட்டு அவர்கள் தம்மையும் தமது

உழைப் பையும் நமக்குத் தரவேண்டும். ஆகவே கருணையில்லாமல் எரியுங்கள்' என்கிறான் வாக்கர்.

வாக்கரை மகிந்தவாகவும் கோத்தாபாயாகவும், எரிந்த நிலத்தை ஈழத்தின் வடபுலமாகவும் ஒருவர் ஒப்பிட்டுப் பார்த்துக் கொள்ளவும் முடியும். உயிர் வாழ் தலும் இருத்தலும் பற்றி மட்டுமே கவலைப்பட வேண்டிய ஒரு மக்கள் கூட்டம், ஒரு போதும் தமது நிலத்தின் காலனியமயமாக்கம் பற்றி அக்கறை கொண்டிருப்பது சாத்தியமில்லை. வில்லியம் வாக்கரின் திட்டப்படி முழுமையாக கரும் புத் தோட்டங்கள் எரிக்கப்படுகிறது. புகை

குக் கொண்டுவரப்பட்டு, கைகள் பின்புறம் கட்டப்பட்டிருக்க, தோலரலை எவ்வாறு கொல்வது என ஆங்கிலேய ஆட்சியாளர்கள் விவாதித்து, வெகு மக்களுக்குத் தெரியாமல் அவரைக் கொன்றால் அவர் ஒரு திருவுருவாக ஆகி, ஒரு மாந்தரீக உருவாக ஆகி, தொடர்ந்து மக்களை ஆகர்ஷித்துக் கொண்டேயிருப்பார் என்பதால், அது ஆபத்து என்பதால், அவரை வெளிப்படையாகத் தூக்கிலிடுவது என முடிவு செய்யப்படுகிறது.

வில்லியம் வாக்கர் வந்த வேலை முடிந்தது. அவர் அடுத்த நாள் தனது அடுத்த பணிக்காகப் புறப்பட வேண்டும்.

இப்போது அவருக்குத் திருப்தியாக இருக்கிறது. இப்போது தோலரஸ் பிணைக்கப்பட்டிருக்கும் கூடாரத்தினுள் நுழையும் வாக்கர் தனது இடுப்புக் கத்தியை எடுத்து தோலரஸின் கைக்கட்டுகளை அறுத்தெறிகிறார். சுதந்திரனாகப் பறந்து போய்விடு என்கிறார். தோலரஸிடம் இருந்து எந்தப் பதிலும் வருவதில்லை. இருந்த இடத்திலிருந்து அவர் அசைவதும் இல்லை. தோலரஸ் மரணத்தை எதிர்கொள்ளவே விரும்புகிறார்.

விடிகிறது. வாக்கர் தனது குதிரையில் அமர்ந்து முகாமிலிருந்து வெளியேறிக் கொண்டிருக்கிறார். தோலரஸ் தூக்குமரம்



மூச்சுமுட்ட, கரும்புத் தோட்டங்களில் இருந்து வெளியே வரும் கெரில்லாக்களின் ஆதரவாளர்களும் கெரில்லாக்களும் கொல்லப்படுகிறார்கள். எரிந்து முடிந்த நிலத்திலிருந்து மலை உச்சிக்குத் தப்பிச் செல்லும் தோலரஸின் தோழர்கள் ஒவ்வொருவராகச் சுட்டுக் கொல்லப்பட, தோலரஸ் காலில் சூடுபட்டு வீழ, பொலிவியாவில் காலில் குண்டடிப்பட்டு வீழ்ந்த புரட்சியாளன் சே குவேராவை ஒருவர் ஞாபகப்படுத்திக் கொள்ளலாம். அவரை ஆங்கிலேய அரசின் துப்பாக்கி ஏந்திய படையினர் சூழ்கின்றனர். தோலரஸ் முகாமுக்

அவரது கூடாரத்தில் அவரால் நிலை கொள்ள முடியவில்லை. வெளியே வருகிறார். தூக்குமர நிர்மாண வேலைகள் நடந்து கொண்டிருக்கிறது. ஒருவர் சுத்தியலால் தூக்குமரத்தின் உறுதியைச் செம்மைப்படுத்த ஆணிகள் அறைந்து கொண்டிருக்க, பிற்தொருவர் தூக்குக் கயிற்றில் இறுக்கமான முடி போடுவதற்காகப் போராடிக் கொண்டிருக்கிறார். அங்கு வரும் வாக்கர் சுருக்குக் கயிற்றை வாங்கி, மிக இறுக்கமாக ஒரு சுருக்கு முடியைப் போட்டு கயிற்றை வாங்கியவரிடமே திருப் பித் தருகிறார். சுருக்குமுடி

நோக்கி அழைத்துச் செல்லப்படுகிறார். ஏதும் செய்யவியலாத துயருடன், கையறு நிலையில், முதியவர், ஆண்கள், பெண்கள், குழந்தைகள் என கறுப்பின மக்களின் முகங்கள் தெரிகிறது. கைகள் பின்னால் பிணைக்கப்பட்ட நிலையில் தூக்குமரம் நோக்கிச் சென்று கொண்டிருக்கும் தோலரஸ், முகம் திருப்பி வாக்கரை நோக்கி சத்தமாகக் கம்பிரத்துடன் கேட்கிறான்: "வாக்கர், நீ நாகரீகம் என்பது வெள்ளையர்களால் மட்டுமே உரியது என்று முன்பொருமுறை சொன்னாய். அது எந்த நாகரீகம், அது எதுவரையிலும்?" வாக்கர்

கர் பதில் சொல்ல முடியாமல் தலை குனிந்தபடி வெளியேறுகிறான்.

கப்பல் துறை தனது பொதிகளை எடுத்துக்கொண்டு கப்பலை நோக்கிப் போகிறான் வில்லியம் வாக்கர். பொதிகளை நான் எடுத்துக் கொள்ளட்டுமா? எனும் குரல் கேட்கத் திரும்பிப் பார்க்கிறான். முன்னொரு போதில், பத்து ஆண்டுகளின் முன்பாக, முதன்முதலாக கெய்மாடாவின் கரையில் வாக்கர் கால்வைத்த தருணத்தில் இப்படித்தான் தோலரஸ் அவனிடம் பொதிகளைக் கையேற்றான். வாக்கர் திரும்பி பதில் சொல்வதற்காக அந்தக் கறுப்பின இளைஞன் காத்திருக்கவில்லை. வாக்கரை ஆழமாக அணைத்து அவனது வயிற்றில் ஆழமாகக் கத்தியைச் சொருகுகிறான் அவன். வெள்ளைச் சட்டையில் இரத்தம் பரவ வாக்கர் நிலத்தில் வீழ்ந்து, அவனது மூச்சு மெதுவாக அடங்கியது. இப்போது வாக்கரின் தூண்டுதல் இல்லாமலேயே தோலரஸின் புரட்சி விதை இன்னொரு இளைஞனுக்குள் முளைத்துவிட்டது.

'கெய்மாடா' திரைப்படம் தயாரிப்பில் இருந்தபோதுமிகப்பெரும்பிரச்சினைகளை எதிர்கொண்டார் பொன்டே கார்வோ. மார்லன் பிராண்டோ பாத்திரத்திற்கு பால் நியூமனையும், தோலரஸ் பாத்திரத்திற்கு சிட்னி பாய்ட்டியரையும் சொன்னது யுனைடெட் ஆர்ட்டிஸ்ட் நிர்வாகம். அதனை நிராகரித்து மார்லன் பிராண்டோவையும் கொலம்பியக் கறுப்பினத்தவரொருவரையும், வாக்கர் மற்றும் தோலரஸ் பாத்திரங்களுக்குத் தேர்ந்தார் பொன்டே கார்வோ. அசல் கதையில் கெய்மாடா ஸ்பானியக் காலனியாகவே இருந்தது. ஸ்பெயினில் பிற்காலத்தில் தமது படங்களின் படப்பிடிப்புக்கு இடம் கிடைக்காது என்பதாலும், ஸ்பெயின் அரசாங்கத்தின் பகையைத் தாங்க முடியாது என்பதாலும், கதை நிகழிடம் ஆப்ரோ கரீபியனாக, ஆப்ரோ கரீபியனில் வரலாற்று ரீதியில் போர்த்துக்கேயக் காலனி என்பது இல்லை என்ற போதிலும், மாற்றப்பட்டது. படத்தின் இறுதிக் கட்டுப்பாட்டையும் படத்தொகுப்புக்கட்டுப்பாட்டையும் யுனைடெட் ஸ்டூடியோ எடுத்துக்கொண்டது. இறுதி 25 நிமிடங்களை யுனைடெட் ஸ்டூடியோ வெட்டியது. இதுவன்றி தான் நினைத்தபடி நடக்கவிடாமல், பொன்டே கார்வோ விரும்பியபடியே தான் நடக்க வேண்டியிருந்ததால், எரிச்சலுற்ற மார்லன் பிராண்டோ படப்பிடிப்புத் தளத்தை கொலம்பியாவிலிருந்து மொராக்கோவுக்கு மாற்றினார். தொழில்முறையில்லாத தனது நடிகர்கள் தேர்வுப் பாணி, படத்தின் இறுதி வரையிலுமான தனது கட்டுப்பாடு, வரலாற்றுக்கு நேர்மையாக இருத்தல் எனும் தனது திரைப்படச் சிந்

தனைக்கு மிப்பெரும் இடையூறுகளை விளைவித்ததாக இருந்ததால் ஒரு வகையில் பொன்டே கார்வோ ஹாலிவுட்டை வெறுத்தார் என்றே சொல்ல வேண்டும். இந்த அனுபவத்திலிருந்துதான் தொண்ணூறுகளில் அவர் தலைமையேற்று நடத்திய வெனிஸ் திரைப்பட விழாவில் இரண்டு கறாரான காரியங்களை நடைமுறைப்படுத்தினார். வெனிஸ் திரைப்படவிழாவில் அரசின் கட்டுப்பாட்டை அவர் நிராகரித்தார். திரைப் படைப்பாளிகளின் உரிமைக்கூட்டமைப்பை நிறுவினார். ரோபர்ட் அலட்மேன், கார்சியா மார்க்வன், கென்லோச் போன்றவர்கள் இடம்பெற்ற அந்தக் கூட்டமைப்பு, படைப்பாக்கத்தின் இறுதிக்கட்டத்தின் போஸ்ட் புரொடக்ஷன் மீது படைப்பாளிகளுக்கு முழுக்கட்டுப்பாடு வேண்டும் என்பதனைப் படமுதலாளிகளுக்கு எதிரான படைப்பாளிகளின் அறைகூவலாக முன்வைத்தது.

5

பிரெஞ்சு ஏகாதிபத்தியக் காலனியாதிக்கத்தின் கீழ் 130 ஆண்டுகள் வதைபட்ட அல்ஜீரியா, 1962ஆம் ஆண்டு ஜூலை மாதம் விடுதலை பெறுகிறது. 'பேட்டில் ஆஃப் அல்ஜியர்ஸ்' திரைப்படம் 1950களின் பிற்பகுதியிலிருந்து 1960களின் முதல் மாதங்கள் வரையிலான விடுதலைப் போராட்ட அனுபவங்களை தனது களமாக எடுத்துக்கொள்கிறது. படத்தின் முதல் காட்சி பிரெஞ்சு ராணுவம் அல்ஜீரிய விடுதலைப் போராளிகளின் இருப்பிடத்தை காண்பிக்கச் சொல்லி ஒரு முதியவரை சித்திரவதை செய்வதுடன் துவங்குகிறது. இறுதிக் காட்சி எக்காளப்பறை முழங்க காற்றில் குதித்துக் குதித்துக் களியாடும் அல்ஜீரிய இளம் பெண்களின் நடனமும் கோலாகலமும் பரவ முடிகிறது. விடுதலைக்கு முன்பாக இரண்டு வருடங்கள் இருக்கவே படம் முடிகிறது. போராட்டம் தொடர்கிறது.

இந்தோ சீனாவில், வியட்நாமில் பிரெஞ்சுக் காலனியாதிக்கத்திற்கெதிராகக் கிளர்ந்த வியட்நாம் கெரில்லாக்களை எதிர் கொள்வதில் பயிற்சி பெற்ற பிரெஞ்சு ராணுவ அதிகாரி மாத்யூஸ் அல்ஜீரியாவுக்கு விடுதலை அமைப்பை ஒடுக்குவதற்காக வந்து சேர்கிறார். அவருக்குத் தரப்பட்ட வேலை விடுதலை இயக்கத்தின் தலைமையை வேரோடு அறுத்தெறிவது. எதிர்நிலையில் படத்தின் முக்கியமான நபராக வருகிறவன் அலி. படிப்பற்றவன். வேலையற்ற தொழிலாளி. கலக்க காரன். பல்வேறு காரணங்களுக்காக பல்வேறுமுறை சிறை சென்று நிறைய ஆண்டுகள் சிறையில் கழித்தவன். சிறையில் ஏற்பட்ட அரசியல் தொடர்பால் விடுதலைப் போராட்டத்துக்குள் இழுத்து வரப்

பட்டவன்.

தலைமைக் குழுவில் ஒருவன்; ஒரு சிறுவன். விடுதலைப் போராட்ட முன்னணியின் மத்தியக் குழுவுக்கும் பல்வேறு அடிமட்டத் தோழர்களுக்கும் பாலமாக இருக்கும் பிஞ்சு. 10 - 12 வயதே இருக்கும் குழந்தை. 1940களில் இந்தியாவில் கம்யூனிஸ்ட்டுக் கட்சி தடைசெய்யப்பட்ட போது தலைமறைவு இயக்கத் தோழர்களுக்கு செய்தி சொல்பவர்களாகச் செயல்பட்ட கூரியர் போன்றவன். தேசிய விடுதலை அமைப்பைச் சேர்ந்த மூன்று மத்தியக் குழுத் தோழர்கள் அவர்களது மனைவிமார்கள், மகள்கள் போன்றவர்களே திரைப்படத்தின் கதைமாந்தர்கள்.

பிரெஞ்சுக் காலனிய அரசாங்கத்திற்கு உதவி செய்கிற உளவாளியாகச் செயல்படுகிற தன் சொந்த மனிதர்களையும் சுட்டுக் கொல்கிறான் அலி. பிரெஞ்சு ராணுவத்துடன் ஒப்பிட, ஆயுத வலிமை தனக்கில்லையென அவதானிக்கிறது விடுதலை அமைப்பு. விபசாரத்தையும் குடியையும் போதை மருந்துப் பழக்கத்தையும் அல்ஜீரிய மக்களிடையில் தடை செய்கிறது விடுதலை அமைப்பு. அங்கங்கே தனித்தனியே ராணுவ அதிகாரிகள் சுட்டுக்கொல்லப்படுகிறார்கள். திடீரென்று காய்கறி வாங்க வரும் பர்தா போட்ட பெண் தருகிற துப்பாக்கியால் பிரெஞ்சுக் காவல்துறையினர் சுட்டுக் கொல்லப்படுகிறார்கள். நீச்சலுக்குப் போவதாகச்

மார்லன் பிராண்டோ பாத்திரத்திற்கு பால் நியூமனையும், தோலரஸ் பாத்திரத் திற்கு சிட்னி பாய்ட்டியரையும் சொன்னது யுனைடெட் ஆர்ட்டிஸ்ட் நிர்வாகம். அதனை நிராகரித்து மார்லன் பிராண்டோவையும் கொலம்பியக் கறுப்பினத்தவரொருவரையும், வாக்கர் மற்றும் தோலரஸ் பாத்திரங்களுக்குத் தேர்ந்தார் பொன்டே கார்வோ.

சொல்லும் சிறுவன் அருகிலிருந்த குப்பைத் தொட்டியிலிருந்து துப்பாக்கியை எடுத்து ராணுவதிகாரியைச் சுட்டுவிட்டு சாவகாசமாக தப்பிப் போகிறான்.

தெருவில் சென்ற கிழவன் பிரெஞ்சுக் குடியேற்றக்காரர்களால் குற்றஞ்சாட்டப்பட்டு கைது செய்யப்படுகிறான். சிறுவர்கள் குடிசாரர்களையும் விபசாரத்தைச் செய்யும் மாமாவையும் நையப்புடைக்கிறார்கள். தெருக்கள், கடைவீதிகள், அலுவலகங்கள், வீதிகள் தழுவி பிரெஞ்சுக்காரர்களுக்கும் அல்ஜீரிய மக்களின் விடுதலை வேட்கைக்கும் இடையில் இருக்கும் பதட்டம் படத்தின் காட்சிகளாகிறது. பிரெஞ்சுக்

காரர்களுக்கான விடுதியொன்றில் குடித்து விட்டுத் திட்டமிட்ட வகையில் வெடிகுண்டு பொதியை எடுத்துக்கொண்டு போய், அல்ஜீரிய மக்கள் குடியிருப்புக்குள் மத்தியில் வைத்துவிட்டுப் போகிறார்கள் பிரெஞ்சுக் குடியேற்றவாதிகள், காலனியாதிக்கவாதிகள். அல்ஜீரிய மக்களின் குடியிருப்புகள் வெடித்துச் சிதறுகிறது.

மழைபெய்து கரைந்த கறைநிலைத்த சுவர்கள்; செத்துக் கொண்டிருக்கும் முதியவர்; பிஞ்சுக் குழந்தையின் உடல்; எங்கும் சாவின் ஓலம். கோபம் கொந்தளிக்கிறது. கூட்டம் ஆர்ப்பரித்து எழுகிறது. நீதி வேண்டி ஊர்வலமாக அணி திரள்கிறது. அலி தலைமையேற்று நடத்திச் செல்கிறான். ஒடிவரும் சிறுவன் தலைமைக் குழு ஊர்வலத்தை நிறுத்தச் சொல்வதாகச் சொல்கிறான். இப்படிப் போனால் முழு மக்கள் கூட்டமும் கொல்லப்படும் என்கிறான். விடுதலை இயக்கத் தலைவர்களில் ஒருவரான ஜப்பாரின் தலைமையில் அங்கு வரும் தலைமைக் குழு பழிவாங்கும் பொறுப்பை தாம் ஏற்கிறோம் என்கிறது. கூட்டம் கலைகிறது. திட்டம் தீட்டப்படுகிறது அல்ஜீரியப் பெண்களின் நீண்ட கறுத்த தலை முடி வெட்டப்படுகிறது. பர்தாக்கள் வீசப்படுகிறது. அவர்களது கறுத்த முடிக்கு வெள்ளைச் சாயமேற்றப்படுகிறது. பிரெஞ்சுப் பெண்களாக அவர்கள் வடிவமெடுக்கிறார்கள். மூன்று இடங்களில் வெடிகுண்டு வைக்கவேண்டும். பால் விற்பனை நிலையம், நடன விடுதி, அல்ஜியர்ஸ் விமான நிலையம். இராணுவம் பெண்களை சோதனை போடுவதில்லை. பிரெஞ்சுப் பெண்களாயிருந்தால் கொஞ்ச நஞ்சு சந்தேகம் கூட இல்லை. பிரெஞ்சுக் கபே, நடன மண்டபம், விமான நிலையம் போன்றவற்றில் குண்டு வைக்க வேண்டும் என்பது முழுமையான திட்டம். பெண்களின் பிளாஸ்டிக் கைப்பைகளில் நேரத்திற்கு வெடிக்கும் குண்டுகள் கொண்டு போகப்பட்டு, பயணிகள், நடனக்காரர்கள், குழந்தைகள், முதியவர்கள், காதலர்

கள், உணவருந்துபவர்களின் கால்களுக்கிடையில் வெடிகுண்டுப் பொதிகள் புதைக்கப்படுகிறது.

இந்தக் காட்சிகள் ஒரு தேர்ந்த கலைஞனின் மேதைமையில் உருவான காட்சிகள். சுயமரியாதையும் விடுதலை வேட்கையும் கொண்ட மனிதர்களின் ஆத்ம உத்வேகத்தை, வெஞ்சினத்தை, மாணுடத்தை ஜீவனுடன் மறுபடைப்பு செய்திருக்கிறது இக்காட்சிகள். இதுமட்டுமேதான் வாழ்வின் உண்மையா? இல்லை. நிச்சயமாக இல்லை. வெடிகுண்டு வைத்துப்போகும் இடங்களில் இருக்கிற மனிதர்களின் முகங்களில் இருக்கின்ற சந்தோசத்தை. ஐஸ்கிரீம் சாப்பிடும் குழந்தைகளின் கடைவாய் எச்சிலை, நடனமாடும் காதலர்களின் அணைப்பை, சாவின் பயமற்று சுவடுகளே தெரியாமல் தம் தமது உணர்வுகளில் மூழ்கியிருக்கும் மனிதர்களை, அவர்கள் பிரெஞ்சுக்காரர்களே ஆயினும், மிகமிக மெதுவாக காமெரா பதிவு செய்கிறது. அடக்குமுறைக்கு எதிரான மனிதனின் எதிர்ப்புணர்வை பதிவு செய்யும் கலைஞன், அதனோடேயிருந்த வரலாற்றின் துக்கத்தையும் அற்புதமாகப் பதிவு செய்திருக்கிறான். வெடிகுண்டுகள் வெடித்துச் சிதறுகிறது; குழந்தைகள், முதியவர்கள், பெண்கள் உள்பட மனித உடல்கள் சிதறுகின்றன. பிரெஞ்சு அரசாங்கம் நடுங்குகிறது. மக்கள் எழுச்சியை அடக்க விடுதலை அமைப்பை வேரோடு அழித்தொழிக்க இந்நோக்கினால் ஒடுக்குமுறை அனுபவம் பெற்ற மாத்யூஸ் வருகிறார். மாத்யூஸின் பாத்திரம் மிக உறுதியான செதுக்கியெடுக்கப்பட்ட ஒரு பாத்திரம். அவருக்கு தனக்கு கொடுக்கப்பட்ட பொறுப்பு என்ன என்று தெரிகிறது. அரசியல் அவருக்கு இரண்டாம்பட்சம். ராணுவத்தின் நோக்கம் வெற்றிதான் என்கிறார். முடிவுகளை நிதானமாக திட்டமிட்டு எடுக்கிறார். பிரெஞ்சுக் காலனியாதிக் கம் தேவையா, இல்லையா என்ற கேள்விகளுக்கு அவர் போவதில்லை. பிரெஞ்சுக் காலனியாதிக்கம் நிலைபெற வேண்டியதைப் பாதுகாப்பதே தன் வேலை என்று அவர் தெளிவாக உணர்ந்திருக்கிறார்.

கொரில்லா அமைப்பின் செயல்முறை பற்றிய திட்டவாட்டமான அபிப்பிராயம் அவருக்கு இருக்கிறது. கொரில்லா அமைப்பை முறியடிப்பது ராணுவரீதியில் இயலாது என்கிறார். வெடிகுண்டு வைப்பு தந்திரோபாயத்திலிருந்து அரசியல் ரீதியான மக்கள் இயக்கங்களைப் பற்றிச் சிந்திக்கிறது விடுதலை இயக்கம். அல்ஜீரியா தழுவிய ஏழு நாட்கள் முழு வேலை நிறுத்தத்திற்கு அழைப்பு விடுக்கிறது. அந்த நாட்களில் எந்தவிதமான ஆயுத நடவடிக்கைகளிலும் போராளிகள் ஈடுபடக் கூடாது என்பது

இயக்கத்தின் அறிவுறுத்தல். அல்ஜீரிய மக்களின் விடுதலைப் பிரச்சினையை ஐக்கிய நாடுகள் சபையின் கவனத்திற்குச் செல்ல வேண்டும் என்பதுவே அவர்களது நோக்கம். ஏழுநாள் தொடர்ந்து வேலை நிறுத்தம் அல்ஜீரியா ஸ்தம்பிக்கிறது. மக்கள் முழு ஒத்துழைப்புக் கொடுக்கிறார்கள். வாகனங்கள் ஓடாது நிற்க தெருக்கள் வெறிச்சோடிக் கிடக்கிறது.

மாத்யூஸின் ராணுவம் வீடுகளை உடைத்துக்கொண்டு குடியிருப்புகளுக்குள் நுழைகிறது. ஒன்றிரண்டு அடிமட்டத் தொண்டர்கள் பிடிபடுகிறார்கள். அவர்களிடமிருந்து சித்திரவதை மூலம் பெறப்பட்ட தகவலின் அடிப்படையில் அடுத்த மட்டத் தோழர்கள் பிடிபடுகிறார்கள். கால்கள் உடைக்கப்படுகிறது. கட்டப்பட்டு தலை கீழாகத் தொங்கவிடப்பட்டு இரத்தம் சொட்டச் சொட்ட அடிக்கப்படுகிறார்கள். காது நரம்பில் எலக்ட்ரிக் ஷாக் வைக்கப்படுகிறது. தண்ணீர் நிரம்பிய வாளியில் மூச்சுமூட்டப் போராளிகளின் முகம் புதைக்கப்படுகிறது. பிரெஞ்சு ராணுவத்தினர் நிதானமாகப் புகைத்துக்கொண்டு, நியமமாகச் சித்திரவதைகளில் ஈடுபடுகிறார்கள். அவர்களைப் பொறுத்து அது அவர்களுக்குக் கொடுக்கப்பட்ட சட்டபூர்வமான தொழில் நடத்தை. சித்திரவதைக் கூடத்தில் ஓலம் நிறைகிறது. சவரோடு சேர்த்து தோழர்கள் சுட்டுக்கொல்லப்படுகிறார்கள். இக்காட்சிகள், அருகாமைக் காட்சிகளாக மிகத் தெளிவாக விரிவாக சித்திரிக்கப்படுகிறது.

சித்திரவதைகளைத் தொடர்ந்து தோழர்களின் மறைவிடம் கண்டுபிடிக்கப்படுகிறது. சிறையில் மாத்யூஸின் அலுவலகச் சுவரில் ஒரு வரைவு இருக்கிறது. ஆல்ஜீரிய விடுதலை இயக்கத்தின் முக்கோண வடிவ ஸ்தபான வடிவத்தின் படம் அது. 1, 2, 3 எண்கள் தலைமையைச் சார்ந்தவர்கள். 2, 3 எண்ணுள்ள நபர்களுக்கு 1 மட்டுமே தெரியும். 2, 3 இருவர்க்கிடையிலும் தொடர்பிருக்காது. அதைப் போலவே கீழ்மட்டத் தவர்களுக்குள்ளும் தமக்குள் தொடர்புகள் இருக்காது. மேல் மட்டத்தவரில் சிலரைப் பிடித்து சித்திரவதை செய்வதன் மூலம், அந்தத் தகவல்களின் அடிப்படையில், அடுத்தடுத்த கட்டத்திலுள்ள ஒவ்வொருவராகப் பிடித்து, இறுதியில் முழு விடுதலை அமைப்பினரையும் பிடித்து அழிக்கலாம். தலைமைக் குழுவில் நான்கு பேரில் ஒருவரான மெஹ்தி பிடிபடுகிறார். பிரெஞ்சுப் பத்திரிகையாளர் ஒருவர் மெஹ்தியிடம் கேட்கிறார்: "நீங்கள் பெண்களின் கைப்பைகளில் கொண்டு சென்று, வெடிகுண்டுகள் வைக்கும் பயங்கரவாதச் செயல் மூலம் அப்பாவி மக்களைக் கொள்கிறீர்களே, இது எந்த வகையில் விடுதலைக்கு உதவக்கூடியது?" மெஹ்தி சொல்கிறார்:

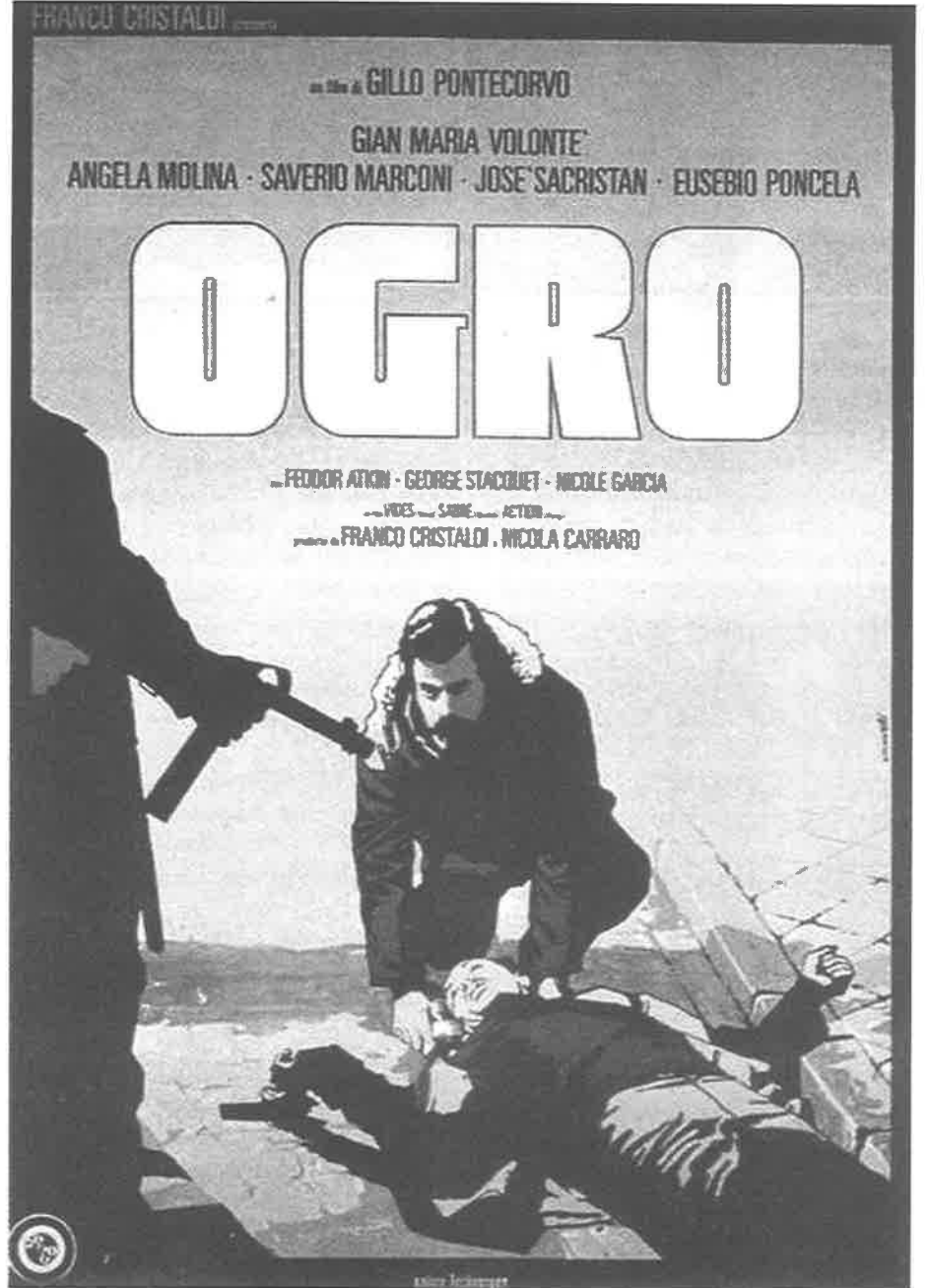
படத்தின் முதல் காட்சி பிரெஞ்சு ராணுவம் அல்ஜீரிய விடுதலைப் போராளிகளின் கீருப்பிடத்தை காண்பிக்கச் சொல்லி ஒரு முதியவரை சித்திரவதை செய்வதுடன் துவங்குகிறது. கீறுதிக் காட்சி எக்காளப்பறை முழங்க காற்றில் குதித்துக் குதித்துக் களியாடும் அல்ஜீரிய கிளம் பெண்களின் நடனமும் கோலாகலமும் பரவ முடிகிறது.

“இப்படிச் செய்வதனை விடவும் விமானம் மூலம் நப்பாம் குண்டுகளை வீசி மக்களை அழிப்பது சுலபம்தான்; நப்பாம் குண்டுகளை எங்களுக்குத் தாருங்கள். கைப்பைகளை உங்களுக்குத் தருகிறோம். அப்போது தெரியும் யார் பயங்கரவாதிகளென்று?”

மெஹ்தி சிறையில் தற்கொலை செய்து கொண்டதாக அறிவிக்கப்படுகிறது. தனது சட்டையைக் கிழிந்து முறுக்கி அதன் மூலம் அவர் தூக்கு மாட்டிக்கொண்டு தற்கொலை செய்து செய்துகொண்டதாக அறிவிக்கப்படுகிறது. மாத்யூஸ், விசாரணையில் சித்திரவதை என்பதுதான் எமது நியாயம் என்று பத்திரிகையாளர்களுக்கு உரை நிகழ்த்துகிறார். அதனோடு மெஹ்தியின் கௌரவமான மரணத்திற்கும் அவர் மரியாதை செய்கிறார்.

படத்தின் இறுதிக் காட்சிக்கு வருகிறோம். படத்தின் ஆரம்பத்தில் சித்திரவதைக்கு உள்ளான பெரியவரால் அழைத்துவரப்படும் ராணுவம் மிஞ்சியிருக்கும் தோழர்களின் இருப்பிடத்தைக் கண்டுபிடிக்கிறது. சரணடையும்படி வேண்டுகோள் விடுக்கப்படுகிறது. அலியும் சிறுவனும், பெண் தோழர்கள் சிலரும் மறைந்து கொண்டிருக்கும் அறை பிரெஞ்சு ராணுவத்தினரால் சூழப்படுகிறது. சரணடைய கால அவகாசம் தரப்படுகிறது. போராளிகள் எவரும் சரணடைய விரும்பவில்லை. கொடுக்கப்பட்ட நேரத்தில் அந்தக் கட்டிடம் வெடித்துச் சிதறுகிறது. வானம் அண்டைக் குடியிருப்புகளில் வாழும் மக்களின் கூக்குரலில் நிறைகிறது. முன்னொரு போதில் இதே மாதிரியிலான சந்தர்ப்பத்தில், மற்றொரு மத்தியக் குழுத் தோழரான ஜப்பார், எம்மாதிரியான செய்தியும் வெளியே சொல்லப்படாமல் வெடித்துச் சிதறும் சாவு அர்த்தமற்றது எனக்கைது செய்யப்படுகிறார். மாத்யூஸின் திட்டப்படி விடுதலை அமைப்பின் பெரும்பாலான உறுப்பினர்கள் கொல்லப்படுகிறார்கள். அல்லது கைது செய்யப்படுகிறார்கள். பாரிஸிலிருந்து வந்த மேலதிகாரி விடைபெறுகிறார். மாத்யூஸ் பின்பொரு நாள் தான் பாரிஸில் அவரைச் சந்திப்பதாகச் சொல்கிறார்.

படத்தின் இடையில் மாத்யூஸ், அல்ஜீரியா மக்களின் போராட்டம் பற்றியும் இங்கு நிகழும் கொலைகள் பற்றியும் பாரிஸில் ஏதேனும் எதிர்வினை உண்டா? என பத்திரிகையாளர்களை நோக்கிக் கேட்கிறார். வழக்கம்போல சார்த்தர் கட்டுரை எழுதியிருக்கிறார் என்கிறார்கள் பத்திரிகையாளர்கள். ஏன் சார்த்தர்கள் எப்போதும் நமக்கு எதிர்ப் பக்கத்திலேயே இருக்கிறார்கள்? எனக் கேட்கும் மாத்யூஸ் தொடர்ந்து, “எதிரியை விடக் கொஞ்சம் குறைவாக நான் சார்த்தரை வெறுக்கிறேன்”



என்கிறார்.

அல்ஜீரியா விடுதலைப் போராட்டத்துக்காக; சார்த்தர், பெனான் மட்டுமல்ல; முழு அல்ஜீரிய மக்களும் கடல் அலை போல் மறுபடி திரண்டெழுந்தார்கள். அழிந்துவிட்டதாக நினைத்த அல்ஜீரிய விடுதலை இயக்கம் மறுபடி உயிர்கொண்டெழுந்தது. இரண்டு வருடங்கள் தொடர்ந்து மக்கள் எழுச்சிகள் அலையடித்தன. விடுதலை வேட்கை வெல்ல முடியாதது என்பதை வரலாறு உணர்த்தியது. விடுதலைப் பதாகை எங்கும் வீசியடித்தது. காற்றில் விசிறி விசிறி நடனமாடியபடி, எக்காள முழக்கமிடப்படி ஆடிவந்தான் ஒரு இளம் பெண். 1966 ஜூலை அல்ஜீரியா விடுதலை பெற்றது. பொன்டே கார்வோ சினிமாத்திரையில் ஒரு போராட்ட காவி

யத்தை உயிர் பெற்றெழுச் செய்தான்.

6

‘நான் இசை கற்றுக்கொள்ள முயன்றேன். எனக்கு குறிப்பிட்ட அக்காலத்தில் அந்த வசதி வாங்காமல் போனதால், அது என்னால் முடியவில்லை. எனக்கு இன்று அதே மாதிரியான ஒரு தேர்வு இருக்குமானால் படத்தை இயக்குவதனை விடவும் ஒரு இசைக் குழு நடத்துவதற்காக இருக்கவே நான் விரும்புவேன் எனப் பின்னாளில் தெரிவித்தார் பொன்டே கார்வோ. எந்த திரைப் படத்தினையும் அதனது காட்சிப் பிம்பத்தினைக் (visual image) கருக்கொள்வதற்கு முன்னால், இசைப் பிம்பத்தினை (musical image) கருக்கொள்வதும், அது எனக்குத் திருப்தியளித்தால் மட்டுமே பிற்பாடு அந்தப் படம் செய்ய

முடிவு செய்வதும் எனது வழமை' என்பார் பொன்டே கார்வோ.

அவருடைய 'பேட்டில் ஆஃப் அல்ஜியர்ஸ்' திரைப்படத்தினதும், 'கெய்மாடா' படத்தினதும் இசைக் கோர்வைகள் இப்போது ஒலித் தட்டுக்களாகவே கிடைக்கிறது. தேடிப் பார்க்க, தனித்தனிக் காட்சிகளுக்கான, சம்பவங்களுக்கான, திரைப்படக் குணச்சித்திரங்களுக்கான தேர்ந்தெடுத்த இசைக் கோர்வைகள் விற்பனைக்குக் கிடைக்கவும் செய்கின்றன. பேட்டில் ஆஃப் அல்ஜியர்ஸின் இசை வடிவம் அசலாக மேற்கத்திய சிம்பொனி அல்லது உணர்ச்சியின் உச்சம் நோக்கிச் செல்லும் இசைக் கருவிகளின் கூட்டிசை வடிவம்தான். ஒரு சிம்பனி நிகழ்வை மேடையில் பார்க்கிற போது, அதில் ஒவ்வொன்றாய் இணைந்து கொள்ளும் இசைக் கருவிகளும் அதனை வாசிக்கும் மனிதர்களும் ஒன்றிணையும் போது, பூமி மெதுமெதுவாகப் பிளந்து ஒரு நிரூற்று வான் முட்ட எழுந்து, வட்டச் சுழல் போல் மறுபடியும் மேலேறி, ஓசை அமுங்கி மெல்ல மெல்ல நிலத்தில் விழும் உணர்வை நாம் அடையமுடியும்.

பொன்டே கார்வோ மூன்று விதமான இசை மாதிரிகளை, பேட்டில் ஆஃப் அல்ஜியர்ஸில் இணைத்திருக்கிறார். இஸ்லா மியப் பெண்கள் தமது கூட்டுக்குரலாக, தமது நாலை மடித்து உள்ளும் வெளியிலுமாக வேகமாக எழுப்பும் 'உல்லா லுலா' எனும் குலவை அவர்களது எதிர்ப் புணர்வின் வடிவமாகவும் பிறிதொரு புறம் கொண்டாட்டத்தின் வடிவமாகவும் பாவிக்கப்படுகிறது. தமது தனையர்களும் கணவர்களும் சிறைபிடிக்கப்பட்ட பின் னால், அவர்களை எதிர்பார்த்து ராணுவத் தலைமையகத்தின் முன் காத்திருக்கும் பெண்கள், ஒலி பெருக்கியைக் கைப் பற்றும் சிறுவனொருவனின் விடுதலை முழக்கத்தைத் தொடர்ந்து எழுப்பும் ஓல மும், படத்தின் இறுதியில் அல்ஜீரிய விடுதலையின் பின்பு, தமது தேசத்தின் கொடிகளை அசைத்தவாறு காவல்துறையினர் முன் வட்டவடிவமாகி பெண்கள் முன்னும் பின்னும் ஆடிவரும் கொண்டாட்டத்துடன் குதூகலிக்கும் குலவையும் இதற்கான சாட்சிகள்.

பிறிதொரு இசைக் கோர்வை அல்ஜீரியாவின் தெருப் பிச்சைக்காரர்கள் பாடும் 'பாபா ஸலாம்' பாடலின் இசையை அடியொற்றியது. கம்பி வாத்தியமும், இரு புறமும் மரக்கோல்களால் அடிக்கப்படும் முரசும், கங்கிரா போன்றதொரு கருவியும் இணைந்த கூட்டிசை வடிவம் அது. பிரெஞ்சுக்காரர்கள் அல்ஜியர்ஸ் குடியிருப்பில் குண்டு வைத்து வெகுமக்களைப் படுகொலை செய்ததற்கு பழிவாங்கும் முகமாகத் திட்டமிடும் விடுதலை இயக்கம்,

அல்ஜீரியப் பெண்களின் கூந்தலை வெட்டியெறிந்து அவர்களைப் பிரெஞ்சுப் பெண்கள் போல மாற்றி, நகரின் பல்வேறு இடங்களில் வெடிகுண்டு வைக்கவென அவர்களை அனுப்புகிறது. பெண்கள் இந்தக் கடமைக்கென தயாரிக்கப்படும் காட்சியிலும், படத்தின் இறுதியில் அல்ஜீரிய மக்கள் வெற்றி பெற்ற கொண்டாட்டக் காட்சியிலும் இந்தத் தீனமான 'பாபா ஸலாம்' இசைக் கோர்வை ஒலிக்கிறது.

படம் சொல்லும் செய்தியொன்றில் பிறிதொரு விதமான ஒத்திசை ஒலிக்கிறது. பிரெஞ்சுக்காரர்கள் அல்ஜீரிய மக்களை குண்டு வைத்துக் கொல்கிறார்கள். விடுதலை இயக்கத்தினர் பிரெஞ்சு வெகுமக்களைக் குண்டுவைத்துக் கொல்கிறார்கள். இரண்டு இடங்களிலும் குண்டுவெடிப்பின் முன்பாக வேறுபட்ட மனிதர்களின் கள்ளமற்ற முகங்கள் தெரிகின்றன. குண்டுவெடிப்பின் பின் மரணித்த உடல்கள் தெரிகின்றன. பெண்கள், குழந்தைகள், முதியவர்கள் எனப் பிணங்கள். இந்தக் காட்சிகள் இரண்டிலும் மரணத்திற்கு இரங்கும் மத மரபு இசை பாவிக்கப்படுகிறது. இசை இங்கு ஒரு செய்தியைத் தெளிவாகச் சொல்கிறது. துயர் எல்லா மக்களுக்கும் ஒரே விதமான துதான். மரணம் எழுப்பும் அவலமும், ஒடுக்குமுறையாளன் ஒடுக்கப்பட்டவன் என இருவருக்கும் ஒரே விதமானதுதான்.

பொன்டே கார்வோவின் காலனியாதிக் கம் தொடர்பான 'பேட்டில் ஆஃப் அல்ஜியர்ஸ்' மற்றும் 'கெய்மாடா' இரண்டு படங்களிலும் பாத்திரப் படைப்பு என்பது இருவிதமாக இருக்கிறது. தனிமனிதர்கள் எவ்வாறாக ஒரு குணச் சித்திரமாக இருக்கிறார்களோ, அதே அளவில் ஒடுக்கப்பட்ட, கோபப்படும், எழுச்சியுறும் மக்களுக்கும் ஒன்றிணைந்த ஒரு குணச் சித்திரத்தை பொன்டே கார்வோ வழங்குகிறார். வெகு மக்களின் கிளர்ச்சிக் காட்சிகள், கொண்டாட்டங்கள், பேரணிகள், நடனங்கள் போன்ற வற்றில் நாம் எங்கெங்கிலும் அசைந்து கொண்டிருக்கும் தனி மனிதர்களைக் கண்டாலும்கூட, அவர்களது குறிப்பான செய்கைகளைக் கண்டாலும்கூட, நாம் மக்கள் கூட்டத்தின் ஒத்திசைவில் மனத்தை இழந்து விடுகிறோம். 'கெய்மாடா'வில் போர்த்துக்கீசியக் கோட்டை நோக்கி முகங்களில் தீட்டப்பட்ட வண்ணங்களுடன், வன விலங்குகளின் ஒப்பனைகளுடன் ஆடிவரும் அந்த மக்கள் நகரும் போது எழும் இசைக்கோர்வை, 'பேட்டில் ஆஃப் அல்ஜியர்ஸ்' படத்தின் பல்வேறு காட்சிகளில் மக்கள் திரளின்போது எழும் இசைக்கோர்வைகள் என, வெகுமக்களின் நேர்மையையும் பெருமிதத்தையும், கொண்டாட்ட உணர்வுடன் நமக்குமுன் தனித்த

குணச்சித்திரமாக, அதற்கான இசைக் கோர்வைகளுடன் படைத்தளிக்கிறார் பொன்டே கார்வோ. குறிப்பாக 'பேட்டில் ஆஃப் அல்ஜியர்ஸ்' முக்கிய கதாபாத்திரமான அலியின் பாத்திரப் படைப்புக்கெனவே தனி இசைக்கோர்வை இருக்கிறது. இவை இரண்டுக்கும் இடையிலான வித்தியாசம் என்பது கலைஞனேனும் அளவில் பொன்டே கார்வோவின் பார்வையில் இரு வேறு பரிமாணங்கள் கொண்டதாகிறது.

'பேட்டில் ஆஃப் அல்ஜியர்ஸ்' இசைக் கோர்வையில் மிகவும் உருக்கமான ஒரு இசைக்கோர்வை அல்ஜீரிய விடுதலை இயக்கப் போராளிகளும் வெகுமக்களும் சித்திரவதை செய்யப்படும் காட்சிகளில் இருக்கிறது. எந்தவிதமான சப்தங்களோ, குறைந்தபட்சம் ஒரு சொல்லோகூட இடம் பெறாத காட்சிகள் அவை. தொழில் சிரத்தையுடன் எந்தவிதமான குற்றவுணர்வும் அற்று, புகைபிடித்தபடி தமது சக ராணுவத்தினர் பார்த்திருக்கப் பிறர் சித்திரவதையில் ஈடுபடுகிறார்கள். காதுகளில் மின் அதிர்ச்சி, கால்களுக்கிடையில் சொருகப்பட்ட கட்டைகள், தண்ணீர் வானியில் மூச்சுமுட்ட முக்குளிக்கப்படும் போராளிகளின் முகங்கள், சுழலும் கூர் ஆயுதங்களால் உடலில் கீறல் என சித்திரவதைக் காட்சிகள் முகாரி ராகத்தின் பின்னணியில் நிகழ்கிறது. இதற்கெனவே தனியான இசைக் கோர்வை படம் முழுக்கப் பாவிக்கப்படுகிறது.

பொன்டே கார்வோவின் 'பரந்த நீலப் பாதை' மற்றும் 'கப்போ' எனும் இரண்டு ஆரம்பப் படங்கள் தவிர பிற மூன்று படங்களதும் இசை அமைப்பாளராகச் செயலாற்றியவர் இத்தாலிய பின்னணி இசை மேதையான என்னியோ மோரிக் கோன். பொன்டே கார்வோவின் ரசிகர்களில் ஒருவர் பாலஸ்தீன அறிஞர் எட்வர்ட் ஸைத். இசை, கார்வோவின் படங்களில் பெறும் அழுத்தம் தொடர்பாக எட்வர்ட் ஸைத் பேசுகிறார். ஒரு சம்பவத்தை ஸைத் குறிப்பிடுகிறார். "கெய்மாடா' படப்பிடிப்பில் நடைபெற்ற ஒரு காட்சி: மார்லன் பிராண்டோவுக்கு ஐந்து பக்க வசனம் உள்ள காட்சி இது. கார்வோ, முற்றிலும் வசனங்களை விலக்கி விட்டு, வசன நிமிடங்கள் முழுக்கவும் இசையைப் பிரதியாக வைத்து பிராண்டோவின் மொளைய இயக்கத்தின் மூலம் அக்காட்சியைப் படமாக்கினார். அந்தப் படப்பிடிப்புத் தளத்திலிருந்த எலக்ட்ரீஷியன்கள், தச்சுத் தொழிலாளர்கள் வரை அக்காட்சியைக் கண்டு உற்சாகத்தில் வெடித்தார்கள்" என்கிறார் ஸைத்.

பொன்டே கார்வோவின் படங்களுக்கான இசை எப்போதுமே அவர்தான். பாக், ஸ்ட்ராவினஸ்க்கி, பிராம் போன்றோரின்

இசையில் ஆழ்ந்த ஞானமுள்ளவர் பொன் டே கார்வோ. 'பேட்டில் ஆஃப் அல்ஜியர்ஸ்' படத்தின் இசைக்கான ஒப்பந்தத்தில் கார் வோதான் முதலில் கையொப்பமிட்டிருந்தார். பிற்பாடு, 'ஃபார் ஏ பியூ டாலர்ஸ் மோர்' (For A Few Dollars More; 1965; Italion) எனும் செர்ஜியோ லியோன் இயக்கிய படத்தைப் பார்த்த பின்னால், அந்த இசையில் ஆகர்ஷிக்கப்பட்டு என்னியோ மோரிக்கோனை 'பேட்டில் ஆஃப் அல்ஜியர்ஸ்' படத்திற்கு இசையமைக்குமாறு பொன் டே கார்வோ கேட்டுக்கொண்டார். படத்தின் இசை பற்றி இருவருக்கும் எப்போதும் நீண்ட விவாதம் நடந்து கொண்டேயிருந்திருக்கிறது. இருவரது கற்பனைகளும் ஒரு புள்ளியில் இணைகிற நட்பை இவர்கள் கொண்டிருந்ததை பிற்பாடு மோரிக்கோன் நினைவுகூர்கிறார். பேட்டில் ஆஃப் அல்ஜியர்ஸின் இசை வடிவமைப்பில் இருவருக்குமே நீண்ட காலம் திருப்தியிருக்கவில்லை. நீண்ட விவாதத்தின் பின் ஒரு குறிப்பிட்ட சந்தர்ப்பத்தில், அதிகாலையில், இசை வடிவத்தைக் கண்டடைந்த பொன் டே கார்வோ, அதனை தனது டேப்ரெகார்டரில் பதிவு செய்து, தனது இசைக் குறிப்புக்களை எடுத்துக்கொண்டு, என்னியோ மோரிக்கோனை சந்தித்து அதனைக் கேட்கச் சொல்கிறார். அதற்கு முன்பாக என்னியோ மோரிக்கோன் அன்றிரவு தான் கண்டடைந்ததைக் கேட்குமாறு பொன் டே கார்வோவிடம் சொல்லியிருக்கிறார். மோரிக்கோன் தனது இசையாக வாசித்தவை முழுக்க முழுக்க பொன் டே கார்வோ கண்டடைந்த இசையாக இருந்திருக்கிறது. இது எனது இசைக்கரு என்கிறார் பொன் டே கார்வோ. இருவரும் ஒரே அலைவரிசையில் சிந்தித்ததனால் இது சாத்தியமாகியிருக்கலாம் என்கிறார் மோரிக்கோன். இல்லை, இது அலைவரிசை இல்லை. அச்ச அசலாக ஒரே இசைக் குறியீடுகள் என்கிறார் பொன் டே கார்வோ. மிக நீண்ட காலங்கள் ஒரே விஷயத்தைத் தேடிக்கொண்டிருப்பவர்கள் இம்மாதிரி ஒரே தரிசனத்தை அடைவது சாத்தியம்தான் என்கிறார் என்னியோ மோரிக்கோன். பொன் டே கார்வோவினதும் என்னியோ மோரிக்கோனினதும் துணைவியர் இருவரும் இந்த நிகழ்வுக்குச் சாட்சியமாக அங்கு இருந்திருக்கிறார்கள். இசையின் இயங்கியல் என்றும் இதனைச் சொல்ல முடியும்.

எட்வர்ட் சைத் சொல்கிறபடி கார்வோவின் அரசியல் என்பது இசை, இலக்கியம், சினிமா, கருத்துகள், கற்பனைகள் எல்லாம் உள்ளிட்டதுதான். சைத்தின் கருத்துக்களை படத்தைப் பார்ப்பவர்கள் அனுபவிக்க முடியும். மூன்று இசை மாதிரிகளை என்னால் உணர முடிந்தது. முஸ்லிம்

பெண்களின் கூட்டு ஓலம்; பறை முழக்கம் போன்றதொரு எக்காளம்; அணி நடைப் பாட்டின் லயம் ஆகியவை. துயரத்தில், சாவில், இரங்கலில் எதிர்ப்புணர்வைக் காண்பிப்பதாகத் தொடங்கும் முஸ்லிம் பெண்களின் கூட்டு ஓலம், ஆண்களின் கலக உணர்வு சேரும் போது பறையொலியாக வீறுகொண்டெழுந்து, ராணுவ அணிநடை லயத்துக்கு எதிர்த்த இசையில் எழுகிறது. படத்தின் காட்சிகளின் மீது இசை படந்து விடுகிறது. இசையே உணர்ச்சிகளைத் தருகிறது. இசையும் மனித நடவடிக்கையும் ஒன்றாக இணைகிறது. வசனங்கள் இங்கு மிக மிகக் குறைவு. இசை கார்வோவுக்கு அனைத்துக் கலைக் கூறுகளையும் கொண்டிருக்கிறது. படத்தின் முழுமைக்குள் அரசியல், கருத்து, இசை, ஒளி எல்லாமே கரைந்துவிடுகிறது. அரசியல் பற்றியும் முழு வாழ்வு பற்றியும் புரிதலுள்ள கலைஞனே இத்தகையதொரு நிலையை சினிமாவில் சாதிக்க முடியும்.

7

பொன் டே கார்வோ தனது 87 வயது வாழ்காலத்தில், ஒரு படத்துக்கும் பிறிதொரு படத்துக்கும் 6 ஆண்டு கால இடைவெளி என, 5 முழுநீளப் படங்களை மட்டுமே தந்திருக்கிறார். 60 திரைப் பிரதிகளை அவர் நிராகரித்திருக்கிறார். இதில் 32 பிரதிகள் அவரும் பிராங்கோ சலினாகம் சேர்ந்து எழுதியவை. இதுவன்றி இருபதுக்கும் மேற்பட்ட ஆவணப்படங்களையும், சிற்சில உதிரியான விளம்பரப் படங்களையும் அவர் தந்திருக்கிறார். அவர் இறுதியாகச் செயலாற்றியது, 2001ஆம் ஆண்டு இத்தாலி ஜெனோவா நகரில் நடைபெற்ற முதலாளித்துவ எதிர்ப்பு இயக்கத்தின் ஆர்ப்பாட்டங்களுக்கு எதிராக இத்தாலிய அரசு ஆயுத வன்முறையை ஏவிவிட்ட காலத்தில் நிகழ்ந்த தெருப்போராட்டங்கள் குறித்த ஒரு கூட்டு ஆவணப்படத்திலாகும். அந்த ஆர்ப்பாட்டங்களில் நடந்த வன்முறையில் ஒரு போராளி சுட்டுக் கொல்லப்பட்டார். இத்தாலியின் இருபது இடதுசாரி இயக்குனர்களும் என்னியோ மோரிக்கோன் போன்ற இசையமைப்பாளர்களும் ஜில்லோ பொன் டே கார்வோவும் பங்கு பற்றிய அந்தக் கூட்டு ஆவணப்படம், பிற்பாடு இன்னொரு உலகு சாத்தியம் (Another World is Possible : 2001) எனும் பெயரில் வெளியாகியது.

'மெய்யமைவின் சர்வாதிகாரம்' (The Dictatorship of Truth; Edward Said; 1992), மற்றும் 'அல்ஜியர்ஸுக்குத் திரும்புதல்' (Return to Algiers; Pontecorvo; 1992), 'பேட்டில் ஆஃப் அல்ஜியர்ஸ் படத்தின் உருவாக்கம்' (The Making of Battle of Algiers; Roberta Licurgo; 2003), 'மெய்யான அல்ஜியர்ஸ் போராட்டம்' (The Real Battle of Algiers; Interview with Youseff; Roberta Licurgo;

2008) என 'பேட்டில் ஆஃப் அல்ஜியர்ஸ்' திரைப்படம் குறித்து வெளியாகியிருக்கிற நான்கு ஆவணப்படங்களும், உலக சினிமாவில் 'பேட்டில் ஆஃப் அல்ஜியர்ஸ்' படத்தின் நிரந்தர இடமும், அல்ஜீரிய விடுதலையில் ஒரு கடப்பாடுமிக்க கலைஞனாக ஜில்லோ பொன் டே கார்வோவுக்கு இருந்த தீர்க்கதரிசனமும் குறித்த நிரந்தரத்தின் பதிவுகளாக இருக்கின்றன.

சர்வாதிகாரம் என்பது எப்போதும் எதிர்மறையாகப் புரிந்துகொள்ளப்பட்ட ஒரு சொல்லாகவே இருக்கிறது. சர்வாதிகாரமும் பாசிசமும் ஒரே சொல்லாகவே பாவிக்கப்படுகிறது. ஸ்டாலின் குறித்த விமர்சனங்களில் கூட சர்வாதிகாரம் எனும் சொல் எதிர்மறையாகவே கையாளப் பெறுகிறது. பின் சோவியத், பின் செஞ்சீன, பின் செப்டம்பர் நிலைமைகளில் சர்வாதிகாரம் என்பதனை நேர்மறை அர்த்தத்தில் பாவிக்க முடியுமா என்பது நிச்சயமாகவே சந்தே

முற்றிலும் வசனங்களை விலக்கி விட்டு, வசன நீமிடங்கள் முழுக்கவும் இசையைப் பிரதியாக வைத்து பிராண்டோவின் மௌன இயக்கத்தின் மூலம் அக்காட்சியைப் படமாக்கினார். அந்தப் படப்பிடிப்புத் தளத்திலிருந்த எலக்ட்ரிக் விளக்கங்கள், தச்சத் தொழிலாளர்கள் வரை அக்காட்சியைக் கண்டு உற்சாகத்தில் வெடித்தார்கள்

கத்திற்கு உரியதுதான். மார்க்சிய மரபில் சர்வாதிகாரம் என்பது, வரலாற்று நோக்கில் நேர்மறையான அர்த்தத்திலும் பாவிக்கப்பட்டிருக்கிறது. பாட்டாளி வர்க்க சர்வாதிகாரம் என்பது, சுரண்டலுக்கும் அடிமைத்தனத்திற்கும் எதிரான உழைக்கும் மக்களின் சர்வாதிகாரம் எனும் அர்த்தத்தில் பாவிக்கப்படுகிறது. பாட்டாளி வர்க்கம் வரலாற்றில் மனித குலத்தின் விடுதலைக்கான பிரதிநிதித்துவப் பாத்திரம் வகிக்கும்; பாட்டாளி வர்க்கம் தன்னை விடுவித்துக் கொள்வதன் மூலம், முழு மனிதகுல விடுதலையையும் சாதிக்கும் என்பதால், முதலாளித்துவத்தைப் போல அல்லாது பாட்டாளி வர்க்கம் இழப்பதற்கு எதுவும் இல்லாத வர்க்கம். ஆனால், பெறுவதற்கு அதற்கு முன் ஒரு பொன்னுலகு இருக்கிறது எனும் தத்துவ தரிசனத்தைக் கொண்டிருந்ததால், பாட்டாளி வர்க்க சர்வாதிகாரம் என்பதனை ஒரு விடுதலைக்கான வரலாற்றுக் கருத்தாகக் கமாக மார்க்சியர் முன்வைத்தனர். இந்த அர்த்தத்திலேயே வரலாறு குறித்த இடது

சாரிக் கருத்தோட்டம் கொண்ட ஜில்லோ பொன்டே கார்வோ தனது படைப்புக் கருத்தாக்கமாக 'மெய்மையின் சர்வாதிகாரம்' என்பதனை முன்வைக்கிறார்.

'மெய்மையின் சர்வாதிகாரம்' என்பது பொன்டே கார்வோவைப் பொறுத்த அளவில், அது ஒடுக்கப்பட்ட மக்களின் சார்பு நிலைதான். ஒருவகையில் பொன்டே கார்வோவின் கருத்தாக்கத்தின் அடித்தளமான எல்லையிலான புரிதலாகவே, 'நானே எனது திரைப்படத்தின் சர்வாதிகாரி' என இந்தியத் திரைப்படக் கலைஞன் ஜான் ஆப்ரஹாம் கருதினார் எனக் கொள்ளவும் இடமுண்டு. காலனியாதிக்க தேசிய விடுதலை யுகத்தினதும், இந்திய இடது சாரி மரபினதும் கலைஞன் ஜான் எனும் அளவில் இதனை நாம் சொல்ல முடியும்.

காலனித்துவ ஆதிக்கம் மக்கள் எழுச்சிகளைத் தூண்டியது. பின் காலனித்துவ சமூகம் அந்த மக்கள் எழுச்சிகளின் ஊற்றுக்கண்ணாக, ஆதர்ஸமாக இருந்து இன்று பிறழ்ந்திருக்கும் நிகழ்கால சமூகத்தை தட்டியெழுப்புவதில் எழும் பிரச்சினைகளைச் சந்தித்துக் கொண்டு இருக்கிறது. அல்ஜீரியாவில் இடதுசாரிகள் இன்று வேட்டையாடப்பட்டுக்கொண்டு இருக்கிறார்கள். அல்ஜீரியா விடுதலைக்காகப் பாடுபட்ட சேகுவேராவின் ஆதர்ஸத்தில் எழுந்த விடுதலை இயக்கவாதிகள், மார்க்ஸிவாதிகள், இன்று மத அடிப்படையிலான

சர்வாதிகாரம் என்பது எப்போதும் எதிர்மறையாகப் புரிந்துகொள்ளப்பட ஒரு சொல்லாகவே இருக்கிறது. சர்வாதிகாரமும் பாசிசமும் ஒரே சொல்லாகவே பாவிக்கப்படுகிறது. ஸ்டாலின் குறித்த விமர்சனங்களில் கூட சர்வாதிகாரம் எனும் சொல் எதிர்மறையாகவே கையாளப் பெறுகிறது.

திகளால் அகற்றப்படுகிறார்கள். இலங்கையைச் சார்ந்த சமூகக் கோட்பாட்டு ஆய்வாளரான காத்தரி இஸ்மாயிலின், பிரான்ஸ் பெனானின் அல்ஜீரியா விடுதலைப் போராட்ட எழுத்துக்கள் பற்றிய மறுபடிப்பு, விடுதலைக்குப் பின் அதன் சமூகங்களில் எழுந்திருக்கும் பல்வேறு பிரச்சினைகளை, 1980களுக்குப் பின்னே ரஷ்ய கிழக்கு ஐரோப்பிய அனுபவங்களின் பின்னணியில் ஆய்வு செய்கிறது. வெடிகுண்டு வைப்பதில்லாது போராட்டத்தை மக்கள் மயப்படுத்துவதான அரசியல் பற்றிய விவாதங்கள் 'பேட்டில் ஆஃப் அல்ஜியர்ஸ்' படத்தில் வருகிறது. பெனான் சொல்கிற புரட்சிகர அறிவுஜீவிகளின் பிரக்ஞையுள்ள

அதிகாரம், ஒற்றைக் கட்சியாட்சி போன்றவை இன்று தீவிரமாக விவாதிக்கப்படும் விஷயங்கள். இப்படியான விவாதங்கள் வியட்நாம், சீனா, துனிசியா, அல்ஜீரியா போன்ற நாடுகள் குறித்தும் இன்று நடைபெற்று வருகிறது.

'பேட்டில் ஆஃப் அல்ஜியர்ஸ்' படம் வெளியாகி 28 ஆண்டுகளின் பின் பொன்டே கார்வோ 1992ஆம் மறுபடியும் அல்ஜீரியாவுக்குத் திரும்புகிறார். அல்ஜீரிய விடுதலை குறித்து ஒரு நேர்மையான திரைப்படத்தைக் கொடுத்த அந்த திரைக் கலைஞன், தான் ஆதரித்து நின்ற அந்தப் புரட்சியின் பெறும்பேறுகள் எத்தகையது, அதனது சாதனைகள் என்ன, அதனது இலட்சியங்கள் எய்தப்பட்டிருக்கிறதா என்பதனைக் கண்டறிவதற்காக மறுமுறையும் அங்கு வருகிறார். இதனை 'அல்ஜியர்ஸுக்குத் திரும்புதல்' எனும் தனது ஆவணப்படத்தில் அவர் பதிவு செய்கிறார். அல்ஜீரியாவில் இப்போது ஒற்றைக் கட்சி ஆட்சியிலிருக்கிறது. அரசியல் கைதிகள் சிறையில் அடைபட்டிருக்கிறார்கள்; வேலையின்மையும் வீட்டுப் பிரச்சினையும் குவிந்திருக்கிறது; ஏழ்மை அதிகரித்திருக்கிறது; காவல்துறை ஒடுக்குமுறை அதிகரித்திருக்கிறது. இஸ்லாமிய அடிப்படைவாதிகள் வீறுபெற்றிருக்கிறார்கள். இஸ்லாமியவாதிகளால் பெண்கள் பொதுவாழ்விலிருந்து ஒதுக்கப்பட்டிருக்கிறார்கள். மதச்சார்பற்ற, ஒற்றைக் கட்சியாட்சி கல்வியில் சாதனைகள் படைத்திருக்கிறது. பெண்களுக்கான உரிமைகளைப் போற்றுகிறது. காலனியாதிக்க எதிர்ப்பு என்பது தற்போது இஸ்லாமியத் தீவிரவாதமாக வடிவமெடுத்திருக்கிறது. அவர்கள் தமது வரலாற்று அனுபவங்களிலிருந்து மேற்கத்தியர்களை வெறுக்கிறார்கள். 'விட்டு வைக்கப்பட்டிருக்கும் தேர்வு காலரா நோய்க்கும் பிளேக் நோய்க்கும் இடையிலானது போன்றது' என்கிறார் பொன்டே கார்வோ. ஆளுகிற புரட்சி அரசுக்கும் இஸ்லாமியவாதிகளுக்கும் இடையில் மக்கள் முன்பாக உள்ள தேர்வையே பொன்டே கார்வோ இந்தச் சொற்களால் குறிப்பிடுகிறார்.

பொன்டே கார்வோவின் பயணத்தின் பின்பு, பத்தொன்பது ஆண்டுகளின் பின்னும் அல்ஜீரிய நிலைமையில் மாற்றம் இல்லை. இன்று வேலையின்மை, வீட்டு வசதியின்மை, ஏழ்மை போன்றன அதிகரித்திருக்கிறது. தேர்தல்களைத் தடை செய்து கடந்த இருபதாண்டுகளாக அவசர நிலையைக் கொண்டிருந்த அல்ஜீரிய அரசு, 2011ஆம் ஆண்டு மாபெரும் மக்கள் எழுச்சியைத் தொடர்ந்து இருபது ஆண்டுகளாக அமலிலிருக்கும் அவசர நிலையை அகற்றுவ தாகச் சொல்லியிருக்கிறது. இன்று இடது சாரிகளும் தொழிற்சங்கவாதிகளும் மார்க்சி

யர்களும் இஸ்லாமியவாதிகளும் ஜனநாயக நிறுவனங்களுக்காகவும் சமூக மற்றும் பொருளாதார நீதிகளுக்காகவும் போராடிக் கொண்டிருக்கிறார்கள். ஸ்டாலினிய அரசியல் ஸ்தாபன வடிவையும் பொருளாதாரத் திட்டமிடலையும் கொண்ட அரசுகள் காலவதியாகிவிட்டன என்பதற்கு அல்ஜீரிய அனுபவமும் ஒரு சான்றாக இருக்கிறது. பொன்டே கார்வோவின் அல்ஜீரிய மீள்பயணம் அதனையே சுட்டிக் காட்டியிருந்தது.

8

கோட்பாட்டு வடிவில் மார்க்சியத் திரைப்பட அழகியலை, அவன் வாழும் சூழல்தான் தீர்மானிக்கிறது என்பதில் துவங்கி; மனிதன், தான் விரும்பியபடி அல்ல, மாறாக அவன் வாழ்நேர்ந்த சூழலின் நிலைமைகளைப் பொறுத்தே சமூகத்தை மாற்றுகிறான் எனும் கார்ல் மார்க்ஸ்; சோவியத் காலகட்டத்தின் சோசலிச யதார்த்தவாதம், இத்தாலிய நவயதார்த்தவாதம், இலத்தீன்மெரிக்காவின் வன்முறையின் அழகியல், மூன்றாவது சினிமாக்கோட்பாடு, இந்திய நிலைமைகளில் சமாந்தர சினிமா என ஒரு விரிந்த பயணத்தை நாம் மேற்கொள்ள முடியும். என்றாலும், நடைமுறையில், 'பேட்டில் ஆஃப் அல்ஜியர்ஸ்' எனும் ஒரேயொரு படத்தினை முன்வைத்தும் மார்க்சியத் திரைப்பட அழகியல் தொடர்பாகச் சில முன்வரைவுகளுக்கு வருதலும் எம்மால் முடியும்.

'பேட்டில் ஆஃப் அல்ஜியர்ஸ்' இன் கதைத் தேர்வு நிலையிலிருந்து, அதனது உருவாக்கம், அதனது உருவாக்கத்தில் படைப்பாளிகள் முன் தீர்மானித்த விடயங்கள், அவர் கள் கடந்து சென்ற தடங்கல்கள், இறுதி இலக்கை அடைந்த விதம் என அனைத்தும் இப்போது ஆவணப்படுத்தப்பட்டிருக்கிறது. பேட்டில் ஆஃப் அல்ஜியர்ஸின் ஆதாரமான யாசுப் சாதியின் போராட்டக் குறிப்புக் கள் நூல், பிராங்கோ சலினானின் முழு மையான திரைக்கதை மற்றும் வசன வடிவ நூல், என்னியோ மோரிக்கோனின் 'பேட்டில் ஆஃப் அல்ஜியர்ஸ்' இசை ஆல்பம், ஜில்லோ பொன்டே கார்வோவின் திரையாக்க அனுபவங்கள் குறித்த நேர்முகங்களின் தொகை நூல், பொன்டே கார்வோவுடனான எட்வர்ட் சைத்தின் அனுபவங்கள் குறித்த கட்டுரை, பொன்டே கார்வோவின் வாழ்க்கை வரலாறு, இந்தியானா பதிப்பகம் வெளியிட்ட 'பேட்டில் ஆஃப் அல்ஜியர்ஸ்' படத்திற்கான கல்வித்துறை வழிகாட்டு நூல், இதனோடு அவரது திரைப்படங்களில் வெளிப்படும் காலனியாதிக்க வன்முறை முதல் பயங்கரவாதம் வரையிலான பிரச்சினைகள் குறித்த ஆய்வு (Gillo Pontecorvo; From

Resisten-ce to Terrorism; Carlo celli; 2002) என 'பேட்டில் ஆஃப் அல்ஜியர்ஸ்' எனும் ஒரு தனிப்பட்ட ஒரு திரைப்படம் குறித்து எழுதப்பட்டிருக்கிற நூல்கள் இன்று குவிந்து கிடக்கிறது.

அமெரிக்காவிலிருந்து கிரிட்டேரியன் நிறுவனமும், இங்கிலாந்தின் அர்ஜன்டோ நிறுவனமும் வெளியிட்ட 'பேட்டில் ஆஃப் அல்ஜீரியா' சிறப்பு ஒளித்தட்டுத் தொகுப்புக்களும் இப்பொழுது கிடைக்கின்றன. 2006ஆம் ஆண்டு பொன்டே கார்வோ மறைவதற்கு முன்பாக, 2004ஆம் ஆண்டில் வெளியான கிரிட்டேரியன் தொகுப்பில், 2003ஆம் ஆண்டில் அவரிடம் எடுக்கப்பட்ட நேர்முகம் இருக்கிறது. அதுபோலவே, 2008ஆம் ஆண்டு யாசப் சாதியுடன் எடுக்கப்பட்ட நேர்முகம் அர்ஜன்டோ தொகுப்பில் இருக்கிறது. இந்த ஆவணப் படங்களில் கதைத் தேர்வும் முடிவும் குறித்த விவரங்களை இருவரும் பதிக்கிறார்கள். பிரான்ஸ் பெனானது எழுத்தினாலும், அல்ஜீரிய விடுதலைப் போராட்டத்தினாலும் பாதிப்புற்ற பொன்டே கார்வோவும் சலினாசும் முதலில் ஒரு பிரெஞ்சு பாராகூட் படைவீரனின் பார்வையிலும் அல்லது ஒரு புகைப்படக் கலைஞனின் பார்வையிலும் (பொன்டே கார்வோ பத்திரிகையாளராக இருந்த காலத்தில், செய்திகளை விடவும் அது குறித்த புகைப்படங்களில் ஆர்வம் கொண்டவராகத் தன்னைப் பதிவு செய்கிறார்) இந்தப் போராட்டத்தைச் சொல்லுவதாகத் திரைக்கதையை அமைத்திருந்தனர். முதன்மைக் கதாபாத்திரமாக ஹாலிவுட் நடிகர் பால் நியூமனையும் சலினாஸ் மனதில் கருதியிருந்தார். சமகாலத்தில்தான் தனது நினைவுக் குறிப்புக்களை எடுத்துக்கொண்டு, அதனைத் திரைப்படமாக்க வேண்டும் எனும் யாசப் சாதி இத்தாலி வருகிறார். பால்நியூமன் என்ற வெள்ளையருக்கும் ஆப்ரிக்க விடுதலைப் போராட்டமான அல்ஜீரிய விடுதலைக்கும் என்ன சம்பந்தம் எனும் முக்கியமான கேள்வியை யாசப் கேட்கிறார். நினைவுக் குறிப்புக்களைப் படித்துப் பார்த்துவிட்டு இதனை வைத்துக்கொண்டு திரைப்படமெல்லாம் செய்ய முடியாது எனச் சொல்லிவிடுகிறார் பொன்டே கார்வோ. மூவருக்கும் இடையிலான நீண்ட விவாதத்தின் பின்பு, உண்மைக்கு விசுவாசமாக இருப்பது எனும் நோக்கில் சலினாஸ் தனது பழைய திட்டத்தைத் தூக்கிப் போட்டுவிட்டு புதிதாகத் திரைக்கதையை எழுதுகிறார். ஐரோப்பியப் பட முதலாளிகள் அரபுக்காரர்கள் குறித்த திரைப்படத்துக்குத் தாங்கள் நிதியளிக்க முடியாது என மறுத்து விடுகிறார்கள். பொன்டே கார்வோவும் சலினாசும் தமது சொந்தப் பட நிறுவனத்தைத் துவங்

குகிறார்கள். அன்றைய மதிப்பில் படத்தின் பட்ஜெட் 800,000 டாலர்கள். புரட்சி கர அல்ஜீரிய அரசு அவர்களது பட ஆக்கத்துக்கு தன்னால் இயன்ற அளவில் உதவுகிறது. படம் வெளியாகி இத்தாலியிலும் உலகெங்கிலும் மகத்தான வெற்றி பெறுகிறது. சிறந்த படம் மற்றும் சிறந்த இயக்குனர் என இரண்டு ஆஸ்கார் விருதுகளுக்கு 'பேட்டில் ஆஃப் அல்ஜியர்ஸ்' பரிந்துரை பெறுகிறது. இதனைப் பார்த்து மார்லன் பிராண்டோ நடிக் 'செய்மாட' படத்தினைத் தயாரிக்க யுனெடெட் ஸ்டூடியோ பொன்டே கார்வோவை அழைக்கிறது. படம் மெய்மைக்கு நேர்மையாக இருக்க வேண்டுமானால் எவரின் பார்வையில் அத்திரைப்படம் சொல்லப்பட வேண்டும் எனும் முக்கியமான கேள்வியை திரைக்கதையின் உருவாக்கக் கட்டத்தில் படைப்பாளிகள் தீர்த்துக்கொள்கிறார்கள்.

இரண்டாவது பிரச்சினை, இந்தத் திரைப் படத்தினைச் சொல்வதற்கான வடிவம் என்ன? வரலாற்றுரீதியான, நிறையத் தொலைக்காட்சிப் பிம்பங்களால், புகைப்பட பிம்பங்களால் ஆவணப்படுத்தப்பட்ட இந்த நிகழ்வுகளைச் சொல்வதற்கான வடிவம் என்ன? இது உணர்ச்சிகரமான கதையால் அமைந்த படமா அல்லது ஆவணப்படத்தன்மை கொண்ட படமா? இதனைத் தீர்மானிப்பதற்கு முன்னால் அல்ஜீரியாவுக்குப் பயணம் செய்யும் பொன்டே கார்வோவும் சலினாசும் யாசப்பின் உதவியுடன், வரலாறு நிகழ்ந்த இடங்களுக்குச் செல்கிறார்கள். புரட்சியில் பங்கு பற்றிய புரட்சியாளர்களையும் வெகு மக்களையும் சந்திக்கிறார்கள். நிறைய பத்திரிகை நறுக்குகளையும் பிரெஞ்சு ராணுவத்தினர் தரப்பில் எழுதப்பட்டவைகளையும் சேகரித்துக் கொள்கிறார்கள். அல்ஜீரிய விடுதலைப் போராளி ஒருபுறமும், மறுபுறம் பிரெஞ்சு பாராகூட் துருப்புகளின் தளபதி மாத்தியூஸும் இருக்கத் திரைக்கதை வடிவம் பெறுகிறது. நிகழ்வுகளின் திகதிகள் காட்சியமைப்புகளில் கறாராக இடம்பெறுகிறது. திரைப் படத்தில் யாசப், ஜப்பார் எனும் விடுதலை இயக்கத் தலைமைக்குழுப் போராளியின் பாத்திரத்தை ஏற்று நடிக்கிறார். பொன்டே கார்வோவின் விருப்பம் எப்போதுமே தொழில்முறையில் இல்லாத மனிதர்களே நடிகர்கள். மாத்தியூஸ் பாத்திரத்தை மட்டுமே பிரெஞ்சு நாடக நடிகரான மார்டின் ஏற்கிறார். அல்ஜீரிய வெகு மக்களே படத்தின் கதாநாயகர்களாக ஆகிறார்கள். என்றாலும், கதாபாத்திரங்களின் பொருத்தமான உடல் தோற்றங்களில் அதி அக்கறை கொண்ட பொன்டே கார்வோவின் தேர்வுகள் அதற்கு அமையவே இறுதியெய்துகின்றன.

படம் மெய்மைக்கு அருகில் வர வேண்டும் என்பது முன்கூட்டிய திட்டம். பொன்டே கார்வோவின் விருப்பமான கறுப்பு வெள்ளை படத்தின் நிற வடிவம். படம், நியூஸ் ரீல்களின் கச்சாவான தன்மையைக் கொண்டிருக்க வேண்டும் என விரும்புகிறார் கார்வோ. அழுத்தமான கறுப்பு வெள்ளையைத் தவிர்க்க வேண்டும் என்பதும், அன்றாடத்தைப் பிம்பங்களில் கொண்டு வர வேண்டும் என்பதும் அவரது முடிவு. நிலைத்த காமிராக் கோணம் என்பதனை விடவும், கைகளில் கொண்டு திரியும் ஹேன்ட் ஹெல்ட் காமெரா பாணியை அவர் தேர்ந்துகொள்கிறார். போராட்டத்தையும் அதில் ஈடுபட்ட மனிதர்களையும் தொடர்ந்து சென்று பதிவு செய்வது அவரது இலக்கு. நியூஸ்ரீல் எஃபெக்டை, அன்றாடத் தன்மையை, கச்சாத் தன்மையை எவ்வாறு கொணர்வது? கறுப்பு வெள்ளையில் படம் பிடித்த பின்னால், அதனை நெகட்டிவ்விட்டு பிறிதொரு பிரதியை உருவாக்கி, அந்த நெகட்டிவை மறுபடியும் படம்பிடித்தல் என்பதன் வழி நியூஸ்ரீலின் கச்சாத்தன்மையை அவர் சாதிக்கிறார். அடர்ந்த கறுப்பு வெள்ளை என்பது மங்கி நிகழ்வின் மெய்மையை இந்த முறையினால் அவர் சாதிக்கிறார். திரைக்கதை, கதைமாந்தர், திரைவடிவம் என்பதனோடு திரைமாந்தருடன் இசையின் ஊடாட்டம் குறித்த அவரது அகீத அக்கறையும் படத்தை ஒரு முழுமையான அனுபவமாக ஆக்குகிறது.

அடுத்து கதாபாத்திரங்களுக்கு இடையிலான இயங்கியல் குறித்த பிரச்சினை. இப்படத்தில் இது ஒடுக்குமுறையானனாகும் ஒடுக்கப்படுபவனுக்கும் இடையிலான இயங்கியல்; காலனியாதிக்கவாதிக்கும் காலனிய அடிமைக்கும் இடையிலான இயங்கியல்; ஆதிக்க வன்முறைக்கும் புரட்சிகர வன்முறைக்கும் இடையிலான இயங்கியல்; அமைப்புக்கும் தனிநபருக்கும் இடையிலான இயங்கியல்; போராளியான அலியும், பிரெஞ்சு ராணுவ அதிகாரியான மாத்தியூசும் அவர்களின் மீது சுமத்தப்பட்ட சூழலின், அமைப்பின், வரலாற்றின் பிரதிநிதிகள். என்றாலும், இயல்பில் அவர்கள் மனிதர்கள். இன்னொரு மட்டத்தில் அல்ஜீரிய வெகுமக்களைக் கொல்லும் பிரெஞ்சு அதி காரவர்க்கத்தவரின் வன்முறை மற்றும் பிரெஞ்சு அதிகாரவர்க்கத்தவரையும் படையினரையும் பிரெஞ்சு வெகுமக்களையும் கொல்லும் போராளிகளின் வன்முறை. இவர்கள் அனைவருமே மனிதர்கள். வேறு வேறு விதமான வரலாற்று அனுபவங்களில் நின்று இவர்கள் இருவருமே தத்தமது செயலுக்கான காரண காரியத்தை வழங்குபவர்கள். இவர்களைச் சித்திரிக்க வேண்டும்

என்றால் இரண்டு தரப்பினரதும் முளைக்குள் ஆழமாகச் செல்ல வேண்டும் என்கிறார்கள் சலினாசும் பொன்டே கார்வோவும். மாத்யூஸ், போராளிகள் தலைவரான மெஹ்தி தோன்றும் காட்சி, உரையாடல் இதற்கான அற்புதமான சான்று. இந்தப் பார்வையை திரைப்படத்தின் இயங்கியலாக நாம் கொள்ளமுடியும்.

பொன்டே கார்வோவின் காலனியாதிக்கம் மற்றும் இளவிடுதலை குறித்த மூன்று திரைப்படங்களிலும் இந்த இயங்கியல் அதியற்புதமாகச் செயல்படுகிறது.

படம் மெய்மைக்கு அருகில் வர வேண்டும் என்பது முன்கூட்டிய திட்டம். பொன்டே கார்வோவின் விருப்பமான கறுப்பு வெள்ளை படத்தின் நிற வடிவம். படம், நியூஸ் ரீல்களின் கச்சாவான தன்மையைக் கொண்டிருக்க வேண்டும் என விரும்புகிறார் கார்வோ.

வன்முறையை; இரு தரப்பிலான வன்முறைகளையும் ஒருபோதும் பொன்டே கார்வோ கொண்டுவந்து இல்லை. என்றாலும் பல்லாண்டுகளிலான சித்திரவதைக்கும் ஒடுக்குமுறைக்கும் உள்ளான மக்களின் எதிர் வன்முறையை பொன்டே

கார்வோ ஒப்பத் தவறுவதும் இல்லை. 'ஒடுக்கப்பட்டவனின் வன்முறை ஒடுக்கு பவனையும் விடுவிக்கிறது, ஒடுக்குமுறையாளனையும் விடுவிக்கிறது' என்பார் பெனான். பாட்டாளி வர்க்கம் தன்னை விடுவித்துக் கொள்வதன் மூலம் முழு மனித குலத்தையும் விடுவிக்கிறது என்பார் மார்க்சு. 'இந்த விடுதலை எனும் தார்மீகத் தன்மை மட்டுமே வன்முறையை ஒரு குறிப்பிட்ட வரலாற்றில் நியாயப்படுத்த முடியும்' என்கிறார் பொன்டே கார்வோ.

'பேட்டில் ஆஃப் அல்ஜியர்ஸில்' அலியின் மரணத் திற்கும் வீரத்திற்கும் தியாகத்திற்கும் அர்ப்பணிப்பிற்கும், 'கெய்மாட' வில் தோலரஸின் மரணத்திற்கும் வீரத்திற்கும் அர்ப்பணிப்புக்கும் நாம் தலை வணங்குகிறோம். வில்லியம் வாக்கரின் படுகொலை ஒரு சேர நமக்கு சந்தோஷத்தையும், மனதின் விளிம்பில் துயரத்தையும் விட்டுச் செல்கிறது. மாத்யூஸ் போராளித் தலைவன் மெஹ்தியின் மரணத்திற்குத் தலை வணங்குகிறான். அவனே அலியை, சிறுவனை, பெண் போராளிகளை, உயிரோடு வெடி வைத்துத் தகர்க்கிறான். அலியும் மெஹ்தியும் தோலரஸும் போலவே வாக்கரும் மாத்யூஸும் தனிமனிதர்கள். அதேவேளை இவர்கள் எதிரெதிர் அமைப்பின் பிரதிநிதிகள். முன்னவர்கள் வீழ்ந்து பட்டே தீர வேண்டிய உலகின் பிரதிநிதிகள். பின்னவர்கள்

வென்றே தீர வேண்டிய எதிர்கால உலகின் பிரதிநிதிகள். அடிப்படையில் மனிதர்களான இவர்களுக்கிடையிலான முரண் அமைப்பு சார்ந்த முரண். இந்த முரணைத் திரையில் படைப்பதுதான் மார்க்சியத் திரைப்பட அழகியல்.

இறுதியாகச் சில கேள்விகள் மிஞ்சி நிற்கின்றன. பிரெஞ்சு ராணுவத் தளபதியான மாத்யூஸின் பாத்திரப் படைப்பு குறித்த தனது ஆட்சேபங்களை எட்வர்ட் சைத் பதிவு செய்கிறார். மாத்யூஸின் சித்திரிப்பு அதிக மனிதத் தன்மையுடன் இருக்கிறது. அது அப்படி இருப்பது சாத்தியமா என்று அவர் கேட்கிறார். மறுபடியும் இந்தக் கேள்வி இப்படியாகவும் கேட்கப்படலாம்: 'ஆப்ரிக்கராலோ அல்லது பாலஸ் தீனத்தவராலோ 'பேட்டில் ஆஃப் அல்ஜியர்ஸ்' திரைப்படம் எடுக்கப்படுமானால், அப்போது 'பேட்டில் ஆஃப் அல்ஜியர்ஸ்' எவ்வாறானதாக இருக்கும்? மார்க்சியத் திரைப்பட அழகியல் இந்தக் கேள்வியையும் நிச்சயமாக உரத்துக் கேட்டுக்கொள்ளத் தான் வேண்டியிருக்கும். இத்தகைய இன்னும் பல கேள்விகளுக்குமான அடிப்படையாக இருக்கக்கூடிய திரைப் பிரதியாக நிச்சயமாக 'பேட்டில் ஆஃப் அல்ஜியர்ஸ்' திரைப்படம் உலகத் திரைப்பட வரலாற்றில் நின்று நிலைத்திருக்கும்.

Supercare Pharmacy

PharmaGrace Drug Mart

**3228 Eglinton Ave. East
Scarborough ON M1J 2H6**

**3850 Finch Ave. East
Scarborough ON M1T 3J6**

Tel : 416 298 3784

Tel : 416 267 9900

Fax : 416 298 3052

Fax : 416 267 1800



Contact: RAM, Pharmacist

PARASAKTHI AND IRUVAR:

ANALYSING THE TRAJECTORY OF TAMIL NATIONALISM AND DMK POLITICS THROUGH FILM

SEROTHY RAMACHANDRAN

Scholarship Award to Student for Outstanding Essay

Films in the Indian-Tamil context have long been known as melodramatic entertainment forms filled with exaggerated story lines, glorified issues, a plethora of colour, and song and dance. At large, the Indian film industry is a popular medium that has been viewed as a pure entertainment form for the masses. However, films in South India have long been intersected with politics, which used the media form to propagate political ideologies to the public in an accessible manner. This was most effectively done in Tamil Nadu by the Dravida Munnetra Kazhagam (DMK) Party, which used films to visually portray its ideologies and platforms to the public. Many of these films were directly commissioned or created by DMK politicians themselves, who have a known history of being

closely associated with the Kodambakkam film industry (Kollywood). However, in the 1990s many films emerged which had political motivations and messages, but were created by commercial filmmakers rather than film-making politicians. Two films, *Parasakthi* (1952) and *Iruvar* (1997), will be used to analyse the trajectory of the Tamil nationalist discourse in Tamil Nadu and the changing use of films as tools for political propaganda in DMK politics.

The ideologies of Tamil Nationalism that have emerged in Tamil Nadu can be traced back to Sangam literature, which encompasses over 2000 poems composed by various poets roughly between 150 B.C. and 200 A.D., referred to as the Sangam period (Parthasarathy, 253-4). The poems can generally be categorized into two

realms: *akam* and *puram*. *Akam* poetry referred to issues of the interior or private realm such as love and eroticism. *Puram* poetry generally spoke of exterior or public issues such as war, politics, and governance. It should be noted that both the poems are considered secular in nature, but generally refer to aristocratic lifestyles. (Zvelebil, 60) Many of the ideologies surrounding Tamil Nationalism branched from these secular visions that did not necessarily reject or denounce theism, nor promote atheism, but rather promoted rational thought and a connectedness to worldly life. The Tamil Nationalist movement of the early twentieth century adopted this vision. Individuality, rationalism, and spirituality without religious constraints, social hierarchies, or prejudices were promoted whereas superstition,



mythology, and blind conformity to religion were denounced.(Hardgrave, 398)This advocacy of rational thought and individuality also stemmed from the anti-Brahmanical movement, which believed that Brahmins had North Indian roots and asserted their culture and dominant caste-based practises to Tamil Nadu. Furthermore, the apparently invasive Brahmins were also thought to be Sanskritizing the Tamil language, taking away from its perceived purity.(Ibid) This movement towards the promotion of individuality and the anti-Brahmanical stance was also intended to break down caste barriers which suppressed the lower castes, who were the vast majority of the population in Tamil Nadu.(Rudolph, 285)

Much of the Tamil Nationalist discourse, especially during the pre-partition era, fought towards breaking down caste barriers, promoting gender equality, and advocating individuality and rational thought. These ideologies were founded on two grounds, during the early twentieth century. Firstly, the



political trajectory created the South Indian Liberal Foundation (also known as the Justice Party), whose platform was that of an anti-Brahmanical movement, and a general voice to erase caste barriers and promote social equity. (Ram, 220)The second ground was upon the social movement deemed the Suya Mariyadai lyakkam (translated: Self-Respect Movement), founded in 1925 by Periyar E. V. Ramasamy (referred to as Periyar). Periyar believed all people should have self-respect, including and perhaps especially those of lower or backward castes. He believed that those who had self-respect would gain individuality and rational thought, thus becoming nonconformist to certain aspects of society, namely caste-based hierarchies and the lack of mobility within said structure.(Hodges, 253)Both these platforms developed and gained popularity eventually merging under Periyar's leadership into one social organization (as opposed to a political party): the Dravida Kazhagam.(Ram, 221)This was a secessionist movement working towards attaining an autonomous state, to be named Dravida Nadu, while eradicating the caste

system.(Ibid) The Dravida Kazhagam grew in strength and popularity, eventually gaining many leaders within the organization who wanted to bring these issues into politics and run for election. Therein lies the birth of many of the Tamil Nationalist parties.

Within such parties, the Dravida Munnetra Kazhagam (DMK) emerged in 1944 as a state based party contesting in Puducherry and Tamil Nadu and was founded by C.N. Annadurai. (Lakshmi, 309) Specific demands of the DMK changed as national and international politics changed at large. In its early stages it remained close to the stance of the Dravida Kazhagam demanding the separatist state of Dravida Nadu, while maintaining its anti-Brahmanical and anti-caste ideologies. The DMK came to power in 1967, ten years after entering electoral politics in India, with Annadurai becoming Chief Minister. It should be noted that this election win came after a slight shift in the DMK platform, which no longer was secessionist in nature. Following the Sino-Indian War of

1962, a surge of nationalist pride entrenched ideologies of self-determination in Tamil rather than a fully autonomous and separate state. (Perinbanayagam, 210) M. Karunanidhi, well known as an eloquent orator and screenwriter in Tamil films, took over leadership of the party upon Annadurai's death in 1969.

M. G. Ramachandran had also joined the DMK in 1953, greatly popularizing the party's platforms and its symbol (The Rising Sun) through his films. After allegations of corruption, and general rifts between MGR and Karunanidhi, MGR founded the All India Anna Dravida Munnetra Kazhagam (AIADMK) as a new political party. Since 1967, Tamil Nadu has been ruled by either the DMK or AIADMK. (Price, 360) Both the DMK, and subsequently the AIADMK, had strong associations with the Tamil film industry. The Indian National Congress, the emerging party in post-partition India, was avidly against the use of films as political propaganda. The DMK had embraced the media form for its popularity and ability to transcend an elitist political following; films provided the means to penetrate the populace.

Tamil cinema hall was known as being all-inclusive space, where those of different castes and socio-economic backgrounds could sit together and have access to the same media form.(Dickey, 341) The pervasiveness and popularity of film made it the ideal propaganda tool for DMK/AIADMK politics.

It is with this knowledge that the film Parasakthi was created, and released in 1952. Parasakthi was the debut for former DMK member, Sivaji Ganesan, launching his to-be successful acting career. Parasakthi's screenplay was also written by Karunanidhi, then a leading member of the party, and would become the future leader of the party.(Pandian, Parasakthi, 759)Parasakthi is a story about three brothers and their sister, and the misfortunes they encounter. The film is set during WWII and is largely set in various urban centres in Tamil Nadu. The main character, Gunasekaran (Sivaji Ganesan) is robbed of his money after making a trip to Madras (Chennai) for his little sister's wedding. Gunasekaran acts as a madman

and a beggar to scavenge for money and food. Meanwhile, his younger sister, Kalyani encounters many tragedies. She loses her husband shortly after giving birth. She creates a small idli (food item) store to earn money while also feeding herself and her new-born son. She comes across various men of power, from a North Indian middle class man, to a black-marketeer who pretends to be utterly devoted to God, to a poosaiyar (priest, thus also a Brahmin) who all try to sexually assault her. She eventually

leaves her business becoming a beggar herself and is shown many times getting rejected by well-to-do homeowners refusing her and her son food or money. Gunasekaran comes to know of the attempted rape by the poosaiyar and attempts to murder the priest landing himself in court. Kalyani has also been charged with murder and attempted suicide for throwing her son off a bridge, and preparing to kill herself in the same fashion. The film concludes with a dramatic court-scene of Gunasekaran sharing his family's story and justifying his actions, thus getting pardoned along with his sister.

The majority of the film is a devotion to poetic dialogues and monologues serving to display the ill-fate which has befallen the main characters and the lack of systemic support or governmental aid to help these characters regain their stature. The main characters are portrayed as middle income, with no distinct caste affiliation. The film's introduction is through a Bharathiyan poem praising the Tamil language and Dravidian culture, setting the tone for the film's clear DMK stance. As Sivaji's character meets misfortunes, he is given the

chance to recite some of Karunanidhi's poetry through soliloquies lamenting over the lack of systemic aid, and the piteous conditions of the once glorious Tamil Nadu. This is shown through scenes such as his encountering of a government water tank, which no longer has running water. Similarly, the anti-Brahmanical stance of the DMK is portrayed through Kalyani and her encounters, most evidently with the attempted rape by the priest. Less obvious DMK stances also emerge throughout the film through the commentary of the various characters, largely through monologues. For example, a neighbour declares that the only option for widows and single mothers is the idli store, alluding to the lack of government support for people in such a state of affairs. The black-marketeer declares, when attempting to seduce Kalyani, that she should be honoured that a higher class man like himself is willing to have a relationship with her, speaking to the social inequalities that existed at the time. Near the end of the film, when Gunasekaran is planning his wedding, he states how he wishes for a wedding without a tali (necklace symbolizing marriage) or any traditional rituals outside of two floral garlands. This alludes to the DMK propagated self-respect marriages that do not use Sanskrit mantras (chantings) nor are presided by a Brahman priest, but are rather conducted as civil ceremonies. Furthermore, Karunanidhi's entire screenplay is written in a pure-Tamil form ensuring none of the Sanskrit-influence the DMK despised. One film embodied or otherwise portrayed almost all of the DMK's major issues, making it a huge success in the eyes of the DMK. This success is exaggerated by the fact that the film was also a box-office hit, thus being viewed by many.

Fast-forward about 50 years. We arrive at the time of Mani Ratnam's markedly different film on Dravidian politics in Iruvar, released in 1997. A first, most-obvious, difference is that of the box-office difference; while Parasakthi was a huge hit, Iruvar failed quite miserably at the box office, though it received critical acclaim for its aesthetic qualities.(Pandian, Iruvar, 2997) Iruvar, meaning two men, is the story of Anandhan, an aspiring actor who gains mass success in acting and becomes affiliated with a political party, and Tamil Selvan, an eloquent poet, Tamil-nationalist and atheist advocating for many of the aspects above mentioned in the self-respect movement. The two meet while Anandhan is rehearsing for a movie, and Tamil Selvan enters the scene reciting poetry, both break into an ideological argument and quickly become friends. Tamil Selvan writes poetic passages for Anandhan to recite during his film auditions, which generally floor the directors allowing Anandhan to catapult into success as a film hero. Meanwhile, Tamil Selvan is shown

as an activist, working for the political party with which he is affiliated, eventually getting Anandhan to join. The leader of this party is Veluthambi, generally referred to in the film as either "Aiya" or "Anna". Veluthambi is shown as power hungry for his party, allowing Anandhan to join based on his film success and fame, using him to popularize the party. The party eventually wins an election, but Veluthambi rejects the post as Chief Minister, and Tamil Selvan assuming position instead. Soon after, Veluthambi dies. During a eulogy given by Anandhan, he causes controversy by making remarks alluding to corruption and a lack of transparency within the party, getting him suspended from the party and causing a rift between Anandhan and Tamil Selvan. This culminates with Anandhan breaking off and creating his own party, which quickly gains success and he becomes the next Chief Minister. Tamil Selvan then alleges corruption in Anandhan's government. Eventually, both characters are shown to age, and the film ends with Anandhan's death which is greatly lamented in poem by Tamil



Selvan

who in this soliloquy discusses his love and friendship for Anandhan.

Mani Ratnam's Iruvar is a film which uses historical and political events to become an entertainment form with an agenda that becomes propagandist. This is markedly different from Parasakthi which is created as a means to propagate DMK politics and does so rather bluntly. Iruvar's characters are all modified versions of historically significant people in the Tamil nationalist discourse. Anandhan is a caricature of M. G. Ramachandran who was also an actor who became involved with a Tamil nationalism party (the DMK itself) and later created his own faction (AIADMK) becoming chief minister. Tamil Selvan is a caricature of Karunanidhi, who also is a poetic genius, Tamil nationalist, and party leader with the DMK. Thus the story of Iruvar, though not directly marketed as such, is a modified version of the events that took place surrounding the split of DMK into the AIADMK and the lives of MGR and Karunanidhi. While Parasakthi's relationship with the DMK is an obvious propagandist venture to popularize

the DMK's platform, Iruvar is a film that parades itself as a pure entertainment form while actually being a propagandist film for all-Indian nationalist politics.

Firstly, when the two main characters meet, there is a marked difference in dress and dialogue. While Tamil Selvan is wearing black, Anandhan is wearing white. Tamil Selvan is also portrayed by Prakash Raj, an actor well known for playing villainous roles, allowing the audience to assume the dichotomous good versus evil relationship which it will look for. While Tamil Selvan is an outspoken atheist, Anandhan is depicted as a Hindu through subtle depiction from the wearing of a rudraksha (rosary).(Ibid) Tamil Selvan's character is shown having a self-respect marriage with no Brahmin presiding and no religious affiliations whatsoever, while Anandhan's wedding ceremony also seems to lack a Brahmin priest presiding over the ceremony, but the ceremony is still visually depicted as Hindu and traditionalist in nature with the Sanskrit wedding mantra chanted,

making it much more familiar to an audience. Tamil Selvan's sexual affairs and extramarital relationships are also focused upon, as opposed to his political stances.(Ibid, 2998) Tamil Selvan's relationships with woman seem to be more sexually motivated. By contrast, Anandhan's second marriage and his future relationship with another actress is depicted as legitimate, with little sexual motivation, and is generally romanticized. Tamil Selvan is further depicted as inaccessible by the people, always intellectually above the others through his poetry and language use. Meanwhile, Anandhan is portrayed as a more accessible and approachable person, loved by his fans and political following, and speaks in a more comprehensible way. Anandhan's character is thus pegged to be the hero while Tamil Selvan is the seeming villain. This is tied into the fact that regardless of their political affiliations, Anandhan is constantly viewed as an accessible Indian nationalist, whilst Tamil Selvan is an extreme Tamil nationalist, marking one as good and the other as bad. This dichotomous portrayal of the characters allows for the all-Indian

nationalist sentiment to be invoked while the Tamil nationalist movement can be visualized as extremist and power-hungry through the characters that are representatives of either ideology. From the white-clad (reminiscent of Gandhi's white, cotton clothing) Anandhan in his opening scene, to the Indian flag draped Anandhan in his death, he is the symbol of a nationalist agenda.

Parasakthi, and its creators, is a film used for propagandist ventures rather than a commercial venture and is meant to be shown to a wide audience, thus using the particular media form of film. By contrast, Iruvar is a commercial venture commodifying a historical and political past into an entertainment form largely targeted towards a middle-class, Hindu, audience. This drastic change in the 50 years between the two films can be attributed to various factors from the changing fact of DMK politics itself to the changing nature of film.

Firstly, Tamil nationalist politics as viewed through the platforms of political parties in Tamil Nadu were initially more radical, reformist, progressive, and had a secessionist agenda,



while vehemently defying the Indian National Congress party by the very nature of difference in the respective parties' demands. During the 1990s and by the time of Iruvar's release in 1997, the DMK and the AIADMK had formed government several times in Tamil Nadu through coalitions with All-India Nationalist parties including Congress, the United Front and the United Progressive Alliance showing a radical change in Tamil nationalist politics. Parties such as DMK and AIADMK, though still vouching for the strength and purity of the Tamil language and Dravidian culture, they have also become more India-nationalist and conformist to prevailing ideologies of caste politics which still plagues Tamil Nadu, despite the DMK's original stance on caste. This change in ideological stance is seen in the changing nature of the portrayal of the DMK, with Parasakthi being representative of the original more radical stance of the DMK as compared to Iruvar as a representative of the DMK and AIADMK as maintaining some of its roots, but largely conforming to normative social values in India.

Similarly, the changing nature of Tamil film itself has been reflected in the comparison and contrasting of these two films. Through Parasakthi, and in the following two decades after the release of this film, many films were created as propagandist ventures including more of Sivaji Ganesan's hits and many of MGR's DMK based political films including Anbe Vaa (1966). Then arrived a time of K. Balachander's films from the 1970s to 1990s which focused on social issues faced by Tamils, rather than the political Tamil nationalist films of the era before. Films such as Thaneer Thaneer (1981) though a political commentary filmed discussing the failures of politicians, it did not become politically propagandist advocating any party's platform, unlike Parasakthi. Thaneer Thaneer instead looked to publicize certain issues, as many of Balanchander's films did. From the late 1980s onward, Tamil films took on the role of melodramas, as romantic comedies. Though many still allude to various social issues, these films are largely commodifications of these issues, and are easily characterized as commercial ventures. Iruvar is no different, though discussing a major political issue in DMK politics, the film is a commercial and artistic venture by director Mani Ratnam, which becomes an advocate for Indian nationalism, rather than a directly propagandist film such as Parasakthi.

Parasakthi and Iruvar are representative films of their respective eras. When compared, these films also depict the changes in the Tamil Nationalist movement in Tamil Nadu. While both are films about DMK politics and Tamil Nationalism, one is a venture to use a media form to speak to the masses about the party's platform, while the other is a commercial and artistic project meant to use the history and politics to advocate for Indian nationalism. The modern, political Tamil nationalist movement has become less radical over the last century, and the films which portray the movement depict this very phenomena through a supposed entertainment-only media form.

Bibliography:

- Dickey, Sara. 1993. "The Politics of Adulation: Cinema and the Production of Politicians in South India." *The Journal of Asian Studies* 52, 2, 340-372.
- Hardgrave, Robert L. 1964. "The DMK and the Politics of Tamil Nationalism." *Pacific Affairs* 37, 4, 396-411.
- Hodges, Sarah. 2005. "Revolutionary Family life and the Self Respect Movement in Tamil South India, 1926-49." *Contributions to Indian Sociology* 39, 2, 251-277.
- Hughes, Stephen P., 2010. "What is Tamil about Tamil Cinema?" *School of Orientation and African Studies* 8, 3, 213-229.
- Lakshmi, C. S. 1995. "Seduction, Speeches, and Lullaby: Gender and Cultural Identity in a Tamil Film." *Economic and Political Weekly* 30, 6, 309-311.

Economic and Political Weekly 30, 6, 309-311.

Pandian, M. S. S. 1991. "Parasakthi: Life and Times of a DMK film." *Economic and Political Weekly* 26, 11, 759-770.

Pandian, M. S. S. 1992. *The Image Trap: M. G. Ramachandran in film and politics.* New Delhi: Sage.

Pandian, M. S. S. 1997. "Iruvar: Transforming History into Commodity." *Economic and Political Weekly* 32, 37, 2997-2999.

Parthasarathy, R. 1994. "Tamil Literature." *World Literature Today* 68, 2, 253-259.

Perinbanayagam, R. S. 1971. "Caste, Politics, and Art." *The MIT Press* 15, 2, 206-211.

Price, Pamela. 1996. "Revolution and Rank in Tamil Nationalism." *The Journal of Asian Studies* 55, 2, 359-383.

Ram, Mohan. 1974. "Ramaswami Naicker and the Dravidian Movement." *Economic and Political Weekly*, 9, 6, 217-224.

Rudolph, Lloyd I. 1961. "Urban Life and Populist Radicalism: Dravidian Politics in Madras." *The Journal of Asian Studies* 20, 3, 283-297.

Selvaraj, Velayutham, 2008. *Tamil Cinema: the cultural politics of India's other film industry.* London: Routledge.

Sivathamby, Karthigesu, 1981. *The Tamil Film as a medium of political communication, Madras: New Century Book House.*

Zvelebil, Kamil V. 1986. "Brief Prolegomena to Early Tamil Literary History: Iraiyanar, Tarumi, Nakkirar." *Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland* 1, 59-67.

Serothy Ramachandran is a fourth year student at the University of Toronto studying History, Urban Studies, and South Asian Studies. In the future, she hopes to become a teacher at the high school level. Her research and education interests include exploring Tamil social and political history, along with issues pertaining to Tamil people in the Canadian context. This particular essay was written by her as she had a keen interest in film and its ability to be an accessible medium for the masses. Serothy enjoys reading about Tamil culture and involves herself in various charitable, social, and educational events within the Tamil community in Toronto.



One stop for all your immigration needs!

- Areas of practice:
குடிவரவு - அகதிச் சட்டம்
- (IMMIGRATION AND REFUGEE LAW)
- Refugee Claim
- Appeal for Rejected Claimant
- Humanitarian and Compassionate Application
- Pre Removal Risk Assessment (PRRA)
- Detention Review (Bail Hearing)
- Independent Application/ Skilled Worker
- Entrepreneur / Investor
- Provincial Nominee Program
- Federal Court Judicial Review
- Group Sponsorship/ Family Class
- Sponsorship and Appeal
- Ministerial Relief/Rehabilitation
- Stay of Removal Order
- Visitor Visa/Student Permit/ Work Permit
- Live in Care Giver program
- REAL ESTATE LAW
- FAMILY LAW
- HUMAN RIGHTS LAW

Legal aid certificate accepted
சட்ட உதவிப்பத்திரம் ஏற்றுக்
கொள்ளப்படும்.

Services are offered in Tamil,
English and Sinhalese.
தமிழ், ஆங்கிலம் மற்றும்
சிங்களம் ஆகிய மொழிகளில்
சேவைகள் வழங்கப்படும்.

Packialuxmi Vasan LL.B
Barrister, Solicitor & Notary Public
of
Waldman & Associates
Barristers & Solicitors

Phone: 416-482-6501
Fax: 416-489-9618
281 Eglinton Avenue East,
Toronto, Ontario M4P 1L3
Email: luxmi.v@lornewaldman.ca

அஞ்சலி

தீந்தமிழ்க் குரவர் ஈழத்துப் பூராடனார்

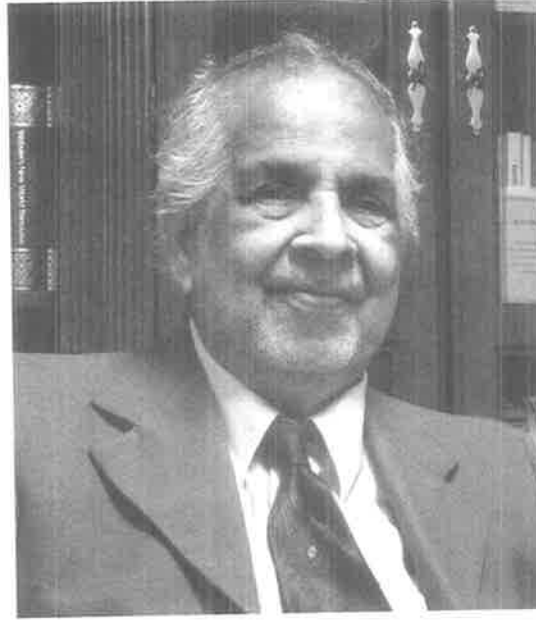
(13.12.1928 - 22.12.2011)

மணி வேலுப்பிள்ளை

மாபெரும் புலமையாளரும் அரிய மொழிபெயர்ப்பாளரும் செவ்வியல் இலக் கியத் துறைஞருமாகிய ஈழத்துப் பூராடனார் அவர்களை இரண்டே இரண்டு தடவைகள் சந்திக்கும் வாய்ப்புக் கிடைத் ததை எமக்கு வாய்த்த பேறாகவே நாம் கருதுகிறோம். 2010ஆம் ஆண்டு, முதலில் அதிபர் கனகசபாபதி அவர்களுடனும், அடுத்து எழுத்தாளர் அ.முத்துலிங்கம், 'காலம் ஆசிரியர் செல்வம் இருவருடனும் சென்று அவரைச் சந்தித்த அனுபவம் இன்னும் எம் உள்ளத்தில் பசுமையாய் இருக்கையில், அவர் இயற்கை எய்திய செய்தி எம்மை வந்தடைந்தது.

முதலாவது சந்திப்பில் ஏறத்தாழ 4,000 பதங்களுடன் கூடிய எமது சொற்கோவை ஒன்றுக்கு ஈழத்துப் பூராடனாரிடம் அணிந் துரை நாடினோம். 20 துறைஞர்கள் 5 ஆண்டுகள் அரும்பாடுபட்டுத் தொகுத்த சொற்கோவையை ஒரு தடவை புரட்டிப் பார்த்துவிட்டு, 'வெட்டிக் குறுக்காமல் வெளியிடப்படுமானால், அணிந்துரை தருகிறேன்' என்று நிபந்தனை விதித்தார். மிகுந்த மனக்கலவரத்துடன் அதற்கு நாம் உடன்பட்டோம். எனினும், தமது அணி ந்துரையில் மேற்படி 20 துறைஞர்களை யும் 'ஆன்றோர்' என்றும், அவர்கள் தொகுத்த சொற்கோவையின் பயன்பாடு 'எதிர்காலத்தில் சொல்லற்கரிதாக விளங்கும்' என்றும் அவர் குறிப்பிட்டதைக் கண்ணுற்று நாம் அகமகிழ்ச்சி அடைந்தோம்.

ஒருபுறம் வானொலியிலும், மறுபுறம் தொலைக்காட்சியிலும், வேறொருபுறம் கணினியிலும், இன்னொருபுறம் நூல்களிலும்... புலனைச் செலுத்தியவாறு அவர் செயற்பட்ட மகிமையை எம்மூலம் கேள் விப்பட்ட அ.முத்துலிங்கம், செல்வம் இருவருடனும் சென்று அவருடன் ஓர் உரையாடலை நடத்தும் வாய்ப்பும் எமக் குக் கிடைத்தது. எதனைக் குறித்தும் அவரை வினவ வேண்டிய தேவை எமக்கு ஏற்படவில்லை. தமது பிறப்பு,



வளர்ப்பு, படிப்பு, ஆய்வுகள், படைப்புகள், தொகுப்புகள், மொழிபெயர்ப்புகள்... பற்றி எல்லாம் தங்கு தடையின்றி, வரிசைக் கிரமமாக அவர் எடுத்துரைத்ததை நாம் ஒலிப்பதிவு செய்துகொண்டோம். மேற்படி சொற்கோவைக்கு அளித்த அணிந்துரையில் அவரே குறிப்பிட்டவாறு, அவர் 'ஆதி கிரேக்க நாடகங்கள் நாற்பத்தெட்டையும் 3,841 பக்கங்களும், 66,117 பாவரிகளும் கொண்ட 16 தொகுதிகளில் தமிழாக்கஞ் செய்து' வெளியிட்டமை இற்றைவரை எம்மை வியக்கவும் மலைக்கவும் வைக்கி றது.

சுலசலக்கும் படைப்புலகில் தளம்பாத நிறைகுடமாய், சந்தடிமிக்குந்த இலக்கியத் தெருவில் ஒதுங்கி நடந்த பெருந்தகையாய், விருதுகளும் விழாக்களும் அலைமோதும் கலைக்கடலில் ஒரு துரும்பையும் நாடாத துறைஞராய் வாழ்ந்து மறைந்த பூராடனாரின் மாண்பினை எண்ணிப் பார்க்குந் தோறும் எமது குற்றநெஞ்சு குறு குறுக்கிறது. அ.முத்துலிங்கம் அடிக்கடி இடித்துரைத்தது போல், பூராடனார் தமிழ் முக்கு வாழ்நாள் தொண்டாற்றிய மேதை அல்லவா!

ஈழத் தாயகத்திலும், கனடிய சேயகத் திலும் ஓயாமல் உறங்காமல், மின்னாமல், முழங்காமல் இயங்கிய தீந்தமிழ்க் குரவர் ஈழத்துப் பூராடனார். மொழியையும் கலையையும் இலக்கியத்தையும் காக்க இயங்கும் சங்கங்களையும் குழுமங்களையும் விஞ்சிய சாதனைகள் படைத்த உ.வே.சாமிநாத ஐயர், சி.வை.தாமோதரம்பிள்ளை போன்ற தனிப்பெரும் சான்றோரின் வரிசையில் இடம்பெறத் தகுந்தவர் அவர்.

அன்னாரை இழந்து தவிக்கும் குடும்பத் துடனும் புலமையுலகுடனும் நாம் ஒருங் கிணைந்து அஞ்சலி செலுத்தும் அதே வேளை, அன்னாரின் மறைவு தமிழுக்கு ஓர் இழப்பாய் அமைவது எமக்கு இரட் டிப்பு வேதனை தருவதை இங்கு நாம் பதிவுசெய்து அமைகிறோம்.

ராதிகா சிற்சபேசன்

கனடா பாராளுமன்ற உறுப்பினர்

பணி சிறக்க

வாடிக்கை

திறமையா லிங்கு மேனிலை சேர்வோம்
தீய பண்டை யிகழ்ச்சிகள் தேய்ப்போம்
குறைவி லாது முழுநிகர் நம்மைக்
கொள்வ ராண்க ளெனில வரோடும்
சிறுமை தீரநந் தாய்த்திரு நாட்டைத்
திரும்ப வெல்வதிற் சேர்ந்திங் குழைப்போம்
அறவி முந்தது பண்டை வழக்கம்
ஆணுக் குப்பெண் விலங்கெனு மதே

பாரதி

**வளமான வாழ்விற்கு
வதிவிடம் வாங்கிட.....**

இரஞ்சன் பிரான்ஸிஸ்

Sales Representative



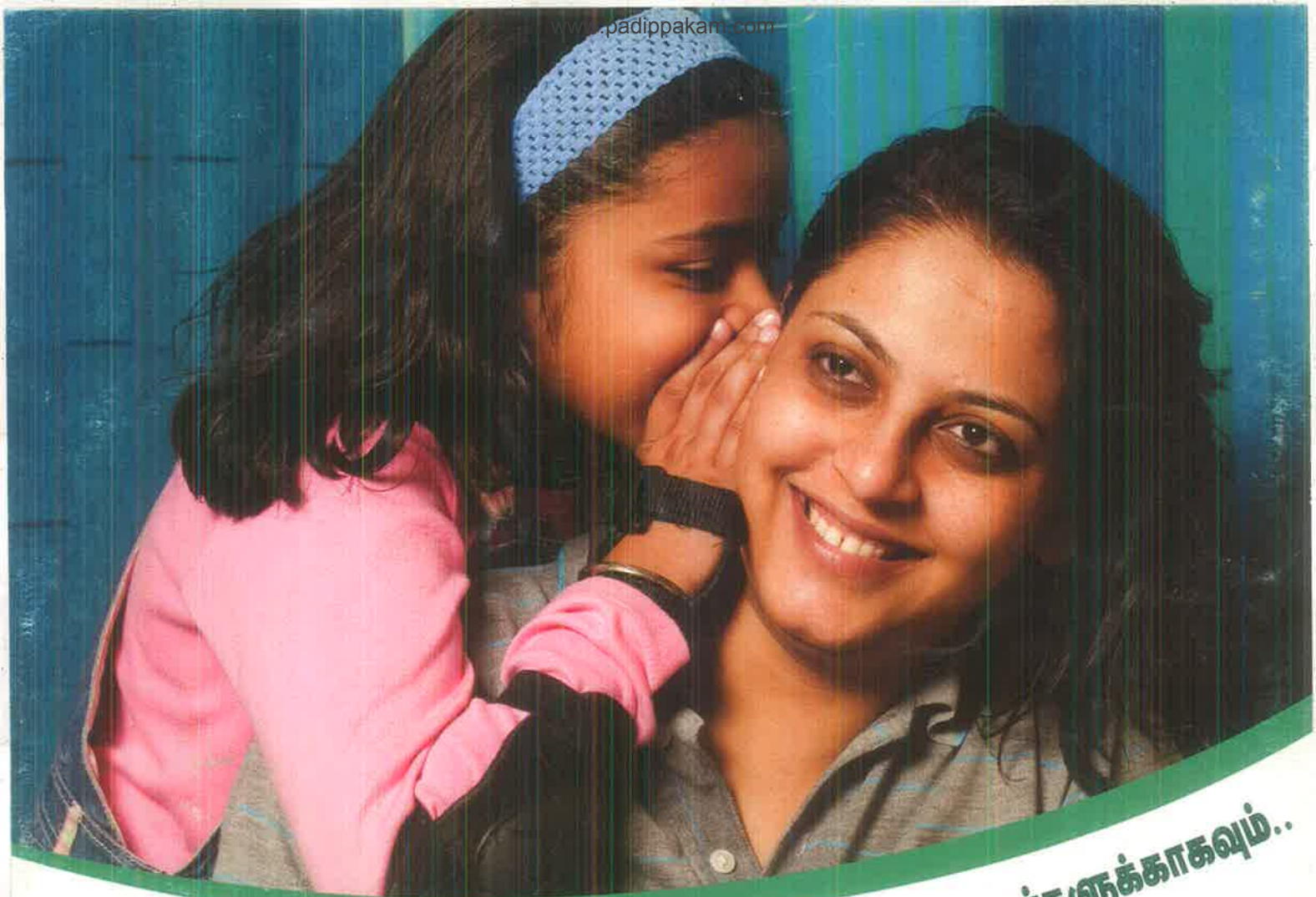
Bus: 416.284.5555

Dir: 416.816.1220

880 Ellesmere Road, Suite 204, Scarborough, ON.

படிப்பகம்





காப்புறுதி உங்களுக்காகவும் உங்களின் அன்புக்குரியவர்களுக்காகவும்..

- **ஆயுட்காப்புறுதி**
சேமிப்புடன் கூடியது. 10, 15 அல்லது 20 வருடங்களில் செலுத்திமுடிக்கலாம்
- **மருத்துவ பரிசோதனையற்ற காப்புறுதி**
வேறு நிறுவனங்களால் நிராகரிக்கப்படவரும் இணைந்து கொள்ளலாம்.
- **கொடிய நோய்களுக்கான காப்புறுதி**
2 மில்லியன் வரை காப்புறுதித் தொகையாகப் பெற்றுக் கொள்ளலாம். அல்லது கட்டிய பணம் முழுவதும் திரும்பப் பெறலாம்.
- **குழந்தைகளின் உயர்கல்விக்கான சேமிப்புத் திட்டம்**
20 வீத அரசு மானியத்துடன் எமது நிறுவனத்தால் 15% சலுகையும் வழங்கப்படும்.

கனடாவின் சிறந்த காப்புறுதி நிறுவனங்களிடமிருந்து உங்கள் வசதிக்கேற்ப குறைந்த செலவில் காப்புறுதி பெற்றுக் கொள்ளவும் மற்றும் காப்புறுதி சம்பந்தமான அனைத்து ஆலோசனைகளுக்கும் அழையுங்கள்

சிந்தரன் துரைராஜா

காப்புறுதி முகவர் (Insurance Broker)

416.918.9771

759 Warden Ave. Toronto, ON M1L 4B5, Bus: 416-759-5453 x: 407



INDUSTRIAL ALLIANCE
INSURANCE AND FINANCIAL SERVICES INC.

LI LAND
INSURANCE INC.

RBC
Insurance