



100/-

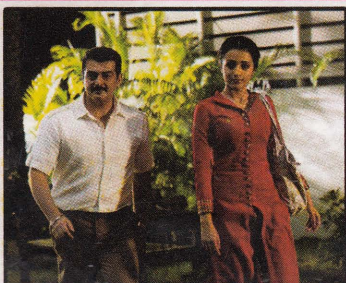
ஆய்வு

புரதம ஆசிரியர் : க.புரணீதரன்

பங்குனி 2015

கலை இலக்கிய மாத சஞ்சிகை

இதழ் - 78



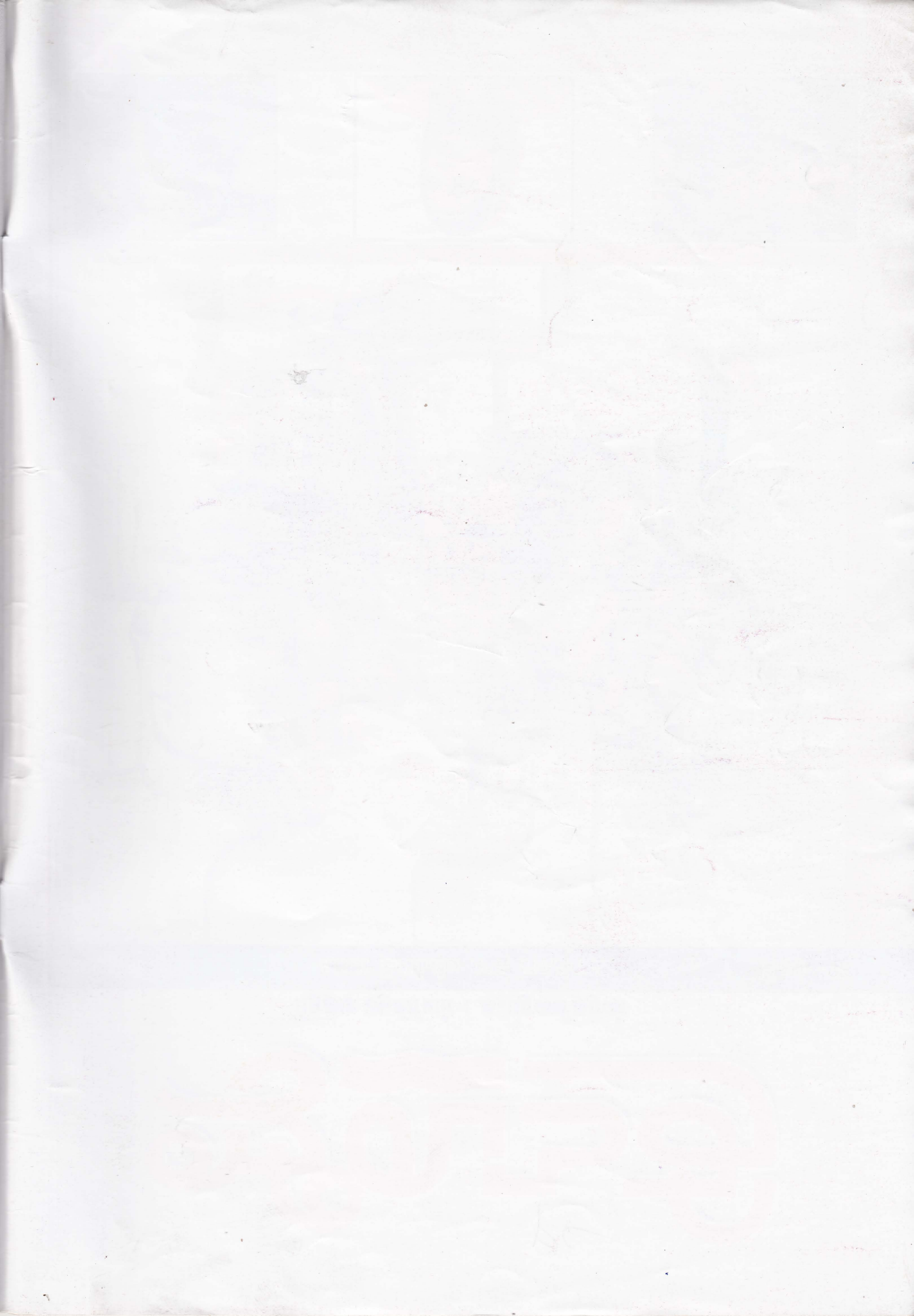
என்னை அறிந்தால்
வணிக வெற்றியின் பின்புலங்கள்
- க.டோக்கஜன் -



பெண்ணியாவின் கவிதைகள் பற்றிய
ஒரு மதிப்பீட்டு ஆய்வு
- அ.பெளநந்தி -



கண்ணகி, மாதவி, கோவலன்
மனப்பான்மையை களைந்தெடுத்தல்
- ஸ்ரீரஞ்சனி -



ஆய்வு

கட்டுரைகள்

பெண்ணியாவின் கவிதைகள் பற்றிய ஒரு மதிப்பீடு ஆய்வு
பெண்ணிலை நோக்கு அணுகுமுறை
அ.பௌநந்தி 03

என்னை அறிந்தால் வணிக வெற்றியின்
மின்புலங்கள்
கடோத்கஜன் 16

கவிதையும் மொழியும்
ரியாஸ் குரான..... 26

நினைவுக் குறிப்புகள் - 7
அ.யேசுராசா 29

கண்ணகி, மாதவி, கோவலன்...
மனப்பான்மையைக் களைந்தெடுத்தல்
ஸ்ரீரஞ்சனி 45

சிறுகதைகள்

வி.எழில்நிலா..... 09
சமரபாகு சீனா உதயகுமார் 19
கிண்ணியா சபருள்ளா 40

எதிர்வினா

அஸ்வத்தாமன்..... 34

குறுங்கதை

கொற்றை பி. கிருஷ்ணானந்தன் 23
கண.மகேஸ்வரன் 28

கவிதைகள்

பிதா 08
கா.தவபாலன்..... 15
பதியத்தலாவ பாளஞ்சு 23
சோலைக்கிளி 24
புலோலியூர் வேல்.நந்தகுமார் 28
கு.றஜீபன் 40
ஈழக்கவி 48

நூல் மதிப்பீடு

வெற்றி துஷ்யந்தன் 47

உள்ளுணியங்கள்

கருணாகரன்



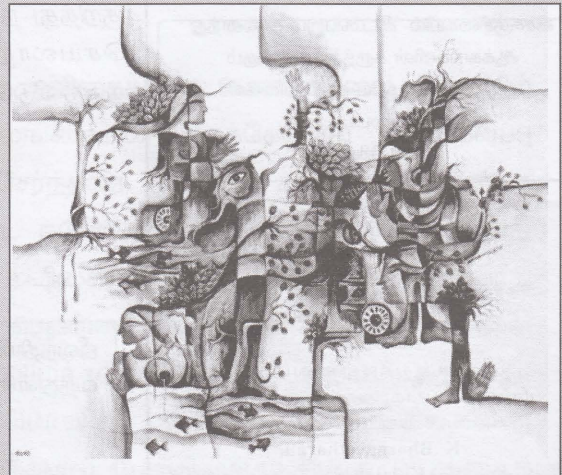
பெண்ணியாவின் கவிதைகள் பற்றிய
ஒரு மதிப்பீடு ஆய்வு
பெண்ணிலை நோக்கு அணுகுமுறை

- அ.பௌநந்தி -



என்ன அறிந்தால்
வணிக வெற்றியின் வின்புலங்கள்

- கடோத்கஜன் -



அட்வை ஓவியம்

நன்றி இணையம்

ஜீவநதி

2015 பங்குனி இதழ் - 78

பிரதம ஆசிரியர்
க.பரணீதரன்

துணை ஆசிரியர்கள்
வெற்றிவேல் துவையந்தன்
ப.விஷ்ணுவரீத்தினி

பதிப்பாசிரியர்
கலாநிதி த.கலாமணி

தொடர்புகளுக்கு :
கலை அகம்
சாமணந்தறை ஆலம்பிள்ளையார் வீதி
அல்வாய் வடமேற்கு
அல்வாய்
இலங்கை.

ஆலோசகர் குழு:
திரு.தெனியான்
திரு.கி.நபராஜா

தொலைபேசி : 0775991949
0212262225

E-mail : jeevanathy@yahoo.com

வங்கித் தொடர்புகள்
K.Bharaneetharan
Commercial Bank, Nelliady
A/C - 8108021808 - CCEYLKLY

இச்சஞ்சிகையில் இடம்பெறும் அனைத்து
ஆக்கங்களின் கருத்துக்களுக்கும்
அவற்றை எழுதிய ஆசிரியர்களே
பொறுப்புடையவர்கள்.
- ஆசிரியர் -

ஜீவநதி சந்தா வியரம்

தனிவர்தி - 100/= ஆண்டுச்சந்தா - 1500/=
வெளிநாடு - \$ 60U.S
மணியோடரை
அல்வாய் தபால் நிலையத்தில்
மாற்றக்கூடியதாக அனுப்பி வைக்கவும்.
அனுப்ப வேண்டிய பெயர்/முகவரி

**K.Bharaneetharan,
Kalaiahm,
Alvai North west, Alvai.**

வங்கி மூலம் சந்தா செலுத்த விரும்புவோர்
K.Bharaneetharan Commercial Bank - Nelliady Branch
A/C No.- 8108021808 CCEYLKLY



ஜீவநதி

(கலை இலக்கிய மாத சஞ்சிகை)

அறிஞர் தம் இதய ஓடை
ஆழ நீர் தள்ளை யொண்டு
செறி தரும் மக்கள் எண்ணம்
செழித்திட ஊற்றி ஊற்றி...
புதியதோர் உலகம் செய்வோம்!
- யாரதிதாசன்-

பாரம்பரிய கலைகளைப் பேணுதல்

‘பாரம்பரியக் கலைகள் மீதான அக்கறையும் ஆர்வமும் எமது இளந்தலைமுறையினரிடையே குறைந்து கொண்டு செல்கின்றது’ என்ற செய்தியானது விசனத்தைத் தருகின்றது.

தலைமுறை தலைமுறையாகப் பேணப்பட வேண்டிய எமது மரபுகளில் பாரம்பரியக் கலைகள் முக்கியத்துவம் பெறுவன. ஆனால் இப்பாரம்பரியக் கலைகளில் எமது இளந்தலைமுறையினரின் ஈடுபாடு மிகவும் குறைவாகவே உள்ளது. இளந்தலைமுறையினரை ஈர்க்கக்கூடிய விதமாக, எமது பாரம்பரியக் கலைகளைப் பேணும் முயற்சிகள் மேற்கொள்ளப்படவில்லை என்ற உண்மையை நாம் விளங்கிக் கொள்ள வேண்டும்.

இன்றைய நவீன தொழில்நுட்ப, இலத்திரனியற் சாதன வளர்ச்சி காரணமாகவே, எமது பாரம்பரியக் கலைகளில் எமது இளஞ்சந்தையினர்க்கு நாட்டமில்லாதிருக்கின்றது என்ற நியாயப் பாட்டை ஏற்றுக்கொள்ள முடியாது. இச்சாதன வளர்ச்சிநிலையை, எவ்வாறு எமது பாரம்பரியக் கலை மரபுகளைப் பேணுவதற்கும் பரப்புவதற்குமான அநுகூலமாகக் கொள்ளலாம் என்று சிந்திப்பதே இன்றைய காலத்தின் தேவையாகும்.

நிறுவன ரீதியான செயற்பாடுகளினூடாக பாரம்பரிய கலை மரபுகளைப் பேணுவதற்கும் பரப்புவதற்கும் ஆற்ற வேண்டியவை குறித்து நாடு தழுவிய ரீதியில் விழிப்புணர்வையூட்டி, சிந்தித்துச் செயலாற்ற வேண்டிய தருணம் இது. இத்தருணத்தைத் தவறவிடுவோமாயின் இழந்தவை குறித்த வருத்தம் மிஞ்சும்.

- க.பரணீதரன்

ஜீவநதியின் 75 ஆவது இதழ் “கவிதைச்சிறப்பிதழ் - ஈழம்” வெளிவந்துள்ளது. தனிப்பிரதியின் விலை 500/- (குபாலில் பெறுவதாயின் 650/-)

பிரதி கிடைக்கும் இடங்கள் -

யாழ்ப்பாணம்- பூபாலசிங்கம் புத்தகசாலை, புக்லப் - திருநெல்வேலி,
கொழும்பு வெள்ளவத்தை - பூபாலசிங்கம் புத்தகசாலை,
சீ ஸ்ரீட் - பூபாலசிங்கம் புத்தகக்கடை,
பரணி புத்தகக் கடை - நெல்லியடி

பெண்ணியாவின் கவிதைகள் பற்றிய ஒரு மதிப்பீட்டு ஆய்வு - பெண்ணிலை நோக்கு அணுகுமுறை -



அறிமுகம்

இந்தக் கட்டுரை, பெண்ணியாவினுடைய கவிதைகளை பெண்ணிலை நோக்கில் அணுகுவதாக அமைகின்றது. பெண்ணியா இலங்கையின் கிழக்கேயுள்ள மட்டக்களப்பு மாவட்டத்திலுள்ள காத்தான்குடிப் பிரதேசத்தைச் சேர்ந்தவர். முஸ்லிம் சமூகத்தைச் சேர்ந்த இவர், பெண்ணியச் சித்தாந்தத்தின்மீது கொண்ட ஈடுபாட்டால் நஜீபா றூபி என்ற தனது பெயருக்குப் புதிலாக பெண்ணியா என்ற பெயருடன் கவிதையுலகில் எழுதிவருகின்றார். அவரது இரண்டு கவிதைத் தொகுதிகள் வெளிவந்துள்ளன. பெண்ணிலை நோக்கில் இலக்கியங்களை மதிப்பீடு செய்வது அண்மைக்கால தமிழ் விமர்சனப்போக்கில் குறிப்பிடத்தக்கது. பெண்ணடைக்குமுறைகள் பற்றிய பெண்ணியாவின் அடையாளப்படுத்தல்களை அடையாளங்காணுதல், பெண்ணியாவின் கவிதைகளில் மேற்கிளம்பும் பெண் விடுதலைக் கருத்துக்களை நோக்குதல் ஆகிய இரண்டு தளங்களில் இக்கட்டுரை நகர்ந்து செல்கின்றது.

ஆய்வு அறிமுகம்

இன்றைய கலை, இலக்கிய, சமூகச் சூழலில் பெண்ணியம், பெண்ணிலை வாதம், பெண்ணடிமைத்தனம், பெண் விடுதலை ஆகிய சொற்களின் பயிற்வு பரவலாகவே காணப்படுகின்றது. குறிப்பாக இலக்கிய உலகில் இந்நோக்குநிலை கணிசமான கணிப்பைப் பெற்றுள்ளது எனலாம். ஆண்களோடு ஒத்த சமூக, அரசியல், பொருளாதார சமத்துவத்தைப் பெண்களும் பெறவேண்டும் என்பதே இக்கோட்பாட்டின் அடிப்படை. ஆண்களின் வசதிக்காக உருவாக்கப்பட்ட ஆணாதிக்க சமூக அமைப்பினை வலுவிழக்கச் செய்ய வேண்டும் என்பதும், பெண்களுக்கு என்று குடும்பத்திலும் சமூகத்திலும் மரபுவழியாக ஒதுக்கப்பட்ட வேலைகளும் பணிகளும் மறுபரிசீலனை செய்யப்பட வேண்டும் என்பதும் கல்வி, சமயம், வேலைவாய்ப்பு என்று எல்லாத் துறைகளிலும் பெண்களுக்கும் சமவாய்ப்பு வழங்கப்பட வேண்டும் என்பதும் பெண்ணியக் கோரிக்கையாகும். இத்தளம் சார்ந்த பெண்ணிலை நோக்கு, பதினெட்டாம் நூற்றாண்டின் அந்திமப் பகுதியில், ஐரோப்பாவிலே, ஓர் இயக்கமாகவும் கோட்பாடாகவும் தோன்றி வளரத் தொடங்கியது. பின்னர் காலவோட்டத்தில் ஏனைய பிரதேசங்களிலும் இக்கோட்பாடு செல்வாக்குப் பெறத் தொடங்கியது. கோட்பாட்டு அடிப்படையிலும் செயற்பாட்டு நிலையிலும் பல மாற்றங்களுக்கு உட்பட்டுவரும் பெண்ணிலை நோக்கு, இன்று ஆண்களுக்கு எதிரான கோட்பாடாக அல்லாமல் பெண்களது வாழ்வியல் நிலையைப் பற்றிப் பேசுகின்ற வகையிலே அமைய வேண்டும் என்று பரவலாகச் சிலாக்கிப்பட்டு வருகின்றது.

பெண்ணிலை நோக்கு அல்லது பெண்ணிலை வாதம் என்பது இன்று எல்லாத் துறைகளிலும் தனது செல்வாக்கைச் செலுத்தி வருகின்றது. அந்த வகையில் இலக்கியத் துறையிலும் பெண்ணிலைவாதச் சிந்தனை செல்வாக்குப் பெற்றுள்ளமையை நோக்கலாம். தொடக்க காலத்தில் பெண்களது பிரச்சினைகளைப் பற்றி ஆண்களே இலக்கியங்களில் எழுதினர். எனினும், நாளடைவில் பெண்கள் தமது பிரச்சினைகளைப் பற்றித் தாங்களே இலக்கியங்களைப் படைத்தனர். அதுவே முன்னை யதைக் காட்டிலும் காத்திரமானதாகவும்

அமைந்தது. கவிதை, சிறுகதை, நாவல், நாடகம், சினிமா என்று பலதுறைகளிலும் பெண்கள் தடம்பதித்துவருகின்றனர்.

ஆய்வுப் பின்னணி

பெண்கள் தமது பிரச்சினைகளைப் பற்றித் தாமே இலக்கியங்களில் பேசத் தொடங்கினர். அந்தவகையில் தமிழிலக்கியப் புலத்திலும் பெண் எழுத்தாளர்கள் பலர் இலக்கியங்களைப் படைத்துவருகின்றமை கவனிப்பிற்குரியது. இந்நிலையில் அவர்களது இலக்கியங்களை விமர்சன ரீதியில் நோக்குவது அவசியமானதாகின்றது. பெண்ணியத் திறனாய்வு அடிப்படையில் இரண்டு வகைப்படும். (ஸ்ரீவித்தியா, 2006)

1. பெண்ணிலைத் திறனாய்வு (Feminist criticism): இங்கு பெண் நூலைப் படிப்பவளாக நோக்கப்படுகின்றாள். இலக்கியங்களில் பெண் பாத்திரப் படைப்புக்கள், திறனாய்வில் பெண்களைப் பற்றிய தவறான எண்ணங்கள், புறக்கணிப்புக்கள், ஆண்படைத்துள்ள இலக்கிய வரலாற்றில் உள்ள விரிசல்கள் முதலியவற்றை ஆராய்வதாக இது அமைகின்றது.

2. பெண்ணிலை நோக்குத் திறனாய்வு (Gyno criticism): பெண் நூலை எழுதுபவளாக நோக்கப்படுகின்றாள். அதாவது, பெண் எழுத்தாளர்கள் படைத்துள்ள இலக்கியங்களின் வரலாறு, அவற்றின் கரு, வகை, கட்டமைப்பு ஆகியவற்றை ஆராய்வதாகும்.

இந்த இரண்டு நிலைகளில் நின்று பெண்ணியம் சார்ந்த படைப்புக்களை ஆய்வு செய்கின்றபோது, அவை பேசுகின்ற உள்ளடக்கங்களை பகுத்து நோக்குவது அவசியமாகும். இலக்கியங்களை பெண்ணியக் கோட்பாடுகளின் தளத்தில் நின்று நோக்குகின்ற தன்மை காணப்படுகின்றது. அந்தவகையில் தாராண்மைவாதப் பெண்ணியம், மார்க்ஸிஸப் பெண்ணியம், சோசலிசப் பெண்ணியம், தீவிரவாதப் பெண்ணியம் ஆகிய பெண்ணியக் கோட்பாடுகள் குறிப்பிடத்தக்கன.

ஏனெனில், பெண் எழுத்தாளர் எல்லோரும் பெண்ணிலை வாத எழுத்தாளர்கள் அல்லர். பெண்ணிலை பற்றி எழுதுபவர்கள் அனைவரும் ஒரே தளத்தில் நின்று பெண்களது பிரச்சினைகளைப் பார்ப்பவர்களும் அல்லர். இந்நிலையில், பெண் எழுத்தாளர்களின் படைப்புக்களை பெண்ணிலை நோக்கில் விமர்சிக்க வேண்டிய தேவை எழுகின்றது.

ஆய்வுக்கான நியாயப்பாடு

பெண்ணியாவின்னுடைய “என் கவிதைக்கு எதிர்த்தல் என்று தலைப்பு வை!”, “இது நதியின் நாள்” என்ற இரண்டு கவிதைத் தொகுதிகளும் இங்கு ஆய்வுக்கு எடுத்துக்கொள்ளப்படுகின்றன.

ஒரு கவிஞருடைய கவிதைகளைப் பலவேறு விமர்சனத் தளங்களில் நின்று நோக்க முடியும். எனினும் பெண்ணியாவின்னுடைய கவிதைகளை பெண்ணிலை நோக்கில் அணுகுவதே பொருத்தமானதாக அமையும். ஏனெனில், ஆயிரத்துத் தொள்ளாயிரத்து எண்பதுகளின் ஆரம்பத்திலிருந்து ஈழத்துத் தமிழ்க் கவிதைகளில் பெண்ணியக் கருத்துக்கள் செல்வாக்குப் பெறத் தொடங்கி விட்டன. அந்தவகையில் “சொல்லாத சேதிகள்” கவிதைத் தொகுதி அதுவரை பெண்களைப் பற்றிச் சொல்லாத பல சேதிகளைக் கூறியது. அதுவரை கவிதையில் சொல்லாத சேதிகள் எவையெனக் கவனிப்பின், அவை ஆணாதிக்கம், பண்பாட்டு ஒடுக்குமுறை, அடிமை வாழ்வு, குடும்பச் சமைகள், காதல் முதலியனவாகின்றன (யோகராசா, 2007). இப்பிரச்சினைகளைப் பற்றிப் பாடுகின்ற பெண்

கவிஞர்கள் பலர் இக்காலப்பகுதியில் கட்டுடைத்துக்கொண்டு மேற்கிளம்புகின்றனர். அ.சங்கரி, சிவரமணி, சன்மார்க்கா, ஓளவை, ஊர்வசி, ரங்கா, மைத்திரேயி, பிரேமி, ரேணுகா என நீண்டு செல்லும் பட்டியலில் முஸ்லிம் பெண் எழுத்தாளர்களும் அடங்குவர். அவர்களுள் மதறா, ஏ.மஜீட், சுல்பிகா, அனார், பெண்ணியா, கெக்கிறாவை சுலைஹா போன்றவர்களைக் குறிப்பிடலாம். இப்பட்டியல் முழுமையானதோ முடிந்த முடிவோ அன்று.

பெண்ணியாவினுடைய கவிதைகளில் பெரும்பாலானவை பெண்களது பிரச்சினைகள் பற்றியே பேசுகின்றன. அவை அப்பிரச்சினைகளை எந்தநிலையில் நின்று பேசுகின்றன என்பதை ஆராய்தல் அவசியமானதாகும்.

அடக்குமுறைகளைக் கட்டுடைத்து மேலெழும் தனிமனித உணர்வுகளை அவரது கவிதைகள் எவ்வாறு எடுத்துரைக்கின்றன என்பதையும், எந்தவிதமான படைப்புளவியலை அவை அடையாளப்படுத்துகின்றன என்பதையும் பெண்ணிலையில் நின்று நோக்குவதன் மூலம், பெண்ணியாவினுடைய கவிதைகள் சமூகத்தில் ஏற்படுத்தும் அதிர்வினை அடையாளப்படுத்துவதாக இக்கட்டுரை அமைகின்றது.

பெண்ணியாவினுடைய கவிதைகளைப் பெண்ணிலையில் நின்று மதிப்பீடு செய்யும் வகையில் அமைந்த இந்தக் கட்டுரை கீழ்வரும் இரண்டு விடயங்களில் அதிக கவனம் செலுத்துகின்றது.

- பெண்ணடக்குமுறைகள் பற்றிய பெண்ணியாவின் அடையாளப்படுத்தல்களை அடையாளங்காணல்.
- பெண்ணியாவின் கவிதைகளில் மேற்கிளம்பும் பெண் விடுதலைக் கருத்துக்களை நோக்குதல்

பெண்ணடக்குமுறை

பெண்களுக்கான சம அந்தஸ்து மறுக்கப்பட்ட சூழலிலேயே பெண் விடுதலைக் கருத்துக்கள் பிரவாகம் பெறத்தொடங்கின எனலாம். முஸ்லிம் சமூகத்துப் பெண் கவிஞராக விளங்குகின்ற பெண்ணியா, பெண் அடக்குமுறையின் கட்டவிழ்ப்புகளுக்கு நசுக்கப்பட்டிருக்கின்ற பெண்களின் குரலாக ஒலிக்கின்றார். ஆண்களுக்கு எதிரான கருத்துத் தளத்தில் நின்று பார்க்காமல் பெண்களுக்கு ஏற்படுகின்ற பிரச்சினைகளின் பக்கம் நின்று பாடுகின்றார். இந்நிலையில் அவருடைய கவிதைகள், ஒட்டுமொத்த ஆண் வர்க்கத்தை எதிர்ப்பதாக அமையவில்லை. மாறாக, பெண்களும் இந்த உலகில் வாழப்பிறந்த உணர்வுள்ள உயிரிகள் என்ற அங்கீகாரத்தை அவாவி நிற்பனவாக அமைந்துள்ளன. பால்நிலை அசமத்துவத்தை (gender inequality) நிராகரிக்கும் தாராண்மைவாத பெண்ணியக் கோட்பாட்டுத் தளத்தில் நின்று இவருடைய கவிதைகள் சிலவற்றை நோக்க முடிகின்றது.

ஆணாதிக்கத்தின் அடித்தளத்தில் கட்டியெழுப்பப்படுகின்ற சமூகப் பிம்பங்களான மனிதர்கள் அதே கொள்கையைக் கொண்டிருக்கின்றார்கள். அவர்களுள் ஆண்களே அதிகம். பெண்களின் உணர்வுகளை மதித்து, உரிமைகளை அங்கீகரித்துச் செல்லுகின்ற தன்மை குறைவாகவே காணப்படுகின்றது என்பதை பெண்ணியாவின் கவிதைகள் பல இடங்களில் கோடிட்டுக் காட்டுகின்றன.

பெண்ணடக்குமுறையின் பலவேறு கோர முகங்களும் குடும்பம் என்ற வட்டத்தினுள்ளிருந்தே வெளிப்படுவதாக அவருடைய கவிதைகளில் பேசுகின்றன. அப்பா, அண்ணா, கணவன் என்று ஆணாதிக்க எண்ணம் கொண்ட குடும்ப

உறுப் பினர்கள் பெண்களின் உரிமைகளையும் உணர்வுகளையும் கொல்பவர்களாகவே பெண்ணியா பதிவு செய்கின்றார்.

“நிரந்தரித்திருக்க நினைத்திருந்தேன்

என் யுகத்தில்

உய்த்துணர்கின்றேன் இப்போ

சகலவிதமான யதார்த்தங்களையும்

மனித நேயங்களையும்

உண்டு கழித்து ஏப்பம் விட்டு

வீணுக்குச் சிரித்து

வாழ்வதே வாழ்வென்று ஆயிற்று... ஆயிற்று

மனிதத்துவத்தைத் தொலைத்த

தகப்பன்களின் மகன்களிடையே

எனக்கா”

என்ற கவிதை வரிகளினூடாக, ஆணாதிக்கம் தொலைந்த மனிதத்தை அவர் அவாவுகின்றார் என்பது தெளிவாகின்றது. ஆண் பிள்ளைகளைப் பெற்று வளர்க்கின்ற போதே தந்தை தன் ஆணாதிக்க சிந்தையை அவனிடமும் செலுத்தி விடுகின்றான். அந்த அடித்தளத்தில் வளர்ந்த ஒரு ஆண் தன் மனைவியைக் காதலிக்கின்ற கணவனாக அமைய முடியாது என்ற அனுபவத்தைப் பதிவு செய்கின்றார்.

உடல் ரீதியாக மட்டுமின்றி உணர்வு ரீதியாகவும் பெண்கள் அடிமைப்படுத்தப்படுகின்றார்கள். குடும்ப அமைப்பு என்ற வலைக்குள் அகப்பட்டுக் கொண்ட பெண்களில் பெரும்பாலானவர்கள் ஆணாதிக்கக் கரங்களால் அச்சுறுத்தப்பட்டுக் கொண்டே வாழ்கின்றார்கள். வாழ்தலுக்கான உரிமைகள் மறுக்கப்பட்டு அடிமைப்படுத்தப்படுகின்றோம் என்ற பிரக்ஞை அற்றவர்களாகப் பெண்கள் பலர் வாழ்கின்றார்கள். வேறு சிலரோ அவற்றை உணர்ந்தாலும் எதிர்க்கும் திராணியற்றவர்களாக படுக்கையோடும் மனதோடும் வீட்டோடும் கண்ணீர் வடித்துத் தொலைந்து போகின்றார்கள். இந்தப் பெண்ணடக்குமுறையின் விபரிப்பாக அமைகின்றது பெண்ணியாவின் “வதைப்படலம்” என்ற கவிதை.

“எப்போது

எனக்கும் என் தாய்க்கும்

என் சகோதரிக்கும்

உன் ஆதிக்கத்திலிருந்து விடுதலை?

எத்தனை தடவைகள்



என்னுடன் என் தலையணைகள் அழுதிருக்கும்.

இருட்டில் நான் விடுகிற

ஒவ்வொரு துளிக் கண்ணீரும்

உன்னை நோக்கி

என்னால் விடப்படுகின்ற சாபங்களாகவே இருக்கும்”

என்று நீண்டு செல்கின்றது அந்தக் கவிதை. மனிதாபிமானமற்ற சமூகத்தை நோக்கித் தன் அவாவுதல்களைப் பல இடங்களில் முன்வைக்கின்றார். தாம் அடக்கப்படுகின்றோம், தமது உரிமைகள் மறுக்கப்படுகின்றன என்ற உணர்வு பெண்களிடம் ஏற்பட்டுள்ளமையை அவருடைய கவிதைகளில் தரிசிக்க முடிந்தாலும் அந்த அடக்கு முறைகளை அனுசரித்துப் போகின்ற நிலையிலேயே பல கவிதைகள் எழுதப்பட்டு உள்ளன.

பெண் சிசுக்கொலை, கருக்கலைப்பு என்ற நிலையில் ஓரளவு மாற்றங்கள் ஏற்பட்டு வருவதை நாம் அவதானிக்க முடியும். குழந்தைப் பருவத்தில் பெண் பிள்ளைகளுக்கான சுதந்திரத்தை ஓரளவு அனுமதிக்கும் தமிழ், முஸ்லிம் சமூகம் அவர்களின் பூப்பெய்தலுக்குப் பின் பலவேறு கட்டுப்பாடுகளை விதித்துவிடுகின்றது. அவர்களுக்கான வாழ்க்கை நியமங்கள் வகுக்கப்பட்டு கட்டுப்பாட்டுக் கோடுகள் வரையப்படுகின்றன. அவற்றை அனுசரித்து வாழ வேண்டும் என்ற புத்தி ஓதல்களும் அவற்றின் படி ஒழுக்கின்றார்கள் எனப்பதற்கான மேற்பார்வைகளும் மிக அக்கறையோடு மேற்கொள்ளப்படுகின்றன.

அதையடுத்த படிநிலையில் பெண்களது சுதந்திரத்தின் இருப்பை நிலைகுலையச் செய்யும் நிகழ்வாக திருமணம் அமைகின்றது. இவ்வாழ்க்கைக்கு என்று போதிக்கப்பட்ட எல்லைக் கோடுகளுக்குள் கட்டுண்டு கணவன், பிள்ளை, உறவுகள், கடமை நிறைவேற்றல் என்று சிந்தித்துத் தன் சுயத்தைத் தொலைத்து ஏங்கும் உயிரிகளாக உலாவருகின்றனர். தாம் சுதந்திர வரட்சியில் வாழ்கின்றோம் என்பதைக்கூடச் சிந்திக்க முடியாதவர்களாக, சிந்திப்பதற் கான நேரமற்றவர்கள் அவர்களுடைய பிணைப்பு நிரப்பந்திக்கப்பட்டிருக்கின்றது. அவர்களது வாழ்வோட்டத்தில் திடீரெனத் திணிக்கப்படும் இந்நியமங்கள் அவர்களை அடிமைகளாக்குவனவாகவே பெண்ணியாவினுடைய கவிதைகளில் விரிகின்றன.

“இயந்திரப் பேய்கள் வாழுகின்ற

எல்லா வீட்டின்

சமையலறைச் சுவர்களிலும்

படுக்கையறைச் சுவர்களிலும்

இந்த சரித்திரங்கள் எழுதப்படுகின்றன.

ஒருபோதும் அழிந்துவிடாமல்.

இயந்திரப் பேய்கள் ஒருபோதும்

தாங்கள் ஒரு சரித்திரம் என்பதை

உணர்வதில்லை.

படுக்கை விரிப்பைச் சரிசெய்வதையும்

புதிய சமையலைக் கண்டுபிடிப்பதையும் விட

இந்த உலகம் விரிவதே இல்லை”

என்று பெண்களை இயந்திரப் பேய்களாகவே உருவகிக்கின்றார். படுக்கையறையில் பெண் கணவனுக்குச் சுகம் கொடுப்பதாகவோ சுகம் அனுபவிப்பதாகவோ கூறாது, பிரக்ஞையற்ற நிலையில் படுக்கையைச் சரிசெய்வதாகக் கூறுவதிலுள்ள பெண்ணியாவின் எடுத்தாளவு சிறப்பாக உள்ளது. பெண்களுக்குக் கற்பிக்கப்படும் உவமைகளுக்கும், தலைகுனிந்து நடக்கவேண்டும் என்று சொல்லப்படுகின்ற ஒழுக்கக் கோவைகளுக்கும் பின்னால் ஆணாதிக்க அரசியல் உள்ளதாக “கயல்விழி விரிந்த தோள்” என்ற கவிதையில் பாடுகின்றார்.

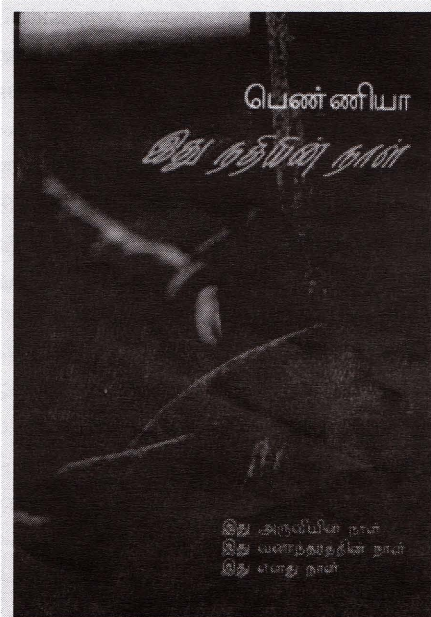
ஆண்கள் காதலிக்கும்போதும் புணர்ச்சியின்போதும் சொல்லும் வார்த்தைகளும் கொடுக்கும் பாராட்டுதல்களும் அவற்றின் பின்னர் அழிந்துவிடுகின்றன. அவை நிரந்தரமானவையாக இல்லை என்கின்றார். அதனால், ஒட்டுமொத்த ஆண்கள் வர்கத்தைச் சந்தேகிக்கும் நிலை எழுகின்றது. ஆண்கள், பெண்களைப் போகப் பொருளாகக் கருதுவதோடு மட்டுமல்லாது, அங்கும் தங்கள் ஆளுமையை நிலைநாட்டி அடக்குமுறையின் கோரத்தனங்களைக் கட்டவிழ்க்க முயல்கின்றார்கள் என்பதையும், பெண்கள் விரும்பாவிட்டாலும் ஆணின் உடலிச்சையின் உந்தலுக்குக் கட்டுப்படவேண்டியிருக்கின்றது என்பதையும் “வேட்டைக்காரன்”, “தூனியக்காரி”, “ஆணிவேரின் மரபணுக்கள்”, “இரவுநேரத் தொழிலாளி”, “ஈனம்” போன்ற கவிதைகளில் வெளிப்படுத்துகின்றார்.

“ஆணிவேரின் மரபணுக்களைக்

கொண்ட

வாரிசுகளை

ஒருபோதும்



தான் என்ற சுய கர்வத்திலிருந்து
கட்டுடைக்க இயலாது.
வழிந்த சிவப்புத் திரவத்திலிருந்து
விருப்பமின்மை நிகழ்ந்தது என்பதைத் தவிர
வேறு பெரிய கண்டுபிடிப்பு எதனையும்
உணர முடியாமல் போன பின்னர்
உயிரிலிருந்து எதை எடுத்துக்கொள்ள முடியும்.”

என்ற கவிதை வரிகளினூடாக ஆணாதிக்கப் புணர்ச்சியின் அசிங்கத்தை உணர்த்துகின்றார்.

ஒரு சராசரிப் பெண் என்ற நிலையில் நின்றுகொண்டு, இந்தச் சமூகம் பெண்ணுக்குக் கற்பித்திருக்கும், கற்பித்துக் கொண்டிருக்கும் அடக்குமுறைகளைத் தனது கவிதைகளில் கவனமாகப் பதிவு செய்துள்ளார். குறிப்பாக, குடும்ப அமைப்பு பெண்ணடிமைத்தனத்தின் அத்திவாரமாக இருப்பதாக அவர் கருதுகின்றார் என்பது அவரது கவிதைகளினூடாக வெளிப்படுகின்றது. சில பெண்கள், குடும்ப அடக்குமுறையை அறியாதிருக்கின்றார்கள். வேறுசிலர் அவற்றை அறிந்தும் செயலற்றிருக்கின்றனர். இன்னும் சிலர் தம்மீது கட்டவிழ்த்து விடப்பட்டிருக்கும் அடக்குமுறைக்கு எதிராகச் சிந்திக்கத் தொடங்கிவிட்டனர். இம்மூன்று நிலைப்பட்டவர்களது உணர்வோட்டங்களின் பதிவாக அவரது கவிதைகள் அமைகின்றன. அந்த வகையில், பெண்ணியாவின் கவிதைகளில் பெண்விடுதலை நோக்கு எவ்வாறு வெளிப்படுகின்றது என்பதை நோக்குதல் அவசியமாகின்றது.

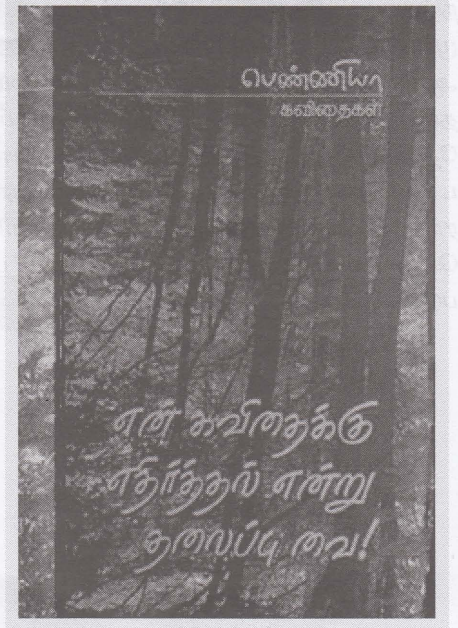
பெண்விடுதலை

பெண்கள் தம்மீது திணிக்கப்பட்டிருக்கும் அடிமைத் தனத்துக்கு எதிராகச் செயற்பட வேண்டியவர்களாக உள்ளனர். அவர்களது இச்செயற்பாடுகள் எதிர்ப்பாலாருக்கு எதிரான இயங்குநிலை அல்ல. மாறாக அவர்களது விடுதலை வேட்கையின் வெளிப்பாடுகளேயாகும். பெண்களுக்குக் கல்வியறிவு கிடைத்து தமது பிரச்சினைகள் பற்றித் தாமே பகுத்தறிந்து தெளியும் நிலை ஆரம்பித்தபோது பெண்விடுதலை பற்றிய விழிப்புணர்வு இலக்கியங்களினூடாகவும் முன்வைக்கப்பட்டன. அதற்குப் பெண்ணியா வினாடைய கவிதைகளும் விதிவிலக்கன்று.

பெண்ணியா, அடக்குமுறையின் அனுபவப் பின்புலத்தில் நின்றே தனது கவிதைகளினூடாகச் சமூகத்தின் மீது, எதிர்வினையாற்றுகின்றார். வதைகளினால் ஏற்பட்ட வலிகளின் குரலாகவே பெண்விடுதலை பற்றிய அவரது கவிதைகள் அமைகின்றன. ஓட்டுமொத்த பெண்களின் குரலாக அவருடைய கவிதைகள் அமைந்துள்ளன.

எதனாலோ
அல்லது எவற்றாலோ
நான் மரணத்தை விருப்புகின்றேன்.
மரணம் பற்றிய பயம் தகர்ந்தது
வாழ்வின் மீதமாய் விரக்தியைக் காண்கின்றேன்.

வாழ்வு தொடங்கி பல்லாண்டுகள் பின்னும்
பிள்ளைகள் என் பிறப்பின் பின்னும்
முடிவுறாத இவர்கள் குடும்பப் போரில்



எனது காற்றின் எனது மலரின்
எனது கனவின் முகம் கிழிந்து தொங்கிற்று
கோணல்மாணலாய்
ஓயவேண்டாம் இவர்கள் போர்
இவர்கள் கூத்துக்கள் முன் நான்
என் முழுமையையும் வெறுக்கின்றேன்.
என் எதிர்நாட்களையும் வெறுக்கின்றேன்.

எப்பிறவியின் சாபமோ
நானும் அவர்களும் அறியோம்...
ஒரு யுகத்திலும் எறிந்துவிடாதபடி
நிலவின் கறுத்த பின்புறத்தை
எம் வாசல் நோக்கி
திருப்பிப் பிடித்திருப்பது எவருடைய
கைகளோ?"

அடிமைத்தனத்தின் ஆணைவேரை அறியாத அபலையாக அவர் வெளிப்படுகின்றார். “நிலவின் கறுத்த பின்புறத்தை...” என்ற பகுதியிலுள்ள படிமம் பெண்ணியாவின் கவித்துவத்தின் பதச்சோறாகவும் அமைகின்றது. ஆணாதிக்கக் கரத்தின் மீயெழுகையிலிருந்து விடுதலை பெறுவது அவசியம் என்பதை அவரது கவிதைகளினூடே காணலாம். அச்சத்தையும் திகிலையும் கொடுக்கின்ற தூழலிலும் விடுதலை உணர்வு தவிர்க்க முடியாதபடி மேலெழுவதாக அவர் பிரலாபிக்கின்றார். “இருட்டு” என்ற கவிதையில் இந்த விவரணத்தைக் காணலாம்.

ஆணாதிக்க ஆதரவுச் சமூகத்தில் பெண்விடுதலை என்பது போராடிப் பெற வேண்டிய ஒன்றே. அந்தப் பயணத்தில்

நிச்சயமாக வெற்றி கிட்டும் என்று கூறிவிட முடியாது. பால்நிலை அசமத்துவ நிலத்தில் ஆழமாக வேரூன்றியுள்ள பெண்ணடிமைத் தனத்தைப் பிடுங்கியெறியும் முயற்சியில் தோல்விகள் நேரலாம். எனினும், போராடாது பொறுத்துப்போகப் பெண்கள் தயாராக இல்லை. அவரது கவிதைகளில் பெண்கள் உன்னதப் பிறவிகளாகக் காட்டப் படுகின்றனர்.

“சம்பிரதாயக் கயிற்றில் என்னைத்

திரித்து வதைசெய்ய வேண்டாம்.

அதனுள் அழகிய மனிதனாய் வாழுதல்

அழிந்து அமிழ்ந்து போதல்

என்னால் இயலாது.

.....

சராசரித் திருமணத்திலோ

உடல் உணர்தல்களிலோ

நான் திருப்தியுறுபவளல்ல

என் திருப்தி என்பதும்

விடுதலை என்பதும்

உங்களுள் அடக்கப்பட முடியாதவை

உங்களுள் உணர்த்தப்பட முடியாதவை”

பெண்விடுதலை பற்றி ஆணாதிக்கச் சேற்றில் வளர்ந்த “மேன்மக்களால்” சிந்திக்க முடியாது என்கிறார். அதனால், வாழ்தலெனினும் சாதலெனினும் பெண் தனக்காகவே செய்ய வேண்டும். சுதந்திரமாக வாழ விடாவிட்டால், பிணங்களாகத் தான் வாழ வைப்பார்கள் என்றால் அந்த வாழ்வே வேண்டாம். அதைவிட கொலை செய்துவிடுவதே சிறந்தது என்றும் “முட்களின் கதை” என்ற கவிதையில் விண்ணப்பிக்கின்றார். “பச்சைக் கனவு” என்ற அவரது கவிதை பெண்ணடிமைத்தன மற்ற விடுதலை பூமியில் சஞ்சரிக்கும் ஒரு ஆத்மாவின் குரலாக அமைகின்றது. பெண்களின் இதயத்தைப் பிழிந்து கண்ணீர் எடுக்கும் ஆணாதிக்கக் கைங்கரியங்களோ கண்ணீரால் நனையும் தலையணைகளோ சகோதரர்களின் கழுத்தறுப்புக்களோ இல்லாத ஆண் பெண் சமத்துவ உலகத்தைக் கனவுலகமாகச் சிருஸ்டிக் கின்றார். பெண்விடுதலை பற்றிய பெண்ணியாவின் கவிதைகளில் “புத்துயிர்த்தல்” கூர்ந்த கவனிப்புக்குரியது.

“ஆயினும் ஆயினும் வாழ்வேன்

ஆச்சரியமேயாயினும்

எனையழுத்தும் இவ்

இறுகிய பார்வைகளினூடாகுந்து

வீறு கொண்டதொரு புயலாய் நிமிர்வேன்

குவத்தான் முடியாதாயினும்

ஈனஸ்வரத்திலேனும் என் பாடல்களை முன்கியபடி

யார் முன்னும் பணிதலன்றி

எனது உணர்வுகளோடும் அவாக்களோடும்

எவ்வகை வாழ்வெனப் புரியாத இது

குழப்பமிகு வாழ்வேதானாயினும்

வாழ்வேன்

வாழ்வேன்

வாழ்வேன் நான்”

என்று விடுதலைபெற்று வாழ்தலுக்கான உறுதிப்பாட்டை எடுத்துரைக்கின்றார். பெண் தனது விருப்பற்ற அல்லது சுய பிரக்ஞையற்ற, ஆணோடான பாலுறவின் பதத்திலிருந்தும் அதற்கு அடித்தளமான குடும்ப அமைப்பிலிருந்தும் முழுமையாக வெளியேறும் தீவிரவாதப் பெண்ணியப்போக்கை பெண்விடுதலைக்கான வழியாக போதிக்க முடியாத, தான்சார்ந்த சமூகத்தின் இருப்பையும் சிதைக்காத கருத்துக்களையே பெண்ணியா கொண்டிருக்கின்றார் என்பது அவரது கவிதைகளைப் படிக்கின்ற போது புலனாகின்றது. குடும்பத்தையும் பிற உறவுகளையும் அனுசரித்துக்கொள்ளும் அதேவேளை, தனக்குரிய இடம், பங்கு, அந்தஸ்து ஆகியவற்றையும் எடுத்துக்கொள்ளும் விடுதலையையே அவரது கவிதைகள் பேசுகின்றன.

நிறைவுரை

1990 களிலிருந்து இலங்கைத் தமிழ்க் கவிதையுலகில் அறியப்பட்டவரான பெண்ணியாவின் கவிதைகளில் பெண்ணியக் கருத்துக்களே அதிகம் பேசப்படுகின்றன. பெண்ணடிமைத்தனமும் அதற்கான காரணங்களும் பெண் விடுதலை பற்றிய தேவையும் அவரது கவிதைகளின் பாடுபொருளாக அமைகின்றன. குறிப்பாக, குடும்பச் சக்கரத்திலிருந்து தூக்கியெறியப்படுவதை விரும்பாத சராசரிப் பெண்ணாக நின்றுகொண்டே பெண்விடுதலை பற்றிய கொள்கையைப் பேசுகின்றார். வேலைச்சமை, புரிதலின்மை, பால்நிலை அசமத்துவம், பாரம்பரியக் கருத்தியல்கள் என்று பெண்களை அடிமைகளாக்கும் பல விடயங்களை விமர்சத்துக் குள்ளாக்கி, பெண்விடுதலை பற்றிய அவாவினை வெளிப்படுத்துகின்றார். எனினும், பெண்களை அடக்கியாள நினைக்கும், குடும்பத்து ஆண் உறவுகளை அப்படியே ஏற்றுக்கொள்ளவும் அவர் தயாராக இல்லை. தீவிரவாதப் பெண்ணியச் சிந்தனைகள் பரவியும் இன்றைய சூழலில், பெண்ணியா தான் சார்ந்த முஸ்லிம் சமூகத்தினதும் இஸ்லாமிய மதத்தினதும் அடிப்படைக் கோட்பாடுகளை அதிர வைக்காத ஒரு கவிஞராக விளங்குகின்றார்.

உசாஹுணைகள்

பெண்ணியா. (2006) என் கவிதைக்கு எதிர்த்தல் என்று தலைப்பு வை!. ஊடறு

பெண்ணியா. (2008) இது நதியின் நான். கொழும்பு: சிறகுநுனி

முத்துச் சிதம்பரம். (1999) பெண்ணியம் தோற்றமும் வளர்ச்சியும். சென்னை: தமிழ்ப் புத்தகாலயம்

யோகராசா, செ. (2007) ஈழத்து நவீன கவிதை புதிய உள்ளடக்கம் - புதிய தரவுகள் - புதிய போக்குகள். கொழும்பு சென்னை: குமரன் புத்தக இல்லம்

வாசுகி, சி, அயோத்தி, சி. (2007) பன்முக நோக்கில் பெண்ணியப் பதிவுகள். சென்னை: நியூ செஞ்சரிபுக் ஹவுஸ்

பென்ஷெனியர் அல்லன் நான்
பின்னாளில்
பென்ஷெனுக்குப் பதிலாக எனக்கு
டென்ஷென் தந்தவர்கள்
என் பிள்ளைகள் தாம்!

இக்கவிதை யூடாக அதுபற்றி நான்
மென்ஷென் பண்ணுவது
மிகப்பொருத்தமென நினைத்தேன்!

ஓய்வு பெறும் போது
ஒரு தொகைப் பணங்கிடைத்தது
சாய்வு நாற்காலியில்
சாய்ந்து கொண்டு படுக்க
அப்பண மெனக்குப்
போதுமான தென உள்ளம் உரைத்தது!

அக்காசைப் பிள்ளைகள்
பங்கிட்டுக் கொள்ளத் துடித்தனர்!
என்னைச் சுற்றி
அவர்கள் வட்டம் அடித்தனர்!

அவர்களுக்கு
அப்பணம் அப்பளம்!
எனக்கோ
அப்பணம் ஜீவநாடி!

எக்காசை வங்கியில்
இட்டுவைக்க விரும்பினேனோ
அக்காசை அவர்களுக்கு
அன்போடு பகிர்ந்தளித்தேன்

எனக்கும் ஒரு பங்கை
எடுத்துக்கொண்டு

ஆசைச்சோற்றிலே
அப்பளத்தை வைத்துண்ணப்
பேராசைப் பட்டார்கள் பிள்ளைகள்!
அவர்கள் ஆசைப் படுகின்ற
அளவுக்கு நான் கொடுக்கக்
காசை நானினிக்
கள்ளச்சில் தான் அடிக்கவேண்டும்!

கவலைப்பட்டது உள்ளம்
கவலையால்
கண்ணீர் விட்டது உள்ளம்
கண்ணீர் திவலைகள்
கண்ணத்திட்டில் வீழ்ந்து தெறித்தன!

பென்ஷென் இல்லாத எனக்குப்
பிள்ளைகள்
டென்ஷென் தருவதில் திருப்தி
கண்டனர்!
என்செய் வேன்; நான்?

வன்மில்லியன் மட்டுமே
என் பங்கு, எனக்கு மிச்சம்
அதனை
வைப்பிலிட்டு வாழ்வோம்
என்பதே எங்கள் சித்தம்!



பணம்

ஆனால்

“அதையுந்தா”

எனக்கேட்டாள் மூத்த மகள்!

“அதையுந் தா”

எனக்கென்றாள் இரண்டாம் மகள்!

“அதையுந் தா”

என நின்றாள் மூன்றாம் மகள்!

இதையும் நாம் தந்துவிட்டு

எங்கே நாம் போவது?

ஆதலால் நான் தரேன் – இது

அப்பணத்தின் மீதான

காதலால் வந்த கடுங்குரலல்ல!

தேக்கி வைத்த புனலில்

தேவைக்குத் தந்துள்ளேன்

பாக்கியையுந் தா வென்று

பறிக்க முயல்வதா?

கார்கால இருட்டில்

கை டோர்ச்சு

கண்மங்கிப் போனோர்க்கு

உதவுதல் போல – மீதி

வாழ்நாளை நடத்துதற்கு

நான் கொஞ்சம் வைத்துள்ளேன்!

“அதையும்தா” வென்று

அடம்பிடித்து... அடம்பிடித்து....

உறவிலே முறிவை

உண்டாக்கிவிட்டது அப்பணம்!

உரையிலே உறைய்பைக் கலந்துவிட்டது

அப்பணம்! மக்காள்! உங்களுக்கு

அப்பணம் அப்பளம்! நொறுக்கி

உண்ணவே நினைக்கின்றீர் எப்பவும்!

நான் தாகத்தை

ஓரளவு தணித்துவிட்டேன்

முழுத்தாகத்தையும் தணிக்க

என்னால் முடியாது!

ஏனெனில் எனது

குடத்திலுள்ள புனல் கொஞ்சமே!

மக்காள்!

பணத்தின் “பவர்” வலியது!

பணத்தின் தேவை நெடியது!

பணத்தின் பயனும் பெரியது!

பணம் பாதாளம் வரை

– பிதா –

பாய வல்லது! அந்தப்
பணம் என்னைப் பொறுத்தவரை
அண்ட சராசரங்களைத் தாண்டியும்
பாய வல்லது! பாரிய பலமுள்ளது!

இறப்பு வரைக்கும் எனக்கு தேவை
இந்த “வன்மில்லியன்”
இது என் மில்லியன்!

சதையும் தோலும்
என்பும் உயிரும்
உள்ளவரை வாழ்வதற்கு
உதவி வரும் “வன்மில்லியன்”
இது என் மில்லியன்!

பிணமாகப் போன பின்
வாய்திறக்க மாட்டேன்
பணமென்றால் வாய்திறக்கும்
பிணமாக நானிரேன்
அதன் பின் உட்கள்
கனவாக இருக்கும் காசைக்
கைப்பற்றிக் கொள்ளுங்கள்!

மூவருக்கும் உள்ளான
மூன்றுவகைத் தேவைகள்
இருந்த போதும்
சாவரைக்கும் நான்வாழ
வேண்டாமோ? மக்காள்!

சொற்பப் பொழுதேனும்
சுமையாக இருப்பதற்கு
அப்பன் நான் விரும்பேன்
ஆதலால் –

“அதையுந்தா! அதையுந்தா
அதையுந்தா” வென்றே
வதையுந் தாராதீர்!
வார்த்தை நெருப்பினால்
இதயம் வெந்திற்று!
இனிவேக இதயமில்லை!

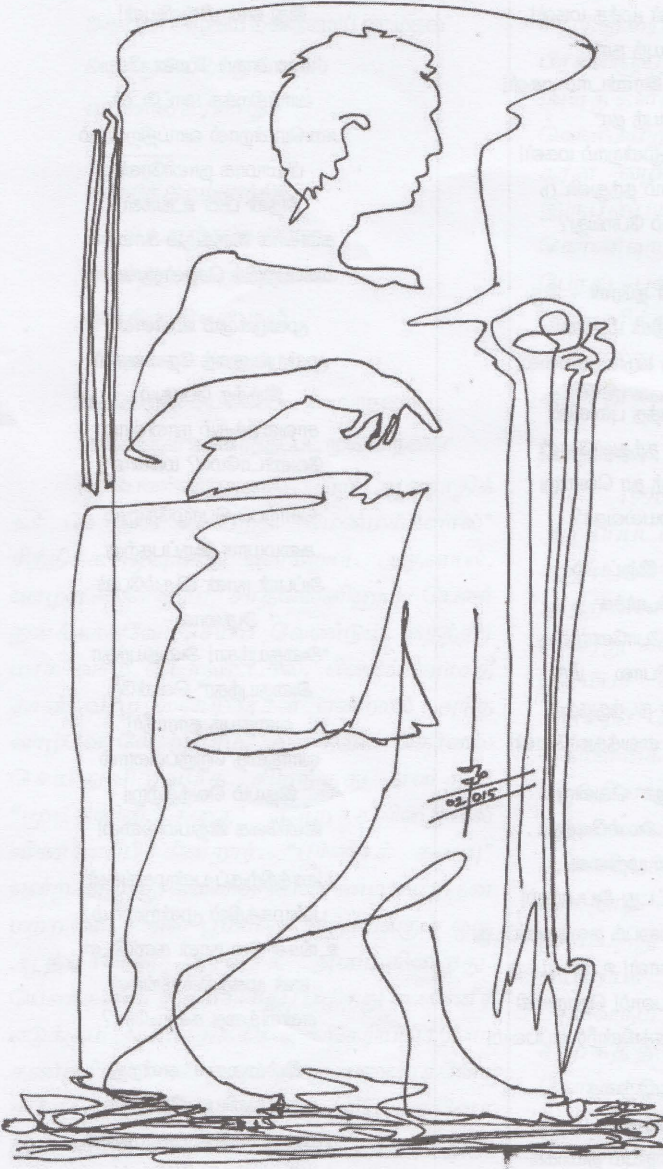
பணத்திற்குப் பன்முகங்கள்
பன்முகத்தில் மூன்றுமுகம்
உங்களிலே நான் கண்டேன்
என் முகத்தில் நீங்கள்
என்னத்தை கண்டீரோ?

“இல்லைகள்” என்றது
எனக்கினிய பதில் தான்
பிள்ளைகள் உங்களுக்கோ
பிடிக்காத பதில்தான்!

மறுபடியும் மறுபடியும்
மக்களே அப்பணத்தைத்
தரும்படி கேளாதீர்
தரவே மாட்டேன்!

நீங்கள்
நச்சரித்துக் கொண்டிருந்தாலும்
என்னை எச்சரித்துக் கொண்டிருக்கின்றதே
மீதி வாழ்க்கை!

பிறக்குமா நமக்கொரு விடிவு காலம்...?



சுந்தரம் படுத்த படுக்கையில் இருந்து கொண்டே தன் மனைவியை “காமாட்சி... காமாட்சி...” என்று அழைத்தான்.

சுந்தரம் காமாட்சியை அழைத்தது அவளுக்குக் கேட்கவில்லை என நினைத்துச் சுந்தரம் மீண்டும் காமாட்சியை அழைத்தான்.

“அம்மா சந்திராக்கா வீட்ட போயிட்டா ஏன் அம்மாவைக் கூப்பிட்டீங்கள்?” என்று சுந்தரத்தை

மகள் மதுரா கேட்க,

“ஓட்டையளுக்கிளாளை தண்ணீர் சிந்திக் கொண்டிருக்கு அந்த இடங்களைப் பார்த்துப் பாத்திரங்களை வைச்சுவிடு” என்றான் சுந்தரம்.

சுந்தரத்தின் வீடு மண்ணால் கட்டப்பட்டுத் தென்னங்கிருகுகளால் வேயப்பட்ட ஒரு சிறிய குடிசை. அதிலும் ஓட்டை வீடு ஒன்பது வாசல் என்பது போல ஓட்டைகள் நிறைந்து காணப்பட்டிருந்தது. அந்தக் குடிசை வெயிற் காலங்களில் தாக்குப் பிடித்தாலும் மழை நேரங்களில் தன் வேலையைக் காட்ட ஆரம்பித்து விடும்.

சுந்தரத்தின் அந்தக் குடிசையில் ஓட்டைகள் நிறைந்திருக்கும் அளவிற்குப் பாத்திரங்கள் இல்லை. குடிசையில் பெரிதாக ஒழுகும் இடங்களில் மட்டும் மதுரா பாத்திரங்களை வைத்து சமாளித்தாள்.

மதுரா பாத்திரங்களை வைத்துக் கொண்டிருக்கவும், காமாட்சி மழையில் நனைந்தபடி வீட்டிற்குள்ளே நுழைந்தாள். சுந்தரம் இரண்டாம் தடவை அவளை அழைத்தது, அவளின் காதில் விழுந்தது போலும்,

“ஏனப்பா கூப்பிட்டீங்கள். நான் சந்திராக்கா வீட்டில பாத்திரம் கழுவிக்க குடுத்திட்டு வாறன் அதால இண்டைக்கு ஐம்பது ரூபா கிடைச்சிது. இதை வைச்சு எப்படியும் உங்களுக்கு மருந்தும், சின்னவனுக்கு ஒரு கொப்பியும் வாங்கிடுவன்” என்று காமாட்சி முகம் பூரிப்படையச் சந்தோஷமாகக் கூறினாள்.

சுந்தரம் வாத நோயினால் பீடிக்கப்பட்ட காலத்திலிருந்து காமாட்சி, வீடுவீடாகச் சென்று பாத்திரங்கள் கழுவிச் சம்பாதிக்கும் பணத்தில் தான் தன் குடும்பத்தைப் பார்த்து வருகின்றாள்.

நோயினால் பீடிக்கப்பட்டிருந்த சுந்தரத் திற்குக் காமாட்சியைப் பார்க்க பாவமாக இருந்தது. தான் குடும்பத்தைப் பார்க்க வேண்டிய நிலையில் எனக்காகவும், பிள்ளைகளிற்காகவும் காமாட்சி கஷ்டப்படுகிறாளே என்று தன் மனைவியை இரக்கப் பார்வையோடு பார்த்தான்.

பார்த்த சுந்தரம், “எப்பதான் எங்களுக்கு விடிவு காலம் வருமா தெரியேல், கடவுள் நோயையும் தந்து கூடவே வறுமையையும் தந்திட்டான். ஏன்தான் எங்கள் இப்படி சோதிக்கிறான்? போன பிறவியில் என்ன பாவம் செய்தனோ தெரியேல்” என்று புலம்பிக் கொண்டிருந்தான்.

நோயாலும், வறுமையாலும் துன்பப்பட்ட தன் கணவன் மனதால் துன்பப்படக் கூடாது என்று எண்ணிய காமாட்சி “கடவுள் நல்லவையளத்தான் சோதிப்பான் எங்களுக்கும் விடிவு காலம் பிறக்கும்” என்று தன் கணவனை ஆறுதல்படுத்தினான்.

சுந்தரமும், காமாட்சியும் கவலையுடன் பேசிக் கொண்டிருந்ததைக் கண்ட அவர்களின் மூத்த மகன் தீபன் “அம்மா... நீ எவ்வளவு நாளைக்குத்தான் எங்களுக்காகக் கஷ்டப்படுவாய்? நான் படிச்சது காணும் ஒரு சின்ன நாட்டுக்கு என்றாலும் போய் குடும்பத்தைப் பார்க்கிறேன்” என்றான்.

“போகலாம் தான் தம்பி ஆனால் அதுக்கும் எங்களிட்ட காசவேணுமே, இருக்கிற காணி நிலத்தை வித்துத்தான் உன்னை அனுப்பிற தென்றால் அனுப்ப வேணும்” என்றான் காமாட்சி.

காமாட்சி அவ்வாறு கூறவும், சுந்தரம் சிறிது நேரம் யோசித்து விட்டு, “எங்களிட்ட நால பரப்புக் காணி இருக்கிறது தானே அதில இப்போதைக்கு நாங்கள் என்ன செய்யப் போறம்? விவசாயம் கூட செய்ய ஏலாமல் கடவுள் என்னை முடமாக்கி வைச்சிருக்கிறானே. அதில மூன்று பரப்புக் காணியை விற்று அவனை வெளிநாட்டுக்கு அனுப்புவம். எத்தினை காலத்திற்குத்தான் கஷ்டப்பட்டுக் கொண்டிருக்கிறது? மதுராவும் வயசுக்கு வந்திட்டாள் காலாகாலத்தில அவளை ஒரு நல்லவனின்ற கையில் பிடிச்சுக் குடுக்க வேணாமே?” என்று கூறினான்.

சுந்தரம் கூறியதைக் கேட்ட காமாட்சி, “சரியப்பா நீங்கள் சொல்லுற யோசனை நல்லாத்தான் இருக்கு. நாங்கள் காணியை விற்று தீபனை வெளி நாட்டுக்கு அனுப்புவம். காணி விற்கிறதைப் பற்றி பழனி அண்ணேட்டச் சொன்னால் அதற்கான ஏற்பாடுகளை அவர் செய்து தருவார். நான் இதைப்பற்றி அவரோட கதைக்கிறேன்.” என்று கூறிய காமாட்சி, நனைந்த தன்னுடைய ஆடையை மாற்றிவிட்டு மதிய வேளை உணவு தயாரிக்கச் சமையலறைக்குச் சென்றான்.

நான்கு நாள் தொடர்ந்து பெய்த மழையினால் காமாட்சியின் சமையலறை நிலம் நன்றாக ஊறி இருந்தது. காமாட்சி அடுப்பில்ப் பாணையை வைத்து உலை வைக்க விறகுகளை அடுக்கினான். விறகில் நெருப்பைப் பற்ற வைக்க

தீப்பெட்டியை எடுத்தாள் தீப்பெட்டியில் ஈரம் பற்றி யிருந்தது. அவள் அந்த அடுப்பை பற்ற வைக்க அந்தத் தீப்பெட்டியோடு போராடி ஒரு மாதிரியாகப் பற்ற வைத்து விட்டாள். அடுப்பு விசாலமாக எரிந்து கொண்டிருந்தது. அடுப்பில்த் தண்ணீரைக் கொதிக்க வைத்துவிட்டு அரிசி, காய்கறிகள் வாங்க பக்கத்துத் தெருக்கடைக்குச் சென்றாள். கடையில் கடனிற்குச் சாமான் வாங்கி ஏற்கனவே கடனேறி இருந்தது போலும், காமாட்சி கடை வாசலிற்கு வரவும் கடைக்காரன்,

“என்ன காமாட்சியக்கா கடன்காசு ஏறிப் போய்க் கிடக்கிறது எப்ப கடனைத் தரப் போறியள்?” என்று கடைக்காரன் கேட்கவும் காமாட்சியின் மனதில் ஒரு சலனத்தை உண்டாக்கியது. சாமான் வாங்காமல் திரும்பிப் போய் விடலாமா? என்று எண்ணியவள் “இன்னும் எத்தினை நாளைக்குத் தீபன் வெளிநாடு போன பிறகு இப்படியான வார்த்தைகளைக் காதால் கேட்க வேண்டி வராது” என்று மனதில் நினைத்து விட்டு “எப்படியும் அடுத்த கிழமை தந்திடுவன் தம்பி” என்று கூறி அவனைச் சமாளித்தாள் காமாட்சி.

கடைக்காரனைச் சமாளித்த காமாட்சி, காய்கறி களை வாங்க முன் கடைக்காரனிடம் காய்கறிகளின் விலையை விசாரித்தாள். மாரி காலம் என்பதால் காய்கறிகளின் விலை தங்க விலைக்கு நிகராகியது. அதனால் காமாட்சி மலிவான விலைக்குக் கிடைத்த அரிசியையும், பருப்பு, சோயாவையும் கடனாக வாங்கினாள்.

வறுமை என்று எதைக் கட்டுப்படுத்தினாலும், வயிற்றுப் பசியைக்கட்டுப்படுத்த முடியுமா? தான் சாப்பிடா விட்டாலும் நோயில் இருக்கும் தன் கணவனிற்கும், தான் பெற்ற மூன்று பிள்ளைகளிற்கும் கஞ்சியோ, கூழோ மூன்று வேளையும் கொடுப்பாள்.

நீண்ட நாட்களுக்குப் பின்னர் இன்று தான் காமாட்சி சோறு சமைக்க முடிவு செய்து அரிசி, சாமான்களை வாங்கினாள்.

கடைக்குச் சென்று வீடு திரும்பிய காமாட்சி வீட்டிற்குள் நுழையும் போதே இருமிக்கொண்டு வந்தாள். விசாலமாக எரிந்து கொண்டிருந்த அடுப்பு அணைந்து வீடெங்கும் ஒரே புகையமமாக இருந்தது. அந்தப்புக்கை காமாட்சியின் சுவாசத்துள் சென்றதுதான் அவள் இருமியதற்குக் காரணம்.

காமாட்சி மூச்சு விட முடியாமல் இருமிக்க கொண்டே மீண்டும் அடுப்பைப் பற்றவைக்க முயற்சித்தாள். அந்த முயற்சியில் காமாட்சி வெற்றி பெறவே மதுராவும் சமையலறைக்குள் வந்து சமைப்ப தற்காக உதவி செய்து கொடுத்தாள். சிறிது நேரத்தின் பின் சமையல் முடிவிற்கு வந்தது. காமாட்சி தன் கணவனுக்குச் சாப்பாட்டைக்கொடுத்துவிட்டு பிள்ளை களிற்கும் கொடுத்துத்தானும் சாப்பிட்டாள்.

சாப்பிட்டுக் கைகளைக் கழுவிய மாத்திரத்திலேயே “மதுரா நான் பழனியண்ணையினர் வீட்டுப்பக்கம் போயிட்டு வாறன்” என்று கூறிவிட்டு வெளியே சென்றாள். காமாட்சி பழனியின் வீட்டுக் கதவோரத்தில்



நின்று “கனகாக்கா... கனகாக்கா...” என்று பழனியின் மனைவி கனகாவை அழைத்தாள். “யாரது காமாட்சியா...? உள்ள வா காமாட்சி” என்று அவளை அழைத்து உள்ளே அமரச்செய்தாள்.

காமாட்சி சோபாவில் அமர்ந்தாள் அவளிற் கு அந்த சோபா மிகவும் இதத்தைக்கொடுக்கவே அவள் கற்பனையில் மிதந்தாள். தீபன் வெளிநாட்டிற்குப் போனால் நாங்களும் கனகாக்கா மாதிரி பெரிய மாளிகை கட்டி சோபா எல்லாம் வாங்க வேணும். என்று மனதில் கற்பனைக்கோட்டை கட்டினாள். அந்தக் கற்பனையிலிருந்து விடுபட்ட காமாட்சி கனகாவோடு கதைக்க ஆரம்பித்தாள்.

“நான் காலையில் உங்கட வீட்டுக்குப் பாத்திரம் கழுவுறதுக்காக வந்தனான். வீடு பூட்டி இருந்தது. திரும்பிப்போயிட்டன்” என்று காமாட்சி கதையை ஆரம்பித்தாள்.

“ஓம், காமாட்சி நாணும் பழனியண்ணையும் நேற்று ஒரு அலுவலாய் வெளியூருக்குப் போய் இப்பத் தான் வந்தனாங்கள். அதுதான் வீடு பூட்டியிருந்தது” என்று கனகா காமாட்சிக்கு விளக்கம் கூறிக் கொண்டிருக்க பழனி குளித்து விட்டு உள்ளே வந்தான்.

“என்ன... காமாட்சி... வழக்கமாய்க் காலையில் தானே வாறனீ என்ன இண்டைக்குப் பின்னரம் வந்திருக்கிறாய்?”

“ஓம் பழனியண்ணை உங்களிட்ட முக்கியமான ஒரு அலுவலாய்த்தான் வந்தனான். என்னெண்டா... என்று காமாட்சி கதையை இழுக்க கனகா அவளின் கதையில் குறுக்கிட்டு “அப்பா... காமாட்சியோட கதைச்சுக் கொண்டிருங்கோ நான் ‘ரீ’ போட்டுக்கொண்டு வாறன்” என்று கூறிவிட்டுச் சமையலறைப் பக்கமாகச் சென்றாள்.

“சொல்லு காமாட்சி என்ன அலுவலாய் என்னட்ட வந்தனீ?”

“அது என்னெண்டால் பழனியண்ணை எங்களிட்டை நாலு பரப்புக்காணி இருக்கிறது தானே அதில மூண்டு பரப்புக் காணியை விடிக வேணும் காணியை வாங்கிறதுக்கு யாரும் நல்ல ஆக்கள் உங்களுக்குத் தெரிந்தால் சொல்லுங்கோவன்” என்றாள் காமாட்சி.

“காணியை ஏன் இப்ப விற்கிறாய்? காணியை விக்கிற அளவுக்கு என்ன அவசரம் உனக்கு? ஒரு பொம்பிளைப் பிள்ளையும் இருக்கு அவளுக்கு நல்ல ஒரு காரியம் செய்து வைக்க அந்தக் காணி உனக்கு உதவாதே?” என்று பழனி காமாட்சியின் குடும்பத்தின் மீது அக்கறை காட்டிப்பேசினான்.

“நீங்கள் சொல்லுறதும் சரிதான் அண்ணே! நான் தீபனை வெளிநாட்டிற்கு அனுப்புவம் என்று நினைச்சிருக்கிறன்.

அதுக்கு நிறையக் காசு வேணும். அதுக்கு நாங்கள் எங்க போறது? எங்களுக்கெண்டு இருக்கிறது அந்தக்காணி தானே அண்ணே. அதை வித்துக்கித்து எண்டாலும் தீபனை வெளிநாட்டிற்கு அனுப்பி வைச்சன் எண்டால் அவன் பிறகு தன்ர தங்கையாரைப் பார்ப்பான் தானே என்று பழனிக்குக் காமாட்சி விளக்கம் கூறினாள்.

“அப்படி எண்டால் நல்ல விஷயம் தானே காமாட்சி நான் விசாரிச்சுப் பார்க்கிறன் யாராச்சும் நல்ல விலைக்கு எடுக்கிறது என்றால் உனக்குச் சொல்லுறன்.”

இருவரும் கதைத்துக்கொண்டிருக்க கனகா தேனீரோடு வந்தாள். பழனிக்குத் தேனீரைக்கொடுத்து விட்டு காமாட்சிக்கு கனகம் தேனீரைக்கொடுக்க, “ஏனக்கா எனக்கு இப்ப... நான் போகப்போறன்...” என்று கூறிய காமாட்சி தனது வீட்டிற்குச்செல்ல ஆயத்தமானாள்.

“இரு காமாட்சி, குளிருக்கு ரீ குடிச்சால் நல்லாத்தானே இருக்கும், குடிச்சிட்டுப்போவன்” என்று கனகா கூற காமாட்சி சூடான தேனீரைத் தனது இரு கைகளாலும் பற்றி தன் வாயால் ஊதி ஊதிக்குடித்துக் கொண்டிருந்தாள்.

காமாட்சியும், பழனியும் கதைத்துக் கொண்டிருந்தது கனகாவின் காதில் விழுந்தது போலும் “என்ன காமாட்சி ஏதோ காணி விற்கிற விஷய மாகப்

பேசின மாதிரிக் காதில விழுந்திது...?”
என்று கனகா காமாட்சியைப் பார்த்துக்
கேட்டாள்.

“ஓமக்கா... தீபனை வெளி
நாட்டிற்கு அனுப்ப வேணும். கையில
காசில்ல அதுதான்...” என்று கனகா கேட்ட
கேள்விக்கு காமாட்சி பதிலளித்தாள்.

“ஏனப்பா நாங்களே அந்தக்
காணியை வாங்கினால் என்ன? இப்ப
நாங்கள் அதை வாங்கி ஏதாச்சும் பயிர்
பச்சையை வளர்ப்பம். தீபன் வெளி
நாட்டுக்குப்போனதும் காமாட்சியின்
குடும்பமும் நல்லா வந்திடுந் தானே, அப்ப
நாங்கள் திரும்பவும் காமாட்சிக்கு விற்பம்.
வேற யாரிண்டையும் கையில அந்தக்
காணி போனாள் காமாட்சிக்குத் திரும்பக்
கிடைக்காது” என்று தன் மனதில் தோன்றி
யோசனையை கனகா பழனிக்குக்
கூறினாள்.

பழனி சற்று நேரம் யோசித்து
விட்டு “சரி கனகம் நீ சொல்லுற மாதிரியே
செய்வம். உனக்குப் பிரச்சினை இல்லைத்
தானே காமாட்சி?”

“அண்ணே! அது எங்கட பரம்பரைக்
காணி விக்கிறதுக்கு மனசில்லைத்தான்
ஆனால் வேற வழியில்லாமல்தான்
விக்கிறதுக்கு முடிவு செய்தனான். நீங்களே
அந்தக் காணியை வாங்கிறது என்று
சொன்னதில எனக்குச் சந்தோஷம் தான்.
எதுக்கும் வீட்டுக்குப் போய் இவரோட கதைச்சிட்டுச்
சொல்லுறன் அண்ணே!” என்று கூறிவிட்டுக் காமாட்சி
தன் வீட்டிற்கு சென்றாள்.

காமாட்சி வீட்டிற்குள் நுழையவும் சுந்தரம்,
“என்ன காமாட்சி பழனியண்ணை என்னவாம்?” என்று
கேட்கச் காமாட்சி சுந்தரத்திற்கு விடயத்தைக்
கூறினாள்

“சரி காமாட்சி நல்ல விடயங்களைத் தள்ளிப்
போடாமல் நேரத்தோட செய்திடோனும் நாளைக்கே
காணி விஷயத்தை முடிச்சிட்டு வெளிநாட்டுக்கு
அனுப்பிற அலுவலைப் பார்க்கவேணும்”

“ம்...ம்... நாளைக்குக் காலையில் உறுதி
எல்லாத்தையும் எடுத்துக்கொண்டு தங்கட வீட்டை
வரச்சொல்லித்தான் பழனியண்ணை சொன்னவர்.
நாளைக்கே அந்த அலுவலை முடிச்சு விடலாம்”

“அம்மா... அப்பாக்குத் தேத்தண்ணி
போடப்போறன் உங்களுக்கும் தாறதே?” குசினிப்
பக்கமாய் மதுராவின் குரல் கேட்க அதற்குப் பதில்
கூறும் முகமாக் காமாட்சி “நான் இப்பான் கனகாக்க
வீட்டில் ரீ குடிச்சனான். எனக்கு வேணாம் அப்பாக்கும்
குடுத்துகொண்ணனுக்கும் குடு. எங்க சின்னவன்...?
பொழுதுபட்டிட்டுது இன்னும் வீட்டுக்கு வரேல
நல்லா விளையாட்டுக் கூடிப்போச்சுது அவருக்கு இனி



அடி போட்டால் தான் சரி” என்று காமாட்சி
கூறிக்கொண்டிருக்கவும், சின்னவன் ஒரு பாட்டோடு
வீட்டிற்குள் நுழைந்தான். சின்னவனைக் காணவில்லை
என்ற கோபத்தில் இருந்து காமாட்சி “எங்க சுத்திட்டு
வாறாய்? போய்க் கால் முகத்தைக் கழிவிட்டு
போய்ப்படி” என்று சின்னவனைப்பேசினாள்.

காமாட்சி அவ்வாறு கூறவும் சின்னவனிற்கு
கோபம் வந்தது. அந்தக் கோபத்தினை வெளிக்காட்டும்
முகமாக, “ஒரு உடுப்பு எடுத்துத் தரத்தெரியாது.
என்னைப் பேச மட்டும் தெரியும். எல்லாரும் தபால்
பெட்டி வருகுது... தபால் பெட்டி வருகுது என்று
நக்கல் பன்றாங்கள் ஒரே அவமானமாக இருக்கு” என்று
தாயைப் பேசினான்.

சின்னவன் இரண்டு ஆடைகளைத் தான்
மாறிமாறி அணிவான். அந்த ஆடைகள் இரண்டு
வருடத்திற்கு முன்னர் ஒரு தீபாவளிக்கும் அவனது
பிறந்த தினத்திற்கும் எனக் காமாட்சி வாங்கிக்கொடுத்த
ஆடைகள் தான். அந்த இரு ஆடைகளும் நிறம் மங்கி
இடையிடையே சிறு சிறு கிழியல்களும் இருந்தது.
அதனால் தான் சின்னவனின் நண்பர்கள் அவனைத்
தபால்பெட்டி என்றழைக்க காரணம்.

சின்னவன் அவ்வாறு கூறவும் காமாட்சியின்
மனம் சோர்ந்து கவலையடைந்தது. காமாட்சி
சின்னவனைச் சமாதானப்படுத்தும் முகமாக “இன்னும்

கொஞ்ச நாளைக்குத்தானே ராசா நீ இப்படித் திரியப் போறாய். உன்ர கொண்ணன் வெளிநாடு போன பிறகு என்னை ராஜா மாதிரி வைச்சிருப்பான் தானே” என்று காமாட்சி அவனைச் சமாதானப்படுத்தினாள்

காமாட்சி அவ்வாறு கூறியதைக் கேட்ட சின்னவன், “அய்யா... ஜாலி, அண்ணே வெளி நாட்டுக்குப் போனால் நான் விதவிதமாய் உடுப்புப் போடுவனே... விதவிதமாய் சாப்பிடுவனே...” என்று கூறி சின்னவன் சந்தோஷத்தில் துள்ளிக்குதித்தான்.

“மதுரா... இருண்டு போச்சுது விளக்கு கொழுத்த வேணும் அந்த மண்ணெண்ணெய்ப் போத்திலையும், லாம்பையும் கொண்டு வா” என்று காமாட்சி மகளை அழைத்துக் கூறவும் மதுரா விளக்கையும், எண்ணெயையும் கொண்டு வந்து தாயிடம் கொடுத்தாள். காமாட்சி லாம்பில் எண்ணெயை ஊற்றி விளக்கை ஏற்றிக்குடிசையின் நடுவே கொழுவப் பட்டிருந்த கம்பியில்க் கொழவி னாள். அந்த வெளிச்சத்தில் சின்னவன் தன் பாடப் புத்தகத்தைக் கொண்டு வந்து படித்தான்.

காமாட்சி மதியம் சமைத்த சோற்றைக் கறியுடன் பிசைந்து, படுக்கையில் இருந்து எழும்பி நடக்க முடியாத தன் கணவனிற்கு ஏட்டி விட்டுப் பின்பு பிள்ளைகளும் தானுமாக ஒன்று கூடி சாப்பிட்டு விட்டுப் படுக்கைக்குச் சென்றாள்.

அடுத்த நாள் காலை யில் காமாட்சியும், மகனுமாகக் காணி உறுதியுடன் பழனியின் வீட்டிற்குச் சென்றனர். பழனியின் வீட்டில் காணி விலை பற்றி கலந்தாலோசிக்கப்பட்டது. காமாட்சி கூறிய விலைக்கே பழனி ஆமாதித்து வக்கீலை வரவழைத்து உறுதி முடித்தனர்.

“தீபனை ஏஜென்சி மூலமாக அனுப்ப நானே வேண்டிய ஏற்பாடுகளைச் செய்யிறேன் நீங்கள் தேவையான காசைத் தந்தால் சரி” எனப் பழனி காமாட்சிக்கு உதவி செய்யும் முகமாகக் கூறினாள்

பழனியின் உதவியை ஏற்றுக்கொண்ட காமாட்சி “சரி அண்ணை நீங்களே செய்யிற எண்டால் நல்லம் தானே காணிக் குரிய காசை வைச்ச நீங்களே அலுவலை முடியுங்கோ” என்று கூறினாள்.

“சரி காமாட்சி என்ற மகன் கனடாவால் வந்து கொழும்பில் நிக்கிறான். அவனைக் கூட்டி வரப்போறேன் நீங்கள் ரெண்டு பேரும் கனகாவோட கதைச்சிட்டுப்போங்கோ” என்று காமாட்சிக்கும் தீபனுக்கும் கூறிவிட்டு தனது காலை எடுத்துக் கொண்டு வெளியே சென்றாள்.

“சரி கனகாக்கா, பக்கத்துத் தெருவில் இருக்கிற சுமதியின்ர வீட்டுக்குப்போக வேண்டி இருக்கு நாங்களும் போயிட்டு வாறம்” என்று கூறிய காமாட்சி பழனி வீட்டில் இருந்து வெளியேறினாள்

“சரியப்ப நீ வீட்டுக்குப்போ நான் சுமதி வீட்டில் பாத்திரம் கழுவ வரச்சொன்னவை போய்க் கழுவிக் குடுத்திட்டு வாறன்” என்று தன் மகனை வீட்டிற்குச் செல்லுமாறு கூறிவிட்டு காமாட்சி சுமதியின் வீட்டை

நோக்கிச்சென்றாள்.

சுமதி கழுவவேண்டிய பாத்திரங்களை எடுத்துக் கிணற்றடியில் வைத்தாள். அதைக் காமாட்சி எடுத்துக் கழுவிக்கொண்டிருந்தாள். காமாட்சி கழுவிக் கொண்டிருக்க சுமதி கிணற்றடியில் இருந்த ஒரு கல்லில் குந்தியவாறு “ஏன் காமாட்சி மதுரா வீட்டில் சும்மா தானே இருக்கிறாள். அவளையும் பாத்திரம் கழுவ கூட்டி வரலாம் தானே உனக்கு உதவியாயும் இருக்கும் சம்பாதிக்கிற மாதிரியும் இருக்கும்” என்று காமாட்சிக்குக் குத்தலாக ஒரு கதையைப் போட்டாள்

சுமதி அவ்வாறு கூறவும் காமாட்சிக்குக் கோபம் தலைக்கேறியது. “ஏதோ இவளின்ர சோத்தில தான் என்ற பிள்ளை வளர்ற மாதிரியல்லோ இவள் கதைக் கிறாள், என்ற மகனும் வெளிநாடு போனா அப்ப நானும் நல்லாத்தான் இருக்கப்போறன். அந்த நேரம் இவளுகளை யெல்லாம் வைக்க வேண்டிய இடத்திலை வைக்கிறன்.” என்று தன் மனதுக்குள்ளேயே சுமதியைத் திட்டிவிட்டு, அவளின் கதைக்குத் திரும்ப பதில் பேச விரும்பாதவ ளாய் ஒரு சிரிப்போடு நிறுத்திக்கொண்டாள்.

பாத்திரங்கள் கழவி முடிந்ததும் பணத்தை வாங்கிக் கொண்டு வீடு திரும்பினாள். காமாட்சி

மழை பெய்திருந்தமையினால் மண் ஈரளித்து நன்றாகப் பதப்பட்டிருந்தது. அதனால் மதுரா தன் குடிசைக்கு முன்னால் பூங்கன்றுகளை நாட்டிக் கொண்டிருந்தாள். தாய் வருவதைக் கண்ட மதுரா தான் செய்த வேலைகளை அப்படியே விட்டுவிட்டு சந்தோஷத்துடன் தாயை நோக்கி ஓடினாள் “அம்மா எனக்கு ஒரு சந்தோஷமான விஷயம் சொல்லட்டுமா?” என்று தாயைக்கேட்க, காமாட்சி அதைக் கேட்கும் ஆவலுடன் “என்னடி சந்தோஷமான விஷயம்?” என்று மதுராவைக் கேட்டாள்.

மதுராவிற்கு சந்தோஷத்தின் மிகுதியினால் சிரித்துக்கொண்டே “கொஞ்ச நேரத்திற்கு முன்னம் தான் கனகாக்கா வந்திட்டுப்போறா. பழனியண்ணை கொழும்பிலை இருந்து போன் பண்ணினவராம் வாற கிழமைக்குள்ள அண்ணா வெளிநாட்டுக்குப் போற மாதிரி எல்லா ஏற்பாடுகளும் செய்திட்டாராம். அண்ணாவை ரெடியா இருக்கச் சொன்னவராம். என்று சொல்லிற்று இப்பாக் போறா” என்று கூறினாள்

காமாட்சிக்குத் தான் வானில் பறப்பது போல ஒரு சந்தோசம். சந்தோசத்தில் அவளுடைய மேனி புல்லரித்தது. மதுரா கூறிய விடயத்தைத் தன் கணவனோடு வந்து கதைக்க காமாட்சி சுந்தரத்தின் பக்கமாகச் சென்றாள்.

அவ்வேளை தீபன் “அம்மா...” என்று அழைத்தபடி வீட்டிற்குள் நுழையவும் காமாட்சி “வா தீபன் எனக்கு விஷயம் தெரியுமா?” என்று தீபனைக் கேட்டாள். “என்னம்மா என்ன விஷயம்?” “நீ வாற கிழமையே வெளிநாட்டிற்குப் போகப்போறாய்” என்று காமாட்சி கூறியதும் சுந்தரமும், தீபனும் மகிழ்ச்சியில் மிதந்தனர்.

மகிழ்ச்சியில் ஆழ்ந்திருந்த தீபன் திடீரென

அம்மா என்றான். தீபன் தன்னை அழைத்த காரணத்தை அறிந்து கொள்ள காமாட்சி “என்ன தம்பி?” என்று கேட்டாள். “நான் வெளிநாட்டிற்குப் போறது எண்டால் என்னட்ட நல்ல உடுப்புக்கள் இல்லை உடுப்புகள் வாங்க வேணும், அதுக்கு என்ன செய்யிறது?” என்று தாயின் முகத்தைப் பார்த்துக்கேட்டான்.

தீபன் கேட்ட கேள்விக்காகக் காமாட்சி உடனே தன்கையில் இருந்த தோட்டைக் கழற்றித் தீபனின் கையில் கொடுத்து “அதை அடகு வைச்ச உனக்குத் தேவையான உடுப்புக்கள், சமான்களை வாங்கிவா” என்றான் காமாட்சி.

காமாட்சிக்கு நகை என்று இருந்தது அந்தத் தோடு ஒன்றுதான். அதையும் கழற்றிக்கொடுத்து விட்டு வெறுமையாக நின்றாள். தீபன் தாயிடம் தோட்டை வாங்கி விட்டுத் தாயை ஒரு பரிதாப் பார்வை பார்த்தான்.

“என்ன பார்க்கிறாய் நீ வெளிநாடு போன பிறகு எனக்கென்று நகைகள் செய்து தருவாய் தானே...” என்று ஒரு சிரிப்போடு காமாட்சி கூறினாள்.

தீபன் தன் தாயின் சிரிப்பிற்கு பதில் சிரிப்பு சிரித்துவிட்டு தன் சைக்கிளை எடுத்துக்கொண்டு அடகு வைப்பதற்காக பிரதான வீதியில் அமைந்துள்ள ஒரு வங்கிக்குச் சென்று கொண்டிருந்தான். அவன் தெருவிலே சைக்கிளை ஓட்டிக்கொண்டிருக்க அவனுடைய மனம் வெளிநாட்டு வாழ்க்கை பற்றி ஓட்டிக்கொண்டிருந்தது. தன்னை மறந்து அவன் கற்பனையில் மிதக்க அவனைப் பின் தொடர்ந்து வந்த டிப்பர் வாகனம் கண்ணிமைக்கும் நொடியில் தீபனைத் தூக்கி எறிந்தது. தீபன் “அம்மா...” என்று அலறியபடி ஒரு சத்தத்தின் பின் ஒரு சலனமும் இன்றி அவன் உயிர் அவனைவிட்டுப் பிரிந்தது.

மகனின் இறந்த செய்தியைக் கேட்ட காமாட்சி ஏங்கியவளாய் மயக்கமுற்றுக் கீழே விழுந்தாள். மயங்கி

விழுந்து காமாட்சிக்கு நீண்ட நேரமாகக் கண் முழிக்க வில்லை.

“அம்மா...அம்மா... எழும்புங்கோ கண்ணை முழிச்சுப்பாருங்கோ” என்று மதுராவும், சின்னவளும் தாயை அசைத்துப் பார்த்தனர். காமாட்சி அசைய வில்லை. அந்த ஊரில் உள்ள வைத்தியர் மூலம் காமாட்சியின் உடல் பரிசோதிக்கப்பட்டது. காமாட்சி மாரடைப்பு நோய் தாக்கி இறந்து விட்டதாக வைத்தியர் தெரிவித்தார்.

அண்ணன் இறந்த கவலையில் இருந்த மதுரா, சின்னவனிற்கு தாய் இறந்த செய்தியைக் கேட்டவுடன் புண்ணில் வேல் பாய்ச்சியதைப் போல இருந்தது மதுராவும், சின்னவளும் எழுந்து நடக்க முடியாத தந்தையைக் கட்டி அணைத்து இருவரும் விக்கி விக்கி அழ, சுந்தரம் இருபிள்ளைகளையும் கட்டி யணைத்தபடி, “உங்களுக்கு ஆறுதலாக இருக்க வேண்டிய என்னைக் கடவுள் முடமாக்கினது போதாது என்று மனதுக்கு ஆறுதல் தந்து உழைச்சுப் பார்க்கிறது களின்ரை உயிரையும் கடவுள் எடுத்திட்டானே” என்று சுந்தரம் மனம் நொந்து கதறி அழுதான்.

உறவுகள் பல வசதியான நிலையில் இருந்தும் சுந்தரத்தின் குடும்பத்தையாரும் திரும்பிப் பார்க்க வில்லை. சாவு வீட்டுச் செலவிற்கு கூட அவர்கள் யாரும் உதவி செய்யவில்லை. சாவுச் செலவுக்கென பழனி கடனாகக் கொடுத்த பணத்தில் தான் மதுரா தாயினதும் அண்ணனினதும் சாவுச் செலவை செய்தாள்.

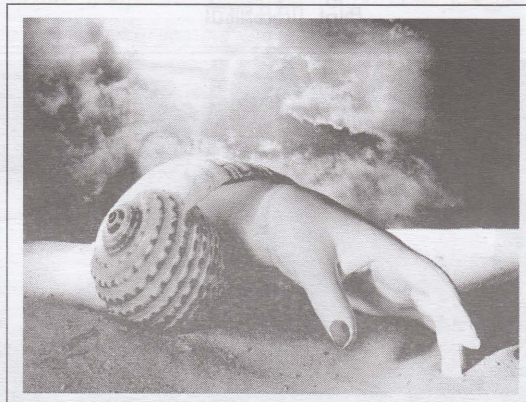
இதுவரை உதவி செய்யாத உறவுகளிடம் உதவி கேட்டுக்கையேந்தி நிற்க விரும்பாத மதுரா தன் கையே தனக்குக்குதவி என்றெண்ணி நோய்வாய்ப்பட்டிருந்த தன் தந்தை நல்லபடி பராமரிப்பதற்கும் தன்னுடைய தம்பி படித்து நல்ல நிலைக்கு வரவேண்டும் என்ற நோக்கிலும் தன் தாயின் வேலையைத் தானே செய்ய ஆரம்பித்தாள்...

அகதியின் டயறி

குண்டுகளும் வெடிகளும்
மழைபோல் பொழிந்தமையால்
ஊணின்றி, உறக்கமின்றி
பலகாலம் பரிதவித்தோம்

காடு மேடெல்லாம்
ஓடித் திரிந்த எமக்கு,
குடிக்கக் கிடைத்தது
சேற்று நீர் மட்டுமே

பங்கர்களில் பலகாலம்
பதுங்கிக் கிடந்த எமக்கு,
சுவாசிக்கக் கிடைத்தது
நச்சுப்புகை மட்டுமே.



கா.தவபாலன்

சர்வதேசத்தார் வந்திருவார்கள்;
சுமரம் பேசிக் சமாதானத்தை
தாம்பாளத்தில் தந்திருவார்கள்;
என்றெல்லாம் கனவு கண்டோம்

கனவுகள் கலைந்து போயின
போன உயிர்கள் போனது தான்!
போன கற்பு போனது தான்!!
போன மானம் போனது தான்!!!

பட்டுவேட்டி கேட்கப்போய்,
இருந்த கோவணத்தையும்
இழந்து நிற்கின்றோம்.
யாரிடம் சொல்லி அழுவது?

வ

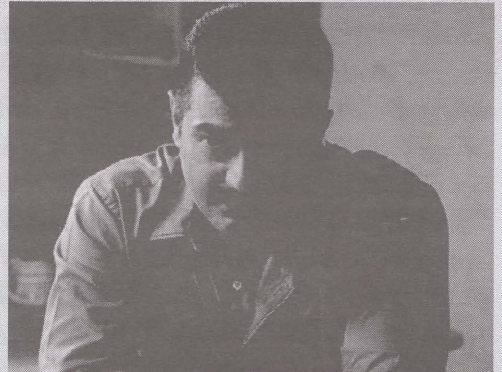
ணிக சினிமாவுக்கான முடிச்சுவிழ்ப்புகளோ விறுவிறுப்பான தருணங்களோ பூரணமாக அமையாத பட்சத்திலும் “என்னை அறிந்தால்” வதல் வேட்டை நிகழ்த்திக் கொண்டிருக்கிறது. ஏற்கெனவே வெளிவந்த மங்காத்தா, வீரம், ஆரம்பம் என்னும் படங்களும் வணிகவெற்றிக்கான சூத்திரங்களில் பலவீனமாக இருந்தும் தயாரிப்பாளர் தரப்பினை மகிழ்வித்தன. முன்பெல்லாம் மகா மொக்கையான “அஜித்” படங்கள் வணிகத்தோல்வி கண்டன. இப்போது சுமாரான வெற்றியையேனும் பெற்றுவிடுவதெப்படி? என்று சகபோட்டியாளர்கள் வியக்கின்றனர். இதர நடிகர்களின் சிந்தனைத் தளத்திலிருந்து விலகிய செயற்பாடுகளே நடிகர் அஜித்குமாரின் வணிக வெற்றிக்கான பின்புலங்களாகும்.

கலாதிதாலமாக ரசிகர் மன்றம் என்ற பெயரில் இளைஞர்களின் வாழ்வை திரையுலகம் இருட்டுகையில் தள்ளிவந்தது. நடிகர் கமல்ஹாசன் தனது ரசிகர் மன்றங்களை நற்பணிமன்றங்களாக மாற்றினார். எனினும் பாரிய மாற்றங்கள் நிகழ்ந்து விடவில்லை. ரஜினி, விஜய் என்னும் “கடவுளரின்” பக்தர்களுக்கு இணையான தொகையினரை கொண்டிருந்த நடிகர் அஜித், தந்துணியோடு ரசிகர்மன்றங்களை அதிரடியாக கலைத்தார். பொதுவெளியில் தனது விம்பத்தை முன்னிறுத்தி செயற்படுவதை அறவே நீக்கியதோடு, நாற்பது வயது முதல் நரை மயிரோடு உலாவந்தார்.

ஈழத்து அரசியல் திரையுலகில் ஆதிக்கம் செலுத்துவதையும் பொது வெளியில் விமர்சித்தார். தமிழரல்லாத



**என்னை
அறிந்தால்**



வரிடம் (அஜித்-மலையாளி) தமிழ்ப்பற்று இருக்காதென பலர் விமர்சித்த சூழலிலும், திரையுலக உண்ணாவிரத மேடையில் தனது கருத்தினை எதுவித பாசாங்கு மின்றிப் பதிவு செய்தார். இத்தகைய செயற்பாடுகளும் கார்ப் பந்தயம் போன்றனவும் அவர் மீது Real Hero Image ஒன்றினைக் கட்டி யெழுப்பின.

ரசிகர் மன்றங்களிலிருந்து விலகிய இளைஞர்கள் இன்றும் தீவிர அஜித் வெறியர்களாகவே உள்ளனர். எனினும் நிரந்தர தொழில் வாய்ப்பினை பெற்று பொருளாதார பலமடைந்துள்ளனர். முன்பு பிறரிடம் பணம் வதலித்து ரசிகர்மன்றம் நடத்தியவர்கள், தற்போது ஊதாரிச்



**வணிக
வெற்றியின்
பின்புலங்கள்**

கடோக்கஜன்

செலவின்றி சேமித்து குடும்பத்தை நடத்துகின்றனர். குடும்பத்தோடும், நண்பர்களோடும் தியேட்டருக்கு சென்று அதிக காட்சிகளைப் பார்க்கும் வல்லமை பெற்று உள்ளனர். தனது ரசிகர்களை நிரந்தர வருமானம் பெறும் தொழிலாளர் காளக மாற்றியதால் “அஜித்” வதலில் சோடையற்றவராக மாறி விட்டார்.

பலவீனமான காட்சிகளின் தொகுப்பாகவே “என்னை அறிந்தால்” கட்டமைக்கப்பட்டுள்ளது. கௌதம் வாசுதேவ மேனனின் முன்னைய படங்களின் நீட்சியாக வெளிவந்துள்ளது. “சத்யாகமல்” ஒப்பனை, “கோல்ட் அன்ட் பெப்பர்” ஒப்பனை என்றவாறாக மாறுபட்ட வகையில் அஜித் தோன்றுவதையே அவரது

ரசிகர் பெருங் கொடுப்பினையாகக் கருதிக் கொண்டாடுகின்றனர். கௌதம்-ஹரிஸ் ஜெயராஜ் மீள் இணைவு மற்றொரு எதிர்பார்ப்பினை ஏற்படுத்தியது. “அருண் விஜய்” காக்க காக்க “ஜீவனின்” நீட்சியாக வெளிப்படுகிறார். மொக்கையான காட்சிகளே தலைதூக்கினாலும், படத்தைத் “தலை” தூக்கி நிறுத்தி விட்டதாக ரசிகர்கள் பெருமிதங் கொள்கின்றனர்.

“என்னை அறிந்தால்” திரைப்படத்தின் திரைக்கதையில் இல்லாத சுவாரச்யம் படம் உருவான பின்னணியில் உண்டு. நடிகர் விஜயிடம் முன்னொருமுறை கதை சொல்லி படமொன்று கைவிடப்பட்ட நிலையில், மீண்டும் ஒரு கதையைச் சொல்லி கௌதம் வாசுதேவமேனன் ஒப்புதல் வாங்கினார். “யோகன் அத்தியாயம் II” என்ற தலைப்போடு நடிகர் விஜய் தொடர்பான காட்சியோடு பட அறிவிப்பு வெளியானது. நடிகர் தூர்யாவும் கௌதம் வாசுதேவமேனனோடு இணைய விரும்ப, “துருவ நட்சத்திரம்” திரைக்கதை உருவானது. இந்நிலையில் சப்பையான சில காரணங்களைக்கூறி நடிகர் விஜய் “யோகன் அத்தியாயம் II” படத்திலிருந்து விலகினார். தொடர்ந்து “துருவ நட்சத்திரம்” படத்தினை கைவிடுவதாக தூர்யாவும் அறிவிக்க அதிர்ச்சியில் உறைந்த கௌதம் வாசுதேவமேனன் முடக்கத்திற்குள்ளானார். “காக்க காக்க”, “வாரணம் ஆயிரம்” என்னும் படங்கள் மூலம் தனக்கு வாழ்வளித்த இயக்கநருக்கு சிறிதளவு நன்றி கூடக் காட்டாது நடிகர் தூர்யா செயற்பட்டமை பலரை அதிர்ச்சிக்குள்ளாக்கியது.

முன்னணி நடிகர் இருவரது பொறுப்பற்ற செயலறிந்த நடிகர் அஜித், கௌதம் வாசுதேவ மேனனுக்கு உதவ முன் வந்தார். “தல 55” என்ற தற்காலிக தலைப்போடு “என்னை அறிந்தால்” உருவானது. நடிகர் அஜித்தின் பெருந்தன்மை அவரது ரசிகர்களை வியக்க வைத்தது.



“தல” “தளபதி”யின் பனிப்போர் சற்றும் குறைந்தபாடில்லை. “ஜில்லா” கதைகேட்ட போது உணராத விடயமொன்றை படத்தை முழுமையாகப் பார்த்த விஜய் உணர்ந்து அதிர்ந்தார். “தீனா”வின் நகலாக “ஜில்லா” படம் அமைந்திருந்தமையே அது! உடனே “அஜித் அண்ணாவின் வீரம் நன்றாக ஓடுவது மகிழ்ச்சி தருகிறது” என தன்னிலையில் தாழ்ந்து “தல”புராணம் பாடினார். “ஜில்லா” கல்லாகட்டாமற் போய் விடுமோ என்ற பயத்தின் விளைவே அது! சச்சின் திரைப்படத்தில் நாயகி பெயரை Shalini என எழுதியதன் காரணம் அஜித்தை வம்புக்கிழுக்கவே! அஜித் மனைவி சாலினி எண் சோதிடத்திற்காக “iii” போட்டு எழுதுவது வழக்கம். தற்போது அஜித்தின் போக்கறிந்து “தளபதி” அடக்கி வாசிக்கிறார். ஆனால் ரசிகர்கள் ஓய்ந்தபாடில்லை.

எதிர்காலத்தில் பகுத்தறிவு கைகூடும் போது “விஜய்”கூட தனது ரசிகர் மன்றங்களைக் கலைக்கலாம். அப்போது தமிழக ரசிகர்களிடம் மாற்றம் நிகழலாம். ஆனால் யாழ்ப்பாணத்திலுள்ள ரசிகர்களை ஆண்டவனாலும் திருத்த முடியாது. திரையரங்குகளில் அதிக பணத்தைச் செலவு செய்து “பதாகை” அமைத்து மகிழ்கின்றனர். “கத்தி” திரைப் படம் வெளியாவ யாழ்ப்பாணம் “செல்லா” கள் பலர் உறங்கி, மறுநாள் பார்த்துள்ளனர். “கத்தி” தலை கவனம்” என்ற தால்” பதாகையில் எலியாகும்” என்ற வாசகமும் விஜய் நடிக்கும் படம். எலியாழ்ப்பாணத்து ரசிகர் தவறியவர்கள்! அறியாமற் செய்யும்



தற்கு முதல் நாள் இரவு திரையரங்கில் விஜய் ரசிகர் அதி காலைக் காட்சியைப் பதாகையில் “கத்தி வருகிறது வாசகமும் “என்னை அறிந் “என்னை அறிந்தால் புலி கூட இடம் பெற்றுள்ளன. (புலி வடி வேல் நடிக்கும் படம்) களில் பலர் மனநிலை ஆண்டவரே! இவர் கள் பாவங்களை மன்னித்துவிடு.

(1)

பொன்னியின் மனம் ஏதோ போலிருந்தது. இன்று காலையில் வந்த கடிதம் அவளின் மனதை இறுக்கி யிருந்தது. கடிதம் வாசிக்க வாசிக்க பொன்னியை அறியாமலேயே அவள் மனம் கூசத்தொடங்கியது. தானும் ஒருபெண் என்பதை மறந்து இப்படி நடந்து கொண்டேனே! நான் இப்படியெல்லாம் நடந்துகொண்டேன்? என்றெல்லாம் மனத்தால் வினாசித்துக் கொண்டாள்.

தனக்கு வந்த மருமகளின் அழகிலும், மற்றவரோடு பண்பாய் பேசும் வார்த்தையிலும் எத்தனை மதிப்பு வைத்திருந்தேன். ஆனாலும், மாலியைத் திட்டிச் சபிக்கும் அந்த அசிங்க வார்த்தைகள் எனக்குள்ளிருந்து எப்படி தான் உருவாகிக் குதித்தனவோ? எப்பிடயிருந்தாலும் மாலி என் மகனைக் கரம் பிடித்தவள். அவள் என் மருமகள் அல்லவா...? பாவம் மாலி! அதிகாலையில் நான் எழுந்து வீட்டு வேலைகள் செய்தால் அந்த நேரத்திலே எழுந்து எனக்கு ஒத்தாசையாக வேலைகள் செய்பவள். இப்படியான அவளிடம் என்ன குற்றத்தை நான் கண்டிருக்கிறேன்? இப்படியாக குற்றமுள்ள நெஞ்சாக குறுகுறுத்தாள் பொன்னி.

கொழும்பு கல்கிசையில் புதிதாக வாங்கிய தொடர் அடுக்குமாடி அது. ஐந்து மாதங்களாக அங்கேயே வசித்து வந்திருக்கிறோம். இத்தனை காலத்திலும் மாலி தனியே வெளியே போனதை நானும் பார்த்ததில்லையே! அப்படிப் போகவும் மாட்டாள். ஒரு சின்னஞ்சிறுபிள்ளை போலத்தான் என்னோடு ஒட்டி வருவாள். ஆசையாக ஏதாவது சாப்பாடு வாங்கித் தாருங்கோ மாமி..? என்றோ அல்லது உடுப்பு எடுத்துத் தாருங்கோ மாமி..? என்றோ எப்பவும் என்னிடம் கேட்டிருக்கமாட்டாள்.

காசிநுந்தால் வாங்கலாம்



மாலியோடு உரையாடும் சந்தர்ப்பங்கள் நிறைய எனக்கு இருந்திருக்கின்றன. அந்த ஒவ்வொரு சந்தர்ப்பத்திலும் அனாவசியமாக என்று ஒரு வார்த்தை மாலி பேசியதை நானும் பார்த்ததில்லைத்தானே! இப்படி ஒரு பண்புள்ள மருமகளை வாய்க்கு வந்தபடி பேசியதும், திட்டித் தூற்றியதும் வலு கேவலமான செயல் அல்லவா என் செயல்...?

மாலியோடு தான் நடந்து கொண்ட வக்கிர நடத்தைகளை நினைத்த பொன்னியின் கண்கள் பனித்து வருகின்றன. தன் சேலைத்தலைப்பால் கண்களைத் துடைத்தாள்.

மாலியை நான் வைந்து பேசிய போதெல்லாம் மாலியின் தலை முடி இழுத்துச் சரித்து விழுத்தி முதுகில் கும்பும் என்று கும்மிய போதெல்லாம் அவள் சட்டையைக் கிழித்து அவளைக் கீழே தள்ளி விழுத்திய போதெல்லாம் சுவரோடு மோதி நெற்றி உடைந்து இரத்தம் சிந்திய போதெல்லாம் மாலி அழுதாளே தவிர ஒரு வார்த்தை எதிர்த்து என்னோடு பேசியிருக்கவில்லை.

இப்படியாக மருமகளின் அருமையை இப்ப உணர்ந்து என்ன பயன்?

பொன்னியின் மனம் கடந்துவிட்ட நினைவுகளில் கருக்குளித்தது.

மாலி நடத்தை கெட்டவள் என்று எப்படி நான் முடிவெடுக்க முடியும்? அதற்கான தகுதியை எனக்கு யார் தந்தது? மாலியின் அமைதியும், அவள் வார்த்தையில் தெறித்து நெளிந்த லாவகமும் இயல்பானவைதானே! அகத்தின் அழகு முகத்தில் தெரியும் என்பார்கள். மாலி ஒழுக்கமான பெண் என்பது எனக்கும் அப்பட்டமாகத் தெரிந்ததுதானே! மாலி நினைத்திருந்தாள் என்னை எதிர்த்து வாய்த் தர்க்கம் காட்டியிருக்கலாம். இந்தத் தொடர் மாடிக் கட்டிட வீட்டிலிருந்து என்னைக் கலைத்துத் துரத்தியிருக்கலாம். இத்தனை சொத்துக்களும் அவள் ஆண் சகோதரர்கள் அவளுக்கென்று பரிசளித்தவை தானே! அவற்றையெல்லாம் என்னுடையதுதான் என்று, எப்படி நான் உரிமை கொண்டாட முடியும்?

பொன்னியின் மனச்சாட்சி பொன்னியைக் குத்திக் கிழித்துக் கொண்டிருந்தது. மாலி விடயத்தில் அந்தநேரம் தான் எடுத்த முடிவு அவசரமானதும் அசுரத்தனமானதும் என்று ஏங்கித் துடித்தாள். மாலிக்கு, தான் கொடுத்த தண்டனைகளை நினைத்து கவலை கொள்ளத்தொடங்கிய பொன்னியின் எண்ணங்கள் வெட்கப்படத் தொடங்கின. நல்ல மருமகனைக் கூடாதவள் என்றெண்ணி வைந்ததை எண்ணி மனங்கூசினாள்.

(2)

மிக வசதியான குடும்பம் மாலியின் குடும்பம். இருபது ஏக்கர் வயல் காணி, பன்னிரண்டுபரப்பு தென்னந்தோப்பு காணி, வீடு அமைந்திருக்கும் காணி மிக விசாலமானது. வீட்டுவளவு எங்கும் பெரிய மாமரங்கள், பலாமரங்கள், கொய்யாமரங்கள் என்று சோலைத்தோட்டமாய் இருந்தன. தென்னந்தோப்பும் இயல்பாய் அழகு செய்தன. பனைகளும் கூடாரம் அமைத்திருந்தன.

மாலிக்கு அவள் அண்ணன்மார் வாங்கித் தந்த “பிளாஸ்சர்” மோட்டர்சைக்கிளில் எந்தவொரு அலுவலுக்கும் தனியே போய்வருவாள். மாலி அப்படி “பிளாஸ்சரில்” போய் வரும்போது வலு எடுப்பாகத் தெரிவாள். பார்ப்பவர்கள் அவளைக் கண்கொண்டு கொஞ்சநேரம் பார்த்து ரசிப்பார்கள். நீளமான கூந்தலை ஒற்றைப் பின்னலாகப் பின்னி பின்னலின் முடிவிலே குஞ்சம்போல தொடங்க விட்டிருப்பாள். இப்படியான ஒரு கூடுகையோடு மாலி பிளாஸ்சர் ஓடி வந்தாள் என்றால் இன்னும் அழகாகவே தெரிவாள்.

அவளின் அழகையும், அவளின் சொத்து சுகத்தையும் அனுபவிக்கவென்று எத்தனை பேர் அவள் பின்னே அலைந்திருப்பார்கள் தெரியுமா?

ஒருமுறை தூர இடத்திலிருந்து பட்டதாரி மாப்பிள்ளைக்கு பெண் கேட்டு மாலி வீட்டுக்கு போன ஒரு குடும்பம். மாலியையும், அவள் வீட்டின் விசாலத்தையும் பார்த்தவர்களுக்கு சாதகம்

பொருத்தமில்லை என்றாலும் பரவாயில்லை இந்த வீட்டில் ஒரு சம்பந்தம் செய்தே ஆகவேண்டும் என்று விருப்பம் சொன்னார்கள்.

சாதக பொருத்தத்தில் கிரகபாவம் மாலிக்குக் கூட என்றும் தாலிப்பொருத்தம் இல்லை என்றும் சாத்திரி சொல்லியிருந்தார். இதற்குப் பிறகு, மாலியின் அம்மா இந்தச் சம்பந்தத்திற்கு கொஞ்சமும் ஒத்துக் கொள்ளவில்லை.

“கிரகபாவம் பெண்ணுக்குக் கொஞ்சம்தானே கூட...! அம்மன் தாலி கட்டிக் கல்யாணத்தைச் செய்து வைப்பம்” என்று மாப்பிள்ளையின் அம்மாவும் அப்பாவும் ஒற்றைக்காலில் நின்று சொன்னார்கள்.

“ஐயோ இந்தக்கல்யாணம் வேண்டவே வேண்டாம்..!” என்று ஒரே சொல்லாக மாலியின் அம்மா சொல்லியிருந்தார்.

இதற்குப் பிறகு ஒருநாள் கனடாவில் வசிக்கிற பொன்னியின் மகன் ரஞ்சித்துக்குச் சாதகப்பொருத்தம் பார்த்து நாள் நட்சத்திரம் பார்த்தார்கள். மாலிக்கு மிகவும் பொருத்தமான மாப்பிள்ளை. மாப்பிள்ளையை மாலிக்கும் ரொம்பவே பிடித்திருந்தது. மாலியின் பெற்றோர், மாப்பிள்ளை வீட்டார் கேட்கிற சீதனத்தைக் கொடுப்பதற்கு தயாராகவும் இருந்தனர்.

இந்தச் சீதனம் எவையும் வேண்டாம் என்றும் கொழும்பில் தொடர்மாடி வீடுதான் வேண்டும் என்றும் மாப்பிள்ளை வீட்டார் கேட்டிருந்தனர். மாப்பிள்ளையின் அழகில் லயித்துப்போன மாலியும் கொழும்பில் வாழவே விரும்பினாள். இதற்குப்பிறகு சீதனமாகத் தரவிருந்த ஐம்பது பவுண் சொத்தும்! பத்து ஏக்கர் வயலும் ஆறு பரப்புத் தென்னந்தோப்புக்காணியும் என்று எல்லாவற்றையும் விற்று அந்தப்பணத்தில் கல்கிசையில் தொடர்மாடியின் பெரும்பகுதியை வாங்கிக் கொடுத்தனர்.

கல்யாணம் நடந்து இரண்டு வாரம் முடிவ தற்குள் அவர்கள் இருவரும் கல்கிசை சென்று விட்டார்கள். அங்கேயே சில மாதங்களாக இருவரும் வாழ்ந்து வந்தனர்.

மாலியின் அமைதி பார்த்து அவளின் அடக்கமான ஒவ்வொரு வார்த்தையிலும் ரஞ்சித் உள்ளம் உருகுவான். தனக்குக் கிடைத்த மிக முக்கிய சொத்தாக மாலியை நினைத்தான்.

அவன், மாலியை கொஞ்சநேரமும் தனியே இருக்க விடுவதில்லை. தன்னோடு கட்டியணைத்து முத்தமிடுவான். வெள்ளவத்தைக் கடற்கரை, தெகிவளை மிருகக் காட்சிச்சாலை என்று கூட்டிப்போவான். “நொலிமிற்றில்” வடிவு வடிவான உடுப்புக்கள் எடுத்துக் கொடுப்பான். இப்படியான எந்தவொரு சந்தர்ப்பத்திலும் மாலியின் விருப்பம் கேட்க மறக்கமாட்டான்.

“மாலி இது உங்களுக்குப் பிடிச்சிருக்கா?”

“பிடிச்சிருக்கு” என்பான்.

அந்தநேரம் ரஞ்சித் முகம் மலர்வான்.

ஒருநாள் பம்பலப்பிட்டி சென்றபோது

“பனானாவீவ் கொட்டேலுக்குக்” கூட்டிச் சென்றான்.

பச்சைப்பசேல் என்று காட்சி தந்த கட்டட அழகைப் பார்த்து ரசித்தாள். அந்தக் கொட்டேலின் புரியாணி சுவைபோல் எங்கே யும் அவன் சாப்பிட்டிருக்கவில்லை என்று மாலியிடமும் சொல்லியிருக்கிறான். அதன் சுவையை மாலியும் ருசிக்கவேண்டும் என்று விரும்பிய ரஞ்சித் மாலியுடன் வாழையிலைக் கோட்டேலுக்குக் கூட்டிப் போனான். அங்கே போன மாலி, அதன் பிரமாண்டம் பார்த்து அதிசயித்துப் போய் நின்றாள்.

ரஞ்சித்தின் இடதுபுற கரத்தை இறுகப்பிடித்து அருகாக இருந்தாள், மாலி. அவர்கள் முன்னே சர்வர் வந்து நின்றான். சர்வரிடம் சாப்பாட்டிற்கு ஓடர் கொடுத்தான், ரஞ்சித்.

மாலி தன் உருண்டை விழிகளை உருட்டியுருட்டி கொட்டேலின் உள்ளழகை ரசித்துக் கொண்டே இருந்தாள். எல்லாமே புதுமையாக அவளுக்குத் தெரிகின்றன.

உள் மேற்பரப்பு வாழையிலை தோற்றத்திலுள்ள மாபிள் “ற்றேயில்” புரியாணி வந்தது. ஆவி பறந்து கொண்டிருந்தது. அந்த வாசம் நுகரநுகர சாப்பிட வேண்டும் என்று ஆவல் மாலியின் மனதை அவசரம் செய்தது.

“மாலி சாப்பிடுங்க” என்றான், அவன்.

இருவரும் சேர்ந்து சாப்பிடத்தொடங்கினர். கவளமாய்க் குழைத்த உணவை முதலில் மாலிக்குத் தீத்தினான். அவள் வெட்கத்தோடு சாப்பிட்டாள். மாலியும் அவனுக்குத் தீத்தினான். அன்பு கலந்த உணவு தீஞ்சுவையாய் இனித்தது.

“என்ன சுவை இது...? இப்படியொரு ருசியான புரியாணியை நான் சாப்பிட்ட தேயில்லை” இதை மாலி சொல்லும்போது ரஞ்சித் உடனேயே சிரித்துவிட்டான்.

“ஏன் சிரிக்கிறியள்...?”

“இங்கை வந்து சாப்பிட்டாப்பிறகு யாரும் சொல்லுவது உதைத்தான்” என்று ரஞ்சித் சொல்லும்போது, மாலியும் சிரிக்கத் தொடங்கினாள்.

இளமை இன்பங்களோடு அலைந்த இரு உள்ளங்களும் இதமாகவே துவண்டன. இந்த இனிய இன்பங்கள் தொடரத் தொடர ஒருவருக்கொருவரான இணைந்த காதல் அதிகரித்துக் கொண்டே இருந்தது.

இப்படியான இவர்களின் இணைபிரியாத நட்புக்குப் பிறகு சில காலங்களில் ரஞ்சித் கனடா போய்விட்டான். இவன் வெளிநாடு போவதற்கு ஒருமாதம் முன்பாகவே தாயையும் இளைய சகோதரனையும் கொழும்புக்கு அழைத்திருந்தான், ரஞ்சித்.

லீவு முடித்து கனடா போகும்போது மாலி அழகு அழகை பார்த்த ரஞ்சித்திற்கும் அழகை வந்தது. தாயும் இளையவனும் கண் கலங்கினர்.

ரஞ்சித் இல்லாத பொழுதுகளிலும் அவனோடு பகிர்ந்து நுகர்ந்த இன்பங்கள் எல்லாம் மாலியின் நினைவுகளில் அகலாதவையாகவே வந்து போயின.

மாலையானால், எப்பொழுதும் தான் குடியிருக்கும் தொடர்மாடியின் யன்னலின் ஊடாக தெருவீதியைப் பார்த்து நிற்பாள். காதல்சோடிகள், கல்யாணமான இளம்சோடிகள் என்று ஒவ்வொருவரும் கையும் கையுமணைத்து கதைத்து போவதையும் மோட்டர்சைக்கிளில் சோடி கட்டிப் போவதையும் பார்த்து சந்தோசமடைந்தாள். படுக்கை அறையில் ரஞ்சித்தின் அரவணைப்பு களில் முகம் புதைத்துத் தூங்கியதையும், வெளிக்கோலின் மெத்தைக் கதிரையில் நெருக்கமாக இருந்து படம் பார்த்ததையும் அந்தநேரம் ரஞ்சித் செய்யும் சில்மிசங்களையும் இனிமையோடு



நினைத்துப் பார்த்தாள். அவன் கனடா புறப்பட்டுப் போன நாளிலிருந்து இப்படி எதையோ பறி கொடுத்தவன் போலவே இருந்தான். பொன்னி ஏதாவது கதை கேட்டாள் திடுக்குற்றுத் திடுக்குற்று பதில் சொன்னாள். மாலியின் எண்ணங்களில் ரஞ்சித்தின் நினைவுகள் வந்து வந்து போயின. ரஞ்சித் தோடு இருந்த நாட்கள் தன் வாழ்நாளில் கிடைத்த இனிய பரிசாகக் கருதினாள்.

(3)

ஒருநாள் மாலி மயக்கம் வந்து விழுந்து போனாள். இளையவன் ஓடி வந்து தூக்கினான். தன் மடிமீது மாலியின் தலையை வளர்த்தி வைத்து “அம்மா... அம்மா...” என்று தாயைக் கூப்பிட்டான். ஆத்துப்பரக்கப் பொன்னி ஓடி வந்தாள். “டேய்... மாலி... மாலி... என்ற மாலி...” என்று பொன்னி அவளைக் கூப்பிட்டு எழுப்பினாள்.

ஓடிப்போய் தண்ணீர் போத்தலோடு ஓடி வந்தாள். போத்தலைச் சரித்து கையில் ஊத்தி அவள் முகத்திற்குத் தெளித்தாள். கண் இமைகள் ஒரு விதமாக அசைந்தன. மாலியை தன் மடியிற்கு மாத்தி வளர்த்திக் கொண்டாள்.

“ஆட்டோ ஒன்றைப் புடிச்சுக்கொண்டு வா ராசா...”

இளையவனும் விறுவிறு என்று கீழே இறங்கி ஆட்டோக்காரனைத்தேடி ஓடிப்போனான். பிரதான வீதிக்கு வந்த அவன் வெறுமையாகப் போய்க் கொண்டிருந்த ஆட்டோ ஒன்றை கை நீட்டி மறித்தான். விபரத்தைச் சொன்னான். ஆட்டோக்காரனும் ஆட்டோவை அவன் வந்த வீதிக்குக் கொண்டு வந்து நிறுத்தினான். அந்த தொடர்மாடியின் கீழே விட்டு விட்டு இளையவனோடு மேலே ஏறிப் போய்க் கொண்டிருந்தான்.

ஓரளவு மயக்கம் தெளிந்திருந்த மாலி மெது மெதுவாக நடந்து வந்தாள். பொன்னியும் இளைய வனும் பக்குவமாகப் பிடித்துக்கொண்டு வந்தனர். தனியார் மருத்துவமனைக்கு வந்து சேர்ந்தார்கள். மாலியை பக்குவமாகப் பிடித்தபடி உள்ளே போய்க் கொண்டிருந்தான் இளையவன்.

ஆட்டோக்காரனுக்கு பணத்தினை கைப்பையிலிருந்து எடுத்துக் கொடுத்துவிட்டு அவசரமாய் உள்ளே சென்றாள், பொன்னி. அங்கே இருக்கையில் இருந்தபடி தலையை இரு கைகளாலும் பொத்திப் பிடித்து குனிந்தபடி இருந்தாள் மாலி. அருகிலே இளைவன் இருந்தான். மாலிக்கு அருகாக போய் பொன்னியும் இருந்தாள்.

டொக்டர், மாலியை உள்ளே வரும்படி அழைத்தார். பொன்னியும் இளையவனும் மாலியைப் பிடித்தபடி உள்ளே கூட்டிச்சென்றனர். அங்கே டொக்டருக்கு முன்னாலிருந்த முக்காலியில் மாலி இருந்தாள். மாலியின் கண்ணின் கீழ் மடலை கீழே இழுத்துப் பார்த்தார். அடுத்த கண் மடலையும்

இழுத்துப் பார்த்தார். இரத்தத் தன்மை கொஞ்சம் குறைவாகத் தெரிந்தது. கை நாடி பிடித்துப் பார்த்தார்.

“எப்பவிருந்து இப்படி மயக்கம் இருக்குது?”

“இதுதான் முதல் முறை டொக்டர்”

“எப்ப கல்யாணம் ஆனீங்கள்?”

“ஆறு மாதத்திற்கு முன்”

“நீங்கள் கற்பமாக இருக்குறீங்கள். உங்கள்

இரத்தம் ஒருக்கால் செக் பண்ணோணும்” என்று சொல்லிவிட்டு எழுந்து போனார்.

மெல்லிய உருவமான அழகிய தாதி வந்து மாலியை அந்தப் பிரத்தியேக அறைக்குக் கூட்டிப் போனாள். அங்கே இருந்த கட்டிலில் படுக்கும்படி சொன்னாள். இவளும் படுத்தாள். அந்தக் கட்டிலைச் சுற்றி நின்ற ஸ்கிரின் சேலையை விரித்துத் தொங்க விட்டாள். அதை ஒரு தற்காலிக மறைவிடமாக மாற்றி விட்டாள். மாலிக்கு சின்னதாக ஒரு பயம் வந்தது. டொக்டர் உள்ளே வந்தார். அங்கே யாருமே இல்லை. இப்பவும் கண் மடல்களை கீழே இழுத்துப் பார்க்கிறார். அவளின் வயிற்றிலிருந்து நெஞ்சு வரை கையால் அழுத்தினார். அவளுக்கு அது வலித்திருக்க வேண்டும்.

“ஐ...யோ...அ...ம்மா...” என்று மெதுவாக அனுங்கினாள்.

“பயப்பட வேண்டாம்” என்றுவிட்டு

“துவாரகா, இங்கே வாங்கோ...!” என்றார்.

அதே மெல்லிய தாதிதான் வந்து நின்றாள். மாலிக்கு ஓரளவு பயம் போயிருந்தது. மாலியிடம் கதைத்து கதைத்து இரத்தம் எடுக்கும் ஊசியை கைப் புயத்தின் நரம்புவழி மெதுமெதுவாகப் புசுத்தினார். சிரர் என்று சிறு வலி ஏற்பட “ஆ... அம்மா...” என்றாள். “சரி கொஞ்ச நேரம் ட்ரெஸ்ட் எடுத்திட்டு நீங்கள் போகலாம். போகும்போது நல்ல சாப்பாடு சாப்பிடுங்கள். பிறகும் மயங்கி விழுந்து போடுவியன்” டொக்டர் சொல்லி முடித்தார்.

இளையவன் ஒரேஞ் யூசோடு வந்தான்.

“அண்ணி இந்தாங்க இதை முதலில் குடியுங்க” என்றான்.

அதை வாங்கி அவள் குடித்தாள். மெதுவாய் சிரித்தபடி தன் மாமியைப் பார்த்தாள். பொன்னி ஓடி வந்து மாலியை உச்சிமோர்ந்து கொஞ்சினாள். மாலியை தன்னோடு அரவணைத்தபடி பிரதான வீதிக்கு வந்து சேர்ந்தாள்.

அன்று இரவு ஏழு மணி இருக்கும். மாலி கட்டிலில் படுத்துறங்குகிறாள். ரெலிபோன் சத்தம் கேட்டு முளித்தாள்.

“பிள்ளை இந்தாங்கோ தம்பி எடுக்கிறான்”

பொன்னி சொன்னாள். அழைப்பை இணைத்துக் கதைக்கத் தொடங்க முதலே மாலிக்கு அழுகை துருத்தி வந்தது. மாலி தன் மனதுக்குள்ளே அறுத்து அழும் அழுகையை உணர்ந்த ரஞ்சித் மனதுக்கு இனிமை தரும் வார்த்தைகளால் மாலியோடு அன்பு குழைத்துப் பேசத் தொடங்கினான். மாலியின் கண்களிலிருந்து வடிகின்ற நீர் கட்டிலை நனைக்கிறது.

“அண்ணி இந்தாங்கோ கோழிக்கொத்து. ரத்தம்

எடுத்ததெல்லோ..! கட்டாயம் இதைச் சாப்பிடுங்கோ?" இளையவன் கொண்டு வந்து தந்தான்.

இப்படி இளைவன் சத்தமாகக் கதைத்தது ரஞ்சித்திற்கும் கேட்டிருக்க வேண்டும்.

“மாலி சாப்பிடுங்க. பத்து நிமிசத்தில நான் எடுக்கிறன்”

மாலி ரஞ்சித்தின் நினைவாகவே இருந்தான். ரஞ்சித் அருகிலிருந்தால் எவ்வளவு சுகமாக இருந்திருப்பேன், நான். ஆறுதலுக்கு ரஞ்சித்தின் அரவணைப்பையே அவள் விரும்பினாள். அவனை நினைத்து கண் கலங்கினாள். அவன் அருகாக எப்போது போய் சேரப் போகின்றேன் என்றுதான் அவள் ஏக்கங்கள் முளைத்து வந்தன.

“பிள்ளை சாப்பிடுங்க” பொன்னி சொன்னாள்.

மாலி சாப்பிடத் தொடங்கினாள். பொன்னிக்கான சாப்பாட்டுப் பார்சல் குலையாமல் மேசையிலே இருந்தது.

இத்தனை நினைவுகளிலிருந்தும் மீண்டுகொண்டாள், பொன்னி. தான் படித்து முடித்த கடிதத்தை மடித்துக்கொண்டு வந்தாள். மேசை லாச்சியை இழுத்து அதற்குள்ளேயிருந்த புத்தகத்தை விரித்து அதனுள்ளே சாய்த்து வைத்தாள். தன் மகனால்தான் மாலிக்கு இப்படியொரு விபரீதம் என்பதை அறிந்து தன் மகனை நினைத்து வெட்கப்பட்டாள், பொன்னி.

“என்மகன் ஒழுக்கமானவன் என்ற அந்த அத்த நம்பிக்கையால் நல்ல மருமகனின் உண்மை அன்பினை இழந்து விட்டேனே!” என்று வேதனையடைந்தாள் பொன்னி.

மாலியின் அப்பாவித்தனமான பரிவு வார்த்தைகள் மீண்டும் பொன்னியின் நெஞ்சினை அருட்டத் தொடங்கின. கண்கள் கலங்கி வர தன் புறங்கையால் துடைத்தாள். தன் மருமகனைப் பேசிய வார்த்தைகளின் கடுமை தன்மைகள் பற்றி நினைத்துப் பார்த்தபோது வேதனைப்பட்டாள்.

“மாமி நான் அப்பிடிப்பட்ட பெண் இல்லை. என்னை நம்புங்க மாமி” என்று கெஞ்சி அழுததை நினைத்த பொன்னிக்கு அழுகை அழுகையாக வந்தது.

மாலி தாயிடமிருந்து பிரிந்து சென்று விட்டாள் என்பதை ரஞ்சித் அறிந்தான். அவனுக்கு அது பலத்த வலியாகவும் அவமானமாகவும் இருந்தது. தன்னை நினைத்து அருவருத்தான். தன்னால் மாலி தண்டிக்கப்பட்டு விட்டாள் என்பதற்காக வருந்தினான். மாலியின் தூயமனதுக்கு அவன் அடிமையானவன். இந்த உண்மைகளைத் தாய்க்குச் சொல்ல நினைத்தான். அவன் நினைத்திருந்தால் தொலைபேசியில் எல்லா விபரங்களையும் தாயிடம் சொல்லியிருக்கலாம். சில விடயங்களை தன் தாயிடம் சொல்லக் கூச்சப்பட்டுத்தான் அவற்றினை எல்லாம் கடிதமாக வரைந்து அனுப்பியிருந்தான்.

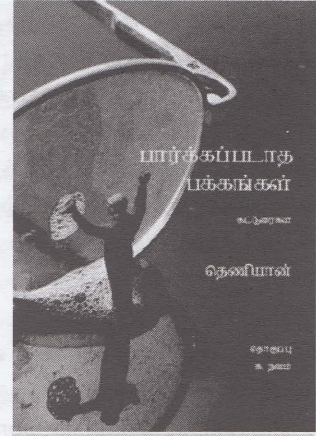
கணினியில் ரைப் செய்து ஏ-4 தாளில் பதினைந்து பக்கங்களிற்கும் குறையாமல் அந்தக்கடிதம் நீண்டிருந்தது. அதை வாசிக்க வாசிக்க பொன்னியின் நெஞ்சு நெருடிவர அவளுக்கு அழுகை வந்தது.

இந்த அடுக்குமாடி ரஞ்சித்தினதும் மாலியினதும் பெயரில் இருந்தாலும் இது மாலிக்கே சொந்தமானது. இனி இந்த மாடியில் குடியிருப்பது நல்லதில்லை. இன்றிரவே ஊருக்கு வெளிக்கிட்டுப் போய் விடவேணும். தனது உடுப்புகளையும் இளையவனின் உடுப்புகளையும் மாத்திரம் ஒரு சூட்கேசில் வைத்துப் பூட்டினாள். தன் மகனின் அசிங்க நடத்தைகளை நினைத்து தலைகுனிந்தாள். மாடிப் படிகளில் இறங்கி வெளியே வந்தாள். ஊருக்குப் போவதற்கு பஸ்திரிப்பிடம் போக ஒரு ஆட்டோவைத் தேடிக்கொண்டிருந்தாள், பொன்னி.

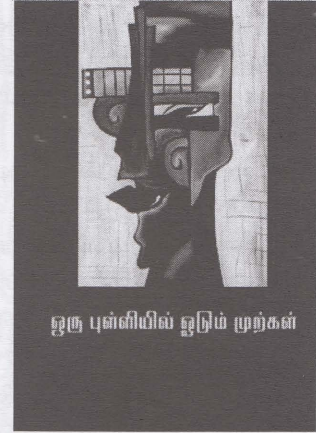
“அண்ணிக்கு எயிட்ஸ் என்று டொக்டர் சொல்லுறார்...!”

இளையவன் சொன்ன அந்த வார்த்தைகள், இப்பவும் பொன்னியின் நெஞ்சை நெருடிக்கொண்டே இருக்கின்றன.

ரஞ்சித் விரிவாக எழுதிய கடிதத்திலும் “தன்னால்தான் மாலிக்கு எயிட்ஸ் நோய் வந்தது. என்னை மன்னித்துக்கொள்ளுங்கள்” என்பதை பொன்னி உணர்ந்து இனி என்ன பயன்..?



பார்க்கப்படாத பக்கங்கள்
(கட்டுரைகள்)
தெனியான்
வெளியீடு - ஜீவநதி
பக்கம் - 200
விலை - 500/-



ஒரு புள்ளியில் ஊறும் முட்கள்
(கவிதைகள்)
செல்லக்குட்டி கணேசன்
வெளியீடு - ஜீவநதி
பக்கம் - 72
விலை - 250/-



மரணவலிகள்
(கவிதைகள்)
அலெக்ஸ் பரந்தாமன்
வெளியீடு - ஜீவநதி
பக்கம் - 72
விலை - 300/-

சண்முகலிங்கம் முதலாளிக்கு இன்று மனம் ஒருநிலையில் இல்லை. இன்று என்றில்லை கொஞ்சக் காலமாகவே இப்படித்தான். இன்றும் தன் மனைவி தங்கம்மா தன் இளைய மகளுடன் எங்கேயோ புறப்படுவதற்கு அடுக்குப்பண்ணுவதை அவதானித்தார். எங்கே போகப்போகிறார்கள் என்று இதுவரை இவருக்குத் தெரிவிக்கவுமில்லை. இவர் கேட்கவுமில்லை. மூன்று மாதங்களுக்கு முன்னரும் இப்படித் தான். அடிக்கடி எங்கேயோ போய்வந்தார்கள். பிறகு பார்த்தால் நாற்பது இலட்சத்திற்கு ஐந்துபரப்புக்காணி வாங்குவதற்காக விலைபேசி ஒழுங்குபண்ணி முடிவு செய்துவிட்டு காணி எழுதுகிறநேரம் ஊர் ஒப்பாசாரத் திற்காக இவரையும் ஓட்டோவில் நொத்தாரிசிடம் அழைத்துச் சென்றார்கள். இவருடைய கையில் காசைக் கொடுத்து காணிக்காரரிடம் கொடுக்கப் பண்ணி இவரைக் கௌரவித்தார்கள்.

சண்முகலிங்கம் முதலாளி இப்போது முதலாளியாக இல்லை. பேரோடு மட்டும்தான் அந்தக் கௌரவம் இப்போது ஓட்டிக்கொண்டிருக்கிறது. 83ல்

மாருடன் கதைபேச்சு எல்லாம் தங்கம்மாதான். மாப்பிள்ளை முடிவாகியதன்பின் சீதனபாதனங்கள், திருமணத்தேதி எல்லாம் தாங்கள் பேசித்தீர்மானங்கள் எடுத்தபின்னர் சண்முகலிங்கம் முதலாளிக்கு விபரமாகச் சொல்லாமலா விடப்போகிறார்கள்?

சண்முகலிங்கம் சில சமயங்களில் யோசிப்பார். ஒரு புருஷனுக்கு மரியாதை என்பது பொருளாதாரத் திலும் தாம்பத்தியத்திலும் அவனிடம் ஒரு பெண் தங்கியிருக்கும் வரைக்கும் தானா என்று.

அந்தக்காலத்தில் ஊர்க்கோவில்களில் அவர் நின்று நாடத்திய திருவிழாக்களையும், கைவிடப்பட்ட வர்களுக்காக முதியோர் இல்லங்கள் இல்லாத அந்தக் காலத்தில் அந்த ஏதிலிகளுக்காக செல்வச்சந்தியானின் மடங்களில் இவர் அடிக்கடி கொடுத்து வந்த அன்ன தானங்களையும் நினைத்துப் பார்ப்பார்.

நாட்டு நிலைமைகள் ஓரளவு சீரடைந்த படியால் இப்போது செல்வச்சந்தியானின் மடங்கள் சில புரளமைக்கப்பட்டு அன்னதானப்பணிகள் நடைபெறுவதையும், அந்த அன்னதானங்களை நம்பியே பலர் தங்கியிருப்பதையும் வழிபாட்டுக்காக அங்கே சென்ற

(குறுங்கதை)

கல்லானாவும் கணவன்

கொற்றறை பி.கிருஷ்ணானந்தன்

இனக்கலவரத்தின்போது கேகாலையில் தகப்பனாரின் சொத்தாகக்கிடைத்த தனது மிகப்பெரிய கடையை விட்டுவிட்டு ஓடிவந்தபோது இவருக்குச் சகல ஐஸ்வரியங்களையும் அள்ளிக்கொடுத்துக் கொண்டிருந்த இலட்சுமிதேவியும் அப்படியே ஓடிவிட்டாள் போலிருக்கிறது.

திரும்பவும் இரண்டுவருடங்களின் பின் கேகாலைக்குப்போய் கடையை “அ” விலிருந்து தொடங்கி நடத்தியபோது அது முன்போல் கைகொடுக்க வில்லை. இங்கே வந்தார். நெல்லியடிப்பட்டினத்தில் ஒரு பெரிய கடையைக் Food city என்று சொல்லிக் கொண்டு பிரமாண்டமான முறையில் சங்கர் ஸ்ரேலில் தொடங்கினார். வருஷம் வருஷம் வீட்டில் இருந்த பெரிய நகைகள் எல்லாம் வங்கியினால் மேற்கொள்ளப்படும் ஏலத்தில் போய்விட்டன. கடையும் பத்தறுந்து விட்டது. அதன்பின் வீட்டில் ஓய்வு.

கடைபோனதோடு அவருக்கிருந்த கொஞ்ச நஞ்சு மரியாதையும் போய்விட்டது. கைச்செலவுக்காக படியளக்கப்படும் ஐயாயிரம் ரூபாவுக்காக இப்போது அவர் தங்கம்மாவுக்குப் புருஷனாகக் கடமையாற்றிக் கொண்டிருக்கிறார். மற்றும்படி அதிஉத்தம ஜனாதிபதியாக எல்லாமே தங்கம்மாதான்.

சண்முகலிங்கத்திற்கு இப்போது அறுபத்தேழு வயதாகிறது. தங்கம்மாவுக்கு அவரைவிட ஐந்து வயது குறைவு. இவர்களுக்கு வாழ்க்கையில் பிந்திக்கிடைத்த இரண்டு பிள்ளைப்பாக்கியங்களில் ஆண்மகவு இன்னும் கல்யாணம் செய்யாமல் அவுஸ்ரேலியாவி லிருந்து உழைத்துக் காசனுப்பிக்கொண்டிருக்கின்றது. மகளுக்கு மாப்பிள்ளை பார்க்கிறார்கள். புறோக்கர்

சமயங்களில் இவர் அவதானித்தார். மகனோடு கதைத்து ஒவ்வொரு வருஷமும் ஒருநாளளக்காவது அன்னதானம் கொடுக்கவேண்டும் என இவர் ஆசைப்படுவார். ஆசைப்பட்டதோடு அது முடிந்துவிடும்.

“வீட்டைப்பாருங்கோ... நான் ஒருக்கால் நெல்லியடி மெடிக்கல் கிளினிக்கிலை என்றை ஆஸ்துமா முட்டுக்குக் காட்டி மருந்தெடுத்துக் கொண்டு வாறன்” மகளின் மோட்டார் சையிக்கிளில் ஏறிக் கொண்டு தங்கம்மா உதிர்த்த வார்த்தைகளால் நினைவுத் திரை அறுந்து, சண்முகலிங்கம் நிஜஉலகுக்கு வந்தார்.

இவருக்குச் சந்தேகம் வந்துவிட்டது. “அவையளின்ரை எடுப்புச்சாய்ப்பைப் பார்க்க Bankக்குப் போலத்தான் கிடக்கு”. ஒரு அரைமணித்தியாலத்தின் பின்னர் தன் சையிக்கிளை எடுத்துக் கொண்டு நெல்லியடியில் அவர்கள் கணக்கு வைத்திருக்கும் வங்கிக்குப் போனார். உள்ளே நோட்டம் விட்டார். தாயும் மகளும் கருமபீடத்தில் நின்று கட்டுக் கட்டாகக் காசை எண்ணிக்கொண்டிருந்தார்கள்.

பேசாமல் வெளியே வந்தார். “சற்றே ஏறு மாறாக நடப்பாளையாமாகில் கூறாமல் சந்தியாசம் கொள்...ம்... உவையளுக்குப் படிப்பிக்கிறன்”

தன்னளவில் கூறிக்கொள்கிறார். சேர்ட் பொக் கெற்றுக்குள் செலவுக்கு வைத்திருந்த காசை வெளியே எடுக்கிறார். பஜார் கடைகளில் இரண்டு சாறம், ஒரு துவாய், சவர்க்காரம், பற்பொடி முகம்பார்க்கும் ஒரு சிறிய கண்ணாடி, ஒரு சீப்பு, இவற்றையெல்லாம் வைத்து எடுக்கக்கூடிய ஒரு travelling bag இவைகளை வாங்கிக்கொண்டு சையிக்கிளில் ஏறுகிறார். சையிக்கிள் செல்வச்சந்தியை நோக்கிப் போய்க் கொண்டிருக்கிறது.

மக்களும் மலையகமும்

(1)

தோட்டத்து மண்
மீட்கப்படுவதற்கான
மீளாய்வு இல்லாமல்
மெளனித்துப்போன
மலையக விதிகள்!

தினமும்

மலையேறி மாரடிக்கும்
வாழ்க்கைப் போராட்டத்தின்
வரைபடத்தின் முன்னால்
இந்த மண்ணின்
மைந்தர்கள்!

கூடை

கோணித் துண்டு
கோட்டுத்தடி
இவைகள்
மலையேறுபவர்களுக்கான
மரபு வழிச் சீருடைகள்!

இவர்களின் கனவுகளுக்கு
எந்தப் பஞ்சாங்கத்திலும்
பலா பலன்கள்
காட்டப்படுவதில்லை!

மலையேறுகின்ற

மனவலிகளுக்கான
மெளன மொழிகள்
மொழிபெயர்க்கப்படாத
இவர்களின்
வாழ்க்கைப் புத்தகம்!

(2)

கூடைக்குள்
விழுந்து கொள்வது
கொழுந்துகள் மட்டுமல்ல
எழுந்து பார்க்கின்ற
எண்ணங்களும்
இலட்சியங்களும் தான்!

இவர்களின்

உழைப்புப் பாத்திரம்
ஓட்டை இல்லாததினால் தான்
தேசத்திற்கு மலையகம்
சோறுபோடுகிறதென்பது
நிலைக்கண்ணாடியின்
நிதர்சனம்!

நிஜங்கள்

நிராகரிக்கப்படும் போதெல்லாம்
இந்த மண்



ஆசீர்வாதமற்ற அனாதையாக
அழுது கொள்கிறது.

கடும் போக்குக் குரல்கள்
காவல் தெய்வங்களானபோது
வரங்கேட்ட பட்டியலில்
முகங்களும் முகவரிகளும்!

தலைமைகள்
தலையணையாகிப் போனதால்
விழிப்பை மறந்து
தூக்கத்தை துணையாக்கியது!
(3)

அழிக்க முயலாததினால்தான்
அனர்த்தங்களும்
அழிவுக் கோடுகளும்

இந்த மண்ணில்
அடையாளமாகிக் கொண்டன!

எதிர்பார்ப்புகளுக்குள்
நாளைய சந்ததியினரும்
மலையக மண்ணில்
பதிவாகியுள்ளனர் என்பது
மறுக்க முடியாத
மறுபக்கம்!

நல்லாட்சியில்
“மாற்றுவோம்” என்ற
மந்திரத்தின் முன்னே
நம்பிக்கை என்பதை
நாட் குறிப்பில் வைத்திருக்கும்
மக்களும் மலையகமும்.

பதியுத்தலாவ பாறாங்கு

ஓர் இலை துளிர்க்க
 ஓர் இலை உதிர்கிறது
 ஓர் உயிர் பிறக்க
 ஓர் உயிர் அழிகிறது
 என்ன புதினமான உலகம்
 இங்கு நின்றுபிடிப்பன எதுவும் இல்லை

*

ஓர் இரவு விடிய
 ஒரு பகல் எழுகிறது
 ஒரு பகல் முடிய
 ஓர் இரவு வருகிறது
 ஓர் அஞ்சலோட்டமே உலகம்
 ஒவ்வொருவருக்கும் ஒவ்வொரு பொல்லு
 ஓடிப்பார்க்க

எந்தப் பொல்லும் எவனுக்கும் சொந்தமில்லை
 அடுத்தவர் வந்து வாங்கும் வரைக்கும்தான்

*

உலகத்தை ஓட்டுவதே இந்தப் பொல்லு
 இது நமக்குச் சொந்தமென்று நாம் நினைத்தால்
 நாம் நித்திரையில் இருப்பவர்கள்
 கண்களைக் கழுகி நம்மையே காணாதோர்

*

நமது விதையென்ன
 நம்மை யார் முளைக்கப்போட்டான்
 முளைக்கவைத்து வளர்த்தெடுத்து
 நம்மை அஞ்சலோட்டத்திற்குத் தயார்படுத்தி
 “விசில்” ஊதுபவன் எவன்
 என்றெல்லாம்
 கண்டுபிடிக்கவேண்டும்

*

இங்கு கோடு மாறி ஓடியவன்
 அழிந்துவிடுவான்
 தன் பாதையிலே ஓடி
 தன்னிடம் இருக்கும் பொல்லை
 வாங்க வருபவனிடம் கொடுத்துவிட்டு
 ஒதுங்குபவன்
 மதிக்கப்படுவான்
 உலகத்தை விளங்கிக்கொண்டவன் இவன் என்று
 பேசப்படுவான்

*

இந்த விளக்கம் அஞ்சலோட்ட வீரர்களுக்கு
 எத்தனை வீதம் இருக்கிறது
 தொடர்ந்து ஓட சிலர் முயன்று
 தடுக்கப்படுகிறார்கள்
 ரசிகர்கள் கல் எறிந்து காயப்படுத்துகிறார்கள்
 தூக்கி வீசப்படுகிறார்கள்

*

பொல்லு



புதினமான உலகத்தில் புதினங்கள் இருக்கும்தான்
 பார்த்து நமது கண்களை நாம் திறப்போம்
 கண் திறத்தல் என்பது இமைகளை உயர்த்திப்
 பார்ப்பதில்லை
 இரத்தத்தில் மாசு நீக்கி
 துப்பரவைக் கூட்டுவது
 *
 வெள்ளைக்குத் தெறித்துவிட்ட சொட்டு நீலம்போல்
 உலகிற்கு நாம் பிரகாசம்கூட்டி

*

கற்பனையும் மொழியும்

“கற்பனைக்கும் மொழிக்கும்
உள்ள உறவின் இயல்பு என்ன?”



மேலோட்டமாகப் பார்த்தால் இது சாதாரணமான கேள்விபோலதான் தோன்றும். ஆனால், உண்மையில் இது சற்றுக்கடினமான கேள்வியே. இந்தக் கேள்வியை பொருட்படுத்தி பதில் சொல்லுவதெனில், முதலில் ஒரு விசயத்தை ஏற்றுக்கொள்ள வேண்டியிருக்கும். கற்பனைக்கும் மொழிக்குமிடையில் உறவு இருக்கிறது என்பதுதான் அந்த விசயம். இப்படி ஏற்றுக்கொள்ளுவது என்னுடைய புரிதல் நிலைப்பாட்டில் பெரும் மாற்றங்களை கோரும் ஒன்று. ஆனால், பொதுவாக மொழிக்கும் கற்பனைக்கும் ஒரு உறவு உண்டென்று நம்பப்படுகிறது. அந்த உறவின் இயல்பு எப்படியானது என்பதில்தான், பல வகையான கருத்துக்கள் இருக்கிறது என்றும் நம்பப்படுகிறது. அடிப்படையில் இது குறித்து வேறு கருத்துக்களைக் கொண்டவன் நான். ஆக, இந்தக் கேள்விக்கான பதிலை நான் எப்படி சொல்ல வேண்டும் என்பதை ஆரம்பத்திலிருந்து தொடங்க வேண்டியுள்ளது.

மொழி என்பதே ஒரு கற்பனைதான் எனச் சொல்ல வேண்டியிருக்கிறது. இப்படிச்

சொல்லுவதால், அடிப்படையில் மொழிக்கும் கற்பனைக்குமான உறவை மறுக்கிறேன். அப்படியானால், அதற்கிடையிலான உறவு குறித்து பேச எதுவுமில்லை. கற்பனையால் உற்பத்தி செய்யப்பட்ட மொழியே, மீண்டும் கற்பனையைப் பெருக்குவதற்கு தேவையான, மிக ஆற்றல் மிக்க உள்ளடக்கங்களையும், இயங்கு முறையையும் கொண்டிருப்பதால், இரண்டாம் நிலையில் மொழிக்கும் கற்பனைக்குமான உறவு உருவாகிவிடுகிறது. இந்த இடத்தில்- மொழிக்கும் கற்பனைக்குமான உறவின் இயல்பு என்ன என்பதை கற்பனை செய்யவும், உருவாக்கவும் முடிந்துவிடுகிறது என்பதும் ஒரு மர்மமான விசயம்தான்.

கற்பனை என்பது உண்மையில் தன்னைப் பெருக்கவும், புதுப்பிக்கவும், இயக்கத்தில் வைக்கவும் இவைகளைவிட முக்கியமாக சிந்திப்பதற்கும் ஏதுவான ஒன்றாக மொழியை உருவாக்கியிருக்கிறது. திரும்பத் திரும்ப நிகழுவதாகவும், அதேநேரம் திரும்ப ஒரு போதும் நிகழாமலும் இருக்கும்படி செயற்படுவது னூடாகவே மொழி இந்த உறவை தக்கவைக்கிறது.

முற்றிலும் முரண்பட்ட இருவிசயங்களால் தன்னை இயக்கத்தில் வைத்திருக்கிறது மொழி. இந்த இயக்கம் தான் இவை இரண்டுக்குமிடையிலான உறவின் இயல்பு. ஆற்றில் ஒரேமாதிரி இரண்டுமுறை கால்களை நனைக்க முடியாது என்ற மிகப் புகழ்பெற்ற வாக்கியத்தை அறிவீர்கள். அதுபோல, முன்பு நிகழ்ந்தது போல் மீண்டும் நிகழும் சாத்தியமிருப்பதே குறித்த நிகழ்வு இருக்கிறது என்ற வாக்கியத்தையும் அறிவீர்கள். ஆனால், இந்த இரண்டு வாக்கியங்களும் அதாவது சிந்தனைகளும் ஒருசேர இருக்கின்ற இடம்தான் மொழி. மாறாமல் இருப்பதைக் கொண்டு மாறக் கூடியவைகளை உற்பத்தி செய்தல். செயல்குறிப்பான மொழி மற்றும் நிலைக்குறிப்பான மொழி என மொழியின் இரு பெரும் தன்மைகளை நீங்கள் அறிந்திருப்பீர்கள். ஒன்று உள்ளதை உள்ளவாறு சித்திரிப்பதாகவும், மீண்டும் அதை நிகழ்த்துவதாகவும் இருக்க, மற்றையது அணியிலக்கணச் செயற்பாடுகளாகவும், கற்பனைச் செயற்பாடுகளாகவும் இருக்கிறது. இந்த இடத்தில் கற்பனை என்பது மொழியின் இருபெரும் செயற்பாடுகளில் ஒன்றாக சுருங்கிவிடுகிறது. ஆனால், அந்த இரு பெரும் செயற்பாடுகளும் இணைந்தே மொழியாகிறது. அதே நேரம் மொழி கற்பனையின் உற்பத்தி. இதை இப்படிப் புரிந்து கொண்டால் இலகு வாக இருக்கலாம். கற்பனை மொழியை உருவாக்குகிற அதே நேரம் மொழியின் ஒரு பகுதியாகவும் செயற்படுகிறது. என்பதே இதன் பொருள். உண்மையில் அப்படி அல்ல என்பதுதான் விசயம். ஆனால், மொழியில் அமையும் ஒரு நிகழ்வுக்கு பொருளுருவாக்க வேண்டுமெனில், மொழியின் ஒரு பகுதியாகவே கற்பனை இயங்குகிறது. மொழி என்பது கற்பனையானது அல்ல என எடுத்துக்கொள்ள வேண்டி வரும்.

மொழி கற்பனையானது என்பதையும், மொழியின் ஒரு பகுதியில் கற்பனை செயற்படுகிறது என்பதையும் இணைத்த ஒரு புள்ளியில் சிந்திப்பது கடினமான ஒன்றே. இலக்கியம் என்ற குடும்பத்திற்குள் நாம் சுட்டி விளிக்கும் பிரதிகளை உருவாக்கும்போதோ அல்லது அப்பிரதிகளுடன் வினை புரிய நெருங்கும் போதோ தவிர்க்க முடியாமல், மொழி என்பது கற்பனையாலானது என்றே எடுத்துக்கொள்ள வேண்டும். இப்படி எடுத்துக்கொள்ளாத நிலையில் நாம் உருவாக்கும் இலக்கியப் பிரதி இலக்கியமாக அமைந்துவிடும் சாத்தியங்களை குறைவாகவே கொண்டிருக்கும். அதுபோல, நாம் சந்திக்கும் இலக்கியப் பிரதி என நம்பும் பிரதிகள் பொருள் விளக்கத்திற்கு கற்பனையை எடுத்துக்கொள்ளாது, கற்பனையற்ற ஒன்றை அதாவது உண்மைகளை தேடி சலிப்படைந்துவிடவும் கூடும்.

இன்னும் சற்று விரிவாக இதைச்

சொல்லுவதெனில், “மரம்” என்ற சொல் கற்பனையான ஒன்றுதான். மரம் என்பது எதைக் குறிக்கிறதோ அதை “தஜம்” என பெயரிட்டிருந்தால் அது தஜமென்றே அழைக்கப்பட்டிருக்கும். ஆக, இது குறித்த ஒன்றைச் சுட்டுவதற்கு உருவான கற்பனையான சொல்தான் “மரம்” என்பது இங்கு முடிவாகிறது. இப்போது பாருங்கள், “மேகம் ஒரு மரம்” என்ற வாக்கியத்தை உருவாக்குகிறோம். இங்கு ஒரு விசயம் மேலெழுகிறது. அதாவது, இது உண்மையல்ல கற்பனையான ஒரு கூற்று என உடனடியாக யாரும் சொல்லிவிடுவர். மரம் என்பதுதான் உண்மையானது. மேகம் மரமல்ல. அது ஒரு கற்பனை. இப்போது மரம் உண்மையான ஒன்றாக மாறிவிடுகிறது. அதுவும் கற்பனையான ஒரு பெயரிடலே என்பது மறைந்துவிடுகிறது.

அதே நேரம் இந்தக் கூற்று ஒரு அர்த்தத்தை தருவதற்கு இடந்தர வேண்டுமென்றால், மரம் உண்மையானது என்று எடுத்துக்கொள்ள வேண்டியிருக்கும். மரம் என நம்பும் ஒன்றுபோல் மேகம் இல்லை என்று கருத - இப்படி இருந்தால்தான் அது மரம் என்ற உண்மை ஒன்று அங்கு அவசியமாகிவிடுகிறது. அப்படி ஒரு உண்மை அவசியமானது இடாகத்தான் இந்தக் கூற்று கற்பனையானது என்ற ஒரு விசயமும் இயக்கத்திற்கு வருகிறது.

இங்கு சிறு இடையீடு, காட்சி (ஓவியம்) மற்றும் சப்தங்கள் போன்றவை கற்பனையின் ஆரம்ப வெளிப்பாட்டு முயற்சிகள். மொழிதான் அதன் கடைசி வெளிப்பாட்டிற்கான உருவாக்கம். ஓவியம் மற்றும் சப்தங்களுக்கில்லா பிரத்தியேக ஒரு பண்பு மொழிக்கு உண்டு. அது கற்பனையைப் பெருக்குவதும், மேலும் மேலும் சிந்திப்பதற்கு இடந்தருவதுமாகும்.

ஆக, கற்பனைக்கும் மொழிக்குமிடையிலான உறவு என்பது, கற்பனையே மொழியை உருவாக்கியது என்பதும், மொழி தன்னை இயக்கத்தில் வைத்திருப்பதற்கு கற்பனையே தேவை என்பதுமாகும். அந்த உறவின் இயல்பு என்பது, ஒரே இடத்தில் ஒரே நேரத்தில் உண்மையாகவும் கற்பனையாகவும் தன்னை வெளிப்படுத்துவதுமாகும். இதற்கு அப்பால் நாம் ஒரு கள்ள உறவை உருவாக்கி வைத்திருக்கிறோம். இலக்கியக் குடும்பத்திற்குள் (அப்படி நம்பி) பிரித்து வைத்திருப்பவைகள் கற்பனையானது என்றும், அது தவிர்ந்தவை உண்மையானது என்றும். அதிக சந்தர்ப்பத்தில் இலக்கியம் என நம்பும் பிரதிகளிலும் உண்மையைத் தேடி அப்பிரதிகளை கஸ்டப்படுத்துகிறோம். இதைவிட ஆச்சரியம் என்ன வெனில், இலக்கியப் பிரதிகள் உண்மையற்றவை என நாம் பல சந்தர்ப்பங்களில் ஒதுக்கிவிடுவதுதான். ஆனால், இவைகளுக்கு மாற்றமாக இந்த இலக்கியப் பிரதிகள் என்பவை நமது உண்மைகளைவிட அதிகம் ஆர்வமுட்டுவதுதான்.

பிஞ்சு மனதில் பட்ட வடு

ஆசையோடு தவழ்ந்து வரும் முதற்கனியைத் தூக்கி முத்தமிட்டு செல்லம் பொழிந்து, கேற்றடிவரைசென்று மறுபடியும் கொஞ்சி, “பாய்” சொல்லி, “டாற்றா” காட்டி விடைபெறுவது தான் அவனது வழக்கமான பாணி.

எவ்வளவுதான் நேர்த்தியாக - வெள்ளை வெளேரென்று சேர்டும் றவுசரும் போட்டிருந்தாலும், அப்படி அவளை அணைத்து கொஞ்சி விடைபெறுவதில் அவனுக்கு ஓர் அலாதியான பிரியம்.

அவன் காதல் மனையாளும் உடன் வந்து வழியனுப்பிவிட்டு, மழலையையும் வாங்கிக்கொண்டு திரும்பினாலும் அவள் அடம்பிடித்து அழுவதில்லை.

அப்பாவின் மீது அதற்கும் கொள்ளைப் பிரியம், அவன் வீட்டில் நிற்கும் நேர மெல்லாம், அவன் மடியும் தோளுமே தஞ்சமென்று கூடித்திரியும் சபாவம் அவளுடையது.

அவனும் தனக்குத் தெரிந்து சினிமாப் பாடல்களையெல்லாம் பாடி, அவளைத் தாலாட்டி தூங்கவைப்பான்.

அவன் விழித்தெழும் வேளைகளிலெல்லாம், தாயின் அணைப்பில் படுத்துத் தூங்கியிருந்தாலும், “அப்பா..அப்பா...” என்றே தன் மழலைக் குரலில் செல்லமாக அரற்றிக்கொண்டு அவனிடமே தவழ்ந்து வருவாள். அவனும் சலிப்பதில்லை. தூக்கம் கெட்டுவிட்டதேயென்று புலம்புவதுமில்லை. அவன் அழகை ஆறித்துயிலும் வரை கண்விழித்துக் காத்திருப்பான்.

“இதொரு கண்டறியாத அப்பாச்செல்வம்... அவரைக் கண்டால் போதுமே...” என்று செல்லமாய்ச் சினுங்கி, அவன் தோளில் முகம் புதைப்பான்.

கள்ளம் கடமில்லாத சிரிப்புடன், அதுவும் தோளில் தலைசாய்ந்து சுகம் காணும்.

இப்படியெல்லாம் அன்பைச் சொரிந்தவனுக்கு, அவளைச் சீண்டி வேடிக்கை பார்க்கத் தோன்றியிருக்கவேண்டும்.

வழமைபோலவே அவன் காலை உணவை முடித்துக்கொண்டு வேலைக்குப் புறப்படும் தறுவாயில், நாலுகாலில் தத்தித் தத்தி வந்து அவன் கால்களைப் பற்றி எழு முயன்ற குழந்தையைப் பார்த்து, அவன் செல்லமாகத்தான் சொன்னான்.

“அப்பாவை விட்டா... பிறகு வந்து பிள்ளைத் தூக்கிறன்” என்று அவ்வளவுதான் அந்தப் பிஞ்சு முகம் சோபையிழந்து வெம்பத்தொடங்கியது.

அவன் தன் தவறை உணர்ந்தவனாய், “ஏன்டா செல்லம்... நான் பகிடிக்கெல்லோ சொன்னான்... வாடா...கண்ணு... வாம்மா!” என்று குனிந்து கைகளை நீட்டி அழைத்த போதும், அது வெம்மியமுது, அம்மாவின் தோளில் முகம் புதைத்துக்கொண்டு விம்மியது.

அவனுக்கு அதிர்ச்சியாக இருந்தது

“...ச்சீ... கேவலம்... அந்தச் சின்னஞ்சிறிய உள்ளத்தை என் வேடிக்கை உணர்வு எவ்வளவு தூரம் பாதித்துவிட்டதென்று அவன் மெய்யாகவே கலங்கிப்போனான்.

எவ்வளவு கெஞ்சியும் அவன் அவனிடம் ஓட்ட மறுத்தான்.

“என்னப்பா, நீங்கள்...?” என்று அலுத்துக்கொண்டாள் பெற்றவள்.

“நான் செய்தது பிழைதானப்பா... இப்பிடி இந்தச் சின்னனுக்கும் இவ்வளவு ரோசம் வருமெண்டு நான் கொஞ்சமேனும் நினைச்சுப் பார்க்கயில்ல...” அவன் கண்கள் பனித்தன.

“இண்டைக்கு மூட் அவுட் அம்மா... ஒவ்வீசுக்குப் போனாலும் வேலையில கவனமிராது...” என்று சொல்லிக்கொண்டே, அவன் சேர்ட் பொத்தனைக் கழற்றினான்.

அன்று முழுவதும் அவன் அவஸ்தைப்பட்டான்.

அந்தக் குஞ்சுக்குழந்தை?

அதுகூட அன்று முழுவதும் அவனோடு ஓட்டவேயில்லை. அம்மாவையே தொற்றிக்கொண்டது. நினைக்க அவன் மனம் வெம்பி வேகியது.

அதன் பின்

மறுநாள் வேலைக்குப் புறப்படும் போது கூட, அவன் துக்கித்தான்

அது, வெறும் புன்னகையோடு நிறுத்திக்கொண்டது.

மனம் மாற யுக இருட்டில்



இருட்டுப்

போய்விட்டதான

குருட்டு நம்பிக்கை

ஒளியில்

மீண்டும் மெல்லப்

பிரகாசிக்கத்

தொடங்குகின்றன

முகங்கள்

ஆனாலும்

கண்களில் இன்னமும்

முழுமாற்றமில்லை

பொருட்கள் மலிந்துள்ள

வாழ்வில்

எம் விருப்பங்களும்

உருப்பெறுமா

மீண்டும்

அதே மந்திரச் சொற்களை

உச்சரிக்கின்றன

ஆக்கிரமிப்பின்

புதிய வாய்கள்

முகங்கள் மாறினாலும்

மனம் மாறா

உங்களிடம் இருந்து

எப்படிக்கிடைக்கும்

எமக்கான விடியல்

யுக இருட்டு

மனதில் இன்னும்

எப்படிக்கண்கள்

ஒளிபெறும்

காலம் பதில் தரும்

புலோலியூர் வீவந்நந்தன்



யாழ். திரைப்பட வட்டம்
Jaffna Film Circle

41, Ethel Ross Street, Jaffna

நினைவுக் குறிப்புகள் - 7

அ. யேசுராஜா

1979 இல், ஏ. ஜே. கனகரத்தினா தலைமையில் யாழ். திரைப்பட வட்டம் (Jaffna Film Circle) உருவாக்கப்பட்டது. சுமார் ஆறு மாதங்கள் வரை அது இயங்க முடியவில்லை; காரணம், 16 மி.மீ. திரைப்படம் காட்டும் கருவியைப் பெறமுடியாமையே. யாழ்ப்பாணத்தில் சீன நட்புறவுக் கழகம், சோவியத் நட்புறவுக் கழகம் மற்றும் சில கல்லூரிகளில் அக்கருவி இருந்தபோதிலும், எல்லா அமைப்புகளும் எமக்கு உதவ மறுத்துவிட்டன. அவ்வேளை ருமேனியத் திரைப்பட விழாவொன்று கொழும்பில் நடைபெற்றது. ருமேனியத் தூதரகத்துடன் எமது திரைப்பட வட்டம் தொடர்புகொண்டு கேட்டுக்கொண்டபடி, யாழ். நிகல் திரையரங்கிலும் முதன்முறையாக ருமேனியத் திரைப்பட விழா நடைபெற்றது; ஐந்து அல்லது ஆறு நாட்கள் அது நடைபெற்றிருக்கலாம். ஏற்கெனவே நாங்கள் சேர்த்திருந்த உறுப்பினர் எல்லோருக்கும், ஒரு காட்சிக்கான நுழைவுச் சீட்டை வழங்கினோம்; எமது திரைப்பட வட்டத்தின் செயல்பாடு இவ்வாறு தொடங்கியது.

யாழ்ப்பாணத்திலுள்ள பிரெஞ்சு நட்புறவுக் கழகத்தின் பணிப்பாளர் குலேந்திரன் திரைப்படம் காட்டும் கருவியைத் தந்து தவ முன்வந்தார். எனவே, ஃவியர்லெஸ் என்னும் பிரெஞ்சுப் படத்தை இரண்டாவது நிகழ்ச்சியாக யாழ். நிம்மர் மண்டபத்தில்

ஒழுங்குசெய்தோம். மூன்றாவது நிகழ்ச்சியாக பற்றில்ஷிப் பொட்டெம்கின் என்னும் ரஷ்யப் படம் காட்டப்பட்டது. 1924 இல் சேர்ஜி ஐசன்ஸ்ரைனின் நெறியாள்கையில் உருவான இந்த மெளனப் படம், உலகத் திரைக்காவியங்களில் ஒன்றாக இன்று வரை கருதப்படுகிறது. இதைப்போன்ற திரைப்படங்களை உருவாக்கும்படி ஹிட்லர் ஜேர்மனியக் கலைஞர்களைத் தூண்டினார் எனவும் வாசித்துள்ளேன். ஏற்கெனவே கொழும்பிலும் பேராதனைப் பல்கலைக்கழகத்திலும் சில தடவைகள் இப்படத்தைப் பார்த்துள்ளேன். கொழும்பு ஃவிளவர் வீதியில் அமைந்திருந்த சோவியத் கலாசார நிலையத்துக்குச் சென்று, திரைப்படச்சுருளைப் பெற்றுவந்தேன்; அதற்குரிய ஒழுங்குகளைக் கடித்ததின்மூலம் ஏற்கெனவே ஏ. ஜே. செய்திருந்தார்.

திரைப்படம் காட்டப்பட்ட மறுநாள், பல்கலைக்கழக வரலாற்றுத்துறை மாணவருக்குக் காட்டுவதற்குப் படப்பிரதியைத் தந்துதவுமாறு, வரலாற்றுத்துறைப் பேராசிரியர் கா. இந்திரபாலா ஏ.ஜேயிடம் கேட்டுள்ளார்; ஏ. ஜே. அப்போது பல்கலைக்கழக ஆங்கிலத்துறையில் கடமையாற்றினார். ஏ.ஜே. இதனை நிர்வாகக் குழுவிலிருந்தவர்களிடம் தெரிவித்தபோது, யாரும் ஆட்சேபனை தெரிவிக்கவில்லை; எனவே, யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகத்திலும் அது திரையிடப்பட்டது. அடுத்த மாதத் திரையிடல் முடிந்தபிறகு, அந்தத் திரைப்படத்தையும் இந்திரபாலா கேட்டார். அப்போது, நிர்வாகக் குழுவிலுள்ள மு. நித்தியானந்தன் ஒரு விடயத்தைக் கவனப்படுத்தினார். இவ்வாறு நாம் திரைப்படங்களைக் கொடுத்தால், பல்கலைக்கழகத்தைச் சேர்ந்தோர் இலவசமாக அங்கு பார்க்கமுடியும் என்பதால், எமது திரைப்பட வட்டத்தில் இணைய மாட்டார்கள். இக்கழகத்தினை முதலில் நிலைநிறுத்துவது முக்கியம்; அதற்கு இங்கு மட்டுமே இவ்வாறான அரிய திரைப்படங்களைப் பார்க்க இயலும் என்பதை நாம் பேணவேண்டும் என அவர் தெரிவித்த கருத்து நியாயமானது என்பதால், திரைப்படத்தை



1979 இல், ஏ. ஜே. கனகரத்தினா தலைமையில் யாழ். திரைப்பட வட்டம் (Jaffna Film Circle) உருவாக்கப்பட்டது. சுமார் ஆறு மாதங்கள்வரை அது இயங்க முடியவில்லை; காரணம், 16 மி.மீ. திரைப்படம் காட்டும் கருவியைப் பெறமுடியாமையே.



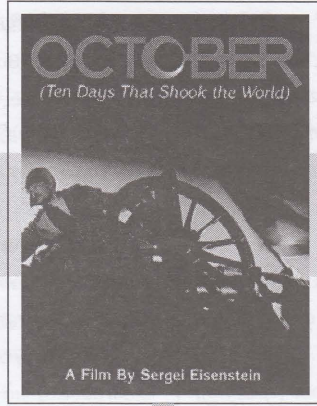
இரவல் கொடுக்க மறுத்து விட்டோம்.

இதில் இன்னொரு விடயத்தையும் கவனம் கொள்ளவேண்டும். கொழும்பு, பேராதனை போன்ற பல்கலைக்கழகங்களில் உள்ள திரைப்படக் கழகங்கள் மூலம் அங்குள்ளவர்கள் பயனடைகிறார்கள். வசதிகள் பலவற்றைக் கொண்ட யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகமும் அவ்வாறான முயற்சிகளில் ஈடுபட்டு, மாணவருக்கும் விரிவுரையாளருக்கும் வெளியில் உள்ள திரைப்பட ஆர்வலருக்கும் உதவ வேண்டியதே முறையானது. ஆனால், மெத்தனமாக இருந்துகொண்டு, சிரமங்களுடன் இயங்கும் வெளி அமைப்புகளை அங்குள்ளவர்கள் எதிர்பார்ப்பது பொருத்தமானதுமல்ல! இவ்விடத்தில் இன்னொன்றும் நினைவுக்கு வருகிறது. 1998 இலிருந்து யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகத்தில் திரைப்படக் கழக மொன்று இயங்கியது; யாழ்ப்பாணத்தில் இயல்பு நிலை மோசமாகக் குலையத் தொடங்கிய 2006 ஆம் ஆண்டுவரை இது, வாரந்தோறும் நல்ல திரைப்படங்களை 'விடியோ'வில் காட்டியது. புறநிலைப் படிப்புகள் அலகின் இணைப்பாளரான பேராசிரியர் இரா. சிவச்சந்திரனுடன் இணைந்து, கணிதத்துறையில் சிறப்புக் கற்கைநெறி மாணவரான இராம ரூபனும் வெளியாளான நானும் செயற்பட்டோம். பத்மநாப ஐயர் படப் பிரதிகள் பலவற்றை இலண்டனிலிருந்து அனுப்பி உதவிக்கொண்டிருந்தார். தூர்தர்ஷன் நஷனல் அலைவரிசையில் ஞாயிறுதோறும் நள்ளிரவில் ஒளிபரப்பாகும் பிராந்திய மொழிப் படங்களையும், ஓப்பிண் ஃவிறேம் (Open Frame) நிகழ்ச்சியிலுள்ள ஆவணப் படங்களையும், வெவ்வேறு மாநிலங்களின் நடனங்களையும் விடியோவில் நான் பதிவுசெய்தேன். சில விடியோக் கடைகளில் முக்கியமான படங்களான குருத்தின் காகல் கேபூல், பியாசா ஆகிய படங்களையும் ஹரிஹரனின் ஒரு வீர வடக்கன் கதாமலையாளப் படத்தையும், பழுதடைந்த நிலையில் இராமரூபன்கண்டுபிடித்து எடுத்துவந்தார்; அவற்றைச் சுத்தப்படுத்திக் காட்டினோம். 2001 இல் இலண்டன் சென்றபோது, பெர்னாடா அல்பாவின் வீடு, போஸ்டர்மன், செல்



பிளேயர்ஸ் முதலிய முக்கியமான 12 படங்களின் விடியோப் பிரதிகளைப் பத்மநாப ஐயர், மு. புஷ்பராஜன் ஆகியோரின் உதவியுடன் பெற்று, நான் கொண்டு வந்தேன்.

அக்கால 'மூடுண்ட யாழ்ப்பாணத்தில்' இராணுவத்திடமிருந்து பயண அனுமதிபெறவும், பின்னர் கப்பலுக்குப் பதிவுசெய்து அனுமதிச் சீட்டுப் பெறவும் சில கிழமைகள் காத்திருக்கவேண்டும்; அவ்வாறான சிரமங்களைக் கடந்தே யாரும் யாழ்ப்பாணத்திலிருந்து வெளிச் செல்லலாம் என்ற நிலைமை. அவ்வாறு சிரமத்துடன் வெளிவந்தே திருக்கோணமலை வழியாகக் கொழும்பு சென்று இலண்டன் சென்றேன்; திரும்பும்போதும் திருக்கோணமலையில் கப்பலுக்குப் பதிவு செய்தே திரும்ப வேண்டியிருந்தது. விடியோப் பிரதிகளைக் கொண்டு செல்வதற்கு அனுமதி தேவை; எனவே பட்டணமும் தூழலும் பிரதேசச் செயலகத்தில் அதற்குரிய அனுமதியைபெற, நானும் திருக்கோணமலையில் வசிக்கும் ஓய்வுபெற்ற பாடசாலை அதிபரான மனைவியின் மாமாவும் சென்றோம். அங்குள்ள தமிழரான உதவி அரசாங்க அதிபரிடம் விடயத்தைத் தெரிவித்த போது, "இதெல்லாம் கொண்டுபோக அவங்கள் விட மாட்டாங்கள்; இதெல்லாம் என்னத்துக்கு? கொண்டு போக வேண்டாம்" என்று, அலட்சியமாகச் சொன்னார். மாமாவுக்கு ஏமாற்றமாகிவிட்டது; ஏனெனில், அந்த அதிகாரியை அவருக்குப் பழக்கமாம். எரிச்சல் அடைந்த மாமா வெளியே வந்ததும், "இவங்கள் இப்பிடித்தான்; தட்டிக்கழிப்பாங்க... உமக்குச் சிங்களம் கதைக்கத் தெரியுந்தானே நேரே ஆமியோட கதையும்" என்று சொன்னார். அவரிடம் விடியோப் பிரதிகளைக் கொடுத்துவிட்டு மேல் மாடிக்குச் சென்றேன். அங்குள்ள இராணுவ அலுவலரிடம் விடயத்தைச் சிங்களத்தில் சொன்னபோது, சற்றுத் தள்ளியிருந்த கடற்படை அலுவலருடன் கதைக்குமாறு சொன்னார். நான் அவரிருந்த மேசைக்குச் சென்று சிங்களத்தில் கதைத்தேன்; அவர் என்னுடன் ஆங்கிலத்தில் கதைத்து, விடியோப் பிரதிகளின் விபரம் கேட்டார். நான் கொண்டுசென்ற



விடியோப் பிரதிகளின் பெயர் விபரங்கள் கொண்ட நிரலைக் கொடுத்தபடி, “அரசியல் எதுவுமில்லை - எல்லாம் சத்யஜித் ரே முதலிய நெறியாளர்களின் கலைத் திரைப்படங்கள்; இலண்டனிலிருந்து சேகரித்துக்கொண்டு வருகிறேன்” எனத் தெரிவித்தேன். சத்யஜித் ரேயின் பெயரைக் கேட்டதும், தான் அவரது படங்கள் சிலவற்றைப் பார்த்திருப்பதாகவும், என்னத்துக்காக இவற்றைக் கொண்டு செல்கிறீர் என்றும் கேட்டார். “பல்கலைக்கழகத் திரைப்படக் கழகத்துக்காக” என்று கூறி, யாழ்ப்பாணத்தில் இவை கிடைப்பதில்லை என்பதையும் குறிப்பிட்டேன். அவர் அந்த நிரலின்மீது அனுமதிக்குறிப்பை எழுதி, சீனன்குடாவில் கப்பல் ஏறுமிடத்தில் சொன்னால் அனுமதிப்பார்கள் என்றார். அந்த நிரலைத் தருவீர்களா எனக் கேட்க, அதைச் சீனன்குடாவுக்குத்தான் அனுப்பிவைப்பதாகச் சொன்னார். நான் நன்றி தெரிவித்து வெளியே வந்தேன்.

அந்த நிரல் எங்காவது மாறுப்பட்டால் விடியோக்களைக் கொண்டுசெல்ல முடியாமல் போகலாம் எனக் குழம்பினேன்; ஏதாவது பிரச்சினை என்றால், அவற்றைத் தன்னிடம் கொண்டுவந்து தரும்படி, நாங்கள் சென்ற இ. போ .ச. பேருந்தின் நடத்துநரிடம் மாமா முன்னெச்சரிகையாகச் சொல்லிவைத்ததில் சிறிது ஆறுதல் அடைந்தேன். பொருள்களைப் பரிசீலிக்கும் இடத்தில் உள்ள கடற்படை அலுவலரிடம் விடியோ பற்றிச் சொன்னதும், கோப்பிலிருந்து ஒரு கடதாசியை எடுத்துப் பார்த்து, “தொளறாய் நேத?” (பன்னிரண்டுதானே...?) என்று கேட்க, ஓமென்று சொல்லி, “பலன்டோண த?” (பார்க்கவேண்டுமா?) எனக் கேட்டேன். அவர் “எப்பா” (வேண்டாம்) என்றார்; பயணப் பைகளுடன் கப்பலுக்குள் சென்றேன்.

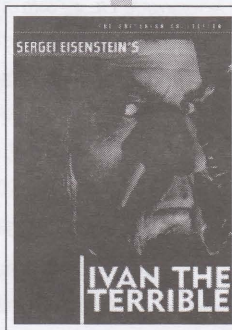
இவ்வாறான சிரமங்களுடன் ஒழுங்குபடுத்தப்பட்ட எமது திரைப்பட நிகழ்வுகளுக்கு 15 - 25 பேர் வரைதான் வந்துகொண்டிருந்தனர். நாடகமும் அரங்கும், நுண்கலை ஆகிய துறைகளில் பயிலும் மாணவர் ஏராளமாகப் பல்கலைக்கழகத்தில் இருந்தபோதும், ஓரிருவரைத் தவிர வேறு யாரும் வருவதில்லை; ஒழுங்காக வரும் பார்வையாளரில்

பெரும்பாலானவர்கள் வெளியாரே!

ஆனால், விரிவுரையாளர் சிலரும் எழுத்தாளர் சிலரும் தாம் வீட்டில் பார்ப்பதற்காக விடியோப் பிரதிகளை இரவல் தருமாறு கேட்டனர்; ஆயினும், திரைப்படக் கழகத்தின் முக்கியத்துவத்தை உணர்த்தும் நோக்குடன், திரைப்பட நிகழ்ச்சிக்கு வந்து பார்க்கும்படி கூறி மறுக்கும்படி நேர்ந்தது. இதன் காரணமாகச் சிலர் கோபம் அடைந்தனர்; அதிலும் குறிப்பாக அவர்களுக்கு, என்மீது சற்றுக் கோபம் அதிகம்! ஒரு முதுநிலை விரிவுரையாளர், “யேசுராசா வெளியாளர்; அவரெல்லாம் இங்குவந்து எப்படிச் செயற்படலாம்?” என்றுகூடப் பிரச்சினை எழுப்பியுள்ளார்! தமிழ்த் தேசியம் பேசும் அவர், என்னைக் காணும்போது மட்டும், என்மீது மரியாதை கொண்டுள்ளவர் போல் நடந்துகொள்வார்!

**

1981 அல்லது 1982 ஆம் ஆண்டு இது நடந்தது; அப்போது நான், கொழும்பு மத்திய தந்திக் கந்தோரில் (Central telegraph office) பணியாற்றிக் கொண்டிருந்தேன். சோவியத் கலாசார மையத்தில், சேர்ஜி ஐசன்ஸரைனின் திரைப்பட வாரம் நடைபெறுமென்ற அறிவிப்பை டெய்லி நியூஸ் நாளேட்டில் கண்டபோது மகிழ்ந்தேன்; இதுவரைக்கும் அந்த உலகத் திரைப்பட மேதையின் பற்றில் ஷிப் பொட்டெம்கின் படத்தைப் பார்க்கும் வாய்ப்பு மட்டுமே கிட்டியது. ஸ்ட்ரைக் (Strike), இவான் த ரெறிபின் (Ivan the terrible பாகம் - i, ii), அலெக்சாண்டர் நெவ்ஸ்கி (Alexander Nevski), ஓக்ரோபர் (October), பற்றில்ஷிப் பொட்டெம்கின் (Battleship Pottemkin) என்பன காட்டப்படுவதாக இருந்தன. தவிர, இலவசமாகப் பார்க்கும் வாய்ப்பும் இம்முறை! ஆனால் பிரச்சினை என்னவென்றால், எமது கடமை நேரம் பெரும்பாலும் மாலையில்தான் இருக்கும். 12.00 - 20.00, 14.00 - 21.00, இரவு 6.00 - காலை 6.00 என்பதாக இருக்கும். சில நாள்களில் காலை 7.00 - 15.00 ஆக இருக்கும். எனவே, காலைநேரக் கடமை செய்தால் மட்டுமே மாலையில் திரைப்படங்களைப் பார்க்க முடியும் என்ற நிலை. மாலை நேரக் கடமையை காலைநேரக் கடமை புரிபவருடன் ஒத்துமாறிக் கொண்டு, அலுவலகத்தில் அதற்கான அனுமதியையும்



முறைப்படி பெற்றுக்கொள்ள வேண்டும். சிங்கள அலுவலர்களுடன் சுமுக உறவு இருந்ததில், அவ்வாறு ஒத்துமாறிக்கொள்வதில் எனக்குப் பிரச்சினை ஏதும் இருக்கவில்லை. நிலைமையை விளக்கியபோது சிங்கள நண்பர்கள் ஒத்துழைப்பு வழங்கினர்; இவ்வாறு கடமை நேரத்தை மாற்றித் தரும்போது, ஆறு மணித்தியால மேலதிகநேர (OVERTIME) கொடுப்பனவை அவர்கள் எனக்காக இழக்கிறார்கள் என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது! அதனால் நானும் ஒவ்வொரு நாளுக்கு ஒவ்வொரு வருடன் மட்டும் ஒத்துமாறினேன்.

ஒரு நாள் 7.00 - 15.00 மணிநேர வேலை முடிந்து செல்லவேண்டிய வேளை, கிரியெல்ல என்னும் மேற்பார்வையாளர் (SO) என்னிடம் வந்து, தந்தி விநியோகப் பகுதியில் தமிழ்த் தந்திகள் பல குவிந்துள்ளதாகவும், வேறு தமிழ் அலுவலர் அங்கு இல்லாததால் அங்குவந்து அவற்றைக் கையாளும்படியும் கேட்டார். நான் எனது திரைப்பட நிகழ்வைச் சொன்னபோது, இரண்டு மணித்தியாலம் வேலை செய்த பின்னர் 5.00 மணிக்கு என்னை விடுவிப்பதாகச் சொன்னார்; எனவே நானும் சம்மதித்தேன். உடல்நலக் குறைவு வேளை தவிர, மேலதிக வேலையை ஏற்றுச் செய்யவேண்டுமென்பது எமது வேலை நிபந்தனைகளில் ஒன்றாகவும் இருந்தது. எனது கடமைநேர நீடிப்பை அங்கு கடமைப் பொறுப்பிலிருந்த முதுநிலை மேற்பார்வையாளரிடமும் (Senior supervising officer) - அவர் ஒரு யாழ்ப்பாணத் தமிழர் - கிரியெல்ல தெரிவித்தார்.

ஐந்து மணிக்கு முதுநிலை மேற்பார்வையாளரிடம் சென்று, வேலைநேர முடிவையும் மேலதிக நேரக் கடமையையும் குறித்துக்கொள்ளும்படி, சொன்னேன். அவர் “எங்கே இருந்தனர்?” என, அலட்சியமாக ஆங்கிலத்தில் கேட்டார் (அவர், சிங்கள அலுவலருடன் சிங்களத்திலும் தமிழ் அலுவலருடன் ஆங்கிலத்திலும் கதைக்கும் தமிழர்!). நான், கிரியெல்லவிடம் தந்தி விநியோகப் பகுதியில் வேலை செய்ததையும், 6.00 மணிக்கு திரைப்பட நிகழ்ச்சிக்குப் போகவேண்டும் என்பதால்தான் காலைநேரக் கடமை பார்த்ததாகவும், தமிழில் சொன்னேன். அவருக்கும் கிரியெல்ல அறிவித்தது நினைவுக்கு வந்திருக்க வேண்டும். ஆயினும், “you are extended till 21.00 hrs” என்று மேட்டிமைத்தனத்துடன் சொன்னார். நான் மறுபடியும்

எனது அவசியத்தைச் சொல்ல முயன்றபோது, “Don't talk too much... Go and work.” என்று அதிகாரத் தொனியில் கட்டளையிட்டார்; நான் பொறுமையை இழந்தேன். அவர் ஆங்கிலத்தில் கதைப்பதும் எனக்கு எரிச்சலை ஊட்டியிருந்தது! “நான் போகிறேன்... விருப்ப மென்றால் ஒவ் மார்க் பண்ணுங்க, இல்லையென்றால் சும்மா இருங்க.” என்று தமிழில் கூறி, வேண்டுமென்றே “மம யனவா. ஓயாட்ட கமத்தினம் மாக் கறன்ன... நத்தம் நிக்கங் இன்ன.” எனச் சிங்களத்திலும், “I am leaving now. If you like mark my off... Otherwise keep quiet.” என்று உரத்த குரலில் சொல்லியபடி நடந்தேன். அலுவலகத்திலுள்ள சிங்கள நண்பர்கள் சிலர் (ஆண்களும் பெண்களும்) என்ன நடந்ததென வினவியபோது, நடந்தவற்றைச் சுருக்கமாகக் கூறினேன். சிலர், “பொஹோம கத்த மினியக்” (மிகவும் கெட்ட மனிதன்) என அவர்மீது தமது வெறுப்பைக்காட்டினர்.

கடமையைப் புறக்கணித்ததாகவும், மூன்று மொழிகளில் பேசி தன்னை அவமதித்ததாகவும் அந்த முதுநிலை மேற்பார்வையாளர் என்மீது முறைப்பாடு செய்தார். முதலில் என்னை விசாரித்த உதவி அத்தியட்சகர், ஒரு தமிழ்க் கத்தோலிக்கரான சுவாம்பிள்ளை என்பவர். நடந்தவற்றை அவருக்கு நான் விபரமாக விளக்கியபோது அவர் புரிந்துகொண்டார். மேலும், “மனிதர் அப்பத்தினால் மட்டும் வாழ்வதில்லை” எனப் பைபிளில் சொல்லப்பட்டிருப்பதையும் மென்மையாகக் கூறி, “வெறும் ஓவரைம் மெஷினாக இருக்க விருப்பமில்லை” எனவும் சொன்னேன். அவர் தனது குறிப்புகளுடன் விசாரணை விபரத்தை மேலதிகாரிக்கு அனுப்பிவைத்தார். இன்னொரு முதுநிலை உதவி அத்தியட்சகரான சிறிவர்த்தன என்பவரே அவரின் மேலதிகாரி. அவர் என்னை அழைத்து விசாரித்தபோதும் விபரம் கூறினேன். சுருட்டுக் குடித்தபடிதான் என்னை விசாரித்தார்; நகைச்சுவையாகக் கதைப்பவர்! வேறு சிலரும் அந்த மேற்பார்வையாளர் பற்றிச் சொல்லியுள்ளதாகவும், ஏனைய அலுவலருடன் நெகிழ்வுப்போக்கைக் கடைப்பிடிக்கும்படி அவரை அறிவுறுத்தப்போவதாகவும் கூறினார். அதன்பின்னர் அந்த முறைப்பாட்டுக்கு என்மீது ஒரு நடவடிக்கையுமே எடுக்கப்படவில்லை!

**

1979 அளவில், திரைப்படப் பிரதியைப் பெறுவதற்காக, யாழ்ப்பாணத்திலிருந்து, கொழும்பிலுள்ள செக்கோஸ்லோவாக்கியத் தூதரகத்துக்கு முதன்முறையாகச் சென்றிருந்தேன். அங்கிருந்து எமக்கு அனுப்பப்பட்ட கடிதத்தைக் காட்டியபோது, பின்புறமாக இருந்த ஓர் அறைக்குச் செல்லும்படி சொல்லப்பட்டது. நான் அங்கு சென்றபோது, 35 வயது மதிக்கத்தக்க ஓர் இளைஞர் இருந்தார். அவரிடம் கடிதத்தைக் காட்டினேன். என்னைக் கதிரையில் அமரச் சொன்னவர், “மிகவும் தூரத்திலிருந்து வருகிறீர்கள்...!” என, ஆதரவான வார்த்தைகளைத் தடங்கல்களுடன் கூடிய ஆங்கிலத்தில் கூறினார். உடனே தேநீரும் தயாரித்து குடிக்கும்படி தந்தார். அவர் தெகிவணையைச் சேர்ந்த சிங்களவர்.

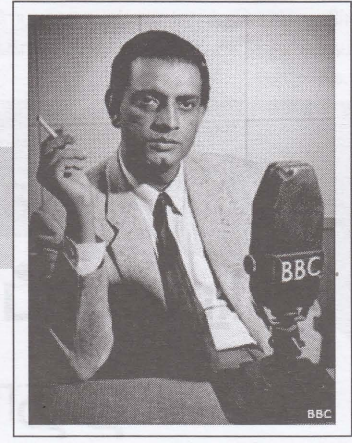


எமது திரைப்படக் கழகத்தைப் பற்றி விசாரித்தார். அந்த அறையில் ஏராளம் திரைப்படப் பிரதிகள் ஒழுங்காக அடுக்கி வைக்கப்பட்டிருந்தன. எனக்குத் தேவையான பிரதியைத் தெரியும்படி சொன்னார். ஏற்கெனவே, தூதரகத்திலிருந்து கிடைக்கப்பெற்ற திரைப்பட விபரப் புத்தகத்திலிருந்து சிலவற்றைத் தேர்வு செய்திருந்தோம். அந்த நிரலின்படி ஒரு படத்தை எடுத்தேன். பிரதியை நேரடியாகப் பெற்று நேரடியாகவே திரும்பக் கொடுக்க வேண்டும். யாழ்ப்பாணம் தூரத்திலுள்ளதால் வந்து போவதில் உங்களுக்குச் சிரமம் எனக் கூறி, மீண்டும் கவலை தெரிவித்தார். அடுத்ததடவை போனபோது இன்னொருவர் படப் பிரதியை எடுத்துச் சென்றார். அவர்தான் நடிகரும் நாடக இயக்குநருமான தர்மசிறி பண்டாரநாயக்கா என்றும், அவரிடம் 16 மி.மீ. திரைப்படம் காட்டும் கருவி உள்ளதால் வீட்டில் திரையிட்டுப்பார்ப்பார்; அடிக்கடி இங்கு வருவார் என்றும் கூறினார். அப்போது அவரைப்பற்றி எனக்கு அவ்வளவாகத் தெரியாது; பிந்திய நாள்களிலேயே அவரது ஹன்சலிக், பலவ்ஹற்றியோ போன்ற முக்கியமான திரைப்படங்களால் கவரப்பட்டதில், அவர் மீது மதிப்பும் நேரடித் தொடர்பும் ஏற்பட்டன.

வுல்வ் ட்ரப் (Wolf trap), கவேட் (Coward), யூலியஸ் பூசிக் மற்றும் வேறு சில படங்களை அங்கு பெற்றுத் திரையிட்ட நினைவு. ஒருதடவை போனபோது, தனக்கு யாழ்ப்பாண நல்லெண்ணெய் தேவையென்றும், ஏனெனில் மரக்கறிச் சாப்பாட்டுக்காரனான தனக்கு அது விருப்பமென்றும் கூறினார். அடுத்தமுறை வரும்போது கொண்டு வருவதாகச் சொன்னேன். உடனே, அதற்கான பணம் எனக்கூறித் தந்து வற்புறுத்தி என்னைப் பெறவைத்தார். அவரது இனிய சுமுக பாவமும் உதவும் மனப்பாங்கும் முகமும் இன்றும் நினைவிலுள்ளன; ஆனால், அவரது பெயர் மட்டும் மறந்துவிட்டது!

**

பேராதனை அஞ்சலகத்தில் பணியாற்றிய காலம்; 1971 அல்லது 1972 ஆக இருக்கலாம். பேராதனைப் பல்கலைக்கழகத்தின் அனைத்துப் பீடங்களினதும் தபால்களைப் பெறுவதற்காக, ஒரு ஓட்டோவில் (அங்கு மட்டும் தான் அக்காலத்தில் அதனைக் கண்டேன்!) ஒருவர் வருவார். மெயில் ரும் பகுதியில் பணியிலிருந்தவேளை, ஆரம்பத்தில் அவரது நடத்தையால் எனக்கும் அவருக்கும் ஏனோ சுமுகநிலை இருக்கவில்லை. அவரது பெயர் சுததாச என நினைவு. சிவலையான தோற்றம்; கைக்கடிகாரத்தை வலது கையில் கட்டியிருப்பார்; சிற்றூழியராயினும் என்னுடன் மட்டும் ஆங்கிலத்திலேயே கதைப்பார். சிறிது நாள் கழிய இருவருக்குமிடையே இயல்பு நிலை உருவானது. கொஞ்சநேரம் நின்று பலவற்றைப் பற்றிக் கதைப்பார். பல்கலைக்கழகத்தில் நடைபெறும் திரைப்படக் காட்சிகள் பற்றிக் கேட்டேன். மாத்தயாவுக்கு இல்லாததா? என்று தேவையானவற்றைக் கொண்டு வருவதாகச் சொல்லிச் சென்றவர், அந்த



மாதத்துக்குரிய திரைப்பட நிகழ்ச்சிநிரல்களைக் கொண்டுவந்து தந்தார். புதன், சனி, ஞாயிறு ஆகிய நாட்களில் பல்வேறு நாடுகளின் ஆவணப்படங்கள் காட்டப்படும். அவற்றின் விபரங்கள் எல்லாம் அந்த நிரல்களில் இருந்தன. முக்கியமானவற்றைத் தேர்வு செய்து பார்க்க அவை எனக்கு உதவியாக அமைந்தன. இந்தியத் திரைப்படப் பிரிவினதும், கனடாவின் தேசிய திரைப்படக் கழகத்தின் ஆவணப்படங்களும் கூடுதலாக மனதைக் கவர்ந்தன. மாணவருக்கும் பல்கலைக்கழகம் சார்ந்தோருக்குமான முழுநீளத் திரைப்படங்களின் திரையிடல்களும், கலை அரங்கில் நடைபெறுவது வழக்கம். ஒரு வருடத்துக்குரிய நுழைவுச் சீட்டுகள் கொண்ட சிறுபுத்தகம் 35 ரூபாவுக்குக் கொடுக்கப்பட்டது; தனது பெயரில் எனக்காக ஒன்றைப் பெற்றுத் தந்தார். நான் அதற்குரிய பணத்தை அவருக்குக் கொடுத்தேன். நிகழ்ச்சி நிரலின்படி நடக்கும் படங்களுக்குத் தவறாது சென்றேன். இரவு 8.00 மணிக்குக் காட்சி ஆரம்பமாகும். என்னிடமுள்ள நுழைவுச் சீட்டுப் புத்தகத்திலிருந்து ஒன்றைக் கிழித்து வாயிலில் கொடுக்கவேண்டும். சிங்கள மாணவர்கள் (பெண்களும் ஆண்களும்) பெரும் எண்ணிக்கையில் வந்து மகிழ்ச்சியாகக் கலந்து கொள்வார்கள். ஏனோ தமிழ் முகங்களைக் காண்பது அரிதாகவே இருந்தது. எனக்குத் தெரிந்த மாணவிகள் சிலரிடமும், இளைஞரிடமும் அரிய திரைப்படங்களைப் பார்க்கும் வாய்ப்பை ஏன் பயன்படுத்துவதில்லை எனக் கேட்டேன். ஆண்கள் அக்கறை காட்டவில்லை; பெண்களோ, அங்கு சென்றால் “ஒரு மாதிரி மற்றவர்கள் பேசுவார்கள்” எனத் தயங்கினார்கள்!

யாழ்ப்பாணத்திலுள்ள பிரெஞ்சு நட்புறவுக் கழகத்தில் வாரந்தோறும் பிரெஞ்சு மொழித் திரைப்படங்களும், ஏனைய மொழிப்படங்களும் ஆங்கிலத் துணைத் தலைப்புகளுடன் இலவசமாகக் காட்டப்படுகின்றன. வலம்புரி நாளேட்டில் திரைப்படம் பற்றிய விளம்பரம் வாரந்தோறும் தற்போது வெளியிடப்படுகிறது. ஆயினும், பார்வையாளரின் எண்ணிக்கையோ ஆறு அல்லது ஏழைத் தாண்டுவதில்லை.

இந்தவண்ணமாய் இருக்கிறது நமது நிலைமை!

21.02.2015.

சிவசேகரத்தின் திறனாய்வின் திணறலுக்கு நிதானமான பதில்

- சிஸ்வத்தாமன் -

மாசி திங்களில் வெளிவந்த “ஜீவநதி” இதழில் “திறனாய்வின் திணறல்கள்” என்னும் தலைப்பில் மதிப்புக்குரிய சிவசேகரம் அவர்கள் நான் எழுதிய “நவீன கவிதை குறித்த திறனாய்வுகள் அறிமுகக் குறிப்புக்கள்” கட்டுரைக்கு ஓர் எதிர்வினையை ஆற்றி இருந்தார். கைலாசபதி குறித்து நான் எழுதிய அறிமுகக் குறிப்புக்களை சில முற்கற்பிதங்களுடன் அணுகியிருந்த சிவசேகரம் எனது ஐந்து பக்க கட்டுரையை கடுமையாகவே தனக்கேயுரிய பாணியில் சாடியிருந்தார். அத்துடன் என் பதிவுகள் குறித்தும் காட்டமான விமர்சனத்தையும் அவர் முன்வைக்கத் தயங்கவில்லை. அதற்கு பதில் அளிக்கும் முகமாகவே இப்பதிவு என்னால் இடப்படுகிறது.

ஒளவையாரின் “இவற்கீத் துண்மதி உள்ளே சினப்போர்” பாடலை எடுத்துக்காட்டி “இலக்கண விதிகளினிற்று (இலக்கண விதிகளிலிருந்து என்று வருதல் வேண்டும்) விலகியுள்ள செய்யுட்களை யெல்லாம் புதுக்கவிதை என்று சொல்வது பொருந்து மெனின் அவ் வடிப்படையிற் தமிழின் சங்க இலக்கியங்கள் யாவும் தமிழ் மரபுக்கவிதை தமிழுக்கு வருமுன்பே உருவான புதுக்கவிதை எனக் கூறலாமா?” என வினாவி அவரே அபத்தமானது என விடையும்

பகர்வார். முதலில் பேராசிரியர் குறிப்பிட்டது போல இப்பாடல் புறநானூற்று செய்யுளின் 220வது செய்யுள் அன்று. இச்செய்யுள் 290வது செய்யுள் ஆகும். (துரைசாமிப்பிள்ளை, ஓளவை சு., (உரைஆசிரியர்), புற நானூறு 201- 400பாட்டுக்கள், திருநெல்வேலி தென்னிந்திய சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம்.லிமிடெட், சென்னை.பக்.180.). மற்றும் பேராசிரியர் “இவற்கு ஈந்து உண்மதி” எனச் சந்தி பிரிப்பது தவறாகும். “இவற்கு ஈத்து உண்மதி” எனப்பிரித்தலே சரியானது ஆகும். (ஆதாரம் - மேற்குறிப்பிட்ட நூல் பக்.180)

தமிழில் இறுக்கமான எதுகை, மோனை சீர் தளைக் கட்டுப்பாட்டுக்களுடன் வந்த செய்யுட்கள் காலத்தால் பிற்பட்டவை என சிவசேகரம் கூறுகிறார். முதலில் “இறுக்கமான எதுகை” ஒன்று தமிழில் உண்டா?... மற்றும் சிவசேகரம் கூறுவது எதுகை, மோனை சீர் தளைக் கட்டுப்பாட்டுக்களுடன் வந்த செய்யுட்கள் காலத்தால் பிற்பட்டவை அல்ல. சங்க மருவிய காலத்தில் தோன்றிய வெண்பாவுடனேயே எதுகை, மோனை சீர் தளைக் கட்டுப்பாடுகள் முதன்மை பெறத்தொடங்கிவிட்டது. நேரிசை வெண்பாவில் “நான்கு அடிகளும் ஒரே வகையான எதுகை உடையன வாகவோ அல்லது முதல் இரண்டு அடிகளும் ஒரு வகை எதுகை உடையனவாக இருக்க அடுத்த இரண்டும் வேறுவகை எதுகை உடையனவாக இருத்தல் வேண்டும்” என்னும் விதி எதுகையின் பயன்பாடு அதன் முக்கியத்துவத்தை உணர்த்தி நிற்கிறது.

இதேய போன்று “இன்னிசை வெண்பாவில் ஒரே வகையான அல்லது இரண்டு வகையான எதுகைகள் அமையுமானால் இரண்டாவது அடியில் தனிச் சொல் வராது ஏனைய அடிகளில் வரலாம்” என்னும் வெண்பா விதியையும் இத்தருணத்தில் கவிஞர் சிவசேகரம்

சென்ற இதழில் “இவற்கீத் துண்மதி உள்ளே சினப்போர்” என்ற பாடல் புறநானூற்றின் 220 ஆவது பாடல் என தவறாக அச்சிடப்பட்டுள்ளது. கட்டுரையாளர் பேராசிரியர் சி. சிவசேகரம் சரியாகவே 290ஆவது பாடல் என குறிப்பிட்டிருந்தார். தட்டச்சு செய்யும் போது ஏற்பட்ட பிழை என்பதை வாசகர்களுக்கும் அஸ்வத்தாமனுக்கும் தெரிவித்து கொள்கின்றேன்.

- க.பரணீதரன்

அவர்களுக்கு நினைவூட்ட விரும்புகிறேன். எனவே சங்க மருவிய காலத்தில் தோற்றம் பெற்ற வெண்பாவில் எதுகை முக்கியத்துவம் பெற்று காணப்பட்டதேயன்றி சிவசேகரம் கூறுவது போல் எதுகை காலத்தால் பிற்பட்டது அல்ல. அதுமாத்திரமன்றி மோனையும் காலத்தால் பிற்பட்டது அல்ல. எதுகையை விட மோனையின் முக்கியத்துவம் சங்க இலக்கியத்திலேயே அதிகம் உணரப்பட்டதை புறநானூற்றில் இருங்கோவேள் பாரி மகளிரை மணக்க மறுத்தமை குறித்து கபிலர் பாடிய பாடல் தொடக்கம் பல பாடல்களில் காணலாம். மற்றும் நற்றிணையில் கபிலர் பாடிய மாயோன் அன்ன (நற்றிணை32) பாடலில் அரிய வாழி தோழி பெரியோர் அடியை தவிர அனைத்தும் மோனை யுடன் கூடியதை கவிஞர் சிவசேகரம் அறியாரோ?... இது தவிர 204, 209, 221, 230, 233... முதலான புறத்திணைப் பாடல்கள் மோனையை முதன்மைப்படுத்தி எழுந்தமையையும் இச்சமயத்தில் மூத்த படைப்பாளி சிவசேகரம் ஐயாவுக்கு ஞாபகப்படுத்த விரும்புகிறேன்.

“நவீன கவிதை குறித்த திறனாய்வுகள் அறிமுகக் குறிப்புக்கள்” என்னும் என் கட்டுரை புதுக்கவிதை பற்றியே பேசுகிறது. எனக்கூறியிருந்தார். இது தவறானது. நவீன கவிதை குறித்தே எனது கட்டுரை பேசுகிறது. நவீன கவிதை வேறு. புதுக்கவிதை வேறு. வசனகவிதை வேறு. நவீனகவிதைக்குள் வசன கவிதையும், புதுக்கவிதையும் உள்ளடக்கி நோக்கலா மேயன்றி இவ்விரண்டும் அமைப்படிப்படையில் வெவ்வேறானவை. (அரங்கராசு,சு. (1991) தமிழ் புதுக் கவிதை ஒரு திறனாய்வு, மூன்றாம் உலகப்பதிப்பகம், கோவை.பக்.80-81)

நவீனகவிதை பல்பொருண்மையில் கட்டமையும் ஒரு சொற்பதம். Modernus என்னும் லத்தீன் மொழியிலிருந்து தோற்றம் பெற்ற “நவீனம்” என்னும் சொல் புதியது, புதுமை, மறுமலர்ச்சி என்னும் பொருள்களைத் தன்னகத்தே கொண்ட சொல்லாகும். இவற்றிடையே சிற்சில நுண்ணிய வேறுபாடுகள் இருப்பினும் புதுமை என்னும் அடிப்படையிலேயே அதிகம் கையாளப்படுகிறது. அத்துடன் நவீனம் என்னும் சொற்பதம் பழமையிலிருந்து மாறுபட்டு புதிய மாற்றங்களுக்கும் தேவைகளுக்கும் ஏற்ற முறைகளையும் தன்மையையும் கொண்டமைவது. (ஆதாரம்: க்ரியாவின் தமிழ் அகராதி-1997.பக்611). எனவே சிவசேகரம் கூறுவது போல் நவீனகவிதை தனியே புதுக்கவிதை மாத்திரம் குறிப்பதல்ல. புதுமை நோக்கில் அமையும் மரபுக்கவிதைகளையும் அது தன்னகத்தே கொண்டமையும்.

புதுக்கவிதையின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும் பற்றி ஏலவே எழுதியவர்களின் மறுவார்ப்புக்களே எனது கட்டுரை என்று கூறும் சிவசேகரம் அக்கட்டுரை எந்த

எந்த கட்டுரைகளை மறுவார்ப்புக்கள் என்பதை விளக்கியிருக்கவேண்டும். அதனை விடுத்து மொட்டையாக ஏலவே எழுதியவர்களின் மறுவார்ப்புக்கள் எனக் கூறுவது விமர்சனமன்று. பேராசிரியர் சதாசிவம் குறித்து விடய ஞானமற்று ஞானம் இதழில் சிவசேகரம் எழுதப்போய் பேராசிரியர் கனகரத்தினம் அவர்களின் எதிர்வினைக்கு பதில் எதிர்வினையாற்றாது போனதை இத்தருணத்தில் நினைவுகூர்கிறேன். நான் எனது கருத்தை ஆணித்தரமாக எடுத்து விளக்க கட்டுரைகள் பலவற்றை பார்வையிட்டுள்ளேன் அதனை மறுக்கவில்லை. ஆனால் நகல் எடுக்கவில்லை. அதனை அடுத்த இதழில் தெளிவுபடுத்துவராயின் எனது ஆய்வு பங்கமானது என்பதை ஒத்துக் கொள்கிறேன்.

எனது கட்டுரை நவீனகவிதை என்றால் என்ன என்பதை தெளிவுபடுத்தவில்லை என்பது உண்மை தான் அதனை மறுக்கவில்லை. கட்டாயம் தெளிவுபடுத்தப்பட்டிருக்கவேண்டும் என்பதையும் இவ்வேளையில் ஒத்துக்கொள்கிறேன். அதன் நியாயப்பாட்டை உணர்ந்தே இப்பதிவில் அது தெளிவுபடுத்தப்படுத்தப்படுகிறது.

பேராசிரியர் சிவசேகரம் அவர்களே! பாரதி தாசன், குலோதுங்கன், முருகையன், நீலாவணன், மகாகவி (மன்னிக்கவும் மஹாகவி எனக்கேள்விப்பட்டுள்ளேன் மகாகவி என்னும் கவிஞரை நான் அறியவில்லை) என்னும் பட்டியலைப் போட்டு இக்கவிஞர்கள் மரபு செய்யுளைவிட்டு விலக மறுத்த நவீன கவிஞர்கள் எனக் குறிப்பிட்டீர்கள். அக்கூற்று பொய்மையன்று. (குலோதுங்கன், முருகையன் குறித்து எழுதிய தங்களின் விமர்சனவிக்கிரகம் பேராசிரியர் க.கைலாசபதி நீலாவணன், மஹாகவி குறித்து அவர்கள் வாழ்ந்த காலத்திலோ அவருடைய பிற்காலத்திலோ அலட்டிக் கொள்ளவில்லை என்பதையும் தங்கள் கவனத்துக்கு கொண்டு வருகிறேன்). நவீன கவிதை குறித்து வெளிவந்த திறனாய்வுகளை என் கட்டுரை ஆராய்கின்றதேயன்றி நவீன கவிதைகளை ஒட்டு மொத்தமாக எடுத்து வைத்து விரிவாக ஆராயவில்லை என்பதையும் “நவீன கவிதை குறித்த திறனாய்வுகள் அறிமுகக் குறிப்புக்கள்” என்னும் என் தலைப்பினூடாக மீண்டும் தங்கள் கவனத்துக்கு

கொண்டு வருகிறேன்.

ஆங்கில கவிஞரும் திறனாய்வாளருமான எலியட் “ஒரு விமர்சகன் இலக்கியம் குறித்தான தன் கருத்தை ஆய்ந்து, ஓய்ந்து தேர்ந்து வெளிப்படுத்த வேண்டும்” என்பார். ஆனால் தேர்ந்த விமர்சகரான சிவ சேகரத்தின் பாரதி குறித்தான கருத்துக்கள் முன்னுக்குப்பின் முரண்பாடுடையதாகவே காணப்படுகிறது. “பாரதியோ தமது எழுத்துக்களைப் புதுக் கவிதையென்றே அழைத்ததில்லை. உண்மையில் அவர்கள் எழுதியது கவித்துவமிக்க உரைநடை ஆக்கங்களே” எனக்கூறும் சிவசேகரம் அடுத்த அடியில் அவ்வரை நடையாக்கங்களை வசனகவிதைத் எனக்கூறி தானும் குழம்பி மற்றவரையும் குழப்புகிறார். (பாரதி தனது வசனகவிதைகளை மேலும் விருத்தி செய்ய முயன்றதாகவும் தெரியவில்லை” - ஜீவநதி, இதழ்77. பக்.36.). இது சிவசேகரத்தின் சமநிலைப்பிறழ்ச்சியைக் காட்டினாலும் இக்குழப்பத்துக்கான காரணத்தை நோக்குதல் அவசியமானதாகும்.

பாரதியின் ஆய்வுகளில் அதிகம் கவனிக்காமல் விடப்பட்டவை வசனகவிதைகள். தமிழ் பல்கலைக் கழகம் வெளியிட்ட “பாரதிபாடல்கள் ஆய்வுப்பதிப்பு” என்னும் நூலின் பதிப்பாசிரியர் இதனைக் கவிதைகள் அன்று என முடிவு செய்து இதனை நூலின் ஈற்றில் வைப்பார். பாரதியின் அனைத்து கவிதைகளும் எழுதப்பட்ட கால ஆண்டுடனேயே நூலெங்கிலும் வெளியிடப்பட்ட போதிலும் நூலாசிரியரின் உதாசீனம் காரணமாக பாரதி வசனகவிதையை எப்போது எழுதினார் என்னும் குறிப்பும் நூலில் இல்லை. ஆயினும் இவ்வசன கவிதைகள் பாரதியாரின் பிற்பட்ட காலத்தில் எழுதப்பட்டிருக்கலாம் என ரத்தினம் போன்றோர் கூறினாலும் கால ஆய்வும் இதற்கில்லை. (“இலக்கிய உருவாக்கம் : பாரதியின் வசனகவிதைகள்”) பாரதியின் வசனகவிதையை கவிதையன்று என முடிவு எடுத்தோர் இதனை உரைநடைத்தொகுப்பில் சேராது ஏன் பாரதியின் கவிதைத் தொகுப்பில் சேர்த்தனர் என்பதனை பதிப்பாசிரியரும் விளக்கவில்லை. பாரதியின் வசன கவிதைகளை உரைநடையாக்கங்கள் எனக்கூறிக் கொண்டு பின்வந்த இலக்கிய விமர்சகர்களான சிவசேகரம் முதலானோரும் விளக்கவில்லை. “முதலானே” என்னும் கருத்தை நான் ஒளிவு மறைவின்றி குறிப்பிடவேண்டும் என சிவசேகரம் ஐயா எதிர் பார்ப்பதால்(ஜீவநதி, இதழ்77. பக்.37.) பாரதியாரின் வசனகவிதையை கவிதையன்று எனக்கூறி மறுக்கும் மற்றுமொரு இலக்கிய விமர்சகர் ம.ரா.போ.குருசாமியின் கருத்தையும் இத்தருணத்தில் நினைவுகூருகிறேன்.

“பாரதியார் இதனை வசனகவிதை என்று அழைக்காது “காட்சி” என்றே அழைத்துள்ளார்” எனக்கூறும் ம.ரா.போ.குருசாமி அவை கவியல்ல வசனம் என்பதை “வால்விடமான் என்பவர் சமீப காலத்தில் வாழ்ந்த அமெரிக்கா (யுனைட்டெட் ஸ்டேட்ஸ்) தேசத்துக்கவி. இவருடைய பாட்டில் புதுமை என்னவென்றால், அது வசனநடை போல தான் இருக்கும். எதுகை, மோனை, தளை ஒன்றுமே கிடையாது. எதுகை, மோனையில்லாத கவிதை தான் உலகத்திலே பெரிய பாஷைகளில் பெரும் பகுதியாகும்.

ஆனால் தளையும் சந்தமும் இல்லாத கவிதை வழக்க மில்லை.” என்னும் வாட்விடமன் குறித்து பாரதி எழுதிய கூற்றை ஆதாரம் காட்டி நிறுவுவார். எனவே இது போன்ற வசனகவிதையை பாரதி ஒரு காலமும் எழுத மாட்டார் எனத் திடமாகக் குருசாமி கூறுவதை “இலக்கிய உருவாக்கம் : பாரதியின் வசனகவிதைகள்” என்னும் கட்டுரையில் ரத்தினம் கண்டிப்பார்.

“எதுகை, மோனை, தளை இல்லாத கவிதை தமிழுக்கு வழக்கமில்லை எனக்கூறி விடமனின் கட்டற்ற கவிதையை மறுத்தபாரதி பிற்பட்ட காலத்தில் எதுகை, மோனை தளைக்காகச் சொல்ல வந்த பொருளை மாற்றிச் சொல்லும் கவிஞர்களின் போக்கையும் கண்டிக்கவும் தவறவில்லை. “சொல்ல வந்த பொருளை நேரடியாகவும் வெடிப்பறவும் நயம்பட பேச எதுகை, மோனை தடையாக இருக்குமானால் அவற்றை விட்டு விட்டாகிலும் கவிதையை காப்பாற்றவேண்டும் எனக்கூறி மோனைகளற்ற ரிஷிகளின் வேத உரை வீச்சுகளை கவிதைகள் எனக் கொள்வார் பாரதி. எனவே மோனை, தளை இல்லா இவ்வடிவமே பாரதியை வசனகவிதையின் பார் தள்ளியது என்பது திண்ணம். தான் வாழ்ந்த பிற்பட்ட காலத்தில் (பாண்டிச்சேரியில் பாரதி வாழ்ந்த காலத்தில்) இலக்கண கட்டுபாடுள்ள இறுக்கமான கவிதையை “உலகத்தாருக்கு பொருள் விளங்காதபடி இலக்கியம் செய்வோன் அந்தச் சக்தியை கரித்துணியாலே மூடுகிறான்” எனக்கூறி கண்டிக்கும் பாரதியாரின் கூற்றும் இதனை மெய்ப்பிக்கின்றது. (வேதரிஷிகளின் கதை. பக்.22).

பாரதியின் வசனகவிதை உருவாக்கம் குறித்து “தமிழ்ப் புதுக்கவிதை திறனாய்வு” நூலில் “பாரதியும் வசனகவிதையும்” என்னும் தலைப்பில் ஆழமான கட்டுரை ஒன்றினை சு.அரங்கராசு எழுதியுள்ளார். இதில் “ஏன் உரைத்தேன் இரக்கத்தால் எடுத்துரைத்தேன் கண்டிர் யான் அடையும் சுகத்தினை நீர் தானடைதல் குறித்தே”

என்னும் வள்ளலாரின் பாடலை ஆதாரம் காட்டி கற்றாருக்கும் கல்லாதவருக்கும் பயன்படும் நோக்கிலேயே பாரதி வசனகவிதையை பாடினான் என உரைக்கும் சு.அரங்கராசு (தமிழ் புதுக்கவிதை ஒரு திறனாய்வு. பக்.80) “பாஞ்சாலி சபத முன்னுரை”யை பாரதி வசனத்தில் எழுதத் தூண்டியதும் செய்யுளில் இடம் பெறும் மாலைவர்ணனையை “தூர்யாஸ்தமயம்” என்ற தலைப்பில் உரைநடையில் எழுத வைத்ததும் “காட்சி” என்னும் வசனகவிதையை படைக்க முனைந்ததும் இந்நோக்கமே என்பார். இதனை இதற்கு முன்னரே வெளிவந்த (1977 இல்) வல்லிக்கண்ணனின் “புதுக்கவிதையின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்” என்னும் நூலும் விளக்கிநிற்கிறது (பக்11). “அமெரிக்க பெண்பாற் புலவர் மிஸ் ரீஸ் என்பாரும் விடமனும் பாரதியின் வசன கவிதை வடிவத்திற்கு வழிகாட்டிகளாக அல்லது தூண்டுகோலாக இருந்தனர் என துணிந்து கூறி விடலாம்” என்னும் க.கைலாசபதி கூற்றும் (பாரதி ஆய்வுகள் - பக்.93-94) பாரதி பாடியது வசனகவிதை என்பதையே எடுத்துரைக்கிறது. கண்ணன் என் கவி எழுதிய கு.ப.ராஜகோபாலன், பெ.கோ.சுந்தரராஜன் முதலியோர் பாரதியின் வசனகவிதையை “வசன

காவியம்” என்ற அழைத்தனர். (கண்ணன் என் கவி.பக்.54.) சுவாமி விபுலாநந்தர் பாரதியார் கவிநயம் கட்டுரையில் பாரதியார் “காட்சி”ப்பாடல்களை சிறு வியாசத்தில் எழுதுவது இயலாத காரியம் எனக் கூறுவார். ஜி.ஜான் சாமுவேல் இவர்கள் யாவரையும் விட ஒருபடி மேலே சென்று “ஷெல்லியும் பாரதியும் புதிய பார்வை” என்னும் தன்நூலில் பாரதியின் காட்சி கவிதையை வசன கவிதையாகக் கொண்டு ஷெல்லி யின் கதிரவன் கவிதையோடு ஆராய்வார். (பக்.475-476) இவர்கள் யாவரும் பாரதியின் கவிதையை வசன கவியாக உரைக்கும் போது மௌனியாக இருந்த சிவசேகரம் இப்போது மாத்திரம் பாரதியார் எழுதியது கவித்துவமிக்க உரைநடை ஆக்கங்களே எனக் கூறுவது எங்ஙனம்? என் கட்டுரைக்கு வலிந்து அடிக்கவேண்டும் என்னும் நோக்கிலேயே எழுதப்பட்டது என்பதை இது வெளிப்படையாக எடுத்துக் காட்டுகிறது இல்லையா.

ஆங்கில கவிஞர் எலியட் “கலைப்படைப்புக் களை விளக்கி தெளிவாக்குதல், அழகுணர்வை செம்மைப்படுத்துதல் ஆகியன திறனாய்வு மூலமே செயற்படுகின்றது” எனக் கூறுவார். ஆனால் சிவ சேகரத்தின் “புதுமைப்பித்தன், கைலாசபதி, முருகையன் குறித்து எழுதிய குறிப்புக்கள்” தெளிவற்றே காணப்படுகின்றது. “புதுமைப்பித்தன் தான் எழுதியதை புதுக்கவிதை என என்றுமே கூறவில்லை தன்னை ஒரு கதாசிரியனாகவும் விமர்சகனாகவும் காட்டிக் கொண்டளவுக்கு புதுமைப்பித்தன் கவிஞனாக தன்னை அடையாளம் காட்டவும் முயலவில்லை” என்னும் சிவசேகரத்தின் கூற்று நகைப்புக்கிடமானது. படைப் பாளி ஆக்க கர்த்தாவாகத் தன்னை அடையாளங்காட்ட வேண்டும் என்று கூறுவது எவ்விதத்தில் பொருத்தம். சொல்லாதசேதிகள் தொகுப்பில் இடம்பெறும் சன்மார்க்கா இற்றைவரை ஈழத்தில் தன்னை கவிஞராக அடையாளங் காட்டியுள்ளாரா? அல்லது தன் சொந்தப் பெயரைத் தான் குறிப்பிட்டுள்ளாரா? இதேயே போன்று இத்தொகுப்பின் மூலகர்த்தாவான சங்கரி இற்றைவரை தன்னைக் கவிஞராக வெளிகாட்டவே இல்லை. அதற் காக அவர்களது கவிதைகளைக் கவிதை இல்லை யென்றுதான் கூற முடியுமா?. சுந்தரராமசாமி தன் கவிதைகளைப் “பசுவ்யா” என்ற பெயரிலும் அ.யேசு ராசா தன் கவிதைகளைக் “கடலோடி” என்ற பெயரிலும் சரவணமுத்து “சாரதா” என்ற பெயரிலும் வண்ண தாசன் தன் கவிதைகளை “கல்யாணஜி” என்ற பெயரிலும் எழுதுகின்றனர். அதற்காக சொந்த பெயரில் எழுதாத இவரின் கவிதைகளை இல்லையென்றுதான் கூறமுடியுமா? பாலகுமாரன் தன்னை புனைகதையாசிரி யராகக் காட்டிக் கொண்ட அளவுக்கு கவிஞர் எனக் காட்டிக் கொள்ளவில்லை. அதற்காக கசடதபற, கணையாளியில் அவர் எழுதிய கவிதைகளை கவிதை இல்லை எனக்கூறித்தான் வாதிட முடியுமா?

1930-1940களில் மணிக்கொடி, கிராமஜெழியன், கவிக்குயில்மலர், கலாமோகினி, சிவாஜி, சக்தி முதலான சிறுசஞ்சிகையில் மரபுச்செய்யுட் சாயலைப் புறக் கணிக்காமல் மொழி, பண்பாட்டு விழுமியங்களின் மரபுகளை உள்வாங்கி பேச்சுச் சந்தத்துடன் கூடிய கவிதைகளை புதுமைப்பித்தன் படைத்தார். வேளூர் வே.

கந்தசாமிக்கவிராயர் என்ற பெயரிலும் புதுமைப் பித்தனால் கவிதைகள் பாடப்பட்டன. இக்கவிதைகள் அவர் இறந்து ஆறு ஆண்டுகளுக்குப்பின் 1954இல் தொ.மு.சி.ரகுநாதனால் தொகுக்கப்பட்டு புதுமைப் பித்தன் கவிதைகள் என்னும் தலைப்பில் ஐந்திணைப் பதிப்பக வெளியீடாக வெளிவந்தது. மரபின் விடுபடலாக அமையும் இக்கவிதைகள் புதிய உருவ உத்தியுடன் எழுதப்பட்டன. “செல்லும் வழி இருட்டு” என்னும் தலைப்பில் புதுமைப்பித்தன் பதிப்பகம் புதுமைப் பித்தன் கவிதைகளைத் தொகுத்து நூலாக வெளியிட்டு உள்ளது. அதில் புதுமைப்பித்தன் “கவிதைகள்” குறித்து கூறும் கூற்று அக்கால கவிதை யின் இயங்குநிலையை அறிய உதவுகிறது. “யாப்பிலக்கண விதிகளைக் கவனித்து வார்த்தைகளை கோர்த்து அமைத்து விட்டால் கவிதை யாகுமா? கவிதையின் இலட்சணங்கள் என்ன? கவிதைக்கு பல அம்சங்கள் உண்டு. ஆனால் அவை களின் கூட்டுறவுமட்டும் கவிதையை உண்டாக்கி விடாது. கவிதையின் முக்கிய பாகம் அதன் ஜீவசக்தி. அது கவிஞனது உள்மனத்தின் உத்வேகத்தை பொறுத்து தான் இருக்கிறது” என கவிதையின் பரிட்சார்த்த இயங்கி யலை வெளிப்படுத்தும் புதுமைப்பித்தனின் இக்கூற்று புதுமைப்பித்தனின் கவிதை யின் உள்ளோட்டத்தையும் அதன் வெளிப்பாட்டுத் தன்மையையும் அறிய உதவும். புதுமைப்பித்தனின் கவிதைகளை தமிழ் மரபை மீறிய புறக்கணித்த கவிதை அல்ல என்பதையும் அதே மாதிரியே அது வசனகவிதை என்னும் இல்பொருள் விவகாரமும் அல்ல” என ரகுநாதன் கூறினாலும் (புதுமைப்பித்தன் கவிதைகள். பக்.11) அது புதுக்கவிதை தான் என்பதை புதுமைப்பித்தனும் புதியகவிதையும் என்னும் கட்டுரையில் சு.அரங்கராச ஆணித்தரமாகக் குறிப்பிடுவார் (மே.கு.நா. பக்.123-135).

கைலாசபதி மட்டுமன்றி முருகையனும் புதுக்கவிதையை நிராகரித்தார் என்னும் சிவசேகரத்தின் கருத்து முற்றிலும் உண்மையானதன்று. கருத்துக்களே இவ்வெழுத்துக்களின் உயிர்கள் எனக்கூறி தா.இராம லிங்கத்தின் “புதுமெய் கவிதைகள்” தொகுப்புக்கு முருகையன் அளித்த ஆய்வுரை ஆழமானது. முருகை யனுக்கு புதுக்கவிதை தொடர்பாக இருந்த தெளிவினை இவ்வாய்வுரையினூடாக விளங்கிக் கொள்ளலாம். மெலிஞ்சி முத்தனின் “என் தேசக்கரை யோரம்” ரஜீவனின் “வலிகளைத்தாங்கி” ஆகிய தொகுப்புக்களுக்கு முருகையன் எழுதிய முன்னுரைகள் புதுக்கவிதையின் பேசுபொருள், வடிவம் சார்ந்து ஆராய்கின்றன.

“கவிதையின் உள்ளூயிர்த்தேடல் புறவுலகைப் புறக்கணித்துவிட்ட ஒன்றல்ல. சமூகத்தின் மனச் சாட்சியைத் தொடுவதாகவும் உள்ளது. அவலங் களுக்கும் அநீதிகளுக்குமிடையே அமைதியையும் நீதியையும் கோரும் தெளிவான தொனிகளை நாம் அடையாளம் கண்டு கொள்ளவேண்டும். அவ்வாறு செய்ய நம்மால் இயலவில்லை என்றால் நம்சுவைப்புத் திறனின் போதாமைதான் அதற்குக் காரணமாய்ப் இருக்க முடியும்” (என் தேசம் கரையோரம் .பக்.XIV). எனக்கூறி மெலிஞ்சி முத்தனின் தொகுப்புக்கு எழுதிய அணிந்துரை புதுக்கவிதை மீது முருகையன் கொண்டுள்ள ஈடுபாட்டையும் அவரின் நோக்கையும் புரிந்து கொள்ள

உதவுகிறது. முருகையன் க.கைலாச பதியுடன் இணைந்து எழுதிய “கவிதைநயம்”, முருகையனின் ஒரு சில விதி செய்வோம்“ முதலான நூல்களும் எழுத்து ஏப்ரல், மே 1963 இதழ்களில் தொடர்ந்து எழுதிய “பண்டிதம்”, “தாய உணர்ச்சிகள்” (எழுத்து இதழ்.18), ஓதுக்கல்முறை (எழுத்து இதழ்.16), “இசையும் கவிதையும்” (எழுத்து இதழ்கள்.21, 22), முதலான கட்டுரைகள் முருகையனுக்கு மரபுகவிதை இருந்த ஈடுபாட்டை காட்டியது என்பது மறுப்பதற்கில்லை. அதே எழுத்து இதழில் தான் “குறியீடும் துத்திர மும்” (எழுத்து இதழ்.39) என்னும் கட்டுரையையும் முருகையன் எழுதி இருந்தார் என்பதையும் சிவசேகரத்துக்கு நினைவூட்டுகிறேன். நவீன கவிதை தொடர்பாக அவருக்கு இருந்த ஞானத்தையும் கவிதையின் உத்திகள் தொடர்பாக அவரிடம் இருந்த நுண் அறிவையும் விளங்கிக் கொள்ள நான் மேற்குறிப்பிட்ட நூல்களும் கட்டுரைகளும் அணிந்துரைகளும் போதுமானது. “விமர்சனம் விஞ்ஞான பூர்வமானதாக இருக்கவேண்டும்... உணர்ச்சிமயமான பற்றுக்களோடு அவற்றின் பீடிப்பினால் வழிநடாத்தப்படும் விமர்சனம் எவ்வித பயனையும் தராது” (“விமர்சனநோக்கு”-எழுத்து இதழ்.19) என்னும் முருகையனின் கூற்றையும் இத்தருணத்தில் மனதில் கொள்வோமாக...

மற்றும் ஈழத்து சீரிய முன்னோடிகள் எவரும் தமிழகப் புதுக்கவிதையைச் சார்ந்து இங்கு கவிதை படைக்கவில்லை என்னும் சிவசேகரத்தின் இக்கூற்றும் நகைப்புக்குரியது. இங்கு புதுக்கவிதையின் சீரிய முன்னோடிகள் என சிவசேகரம் கருதுபவர்கள் யார் என்ற குறிப்பில்லை. இலங்கையில் ஆரம்ப காலத்தில் வெளிவந்த முதற் புதுக்கவிதைத் தொகுப்பான திக்கு வல்லை கமாலின் “எலிக்கூண்டு”, அன்பு ஜவஹர்ஷா வால் தொகுக்கப்பட்ட “பொறிகள்” தொகுப்பில் இடம்பெறும் பெரும்பாலான கவிதைகள் தமிழகக் கவிதைகளின் அருட்டுணர்வினால் எழுதப்பட்டவை. “பொறிகள்” தொகுப்பு சபா. ஜெயராசா, எம்.எச்.எம். சம்ஸ், அன்புடன், ராதேயன், சண்முகம் சிவலிங்கம், செந்திரன், பாலமுனை பாறுக், ஷெல்லிதாசன், யோனகபுர - ஹம்ஸா, அ.யேசுராசா, மு.சுடாட்சரன், சா.வே.பஞ்சாட்சரம், ஏ.இக்கால், தா.இராமலிங்கம், மு. பொன்னம்பலம், ஆதவன், வ.ஐ.ச.ஜெயபாலன், சேரன், ஆதவன் முதலான 44 முத்தகவிஞர்களைத் தாங்கி வெளிவந்த இத்தொகுப்பை படித்திருந்தால் மேற்கூறிய கருத்தை அவதானித்தே முன்வைத்திருப்பார். தயவுசெய்து இத்தொகுப்புக்களை மீண்டும் ஒரு முறை படித்து பார்க்கும்படி வேண்டிக்கொள்கிறேன். மேலே நான் பட்டியலிட்ட அனைத்து கவிஞர்களும் நானறிந்த இன்றும் நான் மதிக்கின்ற சீரிய கவிதை முன்னோடிகள் என்பதையும் இவ்வேளையில் சிவசேகரம் அவர்களுக்குத் தெரிவித்துக்கொள்கிறேன். ஆனால் இதே காலத்தில் தமிழகப் புதுக்கவிதையைச் சார்ந்து இயங்காத தா.இராமலிங்கத்தின் புதுமெய்க் கவிதைகள், காணிக்கை முதலான தொகுப்புக்கள் வெளிவந்ததையும் நான் மறுக்கவில்லை.

புதுக்கவிதை எதையோ வித்தியாசமாகச் செய்கின்ற முனைப்பைக் காட்டியளவுக்கு எதையாவது

சமூகப் பயனுற வழங்க வேண்டும் என்ற முனைப்பைக் காட்டவில்லை என்னும் நிலையிலேயே கைலாசபதியின் கடுமையான விமர்சனம் எழுந்தது என்னும் கருத்தை முன்வைக்கும் சிவசேகரம் அதை ஏன் ஆதாரத்துடன் தெளிவுபடுத்தவில்லை. சிவசேகரத்தின் மேற்கூறிய கருத்து ஏற்புடையதன்று. சமூகப் பயனுற வழங்க வேண்டும் என்பது தான் நவீன கவிதை இலக்கியம் எனில் உலகில் சிறந்த இலக்கியம் என நாம் போற்றும் பல இலக்கியங்கள் இல்லாமலே போய் இருக்கும். பங்கீட்டு நியாயவிலைக்கடையின் அநியாயத்தை காட்டும் “பெட்டிக்கடைநாரணன் (1944)”, நாட்டின் நலன் களைச் சுரண்டும் போக்கினைச் சாடும் “தேசிய பறவை”(1969), மனிதவாழ்வின் அவலங்களைச் சமை யாகக் காணும் “சுமைதாங்கி”, காந்தியவழிநின்று யுத்தக் கொடுமைகளை வலியுறுத்தும் “பூக்காரி(1944)”, மார்க் கழி குளிரில் இதமான கம்பளி உடையுடன் கனவான்கள் இருக்க தோட்டியும் தெருக்கூட்டியும் கம்பளி இன்றி வாடும் தன்மையை விளக்கும் “மார்கழி பெருமை”(1938), குடும்பச்சுமை தாளாது வேலைவெட்டி இல்லாது அவதியுறும் மனிதனைக் காட்சிப்படுத்தும் “ஆத்தூரான் முட்டை” முதலான ந.பிச்சமுர்த்தியின் கவிதைகள் சமூகப்பிரக்ஞை கொண்டவையாகக் க.கைலாசபதியின் கண்களுக்கும் சிவசேகரத்தின் கண்களுக்கும் பட வில்லை என்பது வேடிக்கை. வாழ்வின் சுமைகளோடு காலம் கழிக்கும் பெண்ணைக் காட்சிப் படுத்தும் “பயிர்”, மனித வாழ்வின் இழப்பை வெளிப் படுத்தும் “இறப்பு”, வேதத்தின் தத்துவ விசாரத்தை விளக்கும் “பழமை”, முதலாளித்துவமோ சோசலிசமோ வெறும் பேச்சுடன் தான் அவற்றினால் மக்களின்நிலை மாறப்போவதில்லை என்பதை எடுத்துரைக்கும் “பூர்ஷ்வா”, சமூக ஏற்றத் தாழ்வுகளை நடைமுறை வாழ்வியலோடு பொருத்திப் பார்க்கும் மேல்நோக்கிய பயணம்” 1983 ஆம்ஆண்டு ஜூலை கலவரத்தைப் பாடும் “காலமுகம்” இனகல வரத்தைச் சுட்டி நிற்கும் “தீவு”, மனிதப்பிரிவினைகளை விளக்கும் “தெற்குவாசல்” முதலான பிரமிளின் பல கவிதைகள் மனித சமூகத்தையும் அவர்களின் வாழ்வியல் புலத்தையும் ஆழமாகச் சித்திரிக்கும் கவிதைகள். இதேய போன்று நாதியற்றுக் கிடக்கும் வறியவனின் வாழ்வைக் கூறும் “திருட்டு கொடுத்த வீடு”(நவீன விருட்சம்), “மனிதம் மரித்துப் போனதை விளக்கும் “அன்று வேறு கிழமை”, மனித உறவுகளின் வெற்றுப் பேச்சை எடுத்துக்காட்டும் “தவளைகள்”, தொழு நோயாளிகளின் வாழ்வியல் நிலைகளை எடுத்து உரைக்கும் “தொழுநோயாளிகள்” முதலான ஞான கூத்தனின் கவிதைகள் பல அன்றாட மனித வாழ்வியலின் நடத்தைகளை உயிரோட்டமாகப் பதிவு செய்பவை. உருவவழிபாட்டை அங்கதமாக பழிக்கும் “தொலைகாட்டிக்கல்”, தீவட்டி தூக்கும் ஏழைச் சிறுவர்களைப் பாடும் “தீவட்டிச் சிறுவர்கள்” போன்ற கவிதைகள் சமூகப் பயனுறவேண்டும் என்னும் நோக்கில் ஞானக்கூத்தனால் எழுதப்பட்டவை. யாப்பமைதிக்குள்ளும் கவிதையின் ஓசைநயத்துக் குள்ளும் நவீனத்தை தேடும் கைலாசபதிக்கு தமிழன் பனின் புதுக்கவிதையில் அறுசீர் விருத்தமுண்டா இல்லையா என்பதை காணத்தெரியுமேயன்றி

(கைலாசபதி முன்னுரைகள்.பக்.59) புதுக்கவிதை குறித்தான விடயத்தில் தெளிவில்லை என்பது வெளிப்படையாகும். தமிழன்பனையும் அப்துல் ரகுமானையும் சிற்பியையும் அக்னிபுத்திரனையும் மீராவையும் சக்திகளையும் புதுக்கவிஞராக கருதும் க.கைலாசபதியிடம் வேறு எதனை எதிர்பார்க்கமுடியும். இது தொடர்பாக சிவசேகரம் எதிர்வினையாற்றுவாராயின் கைலாசபதி அவர்கள் தமிழன்பனின் தோணிவருகிறது, மு.கனகராஜனின் முட்கள், கல்வயல் வே.குமாரசாமிக்கு எழுதிய அணிந்துரைகள் (தொகுப்பின்படி முன்னுரைகள்), நவீன இலக்கியத்தின் அடிப்படைகள் உட்பட அவர் எழுதிய விமர்சனநூல்களை ஆதாரம் காட்டி என்னால் தெளிவான விளக்கத்தை வழங்க முடியும். ஆழமான விமர்சகர்களுக்கு தயவான வேண்டுகோள் கேட்பவனைக் கேனயனாக நினைத்துக் கொண்டு கேள்விகளும் கள்வடியும் என சும்மா கதையளக்காதீர்கள். க.கைலாசபதிக்கு நவீன கவிதையில் ஆழமான பரிட்சியம் உண்டென்பதை அவர் முருகையனுக்கு எழுதிய அணிந்துரைகள், ஈழத்து இலக்கிய முன்னோடிகள், அடியும் முடியும், பாரதி. ஆய்வுகள் முதலான தொகுப்பினூடாக இனம் காண முடியும் ஆனால் அதேயளவிற்கு புதுக்கவிதை தொடர்பாக அவருக்கு தெளிவில்லை என்பது வெளிப்படையாகும்.

“உங்கள் விமர்சனக்கழுத்தறப்பு
எப்படிப் போகுது? என்று
விமர்சகரைக் கேட்டேன்
எப்படி எழுதிப்பார்த்தும்
வரவில்லை வரவில்லை
உன் விமர்சனத்தில் விமர்சனம்
எனவே வருவது வரட்டும் என்று
எழுதிக் கொண்டிருக்கிறார்களேன்
ஸ்ட்ரக்ரலிஸத்துக்கு
விளக்கம்”

என க.கைலாசபதியின் புதுக்கவிதை குறித்தான திறனாய்வை ஆழமாக விமர்சிப்பவர்களுக்கு விமர்சிக்க தலைப்படுவருக்கு மேற்குறிப்பிட்ட பிரமிளின் கவிதை சமர்ப்பணம்.

ஜீவநதி எழுபத்தைந்தாவது இதழில் என்னால் எழுதப்பட்ட “நவீன கவிதை குறித்த திறனாய்வுகள் அறிமுகக் குறிப்புக்கள்” என்னும் கட்டுரை நவீன கவிதைகள் குறித்த திறனாய்வுகளை அறிமுகம் செய்வதுடன் கட்டுரையின் நிறைவுப்பகுதி தமிழ்க் கவிதைகள் தொடர்பாக எழுதப்பட்ட திறனாய்வுகளை கோடிட்டுக் காட்டுகிறது. கட்டுரையின் இறுதிப் பக்கத்தை மட்டுமே கருத்தில் கொண்டு “கட்டுரையில் நூலாசிரியர்களும் நூல்களும் பட்டியல் உள்ளனவே ஒழிய நூல்கள் கூறுவன பற்றியோ, கூறியவற்றின் ஏற்புடைமை பற்றியோ விளக்க கட்டுரையாளர் சொற்ப அக்கறையும் காட்டவில்லை” எனக் கூறுவது தேர்ந்த விமர்சகனுக்கு அழகில்லை.

பாரதியின் வசன கவிதையோடு தொடங்கும் என் அறிமுகக்குறிப்புக்கள் மணிக்கொடி, எழுத்து, வானம் பாடி, சரஸ்வதி, தெறிகள் இதழ் குறித்து தேவையான குறிப்புக்களுடன் அறிமுகப்படுத்துகிறது. மற்றும் அக் கட்டுரை வெங்கட் சாமிநாதன்,

வல்லிக்கண்ணன், ராஜமார்த்தாண்டன், து.சீனிச்சாமி, சிலம்பொலி செல்லப்பன் முதலானோரின் இலக்கிய முயற்சிகள் குறித்தும் அவர்களின் விமர்சனப் பார்வை குறித்தும் ஆராய்கிறது. க.கனகசபாபதி, நா.வானமா மலை, தமிழவன் முதலான பேராசிரியர்கள் புதுக்கவிதையை ஆழமாகப் பரிட்சித்தும் விமர்சித்தும் எழுதியநிலையில் க.கைலாசபதி புதுக்கவிதையைக் கடுமையாகச் சாடியதையும் கைலாசபதியால் நிராகரிக்கப்பட்ட ந.பிச்சமுர்த்தி, பிரமிள், ஞானசுத்தன் முதலானோரின் இலக்கிய ஆளுமைகளையும் அவர்கள் கவிதை இலக்கியத்துக்கு ஆற்றிய பணிகளையும் பங்களிப்புக்களையும் சுருக்கமாக மதிப்பிடுகிறது. இதனைத் தவிர்த்து அறிமுகக்குறிப்புக்கள் என்னும் தலைப்பிடப்பட்டு எழுதப்பட்ட என்கட்டுரை விரிவாக பேச வேண்டும் என எதிர்பார்ப்பது எவ்விதத்தில் பார்த்தாலும் நியாயமாகத் தோன்றவில்லை. சிவசேகரத்தின் கருத்தின்படி ஐந்து பக்கம் விளக்கமின்றி எழுதும் கட்டுரையாளரை (அஸ்வத்தாமன் ஆகிய அடியவனை) விளக்கக்கட்டுரையாளர் என சிவசேகரம் அழைத்தால் அதிகப்பக்கங்களில் கட்டுரை எழுதும் க.பஞ்சாங்கம், ஆ.சிவசுப்பிரமணியம், ஜமாலன், அ.மார் கல் போன்றோரை எவ்வாறுதான் அழைப்பது. “அங்கே / உள்ளது இருக்கும் / உள்ளதுக்கழிவில்லை / இல்லாத இந்த ஆட்களுக்கு / இருப்பில்லை” என்னும் பிரமிளின் கவிதை வரிகள் ஏனோ இத்தருணத்தில் நினைவுக்கு வருகிறது.

“விமர்சனமானது சொந்த விருப்பு, வெறுப்புக்கள், தன்னோக்குத்தன்மையில் இருந்து விலகி இருக்க வேண்டும்” எனக்கூறும் முருகையன் “ஒன்றைச் சொன்னால் அதனைக் காரண காரியரீதியாக நிறுவிக் காட்ட வேண்டும்” (எழுத்து இதழ்.19 ஜூலை1960), என்பார். இதனை சிறிதும் சிந்தியாது கைலாசபதி குறித்து நான் குறிப்பிட்ட அறிமுகக் குறிப்புக்களை ஆழமாக நோக்கும் சிவசேகரம் வானமாமலையின் புதுக்கவிதையின் முற்போக்கும் பிற்போக்கும் நூலை சிறிதுகூட வாசிக்காது அது குறித்து நான் எழுதிய விடயங்களை எள்ளலுடனும் ஏளனத்துடனும் தன்மனப்போக்குக் கமைய விமர்சிக்கிறார். இவ்வாறான விமர்சனங்கள் சிவசேகரம் போன்ற இலக்கிய ஆளுமைகளுக்கு நன்மை பயக்கும் செயலன்று. சர்ரியலிசம், நியோபராய்டிசம், எக்சிஸ்டென்ஷிசம், மார்க்சியம் முதலான தத்துவங்களை உள்வாங்கி புதுக்கவிதைகள் இயங்குவது என்பதை நித்திரை குழப்பத்தில் கூட நா.வானமாமலை கூறாமட்டார் என்பதனை சிவசேகரம் எவ்வடிப்படையில் கூறுவார்.

“சிக்கறுக்க வந்தோர்
சேதி புரியாமல்
வக்கரித்த புத்தி
வழிமாறிப்போன மனம்
கொக்கரிக்க, கூடி
கூனல் மனிசரெல்லாம்
பொக்கை முழம்போடும்
புன்மை இயல்பம்மா
வய்யம் சமைக்க வந்தோர்
“வழிமை புரியாமல்

பொய்யில் குளித்து, விஷப்
புகைமண்டும் கேலியம்பு
நொய்யல் மனிசர் விட
நூறாய் குமையுமம்மா”

(எல்லாம் வழி கீட்டு புதுமைப்பித்தன் கவிதைகள்.57)

ஐயா சிவசேகரத்தாரே வானமாமலை தன்
“புதுக்கவிதை முற்போக்கும் பிற்போக்கும்” என்னும்
நூலில் “இலக்கியப் படைப்பின் பின்னணி” என்னும்
தலைப்பின் கீழ் ஃபிராய்டிசம், சர்ரியலிசம், எக்சிஸ்டென்
ஷியலிசம் முதலான தத்துவங்களை ஆராய்கிறார்/
வானமாமலை, நா., (1999) (முன்றாம் பதிப்பு), புதுக்
கவிதை முற்போக்கும் பிற்போக்கும், மக்கள் வெளியீடு,
சென்னை. பக். 9-18. இந்நூலில் இடம் பெறும்
புதுக்கவிதையின் உள்ளடக்கம் என்னும் பகுதியில் அக
நோக்கு ஆழமும் விரிவும் உடையதாக இருக்க
வேண்டும் என்பதற்காக ஃபிராய்டிசமும், மார்க்சியமும்
எவ்வாறு கையாளப்பட்டதை விளக்கு வார் (மே. கு. நா.
பக். 30-51). தொடர்ந்து இப்பகுதியில் சர்ரியலிசத்தை
எலியட்டின் பாழ்நிலம் கவிதையை ஆதாரம்
(மே. கு. நா. பக். 32-33). காட்டி விளக்குவார்.
கம்யூனிஸ்டும் கவிதையும் (மே. கு. நா. பக். 77-88).
என்னும் தலைப்பில் கூட இந்நூலில் கட்டுரை ஒன்று
உள்ளது. ஆகவே விமர்சனங்களை எழுத்தளவில்
முன்வைக்கும்போது வாசித்து, சீர்தூக்கி பார்த்து
தன்னோக்குத்தன்மையில் இருந்து விலகி உங்கள்
விமர்சனங்களை முன்வையுங்கள். கவிஞராகவும் விமர்
சகராகவும் அறியப்படும் நீங்கள் உங்கள் கொள்கை
யில் இருந்து வழுவாது என்றும் நிலைத்து நிலையாக
வாழ்பவர். இளைய சமூகத்தை ஆளுமையோடும்
அரவணைப்போடும் வழிப்படுத்தும் நீங்களே முழுமை
யாக வாசியாது சிறிதும் சிந்திக்காது கருத்துக்களை
கணையாகத் தன்முனைப்போடு தொடுப்பீர்களானால்
உங்கள் சவடுகளைப் பின்பற்றி எழுதும் வாசகரின்

நிலையை சிறிது நினைத்துப் பார்க்கும்படி கேட்டுக்
கொள்கிறேன்.

எனது கட்டுரையின் ஆரம்பத்தில் என்னால்
விடப்பட்ட தவறையும் சுட்டி என் எதிர்வினையை
நிறைவுசெய்கிறேன். “புதுக்கவிதை உள்ளடக்கம்
குறித்து சரஸ்வதி 1959ஆம் ஆண்டு மலரில்
க.நா.சு.கட்டுரை ஒன்றை எழுதினார். புதுமையில்லாத
புதுக்கவிதையின் போக்கைச் சாடும் இக்கட்டுரை
டி.எஸ்.எலியட், எஸ்ராபவுண்ட் முதலானோரின் கவிதை
களுடன் ஒப்பிட்டு புதுக்கவிதையின் உருவம், உள்ளடக்
கங்களை ஆழமாக நோக்கும். இக்கட்டுரை குறித்தான
விளக்கங்களை தரும் எனது கட்டுரை அக்கட்டுரையை
எழுதிய க.நா.சு குறித்தான விபரத்தை தரவில்லை.
கைலாசபதி மீது கொண்ட அளவற்ற பிரேமையால்
சிவசேகரத்தின் கண்களுக்கும் இத்தவறு தென்பட
வில்லை என நினைக்கிறேன்.

திறனாய்வானது எப்போதும் வாதப்பிரதிவாதங்
களின் அடிப்படையில் தோன்றும் தத்துவப் போராட்டங்
களின் வெளிப்பாடாகவும் அமையவேண்டும் என்பார்
க.கைலாசபதி. ஆனால் ஈழத்து இலக்கியத்தின்
துர்அதிஷ்டம் குறைநிறைகளைச் சுட்டிக்காட்டி
காய்த்தல் உவத்தலின்றி ஆதாரபூர்வமாக எழுதப்படும்
திறனாய்வுகள் வெளிவருவது மிக அரிதாகவேயுள்ளன.
திறனாய்வென்பது வரட்டு விவரணமாகவே சிந்தாந்த
வழிப்பட்டு துதிபாடுவதாகவே அல்லது சேற்றைவாரி
இறைப்பதாக இல்லாது அழகியல் சார்ந்த முயற்சியாக
தன்னைத் தகவமைத்துக் கொள்ளும் போது அது
பேராசிரியர் க.கைலாசபதி கூறுவது போல் ஆய்வறிவு
சார்ந்த ஓர் ஆயுதமாக விளங்கும். அவ்வாறு தமிழிலக்
கியப் பரப்பை விமர்சித்து புதிய கண்ணோட்டத்தில் சிந்தை
பூர்வமாக எழுதப்படும் ஆக்கபூர்வமான விமர்சனங்கள்
இலக்கியத்தை வளம்படுத்துவதுடன் படைப்பையும்
திறனாய்வாளனையும் செம்மைப்படுத்த உதவும்.

மன்னளும்

மகாஜனங்களும்

புதிய வாசனையோடு
பல்லக்கு ஏறியது செங்கோல்
புரவிப்படைகள் முன்னகர
மாண்புமிகு பேரரசன் புறப்பட்டான்
காலாட்படைகளால் மிதிபட்ட
ஒரு இனத்தின்
கனவுத்திரட்சியில் இருந்து
பிதுங்கிய செங்குருதி காயாமலே
மகாஜனங்கள்
மன்னனை நம்பினார்கள்
அரண்மனை வாயிலில்
மணிதொங்கவிடுவதாகவும்
மனுநீதி காக்கப்படுமென்றும்
அரச பிரசங்கம் கூறுகிறது
முத்துக்குளிப்பிற்காய்
சேவகர்கள்

கடலில் இறங்குகிறார்கள்
அழுக்குப்படிந்த செப்பேடுகளிலேயே
மன்னனின் கீர்த்திகள்
பாடப்படுகின்றன
மகாஜனங்கள்
புதிய மன்னனை விரும்பினார்கள்
அதிகாரத்தை
வாள்களில் வைத்திருந்த மன்னர்கள்
காணாமல் போனார்கள்
இன்னமும்
புதிய மன்னர்களுக்கான
வெற்றிடம் உள்ளது
எல்லா மன்னர்களும்
இறுதியில்
மகாஜனங்களை
மறந்துவிடுகிறார்கள்.



கு.றஜீபன்

கருப்பு ரத்தம்

“புர்ரா அந்த பேமானிய.....”

நடுநிசினாய்கள்.... நரிகள்.... ஓநாய்கள்....
அல்லது எலோன் வுல்லிப் என்கிற தோரணையில் ஓர்
ஆட்டைச் சுற்றி வளைத்தவாறு ஓநாய்கள்... மிகக்
குழப்பகரமாக மாறுபட்ட வடிவங்களில் வித்தியாச
மான ஒலியலைகளில் காதுகளின் நாளங்கள் ரொம்பக்
குழம்பிப் போகாமலாக்கு காற்றில் பரவிக் கொண்ட
சப்தங்கள் எவ்வகையைச் சேர்ந்தது என்ற மயக்ககர
மான சந்தேகத்தை மனசுக்குள் பூஜித்தவாறு

அந்த இரவு

என்ன நேரமிருக்கும் எனக் கேட்பதற்குக் கூட
ஆளில்லாத ஆளரவமற்ற பேய்த்தனமாய்
தலைவிரித்தாடுகின்ற இருட்டின் கொடூரத்தில்

இரண்டு மணியிருக்குமா

ஓநாயும் ஆட்டுக்குட்டியும் படத்தில் ஆரம்பக்
கட்ட காட்சியில் மிஸ்கின் உசிர்க்காக போராடிக்
கொண்டிருக்கும் பொழுது போல தெரிந்த
விடிகாலைக்கான தொலைத் தொடர்புகள்
வெளிச்சத்துக்காக கதவு திறக்கக்காத்திருக்கும்
சோலார் பெனலின் சொர்க்கத்து வாசலில் மூன்று
மணியிருக்கும் என்பதாகவே யூகிப்பதாகவே
வளிமண்டலம் கன்னத்தில் கை வைத்தவாறு

அமானுஷ்யம் நிறைந்து போயிருந்த அந்த
காரமான இரவின் முடிச்சவழிக்க முடியாத ரகசியங்
களை சுமந்து கொண்டு வெப்பத்தோடு மூர்ச்சிக்கும்
பனிக்காற்றின் விஸ்வரூபம்.

அதன் பெயர் உஷ்ணமா அல்லது குளிரா...?
என்கின்ற கேள்விக்கு பதிலளிப்பதற்கு எவருமற்ற
அந்தப் பாதையில் ஒரே ஒரு தெருவிளக்கு சோகையாய்
கண் விழித்துக் கொண்டிருந்தாலும் அந்த வெளிச்சம்
எவரையும் எதனையும் அடையாள அணிவகுப்பில்
விரல் நீட்டி இவன்தான் எனக் காட்டுவதற்காக
திராணியினையும் சக்தியினையும் ஏற்கனவே தின்று
தீர்த்திருந்தது.

காது மடல்கள் இரண்டினையும் சம அளவில்
மடக்கி வைத்துக்கொண்டு குப்பைகள் பரவிப் போய்க்
கிடந்த தெருமுனையின் மூலையில் மோப்ப சக்தியை
கழற்றி வைத்துவிட்டு எச்சில் பொறுக்கி இரைப்பை



நிறைந்த தெருநாய் நிம்மதியான தூக்கத்தில் கவிழ்ந்து
கிடக்குமாயின் எப்படி எங்கிருந்து நாய்களின்
குரைச்சலாகவும் நரிகளின் ஊளைகளாகவும் இன்னும்
பெயர் விபரிக்க முடியாத வினோத சப்தங்களாகவும்
உருவாகி காற்றில் விதைக்கப்பட்டு காதுகளுக்குள்
திகிலை கரைத்து ஊற்றிக் கொண்டிருக்கின்றன.

ஒரு இரவில் ஒரு தெருவில் ஓராயிரம்
கேள்விகள்... ஒன்றுக்கேனும் விடையற்ற அச்சத்தினை
பருகிக் கொண்டு அமைதியாக நீருகின்ற அந்த ராட்சத
இரவின் தொடைகளிரண்டிலுமான தகதகவினை
கொளுந்து-விட்டெரிகின்ற அக்னிக் கும்பலில் நனைத்
தெடுத்த இரும்புக் கம்பிகளை வைத்து ஆழமாக
இழுத்து விடுகின்றபோது வலியில் எழுகின்ற ஒலியென
தப... தப.... தப.... தப.... தப

மொத்தமாக ஒன்று... இரண்டு... நான்கு...
எட்டு... பதினாறு கால்கள் குதிரைகளின் கால்களினை
கூலிக்கு எடுத்துக் கொண்டு ஓடிக் கொண்டிருந்தனர்.
குளம்பொலியின் பெரும்பாலான அறைகளினை
வாடகைக்கு எடுத்துக் கொண்ட சப்தத்தின் சிதறல்கள்
வளி மண்டலத்தினை வதம் பண்ணிக் கொண்டிருந்தன.

அந்தச் சாலையில்... இப்போது நன்கு
உற்றுப்பார்த்தால் ஓடிக் கொண்டிருக்கிறார்கள் என்
கின்ற பொதுவான கருத்தியலுக்குள் ஏழு பேர் கிட்டத்
தட்ட சரிசமமாக ஓடிக் கொண்டிருக்கிறார்கள்....
அவர்களுக்கு ஒரு பத்தடி முன்னே ஒருவன் அதிவேக
மாக தனது கால்களை இயக்கிக் கொண்டிருந்ததில்

இப்போது துல்லியமாகத் தீர்மானித்தாயிற்று ஓடிக் கொண்டிருக்கின்றார்கள் என்பது மாறி ஒருத்தனை ஏழு பேர் துரத்திக் கொண்டிருக்கிறார்கள் என்பதாக.

முன்னே ஓடிக் கொண்டிருந்தவனின் முகத்தில் வாழ்வின் கடைசிக்கட்டமாய்... சாவின் விளிம்பில் தள்ளாடித்தள்ளாடி இந்தா விழப் போகிறேன்... ம்ஹூம்... விழுந்துவிட்டேன்... என நிமிஷத்துக்கு ஒரு நூறு தடவையாவது அறுக்கப்பட்ட புறாவின் சிறகுகள் அடித்துக் கொள்வது மாதிரி இதயத்துடிப்பு சீரற்ற இயக்கத்தில் செலுத்தப்பட விபரீதத்தின் உச்சக்கட்டத்தினை உணர்ந்த மாதிரி அத்தனை மரண பயத்தினை பிக்காசோ கிறுக்கிவிட்டு ஊருக்குப் போயிருந்தார்.

பின்னே துரத்திக் கொண்டு வந்தவர்களின் முகத்தில் சொல்லி வைத்தது மாதிரி வெகு ஸபஷ்டமாக ஒட்டுமொத்த கும்மிருட்டில் வெளிச்சத்தில் இரை தேடி துண்டளவேனும் கிடைக்காத துயரத்தில் அழுது வடிந்து கொண்ட அந்த இரவு டோர்ச் அடித்துப் பார்த்ததில்

கொலை வெறி தவிர வேறெதனையும் அந்த இரவினால் அவர்களது முகத்திலிருந்து குறிப்பெடுக்க முடியவில்லை. பத்து நிமிட குறுந்திரைப்படத்தின் அவசரம் அவர்களது முகத்தில் பதிவிறக்கமாகிக் கொண்டிருந்தது.

உயிரைக் காக்கும் வேட்கையில் ஒருவனும் உயிரைத் தூக்கும் வெறியில் ஏழு பேரும் அமைதியாக அந்தக் காட்சிகளை இரவு சாட்சி பகர்ந்து கொண்டிருந்தது. இரவுதான் கண் கண்ட சாட்சி எல்லாற்றுக்கும்... எனினும் யார் சார்பிலும் எவருக்காகவும் சாமட்சி சொல்ல முன் வராமல் தனக்குள்ளேயே அத்தனை ரகசியங்களையும் போட்டு பூட்டிக் கொண்டு ஒரு பக்கிலாய் பதுங்கிக் கொண்டிருக்கும் என்றென்றைக்குமாக....

நாவுகளற்ற இரவுகளுக்கு கண்களிருக்கின்றன... ஒட்டுமொத்த சங்கதிகளின் நேரடிக்காணொளிகளை தனக்குள்ளே புதைத்து வைத்துக்கொண்டு ஊமையாக அழுகின்ற இரவுகளின் கண்களை சற்று உற்றுப்பார்க்கின்ற போது... ஏன் இந்த பூமியும் அதன் மீதான மனிதர்களும் இன்னும் மரணத்துள் புதையுண்டு போகாதிருக்கின்றார்கள்...

என்கின்ற தார்மீகம் எழுகின்றபோது அந்த ஏழு பேர்களின் கைகளிலும் ஆயுதங்கள் குந்திக் கொண்டிருந்தன. ஒருத்தனின் கைகளில் அந்த இருட்டிலும் கமெராவின் லீப்ளெஷ்ஷாக வெள்ளியினால் ஒரு சிறு கத்தி... ஈரலைக் கீறிக் கிழித்து.. கட்டுப் படுத்தவே முடியாத உள் ரத்த வெளியேற்றத்தை உருவாக்கி ரத்தம் வெளியேற வெளியேற... இறுதியில் சுவாசத்துக்காக போராடிப் போராடி அது அசாத்தியமானதென்ற நடைமுறைச்சாத்தியம் உணரப்படுகின்றபோது... இன்டேர்னல் ப்ளீடிங்.. அல்லது இன்டேர்னல் ஹெமரேஜ்....

ஊதி ஊதிருந்த பலூன் ஊசி குத்தியபோது போய்விட்டது.

ஒரு மூன்று பேரின் கைகளில் இரும்புத் தடிகள்... இன்னொருத்தனின் பழக்கப்பட்ட விரல்கள் அசுர பசியிருக்கும் எனது சாபத்தை உனது உயிரற்ற உடல் சுமக்கட்டும் என்ற ஜெபத்தோடு ரிவோல்வர் ஒன்று பிரார்த்தனை பண்ணிக் கொண்டிருக்க அடுத்தவன் கைகளில் வெட்டித் தீர்க்கும் வெறியில் சின்னதாய் வாளொன்று “ஆமென்” என்று சொல்லிக் கொண்டிருந்தது.

ஒரு உயிரைப் பருகுவதற்கு எத்தனை தாசங்கள் ஒரு கூட்டைக் கலைத்துப் போடுவதற்கு எத்தனை எத்தனை கற்கள்...

ஒரு இதயத் துடிப்பின் கழுத்தை நெறிக்க எத்தனை வலுவான விரல்கள்... ஒரு சுவாசத்தின் காற்றை சூறையாட எத்தனை சுரண்டல் பேர்வழிகள்..

அந்த ஏழு பேரும் மாஃபியாவின் பள்ளியில் பயிற்றுவிக்கப்பட்டவர்களைப் போல மிக இறுக்கமாகத் தெரிந்தார்கள். அவர்களது கண்களில் இரைவெறி கொண்ட நரமாமிச வேட்டை இயல்பாகத் தெரிந்தது. ரொம்பப் பழக்கப்பட்டவர்களாக

பயிற்றுவிக்கப்பட்டவர்களாகத் தெரிந்த அவர்களது ஒரே கன்செப்ட் அதோ முன்னே ஓடிக் கொண்டிருக்கின்றானே அவனது இறுதி அத்தியாயத்தை இன்றிரவோடு முடித்துவிட வேண்டும் என்பதுதான்.

அவர்கள் ப்ரஃபஷனல் அல்லது கன்ட்ராக்ட் கில்லர்களாக இருப்பதற்கு சாத்தியக் கூறுகள் அதிகம் என்பதனை அவர்களது அசுரத்தனம் இரவின் வீட்டு முற்றத்தில் இரங்கற் பா இசைத்துக் கொண்டிருந்தது.

அவர்களுக்காக ஒரு எசைன்மென்ட் யார் கொடுத்தார்... எவர் கொடுத்தார்... எவ்வளவு வாங்கியிருப்பார்கள்... இவர்களை ஏவிவிட்ட நாய்கள் எங்கேயிருக்கின்றன... இவர்களிடமே கேட்டுப் பார்க்கலாமா ... இரவு யோசித்துக் கொண்டிருந்தது.

அவர்கள் கூலிப்படைகள்...காசுக்காக வேலை புரிபவர்கள்...கருணையின் ஏரியாவிலிருந்து காணாமற் போனவர்கள்.

ஆந்தையொன்று கண்களைச் சிமிட்டிக்கொண்டு அலறிய ஒலி மாதிரி இருந்தது. எங்கிருந்து அலறுகின்றது என்பது பற்றி துல்லியமாக காற்று கனித்துக் கொண்டிருந்தபோது

முன்னே ஓடிக் கொண்டிருந்தவனுக்கு ரொம்பவும் மூச்சிறைத்திருந்தது... அவன் விரண்டோடு வதும் அவன் பின்னால் வேகமாக அவர்கள் துரத்துவதும் வெகு நேரத்துக்கு முன்னமே ஆரம்பித்திருக்க வேண்டும். அதி வேக மரதன் ஓடி செல்ல வேண்டிய இலக்குகளை அடையாளம் காண முடியாது தலை தெறிக்க அவன் ஓடிக் கொண்டிருந்தான்.

சீரற்ற வேகத்தில் இதயத் துடிப்பு இயங்கிக் கொண்டிருந்ததில் குருதிச் சுற்றோட்டம் ஆயிரம் டெஸிபலில் நரம்புகளுக்கிடையே அதிர்ந்து கொண்டிருந்தது அவனுக்கு.

வயது ஒரு முப்பத்தைந்திருக்கும்.....அல்லது நாற்பதிற்கும்....ஆங்காங்கு நரைகளோடு

கவலைப்படாத குறுந்தாடி வைத்திருந்தான்...
இன்றைய தேதியில் ஷேவிங்கிலிருந்து விலகி ஒரு
மாசமிருக்கும் என்பதாக அவனது முகக் குறிப்புகள்
நேரடி ரிப்போர்ட் பண்ணிக் கொண்டிருந்தன.

ஒரு மாதம் சவரம் செய்யப்படாத முகத்தில்
செதுக்கப்படாத புல் வெளியின் சீரற்ற புட்காடு
தெரிந்தது... மரணப் பயத்தில் உயிர் பற்றிய பயத்தின்
கைகள் காற்றில் எகிற எகிற கால்களின் வேகம்
கரைகளைத் தாண்டிக் கொண்டிருந்த கடலென...

சோர்ந்து விழக்காத்திருக்கும் உடலின் மிச்ச
சொச்சமுள்ள சக்தியை ஒரு சேர திரட்டிக் கொண்டு
ஓடிக் கொண்டிருந்தவனுக்கு இனிமேலும் தன்னால்
ஓட முடியுமா என்ற சந்தேகம் அமிலத்துளியென
விழுந்ததில் நம்பிக்கையில் பொத்தல் விழுந்து அவனே
அவனது ஓட்ட வேகத்தில் தேக்க வீதத்தினை
அதிகரிக்கக் காரணமாகி விட்டது.

தளர்ந்து திரும்பினான்...

என்னையக் காப்பாத்து என்....

அவர்கள் முன்னதை விட அவனை நெருங்கி
யிருந்தது அவனால் உணர முடிந்தது. அத்தனை
பேரின் கண்களிலும் அவனை துண்டுதுண்டாக கூறு
போட்டுப்பார்க்கின்ற வெறித்தனம் இருட்டிலும்
விபரீதம் செய்து கொண்டிருந்தது.

சாலையின் ஓரத்தில் சாவின் அழைப்பிதழ்
அவனப் புடிங்கடா..

நாய்....

கஸ்மாலம்... யாருக்கிட்ட....

சோமாரி...

அவர்களின் இதழ்க்கடைகளிலிருந்து இறக்கு
மதி செய்யப்பட்ட அதன் பின்னரான வார்த்தைகளை
கல் மனசோடு கேட்டுக் கொண்டிருந்தது காற்று...
ப்ரொஃபஷனல் கில்லர்ஸ்... ஹூலிகன்ஸ்... அல்லது
தக்ஸ்...

என்ன பேர் வேணாலும் வைத்துக் கொள்ளுங்
கள்... உங்கள் இஷ்டம்... அவர்கள் துரத்துவதில்
இன்னும் சற்று வேகம் அதிகரித்திருந்தது.

துரத்தப்பட்டவனின் உள்ளங்கை சைல்
பயோடேட்டா கூடத் தெரியாத அளவுக்கு அந்த
நிமிட நேரங்களும் அந்தரித்துக் கொண்டிருந்த
இருளும் சலனங்களும் மெல்லிய சப்தங்களுமாக
இழைந்து இழைந்து நெளிந்த அச்சமிகு ஜாமத்தின்
விரோதமும் திகிலின் மார்பில் திரிபடையாதிருந்தன.

இப்போதைக்கு அவனது உயரம் ஐந்தடி
ஆறங்குலமாக என்ற கணக்கு மட்டுமே சாத்தியமாகி
யிருந்தது. தவிர்வும் வேறெதுவும் அறிந்துகொள்ள
முடியாத சூழ்நிலை.... அறிந்து கொள்ள முடியாத
சூழ்நிலையில் என்பதற்கப்பால்... அதற்கான
சாத்தியத்தின் கூறுகள் தசக்கணக்குள்ளும் அடங்காத
அளவுக்கு.....

“ஏன் என்னை துரத்துகின்றார்கள்...”

“என்ன காரணத்துக்காக துரத்துகின்றார்கள்...”

ஓட்ட விகிதத்தினை இன்னும் சற்று

அதிகரித்துக் கொண்டு திரும்பிப் பார்ப்பதும் மீண்டும்
அதி வேகமாய் ஒருவதுமாக மீண்டும் திரும்பி அவர்
களை பார்ப்பதுமாக சஜாதாவின் “ஒடு...ஒடு...” எனும்
நாவல் கண் முன்னே தெரிந்தது. சற்று தொலைவில்
பப்லோநெருடா சேகுவேராவுக்காக போராட்டக்
கவிதைகள் வாசித்துக் கொண்டிருப்பதனை அந்த
இருட்டின் அகால வேளையிலும் அவன் கவனிக்கத்
தவறவில்லை....இன்னும் சற்று தூரத்தில் ஜோதி
பாலவும் விக்டர் ரத்னாயகவும் வயலின் வாசித்துக்
கொண்டிருந்தார்கள்.

“ஏன் என்னை இப்படி கொலை வெறியோடு
துரத்துகின்றார்கள்” என்றெழுந்த கேள்விக்கு விடை
அவனுக்கு நன்றாகத் தெரியும்...பெத்த அம்மா...
பொண்டாட்டி மற்றும் உண்மையான அக்கறை
கொண்டவர்கள் என சொற்பம் பேர்...எத்தனை
தடவை பாடிப் பாடி சொல்லியிருப்பார்கள்...”
இதெல்லாம் ஒனக்கு சரிப்பட்டு வராது...நீ அபாயத்த
விலை குடுத்து வாங்கு...ஒரு நாள் பாரு ரொம்ப
விபரீதமா வந்து முடியும்...இதெல்லாம் நமக்கு தேவை
யில்லாத சமாச்சாரம்... விட்டுடு... இப்போதைய
சூழல்ல இதெல்லாம் சாத்தியப்பட்டு வராது...”

“நீங்க வீணாப் பயப்புடுறீங்க...எனக்கு
ஒண்ணணும் ஆகாது...ஏன்னா நான் சக்தியத்த
பேசறன்...கடவுள் சக்தியத்தின் பக்கம்
இருக்காறு...அப்படின்னா கடவுள் எம் பக்கம்
இருக்காறு...அவர் என்னைய பாத்துப்பாரு...”

“இதெல்லாம் வீண் வாதம்...நீ சொல்லுறது
சரிதான்...இப்போதைக்கில்ல...அந்தக் காலம்
மலையேறிப் போயிட்டு...இப்ப இருக்குற சூழல் வேற.
தேளிவான அடக்குமுறைக்குள்ள எத நீ சாதிக்கனும்னு
நினைக்குற...”

“சாதிக்குறதில்ல இங்க சப்ஜெக்டு...என்னால
முடிஞ்சத செய்யுறன்...ஏன்னா எனக்குன்னு ஒரு
மனசாட்சி....மனிதாபிமானம்...இத்தனைக்கும் மேலா
கண் முன்னால நடக்குற அநியாயத்த பாத்தப்புறமும்
ஓரமா என்னால ஒதுங்கிப் போக முடியாது...அத விட
செத்துறலாம்...நான் உயிருள்ள ஜடமா வாழ
விரும்பல...”

“அதெல்லாம் சரிதான்...ஆனா இப்ப இருக்குற
இந்த விஷச் சூழல்ல உன்னுடைய இந்தப் போக்கு
தற்கொலைக்குச் சமம்..”

“அதெல்லாம் எனக்குத் தெரியாது....எனக்கு
சரின்னு பட்டத நான் செய்யுறன்..இப்படியே
எல்லாரும் பேசிட்டிருந்தா அப்புறம் தங்கத் தட்டுல
கிருமி நாசினி திண்ண வேண்டியதுதான்...அது
சரி...இப்பவும் அதத்தானே செஞ்சிட்டு இருக்கோம்”

எனவாயிற்று அவர்களது எச்சரிக்கைகளும்
அவனது சிவப்பு சிந்தனையும்...சிவப்பு சிந்தனையில்
திரும்பிய பக்கமெல்லாம் ரத்தத் துளிகள்...என்றாலும்
அந்த நிறம் அவனுக்கு பிடித்திருந்தது..அவனுக்கு
பிடித்திருந்தது நிறையப் பேருக்கு பிடிக்கவில்லை
என்பதனை எண்பிக்கும் பொருட்டு...

மிக நெருக்கமாக
மார்ட்டின் விக்கிரமசிங்க வின்
கம்பரெலியவினை அவனது
நீண்ட காலத் தோழ னான
தர்மசிறி சேனனாயக வாசித்து
அது தொடர் பான விமர்சனத்தில்
ஈடுபட்டுக் கொண்டிருந்தான்.

சப்தம் போட்டுக்
கொண்டு துரத்திக் கொண்டிருந்தவர்களின் குரலோசை மிகக்
கிட்டத்தில் அவனுக்கு கேட்டது.
கடைசிக் கட்டம்...மாற்று
வழிகள் எதுவுமற்று ஓடுவதனைத்
தவிர வேறெதுவும் பண்ண
முடியாது...கடவுளே என்னைக்
காப்பாற்று...என்று முணு
முணுப்பதனைத் தவிர அவனால்
வேறென்ன பண்ண முடியும்.

“ஹாய் டாடி...நீங்க எப்பவுமே இப்படித்
தான்...இன்னிக்கு ஸ்கூலுக்கு ஓபங்ஷனுக்கு வாரேன்னு
சொல்லிட்டு வழமை போல ஏமாத்திட்டிங்க...போ
டாடி... நான் இனி உங்க கூட பேச மாட்டேன்...நீங்க
கூடாத டாடி...” முகத்தினை ஒரு பக்கமாய் திருப்பிக்
கொண்டு கோபம் காட்டிய திலினியின் முகத்தைப்
பிடித்து தனது முகத்தில் தேய்த்துக் கொண்டவன்...

“சாரிம்மா”

“இன்னிக்கும் அதே சாரியா...எப்பவுமே நீங்க
இப்படித்தான்...நான் உங்க கூட பேச மாட்டேன்...போ...”

“சத்தியமா சொரிடா கண்ணு...”

எங்கண்ணுல்ல... ஜயோ டாடியைப் பாருடா
கண்ணு...எங்கண்ணுல்ல...ப்ளீஸ்...ப்ளீஸ்...ஆ...அப்
படித்தான்...இந்தா டாடிக்கு இந்தக் கன்னத்துலயும்
ஒரு முத்தம்...அப்படித்தான்..என் ராஜாத்தி” என்று
தனது ஆறு வயதுக் குழந்தையினை அள்ளி முகர்த்து
கொண்டான்...

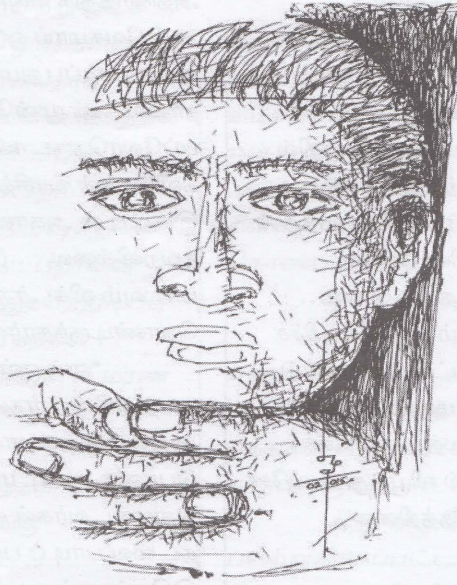
“என்ட தங்க மீனே...இனி கட்டாயம் டாடி
ஓன்ட எல்லா ஸ்கூல் பங்ஷனுக்கும் வருவேன்...கோட்
ப்ராமிஸ்...”

“ஆரம்பிச்சாச்சா...எப்ப பாரு அவ உங்க
ஸ்கூல் பங்ஷனுக்கு வரச் சொல்லி கெஞ்சறதும்...நீங்க
வாரேன்னுட்டு கடைசில வராம விடுறதும்...அப்புறம்
அவக்கிட்ட சாரி கேக்குதுறதும்...பாவம் அவ...ஒரு
தரமாவது அவ ஆசைய நிறைவேத்த மாட்டிங்களா...
எப்ப பாரு...வேல..வேல...பொது நலத்துல
கொஞ்சத்த வீட்டுக்காக சுயநலம் காட்டுங்க...” என
மனைவியின் அடிக்கடி வார்த்தை அவனுக்கு மனப்
பாடம்...அவ சொல்லுறதும் சரிதானே...என்ன
செய்யறது...

“கட்டாயம் முயற்சி பண்ணுறேன்”

“அப்பவும் முயற்சி மட்டும்தானா”

சிணுங்கும் மனைவியை அணைத்துக்
கொண்டு பட்டு மிருதுவால் கன்னத்தில் முத்தமிடு



கையில் அவளது கோபம்
அடங்கிப் போயிருக்கும்.

இனியும் தொடர்ந்தும்
ஓடிக் கொண்டிருந்தால்
இதயத்தின் இயக்கம்
ஓரேயடியாய் நின்றுவிடும்
என்கின்ற சிவப்பு விளக்கினை
ஏற்றி அதி வேகமாக
வெளியேறிக் கொண்டிருந்த
வெளிச் சுவாசம் எச்சரிக்கை
மணியை அடிக்க இரண்டு
கால்களும் அதற்கு ஜால்ரா
அடிக்க ஆரம்பித்தன...
ஜால்ராவின் சோர்வுகள் சேர்க்கை
பண்ண குளுக்கோஸுக்காக நாவு
தந்தியடித்துக் கொண்டிருந்தது.
இனியும் பொறுக்க

முடியவில்லையே இந்த தாகத்தினை...

கிட்டத்தட்ட அவர்கள் அவனை

நெருங்கிவிட்டார்...க... ளெனச் சொல்ல
எத்தனிக்கையில் வலப்பக்கம் திரும்பிய மூத்திரச்சந்தில்
மின்னல் டேர்ன் அடித்து... அவனை... நெரு...ங்...கி
விட்டா...ர்...க...

மிகக் கிட்டத்தில் ஒரு குரூரனின் மூச்சிரைப்
பினை அவன் மோபம் பிடித்துக் கொண்டிருந்த
போது...முற்றிலும் ஓடிக் கொண்டிருந்த கால்கள் தமது
இறுதிக்கட்ட மூச்சினை மெல்ல மெல்ல இழுத்து
துவண்டு...கண்கள் இருண்டன...கண்கள் செருக
ஆரம்பித்...த்...த...த வேளையில்...

டுமீல்

சின்னதாய் ஒரு சத்தத்தோடு எவனோ
ஒருத்தனின் கைகளில் குளிர் காய்ந்து கொண்டிருந்த
துப்பாக்கியொன்று வெறியோடு தனது சன்னத்தினை
கக்க “ஆ...ஆ...ஆ...ஆ...அம்மே...” உசிருக்காக ஓடிக்
கொண்டிருந்தவனின் பின்னந்தலையிலிருந்து
அவசரமாய் ஒரு குருதிக் கால்வாய்...வேதனையோடு
கீழே விழுந்து கண்கள் செருகுகையில் “ஹாய் டாடி...”
என மகள் அஞ்சனா தூரத்திலிருந்து அவனுக்கு கை
காட்டி வழியனுப்பிக் கொண்டிருந்தாள்.

அவனை நெருங்கிய அந்த ஓநாய்கள் குளிந்து
அவனது மூக்குத் துவாரங்களில் கை வைத்துப் பார்த்து
“போயிட்டான்...வாங்க போகலாம்...” அநாதையாய்
செத்துப் போய்க் கிடந்த அவனை அப்படியே விட்டு
விட்டு வெற்றிக் களிப்பில் நடந்து கொண்டிருப்பதனை
அந்த இரவு எப்போதும் போலவே மௌனமாய்
பார்த்துக் கொண்டிருந்தது.

இது நடந்து சரியாக ஒரு மாதம் கழித்து
“பிரபல அரசியல் விமர்சகர் கருணாசேன மல்லவ
ஆராச்சி நேற்றிரவு இனந்தெரியாத நபர்களால் சுட்டுக்
கொல்லப்பட்டார்” என்று ஊடகங்கள் பர பரப்பாக
பற்ற வைத்த செய்தியை பெரும்பாலும் நாட்டில்
எல்லா மக்களும் வழமை போலவே மறந்திருந்தார்கள்.

அம்பை, அகலிகை, கர்ணன் போன்ற சில இதிகாச மற்றும் காப்பியப் பாத்திரங்கள் மறுவாசிப்புச் செய்யப்பட்டிருக்கின்றன. அத்துடன் அவை சிந்தனைக்கு நல்ல விருந்தாகவும் அமைந்திருக்கின்றன. மதுரையில், கண்ணகி மூட்டிய தீயில் எரியுண்ட ஒருவரின் மனைவி, “உந்தன் இழப்புக்கு ஊரை எரிப்பது எவ்விதத்தில் நெறிமுறையோ”, எனக் கேட்டு கண்ணகியைக் கல்லாகச் சமைப்பதாக “அக்னிசாட்சி” என்ற திரைப்படத்தில், இயக்குநர் கே. பாலசந்தர், கண்ணகியை அழகாக மறு வாசிப்புச் செய்திருந்தார். அவ்வகையில், இளங்கோ அடிகளின் சிலப்பதிகாரப் பாத்திரங்கள் பற்றிய என் பார்வையை, நடைமுறை வாழ்க்கையுடன் சேர்த்து எழுதலாம் என நானும் விழைகின்றேன்.

கரிகால மன்னனின் சபையில், மாதவி, அன்று தன் நாட்டியத் திறனைக் காட்டியபோது, தன்னுடைய வாழ்க்கையில் பெரியதொரு மாற்றம் நடக்கப் போகின்றது என அறிந்திருக்கமாட்டாள். அவளுடைய அந்த அற்புதமான நடனத்தைக் கண்டு மகிழ்ந்த சோழமன்னர், பச்சைமாலை ஒன்றையும், மிகச் சிறப்புப் பட்டமான, “தலைக்கோலி” என்ற பட்டத்தையும் மாதவிக்கு அளித்து அவளைப் பெருமைப்படுத்துகின்றார்.

வேலைக்காரப் பெண்ணின் கையில் அந்தப் பச்சைமாலையைக் கொடுத்து, நகரத்து இளைஞர்கள் பலரும் திரிந்து கொண்டிருக்கிற பெருந்தெருவிலே நின்று, அந்த மாலையை வாங்குபவர் மாதவியை

**கண்ணகி,
மாதவி,
கோவலன்...**

மனப்பான்மையைக்

களைந்தெடுத்தல்

ஈரஞ்சனி

அடையலாம் எனக்கூறி விற்குமாறு அனுப்புகின்றாள், மாதவியின் அன்னை சித்ராபதி.

கலையார்வமும் இளமைத் துடிப்பும் மிகுந்த கோவலன், அக்காலச் சமுதாய மரபுப்படி, மாதவியின் உடலைப் பொருள் கொடுத்து வாங்கலாம் என நினைத்து அன்று அந்த மாலையை வாங்கியிருக்கலாம். அல்லது, டாக்டர் மு.வ சொல்வதுபோல, அரங்கேற்றத்தின் போது மாதவி, தன்னையே காதல் கொண்டு நோக்கினாள் என எண்ணி, தானும் அவள் மேல் மையல் கொண்டு அந்தமாலையை வாங்கியிருந்திருக்கலாம், அல்லது அவளது நடனத்தால் கவரப்பட்டு அவளின் கலைக்கு அடிமையாகி அதை வாங்கியிருக்கலாம்.

எதுவாக இருந்தாலும், போனவன் அங்கேயே தங்கி விடுகின்றான். பரம்பரை வழக்கப்படி, தான் ஒரு நாடகக் கணிகையாக இருக்கமாட்டேன் எனத் தனது தாயாருக்கு உறுதியாகச் சொல்லியிருந்த மாதவி, கோவலனுக்கும் தன் நிலையைச் சொல்லத் தவறியிருக்க மாட்டாள் என்று கருதுவதற்கு இங்கு இடமுண்டு. இருந்தாலும், இது கண்ணகிக்கு ஏற்படுத்தக்கூடிய பாதிப்புப் பற்றி மாதவியோ அல்லது கோவலனோ எதுவும் சிந்தித்ததாகத் தெரியவில்லை.

எப்படியோ, காலம் கரைகின்றது. மாதவியின் ஊடலும் கூடலும் முடிவுறா மகிழ்ச்சியைக் கோவலனுக்குக் கொடுக்க, அதற்குள் அமிழ்ந்து போகின்றான், அவன். மேலும் மாதவிதனக்குரியவளாக மட்டுமே இருக்க

வேண்டும் என்ற ஆக்கிரமிப்பு மனப்பான்மையும் அவனுக்குள் வளர்கின்றது. அதனால், கோயிலில் பலர்முன்னிலையில் மாதவி நடனமாடுவது அவனுக்குப் பிடிக்காமல் போகின்றது.

அவ்வகையில், இந்திரவிழாவில், அவள் ஆடிய நடனம் அவனுக்கு எவ்வளவு சினத்தைக் கொடுத்திருக்கின்றது என்பதை உணராத மாதவி, யாரோ ஒரு பெண்ணை நினைத்துப் பாடுவதுபோல் கோவலன் பாடிய பாட்டுக்குப் பதிலாக, தானும் அப்படி இன்னொருவனை நினைத்து ஏங்கிப் பாடுவது போல ஊடல் கொண்டு பாடுகின்றாள். ஆனால், அந்தப் பாடல் கோவலனின் உள்ளத்தில் மேலும் கோபத்தை வளர்த்து, அவளை விட்டு அவன் பிரிவதற்குக் காரணமாகின்றது. மாதவிக்கு ஏற்பட்ட இந்தப் பிரிவுத் துயருக்குக் கண்ணகியின் கண்ணீர்வித்திட்டிருக்கலாமோ என்றும் இங்கு எண்ணத் தோன்றுகின்றது.

தானாக மாதவியின் வீட்டைத் தேடிச் சென்று, அங்கு உண்டு, உறங்கி, களிப்பான வாழ்க்கையை வாழ்ந்தவன், பின்னர், மாதவியை விட்டுப்பிரிந்து கண்ணகியிடம் சென்றதும், “சலம்புணர் கொள்கைச் சலதி” என அவள் மேல் அவதூறுகளை வாரியிறைத்து அவளைத் தூற்றுகின்றான். தன் மேல் பிழை என எதையும் சொல்லி அவன் கண்ணகியிடம் மன்னிப்புக் கேட்ட தாகவோ அல்லது நடந்த உண்மையைச் சொல்லி, இனி இப்படி எதுவும் நடக்காது எனக் கண்ணகிக்கு உறுதிமொழி சொன்னதாகவோ சிலப்பதிகாரம் சொல்லவில்லை.

பொருள் போய்விட்டது என வருந்தும் கோவலனிடம் தன் சிலம்பைக் கொடுக்கின்றாள், கண்ணகி. ஆனால், மாதவியிடம் அவன் போனதற்காக அவன் சினக்கவும் இல்லை, ஆத்திரப்படவும் இல்லை. மீண்டும், இப்படித் தன்னை

விட்டுவிட்டு மாதவியிடமோ அல்லது இன்னொருத்தியிடமோ அவன் போக மாட்டானா என அவன் அவனைக் கேள்விகளால் குடையடிமில்லை. குற்றம் சொல்லவும் இல்லை. இன்பத்திலும் துன்பத்திலும் கை கொடுப்பேன் எனத் திருமணம் செய்துவிட்டபடியால் அவனுக்கு உதவுவது தனது கடமை எனக் கண்ணகி நினைத்திருக்கக்கூடும். இருந்தாலும், அவ்வகையில் அடக்கி வைக்கப்பட்ட உணர்வுகளால் உருவான ஒரு மனத் தகைப்புத்தான் மதுரையை எரிக்கும் அளவுக்கு ஆவேசத்தை கண்ணகிக்குக் கொடுத்திருக்கலாம் என நினைப்பதற்கும் இங்கு இடமுள்ளது.

தன்னுடைய குற்றம் மனதில் உறுத்தியதால், மற்றவர்களின் முகத்தில் விழிக்க அஞ்சி, இரவோடு இரவாக யாருக்கும் தெரியாமல் சோழநாட்டை விட்டு விலகி, பாண்டிய நாட்டுக்கு கண்கியுடன் செல்கின்றான் கோவலன்.

போகும் வழியில், வசந்த மாலை மூலம் மாதவி கொடுத்தனுப்பிய செய்தி என்னவென்று கூடப் பார்க்காமல் இருக்கும் அவனை அவளிடமிருந்து வந்த இரண்டாவது செய்தி குழப்பி விடுகின்றது. மாதவியோடு நடத்திய இன்ப வாழ்க்கையை அது அவனுக்கு நினைவுபடுத்துகின்றது.

அதனால், கடமையுணர்வுடன், கட்டிய மனைவியான கண்ணகியோடு வாழ்க்கை நடத்த வேண்டுமென்று அவன் முயன்றபோதும், அதற்கு அவன் மனம் இடங்கொடுக்க வில்லை. இதனையே, “மாதவி அனுப்பிய கடிதம் அவனை மறுபடியும் பழைய கோவலனாக மாற்றி விடுகிறது. அவன் மனத்தில் மகிழ்ச்சி பொங்குகிறது. வழியில் கண்ட பாணர்களிடம் யாழை வாங்கி, யாவரும் வியக்கும் படியான அளவுக்கு இசையைக் கூட்டுகிறான், என கலைஞானகோவலனுக்கும் கண்ணகிக்கும் எந்த அளவிலும் மனப்பொருத்தமில்லை என்பதை மிக நுண்மையான முறையில் காட்டுகிறார் இளங்கோவடிகள்”, என்கிறார், இந்திராபார்த்தசாரதி அவர்கள். மாதவியும் அவன் தன்னிடம் மீளவருவான் என அவன் மேல் கொண்டமாறாக் காதலினால் காவலிருக்கின்றான்.

பரம்பரை வழக்கப்படியான கணிகையர்குலம் என ஒன்று இல்லாத தூழலிலும் கூட; இவ்வகையான, கோவலன் - மாதவி - கண்ணகி உறவுகளை புலம் பெயர் வாழ்வில் மட்டுமன்றி, இலங்கையிலும் நாம் பார்த்திருக்கின்றோம், இப்போதும் பார்க்கின்றோம். இங்கு, அவை அதிகளவில் உருவாகுவதற்கு மனஉளைச்சல் நிறைந்த வாழ்வு, அணுகக்கூடிய வசதிகள் அதிகம் உள்ளமை என்பன பெருமளவில் தூண்டலாக அமைகின்றன எனலாம். தங்களுடைய ரசனைகளுக்கேற்றபடி உறவுகளைத் தேடும் கோவலன்கள், முடிவில் சமுதாயம், கலாசாரம் என்ற வரம்புகளை மேவமாட்டாமலோ அல்லது வேறு சுயநலக் காரணங்களுக்காகவோ, மீண்டும் பழையபடி குடும்ப வாழ்வுக்குள் போய்ச் சேருவது அல்லது அதற்குள் இருந்து கொண்டு மற்றைய உறவையும் பேணுவதும் கண்ணகிகளும் அது தான் தம் விதினைக் காதலினாலோ அல்லது வேறுவழியில்லாததாலோ ஏற்றுக் கொள்வதும் மாதவிகள் தமது மடமையை எண்ணித் தம்மை நொந்து கொள்வதும் தான் அனேகமாக நடக்கின்றது.

அத்துடன் கலாசாரம் என்ற முலாம் பூசி, உறவுகளைப் பார்க்கும் எங்கள் தலைமுறையும் இதைத்தான் ஏற்றுக் கொள்கின்றது. உண்மையாக வாழ்வதைவிட உலகுக்காக வாழ்வது உத்தமமானது, ஆண்கள் என்றால் அப்படித்தான் இருப்பார்கள், என்று கோவலன் பக்கம் நின்று, கண்ணகி சரியாக இருக்கவில்லை என்றோ அல்லது சட்டப்படி விவாகரத்து ஆகாத அவனுடன் உறவை ஏற்படுத்தும் மாதவிக்கென்ன அறிவு என்றோ பொதுவாகப் பெண்களைக் குற்றம் சொல்வதுடன், கல்லானாலும் கணவன், புல்லானாலும் புருஷன் என்று கோவலன் பிழை பொறுத்து குடும்பத்தைக் கட்டிக் காக்க வேண்டும் என்று கண்ணகிகளுக்கு ஆலோசனை வழங்குகின்றது.

“அந்தரங்கம் புனிதமானது” என்ற கதையில் வரும் சுந்தரத்தின் மனைவி ரமணியம்மாள் மூலம் ஜெயகாந்தனும், “அம்மாவந்தாள்” நாவலில் வரும் அப்புவினின் அப்பா மூலம் ஜானகிராமனும் கூட, adultery எனும் பிறர்மனை நயத்தல் செய்த துணையின் பிழை பொறுத்து குடும்பம் என்ற அமைப்புக்கு முக்கியத்துவம் கொடுத்தலே வேறு எந்த வாழ்க்கைப் பெறுமானத்தையும் விடமிகவும் முக்கியமானது எனச் சொல்கின்றார்கள். பெண்ணியம் பேசுபவர்கள் கூட நியாயத்தின் பக்கம் நிற்பதைவிட குடும்பம் என்ற அமைப்புக்கே முக்கியத்துவம் கொடுக்கும்ளவுக்கு கலாசாரம் அனைவரையும் அதற்குள் ஊறப் போட்டிருக்கின்றது எனலாம்.

ஆனால், தற்போது, கலாசாரமாற்றம், சுதந்திரம் என்றால் என்ன என்பது பற்றிய சிந்தனை, பிறருக்காக அன்றி எமக்காக வாழ வேண்டும் என்ற அவா, நேர்மையாக இருப்பதே உறவில் முக்கியமான பெறுமானமாக இருக்க வேண்டும் என்ற கோட்பாடு என்பவற்றால், இந்த நிலைப்பாடு சற்றுப் பிரச்சினைக்குள்ளாவதையும் நாங்கள் பார்க்கின்றோம்.

தேவைக்கேற்பவும் நிலமைக்கேற்பவும் மாறும் பச்சோந்திகளாக இருப்பது சுலபமான விடயமாக இருப்பதால், கோவலன்களாக இருப்ப தேசில கோவலன்களுக்கு பிடித்திருந்தாலும்கூட, அனேக மான கண்ணகிகளோ அல்லது மாதவிகளோ அப்படி இருக்கத் தயாராக இல்லை. அப்படிக்கண்ணகிகள் தங்களின் உரிமைகளுக்குப் போராடும் போது - மாதவி களுடான தொடர்பை இல்லாமல் செய்யவேண்டும் என்ற நிலைக்கு கோவலன்கள் தள்ளப்படும் போது - சில கோவலன்கள் ஊரைவிட்டு ஓடி ஒளிகின்றார்கள் அல்லது மாதவிகள் தம்மைத் துன்புறுத்துகிறார்கள் எனக் குற்றம் சாட்டி, அவர்கள் தம்முடன் தொடர்பு கொள்ளல் ஆகாது என்று காவல்துறையினரின் மூலம் அவர்களுக்கு எச்சரிக்கைச் செய்தி அனுப்புகிறார்கள்.

இப்படியான விடயங்களை, இளம்வயதினர் முதல் முதியோர்வரை, சராசரி மனிதன் முதல், மேதாவிகள், சமூகப் புரட்சி செய்யும் எழுத்தாளர்கள் எனத் தம்மை இனம் காட்டுவோர் ஈறாக, எல்லோருமே எந்த வேறுபாடு மின்றி செய்கின்றார்கள் (அதேபோல, அகலிகைகளும் தமது விருப்புமுடிந்த பின்பும் இந்திரன் திரும்பிச் செல்லாமல் தொடர்ந்து அவர்களுடன் இருக்க முயற்சித்தால், தாம் மீளவும் கௌதமரிடம் செல்வதற்காக, சுயநலத்துக்காக சட்டத்தைத் துஷ்பிரயோகம் செய்கின்றார்கள்).

அதேசமயத்தில், இது இன்னொருவிதமான உளவியல் தேடலையும் உருவாக்கி சிலரில், முக்கியமாகப் பெண்களில், பெரும் பாதிப்பை ஏற்படுத்துகின்றது. இதனால் மனநோய் மருத்துவமனைகளில் நோயாளர் எண்ணிக்கை அதிகமாகவதைக்கூடக் காணக் கூடியதாக உள்ளது. இதைத்தான் டாக்டர். க. ரத்தினம் அவர்கள், அகலிகை பின்வருமாறு கொதிப்பதாகச் சொல்கிறார்.

கொடுத்தேன் வாங்கினேன் என்ற கொள்கைவாதவணிகப் பேய்க்கு எனது நாட்டம் எப்படித் தெரியும்?”

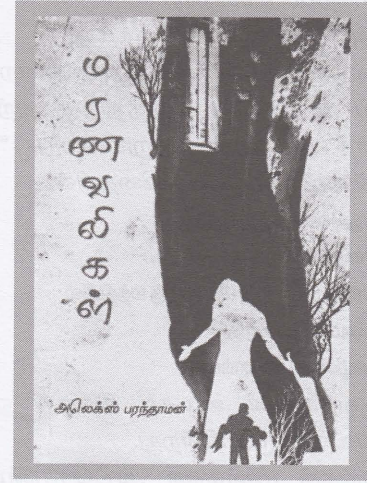
இவ்வகையில் அனேகமான கோவலன் களுக்கும்/இந்திரன்களுக்கும் கொடுத்தேன், வாங்கினேன் என்ற ரீதியிலான சிறுசம்பவங்களாக இருக்கும் இந்த உறவுகள் சில மாதவிகளுக்கும்/அகலிகைகளுக்கும் மறக்க முடியாத சரித்திரங்களாகவும் மாறிவிடுகின்றன. அதேபோல கண்ணகிகளினதும் கௌதமர்களினதும் வாழ்க்கையையும் மனங்களையும் இது வெகுவாகப் பாதிக்கின்றது. எனவே தன் அன்பின் பெறுமதி தெரியாத ஒருவரை எண்ணி ஏங்குவதும், அவரை நம்பி உரிமையற்ற உறவு கொள்வதும், பந்தங்களுக்காகவோ அல்லது பொருளாதாரக் காரணங்களுக்காக குறிப்பிட்டவருடன் வாழ்வதும் நின்று போய், அரிதாரிகள் தூக்கி எறியப்பட வேண்டும் என்ற சிந்தனையும் செயலும் மகளிர் தினம் கொண்டாடப்படும் இந்த மார்ச் மாதத்தில் உறுதி செய்யப்படல், இவ்வகையான மாதவி - கண்ணகி - கோவலன் உறவுகளையும் அந்த மனப்பான்மையையும் முடிவுக்குக் கொண்டுவர உதவி செய்யும்.

ஒரு துயர் நிறை காலத்தின் நிதர்சன குரலாய் அலெக்ஸ் பரந்தாமனின் “மரண வலிகள்”

பத்திரிகைத்துறையிலும், எழுத்துத்துறையிலும் நீண்டகால அனுபவம் மிக்க ஈழத்துப் படைப்பாளியாகிய அலெக்ஸ் பரந்தாமனின் தனித்துவப் படைப்பாக வெளிவந்திருக்கின்றது “மரண வலிகள்” கவிதைத்தொகுதி. ஜீவநதியின் 40 ஆவது வெளியீடாக வந்திருக்கும் இத்தொகுதியானது இத்தொகுப்பின் தலைப்பிற்கு ஏற்றாற்போல “மரணவலிகளின்” வெளிப்பாடாகவே வெளிவந்திருக்கின்றது. ஈழத்தமிழ் மக்களுடைய வாழ்வும், இருப்பும் இந்த மண்ணில் நிலைபெற்ற போரியல் வாழ்வோடு ஏதோ ஒரு வகையில் தொடர்புபட்டதாகவே காலாதிகாலமாக இருந்து வந்திருக்கின்றது. ஏக்கம், வலி, இழப்பு, துயர், போராட்டம், இறுதியில் இவை அனைத்தும் ஒன்று சேர்ந்து கனத்த துயர் நிறை ஏமாற்றம் போன்ற அகம் சார், புறம் சார் மனநிலைகளோடு மேற்குறித்த ஒவ்வொன்றையும் ஈழத்தமிழ் மக்கள் நன்கு அனுபவித்திருக்கின்றார்கள்.

அலெக்ஸ் பரந்தாமன் கூறுவது போல, ஒரு காலத்தில் இந்த மண்ணின் சுதந்திர தனியிருப்பிற்காக எழுதிய படைப்பாளிகளின் எண்ணிக்கை அதிகம். அதனைப்போலவே தானும் சுதந்திர தனியிருப்பிற்காக எழுதிய கவிதைகள் ஏராளம் என்று கூறுகின்றார். ஏலவே பத்திரிகைகள், சஞ்சிகைகள் வாயிலாக இவரது கவிதைகளை படித்திருக்கின்றேன். ஆனால் ஒரு தொகுதிவாரியாக இன்று படிக்கின்றபோது உண்மையில் அலெக்ஸ் பரந்தாமன் என்னும் ஒரு மூத்த படைப்பாளியின் வாழ்வையும், அவர் எதிர் கொண்ட துயர் வலிகளையும் ஒவ்வொரு கவிதைகளினூடாகவும் தரிசிக்க முடிகின்றது.

ஈழத்து கவிதைப் பரம்பரியம் என்பது மிக நீண்டகால வரலாற்றுப் பின்னணி கொண்டது. இன்று ஈழத்து நவீன கவிதையினுடைய போக்கும் மாற்றமும் சொல்லிக்கொள்ளக்கூடிய மாற்றங்களால் மாறிப் போய்க்கிடக்கும் இக்காலகட்டத்தில் நவீன கோட்பாட்டாளர்களும், கருத்துச் சிந்தனையாளர்களும் கவித்துவத்தினுடைய போக்கை தாங்கள் கையாளும் வார்த்தை பிரயோகிப்பிற்கு ஏற்றாற்போல வரித்துக் கொள்ளும் காலகட்டத்தில் 90 களின் ஆரம்பத்தில் எழுதத்தொடங்கிய அலெக்ஸ் பரந்தாமன் தான் வரித்துக்கொண்ட கொள்கையிலும், தனக்கேயுரிய



பாணியிலும், எளிய சொல்லாடல் ஊடாக எழுதுகின்றமை அவருடைய தனித்துவப் பாணியை காட்டுகின்றது.

ஈழத்து நவீன கவிதைத்துறை இன்று ஒரு பரீட்சார்த்த களமாக மாறிநிற்கும் காலகட்டத்தில் அலெக்ஸ் பரந்தாமன் தான் கூறவந்த மனஉணர்வுகளை கவித்துவம் என்பது இப்படித்தான் அகம் கூறும் உணர்வலைகளை, அகம் கூறும் மொழியினூடாக பதிவு செய்கின்ற தன்மை இவரது தனிச்சிறப்பாக இப்படைப்பினூடாக காணக்கூடியதாக உள்ளது. போர் ஆரம்பித்த காலம் தொட்டு போர் முடிவுற்ற காலம் வரை துயர் நிறைந்த போரியல் வாழ்வை அனுபவித்தவர் என்ற வகையில் “மரணவலிகள்” தொகுதியில் உள்ள அனைத்து கவிதைகளும் அவரது தனித்த துயர் வாழ்வை மாத்திரமின்றி ஒரு இனத்தின் துயர் வாழ்வை அழகாகவும், உண்மையாகவும் பதிவு செய்கின்றது. இந்தத் தொகுதியைப் பொறுத்த வரையில் பல இடங்களில் ஒரு ஒட்டு மொத்த சமூகத்தின் ஏக்கத்தை பதிவு செய்திருக்கின்றார். அவர்கள் எங்கே என்கின்ற கவிதையில்,

போர் வருக்களின் குறியீடாக
புன்னகைக்கின்றன
பிண மேடைகள்
அதில் நின்று,
சாவடைந்து போனவர்களை
தேடுகின்றது ஒரு சந்ததி
இப்போது

என்கின்ற கவிதையில் போரியல் வருக்கள் அகத்திலும், புறத்திலும் நின்று ஆற்றெணாத் துயரத்தை தந்து கொண்டிருக்கும் வாழ்வில் ஒரு சந்ததியின் ஏக்கத்தை சிறப்பாக கூறுகின்றார். அடுத்து “மூச்சடங்கா முனைப்பு நோக்கி” என்கின்ற கவிதையில்,

குரல்வளைகளைத் துளைக்கும்
குண்டுகளுக்குப் பின்னால்

ஆடம்பரங்களின் உச்சமும்

அராஜகங்களின் எச்சமும்

கைகோர்த்த அணியாக

என்கின்ற கவிதையில் ஒரு காலத்தின் துயர் நின்ற வெளியை குறிப்பிடுகின்றார்.

அலெக்ஸ் பரந்தாமனின் அனைத்து கையாளல்களும் சிறப்பாக இருக்கின்றது. இவரது மொழியே இவரது சபாவத்திற்கு ஏற்றாற்போல் எளிமையாக தோற்றம் பெறுகின்றது. “சரித்திரமும் சவக்கிடங்கும்” என்கின்ற கவிதையில்,

இதுவொரு விதியென்று

எவருமே எழுதப்படாத

வதைபடும் நிகழ்வியலுக்கு மத்தியில்

வலம் வருகின்றது

வாழ்வின் பயணங்கள்

போன்ற வரிகளின் ஊடாக இவரது எளிமையான மொழியை உணர முடிகின்றது.

எங்கள் மண்ணை ஆட்கொண்ட போரியல் வாழ்வு பல்வேறு பட்ட இன்னல்களை எமக்குத் தந்திருப்பினும் அதற்கூடாக பல காத்திரமான படைப்பாளிகளும் கூடவே முகிழ்ந்திருக்கின்றார்கள். என்றே சொல்ல வேண்டும். அப்படி முகிழ்ந்த படைப்பாளிகளில் ஆர்ப்பாட்டமில்லாத அலெக்ஸ் பரந்தாமன்

மிகவும் முக்கியமானவர். ஏலவே தனது அகவுணர்வு பற்றி தன்னுரையில் கூறிய போல அலெக்ஸ் பரந்தாமன் இக்கவிதைகளின் பல இடங்களில் அழுதிருக்கின்றார், குமுறியிருக்கின்றார், கொந்தளித்திருக்கின்றார்.

வலிகளை அனுபவித்தவர்களால் வலிகளை எளிதில் புரிந்துகொள்ள முடியும் என்கின்ற வகையில் பார்க்கின்ற போது “மரணவலிகள்” தொகுதியினூடாக அலெக்ஸ் பரந்தாமன் எப்பக்கமும் சாராமல் அனுபவித்த வற்றை அழகாக பதிவு செய்திருக்கின்றார். 2009 மே மாதம் கண்ட களமாற்றம் நம் ஈழத்துப் படைப்பாளிகள் பலரிடையே இயல்பான தளமாற்றத்தைக் கொண்டு வந்திருக்கின்றது. இறுதி கட்ட சாட்சியங்கள் என்ற போர்வையில் நடந்தவை, நடக்காதவை போன்றவை இற்றைவரை விமர்சிப்புக்குரியனவாக இருக்கும் கால கட்டத்தில் அலெக்ஸ் பரந்தாமனின் கவிதைகள் எதுவித ஆர்ப்பாட்டமும் இல்லாமல் தானும் தான் சார்ந்த சமூகத்தின் அனுபவங்களை தனித்துவமாக பேசி, எளிதில் வாசகனின் விழிகளில் படங்களாக காட்டி யிருக்கின்ற வகையில் இம் “மரணவலிகள்” தொகுதியை மிகவும் முக்கியமானதொரு தொகுதியாக கணிப்பிட முடியும் என்பதில் எதுவித ஐயமும் இல்லை. தொடர்ந்தும் அவர் பல படைப்புக்களைத் தரவேண்டும் என்கின்ற மனவுணர்வையும் தருகின்றது.

பனியில் நனையாதபுற்றரையில்
அன்றைய தினசரி பத்திரிகையை
விரித்து அமர்கிறோம்
ஒரு வானம்பாடி பாட
இலைகள் குவிந்த மரத்தை நோக்கி
உன் பார்வையை வீசுகிறாய்
ஒரு இலை என் தலையில் விழுகிறது
பிறகு
மெதுவாக புன்னகைத்தவாறே
உன்னிதயத்திலிருந்து
காதல் புத்தகத்தை எடுத்தது
என் முன்னால் வைக்கிறாய்
நான் உன்னையே பார்த்துக் கொண்டிருக்கிறேன்
புத்தகத்தை எடுத்தது
உன் முகத்தை மூடுகிறாய்
புத்தகத்தின் முன் அட்டையைப் பார்க்கிறேன்
புக்களை பிசைந்தெடுத்த சாயத்தில்
வரைந்த ஒரு அரூப ஒவியம்
விளங்கவில்லை
ஆனால் பார்த்துக்கொண்டே
இருக்கவேண்டும் போல
ஒரு அபூர்வ அழகியல்
அதற்குள் ஒளிர்ந்தது
உனக்கேஆன புன்னகையுடன்
முன்னுரையை வாசிக்கிறாய்

என் உயிர்

உன் கைகளில்

மந்திரமொழி இன்பத்தேனாக

என் மனசுக்குள் பாய்கிறது

மீண்டும்

அந்தஅதிசயபுன்னகையோடு

வசந்த கவிதைகளைவாசிக்கிறாய்

எனக்குள் நதிகள் ஊற்றெடுக்கின்றன

தேவதைகள் நீராடுகின்றனர்

ஜிப்ரானின் செல்மா

தன் அழகினால்

அழகைஆராதிக்க

நதிகளுக்கு கற்றுக்கொடுத்துக் கொண்டிருந்தான்

ஜிப்ரான் அவளழகை துவைத்துக்கொண்டிருந்தான்

மீன்கள் பாடுகின்றன

தாமரைகள் கதிரவனின் இறுக்கப்பிடியில்

நான் நதியில் மூழ்கிவிடுகிறேன்

உன்மடி என் உடலை சுமக்கிறது

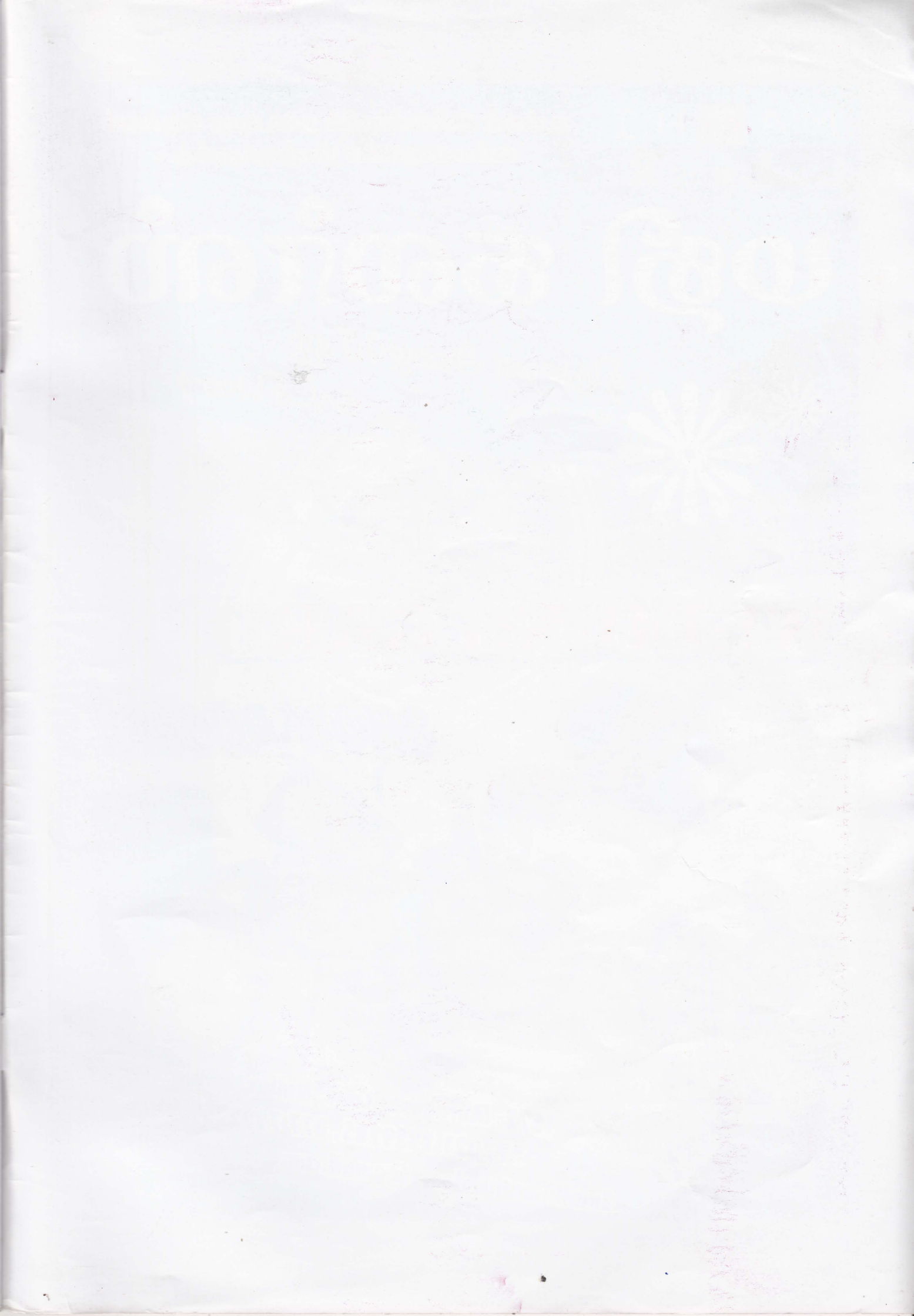
என் உயிர் உன் கைகளில்

காதல் கற்பனையைநிறுத்திவிட்டு

மாலைதேவீர் அருந்துகிறேன்

வெளியில் மழை பெய்கிறது.

— ஈழக்கவி —

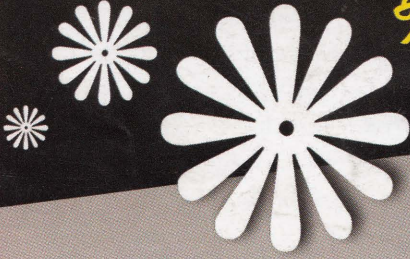


MATHI
COLOURS

உங்கள் இல்லங்களில் நடைபெற இருக்கும்
மங்களகரமான நிகழ்வுகளுக்கு...

மதி கலர்ஸ்

தருமண அழைப்பீட்டி
காட்சியமை



WEDDING CARD

SHOW ROOM



15/2, Murugesar Lane, Nallur, Jaffna.
T.P: 021 2229285, 077 7222259

Email: mathicolours@gmail.com Fb: mathicolours