

தியகர்

கார் மேகம் இருள் கவித்தால்
ஏருழவர் உளம் பூர்ப்பர்
செந்நீர் மழை சொசிந்து
உடல்கள் சாய்ந்து
என்னிறந்த உயிர் பிரிந்து
கண்ணீர் துளிகள் ஒயா
போர் மேகம் கண்டு
எவர் இங்கு பூரிப்பர்

கொலைக் களமாய்
மக்களாது வாழ்வை ஆக்கும்
தொடும் போரை
இம்மன்னில் நிறுத்தவேண்டும்
அரசியல் திர்வுதலை
முன்னெடுத்து
அமைதி நிலை மலர்வதற்கு
முயல வேண்டும்.

— ஒன்றா



மே 1

திருவாரூபம்

புதிய ஜன நாயகம்
புதிய வாழ்வு
புதிய நாகரிகம்

திருவகரு

15-5-1997

இதழ்: 33

தலைவர்தியும் அரசியலும்

இருஷ்டி ஓராம் நூற்றாண்டின் நுழைவாயிலில் உள்ள எம்மவர்களிடையேயும் தலைவர்தீக் கேட்பாட்டை உறுதி யாக ஏற்பவரின் எண் ணி க் கை தொண்ணுற்றெரான்பது வீதத்துக்கு மொன்று என்ற உண்மையை ஏற்றுக் கொள்ள நாம் வெட்சப்பட வேண்டியதில்லை. இந்த எண்ணிக் கையின் மிகுதியைக்கண்டு பவர் பெருமைப்பட்டும் கொள்ளலாம். அதுவே உண்மையென உறுதியும் பெறவாற். ஜனநாயகம் எமக்களித்த வரவுகளில் இதுவும் ஒன்று.

ஆனால் பதினாண்து ஆண்டுகளுக்கு மேலாக இம்மண்ணில் தொடரும் போழிவுகளும்; உயிர் பொருள் இழப்புக்களும்; உறவுப்பிரிவுகளும், இன்றுவரை நாம் எதிர்நோக்கும் உரிமைப்போக்கினர்களும் அரசியல்வீதி என்ற ஒன்றால் தான் ஏற்படுத்தின்றது என்பதை நிதர்களைக் கால் வருதின்றோம்.

இந்த அரசியல் விதியை மறுப்பவர்கள் ஒரு தனியனிடனுக்கும் சமூகத்துக்கும், ஒரு குடும்பத்துக்கும் அரசுக்கும் உள்ள பிரிக்கமுடியாத இணைப்பை மறுப்பவர்கள், மக்கள் நலன் சார்ந்த அரசியலுக்கு எதிரானவர்களாகவும், அதசியலில் தனிமனிதவாத நலன்களுக்கும், ஏகாதிபத்திய நலன்களுக்கும் துணைபோகின்றவர்களாகவுமே இருப்பர்.

தாம் எதிர்நோக்கும் துணப் துயரங்களுக்கு தலைவரிதியை காரணமாக ஏற்பவர்கள் ஆண்டவன்மேல் பழியை போட்டுவிட்டு அமர்ந்துவிடலாம். ஆனால் அரசியல் விதியை காரணமாக ஏற்பவர்கள் ஒரு சில அரசியல் தலைவர்கள் மேல் பழியை போட்டு விட்டு ஒதுங்கிவிட முடியாது. சமுதாய விழிப்புணர்வு பெற்ற வெகுஜனங்களின் அரசியல் பங்களிப்பையே புதிய ஜனநாயக அரசியல் வேண்டியிருக்கிறது. இதுமன்னில் நிலைமை எதிர்மறையாகவே உள்ளது

மனிதர்கள் ஒவ்வொருவரும் அவர்கள் எவ்வளவுதான் அறிநெறி கள், அரசியல், மதநெறி கள், இன பண்பாட்டு பெருமைகள் பற்றிப் பேசிக் கொண்டாலும் தமது அடிப் படை வாழ்க்கைத்தேவைகளை சிறப்பாக பூர்த்தி செய்வதுடன் அடுத்த சந்ததிக்கும் அதனான்த் தேடிலைக்குத்துவிட வேண்டும் என்ற அவாயாடனேயே வாழ்வின்றனர். நுகர் பொருள் கலங்கார வேகத்துடன் இந்த அவர் பற்றாட்டு மனித மனவுகளை பாதிக்கன்றது. யுங்கத்தால் சமூக சட்ட ஒழுங்கு நிலை சீர்க்குலையும்போது சுதிப்படைத்தவர்கள் படித்துப் பட்டம் பெற்றுப் பெறும் பதாலி வகிப்பவர்களீடும் கூட இந்த அவா எவ்வாறு செயர்ப்பேகின்றது என்பதை கண்கூடாத கிங்கு காண்முடிகிறது.

இலங்கை அரசியலிலும் காலனித்துவ ஆட்சி மாற்றத் துக்க முன்னர் அரசியலில் பங்கு கொண்ட ஆளும் வர்க்க குத்தினர்மக்களின் அடிப்படை நலன்களில் கிருந்து அரசியலை முன்னெடுக்கவேண்டும், தமது பொருளாதார வர்க்க நலன்களை கொட்டர்ந்து பேணிக் கொள்ளும் அவாலில் நீண்டே அரசியலை முன்னெடுத்தனர். பாராளுமன்றத்துக்களையும் ஆட்சி அரிகாரத்தையும் பெற்றுக்கொள்ள இலக்குவான வழியாக பேரினவாத அரசியலை முன்வைத்தனர். இன ஒடுக்குதலுக்கு உடபட்ட சிறுபாண்மை இனத்தின் தலைவர்கள் கூட தொலை நோக்கும், ஜக்கிய முன்வையீ கண்ணொட்டமுறை தமது வர்க்க அரசியலுக்கு வாய்ப்பாக இனவாதத்துக்குப் பதில் இனவாதத்தையே முன்வைத்தனர். இத்தகைய அரசியல் வித்தியின் வரலாற்று வளர்ச்சிக்கு துணைநின்ற தலைவர்களே தீர்வின்றி தொடரும் போகுக்கு வழி கணமத்து வைத்தனர். இத்தவறை இன்று பலர் ஒப்புக்கொண்ட போதிலும் இவ்வரலாற்றுக் கிக்கலில் கிருந்து விடுபடும் வழியை திறப்பதீலும் ஒமது நீதானமான பங்களிப்பை நல்கவேண்டும்.

யுத்தத்தின் பேரழியுள்ளல் பாதிக்கப்பட்ட மக்கள் சமாதானத்துக்கான குரலை தேர்தல் வாக்குகள் மூலம்கொட்டர்ந்து முன்வைத்து வருகின்றனர். இப்பிரெச்சினையை முகன்மையாக வைத்து ஆட்சி நடத்தி வந்த இருப்பும் அரசியற் கட்சிகள் அதனான்த் தீர்த்துவைக்கும் முயற்சியில் ஒழுபடும் நிலை உருவாகியுள்ளது. ஆனால் ஒடுக்குதலுக்கும் உடபட்ட தமிழாதாப்பில் இந்த ஒருமைப்பாடு ஏற்படாமல் கிருப்பதும் இனப்பிரெச்சினைக்கான நீரந்தரத்தீர்வை பல்வீனமுறை செய்யும். எனவே சுதந்தீரத்தையும் சமாதானத்தையும் விரும்பும் மக்களின் கருத்துக்கு மதிப்பளித்து யுத்தத்தை நிறுத்தி பேச்சு வார்த்தை மூலம் துயர் தனு இவ் அரசியல் வித்தையமாற்ற சலை தாப்பினரும் முன்வரவேண்டும்.

மின்சாரக்கணவு

என். சண்முகலிங்கன்

மாயத்திரையின்

நீரும் சாங்களில்

மீள நீள புதையும் கூங்கள்

கண்டறியாதன

கண்டு சுறந்தன

எல்லாம் சுட்டும்

இறந்த பெஞ்சுளியல்.....

எத்தனை எத்தனை

வாஹி வீரி மேஹி வீரி

வீடியோ வீணையாட்டுக்கள்

எதை எதை

எல்லாம் எல்லாம்

நூயாப் அங்கையப்பு -

நேரமில்லை நேரமில்லை

நேரந்த துயரம் சுராகையில்லை

கனித உறவு

தொடர்புள்ள தொலையை

கனவி - குடும்பம்

எல்லாம் கணலை

மின்சாரம் மின்சாரக்கணவு

1997. 03. 19

எஞ்சியுள்ள ஒடுக்கூம்

- தனிகையன்

நண்பர்,
வன்னியிலிருந்த
தீவரந்த கடிதம்
இடைத்தது.

விட்டையார்க்கும்படி
கேட்டிருந்தாய்.
மிழவெடி அச்சத்தால்
அந்தப் பகுதிக்குன்
மனித தமாட்டம்
எதுவுமிக்கை.

உண்மையைச் சொன்னால்
உங் கடிதம் கிடைக்கும்வரை
கிட்டாக செல்ல அஞ்சி
எட்டத்தில் நின்றே
ஏட்டிப் பார்த்தின்
தாழைமட்டமானதுடன்
ஒயிடிருப்போது
நீ அதிகாரிடாவிதான்
நேறல் வீசிகி
ஒரு பக்க உடைஞும்
நங்கும்தான்
எபேப்பட்டிருந்தன

விட்டில்தான்
தனபாடம் தொட்டு
தட்டு முட்டு
எதுவுமிக்கை
மிழவெடிக்கும்
அஞ்சாமல்
தாழிவோடு
துடைத்து எடுத்துள்ளார்கள்
சாமி அறைக்குள்
முருகன் பிள்ளையார்
இலக்குமி சர்வதி
படங்கள் மட்டும்
அப்படியே
முழிந்தபடி உள்ளன
அற்புத்தான்
அலுமாரியை எடுத்தவர்கள்
புத்தங்கை

அப்படியே
கிட்டுவிட்டார்கள்.
மங்குவில் நகைந்தலை
நிதம் மாறிப்போயின.

இனி என்ன
புதிய அலுமாரியுடன்
புந்தகங்களையுல்
புதிதாய் வாங்கி
அடுக்கவேண்டியதான்.

நீ மேரை பிது வாந்து
நழகு பார்த்த
உழைப்பாளர் சிகங்கப்படும்
பக்கந்து விட்டு
பங்கங்களுகிக்
எப்படி வந்ததோ
எடுத்து வைத்துள்ளேன்.

ஏன்கு என்னவோ
நிடத்துறையில்
பொந்தன் முதல்வாழைம்
ஏரியன்று படுகிறது
விரைவில் வரவழிபார்
தீவிலையேல்
எஞ்சியுள்ள ஒடுக்கூம்
இல்லாமல் போகும்.

கூட்டுத் தோணியில்
காகி வைக்கு ஏறியகால்
கம்பி வெளிகளுக்கு
அப்பால் நீ
இப்பால் நான்.
நன்பால் தான்
அழுது என்ன?
உங் கூட்டு மகள்
சுதந்திரியின்
ஒன்றுமிக்கா
கிரிப்போவியை
எவ்வாறிக் கேட்பதற்கு
ஏதாலும் செய். □

தீக்கண்கள்

சு குழுதன்

கார்மேகங்கள் இடையிடையே கறுத்து இருண்டு வருவதும், இடி யின்னலுடன் பெருமழை பெய்வதும் அந்த மன்னில் அடிக்கடி நிகழ்ந்தது. மழைகொடு மழை; பல ஆண்டுகளாக தொடர்ச்சியாகப் பெய்யும் பேய்மழை. பெருகிவரும் மழைவெள்ளத்தால் ஊர்கள், கிராமங்கள் யாவும் நீரில் அமிழ்ந்து, பயிர்கள் அழிந்து அங்கு வாழ்ந்த மகிக்கள் சூடி பெயர்ந்த வண்ணம் இருந்தனர்.

பெருவெள்ளத்தாலும் இடிமின்னல்களினாலும் வீடுகள், மதில்கள் உடைந்து உடமைகளும் அழிந்துபோயின. வெள்ளத்துன் மழுகியும், மின்னங்கள் பாய்ந்தும், இடிபாடுகளுக்குள் அகப்பட்டும் பெருந்தொகையானோர் இறந்துபோயினர். மழைதீர் மட்டுமல்ல இப்படி இறந்துபோகும் அவர்களது இரத்தழும் அந்த மன்னை தொடர்ந்தும் ஈரமாகக் கிக்கொண்டிருந்தது.

மின் கம்பங்கள் யாவும் அறந்து சரிந்து இருளில் முழுகிக்கிடந்த அந்த நிலத்தில் குப்பி

விளக்குகளுக்குக்கூடாக மனிதர்கள் இரவுகளை விழித்துப் பார்த்தனர். பாதைகள் யாவும் வெள்ளத்தால் மூடப்பட்டு, தொடர்புகள் அறுந்து, உறவுகள் பிரிந்து ஒரு தீவுத்திடலில் வாழ்வது போல மனிதர்கள் உதிரிகளாக தனித்துப்போய் ஏக்கத்துடனும் அச்சத்துடனும் வாழ்ந்தார்கள். பெருமழை ஒயும் இடைவெளியில் சிறிது துளிர்விடும் அவர்களது வாழ்க்கை சிறிது வானம் கறுத்து இருண்டாலே இடிமின்னல் புயவேசுடு மீண்டும் வரும் பெருமழையை எண்ணி அச்சத்தால் துவண்டுவிடும்.

இடையறாது பெய்யும் மழையில் நனைந்து குளிரினால் தொண்டை கட்டிப் போனதாலோ என்னவோ வாய்களால் அதிகம் பேசாமல் கண்களில் தான் தமது உணர்வுகளை வெளிக்காட்டிக் கொண்டார்கள். சிறுவர் பாடசாலையில் கல்வி கற்கும் முகிலன் ஒருநாள் பாடசாலை விட்டு வரும் வழியில், சற்று முன்னர்தான் இடிமினால் தாக்கப்பட்டு சரிந்து கிடந்த

கட்டிடத்தை கூடிநின்ற சனங் கண்டன் புதினம் பார்த்தான். கட்டிட இடபாடுகளுக்கு நடுவே அப்பட்டு இறந்து புதைந்து கிடந்த ஒரு பெண்ணின் சடலம் வெளியே எடுத்து வைக்கப்பட்டிருந்தது. முடுப்படாமல் திறந்த படி கிடந்த உருண்டு பிதுங்கிய விழிகளை அச்சுத்தன்னும், விருப்பமின்றியும் பார்த்துவிட்டு வந்த பின்னர்தான் எல்லோரது கணக்களையும் அவன் அவதாரிக்கத் தொடங்கினான்.

சாதாரணமாக அமைதி யாக இருக்கும் மனிதர்கள் எல் லோரும் ஏதோ ஒரு பொழுது அக்கொடுமையையின் கொடுரேங்களுக்கு எதிராக வெறுப்புடன் கணகளை உருட்டினார்கள். வாய்க்குன் திட்டிட் தீர்த்தார்கள். சிலவேளைகளில் வைத்திய காரர்களைப் போல வாய்விட்டு உரத்து புறுப்புறுக்கவும் செய்தார்கள்.

அன்றும் வழுமை போல வடக்கு வானத்தில் மட்டும் முகிகிகள் திரண்டு கறுத்து வந்தது. இடியோசைகள் இடையிடையே கேட்ட போதெல்லாம் வாளத் தில் தெரியும் புகார்களை கணகளால் அளந்து தத்தமது பாதுகாப்புக்களை உறுதி செய்து கொண்டு நாளாந்த வாழ்க்கை தேவைகளுக்குள் அவர்கள் இழபறியப்பட்டுக் கொண்டிருந்தனர்.

வீட்டின் பின்புற வளவின் தனது அயல்வீட்டு செய்தினாடன் முகிலன் துடுப்பாட்டத்தில் ஈடுபட்டிருந்தான். இடிவீழந்து கருகிப்போய் மொட்டையாகிக் கிடந்த பளைமரத்தின் வேற்றோடு

ஒரு காலைத் தூக்கியபடி கிறுநீர் கழித்துக் கொண்டிருந்த பய்பி சற்று தொலைவில் விழுந்த இடியின் ஒசையாலும் அதிர்வாலும் திடுகிறுற்று அஞ்சி பின்நோக்கி ஓடி திரும்பி நின்று ஆவேசத் துடன் சந்தம் வந்த திசையை நோக்கி குரைக்கத் தொடங்கியது. சத்தத்தைக் கேட்டதும் அருகில் நின்ற பருத்த வேப்பமரத்தின் பின்னால் நண்பர்களுடன் ஒடிப் பதுங்கிய முகிகள் அங்கு நின்றபடி அருகே குரைத்துக் கொண்டு நின்ற பப்பியின் கண்களை உற்றுப் பார்த்தான். கோபத்தால் விரிந்த கண்களுடன் குரைத்துக் கொண்டிருந்த அதனுடன் அயல் வீட்டு நாய்க்கும் இணைந்து குரைத்துக் குரைத்து இடையிடையே மாறி மாறி ஊளையிட்டன.

“இதெண்ணடா இந்தக் கோதாரி நாயன்... எல்லாம் சேர்ந்து ஊளை வைக்குதுகள்... என்ன இழவு வரப்போகுதோ தெரியாது... அங்க்... அங்க்”

எருமை மாட்டில் அமர்ந்து கரியவிழிகளை உருட்டியபடி, வரும் எமனின் கறுத்துத் தடித்த உருவத்தைக் கண்டுதான் நாய்கள் ஊழையிடுகின்றன என்று இப்பொழுதும் நம்பி, முகிலனுக்கும் அவனது நண்பர்களுக்கும் ‘மார்க்கண்டேயர்’ கடையைச் சொல்லும் பக்கத்து வீட்டுப் பாட்டி நன்று இயலாத்திலையிலும் அச்சும் கலந்து வெறுப்புடன் கற்களை எடுத்து வீசி எறிந்து நாய்களை கலைத்தாள்.

“முகிலன்... முகிலன்...”

வீட்டு முற்றத்திலிருந்து
தாயார் உரத்துக் கத்தினாள்.

"நன் இஞ்சை வேம்புக்கு
கீழை திக்கிறேன் .."

"கிட்டடியிலை விழுது
போலை கெதுயா வந்து வீடு
முலை இரு'"

இருவரது கூக்குரள்களும் அய
லில் உள்ளவர்களையும் எச்ச
ரித்து ஓய்ந்து அடங்கியது. விளை
யாட்டை விழப்பயில்லாமலே
நிறுத்திவிட்டு தெள்ளம் மட்டை
யில் செதுக்கிச் செப்பயப்பட்ட
அந்தத் துடுப்பின்மேல் பந்தை
போட்டு நிலத்தில் விழாமல் மேல்
நோக்கி அடித்துக்கொண்டு வந்
தான் முலிலன்.

வீட்டுத் தாவாரத்தின் கீழ்
சரமந்து உலர்த்து கிடந்த அந்த
மண்ணில், குரைத்துக் களைத்
துப்போய் முன்னங் கால்களை
நீட்டி அதற்குமேல் தலையைச்
சாய்த்தபடி சோர்ந்து படுத்தி
ஞ்ச பப்பிக்கு கேல் பந்தை
தட்டி வீட்டான் முகிலன். மழு
மையாக பந்தைக் களைவிக்
கொண்டு உற்சாகத்துடன் ஒடித்
திரியும் அச்சிறிய நாய்க்குட்டி
உணர்ச்சியற்ற பார்வையோடு
அப்படியே விறைத்துக் கிடந்
தது. அதனைத் துண்டி எழுப்பி
விடுக் கோக்குடன், தென்னந்
துடிப்பால் அதன் முன்னங்கால்
களை மெதுவாகத் தட்டி, அத
னைச் சிண்டினான்.

திடீரென உறுமிக் குரைத்த
படி எழுந்த அந்த நாய்க்குட்டி
யின் கோபக்கனல் தெறித்த கண்
களும், அவன் து கால்வரை
ஆவேசத்துடன் யாய்ந்து வந்த

அதன் செய்கையும், அவனை
அச்சத்தில் ஆழ்த்தி திகைக்க
வைத்துவிட்டது. துடிப்பால் வீசி
தன்னைத் தந்காத்துக் கொண்டு
பின்வராங்கி நியிரவதற்கிடையில்
தெருப்பக்கமாக உரத்துக் கேட்ட
பலரது அவலக் குரல்களின் பல
த்த ஒசைகள் அவனை தெருப்
படவையை நோக்கி ஓட வைத்
தது. அடுப்படிக்குள் இருந்த
தாயாரும், ஏதோ புத்தகத்தைப்
யாந்துகிகொண்டிரந்த தமக்கை
யாரும் அவனைப் பேசலவே திடீ
வைடந்தவர்களாக அவனைப்
பின்தொடர்ந்து ஒடினர்.

வெள்ளப் பெறுக்கால் ஊர்
களை விட்டு, முன்பே இடம்
பெயர்ந்து அவர்களது வீட்டுக்கு
ஏர்கே உள்ள, பாடசாலையில்
அக்கிளாக இருந்த பெண்கள்,
குழந்தைகள், வயோதிபரைகள்
யாவரும் கைகளில் கிடைத்த
இறு பொதிகளையும் தூக்கிக்
கொண்டு, ஒருவரை ஒருவர்
மூண்டியிட்டது. அந்த நீண்ட
தெருவில் ஒவ்விட்டு அலறியபடி
ஓடிவருகின்றனர். தமது கைக்
கூழந்தைகளையும் மார்போடு
கைண்தபடி சேலைகள் காற்
றில் பறக்க ஓடிவந்த அவர்கள்
மீது எதிர்த் திகையிலிருந்து பட
ரீத் தெறித்த மாலை நேரச்
குரியவின் மங்கிய செவ்வொளி
அச்சம் மிகுந்த அச் சூழ்வின்
கோரத்தை மேலும் அதிகரிக்கக்
செய்தது.

தன் து நாய்க்குட்டியின்
கோபம் மிகுந்த பார்வையின்
அதிர்ச்சியிலிருந்து இன்னும் முற்
ராக விடுபடாதிருந்த மூகிலை
நூக்கு மழும் முகிகளிடையே
மழறந்து தெரிந்த குரியவின்

செவ்விவாளி படர்ந்த அந்த முகங்களில், அச்சத்தில் விரிந்த பெண்கள், குழந்தைகளின் கணகள் அந்த அவவக் குரல்களோடு சேர்ந்து அவனது மனதை ஆழமாகப் பாதித்தது.

“என்ன நடந்தது?... ஏன் இப்பிடியில் ஒடி வாறியள்...?”

“அணை உடையப் போகுதாம்... வெள்ளம் வந்து மூடப்போகுது. நிக்காமல் ஓடுங்கோ; நீங்களும்”

ஓடிக்கொண்டே அவர்களில் ஒரு பெண் அலறியபடி கூறிச் சென்ற பதிலைக் கேட்டதும் நாயாரினதும் தமக்கையினதும் கண்களும் அவர்களது கண்களைப் போலவே உருமாறியது. ஆதை முகிலன்அவதானித்தான்.

“பிள்ளை ஒடிவாடி... ஜயோ! கொப்பறையும் இனினுங்காணேல்லை!... பிள்ளை முக்கியமான சாமானுகளை எடுதி”

முகிலனது கையையும் பிடித்து இழுத்துக் கொண்டு விட்டதை நோக்கி ஒடி வருவதற் கிடையில், தந்தையார் சயிக்கினில் வந்து வேகமாக இறந்தினார்’

“கெதியா கையிலை கொண்டு போகக்கூடிய சாமானுகளை எடுங்கோ”

அவசரமாகக் கத்திக்கொண்டே வீட்டுக்குள் ஓடிய தந்தையின் கண்களும் அகல விரிவதை முகிலன் கண்டான். எந்திர வேகத்தில் பெட்டிகள், கதவுகள் தட்டப்பட்டும், மூடப்பட-

போட்டு கொண்டு ஒடி வந்தான். அவனது கண்களிலும் அச்சம் படிவதை அவன் உணர்ந்தான். காற்சட்டை சேட்டுகளை வேகமாக மாட்டிக் கொண்டு புத்தகப் பைக்குள் முத்தத்தில் கிடந்த பந்தை எடுத்துப் போட்டுக் கொண்டு ஒடி வந்தான். அவனது கண்களில் தமையனால் வளர்க்கப்பட்டு, தற்பொழுது அவனது பேணுகைக்கு உட்பட்டிருந்த மீன்தொட்டிப்பட்டது. ஒடிச் சென்று மீன்களை உற்றுப் பார்த்தான். கண்ணாடிப் பக்கமாக வந்து நின்று அவனைய் பார்த்த மீன்களின் கண்களிலும் அந்த அவலம் தெரிவது போல அவனுக்குப் பட்டது. பக்கத்தில் கிடந்த போத்திலுக்குள் மீன்களை விரைவாக பிடித்து கிணற்றுக்குள் விட்டுவிட்டு ஒடி வந்தான்.

அப்பொழுதான் அவனது தந்தையாரால் அவிழ்த்து விடப்பட்ட ஆடுமாடுகள், முற்றத்தில் பல வண்ண நிறங்களுடன் இலைகள் அடர்ந்து சடைத்து வளர்ந்திருந்த குதோட்டன் செடிகளில் வராய் வைப்பதும் விடுவதுமாக மிரண்டு கொண்டு நின்றன. கிணற்றடியிலிருந்து ஒடிவந்த முகிலன் அவைகளை சூய் சூய் என்று கலைத்துக்கொண்டு ஒடி னான். அவனுக்குப் பின்னால் ஒடிவந்த பப்பியும் உறுமியபடி குலைக்க, சிறிது தூரம் ஒடிய வெள்ளை கோபத்துடன் திரும்பி கொம்பை உயர்த்தியபடி பப்பிக்குமேல் பாய்ந்தது. பப்பி அச்சத்துடன் பின்வாங்கி ஒடி வந்தது.

“தம்பி... தம்பி... அதைகளுக்கைத்தயா... எல்

லாம் வெள்ளத்துக்கள் அழிவிற்குத்தானே! அதுகள் சாப்பிட்டு இரும்.

தமக்கையாரின் இந்த வார்த்தை முகிலனுக்கு வியப்பாக இருந்தது. ஒரு கிழமைக்கு முன்னர்தான் அந்த முறைத்தில் சயிக்கில் ஓடிப் பழிய அவன், சயிக்கிலோடு சரிந்து விழுந்து ஒரு குறோட்டன் தடியை மூறித் தத்ர்காக, விழுந்த நோவைப் பற்றியும் கேட்காமல் அவனுக்கு அடித்த அடிகள் அவனது நினைவுக்கு வந்தது.

“எல்லாம் எடுத்தாச்சே? சரி.. கெதியா வாங்கோ! சன மெல்லாம் போட்டுது”

“பொறுக்கோ; மீனாட்சி அக்காவைப் பாத்திட்டு வாறன்”

“மீனாட்சியக்கா... மீனாட்சியக்கா... ஒருந்தருமில்லை, பார்த்தியளே! சொல்லாமல் பறையாமல் ஓடியிட்டுதுகள்”

“சனம் உயிரைப் பிடிக்கிற துருகுத் தயபி ஒடேக்கை, உங்களைத்தான் பாக்குதுகள். நடவுங்கோ... நடவுங்கோ... அங்காலை முழக்கமும் கேக்குது”

வடக்கு வானம் அப்படியே இருங்கபடி கிடந்தது. இடி முழக்கம் மட்டும் நெருங்கி வந்துகொண்டிருந்தது. அந்த நிமிடம் வரை தமது உடமைகள் என்று எவ்வளிய அனைத்தையும் சயிக்கினில் வைத்துக் கட்டிய உடுப்புப் பெட்டிகளுக்குள் அடக்கிக்கொண்டு, உயிர்களைப் பாது

காத்தாலே போதும் என்ற உணர்வுடன் அவசரமாகப் புறப் பட்டபார்கள். பக்கு அயலில் எவரும் இல்லை என்று என்னிய போது, அவர்களது அச்சம் மேலும் அதிகரித்தது.

தெருவுக்கு விரைந்து வந்து தெருப்படலையைச் சாத்திய போதுதான் ‘வெள்ளாச்சி’ என்று அவர்கள் பெயர் வைத்து அழைத்து, அங்பாக வளர்த்த, பெரிய கன்று எதை உணர்ந்து கொண்டதோ பின் வளைவில் நின்று பார்த்துவிட்டு, வாலைக் கிளப்பியபடி அள்ளிப் பாய்ந்து ஒடி வந்து, படலைக்கு அப்பால் சடுதியாக நின்று மருட்சியுடன் ‘ம்பா’ என்று கத்தியபடி அவர்களைப் பார்த்த பார்வை அவர்கள் எல்லோரது நெஞ்சையும் உருக்கியது.

“ஜியோ என்றை வெள்ளாச்சி” விக்கோடு உரத்து வெளிவந்த தமக்கையின் அழுகைக் குரலோடு அவர்களது கண்களில் நீர் பனித்தது.

‘சரி, சரி கெதியா வாங்கோ தந்தையார் துக்கத்தால் தொண்டை அடைக்க கூறிய வார்த்தையுடன் எல்லோரும் கண்களை தடைக்கபடி திரும்பி அச்சத் தடன் வேங்மாக நடந்த போதும் முகிலன் மட்டும் திகைத்து நின்ற அந்த வெள்ளாக்கன்றின் கருத்து உருண்ட பெரியகண்களை மீண்டும் உற்றுப்பார்த்து விட்டுத் தான் ஓடினான். பப்பியும் அவனுடன் நின்று விட்டு அவனுக்கு பின்னால் ஓடியது.

குச்சொழுங்களை, பெரிய ஒழுங்களை, சிறு தாங்கள், பெருத் தெங்கள் என்று எல்லா இடங்களிலுமிருந்து ஏறும் புது கூட்டங்கள் போல கைசளில் கிடைத்தகை இழுத்தக்கொண்டு ஒழிய மனிதக்கூட்டங்கள் பல வட்சக்கணக்காக சேர்ந்து அச்சும் நிறைந்த கண்களுடன் அவசர அவசரமாக அந்த கொக்களில் ஊர்த்தன. முகிலனும் அவனது தமக்கையும், தாய், தந்தாயரும் அதற்குள் புதுந்து மறைந்து போனார்கள்.

அனை உடைத்தால் அதனால் ஏற்படும் பெருவள்ளால், காட்டாற்று வெள்ளம்போல வீடுகள், மதில்கள், கூரைகள் யாவும் பிரிந்து ஏற்றிந்தபடி எடுத்திமிடமும் பாய்ந்து வரலாம் என்ற பீதி எவ்வோர் முகங்களிலும் தெரிந்தது. மழைகாலத்தில் மட்டும் நீர் நிறைந்து பெருகிப் பாயும் அந்த உப்பாற்றுக்கு மேலாக அமைந்த ஒரே ஒதுபாலத்துக்கூடாக வே அனை வரும் செல்ல வேண்டி இருந்தது. இதனால் ஒவ்வொருவரும் தாழும் தமிழ்மச்சார் ந்த வர்களும் வெள்ளத்தால் அடித்து செல்வதிலிருந்து தப்பிவிடவேண்டும் என்ற உணர்வு மிகுந்திருந்தது. இதனால் இக்கண்ற சிறு இடைவெளி களுக்கு குள்ளும் நுணுங்கு செருகி ஒவ்வொரு வரும் அவசரமாக முந்திச் செல்ல முயன்றனர். நகர்ப்புறக் கட்டிடங்கள் மறைந்து வயல்வெளிகள் ஆரம்பிக்கும் இடத்திலிருந்து ஒரு கிலோ மீற்றருக்கு

அப்பால்த்தான் அப்பாலம் இருந்தது. அந்த நீண்டன தெருகுளின் இருமருங்குக் கிருந்த வயல் வெளிகள் மழைந்தால் நிறைந்து வரம்புக்குக் கோலக பயிர் களையும் முடி நிற்றது.

தமக்கையாரின் சட்டையைப் பிடித்தபடி தெருக்கா னோடு நான்த முகிலன் வயல் வெளியின் நீர்ப்பாப்புக்கு அப்பால் மேற்குக் கரையில் சூரியன் மெஸ்ல மறைவதையும் மறைமுகிலன் மீது அண்ணிலி பட்டுச்சிதறி பல வண்ணக் கோலங்கள் காட்டி மெஸ்ல, ஓமல அழிவதையும் இடையிடையே திருமசீப் பார்த்தான்.

“தம்பி இதுக்கை துளைக் காதையும் ஒழுங்காவா ரும்

“எ..... மோனை இதுக்கை ஏன்ரா என்னைக் கொண்டாந்தனி அங்கினைக்க கிடந்து செத்திருப்பன்”

விறு ஏற்றுவதற்காக சயிக்கின் கரியலில் உயர்த்திக் கட்டப்பட்ட நான்கு தடிகளுக்குநடுவேகைகளால் அவற்றை இறுக்கி பிடித்தபடி நெரிசலைப் பார்த்த வெறுப்பில் கூறினாள் ஒரு முதாட்டி.

“என்னப்பா மாடு மா திசீ எங்க்குமேலை விழுரா”

“என்னோடு , ஏன் ஏற்றிர் - பின்னாலை இந்தான் கிலிப்பறிலை உழக்கிப்போட்டது ஏன்பா கிலிப்பறிலை உழக்கினீர் அந்தான் மரியாதை இல்லாமல் பேசது”

“அதுக்கு நான் என்ன செய்யிறது... சிலிப்பாக் கலட்டிப் போட்டு நடவும்”

“என்ன சிலிப்பாரக் கலட்டட்டோ”

“பின்னை என்ன உம்மைத் தன்னுற மாகிரித் தானே கணங்கள் என்னையும் தன்னுது,

“ஓ... சனத்திலை சுகமாப் பழியைப்போட்டிட்டு ஒவ்வொருத் தருட் இடிச் சுக்கெகான் டு போங்கோ”

நோபம் விறைந்த கண்களோடு அளுக்கு அன் முறைத்துப்பார்த் தபடி அவர்களுக்குள் நடந்த உரையாடல்களை மாலிலனின் தந்தையார் முடித்து வாவத்தோது சண்டை மூன்றோ என்றுமகிளன் அஞ்சினங்கள். அங்கு நிலவிய அமைதியைக் கண்டு அவன்ஆறுதல் அடைந்தான்.

அனால் அங்கு நடந்த அமளியைக் கவனித்ததிலி இதுவரை திரும் பித், திரும் பிப்பார்த்து பக்குவமாக அவன் கூட்டு வந்த உவனநுது பப்பி நய்க்குட்டி எங்கோ வழிமாறி விட்டது.

“ஙக்கா பப்பியைக் காண வில்லை”

“தம்பி டி..... அழுரைத் தய்டா..... எப்பிடியும் அது பாலத் துக்கங்காலை வந்து சேரும்”

தெருவின் இருமருங்கும் நீர் நிரம்பியிருந்ததால் காலக் கோடு கால்களாக அதுவந்து

சேரும் என்று நம்பிக்கை அவனுக்கு இருந்தது. இதுவரை அந்த அவைச் சூதுக்கள்கும் அச்சுமூல சிறிதாவது ரசித்து வந்த மகிளனை துக்காம் சோர்வும் பற்றிக் கொண்டது.

இருள் அந்த வெளியையும் அவர்களையும் கெள்விக்கொண்டது. மழுப்புகார் களிலைடையே மினுங்கியபாகிறிலவு மனிதமுகங்களை அடையாளம் காட்டா விட்டாலும் அவர்களை உக்கவங்களையாவது அடையாளம் காட்டியது. அட்கள் மாறுபடாமல் இருப்பதற்காக.

“மோகன்... அண்ரனி.. திருபா... யோசேப்பு... என்று பெயர்களை உரத்துக் கூப்பிட்டுக்கொண்டு வந்தவர்கள் நெரிசல்களில் அகப்பட்டு அவர்கள் காணாமற்போன போது அதே பெயர்களைத் துயரத்தோடு கங்கி அங்கலாய்த் தனை. சனங்களுக்குள் செருபிநிற்கும் கார்கள், லொறிகள் ராக்ரர்கள், ஓட்டோக்கள்யாவங் இயங்கியபடியே இருந்ததாக ஏற்பட்ட பேரினர் ச்சல்களும் மன்னெண்ணெய்புகையும் அந்த வெளியை ஆக்கிரமித்தன. தார் ததில் எதிரே வரமுன்ற ஒரு வாகனத்தின் வெளிச்சம் முகங்களில் பட்டபோதுகான் மகிளன் சுற்றி நின்றவர்களின் கண்களை அந்த வெளிக்கத்தில் பார்த்தான். முகம் தெரியாத அந்த இருளி வும் அலையலையாக மௌனமகச் செல்லும் அந்த மனிதர்களின் கண்களில் ஆதே அச்ச

மும் பீதியும், வெறுப்பும், கோபமும், மாறி மாறி வருவதை அவன் ஏற்பனை செய்து பார்த்தான்.

தெருவோரத்தில் வெட்டப் பட்டிருந்த கிடங்கை அந்த இரு விலு ஞம் அத்தானித்து எச் சரிக்கையாகச் சென்றபோதும் முன்னால் ஒரு இறுவனை ஏற்றியபடி பின்னால் சாமான்களை கட்டிக்கொண்டு சென்ற ஒருவர் நெரிசல்ளால் தள்ளப்பட்டு அதற்குள் சரிந்து விழ்கிறார். அவர்களுக்கு உதவ சென்ற ஒருவரையும் அதற்குள் தள்ளிவிட்டு கூட்டம் நகர்கிறது. “தமிழனாய்ப்பிறந்தவன்னன் யாவுக்கெய்தானோ... கடவுள்தான் எங்களைக் காப்பாத்த வேவனும்”

“இதுக்கு கடவுள்ளன்ன செய்யிறது கடவுள்ளிலை ஏன் பழிபோடுநீர். அவங்களைக் குடியெழுப்பின மாதிரித்தான்... நாங்களும் குடியெழும்பிப் போறம்”

அவர்களது துயர அனுபவங்களுடாகமற்றவர்களின்துயரத்தைப் புரிந்து கொள்ளும் மனச்சாட்சியின் குரல்களும் இடையிடையே வெடித்துக் கிழம்புகின்றன.

நத்தை வேகத்தில் நகர்ந்த கூட்டம் பாதை இறுகிப்போய் அப்படியே நிற்கிறது. உச்சத்தில் தெரிந்த பாதிநிலை சரிந்து அடிவானத்தை நோக்கி நகாந்து கொண்டிருந்தது. முகிலனின் தாயார் இரவுக்கான உணவை கொண்டுவந்தபோதிலும் அதை எடுக்கவோ உண்ணவோ இடமும், மனமும் இல்லாத நெரிசல் நிலையில் முகிலனுக்காக அவன்

வருத்தப்பட்டான், எங்கிருந்தோ வந்த முகில் கூட்டம் சிறி து நேரம் பொழிந்து தன்னிப் பழை நிரை குடையில் ஏந்தி ஸிலர் குடுத்தலதைக் கண்ட முகிலன் தானும் வானத்தை நோக்கி வாயைப்பிழந்து தன் தாக்கதை தீர்க்க முயன்று தோலவியடைந்தான்.

கிழக்கு வானம் வெளுப்பதற்கு சுற்று முன்னர்வெவ்வேறு இடங்களில் இருந்து கூக்குரல் கள் எழுந்தன. எதத நேரமும் எதுவும் நடக்கலாம் என்று அஞ்சிக் கொண்டு ஒருந்த மக்கள் இதனால் பீதி அடைந்தனர். ஓரிடத்தில் ஒரு வயகான கிழவியும், வேறிடத்தில் ஒரு மூந்தையும் இறந்துவிட்டதாக ஒருவரை ஒருவர் கேட்டு அறிந்து கொண்டனர். முகிலனுக்கு பாடசாலையை வீட்டுவகும் போது பார்த்த அந்தப் பெண்ணின் பிழங்கிய விழிகள் நினைவில் வந்து அச்சத்தை ஊட்டியது.

கிழக்கு வானத்தின் வெளிப்பை அவதானிப்பதில் அந்த நிலையை அவன் மறக்க முயன்றான். அடிவானத்திலிருந்து முதல் நாள் மறைந்தது போலவே சிறிது, சிறிதாக மேலெழ முந்து வந்த அந்தச் சூரியனும், செவ்வானமும் அவனதுமனதுக்கு இதமளித்ததுடன் வயப்பாபடியும் தந்தது.

“அங்கா அங்கை மறைஞ்ச சூரியன் இஞ்சை எழும்புது என்ன”

“ஓமடா - பூமி ஒரு க்காச்
சத்திவந்திட்டுத் தாங்கள்
அப்பிடியே நிக்கிறம்”

“எனக்கா சூரியன்தானே
சுத்தி வந்தது”

“தமிழ் இடபூணக்கு ஆதை
விளங்கப்படுத்தலாறு ... அங்கு
காலை போய் வளங்கப்படுத்
அறன்”

சகோதரியன் பதி லோடு
மென்மாகிய முகவன் விட்டந்து
விட்டதால் பப்பியைத் தேடும்
நேரக்குடன் இடையிடையீடு
பிழோக்கிப் பாாத் தபடி
நடந்தான். பாலத்தை நெருங்கு
விட்டதால் சனக்கூட்டம் வக
மணந்தது. நந்த வெகத்துக்
குன் அபபட்டு தாய், தத்தை
யரையுப் பிரிதுபாய் அழுது
கொய்கு வந்த முக விலை
அவனுக்குத் தத்திந்த ஊரவர்
இதுவர் ஆற்றல் கூறி வஙனை
தேற்றி வகைத்துச் சென்றார்.
பாலத்தை தாண்டி அரையை
தூரய சுசன்றதும் முகவனைப்
போலவே காணமற் போன
அபருந்தகையானார் ஆவ
காங்கு நின்றபடி பயர்களைச்
சொல்லி பிரிவுத்துயருடன் உரத
ஆக கூப்பிட்டனர். முகவனின்
பெற்றோரும், சக்காதமையும் அவ
வாறு கத்தக கொய்டி குந்த
பேச்தே முகிலன் அவர்கள் நன்ற
இடத்தை அடையாறுக் கண
டால். அவர்கள் ஓடிவறது கண
ண்ணுடன் அவனைக் கட்டிக்
கொஞ்சனர். பப்பியை இழந்த
துயர் இருந்தாலும் பெற்றேயரை
மீண்டும் அடைந்தது. அவனுக்கு
ஆற்றலைக் கிருந்தது.

அந்த நீண்ட வயல் வெளி
யையும், உப்பாற்றுபாலத்துதயும்
கடப்பதற்கு இன்னும் வட்சக்
கணக்கான மனிதர்கள் முண்டி
யடித்துக் கொண்டு நின் றனார்.
கடந்து வந்தவர்கள் தாம் அனை
டன் ஆதற்கிடையில் பப்பிவந்து
விட்டோம் என்று சற்று ஆறுதல
அடந்தபோதும், தாம்சாழந்த
தமது வீசுகளையும், நிலங்களை
யும் இழந்து இனி ஏங்க வாழ்
யுது என்று எண்ணியபோது
இதுவரை அச்சத்தால்
யாந் த அவர்களைது கண
கள் ஆத்திரத்தால் ஏரியத்
வதாடுகளை. புதிய வாழ்
விடத்தை தேடி மீண்டும்
தொடர்ந்த நந்த நீண்ட ஊர்
வலம் பதக்ககளில் பாத்தானக
வில் நிறைத்து வைக்கப்படத்
நீரை அருந்தி தாகத்தை தீர்த
தபடி சுதாடாந்தது. வீடுகள்
கோவில்கள், பாடசாலைகள்
மரத்துமுக்கள் எங்குக் கிடைக்கின்றன
யின் றி உருஞ்சு வழிகளுடன்
மனிதக் கலைகள். முகவனின்
பெற்றோர் ஒரு கோயலுக்கு
அருஷையுள்ள முறையில் இயலைப்
பாற அயர்த்த போதுதான்
தூரத்தில் நின்ற பெரிப் பரத
ஒல் தாவிய முரங்குகளைக் கண்டு
வீட்டு அவைகளைப் பார்ப்பதற்
காக அவன் கென்றான். சங்
கிலியால் இடையில் சுற்றிக்கட்டி
யபடி அவனு வீட்டுக்குச் சுற்று
தூரத்தில் ஒருவர் வளர்த்த
அரங்கை அவன் முஷ்பு பலமுறை
பார்த்திருக்கிறான். மயிரடாந்த
அந்த ஸ்ரிய பனிதச் சாயலை
ஒத் த முகரும், இமைவெட்டிப்
பார்க்கும் சிறிய விழிகளும்
பேசுமுடியாத

தாயகம் சின்டும் வருகிறது. கால இடைவெளி அகன்றபோதும் இதுபோன்ற சீற்றிதழ்களின் கேவை மேன்மேலும் உணரப்படுவதால் சிகுந்த சீரமங்களுக்கு மத்தியிலும் தாயகம் சின்டும் துளிர் விடுதிகள் ரது. கண்ணி மயப்படுத்தப்பட்ட நல்லை இதழியல் வளர்ச்சிகளை எட்டுப் பிடிட்க முடியாத தழுவில் இருந்துவிவரிவரும் தாயகத் தீன் வார்வும் வளர்ச்சியும் உங்கள் கைகளில்தான்

சீறுக்கடி, கலிதை, கட்டுரை, படைப்புக்கள் பற்றிய சீமர்சனங்கள் அனுத்தையும் உங்களிடமிருந்து ஏதிரபார்க்கின்றோம்.

தற்போதைய முவரி;- ஆசிரியர், தாயகம், வசந்தம் புத்தக நலையம், 405, ஸ்ராங்வி, வீதி, யாழ்ப்பாஜம்

எதையோ எல்லாம் சே சுவ து
போல அவனை து மனதுக்கு மதிழ்ச்
கியை அளித்திருந்தது.

கனும், தென்னம் சோலைகளும் நில நந்த ஒரு மண்டிட்டில் அமைந்திருந்த அந்தக் கொயில் வாசனை அடை அடைந்ததும் உள்ளே தெரிந்த காளியின் அளு யரக்கினை அவனை ஆக்கரியத் தில ஆழ்த்தியது. வாசலைத் தாண்டி உள்ளே சென்று காளி யின் முன் நின்றான். பருத்து உருங்டவிழிகளால் பார்ப்பவர் களை அச்சறுத்தும் சிங்கத்தின் மீது அமர்ந்து அதனை விடவும் கோபாவேசுக்கொண்டு பலவைக் யான் ஆயுதங்களையும் கைகளில் ஏந்தியபடி காட்சி தந்த அந்தக் காளியின் கண் கடை அவன் உற்றுப்பார்த்தான். தான் அது வரை பார்த்த அனைத்துக் கண்களின் கோபத் தீக்களும் ஒன்றாக இன்னைந்து தீக்கண்களாக அவள் துக்கனில் தெரிவதாக அவன் உணர்த்தான் அவன் மனதில் எலுந்த எதோ ஒரு உவகை அவனது சிறிய மார்பு அகன்று வெளிவந்த பேருமுச்சோடு மெல்ல அடங்கிப் போலது. தலையை குனிந்துபடி தாய் தந்தையர் தங்கயிருந்த மருத்துவமை நோக்கி நடந்தான். தொலைவில் வானம் இன்றும் இருண்டே கிடந்தது.

‘பேசுவதை நிறுத்திக் கொண்ட பையன்’

ஒரு டச்சுசிறுவர் திரைப்படம்

• சசி கிழுஞ்ஞழர்த்தி

அந்தராய் தார்க்கொவஸ் என்ற திரைப்படமேதை திரைப்பட நெறியாளர்களில் சமூகப் பொறுப்புணர்வு பற்றி அழுத்துக்கையில் “இயக்குனரின் பொறுப்பு, வாழ்க்கையை, அதன் சலனத்தை, முரண் பாடுகளை, சிக்கல்களை மறுபடைப்புச் செய்வது அவன் உண்மையின் ஒவ்வொரு நுண்ணயும் வெளிப்படுத்துவது என்று குறிப்பிட்டார். இவ்வாறான பொறுப்புணர்வுள்ள இயக்குனரால் படைக்கப்படும் திரைப்படங்கள் மட்டுமே, ஆரோக்கியமான கலை ஈனுபவத்தை தரக் கூடியதாக இருக்கும் அத்தகைய திரைப்படமொன்று பார்வையாளர்ஒருவரின் தனிப்பட்ட, தான் அங்கமாக இருக்கும் சமூகத்தின் அனுபவத்துடன் ஒத்திருக்கும்போது அப்படைப்பு அந்தப்பார்வையாளர்கள் அது மேலும் பாதிக்கச் செய்யும். ஏத்தன்மையெதாக அனுபவமே பேசுவதை நிறுத்திக்கொண்ட பையன் (The Boy Who Stopped Talking. என்ற டச்சு சிறுவர் திரைப்படத்தைப் பார்த்தபோது ஏற்பட்டது) வறுகையை கொண்ட கிராமிய வாழ்வு, போர் அச்சுறுத்தும் குழல் இடம் பெயரவு, புலம் பெயரவு, அகனி வாழ்வு, தாயை வாழ்விற்கான தனிப்பு ஆகியவற்றை வெளிப்படுத்தும் இத்திரைப்படம் தமது வாழ்வுச் சூழ்வையே வெளிப்படுத்துவதாக உணர முடிந்தது.

கிழக்குத் தருக்கி கிராமமொன்றில் தாய் தங்கையுடன் வாழும் மெமோ என்று அழைக்கப்படும் முகம்மது என்ற சீருவனுக்கு தன் ஊர் மீது, தன்களைச் சூழவுள்ள கிராம மக்கள் மீது கொள்ளள ஆசை. மரங்களில் ஏறி அமர்ந்து புல்லாகுகுழல் இசைத்து மகிழ்வது மாத்திரமல்ல, அந்தக் கிராமத்தைச் சேர்ந்த ஏழை மக்களுக்கு உதவி செய்வதிலும் மகிழ்ச்சியடைகிறான். கிராமத்துவருக்கு வரும் கடிதங்களை வீடுவீடாகச் சென்று கொடுப்பது மாத்திரமல்ல வாசிக்கத் தெரியாதவர்களுக்கு கடிதங்களை வாசித்துக் காட்டியும் அவர்களது அன்புக்கும் பாத்திரமாகிக் கொள்கிறான். தன்னையொத்த கிராமத்துப் பையன் மூலதாபா மாத்திரமல்ல அங்குள்ள செம்மறியாடுகளும் அவனது நண்பர்கள்தான். ஆயினும் அவனது மகிழ்ச்சியில் யுத்தம் மன்னைப் போடுகின்றது. துருக்கியப்படைகள் அவர்கள் கிராமத்தை ஆக்கிரமிக்கின்றன.

மெமோவின் தந்தை நெதர்லாந்தில் உள்ள துறை முகப்பட்டினமொன்றில் வேலை செய்பவர் தருக்கியப்படைகளுக்கு அஞ்சி கிராமத்தை வீட்டு மக்கள் வெளியேறுகிறார்கள் என்பதை அறிந்து அவர்களை தன்னுடன் அழைத்துச் சொல்ல வருவதாக வீட்டிற்குக் கொடுக்கி செய்தி அனுப்புகின்றார். மெமோ அதிர்ச்சியடைகின்றான். கிராமத்தை வீட்டுச் சொல்லவேண்டியிருப்பதற்காக அவன் கவலைப்படுகின்றான்.

ஊருக்கு வரும் தந்தை அவர்களை அழைத்துச்சென்கின்றார். தந்தையின் விருப்பத்திற்கிணங்க, அவன் மிகவும் துயரத்துடன் தன் அருடை நண்பன் முன் தாபா, அங்பான் ஆட்டுக்குட்டி ரெலோ, தான் நேசிக்கும் உள், ஊர்மக்கன் ஆகியவற்றை பிரியமனமிலாமல் பிரி கின்றான். விமான நிலையத்தில், நீரந்தாமாகவே நெதர் லாந்தில் அவர்களைத் தாங்கவைக்கும் தகையின் நேசுக்கம் தெரியவர விமான நிலையத்தை விட்டு ஒட்ட முயலுகின்றான். இருந்தாலும் தந்தையின் உற்புறுத்தலால் நூதர்லாந்து போக இணக்கினாலும், தன் துவருப்பின்மையை வெளிப்படுத்தும் விதத்தில் யரோடும் பேசுவதை அவன் நிறுத்தின்கிணறான். புதிய ஊரோடு ஒட்டாத வாழ்வும். தலைசொந்த ஊரப்பற்றிய தலைப்புமாக இந்தக்கும் அவன் பலாத் காரமாக டாட்சாலைக்கு அனுப்பிவைக்கப்படுகின்றான்.

பாட்சாலையிலும் மௌன த்தை அனுஷ்டிக்கும் மெமோவின் விதத்ரயப்போக்கினால் வரப்பட்ட ஜெராம் அஸனுக்கு நெருங்கிய நாபவாகின்றான். மௌனமாகவே ஜெராமுடன் நடப்புடன் பழகு கின்றான். பன்னிக்கூத்தத்தில் சுகாதார பரிசோதனைக்குள்ளாகும் போது அவன் அங்கிருந்து தபபியோடுகின்றான். அவனோடு தொடர்ந்து செல்லும் ஜெராம், துறை நூத்தில் தரித்துநிற்கும் கப்பலைக்காட்டி அதில் சென்றால் அவனது ஊருக்குச் செல்லாலாம் என்ற நிலையை ஊட்டிவிட, துணிவுடன், நூபன் தடுத்தபோதும் அதற்குள் ஏறியிடுகின்றான்.

தந்தையின் நண்பனு, இன்னு மொரு குர்திஸ்காரனுமான குயாறுக்கு நூதர்லாந்தில் வித்தியாசமான அனுபவம் கிடைக்கின்றது. போரின் திரிப்பந்தாத்திலால் அங்கு அகவ்யாக வந்த அவனுக்கு வேலைசெய்யும் தத்தில் கசப்பான் அனுபவங்கள் ஏற்படுகின்றன அறிகாடு, தான் செய்யாத கொலையொன்றுக்காகவும் அவன் பொலீசால் தேடப்படுகின்றான். நூதர்லாந்திலிருந்து தப்பி தன் நாட்டிற்குத் தப்பும் நேருக்கடன் கமாலும் மெமோ ஏறிய கப்பலில் ஏறி ஒழிக்கிறுக்கின்றான். மெமோவுக்கானும் கமால் தான் குஞ்சித்திருப்பதை யாருக்கும் சொல்ல வேண்டாமென்று கேட்டுக் கொள்ளுகின்றான். கமாலைத்தேடி கப்பலுக்குள் வரும் பொலீஸ் மெமோ "ஏழைத்துச்சென்று விசாரிக்கின்றது. அவன் மௌனம் சாலைகின்றான். அங்கு வரும் தந்தையுடன் பெலிஸ் நிலையத்தை விட்டு வெளியேறும் மெமோ கமாலைக் காப்பாற்றிச் சுந்தோசப்பட்டுக் கொள்கின்றான். தந்தைக்குத் திடமிரண் ஏற்படும் விபத்துக்காரனமாக ஏற்படும் குழ் நிலையில் அவனது மௌனம் கலைகின்றது.

சொந்த நாட்டில் உள்ள தமது ஊருக்குப் போய்ச்சேர்ந்துவிட்ட கமால் ஊர்களுக்கு வீட்டியோப்பிரதியொன்றை அனுப்பிவைக்கின்றான். வீட்யோ மூலம் கிராமத்தை, கிராமத்தில் உள்ள மக்களை, அவர்களுடுத்து வாழ்க்கையை,, மெமோவின் நண்பன் மூல்தாபாவை, மெமோவின் செல்ல ஆட்டுக்குட்டி ரெலோவைப் பார்த்து மகிழும் தானும் கிராமத்தில் இருப்பதைப்போல உணருகின்றான்.

எளிமையாகவும், அழகாகவும் உயிர்த்துடிப்போடும் எடுக்கப் பட்டிருக்கும் 'பேசுவதை நிறுத்திக்கொண்ட பையன்' என்ற திரைப் படத்தில் பல்வேறு இடங்களில் பாடல் மூலம் ஒடுக்கப்பட்ட குர்தில் இன மக்களைப்பற்றிய உணர்வுகள் வெளிப்படுத்தப்படுகின்றது.

மெமோலைத்தேடி பொலிஸ் நிலையம் சென்ற அவளது தந்தை சிடம் அவள் சாதிக்கும் மௌனம் பற்றிப் பிரஸ்தாபிக்கப்படும் போது அவள் நு மொளத்தை உங்களால் புரிந்துகொள்ள முடியாது' என்று கூறும்போது அது பல வேறு விடயங்களைச் சுட்டிக்காட்டுவதாக இருக்கிறது.

இன்னுமொரு சுதார்ப்பத்தில், மெமோவின் வகுப்பில் மெமோ சம்மந்தப்பட்ட பேச்சில் குழந்தையொன்று கேட்கின்றது;

"குர்தில் மக்கள் என்போர் யார்"?

"அவர்கள் தமக்கென நாடில்லாதவர்கள்"?

ஆசிரியர் விளக்கமளிக்கின்றார்.

"அவர்கள் எங்கே வாழுகின்றார்கள்"?

"பல்வேறு நாடுகளிலும் வாழுகின்றார்கள்"

இன்னுமொரு இடத்தில், நெதர்லாந்து அகதி வாழ்வில் வெறுப்புற்று தனது நாடடுக்குத் திரும்பிவிட எண்ணும் கமால், மெமோவுக்குக் கூறுகின்றான்;

"எங்கள் நாட்டில் போர் நடக்கின்றது... மக்கள் சாகின்றார்கள்... இருந்தாலும் நான் அங்கே தான் போகின்றேன் ... நெதர் லாந்து சொர்க்கமென எண்ணி வந்தேன் அதுபொய்"

இவ்வார்த்தைகளை நாட்மோடு பழகிய ஒருவர் கூறுவதைப்போல உணர முடிகின்றது. அல்லவா? தேசிய எல்லைகளால் மக்கள் எப்படித்தான் பிரிக்கப்பட்டிருந்தாலும் போரில் அவர்கள் எதிர்கொள்ளும் அவஸ்மும். அதனால் ஏற்படும் உணர்வும் ஒன்றாக த்தானே இருக்க முடியும்?

அண்மையில் கொழும்பில் நடைபெற்ற டச்சு-சிறுவர் திரைப் பட விழாவில் இத்திரைப்படத்தைப் பார்க்க முடிந்தது. சிறுவர்களோடு சம்பந்தப்பட்ட கதையையும் சிறுவர்களையே முக்கிய பாத்திரங்களாகவும் கொண்டிருந்தபோதும் இதை ஒரு சிறுவருக்கான படமென்று கொள்ள இயலாது. நல்லதொரு சகலரையும் ஸர்க்கக் கூடிய தரமான கலைப்பாட்ப்பாக வே இது ஆக்கப்பட்டிருந்தது. இப்படத்தை Sombogaart என்பார் இயக்கியிருந்தார். இவர் இயக்கிய The Pen knife. My Father Lives in Rio ஆகிய திரைப்படங்களும் இத்திரைப் பட விழாவில் இடம்பெற்றிருந்தன.

அஞ்சலிகள்

தாயகத்துடன் உறவு கொண்டு மறைந்த சுபமங்களா
ஆசிரியர் கோமல சுவாமிநாதன், முத்த எழுத்தாளர்
இளங்கீரன், கலீஞர் சில்லையூர்ச்செல்வராஜன், ஆசி
யோருஷகும், எழுத்தாளர் அகஸ்தியர் சிரித்திரன்
ஆசிரியர் சிவஞானசந்தரம், கலீஞர் அரியா
லையூர் வே. ஜயாத்துரை அவர்களுக்கும்
போரில் உயிர்நித்த அணைவருக்கும் தாயகம்
தனது அஞ்சலியை
தெரிவித்துக்கொள்கிறது



சிவப்புகளும் கறுப்புகளும்

◎ முருகையன்

செந்திரு இன்றைக்கு அப்பு வீட்டுக்கு வந்த பொழுது, அவன் கொஞ்சமும் எதிர்பாராத ஒரு காட்சி அங்கே அவனுக்காக காத்திருந்தது. அப்பு வீட்டில் இருந்தது ஒரே ஒரு மேசை. அதுவும் அப்படி ஒன்றும் பெரியதல்ல, ஆனால் மிகவும் சிறியது என்றால் சொல்லிவிட முடியாது. நடுத்தரமானது என்று சொல்லலாம். அந்த மேசையில் வழக்கமாக எதுவும் இருப்பதில்லை ஒரு மாரதுளம் பழம் அல்லது இரண்டு மூன்று விளாம்பழங்களைச் செந்திரு சிற்கில நான்களிலே கண்டிருக்கிறான். அவ்வளவு தான். ஆனால் இன்றைக்கு... பெரியவையும் சிறியவையும், புதியவையும், பழையவையும் ஏழைட்டுப் புத்தகங்கள் அந்த மேசையில் இருந்தன.

“என்ன விசேஷம். இன்டேக்கு? புத்தகக் கண்காட்சியா?”
செந்திருவின் கண்கள் வியப்பினால் விரித்தன,

“ஓ! பின்னையா? வா; வா. கண்ணாட்சி ஒன்றும் இல்லை. பின்னை வருவாய் என்று தான் கொஞ்சம் ஆயத்தம் பண்ணிக் கொண்டு இருந்தேன்.”

“என்ன சொற்போருக்கா?”

“இல்லை. சொல்லாடலுக்கு; சொற்போரைப் பற்றி ஒரு சொல்லாடலுக்கு. ஒரு சின்னச் சொல்லாடலுக்கு..”

“அதுக்குப் புத்தகங்கள் தேவையா?”

“ஏதேன் சான்றுகள், ஆதாரங்கள் தேவை என்றாலும் தட்டிப் பார்க்கலாம் ஆல்லவா?”

“அப்பு இன்னைக்கு பகிடி விடுற மூட்டிலே இருக்கிறார். வழக்கமாய் விடுற வாய்மொழிப் பகிடியளோடே, இன்னைக்குச் செயல் நிலைப் பகிடியிலும் இறங்கி இருக்கிறார்.”

“அப்படி ஒன்றும் இல்லைப் பின்னை; போன தடவை நீரு வசனம் சொன்னாய்; அந்த வசனத்தாலே தான் இவனவு முன் யோசனையும் அடுக்கெடுப்புகளும்.”

“அதென்ன வசனம்? அப்பிடிக் கனமாய் யோசிக்க வைக்கிற வசனம்? நான் மறந்து போனேன்”

“இந்தச் சொற் போர்களிலும் ஏதோ சில நண்மைகள் என்டாலும் இருக்கத்தான் வேணும்... இதுகளைப் பற்றி நீங்கள் நிதானமாய் யோசிசுக்க சில கருத்துக்களைத் தெளிவரக்க வேணும். இந்த மாதிரி நீ கேட்டாய் அஸ்வா? அது தான் நானும் கொஞ்சம் ஆயத்தம் பண்ணி வைப்பம் என்று போட்டு இந்தப் புத்தகங்களை எடுத்துத் தட்டிப் பாத்துக்கொண்டு இருந்தென்.”

கம்மா பகிடியளை டிட்டிட்டு, எங்கட காரியத்துக்கு நாங்கள் வருவாம். என்னோடே கதைகிதித்துக்கும் அப்பு புத்தகம் பாக்க வேணுமா, என்ன? சொற்போர்களிலையும் எத்தினையோ விதங்கள் இருக்கொண்டு நான் நினைக்கிறேன் சரியா அப்பு?”

ஞானியார் அப்பு உற்சாகமாக நிமிர்ந்து உட்கார்ந்தார். “சரி யாய்ச் சொன்னாய் பின்னை! நானும் உதைத்தான் முதலிலே எடுத்துச் சொல்ல தீணங்கிருந்தென். உண்மையளை விளங்கிக்கொள்ள வேணும், தேடி அறிய வேணும் என்ற விருப்பத்தோடே, பொறுப்பு ஈர்க்கியோடே நடக்கிற உரையாடல்கள் ஒரு வகை. மற்றவனை ஏமாற்றவேணும், வழிதவறப் பண்ண வேணும் என்ற கபடமான நோக்கத்தோடே நடக்கிற உரையாடல்கள் வேறொரு வகை கோபங்களைத் தீங்க வேணும், பழிவாங்க வேணும் என்ற வன்மத்தோடே, ஆவேசத்தோடே நடக்குற உரையாடல்கள் இன்னும் ஒரு வகை. இப்படிப்பட்ட ஆவேசம் நிரம்பின உரையாடல்களைத்தான், உண்மையிலே நாங்கள் ‘சொற்போர்’ என்று சொல்ல வேணும்...”

இப்பொழுது செந்திரு குறுக்கிட்டான். “கனங்காத்திரமான நோக்கம் ஒன்றும் இல்லாமல் ‘ஒரு விளையாட்டுப் போலை’ வெறும் முசுப்பாத்திக்காக—கிட்டத்தட்ட ‘அலட்டல்’ போலை நடைவேறும் தும் ஒரு விதமான் சொற்போர் தானே!”

“ஓம். பின்னை. அது மெய்தான். விழா மேடைகளிலேயும், பட்டி மண்டபங்களிலேயும், வழக்கர்டு மன்றங்களிலேயும் நடக்கிற அந்த வகையான பேச்சு நிகழ்ச்சிகளுக்கு, ‘சொற்போர்’ என்றதை விட ‘சொல்லாட்டு’ என்றதுதான் நல்ல பொருத்தமான பேராய் இருக்கும் என்று நான் நினைக்கிறேன்”

அந்த விதத்திலை, சிலசொல்லாட்டுகள் கலைச்சுவை உள்ளது கனாயும் வந்து வாச்சுப் போறதையும் நாங்கள் கானுறம் இலக்கிய

விழாப் பட்டி மண்டபங்கள், மக்களாலை விரும்பப் படுறதுக்கு அந்த வீதமான கலைச்சுவைதான் காரணம் என்று நினைக்கிறேன். ஆனால் அதிலையும் ஒரு சிக்கல் இருக்கு...."

"என்ன சிக்கல்?" இப்பொழுது கேள்வி கேட்கும் முறை அப்புவினுடையது.

செந்திரு செங்னாள்— "போன வரியம் ஓத்தமாவடிச் சிவன் கோயிலிலை நடந்த ஒரு பட்டி மண்டபத்தை மனதிலை வைச்சுக்கி கொண்டு தான் நான் இதைச் சொல்லுறந். 'மூக்கரிப்பட்ட சூரிப் பன்கையின் துள்பத்தை விட, கை வெட்டுப்பட்ட அசலூகியின் துன்பமே கடுமை கூடியது' — இது தான் பட்டி மண்டபத்திலை பேசப்பட்ட பிரச்சினை. பங்கு பற்றின பிள்ளையருக்கு — ஆண்களும் பெண்களுமான இரண்டு தரப்பாருக்கும் தான் — நியாய அநியாயங்கள், சரி பிழையள், முறை தலையள், உண்மை பொய்கள், அறங்கள்; மறங்கள் எல்லாம் தலைகறணமரப், தறோவாய்த் தெரியும். எவ்வோ பாடுபட்டு, எத்தினையோ நாள்களாய்ப் படிச்சு, விசாரிச்சு, ஆராய்ஞாசு, சீர்தூக்கிப் பாத்து வடிவாய்த் தான் தயார்படுத்திக் கொண்டு வந்திருக்க வேணும். இனி, பேசுற பாணி, மொழி ஆட்சித் திறமை, நடை, பாங்கு — எல்லாத்திலையும் அதிகம் பிழை சொல்ல ஏலாது. எண்டாலும் பட்டி மண்டபம் படு தோல்வி!"

"ஏன்?"

"ஏன் எண்டால், அப்பு, மேடையிலை ஏறிப் பேசினவைக்கு இந்தச் சுக்கதிகள் எல்லாம் வடிவாய்த் தெரியும். ஆனால், பந்த விலை இருந்த சணங்களுக்கு ஒண்டும் தெரியாது. சூரிப்பன்கை ஆர், அசமுகி ஆர், தாய் தகப்பன் ஆர், தம்பி தமையன் ஆர். இவ்வாருக்கு முக்கை அரிஞ்சவன் ஆர், அவஞ்சிகுக் கையை வெட்டி வள்ள ஆர், சூரிப்பன்கை எங்கை, எப்ப இருந்தவள். அசமுகி எங்கை, எப்ப இருந்தவள் — இதுகள் ஒண்டுமே சணங்களுக்குத் தெரியாது. மேடையிலே பவ(ர்) கூடன ஃவுந் லயித், ஜென்ரேந் றரின் டை உதவியோடை தகத்தகாயமாய் — இரவைப் பகலாகி கிக் கெண்டு இருக்குது. பந்தவிலையோ சணங்களெல்லாம் அரை இருட்டிலை. 'பொடியள் நல்லாய்த் தான் பேசுதுகள்' 'இந்த ஒரத் திலை அப்போடை பேசிச்சிது — அந்தச் சிவப்புச் சாறி உடுத்த பெட்டை—அது கைம்ப்பசிலை இப்ப இரண்டாம் வரியம். ஜென் றல் தான் செய்யிது. கெட்டிக்காறி. இல்லையா?... 'அப்பீடித் தான் இசூக்க வேணும்; நானும் நினைச்சென்; என்ன மாதிரி கை காட்டிப் பேசிச்சிது!' 'பிழையில்லை! — இந்தமாதிரியான குறிப் புரையள் தான் சபையிலை இருந்த சணங்களிட்டை இருந்து சினம் பிச்சுது. சூரிப்பன்கையையும் அசமுகியையும் பற்றி ஆருக்குக் கவலை: நடவெணும் அனித் தலைவரும் பட்டி மண்டபப் பேச்சா

எரிகளும் கடுமையான கரிசனையோடை ஆழமான ஆராய்ச்சி யிலை இறங்கியிருக்கினம். குரீப்பன்கை கண்டிட நோட் அஞ்சாங் நம்பர் வீட்டிலையும், அசமுகி ஆத்திகுடி வீதி 37/2 ஆக நம்பர் வீட்டிலையும் இருக்கிற ஆட்கள், இப்ப ஆசப்பத்திற் ஜக்கிடென்ற வாட்டிலை அவை இரண்டு பேரும் இருக்கினம் எண்டது போலை யும் தான் மிக்கம் அந்தப்பட்டு, மெய் வருத்தம் பாராயல், பசி நோக்காமல், கண் துஞ்சாமல்' பட்டி மண்டபப் பேச்சாளரவை இதய சுத்தியோடை எல்லாத்தையும் சீர்தாக்கிப் பார்த்துக் கொண்டிருக்கினம். மேடையிலை பட்டி மண்டபக்காரர் ஒரு தனி ஒவ்வொரு உலகங்களிலை, பந்தனிலை, பனியிலை இருக்கிற சணங்கள் வேறை உலகத்திலை, பந்தனிலை, பனியிலை இருக்கிற சணங்கள் வேறை உலகவொரு உலகங்களிலை. ஃவற் வயிற்றுகள் தொடர்ந்து ஒளி ஒவ்வொரு கொண்டிருக்க, மயிக்குகள் தொடர்ந்து ஒளி வீசிக்கொண்டிருக்க நடுவர் 'கண்டதும் காதல்' உண்மையா பொய்யா என்கிறுக்க தொடக்கி இருக்கிறார். அவர் டதை விகாரவன செய்யத் தொடக்கி இருக்கிறார். அவர் டதை கொட்டிச் சிந்துற விழுத் பகிடியனுக்குச் சித்தமாவ இடைக்கிடை கொட்டிச் சிந்துற விழுத் பகிடியனுக்குச் சித்தமாவ டிச் சுழுற் சணங்கள் இலர் விழுந்து, விழுந்து, சிரி, சிரி என்று சிரித்துத் தள்ளுகியார்கள். அந்த 'இடியப்பப் பகிடியை' இருபத் தேழாவதுதரம் கேட்ட எண்ணப்போலை கணபேருக்கு ஒரோ அலுப்பும் ஏரிச்சலும் சினமும். இது தான் அப்பு பட்டி மண்டபம்....

“அப்பிடி எண்டால், இது போலே நடக்கிற சொல்லாட்டு கணை நிற்பாட்ட வேணும். அதுக்கு ஒரு இயக்கம் தொடக்க வமா?”

“நிற்பாட்டிறதாலை பிரியோசனம் இல்லை, அப்பு. நிகழ்ச்சி யிலை உள்ள பெலையீங்கணை நீக்க வேணும்.”

“அதுக்கு வழி?”

“சனங்களை அறிஞச் சேச வேணும். பேசப்படுற பொருள் கணைப்பற்றி அக்கறையும் முன்னறிவும் சனங்களுக்கு இருக்க வேணும். இல்லாவிட்டால் அந்த முன்னறிவை சனங்களுக்கு கொடுக்க வேணும்”

“எப்பிடிக் கொடுக்கலாம்? நிகழ்ச்சித் தொடக்கத்திலேயே தலைவர் அல்லது நடுவர் கதைத் தொடர்புகளை, அல்லது பொருட் பின்னணியை அல்லது பிரச்சினை மையத்தை அறிமுகப் படுத்தி விடலாமோ?”

“இல்லை. அது கலை நயம் இல்லாத மொட்டையான முறையாய்ப் போயிரும். அப்புவுக்கு இதெல்லாம் தெரியும். என்னுடைய வாய்ப் பிறப்பாய் இதுகளைல்லாம் வெளிவர வேணும் எண்டதுச் காகத் தான் இப்படிக் கதை விட்டுக் கதை கேக்கிறிங்கள் இல்லையா, அப்பு?”

தாயகம் 33

‘நான் என்னையே தேடும் மனிதன்.
 இருந்தாலும் இந்த உலகை நிறைத்திருக்கும் மக்கள் கூட்டம் இல்லாமல் நான் இல்லை. எனவேதான் இந்த உலகம் ஒரே உலகமாக இருக்க வேண்டுமென்று விரும்புகின்றேன். உலகின் உண்மையான பெயர் ஒருமைப்பாடு; ஒற்றுமை; பகிர்ந்துண்டு வாழ்தல். நாம் பகிர்ந்துண்டு வாழா விட்டால், ஒருவர் சொல்லுக்கு ஒருவர் செவி சாய்க்காவிட்டால், உலகில் வெறுமையும் மோனமும் குடி கொண்டுவிடும்.

எட்வர்ட் ஜே. மொளிக்.
(ஒரு மொழியியல் அறிஞர்.)

“நான் எப்பிடிக் கதை விட்டாலும், உட் பொருளைப் பளிச்சுப் பளிச்சென்று கண்டுபிடிச்சிடுவியே!”,

“சரி. சொல்லுங்கோ. பட்டி மண்டபம் போலை உள்ள நிகழ்ச்சிகளிலை உள்ள பெலமீனங்களை எப்படி நிக்கலாம்?”,

“நான் நினைக்கிறேன் பிள்ளை, பட்டி மண்டபங்களை ஏற்பாடு செய்கிறவர்கள், அப்படிப்பட்ட நிகழ்ச்சிகளினுடைய தன்மையைத் தெளிவாய் வரையறுத்துத் திட்டமிட வேண்டும். சபையிலே இருக்கிறவர்களைப் பற்றி — அவர்களுடைய முன்னறிவைப் பற்றி — ஒன்று நல்ல கண்பீடு இருக்க வேண்டும். அதேது, நிகழ்ச்சியிலே பேசப்படுகிற நியாய அநியாயங்களை விளங்கிக் கொண்டு நுட்பமான அம்சங்களையும் கிரகிக்கை கூடிய முறையிலே, மக்களைப் பக்குவப்படுத்தி, அவர்களைத் தயார் ஆக்கிக் கொண்டு போகலாம். இந்த முன்னறிவு அல்லது பின்னணி அறிவு, நிகழ்ச்சியின் ஊடாக, வாழைப்பழுத்திலே ஊசி ஏற்றுகிறது போலே, சாதுரியமாக, மெல்ல யெல்ல, கொஞ்சம் கொஞ்சமாக போகிற போக

விலே, ஊட்டப்படலாம். ஒரு பட்டி மண்டபம் அல்லது சொல் லாட்டு குறிப்பிட்டதொரு காப்பியத்தை, அல்லது இரண்டொரு சரித்திரங்களைப் பின்னனியாகக் கொண்டிருந்தால், அந்தக் காப்பியத்தை அல்லது சரித்திரத்தைக் கேள்விப்படாதவர்களுக்கும் பயணபடுகிற முறையிலே அந்த உயிர் நிலைகளைச் சுருக்கமர்க்க கட்டிக் காட்ட வேண்டி இருக்கும். இதை அளவறிந்து செய்ய வேணும். அளவு மீறினால் அனுப்புத் தட்டும், போதாமற் போனால், அர்த்தங்களே இழகிப்பட்டுப் போகும்.”

“இது இவோன் காரியம் அல்ல, அப்பு. ஆணால்... விரிவாய்த் திட்டமிட்டு நடத்திற நிகழ்ச்சி, செயற்கைத் தனமாக மாறி மற்றொரு விதத்திலே எரிச்சலை ஊட்டாதா? சினப்பை ஏற்படுத்தாதா?”

“அது தான் சொன்னேனே! கணக்கறிஞ்சு செய்தால் தான் கலைத்திறத்தைக் காப்பாற்றலாம். நடுவர், பேச்சாளர் எல்லாரும் சேர்ந்து புரிந்துணர்வுடைய—கருத்திணக்கம் உடைய—ஒரு குழுவாக இருந்தால் தான். இப்படிப் பட்ட நிகழ்ச்சிகளிலே நாங்கள் வெற்றி காணலாம். ஒரு விதத்திலே இது நாடாம் நடத்துறது போலேதான். நாடகம் ஒரு கூட்டுக்கலை. இல்லையா? அது போலே தான் சொற் போர்கள், சொல்லாட்டுக்கள், கலை விழாப் பட்டி மண்டபங்கள் இவை எல்லாம் கூட்டுக் கலைகள். அப்படி இருந்தால்தான். அவை ஆரோக்கியமான கலை விழாக்களுடைய அங்கங்களாக முடியும்.”

“அல்லது அவை வீண் வேலைகள் தான்”

“ஓமோங்கு”

“என்டாலும், அப்பு, ஆரோக்கியமான விழாக்களை நடத்து நாட்டுக்கு ஏற்ற குழல்”..... தொடக்கிய வசனத்தை முடிப்பதற்கு மனமில்லாமல் செந்திரு தயங்குகிறான்.

“குழல்கள் என்றாலே அப்பிடித்தான் பிள்ளை. சில வேளை உச்சப்பாய் இருக்கும். சில வேளை சிவப்பாய் இருக்கும். சில வேளை கறுப்பாய் இருக்கும். சில வேளை வெளிக்கும். சில வேளை இருட்டும் குழல் எங்களை ஆளுகிறது என்று நாங்கள் நினைக்கிறம் அது மெய் தான். ஆணால் நாங்களும் குழலை அளவாம். குழல் முழுவதையும் ஆள முடியாமல் போனாலும், அதிலே ஒரு பகுதியை ஆவது நாங்கள் ஆளவாம். கணிசமான ஒரு பகுதியை நாங்கள் நம்முடைய விருப்பப்படி அமைச்சுக்கொள்ளலாம் என்டது தான் என்னுடைய நம்பிக்கை. அது அச்ட்டு நம்பிக்கை அல்ல. அறிவியலும் தொழில் நுட்பமும் உட்பட, வரலாறு நமக்குப் படிப்பிச்சுக் காட்டுகிற படிப்பினை. குழல்கள் நிலையானவை அல்ல. அவைகள் மாறிக்கொண்டு

தான் இருக்கின்றன. சில வேளை மாற்றகள் சட சட என்று, திடும் திடும் என்றுநடக்கும். சிலவேளை தொஞ்சம் ஆறுதலாய், நிதா எமாய்—நடக்கும். எப்படி என்றாலும் இன்றைக்கு இருக்கிற குழல் இப்படியே நெடுக மாறாமல் தேங்கிக் கிடக்காது. ஆனபடியாலே தான் சொல்லுறைங் — இனிமேல் எங்களுக்கு விழாக்களே இல்லை என்று சோர்ந்து தொய்யக் கூடாது. விழாக்களே வேண்டாம் என்று ஒதுங்கித் தூங்கிக் கிடக்கவும் கூடாது.”

“அப்ப ?”

“விழாக்கள் இனியும் நடக்கும். நடக்கிற பொழுது, எங்களுடைய நிகழ்ச்சிகளைச் சரியாக, கணக்காக, அளவறிந்து திட்டமிட்டு நடத்தலாம் தானே!”

“தீங்கள் சொல்லுறைதைக் கேக்க உசாராய் இருக்கு, உட்சாக மாய் இருக்கு.”

“ஆனால், விழாக்கள்; கொண்டாட்டங்கள் என்று சொன்ன கூடனே. என்னுடைய மனதிலே எப்பொழுதும் ஒரு விதமான கூச்கம், வெட்கம், அருவருப்பு உண்டாகிறது வழக்கமாய் போக்கு”

“அது ஏன்?”

“விழா என்ற சொல்லோடே, அந்த என்னத்தோடே, விளம்பரம் என்ற சொல்லும், அந்தச் சொல்லுடைய கருத்தும் சேர்ந்து தான் என்னுடைய மனதிலே தோற்றும். அது ஏன் என்று எனக்கு இப்பொல எடுத்த எடுப்பிலே சொல்லத் தெரிய—இல்லை. ஒரு வேளை அது என்னுடைய பெலயீனமாயும் இருக்கக் கூடும்.”

வீட்டறை நிலையின் மேற்சட்டத்தை நோக்கிச் செந்துருவிள் விழிகள் திருக்புகின்றன. அவன் கேட்டான்—“ஏன் அப்பு? இப்பிடியும் இருக்குமோ? விழாக்கள் செய்யிறது எண்டால், விளம்பரம் அச்சடிக்க வேணும் தானே! அதுதான் விழாக்களையும் விளம்பரங்களையும் தொடுத்துப் பிடிச்கப் பாக்கிறீங்களோ?”

“சிச்சீச்சிச்சீச்சீ! அதுக்காக அல்லப், பிள்ளை. நல்லகாலம். ‘விழாவுக்கு’ முதல் எழுத்து வீணா. ‘விளம்பரத்துக்கும்’ முதலெழுத்து வீணா. ஆனபடியாலை தான் நான் விளம்பரத்தை விழா வோடே தொடர்பு படுத்திப் பாக்கிறென் என்று சொல்லாமற் போனாயே!”

“சும்மா வேடிக்கைக்கு சொன்ன நான். உங்களுடைய என்னப் போக்கு எனக்கு விளங்குது, அப்பு. பண்பாட்டின்டை பேரர் வை இப்ப இப்ப, எவளவோ மோசமான கூத்துகள் நடக்குதுகள்.

தாயகம் 33

23

பெரிய பெரிய பாராட்டுகள், பெரிய பெரிய வாழ்த்துகள், பெரிய பெரிய வரவேற்புகள், பட்டமளிப்புகள், கவுரவிப்புகள், ஆலாத்தி யள், குடையிடிப்புகள், மூமாலையள், புகழ்மாரியள் — எல்லாம் பெரிய பெரிய யாவாரங்கள்!“

ஏன் பிள்ளை அப்படி ஒரேயடியாய் எடுத்தெறிஞ்சு கதைக்கிறாய்? நல்ல மனிசரையும் திறமை சாவியளையும் போற்றுற்றும் பாராட்டுற்றும் நல்ல காரியங்கள் தானே! ஒருத்தரைப் பாராட்டினால், அவரைப் போலே இன்னும் பத்துய் பேர் முன்னுக்கு வந்து உழைக்க நினைப்பார்கள். ஊக்கம் கொள்ளுவார்கள். ஆதெல்லாம் நல்லது தானே!“

“அதெல்லாம் நல்லதுதான். ஆனால், இந்த செயற்பாடுகளுக்கு அடியிலை, குறுக்கு வழியளிலை நன்மை தேடுற சுயநலமும் ஊறிக் கிடந்து நாறிக்கொண்டு இருக்கு.‘

“மிசசம் கடும்பிடி பிடிக்கப் பாக்கிறாய், பிள்ளை”

“கடும்பிடி தான் இப்ப எங்களுக்குத் தேவை, அப்பு. எங்கை பாத்தாலும் காவு, கபடம், வஞ்சம், போலித்தனம், வெளிவேசம் பசப்பு, பம்மாத்து, நடிப்பு, பகட்டு, பளபளப்பு... சமாளிப்பு, மெழுக்கு, மேற்பூச்சு...”

“இன்னும் ஒரு சொல்லு இருக்குப், பிள்ளை! ‘படிறு’ அது பழஞ்சொல்லு. பழைய மனிசனாகிய எனக்கு, ‘படிறு’ என்ற அந்தப் பழஞ்சொல்லு நினைவுக்கு வந்தது. ‘படிற்றொழுக்கம் என்று வேடதாரிகளுடைய கறைபடிந்த உள்ளிரகசியங்களைத் திருவள்ளுவர் குறிக்கிறார்.’”

“அப்பிடி வாருங்கோ வழிக்கு. ‘ஃஇப்பக்கிறசு’ என்டு ஒரு சொல்லு இருக்காம் இங்லிஷிலை. சடாட்சர மாஸ்ற்றர் சொல்லித் தந்தவர். அது இது தான். ஒரு நாளைக்கு அந்த ஆசாட பூதித் தன்தைப் பற்றி நாங்கள் கதைக்க வேணும்.” செந்திரு எழும் பினான்.

“ஓமோம். கட்டாயம் கதைக்க வேணும்.” அப்புவுக்கு பெருமையாய் இருந்தது.



இருண்ட காலங்களில் பாடல்கள்
இருக்குமா?
இருக்கும்.
இருண்ட காலங்களைப்பற்றியதாக
இருக்கும்.

பிரகட

மாணிக்குண்டு

வைக்கம் முகம்மது பஷ்டி தமிழில் : க. சட்டநாதன்

2 அக்குத் தெளிவான திட்டம் ஏதும் இருப்பதாய்த் தெரி யவில்லை. வீட்டைவிட்டு வெளி யே — வெகு தூரத்துக்கு அப்பால் அவைவதே உனக்கு வசமாகியிருக்கிறது. கையில் பணம் ஏதும் இல்லாத நிலை. அத்துடன், உள்ளூர் மொழியும் உனக்குத் தெரியாது. ஆங்கிலமும் இந்தியும் உனக்குப் பேசவரும். ஆனால் அம் மொழிகளைப் புரிந்து கொள்ளுபவர்கள் ஆங்கு மிகச் சிலரே. இது உனக்குப் பல இடர்களைத் தருவதோடு, தீவிரமான பல நீகழ்ச்சிகளை எதிர் கொள்ள வைத்து விடவும் கூடும்.

நீ ஒரு இக்கட்டான நிலைக்கு உட்பட்டு விடுகிறாய், முன்பின் அறிமுகமில்லாத அந்தியரோருவன் உன்னை அதிலிருந்து காப்பாற்றுகிறான். அந்த மனிதனை நீரோபகத்தில் வைத் திருப்பாய். ஏனு அவ்வாறு அந்த மனிதன் நடந்து கொண்டான் என வியப்படையவும் செய்வாய்.

அந்த மனிதனை ஞாபகத் தில் வைத்திருப்பவன் நீ அல்ல, நான் என வைத்துக் கொள்வேராம்!

நான் இப்பொழுது, எனக்கு முன்னர் ஏற்பட்ட அனுபவமொன்றைக் கூறலாமென நினைக்கிறேன்.

மனிதர்களைப்பற்றித் தெளிவான அபிப்பிராயங்கள் எதையும் நான் கொண்டவன்னல்ல. — என்னையும் உட்படுத்தித்தான் பேசுகிறேன். என்னைச் சூழநல்ல மனிதர்கள், திருடர்கள், தொற்று நோயர்கள், சித்தசுவாடினமற்றவர்கள்! மிகக் கவனமாகத்தான் ஒருவர் இருக்கவேண்டியுள்ளது. உலகத்தில் நல்லதை விட தீயதே அதிகமாக இருக்கிறது. பட்டித்தான் நாம் இதை அறிந்து கொள்ளவேண்டியுள்ளது.

மிகச் சாதாரணமான அந்திகழ்ச்சியை, நான் இங்கு பதிவு செய்யத்தான் வேண்டும்.

எனது ஊரிலிருந்து, ஆயிரத்தெந்நூறு மைல்களுக்கு அப்பாலுள்ள, மலைப் பள்ளத்தாக்கில் அமைந்த பெரிய நகரம் அது. அங்கு உள்ளவர்கள் பரிவுணர்வு என்ன என்பதனை அறியாதவர்கள். அவர்கள் இரக்கமில்லாத வர்கள். அங்கு நாளாந்த நடப்பெல்லாம் கொலை, கொள்ளள

முடிச்சு மாறல் இவைகள்தாம். பரம்பரையாகவே அந்த மக்கள் படை வீரர்களாக இருந்தார்கள். சிலர் நகரத்தை விட்டுத் தொலை தூரம் போய், பெரு நகரங்களில் — வங்கிகள், ஆலைகள், வர்த்தக நிறுவனங்களாகி யவற்றில் காவலாயிகளாயும் வேலை பார்த்தார்கள். பணத்தையே அவர்கள் பெறிதாக மதித்தார்கள். பணத்திற்காக அவர்கள் எதையும் செய்யக்கூடியவர்களாக இருந்தார்கள். கொலையும் கூட.

அந்த நகரத்தில், ஒரு அசுத்தமான தெருவில், ஒரு மிகச் சிறிய, ஒளி பட்டாத அறையில் நான் தங்கியிருந்தேன். அந்த அறையில்தான் எனது தொழில் நடந்தது. ஊர்விட்டு ஊர்வந்த தொழிலாளர்களுக்கு, இரவு ஒன்பத்து மணியிலிருந்து பதி னொரு மணிவரை ஆங்கிலபாடம் நடத்தினேன். அவர்களுக்கு ஆங்கிலத்தில் முகவரி எழுதக் காதிலுத் தந்தேன். அங்கு ஆங்கிலத்தில் முகவரி எழுதுவதைப்படிய படிப்பாக்கி கருதப்பட்டது. தபாலகங்களில் முகவரி எழுதுவார்களை நீங்கள் பார்த்திருக்கக்கூடும். அப்படி முகவரி எழுதுவார்களுக்கு, ஓரளாவிற்கும் நாலனா விற்கும் இடைப்பட்ட பணம் ஊதியமாய்க் கிடைத்துவிடுகிறது.

முகவரி எழுதும் ஆற்றலை மகா ஐங்களுக்குக் கற்பித்த தென்னவோ. அந்த நிலைமையிலிருந்து நான் தப்புவதோடு, ஏதோ கொஞ்சம் சில்லறைக

எனது மீதப் படுத்திக் கொள்ளலாம் என்றுதான்.

அந்த நாட்களில் நான் முழுவதும் எனது அறையில் படுத்துத் தூங்குவேன். மாலை நாலுமணியாவில் விழித்துக் கொள்வேன். இவ்வாறு செய்வதெல்லாம், காலைத் தேநீருக்கும்மதிய உணவுக்குமான செலவை மீதப் படுத்திக் கொள்வதற்குத்தான்.

அன்று, வழக்கம்போல நாலு மணிக்கெல்லாம் விழிப்புக் கொண்டேன். எனது வழமையான வேலைகளை முடித்துக் கொண்டு, தேநீர் அடுத்துவதற்கும் சாப்பிடுவதற்குமாக வெளியே பறுப்பட்டேன். கட்டாயமாக நீங்கள் தெரிந்திருக்கவேண்டிய விஷயமாது. நான் அப்பொழுது ‘குட்’ அணிந்திருந்தேன். எனது ‘கோட்’ பையில் ‘பேர்ஸ்’ இருந்தது. அதிக பதி நான்கு ரூபாய்; அப்போதைய எனது வாழ்நாளைய சேமிப்பு அது.

சனப்புமுக்கம் உள்ள உணவுச்சாலையானிலுள் நுழைந்தேன். சப்பாத்தியும் இறைச்சிக்கறியும்; திருப்பியான சாப்பாடு-அத்குடன் தேநீகும் அகுந்தினேன். கணக்குப் பதினெரணா.

பணம் செலுத்துவதற்கு இனது ‘கோட்’ பையில் கைவைத்தேன். பகிரென் றது. வியர்வை கொட்டியது. சாப்பிடத்தனைத்துமே சம்பாட்டைந்ததான் நிலை. எனது பையில் பேர்ஸ் இருக்கவில்லை.

நான் கூறினேன்:

“யாரோ எனது பேர்ஸை திருதிவிட்டார்கள்...”

அந்த உணவு விடுதி சனத் தடி உள்ள இடம். விடுதி முதலாளி. அங்கு இருந்த அணைவு மும் திடுக்கிடும் வகையில் உரத துச் சிரித்தான். எனது ‘கோட்டு கொலரைப் பிடித்து உலுக்கிய படி கூச்சலிட்டான்.

“இந்தத் தந்திரமெல்லாம் இங்கு வேண்டாம். பணத்தை எடு... இன்லை, உனது கண்களைத் தோண்டி எடுப்பன்...”

என்னைச் சூழ உள்ளவர் களைப் பார்த்தேன். என்மீது இருக்கம் காட்டக்கூடிய ஒரு ஜூத்தையும் என்னால் பார்க்க முடியவில்லை. பசி வெறியுடன் கூடிய ஒந்தய்கள் போல ஒவ்வொருவரும்...

‘கண்களைத் தோண்டுவன்’ என்று கூறியது போல, அவன் கண்களைத் தோண்டி எடுத்து விடுவான் பேசவிருந்தது.

நான் சொன்னேன்:

“எனது கேட்ட இங்கு இருக்கட்டும். நான் போய்ப் பணத்தை எடுத்து வருகிறேன்.”

அவன் திரும்பவும் சிரித்தான். எனது கோட்டைத் தசூம் படி கேட்டான்.

நான் எனது கோட்டைக் கழட்டினேன்.

“கேட்ட...”

கேட்டையும் கழட்டிக் கொடுத்தேன். எனது சப்பாத் துக்களையும் கழட்டும்படி கூறி னான். நான் சப்பாத்துக்களை

யும் கழட்டினேன். இறுதியாக எனது காற்சட்டையில் கண் வைத்தான்.

அவனது தீர்மானமெல்லாம் என்னைத் துகிலுரிந்து, கண்களைத் தோண்டி, நிர்வாணமாக வெளியே அனுப்புவது போலத் தான் தோன்றியது.

“உள் ஆடை ஏதும் இல்லை” என்று கூறினேன்.

எல்லாரும் கொல்லென்று சிரித்தார்கள்.

விடுதிக் காப்பாளன் சொன்னான்:

(வைக்கம் முகம் மது யஷீர் மலையாள இங்கிய உலகில் மறங்க முடியாத ஒரு படைப் பாளி. முத்த கலைஞர். அவரது ‘மனி தன்’ என்ற இக் கதை Poovan Banana and other Stories எனும் தொகுதியில் இருந்து நன்றியுடன் தமிழில் கரப்படுகின்றது.)

“எனக்கு இதில் நான்பிக்கை இல்லை... உள்ளே ஏதாவது அணிந்திருப்பதாய்...”

அங்கே நின்ற கும்பலும் கூச்சலிட்டது!

“ஏதாவது உள்ளாடை இருக்கத்தானே வேண்டும்...”

‘எனது கரங்கள் அசைய மறுத்தன. சங்களின் மத்தியில் ஆடை ஏதுமில்லாமல், நிர்வாணமாக... கண்களை இறந்த நிலையில்...’ கற்பனை செய்து பார்த்தேன்.

‘இப்படியாகவா எனது வாழ்வு முடியப் போகிறது...’

முடியட்டுமே... இவை எல்லா வற்றுக்கும்... நான் எதையும் பொருப்படுத்தவில்லை. ஒ! கடவுளே! சிருஷ்டி கர்த்தாவே...! நான் சொல்ல என்ன இருக்கி சிறுது... எல்லாமே முடிந்தமாதி ரித்தான்... சகலரது விருப்பும் போல முடியட்டும்..."

எனது காற்சட்டையின் தெறிகளை ஒன்றன் பின் ஒன்றாக ஆழ்ட்ட முற்பட்டேன்.

அப்பொழுது அந்தக் குரலைக் கேட்டேன்.

"நிறுத்து, நான் பணம் தருகிறேன்."*

குரல் வந்த பக்கம் எல்லா கும் திரும்பினார்கள்.

அழகான், ஆற்றி உயரமான மனிதன். விவப்புத் தலைப்பாகையுடனும் வெள்ளைக் காற்சட்டையுடனும் நின்றான். அடர்ந்த முறுக்கிய மீசையுடன், அவன் நீலமனிக் கண்களையும் கொண்டிருந்தான். அப்பக்கத் தில் நீலமனிக் கண்கள் எல்லா ருக்கும் இருப்பது மிகவும் இயல்பு. அவன் முன்னால் வந்து, விடுதிக் காப்பாளனைப் பார்த்துக் கேட்டான்:

"பணம் எவ்வளவு...?"

"பதினொரு அணாக்கள்"

அவன் பணத்தை காப்பாளன்டிட்டு கொடுத்துவிட்டு என்னைத் திரும்பிப் பார்த்தபடி கூறினான்.

"உனது ஆடைகளை உடுத்திக் கொள்.

நான் ஆடைகளை எடுத்து அணிந்து கொண்டேன்.

"வா..." என அழைத்தான். நான் அவனுடன் போனேன். எனது நன்றியறி தலைத் தெரியப்படுத்த வார்த்தைகளைத் தேடினேன்.

"உங்களது செயல் மிகவும் மேன்மையானது. உங்களைப் போன்ற நல்ல மனிதரை... முன் பின் நான் கண்டதில்லை."

அவன் சிரித்தான்.

"உனது பெயர் என்ன?" அவன் தொடர்ந்து கேட்டான்

நான் எனது பெயரையும் ஊரையும் கூறினேன்.

நான் அவனது பெயரைக் கேட்டேன்.

"எனக்கா...? பெயர் ஏது மில்லை..." என்றான்.

"அப்படியானால் 'கருணை' என்பதுதான் உங்களது பெயராக இருக்க வேண்டும்..."

அதற்கு அவன் சிரிக்க வில்லை. ஆளரவுமேதுமற்ற ஒரு மேம் பாலம் வரை நாம் நடந்து சென்றோம்.

அவன் சுற்றுமுற்றும் பார்த்தான். ஆள் சிலமனில்லை என்பதை உறுதிப்படுத்திக் கொண்டு கூறினான்:

"இதோ பார், நீ இந்த இடத்தை விட்டுப் போகவேண்டும். திரும்பிப் பார்க்காமல் போக வேண்டும். யாராவது என்னைப் பார்த்தாகக் கேட்டால் இல்லை என்று கூறவேண்டும். புரிந்ததா?"

"புரிந்தது..."

அவன் தனது "கோட்டை" பைகளில் இருந்து ஐந்து பேரில்

வரை வெளியே எடுத்தான். பேர்ஸை வைத்துக் கொண் அதில் ஒன்று என்னுடையது. டென்.

“இவதறில் எது உன்னுடையது?”

எனது பேர்ஸைக் காட்டி நேன்.

“திறந்து பார்...”

திறந்து பார்த்தேன், எனது பணம் பத்திரமாக இருந்தது. நான் எனது கோட்ட பையினுள் நான் அதனையே மீளவும் கூறினேன்:

“போ... கடவுள் உனக்கு உதவி செய்வாராக..”

நான் அதனையே மீளவும் கூறினேன்:

“கடவுள் உனக்கு உதவி செய்வாராக” ☆

சுழல் :

உயிர்களது உறைவிடத்தின் அழிவு

பூமித்தாய் வேகமாக கடுகாடு நோக்கிப் பயணித்துக் கொண்டிருக்கின்றாள்; அவளது காடுகள் மரித்துக் கொண்டிருக்கின்றன; அவளது மன் அரிக்கப்பட்டுக்கொண்டிருக்கின்றது; அவளது நீர் வற்றிக்கொண்டிருக்கின்றது; உலக கரல் நிலையைச் சீராக வைத்திருப்பதில் பெரும் பங்கு வகிக்கும் அயன் மண்டலக் காடுகள் வெட்டி வீழ்த்தப்படுகின்றன. கட்டுப் பொசுக்கப்படுகின்றன. இப் போக்குத் தொடர்ந்தால் 2050 ஆம் ஆண்டில் உலகில் உள்ள காடுகள் அனைத்தும் இருந்த இடம் தெரியாமல் மறைந்துவிடும் எனக் கணித்துள்ளார்கள்.

காடுகளே உயிர் வாழ்க்கைக்கு ஆதாரமானவை. புவிக் கோளத்தில் 50 இலட்சம் ஓதல் 100 இலட்சம் ஜரையான உயிரினங்கள் இருப்பதாக நம்பப்படுகின்றது. இவ்வளவு தொகையான உயிரினங்களில் 50 % மானவை அயனமண்டலக் காடுகளிலேயே வாழ்கின்றன. அயனமண்டலக் காடுகள் உலக நிலப்பரப்பில் 6 % மட்டுமே அடக்கியுள்ளன. நான்கு சதுர மைல் பரப்பளவுள்ள அயனமண்டலக் காட்டும் பகுதியில் ஏறத்தாழ 1500 வகை மலர்ச் செடிகள், 750 வகை மரங்கள், 125 வகை ஊர்வன, 60 வகை நீர்வாழ்வன, 150 வகை வண்ணத்துப் பூச்சிகள் ஆகிய உயிரினங்கள் வாழ்வதாக கணிப்பிடப் பட்டுள்ளது.

பூக்கலாம் புதிசாய் !

சு அழ. பகீரதன்

நா எள்ளை நினைந்து வேகும்
நடக்கஞம் ஒழியா!
நாடோறும் வீழும் பினங்கள்
தொகை இனியும் குறையா.
விலை எங்கள் பொழுது செல்ல
வயிற்குப் பாட்டுக்காய்
நிற்கும்
வரிசைகள் தொடர
குண்டதி பட்டெங்கள்
குக்கிப் பாய்வு நிற்கா!
குழிகளுள் எங்கள்
உடலம் தேடும்
நிலையும் ஒழியா!

விடுவிலை எனி எமக்கென
முடிவாயில் வேறேற்றன!
பேசுபவர் பேசுத்தும்
முட்டி மேரதட்டும்
விட்டு விலகிடுவோம்
முச்சுவிட்ட எங்கள் மன்னை
கூடிக் குலவிய வீட்டை

ஆடிப்பாடிய பள்ளியை
நாடிய எங்கள் பண்ணபை!
தேடித் திரிய எமக்கு
தேபம் தோறும் உறவுண்டு!
நாடியப்பிஞ்சும் போம்
நாகரிகம் கொண்டு
பூக்கலாம் புதிசாய்!
போம் வழியில் வினை
குழந்தால் என்
விதிவசமாய் செத்தாவென்
ஆகாய வழியில் அந்தரிக்க
ஆவி விட்டாவென்
நீதுக்குள் முழுகிப் பின்
நீராகிப் போயின் என்
விட்டுப் போவோயிந்த
வினை குழந்த மன்னை!
அந்தரிக்கும் மனத்தொடு
கப்பலுக்குங் பதிய
காலுழைய நித்தையிலும்
காலன் வரலாம்
பிறகேன!



‘வரலாறு என்பது மானுட வாழ்வடனும் மானுடருட
ஆம் சம்பந்தப்பட்டது; ஒரு மானுடன் அஃல்; பல மானுடர்
கள். உலகின் எல்லா மானுடர்கள். சமுதாயத்தில் அவர்களது
கூட்டு வாழ்க்கை, அவர்களது உழைப்பு, மேலும் சிறந்த
வாழ்க்கைக்கான அவர்களது போராட்டம் ஆகியன பற்றியது
தான் வரலாறு’

அந்தோனியோ கிராம்ஷி

கணவியும் மனிதனும்

⊕ இ. கிருஷ்ணகுமார்

கணவித் தொழில் நுட்பத்தின் துரித வளர்ச்சியின் விளை வாக வளர்ச்சியடைந்த நாடுகளின் தொழிற்சாலை அமைப்புகள் மாறுதலைடையத் தொடங்கியுள்ளன. இதுவரை காலமும் மனிதர் களால் செய்யப்பட்டு வந்த வேலைகள் பலவற்றை இயந்திர மனி தர்கள் என அழைக்கப்படும் (Robots) ‘தொபோக்ஸ்’ செய்து வருகின்றன. தொழிற்சாலைகளில் ஏற்பட்டு வரும் இங் மாற்றம் சமூகத்திலும் பல மாறுதல்களை உருவாக்கத் தொடங்கியுள்ளது.

இன்று உலகில் சுமார் 150,000 க்கும் மேற்பட்ட இயந்திர மனிதர்கள் தொழிற்சாலைகளில் பணிகளில் ஈடுபடுத்தப்பட்டுள்ளனர். ஆனால் இது ஒரு சிறு ஆரம்பமே. பார்க்கும், பேசும் சிந்திக்கும் இயந்திர மனிதர்கள் நாம் வாசிக்கும் விஞ்ஞானப் புனை கதைகள் பலவற்றில் சந்திக்கின்றோம். அவை ஏற்ப ணைப் படைப்புகளே. இன்றுள்ள நிஜமான இயந்திர மனிதர்கள் அப்படியல்ல. குறிப்பிட்ட சில வேலைகளை மீண்டும் மீண்டும் செய்வதற்காக கணவி மூலம் கட்டளைகளை பெற்று இயங்கும் நெங்களும், ஆழிகளும்கொண்ட பொறித் தொகுதிகளேயாகும்.

உண்மை மனிதர்களைப் போல் இயங்கும் (செயற்கை அறிவுத் திறன் கொண்ட) இயந்திர மனிதர்களை உருவாக்குவதற்கு (உருவாக மலும் போகலாம்) இன்னும் மிக நீண்ட தூர விஞ்ஞானப் பயணம் அவசியம்.

சிறப்புத் தேர்ச்சி வேலையும் வேலையின்மையும்

இந்த இயந்திர மனிதர்களில் காணப்படும் சிறப்பம்சம் என்ன வெனில் மனிதன் வேலை செய்யழுதியாத அபாயகரமான குழநிலைகளில் இவை வேலை செய்கின்றன என்பதுதான். உதாரணமாக சரங்கங்களில், நீருக்கு அடியில், நச்சு இரசையனப் பொருட்களுக்கு இடையே, விண்வெளியில், கொடிய நோய்களை உருவாக்கும் பக்ரீரியாக்களுக்கு மத்தியில், வழக்கத்தின்கு மாறான வெப்பநிலை வேறுபாடுகளில், அழுக்கங்களில், உயரங்களில் இந்த இயந்-

‘மாறிவரும் உலகிலிருந்து விஞ்ஞானத்தையும்தொழில் நுட்பத்தையும் விலக்க முடியாது என்பதை நாங் ஏற்றுக் கொண்டால். ஆகக் குறைந்தது அம்மாறுதல்கள் சரியான திசையில் கொண்டு கெல்லம்படுகின்றனவா என்பதிலாவது உறுதியாக இருக்கவேண்டும்’

ஸ்ரீபன் ஹோக்கிங்

திர மனிதர்களால் வேலை செய்ய முடியும்: அதாவது கண்ணியின் வளர்ச்சி மனிதனை அவன் “விரும்பாத குழந்தை வேலைகளிலி ருந்து” விடுதலையடையச் செய்துவிட்டது. ஒரு பறத்தில் இது மனிதனை வேலையற்றவனாக்குகிறது என்று பொருள் கொள்ளுவும் இடமுண்டு. ஒருவருக்கு விருப்பமில்லாத வேலை இன்னொருவருக்கு ஜீவனோபாயத் தொழிலாகவும் அமைகிறது என்பதை நினைவில் கொள்ளுதல் அவசியம். எனவே இயந்திர மனிதர்களின் வருகை உலகில் வேலையற்றோரை அதிகரிக்கவே செய்யும்.

ஒரு வேலையை இழந்தால் வேறொரு வேலை கிடைக்கும். அல்லது உருவாக்கப்படும் என்று மனிதன் இதுவரை காலமும் சிந்தித்து வந்தான். நிலவுடையைச் சமூகத்திலிருந்து கைத்தொழில் சமூகத்திற்கு மேற்குலகம் மாறுதலைடைந்தபோது விவசாயிகளும் கைவினைத் தொழிலாளர்களும் ஆஸைத் தொழிலாளர்களானார்கள். ஆனால் இயந்திர மனிதனால் வேலையிழைக்கும் மனிதர்களுக்கு ஒருபோதும் இயந்திர மனிதனைப் பழுதுபார்க்கும், பராமரிக்கும் வேலை கிடைக்கப்போவதில்லை. மீண்டும் மீண்டும் செய்வதன் மூலம் உடலையும் மனதையும் கணப்படையச் செய்யும் ஆக்கழுர் வமற்ற (Non creative) வேலைகளே இந்த இயந்திர மனிதர்களால் பிரதியீடு செய்யப்பட்டன.

உண்மையில் இயந்திர மனிதமயமாக்கப்பட்ட சமூகத்தில் பல புதிய வேலைகள் உருவாகும். ஆனால் அவை மிக உயர்நீத விசேட அறிவையும், சிந்தனையும் வேண்டி நிற்பவை. எனவே இதுவரை காலமும் மனித சமூகம் கடந்து வந்த தொழில் நுட்ப வளர்ச்சிகளுக்கும், அதனால் மாற்றமடைந்து வந்த சமூக தொழில் உற்பத்தி அமைப்புகளுக்கும், தற்போது இயந்திர மனித உருவாக்கத்தால் (கண்ணித் தொழில் நுட்ப வளர்ச்சியால்) ஏற்படும் தொழில் உற்பத்தி அமைப்புகளுக்கும் இடையில் பாரிய வேறுபாடு உண்டு என்பதை மனதில் கொள்ளுதல் அவசியம். “புதிய வேலைகள்” உண்டு. ஆனால் அவை இலகுவில் பழைய தொழிலாளர்களைக் கொண்டு நிரப்பப்பட முடியாதவை என்பது மட்டும் உண்மை. 1995 நடேஷ்புதியில் இந்தியத் தொலைத் தொடர்பு அமைப்பை நவீனமாக்குவதற்கு முயன்ற அரசு பல ஆயிரக்கணக்கான தொழிலாளர்களை வேலை நீக்கம் செய்யவேண்டிய நிரப்பந தத்திற்கு ஆளாகியமையும், அதற்கெதிராக தொழிலாளர் வேலை நிறுத்தம் உருவாகியமையும் மேற்குறிப்பிடப்பட்ட பின்னணியின் பார்க்கப்படவேண்டியவை.

எதிர் காலம் எதிர் நோக்கும் “புதிய போர்”

“வேலையின்மை” என்ற விடயத்தைக்கூட புதிய சமூக உருவாக்கத்திற்கான நிலைமாறு காலகட்டப் பிரச்சனை என்ற ரீதியில் கையாண்டு கண்ணி உயர் தொழில் நுட்ப அறிவுடைய புதிய

இதைய தலைமுறையினரைத் திட்டமிட்டு உருாக்குவதன் மூலம் தீர்த்துக்கொள்ள முடியும் எனக்கருவாம். ஆனால் மனிதனை மனி தன் கொண்று இதுவரைகாலமூம் நடத்திவத்தை போரில் இனி ஒரு பகுதி மனிதர்களைக் கொண்ட பயணபடும் வகையில் எதிர்கால இயந்திர மனிதர்கள் வழவுணர்ச்சப்படமாட்டார்கள் என்பது என்ன நிச்சயம்? 1992 இல் சராசிகிற்கு எதிராக அமெரிக்காவும் நேசநாடு களும் மேற்கொண்ட யுத்தம் உண்மையில் மத்தும் யுத்தமே அல்ல. ‘இலத்திரனியல் யுத்தம்’ என்பதே பொதுந்தும். போரில் தமது கணனித் தொழில் நுட்பம் எவ்வளவு சிறப்பாக செயலாற்று கிறது என்பதை மேற்கூலம் பரிசீலித்துப் பார்த்த யுத்தமே அது. எனவே எதிர்காலத்தில் இயந்திர மனிதர்கள் யுத்த நோக்குடன் உபயோகிக்கப்படமாட்டார்கள் என்பதற்கு உத்தரவாதும் இல்லை.

இன்றுள்ள கொடிய ஆயுதங்களையும் அதைச் செயலாக்கும் விஞ்ஞான கறிவுவையும் கைத்துப் பார்க்கும்பேசது முழு மனித சமூகத்தையும் அதன் நாளீர்க்கைத்தையும் ஒரிஞ்சு நாட்களில் அழித்து வீடும் பலம் சில நாடுகளுக்கு உண்டு. ஆனால் யுத்தத்தை நடத்து விஞ்ஞப்புவர்களைப் போலவே யுத்தத்திற்கு எதிராவைவர்களும் உல்லேஷ்டிய உண்மை. இந்த வேறுபாடுகளுக்கிணங்கிலான சமநிலை யிலேயே உலகம் நம்பிக்கை கொள்ள முடியும்.

சிவிக்கன் அறிவும் சிந்தனை அறிவும்

அடுத்ததாக கணனித் தொழில் நுட்பத்தின் உயர் வளர்ச்சி அல்லது செயற்கை அறிவுத்திறன் வளர்ச்சி மனிதனில் சிந்தனைத் திறனை மிகுஷிவிஞ்சா என்ற அச்சம் பொதுவாகவே எழுப்பப்படுகின்றது. இது ஒருபோதும் நடக்கக்கூடிய ஒன்றால்ல. மனிதமுள்ள இவை எவ்வற்றனும் இல்லைகாக ஓய்விடக்கூடிய ஒன்றால்ல. ஏறக் குறைய பத்தாயிரம் மில்லியன் நியூரோன்களாலும் (நரம்புக்கள்) நூற்றாயிரம் மில்லியன் உபகவன்களாலும் ஆனது மனித மூன்று ஒவ்வொரு நியூரோன்களும் நூற்றிலிருந்து நூற்றாயிரம் வரையிலான எண்ணை நியூரோன்களுடன் இணைந்து கற்பணை செய்து பார்க்க முடியாத அளவு மிகச் சிக்கலான பின்னால் அகமைப்பைக் கொண்டவை. நியூரோன்களின் உடல் இரசாயனச் செயற்பாடுள்ளின் சிக்கந்தனைமான் பற்றிய பூரணமான அறிவுக்கூட மனிதன் இன்ன முங் கண்டறியவில்லை. மனித மூளையின் முழுமையான செயற் பாடு என்றற்றனும் ஒப்பிட முடியாத அளவு மிக உயர்வானது என்பது மட்டுமே தற்போதைய உண்மை.

3 . 5 : ஸ்வியன் வருட பரிணாம வளர்ச்சியில் இயற்கைத் தேர்வினூடாகவும், பரம்பரை எச்ச குணாங்கங்களைக் கொண்டும் புரதத்தினாலும், நியூக்கிளிக் அமிலத்தாலும் உருவாக்கப்பட்டது மனித மூளை. ஜம்பது வருட வளர்ச்சியை மட்டுமே கொண்ட கணனித் தொழில் நுட்பம் இன்ம மின்னணுவியல் மூலகங்களின் மின்னியல் தொழிற்பாட்டில் அமைந்தது. மனிதனுக்கு சில திறமை

யான சேவகளை ஆந்றுவதற்காகவே மனிதனால் இவை உருவாக்கப்பட்டன. அகமெப்பிலும், வளர்ச்சியிலும், நோக்கத்திலும் மிக வேறுபட்ட தன்மைகளைக் கொண்ட கணவிகளுடன் மனித மூளையை ஒருபோதும் ஒப்பிட முடியாது.

மிகவும் புதுவாய்ந்த விஞ்ஞானப் புனைகளை ஆசிரியரும் உயிர் இரசாயனவியற் பேராசிரியருமான ஜீசாக் அசிமோவ் (Isaac Asimov) இதுபற்றிக் கூறுவது உற்று நோக்கத்தைக்குது.

“கணவிகள் பிரதானமாக எண்களினுச் செயற்கைகளுக்காகவே உருவாக்கப்பட்டன. எந்தச் சிக்கலான பிரச்சனைகளையும் கணிதச் செயற்பாட்டிற்கு ஏற்ற வகையில் தொடர்சாகப் பிரித்ததன் விண்கணவியால் தீர்க்கப்படுகின்றன. ஆனால் பிரமிக்கத்தக்க வேகத் திடல் கவருகள் உடல்களிற்கு கொடுக்கப்படுகின்றன. அதே வேளை மனித மூளை கணிதச் செயற்பாட்டில் பலவினமானது. கணிப்பதற்கு எப்போதும் தனக்கு விளியே உதவியைப் பெறுவதிலேயே மனிதன் தங்கி நிற்கிறான். முதலில் கைவிரல்களால் எண்ணத் தொடர்க்கி அபாக்கல் சட்டம், பேணா, பென்சில், ஸ்னலைட்டுக்கேஸ், அராபிய எண்கள், மடக்கைகள் எனத் தொடர்ந்து கல்குலேட்டர்; பின்பு கணவினி எனப் பல படிகளைத் தாண்டி வந்துள்ளான்.

ஆக்கஸ்டர்வமான சிந்தனை உருவாக்கமே மனித மூளையின் அடிப்படைச் செயற்பாடாகும். சில சமயங்கித தந்திரங்களின் அடிப்படையில் நியாயமான முடிவுகளை எடுக்கும் திறன், தத்துவ ரீதியாக சிந்திக்கும் திறமை, ஏற்பனை வள ஆற்றல், ஆழ்ந்து நுண்ணியும் போக்கு, அழகின் சாரத்தை அனுபவிக்கும் திறன், குழவுள்ள உலகைப் பார்த்து சந்தோசப்பட்டு, கோபப்பட்டு, உற்காகப்பட்டு அதற்கந்த தன்னை ஒழுங்குபடுத்தும் போக்குபோக்கு நடவடிக்கைகளை மூளை கொடுக்கிறது. இச் செயற்பாடு இன்றேல் மனித வாழ்வே இல்லை என்றாம். இவற்றைச் செய்வதற்கு ஒரு கணவிக்கு வேண்டிய ஆணைகளை திட்டமிட முடியாது. காரணம் இச் செயற்பாடுகளை நடம் எப்படிச் செய்கிறோம் என்பது எமக்கே தெரியாது என்பதுதான் உண்மை.

ஒரு கவிதை அல்லது புனைகளை எவ்வாறு எம்மனத்தில் உருவாகிறது என்று கூறமுடியுமா? பிரதானமாக கற்பனை வளம் என்பது விபரிக்கவோ விளக்கவோ முடியாத செயற்பாடே. மனிதர்கள் மிகச் சாதாரணமாக தாம் செய்கிறோம் என்ற எண்ணம் இல்லாமலே இயல்பாகச் செய்யும் சில எனிய வேலைகளை ஒரு இயந்திரமனிதனால் செய்யவே முடியாது போய்விடும்.

இயந்திரமனிதனின் வளர்ச்சியைப்பது அடிப்படையில் மனிதனின் வளர்ச்சியாகவே முடியும்போது கணவித் தொழில் நுட்பத்தை சிறப்பாக வளர்த்துப்படுத்துவது மனித மூளையை மேலும் சிறப்பாக உபயோகிக்க வைத்துவில், அதனுடைய ஆற்றலை மேலும் விருத்தி செய்தவிலேயே முடியும். கணவிவரை வளர்வது கணவியின்லை மனிதனே. இந்த அறிவு வளர்ச்சி முழு மனித சமூகமுன்னேற்றத்திற்கும் பயன்படுமா என்பதே இன்றைய கேள்வி. ★

சூழல் :

பிளாஸ்பிக் பொம்மை

வழக்கமாகச் சட்டியில்தான் தயிர் வரும். ஆனால், இன்று குப்பர் மார்க்கெட்டில் வாங்கிய பிளாஸ்பிக் பெட்டியில் வந்திருந்தது. “என்ன இண்டைக்கு இப்பிடி தயிர்?” என்றேன். அதற்கு வேலைக்காரன் “இல்லை ஐயா, இது ரண்டு ரூவாதான் கூட.. பிளாஸ்பிக் பெட்டிப் பார்க்க வடிவாயிருக்கு; இப்ப எல்லாமும் இது தான் வாங்கினம்” என்றான்.

நான் அன்று தயிரைத் தொடவில்லை. பிளாஸ்பிக் பெட்டிக் கிலில் வரும் உணவை நான் தொடுவதில்லை என்ற விஷயம் சண்முகத்திற்குத் தெரியாது. அவருக்கு மனசு வருத்தமாகி விட்டது. “என்ன தம்பி, இதில் ஏதாவது கெடுதலா?” என்றார்.

“இல்லை, முன்னேற வேண்டிய நாங்கள் இப்படி பின்னாலே போய்க்கொண்டிருக்கிறோமே! சட்டியில் வாற தயிர் என்ன வடிவு? எவ்வளவு ருகி! இப்ப என்ன கலாச்சாரத்துக்கு மாறிவேண்டும்? சட்டியென்றால் தயிரிலே மிதக்கும் உபரித் தண்ணியை அது உறிஞ்சி விடும். இதைச் செய்தும் ஏழைக் குயவுக்கு வேலை கிடைக்கிறது. அதே சட்டியைத் திருப்பித் திருப்பி பாவிக்கலாம்; உடைந்து போனால் மண்ணுடன் சேர்ந்து போகும்; சுற்றுச் சூழலுக்கு ஒரு வித கெடுதலும் இல்லை.”

“ஆனால், பிளாஸ்பிக் என்று வரும்போது விலை கூடுகிறது. பாவித்துவிட்டு ஏறிந்துவிடுகின்றோம்; திருப்பிப் பாவிக்க முடியாது. இதனால் எவ்வளவு கெடுதல் தெரியுமா? இந்த பிளாஸ்பிக் காகா

பண்பாடு

பண்பாடானது ஒருவர் தனது ஆள்மாவை ஒழுங்குபடுத்தி வெளிப்படுத்துவது. தனது ஆளுமையை முழுமையாக உணர்ந்து கொள்ளுதல், வரலாற்றில் தான் வசிக்கும் இடம், வாழ்க்கையில் ஆற்றவேண்டிய பணி, தங்களுக்குள்ள கடமைகள், அரிமைகள் ஆகியவற்றை அவன் புரிந்து கொள்வதாகும்.

அந்தோனியோ கிராமசி

வரம் பெற்றது. நாறு வகுடங்கள் வரை உயிர்வருமும். இதை அழிப்பது மகா கஸ்டம். மண்ணோடு முற்றும் கலக்க நாற்நாறு வகுடங்கள் பிழிக்குமாக். இதை எசித்தால் வரும் நச்சப் புகை காற்று மண்டலத்தில் சேர்ந்து நாசம் விளைவிக்கும். எங்களுக்கு ஏன்பா இந்த அவசரம்?"

"பிளாஸ்டிக் இவ்வளவு கெடுதலா? எனக்குத் தெரியவில்லை, தம்பி" என்றார் சண்முகம்.

"பூமாதேவி பொறுமையானவன். பிறந்த நாளிலிருந்து அவருக்கு நாங்கள் ஏதாவது ஆகினினைகள் செய்துகொண்டே இருக்கிறோம். நாம் போகுமுன் ஏதாவதென்றால் நல்ல காரியம் திருப்பிச் செய்யவேண்டாமா? அவள் 'செமிக்க முடியாதபடி' நான் ஒன்றுக்கு கோடிக்கணக்கான பிளாஸ்டிக் பைகளையும், பெட்டிகளையும் அவள் மீது தினித்தபடியே இருக்கிறோமே! எவ்வளவு நாளைக்குத்தான் அவள் பொறுக்கமுடியுமா?"

"அப்ப கடலில் போட முடியாதா?"

"அங்கேதான் வந்தது வினை. இந்த பிளாஸ்டிக் காமான்கள் முக்காவலாசி கடைசியில் போய்ச் சேருவது கடலில்தான். சூரிய வெளிச்சத்துக்கு மின்னும் இந்த பிளாஸ்டிக் பைகளை கணவாய் என்று நினைத்து கடல் ஆமைகள் விழுங்கின்றன. அது தொன் டையில் சிக்கி எத்தனையோ கடல் ஆழமாக மரங்கி. அதைச் சாப்பிரும் மீன்களுக்கும் அதே கதிதான். நானே, பெனிகண் போன்ற பறவைகளும் இதிலிருந்து தயிப்புவதில்லை."

"முந்தியெல்லாம் நாங்கள் சாக்கு, உமல், கடகப்பெட்டி என்று பயன்படுத்துவோம். திருப்பித் திருப்பி அவற்றைப் பாவித்து முடித்தவுடன் தூக்கி எறிந்து விடுவோம். இவையெல்லாக் கூற்றுச் சூழலுக்கு ஒருவித கெடுதலுமின்றி மண்ணோடு கலந்துவிடும். ஐங்குது வகுடத்திற்கு முன்பு இந்த பிளாஸ்டிக் அரக்கனின் கொடுமையில் வையே?"

"அப்ப பிளாஸ்டிக்கே தேவையில்லையென்று சொல்லுந்தோ?"

"அப்படியில்லை. ஆனால் தவிஸ்க முடியாதென்றால் குழல் பாதிப்பு (Recycling) களையாலது கடைப்பிடிக்கலாமே? அதாவது, ஒருமுறை யானித்துவிட்டு தூக்கி எறியாமல் நாலுமுறையாவது திருப்பித் திருப்பி பாவிக்கலாமே? பூமித்தாயின் பாரம் நாலுமடங்கு குறைந்து விடுமே?"

அ. முத்துவிங்கம் எழுதிய 'சிலம்பு செல்லப்பா' என்ற சிறுகதையிலிருந்து.

தமிழர் கலைமரபில் பெண்மை

★ இ. ஜெயரங்கிளி ★

தமிழ்ப் பண்பாடு கூறிந்திருக்கும் பெண்மையானது ‘அச்சமும் நானும் மட்னும் முந்து உறுத்த, நிச்சமும் பெண்பாற்கு உரிய என்ப’ (தொ. கா. க. கு 9) எனும் இயல்புகளுக்கு உட்பட்டவள் என்பதும், ஆன், பெண் எனும் சமூகப் பாதுகாரன்களில் (Social roles) ஆண் என்பவன் ‘ஆளுகை’ எனும் சொல்லினடியாக ஆளப் பிறந்த வன் எனவும், பெண் என்பவள் ‘பெட்டி’ எனும் சொல்லின் அடியாகப் பேணப் பிறந்தவள் எனவும் விளக்கி நிற்கும் நிலையில் இந்தப் பெண்மை பற்றிய பெறுமானத்தை தமிழ் மரபில் தேடுவதா? அல்லது அதற்கப்பால் ஆண் — பெண் மனிதத் தேடலை தமிழ் மரபில் காண விரைவதா? இம் மனிதம் நிறைந்த பெண்மையினைக் கலைமரபில் காண முடிகிறதா? என்பதே இவ்வாய்வின் நோக்கமாகிறது.

அவ்வாறாயின், ‘தமிழ்ப் பண்பாடு’ என்பது யாது? அது கலைமரபில் எத்தகைய செல்வாக்கினைச் செலுத்தி நிற்கிறது என்பதனை, முதலில் நோக்க வேண்டியுள்ளது. பண்பாடானது, ஒருவர் தனது ஆண்மாவை ஒழுங்குபடுத்தி வெளிப்படுத்துவது. தனது ஆளுமையை முழுமையாக உணர்ந்து கொள்ளுதல், வரலாற்றில் தான் வகிக்கும் இடம், வாழ்க்கையில் ஆற்ற வேண்டிய பணி, தனக்குள்ள கடமைகள், உரிமைகள் ஆகியவற்றை அவன் புரிந்து கொள்ள உதவுவதாகும்’ என இத்தாலிய அறிஞர் ‘அந்தோனியா கிராமலி’ குறிப்பிடுகிறார். மாணிடவியல் வழக்கிலிருந்து வரும் சொற்களைப் போன்றே ‘பண்பாடு’ என்ற சொல்லையும் உண்மையில் தெளிவாக வரையறுத்துவிட முடியாது. இது மனம் சார்ந்த விடயம் மட்டும் தானா? வாழ்க்கையில் பண்பாடு ஏற்படுத்தும் தாக்கம் என்ன? அதன் தாக்கத்துக்கு உட்படாமல் வாழ்முறை அமைய முடியுமா? மாணிடப் பொதுமையான பண்பாடு என்பது உள்ளதா? இவையெவற்றுக்குமே நெகிழ்ச்சித் தன்மீயுள்ள பதிலைக் கூறிவிட முடியாது. ஆனால், ஒன்று மட்டும் உண்மை ‘பண்பாடு’ என்பது மனித மனங்களால் உருவாக்கப்பட்டதென்பது.

இந்தப் பண்பாட்டுப் புரிந்து கொள்ளலின் ஊடாகவே ‘தமிழர் மரபில் பெண்மை’ நோக்கப்படும் முறையும், கலைமரபில் பெண்மை வெளிக்கிடாம்பும் தன்மையையும் உய்த்துணரலாம். எழுதப்பட்ட வரலாறு அக்கால சமூகவமைப்பை அறிந்து கொள்வதற்கு எத்துணை தணை நிற்கிறது என்பதிலேயே இவ்வாய்வும் பக்கம் சாராத் தன்

மைக்கு உட்படும். ஆனால், மனிதன் தனது வாழ்க்கையைத் தானே வாழ்வதற்குப் பதிலாக பொருள்களும், சமுதாய நெறிகளும், விதி ஞம், அமைப்புகளும், நிறுவனங்களும் அரசும் தன் வாழ்க்கையை வாழ மேற்கொள்ளும் போது எதையும் சாதிக்கவியலாத உயிற்பற்ற மாணிடக் கூட்டமொன்று உருவாவது தவிர்க்க முடியாததாகிறது. உயர்குழாத்தவருக்கான ஒரு போஸிப்பைத் தேடுவதிலேயே அக்காலக் கலைஞர்கள் கலப்பாவையாகச் செயற்பட்டுள்ளனர். எனவே, ஆன வோரைத் திருப்பிப்படுத்தும் ஒரு ஊடகமாக கலையை வெளிக் கொணர வேண்டிய தேவை தமிழ் மரபுக் கலைஞருக்கு ஏற்பட்டுள்ள மையினையே நாம் வரலாற்றின் ஊடாகக் காண முடிசின்றது.

சமூகத்தில் கலைஞருக்கான இடம் எத்தனையது என்பதற்கு முன் னார் தமிழ்மரபில் தெரியவரும் கலைகளை நோக்கின் அறுபத்து நான்கு கலைகளுக்குமான இடம் இவற்றில் தெரியவில்லை, இல் ஆய்வு நோக்கில் இசை, நாட்டம், நடகம், சிறபம், ஒவியம் என்பவற்றையே உட்படுத்த முன்னிருப்பது.

இக் கலைகளினாடாகப் பெண் கலைஞர்கள் தெரிய வருகின்ற ரோ? பெண்கள் பங்குகொள்கின்றனரா? பெண்கள் பார்வையாளர் களாக இருக்கின்றனரா? கலைப் படைப்புக்கள் பெண் நோக்கு நிலையிலேயா ஆன் நோக்கு நிலையிலேயா படைக்கப்பட்டுள்ளன? இத் தனைய விளாக்களுக்கு விடையிறுப்பதன் முறை கலையில் பெண்ணமக்கான இடத்தினை நோக்க முடியும்,

இவற்றில் ஆற்றுகைக் கலைகளான (Performing) இசை, நடனம் நாடகம், என்பவற்றில் உருவமும் (Form) உள்ளடக்கமும் (Content) பெண்களோடு தொடர்புபட்டதாக மட்டுமல்லது, பெண்களைஞர்களின் (Women artist) ஈடுபாட்டையும் காண முடிகிறது. ஆரம்பகாலத்தில் ஆடலும், பாடலுமே அரங்காக ஒன்றுடனொன்று பிரிக்க முடியாது பின்னால் மையினால் நாமும் இவற்றை ஒரு சேரவைத்தே நோக்க வேண்டியுள்ளது. இவை அக்காலப் பிரபுக்களின் மகிழ்வுக்காக நிகழ்த்தப்பட்டவையாகவும், ஆடல் மகளிரது நடன, பாடல்கள், நாடகங்கள் என்பவற்றைப் பார்த்தும், கேட்டும் ரசிக்கின்ற களிப்புட்டல் நிலையங்கள் (Erotic centers) இருந்தமையினையும், இவை ஆடவரை மனவாழ்க்கையை விட்டுவிட்டுப் பரத்தையரிடம் செல்லத் தாண்டுபவையாகவும் இருந்துள்ளன. இப்பரத்தையர்களின் தன்மை பற்றி இளம்பூரணர் கூறும்போது,

'பரத்தையராவர் யாவரெனின் அவர் ஆடலும்
பாடலும் வல்வவராகி அழகும், இளமையும் காட்டி
இன்பழும், பொருளும் வெளிகி ஒருவர் மாட்டுத் தங்காதார்.'

எனவும், இதே பொருள்பட ‘காமக்கிழுத்தியரே பரத்தையர்: என நச்சினார்க்கிணியரும் குறிப்பிடுகிறார். கலித்தொகை அரங்கு சுட்டி நிற்கும் பெண்ணும் தமது பாளியல் தேவைகளை வெளிப்படையாக எடுத்துக் கூறுபவளாகவே படைக்கப்பட்டுள்ளாள். உலகியல் வாழ் வில் பாலியல் தேவைகள் தவிர்க்க முடியாதவை, உண்மையெனினும் இதற்காகவே ஏங்கும் பெண்களையே அவர்களின் காமப் புலம்பல்க ளையே ஏன் நாம் காணவேண்டி உள்ளது. அந்த சமூகவளமைப்பில் பரத்தமை வாழ்வும், கற்பு வழிப்பட்ட பெண்ணின் இருப்பும் ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டவையாக இருப்பினும், வாழ்வு பற்றிய ஏனைய தேர் வுகள் (Choices) கேள்விக் குறியாகவே உள்ளன. தனது தலைவனுடன் உறவு கொள்ளும் பரத்தமையுடன் ஊடல் கொள்ளுதலாகாதென இலக்கணம் இயம்பி நிற்பினும், தலைவி பரத்தமையுடன் ஊடல் கொள்வதாகவே தொல்காப்பியம் கூறுகிறது. இதன் மூலம் யதார்த்த வாழ்வு படம் பிடிக்கப்படுகிறது. அரங்கக் குறியாக சொல்லாடல் மேற்கிழம்புகிறது.

இவ்வாறு, கலித்தொலையில் ஓர் அழகான, பதியில்லாத பெண் ணைச் சுற்றி ஆடப்பட்ட அரங்கவடிவும் நியம ரீதியான வடிவும் பெறுவதாக மாதவியின் ஆடவில் ஒரு பெண் பல்வேறு நிலைகளில் பல்வேறு வேடம் தாங்கி ஒரு பெண் தானே ஆடும் தன்மை காணப் படுகிறது. பெண்களின் ஆளுகை, கவர்ச்சி என்பனவே இதன் முதலீடாகிறது. ஒரு ஆடல் நங்கையை அதாவது கலையிற் சிறந்த உயர் கண்ணகையை அடைவதென்பது எல்லோராலும் முடியாதென்பதையும், பொருள்வளம் சிறந்தவனுக்கே இவள் அடைய முடியும் என்பதையே கோவலண் சந்திப்பும் காட்டுகிறது. இவளின் ஆற்றுகையில் உடலின் ஒவ்வொரு உறுப்புக்களினும் எத்தகைய உணர்வுத் தூண்டலை ஏற்படுத்த முனைந்துள்ளன என்பதனை, சிலப்பதிகார கடலாடுகாதையில், தேவருவகுத்து விஞ்ஞகையனும், அவன் மனைவியும் பார்வையாளராக இருக்கையிலும், பின்னர் தாம் பங்கெடுக்கும் போதும், பெளதீக் ரீதியாகவும், மனீதியாகவும் அங்கங்களைத் தாக்கி, நினைவைத் தூண்டி, உடலை இளைக்க வைத்து, மயக்கமுட்டி, சிருங்காரத்தழைவுகளாக ஆடி முடிக்கப்பட்டது.

இதில் ஒரு வினா எழவாம். சிருங்கார ரஸமே ஆடவில் மேலோங்கியமைக்கான காரணம் யாது? வடமெழுபி நூல்களின்படி ஸம்யோக ஸ்ருங்காரத், விப்ரலம்ப ஸ்ருங்காரம் எனும் இருவகை யுண்டு. இவை நாயகனிடம் நாடிய ஏக்கங்கள். இவை ஏழு வகைப்படும் நாயகனைக் கண் குவிரக்காணல், நாயகனிடம் சித்தம் பற்றுதல் பிரிவாற்றாமை, காமக் காய்ச்சல், நாளை கெட்ட நடப்பு, நாயகனைப் பற்றிப் பேசுதல், காம மிகுதியால் வரும் மூர்ச்சை என்பனவே இவையே. நாயக — நாயகி பாவங்களாக அமைகின்றன. இவற்றினை அகத்தினை மரபின் தொடர்ச்சியாகக் கொள்ளலாமா?

இதைவிட மாதவியின் ஆடலில் வரும் வரிக்கூத்து முற்று முழு தாக அவளது பாலுணர்வுகளை கோவலனிடம் வேண்டி நிற்பதாகவே உள்ளது. ஆடுவதும், பாடுவதும் மட்டுமே மாதவியாக அமைய ஏனைய பாடலாசிரியன், ஆடலாசிரியன், புலவன் ... ஆன் கலைஞராகவே யுள்ளனர். இனங்கோவடிகளால் ஈற்றில் மாதவி துறவியாக்கப்படும் போது கணிகையர் குலப் பெண்களுக்கான இருப்பு இதுதானா என வினா எழுகிறது. தனது இந்த ஏக்கத்தினை மாதவி மனிமேகலையில் காணவிழைவதும் அவளை இக்குலத்தொழிலில் ஈடுபட மறுக்கின்ற நிலையும், மாதவியின் பண்ணிரண்டு வருடதால் கோவலன் இவைவு வாழ்வும் காணல்வரியில், குடும்பப் பெண்ணாகவும், கலையரசியாகவும் வாழும் நிலையும் ஈற்றில் அவளால் ஆன்களை மயக்கும் மாயக் காரியை மாதவி தூற்றப்படுவதும், சமுகத்தில் கணிகையர் குலப் பெண்ணின் வாழ்முறை ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டாலும், பெண்களின் உள்ளீதியான ஏக்கம் சமுகம் முழுவதும் தொளித்துக் கொண்டே இருக்கிறது. அத்தோடு ஈற்புடைப் பெண்ணின் ஒழுக்கம் கணவன் சொல்திறம்பாமை என்பதற் குட்பட்டிருந்த பெண்ணின் உணர்வுக் குழுறவின் திதறலை ஏன் நாம் கண்ணிகியில் காண வேண்டும்?

அவ்வாறாயின், செந்தெந்த ஆடலரங்குகள் மட்டும் தானா பாலிய லுணர்வுகளை வெளிப்படுத்துகின்றன? அவ்வாறு கூறிவிடவும் முடியாது. நியமத் தன்மையற் பொதுவியில் அரங்குகளிலும் இருபாலாரும் இணைந்தாடுகின்ற தன்மையினையும், மன்னன் பரத்தை யரோடு ஆடுகின்ற தன்மையினையும் இவற்றின் உள்ளடக்கங்களாக குறிப்பாக குன்றக் குரவையின் பெண்கள் தாம் இணைந்து தமில் முருகன் காமப்பிறழ்வில் ஈடுபடுவதாகக் கற்பித்து ஆடுகிறார்கள். துணங்கை, வாடாவள்ளி, குரவை போன்ற சடங்காசாரம் நிறைந்த நடனங்கள் மகிழ்ச்சியை ஊட்டும் கூட்டு நடனமாகவும், மணவிழா நடனமாகவும், பரத்தமை ஒழுக்கம்பாடும் நடனமாகவும் இருந்து பின்னாளில் இறைவழிபாட்டோடு இணைந்து கொள்கிறது. செந்தெந்த மரபைப் பொறுத்தவரையில் மிக அண்மைக்காலம் வரை அதன் முயற்சிகள் குடும்பத் தொழிலாகவே இருந்து வந்துள்ளது. இந்த நடனம் தூற்றாண்டு காலமாக ஆற்றலுள்ள தமிழ் இளைஞர்களாலும், ஆடல் வல்லார்களாலும் கையளிக்கப்பட்டு வந்த நீண்ட பாரம்பரியத்தின் தொடர்ச்சியாகவே உள்ளது.

சிலப்பதிகார காலத்தின் பின்னர் இது கோயிற்கலையாகப் பாதுகாக்கப்பட்டு வளர்க்கப்படுகிறது. கோயிலோடு இருந்த அடிப்படைத் தொடர்பு இந்த நிறுவனத்தோடும், ஆற்றுகையோடும் தொடர்புப் பட்ட கருத்து நிலைப்பட்ட ஒன்றாக மாறுகிறது. கோயில் ஒரு நிறுவனமாக, கலைக்கான வெளிப்பாட்டிடமாக அமைந்தமைக்கான காரணம் என்ன? இதனை அக்கால சமூகவமைப்பிலிருந்தே நோக்க வேண்டும்.

மே. சமண, பெளத்த மதங்கள் கலையில் ஈடுபடுவதே சிற்றின்பத்தை விளைவிக்கும் எனவும், கலைகளைப் பார்ப்பதாலேயே பகை, பழி, தீசொல், சாக்காடு எல்லாம் பீடிக்கும் எனப் போதித்து நின்ற நிலையில், வைத்தீகமதப் பேணலுக்கும் அதன் பேரான கலைப் பேணலுக்குமாக கோயில் நிறுவனப்படுத்தப்படலாயிற்று. இக்கால சிற்பங்கள், ஒவியங்கள் மூலமும், கல்வெட்டு ஆதாரங்கள் மூலமும் அரசு மகளிர் பற்றிய விபரங்கள், மன்னர் மகளிரது கற்பிற்குப் பாதுகாவலனாகக் கருதப்பட்டதை, பெண்களுக்குச் சித்திரமாகக் கொடுக்கப்பட்ட நிலம், பின்னளையில்லாப் பெண்களின் விசித்திரமான ஆசைகள், மூவருலாவிலும் மன்னனுடன் பவளி வரும் பெண்கள், பெண்கள் எதிர் நோக்கிய சித்திரவதைகள் என்பனவற்றை அறிய முடிகிறது.

இக்கால சிற்பங்கள், ஒவியங்களை நோக்கும்போது, வாழ்வியக்கத்தின் தனியொரு அலகைப் பிரதியுருச் செய்யும் நோக்கத்தைக் கொண்டமையால் நடனத்தின் ஒருபகுதியாகக் கருதப்பட்டன. இவை கட்டுலக் கலைக்குரிய மொழியான கலைக் குறியீடுகளால் வடிக்கப்பட்டுள்ளன. அக்காலப் பண்பாட்டுக் குறியீடுகளாக (Cultural Symbols) பெண்கள் வடித்தெடுக்கப்பட்டுள்ளதைக் காணமுடிகிறது. சமூகத்தில் ஆண் கலைஞரால் வடித்தெடுக்கப்படும் பொழுது, ஆணைப் பார்க்கின்றும், பெண் கலைப் பொருளாக (Art Material) அவனுக்கு ஏன் தென்பட்டது? இதனை நாம் அக்காலத்தில் பெண் பற்றிய பண்பாட்டுப் படிமம் எவ்வகையில் அவன் மீது ஆழப்பதிந்துள்ளது எனக் கொள்ளலாமா? அக்காலத்தில் அறவழிச் சிந்தனை மேலோங்கிய நிலையில் தெய்வீகச் சிந்தனையையும் ஊட்டி அதனாடாக உலகியல் வாழ்வை என்றும் எட்டலாம் என்பதற்கான கோடி காட்டலாக பெளதீக மன நிலைச் சித்தரிப்பாக வடிக்கப்பட்டுள்ளனவா? ஆனால், தெய்வீக நோக்கில் பெண்ணை உயர்நிலையில், ‘உண்ணாமுலை உமையானுடன் உடன் ஆகிய ஒருவன், எனத் தேவாரங்கள் எடுத்தியம்பினும் ஆண் தெய்வங்களின் பெளதீகத் தோற்ற நிலையிலிருந்து பெண் தெய்வங்கள் மிகவும் குறுகிய நிலையில் அவனின்கீழ் ஓழிந்திருப்பதாகவே தீட்டப்பட்டுள்ளன?

அதைவிட, வாழ்க்கையோடு ஒட்டிய விடயங்களை கருப் பொருளாகக் கொள்ளும் போது (வித்த சித்திரங்கள்) பெண்ணுருவத்தின் அங்கவமைப்புக்களை மேற்புடைப்பானதாகக் (Prominent) காட்டுவதாகவே தீட்டப்பட்டுள்ளன. வாத்சாயனர். காமருத்திரத்தில் ஆண் பெண் வகைகளை உடலமைப்பை ஆதாரமாகக் கொண்டு பாகுபடுத் தியதிலிருந்து சிற்பாலியப் பிரமாணமாக இவ்வங்கதுமைப்பை கொள்ள முடியுமா? ஆண் தெய்வங்களின் மேலாண்மையைப் பற்றிய விடயத் தினை திருவாலங் காட்டில் காளிகாதேவி இரத்தம் உண்ட மதத் தால் செருக்குற்று மாநிலத்து உயிர்களை வாட்டினாள் என்றும் அவனது செருக்கை அடக்க நாட்டியப் போட்டி ஒன்றை ஏற்படுத்தினாரி என்றும் அதில் இருவரும் சரிசமாகக் கண்ட தாண்டவம் செய்தனர்

என்றும், இறுதியில் வைரவ வடிவிலிருந்த பரமன் ஒரு காலை ஊர்த் துவமாய் மேலே தூக்கி நிருத்தம் செய்ய, காளியம்மை பெண்ணாகையால் அவ்வாறு தானும் செய்ய நானின் அடங்கினாள் என்றும் கூறுவார். திருவாலங் காட்டுப் புராணம் இதனை,

‘அடி உயர்த்து ஆடல் செய்ய அருகுற்றும் காளி நோக்கி ஓடிவு உறும் நானின்மேலி ஒளிமுகம் இறைஞ்சி ஒல்கி வடிவு உறும் பாவைபோலச் செயல்அற மயங்கி நின்றாள்’

எனக் குறிப்பிடுகிறது. இதிலிருந்து பெண் கலைஞர்களுக்கு உடலை வெளிப்படுத்தும் முறையிலும் வரையறை இருந்துள்ளது என்பதையும் அதே நேரம் கோயிலுக்கு அமர்த்தப்பட்ட பெண்களும் தாங்களாக விரும்பித் தம்மைக் கலைக்காக அர்ப்பணித்தார்கள் என்று கூறிவிட முடியாது. உயர் குழாத்தவர் இவர்களைத் தேவதாசிகள் என வகுத்து கோயிலுக்கும், கடவுளுக்கும் அர்ப்பணிப்பதாகக் கூறி. இப்பெண்களைத் தம் சிருங்கார நாயகிகளாகவே கையாண்டனர். பார்த்தமை நிறுவனத்தின் நிலவுடைவைக்கால வெளிப்பாடாகவும் நிலப் பிரபுக்களின் திருமண உறவுக்கப்பாறப்பட்ட இணைவிழைச்சு உணர்வினைத் தாங்கிக் கொண்டது இத் தேவதாசிகுலம்’ என்பார் பேராசிரியர் கா. சிவத்தம்பி. இத்தகைய செயற்பாடுகள் அடுத்துவரும் காலங்களில் கலைகளில், பெண்கள் பற்றிய நோக்குறிலையில் பெரியதொரு மாற்றத்தையே கொண்டு வரலாயின.

கோயிலைத் தளமாகக் கொண்டமைந்த பள்ளி, குறவுஞ்சி நொண்டி போன்ற நாடக வடிவங்கள் கோயிற்கால சமயக்காப்பு (Licence) அரசியல், பொருளாதாரப் பாதுகாப்புகள் மறையத் தொடங்கவும் கோயிலுக்கு வெளியே செல்ல வேண்டிய தேவை ஏற்படலாயிற்று. இந்நாடக வடிவங்களை நோக்கும் போது ஆளுவோன் எவ்வகையில் தனது ஆட்சிக்குக் கட்டுப்பட்ட அடிநிலை மக்களைக் கையாண்டுள்ளான் என்பதையே உயர் பாத்திர, அடிநிலைப் பாத்திரச் சித்தரிப்புகள் எடுத்துக் காட்டுகின்றன. உதாரணமாகக் குற்றால நாதர் வருக்கோது ‘புரிநூலின் மார்பிள்’ என்றும், வசந்தவல்லி வரும் போது வண்ண மோகினி என்றும் வருணிப்பு அமைய, குற்தியை அறிமுகம் செய்யும் போது

‘மொழிக்கொரு பரப்பும், முலைக்கொரு குலுக்கும் விழிக்கொரு சிமிட்டும் வெளிக்கொரு பகட்டும் ஆய,

எனவும், இவ்வாறு பள்ளு நாடகத்திலும் அடிநிலை மக்களின் தோற்றப் பொலிவுகளும், பாலுணர்வுகளும் கொச்சைப்படுத்தப்படுவதாயும் உடலை மேற்படைப்பானதாக (Prominent) காட்டும் ஒரு போக்கும் உயர் பரத்திரச் சித்தரிப்பை ஜீவாத்மா - பரமாத்மா ஒன்றிணைவாகக் காணும் நிலையும் காணப்படவே பின்னாளில் பிராமணியத்து

வும் தோன்றி வளரவே உடலால் உழைக்கும் யாவரும் தாழ்த்தப் பட்டவர்களாகவும், இறிகுலத்தாராகவும் வசூக்கப்பட நிருத்தியக் கலையான சிதிர் நடுத்தரவர்க்கப் பெண்களை வந்தடைந்து சந்தே தாசித்தட்டப்பட்டு 'யரத நாட்டியம்' என மறுமலர்ச்சி பெறலாயிற்று இதனையே நாம் கலையரசி ருக்குமணிதேவி வரையான நிலையும் அதன் பின்னாளில் ஏற்பட்ட மாற்றமுமாகக் கொள்ளலாம். தமிழ்ச் சினிமா தொடக்கிய காலத்தில் முக்கியமான நடிகைகளாக இடம் பெற்றோர் இத் தேவதாசி குலத்தினரே.

அப்படியாயின் கலைகளில் ஈடுபடுதல் என்பது விலைமகளுக்காக குலமருக்கா உரியதாயிற்று? இதை நாம் அக்கால சமூகச் சிந்தனை நின்றே நோக்கவேண்டும். இந்தியக் கோட்பாட்டின்படி கலைகளில்துறை போகவே. தகுதியடையவர்களாகவோ சந்தியாசிகளும், விதவைகளும் தேவதாசிகளுமே அமைகின்றனர். ஆணால், இத்தகைய துறைபோகும் தன்மை இல்லறத்தில்மையும் மனைக்கிழத்திக்கோ. தாய்மை நிரம்பிய பெண்ணுக்கோ பொருத்தமற்றது என்பதே இந்தியச் சமூகவியலாளரின் நோக்குநிலை. அதே நேரம் பெண் தன்னை உணர்ந்து கொள்வது முக்கியமேயன்றி, தன்னை வெளிப்படுத்திக் கொள்வது முக்கியமன்று. இவ்வாறான கருத்து நிலைச் சிந்தனை நிரம்பிய நிலையில் ஒரு மாற்றுணர்வை ஏற்படுத்துவதாக நாம் பாரதியின் சிந்தனைப் போக்கு களைக் கொள்ள வேண்டியுள்ளது. அவனுக்கு முற்பட்ட காலத்தில் பெண்கள் ஏதோ ஒருவகையில் பாதிப்புற்றிருந்துள்ளார்கள். இதனை அவ் ஆண்களைஞ்சால் உணர முடிந்தது. அதனைத் தன் "பாஞ்சவி சபதம்" என்ற நாடகம் வாயிலாக வெளியில் கொண்டு வருகிறான். பெண்ணடிமைத் தனத்தின் கோரத்தை, பாஞ்சாவி வாயிலாக, (பேயரசு செய்தால். பின்மை தின்னும் சாத்திரங்கள், என முழுங்கவிடுகிறான் இதில் பாரதி என்ற கவிஞரால் பெண்மை பற்றிய நோக்குநிலையில் எத்தகைய மாற்றம் ஏற்பட்டது? அது அவனது படைப்பில் எந்தளவில் தெரியவருகிறது என்பதே கணியொரு ஆய்விற்கு உட்பட்ட விடயம்,

மேற்கூறியவற்றின் அடிப்படையில் நோக்கும் போது, அக்கால சமூகவியற் சிந்தனைகள் கலைக்கு பெண்மைக்கு கொடுத்த இடம் எத்தகையது என்பதையும், இதனுரிடாகக் கலை பெண்மைக்குக் கொடுத்த பெறுமானமே இன்று கலையில் ஈடுபடும் பெண்ணுக்கு ஏற்படும் பலவாறான தூற்றல்களுக்கெல்லாம் காரணம் எனக் கொள்ளக்கிடக்கிறது. இதன் தொடர்ச்சியாக இன்று கலைபற்றிய நோக்கு நிலையில், சிந்தனையில் உணரவு பூர்வமான ஒன்றாக மாற்ற மேதும் ஏற்பட்டுள்ளதா? அல்லது வெறுமென பெண்தீகப் புலக்காட்சியாக, (Physical perception) அழகுப் பெறுமானமாகவே உள்ளதா? என்ற விளாக்களினை எழுப்பி இவ் ஆய்வினைப் பூர்த்தி செய்கிறேன்.

(யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக் கழகத்தின் கலைாசபதி கலையரங்கில்
08 - 03 - 1997 அன்று நிகழ்ந்த அனைத்துலக மகளிர்தின ஆய்
வரங்கில் படிக்கப்பட்ட உரையின் விரிநிலை)

இன்றைய நோக்கில் பண்டைத்தமிழிலக்கியம்.....(2)

— பேராசிரியர் கலாநிதி நா. சுப்பிரமணியன்

[1995 வெகாசி - ஆணி இதழில் இன்றைய நோக்கில் பண்டைத்தமிழிலக்கியம் - சில சிந்தனைகள் என்ற தலைப்பில் வெளிவந்த கட்டுரையின் தொடர்ச்சி]

பண்டைத்தமிழிலக்கியங்கள் என்ற வகையில் பேணப்பட்டவையாக சங்கப்பாடல்கள், அறநூல்கள், பக்திப்பாடல்கள், காப்பியங்கள், புராணங்கள், சிற்றிலக்கியங்கள், தனிப்பாடல்கள் முதலிய வகைமைகளில் குறிப்பிடத்தக்க தொகையான நூலாக்கங்கள் எமக்குக் கிடைத்துள்ளன. இவற்றைக் கற்றுத் தெளிந்து கொள்ளத் துணைப்பிரிவனவாக தொல்காப்பியம், வீரசோழியம், நன்னால் மற்றும் பாட்டியல், யாப்பியல், அணியியல் முதலிய வகைசார் நூல்களாக ஒரு பெரும் இலக்கண நூற்பரப்பும் எம் பார்வைக்குக் கிடைத்துள்ளன. இவ்வாறாகப் பேணப்பட்டு அச்சேறி வந்துள்ள மேற்படி இலக்கிய - இலக்கண நூற்பரப்பை மட்டும் கருத்திற் கொண்டு தமிழரின் பண்டைய இலக்கிய - இலக்கண வரலாறு தொடர்பாக முடிந்த முடிபாக எதனையும் கூறுவதற்கில்லை. ஏனெனில் மேற்படி நூற்பரப்பாக எமக்குக் கிடைப்பன. பேணப்படாநிலையில் அழிந்தன போக எஞ்சியன் மட்டுமேயாம். வாய்மொழிமரபில் வாழ்ந்து எழுத துருப் பெறாமலே அழிந்து போயிருக்கக் கூடியவை மிகப் பலவாக ஸாம். எழுத்துருப் பெற்று ஏடுகளில் வாழ்வு பெற்றவற்றில்லை முறையாக மீட்டும் படியெடுக்கப்படாமலும் தொகுத்துப் பேணப்படாமலும் அழிந்திருக்கக்கூடியவையும் பலவாகலாம் என்பது உய்த துணரக் கூடியது.

தமிழ்லே, இலக்கிய ஆக்கங்களை அவற்றின் இலக்கியத் தகுதிப் பாடு (அழியல்) என்ற ஒன்றை மட்டுமே அனுகோலாகக் கொண்டு பேணிக்கொள்ளும் நிதிவனநிலை பண்டைக்காலத்தில் உருவாகி யிருந்ததாகத் தெரியவில்லை. [அதற்கான - அவ்வாறு உருவாவதற்கான - சமுதாயச் சூழலும் பண்டைத் தமிழகத்தில் நிலவியதாகக் கருதச் சான்றுகள் இல்.] அரச அதிகாரச் சார்பு, மரபு பற்றிய சிந்தனை, ஒழுக்கவியல் ஈடுபாடு, சமய - தத்துவக் கண்ணோட்டம் முதலிய பல்வேறு சார்புகளின் வழி நடத்தப்பட்டவர்களின் முயற்சி களின் பேறாகப் பேணப்பட்டதாகவே நாம் மேலே நோக்கிய இலக்கியப் பரப்பு திகழ்கின்றது. குறிப்பாக, சங்கப் பாடல்கள் எனப்படும் ஏட்டுத்தொகை, பத்துப்பாட்டு ஆகிய தொகுப்புகளில்

அமைந்த ஆக்கங்கள் பண்ணைய முவேந்தர் மற்றும் குறுநில மன்னர் களின் ஆதரவுச் சூழலில் - குறிப்பாக பாண்டிய, சேர, மன்னர்களின் மேலாணைக்குட்பட்ட புலவர் குழாத்தால் - தொகுத்துப் பேணப் பட்டவை. இந்நால்களுடன் தொடர்புடுத்திப் பேசுப்படும் சங்கம என்ற நிறுவன நிலை மேற்படி அரசு ஆதரவுச் சூழல்களில் நிலைய 'புலவர் அவை' கண்ணயே சுட்டிப் பயில்வது தெளிவு. அந்நால்கள் என்ற வகையில் அமைவன சமணம், பெளத்தம் மற்றும் வைத்திக மதங்கள் சார்ந்த ஒழுக்கவியற் சிந்தனைகளில் ஈடுபாடு கொண்டோ ரால் தொகுத்துப் பேணப்பட்டவை என்பது உய்த்துணர்ப்படுவது. பக்திப் பாடல்கள், காப்பியங்கள், புராணங்கள், சிற்றிலக்கியங்கள் ஆகிய பல்வகைச்சார் ஆக்கங்களையும் தொகுத்துப் பேணும் முயற்சி யில் மேலே சுட்டிய சமயங்கள் வசித்துள்ள பங்கு வெளிப்படை. குறிப்பாக, பக்திப் பாடல்களில் ஒரு பகுதியான தேவார - திருவாசகப் பரப்பைப் பேணித் தந்தவர்கள் சைவசமயத்தினர். இன்னொரு பகுதியான தில்லிய பிரபந்தப் பாசரங்களைத் தொகுத்து அவற்றுக்கு வாழ்வளித்தவர்கள் வைனாவ சமயத்தினர்.

மேற் குறித்தவாறான பல்வகைத் தொகுப்பு முயற்சிகளிலும் பேணிக்கொள்ளும் முறைமைகளிலும் மரபுபற்றிய சிந்தனை வலுவான ஒன்றாகத் திகழ்ந்தது. குறிப்பாக, சங்கப் பாடல்களின் தொகுப்பு முயற்சிகளில் இதனை நாம் தெளிவாகக் கண்டுணர முடியும். "இன்ன பாடுபொருள் இன்ன வடிவத்தில் இப்படித்தான் பாடப்பட வேண்டும்" என்ற செயற்கையான அளவுகோலைப் பயன் படுத்திப் பாடல்கள் தொகுக்கப்பட்டுள்ளன. இதனால் குறுந்தொகை நற்றினை, அகநானாறு, ஐங்குறுநாறு, பதிந்துப்பத்து முதலிய, தொகை நால்களில் ஒரே தன்மை வாய்ந்த - ஒரே ஆச்சில் வார்த் தெருக்கப்பட்டவை போன்ற - செயற்கைப் பண்பை அவதானிக்கலாம். இவ்வாறான வார்ப்படத் தன்மைகளைப் பெரும்பாலான காப்பியங்களும் புராணங்களும் சிற்றிலக்கியங்களும் புலப்படுத்தி நிற்கின்றன. இவ்வகைகள் ஓவ்வொன்றிற்கும் பின்னால் அவ்வளற்றுக் குரிய மரபுகள் தொழிற்பட்டுள்ளன. 'போலச் செய்தல்' என்பது தவிர்க்க முடியாத விதியாயிற்று. இப்படிச் செய்யப்பட்டவையே பேணப்பட்டமையையும் வரலாறு காட்டுகின்றது.

மேலே நாம் நோக்கியவாறு அரசியல் அதிகாரம், மரபு ஒழுக்கவியல், சமயம் - தத்துவம் முதலிய பல்வேறு சார்புகளினடிப் படையில் இலக்கியத் தொகுப்புகள் மேற்கொள்ளப்பட்டு வந்த குழநிலைகளில் பலஆக்கங்கள் தொகுப்பாளரின் கவனத்தை கவராத நிலையில் ஒதுக்கப்பட்டிருக்கலாம். குறிப்பாக அரசர்களது அதிகார நிலையைக் கேள்விக்குரியதாக்கும் கலக்க குரல்கள், மரபு என்ற வரையறைக்குள் அமையாத ஆக்கங்கள், ஒழுக்கவியல், சமயம் - தத்துவம் முதலியன சாராத உலகியல் சார்ந்த ஆக்கங்கள் முதலிய பல

வகையின் இவ்வாறு ஒதுக்கப்பட்டுத் தம் வாழ்வை இழந்திருக்கலாம். எனவே இழந்தவை போக இருப்பவற்றை மட்டும் கவனத்திற் கொண்டே நாம் நமது இலக்கிய - இலக்கண வரலாறு பற்றிப் பேச சிறோம் என்பது நாம் நினைவிற் கொள்ள வேண்டிய ஒன்றாகும்.

இவ்வாறான இழப்புக்கள் பற்றிய ஊகம் கற்பனை அல்ல. ஒரு முக்கிய சான்றை இங்கே சுட்டிக் காட்டுவது பொருத்தமாக இருக்கும்.

தம்மையேயுகழ்ந் திச்சைபேசினும் சார்வினும்
தொண்டர் தருகிலாப்
பொய்ம்மை யாளரைப் பாடாதே எந்தை
புகலூர்பாடுமின் புலவிர்காள்
இம்மையே தரும் சோறும் கூறையும்
ஏத்தலாம் இடர்கெடலுமரம்
அம்மையே சிவலோக மாளிவதற்
கியாதுமையுற வீல்லையே.

கி. பி. எட்டாம் நாற்றாண்டில் வாழ்ந்தவராக அறியப்படும் சந்தரமூர்த்தி நாயனாரின் திருப்புகலூரப் பதிகப் பாடல் இது. இதிலே “பொய்ம்மையாளரைப் பாடாதீர்கள்!”, என்ற புலவர்களை நோக்கி வேண்டுகோள் விடுக்கிறார் சந்தரர். அவர் காலத்தின் வாழ்ந்த பொய்ம்மையாளர்கள் யார்? அத்தகையவர்களைப் பற்றிப் பாடப்பட்ட பாடல்கள் எவ்வே? எம்கு இது பற்றித் தெளிவான விஷாட் கிடைக்காது. ஏனெனில் அப் பொய்ம்மையாளர் பற்றிய பாடல்கள் எவ்வும் எம்மிடம் இன்று இல்லை. அவை தொகுத்துப் பேணப்படாமையே இதற்கான காரணம். இலக்கியத்துறையில் சமய உணர்வு பெரும் செல்வாக்குச் செலுத்தி நின்ற மேற்படி காலப் பகுதியில் இவ்வாறான — பொய்ம்மையாளர்களைப் புகழும் - பாடல் களாக எழுந்திருக்கக் கூடியவை தொகுப்பாளர்களின் கவனத்தைப் பெறத் தவறிவிட்டன என்பதே நாம் ஒப்புக்கொள்ள வேண்டிய வரலாற்று உண்மையாகும். இவ்வாறு காலந்தோறும் இழகப் பட்டவை போக எஞ்சியிருப்பவற்றை மட்டும் கருத்திற்கொண்டே நாம் பண்டைத் தமிழிலக்கியம் பற்றிப் பேசுகிறோம். இவ்வகையில் நம்மால் நமது இலக்கிய பாரம்பரியம் என்று பேசப்படுவது பேணப் பட்டு எஞ்சியிருப்பவற்றை மட்டும் அடிப்படையாகக் கொண்ட ‘ஒரு பக்க’க் காட்சிதான்.

பேணப்பட்டுள்ள இலக்கியப் பரப்பைக்கூட முறையாக உரிய வகையில் நாம் கற்றுத் தெரிந்து கொள்வதற்குப் பல தடைகள் உள்ளன. அவற்றுள் ஒன்று, பல இலக்கியங்கள் எழுந்த காலகட்டங்கள் பற்றிய தெளிவற்ற நிலை; இச்சொன்று, இலக்கியங்கள் பலவற்றுக்கு மரபு

ரீதியாகத் தரப்படும் பொருள் விளக்கம், குழந்தை விளக்கம் என்ப வற்றின் பொருந்தாமையாகும்.

நமக்குக் கிடைக்கும் இலக்கியப் பரப்பில் சங்கப் பாடல்கள் திருக்குறள் முதலிய கீழ்க்கணக்கு அறநூல்கள் என்பவை எழுந்த காவல் பகுதிகள் தொடர்பாகத் திட்டவட்டமான - ஆய்வாளர் எவரும் ஒப்பத்தக்க - முடிவுகளை நாம் இன்னும் எட்டவில்லை, இவை யாவும் கி. பி. 6 ஆம் நூற்றாண்டின் முன்னர் எழுந்தவை யாகலாம் என்ற பொதுவான கருத்து நிலையே இன்று நிலவுகிறது. இவ்வகைகள்கார் ஆக்கங்களின் உள்ளடக்கம்கள், வடிவ நிலைகள் இவற்றாற் புலப்படுத்தப்படும் சமூக-பண்பாட்டுச் செய்திகள் முதலிய வற்றைக் கருத்திற் கொண்டே இவ்வாறான பொதுக் கருத்து உருவாகியுள்ளது. அறநூல்கள் கி. பி. 3 - 6 நூற்றாண்டுக்கு இடைப் பட்டன என்றும் சங்கப் பாடல்கள் அக்காலப் பகுதிக்கு முந்தியன் என்றும் நாம் ஊகிக்கிறோம். சில ஆய்வாளர்கள் சங்கப் பாடல்களின் காலத்தைக் கி. மு. நான்கு ஐந்து நூற்றாண்டுக்கு மேலாக முன்னெடுத்துச் செல்வதில் ஆர்வங் கொண்டுள்ளனர் என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது. திருக்குறள், சிலம்பதிகாரம் முவலியவற்றை ஏறத்தாழ கி. பி. 4-5 ஆம் நூற்றாண்டுகளில் எழுந்தனவாகக் கணிப்பர் ஒரு சாரார். இன்னொடு சாரார் கி. பி. 2 ஆம் நூற்றாண்டுக்கு முன் இவற்றைக் கொண்டு செல்வர், கம்பராமாயணம் கி. பி. 9 ஆம் நூற்றாண்டு சார்ந்ததா? அல்லது 12ம் நூற்றாண்டு சார்ந்ததா? என்ற விவாதம் இன்னும் முடிவடைய வில்லை. இவ்வாறு காலம் கறிப்பதில் உள்ள முரண்பாடுகள் அவ்வளவிலக்கியங்களின் ஆக்கக் கூறுகள், அவற்றுக்குத் தளங்களாக விளங்கியிருக்கக் கூடிய சமூக-தத்துவ நிலைகள் என்பன்றை வரையறுத்துக் கொள்ள முடியாத சிக்கலை ஏற்படுத்துகின்றன. இச்சிக்கல் அவ்வளவிலக்கியங்களின் தகு திப்பாடு தொடர்பான மதிப்பிட்டில் பாதிப்பை ஏற்படுத்த வல்லது என்பது வெளிப்படை. குறிப்பாக கம்பராமாயணம் கி. பி. 12 ஆம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்தது என்று கொண்டால் அதனை இராமாநுஜாது ‘விசிட்டாத்வத’ தத்துவ உருவாக்கச் சூழலில் பொருத்தி நோக்கி மதிப்பிட முடியும். கி. பி. 9 ஆம் நூற்றாண்டு எனக்கொண்டால் இவ்வாறான மதிப்பிட்டுக்கு வாய்ப்பில்லை.

மரபுரீதியாகத் தரப்படும் பொருள் விளக்கம், குழந்தை விளக்கம் என்பன இலக்கியங்களைப் பற்றிய புரீதலுக்கு எவ்வாறு தடைகளா சிற்றன என்பதற்குப் பல சான்றுகளைப் பாட்டலாம், வகைமாதிரிக்கு ஒன்று வருமாறு :

“யாரும் இல்லை தானோ கள்வன்
தானவன் பொய்ப்பின் யானவன் செய்கோ
தினைத்தா என்ன சிறுபசங்கால

மத முற் அறிவியலும்

பழி தன்னைச் சானே சுற்றுவதுடன் தரீயனையும் சுற்றி வருகின்றது என்ற விஞ்ஞானக் கருத்தை முன்வைக்தமைக்காக வானியல் விஞ்ஞானி கல்லியோ கலிலி (1564 - 1342) திருச் சபையின் சமயத்துறை சார்ந்த தண்டனை மன்றங்கள் கொடுந் தண்டனைக்கு உட்படுத்தப்பட்டார், மத எதிர்ப்பாளன் என்று அவரைக் கைது செய்ததுடன் அக்கோட்டாடு தவறு என்று மறுதலிக்கும் வரை; ஏற்றுக்கொள்ளும் வரை அவர் கொடுமைக் குள்ளாக்கப்பட்டார். இறுதிக்காலம் வரை அவர்களின் கடுமையான கணக்காண்பிலின் கீழ்வாழ்ந்து மதிர்தார். இச்செயல் ஒவ்வு என்பதை கத்தோலிக்க திருச்சபை 1992 அக்டோபர் 31 ம் தேதி தாங்க் ஒப்புக்கொண்டு உலகுக்கு அறிவித்தது. இது வரவேற்கக் கூடியதே. ஆனால் அறிவியலுக்கும் மதத்துக்கும் உள்ள இடைவெளி முன்று நூற்றாண்டுகள்!

ஓமுகுநீர் சூரல் பார்க்கும்
அருடு முன்னு யான் மணந்த ஞான்றே ''

— குறுந்தொகை 25

இப்பாடல் ஒரு பெண்ணின் அவலக்குரல், எவ்வும் அறியாத வகையில் ஒரு ஆணுடன் களவொழுக்கத்தில் ஈடுபட்டவள் அவள் தொடர்பு கொண்ட ஆண் பின்னர் அவளைச் சந்திக்க வரவில்லை “அவன் வராமலே விட்டு விடுவாலோ? ” என்ற அச்சம் அவளது உள்ளத்தை அவைக்கழிக்கிறது. ‘வராவிட்டால் என்ன செய்வது?’ என்ற அவல வினா ஆக அது வெளிப்படுகின்றது. தாழிருவரும் இயற்றைப்புணர்ச்சி மேற்கொண்ட - இன்னந்த - சூழ்நிலையை அவள் நினைவில் மீட்டிறாள். பிற மனித நடமாட்டமற்றிருந்த அந்தச் தனிமைக் குழலில் ஒரு நாரை மட்டுமே இருந்தது. அதுவும் இவ் விருவரையும் நோக்கவில்லை; ஒழுகும் நீரில் ஆரல் மீனை எதிர் நோக்கியிருந்தது. இப்பாடவின் பொருள் இதுதான்.

இப்பாடலுக்கு இதனைத் தொகுத்துப் பேணவிவந்துள்ள அகத்தினை மரபுதரும் விளக்கம், “வரைவு நீட்டித்தவழி தலைவி தோழிக்கு கூறியது” என்பதாகும், அதாவது. களவாகப் புணர்ந்த ஆண் முறையாக வந்து மனந்து செல்லும் முறையினைத் தாமதப்படுத்தும் நிலையில் பெண் தன் தோழியிடம் தனது மன உணர்வுகளை வெளிப்படுத்தும் பாடல் இது, என்பதாகும். உண்மையில் இது மனம்புரியத் தாமதப்படுத்தும் நிலையில் எழுந்த உணர்வை வெளிப்படுத்துவதா? அவ்வது முற்றுமுழுதாக அவன் கைவிட்டுச் சென்று விடுவானோ என்று

தாயகம் 33

அச்சத்தின் வெளிப்பாடா? இதனைத் தெளிந்து கொள்வதற்கு இப்பாடல் சிறந்த காலச் சூழ்நிலை பற்றிய தெளிவு நமக்கு அவசியமாகிறது.

திருமணம் என்பது சமூகத்தைச் சாட்சியாக வைத்து நிகழ்த்தப்படும் சடங்கு ஆக முழுவளர்ச்சி எய்தாதிருந்த ஒரு தொல் காலகட்டத்தில் ஆனாலும் பெண்ணும் இயல்பாகவே தம்முள் எதிர்ப்பட்டு இணையும் கட்டற்ற காதல் பெருவழக்காக நிலவிய ஒரு சூழலின் இலக்கியப் பதிவாக அமைந்த பாடல் இது. இவ்வாறு இருவர் தம்முள் எதிர்ப்பட்டு இணைந்த பலநாற்றுக்கணக்கான நிகழ்ச்சிகளில் ஒன்றை நமக்கு இது காட்சிப்படுத்துகிறது.

இவ்வாறான இணைப்பின் தொடர் நிலையாக இருவரும் வாழ்வில் இணைந்து கொள்ளலாம் அந்திலையில் இக்காதலூறவு ‘நிறைநிலை’ எய்தும். இதற்கு மர்றாக இருவரும் பிரிந்து வேறுவேறு உறவுகளை நாடும் நிலைகளும் அன்று நிலவியிருக்கக் கூடும். அவ்வாறன்றி ஆண்கள் பெண்களை ஏமாற்றி அநுபவித்து விட்டுப் பின்னர் விட்டு விலகும் சம்பவங்களும் அன்று நிஃஸ்திரிக்கும். இத்தகு சூழ்நிலைகளில் உடல்நிலை, உள்நிலை இரண்டிலும் பெரிதும் பாதிப்புறுபவள் பெண் என்பது வெளிப்படை. பல பெண்கள் தாய்மை எய்திய பின்னர் சூழந்தைக்குத் தந்தை யார்? என இன்காட்ட வகையற்ற அவல் ‘நிலையில் வாழ்ந்திருப்பர் என்பதும் உய்த்துரைக் கூடியதாகும்.

இத்தகைய சூழற் பகைப்புலத்தைக் கருத்திற் கொண்டு மேற்படி பாடலை நோக்கும்போது அது ‘மணம்புரியத் தாமதமாகும் நிலையில் எழும் உணர்வை மட்டும் புலப்படுத்தி நிற்கிறதா? அல்லது அதனிலும் மேலாக, முற்றுமுழுதாக அவன் கைவிட்டுவிடுவானோ என்ற அச்சத்தின் வெளிப்பாடாகவும் அமைகிறதா? என்ற வினாவுக்கான விடை தெளிவாகும். உண்மையில் இது ஆண் தன்னைக் கைவிட்டு விடுவானோ என்ற அச்சத்தின் வெளிப்பாடு என்றே கொள்ளப்பட வேண்டியது. ஆனால் இப்பாடலைப் பேணிவந்த அகத்தினை மரபு அப்படிக் கொள்ளாது, ஏனெனில், ‘காதலன் தன்னைக் கைவிட்டு விடுவானோ; என்ற அச்சத்துக்கு அம்மரபில் இலக்கியப் பொருள் (பாடு பொருள்) ஆகும் தகுதி இல்லை. எவ்வளவுதான் தாமதம் நிகழ்ந்தாலும் அவன் வந்து மணந்து கொள்வன் என்ற முடிவை இலக்காகக் கொண்டதாகவே அகத்திணைமரபின் பாடு பொருள் அமைய வேண்டும். அதற்கேற்பவே இப்பாடலுக்கு ‘வரைவு நீட்டித்தவறி தலைவி தோழிக்குக் கூறுவு’ தாகச் சூழ்நிலை விவக்கம் தரப்பட்டுள்ளது. இவ்வினைக்கத்தால் இப்பாடவின் பொருள் வீச்சுள்ளபன மட்டுப்படுத்தப்பட்டுள்ளன என்பது வெளிப்படை.

— வளரும் —

தமிழியல் ஆய்வின் முன்னோடி பேரறிஞர் எப். எக்ஸ். சி. நடராசா

● பேராசிரியர் மனோ சபாரத்தினம்
கிழக்குப் பல்கலைக் கழகம்

எங்கள் பண்பாடு கண்ட பேரறிஞர் எப். எக்ஸ். சி. நடராசா அவர்களின் நினைவுகளை எழுதும் இந்தக் குறிப்பு.

தமிழியல் ஆய்வின் முன்னோடியாக, அவர் தடம்பதித்த களங்கள் பல, மரபுவழி இலக்கண, இலக்கிய ஆய்வு ஆர்வங்களுடன், நாட்டார் இலக்கியம், பண்பாடு என்பவற்றிலும் அவர்கொண்ட சடுபாடு ஆழமானது. கலைச் சொல்லாக்கம், மொழிபெயர்ப்பு ஆகிய வற்றின் வழி தயிழை நலீன உலகின் தேவைகளுக்கு பயன்படுமாறு அவர் ஆற்றிய பணிகள் மிகச்சிறப்பானவை. அறிவுப் புலத்தின் பண்முக ஆளுமையாக, மிகவும் விரிந்த மனத்தினராக அவரை தரிசிக்கின்றோம்.

சமமும் தமிழும், ஈழத்து, நாடோடிப் பாடல்கள், மொழி பெயர்ப்பு மரபு, ஈழத்து தமிழ் நூல் வரலாறு, என நீண்டும் அவரது நூல் பட்டியல் ‘மட்டக்களப்பு மக்கள் வாழ்வும் வளமும்’ பற்றிய தொகூப்பு நூல் எமது பண்பாட்டு வரலாற்றை எழுதப்படுகும் மாணவர்களுக்கு மிகச்சிறப்பான மூலநூலாவது.

யாழ்ப்பாணத்தை பிறந்தகமாக கொண்ட அறிஞர் எப். எக்ஸ். சி. நடராசா அவர்கள், தமது கல்விப் பணியில் மையமாக மட்டக்களப்பை தேர்ந்துகொண்டார். வடக்குக்கும் கிழக்குக்கும் அறிவுப் பாலமாய், எமக்கெல்லாம் முன்னோடியானார். தாம் அரிதின் முயன்று சேகரித்த ஆயிரக் கணக்கான நூல்களை எமது பல்கலைக் கழகத்துக்கு ஈந்து தமது புலமை மரபுதொடர பெரிதும் உதவியவர்.

சுய நன்மைகளுக்காக கருத்தியலையே அடிக்கடி மாற்றிக்கொள்ளும் அறிவுப் போவிகள் நிறைந்த இன்றைய நாளில், உறுதியாக தமது அறிவு முடிவுகளை இறுதிவரை தந்த பேரறிஞர் எப். எக்ஸ். சி. அவர்கள் ஆளுமை மிகமிக உயர்வானது.

கண்ணியே வாழ்வென உயரிய புலமை மரபினை எமக்கு தந்து சென்ற அவர்வழி வாழ்ந்து, அதனையே அவருக்கு அஞ்சலியாக்குவோம்.

சில நேரங்களில் சில மனிதர்கள்

சில சஞ்சிகைகள்

வெளியான்

1978 இல் “லங்கா கார்டியன்” என்று ஆங்கிலச் சஞ்சிகை (மாதம் இருமுறை) வெளிவரத்தொடங்கியது. அதன் ஆசிரியரும் உரிமையாளருமாக இருந்தவர் மேர்வின் டி சில்வா. ஆங்கிலத்தைச் சிறப்புப்பாடமாக பேராதனை பல்கலைக் கழகத்தில் பயின்ற இவர், மாணவர்களிடையே “அண்டயா” என்ற பட்டப் பெயரைப் பெற்றிருந்தார். “அண்டி அறுப்பவன்” என்ற பொருளில் இப்பட்டப் பெயர் அப்பொழுது வழங்கியது.

பட்டதாரி மாணவனாக இருக்கும்போதே ஏரிக்கரைப் பத்திரிகை கனுக்கு இவர் கிண்டல் கவை மிகக் பந்திகளை எழுதி வந்தார். ஆதலால், பட்டதாரியாக அவர் பேராதனையிலிருந்து வெளி யேறியதும், அவர் ஏரிக்கரை நடத்திய “ஒப்பேர்வரில்” முழுநேர பத்திரிகையாளனாகச் சேர்ந்ததில் ஆச்சரியப்படுவதற்கு ஒன்றுமில்லை. அங்கு அவரது பத்திரிகைத் திறமைகள் புடமிடப்பட்டன.

பத்திரிகைத் துறையில் நல்ல அனுபவம் பெற்ற இவர் ஜக்கிய தேசியக் கட்சி ஆட்சியைக் கைப்பற்றி ஒரு சில மாதங்களுக்குப் பின்னர் ‘லங்கா கார்டியனைத் தொடங்கியபோது, இவர் என்ன, வீட்டைப்பிடிப்பார் என்பது குறித்து எல்லோரும் ‘‘வெள்ளை’’ கடைப்பிடிப்பார். அவர்களுக்கு நீண்ட காரணமாக இருந்தனர். இதற்கு ஒரு காரணமும் இருந்து. 1970 இல் சிறிமாவின் தலைமையின் இடதுசாரிக் கூட்டணி ஆட்சிக்கு வந்ததும், மேர்வின் ஏரிக்கரையின் பிரதான பத்திரிகையான “டெய்லி நியூ” தீவிரமாக நியமிக்கப்பட்டார். அப்பொழுது அவர் கண்ணியான ஆசிரியராக நியமிக்கப்பட்டார். கலாதிதி கொல்வின் ஆசிரியத்தலையங்களைத் திட்டியதோடு. கலாதிதி கொல்வின் 1972 ஆம் ஆண்டு அரசியல் வாப்பின் முக்கிய ஆர். டி. சில்வாவின் 1972 ஆம் ஆண்டு அரசியல் வாப்பின் முக்கிய ஆர்ப்புரையாளனாகவும் விளங்கினார். பின்னர் என்ன நடந்ததோ தெரியவில்லை திடிரென ஒரு நாள் சிறிமா அம்மையார் இவருக்குச் சீட்டை கிழித்தார்.

இந்தப் பின்னனில் “லங்கா கார்டியன்” வெளிவரத் தொடங்கியதும், அது முற்று முழுதாக சுதந்திரக் கட்சிக்கு எதிரான ஓர் சஞ்சிகையாகத் திகழும் எனப் பலர் எதிர்பார்த்தனர். 1971 ஆம் ஆண்டில் தெற்கிலே ஏற்பட்ட கிளர்ச்சி மிகக் கொருமாக ஒடுக்கப்பட்டதை வன்மையாகக் கண்டித்து ரெஜி சிறிவர்தனா ஆரம்ப இதழ்களிலே எழுதியபோது, இந்த எதிர் பார்ப்பை நிறைவேற்றும் ஒன்றாகவே அக்கட்டுரை இருந்தது.

ஆனால் மேர்வின் மிகக் கெட்டிக்காரன். (கெட்டிக்காரன் எப் பொழுதும் கொள்கைப்பற்றுடையவனாக இருக்க வேண்டும் என்ற நியதி எதுமில்லை.) ஜே. ஆளின் திறந்த பொருளாதாரக் கொள்கைகள் — கொள்ளைகள் என்றாலும் பொருந்தும் — நாட்டிலே ஒருவகை

அமைதியின்மையை ஏற்படுத்த தொடங்கியதும், நாட்டின் நாடிகைப் பிடித்துப் பார்ப்பதில் கைதேர்ந்த மேர்வின் ஐக்கிய தேசியக் கட்சியைச் சாடும் கட்டுரைகளை வெளியிடத் தொடங்கினார். என்னைப் பொறுத்தவரை, இக்கால கட்டத்திலே வெளிவந்த இதழ்களே மிகப் பெறுமதியானவை.

தேசிய இனப்பிரச்சினை கூர்மையடைந்து வந்த இக்கால கட்டத்திலோதான் மேர்வின் மகன் தயான் ஜயத்திலக்க கேள்வி பதில் வடிவத்திலே தேசிய இனப்பிரச்சனை பற்றி மார்க்கிய கண் ணோட்டத்தோடு மிக ஆணித்தரமாக தமிழரின் சுயநிர்ணய உரிமையையும் அதை வென்றெடுப்பதற்கான ஆயுதப் போரட்டத் தையும் வளியுறுத்தினார்.

ஆனால் இன்றோ — தேய்பிறை வளர்பிறை ஆவதற்கு முன் — நிலமை தலை கீழ் என்றதான் கூறவேண்டும். செப்டம்பர் 1996 ஆம் ஆண்டிலிருந்து மேர்வின் தன்னைப் பிரதம ஆசிரியராக உயர்த்திக் கொண்டு, தனது மகன் தயானை ஆசிரியராக நியமித்திருக்கிறார். இதனை வம்சத்தைப் பேணும் ஓர் நடவடிக்கையாகவும் கொள்ளலாம்.

புதிய ஆசிரியர் வகுக்கேயோடு புறத்தோற்றும் மாறியாது, அச்சகமும் மாறியது. 18 ஆண்டுகளாக, வல்லெட்டித்துறையைச் சேர்ந்த ஒருவருக்குச் சொந்தமான அச்சகத்தில் அச்சடிக்கப்பட்டு வந்த இச்சஞ்சிகை இப்பொழுது தொழில் நுட்பக் காரணங்களுக்காகவோ என்னவோ வேறு ஒரு அச்சகத்தில் அச்சிடப்பட்டுவருகின்றது. இந்த மாற்றங்கள் செய்யப்படுவது தவிர்க்க இயலாததாய் இருக்கலாம். ஆனால் சஞ்சிகையின் உள்ளடக்கத்திற்கும், தயானுக்கும் ஏற்பட்டிருக்கின்ற மாற்றங்கள் தான் எமக்கு வேதனையளிக்கின்றன.

அன்று தமிழரின் சுயநிர்ணய உரிமைக்காக குரல் எழுப்பி பின்னர் சிறிது காலம் வரதராஜப் பெருமாளின் மாகாண சபையில் அமைச்சராக இருந்த தயான், இன்று பச்சை இனவாதம் கக்கும் சிங்களப் பேரினவாதியாக மாறிவிட்டார். தமிழரின் கைகளில் மேலும் மேலும் அடிவாங்குவதை இனியும் சிங்கள இனம் பொறுக்காது என்ற தொன்பட அவர் ஒரு நாலையே எழுதியிருக்கின்றார்,

இத்தகைய மனமாற்றத்தின் விளைவு இவர் ஆசிரியராகப் பொறுப்பேற்ற பின்பு. வங்காகார்டியனிலும் தெரிகின்றது. அன்மையில் அதில் வெளியிடப்பட்ட கட்டுரைகளிலே, ஜே. ஆர். தான் இயக்கவியலின் அவதாரம் என்றெல்லாம் தயான் துடிபாடுகின்றார். பிரேமதாசாவிற்கும் வீஜயகுமாரதுங்கவின்தும், ரிச்சேர்ட்டி சொய்சா வின்தும் படுகொலைகளுக்கும் எதுவித தொடர்புமில்லை என என்பிக்கத் தயான் படாதபாடு படுகின்றார். புதிய மார்க்கிய சிந்தனை யாளனாகவும் அவர் அதேசமயம் காட்டிக்கொள்ளத் தவறுவதில்லை. இத்தகைய முரண்பாடுகளை தன்னகத்தே கொண்டுள்ள தயான், தூந்தைக்கு ஏற்ற தன்யனாகத் தன்னை காட்டிக்கொள்ள விழைகின்றாரோ?

இ. ச. பேர்ம்பலம் சக திறுவனம்

பொது வியாபாரிகள், இந்து மதியாளர்கள்
மிதிவண்டி, உதிரிப்பாக விற்பனையாளர்கள்

- ஓ வோட்டஸ் மிதிவண்டி யீர்கள்
- ஓ டியுப்புகள்
- ஓ பெயின்ற வகைகள்
- ஓ இரும்புகள்
- ஓ கட்டிடப் பொருட்கள்

ஏக விநியோகஸ்ததர்கள்

50, 52, 54, கல்தூரியார் வீதி,
யாழ்ப்பாணம்.

சிலவர் வெண்டு

- * சிலவர் வகைகள் * பித்தளை
- * அலுமினியம் * பிளாஸ்டிக் பாத்திர வகைகள்
- * பெற்றுக்கொள்ள சிறந்த ஸ்தாபனம். *

இல. 164, கே. கே. எஸ். வீதி, யாழ்ப்பாணம்.

- * சந்திரன் உலோக ஒட்டுத் தொழில்கம்
- * அலுமினியம் * பித்தளை
- * இரும்பு * சியூட்டர் மெற்றல்
- சகல உட்டு வேலைகளும் சிறந்த முறையிலும்
குறைந்த செலவிலும் செய்து கொடுக்கும்
- உரை உரு ஸ்தாபனம்.
- இன்றும் என்றும் நடவடிக்கள்.

உரிமையாளர்: ஆர். சந்திரசேகரம்
மணிக்கூட்டு வீதி, யாழ்ப்பாணம்.

- இலங்கையில் செய்திப் பத்திரிகையாகப் பதிவுசெய்யப்பட்டது
Registered as a News paper in Sri Lanka.

பி. ஜீ. பரனான்டோ

★ தரமான முக்குக் கண்ணாடிகள்

★ உறுதியான கட்டுப் பற்கள்

வைத்திய ஆஸோசனைக்கு ஏற்ப, முக்குக் கண்ணாடிகள் தெரிவு செய்வதற்கும்,



சிறந்த முறையில் பற்கள் கட்டிக் கொடுப்பதற்கும், உங்கள் கண்களை பரி சோதித்து, முக்குக் கண்ணாடிகளைப்

பெற்றுக் கொள்வதற்கும்

இன்றும்
என்றும்
நாடுங்கள்



பி. ஜீ. பரனான்டோ

முக்குக் கண்ணாடியார்

பல் கட்டும் நிலையம்

542, ஆஸ்பத்திரி வீதி

யாழ்ப்பாணம்.

இச்சஞ்சிகை தேவீய கலை இலக்கியப் பேரவைக்கால யாழ்ப்பாணம் 405, ஸ்ரான்ஸி வீதி வசந்தத்திலுள்ள க, தணிகால்லம் அவர்களால் யாழ்ப்பாணம் 407, ஸ்ரான்ஸி வீதியிலுள்ள யாழ்ப்பாண அச்சகத்தில் அச்சிட்டு வெளியிடப்பட்டது.