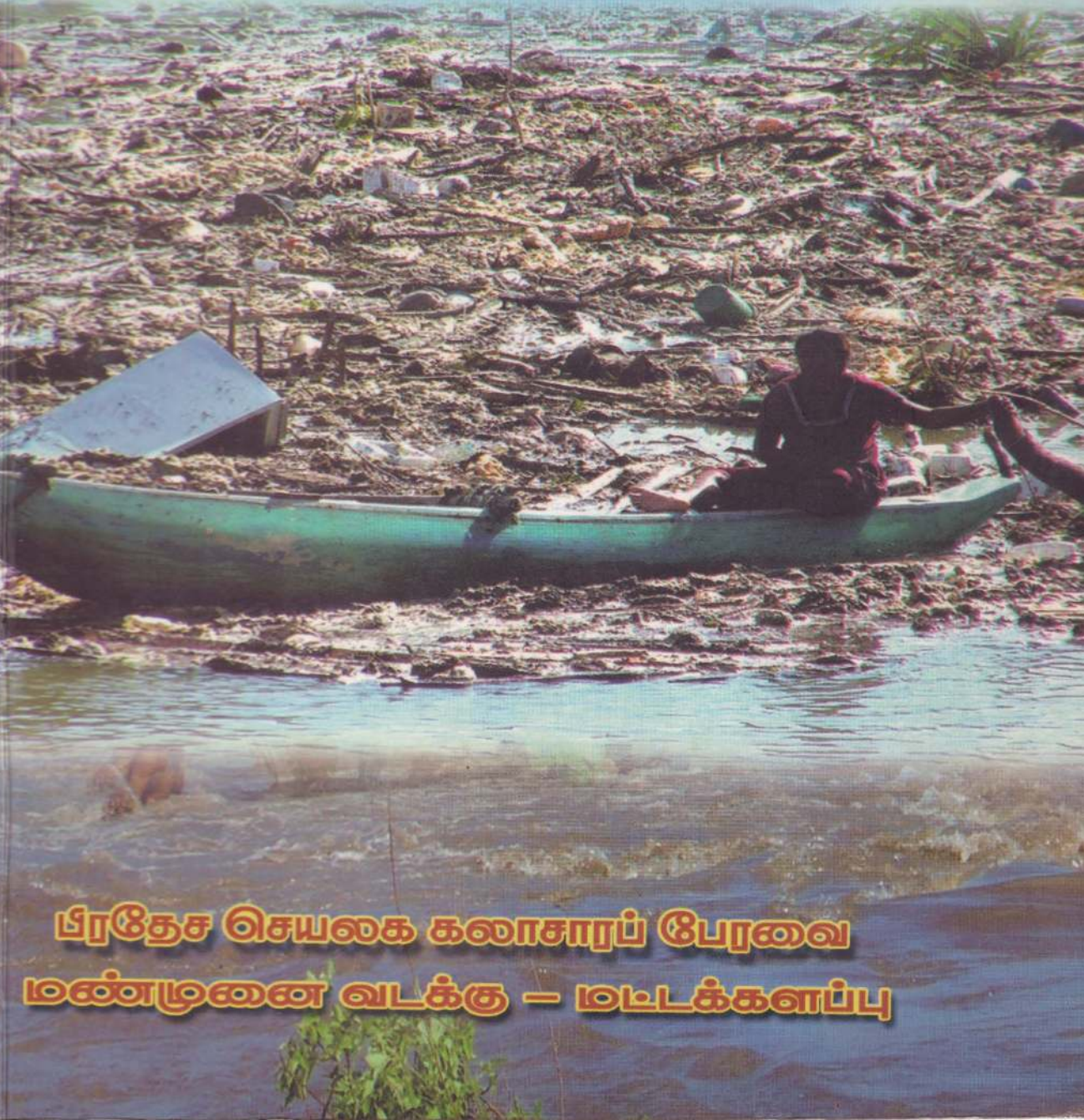


தேசுல்ட்

2006



பிரதேச செயலக கலாசாரப் பேரவை
மண்முனை வடக்கு - மட்டக்களப்பு



வெளியீடு:
கலாசாரப்பேரவை,
மண்முனை வாக்கு
மட்டக்களப்பு.

ஆசிரியர்:
த.மலர்ச்செல்வன்

விலை: 70/-

தேனகம்

பதினான்காவது ஆண்டு
முத்தமிழ் விநாசம் சிறப்புமலர்



மண்ணில் எம் கலைகளை
கண்ணென மதிப்போம்

வெளியீடு

பிரதேச செயலக கலாசாரப்பேரவை

மணமுனை வடக்கு, மட்டக்களப்பு.

-2006-

தேனகம்



மண்ணில் எம் கலைகளை
கண்ணென மதிப்போம்

பதிவுநகலவலு ஆண்டு
முத்தமிழ் விழாச் சிறப்புமலர்

ஆசிரியர்

த. மலர்ச்செல்வன்

ஓவியம்

வாசன்

பதிப்பு

மறுகா பதிப்பகம்

கணினிப்பதிவு

திருமதி. C. போஷியா

வெளியீடு

பிரதேச செயலக
கலாசாரப்பேரவை
மண்முனை வடக்கு
மட்டக்களப்பு
-2006-

மண்முனை வடக்கு பிரதேச செயலக
கலாசாரப் பேரவை - 2006

தலைவர்

திரு. மா. உதயகுமார்
(பிரதேசசெயலாளர்)

உப தலைவர்

திரு. கா. க. கணேசானந்தன் J.P

செயலாளர்

திரு. த. மலர்ச்செல்வன்
(கலாசாரஉத்தியோகத்தர்)

பேரவை உறுப்பினர்கள்.

திரு. காசுபதி நடராஜா

திரு. கதிர் பாரதிதாசன்

திரு. எஸ். தங்கவேல்

திரு. த. ஈஸ்வரராஜா

திரு. நா. சிவலிங்கேஸ்வரன்

திரு. அ. நேசதுரை

திரு. அ. ச. பாய்வா

திரு. சி. பி. ஹரிச்சந்திரன்

திரு. ச. சந்திரகுமார்

திரு. திருமதி திலகவதி ஹரிதாஸ்

திருமதி. நிர்மலா, ஜெயராஜா

திருமதி. ஹப்பா காதர்

திருமதி. அசோகாம்பிகை யோகராஜா

திருமுதி. இந்திராணி புஸ்பராஜா

திரு. வே. சிறிதரன்

வாழ்த்துச் செய்தி

மண்முனை வடக்கு கலாசாரப்பேரவை அதன் தொடர்ச்சியான கலை, இலக்கிய முயற்சியில் பதினான்காவது தேனக மலரை வெளியிடுவதில் மகிழ்ச்சியடைகின்றேன்.

சஞ்சிகை என்பது ஆவணத்தின் இயங்கியல். இவ் இயங்கியலில் தேனகம், தன்னைப் பதின்மூன்றாண்டுகள் ஈடுபடுத்தி மட்டக்களப்பின் பல்வேறு கலை, இலக்கிய, பண்பாட்டுக் கூறுகளை ஆவணப்படுத்தி அடுத்த சந்ததியினருக்குக் கையளித்திருக்கிறது. அதன் அடுத்த நகர்வாகவே இம்மலரும் திகழ்கிறது. இது மட்டற்ற மகிழ்வைத் தருகிறது.

இன்று காலனித்துவ ஆக்கிரமிப்பு எங்களை அறியாமல், எங்களை வீழ்ந்துகிறது. ஐரோப்பாப் போதைகளினால் நாம் கட்டுண்டு சுயத்தை இழந்து நிற்கின்றோம். தன் காலில் நிறறல் என்பது நமக்குக் கசப்பானதாகவே உள்ளது. இந்த மாயையிலிருந்து நாங்கள் விழித்தெழ வேண்டும்.

நாம் எங்களுக்கான வாழ்வையும், வாழ்வியலையும் கட்டியமைத்துக் கொள்ள வேண்டும். அதுதான் எங்கள் இருப்பை நிலை நிறுத்தும்.

இச் செயற்பாடுகள் ஓரளவு முத்தமிழ்விழா மூலமும், தேனக மலர் மூலமும் எடுத்துச் செல்லப்படுகின்றன. இவற்றுக்கு ஒளிக்கீற்றுகளாக விளங்கும் கலாசாரப்பேரவை உறுப்பினர்களையும், கலாசார உத்தியோகத்தரையும் பிரதேச செயலக உத்தியோகத்தர்களையும் வாழ்த்துகிறேன்.



மா. உதயகுமார்
பிரதேச செயலாளர்
மண்முனைவடக்கு

வாய்மொழிக் கதைகள் - கலனிக்க வேண்டிய தருணம்



வாழ்தலும், வாழ்வைப்புதுப்பித்தலும், பின் மாள்தலுமான காலத்தில் நாம் இன்று எம்முடைய பல்வேறு பழைமைகளை இழந்து நிற்கின்றோம். முக்கியமானதாக, குழந்தைகளுக்கான பாட்டி சொல்லும் கதை மரபு ஒன்று பழங்காலத்தில் இருந்துவந்தது. ஒரு ஊரில் ஒரு இராசா இருந்தாராம்..., முடப்பூதம் அணைகட்டிய கதை, நரியும் ஆலாவும் தோட்டம் போட்டகதை, ஏழு அண்ணனுக்கு ஒரு தங்கச்சி..... என நிலாக் காலங்களில் கதை கேட்டு விழிபிதுங்கும் காலம் ஒன்று இருந்தது. ஆனால், குழந்தைகளுக்கு கதைசொல்லும் பழக்கம் இன்று பெரும்பாலான வீடுகளில் இல்லவே இல்லை. குழந்தைகள் கதை கேட்பவர்கள் மட்டுமல்ல... கதை சொல்பவர்களும் கூட, அதுவும் நாம் யோசிக்காத விதத்திலும் மிகையான கற்பனையும் தனியான கதைமொழியும் கொண்டு கதை சொல்லக்கூடியவர்கள். இருந்தும் இன்று இல்லாமல் போனது ஏன்?

நீதிபோதனையையும், சுயசிந்தனையையும், ஆற்றல்களையும், நேர்மையையும், ஒற்றுமையையும் வளர்த்தெடுப்பது வாய்மொழிக்கதைகளே! இவை தங்கச்சுரங்கங்கள் இருந்தும், நகரமயமாக்கலுக்குள்ளும், உலகமயமாக்கலுக்குள்ளும் அள்ளுண்டு கிராமத்தான் அல்லது நாட்டுப்புறத்தான் என்ற அறியாமையின் காரணத்தினால் நாம் மேனாட்டுப் போதைக்குள் உள்ளீர்க்கப்பட்டு, எமது சொர்க்கங்களைவிட்டு ஆங்கிலப்பாடல்களையும், ஆங்கிலக் கதைகளையும் எமது பிஞ்சுகளின் உள்ளங்களில் அடித்துத்திணித்து சிறு உள்ளத்தை சிதைக்கின்றோம். தொலைக்காட்சிகளும்சூட இதற்குத்துணை போகின்றன.

கதை சொல்லும் முதுசம்கள் கிராமத்தில் ஆங்காங்கே இன்றும் இருக்கிறார்கள். அவர்களும் கதைகளை மறந்தவர்களாகவே இருக்கின்றார்கள். எமது கதைகள் யாவும் அழியும் நிலையில் இருப்பதை நினைக்கும்போது வேதனை தருகிறது. நாம் இழப்பது கதைகளை மட்டுமல்ல... நமது பாரம்பரிய நினைவுகளை... நமது முதுசம்களின் கற்பனைகளை... எமது இருப்புக்களை... எமது பாதைகளை... எல்லாவற்றையுமே!

எனவே நாம் மாயைகளிலிருந்து விடுபட்டு எங்களுக்கானவற்றை மீள, எங்கள் வீடுகளில் ஒலிக்கவேண்டும். பழைய கதை சொல்லிகளை உருவாக்க வேண்டும். எமது பண்பாட்டு வேர்களை துளிர்வடையச்செய்யவேண்டும். இவற்றுக்கு மேலாக கிராமம் தோறும் மறந்து, மறைந்து போய்க் கொண்டிருக்கும் கதைகளை நூல்வடிவில் கொண்டுவர வேண்டும். அதுவீடுகள் தோறும் எடுத்துப்போக வேண்டும். இதுதான் நாம் இன்று செய்யவேண்டியது. இதற்கான கதவுகளை நாம் திறக்கவுள்ளோம். அதற்கு உங்கள் ஒத்துழைப்பும் எமக்கு வலு சேர்ப்பிக்கட்டும்.

-ஆர்-
01-09-2006

ஈழத்து இயற்கை அனர்க்கு இலக்கியங்கள்

கலாநிதி. செ. யோகராசா



ஏறத்தாழ இருபது மாதங்களுக்கு முன்னேற்பட்ட இயற்கை அனர்த்தமாகிய 'சுனாமி', படைப் பாளிகள் மத்தியிலேசூட அதிர்வுகளைத் தோற்று வித்தது. ஈழத்துத் தமிழ்ப்படைப்பாளிகள்சூட சுனாமி இலக்கியங்கள் பலவற்றைத் தந்த வண்ணமுள்ளனர். இவ்வாறு வெளியான வற்றுள் முக்கியமானவைபற்றி அறிமுகம் செய்கின்ற அதேவேளை இதற்குமுன்னர் குறிப்பாக மட்டக்களப்பு பிரதேசத்தில் இவ்வாறேற்பட்ட இயற்கை அனர்த்தம் தொடர்பான இலக்கியங்கள் பற்றிக் கவனிப்பதும் இவ்வாய் வின் நோக்கமாகும்.

I

மட்டக்களப்பு பிரதேசத்தில் சுனாமிக்கு முன்னர் (1978, 1957 என) அவ்வவ்வோது பாரிய வெள்ளப் பெருக்கு, குறாவளி, புயல் என்பன ஏற்பட்டு வந்துள்ளன. மட்டக்களப்பு பிரதேசப் புவியியல் நிலைமை காரணமாக, இவ்வாறான இயற்கை அனர்த்தங்கள் மட்டக்களப்பு பிரதேசத் தில் ஆண்டாண்டுக்காலம் ஏற்பட்டுவந்திருப்பதாகவும் ஆய்வாளர்கள் கருதுகின்றனர். அவை பற்றிய ஆதாரபூர்வமான பதிவுகளெதுவு மில்லை. எனினும், கடந்த நூறு வருட காலப் பகுதியில் ஏற்பட்ட இயற்கை அனர்த்தங்கள்

பற்றி அறிந்துகொள்ள அவ்வப்போது புலவர் கள் பாடி வெளியிட்ட 'துண்டுப்பிரசுர' இலக்கி யங்கள் பல பேருதவிபுரிகின்றன. (முன்னரும் அவ்வாறான வேளைகளில் அவ்வக்காலப் புலவர்கள் பாடியிருப்பரேனும் அச்ச ஊடகப் பயன்பாடின்றமையால் அவை காற்றோடு கலந் திருக்குமென்று ஊகிக்கலாம்) இவ்வழி இவ்வாய்வாளரது பார்வைக்கு கிடைத்த படைப்பு கள் பற்றி இவ்விடத்தில் குறிப்பிடுவதவசியம். அவை பின்வருமாறு:

*புயல் காவியம் - 1907) - சேசுமதார் புலவர்

*புயல்காவியம் (1907) - (புலவர்பெயர் அறியப்படவில்லை)

*பெருவெள்ளக்காவியம் (1957) - சீனிமுகம்மது அண்ணாவிர்

* இத்தீவைமூழ்கடித்த ஏகப்பெருவெள்ளக் காவியம் - மஹ்முது அப்துஸ் ஸமது ஆலிம் சாஹிபு

* வெள்ள வேதனைக்காவியம் - இப்றாஹீம் தாவுத்ஸா

* வடக்கு, கிழக்கு இலங்கையில் வந்தடித்த குறாவளிக்காவியம் (1964), - குறாவளிக்

காவியம் (1978) முகம்மதுலெவ்வை

* குறாவளிக்காவியம் (1978) - சீனி முகம்மது அண்ணிவியார்:

* புயல்காவியம் கன்னன்குடா மா. சிதம்பரப் பிள்ளைப் புலவர்)

இனி மேற்கூறிய காவியங்களின் ஆக்கமுறைமை எத்தகையதென்பது கவனத்திற்குரியதாகிறது.

முற்குறிப்பிட்ட காவியப் புலவர்கள் அனைவரும் ஆரம்பத்தில் 'காப்புச் செய்யுள்' என்பது போல், 'ஐங்கரன்', 'சரகபதி அம்மன்' ஆகியோரையோ வள்ளல் நபியையோ வேண்டிக் கொள்கின்றனர்!

அடுத்து குறிப்பிட்ட அழிவு நடந்த காலம் பற்றிய விபரங்கள் தரப்படுகின்றன:

'பங்கமுடன் ஆயிரத் தொள்ளாயிரத்திப் பரிவான எழுபத்தி எட்டாவதாண்டின் அங்கதனை அறிவார்கள் கார்த்திகை மாதம் அழகான தமிழுக்கு ஏளாந்திகதி..... வியாழக்கிழமை பின்னேரம் ஏழுமணி வீறிட்டெழுந்த புயல் சீறிச்சினந்து...'

இதன் பின்னர், சில காவியங்களில், அனர்த்தம் நிகழ்ந்தமைக்கான காரணங்கள் பேசப்படுகின்றன: எ-டு:

"ஊரில் பெரியவர்கள் செய்பிழையினாலோ உள்ள மடையர்கள் சூழ்வினையினாலோ வாயாரப்பொய்புரட்டு பேசினதினாலோ வந்ததே குறாவழி என் தலைமீதே"

தொடர்ந்து, குறிப்பிட்ட அனர்த்தம் நடைபெற்ற இடங்கள் பற்றிய தரவுகள் இடம்பெறுகின்றன, (சிலவற்றில் இவ்விபரம் இறுதியில் அமைவதுண்டு): எ-டு:

"சீரான செங்கலடி சித்தாண்டி சந்திவெளி திறமான முறக்கட்டான்சேனை நகர்தானும் மாரிமழை வெள்ளம்வரப் பட்டதுயர் தன்னை மங்கையரே என்னாலே வகுக்க முடியாதே"

வாழைநகர் பேத்தாளை வந்தாறுமுலையோடு வளமான கற்குடா தொகுதிகள் தாமும் மாரிமழை வெள்ளத்தால் மானிடர்கள் பட்டதுயர் மங்கையரே என்னாலே மறக்கமுடியாதே"

அடுத்து, அவ்வேளை ஏற்பட்ட அனர்த்தம் பற்றி சுருக்கமாகக் கூறப்படுகிறது:

"வீறிட்டெழுந்த புயல் சீறிச்சினந்து அசையவே...

விசையாக வந்தபுயல் மறுபடி திரும்பியே

வடமேற்கு முகமாகக் கிடுகிடெனவே தான் இந்த உலகெங்கனும் நடுங்கவே திரும்பி..."

தொடர்ந்து பொது மக்கள்பட்ட அவலங்கள் வர்ணிக்கப்படுகின்றன:

"செய்ய புகழ் மட்டக்களப்பு நகர் தன்னிலே செல்வமுறு சீமாண்கள் ஏழை எளியோரும் ஐயையோ இதுவென்ன கொடுமை என்றே உலகுஅழியவே போகுதென்றேயவர்கள் கதற உய்யவகை இல்லாமல் ஓடினவர் சிலபேர் உயிர்போகுமே என்று வாடினவர் சிலபேர் தையலர்கள் வாலிபர்கள் சிறியவர்கள் முதியவர்கள் தான்பட்ட பாடுகளைச் சொல்ல முடியாதே.

கடிய இருள் தன்னிலே கண் குருடர் போலே

கட்டையிலும் பத்தையிலும் கனடீர்கள் வீழ்ந்து விடியும் வரை மானிடர்கள் மிருகங்கள் போலே

வீடு வீடாகவே ஓடியே திரிந்தார்.

ஓடினர் கல்வீடு தேடினவர் சிலபேர் ஓடுகள் விழுந்துதிரும் ஓடினவர் சிலபேர் வாடியே குழந்தைகளை ஏந்தினவர் சிலபேர் வாசல் வளிதெரியாமல் விளுந்தவர்கள் சிலபேர் தேடியே இனத்தவரை ஏங்கினவர் சிலபேர் தெய்வமே துணை என்று நம்பினவர் சிலபேர் கூடியே மாண்டவர்கள் பலபேர்கள் தானே"

இதன்பின்னர் அனர்த்தங்களால் பாதிக்கப்பட்ட பொதுமக்களுக்கு வழங்கப்பட்ட நிவாரணங்கள் பற்றியும் அவற்றை வழங்கியோர் பற்றியுமான விபரங்கள் இடம்பெறுகின்றன:

"உதவியது சொல்லவேன் புயலது அடித்த ஊரெங்கும் அரிசிமா கருவாடு சீனி பதனமுடன் பால்மாவும் பாணொடு பருப்பும் பாரிசல் சோறுடனே உடு பிடவைதானும் அதனமுடன் மக்களுக்கரசாங்கம் தந்து

அவர் அவர்கள் சமைத்திடும் சாமான்கள் வாங்க
இதனமுடன் ஒரு வீட்டுக்கு நூறுரூபாய்
யீந்தவர்கள்

இனியவர்கள் பேர் புகழுவேனே.
புகழுவேன் ஜனாதிபதி ஜெயவர்த்தனாவும்
புத்திமிகு பிரதமர் பிரேமதாசா அவரும்
செகமது புகழ் நீதி மந்திரியுமான

தேவனாயகமுடனே
சிவசிதம்பரமும் கனகரெத்தினமும்
பகருவேன் ராசதுரை மட்டுநகர் எம். பி.
பரீத் மீராலெவ்வையோடு கூட்டணித்தலைவர்
அகமகிழவே அமிர்தலிங்கமும்
கணேசலிங்கமும் மாகாண
அதிபர் பெயர் கேளே.....”

இறுதியாக, வாழ்த்துப்பாடல் அமைகின்றது!

இக்காவியங்களின் பாடல் இயல்
புகள்பற்றிக் கவனிக்கின்றபோது பின்வரும்
பாடல்மரபுகள் இக் காவியங்களில் அமையக்
காணலாம்:

i. அந்தாதிப்பாடல் மரபு (அந்தம் ஆதியாக வரல்)
எ-டு:

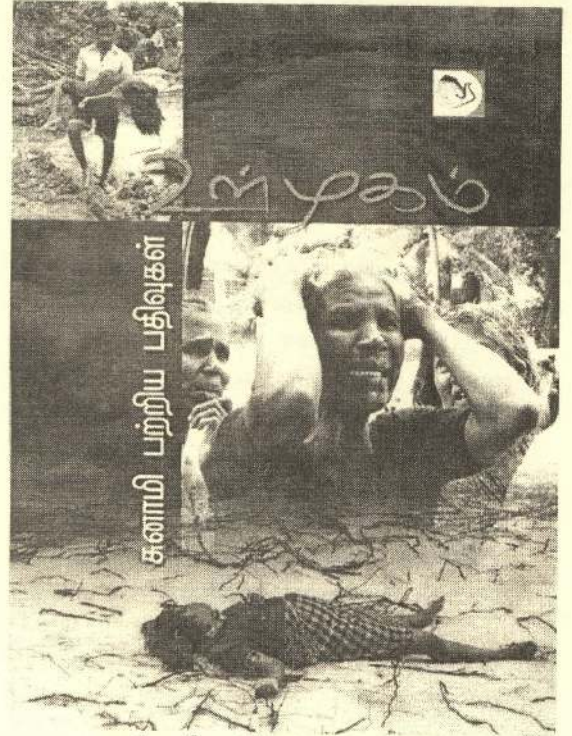
“வாடியே மாண்டவர்கள் பலபேர்கள்
தானே” என்ற பாடல் 7ல் வரும் இறுதியடி
யைக்கொண்டு பாடல் 8 பின்வருமாறு
தொடங்கும்:”பலபேர்கள் நாட்டுப்பிறத்
தினிலே உள்ளவர்கள்”

ii. விருத்தப்பா, ஆசிரியப்பா மரபுகள்:
இவையே அதிகம் இடம்பெற்றுள்ளன:
எனினும், பாடலடிகளில் சமச்சீரற்ற முறை
பின்பற்றப்பட்டுள்ளது.

எ-டு: (விருத்தப்பா)

“அகமகிழவே அமிர்தலிங்கமும் கணேசலிங்கமுமீ
மாகாண
அதிபர் பெயர் கேளே”

iii. இசைப்பாடல் மரபு: எ-டு: முன்னர்
தரப்பட்டுள்ள “சீரான செங்கலடி சித்தாண்டி
சந்திவெளி...” என்று தொடரும் பாடல்.



முற்கூறிய இயற்கை அனர்த்தக் காவி
யங்கள் அச்ச ஊடக அறிமுகத்தின் பின்பே
சிறு பிரசுரங்களாக வெளியிடப்பட்டனவாயினும்
அதற்கு முன்னர் இவ்வாறு இயற்கை அனர்த்
தங்களைப் பாடுகின்ற மரபு வாய்மொழிப்பாடல்
மரபாக நீண்டகாலமாக நிலவிவந்திருக்க வேண்டு
மென்று ஊகிப்பதிலே தவறில்லை. இவ்வழி,
மட்டக்களப்பு பாரம்பரிய இலக்கிய வளர்ச்சி
யின் முக்கியமான சில செல் நெறிகளை
அச்சுருப் பெற்ற இப்படைப்புகள் உணர்த்து
கின்றன என்றே கூறவேண்டும். இவ்வாறு நோக்
கும்போது இவை விரிவான ஆய்வை அவாவி
நிற்பனவாயினும் இவ்விடத்தில் பின்வரும்
விடயங்களை குறித்துக் கொள்வோம்:

- பாரம்பரியப் புலவர்கள் பக்திப்பாடல்கள்,
அறப்பாடல்கள், வசைப்பாடல்கள் முதலியன
பாடுவது தவிர இயற்கை அனர்த்தங்களைப்
பாடுகின்ற விடயத்திலும் ஈடுபட்டுவந்துள்ளனர்.
- இவர்கள் பயன்படுத்திய பாடல்கள்,
பழந்தமிழ் இலக்கிய பாடல்மரபுகள் பற்றி
பின்வருமாறு ஆழ்ந்து சிந்திக்கத் தூண்டு
கின்றன:

(அ)மனனஞ்செய்வதற்கும், கவிதைவெளிப்பாடு தங்குதடையின்றி வெளிப்படுவதற்குமாகவே அந்தாதிப் பாடல்மரபு தோற்றம் பெற்றிருக்கலாம்: ஆரம்பதில் வாய்மொழிப் புலவர்களே கையாண்டிருக்கலாம்.

ஆ) இவ்வியற்கை அனர்த்தக் காவியங்களைப் பாடியோருள், படிப்பறிவுகுன்றியோரே சமச் சீரற்ற ஆசிரிய (அல்லது அகவல்) பாக்களைப் பாடியுள்ளனர். இன்னொருவிதமாகக் கூறின், தொகுக்கப்பட்ட நூல்களாகிய புறநானூறு முதலான சங்க இலக்கியங்களில் காணப்படும் இத்தகைய தன்மையான அகவற் பாடல்கள், படிப்பறிவு குன்றிய புலவர்களால் பாடப்பட்டிருக்கலாமென்றும், அத்தகைய பாடல்கள் பாடியோர் காலத்தினால் முற்பட்டோரென்றும் ஊகிக்க வாய்ப்புள்ளது.

இ) இசைப்பாடல்களின் தன்மைகள் (எ-டு) : முன்னர் தரப்பட்ட “சீரான செங்கலடி” என்று தொடங்கும் பாடலில் மங்கையர் என்று வரும் விளிப்பும், மற்றொரு பாடலில் “காரிகையாரே” என்றுவரும் விளிப்பும் தமிழகத்தில் இடைக்காலத்திலெழுந்த பாரம்பரிய இலக்கணநூல்களின் (எ-டு: யாப்பருங்கலக்காரிகை) தன்மைகள் சிலவற்றை ரூபகப்படுத்தும் வழி, இவ்வாறான பாடல்களின் தோற்றம் பற்றியும் சிற்சில விடயங்களை ஆழ்ந்து யோசிக்கின்ற போது புலப்படுத்தலாம்.

எவ்வாறாயினும், சமூகவியல் ஆய்வுகளோ புவியியல் ரீதியான பதிவுகளோ அனர்த்தம் பற்றிவெளிவந்தபத்திரிகைகளைப் பேணுதலோ அற்ற ஆரோக்கியமற்ற எமது சூழலில் முற்கூறிய இயற்கை அனர்த்தக் காவியங்களின் முக்கியத்துவம் சிறியது அன்று என்பது இங்கு விதந்துரைக்கப்பட வேண்டும். ஆதலின் இத்தகைய படைப்புகள் பற்றிய தேடல் வேகமுற வேண்டும்.

II

இனி இன்றைய இயற்கை அனர்த்தமாகிய சுனாமி காரணமாக எழுந்த சுனாமி இலக்கியங்கள் குறித்து நோக்குவோம்.

நவீன இலக்கிய வடிவங்களுள் உணர்ச்சி வெளிப்பாட்டிற்கு ஏற்றதான சிறந்த வடிவம் கவிதையே என்பது இலக்கிய ஆர்வலரறிந்த விடயமே. சுனாமிபற்றிய இலக்கியப் பெருக்கிலும் கவிதைகளே அனந்தம். வசதிகருதி, என் பார்வைக்குட்பட்டவற்றுள் கவனத்திற்குரிய சில பற்றி அவதானிப்போம்.

சுனாமி பற்றி எழுதிய மூத்த தலை முறைக் கவிஞர்களுள் சோ. பத்மாதனின் படைப்புகள் முதற்கண் குறிப்பிடத்தக்கவை. ‘சுனாமித்தந்த சோகம்’ என்ற சோ. ப. பாடல் இவ்வாறு ஆரம்பமாகும்:

“பழிசுமந்த தலைமுறை ஆகினோம்
பாவிப் பேரலைக்கோ பலி ஆகிறோம்”

பாடலின் முடிவு, சிறந்த முத்தாய்ப்பு என்பது போல் இவ்வாறு முடிவுறும்:

“மொழிகளும் சொற்கள் பொருளை இழந்தன
மூச்சிருந்தும் இறந்தவர் ஆயினோம்
அழிவிலும் இது பேரழிவல்லவோ
ஆண்டவன் அந்த நேரம் இங்கில்லையோ”

‘அழுது தீர்வதோ ஆறக்கூடுமோ’ என்ற மற்றொரு கவிதை, அழிவுகள் பற்றிய உருக்கமான விவரிப்பு, சொந்த அவலங்கள் பற்றி எடுத்துரைத்துவிட்டு, இறுதியில், இவ்வாறு நிறைவு பெறுகின்றமை குறிப்பிடத்தக்கது.

“.....

இந்து முஸ்லீம் பௌத்தவர் கிறிஸ்தவர்
என்ற பேதம் கடந்து சுனாமிதான்
தந்தபாடம் படிக்கமுன் நிற்பமோ?
சரித்திரத்தை இந்நாடு படைக்குமோ?”

வ.ஜ. ச. ஜெயபாலன், தமிழ் நாட்டிலிருந்து கொண்டு, ஈழத்து மக்கள்பற்றி பாடிய கவிதையின் முக்கியமான ஒரு பகுதி பின்வருமாறுள்ளது.

“.....

மீனவத் தோழர்களே - கிழக்கின்
மீன்பாடும் தேனகச் சகோதரரே
ஊனை உருக்குதய்யா நீங்கள்
உதவிக்கு அழைத்த பெருங்குரல்
காற்றினில் அலைகிறதோ - எங்கள்
கரங்களைத் தேடித் தேடித் தவித்தீரோ”

திருவெம்பாபாடலையும் பாரதிபாடலையும் நினைவுபடுத்துகின்றவாறெழுந்த - 'அனாமிகா' என்ற சின்னத்தேவையொன்றின் பிரிவுபற்றிய - சுவில்வரத்தினத்தின் 'இறுதிச்சொல்' என்ற, ஆழ்ந்த அர்த்தங்களை உள்ளடக்கியுள்ள உன்னதமான அக்கவிதையின் சிறுபகுதி இங்கே தரப் படுகின்றது.

"அனாமிகா, பொங்கு மடுவில் புகுந்தாயா?
இது உனக்கு இரண்டாவது புனித நீராட்டா?"

நீர்க்கரையில் எய்திய உனது இரண்டாவது
பிறப்பைத்தான் நிகழ்த்திக் காட்டியாயா?
'தீர்த்தக்கரையினிலே தெற்கு மூலையில்
செண்பகத்தோட்டத்தில்

பார்த்திருந்தால் வருவேன் வெண்ணிலாவிலே'
தீர்த்தக் கரை கிடக்கிறது வெறுமனே ஒன்றும்
நிகழாதது போல்

'வெண்ணிலவு காய்கிறது கிடந்து வெறுமனே
ஊழியிலே நமுதாமும் பாய் இளைத்து
போய் விட்டாய்

நீர் பொங்கும் மடுமாமாங்கத் தீர்த்தக் கேணி
யருகினிலே

உனைப்பார்த்திருந்தோம்."

கவனிப்பிற்குரிய மற்றொரு கவிதையை எழுதியவர்: 'கல்லூரன்'. அதன் முடிவுப்பகுதி, இது:

இது எந்தக்கடவுளின் அட்டகாசம்
கடவுளைக் கேட்டேன்
அப்படி எதுவுமல்ல இது மனிதனின்
அட்டகாசம்

எனக்கூறிப் பின்வாங்கிச்சென்றது கடல்
இயற்கை கடவுளாகி உருவெடுத்து
பின்பு கடவுள் இயற்கையடைந்த
கதையிது"

சுனாமிபற்றிய கவிதைகளுள் மிக வித்தியாசமானது சோலைக்கிளி எழுதிய 'துண்டு மீனும் தேறுமாக' என்ற படைப்பு. அ.றிணை உயர் திணைப் பொருட்களுக்கிடையிலான நெருங்கிய உறவினை அடிப்படையாகக்கொண்டு அனுபவத்தை உணர்வுகளை வெளிப்படுத்துவதாக அமைகின்ற அக்கவிதையின் இறுதிப்பகுதி இவ்வாறு முடிகின்றது:

நான் வளர்த்த கிளிக்கூட்டின்

ஒருகம்பி மட்டும்
மண்ணுக்குள் குத்தி
நிமிர்ந்தபடி நிற்கிறது
என்னில் ஏறி நின்று கிளியை
வானத்தில் தேடு என்று.
முன்வாசலில் ஓரமாக
கடல் வந்து
உப்பருந்தி
செத்த மரத்தடியில்
நான் அண்ணாந்து பார்க்கலாமா
பார்த்தால்
வானத்தால் கடல்வராதா
தென்னை மரங்களையே பொல்லாக்கி ஊன்றி
வானத்தில் தலைதட்ட
ஊருக்குள் பாய்ந்தகடல்
என்கிளி பிடித்த
கள்ளி
என் கைவிரலின் இரு மொளியை
திருகி முறித்தெடுக்க
ஓடித் தப்பியவன்
நான்
சதை - துண்டு மீனும் தேறுமாக
வந்த கடலே சாப்பிட்டு
கழித்த மலம்போல நிற்கிறவன்
மொய்க்க கொசவு மற்று"

இளந்தலைமுறைக் கவிஞருள் மலர்ச்செல்வனின் கவிதையொன்று முக்கியமானது. 'முது குடைந்த ஆணலை' என்ற அக்கவிதை, கடல் பற்றிய வாய்மொழிக்கதையொன்றின் பின்னணியில் உருவாகியுள்ளது: இவ்வாறு ஆரம்பித்துச் செல்கிறது.

"வெப்புசாரம் வற்றிப்போய்
கரையுரசுகின்றது
நீலக்கடல்.

நேற்று / முந்தநாள்
அதற்கு முதல்நாள்
சவங்களைச் சுமந்து
முதுகுடைந்து கிடக்கிறது ஆணலை.
ஓசையெழுப்பாமல்
கண்மட்டத்தில் அசைகிறது
கடல்.

பெண்ணலைக்கு
திமிர் அதிகம்
கோரப் பல்லை நீட்டி அசைகிறது

பனை உயரம் வரை

.....”

மற்றொரு இளந்தலைமுறைக்கவிஞரான
சி.கு. நாகேஸ்வரனின் கவிதையொன்று நாட்டார்
பாடலையும் கவிமணியின் பாடலையும் நினைவு
படுத்துவதாகி, பின்வருமாறு தொடங்கும்

சின்னக் குயில் ஒன்று
சிங்காரப் பாட்டிசைத்து
புன்னை வனத்திடையே
போயுறங்கிப் போனது ஏன்?

வன்மையில் ஒன்று
வாகாய் நடம் புரிந்து
மின்னலென விண்ணில்
விரைந்து மறைந்தது ஏன்?

வட்டநிலவொன்று
வலம் வந்த வான் இன்று
வெட்ட வெளியாகி
வெறுமையாய் நிற்பது ஏன்?

கள்ளத்தனம் பண்ணிக்
கனவில் நினைவிலெல்லாம்
துள்ளித் திரிந்தமான்
துவண்டு சரிந்தது ஏன்?

சுற்றம் மகிழ்வந்த
சோலைப் பசங்கினியாள்
இத்தரையை விட்டு
எட்டப்பறந்தது ஏன்? “

சுனாமியினால் பாதிக்கப்பட்டோருள் பெண்களும்
சிறுவர்களுமே அதிகமானவர்கள். இவ்வழி,
'அநாமிகா' வின் பிரிவு குறித்து பெண்கவிஞர்
களுள் வான்மதி எழுதிய கவிதை உருவகப்
பாங்கில் - (சுட்டுப்புழு >வண்ணத்துப்பூச்சி >
பறப்பு) - உருவாகி மனதை ஈர்த்துக்கொள்கின்றது.

“மெல்லிய பூங்காற்று
புதிய மலர்கள்
பனி தாவிய புற்கள்
சுள்ளென்றடித்த சூரியஒளி
தேனில் நனைந்த இதழ்கள்
இன்னும் எத்தனையோ

இனிமைகள்

எல்லாம் தடவியபடி

பறந்து திரிந்தது.

சிறகுகள் வலிக்கவில்லை

சிந்தனையில் சலிப்புமில்லை

இன்னும்

இன்னும்

இன்னும்

பறந்து பறந்து

சுழன்று சுற்றிச் சுழன்று

புதிய விடயங்களின் தேடல் தொடங்கியது

வேட்கை எழுந்தது

பறக்க முனைந்தது

சலிப்பேயில்லாமல்

இதமான காற்றில்

தூரத்தில் ஓர்

கார்முகில்

சுழன்றடித்தபடி

எல்லா விபரமும்

புரியும் முன்னமே

புதிய சிறகுகள் நனைந்தது

பறந்த சிறகுக்கு

பாரம் கூடியது

வர்ணம் எல்லாம்

வழிந்தோடியது

இன்றும் உள்ளது.

பூங்காற்று

மலர்கள்

புற்கள்

சூரியஒளி

தேன் இதழ்கள்

எத்தனையோ இனிமைகள்

இருந்தும்

அது

மீளவும் கூட ...

எல்லோருடைய

நினைவுகளிலும்

தன்

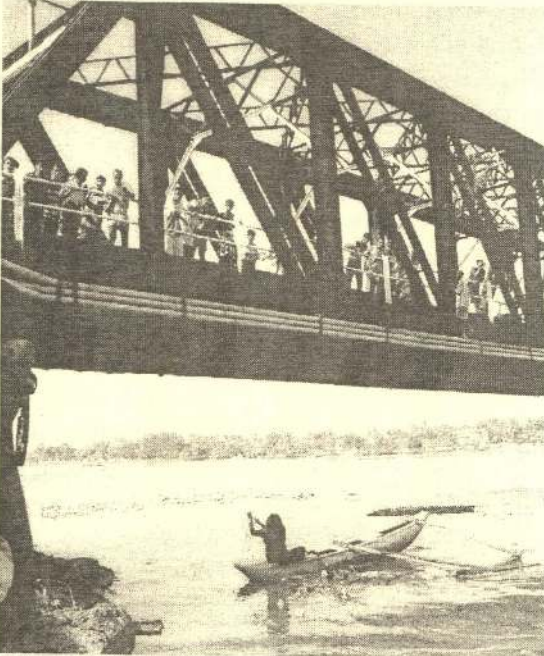
படர்ந்த சிறகை விரித்து

இடம்பிடித்துக் கொண்டது”

சுவஸ்தி என்ற (8வயது) இளஞ்சிறுமியின் கவிதையொன்று சுனாமிக்குப் பின்னர் கடல் பற்றிய அச்சம்பற்றி சிறுவர்க்குரிய பாங்கில் ஏதோ கூற முற்படுகின்றதெனலாம்.

“ஓரிடத்தில் நான் விளையாடிக்
கொண்டிருந்தேன்
அப்போது
அதோ பொங்கி வருகிறது நீர்
பொங்கிவருகிறது குளம்
என்று கத்தினர்.
அன்ரி ஓடினா.
நாமும் ஓடினோம்
ஒன்றும் நடக்கவில்லை
இன்னொரு நாளும்
கடல் பொங்கியது
அதுவும் வரவில்லை
நானும் போகவில்லை”

சுனாமிபற்றிய உதிரிக் கவிதைகள் மேற்கூறிய வாறமைய, தனித்தொகுப்புகள் சிலவும் சுனாமி பற்றிவெளிவந்துள்ளன. இவற்றுள் ‘சுனாமி’ கடலோரக்கிராமங்களின் ஒரு கடந்துயரம்’ என்ற மகுடத்தில் மருதூர் ஏ. ஹஸன் வெளியிட்ட நூல் இவ்வேளை நினைவில் வருகின்றது. கவிஞர், “சுனாமியின் அனர்த்தத்தால் ஓடி, ஓடி



தேயுசுமீ

விழுந்த போதெல்லாம் முளைத்ததுதான்” கவிதைகள் சிலவற்றைக் கொண்ட இத்தொகுப்பு வித்தியாசமான அனுபவங்களை வெளிப்படுத்துகின்றதொரு ஆவணமே என்பது மிகையன்று.

சுனாமி தொடர்பாக பல கவியரங்குகளும் நிகழ்ந்திருப்பதும் கவியரங்கக் கவிதைகள் காற்றோடு கலந்திருப்பதும் இயல்பானதே. எனினும், வவுனியாவில் நிகழ்ந்த வானொலிக் கவியரங்கொன்றிலே வாசிக்கப்பட்ட கவிதைகள் ‘சுனாமிப் பேரலையே’ என்ற தலைப்பில் நூலுருப்பெற்றுள்ளன. “பேரழிவின் கொடுரத்தை, பேரழிவினால் ஏற்பட்ட இழப்புகளின் துயரத்தை மட்டும் கவிதையாகப் பாடிப்பயனில்லை என்பதால் பாதிக்கப்பட்டோரை விரக்தி நிலையிலிருந்து மீட்டு உற்சாகப்படுத்தவும் பாதிக்கப்பட்டோருக்கு உதவி செய்யப் பொதுமக்களைத் தூண்டவும்” நடத்தப்பட்ட அக்கவியரங்கிலே அதற்குத் தலைமைவகித்த அகலாங்கனது கவிதைவிர, ஏனையோரது கவிதைகள் அவசரக் கோலங்களாக - உற்பத்திக் கவிதைகளாக காணப்படுகின்றன!.

மேற்கூறியவற்றைவிட சுனாமிபற்றியெழுந்த நவீன காவியமொன்று - றஸ்மி எழுதிய ‘ஆயிரம் கிராமங்களைத்தின்று ஆடு’ என்பது - ஈழத்து நவீன காவிய வரிசையில் நிச்சயம் இடம் பெறத்தக்க விதத்தில் மலர்ந்துள்ளது முதற்கதை. இயேசு பாலனுக்கு ஒரு நாள் வயதாயிருந்த காலை, நிலக்காட்சி: இடைக் காலை : ஆடு கிராமங்களைத் தின்றுதல், ஆயிரம் கிராமங்களைத் தின்று ஆடு, 2004.12.26 காலை 8.30 மணி, அலையில் பாடல் - 01, 8.40 மணி, தாயின் புலம்பல், குழந்தை கேட்டது, அலையின் பாடல் - 02 கடலிடம் கேட்டது, மனிதர்களைக்கண்டமை, பிந்திய செய்தி: கடைக்காலை: நரக உலகில் விதிக்கப்படுதல், தக்கவை தப்பிப்பிழைத்தமை என்ற பகுதிகளாக அமைந்துள்ள இப்படைப்பு, கிறிஸ்தவ, இந்து சமய தொன்மங்கள், நாட்டார் பாடல்” பண்புகள், நீலாவணன் முதலானோரின் நவீன கவிதைப் பண்புகள் நவீன உத்திமுறைகள் முதலானவற்றைக்கொண்டு முற்றிலும் நவீனமான காவியமாக வெளிப்பட்டுள்ளது. கவிஞரின் கவிதை ஆளுமையை இனங்கண்டு கொள்வதற்காக, நூலிலிருந்து இரு பகுதிகள் கீழே தரப்படு

கின்றன:

நிலக்காட்சி :

“திரண்டு மிடுக்காய்க் கரைகளைப்
போர்த்தியிருந்தன அடம்பன் கொடிகள்...
ஊதா இளம் கிண்ணப் பூவுள்
தேங்கும் தேன். வண்டுகள் முயங்கிப்பாடும்
காற்றில் மோதுவதும் முட்டுவதும்,
மிடுக்காய்த் திரண்டு கரைபோர்த்திப்
படர்ந்திருந்தன அடம்பன் கொடிகள்
இரவில் நிலவின் முயலிறங்கி மேயவோ...”

8.40மணி :

நீராலான இராட்சதப் பாம்புகள்
நுழைந்து தூரத்துகின்ற ஊருக்குள்
போட்டது போட்டதாய்க் கிடக்க
உயிரை மட்டும் காவிக்கொண்டு ஓடுகிறோம்

ஒரு நொடிதான்
கற்கள் உறுத்தவில்லை
முட்கள் முறியவில்லை
மதிற்சுவர் உயரம் குறுகித் தாண்டிவிட்டது
மரங்கள் விலகி வழிவிட்டன.
முஸாவுக்கு கடல் விட்டவழிபோல்
நிலம் பிளந்து பாதையை
போட்டுக்கொண்டு
கால்கள் ஓடிக்கொண்டிருந்தன”

ஐஸ்மியின் மேற்படி காவியம் ஒரு கிராமத்தின்
அனுபவஞ்சார் அவலங்களை நவீன முறையில்
படம்பிடிக்க, நாவண்ணன் எழுதிய ‘சுனாமிச்
சுவடுகள்’ என்ற நெடுங்காவியம் ஈழத்துத்
தமிழ்பேசும் மக்கள் அனைவரதும் அவலங்களை
மரபு வழியில் விரிவாகப் பதிவு செய்கின்றது.
மரபு வழியில் செல்வதாயினும் உள்ளத்தை
உருக்கும் பாடல்கள் ஆங்காங்கு இடம்பெற்றுள்
ளமை குறிப்பிடத்தக்கது!

சுனாமி பற்றி வெளிவந்த கலாபூர்வமான சிறு
கதைகளாக சிலவேயுள்ளன. உமா வரதராஜன்,
சுஜாதா, ‘அம்மா’ ஆகியோரது ஆக்கங்கள்
இவ்வழி குறிப்பிடத்தக்கன. முறையே நட்பு
ரீதியான உறவு, இலக்கிய ரீதியான உறவு,
தாய்மை உறவு என்ற தளங்களில் முற்குறிப்பிட்ட
அநாமிகா பற்றியெழுந்த படைப்புகளே இவை.
ஏலவே உயர்தர வாசகரால் நன்கறியப்பட்ட

உமாவரதராஜன் வழமை போலவே தனிமனித
அவலத்துடன் பொதுமனித அனுபவமும் இழை
போட தமக்கு நன்கு வாலாயமான அங்கதச்சுவை
ஆங்காங்கு விரவிவர, ‘கரை யெழுத்து’ என்ற
தலைப்பில் ‘கச்சிதமான சித்திரமொன்றைத்
தீட்டியிருக்கின்றார். சாதாரண எழுத்தாளனொ
ருவன், சுனாமிஅனுபவமொன்றினை எங்கே
ஆரம்பிப்பானோ அங்கே தனது கதையை
முடிக்கின்றார் உமாவரத ராஜன்! தனது ஈழத்து
இரசிகையொருத்தியின் பிரிவுத் துயரை வெகு
இயல்பான முறையில், சிறுகதைக்குரிய சிறந்த
உருவ அமைதியோடு ‘அனாமிகா’ என்ற
பெயரில் வெளிப்படுத்தியுள்ளார் சுஜாதா ‘நான்
தூக்கிவளர்த்த துயரம் நீ’ என்ற தலைப்பில்
‘அம்மா’ (அனாமிகா என்பவரது தாயான
பிரமிளா) எழுதியுள்ள ஆக்கம் தாய், மகள்
உறவினை - தொப்பூழ் கொடி உறவினை
வெளிப்படுத்துகின்ற, கவிதை என்று கூறத்தக்க
உன்னதமான உண்மை உணர்ச்சிப் பிழிவாக
வெளிப்பட்டுள்ளது எனலாம். குறுநாவலாகவோ
நாவலாகவோ மலரக் கூடிய அப்படைப்பின்
ஒருபகுதி, அன்னாரது எழுத்தாற்றலை
அறியும்பொருட்டு கீழே தரப்படுகின்றது.

“திரும்பிப் பார்க்க 3வது அலை மிகவும்
உயரமாக வேகமாகவருவதைக் கண்டேன்.
கம்பியைப் பிடித்த கைகளை விட்டுவிட்டுப்
பாய்ந்து உன்னைப் பிடிக்க நீ தாவி என்
கழுத்தைக் கட்டிப்பிடிக்கிறாய். நான் அந்தக்
கட்டை என் இரு கைகளாலும் இறுக்கிப் பிடிக்க
அலை நம்மை மோதிச் செல்கிறது. அதில்
நாமும் மீண்டும் இழுபடுகிறோம் இருவரும்
கட்டியணைத்தபடி, உன்னை ரத்தமும் சதையும்
உயிருமாக அணைத்த கடைசி அணைப்பு 14
வருடங்களின் பின் திரும்பவும் அறுந்தது
தொப்புள் கொடி. என் கர்ப்பத்தில் தொப்புள்
கொடியுடன் பிணைக்கப்பட்டு, நீரில் மிதந்த
படியும் ஆனந்தமாய் விரல் சப்பியபடியும்
இடைக்கிடை என் வயிற்றை உதைத்து உன்
இருப்பைத் தெரிவித்தபடியும் இருந்தாய்.
முதன் முறையாக என்னிலிருந்து விடுபட்டாய்.
தொப்புள் கொடி முதன் முறைகாக அறுந்தது.
எவ்வளவு சந்தோஷமான பிரிவு அது”

புகலிடத்தமிழ் எழுத்தாளரென்ற விதத்திலே

விமல் குழந்தைவேலின் சில சிறுகதைகள் பற்றிக்கூற வேண்டியுள்ளது. “குறளிக்குஞ்சன்” என்ற தொகுப்பில் இடம்பெற்றுள்ள அன்னா ரெழுதிய சில சிறு கதைகள் குறிப்பிடத் தக்கவை. இலண்டனிலிருந்து ஈழத்திற்கு வந்தவேளையிலே பெற்ற சனாமி அனுபவங்களே அவற்றில் பேசப்படுகின்றன. விதிவிலக்காக, ஒரு சிறுகதை மட்டும் (மிஸிஸ் மார்ட் டீனின் நாய்க்குட்டி) ஆங்கிலப் பெண்மணி ஒருத்தி ஈழத்தமிழருக்காக நிவாரணம் அளிப்பதற்குச் செய்த தியாகமொன்றினை மனதை உருக்கும்வண்ணம் விவரிக்கின்றது (எனினும் வெள்ளாவி என்ற நாவல் போன்று, சிறுகதைகளை கலாபூர்வமாக, உருவ நேர்த்தியுடன் எழுதுமாற்றல் இவருக்கு இன்னமும் கைவரவில்லை)

ஈழத்தில், ‘பொன்னியின் செல்வன்’ போன்று தொடர்கதை எழுதுகின்ற ஆற்றலுள்ள எழுத்தாளர்கள் பலரிருப்பினும் நானறிந்தவரையில் சனாமி பற்றிய ஒரே ஒரு தொடர்கதை (நாவல்) மட்டுமே வெளிவாகியுள்ளது ‘சனாமி’ என்ற தலைப்பிலே செ. குணரெத்தினம் எழுதியுள்ள அப்படைப்பு, அன்னாரது ‘துன்ப அலைகள்’ போன்றாவது அமையக் கூடுமென்று எதிர்பார்த்தோருக்கு அது சனாமிபோல் அதிர்ச்சிதரும் படைப்பாகிவிட்டது. 21 அத்தியாயங்களளவில் அப்படைப்பு வெளிவந்திருப்பினும், தொடர்கதை முடியும் வரையும் ‘சனாமி’ உருவாகாமை வியப்பும் ஏமாற்றமுமான உணர்வினையே ஏற்படுத்தியுள்ளமை குறிப்பிடத் தக்கது.

ஆயின் குறுநாவலென்ற விதத்தில் முற்குறிப்பிட்ட விமல் என்பவரெழுதிய ‘கடல் பேசுகிறது’ கவனிக்கத்தக்கது. சனாமியால் ஏற்பட்ட சமூக அலவங்கன் பற்றி மட்டுமல்ல, மனத்தை ஈர்க்கக் கூடியவாறு அரசியல் தொடக்கம் கவிதை வரை பல விடயங்கள் பற்றியும் இப்படைப்பு பேசுகின்றது. எடுத்துக்காட்டாக அமைவது பின்வரும் பகுதி:

“அதிலையும் இந்த ஆம்புளைக் கவிஞர்கள் இருக்காங்களே. அவங்கதான் சம்மா கிடந்த எனக்கு சீலைசட்டை உடுத்தி பொட்டு வைச்சி பொம்பிளையாக்குணாக்கள். அவர் ஒரு கவிஞர் அண்டைக்கு எழுதினார்” ‘நீலப்பட்டாடை கட்டி..’ “எண்டு..... அதோடை சம்மா விட்டி

ருக்கலாம். “கண்ணுறங்க மனமில்லையோ... கரையேறி ஓடுகிறாய் பருவப் பெண்ணே எண்டு” இது எப்படி இருக்கு. இப்படியும் எழுதலாமோ. அதுவும் ஒரு பொம்பிளைபற்றி” ஈழத்தில் வெளிவந்த சனாமி இலக்கியங்களுள் ஓரளவு கவிதை போன்று திருப்திதருகின்ற பிறிதொரு சுயமுயற்சி சிறுவர் இலக்கியமாகும். இவ்விடத்தில், மணூர் தேசிகன், ச. அருளானந்தம் ஆகியோரெழுதிய சிறுவர் கதைகள் விதந்துரைக்கற்பாலன. மணூர் தேசிகனின் உதவும் உள்ளங்கள் என்ற சிறுவர் கதைத் தொகுப்பில் உள்ளவற்றுட் சில சனாமியுடன் நேரடியாகத் தொடர்புபட்டவை. இவை சனாமி தொடர்பாக சிறுவரிடம் ஏற்பட்ட (கடல்) அச்சத்தையும் மூடநம்பிக்கையையும் போக்குவனவாகவும் மனித நேயத்தை எடுத்துரைப்பனவாகவுமுள்ளன. ச. அருளானந்தத்தின் படைப்புகளும் அத்தகையனவே. சுருங்கக்கூறின், இச்சிறுவர் கதைகள் காலத்திற்கேற்ற படைப்புகளாகி, சிறுவர்களுக்கு மட்டுமன்றி பெரியோர்களுக்கும் பயன்தருவன.

III

இதுவரை நாம் கவனித்த ஆக்கங்கள் கவிதையோ சிறுகதை முதலியனவோ அனைத்தும் அடிப்படையில் எழுத்து இலக்கியம் சார்ந்தனவாகும். மாறாக, சனாமி தொடர்பான வாய்மொழிக் கதைகளும் நூற்றுக்கணக்கில் எழுந்துள்ளன. பெறு மதிமிக்க இத்தகைய வாய்மொழிக் கதைகளுள் நாற்பதுகதைகள் இளம்ஆய்வாளரொருவரால் (கிழக்குப்பல்கலைக்கழகத்தில் தமிழ் சிறப்பு கற்கைநெறி பயின்ற செல்வி. அ. டிலக்ஸ்மி) தொகுக்கப்பட்டுள்ளன. நாவலடி தொடக்கம் கருதாவளை வரை வாழ்கின்ற பொதுமக்களிடம் சேகரிக்கப்பட்ட இக் கதைகள் சனாமி உருவாக்கம் சார்ந்தவை. தெய்வ நம்பிக்கை, சகுனம் சார்ந்தவை, கனவு சார்ந்தவை, அனுபவஞ் சார்ந்தவை, நகைச்சுவை சார்ந்தவை என வகைப்படுத்தப்பட்டுள்ளன. தெய்வநம்பிக்கைசார்ந்த கதையொன்று, மாதிரிக்காக இங்கே தரப்படுகின்றது.

கடலில் மகாவிஷ்ணு காட்சி கொடுத்த கதை: “மருதமுனையில் நடந்தது இக்கதை. அங்கத்தய முஸ்லீம் ஒருவர் சனாமி அடிச்ச அந்த டைம் கடலில் மீன் பிடிச்சித்து நிண்டவராம். அப்ப

கடலில் திடீரெண்டு, தண்ணிவத்திப் போனதாம் அப்ப கடலுக்குள் இருந்த மலைகள், பாறைகள் எல்லாம் தெரிஞ்சதாம். அதோட ஒரு ஆள் விலாங்குபோல இருக்கிற மீன் ஒண்டில படுத்துக் கிடந்தவராம். சரியா அந்த மீன் பாம்பு போல்தானாம் இருந்ததாம். அதில படுத்திருந்த அந்த ஆள நீல நிறத்தில் இருந்தவராம். அப்ப அந்த முஸ்லிமாள் கிட்டபோய் பார்க்க போக படுத்திருந்தவர் தூரப்போற மாதிரி இருந்ததாம். கொஞ்ச நேரத்தால அந்த ஆளை காண வில்லையாம். அது என்னெண்டா மகாவிஷ்ணு தான் கடலில் பாம்புக்கு மேல படுத்துக்கிடந்து காட்சி கொடுத்திருக்கிறார் என்று சொல்லப் படுகிறது. தமிழனுக்கு காட்சி கொடுத்தா அவன் நம்பமாட்டான் என்று சொல்லித்தான் முஸ்லி முக்கு மகாவிஷ்ணு காட்சி கொடுத்திருக்கிறார் என்று அங்கத்தைய சனம் எல்லாம் சொல்லு துகள். (கதை சொன்னவர்: சகாயநாதன். சி. கல்லடி)

IV

சுனாமி தொடர்பான மெல்லிசைப்பாடல்களும் ஆங்காங்கு வெளிப்பட்டுள்ளன. இவற்றுள் சில, ஒலிப்பதிவுநாடாவினும் பதியப்பட்டுள்ளன. பரவலாக அறியப்படாத, விதந்துரைக்கப்பட வேண்டிய, அத்தகைய முயற்சியொன்றுபற்றிக் குறிப்பிடாவிடின் இக்கட்டுரை முழுமையடையா தென்று கருதுகின்றேன். மட்டக்களப்பு சென். மைக்கேல்ஸ் கல்லூரியில் க. பொ. த. சாதாரணம்) பயில்கின்ற மாணவர்குழாமொன்று (தலைமை: ஜு'த்திலீபன் ஏனையோர்: எம் . டினோசன், டி. டினேஷ், டி. மனோஜ்) தாமே பாடல் இயற்றி, இசையமைத்து கணனி ஒலிப்பதிவு செய்து அத்தகைய ஒலிப்பதிவு நாடாவொன்றினை தமது தேவைக்காக தயாரித்து வைத்துள்ளது. போதிய ஆதரவு கிட்டாத நிலையிலும், ஆர்வத்துடன் இயங்கிய மேற் கூறிய மாணவர் குழாமின் முயற்சி அபாரமான தென்ற எண்ணம் அப்பாடல்களைக் கேட்கு மெவருக்கும் ஏற்படவே செய்யும். அதிலிடம் பெற்ற குறிப்பிடத்தக்க பாடலொன்றின் ஆரம்ப அடிகளை மட்டும் இங்கு தருகின்றேன்.

“நீ சுனாமியா பணக்காட்டேரியா

ஏ சுனாமியே பிணக்காட்டேரியா?

சுட்டெரிக்கும் சூரியனிலும் கொடுமை

யாகினாய்

சுழன்றடிக்கும் காற்றினிலும் மூர்க்கமாகினாய்

சுதந்திரமாய் வாழ்ந்த எம்மை அகதியாக்கினாய்.”

V

மேற்கூறியவாறான ஆக்கங்கள் தவிர, சுனாமியுள் கலந்தோர் பற்றிய நினைவு மலர்களும் ஆங்காங்கு வெளிவந்துள்ளன. இவற்றுள் மட்டக்களப்பு பிரதேசம் சார்ந்த ‘அநாமிகா’ (ஏஞ்சல்) என்ற சிறுமி பற்றி ‘சின்னத்தேவதை’ என்ற பெயரில் வெளிவந்த நினைவுநூல் விதந்துரைக்கப்பட வேண்டியதாகிறது. படிப்பாற்றல், நடிப்பாற்றல், பேச்சாற்றல், எழுத்தாற்றல், இசையாற்றல் எனப்படவேறு ஆளுமைகள் கொண்ட அச் சிறுமி பற்றி விரிவுரையாளர் தொடக்கம் நண்பிகள் என பல்வேறுமட்டத்தினரும் தமிழகம், மலையாளம் சார்ந்த புலமையாளர்களும் எழுதிய ஆக்கங்கள் அந்நூலில் இடம் பெற்றுள்ளன. (இக்கட்டுரையிலும் அந்நூலிலுள்ள சில ஆக்கங்கள் பற்றிக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது) கலாபூர்வமான ஆக்கங்கள் பலவற்றைக் கொண்ட அத்தொகுப்பு, சுனாமி, எதிர்கால மேதைகள் பலரையும் கவர்ந்து கொண்டதன் அடையாளமாகவும் திகழ்கின்றது!

VI

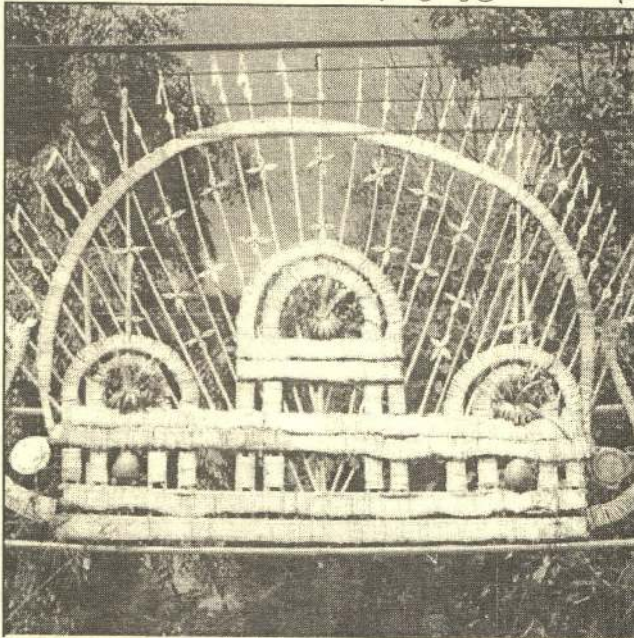
எவ்வாறாயினும், இயற்கை அனர்த்தம் பற்றிய பாரம்பரிய இலக்கியங்கள்தான் ஒப்பிடுகின்றபோது சுனாமி பற்றிய நவீன கால ஆக்கங்கள் போதிய திருப்தியளிக்கத் தவறிவிட்டனவென்றே கூற வேண்டும். பெரும்பாலானவை வெறும் பதிவுகளாகவோ போலியுணர்ச்சியின் உன்னதமான வெளிப்பாடுகளாகவோ தாம் காணப்படுகின்றன. முத்தாய்ப்பாக, எழுத்தாளரொருவரின் இதுபற்றிய அவதானிப்பொன்றை இங்கு சுட்டிக்காட்டுவதுடன் இக்கட்டுரையை நிறைவு செய்வது பொருத்தமானது. அவர் கூறுகின்றார்: “சுனாமியைவிடக் கொடுமையானவை அதை யொட்டி எழுதப்பட்ட பல கவிதைகள் இவற்றை எழுதிய கவிஞர்கள் பலரையும் டிசம்பர் 26, 2004 காலை 8. 20 மணிக்கு மீன்வாங்கிவரும்படி கடற்கரைக்கு அனுப்பாதது நாம் விட்ட மகா வரலாற்றுப்பிழை. “ஆடைகள் வாடும் சுனாமி நீதானோ” எனக் காதலியின் விரகக் குரலுக்குப் பாடல் வரிகள் எழுதிய வைரமுத்துவையும் சேர்த்துத்தான் சொல்கின்றேன். சுனாமியின் ஆயிரம் சடலங்களின் மத்தியிலும் பெண்ணின் ஆடைக்காகப் பதறுகின்ற கிருஷ்ண பரமாத்மா இவரைத்தவிர வேறு யார் இருப்பார்? இத்தகைய கவிதைகளிலிருந்தும் கவிஞர்களிடமிருந்தும் தப்பிக்க சுனாமி நாளைப்போல் மேட்டுநிலப் பகுதிகளுக்கு ஓடமுடியாது..”.

ஆற்றுக்கைக்கலையாக கண்ணகி குளூர்க்கி படைப்பனுபவங்களும் - சவால்களும்

கிழக்குப் பல்கலைக்கழக நுண்கலைத்துறைக்காக எம்மால் உருவாக்கப்பட்ட கண்ணகி குளூர்க்கி(1993) இன்னிய அணி (1999) கிழக்கிசை(2001) இராவணேசன் (2001- 2004) லயம் (2005) ஆகிய மேடை நிகழ்வுகள் இறு வட்டு (DVD) வடிவில் விரைவில் வெளி வரவுள்ளன. இவற்றுள் கண்ணகி குளூர்க்கி சம்பந்தமான படைப்பு அனுபவங்களை பகிர்ந்து கொள்ளலே இக் கட்டுரையின் பிரதான நோக்கமாகும்.

17 வருடங்கள் யாழ்ப்பாணத்திற் பணியாற்றியபின் 1991ல் கிழக்குப் பல்கலைக்கழகத்திற்கு வந்து சேர்ந்தேன். நுண்கலைத்துறைத் தலைவர் பதவியும் சக விரிவுரையாளர்கள், மாணவர்கள், பல்கலைக் கழகத்திற்கு வெளியாளர்களான நண்பர்கள் ஆகியவர்களின் உதவிகளும், உற்சாக வார்த்தைகளும் இப்பணிக்கு எம்மை ஊக்குவித்தன.

கண்ணகி குளூர்க்கிப் பாடல்கள் மட்டக்களப்புக் கண்ணகி அம்மன் கோயிற் சடங்குகளிற் பாடப்படுபவை. எளிமையும் இனிமையும் கொண்ட அதன் இசை சிறு வயதிலிருந்தே என்னை ஈர்த்து வந்துள்ளது. உடுக்கொலி சிலம்பொலி பின்னணியில் மக்களோடு ஒருவனாக இருந்து சடங்கு பின்னணியில் அப்பாடல்களைக் கேட்பது ஒரு தனி அனுபவம். இதனை மேடை நிகழ்வாக்கலாம் என்ற ஆலோசனையை 1992ல் இளம் விரிவுரையாளராகச் சேர்ந்திருந்த பாலகருமார் எனக்குள் விதைத்தார். கண்ணகி



பேராசிரியர் சி. மொனகுரு

குளூர்க்கி கருத்தினுள் புகுந்து கொண்டது.

படைப்புச் செயற்பாடு என்பது உடனே நிகழ்வதல்ல. கருத்தொன்று உருவானதும் அது மெல்ல மெல்ல மனதுள் வளர்ச்சி பெறும். நாட்கணக்காக நம்மை அது பிடித்தாட்டும். மேடையில் ஏறமுன்னர் படைப்பாளியின் மனமெனும் மேடையில் அழிந்து அழிந்து புதிது புதிதாக அது மேடையேறும் பிரதி உருவாக்கம். அதனைச் செம்மை செய்தல். ஆத்தொரிவு பயிற்றுவித்தல் பயிற்சியின்போது பயிற்சி பெறுவோர் தரும் ஆலோசனை, பிறர் தரும் ஆலோசனை, படைப்பாளியின் சிந்தனை வேகம் என்பனவற்றினூடே படைப்புச் செயற்பாடு பயணம் பண்ணி ஒரு படைப்பாக மலரும். புனைக்கதை கவிதை, ஓவியம், சிற்பம் எனும் படைப்புகள் அச்சில் வந்ததும் முழு உருவம் பெற்று அசையா நிலை பெற்று விடும். அவைக் காற்றுக் கலைகள் (இசை, நடனம், நாடகம், என்பன அவ்வாறன்று. ஒரு மேடையேற்றத்துடன் அது அசையா

நிலை பெறுவதில்லை. ஒவ்வொரு மேடையேற்றமும் அது ஒரு புதிய படைப்புத்தான். அம்மேடை நிகழ்வு ஒரு இறு வட்டில் (DVD) அசையா நிலை பெற்று விடுகிறது.

படைப்பாளி ஒரு படைப்பைப் படைக்கும் செயற்பாட்டில் (Process) அப்படைப்பு சம்பந்தமான தகவல்களைத் திரட்டத் தொடங்கி விடுவான். பால கருமாரின் கண்ணகி குளூர்க்கி ஆலோசனை கருத்தினுள் புகுந்ததும் படைப்புச் செயற்பாடு தொடங்கிவிட்டது. கண்ணகி குளூர்க்கி பாடும் முறை பெரும்பாலும் ஒன்றாயினும்

இடத்துக்கிடம் அசைவுகளில் சொல் உச்சரிப்பு முறைகளிற் சிற்சில வேறுபாடுகள் இருந்தன. பழைய ஏட்டினைப் பதிப்பிக்கும் பதிப்பாளியர் பல பிரதிகளை ஒப்பிட்டு சிறந்த பிரதியினைத் தெரிவு செய்வதுபோல பல பிரதேசப் பாணிகளையும் ஒப்பிட்டு ஒரு பொதுப் பாணியை நாம் தெரிவு செய்தோம். கண்ணன்குடாவில் கண்ணகி குளர்த்தி பாடும் காலம் சென்ற தில்லையம் பலம் அண்ணாவியார் எமக்குப் பெரும் துணை புரிந்தார். மாணவர்களுக்குப் பயிற்சி தரப்பட்டது.

சடங்குப் பின்னணியில் நம்பிக்கையோடு கோயில் களிற் பாடும் இசையை மேடையிற் கலை நிகழ்வாகப் பொழுது போக்குத் தன்மையுடன் அளிக்கை செய்ய நினைத்தபோது அதன் இசை வெளிப்பாட்டில் கூடிய அக்கறை எடுத்தோம். சுருதிக்கு அதனைப் பாட சுருதிப் பெட்டியைச் சேர்த்துக் கொண்டோம். உடுக்கோசை சிலம்போசையுடன், மட்டக்களப்பின் கூத்துமத்தளத் தையும் சல்லாரியையும் இணைத்துக்கொண்டோம். அதனை மேலும் அழகாக்க தபேலாவையும், வயலினையும், சேர்த்துக் கொண்டோம். நாட்டார் இசை ஒன்றுக்கு வயலினிசை வழங்க துணிவோடு மேடைக்கு வந்த விபுலானந்த இசை நடனக்கல்லூரி வயலின் போதனாசிரியர் சரஸ்வதி சுப்பிரமணியம் எமது பெருமதிப்பைப் பெற்றார்.

கர்னாடக இசையிலும் சினிமாப் பாடல்களிலும் துள்ளிசையிலும், தோய்ந்திருந்த மாணவர்களுக்கு அவர்கள் பழக வந்தபோது கண்ணகிகுளர்த்தி புதுஅனுபவமாக இருந்தது. தமது ஊர்க்கோயில்களில் சிறு வயதிலேயே கேட்டு வந்த பாடல்களைப் புதிய முறையில் அளிக்கை செய்தல் அவர்களுக்குப் புது அனுபவ மாயிற்று.

கண்ணகி குளர்த்தியினைக் கோயிலிற் பாடுபவர்கள் ஆண்களே. பெண்கள் அங்கு பார்வையாளர் மாத்திரமே. பத்தியூர்வமான ஒன்றை கலை நிகழ்வாக மாற்றுகையில் பல மாற்றங்களை நாம் மேற்கொண்டோம். பெண்களையும் பாடவைத்தோம். மேடையில் மாணவர்களை ஒழுங்காக நிற்க வைத்தோம். சிலகை அசைவுகளை அறிமுகம் செய்தோம். கண்ணகி குளர்த்தியின் முழுப் பாடல்களையும் பாடாது நேரம் கருதிச் சில பாடல்களை மாத்திரம் தெரிவு செய்தோம். சியாமளாதேவி (சனாமிபேரலை அவளை அடித்துச் சென்று விட்டது), பால சுகுமார் இருவரும் பிரதான பாடகர்களாயினர். அவர்கள் கைகளில் குளர்த்தி ஏடு கொடுக்கப்பட்டது. மேடையில் கும்பம், சிலம்பு, குத்துவிளக்கு என்பன வைக்கப்பட்டு ஒரு சடங்குப் பின்னணி தரப்பட்டது. பாடுநருக்கும், பின்னணி இசையினருக்கும் உடையமைப்பு மேற்கொள்ளப்பட்டது. மேடையேற்றம் கலை நிகழ்வு என்றதும்

அழகுபடுத்தலும் இணைந்து விடுமல்லவா? ஆடையமைப்பிலும் வர்ணச்சேர்க்கையிலும் சடங்குகளிற் பாவிக்கப்படும் மஞ்சள் சிவப்பு வர்ண ஆடைகளையே பயன்படுத்தினோம். பாலசுகுமார் உதவியாளராகப் பணிபுரிந்தார்.

பல நாட்கள் பயிற்சிகள் நடந்தேறின. சினிமா இசையை முணுமுணுத்த மாணவர்களின் வாய்கள் கண்ணகி குளர்த்திப் பாடல்களை முணுமுணுக்க ஆரம்பித்தன. இதில் பாடகராக வந்த சிவரத்தினம் தன் அனுபவத்தை இவ்வாறு கூறுகிறார்.

“கண்ணகி அம்மன் குளர்த்திப் பாடல்களை ஒரு இசை அளிக்கையாகத் தயாரித்தபோது நாங்கள் அதில் மிக ஆர்வத்துடன் பங்கெடுத்துக் கொண்டோடு எங்களுடைய வாயில்களிலெல்லாம் குளிர்த்திப்பாட்டு வரிகள் எங்களை மறந்து பாடிக்கொண்டிருக்காமலுக்கு எங்கள் மனங்களிற் படித்தன. இதற்கு முன்பு கண்ணகி அம்மன் கோயிலுக்குப் போனால் என்ன நடக்கிறது என்றே தெரியாதவர்களாக இருந்தோம். கோயிலுக்குப் போனால் கோயில் வீதியைச் சுற்றித் திரிந்து விட்டுப் போகும். பொறுப்பற்ற இளைஞர்களாயிருந்த நாங்கள் அதன்பிறகு கண்ணகியம்மன் சடங்கில் அதனுடைய இசைவளம் எவ்வாறு இருக்கிறது. இந்தக் கோயிலுக்கும் மற்றக் கோயிலுக்கும் இடையிலான வேறுபாடு என்ன இந்தப் பாடலும் அந்தச் சடங்குகளும் தரும் ஆத்மார்த்த நிகழ்வு என்ன என்று அறிவார்த்து உணர் முயற்சித்ததோடு மட்டக்களப்பின் பண்பாட்டு வேர்களுடும் அவற்றில் அடையாளத்தையும் காண முயற்சிக்கும் இளைஞர்களாக மாறினோம். (மௌனம் - மணிவிழாமலர்)

கண்ணகிகுளர்த்தி ஒரு மேடையேற்றம் மாத்திரமன்று பங்குகொண்ட மாணவர் மனதிலும் ஒரு மாற்றத்தை ஏற்படுத்திய படைப்பாக்கம் என்பதற்கு மேற்போந்த வரிகள் சான்றாகும்.

1993ல் வைகாசிமாதத்தில் மட்டக்களப்பு அரசினர் ஆசிரியகலாசாலையில் இந்நிகழ்வு மேடையேறியது. (அப்போது கிழக்குப் பல்கலைக்கழக கலைப்பீடம் மட்டக்களப்பு நகரில் 50 நிபு றோட்டில் இயங்கியது. அதற்கென ஓர் மண்டபம் இல்லாமையினாலேதான் ஆசிரிய கலாசாலையில் இது மேடையேறியது. ஆசிரிய கலாசாலையை எமது பயிற்சிகளுக்காக என்றும் தந்து சில காலம் அதனைக் கிழக்குப் பல்கலைக் கழகத்தின் ஒரு பகுதி என நாம் நினைக்கு மளவுக்கு வைத்தவர், அன்றைய அதிபரும் எமது பெருமதிப் பிற்குரியவருமான மறைந்த கனகசிங்கமாவார்)

நிகழ்வுக்கு மட்டக்களப்பின் பழம்பெரும் பண்டிதர்களும்,

ஆசிரியர்களும், மக்களும் பார்வையாளர்களாக வந்திருந்தார்கள் பலருக்கும் அன்று ஒரு புதுமையான அனுபவமாக இருந்தது. இதுபற்றி தினகரனின் கட்டுரைகளும், விமர்சனங்களும் வந்தன. (என்னிடமிருந்த தகவல்களையெல்லாம் கனாமிப்பேரலை அடித்துச் சென்று விட்டது)

இம்மேடை நிகழ்வுபற்றி இலங்கை ரூபவாஹினி விஸ்வநாதனிடம் நான் கூறியபோது இதனை அவசியம் தொலைக்காட்சிப்படுத்த வேண்டும் என்று கூறி அவர் எம்க்கு கொழும்புக்கு அழைப்பு விடுத்தார். இந்துசமய கலாசார அமைச்சின் செயலாளராக இருந்த நண்பர் சண்முகலிங்கம் இந்நிகழ்வை தமது கலாசார திணைக்களத்தில் மேடையிட உதவியும் புரிந்தார்.

வீதித்தடைகளும், இராணுவக்கெடுபிடிகளும், சோதனைகளும் மிகுந்த 1994ம் ஆண்டில் மாணவர் குழாத்துடன் நாம் மிகுந்த சிரமத்தின் மத்தியில் கொழும்பு பயணமானோம். வெற்றிகரமாக மேடை யேற்றங்களுக்கும் ஒளிப்பதிவினையும் முடித்துக் கொண்டு திரும்பினோம்.

ரூபவாஹினியில் கண்ணகி குளுர்த்தி ஒளிபரப்பான போது அதைக் காணும் வாய்ப்பு இலங்கை வாழ் தமிழ் மக்கள் அனைவருக்கும் கிட்டியது. மட்டக்களப்பின் கிராமங்களுக்குள் மாத்திரம் ஒலித்த அந்த இனிய இசை இலங்கை வாழ் தமிழர்க்கு பரந்த அளவில் அறிமுகமாயிற்று. மட்டக்களப்பின் இசை மக்களெல்லாம் அறியும் இசையாயிற்று. ஒளிபரப்பு முடிந்த மறுகணம் எனக்கு பல ரெலிபோன் அழைப்புகள் வந்தன. முதல் அழைப்பு இப்போதும் ரூபகம் இருக்கிறது சனாதனன் அழைத்திருந்தார். அவர் இப்போது யாழ்ப்பாணம் பல்கலைக் கழகத்தில் ஓவிய விரிவுரையாளராக இருக்கிறார். இலங்கையின் புகழ் பெற்ற ஓவியர்களுள் ஒருவர் அவர்: ஓவியர் மாத்திரமன்றி கலா அறிஞருமாவார்.

“அருமையான வேலை புதிய அனுபவங்களுக்கு எம்மைக் கண்ணகிகுளுர்த்தி அழைத்துச் சென்றது. இத்துறையில் மேலும் செய்யுங்கள் சேர்”

அந்தக் குரலின் உற்சாகமும், வாஞ்சையும், ஊக்கு விட்டும் இப்போதும் என் காதில் ஒலிக்கிறது. தொடர்ந்து பலர் அதுபற்றி உற்சாகமூட்டினர். மகிழ்ந்து போனேன்.

ஒரு மாதங்களுக்குப்பின்னால் அன்று அரசாங்க அதிபராக இருந்த திரு பத்மநாதனைச் சந்திக்கச் சென்றபோது அவர் எனக்கு ஒரு பைலை சிரித்தபடி தந்தார். “இது உங்கள் பார்வைக்கு” என்றார். அப்பைலுக்குள் நான்கு ஐந்து கடிதங்கள் இருந்தன. அவை



ரூபவாஹினிக்கு மட்டக்களப்பிலிருந்து அனுப்பிவைக்கப்பட்ட கடிதங்கள் அவற்றின் சாரம் இதுதான்.

“மட்டக்களப்பின் கண்ணகி குளுர்த்திப் பாடல்கள்” இவற்றை அறியாத கலாநிதி. சி. மௌனகுருவால் கெடுக்கப்பட்டிருக்கின்றன. அதன் இசை இதுவல்ல. கண்ணகி குளுர்த்தியைப் பெண்கள் பாடக்கூடாது. அண்ணாவிமாருக்கு இதில் இடமில்லை. உடுக்கு, தவிர வேறு எதுவும் இதில் பாவிக்கக்கூடாது. மட்டக்களப்பு மக்கள் மனதைப் புண்படுத்தும் இந் நிகழ்வை இனி ஒளிபரப்பக் கூடாது”

அதன் பிரதிகள் அரசாங்க அதியருக்கும் அனுப்பப்பட்டிருந்தன.

நேர்மையுடன் தம் கருத்துக்களைக் கூறிய அவர்கள் தம் பெயர்களையும் விலாசங்களையும் அதிற் குறிப்பிட்டிருந்தனர். நான் அவர்களுக்கெல்லாம் தனித் தனியாகக் கடிதம் அனுப்பினேன். என் கடிதத்தின் சாரம் பின்வருமாறு.

“இது ஒரு சடங்கு நிகழ்வன்று. சடங்கைக் கவையாக்கும் முயற்சி. சடங்குக்கு நம்பிக்கையை அடிப்படையாகக் கலை மகிழ்வை அடிப்படையாகக்கொண்டது பக்தியோடு ஆடும் காவடியை நாம் மேடையிலும் ஆடுவதில் லையா? இந்தியா, ஜப்பான் முதலான தென்னாசிய தென் கிழக்காசிய நாடுகளில் சடங்குக் கலைகளை புத்தாக்கம் செய்து அழகாக்கி அளிக்கை செய்திருக்கிறார்கள். நான் அம்முறைகளைப் பின்பற்றி நம் மண்சாரந்த மக்கள் கலைகளை பரவலாக்க முயற்சிக்கிறேன். இதுபற்றி உங்களோடு கலந்துரையாட விரும்புகிறேன். உங்கள் ஆலோசனையைக் கூறங்கள். இடம்

சொன்னால் நான் வந்து சந்திப்பேன். அல்லாவிடில் என்னை நீங்கள் வந்து பல்கலைக்கழகத்தில் சந்திக்கலாம்.”

யாரும் என் கடிதத்திற்குப் பதில் எழுதவில்லை. என்னோடு தொடர்பு கொள்ளவும் இல்லை. (இக்கடிதங்கள் கொண்ட பைலையும் சுளாமிகொண்டு சென்று விட்டது).

ஒருமுறை விஸ்வநாதன்தான் என்னிடம் கண்ணகி குளர்த்தியை ஒளி பரப்புச் செய்யக் கூடாது என்று மட்டக்களப்பிலிருந்து கடிதம் ஒன்றிரண்டு வந்தது என்றார். அவர் அதைப் பெரிது படுத்தவில்லை. மீண்டும் இரண்டொரு தடவைகள் கண்ணகி குளர்த்தியினை ஒளிபரப்புச் செய்தார்.

எனக்கு நேரே எழுதாமல் நிறுத்தும்படி நேரே ரூபவாஹினிக்குச் சிலர் எழுதியமை என் மனதுள் முள்ளாகச் சில காலம் நெருடிக்கொண்டுதான் இருந்தது. நான் அதைப் பெரிது படுத்தவில்லை. அவர்களும் பல ஞாயங்களை வைத்திருக்கக்கூடும். நான் எதிர் பார்த்ததெல்லாம் ஒரு அந்நியோன்னியமான ஆக்க பூர்வமான உரையாடலைத்தான்.

இப்படியான மறைமுக எதிர்ப்புகள், ஆக்கபூர்வமற்ற விமர்சனங்கள், பெயரிடப்படாத கடிதங்கள், வசைகள் என்பன கிழக்கிசை இராவணேசன், இன்னிய அணி, லயம் போன்ற மேடை நிகழ்வுகளைச் செய்த காலங்களிலும் ஏற்பட்டன. குறைந்தளவில் செய்தவர்களுமுண்டு. திட்டமிட்டுக் கூடியளவிற்கு செய்தவர்களுமுண்டு. இவையெல்லாம் ஒரு படைப்பிற்கான எதிர்வினைகள். படைப்பாளி எதிர்கொள்ளும் சவால்கள்.

படைப்பாளிகளுக்கு அவர்களது அனுபவம், அறிவு, தத்துவச் சார்பு என்பனவற்றிற்குத் தக்க கருத்து நிலையுண்டு. அவனது கருத்து நிலை அவனது படைப்பிற்குச் செல்வாக்குச் செலுத்தும்.

மண்ணோடு பிணைந்து வாழும் மக்களின் பண்பாட்டு வேர்களின் அடியாகப் புதியன படைத்தலே எனது நோக்கமாகும். புதியன என்பன ஒருபோதும் வானத்திலிருந்து வந்து குதிக்கா.கூட்டுணர்வு, கூட்டாக இணைதல். என்னும் பண்புகளை மக்கள் கலைகளிலே தான் காணமுடியும். நவீன யுகத்திற்கு ஏற்பவும் சவால் களுக்கு ஏற்பவும் இவைகளை வளர்த்தெடுத்தல் காலம் நமக்கிட்ட கட்டளை என நான் நினைக்கிறேன். நாம் கிழக்குப் பல்கலைக் கழகத்தில் தயாரித்த கண்ணகி குளர்த்தி (1993) கிழக்கு நடனம்(1995) இன்னிய அணி (1999-2006) இராவணேசன் (2001-2005) கிழக்கிசை (2001) வடமோடி தென்மோடி ஆட்ட அறிமுகம் (2002) மேளப் பேச்சு(2002) கூத்தின் லயம்

(2004) லயம் - மண்ணின் தாளங்கள் (2005) என்ற மேடை நிகழ்வுகளுக்கூடாக மேற்சொன்ன கருத்தியல் செல்வதை இந்நிகழ்வுகளைப் பார்த்துேர் அவதானித்திருப்பர். உலகமயமாக்கல் என்ற ரோலைக்குள் நாம் அமிழ்ந்து விடாதபடி எம்மைக் காக்கும் தெப்பங்கள் தாம் மண் சார்ந்த இம் மக்கள் கலைகள். அவர்களிடமிருந்து கற்றுக் கொள்வோம். நாம் கற்ற கல்வியினை பிரயோகம் செய்து மேலும் அவற்றை அழகாக்கி அவர்க்கு அளிப்போம்.

மேற்சென்ன மேடை நிகழ்வுகளைத் தயாரித்த போது பெற்ற அனுபவங்களும் அவை சம்பந்தமாக எதிர்கொண்ட சவால்களும் சுவராஸ்யமானவை.

முக்கியமாக கிழக்கிசை, இன்னியஅணி, இராவணேசன் என்பனவற்றைத் தயாரித்தபோது உள்ளும் புறமும் பல சவால்களை எதிர்கொண்டேன்.

கிழக்கிசையைப் பார்த்துவிட்டு கிழக்கிசை என்று ஏன் பெயரிடவேண்டும் தமிழிசை என்று போட்டிருக்கலாமே, கிழக்கிற்கு எனத் தனி இசை உண்டா? என்று கேட்டவர்கள் பலர்.

இன்னிய அணியைப் பார்த்துவிட்டு ஏன் பறை உடுக்கு மத்தளத்தைப் பிரதானப் படுத்துகிறீர்கள் மேளமும் நாடகரமும் நம்மிடம் ஏற்கனவே இருக்கிறதுதானே, இன்னிய அணியின் உடுப்பிலும் ஆட்டத்திலும் சிங்களச் சாயல் தெரிகிறதே என்று கேட்டவர்கள் பலர்.

இராவணேசனைப் பார்த்துவிட்டு இது கூத்துப் போலில்லையே, மட்டக்களப்புக் கூத்தினைக் கெடுத்து விட்டார்கள், வட்டக்களரியில் ஆடும்சுத்தை படச் சட்ட மேடைக்குக் கொண்டு வந்த காலனித்துவ ஆதரவாளர்கள் இவர்கள் என்று கூறியவர்கள் பலர்.

லயத்தினைப் பார்த்துவிட்டு உலக வங்கியின் தாளத்திற்கு ஆடுகிறார்கள் என்று கூட கூசாமல் சொன்னோர் சிலர்.

இவர்களுள் பலர் ஒன்றும் செய்யாமல் இருந்து கொண்டு கற்களை வீசுபவர்கள்தான். அந்த மேடை நிகழ்வுகளின் படைப்புச் செயற்பாடுகளும் படைப்பனுபவங்களும் அவை பற்றிய எதிர் வாதங்களும், எதிர் வாதங்களுக்கான பின்னணிகளும் எழுதியோரின் பின்னணிகளும் எதிர்வாதங்களுக்கான பதில் வாதங்களும் தனித்தனியாக எழுதப்படவேண்டும் பிற்தொரு சந்தர்ப்பத்தில் அவையும் எழுத்தில் வரும்.

நீண்டூர்

தும்பி பிடித்த

வாய்க்கால் ஓரங்கள்

வம்பளக்கும் சினேகங்களுடன்

பட்டம் வீட்டுத் திரிந்த

வெட்ட வெளிகள்:

வெட்டுக்கிளி அடிக்க

கொத்தோடு அலைந்த

புல்லுக் காடுகள்:

நான் அப்பாவாய்

நீ அம்மாவாய்

கொல்லைப் பக்கம்

மண்சோறு சமைத்து,

குறிஞ்சாப் பூக்களை

மாலையாக்கி அணிவது:

சில்லறைக் கடையிலே

வாங்கித் திண்பு

பல்லி முட்டாசுக்கள் :

கோயிற்ச் சடங்கில்

'அம்மாள் பிடிக்க'

ஓடி ஒளியும்

அப்பாவின் மடி:

பாட்டியுடன் படுத்துறங்கும்

முற்றத்து வீறாந்தை:

ஓடிக்கொண்டிருக்கும்

வாழ்வில்

என்னோடு

ஓட்டிக் கொண்ட

நினைவுகளாய்:

எதனையும்

நின்று நினைக்க முடிவதில்லை.

கொப்பியும் பேனையுமாய்

அலைந்து திரிந்த

தார்வீதிகளில்

மறைந்து போனது

என் வயல்க்காட்டு

குறுக்குப் பாதைகள்

எனக்கும்

ஊருக்குமான உறவு

ஒரு வருடத்தில்

இரு வருடத்தில்

இரு முறையாய்

கடிதமாய் - இன்று

ஒரு 'ஹலோ' இல்

நின்று போனது:

ஒரு முறை உறவினை

ஊர்ஜிதப்படுத்த நினைப்பினும்

சட்டி, பானை, அகப்பை, வேலை, வீடு,

குழந்தை, கணவன்.....

முடியும் வரை நானும்

திண்ணைப் பெருமணலில்

ஒருமுறை புரண்டு வர:

-கலையகள்-

குறிப்பு: ('அம்மாள் பிடித்தல்' என்பது சடங்குகளில் இடம்பெறும் ஒரு அம்சமாகும்.)

மட்டக்களப்பார் பண்பாட்டில் வீடும் வாழ்வும்

மகிழை மகேசன்

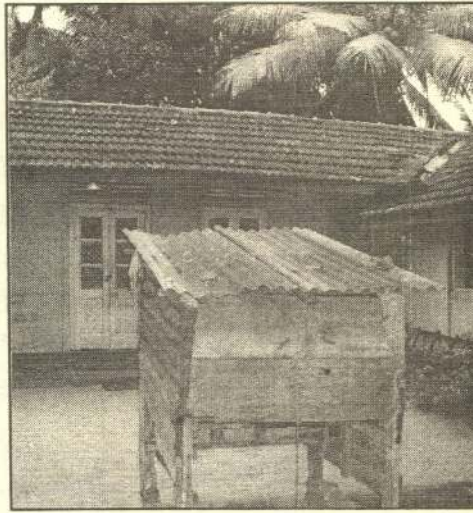
மட்டக்களப்பு என்பது இலங்கையின் கிழக்குப் பிரதேசத்தில் உள்ள ஒரு வாவிவின் பெயர். காலப்போக்கில் இப் பெயர் இவ்வாவியின் மத்தியில் அமைந்த நகரத்தின் பெயராகவும் பின் இவ்வாவியைத் தன்னகத்தே கொண்ட மாவட்டத்தின் பெயராகவும் வழங்கி வரலாயிற்று. இம் மட்டக்களப்பு மாவட்டம் 1961ம் ஆண்டு முதல் சிறியதாக்கப் பட்டுள்ளது. அதற்கு முன் இம் மாவட்டம் அம்பாறை மாவட்டத்தையும் தன்னகத்தே கொண்டதாக இருந்தது.

இதற்கு வடக்கே வெருகல் கங்கையும் தெற்கே குமுகக் கன் ஆறும், கிழக்கே இந்து மா கடலும், மேற்கே மத்திய மலைநாட்டுக் குன்றுகளும் எல்லைகளாக அமைந்திருந்தன. காடும் களணியும் நிறைந்த இம் மாவட்டத்தில் இடையிடையே சிறிதும் பெரிதுமான களப்புகள் காணப்படுகின்றன. 135 மைல் நீளக் கடற்கரை இம்மாவட்ட நெய்தல் பாங்கினை எடுத்துக் காட்டுகின்றது. மேற்கு எல்லையில்

காணப்படும் குன்றுகளும் அவற்றின் சூழலும் குறிஞ்சி நிலப்பாங்கினைக் கொண்டவை. இவ்வகையில் குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல் ஆகிய நான்கு நிலப்பாங்குகளும் இம்மானிலத்திற்கு சிறப்பூட்டுகின்றன.

இம்மாவட்டத்தின் வரலாறு தெளிவற்றது எனினும் தொன்மையானது. வரலாற்றுக் காலத்திற்கு முற்பட்ட கற்காலச்சான்றுகள் பல இம்மாவட்டத்திலும், சாரல்களிலும் கண்டெடுக்கப்பட்டு வருகின்றன. இவற்றோடு இதுவரை கண்டெடுத்த கல்வெட்டுக்களும் வரலாற்றுச் சான்றுகளாக அமையத்தக்கன.

மட்டக்களப்பு மான்மியம், முதலிய இலக்கியச் சான்றுகளும் வேறு வரலாற்றுப் பாடல்களும், நாட்டார் இலக்கியங்களும், கலைகளும் வழிபாட்டுமுறைகளும், கர்ணபரம்பரைக் கதைகளும் பிறவும் இம்மானிலத்தின் பண்டைய நிலையை நாம் ஓரளவு அறிந்து கொள்ள உதவுகின்றன. இவற்றையெல்லாம் கொண்டு இம் மாவட்டத்தின் வரலாற்றினைத் துலக்க எடுத்து வரும் இன்றைய பல்வேறு முயற்சிகளும் இங்கு நினைவு கூறத்தக்கன.



பண்டைய காலத்தில் நாகரும் இயக்கரும் இம்மானிலத்தில் ஆங்காங்கே வாழ்ந்து வந்துள்ளனர். மட்டக்களப்பு மான்மியமும் இவ்வினத்தவர்கள் பற்றி இடையிடையே குறிப்பிட்டுள்ளது. எனினும் இவ்விரு இனங்களையும் தெளிவாகத் தெரிந்து கொள்வது சற்றுக் கடினமாக உள்ளது. அண்மைக்கால ஆய்வாளர்கள், ஆரியர் வருகைக்கு முன் இலங்கையில் வாழ்ந்தவர்களை ஆதித் திராவிடர்கள்

என்றும், ஓஸ்ரலோயிற் பழங்குடிகள் என்றும் குறிப்பிடுகின்றனர். இவ்விரு இனத்தவருமே மட்டக்களப்பு மண்ணிலும் வாழ்ந்த பழங்குடியினர் எனலாம். பௌத்தம் இலங்கைக்கு வந்த போது இவ்விரு இனத்தவர்களினதும் ஆட்சிப்பீடங்கள் இங்கிருந்தன என்பதற்கு மகா வம்சத்தகவல்கள் சான்று தருகின்றன.

மேலும் இவ்விரு இனங்களினதும் வழிபாட்டு முறைகள் இன்றும் தொடர்வதும் அவதானிக்கத்தக்கது. இவர்களுள் ஓஸ்ரலோயிற் இனமக்களின் வழிபாட்டு முறைகளும், வேறு வாழ்க்கை விழுமியங்கள் சிலவும் நிலைத்திருந்தாலும், இவ்வினம் தெற்காசிய அரங்கில்

இருந்து முற்றிலும் மறைந்துவிட்டதெனலாம். ஆதித் திராவிடர்களைப் பொறுத்தமட்டில், பண்டைய இலங்கையின் தென் பகுதியில் இவர்கள் செல்வாக்கு பெரிதும் காணப்பட்டது. பௌத்தம் இலங்கைக்கு வரும் முன்பிருந்தே தமிழ் நாட்டிற்கும் இலங்கையின் தென்பகுதிக்கும் நெருங்கிய வர்த்தகத் தொடர்பு இருந்து வந்துள்ளது. இப் பிரதேசத்தில் இருந்த உருகுணை இராட்சியத்தில் தமிழர் செல்வாக்கு மேலோங்கி காணப்பட்டது. இவ்வகையில் பண்டைய மட்டக்களப்பின் எல்லை, வடக்கே பொலநறுவை முதல் தெற்கே கதிர்காமம் வரை விரித்திருந்ததெனலாம். தமிழரின் விரிந்த இச்செல்வாக்கினை ஐரோப்பியராட்சி வரை அவதானிக்க முடிகின்றது. மேலும், இடையிடையே இந்தியாவில் இருந்துவந்த குடியேற்றங்கள், இச்செல்வாக்கிற்கு மேலும் வலுவூட்டுவனவாயிற்று. சில சந்தர்ப்பங்களில், வேறு மொழி பேசியவர்கள் இங்கு வந்து குடியேறினாலும், குறுங்காலத்தில் தமிழ்மொழி மயப்பட்டனர். இவற்றால் எல்லாம் மட்டக்களப்பும் பண்பாடு பண்டுபரவனியானது என்பதோடு, இடையிடையே புதியவர்கள் புகுந்த மையினால் சிறு சிறு மாறுதல்களுக்குட்பட்டும் வந்தது.

வீட்டின் தேவை.

மனிதன் இயற்கையினால் ஏற்பட்ட சவால்களை இயற்கைதந்த வசதிகளைக்கொண்டே சமாளித்து வாழ முடியாதவனானான். இதனால் வேட்டையாடி அலைந்துதிரிந்த காலத்திலேயே தன் பாதுகாப்பிற்காக தற்காலிக உறையுள் களை உருவாக்கிக் கொள்வது பற்றியும் சிந்திக்கலானான். இச் சிந்தனையின் விளைவாக உருவாக்கத் தொடங்கிய வீடமைப்பு, மந்தை மேய்த்து அலைந்து திரிந்த படிமலர்ச்சி நிலையில் மேலும் வளர்ச்சியடையடையத் தொடங்கியது. இவ்வாறு வளர்ச்சியடையத் தொடங்கிய வீடுகள் நிரந்தரத் தன்மையை நோக்கியும் வளரத் தொடங்கின. இதன் பின், திருந்தாத நன்செய் புன்செய் தானியச் செய்கைகளின் தொடக்கத்தோடு கிராமங்களும் படிப்படியாக உருவாகத் தொடங்கின. இதனால் வீடுகளின் நிரந்தரத் தன்மை மேலும் உறுதிப்படலாயிற்று. விவசாயத் தேவைகளுக்கேற்ப வீடுகளில்



போதிய இட வசதியும் தேவையாயிற்று. இதனால் அளவில் பெரிய வீடுகளும் அவசியமாயிற்று. மேலைத்தேய பண்பாட்டில் வீடுகள் பெறாத முக்கியத்துவம் கீழைத்தேய பண்பாட்டில் காணப்படுகின்றது. மேலை நாட்டவர் அடிக்கடி இடம்மாறிவாழ விரும்புவதனாலும் வாழ்க்கைத் துணைகளை அடிக்கடி மாற்றிக் கொள்வதனாலும் ஒரே இடத்தில் சொந்த வீட்டுடன் மேல்நாட்டார் வாழ விரும்புவதில்லை. கீழைத்தேய வாழ்க்கைமுறை இதற்கு மாறுபட்டது. குறிப்பாக இந்தியப் பண்பாட்டில் வீடு மிக முக்கிய இடம்பெறுகின்றது. இந்துக்கள் வீட்டினை கிருகம் எனவும் குடும்ப வாழ்வை கிருகஸ்தம் எனவும் அழைப்பர். குறிப்பாக வேதாந்திகள் வாழ்க்கையை பிரமச்சரியம், கிருகஸ்தம், வானப்பிரஸ்தம், சன்னியாசம், எனும் படிமுறையாக வகுத்து வாழ வேண்டுமென்பர். தமிழர் பண்பாட்டில் ஒருவர் திருமணம் செய்து கொண்டால் இறக்கும்வரை ஒன்றாக இருந்தால் மறுபிறவியிலும் ஒன்றாக வாழக்கிடைக்கும் என நம்பினர்.

தமிழர் வீட்டினை அகம், இல்லம், இல் உறையுள் வதிவிடம் எனப் பல சொற்களாலும் அழைத்து வந்தனர். இல்லற வாழ்வைத் தொடங்குவதற்கு வீடு முக்கியமானது. எனும் கருத்து வலுப்பெற்றது. இதனால் தமிழர் மத்தியில் பெண்ணைப் பெற்றோர் திருமணத்தின்போது மணமக்களுக்கு வீடு ஒன்றைக் கையளிப்பதும் அவசியமாயிற்று. தமிழரின் பாரம்பரிய விவசாய வாழ்வில் இது அவசியமாகத் தொடங்கிற்று. விவசாயத் தொழில் சிறக்கவும்,

தானியங்களைக் களஞ்சியப் படுத்தவும் இத் தொழிற் கடமைகளைச் செவ்வனே செய்யவும் வீடு கட்டாயம் எதிர்பார்க்கப்பட்டது. இந்நிலை மட்டக்களப்புப் பண்பாட்டிலும் பாரம்பரியமாகப் பேணப்பட்டு வந்தது. இதற்கு மேலாக ஒவ்வொரு மனிதனுக்கும் ஓய்வு மிக முக்கியமானது. அறிவையோ, ஆற்றலையோ, அல்லது உடல் வலுவையோகொண்டு தொழில் செய்பவரும், மற்றவரும் ஓய்வைத் தேடி தம் வீடுகளுக்கு ஓடுகின்றனர். எனவே ஓய்வைத் தருவது வீடு என்பது மானிடத்தின் நம்பிக்கை இதற்கு மேலாக மன நிம்மதியையும் அமைதியையும் தரும் இடமாக வீடுகள் விளங்கி வருகின்றன. இவற்றிற்காக செல்லப் பிராணிகளை வளர்த்தல், பூந்தோட்டங்கள் அமைத்தல் குடும்பத்தவர்களுடன் கலைகளில் ஈடுபடுதல் உற்றார் உறவினர்களுடன் சேர்ந்து உறவாடுதல் என்ப பலவும் வீடுகளில் செய்யப்படுகின்றன. இதற்கும் மேலாக உலக இன்பத்தை உரிமையுடன் நல்கும் காமதேவனாக அல்லது கற்பகதருவாகவும் வீடுகள் விளங்குகின்றன. ஒவ்வொரு மனிதனுக்கும் பாதுகாப்பு மிக அவசியமானது. அரசனுக்கு அரண்மனை எவ்வளவு பாதுகாப்போ அதேபோல் அனைவருக்கும் தத்தம் வீடுகள் பாதுகாப்பளிப்பனவாக காணப்படுகின்றன நாட்டில எத்தகைய ஆட்சி நிலவினாலும் ஒவ்வொரு மனிதனதும் வீடே அவர்கள் அதிகாரத்தின் இருப்பிடமாக விளங்கி வந்தது. ஒருவர் மற்றவரை 'வெளியே போ' என ஆணையிட அதி காரம் பெற்றிருப்பது அவரவர் வீட்டில் மட்டுமே என்று கூறலாம். ஒரு தனி மனிதன் தன் வீட்டில் சுதந்திரமாக வாழ பாதுகாப்பளிப்பதே அரசின் கடமை எனலாம். பண்டைய தமிழர் ஆட்சிய மைப்பில் பொற்கைப்பாண்டியன் வரலாறு இதற்கு தக்கசான்றுதரும் நிகழ்வாக காணப்படுகின்றது. இவ்வாறு பலதுறை தேவைகளுக்கும் வீடுகள் அவசியமானவையாக இருந்து வந்தன. எனினும் இத் தேவைகளுக்கெல்லாம் ஈடுகொடுக்கக்கூடியதாக நம்முன்னோர் வீடுகள் அமைந்திருக்கவில்லை என்றேகூறலாம்.

ஊரும் வளவும்

மட்டக்களப்பு மாவட்டம் இயற்கை எழில் மிக்க

பல ஊர்களை தன்னகத்தே கொண்டது. இவ்வூர்களுக்கிடையே ஆங்காங்கு காடுகளும் களனிகளும், குளங்கள், நீரோடை, சதுப்பு நிலங்களும் பிறவும் இவ்வூர்களின் இயற்கை வளத்திற்கு மேலும் பொலிவுட்டுவனவாக உள்ளன. இவ்வூர்கள் இயற்கையினால் பிரிந்தவை என்பதோடு மனிதசமூக பிரிவுகளினாலும் தனித்துவமானவையாக இருப்பதை அவதானிக்கலாம் இம் மாவட்டத்தில் 15ம், 16ம் நூற்றாண்டுகளைத் தொடர்ந்து இஸ்லாமியர் குடியேற்றங்கள் அதிகரிக்கத் தொடங்கின. போர்த்துக்கீச வர்த்தக ஏகபோக ஆதிக்கமும், கண்டிமன்னர் அணுசரணையும் முக்குகர் எனும் சாதியினரின் நட்பும் மட்டக்களப்பில் இவ் இஸ்லாமியர் குடியேற்றத்தைப் பெரிதும் ஊக்குவிப்பனவாக அமைந்தன. இதனால் குறுகிய காலத்திலே கூடிய இஸ்லாமிய ஊர்கள் உருவாகத் தொடங்கின. இவ்வாறு தோன்றிய இஸ்லாமிய ஊர்கள் தமிழ்க் கிராமங்கள் மத்தியில் அமைந்திருப்பது இங்கிருந்த சமூக ஒற்றுமைக்குச் சிறந்த எடுத்துக்காட்டு இக்கிராமங்களின் அமைப்பு முறையை "குழல்பிட்டுள் மாவும் தேங்காய்ப்பூவும்போல" என்றெல்லாம் வர்ணிப்பர். ஐரோப்பியர் ஆட்சிக் காலத்தில் இங்கு தமிழர் முஸ்லீம் ஒற்றுமை மிகச்சிறப்புற்றிருந்தது. அன்னிய ஆட்சியாளரை எதிர்ப் பதில் இவ்விரு இனங்கள் மத்தியிலும் ஓரளவு ஒற்றுமை காணப்பட்டது குறிப்பாகப் போர்த்துக்கீசர், ஒல்லாந்தர் காலத்தில் இவ் ஒற்றுமை வர்த்தகம் காரணமாக மிக அன்னியோன்னியமாக இருந்தது. இதனால் பொருளாதார, சமூக சமய கலாசார துறைளில் எல்லாம் இவ்வொற்றுமை விரிவடைந்து விளங்கிற்று. இவ்விரு இனங்களும் ஓரினத்தை மறு இனம் எல்லாச் சந்தர்ப்பங்களிலும் திட்டமிட்டுக் கௌரவித்து வந்தனர். தமிழ் இஸ்லாமிய ஊர்களிடையே இவ்வகையில் நெருக்கமான உறவு இருந்தது. எச்சந்தர்ப்பத்திலும் இஸ்லாமிய தமிழ் ஊர்களிடையே பிரச்சனைகள் ஏற்படவில்லை. இதைவிட ஒரே ஊரினுள் இவ்விரு இனங்களும் இருக்க நேர்ந்த போதும் இன உறவு மிகச் சிறப்பாக இருந்தது. பொதுப்பட சமூக உறவு என்பதற்கும் மேலாக குடும்ப உறவுகளாகவும் இவ் உறவு தொடர்ந்து வந்தது. இவர்களை விட பறங்கியரும் இம் மாவட்டத்திலே ஆங்காங்கு தனித்து வாழ்ந்து வந்தனர்.

மட்டக்களப்பு நகரப்பகுதியை விட கல்முனை, அக்கரைப்பற்று, வாழைச்சேனை, ஆகிய இடங்களிலும் பறங்கியர் வாழ்ந்து வந்தனர். இவர்கள் கொல்லர் தொழில், ஓடாவித் தொழில் களை மிகச் சிறப்பாகச் செய்வதில் வல்லவர்கள். இத் தொழில்கள் தமிழருக்கும் இஸ்லாமியருக்கும் பெரிதும் பயன்பட்டது. எனவே பறங்கியருக்கும் இவர்களுக்கும்மிடையிலான உறவும் சிறப்பாகவே அமைந்தது.

இஸ்லாமியர் பறங்கியர் மத்தியில் சாதிப்பிரிவு இருக்கவில்லை எனினும் இங்கு வாழ்ந்த தமிழர் மத்தியில் யாழ்ப்பாணம், தமிழ்நாடு போல சாதிப்பிரிவு காணப்பட்டாலும் மட்டக்களப்பு சாதிப்பிரிவு ஏனைய இடங்களைவிட நாகரிகமானது. சாதிக் கொடுமை இங்கு ஒருபோதும் இருக்க வில்லை. சாதியில் ஏற்றத்தாழ்வு காணப்பட்டாலும் மனிதனை மதிப்பதும், மூப்பை மதிப்பதும், இங்கு சமூக வழக்காக இருந்து வந்தது. எனினும் இங்கு வாழ்ந்த சாதிகள் தம் தனித்துவத்தை தனித்தனி ஊர்களில் வாழ்ந்து பேணிவந்தனர். ஒரே ஊருள் வேறு சாதிகளோடு சேர்ந்து வாழ நேர்ந்தாலும் குறிச்சி குறிச்சாக வாழ்ந்து தம் தனித்துவத்தைப் பேணினர். அக்கரைப்பற்று, பெரிய போரத்வு, கோட்டைக்கல்லாறு, தாளங்குடா, ஆரையம்பதி முதலிய ஊர்களில் பல சாதிகள் வாழ்ந்தாலும் மேற்படி தம் தனித்துவத்தைப் பேணி வருவது பாராட்டுவதற்குரியது. சில இடங்களில் ஒரே கோயிலில் பல சாதிகள் பங்குதாரராய் இருப்பதைக் காணலாம் சில ஊர்களில் தனித்தனிக் கோயில்கள் அமைத்து வழிபடுவதையும் காண முடிகின்றது. எனினும் மட்டக்களப்புச் சமூகத்தில் எல்லாச் சாதியினரும் ஏதோ ஒரு வகையில் பிணைக்கப்பட்டுள்ளதைக் காணலாம். இதனால் கொக்கட்டிச்சோலை தான்தோன்றியீஸ்வரர் கோயில் போன்ற வரலாற்று முக்கியத்துவம் வாய்ந்த கோயில்களில் இங்குள்ள எல்லாச் சாதியினரையும் கௌரவிக்கும் நிகழ்வு ஆண்டு தோறும் நடைபெற்று வந்தது. எனவே மட்டக்களப்பில் சாதிகளிடையே ஏற்றத்தாழ்வு இருந்தாலும் இவர்கள் தனித்துவத்துடன் வாழ்ந்தாலும் இவர்கள் இடையே ஒற்றுமையும் நல்லெண்ணமும் தொடர்ந்து இருந்துவந்தது இதனால் இங்கிருந்த ஊர்களிடையே காணப்

பட்ட ஊர் அமைப்புகளிலும் இவ் ஒற்றுமை பெரிதும் பிரதிபலித்தது.

இவ்வூர்கள் மத்தியில் வீடுகள் நிறைந்திருந்தன. இவ் வீடுகள் தொடர்புபட்டிருக்கும் முறையும் குடும்ப பாரம்பரியத்தைக் காட்டுவனவாக இருந்தன. இவ்வீடுகள் தனித்தனி வளவுகளில் அமைந்திருந்தன. வீடுகளில் பெரிது சிறிது இருப்பது போல வளவுகளிலும் அளவில் வேறுபாடுகள் காணப்பட்டன. இந்த ஒவ்வொரு வளவும் தனித்தனியே அடைக்கப்பட்டிருந்தன. வளவிற்கு மதில் அமைப்பது புதியது எனினும் பண்டைய மட்டக்களப்பு வளவுகள் வேலிகளால் அடைக்கப்பட்டிருந்தன. இவ்வேலிகள் மட்டக்களப்பின் காட்டுவளத்தைக் காட்டுவனவாக இருந்தன. வேலிகள், வயிரவேலி, கிட்டி வேலி, வரிச்சிவேலி என பலவகைப்படும். அளவில் பெரிய திருக்கொன்றை, வாகை, விளிணை, முதிரை, தேக்கு முதலிய கட்டைகளை நட்டு அமைக்கும் வேலி வயிர வேலியாகும். சிறிய கம்புகளை நட்டு, கொடியால் வரிந்து வரிச்சிப் பிடிக்கும் வேலி வரிச்சி வேலி எனப்படும். ஓரளவான கம்புகளை நட்டு உள்ளும் புறமும் மாவரை வைத்து கிட்டிபிடிக்கும்வேலி கிட்டி வேலியாகும். இவ் வேலிகளில் நிலையான மரங்களை நட்டு உருவாக்கும் வழக்கமும் முன்பு காணப்பட்டது.

மட்டக்களப்பு முறைப்படி நிலையம் எடுத்து வீடு கட்டுவதற்கு வளவு குறைந்தது 13 பாகம் நீளமும் 11 பாகம் அகலமும் கொண்டதாக இருக்க வேண்டும். நீளப்பாடு வடக்குத் தெற்காக இருப்பது நல்லதெனக் கொள்ளப்படும். இவ்வளவுகள் வீடு தவிர ஏனைய இடங்களில் மரநிழல்களால் நிறைந்திருந்தன. தென்னை, கமுகு, மா, பலா, வாழை, தோடை, கொய்யா, எலுமிச்சை, மாதுளை, பூமரங்கள் எனும் மரங்கள் வளவுகளில் நாட்டப்பட்டன. இம்மர நிழல்கள் ஓய்வு பெற வீடுகளிலும் செளகரியமானதாக இருந்தன எனினும், பனை, புன்னை, புளியை, அலறி, நெல்லி, அகத்தி முதலிய மரங்களை வளவுகளில் நடக்கூடாது என்பர். வளவுகளில் கடப்படி மிக முக்கியமானது. ஒவ்வொரு வளவின் கடப்படியையும் பெரும்பாலும் சோதிடர் ஆலோசனையுடன் தீர்மானிப்பர்.

வண்டி வாகனங்கள் உள்ளவர்கள் கடப்பு உழலை போடும் கடப்பாக இருந்தது. படலை கடப்புகளை தேவைக்கேற்ப பெரியனவாகவும் சிறியனவாகவும் அமைத்தனர். 18ம், 19ம் நூற்றாண்டுகளில் மதில்கள் அமைத்த வளவுகளில் வாசல் கதவு போடுதலும், அதற்கு சிறிய கூரை அமைவதும் வழக்கமாயிற்று.

வீடு அமைப்பு:-

இந்து சமய வர்ணாச்சாரப்படி தென்புறமாக

அமைந்த வடக்குப் பார்த்த வீடு அந்தணருக்கும், மேற்குப்புறமாக அமைந்த கிழக்குப் பார்த்த வீடு சஸ்திரியருக்கும், வடக்குப் புறமாக அமைந்த தெற்குப்பார்த்த வீடு சூத்திரருக்கும் உரிய தென சாஸ்திர நூல்கள் கூறும். மட்டக்களப்பில் இந்த நடைமுறை ஒருபோதும் இருந்ததில்லை இங்கு வர்ணப்பாகுபாடோ இதனோடு தொடர்புடையதை அமுல்படுத்தும் வாய்ப்புக்களோ ஒருபோதும் இருந்ததில்லை. மேற்குப்புறமாக அமைந்த கிழக்குப் பார்த்த வீடே



இங்கு பெருமளவில் கட்டப்படுகின்றது. இவ்வாறு வீடு அமைப்பதை மட்டக்களப்பில் வீட்டு நிலையம் என்பர். இதற்கு அடுத்தபடியாக தொகையளவில் வடக்குப் புறமாக அமைந்த, தெற்குப்பார்த்த வீடுகளைக் குறிப்பிடலாம். இதை குடிஸ், நிலையம் என்பர். இதற்கு அடுத்தபடியாக தெற்குப்புறமாக அமைந்த வடக்குப் பார்த்த வீடுகள் இங்கு பெரிதும் குறைவு. இப்படி அமைந்த வீடுகளை சிங்க நிலைய வீடுகள் என்பர். கிழக்குப்புறமாக அமைந்த மேற்குப்பார்த்த வீடுகள் இங்கு பெரிதும் அமைக்கப்படுவதில்லை.

மட்டக்களப்பில் வீடு அமைப்பதற்கு முதலில் செய்யப்படுவது நிலையம் எடுத்தல். ஒரு சுப முகூர்த்தத்தில் விரும்பிய ஒரு சோதிடரைக் கொண்டு நிலையம் எடுக்கப்படும் மட்டக்களப்

புச் சோதிடர்கள் மரபுவழியான நடைமுறைகளையும், மனையடி சாஸ்திரம், உள்ளமுடையான் முதலிய நூல் அறிவுகளையும்கொண்டு வீட்டிற்கு நிலையம் எடுப்பர். இந் நூல்களை விட தம்பதெனிய இராச்சிய காலத்தில் 1236ம் ஆண்டு ஆட்சிக்கு வந்த 2ம் பராக்கிரமபாகு காலத்தில் போசராச பண்டிதரால் இயற்றப்பட்ட சரசோதி மாலை என்னும் நூலுக்கு இங்கு நல்ல செல்வாக்குண்டு. இங்கு சரியான முறையில் நிலையம் எடுத்துக் காட்டப்படும்.

வீடுகளின் பரப்பு வளவின் பரப்பில் நூலில் ஒரு பங்களவு வரும் எனலாம். வளவுக்கேற்ப வீட்டின் நீள அகலங்கள் சோதிடராலேயே தீர்மானிக்கப்படும் பெரும்பாலும் இரண்டு அறையும் மண்டபமும் அல்லது மூன்று அறையும் மண்டபமும் என வீடுகளைத் தீர்மானிப்பர். வீடு கட்டுவதற்கு முன்பே கிணறு அமைக்கப்படும். கிணறு வீட்டின் கிழக்கில் அல்லது வட கிழக்கில் அமைந்திருக்கும். நிறைவான கோடை எனக்கொள்

ளப்படும் ஆவணி புரட்டாதி மாதங்களில் கிணறு அமைப்பது நல்லதாகக் கொள்ளப்படும். வீட்டின் சமயல் அறை முன்பெல்லாம் பெரும்பாலும் தனிக் குடிக்களாகவே இருந்தன. அல்லது வீட்டின் இடது புறமாக இரண்டறையும் திண்ணையும் என சமயல் பகுதியை அமைத்துக் கொள்ளும் நடைமுறை இன்றும் கிராமங்களில் இருந்து வருகின்றது.

மட்டக்களப்பு மரபுவழி வீடுகள், ஏனைய இடத்து மரபுவழி வீடுகளில் இருந்து வேறுபட்டன வாகவே இருந்து வந்தன. தமிழ் நாட்டில் செல்வாக்குப் பெற்றிருந்த பண்டைய வீடமைப்பு முறையில் ஒன்று அல்லது இரண்டு அறைகளும் இவற்றைச் சுற்றி திண்ணையும் கொண்ட முறை காணப்பட்டது. இவ் வீடுகளுக்கு கிழக்கு அல்லது தெற்கில் வாசல் வைத்திருந்தனர் யாழ்ப்பாணத்தில் பெருவழக்காக இருந்த நாற்சார்

வீட்டுமுறை இங்கு பின்பற்றப்பட்டது என்பதற்கில்லை.

மட்டக்களப்பு வீட்டு அமைப்பின் ஆரம்ப வடிவங்களைத் தேடும்போது இன்று வயல் வெளிகளிலும் மாடுகட்டும் இடங்களிலும் காவலுக்காக அமைக்கப்படும் வாடி, பரண், சிராம்பி, புரை என்பனவற்றை நினைவில் கொள்ளலாம். இத்தகைய வீடமைப்பு படிப்படியாக வளர்ச்சியடைந்து வைக்கோல் அல்லது தென்னை ஓலைகளால் கூரை வேயப்பட்ட களிமண்சுவர் வீடுகளாக வளர்ச்சியடைந்த நிலைக்கு வந்தது. உலகின் வீடமைப்பு வளர்ச்சியை உற்று நோக்குகையில், குறித்த சுற்றாடலில் இலகுவாகக் கிடைக்கக்கூடிய பொருட்களே பயன்படுத்தப்பட்டு வந்திருப்பதைக் காணலாம். மட்டக்களப்பின் வீடமைப்பிலும் இச்சூழலில் கிடைக்கக்கூடிய பொருட்களே அன்றுதொடக்கம் இன்றுவரை முக்கியம் பெற்று வருவதைக் காணலாம் மட்டக்களப்பு காடு நிறைந்த ஒரு மானிலம். இதனால் வேண்டிய மரங்களை வேண்டிய அளவுகளில் பெற்றுக் கொள்ளக் கூடிய வாய்ப்பு இருந்து வந்தது. கால், வளை, கைமரம், மாங்கு, நிலை, கதவு என ஒவ்வொன்றிற்கும் எந்தெந்த மரம் பொருத்தமுடையது என்ற அனுபவமும் அறிவும் இங்கு வாழ்ந்தோருக்கு இருந்துவந்தது. மேலும் காடுகளில் ஆங்காங்கே நிறைந்து கிடந்த கொடிவகைகளும் வீடமைப்பில் தேவையான அளவு பயன்படுத்தப்பட்டன. இக் காட்டுவளங்களைப் பெற்றுக் கொள்வதற்கு சுயமுயற்சியோடு உற்றார் உறவினர் உதவிகளும் போதியனவாக இருந்தன. மேலும் இங்கு வீடு அமைப்பதற்கு களிமண், புற்றுமண் என்பனவும் சூழலிலே பெருமளவு கிடைத்தன. மட்டக்களப்பு வாவி யோரங்களில் கிடைக்கக்கூடிய களிமண், சுவர் வைப்பதற்கு மிகப் பொருத்தமானது. இதனால் இங்கு எழுவான்கரைப் பகுதியில் கட்டப்பட்ட வீடுகள் பலவற்றிற்கும் மட்டக்களப்பு வாவி யோரக்களியே பயன்படுத்தப்பட்டு வந்தது. இவ்வாறு களிமண் எடுக்கப்பட்டு வந்ததால் வாவிடும் விரிவடைந்து வந்தது எனலாம். இதற்கு மண்முனைத் துறையடி சுற்றாடல் தக்க எடுத்துக் காட்டு. ஒவ்வொரு பெரும்போக அறுவடையின்போதும் ஒவ்வொரு குடும்பத்தவரும்

தம் வீடு வேய்வதற்குரிய வைக்கோலை வீட்டிற்குக் கொண்டு சேர்த்து விடுவர். வீடு வேய்தல், வளவுக்கு வேலிகட்டுதல் என்பன மாப்பிள்ளைமாரிடம் முக்கியமாக எதிர்பார்த்த வீட்டுக் கடமைகளாக இருந்தன. வைக்கோல் கிடைப்பதில் கடினமான இடங்களில் தென்னம் ஓலைக் கிடுகுகளால் வீடுகள் வேயப்பட்டன. ஒவ்வொரு குடும்பமும் தமக்குத் தேவையான கிடுகுகளைத் தாமே இழைத்தெடுத்தனர். ஊர் மக்கள் வீடு வேய்வதில் ஒவ்வொருவரும் மற்றவருக்கு உதவுவதைக் கட்டாய கடமையாக நினைத்தனர். எனவே வீடு வேயும் இடத்தில் ஆள் குறைவுக்கு இடமிருக்கவில்லை. இதேபோல வீடு அமைப்பு வேலையிலும், ஊரவரின் சிரமமான உதவி பணச் செலவையும் பெருமளவில் குறைத்துக் கொள்ள உதவியாக இருந்தது.

17ம் நூற்றாண்டு வரையும் மட்டக்களப்பில் களிமண் வீடுகளே முக்கியம் பெற்றிருந்தன. போடி, வேளாண்மைக்காரன் வித்தியாசம் எதுவும் இதில் காணப்படவில்லை. போடிமார் அல்லது வசதிபடைத்தோர் வீடுகள் அளவில் பெரிதாக இருந்தன இத்தகையோர் வீடுகள் மூன்று அறைகளைக் கொண்டிருந்தன. சில இடங்களில் நான்கு அறை வீடுகளும் அமைக்கப்பட்டிருந்தன. இவ் வீடுகளுக்குத் திண்ணைகள் முக்கியமானதாக இருக்கும் வீட்டினுள் புகும்போது தலைகுனிந்து புகவேண்டும் என்பது இதன் தத்துவம். மண்டபம் மிகக் குறைவு அவ்வாறு மண்டபம் அமைக்கப்பட்டபோது திண்ணைக்கும் மண்டபத்திற்கும் இடையிலான கூரைப்பகுதியில் பனை மரத்தினாலான பீலிகள் பயன்படுத்தப்பட்டன.

இவற்றால் எல்லாம் இங்கு அவதானிக்கத்தக்கது, மட்டக்களப்பின் பண்டைய வீடமைப்பு சுய முயற்சியாலும் மற்றவர் சிரமமான உதவியாலும் சூழலில் உள்ள பொருட்களைக் கொண்டும் உருவாக்கப்பட்டது என்பதே. காலப்போக்கில் இந்நிலை படிப்படியாக மாறி வீடமைப்பில் ஏற்றத்தாழ்வுகள் உருவாகத் தொடங்கியபோது பணம் செலவிட்டு வீட்டை உருவாக்கும் நிலையும் வளர்த்தோடங்கிற்று.

இனி மட்டக்களப்பின் கல்வீட்டு வளர்ச்சி பற்றி சிறிது நோக்குவோம். இங்கு வளர்ந்த கட்டிடக் கலையுள் பௌத்த திராவிட ஐரோப்பிய கட்டிடக்கலை தாக்கங்களை நோக்கலாம். கோயில்கள் இங்கு திராவிடக் கட்டிடக் கலையாக வளர்ந்தன. வீடுகளில் ஐரோப்பிய கட்டிடக் கலையின் தாக்கத்தைக் காணலாம்.

மட்டக்களப்பு உட்பகுதிகளில் கிறிஸ்து சகாப்தத் திற்கு முற்பட்ட செங்கற்களை இன்றும் காணலாம். வெல்லாவெளி, பட்டிப்பளை, வவுணதீவு பிரதேச செயலகப் பிரிவுகளில் செங்கல், ஓடு முதலியன செய்யக்கூடிய சிறந்த களிமண் இன்றும் காணப்படுகின்றது. மண்முனை, நாதனை ஆகிய இடங்களில் இருந்து அழிந்துபோன கோயில்கள் ஆயிரம் ஆண்டுக்கு மேல் பழமையானவை. இங்கெல்லாம் வகைவகையான செங்கற்கள் காணப்பட்டன. வீடுகளைப் பொறுத்த மட்டிலே கோயில்களில் அமைந்திருந்த செங்கல்லாலான மடப்பள்ளிகளையும் கவிடா வீடுகளையும் இங்கு அவதானிக்கலாம். அவற்றை முன்னூறு ஆண்டுகளுக்கு மேல் பழமையானவைகளைக் காணமுடியவில்லை. இவற்றை விட இங்கு காணும் கல்வீடுகள் எதுவும் 200 ஆண்டுகளுக்கு மேல் பழமையானவையாக இல்லை. அப்படி இருந்தவை அழிந்துபோயின. அல்லது அழித்துப் புதுப்பிக்கப்பட்டன எனலாம்.

இங்கிருந்த கல்வீடுகளில் சுட்ட கற்களை விட சுடாத கற்களாலும் நிலத்துள் அகழ்ந்தெடுத்த குட்டைக் கற்களாலும் ஆக்கப்பட்ட வீடுகள் சிறுபான்மையாகக் காணப்பட்டன. முன்பு நூறு சாந்தாக பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. மேலும் 19ம் நூற்றாண்டு காலப்பகுதியில் பயன்படுத்தப்பட்ட செங்கற்கள் அளவில் பெரியனவாகக் காணப்படுகின்றன. இக்காலத்தில் கட்டப்பட்ட கல்வீடுகளில் திண்ணை முக்கியம் பெற்றிருந்தது. வீட்டின் முன்னும் பின்னும் திண்ணைகள் காணப்பட்டன. வீட்டின் பின்பக்கத் திண்ணையில் இரு மருங்கிலும் இரு கொட்டறைகள் இருந்தன. இவ்வறைகள் வழிபாட்டறைகளாகவும் களஞ்சிய அறைகளாகவும் காணப்பட்டன. இவ் வீடுகளில் காணப்பட்ட பெரிய அறைகள் கிட்டங்கி அறைகளாக இருந்தன. இவற்றின் கதவுகள் நெல் சொரியக்கூடிய வகையில் மேற்கதவு கீழ்க்கதவு

என அமைக்கப்பட்டிருந்தன. மூன்னறை கொண்ட இக்கிட்டங்கி வீடுகளின் நடு அறையுள்ளே, முன்திண்ணையையும், பின் திண்ணையையும் தொடர்பு படுத்தும் நடைசாலை காணப்பட்டது. இப் பழமையான வீடுகளின் மேல் மச்சு பரவப்பட்டிருந்தது. இம் மச்சின் மேற்பகுதியும் களஞ்சிய அறையாகக் காணப்பட்டது. இக்கால வீடுகளின் சுவர்கள் ஒன்றரைக் கல் அகலம் கொண்டனவாகக் காணப்பட்டன. சில வீடுகளில் வில் வளைவான ஆச்சியையும் காணமுடிகின்றது. வீட்டின் முன் மண்டபம் அமைக்கப்பட்டால் திண்ணையினதும் மண்டபத்தினதும் வளைகளைத் தாங்க மரத்தூண்கள் நிறுத்தப்பட்டிருந்தன. இவற்றின் நடுவே பீலிகள் பொருத்தப்பட்டிருந்தன. இவற்றைவிட சவாமி விபுலானந்தர் பிறந்த வீடுபோல கள்ள அறைகளைக்கொண்ட வீடுகள் இருந்தன. இத்தகைய பலவகை பழைய கல்வீடுகள் அக்கறைப்பற்று, சம்மாந்துரை, கல்முனை, காரைதீவு, நற்பிட்டிமுனை, மகிளூர், அம்பிளாந்துறை, ஆரையம்பதி, கன்னங்குடா, பங்குடாவெளி சிங்களவாடி, தாண்டவன்வெளி, கல்லடி முதலிய பல கிராமங்களிலும் காண முடிந்தது. மட்டக்களப்பு நகரில் இருந்த அரசாங்க அதிபரின் வதிவிடம் பிரித்தானிய பாணியில் அமைந்த பழைய ஒரு வீடு எனலாம்.

இங்கு காணப்பட்ட படைய கல் வீடுகளின் மரத்தூண்கள், கடைச்சல் வேலை செய்யப்பட்டவை. கதவு நிலைகளும் சிற்ப வேலைப்பாடு கொண்டவை. கதவுகள் தடித்தவை என்பதோடு வேலைப்பாடு கொண்டவை. கூரைக்குப் பயன்படுத்தப்பட்ட மரங்கள் பஞ்சமின்றித் தாராளமாகப் பயன்படுத்தப்பட்டிருந்தன. சில கட்டி கைமரங்கள் யாழ்ப்பாணத்தில் இருந்து கொண்டு வரப்பட்ட பனங்கைமரங்களாக இருந்தன. கூரையில் வேயப்பட்ட நாட்டோடுகளை இன்றும் பல இடங்களில் காணலாம். இக்கட்டிட முறையில் இருந்து இருபதாம் நூற்றாண்டில் மட்டக்களப்பில் ஒரு வீடமைப்பு முறை உருவானது. இம்முறை பழைய கல்வீடுகளிலும் சிக்கனமானது. இம்முறையின் கீழே நகர்ப்புறமெல்லாம் கல்வீடாக மாறத் தொடங்கியது. எனினும், ஊர்களில் ஆங்காங்கே சில கல்வீடுகளே காணப்பட்டன. பெரும்பாலும்

களிமண்வீடுகளே கிராமங்களில் இன்றும் காணப்படுகின்றன.

வீடமைப்பில் முக்கிய நிகழ்வுகள்

மட்டக்களப்பு வீடமைப்பில் பின்வருவனவற்றை முக்கிய நிகழ்வுகளாகக் கூறலாம். இவை குறித்த வீட்டின் நல்ல எதிர்காலம் வேண்டி இறைவழிபாடு செய்யும் நிகழ்வுகளாகவும் காணப்படுகின்றன. குறித்த நிகழ்வுகள் பின்வருமாறு.

1. வீட்டுக்கு நிலையம் எடுத்தல்.
2. கல்வைத்தல் அல்லது கால் நாட்டுதல்.
3. முகட்டு வளை வைத்தல்.
4. கதவுக்குரிய நிலை வைத்தல்.
5. குடிபுகுதல்
6. விளக்கு மறைத்தல்.

இவற்றைச் செய்யும்போது சோதிடர் உதவி பெற்று சுபவேளை தெரிந்தெடுத்துச் செய்வர். பொதுவாக மாதங்களுள் வைகாசி, ஆவணி, கார்த்திகை, மாசி என்பனவற்றுள் சுபவேளை தெரிந்தெடுப்பதில் முன்னுரிமை கொடுப்பர். வாரங்களுள் திங்கள், புதன், வியாழன், வெள்ளி ஆகியவற்றுள் இவற்றிற்குரிய சுப வேளை எடுக்கப்படுவது நல்லதெனக் கருதுகின்றனர். இதேபோல நட்சத்திரம், இராசி, யோகம், கரணம், திதி என்பனவற்றிலும் இந் நிகழ்வுகளைச் செய்வதற்கு எவையெவை நல்லவை என சோதிட நூல்கள் கூறுகின்றன. மேலும் கரிநாள் முதலியன இவ்விடயங்களில் விலக்கி வைக்கப்படும். வீட்டு எஜமானின் சாதகப்பொருத்தமும் வீடு எந்தப்பக்கம் பார்த்திருக்கின்றது என்பதும் இச் சுபவேளைகளைத் தெரிந்தெடுப்பதற்கு முக்கியமாகக் கவனிக்கப்படும்.

இனி வீட்டுக்கு நிலையம் எடுப்பதுபற்றி இங்கு சற்று நோக்குவோம். இதுபற்றிய சில குறிப்புகள் இக்கட்டுரையின் முன்பே கூறப்பட்டுள்ளன. இந்நிகழ்வினைச் செய்வதற்கு வளவினை நல்லபடி துப்பரவு செய்து வைத்திருப்பதும் மூலை ஓட்டத்தினைப் பார்த்து வளவின் எல்லையினை சரியாக அடையாளப் படுத்தி யிருப்பதும் முதல் அவசியமானவை. நிலையம் எடுப்பதற்குச் சோதிடர் வந்ததும் கற்பூரம் கொளுத்தி வினாயகர் வழிபாடு செய்வர்

மேலும் இந் நிகழ்ச்சி நல்லபடி அமையுமா என்பது தொடர்பாக சில முறைகளில் சகுனம் பார்த்துச் சோதிடர் கருமத்தைத் தொடர்வதும் உண்டு. இவருக்கு உதவிக்காக இரு உதவி யாளர்கள் தேவை. மேலும் கயிறு, அளவுகோல் முளைக்கம்புகள் என்பன தேவை. இந் நிகழ் வின் இறுதியில் சோதிடருக்கு தட்சணை கொடுத்து வழியனுப்பிவைப்பர்.

அடுத்து கல்வைத்தல் அல்லது கால் நாட்டுதல் என்பன பற்றி இங்கு நோக்கலாம். கல்லால் அமைக்கப்படும் வீடுகளுக்குக் கல்வைத்தலும், களிமண்ணால் கட்டப்படும் வீடுகளுக்குக் கால் நாட்டுதலும் செய்யப்படும். இந் நிகழ்வு தொடங்குவதற்கு முன்னாயத்தமாக கல்வீட்டிற்கு அடித் தளத்துக்குரிய கயிறு கட்டி, கல் வைப்பதற் குரிய இடத்தில் குழிஅகழ்ந்து வைப்பர். இக் கருமங்களை வீட்டைக் கட்டும் மேசன் செய்வார். இதேபோல களிமண் வீடு கட்டுவதற்குரிய கால் நாட்டும் ஆயத்தங்கள் ஓடாவினால் செய்யப்படும். வீட்டிற்குக் கல்வைக்கும் இடம் சுவாமியறையின் முன் சுவர் மத்தியில் அமையக் கூடியதாக இருக்கும். இதேபோல கால் நாட்டும் இடம் சுவாமியறையின் கதவு நிலை வரும் இடத்திற்கு வட புறமாக அமையும். இந் நிகழ்வின் தொடக்கத்தில் பொங்கல் செய்து வினாயகர் வழிபாடு நிகழ்த்தப்படும். இப் பூசையின்போது வைக்கப்படவேண்டிய கற்களை அபிசேகம் செய்து திருநீறு, சந்தனம் பூசி, பூமாலை சூட்டி ஆசிரவாதத்திற்காக வைக்கப்படும். கால் நாட்டுவதானால் நடுவதற்குரிய கால் வேம்பு மரத்தில் எடுத்து அதுவும் திருநீறு சந்தனம் பூசி மாலை சூட்டி பூசையில் வைக்கப்படும். இதன் பின் இவற்றிற்காக அமைக்கப்பட்ட குழியினுள் பசுப்பால் வாரக்கப்படும் அதன்பின் கோயில் மண், நாற்சந்திமண், யானைக் கோட்டு மண், எருதுக் கொம்புமண், நன்செய் மண், புன்செய்மண், ஆற்றுமண், கடல் மண், குளத்து மண், புற்றுமண் முதலிய மண்வகைகளுள் ஒன்பது அல்லது ஏழு மண்களைக் கலந்து குழியினுள் தூவுவர் கல்வைப்பதானால் இதன் மேல் சாந்து போடப்படும். இதைத்தொடர்ந்து நவதானியங்கள், பஞ்சலோகம், நவரெத்தினங்கள் என்பன போடப்பட்டு கல்வைக்கப்படும். கால் நடுவதானால் சாந்து போடுவதைத் தவிர்த்து

இங்கு குறித்த அனைத்துப் பொருட்களும் குழியில் இட்டு அதன்மேல் கால் நாட்டுவர். இதைத் தொடர்ந்து அதே இடத்தில் அனைவரும் சேர்ந்து இருந்த பொங்கல் உண்பதும் தொழிலாளருக்கு எஜமான் தட்சணை கொடுப்பதும் நிகழும்.

முகட்டுவளை வைக்கும் நிகழ்வு, பொங்கல் செய்து வினாயகர் வழிபாடுடன் நடைபெறும். முகட்டு வளையை அபிசேகம் செய்து, திருநீறு சந்தனம் பூசி, பூமாலை கட்டி முழுமையாக வெள்ளைத் துணியால்மூடி ஓடாவினால வளை ஏற்றப்படும். அச்சந்தர்ப்பத்தில் குரவையிடுதல், பட்டாசு கொழுத்துதல் என்பன நிகழ்வதும் மரபு. வளை ஏற்றும்போது பூ மற்றும் நெற் பொரி என்பன தூவி மங்களப்படுத்துவர். இறுதியில் வளையில் தேங்காய் உடைத்தும் பலகார வகைசொரிந்தும் நிகழ்வை நிறைவு செய்வர். இங்கும் பொங்கல் பரிமாறி உண்பதும், தட்சணை கொடுப்பதும் நடைபெறும்.

நிலைவைக்கும் நிகழ்வில் பொங்கல்பூசை செய்வது ஓரளவு குறைவு வைக்கப்படும் நிலையை அபிசேகம் செய்து திருநீறு சந்தனம் பூசி, மாலை கட்டி வினாயகர் துதிபாடி நிலையை நிறுத்துவர் இங்கு நிலையைக் கடப்பது என்பது முக்கிய நிகழ்வு. நிலையைக் கடக்கும் ஒவ்வொருவரும் தேங்காய் உடைத்து உட்சென்று வர வேண்டும்.

வீடு குடிபோதல் ஓர் அரங்கேற்றம் போன்றது. தற்காலத்தில் ஆரிய மயமாக்கத்தால் ஐயரைக் கொண்டு பல கிரியைகள் இங்கு செய்யப் படுகின்றன. வினாயகர் ஓமம், கிராமசாந்தி, கிரகசாந்தி, வாத்தமசாந்தி எனப் பல சாந்திகளும் கிரியைகளும் இதில் இடம்பெறும். பண்டைய மட்டக்களப்புமரபில் இத்தகைய சாந்திகளுக்கும் கிரியைகளுக்கும் இடமிருக்கவில்லை. வினாயகருக்குப் பொங்கல் பூசை செய்து இந்நிகழ்வு ஆரம்பிக்கப்படும். வீடு குடிபுகும் போது வீட்டின் சொந்தக்காரர், உற்றார், உறவினர், நண்பர்கள் எல்லோரும் இணைந்து கீழ்க் குறிப்பிடப்படும் பொருட்களை வீட்டினுள் எடுத்துச் செல்வர். அவை குத்து விளக்கு, நிறைகுடம், வட்டாமடை, வினாயகர் படம், இலக்குமிபடம், கண்ணாடி, மங்களப்

பேளை, நெற்கடகம், அரிசிப் பெட்டி, சோற்றுப் பாளை, பாய், சுளகு, சுண்ணாம்புப் பாளை முதலியனவாகும். இதில் முக்கிய நிகழ்வு வீட்டுள் பால்காய்ச்சி பொங்கி வழிந்ததும் அனைவருக்கும் பரிமாறுவதாகும். இதைத் தொடர்ந்து விருந்தாளிகள் அனைவர்க்கும் அன்னபோசனம் வழங்கப்படும்.

வீடுகுடிபுகுந்த நாளில் இருந்து விளக்கு அணையாது பாதுகாக்கப்படும் முன்பு நாற்பது நாட்களுக்குமேல் ஒரு மண்டலகாலம் விளக்கை அணையாது வைத்திருந்தனர். தற்காலத்தில் அரைமண்டலகாலம் அல்லது கால்மண்டல காலத்திற்கு விளக்கை அணையாது வைத்திருக்கின்றனர். இவ் விளக்கை அணைப்பது வீடு குடி புகுதலின் இறுதி நிகழ்வாகும். இந்நிகழ்விற் குப் பெரும்பாலும் வெளியார் அழைக்கப் படுவதில்லை இது வீட்டின் சொந்தக்காரர் பொங்கல் பூசை செய்து நிறைவேற்றும் நிகழ்வு எனலாம். சிலவேளை குடிபுகுவதற்குச் சடங்குகளை செய்த ஐயர் இதற்கு அழைக்கப் படுவதும் உண்டு.

குடும்பத் தலைமையும் வீடு

அமைக்கும் பொறுப்பும்

உலகத்தில் வாழ்ந்து வந்த பல்வேறு சமூகங்களிடையே குடும்பத் தலைமை என்பது எப்போதும் ஒரே மாதிரி இருந்து வந்தது என்பதற்கில்லை. மானிட வரலாற்றில் இடத்திற்கிடம் காலத்திற்கு காலம் இதில் பல மாறுதல்கள் ஏற்பட்டு வந்ததை அவதானிக்க முடிகின்றது மராட்டிய பேராசிரியர் ராகுல் சாங் கிருத்தியாயன் “வால்கா முதல் கங்கை வரை” எனும் தனது ஹிந்தி நூலில் இந்தியாவிற்கு வந்த ஆரியரது குடும்பத்தலைமையும் இனக்குழுத்தலைமையும் எவ்வாறு தோன்றி வளர்ந்துவந்தது என்பது பற்றிக் குறிப்பிடுகின்றார். குடும்பம் வளர்ச்சியடையாத காலத்தில், ஒருவர் தன் தாயை மட்டுமே அறிந்திருக்க முடிந்ததே தவிர தந்தையை அறியவோ இனங்காணவோ முடியவில்லை தாயின் சுகபோகத்திற்கமைய தந்தைகள் நாளுக்கு நாள் மாற்றப்பட்டார்கள். தானே குடும்பத்திற்கும் இனக்குழுவிற்கும் தலைமை தாங்கி தங்களை எதிர்நோக்கிய சவால்களை

யெல்லாம் சமாளித்து வந்தாள். இந்நிலை காலத்திற்கு காலம் மாறியும் நாகரீகம் அடைந்தும் ஆரிய சமூகத்தில் குடும்பங்கள் தோன்றித் தந்தைவழிச் சமூகமாகக் காலப் போக்கில் மாற்றமடைந்து உன்னத நிலையை எய்தியது.

மட்டக்களப்பு சமூகம், தாய் தலமைச் சமூக நிலையில் இருந்து படிப்படியாக மாறிவந்த நிலைமை வரலாற்றில் சந்திக்க முடிந்தது. இவ்வாறு நாம் தரிசிக்கும்போது மட்டக்களப்பு மக்கள் தாய்வழி ஆதிக்கம் கொண்டவர்களாகவும் காணப்பட்டனர். இங்கு இருந்த தாய்வழி ஆதிக்க முறைமை எவ்வாறு வந்தது என்பது வினா. இதற்குப் பலரும் பல காரணங்களைக் கூறினாலும் தென்னிந்தியாவில் உள்ள கேரளத்தில் இருந்து இங்கு குடியேறிய வர்களால் இது கொண்டு வரப்பட்டது என்பது ஒரு பொதுக்கருத்து.

இம் முறையின் கீழ், தந்தை மருமகன் என்ற முறைக்குப் பதிலாக மாமன் மருமகன் என்ற முறையில் உரிமைகளும் ஆதிக்கமும் தாய்வழியில் மாறிவந்தன. நாம் மட்டக்களப்பு வரலாற்றை அறிய முடிந்த காலத்தில் இம்முறை பெரிய செல்வாக்கோடு இருந்தது என்பதற்கில்லை என்றாலும் கோயில் தலைமைகள் வேறு சமூக ஆதிக்கங்களெல்லாம் இவ்வாறு கைமாறும் நிலையை நம்மால் அறிய முடிந்தது. மட்டக்களப்புச் சாதிகளிடையே குடி எனும் உட்பிரிவைக் காணலாம். இது ஆரியரிடையே காணப்பட்ட வர்ணக்கட்டமைப்பு எனலாம். இக் குடிகளுள் வயிற்றுவார் அல்லது கத்தறை எனும் உட்பிரிவுகள் காணப்பட்டன. சாதிக்குள் இருந்த உட்பிரிவுகள் ஊடாகவே இங்கு உரிமைகளும் அதிகாரங்களும் கைமாறி வந்தன. இவ்வாறு பண்டய மட்டக்களப்பில் உரிமைகளும் அதிகாரங்களும் எவ்வாறு கை மாறி வந்தன என்பதற்கு கொக்கட்டிச்சோலை தான் தோன்றிஸ்வரர் ஆலய பரிபாலன முறைமைக் கைமாற்றம் தக்க எடுத்துக்காட்டு இதே நிலையை இன்றும் மட்டக்களப்பில் பல சாதிக்களிடையேயும் வேறு பல இடங்களிலும் காணலாம். மேலும் ஒருவரது பாரம்பரியம் பற்றி அறிய முயலும்போது தந்தை வழிபற்றி இங்கு அவ்வளவு எடுத்துக் கொள்வதில்லை. தாய் வழி

பற்றியே துருவித் துருவி ஆராயும் தன்மையை இன்றும் காணலாம். “நூலைப் போல் சீலை தாயைப்போல் பிள்ளை” ‘தாய் எட்டடி பாய்ந்தால் பிள்ளை பதினாறுடி பாயும். என்பன வெல்லாம் இங்கு காணப்படும் பழமொழிகள்.

இங்கு ஒரு குடும்பம் உருவாகிச் சில ஆண்டுகளுக்குப் பின்பே மாப்பிள்ளையின் தலைமை குடும்பத்தில் உருப்பெறத் தொடங்கும். இக் காலத்தில் கூட மாமன், மாமி, மைத்துனர்மார், மனைவியின் தாய்மாமன் ஆகியோரின் செல்வாக்கு மாப்பிள்ளையின் தலைமையில் தலையீடு செய்வதைக் காணலாம். பெண் பிள்ளையைப் பெற்றெடுத்த தந்தைக்கு மிகப் பாரிய பொறுப்புண்டு இது மட்டக்களப்பில் மட்டுமன்றி யாழ்ப்பாணத்திலும் காணப்படும் நிலை. வரதட்சணைக் கொடுமையால் இந்தியாவில் எத்தனையோ கொடுமைச் செயல்கள் நடைபெறுவது நாம் அறிந்ததே.

ஒரு பெண் பிள்ளையைப் பெற்றெடுத்தால் சந்ததி பெருக்கத்தை ஏற்படுத்தத் திருமணம் செய்து கொடுக்கவேண்டும் இதற்கு வீடு ஒன்றினை உருவாக்கிக் கொடுக்க வேண்டும் அல்லது உறுதிமொழியளித்து அதனை நிறைவேற்றிக்கொடுக்க வேண்டும். இது பெண் பிள்ளை பெற்றோரது கட்டாயக் கடமை. ஒருவர் பல பெண்பிள்ளைகளைப் பெற்றால், மூத்த பிள்ளைக்குத்தான் திருமணத்தின்போது சீதனம் பெற்ற வீட்டைக் கொடுத்துவிட்டு மற்றப் பிள்ளைகளுக்கு புதிதாக வீடு கட்டிக் கொடுக்க வேண்டும் இதற்கு ஆண்பிள்ளைகள், தந்தைக்கு முழுத் துணை புரிய வேண்டும். தாய் வீட்டில் வாழும்போது ஆண்பிள்ளைகள் உழைக்கும் எல்லா உழைப்பும் தாய் வீட்டிற்கே உரித்துடையனவாகும். ஆண்கள் திருமணம் செய்யச் செல்லும்போது தாய் வீட்டில் இருந்து எந்த ஒரு ஆதனமும் மட்டக்களப்பு மரபில் கொண்டு செல்லப்படுவதில்லை. ஆண் பிள்ளைகளின் தாய் வீட்டுக் காலத்தோடமெல்லாம் உடன் பிறந்த பெண்பிள்ளைகளுக்கே உரித்துடையனதாகும். மேலும் பெண்பிள்ளைகள் திருமணம் செய்யும் முன்பே தந்தை இறந்துவிட்டால் அக்குடும்பத்தைத் தலைமை தாங்கி சகோதரிகளுக்குத் திருணம் செய்துவைக்கும் பொறுப்பு

மூத்த மகனையே சாரும். இந்நிலையில் மூத்த மகன் திருமணம் செய்து போய்விட்டால் விவாகம் செய்யாது இருக்கும் மற்றய மகன் இப்பொறுப்புக்களை கையேற்க வேண்டும். இவ்வாறான சந்தர்ப்பத்தால் சில ஆண்பிள்ளைகளின் திருமணம் மிகவும் தாமதமாகியே நடைபெறும் வழக்கம் யாழ்ப்பாணம் போல மட்டக்களப்பிலும் காணலாம். இவ்வாறு ஆண் சகோதரர்கள் இல்லாத போது குடும்பத்திற்குத் தலைமை தாங்கி வீடுகட்டி மச்சாள் மாருக்குத் திருமணம் செய்து கொடுத்து வாழ்வளிக்கும் பொறுப்பு மூத்த மச்சானின் கடமையாகும். இவரை தகப்பனுக்குப் பதில் தகப்பன் என்பர்.

இத்தகைய சூழ்நிலையில் விவாகம் செய்து சென்ற சகோதரர், மாமன்மார், மச்சான்மார், எல்லோரும் ஒன்றுபட்டுச் செயற்படும் நிலையை பெரிதும் காணலாம். இவ்வாறு தந்தையை இழந்த எத்தனையோ பெண்பிள்ளைகளின் திருமணங்கள் பல மட்டக்களப்பில் சிறப்பாக நடைபெற்றிருப்பதைக் காணலாம். மேலும் பெண்பிள்ளைகள் படித்துத் தொழில்புரிதல், மற்றவர் செல்வாக்குப் பெற்றிருத்தல் இவையெல்லாம் கூட இன்று தந்தையை இழந்த பிள்ளைகளின் திருமணத்திற்கு உதவுவதைக் காணலாம்.

இங்கு மட்டக்களப்பில் சீதனம் பற்றியும் சிறிது கூறல் அவசியமாகின்றது. இங்கு சீதனம் மாப்பிள்ளையின் விலை என்றநிலையில் இருந்து வரவில்லை. சீதனம் எதனையும் மாப்பிள்ளை தன் தாய் வீட்டிற்குக் கொண்டு செல்லும் தன்மையையும் இங்கு காணவில்லை. வீடு, காணி வேறு சீதனப் பொருட்களை யெல்லாம் மூத்தபிள்ளை பாதுகாப்பார் இதைப் பின் தனது பிள்ளைகளுக்குக் கையளிப்பது இவர் கடமையாக இருப்பதோடு மேலும் சேர்க்கும் பொறுப்பும் இவர் எதிர்நோக்கும் முக்கிய தேவை. எனவே ஏனைய இடங்களில் உள்ள சீதன முறையில் இருந்து மட்டக்களப்பு சீதன முறை வேறுபட்டு நோக்கப்பட வேண்டியது. இங்கு ஒரு பெண் சந்ததியைப் பெற்று நல்ல படி வாழவும் பின் சந்ததிக்குக் கையளிக்கவும், பெற்றோரால் வழங்கப்படும் அன்பளிப்பே சீதனம் என்பதே பொருத்தப்பாடுடைய கருத்தாகும்.

வீட்டில் குடும்ப உறுப்பினர் வாழும் முறை

தமிழ் மக்கள் தமக்கென தனியான ஒரு பண்பாட்டைக் கொண்டவர்கள். அவ்வாறு இஸ்லாமியருக்கும் தனித்துவமான பண்பாடு உண்டு. மட்டக்களப்பில் இவ் வேறுபட்ட இரு இனத்தவரும் ஒன்றாய்ச் சேர்ந்து வாழ்ந்ததால் இரு பண்பாடும் இணைந்த ஒரு பண்பாடு மட்டக்களப்பில் தோற்றம் பெற்று வந்தது. இத்தகைய இணைந்த பண்பாட்டு விழுமியங்களை மட்டக்களப்பில் வீட்டுவாழ்க்கை, வாழ்க்கைச் சடங்குகள், தொழில்கள், நடவடிக்கைகள் எனப் பல துறைகளிலும் காணலாம். குறிப்பாக இங்கு தமிழரும் இஸ்லாமியரும் இணைந்து வாழும் அக்கறைப்பற்று, சம்மாந்துறை, நற்பிட்டி முனை, ஏறாவூர் முதலிய ஊர்களுள் இப்பண்பாட்டு ஒற்றுமையை அவதானிக்கலாம். குறிப்பாக வீட்டில் குடும்ப உறுப்பினர்கள் இணைந்து வாழ்வதில் இவ் ஒற்றுமை எவ்வாறு காணப்பட்டது என்பதை இங்கு நோக்குவோம்.

இங்கு அண்மைக்காலத்தில் இஸ்லாமிய அடிப்படைவாதிகளால் பண்பாட்டு கத்திகரிப்பு முயற்சிகள் மேற்கொள்ளப்பட்டு வருவதை அவதானிக்க முடிகின்றது. இம் முயற்சி மட்டக்களப்பில் தமிழரும் இஸ்லாமியரும் இணைந்ததால் உருவாக்கியிருந்த பண்பாட்டு விழுமியங்களை படிப்படியாக பாதித்து வருவதை அவதானிக்க முடிகின்றது எனவே இவ் வரலாற்றுச் சூழ்நிலைக்கு சற்று முற்பட்ட 20ம் நூற்றாண்டில் 7ம், 8ம் தசாப்தகால மட்டக்களப்பை நோக்குதல் இங்கு பொருத்த முடையதாகும். மேலும் “உலகம் என்பது உயர்ந்தோர் மாட்டு” என்பதற்கமைய மத்திய தர வர்க்கத்தினரதும் பொருளாதாரத்தில் சற்று முன்னேறியவர்களதும் வீடுகள் இங்கு அவதானத்தில் கொள்ளப்படுகின்றன. இவ் அவதானிப்புக்களுக்கு அமெரிக்க நாட்டு சமூகவியல் பேராசிரியர் டெனிஸ் மக்கில் விநே அவர்களது ஆய்வு முயற்சிகளும் இதற்கு ஓரளவு உதவுவதாயிற்று.

இக்காலப் பகுதியில் மட்டக்களப்புத் தமிழர் இஸ்லாமியர் ஆகிய இரு இனத்தவர் மத்தியிலும் இரண்டறை வீடு மண்டபம் குசினி, மூன்றறை வீடுமண்டபம் குசினி என்ற வீடமைப்பு

முறை பெரிதும் காணப்பட்டது. இவ் வமைப்பில் நடு அறைக்கு யன்னல் வைப்பதை தமிழரும் இஸ்லாமியரும் தவிர்த்துக் கொண்டனர். இதற்கு முக்கிய காரணம் பாதுகாப்பு எனலாம். இந் நடு அறையின் தென்புறச் சுவரோரமாக முகடுவரை நெல்முட்டைகள் அடுக்கப்பட்டிருக்கும். அன்றைய சூழ்நிலையிலும் அதற்கு முன்பும் போதியளவு நெல்லை களஞ்சியப் படுத்தி வைப்பது இங்கு அவசியமாக இருந்தது. முன்னைய நாட்களில் மட்டக்களப்புப் பொரு தாரத்தில் நெல்லே பணமாக இருந்தது எனலாம். மேலும் இக்காலப் பகுதிவரை தமிழர் இஸ்லாமியர் இருசாராரும் விவசாயப் பொருளா தாரத்தையே நம்பி இருந்தனர் என்பதும் இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது. நடு அறையுள் நெல் அடுக்கி போதாத நிலையில் தென்புற அறையின் ஒரு பகுதியையும் இதற்காகப் பயன் படுத்தினர் இதுவும் போதாத நிலையில் போடி மார் வீடுகளில் எல்லாம் வாசல் நிறைய பட்டறைகள் கட்டி நெல்லைச் சேமித்து வைத்தனர். பட்டறை என்பது வைக்கோலால் வட்டமாகக் கட்டி அதனுள் நெல்லை இட்டு சூடு மாதிரி மூடி வைப்பதாகும். இதற்கான வசதி இல்லாதவர் அட்டாளை கட்டியும் நெல்லை களஞ்சியப்படுத்தி வைப்பர் அட்டாளை என்பது ஒன்பது மரத் தூண்களை நாட்டி அதன் மீது விட்டம் பரவி அதன் மேற்பக்கமாக கட்டப்படும் பட்டறையாகும். இதற்கப்பால் நெல்லைக் களஞ்சியப் படுத்தும்போது வயல்களில் கிட்டங்கி வாடிகளைக் கட்டியும் அங்கு நெல்லைச் சேமித்தனர். இத்தகைய கிட்டங்கி வாடிகள் மட்டக்களப்பு வயல் வெளிகளில் அதிகம் காணப்பட்டன.

நடு அறைக்குள், நெல்லைவிட வேறு பல முக்கியமான பொருட்களும் பாதுகாப்பாக வைக்கப்பட்டன. அத்தகைய பொருட்கள் பெட்டகம், தைலா, றங்குப்பெட்டி, என்பனவற்றுள் பூட்டி வைக்கப்பட்டன. இவற்றை விட, புது மணமக்களின் படுக்கையறையாகவும் இந்த நடு வீடு காணப்பட்டது. இதனால் வியர்வைக் காலத்தில் மணமக்கள் படும் பாடு அவதானிப்பவர்களுக்குப் பரிதாபம் ஏற்படுத்துவதாக இருந்தது. எனவே இதனால் அவதானிக்கப்படுவது அர்த்தமில்லாத வெட்கம் காரணமாக தாம்பத்திய

உறவுக்காக தக்கப்படி ஏற்பாடு செய்து கொடுக்கும் மரபு இச்சமூகத்தில் பெரிதும் இருக்கவில்லை. யாழ்ப்பாண சமூகத்திலும் இத்தன்மையைக் காணலாம். கணவன் மனைவி தாம்பத்திய உறவு அங்கீகரிக்கப் படாதது போன்ற தன்மை இருப்பதைக் காணலாம். இங்கு எஸ். பொன்னுத்துரை அவர்களின் “வி” நாவல் நினைவு சுரத்தக்கது.

வீட்டின் வடக்குப் புறமாக உள்ள அறை பெண்களுக்காக ஒதுக்கீடு செய்யப்பட்டது எனலாம். இதற்குள் விவாகம் செய்யாத பெண்களும் தாயும் பரிமாறுவார்கள். இவ்வறையின் நேர்மண்டபப் பகுதியும் திரைபோட்டு மண்டபத்தின் ஏனைய பகுதியில் இருந்து வேறாக்கப்பட்டிருக்கும் இதற்கப்பால் இவ்வறையின் நேர் உள்ள வாசலும் தட்டி வேலி போட்டு, அல்லது மதில் கட்டி தனிமைப்படுத்தப்பட்டிருந்தது. இவ்வாறு புறப்பக்கமாக கட்டப்பட்ட அறை மண்டபம், வாசற்பகுதிகள் பெண்களுக்காக ஒதுக்கீடு செய்யப்பட்டன. இப்பகுதிக்குள் தான் பெண்கள் நெல்குற்றுதல், மா இடித்தல், அரிசி புடைத்தல், சமைத்தல், பலகார வகைகள் செய்தல், பெண் விருந்தினரை உபசரித்தல் முதலியனவெல்லாம் நிகழ்ந்தன. ஆண் விருந்தாளிகள் பெரும்பாலும் வாசல்களில் நிறைந்திருந்த மரநிழல்களில் வைத்து உபசரிக்கப்பட்டனர்.

மட்டக்களப்பு வாழ்க்கை முறையில் பெண்கள் முற்றிலும் ஒதுக்கப்பட்டவர் என்றோ, அறிவு ஆற்றலில் குறைந்தவர் என்றோ பொறுப்பில்லாமல் கூறமுடியாது. கல்லோயாத் திட்டம் உருவாவதற்கு முன் இஸ்லாமியப் பெண்கள் குடும்பப் பொருளாதாரத்தை உயர்த்த பெரும் பாடுபட்டனர். பல மையில்சென்று விவசாய கூலியாக சென்று உட்பட்டி கட்டியும், உட்பட்டி அடித்தும், உட்பட்டி கசக்கியும், வெட்டுக் காரர்களுக்கு உணவு சமைத்தும் பெரிதும் உழைத்து வந்தனர். இவர்களின் வீட்டுக் கைத்தொழில் முறைகள் மரபு வழியாக பேணப்பட்டு வருபவை, மேலும், திருமண ஏற்பாடுகளிலும் இவர்கள் தக்க பங்களிப்புச் செய்து வந்தனர். மேலும் பாரம் பரிய சமயற கலையையும், பலகார வகை

களைச் செய்வதையும் பேணிப் பாதுகாத்து வந்தனர். இத்தோடு மட்டக்களப்புத் தமிழ் பெண்களின் பங்களிப்பும் இவ்வகையில் பாராட்டத்தக்கது.

வீட்டின் தென்பக்க அறை திருமணம் செய்யாத ஆண்பிள்ளைகள் பாவிக்கும் அறையாக இருந்தது. இவர்களின் படுக்கைக்காக மண்டபத்தையும், பெரும்பாலும் வீட்டின் வெளிப்புறமாக தனிமையான குடிசையிடுபுல் அல்லது திண்ணையில் படுத்துக்கொள்வது வழக்கம். மருமகன் இருந்தால் மாமன் மாமியர் பெரும்பாலும் ஒதுங்கியே வாழ்வது வழக்கம். மணமக்கள் வேறுவீடுகட்டித் தனிக்குடித்தனம் செல்லும் வரை இந்நிலை தொடரும்.

இறைவழிபாடும் சமய ஆசாரங்களைப் பேணுதலும்

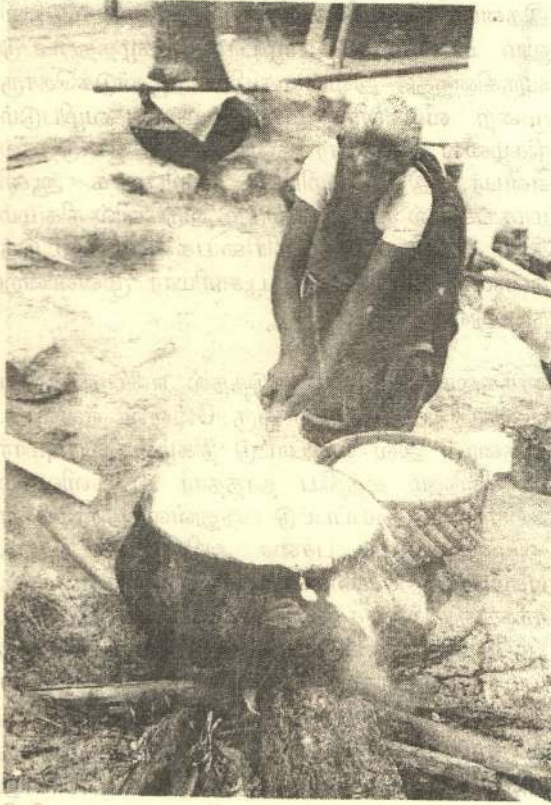
இந்துக்கள் இறைவனைப் பூரணமாக நம்புபவர்கள். 'அவனின்றி ஓரணுவும் அசையாது' என்பது இவர்கள் உறுதி. இதனால் தம் வாழ்வோடு தொடர்புடைய எல்லாவற்றையும் சமய மயப்படுத்துவதிலும், இறை மயப்படுத்துவதிலும் இவர்கள் பெரிதும் திருப்தி அடைபவர்கள் இவ்வகையில் மட்டக்களப்பு இந்துக்களும் எடுத்துக்காட்டாக வாழ்ந்து வந்தவர்கள். இங்கு இரண்டறை வீடு இருந்தால் அதில் ஓர் அறையை சுவாமியறையென ஒதுக்கிவிடுவார்கள். இச்சாமியறைக்குக் கொடுக்கவேண்டிய எல்லா மரியாதைகளும் கொடுத்து, எஞ்சிய ஓர் அறைக்குள்ளேயே குடும்ப வாழ்வை ஒடுக்கிக் கொள்வர். மூன்றறை வீடாக இருந்தால் நடு அறையும், இரண்டறை வீடாக இருந்தால் வலது பக்க அறையும், சுவாமியறையாக இருக்கும். இவ் அறை சுவரில் பல தெய்வங்களின் படமும் மாட்டப்பட்டிருக்கும். இதைவிட பல வீடுகளிலும் சுவாமியறைக்கு நேராக வைரவர் பந்தலும் அமைந்திருக்கும். இவ் வைரவர் பந்தலில் சூலம் வைக்கப்பட்டிருக்கும். இவ் வைரவர் பந்தலைச் சில வீடுகளிலே இன்றும் காணலாம். மற்றய மனிதரின் சூனியம், துட்ட பசாசுகளின் தீமை இவற்றில் எல்லாம் இருந்து காப்பாற்ற வைரவர் வழிபாடு நல்லது என்பது இங்கு நம்பிக்கை.

ஓவ்வொரு நாளும் காலைக் கடமைகளை முடித்த பின் சுவாமியறையில் விளக்கேற்றி சுவாமி படங்களுக்கு பூவைப்பர், மாலையிலும் சுவாமியறையில் விளக்கேற்றத் தவறுவதில்லை. வைரவர் பந்தலில் ஓவ்வொருநாளும் அல்லது வெள்ளிக்கிழமைகளில் மட்டும் விளக்கேற்றி வழிபாடு செய்வர். குடும்ப உறுப்பினர்கள் அனைவரும் காலையும், மாலையும் திருநீறு தரிக்க வேண்டும் என்பது பொது நியதி. வெள்ளிக்கிழமைகள் சிறப்பு வழிபாட்டுக்குரிய நாளாகக் கொள்ளப்படும். விரத நாட்களாகிய சிவராத்திரி, சித்திரைச் சித்திரை, ஆவணி ஞாயிறு. புரட்டாதிச் சனி, ஐப்பசி வெள்ளி, கார்த்திகைத் திங்கள், கந்த சஷ்டி, வினாயகர் சஷ்டி நாட்கள் எல்லாம் புனித நாட்களாகக் கொள்ளப்படும். பல வீடு களில் கார்த்திகை, மார்கழி மாதங்களைப் பரி சுத்த நாட்களாகக் கொள்வர். மேலும் ஊர்க் கோயிலில் வருடாந்த உற்சவம், அல்லது சடங்கு நடைபெறும் நாட்களும் பிரசித்தி பெற்ற கோயில்களின் வருடாந்த உற்சவ நாட்களும் தூய்மை யாக இருக்கும் நாட்கள் எனலாம்.

மேலும் தைப்பொங்கல், புதிரெடுத்தல், புதிருண்ணல், சித்திரை வருடப்பிறப்பு, மாரியம்மன் சர்க்கரை அமுது கொடுத்தல், ஆடிப்பூரணை அமுது, பிதிர்க் கடன், நவராத்திரி, கார்த்திகைக் கார்த்திகை முதலிய நாட்களும் இங்குள்ள இந்துக்களின் வீட்டில் விசேட பூசை வழிபாடு நடைபெறும் நாட்களாகும்.

தைப்பொங்கல்:

இப்பண்டிகை தமிழ்ப் பண்டிகை எனப் போற்றப் படுவது. தமிழ் நாட்டிலும் இலங்கையிலும் வாழும் எல்லாத் தமிழர் மத்தியிலும் இப் பண்டிகை பெரிதும் மகிழ்ச்சியாக கொண்டாடப்பட்டு வருகின்றது. இதனோடு தொடர்புபட்ட போகிப் பண்டிகை தமிழ் நாட்டைப் போல இங்கு எடுத்துக்கொள்ளப்படுவதில்லை. மேலும் மட்டக்களப்புப் பண்பாட்டில் தைப்பொங்கலுக்கு அடுத்தநாள், மாட்டுப் பொங்கல் நாளாகக் கொள்ளப்படுவதில்லை. தைப் பூசத்தினமே இங்கு மாட்டுப் பொங்கல் தினமாகப் பட்டியில் பொங்கல் செய்து கொண்டாடப்படுகின்றது.



மேலும் மட்டக்களப்பு பொங்களை மற்றய இடங்களின் பொங்கல்களினின்று சற்று வித்தியாசமாகக் காணலாம். இங்கு, பாணையில் முற்றிலும் பாலை வைத்து, அந்தப்பால் பொங்கிய உடனேயே அரிசி இட்டுப் பொங்குவர். இந்தப் பொங்கலுக்கு நீர் இட்டும் பொங்கும் மரபு இங்கில்லை. இங்கு தைப்பொங்கல் நாளே அறுவடை கால ஆரம்பமாக இருப்பதால், விவசாயிகளிடையே இக்காலத்தில் பணப்புழக்கம் மிகக் குறைவு. எனவே புத்தாடை எடுத்துக் கொண்டாடும் வாய்ப்பு இப்பண்டி கையில் எல்லோருக்கும் கிடைப்ப தில்லை. இருந்த போதி லும் ஏழை பணக்காரர் பேதமின்றி எல்லா வீடு களிலும் அற்புதமாக பொங் கல் செய்து உண்டு மகிழ் வதைக் காணலாம். மேலும் புதிய உற்பத்தி யாகிய கிழங்கு வகை களும், சோளன் முதலிய தானியங்களும் அன் றைய நாளில் சூரியனுக் குப் படையல் செய்யப் படுகின்றது.

புதிரெடுத்தல்.

வயல் விளைந்த பின் நல்லதொரு முகூர்த்தம்

குறித்தும் புதிரெடுத்தல் நடைபெறும் இது சில இடங்களில் ஊர்க் கோயிலில் புதிர் கொடுக்கும் முகூர்த்தமாக இருக்கும். வயலில் சென்று கதிர் பிடுங்கிக் கைபிடியாகக் கொண்டுவந்து வள வின் கடப்பில் கட்டித்தொங்கவிடுவர் பின் சுவாமியறையில் நிறைகுடம், மடைவைத்து வழி பாடு செய்து நிகழ்வு தொடங்கும். பின் புதிர் எடுப்பதற்குப் பயன்படுத்தும் பெட்டியினுள் பழைய நெல்லை நிறைத்து அதன்மேல் வெற் றிலை, பழம், பாக்கு, நவதானியங்கள், பஞ்ச லோகங்கள், பணம் முதலியன வைத்து வெள் ளைத் துணியால் மூடி, சுவாமி அறையின் முன்பக்க மாக வாசலின் ஓர் இடத்தில் வெள் ளைச் சீலைவிரித்து அதன்மேல் புதிர் எடுக்கும் பெட்டி கொண்டு வைக்கப்படும். இப் பெட்டி புதியதை வர வேற்பதற்கு ஆயத்தமாக மங் களகரமாக ஏற்பாடு செய்யப்பட்டிருக்கும். இதன் பின், தலை வாசலின் வெளியே கட்டி தொங்க வைக்கப் பட்டிருக்கும் கதிர்ப்பிடியை தலைப் பாகை கட்டிய வீட்டுத் தலைவரால் தாம்பாளத் தில் வைத்து வெள்ளைத்துணியால் மூடி புதிரெடுக்கும் பெட்டி உள்ள இடத்திற்கு கொண்டு வரப்படும். பின் புதிரெடுக்கும் பெட்டி யினுள் பெரிய கதிர்ப்பிடி வைக்கப்பட்டு அதனைத் தலையில் வைத்து சுவாமியறையி னுள் கொண்டு செல்வார். மற்றய அறைகளுக் கும் உள்ளதற்கு தக்கபடி கதிர்ப்பிடிகள் கொண்டு வைக்கப்படும் அதன்பின் பூசை செய்து, தேவார பாராயணம் செய்வதுடன் நிகழ்வு நிறைவு பெறும்.

புதிர் உண்ணுதல்

புதிர் எடுத்த பின் வயலில் புதிர் வெட்டி அடித்து தேவைக்குத் தக்கபடி நெல் எடுக்கப்படும். அந் நெல் வீட்டிற்கு கொண்டு வரப்பட்டதும் ஒரு பகுதி பொங்கலுக்காக பச்சையாகவும், மறு பகுதி சோற்றுக்காக அவித்துக் காயவைத்துக் குற்றி அரிசி எடுக்கப்படும். பின் குறித்த முகூர்த்த வேளையில் புதிதுண்ண பொங்கல் மிக சுவையாகச் செய்யப்படும். சுவாமியறையில விளக்கு நிறைகுடம் வைத்து வினாயகர் வழிபாடு செய்து, பொங்கல் படையல் செய்யப்படும் இத்தோடு வீட்டில் எத்தனை உறுப் பினர்கள் புதிர் உண்பார்களோ அத்தனை

பேருக்கும் சிறு சிறு படையல் செய்து அதுவும் சுவாமிமுன் வைக்கப்பட்டுப் பூசை செய்யப்படும். பின் எல் லோரையும் சுவாமி அறையினுள் அமரச் செய்து வீட்டுத் தலைவரோ அன்றி தலைவியோ எல்லோருக்கும் புதிரை எடுத்துக் கொடுக்க, பின் எல்லோரும் உண்டு மகிழ்வர். பின் விருந்தி னரை உபசரித்து மகிழ்ந்திருப்பர். இந்நிகழ்வில் சில வீடுகளில் பிதிரர்களும் நினைவு கூரப்படு வதுண்டு.

சித்திரைப் புத்தாண்டு

மட்டக்களப்பு மக்கள் சித்திரைப் புத்தாண்டிற்கு அதி முக்கிய இடம்கொடுத்துக் கொண்டாடி வருகின்றனர். தீபாவளி மட்டக்களப்பில் அவ்வளவு கொண்டாடப்படுவதில்லை. தைப்பொங்கல் கொண்டாடப்பட்டாலும் புத்தாடை தரித்துக் கொண்டாடப் படுவதில்லை. இவற்றிற்கெல்லாம் மேலாக சித்திரைப் புத்தாண்டு சிறப்பாகக் கொண்டாடப்படுவதற்குப் பொருளாதார நிலையே முக்கிய காரணம் எனலாம். மாசி பங்குனி மாதங்களில் பெரும்போக அறுவடை முடித்து, நெல்லைச் சந்தைப்படுத்தி ஓய்வெடுத்து ஆறுதலாக இருக்கும் காலத்தில், சித்திரைப் புத்தாண்டு வந்து சேருகின்றது. இதனால் பணத்தாலும் ஓய்வாலும் இக் கொண்டாட்டம் வெகு சிறப்புப் பெறுவதாயிற்று. மேலும் சித்திரைப் புத்தாண்டைத் தொடர்ந்து பல கலைகளும் மட்டக்களப்பில் வளர்ந்து வந்தமையையும் அவதானிக்க முடிகின்றது. இத்தோடு இப்பண்டி கைக்கால காலநிலை மனிதன் வெளியில் சென்று மகிழ்ந்து திரியவும் பொருத்தமாக உள்ளது. இக்காலத்தில் அரிசி மட்டுமன்றி எல்லாக் காய்கறிகளும் சூழலிலே கிடைக்கும் வாய்ப்பும் உண்டு. கையில் காசு உள்ளளவு இக் கொண்டாட்டத்தை மேலும் சிறப்புப்படுத்த முடியும்.

சர்க்கரை அமுது கொடுத்தல்.

மட்டக்களப்பில் அன்னை வழிபாட்டிற்கு அதி முக்கிய உடம் உண்டு. அதிலும் குறிப்பாக மாரியம்மனை இங்கு வாழும் மக்களால் பெரிதும் போற்றப்படுகின்றது. மாரியைத் தந்து விளைவைப் பெருக்குவதற்கும், நோய் நொடிகளில் இருந்து காப்பதற்கும் இவ் வழிபாடு பெரிதும் உதவும் என்பது இங்குள்ளோர் நம்பிக்கை.

இதனால் கோயில்களில் மட்டுமன்றி வீடுகளிலும் மாரியம்மன் வழிபாடு நிகழ்த்தப்பட்டு வருகின்றது. இவ்வகையில் ஆண்டுக்கொரு முறை வீடுகளில் மாரியம்மனை வழிபடும் நிகழ்வை இங்கு சர்க்கரை அமுது கொடுத்தல் என்பர். இவ் வழிபாடு குறிப்பாக ஆனி மாதங்களில் நிகழ்த்தப்படும். வீடுகளில் நிகழும் இவ் வழிபாட்டுக் கிரியைகளை, வீட்டுத் தலைவர்கள் அல்லது பூசாரிமார் முன்னின்று நடத்துவர்.

சர்க்கரை அமுது கொடுத்தல் என்பது சிறிய எளவில் செய்யப்படும் ஒரு வேள்வி எனலாம். இதனால் இவ் வழிபாட்டு நிகழ்வு போடிமார் வீடுகளிலும் மத்திய தரத்தார் வீடுகளிலுமே பெரிதும் செய்யப்பட்டு வந்துள்ளது. சர்க்கரை அமுது என்பது பச்சை அரிசியுடன், பயறு, பசும்பால், எருமைப்பால், தேங்காய்ப்பால், சர்க்கரை, சீனி, கற்கண்டு, கருப்பஞ்சாறு, தேன், பசுநெய் பலவகைப் பழங்கள் எனப் பலவற்றையும் கொண்டு தயாரிக்கப்படும் ஒரு பொங்கலாகும். ஆகக் குறைந்தது. நூறு பேரையாவது உபசரிக்கக் கூடியவாறு சர்க்கரை அமுது தயாரிக்கப்படும். மேலும் பாலுடன் பல்வேறு வகைப் பழங்களையும், வெங்காயம், சீனி, முதலியவற்றையும் கொண்டு தயாரிக்கப்படும் பாணக்கமும், மற்றும் மா, தேங்காய், சீனி வெங்காயம் பழவத்தல்கள் என்பன கொண்டு தயாரிக்கப்படுவதும் மற்றும் மா, தேங்காய் சீனி வெங்காயம் பழவத்தல்கள் என்பன கொண்டு தயாரிக்கப்படும் துள்ளுமாவும் மாரியம்மனுக்கு உரிய பிரசாதமாகக் கொள்ளப்படும்.

சர்க்கரை அமுதின் போது, ஏழு வயதிற்குட்பட்ட மூன்று பெண் பிள்ளைகள் முக்கியமாக உபசரிக்கப்படுவர். இத்தோடு சர்க்கரை அமுது படைக்கும் வீட்டிற்கு ஊரே வந்து சேரும் எனலாம் மேலும் சர்க்கரை அமுது நாளின் இரவில் வயிரவர் படையல் நடைபெறும். இது வீட்டு வாசலில் உள்ள வயிரவர் பந்தலில் செய்யப்படும்.

ஆடிப்பூரணை அமுது

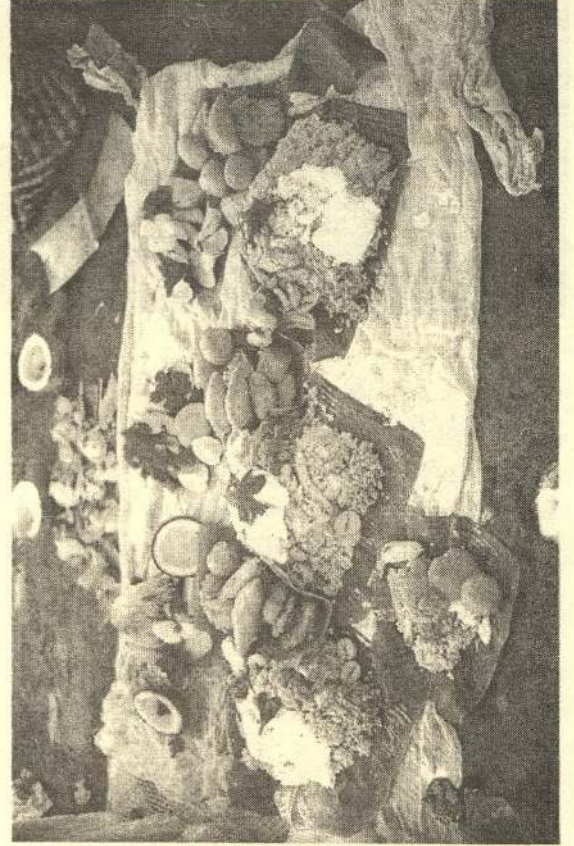
இது கதிர்காம தீர்த்தத் தினத்தன்று மட்டக்களப்பு வீடுகளில் செய்யப்படுகின்ற முருகவழி பாட்டுடன் தொடர்புடைய வழிபாட்டு நிகழ்வாகும். இது புரட்டாதி மாதத்தில் இடம்பெறும்.

வழிபாடு எனலாம். இங்குள்ள மக்கள் கதிர்காமத்தை சுவாமியின் ஊர் என்று போற்றி மதிப்பர். இதனால் கதிர்காம யாத்திரை செய்வது பெரிய ஆத்மீக பலன் தரும் நிகழ்வு எனக் கருதப்பட்டு வந்தது. முன்னய நாட்களில் கதிர்காம யாத்திரை செய்வோர் திரும்பி வராது எப்படியோ இறந்து போகும் நிகழ்வுகள் அதிகம் நடைபெற்றன. இதனால் 'கதிரையில் இறக்க முக்தி' என்ற நம்பிக்கையும் வளரலாயிற்று. எனவே ஒரு வீட்டிலிருந்து ஒருவரோ இருவரோ கதிர்காம யாத்திரை சென்றால், வீட்டில் உள்ள அனைவரும் அவர்கள் மீண்டு வரும்பரை வீட்டில் முருக வழிபாடு செய்வர். இதன் உச்சக்கட்டமான வழிபாட்டு நிகழ்வே ஆடிப் பூரணை அமுதாகும். இந் நிகழ்வன்று, வீட்டில் இயன்ற அளவு அன்னதானம் வழங்கி முருகனை வழிபாடு செய்வர். முன்பு இவ்வழிபாடு பெற்ற முக்கியம் இன்றில்லை என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

பிதிர் வழிபாடு

இந்துக்களின் வீட்டு வழிபாட்டில் குறிப்பிடத்தக்கதொன்று பிதிர் வழிபாடு. மற்றய இடங்களில் வாழும் இந்துக்களிடம் காணப்படும் பிதிர் வழிபாட்டில் இருந்து மட்டக்களப்பு இந்துக்களின் பாரம்பரிய பிதிர் வழிபாடு வேறுபட்டதாகக் காணப்படுகின்றது. இங்கு பிதிர்களை 'உத்தியாட்கள்' என்றும், பிதிர் வழிபாட்டை 'உத்தியாட்களுக்குச் செய்தல்' என்றும் கூறுவர். பிதிர்களை உத்தியாட்கள் என்று கூறும் வழக்காறு மட்டக்களப்புச் சூழலுக்குடைய வேட்களிடமும் இருந்து வந்தமையை அறிய முடிகின்றது. மட்டக்களப் பின் இந்தப் பிதிர் வழிபாடு பற்றி மட்டக்களப்புச் சிறு தெய்வ வழிபாடு எனும் நூல் ஓரளவு விளக்கிக் கூறியிருப்பதை வாசகர் அறிவர்.

புரட்டாதி மாதத்தில் மட்டக்களப்பில் எல்லா வீடுகளிலும் உத்தியாட்களுக்குச் செய்தல் நடைபெறும். இது இரவு வேளைகளில் முதல் சாமத்தில் செய்யப்படும். பெரும்பாலும் இவ் வழிபாட்டை வீட்டுத்தலைவரே செய்வதைக் காணலாம். இது ஒரு மெளன வழிபாடு. இதில் வைக்கப்படும் படையல்களில் சோறு, கறிவகை, தயிர், சூழ் பழவகைகள், பலகார வகைகள்,



"முன்னய நாட்களில் கதிர்காம யாத்திரை செய்வோர் திரும்பி வராது எப்படியோ இறந்து போகும் நிகழ்வுகள் அதிகம் நடைபெற்றன. இதனால் 'கதிரையில் இறக்க முக்தி' என்ற நம்பிக்கையும் வளரலாயிற்று"

என்பன படையலாக வைக்கப்படும். இப்படையலை 'கல்லை' எனக் கூறுவர். இவ்வழிபாட்டில் ஐந்து கல்லைகள் வைக்கப்படும். இதில் நடுவில் வைக்கப்படும் கல்லை பொதுக் கல்லை என அழைக்கப்படும்.

இதற்கு வலது புறமாக உள்ள முதல் கல்லை, தந்தையின் தந்தைவழிப் பிதிர்களுக்கு உரியது என்றும், அடுத்தது தந்தையின் தாய்வழிப்பிதிர்களுக்குரியது என்றும் கொள்ளப்படும். பொதுக் கல்லையின் இடது புறமாக உள்ள முதற் கல்லை தாயின் தாய்வழிப்பிதிர்களுக்குரிய தென்றும் அடுத்தது தாயின் தந்தை வழிப்பிதிர்களுக்குரியது என்றும் குறிப்பிடுவர்.

தந்தையின்
தாய்வழிக்கு

தந்தையின்
தந்தைவழிக்கு

பொதுக்கல்லை

தாயின்
தாய்வழிக்கு

தாயின்
தந்தைவழிக்கு

பிதிர்க் கடனின்போது, அகால மரணமடைந்தவர்களின் ஆத்மாக்கள் வீட்டுள் வருவதில்லை என்பத நம்பிக்கை. இதனால் இந்நிகழ்வின் போது இந்தகைய உயிர்களை உபசரிப்பதற்காக கடப்படியில் படையல், நீர், தாம்பூலம் வைப்பதையும் அவதானிக்கலாம். மேலும் புரட்டாதி மாதம் தவிர புதிருண்ணல், சித்திரைப் புத்தாண்டு, கார்த்திகை விளக்கீடு நாட்களிலும் சில வீடுகளில் பிதிர் வழிபாடு செய்யப்பட்டு வந்துள்ளது.

கார்த்திகை விளக்கீடு

மட்டக்களப்பு மக்களின் வீட்டு வழிபாட்டு நாட்களுள், கார்த்திகைக் கார்த்திகையாகிய கார்த்திகை விளக்கீட்டு நாளும் முக்கியமானதாகும். இவ் வழிபாட்டு நாள் இந்துக்கள் மத்தியில் பரவலாகப் போற்றப்பட்டு வருகின்றது. சிவ வழிபாட்டாளர்களும், முருகவழிபாட்டாளர்களும் விஷ்ணு வழிபாட்டாளர்களும் இந்நாளை தமக்குரிய கொண்டாட்ட நாளாகப் போற்றி வருகின்றனர். மட்டக்களப்பைப் பொறுத்த மட்டில் இந்நாள் விஷ்ணு வழிபாட்டுடன் தொடர்புபட்ட நாளாகவே பெரிதும் மதிக்கப்பட்டு வருகின்றது. விஷ்ணு, மாவலி எனும் அரக்கனை வதைத்த நாளாக இந்நாள் இங்குள்ளோரால் கொள்ளப்படுகின்றது.

இந்நாளில் கோயில்களில் மட்டுமன்றி வீடுகள் எல்லாவற்றிலும் நிகழும். மாலை வேளைகளில்

வீடு வாசல்களில் எல்லாம் எண்ணை விளக்கேற்றி மகிழ்வர் இதனால் சிறுவர்கள் இந்நாள் வருகையைப் பெரிதும் ஆவலோடு எதிர்பார்த்திருப்பர். மாவலியின் நினைவாக மாவினை நீரில் கரைத்து மாவலி வாணம் என வீடு எங்கிலும் தெளிப்பர். மேலும் வீட்டு சுவர்களிலும் கதவுகளிலும் இம் மாவினால் அடையாளங்கள் இடுவர். மேலும் இந்நாளில் எண்ணெய்ச் சட்டி சிலுசிலுக்க வேண்டும் என்பது இங்கு கட்டாய சம்பிரதாயம். இதனால் எல்லா வீடுகளிலும் மாவிடித்துப் பலகாரவகை பொரித்து சிலுசிலுப்பை ஏற்படுத்துவர். குறிப்பாக இந்நாளில் எல்லா வீடுகளிலும் வாரப்பம் செய்து உண்டு மகிழ்வர்.

வாழ்க்கைச் சடங்கு நிகழ்வுகள்.

மட்டக்களப்பு வீடுகளில் நடைபெற்று வந்த வாழ்க்கைச் சடங்குகளுடன் தொடர்புடைய நிகழ்வுகளை இங்கு நோக்குவோம்.

- இவற்றைப் பிறப்புடன் தொடர்புடைய நிகழ்வுகள்.
- பருவமெய்தலோடு தொடர்புடைய நிகழ்வுகள்
- திருமண நிகழ்வுகள்.
- மரணச் சடங்கு நிகழ்வுகள்.

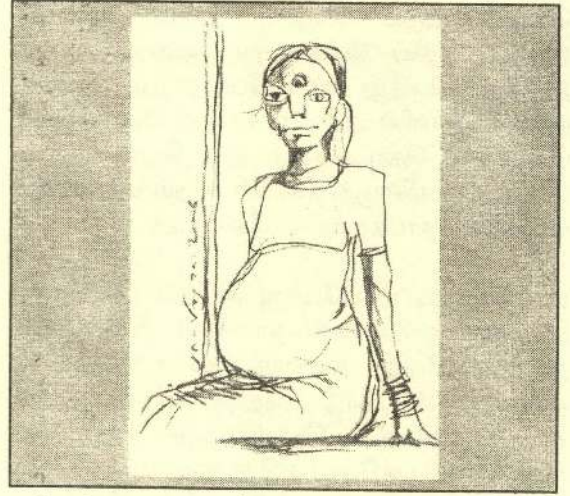
எனப் பிரித்து நோக்கலாம். இந்நிகழ்வுகள் எல்லா வீடுகளிலும் எதிர்பார்க்கப்படும் வாழ்க்கை நிகழ்வுகளாகும்.

பிறப்புடன் தொடர்புடைய நிகழ்வுகள்

உயிர்கள் இனப் பெருக்கத்தை ஏற்படுத்துவது உயிர்களிடம் இயற்கை எதிர்பார்க்கும் முதற் கடமை. இவ் எதிர்பார்ப்புகளின் அடிப்படையிலேயே மனித இனத்தின் வாழ்க்கைமுறையும், பண்பாடுகளும் உருவாகி வளர்க்கப்பட்டு வந்துள்ளன. கீழைத்தேய நாகரிகத்தில் துறவறம் போற்றப்பட்டாலும், இல்லற வாழ்வு கட்டாயமானதாகப்பட்டு வந்துள்ளது. திருமண வாழ்வு இந்துக்களாலும், தமிழர்களாலும் பெரிதும் கடைப்பிடிக்கப்பட்டு வந்தது. குறிப்பாக மட்டக்களப்பில் திருமணம் செய்யாதவரைக் காண்பது மிக அரிது. இஸ்லாமியரைப் போலவே இங் குள்ள தமிழரும் திருமண வாழ்வைப் பெரிதும் நாடி வந்துள்ளனர்.

ஒரு திருமணம் நிகழ்ந்தால் அதன் பயனாக மகப்பேறு நடைபெற வேண்டும் என்பது உற்றார், உறவினர், ஊரவர்களின் எதிர்பார்க்கையாகும். திருமணம் ஆகியபின் வீட்டிற்கு விலக்காவது நின்று விட்டதென்றால் இச் செய்தி சம்பந்தப்பட்டவர்க்கெல்லாம் பெருமகிழ்ச்சி தருவதாகும். இந்நாளில் இருந்தே பாட்டிமார் கூட்டம் அப் பெண்ணுக்கு ஆலோசனைகள் கூறக் குழுமி விடுவர். உற்றார் உறவினர் கொழுக்கட்டை, பாற்புக்கை, வண்டப்பம் என பலவகை உணவுப் பொருட்களை ஆள் மாறிஆள் கொண்டு கொடுக்கத் தொடங்கி விடுவர். கர்ப்பிணிகளின் உடல் நலனைக் கவனிப்பது ஊர வரின் பொதுக் கடமையாகவே இங்கு நோக் கப்பட்டது. இதற்குக் காரணம் கர்ப்பிணிகள் மகப் பேற்றின்போது, முன்னய நாட்களில் பெரிதும் மரணமடைந்து வந்தமை எனலாம். மேலும் கர்ப்பிணிகளுக்குப் பேய் பிசாசுகளும் தொல்லை கொடுக்கும் என நம்பப்பட்டு வந்தது. பூசாரி மாரினதும் மேற்பார்வைக்குட்பட்டவர்களாக வாழ்ந்து வந்தனர்.

ஒவ்வொரு பிரசவ வீட்டிலும் மருத்துவிச்சி, பூசாரி, பரிகாரி ஆகிய மூவரும் பிரசவத்தின் காப்பாளராக இருந்து நெறிப்படுத்துவர். இங்கு அச்சமும் பயமும் கலந்த ஒரு சந்தேகமான சோக நிலை காணப்படும். இதனால் சுகப் பிரசவம் வேண்டி பல தெய்வங்களுக்கும் நேர்த்திக்கடன் வைப்பதைப் பிரசவ வீடுகள்



எங்கும் காணலாம்.

முதலில் பூசாரிமார் பேய் பிசாசு தாக்கம் போக்க வளவு காவல் செய்வர். வைக்கோலும் வேப்பி லையும் கொண்டு காவற்புரி திரித்து, பிரசவப் பகுதி வேறுபடுத்திக் கட்டப்படும். வாசலில் பெரிய கட்டைகளைக்கொண்டு தீனாவை உருவாக்குவர். வைத்தியர் அடிக்கடி கர்ப்பிணித் தாயின் கைப்பிடித்துப் பார்த்து உடல் நிலைக்குத் தக்கபடி, மாத்திரைகளை அனுமானங்களுடன் கொடுத்து பிரசவத்தாயின் உடல் நிலை யைப் பேணிக் கொண்டிருப்பார். மந்திரவாதிகளால் அல்லது பேய்பிசாசு தாக்கத்தால் பிரசவம் தடைப்படும் நிலை காணப் பட்டால், பூசாரியார் காய் வெட்டி கழிப்புக்கள் செய்து மாந்திரிய தடை பிசுகளைப் போக்கு வார். இந்நிலையில் மருந்து விச்சியின் துணை யுடன் பிரசவம் இனிது நிறைவேறும். பிறந்த குழந்தை ஆண் குழந்தை என்றால் தாய்மாமன் உலக் கையை எடுத்து கூரையில் தட்டிப் பின்பு, முன்பக்கம் இருந்து பின்பக்கமாக வீட்டின் மேலாக வீசுவார். பெண் குழந்தையாக இருந்தால் மாமியார் விளக்கு மாற்றை எடுத்து வீட்டின் மேலாக முன்பக்க மிருந்து பின்பக்க மாக வீசுவாள். பின், தாயினதும் குழந்தையினதும் உடல்நிலையை தக்கபடி பேணுவதில் கவனம் செலுத்துவார்.

மகப்பேற்று அன்னையின் உடற் சோர்வு இரத்தப் பிரச்சனைகளுக்கு, இதற்கென் விசேட மாக தயாரிக்கப்பட்ட காயம் தேனுடன் அடிக்கடி

கொடுக்கப்படும். மேலும், மூன்றாம் நாளில் இருந்து மதிய போசனமும், ஏழாம் நாளில் இருந்து இருந்து இராப்போசனமும், பன்னிரண்டாம் நாளில் இருந்து காலைப்போசனமும் கொடுக்கத் தொடங்குவர். இவ் வேளைகளில் சோற்றுடன் மிளகுத் தண்ணி எனும் பத்தியகறி மட்டுமே தொடக்கத்தில் கொடுப்பர்.

மட்டக்களப்பு மகப்பேற்று வீட்டில் பன்னிரண்டாம் நாள் ஒரு முக்கிய நாளாகும். இது தீட்டுத் துடக்கில் தீவிரத் தன்மை குறையத் தொடங்கும்நாள் என்பதோடு மருத்துவிச்சி கௌரவிக் கப்படும் நாளாகவும் கொள்ளப்படும். இந்நாளில் மருத்துவிச்சி பல்வேறு கறி தயிர்களுடன் வீட்டில் குடும்பத்தாருடன் உண்டு மகிழ, சோற்றுப் பெட்டியும் மூன்று மறைக்கால் நெல், சேலை, தட்சணை எனப் பலவும் கொடுக்கப்படும். இவ்வாறு மருத்துவிச்சிக்கு கொடுப்பதுபோல சலவைத் தொழிலாளியும் சோற்றுப் பெட்டி கொடுத்து மகிழ்விக்கப்படுவார். அத்துடன் ஒரு பிள்ளைப் பேற்றுக்கு இவருக்கு ஏழுமறைக்கால் நெல் படியாகக் கொடுக்கப்படும் என்பதும் முப்பத் தொராம் நாள் வரை இவர் கடமைகள் தொடரும் என்பதும் இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது.

மகப்பேற்று வீட்டில் முப்பத்தொராம் நாள் முக்கிய கொண்டாட்ட நாள். இந்நாள், தீட்டுத் தொடக்கில் இருந்து விடுபடும்நாள் எனலாம். இந்நாளை மட்டக்களப்பிலும் யாழ்ப்பாணத்திலும் மருங்கை என்று குறிப்பிடுகின்றனர். இந்நாளில் குழந்தைகளுக்கு முதன்முதலில் தலை முடி எடுத்தல், தொட்டிலில் போடல், காது குத்துதல், நகைகள் அணிதல் எனும் நிகழ்வுகள் எல்லாம் நடைபெறும். அன்றைய தினம் உற்றார் உறவினர்கள் எல்லாம் வந்து சேருவர். பொருளாதார நிலைமைகளுக்கேற்ப இந்நாட் கொண்டாட்டங்களின் தன்மை அமையும்.

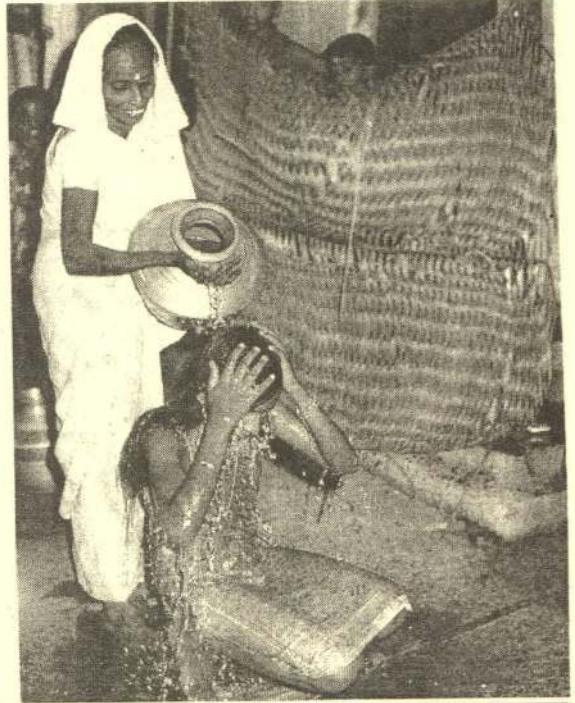
பருவமெய்தல்

உலகில் பல்வேறு இடப்பண்பாட்டில் பருவமெய்தல் முக்கிய நிகழ்வாகக் கொள்ளப்படுகின்றது. குறிப்பாகப் பெண்களைப் பொறுத்த மட்டில் இது முக்கியமானது. ஒரு பெண்ணுக்கு முதன் முதல் தீட்டு வெளிவந்த நாள், பருவமெய்த நாளைக் கொள்ளப்படுகின்றது. இதனைப்

'பூப்பு' என்றும் கூறுவர். இவ்வாறு கூறுவது இனப் பெருக்கத்திற்கு ஒரு பெண் தயாரானாள் என்பதைக் காட்டி நிற்கின்றது. மேலும் புத்தியறிதல், பெரியபிள்ளையாதல், சமைதல், சாமத்தியப்படல், ருதுவாதல் எனப் பலவகையாக இந்நிகழ்வு குறிப்பிடப்படுகின்றது.

பெரியபிள்ளையாகிய பெண்களுக்கு யாழ்ப்பாணத்தில் செய்யப்படும் குப்பைத்தண்ணீர் வார்த்தல் என்ற முறையிட்ட நிகழ்வுகள் இங்கு செய்யப்படுவதில்லை.

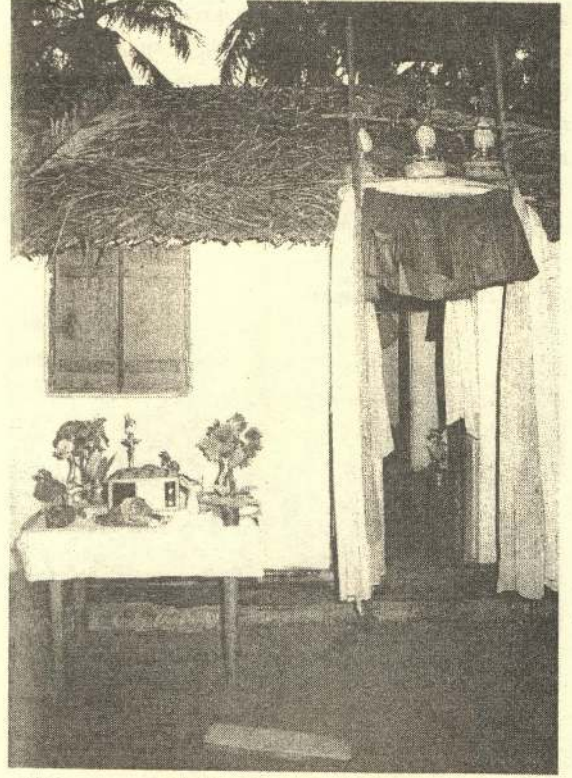
ஒரு பெண் பருவமெய்த அன்றே ஒரு சோதிடரை நாடி, தண்ணீர் வார்ப்பதற்குரிய நேரத்தைக் குறிப்பர். பின்னர் இச் செய்தி மிக நெருங்கிய பெண்களுக்கெல்லாம் அறிவிக்கப்படும். இதில் முக்கியமாக சலவைத் தொழிலாளியும் இங்கு அழைக்கப்படுவார். குறித்த நேரத்தில் குரவைச் சத்தமும் பட்டாசுச் சத்தமும் முழங்க, தண்ணீர் வார்த்தப்படும். பருவமடைந்த பெண்பிள்ளை வீட்டில் இருக்கும் பகுதி புரிகட்டிப் பிரிக்கப்படும் மேலும் சலவைத் தொழிலாளி, கூரையில் ஒரு வெள்ளைத் துணியையும் கட்டி அடையாளப்படுத்தி விடுவார்.



பெண்பிள்ளை பருவமெய்தால் அதன் தீட்டுத் துடக்குக் காலம் முப்பது நாட்களாகக் கொள்ளப்படும். இதனால் முதல் பன்னிரு நாட்கள் ஒவ்வொருநாளும் உடைமாற்றும் தீவிர தீட்டுக் காலமாகக் கொள்ளப்படும். இக்காலத்தில் பிள்ளைக்குப் பத்தியச் சாப்பாடே கொடுக்கப்படும். குறிப்பாக மீன், இறைச்சி, உப்பு முதலியவை தவிர்க்கப்படும். பூப்படைந்த பெண்களுக்கு, பச்சைமுட்டை, எள், நல்லெண்ணை, கத்தரிப்பிஞ்சு, முருங்கை இலை, உழுந்துக்களி முதலியன பெரிதும் உண்ணக் கொடுக்கப்பட்டது. பெரியளவில் நீர் குடிப்பது தவிர்க்கப்பட்டது.

பூப்படைந்த பெண்களைப் பல பண்பாட்டிலும் தனிமைப்படுத்தும் நடைமுறை காணப்பட்டது. தனியான குடிசை அமைத்து அதனுள் தங்கவைக்கும் நடைமுறையும் சில இடங்களில் காணப்பட்டது. மட்டக்களப்பைப் பொறுத்த மட்டில் பூப்படைந்த பெண்கள் வீட்டின் வட புற அறையாகிய சமையல் அறையுடன் தொடர்புபட்ட அறையுள் தங்கவைக்கப்பட்டனர். உடம்பெல்லாம் மஞ்சள் அரைத்து ஒவ்வொரு நாளும் பூசப்பட்டது. வயது முதிர்ந்த பெண்கள் பூப்படைந்த இளம் பெண்களை பெரிதும் பராமரித்தனர். பூப்படைந்த வீட்டிற்கு முப்பத் தொராம் நாள் வரை ஒவ்வொருநாளும் உறவினர்கள் வந்தவண்ணம் இருப்பர். இதனால் இவ் வீடுகள் 31 நாளும் விழா வீடுகளாகவே காணப்படும். வருபவர்கள் எல்லாம் பெரும்பாலும் அவித்தெடுத்த பலகார வகைகளாகிய பிட்டு, இடியப்பம், கொழுக்கட்டை முதலிய உணவு வகைகளைக் கொண்டு வந்து கொடுப்பர்.

பூப்படைந்த வீட்டிலும் தீட்டுத் துடக்குகள் கடைசி எல்லையாக முப்பத்தொராம் நாள் கொள்ளப்பட்டது. இந்நாளை பிட்டுக்களி செலவு நாள் என அழைத்தனர். மேலும் பூப்பு நீராட்டுவிழா, ருதுசாந்திவிழா, மஞ்சள் நீராட்டு விழா என்றெல்லாம் இந்நாள் விழா அழைக்கப்பட்டது. பூப்படைந்த பெண்ணுக்கு அரப்புவைத்தல் தண்ணீர் வார்த்தல் என்பன செய்யப்பட்டன. முன்பாட்டன் பாட்டிமார் அரப்பு வைக்க, மாமி நீராட்டும் வழக்காறு இருந்து வந்தது. அதன்பின் பிள்ளையை மணமகள் போல அலவ



கரித்து ஆலாத்தி எடுப்பர். பிள்ளையின் தலையைச் சுற்றி வட்டாமடை, நிறைசெம்பு, வட்டி, அரிசிப்பெட்டி, நெற்கடகம் முதலியன சலவைத் தொழிலாளிக்கு கொடுக்கப்பட்டன. பொருளாதார நிலைக்குத் தக்கபடி விழா அமையும். பூப்படைந்த பெண்களுக்கு இவ்விழாவில் பலவகை பரிசில்கள் கொடுத்து கௌரவிக்கப்பட்டனர். மேலும் இயல்புக்கேற்ப பெரியளவில் விருந்துபசாரங் களும் செய்யப் பட்டன. இன்றும் இவ்விழா எங்கும் பரவலாகச் செய்யப்பட்டு வருகின்றது.

பெண்களைப் பொறுத்தமட்டில் பூப்படைவதை பருவமெய்தல் சடங்காகக் கொள்வது போல, ஆண்களைப் பொறுத்தமட்டில் முதல் முதல் முகத்துமயிர் எடுக்கும் நாளை பருவ மெய்தல் சடங்கு நாளாக மட்டக்களப்பார் கொண்டாடி வந்தனர். ஆண்கள் முகத்துமுடி எடுக்கும் நாளிலேயே காதில் கடுக்கண் அணிவர். ஆண்கள் சிறுவராக இருக்கும்போது மின்னி எனும் சிறிய காதணி போடும் நிலை இருந்தது. பருவமெய்தலின் அடையாளமாகக் கடுக்கண் அணிந்தனர். மேலும் இன்னாளில் இதுவரை இருந்த கள்

னத்துக் குடுமியை விடுத்துப் பிங்குடுமி கட்டும் வழக்காரும் தொடங்கியது. இத்துடன் சிறுவருக் குரிய காறை எனும் கழுத்து ஆபரண மும், முகத்துமயிர் களைவதுடன் கழற்றி விடப் பட்டது. எனவே ஆண்களுக்கும் பருவமெய்தல் சடங்கு மட்டக்களப்பில் முன்பு நடத்தப்பட்டது என்பது இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது.

திருமண நிகழ்வுகள்



இல்லற வாழ்விற்காக ஓர் ஆணையும் பெண்ணையும் வைபவ ரீதியாக இணைத்து வைக்கும் நிகழ்வு திருமணச் சடங்கு. இச்சடங்குமுறை உலகின் பல்வேறு பாகங்களிலும் பல்வேறு வடிவங்களில் நிகழ்ந்து வருவதைக் காணலாம். ஒரு சமூகத்தின் பண்பாட்டினை, முதிர்ச்சியைக் காட்டி நிற்பது திருமணச் சடங்குகள் எனலாம். நமது பண்பாட்டுடன் நோக்கும்போது சில இடத்துத் திருமண முறைகள் நமக்கு விந்தை யாக கூட இருக்கும். அத்துடன் அருவருப்புத் தருவதாகவும் அமையும். ஆனால் மட்டக்களப்புத் திருமண முறை, உலகத் திருமண முறைகளுள் நாகரிகமான ஒரு திருமண முறையாகக் காணப்படுகின்றது. இந்துக்களினதும் தமிழினதும் திருமண முறைகள் இவ் உருவாக்கத்திற்கு உதவுவனவாக இருந்தாலும், இம்முறையில் இங்கு ஓர் தனித்துவத் தன்மையைக் காண முடிகின்றது. மேலும் இங்கு வாழும் தமிழினதும், இஸ்லாமியரினதும் திருமண முறைகளுள் மிக நெருங்கிய ஒற்றுமை இருப்பதையும் அவதானிக்க முடிகின்றது.

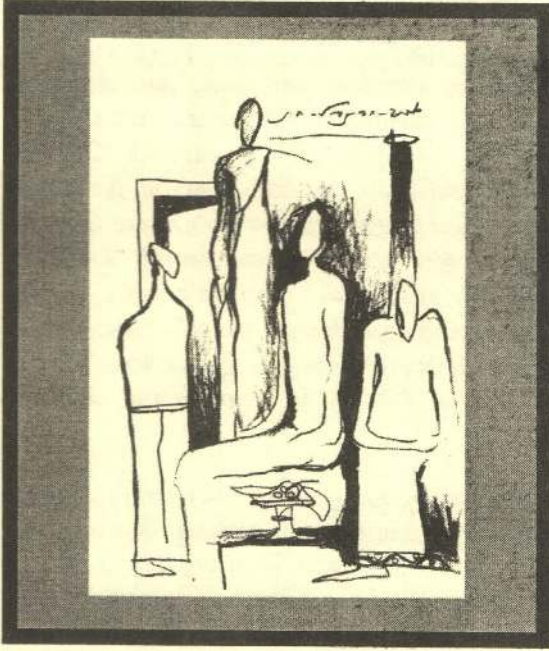
மட்டக்களப்பில் ஒரு திருமணப் பேச்சுவார்த்தை நிறைவேறுவதற்குக் குறைந்தது ஆறு மாதங்களாவது செல்ல வேண்டும் என்பது இங்குள்

ளோர் கருத்தாகும். இங்கு திருமணத் தரகர் முறை இன்னும் வளர்ச்சியடையவில்லை. எனினும் ஏதோ ஒரு முறையில் திருமணப் பேச்சு வார்த்தை தொடங்கப்படும். அதன்பின் படிமுறையாக சில நிகழ்வுகள் நடைபெற வேண்டும் என்பது இங்கு எதிர்பார்க்கை. இந் நடைமுறைகளைப் பின்வருமாறு சுருக்கமாகக் குறிப்பிடலாம்.

1. பெண்ணுக்குத் தந்தை, மாமன் ஆகிய மிக நெருக்கமானவர் மாப்பிள்ளை கேட்டுப் போதல்.
2. பெண்ணின் தாயும் நெருக்கமான சில பெண்களும் மாப்பிள்ளை வீட்டிற்குச் சென்று வருதல்.
3. பெண்வீட்டார் கொழுக்கட்டைப் பெட்டி கொண்டு போதல்.
4. மாப்பிள்ளை வீட்டார் கொழுக்கட்டைப் பெட்டிக்குப் பதில்பெட்டி கொண்டு வருதலும், பெண் பார்த்தலும்.
5. பெண் வீட்டார் ஊர் கூட்டிக் கேட்டுப்போதல் அல்லது பலகாரம் சுட்டுப்போதல்
6. மோதிரம் மாற்றுதல், திருமணப்பதிவு வைத்ததும் சீதன உறுதி எழுதுதலும்.
7. திருமண நிகழ்வு.

இங்கு திருமண நிகழ்வுகளில் பின்வருவன முக்கியமானவை

- i மாப்பிள்ளையை ஊர்வலமாக கூட்டிச் செல்லுதல்.
- ii பெண்வீட்டுக் கடப்படியில் கூறை தாலிப் பெட்டி பறித்தலும் பெட்டிகள் கைமாறுதலும்
- iii வாசலில் போடப்பட்ட பலகையில் சபை முன்னால் மாப்பிள்ளையும் பெண்ணும் சேர்ந்து நின்றல்.
- iv பெண்ணின் தந்தை மணமகளை மாப்பிள்ளைக்குக் கைபிடித்துக்கொடுத்தல்.
- v தாலியை, சபை ஆசீர்வாதத்தின் பின் மாப்பிள்ளை பெண்ணிற்குக் கட்டுதல்.
- vi ஆலாத்தி எடுத்துக் கண்ணூறு கழித்தல்.
- viii மணமகளின் தங்கை அல்லது தம்பி மணமக்களின் கால் கழுவுதல்.



- viii சபை முன்னால் மணமக்கள் வீட்டினுள் புகுதல்.
- ix வீட்டினுள் கலத்தில் போடுதல். இது பெண்ணும் மாப்பிள்ளையும் ஒன்றாக உணவருந்துவதைக் குறிக்கும்.
- x. படுக்கை விரிப்பில் இருந்து தாம்பூலம் மாற்றிக் கொள்ளுதல்.

இவையெல்லாம் இக்கட்டுரையில் விரித்துரைக்க வாய்ப்பில்லை எனினும், மட்டக்களப்புத் திருமண முறைகளை நோக்கிய அமெரிக்க நாட்டுப் பேராசிரியர் டெனிஸ் மக்கில் விநே அவர்கள் "சபை முன்னால் மணமக்கள் வீட்டினுள் புகுதலும் கலத்தில் போடுவதுமே மட்டக்களப்புத் திருமண முறையில் முக்கியமானவை எனலாம்" எனக் குறிப்பிடுவதை இங்கு நோக்கலாம். திருமண நிகழ்வின் இறுதி அம்சம், வசதியைப் பொறுத்து மணமக்கள் மாப்பிள்ளை வீட்டிற்குக் கால் மாறிப் போகும் நிகழ்வாகும். இவற்றால் எல்லாம், பேச்சுவார்த்தை தொடங்கிய நாள் முதல் கால் மாறிப் போகும் நாள் வரை, மாப்பிள்ளை வீடும், பெண்ணின் வீடும் மங்களம் பொங்கும் இடங்களாகவும் திகழும். இந் நாட்களில் எல்லாம் இவ் இரு தரப்பு வீடுகளும், விருந்து பசாரம் தொடர்ந்து நடைபெறும் சத்திரங்களாகத் திகழும் எனவும் கூறலாம்.

மரணச் சடங்கு நிகழ்வுகள்.

இதுவரை, வீட்டிற்கு மங்களத்தை ஏற்படுத்தும் மகிழ்ச்சிதரும் வாழ்க்கைச் சடங்குகள் பற்றிக் குறிப்பிட்டோம். இறுதியாக, வீட்டிற்கு அமங்கலத்தைத் தரும் நிகழ்வாகிய மரணச் சடங்கு நிகழ்வுகளைச் சிறிது நோக்குவோம். மட்டக்களப்பில் நிகழ்ந்து வந்த மரணச்சடங்கு நிகழ்வுகள், பிற இடங்களில் வாழும் தமிழர் இந்துக்களின் மரணச் சடங்கு முறையில் இருந்து வேறுபட்டதாக நிகழ்ந்து வந்துள்ளது. இங்கு ஆரியக் கிரியை முறைகளோ, தகனக் கிரியை முறையோ பாரம்பரியமாக இடம் பெற்று வரவில்லை. இங்கு பிரேதத்தை மண்ணினுள் அடக்கம் செய்யும் முறையே இருந்ததே அன்றி, தீக்கிரையாக்கும் வழக்கம் இருந்து வரவில்லை. அண்மைக் காலமாகவே தகனக் கிரியை முறை இங்கு புகுத்தப்பட்டுள்ளது. மேலும் மானிடவிய லாளன் கூறும் பச்சைச் சடங்கு முறை, உலர்ந்த சடங்குமுறை என்னும் இருவகை மரணச் சடங்கு முறைகளும் இங்கு தெளிவாகக் காணப் படுகின்றன. பச்சைச் சடங்கு என்பது பிரேரத்தை வைத்து நேரே செய்யப்படும் சடங்கு முறை, உலர்ந்த சடங்கு என்பது இதை ஒட்டிச் சவ அடக்கத்தின் பின் செய்யும் சடங்காகவும் அமையும்.

மரணம் எய்தி 30 நாளிகைக்குள் சவத்தை அடக்கம் செய்யக் கூடாது என்பது இங்குள்ள இந்துக்களின் கோட்பாடு. யமதுரத் சில வேளை தவறாக உயிரைக்கொண்டு சென்றாலும், மீண்டும் உடலுள் உயிரைக் கொண்டு சேர்ப்பிக்க இந்தளவு காலம் வேண்டும் என முன்னோரால் நம்பப்பட்டது. அடக்கத்தின் பின் நிகழும் உலர்ந்த சடங்குகளும், படிப்படியான சோகத்தில் இருந்து மீளத் தக்கவகையில் திட்டமிடப்பட்டிருப்பதைக் காணலாம். முதல் மூன்று நாட்களும் அதி தீவிர சோக காலமாகும். ஒரு வார இறுதி அடுத்த கட்டம். இக்காலப் பகுதியுள் உற்றார் உறவினரும் ஊரவருமே மரணவீட்டாருக்கு உணவு கொடுப்பர். இதை அடுத்த கட்டம் ஒருமாத முடிவாகவும், இறுதியாக, மூன்று மாத நிறைவையும் கொண்ட இத்துக்க காலம் படிப்படியாக நிமிர்த்தி செய்யும் முறையில், இங்கு உலர்ந்த மணச்சடங்கு முறை அமைந்திருப்பதைக் காணலாம்.



ஒரு மரணம் நிகழ்ந்தால் உற்றார், உறவினர், நண்பர்கள், சம்பந்தப்பட்டவர்களுக்கெல்லாம் அறிவிக்கப்படும். மேலும் சமூக அமைப்பில் குடிமைகளாகக் கொள்ளப்பட்டு வந்த சலவைத் தொழிலாளி, சிகையலங்காரத் தொழிலாளி, பறை மேளகாரர் என்னும் மூன்று வகுப்பாருக்கும் அறிவிக்கப்படுவதோடு, இவர்களது தலைவர்களாகிய தண்டக்காரர், முல்லைக் காரர், மூப்பன் ஆகிய மூன்று தலைவர்களுக்கும் உரிய முறையில் உடனடியான அழைப்பும் கொடுக்கப்படும். இவர்கள் சபையோர் வந்து சேரும் முன்பே வந்து தத்தமக்குரிய கடமைகளைச் செய்யத் தொடங்குவர். இவர்களது கடமைகள் என்னென்ன, அவற்றிற்கு என்ன என்ன கொடுக்க வேண்டும் என்பதெற் கெல்லாம் மரபு வழியான நியதி உண்டு. கூரை முடி வைத்தல், சவக்கட்டில் சோடனைக்கு வேண்டியது செய்தல், நடைபாவாடை போடல், மாத்துக் கொடுத்தல் முதலிய கடமைகள் தண்டக் காரரைச் சார்ந்ததாகும். அதேபோல் இறந்தவர் முகத்துமயிர் எடுத்தல், சாவிட்டுச் சம்பிரதாயக் கடமைகள் செய்ய உதவுதல், சுடலையில்

உடைக்கும் முட்டியைக் கொத்தி விடுதல், பிரேதம் புதைத்த இடத்தில் இறுதியாக மண் வைத்தல், பிரண்டைநாட்டுதல், அடி அழித்தல் என்பன முல்லைக்காரரின் கடமையாகக் கொள்ளப்படும். வந்தது முதல் அடக்கம் செய்யும் வரை சேவித்தல், அடக்கம் செய்யும் இடத்தைக் கூறிக் கொடுத்தல் என்பன மூப்பனால் செய்யப்பட்டன. இம் மூன்று குடிமைகளைச் சேர்ந்தவர்களும், சாவிட்டில் கொடுக்கப்பட்ட புதிய வெள்ளைத் துணியால் தலைப் பாகை கட்டி நிற்பது சம்பிரதாயமாகும். இவ் வகையில் ஒரு மரணச் சடங்கிற்கு 40 முழச் சீலை தேவைப்பட்டது.

தகப்பனுக்கு, மூத்த மகன் கொள்ளியுடன் குடம் கொண்டு உடைத்தலும், தாய்க்கு இளையமகன் இந்தக் கடமைகளைச் செய்வதும் மரபு. வீட்டில் வைத்து இறந்தவருக்கும் 'பெண்கள் கால் கழுவுவதும், வாய்க் கரிசி போடுவதும் வழமை, ஆண்கள் சுடலை யில் வைத்து வாய்க்கரிசியும் வாய் மண்ணும் போடுவர். அடக்கத்தின் பின் இறுதியாகத் தாம் உடுத்திருந்த ஆடைகளைச் சலவைத் தொழிலாளியிடம் கொடுத்து, அவர்கள் கொடுக்கும் ஆடைகளை மாற்றி உடுத்திக் கொள்ளும் மாற்று விலகல் நிகழ்ச்சி நடைபெறும்.

பிரேத நல்லடக்கத்தைத் தொடர்ந்து செய்யப்படும் உலர்ந்த மரணச் சடங்கு முறைப் முக்கியமாக பின்வருவனவற்றைக் குறிப்பிடலாம்.

1. முதலாம்நாள் முதல்தொடர்நாள்வரை பூதவுடல் இருந்த இடத்தில் வெள்ளைச் சீலை விரித்து, அதில் விளக்கும், தண்ணீர்ச் செம்பும் வைத்தல். இத் தண்ணீர்ச் செம்பின் கழுத்தில் வெள்ளைச் சீலை சுற்றிக் கட்டப்படும்.
2. முதலாம், இரண்டாம், மூன்றாம் நாட்களில், மாலை வேளையில் வளவின் தலை வாசலில் அல்லது கடப்படியில் இளநீர் வெட்டி வைத்தல்.
3. மூன்றாம் நாள் புகை வைத்தல்.
மூன்றாம் நாள் மாலையில், பூதவுடல் இருந்த இடத்தில் அடுப்பு முட்டிப் பொங்கல் செய்து, அவ்விடத்திலேயே படையல் செய்தா. இப் பொங்கல் வெள்ளை நிறமாக

இருக்கவேண்டும் என்பது பாரம்பரியக் கோட்பாடு. இப் புக்கை வைப்பவர், வயது முதிர்ந்தவராக அல்லது ஒரு கைம்பெண்ணாக, நெருங்கிய உறவினராகவும் இருந்தல் வேண்டும்.

4. எட்டாம் நாள் கல்லை வைத்தல்:-

பிதிர்களுக்குப் படையல் செய்வதைக் 'கல்லை வைத்தல்' என்று அழைப்பர். எட்டாம் நாள் மாலை பொழுது சாயும் வேளையில், ஏழு மரக்கறிகள் கொண்டு சமைக்கப்பட்ட கறியும், ஒரு பழம், ஒரு பலகாரம், வெற்றிலை, பாக்கு முதலியன இதில் வைக்கப்படும். மூன்றாம் நாள் புக்கை வைத்தவரே, எட்டாம் நாள் கல்லை வைக்க வேண்டும் என்பது நியதி.

5. முப்பத்தோராம் நாள் கல்லை வைத்தல். முப்பத்தோராம் நாள் மாலையில், சோறும் பலவகையான கறிகளும், பலவகையான பச்சணங்களும் படையல் செய்யப்படும். முப்பத்தோராம் நாள், இறந்து போனவர் அதற்கு முன்பு இறந்து போன பிதிர்களோடு இணைத்து வழிபடப்படுவர். இதில் மூன்று கல்லைகள் வைக்கப்படும். நடுக்கல்லை இறந்து போனவருக்கு உரியது. அதன் வலது பக்கம் வைக்கப்படும் கல்லை அவரின் தந்தைவழிப் பிதிர்களுக்கு உரியது. இடது பக்கம் வைக்கப்படும் கல்லை அவரது தாய்வழிப் பிதிர்களுக்குரியது. மட்டக்களப்பில், முப்பத்தோராம் நாள் மரண துக்ககாலத்தின் இறுதி நாளாகக் கொள்ளப்படும்.

6. மூன்றுமாத இறுதி நாளில் கல்லை வைத்தல். இந்நிகழ்ச்சி, சாதாரணமாக உத்தியாக் களுக்கு, செய்வது போலச் செய்யப்படும். ஒருவரது மரணத்தை அடுத்து, அவரது ஆவிக்குச் செய்யும் இறுதி உபசரிப்பு அல்லது வழிபாடு இதுவாகும்.

வீட்டில் பெண்கள்

மட்டக்களப்பு வீட்டு வாழ்வில், பெண்களின் பாரம்பரிய பொறுப்புக்கள் மிக முக்கியமானவை. வீட்டினுடைய இயக்கத்திற்கு ஆண்

களைக் காட்டும் பெண்களே பெரும் பங்களிப்பும், தியாகமும் செய்து வந்தனர். வீட்டினையும் அன்றாடப் பாவனைப் பொருட்களையும் சுத்தமாக வைத்துக் கொள்வதோடு, பரந்துவிரிந்த மரங்கள் நிறைந்த வளவுகளைக் கூட்டித் துப்பரவாக வைத்துக் கொள்வதும் இவர்களது பொறுப்பாக இருந்தது. அன்றைய நாளில் சந்தைகளோ கடைகளோ இல்லாத நிலை. இந்நிலையில் சுய முயற்சிகளைக்கொண்டு சமயல் செய்வது என்பது பெரும் பொறுப்பாக இருந்தது. சில வேளைகளில் கணவன்மாருக்கு வயல் வெளிக்குச் சமைத்துக் கொண்டு போகவேண்டிய அல்லது வயலில் சென்று சமைத்துக் கொடுக்க வேண்டிய தேவையும் இருந்தது. இவற்றின் மத்தியில் பிள்ளைகளை பெற்றெடுத்துப் நோய்நொடி பார்த்துப் பேணி வளர்த்தல் என்பது மிகக் கடின பொறுப்பு. குடும்பக்கட்டுப்பாடு அறியாத அக்காலத்தில், அடிக்கடி குழந்தைகளைப் பெற்றெடுக்கும் அன்னையர்களின் நிலை, அதிக துன்பம் தருவனவாகவே இருந்தது.

பொருளாதாரத் துறையில் கணவன்மாருக்கு, தொழிலுக்கு உதவுவதும், சிறு கைத்தொழில் முறைகளில் ஈடுபட்டு வருவாய் பெறுவதிலும் பல பெண்கள் ஆர்வம் காட்டினர். வீட்டின் பொருளாளர் என்ற பொறுப்பு, மட்டக்களப்புப் பாரம்பரியம் பெண்களுக்குக் கொடுத்த பொறுப்பாகும். தமது கற்பைப் பேணுவதோடு, பாரம்பரியமாக இருந்துவரும் பண்பாட்டம் சங்களைக் கட்டிக் காப்பதும், கணவன்மாரில் கண்காணிப்பாக இருப்பதும், இவர்கள் கடமைகளாக காணப்பட்டன. மேலும், தமது சமயத்தை வீட்டில் பேணுவதிலும், விரதங்கள், கிரியைகளில் ஈடுபடுவதிலும் இவர்கள் ஈடுபாடு காட்டி வந்தனர். பொதுவாகக் கூறின், இங்கு ஒரு குடும்பம் உயர்வதும் வாழ்வதும் அக் குடும்பப் பெண்களின் கையிலே இருந்தது. மேலும், பாரம்பரிய வாழ்க்கை முறைகளைத் தம் பிள்ளைகளுக்கு, பழக்குவதும் பெண்களின் பெறுப்பாக இருந்தது.

ஊரும் வீடும்

பல வீடுகள் ஒன்றிணைந்து ஊரைத் தோற்றுவிக்கின்றன ஒவ்வொரு வீட்டிலும் ஒவ்வொரு

குடும்பம் வாழுவதே பொது இயல்பு இதற்கு மாறாக சில வீடுகளில் ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட குடும்பங்கள் வாழவேண்டியும் நேர்கின்றது குடும்பங்களின் அல்லது வீடுகளின் அபிவிருத்தி ஊரின் அபிவிருத்திக்கு முக்கிய பங்களிப்பு செய்து வந்துள்ளது. எனினும் வீடுகளின் அல்லது குடும்பங்களின் அபிவிருத்திக்கு ஊரின் பொதுப்பங்களிப்பும் இருந்து வந்துள்ளமையை அவதானிக்கலாம் குறிப்பாக ஊரில் நிகழ்ந்த ஒவ்வொரு சாவு வாழ்வு வீட்டிற்கும் ஊர் இயன்ற உதவியைச் செய்து வந்துள்ளமையை அவ தானிக்க முடிகின்றது. இந் நிகழ்வு சம்பவம் நடைபெற்ற வீட்டின் பொருளாதார, நிலைக் கேற்ப பண்பாபாரத்தை கூட ஊரவரே சேர்ந்து ஏற்று நடத்தி வந்த நிலமைகளையும் காணலாம். மேலும் இளவு வீடுகளில் எட்டு கழியும் வரை உணவு சமைத்துக்கொண்டு கொடுத்தல் பருவமைந்த வீடுகளில் பொருத்தமான உணவுப் பொருட்கள் கொண்டு கொடுத்தல். திருமண செலவுகள் எட்டும் எட்டுச் செலவு முப்பத்தொன்று செலவு வீடுகளுக்கு வேண்டிய உணவு பொருட்கள் கொடுத்து உதவுதல். இவையெல்லாம் ஊரவர் செய்ய வேண்டிய பொதுக்கடமை என்ற உணர்வு பாரம்பரியமாக ஊர்கள் மத்தியில் இருந்து வந்தமையை காண முடிந்தது மேலும் சாவுவாழ்வு நிகழ்வுகளுக்கு கூரை வேய்தல், வளவு வேலிகட்டுதல், பந்தல் அமைத்தல், நெல்லுக்குத்தி எடுத்தல் பாக்கு வெட்டுதல் இவையெல்லாம் ஊரவரே சேர்ந்து செய்து கொடுத்து வந்தனர். இத்தகையை உதவும் மட்டக்களப்பு தமிழர், இஸ்லாமியர், ஆகிய இரு தரப்பாரிடமும் பெரிதும் காணப்பட்டது.

மேலும் தொழில் விடயத்தில் கூட விதைத்தல், அறுவடை செய்தல், பட்டறைகட்டுதல், பட்டறை எடுத்தல் முதலியவற்றிலும் கூட தனிமனிதனுக்கு ஊரவர் பங்களிப்பு கிடைத்து வந்தது இவ்வாறு பொருளாதார முயற்சிகளில் தனியொருவருக்கு ஊரவர்கள் உதவுவதை பரத்தைக்குச் செய்தல் என்று கூறுவர். பரத்தை என்பது ஒருவரை விருந்தைக் குறிக்கும். இவ்வாறு தொழில் முயற்சிகளில் ஊரவர் இணைந்து உதவி செய்யும் போது கொடுக்கப்படும் விருந்துப் பாரமே பரத்தையாகும்.

இவ்வாறு ஒன்றிணைந்து உண்டு களித்து சிரமதானம் செய்வதை மட்டக்களப்பார் பெரிதும் பின்பற்றி வந்தனர்.

மேலும் வாழ்வு விடயத்தில் ஓர் ஏழைப் பெண் திருமணம் இல்லாது இருந்தால் அப் பெண்ணுக்கு வாழ்வளிப்பதை ஊரவர்கள் தமது பொதுக் கடமை உற்சவ காலங்களில் இத்தகையை பெண்களுக்கு தக்க வரனைக் கண்டு பிடித்து திருமணம் செய்துவைக்க ஊர்ப் பெரியோர்கள் தவறுவதில்லை இவற்றால் எத்தகைய சவால்கள் வந்தாலும் அவற்றை ஊரவர்கள் சேர்ந்து சமாளித்துக் கொள்வது மரபு இதே போல் இளம் வயதில் ஆணோ பெண்ணோ விதவையாக இருக்க பண்டய மட்டக்களப்பு ஊர்கள் அனுமதிக்கவில்லை உதாரணமாக அக்கா இறந்து அக்காவின் கணவனும் பிள்ளைகளும் தனித்து விடப்பட்டால் தங்கை அந்த இடத்தில் முன்வந்து அக்காவின் பாரத்தை பங்கேற்றுக்கொள்வார். அதேபோல் அண்ணன் இறப்பால் அவர் மனைவியும், பிள்ளைகளும் கஸ்டப்படும் பட்சத்தில் இறந்தவரின் தம்பியார் அச்சமையை தயங்காது ஏற்பார். இவ்வாறு உடன் பிறப்புக்களுக்காக வாழ்வை அர்ப்பணித்த ஆண்களையும் பெண்களையும் மட்டக்களப்பில் பல ஊர்களிலும் எடுத்துக்காட்ட முடியும் இதேபோல் அண்ணனின் பிள்ளைகளை தம்பியார் கையேற்று வளர்த்தல் இவையெல்லாம் இங்கு ஊர்களிடையே காணப்பட்ட உயர்ந்த பண்புகளாகும். இத்தகைய தயாள மனப்பான்மை வேறெங்கும் இல்லாதபடி பட்டக்களப்பில் பாரம்பரியமாக காணக்கூடியதாக இருந்து வந்தது. இவற்றோடு பெற்றொருக்கும் பாட்டன் பாட்டிக்கும் உதவி செய்வது ஒவ்வொரு மனிதனும் செய்ய வேண்டிய பிறப்புக் கடமை என்ற சமூக உணர்வும் இங்கு தொடர்ந்து இருந்து வந்துள்ளது. இதனால் விதவைகள் கூட்டம், அனாதை விடுதி, முதியோர் இல்லம் இவையெல்லாம் அன்றைய மட்டக்களப்பில் தேவையற்றனவாக இருந்தன. தத்தமது குடும்பத்தைச் சேர்ந்து இத்தகையோர் மற்றவரிடம் கையேற்றுவதை பண்டய மட்டக்களப்பார் முற்றாக வெறுத்தனர். இதனால் தம் குடும்பத்தைச் சார்ந்த இத்தகையோரைத் தாமே கையேற்று தயங்காது பராமரித்து வந்தனர்.

கலை

அன்று போலவே இன்றும்
எல்லாமும் நடக்கின்றன
எனதூரில்....

குழந்தைகள் பிறக்கின்றன
பிறந்தநாள் வீடுகளில்
பலூன்கள் வெடிக்கின்றன
தேங்காய் பூப்போல
பள்ளிகளில் பிள்ளைகள்
கூடுகின்றன
ஒதுக்கமான தெருக் கரைகளில்
காதலர்கள் முனைகின்றனர்
திருமண வீடுகளில்
கோழி புரியாணி கம கமக்கின்றது
கோயில் திருவிழாக்களில்
தங்கமும் பட்டும் ஜொலிக்கின்றன
வேலிச் சண்டைகளில்
பெண்டுகள் சாபமிடுக்கின்றனர்
சந்தைகள் கூடிக் கலைகின்றன....

அன்று போலவே இன்றும்
எல்லாமும் நடக்கின்றன
எனதூரில்.....

ஒரேயொரு வித்தியாசம்
ஒன்றுலுமே இன்று
உப்பில்லை!

வாசுதேவன்

'மனதுக்குள் சுமக்கின்ற
கவிஞன்
எனை, இருநாளாய்
தெருத்தெருவாய் அலையவிட்டான் .

காலையில் என்பான்.
மதியம் என்பான் .
மாலை என்பான் .

நாய் படப் பாடாய்
என் காலம் கடத்தினான்

அவன்
ஒரு உச்சம் .
வெள்ளி உதிர்கின்ற
நிலாக்காலத்தில்
அவன் எனக்குச்சினேகமானவன்.

“ஓங்கிக்குத்தி
ஓய்தலற்றுப்போன காலமும்
சடு கலனில் நுனியில்
சிறகடித்துப் பறந்த காலமும்”
அவனின் பொற் காலங்கள் .

இன்று மீண்டும் உயிர்த்திருக்கிறான்
திறந்த மேனியில் ரோமங்கள் முளைக்க
அரைக்காற்சட்டையுடன்
தன் கடைக்குட்டியின்
தள்ளுவண்டியுடன் சிரித்தான்.
“நில்” என்றான்.

கேவிக்கேவியழுகின்ற
தன் குழுவியை,
ஓர் கையால் அணைத்து,
காற்றோடு பறந்தான்.

மனதுக்குள் சுமந்த கவிஞன்
கனியொன்றைத்தந்தான்.
ஆனால் அது வெம்பல்.

யாசெ

மனதுக்குள் சுமந்தின்ற கவிஞன் பற்றிய...



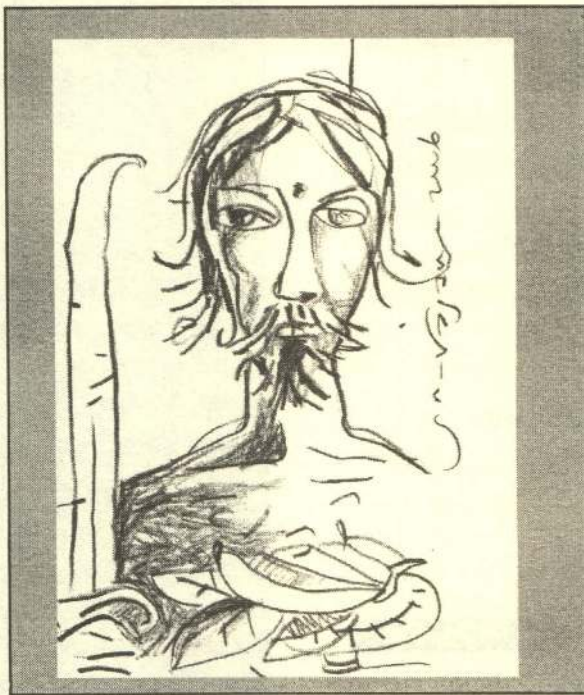
மட்டக்களப்புன் மருங்கும் மாந்தரீகமும்

தேனூரான்

தமிழ்ப் புலமையோடு கலை வளங்களும் நிறைந்து விளங்கும் மட்டக்களப்புப் பிரதேசம் பண்டை நாளில் இருந்து மந்திரப் பயிற்சிகளில் முக்கியத்துவம் உடையதாகக் கருதப் பெற்று வந்த ஒரு பிரதேசம் எனலாம். இப் பிரதேசத்தில் மட்டுமன்றி கல்வியறிவு பரவாத ஆதிகாலத்தில் மந்திரங்களின் ஆட்சி உலகம் முற்றும் பரவியிருந்ததாக தெரிகின்றது. மக்கள் அவ்வாறு மந்திரங்களில் கொண்ட இந்த அசையாத நம்பிக்கையானது கல்வியறிவு, நாகரீகம் என்பவற்றில் அதிக முன்னேற்றம் அடைந்துள்ள இக்காலத்தில் கூட இலகுவில் துடைக்கப்படவொண்ணாத ஒன்றாகி விட்டது. இதனாலே எங்கும் நிலவி வரும் மந்திரப் பயிற்சிகள் மக்களிடையே அச்சம் கலந்த ஒரு நம்பிக்கையின் தொடர்பாக இன்றும் வழங்கக் காண்கின்றோம்.

எல்லாச் சொற்களுக்கும் ஆற்றல் உண்டு. என்பதும், சரியான சொல்லை வேண்டியபடியறிந்து உச்சரிப்பு வேறாகாது சொன்னால் நாம் கருதும்

பலனை அது தவறாது பெறும் என்பதும் அந்நால் அவை எல்லாம் மந்திரங்களே என்பதும் மிகப் பழங்காலத்து மக்களுடைய கருத்தாகும். அக் காரணத்தினால் பழஞ் சொற்களின் உச்சரிப்பு முறைகளில் எல்லாம் அவர்கள் பெரிதும் போற்றிக் காத்தனர் என்றும் மொழி நடையிலோ, உச்சரிப்பு முறையிலோ எவ்வித புது மாற்றத்தினையும் பெற்றுக்கொள்ள மறுத்தனர் என்றும் அத்தகைய கொள்கையின் நீடிப்புக் காலச் செல்விலே பழம் பெரும்



மொழிகள் எல்லாம் வழக்கொழிந்து போவதற்கு இலகுவாக இடமளிக்கலாயிற்று என்றும் மொழி வரலாறுகள் தெரிவிக்கின்றன. மேலும் நவயுகக் கவி பாரதியும் “மந்திரச் சொல் இன்பம்” என்றார். உச்சரிப்பு வகையின் வலிமை பற்றிய குறிப்புக்கள் எல்லாம் மந்திர சக்தியின் மீது மக்களுக்கு இருந்த நம்பிக்கையின் அளவினை நமக்கு தெளிவுறக் காட்டுவன வாகும். சொற்களின் ஆற்றலானது மந்திர சக்தியாக விளங்கியமையைச் “சாபமிடுதல்” என்னும் சொல்லாயிலாக புராணங்கள் விளக்கம் செய்கின்றன.

மந்திரம் என்பது மறைத்துச் சொல்லப்படுவது. ஆற்றல் வாய்ந்த சொற்களின் கோப்பினைப் பல தடவை உருப்படுத்துதல் (திருப்பித் திருப்பிச் சொல்லுதல்) மூலம் மந்திரவாதி தான் நினைத்தவற்றைச் செய்து முடிக்கிறான் என்பர். தனது எதிரியின் பெயரைப் பயன்படுத்தி அவனுக்கு மந்திரவாதி கெடுதல் செய்கின்றான்

என்னும் எண்ணமும் வலுப் பெறலாயிற்று. இதனால் மட்டக்களப்புப் பிரதேசத்தில் “ஊரைச் சொன்னாலும் பேரைச் சொல்லாதே” என்று இன்றும் கூறுவதைக் காணலாம். இங்குள்ள சிலர் தமது பேரை மட்டுமன்றி திட்டமான வயது என்பவைகளையும் நன்கு பழக்கப்படாதவர்களுக்குக் கூறாமட்டார்கள்.

அதுமட்டுமன்றி இப்பிரதேச மக்கள் இரவு நேரத்தில் பாம்பு என்று சொல்வதற்கு பயம் கொள்வர். அப்படிச் சொன்னால் அச் சொல்

லானது பலித்து உண்மையாகவே பாம்பு வந்து ஊறு செய்து விடும் என்ற அச்சம் அவர்களுக்கு இருந்தது. இன்னும் இருந்து கொண்டு வருகிறது. பெரும்பாலும் கிராமப்புறங்களில் கொடிய நோய்களின் பெயர்களைக் கூட குழந்தைகள் உள்ள இடங்களில் சொல்வதற்கு அஞ்சுவார்கள். அதேபோலப் பேய்களின் பெயர்களையும் வீடுகளிலே சொல்லமாட்டார்கள். இத்தகைய தன்மைகளால் பேய்களை மந்திரங்களால் அழைத்து ஏவல் கொள்ளும் திறமை வாய்ந்தோர் மக்கள் மத்தியில் அச்சத்துடன் மதிக்கப்பட்டுவந்தனர். மந்திரங்களுக்கு ஏற்றவாறு குறிப்பிடும் சக்கரங்களை மட்டக்களப்பு மக்கள் “ஐந்திரங்கள்” என்றும் அச்சரங்கள் என்றும் அழைத்து வருகின்றனர்.

மந்திர மாயாஜாலங்கள் காலச் சூழலில் சிக்கண்டு விஞ்ஞானக் கலைத் தொடர்பினாலே படிப்படியாக மறைந்து வந்தாலும் மட்டக்களப்பிலே அவற்றின் சுவடுகள் இன்றும் அழிந்து போகாது பாதுகாக்கப்பட்டு வருகின்றன. பேய்கள் அல்லது கெட்ட ஆவிகள் பிடிப்பதனாலேயே பெரு நோய்கள் உண்டாகின்றன என்ற நம்பிக்கை இன்றளவும் உயிர் வாழ்கின்றது. அப்படிப்பட்ட நோய்களை நீக்குவதற்கு மட்டக்களப்புப் பிரதேச மக்கள்” மருத்துவச்சாலைகளை விட மந்திர ஓலைகளையே பெருமளவு நாடுகின்றார்கள்.” தமது தகுதிக்கு ஏற்ப நல்ல மந்திரவாதிகளைக் கொண்டு, இன்ன பேயினால் இந்த நோய் வந்திருக்கின்றது என்று கண்டு அதற்கு மடைபோட்டுப் பேயாட்டிக் கழிப்புச் செய்து குணப்படுத்துவர். இவ்வாறான மந்திரச் செய்கைக்கு மட்டக்களப்புப் பிரதேசத்தில் “தொழில்” என்றும் மந்திரவாதிக்கு “தொழிலாளி” என்றும் வழங்கி வருகின்றனர்.

சில வேளைகளில் குணமாகாத “காய்ச்சல்கள்” வந்தால் நோயாளியை மாலை வேளையில் நாற்சந்தியில் கொண்டு வைத்து மந்திரவாதி நோயாளிக்கு திருநீற்றை ஓதி நெற்றியில் பூசுவதை “திருநீறு போடுதல்” என்று வழங்கப்பெறும். அவ்வேளை மந்திரவாதி, மந்திரித்த நீரைக் குடிக்கவும், குளிக்கவும் கொடுப்பது வழக்கம். இதனையே “தண்ணீர் ஓதல்” என்றும் அழைப்பர்.

எதற்குமே குணமாகாத வியாதியாக இருந்தால் மந்திரவாதி அதற்குரிய காரணத்தை அறிய குறிபார்ப்பான். பூ, பழம், பாக்கு, வெற்றிலை, அரிசி, எலுமிச்சம் பழம் போன்றவைகளைக் கொண்ட மடையை மந்திரவாதி வைப்பான். அம் மடையின் மேல் சிறிய ஒரு விலவின் நாணில் பாக்குவெட்டி ஒன்று தொங்கவிடப் பட்டிருக்கும். அவ்வேளையில் மந்திரவாதி மந்திரத்தை முணுமுணுத்துக் கொண்டே இருப்பான். அந்த விலவிலே குறித்த பேயானது வெளிப்பட்டு நின்று நோயாளியை வருத்துவது என்னவென்று அவனுக்கு குறிப்பிடும் என்பர். பேயினால் அன்றி விதிவசமான நோயினாலேயே துன்பம் நேர்ந்துள்ளதாயின் அதனையும் குறி தெரியப்படுத்தும் என்பார்கள். இவ்வாறான குறி பார்க்கப்பட்ட பின்னரே “பேய்க்குச் செய்து கழிக்கும் தொழில்” பெரும்பாலும் இங்கு நடக்கும்.

மட்டக்களப்பு நாட்டு மந்திரங்களுள்ளே பேர்பெற்று விளங்குவது “சூனியம்”. மந்திரன் ஒருவன் தன் எதிரியினை நோய்ப் படுக்கையிலோ அன்றி மரணக்குழியிலோ வீழ்த்தும் மந்திரச் செய்கையே “சூனியம்” எனப்படுவது. எதிரியின் நகம், தலைமயிர் முதலியவற்றை கொண்ட்றி, வெறும் பெயரை மட்டும் பயன் படுத்தி, தான் நினைத்தவற்றை அவன் மீது சாதிக்கவும் வல்ல மந்திரவாதிகளுக்கும் மட்டக்களப்பு பெயர் பெற்றது. இவை மட்டுமன்றி காலடி மண் முதலியவற்றின் மீது அவற்றுடன் மடைவைத்து, நீர்க்கரையிலோ அன்றி கடலையிலோ எதிரியின் வீட்டு வாசலிலே இரகசியமாகப் புதைத்து வைத்து அவனை மாறாத பெரு நோய்க்குள் ஆழ்த்தச் செய்வது படு சூனியம் ஆகும் கோழி, பன்றி, கொடிய பேய்கள் போன்றவைகளை மந்திர சக்தியினால் ஏவிவிட்டு குறித்த நபரைக் கொல்லவும் துன்புறுத்தவும் வல்ல ஏவல் சூனியக்காரர் மிகமிக அச்சத்தை விளைவிப்பவர்கள் ஆவர். இவ்வாறு ஏவிவிடும்போது மந்திரவாதிகளிடையே போட்டியும் ஏற்படும்.

காடுகளில் செல்லும்போது கொடிய விலங்குகளிலிருந்து தப்பித்துக் கொள்ளவும் தன் எதிரி சுடும் வெடி, குறி தவறிப் போவதற்கும் வெடிபட்டு வீழ்ந்த விலங்குகள் உயிர்பெற்று ஓடுவதற்கும், கொலை குறித்து வந்த யானைகள்

வலியிழந்து போவதற்கும் உரிய மந்திர சக்தி வாய்ந்தவர்கள் இன்றும் மட்டக்களப்பில் வாழ்ந்து வருகின்றார்கள்.

சண்டையிலே எதிர்த்தவனுக்கு மந்திரம் சொல்லி அறைதலினால் அவனை இரத்தம் கக்கிச் சாக வைத்ததும் உண்டு.

“மந்திரங்கள்” தனி வழிக்குத் துணை செய்வன. பாம்புகள் மந்திர வலிக்கு அஞ்சி அகல்கின்றன. கடிக்க வரும் நாயினைக் கூட வாயைப் பிளந்த படியே திரும்பிச் செல்ல வைக்க வல்ல உறுக்கும் மந்திரங்கள் இந் நாட்டில் சாதாரணமானவை. மட்டக்களப்பு பிரதேசத்தில் உள்ள சில ஊர்களில் இன்றும் மந்திரத்தால் மாடு மேய்க்கின்றார்கள்.

மேலும் பயிர்களைப் பூச்சி புழுக்கள் சேதம் செய்யாமலும் நெல் நிறைந்த பொலிக் களங்களை மழை பெய்து சேதம் செய்யாமலும், நெற்குவைகளை பூதங்கள் அள்ளிக் குறைவு படுத்தாமலும் திருநீறு ஓதி நாற்புறமும் வீசுகின்றார்கள். மந்திரம் ஓதிய திருநீற்றை எறிதலால் நெற்பயிர்கள் நோய் நீங்கப் பெறுதலோடு வாரியும் பெருகும் என்பர்.

அதுமட்டுமன்றி உயிர்ப்பலியிடும் வழக்கம் இல்லாத மட்டக்களப்புப் பிரதேசத்தில் உள்ள சில கோயில்களிலே மந்திரத்து மந்திரவாதி பூசினிக்காய் வெட்டுகின்றான். இரத்தப்பலி போலவே மந்திரவாதி இதனைச் செய்கின்றான். இதுவரை கூறிய யாவும் ஆக்கத்துக்கும் அழிவைத் தடுப்பதற்கும் மந்திரவித்தை பயன்படுமாற்றினை முறையே காட்டுகின்றன என்றும் மந்திரம் என்ற சொல் பெரும்பாலும் அறிவையும் அச்சத்தையும் எங்கும் குறிப்பதாய் உள்ளது.

நோய் கொண்ட ஒருவரிடம் இருந்து பேயை விலக்கும் மந்திரவாதி நடு இரவிலே குறித்த வரது வீட்டில் இருந்து பேயைத் தூரத்திக் கொண்டு போய்க் காட்டிலே மந்திரத்தால் கட்டி விட்டு வருதல் “கழிப்புச் செய்கை” ஆகும். அவ்வேளையில், வழி நெடுக எலுமிச்சம் காய்களை ஓதிப்போட்டு இரண்டாக வெட்டிக்

கொண்டே செல்வர். பேயானது அக் காய்களைக் கடந்து மீண்டும் வராமல் வழி மறுப்புச் செய்யும் இச் செய்கைக்கு காய்வெட்டுதல் என்று பெயர்.

இந்த மந்திரத்தோடு தொடர்புடைய சோதிடம் போன்று இன்னுமொன்று “அஞ்சனம்” போடுதல் ஆகும். இதனை வட பகுதியில் “மை போட்டுப் பார்த்தல்” என்ற பெயரில் வழங்குவர். நடந்த ஒரு களவைக் கண்டு பிடிக்கவோ அல்லது சூனியச் செய்கை பற்றி சந்தேகம் ஏற்பட்டால் அதனைத் தெளிவு செய்து கொள்ளவோ அஞ்சனம் போட்டுப் பார்க்கின்றார்கள். வெற்றிலையில் தடவப்படும் ஒரு வகை மையினுள் மந்திரவாதி அனுமனை அழைத்து அவன் மூலம் தன் குல தேவதையைக் கொண்டு வரச் செய்து, வேண்டு வனவற்றை உள்ளபடி அறிந்து கூறுகின்றான். வெற்றி லையில் தடவிய மையினை வேறொரு வர் கூர்ந்து பார்த்துக் கொண்டிருக்க, மந்திர வாதி பக்கத்தில் இருந்து மந்திரங்களை முறைப் படி உச்சரிக்கிறான். மந்திரங்களின் வலி கூடக் கூட, வெற்றிலையிலுள்ள சிறிய அளவான அஞ்சனத்தினுள்ளே தாம் அறிய நினைத்ததன் உண்மை நிகழ்ச்சியெல்லாம் நிழற்படம் போல் காட்டப்படும் என்று அதனைப் பார்த்தவர்கள் கூறுகின்றார்கள்.

மட்டக்களப்பு நாட்டு மந்திரங்கள் பற்றிக் குறிப்பிடும்போது அவற்றோடு தொடர்பு பூண்டு இங்கு வழங்குவதான “மருந்து” என்ற சொல் பொதுவாக நோய்க்குரிய எல்லா மருந்துகளையும் கருதவதாயினும், மட்டக்களப்பு நாட்டிலே தனிப்பட்ட வேறொரு குறிப்புப் பொருளையும் அது கொண்டிருக்கின்றது. நோயாளரை குணப் படுத்துவதன்றி சாதாரண நிலையிலுள்ள இரு வரது மன நிலையினை ஒன்று படுத்து வதற்காய் இரகசியமாக இடப்படும் மருந்துவகை களே பெரும்பாலும் இச் சொல்லால் கருதப் படுவன.

காதல் கைகூடுவதற்காக மருந்து ஒன்றை இரக சியமாக தாம் காதலித்தவர் பால் ஒருவர் சேர்ப் பித்தலுண்டு. இதனால் மருந்து என்று சொல்லும்போது, இங்குள்ள கிராமப் புறங்களில் பெரும்பாலும் மேற்காட்டிய செயலின் தொடர்பினை மக்கள் கருத்திற் கொள்வர்.

ஆடவன் ஒருவன், தனது காதலை ஒருத்தி வரவேற்காத விடத்து, அவளுடைய உணவிலே தாம் விரும்பியவாறான மருந்தைக் கலந்துவிடச் செய்தவின் மூலம் காதல் கைகூடுகின்றது. இவ்வாறின்றி அவன் உடன்பாடு கொண்ட போதும், அவளது தாய், தந்தையர் அக்காதல் தொடர்பை மறுத்து எதிர்த்து நிற்பின், அவர்களை உட்படுத்துவதற்காகவும் மருந்திடுதல் நடக்கும் எனக்கூறப்படுகின்றது.

சில மருந்துகள் மனம் வேறுபட்ட சகோதரர்களை உடன்படுத்துகின்றன. சில, கணவன் மனைவியரை மனம் மாறுபாடின்றி ஒன்று சேர்ப்பிக்கும். இவ்வாறு சேர்க்கைக்குப் பயன்படும் இம் மருந்துகளெல்லாம் “சேர்த்தி மருந்து” எனப்படுதல் இந்நாட்டு வழக்கமாகும். இதனால் இன்னுமொரு விபரீத பலன் விளைந்து விடுதலுமுண்டு. மருந்து உட்கொள்ளப்பட்டோர் மனம் மாறுபட்டு மூளை பேதங் கொண்டு பைத்தியம் பிடித்தோராதலும், இம் மருந்துகள் பிரிவு மருந்துகளாக, எதிர்ப் பலனைத் தருதலும் சில வேளைகளில் நடக்கின்றன. இவ்வாறான மாற்றம் வேண்டும் என்ற செய்கையாலும் எதிர்பாராத மருந்துக் கலப்புப் பிழைகளாலும் நடந்துவிடுகின்றன.

உணவுடன் செலுத்தப்பட்ட மருந்து எதிர்பார்த்த பலனைச் செய்தாலும் இறுதியில் அது கொள்ளப் பெற்றோருக்குத் தீராத நோயொன்றைத் தருகிறது. இந்நோயுடையோர் வயிறு பெருத்து, வயிற்றுக்கட்டி உடையோராய்த் துன்புறுவர். இந்த மருந்துக்கட்டி எந்த மருந்துக்கும் தீருவதில்லை. (இந்தக் கட்டியினை வெளிவரச் செய்யும் ஆற்றலுடையவர்களும் இருக்கின்றார்கள்)

இவ்வாறான மந்திரங்களின் தனி இயல்புகள் எல்லாம் இங்குள்ள பல ஏடுகளில் காணப்படுகின்றன. விஞ்ஞான வளர்ச்சியினால் மனித இயல்பினைக் கடந்த சக்திகளிலே கொள்ளும் நம்பிக்கை குறைவடைந்து வருதலையொட்டி, எங்கனம் மந்திரப் பயிற்சி குறைந்து வந்தாலும் மட்டக்களப்பு நாட்டின் கலைச் செல்வங்களுள் ஒன்றாக இத்துறை மதிக்கப்படுகின்றது.

“பாம்பு என்றால் படையும் நடுங்கும்” என்பது பழமொழி. மட்டக்களப்புப் பிரதேசத்திலும் இம் மொழி வழக்கில் பயின்றுள்ளது. எனினும், பாம்பு என்றால் இங்குள்ளாரில் பலர் பயம் கொள்வ தில்லை. நச்சுப் பாம்புகளின் இயல்புகளையும், அவற்றின் கடியினால் ஏற்படும் நஞ்சு எவ்வளவு கொடியதாயினும் அதன் துன்பத்திலிருந்து காப்பாற்ற வல்ல சிறந்த மந்திரங்களையும் அறிந்துள்ள மந்திரவாதிகளும், “பாம்பு பரிகாரிகள்” (விட வைத்தியர்) பலரும் இந்நாட்டுக் கிராமம் தோறும் வாழ்வதே இதற்குக் காரணமாகும். ஈழநாட்டிலே கொடிய விடப்பாம்புகள் மிகுந் துள்ள பகுதி மட்டக்களப்பு. பாம்புகள் குடியிருக்கும் சூழலே இங்குள்ள மக்களிற்பெரும்பான்மையினரான உழவர்களது தொழிற்களமாக இருக்கிறது. இருப்பினும் விடம் தீண்டு வதால் இலங்கை முழுவதும் ஏற்படும் மரணத்தை ஆராயும்போது மட்டக்களப்பில் அவ்வாறான மரண வீதம் மிகக் குறைவாகவே இருப்பதைக் காணலாம்.

பாம்புப் பரிகாரம் என்பது இந்நாட்டு மக்களின் பழங்கதைகளில் ஒன்று போல வாழ்வோடு பிணைந்து வளர்ந்து வந்துள்ளது. பாம்புகளினதும் மற்றும் விடப் பிராணிகளினதும் இயல்புகளையெல்லாம் நன்கறிந்திருந்தனர். இப்பிரதேச மக்கள். இன்றும் இங்குள்ள கிராமப் புறங்களில் வாழும் மக்கள் கொடிய நாக பாம்பின் வகைகளையும் அவை இரை தேடி வெளிச் செல்லும் நாட்கள். நேரம், கருத்தரிக்கும் காலம் என்பவற்றையும் பற்றிய தெளிவான அறிவைப் பெற்றிருக்கின்றனர். விட வைத்திய “வாகடங்கள்” (மருந்து ஏடுகள்) பல பெரும்பாலான கிராமங்களில் கிடைப்பன வாயுள்ளன. பாம்பு ஒருவனுக்குத் தீண்டி விட்டது என்ற செய்தியைக் கொண்டுவரும் தூதனைக் கண்ட மாத்திரத்தில் அவன் சொல்லும் முதல் வசனத்தைக் கொண்டும் தீண்டியது விடப்பாம்பு; தானா என்பதனையும், அவ்வாறெனின் கடியுண்டவர் பால் ஏறியுள்ள விடத்தின் அளவு என்ன என்பதனையும், குறித்த நோயாளிக்கு அது காலக் கடியா? (மரணத்தை உண்டாக்க வல்லதும் விட நோயிலிருந்து மீட்க முடியாததுமான பாம்புக் கடி) அல்லது சுகப்படுத்தக் கூடியதுதானா என்பதையும், தீண்டிய விடப்பாம்பு என்ன இனத்தைச்



சேர்ந்தது என்பதையும் இலகுவில் தீர்மானிக்க வல்ல பாம்புப் பரிகாரியார் இப் பிரதேசத்தில் உள்ளனர்.

“தூதன் சொன்ன சொல்லத்தை
துணிந்து மூன்று கூறாக்கி
ஆயுமளவோற் பங்காகில்
ஆமோர் விடமும் அங்கில்லை
போயங் கெழுத்தில இரண்டாகில்
பொன்றுதல் இல்லை விடமுண்டு
ஆயுமோரா மெழுத்தானால்
மாண்டா னென்று மதித்திடும்.”

என்பது முதலான பாடல்கள் அவ்வாறு தூதன் வரவு, சொல் என்பனவற்றைக்கொண்டு பாம்புக்கடி பற்றித் தீர்மானிக்க உதவுவனவாய் வயித்திய வாகடங்களில் உள்ளன.

‘ஒருவனுக்கு பாம்பு கடித்தது என்ற செய்தியைக் கொண்டு தன்னிடம் வந்தவரைக் கருவியாகக்கொண்டு அறிவதாகிய தூதன் குறியால் விடக்கடியைப் பற்றித் தீர்மானித்த பின், விடத்தின் தன்மையையும் அளவையும் அறிந்து கொள்வதற்காக எந்த எந்தப் பற்களின் மூலம் விடம் செலுத்தப்பட்டுள்ளது என்பதை பாம்புப் பரிகாரியார் ஆராய்வார். தூய வெள்ளைத்

துணியொன்றினால் கடிவாயைத் துடைத்து விட்டு, அந்த இடங்களிலே உள்ள அடையாளங்களை நன்கு கவனித்து, அவற்றின் மூலம் அழுத்திய பற்கள் எவை என்பது தீர்மானிக்கப்படும். காளி, காளாத்திரி, யமன், யமதூதன் என்னும் பற்கள் பதித்த இடங்களில் வெளிப்புறம் தோன்றும் அடையாளங்கள் முறையே காகத்தின் பாதம், முக்கோணம், தொட்டி, வில் என்பனவற்றின் வடிவினவாய் இருக்கும் என்பதை பின்வரும் பாடலால் அறியாம்.

“காளியே காகபாதம் காளாத்திரியே
முக்கோணம்
நாளுடை இயமன் தொட்டி நல்கிய தூதன்
வில்லாம்
வாளினை வென்ற கண்ணாய் வையகத்
தோர்கள் மெய்யில்
கோளரவுற்ற காலைக் கொண்டவாய்
வடிவின் கோலம்.”

இவற்றுள், ஒரு பல்லின் விடயமாயின், தோலையும், இரண்டாயின் தசையையும், மூன்றாயின் நரம்பு மண்டலத்தையும், நான்காயின் அனைத்தையும் முறையே தாக்கும் என்று பாம்பு வயித்திய ஆருடம் கூறும். இப் பற்களின் பெயர், அவற்றின் மூலம் பாயும் விடத்தின் வலிமை என்பன நாக சாதிக்கு மட்டுமன்றி, எல்லா வகை விடப் பாம்புகளுக்கும் பொதுவானவை என்று தெரிகின்றது. நாகபாம்பு அனைத்தையும் இப் பிரதேச மக்கள் “நல்ல பாம்பு” என்றே பெரும்பாலும் அழைப்பர்.

விடக்கடியினை அறிந்ததும், உடனே மந்திரத்தின் வலியால் விடம் உடலில் ஏறாதவாறும், ஏறிய விடத்தை இறக்குவதற்கும் முயலுவர். கடித்த இடத்தில் இருந்து கீழ்நோக்கி உருவிக் கொண்டே மந்திரங்களை உச்சரிப்பதால் விடம் கீழே இறக்கப்படும். கடிவாயின் மேற்பகுதியில் (பெரும்பாலும் இரத்தக் குழாய்கள் கூடுமிடத்தில்) கயிற்றினால் கட்டி சுண்ணாம்பு, வேப்பிலை, வெற்றிலைக் காம்பு என்பனவற்றுள் ஒன்றினைக் கொண்டு மந்திர உச்சரிப்பினோடு அவ்வுறுப்பைச் சுற்றிவரக் கோடு கீறி விடுதலால் விடம் மேலே ஏறாதவாறு தடுக்கப்படும்.

இப்படி மந்திரத்தால் கோடு கீறுதலைத் “தவணை போடுதல்” என்று இங்கு குறிப்பிடுவர். “தவணை மந்திரங்கள்” வலுவுடை யனவாயின், குறித்த தவணைக்கு அப்பால் விடம் ஏறாது கட்டுப்பட்டு நின்றலை அதன் கீழ்ப் பகுதியில் மட்டும் விட இரத்தம் சுரந்து வீங்கி நிற்பதன் மூலம் நாம் கண்ணாரக் காணலாம். கடுமையான விட மாயின், மந்திரத்தால் மட்டும் முற்றிலும் தீராது என்பதை மந்திர வைத்தியர் அறிந்து, மேற் கொண்டு செய்ய வேண்டிய மருந்துகளின் துணையினையும் நாடுவார்.

கடித்த பாம்பு, கருடன், கீரி என்பனவற்றில் ஒன்றை அழைத்து, அதனைக்கொண்டு விடத்தை நீக்குவித்து, இறந்தவர்போல் கிடந்த நோயாளியை எழுப்பும் இச் செயலுக்கு “அடக்கம் எழுப்புதல்” என்று பெயராகும். அவ்வாறின்றி, மந்திரவாதி தன்னையே மயில், கருடன், கீரி, பாம்பு என்பற்றில் ஒன்றாகப் பாவித்து மந்திரத்தை உச்சரித்துக் கொண்டே நோயாளியை எழுப்பி விடுதலுமுண்டு. அச் செயல் “பார்வை யால் அடக்கம் எழுப்புதல்” என்று குறிப்பிடப் படுகின்றது. அடக்கம் எழுப்பும் இம் முறைகள் மிகவும் கடினமானவை யாதலால், மருந்துகளின் மூலம் அடக்கம் எழுப்பும் இலகுவான வழிகளை முதலில் கையாண்டு பார்த்தலே வழக்கமாகும்.

“பச்சைப் பாம்பு முஞ்சுறு
படரும் கடலா மணக்கமிலை
மெச்சத் தாயை கொன்றாலும்
மிகுந்த இலுப்பைப் பழக்கோதும்
இச்சைப் படியே தானுலர்த்தி
இடிந்த தூளை மூக்கதனில்
அச்சக் குழலால் ஊதி விடல்
அடக்கம் எழுப்பும் மருந்தாமே”

என்பது முதலியனவாக அடக்கம் எழுப்பும் மருந்தைக் கூறும் பாடல்கள் பல இங்குள்ள பாம்பு வாகடங்களில் காணப்படுகின்றன. இதுபோன்ற வேறொரு மருந்தை உயிரற்றவர் போன்று கிடக்கும் விடநோயாளியின் கண்ணினுள் தீற்றி விடுதலை, “கலிங்கம் போடுதல்” என்று பெயர். கலிங்கம் போடுதலும், அடக்கம்

எழுப்புதல் போன்ற ஒரு நிகழ்ச்சியே ஆகும். மந்திரத் தொழிலை விட, நஞ்சை இறக்கும் வேறொரு வழியும் நடைமுறையில் இருக்கின்றது. பாம்புக் கல்லு என்று பெயரால் வழங்கப்படும் கற்கள், சிலவகையான வேர்கள், மரத்துண்டுகள் என்பனவற்றின் ஒன்றை கடி வாயில் வைப்பதால், உட்சென்ற விடம் உறிஞ்சி வெளியில் எடுக்கப்படுதலைக் காணலாம். திருக்கோயில என்னும் ஊரில், இவ்வாறு விடத்தை உறிஞ்சி எடுப்பதற் பெயர் போன பாம்புக் கல்லொன்று இருக்கிறது. எத்தகைய கொடிய விடம் தீண்டப் பெறறோரும் அக் கல்லருகே வந்து பயபக்தியோடு கடிவாயினை அக் கல்லிற் பொருத்தி வைக்கின்றவர். விடம் முழுவதும் உறிஞ்சி எடுக்கப்படும் வரை கடிவாயை அக் கல் இழுத்துப்பிடித்துக் கொண்டேயிருந்து, பின் தானாக கடிவாயை விட்டு விடுகின்றன. பொது மக்கள், அற்புதமான சக்தி வாய்ந்த இப் பாம்புக் கல்லை பயபக்தியுடன் காவல் செய்து வைத்திருப்பதோடு அதற்கு வழிபாடும் செலுத்துகின்றார்கள். இது போன்ற ஒரு பாம்புக்கல் மட்டக்களப்பின் வடக்கெல்லை யில் உள்ள தாகிய கதிரவெளி எனும் கிராமத்திலும் இருந்ததாகத் தெரிகின்றது.

மந்திரம், பாம்புக்கல் என்பவற்றால் கீழ் இறக்கப்பட்டது போக, உடலில் மிகுந்திருக்கும் நஞ்சின் வலியை ஒழித்து, உடலைப் பழையபடி உறுதிப்படுத்துதற்கேற்ற மருந்துகளை உள்ளும் புறமும் செய்தல் முறை, அம் மருந்துகளும் குளிகை, ஏனிதி, குழம்பு, மை, ஒத்தணம், ஊறல் (குடிநீர் அல்லது கசாயம்), தைலம், தூள் (சூரணம்), நசியம் (மூக்கினுள் விடும் மருந்துப்புகை), கலிங்கம் (கண்ணுள் போடும் மருந்து), அஞ்சணம் (கண்ணில் வெளிப்புறமாக பூசும் மருந்து) எனப் பலவகையாகப்படும். பாம்பு கடிக்கப் பெறாமலே சிலர்தம் மீது பாம்பு பட்டாலும், பாம்பின் வாலால் அடிக்கப் பெற்றாலும், பாம்பு கடிபுற்றவரைப் போல மயக்கம் கொள்ளாதல் முதலான குறிகளைப் பெறுவர். அப்படிப் பயத்தால் நோயுற்றவர்களை அறிவதற்காக, உடனே சில மிளகுகளை மென்று பார்க்குமாறு கொடுத்து, அம் மிளகின் உறைப்பினை உணரக் கூடிய

தன்மை உடையவராயின், விடம் பெற்றிலர் என்றும் கண்டு கொள்வர்.

மேனாட்டு ஊசி மருந்துகளைப் பெற விரும்புவோர், தம்மைக் கடித்த பாம்பு எது என்பதை தெளிவாக வைத்தியரிடம் கூறினாலன்றி, நற்பயன் பெறுதல் முடியாது. வைத்தியர்கள், பாம்புக் கடியை அறிவித்த தூதன் கூறிய சொற்களைக் கொண்டு கணிக்கப் பெறும் தூதன் குறியாலும், அத் தூதன் வரும்போது வைத்தியனுக்கிருந்த சர ஓட்டத்தின் (இடது வலது மூக்குகளில் ஒன்றாற் சவாசம் கூடியோ அன்றி, இரண்டாலும் சமமாகவோ செல்லுகின்றதாகிய இடகலை, பிங்கலை, சுழுமுனை என்ற) தன்மைகளைக் கொண்டும், தூதன் வரும் போது வைத்தியன் தான் இருந்த நிலைமை (நெடுந்துயில், அறிதுயில், சும்மா படுத்திருத்தல், நின்றல், நடத்தல் என்பன) கொண்டும் கணிக்கப் பெறும் சரக் குறிகளாலும், நோயாளியின் குணங்குறிகளாலும், கடித்த பாம்பின் இனம், விடத்தின் அளவு, தன்மை என்பனவற்றை அறிந்து, தமது வயித்தியத்தை வெற்கிரமாக்கி மனித குலத்திற்கு வாழ்வளிக்கிறார்கள்.

இவ்வாறு சிறந்த நன்மையைச் செய்வனவாய் உள்ள பாம்புக்கடி பற்றிய கலையானது, மங்கி மறையாமல் இன்றும் விஞ்ஞான வளர்ச்சியின் காரணமாகப் புதிய மருந்து வகைகள் கண்டு பிடிக்கப்பட்டாலும், இப் பாம்புக்கடி வைத்தியமானது, பழம்பெரும் மூலிகைகளின் பயனையும் எமக்கு அறியத்தரும் ஒரு கலையாக உள்ளது. இதன் மூலம் மட்டக் களப்புப் பிரதேச மக்கள் பாரம்பரிய அம்சங் களையே பேணி வருகின்றமையை அறிய முடிகின்றன.



மீண்டும் எழுந்திருக்கையில்

இத்தனை நாட்களாக

நீங்கள் குட்டியபடியே குட்டிக்

கொண்டிருங்கள்

ஒவ்வொரு தடவையும்

என் தலைகுனியட்டும்.

வழமை போல்,

என் கரங்களுக்கு விலங்கு மாலை

அணிவித்து மகிழுங்கள்.

என் உணர்ச்சிகள் பொங்கி எழாது.

உங்கள் குதிரைகளின்

கடிவாளங்களை எடுத்து - எனது

கண்களுக்குப் பூட்டுங்கள்.

என் அகோரம் உங்களுக்கு

வெளிப்படாது.

என் தலை நிமிரப்படும்.

என் உணர்ச்சிகள் பொங்கி எழும்.

என் அகோரம் வெளிப்படும் -

அத்தனையும்

நான் மீண்டும் எழுந்திருக்கையில்.

நா. பத்மசாம்பலி

மனதின் திக்பிரமைகளும், அதன்வழியே என்னுள் வியாபித்திருக்கும் உள்ளூணர்வுகளும், விடுபடமுடியாத ஒருவித விசித்திரக் கட்டுக்குள் என்னை இறுக்கிப்போட்டிருப்பது மட்டும் புரிகிறது. இனம் என்கிற கோதாவில் நித்தியத்துக்கும் நான் பந்தாடப்படவேண்டிய ஒரு பொருள் என்பது மட்டும் சர்வ நிச்சயம்.

இந்நாட்டின் ஈனப்பிரஜையென்கிற முத்திரைகளோடும், வாழ்வியலின் வெறுமைகளோடும், நான் இதுவரைபெற்ற போதமும், ஞானமும், இன்னும் நான் கற்கவேண்டியவைகளின் பட்டியலாய் எனக்குமுன் நீண்டு கிடக்க, பரிநிர்வாணந்தான் எனக்கெப்போது?

அனுராதபுரத்துக்குப் போய்த்தீர்வேண்டிய மிக அவசரமான காரியம், பிரயாணம்செய்யவேண்டிய நாளும், எந்த வழியால் போகவேண்டுமென்ப தெல்லாம் தீர்மானமானபிறகு, எனக்குத் தெரிந்த சிங்களத்தை வைத்துக்கொண்டு ஓரிருநாள் தனிமையில் ஒத்திகை பார்க்கிறேன். வேறொன்றாக காகவமல்ல, நானொரு தமிழனென்பதைக் காட்டிக் கொள்ளக்கூடாதென்பதற்குத்தான்.

பிரயாணத்துக்கு முந்தின இரவு எனக்கு வீட்டில் நிகழ்த்தப்பட்ட கீதோபதேசமும் இதுதான்.

தமிழில் எழுதப்பட்டிருந்த எனது தேசிய அடையாள அட்டைபிடுங்கப்பட்டு, சிங்களத்திலிருந்த தொழில் அடையாள அட்டை எனக்கு வழங்கப்படுகிறது. எனது பிரயாணப் பை முற்று முழுதான சோதனைக்குள்ளாக்கப்பட்டு, பிரயாண அலுப்பைப்போக்க வாசிப்பதற்கென நான் வைத்திருந்த தமிழ் சஞ்சிகையும் பிடுங்கப்பட்டுவிட, எல்லோர்பார்வையிலும் நானிப்போது ஓர் ஆபத்தில்லாத மனிதன்.

இந்த லட்சணங்களூடன் மட்டக்களப்பிலிருந்து புறப்பட்டுப் பொலன்னறுவையில் வந்திறங்கி அனுராதபுரம் - பஸ்வண்டியை இனங்கண்டு ஏறிக்கொள்கிறேன். 'குமாரோதய' வில் நான் கற்ற சிங்கள எழுத்துக்கள் எனக்குதவியதில் மட்டற்ற மகிழ்ச்சி. வாழ்க "குமாரோதய".



பரிநிர்வாணம்

அ. ச. பாய்லா

சாரதிக்குப் பின்னாலிருந்த இருக்கை வெறுமையாயிருக்கிறது. இருக்கைக்குமேல், வீட்டில் நடந்த ஒத்திகைக்கு ஏற்றவாறு 'குரு மாருக்கு', 'கர்ப்பிணிகளுக்கு' என்று ஏதாவது எழுதப்பட்டிருக்கிறதாவெனப் பார்க்கிறேன். அப்படியொரு எழுத்து இருந்ததற்கான அடையாளமே அங்கில்லை. வருவது வரட்டுமென்று அதில் அமர்ந்து கொள்கிறேன். அவ்வளவு வசதியான பேருந்தாய் அது தெரியவில்லை.

அவசியமின்றி ஒரு வார்த்தைதானும் பேசுவதில்லையென்றிருந்த எனக்கோ பொறுமை எல்லை மீறுகிறது. 'எத்தனை மணிக்கு வண்டி புறப்படும்' என்று சிங்களத்தில் எனக்குள் பல முறை, பலவாறும் சொல்லிப்பார்க்கிறேன். தோல்விதான் மிஞ்சுகிறது. காரணம், அங்கு பிரயாணிகள் நிகழ்த்திய உரையாடல்களின் மொழிப் பிரவாகம்தான்.

"நீங்க அம்பாறைப்பக்கமெண்டு நினைக்கிறீன்."

- "எப்பிடிக்க கண்டு பிடிச்சிங்க...?"

- “ உச்சரிப்பிலிருந்துதான். அம்பாற, திஸ்ஸ மகராம பக்கத்தாக்கள்தான் வசனத்த இளத்தினுத்து முடிக்கிறவங்க. நானங்க வேலசெய்ததான்”

எனக்குப் பின்னாலிருந்த இருவரின் உரையாடலுக்குப் பிறகும், நான் சிங்களத்தில் உரையாடுவதன் பொருத்தமின்மையைப் புரிந்து கொள்ள இதைவிட வேறென்ன வேண்டும். .. ஆனாலும், நான் நினைத்ததைவிட சிறிது முன்னதாகவே வண்டிபுறப்படுகிறது.

மௌனமும் ஒருவகைத் தோல்வியின் அடையாளந்தான். இந்தவகையான சுதந்திரமற்ற சூழலும், கேள்விக்குறியான வாழ்வியலும், என் ஆன்மாவை ஊடறுத்துச்செல்லும் ஈரரிவாளுக்கு ஒப்பானதாகப்படுகின்றன எனக்கு.

வண்டி, நகரஎல்லையைக் கடக்கும்வேளை நிறைந்துவிட்டிருந்தது. அங்கு தொங்கிக் கொண்டு நின்ற வயதான ஒரு பிக்குவைக்கூட யாரும் கவனித்ததாய்த் தெரியவில்லை. நான் கண்களை மூடியவனாய்ப் பொய் நித்திரைத் தியானத்திலிருக்கிறேன்.

திரௌ என மடியில் ஏதோ விழுவது போலிருக்கிறது. கண்களைத் திறந்தால் மூன்று சிறிய சிங்களப்புத்தகங்கள், பார்வைக்கு அவை பாடப்புத்தகங்கள்போல் தெரிந்தன. என் மடியில் புத்தகத்தைப் போட்டவனுக்கும் பத்து அல்லது பன்னிரண்டு வயதிற்குக்கும். தனது கையிலிருந்த புத்தகங்களைப் பிரயாணிகளிடம் திணித்துவிட்டு, பிரயாணிகளை நேருக்குநேர் பார்க்கக்கூடியவாறு நின்று கொண்டு சிங்களத்தில் முழங்கிக்கொண்டிருக்கிறான். “ஐயாமாரே அம்மாமாரே, நானொரு ஏழை, எனக்கு மூன்று சகோதரிகள், தந்தையார் படுக்கையாய்க்கிடக்கும் ஓர் நோயாளி. அம்மா மிகவும் கஷ்டப்பட்டுத்தான் எங்களை வளர்க்கிறாள். இந்தப் புத்தகங்களை வாங்கி எங்கள் கல்விக்கு உதவுங்கள்” இதுதான் அவன் யாசகத்தின் சாராம்சம்.

அவனது தோற்றமும், அவன் யாசித்த விதமும் எனக்குப் புதியதாகவிருந்ததால் உள்ளத்தைத் தொட்டது. இனம் மொழியென்கிற பிடிவாதங்க

ளெல்லாம் என்னை விட்டகல, அவனுக்கு உதவவேண்டுமெனத் தீர்மானித்துக் கொள்கிறேன். இருபது ரூபாய்த்தாளொன்று எனது கைக்குமாறுகின்றது.

அவன் தனது யாசகத்தை முடித்துப் பிரயாணிகளிடம் சென்றபோது, அவனது புத்தகங்களையவர்கள் திருப்பியவனிடம் கொடுத்தார்களே தவிர, எவருமே அவனுக்குப் பணங்கொடுக்கவில்லை, இதுவும் வழமையானதொரு பிரயாணதொல்லைபென்று வாழாவிருந்தார்களோ என்னவோ.

எனது முறைவந்தபோது அந்த, இருபது ரூபாவை அவனுக்குக் கொடுக்கிறேன். ‘இல்ல மாத்தயா. ஒரு புத்தகம் இருபதுரூபாய் மூன்றுக்கும் அறுபது ரூபாய்’. என்கிறான். திரிசங்குசொர்க்க நிலையில் நான். எனக்கோ அந்தப் புத்தகங்கள் தேவையற்றவை. எதற்கும் பாதுகாப்புக்காகவாவது இருக்கட்டுமென்று ஒற்றை விரல்காட்டி ‘அத்தி’ யென்று ஒரு புத்தகத்தை மாத்திரம் எடுக்கிறேன்.

மிகச்சரியான சிங்கள வார்த்தையொன்றை யுதிர்ந்த சந்தோஷமெனக்கு. அவன்முகமோ வாடியிருந்தது.

வண்டி ஐயந்திபுரவை எட்டுவதற்கு முன் அவன் இறங்கிக் கொள்கிறான். வண்டி ஒரு சோம்பேறியைப் போல் ஊர்ந்து கொண்டிருக்கிறது. யன்னலுக்கு வெளியே பார்வையை வீசுகிறேன். எவ்வித மாற்றங்களுமற்ற அதே சிங்களக் கிராமங்கள்.

சிறிய சிறிய ஓலை ஓச்சாய்ப்புகளின் கீழ், சாய்வான வரிச்சுத்தட்டுக்களின்மேல், மேலிருந்து கீழாக அடுக்கிவைக்கப்பட்டிருக்கும் மெலன், கத்தரி, கெக்கரி, பூசினியென ஒரே வகையான மரக்கறிவகைகள். அவைகளை விற்பனை செய்ய, சீத்தைக் கவணும், அரைவாசி. மார்பு தெரியத்தக்கதான சட்டைகளுடன் சிங்களத்திகள், வயல்வெளிகள், பொட்டல் வெளிகளென மனதுக்கு ரம்மியமாகத்தானிருந்தது.

இருந்தும், ஏதாவதொரு பாடலைக் கேட்டால் கவனத்தை ஒருமுகப்படுத்தலாம்போலிருக்கிறது.

ஆனால் அந்த வண்டியோ, அதனையெல்லாம் கடந்தவோர் இத்துப்போன பண்டமாய்ப் போய்க் கொண்டிருக்கிறது.

வண்டி மின்னேரியாவை அடைந்ததும், ஒரு வனத்தில் ஏறிக்கொள்கிறான். மிகவும் பழக்கப் பட்டவன்போல், அதுவும் வண்டியின் முன்பக் கத்தால் அவனேறியவிதமிருக்கிறதே. அருமை.. ஆறடி உயரமிருக்கும். சிங்கள நடிகன்போல் தலையைப் பின்னோக்கி 'பம்பு' வைத்து வாரியிருந்த அவனது சுருள்கேசம் அவனுக்கு எடுப்பாயிருந்தது. தோளில், இடம் வலமாகத் தொங்கிக்கொண்டிருந்த ஒரு பையைத்தவிர அவனிடம் வேறொன்றுமில்லை. வண்டியின் பின்னோக்கிப் படிப்படியாய்ச் சென்ற அவனை அதன்பிறகு நான் காணவில்லை. எனது எண்ணமெல்லாம், ஒரு பாட்டுக்காக ஏங்கிக் கொண்டிருக்கிறது. வண்டி மின்னேரியாவை விட்டுப் புறப்பட்டபின்னரும் அதற்குள் நிலவிய மகாம சானஅமைதி, என்னை மட்டு மல்ல, இன்னும் பலரையும் கொன்றிருக்கும். மீண்டும் கண்களை மூடியிருந்த என்னை, 'பறக்.. பறக்...' என்கிற சப்தம் தட்டியெழுப்புகிறது. 'டறம் பேட்' (Drum Pad) டிரம் பேட் தெழும் ஒலிபோல்தான் எனக்கது படுகிறது. சாரதியின் பக்கமிருந்து ஏதாவது ஒலிபரப் பாகிறதாவெனப் பார்க்கிறேன். என்றோ ஒரு வானொலியிருந்ததற்கான பெட்டியொன்று தெரிகிறது.

மீண்டும் அதே, 'பறக்.. பறக்..' சப்தம்.. மெல்லத் திரும்பிப்பார்க்கிறேன். அதே வாலிபன். கையில் ஓர் 'பிளாஸ்டிக்' றவ்வாணத்துடன், சிறு சாவி யால் அதனைச் சுருதி கூட்டிக் கொண்டிருக்கிறான். எனது சங்கீத அறிவுக்கெட்டியபடி அந்த றவ்வாணம் சுமார் ஐந்து அல்லது ஐந்தரைக் கட்டைக்கு சுருதி சேர்க்கப்பட்டிருந்தது.

றவ்வாணத்தின் விளிம்பில் தட்டுகிறான். 'ணங்' என்ற ஒலி, நடுவில் தட்டுகிறான். கிட்டத்தட்ட அதே ஒலி. தனது பைக்குள்ளிருந்து பசை போன்ற ஒரு ஸ்ரீக்கரைப் பிரித்து ஒட்டித் தட்டிப்பார்க்கிறான். 'தொம்' என்கிற நாதம். மீண்டும் றவ்வாணத்தின் விளிம்பிலும் நடுவிலும் தட்டி 'ணங்', 'தொம்' என்கிற இசை வகுதி களைச் சரிபார்த்துத் திருப்தியடைந்தவனாய்,

சிறியதொரு அலங்கரிப்புச் செய்கிறான். றவ்வாணத்தின் வட்டமான சட்டத்தின் இடையிடையேயிருந்த சல்லாரியும் அந்த அலக்கரிப் பில் கலந்தாலும், அவனொரு கேள்விஞான முற்ற வனே என்பதைப் பிசகிய அவனது அலங்கரிப்புகள் காட்டிக் கொடுத்தன.

"ஆயுபோவன் சியலுதெனாம (அனைவருக்கும் வணக்கம்) அனுராதபுர கடவுளின் கருணையால் உங்கள் பயணம் நல்லதாக அமையட்டும்" என்று சொல்லிவிட்டு, 'ஓபே ராஜீவன கெலம் பேதோ...' என்ற அங்குலிமாலா'ப் படப் பாடலை, மொஹிதீன் பெய்க்கின் அதே குரலில் ஆலாபனம் செய்கிறான். எனக்கோ புல்லரிக் கிறது. உச்சஸ்தாயியில் அவன் பாட்டை முடிக்கும் போது கழுத்து நரம்புகள் விம்மிப் புடைத் தெழுந்து, பிசிறற்ற அவனது தொனி காற்றில் நிறைந்து பரவுகின்றது.

வண்டியில் நிரவியிருந்த வெம்மையும் வெறுமையும், சென்ற இடம் தெரியாமல், இனம் புரியாததொரு இன்பமென்னைத் தழுவுகிறது. இடையிடையே சில பாடல்களில் தேவையான அளவு வெளிப்பட்ட அவனது "பிரகா'க்கள், அவனது குரல்வளத்தைத் துலாம் பரமாய் எடுத்துக்காட்ட, வெறுமனையொரு பஸ்வண்டிப் பாடகனாய் மின்னி மறையப் போகும் இவனது எதிர்காலத்தை நினைக்கப் பரிதாபமாகவு மிருந்தது.

இவனுக்கொரு நல்ல தொகையைக் கொடுக்க வேண்டுமென்கிற கற்பனையில் மிதந்து கொண்டிருக்க, திடீரென அவனது பாடல்கள் தடம் புரண்டு, அபஸ்வரமாய் ஒலித்து என்காது களில் நாராசமாய்ப் பாய்கின்றன.

இது ஒரு பௌத்த சிங்களநாடு என்றும், தமிழர்களின் போராட்டத்தைக் கொச்சைப்படுத்தியும், நாட்டைக்காக்கப் புறப்படுங்கள். என்று இளைஞர்களுக்கு அழைப்பு விடுத்தவாறும் இனவாதத்தின் இன்னொரு குரலாயிருந்தானவன்.

வண்டி ஹபரணையை நெருங்க, றவ்வாணம் ரூபாய்களால் நிரம்புகின்றது. எனக்கும் அவனுக்குமிடையில் இதுவரை நிலவிய இறுக்கம்

கலைய, ஒட்டவே முடியாத இருவகைத் திண்மங்களாய் நாங்களிருவரும், இதுவரை என் காதுகளை வருடிச் சென்ற அவனது பாடல்களை நிராகரித்து என்மனம், கோடையின் வெப்பத்தில் தகிக்கிறது.

எனது பக்கமும் றவ்வாணத்தை நீட்டுகிறான். 'ஒன்றுமில்லை' என்பதாய், கைச்சைகையால் வெடுக்கெனப் பதிலுரைக்கிறேன்.

ஹபரணையில் தேனீருக்காகவண்டி தரிக்க அவனுமிறங்குகிறான். தேனீர்ச்சாலையில், வேண்டுமென்றே அவனுக்கெதிரில் அமர்ந்து இரண்டு தேனீருக்கு உத்தரவிடுகிறேன். வந்த தேனீரில் ஒன்றை அவன்பக்கம் நகர்த்துகிறேன். அவனோ அன்றைய வசூலை எண்ணும் பணியில்,

'உமக்குத்தான் தேனீர்' என்கிறேன் 'நன்றி' என்கிறான். உரையாடல் எல்லாமே சிங்களத்தில் தான். அவன் பணத்தையெண்ணிப் பத்திரப் படுத்துவிட்டுத் தேனீர்க்கோப்பையில் ஒரு மிட்டு குடித்தபின் அவனிடம் கேட்கிறேன்" அதுசரி.. மற்றவருக்கும் உபதேசம் செய்யிறதவிட்டிற்று, இராணுவத்தில் நீரேன் போய்ச் சேரக்கூடாது" என்று,

தேனீர்க்கோப்பையை எடுத்துப் பருகும் பாவனையில் வாயருகில்வைத்துக் கண்ண டித்து, 'எல்லாம்... பொய்மாத்யா...' 'நிக்கங் நே...' என்றவாறு வயிற்றைத் தட்டிக் காட்டுகிறான்.

ஆனாலொன்று. "அப்பாவைப் புலிகட்டுப் போட்டுது. வயதான அம்மாவையும் தங்கச் சிகளையும் காப்பாத்திறதுக்காகத்தான் என்ற படிப்பையும் விட்டுப்போட்டு இப்படிக்கிளம் பினனான்" என்று அவன் சொல்லாதவரை, அவனை எனக்குப் பிடித்திருந்தது.

எழுந்து கொண்டவனாய் பையைத்தோளில் மாட்டி, 'தேனீருக்கு நன்றி. நீங்கதமில்தானே. அதாங் நமக்கு சல்லிதரல்ல போல...' . சலாம் போட்டவாறு அடுத்த பஸ்வண்டியை எதிர்பார்த்து நடக்க, அவனென்கிற அந்தப் போதி மரத்தின் கீழ் பரிநிரவாணத்துக்காகக் காத்திருக்கிறேன் நான்.

வல்லமையான கடவுளுக்கு ஒரு விண்ணப்பம்

முதல் பாவத்தைத் தவறாகத்
துவங்கிவிட்ட கடவுளிடம்

நாங்கள் கையேந்துகிறோம்.
வாழ்வின் கோடுகள்
கீழமுன்னமே
அழித்துவிட்ட
சிஞ்சொன்றுக்காய்
எங்கள் விண்ணப்பம் இது.

ஒருமாதம் சொச்ச நாட்களும்
கருணைகாட்டாது,
எங்கள் சிஞ்சைப் பறித்து விட்டீர்கள்.
இது எப்படித்தகும்?

வாழ்வு தொடங்க முன்பே
வாழ்வைப் பறிப்பது எவ்வளவு தகும்?

கூடுவிட்டுக் கூடு பாயும்
வல்லமை பெற்ற இறைவா!
இந்தப் சிஞ்சுப் பாதத்தை
தயில் எழுப்பிவிடு.

மீண்டும்
..... எம் தெருக்களில்
ஓடி விளையாட வேண்டும்.

உன் வல்லமை மீண்டும்
வெற்றி பெறட்டும்.

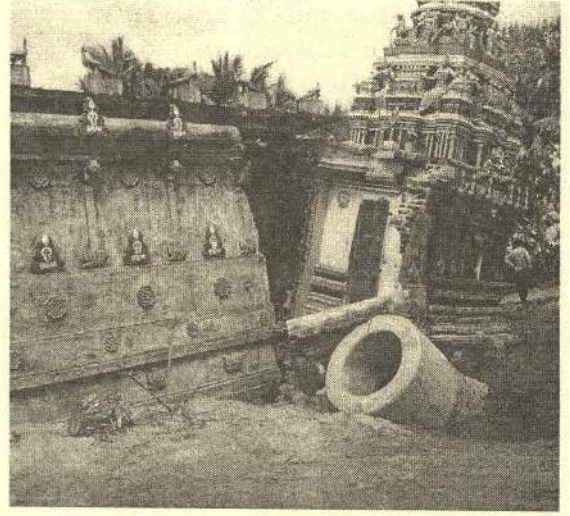
சுகந்த்

இயற்கை அனர்த்தங்களில் ஒரு அம்சமே கடல் கோள். இயற்கை தனது சமவலுநிலையைப் பேணுகின்ற ஒவ்வொரு கட்டத்திலும் இயற்கை அனர்த்தங்கள் நிகழ்ந்து கொண்டேயிருக்கும். அவை பேரலையாகவோ கடல் கொந்தளிப்பாகவோ எரிமலைக் குமுறல்களாகவோ அல்லது புயல், குறாவளி, பெருமழை போன்ற வாயு அழுக்கச் செயற்பாடுகளாகவோ அமையலாம்.

கடந்த 26.12.2004 இல் இலங்கையுட்பட இந்து சமுத்திர வலய நாடுகள் கடல் கோளினால் பெரும் பாதிப்புக்குள்ளாகின. இக் கடல் கோளினை ஜப்பானிய மொழிச் சொல் 'சுனாமி' (Tsunami) என பொருள் கொள்கிறது. தமிழில் துறைமுக அலைகள் எனப்பொருள் படும். முதல் எழுத்தான 'சு'(Tsu) துறைமுகம் (Harbour), மற்றைய எழுத்தான 'னாமி' (nami)என்பது அலை (Wave) எனவும் பொருள்படுகிறது.

அண்மையில் தமிழினம் சந்தித்த கடல் அலைகளின் பேரழிவானது புதுமையானதொரு விடயமல்ல. இத்தகைய இயற்கை அனர்த்தங்கள் காலா காலங்களாக நிகழ்ந்து கொண்டேயிருக்கின்றது. இதனை சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை, சங்க நூல்கள் போன்ற இலக்கியங்கள் வாயிலாகவும் கல்வெட்டுக்கள் வரலாற்று ஆதாரங்கள், பிறநாட்டறிஞர் குறிப்புக்கள் போன்ற சான்றுகள் வாயிலாகவும் அறியமுடியும்.

“அடியிற் றன்னை வரசர்க் குணர்த்தி
வடிவேலெறிந்த வான்பகை பெறாது
ப.றுளியாற்றுடன் பன்மலையடுக்கத்து
குமரிக்கோடுங் கொடுங்கடல் கொள்ள.....”
(சிலம்பு 11:17-22)



என்ற சிலப்பதிகார வரிகள் குமரிக்கண்டம் கடலால் அழிக்கப்பட்டதையும் அப்பெரு நிலப்பகுதி இந்துப்பேரலையாக மாற்றமடைந்தமை பற்றியும் கூறப்படுகிறது. சிலப்பதிகார உரையாசிரியர் அடியார்க்குநல்லார் உரையில் குமரி மலைக்கும் ப.றுளியாற்றுக்குமிடையே 700. காவதத்தூரம் இருந்ததென்றும் இந்த பெரு நிலப்பரப்பில் ஏழ்தெங்கநாடு, ஏழ்மதுரை நாடு, ஏழ்முன்பாலை நாடு, ஏழ்பின்நாடு, ஏழ்குன்ற நாடு, ஏழ்குணகாரைநாடு, ஏழ்குறும்பனை நாடு என்ற 49 நாடுகள் கடலுள் அமிழ்ந்தன என்று கூறப்படுகிறது.

தமிழ்ச்சங்கம் பற்றிய குறிப்புக்களிலும் கடல் கோள் பற்றிய செய்திகளை அறியமுடியும். காலக்கணிப்பு பற்றி உறுதி செய்யாவிடினும் பாண்டியரின் பண்டைத் தலைநகரங்களான தென்மதுரை, கபாடபுரம், என்பன கடல் கோளினால் அளிந்தமை பற்றியும் அங்கு தமிழ் வளர்க்கும் கொருட்டு அமைந்திருந்த முதற் சங்கம், கடைச்சங்கங்கள் என்பன கூடவே அழிந்து போயின என்ற குறிப்புக்களுண்டு.

**மேடகீகளப்பில் வழங்கும் சுனாமி பற்றிய
வாய்விசாடுக்கதைகள்**

அ. டிலகஸ்சாமி

தேனாகம்

சீத்தலைச் சாத்தனாரால் இயற்றப்பெற்ற மணிமேகலையில் பூம்புகார் பட்டினம் கடற்கோளினால் அழிந்த செய்தியினைக் காணலாம். “ஆதிபுத்திரன் மணிபல்லவம் சென்ற காதை” மூலம் இச்செய்தியினை அறியமுடியும். இதில் கடல்கோள் பற்றிய செய்தியையும் கடல் கொளளக் காரணம் என்ன? என்ற கதையும் விரிவாக விளக்கப்பட்டுள்ளது.

“நாகநாட்டரசன் மகளாகிய பீலிவளை என்பவள் தான் பெற்ற குழந்தையுடன் இத்தீவையும் புத்த பீடிகையையும் வலம் வந்து துதிக்கும் பொழுது கம்பளச் செட்டியின் கப்பல் வந்து தங்க பீலிவளை அவனிடம் சென்று இவன் அரசன் புதல்வன் இவனை அரசனிடம் சேர்ப்பாயாக என்று சொல்லி குழந்தையை அவன் கையில் கொடுக்க அவன் பெருமகிழ்ச்சியடைந்து வாங்கி மரக்கலம் ஏறிச்செல்லுகையில் கலம் உடைந்து போயிற்று. போகவே அதில் இருந்தோரிற் சிலர் மெல்லப்பிழைத்துச் சென்று காவிரிப்பூம்பட்டினத்தை அடைந்து புதல்வனைக் கொடுத்த செய்தியை அரசனுக்குத் தெரிவித்தனர். அது கேட்டு அவன் பொறாமல் செயலற்று கடற்கரையை அடைந்து மகனைத் தேடித் திரிந்தமையினால் நகரிலே இந்திரனுக்கு விழாச்செய்தல் நின்று விட்டது. அதனைப் பொறுக்காமல் மணிமேகலா தெய்வம் ‘இந்நகரைக் கடல் கொள்க’ என்று சபிக்க கடல் நகரை முடியது என விளக்கப்படுகின்றது.

கடல்கோள் பற்றி இலக்கியங்கள் வாயிலாக இரு கருத்தமைவை விளங்கிக் கொள்ள முடியும்.

1. இயற்கையின் மாறுதல்களினால்தான் பூமியிலே அனர்த்தத்தங்கள் இடம் பெறுகின்றன என்ற புவியியல் ரீதியான கருத்தமைவு. அந்த வகையில் இயற்கையின் சீற்றம் முற்காலங்களில் ஆயிரக்கணக்கான ஆண்டு கால இடைவெளிகளில் பூமியின் மேற்பகுதியில் நிகழ்ந்து இருப்பதனை அறிய முடிகிறது. இதனை இட்டுதான் பூமியின் மேற்பகுதியில் நிலப்பகுதி நீராகவும் நீர்ப்பகுதி நிலமாகவும் காலத்திற்கு காலம் மாற்றமுற்று வந்திருப்பதாகவும் கடலும்

நிலமும் அடிக்கடி இடம் மாறி இருப்பதனையும் ஆய்வாளர்கள் அறியப்படுத்துவர்.

2. கடல்கோளினை மனித செயற்பாடுகளுடன் தொடர்பு படுத்தி காணும் போக்காகும். அதாவது, மனிதனது வழமைக்கு மாறான செயற்பாடுகள், அநீதி அக்கிரமங்கள் என்பன மிகுதியாகும் போது தெய்வத்தினாலோ அல்லது இயற்கையினாலோ சாபமிடுவதன் காரணமாக அனர்த்தங்கள் பல தோன்றுகின்றன என நம்புகின்ற போக்கு சாசங்களுக்கிடையிலான ஒரு பொதுமைத் தன்மையெனலாம்.

சுனாமி(கடற்கோள்) பற்றிய செய்தியினை அறிவதற்கு பழம்பெரும் இலக்கியங்களும் ஏனைய சான்றாதாரங்களும் எவ்வாறு உதவியதோ அதே போன்றுதான் அண்மையில் இடம் பெற்ற சுனாமியினைத் தொடர்ந்து உருவான வாய்மொழிக் கதைகளும் பல செய்திகளை அறிவதற்கு ஏதுவாய் அமைகின்றது. சுனாமி ஏன் உருவானது? அதன் விளைவுகள் என்ன?, எதிர்காலத்தில் அவை தொடர்பான எச்சரிக்கைகள் போன்றவை, தொடர்பான ஆய்வுகள் பல முன்வைக்கப்பட்டிருப்பினும் அதற்கு மாறாக மக்கள் மத்தியில் உருவான இவ்வாய்மொழிக் கதைகள் அவற்றிலிருந்து வேறுபட்ட வகையில் பல காரணங்களைக் கூறி நிற்கின்றது. அவ்வாறு தோற்றம்பெற்ற கதைகளின் தன்மை, உள்ளடக்கம், பண்பு போன்றவற்றின் அடிப்படையில் பின்வருமாறு வகைப்படுத்தி நோக்க முடியும்.

1. சுனாமியின் உருவாக்கம் தொடர்பான கதைகள்.
2. தெய்வ நம்பிக்கை கதைகள்.
3. அனுபவக்கதைகள்.
4. நகைச்சுவைக்கதைகள்.
5. சகுனம் தொடர்பான கதைகள்.
6. கனவுக்கதைகள்.

சுனாமியின் உருவாக்கம் தொடர்பான கதைகள் சுனாமி ஏன் உருவானது என்ற நம்பிக்கைக்கு விடை கூறும் வகையில் அமைந்துள்ளது. அந்த வகையில் தண்ணிக்குரிய தெய்வம் கங்கை

யம்மா தேவி என்றும், அத்தெய்வத்தின் கோபமே இவ்வாறான அழிவிற்கு காரணம் என்று கூறப்படுகிறது. இதேபோல் தெய்வங்களுக்குரிய சடங்காசாரங்கள் என்பவற்றில் மாறுதல் ஏற்படக் கூடாது அவ்வாறு மாறும் பட்சத்தில் தெய்வம் கோவம் கொள்கின்றதென்றும் அவற்றின் கோபமே அழிவின் பிரதிபலிப்பாகவும் நம்பப்படுகிறது. கடற்கரையோரங்களில் இருக்கும் தெய்வத்திற்கு எப்போதும் தீ மிதிப்பதில்லை எனவும் மாறாக சுனாமி அனர்த்தம் இடம்பெற்ற வருடம் தீமிதித்தல் சடங்கு இடம்பெற்றதாகவும் அறியமுடிகிறது. பெரும்பாலும் இந்துக்கள் தெய்வங்களுக்குரிய கோயில்களை அமைப்பதில் பெரும் கவனம் செலுத்துகின்றனர். எந்த தெய்வத்தை எங்கு எழுந்தருளிச் செய்வதனூடாக நன்மை பெறலாமென்றும், அல்லாவிடில் அத்தெய்வத்தினால் அழிவே நேரிடும் என நம்பிக்கை கொள்கின்றனர். சுனாமி தொடர்பான பெரும்பாலான வாய்மொழிக் கதைகள் இவ்வாறான விடயங்கள் பற்றியே பேசியது என்பதனை மறுக்க முடியாது.

அழிவிற்கு காரணம் தெய்வங்களின் கோபம், சாபமே என்பது மட்டுமன்றி மனிதனது நேர்மைக்கு மாறான செயற்பாடுகளுமாகும். இதனை அறியக்கூடிய சில கதைகள் இடம்பெற்றன. மனிதர்கள் உயிரினங்களை அளவுக்கு அதிகமாக அழிப்பதனால்தான் அவைகளின் சாபம் மனிதர்களை அழித்து விட்டது எனப்படுகிறது. 'ஆற்றில் கடலில் இருக்கின்ற மீன்கள் எல்லாம் கூறியதாம் நாங்கள் என்ன பாவம் செய்தோம், எங்கள் குழந்தை குட்டிகள் எல்லாவற்றையும் ஈவு இரக்கமின்றி கொன்று தின்னுகின்றான் இவனுக்கு அழிவு விரைவில் வரப்போகு தென்று சாபமிட்டுதாம்'. இதனாலேதான் தண்ணீரால் அழிவு ஏற்பட்டது என நம்பப்படுகின்றது.

இதுபோன்றே, மனிதர்கள் மத்தியில் இடம்பெறும் அநியாயம், கொலை, கொள்ளை என்பது மிகுதியான நிலையில் இயல்பாவே அவர்கள் அழிவுக்குள்ளாகின்றனர். இவ்வாறானதொரு நிலையில் நல்லவர்களும் சஞ்சலப்பட வேண்டி நேரிடுகின்றது. மிகுதியாகிக் கொண்டு வரும்

செயல்களுக்கு மத்தியில் துன்பப்படுபவர்களை காப்பாற்றும் பொருட்டு தன்னுடன் எடுத்துக் கொள்வதற்காக கடவுளால் விடப்பட்ட செயல் என இவ்வாய்மொழிக் கதைகள் மூலம் வெளிக்காட்டப்படுகிறது.

சுனாமி அழிவின் உருவாக்கத்தினை கூறும் வகையில் மேற்கூறப்பட்ட கதைகளை காணுகின்ற அதேசமயம், ஏற்கனவே மக்கள் மத்தியில் வாய்மொழியாக வழங்கிவரும் கதைகளுடனும் சுனாமியின் தோற்றச் சம்பவத்தினை இணைத்துப் பார்க்கும் தன்மையும் காணப்படுகிறது. ஆண்அலை பெண்அலை கதை என்பது பெரும்பாலானோரால் தெரிந்த கதை. நான்கு அண்ணன்மார் ஒரு வளர்ப்புத்தங்கை அதில் ஒரு அண்ணன் தங்கையின் அழகில் மயங்கி அவளை திருமணம் செய்ய நினைக்கிறான் இதனை தங்கையால் ஏற்றுக்கொள்ள முடியவில்லை, அவள் மறுக்கிறாள் அச்சந்தற்பத்திலேதான் கடல் அலையாக மாறுகின்றாள். இதனைக்கண்ட அண்ணனும் அலையாக மாறி அவளை துரத்துகின்றான். அவனால் பிடிக்க முடியவில்லை. முடிவில், என்று அவன் அவளை பிடிக்கின்றானோ அன்று கடல் பொங்கி உலகம் அழியுமெனப்படுகிறது.

இதேபோன்றே காத்தான் குருவி கொட்டப்பாக்கான் குருவியை கண்டு பிடிச்ச கதையும் கூறப்படுகிறது. கொட்டப்பாக்கான் குருவியும் காத்தன் குருவியும் நெருங்கிய நண்பர்கள். கடலுக்கு அணைகட்டுவதற்காக காத்தான் குருவி கொட்டப்பாக்கான் குருவியிடம் பணம் கொடுத்ததாம் பணத்தை வாங்கிய கொட்டப்பாக்கான் குருவி காத்தான் குருவிய ஏமாற்றி விட்டதல்லாமல் ஒழிச்சம் கொண்டதாம். வருத்தம் தாங்க முடியாத காத்தான் குருவி என்றைக்கு நான் கொட்டப்பாக்கானை கண்டு பிடிக்கிறேனோ அன்றைக்கு கடலே நீதான் பதில்சொல்ல வேண்டும் என்று சொல்லிச்சாம். அதாவது என்றைக்கு கண்டு பிடிக்கிறதோ அன்றைக்கு உலகம் அழியுமென்று கூறப்படுகிறது. அதுதான் இந்த சுனாமியினால் ஏற்பட்ட அழிவு என நம்பப்படுகிறது. வாய்மொழியாக வழங்கி வந்த இவ்வாறான பல கதைகளினை சுனாமி

அனர்த்த அழிவுடன் இணைத்து நோக்குவதனூடாகவும் கடல் அனர்த்தம் தோன்றுவதற்கான காரணம் முன்வைக்கப்படுகிறது.

சுனாமி அனர்த்தத்திற்குப் பின்னர் உருவான அநேகமான கதைகள் தெய்வ நம்பிக்கை தொடர்பானவையாக விளங்குகிறது. அவை பெரும்பாலும் இருவகைத்தன்மையில் அமைந்துள்ளது.

1. சுனாமிக்கு முன்னர் இடம் பெற்ற சம்பவத்தினை கூறும் கதைகள் - அவற்றுள் 'நாவலடியில் பைத்தியகாரக் கிளவி கத்திப்போன கதை', 'குருக்கள் மடத்தில் பிச்சை எடுக்க வந்த கிளவி பற்றிய கதை' போன்ற பல கதைகள் பரவலாக இடம்பெற்றன. எடுத்துக்காட்டாக, நாவலடியில் பைத்தியகாரக்கிளவி கத்திப் போன கதையில், கடல் அனர்த்தத்திற்கு முதல் நாள் ஒரு பைத்தியகாரக் கிளவி ஒவ்வொரு வீடாக வந்து சோறு கேட்டதாகவும் சோறு கொடுத்த வர்களின் குடும்பத்தைப் பார்த்து உன்னுடைய குடும்பத்திற்கு ஒன்றும் நடக்காது என்று கூறியதும், அதேவேளை சோறு கொடுக்காமல் அக்கிளவியை துரத்தியவர்களைப் பார்த்து நாளைக்கு உன்னுடைய குடும்பத்தில் எவரும் இருக்க மாட்டார்கள் என்று கூறிவிட்டுச் சென்றதாகவும், பின்னர் அன்று இரவு நாவலடி அழியப்போகுது நாவலடி அழியப் போகுது என்று கத்திப் போனதாகவும் சுனாமிக்குப் பின்புதான் கடலாட்சியம் மாள்தான் மக்களைக் காப்பாற்று வதற்காக வந்திருக்கின்றார் என்று தெரிய வந்ததாகவும் இக்கதையில் கூறப்படுகிறது.

2. சுனாமி அனர்த்தம் நிகழ்ந்து கொண்டிருக்கும் வேளையில் இடம் பெற்ற சம்பவத்தினைக் கூறும் கதைகள் - அவற்றுள் 'பிள்ளையார் கைகாட்டிய கதை', 'மகாவிஷ்ணு காட்சி கொடுத்த கதை', 'ஆஞ்சநேயர் காட்சி கொடுத்த கதை' போன்ற கதைகள் இடம் பெற்றன. எடுத்துக்காட்டாக, பிள்ளையார் கைகாட்டிய கதையில் 'சுனாமி அடிச்சுக் கொண்டு தண்ணீர் ஊர்ப்பக்கம் வந்தபோது மாமாங்கப் பிள்ளையார் மூலஸ்தானத்திற்கு மேலிருந்து

ஒரு கை தண்ணியைப் பார்த்து காட்டியதாகவும் வந்த தண்ணி திரும்பிப் போனதாகவும்' இக் கதையில் கூறப்படுகின்ற போதிலும் பிள்ளையார்தான் மக்களைக் காப்பாற்றுவதற்காக தண்ணீரை ஊருக்குள் வரவிடாமல் தடுத்திருக்கின்றார் எனவும் மக்களால் நம்பப்படுகிறது.

இந்துக்கள் மத்தியில் மாத்திரமன்றி முஸ்லீம், கிறிஸ்தவ சமூகங்களிடையேயும் தெய்வ நம்பிக்கை தொடர்பான கதைகள் இடம் பெற்றுள்ளன. அந்த வகையில் 'நபிமார் உலாவிய கதை', 'கல்லடி அன்னை வேளாங்கண்ணி மாதா மட்டக்களப்பு அழியப் போகுது என்று கத்திப் போன கதை' போன்ற கதைகள் அவ்வினமக்கள் மத்தியில் பரவலாக இடம்பெற்றன.

தெய்வ நம்பிக்கை தொடர்பான கதைகள் பல்வேறு விடயங்களை, பல்வேறு நோக்கங்களைக் உள்ளடக்கியதாக காணப்படுகின்றது.

1. கடவுள் மக்கள் மீது இரக்கம் கொண்டவர்.
2. கடவுளை மீறிய செயல் ஒன்றுமில்லை
3. கடவுளை நம்பினோர் கைவிடப்படமாட்டார்கள். போன்ற தெய்வ செயல்களினையும்,
4. புண்ணியம் செய்தவர்கள் காப்பாற்றப்படுவர்.
5. எந்தவொரு விடயத்திலும் நம்பிக்கை வேண்டும்.
6. அலட்சியம் செய்தால் அழிவு நேரிடும். என்ற மனித செயற்பாடுகளையும் கொண்டே தெய்வ நம்பிக்கை தொடர்பான கதைகள் உருவாகியுள்ளன.

ஏனைய கதைகளுடன் ஒப்பிடுகையில் அனுபவம் மூலம் பிறந்த கதைகளே மக்கள் மத்தியில் அதிகம் இடம் பெறுகின்றது. ஏனெனில் கடல் அனர்த்தத்தினால் ஒவ்வொரு மனிதனும் ஏதோவொரு விதத்தில் பாதிக்கப்பட்டுள்ளனர். இதன் காரணமாகவே தங்கள் அனுபவங்களினைக் கூறும்போது அது கதை என்ற தன்மையினைப் பெறுகின்றது.

இக்கதைகள் நேரடியாக பாதிக்கப்பட்டவர்கள் தங்களது அனுபவங்களைக் கூறுதல், பாதிக்கப்பட்ட பாதிக்கப்படாத இருசாராரும் இன்னொருவருடைய அனுபவங்களை கண்டு, அல்லது கேட்டு கூறும் தன்மையிலும் காணப்படுகிறது. அனுபவங்களைக் கூறும் தன்மையினால் தலைப்பின்றியே இவை வழங்கி வருகின்றன.

மனித மனங்களை நெகிழ வைக்கும் கதைகளாக இவை அமைகின்றன. உதாரணமாக, 'நாவலடியில் ஒரு இளம் பெண்பிள்ளை தனது அம்மா முதலாவது வந்த தண்ணியில் இறந்து போக, இறந்த சடலத்த மரத்தில் கட்டி வைத்து விட்டு தான் மரத்தில் ஏறி இருந்து தண்ணியெல்லாம் வந்து போன பிறகு தன் தாயை அடக்கம் செய்த கதை' இக்கதையில் இளம் பெண்ணினுடைய துணிவும், அதே நேரம் கடலை அண்டிய பிரதேசத்தில் வாழ்வதால் கடல் சம்பந்தப்பட்ட அறிவும் அப்பெண்ணிற்கு இயல்பாகவே இருந்தமை தெரிகிறது.

சுனாமி அனர்த்தத்திற்குப் பின்னர் உருவான நகைச்சுவைக் கதைகள் பொழுது போக்குக் காகவன்றி நடந்த சில விடயங்களை நையாண்டி அல்லது பகிடி பண்ணி மகிழ்வதாக அமைகிறது. அவ்வகையில் 'வோஷிங் மெசின் கதை', 'சுனாமி எயாபோட்டிக்கு வந்த கதை', 'கிருஷ்ண பரமாத்மா படுத்திருந்த கதை', 'தண்ணிரேங் வந்த கதை', 'கடலாட்சியம்மாள் நாடாண் கடையில் இருக்கிற கதை' போன்ற பல கதைகள் நையாண்டிக் கதைகளாக அமைந்திருந்த போதிலும் அவற்றினூடாக பல்வேறு விடயங்கள் வெளிக்காட்டப்படுகிறது.

1. மனிதனது போலி வாழ்க்கை வெளிக் காட்டப்படுகிறது - 'வொஷிங் மெசின் கதை' எனும் கதையில் முன்வீட்டுக்காரி பொலிஸாரிப்போட்டில் அனர்த்தம் காரணமாக தொலைந்த பொருட்களின் விபரத்தினை போட்ட மாதிரியே மின்சார வசதியில்லாத பின் வீட்டுக்காரியும் ரீ.வி.ரெக்.வோஷிங் மெசின் என்றெல்லாம் எழுதி முறைப்பாடு செய்ததாகவும் பொலிஸ் ரிப்போட் எழுதுபவர்



வோஷிங் மெசின் பற்றிய விபரம் கேட்டதற்கு அது நன்றாகப் பாடும் என்று என்று பதிலளித்ததும் இக்கதையின் உள்ளடக்கமாக காணப்படுகின்றது. இக்கதை மூலம் மனிதனது போலி வாழ்க்கை வெளிக்காட்டப்படுகின்றது. தனித்து ஒரு முடிவினையோ, செயலினையோ செய்ய முடியாத நிலையில் மற்றவர்களையே சார்ந்து வாழ்தல், மற்றவர்கள் எதை செய்கின்றார்களோ அதைப்பார்த்து செய்தல் போன்ற மனித செயற்பாடுகள் வெளிக்காட்டப்படுகின்றது.

2. கடவுளை நையாண்டி பண்ணும் தன்மை - "கடலாட்சியம்மாள் நாடாண் கடையில் இருக்கிற கதை" சுனாமி அனர்த்தத்திற்குப் பின்னர் கடவுள் இல்லை என்ற போக்கு மக்கள் மத்தியில் காணப்படும் கடவுள் மேல் நம்பிக்கை கொண்டவர்களும் இருக்கின்றனர். அதே நேரம் அதிதீவிரமாக கடவுளை நம்புபவர்களை கிண்டல் பண்ணுவதாகவே அமைகிறது இக்கதை. கடலாட்சியம்மாளை கும்பிடப் போன ஒருவரிடம் "கவலைப்படாதே மகனே நான் நல்லதம்பிர நாடாண் கடையில் இருக்கிறேன்" என்ற உரையாடல் மூலம் அப்பண்பினை அறிந்து கொள்ளலாம்.

3. சில பொய்யான விடயங்கள் கற்களை சேர்ந்து உண்மையான விடயம் போன்று

சோடிக்கப் படுகின்றது. அதற்கமைய, கல்லடி பீச்சில் ஒருவர் போய் நித்திரை கொண்ட ஒரு சம்பவம் மறுநாள் கிருஷ்ண பரமாத்மாதான் படுத்திருந்தார் என்று சொல்லப்பட்டது. இவ்வாறான விடயம் பொய்யானது என்று மக்களால் அறிந்து கொள்ளப்படுகின்ற அதேவேளை அவற்றினை நிராகரிக்க முடியாத நிலையில் ஏற்றுக்கொள்ளுகின்றனர். இதற்குக் காரணம் அப் போதைய சூழ்நிலமையேயாகும்.

2. சனாமிக்கு முன்னர் இச் சகுனங்கள் இடம் பெற்ற போதும் பின்னரே இது தொடர்பான கதைகள் பரவலடைந்தமை.
3. விலங்கு, பறவைகளுடன் தொடர்புடையதாகவே காணப்படுகின்றது.
- 4 இதுவரை காலமாக கூறப்படும் சகுனங்களிலிருந்து பெருமளவு வித்தியாசமுடையதாகவே அமைகிறது.

4. மனிதனுக்கு இயல்பாகவுள்ள ஏமாறும் போகானது சனாமியினைத் தொடர்ந்து உருவான நகைச்சுவைக் கதைகளிலும் வெளிப்படையாகத் தெரிகின்றன.

சகுனம் பார்த்தல் என்பது எந்தவொரு சமுதாயத்திலும் செல்வாக்கு செலுத்தி வரும் ஒருவிடயம். தமிழர் வாழ்வியலில் ஒரு பிரதான கூறாகவே இவ்வம்சம் இடம் பெறுவதைக் காணலாம். பல்லி சொல்லுதல், பூனை குறுக்கே செல்லுதல், காகம் கத்துதல், புறா முக்குதல், கிக்கிரிப்பேய் அடித்தல், நாய் ஊளையிடுதல் போன்றவற்றை சகுனங்களாக குறிப்பிடலாம். பேரும்பாலும் இச்சகுனங்கள் மிருகங்கள் பறவைகளை மையமாகக் கொண்டு மனிதர்களால் பார்க்கப்படுகின்றது. ஏனெனில் இவைகள் எதிவரப்போகின்ற விளைவுகளை அறிந்து கொள்ளக்கூடிய வல்லமை கொண்டவை என்ற நியாயம் முன்வைக்கப்படுகின்றது.

இதே போன்றுதான் சனாமி அனர்த்தத்திற்கு முதல் நாளோ அல்லது ஓரிரு கிழமைக்கு முன்போ நிகழ்ந்த நிகழ்வுகள் சில கெட்ட சகுனமாக அழிவிற்கான அறிகுறியாக இருக்கின்ற தென்பதனை அனர்த்தத்திற்கு பின்னர் மக்கள் தங்களுக்குள் கூறிக்கொள்ளுகின்றனர். அவற்றின் உள்ளடக்கங்கள் மூலமே அவற்றினை சகுனம் தொடர்பான கதைகள் என வகுக்க முடிந்தது.

இக்கதைகள் பின்வரும் விடயங்களை பிரதிபலிக்கின்றது.

1. பெரும்பாலும் கெட்ட சகுனமாகவே அமைகின்றது.

கல்லடிப் பாலத்தில் பாம்பு போன கதையில் அனர்த்தத்திற்கு முன்னர் கல்லடிப்பாலத்தினால் ஆயிரக்கணக்கான பாம்புகள் போனதாக கூறப்படுகின்றது. பாம்பு போவதென்பது விந்தையான விடையமல்ல ஆனால் எண்ணிக்கைக்கப்பாற்பட்ட பாம்புகள் போனமை கெட்ட சகுனமாகவே கொள்ளப்படுகின்றது. இதே போன்றே நடு ஊருக்குள் முதலை வந்த கதையும் ஒரு புதுமையான சகுனமாக அமைகின்றது. கடலில், ஆற்றில் வாழும் முதலை ஊருக்குள் வராது. ஆனால் சனாமிக்கு முதல் நாள் வந்தமை கெட்ட சகுனத்தின் அறிகுறியாக கணிப்பிடப்படுகின்றது.

மக்கள் மத்தியில் சகுன ரீதியாக இவ்விடயங்கள் பார்க்கப்படுகின்ற அதேவேளையில் அறிவியல் ரீதியாக சிந்திக்கின்ற போக்கும் இடம் பெறவே செய்கின்றது என்பது மனங் கொள்ளத்தக்கது.

சனாமி தொடர்பாக உருவான கதைகளின் ஒரு பிரிவாக அதிசய அல்லது அற்புதக் கதைகள் இடம்பெறுகின்றன. இக்கதைகள் பெரும்பாலும் கோயில்கள் பற்றியும் அங்கு குடி கொண்டிருக்கும் கடவுள்களின் அதிசயங்களையும் கூறுவதாயுள்ளது. இதற்கு சிறந்த எடுத்துக்காட்டாக 'கல்லடி அன்னை வேளாண்கண்ணி மாதா துருப்பிடித்திருந்த கதை'யினைக் குறிப்பிடலாம். அதாவது கல்லடியில் அன்னை வேளாண்கண்ணி மாதா கோயிலில் இருக்கின்ற மாதா சிலையானது அதிசயம் காட்டுகின்ற ஒன்றாகவும் இது இந்தயாவிலிருந்து கொண்டு வரப்பட்டதாகவும் கூறப்பட்டது. சனாமிக்கு முதல் நாள் இச்சிலை துருப்பிடித்து கறுப்பு நிறமாக இருந்ததாகவும் கூறப்படு

கின்றது. மக்களைக் காப்பாற்றுவதற்காக மாதா கடலுடன் போராடியிருக்கின்றார் என மக்களால் இதற்கு காரணம் சொல்லப்படுகின்றது. இதே போன்றுதான் திருச்செந்தூர் கோயில் பூசகரின் சமதிமேல் இருக்கின்ற ஒரு சிறிய கொடி சனாமி அனர்த்தத்திற்குப் பின்னரும் எதுவித ஆபத்து மில்லாமல் அப்படியே இருந்ததாக கூறப்படுகின்றது. எனவே இவ்வாறான அற்புத சம்பவங்களை விளக்கும் கதைகளின் தன்மையினை கருத்திற் கொண்டு அவை அற்புதக் கதைகளாக வகைப்படுத்த முடிந்தது.

ஒவ்வொரு மனிதனும் கனவு காண்பது இயல்பு. அவ்வாறு கண்ட கனவினை மற்றவர்களிடம் கூறுவதுமுண்டு. அவ்வாறு கூறும் போது அவை கதைகளாக பர்ணமிக்கப்படுகின்றது. இவ்வாறானதொரு போக்கில் உருவானதே சனாமி தொடர்பான கனவுக்கதைகளாகும். இக்கதைகள் பெரும்பாலும் இயற்கை மாறுதல்களினைக் கூறுவதாகவும், கடவுளுடன் சம்பந்தப்பட்டதாகவும் விபரிக்கப்படுகின்றது.

எடுத்துக் காட்டாக சனாமி அனர்த்தத்திற்கு பிறகு ஒருவர் நாவலடியை பார்க்க போனதாகவும், நித்திரை வரவே ஒரு மரத்தின் கீழ் படுத்ததாகவும் கடலாட்சியம்மாள் அவரது கனவில் தோன்றி இந்த சனங்கள் இல்லாத ஊரில் என்னால் இருக்க முடியாது என்று கூறியதாகவும் ஒரு கனவுக் கதைகயின் உள்ளடக்கம் அமைகின்றது. இக்கதையின் மூலமாக தன்னை ஆதரித்து வந்த மக்கள் அழிவுக்குள்ளான போது கடவுளால் அதை பொறுக்க முடியாத நிலமை காட்டப்படுகின்றது.

தொகுத்து நோக்குமிடத்து அண்மையிலிடம் பெற்ற கடல் அனர்த்தம் பலநூறு ஆண்டுகளுக்கு முன்பு கடல்கோள் என்ற பெயரில் இடம்பெற்றிருப்பதனை பல இலக்கியங்கள் வாயிலாக அறிய முடிகிறது. இயற்கையின் மாறுதலால்தான் இவ்வனர்த்தங்கள் இடம் பெற்றிருக்கின்றன என்ற புவிவியல் ரீதியான சிந்தனைக்கப்பால் மனித செயற்பாடுகளும் அதனால் ஏற்பட்ட தெய்வங்களின் கோபங்களும் இவ்வாறான அழிவிற்கு காரணம் என்ற



கருத்தினை சனாமியின் உருவாக்கம் தொடர்பான கதைகள் புலப்படுத்துகின்றன. அதே போல் மனிதர்கள் தெய்வ நம்பிக்கையுள்ளவர்களாக இருப்பதனால்தான் அழிவுகளிலிருந்து கடவுளால் காப்பாற்றப்படுகின்றனர் என்பதனை தெய்வ நம்பிக்கை தொடர்பான கதைகளும், சனாமி காரணமாக மக்களுக்கேற்பட்ட ஏற்பட்ட அனுபவங்களைக் கூறுவனவாக அனுபவக் கதைகளும், பதட்ட நிலமை காரணமாக நடைபெறுகின்ற மனித செயற்பாடுகள் பின்னர் கதைகளாக கூறி மகிழ்ப்படுவதனை நையாண்டிக் கதைகளும், ஏற்கனவே அழிவிற்ற்கான அறிகுறிகள் இடம்பெறவே செய்தன என்பதனை காட்டும் வகையில் சகுனம் தொடர்பான கதைகளும், அற்புதங்களை அல்லது அதிசயங்களை கடவுளுடன் தொடர்புபடுத்திப் பார்த்தலை அற்புதக் கதைகளும், நாம் கண்ட, கேட்ட விடயங்கள் கனவுகள் மூலம் வெளிப்படும் என்பதனை கனவுக் கதைகளும் விளக்கி நிற்கின்றன. எனவே சனாமியின் பின்னர் உருவான இவ்வாய்மொழிக் கதைகள் மக்கள் மத்தியில் காணப்படுகின்ற நம்பிக்கைப் போக்கினையும் அனர்த்தத்தின் காரணமாக அவர்களுக்கு ஏற்பட்ட அனுபவங்கள், இழப்புகள், எதிபார்ப்புக்கள், உளரீதியான தாக்கங்கள் என்பவற்றினை அறிவதற்கு ஏதுவாயுள்ளன.

கிராமத்து ரகசியம்

அ. ச. பாய்லா

போ.....

ஊளை நகரத்து
மைதூனம் நீங்கிச் சுதந்திரமாய்
கிராமமென்கிற கிரக சஞ்சாரத்துக்காய் -

கொட்டிக்கிடக்கும்
அழகுன்னைக் கைது செய்யும் -

எங்கும்
மரகதத்தில் தோய்த்த பரவசம் -
கிராமத்துப் பச்சையம்
இன்னுமெவர்க்கும் புரியாத அதிசயம்

ஊர்ச்சேவல் கூவ
உழுதவயல் வரப்பைப் பிளந்து
வரிக்கனில் முகம்பார்த்தெழும்
பால சூரியனைப் பார் -

இளம் பரிதியின்
வர்ண ஒளித் தீற்றலின் கீழ்
காட்டுப் பறவைகளின்
சங்கீதத்தைக் கேள் -
சுரமறியா வித்வான்கள் சிருஷ்டித்த அந்த
சங்கீத சாம்ராஜ்யத்தில்
'கமக' சஞ்சாரஞ்செய் -

குளத்தில்
சேறுகுளிக்கும் எருமைகளையும்,
ஆற்றில்
குறுக்கைகட்டி நீந்தும்
அழகிகளையும் ரசி -

இரட்டித்த வயல்களில் மோதி
சேறறின் மணம் நுகர்ந்து வருமந்தக்
காற்றைச் சுவாசி -

ஏர்பிடித்துழும்போது
உள்ளத் துவப்பில் கமறியெழும் எங்கள்
ஆசுவியின் இலக்கியத்தில் அமிழ்ந்துபோ -

ஆதிசேடனைக்கொண்டு கடைந்தெடுத்த
அமுதமும் தோற்றுப்போகாமந்தக்
கறுப்புக் கலயத்தின்
கஞ்சியை நுகர்ந்து பார் -

குச்சக்குடலின்
கூரைதாண்டிவரும் புகையில்
எஞ்சியிருக்குமவன்
உயிஞ்சலாரும் - தேடு -

மாலை மயங்க...
அந்த மலையடிவாரம்
மஞ்சள் தேய்த்துக்குளித்து நிற்க...
பிரம்மன் கூடத் தியங்கியதோர்
திவ்வியப்பிரபையை நீ
கண்டதுண்டா எங்கும்...?

போ...
எங்கள் ஆலமரத்தடியில் போய்
சிம்மாசனமிடு -
இந்தக் கிராமத்து ரகசியத்தை உன்
ஊளை நகரத்தின்
காதுகளில் போய் ஓது -



த. மலர்ச்செல்வன்

அ	•••••	ஆ	•••••
இ	•••••	ஈ	•••••
உ	•••••	ஊ	•••••
எ	•••••	ஏ	•••••

அவனுக்கு எழுத்துப்பிடிக்காமல்போய் பல ஆண்டுகளாகிவிட்டன. சவரொட்டிகளைக் கூட வாசிப்பதில்லை. அதில் இருக்கும் எச் சரிக்கை களைக்கூட, அவன் பெரிது படுத்து வதில்லை. வீட்டில் சீனிச்சுருளில்வரும் எழுத்துக்களைக்கூட அவன் ஒரு மாதிரி யாகப் பார்த்துக் காறுவான். அ, ஆ, இ..... எனத்தன் பிள்ளை உச்சரிக்கும்போது கூட முதுகில் ஒரு குத்துவைப்பான். ஆனால் எழுத்துக்கள் ஏதும் செய்ததில்லை. வரிவரியாய் வளர்ந்து கொண்டே இருந்தன.

தேயுக்கம்

நேற்றுப் பின்னேரம் ஒரு புது எழுத்தைக் கண்டான். கீழும் மேலுமாய் எழுதியிருந்தது. கொம்புகள் கூட முளைத்திருந்தன. வால் கள்கூட வளர்ந்திருந்தன. அதைக்கூட அவனால் ஜீரணித்துக்கொள்ள முடியவில்லை. அழிற்ப்பர் கொண்டு அழித்தான். நீண்ட நாளைக்குப்பிறகு அவன் செய்த மிகப்பெரிய காரியம். ஆனால் எழுத்துக்கள் மெல்ல மெல்ல முளைத்து வந்தன. ஆத்திரம் கொண்டவன், வீதித்திருத்த வேலைக் காக கொதித்துக்கொண்டிருந்த தார்ப்பீப் பாவில் கொதித்தவியும் தாரை அள்ளியெடுத்து எழுத்தின் மீது ஊற்றினான். எழுத்துக்கள் துடித்தன. பின், சில எழுத்துக்கள் எந்தவித உணர்ச்சியுமின்றி அடித்தபாம்பாய் சுருண்டு படுத்தன. சில எழுத்துக்கள் துள்ளிக் குதித்து வெடிப்பட்ட வனாய் அடங்கியது. அவனுக்கு நிம்மதி.

இந்தப் பிசகு அவனுக்கு சில ஆண்டுக்கு முன்னரே வந்திருக்கவேண்டும். அவனுடைய எழுத்துக்களில் முன்னர் கொம்புகளும், வால்களும் முளைக்காமலில்லை. ஆனால் அவன் தொன்மங்களும், வரைபடங்களும், குறியீடுகளும், சமன்பாடுகளும், சற்சதுரங்களும் இன்னும் சில எழுத்துக்களுடன் வரும்போது எழுத்துப்பெரிதாகும் என அக்கட்டுரையில் வந்தபின்பே தன் பாட்டில் பேசித்திரிந்தான். ஆறுமாதங்களாய் நீரமைட்டும் பருகி வாழ்ந்தான். இப்படி இப்படியே காலத்தை ஓட்டினான்.

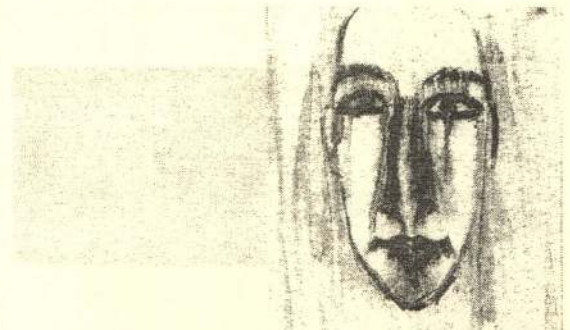
* * *

சித்திரபானு வருடம் தை முதலாந்திகதி ஒரு மணிக்கு ஜே. பி. சாவின் 'என்வீட்டு வரை படத்தை' பெரிய எழுத்துக்காரன் ஒருவனிடம் வாசிக்குமாறு கொடுத்திருக்கிறான் அரிச்சந்திரன். மறுநாளே பெரிய எழுத்துக்காரன் அவனிடம் திருப்பிக் கொடுத்து வேலையில்லை என்று இருக்கிறான் அவனுக்கு ஆத்திரம் ஆத்திரமாய் வந்திருக்கிறது. வரைபடம் சம்பந்தமான விடயத்தை ஜே. பி. சாவின் தலைப்பு இருந்ததால் அவனுக்குப் பிடிக்குமென நம்பினான். இவனுகள் நினைப்பதுபோல இல்லை ஜே.பியின் எழுத்து. மொழியை சோதித்துக் கொண்டிருக்கும் புதுவகை எழுத்து. எழுத்துக்களில் காணக்கிடைக்காத நேசத்தை, தன்னெ

முச்சியை, நுட்பத்தை முன்வைக்கும் எழுத்து. சமுக்கத்தின் ஆதிக்க மதிப்பீடுகளால் தமது கௌரவத்தைப் பறிகொடுத்த மனிதர்கள் ஜே. பி. சாவின் எழுத்துக்களின் ஊடாக ஊடுபாய்கிறார்கள். இதைப் போய் வேலை இல்லை என எண்ணுறானுகளே?

1. 'பிளாக் டிக்கெட்' கதையில் வரும் மலரின் பாத்திரம் சண்முகத்தின் சரடு அவிழ்க்கும் புனைவு. அலிபாபாவும் சகாக்களும், பாரியும், வசந்தியும் எனக் கதைப் பின்னல் வாழ்வின் நிதர்சனங்களை கொட்டுகின்ற அற்புதமான படைப்பு இப்படியொரு கதை எழுத முடியுமா? அதுபோல் என் வீட்டின் வரைபடம், ஊருக்குச் செல்லும் வழி, மிகுமழை, தனிமையின் புகைப்படம், உருவங்களின் ரகசியம், ரிஷப வீதி, புவி யீர்ப்புவிசை - (இந்தக்கதை கூடப்பிடிக்கும் என நினைத்தேன் ஏன் என்றால் நியூட்ட னுடன் தொடர்புபட்டதால் அதுவும் அவனுக்குப் பிடிக்க வில்லையாம்) ஆட்டத்தின் விதி முறைகள், உடைந்த புல்லாங்குழல் இவை யும் பிடிக்காத பாத்திரங்கள்தான் அவனுக்கு.

எழுத்து என்றால் என்ன? அவன் யோசிக்கத் தொடங்கினான். கோடுகளும், வளைவுகளும், வரைபடங்களும், சமன்பாடுகளும், சற்சதுரங்களும் நிறங்களும் மட்டுமா எழுத்து? அவனுக்குப் புரியவில்லை. ஏதோ புரியாமல் எழுத வேண்டும். அதுமட்டும்தான் உண்மையெனப் பட்டது. ஆனா பெரிய எழுத்தான் ஆங்கில எழுத துக்களை விரும்பிப்பிடிப்பதாகச் சொன்னான்... .பிரான்ஸ் கா.ப்காவின் எழுத்து மிகப்பிடிக்கும் என்றான். இறுதியாகப் படித்த ஒரு பட்டினிக் கலைஞன் 'சுப்பர்' கதை என்றால் "பட்டினிக் கலைஞன் பட்டினி கிடத் தலை ஆத் மார்த்த சாதனையாக நம்புகிறான். அதே நேரம் மக்கள் அதனை ரசித்துப் பாராட்ட வேண்டும் என்றும் விரும்புகிறான். இறுதியில் இரண்டுமற்றுப்போய் இறப்பு நேரிடுகிறது. முதலில், பட்டினி இருப்பது சாதனையல்ல, அது அவன் விரும்பிய



உணவு கிடைக்காததால் அவன் செய்து கொண்ட தெரிவு. தெரிவு மேற் கொண்டபின் அதனைச் சாதனையாக்க வேண்டும் என்று முயல்கிறான். அந்தச் சாதனை சில நாட்களே எடுபட்டது. பின்னர் சாதாரண விடயமாக புறக்கணிக்கப்படுகிறது."

இப்படி எழுத்து ஊடுபாயவேண்டும் என்றான். எழுத்து பெரும் இமையமாக இருக்க வேண்டும். இருட்டுக்களை அகற்றி வெளிச்சத்தைத்தர வேண்டும். பூனைகள் பிரமிக்கவேண்டும். மனிதர்கள் நிலத்தில் படாமல் நடக்க வேண்டும். நிகழ்வுகள் 'ஜில்' என விரிந்து விரிந்து போக வேண்டும். தமிழ் எழுத்தில் பெரிய எழுத்துக்கள் இல்லையென்றான்.

அரிச்சந்திரனுக்குத் தெரியும் " பிளாக் டிக்கெட்' கா.ப்காவின் ஒரு பட்டினிக் கலைஞனைவிட உச்சமென்று இவனுக்கு எங்க இது புரியப்போகுது?

அரிச்சந்திரனுக்கு, பெரியஎழுத்துக் கூட்டங்கள் பற்றி வெறுப்பு அதிகரித்துக்கொண்டே போனது. அவனுகள் கால் தடங்கள் அற்று நடந்து போனார்கள். "என்ன எழுத்து எழுதுறானுகள்" முகத்தைச் சுருக்கிப் பெரிய எழுத்தானுகள் ஏதோ ஏதோ தங்களுக்குள் குசுகுசுத்தானுகள். அவன் எதையும் பொருட்படுத்தவில்லை.

பெரிய எழுத்தானுகளிடமும் தரம் 1, தரம் 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, எனக் குறிப்புக்களும், இருப்புக்களும் இருந்தன. தரம் 1, தரம் 2, 3, 4, 5 ஐயும் மெச்சிப்பேசுவான். தரம் 5 தரம் 6, 7, 8... மெச்சுவான். இன்னும் சில ஆய்வாளர்கள்

என்பவர்கள் இவனுகளை மெச்சிமெச்சியே காலம் ஓட்டினர்.

திரேன ஒருநாள் பழைய எழுத்து அவனைச்சந்தித்து ஒப்பாரிவைக்கத் தொடங்கியது. பெரிய எழுத்துக்கள் தங்களை விழுங்குவதாகவும், பழுத்துவிட்டது, பழுதாகிவிட்டது என 'ஹின்ட்' அடிப்பதாகவும், கூட்டம் வைத்துக்கேலி செய்வதாகவும் பழைய எழுத்து முறையிட்ட போது உச்சிநிலா சரிந்து எரிந்து கொண்டிருந்தது. அவனால் ஏதும் செய்யமுடியவில்லை பழைய எழுத்துப் பற்றி அவனுக்கு நிறையக்கேள்விகள் உள்ளன. கி.மு வடிவம் கொண்ட எழுத்துக்களை வைத்துக் கொண்டு உருட்டி உருட்டிக் காலம் தள்ளுவது அரிச் சத்திரனுக்கு கசப்புத்தான். அவன் ஏதும் பேச வில்லை.

அவன் உடலில் ஊர்ந்து திரிகின்ற நசு நசுப்புக்களை அகற்றுவதற்கு அவன் உருண்டு திரிந்தான். பழைய எழுத்துக்களையும், பெரிய எழுத்துக்களையும் தட்டித் தட்டி நாட்களை ஓட்டினான். அவனை ஒத்த எழுத்துக்களையே முளையிட்டுக் கொண்டிருந்தான். இக்காலத்திலே அவனுக்கு திருமணமாகியது. அவன் பற்றி அவனுக்கு எதுவும் தெரிந்திருக்கவில்லை. அவன் எந்த எழுத்தான்? அல்லது எந்த எழுத்துச்சுவையானி? அல்லது எந்த நிலையான் ஒன்றுமே தெரியாது. அவன் ஒரு மாதமாக ஒன்றுமே செய்யவில்லை. எழுத்துப் பற்றி அவன் சிந்தித்ததில்லை. எழுதியதில்லை. பேசிய தில்லை.

01.01.01 அன்று 1.01க்கு எழுத்தத் தொடங்கினான். அவன் ஒருக்கெழிந்து படுத்தான். அவன் எழுதிக்கொண்டே போனான். 'என் னப்பா செய்யிறீங்க' என்றான். அவன் ஏதும் பேசவில்லை. மங்கியவெளிச்சத்தில் பார்த்தான். வெள்ளத்தாளில் கறுத்த உருவங்கள் முளைத்துக்கொண்டு போனது. அது அவளுக்கு கரப்பானாய், நட்புவக்காலி யாய், தேளாய் வளர்த்து போவதாகத் தெரிய பயந்து வீறிட்டான். அவன் திடுக்கிட்டு எழுந் தான்.

'என்ன? என்ன? என்றான்.

பேப்பரில் கையைக்காட்டி ஏதோ சொன்னான்.

அவனுக்கு மண்டை விறைத்தது. அவன் எழுதியதை நிறுத்திவிட்டான்.

ஒருநாள் வேலை அசதியால் 'காப்டே' எடுத்து வீடுபோனான். அவள் சிறிய எழுத் துக்களை வாசித்துக் கொண்டிருந்தாள். அவனுக்குச் சற்று மனநிம்மதி. 'என்ன' என்று கேட்டான். அவள் 'வோர்' அடிக்குது, அதுதான் இதை வாசிக்கிறன்' என்றாள். 'தாரும்' எனப் பார்த்தான். அது மிகச்சின்ன எழுத்து அவனுக்கு வாந்தி வந்தது. அடக் கிக்கொண்டான்.

'இப்படியான எழுத்துக்களை சுவைப் பாயா?' எனவினாவினான். 'இல்ல. இத விடச்சற்றுப் பெரிய எழுத்துக்களையும் படிப்பன்' என்றாள்.

சந்திரமதி இரு நாட்களாய் ஏதும் அவனுடன் பேசவில்லை. சிறிய எழுத்தையும், சற்றுப் பெரிய எழுத்தையும் வாசித்துக் கொண்டிருந்தாள்.

சந்திரமதியை அவன் ஏதும் தொந்தரவு செய்யவில்லை. தலையணையை இறுகக் கட்டிப் பிடித்து இரவுகளை கழித்தான். இடைக்கிடை எழுந்து பார்த்தான். அவன் எழுத்தையே உற்றுப் பார்த்துக்கொண்டிருந்தான். காலையில் எழுந்து பார்த்தான் தாள்கள் ஒற்றை ஒற்றையாய் கழன்று இருந்தன. சில எழுத்துக்கள் உதிர்ந்து கிடந்தன. அவள் கீர் கீரென ஓசை எழுப்பி தூங்கிக் கிடந்தாள். மின் விசிறியை நிறுத்தி சுதவைத்திறந்தபோது, ஒளி அறைக்குள் பாய்ந்தது. சந்திரமதி திடுக்கிட்டு எழுந்து தாள்களைப் புறக்கினாள். எழுத்துக்களை ஓட்டினாள். மீண்டும் வாசிக்கத்தொடங்கினாள்.

துன்பப்பட்டானின் நூல்வெளியீட்டுவிழா விற்கு சந்திரமதியும் சென்றிருந்தாள். அவனை புளகு புளகென 'மைக்'கை ஒருவர் சூப்பிச் சூப்பி பேசிக்கொண்டிருந்தார். அவளுக்கு சகிக்கவில்லை. "யார் இத வாசிக்கப்போறா! அதுக்குள்ள பெரிய புளகு வேற" அவள் இப்படித் தான் எழுத்துக்களை நினைத்தாள். புளகுவதும் தூக்கிவைப்பதும் தானா? எனச் சிந்தித்தாள். சிரித்தாள். பின் சந்திரமதி தன் கணவனுக்கும் நூல் ஒன்று வெளியிடவேண்டுமென மனதிற்குள் அடித் தளம் போட்டாள். பிறகு என்ன

நினைத் தானோ மனதற்குள் மாற்றுத் திட்டத் தைப் புதைத்தாள். அவள் வயதில் ஒத்த யாரும் அங்கு வரவில்லை. அவள் மட்டும் வந்திருப்பது அவளுக்கு ஒரு மாதிரியாய் இருந்தது. எழும்பி நடந்தாள் அரிச்சந்திரன் பின்னுக்கு ஓடினான்.

‘இரு இரு முடிஞ்சுபோவம்’ என்றான்
 “நீ இரு நான் போப்புறன்” என்று நடந்தாள்.

அவனுக்கு அவளுடைய நடத்தை பிடிக்க வில்லை. என்ன செய்வான் அவன்?

* * *

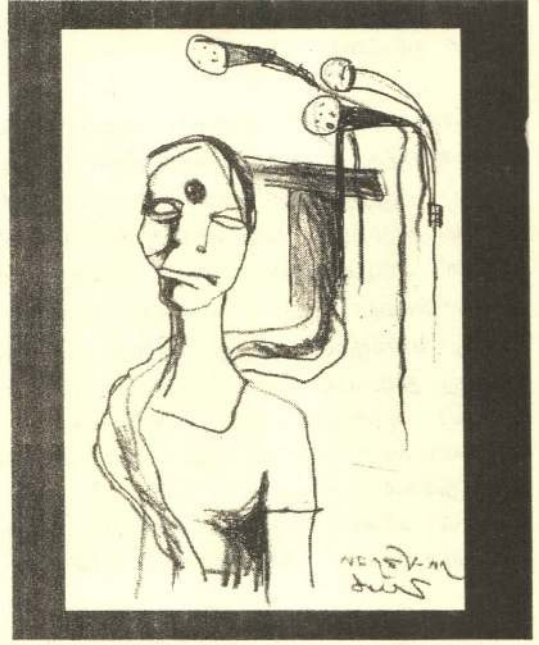
அவன் சற்று உசார் ஏற்றியிருந்தான் எல் லாமே இரண்டாகவே தெரிந்தன. அரிச் சந்திரன் கேற்றைத்தள்ளி மேடையில் கால் வைத்தான். யாரோ தள்ளுவதுபோல் இருந் தது. சற்று உசாராகி முன் விறாந்தைக்கு வந்தான், அவள் சிறியதும் பெரியதுமான எழுத்துக்களை வாசித்துக்கொண்டிருந்தாள். புத்தக அறைக்குள் சென்றவன் ஜே. பி. சாவின் கனவுப் புத்தகத்தை எடுத்துவந்து சந்திரமதியிடம் கொடுத்தான். அவள் எனக்கு வாசிப்பதற்கு நிறையயிருக்கிறது என்றாள்.

‘இல்ல இத வாசித்துப்பாரன்’ என்றான்.
 அவள் அதை வாசிக்கத்தொடங்கினாள்.

ஒரு மூன்று மணித்தியாலம் எடுத்திருப்பாள். எழுத்துக்கள் அங்குமிங்கும் தொங்கியிருந்தன. தெளிவு பெற்றவளாய் கனவுப் புத்த கத்துடன் கடப்பில் நின்றாள். அவன் தனித்தே வெளியில் சென்று வந்திருந்தான். கொஞ்சம் மிதப்பாக யிருந்தான். கண்கள் சற்றுச் சிவந்திருந்தன. முன்னர் ஏற்றிருந்த உசார் தணிந்து இப்போ நிதானம் கூடியிருந்தது. அவளை அவன் அண்மித்ததும்

‘என்ன புத்தகம் என்றாள்? ஆண்களின் படித் துறை’ என்ன கதயோ? செக்ஸ் வரிகளோ. இதயாரு வாசிக்கிற இதெல்லாம் எழுத்தா? எனப்பாய்ந்தாள்.

“ என்னடியம்மா அதில என்ன தப்பா எழுதியிருக்கு’ என்றான்.



“விசறா உனக்கு, பொம்புள்ளயளப்பற்றி ஜே. பி. சா. என்ன நினைச்சிருக்கான்? ... செருப்பால அடிப்பன் அவனுக்கு” என்றாள்.

அவனுக்கு அதற்கு மேல கதைக்க முடிய வில்லை.

ஆனா அவன் அதைப்பற்றிப் பெரிதாக யோசித்ததேயில்லை. அவன் தன்னையே நொந்துகொண்டான். இப்படியான நேரங்களில் பண்டிதர் கணபதிப்பிள்ளை மிக முக்கியமான வர். இப்படிப்பிரச்சினைப்பட்ட ஒருநாள் எழுத் தின் தோற்றுவாய் பற்றி அவனை குழப்பி விட்டார். வரிவடிவில் இருந்து இன்று இந்த நிலைக்கு வந்தும், இன்னும் எழுத்து ஒழுங்கா வரவில்லையென பண்டிதர் கணபதிப்பிள்ளை யின் கருத்தில் உடன் படாவிட்டாலும் உண்மை யும் இல்லாமலில்லை என்பது அவனுக்குத் தெரிந்தது.

அன்று பண்டிதர் கணபதிப்பிள்ளை கோணங்கி யின் பாழியைக்கொடுத்து நல்ல எழுத்து வாசி என்றார். புத்தகத்தை வாசிக்க வாசிக்க இரவுகள் மறைவதே தெரிய வில்லை. நித்திரை கண்ணுக்

குள் அற்று நீண்டநாளாய் போயிற்று. சந்திரமதி கோபம் கொண்டு ஏசத்தொடங்கினாள். பாழியைத் தூக்கி வீசினாள். அடுத்த நாள் பெரிய எழுத்துக்காரர்களிடம் பாழியைக் கொடுத்தான். இரு திங்களாய் சாம்பிராணிப்புக்கை விடுவதாக அறிந்தான். பிறகு ஒரு நாள் எதிர்திசை வாசல் கடை அருகில் அவனுகளைக் கண்டபோது அவனுகள் யாருக்கும் விளங்கவில்லையாம், புரியவில்லையாம்... திகைத்து நின்றானுகள். கோணங்கி கோணங்கித்தனமாக எழுதியிருக்கிறான். என்றானுகள். 'என் வீட்டின் வரைபடம் பிடிக்காத பெரிய எழுத்தான், இதைவிட வெயிலைக் கொண்டு வாருங்கள்' சுப்பர் என்றான். அவன் ஆத்திரத்தில் கேட்டான். அதில் அப்படி என்ன இருக்கு? பெரிய எழுத்தான் சற்று நேரம் ஏதும் பேசவில்லை. பின், அது ஒன்றுடன் ஒன்று பின்னிப் பிணைந்து ஓடுகிறது என்றான். அரிச்சந்திரன் அவனை உற்றுப்பார்த்தபோது, அவன் குனிந்து கொண்டான்.

'பாழியில் ஒன்றோடு ஒன்று பின்னிப் பிணைந்து ஓடவில்லையா?' மீண்டும் கேட்டான்.

"அது... அது திக்குமுக்காடினான். என்ன? சொல்" என்றான்.

'அதில் ஒரு தர்க்கம் விழுந்தது போதாது' என்றான்

'தர்க்கம் என்றால் என்ன? என்றான்.

அவனால் மேலதிகமாகப் பேசமுடிய வில்லை. இப்படித்தான் தமிழவன்ட் ' ஏற்கனவே சொல்லப்பட்ட மனிதர்கள்' பலருக்கு கேலியானது. இளம் தலைமுறை என்பவர்களுக்கு சந்திப்பேசு பொருளானது. விளங்காவிட்டால் ஹிண்ப்பொருள் பின் நவீனத்தும் என்பார்கள். ஆனால் அப்படியான எழுத்தை என்னப்பா எழுதியிருக்கான் எண்ணுகிறானுகள். நீங்களும் "சும்மாவாய்க்கு வந்த மாதிரி உளறாதிங்க, உங்களுக்குள் ஒரு ஒளிவட்டத்தை வளர்த்து கதைக்காதிங்க. முதலில், நல்லா வாசிங்க. அதுக்குப் பிறகு மிச்சத்தச் செய்யுங்க. அதவிட்டு....."

அவன் நடந்து போனான்.



பெரிய எழுத்தானுகள் அவனை வச்சகன் வாங்காது பார்த்து நின்று புறு புறுத்தானுகள் 'இவரெல்லாம் எப்ப வெளிக்கிட்டவர்? போடா... நீயும்...."

அரிச்சந்திரன் ஏப்ரல் 2006 உயிர்மையைத் தட்டிக் கொண்டிருந்தபோது பக்கம் 22யில் ஜே. பி. சா. வின் முத்தத்தைப்போல எங்கள் மரணத்தைக் கண்டான் சில கால இடைவெளியில் ஜே. பி. சாவின் படைப்பைக் கண்டதும் உள்ளூரகொப்பளித்தது. இன்றைக்கு ஒரே மூச்சியில் படித்து முடிக்க வேண்டுமென்று வாசிக்கத்தொடங்கினான். அவனுக்குத் தொடக்கமே மிக அலுப்பாக யிருந்தது. முன்றிற்குப் பிறகு கதை ஓட்டம் சற்றுச் சூடு பிடித்தது. கனவுப் புத்தகத்தைப் போல, பின் பழைய வளவளாதான். ஜே. பி. சாவின் என் வீட்டுவரைபடமும், கனவுப் புத்தகக்கதைகளும் தந்த ஒளியை, விறு விறுப்பை, அகப் பாய்ச்சலை இந்தக் கதை தரவில்லை. அரிச்சந்திரனுக்கு காதல்மீது நம்பிக்கையில்லை, பற்றில்லை, வெறுப்பு... வெறுப்பு இது அவனுக்கு பிடிக்காமல் போயிருக்கலாம். எப்படியும் இதில் காதலும், கனவும், அதிஉவமானமும், விபரணமும், தேவையில்லாத கதை நீட்டிப்பும் அவனுக்கு முதல் வாசிப்பில் ... ஊன்றிப்போக முடிய வில்லை.

ஜே. பி. சா நீண்டு நீண்டு கனவுப் புத்தகத்தினுள் இருந்து காணாமல் போய்க் கொண்டிருந்தான். ஆனால், அவன் காணாமல் போகும் பட்டியலைச் சேர்ந்தவனில்லை. அவன் பீனிக்ஸ் பறவை. மீண்டும் உயிர்ப் பான். இப்போ எழுந்து எங்கும் ஓடிக்கொண்டிருந்தது அவனும்.

‘நாமது பள்ளிக்கூடங்கள் குழுந்கைகளின் கலைக் க்ரமையை வளர்க்குருக்க எதுவும் செய்வதில்லை’



தமிழ் நவீன நாடகத்தின் தந்தை என்று நாடகக் காரர்களால் அன்புடன் குறிப்பிடப்படும் சே. ராமானுஜம், இந்திய அளவில் மிக முக்கியமான நாடக ஆளுமை. தனது முப்பத்தைந்து ஆண்டு கால நாடக வாழ்க்கையில் தமிழ், மலையாளம், இந்தி, ஆங்கில மொழிகளில் நாற்பது நாடகங்களுக்கும் மேல் இயக்கியுள்ளார். சே. ராமானுஜம் இயக்கம் மட்டுமல்லாமல் எழுத்து,

பேச்சு, பயிலரங்கம் என்று பல நிலைகளில் நாடகத்துக்குள் இயங்கியுள்ளார். சே. ராமானுஜம் திருநெல்வேலி மாவட்டம், நாங்குநேரியில் 1935ஆம் வருடம் பிறந்தவர். தேசிய நாடகப் பள்ளியில் சிறுவர் அரங்கையும் நாடக இயக்கத்தையும் சிறப்புப் பாடமாகக் கற்றவர். தொடக்கத்தில் பள்ளி ஆசிரியராகவும், பிறகு காந்தி கிராமப் பல்கலைக்கழகத்தில் பதினொரு ஆண்டுகள் கலை ஆசிரியராகவும், கேரள திருச்சூர் நாடகப் பள்ளியின் நாடக இயக்குனராக ஆறு ஆண்டுகளும், தஞ்சாவூர் தமிழ்ப் பல்கலைக்கழக நாடகத்துறைத் தலைவராக எட்டு ஆண்டுகளும் பணியாற்றியுள்ளார். மனைவி கமலம். இவர்களுக்கு கிரிஜா, வனிதா என்று இரண்டு மகள்கள் உள்ளனர். தற்போது தஞ்சாவூரில் வசித்து வருகிறார். கேரள சங்கீத நாடக அகாடமி விருது, ஜி. சங்கரப்பிள்ளை விருது, தலைக்கோலே விருது போன்ற பல விருதுகள் சே. ராமானுஜத்தின் பங்களிப்புகளை கௌரவிக்கும் விதமாக அவருக்குத் தரப்பட்டுள்ளன. தேசிய நாடகப் பள்ளி, சங்கீத நாடக அகாடமி, இந்தியாவின் மிக முக்கியமான பல பல்கலைக்கழக நாடகத் துறைகள் என்று பல அமைப்புக்களின் உயர்மட்டக் குழுவில் இருந்துள்ளார்.

தொடர்ச்சியான உங்கள் இயக்கத்தின் காரணமாக ஏற்பட்ட அனுபவத்தின் அடிப்படையில், குழந்தைகள் நாடகம் குறித்து நீங்கள் இப்போது என்ன வரையறை கொண்டிருக்கிறீர்கள் என்பதை சுருக்கமாகச் சொல்ல முடியுமா?

குழந்தைகள் நாடக அரங்கு என்பது குழந்தை

களை வைத்து நாடகம் போடுவதும், கோமாளியாக இருப்பதும் மட்டும் இல்லை என்பதுதான் என் அனுபவத்தின் வழியே நான் வந்து சேர்ந்த இடம். குழந்தைகள் நாடகம் மேடையில் போடும் ஒன்றல்ல. ஆட்டம், பாட்டு, விளையாட்டு என்று குழந்தைகளுக்கான எல்லாவற்றையும், நாடகப் பாங்கான ஒரு கற்பனை உலகத்தில் அவர்களுக்குத் தருவதுதான் குழந்தைகள் நாடகம். இவ்வகையில் குழந்தைகளின் முழு வளர்ச்சிக்கும் எவையெல்லாம் துணை செய்கின்றனவோ, அவை அனைத்தும் குழந்தைகள் நாடகத்துக்குள் வரவேண்டும். உடல், உள்ளம் மற்றும் மன வளர்ச்சிக்கான ஒன்றாக நாடகம் மாற வேண்டும்.

குழந்தைகளின் வளர்ச்சியில் நாடகம் என்ன விதமாக பங்காற்ற முடியும் என்று கருதுகிறீர்கள்.?

சமீபத்தில் கேரளாவில் நடைபெற்ற ஒரு பட்டறைக்குப் போயிருந்தேன். அங்கு வந்திருந்த குழந்தைகளிடம் “நீ என்ன ஆக விரும்புகிறாய்” என்று கேட்டேன் “நான் டாக்டராகனும்” “நான் வக்கீல் ஆகனும்” “நான் இன்ஜினியராகனும்” “நான் ஓவியராகனும்” என்று ஒவ்வொரு குழந்தைகளும் ஒவ்வொன்றைச் சொன்னார்கள். ஒருவர் கூட “நான் நடிகனாகனும்” என்று சொல்லவில்லை. நான் அவர்களிடம் “உங்களில் ஒருவர் கூட நடிகன் ஆகனும் என்று சொல்ல வில்லையே”. அப்புறம் எதற்கு இந்த நாடகப்பட்டறைக்கு வந்தீர்கள் என்று கேட்டேன்.

குழந்தைகள் நாடகப்பட்டறை என்பது நடிப்பதுக்கு மட்டும் பயிற்சி கொடுக்கும் ஒரு இடமில்லை. அங்கே யாரும் நடிகனாக வேண்டும் என்றும் வரவில்லை. பலதுறைக்கும் செல்ல இருக்கும் குழந்தைகளுக்குப் பூரணமான ஒரு வளர்ச்சியைக் கொடுக்கிற, நாடகப் பாங்கான ஒரு உலகம் தான், குழந்தைகள் நாடகப் பட்டறை. அங்கே ஒவ்வொரு செயலிலும் நாடகப்பாங்கு இருக்கிறது. அந்த நாடகப் பாங்கான சூழலில் வளர்ந்து வரும்போது, டாக்டராகும் ஒருவன் ஒரு நல்ல டாக்டராக வருவான்; ஒரு கட்டடக்கலைஞன், நல்ல கட்டடக்கலைஞனாக வருவான்; ஒரு அரசியல் வாதி நல்ல அரசியல்வாதியாக

வருவான். அதுதான் குழந்தைகள் நாடக அரங்கத்தின் முக்கியத்துவம். ஒரு பள்ளிக்கூடத்தில் இரண்டா யிரம் அல்லது மூவாயிரம் மாணவர்களுக்குப் பக்கத்தில் படிக்கிறார்கள் அவர்களில் பத்தோ, பன்னிரண்டோ பேர்தான் நாடகங்களில் நடிக்கிறார்கள் மற்றக் குழந்தைகளுக்கு எந்த வகையிலும் நாடகம் அவர்களுடன் சம்மந்தம் இல்லாமல் இருக்கிறது. ஆனால், அவர்களுக்கும் நாடகப்பாங்கான ஒரு தனி உலகம் இருக்கிறது. அதனை வளர்த்தெடுக்க அவர்களையும் நாடகப் பாங்கான ஒரு உலகத்தில் வாழ வைத்து ஆக வேண்டும். அதிக நேரம் முடிய வில்லை என்றால், மாதத்தில் அரைமணி நேரமாவது அதனைச் சாத்தியப்படுத்த வேண்டும். நடிப்பது என்பது மட்டுமல்ல நாடகம். அது மனதால் வாழ்வது. வாழ்ந்து தீர வேண்டிய ஒரு வாழ்க்கைதான் நாடகம். வாழ்க்கைக்குத் தன்னைத் தயார் படுத்திக்கொண்டு மனதளவில் வாழ்கின்ற ஒரு வாழ்க்கை.

நீங்கள் நாடக உலகிற்குள் வந்தது தொடங்கி தொடர்ச்சியாக குழந்தைகளுடன் இருக்கிறீர்கள். அவர்களைப் பற்றிய உங்கள் புரிதல் என்ன வாக இருக்கிறது?

குழந்தைகள் நமக்குத் தெரியாத பல பிரச்சனைகள் பற்றியெல்லாம் சிந்திக்கிறார்கள். அதனை வெளிப்படுத்த நாம் அவர்களுக்கு வாய்ப்புத் தருவதில்லை. ஆனால் அவர்களிடம் எங்காவது தங்களை வெளிப்படுத்திக் கொள்ளவேண்டும் என்ற ஆசை இருக்கிறது. அதற்கான வாய்ப்பை நாம் உருவாக்கித்தர வேண்டும். புவியியல், சமூக அறிவியல், கணிதம், தமிழ், ஆங்கிலம் எல்லாவற்றுக்கும் ஒரு வகுப்பு கொடுத்திருக்கிறீர்கள். அதுபோல் பேசுவதற்கென்று ஒரு வகுப்பு கொடுத்தால் என்ன? குழந்தைகள் நிறைய சொல்ல வேண்டும் என்று ஆசைப்படுகின்றார்கள். நாம் அவர்களைப் பேச அனுமதிக்கா விட்டால், அவர்கள் தனியாக ஒரு இடத்திற்குப் போய் அவர்கள் பேச விரும்பும் அனைத்தையும் பேசித் தீர்த்துக்கொள்கிறார்கள். சுவற்றிடமோ, கல்லிடமோ, அல்லது கம்பு கொண்டு விளையாடிக் கொண்டோ அவர்கள் பேசுகிறார்கள். தனி விளையாட்டு இது. இப்படி கதை சொல்வதில், படம் வரைவதில் பாடுவதில், என்று எல்லாவற்றிலும் புதுப்புது விளையாட்டுக்களைக் கண்டுபிடிக்க

வேண்டும் என்ற செயல் துடிப்பான தன்மை அவர்களிடம் இருக்கிறது. அதில் ஒரு சந்தம் இருக்கிறது. குழந்தைகளிடம் அவர்களாகவே ஆடுகின்ற நடனம் இருக்கிறது. அவனாகவே இசைக்கின்ற ஓசை நயம் இருக்கின்றது. அவனாகவே வரைகின்ற கோடுகள் இருக்கின்றது. குழந்தைகளின் படங்களில் ஒரு 'சிமிலார்டி' என்பது இல்லாமல் இருக்கும். அவன் மரத்தைப்பார்த்து வரைந்த படம், மரத்துக்கும் படத்துக்கும் சம்மந்தமில்லாததாக இருக்கும். மரம் அவன் மனதுக்குள் ஓடி அந்தளவுக்கான வெளிப்பாட்டைத்தான் அவனால் நிகழ்த்த முடிகிறது. ஆனால், நாம் என்ன செய்கிறோம்? குழந்தைகள் ஓவியம் என்று அவர்களிடம் "மரம் வரை" "வீடுவரை" என்று நம்முடைய விடயங்களை அவர்கள் மீது திணிக்கிறோம்.

பெரியவர்களாகிய நாம் எப்படியெல்லாம் வாழ வேண்டும் என்று ஆசைப்படுகிறோமோ, அவற்றையெல்லாம் குழந்தைகள் மீது திணித்து அவர்களை வளர்க்கிறோம். விருந்தாளிக்கு முன்னால் நாம் குழந்தைகளை காட்சிப் பொருளாக மாற்றுகிறோம். "டேய் நீ எப்படி வணக்கம்

சொல்லுவன்னு மாமாவுக்கு காட்டு". உண்மையில் அவனுக்கு அதைச் செய்வதில் விருப்பம் கிடையாது. சரி செய்யச் சொல்லிட்டாங்களே என்று செய்து விட்டு ஓடிவிடுவான். ஆனால் அவன் அவனது சுயமான விடயங்களைச் சொல்ல முயற்சிக்கும் போது ஏய் உளறாதே என்று நாம் அவன் வாயை மூடிவிடுகிறோம். அவர்களின் சுயமான வெளியீட்டுக்கு வாய்ப்புக் கொடுத்து அதனை வெளியே கொண்டு வரும் போது தான் பூரணமான வளர்ச்சி ஒன்று கிடைக்கும்.

குழந்தைகளைச் சீக்கிரத்தில் திருப்திபடுத்த முடியாது? எப்படி சமாளிக்கிறீர்கள்?

குழந்தைகளுக்கு எதிலும் கொஞ்சம் நேரம் ஆனதும் ஒரு சலிப்பு ஏற்பட்டு விடுகிறது. உடனே ஒரு புது விளையாட்டு என்பான். ஒரே விடயத்தை அதிக நாட்கள் செய்து கொண்டிருக்கமாட்டான். ஆனால் சில மன நிலையில் ஒரே விடயத்தை மீண்டும் மீண்டும் செய்து கொண்டிருப்பான். இப்படி ஒவ்வொரு குழந்தையும் ஒவ்வொருநாளும் புதுப்புது சவால்களை எனக்கு விகிறார்கள். என்னிடம் ஒரு பையன், "எனக்கு தலைகீழாக நடக்க வேண்டும்" என்று சொன்னான். தரையில் நடப்பது மாதிரி மேலே நடந்தால் என்ன என்று அவன் நினைக்கிறான். தலை கீழாக நடக்க வேண்டும் என்று ஆசைப்படுகின்றான் இது எனக்கு ஒரு சவால். எப்படி அவனைத் திருப்திப்படுத்துவது என்று எனக்குத் தெரியவில்லை. ஒரு முகம் பார்க்கும் கண்ணாடி அங்கே இருந்தது. அதனைத் "தலைக்கு மேலே வைத்துப் பார்த்துக் கொண்டே நடடா, மேலே நடக்கிற மாதிரி இருக்கும்" என்று சொன்னேன். அவன் மிக சந்தோசமாய் அதைச் செய்தான். மற்றுமொரு பையன், அவனுக்கு எதைப்பார்த்தாலும் கிழிக்க வேண்டும். நிறைய பழைய செய்தித்தாள்களை வாங்கி அவனிடம் கொடுத்து "இஷ்டத்துக்கு கிழிடா. எப்படியெல்லாம் கிழிக்கனுமோ கிழி" என்றேன். அவன் உட்கார்ந்து கிழிக்கத் தொடங்கினான். கடைசியில் நிறைய குப்பை சேர்ந்து விட்டது. அந்தக் குப்பையெல்லாம் சேர்த்து அவனிடம் கொடுத்து, "உருட்டுடா, கிழிச்சல்ல இப்ப உருட்டு, உருட்டிப் பார்ப்போம் என்ன ஆகுதுன்னு" என்றேன். இரண்டு பேரும் சேர்ந்து உருட்டினோம். அது



உருண்டு உருண்டு பந்து போல் வந்தது. அதனைச் சுற்றி நூல் கொண்டு கட்டினோம். இப்போது பந்து தயார். அதைத் தட்டி விளையாடத் தொடங்கிவிட்டான் அவன். அடுத்தமுறை கிழிப்பதை விட்டு விட்டு உருட்டுவதற்கு வந்து விட்டான். இரண்டு பேர் பரைக் கிழித்த உடனே, இனிமேல் கிழிக்க வேண்டாம், கிழித்ததை உருட்டிப்பார்ப்போம் என்ற நிலைக்கு வந்து விட்டான். குழந்தைகள் நாடக அரங்கம் என்பது இது போன்று குழந்தைகளின் சுயமான, பரிபூரணமான, சிந்தனை ஓட்டத்தையும், அதன் வெளிப்பாடுகளையும் அவர்களின் இயற்கையான போக்குகளையும் மையப் படுத்தி, நெறிக்காட்டும் நண்பர்கள் நடத்தும் ஒன்றுதான் என்பது என்கருத்து. நண்பனாகத்தான் குழந்தைகளிடம் போக வேண்டும்.

நாற்பது குழந்தைகளுடன் இயங்கும் போது, ஒரே சமயத்தில் அவர்கள் அனைவரையும் ஈடுபடவைக்க வேண்டும். “நான் மூன்று குழந்தைகளுக்கு சொல்லிக் கொக்கின்றேன் நீங்களெல்லாம் உட்கார்ந்து பாருங்கள்” என்றால் அவன்கேட்க மாட்டான். அதற்கு அவன் தயாராக இல்லை எல்லோரும் பங்கெடுத்துக்கொள்ள வேண்டும். அதற்கு என்ன செய்வது என்ன செய்யலாம் என்று அவர்களிடம் கேட்டால் அவர்களே பல யோசனைகளை சொல்வார்கள். அது மிகவும் பயனுள்ளதாகவும் இருக்கும். குழந்தைகள் பங்குபெற வேண்டும் என்பதில் மிகவும் ஆசையுள்ளவர்கள். தாத்தா, எங்களுக்கு இந்த நாடகத்தில் வசனமே இல்லை. நாங்கள் பேச வேண்டும் என்று அவர்கள் கேட்பார்கள். அவனது பங்களிப்புக்கு நாம் இடம் தரும் பொழுது, மனம் திறந்து அவன் தன்னை வெளிப்படுத்துகின்றான். அவர்கள், தாங்கள் செய்யும் செயலில் ஒன்று படுவது போல், வயதான நடிகர்களால் தங்கள் செயலில் ஒன்றுபட முடிவதில்லை. அவனது செயலுக்கும் மனதுக்கும் மிகவும் நெருக்கம் இருக்கிறது. அவர்களுக்கு இருக்கும் மன ஒன்றுதல், பெரிய நடிகர்களிடம் இல்லாதது. பெரியவர்கள் பிரகடனம் செய்யும் மனப்பாங்கில் இருக்கிறார்கள், குழந்தைகளிடம் அது இல்லை. ஆனால், குழந்தைகளைச் சமாதானப் படுத்தும் போது பார்க்கலாம். பெரியவர்கள் எவ்வளவு கோமாளியாக ஆகிறார்கள் என்று

இப்படி கோமாளியாக மாறி அவர்களைச் சமாதானப் படுத்துவதை விட ஒரு வாய்ப்புக் கொடுத்து அவர்களைச் சமாதானப்படுத்த வேண்டும்.

குழந்தைகள் நாடக இயக்கத்தைப் போலவே குழந்தைகள் இலக்கிய முயற்சிகளும் தமிழில் குறைவாகத்தான் உள்ளது. இதற்கு என்ன காரணமாக இருக்க முடியும் என்று நினைக்கிறீர்கள்?!

குழந்தைகளிடத்தில் பாடப் புத்தகத்தைத் தவிர்த்து வேறு பல விடயங்களைப் படிக்கும் பழக்கம் இப்போது இல்லை. அதற்குக் காரணம் பெற்றோர்கள். இங்கே என்ன நடக்கிறது? குழந்தைகளாக இருக்கும் போதே அவர்கள் பள்ளிப் படிப்பும், வெளிநாடுகளில் அவர்கள் வேலை பார்க்கும் இடங்களும் தீர்மானிக்கப்பட்டு அதற்காக அவர்கள் தயார் செய்யப்படுகின்றார்கள். எட்டவாறு படிக்கும்போதே எம். ஏ. பட்டத்துக்கான தேர்வையும் வைத்து, பட்டமும் கொடுத்து விட்டால் நமது பெற்றோர்கள் மிகவும் சந்தோசமடைவார்கள் என்று தான் நினைக்கிறேன். இந்தப்போட்டிகளுக்கு நடுவில் குழந்தைகள் இலக்கிய வளர்ச்சிக்கான வாய்ப்புகள் மிகக் குறைவு. இது ஒரு பக்கமென்றால், இன்னொரு பக்கம் குழந்தை இலக்கியத்தின் தர மின்மை. இங்கே குழந்தைக் கவிஞர்கள் மேசையில் உட்கார்ந்த தான் கவிதை எழுதுகிறார்கள். குழந்தைகளுடன் விளையாடித்தான் கவிதைகள் உருவாக வேண்டும்.

பெரும்பாலும் நமது பள்ளிக்கூடங்களில் நாடகம் என்பது குழந்தைகளை வைத்து பெரியவர்களுக்காக நிகழ்த்தும் ஒரு நிகழ்வாகத்தான் இருக்கிறது. இது குறித்து என்ன நினைக்கிறீர்கள்?!

நீங்கள் குறிப்பிடுவது உண்மைதான். குழந்தைகள் நாடக அரங்கில் குழந்தைகள் தான் பார்வையாளர்களாக இருக்க வேண்டும். ஆனால் இப்போது இங்கே என்ன நடக்கிறது? குழந்தைகளை வைத்துப் பெரிய வர்களுக்கு நாடகம் போடுவதுதான் பள்ளிக் கூட ஆண்டு விழாக்களில் நடக்கிறது. முக்கியஸ்தர்களை அழைத்து உட்கார வைத்து அவர்களிடம் “பார்த்தீர்களா, எங்கள் குழந்தைகள் எவ்வளவு அழகாக நடிக்

கிறார்கள் பாடுகிறார்கள், ஆடுகிறார்கள்” என்று காண்பிக்கிறார்கள். அங்கே குழந்தை களை காட்சிப் பொருளாக மாற்றுகிறார்கள். குழந்தைகள் பிரச்சினையுடன் குழந்தைகள் பார்வையாளர்களாக இருந்து நடைபெறும் நாடகங்கள் தான் குழந்தைகள் நாடகத்துக்குப் பங்களிப்பு செய்யும் ஒன்றாக இருக்கமுடியும்.

பள்ளிக்கூட ஆண்டுவிழாக்களில் நீங்கள் பார்க்கலாம். எங்கள் பள்ளிக்கூடம் பரத நாட்டியத்தில் முதல் பரிசு பெற்றது. எங்கள் பள்ளிக்கூடம் மோகினி ஆட்டத்தில் முதல் பரிசு பெற்றது. என்று பெருமையாக குறிப்பிடுவார்கள் உண்மையில் இந்தப்பெருமையெல்லாம், குழந்தைகள் தங்கள் சுய முயற்சியால் கொண்டு வந்தவை. அதற்காகப் பள்ளிக்கூடம் ஒன்றையும் செய்திருக்காது. வீட்டில் தங்கள் சொந்த முயற்சியில் கற்றுக்கொண்டதன் மூலம், அந்தக் குழந்தை பெற்றபரிசை, இவர்கள் பள்ளிக்கூடம் தான் அந்தக் குழந்தைக்குக் கற்றுக் கொடுத்து ஊக்குவித்து விருது பெறச் செய்தது. என்பது மாதிரி மாற்றுகிறார்கள். இத்தனைக்கும் கலைவிழாவில் பரிசு பெற்ற குழந்தைகளுக்கு மேற்படிப்பில் தனி ஒதுக்கீடு இருக்கிறது. ஆனாலும் பள்ளிக்கூடம் குழந்தைகளின் கலைத்திறமையை வளர்த்தெடுக்க எதுவும் செய்வதில்லை என்பதுதான் உண்மை.

குழந்தைகளுக்கு பாட்டி கதை சொல்லுவது என்பது நம்மிடையே மிக சமீப காலம் வரைக்கும் இருந்த பழக்கம். குழந்தைகளை மடியில் போட்டு, கதை சொல்லி துங்க வைத்த அந்தப் பாட்டிகள் காலம் இப்போது இல்லை. இப்போதுள்ள குழந்தைகளுக்கு, பாட்டிக் கதைகள் இல்லாததால் ஏற்பட்டுள்ள வெற்றிடத்தை, வேறு எப்படி பதிலீடு செய்ய முடியும் என்று கருதுகிறீர்கள்.?

குழந்தைகள் கதைகள் அந்த கற்பனை கொண்ட கதைகள். மாடு பேசாது என்பது பெரியவர்களுக்குத்தான். குழந்தை மாடு பேசுவதாக கற்பனை செய்து கொள்வான். இது பெரிய நடிகனுக்கு இருக்கவேண்டிய கற்பனை வளம். குழந்தைகளிடம் சாதாரணமாக இது இருக்கிறது. என் பேத்தி என்னிடம் அடிக்கடிச் சொல்வாள்:

“சும்மனாச்சிக்கும் தாத்தா.” “சுவரைத்தொட்டு கப்பை எடுத்துக்கொண்டு வந்து தந்து, “காப்பி குடி”, என்கிறாள். “சுவரில் எப்படி “காப்பி இருக்கும்” என்றால் “போ தாத்தா, உனக்கு ஒன்னுமே தெரியாது. சும்மனாச்சிக்கும் தாத்தா” என்கிறாள்.

சும்மனாச்சிக்கும் என்ற அந்தக் கற்பனை உலகத்தில் வாழ்ந்து கொண்டிருக்கிறார்கள் குழந்தைகள். அங்கேயிருந்துதான் கதைகளைக் கேட்கிறார்கள். சும்மனாச்சிக்கும் நாய் பேசும், பூனை பேசும், மாடு பேசும். மேலும் கதைகள் குழந்தைகள் மனதில் சித்திரங்களாகவே உள்ளன. அந்தக் கதைகளில் உள்ள பிராணி களுக்குச் சட்டை போடுகிறார்கள். வேஷ்டி கட்டுகிறார்கள். பனியன் போடுகிறார்கள். இப்படி மனரீதியான ஒரு உள் அரங்கம் ஒன்று நடந்து கொண்டிருக்கிறது. இந்த மன அரங்கத்தின் அடிப்படையில், குழந்தைகளுக்கான கதைகள் இருக்க வேண்டும். குழந்தைகளுக்கு கதை சொல்வது என்பது மிகப் பெரிய கலை. அந்தக் கலை நமது பாட்டிகளிடம் மிக இயல்பாக இருந்தது. கதை கேட்கும் குழந்தையின் முக பாவனைகள் கதை ஓட்டத்தில் மாற்றமடைந்து கொண்டே இருக்கும். அந்த அளவுக்கு அவன் அந்தக்கதையுடன் ஒன்றிவிடுகிறான். இந்தக் கதை சொல்லுதல் என்பது குழந்தைகள் நாடகத்தின் ஒரு பாகம். கதை சொல்லும் போது குழந்தைகளும் பங்கேற்கும்படி கதை சொல்ல வேண்டும்.

ஆங்கில மொழிப் படிப்புக்குத்தான் குழந்தைகளைச் சேர்த்தாக வேண்டும் என்ற நிர்ப்பந்தத்தில் இன்றை தமிழ் சமூகம் இருக்கிறது. பிறந்தது முதல் பள்ளிக்கூடம் செல்வது வரைக்குமாக ஒரு குழந்தை தாய் மொழியில் குறைந்தது ஐநூறு வார்த்தைகளாவது தெரிந்துவைத்திருக்கும். அதுவரை அது வாழ்ந்த சூழலில் கேட்ட வார்த்தைகள் அவை. ஆனால் பள்ளிக்கூடத்தில் சேர்ந்த பிறகு அந்த வார்த்தைகளைப் பயன்படுத்தும் சூழல் இல்லாமலாகி விடுகிறது. பள்ளிக்கூடத்தில் அவனுக்குக் கற்றுத் தரப்பட்டு, அவனுக்குத் தெரிந்த மிகக் குறைந்த ஆங்கில வார்த்தை களைத்தான் மீண்டும் மீண்டும் பயன்படுத்தும்படி இருக்கிறது. பெற்றோர்களும் அந்த வார்த்தைகளைத்தான் சொல்லச்சொல்லி

கேட்டு மகிழ்கிறார்கள். இதனால், ஒரு வேரை எங்கோ ஒரு இடத்தில் அவன் தொலைத்து விடுகிறான். அந்த வேரில்தான் கதை கேட்பது இருக்கிறது.

பள்ளிக்கூடங்களிலும் நல்ல கதை சொல்லக் கூடிய ஆசிரியர்கள் இன்று இல்லை. கதை சொல்வதற்கென்று இப்போது தனியாக ஆடியோ கேசட், சி.டி. போன்றவைகள் வருகின்றன. ஆனால் அவைகளால் குழந்தைகளைத் திருப்திப்படுத்த முடியாது. உயிரோட்டமான நேருக்கு நேரான ஒரு கருத்துப் பரிமாற்றம் அவர்களுக்குத் தேவை. அது நாடகத்தில் இருக்கிறது.

நமது பாரம்பரியமான கதை கூற்று வடிவங்களான வில்லுப்பாட்டு, கனியான் கூத்து, குறவன் குறத்தி ஆட்டம், கதாகாலட்சேபம் ஆகியவை இருக்கின்றன. இப்போது அவைகளும் அழிந்து கொண்டு வருகின்றன. குறைந்தது இவற்றையாவது குழந்தைகள் கேட்க வசதி செய்து தரவேண்டும். குழந்தைகளுக்கான விஷயங்களை இந்த வடிவங்களில் வைத்து, அதைப் பள்ளிக்கூடங்களில் நிகழ்த்த வேண்டும். இதற்கு அர்த்தம், குழந்தைகளை வில்லுப்பாட்டுக் கலைஞர்களாக மாற்றுவதில்லை. இதனால் நமது பாரம்பரியத்தோடும் மரபோடும் அவர்களுக்கு ஒரு பரிச்சயம் ஏற்படும். மேலும் அழிந்தும், வருமானம் இல்லாததால் திசை மாறியும் சென்று கொண்டிருக்கும் நமது மரபுக் கலைகளைக் காப்பாற்றி, உயிரோட்டத்தோடு மீட்டெடுக்கவும் இது வழி செய்யும். கதைப் பாடல்களைக் குழந்தைகளுக்கு சொல்லிக் கொடுக்கலாம் குழந்தைகள் பாட்டு உச்சரிப்பை செம்மையாக்குவதுக்கும் அதற்குத் தகுந்தாற் போல் நாக்கை வளைப்பதுக்கும் உதவி செய்யும். இதற்குப் புதுப்புது குழந்தைகள் பாடல் வரவேண்டும்.

நமது மரபுக்கலைகளில் குழந்தைகளுக்கு என்று தனித்த ஏதாவது இருக்கிறதா? குழந்தைகளுக்கு என்று தனியாக எதுவும் இல்லை. ஆனால் குழந்தைகளுக்கும் இருக்கிறது. அவர்களுக்கு என்னென்ன வேண்டுமோ அவற்றை அதிலிருந்து அவர்கள் எடுத்துக்

கொள்ளலாம். குழந்தைகள் நாடக அரங்க கோட்பாடுகளுக்கும், நாட்டார் கலைக்கோட்பாடுகளுக்கும் நெருக்கம் இருக்கிறது. அந்த வகையில், நாட்டார் கலைகளில் இருந்து குழந்தைகள் நாடகத்துக்கு பல விஷயங்களை எடுக்க முடியும். நாட்டார் கலைகளில் இருக்கும் அடவுகளைக் குழந்தைகளைச் செய்யச் சொன்னால், மிகவும் படைப்புக்கத்துடன் அவர்கள் செய்வார்கள்

நன்றி - தீராநதி

வீணாய்ப் போதல்

தீசேரா

எனக்குப் பயமாய் இருக்கிறது
உங்களுக்குத் தெரியாது
அல்லது
நம்பிக்கை கொள்ளாதிருப்பீர்.

என் நிழல் துரத்திக்கொண்டு வருகிறது.
கொலை பயமுறுத்தல் விடுக்கிறது.
நிம்மதிக்குள் நுழைந்து
மையத்தில் அமர்கிறது.

எல்லாமும் தனக்கானதாக்குகிறது.
எனக்கு.....

நானென்ற
உடல் + உயிர்
மட்டுமானதாய் அலைகிறேன்.

அதிபயங்கரமான நிஜங்கள்
கண்ணுள் விரிகிறது.

வியர்த்துக் கொட்டும் கணங்களில்
பீம்பம் விகாரப்படுகின்றது.

தொலைந்தவர் பட்டியல் நீள்கையில்

என் இருப்பு
என் உழைப்பு
என் சிந்தனை
உருவிழந்து போகத் தலையெடுக்கிறது.

புத்தம + ரத்தம

ஒரு

முன்பனிக்காலத்தின்
கருக்கிருட்டு நேரம்
போதி மரத்தின்
கீழே அமர்ந்து
மென்மையாய்
மிக மென்மையாய்
புன்னகை புரிந்துகொண்டு
ஒன்றுமே தெரியாதவர்போல
கண்களை மூடிக்கொண்டு
ஏகாந்தப் பெருவெளியில்
கனவு காணும்
அந்த புத்தர் -
தன் இருப்பிடம் விட்டு
எழுந்து நின்றார்.

புத்தருக்கு முன்னே
எரிந்து கருகிப் போயிருந்த
இரண்டு தமிழ் இளைஞர்களின்
மனித உடல்களை
நாய்கள் சில சேர்ந்து
இழுத்துக் கொண்டிருந்தன.

புத்தர்-
தன் காவிச் சட்டையை
கட்டிப்பார்த்தார்.
கைத்துப்பாக்கி
கவனமாய்த்தான் இருந்தது.

போதிமரம்
தன் இலைகளை உதிர்த்து
தன்கீழ்
சிரித்துக்கொண்டது.
“இந்த புத்தர்
தன் -
எல்லாவற்றையும் துறந்தார்
ஆனால் அரசியலை மட்டும்

இன்னும்

இவரால் துறக்க முடியவில்லையே
அது ஏன்...?”

காலம் -

கரைந்து கொண்டிருந்தது.
சில இளைஞர்கள்
இருட்டோடு இருட்டாய் வந்து
புத்தரோடு ரகசியமாய்
கதைத்துச் சென்றனர்.

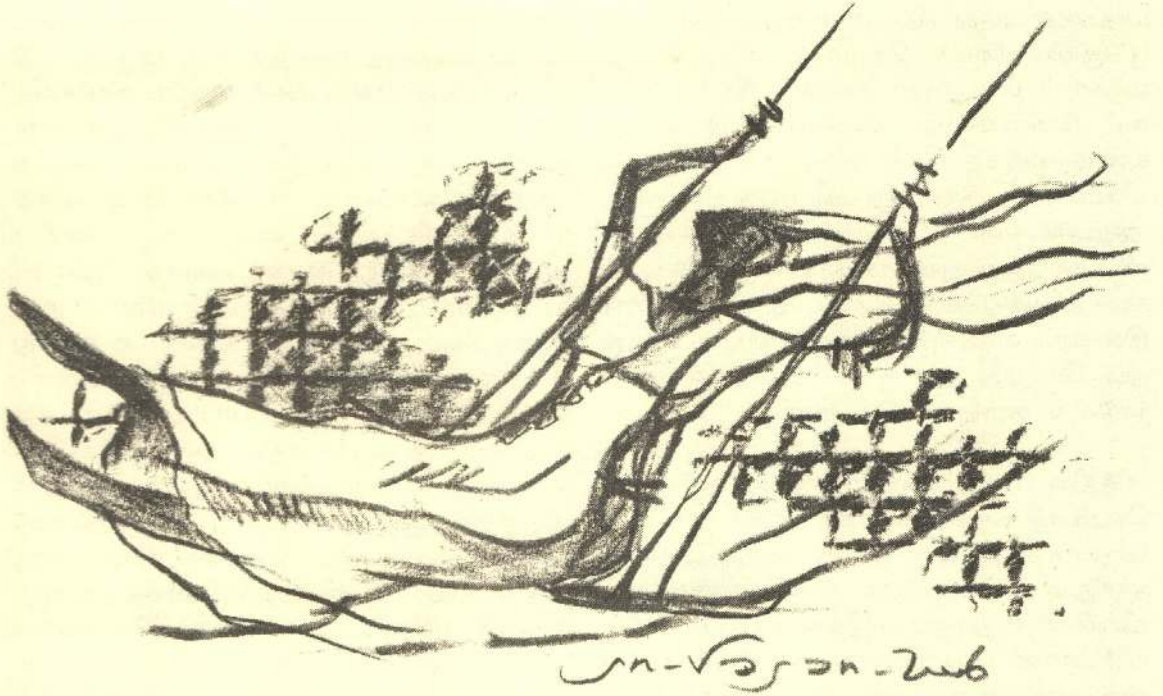
வடக்கு கிழக்கு
வீதிகள் எங்கும்
பச்சைவண்டிகள்
ஓடிக் கொண்டிருந்தன.

விடியற்காலை
முகம் சீதைந்த
போதிமர புத்தனின் கழுத்தில்
'டயர்' ஒன்று
எரிந்து கொண்டிருந்தது.
புத்தருடன் சேர்ந்து.

இருட்டில் வந்தவர்கள்
ஆயுதங்களுடன்
புறப்பட்டனர்
தமிழ்க் கிராமங்களை நோக்கி

எல்லாம் அறிந்த
போதிமரம்
காறித்துப்பியது
எரிந்து கொண்டிருந்த
புத்தனின் முகத்தில்.

வி. மைக்கல்கொலின்



உளதீர்க்கு வளமுடும் கிராமியதீர் ஊஞ்சல்கள்

திமிலை மகாலிங்கம்

ஊஞ்சல் என்று குறிப்பிட்டதும் இப்பொழுதெல்லாம் மனதுக்கு வருவது கோயில்களிலே முத்தும் மணியும் வரித்துக்கட்டி இறைவன் இறைவியை ஊஞ்சலில் இருத்தி மேளதாளத்துடன் பாடல் பாடி ஆடும் திரு ஊஞ்சல் காட்சிதான். விதம் விதமாக அழகு படுத்தி இறைவனின் உருவத்தை மனக்கண்களால் காண்பது போதாமல் நிஜக்கண்களாலும் கண்டு மகிழும் மனித ஆசைதான் இதற்குக் காரணம் எனலாம்.

படையில் இறைவனைப்பணிந்து வணங்குவது போதாமல் இறைவனுக்கு இன்பம் ஊட்டும் நோக்கத்தால் தான் இந்தத் திரு ஊஞ்சல் ஆட்டும் பழக்கம் கோயில்களில் நிகழ ஆரம்பித்தது. இது எங்கிருந்து வந்தது என்று சிந்தித்தால் வெகுநேரம் விரையமாக்கமலே பக்தர்களிடமிருந்துதான் கோயில்களுக்கு இந்த ஊஞ்சல் புகுந்தது. என்பதை உணர்ந்து கொள்ளலாம்.

“தான் இன்புறுவது உலகு இன்புறக்கண்டு களமுறுவர் கற்றறிந்தோர்” என்பது கல்வியில் திளைத்தவர் பற்றிய குறிப்பு இதே அடிப்

உணவு உடை உறைவிடம் என்பவை அவசர தேவைகள். இந்த அவசர தேவைகள் நிறைவடைந்து விட்டால் மனநிறைவுக்கான தேவைகளை மனம் நாடுகின்றது. பங்குனி சித்திரை

மாதங்கள் வந்து விட்டால் மாமரம் துளிர்ந்துப் பூங்குயில் பாடத் தொடங்கி விடு கின்றது பஞ்சமும் பட்டினியும் நிலவிய இடங் களில் கூட வேளாண்மை விளையு மிந்த வசந்த காலம் வந்ததும் நெல்லும் தானியங்களும் வீடெல்லாம் நிறைந்து கிடப்பது கிராமிய அனுபவம் எனலாம். வயிறும் மனமும் நிறைந்து விட்டால் ஆறுதலுக்காக விளையாட்டுக்களில் நாட்டம் வந்து விடுகின்றது - இயற்கையோடு இணைந்த விளையாட்டுக்களில் நாட்டம் செலுத்தும் பொழுது அவைகளிலொன்றான மனம் நாடுவது ஊஞ்சலாட்டம் எனலாம்.

‘சித்திரைப் புழுக்கம் என்னும் காலத்தின் செயற்பாடு காற்றை வேண்டி நிற்கும் நிலையை உருவாக்கி விடுகின்றது. இப் பொழுதெல்லாம் நகரிலும் நகரையடுத்த பகுதிகளிலும் மின் விசிறிகள் காற்றைப் பகிர்ந்து கொடுக்கின்றன. மின்னொளி பரவவில்லாத காலத்தில் பனை ஓலையால் உருவாக்கப்பட்ட கைவிசிறிதான் காற்றை முகத்துக்குக் கொண்டு வந்து கொடுத்தது.

புழுங்கும் வியர்வைக் காலம் வந்துவிட்டால் அதைப் போக்கும் வழி தேடும்பொழுது கையில் விசிறி வந்து சேர்ந்துவிடும். கையாலே காற்றைச் சேத்துப் புழுக்கத்தைப் போக்குவதைக் காட்டிலும் ஊஞ்சலில் அசைந்து ஆடினால் எப்படியிருக்கும். சிந்தனை செயலாகியது அதுதான் வீடுகளி லெல்லாம் ஊஞ்சல் தொங்க ஆரம்பித்து விட்டது. இன்றும் சில வீடுகளில் நிரந்தர மாகவே சங்கிலி போட்டுக் கட்டப்பட்ட ஊஞ்சல்கள் வீட்டுக்குள்ளேயே நிர்மாணிக்கப்பட்டுள்ளதை அவதானிக்கலாம். இதே அடிப்படையில் மரத்தினாலே அமைக்கப் பட்ட ஊஞ்சல்கள் கிராமப் புறங்களில் கட்டப்பட்டிருப்பதை நாம் பார்க்கலாம். கோயில்களிலே கட்டப்படும் ஊஞ்சல் களையும் வீடுகளினுள்ளே கட்டப்படும் ஊஞ்சல்களையும் விட நாட்டார் பாடல்களுடன் விமரிசையாகத் தாளத்துடன் ஆடும் ஊஞ்சல் பற்றிக் குறிப்பிடுவதே இக்கட்டுரையின் நோக்கமாகும்.

சாதாரணமாக மக்கள் ஊஞ்சலில் ஆடும் பொழுது விபரிக்க முடியாத ஒரு திருப்தியைக்

காண்கிறார்கள் என்பது உண்மைதான் வெளியிலே அலைந்து வியர்ந்து விரு விருத்து வீடு நோக்கி வரும் மனித மனம் காற்றாட ஊஞ்சலில் ஆடினால் களைப்புக் குறைந்து விட்டதுபோன்ற உணர்வு ஏற்படுகின்றது என்பது மறைக்க முடியாத உண்மைதான். இன்னொரு வகையிலே மனித உயிர் வாழ்வதற்கு இன்றியமையாத காற்றுடன் எங்களைத் தொடர்பு படுத்துவது இந்த ஊஞ்சல்தான் என்றால் அது மிகையல்ல. ஏனென்றால் காற்றாடல் என்பது எமக்குப் பிறப்புடன் இணைந்த ஒரு செயற்பாடு இப்படிச் கூறியதும் வியப்படையாதீர்கள்! ஏன் தெரியுமா இது சகலரும் அனுபவித்த ஒரு சுகம்தான். ஆமாம் நாம் சிறு குழந்தையாக இருந்தபொழுது அதாவது பிறந்து இரண்டு மூன்று வாரங்களில் மாமாமார் கட்டிய மரத் தொட்டிலிலோ, புடவையைக் கொண்டு தயாரித்த ‘ஏணை’ என்னும் ஆடும் மஞ்சத்திலே கண்ணயர்ந்து தூங்கி களிப்படைந்தவர்கள்தான். இல்லையா? மரங்களின் கீழ்சமையல் செய்து நிழல்களில் கீழ் பகிர்ந்துண்ணும் காட்டு வாசிகள் தொடக்கம் நகர்ப்புறங்களில் வாழும் கல்வி கற்றவர்கள்வரை “ஏணை”யில் துயின்று இன்பம் கண்டவர்கள் தான் அதாவது காற்றுடன் இணைந்து களைப்பு நீக்கியவர்கள்தான். என்பதை மறுக்க முடியாது.

காற்றுடன் கலந்த இன்பம் காண்பது என்றவுடன் இன்று வீட்டின் மத்தியிலே சுழலும் மின் விசிறிகள் பற்றிச் சிந்திக்காமல் இருக்க முடியாது. நமது உச்சந்தலைக்கு மேலே விசையாகச் சுழலும் மின்விசிறி இருக்கின்றதல்லவா? இந்த மின் விசிறி புழக்கத்துக்கு வராத காலத்தில் செல்வம் மிக்கவர்களும் சிறப்பு இயல்புடன் செல்வமும் சேர்ந்தவர்களும் காற்றை எப்படித் தமது இருப்பிடத்துக்குக் கொண்டு வந்தார்கள் தெரியுமா? இந்த விஷயம் சிலருக்குத் தெரிந்திருக்கும் பலருக்குத் தெரிந்திருக்காது.

வெள்ளையராட்சியில் இலங்கை இருந்த காலத்தில் குற்றவியல் வழக்குகளில் சாதாரணமானவை வார நாட்களில் சாதாரண நீதவான் களைக் கொண்டு நடத்தப்பட்டு வந்தது கொலைக்குற்றம் போன்ற பாரிய குற்றங்கள்

புரிந்தவர்கள் பற்றிய வழக்குகள் சுப்ரீம் கோட் என்னும் உயர் நீதிமன்றத்தில் தான் நடத்தப் பட்டது. வழக்கு விசாரிக்கும் பொழுது மனம் நிம்மதியாக இருக்க வேண்டும் வெளியுலகத் தாக்கங்கள் அங்கு இருக்கக்கூடாது. அதற் கேற்றபடி சகலவசதிகளும் அந்த நீதவானுக்குச் செய்து கொடுக்கப்பட்டிருக்கும். எல்லாவசதி களையும் செய்து கொடுத்தாலும் காற்றோட்ட மில்லாத 'புழுக்கம்' வரும்பொழுது என்ன செய்வது நீதவானுக்கு வியர்த்துக் கொட்டும் பொழுது சேவகன் போய் முகத்தைத் துடைத்து விடலாமா? முடியாது.

இதுபற்றி யோசித்த ஒருவர் தனிப்பட்ட ஒருவர் பனை ஓலை விசிறியை விசுக்குவது போன்று பொதுவான இடத்தில் விசிறக் கூடிய விசிறி யொன்றை உருவாக்கினார். அது எப்படித் தெரியுமா? விறைப்பான பலகையொன்றில் துணியைச் சுருக்கம் வைத்துத் தைத்த உயரத் திலே தொங்கும் படி கட்டி விட்டு அந்தத் தட்டியில் ஒரு கயிற்றை இணைத்து சற்றுத் தொலையில் ஒருவர் பூமியிலிருந்தபடி பிடித்துக் கொண்டு முன்னும் பின்னுமாகக் கயிற்றை அசைப் பார். அவரது கையில் பிடித்திருக்கும் கயிற்றை விட்டுக் கொடுக்கும் பொழுது காற்றுத் தேவையானவரின் தலைக்கு மேலே தொங்கிக் கொண்டிருக்கும் தட்டி முன்னே போகும் தட்டியை பின்னே இழுக்கும்பொழுது பின்னே வரும் இப்படித் தட்டி அசையும் பொழுது காற்று அங்கே உருவாக்கப்படுகின்றது. இந்தக்காற்றின் உதவியால்தான் வழக்கு விசாரணைகள் நிம் மதியாக முன்பெல்லாம் நடந்தது என்பது உண் மையான விடயமாகும். இந்த விசிறியை "பங்கா" என்று அழைத்தனர். அந்த நீதி மன்றத்தில் அலுவல்கள் தொடங்கினால் 'பங்கா இழுப்பவர் அவருக்கென்று உள்ள வழமை யான இடத்தில் தூணில் சார்ந்தபடி பங்காவை இழுப்பதுவும் விடுவதுமாக இருப்பார். இதற்கு அவருக்குச் சம்பளம் என்ன இருக்குமென்று நினைக்கின்றீர்கள் நாளொன்றுக்கு பத்துச்சதம் பத்துச்சதம் என்றதும் ஆச்சரியமாக இருக் கிறதா? ஆச்சரியம் வேண்டாம். 1946ம் ஆண்ட ளவில் மட்டக்களப்பு நீதிமன்றத்தில் பாங்கா இழுத்த பறங்கி இனத்தவர் ஒருவர் இந்த

வருடம் (2006ம் ஆண்டு) மட்டக் களப்புக் கச்சேரி தேர்தல் அலுவலகத்தில் மரவேலைகள் செய்தார் அவரைக் கோட்டால் 'பாங்கா' கதை சொல்லுவார். ஆமாம் நாட்டார் இயலில் ஊஞ்ச லாட்டம் பற்றிக்கூற வந்துவிட்டு பாங்காபற்றிக் கூறி வேறெங்கோ இழுத்துக் கொண்டு போகி றேனே என்று திட்டத் தொடங்காதீர்கள் ஆடிக் கொண்டிருந்தால் காற்று வரும் என்ற தத்துவத் தில்தான் ஊஞ்சல் கட்டி ஆடப் படுகின்றது.

சித்திரைப் புழுக்கம் குறைவதற்குச் சிறந்தவழி ஊஞ்சல் கட்டி ஆடுவதுதான் என்பதை அன் றைய மக்கள் உணர்ந்திருந்தனர். என்பதை விழுக்கவே இதனை இழுக்க வேண்டியிருந்தது. சரி இனி ஊஞ்சல் விஷயத்துக்கு வருவோம்.

உள்ளூர்ப் பொதுமக்களின் பொழுது போக்கு களும் கிராமியக் கலையின் ஈடுபாடு களும் காலப்போக்கில் மறைந்துகொண்டு போகின்றன. நாட்டாரியல் வழக்கில் ஊஞ்சல் கட்டியாடு வதும் இன்று மறந்துபோன விடயமாக மாறிக் கொண்டு வருகின்றது. சில சில வீடுகளில் ஊஞ்சல்கள் காட்சியளிக்கின்றன. ஆனால் அவைகளெல்லாம் பொதுமக்கள் சேர்ந்து ஒற்று மையாக ஆடும் ஊஞ்சல்களல்ல. அநேகமாக எல்லாக் கிராமங்களிலும் ஊஞ்சலாடும் ஆர் வலர்களே இருப்பர். பங்குனிமாதம் முன்மாசிச் செய்கை முடிவடைந்து தானியங்கள் வீடுகளில் வந்து பத்திரமாக இடம்பிடித்துக் கொள்ளும். தைமாதம் தரைவெளித்து மாசிமாதம் மரம் கொடுகி பங்குனிமாதம் பகல்வெயில் உச்ச மாக இருக்கும். பங்குனிமாதம் பகல்வெளி நடந்தவனைப் பார்த்திருந்தவன் பாவவாளி யென்றால் நடந்து செல்பவனின் கதியென்ன - அடுத்து வருவது சித்திரை மாதம் 'புழுக்கம்' என்னும் காலநிலை மக்களைத் தாக்க ஆரம் பிக்கும். அந்தத் தாக்கத்தைக் குறைப் பதற்காகத் தான் ஊஞ்சலின் தேவை கட்டாய மாகிவிடு கின்றது.

பொருத்தமான மரம் ஒன்றைத் தேர்ந்தெடுத்தால் வருடாவருடம் ஊஞ்சல் கட்டுவதற்கு இந்த மரமே பாவிக்கப்படும். நன்கு உயர மானதும் பல உறுதியானதுமான மரம் இதற்கு உகந்ததாகும். போர் விழுந்தமரம் இதற்கு

உதவுவதில்லை - வாலிபர்கள் கூடத் தமது வலுவெல்லாம் பயன்படுத்தி ஆடுவ தால் பலம் குறைவான மரங்கள் இதற்குத் தேர்ந்தெடுக்கப் படுவதில்லை.

பலகை

தடிப்பானதும் உறுதியானதுமான நல்ல இனத்துப் பலகையே ஊஞ்சலுக்குத் தேர்ந் தெடுக்கப்படும். அனுபவசாலிகளின் ஆலோ சனைக்கேற்ப அவர்களின் திருப்தியையே இது தெரிவு செய்யப்படும். எப்படியும், ஒரு அடி அகலமும் ஐந்து அடி நீளமும் உள்ளதாக இப்பலகை அமைந்திருக்கும். நன்கு பரிசீலனை செய்யப்பட்டு மரம், கயிறு, பலகை ஆகியன சித்திரை வருடப் பிறப்பிற்கு முன்பே தெரிவு செய்யப் பட்டிருக்கும். சித்திரை வருடப்பிறப் புக்கடமைகள் முடிந்ததும் ஊஞ்சல் கட்டி ஆடுவதற்கு ஒரு நல்ல நேரம் முதியவர்களின் ஆலோசனைப்படி தீர்மானிக்கப்பட்டிருக்கும். அந்தக் கிராமத்து மக்களுக்கு இவ்விபரங்கள் முன்கூட்டியே தெரிந்திருப்பது வழமையாகும்.

கயிறு

வயல் வேலைகளை முடித்துக்கொண்ட அனுபவ சாலிகள் சமயம் கிடைக்கும் பொழுது காட்டுப்பக்கம் சென்று கயிறு திரிப்பதற்குப் பயன்படுத்தப்படும் கொடி இனத்தைத் தேடி வெட்டிக் கொண்டு வருவார்கள் அந்தக் கொடியின் தோல் உரித்தெடுக்கப்பட்டு நார் வேறாகப் பிரித்து எடுக்கப்படும் குறிப்பிட்ட பதத்திற்கு நாரைக் காயவைத்து எடுத்துக் கொண்டு நாரைப் புரிவிடுவார்கள். நாளாந்தம் இவை களைச் சேகரித்தெடுத்துக்கொண்டு கயிறு திரிக்க ஆரம்பிப்பார்கள். கயிறுகளிலே தயிர்ப் பாளை வைக்கும் உறிகளுக்கான கயிறு, கன்று கட்டும் கயிறு, மாடுகட்டும் கயிறு, விறகு கட்டும் கயிறு, வெழுவைத்து மாடுகளைப்பிடிக்கும் கயிறு இப்படியாகப் பலதரப்பட்ட கயிறுகள் உள்ளன. - சாதாரண கயிற்றை விட மரங்களை இழுத்து விழுத்தும் கயிறும் ஊஞ்சலுக்குப் பாவிக்கும் கயிறும் மிகவும் தடிப்பானவைகளாக இருக்கும். இரண்டு மூன்றுபேர் சேர்ந்து இப்பெரிய கயிற்றைத் திரித்தெடுப்பது வழக்கம்.

மிகவும் பாரம் தாங்கக்கூடியதும் விசாலம் கூடிய இடத்தைக் கொண்டதாக இருக்கும்

பெரிய மரமொன்றை ஊஞ்சல் கட்டுவதற்குத் தெரிந்தெடுப்பார்கள்.

ஏற்பாடுகள்

ஊஞ்சல் போடப்படும் மரத்தடி நன்கு துப்பர வாகக்கப்பட்டுக்கூட்டி, வைத்திருக்கப்படும் நல்ல நேரம் அண்மித்ததும் அவ்விடம் மஞ்சள் தெளிக்கப்பட்டுக் கயிறு பலகை ஆகியனவும் தூய்மையானதாகக்கப்படும். மரத்தடியில் விநாய கருக்கோ அல்லது அக்கிராமத்து மக்கள் வழிபடும் தெய்வத்துக்கோ மடைவைத்துப் பாடல்பாடப்பட்டு வணக்கம் செய்யப்படும். அதைத்தொடர்ந்து மரத்தில் ஒருவரோ இருவரோ ஏறிக் கயிற்றை நன்கு செம்மையாகக் கட்டி அளவான உயரத்திற்குத் தொங்க வைத்து ஊஞ்சல் கட்டப்படும். உறுதியாகவும் திருப்தி யாகவும் கட்டப்பட்டுள்ளதா என்று பார்த்து விட்டு, ஊருக்குப் பெரியவரோ அல்லது வயதில் முதியவரோ ஒருவர் ஊஞ்சல் ஆட் டத்தை ஆரம்பித்து வைப்பார். ஏற்கனவே ஆயத்தம் செய்து வைக்கப்பட்ட குழுக்கள் ஊஞ்சலில் ஏறி வேகமாக ஆடத்தொடங்குவர். முன் கூட்டியே ஒழுங்குசெய்யப்பட்டிருந்த தருப பாடும் குழு தருப்பாட பாடல் பாடுபவர்கள் பாட்டைப்பாட ஊரிலுள்ள எல்லாத் தரப்பின ரும் ஊஞ்சலாட்டத்தைப் பார்த்து ரசிப்பர் பாட்டின் பொருத்தத்திற்கமைய அண்ணாவி யொருவர் மத்தளம் அடிப்பார். அடிக்கடி ஏனையோர் இவைகளை மாறி மாறிக் கலந்து கொள்வதும் உண்டு.

ஊஞ்சல் போடவேண்டிய உயரத்திலிருந்து பூமியில் தட்டக்கூடிய அளவில் கயிற்றை இரண்டு பட்டாக மடித்தெடுத்து உரிய கிளையில் போட்டுச் சமமாக எடுத்துக் கொள்ளப்படும். கயிறுகள் நான்கிற்கும் இடையில் ஊஞ்சல் பலகை மாட்டப்படும் ஒவ்வொரு பக்கமும் இரண்டு கயிறுகளாக இருப்பதைப் பலகையில் சுற்றுவதன் மூலம் நிலத்திலிருந்து ஊஞ்சல் உயரவேண்டிய அளவைத் தீர்மானித்துக் கொள்ளுவர். எந்தப்பக்கமாக ஊஞ்சல் ஆட்டப் பட்டாலும் நிலத்தில் தட்டாத உயரத்தில் இருப்பதுதான் வழக்கம். கயிறு நீளம் அதிகமாக இருந்தால் கிளையிலும் கயிற்றைச் சுற்றிப் பலமாக்கிக் கொள்ளலாம். கயிற்றில் மாட்டப் பட்டிருக்கும் பலகை வழுகிப்போகாத வண்ணம்

சிறிய கயிறு கொண்டு இறுக்கமாகக் கட்டிக் கொள்வர். நிலத்துக்குச் சமாந்தரமாக இப் பொழுது நிற்கக்கூடியதாக ஊஞ்சல் அமைந்திருக்கும். வேண்டிய மட்டும் உயரமாகப் பறக்கின்றதா என்று பரீட்சித்துப் பார்த்து விடுவார்கள். இனி ஊஞ்சல் ஆடும் இருவரும் ஆளுக்கொரு பக்கமாகப் பலகையின் இரண்டு தலைப்புகளிலும் ஏறி நின்று ஒருவரை ஒருவர் பார்க்கும் நிலையில் ஊஞ்சற் கயிற்றைப் பிடித்தவணமாம் எழும்பி நிற்பர்.

ஆடலும் பாடலும்

வீடுகளில் கட்டப்படும் ஊஞ்சலில் சாதாரணமாகப் பக்க வாட்டிலேதான் ஆடுவது வழக்கம் - ஊஞ்சலிலிருந்து ஆடுபவர் தனது காலினால் நிலத்தில், உந்துவதால் ஊஞ்சலாட்டத்தின் வேகம் குறையும் அல்லது கூடும். சில வேளைகளில் ஊஞ்சலில் இருப்பவர் இரண்டு பக்கத்திலுமுள்ள கயிறுகளை இரண்டு கைகளாலும் பிடித்துக் கொள்ள வேறொருவர் பின்பக்கமாக நின்று இருப்பவரையும் கயிற்றையும் சேர்த்து முன்பக்கமாகத் தள்ளிவிடுவார். இப்படித் தள்ளுபவரின் தள்ளும் வேகத்தைப் பொறுத்து ஊஞ்சலின் ஆட்டத்தின் வேகம் கூடவும் குறையவும் செய்யும். இப்படி ஆடும் பொழுது அந்தந்த ஊரில் வழக்கத்திலுள்ள பாடல்கள் பாடப்படும்.

“புள்ளிப்புள்ளி ரவிக்கைக்காரி
புளியங் கொட்டை ரவிக்கைக்காரி
புல்லறுக்கப் போனடத்த
புளிய மரம் காவலடி”
போன்ற பாடல்கள் பாடப்படுவதுண்டு.

பொதுமக்கள் சேர்ந்து மரத்திலே பெரிய ஊஞ்சல் போட்டு ஆடப்படும் பொழுது பலகையின் பக்கவாட்டில் ஆடாமல் பலகையின் நேர்ப்பாட்டிலேதான் ஆடப்படுவது வழக்கமாகும்.

முதலாவதாக ஒருவர் கயிற்றைக் கைகளால் பிடித்துக் கொண்டு காலால் பலகையை உந்தித் தள்ளுவார். தள்ளியதும் அது எதிர்த்திசை நோக்கி உயர்ந்து செல்லும். அதி உயரத்துக்குச் சென்றதும் அந்தப்பக்கத்துப் பலகைத் தலைப்பில் நிற்பவர் தனது காலால் பலகையை

எதிர்ப்பக்கம் உந்தித் தள்ளுவார். ஒவ்வொரு தடவையும் உந்தித் தள்ளும்பொழுது இருவருக்கும் போட்டி மனப்பான்மை வருவது இயல்புதானே! ஆகவே தம்மால் இயன்ற மட்டும் அதி உயரத்திற்கு ஊஞ்சல் பறக்கக்கூடியதாக விசையைக்கூட்டி உந்துவார்கள். அவர் களுக்கு உற்சாகமூட்டுவதற்காக பார்வையாளர்கள் கைதட்டி ஆரவாரம் செய்து சத்தம் போடுவர். பாட்டுப் பாடுபவர்களும் இரண்டு பக்கமும் நின்று பாட்டுப்பாடுவர். பாட்டுக்கு ஏற்றபடி மத்தளம் அடிக்கப்படும். பாடலுக்குத் தருப் பாடுபவர்களும் தமது திறமையை நன்கு வெளிப்படுத்த முயலுவர். மொத்தத்தில் கூட்டத்திலிருக்கும் பலரகமக் களும் ஒவ்வொரு வகையில் ஆடலோடும் பாடலோடும் ரசனையோடும் திளைத்திருப்பது அங்கே வெளிப்படுவதாக இருக்கும்.

பாடல்கள் பலவிதம்

ஊஞ்சல் ஆடப்படும்பொழுது பாடப்படும் பாடல்கள் தெம்பாங்கு வகையில் அமைந்ததாக இருக்கும் ஊஞ்சல் ஆடப்படும் இடத்தில் இரண்டு பக்கமாகப் பிரிந்து நின்று ஆள்மாறி ஆள் பாடல்களைப்பாடுவர் தருப்போடுபவர்களும் இருபகுதிகளாக நின்று பாடுவர். இடையிடையே ஓய்வெடுத்த துக்கொள்ளவும் அதிகமானவர்களைக் கலந்து கொள்ளச் செய்யவும் இம்முறை கையாளப் படுவதாக இருக்கலாம். தமது திறமையைக் கண்டு மக்கள் புகழவேண்டுமென்பதற்காக தத்தமது அதி உச்சத் திறமையை வெளிக் காட்ட அவர்கள் முயல்வதும் வழக்கமாகும். இதனால் வயதுவந்த இருபாலாருக்கு மிடையில் காதல் அரும்புவதும் உண்டு. நெடுகிலும் ஒரு குழுவே பங்கு பற்றாமல் குழுக்களை மாற்றக் கலந்து கொள்ளச் செய்வதில் அமைப்பாளர்கள் கவனமாக இருப்பார்கள்.

ஊஞ்சல் பாடல்கள் தனிப்பட்ட பாடல்களாகவும் கதைகளும் பாடல்களாகவும் இருப்பதுண்டு. வள்ளி திருமணம் நல்ல தங்காள் கதை போன்ற கதைகளும் சிந்துப்பாடல்களாக வெவ்வேறான மெட்டுகளிலும் பாடப்படும்.

இவைதவிர நையாண்டிப்பாடல்களும் பாடப்

படுவதண்டு மறைமுகமாக யாரையும் கிண்டல் செய்யும் பாடல்களும் அமைந்திருப் பதுண்டு.

ஊஞ்சல் விழாவைக் கண்டுரசிக்க வந்திருப் பவர்களைக் கவரும் விதமாக வெவ்வேறு மெட்டுகளில் பாடல்கள் அமைந்திருக்கும் உதாரணத்துக்கு ஓர் பாடல்,

கந்திலே நல்ல கயிறையும் கட்டி
காட்டிலே நல்ல பலகையும் வெட்டி
இந்த ஊரிலே ஆக்களைக் கூட்டி
ஏறினோம் இதோ ஆடுது ஊஞ்சல்.

அவர்கள் இப்படிப் பாடி முடிக்கத் தருப் பாடுவோர்,

தந்தனா தன தந்தன தந்தன
தந்தனா தன தந்தன தானா

என்று தருப்பாடுவார்கள். மத்தளமும் சல்லரியும் கைத்தாளமும் ஒருங்கே ஒலிப்பது கன கச்சிதமாக இருக்கும்.

ஊஞ்சல் ஆடும் பொழுது சில வேளைகளில் ஊஞ்சல் நேராகப் போகாமல் பக்கம் சாய்ந்து நெளிவாகப் போவதுண்டு இப்படிப் போவதைத் “தெத்துதல்” என்று கூறுவதண்டு பல்லொன்று வரிசை தப்பி முளைத்திருந்தால் ‘தெத்துப்பல்’ முளைத் திருக்கிறது என்று கூறுவோமல்லவா? அதுபோல்தான் ஊஞ்சலின் ஆட்டத்தில் நெளிவு ஏற்பட்டால் ஊஞ்சல் தெத்துகிறது என்று கூறுவது கிராமிய வழக்கமாகும். இப்படி யாக ஊஞ்சல் தெத்தி ஆடப்படுவது அவதானிக்கப் பட்டால்,

“தெத்தாதே ஊஞ்சல் தெத்தாதே
தெத்துப் பலகாரம் சுட்டுத்தாறேன்
ஓடாதே ஊஞ்சல் ஓடாதே
ஓட்டைப் பலகாரம் சுட்டுத்தாறேன்”

என்று மறைமுகமாகவும் நையாண்டியா கவும் பாடப்படுவதுண்டு. இதன்கருத்தை அறிந்ததும் ஆடுபவர்கள் தமது ஆட்டத்தை வேண்டியபடி திருத்தி ஆடுவர்.

இடையிலே கொஞ்சம் நகைச்சுவைசேர்க்க வேண்டும்போலத் தோன்றினால் சிலர் இப்படியும் பாடுவதுண்டு

“பெரியகளம் பெருகிவரப்
பீமுட்டை மிதந்துவர
அரியதரம் என்று சொல்லி
அள்ளியள்ளித் திண்டாராம்”

பெரிய களம் என்று பாடலில் வருவது மட்டக் களப்பு நகரின் தெற்குத்திசையில் அமைந் திருக்கும் எருமை தீவு என்னும் இடமாகும். இங்கு மக்கள் குடியிருப்பதில்லை வேளாண்மை நிலங்கள் மாத்திரமே உண்டு. பெருவெள்ளம் வந்தால் இந்தத்தீவே தண்ணீரில் மூழ்கிவிடும் வெள்ளம் வடிந்தபின்னரே சாதாரண நிலமைக்குத் திரும்பும் அந்த வயல் நிலங்கள்.

பலபேரும் சேர்ந்து பெரிய அளவிலே ஊஞ்சல் கட்டி ஆடும்பொழுது வயது வந்த இளைஞர்கள் போட்டி போட்டுக்கொண்டு ஊஞ்சலாட வருவார்கள் தமது திறமைகளை வெளிக்காட் டிப் பெருமை சேர்ப்பதற்காக வேகமாக ஆடு வார்கள்.

விசாலமான இடத்தில் பெரிய மரத்திலே ஊஞ்சலாடும் பொழுது பார்வையாளர் ஏரா ளமாகக் கூடியிருப்பர். அதிக நேரத்துக்கு ஆடப்படும் இப்படியான வேளைகளைச் சோபிக்கவைப்பதற்காகக் கதைகூறும் பாடல்கள் பாடப்படுவதுண்டு. வள்ளி திருமணம் என்னும் கதைகூறும் ஊஞ்சற் பாட்டில் இப்படியொரு பாடல் வருகிறது.

தனதன தந்தோம் தான
தனதன தந்தோம் தான
தானதனாதன தானதனாதன
தானதந்தோம் தனதானா

திருவளர் மண்தீர் என்னும்
பெருமெழில் கொண்ட மன்னும்
தீதகலும்படி ஆதியில் மேவிய
செய்யமுரு கேசலின்மேல் (தனதன)

தருவளர் தந்தி போலும்
 ஒருமுக னருளைப் பெற்றிடு
 கயல்விழி மாதர்களருளிய கோயில்முன்
 காதுலுடன் ஊஞ்சல் செய்ய - (தனதன)

வள்ளி திருமணம் என்னும் கதையின் ஆரம்
 பப்பாடலாக வரும் இப்பாடல் நான்கு வரி
 களைக் கொண்டன. அவை பாடி முடிந் ததும்
 தரு பாடப்படுவதை இங்கே அவதா னிக்கலாம்.
 இரண்டாவது பாடலின் இறுதி யில் வரும் செய்ய
 என்ற சொல் பாடல் பாடப்படும் செயலைக்
 குறிப்பிட்டாலும் தொடர்ந்து ஊஞ்சல் ஆடும்
 செயலையும் உள்ளதாகவும் கொள்ளலாம்.
 செய்ய ஆரம்பிக்கும் பொழுது இறைவணக்கம்
 செய்வது தமிழர் மரபென்பது இங்கு குறிப்பிடத்
 தக்கதாகும்.

வள்ளியைப் பற்றிய விபரங்களை நாரதா
 மூலமறிந்த திருமுருகன் அவளைப் பார்ப்
 பதற்காக ஒரு வளையல் வியாபாரிபோல் வரும்
 கட்டம் விபரிக்கப்படுகின்றது.

“வேண்டியபாசி மணியும்
 விதமுறு வளையல்கொண்டு
 விற்பவர்போலவர் அற்புதமிக்குறு
 ஆபரணங்கள் தானெடுத்தார்”

வள்ளிதிருமணம்போலக் கோவலன் கதை யும்
 கிராமமக்களிடையே பழக்கப்பட்ட கதையாகும்.
 இக்கதையில் வரும் காப்பு அப்படி அமை
 கின்றது.

திருபலதங்கும் செட்டி நகர்களில்மேவும்
 நல்ல
 தெளிவுறமருவிய பரிபுரமெனவரு
 செல்வியென்னும் கண்ணகைமேல் -
 (தனதன)

தரு வளர்தங்கைமாது மருவிய ஊஞ்சல்
 லென்னும்
 சரிதமிழ் சரிதையி னிசைதார
 அருள்மொழி
 தந்திமுகன் தாள்துணையே - (தனதன)

கண்ணகியின் கதைசூறும் ஊஞ்சற்பாட்டில்
 கண்ணகி கோபலனை மணப்பதையும் கோவலன்
 மாதவிமேல் மையல் கொண்டதையும் குறிப்
 பிடும் வரிகள் இதோ

வளர்ந்திடு போதே அழகிய மாசாத்தான்
 தனக்குச்
 வடிவுறுகோவலன் னெனுமகனவன்
 கண்ணகிக்கு
 வதுவைசெய்து மாலையிட்டான் -
 (தனதன)

இட்டவரின்பம்கொள்ள இயல்பெறு
 கலையின் கன்னி
 நடமிடுமாதவி நங்கையின் வலையிலே
 நாட்டங்கொண்டு சென்றனனே - (தனதன)

அநியாயமாகக் கோவலன் கொலையுண்டது
 பற்றிச் சினங்கொண்ட கண்ணகி சீறியெழுந்து
 மன்னிடம் கேள்வி கேட்ட காட்சி ஊஞ்சல்
 பாடலில் இப்படி வருகின்றது.

“பாண்டியா சொல்லடா யாரடா கள்வன்
 பாரடா மற்றச் சிலம்பிதைப் பாரே
 (தந்தனத்தோம்)

என்றவள் தரையிலே எறிந்ததீயிலே
 எத்தனும் மன்னனும் இறந்தனனே
 (தந்தனத்தோம்)
 அநியாயத்தாலே அரசனும்மாளவே
 அங்கேயே தேவியும் ஆவிட்டாள்
 (தந்தனத்தோம்)

தன்மாற்பைப் பிய்த்துத் தானெறிய மதுரை
 தழல் கொண்டு அழிந்தது தனதுடலில்
 (தந்தனத்தோம்)

தாவியகனலதைத் தானே அகற்றிடத்
 தமிழிற் குளிர்ந்தி பாடுவோமே

குளிர்ந்தி ஏன்பாடப்படுகின்றத என்பதைச்
 சுருக்கமாக விளக்கும் இப்பாடல் அரும்
 பொருள் மிக்கது எனலாம்.

இப்பாடலில் வரும் இறுதிவரிகள்,

“ஊஞ்சலால் உத்தமி புகழ்பாடுவோம்

உள்ளங்குளிர்ந்தவள் வரந்தருவாளே;” என்று முடிவது தமிழர் மரபையும் நம்பிக்கைமேல் வைத்திருக்கும் உறுதிப்பாட்டையும் உணர்த்தி நிற்பது நோக்கத்தக்கது.

கிராமிய இலக்கியத்தில் பெண்கள்பற்றிய நிகழ்வுகள் நிறையக் கிடக்கின்றன ஆனால் அவர்கள் கையாண்டுவந்த சில மரபுகள் மாறாமல் கவனிக்கப்பட்டுவருவதும் எம்மால் அவதானிக்கக் கூடியதாக உள்ளது. ஊரின் மத்தியிலே பொது மக்கள் முன்னால் நிகழும் ஊஞ்சலாட்டத்தில் பெண்கள் கலந்து கொண்டதாகத் தெரியவில்லை. ஆனால் அவர்கள் வசிக்கும் எல்லைக்குள் தமது உறவினருடன் கூடி ஆடிப்பாடி மகிழ்தல் நடைமுறையில் இருந்துவந்திருக்கின்றது இன்றும் சில கிராமங்களில் இருந்தும் வருகின்றது. பெண்களின் வழமையான இயல்புகளின்படி அவர்கள் பாடும் பாடல்கள் அமைந்துள்ளன.

“சந்தன மரம்பிளந்து ஊஞ்சலுங் கட்டி
சாதியாளி இருபலகை விட்டமும் பூட்டி
பித்தாளை வன்னியன் போட்டதொரு
ஊஞ்சல்

பேய்க்காட்டுப் பெண்டுகள் ஆடுவம்
வாகா”

இளம் பெண்கள் ஆடும் ஊஞ்சல் வெளியிலுள்ள பெரிய மரத்துக்கிளையில் கட்டப்படாமல் மரம்பிழந்த கட்டிகளைக் கொண்டு கட்டப்படுவது வழக்கம் என்பதை மேற்படி பாடல் வெளிப்படுத்தி நிற்பதை நாம் அவதானிக்கலாம்.

நடக்க முடியாத சில சம்பவங்களைச் சேர்த்து நையாண்டி செய்வது போலப் பாட்டுக்கள் பாடுவார்கள் - கள்ளிமரம் என்பது பலமில்லாத மரம் பாரம் தாங்க மாட்டாது முறிந்து விழுந்து விடக்கூடியது. கற்றாளை மரமென்பது சாதாரணமாக மூன்றடிக்குமேல் வளர்வதில்லை அதன் தன்மை வழுவழுப்பானது நிலைத்து நிற்க



மாட்டாதது. அந்த இரண்டு மரங்களையும் இணைத்து ஊஞ்சல் கட்டியதாக ஒரு பாட்டு உள்ளது.

“கள்ளிமரத்திலே ஊஞ்சலும் கட்டி
கற்றாளை மரத்திலே விட்டமும் பூட்டி
பள்ளி பறைச்சி இருந்தாட
பண்டாரச் சுப்பன் உதைத்தாட”

மேற்படி பாடலின் இறுதியில் உள்ள உதைத்தாட என்ற பதம் உந்தி ஆடுவதைக் குறிப்பதையும் பள்ளி பறைச்சி இருந்தாட என்னும் வசனம் பலகைப் பக்கங்களிலும் உந்தியாடும் நேரத்தில் நடுவிலும் ஆட்கள் இருப்பதுண்டு என்பது வெளிப்படுகின்றது. ஊஞ்சல் கட்டியாடுவது சித்திரை வருஷப் பிறப்பினை அடுத்து வருவதால் இளம் பெண்கள் தமது நகைகளையெல்லாம் காட்ட நினைப்பத சகஜம் தானே. இதை வெளிப்படுத்துகின்றது ஒருபாடல்.

‘ஒட்டியாணம் கிட்டிக்காப்பு றவுக்கை
உலாவிய காற்றோடே - நல்ல
அட்டியல் மோதிரம் பட்டுறவுக்கை
ஆடிய ஆட்டோடே”

காப்பு வளையல் போன்றவற்றை வாங்க ஆசைப்படுவது பெண்களின் இயல்பல்லவா? இதோ அந்தக் கருத்தை வெளிப்படுத்தும் பாடலொன்று

“போகுதாம் எங்களுஞ்சல் பெரியதுறை
பார்க்க

போகுதாம் எங்களுஞ்சல் பொற்காப்பு வாங்க
வருகுதாம் எங்களுஞ்சல் வண்டித்துறை
பார்க்க

வருகுதாம் எங்களுஞ்சல் வளைகாப்பு
வாங்க

ஆடுதாம் எங்களுஞ்சல் ஆடுதுறை பார்க்க
ஆடுதாம் எங்களுஞ்சல் அத்தாணைப் பார்க்க

தற்பொழுது திருப்பெருந்துறையென வழங்
கும் கிராமம் சுமார் பத்துஆண்டுகளுக்கு
முன்புவரை பெரியதுறை என்றுதான் வழங்
கியது. படுவான்கரைப் பகுதிமக்கள் வலை
யிறவுப் பாலப்போடு முன்பு ஆற்றினூடாகத்
தோணிகளில் அக்கரைப்பட்டு வருவதான்
வழக்கமாக இருந்தது. வலையிறவு வவுண
தீவுத் துறைகள் வழக்கத்திலலாத காலத்தில்
வவுணதீவுப் பகுதி மக்கள் மகிழ்வட்டுவான்
கிறுவாமுனை, பன்குடாவெளி, கல்குடா
மக்களெல்லாம் வாவிழ்யுடாக்கப் பெரிய துறைக்
குச் சென்று அங்கிருந்து வாவி யோரத்தாலும்
வயல்களினூடாகவும் கால் நடையாக நடந்து
தற்பொழுது உள்ள சுமை தாங்கியடியிலிருந்த
சவரிதுறை என்னும் துறையால் அக்கரைப்
பட்டுத்தான் மட்டக்களப்பு நகருக்கு வரவேண்டி
யிருந்தது.

“போகுதாம் எங்களுஞ்சல் பெரியதுறை பார்க்க”
என்ற பாடலில் ஒரே பிரயாணத்தில் பலவிஷயங்
களையும் முடித்துக்கொள்ள நினைக்கும்
பெண்களின் இயல்பு வெளிப் படுத்தப்படு
கின்றது.

பெரியதுறைபார்க்க, பொற்காப்பு வாங்க, வண்
டித்துறைபார்க்க, வளைகாப்பு, வாங்க, ஆடு
துறைபார்க்க, அத்தாணைப் பார்க்க என்று ஒரே
மூச்சியில் ஆறு விடயங்கள் கவனிக்கப்படும்.
எண்ணம் பற்றிய கருத்து இப்பாடலில் வெளிப்
படுத்தப்படுவதை நாம் அவதானிக்கலாம்.

கணவன்மார் வெளிநாடு சென்றுவிட மனைவி

மார் அவர்களின் வரவு பற்றிக் கனவு கண்டு
கொண்டிருப்பது இன்றைய இயல்பாக இருக்
கின்றதல்லவா. அன்று கணவன்மார் வெளிநாடு
போவது குறைவாக இருந்தாலும் முயற்சி
காரணமாக வெளியூர் செல்லும் வழக்கம்
இருந்தது. அப்படிப்பட்ட இயல்பினரை மனதில்
வைத்துப் பாடிய பாடல்களைப்பாடித் தமது
தோழியரைச் சீண்டி விடும் தன்மையை அடுத்த
பாடலில் காணலாம்.

கொக்கிற்கு மயிலிறகு சூடிவருவாரோ
கொக்கையினர் புருசனாரு எப்ப
வருவாரோ
இன்றைக்கு வருவாரோ இடியுமுந்து
போவாரோ
நாளைக்கு வருவாரோ நாசமத்துப்
போவாரோ

ஒருநாளும் வராது ஒதுக்கியே இருப்பாரோ
ஒண்டுமே சொல்லாது ஓடிவிடுவாரோ?

கிராமிய இலக்கியத்துள் வகைப்படுத்தப் படும்
ஊஞ்சல் பாடல்கள் விதம் விதமாகப் பாடப்
பட்டுச் செவிகளின்மூலம் பரப்பப்பட்டவை
யாகும். அவை மீண்டும் பாடும்பொழுது மீண்டும்
செவிகளில் விழும் பொழுது சிலர் அவைகளை
ஏட்டில் எழுதிவைத்தனர்.

சிலர் புத்தக வடிவில் பதிப்பித்தனர் மொத்தத்தில்
இந்த இலக்கியத் தரமான சிருஷ்டிகளெல்லாம்
கிண்ணப்பட்டதும் கிடாரம். பட்டதுமாக எங்
கெங்கோ மூலைகளில் பதுங்கிக்கிடக்கின்றன.
ஏன் பதுக்கி வைக்க வேண்டும் அவைகளைப்
புதுக்கினால் என்ன என்று நாம் கேட்டால்
பதுக்கி இருப்பதால்தான் ஒன்றிரண்டாவது
உயிரோடு இருக்கின்றது என்கிறார்கள். அக்கினி
பகவானுக்கு எல்லா மொழியும் தெரிந்திருக்கு
மென்பதில் என்ன நம்பிக்கை இருக்கிறது? என்று
வேறு கேட்கப்படுகிறது. இந்தக் கேள்விக்கு
என்ன பதில்?

பதிலும் தேடப்படட்டும் படிப்பும் நடக்கட்டும்.
கிடைத்தவற்றையாவது பகிர்ந்து உண்ணு
வோம். வாருங்கள் - கிராமிய இலக்கியங்
களைத் தேடிப்பிடிக்க முயலுவோம்.

ஐரோப்பியரின் இலங்கை வருகை இலங்கையில் பல தடயங்களை ஏற்படுத்தியுள்ளது. சட்டம், கல்விமுறை, மருத்தும், சமயம், பாடசாலைகள், தேவாலயங்கள், கட்டடங்கள், இசை, நடனம், நாடகம், ஆடை, பழக்க வழக்கங்கள் என நீண்டுகொண்டே செல்லும். இவைதவிர, உயிரோட்டமானதொரு கலாச்சாரக் கையளிப்புத்தான் பறங்கியர் சமுதாயமாகும். ஐரோப்பியரின் வருகை, உயிருள்ள ஐரோப்பியச் சாயல் கொண்ட மனிதர்களின் வாழ்வும், இருப்பும் இலங்கையில் இடம்பெறக் காரணமாக அமைந்தது. உயிரற்ற கலாசாரப் படிமங்களையும், பதிவுகளையும் நோக்குவது போன்று இவர்களையும் நோக்க முடியாது. சிந்தனை, இயக்கம், உணர்வுகள் கொண்ட மனிதர்களின் பதிவுகளே இந்தப் பறங்கியர் பண்பாடாகும்.



மட்டக்களப்பு பறங்கியர்

சு. ஸ்ரான்லி பிரபாகரன்

இலங்கையில், குறிப்பாகக் கரையோரப்பிரதேசங்களிலே ஐரோப்பியரின் வருகை இடம்பெற்றது. வெறுமனே இவர்கள் வந்தார்கள். வர்த்தகம் செய்தார்கள். ஆட்சி செய்தார்கள்: சென்றார்கள் என்று கூறி இலகுவாக முடித்து விடும் விடயம் அல்ல என்பதைப் பறங்கியரின் குடியிருப்புக்கள் வெளிப்படுத்துகின்றன.

இந்தக் கட்டுரைக்கான தகவலைச் சேகரிக்கின்ற போது, இந்த பேகர் (Burghers) எனப்படுகின்ற பறங்கியர்பற்றியும், அவர்களது வரலாறு பற்றியும் ஆழமான ஆய்வுக்கு இடம்பெற்று எனத் தோன்றுகின்றது. இது ஒரு கட்டுரை என்பதனால் பல விடயங்களில் ஆழமான ஆய்வு மேற்கொள்ளப்படவில்லை. குறிப்பாகக் கிழக்கு மாகாணத்துப் பறங்கியரின் வாழ்வியலையே ஒரு நூலாக எழுதும் அளவுக்கு இந்த ஆய்வினை ஆழப்படுத்த முடியும் எனத் தோன்றுகின்றது. இலங்கைப் பறங்கியர் சமூகம்பற்றி "சிகான் டி சில்வா ஜயகுரிய" என்பவர் "Tagus to Taprobane" (Portuguese Impact on the Socio-Culture of Sri Lanka from 1505 AD) என்னும் நூலை 2001இல் வெளியிட்டுள்ளார்.

எனது இந்த ஆரம்பநிலை ஆய்வுக்கட்டுரைக்கான தேடலின்போது மட்டக்களப்பு பறங்கியர் சங்கத்தலைவர் திரு. S.T. ஓக்கஸ், செயலாளர் ஹரொல்ட் வெல்த்மன் (Mr. Harold Felthmann) கத்தோலிக்கக் குருவான வண. பிதா தியோபிளஸ் றாகல் ஆகியோரிடம் இருந்து தகவல்கள் பெறப்பட்டன. இவர்கள் மூவரும் பறங்கியர் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

இவர்கள் மட்டக்களப்பில் தமிழர் வாழும்பகுதிகளில் தமிழர்களடன் கலந்து வாழ்கின்றார்கள். இவர்களிடம் தமிழரின் பண்பாட்டுக்கலப்பும், அதேவேளை தனித்துவத்தன்மையும் காணப்படுகின்றது. வெளி நாடுகளில் இருந்து மட்டக்களப்புக்கு வருகைத்தந்தவர்கள், இங்கே இருந்தவர்களோடு உயிரியல் ரீதியாகக் கலப்புற்று ஓர் இனமாகத் தோன்றியுள்ளனர். பறங்கியரும் அவ்வாறே. முஸ்லிம் சமூகத்தில் காணப்படும் மதக்கோட்பாடுகள் பல சமூகம்சார்ந்தனவாகக் காணப்படுவதனால் அவர்களது சமூகம் தனித்துவம் பேணுகின்றதன்மையுடையனவாகவும் ஒரே இடத்தில் செறிந்து காணப்படுவதாகவும் உள்ளது. ஆனால் பறங்கியர், தமிழர்களோடு

இசைந்து செல்கின்ற தன்மை உடையவர்களாக உள்ளனர் எனினும், அயலில் உறவினர்களின் குடியிருப்புக்களை அமைத்துக் கொள்கின்ற தன்மை உள்ளது.

மட்டக்களப்புப் பறங்கியர் சமூகத்துடன் நெருக்கமாகப் பழக்கக்கூடிய சந்தர்ப்பங்கள் கிடைத்த போது அவர்களது மனநிலைகளை அவதானிக்கக் கூடியதாக இருந்தது. வாழ்க்கை, வாழ்க்கை நடைமுறை, வாழ்வின் இன்பதுன்பங்கள் என்பன பற்றி அவர்களது நோக்கு நிலை தனித்துவமானது. இவர்கள் தமக்கென்றதனித்துவமானதொரு இருப்பை வலிந்து பெற்றுக் கொள்வதில் நாட்டம் அற்றவர்களாகவும், பொதுவாக எல்லோரோடும் இசைந்து போகக் கூடியவர்களாகவும் இருப்பார். எனினும் தமது பண்பாட்டைத் தமது சமூகம் பின்பற்ற வேண்டும் என்பதை ஏற்றுக்கொள்கின்றவர்களாக உள்ளனர் அதிக சிக்கல்வாய்ந்த பழக்க வழக்கங்களைத் தமது வாழ்வுடன் இணைத்துக் கொள்ளாமல், அடிப்படை வசதிகளை நோக்கி இலகுவாக அமைத்துக் கொள்ளும் தன்மை உடையவர்கள். எனினும் மரபுவழியான பழக்க வழக்கங்களைத் தமது இயல்பு வாழ்வின் அங்கங்களாக கொண்டிருப்பார்.

மட்டக்களப்பில் பறங்கியரின் குடிப்பரம்பல் பற்றிப் பல புதிய தகவல்களும் கிடைக்கப் பெறுகின்றன. ஜரோப்பியரின் வருகையால் தோன்றிய இனமே பறங்கியர் இனமாகும் என்பதில் மாற்றம் இல்லை. போத்துக்கேயர், ஒல்லாந்தர் என்னும் இனங்களின் கலப்புக்களோடு கூடவே ஒல்லாந்தர் போத்துக்கேயர் பிரான்சியர் பிரித்தானியர் என்பவர்களோடு உதவியாளர்களாக வந்த வேறு பல வெள்ளை இனத்தவர்களின் கலப்பினால் தோன்றியவர்களாகவும் இந்தப்பறங்கியர் காணப்படுகின்றனர் என்பது உரையாடல்களின்போது கிடைக்கப் பெற்ற தகவலாகும். முதலில் உப்போடை என்னும் இடத்திலேயே இவர்கள் வாழ்ந்தனர். பின்னர் புளியந்தீவு, டச்பார், இருதயபுரம், கூளாவடி, மாமாங்கம் போன்ற இடங்களிலும் குடியேறியுள்ளனர் புளியந்தீவில் வாழுகின்ற பறங்கியர் பற்றி தனித்துவமானதொரு தகவல் கிடைக்கப் பெறுகின்றது அதாவது இவர்கள் வாழும் பிரதேசத்

தில் புனித அந்தோனியார் ஆலயம் காணப்படுகின்றது. புனித அந்தோனியார் போர்த்துக்கல் நாட்டைச் சேர்ந்தவர் ஆதலால், போர்த்துக்கேயப் பரம்பரைக்குரியவர்களான இந்தப் பறங்கியர் இத்தேவாலயத்தை அண்டி வாழ்கின்றனர். இவர்கள் புனித அந்தோனி யாரைத் தமக்குரிய வராகக் கூறுகின்றனர். பறங்கியர் என்போர் போர்த்துக்கேயரின் மரபினர் மட்டும் தானா என்பது இங்கே கேள்விக் குறியாகும்.

அனேகமான பறங்கியர் தச்சத்தொழிலில் ஈடுபடுகின்றமை என்பது குறிப்பிட வேண்டிய விடயமாகும். இது ஆராயப்பட வேண்டிய விடயமாகும். இதற்கு இரண்டு காரணங்களை முன் வைக்க முடியும். ஜரோப்பியரோடு கூடவே இலங்கைக்கு வந்த கைத்திறன்களோடு தொடர்புபட்ட வேலைகளைச் செய்கின்ற ஏனைய இனத்து வெள்ளையர்களின் பரம்பரையாகவும் இவர்கள் இருப்பதனால், இவர்களுக்கும் கைத்திறன்களுடன் தொடர்புடைய வேலைகளில் ஆர்வம் ஏற்பட்டு இருக்கலாம். அத்தோடு இவர்களே கத்தியின் பாவனையைக் கொண்டு வந்தார்கள் என்று கூறப்படுவதையும் இதனுடன் இணைத்து நோக்க வேண்டும். கொல்லர் வேலைகளிலும், இரும்பு ஓட்டும் தொழில்களிலும், வானங்களைத் திருத்தும் வேலைகளிலும் ஈடுபடும் அநேக பறங்கியரையும் காணலாம். இந்த வகையில், கைத்திறன்சார்ந்த தொழிநுட்பம், இயந்திர நுட்பம் என்பவற்றுடன் தொடர்புடைய வேலைகளில் ஈடுபாட்டுடன் உழைக்கும் தன்மையை இவர்களிடம் காணலாம்.

இதனைவிட இன்னுமொரு காரணத்தையும் குறிப்பிடலாம், அதாவது பிரித்தானியரின் காலத்தில், ஆங்கில மொழி தெரிந்தவர்களுக்குக் கல்வி வாய்ப்பும், ஆங்கிலம் கற்றவர்களுக்குத் தொழில் வாய்ப்பும் அதிகமாக இருந்தது. ஆங்கில மொழியின் உச்சரிப்பு, வாக்கிய அமைப்பு என்பன பறங்கியரின் மொழியுடன் ஒத்து இருந்தமை இதனால் பல பறங்கியர் ஆங்கில மொழியை இலகுவாகக் கற்றதுடன் உயர்பதவிகளையும் பெற்றுக் கொண்டனர். இதனால் சமூகத்தில் உயர் அந்தஸ்த்து உடையவர்

களாகவும் இருந்தனர். ஆனால் 1956 இல் சிங்கள மொழிக்கான ஒதுக்கீடு அதிகரிக்கப்பட்ட போது, ஆங்கில மொழியை அடிப்படையாகக் கொண்டு உயர் அந்தஸ்த்து வகித்தோரின் அந்தஸ்த்துக்கள் கேள்விக் குறியாகின எனலாம். இதனால் பல பறங்கியர் தமது சொந்த இடங்களுக்கும் (ஜரோப்பாவுக்கு) சென்றார்கள் என்று பறங்கியர் சங்கத் தலைவர் திரு எ.வ. ஒக்ஸ் கூறுகின்றார். இந்நிலையில் மிஞ்சி இருப்பவர்கள் கைத்திறன் தொடர்பான தொழில்களை நாடியிருக்கலாம் எனக் கூறப்படுகிறது.



இவர்கள் பேசுகின்ற மொழி தமிழே ஆயினும், தமது மொழியைக் காக்க வேண்டும் என்றும் ஆர்வம் இவர்களிடம் உள்ளது. பேட்டியின் போது 'இளந்தலைமுறையினர் தமது மொழியைப் பாதுகாப்பதில் அக்கறை குன்றியுள்ளனர்' என்று கூறி ஒருவர் கவலைப்பட்டார். பறங்கியர் பேசுகின்ற மொழி Creole Burgher (கிறேயோல் பேகர்) எனப்படுகின்றது. இது எழுத்து மொழிப்பாரம்பரியம் அல்ல. பேச்சு மொழியாகும். ஆதலால் இது ஆவணரீதியாகப் பேணப்படவில்லை என்பது முக்கியமாகக் குறிப்பிடப்பட வேண்டியதாகும். பேச்சுமொழிப் பாரம்பரியம் கொண்டது என்பதனால் இது பழயமொழியுமாம். இது பொதுமக்கள் மொழியாகும். இதனால்தான் இது ஆரம்பகாலப் பறங்கியரிடம் அதிக அளவில் பயன்பாட்டில் காணப்பட்டது. ஆனால், அவர்களது தொடர்புமொழி மாற்றமடைந்துள்ளது. இப்போது தமிழ்ச்சமூகத்துடன் கலந்து வாழ்வதனால் தொடர்பாடலுக்குத் தமிழையே பயன்படுத்துகின்றனர். ஆயினும் மரணச்சடங்குகளுக்குரிய செபங்கள், திருமணத்தின்போது பாடப்படுகின்ற பாடல்களில் இத்தகைய மொழி பயன்படுத்தப்படுகின்றது. இந்த மொழியில் மைந்த பாடல்களில் பொதுமக்களின் அன்றாட வாழ்வுடன் தொடர்புபட்ட விடயங்கள் கிராமிய இலக்கியப்பாங்கில் வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளன. பின்வரும் பாடல், திருமணவிடுகளில் ஆடப்படும் நடனங்களுக்குப் பாடப்படும் பாடல், ஆகும். இதன் பாடுபொருள் சுவாரசியமானதாகவும், கிராமியத்தன்மை கொண்டதாகவும் காணப்படுகின்றது. Creole மொழி உச்சரிப்புக்களுக்கு இங்கே தமிழ் வரிவடிவங்கள் கையாளப்பட்டுள்ளன. அவ்வாறு கையாளு

கின்றபோது, தூய Creole உச்சரிப்புக்களைக் கொண்டு வரமுடிய வில்லை. எனினும் இந்த மொழியைப்பற்றி வாசகர்கள் ஓரளவேனும் அறிந்து கொள்ள வேண்டும் என்பதற்காக இயன்ற இடங்களில் உரிய உச்சரிப்புக்கள் எழுதப்பட்டுள்ளன. பின்வரும் பாடல் தந்தைக்கும் மகனுக்கும் இடையே உள்ள உரையாடலாக அமைகின்றது.

மகன்: பப்பா பப்பா குறவி ஓயா
அளா தந்தா நோய்வ பெற
பரிமீம் பொக்கு பப்பியலறா
(தந்தையே, அதோ போகின்ற பெண்ணை எனக்குத் திருமணம் முடித்துத் தா.)

தந்தை பீ(கநந) பீ
போஸ்பர் நிக்கேற
அலம்மாலும் அறணகாது
போஸ்ப அல வெந்தல கும்ம.

(மகனே.... மகனே... உனக்கு வேண்டாம். அவள் பொல்லாதவள். உன்னை அவள் விற்றுச் சாப்பிட்டு (நாசமாக்கி) விடுவாள்)

இன்னுமொரு பாடல் திருமணம் முடித்துச் சென்றுவிட்ட மகள் பெண் வீட்டில் மாட்டிக் கொண்டதைப் பற்றியதாக அமைகின்றது.

“ஆயிஞ்ச அமோறு

ஒந்தி ய (க) பிகா சப்பாது
புடிங்கி பிஞ்சா நிக்கர சாய்
றங்க பிஞ்சா

அயிஞ்சு அமோறு போஸ
ஒந்தி ய பிகா சப்பாது’.

(என்னுடைய நேச (மகனே) மானவனே, நீ எங்கேயோ போய் ஒட்டுப்பட்டுவிட்டாய். அங்கே இருந்து உன்னை (கழற்ற) எடுக்க முடியாது)

இவர்களது திருமணவீட்டுப் பாடல் - ஆடல் முக்கியமானது. இது இரண்டு வகைப்படும். கவறஞ்சா (Kaffrancha) லன்ஸர் (Lancer) என்பனவே அவையாகும். இவற்றுள் டியசெநச உயர்ரம் பேணுவதாகவும், கடினமானதாகவும் காணப்படுகின்றது. இந்த அளிக்தை திருமணத்தினத்தில் நடத்தப்படும். இதற்கென இசை தெரிந்தவர்கள் ஒன்றாக இணைந்து கொள்ளுவார்கள். தற்போது இது ஒரு தொழில் முறைக்கலையாக மாறியுள்ளது. அதாவது முழு நேரமாக இதில் இவர்கள் ஈடுபட வாய்ப்பு இல்லையாயினும், கொண்டாட்டங்களில் செய்கின்றமை குறிப்பிடத்தக்கது. இளம் ஆண்களும் பெண்களும் திருமணத்திற்கு முன்னர் இந்த நடனத்தைப் பயிற்சி செய்து கொள்வார்கள். இத்தகைய அளிக்கைகள் கலைக்கு வயலின், றபான், Triangle எனப்படும் முக்கோண வடிவடைய இசைக்கருவி, கிற்றார் போன்றவை பயன்படுத்தப்படுகின்றன.

இத்தகையதொரு சமூகத்தின் பண்பாட்டுப் பேணுகை முக்கியமானதாகும். இப்பணியில் மட்டக்களப்பு பறங்கியர் சங்கம் (Burgher Union) ஈடுபட்டு வருகின்றது. இச்சங்கம் திரு பீற்றஸ் என்பவரால் 1927 அளவில் ஆரம்பிக்கப்பட்டது. ஐரோப்பியப் பண்பாட்டின் கலப்பு, மட்டக்களப்புப் பண்பாட்டுக்குத் தனித்துவத் தன்மை தருவதொன்றாகும். அத்தோடு இந்த ஐரோப்பியப் பண்பாட்டில் மட்டக்களப்புப் பண்பாடு கலந்து இருப்பது இன்னுமொரு தனித்துவமான தன்மையாகும். எனவே, அருகி வருகின்ற இவர்களது மொழி பாதுகாக்கப்பட வேண்டியது ஓர் அவசரத் தேவையாகும். இம்மொழி தெரிந்தவர்கள் இதனை பரிமாற்ற நடவடிக்கை

எடுக்கும் அதேவேளை, இளந் தலைமுறையினர் தமது பண்பாட்டைப்பேணும் ஆர்வத்தோடு அதனைக் கற்றுக்கொள்ள முன்வர வேண்டும். ஒட்டுமொத்தமாகப் பார்க்கின்றபோது, பறங்கியரின் பண்பாடு பேணிப்பாதுகாக்கப்பட வேண்டிய நிலையில் உள்ளது. எனினும் அதன் மூலவேர்கள் முழுமையாக இன்றும் மறைந்து விடவில்லை.

முருங்கைக்காய்

நீலாவணன்

கினநாளி கழிந்தொரு கவிதை சுரந்தது!
கோப்பியான் றடித்தேன்.
கொப்பியை விரித்தேன்
கூப்பிட்டாளி இவள்!
ஏனோ! என்றேன்.

கறிக்குப்

புளியம்பழம்போல் நால்

வாங்கியிருக்கின்றேன்.

அதற்குள் வைத்துக்குழம்பு வைக்க

முருங்கைக் காய்தான் ருசியாய் இருக்கும்!

ஆதலால்,

அதோடும் வாசல் முருங்கையின்

உச்சிக் கந்தில்...

ஒன்று... இரண்டு ... மூன்று.

நீண்டு முற்றிய காய்கள்!

ஒருக்கால்... ஏறி

உசுப்பி விடுங்கள்: என்றாள்!

மறுக்கலாம்...

மீண்டும் இரவுகள் வராவேல்!

அதற்காய் இசைந்தேன்.

அவள் விருப்பின்படி

முருங்கையில் ஏறி, முறிந்து

விழுந்தேன்!

அந்தோ! வந்த அருங்கவி

இந்த அமளி்கண் எடங்கோ மறைந்ததே!

நீலாவணனின் படைப்புலகம்

றுபி வலன்ரீனா பிரான்சீஸ்



அறிமுகம்:

கீழ்க்கிலங்கையின் மட்டக்களப்புப் பிரதேசத்தி லுள்ள பெரிய நீலாவணை என்னும் ஊரில் கேசகப்பிள்ளை - தங்கம்மா தம்பதியினரின் சிரேஷ்ட புதல்வனாக 1931-06-31ம் திகதி நீலாவணன் பிறந்தார். இவரது இயற்பெயர் சின்னத்துரை என்பதாகும். பாடசாலைக் காலத்தில் நடராசா என்ற பெயராலும் இவர் அழைக்கப்பட்டவர். ஊர் மீதுள்ள பற்றுக் காரணமாக நீலாவணன் எனும் புனை பெயரை இவர் சூடிக்கொண்டார்.

நீலாவணனின் தந்தை ஆயுள் வேத வைத்தியராக இருந்தவர். பண்டைய இலக்கியங்களில் மிகுந்த ஈடுபாடுமுடையவர். மருதமுனை அரசினர் ஆண்கள் பாடசாலையில் (தற்போதைய அல்-மனார் மத்திய கல்லூரி) கல்வி பயின்ற நீலாவணன், அங்கு புலவர் மணி ஆ. மு. ஷெரிபுத்தீன் அவர்களிடமும் அவரது ஆசிரியரான கே. எஸ். வைரமுத்து அவர்களிடமும் கல்வி கற்கும் வாய்ப்பினையும் பெற்றார். மட்டக்களப்பு அரசினர் ஆசிரியர் பயிற்சிக்கலாசாலையில் பயின்றபோது பண்டிதர் வீ. சி. கந்தையா, பண்டிதர் பூபாலப்பிள்ளை ஆகியோரிடமும் கல்வி கற்றார்கள்.

கொழும்பு, பெரிய நீலாவணை, துறைநீலாவணை, வேம்படித்திடல், சேனைக்குடியிருப்பு ஆகிய இடங்களில் ஆசிரியராகப் பணிபுரிந்தார்.

ஈழத்தின் தமிழ்ச் சிறுகதை மூலவர்களுள் ஒருவரான இலங்கையர் கோன் கல்முனையில் பிரிவுக் காரியாதிகாரியாக (D.R.O) கடமையாற்றியபோது அவருடனான தொடர்பு நீலாவணனுக்குக் கிடைத்திருந்தது.

1960களில் ஈழத்து இலக்கிய உலகில் இலக்கியக் கோட்பாட்டு வாதங்கள் மும்முரமாய் முன்னெடுக்கப்பட்டபோது முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கத்தின் எதிரணியில் நீலாவணன் தன்னை இனங்காட்டினார். எனினும் அவர்களுடனான நட்பை அவர் தொடர்ந்தும் பேணினார். இவ்வகையில் இரு அணிகளிலும் இருந்த பலருடன் அவர் தொடர்புற்றிருந்தார். பின்னர் இவ்வழுவில் விரிசல்கள் ஏற்பட்டபோதும் ஆரம்ப காலத் தொடர்புகள் கவனத்திற் கொள்ளப்பட வேண்டியவை. எஸ். பொன்னுத்துரை. ஏ. ஜே. கனகரெத்தினா. எம். ஏ. ரஹ்மான், மு. தளையசிங்கம், மஹாகவி, வ. அ. இராசரெத்தினம், டொமினிக் ஜீவா, அகஸ்தியர், கே. டானியேல், இ. முருகையன் போன்ற பலருடன் அவர் தொடர்பு கொண்டிருந்தமை குறிப்பிடத்தக்கது.

நீலாவணன் தமிழ்ப்பற்றும், ஊர் அபிமானமும், சமூக கீர்திருத்த நாட்டமும், அநீதிகளையும் அராஜகங்களையும் வெளிப்படையாகவே எதிர்க்கும் துணிவாற்றலும் உடையவர். இவற்றை எழுத்தில் மட்டுமன்றி தனது சொந்த வாழ்க்கையிலும் அவர் கடைப்பிடித்தார் திராவிட இயக்கம், பகுத்தறிவாதம், இலங்கைத் தமிழரகக் கட்சி ஆகியன மீது உடன்பாடும் பற்றும் ஈர்ப்பும் உடையவராக நீலாவணன் விளங்கினார்.

இவர் நீலவண்ணன், கே. சி. நீலாவணன், நீலாசின்னத்துரை, அம்மாச்சி ஆறுமுகம், வேதாந்தி, சங்கசங்கரன், எழில் காந்தன், எறிகுண்டுக் கவிராயர், மானாபரணன், கொழுவு துறட்டி ஆகிய புனைபெயர் களிலும் எழுதினார்.

எழுத்துலகப் பிரவேசம்:

1948ல் எழுதத் தொடங்கிய நீலாவணன் சிறுகதை எழுத்தாளராகவே இலக்கிய உலகிற்கு

அறிமுகமானார். இவர் எழுதிய “பிராயச் சித்தம்” என்ற முதற் சிறுகதை 1952ல் சுதந்திரன் பத்திரிகையில் வெளிவந்தது. 1953ல் சுதந்திரனில் வெளிவந்த ‘ஓடிவருவதென்னேரமோ? என்னும் கவிதை மூலம் கவிஞராகவும் இனங்காணப்பட்டார். இவரது இறுதிக் கவிதை ‘பொய்மை பொசுங்கிற்று’ என்பதாகும்.

1967ல் “பாடும் மீன்” என்ற கலை இலக்கியச் சஞ்சிகையினை இவர் வெளியிட்டார். கவிதைகள், சிறுகதைகள் என்பவற்றை மட்டுமன்றி கட்டுரைகள், பாநாடகங்கள், விருத்தாந்த சித்திரங்கள், குறுங்காவியங்கள் முதலியனவற்றையும் இவர் எழுதியுள்ளார்.

கவிதைகள்

நீலாவணனின் கவிதைகளுட் சில இரு தொகுதிகளாக வெளிவந்துள்ளன. ‘வழி’ என்னும் தொகுப்பில் (1976), 1955ற்கும் 1972ற்கும் இடைப்பட்ட காலத்தில் எழுதப்பட்ட கவிதைகளுள் 55 தனிக்கவிதைகளும் ‘வழி’ என்னும் நெடுங்கவியும் அடங்குகின்றன. ‘ஒத்திகை’ என்னும் தொகுப்பில் (2001) 1950ற்கும் 1974ற்கும் இடைப்பட்ட காலத்தில் எழுதப்பட்ட கவிதைகளுள் 80 கவிதைகள் தொகுக்கப்பட்டுள்ளன. இவற்றைவிட மிக ஏராளமான கவிதைகள் நூலுருப் பெறாமலுள்ளன. அவற்றுட் பல அவ்வப்போது பத்திரிகைகளிற் பிரசுரமாகியுள்ளன.

இயற்கை, காதல், தமிழ் உணர்வு, சமூகம், ஆன்மீகம் ஆகிய கருப்பொருள்களை நீலாவணன் தன் கவிதைகளிற் கையாண்டார்.

மழை, மின்னல், வசந்தம் முதலானவற்றை இயற்கை பற்றிய கவிதைகளுக்கும், ஓடிவருவதென்னேரமோ? வெறிக்குது, இனிக்கும் அன்பு இரவு வகின்றது. போகவிடு, வேடன் சீவனைத்தான் வேண்டுமடி முதலானவற்றை காதல் பற்றிய கவிதைகளுக்கும் தமிழே எழுவாய், கண்மலராய், சேனையிலே சேர், தன்மானம் தந்த நாள் முதலானவற்றை தமிழ் உணர்வு மிக்க கவிதைகளுக்கும் பாவம் வாத்தியார், பாய் விரித்து வையுங்கள், உறவு, போதியோ பொன்னம்மா முதலானவற்றை சமூகச் சீர்கேடுகளை வெளிக் கொணரும் கவிதைகளுக்கும் துயில், பனிப்பாலை, தீ, பயணகாவியம், ஒத்திகை, விடைதாருங்கள் முதலானவற்றை ஆன்மீகம் தொடர்பான கவிதைகளுக்கும் உதாரணங்களாகக் கூற முடியும்.

நீலாவணனது கவிதைகள் கால ரீதியாகப் பகுத்து நோக்கப்படுவதுமுண்டு. ஆரம்பத்தில் இயற்கையும் காதலும் பின்னர் தமிழ் உணர்வு அதனை அடுத்து சமூக விமர்சனம் பின்னர் ஆன்மீகம் என அவை

வரையறுக்கப்படுவதுமுண்டு. ஒவ்வோர் கால கட்டங்களிலும் ஒவ்வோர் அம்சம் முனைப்புப் பெற்றிருந்தாலும் ஒட்டுமொத்தமாக நோக்குமிடத்து பல வகைப்பட்ட பொருள்களையுடைய கவிதைகளை அவர் இயற்றும் பன்முக வல்லமையுடையவராக அவர் இருந்தார் என்பதையும், பழமையைப் போற்றி பழம் மரபு யாப்பில் கவிதைகளை இயற்றிய அதேவேளை புதுமைக் கருத்துக்களை முற்று முழுதாக அவர் நிராகரித்து விடவில்லை என்பதையும் பேச்சோசைப் பாங்கு அவரது கவிதைகள் பலவற்றிற் காணப்படுகின்றன என்பதையும் அறிய முடியும்.

குறுங்காவியங்கள்:-

வேளாண்மை, வழி, பட்டமரம் ஆகியன இப்பிரிவினுள் அடங்குவன வேளாண்மை 1982இல் வெளிவந்தது. குடலை, கதிர் என இரு பகுதிகளை இக் காவியம் கொண்டுள்ளது. முதற் பகுதியில் போடியாரின் வீட்டு நடைமுறைகள், வயல், வேளாண்மை பற்றிய விபரங்கள் கூறப்படுகின்றன. இரண்டாவது பகுதியில் பருவ நீராட்டுச் சடங்கு, கோவில் திருவிழா, கூத்து ஆடுதல், மற்றும் பல்வேறு சடங்கு முறைகள் கூறப்படுகின்றன.

கந்தப் போடியின் மகனான செல்லையாவிற்கும் அவரது மைத்துனரான அழகிப் போடியின் மகனான அன்னம்மாவிற்குமிடையிலான காதலே கதையின் கருவாகும். முன்னைய காலத்து மட்டக்களப்பின் மரபுகளும் பழக்க வழக்கங்களும் பேச்சு வழக்குச் சொற்களும் இக் குறுங்காவியத்தில் நிறைந்துள்ளன. இது முற்றுப் பெறாத காவியம் என்பதை அதன் பொருள் நிறைவுறாமையைக் கவனத்திலெடுப்பின் உணர்வு முடியும் இதனை முற்றுப் பெறச் செய்யும் நோக்கில், நீலாவணனின் கவித்துவ நடையின் செம்மை குன்றாத வகையில் “விளைச்சல்” என்னும் பகுதி தொடக்கம் திரு. த. கோபால கிருஷ்ணன் (செங்கதிரோன்) கொழும்பு தமிழ்ச் செங்கத்தின் மாதாந்த ஏடாகிய ‘ஓலை’யில் எழுதி வருகிறார்.

‘வழி’ தினகரனில் நடைபெற்ற இலக்கியப் பரிசோதனைக் களத்திற்கென நீலாவணனால் 1962இல் எழுதப்பட்டது. பழைமை வழி நிற்கும் அறவழிப் புலவனுக்கும் புதுமை வழி நிற்கும் புதுமைப் புலவனுக்கும் நடக்கும் வாதமாக அமையும் இக் குறுங்காவியத்தில் கவிஞர் அறவழிப் புலவனின் கருத்துக்களோடு ஒன்றி நிற்பதைக் காணமுடிகிறது.

‘பட்டமரம்’ ஈழகேசரியில் 1957ல் (17-12-1957) வெளிவந்தது. பண்ணையார் மகளுக்கும் எழைக் கணக்கப் பிள்ளைக்கும் இடையே ஏற்பட்ட காதல்,

வர்க்க பேதம் காரணமாக கொலையிலும் தற்கொலையிலும் முடிவதை இது கூறுகிறது. இதே கருவினை சிறுகதையிலும் கையாண்டுள்ளார் நீலாவணன்.

பா நாடகங்கள்

மனக்கண், மழைக்கை, சிலம்பு ஆகிய பா நாடகங்களை நீலாவணன் இயற்றியுள்ளார். இவற்றுள் மனக்கண் காதலைக் கருப்பொருளாகக் கொண்டது. 1963ல் தினகரன் பத்திரிகையில் தொடராக வெளிவந்தது. பாரதிதாசனின் பாநாடகங்களை ஒத்ததாக இது குறிப்பிடப்படுகிறது. மழைக்கை என்னும் பா நாடகம் 1963ல் கல்முனையில் மேடையேற்றப்பட்டது. பின்னர் 1964இல் வீரகேசரி வார மலரில் தொடராக இது வெளிவந்தது. 'சிலம்பு' என்னும் பாநாடகம் பாடசாலை மாணவர்களுக்காக இயற்றப்பட்டது.

சிறுகதைகள்:-

நீலாவணன் எழுதிய கதைகள் சில அடங்கிய தொகுதி 'ஒட்டுறவு' என்னும் பெயரில் 2003இல் வெளிவந்தது. இதில் சிறுகதைகள், உருவகக் கதைகள், குறும்புக்கதைகள், விருத்தாந்த சித்திரங்கள் ஆகியன இடம் பெற்றுள்ளன. நெருஞ்சிமுள், ஆறாவது குழந்தை, முத்துலிங்கம் மேலே போகிறான், நிராசை, நாணயம், தெளிவு, ஒட்டுறவு பட்டமர்ம், பிராயச்சித்தம், சபலம் ஆகியன சிறுகதை என்னும் பிரிவினாள் அடங்குகின்றன. உரையாடற்பாங்கும் நீண்ட வசனங்களும் அந்த வர்ணனைகளும் இக்கதைகளின் பொதுப் பண்பாகவும் வறுமை, காதல், தனிமனித உணர்வு என்பன அடிப்படைக் கருவாகவும் அமைந்துள்ளன. மைய இவற்றிற்கு காணலாம். 1975ல் இயற்றின

இத்தொகுப்பில் பதினைந்து உருவகக் கதைகள் உள்ளன. இவற்றில் கையாளப்பட்டிருக்கும் மொழிநடை, நீலாவணனின் புலமைத்துவத்திற்குச் சான்றாயமைவன. குறும்புக்கதைகள் ரகசியம், பாவம் மாஸ்ரர் ஆகியன விருத்தாந்த சித்திரங்கள் ஆறு உள்ளன. நடைச் சித்திரப் பாணியில் அமைந்த இவ்வகைக் கதைகள் சமூகத்தில் உயர் அந்தஸ்து பெற்ற அல்லது மதிக்கப்படுகின்ற சில கதாபாத்திரங்களை மையமாகக் கொண்டு அவரவர்களால் சமூகத்திற்கு இழைக்கப்படும் அநீதிகளை ஒற்றைப் பாத்திரமாக நின்று அவரவரே விளக்குவதாக அமைவனவாகும்.

கோயிற் சொத்துக்களைச் சூறையாடும் கண்ணாப் போடி (வண்ணக்கர் கண்ணாப்போடி) குறுக்கு வழியில் ஆசிரியராகி, அதிபராகவும் நிலைக்கும் தங்கராசா (தலைமை வாத்தியார் தங்கராசா) கலப்படம் செய்து ஊரை ஏமாற்றும் விசுவலிங்கம் (பசுநெய் விசுவலிங்கம்), சாதியையும், குடி மரபையும் அரசியலுக்குப் பயன்படுத்தும் காசிநாதர் (வி. ஸி.

மெம்பர் காசிநாதர்), பெருங்காயப் பாத்திரம் போல போடி பரம்பரையின் பெருமையிலேயே காலங்கழிக்கும் பொன்னம்மா, ஆக்கபூர்வமாய் எதனையும் எழுதாமல் பிறரது எல்லா ஆக்கங்களையும் விமர்சித்தபடி காலங்கழிக்கும் வரட்டுத் தத்துவவாதியாகிய எலிக்குஞ்சனார் என இவ் விருத்தாந்த சித்திரங்களின் கதாபாத்திரங்கள் அமைகின்றன. மட்டக்களப்புப் பேச்சுவழக்கு மிகத் தராளமாய் இவற்றிற்கு கையாளப்பட்டிருக்கின்றன. இப்பாத்திரங்கள் தமக்கு எதிராக சமூகத்தால் முன் வைக்கப்படுகின்ற குற்றச் சாட்டுகளை நீயாயப்படுத்தும் வகையிலமைந்தாலும் மறுதலையாக அவர்களின் சீர் கேடுகளை குறிப்பால் உணர்த்துவனவாயுள்ளன. அதாவது உடன்பாட்டு மொழியினூடாக எதிர்மறையானதும் குறிப்பால் உணரத் தக்கவையான விடயங்களே முன்வைக்கப்படுகின்றன. இந்த வெளிப்பாட்டு முறைமையும் உத்தியும் ஈழத்துத் தமிழ் உரைநடை வரலாற்றில் முக்கியத்துவமுடையவாய்க் கருதத்தக்கன.

கட்டுரைகள்:

நீலாவணன் பல கட்டுரைகளும் எழுதியுள்ளார். அச்சுக்கலை (1950களில் தினகரனில் வெளிவந்தது), இவர்தான் இலங்கையர் கோன். (தினகரன் 1962), குறும்பா தமிழிற்குப் புதிதா? (1967- பாடும்) கர்வெட்டி தந்த கவிஞர் க. வீ. பண்டிதர். க. வீரகத்தி ஈழத்து இலக்கிய வளர்ச்சியில் (கனகசெந்திநாதனின் நூல்) இருப்படிக்கப்பட்டது ஏன்? (1967- பாடும் மீன்) என்பன அவற்றுட் குறிப்பிடத்தக்கன.

தொகுப்பு

கவிதை, பாட நாடகம், குறும்புகாவியம், கதைகள், விருத்தாந்த சித்திரம், கட்டுரை எனப் பல்வேறு ஆக்க முயற்சிகளில் ஒத்தொரு இருபத்தைந்து வருடங்கள் ஈடுபட்டவர் நீலாவணன். சமூகத்தின் மீது அவர் கொண்ட பற்றும அநீதிகளைக் கண்டு பொறாத மனோபாவமும் அவரது ஆக்கங்களில் வெளிப்படுகின்றன. மட்டக்களப்பின் வளத்தையும், வளமிக்க சொல்லாட்சியையும், மரபுகளையும், அவற்றின் தனித்துவம் குன்றாத வகையில் நீலாவணன் வெளிக்கொணர்ந்துள்ளார்.

ஈழத்து நவீன தமிழ்க் கவிதையின் மூலவர்களுள் ஒருவராகவும் கிழக்கிலங்கையின் நவீன தமிழ்க் கவிதையின் முதன்மையானவராகவும் கருதப்படுகின்ற நீலாவணன் கவிதைத் துறையில் மட்டுமன்றி சிறுகதை, கட்டுரை முதலான பல்வேறு துறைகளிலும் சமகாலத்தில் திறமை மிக்கவராக விளங்கினார் என்பதையும் ஈழத்துத் தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் முக்கிய பங்களிப்பினை நல்கியுள்ளார். என்பதையும் தெள்ளிதின் உணர முடியும்.



மூன்றாவது மனிதனில் வெளிவந்த நூல் அறிமுகங்களும் விமர்சனங்களும் - சில அவதானிப்புகள்

த. மலர்ச்செல்வன்

நூல் அறிமுகம் எனும்போது, ஒரு நூல்பற்றிய சிந்தனையை அல்லது தெளிவை, அதுபற்றிய அறிதலை பட்டவர்த்தனமாகச் சொல்லுவதே நூல் அறிமுகமாகும். அதாவது ஒரு குறிப்பிட்ட நூல்பற்றிய சாராம்சத்தை மிகத் தெளிவாகச் சொல்லும் செயற்பாடாகும்.

இந்தவகையில் மூன்றாவது மனிதனில் இதுவரை 22 நூல்கள் நூல் அறிமுகம் செய்யப்பட்டுள்ளன. இவற்றில் நூல் அறிமுகம் என்ற பெயரில் வெளிவந்த பல, விமர்சனம் செய்வதுபோன்று ஒருமையை முயற்சிக்குத் தாவ எத்தனித்திருப்பதையே அவதானிக்கக் கூடியதாக உள்ளது. நூல் அறிமுகம் செய்த பலருக்கு நூல் அறிமுகம் என்றால் என்ன என்ற சிந்தனைத் தெளிவின்மையா? அல்லது பண்டிதத் தனத்தைக் காட்டுவதற்கான முயற்சியா? என்பது புரியவில்லை. இதழ் 2இல் நட்சத்திரன் செவ்விர்தியன் ஜபாரின் "தரப்பட்டுள்ள அவகாசம்" கவிதைத் தொகுதியை அறிமுகம் செய்யும்போது, அவர்நூல் பற்றிய விமர்சனத்தையே முன்வைக்க முயன்றிருப்பதையே காட்டுகிறது. இது நூல் அறிமுகமில்லாத ஒரு விமர்சனத்தொற்றலுக்கான ஒரு வெளிவாசலைத் தட்டும் ஒரு செயற்பாடாகும். இதுபோல் இதழ் 3இல் சோலைக்கிளியின் "பாம்பு நரம்பு மனிதன்" - விமர்சன முயற்சியில் ரவீந்திரன் ஈடுபட்டிருப்பதையும், "முஸ்லிம் பெண்களும் அரசியல் தலைமைத்துவமும்" என்ற நூலைக் கே. முனாஸ் விமர்சனத்துக்குள் உள்வாங்கியிருப்பதும், இது புத்தகப்பக்கம், பதிவுகள், அறிமுகம் என்ற இயங்குதளத்தில் ஓரக்கண் நிகழ்வையே சுட்டி நிற்கின்றன. இதற்கெல்லாம் காரணம் மூன்றாவது மனிதன் ஆசிரியருக்கு நூல் அறிமுகம் பற்றிய சிந்தனை எத்தகையது? என்ற கேள்வி எழுவது தவிர்க்க முடியாதுள்ளது.

ஆனால் ஒருசிறு சஞ்சிகையின் வருகை என்பது அதுசார்ந்த வாசகர்களுக்கு அறிதலை, தேடலை, ஆர்வத்தை உண்டு பண்ணுவது முக்கியமானது. இவ்வாறான செயற்பாட்டினூடாக அறிவு வீச்சிணையுடைய வாசகர்களை உருவாக்கி கலை இலக்கிய தளத்தில் மேலுமொரு தளத்தை நோக்கிப் பாயக்கூடிய வாய்ப்பை உருவாக்க வேண்டும்.

இந்தவகையில் இந்தியாவிலிருந்து வெளிவரும் காலச்சுவடு, தாமரை போன்ற சிறு சஞ்சிகைகளும் ஈழத்திலிருந்து வெளிவந்த அலை, களம் போன்ற சஞ்சிகைகளும் காத்திரமான நூல் அறிமுகம் செய்வதினூடாகப் பலரைத் தேடலுடையவர்களாக்கியிருக்கின்றன.

ஆனால் மூன்றாவது மனிதன் "தமக்குப்புத்தகத்தை அனுப்புங்கள் என்ற விளம்பரத்தினூடாகவே" நூல் அறிமுகத்தைச் செய்திருக்கின்றது. இதனூடாக நல்லபுத்தகம் பற்றிய அறிமுகத்தையும், நல்ல நூல்பற்றிய அறிதலும் சாத்தியமாகாது. மாறாக நல்லபுத்தகத்தையும், அதுபற்றிய அறிமுகத்தையும், தானே தேடி வாசகர்களுக்குக் கொடுக்க வேண்டும். அவ்வாறான செயற்பாட்டினூடாகவே மூன்றாவது மனிதனின் வருகையின் நோக்கம் நிறைவு பெறும் என நினைக்கிறேன். இல்லையெனில் புதினப் பத்திரிகைகளில் இடைவெளி நிரப்புதற்கு கவிதைகளைத் திணிப்பதுபோல் மூன்றாவது மனிதனும் அங்கொன்று, இங்கொன்றாய் இடைவெளி நிரப்பும் சித்து விளையாட்டையே செய்துகொள்ள வேண்டி வரும்.

மூன்றாவது மனிதனில் நூல் அறிமுகம் என்ற பெயரில் நிகழ்த்தப்பட்டவற்றில் அநேகமானவை ஈழம் சார்ந்த வையாகவே உள்ளதும், புலம்பெயர்ந்த மொழி பெயர்ப்புகள், தமிழ்நாட்டு நூல்கள் பற்றிய அறிமுகம் இல்லாததும் மிக முக்கியமான குறைபாடாகவே உள்ளது. இதனூடாக மூன்றாவது மனிதன் தேடலுடைய சிறு சஞ்சிகையாக இல்லாது பத்தோடு பதினொராவது சஞ்சிகை என்பதை இந்த நூல் அறிமுகத்தளத்தினூடாக நிரூபித்திருக்கிறது. எனினும் இந்த நூல் அறிமுகத்தில் திருக்கோவில் கவியுவனின் வாழ்தல் என்பது பற்றி அ. ஜெகநாதனின் நூல் அறிமுகமும், கே. எஸ். சிவகுமாரனின் திறனாய்வுப் பார்வைகள் பற்றி ஆர். குணசீலனின் நூல் அறிமுகமும் ஓட்டமாவடி அறபாத்தின் எரிநெருப்பிலிருந்து என்பதுபற்றி மர்லினாவின் நூல் அறிமுகம் ஓரளவுக்கு அதுபற்றிய தகவலைத் தருவதைக் காணலாம்.

அடுத்து மூன்றாவது மனிதனில் வெளிவந்த விமர்சனக் கட்டுரைகளை நோக்குவோமானால் முதலில் விமர்

சனம் எனும்போது குறிப்பிட்ட படைப்பாக்கம் பற்றி மதிப்பிடுவதாகும். ஒரு படைப்பின்பலம் பலவீனம், அதன் தரம்பற்றிய ஒருமுகப்பார்வையே விமர்சனம் எனலாம்.

இந்த வகையில் மூன்றாவது மனிதனில் இதுவரை வெளிவந்த மூன்று விமர்சனக்கட்டுரைகள் பற்றிய பார்வையே எனது உள்ளீடாக இருக்கும்.

முதலில், “காலிலீலையில் மு. பொ. வின் கவிதைகள் பற்றி” மதுபாஷினியின் விமர்சனத்தை நோக்குவோமானால், இது ஈழத்துக் கவிதை விமர்சனம் தொடர்பான மிகமுக்கியமானதொரு விடயத்தை கவனத்திற்கெடுத்துள்ளது. இதுவரை காலமும் ஈழத்துக் கவிதை தொடர்பான விமர்சனம் உள்ளடக்கம் சார்ந்ததாகவே முன்வைக்கப்பட்டு வந்திருக்கின்றது. ஆனால் அதற்கும் அப்பாலுள்ள பல விடயங்கள் பற்றிக் கவனிப்பதில்லை. அந்த வகையில் மதுபாஷினியின் விமர்சனப்பார்வை உள்ளடக்கத்திற்கு அப்பாலுள்ள விடயங்களை உள்வாங்கியிருப்பதனூடாக விமர்சனத்தனத்தின் இன்னொரு பாய்ச்சலுக்காக கதைவத்திறந்துவிட்டிருக்கிறார். இவர் பின்வருமாறு குறிப்பிடுகின்றார்:

“இன்று ஈழத்துத் தமிழ்ச்சூழலில் ஒரு கவிஞரின் கவிதைச் செயற்பாடு எத்தகையது? அதன் பின் புலச் சேர்மானங்கள் யாவை? இக்கவிதைக் கட்டமைப்பின் ஆக்கவியலில் கவிஞரின் பாத்திரம் யாது? போன்ற விடயங்களையும் நாம் பரிசீலிக்கவேண்டிய கட்டத்தில் தான் உள்ளோம்” என்று வினா எழுப்புவதன் ஊடாக உள்ளடக்கத்திற்கு அப்பாலுள்ள செயற்பாட்டுத்திறனை அவாவுவதை மிக முக்கியமான விடயமாக உணர்கிறேன்.

அடுத்து அவரின் விமர்சனத்தின் ஒப்பீட்டு ரீதியான பார்வையும் மிகமுக்கியமான ஒன்றாகக் காணப்படுகிறது. மேற்கு ஐரோப்பிய கவிஞர்களோடு அதன் உள்ளீடு, இருண்மை, ஒத்ததன்மைபற்றி பேசுதலும் அது பற்றிய ஆராய்வும் அவரின் விமர்சன பாய்ச்சலுக்கு இன்னும் உரம் சேர்ப்பதைக் காணலாம். உதாரணமாக, “விக்டோரியன் காலப்பகுதியில் காணப்பட்டதோர் ஒத்த தன்மையை இங்கு ஒப்புமைக்காக எடுத்துக்கொள்வோம். அக்காலப்பகுதி கைத் தொழில் புரட்சி, நகர மயமாக்கல், சமயம்பற்றிய கேள்வி போன்றவற்றால் கேள்விக்குட்படுத்தப்பட்டிருந்தது. அக்காலப்பகுதியை, அதன் இருண்மையை Tennyson இன் கவிதைகள் பண்பாகக் கொண்டிருந்தன. எனினும் அதேகாலப்பகுதியில் வாழ்ந்து தன் ஆக்கங்களைப் படைத்த Robert Browning இன் கவிதைகள் எதிராய்ப் பெருககெடுத்து ஓடிவந்தன. அவ்வாறானதோர் ஒத்த தன்மையை மு. பொவின் கவிதைகள் உரத்துக் கூறுகின்றன.

“தன்னைத்தான் பார்த்து வெட்கப்பட்டு, திருந்துவதற்குப் பதில் உயிர்கொல்லியாக செயற்படும் தன்மையுடையவை Jonathan Swift இன் எழுத்துக்கள் மு. பொவினது ஒற்றைத்தேனியின் கொட்டுப்போகின்றது. தமிழ் ஈழமக்கள், அம்புலி மாமாபோன்ற கவிதைகள் இதற்கான எடுத்துக்காட்டல்கள் எனலாம்.”

இவ்வாறு தமிழுக்கு அப்பாலுள்ள ஆங்கிலக் கவிதை களுடன் காலிலீலையை இணைத்து ஒப்பீட்டு அதன் காத்திரமான வெளிப்பாட்டுத்திறனை எடுத்துக்காட்டுவதனூடாக மதுபாஷினி ஈழத்து விமர்சனப் போக்கில் புதியதளத்தை நோக்கி இட்டுச்செல்வதை உணர முடிகிறது.

எனினும் காலிலீலை பற்றிக் காத்திரமான விமர்சனத்தை முன்வைத்த மதுபாஷினி பெண்ணியம் சார்பான குறைபாடுகளை சுட்டிக்காட்டாமல் மு. பொவின் கவிதையின் தலைப்புக்களுடன் நின்றவிட்டது அவரின் சோம்பேறித்தன்மையை எடுத்துக்காட்டுகிறது. அதுமாதிரியின்றி “இக்கவிதைகளைப் பெண்ணிய விமர்சன நிலை நின்று கட்டவிழ்ப்புச் செய்யும்போது ஆணிலை சார் கண்ணோட்டமும் புலப்படுகிறது” என்ற பார்வை முக்கியமானது.

ஏனென்றால் ஒரு பெண் பற்றிய பிரச்சினையை அல்லது அவள் சார்ந்த பிரக்ஞையை ஆணுடல் போர்வையிலிருந்து வெளிப்படுத்தும்போது அது ஆணிலை சார் கண்ணோட்டமாக வந்து விடுவது தவிர்க்க முடியாத ஒரு விடயமாகக் காணப்படுகிறது. அவ்வாறு மெத்தன மாக நின்று கவிதைவடிக்கும்போது அது போலித்தனமான, சுயத்துக்கப்பாலுள்ள படைப்பாகத்தானிருக்கும். ஒரு பெண் பற்றிய உடல் உள சார் பிரச்சினையை அல்லது அவளுக்கு அப்பாலுள்ள இயங்குதளத்தை ஒரு ஆண் நிலைப்போர்வைக்குள்ளிருந்து படைப்பதென்பது வெறும் எழுத்துக் கோர்வைகளையும் போலித்தனத்தை மட்டும் தான் காட்டும். ஒரு பெண்ணின் பிரச்சினையை உணர்வுபூர்வமாக ஒரு பெண்ணாலேதான் படைக்க முடியும். அல்லது ஓர் ஆண் பெண்ணாக வாழவேண்டும். இந்த வாழ்வியல் இயங்குதளம் காரணமாக மு.பொவின் பெண்ணியம்சார்பான கவிதைகள் கட்டவிழ்ப்புச் செய்யும்போது ஆண்நிலைசார் கண்ணோட்டம் புலப்பட்டுக்கலாமெனத் தோன்றுகிறது.

எனினும் மதுபாஷினியின் காலிலீலை பற்றிய விமர்சனம் ஈழத்துக் கவிதைபற்றிய விமர்சனப்போக்கில் புதியதொரு பரிணாமத்தைத் தொட்டிருக்கிறது என்பது மிகையாகாது.

அடுத்து, ‘தரப்பட்டுள்ள அவகாசம்’ விமர்சனம் தொற்றிச் சில அவதானங்கள் - சு. வில்வரத்தினுடையது. இது ஏலவே நூல் அறிமுகம் செய்யப்பட்ட ஒன்றுக்கான விமர்சனம் பற்றிய விமர்சனமாகும். இதனூடா

கத்தான் நட்சத்திரன் செவ்விந்தியனின் “ஐபார் பிச்சமுர்த்தியின் வழித்தோன்றல் அல்லது பிச்சமுர்த்தியின் பாதிப்பினால் வந்தவர் என்ற கருத்தை நிராகரித்திருக்கிறார்.

அதுபோல் இன்னமரபினால்தான் அல்லது குறித்த போக்கில்தான் நாம் பாதிக்கப்படவேண்டும் எனும் நியதி ஏதும்படைப்புலகில் உண்டா? மேற்கத்தைய பாதிப்பினால் எழுந்த இலக்கிய வகைகள் இல்லையா? தத்துவ விசாரம், கருத்து வெளிப்பாடு கவிதையில் நிகழக்கூடாது எனத் தடையுண்டா? என்று வினா எழுப்புவதின் ஊடாக நட்சத்திரன் செவ்விந்தியன் கவிதை பற்றிய சிந்தனைமரபை உடைத்தெறிந்து கவிதைபற்றிய அதன் பாய்ச்சல்பற்றியும் முன்வைத்து ஐபாரின் கவிதைப்போக்கை நியாயப்படுத்துவதைக் காணலாம்.

அதுமாத்திரமின்றி ஐபாரின் கவிதைகள் “ஹைக்கூ” வடிவத்தை ஒத்தது என்ற நட்சத்திரன் செவ்விந்தியனின் விமர்சனத்துக்கு எதிராக ச. வி. குறுந்தொகை, நற்றிணை, குறள் போன்ற ஒப்பீட்டினூடாக நியாயப்படுத்துவது அவரிடம் கவிதை ஆளுமையையும் தூர திருஷ்டி நோக்கையும் புலப்படுத்துகின்றன.

ஆனால் ச.வியின் விமர்சனம் தொற்றிச் சில அவதானம் கூடுவிட்டுக்கூடுபாயும் போக்காகவும், நீண்ட நெடூலான போக்கு வாசகர்களுக்கு கடினத்தை ஏற்படுத்தும் ஒன்றாகவும் என்னால் அவதானிக்க முடிகின்றது.

இறுதியாகக் கவிதை ஆய்வுபற்றிய ச.வியின் கருத்து வெளிப்பாடு முக்கியமான விடயமாகும். எம்மிடம் கவிதைக்கோட்பாடுகிடையாது என்பதும், ஈழத்துத் தமிழ்க்கவிதை மரபும் அதன் வளர்ச்சிநிலை பற்றிய கணிப்பீடு எம்மிடம் இல்லை என்பதும், ஈழத்துத்தமிழ் கவிதை மரபும், அதன் தொடர்ச்சிபற்றியும் காலவரண் முறையில் ஆய்வு செய்யவில்லை என்பதும் மிக முக்கியமான அம்சங்களாகும். இது முன்னர் பார்த்த மதுபாஷினியின் விமர்சனத்தோடு ஒன்றித்துப் போவதாகவும் ச.வியின் விமர்சன ஆழத்தை நம் முன்னிலை நிறுத்தக் கூடியதாகவும் உள்ளது எனலாம்.

அடுத்து “கந்தன் கருணையில் சாதியமும் அதற்கு எதிரான மக்கள் போராட்டங்களும்” லெனின் மதிவாணனுடைய முன்வைப்பாகும். இது ஏலவே வந்த ரகுநாதனின் கந்தன் கருணை நாடகத்திற்கு எதிரான ஒரு விடயமாகும். இந்த எதிரான முன்வைப்பினூடாக லெனின் மதிவாணன், மாக்ஸ்சம், லெனினிசம், தேசியம் பற்றிய சிந்தனையை உடையவராகவே என்னால் உணர முடிகிறது.

அவர் நாடகப்படைப்பைவிட, நாடகப்பிரதி பற்றியே அதிகம் பேசுகிறார். நாடக அரங்களிக்கையைப் பற்றிச் சொல்லாமல் மாக்ஸ்ச அடிப்படையில் நாடக உள்ளடக்கத்தைப் பற்றிச் சொல்ல வருவதனூடாக லெனின் மதிவாணனுடைய மாக்ஸ்ச அறிவையே காட்ட முயல்கிறார். ஆனால் நாடகம் பற்றிப்பேசும்போது, உள்ளடக்கமில்லாது நாடக அரங்குக்கலை அடிப்படையிலும் நாடக அரங்கு அளிக்கை பற்றியும் பார்க்கவேண்டும்.

மேலும் லெனினிடம் தலித்பற்றிய சிந்தனை தெளிவில்லாமல் இருப்பதை, தலித் ஒருவன் முதலாளியானால் அவனை எந்த வர்க்கத்திற்குள் அடக்குவது? உத்தியோக அந்தஸ்து பொருளாதார மேன்மை பெற்றிருந்த தாழ்த்தப்பட்ட சிலர் போராட்டத்திற்கு எதிரான பார்வை கொண்டவர்களாகவே காணப்பட்டார்கள். ஆனால் போராட்டங்களால் ஏற்பட்ட வெற்றிகளை அனுபவிப்பவர்களாகவும் இவர்களே இருக்கிறார்கள். என்பதனை நாடகத்தின் ஊடாகக் காட்டியிருக்கவேண்டியது அவசியமானது என்று கூறுவதனூடாக லெனினுக்கு அரங்களிக்கைபற்றிய தெளிவின்மையைச் சுட்டுகிறது.

இவற்றை நாடகத்தோடு கொண்டு வரவேண்டிய அவசியமும் இருக்கவில்லை. தேவையுமில்லை. ஒரு வர்க்கப் போராட்டத்தைப் புரிந்து கொண்டவன் அல்லது தலித் பற்றிய சிந்தனையை அறிந்து கொண்டவன். அரங்களிக்கைமூலம் எல்லாவற்றையும் கொண்டுவரும்போது நாடகத்தின் போக்கையும் தொழ்வையும் சலிப்பையும் ஏற்படுத்தி விடும் என்பதை அறிந்திருப்பான். இந்த நோக்கத்திற்காக ஆசிரியர் அவற்றைத் தவிர்த்திருக்கலாம்.

அத்தோடு சலித்துப்போன ஒருவிடயத்தை இன்றைய கணினியுக்கத்தில் தூக்கிப்பிடித்து விமர்சிப்பதிலும், அமிர்தலிங்கம் போன்ற பிறபோக்குத் தலைமைகளே காரணம் என்பதும், துப்பாக்கி நிழலில் சாதிகள் மறைந்து கிடக்கின்றது, மரித்துவிடவில்லை என்பதும் நாடக அளிக்கைக்கு அப்பால் பேசப்படுவன.

எனவே லெனின் இந்த மறு மதிப்பீடு ஊடாக புதிதாக எதையும் சொல்லவில்லை. மூத்த மாக்ஸ்சவாதிகளும் இதைத்தான் செய்தார்கள். இளைய மாக்ஸ்சவாதிகளும் இதைத்தான் செய்ய வருவார்கள். இவர்கள் செயலில் எதைச் செய்திருக்கிறார்கள். இதுதான் என் முன் எழும் பெரும் கேள்வி?

* இக்கட்டுரை ஈழத்தின் காத்திரமான கலை இலக்கியச் சஞ்சிகைகளுள் ஒன்றான முன்றாவது மனிதனின் முதல் பத்து இதழ்கள் பற்றி மட்., ஆசிரியர் கலாசாலையில் (2001)இல் நடைபெற்ற விமர்சனக்கூட்டத்தில் வாசிக்கப்பட்டது.

வாழும்போதே வாழ்த்துவோம் கலைஞர்கள் கௌரவம்

பெயர் - சீ. கோபாலசீங்கம் (வெல்லூர்க்கோபால்)
 முகவரி - 143/23 எல்லைவீதி, மட்டக்களப்பு.
 பிறப்பு - 07-11-1945
 துறை - ஆய்வு

- 14 வயதிலிருந்து இலக்கியப் பணியாற்றும் இவர் இதுவரை பதினொரு நூல்களை வெளிக்கொணர்ந்துள்ளார்.
- இவர் சாகித்திய சிறப்புவிருது, வடகிழக்கு மாகாணசபை விருது, இந்து கலாசார அமைச்சின் விருது எனப் பல விருதுகளைப் பெற்றுள்ளார்.
- மட்/மாநகர பெளர்ணமி கலை நிகழ்ச்சியின் அமைப்பாளராக இருந்து பல்வேறுபட்ட, மட்டக்களப்பின் கலை இலக்கிய அசைவியக்கத்தின் வளர்ச்சிக்கு ஊன்றுகோலாக செயற்பட்டதோடு பல கலை இலக்கிய அமைப்புகளின் இயங்கியலாளராகவும் இருந்துள்ளார்
- ஆசிய ஆய்வுமையத்தின் நிரந்தர உறுப்பினரான இவரை, தமிழக கொங்கு நாடு இலக்கிய அமைப்பு சென்ற 21-08-2000 ஆண்டு ஆய்வுச் செயற்பாட்டுக்காக பாராட்டிக் கௌரவித்துள்ளது.



பெயர் - செல்வி இரஜனி நடராஜா
 முகவரி - 6, அருணகிரிவீதி, மட்டக்களப்பு.
 பிறப்பு - 22-10-1953
 துறை - சங்கீதம்

- யாழ் இராமநாதன் இசைக்கல்லூரியில் "சங்கீதரெத்தினம்" டிப்ளோமாப் பட்டத்தைப் பெற்றுக் கொண்டுள்ளார். இவர் 1978-1979ம் ஆண்டுகளில் கோப்பாய் அரசினர் ஆசிரியர் பயிற்சிக்கலாசாலையில் சங்கீத பாடத்தில் விசேடபயிற்சி பெற்றுள்ளார்.
- 1976ம் ஆண்டு தொடக்கம் இன்றுவரை பாடசாலை ஆசிரியராகவும், உதவிக் கல்வி அதிகாரியாகவும் இருந்து கர்நாடக சங்கீதத்திற்கும், நடன வளர்ச்சிக்கும் அயராது சேவைசெய்து வருகிறார். அத்தோடு தனிநிகழ்வுகளையும் நிகழ்த்தி யுள்ளார்.
- 1975ம் ஆண்டு மட்டக்களப்புச் சங்கீத சபா நாடாத்திய மேடைநிகழ்வுகளிலும், 1972ம் ஆண்டில் மட்டக்களப்பில் நடைபெற்ற தமிழாராட்சி மகா நாட்டிலும் இவரின் நிகழ்வுகள் அரங்கேறியுள்ளன.



பெயர் - இரா. தவராஜா

முகவரி - 6, பயனியர் வீதி, மட்டக்களப்பு.

பிறப்பு - 17-04-1953

துறை - நாடகம்

- கவிதை, சிறுகதை, நாடகம் என இயங்கும் இவர் இதுவரை 23 நாடகங்களை எழுதி நடித்துள்ளார்.
- அரங்கம் சஞ்சிகையின் ஆசிரியராக இருந்து 17 இதழ்களை வெளிக்கொணர்ந்துள்ளார். மேலும் 2004ம் ஆண்டிற்கான சிறந்த தேசியப்பத்திரிகையாளராகவும், சிறந்த செய்தியாளராகவும் தெரிவு செய்யப்பட்டு பாராட்டப்பட்டுள்ளார்.
- இவரால் “நாளையநாம்”, “தொலைந்துபோன சுதந்திரங்கள்” எனும் இரு கவிதைத்தொகுப்புக்கள் வெளிக்கொணரப்பட்டுள்ளன.
- இவர், வெண்ணிலா கலைக்கழகம், கலைநிலாக்கலைக்கழகம் என்பவற்றின் ஸ்தாபகராகவும், மண்முனை வடக்கு கலாசாரப் பேரவையின் உறுப்பினராகவும் செயற்பட்டுள்ளார்



பெயர் - க. உதயசூரியன்

முகவரி - 23/2, 4ம் குறுக்கு வீதி,
கல்லடி, மட்டக்களப்பு.

பிறப்பு - 09-07-1964

துறை - சிற்பம் (மரச்செதுக்கல்)

- ஸ்தபதி, சிற்பக்கலாரத்தினம், சிற்பசிரோன்மணி சி. அமரசிங்கம் அவர்களிடம் 17 வருடங்களாக குரு-சிஸ்ய மரபுமுறையில் இக்கலையைப் பயின்றார்.
- 1996ம் ஆண்டு தொடக்கம் மட்டக்களப்பில் இருபதிற்கு மேற்பட்ட ஆலயங்களுக்காக எலி, எருது, யானை, மயில், சிங்கம், குரன், குதிரை போன்ற வாகனங்களையும் செய்துள்ளார்.
- அத்தோடு கோட்டைமுனை மாரியம்மன் ஆலய சித்திரத்தேரையும், காயத்திரி, புன்னச்சோலை, ஆனைப்பந்தி ஆகிய ஆலயங்களில் சிற்பவேலைகளையும் செய்துள்ளார்.



கலாசாரப் பேரவை உறுப்பினர்கள் - ௨006



அமர்ந்திருப்பவர்கள்

இடமிருந்து வலம்

திருமதி நிர்மலா ஜெயராஜா, திரு. காசுபதி நடராசா, திரு த. மலர்ச்செல்வன், திரு. மா. உதயகுமார்(பிரதேசசெயலாளர்), திரு கா. க. கணேசானந்தன், திரு கதிர்பாரதிதாசன்

நிற்பவர்கள்

இடமிருந்து வலம்

திமிலை மகாலிங்கம், அ. ச. பாய்வா, நா. சிவலிங்கேஸ்வரன், ச. சந்திரகுமார், அ. நேசதுரை

சமூகம் தராதோர்

திருமதி திலகவதி ஹரிதாஸ், திருமதி ஹப்பா காதர், திருமதி அசோகாம்பிகை யோகராஜா, திருமதி இந்திராணி புஸ்பராஜா, வே. சிறிதரன், C.P. ஹரிச்சந்திரன், த. ஈஸ்வராஜா,

கலாசார கீதம்

மண்முனை வடக்கு எங்கள்
அன்னைபூமி அன்னை பூமி
எட்டுத்திசை ஒலிக்குமிதன் அமுதுதான் - நெஞ்சில்
தொட்டெழுதச் சுரக்கும் கவிதை அமுதுதான் (மண்முனை)

கடலது முகமுமாகும்
அற்றுகள் கூந்தலாகும்
நிலமது உடலுமான வடிவந்தான் - இது
மட்டுமா நகரினிதய மேடுதான்,
மட்டுறால் மீன்வளமும்
நண்டும் சுவையொட்டியும்
முட்டமடி சமக்கும் கருவூலந்தான் - எங்கும்
முத்திரைகள் பதித்துவைத்தான் பிரம்மன்தான் (மண்முனை)

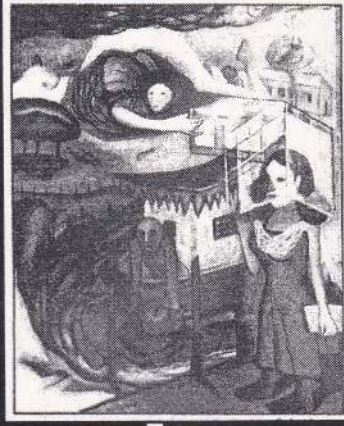
தமிழர் பறங்கியர் முஸ்லீம்
இனங்கள் என மூன்றும்
சமத்துவங் காணவிளையும் பூமிதான் - நின்ற
சமரச முயற்சிகாணு வாரெல்லாம்.

அன்பெனும் கொடியதனில்
பல்மதப் பூமலர்ந்து
ஆன்மீக மணங்கமழும் சோலைதான் - இது
இதயங்கள் இணைந்தீடும்பு மாலைதான் (மண்முனை)

மீனினம் இசைபாடும்
வாவியில் கலமோடும்
வானுயர் கோட்டைநம்மை வியக்கும் - மனம்
கல்லடிப் பாலம் கண்டு மயங்கும்,
பாரம்பரிய இசை
வைத்தியம் விளையாட்டு
சோதிடம் சிற்பமுயிர் தரிக்கும் - மண்ணில்
பழமையும் புதுமையும் உறவாடும் (மண்முனை)

கல்வியும் கூத்திசையும்
தேனக(ம்) இலக்கியமும்
பல்வளப் பெருக்குமிதன் வேரம்மா - வித்தகன்
விபூலானந்தன் வாழ்ந்த ஊரம்மா,
போர்கள் அழிவு கண்டும்
வீழ்ந்த விடாமலின்னும்
ஊர்வளங் காக்குமெங்கள் தோளம்மா - இங்கு
உழைப்பவர்தானே மண்ணின் வேரம்மா
கரங்குவிப்போம் சேர்த்து - இந்தப்
பூமிக்கெங்கள் வாழ்த்து - செந்
தமிழைப்போல இளமையோடு
வாழிய பல்லாண்டு

பாடலாக்கம்
-அ.ச.பாய்வா-



நன்றி:
வேல்ட்விஷன்
ஐ ஓ எம்

முதுகுடைந்த ஆணலை

வெப்புசாரம் வற்றிப்போய்
கரையுரசுகிறது
நீலக்கடல்.

நேற்று
முந்த நாள்
அதற்கு முதல் நாள்
சுவங்கள் சுமந்து
முதுகுடைந்து கிடக்கும் ஆணலை,
ஓசையெழுப்பாமல்
கண்மட்டத்தில் அசைகிறது
பெரும் கடல்.

பெண்ணாலைக்குத் -
தீமீர் அதிகம்.
கோரைப்பல்லை நீட்டி அலைகிறது.
பனை உயரம் வரை.

நீலக்கடல்
ஏதும் பேசவில்லை
சும்மா... சும்மா...
கூல் நீட்டிப்படுக்கிறது.
பின் முதுகுசொறிய
கரையுரசுவதுமாய் கிடக்கிறது.

கழுத்தை நீட்டி
இப்போ எழுகிறது பெண்ணலை.

“இரைக்கா”?

பெண்ணலையின் வாய்க்குள்
ஆயிரம் புணங்கள்
முதுகுடைந்த ஆணலை
என்ன செய்யும்?

“உன்னை விடேன்
உன்னை விடேன்”

“என்னை விடு
என்னை விடு”

த. டலர்ச்சிசுவன்

30.12.2004.