

செய்தல்

23



தாயகம்

புதிய ஜனநாயகம்
புதிய வாழ்வு
புதிய நாகரிகம்

15 - 8 - 1992

இதழ்: 23

வரலாறு முன்செல்லும்

எமது மண்ணில் தொடரும் யுத்தமும் உயிர் உடமை இழப்புக்களும் எமது மக்களை பெரிதும் பாதிக்கின்றன. அதிகளாக அல்லலுறும் மக்கள் தொகை அதிகரிக்கின்றது. இந்த யுத்தநிலை மேலும் தொடர்வதை மக்கள் விரும்பவில்லை. அதனையும் விட இப்பாசிய இழப்புக்களின் பின்னரும் உரிமை யற்ற மக்களாக வாழ்வதை தமிழ்மக்கள் சிறிதும் விரும்பவில்லை.

தமிழ் மக்களின் உரிமைகளை மறுத்து வந்ததன் மூலம் யுத்தத்தைத் திணிப்பதற்குக் காரணமாக இருந்த அரசு இன்றுவரை ஒரு தீர்வை முன்வைக்க முன்வர வில்லை. பிரதான எதிர்க் கட்சிகளும் தமது வர்க்க நலன்களிலும் பாராளுமன்ற ஆசனங்களிலுமே அக்கறையாக உள்ளன. இதன்மூலம் பேரினவாத ஒடுக்கு முறையை யுக்கத்தின் மூலம் மேலும் திணிப்பதற்கே

அரசு முயல்கிறது. இவ் ஒடுக்குமுறையின் பின்னால் அமெரிக்க, இந்திய நலன்களும் வந்து புகுந்துள்ளன. அதுவே அரசியல் தீர்வின்மைக்கு ஒரு காரணமாகிறது.

பெரும்பான்மை இனத்தின் வாக்குப் பலத்தை வைத்து சிறுபான்மை இனங்களை ஒடுக்கும் போலி ஜனநாயகப் போர்வைகள் உலகெங்கும் கிழிந்து வருகின்றன. தேசிய இனங்களின் சுயநிர்ணய உரிமைகளை மறுத்து ஒரு தேசத்தைக் கட்டிக் காப்பது என்பது வெறுங் கனவாகும். வடக்குக் கிழக்கு இணைந்த தமிழர் பிரதேசத்தில் சுயாட்சியை மறுப்பது தொடரும் யுத்த நிலைக்குத் தீர்வாகாது.

வரலாற்றில் என்றுமில்லாத அளவிற்கு மக்கள் உலகைப் புரிந்து கொள்ளவும், உரிமைகளை உணர்ந்து கொள்ளவும் தலைப்படுகின்றனர். ஏகாதிபத்திய வல்லரசுகளின் பலமிக்க பிரச்சார அலைகளுக்கு மத்தியிலும் அவர்களுக்கு எதிரான உணர்வு உலகெங்கும் வளர்ந்து வருகிறது. கிழக்கே ரோப்பிய, ருஷ்ய நிலமைகள் கூட முன் செல்லும் வரலாற்றின் சிறு சரிவேயன்றி பின் சரிவல்ல. தேச, இன, நிற, மத, வர்க்க வேறுபாடுகளுக்கெதிராக உலகெங்கும் மக்கள் ஐக்கியப்பட்டுப் போராடுவதில் இது வெளிப்பாடடைகிறது. இத்தகைய உலகப் போக்கிற்கு எமது நாடும் விதிவிலக்கல்ல. எனவே பேரினவாத ஒடுக்குமுறைகளுக்கு எதிராக அனைத்து மக்களும் ஒன்றுபட்டு போராட வேண்டும்.

ஆசிரியர் குழு

அரியது கேட்கின்

சேகர்

இந்தத் தெருவழியே நடக்கையில்
அய்யாவின் தோளிற் தொங்கிய சால்வையும்
அம்மாவின் மார்பை மூடிய ரலிக்கையும்
புகுத்திச் சிலைதான். என்றாலும்
சரிதை வைத்த பட்டைவிட அழகானவை.
என் அம்மாவும் அய்யாவும்
எனக்கு வைத்த நீண்டபேர்
மிகவும் பழையதுதான். என்றாலும்
எந்தக் கவிதையையும் விடக் கேட்க இலியது.
பாட்டசாலையில் நான் அமர்ந்த பழங்கதிரை
மலிவான பலகைதான். என்றாலும்
எந்தச் சிம்மாசனத்தினும் சிறப்பானது.
நிறுண்டிச் சாலையில் நான் உறிஞ்சும் கிண்ணக்
உள் நாட்டுப் பீங்கான்தான். என்றாலும்
மணி பதித்த பொற்கிண்ணத்திலும் விலையுயர்ந்தது.
நான் நுழைகின்ற ஆலவமோ
உலகப் புகழ் பெற்றதல்ல. என்றாலும்
மதுரையையும் தஞ்சையையும் விட மகத்தானது.
ஊர்க் கிணற்றில் அள்ளிக் குளிக்கின்ற நீரோ
உவர்ப்பானது. என்றாலும்
கங்கையையும் காவிரியையும் விடப் புனிதமானது.
ஏனென்று கேட்கிறாய்
ஒவ்வொன்றும்
நானும் என் அம்மாவும் அய்யாவும்
பாட்டியும் பாட்டனும்
போராடிப் பெற்றது.

நீங்கள் போயும்
நீண்ட பத்து ஆண்டுகளா...
எங்கள் நினைவு நிதர்சனமாக

இரண்டு தடவை என் கவிதைத் தொகுப்பை
தத்து பறித்திருந்தேன்
மூன்றாம் தடவை
நீங்களே கவிதையானது கதை.

உங்கள் நெஞ்சினைத் தொட்ட அந்த நிகழ்ச்சி
காலக் குயிலின் பின் — நான்
பாடவேயில்லை சேர்!
Spot Light க்கு பதில் கோப்பை Light பூட்டிய
அன்றைய அரங்கை அலகினோம்
புதிய அரங்கும் பிறந்தது

'அரங்கின் முதல் நிகழ்வு — உன்
காலக் குயில் தான்'
கட்டிட வேலைக் கண்காணிப்பிடை
என்னைக் காண்கையில் சொல்லீர்கள்...

கட்டிடம் எழுந்தது
நீங்கள்
கட்டிட விவாசம் ஆனீர்கள்
இந்த
காலக் குயிலும் ஊமையானது

இந்த இடை வெளியில்
உங்களை மட்டுமா இழந்து போனேன்
நம்பிய தலைகள், நம்பிய உறவுகள்
நம்பிய அறிவும் குழம்பத் தவித்தேன்

ஞானம் தெளிய
அலைந்து திரிந்தேன் ...
ஞானியரோடு மீளவும் கலந்தேன்
நல்ல வேளையாய் பிழைத்துக் கொண்டேன்

ஊமையாய் நீண்டு
உள்ளே கனன்றலை
நீண்டும் உருவம் பெற்றிட உய்ந்தேன்

இங்குச் சந்தன மேடையை
அன்று போல் கேட்டிட
நீங்கள் இல்லையே — இதன்
அர்த்தங்கள் சொல்லிட
யசர் வருவார்?
சேர், மீண்டும் வருவீரா!

கைவாஸ்

என் சண்டிக்கைகள்



சுதந்திரம்

✽ குமுதன்

இராணுவ நடவடிக்கைகள்
தொடர்ந்துகொண்டிருந்த அந்
தக் கிராமங்களில் மக்களின்
வாழ்க்கை பகலில் கூட எவ்வ
ளவு பயங்கரமாக இருந்தது.
இரண்டு மூன்று நாட்களுக்கு
முன்புதான் கொலிகளிலும்
பாடசாலைகளிலும் அகதிகளாக
கத் தங்கியிருந்த எங்களை வீடு
களுக்குச் செல்லுமாறு இராணு
வம் பணித்திருந்தது.

சந்திகளிலும் தெருக்களிலும்
அனாதையாக எரிந்துகொண்
டிருந்த உடல்களும், ஆங்காங்கு
சிதறிக் கிடந்த மண்டை ஓடுகளும்
எலும்புத் துண்டுகளும்
எங்களை அச்சமடையச் செய்
தன. இடையிடையே கருகிக்
கிடந்த லொறிகள் கார்கள்,
இடிந்து கிடந்த கட்டிடங்கள்
வீடுகள் மதில்கள் எல்லாமே
அழிவின் கொடுமையை வெளிக்
காட்டிக் கொண்டிருந்தன. யுத்
தத்தால் பாழடைந்துபோன
அந்த அழகான நகர்ப்புறக் கிரா
மத்தின் சோகமயமான காட்சி
கள் கூட எமது அச்சத்தை
மேலும் அதிகரிப்பதாக இருந்
தது.

தெருவோற்றில் அமைந்தி
ருந்த எனது வீட்டுக் கூரையின்
ஒரு பகுதி மட்டும் ஷெல் பட்
டிக் சிதறிக் கிடந்தது. வீட்டில்
இருந்த வாங்கு, மேசை, கதிரை
கள் போன்ற வீட்டுத் தளபா
டங்கள் கைவிடப்பட்ட சென்றி
யின் அருகில் எரிபூட்டப்பட்டும்
உடைந்தும் கிடந்தன. மற்றவர்
களுக்கு ஏற்பட்ட உடமை சூழப்
புகளோடு ஒப்பிடிகையில் இந்த
அளவுக்காவது தப்பினோம்
என நான் ஆறுகலடைந்தேன்.

“ஊர் ஒத்த சொள்ளை
தானே” என்ற உணர்வுடன்
தமது பாரிய இழப்புகளைக் கூட
மறந்து தேறி ஒரு மன ஆறுக
லுடன் மீண்டும் அக் கிராமத்
தில் வாழ வந்தவர்களுக்கு அச்
சமம் துன்பங்களுமே தொடர்
சுகையானது. எங்காவது வெடிச்
சத்தம் கேட்டால் சுற்றியுள்ள
இராப்பணுவ ஊகாம்களிலிருந்து
புறப்பட்டுவரும் — படையினர்
கிராமங்களைச் சல்லடை
போட்டுத் தேடுவர். சந்
தேகப்படுபவர்களை இழுத்துச்
செல்வர். அடித்துச் சித்திர
வதை செய்வர். சிறைக்குள்

தலைவர். கட்டும் கெ. ல்வர். னவர்களது தேடுதலுக்கு வசதி ளாக ஒழுங்காக அடைத்துப் பேணப்பட்ட அந்தக் கிராமத்து வேலிகள் யாவும் வெட்டித் திறந்து கிடந்தன.

வேலை வெட்டிகள் எதுவு மில்லை. இராணுவத்தினர் வரி சையாக நிறுத்தி அவர்களது இரும்புத் தொப்பியால் அளந்து தரும் அரிசி, மா, பருப்பு வகை ஏபதா உயிரைப் பிடிக்க உதவியது. மின்விளக்குகளின் ஒளியில் மூழ்கியிருந்த அந்தக் கிராமத்து வீடுகளில் மெழுகுவர்த்தியின் வெளிச்சமே தெரியக்கூடா தென இராணுவம் கட்டளையிடபட்டிருந்தது. முதல் நாள் எமது வீட்டிலிருந்து சிறுது தொலைவிலுள்ள ஒரு வீட்டில் வயற்றுளைவு நோயால் அவத்யுறழ நடுத்தர வயதுள்ள ஒருவர் கை விளக்கோடு கோடிப்புறமாகச் சென்று அமர்ந்தபோது சுடப் பட்டு இறந்திருந்தார். வேறு ஒரு வீட்டில் மெழுகுதாள் எரிவதை ஜன்னல் திரைகளுக்கூடாகக் கண்ட இராணுவத்தினர் கதவுகளை உடைத்து உட்புகுந்து அங்கிருந்த நோயுறழ வயதான தம்பதிகளை கைகால் முறிய கதிரைக்கால்களினால் தாக்கியிருந்தனர். இதனால் பகலைவிட இரவு மிகவும் பயங்கரமாக இருந்தது.

வீட்டுக்கு வந்த முதல்நாளே பக்கத்து வீடுகளில் உள்ளவர்கள் அனைவரும் மா லையான தும் தங்களது வீடுகளில் படுக்க அஞ்சி எங்களது வீட்

டுக்கு வந்துசேர்ந்தனர். "இந்தக் குமர்ப்பிள்ளையளை வைச்சுக் கொண்டு எப்பிடித் தம்பி தனியப்படுக்கிறது" "அவங்கள் இரவிலைவந்து எழுப்பினா எங்களுக்கு பாஷையும் விளங்காது"

அவர்கள் அப்படி நம்பிவந்த அளவிற்கு நாள் பெரிய துணிச் சற்காரன் அல்ல. தங்களது மொழியைப் பேசுபவர்களையே சுட்டுக் கடுக்கும் அந்த இராணுவத்தினரை எனது வாத்தத் தொழிலில் நாள் தெரிந்து மிகாண்ட ஆங்கில அறிவை வைத்துச் சமாளிக்க முடியும் என்ற நம்பிக்கை எனக்கில்லை. அவரவர் வீட்டில் அவரவர் இருக்கவேண்டும் என்ற இராணுவத்தின் எதிர்பார்ப்பையும் மீறி ஏத்தா வருகின்ற துன்பத்தை எல்லோரும் பகிர்ந்து கொள்ளாமல் என்ற உணர்வுடன் அயலவர்கள் எல்லோரும் ஒன்றாக உறங்கினோம்.

மூன்று இரவுகளை ஒரு வாறு கழித்தபின் இன்று பகலில் நடந்த சம்பவங்கள் ஒரு பயங்கர இரவை என்னை எதிர் நோக்க வைத்தன.

அன்று பகல் சாப்பாட்டின் பின் வீட்டிலுள்ளவர்கள் அனைவரும் யுத்தகால மன உளைச்சலைப்போக்க முலைக்கு முலை சரிந்துறங்கினர். பகல் தூக்கம் பிடிக்காத நாள் எனது படிப் பறையில் இராணுவத்தினர் சோதனையின் போது கிளறி

எறிந்த புத்தக அலுமாரிகளைச் சீர் செய்வதில் முனைந்திருந்தேன். அப்பொழுது அகப்பட்ட அகிலனின் ஒரு பழைய நாலைப் புரட்டிப் பார்த்த நாள் செய்யவந்த வேலையையும் மறந்து அதற்குள் மூழ்கிவிட்டேன்.

"அப்பா .. அப்பா..." எங்கிருந்தோ ஓடிவந்த இளைய மசன் எனது தோள்களைப் பற்றி உலுப்பினான்.

"அப்பா சுதந்திரம் எண்டால் என்னப்பா?"

அவனது உலுப்பலில் நாவில் இருந்து விடுபட்ட நாள் அவனிடமிருந்து வந்த அந்தக் கேள்வியால் அதிர்ச்சி அடைந்தேன். இப்பொழுதுதான் எழுந்து நகளை ஒவ்வொன்றாக சுட்டி வாசிக்கத் தொடங்கி இருக்கும் இவனிடம் எப்படி இந்தக் கேள்வி எழுந்தது.

"ஆர் ராஜன் கேட்டரச்சொன்னது?"

"ஒருத்தருமில்லை .. நாள் தானப்பா கேக்கிறன் .. சொல்லுங்கோ .. சுதந்திரம் எண்டா என்னப்பா?"

மீண்டும் அவனது கெஞ்சலில் நாள் சங்கடமான ஒரு நிலைக்குத் தள்ளப்படுகிறேன்.

"உதை எங்கை படிச்சனர்?"

"ம்... ஒருத்தருக்கும் சொல்லக் கூடாண்டு ரவியண்ணா சொன்னவர்"

"ஓ... ரவியண்ணா வீட்டையே படிச்சனர் எதிலை புத்தகத்திலையோ..."

"அது தானப்பா சொன்னன் ரவியண்ணா சொல்லவேண்டாமெண்டவர்"

ரவி பக்கத்து வீட்டுக் கந்த சாமியரின் மகன். அவன் காங்கேசன் சீமெந்துத் தொழிற்சாலையில் சிறுதூழியராக வேலை பார்த்து வந்தார். அவரது மூத்த மகன் ரமேஷ் துடிதுடிப்பானவன் படிப்பில் ஆர்வமும் நல்ல பழக்க வழக்கங்களும் உள்ளவன். ஆறு மாதங்களுக்கு முன்பு நடந்த மோதலில் சுடப்பட்டு அவன் இறந்திருந்தான். இதுவால் மன முடைந்த கந்தசாமியர் ரவியை மிகவும் கட்டுப்பாடாக வளர்த்திருந்தார். எளிமையான தோற்றமும், அமைதியான சுபாவமும் கொண்ட ரவியை இந்நிலைக்குக் கொண்டு வந்த நம்பமுடியவில்லை.

"அப்பா சுதந்திரம் எண்டால் என்னப்பா"

சிந்தனையில் ஆழ்ந்திருந்த என்னை மீண்டும் சுரண்டுகிறான் ராஜன். அவன் ஒரு பிடிவாதக்காரன். எதையாவது நினைத்தால் அதை முடிக்கும் வரை ஓயமாட்டான். அதே கேள்வியை எனது வகுப்பு மாணவன் கேட்டிருந்தால் பிரான்சியப் புரட்சி முதல் அமெரிக்க சுதந்திரப் போர்வரை குறிப்பிட்டு ஒரு நீண்ட விளக்கத்தை அளித்திருப்பேன். ஆனால் எனது

மகனுக்கு எப்படி இதை விளங்க வைப்பது என்று நான் திகைத்துத் தடுமாறினேன்.

“ராஜன் இப்ப இதைப் பற்றி உமக்கு விளங்காது வளந்தாப் பிறகு சொல்லித் தரலாம் என்னப்பு”

எனது அன்பான நிராகரிப்பை அவன் ஏமாற்றத்துடன் ஏற்றுத் தலையசைக்கது என் மனதை உறுத்தியது. இதற்குப் பின்னும் நாவலில் மூழ்கி விட்ட எனது மனம் ஒப்பவில்லை. நாவலை மூடி மேசையில் வைக்காவிட்டு எழுந்தேன். அவனது கேள்விக்கே எப்படியும் பதில் கூறுவது என்று எண்ணிக் கொண்டே அதே ஏமாற்றத்துடன் சோர்ந்தபடி அங்க இடத்திலே அசையாமல் நிற்கும் அவனது தோள்களைப் பற்றி அன்பாக அணுநீர்த்தேன்.

“ராஜன் கொய்யாப் பழம் புடுங்குவம் வாரும்”

அறைக்கு வெளியே அழைத்துக்கொண்டு பின் வளைவை நோக்கிச் சென்றேன், கொக்கைத் தடியை எடுத்து முற்றிப் பருத்த இரண்டு கொய்யாப் பழங்களைப் பிடுங்கி ஒன்றை ராஜனிடக் கொடுத்துவிட்டு ஒன்றை ஆவலுடன் கடிப்பதற்கு முனைந்தேன்.

திறந்துகிடந்த பின்புற வளவுகளுக்கே கூடாக மரங்களுடன் மறைந்து மறைந்து ஒரு இளைஞன் வந்துகொண்டிருந்தது

தெரிந்தது. எங்களது வளவு எல்லையில் பருந்து வளர்ந்திருந்த வேப்பமரத்தின் அடியோடு மறைந்து நின்றபடி என்னைத் தன்னருகே வரும்படி சைகை காட்டினான். கொக்கைத்தடியை மாத்தோடு சாத்தி வைத்து விட்டு கொய்யாப் பழத்தை மகனிடம் கொடுத்தேன். தயக்கத்துடன் சுற்றும் மற்றும் பார்த்து விட்டு அவனருகே சென்றேன்.

“அண்ணை நோட்டை ஓடுகாப் பாத்துச் சொல்லுங்கோ”

எனக்கப் பின்னால் வந்து நின்ற எனது மகன் அதை விளங்கிக் கொண்டவனாக கேற்றாயை நேர்ச்சி ஓடினான். கேற்றைக் கிடைத்துக் கொண்டு பார்த்துவிட்டு “இல்லையப்பா” என்று என்விடம் கூறிவிட்டு இளைஞனை நோக்கி ஓடினான். எனது மகனின் செய்கை எனக்கு அச்ச உணர்வை ஏற்படுத்தியது நாளும் கொடுவதற்குச் சென்று பார்த்துவிட்டு கைகளால் சைகை காட்டினேன்.

கொடுவதற்குச் சென்ற அங்க இளைஞன் சிறிது தூரம் நடந்து சென்று பாடசாலை மதினுக்கே மேலால் ஏறிக் குதித்து மறைந்துவிட்டான். ஒரு மன ஆறுதலுடன் கேற்றைச் சாத்திவிட்டுத் திரும்பினேன்.

“அப்பா அந்த அண்ணா இதுக்கை ஏதோ போட்டவர்”

விட்டுக்கு முன்புறத்தில் அழகுக்காக வளர்க்கப்பட்டிருந்தது.

ருந்த புற்செடிகளைக் காட்டிய படி கூறினான் ராஜன். மாரி மழையால் ஈரமான அந்த மண்ணில் அப் புற்செடிகள் பச்சைப் பசேலென்று செழித்து வளர்ந்திருந்தன. அடிக்கடி வளவுகளுக்கே கூடாக ரோந்துவரும் இராணுவத்தினர் சப்பாத்துக்கால்களினால் தடவிப் பார்க்கும் அப்பற் செடிகளை வெட்டிவிட வேண்டுமென்று ஒண்ணிய போளும் படிப்பறைக்கள் இருந்தபடியே அதன் பசுமையை எப்போதாவது ரகிக்கும் என்னால் அது முடியவில்லை.

“கிறனைர் போலகான் கிடந்தது”

“நீர் அங்காலை தள்ளி கீட்டார்”

அந்தப் புற்களுக்குள் எட்டி நின்று அவகானமாகக் தேடாமல் என்ற என்னையம் மீறி சாதாரணமாகக் காலை வைத்தபடி அவள் சொன்ன வார்த்தைகள் எனக்கு எரிச்சலை ஊட்டியது. மூடி மண்ணே வைத்து குவிந்து கைகளால் மெதுவாக புற்களை விலக்கிக் கொள். புத்தம் புதிய கிறனைர் மின்னிக்கொண்டிருந்தது. தேளைக் கண்டது போன்ற ஒரு உணர்வு என்னுள் ஏற்பட்டது.

மாலையில் ரோந்துவரும் இராணுவம் வழமைபோல புற்களைத் தட்டிப் பார்த்தால் அது அவர்களிடம் போவதுடன் எங்கள் எல்லோருக்கும் அது

ஆபத்தாகவும் முடியலாம். அல்லது போட்ட இடத்தைக் கண்டு வீட்ட எனது மகன் அதை எடுத்துப் பரிசோதிக்கவும் விரும்பலாம்.

இந்த உணர்வுகள் எனக்குள் சூழ அதை அந்த இடத்திலே விட்டுவைப்பதா. அல்லது வேறு பாதுகாப்பான இடத்தில் எடுத்து வைத்துவிட்டு அந்த இளைஞன் வரும் பொழுது கொடுப்பதா என்ற கேள்விகள் என்னுள் எழுந்தன.

எடுத்து வைப்பது என்றாலும் இப்படிப்பட்ட பொருள்களென்றாலே அச்சமடையும் என்னால் அது எப்படி முடியும். இளைஞர்கள் இடுப்பில் செருகியிருந்தபோது தூரத்தில் கண்ட காட்சி அநுபவமும் கிளிப்பை இழுத்தாற் தான் வெடிக்கும் என்று இளவயதில் ஆங்கிலப் படங்கள் பார்த்தபோது நண்பர்களிடம் பெற்ற கேள்வி குரனமும் தான் அதைப்பற்றி நான் அறிந்தவை.

தூரத்தில் எங்கோ நாய்கள் குரைக்கும் சத்தங்கள். மனதில் ஒரு உத்வேகம். உடலில் ஒரு புல்லரிப்பு.

“ராஜன் அம்மாவீட்டைப் போய் ஒரு பொலித்தின் பாக்க வாங்கியாரும்”

வேகமாக ஓடி வீட்டுக்குள் மறையும் அவனைப் பார்த்து விட்டு மூடிக்கிடக்கும் பற்களைப்

பிரித்து கிறிஸ்தவர்களின் கிளிப்பை அவதானித்தேன். அது இறுக்கமாக இருந்தது. மெதுவாசந் தூக்கி பக்கத்து மாதுளையில் காற்றில் பறந்து வந்து ஓட்டிக் கொண்டிருந்த பழைய பொலித்தீன சுருட்டி மதி லோ ர மாக புதைத்து விட்டேன.

பக்கத்து வீட்டு நாய்களும் குரைக்கத் தொடங்கின. தெருவால் ரோந்துவந்த யூராணுவத் தீனரில் ஒருவன் கேற் கம்பிக ளுக்கூடாக துப்பாக்கியை நீட்டி சுடும் நிலையில் தயாராக வைத் தபடி கேற்றுக்கு மேலாகத் தலையை உயர்த்தி வீட்டையும் வளவுப் புறங்களையும் நன்றாக நோட்டம் விட்டான். பொலித்தீன் பையுடன் ஓடிவந்த எனது மகன் அவனைக் கண்டதும் திகைத்துப் போய் அப்படியே நின்றான். அவனைக் கண்டதும் வரண்டு கிடந்த தனது முகத்தில் வலிந்து ஒரு புன்முறுவலை வரவழைத் துக்கொண்டு என்ன என்று கேட் கும் பாணியில் தலையை மேலும் கீழும் ஆட்டிவிட்டு அவன் நகர்ந்தான். அவனைத் தொடர்ந்து துப்பாக்கிகளை நீட்டியபடி இடைவெளி விட்டு வரிசையாக அவர்கள் செல்வதை அதே இடத்தில் நின்றபடி கண் வெட்டாமல் பார்த்துக்கொண்டு நின்றான் எனது மகன். புற்களைப் பிடுங்குவதுபோல் பாவனை செய்துகொண்டு நின்ற எனக்கும் அவர்கள் எல்லோரும்

கேற்றைத் தாண்டிய பின்னர் தான் முச்சு வந்தது.

மாலையாகியும் அந்த இளைஞன் வரவில்லை. ஒருவேளை இருட்டியபின் வந்து அதே இடத்தில் அவன் தேடக்கூடும் என்ப தனால் மீண்டும் புல்லுக்குள் அதே இடத்தில் அதை எடுத்து வைத்துவிட்டு கேற்றைப் பார்த்தபடி இருக்கிறேன்.

இந்தச் சம்பவத்தினால் தான் இன்றைய யூரூபு எனக்குப் பயங்கரமாகத் தெரிந்தது. திறந்துகிடந்த பக்கத்து வேலிகளுக்கூடாக பாய் தலையணைகளுடன் ஒவ்வொருவராக வரத் தொடங்கினார். ரணியும் தாய் தந்தையாரின் பாய்ச் சூள்களையும் சேர்த்து வேலிக்கூடாக யூழுத்துக் காவிக்கொண்டு வந்தான்.

அவனைக் கண்டதும் எனது மகன் என்னிடம் பகலில் கேட்ட கேள்வி ரூபகத்துக்கு வந்தது. அவனிடமே ஏன் இந்தக் கேள்வி எழுந்தது என்று கேட்டுவிட்டலாம் என்று எண்ணியபோதும் அதை அவர்களைப் போன்றவர்கள் விரும்பமாட்டார்கள் என்பதால் மொனமாகிவிடுகிறேன். பின் வளவுக்கூடாக பகலில் வந்த அந்த இளைஞன் ரவியிடம்தான் வருகிறான் என நினைந்தேன். அவன் ரவியைச் சந்திக்காமல் சென்றபோது இருவரும் வெவ்வேறு பிரிவினராக

இருக்கலாம் என்று எண்ணிக் கொண்டேன்.

இருள் படர ஆரம்பித்தது. எல்லோரும் வீட்டுக்குள் அடைபட்டுவிடுகிறோம். பாதி நிலவின் மெல்லிய நிலவொளி வீட்டுக்கு வெளியே படர்ந்திருந்தாலும் சதவுகள், ஜன்னல்களையாவும் பூட்டப்பட்ட அந்த வீட்டின் உட்புறம் இருளில் மூழ்கிக் கிடந்தது. ஷெல் பட்டுச் சிதறியிருந்த பகுதியைக்கூட மழைவரும் என்பதற்காக தகரங்களால் மூடி மறைத்திருந்தேன். அவசர வேலைக்காக ஒரு மெழுகுவர்த்தியாவது கொழுத்த தேரிட்டாலும் என்பதற்காக மெல்லிய ஜன்னல் திரைகளுக்கு மேல் மேலும் கடினமான திறங்களுள்ள மொத்தமான துணிகளையும் போட்டு மறைக்கப்பட்டிருந்தது. இதனால் அந்த இருளில் அருகில் உள்ளவர்களையே அடையாளம் காண்பது கடினமாக இருந்தது.

எல்லோரும் இரவுணவை பகலேமுடித்து வீட்டு வந்ததால் அவரவர் இடங்களில் பாய்களைப் போட்டுச் சரிந்துகொண்டனர். நான்கு அறைகள் இருந்தும் நடுவில் அமைந்த அந்த நீண்ட ஹோலில் அச்சத்தின் காரணமாக நெருங்கிக்கொண்டு படுப்பதையே அனைவரும் விரும்பினர். நானும் எனது இளைய மகனும் படிப்பறையின் சுவரோரமாக பாயை விரித்துப் படுத்திருந்தோம். வழமையாகவே அடிக்கடி விழித்துக்கொள்ளும்

எனக்கு பகலில் நடந்த சம்பவத்தின் தொடராக இன்றிரவு ஏதாவது நடக்குமோ என்ற அச்சத்தால் பாயில் படுத்திருக்கவே முடியவில்லை.

எழுந்து போய் ஜன்னல் திரையை மெதுவாக விசைக்கி வெளியே பார்க்கிறேன். இருளில் இருந்து பார்க்கும்போது அந்த மங்கிய நிலவொளியிலும் புற்றறையும் கேற்றடிப் பக்கமும் சற்றுத் தெளிவாகவே தெரிந்தது. இடையிடையே ஒரு எதிர்பார்ப்புடன் கேற்றடியை பார்த்துக் கொண்டிருந்த நான் தீக்குச்சி தட்டும் சத்தம் கேட்டுத் தடுக்கிடுகிறேன். தொடர்ந்து "ஸ்" என்ற இரைச்சலுடன் தீக்குச்சி வெளிச்சம் வீடு முழுவதும் எட்டிப் பார்த்து மறைகிறது. சினத்துடன் எழுந்து கதவடியில் நின்றபடி அவதானிக்கிறேன். சுவர்ப் பக்கமாகக் குந்தியிருந்த பார்வதி ஆச்சி "பக் பக்" என்று உள் இழுத்து விடும் புகையோடு தீக்குச்சியின் வெளிச்சமும் அவளது நரைத்த வெண்முடியுடன் கூடிய முகத்தில் மங்கி மங்கிப் பிரகாசிக்கிறது.

"தம்பி கோவிக்காதையடா எனக்கு இதொரு சளிப் பழக்கம்... சுத்துப் பத்தாட்டி நித்திரை வராதாம்... சுவர்ப் பக்கமா மறைச்சுத் தம்பி... பத்திரன்"

தீக்குச்சியை அணைத்து

வீட்டு சுருட்டில் பீடித்த நெருப்பை அணைய வீடாமல் இடையிடையே புகையை இழுத்துவிட்டபடி கூறுகிறாள் அவள். கதைத்துக்கொண்டே புகைத்ததால் 'லொக் லொக்' என்று இருமக் கீதாடங்கினாள். அந்த அமைதியான இரவில் அவளது இருமல் சத்தம் அவளுக்கே அச்சத்தை ஊட்டியிருக்கவேண்டும். இருமலை அவள் அடக்க முயன்றும் சுருட்டை வாயில் வைக்க முடியாதபடி அது புகைந்து கொண்டு வருகிறது.

"இகென்ன கோகாரி இருமல் சீக்... இது பணியாரச்சத்து"

சோபக்துடன் சுருட்டை நிலக்கில் கேய்க்கிறாள். அது பொறித்தபடி வணைகிறது.

"நாசமறுப்பாராலை இருமல் தும்மலையும் அடக்கவேண்டிக் கிடக்க... தம்பி... நான் இனி சுக்குப் பத்திகலை மோனை"

இருமி இருமிக்களைத்துப்போய் மண்ணிரப்பீட அவளை கயாராக வைக்கிறந்த சுப்பல் கிரட்டையில் எச்சிலைத் துப்பிவிட்டு கனது பாயில் சுருண்டு கொள்கிறாள் அவள்.

முதலில் அவளது செய்கையால் அவள்மீது நான் அதிர மடைந்தபோதும் மிகவும் வாயாடியான அவளிடம் பேச்சைக் கொடுத்தால் பேச்சு நீண்டுவிடும் என்பதற்காக மௌனமாக கதவ

டியில் நின்றபடியே நடப்பதை அவதானித்தேன். அந்த மௌன நிலை அவள்மீது ஒரு அனுகாபத்தையும் அவள் நினைத்தபடி வாழமுடியாத அந்தச் சூழல்மீது ஒரு வெறுப்பையும் என் மனதில் ஏற்படுத்தியது.

அறைக்குள் திரும்பி பாயிலிருந்து உருண்டு விலகி போர்வையின்றிக் கிடக்கும் மானை கைகளினால் தடவிப் பிடித்து பாயில் கிடக்கிப் போர்த்துவிட்டு நானும் படுக்கையில் சாய்கிறேன். சுதந்திரம் என்றால் என்ன என்று பசுவில் அவள் கேட்ட கேள்விக்கான விடை என்னுள் விரிவடைவது போன்ற ஒரு உணர்வு என்னுள் எழ உதிக் கும் வர மறுக்கிறது.

ஒடுக்கமறையக் எல்லாவற்றையுமே பழகிப் போன ஒரு வாய்க்கைமறையாக ஏற்றுச் சிடுத்து வாரும் உயிரோட்டமில்லாத மாத்துப் போன ஒரு வாய்க்கைக்க நாம் அனைவருமே பழக்கப்பட்டு வருவது போன்ற உணர்வே அந்த யுத்தத்தின் கொடூரங்களை விடவும் மிகமிகப் பயங்கரமாகத் தெரிந்தது.

யுத்த முனைகளில் கொடூரங்களையும் விடுதலைப்போர்சளின் எழுச்சிகளையும் புத்தகங்களில் படித்தே பீரமிப்படைந்த நான் அதைவிடவும் கொடூரமான காட்சிகளை கண்முன்னால் கண்டு கொண்டும் ஒடுக்குமுறைகளை அனுபவித்தும் ஏனைய மக்க

ளைப் போலவே அப்போராட்டத்துடன் ஒட்டாமல் ஏன் ஒதுங்கி நிற்கிறேன் என்று எனக்குள் ஆழமாகச் சிந்திக்கிறேன். பக்கத்து வீட்டு ரவியும், அந்த இளைஞரும், ஏன் எனது மகனும் கூட எங்களைப் போன்றவர்களை விட ஒடுக்குமுறைக்கு எதிராக தங்களையும் அர்ப்பணிக்கத் தயாராக இருந்தார்கள். ஏன் நாங்கள் ஒதுங்கியிருக்கிறோம் என்ற கேள்விகள் ஒடுக்கிக் கிடந்த எனது மனச் சாத்திரியை தட்டி எழுப்புகிறது. சுதந்திரத்தின் அர்த்தம் என் மனதில் மேலும் விரிவடைகிறது.

நான் புரிந்து கொண்ட அந்த அர்த்தமுள்ள சுதந்திரத்திற்காக அந்த இருண்ட அறைக்குள் எழுந்து நின்றாவது ஒவ்வொரு மனிதனும் 'அச்சமின்றி அடக்குமுறையின்றி உரிமையுடன் வாழச் சுதந்திரம் வேண்டும்' என்று உரக்கக் கத்தவேண்டும் போல இருந்தது. உணர்வு மேலிட்டால் கண்களில் நீர் பணிக்க... ஒரு எதிர்கால நம்பிக்கையுடன் சிறிது நேரம் உறங்கியிருப்பேன்.

பலத்த ஒரு வெடிச்சத்தமும் அதைத் தொடர்ந்து சரமாரியான துப்பாக்கி வேட்டுக்களும் உறக்கத்திலிருந்து அனைவரையும் ஊடித்தெழ வைக்கிறது.

'ஏதோ... தடந்திட்டுது போல'

'கடவுளே... என்ன நடக்கப் போகுதோ தெரியாது'

நாயகம் 28

"ஜன்னல் பக்கமா நிக்காதேங்கோ"

"ஏன் பா எல்லாரும் எழும்பி நிக்கிறியள்... சுவரோரமா இருங்கோ"

"ஓ... எல்லாப் பக்கத்தாலையும் அவங்கள் வருவாங்கள் நாங்கள் எங்கை ஓடுறது"

அந்த முகம் தெரியாத இருளுக்குள்ளும் ஒருவரது அச்ச உணர்வை மற்றவர்கள் குசுகுக்கும் வார்த்தைகள் மூலம் பரிமாறிக் கொள்கின்றனர்.

தொடர்ச்சியான துப்பாக்கி வேட்டுகளையும் காற்றைக் கிளிக்கச் செல்லும் சன்னங்களின் "ஸ்" என்ற ஒலிகளுடன்... சாம்பிலிருந்து புறப்பட்டுவரும் டாங்கியின் பேரிரைச்சலும் சேர்ந்து கொள்கிறது. அச்சமூட்டும் அந்தச் சூழலுடன் டாங்கிகேற்றடியை நெருங்குகிறது. அது நகர்ந்து வரும் அதிர்வில் வீடே அதிர்கிறது.

அச்சத்தால் என்னை இறுகப் பிடித்திருந்த மகனையும் இழுத்துக் கொண்டு ரவி படுத்திருந்த இடத்துக்கு மெதுவாக நகர்கிறேன்.

"ரவி"

"என்னண்ணை"

காழ்த்த குரலில் அவனை அழைக்கிறேன். பாயில் உட்கார்ந்திருந்த அவன் எழுக்கிறான்.

“ரவி தேடுதல் எண்டு வந்தாலும் சீற்றுக்கு மேலை ஏறி இருமன்.”

“தேவையில்லை அண்ணை அப்பிடி ஏதாவது வந்தாப் பாப்பம் நிக்காமை இருங்கோ..... கண்டபடி சுடுறாங்கள்”.

அங்கு இருப்பவர்களில் இளம் பெண்கள் பலர் இருந்தும் அவன்தான் ஒரு இளைஞன். அதுவும் எதிர் நடவடிக்கைகளில் ஈடுபடுபவன் என்று அறிந்ததும் அவன் பாதிக்கப் படுவானோ என்று அச்சம் என்னுள் எழுந்தது

“அப்பா... மூத்தகாவருகுது”

“பார் அவரை... இந்த நேரத்திலை தான் உனக்கு மூத்திரம் வருகுது. படுக்கேக்கை பெய்துபோட்டுப் படுக்கச் சொன்னால் கேக்கமாட்டீர்”.

“அப்பா சரியா வருகுது”

“இப்ப வெளியிலை போகலாது... பின் கதவடியிலை பெய்யும்”.

பின் கதவடிக்கு மெதுவாகக் கூட்டிச் செல்கிறேன்.

“ம் நான் மாட்டன்... கதவைத் திறவுங்கோ... சரியாகுத்து”

அவனது பிடிவாதகுணத்திற்காக அவனை அடிக்க வேண்டும் என்று ஆத்திரம் வந்த போதும் அவனது முன்கலைக் கேட்கச் சகிக்காமல் ஓசைப்படாமல் கத

வைத் திறந்து... தலையை மட்டும் நீட்டி வெளியே பார்க்கிறேன். அந்த நிலவில் மரதழல் களின் சரிய தோற்றங்களைத் தவிர ஏதுவும் தெரியவில்லை. வீட்டின் முன்புறத் தெருவில் மட்டும் துப்பாக்கி வேட்டுக்கள் இடையிடையே முழங்கின. கதவின் பாதி திறந்த அந்த வசலில் நின்றபடியே சிறுநீர் கழித்து விட்டு ஒரு ஆறுதல் பெருமூச்சை விடுகிறான் அவன். மெதுவாகக் கதவை மூடிவிட்டு அவனது தோளைப் பற்றியபடி அவனது காதோரம் குவிக்கிறேன்.

“பார்ந்தியா... மூக்கா பெய்யவே வெளியிலை போக முடியாமல் பயந்து பயந்து பெய்யவேண்டி இருக்குது. பயமில்லாமை எங்களுக்குத் தேவையானதை நாங்கள் செய்யத்தான் எங்களுக்குச் சுதந்திரம் வேணும்”.

பசலில் அவன் கேட்ட கேள்விக்கு அவன் விளங்கிக் கொள்ளும் வகையில் விடை சொல்ல என்னால் முடியாவிட்டாலும் அவன் “ஓ” என்று மெதுவாகச் சொன்ன வார்த்தை எனக்குத் திருப்தியை அளிக்கிறது.

மனைவியும் பிள்ளைகளும் அமர்ந்திருந்த சுவரேசரத்தில் இருவரும் சென்று அமர்ந்து கொள்கிறோம். உரங்கியும் படைகளும் எமது வீட்டைத் தாண்டி சிறிது தூரம் நகர்ந்திருக்க வேண்டும். விடிந்தால்

ஒரு சூட்சுமமான, முற்றிலும் மாறாத அரசியல் வரையறை உண்டு என்பதை மாத்திரமல்ல, ஒரு சூட்சுமமான, முற்றிலும் மாறாத கலையியல் வரையறை உண்டு என்பதையும் நாம் மறுக்கின்றோம். வர்க்க சமுதாயங்களிலுள்ள ஒவ்வொரு வர்க்கத்துக்கும் அதற்குரிய அரசியல், கலையியல் வரையறைகள் உண்டு. ஆனால் எல்லா வர்க்க சமுதாயங்களிலுமுள்ள எல்லா வர்க்கங்களும் விதி விலக்கின்றி அரசியல் வரையறையை மதவிடத்திலும், கலையியல் வரையறையை இரண்டாமிடத்திலும் வைக்கின்றன. ...நாம் அரசியல், கலை இரண்டின் ஐக்கியத்தை, உன்னடக்கம், வடிவம் இரண்டின் ஐக்கியத்தை, புரட்சிகர அரசியல் உன்னடக்கம், சாதியமான அதி உயர்ந்த அளவு பூர்த்தியான கலையியல் வடிவம் இரண்டின் ஐக்கியத்தை கோருகின்றோம்.

— மாஜி சேதுங்

இரண்டு நடந்த சம்பவத்துக்காக பல வழிகளிலும் தரம் பழிவாங்கப் படலாம் என்ற பயத்துடன் அந்த இரவு விடிந்தது.

அங்கியதுபோல எதுவும் அன்று நடைபெறவில்லை. ஆவலுடன் சென்று மறந்தகாப் பற்களை விலக்கிப் பார்க்கிறேன்... அந்த அங்க காணவில்லை. கேற்றாகத் திறந்து கெருவைப் பார்க்கிறேன். தெருவில் இடையிடையே இரத்தக் கறை படிந்த காலடையாளங்கள் அதன் சிப்ப மங்காமல் பதிந்திருக்கிறது. எங்களது கேற்றடியையும் சாண்டி ஒரு மணல் ஒழுங்கையில் அது மறைகிறது. அங்குமிங்குமாக ஆட்கள் கூடி நின்றனர். அவர்களிடம் சென்று விசாரித்தபோது இரவு வந்த இராணுவத்தினர் அந்த ஒழுங்கையில் வசிக்கும் சூடும் பங்களில் உள்ள ஆண்களை அடித்தும் இளைஞர்கள் சிலரைக்

கைது செய்துகொண்டு சென்றதும் தெரியவந்தது. எதுவும் நடக்கவில்லை என்று அலுதலடைந்த எனக்கு இச்சம்பவங்கள் மனவீவேதனையைத் தந்தன.

சாரம் அணிந்தபடி சரீக்கில் வந்த ஒரு இளைஞர்கள் வீட்டுக்கு எதிர்ப்புறமாக இருந்த பாடசாலைச் சுவரில் ஏதோ ஒரு போஸ்டரை அவசர அவசரமாக டெட்டுகிறார்கள். கால்முதும் சுழலாமல் கெருவைக்கு ஓடி வந்த எனது மகள்... எழுத்தைக் கூட்டி அதைப் படிக்க முயலின்றாள். அவனைக் கண்டிப்பதற்காகச் சென்ற நானும் போஸ்டரை நிமிர்ந்து பார்த்துப் பீசமித்து நிற்கிறேன். அதிலும் அவன் “கேட்ட அந்தச் சுகந்திரத்தைப் பற்றிய எழுத்து வரிகள்... அவனது முகத்தில் தெரிந்த ஒளி எனது முகத்திலும்..”

கவிதைப் பயணம்

✽ கரன்

மின்னல் போல தோன்றி மறையும்
கண நேரச் சிந்தனையைச் சிறைப்பிடித்து
வைத்துக் கொள்ளமுன் நினைவரியும்
அதிகாலைப் பனிநீரை ஏந்துகின்ற
பூவாசம் நுனி இலையினிர் நிலையினிலே
எண்ணங்கள் வயிந்து கவிந்நுவிழும்
கொன்னையிலே பாயும் அணில் மீமல்
நான் பார்த்த பார்வை நிலைப்பதனால்
அந்தாக்கிலேயே அது தொங்கும்
மேளனித்துக் கிடக்கின்ற நேசத்திலே
மனம் மட்டும் நிலையாக நிற்க மறுக்கும்
உயர்ந்த பனைமரங்கள் வானத்தை
தலைமேலே உயர்க்கிப் பிடிக்கின்றன
சாணத்தை உருட்டிய வண்டொன்று
பனைவேரை ஏறிக் கடக்க முயற்சிக்கும்
போரிலே இறந்துபோன முகங்கள்
புகைபோலத் தோன்றிச் சுற்றிநிற்கும்
இத்தகு காட்சிகளை எழுந்தாணி பிடித்த
கரம் செப்பனிடத் துடிக்கும்
ஆயிரம் ஆயிரம் கீறல்கள்
நினைவுகளிற் படர்ந்தாலும்
சத்தியத்தின் கீற்றுகளைத் தேடி என்
எழுந்தாணி பயணிக்கும்.

என் இந்தப் போட்டி?

✽ முருகையன்

தீர்த்தத் திருவிழா என்று சொன்னார்கள். செந்திருவும்
கோயிலுக்குப் போயிருந்தாள்.

கோயிலிலே பெருவாரியான சனங்கள். அபிஷேகம், யாகம்,
ஓமம், அரிச்சனை, பூசை, கூட்டுப் பிரார்த்தனை, கண்ணமிடித்
தல், மேளமிடித்தல் என்று பல காரியங்கள் மாறி மாறி நடந்து
கொண்டிருந்தன. இவற்றின் வரிசைக்கிரமம் பற்றிச் செந்திருவுக்கு
அதிகம் தெரியாது.

ஆனால், தீபாராதனைகளின்போது மட்டும் முனைப்பாக
அவள் தன்னைச் சுற்றிலும் நடைபெறுகின்றவற்றை அவதானிக்கி
றாள். வழமையாகத் தொடர்ந்து இடம்பெறும் மணியோசைக்கு
மெல்காக சங்கு, சேமக்கலம், கெட்டிமேளம் என்பன ஐயர் தீபம்
காட்டுடும்போது ஒங்கி ஒலிக்கின்றன. சனங்கள் எல்லாகும் பரபரப்
பும் ஆரவாரமும் அடைகிறார்கள். அரோகரா என்ற ஓசையும் ஒரு
மிந்த குரலில் ஒரு நாலாந்துபேரிடமிருந்து தோன்றிப் பரவுகிறது.

கற்பூரம் காட்டுடும்போது சுவாமியைப் பார்த்துவிட வேண்டும்
என்பது பலரிடமும் உள்ள ஆசை. அதனால்தான் போலும் சனங்
கள் எல்லாகும் போட்டி போட்டுக்கொண்டு முண்டியடித்து முன்
னாகுப் போகிறார்கள். வரிசைகள் குழம்புகின்றன.

விண்ணுக்கு திற்போரின் பார்வைக்குத் தடையாக முன்னுக்கு
உள்ளவர்களின் தலைகள் மறைப்பிடுகின்றன. மொட்டைத் தலை
கள், வழக்கைத் தலைகள், நரைமயிர்ச் 'ஜெப்பாட்' தலைகள் சூடு
மீர் தலைகள், நிகாண்டைத் தலைகள், கூட்டிக்கட்டியும் காற்றில்
பறக்கும் 'வீடுதலைகள்'. சட்ட இயலாமல் அலைந்து தவிக்க
விடுதலைகள்... அப்பப்பா!

செந்திசுவக்குள் சிறிப்பு வருகிறது.

சுழுவும் காட்டுமபோது சிலர் கண்களை மூடிக்கொள்கின்றனர். ஆனால் செந்திசுவ அப்படி மூடிக்கொள்வதில்லை. முடியிருந்தால் இந்தக் காட்சிகளையெல்லாம் கண்டிருக்க முடியாது. எந்தாலும் அவர்கள் அநியாயமே அவருடைய இமைகள் இரு நொடிக்கு ஒரு முடிக்கொள்கின்றன. பிறகு திறந்து கொள்கின்றன.

செந்திசுவ கோயிலிலே தூள் நிற்கிறாள். ஆனால் மும் அருகிலுள்ள மனம் எங்கெல்லாமோ ஆலைந்து நிற்கிறது.

வழிபாடு செய்கிறவர்கள் வரிசையைக் குழப்பும்போது சில வேளைகளிலே வாக்குவாதங்களுக்கும் முறுகின்றன. வாக்குவாதம் வலுத்து அப்படி சண்டையில் எல்லையற்ற போவதுமுண்டு. யார் பெரியவர், யார் சிறியவர், யாருக்கு நடப்பு நாட்டார்ண்மை அதிகம் என்பன போன்ற சங்கதிகள் எல்லாம் கூட, இந்தச் 'சனம் விலத்தும்' நிகழ்முறையை நிரூபிக்கும் காரணிகளாம். செந்திசுவக்கு ஞானியார்ப்பு செரக்வியிருக்கிறார்.

ஞானியார்ப்பு சிறுவர். தலை முழு வழுக்கை. முழுவெள்ளையான தாடியும் வைத்திருக்கிறார். அதிகமாகச் சாய்மனைக் கதிரைக்குள்ளே குடங்கியவாறுதான் அவருடைய சிவியம். செந்திசுவக்குப் பல விடயங்கள் அவர் ஞானிப்படுத்தியிருக்கிறார். முத்தாவத் திருவிழாக்களிலே சிவமேளம் நிகழும்போது நேரு ஆய்மனை விதங்களைப்பற்றிக் கதை கதையை அவர் சொல்லித்தருகிறார்.

கோயிலின் நின்று நடத்தும் கலைகளை அனுத்துப்போன செந்திசுவ ஒரு தூவருகிலே போய் இருக்கிறாள்.

ஏன் இந்தப் போட்டி? சுவாமியை எல்லாரும் தரிசிக்கக்கூடிய விதத்திலே ஏதும் வழிபாடு செய்ய முடியாதா? எஞ்சினியர்கள் நினைத்தால் இதற்கு ஒரு வழி கண்டுபிடித்துவிடலாம் தானே! நவீன போட்டியை செல்லும் என்று பெயரளிகளையிலே நாங்கள் கடிக்கிறோம். சுவாமியினிருந்து வரும் ஒளியின் பாதையிலே தடை எதுவும் இல்லாமல் அது பார்வையாளரின் கண்களுக்கு வந்து சேர்த்துவிட்டால்... மணிதர்வரின் சராசரி உயரத்துக்கு மேலாக— அமைதி அதிகமாக— சுவாமி அமரும் பீடத்தை அமைத்தல் ஒரு வேளை சாரியம் கைகூடி விடுமோ!

கேள்வியிலே சுவாமி உலக வரும்போது, அநேகமாக எல்லாருக்கும் சுவாமியைப் பார்க்க முடிகிறதல்லவா? அது எப்படி? நல்லாள்

வசத்த மண்டபமும் வழிபாடுகாரர்களின் கண்மட்டத்துக்கு மேல் உயரமாக இருக்கிறது. அதனாலே தான் அங்கே சன நெருக்கமாக இருந்தாலும், பார்வைக்குத் தடைகள் குறைவாக உள்ளவோ?

இவை எல்லாம் கோயில்களின் அறங்காவலர்களும், சிற்பாசாரியர்களும் எஞ்சினியர்களும் மேசன்மாரும் போசிக்க வேண்டிய சாரியங்கள்.

நவக்கிரகங்களுக்கு அருகிலே மற்றுமொரு தீபசாராதனை நடக்கிறது. சனங்கள் ஒருகிறார்கள்.

செந்திசுவின் உள்ளத்தில் மீண்டும் அந்தக் கேள்வி எழுகிறது. ஏன் இந்தப் போட்டி? ஏன் இந்த முண்டியடிப்பு?

ஒவ்வொருவருக்கும் ஒவ்வொரு குறை; ஒவ்வொரு தேவை; ஒவ்வொரு அங்கலாய்ப்பு; ஒவ்வொரு ஆதங்கம்; ஒவ்வொரு வருத்தம்; ஒவ்வொரு வீரப்பம்; ஒவ்வொரு ஆசை; ஒவ்வொரு ஆர்வம். அந்தக்குறைகள் தீர வேண்டும்; அந்த வேட்கைகள் நிறைவேற வேண்டும். குறை தீர்த்து நின்றவு ஏற்பட இது ஒரு வழி.

எது வழி?

முண்டியடிப்பா? போட்டியா?

இல்லை இல்லை. கும்பிடுதல் ஒரு வழி.

செந்திசுவின் பார்வை தெருப்பக்கம் திரும்புகிறது.

மேலே வழிசுவும் இருக்கின்றன— மருத்துவ கலை இருக்கிறது; சிராம சேவையாளர் இருக்கிறார்; உதவி அரசாங்க அதிகாரி பணியினை, கச்சேரி, வங்கி, கம்பனி, கடைத்தெரு, காணல் நிலையங்கள், சிறகைய, பேரவை, மும்பெருங்குழு, எண் பேராயம்..... இந்த மாநிலம்.

அது சரி. இவைகள் இல்லாமல் உலகம் நடக்குமா? உலகம் எப்படி நடக்கிறது? யார் என்ன சொன்னாலும் சொல்லாவிட்டாலும், என்ன செய்தாலும் செய்யாவிட்டாலும் உலகம் நடக்கிறது; நடக்கும்; எவர் என்ன நினைத்தாலும் நினைக்காவிட்டாலும் உலகம் நடக்கிறது; நடக்கும்.

ஆனால் அன்றைக்கொரு நாள் ஞானியார்ப்பு சொன்னவர்— கவிசர் உழைக்கிறாடியாலே தான் உலகம் நடக்கிறதாம் அது கம்படி?

ஓ, அவர் உலகம் என்று சொன்னது வெறும் மரஞ்செடி கோடிகளையும் பறவை பாம்பு சிங்கம் கரடிகளையும் மட்டுமே

அல்ல. அவர் மனிதர்களைப்பற்றித்தான் அப்படிச் சொல்லியிருக்க வேண்டும். குடும்பம், ஊர், நாடு. இனம், சங்கம், சாப, குழு. அமைப்பு, இயக்கம், கட்சி, அரசு, ஆட்சி என்று மனிதர் கூடி ஒழுங்குபண்ணுகிற நிறுவனங்கள் எல்லாவற்றையும் சேர்த்துத்தான் அவர் உலகம் என்று சொல்லியிருக்க வேண்டும். இந்த மனித சீர்தரவு னங்கள் எல்லாம் நடக்கிறதுக்கு, மனித உழைப்பு அவசியம் என்ற கைத்தரன் ஞானியாரப்பு சொல்லியிருக்க வேண்டும்.

உழைப்பு அவசியம். அது எல்லாளுக்கும் தெரியும். உழைக்கிற வர்கள் எல்லோருக்கும் பலன் கிடைக்க வேண்டும். அந்தப் பலனை அவர்கள் அனுபவிக்க வேண்டும். அது தான் சரி. அது தான் நிதி. இதை விளங்கிக்கொள்வதற்கு நுட்பமான ஆராய்ச்சிகள் ஒன்றும் தேவையில்லை. இது 'உள்ளங்கை நெல்லிக்கனி' போன்றது. பண்டிதர் பார்த்திபனுக்கு இந்தக் கொடரில் ஒரு விருப்பம். தமிழ் மொழிப் பாடநேரத்தில், 'உள்ளங்கை நெல்லிக்கனிகள்' அடிக்கடி உருவாடோடும், செந்திர நிறைவு கூர்கிறான். அவன் எண்ணங்கள் பழைய இடத்துக்கு மீண்டும் வருகின்றன— விதிவலம் வந்த தேர் விருப்புக்கு வருவது போல!

உழைப்புக்கு அல்லது முயற்சிக்கு உரிய பலன் கிடைக்குமானால் தொல்லையே இல்லை; சோவியும் இல்லை. சண்டை சச்சரவு இல்லாமல் எல்லாரும் வாழலாம். தலை நகல் கலைகள் தான் இவையெல்லாம்.

ஆனால்... உண்மை நிலமை அப்படி இக்கலையே; குன்றந்த முயற்சிக்குக் கூடிய பலன் கிடைக்க வேண்டும். இதையும் எல்லாருக்கும் விருப்பமான ஒரு கோரிக்கை தான். அந்த விருப்பமும் இயற்கையான ஒன்று தான். மனித நாகரிகமே அந்த வித விருப்பத்தின் உந்துதலாலே தான் வளர்ந்திருக்க வேண்டும்.

விவங்கு நிலையிலிருந்த மனிதன் தன் கைகளிலே கருவிகளைத் தாக்கியது கூட நாகரிக வளர்ச்சியிலே ஒரு பெரிய முன்னோடும்பாய்; ஞானியாரப்பு ஒரு நாள் செந்திரவுக்கு இதை விளங்கப்படுத்தியிருக்கிறார். அது மெய்தானே; கோடரி இல்லாவிட்டால் எப்படி விதகு கோர்த்துவது? சரியான ஆயுதம் இல்லாவிட்டால் எந்த வேலையும் சிரமமாகத்தானே இருக்கும்! அதாவது அதிக முயற்சி செய்து குறைந்த பலனைத்தான் பெற முடியும். ஆயுதங்கள் முயற்சியைக் குறைத்துப் பலனைப் பெருக்குகின்றன. வாழ்க்கை நடைமுறையில் ஆயுதங்களால் வரும் நன்மைபெய்து.

செந்திர எதிரில் உன்ன சுவரைப் பார்க்கிறான். அதில் ஒளி

யங்கள் சில உள்ளன. முருகன் வேலேந்தி நிற்கிறான். பிள்ளையா ரின் கைகளில் அங்குசமும் பாசமும். வயிரவர் சூலத்தோடு உள்ளார். வேல், அங்குசம், பாசம், சூலம்... இவையெல்லாம் கருவிகள்; ஆயுதங்கள்.

ஏன்? நெம்புகோல், கப்பி, சாய்தளம், சில்லு இவையெல்லாம் என்ன? கருவிகளின் விருத்தியடைந்த நிலைகள் தானே இவை! சயிக்கிள், கார், கப்பல், விமானம், வானொலி, தொலைக்காட்சி, தொலை பேசி..... இந்தக் கணனி யுகத்திலே நாம் கண்டுபிடித்துவிட்ட பொறிகள், எந்திரங்கள், கருவிகள் எல்லாவற்றையும் பட்டியல் போட்டு முடிக்கவே பல காலம் எடுக்கும். இந்தச் சாதனங்கள் எல்லாம் எதற்கு உதவுகின்றன? குறைந்த முயற்சியோடு நிறைந்த பலனைப் பெறுவதற்குத் தானே! இந்த உபாயங்களெல்லாம் பய னுள்ளவை; எங்கள் சுகத்தையும் வசதியையும் பெருக்கியுள்ளவை. அதனால் இவை நல்லவை. இவை நமது சாதனங்கள் மட்டுமல்ல— இவை நமது சாதனங்களும் தான்.

சுவாமி கும்பிட்டு, அரிச்சனை செய்து, நேர்த்திக்கடன் வைத்து வரம் வேண்டுகிறவர்களின் நோக்கம் என்ன? அவர்களின் நோக்க மும் குறைந்த முயற்சியோடு நிறைந்த பலன்களைப் பெற வேண் டும் என்பது தான். அதற்குத் தான் இவ்வளவு போட்டி; இவ்வளவு முண்டியடிப்பு; இவ்வளவு தடுத்தாள்; இவ்வளவு அவசரம்; இவ்வளவு பரபரப்பு; இவ்வளவு கதைவழி; இவ்வளவு கூச்சல்.

கொடிமரத்துக்கு இந்தப் பக்கமாகத் திருப்பொற்சண்ணம் இடிக்கத் தொடங்கிவிட்டார்கள். தமிழ்ப் பாட்டுகளைப் பாடுவ தற்கு முன்னராக, குருக்கள் மூன்று சுவோகங்களை இராகத்தோடு பாடிவிட்டார் தமிழ்ப் பாட்டுகளும் பாடி நியாயமான தொகை பாட்டுகள் முடிந்துவிட்டன. விநாசித்தம்பி உபாத்தியயாரின் குரல் கோடியிலே ஒங்கி ஒலிக்கிறது—

“அறுகெடுப்பார் அயனும் அரியும்
அன்றி மற்று இந்திரனோடு அமரர்
நறுமுறு தேவர் கணங்கள் எல்லாம்
நமக்குப்பின்பு அல்லது எடுக்க மாட்டோம்...”

சண்ணம் இடிப்பதற்கு அறுகெடுக்கிறார்களாம். யார்? மூவரும் தேவரும் பூத கணங்களும் ஆடவரும் மங்கையருமாக. அங்கே ஒரு கோடியி தொடங்குகிறது. மனித மங்கையர் மிகவும் அவசரப்படு கிறார்கள்ளாம். தேவர்களும் கண நாதர்களும் பயங்கரவாதிகள்; அதாவது பயங்கரமானவர்கள். அவர்கள் 'நறுமுறு' என்று பற்க ளைக் கடித்து அச்சுறுத்துகிறார்கள். இந்த மனித மங்கையர்ள்

அந்த அச்சுறுத்தல்களுக்கெல்லாம் கிறுங்கவில்லை. 'நாங்கள் தான் முதலிலே அறுகெடுப்போம்; அந்த நறுமுறு தேவர் கணங்கள் எல்லாம் நமக்குப் பின்னாலே வரட்டும். எந்தப் பெண்ணம் பெரியவர்கள் ஆனாலும் கியூ வரிசையைக் குழப்ப விட மர்ட்டோம்' என்று உரிமைக் கிளர்ச்சி செய்கிறார்கள். அவர்கள் ஷோர்க்குணம் மிக்க பூவையர்கள். விநாசித்தம்பி உபாத்தியாயர் குரலில் வந்த திருப்பொற் கண்ணப்பாட்டு வரிகளின் கருத்து இது தானாம். சடாட்சரமூர்த்தி வித்துவான் ஒரு நாள் இந்தப் பாட்டுகளில் நாலைந்தை விளங்கப்படுத்தினார். அவர் நன்றாக விளங்கப்படுத்துவார்.

செந்திரு அதனை நினைவு கூர்ந்தாள்.

வழிபாட்டிலே போட்டாபோட்டி எல்லாக் காலங்களிலும் இருந்தது போலும். காலங் கடந்த காலத்திலே, கயிலை வெளியிலும் இந்தப் போட்டிகள் இருந்தனவோ!

'நான் முன்னேற வேண்டும்; முதலாவதாக வரவேண்டும்.' ஓட்டப்பந்தயத்தில் ஓடும்போது செந்திருவின் உள்ளத்திலும் இந்த உந்துதல் தான் மேலோங்கி நிற்பதுண்டு.

எல்லாருக்கும் அப்படித்தான் போலும்.

'வல்லது வெல்லும்' என்பது ஓர் அடிப்படை இயற்கை விதியாமே! கூர்ப்புக் கோட்பாட்டை விளக்கும்போது உயிரியல் ஆசிரியர் இதைத்தான் தெளிவுபடுத்தினார்.

விலங்கினத்தின் பரிணாமத்துக்கு அந்த விதி பொருத்தம். ஆனால் மனித சமுதாயத்துக்கு அந்த விதி அப்படியே பொருந்தாது என்று ஞானியாரப்பு சொல்வதுண்டு. காட்டு வாழ்க்கையைப் பொறுத்தவரை அது சரி. ஆனால் நாட்டு வாழ்க்கைக்கு, நாகரிக வாழ்க்கைக்கு வேறு விதமான நெறிகள் உருவாகியிருக்கின்றனவாம்.

பண்பாடு என்றும் சால்பு என்றும் சொல்லுகிறார்களே— அவையெல்லாம் விலங்கு விதிகளுக்கு மேலாக எழுந்த புதிய ஏற்பாடுகள். இது ஞானியாரப்புவின் கருத்து.

சீர்திருந்திய மக்கள் கூட்டம் படிப்படியாக வளர்த்தெடுத்த பண்பு நெறிகளின் அடிப்படை என்ன? சரி, பிழை, நீதி, நியாயம், அறம், மறம், நன்மை, தீமை... இவற்றுக்கெல்லாம் அடிப்படையாக எதனைக் கொள்வது? ஞானியாரப்புவைக் கேட்கவேண்டும்.

அடுத்த நாளுக்கு அடுத்த நாள், செந்திரு ஞானியாரப்புவின் குடிலில் இருக்கிறாள். அவள் மண் திண்ணையிற் போடப்பட்ட பாய்த் தடுக்கிலே; அவர் வழக்கம் போலத் தம்முடைய சாய் மனைக் கதிரைக்குள்ளே.

'கைவல்லிய நவதீதம்' வாசித்துக் கொண்டிருந்தவர் தமது மூக்குக் கண்ணாடியைக் கழற்றிவிட்டுச் செந்திருவை நேரே— அதாவது வெறுங்கண்ணால்— பார்க்கிறார்.

"எப்பொழுதுமே பிள்ளை பெரிய பெரிய கேள்விகளாய்த்தான் கேட்கிறது. பண்பு நெறி, பண்பாடு, சால்பு — இவையெல்லாம் கொஞ்சம் சிக்கலான எண்ணக்கருக்கள்"

"அது சரி. எந்தச் சிக்கலான கருத்தையும் சிம்பிளாய் விளங்கப்படுத்துவது தான் அப்புவுக்குக் கைவந்த கலையாயிற்றே" இப்படிச் சொன்னவள் செந்திரு.

ஞானியாரப்பு தொடங்கினார் —

"முழுவதையும் ஒரே நாளிலே விளங்கப்படுத்த முடியாது. பரவாயில்லை. சில அடிப்படையான ஆரம்பச் சிந்தனைகளோடு தொடங்கிப் பார்ப்பம்.

"பண்பாடு என்றது பழந்தமிழ்ச் சொல் அல்ல; புதிய சொல் வாக்கம். 'கல்ச்சர்' என்ற ஆங்கிலச் சொல்லுக்கு நிகரானது என்று சொல்லலாம். சிலர் இதையே கலாசாரம் என்றும் சொல்வார்கள். ஆனால், 'சால்பு' என்றது பழைய சொல்லு. 'சால்பு' ஓரளவுக்குப் 'பண்பாட்டை' ஒத்தது: என்றாலும் அதைவிடக் கொஞ்சம் விரிவான கருத்தை உடையது. திருவள்ளுவர் சால்பைப் பற்றிச் சொல்லியிருக்கிறார். சால்பை உடையவர்கள் சான்றோர்கள். சான்றோரைப் பற்றித் திருக்குறள் பல இடங்களிலே பேசுகிறது."

"என்ன பேசுகிறது?"

"சால்பு ஒரு பெரிய கட்டிடம் என்று வைத்துக் கொண்டால் அதை ஐந்து தூண்கள் தாங்கிக் கொண்டிருக்கின்றன. அந்த ஐந்து தூண்களும் எவை தெரியுமா? அன்பு, நான், ஒப்புரவு, கண்ணோட்டம், வாய்மை — இவைதான் அந்தத் தூண்கள்."

"அன்பு என்ற ஒன்று தான் எனக்கு விளங்குகிறது. வாய்மை என்றால் உண்மை என்றும் கேள்விப்பட்டிருக்கிறேன்."

"மற்ற மூன்றைப் பற்றியும் சொல்லுகிறேன். கேள், பிள்ளை 'கண்ணோட்டம்' என்றால் இரக்கம். அதுதான் பழைய கருத்து. பண்பாடு நான்கள் அதை வேறு கருத்திலே வழங்கி வருகிறோம். பார்ப்பைக்கோணம், நோக்கு நிலை — இவைகளைத்தான் இக்காலத்தில் 'கண்ணோட்டம்' என்ற சொல்லின் கருத்தாக எடுத்துக் கொள்ள வேண்டும். 'இந்தப் பொருள்பற்றி இன்னொருடைய கண்ணோட்டம் சரியானது (அல்லது பிழையானது)' என்று பேசிக் கொள்ளுகிறோம். திருவள்ளுவர் காலத்துத் தமிழிலே கண்ணோட்டம் என்றால் இரக்கம். கண்ணோடுதல் என்றால் இரங்குதல்.

காலப் போக்கிலே நடந்த சொற்பொருள் மாற்றம் இது. இதை நாங்கள் கவனிச்சேலோம்.

“இனி ‘நாண்’ என்றால் ‘வெட்கம்’. அந்தச் சொல் நாணம் என்றும் சொல்லப்படும். இழிவான செய்கைகளைச் செய்வதற்கு வெட்கப்படுவதை ‘நாண்’ என்று சொல்லுவார்கள்.

“அடுத்ததாக ‘ஒப்புரவு’ என்ற சொல்லுக்கு வரலாம். ஒப்புரவுக்குத் திருவள்ளுவரே வரைவிலக்கணம் கூறியிருக்கிறார். நிருக் குறளிலே உள்ள நூற்று முப்பத்து மூன்று அதிகாரங்களில் ‘ஒப்புரவு’ என்பதும் ஒன்று. அதிலே அவர் சொல்கிறார்

“உலகத்தோடு ஒட்ட ஒழுக்கல்; பல கற்றும் கல்லார் அறிவிலாதார்” என்று. அதாவது ‘உலகத்தோடு ஒட்ட ஒழுக்குதான்’ ஒப்புரவாகுமாம். இவ்வளவும் எல்லாவற்றும் சொல்லியது. ஆனால் உரையாசிரியர்களோ ‘உலகம் என்பது யாது?’ என்ற கேள்வியைக் கேட்டு ‘உயர்ந்தவர்களைக் குறிப்பது’ என்று விடை தந்திருக்கிறார்கள்”

செந்திடு கேட்கிறாள் — “அவை எல்லாம் வியாக்கியானங்கள் தானே?”

“ஓமோம். வியாக்கியானஞ் செய்வதற்கு உரையாசிரியர்கள் மாத்திரமே தனியுரிமை பெற்றவர்கள் அல்ல. அந்த உரிமை உனக்கும் உண்டு; எனக்கும் உண்டு”

“அது மட்டுமல்ல. புதிய எண்ணங்களையும் நடைமுறைகளையும் விதிகளையும் உருவாக்கிக் கொள்ளும் உரிமை கூட எங்களுக்கு உண்டு தானே!”

ஞானியார்ப்பு உரக்கச் சிரிக்கிறார். ஆனந்தமயமான அங்கீகாரச் சிரிப்பு அது. பிறகு சொல்லுகிறார் —

“அம்மா, செந்திடு! நீ சொல்வது முழுதும் உண்மை. வள்ளுவர் கருத்துகளை நாம் ஆராய வேண்டும். மற்றவர்களின் எண்ணங்களையும் அநுபவங்களையும் கூட நாம் பரிசீலிக்கலாம்.

“முதலிலே அன்பு, நாண், ஒப்புரவு, கண்ணோட்டம், வாய்மை என்பனபற்றி இன்னும் நன்றாக விளங்கிக் கொள்ளவேண்டும்”

“ஓமோம். சிறப்பாக ‘ஒப்புரவு’ பற்றிய விளக்கம் முக்கியமானது என்று நான் நினைக்கிறேன். அதைப்பற்றி நாங்கள் வேறொரு சமயம் பேசுவோம். சரி தானே, செந்திடு?”

செந்திடு ஞானியார்ப்புவை நன்றியுடன் பார்த்துப் புன்முறுவல் செய்துவிட்டு விடைபெறுகிறாள். அவர் பழையவர்தான். ஆனால் விரிந்த மனப்பான்மை உள்ளவர். இந்தக் குணம் செந்திடுவுக்கு மிகவும் பிடிக்கும். ★

(சென்ற இதழின் தொடர்ச்சி)

மறுதாய்

அல் அஸூமத்

ஆ.....மா! என்று அம்மா சலித்துக்கொண்டதுவும் எனக்குக் கேட்டது.

“என்ன, எல்லாருந் தடுமார்நிற்க?” என்றேன் நான்.

“பொதகுழியில் என்னமோ நடக்கப்போற மாதிரித் தெரியுது!” என்று படபடத்த தம்பி மூலையில் சாத்திக் கிடந்த வாளை எடுத்தான். “இப்பவே பதினொண்ணூற்றாய்ச்சி... வாங்க பாத்துட்டு வருவோம்!...”

வெளியில் நின்றிருந்தவர்களிடமும் வாள்கள், கம்புகள், சத்திகள், டோர்ச்சுகள். எல்லாரும் ஏகமனதாக எதைப்பற்றியோ சந்தேகப்படுவது புரிந்தது.

“இந்த நாயோட ஒரு ஏழுவூ செய்யேலாம் இருக்கே!” என்று வெகுண்ட செட்டி, அவனுடனே வந்திருந்த அதை ஏசிப் பேசி உதைத்து விரட்டப்பார்த்தான்; முடியவில்லை. ஒரு கயிற்றுத் துண்டை எங்கள் திண்ணையிலிருந்து ஆக்ரோசமாகத் தேடியெடுத்தவன், பாய்ச்சல் காட்டிக்கொண்டிருந்த அதைப் பிடித்துக் கட்டிவைத்தான் — எங்கள் கோழிக்கொடாப்புக் காலில்.

கோழிகள் ஒரு பக்கமும் நாய் மறுபக்கமும் கதறக்கதற பத்துப் பதினைந்து பேரின் அந்தக் கோஷ்டி, நாலாம் நம்பர்ப்பக்கமாக நடந்தது இருளில்.

செல்லத்துரையை ப்றையன் வாஷ் செய்திருந்த மாதிரிப்பட்டது. தொழிலாளர்கள் பக்கமாகவே இருந்தான். அவனது புதிய கதைகள் சுவாரஸ்யமாகவே இருந்தன. நேய்நொடி இல்லாமலேயே மருதாயி போய்ச்சேர்ந்த விருத்தாந்தத்தையும் அம்மா இடைக்கிடையே திணித்தார். ரொட்டியும் பெலாக்காய்ப்பெரட்டலுமாக என் களைப்பு நீங்கிக்கொண்டிருந்தது. செல்லத்துரையும் ஊறுகாய் மாதிரி இடைக்கிடையே சய்புக் கொட்டிக்கொண்டான்.

“என்னா, இந்தப் புள்ளைங்கா இன்னுங் காணல்லியே” என்று அம்மா பதற்றப்பட்டத் தொடங்கினார். “இந்த நேரத்ல எதுக்கு ரெண்டு சீப்ல வர்றாணா?”

வேற எதுக்காவது வந்திருப்பானாக, சரகவுங்கம்மா! என்றான் அவன். “என்னா,

பொதச்ச பொணத்த இழுத்து வெளிலே போடவா?...

“போட்டா வேணாம்னா கெடக்கு?”

“அந்தக் காலமெல்லாம் ஆண்டுமாறிப்போச்சி, சரசுவங்கம்மா!.. எங்க தோட்டத்தெல்லாம் ஐலே, நியாயந்தப்பிக் கொஞ்சம் போயிட்டா போதும் லேபரஸ் அத்தனப்பேருமே. ‘என்னாவோய் சொல்றே’ன்னு ஒண்ணு தெரண்டு வந்துறுவானாக! இங்க என்னடான்னா காலம் பூரா ஒழச்சிட்டுப் பென்லன் கெடச்சமாதிரி செத்துப்போனா கூடாப் பொதக்கிறதுக்கு ஒரு ஆறடிமண்ணு கெடைக்குதில்ல! இந்தக் கொடுமய எங்க போய்ச் சொல்றது?... தோட்டத்த கூறு போட்ட மொதலாளியத்தாங்க கூறுபோடணும்! பண ஆச!.. இல்லாட்டிப்போனாப் பொத குழிய வித்துத் தீம்பானுகளா?..

யாரையோ வெட்டி போட்டுவிட்டு வந்தமாதிரி தம்பியும் இன்னும் இரண்டு மேட்டு லயத்துப் பொடியன்களும் ஓடி வந்தார்கள் செட்டியின் நாய் மறுபடியும் வீராவேஷமாகக் கிளம்பியிருந்தது — கோழிகளோடு.

‘நெனச்சது சரியாப்போச்சி’ என்று பட்டபத்தான் தம்பி. “நாங்க போறநேரம் ஜீப்பரெண்டும் பவுண்டறிப் பக்கமா இர்ந்து நேசட்டுப் பக்கமாப், போகுது! பொதகுழியத் தோண்டி பொணத்த எடுத்திர்க்றானாக போல!

பொதகுழிய மூடியிர்க்றானாக; குழி ஒரே மட்டமா இருக்கு!”

“அட நாசமாப் போறவீங்களே!” என்று அம்மா துடித்துச் சாபமிட சின்னவள் விசம்பத் தொடக்கினாள்.

“அப்ப பொணம்” என்றான் செல்லத்துரை.

“பொணத்தக் கிட்டத்தல் எங்கேயுமே காணோம்”

“அவ்வளவு சுருக்காத தோண்டி எங்க போட்டுப்பானாக?... பவுண்டறிப் பக்கமாக வீசியிருப்பானாகளோ?”

நேரத்தோடயே ஒரு ‘க்ளிக்’ வந்துதாந் தோண்டியிர்க்கணும்.

“இப்ப என்னா செய்யறது”

மொதல்ல குழியத் தோண்டிப் பொணம் இருக்காண்பாப்போம்!..”

லயமே விதிர்த்து நின்றது.

மண்வெட்டிகளைத் தூக்கிக் கொண்டு விரைந்த அவர்களுக்குப் பின்னேயே செல்லத்துரையும் நானும் ஓடினோம். செட்டியின் நாய் பயங்கரம் கக்குரைத்துக் கொண்டே இருந்தது.

நாலாம் நம்பர்க் குறுக்குப் பாதை அடியோடு மாறியிருந்தது. மனஜன்வியில் ஓடிய என்னால் அதைப் புரிந்துகொள்ள முடிந்ததே தவிரப் பொருட்படுத்த முடியவில்லை.

வரக்கட்டில் தூறங்கிச் செட்டியும் மற்றவர்களும் நின்றிருந்த புதைகுழியை அடைந்தோம்.

“இத இப்படியே விட்டம்னா நாளைக்கி இதவுட நடக்கும்” என்று கர்ஜித்த ராஜரட்ணம், துவானையே வெட்டுவதாக குழியில் முதல் கொத்தைப் போட்டான். மறுதொங்கலில் தம்பி துணிந்தபோது “பார்த்துத் தோண்டுக்கப்பா; தல!” என்றார் பழைய தலைவர்.

பத்தே நிமிசத்தில் பெட்டி தட்டுப்பட்ட —

“பெட்டி இர்க்குதே” என்ற செட்டி குழிக்குள் லாவகமாகக் கால்களைப் பதிக்க —

பெட்டி இருந்தது; பிணம் இருக்கவில்லை.

“பொணத்தை எங்கேயோ வீசிப்பட்டானாக, தாயளி வேசாமகனாக;” என்றான் செல்லத்துரை.

“பவுண்டறி இடிகானுல தாம்போட்டுப்பானாக!” என்றான் செவத்தியான் வாளை உயாத்தி.

முனகல் கேட்டுத் திரும்பிப் பார்த்தேன். செட்டியின் நாய் நின்றிருந்தது — கோழி அணிழ்து விட்ட மாதிரி.

நாய் குழிப் பக்கமாகப் பாய்ந்தது. அப்படியும் இப்படியுமாக மோந்து பார்த்து முனகியது. மோப்பத்துடையே வரக்கட்டுப் பக்கமாக மளமள வென இறங்கியது.

“இதப் பாருங்க!” என்றான் தம்பி நாய் போயிருந்த தரையைக் காட்டி. பொணத்த இழுத்துக்கிட்டுப் போயிர்க்றானாக!..”

எவருக்கும் சில கணங்கள் பேசத் தோன்றவில்லை.

சருகுகளும் நாயும் வழிகாட்ட எல்லோருமே ஊர்வலமாக இறங்கினோம்.

“இந்தக் கொடுமய என்னாங்கிறது?” என்றார் பழைய தலைவர்.

மறுமொழி கூறுவது போல் ‘ஐயோ... ஆத்தா!..’ என்று குமுறத் தொடங்கினான் செட்டி.

அவனையொற்றிச் சிலரின் பெரியெழுத்து வார்த்தைகளும் இருளில் சங்கமமாயின.

“பொறந்ததிலிர்ந்து நபர்த் தோட்டத்தல் நபர் மாதிரியே இழுபட்டுட்டு செத்த பொறகும் இழுபட வேண்டி ஆகிரிச்சி” என்றபோது என் கண்கள் சுயமாக இழகின. மருதாயியின் புரமரிப்புகள் எனக்குள் இப்போதுதான் கிளர்ந்தெழுந்தது போன்றதொரு கசிவு.

சரளைப்பாதை வரையில் மனிதப் பேய்களால் இழுத்து வரப்பட்டிருந்தது பிணம் என்றும் பிறகு அது வண்டிமூலம் இழுக்கப்பட்டிருக்கலாம் என்றும் நாங்கள் ஊகித்துக்கொண்டோம்.

நாய் தொடர்ந்து போனது சரளைப்பாதை வழியே வண்

டித் தடங்களும் பிணத்தடமும் தெரிந்தன. ஒரு மைல் வரையில் சென்ற நாய் குருட்டாப் போக்கு மாதிரி ஒரு சரிவில் ஏறியது. பவுண்டரியில் அது போய் நின்று இடத்தில் குறுகலான ஒரு புது மண்மேடு தெரிந்தது.

மண்ணைத் தோண்டிய போது “என்ன எழுவாவது. செஞ்சிட்டுப் போங்கடா!” என்ற அமைதியில் மருதாயியின் பிணம் கிடந்தது.

“பொதைக்கவாவது செஞ்சி ருக்கிறானுகளே!” என்றேன் நான்.

அது மருதாயி மேலவள்ள எரக்கத்தால இல்ல ஐஸே! விசீட்டுப்போனா ஆப்பிட்டக்கிடு வோம்ங்கிற பயதல்!” என்று எடுத்தெறிந்தான் செல்லத்துரை.

பிறகு — பொலிஸ், எம்பீ, விசாரணை என்றெல்லாம் நடந்து, பவுண்டரியிலேயே பிணத்தைப் புதைக்க ஒருநாள் பிடித்ததென்று வையுங்களேன்.

இன்னும் இரண்டு மாதத்தில் ஹஜ்ஜுக்குப் போக இருக்கும் தான் இப்படிச் செய்யமுடியுமா என்று கண்ணீர் மல்கிய துவான் தனக்குத் தெரியாமல் யாரோ தன் எதிரிகள் (தன் வண்டிகள் மூலமாகவே?) இப்படிச் சூழ்ச்சி செய்துவிட்டதாகவும் அதற்குத்தான் மன்னிப்புக் கோருவதாகவும் விசனிக்ந்துச்

செட்டியிடம் ஜநாறு ருபாவை நீட்டியபோது சின்னச் செட்டியால் அந்தப் பெரிய மனிதரை மன்னிக்காமலிருக்க முடியவில்லை என்றும் வையுங்களேன்.

இதெல்லாம் முடிந்த பிறகு தான் எனக்கு உறைத்தது.

மருதாயியை அவளின் பெரிய துரையாகிய நானே அவளின் கடைசி விருப்பப்படியே தூக்கிப் புதைக்க வேண்டியதாகிவிட்டது.

அப்போது மருதாயி என்னை முழுமையாக ஆக்கிரமித்திருந்தான்.

துவானின் கட்சியை நியாயப்படுத்த வேண்டுமென்று நான் அப்போது நினைக்கவில்லை. எப்போதும் நினைக்கவில்லை— சத்தியம். என் ஒப்பிடிமஸ்தான் என்னை அப்படிப் பேசவைத்தது.

“எப்படியோ!... நடக்கிற தெல்லாமே நல்லதுக்குத்தான்... மருதாயிய நாங்காணனும்— தூக்கிப் பொதைக்கணும்ங்கிற துக்காகவே இதெல்லாம் நடந்த மாதிரி இல்ல?”

“வாய் மூடுமோய்?...” என்று அடக்கமாட்டாமல் ஆரம்பித்த செல்லத்துரை. அத்தனை பேர்களுக்கும் முன்னால், என் கண்ணை எப்படியெய்ப்படியெயில்லாந் திறந்திருப்பா நென்று நீங்க நினைக்கிறீர்கள்? #

குறுகு வகுட்டு குட்டம்

ஒரு நாள்... தமிழன் தனிமையில், கல்லில், உட்கார்ந்திருந்தான்.

*பெருநாள் கொண்டாட இதுவா தருணம்? பெரிய பிழை! வருநாள்கள் எப்படி வந்திருமோ? என் மனக்கவலைச் சுருள் தான் குலைந்து சுகம் வருமோ? என்று சோர்ந்தனனே.

2

‘கண்டங்கள் ஆகிப் பரந்த உலகில், கணக்கிலவாய் மன்றும் குழுக்களே மானுடக் கூட்டம் — மனிதர் இனம். உணரும் குடித்தும் மணந்தும் புணர்ந்தும் உவகை நிலை கொண்டும் குலத்தை விரித்தும் திரியும் குணத்தினதே.

‘ஒவ்வொரு கூட்டத்தார் ஒவ்வொரு பேச்சினர். உண்பதிலும் ஒவ்வொரு பாக முறையை விரும்பலாம்; ஒவ்வொருவர் ஒவ்வொரு மோடி உடையை அணியலாம்; ஒவ்வொருவர் ஒவ்வொரு மோடி மனைக் கூட்டலாம் — தாம் உறைவதற்கே.

‘ஒவ்வொரு கூட்டமும் ஒவ்வொரு போக்கில் உணர்வுகளை ஒவ்வொரு பாட்டாக்கி ஒவ்வொரு பண்ணிலே ஒதிடலாம். ஒவ்வொரு கூட்டமும் ஒவ்வொரு பாணியில் ஊன்றி நின்றே ஒவ்வொரு சுந்து வகையினை ஆடலாம் ஊரகத்தே.

சேயோன்

‘ஒவ்வொரு கூட்டமும் ஒவ்வொரு போக்கிலே ஒவியங்கள்

செய்து, நயங்கண்டு
சிந்தை குளிர்ந்து விளிர்ந்திடலாம்.

‘ஒவ்வொரு கூட்டமும்
ஒவ்வொரு சிற்பஞ் செய்
உத்தி கண்டே
ஒவ்வொரு வண்ணம்
உணர்ச்சி பெருக்கலாம் —
ஓ, இனிதே!

‘பிறப்புச் சடங்கு முறைகள்
வெவ்வேறாய்ப் பெருகிடலாம்;
இறப்புச் சடங்கிலும்
ஏதேதோ பேதம் இருந்திடலாம்;
சிறப்புச் சடங்கென்று கொள்ளப்படும்
மணச் சீர்ச்சடங்கும்
வெறுப்பு விருப்புக் கிசைய
அடையலாம், வேற்றுமையே.

‘கும்பிடும் தெய்வங்கள் நூற்றெட்டாய்,
பல்வித கோலங்களில்
நம்பிஓம் மாந்தரை ஆட்கொண்டே
உய்தி நலம் தரலாம்;
நம்பிடும் தத்துவம்
ஒவ்வொரு போக்கில் நடந்திடலாம்;
செம்பொருள் கண்டால்
அறிவு தெளியும் —
திறம்படவே..

‘ஆகையினால்,
மதம், சம்பிரதாயங்கள், ஆகமங்கள்,
சதி, இனங்கள், சடங்கு, வழமை,
சரித்திரங்கள்
தேக நிறங்கள், ஒலிக்கின்ற ஒசைகள்,
செய்யுள் வகை,
வேதம், தரிசனம், ஆலய மார்க்கம்
விடும் வழியே... ..
முன்னை மரபின் மகிமையை,
பேசும் மொழியியல்பை,
தன்னின மேன்மையின்
சான்றொனக் கொண்டிடும் சாதனையால்,
பின்னமடைந்தது மானுட சேனை —
பெருமை கெட்டே...

உன்னதமான ஒருமையில்லாமல்
ஓழிந்ததுவே.

‘இனமேன்மை வாதக் குறுநலப்பித்தம்
எழுந்ததனால்,
சனமேன்மை வரத்தின்
சாத்தியப்பாடு தளர்வடைந்து
மனமேன்மை கெட்ட
மனிதகுலமாகி வாழ்வு கெட்டுச்
சினமேன்மையே ஓங்கிச்
சீரழிவெய்திய செய்தி என்னே.

3

ஈழத்தில் மட்டுமா இந்த நிலைமைகள்?
எங்கும் உண்டே!
மீளத் துடிக்கின்ற நாடுகள் தோறும்,
மிகச் செறிந்தே
ஆழக் கிடக்கும் அடைப்படைவாதங்கள்
அத்தனையும்
நாளும் துளிர்விட்டு
மூச்சாய்ச் செழிப்பன
நம்மிடையே.

எங்கு பார்த்தாலும் இதுதானே நிலைபரம்
என்ன செய்வோம்?
எங்கு பார்த்தாலும் இதுதான் அரசியல்
— ஈனநிலை.
எங்கு பார்த்தாலும்
இவைகளே போர்க்குரல்
— ஏச்சொலிகள்!
எங்கு பார்த்தாலும்
இனக்கொலைப் பாதக ஈனங்களே?

4

எண்ணத்தில் மூழ்கி இருந்த தமிழன்
எழும்பி நின்றான்
கண்ணைத் திறந்து
சிறிதே இமையைக் கசக்கி விட்டான்.
திண்ணமாய் ஒன்றும் தெளிவில்லை.
நல்லதோர் தேற்றமில்லை.
அண்ணாந்து பார்க்கிறான் —
அங்கலாய்ப்பால்...
என்ன ஆகுமிங்கே!



இந்தியக் கலை மரபில்

ஓவியக் கொள்கை

✽ கலாநிதி சோ. கிருஷ்ணராஜா

1. தற்கால ஆய்வுகள்:—

1914ம் ஆண்டில் அபினிந்திரநாத் தாகூர் என்ற ஓவியர் வாத் சாயணரின் காமகுத்திரத்திற்கு யசோதரர் என்பார் எழுதிய உரைகளில் ஷடங்கம் அல்லது ஆறுஅங்கம் என்ற ஓவியக் கொள்கை காணப்படுவதை மீள் கண்டுபிடிப்புச் செய்தார். இந்திய ஓவியம் பற்றிய தற்கால ஆய்வுகளில் குறிப்பிடத்தக்க நிகழ்ச்சியாக இது விளங்கியது. சில்பரத்தினம், விஷ்ணுதர்மோத்திரம் போன்ற நூல்களில் ஓவியக் கருத்துக்கள் காணப்படுவதை ஏற்கனவே ஆராய்ச்சியாளர்கள் அறிந்திருந்தனர். ஈ. வி. ஹலேல், ஆனந்தக்குமார சுவாமி போன்றவர்கள் தொடக்கத்தில் இலக்கியச் சான்றுகளையே பெரும்பாலும் ஆதாரமாகக் கொண்டு இந்தியக் கலைமரபு பற்றியும், அதன் அழகியல் பற்றியும் எழுதிவந்தனர். எனினும் அபினிந்திரநாத் தாகூரின் மேற்படி கண்டுபிடிப்பே இந்திய ஓவியக்கலை பற்றிய கொள்கைரீதியான தற்கால ஆய்வுகளிற்கு வித்திட்டதெனலாம்.

“சில்பரத்தினம்” என்ற 16ம் நூற்றாண்டிற்குரிய நூலில் இடம்பெற்றுள்ள சித்திரலட்சணம் என்ற பகுதி கோபிநாத்ராவ் என்பவரால் ஆய்வு செய்யப்பட்டு 1918ல் வெளியிடப்பட்டது. 1913ல் லூபர் என்ற ஜேர்மனியர் சித்திரலட்சணம் என்ற பெயரில் திபேத்திய மொழியில் எழுதப்பட்ட இந்திய ஓவியக்கலை பற்றிய நூலொன்றை மொழிபெயர்த்து வெளியிட்டார். இதன் சமஸ்கிருத மூலநூல் கிடைக்கவில்லை.

அபினிந்திரநாத் தாகூர், கோபிநாத்ராவ், ஆனந்தக்குமார சுவாமி, லூபர் ஆகியோர்களின் ஆய்வுகளினடிப்படையில் பேர்சி பிரவுண் என்பார் இந்திய ஓவியங்கள் பற்றியதொரு அறிமுக நூலை எழுதினார். “இந்திய ஓவிய உத்திகளும், முறைகளும்” என்ற ஆனந்தக்குமாரசுவாமியின் பிரபலம் பெற்ற கட்டுரை

இதன் பின்னரே வெளிவந்தது. முன்னோடிகளான மேற்படி அறிஞர்களின் ஆய்வுகளைத் தொடர்ந்து ஓவியம் பற்றிய முறையான ஆய்வுகள் சி. சிவராமமூர்த்தி, வீ. ராகவன், மோதி சந்திரா, அசர்வாலா ஆகியோர்களால் செய்யப்பட்டு வருகின்றன.

2. இந்திய ஓவியன்:

இந்திய ஓவியனை (கலைஞன்) யோகிக்கு ஒப்பிட்டு இந்தியர் அழைத்தனர். தெய்வங்களின் ஓவியத்தையோ அல்லது சிற்பத்தையோ உருவாக்க விரும்பும் கலைஞன் தூய்மையுடையவனாகி, கிழக்குநோக்கியிருந்து தியான சுலோகங்களைப் பாராயணம் செய்து தன் படைப்பை உருவாக்க வேண்டுமென விஷ்ணுதர்மோத்திரம் குறிப்பிடுகிறது. கூட்டுப்புழு நிலையிலிருந்து வண்ணாத்திப்புச்சி வெளிக்கிளம்புவது போல, கலைஞனின் தியானத்திலிருந்து ஓவியம் பிறக்கிறது.

கலைஞர்களுக்கு வருடத்தின் எல்லாக் காலங்களிலும் தொழில் கொடுத்து அரசனானவன் ஊக்குவிக்க வேண்டுமென மனுஸ்மிருதி குறிப்பிடுகிறது. சிற்பிகளை அரசன் பாதுகாக்க வேண்டுமென சுக்கிரநீதி குறிப்பிடுகிறது. கலைஞர்கள் வரி செலுத்துவதிலிருந்து விலக்கப்பட்டவர்கள்; அவர்கள் அரசனிடமிருந்து தமது வரழ்க்கைக்கான வருவாயைப் பெற்றார்களென மெகஸ்தனில் என்பாரின் குறிப்புகள் கூறுகின்றன.

3. இந்திய ஓவியத்தின் சிறப்பியல்புகள்:

ஓவியமும், சிற்பமும் நடனக்கலையின் அங்கமாகவே இந்தியர்களால் கருதப்பட்டது. நடனத்தின் பிரதான நோக்கம் மனித வாழ்க்கையில் ஒத்திசைவான, லயமுடைய ஓட்டத்தை வெளிப்படுத்திக் காட்டுவதாகும். சிற்பமும் ஓவியமும் வாழ்வியக்கத்தை பிரதியுருச் செய்யும் நோக்கத்தைக் கொண்டமையால், நடனத்தின் ஒரு பகுதியாகக் கருதப்பட்டது. ஸ்தூலமாக வாழ்க்கையோட்டத்தின் ஒரு பகுதியை அருபமாகக் கருதும் ஆட்படுகிறது. நடனத்தின் ஒரு படிமத்தை ஓவியன் சித்திரமாகத் தீட்டுகிறான்; சிற்பி வடிக்கின்றான்.

இந்திய ஓவியன் தன் உள்ளுணர்வில் கருத்து நிலை வடிவம் பெற்ற உருவத்தையே ஓவியமாகப் பிரதியுரு செய்கின்றான். அதாவது தனது உள்ளத்தில் கண்டதை ஓவியமாக வரைகின்றான். “ஓவியமென்பது உள்ளத்தின் வெளிப்பாடேயன்றி வேறல்ல, உள்ளுணர்வினால் கற்பனையிற் கண்டதை ரேகைகளினாலும் வர்ணத்

தினாலும் காட்சிப்படுத்துவதே" ஓவியமென புத்தகோசர் குறிப்பிடுகின்றார். இந்திய ஓவியத்தில் மையக்கருத்தே முதன்மை பெறுகிறது. ஓர் உருவத்தை முதன்மைப்படுத்தி பல உருவங்களின் தொகுதியொன்றை வரையும்பொழுது, முதன்மைப்படுத்திய உருவத்தின் பால் சுவைஞரது கவனத்தை ஈர்க்கும் முறையிலேயே இந்திய ஓவியன் அதனை அமைக்கின்றான்.

இயற்கையின் கூறுகளாகவே மனித அழகு இந்திய ஓவியனால் அணுகப்படுகிறது. இந்தியக்கலை மனிதனையே அன்றி தெய்வத்தையோ மட்டும் முதன்மைப் படுத்துவதில்லை. அது முழு இயற்கையையுமே மையமாகக் கொண்டது. வாழ்க்கை இந்தியனுக்கு இயற்கையுடன் பிணைக்கப்பட்டுள்ளது. அவர்களால் இயற்கையின் தொடர்பின்றி மனித வாழ்க்கையைக் கற்பனை செய்ய முடிவதில்லை. அதேபோல மனித வாழ்க்கையுடன் தொடர்புறாத இயற்கையும் இந்தியக் கலைஞனின் அக்கறையைப் பெறவில்லை. கன்மக்கோட்பாடும், மறுபிறப்பும் மனிதனை ஏனைய உயிரினங்களுடன் தொடர்புபடுத்துகிறது. இதனாலேயே இந்தியக்கலை மனிதரை இயற்கையுடன் தொடர்புபடுத்துவதாய் இருக்கிறது.

4. ஓவிய வகை:

ஓவியனின் நோக்கம், கருப்பொருள் என்பன போன்ற பல்வகை விடயங்களைப் பற்றிய குறிப்புகள் பண்டைய நூல்களில் காணப்படுகின்றன. அத்துடன் பல்வகைத்தான ஓவியவகைகள் பற்றியும் அவற்றிலிருந்து அறியக்கூடியதாயுள்ளது. விஷ்ணுதர்மோத்திரத்தில் ஓவியம் நான்கு வகையினதாகப் பாகுபடுத்தப்பட்டுள்ளது. அவையாவன சத்யம், வைணிகம், நாகரம், மிஸ்ரம் எனப்படும். சமயம், கருத்துநிலை என்பன சார்ந்த கருப்பொருளைக் கொண்ட ஓவியங்கள் சத்யவகையாகும். வைணிகவகை ஓவியங்கள் இயற்கைக் காட்சி, மிருகங்கள், பறவைகள் என்பனவற்றின் வாழ்க்கை; சமயம் சாரா ஐதீகங்கள் என்பன பற்றியது. பிரதிமை அல்லது பிரதிமையை முதன்மைப்படுத்தும் ஓவியங்கள் நாகரம் என அழைக்கப்படும். இம்மூன்று பிரிவுகளும் கலந்து வரையப்பட்டதே மிஸ்ரம் என்ற வகையாகும். கருப்பொருளை அடிப்படையாகக் கொண்ட இப்பாகுபாடு விஷ்ணுதர்மோத்திரத்தில் மட்டுமே காணப்படுகிறது.

நாரதரின் சித்பசாஸ்திரம் என்ற நூலில் வித்தசித்திரம், அவித்தசித்திரம், பாவசித்திரம் என்ற பாகுபாடு உள்ளது. காவியங்களிலும் இவை பற்றிய குறிப்புகள் உள. வித்தசித்திரங்கள் வசழக்கையோடு ஒட்டிய விடயங்களைக் கருப்பொருளாகக் கொண்டவை. மனித வாழ்க்கையை பிரதிபலிக்காத சித்திரங்கள் அவித்த சித்திரங்

கள் என அழைக்கப்பட்டன. இரசானுபவத்தை ஏற்படுத்தும் ஓவியங்கள் பாவசித்திரங்கள் எனப்பட்டன. இவைதவிர பயன்படுத்தப்படும் வர்ணத்தின் தன்மைக்கேற்பவும் சித்திரங்கள் வகைப்படுத்தப்பட்டன. தூளி சித்திரங்கள் தூள் வர்ணத்தைப் பயன்படுத்தி வரையப்பட்டனவாகும். ரச சித்திரங்கள் திரவ வர்ணங்களைப் பயன்படுத்தி வரையப்பட்டனவாகும்.

5. ஓவியக் கொள்கை:

யசோதரரின் உரையிற் கணப்படும் ஓவியக்கொள்கை ஷடங்கக் கொள்கை என அழைக்கப்படுகிறது. இதனை ஓவியம் பற்றிய ஆறு அங்கக் கொள்கை எனலாம். ஷடங்கக் கொள்கையின் மூலவர் யசோதரர் அல்ல. இது பல நூற்றாண்டுகளாக வழக்கிலிருந்து வந்ததாகும். யசோதரர் தன் உரையில் இதனை உள்ளடக்கியுள்ளார் என்பதே பொருத்தமான விளக்கமாகும். கி. பி. நாலாம் அல்லது ஐந்தாம் நூற்றாண்டுகளிலேயே இவ் அங்கக் கொள்கை உருவாக்கப்பட்டுவிட்டதெனலாம். ஷடங்கத்தின் அங்கங்கள் பின் வருமாறு:

ருபபேதம்:—

ஓவிய அமைப்பு பற்றியது. கருப்பொருளின் தன்மைக்கேற்ப உருவங்கள் வேறுபடுவதை இது எடுத்துக்காட்டுகிறது.

பிரமாணம்:—

வரைதலிற்கான அளவுத்திட்டம் பிரமாணங்கள் என அழைக்கப்பட்டது. சிறம்பான பிரதியுருக்கான இலட்சணங்கள் அளவுத்திட்டத்தினாலேயே பேணப்படும்.

பாவம்:—

உணர்ச்சி வெளிப்பாடு பாவம் எனப்படும். ஓவியத்தின் உயிரோட்டமான தன்மையை இது குறித்து நிற்கிறதெனலாம்.

லாவண்ய யோஜனம்:—

ஓவியத்தை அழகுபடுத்துவது பற்றியது. அழகிற்காக அலங்காரம் செய்தல் இதில் அடங்கும்.

சாதிருச்சயம்:—

சாதிருச்சயமென்பது உருவ ஒற்றுமை என்ற பொருளுடையது. ஓவியத்திற்கும் ஓவியத்திற்கான பொருளிற்குமிடையிலான முற்றோருமையை இது சுட்டுகிறதெனலாம்.

வர்ணிகா பங்கம்:—

வரைதலிற்கான உத்திமுறைகள், வர்ணப் பிரயோகம் என்பன இதிலடங்கும்.

மேலே குறிப்பிட்ட 6 விதங்களையும், நியமம், இலட்சியம், உத்திமுறை என்ற முப்பிரிவுகளில் உள்ளடக்கலாம். ரூபபேதம், பிரமாணம் என்பன நியமங்களாகும். கருப்பொருளிற்கான நியம வடிவங்களும், அதற்குரிய அளவுத்திட்டங்களும் இப்பிரிவில்லடங்கும். பாவம், லாவண்யயோஜனம், சாதிருச்சயம் என்ற மூன்று அங்கங்களும் இலட்சியம் என்ற பிரிவில்லடங்கும். அலங்காரத்தினால் பாவமும், பாவத்தினால் முற்றோருமையும் கிட்டும். வரைதல் முறைகளும், வர்ணப்பிரயோகமும் உத்திமுறையிலடங்குவன.

ஓவியம் பற்றிய காட்சியறிவால் ரூபபேதம் நிர்ணயிக்கப்படுகிறது. கருப்பொருளால் அளவுத்திட்டம் தீர்மானிக்கப்படுகிறது. கலையருப்படுத்தல் அல்லது அலங்காரம் சிறப்பான பாவத்தை வெளியிடுகிறது. அளவுத்திட்டத்திற்கேற்ப வரைதலின் உத்திமுறைகள் மாறுபடுகிறது. ஒன்றுடன் ஒன்று இணைந்த இவ் ஆறு அம்சங்களும் சுவைஞனை ஓவியத்தின் பால் ஈர்க்கிறது. ஒரு நல்ல ஓவியத்தில் இவை நான்கும் இணைந்திருக்கும். இந்தியமரபு ஷடங்கம் என்ற மேற்படி ஆறு அங்கங்களையும் ஒரு அங்கியின் அங்கங்களிற்கு ஒப்பிட்டு விளக்குகிறது. இதனால் ஷடங்கக் கொள்கையை ஓவியம் பற்றிய அங்கிக்கொள்கை எனலாம். இதனை ஒத்த அங்கிக் கொள்கையானது ராஜ்ஜிய விவகாரம், ஆயுர்வேதம், சோதிடம், யோகம் போன்ற துறைகளிலும் காணப்படுகிறது.

6. ரூபபேதம்

சுடப்பொருளின், அல்லது ஆன்மீகப் பொருளின் புலக்காட்சி வடிவத்தை ரூபம் சுட்டுகிறது. விஷ்ணுசர்மோத்திரம் 'இரு வகையான ரூபங்கள் பற்றி குறிப்பிடுகிறது. அவை முறையே; திரிஷ்ட!, அதிரிஷ்ட, எனப்படும். புலக்காட்சி சார்ந்தது திரிஷ்ட எனப்படும். அதிரிஷ்ட புலக்காட்சி சாராதது. வித்த சித்திரங்கள் திரிஷ்ட வகையைச் சேர்ந்தனவாகும். அவித்த சித்திரங்கள் அதிரிஷ்ட வகையிலடங்கும். இயற்கையில் காணப்படும் பொருட்களை ஓவியமாக வரைவதற்கு திரிஷ்ட உதவுகிறது. இயற்கையின் அம்சமாகவே இந்தியக் கலைஞன் மனிதரை உருவகப்படுத்துகிறான். மான்விழியர்கவும், தாமரை இதழாகவும், மன்றும் இன்ன பிறவாக மனித உடல் உருவகப்படுத்துகிறது.

கருத்து நிலைப்பட்ட வடிவங்களை அதாவது தெய்வ உருவங்களை ஓவியமாக வரைவது அதிரிஷ்ட எனப்படும். உன்னுணர்வின் உதவியுடன் கருத்துநிலைப்பட்ட வடிவங்களை இந்திய ஓவியன் பிரதியுருச் செய்கின்றான். போதிசத்துவரை நேரடியாகக் காணாத

பெர்முதும், அவரின் அமைதியும், சாந்தமும் பிரசித்தமானது. ஓவியன் தன் உள்ளுணர்வில் போதிசத்துவரின் பண்புகளை ஒரு வடிவமாகக் காண்கிறான். பின்பு தூரிகையால் வர்ணங்களைப் பயன்படுத்தி ஓவியமாக்குகின்றான். போதிசத்துவப் படிமம் ஓவியமாகியது. ஓவியத்திற்கான ரூபம் ஓவியனால் தன்னிச்சையாகத் தீர்மானிக்கப்படுவதில்லை. ரூபங்களிற்குரிய நியமவடிவங்கள் உள். இவை பிரமாணங்கள் என அழைக்கப்படும்.

7. பிரமாணம்:

ஒரு பொருள் எவ்வாறு ஓவியமாக்கப்படவாமென்பதற்கு மரபு வழியாக ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்ட முறைகளும், அளவுத்திட்டங்களும் உள். இவை பிரமாணம் என அழைக்கப்படும். இதனாலேயே ஷடங்கக் கொள்கையில் பிரமாணம் இரண்டாவது இடத்தைப் பெறுகிறது. சிற்ப - சித்திர நூல்கள் அனைத்திலும் கலைப்படைப்பிற்கான பொருத்தமான அளவுத்திட்டம் பற்றி அழுத்திக் கூறப்பட்டுள்ளது.

ஓவியத்தில் அழகிற்காக பிரமாணத்தை முதன்மையப்படுத்துவது போக்கு கி. பி. மூன்றாம் நூற்றாண்டிலிருந்து இருந்து வந்திருக்கிறது. எனினும் மிக நீண்ட காலமாக இந்தியக் கலைஞர்கள் சிற்பம், ஓவியம் என்பவற்றின் அழகியல் நிலைப்பட்ட தாற்பரியத்தை புறக்கணித்து, அவற்றின் மெய்யியல் அர்த்தத்திற்கே முதன்மை கொடுத்தனர். இதனால் காலப்போக்கில் பிரமாணம் என்ற சொல்லே தவறானதொரு கருத்தில் விளங்கப்பட்டது. பிற்காலச் சிற்ப நூல்களில் காணப்படும் அளவுத்திட்டத்தை இதற்கு உதாரணமாகத் தரலாம். வாத்தையனர் காமகுத்திரத்தில் ஆண், பெண் வகைகளை உடல்மைப்பை ஆதாரமாகக் கொண்டு பாசுபடுத்தியதிலிருந்து சிற்ப - சித்திர பிரமாணம் என்பது கலையாக்கத்திற்கான அளவுத்திட்டம் பற்றிய விஞ்ஞாயனமாக, மனித உருவத்தின் அங்க அமைப்புகள் பற்றியதாக கருதப்பட்டு வந்துள்ளது. (சில்பரத்தினம் என்ற நூலின் சித்திர லட்சணப் பகுதி மேற்படி கருத்தை நிராகரிப்பது சாத்தியமில்லை என்பதைக் காட்டுகிறது) ஆனால் புலமைவாதப் போக்கு கலைத்துறையில் மேலாங்கியதால் பிற்கால இந்தியக் கலைஞன் அளவுத்திட்டத்தை அதற்குரிய மெய்யான அர்த்தத்தில் விளங்கிக் கொள்ளத் தவறிவிட்டான்.

ஆண் - பெண் வகைகளிற்குரிய சாமுத்திரிகா லட்சணமும் ஓவியப் பிரமாணங்களுடன் தொடர்புடையது. ஹம்சம், பத்மம், மாளையம், ருசகம், சாசகம் என்னும் ஐந்து வகையான ஆணினங்களை

யும் இதனையொத்த ஐந்து வகைப் பெண்ணினங்களையும் பற்றி விஷ்ணுநர்மோத்திரம் குறிப்பிடுகிறது. அத்துடன் மனித உடலின் தோற்ற அமைவுகள் பற்றியும் அது கூறுகிறது. ஒன்பது வகையான தோற்ற அமைவுகள் உண்டென்றும், அவை ஒவ்வொன்றும் அவ்வவற்றிற்கேயுரிய அளவுத்திட்டத்தைக் கொண்டுள்ளதென்று குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. ஒன்பது வகையான தோற்ற அமைவுகளுக்கும் பின் வருமாறு:

1. ரிஜ்வகத — நேராச நிற்கும் நிலை
2. அன்ரிஜு — நேராக நிற்காத நிலை
3. சசிகிருத — கிட்டத்தட்ட பக்கவாட்டுக் காட்சி
4. அர்த்த விலோசன — பக்கவாட்டுக் காட்சி
5. பார்ச்வகத — பக்கவாட்டுக் காட்சியில் ஒருவகை
6. பிருஷ்டகத — பின்புறக் காட்சி
7. பிரவிருத்த — பின்புறக் காட்சியில் ஒருவகை.
8. சமநத — நேர் முன்புறக் காட்சி
9. சம — செஞ்சீரான காட்சி.

இவ்வொன்பது வகையிலும் பல உட்பிரிவுகளும் உளது. இத்தோற்ற அமைவுகள் 'சாதனா' என அழைக்கப்பட்டன. சோமேஸ் வரர் என்பார் இயற்றிய மானசோலாசா என்ற நூலில் சாதனாவின் வகைகள் பற்றிய விபரமான குறிப்புகள் உள். தொலைக்காட்சியினால் குறுக்கப்பட்டது போன்று ஒவியத்தில் தோற்றுவிப்பதற்கான விதிமுறைகளும் விஷ்ணுநர்மோத்திரத்தில் காணப்படுகின்றது.

8. பாவம்:

உஷ்டங்கக் கொள்கையின் மூன்றாவது அங்கம் பாவம். இது ஒவியம் உயிரோட்ட முடையதாயிருத்தல் வேண்டுமென விதிக்கிறது. ஒவியம் உயிரோட்ட முடையதாயிருப்பது அழகைத் தருகிறது. இர சனைக்கு இது மிகவும் இன்றியமையாதது. உயிரோட்டமில்லாத ஒவியங்கள் வெற்று வரைகளே. கருப்பொருளின் தெரிவுடன் ஒவியம் தான் வரையவிருக்கும் சித்திரம் என்ன பாவத்தில் இருக்க வேண்டும் என்பதைக் கிரகித்துக் கொள்ளின்றான். ஒவியப்பாடிகள் காதலன் காதலி சந்திப்பாயிருந்தால் சிங்கார பாவமும், யுத்தக் காட்சியாயின் ருத்திர பாவமும் தெரியப்படும். ஒவிய ஆக்கத்தின் பொழுது உக்திமுறைகளினாலும் (வர்ணிக பங்கத்தினாலும்), அளவுத்திட்டத்தினாலும் (பிரமாணத்தினாலும்), லாவண்யத்தினாலும் கற்பனையில் கண்டதை ஒத்திருக்கும் வகையில் (சாதிருச்சயம்) ஒவியம் வரையப்படுகிறது. பாவம் வெளிப்படுத்தப்படுகிறது.

ஒவியம் எந்தளவிற்கு உயிரோட்ட முடையதென்பதிலேயே அதன் சாதிருச்சயம் தங்கியுள்ளது. கொள்கையளவில் பாவத்தை பின்வருமாறு பகுப்பாய்வு செய்யலாம்.

1. கருப்பொருளிற்குரிய பாவம்
 2. ஒவியம் உள்ளத்தில் பிரதிபலித்தவாறு
 3. ஒவியத்தில் பொருந்தியவாறு
 4. சுவைஞரிடம் பிரதிபலிக்கும் பாவம்.
9. லாவண்ய யோஜனம்:

லாவண்ய யோஜனம் எனப்படும் கலையுருப்படுத்தும் தன்மையானது ஒவியத்தை கலைஞன் தன் திறமையால் அழகுபடுத்துவதைக் குறிக்கிறது. அழகாயிருப்பது ஒவியத்துக்குரிய இன்றியமையாப் பண்பாகும். கலைக்கு இனிமை இதனால் ஏற்படுகிறது. நீண்டு மென்மையாயிருக்கும் 'சுண்டலம்' வலப்புறம் சுருளும் 'தட்சிண வர்த்தம்', அலை போன்று வளையும் 'கரங்கம்', நேராக நீண்டு தொங்கும் 'வரிதாரம்', சுருண்டு செழிக்கும் 'ஜுடத சரம்' என்னும் உரோம வகைகளும்; சபாகிருதி (வில் போன்றவை), உத்பலபத்திரா (நீலோத்பலம் போன்றவை), மத்ச யோதரம் (மீன் போன்றவை), பத்மபத்திர நிபா (தாமரை இதழ் போன்றவை), சனாகிருதி (உருண்டையானவை) எனக் கண்களில் வகையும் சித்திர ருத்திரங்களில் விபரிக்கப்பட்டிருப்பது கலையுருப்படுத்தலின் முக்கியத்துவத்தை நமக்கு உணர்த்தும்.

10. சாதிருச்சயம்:

கற்பனையிற் கண்டதுடன் அல்லது இயற்கைப் பொருளுடன் ஒவியம் ஒத்திருத்தலை இந் யமரபு சாதிருச்சயம் என அழைக்கிறது. அரசினங்குமாரிகளின் பிரதிமை ஒவியங்கள் திருமணத்தின் நிமித்தம் பரிமாற்றப்பட்டதற்கான இலக்கியச் சான்றுகள் பல உண்டு. சாதிருச்சயத்தில் திறமைபெற்ற ஒவியர்களாலேயே அரசினங்குமாரிகளின் பிரதிமைகளைத் திறமையுடன் வரையமுடியும். பிரதிமை ஒவியத்திற்கு சாதிருச்சயம் இன்றியமையாப் பண்பாகும்.

11. வர்ணிக பங்கம்:

வர்ணங்கள், ரேகைகள், கருவிகள் என்பன பற்றியதே வர்ணிக பங்கம். எத்தகைய ஒவியத்திற்கும் ரேகையும், வர்ணங்களும் அடிப்படையானது, வர்ணம் இல்லாது ரேகைகள் இல்லை. ரேகைகள் இல்லாது வர்ணப் பிரயோகம் செய்யமுடியாது. இவை ஒவிய

வேறுவழி

★ தணிகையன்

விவரக்குத் தலைகளிலிருந்து
வீடுபடத் தடிக்கும்
மாண்டத்தின் முனவால்
எத்தனை பெருமலைகள்.

மனக்களில் முலாந்த
வர்க்களை அறுத்த
எத்தனை பெரிய
மனித முயற்சிகள்

ஆதாமும் ஏலாமும் உண்ட
தச்சக் கனிகளைவிட
தலக்கெனச் சொத்தைச் சொந்தத்
முதல் மனிதன் செயலே
அனைத்துப் பாலங்களுக்கும்
அடித்தளமாநியது.

சுந்திரிர் போட்டிச் சந்தையில்
இயந்திர மனிதர்களை உருவாயக்கலாம்
இதயமுள்ள மனிதர்களை உருவாக்க
அவதாரப் பஞ்சார்கலாயும் இயலவில்லை.

அவர்களின் தாமதத்தைச் சொல்லியே
அவர்களது அடியார்கள்
மனிதத் தலைகளை
அறுவடை செய்யுநீறர்கள்.

இருட்டறையிலும் நீதிதேவன்
இருந்தாலல்லவா
அவனை மீட்டு
வெளிச்சத்துக்குக் கொண்டு
பட்டப்பகலில் அவன்
பணக்கார வர்க்கத்துக்கல்லவா
பாத பூனை செய்யுநீறான்.

மாமு வியர்வைகளுக்கும்
கண்ணீர்த் துளிகளுக்கும்
நியாயம் தேடிக்
எஞ்சிய குடுதியையும்
திருவதைத் தவிர
எமக்கு வேறு வழி என்ன?

யம் என்ற மொழியின் அடிப்படை அலகுகளாகும். வரைதல்
முறைகளும் உத்திமுறைகளும் கூட வர்ணிக பங்கத்திலேயே உள்
எடக்கப்பட்டுள்ளது. 11ம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த போஜர்
என்ற அரசனால் சமரங்கள் சூத்திர தாரம் என்ற நூல் இயற்றப்
பட்டது. இதில் வர்ணிக பங்கம் 8 அம்சங்களைக் கொண்ட
தென்ற குறிப்பொன்று உண்டு. அவையாவன பின்வருமாறு:

1. வார்த்திகை — தூரிகையே வார்த்திகை எனப்படுகிறது. பல்வகையான தூரிகைகள் பற்றியும் அவற்றின் பயன்பாடுகள் பற்றியும் வார்த்திகை விளங்குகிறது.
2. பூமி பந்தனம் — வரைதளத்தைத் தயார்படுத்தல் பூமி பந்தனம் எனப்படுகிறது. சுவரோவியங்களில் ஒவியவரைதளத்தைத் தயார்படுத்தல் மிகவும் முக்கியமான விடயமாகும்.
3. ஹஸ்தலேகை — இது ஆரம்ப வரைதலைக் குறிக்கும்.
4. வர்ணிகா — முற்றுப்பெற்ற உருவரை வர்ணிகா எனப்படும்.
5. நிறம் தீட்டுதல் —
6. இறுதிவரைதல் —
7. மெருகிடல் —

சுத்திர சூத்திரம் உத்திமுறைகள் பற்றி விரிவாகக் குறிப்பிடுகின்றது. வலைக்கோடுகளால் நிழல் வர்ணம் தீட்டுவது பத்திரஜம். புள்ளிகளால் ஒவியம் தீட்டுவது பிந்துஜம், நுண்ணிய கோடால் பம்ப்படியாக சிறத்தை மாற்றுவது ரைகேம். உபமிதிபவ பிரபஞ்சகாதை என்ற நூலில் ஒவியம் பற்றிய பின்வரும் குறிப்பு காணப்படுகிறது. 'சீரிய ரேகைகள் பிரகாசமான வர்ணங்கள், மேடுகள் எங்களைத் திட்டமாகக் காட்டும் தன்மை, விகித சமன்பேணும் உடலமைப்பு, உயிரேரட்டமான தன்மை என்பனவே ஒவியத்தின் பண்புகளாகும். செம்மையான வரைகள், அலக்கார ஒழுங்கு, பொருத்தமான வர்ணப் பிரயோகம் என்பன சிறப்பான ஒவியத்தின் இன்றியமையாப் பண்புகளென பிறிதோரிடத்தில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. ஒவியவரைதலில் கண்டறிப்பதே இறுதி வேலையாகும் கண்டறிப்பதுடன் ஒவியம் முழுமையடைகிறது.

★

★



வெறுஞ் சூரியோதயமா?

சம்பலுகள்

ஏகவைவலின் பெருவிரவை
பறித்தெடுத்த ஆறும் வர்க்கம்
எப்படி இன்று
சமகல்வி தருகிறது.

ஒ . இப்போடு தல்லாம்
எப்படி ஆழ்வறு
என்பதை மட்டும் அவர்கள்
சற்றுத் தருவதில்லை.

ஆள்பவர்க்கு எப்படி
அடிபணிந்து வாழ்வது என்பது
அரசு கல்வியின்
அடித்தளமாகிறது.

ஆட்சிகள் மாற
அரிச்சுவடிகளும் மாறுகின்றன.
கல்விமாண்கள் கூட
எதும்பவகைகளாகின்றனார்.

கலாசாலைச் சுவர்கள் கூட
சமுதாய உண்கமகளை மறைக்கும்
தடையரண்களானால்
சுநரிநட்டி வல்லவா எம்சந்ததி
கண்ணமர்த்து போகும்.

அடியறிதழில் பரிபிடித்திருக்காலும்
ஆகிலா வர்க்கம் தரும்
அள்ளனைக் கனவுகளில்லவா
நாம் மணம் லறித்துப் போகிறோம்.

நானை வீடியென்று நாம்
ஒவ்வொருவரும் தூங்கிக் கிடக்க
சமுதாய விடியலென்ன
வறுஞ் சூரியோதயமா?

இச்சுழுகை தேசிய கலை இலக்கியப் பேரவைக்காக யாழ்ப்பாணம் 15/1, மின்சார நிலைய விதியிலுள்ள க. தலைநாசலம் அலுவலகம் யாழ்ப்பாணம் 407, ஸ்ரான்சி விதியிலுள்ள யாழ்ப்பாண அரசகத்தில் அச்சிட்டு வெளியிடப்பட்டது