



கிரிலம்

குருதி... காமம்...கவிதை :
சேரனின் கவிதையலகு



முருகையன்:
கவிஞர்களுக்கு கவிஞன்



நடும்- தமிழகம் 2008
என்று தணியும் இந்தத் துயரத்தின் நெருப்பு?

மனுவல் யேசுதாசன்

கனடிய சட்டத்தரணி

Real Estate law

Immigration & Refugee Law

Criminal Law

Family Law

Business Law

Power of Attorney

Civil Litigation



Manuel Jesudasan

Barrister, Solicitor & Notary Public

30 Corporate Drive Suite #210

Scarborough, ON M1H 3G5

Tel: 416-444 8070

Fax: 416-444 9105

Legal Aid Certificate Accepted

காலம்

இதழ் 31
டிசம்பர் 2008

KALAM
16, HAMPSTEAD COURT
MARKAM, ONT L3R 3S7
CANADA
kalam@tamilbook.com

ஆசிரியர்
செல்வம்

ஆலோசனை
என். கே. மகாலிங்கம்
செழியன்

முன் அட்டைப் புகைப்படம்
ஈழத்தமிழர்களுக்கு ஆதரவாக
தமிழகத்தில் நடைபெறும் போராட்டம்
மற்றும் ஈழத் தமிழ் அகதிகள்

இதழ் தயாரிப்பு
செல்வி

வடிவமைப்பு
கதிர்
வேல்முருகன்

Designed by
Uyirmai Image & Impression
11/29 Subramaniam Street
Abiramapuram, Chennai - 600 018
uyirmai@gmail.com

Printed at Bhawana Printers,
Chennai - 79

என்று தணியும் இந்தத் துயரத்தின் நெருப்பு?

இலங்கை பிரிட்டிஷ்காரர்களிடம் இருந்து சுதந்திரம் அடைந்தது முதல் இலங்கைத் தமிழர்கள் இனவாத சிங்கள அரசிடம் சுதந்திரம் இழந்து அடிமைகளாகினர். சுமார் அறுபது வருடகாலமாக இந்தத் துயரத்தின் நெருப்பு சில நேரங்களில் புகைந்துகொண்டும், சில சமயங்களில் கொழுந்துவிட்டு எரிந்துகொண்டுமிருக்கிறது. பத்து இலட்சம் மலையகத் தமிழர்களின் வாக்குரிமை ஒரு நாளில் பறித்து அவர்களை நடுத்தெருவில் இட்ட நாள் தொடக்கம், தமிழ் தேசிய இனம் என்ற அடையாளத்தை அழிப்பதற்காக அரசுபலத்துடன் திட்டமிட்டு தமிழ் நிலங்களில் இனவாத சிங்கள குடியேற்றங்களை நடாத்திய காலம் தொட்டு இந்த நெருப்பு தமிழ் வாழ்வை எரித்துக்கொண்டுள்ளது.

நியாயங்களை ஐனநாயக வழியாகக் கேட்டவர்கள் மீது மேலும் மேலும் வன்முறைகளைச் செலுத்தி அவர்களை வன்முறையாளர்கள் என்று சொல்லி, இன்று தவிர்க்க முடியாமல் ஆயுதப் போராட்டம் இலங்கை மண்ணில் நிகழ்வதற்குக் காரணமானவர்கள் இலங்கை பேரினவாதிகளும், பேரினவாத அரசுமேயாகும்.

“அறுபது வருடப்பிரச்சினையை ஆறு தினங்களில் தீர்க்க முடியாது” என்று குரல் இலங்கையில் மட்டுமல்ல, இந்தியாவிலும் ஆங்காங்கே கேட்கின்றது. ஆனால் கடந்த அறுபது வருடங்களாக ஏன் இந்தப் பிரச்சினை தீர்க்கப்படவில்லை என்பதுதான் நம்முன் இருக்கும் முக்கிய கேள்வி. பல்லாயிரக்கணக்கில் தமிழர்கள் கொடும் மரணத்திற்கும் பெரும்துயருக்கும் ஆட்பட்டும், இலட்சக்கணக்கானோர் அகதிகளாக்கப்பட்டும் அவை சர்வதேச சமூகத்தின் மனசாட்சியை ஏன் தொடவில்லை என்கிற கேள்விதான் எமது நெஞ்சங்களை அலைக்கழிக்கிறது. இலங்கை ராணுவத்திற்கு ஆயுத உதவி வழங்குவதை ராஜ்ய உறவுகளின் அடிப்படையில் நியாப்படுத்துபவர்களும் இலங்கை யின் உள்நாட்டு விவகாரத்தில் தலையிட முடியாது என்று உத்தியோக பூர்வமாக பேசுபவர்களும் தமிழர்களுக்கு எதிராக ஒரு இனவாத அரசாங்கமும் ராணுவமும் இழைத்திருக்கும் போர்க்குற்றங்களை மறந்துவிடுகிறார்கள். சிங்கள இனவாத அரசு ஒரு சிலில் அரசாங்கத்தின் எல்லா தார்மீக அடிப்படைகளையும் எப்போதோ தூக்கி எறிந்துவிட்டது. அதை ஒரு போர்க் குற்றவாளி அரசாக கருதவேண்டுமே அன்றி ஒரு குடிமை அரசாக சர்வதேச சமூகம் நடத்தக் கூடாது.

தமிழகத்தின் அரசியல் சதுரங்கத்தில் இன்று ஈழத் தமிழர்களுக்கான ஆதரவு அலைக்கழிந்து கொண்டிருக்கிறது. அரசியல் தலைமைகளுக்கு இடையிலான முரண்பாடுகளும் பகைமைகளும் கடந்து ஈழத் தமிழர்களுக்கு ஆதரவாக இந்தியாவின் உதவிக் கரம் நீளும் என்று இன்னும் நம்புகிறோம். ஈழத் தமிழர்களுக்கு உணவும் உடையும் தருவதற்கு முன்பு சமாதானத்தையும் யுத்த நிறுத்தத்தையும் கொடுங்கள் என்பதே எங்கள் வேண்டுகோள். ஈழமக்களுக்கு இழப்பதற்கு இனி எதுவுமில்லை. எஞ்சியிருக்கும் உயிர்களைத் தவிர.

தமிழகமெங்கும் ஈழத் தமிழர்களுக்கு ஆதரவாக நடந்து வரும் போராட்டங்கள் இருள் சூழ்ந்த காலகட்டத்தை எதிர்த்து நிற்கும் மனோவலிமையை எங்களுக்குத் தருகின்றன. ஈழத் தமிழர்கள் இன்று வரலாற்றின் கொடுங்கனவில் வாழ்ந்துகொண்டிருக்கிறார்கள். இந்தக் கனவிலிருந்து நாங்கள் எப்போது விழித்தெழுவோம்? வரலாறு எங்களை எப்போது விடுதலை செய்யும்?

செல்வம்

சிறுகதை

கூந்தலில் எரிந்த நெருப்பு

எஸ்.ராமகிருஷ்ணன்

8

சின்ன மாமா

வெடியரசன்

73

பனிமுடிய நதி

மெலிஞ்சிமுத்தன்

77

சினேகிதனைத் தொலைத்தவன்

பொ.கருணாகரமுர்த்தி

80

போல்ஸ்காரர்களும் நானும்

செழியன்

86

குட்டான்

டானியல் ஜீவா

109

கட்டுரை

ஆசைகள், கண்கள், பார்வைகள்

சச்சிதானந்தன் சுகிர்தராஜா

4

நவீன ஈழமும் அச்சிப்பியின் 'கலையும் கட்டமைப்புகளும்'

செல்வா கனகநாயகம்

14

இருளோடு வெளியேறி

மு.புஷ்பராஜன்

18

குருதி... காமம்... கவிதை

சேரனின் கவியுலகு

ஜெயமோகன்

24

முருகையன், சில்லையூர் செல்வராஜன்,

தர்மு சிவராம் கவிதைகள் ஒரு நோக்கு

மு.பொ.

42

இது வேறு மேளச்சத்தம்

அ.முத்துலிங்கம்

48

அருகிவரும் மரபுவழித்

தமிழ் ஆசிரியர்கள்

ராஜா மகள்

54

முருகையன்

கவிஞர்களுக்கு கவிஞன்

ராஜா மகள்

56

பெண் மொழி வெளிப்பாடு

எம்.கே.முருகானந்தன்

69

தலை குனியும் சமூகத்தில்

சில நிமிர்ந்த தலைகள்

வெங்கட் சாமிநாதன்

89

ஆந்த்ரே ஜீத் (ANDRE GIDE) (1869 - 1951) ஒரு

அறிமுகம்

வாசுதேவன்

96

புலம்

மணி வேலுப்பிள்ளை

102

தசாவதாரம் முதல் சண்டைக்காட்சி

அபுல் கலாம் ஆசாத்

113

அந்நியனும் "காலம்"

பற்றிய பிரக்ஞையும்

பா.துவாரகன்

114

கவிதைகள்

சேரன்

23

சோலைக்கிளி

38

தீபச்செல்வன்

66

அனார்

68

முருகையன்

88

மதிப்புரை

என்.கே.எம்

39

ரஃபேல்

62

கௌசல்யா

106

அஞ்சலி

கவிஞர் தா.இராமலிங்கம்

என்.கே.மகாலிங்கம்

52

ஆசைகள், கண்கள், பார்வைகள்

சச்சிதானந்தன் சுகிர்தராஜா

ஜப்பானில் நடக்கும் ஒரு சர்வதேசக் கருத்தரங்குக்கு எனக்கு அழைப்பு வந்த போது அங்கு போனதும் ஒரு காரியம் செய்யவேண்டும் என்று எனக்கு ஒரு தீவிர ஆசை இருந்தது. நீங்கள் தப்பாக எதும் நினைத்துவிடவேண்டாம். சரியான கட்டத்தில் அந்த விருப்பம் என்னவென்று சொல்லி விடுகிறேன். என்னை இந்தக் கல்வி அரங்குக்கு அழைத்தவர் கை சாசாக்கி. இவர் ஜப்பானில் உள்ள ஒரு பல்கலைக் கழகத்தில் பேராசிரியராக இருக்கிறார். எனக்குக் கையைத் தெரியாது. ஆனால் கை என்னை நிறையவே தெரிந்து வைத்திருந்தார். ஒரு திருத்தம். என்னை என்று சொல்வதைவிட என் எழுத்துகளை அறிந்திருந்தார் என்பதுதான் சரி. நான் பின் கால்னியத்தைப்பற்றி எழுதிய நூல்களையும் கட்டுரைகளையும் கொஞ்சம் கை ஊன்றிப் படித்திருக்கிறார். என்னுடைய எழுத்துகளில் ஈர்க்கப்பட்டு/மயங்கி/அதிர்வடைந்து/தடுமாறி (இதில் உங்களுக்கு எது பொருத்தமானது என்று தோன்றுகிறதோ அதைத் தெரிந்து கொள்ளுங்கள்) என்னை இந்த மகாநாடுக்கு அழைத்திருந்தார்.

கல்விக் கருத்தரங்குகளில் பங்கு பற்றுவதும் புனித யாத்திரைக்குப் போவதற்கும் சில சமாதார இணை நிலைகள் இருப்பதாக என்னுடைய பழக்கலைக் கழகத்தில் படிப்பித்த ஆங்கில நாவலாசிரியர் டேவிட் லாட்ஜ் அவருடைய ஒரு நாவலில் எழுதியிருக்கிறார். பக்தர்களைப்போல் அறிவுஜிவிகள் அறிவியல் உலகில் செய்த சில பழைய பாவங்களை நிவிர்த்தி செய்யச் சில சடங்குகள் செய்யவேண்டியிருக்கும். முக்கியமாக கரடுமுரடான மொழியில் ஒருவருக்கும் விளங்கா திருக்குமாறு ஒரு கடினமான கட்டுரை படிக்க வேண்டும். அத்துடன் நீங்கள் தயாரித்த உரையைவிட இன்னும் கொடுமான, சிக்கலான நடையில் உங்கள் பொறுமையை சோதிக்கும் பிரான்சு திறனாய்வு முறைகளினால் பாதிக்கப்பட்ட உரைகளை உற்றுக் கேட்க வேண்டும். கேட்பதுமட்டுமல்ல அலுப்புத்தரும் பின் அமைப்பியல் வாதத்தினால் விசாரணைக்கு உற்படுத்தப்பட்டு பொருளிழப்பு செய்யப்பட்ட கட்டுரைகள் ஏதோ புத்தம் புதிய உண்மைகளை உலகுக்கு வெளிப்படுத்துவதாகப் பாசாங்கு செய்ய வேண்டும். நான் இவற்றை எல்லாம் மிகப் பக்குவமாகச் செய்து முடித்துவிட்டேன்.

மகாநாடு நடந்த நாட்களில் நேரம் கிடைத்த போதெல்லாம் கை என்னை டோக்கியோ நகரின் அதிசயங்களைக் காட்டினார். எனக்கு இந்த விநோதங்களைவிட ஜப்பானுக்குப் போனால் அந்த இடத்தை எப்படியாவது கட்டாயமாகப் பார்த்துவிடவேண்டும்

என்ற ஆசை மனதை உறுத்திக்கொண்டேயிருந்தது. அதை முதலில் தயக்கத்துடன் கைக்குத் தெரிவித்தேன். கை நான் சொன்னதைக் கேட்டுக் கொள்ளாதமாதிரி நடந்து கொண்டார். ஒருவேளை என்னுடைய ஜப்பானிய உச்சரிப்பு விளங்காமல் குழம்பிப்போயிருக்கிறாரோ என்று ஆங்கிலத்தில் ஒரு கடிதாசியில் எழுதியும் காட்டினேன். அப்பவும் அவர் அதைப் பெரிதாக எடுக்கவில்லை. ஒவ்வொரு நாளும் திரு மந்திரம் ஒப்பிவிப்பது போல் அந்த இடத்துக்குப் போவமா? என்று கேட்டுக்கொண்டே

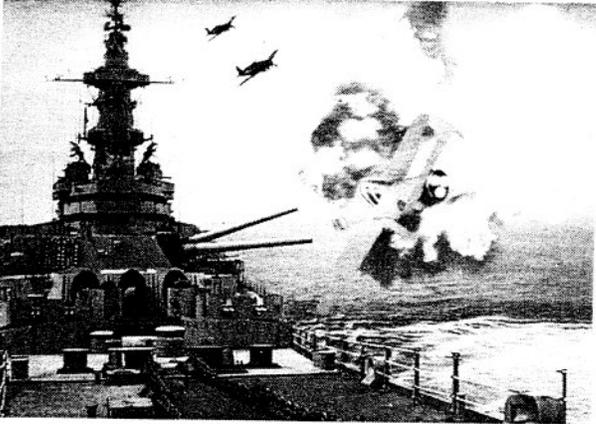


வந்தேன். என்னுடைய ஆக்கினை தாங்காமல் ஜப்பானை விட்டுக் கிளம்புவதற்கு முதல் நாள் கை, சரி போவோம் என்றார்.

துயிலிடமும் சுத்திகரிக்கப்பட்ட சரித்திரமும்

நான் கையைத் தொந்தரவு கொடுத்துக் கொண்டு போகச் சொன்ன இடம் நீங்கள் நினைத்ததுபோல் புதிய சுழலில் தீராத தனிமையைப்போக்க எல்லா ஆண்களும் தேடிப்போகும் 'அந்த' இடமல்ல. டோக்கி யோநகரின் மத்தியிலிருக்கும் யாகசுக்கூனி. இங்குதான் இரண்டாம் உலகப் போரில் நாட்டுக்காக அர்ப்பணித்த வீரர்களுக்கும் முந்திய ஜப்பானிய போர்களில் மரித்த வீரர்களின் ஆவிக்கு மரியாதை செலுத்தக் கட்டப்பட்ட சமாதரி இருக்கிறது. இறுபது இலட்சத்துக்கும் மேலான போர்வீரர்கள் அடக்கம் செய்யப்பட்டிருக்கிறார்கள். இவர்களில் ஆயிரத்துக்கு மேற்பட்டவர்கள் இரண்டாம் போரின் முடிவில்

நியமிக்கப்பட்ட போர்குற்றங்களுக்கான நீதிமன்றத்தினால் போர்க்குற்றவாளிகள் என்று தண்டனை விதிக்கப்பட்டவர்கள். அதைவிட இங்கு பனிநான்கு முதல்தர (A class) இரண்டாம் உலகப் போர்க்குற்றவாளிகள் அடக்கம் செய்யப்பட்டிருக்கிறார்கள்.



வருடம் தோறும் ஆகஸ்ட் மாதத்தில் ஜப்பானியப் பிரதமர் இந்த ஜப்பானிய போர்வீரர்கள் துயிலும் இடத்திக்கு வருகை தந்து அஞ்சலி செலுத்துவது ஜப்பானியப் போர் அட்டூழியங்களால் பாதிக்கப்பட்ட ஆசியநாடுகளில் முக்கியமாக சீனாவிலும் கொரியாவிலும் இந்தச் செயல் ஏற்படுத்திய எரிச்சலையும் எதிர்ப்பையும் நவீன ஊடகத்தில் மெலிசான ஆர்வம் உள்ளவர்கள் கூடக் கவனித்திருக்கக்கூடும்.

இந்தக் கட்டத்தில் எனக்கு இந்த ஜப்பானியப் போர்வீரர்கள் துயிலுமிடத்தைப் பார்க்கும் ஆசை எப்படி வந்தது என்று சொல்லிவிடுகிறேன். எனக்குப் புதையல் இடங்களில் அப்படி ஒன்றும் அக்கறையில்லை. என் நாளாந்த வேலையான ஒரு ஆராச்சி வியாசம் தயாரிக்கச் சில நூல்களைப் புரட்டிய போது என்னுடைய உடனடித் தேவைக்கு சம்பந்தமில்லாத ஒரு கட்டுரை கண்ணுக்குப் பட்டது. அது ஆஷிஸ் நந்தி எழுதியது. அதில் வங்காள நீதிபதி ராதாபின்னொத் பால் பற்றி நந்தி எழுதியிருந்தார். இரண்டாம் உலகமகா போர் முடிந்தபின் வெற்றியடைந்த நாடுகள் தோற்றுப்போன நாடுகளின் போர்க்குற்றங்களை விசாரிக்க நீதிமன்றங்களை அமைத்தார்கள். ஹிட்லரின் தீவிரத் தொண்டர்களான நாட்ஸிகள் ஜெர்மன் நகரான நீயூரண் பெர்க்கில் விசாரிக்கப்பட்டது பலருக்கும் பரிச்சயமாக இருக்கலாம். அதேபோல் ஜப்பானியரின் போர்க்குற்றங்களை விசாரிக்க வழக்கு மன்றம் நிறுவப்பட்டது. நீதிபதிகள் எல்லோருமே வெள்ளையர்களாக இருந்ததினால் விசாரணை ஏற்கனவே தொடங்கப்பட்டிருந்தாலும் இரண்டு ஆசிய இனத்தவர்கள் பின் சேர்க்கையாக நியமிக்கப்பட்டார்கள். ஒருவர் பிலிப்பீன் நாட்டைச் சேர்ந்த டெல்பின் ஜார்னாலியா. மற்றவர் இந்தியரான ராதாபின்னொத் பால். வெற்றியடைந்த அகந்தையுடன் வெள்ளை நீதிபதிகள் தங்களின் இன துவேஷத்தை வெளிப்படுத்துமாறு ஜப்பானியப் படைவீரர்களுக்குத் தூக்குத் தண்டனையையும் கடினமான தீர்ப்பையும் அளித்தபோது, பால், வெள்ளையருக்கு முரணாக, ஜப்பானியக் கைதிகளை விடுதலை செய்யுமாறு அவருடைய தீர்ப்பில் வழங்கியிருந்தார். பாலின் தீர்ப்பைச் சுருக்கித் தருகிறேன். என்னுடைய சுருக்கத்தில் அவருடைய தீர்ப்பின் பலமும் வீச்சும்

கொஞ்சம் பலவீனம் அடையக்கூடும்: நியாயம் என்ற நாமத்தில் ஜப்பானியரைப் பழிவாங்கும் நோக்கத்துடனும், மேற்குத்தேசிய அரசியல் காரணங்களுக்காக நிறுவப்பட்ட நீதி மன்றம் ஒரு உன்னதக் கலாச்சாரத்திக்கு நல்ல உதாரணம் அல்ல. விசாரணை செய்யும் நீதிபதிகள்கூட அரசியல் காரணங்களுக்காக நடுநிலைமையைக் கைப் பிடித்ததாகத் தெரியவில்லை. பாலின் இந்தக் கருத்து அவருடைய சக நீதிபதிகளுக்கு முக்கியமாக வெள்ளையர்களுக்கு எரிச்சலை உண்டாக்கியிருக்கும். இதைவிட அவர்களுக்கு எரிச்சல் ஊட்டும் இன்னுமொரு சங்கதியையும் பால் தன் தீர்ப்பில் சேர்த்துக்கொண்டார். ஜப்பானிய அட்டூழியங்கள் மட்டுமல்ல ஆசியாவில் அமெரிக்க, ஆங்கிலேயப் படைகள் விளைவித்த அழிவுகளையும் இந்த நீதிமன்றம் விசாரணைக்குப் படுத்தவேண்டும் என்றார். பாலின் ஜப்பானியருக்கு சாதகமான இந்த எதிர்வினைக் கருத்து வங்காளியான சுபால் சந்திர போசுக்கு ஜப்பானியர் தந்த ஆதரவுக்கு இன்னொரு வங்காளி ஜப்பானுக்குக் காட்டிய நன்றி என்று தேசிய இனப்பற்றுள்ள இந்திய விமர்சகர்கள் தீர்ப்பு வந்த நாட்களில் எழுதியதுண்டு. பாலின் இந்த எதிர்வினையான கருத்துகளைவிட அவரின் தீர்ப்பிலிருந்த உபசெய்திதான் என் கவனத்தை ஈர்ந்தது. அவற்றில் சில: போரில் வெற்றி, தோல்வி எல்லாம் ஒரு அரசியல் வசதிக்காகச் செய்த ஏற்பாடு. போரில் வெற்றி பெற்றவர்கள் எல்லோருமே உத்தமர்கள் அல்ல, அது போல் தோல்வியடைந்த அனைவருமே தீயவர்கள் அல்ல. பொல்லாதவரும் நல்லவரும் இரு பக்கத்திலும் இருக்கிறார்கள். நல்லது தீயது என்ற இருமை எதிரினை மீறி இரண்டாம் உலகப் போரை பால் பார்த்த உன்னதக் கண்ணோட்டம்தான் என்னை இந்த ஜப்பானிய வழிபாட்டு ஸ்தலத்துக்குப் போகத்தூண்டியது. எதிரிகளும்



மனிதர்கள்தான். அவர்களுக்கும் மரியாதையையும் எல்லா மனிதர்களைப்போல் உரிமைகளையும் வழங்க வேண்டும் என்ற பாலின் உயரிய சிந்தனையில் மயங்கிப்போயிருந்த எனக்கு ஒரு பெரிய ஏமாற்றம் காத்திருக்கிறது என்று அப்போது நான் எதிர்பார்க்கவில்லை.

யாசுக்கூணி வெளிப்பார்வைக்குத் தெரிந்திராத ஜப்பானின் இன்னொரு பக்கம். திரள் திரளாகச் சீருடையணிந்த ஜப்பானிய ஆண்களும் பெண்களும் அவர்களுடைய மொழியில் ஏதோ கோசம் எழுப்பிக் கொண்டிருந்தார்கள். அவர்களுடைய அங்க அசைவுகளிலும் அவர்கள் போட்ட கூக்குரலிலும் யுத்த



வெறியையும் அதைவிட நச்சுத்தன்மையான தேசிய வாதத்தையும் காணமுடிந்தது. சிண்டோ மதத்தின் உந்துதலால் முன்னிலைப்படுத்தப்பட்ட தேசியவாதம் இது. வெற்றியடைந்தவர்கள்தான் வரலாறு எழுதுபவர்கள் என்று கேள்விப்பட்டிருப்பீர்கள். ஆனால் தோற்றுப்போனவர்களும் சரித்திரம் எழுதலாம் என்பதற்கு யாசுக்கூணியிலிருக்கும் அருங்காட்சியகம் ஒரு உத்தம உதாரணம். இரண்டாம் உலகப் போரில் ஜப்பானின் பங்கு திருத்தி எழுதப்பட்டிருக்கிறது. காமிக்காசி (Kamikaze) விமான ஓட்டுனரின் வீர



நியாயம் என்ற நாமத்தில் ஜப்பானியரைப் பழிவாங்கும் நோக்கத்துடனும், மேற்குத் தேசிய அரசியல் காரணங்களுக்காக நிறுவப்பட்ட நீதிமன்றம் ஒரு உன்னதக் கலாச்சாரத்திக்கு நல்ல உதாரணம் அல்ல. விசாரணை செய்யும் நீதிபதிகள்கூட அரசியல் காரணங்களுக்காக நடுநிலைமையைக் கைப்பிடித்ததாகத் தெரியவில்லை.



சாகசங்கள் பெரிதுபடுத்தி உத்தம புத்திரர்களாக ஆள்மாற்றம் செய்யப்பட்டிருந்தார்கள். காமிக்காசிகள் அந்த நாளைய தற்கொலைகுண்டுதாரிகளின் ஜப்பானிய அவதாரம் என்று வைத்துக்கொள்ளுங்கள். அதைவிட மறு வாசிப்பு செய்த யாசுக்கூணி கூறு முறைப்படி ஜப்பானியர்கள் அய்ரோப்பிய ஆதிக்கத்திலிருந்து ஆசியக் கண்டத்தை மீட்கவந்த இரச்சகர்களாக வர்ணிக்கப்பட்டிருக்கிறார்கள். ஜப்பானியரின்

ஏகாதிபத்திய குறிக்கோள்கள், அதை நடைமுறையாக்கச் செய்த அட்டூழியங்கள், முக்கியமாக நாங்கினளில் அப்பாவி சீனர்களைக் கொன்று குவித்தது, கொரியாவிலிருந்தும் மற்ற ஆசிய நாடுகளிலிருந்தும் கொண்டுபோகப்பட்டு ஜப்பானிய இராணுவ விலைமாதர் இல்லங்களில் வலுக்கட்டாயமாக விபச்சாரத்தில் ஈடுபடச் செய்த ஆறுதல் மகளிர் (comfort women) பற்றி எல்லாம் இருட்டடைப்பு செய்யப்பட்டிருந்தது. கை என்னைக் கூட்டிப் போன இடங்களுக்கெல்லாம் அளவுக்குமீறி செய்திகளைத் தந்தவர் இங்குமட்டும் இதுவரை பேசாமல் மௌனமாக இருந்தது எனக்குள் கவலையை ஏற்படுத்தியது. இங்கு வந்த பின் தான் ஏன் வந்தோம் என்று நினைத்துக் கொண்டேன். ஜப்பானியக் குறுந்தேசியவாதத்தின் வரலாற்றுப் பரப்புரைச் சின்னமாக இந்தப் புதையலிடம் எனக்குப்பட்டது. பாலின் உன்னத விழுமியங்களைப் பற்றி ஜப்பானியர் அக்கறைபட்டதாகத் தெரியவில்லை. வந்து பத்து நொடிகள் கூட இல்லை கையிடம் திரும்பிப் போய்விடலாம் என்று சொல்லி விட்டேன். அவரும் சம்மதித்துவிட்டார். திரும்பி நடந்துகொண்டு போகையில் நான் உங்களை இன்னுமொரு இடத்திற்கு எடுத்துப்போகிறேன் என்று கை சொன்னார். நான் இருந்த நிலையில் கை என்னை பயங்கர பூதங்கள் இருக்கும் இடத்திற்கு அழைத்துப் போனாலும் போகத் தயாராக இருந்தேன்.

கை என்னைக் கூட்டிப்போன இடம் ஜப்பானியச் சக்கரவர்த்தி வாழும் அரண்மனைக்கு முன்னால் இருக்கும் பெரிய மைதானம். அங்கு நின்றுகொண்டு தள்ளியிருந்த அரண்மனையைப் பார்த்துக் கொண்டிருக்கையில் என்னிடம் உங்களுக்கு ஒன்று சொல்ல வேண்டும் என்றார் கை. சொல்லுங்கள் என்றேன். கை எனக்குச் சொன்னது இதுதான்: 'நான் உங்களை யாசுக்கூணிக்குக் கூட்டிப்போகத் தயங்கியதற்கு ஒரு காரணம் இருக்கிறது. நாங்கள் ஜப்பானியச் சமூகத்தில் உயர்ந்த நிலையிலிருக்கும் சமூகம் (samurai) வகுப்



பினர். நாட்டுப்பற்று என்ற மாயையினால் கவரப்பட்டு தேசத்திற்காகத் தன் உயிரையே அர்ப்பணிக்க காமிக்காசி விமான ஓட்டுனராக என் தந்தையார் சேர்ந்துகொண்டார். எதிரிகளைத்தாக்க அவர் தயாராக இருந்த முதல் நாள் போர் நிறுத்தப்பட்டுவிட்டது. அவர் உயிர் பிழைத்துக்கொண்டார். போருக்குப்பின் தேசியவாதம் என்ற பெயரில் இழைக்கப்பட்ட சேதங்களையும், ஜப்பானிய இறுமாப்பையும் அவராலும் மற்றைய காமிக்காசி விமான ஓட்டுநர்களினால்

உணர்ந்து கொள்ள முடிந்தது. அவரும் அவருடைய ஆயிரக்கணக்கான காமிக்காசி விமான ஓட்டுநர்கள் வெட்கத்தினால் மனம் நொந்துபோய் இதே மைதானத்தில் வந்து தங்களுடைய தொப்பிகளையும் எறிந்து, சீருடைகளையும் களைந்து போருக்கும் ஜப்பானியச் சக்கரவர்த்திக்கும் எதிராக ஆர்ப்பாட்டம் செய்தார்கள். மனமுடைந்து போன என் தகப்பனார் டோக்கியோ நகரை விட்டு ஜப்பானுக்கு வடக்கே இருக்கும் தீவான கொக்கெடோவிற்குப் போய்விட்டார். நான் யாகக்கூணிக்குப் போனதை அவர் கேள்விப்பட்டால் அவருடைய கண்களை என்னால் ஏறெடுத்து நேராகப் பார்க்க முடியாது. இதைக்கேட்டதும் எனக்கு சங்கடமாய்ப் போய்விட்டது. எனக்கு ஒரு குறையும் இல்லாமல் நன்றாக உபசரித்தவருக்கு ஏன் தொந்தரவு கொடுத்துவிட்டேன் என்று நினைத்தேன். மகாநாடு முடிந்ததும் என்னை மிக அன்பாக கை வழி அனுப்பி வைத்தார். நான் இங்கிலாந்து திரும்பி மறுபடியும் என்னுடைய பல்கலைக்கழக அலுப்பூட்டும் நாளாந்த அலுவல்களில் ஈடுபடத் தொடங்கினேன். டோக்கியோ மகாநாடு நான் பங்குபற்றிய கருத்தரங்குகளில் இன்னுமொன்றாக நாளடைவில் என் கவனத்திலிருந்து கொஞ்சம் கொஞ்சமாக மங்கத்தொடங்கியது. ஆனால் கதை இத்துடன் முடியவில்லை. இன்னும் இருக்கிறது. அதற்கு எனது ஜப்பான் சகாப்தத்தின் இரண்டாவது வருகை வரை காத்திருக்கவேண்டியிருந்தது.

ஜப்பான் மறுவருகையும் மடத்தனமான கேள்வியும்

இது நடந்து சில வருடங்களுக்குப் பிறகு மறுபடியும் கை என்னை இன்னொரு கருத்தரங்குக்கு அழைத்திருந்தார். இந்த அழைப்பு எனக்கு மிக ஆறுதலைத் தந்தது. என்னுடைய புலமையை மதித்து வந்த அழைப்பாக நான் கருதவில்லை. என்னுடைய மடத்தனமான அவரைச் சஞ்சலப்படுத்திய என்னுடைய



விருப்பத்தை கை மறந்து விட்டதின் அடையாளமாக எடுத்துக்கொண்டேன். இந்தத் தடவை மகாநாடு அவர் வாழும் கொக்கெடோ தீவில்தான். கை விமானநிலையத்திற்கு வந்திருந்தார். வழமைபோல் சுகம் விசாரித்தோம். குளிர்காலமாகையினால் கை ஏகப்பட்ட கம்பளி உடைகளை அணிந்திருந்தார். அந்தத்தோற்றத்தில் கை கிட்டத்தட்ட அரை அடியாவது குட்டையானது போல் என் கண்களுக்குப் பட்டது. எனக்கு ஒழுங்கு செய்யப்பட்ட தங்குமிடத்திற்குப் போக, பாதாள இரயிலில் இருவரும் ஏறிக் கொண்டோம். நாங்கள் இருந்த வண்டிப்பெட்டியில் கூட்டமே இல்லை. அமைதியாகப் போய்க் கொண்டிருந்த அந்தப் பிரயாணத்தில் நான் ஒரு கேள்வியைக் கையிடம் கேட்டேன். எத்தனையோ கேள்விகளை நான் அவரிடம் கேட்டிருக்கலாம். ஜப்பானிய ஆக்கிரமிப்பினால் சிதைந்துபோன கொக்கெடோ தீவின் பழங்குடி அய்யூனு மக்களின் வேர்க்கலாச்சாரம் எப்படி மறுபடியும் மீட்டெடுத்துப் பேணப்படுகிறது என்று கேட்டிருக்கலாம். ஜப்பானில் பிரபலமான புதிய இலக்கிய வகைமையான கைத்தொலைபேசி நாவல்கள் (cell phone novels) பற்றிக் கேட்டிருக்கலாம். இந்தக் கைத்தொலைபேசி நாவல்களில் Mika என்ற பெயரில் எழுதப்பட்ட Koizoro நாவல் பிரதானமானது. இந்த நாவலைப் படிக்க பதின்மூன்று வயது புத்தகப்பூச்சியான Hikari Kanno வின் பெற்றோர் கட்டிய தொலைபேசித் தொகை 40,000 ஜப்பானியப் பணம். இவை எல்லாவற்றையும் விட்டு ஒரு தெரிந்த வரிடம் இன்னொரு தெரிந்தவர் கேட்கும் கேள்வியைத்தான் கேட்டேன். அதைக்கேட்டபொழுது அது பொருத்தமான, சாதாரணமான, மனித நேயமான கேள்வியாகத்தான் எனக்குப்பட்டது. அவர் சொன்ன பதில்தான், சம்பிரதாயமான சுகம் விசாரிக்கும் கேள்விகள்கூடச் சில கட்டங்களில் மடத்தனமாய்த் தோன்றக்கூடும் என்று பிறகு தெரிந்தது. நான் கேட்ட கேள்வி: 'உங்கள் தந்தையார் எப்படியிருக்கிறார்?' கையின் பதில்: 'அவர் என்னை நேராக ஏறெடுத்துப் பார்க்கமுடியாது. அவருடைய கண்கள் பார்வை இழந்துவிட்டன.' எனக்குக் கொஞ்சம் சங்கடமாக இருந்தது. எனக்கும் கைக்கும் இடையே ஒரு வெற்றிடம் ஏற்பட்டதாகத் தெரிந்தது. அதற்குப் பிறகு உணர்ச்சியற்று இலங்கைத் தமிழருக்குக் கைவந்த கலையான ஷோபாசக்தி ஞாபகமூட்டிய 'ம்' என்று இருப்பதை, பயணம் முடியும் வரை முழு மூச்சுடன் கடைப்பிடித்தேன்.



கூந்தலில் எரிந்த நெருப்பு

எஸ். ராமகிருஷ்ணன்

கெந்தியம்மாள் கத்திக்கொண்டிருந்தாள்.

“ஆரு சொல்றதையும் கேட்காம நடந்தா எப்படி... அதான் காது எழவு கேட்கமாட்டேங்குது. கண்ணு வேற அவிஞ்சி போச்சி. வீட்ல கிடக்க வேண்டியது தானே. இன்னும் அப்படி என்னதான் அந்தப் பொட்டக்காட்டிலே இருக்கோ... எங்கயாவது வழியில விழுந்து செத்துப்போனா... தூக்கிட்டு வந்து போடுறதுக்குக் கூட வீட்ல நாலு ஆளு கிடையாது பாத்துக் கோங்க. யாராவது வந்து மண்டை யைப் போட்டுட்



கத்தியபடியே கோழிக்குஞ்சுகளுக்கு வடிகஞ்சியோடு தவிட்டைக் கலந்து போட்டுக் கொண்டிருந்தாள். வீட்டு நாய் கோழிக்குஞ்சுகளை முந்திக் கொண்டு திங்க வந்தது. அதைக்கண்டதும் அவளது ஆத்திரம் நாயின் மீது திரும்பியது. கையில் இருந்த அகப்பையால் நாயின் தலையில் ஓங்கி ஒரு போடு போட்ட படியே கத்தினாள்

“அதான் உனக்குத் தனியா வைக்கனே. மூதி அதுக்குள்ளே ஏன் வாயை வைக்குறே...”

நாய் அவள் அடியை உதறிவிட்டபடியே உடைந்த மண்கலயத்தில் ஊற்றிய கஞ்சியை நாக்கால் நக்கத் துவங்கியது. அவள் தெருவையே பார்த்துக் கொண்டிருந்தாள். வேலய்யா கம்பை ஊன்றியபடியே தனியே போய்க் கொண்டிருந்தார்.

வெங்கலம்மா வீட்டின் உரலில் கட்டப்பட்டிருந்த ஆட்டுகுட்டியொன்று கத்திக் கொண்டிருந்தது. உடைந்து போன மாட்டுவண்டியொன்று நெடுங்காலமாகவே தெருவின் இடப்பக்கம் கிடந்தது. அதை யாரும் கவனித்துப் பார்ப்பதுகூடக் கிடையாது. ஆனால் உடைத்து விறகாக்க யாருக்கும் தைரியம் வரவில்லை போலும்.

கிண்டண்ப் நாயக்கரின் வீட்டுவாசலில் மட்டும் பெரிதாகக் கோலம் போட்டிருந்தார்கள். மற்ற வீடுகளில் கோலமிடுவதற்கு யார் இருக்கிறார்கள். வெள்ளி செவ்வாய்க்கு நாலு புள்ளியில் கோலம் போடுவதோடு சரி. அப்படியே கோலமிட்டாலும் பகல் முழுவதும் புழுதியை வாறி இறைக்கும் காற்று சில நிமிசங்களில் கோலத்தை அடையாளம் தெரியாமல் ஆக்கிவிடும்.

முன்பு போலக் கோலப்பொடி விற்கின்றவனும் அவர்கள் ஊருக்கு வருவதில்லை. அந்தக் குரல் அழிந்து வருசமாகிவிட்டது. கெந்தியம்மாள் தன் வீட்டைத் தெளிப்பதோடு சரி. கோலம் போடுவதை எல்லாம் விட்டுவிட்டாள். வீட்டில் அவளும் இந்த வயசான கிழவனும் அவளது ரெண்டு பிள்ளைகளும் மட்டுமேதானே இருக்கிறார்கள்.

வடக்கே எங்கோ கட்டிட வேலைக்காகப் போன அவளது புருஷன் மாதம் ரெண்டு நாளோ மூணு நாளோ ஊருக்கு வருகிறான். அவன் வருகின்ற நாளில்கூடக் கோலம் போடுவதற்கு அவள் விரும்புவதில்லை. அவனும் அதை எல்லாம் கண்டு கொள்வதில்லை. வீட்டுக்கு வந்த நேரத்திலிருந்து அவன் உறங்கிக் கொண்டேதான் இருப்பான். சாப்பாட்டு வேளையில் எழுப்பினால் தட்டைக் கவனித்துப் பார்க்கக்கூட விருப்பமில்லாமல் தின்றுவிட்டுப் படுத்துக்கொள்வான். எத்தனை நாள் தூக்கம் இல்லாமல் கிடந்தானோ என்று தோன்றும்.

டாருனு சொன்னாக்கூட எனக்கு என்னனுதான் உட்கார்ந்து இருப்பேன். சிறுக்கி புலம்பி கிட்டு கிடக்கானு போறதைப் பாரு... ஏலே முருகேசு. ந்யாச்சி இந்தக் கிழவன்கூட போயிட்டு வாய்யா... இந்த வீட்ல என் பேச்சை ஒரு நாதி கேட்கிறதில்லை. ஆக்கிப் போட்டதைத் திங்க மட்டும் வந்து நில்லுங்க. அப்போ வைக்குறேன் சட்டு அகப்பையாலே.”

வாசலில் மேய்ந்து கொண்டிருந்த கோழிக் குஞ்சுகளில் ஒன்றிரண்டு அவள் கால்களைச் சுற்றிய லைந்து கொண்டிருந்தன. தன் ஆத்திரம் தீருமட்டும்

ஊரில் பாதிக்கும் மேலான ஆம்பளை பொம்பளைகள் நகரங்களில் நடக்கும் கட்டிட வேலைக்காகப் போய்விட்டார்கள். பத்து நாட்களுக்கு முன்னதாகக் கூட மருளுத்திலிருந்து பரமசிவம் வந்து ஆட்களைக் கூப்பிட்டுக்கொண்டிருந்தான். கெந்தியம்மாள் தன்பிள்ளைகளுடன் வேலைக்கு வந்தால் நாள் ஒன்றுக்கு நூற்றியிருபது ரூபாய் கூலி தருவதாகச் சொன்னான். நல்ல வேலைதான். அதுவும் சாப்பாடு போட்டு சம்பளமும் கொடுக்கிறார்கள். ஆனால் இந்தக் கிழவன் இருக்கிற வரைக்கும் தனியே விட்டு எப்படிப் போவது. அவுசு வரட்டும் கலந்துகிட்டு சொல்றேன் என்று சொல்லி முன்பணமாக நீட்டிய நூறு ரூபாத்தாளைக் கூட கெந்தி தள்ளிவிட்டான்.

மருளுத்துக்காரன் விடாப்பிடியாக பாட்டையாவையும் கூடக் கூட்டிட்டு வந்துருங்க. அவங்க தங்குறதுக்கு இடம் ஏற்பாடு பண்ணித் தர்றேன். மூக்கன் கூட அவங்க அய்யாவைக் கூட்டிகிட்டுதான் வர்றாப் லே. தயங்காம ஒத்துக்கோங்க என்று விடாப்பிடியாகப் பணத்தைக் கையில் திணித்தான். அவளுக்குத் தள்ளு வதற்கு மனசே கேட்கவில்லை. எதற்கு ஒரு வார்த்தை கேட்டுவிடலாமோ என்ற நப்பாசையில் அன்றிரவு பாத்திரம் கழுவிப்படியே அவரிடம் நீங்களும் எங்க கூட டவுனுக்கு வந்து செளரியமா இருக்கலாம்லே என்று கேட்டான். அவர் பதில் சொல்லாமல் தொண்டையில் இருந்த கோழையைக் காறித் தரையில் துப்பிவிட்டு ஈ ஓட்டத் துவங்கினார். அது அவளுக்கு ஆத்திரத்தை உண்டாக்கியது.

டவுன்லயும் மனுசன் மக்கள் எல்லாம் இருக்காங்க. உசிரு போற வரைக்கு இந்த ஊர்லயே இருக்கிறதுக்கு இங்கே என்ன அரண்மனையா கட்டி வச்சிருக்கீங்க என்று கோபத்தோடு சொன்னான்.

அவர் அந்தப் பேச்சை கவனம் கொள்ளாமல் ஈயைப் பார்த்தபடியே இருந்தார். இந்தக் கிழவனை என்ன சொல்லியும் ஊரைவிட்டு கொண்டு போக முடியாது என்ற ஆதங்கம் அவளைச் சுணங்க வைத்தது. மருளுத்துக்காரன் திரும்பவும் அடுத்த மாசம் வருதவாகச் சொல்லிப் போனான்.

எப்படியும் அதற்குள் அவள் புருஷன் வந்து விடுவான். அப்போது பேசி எப்படியாவது இந்தக் கிழவனை டவுனுக்குக் கொண்டு போய்விட்டால் நிம்மதியாகப் போய்விடும். இல்லாவிட்டால் கிழவன் பாடு முடியுற வரைக்கும் நாதியத்துப் போன இந்த ஊரில் கெடந்து அவதிப்படவேண்டியதுதான் என்று சலித்தபடியே அவள் தவிட்டைக் கொத்தி மணலில் போடும் கோழிக்குஞ்சுகளைத் தள்ளிவிட்டபடியே வீட்டிற்குள் சென்றாள்

வேலய்யாவிற்கு நடக்க நடக்க தெரு நீண்டு போய்க்கொண்டேயிருந்தது. ஒரு காலத்தில் இந்தத் தெருவிற்குள் கால் எடுத்து வைப்பதற்குள் வீடு வந்துவிடும். ஆனால் இப்போது வெகு தொலைவிற்குத் தெரு நீண்டுபோய்விட்டது போலிருந்தது. வீட்டு வாசலில் மருமகனின் தலை தென்படுகிறதா பார்ப்பதற்காக பாதித் தெருவில் நின்றபடியே திரும்பிப் பார்த்தார். ஆளைக் காணவில்லை.

அவள் சொல்வது எல்லாம் வாஸ்தவம்தான். அவருக்குக் காது பட்டுப்போய்விட்டது. கண்களும் பஞ்சடைந்துவிட்டன. வீட்டின் முன்னால் நிற்கும்

அடிபருத்த வேம்பு கூடத் தெளிவில்லாமல்தான் புலப்படுகிறது.

நேற்று ராத்திரி சாப்பிட உட்கார்ந்த போது குண்டுபுலு எரிவது கண்ணில் தெரிந்தபோதும் சாப்பிடுகின்ற தட்டு கண்ணில் தென்படவில்லை. பாதித்தட்டு தெரிகிறது. சாப்பாடு தெரியவில்லை. கண்களை இடுக்கிக்கொண்டு பார்த்தால் தட்டின் விளம்பு தெரிகிறது. அவர் தன்விரலால் சோற்றைத் துழாவினார். கையில் அள்ளிய சாதத்தை உற்றுப்பார்த்த போதுகூடத் தெளிவாகத் தென்படவில்லை. வாய்க்குக் கொண்டு போனவர் தன்னை அறியாமல் அதை வாயில் போடுவதாக நினைத்துக் கீழே போட்டார்.



நல்லவேளை மருமகன் பக்கத்தில் இல்லை. கைக்கும் வாய்க்கும் இடைவெளியாகிப் போச்சின்னா இனிமேரொம்பநாள் உசிரு தங்காது என்று அவருக்குத் தோணியது. சாப்பாட்டை ஒதுக்கி வைத்து விட்டு எழுந்து கொள்ள முயன்றபோது மருமகன் அருகில் வந்து நின்று கத்தினான்.

“வேளை வேளைக்குச் சுடுசோறு வேணும்னா நான் எங்க போறது. காலையில் வடிச்ச சோறு இறங்கலையாக்கும். சாப்பிடுற லட்சணம் பச்சைப்புள்ளை தாவலை. இதை எல்லாம் யாரு கூட்டி பெறக்கி சுத்தம் பண்ணது. நாளையில இருந்து மண் சட்டியில கஞ்சிதான் தருவேன். குடிச்சிட்டு அப்படியே கட்டிலுக்குக் கீழே வச்சிகிடுங்க.”

அவர் காதில் எதுவும் விழவில்லை. அவள் ஏதோ பேசுகிறாள் என்பது மட்டும் கேட்டது. சப்தங்கள் அநேகமாக அவரை விட்டு மறைந்து போய்விட்டது. பசலும் இரவும் உலகம் அமைதியாக இருந்தது. உடம்பில் ஏதாவது ஊர்ந்து போவது போலத் தெரிவதைத் தவிர வேறு உணர்ச்சிகளும் அதிகமில்லை.

ஆனாலும் அவரால் வீட்டில் படுத்துக்கிடக்க முடியவேயில்லை. சில நாட்களாகவே அவருக்கு ஒரு கனவு வந்து கொண்டிருந்தது.

ஊரின் மேற்கில் உள்ள கட்டபனையொன்று தீப்பிடித்து எரிந்து கொண்டிருந்தது போல அக்கனவு வந்தது. அது கனவு என்பதாகக்கூட இல்லாமல் நாசியில் அந்தப் பனையின் மணமேறுவதுபோல நிஜமாக இருந்தது.

பனைக்கு யார் நெருப்பு வைத்தார்கள். ஏன் பனை எரிவதை யாரும் தடுக்கவேயில்லை என்று புரியாமல் அவர் நெருப்பின் முன்னால் நின்று கொண்டிருந்தார். திகுதிசுவென நெருப்பு கொளுந்து விட்டு எரிய பனையின் வலப்பக்கக் கூந்தல் கரிந்து விழுந்தது.

அந்த நெருப்பு அவர் முன்பு பார்த்திருந்த நெருப்பைப்போல இல்லாமல் உக்கிரமாக இருந்தது. அதன் ஓசை அவர் காதுகளுக்குப் பம்பின் சீற்ற மெனக்கேட்டது. பற்றி எரிகையில் அது பனையை முறித்து வீழ்த்திவிட்டுத்தான் ஓய்வேன் என்று சபத மிட்டிருப்பது போன்ற ஆவேசமிருந்தது. பனை எரியுது. பனை எரியுது என்று அவர் வாய் ஓயாமல் சொல்லிக் கொண்டிருந்தார்.

அந்தக்குரல் யாருக்கும் கேட்கவேயில்லை. ஒருவேளை அவர் கத்தவேயில்லையா? அம்மன் கோவிலுக்கு அக்னிச்சட்டி எடுத்து வரும் போது காற்றில் விசிறிச் செல்லும் தணல் போல எரிந்து கொண்டிருந்த பனையிலிருந்து பொறிட்டு நெருப்பு பறந்து கொண்டிருந்தது. பனை எரிவதைப் பார்க்க துயரமாக இருந்தது.

எதிர்ப்போ, மறுப்போ இல்லாமல் தன் சுய விருப்பத்தின்படியே எரிய அனுமதித்ததுபோல பனை நெருப்பிடம் தன்னை ஒப்படைத்திருந்தது. புகையும் உக்கிரமும் ஆவேசமுமாக எரிந்து கொண்டிருந்த பனையின் முன்னால் நிற்க முடியவில்லை. வெக்கை வாரியடித்தது. அவர் தன்னை அறியாமல் துக்கமும் வலியுமாகக் காற்றில் கைகளை வீசி போ, போ என்று விரட்டிக் கொண்டிருந்தார்.

நெருப்பு மெதுவாகப் பனையை விட்டுத் தரையிறங்கி அவரை நோக்கி வரத்துவங்கி அவர் பார்த்துக் கொண்டிருந்த போதே, நாகம் ஒன்று வருவது போல நெருப்பு அவர் காலை நோக்கிக் கொத்த வந்து கொண்டிருந்தது. தன்னைமீறிய பயத்தால் அவர் ஓடத் துவங்கினார். நெருப்பு பின்னாடியே ஓடிவந்தது. மண்ணில் அவர் தடுமாறி விழுந்த போது நெருப்பு அவர் மீது பற்றாமல் அருகில் இருந்து பார்த்துக் கொண்டேயிருந்தது. அவர் கையெடுத்துக் கும்பிட்ட படியே என்னை விட்டு சாமி என்று கதறினார்.

நெருப்பு அவரைப் பார்த்தபடியே இருந்தது. அவர் நெருப்பைப் பார்த்துக் கொண்டிருந்தார். நீண்ட நேரத்தின் பிறகு சர்ப்பம் திரும்பிப் போவது போல நெருப்பு விடுவிடுவெனப் பனையை நோக்கிச் சென்று அதன் கூந்தலில் ஏறிக் கொண்டது.

அவர் மண்ணில் விழுந்து கிடந்தார். உடம்பு நடுங்கிக்கொண்டேயிருந்தது. தன்னை அறியாமல் மூத்திரம் போகத் துவங்கியது. அப்போதுதான் அவருக்கு விழிப்பு வந்தது. கட்டிலிலே மூத்திரம் போயிருந்தார். கட்டியிருந்த வேஷ்டி, விரிப்பு எல்லாமும் மூத்திரமேறியிருந்தது. கைகளால் தடவிப் பார்த்தார். ஈரம்பட்டது. அதை நாசியின் அருகில் வைத்து முகர்ந்து பார்த்தார். நிஜம்தான் மூத்திரம் போயிருக்கிறேன் என்றபடியே எழுந்து கோலை உணர்றியபடியே தடுமாறி வெளியே வந்து மீதமிருக்கும் மூத்திரத்தைப் பெய்து முடித்தார்.



படுக்கைக்குப் போக மனது வரவில்லை. இருட்டுக் குள்ளாகவே உட்கார்ந்து கொண்டபடியே பனை எரிவதைப் பற்றியே நினைத்துக் கொண்டிருந்தார். இது எல்லாம் மனப்பிரம்மைதானா? இல்லை நிஜமாகவே பனை இப்போது எரிந்து கொண்டிருக்கிறதா? தன் வாழ்வில் பனை எரிந்து ஒருமுறைகூட அவர் பார்த்தது இல்லை. பின்பு எதற்காக இப்படிக்கனவு வருகிறது.

பனை உண்மையில் எரிகின்றதா என்று போய்ப் பார்த்துவிட்டு வரலாமா என்று தோன்றியது. ஆனால் வீட்டிலிருந்து எப்படிப் போவது என்று யோசனையாக இருந்தது. கண்ணைக் கசக்கித் தேய்த்துப் பார்த்த போதும் தெரு தென்படவில்லை.

பசலிலாவது லேசாகப் புகைமூட்டம் போலப் பார்வையிருக்கிறது. இரவில் எதுவுமில்லை. வெளிச் சத்தின் ஒரு துளிக்கூட அவர் கண்ணில் சேகரமாகியிருக்கவில்லை என்பது வேதனை தருவதாகவிருந்தது. அத்திரத்துடன் அவர் தன் பலவீனத்தை ஏற்றுக்

கொள்ள மறுத்து தெருவில் கோலை ஊன்றி நடந்து இரண்டு மூன்று அடி சென்றபோது எதன்மீதோ மோதி விழுந்தார். என்ன பொருள் அது என்று தெரியவில்லை. உலகம் மிகவும் சுருங்கிக் கொண்டு விட்டது என்று ஆத்திரமாக வந்தது. விழுந்த இடத்திலிருந்து எழுந்து கொள்ளமுடியவில்லை. அப்படியே சுருண்டு கொண்டு படுத்துக் கொண்டார்.

பனை எரிந்து கொண்டிருக்கிறது. பனை எரிந்து கொண்டிருக்கிறது என்று அவராக அரற்றிக் கொள்ளத் துவங்கினார். அதைக் கேட்கப் பின்னிரவில் யாருமே யில்லை.

விடிகாலையின் போது எருமைமாடுகளைக் கறவைக்கு ஒட்டிப்போன முத்தையாலு அவர் தெருவில் விழுந்து கிடப்பதைப் பார்த்து கைத்தாங்கலாகக் கூட்டி வந்து கட்டிலில் படுக்க வைத்துப் போனான். நல்லவேளை கெந்தியம்மாள் முழிக்கவில்லை. ஆனால் பகலானதும் பனையைக் கட்டாயம் ஒரு எட்டு போய்ப் பார்த்து வர வேண்டும் போலிருந்தது.

யாரையாவது துணைக்குக் கூட்டிக் கொண்டு போகலாமா என்று நினைத்தார். சொன்னால் சிரிப்பார்கள் முடிஞ்ச வரைக்கும் நாமளே போய் வந்திர வேண்டியது தான் என்றபடியே அவராக நடக்கத் துவங்கினார். கெந்தியம்மாள் அப்போதுதான் கத்தத் துவங்கினாள்.

தெருவைக் கடந்து போவது மிகச் சிரமமாக இருந்தது. தண்ணீருக்குள் கண்ணை விழித்துப் பார்ப்பது போலத்தான் வீடுகளும் தெருக்களும் இருந்தன. எந்த வீடு யாருடையது என்று தெரிய வில்லை. ஆள் முகங்களும் கூட ஒன்று போலாகிவிட்டது. மரங்கள் செடிகள், வானம் பூமி எல்லாமும் தெளிவற்றுப் போய்விட்டது. கோலை ஊன்றியபடியே அவர் ஊரின் புறவெளிக்கு வந்த போது வெயிலேறியிருந்தது.

வெட்டவெளி தரும் இதம் வீடுகளுக்குள் இல்லை என்று தோன்றியது. உடலில் பற்றி ஏறும் வெயிலை ஏற்றுக் கொண்டபடியே அவர் ஊன்று கோலை வலுவாக ஊன்றி நடக்க ஆரம்பித்தார். காற்றே யில்லை. தும்பைச் செடிகளும் காலில் தென்பட வில்லை.

நினைவு தெரிந்த நாளிலிருந்து அவர் ஆடு மேய்ப்பதையே வேலையாகக் கொண்டிருந்தார். சில வருசம் குல்லூரில் ஒரு தோட்டம் குத்தகைக்கு எடுத்துப் பார்த்து வந்தார். அந்த நாட்களில்தான் அவரது மகன், மகள் எல்லாம் பிறந்தார்கள். அப்போது சொந்தமாக இருபது ஆடுகளுக்கும் மேலாக அவரிடமிருந்தன.

குல்லூரிலே இருந்திருக்கலாம். ஆனால் எங்கோ தொலைவிற்குப் போன பிறகும் ஊர் அவரை வா வா வெனக் கூப்பிட்டுக் கொண்டேயிருந்தது. அவராகவே குல்லூர் ரெட்டியாரிடம் சொல்லிக் கொண்டு வந்து ஊர் வந்து சேர்ந்து தன் வீட்டைக் கூரைமேய்ந்து திரும்பவும் ஆடு மேய்க்கத் துவங்கினார்.

ஊரைச் சுற்றிலும் மேய்ச்சல் தரை எங்கும் கிடையாது. ஊர் பசுமையே கண்டதில்லை. எப்போதாவது மழைக்குப் பின்பு லேசாக ஈரப்பதம் தட்டுப் படும். மற்ற நாட்களில் வேலிச்செடிகளை மேய்வது தான் ஆடுகளின் வாடிக்கை. சில நாட்களில் கண்

மாய்க்குள் உள்ள கருவேல மரத்திலிருந்து காய்களை அறுத்துப் போடுவது உண்டு. மற்ற நேரங்களில் ஆடுகள் தரையை முகர்ந்தபடியே தன்னிஷ்டம் போல, மேய்ந்து கொண்டிருக்கும். கிழட்டு யானை போல சூரியன் மிக மெதுவாக நடந்து நடந்து வாணைக் கடந்து போகும்.

அவர் ஆடுகளை மேய்ச்சலுக்கு விட்டுவிட்டு கட்டபனை அருகே போய் உட்கார்ந்து கொண்டு விடுவார். அந்தப் பனை அதிகம் வளரவில்லை. கூந்தலும் அதிகமில்லை. சிறுவர்கள் ஏறி விளையாடுவார்கள். அந்தப் பனையடி அவருக்குப் பிடித்திருந்தது.

தொலைவில் ஆடுகள் கானலை மேய்ந்தபடியே இருக்கும். எப்போதாவது சிறு சப்தம் கொடுத்தால் போதும். ஆடுகள் தலை தூக்கிப் பார்த்துவிட்டு சப்தமிடும்.

அவர் ஆடுமேய்க்கும் நாட்களில் பறவைகள்



வலசை போவதையும், விதவிதமான மேகக் கூட்டங்களைக்கண்டிருக்கிறார். அதுவும் சில மாலை வேளைகளில், ஆற்றில் ஊற்று எடுப்பது போன்று ஆகாசத்தில் பெருகியோடும் மேகங்களைக் காண்பது ஆச்சரியமாக இருக்கும். அதில் போய் நனைந்து குளிக்கலாம் என்று தோன்றும்.

மழைவட்டம் போடும் நாட்களில் மேகங்கள் ஒன்றோடு ஒன்று மோதி சப்தமிடுவதைக் கேட்டிருக்கிறார். மேலக்கண்மையைத் தாண்டி ஆடுகளை ஒட்டிக் கொண்டு திரும்பி வந்த ஒரு நாளில் எதிர்

பாராமல் மழை பிடித்து முதுகில் அடிக்க ஆரம் பித்தது. ஆடுகள் திசைக்கொன்றாய் ஓடத்துவங்கியது. அது போன்ற முரட்டு விரல்களை உடைய மழையை அதன் முன்னே அவர் கண்டதே யில்லை.

சட்டுசட்டு என்று முதுகில் அறைந்தபடியே அந்த மழை அவரைத் தள்ளாடச் செய்தது. எதிரில் இருந்த பூமி தெரியாதபடி மழை வலுவானது. அவர் ஆடுகளை விரட்டியபடியே ஓடினார். ஒதுங்குவதற்கு இடமில்லாத வெட்டவெளியில் அவரும் ஆடுகளும் ஓடிக்கொண்டிருந்தார்கள். மின்னல் வெட்டு பளீர் என்று அடித்து எங்கோ இடி விழுந்தது. நிச்சயம் ஏதாவது ஒரு மரம் பிளந்திருக்கக் கூடும். அவர் மழையைத் தள்ளியபடியே ஓடினார். ஆடுகள் விடாது சப்தமிட்டன.

அவர்கள் ஊரை நெருங்கும் போது ஊரில் ஒரு சொட்டு மழையில்தான். ஆனால் அவரும் ஆடுகளும் நனைந்து ஈரம் சொட்ட வரவதைக் கண்ட கிராமவாசிகள் எந்தப் பக்கம் மழை பெய்யுது என்று ஆர்வத்துடன் விசாரித்தார்கள். மேற்கிலிருந்து மழை வந்து கொண்டிருக்கிறது என்று சொன்னதும் ஊரே மழையை எதிர்கொள்ளத் தயாராக இருந்தது.

அவர் தன்னுடைய வீடு வந்து சேர்ந்த போது மழைக்காற்று ஊரில் சுற்றியலையத் துவங்கியது. மேகம் இருண்டது. வேலய்யாவின் மகள் இருவரும் பாணைகளை மழைத் தண்ணீர் பிடிக்க வெளியே கொண்டு வந்து வைத்தார்கள். இடிச்சப்தம் கேட்டதேயன்றி மழை ஊருக்குள் வரவே யில்லை. ஆளுக்கு ஆள் தெருவில் நின்றபடியே ஆகாசத்தை வெறித்துப் பார்த்தபடியிருந்தனர். அன்று

அவர்கள் ஊருக்கு வரவேண்டிய மழை ஓடைப் பட்டியில் பெய்தது.

ஊர்காரர்கள் இரவெல்லாம் அதற்காகக் கவலைப் பட்டார்கள். மழையை எதிர்கொண்டு சந்தித்த வேலய்யா மட்டும் 'மழையின் உன் மத்தம் பற்றி இரவெல்லாம் சொல்லிக் கொண்டிருந்தார். ஏன் மழை அவர்கள் ஊரை விலக்கிப் போனது என்று அவர்களுக்குத் தெரியவில்லை. ஆனால் யாவருக்கும் ஆத்திர ஆத்திரமாக வந்தது. வானத்தோட குரல் வளையைக் கடித்துத் துப்பிரலாம் போலிருக்கு என்று முத்திருளன் சொன்ன போது யாவரும் சேர்ந்து தலையசைத்தார்கள்.

அது நடந்து பல வருசமிருக்கும் ஆனால் அவருக்கு இப்போதுதான் வீட்டை நோக்கி ஓடிவந்தது போலிருந்தது. ஒருவேளை அதுதான் உண்மையோ என்னவோ, தனக்குப் பார்வை தடுமாறியது கெந்தியம்மாள் கத்தியது எல்லாமும் கனவாக இருக்கக் கூடுமோ என்றும் தோன்றியது.

அவர் தன் உடலைத் தடவிப் பார்த்துக் கொண்டார். அதில் ஈரமில்லை. குளிந்து மண்ணைக் கையில்

அள்ளி முகர்ந்து பார்த்தார். அதில் குளிர்ச்சியே இல்லை. மண்புரண்டு நெடுநாட்களாகி விட்டது போலும். ஆடுமாடுகளின் ஓசை ஊரில் குறைந்து போய்விட்டது. மொத்தமே ரெண்டு ஜோடிக் காளைகள் இருக்கின்றன. ஆடுகளும்கூட அதிகமில்லை.

நாலைந்து எருமைகளும் ரெண்டு பசுவும் இருந்தன. மற்றபடி வாத்து கௌதாரி போன்றவை இருந்த அடையாளமேயில்லை.

அவர் ஆடு மேய்த்த நாட்களில் கட்டபனைதான் அவரது தங்குமிடம். ஆடுகளை ஓட்டிக் கொண்டு மேய்ச்சலுக்கு விட்டுவிட்டு கட்டபனை அருகே உட்கார்ந்து கொள்வார். ஆள் உட்காருவதற்கு வாகாக அருகில் ஒரு பாறாங்கல் கிடந்தது. அதில் உட்கார்ந்தபடியே கையில் கோலை வைத்துக்கொண்டு ஏதாவது யோசனை செய்து கொண்டிருப்பார்.

சில நேரம் அவர் யோசனையைக் கலைப்பது போல மைனா சப்தமிடும். சிலநேரம் கரிச்சான் குருவிகள் கடந்து போகும். மற்றபடி ஆள் நடமாட்டமிருக்காது. சிறார்கள் எப்போதாவது கிளி பிடிப்பதற்காகப் பனையைத் தேடி வருவார்கள். மற்ற வகையில் அவர் ஒற்றை ஆளாக மேயும் ஆடுகளும் வீழ்ந்து கிடக்கும் ஆகாசமுமாக உட்கார்ந்திருப்பார். வெட்டவெளியைப் பார்த்துக் கொண்டிருப்பது விசித்திரமாக இருக்கும். சில நேரம் மனதில் நினைத்துக் கொண்ட உருவங்கள் வெட்டவெளியில் நடப்பது போலவே இருக்கும்.

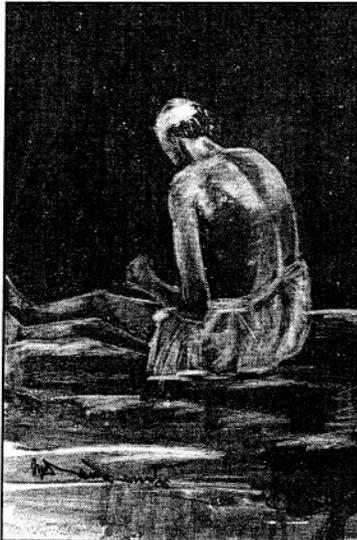
அந்தப் பனைக்கு அருகாமையில் பாம்பு கடித்து செத்துபோன செளடியின் ஞாபகம் வரும். மூணு பிள்ளைகளின் தாய். தும்பைச்

செடியின் ஊடாக வாயில் நுரை தள்ள விழுந்து கிடந்தான். வேலய்யா தான் கண்டு தூக்கிக் கொண்டு வந்து சேர்த்தார். வீடு வருவதற்குள் செத்துப்போயிருந்தான். அவளது பிள்ளைகள் அழுத அழுகை அப்படியே மனசில் நிற்கிறது. இவ்வளவிற்கும் செளடியோடு அவள் உயிரோடு இருந்த நாட்களில் ஒரு வார்த்தை பேசியது கிடையாது.

பல நாட்கள் பனையடியில் உட்கார்ந்து கொண்டிருக்கும்போது செளடி தும்பைச் செடிகளின் நடுவில் உட்கார்ந்திருப்பது போலவே இருக்கும். அவள் யாரோடும் பேசுவதில்லை. அவராக சில நேரம் தொலைவில் இருந்தபடியே செளடி உள் பிள்ளைகள் எல்லாம் நல்லா இருக்குது. நிம்மதியா போயி பூமிக்குள்ளே ஓடுங்கு தாயி என்று கையெடுத்துக் கும்பிட்டுச் சொல்லுவார். ஆனால் சலனமேயிருக்காது.

ஆடுகள் தனித்தனியாக மேய்ச்சலில் இருந்தாலும் அதுகளுக்குள் பிரிக்க முடியாத சபாவமிருந்தது. ஒரு ஆடு சப்தமிட்டாலும் உடனே இன்னொரு ஆடு தலை தூக்கிப் பார்க்கும். அதுவும் அவரது

▶▶ நெருப்பு மெதுவாகப் பனையை விட்டுத் தரையிறங்கி அவரை நோக்கி வரத்துவங்கி அவர் பார்த்துக் கொண்டிருந்த போதே, நாகம் ஒன்று வருவது போல நெருப்பு அவர் காலை நோக்கிக் கொத்த வந்து கொண்டிருந்தது. தன்னை மீறிய பயத்தால் அவர் ஓடத்துவங்கினார். நெருப்பு பின்னாடியே ஓடிவந்தது. ◀◀



குரலைக் கேட்டுவிட்டால் ஆடுகள் தலையைச் சிலுப்பியபடியே பார்க்கும். அவர் தான் சொல்ல விரும்பிய அத்தனையும் ஆடுகளிடம்தான் சொல்லியிருக்கிறார். தன் பெண்டாட்டியைப் பற்றிய குறைகளை, பிள்ளைகளைப் பற்றிய கவலைகளை எல்லாவற்றையும் ஆடுகளிடம்தான் சொல்லுவார். ஆடுகள் தலையைசைத்தபடியே நடந்து கொண்டிருக்கும்.

இப்போது அவர் சப்தத்திற்குத் திரும்பும் ஆடுகள் அவரோடில்லை. ஆடுகளுக்கும் வயதாகிப் போனால் தன்னைப் போலவே கண்பார்வைபோய்விடுமா என்ன? தான் வளர்த்த ஆடுகளில் ஒன்றுகூட இன்று உயிரோடு இல்லை. யாவும் எவ்வெவர் பசிக்கோ உணவாகிவிட்டது.

தொலைவிலிருந்து பார்த்த போது பனை தென்படவில்லை. பனை மட்டுமில்லை. வெட்டவெளியின் பிரமாண்டமும் அடிவானம் வரை விழுந்து கிடக்கும் ஆகாசமும் கூட அவருக்குப் புலப்படவில்லை. அவர் தன் கைகளால் காற்றில் தடவியபடியே முகர்ந்து பார்த்தார். காற்றிலும் ஈரமில்லை.

கலங்கலாகக் காட்சிகள் தெரிந்தன. தடுமாறி நடந்தபடியே அவர் பனையின் அருகாமைக்குப் போன போது அது சலனமற்று நின்றுருந்தது. கட்டப்பனை அருகே ஆட்கள் வருவதேயில்லை. ஆடுமேய்ப்பது முற்றிலுமாக நின்று போனபிறகு அங்கே வருவற்கு யார் இருக்கிறார்கள். அவர் தன் கைகளால் பனையைத் தடவிப் பார்த்தார்.

பனை எரியவில்லை. தனக்கு வந்தது வெறும்கனவு என்று தோன்றியது. அவர் தான் வழக்கமாக உட்காரும் பாறை எங்கேயிருக்கிறது என்று கைக்கோலால் தடவிப் பார்த்தார். அந்தப் பாறை காணவில்லை. யாரோ பெயர்த்துக் கொண்டுபோய்விட்டார்கள். தும்பைச் செடிகளின் நடுவே இப்போதும் சௌடி உட்கார்ந்திருக்கக் கூடுமோ என்ற ஆசையில் சௌடி சௌடி என்று அழைத்துப் பார்த்தார். காற்று அவர் குரலை அடித்துச் சிதறியது.

பனை எரியவில்லை என்ற போதும் அவர் மனதின் ஆதங்கம் அடங்கவேயில்லை. அவர் மனது அதை நம்ப மறுத்து பனை எரியுது பனை எரியுது என்று சொல்லிக் கொண்டேயிருந்தது. அவர் பனையைக் கட்டிக் கொண்டு காலை உன்னிப்பாக வைத்துக் கேட்டார். வயசாளியின் மூச்சிரைப்பைப் போல ஒரு சப்தம் கேட்பதாகவிருந்தது.

அவர் பனையை அண்ணாந்து பார்த்தார். பனை யோலை அறுந்து தொங்கிக் கொண்டிருந்தது. பனையும் காய்ப்பதை நிறுத்திப் பலவருசமாகி விட்டது. இனி அதை யார் சீண்டப் போகிறார்கள். அவர் பனையடியில் உட்கார்ந்து கொண்டபடியே கெந்தியம் மாளையும் தன் மகனையும் பற்றி நினைத்துக் கொள்ளத் துவங்கினார்.

தன் சாவோடு அவர்களுக்கு இந்த ஊரின் பந்தம் முடிந்து போய்விடும். அதன் பிறகு ஏதாவது ஒரு நகரத்தில் கூலி வேலை செய்து பிழைக்கப் போய்விடு

வார்கள். இந்த ஊரும் பனையும் ஆடுகளும் மேகங்களும் எதுவும் நினைப்பில் இருக்காது. தன்னையும் அப்படியே மறந்து போய்விடுவார்கள். அதுவும் நல்லதுதான். நினைத்துக் கொள்ளும்படியாக தான் என்ன செய்துவிட்டேன்.

நகரத்தில் பனைகள் இருக்குமா என்று தெரியாது. தன்னைப் போல ஆடு மேய்க்கின்றவர்கள் நகரில் இருப்பார்களா? நகரில் ஆடுகள் இருக்குமா? அவை மேய்க்கப்பட வேண்டுமா? ஒருவேளை நகரிலும் மழைகள் இல்லாமல் ஆடுகள் தாகமிகுதியால் அலைய வேண்டுமா? நகரில் உள்ள பனைகளும் பற்றி எரியத் துவங்குமா?

ஏதேதோ யோசனையாக வந்து கொண்டிருந்தது.

திடீரென ஊரில் எத்தனை சேவல்கள் இருக்கின்றது, ஒன்றிரண்டைக் கூட கண்ணில் காணவேயில்லையே என்று பட்டது. தான் பார்த்த மனிதர்கள். தன்னோடு ஆடுமேய்த்தவர்கள், தனக்குக் கஞ்சித் தண்ணி வார்த்த பொம்பளைகள் அத்தனையும் அழிந்து மண்ணுக்குள் போய் விட்டார்கள். அது எத்தனை பேர் ஞாபகத்தில் இருக்கும்.

தானும் அழிந்து மண்ணாகிப் போனால் நிச்சயம் ஒரு தும்பைச் செடியாகி விடக்கூடும். ஆனால் அதை மேய்வதற்கு ஆடுகள் இருக்குமா? தும்பைப்பூவை இப்போது யாராவது நின்று முகர்ந்து அதில் உள்ள தேனை நாவில் ருசித்துப் பார்க்கிறார்களா என்ன?

தும்பைச் செடியானாலும் தனித்து இருந்து ஆகாசத்தைப் பார்த்துக் கொண்டுதான் இருக்க வேண்டும்

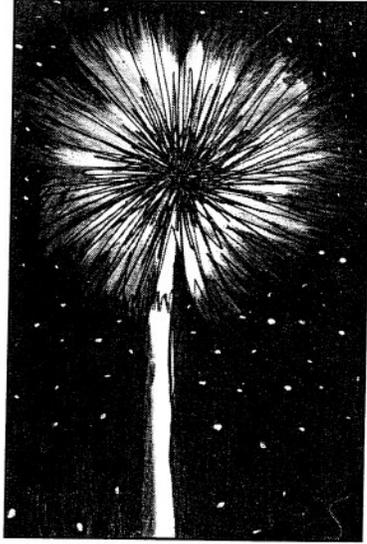
மருமகள் சொல்வது போல நகரத்திலும் மனிதர்கள் வசிக்கத் தானே செய்கிறார்கள். அவர்கள் சந்தோஷத்திற்காகவாவது இந்த ஊரை விட்டுப் போய்விடவேண்டியது தானே. ஏன் ஊர் தன்னைவிட மறுக்கிறது.

அவருக்குக் குழப்பமாக இருந்தது.

நெடுநேரம் அவர் அந்த இடத்தில் தலைகவிழ்ந்த படியே உட்கார்ந்திருந்தார். சௌடியைக் கடித்த பாம்பும் இந்நேரம் செத்துப் போயிருக்கும் இல்லையா என்று ஏனோ தோணியது. எழுந்து வீட்டை நோக்கிப் போக மனதேயில்லாமல் உட்கார்ந்தேயிருந்தார். அவரை மீறிய துக்கம் பீறிட அழவேண்டும் போலிருந்தது. ஆனால் அழுவதற்கு அவர் விரும்பாமலிருந்தார். மனதை அடக்கிக் கொண்டு உட்கார்ந்திருந்தார். திடீரென எழுந்து ஆவேசமானவர் போல பனை எரியுதுடா பனை எரியுது என்று கத்தினார்.

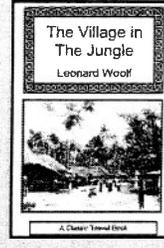
பிறகு ஏதோ சந்தம் கொண்டவரைப் போலத்தன் கைக்கோலால், இல்லாத ஆடுகளை விரட்டிய படியே அவர் வீட்டை நோக்கி நடக்கத் துவங்கினார். வழி முழுவதும் பனை எரிந்து கொண்டிருக்கிறது என்று அவர் கத்திக் கொண்டே வந்தார். அதை நின்று கேட்பதற்கு வீழ்ந்து கொண்டிருக்கும் சூரியனைத் தவிர அந்த வெட்டவெளியில் யாருமேயில்லை.

ஓவியங்கள்: ஆ.விஜயகுமார்





நவீன ஈழமும் அச்சிபியின் 'கலையும் கட்டமைப்புகளும்'



செல்வா கனகநாயகம்

1958 ம் ஆண்டு, ஈழத்தின் நவீன வரலாற்றில் திருப்புமுனையாக அமைந்தது. 1956 ம் ஆண்டு அமல் செய்யப்பட்ட சிங்கள மொழிச் சட்டத்தின் விளைவாக இரண்டு முக்கியமான கலாச்சாரக் கட்டமைப்புகள் கலைந்து, இனக்கலவரமாக வடிவம் கொண்டது. அதாவது, சினுவா அச்சிபி 'கலையும் கட்டமைப்புகள்' என்ற தலைப்பில் தனது முதலாவது நாவலை வெளியிட்ட அதே ஆண்டு ஈழத்தின் தேசிய வாதம், இனம் சார்ந்த ஒருமைப்பாடாக மாறியது. இன்று, ஐம்பது ஆண்டுகளுக்குப் பின்னர் பரவலாக நடக்கும் அழிவு, 1958 ம் ஆண்டின் முக்கியத்துவத்தை வலியுறுத்துகிறது. இரண்டு தேசியவாதங்கள் ஒன்றோடொன்று மோதும் சூழ்நிலையில், அச்சிபியின் நாவலின் முக்கியத்துவத்தை ஆராய்வதே இக்கட்டுரையின் நோக்கம். இலக்கிய வரலாற்றில் மட்டுமல்ல, நவீனத்துவத்தின் வரலாற்றிலும், அரசியலின் வளர்ச்சியிலும் இந்த நாவலின் இடம் என்ன என்பது ஒரு முக்கியமான கேள்வி.

1960-ம் ஆண்டளவில் ஒரு குறுகிய வாசகர் வட்டத்தில் அறிமுகமான 'கலையும் கட்டமைப்புகள்' (Things Fall Apart) 70-ம் ஆண்டளவில் பல்கலைக் கழகமாணவர்களின் பாடத்திட்டத்தில் ஒரு நூலாகச் சேர்க்கப்பட்டது. பின் காலனித்துவம் சார்ந்த நோக்குகளுக்கு முக்கியத்துவம் கொடுத்த இக்காலத்தில் இந்நூல் ஒரு மைல் கல்லாகக் கருதப்பட்டது. இந்த நூலோடு ஒப்பிடுவதற்குத் தமிழிலோ சிங்களத்திலோ ஒரு நாவல் இருந்ததாகத் தெரியவில்லை. ஒப்பியல் நோக்கை வலியுறுத்திய பேராசிரியர்கள் Leonard Woolf, 1915-ம் ஆண்டு எழுதிய காட்டில் ஒரு கிராமம் (A Village in the Jungle) என்ற நாவலைச் சுட்டிக் காட்டுவார்கள். பிரித்தானிய அரசின் பிரதிநிதியாக சேவை செய்த ஒரு அதிகாரியால் எழுதப்பட்ட நூல், ஈழத்தின் பிரச்சினைகளைத் துல்லியமாக எடுத்துக்காட்டுகின்றது என்பது சுவாரச்யமான விடயம் என்றே கூறவேண்டும். இந்த நூலின் ஆசிரியர் காலனித்துவத்தின் குறைபாடுகளை நன்கு உணர்ந்தவர் என்பது உண்மை என்றாலும்கூட இத்தகைய ஒப்பியல் நோக்கின் பொருத்தமின்மையை மறுக்க முடியாது. அச்சிபி தனது நாவலை எழுதும்போது காலனித்துவத்தின் கருத்தியலைத் தகர்ப்பதே அவரின் முக்கிய நோக்கமாக இருந்தது. இரு ஆசிரியர்களும் வெவ்வேறு தளத்திலிருந்து தங்களுடைய சூழலைப் பார்த்தார்கள். அவர்களுடைய நோக்கிற்கு அடித்தளமாக இருந்த தளங்கள் முரணானவை.

வேறுபாடுகள் பல இருந்தாலும், இரு ஆசிரியர்

களும் ஒரு விடயத்தில் ஒருமைப்பாட்டைக் காட்டுகிறார்கள். ஈழத்தைப் பற்றி எழுதிய ஆங்கில எழுத்தாளர்களில் கிராமத்தை மையமாக, கருவாக வைத்த முதல் ஆசிரியர் வுல்ஃப் என்று கூறலாம். அதன் பின்னர் பல எழுத்தாளர்கள் கிராமத்திற்கு முதலிடம் கொடுத்த போதிலும் அவர்களுடைய படைப்பில் கிராமம் ஒரு கற்பனை உலகமாக, யதார்த்தமற்ற அமைப்பாகவே உருவெடுத்தது. அண்மையில் இதற்கு விதிவிலக்காகச் சில நூல்கள் வெளியாகியுள்ள போதிலும், பொதுவாக ஆங்கில இலக்கியம் நகரத்தையே மையமாகக் கொண்டது. காட்டில் ஒரு கிராமம்,



கிராமத்தை வெறும் பின்னணியாகப் பதிவு செய்யவில்லை. கிராமத்தைப் பண்பாட்டின் இருப்பிடமாக, பூரணத்துவம் கொண்ட வாழ்க்கை முறையாக இந்த நூல் எடுத்துக் காட்டுகின்றது. இந்தியாவில் மகாத்மா காந்தி மீண்டும் மீண்டும் கூறியதுபோல அச்சிபியும், வுல்ஃபும் கிராமத்தை தேசியத்தின் வடிவத்திற்கு மாறுபட்ட அமைப்பாகக் கருதினார்கள். Jonathan Colt என்பவரோடு நடந்த நேர்முக உரையாடலில் அச்சிபி தன்னுடைய கருத்தைத் தெளிவாகக் கூறுகின்றார். 'என்னுடைய உலகம் —வேறு எந்த அமைப்பையும்விட என்னை ஈர்ப்பது —கிராமத்தை மையமாகக் கொண்டது. இதுதான் எமக்குக் கொடுக்கப்பட்ட ஒரேயொரு அமைப்பு என்று கூற முடியாது, ஆனால் என்னுடைய ஈபோ மக்கள் விரும்பியது கிராம அமைப்பு. பலமுறைகளை ஆராய்ந்த பின்னர் அவர்கள் கூறினார்கள்: 'எங்களைப் பொறுத்தவரையில் ஒருவரையொருவர் அடையாளம் கண்டு கொள்ளக்கூடிய ஒரு அமைப்பே சிறப்பானது, பாதுகாப்பானது.' ஆகையினாலே, ஈபோ மக்கள் விரும்பியது சிறிய அமைப்பு என்றே கூறலாம்.'

ஈழத்துத் தமிழ் இலக்கியத்தில் கிராமத்தோடு

பரவலான ஈடுபாடு உண்டு. மண்வாசனை என்ற கோட்பாட்டின் வளர்ச்சியே கிராமம் ஆகும். 5 ம் 60 ம் ஆண்டுகளில் இந்தக்கோட்பாட்டின் அம்சமாகக் கிராமம் சார்ந்த இலக்கியம் உருவான பொழுதிலும், அந்த அமைப்புகள் பெரும்பாலும் மாக்கிய கருத்துகளை வலியுறுத்தும் வகையில் சமூக ஏற்றத் தாழ்வுகளை எடுத்துக்காட்டுவதாக அமைந்தன. இவர்கள் உருவாக்கிய கிராமங்கள் ஏற்கெனவே நவீனத்துவத்தின் பாதிப்பால் மாற்றமடைந்தவை. ஆசிரியர்களும் நவீனத்துவ நோக்கை முன்வைத்தே கிராமங்களை எடைபோட்டனர். கிராமத்தைப் பண்பாட்டின் அடித்தளமாக நோக்கும் தன்மை பரவலாகக் காணப்படவில்லை. இக்காலப் பிரிவில் கிராமங்களை மையமாகக் கொண்டு எழுதியவர்களுடைய பெற்றோர்கள் ஒருவேளை முற்றிலும் வேறுபட்ட கிராமங்களில் வாழ்ந்திருக்கலாம். ஆனால் இவர்கள் நாளாந்த வாழ்க்கையில் கண்ட கிராமங்களும் கற்பனையில் உருவாக்கிய கிராமங்களும் பெரும்பாலும் நகரங்களுக்கு அண்மையில் அமைந்த நவீனத்தின் தாக்கத்தால் பாதிக்கப்பட்ட பிரதேசங்களாகும்.

அச்சிபின் நாவலைப் பொறுத்தவரையில், எங்களுடைய நோக்கு பெரும்பாலும் பின் காலனித்துவக் கோட்பாடுகளால் நிர்ணயிக்கப்படுவது வழக்கம். இவ்வாறு கூறும்போது பின் காலனித்துவப் பார்வைகள் முக்கியமானவை அல்ல என்று கருதுவது பொருத்தமாகாது. அச்சிபியின் நாவலின் இரண்டாவது, மூன்றாவது பாகங்கள் காலனித்துவ பிரச்சினைகளை எடுத்துக்காட்டுகின்றன என்பது உண்மை. இந்தப் பகுதிகளுக்கு முக்கியத்துவம் கொடுத்து நாம் ஆய்வு செய்யும் விடயங்கள் காலனித்துவ வகைப்பாட்டிற்குள் அமைந்து விடுகின்றன. ஆனால், நாவல் மொழியால் உருவாக்கப்பட்ட வார்ப்பு என்பதை மறுக்க முடியாது. அச்சிபியின்னர் எழுதிய நாவல்களில் இந்த சுயபார்வையைக் கூடுதலாகக் காணலாம். அதேபோல 'கலையும் கட்டமைப்புகள்' நாவலை யதார்த்த ரீதியில் மட்டும் பார்ப்பது பயனுள்ளதல்ல. இந்த நாவல் நைஜீரியாவின் சமூக நிலைமைகளை எடுத்துக்காட்டும் அதே வேளையில் அது தன்னுடைய கலையம்சத்தைப் பேணுவதையும் காணக் கூடியதாக இருக்கின்றது. இந்த இரண்டையும் இணைத்து நோக்கும்போது நாவலின் முக்கியத்துவம் தெரிகின்றது. அதேசமயம் ஈழத்தின் பின்னணியில் அதன் பொருத்தமும் தெளிவாகின்றது.

சில ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் என்.கே.மகாலிங்கம் அச்சிபியின் நாவலை 'சிதைவுகள்' என்ற தலைப்பில் மொழிபெயர்த்தார். பல ஆண்டுகள் நைஜீரியாவில் ஆசிரியராகக் கடமையாற்றிய இவர் அந்த நாட்டின் பண்பாட்டிற்கும் ஈழத்தமிழரின் பண்பாட்டிற்கும் இடையில் பல பொதுவான அம்சங்களைக் கவனித்தார். அவருடைய மொழிபெயர்ப்பை வாசிக்கும் போது பொதுவான தன்மைகள் உடனடியாகப் புரிகின்றன. அச்சிபியின் பழமொழிகளைத் தமிழாக்கம் செய்யும்போது அவை அந்நிய மொழியின் இடைவெளியைக் கடந்து தமிழ் வடிவம் பெறுகின்றன. அதுமட்டுமல்ல அச்சிபியின் கிராமங்கள் போன்று தமிழ்ப் பிரதேசங்களில் இருந்த கிராமங்களும் அதே முறையில் இயங்குவதை அறிந்து கொள்ளலாம்.

உயர்வுதாழ்வுகளும், சமூகப் பொறுப்புகளும் இணைந்து செயற்படும் அமைப்பாகக் கிராமங்கள் இருந்ததைப் புரிந்து கொள்ளக்கூடியதாக இருக்கின்றது. ஒருவரோடு ஒருவர் இணைந்து வாழும் முறை, அதிகாரத்தோடு வரும் பொறுப்புகள், சமூக வழக்கங்கள், நிலத்தோடு இருந்த ஆழமான ஈடுபாடு— இவையாவும் ஈழத்தில் காணப்பட்டன. இந்த வாழ்க்கை முறை ஈழத்தின் இலக்கியத்திலோ ஆங்கில இலக்கியத்திலோ பதிவு செய்யப்பட்டதாகத் தெரியவில்லை. அச்சிபியின் நாவலின் ஒரு முக்கிய கட்டத்தில் ஒரு



தெய்வீக உருவத்தின் முகமூடியை ஈநொக் என்ற இளைஞன் பிடுங்கிவிடுவதைக் காணலாம். அதைத் தொடர்ந்து நாவல் பின்வருமாறு கூறுகின்றது:

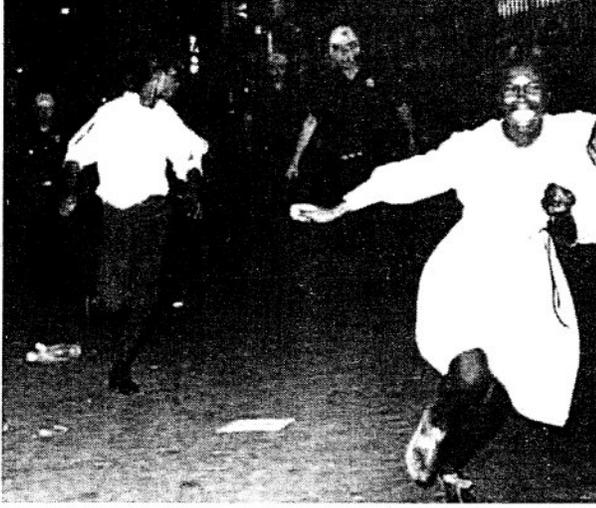
'அன்று இரவு கணங்களின் தாய்க் குழுவின் எல்லைகளை வலம் வந்து தனது மகனின் மரணத்தை எண்ணி ஓலமிட்டது. கொடுமையான இரவு அது. உமோஃபியாக் கிராமத்தின் முதியோர் கூட அத்தகைய அவலமான, பயங்கரமான சத்தத்தைக் கேட்டதில்லை. அதன் பின்னர் கேட்டதுமில்லை. அந்தக் குழுவின் ஆத்மாவே அதனுடைய அழிவை எண்ணி அழுதது போல இருந்தது.'

ஈழத்து இலக்கியத்தில் இத்தகைய ஒரு அனுபவம் இருப்பதாகத் தெரியவில்லை. எங்களுடைய தற்கால இலக்கிய வரலாற்றில் உள்ள குறைபாடுகளை இந்த நாவல் வலியுறுத்துகின்றது.

இத்தகைய நோக்கை நாம் முன்வைக்கும்போது நாவல்கள் சமூகவியல் தரவுகளைத் தர வேண்டும் என்று கொள்ளுதல் பொருத்தமல்ல. அந்த வழியில் போகும்போது சமூகவியலே நமது அளவுகோலாகி விடுகின்றது. அண்மையில் கூட ஈபோ குழுவின் சமூக வழக்கங்களை ஆராய்ந்த மானிடவியலாளர் பெண்களைப் பற்றியும் ஆண் ஆதிக்கம் பற்றியும் பரவலாக எழுதியுள்ளார்கள். நிகரு நிசேக்வு என்ற அறிஞர் அச்சிபியின் கோட்பாடுகளுக்கும் அந்த நாட்களில் இருந்த சமூக வழக்குகளுக்கும் இடையில் வேறுபாடுகள் இருந்ததைச் சுட்டிக் காட்டியுள்ளார்.

அத்தகைய ஆராய்ச்சி தேவையானது என்பதை மறுக்க முடியாது. ஆனால் என்னைப் பொறுத்த வரையில் இந்த நாவல், மொழியால் உருவான வடிவம். ஒரு வீரனின் வாழ்க்கையை, புலப்பெயர்வை, மரணத்தைக் காட்டுவதன் மூலம் எவ்வாறு சில கதைகள் உருவாகின்றன, அவற்றின் சரித்திர முக்கியத்துவம் என்ன என்பதைக் காட்டுவதே அச்சிபியின் நோக்கம்.

'கலையும் கட்டமைப்புகள்' ஒரு வீரனின் வாழ்க்கையோடு ஆரம்பிக்கின்றது. இந்த வீரன் தன்னுடைய தந்தையின் கோழைத்தனத்தின் அவமானத்திலிருந்து



தன்னை விலக்கி சாதனைகள் புரிந்தவன். உநோகா என்ற பெயருடைய தகப்பனோ சமூகத்தால் ஒதுக்கப்பட்டு இறப்பதற்காக, காட்டில் கொண்டு போய் விடப்பட்டபொழுது தன்னுடைய புல்லாங்குழுவை மட்டுமே எடுத்துக் கொண்டு போனான். தந்தையின் வாழ்வின் செல்வாக்கிலிருந்து விலகி நிற்க வேண்டும் என்ற அச்ச உணர்வால் உந்தப்பட்டு ஒகொங்வோ பல தவறான முடிவுகளை எடுப்பதை நாவலில் காண முடிகின்றது. தன்னுடைய பெறாமகன் இகெமூபுனாவின் கொலையில் பங்குபற்றும் அளவிற்கு அவனுடைய அச்சம் அவனைக் கொண்டு செல்கின்றது. இந்த நிகழ்வு நடக்குமுன்னர் ஒகொங்வோவைப் பார்த்து எசெயுடு கூறும் வார்த்தை குறிப்பிடத்தக்கது: 'அந்தப் பையன் உன்னை தகப்பன் என்று கருதுகிறான். அவனுடைய கொலையில் பங்கு கொள்வதை தவிர்த்து விடு.' ஒகொங்வோ இந்த அறிவுரையை உதாசீனப்படுத்துவதன் விளைவாக எத்தனையோ சிதைவுகளுக்கு அவன் வழிவகுக்கின்றான்.

அச்சிபியின் நாவல் ஒகொங்கோவுடன் ஆரம்பித்து அவனோடு முடிவு பெறுகின்றது பொருத்தமானது. இவனுடைய முக்கிய அம்சமான வீரம் பல வடிவங்களில் நாவலின் அடித்தளமாக அமைகின்றது. ஈழத்தின் அண்மைக்கால வரலாற்றைப் பார்க்கும்பொழுது தேசியவாதத்தின் ஒரு கோணமாக வீரம் என்னும் கோட்பாடு அமைவதைக் காணலாம். தற்கால பிரிவினைகள் நியாயமானவை என்று பிரசாரம் செய்யும் முயற்சிக்குப் பழைய கதைகள் உறுதுணையாக இருப்பதை இப்பொழுதும் காணலாம். பழைய கதைகள் சரித்திரம் என்ற வடிவம் கொண்டு தேசிய

வாதத்தின் கருத்தியலைப் பரப்புவதை நாங்கள் காணக்கூடியதாக இருக்கின்றது. இப்படியான மோதல்களில் வீரம் என்னும் கோட்பாடு முக்கியமாக அமைகின்றது. இத்தகைய பிரச்சாரங்களின் தாக்கத்தை எடைபோடுவது இலகுவான விடயமல்ல என்பது உண்மையானபோதிலும், தாக்கத்தின் விளைவு உண்மையானது என்பதை மறுக்க முடியாது. இன்றைய இனம் சார்ந்த மோதலில் வீரம் என்னும் கோட்பாடு முக்கியப் பங்கை வகிக்கின்றதா என்பது ஒரு முக்கியமான கேள்வி. கருத்தியலும், அரசியலும் வீரம் என்னும் தன்மையால் புனிதம் பெறுகின்றது, மெரு கூட்டப் படுகின்றது. அச்சிபியின் நாவல் இத்தகைய வீரனைப் பற்றிய கதையாகும். ஒட்டுமொத்தமாகப் பார்க்கும்போது ஒரு மனிதன் மட்டுமல்ல, முழுச் சமூகமே இந்தக் கொள்கையால் அழிவை எதிர்நோக்குகின்றது.

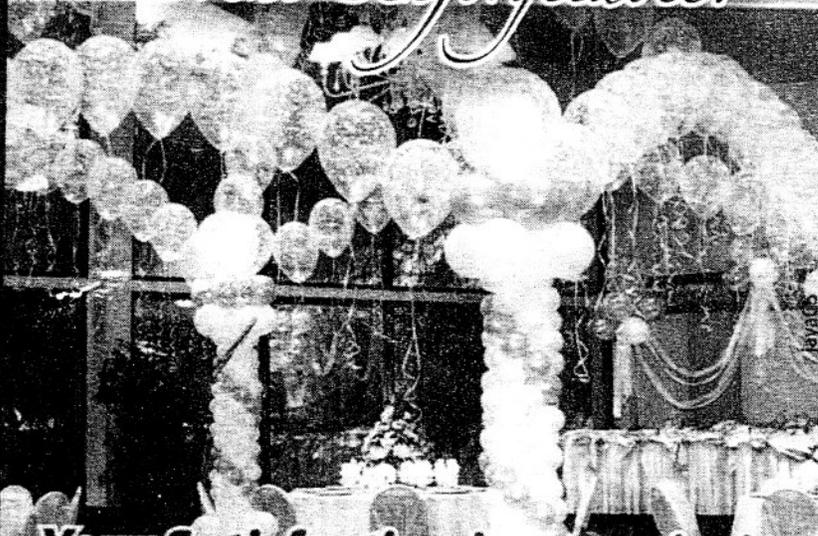
இத்தகைய வீரத்தின் ஒரு முக்கியக் குறைபாடு என்னவென்றால் அது மனிதரின் மற்றைய பண்புகளை உதாசீனப்படுத்துகின்றது. மனிதராய் இருத்தல் எப்படி? வீரத்தை நிலைநாட்டுவது எப்படி? என்று வேறு கதாபாத்திரங்கள் மூலமாக இந்த நாவல் வெளிப்படுத்துவது முக்கியமான யுக்தி என்றே கூற வேண்டும். ஒகொங்வோவின் மனைவி தன்னுடைய மகளைக் கொண்டு சென்ற சீலோ என்ற பெண் பூசாரியைத் தொடர்ந்து காட்டிற்குள் செல்வது வீரத்தின் வேறொரு வடிவம். இத்தகைய குரல்களை சமுதாயம் கவனிக்காது விடும்போது சமூகக் கட்டமைப்புகள் தழைக்கும் தன்மையை இழந்து விடுகின்றன. கலையும் கட்டமைப்புகளில் இத்தகைய மாறுபட்ட அமைப்புகள் முக்கியமானவையாகத் தென்படுகின்றன. ஒதுங்கி நிற்கும் குரல்களால் அழிவை நிறுத்த முடியுமா என்பது சிக்கலான கேள்வி. ஆனால் அச்சிபியின் நாவலில் ஒகொங்வோவின் வீரத்தைப் பின்பற்றாதவர்கள் ஒதுக்கப்படுகின்றார்கள். அதன் விளைவுகள் எவ்வளவு பாரதாரமானவை என்பதை நாவல் வலியுறுத்துகின்றது.

கலையும் கட்டமைப்புகள் காலனித்துவத்தின் ஆரம்பக்காலத்தை எடுத்துக் காட்டுகின்றது. சுதந்திரத்தின் ஆரம்பத்தின்போது சரித்திரத்தை விமர்சிக்கும் வகையில் எழுதப்பட்ட நாவல் இது. இந்தக்கால கட்டத்தில் இத்தகைய நுட்பத்தோடு ஈழத்தில் இலக்கியம் எழுதப்பட்டதாகத் தெரியவில்லை. ஈழத்தின் தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் இத்தகைய நாவல் எழுதப்படாதது பெரும் குறைபாடு என்று கூற வேண்டும். இப்பொழுது அத்தகைய நாவல் எழுதுவது இலகுவல்ல. நாங்கள் அச்சிபியின் நாவலின் முக்கியத்துவத்தை உணர்ந்திருந்தால் ஒருவேளை நாங்கள் எங்கள் கிராமங்களுக்குப் புதிய சந்தர்ப்பங்களைக் கொடுத்திருக்கலாம். கட்டுப்படுத்தக் கூடிய அளவில் அமையும் கிராமங்களை ஏற்றுக் கொள்ளும் போது ஒருவேளை தேசியவாதத்தின் மோகத்தில் வீழ்ந்து போகாது இருந்திருக்கலாம். அத்தகைய விளக்கம் இருந்திருந்தால் நவீனத்துவத்தின் அமைப்புகளை, தேசியவாதத்தின் கொடுமைகளை, கருத்தியலின் தவறுகளைத் தவிர்த்திருக்கலாம் என்று கூறுவது மிகையாகாது.

We are in the business 18 years!

Agincourt Party Rentals

*Make Your Ultimate
Event Unforgettable!*



Your Satisfaction is our priority

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

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

Tel: 416-291-1919

Fax: 416-291-1337

www.agincourtpartyrentals.com

Complete Line of Party Rental Supplies

இருளோடு வெளியேறி

மு.புஷ்பராஜன்

நவீனத் தமிழ்ப் படைப்பிலக்கியத்தளத்தில் கடலும், கடலோர வாழ்வு பற்றிய படைப்பு களும் வெளிவந்திருக்கின்றன. அவை கடலோரங்களின் வாழ்வு பற்றி விவரிக்கப்பட்ட அளவிற்கு கடலில் அவர்களுடைய செயல் முறைகள் பற்றி விவரிக்கப்படவில்லை. கடலில் அவர்கள் எவ்வாறு செயல்படுகின்றார்கள் என்பதை 'இருளோடு வெளியேறி' விவரிக்கின்றது. இது மு.புஷ்பராஜனின் வெளிவர விருக்கும் புதிய 'அம்பா' நூலில் இருந்து எடுத்தாளப்படுகிறது. இது யாழ்ப்பாணத்தின் குருநகர்ப் பகுதியில் மேற்கொள்ளப்பட்ட 'கரைவலை' பற்றிய விவரிப்பாகும்.

கடல் தன் மெல்லிய அலைகளுடன் தன் புதல்வர்களை 'வா' 'வா' என அழைத்துக் கொண்டிருக்க, அலை அசைவிற்கேற்ப ஆடிக் கொண்டிருக்கும் படகில் தமது அன்றைய தொழிலுக்கான ஆயத்தங்களுடன், மீனவர்கள் ஏறிக்கொள்வார்கள். தூக்கம் இன்னமும் முறிந்திருக்காத நிலையில், அவர்களில் சிலர், படகில் ஏறியவுடன் வலைகளின் மேல் குறண்டிக்கொண்டு படுத்துக்கொள்வார்கள். அணியத்தில் இருப்பவர்கள் உடன் படுத்துவிட முடியாது. ஏனெனில் ஆழம் குறைந்த பகுதியிலிருக்கும் படகை, அணியத்திலிருப்பவர்களில் ஒருவர் 'மரக்கோல்' மூலம் தாங்கி, பணிவுகடலுக்குள் கொண்டு செல்ல வேண்டும். அதன்பின்னர் இஞ்சின் ஸ்ராட் ஆகியவுடன் அவரும் படுத்துவிடுவார். 'கடையாலில்' நின்று 'சுக்கான்' பிடிப்பவரைத் தவிர, மற்றவர்கள் அனேகமானவர்கள் படுத்து விடுவார்கள். இஞ்சின் கூட்டிற்கு மேலேயும், கிழங்கு அடுக்கியது போல் சிலர் படுத்திருப்பார்கள். அலையில் மறிப்பை எதிர்த்து விரையும் படகின் அசைவிற்கு இசைந்து கொடுத்தபடி துயிலும் வித்தை இவர்களுக்கு அனுபவத்தின்மூலம் வாய்த்துவிடுகிறது. இவர்களில் தூக்கமின்மை கொண்டவர்கள் வெள்ளிகள் மினுங்கும் வாணையோ, இருள் செறிந்தபடி தூர விலகிப் போகும் ஊரையோ பார்த்துக் கொண்டிருக்கலாம் அல்லது நாளைய வயிற்றுப்பாடு பற்றியோசித்துக் கொண்டிருக்கலாம். கடலை நம்பிப் பிழைப்பு நடத்தும் தம்மைத் தமது கடலன்னை ஒருபோதும் கைவிடமாட்டாள் என்ற நம்பிக்கை மட்டும் எல்லோர் அடிமனதிலும் நிரந்தரமாக வேர் கொண்டிருக்கிறது.

'சுக்கான்' பிடித்துக்கொண்டிருப்பவர் கடலிலிருந்து வீசும் ஈரக்காற்றின் வெடவெடப்பிற்கு இதமாக, தனது சாரத்தை அவிழ்த்து முதுகையும் தலையையும் மூடியபடி அணியத்தை, முகத்துவாரக் கட்டையை நோக்கி வைத்தபடி, சுக்கான் பிடித்துக் கொண்டிருப்பார். முதுகையும் முகத்தையும் மூடிய சாரம் காற்றின் வேகத்தில் பட படவென அடித்துக்கொள்ளும். சிறிது தூரம் ஓடியபின் பாசையூர் புனித அந்தோனியார் கோவிலிற்கு நேராகப்படகு வந்தவுடன், இஞ்சின் வேகம் குறைக்கப்பட்டு, கோவிலிருக்கும் திசைநோக்கி அணியம் திருப்பப்படும். இதை இவர்கள் புனித அந்தோனியாருக்குச் செலுத்தும் வணக்கமாகவே கொள்கிறார்கள். பின்னர் மீண்டும் முகத்துவாரத்திற்கு அணியம் திரும்பிவிடும். முகத்துவாரம் தாண்டிய பிறகே எங்கு 'பாடு' வளைக்க வேண்டுமென 'மண்டாடி' யால் தீர்மானிக்கப்பட்டதோ அவ்விடம் நோக்கிப் படகு விரையும். விரையும் படகின் திசை காட்டியாக, இருளில் மின்னும் வெள்ளிகளின் குறிப்பைத் தவிர வேறெதையும் இவர்கள் கொண்டதில்லை.

சோழகக் காற்றுக் காலங்களில் காற்று மிக வேகமாக வீசும். அதன் வீச்சின் வேகத்தில், வீடுகளிலுள்ள தென்னையின் பழுத்த ஓலைகள் பிடுங்குண்டு தூர வீசப்படும். கடலில் அலையின் வேகம் மிக மூர்க்கமாகவே இருக்கும். இக்காற்றை இவர்கள் சோழகராசா என அழைப்பதும் உண்டு. இவ்வாறு வேகங்கொண்டு வீசும் காற்றுடன் எழும் பெரிய பெரிய அலையுடன் படகின் அணியம் மோதிச் செல்கையில், இருகரையும் பிரியும் கடல் 'ஓ' வென்ற பெரும் இரைச்சலை எழுப்பும். கடலைப் பிரித்துப் பதிந்த அணியம் மேலெழுமுன்னர் மறு அலை வந்து அணியத்தில் மோதுகையில், கடல்நீர் சிதறி மேலெழுந்து மழை போல் படகில் உள்ளவர்கள்மேல் கொட்டும். அப்போது அவர்கள் கோழிகள்போல் தலையைக் குனிந்தபடி நனைந்து கொண்டிருப்பார்கள். இக்காலங்களில் பலர் இஞ்சின் கூட்டுக்குள் பாதுகாப்பாகவே இருக்க முயல்வதுண்டு. ஆனால் ஓரிருவருக்கு மட்டுமே அதற்குள்ளும் இடம் உண்டு.

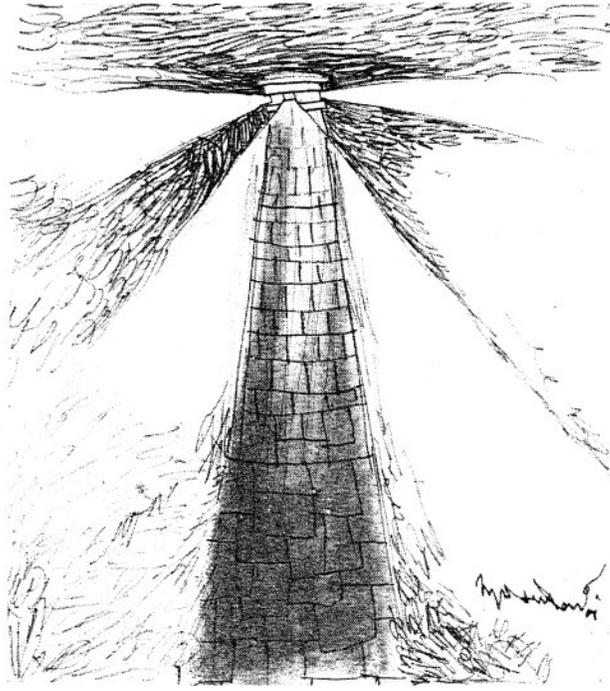
இப்போது இவர்கள் எதிரில் கரைந்து கொள்ளத் தயாராகும் இருளில், தூர தூண்டில் போட்டுக் கொண்டிருப்பவர்களின் சிறிய வள்ளங்களில் தெரியும் 'லோமியா'விளக்கின் ஒளி ஆங்காங்கு தென்படும். அல்லது முதல்நாள் 'தங்கு கடலுக்குச்'சென்ற படகுகள் கரைதிரும்பும் சத்தங்கள் கேட்டுக் கொண்டிருக்கும். தங்குகடல் என்பது மீன்பிடிக்கச் சென்று மாலை கரை திரும்பாமல் இரவும் தொழில் செய்துவிட்டு, மறுநாள் காலை கரை திரும்புதலைக் குறிக்கும்.

மற்றும் அகலப்பாட்டில் தொழில் செய்து திரும்புவார்களின் போட்டுகளும் இரைச்சலுடன் கரை திரும்பிக் கொண்டிருக்கும்.

வாடைக்காற்றுக் காலத்தில், காற்று வேகமின்றி மிகச் சீராக வீசிக்கொண்டிருக்கும். படகு, வலை வளைப்பதற்குரிய இடத்தை அடையுமுன்னரே சில வேளைகளில் வெள்ளாப்பு நீங்கி, அடிவானில் செம்பிறைபோல் சூரியக்கீற்று புலப்படத் தொடங்கும். கடல்நீர்மேல் செங்கதிர்களின் நடனம் ஆரம்பமாகும். பொழுது மேலே ஏற ஏற, செங்கதிர்கள் வெள்ளி ஒளிகொண்டு கண்ணாடித் தெறிப்பாய் மின்னத் தொடங்கும். அணியத்தில் இருந்து கடல்நீரை நோக்கினால் கடலடியிலுள்ள 'வாட்டைளை', 'சாதாளை' போன்ற கடந்தாவரங்கள் நீரோட்டத்தின் திசையில் சரிந்திருக்கும். நீரோட்டம் இல்லாவிடில் அவை எழுந்து நின்றபடி அசைந்துகொண்டிருக்கும். நிலவுக் காலங்களில் கடலினுள் அசையும் ஒவ்வொரு அசைவோடும் நிலவின் கதிர் தொடர்ந்து வழிந்து கொண்டிருக்கும். 'கோடைகொண்டல்' காலங்களில் காற்று அசைவின்றிக் கண்ணாடி ஸ்படிகம்போல் காட்சியளிக்கும். இக்காலங்களில் கடலில் ஆழமான பகுதிகளில் கூட, கடலின் அடியிலுள்ள தரையினையும், அதனிலுள்ள தாவரங்களையும் கண்டு கொள்ளலாம். கடையால் பக்கமாக எஞ்சினை உந்தும் 'புறொப்பிளர்' சுற்றுவதனால் ஏற்படும் நீர்ச்சுழற்சியில் உருவாகும் நுரைகள், சிறு பாலாறு ஒன்றைப் படகின் பின்னால் வழிய விட்டுக்கொண்டே தொடர்ந்து வரும்.

வலை வளைக்க வேண்டிய பாடு நெருங்கியவுடன், அதன் கரையில் 'கடவத்துக்கென' ஆட்களை இறக்குவார்கள். அத்துடன் ஒருவர் உறுதியான கம்பு ஒன்றில், 'கம்பான்கயிற்றை' இறுக்கக் கட்டியபடி இறங்குவார். அல்லது கம்பான் கயிற்றை ஒரு கையிலும் மறுகையில் கம்பையும் கொண்டு இறங்கி அதனை மிக வலிமையுடன் கடலினுள் ஊன்றிப் பாய்ந்து கயிற்றைக் கம்பினில் கட்டிவிடுவார். (இது வலை வளைத்துச் செல்லும் படகின் வேகத்தில் கம்பான்கயிறு இழுபட்டுச் சென்றுவிடாமல் இருப்பதற்காகவே) ஏனையவர்கள் கரையேறிக் கொள்வார்கள். அப்போது வெண்கரைமணல் தன்மேல் தழுவ வரும் மெல்லிய அலைகளுக்குத் தன் மேனியை வளைந்து கொடுப்பதுபோல் இருக்கும். இந்த அமைதியையும் கரையின் வெண்மையையும் சோழகக் காற்றுக் காலங்களில் பார்க்கவே முடியாது. எங்கும் இரைந்து கரைமோதும் அலைகொண்டுவரும் சாதாளைகளால் கரை நீளம் மூடிக் கிடக்கும். கரையேறும் மீனவர்கள், தாம் கொண்டு வந்த விடியச்சோற்றைச் சாப்பிடத் தொடங்கிவிடுவர். ஏனெனில் வலை வளைத்து, பழங்கயிறு நாரியில் பூட்டி இழுக்கத் தொடங்கினால், மடி நெருங்கி மீன் பிடிக்கும்வரை, சிலவேளை நண்பகல்வரை சாப்பிடுவதற்கு அவர்களுக்கு நேரம் கிடைப்பதில்லை. சிலர் ஒரு பாடு வளைத்த பின்னரும் சாப்பிடுவார்கள். சிலவேளைகளில் கரை இல்லாமல் கடலினுள் இருக்கும் களங்களில், அதாவது இடுப்பளவு உள்ள தண்ணீரில் நின்று வலை இழுக்க வேண்டி ஏற்படுவதுண்டு, அப்போது அவர்கள் தங்கள் விடியச்சோற்றை எடுத்துக்கொண்டு இறங்க மாட்டார்கள். ஒரு பாடு வளைத்தபின் படகில் வைத்துச் சாப்பிட்டுக் கொள்வார்கள்.

படகில் வலைதெரிந்து இறக்க ஐந்து அல்லது ஆறு பேர்கள் மட்டும் இருக்க, ஏனையவர்கள் இவ்வாறு கடவத்துக்கு இறக்கிவிடப்படுவார்கள். எத்தனை கம்பான் கடலினுள் இறக்கப்படவேண்டும் என்பதை மண்டாடியே தீர்மானித்துக் கொள்வார். சாதாரணமாக ஒரு பாட்டிற்குப் பத்துக் கம்பான் கயிறுகள், சிலவேளைகளில் பதினைந்து, இருபது எனவும், அதற்கு மேலும் செல்வதுண்டு. சிலவேளைகளில் நான்கு, ஐந்து எனக் குறைவாகவும் இருக்கும். இவ் வண்ணிக்கைகள் பாடு, பணிவின் தன்மை, நீர் முறைகள் என்பவற்றைப் பொறுத்து அமையும். சிலநேரங்களில் நீர் வடுக்கொண்டு வேகமாக ஓடினால், நீரின் வேகத்திற்கு வலை அல்லது மடி இழுபட்டுச் சென்று, கடலின் அடியில் படர்ந்திருக்கும் கற்பார்களில் சிக்கிவிடும். இதனால் தொழில் செய்ய பாரிலிருந்து மீட்டெடுக்கும் மிகப்பெரிய கடின வேலையாவதுடன், வலையிலும் பலத்த சேதாரங்களை ஏற்படுத்திவிடும். இவற்றுக்கு ஏற்ற விதமாகவே கம்பான்கயிறுகள் இறக்கப்படும்.



நீர்முறைக்கு ஏற்ற விதமாக வலை வளைக்கும் போது, நீர் தணிந்து ஏற்றவிதமாக மாறி விட்டதானால் கண்டறிய இவர்கள் கைக்கொள்ளும் முறை அலாதியானதே. ஒருவர் படகின் 'ஓட்டத்தில்', மரக்கோலைப் பிடித்தபடி நின்று, கடல் அடி மண்ணில் மரக்கோலின் அடிப்பாகம் படும்படி ஓங்கிக் குத்தி, மரக்கோல் அடிப்பக்கம் மண்ணை விட்டு மேலெழாதவாறு அழுத்திப் பிடித்துக் கொண்டிருப்பார். இப்போது மரக்கோல் உதைப்பின் அழுத்தம் காரணமாக, சிறுசிறு நீர்க்குமிழ்கள் மேலெழும். மரக்கோலிலிருந்து நீர் விலகி மேலெழுந்தால், இன்னமும் நீர் ஓடிக் கொண்டிருக்கிறது என அறியப்படும். குமிழ்கள் மரக்கோலை மருவி மேலெழுந்தால் நீர் தணிந்துவிட்டது என்பதே அர்த்தமாகும். இது வலை வளைப்பதற்குரிய உகந்த நேரமாக, அந்த அந்தப் பாடுகளின் தன்மையைக் கொண்டே கணிக்

கப்படும். சில பாடுகளில் நீர் வடுக்கொண்டு ஓடும் போதும் வலைவளைப்பதுண்டு.

இறக்கவேண்டிய கம்பான் கயிற்றை இறக்கியபின், அதன் முடிவில் ஈரவலை எனப்படும் கயிற்றினால் இழைக்கப்பட்ட வலையை அதனுடன் முடிந்து இணைத்து கடலில் இறக்குவார்கள். இவ்வலையின் 'மோவலையில்' 'புணை' எனப்படும் மிதக்கக்கூடிய மரவேரின் துண்டைப் 'பெருக்கியிருப்பார்கள்'. அதன் 'மடவலையில்' சிறுசிறு இடைவெளிகளில் கற்களைப் பெருக்கியிருப்பார்கள். இவற்றைக் கடலினுள் இறக்கும்போது, படகின் 'வங்குகளுள்' மடக்கெறிந்து அடுக்கப்பட்டிருக்கும் வலைகளை, வங்குகளின் மேலுள்ள 'கூத்துவாரியில்' ஒருவர் நின்றுகொண்டு இளக்கிக்கொண்டேயிருப்பார். அப்போது இப்புணைகள், கற்கள் வலையின் அளிகளுக்குள் சிக்குண்டபடி வெளிவரும். இவற்றை எஞ்சின் கூட்டின் இருகரையில் நிற்பவர்கள், சிக்கில்லாமல் மடவலை, மோவலை எனத் தெரிந்தெடுத்துக் கடலினுள் இறக்குவார்கள். இப்போது மோவலை புணையின் துணையுடன் கடலில் மிதந்து கொண்டிருக்க, மடவலையானது கற்களின் கனதியால் கடலின் அடியில் தாழ்ந்தும், குறிப்பாக மண்ணுடன் அரைந்து கொண்டும் இருக்கும். இப்போது வலையானது, கடலினுள் வேலி போன்று காணப்படும். ஈரவலையைத் தொடர்ந்து ஈலக்கண்ணி, நடுவணி, மாலக்கண்ணி, மாரிவலை போன்றவற்றைத் தொடர்ச்சியாக இறக்கிக் கொள்வார்கள். இதன் பின்னர் மீன் பிடிப்பதற்கு அத்தியாவசியமான மடியை, மாரிவலையுடன் 'பிதைந்து' இறக்குவார்கள். மடியின் மோவலை வழமைபோல் புணையுடனும், மடவலை முன்னையதைப்போல் அல்லாமல் கற்கள் மிகமிக நெருக்கமாகப் பெருக்கியிருப்பார்கள். இது மடியைத் தேடி வரும் மீன்கள் எவையும் மடவலைக்குக் கீழாகச் சென்று தப்பிவிடக் கூடாது என்பதற்காகவே. இதன் பின்னர் தொடர்ச்சியாக மாரிவலை, மாலக்கண்ணி, நடுவணி, ஈலக்கண்ணி, ஈரவலை இறக்கப்பட்டுக் கொண்டே வரும். இப்போது குறிக்கப்பட்ட பாட்டின் அளவின் நடுவில் மடியானது இருக்க, அதன் இருபக்கமும் இணைக்கப்பட்ட வலையானது வேலி போல் அமைந்திருக்கும். இவ்வெல்லைகளுக்குள் அகப்பட்ட மீன்கள், இருபுறமும் வெளியேற முடியாமல், மடியைத் தேடியே ஓட வேண்டியிருக்கும்; அல்லது மடிக்குள் சென்று பின் அங்கிருந்து வெளி வந்து கொண்டிருக்கும்.

இவ்வாறு ஈரவலை இறக்கப்பட்டபின், படகின் இஞ்சின் கூட்டில் நிற்பவர்கள் இனி வலையை இழுக்கத் தொடங்கலாம் என்னும் பொருள் குறித்து, கையால் 'லாவு'வார்கள். கரையிலிருந்து, படகின் அசைவுகளை அவதானித்துக் கொண்டிருப்பவர்கள், இந்த லாவுதலைக் கவனித்துவிட்டு, கரையில் கம்புடன் நட்பிருந்த கம்பான் கயிற்றைப் பிடித்து, வலையைக் கரை நோக்கி இழுக்கத் தொடங்குவார்கள். இவ்வாறு லாவா விட்டாலும்கூட, வலைகள் இறங்கி வரும் அமைப்பைப் பார்த்துப் புரிந்து கொண்டும் இழுக்கத் தொடங்கிவிடுவார்கள். வரிசைவரிசையாக நின்றபடி நாரியில் சுற்றியிருக்கும் பழங்கயிற்றினால், கம்பான் கயிற்றைச் சுற்றி, பலமாகச் சாந்து இழுப்பார்கள். கைப்பொறுப்பில் இழுக்காமல் நாரிப் பொறுப்பிலேயே இழுப்பார்கள். காலைக் கடலினுள் உதைத்த படி நிறுத்தி, அனைவரும் வலது காலை ஒன்றாகத்

தூக்கிவைத்து, நாரியால் பின்னோக்கிச் சரிந்து இழுப்பார்கள். இவ்வாறே இடது காலைத் தூக்கி வைக்கும்போதும், இவ்வாறு இழுத்தபடி பின் செல்பவர்கள் சிறிது கரையேறியதும், கம்பான்கயிற்றை விட்டுவிட்டு வரிசையின் முன் வந்து, பழங்கயிற்றைப் பூட்டி இழுப்பார்கள். இவ்வாறு அனைவரும் தொடர்ந்து கொண்டிருப்பார்கள். இத் தொடரலுடன் அம்பாப் பாடல்கள் ஆரம்பமாகிவிடும்.

இதோ சில அம்பாப் பாடல்கள்.

ஏலேலம் லைலா அம்பாப்போட்டு

இழுத்துப்பார் லைலா கரவலையை.

▶ ▶ ▶

பள்ளிக்குடா லைலா பரந்தகரை

பலவந்தமா லைலா சாஞ்சிமுப்போம்

நாச்சிக்கடா லைலா நல்லகரை

காச்சல்வந்தா லைலா காக்காகொத்தும்.

▶ ▶ ▶

நானெடுப்பன் பருமரக்கல்

அவளிருப்பான் கும்பனிலே

கும்பத்து அழகியவள்

குணமான செல்லியவள்.

இவ்வாறான பல அம்பாப் பாடல்களைப் பாடி இழுக்கும்போது இஞ்சின் படகில் நிற்பவர்கள் ஈரவலையுடன் தொடர்ந்து, ஒன்று அல்லது இரண்டு கம்பான் கயிற்றை இறக்கியபின், கயிற்றின் நுனியைச் சுக்கான் பகுதியுடன் இருக்கும் சுக்கான்பத்தில் கட்டி விட்டு, எஞ்சினால் ஒரு சீரான வேகத்தில் கரை நோக்கி இழுத்துச் செல்வர். ஒருபுறம் கடவத்துக்காரர் இழுக்க, மறுபுறம் எஞ்சின் படகு இழுத்துக்கொள்கிறது.

இத்தொழில்முறைக்கு, எஞ்சின் அறிமுகமாவதற்கு முன்னர் பாய்களின் துணைகொண்டே மீன் பிடித்தார்கள். இதை இவர்கள் பாய்ப்படவுத் தொழில் என அழைப்பார்கள், இப்பாரிய படகு துறையிலிருந்து புறப்படும்போது, கடையாலிலிருந்து அணியம்வரை தொழிலாளர்கள் தாங்கியபடி சிறிது தூரம் சென்ற பின்னரே, அதுவும் காற்று பலமாக வீசினால், பாயை ஆஞ்சான் கயிற்றுமூலம், 'பருமல்' எனப்படும் பாய் மரம் நுனிவரை இழுத்துக் கடையால் பத்தியிலும் அணியத்துப் பத்தியிலும் கட்டிவிடுவார்கள். பாய் மரம், கூத்துவாரி என அழைக்கப்படும் படகின் நடு மையத்தில் உள்ள, தடித்த பலகையில் மையத்திலுள்ள வட்டமான, பாய்மரத்தின் அடிப்பாகம் பொருத்தமாக இறங்கக்கூடிய ஓட்டைக்குள்ளால் இறக்கப்பட்டும், அதன் அடிப்பகுதி பொறுப்பாக இருப்பதற்காக, இந்த ஓட்டைக்கு நேர்கீழாக உள்ள வங்கில் ஏற்படுத்தப்பட்டிருக்கும் 'பூவெச்சம்' என்னும் இன்னொரு குழிக்குள் இறக்கப்படும். விரிந்திருக்கும் பாய்க்கூடாக, காற்று அரிந்து போகாமலிருக்க 'யாளி' என அழைக்கப்படும் நீண்ட மரப் பட்டையினால், கடல்நீரை அள்ளி, பாய் நோக்கி வீசி, அதை ஈரமாக்கி விடுவார்கள். சோழகக் காற்றுக் காலத்தில், எப்போதும் காற்று பலமாக வீசுவதால், அதிகம் தாங்கிச்செல்ல வேண்டியிருக்காது. இவ்வாறே, வலை வளைக்கும் போது ஈரவலையைத் தொடர்ந்து, கடவத்துப்புறம் போட்ட அதே எண்ணிக்கையுள்ள கம்பான் கயிற்றை இறக்கிக்கொண்டு கரைநோக்கி விரைந்து வந்து,

இருபுறமும் மீனவர்கள் நின்று இழுக்கத் தொடங்குவார்கள். இவ்வாறு இருபுறமும் இழுக்கப்படும்போது அகன்றிருந்த பாட்டின் பரப்பளவு மெல்ல மெல்லக் குறுகிக் கொண்டே வரும். இவ்வாறு குறுகிக்கொண்டே வரும் கம்பான் கயிற்றைக் கடலினுள் வைத்து வளையம் வளையமாக வளைத்துப் படகினில் ஏற்றிக் கொள்வார்கள் இதற்குச் பெரும்பாலும் சிறுவர்களே பணிக்கப்பட்டிருப்பார்கள்.

இவ்வாறு வலைகள் இழுக்கப்பட்டுக் கொண்டிருக்கையில் 'மேலாப்பாச்சி' என்பவர், மடியின் வருகையைக் கண்காணிக்க, மடிநோக்கி நீந்தத் தொடங்குவார். இவர் மடியை நெருங்கியதும், மடி சீராக வருகிறதா என்பதையும், மடி கடலிலுள்ள ஏதாவது கற்களில் கொழுவிருக்கிறதா என்பதையும் கவனித்துக் கொள்வார். மடி கற்களில் சிக்குப்பட்டிருந்தால், சுழியோடு அவற்றை எடுத்து விடும் பொறுப்பு அவருடையதே. மேலும் அவர் மடியுடன் கூடவே நீந்தியபடி வந்து கொண்டிருப்பார். இவ்வேளைகளில் கடலினுள் மூழ்கி வலைக்குள் அகப்பட்டிருக்கும் மீன்களையும் கணக்கெடுத்துக் கொள்வார். மடி ஒருபக்கம் அதிகமாக இழுபட்டிருந்தால், மறுபக்கத்தை விரைவாக இழுக்கும்படி கையால் லாவுவார். வலது புறமாக இழுக்க வேண்டியிருந்தால் வலது கையைத் தூக்கியும், இடது புறமாக இழுக்க வேண்டியிருந்தால் இடது கையையும் தூக்கி லாவுவார். கரையிலிருந்து இவரது சைகையை அவதானித்துக் கொண்டிருக்கும் மீனவர்கள் அதற்கேற்றவிதமாக ஆட்களைப் பகிர்ந்து கொள்வார்கள். உதாரணமாக கீழ்ப்புறம் (கடவத்திற்கு இறங்கியவர்கள் நின்று இழுக்கும் பகுதி) இழுபடவேண்டியதாக இருந்தால் மேல்புறத்து (வலைகளைக் கடலினுள் இறக்கிக் கரை வந்தவர்கள் நின்று இழுக்கும் பகுதி) தொழிலாளர்கள் மிக மெதுவாக இழுத்துக்கொண்டு, சிலரை மறுபக்கம் சென்று இழுக்க விடுவார்கள். மேலாப்பாச்சி இரு கைகளையும் உயர்த்தி, வலமும் இடமுமாக மாறிமாறி லாவினால், வலைக்குள் அதிகமான மீன்கள் அகப்பட்டிருக்கிறது எனவே, வலைகளை மிக விரைவாக இழுத்துக் கரைசேர்க்க வேண்டும் என்பதே பொருளாகும்.

இவ்வேளை மீனவர்களது உற்சாகம் கரைபுரண்டு விடும். ஆரவாரமிட்டபடி விரைந்து நடந்து வலையைப் பூட்டி இழுக்கும் அவர்கள் வேகத்தில், கடல்நீர் ஓசையுடன் இருபுறமும் தெறித்துக்கொள்ளும். அம்பா ஓசையிலும் விரைவு ஏறிவிடும். மடி நெருங்க நெருங்க ஆரவாரமும் கூச்சலுமாகக் கடல் அல்லோலகல் லோலப் பட்டுக் கொண்டிருக்கும். மடி மிக நெருங்கி வந்தவுடன், மடிக்குள் இருக்கும் மீன்கள் வெளியேறாமல், ஒடுங்கி நின்று இருபுறமும் இழுக்கப்படும் வலைக்குக் குறுக்காக, 'எருவலையைப்' பிடித்துக் கொள்வார்கள். இப்பொழுது மீன்கள் எங்கும் தப்ப முடியாது. இருபுறமும் வேலியாக வலைகள், ஆழமான கடல்நோக்கி ஓடினால் விழுங்குவதுபோல் விரிந்து வரும் மடி, கரையை நோக்கி ஓடிவந்தால் எருவலையின் மறிப்பு. மடி நெருங்கி வந்து எருவலையை முட்டும் வேளை, எருவலையைப் பிடித்துக்கொண்டு நிற்பவர்கள் கடலினுள் மூழ்கி மடியின் மட வலையைப் பிடித்து, கடல்நீருக்கு மேல் தூக்கிப் பிடிக்க, சிலர் மோவலையையும் அவ்வாறு தூக்கிக் கொள்வார்கள். இப்போது மடி வட்டவடிவில் விரித்துப்

பிடிக்க, பிடிபட்ட மீன்கள் அனைத்தும் மடிக்குள்.

வட்டமாக மடியைப் பிடித்துக்கொண்டிருக்கும் தொழிலாளர்கள், மடியை உட்புறமாக இழுத்து, இழுத்து மடியை நெருக்கும்போது, பாசிகள், தேவையற்ற மீன்களைக் கழித்து எறிவார்கள். பின் 'விட்டுக் கட்டும்மடிக்குள்' மீன்களை விட்டுக் கட்டுவார்கள். இது பிடிபட்ட மீன்களை இன்னொரு சிறிய மடிக்குள் விட்டு, மடியின் நான்கு மூலையிலும் நான்கு கம்புகளைக் கடலினுள் ஊன்றிப் பாய்ந்து, மடியின் நான்கு முனைகளைக் கடல்மேல் கம்பிலும், கடலினுள் கம்பின் அடிப்புறத்திலும் கட்டிவிடுவார்கள். மீன்கள் சதுரமாக்கப்பட்ட வலைக்குள் இறந்து போகாமல் ஓடி ஓடித் திரிந்துகொண்டிருக்கும்.



இவ்வாறு வலை வளைத்து மீன் பிடிக்கும் வரை மழை பெய்தாலும் வெய்யில் சுட்டெரித்தாலும் இவர்களால் வலையைவிட்டு விலக முடிவதில்லை. சுட்டெரிக்கும் வெய்யிலிற்குத் தம் மேனியைக் கடலினுள் அமிழ்த்தி எடுக்கலாம். மழை பொழிகையில் கடல் மேல் மெல்லிய ஓசையுடன் உருவாகும் குமிழ்களைப் பார்த்துக்கொண்டு இழுக்கலாம் அவ்வளவுதான். மழை, வெய்யில், குளிர் எதுவாயினும் இவர்கள் எதனைக்கொண்டும் தம் உடலை மூடிக்கொள்வதில்லை. அவ்வாறு மூடிக்கொள்வது தொழில் சார் வீரத்திற்கு இழுக்கு எனக் கருதுகிறார்கள். அவ்வாறு முனைபவர்களுக்கு 'கூதறப்பயல்' என்ற இழிவான பட்டப் பெயரும் வாய்த்துவிடும்.

ஒரு பாடு வளைத்த பின்னர் இரண்டாவது பாடு வளைக்கப் போய்விடுவார்கள். இவ்வாறு சராசரி இரண்டு பாடுகள் வளைத்துக்கொள்வார்கள். சில வேளைகளில், மூன்று பாடுகளும் வளைத்துக் கொள்வார்கள். பின்னர், பிடித்த மீன்களை 'மடிவாரி'க் கொண்டு, முன்னர் விட்டுக்கட்டும் மடியில் விட்டுள்ள மீன்களையும் மடிவாரிக்கொண்டு கரைதிரும்புவார்கள்.

சில பருவ காலங்களில், குறிப்பாக, குருநகர் இறங்குதுறைக்கு இறக்குமதிக்காய் வரும் வெளி நாட்டுக் கப்பல்களின் வரவிற்குப்பின், மீன்கள் பெரும் தொகையில் கூட்டம் கூட்டமாகக் காணப்படும். இதனைச் 'சிவப்புக்கட்டுதல்' எனக் குறிப்பிடுவர். இக்காலங்கள் குருநகரின் வசந்தகாலமாகும். இத்தொகை மீன்கள், கடலின் ஆழமான பகுதிகளில் காணப்பட்டால் அதாவது கரையில் நின்று வலை வளைக்க முடியாத பகுதிக்கு அப்பால் தென்பட்டால், அதைப் பிடிப்பதற்காக வேறு முறையைக் கையாள்

வார்கள்.

இக்காலங்களில் இரு படகுகள் இணைந்து கொள்ளும். கூடவே ஒரு வள்ளத்தையும் இணைத்துக் கொள்வார்கள். மீன்கள் தென்படும் இடத்திற்குச் சற்றுத் தூரத்தில் மடியை இறக்குவார்கள். அதற்குமுன் மடியின் மடவலையில் கட்டப்பட்டிருக்கும் கற்களுக்கு இடையில் நீண்டதும் வலிமைமிக்கதுமான கயிற்றினை முடிந்துகொள்வார்கள். இக்கயிறு, மடவலை எவ்வளவு தூரம் கடலினுள் இறங்கிக் கொள்ள முடியுமோ அவ்வளவு தூரம் இறங்கிக் கொள்ளக் கொடுக்கக்கூடியதாக இருக்கவேண்டும். மடி இறக்கப்பட்டவுடன் கயிற்றின் மறு முனைகளைப் பிடித்தபடி வள்ளத்தில் சிலர் மடியுடன் இருக்க விடப்படுவார்கள். மடியின் இருபுறமாக, இரு படகுகள் மூலம் வலைகள் இறக்கப்பட்டு, மீன்களை வலைக்குள் அடக்கிக்கொள்வார்கள். இப்போது மனிதர்கள் முயற்சியின்றி படகுகள் மூலம் வலை இழுக்கப்படுகிறது. வலைகள் நெருங்க நெருங்க சிவப்புக்கட்டி நிற்கும் மீன்கள், வெளியேறி விடாமல் இருக்க மீனவர்கள் கடலினுள் பாய்ந்து, கடல்நீரைக் கைகளால் அடித்து ஓசை எழுப்பியபடி இருப்பார்கள். முன்னர்க் குறிப்பிட்ட எருவலையின் பயன்பாட்டிற்காக ஆழமான பகுதிகளில் இம்முறை மேற்கொள்ளப்படுகிறது. மீனவர்களின் ஆரவாரங்களினாலும் கடலில் ஏற்படும் 'உளக்கினாலும்' திகில் கொண்ட மீன்கள் மடிதேடியே ஓடத்தொடங்கும்..

இப்போது மேலாப்பாச்சி, மடியின் மடவலையுடன் அடிக்கடி சுழியோடிக் கொண்டிருப்பார். மடிக்குள் சிவப்பு முழுவதும் புகுந்து கொண்டவுடன் (ஒருசில மீன்கள் மடிக்குள் புகுந்து கொண்டதும் ஏனைய மீன்களும் அதனைப் பின்தொடர்ந்து சென்று விடும். சிலவேளை கணிசமான மீன்கள் கழிந்து வெளியேறிவிடுவதும் உண்டு.) மேலாப்பாச்சி மேல்வந்து மடவலையை இழுக்கச் சொல்வார். இப்போது வள்ளத்தில் நின்று மடவலையின் கயிற்றைப் பிடித்துக் கொண்டிருப்பவர்கள் மடவலைக் கயிற்றை மேலே இழுப்பார்கள். மடவலை மேலே வரும்போது மற்றவர்கள் மோவலையைப் பிடித்துக் கொள்வார்கள். இப்போது மீன்கள் அனைத்தும் வலைக்குள். பிறகென்ன மடிவார வேண்டியதுதான்.

மடிவாரிப் படகினுள் கொட்டப்படும் மீன்கள் வாலும் தலையுமாகத் துடித்து, ஒன்றையொன்று அடித்துக்கொள்ளும்போது சிதறும் செதிள்கள், ஏறிய வெய்யிலில் கறுத்துத் திரண்டிருக்கும் மீனவர்கள் மேனியில் கண்ணாடித் துகள்களாய் ஒட்டியிருக்கும். கெழுறு போன்ற செதிள்கள் இல்லாத மீன்களாய் இருந்தால், அவற்றின் முட்கள் ஒன்றையொன்று துடித்து மோதுகையில் சிதறித் தெறிக்கும் சதைத் துகள்கள் ஒட்டியிருக்கும். இதை அவர்கள் கண்டு கொள்ளவே மாட்டார்கள். யுத்த களத்தில் காயம் பட்டவர்கள்போல் காட்சியளிப்பார்கள்.

இவ்வகைச் சிவப்புக்கட்டும் மீன்களை கரையில் நின்று வலைவளைத்துப் பிடிக்கையில், கடலின் ஆழம் கொண்ட அளவிற்கு மடி ஒடுங்கி வருகையில், மீன்களின் நெருக்கத்தால் மடி வெடிப்பதுபோன்று பிதுங்கிக் காணப்படும். அப்பொழுது இன்னொரு மடியைக் கொண்டுவந்து அதன் பின்னால் பிடித்துக் கொண்டு, முதல்மடியின் 'அடித்தூரை' வெட்டிவிடு

வார்கள். வெட்டப்பட்ட பகுதியால் வெளியேறும் மீன்கள் அடுத்த மடிக்குச் சென்றுவிடும். இவ்வாறு மீன்கள் பகிர்ந்து இரு மடிகளிலும் விடப்பட்ட பின்னர் முன்மடியின் வெட்டப்பட்ட பகுதியை ஒடுக்கிப் பிடித்து இறுக்கிக் கட்டிவிடுவார்கள். இதைப் 'புறமடி பிடித்தல்' என்பார்கள்.

இதுதவிர கல்லுக்குத்தி வளைத்தல் என்றொரு முறையும் உண்டு. இது பெரும்பாலும் கற்கள் படர்ந்திருக்கும் கல்முனைப் பகுதியிலேயே மேற்கொள்ளப்படுவதுண்டு. இக் கற்பார்களுக்குள் பதுங்கி இருக்கும் விளைமீன், வலியன்ஓரா, கலவாய் போன்ற மீன்களைக் களைப் பிடிக்க இம்முறை பயன்படுத்தப்படுகிறது. இவ்வகை வலைவளைப்பிற்கு அனேக சிறு வள்ளங்களும் அதைவிட அதிகமான மரக்கோல்களும் தேவைப்படும். இவ்வலை வளைப்பின்போது மோவலையுடன் சிறு சிறு இடைவேளைகளில், வள்ளங்களில்



ஒருவரோ அல்லது இருவரோ மரக்கோலுடன் இருக்க விடப்படுவார்கள். மடவலை கடலின் அடிமணலுடன் அரைந்து வந்தால் கற்பாறையில் சிக்கப்பட்டு விடும். அதனால் மடவலையின் முழு அளிகளும் இறக்கிவிடப்படாமல் கற்பார்களுடன் மருவி வரக்கூடிய விதமாக அளிகளைச் சேர்த்துக் கட்டிவிடுவார்கள். கற்பார்களுடன் கூடிய கடலின் ஆழம் மரக்கோலைக் கடலினுள் இறக்குவதன் மூலம் தீர்மானிக்கப்படும். வலைகள் கடலினுள் இறக்கப்பட்டபின் கரையில் வலை வளைப்பதற்குத் தோதான இடத்தில் நின்று வலை இழுப்பார்கள் அவ்வாறு இழுக்கும் பொழுது, வள்ளங்களில் நிற்பவர்கள் மரக்கோலினால் கற்பார்களை இடித்துக் கொள்வார்கள். இவ் இடித்தலின் அதிர்வில் மேற்குறிப்பிட்ட மீன்கள் திகில் கொண்டு கற்பார்களைவிட்டு வெளியே ஓடிவிடும். இவ்வாறு வலைகள் ஒடுங்கி வரும்போது, வலையின் அளிகள் கற்பார்களில் கொழுவிருந்தால் வள்ளத்தில் நிற்பவர்கள் சுழியோடி அவற்றை எடுத்துவிட வேண்டும். வலைகள் குறுகியவுடன் வழமையான முறையில் மீன்பிடித்துக் கொள்வார்கள். இம் முறை அடிக்கடி மேற்கொள்ளப்படுவதில்லை. அதற்குரிய கால இடைவெளி, பருவநிலை என்பவற்றைப் பொறுத்து மேற்கொள்ளப்படுவதுண்டு. வானம் இருண்டு இடி மின்னலுடன் கூடிய மழை, அடைத்து தொடர்ந்து பெய்யும் 'கூராப்புக்' காலங்கள் இதற்கு வாய்ப்பானவை.

இவ்வாறு பிடித்த புதுமீன்களுடன் துறை திரும்புதலைத் தவிர அந்த மீனவர்களுக்கு வேறென்ன மகிழ்ச்சி இருக்கப்போகிறது?

ஓவியங்கள் : ஆ. விஜயகுமார்.

கவிதை

சிறகு

கண்ணாடியில் அலைகிறது நிழல்
கால்களற்ற நாற்காலியைத் தாங்குகிறது
ஒரு பகல் கனவு
நள்ளிரவைச் சூழ்ந்திருக்கும்
அவலக் காமம்
தூக்கு மேடையில் கவிகிற
புகை படர்ந்த அதிகாலை
தேங்கிய நீரில் சுழலும் முதிரா இலை
வியர்வையில் கரைந்த எண்களுடன்
சிதறிக் கிடக்கிற தொலைபேசி அட்டைகள்
பாலைவனத்தில் தத்தளிக்கிற
வேற்று நாட்டு வேலையாள்
என
அனல் வாழ்க்கையில் உருகி ஓடுகிறது
நதி

சேரன்

குருதி... காமம்... கவிதை

சேரனின் கவியுலகு

ஜெயமோகன்

ஒன்று

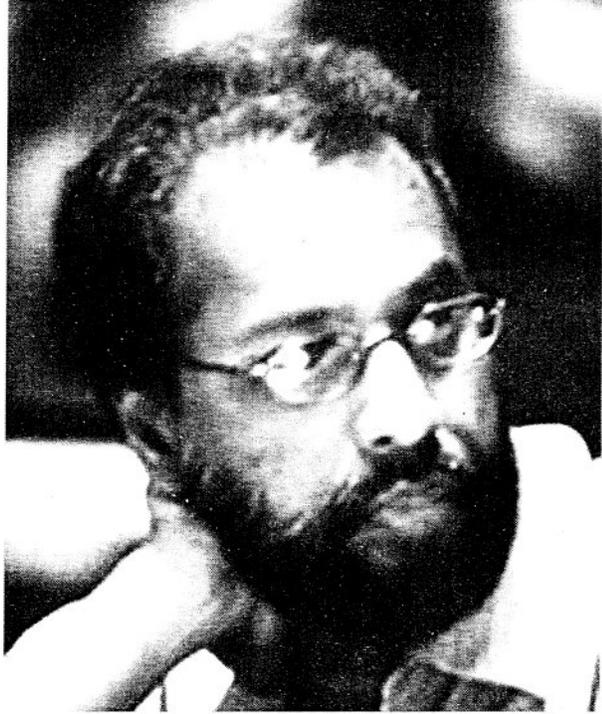
உலகளவில் கவிதைகளைப் பார்க்கும்போது விசித்திரமான ஒரு ஒத்திசையை நாம் காணலாம். கவிதைக்கும் காதலுக்கும் நடுவே. நவீனக் கவிதை வட்டாரத்தில் பெரும்புகழ் பெற்ற இரு கவிஞர்களை எடுத்துக்கொள்வோம் பாப்லோ நெருதா, மயகோவ்ஸ்கி. இருவர் கவிதைகளையும் காதல் பாதி, புரட்சி பாதி என்று பிரித்துக் கொண்டு விடலாம். தமிழில் உள்ள கவிஞர்களில் நம் கவனத்துக்கு உடனடியாக வருபவர்கள் சுகுமாரன், சேரன் இருவரும் தான். இருவர் நடுவேயும் ஏராளமான பொதுத்தன்மைகள் உண்டு. இதில் இந்த அம்சம் முக்கியமானது. இருவருமே புரட்சிகரத்தில் இருந்து காதலுக்கு நகர்ந்து சென்றவர்கள். காமத்துக்கு என்று இன்னும் திட்டவாட்டமாகக் கூறலாம்.

கவிதை காதலையும் புரட்சியையும் ஒரே தொடு நுனியால் அறிகிறதா என்ன? எளிய விளக்கம் சொல்வது என்றால் இங்குள்ள கவிஞர்கள் பாப்லோ நெருதா முதலிய மேலைக்கவிஞர்களை முன்னுதாரணங்களாகக் கொண்டிருக்கிறார்கள் என்றும், அந்தக்கவிஞர்கள் உருவாக்கிய கவிதை வரைவு அப்படியே பின்தொடரப்படுகிறது என்றும் கூற வேண்டும். ஆனால் அது பொருத்தமானதல்ல. குறிப்பாக, சேரன், சுகுமாரன் போன்ற அசலான கவிஞர்கள் விஷயத்தில்.

உலகப்புகழ் பெற்ற புரட்சியாளர்களின் வாழ்க்கையைக் கூர்ந்து பார்க்கும்போதும் இது தெரிகிறது. அவர்களுடைய வாழ்க்கையையும் புரட்சி மற்றும் காதல் என்று இரண்டாகப் பிரித்துவிடலாம். சிறந்த உதாரணம் சே குவேரா தான். ஆக, புரட்சி என்பது காதலின் மன எழுச்சிக்கு மிக நெருக்கமானதாக உள்ளது. ஒன்று இன்னொன்றைத் தொட்டெழுப்புகிறது. காரணம் இரண்டுமே கற்பனாவாதம் சார்ந்தவை. இரண்டுமே இரண்டுவகை மனஎழுச்சிகள்.

அந்த மனஎழுச்சி உண்மையில் என்ன? புரட்சிக் காரன் அல்லாத என்னால் அதைப் புரட்சிகரக் கவிதைகள் வழியாகவே ஊகித்துக் கொள்ள முடிகிறது. அது வாழ்க்கையை உக்கிரப்படுத்திக் கொள்ளும் உணர்வுதான். ஆம், அது சாகஸத்தில் இருக்கும் மன எழுச்சிதான். சாகஸம் நோக்கி மனதைக் கொண்டு செல்லும் கற்பனாவாதம் அது.

மனிதனுக்கு ஏன் சாகஸம் தேவைப்படுகிறது? ஏன் என்றால் அவனுடைய அன்றாட வாழ்க்கை மிகவும் அலுப்பூட்டுவதும் சாதாரணமானதுமாகும் என்பதனாலேயே. வாழ்க்கை வெறிச்சிட்டு நகராமல்



கண்முன் விரிந்து கிடப்பதைக் காணும் உத்வேகம் கொண்ட மனம் சாகஸத்தை நாடுகிறது. நூறுகுதிரைச் சக்தி கொண்ட இயந்திரத்துடன் ஒரு வாகனம் சாலையில் ஊர்ந்து செல்ல முடியாது. அதனுள் பொங்கும் சக்தி அதை இடித்துக் கொண்டிருக்கும். பயன்படுத்தப்படாத ஆற்றல் என்பது வீணான பெரும் சமை. அச்சமை அழுத்தமாக மாறுகிறது. அதற்கான வெளிப்பாட்டை நாடுகிறது. சிறு இடுக்கு கிடைத்தால்கூட விசையுடன் பீறிட்டு வெளிவருகிறது.

சாகசம் இளமையுடன் தொடர்பு கொண்டுள்ளது. வாழ்க்கையின் வாய்ப்புகளுக்கு முன் விடப்பட்ட இளையமனம் அதற்கு அளிக்கப்படும் எளிய வழிகளைத் தேர்வு செய்வதில்லை. தன் ஆற்றல் அனைத்தையும் வெளிப்படுத்தும் ஒரு வழியையே அது நாடுகிறது. ஏனென்றால் அக ஆற்றல் வெளிப்படும்போதே ஒருவன் தன்னைக் கண்டடைகிறான். மனிதனுக்கு நிறைவு என்பது தன்னை முழுமையாக உணரும் தருணங்களிலேயே உள்ளது. தன் அனைத்து ஆற்றல்களையும் திரட்டி ஒன்றை நிகழ்த்துகையில் மனிதனின் உச்சம் வெளிப்படுகிறது. சாகசங்கள் அதற்காகவே நாடப்படுகின்றன. வாழ்க்கையனுபவங்களில் ஒருவகையான பதப்படுத்தலை அடைந்த பிறகு மனிதர்கள் அந்த வழியை நாடுவதில்லை. அவர்கள் கண்ணில் ஆபத்துகளே அதிகமாகப்

படுகின்றன. பிரபஞ்ச இயக்கத்தின் முடிவற்ற தற் செயல்களில் உள்ள மனதைப் பேதலிக்கவைக்கும் சாத்தியங்கள் கவனத்தில் நிற்கின்றன. அவர்கள் தங்கள் எல்லைகளை உணர்ந்திருப்பார்கள். அதற்குள் தங்களை ஒதுக்கிக் கொள்ள முயல்வார்கள். ஜொனாதன் லிவிங்ஸ்டன் ஸீகல் வானத்தை அளவிடுவதை நிறுத்தி தன் சிறகுகளை மதிப்பிட ஆரம்பித்து விடுகிறது.

புரட்சிகரம் என்பது எப்போதுமே இளமையுடன் தொடர்பு கொண்டுள்ளது. சாத்தியங்களைவிட வாய்ப்புகளை நோக்கிக் கவனம் திரும்பும் காலகட்டத்திற்கு உரியது புரட்சிகரம். உலகமெங்கும் உள்ள புரட்சிகர இயக்கங்கள் அதன் உறுப்பினர்களுக்கு அளிக்கும் முக்கியமான கவர்ச்சியே சாகசம் தான் என்று கூறலாம். வலதுசாரி, இடதுசாரி கருத்து வேறுபாடுகளைக் களைந்து அனைத்து வகையான புரட்சிகரச் செயல்பாடுகளையும் ஒரே இடத்தில் நிறுத்தி அவற்றில் ஈடுபடுபவர்களின் தனிப்பட்ட மனஅமைப்பை மட்டும் கவனத்தில் கொண்டு பார்த்தால் அவை அனைத்துமே சாகஸங்கள் மட்டும் தான் என்ற முடிவுக்கே நாம் வந்து சேர நேரும்.

புரட்சிகரமான நிலையை மூளைசார்ந்த சாகஸம் என்று வேண்டுமானால் வரையறை செய்யலாம். சாகஸங்களை மேலும் தீவிரமான காரணங்களுக்காக நிகழ்த்த முற்படுவதுதான் அது. உலகில் உள்ள எந்த ஒரு புரட்சிகர இயக்கமாவது அதில் உள்ள அபாயம் என்ற அம்சத்தை விலக்கிவிட்டு புரட்சிகரத்தை மட்டும் இளைஞர்களுக்கு வெற்றிகரமாக அளிக்க முடியுமா? அபாயத்தின் முடிவற்ற கவர்ச்சி இல்லாவிட்டால் புரட்சிகளே பொருளிழந்துவிடும். இதை உலக வரலாற்றில் பார்க்கலாம். ஒரு புரட்சிகர இயக்கம் அதன் அபாயகரமான நடைமுறைகளைக் கைவிட்டால் உடனே அது நீர்த்துப்போக ஆரம்பித்து விடுகிறது.



சொல்லப்போனால் காதல் என்பதும் அதுதானே? காமத்தின் சர்வசாதாரணத்தன்மையே காதலைப் படைத்தது என்று ஒரு முரட்டுத்தனமான வரையறை உண்டு. கற்பனாவாதத்தன்மை இல்லாமல் காதல் இல்லை. காதல் அனைத்து உணர்ச்சிகளையும் உக்கிரப்படுத்திக் கொள்கிறது, புரட்சியைப் போலவே. காதல் எந்நேரமும் உணர்ச்சிகளின் கொதிநிலையில் இருக்க விரும்புகிறது, புரட்சியைப் போலவே. காதலுக்கும் புரட்சிக்கும் கால்கள் இல்லை, சிறகுகள் மட்டுமே உள்ளன. சுதந்திரவெளியில் அவை ஒன்றை ஒன்று கண்டடைகின்றன.

சிறகுகள் தற்காலிகமாவை என்பதை இயற்கை நமக்குக் காட்டுகிறது. வண்ண மயமான சிறகுகளுடன்

காற்றையும் ஒளியையும் துழாவிப் பறக்கும் சிறகுகளின் ஒவ்வொரு கணமும் நமது ஒவ்வொரு தினத்துக்குச் சமம். அந்த வாழ்க்கை நம் வாழ்க்கையைக் காட்டிலும் பலநூறு மடங்கு செறிவானது. அதேசமயம் அதன் ஒவ்வொரு கணத்திலும் அது நிலையற்றது என்ற எண்ணம் உள்ளது. அந்த நிலையின்மை குறித்த போதம்தான் அவற்றின் தீவிரத்தை அதிகப்படுத்துகிறது போலும். காதலும் புரட்சியும் எப்போதும் மரணத்தை அருகே வைத்திருக்கின்றன. மரணத்தை விதைத்துத்தான் தங்கள் அதிதீவிரமான கூற்றுகளை அவை முன்வைக்கின்றன. மரணத்தால் அடிக் கோடிடாவிட்டால் புரட்சிக்கும் காதலுக்கும் ஒளி மங்கிப் போகிறது. உணர்வெழுச்சியின் தற்காலிகத்தன்மையை மரணம் என்ற முடிவின் மூலம் அவை நிரந்தரப்படுத்திக் கொள்கின்றனவா என்ன?

இரண்டு

சேரனின் கவிதைகளை, தமிழில் எழுதப்பட்ட அசலான புரட்சிக்கவிதைகளாக நான் காண்கிறேன். இன்னும் குறிப்பான வார்த்தைகளில் சொல்வதானால் பாரதிக்குப்பின் தமிழில் தீவிரமான புரட்சிக் கவிதைகளை எழுதியவராக சேரனை அடையாளப்படுத்த விரும்புகிறேன் — அவரது அனைத்துப் பலவீனங்களுடன்.

புரட்சிகரக்கவிதைகள் நமக்குப் புதிதல்ல. சொல்லப் போனால் நமக்குக் கிடைக்கும் கவிதைகளில் புரட்சிக் கவிதைகளையே எண்ணிக்கையில் அதிகம் என்று கூறவேண்டும். அடுத்தபடியாகக் காதல் கவிதைகள். ஒ இளைஞனே என்றும் அடி இவளே என்றும் தான் நமது கவிதைகள் ஓயாது அறைகூவிக் கொண்டிருக்கின்றன. காரணம் இவ்வகைக் கவிதைகளை எழுதுவதற்குத் தேவையான மாதிரி வடிவம் நமது மொழியில் மிக ஆழமாகவே உருவாகிவிட்டிருக்கிறது. அத்துடன் இவற்றை எழுதுபவர்கள் அந்தக் கணங்களில் ஒரு போலியான மன எழுச்சிக்கு உள்ளாகி அதை உண்மையென்றே நம்பவும் செய்கிறார்கள். மேலும் தமிழ்ச் சூழலில் உண்மையான புரட்சியும் உண்மையான காதலும் கற்பனை மட்டும் சார்ந்த ஒன்றாக இருப்பதனால் இத்தகைய கவிதைகள் ஒருவகை வடிகாலாக அமைகின்றன.

தமிழில் எழுத்து வழியாகப் புதுக்கவிதை வடிவம் உறுதிப்பட்ட பிறகு அதைக் குலைக்கும் முகமாக (எல்லாவகை வடிவக்குலைவும் வளர்ச்சிப்போக்கே) உருவான வானம்பாடி இலக்கிய இயக்கம் புரட்சிகரக் கவிதைகளை உருவாக்குவதாகவே அமைந்தது. சிற்பி, அப்துல்ரகுமான், மு.மேத்தா போன்றவர்கள் இன்றும் அறியப்படுகிறார்கள்; மீரா, தமிழன்பன், கங்கை கொண்டான், நா. காமராசன் போன்ற அவ்வளவு கவனிப்பு பெறாத புதுக்கவிஞர்களும் உள்ளனர். இவர்கள் அனைவருமே கலீல் கிப்ரான், பாப்லோ நெரூதா ஆகியோரின் பாதிப்புடன் புரட்சிக்கவிதைகளையே அதிகமும் எழுதியிருக்கிறார்கள்.

ஆனால் வானம்பாடிகளின் புரட்சிகரம் என்பது முழுக்க முழுக்கப் போலியானது. அவர்களைக் கவர்ந்தது புரட்சிகரக் கவிதைகளில் உள்ள வெளிப்படடைத்தன்மையும் அறைகூவல் மனநிலையும் தான். மேடையில் தீவிரமாக முழங்குவதற்குப் பொருத்தமான உணர்ச்சி என்பது புரட்சிகரம்தான் என்று கண்டடைந்ததே அவர்கள் அதைக் கையாண்டதற்குக் காரணம். ரேஷனில் சீனி வேண்டுமானால் காதி

சோப் கட்டாயம் வாங்கியாக வேண்டும் என்பது போன்ற நடுநிலை. வசன கவிதையின் தீவிரம் வேண்டுமானால் புரட்சிகரத்தையும் வாங்கியாக வேண்டும். அப்துல் ரகுமானை தனிப்பட்டமுறையில் அறிந்தவர்கள் அவர் எப்போதும் மத வெறியராகத் தான் இருந்திருக்கிறார் என்பார்கள். ஆனால் அவரும் அக்காலத்தில் புரட்சிகரமாக இடதுசாரிக் கருத்து களைப் பொழிந்திருக்கிறார். சிற்பி, மு.மேத்தா என எவருமே இடதுசாரி மனநிலை கொண்டவர்கள் அல்லர், தனிவாழ்வில். ஆனால் அனைவருமே இங்கே இடதுசாரிகளாக 'அக்கினி மழை' பெய்திருக்கிறார்கள்.

இந்த வரலாற்றுக் காரணத்தால் தமிழ் வாசிப்புச் சூழலில் பொதுவாகப் புரட்சிகரக் கவிதைகள் மேல் அழுத்தமான அவநம்பிக்கை உண்டு. இங்கு புரட்சிகரக் கவிதைகள் பெரும்பாலும் பொருட்படுத்தப்பட்ட தில்லை. அறுபதுகளின் இறுதியில் இந்தியா வெங்கும் இடதுசாரித் தீவிரவாதம் வலுப்பெற்றது. அரசாங்கத்தின் ஒடுக்குமுறையும் கூடவே வலிமை பெற்றது. இக்காலகட்டத்தில் வங்கம், இந்தி, தெலுங்கு மொழிகளில் தீவிரமான புரட்சிகரக் கவிதைகள் எழுதப்பட்டிருக்கின்றன. (அவற்றில் ஒருபகுதியை நான் மொழியாக்கம் செய்தேன். 1989ல் வாக்கில் கோணங்கி நடத்திய கல் குதிரை இதழில் அவை பிரசுரிக்கப்பட்டுள்ளன.) ஆனால் அக்காலத்தில் தமிழில் புரட்சிகரக் கவிதைகளில் குறிப்பிடும்படி எதுவும் எழுதப்பட்டதில்லை. இங்கே புரட்சிகர இயக்கங்கள் செயல்பட்டு நெருக்கடி நிலைக்காலகட்டத்தில் அரசால் ஒடுக்கப்பட்டன. அவற்றின் இலக்கியப் பங்களிப்பு சொற்பமே.

தமிழில் உண்மையான புரட்சிகரம் கொண்ட, கவிஞராக அடையாளம் காணப்பட்ட, முதல் கவிஞர் சுகுமாரனே. சுகுமாரன் முழுமையான புரட்சிகரக் கவிதைகள் எழுதவில்லை. அவரது மனம் புரட்சிகர மன எழுச்சியை இருத்தலியல் சார்ந்த ஐயங்களால் சமநிலைப்படுத்திக் கொண்ட ஊசலாட்டம் உடையது. அந்த ஊசலாட்டத்தையே சுகுமாரன் அதிகமும் எழுதியிருக்கிறார். தனிமை, கசப்பு ஆகியவற்றுடன் இணைந்த எதிர்ப்பும் வேகமும் தான் சுகுமாரனின் புரட்சிகரம். அது தமிழின் அனைத்து வாசகர்களாலும் ஏற்கப்பட்டது. காரணம் அதில் இருந்த நேரடியான நேர்மை. பாசாங்கே இல்லாத குரல் சுகுமாரனுடையது. ரத்தமும் கண்ணீரும் தோய்ந்த வலிகள் அவருடையவை. அவ்வாறாக எழுபதுகளின் இந்திய யதார்த்தத்தின் தமிழ்க்குரலாக அவரது கவிதைகள் வெளிப்பாடு கொண்டன. சுகுமாரனின் ஆரம்பக்கால ஆதர்சங்கள் வானம்பாடிக் கவிஞர்களே. பின்னர் நெருதாவும் மலையாளக் கவிஞர் சச்சிதானந்தனும். சுகுமாரன், இடதுசாரிப் பண்பாட்டு இதழாக வெளி வந்த மன ஓசை இதழிலும் பங்களிப்பாற்றினார். சுகுமாரனின் புரட்சிகரக் கவிதைகளை இவ்வாறு வரையறை செய்யலாம், அவை கிளர்ந்து எழுந்த இளமையின் புரட்சிக் குரல் அல்ல, கைவிடப்பட்ட நிராதர வான இளமையின் புரட்சிக் குரல்.

சுகுமாரனுக்குப் பின்னர் தமிழில் அதிகமாகக் கவனிக்கப்பட்ட புரட்சிகரக்குரல் சேரனுடையதுதான். சுகுமாரனின் குரல் புரட்சியின் வீழ்ச்சியின் குரலாக ஒலித்தபோது நேரடியாகவே புரட்சியின் குரலாக ஒலித்தது சேரனின் குரல். இந்திய இடதுசாரி எழுச்சி வரலாற்றின் பக்கங்களுக்குள் மறைந்த பிறகு பதி

னைந்து வருடம் கழித்து ஈழத்தில் எழுந்த தேசிய எழுச்சியின் குரலாக சேரன் தமிழகத்திற்கு வந்தார்.

ஈழப்பிரச்சினை தமிழகத்தில் சாதாரணமாக செய்திகளாக மட்டும்தான் எண்பத்தி மூன்று வரை இருந்தது. தென்மழி நாட்டுக்கு ஈழத்துடன் உணர்வு சார்ந்தும் உறவு சார்ந்தும் நெருங்கிய தொடர்பு உண்டு. மதுரைக்குத் தெற்கே கதிர் என்னும் பெயருள்ள சைவர்கள் ஆயிரக்கணக்கில் இருப்பார்கள். கதிர்காமம், தமிழர்களுக்கு பழனிபோல திருச்செந்தூர் போல அவர்களுடைய சொந்த ஊர். இந்நிலையில் 83ல் நிகழ்ந்த முதல் இனக்கலவரம் தமிழ்நாட்டில் பெரிய உணர்ச்சியலைகளை உருவாக்கியது இயல்பே. இனக்கலவரச் செய்திகள் வரும்போதும் தமிழகமே தெருக்களில் இறங்கியது என்றால் மிகையல்ல.

அந்த உணர்வெழுச்சியின் ஒரு பகுதியாக இங்கே வந்தவைதான் சேரன் கவிதைகள். அப்போது வ. ஐ. ச ஜெயபாலன், ச. வில்வரத்தினம் போன்றவர்களின் கவிதைகளும் தமிழுக்கு வந்தன. ஆனால் சேரனின் 'இரண்டாவது சூரிய உதயம்' என்ற தொகுதிதான் மிகப்புகழ் பெற்றதாக இருந்தது. புரட்சிகரக் கவிதைகளின் முக்கியமான சிறப்பியல்பு என்னவெனில் அவை திடீரென்று இலக்கியம் என்ற எல்லையைத்தாண்டி ஒரு வெகுஜன இயக்கமாக ஆகிவிடும் என்பதுதான். கவிதை என்ற கலையுடன் தொடர்பே இல்லாத கோடிக்கணக்கான மக்களின் கைக்கு அவை சென்று சேர்ந்து விடும். திருவிழாவில் மக்கள் வெள்ளத்தில் மிதந்து செல்லும் உற்சவர் போல அக்கவிதைகள் வரலாற்றின் ஒரு காலகட்டத்தில் ஒழுகிச் செல்லும் வரலாற்றையே அவைதான் நிகழ்த்தின என்றுகூடத் தோன்றும். தமிழ் நாட்டில் அதற்குச் சிறந்த உதாரணமாகக் கூறத்தக்கவை பாரதியாரின் தேசிய கவிதைகள். அதன் பிறகு மிகக்குறுகிய காலத்திற்கேனும் அத்தகையதோர் இடத்தைப் பெற்றவை சேரனின் கவிதைகள்தான்.

எண்பத்துமூன்று முதல் தமிழகத்தில் எழுந்து, ராஜீவ்காந்தி கொலைவரை தமிழகத்தில் வலுவுடன் நீடித்த ஈழ ஆதரவு அலையில் பல்வேறுவிதமாக சேரனின் கவிதைகள் படிக்கப்பட்டுள்ளன. குறிப்பாக சேரனின் இரண்டாவது சூரிய உதயம் என்ற கவிதை.

இரண்டாவது சூரிய உதயம்

அன்றைக்குக் காற்றே இல்லை
அலைகளும் எழாது செத்துப்போயிற்று
கடல்
மணலில் கால் புதைத்தல் என
நடந்து வருகையில்
மறுபடியும் ஒரு சூரிய உதயம்
இம்முறை தெற்கிலே

என்ன நிகழ்ந்தது?
எனது நகரம் எரிக்கப்பட்டது
எனது மக்கள் முகங்களை இழந்தனர்
எனது நிலம் எனது காற்று
எல்லாவற்றிலும்
அன்னியப் பதிவு.

கைகளை பின்புறம் இறுக்கிக்கட்டி
யாருக்காகக் காத்திருந்தீர்கள்?
முகில்களின் மீது நெருப்பு

தன் சேதியை எழுதியாயிற்று
இனியும் யார் காத்துள்ளனர்?

சாம்பல் பூத்த தெருக்களில் இருந்து
எழுந்து வருக

(1983)

எழுதப்பட்ட சிலநாட்களிலேயே இக்கவிதை தமிழகத்தில் கார்பன்தாள் பிரதியாக வாசிக்கக் கிடைத்தது என்கிறார்கள். ஈழ எழுச்சி மீது அன்று தமிழகம் கொண்ட உணர்வெழுச்சியை இன்று புரிந்து கொள்ள முடியுமெனத் தோன்றவில்லை. 1983ல் மதுரையில் நான் இருந்தபோதுதான் அந்தக் கலவரச் செய்தி வந்தது. மதுரை நகரின் எல்லா தெருக்களிலும் மக்கள் அழகர் ஆற்றில் இறங்கும் திருவிழாவைவிட அதிக நெரிசலுடன் குவிந்து கிடந்தார்கள். பலர் அழுதார்கள். பெண்கள் இழவு வீடுகளில் கதறுவது போல கூந்தல் விரித்துப்போட்டு மார்பில் அறைந்து அலறியழுவதைக் கண்டேன். கோபமும் கையாலாகாமையும் கொண்ட இளைஞர்கள் சைக்கிளிலும் நடந்தும் தெருக்களில் திரிந்தார்கள். அன்று நான் கவனித்த மிக முக்கியமான ஓர் அம்சம் இப்போது என் பிரக்ஞையை அறைகிறது. அன்று மதுரையில் உச்சக்கட்ட உணர்ச்சிகளுடன் இருந்தவர்களில் பெரும்பாலானவர்கள் மதுரையில் வாழும் சௌராஷ்டிரர்கள்.

ஈழக்கொடுமைகளுக்கு எதிராக தமிழ்நாட்டில் எழுந்த உணர்வலையானது தமிழகத்தின் பலநூறு பேதங்களை இல்லாமலாக்கி அனைவரையும் ஒன்றாக்கியது. அந்த ஒன்றுபடும் தருணத்தில் இருந்த இலட்சியவேகமே கோடானு கோடி மக்களை அதை நோக்கி மேலும் இழுத்தது. மேலோட்டமான உலகியல் போட்டிகளுக்கு அடியில் தங்களுள் இருந்த ஆதாரமான உணர்ச்சி ஒன்றைக் கண்டடைந்துவிட்டதாக மக்கள் எண்ணினார்கள் போலும்.

அது மிகவும் தற்காலிகமான ஒரு எழுச்சியாக இருக்கலாம். கற்பனாவாதப் பண்பு மிக்கதாக இருக்கலாம். ஆயினும் அது அடிப்படையானது; அந்தரங்கமானது. அத்தகைய ஓர் மன எழுச்சி கவிதையையே கண்டடையும். அப்படிக்கண்டடையப்பட்ட கவிதையே சேரனின் கவிதை.

“முகில்கள் மீது நெருப்பு
தன் சேதியை எழுதியாயிற்று!”

“சாம்பல் பூத்த தெருக்களில் இருந்து
எழுந்து வருக!”

என்ற இருவரிகளும் பெரியதோர் மந்திரங்கள் போல மாறிய காலங்கள் அவை. குறிப்பாக ‘சாம்பல் பூத்த தெருக்கள்’ என்றவரி ஈழத்தவர்களை விட தமிழ்நாட்டில் பல்வேறு பொருள்களை அளிக்கக்கூடியது. வெந்து தணிந்த ஒரு பழங்காலத்தில் வாழ்வதான எண்ணம் தமிழக இளைஞர்களுக்கு எப்போதும் உண்டு. சென்ற காலத்தில் இடிபாடுகளில் சாம்பல் களில் தன்பாதங்கள் சிக்கியிருப்பதாக அவன் உணர்வது உண்டு. ‘சாம்பல் பூத்த தெருக்களில் இருந்து எழுந்து வருக’ என்ற வரியானது ஒரு

புதிய கால கட்டத்தை நோக்கிச் செல்வதற்கான அறைகூவலாகவே அன்று ஒலித்தது.

அமைப்பிலும் தொனியிலும் பாரதியின் வரிகளுடன் ஒத்துப் போகிறது இக்கவிதையின் உச்சம்.

‘வெந்து தணிந்தது காடு
தழல் வீரத்தில் மூப்பென்றும்
குஞ்சென்றும் உண்டோ?
சாம்பல் பூத்த தெருக்களிலிருந்து
எழுந்து வருக!’



என்று அந்தவர்கள் தமிழரின் ஓர் அந்தரங்க மொழிச் சனையில் ஒன்று கலந்தன. இந்த வரிகளை இப்படி இணைத்து எனக்குப் பாடிக்காட்டிய வேகம் கொண்ட இளைஞனாகிய அரவிந்தனை இப்போது நினைவு கூர்கிறேன். இருபது வருடங்களுக்கும் மேலாக அவருடன் தொடர்பு இல்லை. அவர் இலக்கியம் ஏதும் வாசிக்கிறாரா இல்லையா என்றும் தெரியவில்லை.

தமிழ்ப் புதுக்கவிதையில் எழுதப்பட்ட மிகச்சிறந்த புரட்சிக்கவிதை என்று சேரனின் இந்தக் கவிதையை நான் குறிப்பிடுவேன். மிக ஆதாரமான உணர்வெழுச்சிகளினால் ஆன இந்தக் கவிதையில் தலைசிறந்த புரட்சிக்கவிதைகளில் காணப்படும் அடிப்படையான பல கூறுகளை ஒரு விமரிசகனாக என்னால் அடையாளம் காணமுடிகிறது. எல்லா புரட்சிகரக் கவிதைகளையும் போலவே இக்கவிதையும் மிகவும் நேரடியானது. பூடகத்தன்மையோ குழப்பங்களோ இல்லாதது. எல்லா புரட்சிக் கவிதைகளும் மக்கள் திரளை நோக்கியே பேசுகின்றன. ‘நீங்கள்’ ‘உங்கள்’ என்று கைநீட்டிக் கூவுகின்றன. அப்படி ஒரு மக்கள் திரளை நோக்கி அறைகூவும் இடத்தில் கவிஞன் தன்னை வைத்துக் கொள்கிறான். தன் உணர்வுகளை உச்சப்படுத்தி, தன்னைக் காலத்தின் குரலாக ஆக்கிக் கொண்டு, கவிஞன் அந்த இடத்தை அடைகிறான். பெரும்பாலும் மாபெரும் புரட்சிக் கவிதைகளில் விசுவரூபம் கொண்டு நிற்கும் கவிஞனை நாம் காண்கிறோம். அகங்காரம் பேருருவம் கொண்ட தன் மூலம் வரும் பிரமாண்டம் அல்ல இது. மாறாக தன் அகங்காரத்தை முற்றிலும் அழித்துக் கொண்டு தன்னைத் தன் மக்களில் ஒருவனாக உணர்வதன் மூலம், தன்னையே ஒரு சமூகமாக ஒரு இனமாக ஒரு பெரும் திரளாக ஒரு காலகட்டமாகக் கண்டு கொள்வதன்மூலம் கவிஞன் அடையும் பேருருவம் இது. இக்கவிதையில் ‘நான்’ என்ற சொல்லே இல்லை. அக்காட்சியைக் கண்டவன்

முற்றாகவே தன்னை உணரவில்லை. அதேசமயம் 'எழுந்து வருக!' என்று அவன் கைதூக்கி அறைகூவவும் செய்கிறான்!

பெரும்புரட்சிகரக் கவிதைகளில் அடிப்படை இயற்கைச் சக்திகளில் ஒன்று வலுவாக இடம்பெற்றிருக்கும் என்பதைக் கவனித்திருக்கிறேன். இக்கவிதை மிக இயல்பாக ஐந்து பெரும் பருப்பொருட்களைச் சார்ந்து எழுந்திருக்கிறது. காற்று, கடல், நிலம், நெருப்பு, வானம் (முகில்) என்று. புரட்சிகரக் கவிதை என்பது பெரும்பாலும் தீவிரமான ஒரு சுய கண்டடைதலாக இருக்கிறது. 'எனது நகரம் எனது மக்கள் எனது நிலம் எனது காற்று' என்றுகூட இக்கவிதை அப்படிப்பட்ட ஆவேசமான சுய கண்டடைதல் ஒன்றின் தருணம். அந்தத் தருணத்தில் வான்முட்ட எழுந்த கவிஞன்தான் தன் மக்களை நோக்கி 'எழுக!' என்று அறைகூவுகிறான். இக்கவிதையின் துல்லியமான வடிவம், சொல் மிகாத ஆவேசம், சொற்களின் தொனியும் அழகும் அனைத்தும் அக்கணம் கவிஞனுக்கு அளிக்கும் கொடை. பலசமயம் புரட்சிகள் வரலாற்றில் அமிழ்ந்து மறையும். மொழியின் மடியில் கவிதை மட்டும் நிரந்தர இளமையுடன் வாழும்.

மூன்று

புரட்சிக்கவிதைகள் எதிர்கொள்ளும் மிக முக்கியமான சிக்கல் என்ன? புரட்சிகரம் என்பது மிக அப்பட்டமான ஓர் உணர்வு. மிகமிக நேரடியானது. ஆகவே புரட்சியை மட்டுமே சொல்லும் ஒரு புரட்சிக் கவிதை பெரும்பாலும் மிகமிகத் தட்டையானதாக இருக்கும். அத்தகைய வரிகளை நாம் சேரனின் கவிதைகளில் ஏராளமாகக் காணலாம். ஒரு நல்ல கவிதை வாசகன் எந்த ஒரு புரட்சிகரக் கவிஞனின் தொகுதி யிலும் மிகப் பெரும்பாலான வரிகளை ஆழமில்லாத தட்டையான உணர்ச்சி வெளிப்பாடுகளாகவே காண்பான். குறிப்பாக புரட்சிகரக் கவிதைகளை அவற்றின் காலகட்டத்தைத் தாண்டி வாசித்துப் பார்க்கும்போது. சம்பந்தில் நான் நெருதாவின் முழுத் தொகுப்பைப் படித்த போது பக்கம் பக்கமாகச் சலிப்பையே உணர்ந்தேன்.

புரட்சிகரம் என்பது காலத்தில் மிக வேகமாகப் பழையதாக ஆகும் ஓர் உணர்வு. தனது தேசிய புரட்சிகரக்கவிதைகளை மட்டும் எழுதியிருந்தால் பாரதியை நாம் இன்று எவ்வாறு கணித்திருப்போம். 'வந்தே மாதரம் என்போம்' என்ற வரியைக் கேட்கும் போதெல்லாம் மனம் பொங்கி, கண்ணீர் விட்டிருப்பதாக சி.சு. செல்லப்பா ஓர் இடத்தில் குறிப்பிடுகிறார். இன்று அவ்வாறு நமக்கு அளிக்கும் உணர்வு என்ன? பெரும் மன எழுச்சியை எனக்கு அளித்த சேரனின் புரட்சிகரக்கவிதைகள் பல இன்று அர்த்தமில்லாத வெற்று வரிகளாக மாறி பக்கங்களை நிரப்பிக் கிடக்கின்றன.

ஆயினும் சேரனின் இரண்டாவது சூரிய உதயம் இன்றும் ஒரு மகத்தான கவிதையாகவே உள்ளது. இன்று நான் அதில் வாசிக்கும் அர்த்தங்களே வேறு! அந்தக் கவிதை சூரிய உதயத்தைப் பற்றியது. சூரிய உதயம் நடப்பது தெற்கில். மணலில் கால் புதைய நடந்து வரும்போது இரண்டாவது சூரிய உதயம் நடப்பது தெரிகிறது. ஆனால் அது நெருப்பு. நகரம் பற்றி எரியும் நெருப்பு. அந்தத் தருணத்தைக் கற்பனையில் விரிவுபடுத்துகிறேன். தென்திசை வானில்

முகில்களில் சிவப்பு ஒளி. பறவைகளின் குரல் போல நகரமக்களின் அழகையொலிகளும் அலறல்களும். அதைப் பார்த்து நிற்பவன் அதை ஒரு சூரிய உதயம் என்று எண்ணுகிறான். என்ன விசித்திரம்!

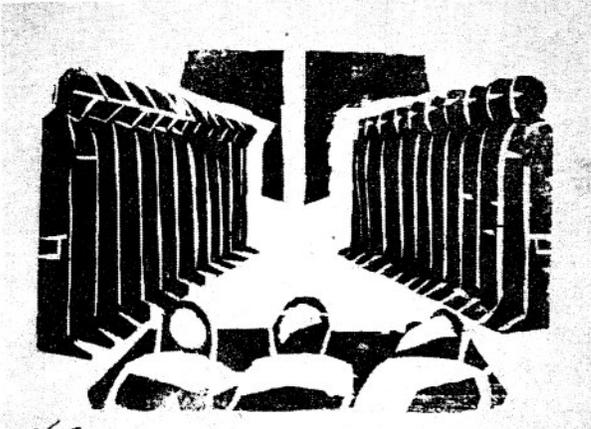
விளங்கிக்கொள்ள முடியாத ஒரு முறையில் அழிவைக் கண்டு மனம் குதூகலம் கொள்வதை, பொங்கி எழுவதைக் காட்டுகிறதா இக்கவிதை? 1983ல் அந்த நாளின் மன எழுச்சியை இப்போது நினைவு கூர்கிறேன். மேலமாசி வீதியில் இளைஞர்கள் டயர்களைச் சாலையில் போட்டுக் கொடுத்திக் கொண்டிருந்தார்கள். விபரீதமான ஒரு கலையாட்ட உணர்வுடன் இளைஞர்கள் தெருக்களில் வெறிநடனம் ஆடினார்கள். சாலையில் செல்பவர்களைக் கூவியபடி மறித்து ஈழத்தமிழர்களுக்கு ஆதரவாகக் கோஷமும் படி வற்புறுத்தினார்கள். திறந்திருக்கும் கடைகளைக் கண்டதும் ஆர்பரித்தபடி பாய்ந்து சென்று அதை மூடவைத்தார்கள். அப்போது அங்கே ஒரு சிங்களக் குடும்பம் அகப்பட்டிருந்தால் என்ன ஆகும்? அவர்களை அடித்துக் கொன்று நார் நாராகக் கிழித்து மாலை யணிந்து தாண்டவமாடியிருப்பார்கள்!

ஆம், கொண்டாட்டம்! கொண்டாட்டமாகவே இருந்தது அந்தத் துயரம். மனிதனால் அழிவையும் கொண்டாடமுடியும்! சுய அழிவுகூடக் கொண்டாட்டமாகலாம். பண்பாடு என்பது பலநூறு மனத்தடைகளால், சமூகத்தடைகளால் ஆனது. அடிப்படை உணர்ச்சிகள் தடுக்கப்பட்டு உருவானதே நாகரிகம். அணைகளை உடைத்துப் பிறக்கும் வேகம் என்பது எந்நிலையிலும் களியாட்டமேயாகும். எதையும் செய்யலாம் என்ற சுதந்திரம்தான் எத்தனை வசீகரமானது! பளபளக்கும் கத்தியின் வசீகரம் அது. அது நம்மை அழித்தாலும் கூட அந்த அழிவின் கணத்தில்கூட நாம் குதூகலிக்கிறோம். நம்முன் தலைமுறைகளாக உறங்கும் பூதங்கள் சங்கிலி களை உடைத்து ஆரவாரம் செய்து எழுகின்றன.

அந்த அழிவின் குதூகலம் என ஏன் பாரதியின் அக்கினிக்குஞ்சு கவிதையையும் சொல்லக்கூடாது? வெந்து தணியும் காடு குறித்த அந்தப் பெரும் துள்ளலில் இருப்பது தீக் கண்டு துள்ளிக்குதிக்கும் குழந்தை உள்ளத்தின் அடிப்படை மனஎழுச்சி அல்லவா? சேரனின் கவிதை ஏன் அழிவை உதயக் களியாட்டமாக எடுத்துக்கொண்டது?

ஆதி விலங்குகளை உடைக்கும் கணத்தின் பரவசத்தைச் சொல்லும் கவிதையா இது? இது உண்மையில் புரட்சிக் கவிதையா அழிவுக்கான எக்காளமா? சாம்பல் பூத்த தெருக்களில் இருந்து எழுந்து வந்தது என்ன? 'அலெக்ஸி தல்ஸ்தோய்' 'மிகயில் ஷோலக் கோல்' போன்ற பெரும் நாவலாசிரியர்கள் புரட்சியின், கலகத்தின் கணங்களில் படைகளில் உருவாகும் களிவெறியை அற்புதமாகப் பதிவு செய்திருக்கிறார்கள். அலறல்கள், மரண ஓலங்கள், புகை, வெடியொலி நடுவே ஆனந்தப் பரவசத்துடன் துப்பாக்கியைத் தூக்கியபடி நடன மாடும் வீரன் ஒருவனை நாம் அலெக்ஸி தல்ஸ்தோயின் சக்கரவர்த்தி பீட்டரில் காண்கிறோம். அந்த மனநிலை இயல்பாக வெளிப்படும் கணத்தைத்தான் சேரனின் இந்தக் கவிதை குறிப்பிடுகிறதா?

மேலான கவிதையானது, பாம்பு காலத்தை சட்டையுரிந்து மேலும் மேலும் உயிர் நீட்சி கொள்வதைப்போல அர்த்தங்களில் இருந்து அர்த்தங்களை



நோக்கி நெளிந்து சென்றபடியே உள்ளது. தன்மீதான வாசிப்புகளில் இருந்து ஒவ்வொரு முறையும் விடுதலை பெற்று விடுகிறது சிறந்த கவிதை. ஒரு கவிஞனின் பிரக்களுயை மீறி அவன் வழியாக மரலாறு தன்னைப் பேசிக் கொள்கிற தருணமே மகத்தான கவிதைக்குரியது. வியப்பொலியோ பரவசக் கூச்சலோ சாபமோ சுய நிந்தையோ வலிமுனகலோ போல அது தன்னிச்சையானது. அது ஒரு நிகழ்வு. அதற்கு அவன் பொறுப்பல்ல. சேரனின் இக்கவிதை அதற்கொரு சான்று.

அப்படியானால் தட்டையான கவிதைகள் எப்படி நிகழ்கின்றன? அவையும் தீவிரமான தருணங்களின் வெளிப்பாடாக இருக்கலாம்தான். ஆனால் அவை ஏற்கனவே நிகழ்ந்த கண்டடைதலை மீண்டும் வெளிப்படுத்துகின்றன. புதிய கண்டடைதல் ஏதும் அவற்றில் நிகழ்வதில்லை. புதிய கண்டடைதல் என்பது ஒரு முரணியக்கத்தின் விளைவு. சேரனின் இக்கவிதையை எடுத்துப் பார்ப்போம். அழிவில் ஆக்கம் ஒன்றைக் கண்டடையும் தருணம் அது. அந்த முரணியக்கமே அந்தக் கவிதையின் உச்சப்புள்ளியைச் சாத்தியமாக்கியது. ஆக்கம் என்பதன் உள்ளே உறையும் அழிவின் தரிசனமாக அதற்கு ஒரு வாசிப்பை அதன் மீது அளிக்க அதன் வரிகளில் வாய்ப்பு இருப்பது இதனால்தான். அத்தகைய முரணியக்கம் நிகழாத போது கவிதை தட்டையாக ஒலிக்கிறது.

இருகாலைகளும் ஒரு பின்னிரவும்

இன்றைக்கு இப்படித்தான்
விடியல்

இருள் முழுதும் பிரியாது
ஒளி நிறைந்து விரியாது
ஒரு நேரம்
விழித்தெழுந்து வெளியில்வரக்
கிணற்றடியின் அரசமரக் கிளைகளிலே
குயில் கூவும்

ஓவென்று நிலத்தின்கீழ்
ஆழத்துள் விரிந்திருந்த
கிணறு
சலனமற்று உறங்கியது
என்மனம் போல

இன்றைக்கும் இப்படித்தான்
விடியல்.

நானைக்கும்
இப்படித்தான் விடியும்
என்று நினையாதே
பாதிராத்திரியும் மெதுவாகப்
போனபின்பு கேற்றடியில்
அடிக்குரலில் ஜீப் வண்டி உறுமும்
சப்பாத் தொலிகள் தடதடக்கும்
அதிர்ந்ததென
எம்வீட்டுக் கதவுகளோ
வலிந்து திறந்துகொள்ள
அப்போதுதான்
அடுத்த நாள் பரீட்சைக்கு
விரிவுரைக் குறிப்புகள்
விழுங்கிக் களைத்ததில்
விழிகள் மூடிய
அந்த இரவிலே

அவர்கள் கூப்பிடுவது
கேட்கும் காதில்
ஊளையிடும் காற்று
எங்கே அவன் என்று
கேட்பார்கள் கேட்கையிலே
பிழைபட்ட தமிழ் நெஞ்சில்
நெருட எழுந்து வரும்.

வார்த்தையற்று
அதிர்ந்து போய்
இல்லை எனத் தலையாட
இழுத்தெறிவார்கள் ஜீப்பினுள்
நிறுத்தாத எஞ்சின்
அப்போதும் இரைந்தபடி

பிறகு
பிறகென்ன
எல்லாம் வழமைப்படி
காலை வெறும் தூரியன்
வெயில் நிலத்தில்
எனக்கு மேல்
புல்

சிலவேளை வீடுவந்து
கதவு திறப்பதற்காய்க்
குரல்காட்டி திறக்குமுன்பு
இருமிச் சளி உமிழ்
முகம் திருப்ப
உள்ளிருந்தும்
அம்மா இருமும் ஒலி
கதவு திறப்பதற்காய்க்
காத்திருந்தேன்
வெளியுலகம்
இப்போதும் முன்போல
அடங்கி இருக்கிறது.

*

ஈழப்போர் சார்ந்து எழுதப்பட்ட பலநூறு தட்டைக் கவிதைகளுக்குச் சரியான சான்று இந்தக் கவிதை. இது உண்மையானதோர் அனுபவத்தளம் என்பதை நாம் அறிவோம். ஒடுக்குமுறைச் சூழல் உருவாக்கும் அச்சமும் கைவிடப்பட்ட நிலையும் தீவிரமான மானுடநிலை. ஆனால் இதை 'அப்படியே' பதிவு செய்ய முயல்கிறது இக்கவிதை. அந்த அனுபவத்

தின் மீது ஒருவகையான திறப்பும் நிகழவில்லை. தகவல்களாக நின்றுவிடுகின்றன. ஓர் அனுபவத்தின் மீது அதற்கு நேர் எதிரான இன்னொரு நகர்வு நிகழும்போதுதான் கவிதை நிகழும் உச்சம் உருவாகிறது என்று நான் நினைக்கிறேன். இங்கே ஒரே இயக்கம்தான் உள்ளது. ஓர் அனுபவப் பதிவாக அது நின்று விடுகிறது.

இதே அனுபவத்தைக் கூறும் வங்கத்து நக்சலைட் கவிதை ஒன்று உள்ளது. சன்னலை ஒட்டி அமர்ந்து படித்துக் கொண்டிருக்கிறான் கவிஞன். வெளியே முற்றத்து சாலமரங்கள் வரிசையாக நிற்கின்றன. சிறிய அசைவு கூட இல்லை. இலைநுனிகள் கூட அசையவில்லை. நூற்றாண்டுகளாக, யுகங்களாக அவை அப்படி அசையாமல் நிற்கின்றனவா என்ற எண்ணம் ஏற்படுகிறது. சட்டென்று தூரத்துச் சாலையில் முன்விளக்குகள் ஒளி உமிழ் போலீஸ் ஜீப் உறும் மேடேறுகிறது. சால மரங்களின் நிழல்கள் உயிர்கொண்டு வரிசையாக இருண்ட பேய்கள் போல வீட்டுக்குள் நுழைகின்றன! இக்கவிதைகளில் ஒரு அபூர்வமான தருணம் உள்ளது. மரநிழல்கள் வீட்டுக்குள் நுழையும் கணம். அதுவே அதைக் கவிதையாக ஆக்குகிறது. அனுபவம் கவிதையாக ஆகும் மந்திரம் அப்போது நிகழ்கிறது. அவ்வாறு நிகழாத காரணத்தினால்தான் சேரனின் அந்தக் கவிதை தரையில் நிற்கிறது. இன்னொரு வங்கக் கவிதையில் இதே கதவு தட்டும் கணம் வருகிறது. 'கதவைத் தட்டுகிறேன். அம்மா திறந்து என்னை வாரி அனைத்து முத்தமிட்ட படி அழுவாள். ஆனால் என்னைப் பார்த்த அந்த முதல்கணம் அவள் என்னை விரும்புவாளா அஞ்சு வாளா?' என்று அக்கவிதை முடிவடையும். அதுவும் கவிதையின் உச்ச கணமே. கற்பனையின் எழுச்சி ஏதும் இல்லாத முழுமையான லௌகீகத் தளத்தி லேயே கவிதையின் உச்சம் நிகழ்வதற்கான உதாரணம் அது.

சேரனின் இக்கவிதை சாதாரணமாக எதிர் பார்க்கக்கூடிய எல்லா பிழைகளும் கொண்டுள்ளது. வழக்கமான சித்தரிப்புகள். சலனமற்று உறங்கும் கிணறு, ஆலமரத்துக் குயில். அவை மனப்பிம்பங்கள் எதையும் உருவாக்குவதில்லை. கலைப்படைப்பில் உருவாகும் மனப்பிம்பம் அது அளிக்கும் புதுமை மூலமே உருவாகிறது. காட்சிக் கோணத்தின் புதுமை, அல்லது காட்சியின் புதுமை. சலசலவென்று ஓடும் நதி, சிலுசிலுவென்று தென்றல் என்றெல்லாம் எழுதப்படும் வரிகள் நம் கற்பனையைத் தூண்டுவ தில்லை. இனிமையான விடியல் என்ற ஒரு எரிய சித்திரத்தை அளிக்க பல வரிகள் வீணடிக்கப்பட்டுள் ளன. தேவையில்லாமல் 'நானைக்கும் இப்படித்தான் விடியும் என்று நினையாதே' என்று ஓர் உரையாடல் கீற்று. சப்பாத் தொலிகள் தடதடக்க அவர்கள் வந்தபிறகு நான் படித்துக் கொண்டிருப்பது பரீட்சைக்கு என்று தகவல் சொல்லும் நிதானம். அந்தக் கணத்தின் பீதியையும் பதற்றத்தையும் அனு பவத்தில் நிறுத்த முடியாமல் கீழே விழுகிறது இக் கவிதை. அவ்வனுபவம் காலத்தினுள் நிழலாக மாறிச் சென்றபின் இச்சொற்கள் மட்டும் எஞ்சுகையில் இச்சொற்களில் இருந்து அந்த அனுபவம் முழுமை யுடன் திரண்டு வராது.

ஒரு அனுபவம் தீவிரமானதாக நமக்கு நிகழும் போது அதன் தீவிரத்தினாலேயே அதைக் கவிதையாக ஆக்கிவிடலாமென்று மனம் தாவுகிறது. குறிப்பாக

போர்கள், இழப்புகள் போன்ற அவலங்களில் அந்த வேகம் ஏற்படுகிறது. அனுபவம் நம் மனதில் உருவாக் கும் அதிர்வுக்கும் கவித்துவமான எழுச்சிக்கும் இடையேயான வேறுபாட்டைக் கண்டடைவதே கடினமான செயல். கணிசமான அஞ்சலிக் கவிதைகள், எதிர் வினைக் கவிதைகள் உடனடி மதிப்புக்கு அப்பால் கவிதையின் நிரந்தர மதிப்பு ஏதும் பெறாமல் சரிவதற் கான காரணம் இதுவேயாகும். ஈழத்துப் போர் குறித்து எழுதப்பட்ட ஏராளமான கவிதைகளுக்குப் போர் ஆவணங்கள், காலப்பதிவுகள் என்ற முக்கியத் துவம் மட்டும்தான் உள்ளது என்று இப்போது தோன்றுகிறது.

கவிதையாக மாறும் அனுபவம் உக்கிரமானதாகத் தான் இருக்கவேண்டும் என்பதில்லை. தொட்டியில் மலர்ந்திருந்த ரோஜாமலர் காலையில் உதிர்ந்து இதழ்களாக வழியில் சிதறிக் கிடந்ததைப் பார்த்து மனஎழுச்சி கொண்டு குமாரன் ஆசான் மலையாளத் தின் மிகச்சிறந்த நீள்கவிதைகளுள் ஒன்றான வீண்பூவு (வீழ்ந்த மலர்) என்ற படைப்பை உருவாக்கினார். பெரிதோ சிறிதோ அனுபவத்தின் உள்ளே கவிதையின் விதை உள்ளது. கற்றாழைப் பழத்தின் உள்ளே ஊவா முள் இருப்பது போல. உண்ணும்போது தொண்டைக் குழியில் குத்தி நிற்கிறது அது. ரத்தம்கசிய தசையில் தைக்கிறது. ஆறாத காயமாகிறது. கவிதை என்பது அந்த விதையின் மீது மனம் உருவாக்கிக் கொள்ளும் முத்து. கவிதைக்குள் இருப்பது ஒருபோதும் நேரடி அனுபவம் அல்ல. அனுபவம் கவிஞனில் உருவாக்கும் விளைவே. அவனுடைய தரிசனத்தால் செறிவேற்றப் பட்ட, அதன் பொருட்டு மறு ஆக்கம் செய்யப்பட்ட அனுபவம்தான் அது. உடனடி எதிர்வினைகளாக எழுதப்படும் கவிதைகளில் திறப்புகள் இல்லாத நேரடி அனுபவம் வந்து அமர்ந்திருக்கிறது. சேரனின் பல ஆரம்பக்காலக் கவிதைகளை அப்படித்தான் வகுத்துக்கொள்ள வேண்டியிருக்கிறது.

ஆகவே உறுதியான, சஞ்சலமேயற்ற, நேரடியான புரட்சிகரம் உயர்ந்த கவிதையை உருவாக்குமா என்றே எனக்கு ஐயமாக இருக்கிறது. கவிஞன் ஊக்க உணர்ச்சியின் உச்சத்தில் இருந்து சோர்வின் பாதாளத் திற்குச் சரிபவனாகவும் அறைகூவிய குரலாலேயே தன்னிரக்கத்துடன் புலம்புகிறவனாகவும் தான் இருக் கிறான். மயகோவஸ்கியையும் பாரதியையும் இதற்கான மிகச்சிறந்த உதாரணங்களாகச் சொல்வேன். சேரனின் அரசியலைப் பற்றி இங்கே விவாதிக்கப் போவதில்லை. அது ஒரு சராசரி இந்திய வாசகனால் புரிந்து கொள்ள முடிவதல்ல. அவ்விவாதங்களுக்குள் புகுந் தால் கவிதையைப் பற்றிப் பேசமுடியாமல் போகும். ஆனால் சேரன் எப்போதும் ஆழமான ஐயங்களுடன் தடுமாறிக் கொண்டிருக்கும் உணர்ச்சிகரமான மனித ராகத்தான் இருந்திருக்கிறார். அவரது அரசியல் நிலைப்பாடு முரண்பாடுகளும் தள்ளாட்டங்களும் நிறைந்ததாகவே இருந்திருக்கிறது. கவிஞர்கள் எப்போதும் அப்படித்தான் என்று நினைக்கிறேன்.

ஓர் அனுபவத்துடன் முரண்பட்டு மோதும் அகமே அவ்வனுபவத்தைக் கவிதை நோக்கி நகர்த்த முடியும். கவிதையின் இயங்கியலே அதுதான். போராடுவதற்கான அறைகூவலை எழுதிய சேரன் போராடும் குழந்தைகளை நோக்கி மனம் பதைத்தும் எழுதியிருக்கிறார். போரின் அழிவைக்காணும் பதற்றத் தையும் போரின் கொலைவெறியையும் ஒரே சமயம் தான் ஏற்று எழுதியிருக்கிறார். இதைச் சார்ந்து

ஈழ அரசியல் வட்டாரங்களில் அவரைக் கடுமையாக விமர்சிக்கும் ஒருசில குரல்கள் எப்போதும் ஒலித்து வருகின்றன. உறுதியான நம்பிக்கைகள் மற்றும் நிலைப்பாடுகளின் தளத்தில் நின்றபடி கவிஞனை நோக்கிக் குற்றம்சாட்டும் குரல்கள் எப்போதும் வரலாற்றில் உண்டு. நேற்று மதநம்பிக் கையின் தளத்தில் நின்றபடி அக்குரல்கள் எழுந்தன. இன்று அரசியல் நம்பிக்கைகளின் தளத்தில் நின்றபடி அக்குரல்கள் எழுகின்றன. அவை கவிதைகளைப் பார்ப்பதில் கவிஞனின் நிலைப்பாட்டை மட்டுமே பார்க்கின்றன. கவிஞனில் நிலைப்பாடுகளைக் கண்ட டைய முடியாது என்று அவை அறிவதில்லை.

எந்த ஒரு கவிஞனிலும் ஒட்டுமொத்தமாகப் பார்க்கும்போது தெளிவாகக் காணக்கிடைக்கும் ஒரு கருத்துநிலை இருக்கும் என்று நான் நினைக்க வில்லை. நான் வாசித்த எந்தப் பெருங்கவிஞனும் அதற்குரிய ஆதாரங்களை அளிக்கவில்லை. கவிஞனின் பிரக்ஞை யுலகில் சீராக வளர்ந்து வரும் ஒரு மையக் கருத்தோ தரிசனமோ இருப்பதில்லை. இருக்கக்கூடாது என்று கூட நான் சொல்லத்துணிவேன். பாரதியே மிகச்சிறந்த உதாரணம். அவரைப் புரட்சியாளராக, பக்தராக, வேதாந்தியாக — எப்படிவேண்டுமானாலும் பார்க்க முடியும். உண்மையில் அவர் இந்தத் தரப்புகள் நடுவே ஓயாது முட்டிமோதிக் கொண்டு கிடந்தார். ஷெல்லிதாசன் என்றும் சக்திதாசன் என்றும் ஒரே சமயம் தன்னை எண்ணிக் கொண்டார். பெரும் பாலும் கவிஞர்கள் இறந்தபிறகு நாம் கவிஞர்களைத் தொகுத்து மையச்சரடுகளைக் கண்டுபிடிக்க ஆரம்பிக் கிறோம். பாரதியைப் பொறுத்தவரை இன்றுகூட அவர் யார் என்று நாம் விவாதித்து முடிக்கவில்லை.

உலகம் முழுக்கவே புரட்சிக்கோட்பாட்டாளர் களுக்கு புரட்சிக்கவிஞர்கள் மீதிருந்த ஐயத்தையும் அவநம்பிக்கையையும் இவ்வாறுதான் புரிந்துகொள்ள முடியும். பாரதி அவன் வாழ்ந்த காலத்தில் போதையில் சீரழிந்த குழப்பவாதியாகவே இருந்திருக்கிறான். திருநெல்வேலிப்புரட்சியின் தோல்விக்குப்பின் அஞ்சி பாண்டிச்சேரியில் அடைக்கலம் புகுந்தபோது அவ நம்பிக்கையின் விளைவாகப் பலவகையான சரிவுகள் அவனுக்கு நிகழ்ந்திருக்கின்றன. இன்று நாம் பாடப் புத்தகங்களில் காணும் உருக்காலான புரட்சிப்படிமம் அவருக்கு சுதந்திரப்போராட்டத்தின் இரண்டாவது காலகட்டத்தில் உருவாக்கப்பட்டு சூட்டப்பட்டது. அவரது உண்மையான புரட்சிக்கவிதைகள் வழியாக உருவாக்கிக் கொள்ளப்பட்ட பிம்பம் அது. உண்மையில் அது இயல்பானதே. ஏனென்றால் காலம் கடந்து வாழ்பவை கவிதைகளே. இதே கதைதான் மயகோவஸ்கிக்கும்.

இன்றைய கோட்பாட்டாளன் அவர்களின் புரட்சி கர பிம்பம் மற்றும் கவிதைகள் வழியாக அவர்களின் உண்மையான ஆளுமை நோக்கிச் செல்லும்போது மீண்டும் குழப்பமும் ஐயமும் அடைகிறான். சீராக அமைந்த ஒற்றைப்படையான ஆளுமை அவனுக்குக் காணக்கிடைப்பதில்லை. ஐயங்கள் அவநம்பிக்கைகள் தள்ளாட்டங்கள் முரண்பாடுகள் ஆழ்மனத்தின் கட்டற்ற ஓட்டங்கள் கொண்டவனாகவே அவன் அறியப்படுகிறான். ஆகவே மீண்டும் கோட்பாட்டாளன் அதே பிழையைச் செய்கிறான். கவிஞன் வாழ்ந்திருந்தபோது அவனுக்குச் சூட்டப்பட்ட முள்முடிகளை மீண்டும் கையில் எடுக்கிறான். கோட்பாட்டின் இரும்பு அளவுகோலைக்கொண்டு

இலக்கியத்தை ஒருபோதும் அளவிடமுடியாது.

சேரனின் காலவரிசைப்படுத்தப்பட்ட தொகுப் பைப் பார்க்கும் ஒருவர் அவரது கருத்தியலைத் தேடினால் களைத்துத்தான் போவார். ஆக்ரோஷமான புரட்சிகரக் கவிதைகள், எளிய காதல் கவிதைகள், இயற்கை வர்ணனைக் கவிதைகள் என்று அவரது உலகமானது ஆரம்பித்திலிருந்தே தன்னிச்சையான, சிதறுண்டு பரவக்கூடிய, போக்கையே கொண்டுள் ளது. அதுவே கவிஞனுக்கு இயல்பானது. அவனைப் பொறுத்தவரை கவிதை நிகழக் கூடிய அக்கணத்தில் அவன் எதை உணர்கிறானோ அதுவே அவன் அகம். ஒவ்வொரு கவிதையும் தன்னளவில் முழுமையானதே. தனக்கெனத் தனித்த தரிசனமும் நிலைப்பாடும் உடையதே. அவை ஒரு நீளமான உரையாடலின் துண்டுகள் அல்ல. ஆகவே அவை ஒன்றுசேர்ந்து நிறுவும் ஒரு மையம் என்பது ஒருபோதும் இருப்ப தில்லை. சேரனின் படைப்புகளை வகுத்துக் கொள்ள முயலும் ஒருவர் கையாளவேண்டிய அணுகுமுறை இதுவேயாகும்.



நான்கு

சேரனின் படைப்புகளில் நாம் காணும் பொது வான கூறு என்று அதன் கற்பனாவாதத் தன்மையைக் கூற வேண்டும். கற்பனாவாதத்தன்மை அல்லது புத்தெழுச்சி வாதத் தன்மை (romanticism) தமிழ் நவீனக் கவிதையில் அதன் தொடக்கத்திலேயே இல்லாமலாகிவிட்டது. சற்றேனும் கற்பனாவாத இயல்பு கொண்ட நவீனக்கவிஞர் என்று ந. பிச்ச மூர்த்தியையே குறிப்பிடவேண்டும். எழுத்துக் கவிதை கள் கற்பனாவாதத்தை உதறி நவீனத்துவத்தின் எதிர் மறை அழகியலுக்குள் புகுந்தன. பசுவய்யா, நகுலன், பிரமின் ஆகிய மூவரும் அதன் மூன்று வகைமாதிரி களை உருவாக்கினர். சி.மணி அத்தனை பிரபல மாகாது போன அங்கத பாணியை உருவாக்கினார். பிரமின் பாணி கவிதைகள் தமிழில் அதிகம் வெற்றி பெறவில்லை. ஆத்மாநாம் கவிதைகளில் அதன் சில சாயல்கள் உள்ளன. சி. மணிக்கு ஞானக்கூத்தன் மட்டுமே தொடர்ச்சி. நகுலனுக்கும் பசுவய்யாவுக்கும் இன்று வரை தொடரும் ஒரு தலைமுறை நீட்சி உண்டு. தமிழில் ந. பிச்சமூர்த்தியின் கவிதைகளின் மரபு ஏறத்தாழ இல்லாமலாகி விட்டது. ஆனால் சேரனின் கவிதைகளுக்கு இங்கே நாம் முன்னோடியைத் தேட வேண்டுமென்றால் ந. பிச்சமூர்த்தியையே குறிப்பிடவேண்டும். அந்தப் பொதுக்கூறு கற்பனா வாதமே.

கற்பனாவாதம் உணர்வுகளை ஓங்கச் செய்து கொள்கிறது. கருத்துகளை இலட்சியங்களாகச் செறிவு படுத்திக் கொள்கிறது. இதற்கு ஏற்ற வடிவம் மரபுக் கவிதையே. மரபுக் கவிதையில் உள்ள வெளிப்படையான தாளம் இத்தகைய கவிதைகளுக்கு மிகவும் ஏற்றது. ஒரு கற்பனாவாதக் கவிதை எப்போதும் அதன் உச்சங்களில் உலவ இயலாது. அது சித்தரிப்பு களை அளிக்க வேண்டியிருக்கும். தகவல்களைக் கொடுக்க வேண்டியிருக்கும். அப்போது அதன் கால்கள் தரைதட்டும். தாளம் உள்ள கவிதையானது அதன் உத்வேகம் மிக்க வரிகளின் தாளத்தை மொத்த கவிதைக்கும் அளிப்பதன் வழியாக அந்த எளிய வரிகளின் சாதாரணத் தன்மையை மறைத்துவிட முடியும். புதுக்கவிதையின் அமைப்பு அந்த வசதியை இல்லாமலாக்கி வருகிறது. வரிகள் தாளமில்லாமல் கூற்றுக்களாக மட்டுமே இருக்கும்போது அவற்றின் அர்த்த தளத்தில் உள்ள கவித்துவத்தால் — குறிப்பணர்த்தப்படும் அர்த்தங்களில் உள்ள கவித்துவத்தால் — மட்டுமே நின்றாக வேண்டிய கட்டாயம் ஏற்படுகிறது. ஆகவே புதுக்கவிதையின் வடிவம் கற்பனாவாதக் கவிதைகளில் பெரும் தடையாகவே அமைகிறது. மேலும் புதுக் கவிதை வடிவம் நவீனத்துவத்துடன் சேர்ந்தே பிறந்தது. நவீனத்துவ பிதாமகர்கள்தான் புதுக்கவிதையை உருவாக்கி னார்கள் — வால்ட் விட்மன், எலியட், எஸ்ரா பவுண்ட் முதலியோர். நவீனத்துவத்தின் இறுக்கம், எதிர்மறைத் தன்மை, பூடகத்தன்மை அனைத்தும் புதுக்கவிதைக்கும் உரிய குணங்களாக அடையாளப்படுத்தப்பட்டிருக்கின்றன.

ஆகவேதான் சேரனின் கவிதைகள் நவீனத் தமிழ் வாசகனுக்கு வடிவரீதியான போதாமைகளை உணர்த்தக்கூடியவையாக உள்ளன. சேரனின் தொடக்க காலக் கவிதைகளில் இளமைப் பருவத்திற்குரிய நேரடியான கற்பனாவாதம் வெளிப்பட்டது என்றால் பிற்காலத்துக் கவிதைகளில் சற்றே உணர்ச்சி இறுக்கம் சார்ந்த கற்பனாவாதம் வெளிப்பட்டது. ஆனால் நேரடியாக உணர்ச்சிகளையும் கருத்துகளையும் முன்வைக்கும் பாணியானது எப்போதும் காணப்படுகிறது.

யாழ்ப்பாணத்தின் சராசரி இதயமே

உனது உலகம் மிகவும் சிறியது
கிடுகுவேலி
வேலியில் கிளுவை
எப்போதாவது வேலியின் மீது
அழகாய்ப் பூக்கும்
சிவப்பு முள்முருக்கு. . .

(கைத்தடி 1979)

என்று அவரது கவிதை நேரடியாகப் பேசுகிறது.
அல்லது,

எழுந்து வெளியே வா
வான்வெளி நீலச் சேலையில் தெரியும்
மூன்று வெள்ளிப்பூக்களைப் பார்த்து
என்னை நினைத்துக்கொள்

என்று காதல்மொழி கூறி நெகிழ்கிறது. அல்லது,

பூவரசு நிழல் விரிந்த

மாரிக் கிணற்றடி
நீர்மட்டம்மேல்
குளிரும்தான் எனினும்
குளிக்கிறேன்.

என்று வர்ணிக்கிறது. கவிதை என்பது அதன் மறைபிரதியாலேயே பொருள்படுவது என்று பழகிய தமிழக வாசகருக்கு இந்த நேரடித்தன்மையில் இடர்ப்பாடுகள் உள்ளன. சேரன் உட்பட ஈழக் கவிஞர்கள் பற்றிப் பேசும்போது தமிழக வாசகர் பலர் குறிப்பிடுவதைக் கவனித்திருக்கிறேன். ஆழ்பிரதி இல்லாத காரணத்தால் பல கவிதைகளை தட்டையானவை என வாசகர் சிலர் எடுத்துக்கொள்வதுண்டு. ஏற்கெனவே ச.வில்வரத்தினம் கவிதைகளைப் பற்றிய விவாதத்திலும் இந்தச் சிக்கல் விவாதிக்கப்பட்டது (அகமெரியும் சந்தம்: ச. வில்வரத்தினம் கவிதைகள்)

ஆனால் ஒன்றைக் கருத்தில் கொண்டு இதைப்பற்றி விவாதிக்க வேண்டும். நவீனத்துவ அழகியலை நாம் முற்றான அளவுகோலாகக் கொண்டு படைப்புகளை அணுகக்கூடாது. என்னுடைய திறனாய்வுக் கட்டுரைகளில் அனைத்திலும் இதைப்பற்றி மீண்டும் மீண்டும் பேசியிருக்கிறேன். ஏனென்றால் சுந்தர ராமசாமி ஈறாகத் தமிழில் உள்ள அழகியல் விமர்சகர்கள் நவீனத் துவத்தின் வடிவபோதத்தை அழகியல் வந்து சேர்ந்த இறுதி எல்லையாகக் காணும் போக்கை இங்கே நிறுவி விட்டிருக்கிறார்கள். ப. சிங்காரம், ஜெயகாந்தன், நீல.பத்மநாபன் போன்றவர்களை மதிப்பிடுவதற்கு இது எந்தஅளவுக்குத் தடையாக அமையும் என்பதைப் பற்றி நான் அவர்களைப் பற்றி எழுதிய கட்டுரைகளில் (இலக்கிய முன்னோடிகள் வரிசை, 7 நூல்கள்) விவாதித்திருக்கிறேன். நம் வாழ்வில் கற்பனா வாதத்திற்கு ஓர் இடமிருக்கிறது என்பதை ஏற்றோம் என்றால் கற்பனாவாதப் படைப்புகளை அவற்றுக்குரிய அளவுகோல்களினாலேயே மதிப்பிட வேண்டும்.

கற்பனாவாதம் அடங்கிய குரல் கொண்டதல்ல. அந்தரங்கமாக வாசகனுடன் பேசுவதல்ல. உணர்ச்சி கலவாத அறிவார்ந்த தன்மை உடையதல்ல. செறிவு, பூடகத்தன்மை ஆகியவற்றுக்கு எதிரானது அது. அனைத்துக்கும் மேலாக அது கட்டுப்பாடற்றது. தன்னிச்சையானது. நவீனத்துவப் படைப்புகளுக்கு நேர் எதிரானது என்றே கூறிவிடலாம். ஆகவே அந்த இலக்கணங்களைக் கற்பனாவாதக் கவிதைகளில் எதிர்பார்க்கக் கூடாது. அப்படியானால் கற்பனாவாதக் கவிதைகளில் அதன் கவித்துவம் எப்படி நிகழ்கிறது. கற்பனாவாதம் என்பதே கட்டற்ற உணர்ச்சிகளின் நேரடி வெளிப்பாடுதான். எந்த வரிகளில் நேரடியான, தீவிரமான வெளிப்பாடு உண்மையுடன் நிகழ்ந்திருக்கிறதோ அதுவே சிறந்த கற்பனாவாதக் கவிதை.

பிரிதல்

கொடி எங்கும் மல்லிகைப்பூ
குளம் எங்கும் அல்லிமொட்டு
வேலி வரிச்சுகள் மேல்
முள்முருக்கு பூத்திருக்கு
பார்த்தபடி நானிருக்க
இப்படித்தான் விரியும் வசந்தம்
என்று சொன்னபடி

நீ போனாய் அன்றைக்கு
இன்றைக்கோ
தந்திமரக் கொப்பில் உடல்சிலுப்பி
இறகுதிர்க்கும் குருவி ஒன்று.
உயரே உலாப்போகும்
மஞ்ச
குளக்கரையில்
நீளக்காலுன்றி ஒரு
கொக்கு
தவமிருக்கு.

பிரிதலின் துயர் கற்பனாவாதக் கவிதையின் எப்போதுமுள்ள கரு. அதை இயற்கைமீது ஏற்றிக் கூறுவதும் அதன் வழிமுறையே. இக்கவிதை அதன் உண்மையான உணர்வெழுச்சியால் அந்தக் கவித தருணத்தை மீண்டும் நிகழ்த்திப் பார்த்திருக்கிறது. 'கொடியெங்கும் மல்லிகைப்பூ குளமெங்கும் அல்லி மொட்டு' என்று தொடங்கும் வரிகளில் உள்ள துள்ளலான தாளம் கவிதையைத் தீவிரமாகவே தொடங்கி வைக்கிறது. 'இப்படித்தான் விரியும் வசந்தம்' என்று விழியால் சொன்னபடி செல்கிறாள் அவள் — வேலியில் முள்முருக்கு பூப்பதுபோல! பின்னர் வானில் பிரிந்து கரையும் மேகம், இறகு உதிர்க்கும் குருவி, நீளக்கால் ஊன்றிக் காத்திருக்கும் கொக்கு என ஒரு பிரிவாற்றாமை. தமிழின் நீண்ட அகமரபில் சரியாகச் சென்று அமரும் ஒரு கவிதை இது.

சிலசமயம் கவிதையில் எடுத்த எடுப்பிலேயே தீவிரமான உணர்ச்சியின் தன்னெழுச்சியான வெளிப் பாடு நிகழ்கிறது. ஆனால் சித்தரிப்பும் விவரிப்பும் விளக்கமும் வந்து கவிதை தரைக்குச் சரிகிறது.

நாள்

'மூங்கில்கள் நெளியும் கரை
மஞ்சளாய் நெளியும் நதி
அக்கரையருகே நீ'

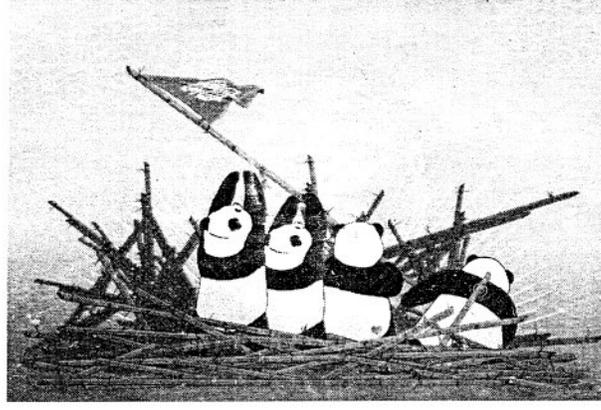
என்று தொடங்கும் கவிதை சுயவிவரிப்பாகச் சரிகிறது.

'எனது மொழியில்தான்
பேச இயலும்
உனக்கு கோபம் வருகிறது
நான் என்ன செய்ய?'

அப்படியே இறங்கிச் சென்று

'காற்று வீசுகையில்
மூங்கில்கள் நெளியும் கரையில்
நெருப்பு பற்றும்
பிறகு
உனது வீட்டிற்கும் பரவும்'

என்று முடியும்போது அந்த இறுதிக் கவியுருவகம் மிகவும் செயற்கையாக ஆகிவிடுகிறது. இவ்வாறு உண்மையான மன எழுச்சியானது தரைட்ட நேர்வ தென்பது கற்பனாவாதக் கவிதைகளில் பொதுவாகவே அடிக்கடி நிகழக்கூடிய ஒன்றுதான்.



ஆனால் பொதுவாக கற்பனாவாதக் கவிதை களைப் பொறுத்தவரை வடிவநெகிழ்வு அனுமதிக்கப் பட்டிருக்கிறது. அதன் ஒட்டுமொத்த உணர்ச்சி வேகம், அதில் உள்ள சிறந்த வரிகள் ஆகியவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டு கவிதையை மதிப்பிட வேண்டியுள்ளது. செறிவை வைத்து அல்ல. கற்பனா வாதத்தின் பொற்காலமாகிய பிரிட்டிஷ் கற்பனா வாதத்தின் பெரும் கவிஞர்களான வில்லியம் வர்ட்ஸ் வொர்த், டென்னிசன், ஷெல்லி, கீட்ஸ் ஆகியோருக் கும் இது பொருந்தும்.

எனது நிலம்

* சிறகுவலை விரித்தபரவைக் கடல்
மேலே மூச்செறியும் காற்று
கடல்நடுவில்
கலையும் தலைமயிரை
விரல்களால் அழுத்தி நிமிர்கையில் எல்லாம்
கரை தெரிகிறது
பனைமரமும் இடையிடையே ஓடுகளும்

அலையும் எஞ்சின் இரையும் பொழுது
சிதறும் துளியும்
ஒன்றரை மணிநேரம்
எப்படி முடிந்ததாம்?

பிறகு மணல் நிமிர்ந்தவெளி
அதனுள் புதைந்த பனைகள்
ஒவ்வொன்றும் ஓரால் உயரமான
கன்னிமணலமீது தலைநீட்டும்
மணலோ
கண்ணாடி விதையிட்டு
தூரியன் போய் குடியிருந்த
பொன்னின்துகள்
அதன்கீழ்
இரண்டாயிரம் ஆண்டுகள்
முன்பாக என் முன்னோர் நடந்த
நிலப்பரப்பு
ஒரு காலடி ஆனால்
ஓராயிரம் ஆண்டு
எம்வேர் நீண்டுள்ளது

துயிலாது இந்த அலைகரையில் நின்று
விண்மீன் சிதறிக் கடலுள்
விழுகிறதைப் பார்த்திறங்கிய ஒருத்தியின்
அல்லது
தொடுவான் வெளிபிளந்து

கரைசேரும் நாவாய்க்கு
காத்திருந்த ஒருத்தியின்
வெறும் மார்பில் புரண்ட மணி ஒன்றில்
பின்மாலை அந்திப் பொழுது
புடமிட்ட
தென்னோலைக் காற்றாடும் வெளியில்
மண்மூடிய சுவடுகளில்
என்முன்னோர்
விட்டுப் போயுள்ளார்கள்
எனக்கொரு சேதி

நூறு நூறாயிரம் தோள்களின்மீது
ஏறிநின்று
எனது நிலம் என உரத்துச் சொல்கிறேன்
ஏழு சமுத்திர வெளிகளைத் தாண்டி
அதன்மீது எழுகிற அலைகளைமீறி
அதனைக் கொண்டுபோய்
எங்கும் ஒலிக்கிறது காற்று

‘எனது நிலம்
எனது நிலம்!’

ஆங்காங்கே கவிதையின் உத்வேகம் மழுங்கி
னாலும் கூட சேரனின் சிறந்த கவிதைகளில் ஒன்று
இது. சிறகுவலை விரித்த பரவைக் கடல் என்ற
அழகிய படிமத்துடன் தொடங்குகிறது. வலைகளை
சிறகுகளாக அசைத்த நீலக்கடல் நடுவே அந்த
நிலம் எழுந்து வரும் காட்சியனுபவத்தை இக்கவிதை
அளித்து விடுகிறது. பல சொல்லாட்சிகள் புதியவை
'மணல் நிமிர்ந்த வெளி'. சில சம்'யம் வரிகள்
கற்பனாவாதக் கவிதைகள் மட்டுமே அளிக்கக்கூடிய
உத்வேகமான மொழி யனுபவமாக ஆகின்றன.

‘கண்ணாடி விதையிட்டு
சூரியன் போய் குடியிருந்த
பொன்னின் துகள்’

கிட்டத்தட்ட பொருள் மீறிய அரற்றலாக ஆகும்
இத்தகைய வரிகள் நவீனக் கவிதையில் நிகழ்வது
கடினம் — புதுக்கவிதையின் வசனத்தன்மையும்
கட்டுப்பாடும், வெளிப்பாட்டுக்குப் பதில் குறிப்
புணர்த்தலை நாடும் இயல்புமே அதற்குக் காரணம்.
தமிழ்ப் புதுக்கவிதையில் பிரமிள், தேவதேவன், அபி
ஆகியோரில் மட்டுமே நாம் அத்தகைய வரிகளைக்
காணமுடிகிறது. அபூர்வமாக சுகுமாரனிலும். கற்பனா
வாதக் கவிதைகளை நியாயப்படுத்தும் கூறு இதுவே.
இத்தகைய வரிகளை வைத்தே அதன் கட்டற்ற
தன்மையை நாம் ஏற்றுக் கொள்கிறோம்.

சங்ககால நெய்தல் திணையை, தேவி கன்னியா
குமரியை நினைவில் மீட்டிச் சென்று மரபின்
ஆழத்திற்குச் செல்லும் வரிகள் வழியாக வளர்கிறது
இக்கவிதை.

தென்னோலைக் காற்றாடும் வெளியின்

மண்மூடிய சுவடுகளில்
என்

முன்னோர் விட்டுப்போயுள்ளார்கள்
எனக்கொரு சேதி

என்று மீண்டும் ஒரு உத்வேகமிக்க தருணத்தை
அடைகிறது. மேலே குறிப்பிட்ட இரு உத்வேகமிக்க
வரியமைவுகளிலும் எதுகையும் தாளமும் கூடியிருப்
பதைக் கவனிக்கலாம் (கண்ணாடி— பொன்னின்,
தென்னோலை—முன்னோர்) இது மரபுக் கவிதையின்
தேவையைக் காட்டுகிறது. அந்தக் குறையை, சுதந்தி
ரமாக எதுகையையும் தாளத்தையும் அமைத்துக்
கொண்டு கவிஞன் தாண்டியிருப்பதையும்
காட்டுகிறது.

இறுதியில் ‘எனது நிலம் எனது நிலம்!’ என்ற
அடிவயிற்று முழக்கம் பெறும் ஒலியாக இல்லாமல்
உண்மையான உணர்வெழுச்சியுடன் உணரப்படு
வதற்கு இந்தக் கவிதையெங்கும் அடையாளப்பட்டுள்ள
வேகமும், தீவிரமான வரிகள் நம்மில் எழுப்பும்
ஆழ்ந்த மொழியனுபவமும் காரணமாக
அமைகின்றன.

இந்த அம்சத்தை வைத்தே நாம் புரட்சிகரக்
கவிஞனை மதிப்பிட வேண்டும். புரட்சிகரக் கவிஞன்
என்பவன் புரட்சிகரக் காலகட்டத்தின் பிரதிநிதிக்
குரல் அல்ல. அக்காலகட்டத்தின் ஆகச்சிறந்த குரலும்
அல்ல. அவன் அக்காலகட்டத்தின் ஒட்டுமொத்தக்
குரல்களின் தொகை. ஊடுபாவாக பரவிச்செல்லும்
பலவகையான குரல்களின் முரணியக்கமே அவன்
கவியுலகின் விசையை உருவாக்கும். மயகோவஸ்கியின்
கவிதையை புரட்சியின் பொருளின்மையை, அபத்
தத்தை முன்வைக்கும் கவிதைகளாகக் கண்டு ஒரு
முழு வாசிப்பை நிகழ்த்திவிடமுடியும். சுதந்திரப்
போராட்டகாலத்தின் எல்லா குரல்களையும் நாம்
பாரதியில் காண்கிறோம். சேரனிலும் அதையே
காண்கிறோம்.

எனது நிலம் என்று பொங்கும் குரலும் சரி,
நிலமிழந்து காமத்திலும் மதுவிலும் தன்னைக் கண்டு
கொள்ளும் குரலும் சரி, நாம் போராடுவோம்
என்று விறுகொள்ளும் குரலும் சரி, கைதுசெய்யப்படும்
போது உள்ள அச்சத்தை மொட்டையாகப் பதிவு
செய்யும் குரலும் சரி ஒரே கவிஞனின் குரல்தான்.
அவனுடாக இயங்கும் அக்காலகட்டத்தின் குரல்கள்
அவை. அவற்றில் நாம் கவிஞனின் சீரான பரிணா
மத்தைக் காண்பது இயலாது. அவற்றின் மாறுதல்கள்
அக்காலகட்டத்தின் உணர்ச்சிமாறுதல்கள் மட்டுமே.

ஐந்து

சேரனின் கவிதைகளின் பேசு பொருளாக அமைந்
துள்ள புரட்சிகரமும் காதலும் கற்பனாவாதம் சார்ந்த
மனஎழுச்சியின் காரணங்கள் என்ற அளவிலேயே
கவிதையில் பொருள்படுகின்றன. காதலும் புரட்சியும்
இரண்டுமே ஒரு மனம் தன் முழு ஆற்றலாலும்
தூக்கி வானில் நிறுத்தியிருக்கும் போது மட்டுமே
முக்கியமாக இருக்கக்கூடியவை. மிக எளிதில் பொரு
ளிழந்து விடக்கூடியவை. லௌகீகமாக மட்டுமல்ல
ஆன்மீகமாகவும் இரண்டுக்கும் பெரிய அர்த்தம்
ஏதுமில்லை. காதல் பேரன்பாகவும் புரட்சிகரம்
முழுமையான நீதியுணர்வாகவும் பரிணாமம் அடையாதவரை
அவற்றுக்குக் காலத்தை வெல்லும் தன்மை
கிடையாது என்றே கூறவேண்டும்.

அந்த பிரக்ஞை அந்தத் தருணங்களில் கவிதைக்
குள்ளேயே நின்று துடிக்கிறது. அதனால் தான்
புரட்சியும் காதலும் மரணத்தை சாட்சிக்கு அழைக்
கின்றன. பஞ்ச பூதங்களை விரித்துப் பேசுகின்றன.

‘காலத்தைக் கேள்
சொல்லும் அது

காத்திருப்புக்கு அப்பாலே
பூக்கும் புல்வெளிகள்”

“நீராய் பெருகி
நதியாய் நகர்ந்து
கடலாய் பரந்து செறிந்தோம்”

என்றெல்லாம் தற்காலிக உணர்வு எழுச்சியை நிரந்தரப்படுத்தும் எத்தனத்திற்காக மொழியைச் சரண அடைகிறது கவிதை. அப்படிப்பட்டதால் சேரனின் இக்கவிதைகளின் முனைப்பு என்பது அந்தந்தத் தருணங்களில் பிரிட்டெடும் உணர்வலைகளை முடிந்தவரை உக்கிரப்படுத்தி நிரந்தரப்படுத்துவது தானே? அலை நுரையை எஃகுச் சிற்பமாக்குவது போன்று? பனித் திவலைகளை வெண்கற்களாக்குவது போன்று? ஜீபனானந்ததாசின் வரி என்று நினைக்கிறேன். ‘காற்றில் மிதந்து உதிர்ந்து விழும் இறகு ஒன்று மண்ணை மோதும் கணத்தில் ஓர் இடியோசையை எழுப்பச் செய்யும் எத்தனமே காதல்கவிதை’ உண்மைதான் போலும்!

சேரனின் புரட்சிக் கவிதைகளையும் காதல் கவிதைகளையும் நாம் மாறிமாறிப் படித்துக் கொண்டு செல்கிறோம். தொடக்க காலம் முதலே இருவகைக் கவிதைகளையும் அவர் மாறிமாறி எழுதியிருக்கிறார். தொகுப்புகளில் தெரியும் சமீபகாலத்தை கவிதைகளில்கூட அந்த சரிவிகிதம் அப்படியேதான் இருக்கிறது. காதல், புரட்சிகரம் இரண்டிலும் சேரனில் ஒரு விதமான மாற்றம் தெரிவதை இக்கவிதைகளை உணர்நிப் பார்க்கும்போது பார்க்க முடிகிறது. இறந்த காலம் போன்ற ஆரம்பக்காலக் கவிதைகள் முதல் சேயுடனான உறவு முறிந்தபோது வரை சேரன் மீண்டும் மீண்டும் காதலின் பிரிவு, முறிவுக் கணங்களையே அதிகமும் எழுதியிருக்கிறார். ஆரம்பக்காலக் கவிதைகளில் காமம் உரத்து ஒலிப்பதில்லை. உறவின் புரிந்து கொள்ளமுடியாத தன்மையைப் பற்றிய பதற்றமே ஒங்கி ஒலிக்கிறது. பிற்பாடு உறவு என்றாலே புரிந்து கொள்ள முடியாததுதான் என்ற தெளிவுடன் அக்கணத்தைக் காமத்தில் தோய்த்து சாஸ்வதப் படுத்திக் கொள்ளும் முயற்சி தெரிகிறது.

‘அச்சந்தருகிறது காதல்
கலவியின் பின்
மெல்லிய வெட்கம் கெட்ட குரலில்
அவனுடைய வழமையான மந்திரம்

போய்வா உடைந்த கண்ணாடித்துண்டே
உனது அச்சம் வேறு
எனது அச்சம் வேறு’

என்று சொல்லி ‘அமையும்’ கவிதைகளாக அவை உள்ளன. இந்த அம்சத்தால் தான் சேரனின் தொடக்க காலக் காதல்கவிதைகளைவிட பிற்காலக் கவிதைகள் மேலும் தீவிரமும் ஆழமும் உடையனவாக எனக்குப் படுகின்றன. அவற்றில் சேரன், காதலில் தான் தேடுவது எதை—அல்லது தேடிக் கண்டடைய முடியாதது எதை—என்று அறிந்து விட்டிருப்பது போலப்படுகிறது.

ஒரு விஷயத்தை இங்கே உதாரணமாகக் கூறலாம். சேரனின் ஆரம்பக்கால கவிதைகளில் அவர் நிறைய இயற்கை வருணனைகளை கூறுகிறார். அவை அந்தக் கவிதை நிகழும் புலம் மட்டுமாகவே உள்ளன. சேரனின் காதல் கவிதைகளுக்கு அவை தேவையே இல்லை அவை வெறுமே உணர்ச்சிகரமான உறவின் நெருக்கம் பிரிவு இரண்டில் மட்டுமே கவனம் செலுத்து பவை. இன்னும் மொத்தையாகச் சொல்லப்போனால் ‘ஏன் எல்லாக் காதல்களும் ஒரு புள்ளியில் விரிசல் விடுகின்றன?’ என்ற ஒரே கேள்வியில் மட்டும் மையம் கொள்பவை.

பிற்காலக் கவிதைகளில் சேரன் சூழல் விவரணைகளுக்கு இறங்குவதேயில்லை. சூழலில் இருந்து ஒரு விவரணையை எடுத்துவைத்தால்கூட அதற்கு அக வயமான விளக்கத்திற்கு உதவும் தேவை இருக்கிறது. கவிதையில் அதுபடிமம் ஆகமாரியேநிலை கொள்கிறது. சொற்கள் பறந்தலைவதில்லை, சிறகடித்து சரியான மலர் இதழ்களில் அமர்ந்துவிட்டுருக்கின்றன. சேரனின் காதல் கவிதைகளில் ஆகச்சிறந்தது என்று நான் மதிப்பிடும் கவிதை ‘கேள்’ தான். ‘கேள் எப்படிப் புணர்வது என்பதை பாம்புகளிடம்’ என ஆவேசமாகத் தொடங்கும் அந்தக் கவிதை சொல் மழை போல காற்றுடன் சுழன்றடித்து ‘துயரத்தின் சாறு பிழிந்த தனிமை எப்படியிருக்கும் என்பதை என் பனிப்பாறையுள் நெருப்பின் உயிர்ச்சுவட்டை எறிந்தவளிடம்’ என்று தீவிரம் கொண்டு முடிந்து ‘தண்டவாளங்களும் குளிரில் அடித்துப் பிளக்க ஒற்றைச் சிறகுடன் கையில் ஒற்றைப் பூவுடன் காத்திருப்பது எப்படி என்பதை என்னிடம்’ என்று விம்மித் தேய்ந்து மறைகிறது. தமிழ்மொழியின் சிறந்த சில காதல் கவிதைகளில் ஒன்று இது.

சேரனின் புரட்சிகரக் கவிதைகளிலும் அத்தகைய நுண்ணிய மாறுதல் ஒன்று நிகழ்ந்திருக்கிறது. தொடக்க காலத்துக் கவிதைகளில் ‘எனது நிலம் எனது மக்கள்’ என்ற சுயஉணர்வே புரட்சிக் குரலாக ஒங்கி நிற்கிறது ஒடுக்கப்படுகையில் மனிதனுக்கு ஏற்படும் ஆங்காரம். மனித ஆத்மா தன்னை மீண்டும் மீண்டும் புறவயமாகக் கண்டு கொள்கிறது அப்போது. தன்னவர்களுடனும் தன்னைச் சூழ்ந்தவர்களுடனும் அடையாளப் படுத்திக் கொண்டு தன் இருப்பை அது விரிவாக்கிக் கொள்கிறது. அடிபட்ட பாம்பு பத்தி விரித்து எழுவது போல. குரோதமே அதன் விரிவாக்கம். ஆனால் எந்தப் பாம்பும் அதிக நேரம் பத்தி விரித்து நிற்க முடியாது. அந்த உணர்வு அதன் குரோதத்தை மேலும் அதிகரிக்கச் செய்கிறது. ஆனால் மெல்ல மெல்ல அந்தத் தேசியத் தன்னுணர்வில் இருந்து மேலும் விரிந்த ஒரு வரலாற்றுணர்வை நோக்கி சேரன் நகர்ந்து விட்டிருப்பதை நாம் காண்கிறோம். ஆதிக்க மும் கிளர்ச்சியும், அடக்குமுறையும் மீறலும் ஒரு நாணயத்தின் இருபக்கங்கள். வரலாற்றுக்கும் அவை முரண்பட்டுப் பொருதி ரத்தம் வீழ்த்துகின்றன. ஒன்றில் இன்னொன்று பிரிக்கமுடியாதபடி கலந்துள்ளது. ஆகவேதான் ‘யுத்தம்’ என்ற சொல் சேரனில் அழுத்தம் பெறுகிறது. புரட்சி என்பது மெல்ல போர் என்பதாக அவரது ஆழத்தில் உருமாற்றம் பெற்று விடுகிறது.

யுத்தம் பற்றிய மிகச் சுருக்கமான
அறிமுகம்

நீங்கள் ஒடுக்கப்பட்டவர்களானால்

அது கண்ணீரின் குருதி
நீங்கள் ஒடுக்குபவர்களானால்
அது குருதியின் கண்ணீர்



என்று அவரது கவிதை கண்டுகொள்கிறது. எந் நிலையிலும் எஞ்சுவது கண்ணீரும் குருதியும்தான் என்று. வரலாற்றுக்கு அது அன்றாட உணவு என்று. கிளர்ச்சிகளை, இலட்சியங்களை, இழப்புகளை, நினைவுகளை பொருட்படுத்தாமல் அந்தப் பெரும் சக்கரம் உருண்டு சென்றபடியே இருக்கும் என்று. இந்த வரலாற்றுப் புரிதல் சேரனின் பிற்காலத்துக் கவிதைகளுக்கு மேலதிக அழுத்தம் அளித்திருக்கிறது.

காற்றாகி நில்
கடலாகி அலைவீசு
போரிடும் நம்தோழர்களின்
வேட்டொலிக்கு புறம்காட்டி
தோற் றோடும் ராணுவத்தின்
அவலக் குரல்களின் மேல்
உனதும் உனைப் போன்ற
ஏராளம் மக்களதும்
நினைவுச் சாசனத்தை
இந்த நிலத்தில் நாம் பொறிப்போம்

(நாங்கள் எதை இழந்தோம்?)

என்று மிகத் தட்டையாக அறை கூவல் விடுத்த அவரது கவிதை அழிவுகளின் கண்ணீரின் காயங்களை மெல்லக் கண்டு கொள்கிறது.

தெருவில் வீசப்பட்டுள்ள
ஒற்றைச் செருப்பின்மீது
வீட்டுப்படிகளில் வீசியெறியப்பட்ட
மூக்குக் கண்ணாடி மீது
தெருமுனையில் புரட்டிவிடப்பட்ட
மோட்டார் சைக்கிளின்மீது
தயங்கித் தயங்கி நிற்கிறது

(கேள்வி)

அந்தத் தயக்கத்திற்குப் பிறகான கவிதைகளில் சேரனின் புரட்சிகரம் ஆழமான சுயபரிசீலனைக்கு ஆளாகிறது. அழிவின் எக்காளமாக அது பிறகு ஒலிப்பதில்லை. துயரத்தை நோக்கிய தார்மீகமான எழுச்சியாகவே ஒலிக்கிறது. ஒற்றைப் படையான போர்க்குரலாக அது இருப்பதில்லை. மானுட அவலம் நோக்கிய பரிதவிப்பாகவும் அதிலிருந்து எழும்

உத்வேகமாகவும் அது உருவம் கொண்டிருக்கிறது.

குழந்தைகள்
குழந்தைகளை யார் உருவாக்குகிறார்கள்
என்று நான் கேட்டேன்

திறந்து வைத்த யன்னலூடாக சலசலத்து
நானல்ல அவர்களின் குரலுக்குச்
சங்கீத நரம்புகளை தருவதே என்வேலை
என்றது காற்று

அவர்களின் கண்களுக்கு
ஆழமான நிறங்களைத் தருகிறேன் நான்
என்றது ஒளி

அவர்களுடைய பிஞ்சுப் பாதங்களுக்கு
ஒரு புன்னகையை தருகிறேன் நான்
என்றது செல்லரிப்பூ

அவர்களுடைய இதயத்தின் சுவர்களை
காதலின் இழைகளால் நெய்கிறேன்
என்றது கடல்
அவர்களின் சிரிப்புக்கு
மந்திர வலிமையை சேர்க்கிறேன்
என்றன காடுகள்

அப்படியானால்
அவர்கள் கைகளில் துப்பாக்கிகளையும்
கால்களுக்கு ராணுவச் சப்பாத்துகளையும்
இடுப்பில் வெடிகுண்டுகளையும்
கண்களில் வெறுப்பையும்
தந்தது யார் என்று கேட்டேன்

காற்றும் கடலும் உறைந்தன
வெளியில்
உலர்ந்து நொறுங்கிற்று
கண்ணாடித்துண்டுகளாக ஒளி
ஒரு மின்னல் வெட்டில்
எரிய ஆரம்பித்தன பூக்களும் காடுகளும்
எல்லா பறவைகளும்
கூட்டமாகப் பறந்து சென்று
அத்தீயில் விழுந்தன

குழந்தைகள்
எங்களுடைய குழந்தைகள்!

சேரனின் புகழ்பெற்ற இக்கவிதையை அவர் எரிந்து கொண்டிருந்த நேரம் எழுதிய புரட்சிகரக் கவிதை களின் மறுபக்கமாகவும் அவற்றின் பரிணாமமாகவும் நான் வாசிக்கிறேன். சாம்பல் பூத்த தெருக்களில் இருந்து எழுந்து வருவதற்கு அறைகூவிய சிறுவன் ஒரு தந்தையாக மாறிவிட்டிருக்கிறான்.

ஆறு

புரட்சிகரத்தின் வெம்மையில் இருந்து தப்ப, காதலில் அடைக்கலமாகின்றன சேரனின் கவிதைகள். காதலின் உருக்கத்திலிருந்து எழுந்து புரட்சிகரத்தின் தகிப்பை நாடுகின்றன. ஒன்றைக் கொண்டு இன் னொன்றைமுழுமையாக சமன் செய்து கொள்கின்றன.

T. Jegatheesan

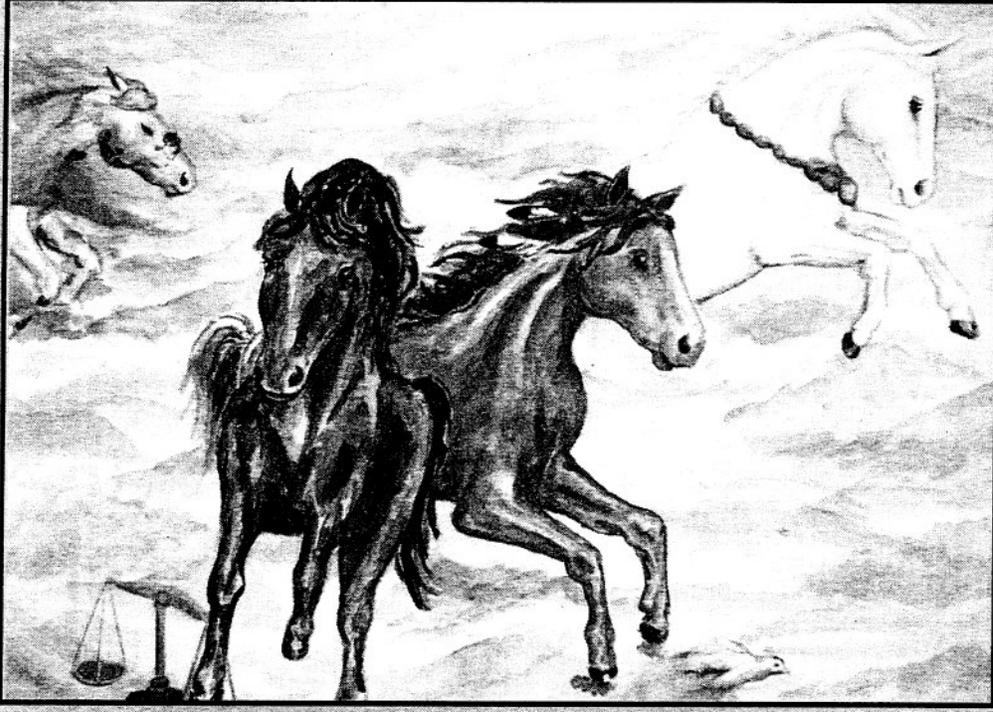
Barrister, Solicitor & Notary Public (ont)



**2620 Eglinton Ave. E
Suite 201
Scarborough
ON M1K 2S3**



Tel. (416) 266-6154 / Fax: (416) 266-4677



சோலைக்கிளி

வெளியில்
தனித்தபடி
குதிரைகள் ஓட்டுகிறேன்
குதிரைகள் கொண்டுவந்த
பூக்கள் ஒருகோடி

இந்தப் பூக்களைச் சீவிச் செதுக்கிதான்
நமது தொழிலைக் கொண்டு நடத்துவது

சிலநேரம் விடுவானா நாட்டரசன்
என் கற்பனைக்கு வரி விதிக்க மாட்டான்

பொன்னாங்கண்ணிக்கும் விலை கூட்டி
அதற்கும்
புழுவுக்கும் மனிதன் சலாம் போட வைத்த
ஆட்சியாளன் இந்நேரம்
எந்தப் பொருளை குடிமக்கள் வாங்க
ஒண்ணாத ஒன்றாக
புதிய விலையோடு ஆக்குவது பற்றி
சிந்தித்துக் கொண்டேயிருப்பான்

பிறகென்ன
நள்ளிரவு
கவிஞனுக்கு மட்டுமல்ல
போரும் பட்டினியும்
நிறைந்து கிடக்கின்ற

தேசத்தை ஆளும் ஒருவனுக்கும்
இனிய சிந்தனைகள் பிறக்கும் ஒரு தளம்

என் குதிரைகள் அரசனது
மாளிகைக்கு மேலால்
பூக்கள் அள்ளி வருவதைக் கண்டால்

கூனிக்கு வரிவித்த கோன்
என் கற்பனைக்கும் வரிவித்தால்

நான் தமிழைக் கடைந்து
கவிதை என்ற பெயரில்
தளபாடம் செய்கின்ற தொழிலுக்கும்
சிக்கல்தான்

குறிப்பாக
என் கவிதைக் கதிரையிலே
உட்கார்ந்து பழகிவிட்ட
என் கவிதா ரசிகர்கள் என்கின்ற
பொன்விளக்கு
அனைவருக்கும்
ஓர் உடைந்த கதிரையை இழுத்துப்
போடுதல் போல்
இதனைச் சொல்லுகிறேன்

பொறியில் அகப்பட்ட தேசம்

என்.கே.எம்.



of a Liberated Zone — 'விடுவிக்கப்பட்ட பகுதியின் பாடல்'— என்ற ஆங்கிலக் கவிதை. அதை ஆசிரியரே ஆங்கிலத்தில் எழுதியிருக்கிறார்.

இரண்டு கவிதைகளும் நீண்டவை. முதலாவது கவிதை, அமெரிக்காவின் இதயத்திலிருந்து இரட்டைக் கோபுரத்தை இரண்டு விமானங்கள் இதயத்துள் நுழைந்த அம்பு போல் நுழைந்து, இரத்தம் பீறிடச் செய்து மனித உயிர்களைக் காவு கொண்டு வீழ்த்தியதை வைத்து எழுதப்பட்டுள்ளது. அடுத்தது, ஈழத்தின் வடபகுதியில் மாங்காய் நுனியை ஈக்கள் மொய்ப்பது போலுள்ள தீவுப் பகுதியில் ஒன்றான புங்குடுத் தீவுள் இலங்கைப் படையினர் சென்று, அது 'விடுவிக்கப்பட்ட' நிகழ்வை வைத்து எழுதியது. இரண்டு கவிதைகளிலும் அரசியல் ஒடுக்குமுறை வரலாறு பின்னணியாக உள்ளது. முதலாவதில் முன் செய்திவினைகள் அதாவது அமெரிக்க அரசின் வெளித்துறைக் கொள்கைகள் காரணமாகின்றன என்பதில் கவனம் செலுத்திய கவிஞர், பின்னதின் காரணத்தை அறிய முயலவில்லை. அல்லது அதைக் கண்டுபிடிப்பதல்ல கவிஞரின் நோக்கம். மக்கள் புலம்பெயர்ந்து செல்வதின் விவரணையாகவே இக்கவிதை நீளுகின்றது.

இருப்பினும் இரண்டு கவிதைகளுக்கும் பல ஒற்றுமைகள் உள்ளன. ஓர் உதாரணம், அதன் பின் விளைவாக யுத்தம் தொடர்கின்றதைக் குறிப்பிடலாம். 'விடுவிக்கப்பட்ட' பகுதியில் உள்ள மக்கள் உண்மையில் விடுவிக்கப்பட்டார்களா? யாரிடமிருந்து அப்பகுதி விடுவிக்கப்பட்டது? அதுவரை பாதுகாத்த பொடியன்கள் சொல்லாமல் கொள்ளாமல் ஏன் ஓடிப் போனார்கள்? என்பன போன்ற கேள்விகள் கவிதையில் எழுப்பப்படுகின்றன. அத்துடன், கிராமத்திலிருந்து புலம்பெயரப் புறப்பட்டவர்களின் துன்பமும், கைவிடப்பட்டுச் செல்லும் நோயாளிகள், முதியோர் ஆகியவர்களின் வெறுமையும் கூறப்படுகின்றன.

1990 இல் கிராமம் கிராமமாக புலம்பெயர ஆரம்பித்த வகை தொகையற்ற அலங்கோலப் புலம்பெயர்வு ஏற்குறைய பதினெட்டு ஆண்டுகள் முடிவின்றி, வழியின்றித் தொடர்வதுதான் அந்தப் பொறிக்குள் அகப்பட்டு விளிக்கும் எம் மக்களின் அவலம். அந்த வகையில் இக்கவிதையின் பொருத்தப்பாடும் தீர்க்கதரிசனமும் மிக முக்கியமானவை.

A Country Entrapped ஆங்கிலக் கவிதை நூல். ஆசிரியர் மு.பொன்னம்பலம். பதிப்பகம்: அதீனா, லண்டன், இங்கிலாந்து.

இதில் இரண்டு நீண்ட கவிதைகள் உள்ளடக்கம். இதில் ஒரு கவிதை 'பொறியில் அகப்பட்ட தேசம்' என்ற கவிதை. அது ஏற்கெனவே தமிழில் எழுதப் பெற்று வெளிவந்த ஒன்று. அதை ஏ.ஜே.கனகரத்னா A Country Entrapped என்று ஆங்கிலத்தில் மொழியாக்கம் செய்துள்ளார். அடுத்த கவிதை, A Song

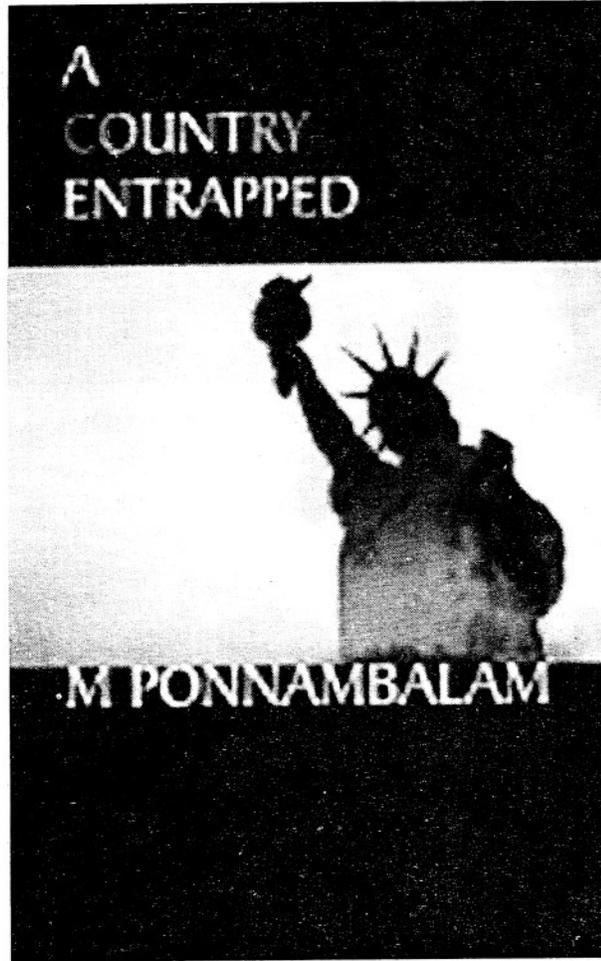
யுத்தத்தைப் பற்றியே சதா சிந்திக்கும் அமெரிக்க அரசோ, இலங்கை அரசோ, ஈழத் தேசியமோ அதனால் ஏற்படும் மரணங்கள், அழிவுகள், அவலங்களைப் பற்றிச் சிந்திப்பது இல்லை. அது யுத்தத்தின் பக்க விளைவுகள் என்றமட்டிலே எடுத்துக் கொள்ளப் படுகின்றது. ஆனால் அப்பக்க விளைவுகளே உண்மையானவை, அவை பற்றித்தான் மனிதாபிமானமுள்ள கவிஞர் எழுத வேண்டும். அதையே இக்கவிதை மூலம் செய்கின்றார் கவிஞர் என்பதே என் வாசிப்பு.

அத்துடன் இக்கவிதையின் தலைப்பான 'பொறியில் அகப்பட்ட தேசம்' அமெரிக்காவிற்கு மட்டுமல்ல, இலங்கை தேசத்திற்கும் ஈழ தேசத்திற்கும் கூடப் பொருத்தமானதே.

இவ்விடத்தில் ஒரு தமிழ்க் கவிஞர் ஆங்கிலத்தில் எழுதுவது ஏன் என்ற காரணத்தை அலசுவது சுவையானது. ஒன்று, அப்படி எழுதுவதற்கு தமிழிலும் ஆங்கிலத்திலும் இருமொழிப் புலமை இருப்பது முக்கியம். அதிலும் பார்க்க முக்கியமானது, இருமொழி ஆற்றலுள்ள ஒரு கவிஞன் எந்தக் கவிதாமனோநிலையில் இருக்கிறான் என்பதே. மொழி ஓர் ஊடகம். மனோநிலை ஊடகத்தைத் தானே தெரிவு செய்கின்றது. மொழி, உணர்ச்சியைக் காவியந்த ஒரு வெளிப்பாட்டு ஊடகம் மட்டுந்தான். ஒரு முன்னுதாரணம் தாகூர். அவருடைய நோபல் பரிசு பெற்ற கவிதை நூல் அவரே ஆங்கிலத்தில் எழுதியும், மொழியாக்கம் செய்ததுமான சீதாஞ்சலி கவிதை நூல். நேருகூட, இடைக்கிடை ஆங்கிலத்தில் கவிதைகள் கிறுக்கி உள்ளார் என்பது செய்தி. தருமு சிவராமுவின் கவிதைத் தொகுப்பில் அவர் எழுதிய பல ஆங்கிலக் கவிதைகள் உள்ளன. அந்த மனோநிலைக்கு ஒருவர் தூண்டப்பட்டால் அவர் அம்மொழியில் எழுதுவது ஆச்சரியமானதொரு விசயமல்ல.

இக்கவிதைத் தொகுப்புக்கு பேராசிரியர் காசிவத்தம்பி முன்னுரை கொடுத்திருக்கிறார். 'பொன்னம் பலம்' ('பொறியில் அகப்பட்ட தேசம்' என்ற கவிதையில்) கொலம்பனிலிருந்து ஹோமர் வரையுள்ள மொத்த (மேற்கத்தைய) வரலாற்று—அரசியல் நினைநிலப் பகுதியை குறுக்குப் பார்வையில் கடந்து வருகிறார். 'அரசியல், சமயம் என்பவற்றை அல்ல, கவிதைதான் கணிக்கப்பட வேண்டியது... அதிலும், மேன்மையான ஓர் உலகை அவாவும் இதயமும், பிறர் நலம் கருதும் மனமும் தான் தூய கவிதை மொழிக்குத் தேவையானவை. மு.பொ.வின் கவிதை மொழி அவற்றை மெய்யாகவே நிறைவேற்றுகிறது' என்று மேலும் கூறுகிறார்.

புகழ்பெற்ற மார்க்ஸிய விமர்சகராகிய ரெறி ஈகிளரன் மு.பொ.வின் கவிதைத் தொகுப்பை வாசித்து எழுதிய குறிப்பொன்று பின்வருமாறு: 'இரட்டைக் கோபுரங்கள் வீழ்ந்ததைப் பற்றி எழுதிய பல நூறு கவிதைகளை நான் வாசித்திருக்கிறேன். அவை பெரும்பாலும் ஒரு பக்கப் பார்வை கொண்டவை. அந்த நிகழ்வுக்குக் காரணங்கள் எவை என்ற எந்தக் கேள்வியும் இன்றி, பாவம் அமெரிக்கா என்பதும், பாதிக்கப்பட்டவர்களுக்காக இரங்கியதுமே அவற்றில் காணப்பட்டன. அந்த நிகழ்வுகளைப் பார்க்கும் பெரும் சித்திரமும், அவற்றின் பின்னணியிலிருந்து விரிந்த வலைப் பின்னலுமே இந்தக் கவிதையை என்னை விரும்ப வைத்தவை.



நான் கவிதை விமர்சகனோ நிபுணனோ இல்லை என்பதை வலியுறுத்த வேண்டும். உண்மையில், நான் விமர்சகர்களை விமர்சிப்பவன். கவிதைகளை வெகுவாக அலசுபவர்களை விரும்பாதவன். கவிதைகளை விரும்புவன் மட்டுமே. ஒரு கவிதை ஒருவரின் மனத்தை ஆட்கொண்டுவிட வேண்டும், அதுவே கவிதை என்பது என் எண்ணம். 'பொறியில் அகப்பட்ட தேசம்' என்ற இந்தக் கவிதை எனக்கு அதையே செய்தது... தன்னுணர்ச்சியும், கற்பனை ஆற்றலும், ஆழ் சிந்தனைத் தூண்டலும் நிறைந்த, கூச்சமற்ற அரசியல் கவிதை...'

இங்கிலாந்தில் வாழும் றஸ்ரபாரியரும், கறுப்பினத் தவருமான பெஞ்சமின் சீபனையா புகழ்பெற்ற 'டப்'—dub— கவிஞர். மு.பொ.வின் கவிதையை வாசித்து விட்டு. 'இவரின் கவிதைகள் அருள் நிறைந்தவை, நுண்மையானவை, அத்துடன் தன்னுணர்ச்சித் தன்மை கொண்டவை. அவற்றை மிகவும் விரும்பி வாசித்தேன்' என்கிறார்.

1968 இல் 'அது' கவிதைத் தொகுதி மூலம் தன் கவிதை ஆற்றலை வெளிப்படுத்தி, ஈழத்துக் கவிஞர்கள், விமர்சகர்களின் பாராட்டைப் பெற்ற மு.பொ.வின் பலம், நான்கு தசாப்தங்களுக்கு மேலாக கவிதை, கட்டுரை, சிறுகதை, நாவல் எழுதி வருகிறார். ஆங்கிலத்திலும் திறமான கவிதை, கட்டுரை எழுதக் கூடியவர். ஒரு பாணை சோற்றுக்கு ஒரு சோறு இது.



தமிழ் இலக்கியத் தோட்டம்
TAMIL LITERARY GARDEN

வாழ்நாள் தமிழ் இலக்கிய சாதனை விருது

கனடாவில், லாப நோக்கமற்ற குழுவாகப் பதிவு செய்யப்பட்ட தமிழ் இலக்கியத் தோட்டம் உலகெங்கும் பரந்திருக்கும் தமிழை வளர்ப்பதற்காக ஆரம்பிக்கப்பட்ட ஓர் இயக்கமாகும். இது வருடா வருடம் வாழ்நாள் தமிழ்க் கல்வி, இலக்கிய சாதனைகளுக்காக உலகத்தின் மேன்மையான சேவையாளர் ஒருவரைத் தேர்வு செய்து அவருக்கு விருது வழங்கும். இந்த விருது, பாராட்டுக் கேடயமும் 1500 கனடிய டொலர்கள் பணப் பரிசும் கொண்டது. ரொறொன்ரோ பல்கலைக் கழகத்தில், கனடா தமிழ் இலக்கியத் தோட்டத்தால் நிறுவப்பட்ட நிதியத்தின் ஆதரவில் வருடா வருடம் யூன் மாதம் நடைபெறும் உரைத்தொடருடன் இந்த விருது விழாவும் நடைபெறும். விருது பெற்றவர் பெயர், வழங்கும் இடம், காலம், நேரம் போன்ற விபரங்கள் பத்திரிகைகளிலும், இணையத்தளத்திலும் அறிவிக்கப்படும். உலகளாவிய அங்கத்தினர்களைக் கொண்ட விருது நடுவர் குழுவின் முடிவு அறுதியானது

விண்ணப்பம் அனுப்புவதற்கான முடிவுத் தேதி: 31 ஒக்டோபர் 2008.

விண்ணப்பப் படிவம்

விண்ணப்பதாரர் பற்றிய விபரம்

பெயர்..... முகவரி.....

தொலைபேசி:.....தொலைநகல்:..... மின்னஞ்சல்:.....

பரிந்துரை செய்யப்படும் தமிழ் இலக்கிய சேவையாளர் பற்றிய விபரம்:

முழுப்பெயர் :..... முகவரி :.....

..... தொலைபேசி:.....தொலைநகல்:.....

மின்னஞ்சல்:..... பிறந்த தேதி (அல்லது வயது) :.....

கல்வித்தராதரம் :..... தொழில்/ உத்தியோகம்:.....

பெற்ற விருதுகள், பரிசுகள்

பற்றிய விபரம்

(தமிழ் இலக்கிய சேவையாளரின் பிரசுரமான புத்தகப் பட்டியல். பதிப்பாளர் பெயரும் பதிப்பித்த தேதி மட்டுமே குறிப்பிடுக. புத்தகமாக வெளிவராதவற்றைக் குறிப்பிடத் தேவையில்லை. விண்ணப்பத்துடன் புத்தகங்களை இணைக்கவேண்டாம்.)

நாவல்கள் விபரம்

சிறுகதைத் தொகுப்பு விபரம்

கவிதைத் தொகுப்பு விபரம்

விமர்சனங்கள், கட்டுரைகள்,
மொழிபெயர்ப்புகள், செவ்விகள்

இன்னும் மேலே குறிப்பிடாத

வேறு இலக்கியச் சேவைகள்

இலக்கியச் சேவையாளரை இந்த விருதுக்குப் பரிந்துரைத்து 500 வார்த்தைகளுக்குள் ஒரு குறிப்பு தரவும் அல்லது இணைப்பாகச் சேர்க்கவும்:

தேதி:..... விண்ணப்பதாரரின் கையொப்பம்

பூர்த்திசெய்யப்பட்ட விண்ணப்பப் படிவத்தை கீழ்க்கண்ட முகவரிக்கு 31 ஒக்டோபர் 2008 க்கு முன்பாகக் கிடைக்கும்படி தபாலில் அனுப்பவும். மின்னஞ்சல் விண்ணப்பம் ஏற்கப்படமாட்டாது. விபரங்களுக்கு: www.tamiliterarygarden.ca

**Nominations for Iyal Virudhu, c/o Chelva Kanaganayagam, Trinity College, 6, Hoskin Avenue,
University of Toronto, Toronto, ON M5S 1H8, Canada**

முருகையன், சில்லையூர் செல்வராஜன், தர்மு சிவராம் கவிதைகள் ஒரு நோக்கு

மு.பொ.

இலங்கையின் முக்கிய மூத்த கவிஞர்களாக முருகையன், சில்லையூர் செல்வராசன் (தான் தோன்றிக் கவிராயர்), மஹாகவி, நீலாவணன் ஆகியோர் கொள்ளப்படுகின்றனர். இவர்களில் மஹாகவிக்கே பேச்சோசைப் பண்பு நிறைந்த கவிதைகள் எழுதுபவர் என்ற விமர்சனரீதியான அங்கீகரிப்பு இருந்தபோதும், இங்கு குறிப்பிட்ட கவிஞர்கள் அனைவருமே அத்தகைய பண்பு நிறைந்த கவிதைகளை எழுதுவதில் வல்லவர்கள் என்பதில் சந்தேகமில்லை.

இங்கே முருகையனும் தான்தோன்றியினதும் கவிதைகளை ஆய்வுக்கெடுத்துக் கொள்வதன் மூலம் அவர்கள் தமிழ்க் கவிதை இலக்கியத்திற்கு அளித்த பங்களிப்பு எத்தகையது என்பதை ஓரளவு அறியலாம். மேலே குறிப்பிட்ட ஏனைய கவிஞர்கள் போலவே இவர்களும் மரபுக் கவிதைகள் மூலமே தம்படைப்பு களை ஆக்கியளித்தவர்கள். அதற்காக இவர்கள் புதுக் கவிதை பற்றி அறியாதவர்கள் அல்லர். பண்டைய, நவீன தமிழ் இலக்கியங்களின் நெளிவு சுழிவுகளை இவர்கள் அறிந்திருப்பது போலவே மேலைத்தேய பண்டைய, நவீன இலக்கியங்கள் பற்றியும், தமது ஆங்கில அறிவின் மூலம் கற்றறிந்தவர்கள் எனலாம். அதே நேரத்தில் மஹாகவி, நீலாவணன் ஆகியோரிடம் இல்லாத மார்க்கிய கருத்தியலின் வழிநடத்தல் இவர்களுக்குப் பக்க பலமாக இருந்திருக்கிறது என்பது இன்னொரு முக்கிய அம்சம்.

இத்தகையவற்றின் பின்னணியைக் கவனத்திற் கொண்டே இவர்களின் கவிதைகளை நாம் ஆய்வுக் கெடுத்துக் கொள்ளல் வேண்டும்.

முருகையன் நிறையவே எழுதியுள்ளார். நெடும் பகல், ஆதிபகன் ஆகிய நெடுங்கவிதைகள், வந்து சேர்ந்தன. கோபுரவாசல், கடுழியம் ஆகிய நாடகங்கள், இன்னும் ஏராளமான தனிக் கவிதைகள், இதற்குச் சான்று. 'மாடும் கயிறுகள் அறுக்கும்' இத்தகைய இவரின் தனிக் கவிதைகளைக் கொண்ட தரமான தொகுப்பாகும். 1964ல் வெளியான இவரது 'ஒரு வரம்' ஆங்கிலக் கவிதைகளைத் தழுவிய தமிழாக்கம் எனலாம். இன்னும் 'கவிதை நயம்' 'ஒருசில விதி செய்வோம்' ஆகிய கவிதை பற்றிய இவரது நோக்கை வெளிப்படுத்தும் நூல்களும் வெளிவந்துள்ளன. கவிதை நயம் ககைலாசபதியுடன் இணைந்து எழுதிய நூலாகும். இத்திறனாய்வு நூல்களைவிட 'மாடும் கயிறுகள் அறுக்கும்' நூலில் இவர் எழுதியுள்ள முன்னுரையில் இவரது கவிதை நோக்கம் தெளிவாகவே சுட்டப்பட்டுள்ளது. மேலும் புதுக்கவிதையையும் மரபுக்கவிதையையும் ஒப்பிடுகையில், "யாப்பின்



தர்மு சிவராம்

சாத்தியப்பாடுகள் எதிர்பாராத வகையிலே விரிசிந்தனையையும் சுயாதீனமான உணர்வு மூட்டங்களையும் திறந்து காட்டுகின்றன. எதேச்சையான குறியீடுகளாகிய சொல்லோசையின் தற்செயலான பொருத்தப்பாடுகள், நிர்க்கதியான அலைச்சலைக் காட்டிலும் பயனுள்ள மூலவளங்களின் முன்னிலையில் நம்மைக் கொண்டு சென்று நிறுத்திவிடுகின்றன. அதனால் செய்யுளின் எல்லைகளுக்குள்ளே நடமாடிய வாறே பாட்டுப் படைப்பது பெரும்பாலான தருணங்களில் மிகவும் இலகுவான காரியமாகிவிடுகிறது. என்னைப் பொறுத்தவரையில் யாப்பினைக்கை விட்டால், எழுதுவது கடினமான வேலையாவதையும் நான் அவதானித்துள்ளேன்" என்று தெளிவாகவே கூறியுள்ளார். இவை பற்றியும் நாம் சிந்திப்பது

அவசியம்.

முருகையனின் கவிதையின் உள்ளடக்க நோக்கு விசாலமானது. அதாவது ஏற்றத்தாழ்வுகளையும் சுரண்டல்களையும் ஒடுக்குமுறையையும் அடக்கு முறையையும் தோற்றுவிக்கும் ஏதுக்கள் என்ன என்பதை விசாரிப்பது, அவற்றை அகற்றுவதற்கான வழிவகைகளைக் கோடிட்டுக் காட்டுவது ஆகிய தன்மைகள் முருகையன் கவிதைகளுக்குண்டு.

இங்கே பொதுமைப் பார்வை அழுத்தப்படுகிறது என்பது சொல்லாமலே விளங்கும். ஆயினும் இன்று எத்தனையோ பேர், மரபுவழி நின்று கவிதைகள் எழுதிய போதும் இன்னும் புதுக்கவிதை மூலம் புரட்சிக்குக் கூவியழைத்தபோதும் இவர் போல் தாம் எடுத்த நோக்கை, சொற்செட்டோடும் பிசிறற்ற வார்த்தைகளாலும் தாம் எடுத்த கருத்தியலுக்குக் குந்தகம் நேராமல் பார்த்துக்கொண்டு எழுதியது மிகக் குறைவே.

நான் ஏற்கனவே கூறியதுபோல் நம் சமூகத்தைச் சூழ்ந்துள்ள சிக்கல்களுக்கான காரணங்களை விசாரிப்பதும், அதன்வழி சிந்திக்க வைப்பதும் பின்னர் செயலுக்குத் தூண்டுவதும் அவர் வழி. இவரது, 'துழாவிடும் தொண்டு' 'இரண்டாயிரம் ஆண்டுப் பழைய சமை எங்களுக்கு' 'ஆரோ ஒரு டாக்குத்தர் சொல்ல நினைத்தவை' 'எந்த உலகில் இருக்கிறீர் ஐயரே' 'களைப்பு' 'மாடு மாடு என்று பல பேசி' என்பவை போன்ற கவிதைகள் நம்மைச் சூழவுள்ள சமூகச் சீரழிவுக்கான காரணங்களை மிக ஆழ நோக்கில் எடுத்துத் தருபவை. உதாரணத்துக்கு 'துழாவிடும் தொண்டு' கவிதையைப் பார்ப்போம்.

எத்தனை யுகமாய் இருண்ட இப்புதாரின்
இடையிலே
கிடந்ததோ அறியோம்
செத்த பாம்புகளும் சிதைந்த மட்டைகளும்
தேங்கிய மட்டையும் உறரி
இத்திறம் சும்மா இருக்கிறகுட்டை
எவரது கண்ணிலும் படாமல்
அத்தனை ஒதுக்குப் புறத்திலே கிடந்த
அழகும் ஓர் அழகுதான் — அதனால்

யாரும் அந்தக் குளத்தினை இறைக்க
இதுவரை முயன்றதே இல்லை
தார நின்றுவர்கள் துழாவிடும் தொண்டே
தொண்டென
வாழ்கிறார் இதனால்
வாரம் ஒன்றுக்கு ஓர் இருபது தரமே ஆயினும்
குட்டையைக் குழப்பும்
பேரவாவுடனே பொழுதினைச் செலுத்திப்
பேச்சிலும் சலித்திடாது உழைத்தார்.

இங்கே ஒதுக்குப்புறத்திலே யார் கவனத்திலும் படாது, பாழடைந்துபோய்க் கிடக்கும் குட்டையை விபரிப்பதன் மூலம் நம் சமூகத்தையே கேள்விக்குள்ளாக்குகிறார் கவிஞர். இங்கே கவிஞர் 'துழாவிடும் தொண்டு' மூலம் இன்றைய அரசியல் சமூக பொருளாதார நிலைமைகளையே நம்முன்னே விரிய வைக்கிறார்.

இறைக்கவோ யாரும் துணிந்திலும், யாரும்
இதுவரை விரும்பினோம் அல்லோம்
வெறுப்பினால் உறவு விலகிய நிலையை மேல்
வளர்த்து

அதன்வழி பிழைக்கும் குறுக்குமார்க்கத்தை
கொள்கையாய்க் கொண்டோம்.

'வெறுப்பினால் உறவு விலகிய நிலையை மேல் வளர்த்து, பிழைக்கும் குறுக்குவழி'யை நாம் கைக் கொண்டதை அவர் எமக்கு நேர்த்தியாக எடுத்துக் காட்டுகிறார். அறுபதுகளில் எழுதிய இக்கவிதை இன்றும் நம்முன்னே நடைபெறுவதைக் காட்டி நிற்பதே முக்கியம்.

முருகையன் கவிதைகளின் முக்கிய அம்சம் சொற் சிக்கனமும் அதனால் அவர் கவிதைகளில் காணப்படும் தொய்ந்து போகாத இறுக்கமும், அதனோடு தன்னைச் சாதாரண மக்களிடமிருந்து அந்நியப்படுத்தாதது பார்த்துக் கொள்ளும் அவரது கவிதைகளின் பேச்சோசைப் பண்புமாகும்.

'உயிரியல் முறைப்படி உண்மையைச் சொன்னால் மனிதர் யாவரும் விலங்குகள் ஆவார்' என்னும் போதும்,
இரண்டாயிரம் ஆண்டுப் பழைய சமை எங்களுக்கு மூட்டை கட்டி அந்த முழுப்பாரம் பின்முதுகிற போட்டுக் குனிந்து புறப்பட்டோம்.
புதியநாள்மலர் பூத்து விரிந்திடும்
பொலிவினோடது காற்றில் அசைந்திடும்
இதமதாய் ஒரு சூக்கும் நன்மணம்
இசைய ஓர் மன ஊக்கம் எழுந்திடும்

என்று எந்தக் கவிதையின் எந்தப் பகுதியை எடுத்தாலும் இந்தப் பேச்சோசைப் பண்புக்குக் குறைவில்லை. மேலும் அவருடைய கவிதைகளின் இறுக்கத்துக்குக் காரணம் அனாவசியமான சொற்களை — அவருடைய வார்த்தைகளில் கூறுவதானால் வெற்று 'ஓசை நிரப்பிகளை—அவர் கவிதைகளில் காண முடியாது. 'ஆவிதன்னை' 'ஆவிதனை' என்று வருகின்ற இன்னோரன்ன ஓசை நிரப்பிகளின் பாதிப்புக்கு நான் மேலே குறிப்பிட்ட பழங்கவிஞர்களும் இன்றைய புதுக் கவிதை எழுதும் பலரும் இலக்காகி உள்ளனர் என்பது ஒரு புறம் இருக்க இப்பாதிப்புக்கு, கம்பன், பாரதி, பாரதிதாசன் போன்றோர் கூட இலக்காகியுள்ளனர் என்பது முக்கியமான ஒன்றாகும்.

அடுத்து முருகையன் சீரிய கருத்தியல் பார்வை யுடையவர். அதன் காரணத்தினாலேயே அவரால் 'நெடும்கல்' 'ஆதிபகன்' ஆகிய நெடுங்கவிதைகளையும் எழுத முடிந்ததோடு சிறுகவிதைகளிலும் அப்பார்வையைப் புகுத்தக் கூடியவராய் உள்ளார். அதற்கு உதாரணமாக அவரது 'உலகியல்' கவிதை ஒன்றே போதும். உலகையே நாம் கண்ணால் காணும் 'முழுமுதற் பொருளாக எடுத்து நமது தேவாரப் பாடற் பின்னணியில் மார்சிய கருத்தியல் அதில் வாழ்க்கைப்படுகிறது. இது முருகையனின் தனித்துவமாகும். ஐம்பதுகளின் இறுதியிலிருந்து துலங்கத்தொடங்கிய மரபுக் கவிஞர்களுள் இன்று பெருவிருட்சமாய் தனது படைப்புகளால் நிமிர்ந்து நிற்பவர் முருகையன்.

இவரோடு ஒப்பிடும்போது, தான்தோன்றியின் பங்களிப்பு எவ்வாறு அமைகிறது என்பது முக்கிய கேள்வியாகும். முருகையன் போலவே தான் தோன்றியும் முற்போக்குப் பண்ணையில் வளர்ந்தவர். ஆயினும் இவரிடமிருந்து முருகையனோடோ ஏனைய இவரது சமகாலக் கவிஞர்களான நீலாவணன் மஹாகவி ஆகியோரோடோ ஒப்பிடக்கூடிய அளவுக்குப்

பெரியளவிலான கவிதைகள் வந்ததில்லை என்பது ஒரு துக்ககரமான செய்தியே. அவரது 'உளரடங்குப் பாடல்கள்' 'சில்லையூர் செல்வராசன் கவிதைகள்' ஆகியவற்றை வாசித்துப் பார்ப்போர் இதை அறிந்து கொள்ளலாம். இவரிடம் ஏன் முருகையன், மஹாகவி, நீலாவணன் ஆகியோரிடமிருந்து புறப்பட்டது போன்று நெடுங்கவிதைகளோ அல்லது சிறு சிறு நறுங் கவிதைகளோ தோன்றவில்லை? இது முக்கியமான கேள்வி. இவர் அனேகமாக கவியரங்கக் கவிதைகள் எழுதுவதிலேயே அதிகம் நேரத்தைச் செலவிட்ட தாலோ அல்லது பல துறைகளிலும் கால்வைத்து — 'பல்கலை வேந்தர்' என்று பட்டம் பெற்றவர் என்ற காரணத்தினாலோ — எந்தக் கலையிலும் ஓர் ஆழ்மான பதிவை ஏற்படுத்தாது — போனார் (Jack of all trades master of none) என்பதை இவர் வாழ்க்கை காட்டுகிறதா?

தான்தோன்றிக் கவிராயர் எழுதிய 'உளரடங்குப் பாடல்கள்' கவிதை நூலுக்கு 'எனக்குள்ளே இன்னொருவன்' என்ற தலைப்பில் சில்லையூர் செல்வராசன் முன்னுரை எழுதியுள்ளார். தனக்குத்தானே எழுதிய முன்னுரையில் சொல்லிய அளவுக்கு அந்நூலில் அவர் திறமைக்கான கவிதைகள் இல்லையென்றே சொல்லலாம். எவ்வாறு காளமேகப்புவர் சிலேடை, யமகம், திரிபு என்று வித்துவச் செருக்குகளைக் காட்டும் கவிதைகளை — தமக்கு முன்னே இளங்கோ, கம்பன், தேவாரப்பாடல்கள், சங்கப் பாடல்கள் இருந்தும் கூட அவற்றால் அருட்டுணர்வு பெறாது எழுதினாரோ அவ்வாறே தான்தோன்றியும் 'தட்டச்சுக் கருவிக்கும் சைக்கிளுக்கும் சிலேடை', 'செருப்புக்கும் சம்பளத்திற்கும் சிலேடை' என்று சிலேடை வகைக் கவிதைகளும் வெண்பாக்களுமே இதில் எழுதியுள்ளார். அடுத்து 'சில்லையூர் செல்வராசன் கவிதைகள்' என்ற தொகுப்பில் கூட தேறுபவை மிகச் சிலவே. அதில் உள்ள 'கடவுளாக வேண்டும்' 'பஸ்மாஸ்திரம்' 'சிலுவையில் அறையுண்ட முழுநிலா' ஆகியவற்றைத் தவிர ஏனையவை எல்லாம் அவ்வப்போது தேவையின் நிமித்தம் எழுதிய வித்துவச் செருக்கைக் காட்டுகின்ற பாடல்களாகவே உள்ளன.

சில்லையூர் சிறந்த ஆற்றல் கொண்ட கவிஞன். ஆனால் அந்த ஆற்றலை ஆக்கரீதியாக ஒரு கவிதையிலும் பாவிக்கவில்லை என்றே தோன்றுகிறது. 'சிலுவையில் அறையுண்ட முழுநிலா' என்ற அவரது கவிதை 1983 பொரளையில் கனத்தைக்கருகே கனன்றெழுந்த இனக்கலவரத்தை மையமாகக் கொண்ட கவிதை. அதன் கருப்பொருள்கூட அருமையானது. இனக்கலவரம் வெடித்த அன்றைய தினம் போயா — பூரணை நாள். வன்முறை உச்சமடைந்து கொண்டிருந்த போது, அதை மாடியில் நின்று பார்த்துக்கொண்டிருக்கும் சந்திரன் என்பவர் கனத்தையில் இருக்கும் தேவாலயத்தின் சிலுவைக்கு நேரே பூரணை நிலா நிற்பது, சிலுவையில் பூரணை அறையப்பட்டதாகத் தெரிகின்ற காட்சியைக் காண்கின்றார். புத்தர் சிலுவையில் அறையப்பட்ட மாதிரி! ஆனாலும் சில்லையூர் அதை, அக்கலவரச் சூழலை மேலெழுப்பி ஓர் அருமையான கவிதையாக்க முடியாது தோற்றுப் போகிறார். இவ்விடத்தில் மஹாகவியின் தேரும் திங்களும், முருகையனின் நாடகமான கோபுரவாசல் நுஃமானின் கோயில் வெளியே மு.பொன்னம்பலத்தின் 'வேள்வி' ஆகியவற்றை

ஒப்பிட்டுப் பார்க்கலாம். ஆனால் இதற்கு நேர்மாறாக தனது 'பஸ்பாஸ்திரம்' கவிதையில் செல்வராசன் தன் கைவண்ணத்தைக் காட்டியுள்ளார் என்றே கூற வேண்டும்.

'அந்நாளில் ஓர் அசுரன் அரணை மனதிருத்தித் தன்னுள்ளே தானாகி தாரணியின் சிந்தையெலாம் நெற்றி விழியானின் நினைவிற குடிபோக்கி முற்றுந்துறந்த முனிபோல் தவமிருந்தான்' என்று தொடங்கி

நேர்த்தியாக, பேச்சோசைப் பண்பு மிளிர்ச் கவிதையை யாத்தளித்துள்ளார்.

'வல்லசுரன் இந்த வாறாய் வரக்கேட்க நல்ல சிவனார், நம்நாதனார், கைலாயர் உள்ளங்களித்துருகி, உடனே கரம் தூக்கி 'பிள்ளாய்! வரத்தைப்பிடி, என்று கையளித்தார்...'

இன்னும் 'கிழவயதின சிந்தனைகள்' என்னும் கவிதையையும் நல்ல படைப்புக்கு உதாரணமாகக் காட்டலாம். ஆயினும் இவரது ஆற்றலுக்கு இக்கவிதைகள் மட்டும் போதாது என்றே கூறவேண்டும்.

எவ்வாறாயினும் சில்லையூர் செல்வராசனை நிலைத்து நிற்க வைப்பவை அவரது அங்கதச் சுவை நிறைந்த கவிதைகள் என்றால் மிகையாகாது. அவர் எழுதிய 'எனக்குப் பிடித்த ஈழத்து எழுத்தாளர்', 'பரிசு கேட்டம் மாணை', 'பாரதி தரிசனம்', 'தலைவர்கள் வாழ்க மாதே' என்பவை அவரது பெயரை என்றும் நினைக்கச் செய்யும் உச்சங்கள் எனலாம்.

தற்குறிகள் வெற்றுத் தமிழ் படித்து ஆங்கிலத்தை கற்கத் தவறியவர் கைவிரலில் மையிட்டு ஒப்பத்தைச் சாத்துபவர் ஒத்தாசை கோரிவர கப்பம் கறந்தெனினும் கைகொடுக்கும் நல்லறிஞர்

என்று தொடங்கும் அவரது 'எனக்குப் பிடித்த ஈழத்து எழுத்தாளரும்' அறுபதுகளில் பிரச்சினைக்குரியவராய் இருந்த பேராசிரியர் சதாசிவத்தை, கிண்டல் பண்ணிப் பாடிய 'பரிசு கேட்டம்மாணை' கவிதையும் பெரும் ரசனைக்குரியனவாம்.

'அம்மாணை அம்மாணை ஆரணியாம் அம்மாணை இம்மானிலத்தவர்கள் ஏத்துகின்ற பார்வதியைத் தன் இடத்தில் வைத்துத் தழுவும் சாதசிவனே' என்று தொடங்கி

'என்றுஞ் சிவனே' என்றும் 'பாதி மதியுடையாய் பாம்பணிந்த சிவனே' என்றும் பரிசு கேட்டம்மாணையில் பாடியதும் 'பாரதி தரிசனத்தில்' 'பாட்டைப் படித்து பயனறிய மாட்டாதோர் நாட்டில் பிறந்தோம் நமக்கேன் கவிதை விடு' என்று தான்தோன்றி எழுத, 'நீ கண்ட தோற்றம் நிசமல்லத்தான் தோன்றி' என்று முருகையன் அதைவெட்டி எழுத, 'போட்டிக்குப் பாட வந்த போலிக்கவிராய ஓட்டமெடுக்காதீர் ஓய் ஓய் ஓய் நிலலுங்கே' என்று தான்தோன்றி சாட, அதே பாணி யிலேயே முருகையன் 'ஐயா கவிராய அன்பு வணக்கங்கள் தெய்வமே நாயேன் சிறிய பிழைகளை மன்னிக்க வேண்டும் மகாவியே மேலவரே' என்று சாட அக்கவிதைச் சமர் அங்கதச் சுவையின் உச்சத்தையே தொடர்ந்தது. இதிலிருந்து ஒன்றை நாம் கவனிக்க வேண்டும். அங்கதம் தான் தோன்றிக்கு மட்டுமே கைவந்த ஒன்றல்ல. முருகையனுக்கும் சமமான ஆற்றல் அந்தத் துறையிலும் உண்டு என்பதே. இதை அவரது 'மாடும் கயிறுகள் அறுக்கும்' தொகுதியில் உள்ள

'தேள்கண்டார் தேளே கண்டார்' என்னும் கவிதையை வாசிப்போர் அறியலாம். இதற்கு கம்பனின் 'தேள் கண்டார் தோளே கண்டார் தொடுகழல் கமலத்தன்ன தாள்கண்டார் தாளே கண்டார்' என்ற கவிதையின் பரிச்சயம் ரசனையை இன்னும் கூட்ட உதவும், என்று நினைக்கிறேன்.

இந்தப் பின்னணியில் தர்மு சிவராமுவை வைத்துப் பார்ப்பது நல்ல பொருத்தப்பாடுடையது என்றே நினைக்கிறேன். தர்மு சிவராமுவும் இவர் களைப் போலவே தமிழ் இலக்கியத்திலும் மேல்நாட்டு இலக்கியங்களிலும் பரிச்சயமுடையவர். ஆனால் ஒரு வித்தியாசம், அதுவே முக்கிய வித்தியாசம். அதாவது அவர் மரபுக்கவிஞரல்லர். ஆனால் அதற்காக அவர் மரபு வழிக்கவிதைகள் எழுதாதவருமல்லர், ஆரம் பத்தில் 'எழுத்தில்' கூட — மரபு வழிவந்த இரண் டொரு கவிதைகள் எழுதியுள்ளார். ஆனால் பின்னர் அவற்றை விட்டு புதுக்கவிதைக்கே தன்னை அர்ப்பணித்தவர். அதில் சாதனைகளையும் நிகழ்த்தினார் என்பதும் மறுப்பதற்கில்லை. இவர் மூலமே பாரதியின் வசன கவிதை தொடரப்பட்டது என்று சொல்ல முடியாது. அதன் தொடர்ச்சியைப் பிச்சமுர்த்தியின் கவிதைகளிலேயே காணலாம். ஆனால் இவர் கவிதை கள் மூலம் தமிழுக்குப் படிமம் மினுங்கும் கவிதைகள் அறிமுகப்படுத்தப்படுகின்றன. அதில் இவரின் தனித் திறமையைக் காட்டக் கூடிய கவிதைகளாக 'பேச்சு', 'விடியல்', 'மின்னல்' போன்ற ஆரம்பக் கவிதைகளைக் காட்டலாம். 'மின்னல்' பற்றிய அவரது கவிதைப் படிமம் இப்படி அமைகிறது.

'கடலில் பொழியும் அதிர்த்தாரை
கடவுள் ஊன்றும் செங்கோல்'

அநேகமான இந்திய தமிழ்க் கவிஞர்கள் இவரின் கவிதைகளின் பாதிப்புக்குள்ளாயினர். ஆனால் இன்று புதுக்கவிதைகள் பற்பல கோணங்களையும் போக்கு களையும் கண்டு வளர்ந்து வருகின்ற போக்கானது மரபுவழிவந்த கவிதைகளையே ஒரு மூலைக்கு ஒதுக்கி விட்டது. இப்படி மரபுக் கவிதை ஒதுக்கப்பட்டமை யானது புதுவிதமான வீரியம் மிக்க கவிதைப்பாய்ச் சலுக்கு வழிவகுத்துள்ளது என்பதே உண்மை. (ஆனால் அதேவேளை தரமற்றவையும் புறநீசல் போல் புறப்பட்டு செட்டை வேறு தலைவேறாய்ப் பிய்ந்து போய்க் கிடந்து அசிங்கப்படுத்துவதும் யாவரும் அறிந்ததே)

ஆனால் மரபு வழிநின்று சிறந்த கவிதைகளை ஆக்கித்தந்துள்ள முருகையன், மரபுவழிவரும் யாப்பின் சாத்தியப்பாடுகள் விரிசிந்தனையையும் சுயாதீனமான உணர்வுமூட்டங்களையும் திறந்து காட்டுகின்றன என்கிறார். என்னைப் பொறுத்தவரையில் யாப்பு முன் வைக்கும் எதுகை மோனைகள் ஒருவித செயற்கைத் தன்மையையே அதிகரிக்கச் செய்கின்றன என்பேன். 'பூனை' என முதல் வரி தொடங்கினால் அடுத்தவரி 'யானை' என்று வரும் என எதிர்பார்க்கலாம். இதனால் நான் ஆரம்பத்தில் மரபுக் கவிதைகள் எழுதியபோதும் பின்னர் எதுகை, மோனைகளுக்குக் கட்டுப்படாத பரிசோதனை கவிதைகளை எழுதினேன். நான் 1965ல் எழுதிய 'சாவெனும் காவியம்' நான் 1968ல் எழுதிய 'வீரம்' 'விஸ்வரூபமும் அதன் பிரச்சினைகளும்' எனும் கவிதைகள் இதற்குச் சான்று. இதையே தன்னுடைய புரட்சியாக, தமிழ்நாட்டில் ஞானக்கூத்தன் 80களில்

எழுதிக்காட்டத் தொடங்கினார்.

இதோ தர்முசிவராமுவின் பின்வரும் கவிதை, எல்லாவித மரபுவழிவந்த யாப்புக் கூறுகளை யெல்லாம் உதறிவிட்டு, மிகச் சிறந்த சிருஷ்டி உச்சமாக நிற்கிறது எனலாம்.

சிறகிலிருந்து பிரிந்த

இறகு ஒன்று

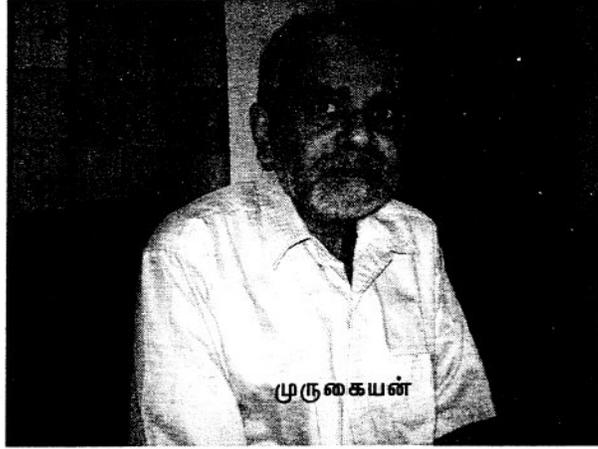
காற்றின்

தீராத பக்கங்களில்

ஒரு பறவையின் வாழ்வை

எழுதிச் செல்கிறது.

இக்கவிதை மரபு வழிப்பட்ட கவிதைச் சிந்தனைக்குள் சிக்கியிருந்தால் தன் உயிரையே இழந்திருக்



கும். ஆனால் இதற்குச் சமதையாக மரபுவழிக்கவிதை யொன்றையும் காட்டுவதானால் நீலாவணனின் 'பனியின் விழிநீர்த் துயரத்திரையில் பாதை மறையும் முன்னே, பிணியில் தேயும் நிலவின் நிழல் நம் பின் னால் தொடருமுன்னே' என்று தொடங்கும் 'வண்டிக் காரா' கவிதையைக் காட்டுவேன். இங்கே நான் தர்மு சிவராமுவின் (ஏன், நீலாவணனது கவிதையையும் தான்) மேற்குறிப்பிட்ட கவிதையை எடுத்துக்காட்டி யதற்குரிய காரணம், கவிதை இயங்கும் இன்னொரு தளத்திற்கு நாம் செல்கிறோம் என்பதைச் சுட்டவே. இதுவரை நாம் முருகையன் கவிதைகள், இன்றைய நம் அரசியல் பொருளாதார சமூக, சமய சீரழிவுகளின் காரணங்களை சமூக யதார்த்தத்தளம் நின்று வெளிப் படுத்துவதையும், அவற்றிலிருந்து விமோசனம் பெறுவ தற்கான கருத்தியல் நோக்கையும் சிறப்பாகக் காட்டு கிறது என்பதைப் பார்த்தோம். இன்னும் இவ்வாறான விஷயங்களில் தான்தோன்றியினதும் முருகையனதும் அங்கதநோக்கு செயற்படும் ஆற்றலையும் பார்த்தோம்.

ஆனால் இப்போது தர்முசிவராமுவை முன்வைத்து நான் சொல்ல விழைவது முருகையன், தான்தோன்றி ஆகியோரிடம் அதிகம் காணப்படாத ஆத்மார்த்தப் பண்புடைய கவிதைகளைப் பற்றியதாகும். மனதின் ஆழமான பகுதிகளை ஊடுருவி மேலெழுப்பிச் செல் லும் மொழி கடந்த இசையின் அருகே இட்டுச் செல்லத் தக்க கவிதைகளையே நான் ஆத்மார்த்தப் பண்புடைய கவிதைகள் என்கிறேன். இதற்கு ஆத்மீக முலாம் பூசத் தேவையில்லை. ஒரு மார்க்சியவாதியின் கவிதைகளி லும் இப்பண்பைக் காணலாம் (பார்க்கவும் யதார்த்த மும் ஆத்மார்த்தமும்). தர்மு சிவராமுவின் கவிதை களில் இப்பண்பை நிறைய காணலாம். ஆயினும்

அவர் எழுதியவை எல்லாமே நல்ல கவிதைகள் என்று சொல்வதற்கில்லை. தமிழ்நாட்டு இலக்கியக் கோஷ்டி சண்டையில் அகப்பட்டு அவர் அவற்றை முன்னிட்டு எழுதிய குப்பைக்கவிதைகள் ஏராளம். 'தத்துவ மோதல், பொடி, மானுடம், நாடி, ஓட்டுமொத்தம், என்றொரு கேள்வி, பிரசுரம், சாசனம், மூளைக் கோழை, கவிதைக் கொண்ஸ்ரட்சுன்ஸ், எந்துண்டி வந்தி, லொடலொட, எங்கிட்டு வெங்கிட்டு என்று ஏராளம் குப்பைக் கவிதைகளையும் எழுதியுள்ளார். இவ்வாறான குப்பைக்கவிதைகளை முருகையனிடமோ தான்தோன்றியிடமோ காணக்கிடைக்காது. காரணம் அவர்களுக்குக் காப்பாக இருக்கும் யாப்பும் கருத்தியலும் அவர்கள் கவிதைகளைக் காப்பாற்றிவிடுகின்றனவா? அப்படியானால் கட்டற்ற கவிதைகளை எழுதுவோர்தான் குப்பைக் கவிதைகள் எழுதுகிறார்களா? மேலே குறிப்பிட்ட தர்மு சிவராமுலின் கவிதைகளைப் படிப்போர் அப்படியும் எண்ண இடமுண்டு. அதற்காக யாப்பின் அமைப்புக்குள் சதா வந்துவிடும் எண்ணிறந்த குப்பைகளையும் நாம் பார்க்கத்தான் செய்கிறோம். ஆனால் யாப்பை உதறிவிட்டு கட்டற்ற கவிதையில் ஈடுபடும் ஒரு பொறுப்புடைய கவிஞன், தான் பாவிக்கும் ஒவ்வொரு சொல்லையும் — ஒரு வயிரவியாபாரி தன்னிடமுள்ள வயிரங்களைத் தடவித்தடவிப் பார்த்து அழகு பார்ப்பதுபோல் — மிக நுணுக்கமாகத் தேர்ந்தெடுத்தே கவிதை எழுதுகிறான். மரபுக் கவிதைக் காரன் எதுகையும் மோனையும் விரிக்கும் வழியில் அள்ளப்பட்டுச் சென்று, தான் கொண்ட கருத்துகளையும் காவுகொடுத்துவிட்டுச் செல்கின்ற துர்ப்பாகிய நிலை இவனுக்கு நேர்வதில்லை. அத்தகைய பொறுப்பான கவிதைகளையும் அவர் எழுதியுள்ளார். அத்தகைய கவிதைகள் பலவற்றை அவரது 'கண்ணாடியுள்ளிருந்து' 'கைப்பிடியளவு கடல்' ஆகிய தொகுப்புகளில் காணலாம். இளங்கவிஞர்கள் இவற்றை மனதில் இருத்திக் கொண்டு அவருடைய கவிதைகளைப் படிப்பது அவசியம்.

தர்மு சிவராம் தன் கவிதைகளில் 'பாலியல் அழகியலை' வெளிக் கொணர்வதிலும் ஆர்வங் காட்டியுள்ளார். இவரது கவிதைகள் பற்றி ஆய்வு செய்வோர் இதில் கவனஞ் செலுத்தினால் தமிழ்க் கவிதைகளில் சில ரசனைக்குரிய விஷயங்களை வெளிக்கொணரலாம். இத்தகைய கவிதையொன்றுக்கு உதாரணமாக, இராமனை சூர்ப்பனகை விரகதாபத்தோடு அணுகும் காட்சியொன்றை மிக அழகுற அவர் வடித்துள்ள கவிதையொன்றைச் சொல்லலாம். புதுக்கவிதையில் நெடுங்கவிதைகள் தமிழில் வெளிக்கொணரப்பட்டது மிகக் குறைவு. தமிழ் நாட்டில் பாரதிக்குப் பின் பிச்சமூர்த்தி, 'வழித்துணை' என்ற கவிதையை எழுதியுள்ளார். சிமணி, 'நரகம்' என்ற கவிதையை எழுதியுள்ளார். அப்படிப்பார்க்கும் போது ஈழத்தில் புதுக் கவிதையில் எழுதப்பட்ட நெடுங்கவிதைகள் பல என்றே கூற வேண்டும். மு.தளையசிங்கம் 60 களில் எழுதிய 'போர்ப்பறை' ஒரு முக்கியமான நெடுங்கவிதையாகும். அதன் பின்னர் வஹ்ச ஜெயபாலன் எழுதிய 'ஈழத்து மண்ணும் எங்கள் முகங்களும்', மு.பொ எழுதிய 'துயரி', 'பெரியில் அகப்பட்ட தேசம்' 'குந்திசேத்திரம்' சுவில்வரத்தினம் எழுதிய 'காற்று வழக்கிராமம்' றஷ்மி எழுதிய 'ஆயிரம் கிராமங்களை விழுங்கிய ஆடு' ஆகியவை உள்ளன. இவ்வாறே தர்மு சிவராமுலும் $E=MC^2$ என்ற நெடுங்கவிதையை எழுதியுள்ளார். அது பலரால்

பாராட்டப்பட்டதென்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

தர்மு சிவராமுலால் தனது இலக்கிய எதிரிகளைக் கேலி செய்ய எழுதப்பட்ட பல கவிதைகளைக் குப்பைக் கவிதைகள் என்று நான் ஏற்கனவே கூறியிருந்தேன். இக்கவிதைகளை அவர் தனது எதிரிகளை, கேலி செய்யவே எழுதியிருந்தார். இக்கவிதைகள் அங்கதச் சுவைவாய்ந்தவை எனபுகழப்படுவதுமுண்டு. ஆனால் முருகையனும் சில்லையூர் செல்வராசனும் மரபு வழியில் எழுதிய அங்கதக் கவிதைகள் இவரது இத்தகைய அதிரடிக் கவிதைகளை விட எவ்வளவோ சிறப்பானவை என்பது கவனத்துக்குரியது. தர்மு சிவராமின் அங்கதக்கவிதைகளுக்கு உதாரணமாக அவர் சுந்தரராமசாமி எழுதிய 'நடுநிசி நாய்கள்' கவிதையோடு சம்பந்தப்படுத்தி சுந்தரராமசாமியைக் கேலி செய்து எழுதிய பின்வரும் கவிதையை உதாரணமாகக் காட்டலாம்.

ஒரு 'வ'
என் பெயர் முடிவில்
ஒரு 'ள்'
உன்னை நான் பகலின்
பகிரங்கத்தில்
நிறுத்திக் குரைத்தால்
உன் பதில் நடுநிசி
ரகசியக் குழுக்களில்
பதுங்கிய 'வள்'

இவற்றுக்கு மத்தியில் இவர் கட்டுரைகள், விமர்சனங்கள் என்று நிறையவே எழுதிக் குவித்துள்ளார். ஆனால் அவரது கட்டுரைகள் விமர்சனங்கள் ஆகிய வற்றைப் படிப்பவர்கள் அவதானமாக இருக்க வேண்டும். காரணம், அவை தன்னைப் பெரிதுபடுத்துகின்ற, நடுநிலையற்ற தற்சார்பு நிலை நின்று எழுதப்பட்ட வையாகவும் அதனால் சில முன்னுக்குப் பின் முரணானவையாகவும் பிழையான தகவல் தருவனவாகவும் இருப்பதே. இவரை மலையாளத்தில் பேட்டி கண்டு, 'கால கௌமுதி'யில் (1977) வெளியிட்ட ஸ்ரீதரன் என்பவர் பின்வருமாறு கூறுகிறார். 'தனக்குத் தெரிந்தவை எதுவும் தமிழில் மற்றையாருக்கும் தெரியாது. தன்னைவிட அறிவு ஜீவியான மற்றொரு கவிஞன் தமிழில் இன்றில்லை' என்றெல்லாம் கூட அவர் மனந் திறந்து கூறுவார்."

இதுபோதும் தன்னைத்தானே ஊதிப்பெருக்க வைக்கும் சுபாவம் அவருடையதென்பதை அறிய அத்தகையவர்களிடமிருந்து உண்மை வெளிவரப் போவது மில்லை. யாருக்கும் அவரிடமிருந்து வழிகாட்டல் கிடைக்கப் போவதுமில்லை. இவரை முருகையன், சில்லையூர் செல்வராசன் ஆகியோரோடு ஒப்பிடும் போது அவர்களிடம் இருந்த மார்சிய வழிவந்த கருத்தியல்போலவோ, அல்லது மு.தளைய சிங்கத்திடமிருந்த கீழைத்தேய அகப்பண்பாட்டையும் மேலைத்தேய விஞ்ஞான அணுகுமுறையையும் அறிவுசார் தளத்துக்கு விரித்த கருத்தியல் போலவோ எதுவும் இருக்கவில்லை. அவர் ஜேகிருஷ்ணமூர்த்தியின் தாசனாக இருந்தார். ஆனால் அவர் போதனைகளையும் இவர் எடுத்து ஒழுகியதற்கான சான்றுகள் அவர் வாழ்க்கையில் இருந்ததில்லை. மாறாக அவர் பல்வகையான மனோ வியாதிகளுக்கு — Eccentricities, Schizophrenia - ஆட்பட்டிருந்தார். இத்தகைய



சில்லையூர் செல்வராஜன்

சிவராம் ஆகியோர் பற்றிக் கூறுவதாயின், முன்னவர் இருவரும் மரபு வழிநின்று கவிதை எழுத, பின்னவர் அதை உடைத்து, தனது கவிதை உணர்வுக்குப் புதுக் கவிதையைக் கையாண்டார். இவர்களில் அறிவுக்கு அதிகளவு முக்கியத்துவம் கொடுத்தவர் முருகையன் எனலாம். ஆனால் காலகாலமாக வந்த நமது கவிதை வழி, உணர்வு சார்ந்தவற்றுக்கே முக்கியத்துவம் கொடுத்ததால் முருகையன் கவிதைகள் இவர்கள் ரசனைக்கு அந்நியப்பட்டு நின்றன. இதனால் அறிவின் அழகியலைக் கவிதையில் கச்சிதமாக வடித்துக் காட்டிய முருகையனை வறட்சிக்குரிய கவிதைகளை எழுதுகிறார் என்றும் இவர் கவிஞர் அல்ல என்றும் கூறியவர்களையும் நான் கண்டுள்ளேன். இந்தத் தவறான பார்வை ஏன் ஏற்படுகின்றதென்றால், அறிவு சார் விஷயங்களைக் கவிதையாக்குதல் பற்றிய பார்வையின்மை, பயிற்சி இன்மை மட்டுமல்ல புதிய கருத் தொன்றை கவிதையாகப் பரிணமிக்கும் என்றோ, புதிய வித்தியாசமான கருத்துகளை விரவவிடுவதன் மூலமே கவிதையொன்றைக் கட்டமைக்கலாம் என்பதைப் பற்றியோ இவர்கள், அறிந்திருக்காமையே. ஆகவே முருகையன் தன்னளவில் வித்தியாசமான மரபுக் கவிதைக்காரரே. ஆனால் அவரின் பலவீனமாக நான் கருதுவது, யாப்பைக் கைவிட்டால் தனக்குக் கவிதை எழுத முடியாது என்று அறுதியிட்டுக் கூறுவதே. இது இவரது பரம்பரைக் கவிஞர்களான சில்லையூர் செல்வராசன், நீலாவணன், மஹாகவி ஆகிய அனைவருக்கும் உரிய பலவீனம் என்றே நான் கூறுவேன். நீலாவணன் புதுக்கவிதைக்கு எதிராக 'வழி' என்ற நெடுங்கவிதையே எழுதியுள்ளார் என்பதிலிருந்து இவர்களுக்கு யாப்பின் மேல் உள்ள மோகம் தெரியவரும். 'பழையன கழிதலும் புதியன புகுதலும் வழுவல கால வகையினலானே' என்பதும் நம் மரபே என்பதை இவர்கள் தெரிந்து கொள்வதே ஆரோக்கியமானதாகும். ●

தனது மனோவியாதிக் கீற்றுகளைப் பிறரில் ஏற்றிப்பார்க்கும் — Transference neurosis - மன வக்கிரத்துக்கு உதாரணமாக, தனது இயல்புகளுக்கு முற்றிலும் எதிர்மாறான முதவை, 'முத. ஒரு மனோ வியாதி மண்டலம்' என்று தூற்றி எழுதியதிலிருந்து காணலாம்.

இறுதியாக முருகையன், சில்லையூர், தருமு

Supercare Pharmacy

3228 Eglinton Ave. East
Scarborough ON M1J 2H6

Tel : 416 298 3784

Fax : 416 298 3052

PharmaGrace Drug Mart

3850 Finch Ave. East
Scarborough ON M1T 3J6

Tel : 416 267 9900

Fax : 416 267 1800



Contact: RAM, Pharmacist

இது வேறு மேளச் சத்தம்

அ.முத்துலிங்கம்

சில வருடங்களுக்கு முன்னர் பில்லி கொலின்ஸ் எழுதிய 'தர்மா' என்ற கவிதையைப் படித்தேன். இவர் அமெரிக்காவின் அரசு கவியாக 2001 — 2003 களில் பணியாற்றி, பல கவிதைத் தொகுப்புகளை வெளியிட்டவர். கவிதைக்கு தர்மா என்ற தலைப்பை மகாபாரதத்தில் இருந்து எடுத்திருக்கிறார் என்று நினைக்கிறேன். மகாபாரத யுத்த முடிவில்



பாண்டவர்கள் எல்லாவற்றையும் துறந்துவிட்டு மேற்கொண்ட யாத்திரையில் அவர்களைத் தொடர்ந்து இறுதிவரை ஒரு நாயும் சென்றது. அதன் பெயர் தர்மா.

கொலின்சும் தன்னுடைய செல்ல நாய்க்கு தர்மா என்றே பெயரிட்டிருந்தார். அவருடைய நாயைப் பற்றி அவர் இப்படி எழுதுகிறார்.

ஒவ்வொரு காலையும்
சின்னப் பாய்ச்சலுடன்
என் செல்ல நாய் வாசலில்

புறப்படும்போது
காசை எடுப்பதில்லை,
தொப்பியையோ, குடையையோ
வீட்டுச் சாவியையோ
காவுவதில்லை.
அட, என்ன சமையற்ற
சுதந்திரமான வாழ்க்கை.
என் இருதயம் நிறைந்து
வியப்பு வழிகிறது.
இதையும் மிஞ்சிவிட்டது,
திரைச்சீலைகள் இல்லாத
குடிசையின்
ஒரு கோப்பை, ஒரு கரண்டி
தோரோ.
கம்பு ஊன்றிய
அரைக் கச்சை
காந்தி.

தன்னுடைய நாயின் சுதந்திரமான, பற்றற்ற போக்கை காந்தியுடைய எளிய வாழ்க்கைக்கு ஒப்பிட்டிருந்தார் கொலின்ஸ். அத்துடன் தனிக் குடிசையில் ஒரு கோப்பை, ஒரு கரண்டியுடன் வாழ்ந்த தோரோவுடைய வாழ்க்கையையும் குறிப்பிட்டிருந்தார். யார் இந்தத் தோரோ?

தோரோ என்பவர் எழுதிய வால்டன் என்ற நூலை வாங்கிப் படித்தேன். இவர் ஒரு தத்துவவாதி, யோகி, இயற்கை உபாசகர், எழுத்தாளர் என்பது புரிந்தது. 19ம் நூற்றாண்டின் ஆரம்பத்தில் வாழ்ந்து 44வது வயதில் இறந்துபோன சிந்தனாவாதி. இவருடைய சிந்தனைகள் காலத்துக்குப் பொருந்தாமல் முந்தியவையாக இருந்தன. அவரால் சமுதாயத்தோடு ஒட்டி வாழ்க்கை அமைக்க முடியவில்லை. அவரிடமே அதைப்பற்றி ஒருவர் கேட்டபோது அவர் இப்படி பதில் அளித்தார். 'எல்லோரும் ஒரு மேளத்துக்கு நடக்கும்போது ஒருவன் மாத்திரம் வித்தியாசமாக நடந்தால் அதற்கு என்ன அர்த்தம்? அவன் காதுகளில் வேறு ஒரு மேளச்சத்தம் விழுகிறது.'

ஆடம்பரமான வாழ்க்கை தோரோவுக்குப் பிடிக்காது. இயற்கையோடு ஒட்டிய எளிய வாழ்க்கை வாழவேண்டும் என்று விரும்பினார். அதற்கு ஒரு சந்தர்ப்பம் அவருடைய 28வது வயதில் கிடைத்தது. பொஸ்டனின் வால்டன் குளம் அருகே உள்ள காட்டுப்பகுதியில் ஒரு குடிசை கட்டி அதில் தன் உடலுழைப்பில் சீவிக்கவேண்டும் என்று முடிவு கட்டினார். ஒருவருடைய உதவியையும் எதிர்பார்க்கா

மல் தன் தேவைகளைத் தானாகவே பூர்த்தி செய்வதும் மீதி நேரத்தில் சிந்திப்பதும் எழுதுவதும் என்று தீர்மானித்தார்.

அப்படியே முழுக்க முழுக்க மரத்திலேயான குடிசை ஒன்றைக் கட்டினார். மரச்சுவர்கள், மரக் கூரை, மரத்தரை. குடிசைக்கு வேண்டிய தளவாடங்களையும் அவரே உருவாக்கினார். ஒரு கட்டில், மூன்றுகால் மேசை, மூன்று கதிரைகள். சில புத்தகங்கள், கோப்பை, கரண்டி, பேப்பர், இறகுப் பேனா, மை இவையே அவரது உடமைகள். துறவி போன்ற இந்த வாழ்க்கையை இரண்டு வருடம், இரண்டு மாதம், இரண்டு நாள் வாழ்ந்தார். புத்தர் அரச மரத்தின் கீழ் தவமிருந்து ஞானம் பெற்றதுபோல இதுவும் ஒரு தவம்தான். தனக்குத் தேவையானதைப் பயிர் செய்தார். தன் உணவுத் தேவைக்கு வேட்டையாடினார், மீன் பிடித்தார். இந்த வாழ்க்கையில் அவர் கண்டுபிடித்த உண்மைகளைப் புத்தகமாக எழுதினார். மிகச் சாதாரணமாகத் தோன்றும் உண்மைகளைச் சுவைபட விவரித்தார். அதுதான் வால்டன் நூல்.

இயற்கையோடு ஒட்டி ஒரு மனிதன் வாழும் வாழ்க்கையில் கிடைக்கும் நிம்மதிக்கும், மகிழ்ச்சிக்கும் எல்லையே இல்லை என்கிறார். மனிதன் தன்னுடைய உணவுக்கும் மற்றத் தேவைகளுக்கும் இயற்கையை ஆகக்குறைந்த அளவுக்கே பயன்படுத்தவேண்டும். ஒருவன் ஒன்றரை மாதம் உடல் உழைப்பைத் தந்தாலே அவனுடைய ஒரு வருடத் தேவைகளுக்குப் போதுமானது என்று சொல்கிறார். இது அவருடைய மிகப்பெரிய கண்டுபிடிப்பு. சொல்வது மட்டுமல்லாமல் தன் வரவு செலவுக்கணக்குகளையும் தருகிறார். ஒன்றரை மாத வருமானம் ஒரு வருடச் செலவுகளுக்குப் போதுமானதாக இருக்கிறது. மீதி நாட்களை தனக்குப் பிடித்தமானவற்றை செய்யவும், சிந்திக்கவும், எழுதவும் பயன்படுத்தலாம் என்கிறார்.

ஒரு நாள் தோரோ குடிசையை விட்டு வெளியே வந்து பக்கத்தில் உள்ள நகரத்துக்குப் போனபோது அவரை அதிகாரிகள் கைது செய்துவிட்டார்கள். காரணம் அவர் தலைவரி கட்டாததுதான். இவரோ வரி கட்ட மறுத்து சிறை சென்றார். ஓர் அரசுக்கெதிராக முதன்முறை உலகத்தில் சாத்வீகப் போராட்டத்தை ஆரம்பித்து வைத்தது தோரோதான். அந்தக் காலகட்டத்தில் அவர் எழுதிய சாத்வீகப் போராட்டம் என்ற கட்டுரை உலகப் புகழ் பெற்றது. மக்களால் எழுப்பப்பட்ட ஓர் அரசு செய்யும் காரியம் எல்லாவற்றையும் ஒரு குடிமகன் ஏற்கவேண்டும் என்ற நிர்ப்பந்தமில்லை. அவனுடைய உள்ளுணர்வுக்கு சம்மதம் இல்லாத ஒன்றை அவன் எதிர்க்கவேண்டும், அது சட்டத்துக்குப் புறம்பானதாக இருந்தாலும்கூட. ஏற்பதன்மூலம் அவன் அநீதியில் பங்குபற்றுகிறான். சாதாரணக் குடிமகன் ஒருவன் தன் எதிர்ப்பைக் காண்பிப்பதற்கு உகந்த வழி வரி கட்டாமல் சிறை செல்வதுதான்.

தோரோ அப்பொழுது அமெரிக்கா நடத்திய மெக்சிக்கோ போரை விரும்பவில்லை. அடிமைகளுக்கு இழைக்கப்படும் அநீதியையும் அவரால் தாங்க முடியவில்லை. அவர்களுக்கு விடுதலை அளிக்க வேண்டும் என்று குரல்கொடுத்தார். அவர் எழுதிய கட்டுரைகள் தோல்ஸ்தோய், மகாத்மா காந்தி,

மார்க்சின் லூதர் கிங் போன்றவர்களுக்குப் பின்னாளில் அகத்தூண்டுதலாக அமைந்தன. மகாத்மாவை மாற்றிய 13 நூல்களில் தோரோ எழுதிய நூலும் ஒன்று.

மகாத்மா தோரோவைப் பற்றி இப்படிச் சொன்னார். 'தோரோவின் சிந்தனைகள் என்னைப் பெரிதும் பாதித்தன. நான் அவற்றை அப்படியே உள்வாங்கிக் கொண்டதுடன் இந்திய சுதந்திரத்துக்காகப் போராடும் என் நண்பர்களையும் படிக்கச் சொன்னேன்.' ஓர் அரசாங்கம் குடிமக்களுக்குக்



கேடு விளைக்கும் ஒன்றைச் செய்தால் குடிமகன் என்ன செய்வான்? சாத்வீகமான ஒத்துழையாமை தான் அவனுடைய ஒரே ஆயுதம்.

தோரோ தனிமையில் குடிசையில் வாழ்ந்த காலத்தில் ஒரு நாள் ஓர் அம்மையார் அவருடைய நிலையைப் பார்த்து இரங்கி அவருக்கு ஒரு கம்பளம் தந்து உதவினார். அவருடைய குடிசைக்கு அழகூட்டவும், அவரை வெப்பமாக வைக்கவும் அது உதவும் என்றார். தோரோவோ வேண்டாம் என்று கம்பளத்தை திருப்பிக் கொடுத்துவிட்டார். 'நான் வெளியேபோய்விட்டு திரும்பவும் குடிசைக்குள் நுழையும்போது வெளியே காலைத் துடைத்துவிட்டு உள்ளே நுழைவேன். அது போதும். கம்பளத்தைத் துடைக்கவும், தூசு தட்டவும், வெளியே காயப் போடவும், திரும்ப உள்ளே விரிக்கவும், அதைப் பாதுகாக்கவும், என் உடலை வருத்திப் பாடுபட வேண்டும். கம்பளம் எனக்காக உழைப்பதற்கு பதில் நான் கம்பளத்துக்காக உழைப்பேன்' என்றார்.

மனிதர்களுக்குப் பொருட்களைச் சேர்ப்பதில் இயற்கையாகவே ஆசையுண்டு. பிரயோசனம் இல்லா விட்டாலும் பரவாயில்லை. அவற்றைத் தவிர்த்து சுமையைக் குறைக்கவேண்டும் என்பதை நினைத்தும் பார்க்கமாட்டார்கள். சுமையை அனாவசியமாகக் கூட்டும் மனித புத்தியைப் பற்றி இப்படிச் கூறுகிறார்.

'பழைய பொருட்களை ஏலத்தில் விடுவதைப் பார்த்திருக்கிறேன். ஒரு கனவான் தன் வாழ்நாள் முழுக்க சேர்த்த பொருட்களை ஏலம் விட்டார். ஐம்பது வருடங்களாக செத்துப்போன ஒரு புழுக்கூட அந்தப் பொருட்களுக்கிடையில் கிடந்தது. இத்தனை வருடங்கள் அந்தப் பொருட்களை மேல்மாடிப்

பரணில் போட்டுப் பாதுகாத்து வைத்திருந்தார். அவற்றை மற்றவர்கள் போட்டி போட்டு வாங்குவதைப் பார்த்தேன். அவர்களும் முந்திய சொந்தக் காரர்போல அவற்றை தங்கள் மேல்மாடிப் பரண்களில் பூட்டி வைப்பார்கள். இன்னும் ஐம்பது வருடம் கழித்து அவை பிறகும் ஏலத்தில் விடப்படும். இப்படித் தேவையில்லாத பொருட்களை மனிதன் காசையும் நேரத்தையும் விரயம் செய்து சேர்ப்பான். அவற்றைக் கூட்டிவைத்து எரியூட்ட நினைப்பதில்லை.'

'இந்த விசயத்திலாவது நாங்கள் முற்கால இந்தியர்களின் பழக்கவழக்கங்களை மேற்கொண்டால் எவ்வளவு நல்லாக இருக்கும். புது அறுவடை முடிந்ததும் அவர்கள் மூன்று நாள் விரதம் அனுட்டிப்பார்கள். இந்த நாட்களில் ஒருவித ஆசைகளையும் அனுபவிக்கமாட்டார்கள். நாலாவது நாள் அவர்கள் தங்கள் பழைய உடைகள், சாமான்கள் எல்லா வற்றையும் ஒரு பொது இடத்தில் கூட்டிவைத்து எரிப்பார்கள். ஒன்றுமே மிச்சமிராது. அதன் பின்னர் எல்லா வீட்டு நெருப்பும் அணைக்கப்படும்.'

'கிராமத்து நடுவில் அவர்களின் குரு இரண்டு மரக்குச்சிகளை உரசி புது நெருப்பை உண்டாக்குவார். எல்லோரும் தங்கள் குடிசைகளுக்குப் புது நெருப்பை எடுத்துப்போய், புது அறுவடையைப் பொங்கிச் சமைப்பார்கள். தொடர்ந்து வரும் மூன்று நாட்களும் ஒரே பாட்டும், கூத்தும் கொண்டாட்டம்தான். பழைய குற்றவாளிகள் எல்லாம் மன்னிக்கப்பட்டு, புது வாழ்க்கை அமைப்பதற்கு அவர்களுக்கு வாய்ப்பு கொடுக்கப்படும்.'

இந்த வழக்கம் தோரோவுக்கு மிகவும் பிடித்துக் கொண்டது. மனிதன் பழையவைகளை ஒழித்துக் கட்டி புது வாழ்வு தொடங்கும் நாள் புனிதமானது. நெருப்புக்கூட புது நெருப்பு. மனிதனுக்கு இது புத்துணர்ச்சியையும், எளிமையான வாழ்வு முறையையும் கற்றுக்கொடுக்கிறது என்பது அவர் நம்பிக்கை.

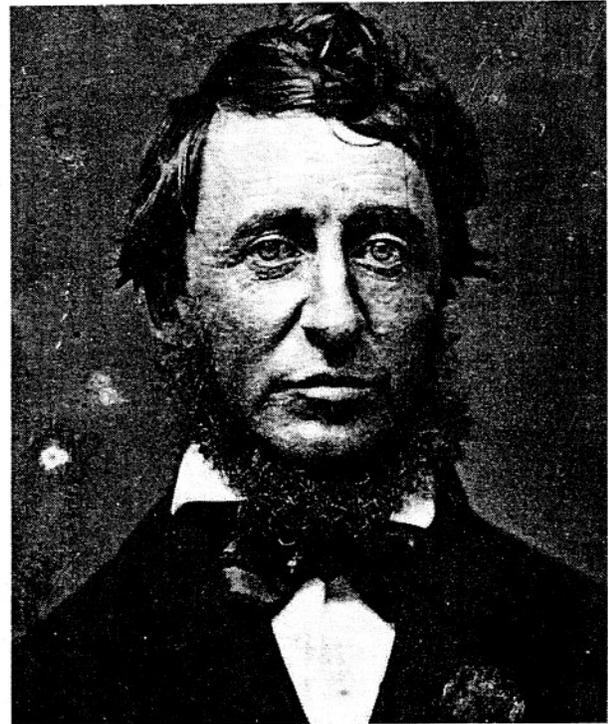
தோரோ தன்னுடைய முதல் நூலை எழுதி வெளியிட்டபோது அவருக்கு வயது 30. வெள்ளை மலைக்கு அவர் செய்த பயணம் பற்றிய நூல். பல எழுத்தாளர்களுக்கு முதல் நூல் எழுதும்போது ஏற்படும் பிரச்சினை அவருக்கும் ஏற்பட்டது. ஒரு பதிப்பாளரும் அவருடைய புத்தகத்தை வெளியிடத் தயாராக இல்லை. தன்னுடைய சொந்தச் செலவில் ஆயிரம் பிரதிகளை அச்சிட்டார். ஆனால் அவரால் 300 பிரதிகளுக்கு மேல் விற்கமுடியவில்லை. புத்தகம் வெளியிட்டதனால் ஏற்பட்ட கடனை வாழ்நாள் முழுக்க அடைக்கவேண்டியிருந்தது. முதல் நூலின் தோல்வி அவரை தடுக்கவில்லை. தொடர்ந்து வால்டன் நூலை எழுதி வெளியிட்டார்.

வால்டன் நூலைப் படித்து முடிந்ததும் அவர் வாழ்ந்த இடத்தைப் பார்க்கவேண்டும் என்று தோன்றியது. காந்தியின் சத்தியாக்கிரகப் போராட்டத்துக்கு இவருடைய நூல் உந்துதலாக இருந்ததுதான் மிகப் பெரிய காரணம். தோரோ வாழ்ந்த குடிசையை 150 வருடங்களாகப் பாதுகாத்து வைத்திருக்கிறார்கள். கோடை காலத்தில் சனக்கூட்டம் அதிகரித்து விடுவதால் ஒரு நாளுக்கு 1000 பேருக்கு மேலே உள்ளே விடமாட்டார்கள் என்றார்கள். நான் போன அன்று அன்றைய எண்ணிக்கை ஆயிரத்தைத்

தொட்டுவிட்டதால் மேலும் ஆட்களை அனுமதிப்பதை நிறுத்திவிட்டார்கள்.

அங்கே வந்தவர்கள் ஒருவரும் அந்த இடத்தைச் சுற்றிப் பார்ப்பதில் அவசரம் கட்டவில்லை. ஒரு மனிதர் மரத்தின் கீழ் வெகுநேரமாக தியான நிலையில் உட்கார்ந்திருந்தார். இரண்டு குழந்தை களுடன் வந்த ஒரு தாயார் அந்தக் குடிசையில் இருந்த ஒவ்வொரு பொருட்களையும் சுட்டிக்காட்டி குழந்தைகளுக்கு விளக்கிக்கொண்டிருந்தார். தோரோ பாவித்த மேசை, கதிரை, புகழ் பெற்ற 'ஒரு கோப்பை, ஒரு கரண்டி' எல்லாம் நூதனமாகப் பாதுகாக்கப்பட்டிருந்தன. இன்னொருத்தர் தன் கால்களினால் குடிசையை அளந்துகொண்டிருந்தார். அதற்கு அவசியமே இல்லை. தோரோ தன்னுடைய புத்தகத்தில் அளவுகளைக் குறிப்பிடுகிறார். நீளம் 15 அடி, அகலம் 10அடி, தூண்களின் உயரம் 8 அடி. அதைக் கட்டி முடிப்பதற்கு அவருக்கு ஆன செலவு 28 டொலர்கள்.

அவர் மீன் பிடித்த குளமும் பக்கத்திலே இருந்தது. தோரோ ஆழமாகச் சிந்தித்தது மீன்பிடித்தபோதுதான்.



இவர் ஒரு நில அளவையாளர். ஆகவே குளத்தின் நீள அகலங்களை மிகச் சரியாக அளந்து வைத்தது மல்லாமல் குளத்தின் ஆழங்களையும் கணித்து வைத்திருந்தார். பனிக்காலத்தில் குளம் முற்றிலுமாக உறைந்த பின்னர் அதன்மேல் நடந்துபோய் பல இடங்களிலும் துளைபோட்டு மிகத் துல்லியமாக அதன் ஆழத்தை அளந்து அதைப் படமாக வரைந்திருக்கிறார்.

இவருடைய தனிமை வாழ்க்கையில் மரம் வெட்டிப் பிழைக்கும் 28 வயது வாலிபன் ஒருவனைச் சந்திக்கிறார். கோடை முழுக்க அவன் மரம் வெட்டினான். அவனைப்போல ஓர் எளிமையான, தேவைகள் குறைந்த மனிதனைக் காண்பது அரிது



மனிதன் தன்னுடைய
உணவுக்கும் மற்றத்
தேவைகளுக்கும் இயற்கையை
ஆகக் குறைந்த அளவுக்கே
பயன்படுத்த வேண்டும். ஒருவன்
ஒன்றரை மாதம் உடல்
உழைப்பைத் தந்தாலே
அவனுடைய ஒரு வருடத்
தேவைகளுக்குப் போதுமானது.
மீதி நாட்களை தனக்குப்
பிடித்தமானவற்றை செய்யவும்,
சிந்திக்கவும், எழுதவும்
பயன்படுத்தலாம் என்கிறார்.



என்கிறார். மரம் வெட்டுவதுபோல தனக்கு உலகத்
தில் மகிழ்ச்சி தரும் வேலை இல்லை யென்று
மரம்வெட்டி சொல்கிறான். அவனுடன் திரியும்
நாய் நில எலிகளைப் பிடிக்கும்; அவன் அதை
அடித்துச் சாப்பிடுவான். கண்களில் எப்பொழுதும்
திருப்தி பொங்கி வழியும். சந்தோசம் வந்தால்
பிராணிபோல நிலத்திலே உருண்டு பிரண்டு
சிரிப்பான். உனக்கு இரவிலே களைப்பாக இருக்குமா
என்றால் 'எனக்குக் களைப்பு என்பது என்ன
வென்றே தெரியாது' என்பான். அவனைப் போல
அடக்கமான வெகுளியான திருப் தியான மனிதனைத்
தேடிக் கண்டுபிடிக்க முடியாது என்கிறார் தோரோ.
உனக்கு இந்த உலகத்தில் மாற்றம் ஏதாவது தேவையா
என்று கேட்டால் 'உலகம் நல்லாய்தானே இருக்கிறது'
என்று பதில் கூறுவான். உலகம் கொடுக்கும்
சின்னச்சின்னப் பரிசுகளில் ஆனந்தம் அடையும்
அவனிடம் கற்றுக் கொள்வதற்கு தோரோவுக்கு
நிறைய இருந்தது.

தனிமை அவருக்கு நிறைய பிடிக்கும் என்பதால்
தோரோ மணம் முடிக்கவில்லை. அதிகாலையிலேயே
எழும்பி குளத்திலே நீராடுவார். மனிதனின் அவய
வங்களும், ஆத்மாவும் காலையிலே புதுப்பிக்கப்
படுகின்றன என்று அவர் நம்பினார். இந்திய வேதங்
கள் 'எல்லா அறிவுகளும் காலையில் விழித்துக்
கொள்கின்றன' என்று சொல்வதை எடுத்துக்காட்டு
வார். கவிதை, கலைகள் போன்றவற்றின் உன்னதமான
வெளிப்பாட்டுக்கு வைகறையே ஏற்ற நேரம் என்பது
அவர் கருத்து. இடைக்கிடை அவருடைய தனிமை
யைக் கலைத்து தூரத்தே ரயில்வண்டி போகும்
சத்தம் கேட்கும். இவர் ரயிலை 'இரும்புக் குதிரை'
என்பார். அவருக்குக் கவிதை பிறக்கும்; அத்துடன்
தத்துவமும்.

ரயில் பாதைகளால் எனக்கு என்ன?

அவை எங்கே முடிகின்றன என்பதை
நான் ஒருபோதும் பார்க்கப் போவதில்லை.

முடிவுகளை அவர் அறிய விரும்பவில்லை என்
றாலும் அவருடைய வாழ்க்கை சீக்கிரம் முடிவுக்கு
வரும் என்பதை அவர் எதிர்பார்த்திருக்கமாட்டார்.
அவருடைய கடைசி நாட்கள் மிகவும் வருத்தம்
தரக்கூடியவை. எலும்புருக்கி நோயினால் தாக்கப்பட்டு
படுத்த படுக்கையிலேயே அவர் மீதி வாழ்நாள்

கழிந்தது. தன்னுடைய நோய் தீராதது என்பதை
உணர்ந்தபோது அவசர அவசரமாக தான் எழுதிய
வற்றை எல்லாம் வெளியிடுவதற்காகத் திருத்தி
அமைத்தார். சாவை எதிர்பார்த்தபடி பலவீனத்தால்
பேனாவைப் தூக்கிப் பிடித்து எழுத முடியாமல்
போகும் வரைக்கும் எழுதிக் கொண்டே இருந்தார்.
எலும்பும் தோலுமான அவருடைய உருவத்தைப்
பார்த்தவர்கள் திடுக்கிட்டார்கள். அவருடைய
சொந்தக்காரப் பெண் அவரிடம் கடவுளிடம் சமா
தானம் வேண்டி பிரார்த்தித்துவிட்டீர்களா என்று
கேட்டபோது அவர், கடவுளிடம் நான் சண்டை
போட்டது எனக்கு ஞாபகமில்லையே என்றார்.
அவருடைய 45வது பிறந்த நாளைக் காணாமலே
இறந்துபோனார். இயற்கை உபாசகம், எளிய வாழ்க்கை,
சுற்றுச்சூழல் பாதுகாப்பு போன்றவை பற்றி முதலில்
சிந்தித்தவர் என்ற விதத்திலும், சாத்வீகப் போராட்
டத்தை ஆரம்பித்தவர் என்ற முறையிலும் இன்றைக்
கும் தோரோ நினைக்கப்படுகிறார்.

வால்டன் என்ற நூலை ஒரு உண்மைக் கதையைச்
சொல்லி தோரோ முடிக்கிறார்.

மரத்தை வெட்டி ஒருவன் மேசை செய்தான்.
அந்த மரத்திலே ஒரு புழு முட்டையிட்டிருந்தது.
அது வெளியே வரவில்லை. அறுபது வருடங்களுக்குப்
பிறகு ஒருநாள் சூரியனின் கிரணங்கள் அந்த மேசை
யின்மீது விழுந்தன. அந்த நாள் மிகவும் பொருத்த
மான, காலம் கூடிய நாள். அறுபது வருடம் பொறுமை
யாகக் காத்திருந்த புழு வெளியே வந்து தன் பூமி
வாழ்க்கையைத் தொடங்கியது.

தோரோ எழுதிய கதைபோலவே எனக்கும்
நடந்தது. சில காரியங்கள் ஆக வேண்டுமென்றால்
சரியான காலம் கூடவேண்டும். பல வருடங்களாக
தோரோ வாழ்ந்த இடத்தைத் தாண்டி நான் சென்றிருக்
கிறேன். அவ்வளவு சமீபத்தில் அவர் வாழ்ந்த
குடிசையும் வால்டன் குளமும் இருந்திருக்கிறது.
பில்லி கொலின்சின் வார்த்தைகளில் சொல்வதானால்
'திரைச்சீலைகள் இல்லாத குடிசையின், ஒரு கோப்பை
ஒரு கரண்டி தோரோ' அங்கே வாழ்ந்தார் என்பதை
நான் அறியவில்லை. அவருடைய குடிசையைப்
பார்க்கவேண்டும் என்றும் தோன்றவில்லை. பல
வருடங்கள் தாண்டி, 2008ம் ஆண்டு, ஓர் ஏப்ரல்
மாதம்தான் அந்த நாள் எனக்குக் கூடியது. ●

மரணம் நித்தியம் என்பதை உணர்ந்த கவிஞர் தா.இராமலிங்கம்

(16.08.1933 - 25.08.2008)

என்.கே.மகாலிங்கம்

இப்பொழுது அடிக்கடி அஞ்சலிக் குறிப்புகள் எழுதும் படியாகிவிட்ட காலமிது. மரணத்துள் வாழ்ந்து கொண்டிருக்கிறோம் என்பது உண்மை. இருந்தும் எனக்குத் தெரிந்தவர்கள், என்னுடன் நெருக்கமாகப் பழகியவர்கள் அதிகமானோர் இறந்து கொண்டிருப்பது இப்பொழுது அடிக்கடி நிகழுகின்றது.

மரணச் செய்திகள் என்னை நெருங்கி என் கதவைத் தட்டி அடிக்கடி காற்று வாக்கில் சொல்லிச் செல்கின்றன. அவற்றால் பாதிப்படைந்து நீண்ட நேரம் நிரந்தரமின்மையை அல்லது அநித்யத்தைப் பற்றிப் படர்கின்றது மனம். புனர்பி மரணம் புனர்பி ஜனனம் என்பதில் முதல் பாதியே விகிதா சாரத்தில் அதிகம் எனச் சொல்லிக் கொண்டிருப்பதைக் கேட்கின்றது காதுகள். மரணம் நித்யம் என்ற உண்மையிலிருந்தே ஆழ்ந்த தத்துவங்கள் எழுந்தன. அவற்றை எழுதுவதால் மரணத்தின் ஒரே பக்கத்தையே திரும்பத் திரும்ப வாசிக்கின்றோம் என்ற உணர்வு வந்து கொண்டிருக்கின்றது. அப்படி வந்து சேர்ந்த செய்திதான் ஆசிரியர் தா.இராமலிங்கத்தின் மரணச் செய்தியும். இறுதியாக, கிளிநொச்சியில் வாழ்ந்திருக்கிறார். அவரும் ஒருவகையில் புலம்பெயர்ந்து வாழ்ந்திருக்கிறார். அது எல்லா ஈழத் தமிழருக்கும் ஏதோ ஒருவகையில் ஏற்பட்டிருக்கும் பொது விதி. மறதி நோய் என்றும் கேள்வி. பயங்கர நினைவுகளை மறக்க முதியோர்க்கு வசதியாகக் கிடைத்த பாதுகாப்பு மன அரணா? -எநகநளெந அநஉலீயஸீளை அ?

தா.இராமலிங்கம் கவிஞராக முகிழ்ப்பதற்கு ஓரிரண்டு முன்பும், முகிழ்த்தபோதும் எனக்கு அவரைச் சந்திக்கும் சந்தர்ப்பம் கிடைத்தது. இரத்தின புரியில் புனித லூக்காக கல்லூரியில் அவர் கற்பித்துக்கொண்டிருந்தபோது, அவரிடம் படித்துக் கொண்டிருந்த மாணவன் சுப்பிரமணியம் என்றவன் அவரிடம் கூட்டிச்சென்றார். அப்பொழுது தா.இராமலிங்கம் ஆசிரியர் திருமணமாகிய புதிது. இளைஞர். முப்பது வயது மட்டில் இருக்கும். இரத்தினபுரிக்கு அவர் கற்பிக்க வந்தும் கொஞ்சகாலம்தான். யாழ்ப்பாணம் சாவக்கச்சேரியைச் சேர்ந்த கல்வியல் கிராமத்தைச் சேர்ந்தவர். சென்னைப் பல்கலைக்கழகப் பட்டதாரி. கணிதவியல் கற்றவர். அதையே கல்லூரியில் கற்பித்துக் கொண்டும் இருந்தார். அவருடைய வீட்டுக்குச் சென்றபோது, மேசையில் திருக்குறள் நூல், சுவரில் வள்ளுவர், பெரியார், அண்ணாத்துரை படங்கள். அவர் சைவ உணவுக்காரர், நாத்திகர் என்றும், திருமணம்கூட அப்படித்தான் நடந்தது என்றும், திராவிடக் கொள்கைகள் கொண்டவர் என்றும் அவரைப் பற்றி சுப்பிரமணியம் எனக்கு ஏற்கெனவே சொல்லியிருந்தார்.

மிகவும் அடக்கமான, அமைதியான, கூச்ச சுபாவம் கொண்ட, நளினமும் மென்மையும் கொண்டவர். எனக்குத் தெரிந்த, திராவிடக் கருத்துகளால் கவரப்பட்ட மாணவர்கள் அதிகம் பேசுவார்கள், தங்கள் கருத்துகளை மற்றவர்களிடம் உரத்துச் சொல்பவர்கள். வேகமும் தீவிரமும் கொண்டவர்கள். பாட சாலையில் தேவாரம் படிக்கும் போது, கும்பிடாமல் கைகட்டிக்கொண்டு நிற்பவர்கள். இவரோ மிகவும் அமைதியாக இருந்தார். பழந்தமிழ் இலக்கியங்களில் ஆர்வம் உள்ளவராகத் தெரிந்தார். தமிழில் எம்.ஏ. பட்டம் எடுப்பதற்குப்

படித்துக் கொண்டிருப்பதாகச் சொல்லியிருந்தார் சுப்ரமணியம். அது உண்மையா இல்லையா என்று எனக்குத் தெரியாது.

சில மாதங்களுக்குப் பிறகு அவர் கற்பித்த அதே பாட சாலையில் நானும் மேல் வகுப்பு மாணவனாகச் சேருவேன் என்பதோ அவர் எங்களுக்குத் தமிழ் கற்பிப்பார் என்பதோ அப்பொழுது எனக்குத் தெரியாது. அந்தப் பாடசாலையில் அதற்கு முன்னர் எச்.எஸ்.சி வகுப்பு இருக்கவில்லை. எங்கள் நாலு பேருக்காகத் தொடங்கப்பட்டதே அந்த வகுப்பு என்றும் கொள்ளலாம். நாங்கள் சித்தியடைந்து சென்றவுடன் அந்த வகுப்பும் முடப்பட்டது சோகம். அதுவே மலையகத்தில் இயல்பான நிகழ்வு. மலையகத்தில் அப்படிப் பட்ட நிகழ்வுகள் நடைபெற்ற தில் எதுவும் ஆச்சரியம் இல்லை. காரணம், மேல் வகுப்புப் படிக்கும் மாணவர்களும் குறைவு. ஆசிரியர்களும் வட, கிழக்கு மாகாணத்தைச் சேர்ந்தவர்கள். அப்படி அங்கு சேவை செய்ய வரும் பட்டதாரி ஆசிரியர்கள் சொந்த மாகாணங்களில் வேலை கிடைக்காதவர்கள். முதல் நியமனம் பெறுபவர்கள். வெளி மாகாணங்களில் சில ஆண்டுகள் வேலை செய்ய வேண்டும் என்ற நினைக்களத்தின் நிர்ப்பந்தத்தினால் வந்தவர்கள். பின்னது, பயிற்றப்பட்ட ஆசிரியர்களுக்கும் பொருந்தும்.

தா.இராமலிங்கம் தமிழ் ஆசானாக எங்களுக்குக் கிடைத்தது எனது பாக்கியம் என்றே சொல்வேன். கற்பிப்போர் பலர் மேலும் மேலும் கற்பவர்கள் அல்லர். ஆனால், ஆசிரியர் இராமலிங்கம் மாணவர்களுடன் போட்டி போட்டுக் கொண்டு கற்கும் இயல்புள்ளவர். வேகமாகக் கற்று பல்கலைக் கழகத் திறஞ்செல்ல எண்ணி, பல மணி நேரம் உழைத்த என் போன்ற மாணவர்களுக்கு சளைக்காமல் அவரும் கற்றார். கற்பிப்பதற்காக மட்டும் கற்காமல் அறிவுத் தாகம் கொண்டும் கற்றார், கற்பித்தார் என்றே சொல்ல வேண்டும். மாணவர்களுக்குக் கற்பிப்பதற்குத் தேவையான நூல்களை கொழும்பு சென்று வாங்கி வந்தார். அப்படி வாங்கி வந்த நூல்களால் எங்கள் வகுப்பு நிரம்பி, நூலகம் ஒன்றே ஏற்பட்டது. எல்லாம் புதுப் புத்தகங்கள். நாங்கள் அதுவரை பாக்காத சங்க நூல்கள் பலவும் அங்கே கிடைத்தன. தொல் காப்பியம், நன்னூல், இலக்கணச் சுருக்கம் போன்றவை கிடைத்தன. இலக்கணத்தை அவற்றிலிருந்தே எங்களுக்குக் கசடறக் கற்பித்தார். திருக்குறள், நள வெண்பா, கலிங்கத்துப் பரணி, பாஞ்சாலி சபதம், இலக்கிய வரலாறு, சங்கப் பாடல்கள், புதுமைப்பித்தன் கதைகள் என்று பலவற்றை எங்களுடன் கூடவே கற்றார். ஆழமாகக் கற்பித்தார். கற்பித்தல் கூட, மாணவர்களுக்கு வழிகாட்டியாகவே. கலந்துரையாடல் முறை. மாணவர் மையம் கொண்ட முறை. ஆழமாகக் கற்றோம். இரண்டு வருடங்கள் செறிவான, ஆழமும் விரிவும் கொண்ட கற்றல். இப்பொழுது நினைக்கும்போதும் அது பிரமிப்பாக இருக்கிறது.

அதற்கு முன் அவருடைய நவீன இலக்கிய அறிவு அண்ணாத்துரை, மு.வரதராசன் போன்றவர்களுடன் நின்றிருந்தது என்றே நினைக்கிறேன்.

எங்களுக்கு இலக்கிய வரலாறு கற்பிக்க வெளிக் கிட்டவுடன் புதுமைப்பித்தன், ஜெயகாந்தன், சிதம்பர

ரகுநாதன், ஈழத்து எழுத்தாளர்கள், கவிஞர்கள் பலர் அவருடைய வாசிப்புப் பரப்பில் சேர்ந்து கொண்டார்கள். ஆனால், புதுக்கவிதைகள் அவருக்கு அறிமுகமாகவில்லை. அத்துடன் அக்காலத்தில்தான் புதுக் கவிதைகள் அறிமுகமாகி பெரும் அலையாக தமிழ் நாட்டில் வேருன்றத் துவங்கியது. என்னுடன் நெருக்கமாகப் பழகிய கவிஞர் மு.பொன்னம் பலத்தினால் எனக்குப் புதுக்கவிதை அறிமுகம் கிடைத்தது. மு.தளையசிங்கத்திற்கு 'எழுத்து' சஞ்சிகை வந்து கொண்டிருந்தது. அதில் மு.பொ. கவிதை எழுதியிருந்தார். அதை ஆசிரியர் இராமலிங்கத்திற்குக் கொண்டு வந்து காட்டினேன். அவற்றை வாசித்து புதுக் கவிதைகளில் ஆர்வம் கொண்டார். 'அக்கினிக் குஞ்சொன்றை பொந்திடை வைத்தது' போன்றதே அந்த நிகழ்வு. அதில் தீவிரமாக ஈடுபட்டார். ஒவ்வொரு நாளும் பல கவிதைகள் எழுதிக் கொண்டு வந்து எங்களுக்குக் கரும்பலகையில் எழுதியும், வாசித்தும் காட்டினார். நாங்கள் பல்கலைக் கழகத் தேர்வு எழுதிய பின்னர் பல மாதங்கள் வகுப்பில் சும்மா காலத்தைக் கடத்திக் கொண்டிருந்த காலம் அது என்று நினைக்கிறேன். ஒரு ஆறு மாதத்திற்குள் பல கவிதைகள் சேர்ந்திருக்க வேண்டும். (அக்காலத்தில் அப்படியான கவிதைகள் இலங்கைப் பத்திரிகையில் வெளிவராத காலம். எமது கவிஞர்கள் மரபுக் கவிதைகள் எழுதிக் கொண்டிருந்தார்கள். திறனாய் வாளர்கள் புதுக்கவிதைகளுக்கெதிராக விமர்சனம் வைத்துக் கொண்டிருந்தார்கள்.) அது 1964 என்று நினைக்கிறேன். அவற்றைக் கொழும்புக்குக் கொண்டு போய் அவர் கிராமத்தைச் சேர்ந்தவரும் அவருக்குத் தெரிந்தவருமான கவிஞர் இ.முருகையனிடம் காட்டி, முன்னுரை வாங்கி அதை அவரே - தா.இராமலிங்கம் - தன் செலவில் வெளியிட்டார். அப்படித் தன் செலவில் வெளியிடுவதும் அப்படியொன்றும் அக்காலத்தில் - இக்காலத்திலும் - புதிய விசயமல்ல.

அதுவே 'புதுமெய்க் கவிதைகள்' என்ற தொகுப்பு. யாழ்ப்பாண வாழ்க்கையில் காணப்படும் போலிப் பண்பாடு, சாதியப் போலித்தனங்கள் ஆகியவற்றை, இதுவரை ஈழத்து இலக்கியங்களில் காணப் பெறாத யாழ்ப்பாணக் கிராமிய மொழியில், இலக்கண விதிகளைப் பின்பற்றாமல், வித்தியாசமான, புதிய புதுக் கவிதை நடையில் எழுதப்பெற்ற கவிதைகளை உள்ளடக்கியது அது. அதில் ஒன்று 'ஆசைக்குச் சாதியில்லை' என்ற கவிதை.

வேளாளர் குடிப்பிறந்து

பிறர்

ஆசார முட்டையிலே

மயிர் பிடிக்கும்

மேற்சாதி நான்

என்றாலும்

மருந்துக்கு நல்லதென்றால்

கள்

அருந்துவதில் என்ன குற்றம்? ...

இன்றுங்கூட, அப்படியான புதுக்கவிதைகள் தனித்துவமானவை. மரபார்ந்த செய்யுள் யாப்பை உடைத்த புதுக் கவிதைகள் தாம் அவை. ஆனால், புதுக்கவிதைகள் போல் புரியாத தன்மையோ தூக்குமமானதோ படிமங்கள் நிரம்பியதோ, ஓங்கி விழும் சொல் அடுக்குகளோ, பொய்யான சோடிப்புகளோ இல்லாத, மெய்யான உள்ளுறைகளுடன் இயல்பாகவே வெளிப்பட்டவை அவை. அவருடைய கவிதைகள் நகல் எடுக்க முடியாதவை. அதற்கு முயன்றால் போலியாகவே ஆகிவிடும் ஆபத்து ஏற்படும். அதன் தனித்தன்மை, அவை அவர் அகத்திலிருந்து வருபவை. போலியானவை அல்ல. அவருடைய அகம் அவருடையதே. அவர் எழுதிய கவிதைகள் பெரும்பாலும் சமூக ஏற்றத் தாழ்வுகளையே மையமாகக் கொண்டவை. யாழ்ப்பாணத்த வரின் போலிப் பண்பாடுகளையே சாடியவை.

அவருடைய இரண்டாவது கவிதைத் தொகுப்பான 'காணிக்கை' அடுத்த ஆண்டே வந்தது. அதற்கு மு.தளையசிங்கம் முன்னுரை அளித்தார். அக்காலத்தில் அவருக்கு மு.த., மு.பொ. ஆகியோருடன் தொடர்பு ஏற்பட்டது. அவர்களும் அக்காலத்தில் இரத்தினபுரியில் இருந்தவர்கள்.

அக்காலத்தில் தா.இராமலிங்கம் மிக மும்முரமாகத் தன் ஞானத்தேடலை ஆரம்பித்தும்விட்டார். மு.த., மு.பொ., நான் என்று ஏழு பேர் ஞான குருவிடம் தீட்சை பெற்றோம். தியானம், சத் சங்கக் கூட்டம், ஆத்ம விசாரம் என்று தீவிரமாக இயங்கத் துவங்கினோம். அதில் தியானத்தில் மிக வேகமாகவும் ஆழமாகவும் நீண்ட பல மணித் தியாலங்கள் ஆழந்தவர் இவரே. இயல்பாகவே தீவிரமான உழைப்பாளி. கல் பூமியையே தன் புயவலியாலும் அலவாங்காலும் உடைத்து கிணறு வெட்டி காய்ந்த, வறண்ட பூமியையே செழுமையாக்கி பயிர் உண்டாக்கி வாழ்ந்த யாழ்ப்பாணக் கமக்காரனின் உழைப்புப் போன்றதே அவருடைய ஞானத்தேடலும். கண் துஞ்சாத, கரும்மே கண்ணானவர். பகுதி நேர ஞானத்தேடல் அவருடையது அல்ல. தியானத்தில் ஓடுங்கி ஆழ்ந்து இருந்துவிடுவார். அவருக்குள் இருந்த தேடலை அவர் வெளிக்காட்டியது சில கவிதைகளாலும், அவர் எழுதிய சில குறிப்புகளாலும் என்றே நினைக்கின்றேன். அக்குறிப்புகளை அவர் தன் காகவே எழுதி வைத்தார். அவற்றை அவர் வெளியிட்டிருக்க மாட்டார் என்றே நினைக்கிறேன்.

அவரை அதன் பிறகு ஒருமுறை சந்தித்தபோது, ரமணரின் 'நான் யார்?' என்ற விசாரத்தில் ஆழ்ந்து போயிருந்தார். ரமணரைப் போலவே அவரும் தனியாக தன்னிலை உணர்ந்தவராக இருந்தார். அக்காலத்தில் அவர் ஆரம்ப ஞான குருவின் செயல்களில் ஏமாற்றமடைந்து தன்னுள் ஆழ்ந்து போய் இருந்தார்.

பின்னர் யாழ்ப்பாணத்திற்கு மாற்றலாகிச் சென்று விட்டார். அவர் அக்காலத்தில் எழுதினாலும்கூட, வெளியிடுவதில் அத்தனை ஆர்வம் காட்டவில்லை. அவரிடம் தேடிச் சென்று சில கவிதைகளை வாங்கிப் பிரசுரித்தவர் 'அலை' ஆசிரியர் அ.யேசுராசு. அவருடைய சில கவிதைகள் அ.யேசுராசா, எம்.ஏ.நுஃமான் தொகுத்த 'பதினொரு ஈழத்துக் கவிஞர்கள்' தொகுப்பிலும், 'மரணத்துள் வாழ்வோம்' தொகுப்பிலும் வெளிவந்தன. அவருடைய இன்னொரு கவிதைத் தொகுப்பை வெளிக்கொணர பத்பநாப ஐயர் சில முன்னெடுப்புகள் செய்ததாகவும், அது வெளிவர வில்லை என்றும் அறிகிறேன். பிற்காலத்தில் அவர் கவிதை எழுதியது அவரின் உள்ளார்ந்த உந்துதலாலேயே. அவை அவரின் தேடலின் வெளிப்பாடுகள் அல்ல. மற்றவர்களின் தேவைக்காகவோ பிரசுரத் திற்காகவோ அவர் எழுதியவர் அல்ல. அவருடைய மனநிலை பின்னர் இயல்பாகிவிட்ட யோக நிலையில் அப்படி எழுத முடியாது என்றே நினைக்கிறேன். ஆனால் வெளிவந்த அவருடைய கவிதைகளில், அசுர யுத்தத்தின் பாதிப்பும் காரணங்களும் தூக்கலாகவே உள்ளன. ஆனால் அதுவல்ல அவருடைய உள்மனத் தேடலின் படைப்புகள் என்றே நினைக்கின்றேன். அவருடைய உண்மை ஒளியிலிருந்து எழுதியவை வெளி வந்தால் அவர் வேறு ஒளியில் கணிக்கப்படுவார்.

மு.த.வின் மரணச் செய்தி அறிந்து அந்த நிகழ்வுக்கு அவர் வந்திருந்தார். (1973) அப்போது அவரை நான் சந்திக்கும் வாய்ப்பு எனக்குக் கிடைத்தது. 'தளையசிங்கம், மரணத்திற்கு மிக அருகாமையில் மனிதன் வாழ்ந்து கொண்டிருக்கிறான் என்பதை நன்றாகவே உணர்ந்தவர்' என்று எங்கோ ஆழத்திலிருந்து தனக்குத் தானே சொல்வது போல மெதுவாகச் சொன்னார். அவர் எக்காலமுமே அணிந்திருந்த ஆழமான கண்ணாடி அவருள் ஆழ்ந்து போயிருந்த அகத்தைக் காட்டும் பளிங்கு போல காலை வெளிச்சத்தில் மின்னியது.

பசுமையான உயர்ந்த மலைகளால் சூழப்பெற்ற இரத்தின புரி நகரிலுள்ள பாடசாலையில் அவரிடம் படித்த காலம், சில நண்பர்களுடன் சத் சங்கத்தில் இணைந்து, ஞானத் தேடலில் ஓரே தடத்தில் நடந்த கடந்த காலம், தீவிரம் நிறைந்த இனிமையான நிகழ்வுகள், அவரை நினைத்தபோது, நினைவில் மீண்டும் மீண்டும் அலை மோதுகின்றன. நித்ய யோகத்தில் நின்ற என் ஆசிரியர் தா.இராமலிங்கம் கேவல ஞானத்தை -பூரண ஞானத்தை- தேடிச் சென்று கொண்டிருந்த சாதகர். அவருக்கு மரணம் இல்லை. மரணமிலாப் பெருவாழ்வு வாய்த்தவர் அவர்.

அருகிவரும் மரபுவழித் தமிழ் ஆசிரியர்கள்

அ.சிவானந்தநாதன்

FFழத்தில் செந்தமிழ் மரபைப் பேணிக் காத்தவர்களில் முதன்மையானவர்கள் தமிழ் ஆசிரியர்கள். அவர்கள் விசேஷமான ஒரு ரகம். அவர்களின் தோற்றத்தை அவர்களுடைய சுத்தமாகத் தோய்த்து உலர்ந்த கட்டிய வெண்மையான வேட்டி, மடித்த சால்வை, தேசிய உடை ஆகியவற்றில் இருந்து அறிந்து கொள்ளலாம். சைவத் தமிழ் ஆசிரியர்களுக்கு நெற்றியில் துலாம்பரமாகப் பூசப்பட்ட விபூதி இன்னுமொரு விசேஷ அடையாளம். அதேபோல பெண் ஆசிரியைகளும் ஒழுங்காக சேலை உடுத்து, பொட்டிட்டு, கொண்டை போட்டு அதில் பூ வைத்து, குடையுடன் மெதுவாக நடந்து வருவார்கள். இவர்கள் ஆரம்பப் பாடசாலைகளில் கற்பித்தாலும் சரி, கல்லூரிகளில் கற்பித்தாலும் சரி இவர்களுடைய தோற்றம் மாறாது.

இவர்களைக் கண்ட பழைய மாணவர்களுக்கு அவர்களைக் கையெடுத்துக் கும்பிடத் தோன்றும். அவர்களுக்கும் மாணவர்களில் தந்தை தாய் போன்ற பற்றுதல் உண்டு. இவர்களே ஆரம்பப் பாடசாலைகளில் மாணவர்களுக்குத் தமிழ்மொழியை அறுத்துறுத்து வாசிக்க, இலக்கணப் பிழைகள் இல்லாமல் உறுப்பாக எழுதக் கற்பித்தவர்கள். பின்னர் மேல்வகுப்புகளில் இலக்கண, இலக்கியத்தையும் கற்பித்தவர்கள். அந்தப் பயிற்சியே மாணவர்கள் வளர்ந்து பெரியவர்களாக ஆகிய பின்னும் அவர்களுக்குத் தமிழை ஒழுங்காகப் பேச, எழுதக் கூடிய ஆற்றலைக் கொடுத்தது. 'இளமையில் கல்வி சிலையில் எழுத்து' என்ற இலக்கணத்துக்கு இவர்களே விதை விதைத்தவர்கள். அதுவே வளர்ந்து விருட்சமாகியது.

இந்த ஆசிரியர்களின் தமிழ் இலக்கண இலக்கிய அறிவு சுத்தமானது. பல நூல்கள் கற்றிருக்கா விட்டாலும் கற்ற நூல்களை ஆழமாகக் கசடறக் கற்றவர்கள். தமக்குத் தெரிந்ததை மறைக்காமல் நன் மாணாக்கர்களுக்கு ஒழுங்காகக் கற்பித்தவர்கள். ஒழுங்காக வகுப்புக்கு வந்து பாடத்தைக் கற்பித்தவர்கள். தமிழ் மொழி கற்பித்தலை ஒரு தெய்வீகப் பணியாகவே ஆற்றியவர்கள். இவர்களுக்குக் கிடைத்த சம்பளம் மற்ற ஆசிரியர்களுக்குக் கிடைத்த சம்பளத்திலும் பார்க்கக் குறைவாக இருந்தபோதிலும் இவர்கள் ஆற்றிய பணி மகத்தானது. சம்பளத்திற்காக ஆற்றியது அல்ல.



இந்த ஆசிரியப் பரம்பரையில் ஒருவராவது ஈழத்தில் எந்த மூலையிலும் உள்ள ஆரம்ப, உயர்தரப் பாடசாலையில் கல்வி கற்பித்திருக்கிறார். இவர்களிடம் படித்த மாணவர்களைக் கேட்டால் இவர்களின் குணச்சித்திரங்களை இன்றும் வியந்து கூறுவார்கள். இந்த ஆசிரியர்கள் ஆசிரியப் பயிற்சிக் கல்லூரிகளில், கல்வி கற்பித்தல் பயிற்சி பெற்றவர்களாக இருப்பார்கள். வித்துவான், பண்டிதர்கள் ஆக்கூட இருப்பார்கள். பின்னவர்கள், கல்லூரிகளில் தமிழ் கற்பித்தவர்கள். இலக்கணச் சூத்திரங்களையும், இலக்கிய நூல்களிலிருந்து மேற்கோள்களையும் சுத்தமாக, மனப்பாடமாக, சரியான சந்தர்ப்பங்களில் எடுத்துக் கூறும் ஆற்றல் உள்ளவர்கள். இவர்களின் குரல்கூட இனிமையானதாக, மொழியின் இயல்புக்கு ஏற்றதாக இருக்கும்.

இந்தப் பாரம்பரியத்துக்கு உரித்தான அப்பரம்பரை அடியோடு அருகி வருவது கவலை தரும் செய்தி.



இந்த ஆசிரியர்களின் தமிழ் இலக்கண இலக்கிய அறிவு சுத்தமானது. பல நூல்கள் கற்றிருக்காவிட்டாலும் கற்ற நூல்களை ஆழமாகக் கசடற கற்றவர்கள். தமக்குத் தெரிந்ததை மறைக்காமல் தன் மாணாக்கர்களுக்கு ஒழுங்காகக் கற்பித்தவர்கள். ஒழுங்காக வகுப்புக்கு வந்து பாடத்தைக் கற்பித்தவர்கள். தமிழ் மொழி கற்பித்தலை ஒரு தெய்வீகப் பணியாகவே ஆற்றியவர்கள்.



எழுபத்தைந்து ஆண்டுகளுக்கு மேலாகத் தமிழை வளர்த்த அப்பரம்பரை இல்லாமலே போய்விடும் அளவுக்கு இன்று உள்ளது. இவர்களை நினைவு கூர்த்தாவது நாம் நன்றி உடையவராக இருப்போம்.

வடக்கு, கிழக்கு மாகாணத்திலும் பிரபல்யமான பல ஆசிரியர்களின் புகழ் அவர்கள் கற்பித்த பிரபலமான கல்லூரிகளுக்கு அப்பாலும் பரவி இருந்ததைப் பலரும் அறிவார்கள். அவர்களில் வித்துவான் பொன் முத்துக்குமாரன், வித்துவான் எஃப்.எக்ஸ்.சி நடராசா, வித்துவான் வேந்தனார், வித்துவான் பொன் கனகசபை, வித்துவான் ஆறுமுகம், பண்டிதர் வீரவாகு, பண்டிதர் இராசையா முதலியோரும் இன்னும் பலரும் அடங்குவர். அவர்களுக்கு முன்னர் ஆறுமுக நாவலர் பரம்பரையும் மற்றவர்களும் அவர்களுக்கு ஆதர்சமாகவும் இருந்ததையும் நாம் மறந்து விடக்கூடாது.

இவர்களில் சிலர் தாம் கற்ற மரபுத் தமிழை மாணவர்களுக்கும் பிறருக்கும் கற்பிக்கும் வகையில் தமிழ் மொழி நூல் களையும் எழுதியுள்ளனர். பல சொற் பொழிவுகளையும் ஆற்றியுள்ளனர். அதில் வித்துவான் பொன் முத்துக்குமாரன் (1920—89) விசேஷமாக நினைவுக்கு வருகிறார். இவர் நெல்லியடி ஞானா சிரியக் கல்லூரி, காரைநகர் யாழ்ப்பாணம் கல்லூரி, யாழ்ப்பாணம் வைத்தீஸ்வராக் கல்லூரி ஆகியவற்றில் முப்பது ஆண்டுகளாகத் தமிழ் ஆசிரியராக இருந்தது மட்டுமின்றி, பின்னர் பேராதனைப் பல்கலைக் கழகத்திலும் தமிழ் விரிவுரையாளராக இருந்து இளைப்பாறியவர்.

இவர் எழுதிய 'தமிழ் மரபு' என்ற மொழி நூல் 1955 இல் வெளிவந்தது. இந்நூல் தமிழைப் பிழை யில்லாமல் எழுத, மற்றும் வேண்டிய அடிப்படை களை எடுத்துக் கூறுகின்றது. கல்விப்

பொதுத் தராதரப் பரீட்சை, உயர்தரப் பரீட்சையில் விசேட சித்தியடைய மாணவர்களுக்கு உதவியது. கல்வி அமைச்சு இதை மேல் வகுப்பு மாணவர்களுக்குரிய பாட நூலாகவும் அங்கீகரித்தது. பண்டிதமணி சிகணபதிப்பிள்ளையே இந்நூலை தனக்குத் தேவையான கைநூல் என்றும் பாராட்டினார். அந்த நூலைத் தவிர, சைவ சமய பாடத் திரட்டு, மாணவர்கட்டுரைகள், செந்தமிழ்த் தேன், இன்பத் தமிழ், தமிழ் இலக்கியம், சிலம்பின் சிறப்பு போன்ற நூல்களையும் தந்தவர். சிலம்பின் சிறப்பு என்ற நூல் 1966 சிறிலங்கா சாகித்திய மண்டலப் பரிசையும் பெற்றது என்பதும் குறிப்பிடத் தக்கது.

முதலாவது தமிழாராய்ச்சி மாநாட்டில் கட்டுரை வாசித்தவர். யாழ்ப்பாண ஆரிய திராவிட பாஷா அபிவிருத்திச் சங்கம், கம்பன் கழகம் ஆகியவற்றில் நற்பணிகள் ஆற்றியவர். வண்ணை வைத்தீஸ்வரக் கல்லூரியில் சிலப்பதிகார வகுப்புகளைத் திறம்பட நடத்தியவர். இலங்கைப் பத்திரிகைகள், சஞ்சிகைகளில் சிறப்புக் கட்டுரைகள் எழுதியவர். அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகத்தில் கல்வி கற்று பிஓஎல் பட்டம் பெற்றவர். பண்டிதமணி மு.கதிரேசன் செட்டியார், ஓளவை துரைசாமிப்பிள்ளை, இலக்கணப் பெரியார் பூவராகவப்பிள்ளை ஆகியோரிடம் பாடம் கேட்டவர். நல்ல சொற்பொழிவாளர். அதனால் அவர் 'சொல்லின் செல்வர்' என்று பாராட்டவும் பெற்றவர்.

ஈழத்தில் தமிழை வளர்த்தவர்களில் இவர் போன்ற பலரின் பங்கு அளப்பரியது. இந்தப் பரம்பரை அருகிவருவதால் தான் இன்று பெருகிவரும் பல எழுத்தாளர்கள், பத்திரிகையாளர்கள் எழுத்துப் பிழைகள், வாக்கியப் பிழைகள், சாதாரண இலக்கணப் பிழைகளுக்கூட விட்டுத் தமிழைக் கவனயீனமாக எழுதுகிறார்கள் என்று சொல்வதில் அதிகப் பிழையில்லை.

முருகையன் கவிஞர்களுக்குக் கவிஞன்

ராஜா மகள்

உலக இலக்கியங்களின் பக்கவாட்டுப் பாதைகளில் லெல்லாம் தன்னிச்சையோடு பயணம் செய்து, தமிழ் இலக்கியத்துக்குத் தகுந்த சில பிரதான பாதைகளை அமைத்தவர் கவிஞர் முருகையன். இப்பாதைகளில் நடந்து பார்த்த படிப்பாளிகளும் படைப்பாளிகளும் அதிகம். ஆனால் பரஸ்பர விட்டுக்கொடுப்புகள் மூலம் எந்தப் படைப்பாளியுடனும் கைகுலுக்கிக் கொள்ளாதவர். யன்னல் வழியாக யதார்த்தத்தினை நோக்கி, அது வெறும் ஒற்றைப் பரிமாணமுள்ளதென்று நிறுவ முயலும்; பேனாக்காரர்கள் பலருக்கு, “கூரைமீது ஏறி நின்று பாருங்கள் யதார்த்தத்தின் பல தளங்கள் தெரியும்” என்று வேண்டுகோள் விடுப்பன இவருடைய எழுத்துகள்.

கொழும்பு பல்கலைக் கழக விஞ்ஞானப் பட்டதாரியான இவர், லண்டன் கலைமாணிப் பட்டமும் விஞ்ஞானத் துறையில் முதுமாணிப் பட்டமும் பெற்றவர். ஆசிரியராக, அறிவியல் பாட மொழிபெயர்ப்பாளராக, தமிழ்மொழிப் பாடநூல் குழுவின் முதன்மைப் பதிப்பாளியராக, கல்விப் பணிப்பாளராக, யாழ் பல்கலைக்கழகத்தின் முதுதுணைப் பதிவாளராகவெல்லாம் உயர் பதவிகள் வகித்த இவருக்கு, 2002 இல் யாழ் பல்கலைக்கழகம் கௌரவகலாநிதி பட்டமளித்து திருப்தியடைந்தது. சேர்ந்து பணியாற்றியவர்களிடமோ, பயின்ற மாணவர்களிடமோ முருகையன் பற்றிக் கேட்டால், அவருடைய திறமைக்கு சரிநிகர் சமமான மாக எளிமையைக் குறிப்பிட்டுக் கூறுவர்.

திறனாய்வாளர், தமிழியல் ஆய்வாளர், இலக்கண இலக்கியப் புலமையாளர், முற்போக்குச் சிந்தனையாளர், நவீன இலக்கியங்களோடும் இயைந்துபோனவர், மொழிபெயர்ப்பாளர் என்கிற பன்முக அடையாளங்களோடு விளங்கிய இவருடைய இலக்கிய சாம்ராஜ்யத்தில் கவிஞர் முருகையனாகக் கோலோச்சுவதையே பெரிதும் விரும்பிச் செயற்பட்டிருக்கிறார்.

1935 இல் பிறந்த இவர், ஐம்பதுகளின் இறுதியில் தனது பள்ளிப் பருவத்தின் பதினைந்தாவது வயதிலிருந்து எழுத ஆரம்பித்தார். இவருடைய கவிதைகள் தமிழ்மணி, யாழ்ப்பாடி, இந்துசாசனம், கலைச்சுடர் ஆகிய இதழ்களில் தொடர்ந்து வெளிவந்தன.

சமூகத்தின் சந்துபொந்துகளிலெல்லாம் பிழைபட்டுத் தெரிந்தவற்றுக்கான விசாரணைகளும், அவற்றினைச் சரிப்படுத்துவதற்குரிய வழிமுறைகளும் பட்டவர்த்தனமாகத் தெரிகின்ற முருகையனுடைய கவிப்படைப்பு முறைமை, காலத்தோடு உறவாடி சிறந்த பல வாசகர்களை ஈர்த்துக்கொண்டது.

கவிதை, நெடுங்கவிதை, கட்டுரை, விமர்சனம், திறனாய்வு, காவியம், நாடகம், கவிதை நயம், புராணபடனம் என இலக்கியத்தின் பெரும்பாலான கூறுகளை சுயமாக எழுதியும் மொழிபெயர்த்தும் படைத்த முருகையன், சிறுகதைகள், நாவல்களின் பக்கம் திரும்பாமல்க்கான காரணம் பலருக்குத் தெரியவில்லை. யம சாதனை என்ற ஒரேயொரு சிறுகதை எழுதியிருக்கிறார். 1958 இல் சரஸ்வதியில் பிரசுரமாகியிருந்த அச்சிறுகதையை யாழ் தினக்குரலில் 6 ஜனவரி 2008 அன்று பிரசுரித்திருந்தார்கள்.

சிறுகதை எழுதும் நுட்பங்களை நான் சமீபத்தில் இணையத்தில் தேடிக்கொண்டிருந்தபோது யம சாதனையைப் படித்தவர்கள்தான் இந்த நுட்பங்களைக் கண்டுபிடித்து வகுத்திருப்பார்களோ என்றெண்ணத்தோன்றியது.

மொழிபெயர்ப்பு நுட்பம் — ஓர் அறிமுகம் என்ற இவருடைய நூலை ஒருநாள், நான் புரட்டிக் கொண்டிருந்தபோது சிங்களப் பேராசிரியர் ஒருவர் அதனை விருப்பத்தோடு வாங்கிப் பார்த்துவிட்டுச் சொன்னார். தனது மொழியில் எத்தனையோ அறிஞர்கள் இருந்தும் எவராலும் இப்படியொரு நூலை எழுத முடியவில்லையென்று! மொழிபெயர்ப்புக்கு வழிகாட்ட சமன்பாடுகள், குறியீடுகளைக் கொண்டெல்லாம் விளக்கமளிக்கப்பட்டுள்ள அந்த நூல் இன்றுள்ள படைப்பாளிகளும் ஊடகவியலாளர்களும் உபயோகிக்கவேண்டியதொன்றென்று நினைக்கிறேன்.

கவிஞர் தற்போது கொட்டவேறெனவில் மகளுடைய இல்லத்தில் தங்கியிருக்கிறார். ஆவலோடு சந்திக்கச் சென்ற நான் அவரைக் கண்டபோது உவகையும் கதைத்த போது துயரமும் கொண்டேன். காரணம், உலக இலக்கியங்களின் கூறுகளையெல்லாம் நம் நினைவுகளில் குடியேற்றிய அவரை, இப்போது மறதி ஆளத் தொடங்கியிருக்கிறது.

பெரும்பாலான விடயங்களை அவரால் மீட்டிப் பார்க்கவே முடியவில்லை. ஆயினும் பேராசிரியர்கைலாசபதி பற்றிக் கேட்டபோது அவருடைய முகத்தில் மிகுந்த பிரகாசம் தெரிந்தது.

முருகையன் பால்ய காலத்திலிருந்தே கைலாசபதியுடன் நட்புக் கொண்டிருந்தவர், கவிதையைப் போலவே கடிதம் எழுதுவதையும் மிகவும் நேசித்தவர், ஈழத்துக் கவிதை உலகின் மும்முர்த்திகளில் ஒருவராக விளங்கியவர், ஏன் கவிஞர்க்கெல்லாம் கவிஞரென்றும் கூட கைலாசபதியால் விளிக்கப்பட்டவர் என்கிற தகவல்கள், முருகையன் பற்றிப் பேசுகின்ற அல்லது

எழுதுகின்ற எவராலும் சிலாகிக்கப்படுகின்ற முக்கியமானவை.

1981 இல் முருகையன் பற்றி கைலாசபதி எழுதிய கட்டுரையொன்றில், “உருவத்துக்கும் உள்ளடக்கத்துக்குமான நுட்பமான — இயங்கியல் ரீதியான உறவைத் தெளிவுற உணர்ந்து கவிதை படைப்பவர் முருகையன். இதனாலேயே முருகையனைக் கவிஞர்க்குக் கவிஞன் என்று குறிப்பிடுகிறேன்” என்றெழுதியிருந்ததை இங்கு ஞாபகிக்கிறேன்.

கைலாசபதி கொழும்பு நோயல் கல்லூரிக்குப் படிக்கவந்த பின்னர் மேற்கொண்ட கடிதத்தொடர் புகள் பற்றி நெஞ்சம் நிறைந்த மகிழ்ச்சியோடு முருகையன் கூறிக்கொண்டிருந்தபோது, இவ்விரண்டு இதயங்களையும் இணைத்த ஆழமானதோர் நட்பு, நிரந்தரமானதோர் வானவில்லாய் இன்னமும் அழகு காட்டிக்கொண்டிருப்பதைப் புரிந்துகொண்டேன். கலைமலிந்த அந்தக் கடிதங்கள் இடம்பெயர்வின் போது தொலைந்துபோனதாக அவருடைய மனைவி கவலையோடு கூறினார்.



ஆனால் கவிஞர் முகத்தில் அப்போது எவ்வித சலனமும் தென்படவில்லை. இருத்தல் குறித்த மேலான எண்ணங்களோ மறைதல் குறித்த புலம்பல்களோ இல்லாமல் வாழ்ந்து கொண்டிருக்கிற இயல்பு, முருகையனைப் போன்ற உயர்வான படைப்பாளிகளுக்கு மட்டுமே உரித்தானதொன்று போலும்!

அவருடைய உள்ளக் கிடக்கைகளை முடிந்தவரையில் வெளிக்கொணர்வது என்கிற நம்பிக்கையோடு தான் இப்பேட்டியை ஆரம்பித்தேன்.

எழுத்து என்ன செய்யும் என்பது உங்களுடைய எதிர்பார்ப்பாக இருந்தது?

நான் பாடசாலைக் காலத்திலிருந்தே எழுத ஆரம்

பித்தவன். விரும்பியதையெல்லாம் செய்கின்ற அந்தப் பருவத்தில் என் மனம் எழுதுவதை விரும்பியது. இளமையில் நான் விரும்பிய எழுத்து முதுமைவரை என்னைத் தொடர்ந்து வந்தது. நம்முடன் ஒட்டிக்கொள்கிற நல்ல உறவுகளை உபசரிக்க, உதவி செய்ய, ஏன் வாழ வைக்கவும் வேண்டுமென்றுதானே பாடம் கற்றிருக்கிறோம், பண்பாட்டை அறிந்திருக்கிறோம்! என்னை வளப்படுத்த எழுத்து முன்வந்தபோது, அதை ஆராதிக்க நானும் தான் ஆயத்தமானேன். யாராலும் ஆற்ற முடியாமற் போகிற பெரும்பணிகளை உலகின் வெற்றிடங்கள் எதிர்பார்த்து ஏங்கிநிற்கிற தேவைகளை எழுத்துக்களால் பூர்த்திசெய்யமுடியும் என்றுதான் நம்புகிறேன். தவிரவும் எழுதாமல் என்னால் இருக்க முடியாது என்பதை எழுதத்தொடங்கியபோதே உணர்ந்து கொண்டேன்.

ஈழத்து இலக்கியங்களையும் இலக்கியகாரர்களையும் அப்போதைய தமிழ்நாடு எவ்வாறு வரவேற்றது?

இலக்கிய, தமிழாராய்ச்சி மாநாடுகளை நடத்துவார்கள். ஈழத்தவர்களுக்கும் அழைப்பு விடுப்பார்கள். தற்போது நினைவுக்கு வராத வருடமொன்றில் தமிழ்நாட்டில் தமிழாராய்ச்சி மாநாடொன்று நடைபெற்றது. பாடோபயில்லாமல் வாழநினைக்கிற பல பூரணமான எழுத்தாளர்களையும் அறிஞர்களையும் அவரவர்களுடைய இடங்களில் இயல்பாகச் சந்திக்கும் வாய்ப்பினை அந்த மாநாடு ஏற்படுத்தித்தந்தது. அங்குள்ளவர்களுடன் பல நாட்கள் தங்கியிருந்து இலக்கியம் பேசமுடிந்தது. அப்போது பாராட்டுதல்கள் மலிவாகவும் விமர்சனங்களுக்கான கிராக்கி அதிகமாகவும் இருந்தது. ஆனால் இப்போது இவ்விரண்டும் இடம் மாறிவிட்டன.

இடம் மாறியதனால் ஏற்பட்ட விளைவுகளைக் குறிப்பிட முடியுமா?

உங்களுக்கும் தெரியும். இதை வாசிக்கப் போகிறவர்களுக்கும் தெரியும். எல்லோருக்கும் தெரிந்த விடயங்களை வேறு யாருக்குச் சொல்வது! அனுபவித்துக்கொண்டிருக்கிறோம்.

அன்று அதிகமாக உரைநடைகள் எழுதப்பட்டமைக்கும் இன்று கவிதை எழுதுபவர்கள் அதிகமாகியிருப்பதற்கும் காரணங்கள் என்ன?

உரைநடைகளை யார் வேண்டுமானாலும் எழுத முடியும். கவிதை எழுதுவதற்கு விசேடமானதோர் பார்வை இருக்க வேண்டும். இலக்கணக் கட்டுக்குள் நின்றுகொண்டு கவிதை எழுத எல்லோருக்கும் வராது. வந்தாலும்கூட கவிதையில் வெற்றிகண்டவர்கள் குறைவு. புதுக்கவிதையின் வரவு பலரையும் கவிதை எழுத வைத்திருக்கிறது. எழுதுகின்ற எல்லோராலும் பிரகாசிக்கவும் முடியாது. புதுக்கவிதைக்கு இலக்கணத்தடையில்லாததால் பலரும் ‘புதுக்கவிதை’ எழுதுகின்றனர். ஆனால் அவை பத்திரிகைகளின் இடம் நிரப்பிகளாகவே உள்ளன.

நீங்கள் புதுக்கவிதையை அதிகமாக விமர்சித்தவர். ‘யாப்பைப் பின்பற்றாது போனால் எழுதுவதற்குச் சிரமமாகிவிடுகிறது’ என்று நேர்காணலொன்றில் குறிப்பிட்டிருந்தீர்கள். புதுக்கவிதைக்கு யாப்பு தேவையில்லைதானா?

தேவையா இல்லையா என்பது கவிதையை ஆக்கு

கிறவர்களுடைய இலக்கியக் கொள்கை, ஆற்றல் மற்றும் ஆளுமையைப் பொறுத்தது. எல்லாக் கவிதைகளும் தமக்குரிய யாப்பைத் தாமாகவே தரித்துக் கொள்கின்றன என்பது எல்லோருக்கும் புரியக் கூடியதன்று. யாப்பினைத் தவிர்ப்பது எனக்குச் சிரமமாயிருந்ததை உணர்ந்திருக்கிறேன். குறிப்பிட்ட போக்குகளினூடாகச் செல்வது சிலருக்கு இலகு வாகவும் சிலருக்குச் சிரமமாகவும் இருப்பது அவரவர் தனித்தன்மையைப் பொறுத்தது. என்னுடைய கருத்து எல்லோருக்கும் பொதுவானதொன்றென்று கருத முடியாது. கூடாது.

உங்களுடைய கவிதைகளுக்கு நீங்கள் கருதும் நோக்கம் என்ன?

எல்லோரும் வாழவேண்டும். அதற்குத் தடையாக இருப்பவற்றை நீக்க வேண்டும். நீக்குவதற்கான வழிமுறைகளைக் கையாள வேண்டும். இதுதான் என் கவிதைகளுக்கான எதிர்பார்ப்பு.

'நாங்கள் மனிதர்'(1992) என்ற கவிதைத் தொகுப்புக்கு முருகையன் எழுதியுள்ள முன்னுரையில் "இந்தக் கவிதைகள் மனிதகுல மேம்பாட்டை நோக்கிய உந்து



உரைநடைகளை யார் வேண்டுமானாலும் எழுதமுடியும். கவிதை எழுதுவதற்கு விசேடமான தோர் பார்வை இருக்க வேண்டும். இலக்கணக் கட்டுக்குள் நின்று கொண்டு கவிதை எழுத எல்லோருக்கும் வராது. வந்தாலும்கூட கவிதையில் வெற்றி கண்டவர்கள் குறைவு. புதுக்கவிதையின் வரவு பலரையும் கவிதை எழுத வைத்திருக்கிறது.



தல்களாகவும் தேடுதலாகவும் விசாரணையாகவும் அங்கலாய்ப்புகளாகவும் தோற்றமாகவும் தெளிவாக யாகவும் உறுதியாகவும் உள்ளன. இடையறாத பரிசீலனைகளின் ஆவணங்களாகவும் அமைகின்றன. மனிதனைப் பிணித்துள்ள தளைகள் நீங்கவேண்டும், தடங்கல்கள் அகல வேண்டும், அதன்பேறாக முழுமையான விடுதலை கிட்டவேண்டும் என்னும் வேட்கையின் மூச்சொலிகளை என் கவிதைகள் மூலமாக வாசகர்கள் உணர்ந்து கொள்வார்கள் என்று நம்புகிறேன்" என்று விபரித் திருந்தமை வாசகர்களின் கணிப்போடு ஒத்துத்தான் போகின்றது.

ஒருவரம் கவிதை நூலை ஆங்கிலத்திலிருந்து மொழி பெயர்ப்புச் செய்யப்பட்டதா? அல்லது தழுவுவதா?

தழுவுவேண்டிய தேவையொன்றுமிருக்கவில்லை. அது மொழிபெயர்ப்புத்தான்.

ஆங்கிலத்திலிருந்து பல இலக்கியக்கூறுகளைத் தமிழுக்குக் கொண்டுவந்தீர்கள். அதன் தேவை என்ன வென்று எதிர்பார்த்தீர்கள்?

பிற மொழி இலக்கியங்களை நமது மொழிக்குக் கொண்டுவருவதன் மூலம் பல்வேறு பண்பாடுகளை அறியமுடிகிறது. பண்பாடு என்பது எந்தவொரு இனத்துக்கோ அல்லது குழுவுக்கோ உரியதல்ல. பொதுவான வற்றை எல்லோரும் பின்பற்றலாம். அதிலும் ஆங்கிலம் மிகவும் பரந்துபட்ட வளமான மொழி என்பது என் கருத்து. அதிலிருந்து பெறவேண்டிய எல்லா நயங்களையும் நாம் பெறவேண்டும் என்பதுதான் இன்று வரையான என் எதிர்பார்ப்பு.

மகாகவி, நீலாவணன் போன்றோரும் உங்களைப் போன்று மார்க்சிய நோக்குடையவர்கள் அல்லர். ஆயினும் இவர்களுடைய கருத்தியல் முற்போக்கோடு ஒத்துப்போவதாயுள்ளது. இதுபற்றி...

இதுபற்றியொன்றும் திட்டவட்டமாகச் சொல்ல முடியாது. ஏனென்றால் எழுதுகின்ற சூழ்நிலையும் காலமும் வேறுபடும்போது வெளிப்படுகின்ற எண்ண உருவாக்கங்கள் தவிர்க்க முடியாதவையாகவிருக்கும். படைப்புலகில் அப்படி இருக்கவேண்டும் என்பதுதான் இலட்சிய நிலைமை. ஒவ்வொருவரும் கொண்டிருக்கின்ற தனித்தன்மைகள் காரணமாக வேறுபாடுகள் தோன்றுவதும் விமர்சனங்கள், திறனாய்வுகள், சர்ச்சைகளுக்குப் பிறகு சில கருத்தியல்கள் பொதுமைப் பாட்டுக்கு வருவதும் இயல்புதானே! அவ்வப்போது வெளிவந்த அவர்களுடைய ஆக்கங்களையெல்லாம் படித்திருக்கிறேன். எனக்குள் இப்படியொரு கருத்திருக்கவில்லை. ஆனால் ஒன்று, மஹாகவி போன்றவர்கள் ஆழமான கருத்தியல் பார்வையற்று மேலோட்டமான சமூக ஓட்டத்தோடு இயைந்து எழுதினர்.

உங்களுடைய திறனாய்வு நூலில், கவிதையில் தேவையான சொற்களைப் பெய்து எழுதுவதை, 'ஓசை நிரப்பிகள்' என்று அழகாகச் சுட்டியுள்ளீர்களே! இந்த ஓசை நிரப்பிச் சொற்களைக் கையாண்டவர்களில் பண்டைய, இன்றைய பெருங்கவிஞர்களும் விலக்கல்ல என்று நினைக்கிறேன். உங்கள் கருத்தென்ன?

உண்மை.

ஆனால் இதைச் சொன்னதும் தற்காலப் பண்டிதர்கள் துள்ளிக் குதிக்கின்றனரே?

அறியாமையின் வெளிப்பாடு.

உங்களுக்கும் சிவத்தம்பிக்கும் இடையிலான உறவு குறித்து...

நாங்கள் எப்போதும் நண்பர்கள்தான். மகாகவி, நீலாவணன், சில்லையூர் செல்வராசன், கைலாசபதி, சிவத்தம்பி, நான் எல்லோருமே ஒவ்வொருவருடைய எழுத்துகளையும் சுயவிமர்சனம் செய்கிற பழக்கம் இருந்தது. இவர்களெல்லோரும் எனக்களித்த ஊக்கம் தான் என்னைத் தொடர்ந்து எழுத வைத்தது. உடல் நலக்குறைவு காரணமாக சிவத்தம்பி ஓரிடத்திலேயே நிலைத்துவிட்டார். ஆனாலும் அவர் தற்போது ஆற்றிக் கொண்டிருக்கிற இலக்கியப் பணிகள் அதிகம்தான்— அவருடைய உடல்நிலையோடு ஒப்பிடுமிடத்து!

கைலாசபதியுடன் இணைந்து கவிதை நயம் என்கிற நூலை எழுதியிருந்தீர்கள். இது எப்படி சாத்தியமாயிற்று?

"எங்களுடைய போக்குகள், எண்ணங்கள், கொள்கைகள், ரசனை, சுவாரஸ்யம் எல்லாமே ஒத்த தன்மையுடையனவாய் வெளிப்பட்டதை பரஸ்பரம் புரிந்து கொண்டிருந்தோம். எந்த நோக்கமும் இல்லாமல்தான்

கவிதை நயம் எழுத ஆரம்பித்தோம். அப்படைப்பு எங்கள் இருவரையும் நிறைந்த மகிழ்ச்சிக்குள்ளாக்கி யிருந்தது. கவிதையில் கைலாஸ் தேர்ச்சி பெற்றவரல்லர். காரணம் கவிதை மீது நான்கொண்டிருந்த ஈடுபாட்ட ளவை கைலாஸ் கொண்டிருக்கவில்லை. ஆனால் அவரும் எழுதுவார். எழுதியவற்றை உடனுக்குடன் எனக்கு அனுப்பி வைப்பார். ஆக, நமக்குள்ளிருந்த ஓத்த தன்மைகள் பலவற்றால் உருவாக்கப்பட்ட படைப்பு அது” என்றவர் நிமிர்ந்து உட்கார்ந்தார்.

திடீரென அவருடைய குரலில் ஒருவித புதுத் தெம்பு வந்துவிட்டதை உணர்ந்தேன். மணித்தியாலத் துக்கும் மேலாகவே எதுவித சலனமுமில்லாமல் காணப்பட்ட அவருடைய முகத்தை உற்றுப் பார்த் தேன். எங்கிருந்து வந்து ஓட்டியிருக்கும் அந்த மகிழ்ச்சி?

நாங்கள் ஒருசாலை மாணாக்கர். யாழ் இந்துக் கல்லூரியில் கற்றோம். இலக்கியத்தில் எனக்கு மிகவும் நெருக்கமாயிருந்த நண்பன் கைலாஸ்தான். பல தடவைகள் இடம் மாறி இருந்திருக்கிறோம். ஆனால் இடங்களின் தூரங்களால் எங்களுடைய நட்புக்கு எந்த ஊறுபாடும் ஏற்படவில்லை. எங்களுடைய நட்பை வளர்த்ததில் அஞ்சல் இலாகாவுக்கு அதிக பங்குண்டு. நாங்கள் பரிமாறிக் கொண்ட கடிதங்கள் எம்மை அருகிலேயே வைத்துக்கொண்டிருந்தன. இப்போது ஒரு சில வரிகள் ஞாபகத்திற்கு வருகின்றன.

கைலாசபதியே உன் கடிதம் நான் கண்டேன்.

கரைகாணா மகிழ்வென்னும் களிகொண்டு நின்றேன்.

இயல் நற்கவியாலே வரைகின்றேன் கடிதம் ஏற்றுக்கொண்டே அதனை வாசிப்பீர்!

இந்த ஒவ்வொரு வரிகளுக்குமிடையில் நிமிட நேர இடைவெளி தேவைப்பட்டது அவருக்கு. இடையிலுள்ள சில வரிகளை நினைவுகொள்ள முடிய வில்லை என்றவர். முடித்தபோது பேச்சின் வேகம் குறைந்திருந்தது. அவருடைய குரலில் உடைவில்லை. ஆனால் உள்ளம் ஊமையாக அழுதிருக்குமோ என்ன வோ! ஆபத்தில் உதவுகிற நண்பனைக் காட்டிலும் அதிகபட்ச தேவையுள்ளவன் அருகிலிருந்து இலக்கியம் பேசுகிறவன்தான் என்றொருநாள யாரோ மேடையில் பேசியதை நினைத்துக்கொண்டேன்.

இதைக் கேட்டால் அவசரக்காரர்கள் யாராவது என்னை அடிக்க வரக்கூடும்! ஆனால் இலக்கியத்தால் ஈர்க்கப்பட்டவர்களின் யதார்த்த நிலைமை இதுதான்.

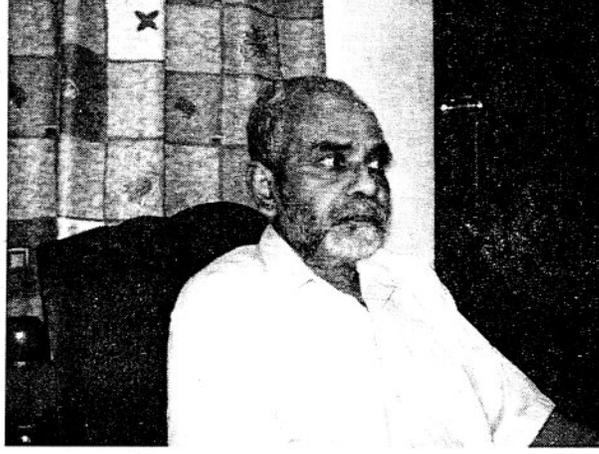
நகமும் சதையும் போல, அதுவும் இதுவும் போல வென்று உவமானம் சுட்டி, இலக்கியங்களும் வரலாறு களும் எமக்குப் பல நண்பர்களை உதாரணங் காட்டி யிருக்கின்றன. ஈழத்து இலக்கியம் இனிமேல் முருகையனும் கைலாசபதியும் போலவென்று இவர்கள் பெயரை உதாரணங் காட்டட்டும்.

நாடகங்களை அதிகமாகத் தெரிவுசெய்து எழுதியமைக்கும் மொழிபெயர்த்தமைக்கும் காரணம் ஏதாவது உண்டா?

நிகழ்கால வாழ்வின் கூறுகளை அப்படியே படம் பிடித்துக் காட்டுபவை நாடகங்கள்தான். ஆரம்பத்தில் இதைத்தான் எழுதவேண்டுமென்றதையும் நான் திட்டமிட்டதில்லை. ஆனால் காலப்போக்கில் நாடகத்தின் மீதான நாட்டமும் அதிகரித்ததை உணர

முடிந்தது.

நீங்கள் தொடர்ந்தும் ஏன் சிறுகதைகளை எழுத வில்லை? என்று கேட்டபோது, “சிறுகதை எழுதுவதில் எனக்குத் திருப்தியிருக்கவில்லை என்பதற்கப்பால், அது எல்லோராலும் எழுதக்கூடியது என்றொரு அலட்சியமும் எனக்குள் இருந்தது” என்று கூறிச்



சிரித்தார்.

முருகையன், சிறுகதைகளைப் புறக்கணித்தது அவருடைய தீர்மானம். ஆனால் எழுதியிருந்தால் ஈழத்து இலக்கியமும் பல நல்ல சிறுகதைகளைத் தன்னகத்தே கொண்டிருந்திருக்கும். தவிரவும், ‘இதுதான் சிறுகதை’ என்றின்று கதை விடுபவர் களிடமிருந்து நாங்கள் தப்பித்துமிருக்கலாம்.

1975 — 2000 வரையான காலப்பகுதிகளில் யாழ் இலக்கிய மேடைகளில் இடம்பெற்ற முருகையனுடைய இலக்கிய விவாதங்களையும் சர்ச்சைகளையும் மட்டும் தனியொரு நூலுக்காகத் தொகுத்தால், அவையே போதும்: இன்றுள்ள பல இலக்கியக் கோமாளிகளை தலைதெறிக்க ஓடச் செய்ய!

அந்த விவாதங்கள் குறித்த பதிவுகள் ஏதாவது இருக்கிறதா? என்று எதிர்பார்ப்போடுதான் கேட்டேன். இல்லை என்று அவர் சொன்ன பதிலால் பலபேர் நிம்மதிப்பெருமூச்சு விடலாம்.

பேட்டியை இத்துடன் முடித்துக்கொள்ள வேண்டியதாகிற்று— என் கேள்விகள் முடியாமலே! என்னால் முடியவில்லை — கோலோச்சிய மன்ன னொருவரை நோக்கி குடியானவன் நான் குறுக்குக் கேள்விகளைத் தொடர்ந்துகொண்டிருப்பது, அதுவும் தன்னாட்சியையே அவர் மறந்திருக்கும் நிலையில் சரியென்று படவில்லை எனக்கு.

அரும் பொக்கிசங்களாகப் பேணப்படவேண்டிய உயரிய படைப்புகள் பலவற்றை உருவாக்கிய ஒரு மேதையின் முன்னிருந்து கேள்விகேட்பது பெரிய பேறுதான்! ஆனால் சிரமப்பட்டுப் பேசிக்கொண்டிருந்த அவரால் என் கேள்விகளைத் தொடர்ந்து உள்வாங்க முடியவில்லை.

வாசகர்களே! உங்களுக்காகவும் எனக்காகவும் என நான் குறித்துச்சென்ற அந்த ‘கேட்கப்படாத கேள்விகள்’ நம் மனசுகளின் மூலைகளுக்குள்ளிருந்து விசும்பத்தான் போகின்றன. புத்திசாலி மூளைகளின் பெறு மானங்களைக் காலம் கடத்திக் கொண்டாடுகின்ற

நமது பழக்கத்துக்கு இந்தத் தண்டனை தேவையென்றே நினைக்கிறேன்.

ஷேக்ஸ்பியரின் நாடகங்கள் 3, கட்டுரைகள் 300 மற்றும் எண்ணற்ற கவிதைகள் என்பன நூலாக்கத் திற்குத் தயாராக இருப்பதாகக் கூறும் கவிஞர், தற்போது கொழும்பில் தங்கியிருப்பதால் அப்பணிகளைச் செய்யமுடியாமலிருப்பதாகவும் விரைவிலேயே ஊர் போய்ச் சேரவேண்டுமென்றும் ஆவலோடுள்ளார். இலக்கியத்திற்காகத் தன்னால் ஆற்றப்பட இன்னமும் எவ்வளவோ இருப்பதாக அவருடைய வார்த்தையாடல் உணர்த்தியது. நம் இளைய தலைமுறைக்குச் சேரவேண்டிய அவருடைய இந்த எழுத்துகளை முதலுள்ளவர்கள் யாராவது பதிப்பாக்கம் செய்வார்களாக இருந்தால் சிறப்பென்பது நம் அவா!

“மறதி ஆட்கொள்ளாத கவிஞர் முருகையனைச் சந்திக்கும் வாய்ப்பு மட்டும் எனக்குக் கிட்டியிருந்தால், இந்தப் பேட்டி பலரைப் புரட்டிப் போட்டிருக்கும்” என்று திறமையான இலக்கியவாதியான மு.பொ. அவர்களுடன் பேசிக்கொண்டிருந்தபோது ஆதங்கப்பட்டேன். “நிச்சயமாக முடிந்திருக்கும்” என்று ஆமோதித்த மு.பொ., முருகையனுடைய ஆளுமை பற்றிக் கூறிய பல தகவல்கள் இப்பேட்டியை நான் எழுதி முடிக்க உதவியிருக்கிறது. நன்றி மு.பொ.

எங்கள் துணையே இனிய உலகமே... என்கிற நெடுங்கவிதையிலிருந்து,

வல்லவர்கள் நாங்கள்

அந்த வாய்ப்பைப் பயன்படுத்திச்

சில்லறையாய்த் தோன்றும் சிறிய பிரச்சினைகள்

வேரோடு கெல்லி விழுத்தி வெறும் நீறாக்கப்

போராடி வெல்வோம்

பொதுமை அறம் மலர

எங்கள் அறிவின் எழுச்சி எனும் ஆயுதத்தை

உன்மீது தீட்டி, உனத சில பாகத்தை

மாற்ற முயல்வோம்

மனம் உவந்து அம் மாற்றத்தை

ஏற்பாய் நீ என்ற இயற்கைப் பெருவிதியும்

நாம் உணர்ந்து கொண்டுள்ளோம்.

முருகையனின் காதல் கவிதை ஒன்றின் சந்தலயம்

“ஆலம் விழிஎன அறைபவர் உளரே

ஆணின் பகைஅவை என அவர் மொழிவர்

பாலின் மொழி உனது எனும் அதை உணரின்

பாவம் புரிகிற பழியரை பகரார்.”

முருகையன் படைப்புகள்: 1. ஒரு வரம் (ஆங்கிலக் கவிதை மொழிபெயர்ப்பு) 2. நெடும்பகல் (கவிதைத் தொகுப்பு) 3. மாடும் கயிறுகள் அறுக்கும் (கவிதைத் தொகுப்பு) 4. நாங்கள் மனிதர் (கவிதைத் தொகுப்பு) 5. ஒவ்வொரு புல்லும் பூவும் பிள்ளையும் (கவிதைத் தொகுப்பு) 6. அது அவர்கள் (நெடுங்கவிதை) 7. ஆதிபகவன் (காவியம்) 8. மேற்பூச்சு (நாடகம்) 9. சங்கடங்கள் (நாடகம்) 10. வந்து சேர்ந்தன (நாடகம்) 11. தரிசனம் (நாடகம்) 12. கோபுர வாசல் (நாடகம்) 13. வெறியாட்டு (நாடகம்) 14. பில்கணியம் (நாடகம்) 15. இளநலம் (நாடகம் — குமார சம்பவத்தை அடியொற்றியது) 16. உண்மை மொழிபெயர்ப்பு நாடகத் தொகுதி) 17. கவிதை நயம் (கைலாசபதியுடன் இணைந்து எழுதியது) 18. மொழிபெயர்ப்பு நுட்பம் — ஓர் அறிமுகம்

பிறப்பு : 23 ஏப்ரல் 1935. பிறந்த இடம் : யாழ் மாவட்டம்— சாவகச்சேரி பிரதேசம் — கல்வயல் கிராமம். பெற்றோர்: இராமப் பிள்ளை— செல்லம்மா. கல்வி பயின்ற பாடசாலைகள்: கல்வயல் ஞானப்பிரகாச வித்தியாலயம், சாவகச்சேரி இந்துக் கல்லூரி, யாழ்ப்பாணம் இந்துக் கல்லூரி. பட்டங்கள்: விஞ்ஞானப் பட்டதாரி (கொழும்பு பல்கலைக் கழகம்), கலைமாணி (லண்டன்), முதுமாணி (விஞ்ஞானம்), கௌரவ கலாநிதி (யாழ் பல்கலைக் கழகம்). ●

மு. தளையசிங்கம்
படைப்புகள்

பதிப்பாசிரியர்:
மு. பொன்னம்பலம்

மு.தளையசிங்கம்
படைப்புகள்

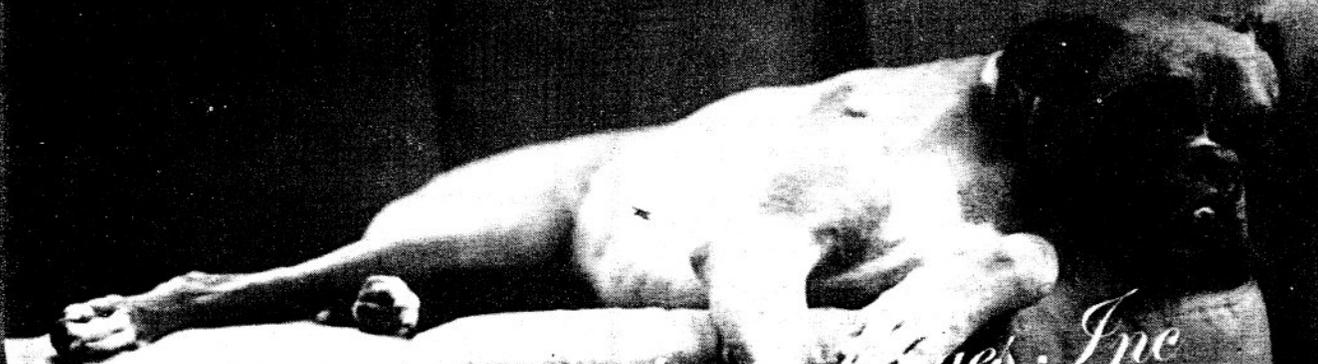
நூலை கனடாவில் பெற்றுக் கொள்ள

மறுமொழி ஊடக வலையம்

1345 Morningside ave Suit 9
Scarborough ON M1B 5K3
Canada - 416 804 3443

MORTGAGES

you can live with



Centum vedu mortgages Inc

N. Murugadas

mortgage specialist

416-543-6614

நாடகத்துக்கான பிரதிகளைத் தேடி

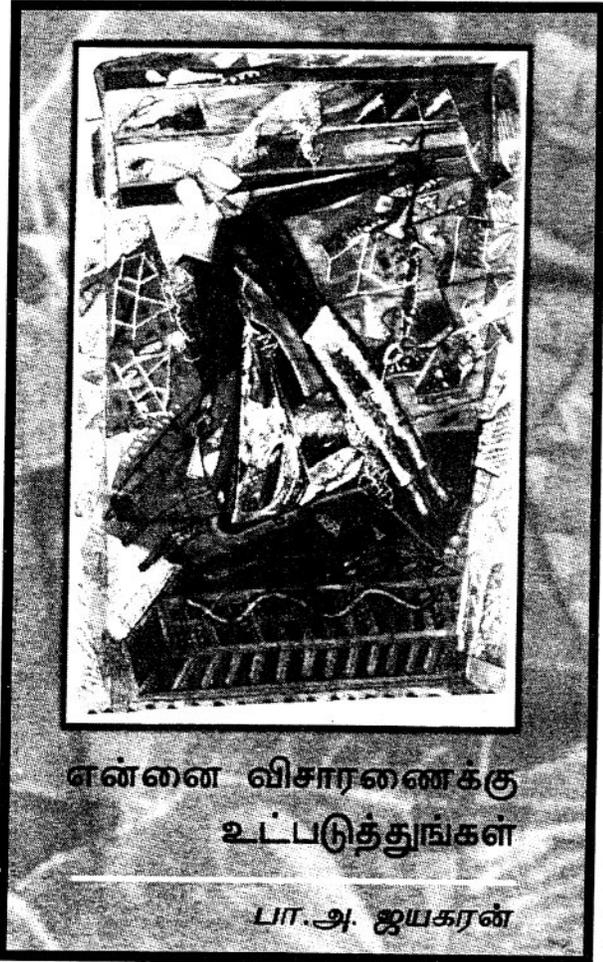
‘என்னை விசாரணைக்கு உட்படுத்துங்கள்’

ராஃபேல்

‘இன்னொன்று வெளி’ என்ற நாடகம் நடந்த நேரத்தில்தான் பா.அ.ஜயகரனின் நாடக எழுத்துத் திறனை அடையாளம் காணும் வாய்ப்பு எனக்குக் கிட்டியது. ‘என்னை விசாரணைக்கு உட்படுத்துங்கள்’ மற்றும் ‘சப்பாத்து’ போன்ற நாடகங்களைப் பார்த்திருப்பினும் கவனத்தைத் திரட்டவைத்தது இன்னொன்று வெளிதான். இதற்கு முன்பாகவே ‘எல்லாப்பக்கமும் வாசல்’ நூல் வடிவில் வந்திருப்பினும் அது கிடைக்காத நிலை.

பா.அ.ஜயகரனின் நாடகத்தை நான் கனடா வந்து கொஞ்ச நாட்களுக்குள் பார்த்தேன். எனக்கு அப்போது கனடாவின் இலக்கியப் பக்கங்களில் உள்ளவர்களின் தொடர்பு ஒன்றும் அறிமுகமாகாத நிலை. ஓர் கிழமைச் செய்தித்தாளில் வந்த விளம்பரத்தை வைத்துக்கொண்டு யோர்க்வுட் நூலகத் திற்குச் சென்றிருந்தேன். அது மறைந்த எழுத்தாளர் குமார் மூர்த்தியின் நினைவுநாள். அதற்காக அவருடைய சப்பாத்து என்ற சிறுகதை ஒன்றை பா.அ.ஜயகரன் நாடகமாக்கிப் போட்டிருந்தார். அந்தச் செயற்பாடு ஒன்றும் அவ்வளவு நாடகத்தின் வாய்த் தாக இல்லை. அதற்கு ஜயகரனைக் குறைகூற முடியாது. அது ஓர் சிறுகதை. அவ்வளவுதான்.

பின்பு மற்றொரு நிகழ்த்துகையில் என்னை விசாரணைக்கு உட்படுத்துங்கள் என்ற நாடகத்தைப் பார்த்திருந்தேன். இந்த நாடகம் அரசியல் அங்கத்தைப் பேசுகிறது. அதனால் அது நிகழ்த்துகையில் ஓர் நையாண்டித்தனம் தெரிந்தாலும் அது எழுப்பும் கேள்விகள் பொதுவானவையும் எப்போதும் முன்னிற்பவையும் கூட. வணிகம், உலக வலைப்பின்னல் என்று விரியும் அந்த நாடகம் அமெரிக்காவின் பரந்துபட்ட சந்தை ஆதிக்கத்தையும் இந்தியா போன்ற நாடுகளின் திரிசங்கு நிலையையும் சொல்லியது. நாடகம் நிகழ்த்துகை பற்றி இங்கு கவனத்தைச் செலுத்தவில்லை யாதலால் அவை பற்றிச் சொல்வதற்கில்லை. இந்த நாடகத்தின் கரு முன்வைக்கும் அபத்த நிலை நாடகத்தின் நிகழ்த்துகையிலும் இருந்தது. ஆனால் கனடாவில் இருந்துகொண்டு அந்த நாடகம் இந்தியாவையும் அமெரிக்காவையும் பற்றிப் பேசுகையில் கனடா விலிருக்கும் ஈழத்துத் தமிழ்ச் சமூகம் அந்த நாடகத்தின் உரையாடலில் இருந்து அந்நியப்பட்டுத் தான் நின்றது. அதையும் மீறிய சிலர்மட்டுமே இந்நாடகத்தை அண்மித்துப் பார்த்திருக்க முடியும். படிக்கையிலும் நாடகம் அதே அனுபவத்தையே உருவாக்குகிறது. இந்த நாடகமே நூலின் தலைப்பாக



என்னை விசாரணைக்கு
உட்படுத்துங்கள்

பா.அ. ஜயகரன்

அமைந்திருப்பதுடன் இறுதியில் இடம்பெற்றிருக்கிறது. வாசிப்பின் பன்முகங்கள் தரும் கோட்டில் எது முதன்மையானது என்பது கருதி இந்நாடகத்தின் பெயர் தொகுப்புக்கு வைக்கப்பட்டிருக்கலாம்.

அடுத்தாகப் பார்க்க முடிந்தது இன்னொன்று வெளி என்னும் நாடகம். இந்நாடகத்தில் இன்னொன்று என்ற ஓர் பாத்திரம் இருக்கிறது. அது ஓர் ஆளா கற்பனையான ஒரு வடிவமா என்ற எவ்விதக் கேள்விச் சிக்கல்களையும் எழுப்பாமல் அது இயல்பாக நாடகத்தில் பல வடிவங்களிலும் கலந்து போவதைப் பார்க்க முடியும். இத்தகைய மரபின் அறிவுச் சட்டத்திலிருந்து ஓர் மீறலைச் செய்யும் தைரியம் வருகையில் அதைச் செய்யும்

போது எவ்வித அலட்டல்களும் இல்லாமல் செய்கையில் ஓர் படைப்பாளியின் படைப்பின் தரம் எளிதாக உயர்ந்து விடுகிறது.

இந்நாடகம் யாழ்ப்பாணத்துப் பழமையிலும் இறுக்கமான பெருமை உணர்விலும் மிதக்கும் சிதைந்த வாழ்வைக்கொண்ட கட்டுப்பெட்டித்தனத்தைக் குறிக்கும் இரு முதன்மைப் பாத்திரங்களைக் கொண்டது. ஒன்று முதிர்கன்னி. மற்றது முதியவர். அப்பாவும் மகனும். இவர்கள் இருவரும் தனித்திருக்கும் வீட்டில் எவ்வாறு நாடகம் வரும். அதற்காக இன்னொன்றைக் கொண்டு வந்து நிறுத்துகிறார். இன்னொன்று ஓர் பாத்திரமாக உலாவுகிறது. அதனுடன் முதிர்கன்னியும் உரையாடிக் கொள்கிறார். ஊடாடுகிறார். அதே வேளை முதியவருக்கு இது நடப்பது தெரியாது. இந்த இன்னொன்று ஓர் குரலா, மனச்சாட்சியா? அல்லது பார்வையாளரா என்பதான நெகிழ்வுத் தன்மையுடன் நடமாடுகிறது.

இந்த இரு பாத்திரங்களுடனும் உண்மையில் உரையாடலில் பங்கெடுக்கவேண்டிய மகன்—தம்பி இவர்களின் சமூக பிறள்வு மனநிலையில் இருந்து விடுபட்டவராக சித்தரிக்கப்படுகிறார். பௌதிகமாய் இவர்கள் இருப்பது கனடாவில். ஆனால் அவர்கள் மனத்தில் உளத்தில் சமூகத்தில் தங்கள் இலங்கையின் ஓர் ஊரில் வாழ்கிறார்கள். அல்லது வாழ்வதாகப் பார்க்க இடமிருக்கிறது. அவர்களின் பேச்சு வழக்கு அது ஓர் யாழ் மாவட்டக் குடும்பம் என்று சொல்கிறது.

ஓர் புலம்பெயர்ந்த அதே வேளை பெருமளவு இழந்த துயரத்திலும் இழந்தவை பற்றிய பெருமையிலும் வாழும் ஓர் உளநிலை சொல்லப்படுகிறது. இந்த நாடகத்தில் அது எந்த இடத்திலும் புலம்பெயர்ந்தவர்களின் இழப்பின் துயரைக் குறித்தானது என்பது துருத்திக்கொண்டு நிற்காது. இதன் அது எழுப்பும் கேள்விகளும் சமூகம்பற்றி நம்முன்வைக்கும் படமும் புதிதல்ல என்றாலும் உள்ளார்ந்த ஓர் சிறு உலுக்கலை பார்வையாளருக்குத் தரும். அதை உண்மையாகவே தருகிறது இன்னொன்று வெளி.

மற்றொரு நாடகமான எல்லாப்பக்கமும் வாசல் நாடகத்தில் ஓர் புதிய குடிவரவாளராயிருக்கும் மூன்று பாத்திரங்கள் சந்திக்கும் இடங்கள். சுயத்தை மறந்துபோயிருக்கும் புதிய இடத்தில் புதிய தொழில் செய்யும் ஓர் பாத்திரம். சுற்றத்திலிருப்பவைகளை தனது ஊர்சார்ந்த பார்வைக்காகப் புறநதள்ளி அதனால் சலித்துப்போன அனைத்தையும் உள்ளே நுழைந்து பார்க்கும் ஓர் பாத்திரம் என இரண்டும். இரண்டு பேரும் பள்ளி நண்பர்கள். அவர்கள் இருவரையும் முரண்படவைக்கும் மூன்றாவது கைவிடப்பட்ட தமிழ் மனிதன்.

மூன்றாவது குழிக்குள் இருந்து மீள்வதாய். அண்மைய எழுமாற்றான வாசிப்புக்களினபோது புத்தக அலுமாரியிலிருந்து உருவி எடுத்தபோது இந்நாடக நூல் கண்ணில் பட்டது. ஒரு தற்செயல் தான். அதிலும் குறிப்பாகப் புத்தகத்தைப் புரட்டவும் கண்ணில்பட்டது குழிக்குள் இருந்து மீள்வதாய் என்னும் நாடகம். மிகவும் அருமையான யுனிவெர் சலான கருவைக் கொண்டது. நாடகத்திற்காகப் பதிப்பில் கொடுக்கப்பட்ட முன்குறிப்பு போர் என்கிறதே தவிர, நாடகம் சொல்லிக்கொண்டு போகும் உலகம் மிகவும் பொத்தாம் பொதுவான மனித

பலவீனங்கள் மற்றும் குணாம்சங்களின் சூழலியம்சார் முரண்பாடுகளாகும்.

மிகவும் கொடிய அரக்கத்தனமான ஒன்று வெளியில் அச்சுறுத்துவதாகச் சொல்லி அதனிடமிருந்து தப்பி வந்து ஓர் பதுங்கு குழிக்குள் இருப்போரின் நடவடிக்கைகளே நாடகம். மிகவும் சிறப்பான உரையாடல்கள்.

இதே போன்றதொரு கருவில் அமைந்த நாடகம் இருட்டினிலே குருட்டாட்டம். அது 1970 கலவரத்துக்குப் பிற்பாடு உருவாக்கப்பட்டு பல்கலைக்கழக வட்டத்தினரால் வெற்றிகரமாக இலங்கையின் பல பகுதிகளிலும் நடத்தப்பட்டது. இலங்கை முழுதான நாடகப்போட்டியில் முதலிடமும் வென்றது. அதில் கொழும்பில் அடிவாங்கும் பலரும் சேர்ந்து தப்பி வருகிறார்கள். அவர்களில் ஒரு இளைஞன் பலருக்கும் உதவுகிறான். அவர்கள் மிகவும் சிக்கலான நிலையிலெல்லாம் சிங்களப் பகுதிகள் தாண்டி, பாதுகாப்பான இடத்திற்கு வந்ததும் களைப்பாறத் தேனீரும் உணவும் வாங்கச் செல்கிறான் இளைஞன். அவன் கொண்டு வந்து தேனீரும், கிடைத்த பாணை—பணிசையும் பிட்டு கொடுக்கிறான். ஆழி இருக்கையில் குழுவின் முதியவர் ஆசையாகக் கேட்கிறார்.

“தம்பி ஆரணை நீர் இவ்வளவு உதவி செய்யிறாய். பிள்ளையைப்போல எங்களுக்கு...”

எந்த ஊர்?”



குழிக்குள் இருந்து மீள்வதாய் நாடகத்தில் சில மாந்தர்கள் பெரும் அழிவிலிருந்து தப்புவதற்கு ஒன்றாக ஓர் குழியில் இருக்கிறார்கள். அவர்களுக்குள் காலத்துக்குக் காலம் வேறுபட்ட உரையாடல்கள் எழுகின்றன. அவவை அனைத்தும் அந்தக் குழியில் இருந்து எப்படியாவது வெளியேறுவது பற்றியதாய் இருக்கின்றன.



தேனீர் அருந்துகிறார் முதியவர். இளைஞன் பதில் சொல்கிறான்.

“என்னது எங்கட ஊரே எனக்குத் தெரியாமப் போச்சு...ஆற்ற பெடி.”

சிறிது பாணை —பணிசை வாயில் கடிக்கிறார் முதியவர்

பெடியன் ஆளைச் சொல்கிறார். முதியவர் வாயி

லிருந்து பாணைத் துப்பியபடி எழுந்து நிற்கிறார்.

“ச்சீய் என்ற குடிமையின் மகன். தூ. இந்த பணிஸ்”- தூர எறிகிறார் பாணை. முதியவரின் வீட்டில் சேவகம் செய்யும் தலித் — பஞ்சமரின் மகன் அந்தப் பையன். அடிபட்டு ஓடிவந்தது, சிங்களவர் அடித்துத் தூரத்தினார்கள் என்பது மறந்துவிடுகிறது. அந்த நிலையில் இருந்து மீண்டதும் பழையபடி அவரவர் கெடுமதிகள் தலைதூக்குகின்றனர். இருட்டினிலே குருட்டாட்டத்தில் நாடக நிகழ்த்துகை தூக்கி நின்றது. கலவரம் நடைபெறு வதையும் அதன் பின்புலங்களையும் சேர்த்துச் சொல்லியிருப்பார்கள். அதன் கவனக்குவிப்பு மீண்டும் தலைதூக்கும் அகத்திலிருக்கும் விலங்கு அல்ல.

ஆனால் இந்தக் கருவினை, அதன் கடைசிப் பகுதியை மிகவும் பொதுமையாக யுனிவேர்சலாகச் சொன்ன வகையில்தான் பா. அ. ஜயகரன் முன்நிற்கிறார். வன்முறை, பயம், நம்பிக்கையின்மை, தோல்வி, களைப்பு, துக்கம், மரணம், பயம், இழப்பு அனைத்தும் அந்தக் குழிக்குள் வந்து போகின்றன. இந்நூலில் இருக்கும் நாடகங்களில் சிறந்த நாடகம் — பிரதி என்ற வகையில் — என இதைத்தான் சொல்லமுடியும். நிகழ்த்துகையில் அது எதுவாகிறது என்பதல்ல.

இன்றைக்கும் என்றைக்கும் பொருந்திவரும் உள்ளீடு அதில் இருக்கிறது. எந்த நாட்டிலும் எந்தச் சூழலிலும் அந்த நாடகம் பொருந்தி வரும். அது தமிழருக்கு மட்டுமானதல்ல. தமிழரின் பின்னணியில் மட்டும் வைத்துப் பார்க்க எவ்வித தற்சார்பும் கொள்ளாதது. இந்தப் புள்ளிதான் குழிக்குள் இருந்து மீள்வதாய் நாடகத்தை உயரமான இடத்தில் வைக்கிறது.

குழிக்குள் இருந்து மீள்வதாய் நாடகத்தை புலம்பெயர்ந்து வந்தவர்களே அகதியாய் ஓரிடத்தில் ஒன்றாக இருந்துவிட்டுப் பின்னர் ஆளையாள் விழுங்கி ஏப்பம்விடும் நிகழ்வுடன் கொண்டு வந்து பொருத்தலாம். அல்லது ஏதாவது ஓர் கூட்டுச் செயற்பாட்டில் ஒன்று சேர்வோர் தங்கள் தங்கள் தனித்த நோக்கங்களினூடாகப் பொதுநோக்கத்தைப் பலியிடுவதையும் அதன் புறச்சூழலையும் கூறலாம். இவ்வாறான பல்பரிமாணப் பொருந்து முனைகளைக் கொண்டிருக்கும் நாடகம் — பிரதி என்பதுதான் குழிக்குள் இருந்து மீள்வதாய் நாடகத்தைக் குழிக்குள்ளேயே இருக்கவிடாமல் இங்கு வெளிக்காட்ட வைக்கிறது.

இவ்வாறு எழுதுவதனால் இந்த ஒரு நாடகத்தை— பிரதியை மட்டும் வைத்துக்கொண்டு எவ்வாறு ஒரு நாடகப்பிரதியாக்கத்தைக் குறித்து மொத்தக் கருத்து ஒன்றைச் சொல்லமுடியும் என்ற கேள்வி எழுவது இயற்கை. ஆனால் ஜயகரனின் மற்றைய ஒவ்வொரு நாடகமும் ஒவ்வொரு தனித்தன்மைகளைக் கொண்டிருப்பதும் அவற்றின் சிறப்பு. ஒன்று மற்றொன்றுபோல் இல்லை. எழுதுவோருக்கு ஏதாவது சிறப்பாக வந்துவிட்டால், அமைந்துவிட்டால் அதைப் போலத் திருப்பிச் செய்யும் தன்மை வந்துவிடும். ஜயகரனிடம் அவ்வாறான பாதிப்புக்களும் இல்லை.

குழிக்குள் இருந்து மீள்வதாய் நாடகத்தில் சில மாந்தர்கள் பெரும் அழிவிலிருந்து தப்புவதற்கு ஒன்றாக ஓர் குழியில் இருக்கிறார்கள். அவர்களுக்குள் காலத்துக்குக் காலம் வேறுபட்ட உரையாடல்கள்

எழுகின்றன. அவவை அனைத்தும் அந்தக் குழியில் இருந்து எப்படியாவது வெளியேறுவது பற்றியதாய் இருக்கின்றன. குழியின் வாசலும் மூடி, பாதுகாப்புக் காய், வெளியிலிருக்கும் ஆபத்திலிருந்து தப்பிக்கவாய்ப்பு பலரும் வைக்கும் கோரிக்கைகள் குழிக்குள் இருப்போரால் நிராகரிக்கப்படுகின்றன. குழிக்குள் நலம் கெட்டுப்போயிருக்கும் ஒருவருக்கு உதவும் வகையில் வெளியே அழிவை நோக்கி—தண்ணீர் எடுக்கச் செல்லும் ஒருவர் இறக்கிறார். குழிக்குள் இருப்பவர் ஒருவர் இறக்கிறார். தொடர்ந்தும் இடையிடையே பேரழிவு குழிக்குள் இருப்பவர்களை நோக்கி வருவதும் செல்வதுமாய் இருக்கின்றது.

குழிக்குள் இருப்பவர்கள் தங்களுக்குள் மேலும் மேலும் முரண்பட்டுக்கொள்கிறார்கள். குழிக்குள் நியாயமும் தர்க்கமும் கதைப்பவனைப் பார்த்து நடைமுறைவாதி கொலைவெறியில் கத்துகிறார். தொடர்கிறது. ... இருவர் நிற்கிறார்கள். ‘நியாயவாதி’ ‘நடைமுறைவாதி’யைக் கொலை செய்கிறார்.

அவரின் குரல் பின்வருமாறு தொடர்கிறது அவர்களுடன் அந்தக் குழிக்குள் இருந்து மரணித்த ஒரு உடலைப்பார்த்து..

ஒத்து: (குழிக்குள் இருக்கும் உயிரற்ற உடலைப் பார்த்து) உங்களுக்கு ஏதாவது வித்தியாசம் தெரியுதோ. உங்களைப் போல இருக்கவேணும். உயிரற்ற உடல்கள் வேதனைப்படுவதில்லை..

● ● ●

சந்து: (முட்டுக்காலில் நின்று கொண்டு வெளியே பார்த்து) யாராவது காப்பாற்றுங்கோ.

(ஒத்து பிணத்தையும் சந்து வையும் பார்த்துக் கொண்டு நின்றுவிட்டு சந்துவின் பிடரியில் கட்டையால் தாக்குகிறான். சந்து விழுந்துவிடுகிறான். குளிக்குள் இருந்த மற்றவரையும் கொன்றுவிடுகிறான்.)

ஒத்து: காப்பாற்றிப்போட்டன்... இனி ஒருத்தரும் காப்பாற்றச் சொல்லிக் கேட்கமாட்டினம். காப்பாற்றிப் போட்டன்.

இதைப்போலக் குறிப்பிட்டுச் சொல் பல காட்சிகளும் வசனங்களும் உள்ளன. இந்த நாடகம் கொள்ளும் கரு போராடப் புறப்பட்ட அனைவரும் — குழுக்கள் எவ்வாறு நடந்து கொண்டார்கள் என்பது வரை நீட்டிக்கப்படலாம்.

இந்த தொகுப்பிற்கு பின்னால் ஜயகரனால் உருவாக்கப்பட்ட அடுத்த நாடகம் இவை அனைத்திலிருமிருந்தும் வேறுபடுகிறது. அது அச்சில் வரவில்லை. அதன் கதைக்களனும் அந்த நாடகத்தின் தேடலும் இந்த மூன்றிலுமிருந்து முற்றிலும் வேறானவை.

எங்கோ ஒரு மூலையில் அல்ல அனைத்து நிகழ்வுகளுக்கம் நடுவில் வலம் வரும் ஜயகரனால் இன்னும் பல நாடகங்களளைத் தரமுடியும். அவர் இயக்கம் கவிதை நடிப்பு என்ற பல துறைகளிலும் கவனம் சிதறுவதும் காரணமாயிருக்கலாம். அடுத்தது தனியே ஓர் நாடகப் பிரதியை எழுதினால் யார் தேடப் போகிறார்கள் நம் சூழலில் அதை அவர்களேதான் போட்டும் காண்பிக்க வேண்டியிருக்கிறது. எப்படியிருப்பினும் ஜயகரனிடமிருந்து இன்னும் எதிர்பார்க்க எமக்கும் உரிமையுண்டு. தமிழில் நாடகப் பிரதிகளின் தேவை இன்னுமின்னும் உண்டு.

LIVE, HANDS ON

Registered and Approved as a Private Career College Under the Private Career Colleges Act.

CISCO TRAINING

CCNA CERTIFICATION	\$ 499
640-801 Cisco Certified Network Associates (CCNA)	
CCNP CERTIFICATION(4 SUBJECTS)	\$ 699 (each)
642-901 Building Scalable Cisco Internetworks (BSCI)	
642-812 Building Cisco Multilayer Switched Networks (BCMSN)	
642-825 Implementing Secure Converged Wide Area Networks (ISCW)	
642-845 Optimizing Converged Cisco Networks (ONT)	
CCSP CERTIFICATION:(5 SUBJECTS)	\$ 699 (each)
642-552 Securing Cisco Network Devices (SND)	
642-503 Securing Networks with Cisco Routers and Switches (SNRS)	
642-522 Securing Networks with PIX and ASA (SNPA)	
642-532 Implementing Cisco Intrusion Prevention System (IPS)	
642-511 Cisco Secure Virtual Private Networks (CSVPN)	
CCIP CERTIFICATION(4 SUBJECTS)	\$ 699 (each)
642-901 Building Scalable Cisco Internetworks (BSCI)	
642-642 Implementing Cisco Quality of Service (QoS)	
642-661 Configuring BGP on Cisco Routers (BGP)	
642-611 Implementing Cisco MPLS (MPLS)	
350-001 CCIE ROUTING/SWITCHING THEORY	
CCIE R&S Theory	\$ 749
CCIE R&S Foundation lab	\$ 1199
CCIE R&S Lab	\$ 6999



Industry Experienced CCIE instructor
MANI (CCIE# 14645)
 B.Eng, CCIE, A+, CCNA, MCSE, CNA, CCNP, CCSP
 IP Network Engineer

Job placement Available
 email your resume @
jobs@netcomcollege.com



• EI Students
 Could Receive
 Free Diploma /
 Certification If
 Qualified

Quality Assurance Training \$850

- WinRunner
- LoadRunner
- Skill Test
- Rational studio
- Test director
- Testing security
- Script

Business Analyst \$950

- Managing an entire test from beginning to end.
- Managing a test as an individual and on a team.
- Forming the test team and identifying the test team roles.
- Applying the Test Life Cycle.

Microsoft Technology Courses \$450 (each)

- Windows 2003 - Active Directory/ Security
- MS Exchange Server

MS Office Applications \$175 (each)

- MS Word, MS Excel, MS Powerpoint, MS Access

.Net Programming \$550

Wireless Technologies \$650

- CWNA

• A+ / Network+ / Security + \$499 (each)

• Database Administration \$550 (each)

- Oracle
- SQL 2005

Take your exam at our location

September 2008

65

தீபச்செல்வன் கவிதைகள்

மீதந்து தீர்ப்பும் தீர்ப்புகள்

சில சைக்கிள்களின்
காண்டிலை
கழற்றி எடுத்தார்கள்
சில சைக்கிள்களின்
சீற்றை
கழற்றி எடுத்தார்கள்
சில சைக்கிள்களின்
கரியலை
கழற்றி எடுத்தார்கள்.

சைக்கிள்களின் சொந்தக்காரர்கள்
திரும்புவார்கள் என்ற நம்பிக்கை
யாரிடமுமில்லை.

சில பேர் சைக்கிளையே
திருடிக்கொண்டு போனார்கள்.

அலமாரிகளை உடைத்து
புதையலைக் கண்டெடுப்பதுபோல
எனது தோழர்கள்
மகிழ்கிறார்கள்
அவர்களின் வாசனை செண்டுகளும்
பவுடரும்
சீப்புகளும் இன்னும்
வாசனையுடனிருந்தன.

உடுப்புகளைக் கழற்றி
அறையில் எறிந்துவிட்டனர்
சிலர் அந்த உடுப்புகளால்
அறையின் தூசியை
தட்டிக்கொண்டார்கள்
கடைசியில்
குப்பைத்தொட்டியில்
நிரம்பியிருந்தன அந்த உடைகள்.

அடிப்பகுதி கழன்ற சப்பாத்துகளும்
உருக்குலைந்த செருப்புகளும்
அறையை விட்டு
ஒதுங்கியபடியிருந்தது.

பாடக்குறிப்புகள் கிழிந்தும்
உருக்குலைந்தும்
அள்ளி வீசப்பட்டும்
காற்றோடும்
கால்களோடும் மிதிபட்டும்
குப்பையாகி கரைந்தன.

அவர்கள் எழுதிய
பாடக்குறிப்புகளும்
சேகரித்த
பத்திரிகைப் பகுதிகளும்
அடிமட்டங்களும்
மை இறுகிய பேனாக்களும்
சிப்புகள் அறுந்த
ப்பாக்குகளை விட்டு
தூரக்கிடக்க
அலுமாரிகளை விட்டு
தூரக்கிடந்தன
அந்த தூசி படிந்த ப்பாக்குகள்.

அறைகளின் மூலைகள்
பக்கங்கள்
எங்கும் கிடந்து உருண்டன
அவர்களிடமிருந்து
உதிர்ந்த முடிகள்
தலையணைகள்
வேலி ஓரமாய் எறிந்து கிடந்தன.

குளியலறை தட்டுகளில்
கிடந்தன
ஈரம் உலராத சவர்க்காரங்கள்
மலஅறையில்
வெண்கட்டியால் எழுதப்பட்ட
தூஷணங்கள்
தண்ணீரால் கழுவி
அழிக்கப்பட்டிருந்தது.

முகம் அழியாத கண்ணாடியுடன்
பெயரும் ஊரும் வகுப்பும்
எழுதப்பட்ட சவர்களுக்கு
வெளிறிய வண்ணம் பூசப்பட்டிருந்தது.

அவர்களின் பொருட்களில் ஏக்கம் வழிகிறது
பெரும் ஆறாய்
யாரும் கண்டுகொள்ளாத
கரைகளை எடுத்து உடைத்தபடி..

அவர்கள் புதிய சைக்கிள்களோடும்
புதிய ப்பாக்குகளோடும்
திரும்பி வருவார்கள்
என்ற நம்பிக்கை யாருக்குமில்லை.

சிதறுபட்டு கலைந்து
மிதக்கிற
அவர்களின் கனவின் ஏக்கங்களைப்போல
சைக்கிள்களினதும்
அறைகளினதும்
துருப்பிடித்த திறப்புகள்
எங்கும் அலைந்து
மிதந்து கொண்டிருந்தன..
01.04.2008

கிராமங்களை விட்டு வெளியேறியவர்கள் பாடல்கள்



தானியங்கள் வீடுகளில்
நிரம்பிக்கிடக்கின்றன
வீடுகள் நிரம்பிய
கிராமங்களைவிட்டு
நாங்கள்
வெளியேறிக்கொண்டிருக்கிறோம்.

துயரத்தின் பாதைகள்
பிரிந்து நீள்கின்றன
எல்லா பாதைகளும்
தலையில்
பொதிகளைச் சுமந்திருக்கின்றன.

எல்லோரும் ஒருமுறை
நமது கிராமங்களை
திரும்பிப்பாருங்கள்
இப்பொழுதே
திண்ணைகள் சிதைந்துவிட்டன
வீடுகள்
வேரோடு அழிந்துவிட்டன.

ஒரு துண்டு நிலவுதானே
வானத்தில் எஞ்சியிருக்கிறது
அடர்ந்த மரங்களுக்கிடையில்
காடுகள் வரைந்த வீதிகளில்
நாங்கள் எங்கு போகிறோம்.

எனது அம்மாவும்
ஏதோ ஒரு வழியில்
போய்க்கொண்டிருக்கிறாள்.
நான் எங்காவது
அம்மாவைச் சந்திக்கலாம்.

எனது வயதிற்கும்
எனது உருவத்திற்கும் ஏற்ற
பொதி ஒன்றை
நான் சுமந்திருக்கிறேன்
எனது அம்மாவும்
தனக்கேற்ற
பொதி ஒன்றைச் சுமந்தே
போய்க்கொண்டிருக்கிறாள்.

இந்தப் பொதிகளை
வைத்து
நாம் ஒரு வாழ்வை
தொடங்கப்போகிறோம்
எங்கள் வானம்

பறிக்கப்பட்டுவிட்டது
எங்கள் நட்சத்திரங்கள்
பறிக்கப்பட்டுவிட்டன.

செல்கள் முற்றங்களை
மேய்கின்றன
முற்றங்கள் சிதைந்து
மணக்கின்றன
விமானங்கள் வானங்களை
பியக்கின்றன
கிராமங்களைத் தின்னுகின்றன
வீதிகளை இராணுவம்
சூறையாடுகிறது.

எங்கள் கிராமங்களை
விடுவித்துக்கொண்டதாக
அரசு வானொலி அறிவிக்கிறது.

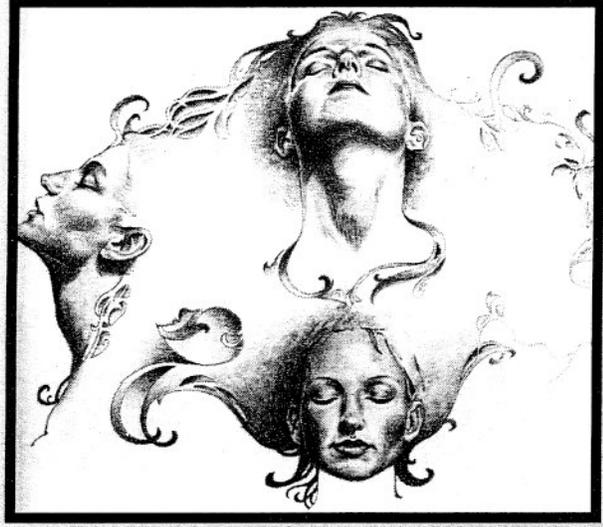
சாம்பல் நாகரிகத்திற்கு
கிராமங்களை
பறிகொடுத்து விட்டு
போவதைப் போலிருக்கிறது
நதிகள் வற்றிவிட்டன
நமது பறவைகளின்
முட்டைகள்
கரைந்து விட்டன.
வேர் சிதைந்துகொண்டிருக்கிறது

இனி நாங்கள்
ஒரு துண்டு தரப்பாலுக்கு
திரியப்போகிறோம்
ஒரு மரத்தைத் தேடி
அலையப்போகிறோம்.

உற்றுப்பாருங்கள்...
இங்கு இரவாயிருக்கிறது.

நாங்கள் கறுப்பு மனிதர்கள்
கறுப்புப் பொதிகளை
சுமந்தபடி
நிழல் வீடுகளை
பறிகொடுத்து விட்டு
சிறுதுண்டு நிழலுக்காக
எங்கோ போய்க்கொண்டிருக்கிறோம்.

அனார் கவிதைகள்



நிரம்பிய கூடை

நான் வாசனையைச் சொற்களாக்கிக் கொண்டிருந்தேன்
எனது காதலும் அப்படித்தான்
என்னை பளுவற்று நறுமணமென மிதக்கச் செய்கிறது

உன்னை அழைக்கிறேன் எப்போதுமுள்ள கர்வத்துடன்
என்னுடைய மேன்மைகளுக்கு
எனது அப்பளுக்கற்ற முழுமைக்கு

மின்னல்களுக்கு ஒளி பாய்ச்சிச் செல்கிறாள்
தேவதைகளின் ராணி

இதோ அண்மையில் நிரம்பிய கூடை
காட்டுப் பூவிலிருந்து எடுத்த முத்தம்
நீரின் சல சலப்புக் கேட்கும் மேனி
'அனாகத நாதம்' தோய்ந்த பாரம்பரியமான பியானோ

என் மகத்தான கவிதைகளில்
கீர்த்தி மிக்க வரலாறென நீ வீற்றிருக்கலாம்

இலையுதிர்கால வனத்தின் மறைவிடங்களில்
மின்னல் ஒளி குதிரையெனப் பாய்கின்றது

வெளுத்து முளைக்கின்றது மழை நின்ற பிறகான
வானம்

உன்னை அழைக்கிறேன் என்னுடைய மேன்மைகளுக்கு
எனது அப்பளுக்கற்ற முழுமைக்கு

சவால்கள் வெல்லப்பட்டு விடும்
நமது பெருமிதங்கள் நமது ஆற்றல்களோடு கலக்கும்

காதல் உரித்துடைய இரு உயிர்களை
சொர்க்கத்திற்கு எடுத்துச் செல்லும்

கண்களால் புல்லாங்குழல் வாசிப்பவள்

மலை மலையாக நீந்திக் கொண்டிருக்கும்
முகில் குவியல்களை விலக்கி
முதலாம் தட்டு... இரண்டாம் தட்டு...
மூன்றாம் தட்டென... கீழ் நழுவி நழுவி
ராட்சதப் பெளர்ணமி நிலா
நிறைமாத கர்ப்பிணி வயிற்றின் மினுக்கமாய்
என் கையில் வந்திறங்குகின்றது

அதன் பிரகாச ஒளி
ஆகாயமெல்லாம் இருக்க
அதிசயமான பெரும் நிலா
என் கைகளில் ஒளிப்பந்தெனத் ததும்புகின்றது

உற்று உற்று அபூர்வமாய் பார்க்கின்றேன்
விசைகூட்டி
பின் மெல்ல உயர்ந்து மேலெழுகின்றது

மூச்சை மூழ்கவைக்கும் சந்தன வாசம்
அதன் பொன்னிற மகரந்தத் துகள் அப்பிய
என் உள்ளங்கைகளில்
இப்போது பெரும் வானவில் ஒன்றின் முனை
ஊன்றியுள்ளது
அடுத்த முனையினை
தன் கட்டிலின் காலில் கட்டி காவல்
வைத்திருப்பாளோ...

பசலையைப் பின்னும் மாய்ச்சிலந்தி
ஒளியின் கூந்தலை விரித்துப்போட்டிருப்பாள்
பெளர்ணமி அடிவானத்தில்
பெரும் மகோன்னதக் கனவு காட்சியாகிக்
கிடக்கிறது

நான் கண்களால்...
புல்லாங்குழல் வாசிக்கத் தொடங்குகிறேன்

பெண் மொழி வெளிப்பாடு

எம். கே. முருகானந்தன்

பெண்நிலைவாதம் என்பது கருத்தியல் ரீதியாக 17ம் நூற்றாண்டுகளில் முன்மொழியப்பட்டபோதும், ஆணாதிக்க சமுதாயம் தோன்றிய தொன்மைக் காலம் முதலே அது மெளனமொழியாக, அடக்கப்பட்ட குரலாகக் கிளர்ந்திருக்கும் என்பது நிச்சயம். பெண்ணின் மொழியானது அன்றுமுதல் இன்றுவரை காலரீதியாக மாற்றமடைந்து கூர்ப்புற்று இன்றைய நிலையை எட்டியுள்ளது. கணவனின் ஆதிக்கத்துக்கு எதிராக மெளனமாக எழுந்த குரல் பின் முணு முணுப்பாக ஒலித்தது குடும்ப மற்றும் சமூக ஆதிக்கத்தால் ஒடுக்கப்பட்டபோது ஆக்ரோசம் கொண்டு குரல் எழுப்ப முனைந்திருக்கும் அவ்வட்டத்தினுள் அவள் குரலெழுப்ப பண்பாட்டு, பொருளாதார, மரபுரீதியான தடைகள் எழுந்தபோது அணிதிரண்டு எழுந்த குரல்கள் ஒட்டுமொத்த ஆண் ஆதிக்கத்திற்கும் எதிராக உரத்துக்குரல் எழுப்பத் தன்னுணர்வு பெற்றன.

பெண்களின் திரள்மொழியாகப் பெண்ணியம் இருந்தபோதும் உலகளாவிய ரீதியில் அனைத்துப் பெண்களுக்கும் பொருந்தக்கூடிய தனிக் கோட்பாடு என்றும் சொல்லமுடியாது. தேசரீதியாக, சமூக ரீதியாக, மரபுரீதியாக அதன் முகம் மாறுபடலாம் வெளிப்படையாக முகம் மாறுபட்டாலும் அடிப்படை உணர்வு ஆணாதிக்க மறுப்பும் பெண்ணுக்கான சமஉரிமையும் சுதந்திரமுமே ஆகும். பெண்ணியம் சம்பந்தமான சிந்தனைகளும் உரிமைகளும் சட்டத்தினால் மட்டும் உறுதிப்படுத்தக் கூடியவை அல்ல. கல்வி, வேலைவாய்ப்பு, வாக்குரிமை, சொத்துரிமை, விவாகரத்து உரிமை, கருத்தடை உரிமை போன்ற சட்டங்கள் இயற்றப்பட்டுள்ள போதும் அவற்றினால் ஒரு சில நன்மைகள் கிட்டியுள்ளபோதும் பெண்களுக்கான உரிமைகளும் சுதந்திரமும் நடைமுறையில் கிட்டியிருக்கவில்லை என்பதே கசப்பான உண்மையாகும். இந்தவகையில் பெண்களுக்கான ஒரு சமூகப் போராட்டம் அவசியமாகிறது. கூட்டம், மேடைப் பேச்சு, கருத்தரங்கு, அச்ச மற்றும் இலத்திரணியல் ஊடகச் செயற்பாடு ஆகியவற்றில் பெண்மொழி உரத்தும் உறுதியாகவும் ஒலிக்கவேண்டும் இவற்றிற்கு மேலாக வீட்டையும் குடும்பத்தையும் சம்பந்தப்படுத்தும் போராட்டங்கள் ஊடாகவே பெண்களின் சுதந்திரமும் உரிமைகளும் தன்மானமும் மீட்கப்படும்.

ஆண்களின் பங்களிப்பு

பெண்களின் பிரச்சினைகள் தொடர்பாக பல ஆண்களும் குரல் கொடுத்துள்ளார்கள் என்பது உண்மையே. காந்தி, பெரியார், பாரதி, முதல் புதுமைப்



பித்தன் ஜெயகாந்தன் எனப் பலரும் பேசியும் எழுதியும் உள்ளார்கள். ஆரம்பக் கட்டங்களில் இத்தகைய ஆண்களின் குரல் பெண்களுக்கு எதிரான சமூகத்தின் அட்டூழியங்களுக்கு எதிராகவும் பண்பாட்டு மரபுரீதியான கட்டுக்களை அறுக்குமுகமாகவும் அருட்டுணர்வை ஏற்படுத்த உதவின என்பதை மறுப்பதற்கில்லை. 'நாணமும் அச்சமும் நாய்கட்கு வேண்டும்' என எள்ளலாகக் குரலெழுப்பிய பாரதியை உதாரணமாகக் கூறலாம் ஆயினும் பெண்களின் உரிமைக்காகப் பேசும் சட்டத்தரணிகளாக ஆண்கள் என்றுமே இருக்கமுடியாது. காரணம் அப்படிப் பேசும் ஆண்கள் எத்தகைய பரந்த முற்போக்கான பெண்ணியம் சார்ந்த சிந்தனைகளைக் கொண்டிருந்தபோதும் அவற்றுள்ளும் ஆண் நலம் பேணும் ஆண்மேலாதிக்க உணர்வு எங்காவது ஒரு மூலையில் ஒளிந்திருக்கவே செய்யும் இந்த நிலையில்தான் பெண்மொழி முக்கியத்துவம் பெறுகிறது.

சுமப்ர 2008

சுமப்ர

மதங்களும் பெண்களும்

மதங்களைப்பற்றிப் பேசும் தஸ்லிமா நஸ்ரினின் 'மனித குலத்திலிருந்து பெண்களைத் தனியே பிரித்து விட்டார்கள்' என்ற கவிதை வரி முக்கியமானது. பெண்களைப் பொறுத்தவரையில் அனைத்து மதங்களும் வெறுக்கத்தக்கன. அவை பெண்உடலுக்கு எதிரானவை. அவை பெண்களின் மாதாந்த விலக்கத்தை அருவருப்புடன் பார்ப்பவை. அவர்களைப் பல சமயச் சடங்குகளிலிருந்து ஒதுக்கி வைப்பவை. மத நிர்வாகக் கட்டமைப்பின் உயர் அதிகாரத் தலைமைத்துவத்தை அவளுக்கு மறுப்பவை. அவளது மேலாண்மையைப் புறந்தள்ளுபவை. மறுபுறத்தில் அவளுக்கு தெய்வம்சத்தை அளித்து சகபெண்களிடமிருந்து பிரித்து வைத்து தங்கக் கூட்டுக்குள் சிறை வைக்கின்றன. இந்தவகையில் எந்தவொரு மதமும் மற்றொன்றுக்குச் சளைத்தவையல்ல.

இந்து மதம் பெண்ணைச் சக்தியாகப் போற்றுகிறது. ஆனால் சக்தியின் வடிவமான அதே பெண்ணுக்குப் பல சமயச் சடங்குகளில் பங்குபற்ற முடியாதிருக்கிறது ஐயப்பன் கோயில் போன்றவற்றுக்குள் போக அனுமதியில்லை. மாதவிலக்கு நேரத்தில் கோயிலுக்குப் போகக்கூடாது. சுவாமி அறைக்குள் நுழையக் கூடாது விபூதி பூசக்கூடாது என விதம்விதமான கட்டுப்பாடுகள் ஆயினும் கரியால் கோடிட்டு மூலையில் ஒதுக்கி வைத்த காலம் மறைந்துவிட்டமை சிறு முன்னேற்றமேயாகும். மண், பொன் உடன் மனித குலத்தின் சரிசமபலக் கூட்டாகிய பெண்ணையும் இணைத்து ஆன்மிக ஈடேற்றத்திற்குத் தடைக்கல் என இகழ்ந்தார்கள். இந்தவகையில் பெண் உடலை மிகக் கேவலமாகப் பார்த்தவராகப் பட்டினத்தாரைக் கூறலாம்.

"நாறுங்குருதி சலதாரை தோற்புரை நாடேறுஞ் சீய்
உன்று மலக்குழி காமத்துவாரம் ஒளித்திரும்புண்
தேனுண் தசைப்பிளவு அந்தரங்கத்துள் சிற்றின்பம் விட்டு
ஏதும் பதந்தருவாய் திருக் காளத்தி லீசுவரனே "

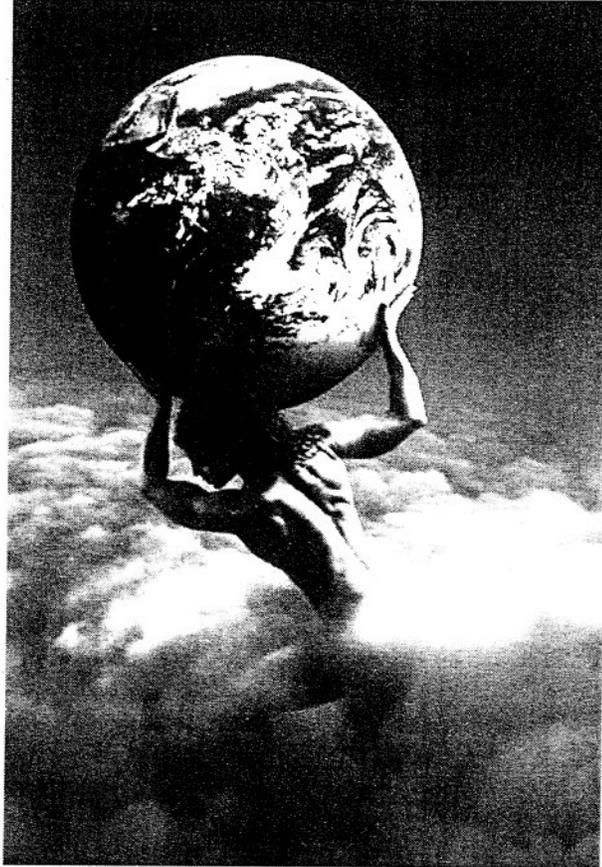
இவ்வாறு காமத்தையும் பெண் உடலையும் அருவருத்துப் பழித்து மிகக் கேவலமாகப் பாடுகின்றார். இறைத்தியாக இதனை மனமுருகிப் பாடும் பக்தர்களுக்கு பெண் உடலை இவ்வாறு இழிவாக அருவருத்து அப்பட்டமாக விபரிப்பது மனத்தை உறுத்தியதாகத் தெரியவில்லை. புராண காலம் முதல் இந்து சமூகத்தில் புரையோடிப் போயிருந்த ஆணாதிக்க, பெண் உணர்வை மதிக்காத சிந்தனைப் போக்குத்தான் காரணமாகிறது.

கற்பு என்னும் பொன்வேலி

உயிரினத்தின் நீட்சியில் மகப்பேறு முக்கியமானது. இது ஒரு இயல்பான உயிரியல் நிகழ்வு ஆயினும் எமது சமூக இயங்குதளத்தில் தாய்மை மகிமைப் படுத்தப்பட்டது. மாறாக மகப்பேறு கிட்டாத நிலையில் அதற்குக் காரணம் யார் என்பது தெரியாத நிலையிலும் பெண் மட்டுமே மலடி என நிந்திக்கப்பட்டாள். இவை எல்லாவற்றிற்கும் மேலாக பெண்ணைச் சுற்றி கற்பு என்ற பொன்வேலி அலங்காரமாக அடைக்கப்பட்டது. ஒருவனுக்கு ஒருத்தி என்ற கோட்பாடு சமூகவியல் ரீதியிலும், மருத்துவ விஞ்ஞான ரீதியாகவும் நன்மை பயக்கக் கூடியது ஆயினும் இதனை அடிப்படையாகக் கொண்டு எழுந்த கற்பு

என்ற சமூக ஆசாரம் பெண்களை மட்டும் உள்ளடக்குவது எந்தவிதத்திலும் நியாயமற்றது. பல நூற்றாண்டுகளாக பெண்கள் இதன் கைதிகளாகவே இருந்து வந்துள்ளனர். அதனை உடைத்து வெளிவர அவருக்குத் தோன்றவில்லை.

ஒரு ஆண் பல பெண்களோடு உறவுகொள்ள முடிகிறது. இது சட்டரீதியாகவும், பண்பாட்டு ரீதியாகவும் தவறாக இருந்தபோதும் இதுபற்றி வெளிப்படையாகப் பேசவும் ஏன் பெருமை கொள்ளவும் அவனால் முடிகிறது. ஆனால் ஒரு பெண் தனது இயல்பான பாலுணர்வு பற்றியோ பாலுறவு பற்றியோ வெளிப்படையாகப் பேசமுடியுமா? பத்திரிகை எழுத்தில் அல்ல குடும்பத்தில் கூட கணவனுடன் மனந்திறந்து பேசுவதை எமது பண்பாடு தடுக்கின்றது.



மீறிப் பேசினால் எழுதினால் அவள் கெட்டவள், கேவலமானவள், ஒழுக்கம் பிறழ்ந்தவள் என்று பட்டம் சூட்டப்படுகிறாள். இந்த வகையில் லீனா மணி மேகலையின் கூற்று முக்கியமானதாகும். "ஆண் எழுதினால் அது சொந்த அனுபவமா என்று எவருமே கேட்பதில்லை. பெண் எழுதினால் கொச்சைப் படுத்தப்படுகிறாள்" உண்மையான கூற்றுத்தானே! நல்ல படைப்பாளி என்பவன் யார்? தன் அனுபவத்தை எழுதுபவனா? இல்லை! முற்றவர்களது வாழ்க்கையையும், எண்ணங்களையும் உணர்வுகளையும் தன் அனுபவங்களாக வாழ்ந்து அனுபவித்தது போல உணர்ந்து எழுதக் கூடியவனே சிறந்த படைப்பாளியாக முடியும். அப்படியிருக்கும் போது பெண் படைப்பாளிகளை நோக்கி அவளது மொழியைக் காரணங்காட்டி நீசத்தனமான கேள்விகளை

எழுப்புவது கபடநோக்குக் கொண்டவையே அல்ல வேறில்லை.

பெண்ணின் மொழி.

‘அச்சமும் நாணனும் மடமும் முந்துறத்த நிச்சமும் பெண்பாற் குரிய’ என்ற தொல்காப்பியரின் மொழியானது சங்ககாலத்திலும் ஆணாதிக்கப் பண்பாடு இருந்ததைச் சுட்டுகிறது அதே நேரம் அன்றும் கூட பெண்கள் இவற்றிற்கு எதிராக தமது உணர்வுகளை வெளிப்படையாக மொழிந்திருப்பதைப் பல சங்கப் பாடல்களில் காணலாம்.

‘தேறுதல் ஒழிந்த காமத்து மிகுதிறம்’ அதாவது அவளின் காமம் பெருகிச் செல்கிறதே அன்றித் தணிவதில்லை என்றும், ‘களளின் சாடி அன்ன இள நலம்’ தலைவியான அவளது காமம் கள்ளினைப் போன்றது, மயக்கத்தைத் தரக்கூடியது என்றும்,

‘முலையிடை முளைவிட்டதோய்ஞ்ஞ்’ பெண்ணின் காமத்தின் வெளிப்பாட்டை அவளது மார்பு வெளிப்படுத்தும் என்றும் பெண் புலவர்கள் பாடியுள்ளார்கள். ஔவையார், வெள்ளி வீதியார், நச்சென்னையார், காக்கை பாடினியார் போன்றவர்கள் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள். இவை பற்றிய விபரங்கள் மெளனத்தின் அதிர்வுகள் பெண் — உலகத் தமிழா ராய்ச்சி நிறுவனம் 2005ல் காணமுடியும்.

சங்ககாலத்திலிருந்தே பெண்கள் தங்கள் அக உணர்வுகளைக் கவிதை ஆக்கியுள்ளனர் ஆயினும் இது பெருமளவில் வெளிப்படவில்லை அல்லது காலஓட்டத்தினாலோ அன்றி கபடமாகவோ மறைக்கப்பட்டன — மறக்கப்பட்டன. பக்தி இலக்கியமாகப் பூசிக்கப்படும் ஆண்டாளின் பொன்மொழியும் கவனத்தில் கொள்ளத்தக்கது.

நவீன இலக்கியத்தில்

ஆரம்பக்கால தமிழ்ப் பெண் எழுத்தாளர்களது படைப்புகள் வழமையான ஆண் பார்வையில் அவளின் மொழியிலேயே வெளியிடப்பட்டன. ஏன் இன்றும் கூட பல பெண் எழுத்தாளர்களின் பெண்ணியக் கருத்துகள் ஏமாற்றம் அளிக்கின்றன. பெண்களின் பிரச்சினைகள் அவர்கள் அடக்கப்படுவது பற்றி சற்றுத் துணிவுடன் கூறிவிட்டு அதற்கான தீர்வு பற்றிப் பேசும்போது எமது கலாச்சார, பண்பாட்டுச் சிறைக்குள் அடையுண்டு நின்று அதை உடைக்கக்கூடாது என்று கூறிச் சமாளிப்பது ஆண் மொழிக்குள் சரணாகதியடைவது அன்றி வேறேது மில்லை.

இந்த வகையில் அம்பையின் ‘வீட்டின் மூலையில் ஒரு சமையலறை’ என்ற சிறுகதைத் தொகுப்பானது இருளில் மூழ்கிக் கிடந்த பெண்களின் உணர்வுகளுக்கு ஒளியூட்டி பொதுப் பார்வைக்கு எடுத்துச் சென்றதாக உணரப்பட்டது ‘உச்சர் வேலைதான் நல்லது பெண்களுக்கு கௌரவமான வேலை’ என்ற அவரது எழுத்தை நிஜவாழ்வில் நாம் பலமுறை கேட்டிருக்கிறோம் அல்லவா? “பெண் கிளார்க் இருக்கட்டும்” நல்லா வேலை செய்வார்களோ இல்லையோ ஒபிஸ் அழகாக இருக்கும். இவ்வாறு இனிமையான வார்த்தைகளில் பெண் இழிவுபடுத்தப்படுவதை அவரது படைப்புகள் தோலுரித்துக் காட்டின. ‘சிறுகுள் முறியும்’, ‘காட்டில் மான்’ ஆகிய அவரது ஏனைய சிறுகதைத் தொகுதிகளும் பெண் மொழி



வெளிப்பாட்டில் முக்கியமானவையே.

ராஜம் கிருஷ்ணனின் ‘கரிப்பு மணிகள்’ நாவலும் பரவலாகக் கவனிப்புக்கானது. ஊப்பளத்தில் கூலிவேலை செய்யும் பெண்கள் படுகின்ற துன்பங்களையும், உழைப்புக்கு ஏற்ப ஊதியமின்றி ஏமாற்றப்படுவதையும் சிறப்பாகச் சித்தரித்துள்ளார். பாமாவின் ‘கருக்கு’ நாவல் சாதியக் கொடுமைகளில் இருந்து தப்புவதற்காக மதம் மாறும் பெண்கள் அங்கும் எதிர்கொள்ளும் அவமானங்களையும், இழிவுகளையும் உணர்வுபூர்வமாகப் பேசுகிறது. உமாமகேஸ்வரியின் சில சிறுகதைகளிலும் பெண்ணியச் சிந்தனைகள் வெளிப்படுகின்றன.

இலங்கையில் இராஜேஸ்வரி பாலசுப்ரமணியம், பத்மா சோமகாந்தன், கோகிலா மகேந்திரன், தாமரைச் செல்வி போன்றோரின் சிறுகதை நாவல்களில் பெண்ணியம் சார்ந்த எண்ணக் கூறுகள் தென்பட்ட போதும் கவிதைகளிலேயே அவை தீவிரமாக வெளிப்பட்டன. எண்பதுகளுக்குப் பின்னர் இலங்கைத் தமிழ்ச் சமூகத்தில் ஏற்பட்ட சடுதியான சமூக, அரசியல் மாற்றங்களும் போரினும் இழுக்கப்பட்ட சூழலும், புதிய அனுபவங்களுக்கும், சிந்தனை மாற்றங்களுக்கும் இட்டுச் சென்றன. கருத்துப் புலப்பாட்டின் விரிந்த தளங்களும் மொழிவெளிப்பாட்டின் சூட்சுமங்களும் கைகூடிவர ஈழத்துக் கவிதைகள் தனித்துவமான பாதையில் நடைபோட்டன. அதிலும் முக்கியமாக ஈழத்துப்பெண்களின் குரல் கவிதைகளில் தனித் தன்மைகளுடன் வெளிப்பட்டன. ஊர்வசி, செல்வி, சிவரமணி, மைதிலி என முழு முச்சுடன் வெளிப்பட்டன. ஆழியான், ஆதர்சியா, அம்புலி, பிரதீபா, மாதுமை எனக் கவிதைகளில் பெண்மொழி தொடர்ந்தும் தீவிரமாக வெளிப்படுகிறது.

தமிழகத்தில் சல்மா, சுகிர்தராணி, உமா, மாலதி மைத்ரி எனக் கவிதைகளில் பெண்மொழி

இன்னுமொரு பரிணாமத்தில் பயணிக்கிறது.
பெண்ணின் உடல் மொழி.

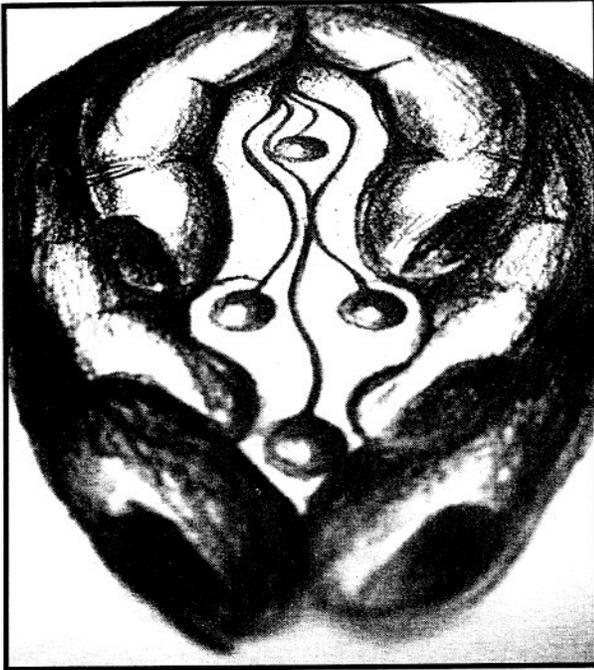
இன்று படைப்பாக்கம் பெறுபவை பெரும்பாலும் பெண்ணின் உடல்மொழியாகும் ஒரு பெண் தன் உடலுறுப்புகளைப் பற்றி எழுதுவதில் தவறேதும் இல்லை இன்றைய ஜனரஞ்சக மீடியாக்களிலும், இலக்கியங்களிலும் பெண் உடலைப் பற்றித் தவறான கருத்தாக்கம் உருவாக்கப்பட்டுள்ளது. கவர்ச்சி, காமம், போதை போன்றவற்றைக் கொடுக்கும் நுகர்பண்டம் போலவே ஆண்மொழியில் அவள் உடல் சித்தரிக்கப் படுகிறது. இத்தகைய கருத்தாக்கங்களையும் மதிப்பீடுகளையும் சிதைத்து புதிய கருத்தாக்கங்களை உருவாக்குவதற்கு அவள் தன் உடல் பற்றிப் பேச வேண்டியிருக்கிறது. பல பெண் எழுத்தாளர்கள் தங்கள் உடல் பற்றிப் பேசுவதில் தயக்கம் ஏதும் காட்டவில்லை; சிலர் மிக வெளிப்படையாகவும் சொல்கிறார்கள்.

‘எந்த நாளில் புணர்ந்து
கருவைத் தள்ளிவைக்கலாம், எனவும்

.....
‘புணர்ச்சிக்குப் பிந்திய
சுத்த பத்தங்களையும்..’ எனவும்,

‘யோனிக் கிண்ணத்திலிருந்து
உருகி வழிய
அவ் வர்ணத்தை வியந்து...’ எனவும்

‘மயிர்கள் சிரைக்கப்படாத
எனது நிர்வாணம் அழிக்கப்படாத காடுகள்
போல...’
எனவும் மிகவும் துணிவாகவும் வெளிப்படை



யாகவும் சொல்கிறார்கள். இங்கு உதாரணம் காட்டப்பட்டதையும் விட இன்னும் நுணுக்கமாகவும் வெளிப்படையாகவும் ஆண் — பெண் உறுப்புகள் பற்றியும், காமம், புணர்ச்சி பற்றியும் எழுதுகிறார்கள்.



பெண்களால் சொல்ல முடியாதவை என இதுவரை கருதப்பட்ட விடயங்கள் இன்று மிகச் சாதாரணமாகச் சொல்லப்படுகிறது. அதிலும் சில பெண்கள் சொந்த மண்ணில் இருந்தபோது எழுதியதைவிட புலம் பெயர்ந்த சூழலில் மேலும் துணிச்சலுடனும் வெளிப்படையாகவும் எழுதுவது குறிப்பிடத்தக்கது.

‘பெண் பாலுறுப்பைக் குறிக்கும் வார்த்தைகளையும், ஆணை நோக்கிய பாலியல் விழைவுகளையும் எழுதினால் பெண்மொழி உருவாகிவிடாது’ என்ற மாலதிமைதரியின் கூற்று பெண்மொழியின் நோக்கும் போக்கும் எத்திசை நோக்கி நகர வேண்டும் என்பதைச் சுட்டுவதாகக் கொள்ளப்படும். பெண்ணின் உடல் பற்றி அப்பட்டமாக மொழியப்படும் போது அதைப்படிக்கும் மனம் சற்றுச் சங்கடப்படும் என்பது உண்மைதான். சினிமாவில் ஆபாசக் காட்சியைப் பார்க்கும்போது எழும் அசூயை உணர்வும் ஏற்படலாம். இது இயல்பானதுதான். பண்பாட்டுக் கூறுகளுக்கு வயப்பட்ட மனம் அது சிதறும் போது இத்தகைய உணர்வுகளுக்கு ஆட்படுவது தவிர்க்க முடியாததே.

ஆயினும் ஒரு பெண் தனது அகவுணர்வுகளை ஒளிவுமறைவின்றி வெளிப்படையாகச் சொல்கிறாள் எனில் அவளது புதிய இருப்பை நாம் புரிந்து கொள்ள வேண்டும் மரபுரீதியான கட்டுகளை உடைத்தெறிந்த அவளது துணிச்சலை மெச்ச வேண்டும். அடக்கு முறையிலிருந்து விடுபட்டு தன்னிச்சையாக மொழியும் அவளது சுதந்திரத்தை மதிக்க வேண்டும். அத்துடன் அதிலுள்ள நியாயத்தையும் புரிந்துகொள்ள வேண்டும். முற்றவர்களின் சுதந்திரத்தை மதிக்காத ஒருவன் தனது சுதந்திரத்தைப்பற்றி எந்த நியாயத்தோடு பேசமுடியும் ?

சின்ன மாமா

வெடியரசன்

பிரதான மண்டபத்தின் பெரும்பாலான பிளாஸ்டிக்கிறைகள் நிரம்பியிருந்தன. மண்டபத்தின் கதவோர மாயிருந்த கதிரையொன்றில் இரு 'ஹெல் மெற்று'களையும் வைத்துவிட்டு அடுத்த கதிரையில் அமர்ந்தான். மேடையை நிமிர்ந்து பார்த்த அவனால் கண்களை நம்ப முடியவில்லை. மாலை அணிவிக்கப் பட்டு அவன் சின்ன மாமாவின் உருவப்படம் வைக்கப்பட்டிருந்தது. பிரபல எழுத்தாளர் 'கடல் கொண்டான்' உரையாற்றிக் கொண்டிருந்தார். நான்கைந்து பிரபல இலக்கியவாதிகள் மேடையில் அமர்ந்திருந்தனர். விஷயம் புரியாமல் மண்டபத்துக்குள் வந்து அமர்ந்து விட்டதை உணர்ந்தான். வாசலில் வைக்கப்பட்டிருந்த கரும்பலகையில் எழுதியிருந்த அறிவித்தலை வாசிக்காமல் வந்து விட்டதை எண்ணிக் கவலைப்பட்டான். எழுந்து வெளியே போகலாமா எனவும் யோசித்தான்.

மயூரியின் ரியூசன் புதனும் வெள்ளியும் நாலரையிலிருந்து ஐந்தரை வரையும்; ஞாயிறுகளில் ஐந்தரையிலிருந்து ஆறரை வரையும் நடைபெறும். புதனும் வெள்ளியும் பிரச்சினை இல்லை, மயூரி வகுப்பு முடிந்து வரும் வரை மேலே நூலகத்தில் சென்று ஏதாவது சஞ்சிகைகளை வாசிக்கலாம். ஞாயிறுகளில் வகுப்பு நடைபெறும் நேரத்தில் நூலகம் பூட்டப் பட்டிருக்கும். கால் உளைய வாசலில் நிற்கலாந்தான். ஆனால் சிலவேளைகளில் வாசலில் நிற்கும் இளைஞர்கள், வீதியாள் போய் வரும் பெண் பிள்ளைகளுக்கு ஏதாவது பகிடைகள் விட்டு விட்டு பின்னாலுள்ள 'கொமினிக்கேசனு'க்குள் ஓடி மறைந்து விடுவார்கள். பெண் பிள்ளைகள் திரும்பிப் பார்த்து முறைக்கும் போது இவன் தனித்து நின்று 'முழுசு' வேண்டியிருக்கும். அருகிலுள்ள தொடர்மாயில் வசிக்கும் நண்பனின் வீட்டுக்குப்போயிருந்து கதைக்கலாம். ஆனால் நண்பன், ஞாயிறு மாலைகளில் திருப்பலிகாண தேவாலயத்திற்குப் போயிருப்பான். அதனார்தான் இப்படி வந்து மண்டபத்தில் அமர வேண்டியிருக்கிறது. அநேகமான ஞாயிறு மாலைகளில் இந்த மண்டபத்தில் புத்தக வெளியீடுகள், பாராட்டுக் கூட்டங்கள், விமர்சனக்கூட்டங்கள், நூல் அறிமுக விழாக்கள், மணி விழாக்கள், பவள விழாக்கள் என்று ஏதாவது நடக்கும். ஏன், தற்போது எழுத்தாளர்களின் பிறந்த தினக்கொண்டாட்டங்களைக்கூட இந்த மண்டபத்தில் நடத்தத் தொடங்கிவிட்டார்களே! தேநீர், வடை, வாழைப்பழம்கூடக் கொடுப்பார்கள். வசதி கூடிய எழுத்தாளர்களின் விழாக்களில் பூந்தி லட்டு, மைலோ என்றும் கொடுக்கிறார்கள்.

மாமாவின் உருவப்படத்தை உற்றுப் பார்த்தான். அம்மப்பாவின் முகச்சாயல் அச்சொட்டாய்த் தெரிந்

தது. ஏன் பெரிய மாமா, அம்மா முகங்களிலுள்ள சில அம்சங்களும் சின்ன மாமாவின் முகத்தில் இருப்பது போலிருந்தது. அம்மா உயிருடன் இருந்திருந்தால் சில வேளை இந்தக் கூட்டத்திற்கு வந்திருப்பாலோ? கண்ணீர் மல்க மண்டபத்தில் உட்கார்ந்திருக்கலாம். சின்ன மாமாவை இருபது வருடங்களுக்கு மேலாகக் காணாமலே அம்மா செத்துப் போனாவே? பெரிய மாமாகூட சின்ன மாமாவைக் கனகாலமாய் காணாமலே இறந்தாரே... சின்ன மாமாவுக்குக் கல் மனமா?

கடல் கொண்டான் உரத்த குரலில் உணர்ச்சி



வசப்பட்டுப் பேசுகிறார்.

"எழுத்தாளனை மதிக்காத சமுதாயம் இன்று நாட்டில் வாழ்கின்றது. உன்னத எழுத்தாளன் திரு நாவுக்கரசின் இறுதி ஊர்வலத்தில் நான்கு எழுத்தாளர்கள் மட்டுந்தான் பங்கு கொண்டார்கள். சீ! வெட்கம்."

இவனுக்குச் சிரிப்பு வந்தது. அம்மப்பா இறந்த போது இவனுக்குப் பதினைந்து வயது. அக்காலத்தில் சின்ன மாமா கிளிநொச்சியில் நிர்வாக அதிகாரியாக இருந்தார். தொலைபேசி வசதியில்லாத காலமது. மரணச்செய்தியை சின்ன மாமாவுக்குச் சொல்ல இவனும் பக்கத்து வீட்டு கதிரேசு மாமாவும் ஊரிலிருந்து நடந்து அரியாலைக்குப் போய் நெடுங்குளம் சந்தியில் பஸ் பிடித்து கிளிநொச்சிக்குப் போனார்கள். அது ஒரு விடுமுறை நாள். மாமா 'குவாட்டஸ்'ல்

இருந்து ஏதோ எழுதிக்கொண்டிருந்தார். வாசலில் இவர்களைக் கண்டதும் எழுந்து வெளியே வந்தார். வீட்டுக்குள் கூப்பிடவில்லை. மாமா அதைக்குப் பயப்படுபவர். விடயத்தைச் சொன்னதும் வீட்டுக்குள் போனவர் வெளியே வர நேரமெடுத்தது. வீட்டுக்குள் வாக்கு வாதப்படும் சத்தம் கேட்டது. கால் மணி நேரத்தில் வெளியே வந்தவர்,

“நீங்க போங்க, நான் வாறன்” என்றபடி கதவைச் சாத்திக் கொண்டு உள்ளே போனார்.

அத்தையையும் பிள்ளைகளையும் கூட்டிக் கொண்டு அலுவலக ஜீப்பில் வரப் போகின்றார் போல.

ஐந்தரை மணியாகியும் சின்ன மாமா வரவில்லை. செத்த வீட்டுக்கு வந்த ஆட்கள் ஒவ்வொருவராய் வீடுகளுக்குப் போயினர். சவக்கிரியைகள் முடிந்து ஐயரும் போய் விட்டார். பறை மேளம் அடிப்பவர்கள் கூடக் களைத்துப்போய் இருந்தார்கள்.

“நாங்கள் பிரேதத்தை எடுப்பம், தம்பி இனி வரமாட்டான்” பெரிய மாமாவின் குரலில் கோபத்தை மீறிய துக்கம் தெரிந்தது.

“வேண்டாம், ஆறு மணி வரை பாப்பம்.... அவன் எப்படியும் வருவான்” அழுதபடி அம்மா சொன்னா.

ஆறரை மணியாகியும் சின்ன மாமா வரவில்லை. கிளிநொச்சியிலிருந்து யாழ்ப்பாணத்திற்கு மரணச் சடங்கிற்கு வந்து போகும் நேரத்தில் சில சிறுகதைகள் எழுதலாம் என்று நினைத்தாரோ! வீட்டில் எஞ்சி நின்ற பத்து பதினைந்து ஆண்களுடன், இருட்டியபின் அம்மப்பாவின் பாடை துண்டி மயானத்திற்குக் கிளம்பிற்று.

“திருநாவுக்கரசு மிகவும் வறிய குடும்பத்தில் பிறந்து தன் திறமையால் சமுதாயத்தில் உயர்ந்த மனிதர்” கடல் கொண்டான் தொடர்கிறார்.

தன் தம்பி திருநாவுக்கரசு போலப் படித்தவர் ஊரிலில்லை என்று சொல்லிக் கொள்வதில் அம்மாவுக்கு அளவிட முடியாத சந்தோசம் இருந்தது. ஊரிலிருந்து முதன் முதல் பல்கலைக்கழகத்திற்குத் தெரிவானவர் தனது தம்பி என்று சொல்வதில் அவவுக்குப் பெருமை. எவ்வளவுதான் கோபமிருந்தாலும் பெரிய மாமாவுக்கும் தனது தம்பியைப் பற்றிப் பெருமைதான்.

சின்ன மாமாவுக்குப் பத்து வயதாக இருக்கும் போது அம்மம்மா இறந்துவிட்டாவாம். அந்த நேரத்தில் அம்மா திருமணம் முடித்திருந்தார். சின்ன மாமா அம்மாவின் மூத்த பிள்ளை போலத்தான் வளர்ந்தார். மகா வித்தியாலயத்தில் படித்து முதந்தரம் ‘அட்வான்ஸ் லெவல்’ பரீட்சை எடுத்தபோது சின்ன மாமாவுக்குப் பல்கலைக்கழக அனுமதி கிடைக்கவில்லை. கணபதியரின் வள்ளத்தில் இரு வாரமாய் தொழிலுக்குப் போனவரை மறித்து, தனது சோடிக் காப்புகளை அடகு வைத்து, நமசிவாய வாத்தியாரைப் பிடித்து, சின்ன மாமாவை சென்.ஜோன்ஸில் சேர்த்துவிட்டா. சென். ஜோன்ஸில் படித்து இரண்டாந்தரம் ‘அட்வான்ஸ் லெவல்’ பரீட்சை எழுதித் தான் சின்ன மாமா பல்கலைக் கழகத்திற்குத் தெரிவானார்.

அந்தச் சோடிக் காப்புகள் அம்மா கிடுகு பின்னியும் தேங்காய் மட்டைகளைக் கடலில் ஊற

வைத்து, பின்னர் அதை எடுத்து தும்பாக அடித்து, கயிறாகத் திரித்து விற்ற பணத்தில் மீட்கப்பட்டதாக இவன் அறிந்திருந்தான். மாமாவின் பல்கலைக்கழகச் செலவுகளுக்காக அச்சோடிக் காப்புகள் அடிக்கடி காசிப்பிள்ளையரின் வீட்டில் அடகுக்குப் போய் பின்பு மீட்கப்பட்டு வரத் தொடங்கின.

“பல்கலைக் கழகத்திற்கு பிரவேசிக்கும் முன்னரே திருநாவுக்கரசு எழுதத் தொடங்கி விட்டார். பல்கலைக்கழக தமிழ்ச்சங்கம் நடாத்திய சிறுகதைப் போட்டியில் திருநாவுக்கரசின் ‘கொண்டல்’ தங்கப் பதக்கத்தைத் தட்டிச் சென்றது. அப் போட்டியில் எனது ‘இலுப்பை மரம்’ இரண்டாம் பரிசு பெற்றது. பல்கலைக்கழகத்தில் திருநாவுக்கரசு கற்றுக் கொண்டிருந்த வேளையிலேயே அவரின் ‘சிறுதும்பும் கயிறாகும்’ என்ற சிறுகதைத் தொகுதி வெளியாயிற்று...” சின்ன மாமா தங்கப் பதக்கம் பெற்றதைச் சொல்லி தான் வெள்ளிப் பதக்கம் பெற்ற விசயத்தையும் சபையில் கடல் கொண்டான் சொல்கிறாரே!

‘சிறுதும்பும் கயிறாகும்’ வெளியாவதற்காக அம்மாவின் அச் சோடிக் காப்புகள் காசிப்பிள்ளையரிடம் அடகு வைக்கப்படவில்லை, குமாரசாமி யரிடம் விற்கப்பட்டன. வெளியீட்டுச் செலவுகளுக்காக பெரிய மாமாகூட சிலாபத்திலிருந்து பணம் அனுப்பினாராமே...

சின்ன மாமா பல்கலைக்கழகத்தில் இருந்த காலத்தில் வீட்டு முற்றத்தில் காய்த்த மாம்பழங்களை, கார்ட் போர்ட் பெட்டிகளில் துவாரமிட்டு வைக்கோலை உள்ளே பரப்பி அதற்குள் பக்குவமாக வைத்துக் கட்டி, அம்மப்பா தபாலில் பேராதனைக்கு அனுப்புகிறவராம். முகவரியை ஆங்கிலத்தில் எழுதுவிக்க கச்சேரிக் கிளாகரின் வீட்டுக்குப் பெட்டியைத் தூக்கிக்கொண்டு போவாராம்.

“திருநாவுக்கரசு தான் காதலித்த பெண்ணையே கரம் பற்றினார். இவருக்கு இரு பிள்ளைகள் அவர்கள் சமூகத்தில் உயர்ந்த பதவிகளில் உள்ளனர்.”

பட்டதாரியாகி ஊருக்கு வந்த சின்ன மாமா கோவிலுக்குப் போவதைக் கைவிட்டார். தாடி வளர்த்து சமதர்மம் பேசினார். கட்சி அலுவலராய் காலையில் வீட்டை விட்டு வெளிக்கிட்டு மாலையில் திரும்பத் தொடங்கினார். அம்மப்பாவின் முணு முணுப்பைச் சகிக்காமல் அம்மா கச்சேரிக் கிளார்க் கரைக் கொண்டு ஆசிரியர் சேவை விண்ணப்பப் படிவத்தைப் பூர்த்தி செய்து சின்ன மாமாவிடம் ஒப்பம் பெற்று அனுப்பிவைத்தார்.

சின்ன மாமா ஆரம்பத்தில் கற்ற பாடசாலை யிலேயே ஆசிரியரானார். அப்பாடசாலைக்கு அருகில் வசித்த பெண்ணொன்றை அவர் காதலிப்பதாகக் கேள்விப்பட்ட அம்மப்பா வீட்டில் நெருப்பெடுத்தார். தன் மகன் வேறு சாதிக்குள் திருமணம் புரிவதை அவர் வெறுத்தார். நாலைந்து வேளை சாப்பிடாமல் இருந்த அவரை அம்மா, அப்பா, பெரிய மாமா, மாமி ஆட்கள் சரிப்பிடிக்கப் பெரும்பாடாயிற்று.

திருமணத்தின் நாலாஞ் சடங்கின் பின்பு தகப்பன் வீட்டுக்குப் போன அதை கணவனின் ஊர்ப்பக்கம் தலை வைத்துக்கூடப் படுக்கவில்லை. சின்ன மாமா தான் இடைக்கிடை ஊர்ப் பக்கம் வந்து போய்க் கொண்டிருந்தார்.

அவர் இலங்கை நிர்வாக சேவை பரீட்சையில்

சித்தியடைந்த செய்தியறிந்த அம்மப்பா பூரித்துப் போனார். துறைமுகத்தடி, கோவிலடி... எங்கும் சொல்லித் திரிந்தார். அதன் பின் சின்ன மாமா ஊர்ப்பக்கம் வருவதில்லை. குடும்பத்திற்கும் அவருக்கு மிடையிலான தொடர்பு அறுந்து போயிற்று. அததைக்கு, தாங்கள் உயர்ந்த சாதியென்ற நினைப்பிருப்பதாகவும் அவர்தான் சின்ன மாமாவை ஊர்ப்பக்கம் விடுவதில்லை எனவும் ஒருநாள் அம்மா பெரிய மாமாவுடன் கதைத்துக்கொண்டிருந்ததை இவன் கேட்க நேர்ந்தது அதனாற்தான் சின்ன மாமா அக் காலங்களில், சாதி ஒழிப்புச் சம்பந்தமாக நிறையச் சிறுகதைகளையும் குறுநாவல்களையும் பத்திரிகைகளில் எழுதிக் குவித்தார் போலும்!



நிர்வாக சேவை பதவிகள் பெற்று சின்ன மாமா முல்லைத்தீவு, மன்னார், ஊர்காவற்றுறை, கிளிநொச்சி என்று வேலை செய்வதாகப் பலர் பேசிக் கொண்டதைக் கேட்டிருக்கிறான். அக் காலத்தில் அம்மப்பா யோசித்துக்கொண்டு திரிந்தார். சின்ன மாமாவின் திருமணத்திற்குத் தன்னைச் சம்மதிக்க வைத்தமைக்காக அம்மாவையும் பெரிய மாமாவையும் ஏசித்திரிந்தார். அதனால்தான் தன் செல்ல மகன் தன்னை விட்டுப் பிரிந்ததாகக் கவலைகொண்டார். அக்கவலை அவரைப் படுக்கையில் தள்ளிற்று. பெரியாஸ்பத்திரியில் அவரிருந்த போது சின்ன மாமாவைப் பார்க்க ஆசைப்பட்டார். கிளிநொச்சிக்குத் தந்திகள் பறந்தன. இவர்கள் ஏன் தந்தி அடித்து அவரின் பணிகளைக் குழப்ப முயற்சித்தார்கள்? சின்ன மாமா அம்மப்பாவை உயிருடன் இல்லையென்றாலும் சடலமாக வும்கூடப் பார்க்கவில்லை.

கள்ள மரம் கடத்தி வேலையால் அவர் நிறுத்தப்பட்டுள்ளதாக சங்கக் கடையில் ஆட்கள் கதைத்ததாக, பெரிய மாமா ஒருநாள் அம்மாவுக்குச் சொன்னார். அம்மப்பாவுக்குச் செய்த கொடுமை சின்ன மாமாவைத் தாக்குவதாக ஊரில் பலர் பேசிக்கொண்டனர்.

“தமிழ்நாட்டவர்களால் அங்கீகரிக்கப்பட்ட ஈழத்து எழுத்து வேந்தன் திருநாவுக்கரசு...” கடல் கொண்டான் தொடர்கிறார்.

வேலையால் இடைநிறுத்தப்பட்டதன் பின்பு

சின்ன மாமா இந்தியா சென்றுவிட்டதாக ஊரில் சிலர் இவன் காதுபடப் பேசித் திரிந்தனர். சின்ன மாமாவுக்கு எத்தனை பிள்ளைகள் என்கூட இவனுக்குத் தெரியாது. பின்பு சின்ன மாமாவைப் பற்றிய தகவல்கள் பல ஆண்டுகளாக இவர்களுக்குத் தெரியவில்லை. அவர் உயிருடன் இருக்கிறாரா இல்லை என்பதுகூடத் தெரியாமல் பல ஆண்டுகள் கழிந்தன. திடீரென்று அவரெழுதிய சிறுவர் நாவலொன்றை நூலகத்தில் பார்க்க நேர்ந்தது. அதன் பின்பு அவரின் பல நாவல்களையும் சிறுகதைத் தொகுப்புகளையும் பொது நூலகத்தில் காணக் கூடியதாகவிருந்தது. தமிழ்நாட்டில் அடிக்கடி விருதுகள் பெற்று அவர் கௌரவிக்கப்பட்டுக் கொண்டிருந்தார். இவனின் திருமண அழைப்பிதழைக்கூட அம்மாவின் விருப்பத்திற்காக சின்ன மாமா அடிக்கடி எழுதும் தமிழ்நாட்டிலுள்ள பிரபல இலக்கிய இதழின் முகவரிக்கு மேற்பார்த்து அனுப்பி வைத்தான். அவ்வழைப்பிதழ் அவர் கரம் சேர்ந்ததோ தெரியாது. ஊரிலிருந்த சின்ன மாமாவின் குடும்பம் கொழும்பில் குடியேறிவிட்டதாக பின்பு அறிந்திருந்தான்.

“சிறுநீரக நோயால் பாதிக்கப்பட்ட போது பூமிப் பந்தெங்கும் பரந்திருந்த திருநாவுக்கரசின் வாசகர்கள் தாமாகவே முன் வந்து பொருளுதவி செய்தனர். தமிழ் நாட்டு வாசகர்கள் செய்த இரத்த தானம் திருநாவுக்கரசை எமனின் பிடியிலிருந்து மீட்டு வந்தது.”

சின்ன மாமா சிறுநீரக நோயால் பாதிக்கப்பட்டு தமிழ்நாட்டுத் தனியார் மருத்துவமனையில் அனுமதிக்கப்பட்ட செய்தி கேள்விப்பட்ட அம்மா, சாப்பிடாமல் உபவாசமிருந்தா. கோவிலிற்குப் போய் நேர்த்திகள் வைத்தா. பெரிய மாமா சைவ உணவு உட்கொண்டு அம்மன், ஐயனார், பிள்ளையார், வைரவர்... கோவில்களுக்குப் போய் வந்தார். உடன் பிறப்புகள் அல்லவா? சின்ன மாமாவின் வாசகர்களின் பிரார்த்தனையோ, உடன் பிறப்புகளின் பிரார்த்தனையோ அல்லது இரண்டும் சேர்ந்தோ அவர் உயிர் மீட்கப்பட்டுவிட்டது!

“நோயிலிருந்து மீண்டு இலங்கை வந்த திருநாவுக்கரசு ஈழத்துப் படைப்பாளிகளின் நூல்களை வெளியிட்டார்...”

சின்ன மாமா கொழும்பு வந்த செய்தி அறிந்த அம்மா அவரைச் சந்திக்கத் துடியாய்த் துடித்தார். கொழும்பிலிருந்து வெளியாகும் இலக்கியச் சஞ்சிகையொன்றுடன் தொடர்பு கொண்டு சின்ன மாமாவின் வீட்டுத் தொலைபேசி எண்களை இவன் பெற்றுக் கொண்டான். அம்மாவை சைக்கிளில் ஏற்றிக் கொண்டு போய் சுண்டுக்குளியிலிருந்த ‘கொமினிக்கேச’னில் அந்த எண்களுக்கு அழைப்பெடுத்தான். பெண் குரலொன்று பேசிற்று. அத்தையாக இருக்க வேண்டும்.

“நீங்கள் யார்?”

இவன் தான் யாரென்பதைச் சொன்னான். ரிசீவர் படாரென்று வைக்கப்படும் ஒலி தெளிவாகக் கேட்டது. தொடர்ந்து அந்த எண்களுக்கு முயற்சி செய்தான். ரிசீவர் தூக்கப்படவில்லை. எழுத்துலக ஜாம்பவானின் பணியைக் குழப்பக் கூடாது என அதை நினைத்தாரோ? வீட்டில் அம்மாவின் ஆக்கினை தாங்க முடியாமல், இரு வாரங்கழித்து அம்மாவுடன் வந்து

மீண்டும் அதே 'கொமினிக்கேச'னில் இருந்து சின்ன மாமாவுக்கு டெலிபோன் எடுத்தான். இந்த முறை சின்ன மாமா ரிசீவரைத் தூக்கினார். இவனுக்குச் சந்தோசமாயிருந்தது.

“மாமா அம்மா கதைக்கப் போறாவாம்...”

“எனக்கு இப்ப நேரமில்லை பிறகு எடுக்கச் சொல்லு” பின்னால் அதை ஏதோ ஏசுவது கேட்டது.

கடல் கொண்டான் பேசி முடித்து இருக்கையில் அமர எழுத்தாளரும் சஞ்சிகை ஆசிரியருமான



பத்மநாதன் பேசத் தொடங்கினார். இவன் சபையைப் பார்த்தான். இந்த மண்டபத்தில் நடைபெறும் கூட்டங்களுக்கு வழக்கமாக வரும் வயோதிபர்கள், புதிதாய் எழுதத் தொடங்கியிருக்கும் சில இளம் எழுத்தாளர்கள், வேறு சில புது முகங்கள் இருந்தன.

“திருநாவுக்கரசு மக்களை நேசித்த அதிமா னுடன்...” பத்மநாதன் உரையாற்றினார்.

சமாதான ஒப்பந்தம் ஏற்பட்டு ஏ9 வீதி திறக்கப் பட்ட காலத்தில், அம்மா மகரமக புற்றுநோய் வைத்தியசாலையில் அனுமதிக்கப்பட்டிருந்தா. அம்மா சின்ன மாமாவைப் பார்க்கப் பெரிதும் விரும்பினா. அப்போது அவர் கொள்ளுப்பிட்டியில் பதிப்பக மொன்றில் அதிகாரியாகவிருந்தார். இவனுக்கு அவரைச் சந்திக்கவிருப்பமிருக்கவில்லை. அம்மா வுக்காக மகரமகவிருந்து 112 இல் ஏறி மாமாவின் அலுவலகத்திற்குப் போனான்.

வெள்ளை 'சேர்ட்' அணிந்து 'ரை' கட்டி, கண்ணாடியால் அடைக்கப்பட்ட அவரது அலுவலகத்தில் மாமா அட்டகாசமாக இருந்தார்! இவன் போய் விஷயத்தைச் சொன்னான்.

“எனக்கு இப்ப 'மீற்றிங்' ஒன்றிருக்கு... நீர் போம் அக்காவைப் பாக்க நான் பின்னேரம் வாறன்” என்று சொல்லி, 'வார்ட்' இலக்கத்தைத் தனது 'மனேஜ்மென்ட் டயரி'யில் எழுதினார். டயரியைத் தொலைத்து விட்டாரோ என்னவோ அன்று

பின்னேரம் மட்டுமல்ல அம்மா சடலமாய் துண்டியில் எரியும் வரையும் அவர் வந்து பார்க்கவில்லை.

அம்மப்பாவினதும் அம்மாவினதும் மரணச் சடங்குகளில் சின்ன மாமா கலந்து கொள்ளவில்லை. பெரிய மாமா இறந்த போது சின்ன மாமா ஏன் வரவில்லை. ஏ9 வீதி மீண்டும் மூடப்பட்ட சிறிது நாட்களில் பெரிய மாமா இறந்து போனார். அப்போது சின்ன மாமா கொழும்பிலிருந்து ஊர் போய் அதை யின் வீட்டிலிருந்தார். இவன் அக்காலத்தில் வேலை மாற்றம் கிடைத்து கொழும்பில் வேலை செய்யத் தொடங்கியிருந்தான். குடும்பத்தைக் கூட்டிக் கொண்டு 'எக்ஸ்போ'வில் மரணச் சடங்கிற்குச் சென்றிருந்தான். 'உதயன்' பத்திரிகையில் பெரிய மாமாவின் மரண அறிவித்தல் வெளியானபோது, முன்னாள் இலங்கை நிர்வாக சேவை உத்தியோகத்தரும் பிரபல எழுத்தாளருமான க.திருநாவுக்கரசின் சகோதரனு மாவார்... என்றுதானே வந்திற்று. ஆனால் அயலூரி லிருந்த சின்ன மாமா வரவில்லை.

“திருநாவுக்கரசு சிறு வயதில் தந்தையை இழந்து தாயாரின் அரவணைப்பில் வாழ்ந்தார். இவரின் 'பக்கத்து நாடு' என்ற குறுநாவல், தமிழ் நாட்டுக் குறுநாவற் போட்டியில் முதற் பரிசைப் பெற்றது.” 'பக்கத்து நாட்டிற்கு ஆறுதற் பரிசுதான் கிடைத்தது.

அவரைத் தொடர்ந்து ஈழத்தின் மூத்த எழுத்தாளர் டேவிட் சின்னையா உணர்ச்சி வசப்பட்டு உரையாற்றுகிறார்.

“எழுத்தாளனின் மரணச் சடங்கில் கலந்து கொள்ளாத சமுதாயம் உருப்படாது. எழுத்தாளனின் தனிப்பட்ட வாழ்வை விமர்சிக்கக் கூடாது. நாங்கள் சாப்பாட்டைப் பார்க்க வேண்டுமே தவிர சமைத்த வரைப் பார்க்கக் கூடாது...”

இவனது கைத்தொலைபேசி பலமாக ஒலித்து ஓய்கிறது. அது சபையினரின் கவனத்தைச் சிதைக்க, எல்லோரும் இவனைப் பார்க்கின்றனர். பேச்சாளர் கூட சபையை முறைத்துப் பார்த்து விட்டு மீண்டும் தொடர்கிறார்.

இவனுக்குத் தெரியும் அந்த 'மிஸ்கோல்' மயூரி யிடமிருந்து வந்ததென்று. 'ரியூசன் முடிந்துவிட்டது. அப்பா வெளியே வாங்கோ' என்பதைத்தான் அது சொல்லும். 'ஹெல்மென்'றுகளைத் தூக்கிக் கொண்டு மண்டபத்தை விட்டு வெளியேறினான்.

“என்ன அப்பா முகம் ஒரு மாதிரியாய் இருக்கு” மயூரி கேட்டாள். “ஒன்றுமில்லை” என்றவன் கதையை மாற்று வதற்காய் “இண்டைக்கு வகுப்பில என்ன படித்தனீங்கள்” என்றான்.

“உணவுப் பழக்க வழக்கங்கள், சுத்தமான உணவை உண்ண வேண்டும். உணவைச் சமைப்பவருக்குத் தொற்று நோய்கள் இருந்தால் அல்லது அவர் ஒரு நோய்க் காவியாய் இருந்தால் உணவை உண்பவருக்கு நோய் தொற்றக் கூடிய சாத்தியம் அதிகம்...” மயூரி தான் வகுப்பில் கற்றதை மூச்சு விடாமல் ஒப்பு விக்றாள்.

அவளுக்குக் கற்பித்த ஆசிரியர் தலையாட்டிவிட்டு வாசலைக் கடந்து போனார். அவரைக் கூப்பிட்டு மண்டபத்தில் இரண்டு நிமிடங்கள் உணவுப் பழக்க வழக்கங்களைப் பற்றி உரையாற்ற வைத்தால் நல்லது போற் தோன்றிற்று!

●
ஓவியம் : யுவராஜ்

பனி மூடிய நதி

மெலிஞ்சிமுத்தன்

சின்ன வயசில நட பழகினது எவ்வளவு நல்ல விசயமெண்டு இப்பதான் யோசிக்கிறன். இல்லையெண்டால் வாழ்க்கைய நடந்து கொண்டே துரத்துகிற இந்தச் சந்தர்ப்பம் எப்பிடிக்கைகூடமுடியும்...? நான் என்னத்துக்காக வீட்டோறன்? எண்ட கேள்வியே இப்ப எனக்குள்ள வருகுது. நான் நடந்த படியேதான் இந்தக்கேள்விய என்னெட்டக் கேட்டுக் கொள்ளுறன்... எங்க நடக்கிறன்? வீட்டதான்..... வீட்டத்தேடி நடக்கிறதத் தவிர இப்போதைக்கு வேறெந்த— வேலையும் இருக்கிறதாகத் தெரியேல்ல.

நான் என்னத்துக்காக வீட்டோகவேணும்? என்கின்ற கேள்விக்கு முந்தியே என்ற கால்கள் இந்த வேலையைச் செய்துகொண்டிருக்குதுகள்.....இப்ப நான் செய்து கொண்டிருக்கிற இந்த வேலைய மாற்றிவிட்டால் சிலவேளையில் அற்புதமான இந்தச் சிந்தனைக்கணங்கள் மாறிவிடலாம். ஆனபடியால் கேள்விக்கு வருவம்.

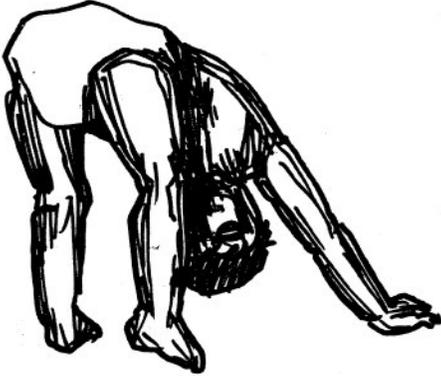
மாலீக்கத்தில இருந்து பதினாலாம் இலக்க வழியால ஒன்பதாம் இலக்க வழியத்தேடி நடந்து கொண்டிருக்கிறன். வழிமுழுக்க பனிகொட்டிக் கிடக்குது. 'சப்பாத்து' கசிந்து கால்விரலெல்லாம் ஈரமாகி குளிர் ஊசியளால குத்திக்கொண்டிருக்குது.

இப்போதைக்குக் குளிரில இருந்து தப்பிக்கிறதுக்கு வீட்டுக்குப் போறதுதான் சரியெண்டு படுகுது. நேற்றும் இப்பிடித்தான் இதையேதான் செய்தன்.

இதே வழியாலதான் நடந்தன். நடக்கிறது ஒரு கடினமான வேலையெண்டும் அதிலிருந்து விடுபட வேணுமெண்டும் நினைச்சுக்கொண்டுதான் நடந்தன். ஆனால் வீட்ட போன பிறகு வீட்டுக்குள்ள சும்மா இருக்கேல்ல வழியிலநடந்த தூரத்தைவிட வீட்டுக்குள்ள கனதூரம் நடந்து திரிந்திருப்பன். ஆனால் எப்பவும் வழியில நடக்கிறதத்தான் கணக்கில வச்சிருக்கிறன்.

நிலம்முழுக்க பனிகொட்டி வெள்ளைவெளீ ரெண்டு கிடக்கேக்க ஏதோ ஒரு பிரச்சினையுமில்லாத வெள்ளை உலகத்தில நடந்து திரியிற உணர்வுதான் எனக்குள்ள வருகுது. ஒன்பதாம் இலக்கவழிக்குக் கிட்ட ஓடிக்கொண்டிருக்கிற நதியமூடி பனிபடர்ந்து கிடக்குது. மூடிய பனிக்குள்ள ஓடிக்கொண்டிருக்கு என்னைப்போலவே நதி.

வீடு என்கிறது உலக இயக்கத்தின் ஒரு எளிய தயாரிப்புத்தானே? முரண்கள் நிறைந்துகிடக்கிற உலகத்தின்ர வாசலெண்டும் சொல்லலாம். இந்த



Handwritten signature





உலகத்த விட்டிற்று எங்கபோறது? வீட்ட போறதுகூட சிலவேளையில் ஒருவகை பழக்கதோசமாகவே நடந்துவிடுகது. உண்மையில் வீடுபற்றிய கருத்து நிலைப்பாடு பதினேழு வரிசத்துக்குமுந்தி என்ற வீட்டை இழந்தபோதே உடைந்திற்றுதெண்டே நினைக்கத்தோண்டுது..... நான் பிறந்து வளர்ந்த என்ற கிராமத்துவீடு....அந்தக்காணி...அதுகளின் ஒவ்வொரு அசைவுக்கு மேலயும் என்ற பார்வையிருந்திச்சு.

என்ற அப்பர் ஒரு கிழவியெட்ட அந்தக் காணிய வாங்கி ஒரு சின்னப் பலசரக்குக்கடைய ஓலையால போட்டு 'ஊறாத்துறையில்' சாமான்கள் வாங்கிக்

பிரிச்ச அடைச்ச அதில பாத்திகட்டி வெங்காயம், வெண்டிக்காய், மிளகாயென்று அம்மா தோட்டம் வைச்சா. தோட்டத்தில் அறுக்கிற வெங்காயப்பூ, வெண்டிக்காய், மிளகாய் எல்லாத்தையும் அம்மா கடையிலபோட்டு விற்றுவந்தா.

பள்ளிக்கூடம் முடிஞ்ச வந்தபிறகு கொஞ்சநேரம் கடையில் சீனிச்சரைசுத்தி புளிக்கட்டி குழைச்சு வச்சபிறகு தரவைக்குப்போய் விளையாடுறதும் கோயில்மணி சரியாக அறுமணிக்கு அடிக்கேக்குள்ள ஓடிவந்து கை, கால் கழுவிற்று வீட்டில இருந்து படிக்கிறதும் வழக்கமாக இருந்திச்சு. அதே அறு மணிக்கு வீட்டுக்குப்போற வழக்கம் இண்டைக்கும் என்னோட தொடர்ந்துவர முயன்று கொண்டானிருக்கு.

எங்கட வீட்டினர் பின்புறமாக ஒருபிரண்டை மரம் நிண்டது. அது வேலியோரமாகத்தான் நிண்டது. கடைக்குவாற 'ஆக்கள்' அந்தப் பிரண்டையைச் சுற்றி பாம்பு கிடக்கிறதக் கண்டதாய்ச் சொல்லுவினம். எங்களினர் காணியில குறைந்தபட்சம் ஒருகிழமை யில ஒருபாம்பாவது அடிச்சுக்கொல்ல வேண்டியிருந்திச்சு. பாம்பினர் தொல்லை தாங்க ஏலாமல் ஒருநாள் அம்மா 'நயினாதீவு நாகபூசணியம்மாள்' கோயிலுக்குப்போய் கற்பூரம் கொளுத்தி 'பாம்புப் படம்' வாங்கி நேத்தி வைத்துவிட்டு வந்தாள். அப்படியிருந்தும் பாம்புகள் குறைந்தபாடிலை.

பாசையூர் அந்தோனியார் கோயிலிலிருந்த ஒரு சுவாமியெட்ட 'வரவணிக்கங்கள்' வாங்கிவந்து கண்ணாடிப் போத்தல்களிலபோட்டு காணியினர் நாலுமுலைகளிலும் தாட்டோம். அவர் ஆசீர்வதித்துத் தந்த 'உப்பையும்' வீட்டினர் முகட்டுவளையில கட்டினம். அப்படியிருந்தும் நான் பாம்புகளோடயே வளரவேண்டியிருந்திச்சு.

பள்ளிக்கூட 'லீவு' நாட்களில நானும் அம்மய்யா வுமாகச் சேர்ந்து காணி துப்புரவாக்குவதும், கள்ளுக்குடிப்பதும் கள்ளுக்கொட்டிலில வாங்கின 'குழுவான்' நண்டுக்கள் அறுகம்புல்லுச சருகுகளையும், பூவரசந்தடி



வீடு என்கிறது உலக இயக்கத்தின் ஒரு எளிய தயாரிப்புத்தானே? முரண்கள் நிறைந்துகிடக்கிற உலகத்தினர் வாசலெண்டும் சொல்லலாம். இந்த உலகத்த விட்டிற்று எங்கபோறது? வீட்ட போறதுகூட சிலவேளையில் ஒருவகை பழக்கதோசமாகவே நடந்துவிடுகது. உண்மையில் வீடுபற்றிய கருத்து நிலைப்பாடு பதினேழு வரிசத்துக்குமுந்தி என்ற வீட்டை இழந்த போதே உடைந்திற்றுதெண்டே நினைக்கத்தோண்டுது.....



கொண்டு வந்து வியாபாரம் செய்துவந்ததார். கடையோட ஒட்டின வீட்டில நாங்கள் சந்தோசமாகத்தான் இருந்தம். எங்கட காணியச்சுற்றி கிளுவைக்கதியால்கள்போட்டு திரித்த வலைக்கயிற்றாலயும் 'எழுவைத்தீவிலிருந்து' கொண்டுவந்த பனைமட்டைகளாலயும் என்ற அப்பரும், அம்மையாவும், மாமன் மாருமாகச் சேர்ந்து அடைச்சினம். புளியங்கூடல் 'லான்ட்மாஸ்ற்றர் காரணைச்' சொல்லி மண்ணள்ளி ஒவ்வொரு மாரியிலும் வெள்ளம் நிக்கிற அந்தக் காணிய மேவீச்சினம். காணியினர் ஒருபக்கத்தைப்

யளையும் கொழுத்திச் சடுவதும் இன்பமான நாட்களாகவே கழிந்தன.

பகலில நான் கடையில் நிக்கேக்குள்ள அம்மம்மா வந்து நல்லெண்ணெய் வாங்கி தலையால் வளிய, வளிய அள்ளிவைப்பாள். தன்னெட்ட இருக்கிற சீலைகளையெல்லாம் மடிச்சு மடிச்சு மெத்தைபோலச் செய்திருக்கிறதாகவும் இரவு படுக்கைக்கு தங்களோட வரச்சொல்லியும் சொல்லீற்றுப் போவாள். நூறு நாட்களுக்கும் மேலாக அம்மய்யா சொல்லிக் கொண்டிருந்த அவரும் அவரினர் இளம்வயதுக்

காதலியும் பள்ளிக்கூடத்துக்குப் போகாமல் 'சிலேற்றை' கள்ளிப்பத்தைக்குள்ள வச்சிற்று நாகதாழிப்பழம் பிடுங்கித் திண்ட கதையச்சொல்ல அதைக் கேட்டு அம்மம்மா புறுபுறுக்க சுவாரஸ்யமான சண்டை யொன்று மூழும்.

“நான் புள்ளைக்குக் கதைசொன்னா உனக் கென்னடி குத்துது” எண்டு அம்மய்யா சொல்ல 'அட ஓமடா ஓ..' உருக்கமுள்ள சித்தாத்த ஒதுக்கில வாடி கட்டியள” எண்டு நீ வீடு தாவி போய்க் கிடந்தது எனக்குத் தெரியாதா” எண்டுசொல்ல'.....” சண்ட நீமும்.

அம்மய்யாவும் அம்மம்மாவுமாக சின்னமாமா வீட்டிலேயே கடைசிக்காலங்களில வசித்திருந்தார்கள். அம்மய்யா விடுவலைக்குப் போய்க் கொண்டுவாற 'சிறையா' மீன்கள செத்தல்லிளகாய் கசக்கி நல்ல உப்புச்சொதி வச்சு பச்சையாஜீசிச் சோத்தோட தந்திற்று நான் தின்றுறாதையே பார்த்துக்கொண்டிருப் பாள் அம்மம்மா. சமையல் முடிஞ்சதும் துருவிப் பிழிந்த தேங்காய்ப்பூவையள்ளி நிலத்தில போட்டுத் தேய்த்துத் துப்புரவாக்குவாள்.

அம்மம்மாவுக்கு அந்தக் காலத்தில வாதம் வந்து ரெண்டுகால்களும் நிமிர்த்த முடியாமலிருந்ததால அவள் சுவர்களைப் பிடிச்சுக்கொண்டே சமயலறைக் குள்ள நடந்து திரிந்தாள். அதனால அம்மம்மாவின்ர கரிவிரல்கள் மாமாவீட்டினர் சுவர்கள், கதவுகள் முழுக்கிலும் பதிஞ்சிருந்திச்சு. அம்மய்யா, அம்மம்மா அந்த இரண்டு சீவன்களும் வாழ்ந்த அந்தச் சூழல் அன்பு நிறைஞ்ச ஒருகோயிலாகவே எனக்கிருந்திச்சு.

ஒருநாள் “ஊறாத்துற” சிவன்கோயிலடியால ஆயிற்றங்கிவாறான்” எண்ட செய்தி கேட்டு ஊரை விட்டு கல்லுண்டாய்முனைக்கு இடம்பெயர்ந்தோம். அங்க கடற்கரையோர வீடொன்றில எங்கட குடும் பமும், சின்னமாமாட குடும்பமும் அம்மய்யா அம்மம்மாவோட இருந்தோம். அந்தக்காலத்தில உயிரிழப்புக்களால வந்த மனத்துயரும் முதுமையும் சேர்ந்து அம்மய்யாவ மனப்பிறழ்வுடையவராக மாற்றிப் போட்டுது. பூட்டிய அறைக்குள்ள ஓலைப்பாயால மூடிக்கொண்டு “ஆயிவாறான் சுடப் போறான் ஓடியா ஓடியா” எண்டு என்னக் கூப்பிடுவார். சிலவேளைகளில யாருக்கும் தெரியாமலே வீட்டைவிட்டு வெளியேறி காட்டுப்புறமாகப் போய் ஏதோவொரு புதர்ப்பக்கத்தில குந்தியிருந்து சின்னச்சின்னத் தடியள மீனைப்போலப் பங்குபிரிச்சு ஒருபங்கு இருபதுரூபாயெண்டு விற்றுக் கொண்டிருப் பார். அம்மய்யாவைக் காணவில்லையெண்டு எல்லா இடமும் தேடியலைஞ்ச கண்டுபிடிச்ச வீட்டுக்குக் கூட்டிவாறதென்கிறது சரியான கடினமானதும் மனவருத்தமானதுமாகவே இருந்திச்சு.

அம்மய்யா செத்து முப்பத்தியோராம் நாள் அம்மம்மாவும் செத்துப்போனா. அம்மம்மா செத்த போது நாங்கள் சுருவிலில இருந்தோம். யாழ்ப்ப பாணத்துக்குப் போய் சவப்பெட்டியெடுக்க முடியா தென்கிறதால சுருவிலிலிருந்து தோணி மூலம் மெலிஞ்சி முனைக்குப் போய் மாமாவீட்டினர் 'குசினிக்' கதவு களைக் கழற்றிக் கொண்டுவந்து அம்மம்மாவுக்கு சவப்பெட்டி செய்தோம். சவப்பெட்டிக்கு மை பூசும் போது அந்தக் கதவுப்பலகையில் அப்பியிருந்த அம்மம்மாவின்ர கரிவிரல் அடையாளங்களும்



அழிஞ்சு போயிற்றுது.

என்ற உலகமாயிருந்த அந்த ரெண்டுசீவனும் எனக்கு மேல படர்ந்திருந்த உறைகள் கழண்டுபோறது போல போனபிறகே இந்த வக்கிரம் நிறைஞ்ச உலகத்த எதிர்கொள்ளவேண்டிய நிலை எனக்கு உருவாச்சுது. என்ற வீட்டில இருந்து இடம்பெயர்ந்த பிறகு வழி, வழியாக பல வீடுகளில வசிச்சிருக்கிறன். எந்த வீடும் நிலைக்கயில்ல. வீடு என்கிற கனதியான அர்த்தத்தக் கொடுக்கயில்ல. திரும்பவும் என்ற கிராமத் துக்குப் போனாலும் அந்த இடத்தில அதே வாழ்க்கை யின்ர அர்த்தமும் அதே கருத்துக் கொண்ட வீடும், அம்மய்யா, அம்மம்மாவின்ர அன்ப ஈடுசெய்யும் உறவுகளும் எனக்குக் கிடைக்குமோ தெரியேல்ல.

இதே உணர்வாலதான் அம்மையாவும் வீட்ட விட்டு வெளியால போய்த் திரிஞ்சாரா? அப்படி யெண்டால் எனக்கு வந்திருக்கிறது 'மனப்பிறள்வா' 'ஞானமா...?' வீட்டவிட்டு வெளியேறித் திரியிற ஆட்களில எத்தினபேர் ஞானியள்? எத்தினபேர் மனப்பிறள்வு வந்த ஆட்கள்? அம்மய்யாவும் தனக் குள்ளதான் கதைச்சுக் கொண்டு திரிஞ்சார். ஒவ்வொருத் தருக்குள்ளையும் ஆரோ ஒளிஞ்சிருந்து சதையினச் சார்ந்து நிக்கிற நியாயத்தக் கதைக்கினம் போலத்தான் தெரியிது...

நானும் கதச்சுக், கதச்சு ஒன்பதாம் 'நம்பர்றோட் டையும்' கடந்து 'ஸ்லீறில்றோட்டில' இருக்கிற 'கிறிஸ்துஅரசர்' சேமக்காலைக்கு வந்திற்றன். 'சதை குளிருது'.

ஓவியங்கள் : ஆ.விஜயகுமார் 79

சினேகிதனை தொலைத்தவன்

பொ. கருணாகரமூர்த்தி

இந்தப் புலம் பெயர்ந்த இருபத்தைந்து வருடகாலமாகவே தூக்கம் கலைந்த இரவுகளில் தூக்கமும் விழிப்பும் கலந்த பாவனைகளில் தேசம் பற்றிய, படித்த பாடசாலைகள், விளையாடிய ஆலமரநிழல், நீந்திக்களித்த குளம், பழைய நண்பர்கள், உறவுகள் பற்றிய நினைவுகள் தவிப்புகளால் பொழுதுகள் கவிவதுண்டு. கடந்த காலங்களின் நிகழ்வுகள், இழந்த காதல், நட்பு, உறவு, தேசம் இவற்றின் நினைவுகளை மீட்டெடுத்துப் பார்த்து மீண்டும் துய்ப்பதை, தவிப்பதை Nostalgia என்பார்கள். அவ்வார்த்தையின் வேர் இலத்தீன் ஆதலால் ஐரோப்பிய மொழிகள் அனைத்திலும் அதன் பிரயோகம் உண்டு.

காதல் என்பதைப் பகிர்தல் என்பார்கள் ஜெர்மனியில், நட்புக்கும் அதுதான் வரைவிலக்கணம். ஒரு ஆசாமி கஞ்சல் பேர்வழியென்றால் அவருடன் கதைக்கவே கூசுவேன், சும்மா வெற்று வேட்டு அலுப்புகளையும் கொண்டாடுவதில்லை. போதைக்கு அடிமையாகி அரையான் அவிழ்ந்துவிழும் பிரக்ஞையற்று நிற்பவர்கள்மீதும் மதிப்பு வைப்பதில்லை. தற்காரியக்கட்டிகளை அணுக்கத்தில் சேர்க்கமாட்டேன். புதுப்புலத்தில் நண்பர்களென நம்பிய பலரையும் சுயநல சந்தர்ப்பவாதப் பிரகிருதிகளாக உணர்ந்த கணமே விலகியிருக்கிறேன்.

ஸ்நேகிதர்களைத் தேடுவதும் தேர்வதும் ஒருவகைக் கலையென்றால் எனது தேர்வு முறையின் கறார்ப் போக்கால் போலும் பரபரப்பான புலம் பெயர்வாழ் பரப்பில் குறைந்தபட்ச இரசனைகள், ஈடுபாடுகள், ஆர்வங்களுடன்கூடிய ஸ்நேகிதர்களைத் தேடுங்கலை எனக்குக் கூடாதே போயிற்று.

என் தொழில்ரீதியான நண்பர்கள் தொழில் முடிந்தவுடன் சென்றுவிடுகிறார்கள். என்னிடம் இலக்கியம் பேசும் நண்பர்கள் இலக்கியத்துடன் நின்றுவிடுகிறார்கள். இணையத்தில் கடலை போடுபவர்கள் அவர்கள் நேரம் தீர்ந்ததும் மாறிவிடுகிறார்கள்.

மனத்தைத் தளர்த்தி வாழ்வியல்பற்றி, மானுட அறங்கள் பற்றி, உலகியல் பற்றி, கலைகள் பற்றிப்பேச சிலாக்கிக் ஒரு மனிதரில்லை என்றாகிவிட்டது வாழ்வு. நவில்லிதொறும் நூல்நயம் போலுமாமே..... பயில்தொறும் பண்புடையாளர் தொடர்பு? நான் வேண்டுவதெல்லாம் ஸ்நேகிதர்கள் என்கிற அர்த்தத்தில் ஸ்நேகிதர்கள். ஸ்நேகிதர்கள் இல்லாத உலகத்தில் வாழ்வது மெத்தவும் அலுப்பான காரியம். தனியே போட்டு வைத்துக்கொண்டு சாப்பிடுவதைப் போல.

ஒட்டக்கூத்தனுக்கும் — பிசிராந்தைக்கும், கார்ல் மார்க்ஸுக்கும்—எங்கெல்ஸுக்கும், கெய்சர் ஃபிரி டெரிக்குக்கும் — வொல்டேயருக்கும், சார்த்தருக்கும் — சிமோனுக்கும் இருந்ததாகச் சொல்லப்படும் நட்பை நான் என்றுமே விதப்பதுண்டு. நட்புக் கலையின் சுகமறிந்த மஹானுபாவர்கள் அவர்கள். அதுவும் மார்க்ஸ் இல்லாத உலகத்தில் எங்கெல்லால் வாழவேமுடியவில்லை, சீக்கிரமே இறந்து போகின்றார் அவரும்.

நீள்விசும்பின் மாந்தர்களைப் பிணிக்கவல்ல அல்லவைகளில் எத்தனை சதவீதம் என்னிடத்திலும் பிணித்திருக்கிறதோ தெரியவில்லை. ஆனால் நல்லவையுள் நான் முதன்மையாக உணர்ந்து வைத்திருப்பது என்



னால் இவ்வுலகத்தில் எவரிடத்தும், எதனிடத்தும் பொறாமையற்று இருக்கமுடிவதைத்தான்.

பில்கேட், ஸ்டீபன் ஹோவ்கிங், ஜஸ்வரயாராய், சுலேகா நிவேரா மீது கூடத் துண்டறப் பொறாமை கிடையாதென்றால் பாருங்களேன். வாழ்க்கை ஒவ்வொருவருக்கும் வெவ்வேறானதாக இருக்கும் போது ஒருவரைப் பார்த்து மற்றொருவர் பொறாமைப் படுவதில் அர்த்தமில்லை என்பது என் ஆழ்மனத் தர்க்கம். ப்ராண ஸ்நேகரைச் சேர்தல் எனும் விஷயத்தில் பொறாமை நீங்கியென் இயலாமை பற்றிச் சிந்திப்பேன்.

இலக்கிய ஆர்வங்கள், கலைகள் மீதான காதல்கள் எதுவும் பிடித்தாட்டத் தொடங்காத காலத்தில் தனியார் வகுப்பொன்றில் அறிமுகமாகி என் சிறந்த நண்பனாகி விட்டிருந்தான் நாகர்கோவிலைச் சேர்ந்த பாலேந்திரன். தமிழாசிரியையாகவிருந்த தாயார்

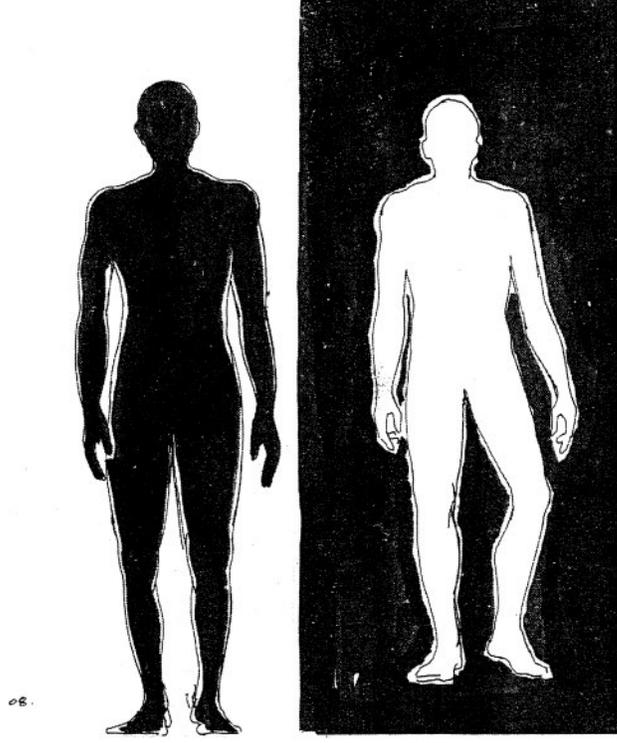
அவனின் சிறு வயதிலேயே காலமாகிவிட்டாராம். பருத்தித்துறை கூட்டுறவு சமூகத்தில் முகாமையாளர் பணியிலிருந்த தகப்பனார் அங்கேயே ஒரு வீட்டை வாடகைக்கு எடுத்துக்கொண்டு பாலேந்திரனையும் அவனுடைய மற்றைய இரண்டு தம்பிமாரையும் வேலாயுதம் ஸ்கூல், ஹார்ட்லிக் கல்லூரிகளுக்கு அனுப்பிப் படிக்க வைத்துக்கொண்டிருந்தார்.

நாங்களெல்லாம் தியாகி சிவகுமாரனின் அணியினராயினும் அவனளவுக்கு அரசியலின் உக்கிரங்களுக்கு முகங்கொடுக்கத் திராணியற்றவர்களாக இருந்ததனால், 80களின் ஆரம்பத்தில் குழுக்கள் குழுக்களாக ஐரோப்பாவுக்குப் புலம் பெயர்ந்தவர்களோடு சேர்ந்து நானும் பெயர்ந்துவிட பாலேந்திரன் மட்டும் 1985வரை கொழும்பில் கணக்காய்பு நிறுவனமொன்றில் உதவிக்கணக்காய்வாளனாகப் பணி செய்துகொண்டிருந்தான். என் புலப்பெயர்வுக்குப் பின்னாலும் எமக்குள் சுமுகமான கடிதப் போக்குவரத்து இருந்தது. 1985ல் அவனது திருமணம். அதற்கான எனது வாழ்த்துக் கவிதைதான் எம்மிடையேயான கடைசிக் கடிதம். அதற்குப் பின்னால் நான் எழுதிய எந்தக் கடிதமும் அவனைச் சேர்ந்ததுக்கான தடயமெதுவுமில்லை. அவன் ஈழத்தில்தான் இன்னும் இருக்கிறானா அல்ல; ஒரு கரும்புலியாய்ப் புகைந்தானா அல்லது பேரலைகளால் அள்ளப்பட்டு விட்டானா; அவனது சகோதரர்கள் என்ன ஆனார்கள் என்பது எவருக்கும் தெரியவில்லை. தந்தையார் சிவபாதசுந்தரம் பணியில் ஓய்வுபெற்ற பின்னர்கூட இவன் தன்பணியில் சேருமுன்பாக பருத்தித்துறையில் குமரன் மெடிகல்ஸ் நிறுவனத்தாரின் வீட்டில் கொடுத்தலை விருந்தாளியாக (பேயிங் கெஸ்ட்) இரண்டு வருஷங்களுக்கு மேல் தங்கியிருந்தான், ஆதலால் குமரன் மெடிகல்ஸ் எனது நம்பிக்கை நட்சத்திரமாகத் தெரியவே அங்கும் போய் விசாரித்துப் பார்த்தேன். அவர்களும் 'தமக்கும் அவனொடு இப்போது ஒருவித தொடர்புமில்லை, எங்கிருக்கிறானென்று தமக்குத் தெரியவில்லை' என்று கையை விரித்தனர்.

அவனுடனான விவாதங்களில் எனக்கு எப்போதாவது கோபம் வந்தால் "டேய் குழைக்காட்டான் உனக்கெல்லாம் அது தெரியவராதடா.....அதற்கு மூக்குக்கு அப்பாலும் பார்க்கத் தெரிந்திருக்க வேண்டு" என்று எரிச்சலூட்டுவேன். அதற்கும் இயல்பாகச் சிரிப்பான், பிறன் மனதுநோக ஒரு வார்த்தை பேச வராத இயற்கை அவனது. பாலேந்திரனை நினைத்தால் கண்கள் நிறையக்கூடிய சந்தர்ப்பங்கள் பலவுண்டு. இதிலே மாதிரிக்கு ஒன்று.

1974 சித்திரை மாதம் எமக்கு க.பொ.த. உயர்தரப் பரீட்சை நெருங்கிக்கொண்டிருக்கிறது. விலங்கியல் பாடத்துக்கு Animal Biology என்றொரு புத்தகம் எமக்கு உசாத்துணை நூலாக இருந்தது. யாழ் நூலகத்திலிருந்த பிரதிகள் அனைத்தையும் யாழ்ப்பாணத்து மாணவர்கள் எடுத்துச்சென்றுவிட்டிருப்பார்கள். பிரதிகள் இருந்தாலுந்தான் கிராமவாசிகளாகிய எங்களுக்கெல்லாம் இலகில் கிடைத்துவிடமாட்டாது. அதில் அங்கத்தவராகவே குறைந்தபட்சம் ஒரு மாநகரசபை உறுப்பினரின் சிபாரிசு வேண்டும். பாராளுமன்ற உறுப்பினரைத் தரிசித்தாலும் தரிசிக்கலாம், மாநகரசபை உறுப்பினரைக் கண்ணால் காண்பதே வல்லையாகவிருக்கும். யாழின் இரண்டு பிரசித்த

புத்தகக்கடைகளிலும் அந்நூல் இருக்கவில்லை, இருந்தாலும் விலையோ 200 ரூபாய்களுக்கும் அதிகம். (அப்போதெல்லாம் யாழ்ப்பாணத்தில் ஒளிநகல் வசதிகள் கிடையாதென அறிவீர்.) பாலேந்திரனின் அப்பா கொழும்பிலிருந்து அவர்கள் கூட்டுறவுச்



சமூகத்தின் பாரவுந்துச்சாரதி ஒருவர் மூலம் அவனுக்கு ஒரு பிரதி வாங்கிக் கொடுத்திருந்தார். பரீட்சைக்குச் சில நாட்களே இருக்க, சூழலியலில் சில பகுதிகளை மீட்க எனக்கும் அந்நூல் அவசியம் தேவைப்படவே "நான் சூழலியல் பார்த்தாயிற்று....." என்றவன் புதுமணம் மாறாத அப்புத்தகத்தைச் சடாரென நடுவில் இரண்டாக வகுந்து சூழலியல் இருந்தபாதியை என்னிடம் தந்த புரவலன்.

ஈழத்தமிழர்கள் புலம்பெயர்ந்திருக்கக்கூடிய அனைத்து நாடுகளிலும் அவர்களுக்குப் பொறுப்பான பீடங்களுடன் தொடர்புகொண்டு விசாரித்தாயிற்று. எல்லா நாடுகளிலும் வெளிவரக்கூடிய தமிழ்ப் பத்திரிகைகள் அனைத்திலுமே விளம்பரங்கள் தந்து தேடியாயிற்று. இலங்கை வரும் ஒவ்வொரு தடவையும் 'எங்கே இருந்தாலும் என்னுடன் தொடர்பு கொள்ளடா பாலேந்திரா' என்று பத்திரிகைகளில் விளம்பரம் தருவேன். நாகர்கோவில், தாளையடி குடத்தனை, அம்பன் ஆட்கள், ஹார்ட்லிக் கல்லூரி மாணவர்கள் எவரைப் பார்த்தாலும் விசாரிப்பேன். பலனோ இதுவரை சுழியந்தான். நிஜத்தில் இவ்வாக்கத்தைப் படிக்கநேரும் எவருக்காவது என் பாலேந்திரனின் இருப்புப்பற்றித் தெரிந்திருந்தால் என்னுடன் தொடர்பு கொள்வீர். <konfuzius08@yahoo.de>

பிரிய நண்பர்களின் குழாமை ப்பெரிதும் விரும்பிய என் தாத்தாவும் இப்படித்தான் வெள்ளைப்போத்தல் சாராயம் வாங்கி அடிஅறையில் வைத்துவிட்டு மாதக் கணக்கில் தன் நண்பர்களுக்காகக் காத்திருப்பார். தனக்கு இசைவான நண்பர்கள் எவராவது விருந்தாட

வரும்போதுதான் ஆட்டிறைச்சியும் வாங்கிவந்து பாட்டியை ஆக்கச் சொல்லிப் போத்தல்களையும் திறந்து அமர்க்களப்படுத்துவார். நல்ல நண்பர்களுக்கான ஏக்கம் எனக்கும் அவர் மரபுவழி வந்திருக்க வேண்டும்.

அம்மா, அப்பா, சகோதரங்கள், மனைவி, பிள்ளைகள் உறவுகளுடனான அன்பின் பகிர்தல் ஒருவகை; நண்பர்களுடனான கலத்தல்—பகிர்தல்—சுவைத்தல் — இன்னொருவகை. துய்த்தே அறியவேண்டிய இன்பம் அது.

2006 தை மாதம்.

சென்னை தமிழ்ப்புத்தகக் கண்காட்சியில் எனது இரண்டு நூல்கள் வெளிவரவிருந்தன. அதைப் பார்க்க வந்த கையோடு Nostalgியால் உந்தப்பட்டு ஈழத்துக்கும் வந்திருந்தால்..... வாழ்ந்த வீட்டையோ; சூழ்விருந்த மா, வேம்பு, பனை உட்பட மரங்களையோ, வேலிகளையோ காணவில்லை. எல்லைகள் தெரியாமல் வளவு எருக்கலையும் மருதாணியும் மண்டியிருக்க வீட்டின் அத்திவாரத்தைக் கண்டுபிடிக்கவே கஷ்டமாக இருக்கிறது. வளவின் பின்கோடியில் யாரோ தம்பாட்டுக்குக் கல்லுடைக்கும் இயந்திரத்தைப் பொருத்திவைத்துக் கல்லுடைத்துக் கொண்டிருக்கிறார்கள். பழைய நண்பர்கள் எங்கெங்கு போனார்கள் என்றுத் தெரியவில்லை. என் கூடப் படித்த ஒரு மாணவனையோ மாணவியையோகூட நான் கல்லூரியை விட்டான பின்னால் எந்நாட்டிலுந்தான் இதுவரை சந்திக்க நேர்ந்ததில்லை. இப்படி எத்தனை பேருக்கு நேர்ந்திருக்குமோ தெரியாது.

நான் 1980ல் புலம்பெயர்கையில் ஊரில் ஐம்பது அறுபதுகளில் இருந்தவர்களில் பலர் விடைபெற்றுக் கொண்டுவிட்டார்கள். முப்பது நாற்பதுகளில் இருந்த இனங்காணமுடிந்த ஒவ்வொருவருடனும் அறிமுகம் செய்த பின்னாலேயே பேசமுடிகிறது. எனது அண்ண ரென நினைத்து என்னுடன் அதுவரை பேசிக்கொண்டிருந்த ஒருத்தர் திடீரெனக் கண்டிப்பிடித்தவர்போல “எனக்கே இன்னும் தலை நரைக்கேல்லை— உமக்கேன் காணும் அதுக்குள்ள இப்பிடி நரைச்சுப்போச்சு?” என்றார். ‘உங்கன் படாத இடத்தில ஒரு நரையும் இல்லைக்காணும்’ என்றுதான் சொல்லத்தான் வாயேவது. அவர் வயது காரணமாக இயலவில்லை.

சளகு பின்னுவதில் எக்ஸ்பேட்டான என் அம்மாவின் வயதொத்த பெண்மணி ஒருவர் மட்டும் நான் லிளக்கம் ஏதும் கொடுக்காமலே என்னை அடையாளம் தெரிந்தும் ஒன்றும் அலட்டிக்கொள்ளாமல் தன் வீட்டுப்படலை ஓரமாக கழுக்கமாக நின்றன்கொண்டிருந்தார். அவரை நானாக அணுகிப்போய் “என்ன ஆச்சி ஆள் யாரென்று தெரியுதா?” என்றேன்.

“ஓம் அதெல்லாம் எனக்கு நல்ல சோக்காய்த் தெரியுதுமோனை..... உனக்குத்தான் எங்களைத் தெரியுதோவெண்டு பார்க்கிறன்” என்றார். அறனை என்பதும் இதைத்தானோ?

இருபத்தைந்துக்குட்பட்ட இளசுகள் எவருக்கும் என்னை யாரென்றே தெரியவில்லை, எப்படித்தான் தெரியவரும் நான் என்ன யாழ் — சமஸ்த்தானத்தின் தனிவாரிசா? முன்பெல்லாம் நாலு ஊர்கள் தள்ளிப்போய் ஒரு சிகரெட் ஊதுவதானாக்கூட யாராவது தெரிந்தவர்கள் பார்த்துத் தொலைத்துவிடுவார்கள்

ளோவென்று உடம்பெல்லாம் உதறுவேன். இப்போது நடுச்சந்தியில் நின்று சோமபானந்தான் அருந்தினாலும் ஏனென்று கேட்கவொரு நாதியில்லை. பிறந்த நாட்டிலேயே என்னை ஒரு பரதேசியாய் முதன் முறையாக உணர்ந்தேன்.

சமாதானம்—போர் நிறுத்தம்—உடன்பாடு என்றார்கள், ஆனால் ஒவ்வொரு ஊரைத்தாண்டிச் செல்கையிலும் வாகனத்தால் இறங்கி சாமான்களைச் சுமந்துசென்று இராணுவத்தினனுக்கு அவிழ்த்துக் காட்டி, அறிமுகஅட்டை காட்டியே கடந்துசெல்ல வேண்டியிருக்கிறது. கைப்பையைக்கூட வாங்கிக் கைவிட்டுப் பார்க்கிறான். ஏன்தான் இங்கு வந்தோமென்று இருக்கிறது.

அப்போதெல்லாம் புத்தூர் ஸ்ரீசோமாஸ்கந்தக் கல்லூரியில் அச்சவேலி, கதிரிப்பாய், இடைக்காடு, வளலாய் சுற்றுவட்டங்கலிலிருந்து நிறைய பேர் வந்து படித்தார்கள். என்ன எல்லாப் பறவைகளுமா புலம்பெயரும்? அவ்வூர்களுக்குள்போய் எவராவது தப்பி யொட்டி இருக்கிறார்களாவென்று விசாரித்துப் பார்க்கலாமென என் மைத்துனர் ஒருவரையும் சேர்த்துக் கொண்டு அவரது விசையுருளியில் வளலாய் நோக்கிப் புறப்பட்டோம். கதிரிப்பாயைக் கடந்து செல்கையில் தான் பாலச்சந்திரனின் வீடு (கவனிக்க.....இது பாலச்சந்திரன்) அங்கேயொரு குறுக்கு வீதியில் இருந்தது நினைவுக்கு வந்தது. அவன்தான் எம் உயர்தரக் கல்வி ஆண்டுகள் முழுவதிலுமென் பக்கத்து மேசைக் காரன். ஒரு குறிப்பில் அவர்கள் வீட்டிற்கு அண்மையாகப் போய் விசையுருளியை நிறுத்திக்கொண்டு உள்ளே நோட்டம் விட்டோம், வீட்டின் குசினியின் புகைக்கூண்டு எங்கேயோ இருக்க, வேறொரு அறையிலிருந்து புகைவருவது தெரிந்தது. மற்றும் முன் விறாந்தையும், பிற்கட்டின் தாழ்வாரக்கூரையும் குண்டடிப்பட்டுச் சிதிலமாகி இருந்தன. வாசலில் ஆள் நடமாட்டங் கண்டதும் மெலிந்தகைத்துடன் பெனியனும் சாரமும் அணிந்திருந்த பென்ஷன் வயதை அடைந்திருக்கக் கூடிய ஒரு பெரியவர் வெளியில் “யார்?” என்றுகொண்டு வெளியே வந்தார்.

நான் ‘செல்லையா குடும்பத்தின் வீடுதானே இது... அவர்களெல்லாம் இப்போ எங்கேயிருக்கிறார்கள்?’ என்று விசாரித்தேன். அவரோ வெகு நேர்மையாக ‘இது யாருடைய வீடென்று தங்களுக்குத் தெரியாதென்றும் தாங்கள் வசாவிழாநிலிருந்து (தற்போது இராணுவ உயர்பாதுகாப்புலயம்) இடம் பெயர்ந்து வந்து இங்கே சிலகாலமாகக் குடியிருப்பதாகவும், நீங்கள் பிரதானவீதியில் செல்வச்சந்தி நோக்கித் திரும்பிப்போனால் வரும் அரிவுப்பட்டறையை அடுத்துள்ள சிவப்புக் கேட் போட்ட வீட்டில் செல்லையாவென்று ஒருத்தர் இருக்கிறார் அங்கே போய் விசாரிப்பது உபயோகமாயிருக்கும்’ என்றார்.

நேரே அங்கே போனோம். அங்கிருந்தவர் என் விபரணைகள் முழுவதையும் கேட்டபின் ‘தான் செல்லையாவல்ல செல்வத்துரை’ என்றும் திருத்தி ‘நீர் சொல்லும் செல்லையா இரண்டு வருடங்களுக்கு முன்னர் இறந்துவிட்டதாகவும், அவர் மகன் பாலச்சந்திரன் இப்போது யாழ் இந்துக்கல்லூரியில் ஆசிரியராக இருக்கிறார். நாச்சிமார்கோவிடடி உபதபால் நிலையம் அமைந்திருக்கும் வீட்டின் ஒரு பகுதியில்தான் அவர் குடியிருப்பு, கல்லூரி முடிந்த

பின் மாலையில் அங்கு போனால் அவரைச் சந்திக்கலாமென்றும் தெளிவான தகவல் தந்தார். இடைக்காட்டில் மேலும் இருவரை அவரிடம் விசாரித்தேன். அவர்கள் இருவருமே மாவீரரான கதையைச் சொன்னார். வேறு எவரையும் அவரிடம் விசாரிக்க மனம் ஏவுதில்லை.

பழைய நண்பர்களில் ஒருத்தனையாவது சந்திக்கப்போகும் ஆனந்தம் தாங்கமுடியவில்லை.

அன்று மாலையே நாச்சிமார்கோவிலடிக்குப் புறப்பட்டோம். தபால்நிலையம் இருந்த வீட்டின் வாசலில் அவன் மனைவிதான் ஒரு ஆண் குழந்தையைத் தூக்கிவைத்துக்கொண்டு நின்றார். அவரிடம் 'பாலச்சந்திரன் மாஸ்டர் வீடு இதுதானோ என்று பாதி திறந்திருந்த கேட்டை இன்னும் அகலமாகத் திறந்துவிட்டார். அவன் முன்விறாந்தையில் கப்பிறி—களிசானோடு நின்று தன் உந்துருளியைத் துடைத்துக் கொண்டிருப்பது தெரியவும் மிகையுரிமை எடுத்துக் கொண்டு எமது விசையுருளியையும் உள்ளே விரட்டிப்போய் முற்றத்தில் நிறுத்தினோம். ஒருவரை யொருவர் கண்டதுந்தான் எமக்குச் சிரிப்பு பொங்கிப் பொங்கிவருகிறது. விழுந்து விழுந்து சிரித்தோம். "அத்தான்டோய்" என்று அவனைத் தழுவிக்கொண்டேன். கல்லூரியில் சக மாணவர்களை "மச்சான்" என அழைக்கும் நாமெல்லோருமே பாலச்சந்திரனை மட்டும் 'அத்தான்' என்றழைத்துத் தமாஷ் பண்ணுவோம். (அவனுக்கு நிறைய சகோதரிகள்) இந்த "அத்தான் டோய்" ஆல் குழம்பிய அவன் மனைவி நாலு அடிகள் தள்ளி நின்று நம்மிருவரையும் மாறி மாறி விசித்திரமாகப் பார்த்துக்கொண்டு நிற்கிறார். அவனுக்கு லேசாகத் தலைமட்டும் நரைத்துப் போயிருக்கிறதே தவிர வேறு பாரிய மாற்றங்கள் எதுவுந்தெரியவில்லை. பூமியுடன் பாடுபட்டதேகம் ஆரோக்கியமாக இருப்பதாவே பட்டது. வீட்டின் முன்விறாந்தையில் கொஞ்சம் மேசைகளும் கதிரைகளும் சிறிய வகுப்பறையைப்போல் ஒழுங்கான நிறையில் வைக்கப்பட்டிருந்தன. டியூஷனேதும் எடுப்பான் போல. எங்கிருந்தோ ஒரு ஷர்ட்டை 'லபக்' கென எடுத்துப் போட்டுக் கொண்டு எம்மை உள்ளே அழைத்துப் போனான்.

உள்ளே பிரம்பு நாற்காலிகளில் அமர்கையில் மாலையாகிவிட்டிருந்துங்கூட எனக்கு வியர்த்து வழிவந்து கண்டு இருந்த எல்லா மின்விசிறிகளையும் ஓடவிட்டான். அவன் மனைவி குசினியில் பானகம் ஏதோ தயாரித்துக்கொண்டு துருதுருவென்று சிரிக்கிற கண்களுடன் சுண்டெலிபோல் ஓடித்திரிந்த ஒரு சின்னப் பெண்ணை அழைத்து அவளிடம் கொஞ்சம் மிக்ஸர், கேக்குகள், வாழைப்பழங்கள் கொடுத்துவிட அவளும் ஐதியுடன் நடந்து வந்து நமக்கு "வணக்கம்" சொல்லிக்கொண்டு அழகாகப் பரிமாறினாள்.

"வணக்கம்..... இது யார் உன் மகளா?" என்றேன்.

"ஓம்..... பத்தாவது படிக்கிறாள், பூங்கொடி என்று பெயர்" என்றான்.

"நடனமும் படிக்கிறாபோல.....?"

"எப்பிடித்தெரியும்?"

"தெரிஞ்சுக்கலாம்."

"குழந்தைகள் இருவருந்தானா?"

"ஓம்" என்றவன் மற்றொரு குழந்தையின் பெயரும் சொன்னான். இப்போது ஞாபகம் செய்வது கஷ்டம்.

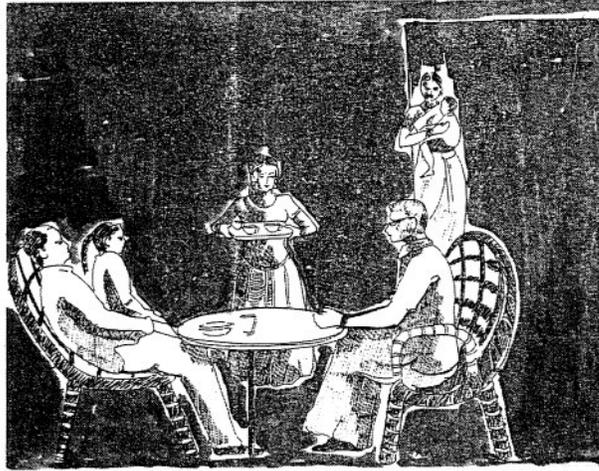
நானும் எனது நாடு, தொழில், குடும்பம், பிள்ளைகள், அவர்கள் படிப்புகள், சென்னைப் புத்தகக் கண்காட்சிக்காக வந்தது, எனது எழுத்து முயற்சிகள், என் நூல்களின் விபரமெல்லாம் சொல்லி கையுடன் எடுத்துப்போன என் 'பெர்லின் இரவுகளையும்', 'கூடுகலைதல்' சிறுகதைத் தொகுப்பையும் கையெழுத்திட்டு அவனுக்குக் கொடுத்தேன். பாலச்சந்திரன் தனது தம்பியாரும் சுவிஸில் இருப்பதாகச் சொன்னான்.

'புத்தகம்' என்றதும் சின்னப்பெண் மீண்டும் வந்து பெர்லின் இரவுகளை உள்ளே எடுத்துப் போனாள். கோப்பி எடுத்து வந்த அவன் மனைவியும் எமக்குப் பரிமாறியதும் எம்முடன் அமர்ந்து மிகப் பரிச்சயமானவரைப் போல கலகலவென்று பேசத் தொடங்கிவிட்டார்.

பாலச்சந்திரன் பேசிக்கொண்டே இடைக்கிடை நான் கொடுத்த 'கூடுகலைதலின்' பின் அட்டையைப் புரட்டிக்கொண்டிருந்தான். அதில் என் போட்டோவும், கனடியத்தமிழ் எழுத்தாளர் அ.முத்துலிங்கம் அந்நூலுக்களித்த அழகான சிறுகுறிப்புவையும் பதிவாகியிருந்தன. அதைத்தான் அவனும் இரசிக்கிறான் என்று நானும் எண்ணிக்கொண்டேன்.

"உங்கள் திருமணம் என்ன உறவுக்குள் அமைந்ததா?" என்றேன்.

"உறவுதான்..... கொஞ்சம் தூரத்து உறவு" என்று



வெட்கப்பட்டார் அவன் மனைவி.

பொதுவாக எம்பேச்சு முழுவதும் சர்வதேச விவகாரங்கள், சமாதானம், உள்ளூர் நடப்புகள் எனப்பல விஷயங்களை இங்குமங்குமாகத் தொட்டுத்தொட்டு வந்துகொண்டிருந்தாலும் பாலச்சந்திரன் யாழ் மக்களின் இடப்பெயர்வுகளுக்கும் அதன் அவலங்களுக்கும் தான் அழுத்தம் கொடுத்துச் சொல்லிக் கொண்டிருந்தான்.

முதலாவது ஈழப்போர்த்தாக்குதல்களின்போது தாம் வடமராட்சிக்கு ஓடிப்போனது, அங்கு வேலை வருமானம் இல்லாமல் தவித்தது, மீண்டும் புத்தூரில் சிவானந்தமூர்த்தி என்றொரு கஞ்சல்த்திலகம் தன் வீட்டுத்தாழ்வாரத்தில் ஒத்தாப்பொன்றை இறக்கி அதில் குடியிருக்க அனுமதித்தது, பின் மெல்ல அவன்

அதற்கும் வாடகை கேட்டு அலுப்புக் கொடுத்தது, அங்கிருந்து கழற்றிக்கொண்டு வேறிடம் பார்க்க முயல்கையில் சூரியக்கதிர் தாக்குதல்கள் வந்தது, கதிரிப்பாயில் செய்துகொண்டிருந்த தோட்டப்பயிர்கள், சேகரித்துவைத்திருந்த உடுபுடவை, பண்டமெல்லாம் இழந்து ஒரு சைக்கிளில் எடுத்துச் செல்லக் கூடிய பொருட்களுடன் வன்னிக்கு கால்நடையாய் இடம் பெயர்ந்தது. அங்கு UNHCR கொடுத்த பிளாஸ்டிக் கூடாரத்தில் மழை, வெள்ளம், நுளம்புகளுடன் அல்லாடிப்பட்ட கஷ்டங்கள் என்று விபரித்துக் கொண்டேயிருந்தான்.

எம்மக்கள் பட்ட கஷ்டங்களைப் பாராமல் பங்கெடுக்காமல் பிரிந்து போய்விட்டதாக எனக்குள் கொஞ்சம் குற்ற உணர்வு குறுகுறுத்தாலும் நடைமுறை அறிவு அவ்விடப்பெயர்வுகளின்போது நாங்களும் கூடவே இருந்திருந்தால் இவர்கள் பட்ட கஷ்டங்களில் பாதியையேனும் குறைத்திருக்க முடியுமா வென்றும் கேட்கிறது.

கல்லூரியில், கதிரிப்பாயில், அச்சுவேலியில், புத்தூரில் மாவீரரான பலரின் நீண்டபட்டியலைச் சொன்னான். பலரை நிஜத்தில் எனக்குத் தெரிந்திருக்கவில்லை. 'கொடூரங்கள் நிறைந்த போரும், அதுதரும் அதிர்ச்சிகளும், பயங்களும், மனஅவசங்களும், இது ஓய்ந்துவிடாதா என்கிற அவர் நிராசைகளும் மனிதனின் ஞாபகசக்தியைப் பலமாகப் பாதிக்கும்' என்றான்.

இது ஒன்றும் ஆச்சரியமல்ல பாடலா..... நான் என் மகள் காரணயாவையே சமயங்களில் அண்ணனின் மகள் கீதாவின் பெயரைச் சொல்லி அழைப்பதையும், அதனால் மனைவி 'இன்னுமுங்களுக்கு உங்கள் வீட்டு ஞாபகந்தான்' என்று அடிக்கடி சத்தம்போட நேர்வதையும் சொல்லி இது நடுவயதை அடைந்துவிட்டவர்களின் பொதுப்பிரச்சினையென்றும் அதையிட்டுப் பெரிதாக ஒன்றும் அலட்டி கொள்ளத்தேவையில்லை என்றும் ஆறுதல் படுத்தினேன்.

"வாழ்க்கையின் எந்தச்சந்தர்ப்பத்திலும்....." என்றவன் நிறுத்திவிட்டு "எனக்கு யாரோ..." என்றான். பின் அதையும் விட்டுவிட்டு

"உம்முடை கண்ணும், பல்வரிசையும், சிரிப்பும் அப்பிடியே மனத்திலே பதிவாகியிருக்கு... ஆனால்... இந்த வன்னி இடப்பெயர்வுகளும், டெண்ட் வாழ்க்கையும், செய்த அழிச்சாட்டியங்கள்.... கொஞ்ச நஞ்சமில்லை. ஷெல்லடி, ஹெலிஃபயரிங், பங்கர் வாழ்க்கையென்று மனுஷன் மனம் அளவுக்கு மிஞ்சிப் பயந்து அதிர்ந்தால் அவன் ஞாபகசக்தியும் கழுவப்பட்டுவிடுமென்ன?" என்றான்.

அவன் தன் அனுபவத்திலிருந்து சொல்கிறான் என்பதால் நான் இப்போது மெளனம் காத்தேன். பேசிக்கொண்டே "What a bad memory.....bad memory" என்றுகொண்டு முன் மண்டையில் உள்ளங்கையால் பலதடவைகள் தட்டிக் கொண்டான். அவன் இடப்பெயர்வையே திரும்பத் திரும்பச் சொல்வதிலிருந்து இடப்பெயர்வுகள் மனதில் ஏற்படுத்திய ரணங்கள் அவனுள்ளூரே இன்னும் வலிசெய்வதை உணர முடிந்தது.

நான் விஷயத்தை மாற்ற 'சுளகுபின்னும் அறறை

பிடித்த மனுஷியின் ஞாபகசக்தியையும் அவர் கிடுக்கி போட்ட கதையையும் சொன்னேன். விழுந்து விழுந்து சிரித்தான்.

இன்னும் என்னிடம் மரியாதையாக 'நீங்கள்' 'நீங்கள்' என்றும் பேசிக்கொண்டிருந்தவன் தவறுதலாகச் சிலவேளைகளில் 'நீ' என்றுவிட்டு மீண்டும் உடனடியாக 'நீங்களுக்கு' மாறினான்.

"நீ ஸ்பெஷல் மரியாதை ஒன்றுத் தரத்தேவையில்லை எனக்கு... முன்புபோலவே 'நீ'யென்றே கதை" என்றேன். சிரமப்பட்டான்.

"கல்லூரிக்காலத்தில் எம்ஜிஆரைப்பற்றி எவராவது குறைத்துக் கூறினால்தோதும் பின் ஒருவாரத்துக்கு அவருடன் முகம்கொடுத்துப் பேச மாட்டான்..... இன்னும் அப்படித்தானோ அல்லது அக்கருத்து நிலைகளில் மாற்றங்களேதும் உண்டோ?" என்றேன்.

"இல்லை, நான் அவரை நடிப்புச்சக்கரவர்த்தியென்று வாதாடேல்லை... அவரது வள்ளான்மை, வாடியதுகண்டு வாடுதல் போன்ற இயல்புகள் எனக்குச் சிறுவயது முதலே பிடித்திருந்ததால் தவிர்க்க முடியாத படிக்கு அவர் எனக்கின்னும் பெரிய ஆதர்சமாகவே தெரிகிறார்." என்றான்.

தான் காங்கேசன்துறை மின் உற்பத்தி யூனிட்டில் கடைநிலை ஊழியராகப் பணிபுரிந்துகொண்டே தனியார் மாலை நேரக்கல்லூரியில் சேர்ந்து அறிவியலில் இளமானி நிலை முடித்தது, பின் ஆசிரியராக முடிந்தது, சவிஸில் இருக்கும் தம்பியின் உதவியுடன் சுகோதரிகள் ஒவ்வொருவருக்கும் திருமணம் செய்து வைத்தது, அவர்கள் தற்போது எங்கெங்கெல்லாம் இருக்கிறார்கள் என்பதையெல்லாம் சொன்னான்.

"அறிவியலில் என்னவென்ன பாடங்களெல்லாம் கற்பிக்கிறாய்?"

"இந்துக்கல்லூரியில் 90சதவீதம் ஆசிரியர்கள் அறிவியல் பட்டதாரிகள்தான், அதனாலே அதிபர் இந்து சமயம் கற்பிக்கச் சம்மதமானால் மாத்திரம் இங்கே இடமுண்டு என்றார் முன் நிபந்தனையாக..... என்ன செய்ய சமயந்தான் படிப்பீக்க வேண்டியிருக்கிறது." என்றான்.

"சமய அறிவும்..... சாதிய முறையும் சமாந்தரப் பாதைகளோ?"

"இரண்டும் அப்பப்ப சமூகத்துக்குச் சோறு போட்டிருக்கு..... இப்போ எனக்குச் சமயந்தானே போடுது" என்றுவிட்டுச் சிரித்தான்.

"உன் ஆசிரிய அனுபவத்தைக் கொண்டு எங்க காலத்து மாணவர்களுக்கும், தற்போதைய மாணவர்களுக்கும் என்ன வித்தியாசம் காண்கிறாய்?"

"ஈழத்துக்கானபோர் தொடங்கிய பின் இருந்த வசதிகள் பலவும் அருகியபிறகு மாணவர்களுக்குப் படிப்பின்மேல் பேரார்வமே பிறந்திருக்கு— ஒழுங்கான கல்லூரிகளின் வகுப்பறைகளிலிருந்து படித்த மாணவர்கள் எடுத்த மதிப்பெண்களைவிட வன்னிக்கு இடம் பெயர்ந்த மாணவர்கள் அத்தனை வசதியினங்களுடனும் பெற்றுக்கொண்ட மதிப்பெண்கள் அதிகம்.

கிடைக்கும் வசதிகள் சொற்பமேயானாலும் அத்தனையையும் முழுக்கப் பயன்படுத்திக்கொள்ள வேண்டுமென்கிற ஆர்வம் தற்போதைய மாணவர்களிடம் அதிகரித்திருப்பது ஒரு சிறப்பான விஷயம்.

இப்போது மாணவர்களைப் படி படியென்றெல்லாம் விரட்டவேண்டியதில்லை, புதியன எதையும் தெரிந்து கொள்ளப் போர்க்காலத் தயார் நிலையில்தான் இருக்கிறார்கள் அவர்கள்” என்றான்.

அது மட்டிலும் கேட்பதற்குச் சந்தோஷமாகத்தான் இருந்தது.

கல்லூரியில் மதிய இடைவேளையில் உயர்வகுப்பு மாணவர்கள் எமது உணவை ‘டக் ஷொப்பு’ க்கு எடுத்துச்சென்றுதான் சாப்பிடுவோம். இவன் மட்டும் கால் செருப்புகளைக் கழற்றித் தள்ளி வைத்துவிட்டு தண்ணீர் தெளித்து அனுட்டானம் பார்த்துக் கொண்டு தான் சாப்பிடத் தொடங்குவான். “அப்படியான பேய்க்குணங்கள் இன்னும் தொடர்கிறதா?” என்று கேட்டேன். “சமயம் படிப்பீக்கத் தொடங்கிய பின்னால் இன்னும் நிறைய உண்டே” என்றார் அவன் மனைவி.

அப்போது குறுக்கிட்ட பாலச்சந்திரன். “அன்னம் பாலிக்கும் தில்லைச்சிற்றம்பலம் என்று திருவாசகத்தில்... சொல்லப்பட்டிருக்கு. அதை வழங்கிய வனுக்கு நாம் தெரிவிக்கும் ஒரு குறைந்த பட்ச நன்றி. அதொரு பழக்கம், அதிலே என்ன அப்பிடிப் பெரிய தப்பிருக்கு?” என்றான். இன்னும் பல விஷயங்களில் அவன் மாறவில்லைதான், ஆனாலும் அவனுடன் கழிக்கவிருக்கும் சொற்பநேரத்தையும் அவன் நம்பிக்கைகளில் புகுந்துகொண்டு விவாதித்து விரயமாக்க நான் விரும்பவில்லை.

கல்லூரிக்காலத்தில் நடைபெற்ற சில தமாஷான சம்பவங்களை நினைவுகூர்ந்தோம் , இன்னும் சீர்திருத்தத் தமிழின் வரிவடிவங்கள், நவீனத் தமிழ் வார்த்தைகளைப் பேசினோம்.

கூட வந்திருந்த மைத்துனர் ‘ரொம்பத் தாமதித் தோமானால் வழியில் இராணுவத்தின் கெடுபிடிகள் அதிகமாகவிருக்கும்..... மெல்லக் கிளம்புவதுதான் உசிதம்’ என்றும் நச்சரிக்கத்தொடங்கினார்.

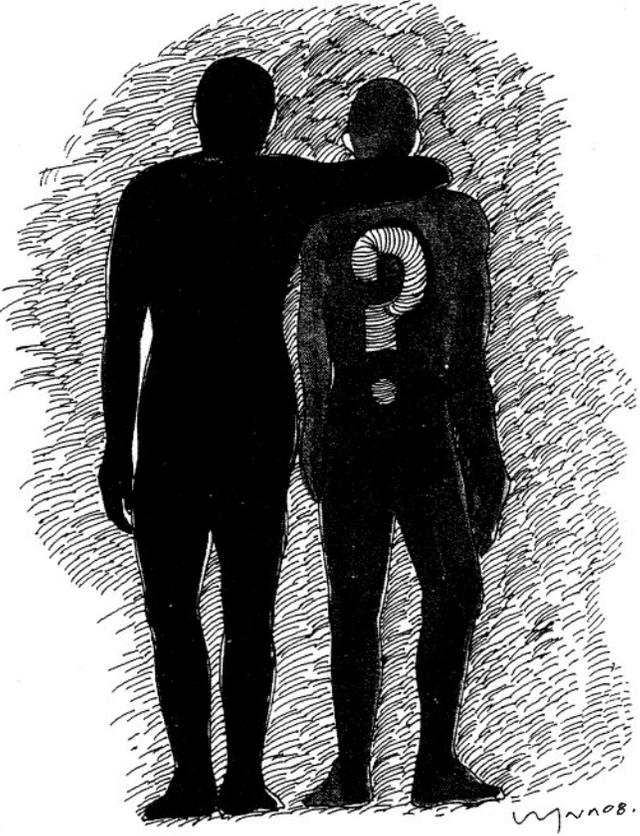
“உன் கண்ணும், பல்வரிசையும், சிரிப்பும் அப்பிடியே மனதிலே நிக்ருத்தான் அப்பனே...” நிறுத்திவிட்டு மீண்டும் சிரித்தான்.

“என் கேசத்தை மட்டும் அதுகளோட சேர்த்துக் காத்தே மேன்— அப்போதெல்லாம் முடியைத் தோளில் வழியவிட்டுக்கொண்டிருப்பேன்... என் பின் பெஞ்சுகளில் இருப்பவர்கள் கரும்பலகை தெரியுதில்லை யென்று கூவுவார்கள். அவசரமாகப் பள்ளிக் கூடத்துக்குப் புறப்படுகையில் அக்கா ‘வாடா....கொண்டையைப் பின்னி நிப்பன் கட்டிவிடுகிறே னென்று’ கிண்டல் செய்வார்.” எனவும் சின்னப் பெண்ணும், அவன் மனைவியும் என் சூரியகாந்தித் தலையைப் புதிதாக நோக்கிவிட்டுச் சிரித்தனர்.

பூங்கொடியிடம் அவளின் நடன ஆசிரியை யாரென்று விசாரித்தேன். ஒருவர் பெயர் சொன்னாள், தெரியவில்லை. இப்போதுதான் அடவுகள் முடித்திருக்கிறாளாம்.

நாங்கள் மனதின்றிப் புறப்படத் தயாராகவும் பூங்கொடிவந்து மீண்டும் ‘வணக்கம்’ சொன்னாள்.

ஜெர்மனி திரும்புமுன் நிச்சயம் இன்னொரு தடவை தங்களிடம் வந்து விருந்தாடிப் போகவேணு மென்று தம்பதி இருவரும் உபசரித்தனர். எம்மை



வாசல்வரை வழியனுப்ப வந்த பாலச்சந்திரன் குரலில் கொஞ்சம் பச்சாதாபத்தை வரவழைத்துக்கொண்டு சொன்னான்: “தமாஷுக்கென்றாலும் பொய் சொல்வது எனக்கு உடன்பாடில்லை. அந்தப் பெடிச்சி எங்கட பிள்ளையில்லை, அது என் மனைவியின் ஒன்றுவிட்ட தங்கை, இங்கிருந்து டியூஷன் போவதற்கு வசதியென்று வந்துநிற்கிறாள்.”

“அப்போ உன்மனைவி எடுக்கி வைத்திருந்த ஒரு குழந்தை?”

“அதுவும் அந்தப் போஸ்ட்மாஸ்டர் வீட்டுக்குழந்தை தான், அப்போதையே தங்கட வீட்டுக்குப்போயிட்டுது பாரக்கேல்லையே, நாங்களும் பாராத டொக்ரேர்ஸ் இல்லை, எதுவும் நடக்கேல்லை.”

“சொறிடா..... எல்லாருக்கும் வாழ்க்கை ஒரு மாதிரி இருப்பதில்லைத்தானே.” என்று ஆறுதல் படுத்தினேன்.

வீசிய காற்றுக்கு பின் வளவிலிருந்தாயிருக்க வேணும் லேசாக முல்லையின் வாசம் முன்னுக்கு வந்தது.

“இன்னும் ஒரு விஷயம்..... என் மோசமான ஞாபகசக்திக்காக என்னை நீ மன்னிக்கவேணும்.... எல்லாம் இந்த இடப்பெயர்வு , உலைச்சலுகளினர் விளைச்சல்தான்..... ரெறிபிளி சொறி.”

“சொல்லு மேன்?”

“அ.முத்துலிங்கமென்று எங்ககூட யாரும் படிக்கேல்லையே..... நீ யார் மச்சான்.... உனக்கு என்ன பெயர்?”

ஓவியங்கள் : ஆ.விஜயகுமார்

போலீஸ்காரர்களும் நானும்

செழியன்

போலீஸ்காரர்களைப் பற்றி உங்களுக்கு ஒரு அபிப்பிராயம் இருக்கலாம். அவ்வாறு இருந்தால் அது அவ்வளவு நல்லதாக இருக்காது என்பது எனது நம்பிக்கை.

துப்பாக்கிகளுக்கும் மூளை கிடையாது, அதை வைத்திருப்பவருக்கும் மூளை கிடையாது என்று நிறைய கவிதைகள் படித்திருப்பீர்கள். எல்லா போலீசாரும் துப்பாக்கி வைத்திருப்பார்கள் என்று கிடையாது. சிலர் ஒரு பொல்லை மட்டும் வைத்திருக்கிறார்கள். இன்னும் பலருக்கு அதுவும் கிடையாது.

போலீஸ் என்பது தமிழில் காவல் துறை என்று அர்த்தப்படும். காவல் மக்களுக்கா? அல்லது அரசியல் எசமானர்களுக்கா என்று யாரும் கேள்வி கேட்பதில்லை. காரணம் மூன்றாம் உலக நாடுகளில் அரசியல்வாதிகளின் ஏவலர்களா போலீஸ் திணைக்களமே செயல்படுகின்றது என்பதை அடிமட்ட பொதுமக்கள் உட்பட எல்லாருமே தெரிந்து வைத்திருக்கின்றார்கள்.

இதை மறைப்பதற்காக போலீசார் எவ்வளவு வீர வசனம் பேசினாலும், உண்மை அவ்வப்போது துள்ளி விழுந்து கொண்டதான் இருக்கின்றது. இதில் போலீசாரைக் குற்றம் சாட்டுவதா? அல்லது அரசியல்வாதிகளைக் குற்றம் சாட்டுவதா? என்ற தர்க்கங்கள், விவாதங்கள், தீர்மானங்கள் தேவையில்லை. ஒன்று சாடி, மற்றது மூடி. சாடிக் கேற்ற மூடி.

இந்த நிலைமையிலும் நேர்மையான அதிகாரிகள் வருகிறார்கள், பந்தாடப்படுகின்றார்கள் என்பதும் இன்னொரு பக்கம் இருக்கின்ற உண்மை.

அது பற்றியெல்லாம் நான் சொல்ல வரவில்லை.

தேசியவிடுதலைப் போராட்டம் இலங்கையில் ஆரம்பமான போது ஈழமாணவர் பொதுமன்றம் என்ற மாணவர் அமைப்பில் நான் செயல்பட்டுக் கொண்டு இருந்தேன். அப்போது ஒரு சமயம் மட்டு நகருக்குச் செல்லுமாறு நான் பணிக்கப்பட்டேன்.

நான் ஒரு போதும் மட்டக்களப்பு, அம்பாறை மாவட்டங்களுக்குச் சென்றது கிடையாது. அங்குள்ள ஈழமாணவர் பொது மன்றத் தோழர்களில் இரண்டு பேரைத்தவிர வேறு ஒருவரையும் எனக்குத் தெரியாது.

ஒருவர் சிவாத் தோழர். இலங்கை இராணுவத்தால் பின்னர் அவர் கிழக்கில் வைத்து சுட்டுக் கொல்லப்பட்டார். மற்றவர் தோழர் சிவம். இவருடைய வாழ்க்கையும் பாதியில் முடிந்தது. கிழக்குப் புலிகளால் இவருடைய ஐனநாய உரிமைகள் பறிக்கப்பட்டு, கொல்வதற்காக அவர்களால் தூதப்பட்டார். தன்னைக்

காத்துக் கொள்ளத் தலைமறைவாகப் பற்றைகளுக்குள் இருந்த போது இலங்கை இராணுவத்தால் சுட்டுக் கொல்லப்பட்டார்.

நான் முதலில் சென்றது கல்முனை. அங்கு ஒரு ஆதரவாளர் வீட்டில் தங்கினேன். நான் வந்த செய்தி கிடைத்து தோழர் சிவம் தம்பிலுவில் என்ற ஊரில் இருந்து வந்தார். என்னைத்தனது வீட்டுக்கு அழைத்துச் சென்றார்.

அச்சமயம் அவர்களின் சேனையில் சேனைப் பயிரை அறுவடை செய்ய வேண்டியிருந்ததால், அடுத்த நாளே நாம் சேனைக்குச் சென்றுவிட்டோம்.

ஒருவார காலம் சேனையில் கழித்தோம். தண்ணீர் எடுப்பதற்கு நீங்கள் ஒரு குடத்தை, அல்லது வாளியைக் கொண்டு செல்வீர்கள். ஆனால் சேனையில் தண்ணீர் எடுப்பதற்கு ஒரு வாளி, ஒரு குடம் மட்டும் போதாது. கையோடு ஒரு மண்வெட்டியும் எடுத்துச் செல்ல வேண்டும்.



சேனையில் காட்டுப்பகுதியில் தண்ணீர் ஊற்று ஒன்று எப்படியும் இருக்கும். பொதுவாக அந்த ஊற்றில் ஒரு நாலு வாளி அளவு தண்ணீர்தான் இருக்கும். ஆனால் அதை நாம் குடிப்பதற்கோ, சமைப்பதற்கோ பாவிக்க முடியாது என்று சிவம் கூறினார்.

காரணம் காட்டு மிருகங்களும் இந்தத் தண்ணீரைக் குடிக்கின்றன, எனவே தொற்றுகள் ஏற்பட வாய்ப்புகள் உள்ளன என்றும் கூறினார்.

அதனால் எமக்கு என்ன தண்ணீர் இல்லாமலா போய்விட்டது?

ஊற்றின் ஒருபுறம் உள்ள மண்ணில் மண்வெட்டியால் ஒரு கொத்து விட்டதும் புதிய தண்ணீர் பாய்ந்து கொண்டு வந்தது. அதை அள்ளி எடுத்துக் கொண்டு சென்றோம். ஒவ்வொரு தடவையும் நாம் தண்ணீர் அள்ளச் செல்லுகின்ற போது புதுப் புது இடங்களில் மண்வெட்டியால் வெட்டினால் புதுத் தண்ணீர் கிடைக்கின்ற அதிசயத்தை அங்குதான் பார்த்தேன்.

அறுவடை செய்த சேனைப்பயிரை மாட்டு வண்டியில் ஏற்றி மீண்டும் தம்பிலுவிலுக்குச் சென்றோம். போகின்ற வழியில் ஒரு ஆறு பாய்ந்து ஓடிக்கொண்டிருந்தது. அதில் இறங்கி நன்றாக நீராடினோம்.

இரண்டு மாதங்கள் அம்பாறை மாவட்டத்தில் உள்ள ஈழமாணவர் பொது மன்றத் தோழர்களைச் சந்தித்துப் பேசினேன். புதிய தோழர்களும் இணைந்து கொண்டனர். காரைத்தீவில் மிக உற்சாகமான தோழர்கள் பலர் இருந்தனர்.

அவர்களுடன் பேசும் போது முஸ்லீம் மக்களுக்கு எதிரான ஒரு பெரும் வெறியே அவர்களிடம் இருந்தது தெரிந்தது. வார்த்தைகளால் அதை எல்லாம் சீர் செய்ய முடியாது என்று எனக்குப் புரிந்தது.

ஆனால் எனது கருத்தோடு ஒன்றிப் போன ஒரே ஒரு தோழர் இருந்தார். பின்னர் இரகசியமாக அவர் என்னிடம் சொன்னார் “ தோழர், அழகான, இளமையான முஸ்லீம் பெண்களை முன்னமே பார்த்து வைத்து, பின்னர் தமிழ்— முஸ்லீம் கலவர நேரங்களில் கற்பழிக்கின்ற தமிழர்கள் இருக்கினம். அது மாதிரிதான் முஸ்லீம் பக்கத்திலையும்... எங்கட பிள்ளையளைக் கற்பழிக்கின்றான்கள்”.

இந்தச் சந்திப்புகள், கருத்துகள் எல்லாம் முடிந்து எங்களுக்குள் ஒரு முடிவு ஏற்பட்டது. அடுத்தடுத்த மாதங்களில் வர இருக்கின்ற மே தினத்தை ஈழ மாணவர் பொது மன்றம் கொண்டாடுவது என்று.

இதற்காகக் கல்முனை தெரிவு செய்யப்பட்டது. கல்முனையில் படித்துக் கொண்டிருந்த ஒரு மாணவனின் சார்பில் கூட்டம் நடாத்துவதற்கான அனுமதி கோரி கடிதம் போலீசாரிடம் கையளிக்கப்பட்டது.

ஆரம்பத்தில் வெகு உற்சாகமாக இருந்த அந்த மாணவன், பொதுக்கூட்டம் தொடர்பாக விசாரணைக் காக பொலிசார் அவனது வீட்டுக்குச் சென்ற போது பயத்தில் கல்முனையை விட்டே சென்றுவிட்டான்.

கூட்டம் தொடர்பாக அம்பாறை மாவட்ட ஏ.எஸ்.பி யின் அலுவலகத்திற்கு வரவேண்டும் என்று போலீசார் கூறிவிட்டுச் சென்றுவிட்டனர்.

எப்படியும் கூட்டம் நடாத்த வேண்டும். வேறு வழி கிடையாது வேறுயாரையும் என்னால் அனுப்பவும் விருப்பமில்லாததால் நானே ஏ.எஸ்.பி யின் அலுவலகத்திற்குச் சென்றேன்.

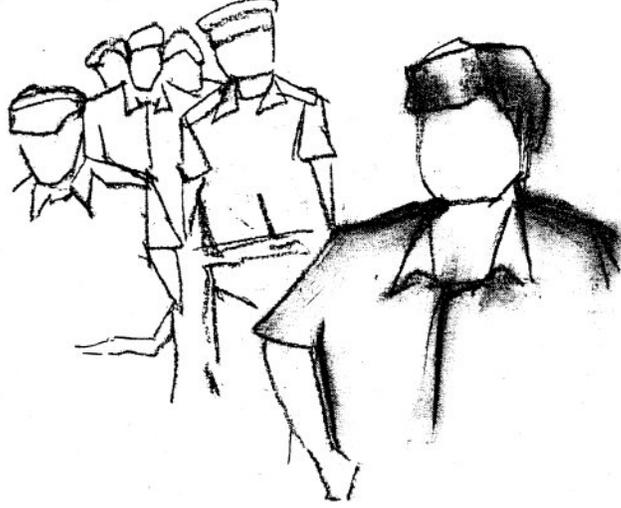
அங்கு நான் ஏ.எஸ்.பி யைச் சந்தித்தேன். எங்கள் இருவருக்கும் இடையில் மொழிபெயர்ப்பாளராக ஒரு தமிழ் போலீசார் கடமையாற்றினார்.

அச்சமயத்தில் ஏ.எஸ்.பி ஒரு கேள்வியை எழுப்பினார்.

ஏ.எஸ்.பி: (ஆங்கிலத்தில்) ஈழமாணவர் பொது மன்றம் என்ற பெயர் தமிழ் ஈழத்தையா குறிக்கின்றது.

நான்:(தமிழில்) ஓம் சேர். தமிழ் ஈழத்தைத்தான் குறிக்கின்றது.

போலீஸ்காரர்: (ஆங்கிலத்தில் எனது பதிலை மொழி பெயர்க்கின்றார்) அது சேர் ஈழமாணவர் பொது மன்றம் என்பது ஓட்டு மொத்தமான இலங்கையைக் குறிக்கின்றது.



நான் அதிசயமாக போலீஸ்காரரின் முகத்தைப் பார்த்தேன். அவர் எனது முகத்தையே பார்க்கவில்லை. அவருடைய வாழ்க்கையில் அவர் தமிழருக்கு செய்த பெரும் சேவை அது. (அது மட்டும் தானா? இதற்கு மேலும் செய்தாரா? யார் அறிவார்.)

நான் சொல்லியதை அவர் மொழி பெயர்த்திருந்தால் நான் கைது செய்யப்பட்டு இருக்கலாம். அதன் பிறகு என்ன நடந்திருக்கும் என்று யாரும் எதுவும் ஊகம் சொல்ல முடியாது.

இந்த மொழிபெயர்ப்புப் பதிலால் வெகு குசால் ஆகிவிட்ட ஏ.எஸ்.பி உடனடியாக கூட்டம் நடாத்துவதற்கு அனுமதி அளித்துவிட்டார்.

ஆனால் பிரச்சினை அத்தோடு நிற்கவில்லை. மே முதலாம் திகதி கல்முனை நகரத்தில் மே தினக் கூட்டம் நடாத்த இருந்த இடத்தில் ஒழுங்குகளைக் கவனித்துக் கொண்டிருந்த போது கல்முனை போலீசார் ஜீப்பில் வந்தனர். வந்தவர்கள் என்னை அடையாளம் தேடி என்னை விசாரிக்க வேண்டும் என்றும், அதற்காக நான் கல்முனை போலீஸ் நிலையத்திற்கு வரவேண்டும் என்றும் கூறினர்.

நான் அவர்களின் ஜீப்பில் கல்முனை போலீஸ் நிலையம் சென்றேன்.

போலீஸ் நிலைய அதிகாரி என்னை விசாரித்தார். அவர் கையில் எமது மேதினத்திற்காக நாம் அச்சிட்ட துண்டுப் பிரசுரம் இருந்தது.

சம்பிரதாயமான கேள்விகளுக்குப் பிறகு அந்தத் துண்டுப் பிரசுரத்தில் உள்ள வாசகங்கள் என்ன என்று மொழிபெயர்ப்பாளராகக் கடமையாற்றி தமிழ்

போலீசாரிடம் கேட்டார்.

அதில் உள்ள ஒரு வாசகம் “ ஈழத்தமிழர்களின் போராட்டம் வெல்க” என்பதாகும்.

அந்த வாசகத்தை அந்த போலீசார் “ உலகத் தொழிலாளர்கள் ஒன்றுபடுங்கள்” என்று உள்ளதாக மொழி பெயர்த்துக் கூறினார்.

அதுவும் எனக்கு அதிசயமாக இருந்தது. அந்த போலீசாரைப் பார்த்தேன். அவர் என்னைப் பார்க்க வேயில்லை.



மனதும் மனதும் ஒன்று பட்டுப் போயிருந்தது. பிறகு ஏன் முகங்களைப் பார்க்க வேண்டும்.

என்னை மறுபடியும் மேதினக் கூட்டம் நடைபெறவிருந்த இடத்தில் கொண்டு வந்து போலீசாரே விட்டனர்.

மேதினக் கூட்டத்திற்கு ஒரு முப்பது பேர்தான் வந்திருந்தனர்.

கூட்டம். எல்லாம் முடிந்து யாழ்ப்பாணம் சென்ற போது இன்னொரு செய்தி அறிந்தேன்.

யாழ் ஆஸ்பத்திரி பின் வீதியில், கழிவு வாய்க் காலுக்குள் இறங்கி மேதினக் கூட்டத்திற்கான பிரமாண் டமான சுவரொட்டிகளை ஒட்டிக் கொண்டிருந்த ஈழமாணவர் பொது மன்ற யாழ்ப்பாணத் தோழர் களை யாழ் போலீசார் கண்டு அவர்களைக் கைது செய்யத்தயாராகினர். அச்சமயத்தில் அந்தச் சுவ ரொட்டிகளை ஒட்டிய அமைப்பின் பெயர் என்ன என்று இன்ஸ்பெக்டர் ஒரு தமிழ் போலீசாரிடம் கேட்டுள்ளார்.

ஈழமாணவர் பொது மன்றத்தால் ஒட்டப்பட்ட சுவரொட்டியை வாசித்துவிட்டு அந்தத் தமிழ் போலீசார் தனது மேலதிகாரிக்குச் சொன்னது “ சேர். இது நவ சமசமாஜக் கட்சியின் சுவரொட்டி”.

இதனால் அவர்கள் எவருமே கைது செய்யப்பட வில்லை.

ஓவியங்கள் : ஆ.விஜயகுமார்



ஒரு வரம்

எஸ்ரா பவுண்ட் - 1885

சுருட்டுக் கடை வேண்டும் - எனக்கொரு
சுருட்டுக் கடை வேண்டும்
திருட்டுக் காவலனே - அப்பனே
தேவா சனீசுரனே - எனக்கொரு
சுருட்டுக்கடை வேண்டும்

தட்டில் அடுக்கடுக்காய் - புகையிலை
தாங்கி அமைந்திருக்கும்
பெட்டிகள் வெள்ளியிலே - கிடந்தங்கு
பேரொளி வீசவேண்டும்

சங்கான் புகையிலையும் - சுதியான
சுதுமலையிற் சுருட்டும்
அங்காந்து கொள்ளத் தூண்டி - அழைக்கிற
அம்பன் புகையிலையும்
கொஞ்சம் துருப்பிடித்த - தராசொன்றும்
கொண்டு தரவேண்டும்

வஞ்சப் பொதுமகளிர் -
சொட்டைசொல்ல
வந்துசெல்ல வேண்டும் - அவர்கள்
தங்கள் குழல் திருத்தி - தலையினை
சாய்த்துச் செல்ல வேண்டும்

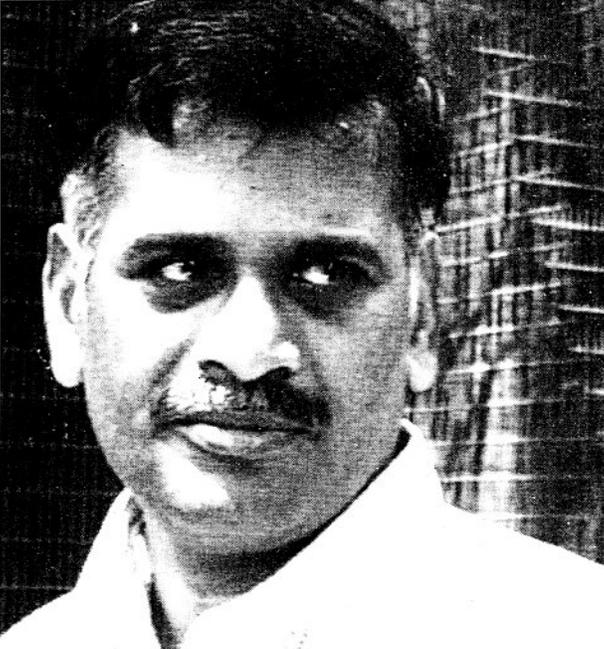
முழுப்பொழுதும் சிறிதும் ஓய்வின்றி
மூளைக்கு வேலை தரும்
எழுத்துத் தொழில் தவிர - அருளுவாய்
எந்தத்தொழில் எனினும்
திருட்டுக் காவலனே - அப்பனே
தேவா சனீசுரனே!
சுருட்டுக்கடை வேண்டும் - எனக்கென்று
சொந்தமாய் என்பொறுப்பில் - எனக்கொரு
சுருட்டுக்கடை வேண்டும்.

தமிழில் முருகையன்

தலை குனியும் சமூகத்தில் சில நிமிர்ந்த தலைகள்

வெங்கட் சாமிநாதன்

இப்போது நினைத்துப் பார்க்கிறபோது, சுற்றியுள்ள பல விஷயங்கள் மனதுக்கு உவப்பாயில்லை என்று சொல்வது, பயந்து சொல்லும் மிதமான வார்த்தைகளாகப் படுகின்றன. உண்மையில் அவை கோரமானவை, கசப்பானவை. வாழ்க்கை மதிப்புகள் மிகப் பயங்கரமாக சரிந்துள்ளன. பொதுவாகச் சொல்வார்கள்: எக்காலத்திலும் மூத்த தலைமுறையினர், இளைய



ஜெயமோகன்

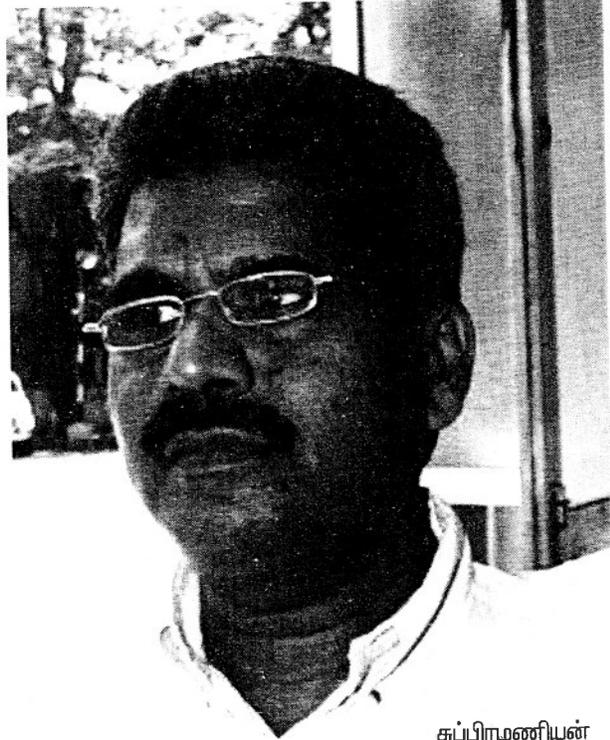
தலைமுறையைப் பார்த்து அலுத்துச் சொல்லும் வார்த்தைகள்தான் இவை என்று. அதுவும் உண்மைதான். எந்தச் சரிவையும் இப்படி நியாயப்படுத்தும் மனங்களுக்கு, நானேகூட பிளேட்டோவின் உரையாடல்களிலிருந்து மேற்கோள்களைச் சான்றாகத் தரலாம், நமக்குத் தெரிந்து 2500 வருஷங்களாக இதே கதைதான் என்று சொல்ல. அதுவும் சரிதான். உண்மையில் இவையெல்லாம் சரிதானா? 70 வருடங்களுக்கு முன், 'பணம், பணம், நிறைய பணம்' என்ற தேடலிலேயே வாழ்க்கையைக் கழித்த ஒரு பெரிய மனிதர், சாதனையாளர், பத்திரிகாசிரியராகவும் இருந்தார். அதிலும் வெற்றி பெற்றார். அவரிடம் ஒரு கட்டத்தில் ஒரு யோசனை முன் வைக்கப்பட்டபோது, "பத்திரிகை நடத்துவதிலும் சில தர்மங்கள் உண்டு. அதை எந்த லாபத்திற்காகவும் மீறக்கூடாது" என்று சொல்லி அந்த யோசனையை மறுத்தார் என்று சொல்லப்பட்டது. வியாபார வெற்றியே குறிக்கோளாகக் கொண்டிருந்த அவரிடத்தும் சில தர்மங்கள் வழிகாட்டின. அது ஒரு காலம். எந்நிலையிலும் தர்மங்கள் கைவிடப்படக்கூடாது என்று நினைத்த காலம். இன்று புகழிலும், பண சம்பாத்தியத்திலும் வெற்றியின் உச்சியில் இருக்கும் ஒரு எழுத்தாளர், அவரது ரசனைக்கும் கலை உணர்வுகளுக்கும் விரோதமாக, வெகுஜன கவர்ச்சியில் மூழ்கிப் பணமும் பிரபல்யமும் சம்பாதித்துக் கொண்டிருக்கிறார். அவரது மனைவிக் கே அது பிடிக்கவில்லை என்று ஒரு கட்டத்தில் தெரிந்தது. எனினும் அவர் அப்பாதையில் தொடர்ந்து பயணித்துக் கொண்டான் இருக்கிறார். தன் ரசனைக்கே விரோதமான இப்பாதையின் முதல் காலடி வைப்பின் போது, 'ஏன் இப்படி?' என்ற கேள்விக்கு, 'நான் பிழைக்க வேண்டாமா?' என்பது அவர் பதிலாக இருந்தது. அவர் என் தலைமுறையைச் சேர்ந்தவர். ஆகவே இதில் நாம் காண்பது இரண்டு தலைமுறைகளுக்கிடையே தோன்றிவிட்ட வாழ்க்கை முரண்களை அல்ல. மதிப்புகளின் பயங்கர சரிவை. ஒரு கால கட்டத்தில், அவர் பிரபல்யம் அடையாத ஆரம்ப வருடங்களில், இந்தப் பாமரத்தனங்களையும் பாசங்களையும் கேலி செய்தவர் என்பது சொல்லப்பட வேண்டும். அந்தக் கேலிகளின் போது நான் உடனிருந்தவன். அன்று கேலி செய்த விஷங்களே இன்று அவரது வாழ்க்கையின் வெற்றிக்கான லட்சியங்களாகிவிட்டன. பணத்துக்காக அவர் பாமரத்தனத்தை மட்டுமல்ல, பாசத்தையும் கைக்கொள்ளும் நிலைக்கு அவர் தன் மனத்தைத் தயார்படுத்திக்கொண்டிருந்தார். அவர் பெயரை நான் சொல்லவில்லை. அவரைக் காப்பாற்ற அல்ல. அவரைத் தனித்து சாடுவது நியாயமல்ல. இன்னும் நூறு ஆயிரம் அவர் போன்ற வெற்றிகள், சிறிதும் பெரிதுமாகத் தமிழ்நாட்டில் பெருமித்தோடு உலவுகின்றன. அவர்களையெல்லாம் பெயர் சொல்லாமல் தப்பிக்க விட்டு, இவரை மாத்திரம் சாடுவானேன்? நம் கண் முன் எல்லோரும் அறிய, எல்லோரும் அதற்கு ஆளாகி அவதிப்பட நடந்தேறியுள்ள ஒரு அராஜகத்தை இல்லையென சாதிக்கும் அதிகாரபீடங்கள், அது நடக்காது போலத் தலையங்கங்கள் எழுதும் முன்னணிப் பத்திரிகைகளை இன்று நாம்

டிசம்பர் 2008

சூலம்

காண்கிறோம். இந்தப் பத்திரிகைகளில் ஒன்று, அதன் ராஜ கம்பீரத் தோரணைக்காக முப்பது நாற்பதுகளில் இந்தியத் தலைவர்களால் புகழப்பட்டது. இன்று அது சில கட்சிகளின் ஃபாஸிஸ எதிர்வினைகளுக்கு பயந்து தான் பார்க்காது போல் பாவனை செய்கிறது. சில ஃபாஸிஸ நடப்புகளை நியாயப்படுத்தவும் செய்கிறது. தமிழ் நாட்டுப் பத்திரிகைகள் எல்லாமே இதே குணத்தைத்தான் கொண்டுள்ளன. மாறுவது சிறிய அளவில்தான். குணத்தில் அல்ல. பத்திரிகை, இலக்கியம் என்று மாத்திரம் இல்லை. வாழ்க்கை முழுதிலுமே மதிப்புகள் சரிந்துள்ளன. ஒரு கலாச்சார சீரழிவு தொடர்ந்து சரிந்தே வந்துள்ளது. என் சிறு வயதில் என் வீட்டுக்கு எதிரில் குடி இருந்தவர் ஒரு தாசில்தார். ஒரு நாள் தாசில்தாரை சந்தோஷப் படுத்தி தனக்கு சாதகமாக காரியம் செய்துகொள்ள, தன் தோட்டத்தில் விளைந்த காய்கறிகளுடன் அவர் வீட்டு முன் நின்றவனிடம் தாசில்தார் சத்தம் போட்டது கேட்டது. "நீ ஏன் இங்கே வந்தே? சட்டப் படி உன் பக்கம்தான் நியாயம் இருக்கு. அது நடக்கும். என்னை வந்து நீ பாக்கவும் வேண்டாம், இதெல்லாம் வேண்டாம். எடுத்துண்டு போ முதல்லே." இந்த வார்த்தைகளை இன்று எங்கும் கேட்க முடியாது. ஒரு பஞ்சாயத்து யூனியன் அடி மட்ட எழுத்தர் தொடங்கி, உச்ச அதிகாரபீடம் வரை. எந்தத் துறையிலும், எந்த மட்டத்திலும். இலக்கியம் கலை எல்லாம் இந்தச் சமூகத்திலிருந்து எழுப்பவைதான். இந்தச் சமூகத்தின் காற்றை சுவாசித்து வாழ்பவைதான். அரசியலிலிருந்தும் சினிமாவிலிருந்தும் ஆரம்பித்து, இன்று எல்லாத் துறைகளிலும் இது புற்றுநோயாகப் பீடித்துள்ளது. ஆனால் எல்லோரும் சுவாசிக்கும் காற்று, வாழும் சமூகம் ஒன்றே என்றாலும், வாழும் மனிதர்கள் எல்லோரும் ஒன்றல்ல. நாடு அடிமைப் பட்டுக் கிடந்த காலத்தில், சுதந்திர ஜீவன்களாக வாழ்ந்த எழுத்தாளர்களும் கலைஞர்களும் இங்கு இருந்திருக்கிறார்கள். இன்றைய தமிழ் இலக்கியத்தின் தொடக்கமே, அன்று பிரிட்டிஷ் ஆதிக்கத்தை எதிர்த்துக் குரல் எழுப்ப வந்த ஒரு பத்திரிகையில்தான் நிகழ்ந்தது. தமிழ்க் கவிதையின் புதிய சகாப்தமும் அன்னிய ஆதிக்கத்தை எதிர்த்துக் குரல் எழுப்பிய கவிஞனுடன்தான் தொடங்குகிறது. ஆனால், சுதந்திரம் அடைந்து அறுபது வருடங்களுக்குப் பின்னும், ஏதோ ஒரு அதிகார பீடத்தின் வாசலில் பல்லிளித்து நின்று காத்திருந்து எவ்வித வற்புறுத்தலும் இன்றி தாமே வலிந்து தம் எழுத்தையும் சிந்தையையும் அந்த பீடத்தின் பாதங்களில் சமர்ப்பிக்கும் எழுத்தாளர்கள், கலைஞர்கள் இன்று நம்மைச் சுற்றிலும் நிறைய. ஐம்பது வருடங்களுக்கு முன் சிம்மமாக கர்ஜித்த ஒரு எழுத்தாளன் இன்று தானே வலியச்சென்று அதிகாரத்திற்கு தன் அடிபணிந்து மகிழ்ச்சியுடன் அது பற்றிப் பெருமையும் பட்டுக் கொள்கிறான். தான் அன்றாடம் வதைப்பும் வறுமையின் கொடுமையிலும், 'என்னை மதியாதவன் வீட்டுக்கு நான் ஏன் போகவேண்டும்?' என்று தன் சுய கௌரவ வலியுறுத்தலை வெகு சாதாரணமாக, இயல்பாக அமைதியுடன் வெளியிட்ட எழுத்தாளர்களை நான் அறிவேன். எத்தகைய வீராவேச உரத்த அறைகூவல் ஏதுமன்றியே அவரது சுயகௌரவம் தன்னை வெளிப்படுத்திக்கொண்டது. அத்தகைய தன் சுயத்துவத்தின்

செயல்பாட்டில்தான் (சி.சு. செல்லப்பா) தமிழ் தன் கவித்துவத்தையும் விமர்சனப் பிரக்ஞையையும் திரும்பப் பெற்றது கடந்த நூற்றாண்டின் பின் பாதியில். இன்று பல திறனுள்ள எழுத்தாளர்கள், அரசியல் அதிகாரங்களை, சினிமா பிரபலங்களை, பத்திரிகை அதிபர்களை நாடி அவர்தம் குடைக்கீழ்



சுப்பிரமணியன்

தம்மை பிரஜைகளாக்கிக் கொள்வதில் ஆசை காட்டுகிறார்கள். பிரஜைகளாகி விட்டதில் பெருமை கொள்கிறார்கள். எந்தக் கலைஞரும், தான் செயல்படும் எதிலும் தன் ஆளுமையை, தாக்கத்தை, பாதிப்பைப் பதிக்க இயலவில்லை என்றால், மாறாக ஒரு அதிகாரத்தின், பண்பலத்தின் நிழலாகத் தன்னை ஆக்கிக் கொள்கிறான் என்றால் அவன் ஒரு சேவகனே, கலைஞன் இல்லை. என் நண்பர் ஒருவர், வெகு தொலைவில் இருப்பவர், தான் செல்லும் பாதையில் கண்ட ஒரு வாசகத்தைச் சொன்னார். 'எது ஒன்றிற்காவது நீ தலைநிமிர்ந்து நிற்கவில்லையென்றால், பின் எதற்குமே நீ தலை குனிந்து கொண்டதான் இருப்பாய், கடைசிவரை' (If you don't stand up for something in life then you end up falling for anything) காலம் மாறி விட்டது. நம் வசதிகள் பெருகி இருக்கின்றன. நம் வெளியீட்டுக் கருவிகள் எளிமைப்படுத்தப்பட்டு விட்டன. அன்று சிறு பத்திரிகைகள்தான் கதி என்று இருந்த நிலை போய் இடைநிலைப் பத்திரிகைகள் நிறைய தோன்றியுள்ளன. இருப்பினும் அவை தாமே தேர்ந்து கொண்ட ஏதோ ஒருவகையில் குழுமனப் பான்மையோடுதான் செயல்படுகின்றன. தன் குழுவைச் சேராதவனை ஒழிக்க நினைக்கும் அல்லது நிராகரிக்கும். வெகுஜன பத்திரிகைகள் சிலருக்கு இடம் அளிப்பது போல் தோன்றினாலும் அவை தமக்கு தகுதியில்லாத ஒரு உயர்ந்த பிம்பத்தைக் கொடுத்துக் கொள்ளவே அந்த ஒரு சிலரைப் பயன்படுத்திக் கொள்கின்றன. ஆனால் இவை எவையும் அதிகாரத்திற்கும் ஆசைகளுக்கும் அடிபணியாதவை அல்ல.

ஒரு லைப்ரரி ஆர்டர் கிடைத்தால் போதும், அதிகார பீடங்களின் புன்முறுவல் கிடைத்தால் போதும். அங்கு இட்டுச் செல்பவர்களுக்கு ப்ரீதியாக நடந்துகொள்வார்கள். இவை ஒவ்வொன்றும் தனித் தனி ஜமீன்கள். ஆனால் அதிகாரத்திற்கு சலாம் போடும் ஜமீன்கள். இது கணினிகளின் காலமாகி விட்டது. இணையத் தளங்களும் கட்டுப்பாடற்ற வெளியீட்டு சாதனங்களாகி உள்ளன. இணையத் தளங்களில் எழுதியே தம் பெயரை, தமிழ் பேசும் உலகம் பூராவும் தெரியச் செய்துள்ளவர்களும் உள்ளனர். பத்திரிகைகள் சார்ந்தே இருக்கவேண்டும் என்பது அவசியமில்லாது போயுள்ளது. இது இன்றைய நிகழ்வுகளில் ஒன்று. இணையத் தளங்கள் நிறைய சுதந்திரம் தருகின்றன. பத்திரிகைகள் ஏற்க மறுப்ப வற்றை இணையத் தளங்கள் விரும்பி ஏற்றுக் கொள்கின்றன. ஆனால் இவற்றின் தாக்கம் விரிந்ததும், அதேசமயம் குறுகியதும் கூட இவை போக ஒவ்வொரு வரும் தமக்கென ஒரு வலைப்பதிவை உருவாக்கிக் கொள்ளவும் முடிகிறது. ஆனால் இந்த வலைப்பதிவுகளின் உட்சென்று பார்த்தால், அவற்றின் பதிவாளர்களில் பலர் தம் அந்தரங்க ஆளுமையை வெளிப்படுத்திக் கொள்ளும்போது, எவ்வளவு அநாகரிக பாசமும் நிறைந்த ஆளுமைகள் அவை என்று காண கஷ்டமாக இருக்கிறது. 'நிர்வாணமாக தெருவில் நடக்க வெட்கப்படும் ஒருவன் தன்னை ஒரு தமிழ் எழுத்தாளன் என்று சொல்லிக்கொள்ள வெட்கப்படுவதில்லை' என்று புதுமைப்பித்தன் அன்று சிற்றத்தில் சொன்னதை இன்று இப்பதிவாளர்களின் இயல்பென



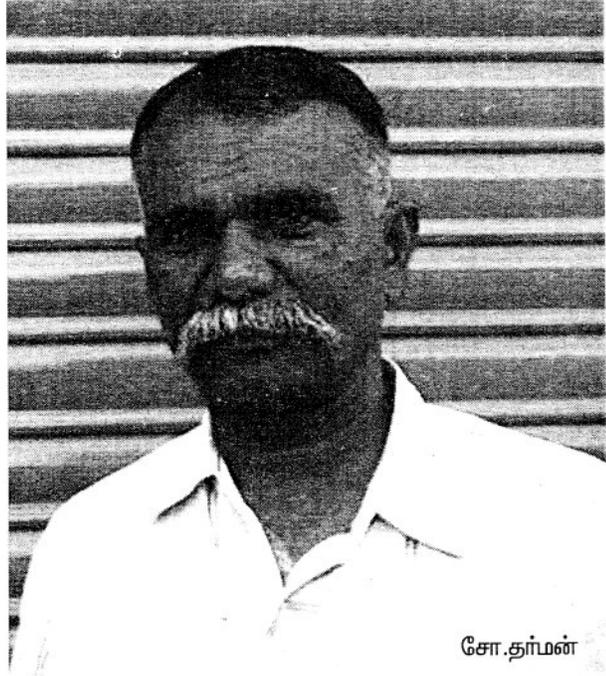
தோப்பில் முஹமது மீரான்

அலட்டிக்கொள்ளாமல் சொல்லலாம். இதைத்தான் மதிப்புகளின் சரிவு என்றேன். தொழில்நுட்பங்களும், வசதிகளும் மனித ஆளுமையை உருவாக்குவதில்லை. மனித ஆளுமைதான் அதன் குணத்தில் தொழில் நுட்பத்தையும் வசதிகளையும் பயன்படுத்திக் கொள்கிறது. ஒரு கலாச்சாரச் சீரழிவு காலத்தில், தொழில் நுட்பத் தேர்ச்சி மதிப்புகளின் சரிவோடு வந்து சேர்ந்துள்ளது. சுதந்திரமும் வசதிகளும் ஒருவனின் அதர்ம குணத்தை வெளிப்படுத்தவே வழிசெய்கிறது. நான் தடித்த கரிய வண்ணத்தில் சித்திரம் தீட்டுவதாகத் தோன்றக் கூடும். இவையெல்லாம் உண்மைதான் என்ற போதிலும், அன்று அந்நிய ஆதிக்கத்தின் அடக்குமுறையையும் மீறி சுதந்திரக் குரல்கள் எழுந்ததுபோல, என்றும் எதுவும் முழுதுமாக இருள் படிந்ததாக இருந்ததுமில்லை. மின்னும் தாரகைகள் எப்போதும் எந்நிலையிலும் காட்சி தரும். கொஞ்சம்

பழகிவிட்டால் இருளிலும் கண்கள் பார்வை இழப்பதில்லை. முன்னர் வெகு ஜன சாம்ராட்டுகளாக இருந்தவர்களின் எழுத்தை, இன்று இருபது வயதே யான ஒரு இளம் எழுத்தாளன்கூட, எழுத்து என்று மதிக்க மாட்டான். அந்த சாம்ராட்டுகளுக்கு இல்லாத தேர்ச்சியும் எழுத்து வன்மையும் இன்று தன் முதல் காலடி எடுத்து வைப்பவனுக்குக்கூட இருப்பதைக் காண்கிறோம். அன்று சிறுகதையோ, நாவலோ அதன் மொழியும் உருவமும் எழுதும் திறனும் நம் முன்னோடிகள் பயிற்சியினால் பெற்றது. இன்றைய எழுத்தாளனுக்கு பிதிரார்ஜிதமாக வந்தடைந்துள்ளது. இதன் சிறந்த பங்களிப்புகள் நிறைய பேரிடமிருந்து வந்துள்ளன. யூமா வாசுகி, ஜெயமோகன், நாஞ்சில் நாடன், சுப்ர பாரதி மணியன், யுவன் சந்திரசேகர், சுவேணு கோபால், உமா மகேஸ்வரி, இமையம், பெருமாள் முருகன், கன்மணி குணசேகரன், சோ.தருமன் என இப்படி நிறைய அவரவர் மொழியோடு, உலகங்களோடு, பார்வையோடு தமிழுக்கு வந்துள்ளனர். கடந்த இருபதாண்டுகளின் தமிழ்ச் சிறுகதையில் இருபது பேரைத் தொகுக்க நான் கேட்கப் பட்டபோது, இருபதுக்குள் அத்தொகுப்பை அடக்குவது எனக்கு சிரமமாக இருந்தது. இது கடந்த சுமார் இருபது வருட அறுவடை. அப்படித்தான் ஒரு வட்டத்தை நான் கோடிட்டுக் கொண்டேன். வேறு எந்த இரண்டு பத்துகளில் இத்தகைய வளம் வந்து சேர்ந்துள்ளதா எனத் தெரியவில்லை. இதில் தான் என்னும் தன் பிம்பத்தைப் பற்றிய பிரமை மேலிட்டு ஊர்வலம் வருபவர்களையெல்லாம், 'மகா ராஜாதி ராஜன்..... வந்தேனே, வந்தேனே,' என்று மேடையைச் சுற்றி வருபவர்களையெல்லாம் நான் கணக்கில் எடுத்துக் கொள்ளவில்லை. அது கூத்தடிப்பு. தெருக்கூத்தடிப்பு. 'என்னைப்பார், நான் என்னென்ன பெயர்கள் எல்லாம் உதிர்க்கிறேன் பார். அத்தனையும் லத்தின் அமெரிக்க ஒரிஜினலாக்கும். என்னைப் பார் என் அறிவைப் பார் என்னென்ன இஸ்மெல்லாம் எனக்குத் தெரியுது பார்' என்னும் கூத்தடிப்பு. அவர்கள் ராஜபார்ட்டுகளாக வலம் வந்தாலும் அவர்கள் தரித்திருக்கும் உடைகள் வாடகைக் கடைகளைச் சேர்ந்தவை. ஏனெனில், இணையத்தில் பெறும் தகவல்களையெல்லாம் தொகுத்து அவற்றைத் தன்னதாக, தான் அறிந்ததாக, தன் அனுபவமாக சந்தையில் வைப்பவர்கள் இவர்கள். இன்றைய தார்மீகச் சரிவின் விளைச்சல்கள். இருப்பினும் வெட்க உணர்வற்ற படாடோபங்கள் இவர்கள். இவர்கள் பெயரையும் நான் சொல்லவில்லை. எவரைச் சொல்வது? யாரை விடுவது? இக்காலகட்டத்திலேதான் மறுவிஜயம் செய்துள்ள அ.முத்துலிங்கம் என்னும் உலகத் தமிழ் பிரஜையையும் சேர்த்துச் சொல்ல வேண்டும். உலகம் முழுதிலும் தான் சென்றவிடமெல்லாம் நுண்ணிய மனித உறவுகளை, தன் மெல்லிய புன்னகையோடு அலட்டாமல், சத்தம் எழுப்பாமல், சவுக்க காலத்தில் மந்திர ஸ்தாயியில் வீணையின் நாதம் காற்றில் அலையாடி வருவது போலச் சொல்லிச் செல்லும் அவர் எழுத்தின் மாயம் எந்த வகைப்படுத்தலிலும் அடங்காது தனித்து நிற்பது. அவரது உலகமும் மொழியும் போல. அன்று யாப்பு, கவிதை அல்லாததையும் கவிதை என அடையாளம் காட்டப் பயன்பட்டது. கவிதை இத்தகைய சட்டகங்களால் இனம் காணப்படுவதில்லை. இன்று இனம் காட்டப் பயன்

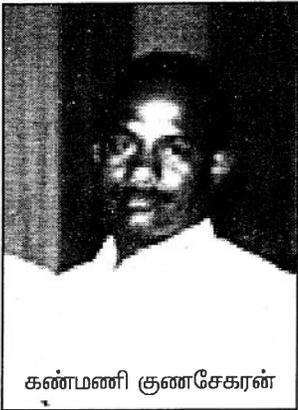
படும் சட்டகம் வேறு. மறுபடியும் சட்டகம்தான். ஆனால் கவிதை அகமும் புறமும் மிக விஸ்தாரமான, ஆழமான தளத்தை ஆக்கிரமித்துள்ளது, கவிதையின் வளத்தைப் பெருக்கியுள்ளது. இன்றும் கவிதையை இனம் காணுவது அதன் இன்றைய சட்டகத்தையும் மீறித்தான். அவ்வாறு கவிதைகளையும் கவிஞர் களையும் இனம் கண்டு அன்று சங்கக் கவிதைகளைத் தொகுத்தது போல் இன்று வந்துள்ள தொகுப்பு ராஜமார்த்தாண்டனின் கொங்கு தேர் வாழ்க்கை என்ற ஒரு சிறப்பான தொகுப்பு. இதில் காணும் கவித்துவப் பெருக்கும் தள விஸ்தாரமும் அனுபவப் பரப்பும் அதற்கு முந்தைய ஒரு நூற்றாண்டுத் தமிழ்க் கவிதை காணாதது. அதனால்தான் புதுக்கவிதையின் முந்தைய தமிழ்க் கவிதை வளத்தை கொங்கு தேர் வாழ்க்கையின் முதல் தொகுப்பில் தொகுத்த சிவகுமார், சங்க காலத்திலிருந்து இரண்டாயிர வருட காலத்திற்கு தன் வீச்சைப் பரப்பிக்கொள்கிறார். எல்லாவற்றிற்கும் மேலாக, பெண்ணியக் குரல்கள் தமிழ்க் கவிதையில் வந்து சேர்ந்துள்ளது ஒரு புதிய நிகழ்வு. அவர்களிடம் காணும் சீற்றம் வெளிப்பாடு பெறுவது இயல்பானது. இன்றைய கவிதையும் அவர்கள் தம் ஆளுமையை சீற்றத்தின் உச்சக் குரலில் வலியுறுத்துவதும் புரிந்து கொள்ளவேண்டியவையே. இப்பெண்ணிய வெளிப் பாட்டின் சீற்றத்தைக் கண்டு சீறிய ஆண் கவிஞர் களின் குரல் நேர்மையற்ற ஆணாதிக்கக் குரல்கள் தான். ஆனால் இப்பெண்ணிய சீற்றம் ஏன் அதன் இயல்பான பழகு தமிழ்ச் சொற்களை ஒதுக்கி, வலிந்து வழக்கில் இல்லாத வடமொழிச் சொற்களைத் திட்டமிட்டுத்தேடிக்கொணர்கிறது? பயமா? அல்லது தமக்கே அவை ஆபாசமாகத் தோன்றுகிறதோ என்னவோ. வடமொழியில் சொன்னால், அவை ஆபாசமாகத் தோன்றவில்லையோ என்னவோ. ஆக, அது உண்மையில் சீற்றம் இல்லை, பாவனையே என்றாகிறது. வார்த்தைகளைக் கொட்டுவதில் இல்லை இல்லை, வார்த்தைகளை உணர்வுகளை அடக்கி ஆள்வதில், குறிப்புணர்த்துவதில் தான் கவித்துவம் இருக்கிறது என்பதைப் பெண்ணியக் கவிஞர்கள் மறந்துவிடுகிறார்கள். ஆனால் இவர்கள் கவித்துவம்

ணிய சீற்றமும் தன் சுயத்துவத்தின் வலியுறுத்தலும் மற்றவர்களுக்குக் கொஞ்சமும் குறைந்ததல்ல. இருப் பினும் மற்றவர்கள் இவரைக் கண்டு கொள்வதே இல்லை. ஏனெனில் அவர்களது பாவனைகளை இவர் ஏற்றுக்கொண்டதில்லை. ஆக, பெண்ணிய



சோ.தர்மன்

வெளிப்பாட்டைவிட, பாவனைகளே முக்கியமாகப் படுகிறது பெண்ணியக் கவிஞர்களுக்கு என்று தோன்றுகிறது. . இன்றைய தமிழ் இலக்கியத்தின் மிகப் பெரிய பாரிய பங்களிப்பு என்று நாவல் வளத்தைச் சொல்லவேண்டும். இதில்தான் எத்தனை வேறுபட்ட தனித்துவமான திறன்கள், ஆளுமைகள்! இதில் ஜெயமோகன் போன்ற ஒரு இலக்கிய ஆளு மையை, புதுமைப்பித்தன் ஒருவரிடம் தான் தமிழ் கண்டிருக்கிறது. அதிலும் புதுமைப் பித்தன் அற்ப ஆயுளில் இறந்துவிட்டதால், அந்த ஆளுமை தன் முழு விகாசத்தைக் காணமுடியாதே போய்விட்டது. அது செயல்பட்ட சொற்ப காலத்தில் அதன் வீச்சின் பரிமாணத்தைக் கோடி காட்டிச் சென்றுவிட்டது. பலத்தைச் சர்ச்சைகளை எதிர்கொண்ட அவரது விஷ்ணு புரம், ஐந்தாம் நூற்றாண்டிலிருந்து பதின்மூன்றாம் நூற்றாண்டு வரை நிகழ்ந்த வரலாறு, மதப் போராட் டங்கள், தத்துவ விசாரணைகள் எல்லாவற்றையும் தன்னுள் அடக்கிய அதன் வீச்சும் ஆழமும், அது கையாண்ட மொழியும் திகைக்க வைக்கும். இத்தகைய வீச்சில் யாரும் வரலாற்றையும் கற்பனையையும் பரப்பியது கிடையாது. அதே வீச்சும் விமர்சனமும் தமிழகத்தில் மார்க்ஸியம் என்று சொல்லப்படும் ஒன்றின் பின்னணியில் 'பின் தொடரும் நிழல்' என்ற நாவலும் காயம் பட்டோரின் சீற்றத்திற்கு ஆளானது. பின்னும் அவரது தளமும் கையாளும் வாழ்க்கைக் கூறுகளும் 'ஏழாம் உலகம்' நாவலில் மாறுகிறது. பிச்சைக்காரர்களின் உலகில் நாம் இதுகாறும் அறியாத கொடூரங்களும், சமயத்திற்கும் மனிதருக்கும் ஏற்ப மாறும் தர்மங்களும், பெண்கள் அந்த உலகில்கூட படும் வதையும், இந்த உலகை அவர் அறிந்தது எப்படி என்று திகைக்க வைக்கிறது. 40 வருடங்களுக்கு முன் நடந்த அகில இந்திய



கண்மணி குணசேகரன்



பெருமாள் முருகன்

மிக்கவர்கள். அவர்கள் உணர்வுகள் உண்மையானவை. சல்மா, உமாமகேஸ்வரி, மாலதி மைத்ரி போன்றவர்களைக் குறிப்பிட்டுச் சொல்லவேண்டும். அதே சமயம் இப்பெண்ணியக் கவிஞர்களின், பாணியில், மொழியில் அல்லாது, தம் பெண்மையைத் தன் மொழியில் பாணியில் வெளிப்படுத்தும் வேறுபட்ட ஒரு கவித்துவம் திலக பாமாவினது. இவரின் பெண்

காவல் அதிகாரிகளின் மகாநாட்டில் பிச்சை எடுத்து தன் வயிறு நிரப்ப குழந்தைகளைத் திருடி, முட மாக்கும், குருடாக்கும் கொடுமைகளைத் தகவல்களாக பீஹார் காவல் அதிகாரி விவரிக்க நான் கேட்டிருக்கிறேன். அந்த உலக மனிதர்களும் அவர்கள் தர்மங்களும் இந்த நாவலில் அனுபவ உக்கிரங்களாக நம் முன் விரிகின்றன. இத்தகைய கொடுமைகளின், குரூரங்களின் வாழ்விடம் பீஹார்தான் என்று அன்று நான் நினைத்திருந்தேன். இல்லை, தமிழ் நாடு அப்படி ஒன்றும் 'அமைதிப் பூங்கா' இல்லை. குற்றங்களும், குரூரங்களும், வேறு பெயர்களில் இங்கு வாழ்கின்றன, இது போல பலர் நாம் அறியாத உலகங்களை, தமிழ் இலக்கியம் பதித்திராத உலகங்களை பிரமாண்டமாக நம் முன் வைக்கிறார்கள். முன்னேற்றம் என்றும் செல்வக் கொழிப்பு என்றும் சொல்லப்படும் வெளிப்படக் கட்டின் பின் இருக்கும் மனித அவலங்கள். எம். கோபால கிருஷ்ணன் என்ற புதியவரிடமிருந்து வந்த மணல் கடிக்கை ஒரு புது உலகத்தை நம் முன் வைக்கிறது. எங்கிருந்தோ ஒரு இடத்திலிருந்து தொடங்கும் தேடல், ஒவ்வொருவரும் அவரவர் வழியில் ஒரே இடத்தில் தான் முடிகிறது. பின்னும் அதே போலத் தொடரும் தேடல் தான். தேடல் தானா அது? மீனவர் வாழ்க்கை அந்தந்த நிமிடம் செத்துப் பிழைக்கும் கடல் நடுவில். அந்த உலகின் உள்ளேகூட இத்தகைய பிரமாண்டம் இருக்கிறதா என்று ஆச்சரியப்பட வைக்கிறது ஆழி சூழ் உலகு. யார் கேட்டிருக்கிறார்கள் ஜோடி க்ருஸை? இத்தனை திறன் இத்தனை நாள் எங்கு ஒளிந்திருந்தது? சமந்தி என்றும் ஜாதி ஒழிப்பு என்றும் அரசியல் பேசி வந்தாயிற்று முக்கால் நூற்றாண்டு காலமாக. அந்தந்த ஜாதியின் வெறி இந்த கோஷங்களுக்குள் மறைக்கப்பட்டு வந்துள்ளது எல்லோருக்கும் தெரியும். அதனால் தான் யாரிடமிருந்து சுயவிமரிசனம் வருவதில்லை. தமிழ் இலக்கியத்தில்தான், அரசியல் வாதிசனையும் சித்தாந்திகளையும் மீறி ஒரு சில இடங்களிலிருந்து சுய விமரிசனமாக அவரவர் உலகம் வெளிப்படத் தொடங்கியுள்ளது. பெருமாள் முருகனின் எழுத்து அத்தனையும் இத்தகைய விமரிசன மாகத்தான் நான் பார்க்கிறேன். கௌண்டர்களுக்குத் தலித்துகளுக்கும் இடையேயான சமூக உறவுகளில் காணும் ஆதிக்க மேலாண்மையின் அடக்கு முறைகள். பெருமாள் முருகனுக்கு எந்தத் தயக்கமும் இருப்பதில்லை இந்த உலகை எழுத்தில் பதிவதில். முற்றிலும் ஒரு புதிய குரலாக, பி.ஏ.கிருஷ்ணனின் நாவல், புலி நக்ககொன்றை, கவனத்தை வேண்டுவது. ஒரு சாரமான, விதவத் நிறைந்த வைஷ்ணவ குடும்பத்தின் இரண்டு தலைமுறைக்கு நீளும் கதை அக்கால கட்டத்தில் அதைச் சுற்றி நிகழும் சமூக மாற்றங்களின், அரசியல் வரலாற்றின் நிழல் படிய சொல்லப் பட்டுள்ளது. இக்குரலைப் பதிய இன்றைய சூழலில் ஒரு தைரியம் வேண்டும். இன்னொரு குரல் மிக முக்கியமாகப் பேசப்படவேண்டும். கண்மணி குணசேகரன். அவரது அஞ்சலை நமக்கு அறிமுகப்படுத்தும் பெண்கள் வயிற்றுப் பிழைப்புக்கு ஆண்களை நம்பியிருப்பவர்கள் இல்லை. இருப்பினும் அவர்கள் ஆண்களின் ஆதிக்கத்தில் வதைபடுபவர்கள். அவர்களுக்கு, ஏழை விவசாயக் கூலித் தொழில் செய்பவர்கள், ஏதும் பெரிய ஆசைகள், கனவுகள் கிடையாது. ஆனால் மனிதர்களுக்குள்ள அடிப்படையான பசி, பாலியல் உறவுகள், உணர்ச்சிக் கொந்தளிப்புகள்

எல்லாம் ஒரு அதீத அளவில் கொண்டவர்கள். அத்தோடு தன் முனைப்பும். ஆனாலும் அவர்கள் ஆண்களால் ஏமாற்றப்படுகிறார்கள், வஞ்சிக்கப்படுகிறார்கள். அதிலிருந்து அவர்களால் மீள முடிவதில்லை. திரும்பத் திரும்ப அதே சக்கரம், அதே சுழற்சி. தான் கண்ட பழகிய மனிதர்களை உலகை எவ்வித சித்தாந்தப் பூச்சம் இன்றி நம் முன் வைத்துள்ளார் கண்மணி குணசேகரன். ஒரு வித்தியாசமான

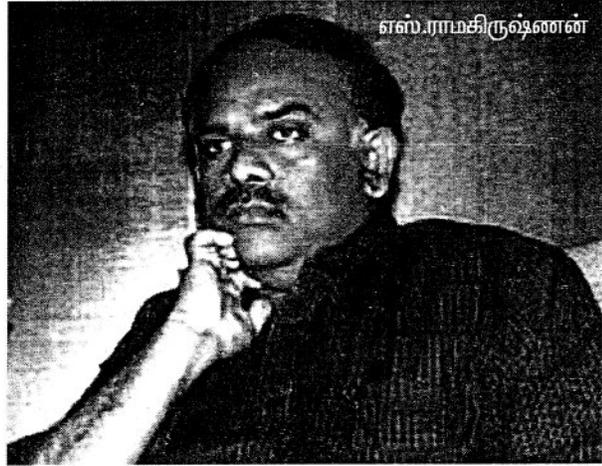


நாஞ்சில் நாடன்

படைப்பாளி. இன்னமும் ஒரு கிராமத்து விவசாயியின் பிரக்ஞையிலேயே வாழ்பவர். தன்னைச் சுற்றி ஒரு ஒளி வட்டம் சுழல்வதாக எண்ணாத ஒரு தமிழ்ப் படைப்பாளி. அதே போலத்தான் யூமா வாசுகியும். அவரும் நாவல், சிறுகதை, கவிதை, சித்திரம் எனப் பலதுறைகளில் தன்னை வெளிப்படுத்திக்கொள்பவர். அலட்டிக்கொள்ளாத ஒரு தமிழ் எழுத்தாளர். ரத்த உறவு என்னும் நாவலில் அந்தப் போர்வையில் தன் பால்ய கால வாழ்வைத்தான் எழுதியுள்ளார் என்று சொல்லவேண்டும். தந்தையும், பாட்டியும், இன்னும் மற்ற உறவுகளும் எவ்வளவு கொடூரமாகக் குழந்தைகளைக் கொடுமைப்படுத்தமுடியும், என்பது மனிதர்கள் ஒருவருக்கொருவர் எவ்வளவு இரக்கமோ, அன்போ பாசமோ இல்லாது தன் தேவைகளே பெரிதாக எண்ணி, மற்றவர்களை வதைக்கமுடியும் என்பது யூமா வாசுகியின் நாவலை/சுயசரிதத்தைப் படிக்கும்போது இது சாத்தியமா என நினைக்கத் தோன்றும். சிறுவனும் அவன் அக்காவும்தான், இருவருமே சிறு வயதுக் குழந்தைகள் தான், ஒருவருக் கொருவர் பாதுகாப்பென வாழ்வைத் தொடர்பவர்கள். இரு படைப்பாளிகளுமே தம் இயல்பில் தமக்குத் தெரிந்த உலகை எவ்வித அலட்டலும் இல்லாமல் தந்துள்ளனர். அவர்கள் அறிந்த அந்த வாழ்க்கையின் இயல்பான வெளிப்பாடு தான் தமிழுக்கு நாம் அறியாத புது உலகங்களைத் தந்துள்ளது. தமிழுக்கு வளம் சேர்க்க, லத்தீன் அமெரிக்க, போஸ்ட் மாடர்னிஸ்ட், அதி யதார்த்த, மந்திரவாத அலட்டல்கள், முகமூடிகள், தோரணைகள், தேவையில்லை. ஒவ்வொரு தமிழ் வாழ்வும் அதன் இயல்பான வெளிப்பாடு

பாட்டிலேயே இதுகாறும் காணாத தனித் தன்மையைத் தந்துவிடும் என்பதற்கு இம்மாதிரியான அலட்டல் இல்லாத படைப்புகள் நிரூபணங்களாகின்றன. கடந்த இருபதாண்டுகள் என நான் வேலி கட்டிக்கொண்டாலும், இப்போது மெளனமாகிவிட்ட தோப்பில் முகம்மது மீரான் இவ்வேலிக்குள்தான். முஸ்லீம் சமுதாயத்தினுள்ளிருந்து வெளிவந்த முதல் விமர்சனக் குரல் இது. என்னை ஆச்சரியப்பட வைத்தது. இது எப்படி எழுந்தது, எப்படி இக்குரல் அனுமதிக்கப்பட்டது என. ஆனால் மீரான் நிகழ் காலத்தில் கால் பதிக்க வரும்போது மெளனமாகி விட்டார். அதை முன்னெடுத்துச் சென்றுள்ளது, அந்தச் சமுதாயத்தில் ஒரு அடக்கப்பட்டுள்ள குரலாக நாம் நினைக்கக்கூடும் சல்மா. அவரது இரண்டாம் ஜாமங்களின் கதை இன்றைய தமிழ் நாவல் வளர்ச்சியில் ஒரு முக்கிய நிகழ்வு. எத்தகைய தயக்கமோ, ஒளிவு மறைவோ, சுற்றி வளைத்த கதையளப்போ இல்லாத நேரான வெளிப்படையான சமூக சித்திரம். இதுவும் ஒரு சுயவிமரிசனம்தான், தெரிந்தோ தெரியாமலோ. இவரது ஒன்றிரண்டு கவிதைகளில் கையாண்ட சொற்களைப்பற்றி எனக்குக் கேள்விகள் உண்டு. வடமொழிப் பிரயோகங்கள் ஏன்? என்று. அதே விஷயங்கள் பொருட்கள் அவற்றின் தமிழ்ப் பேச்சு ருவில் நாவலில் நிறைய வெகு ஆக்கிரோஷமாக வெளிப்படும்போது, நாவலில் அது மனிதர்களின் மொழியாக அது நியாயம்பெறுகிறது. அதற்கு நான் மாறு சொல்ல வில்லை. ஆனால் கவிதை மொழி கவிஞரது. இங்கு கவிதையில் பழகு சொற்களை விடுத்து கவிஞர், அவரின் மற்றக் கூட்டாளிகளைப் போல வட மொழிச் சொற்களைத் தேடிப் போவானேன்? என்று அதற்கு என் மறுப்பு. பாவனைகளின்றி கூச்சமின்றி தன் உணர்வுகளையும், தான் அறிந்த அனுபவங்களையும் வெளியிடும் சல்மா, தம் கவிதைகளில் பாவனைகளில் சரணடைவானேன்? ஆனால் மிகுந்த கட்டுப்பாடுகள் நிறைந்த, எத்தகைய விமர்சனத்தையும் அனுமதிக்கும் கருத்துச் சுதந்திரம் அற்ற முஸ்லீம் சமுதாயத்தில் சல்மா பாக்கியவதி என்றுதான் சொல்லவேண்டும். தஸ்லீமா நஸ்ரீனுக்கும், ஹெச் ஜி ரசூலுக்கும் கிடைக்காத சுதந்திரம் அவருக்குக் கிடைத்துள்ளது எனக்குப் புதிராகவே உள்ளது. இந்தக் கருத்துச் சுதந்திரம் அவருக்குக் கட்சியில் கிடைக்காது என்பது நிச்சயம். இன்னொருபயங்கர முரண், இப்பெண்ணியக் கவிஞர்களின் ஆணாதிக்கச் சீற்றம் உண்மைதானா அல்லது வெறும் பாவனையா, என்று சந்தேகப்படும் காரணங்கள் முன்னெழுகின்றன, இவர்கள் பிரபல்யம் நாடி, பதவி நாடி, அரசியல் கட்சியில் தம்மை இணைத்துக் கொள்ளுவதைப் பார்த்தால். இது ஒன்றும் இயக்க மல்ல, சுதந்திரப்போராட்ட காலத்து கட்சிகள் போல. அவரவர் தம் தனித்துவத்தோடு தனி மனிதர்களாக ஒரு போராட்டத்தில் ஒன்று சேர்ந்தது போன்றதல்ல இது. அது ஒரு காலத்தில் இயக்கமாக, போராட்டமாக இருந்தது. அது பற்றிய என் விமர்சனம் என்னவாக இருந்தாலும், இப்போது அது ஒரு அரசியல் கட்சி. ஒரு தலைவரின் சுய தேவைகள் கட்சியின் கொள்கையாக ஆன கட்சி. அதன் ஆரம்பக் காலத்திலிருந்தே அது பெண்களை வெகு அநாகரிகமாகத்தான் பேசி வந்தது. பெண்களைப் பற்றி கொச்சையாக, ஆபாசமாக சப்புக்கொட்டிக்கொண்டு பேசி கூட்டத்தில் கிளர்ப்பு ஏற்படுத்துவதில் அதன் தலைவரையும் சேர்த்து

அதன் பேச்சாளர்களுக்குத் தனி உற்சாகமே உண்டு. இதை நான் என் பள்ளிநாட்களிலிருந்தே அறிவேன். அவர்கள் பேச்சில் கண்ணகி நினைத்த போதெல்லாம் வந்து போனாலும், பெண் என்றாலே அவர்களிடம் காண்பது ஆணாதிக்கமும் கொச்சையான பேச்சும் தான். அத்தகைய கட்சியில்தான் இந்தப் பெண்ணிய வாதிகள் தம்மை ஐக்கியப்படுத்திக் கொண்டுள்ளார்கள். இவர்கள் பேசும் பெண்ணியம் எத்தகைய பெண்ணியம்? இன்னொரு வேதனையான திருப்பத்தைப் பற்றியும் சொல்லியாக வேண்டும். சினிமா ஒரு வெகுஜன ஊடகம் என்பது தெரிந்தது தான். ஆனால் ஒரு காலத்தில், இந்த வெகுஜன, பாமர ஊடகத்தில்தான், எம்.எஸ் சுப்புலக்ஷ்மி, ஜி.என். பாலசுப்ரமணியம், தண்டபாணி தேசிகர், ராஜ ரத்தினம் பிள்ளை, என்.சி.வசந்தகோகிலம், பாபநாசம்



சிவம் போன்றோர் தம் தடம் பதித்தனர். இந்தக் கூத்தாடிகள் கூட்டத்தில் சேர்ந்ததினால் அவர்கள் கூத்தாடிகளாக வேண்டிய நிர்ப்பந்தம் இருக்கவில்லை. அவர்கள் ஒவ்வொருவரும் தாமாகத்தான் இருந்தார்கள். அவர்கள் வெகுஜன ஊடகம் என்பதற்காக தம்மை மலினப்படுத்திக்கொள்ளவில்லை. தம் தனித்துவத்தை இழந்தவர்கள் இல்லை. ஒரு வேளை அது ஒரு காலம், வேறு யுகம் போலும். அந்தயுகம் மறைந்தது. இடையில் தமிழ் சினிமா லக்ஷ்மி, அகிலன் போன்றவர்களின் எழுத்துகளை எடுத்தாண்டது. லக்ஷ்மியும் அகிலனும் தமிழ் சினிமாவானார்கள். அதனால் யாருக்கும் காயம் சேதம் ஏற்படவில்லை. ஆனால் தன்னை, தன் தனித்துவத்தைத் தமிழ் சினிமாவுக்கு எடுத்துச் சென்ற தமிழ் எழுத்தாளர் ஜெய காந்தன் ஒருவர்தான். உன்னைப் போல் ஒருவனில் நாம் காண்பது ஜெயகாந்தனைத்தான். இந்த நிகழ்வு தொடரவழியில்லை. எத்தகைய ஆழ்ந்த பாதிப்பை ஏற்படுத்தவும் இல்லை. ஒரு நீர்க்குமிழியாக வந்த வண்ணமே மறைந்தும்விட்டது. இந்தப் பழைய விவரங்களையெல்லாம் அவை நிகழ்ந்த காலத்து அவற்றின் குணத்தைச் சொல்லத்தான். வெகுஜன ஊடகமானாலும் தம்மை இழப்பவர்கள் இழப்பார்கள். தம்மை இழக்க மறுப்பவர்கள் தம் தனித்துவத்தின் மூர்த்திகரத்தின் முத்திரையை எங்கும் பதித்துத்தான் செல்வார்கள் என்பதை வலியுறுத்தத்தான். இப்போது எழுதும் கடந்த இருபது வருட கால நிகழ்வுகள் என்ற சந்தர்ப்பத்தில், சமீபகாலமாக, இன்றைய பாமரத் தனமான தமிழ் சினிமாமே ஜெயமோகன், எஸ்

ராமகிருஷ்ணன், சுஜாதா போன்றவர்களை — (இவர்களுக்கு சினிமா என்றால் என்ன என்று தெரியும். அதிலும் எஸ்.ராமகிருஷ்ணன் உலக சினிமா முழுதுக்கும் தன் தளத்தை விரித்து ஒரு பெரிய தலையணை மொத்த புத்தகமும் எழுதியிருக்கிறார். இவ்வளவு பிரமாண்டத்திற்கு விஷயம் தெரிந்தவர்கள் உலகில் வேறு யாரும் இருப்பதாக எனக்குத் தெரியவில்லை. இது தமிழ்நாடு செய்த பாக்கியம்) அவரவனைத்துக் கொண்டுள்ளது. சந்தோஷமான விஷயம். மார்வாடிகடை கணக்குப்பிள்ளை போல தமிழ் சினிமாவில் நடத்தப்பட்டு வந்தவர்கள் இன்று லக்ஷக்கணக்கில் சம்பாதிப்பவர்களாகவும் பிரபலங்களாகவும் ஆகியுள்ளதும் சந்தோஷமான விஷயம்தான். நம் சந்தோஷம் அத்தோடுதான் நிற்க வேண்டும். இவர்கள் கூலிக்குக் கணக்கு எழுதுபவர்கள் இல்லைதான். அவரவர் ஆளுமை அவரவர்க்கு உண்டுதான். ஆனால் அந்த ஆளுமையை இவர்கள் தாம் சம்பந்தப்பட்ட படங்களில் நாம் காணவில்லை. நாம் காண்பது ரஜினியையும் சங்கரையும்தான். இந்த சினிமா பிரபலங்களின் அவர்கள் படங்களின் அபத்தத்திலும் ஜெயமோகன், எஸ் ராமகிருஷ்ணன், சுஜாதா எல்லோருமே தம்மைக் கரைத்துக் கொண்டுவிட்டவர்கள்தான். இது அவர்களுக்கோ நமக்கோ பெருமை தருவதல்ல. ஜெயகாந்தனைச் சொன்னேன். சினிமா என்றால் இப்படி அபத்தத்தில் மூழ்க வேண்டும் என்று அர்த்தமில்லை. ஒரு படத்தில் ஜெயமோகனின் எழுத்து பேசப்படுகிறதென்றால் அதில் அவர் முத்திரையை நாம் காணவேண்டும். விஜய் டெண்டுகர் என்னும் மராத்தி நாடகாசிரியர் ஐந்தாறு ஹிந்திப் படங்களுக்கு வசனம் எழுதியிருக்கிறார். அது அவர் கூலிக்கமர்த்தப்பட்ட காரியமில்லை. எனக்குத் தெரிந்து நிஷாந்த், மந்தன், க்ரோஷ், அர்த் சத்யா என நான்கு படங்கள், இப்படங்கள் ஒவ்வொன்றும் நம் முன் விரிக்கும் உலகோடு டெண்டுகர் உலகம் ஒன்றிணைவது. மாறுபட்டதோ, முரண்பட்டதோ இல்லை. அவரது வசனங்கள் சின்னச் சின்ன வாக்கியங்களால் ஆனவை. நறுக்குத் தெறித்தாற்போல என்பார்களே அது போல. சக்தி வாய்ந்தவை. கூரியதாகக் வலு கொண்டவை. அவர் சம்பந்தப்பட்ட படங்கள் ஒவ்வொன்றிலும் டெண்டுகரே வியாபித்திருப்பார். டெண்டுகர் பற்றி எனக்குச் சில விமர்சனங்கள் உண்டு. அது வேறு விஷயம். ஆனால் அவர் இந்திய நாடக உலகில் பெரும் மாற்றத்தைக் கொண்டுவந்த ஒரு சிலரில் ஒருவர். அது போல அவர் சம்பந்தப்பட்டுள்ள இப்படங்களும் இந்தியத் திரைப்பட வரலாற்றில் அர்த்தமுள்ள, சமூக உணர்வுள்ள படங்களாக இடம் பெற்றுள்ளவை. டெண்டுகர் எப்படியோ அப்படி. வெற்று வசன கர்த்தாவாக அவர் இருந்ததில்லை. தமிழ் நாட்டு உதாரணங்களைச் சொல்ல வேண்டுமானால், கருணாநிதி அண்ணாதுரை போன்றோரைச் சொல்லலாம். அவர்களை எந்த சினிமாவுக்குக் கதை வசனம் எழுதச் சொன்னாலும், தம் முத்திரையை அதில் பதிப்பிக்க அவர்கள் தவறியதில்லை. ஆனால் கடைசியில் அதை அவர்கள் அரசியல் மேடையாக்கிவிடுகிறார்கள் என்பது வேறு விஷயம். இனிக்கடைசியாக, தமிழ் இலக்கியம் பெற்றுள்ள தலித் குரல்கள். இமையம், சோ தர்மன் இருவரும் மிக முக்கிய குரல்கள். இவர்கள் அரசியல் வழி, சித்தாந்த குருக்கள் வழி செல்ல மறுக்கும் உண்மைக் குரல்கள். தன்

சமூக விமர்சனக் குரல்கள். தலித்துகளின் வாழ்க்கை முழுதும் அரசியல் வாய்ப்பாடுகளில், சித்தாந்திகளின் பொய்களில் அடைபடுவன அல்ல. தலித் சமூகத்திலும் 'பொட்டு கட்டுதல் உண்டு' அங்கும் கோவிலுக்கு அர்ப்பணிக்கப்பட்ட 'தாசிகள்' (செடல்) இருப்பதைக் கண்டு நாம் திகைப்படைகிறோம்.



பி. ஏ. கிருஷ்ணன்



முத்து

அதற்கு அடிபணிய மறுக்கும், வாழ்நாள் முழுதும் போராடும் பெண்களும் தலித்துகளிடம் உண்டு என்பது ஆச்சரியம் தரும் புதிய செய்திகள். கிறிஸ்துவிடம் சரண அடைந்தாலும், தலித்துகளின் அடிமைவாழ்க்கை தொடரத்தான் செய்யும். (கோவேறு கழுமைகள்) பாதிரிமார்களோ, ஒரு சிறிய அரசு நான்காலியோ, கொஞ்சம் பணமோ கிடைத்துவிட்ட காலனி வாழும் தலித்துகளோ தம் கீழ் ஒரு சமூகம் வைத்து படுவதையே காண விரும்புவார்கள். இவர்கள் என்ன செய்கிறார்கள் என்பதை இவர்கள் அறிந்தவர்களாதலால், 'இவர்களை மன்னியுங்கள்' என்று இயேசு கூட கர்த்தரிடம் பிரார்த்தித்துக் கொள்வதில்லை. சோ. தருமன் தன் இரண்டு நாவல்களிலும் ('தூர்வை', 'கூகை') நமக்குச் சொல்லப்படாத, மறைக்கப்பட்ட தலித் சமூகச் சித்திரங்களைப் பதிப்பிக்கிறார். காலந்தோறும் நசுக்கப்பட்டவர்கள்தாம். நசுக்கப்படுபவர்கள் தாம். ஆனால், அது யாரால் என்பதுதான் மறைக்கப்படுவது. தலித்துகளிலும் சௌகரியமாக, தம் நிலுபுலன்களோடு வாழ்ந்தவர்கள் உண்டு. இவ்விருவரோடு கருக்கு எழுதிய பாமாவையும் சேர்த்துக் கொள்ள வேண்டும். கடைசியாக இப்போது கனடாவிலிருந்து எழுதும் தேவகாந்தனைக் கட்டாயம் குறிப்பிட்டாக வேண்டும். ஈழத் தமிழர்களின், அவர்கள் ஈழ வாழ்க்கையின், பின் புலம் பெயர்ந்த வாழ்க்கையின் சிதைவுகள் போராட்டங்களை, அதன் கடந்த 20 வருட வரலாற்றை அதன் நிகழ்வின் போதே இவ்வளவு உடனுக்குடன் சுமார் 1300 பக்கங்களுக்கு ஐந்து பாகங்களில் விரிந்துள்ள தேவகாந்தனது கனவுச் சிறை மிக முக்கிய ஆவணமுமாகும். அப்படி ஒரு ஆவணமாகும் நாவலை தமிழ்நாட்டு வரலாறு இது காறும் பெற்றதில்லை. இதுகாறும் நான் சொன்ன தெல்லாம் தமிழுக்குச் சேர்ந்துள்ள மிக வளமான பங்களிப்புகளை. ஆனால் இப்பங்களிப்புகள் ஏதும் ஒரு ஆரோக்கியமான சமூக, இலக்கியச் சூழலில் பிறந்தவை அல்ல. தம் இருப்பை வலியுறுத்தும் தம் தனித்துவத்தைச் சொல்லும் எதிர்க் குரல்கள். எத்தகைய இருளிலும் வானம் கண் சிமிட்டும், வழிகாட்டும். சாயும் வாழையின் அடியில் கன்று முளை விட்டிருக்கும்.

ஆந்த்ரே ஜீத் (André Gide) (1869 - 1951): ஒரு அறிமுகம்

வாசுதேவன்

“இதயத்தின் கட்டளைக்குப் பணிந்து, இயற்கையுடன் இசைந்து, எளிமையுடன் இன்புறும் வாழ்வையன்றி வேறொதை உனக்குரைப்பேன்”

அதியற்புத மொழிப் பிரயோகம், சமகாலத்திற்குப் புதுமையான எழுத்து நடை, கருத்தியந்தத்துவ ஆழம், உறுதியும் நேர்மையும் கூடிய சிந்தனைப்போக்கு போன்றவை ஒருங்கிணைந்து, ஆந்த்ரே ஜீத்தை பத்தொன்பதாம்—இருபதாம் நூற்றாண்டின் குறிப்பிடத்தக்கவொரு எழுத்தாளராக உயர்த்தியது மட்டுமன்றி, 1947இல் அவருக்கு இலக்கியத்திற்கான நோபல் பரிசையும், இன்னும் பல நியாயமான பரிசில்களையும் பெற்றுத் தந்தன.

1869 நவம்பரில் பாரிஸில் ஆச்சாரம் நிறைந்த பூர் சுவாப் புரட்டஸ்தாந்துக் குடும்பம் ஒன்றில் பிறந்த ஆந்த்ரே ஜீத்தின் இளமைக்காலம் இறுக்கமான மத போதனையில் ஆரம்பிக்கின்றது.

“என்னை எபிராய மக்களெனக் கருதி, ஆரம்பத்தில் ஆச்சார விதிகளைக் கடைப்பிடித்தால் மட்டுமே பின்னர் ஆண்டவனின் ஆத்மீகக் கருணையில் மூழ்கலாம் என என் தாய் கூறினாள்” என ஜீத் பிற்காலத்தில் கூறியது குறிப்பிடத்தக்கது. மதச்சுமையில் இளமைக்காலத்தில் நசுங்கியவர்கள், அறிவெட்டும் வயதில் அதை வெறுப்பு வழுமையானதாகையால், ஜீத்தும் இதற்கு விதிவிலக்கானவராயிருக்கவில்லை. மதாச்சாரக் கெடுபிடிகளுக்கெதிராகவும், அக்கால அறவியல் தடைகளுக்கெதிராகவும் கூர்ப்பான இலக்கியப் படைப்புகளை அவர் முன்வைத்தமை இளமைக்கால வாழ்வின் எதிரொலியே அன்றி வேறல்ல. குறிப்பாக ‘வத்திக்கானின் நிலவறை’ என்ற நாவல் இதை உறுதி செய்கின்றது.

இளமைக் காலத்தில் தாய்க்குக் கீழ்ப்படிவற்ற சிறுவனாக இருந்த ஜீத், தகப்பனுடன் கொண்டிருந்த நட்புறவு காரணமாகக் குடும்ப ஒட்டுணர்வில் காணப்பட்டார். இருப்பினும் ‘இவ்வுலக ஊட்டங்கள்’ என்ற தனதுநூலில் குடும்பம் என்பதைத் தனிமனித வளர்ச்சிக்கும், அவனது ஆன்மீக ஈடேற்றத்துக்குமான தடையாக வருணித்து “குடும்பங்களே, நான் உங்களை வெறுக்கிறேன்” என்றும் கூறியுள்ளார்.

ஜீத்தின் முதற் பாடசாலை அனுபவமும் விசித்திரமானது. ஆசிரியர்களினால் மடையன் என்று கருதப்பட்ட சிறுவன், இயற்கையை ரசிப்பதில் காட்டும் ஆர்வம் வேறெதிலும் காட்டவில்லை. மூன்று மாத காலமாகப் பாடசாலையை விட்டே விரட்டியடிக்கப்

படுகிறான். ஒழுக்கமற்றவன் என்ற முத்திரை வேறு குத்தப்படுகின்றது.

“பாடசாலைக்குச் சென்று தூக்கம் செய்தேன். இன்னமும் பிறக்காத குழந்தையைப் போன்று அங்கு நான் இருந்தேன்” என்று தனது குறிப்பேடுகளில் ஜீத் குறிப்பிட்டுள்ளார். சித்தியடையாத காரணத்தால் ஒரே வகுப்பை இரண்டு தடவை மீளப் படிக்க வேண்டிய நிலையும் ஜீத்திற்கு ஏற்பட்டது.



ஏழைகள் என்று சக மாணவர்கள் யாரும் தம்மை உணரக் கூடாதென்பதற்காக, தனது மகனையும் எளிமையாக ஆடை அணிவித்துப் பாடசாலை அனுப்பிய தனது தாயின் செயல்மீது ஜீத்திற்கு வெறுப்பிருந்தது. ஒரு முழு மனிதனாக வளர்ந்த பின்னரே சாதாரணமாக ஆடையணியும் வாய்ப்பு தனக்குக் கிடைத்ததெனவும் ஜீத் குறிப்பிட்டுள்ளார். சிறுபான்மைப் புரட்டஸ்தாந்து மதத்தவர் மீதான பெரும்

பான்மைக் கத்தோலிக்கர்களின் துன்புறுத்தல்களால் உளநிலை பாதிக்கப்பட்டு, பாடசாலையின் மீதான வெறுப்பு உண்டானது மட்டுமன்றி, அதுவே ஆந்தரே ஜீத்தை நோயாளியாகவும் மாற்றியது. பாடசாலை முடிந்தவுடன் அவமதிக்கப்பட்டு, கத்தோலிக்கச் சிறுவர்களால் சேறடிக்கப்பட்டும், மூக்கால் இரத்தம் வழியவும் வீடு வந்த சிறுவன் ஆந்தரே ஜீத், எதற்காக தான் எல்லோரைப்போலவும் இல்லையென்று தாயைக் கேட்டானாம். வருடாவருடம் புத்தாண்டு விழாவைக் கொண்டாட மாமா எமில் வீடு செல்லும்போது, தனது மூன்று மச்சார்களில் ஒருத்தியான மதலன் மீது ஜீத் திற்கு அன்பு முகிழ்கின்றது. தனியாகத் தனது அறையில் அழுது கொண்டிருக்கும் அவளின் சோகச் சுவையைத் தணிக்க எண்ணிய ஜீத் அதன் காரணத்தை அறிய முற்பட்டு அறிந்து கொள்கிறார். தந்தையறியாமல் தனது தாய் இன்னுமொரு ஆடவனுடன் கொண்ட கள்ள உறவை நேரில் கண்ட வேதனையை மதலன் பகிர்ந்து கொள்கிறார். இருவருக்குமிடையிலான அன்பை இது பலப்படுத்துகின்றது. 1888இல் உயர்கல்வி பெறுவதற்காக, பாரிஸின் புகழ்பெற்ற 'நான்காம் ஹென்றி கல்லூரி'யில் இணைந்த ஜீத் திற்குப் புதிய அறிமுகங்கள் கிடைக்கின்றன. இதன் போதுதான் ஜீத்திற்கு முதலாவது இலக்கியப் படைப்பிற்கான திட்டம் மனதில் எழுகின்றது.

அதாவது, 'ஆந்தரே வல்தயரின் குறிப்புகள்' என்ற புத்தகத்தை எழுதிப் பிரசுரித்து, அதன் பின்னர் மதலனை மணம் முடிப்பது. மச்சானைத் திருமணம் செய்வது பிரெஞ்சுச் சமூக வழக்கங்களுக்கு முரணானது என்ற வகையில், அதை மறுத்து அவ்வாறான திருமணத்தை நியாயப்படுத்தி, மதலனின் மனதைக் கவரவும், தாயின் மறுப்பை மாற்றவும் படைப்பின் கருப்பொருள் தெரிவு செய்யப்பட்டது. தனது சக கல்லூரி நண்பனான பியர் லூயிஸ் இடமும் இறுக்கமான நட்பை வளர்த்துக்கொண்ட ஜீத், தனது திட்டத்தை அவனுடன் பகிர்ந்து ஆலோசனைகளையும் பெற்றுக் கொள்கிறான்.

1891இல் புனைபெயரில் பிரசுரமான 'ஆந்தரே வல்த தயரின் குறிப்புகள்' படுதோல்வியை அடைகின்றது. ஒஸ்கார் வைல்டுடன் ஏற்பட்ட சந்திப்பானது, ஜீத்தின் வாழ்க்கையில் பெருமாற்றத்தை ஏற்படுத்தியது. தீவிர இலக்கிய ஈடுபாட்டுடன் ஆரம்பித்த 'சாம்பாறு', பியர் லூயிஸின் தலைமையிலான 'சங்கு' போன்ற சஞ்சிகை வெளியீடுகள் ஜீத்தின் இலக்கியப் பரப்பை விரிவடையச் செய்கின்றன.

இத்தாலிக்கும் பல ஆப்பிரிக்க நாடுகளுக்கும் பயணம் மேற்கொண்டு, பல அனுபவங்களைப் பெற்று மீண்டும் தாயின் சுகவீனம் காரணமாகப் பாரிஸ் திரும்பிய ஜீத், தாயின் மரணத்தின் பின் சில வாரங்கள் கழித்து மதலனைத் திருமணம் செய்து கொள்கிறார்.

1887 இல் வெளியாகிய 'இவ்வுலக ஊட்டங்கள்' எனப்படும் கவித்துவம் கவிந்த இலக்கியப் படைப்பு ஜீத்தின் இலக்கிய வாழ்வின் உறுதியான ஆரம்பத்தை அறிவிக்கின்றது. அது மட்டுமன்றி இந்நூலில் வாழ்க்கை பற்றியதும், அறிவியல் பற்றியதுமான தனது கோட்பாடுகளைத் தயவு தாட்சண்யமின்றி, புதுவித எழுச்சிப் பாணியில் ஜீத் முன்வைக்கின்றார். இருபதாம் நூற்றாண்டின் பிரெஞ்சு இலக்கியப் படைப்புகளில் முக்கிய

மானவற்றில் இதுவுமொன்றாகும். நீட்சேயின் 'அவ்வாறு கூறினான் ஸரத்தூஸ்த்ரா' என்ற நூலைப் படித்த பின்னர் உருவாகும் அதே புத்துணர்வு, ஜீத்தின் 'இவ்வுலக ஊட்டங்கள்' அதன் பின்னிணைப்பான 'புதிய ஊட்டங்கள்' என்பவற்றை வாசித்த பின்னர் உருவாகின்றது.

"உனக்கு நான் உயர் மானிடத்தை உபதேசிக்கிறேன்" என்று ஸரத்தூஸ்த்ரா மூலமாக அழைப்பு விடும் நீட்சேயைப் போலவே, "உனக்கு நான் உத்வேகத்தை உபதேசிக்கிறேன், நத்தநாயல்" என்று ஜீத் அழைப்பு விடுக்கின்றார். கடினமான தத்துவப் பின்னணியில் கடைந்நெடுத்த நீட்சேயின் நூலும் இலகுவான பாணியில் இயல்பாகத் தோன்றிய ஜீத்தின் நூலும் இங்கு ஒன்றிணைகின்றன என்றால் அது மிகையானதல்ல. தொடர்ச்சியான பல இலக்கியப் படைப்புகள் ஜீத்தின் இலக்கிய ஆளுமையை வெளிக்கொணர்கின்றன. 1899இல் வெளியான 'உறுதியாகப் பிணைக்கப்படாத புரொமெத்தேயுஸ்' என்னும் நாவல் பிரபல கத்தோலிக்க எழுத்தாளரான போல் குளோடலுடன் நீண்ட கடிதத் தொடர்பை உருவாக்குகின்றது. ஜீத் தையும் கத்தோலிக்கராக மதமாற்றம் செய்ய விரும்பும் குளோடலின் பிரயத்தனங்களும் வாதங்களும் பலன்றிப் போகின்றன.

1908 இல் ஜீத்தின் இலக்கிய நண்பர்கள் ஒருங்கிணைந்து 'புதிய பிரஞ்சு சஞ்சிகை' என்ற வெளியீட்டை உருவாக்குகின்றார்கள். 1914இல் வெளியான ஜீத்தின் 'வத்திக்கானின் நிலவறை' என்ற நாவல் அவருடனான அனைத்துக்கத்தோலிக்கரினதும் உறவுகளைத் துண்டிக்கின்றது. போல் குளோடலுடனான உறவும் துண்டிக்கப்படுகின்றது.

எலிசபெத் என்னும் பெண்ணுடனான உறவில், 1922இல் கதரின் என்னும் ஒரு பெண் குழந்தைக்கு ஜீத் தந்தையாகின்றார். இலக்கியப் புகழின் உச்சியில் நிற்கும் ஜீத்தின் படைப்புகள் தொடர்ந்து வெளியாகின்றன. தனது புத்தகங்களில் ஒரு பகுதியை விற்பனை செய்துவிட்டு, மீண்டும் பயணங்கள் தொடர்கின்றார். பிரெஞ்சுக் காலனித்துவ நாடான கொங்கோ, சாட் போன்ற நாடுகளுக்குப் பயணம் செய்த ஜீத் காலனித்துவத்தின் இரக்கமற்ற, மனிதாபிமானமற்ற சுரண்டலைக் கண்டித்து கட்டுரைகள் வரைந்தார்.

1915இல் பல்சேரிய கம்யூனிஸ்டான டிமித்ரோவின் விடுதலை கோரி, ஆந்தரே மல்ரோவுடன் இணைந்து பேர்லினில் வெளியிட்ட கோரிக்கை ஜீத்தின் முதலாவது நேரடி அரசியல். முதலாளித்துவத்தின் தீங்குகளை எதிர்த்து, கம்யூனிசக் கொள்கையின் பாலான நாட்டமும், சோவியத் யூனியனின் அரசியல் போக்கிற்கான ஆதரவும் கொண்டிருந்தபோதும், தான் கார்ல் மார்க்சினால் கவரப்பட்டல்ல, சவிசேச நற்சிந்தனைகளினால் தள்ளப்பட்டே கம்யூனிஸ்ட் ஆனேன் எனப் பிற்காலத்தில் குறிப்பிட்டார். இறுதியில் தன் கம்யூனிச ஆதரவைக் கைவிடுகின்றார்.

வைபவரீதியாக சோவியத் அரசினால் வரவேற்கப்பட்ட ஜீத், கோர்க்கியின் இறுதிக்கிரியைகளில் கலந்துகொண்டு செஞ்சதுக்கத்தில் ஆற்றிய உரை உலகப் புகழ் பெற்றது. மீண்டும் பிரான்ஸ் திரும்பி, ஸ்டாலினின் போக்குகள்மீதும், சோவியத் அரசின் சர்வாதி காரத்தின்மீதும் 1936 இல் ஜீத் எழுதிய கட்டுரை அக்காலத்தில் பெருந்த எதிரொலியை உருவாக்கியது

மட்டுமன்றி அவருக்குப் பல பகைமையையும் தேடித் தந்தது. பல சமகாலப் புத்தி ஜீவிகளுடன் கடுரமாக முரண்பட்டு, நேர்மையுடனும் துணிவுடனும் ஸ்டாலினியத்தை எதிர்த்த ஜீத்தின் போக்கானது அவரைக் கடிந்து கொண்டவர்களாலும் காலந்தாழ்த்திப் புகழப் பட்டது.

1947இல் ஒக்ஸ்போட் பல்கலைக்கழக 'கௌரவ டாக்டர்' பட்டத்தையும், பின்னர் அதே ஆண்டு இலக்கியத்திற்கான நோபல் பரிசையும் ஜீத் பெற்றுக் கொண்டார்.

1951 பெப்ரவரியில் ஜீத் காலமானார். 1952 ஏப்ரலில், ஜீத்தின் ஆக்கங்கள் அனைத்தும் தகாதவையென கத்தோலிக்க உயர்பீடம் பிரகடனம் செய்தது.

• • •

'இவ்வுலக ஊட்டங்களின்' தொனி முன்னர் குறிப்பிட்டதுபோல், எழுச்சியானது. "விழித்து விரைந்து சென்று பட்டுணர்ந்து அனுபவித்து இன் புறம் வாழ்க்கையெனும் போராட்டத்தில் இன்றே

நான் மெனால்க் ஆக இருந்திருந்தால், உனது இடது கை அறியாது வலது கையைப் பற்றி உன்னை அழைத்துச் சென்றிருப்பேன். பின் பல நகரங்களைக் கடந்து, என் கையை விடுத்து "என்னை மறந்து விடு" என்று கூறியிருப்பேன். எனது புத்தகம் தன்னிலும் பார்க்க உன்னில் அக்கறை காட்ட உனக்குக் கற்பிக்கட்டும். பின்னர் உன்னிலும் பார்க்க உலகத்திலுள்ள அனைத்திலும் அக்கறை காட்டக் கற்பிக்கட்டும்"

ஜீத்தின் பேருந்தல் நிதானமானது. மனித சக்தியின் எல்லையை மறவாதது.

"நத்தநாயல், அனைத்து இடத்திலுமன்றித் தெய்வத்தை வேறெங்கும் காணாதே" என்று தனது புத்தக ஆரம்பத்திலேயே கூறி, மானிட நிபந்தனையின் பலவீனத்தை வேரறுக்க முற்படுகின்றார்.

"மற்றவர்கள் எழுதுவதிலோ அல்லது பிரசுரிப்பதிலோ ஈடுபட்டுக் கொண்டிருந்தபோது, நானோ கசடறக் கற்றவற்றை மறந்து போகும் நோக்கில் மூன்று வருடங்களாகப் பயணத்தை மேற்கொண்டிருந்தேன்"



▶▶

உனது பாதையை நீ தேடு. உனக்காக மற்றவர் போட்ட பாதையிலே நீ செல்லாதே. உன் போன்றே யாராலும் எழுதக் கூடுமெனில் நீ அதை எழுதாதே. உன் போன்றே யாரும் ஒன்றைச் செய்ய முடியுமெனில் நீ அதைச் செய்யாதே. உன் போன்றே யாரும் ஒன்றைக் கூற முடியுமெனில் நீ அதைக் கூறாதே.

◀◀

குதித்துவிடு" என்று இளைஞனுக்கு அழைப்புவிடும் சக்தி மிகுந்த வார்த்தைகளினாலும் கருத்துகளினாலும் புனித ஆக்கிரமிப்புச் செய்யும் தன்மை வாய்ந்தது: "நத்தநாயல், உனக்கு நான் உத்வேகத்தை உபதேசிக்கிறேன்."

இது ஜீத்தின் அறைகூவல்.

யார் இந்த நத்தநாயல்?

வேறு யாரும்ல்ல, அது ஜீத்தேதான்.

எதிர்கால இளைஞனுக்கூடாக தான் மறுபிறப் பெடுத்து மீண்டும் மீண்டும் புதிய வாழ்க்கையை வாழத் துடிக்கும் வேகம் நிறைந்த அகத்தின் பேரவா.

"எனது இந்தப் புத்தகத்தை வாசித்தவுடன், அதை எறிந்துவிட்டுப் புறப்படு. புறப்படும் ஆசையை என் புத்தகம் உனக்களித்திருக்குமென எண்ணுகிறேன்.

எங்கிருந்தேனும் புறப்படல்.

உனது நகரத்தில் இருந்து, உனது குடும்பத்திலிருந்து, உனது அறையிலிருந்து, உனது சிந்தனையிலிருந்து.... எனது புத்தகத்தைக் கொண்டு செல்லாதே.

ருந்தேன்"

ஜீத் மற்றவர்களுக்கு இலவச ஆலோசனை சொன்னவரல்ல. பூட்டிய அறைக்குள் குந்தியிருந்து புத்தகங்களை வாசித்துக்கொண்டு மற்றவர்களுக்கு "புறப்படு" என்று கட்டளையிட்டவரல்ல.

"கடற்கரை மணலின் இதம் காலுக்குச் சுகமானது என்று வாசிப்பதில் நான் திருப்தியுறேன். என் கால்கள் அதை உணரவேண்டும். அனுபவத்தால் உணராத அறிவிலெனக்கேது பயன்" என்று கூறியவர்.

கலாச்சாரம், பண்பாடு, பாரம்பரியம் என்ற பாத்திரங்களின் அடிமண்டிகளைப் பெறுமானமாக்கி, அதையே கல்வியென்றும் போதிக்கும் 'சமூக நலவாதிகளின்' பிடியிலிருந்து வேரறுந்து தொலைந்து போ என்று அன்புடன் சபிக்கும் ஆணைக்குரலில் தேங்கி நிற்பது அகங்காரம் அல்ல. அக்கரைக்குப் போய் வந்த அனுபவத்தால் ஏற்பட்ட புளகாங்கிதம்.

"கற்றதை மறப்பதென்பது கடினமாகவும், தாமதமாகவும் எனக்குச் சாத்தியமானது. மனிதர்களால் எனக்குத் திணிக்கப்பட்ட அனைத்துக் கல்விகளிலும்

எனக்கு மிகவும் உபயோகமாய் இருந்தது இக் கற்றலை மறத்தலேயாகும். இதில்தான் எனது உண்மையான கல்வியே ஆரம்பமானது”

தப்பிப்பிராயங்களுக்கும் தனிமனித வழிபாடு களுக்கும் மேடைக் கூப்பாடுகளுக்கும் தலை வணங்கும் தலைமுறைக்கு வழங்கக்கூடிய புனித ஆலோசனை இதைத்தவிர வேறெதாக இருக்கமுடியும். “அனைத்துப் பெறுமானங்களுக்குமான மாற்றுப் பெறுமானங்கள்” என்ற நீட்சையின் கோட்பாட்டுப் புனருத்தானம் இங்கும் இலகுவான முறையில் ஜீத்திடமிருந்து வெளிப்படுகின்றது. இலவசமாகப் பகிர்ந்தளிக்கப்பட்ட இரவற் கோட்பாடுகளைச் சுமந்து கொண்டு செல்லும் மனிதனை அழைத்து “பாரத்துடன் எங்கே போகின்றாய் பாவி மனிதனே? இறக்கி வைத்துவிட்டு ஒரு கணம் நின்று இயற்கையிடம் விபரம் கேள்” என்கிறார் ஜீத்.

“உன் சிந்தனையிலிருந்தும் விடுபட்டுப் போ” என்ற ஜீத்தின் அழைப்பின் தாத்தபரியம் என்ன?

ஒருவன் தன் சிந்தனையில் இருந்து நிரந்தரமாக இறந்து புதிய சிந்தனைகட்குள் பிறந்து கொண்டேயிருக்கிறான். சிந்தனையின் வளர்ச்சி ஒருவனை கோட்பாடுகளுக்குள்ளும், சித்தாந்தங்களுள்ளும் சிறை வைப்பதில்லை. அனுபவங்களின் ஆற்றல் அனைத்துச் சிறைகளையும் உடைத்தெறிந்து அறிவிற்கு விடுதலையளிக்கின்றது என்பதேயாகும்.

அனுபவங்களின் வாயிலாகப் பெறும் அறிவு, அறிவின் வாயிலாகப் பெறும் ஆனந்தம், ஆனந்த நிலையில் அழிந்துபோகும் அனுபவத்தின் சுவடுகள், மீண்டும் புதிய அனுபவங்களைத் தேடிய வேட்டைப் பயணம்.

“நத்தநாயல், மீண்டும் பிறந்து வாழ்விற்குள் வா!

நத்தநாயல், என் அகத்தின் வெம்மையை உனக்கு வந்தளிக்கிறேன், எடுத்துச்செல்.

நத்தநாயல், நான் உனக்கு உத்வேகத்தை உபதேசிக்கிறேன். நத்தநாயல், உன்னை ஒத்த சூழலிலே ஒரு போதும் தனிக்காதே.

சூழலைப் போன்று நீ மாறிவிட்டாலோ, அன்றில் சூழல் உன்னைப்போன்று மாறிவிட்டாலோ, அங்கு அறிய உனக்கேதுமில்லை. விட்டுச் செல். உன் குடும்பத்தையும், உன் அறையையும், உன் இறந்த காலத்தையும் தவிர ஆபத்தானவை உனக்கேதுமில்லை. ஒவ்வொன்றிலுமிருந்தும் கிடைக்கும் அனுபவத்தை மட்டும் பெற்றுக் கொள். அதிலிருந்து பிரவகிக்கும் போதையிலே மீண்டும் அதையிழந்துவிடு.”

‘இவ்வுலக ஊட்டங்களை’த் தொடரும் பின்னிணைப்பான ‘புதிய ஊட்டங்கள்’ (கூடிய நிதானத்துடன், உத்வேகம் தணிந்து) மீண்டும் அதே கருத்துகளை வலியுறுத்துகின்றது.

“உலகின் ஓசை என் செவிகளுக்கு எட்டாத போதும், என் உதடுகள் அங்கு பனித்துளிகளைச் சுவைக்க முடியாதபோதும் வரவிருப்பவனே,

சிலவேளை நீ என்னை வாசிக்கக் கூடுமென்பதால், உனக்காக இந்தப் பக்கங்களை எழுதுகிறேன். ஏனெனில் வாழ்தலைப்பற்றி சிலவேளை நீ போதியளவு ஆச்சரியம் கொள்ளாது விடக்கூடும். வாழ்க்கை என்ற இந்த மகா அதிசயத்தை நீ ரசிக்காது விடக்கூடும்”

“இப்போது என் புத்தகத்தைத் தூக்கியெறிந்துவிடு நத்தநாயல்! அதிலிருந்து விடுபடு. என்னை விட்டகன்று போ. தொந்தரவு செய்யாது, வழிமறியாது, என்னை விட்டகன்று போ. நான் உன்மீது கொண்ட உயர் அன்பு உன்னை ஆக்கிரமிக்கின்றது. யாருக்கோ கல்வியூட்டுகிறேன் என்று பாசாங்கு செய்து சலித்து விட்டேன்.

நீயும் என் போன்றே இருக்கவேண்டும் என நான் விரும்பினேன் என்று எப்போது கூறினேன்?

நீ வித்தியாசமாக இருப்பதாலேயே நான் உன்மீது அன்பு காட்டுகிறேன். வித்தியாசமாக உன்னில் உள்ளவற்றையே நான் நேசிக்கிறேன்.

கற்பித்தல்!

என்னையன்றி வேறு யாருக்கு நான் கற்பிக்க முடியும்? நத்தநாயல். உனக்கு யான் ஏது கூறுவேன்? இடையறாது கற்றேன். இன்னமும் தொடர்கிறேன்.

ஆற்ற முடிந்த காரியத்திலன்றி வேறெதிலும் நான் என்னைக் கணிப்பிட்டறியேன். என் புத்தகத்தை எறிந்துவிடு நத்த நாயல்.

நத்தநாயல்,

அதில் எவ்விதத் திருப்தியுமுறாதே.

உனது உண்மை உனக்காக இன்னொருவரால் கண்டுபிடிக்கப்படும் என்று நம்பாதே. அனைத்தைக் கட்டிவிடும் அவ்வாறான கருத்தின்மீது வெட்கம் கொள்.

உனக்காக நான் தேடும் உணவை உண்ண உனக்குப் பசியெடுக்காது. உனக்காக நான் போடும் படுக்கையில் உனக்கு உறக்கம் வராது.

என் புத்தகத்தை எறிந்துவிடு. வாழ்வின் ஆயிர மாயிரம் சாத்தியக் கூறுகளில் அது வெறுமனே ஒன்று மட்டும் என்பதை உணர்ந்து கொள்.

உனது பாதையை நீ தேடு. உனக்காக மற்றவர் போட்ட பாதையிலே நீ செல்லாதே. உன் போன்றே யாராலும் எழுதக் கூடுமெனில் நீ அதை எழுதாதே. உன் போன்றே யாரும் ஒன்றைச் செய்ய முடியுமெனில் நீ அதைச் செய்யாதே. உன் போன்றே யாரும் ஒன்றைக் கூற முடியுமெனில் நீ அதைக் கூறாதே.

உன்னில் நீ உள்ளே உணர்ந்தவற்றிலன்றி வேறெங்கும் உன்னை நீ பிணையாதே.

ஆ !

உரோமங்கள் சாய்ந்த திசையில் வருடிவிட்டு ஒரு மைக்குள் அனைத்தையும் அடக்கிவிட எண்ணும் உலகில், ஒரு கவிஞன் பன்மையின்மீது பாடிய வாழ்த்துப்பா.

வித்தியாசங்களுக்கு விழாவெடுக்கும் புதியபோக்கு. ஜீத்தின் கருத்துகள் சீருடை அணியாதவை. ஒருமைப்பட்ட தோற்றங்களுக்குள்ளே ஒளிந்திருக்கும் வித்தியாசங்களை வெளியே இழுத்து வந்து வெளிச்சம் போட முயல்பவை.

சலிப்பும் வெறுமையும் கூடிய சராசரி வாழ்க்கை வாழ்ந்து பழக்கப்பட்டு, அதன் காரணமாகவே வாழ்க்கையை அபத்தமாகக் கருதிவிட்ட மனிதனுக்கு ஜீத்கூறுவெதென்ன? ஏற்றுக்கொண்ட பெறுமானங்களை விட்டுவிடல். புதிய பெறுமானங்களை உருவாக்கல்.

“அகத்தில் இருந்து அனைத்தையும் பெருக்கி 99

அகற்றியபின், ஆரம்பமாவதோ புத்தம்புதிய தொடக்கம், சிருஷ்டித்து நிரப்பவுள்ள ஆகாயவெளியின் முன், கன்னிநிலத்தில் நிர்வாணமாய் நிமிர்கிறேன்”

“புதிய ஆதாமாகிய நான்தான் இன்று அனைத்திற்கும் ஸ்நானம் செய்து நாமமூட்டப் போகிறேன். இந்த நீரோடைதான் என் தாகம், இந்தச் சோலை நிழல்தான் என் நித்திரை, இந்த நிர்வாணக் குழந்தை என் பேரவா, பறவையின் பாட்டில் தொனிப்பது என் காதலின் குரல், தேன்கூட்டின் தேனீக்களின் ரீங்காரம் என் இதயத்தின் ஓசை.

அசைந்து செல்லும் அடிவானமே, நீ என் எல்லை யாக இரு. சரிந்த சூரியக் கற்றைகளின் கீழ் விலகி விலகி இன்னமும் தூரச் செல். தெளிவற்றுப் போ. நீலமாகு.”

“நத்தநாயல், பயணித்துக்கொண்டே அனைத்தையும் பார். வழியிலெங்கும் தரிக்காதே. தெய்வத்தை யன்றி நிரந்தரமானதொன்று இவ்வலகில் ஏதுமில்லை” என்று கூறிய ஜீத், அன்பு பாசங்களுக்குள் அகப்படும் மனிதன் எவ்வாறு பலவீனப்படுத்தப்படுகிறான் என்பதைப் பல இடங்களில் குறிப்பிடுகின்றார்.

அரைவாசி மானிடனாகவும், அரைவாசி தேவனாகவும் பிறந்த கிரேக்க நாயகன் அக்ஷிலின் தாய், அவனுக்கு அழியாவரம் கிடைப்பதற்காய் அவனைப் புனித நீர்த்தடாகம் ஒன்றில் குதிக்காலில் பிடித்தபடி முழுக்காட்டுகிறார். அதனால் அவள் கைப் பிடித்திருந்த குதிக்கால் பகுதி நனையாது அவ்விடத்தில் மட்டும் அக்ஷில் பலவீனமாகி அதுவே அவனது அழிவிற்கும் காரணமாகிவிடுகிறது. புராணத்தின் பூசகத்தைப் புரியுமாறு அழைக்கிறார் ஜீத்.

“தாயவளின் பாசவிரல் பட்டுப் பலவீனப்பட்ட குதிக்காலிலன்றி, வேறெங்கும் அக்ஷில் வெல்லற்கரியனாய் விளங்கினான் என்று கூறுமந்தக் கதையே காண்”

“கனிந்துவிட்ட பழமே கிளையை விட்டுக் கழன்று போ. உன் தசையை ஊட்டியபின் விதையே முளைத்து வா. பூமிக்குள் புகுந்து உன் உடையையிழந்து கிளர்ந்து வா. பூமிக்கு மீண்டும் நிழல் வேண்டும். கடமையை முடிக்கக் கனியே உன் சுவையையிழந்து, உன்னை யிழந்து, இறந்து மீண்டும் பிற.”

ஜீத்தின் தாவரவியல் அறிவும், இயற்கையின் மீதான அளவு கடந்த நாட்டமும், தனிமனித விடுதலையினதும் அவனது தனிப்பட்ட மறுமலர்ச்சியினதும் தேவையை ஒப்பீட்டுமுறையில் ஊர்ஜிதம் செய்கின்றன.

“மயிர்க்கொட்டிக்கும் வண்ணத்துப்பூச்சிக்கும் இடையில் நடைபெறும் ஜீவனமாற்றம் கூறுவதென்ன?

இரண்டும் வேறுவேறானவையல்ல. இரண்டினதும் அடையாளம் ஒன்றேதான். ஆனால் வழக்கங்களுள் வாழ்முறைகளும் மாறிவிடுகின்றன.

‘உன்னையே நீயறிவாய்’

எத்தனை அசிங்கமானதும், ஆபத்தானதுமான கோட்பாடு. தன்னைப்பற்றியறிய மயிர்க்கொட்டி காலத்தைக் கழித்திருந்தால், அது வண்ணத்துப்பூச்சியாய் வரக் காலமிருந்திருக்காது.”

மீண்டும் ஒரு மின்னல். ஜீத் என்ற மேகத்தில் நீட்சே என்னும் மின்னல் கோடுகளுக்கு அளவில்லை. சோக்கிரட்டஸின் அறவியலைத் தகர்க்கும் வண்ணம்

அதே உத்வேகம். மனிதனைப் பலவீனப்படுத்தும் எல்லாவிதமான ஒழுக்கவிதிகளுக்குமான உச்சஸ்தாயியிலான எதிர்க்குரல்.

பல்சாக், ஸ்தொன்டால், ப்ளோபேர், கோத்தியே போன்ற செவ்விலக்கிய எழுத்தாளர்களை நிறைய விரும்பிப் படித்த ஜீத், ஜேர்மனிய எழுத்தாளர்களில் பெரிய அக்கறை காட்டியதற்கான ஆதாரங்கள் இல்லை.

இருப்பினும் நீட்சேயின் ஆரம்ப குருவான ஷோப்பனோவரின் ‘உலகமென்பது எனது உள விரும்பாகவும், பிரதிமையாகவும்’ என்ற நூல் ஜீத்தின் சிந்தனை ஓட்டத்தில் தாக்கங்களை ஏற்படுத்தியதென்பதை அவரே ஒத்துக் கொள்கின்றார்.

ஆயிரமாயிரம் துன்பங்களைக் கொண்டிருந்து கண் முன் காட்டுபவர்கள் எவ்வாறு மனிதனைப் பலவீனமாக்கி அவனைப் பயன்படுத்துகிறார்கள் என்பதை அறிந்த ஜீத் தனது ‘புதிய ஊட்டங்களி’ ன் இறுதியில் கூறுகிறார்:

“துன்பமே உனைக் கண்டு நான் கலங்கேன், அறறல் களையும் விம்மல்களையும் தாண்டி எனக்குக் கேட்பது வோர் இனிய பாடல், என் மனம் போன போக்கில் நானே வரிகளை அமைக்கும் பாடல், இளக வெண்ணும் என் இதயத்தை இறுக வைக்கும் பாடல்,

தோழனே உன் பெயரால் நான் நிறைக்கும் அந்தப் பாடல்” இதன் பின்னர் ‘நத்தநாயல்’ என்ற பெயரை விடுத்துத் ‘தோழனே’ என்று அறைகூவுகிறார் ஜீத்.

“குனிந்த நெற்றிகளே, நிமிர்ந்து பாருங்கள்!

கல்லறைகளில் தரித்துவிட்ட பார்வைகளே, வெற்று வானத்தைப் பார்க்காது, பூமியின் அடிவானத்தை நோக்குங்கள்.

தோழனே, புத்தெழில் நிரம்பி, உறுபலம் கொண்டு, உன் பாதங்கள் பிணங்கள் நூறும் இடங்களைவிட்டு புதிய அடிவானத்தை நோக்கி உன் எதிர்பார்ப்பை அழைத்துச் செல்லட்டும், நேற்றைகளின் நினைவுகள் உன்னை நிறுத்தாதிருக்கட்டும்,

நாளையை நோக்கி உந்தியெழு!

கவித்துவத்தைக் கனவினுள் தள்ளாதே.

அதை யதார்த்தத்தில் காண விழை”

“தணிக்கப்படாத தாகங்கள், தீர்க்கப்படாத பசிகள், நடுக்கங்கள், காரணமற்ற காத்திருப்புகள், களைப்புகள், தூக்கமின்மைகள்.... இவையெவையும் உனக்கு வராதிருக்கட்டும்.

ஆ! தோழனே,

உன் கரங்களையும் உடுகளையும் நோக்கிப் பழுத்த மரங்களைச் சரிக்க விரும்புகிறேன். சுவர்களை நொருக்கி வீழ்த்துவதும், ‘தனியார் உடமை, உள்ளே வராதிர்கள்’ என்ற அறிவிப்புப் பலகையுடன் கூடிய தடைகளைத் தகர்த்தெறிவதும் கூட எனது விருப்பங்களே, உனது கடினமான உழைப்பிற்கான நிஜமான ஊதியத்தை எவ்வாறேனும் பெற்றுவிடல் தோழனே!

அதை எவ்வாறேனும் பெற்றுவிடல்”

தான் கம்ப்யூனிஸ்ட் அல்ல என்று கூறிய ஜீத்தின் வார்த்தைகளே இவையும். தனியார் உடமைக்கெதி

ரான தாட்சண்யமற்ற குரல். பாரதி இன்றிருந்தால் கூட, தனது எதுகை மோனையை மேலும் செழுமைப் படுத்தி “தனியொருவனுக்குணவில்லையேல் தனியார் உடமையைப் பகிர்ந்திடுவோம்” எனப் பாடியிருப்பான் என் பதில் சந்தேகமில்லை.

“திடங்கொண்டோன் நீயென்று உணரும்போது சோகமின்றி இவ்வுலகத்தை விட்டகல்வேன். எடுத்துக் கொள் என் மகிழ்வுணர்வை, ஆனந்த நிலை யுற்று, அந்நிலையை அனைவர்க்கும் கொடு, உழை, போராடு, எதையும் உன்னால் மாற்ற முடியாதெனக் கருதாதே. நான் நினைத்தால் அனைத்தும் நடக்குமென நம்பு. ஒதுங்கிக்கொள்ளலை உன்னத அறிவு என்று ஒரு போதும் நம்பாதே. அவ்வாறெனில், உன்னத அறிவைப் பற்றியேதும் அறிந்தவன் போல் உளறாதே,

தோழனே,

நாயகர்களுக்காய் உன்னைத் தியாகம் செய்யாதே!” தனது எண்பதாவது வயதிலும் ‘பிரஞ்சிளைஞன்’ என ஐப்பானிய மாணவர்களால் பட்டம் சூட்டப் பட்ட ஜீத்தின் படைப்புகளில் இருந்து பெறக்கூடிய செய்திகள் மட்டற்றவை. தனிமனிதனை நசுக்கி யெறியும் சமூக ஒப்பந்தங்களுக்கெதிரான யுத்தப் பிரகடனம், ஒழுக்கவியல்ரீதியான வரையறைகள் கொண்டுள்ள அழுக்குகளை அகற்றி, தனிமனித விடுதலைக்கான வழி சமைத்தல் போன்ற தளங்களிலே ஜீத்தின் படைப்புகள் பரிணமித்தன.

‘உறுதியாகப் பிணைக்கப்படாத ப்ரொமெத்தேயஸ்’ போன்ற நாவல்கள் ஆழமான தத்துவ விசாரணை களைக் கொண்டுள்ளன. மானிட வாழ்நிலை, இருத் தல் நிலை என்பவை முரண்பாடுகளாலானவை. இம்முரண்பாடுகளுக்குச் செயற்கை முலாம் பூசி அவற்றையும் ஏதோவொரு கோட்பாட்டுரீதியில் நியாயப்படுத்துவது எத்தனை வெறுமையானதும் கேலிக்குரியதும் என்பதை ஜீத் தெளிவுற விளக்கி யுள்ளார்.

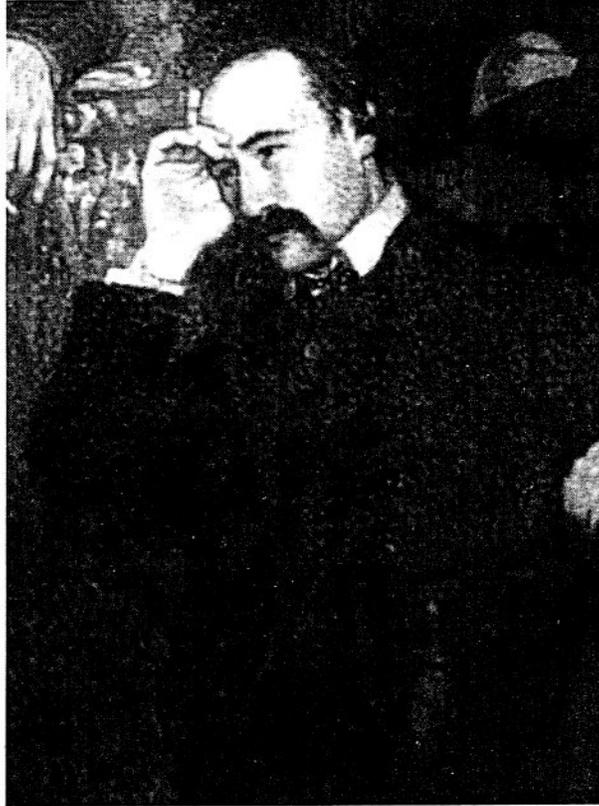
போலி ஒழுக்கவிதிகளின் பெயரால் சுய இயல் பைச் சுட்டெரிக்கும் இழிநிலை, மனிதர்களுக்குத் தண்டனையாக வழங்கப்பட்டுள்ளதைக் கண்டித்து வெகுண்டெழும் ஜீத், இவ்வாறான தண்டனைகளால் தானே பாதிக்கப்பட்டார் என்பதனை அவரின் சொந்த வாழ்க்கை பற்றிய குறிப்புகளில் தாராள மாகவே குறிப்பிட்டுள்ளார்.

அறிவியல் மேம்பாட்டின் ஒரு குறிப்பிட்ட எல்லையைத் தாண்டியவர்களுக்கு அடையாளப் பிரச்சினை என்பது ஒரு வெறுமையான விடயமே என்று கூறினார் ஜீத்.

தேசியவாதியான மொறிஸ் பரஸின் ‘வேறுந்தவர் கள்’ என்ற புத்தகம் வெளியானபோது அதற்கெதிரான விவாதங்களை முன்வைத்து நொர்மாந்தித் தாய்க்கும், உஸஸ் தந்தைக்கும் பாலீஜீஸில் பிறந்த என்னை எங்கே வேருன்றச் சொல்கிறீர்கள் திருவாளர் பரஸ் அவர்களே? என்று எதிர்க்குரல் எழுப்பினார் ஜீத்.

பிரான்சின் கலைப் படைப்புகளின் மேன்மைபற்றி ‘தேசியவாதமும் இலக்கியமும்’ என்ற நூலில் பின்வரு மாறு குறிப்பிடுகின்றார் ஜீத்.

“கலைப்படைப்புகளின் மேன்மை நிலை பிரான்



சுக்கு எங்கிருந்து கிடைத்தது? கிரேக்கத்திலிருந்தும், இன்று தேசியவாதிகள் வெறுக்கும் பல இனமக்களின் ஒன்றுகூடலிலுமிருந்தே. ஏனெனில் எமது மிகப் பெரிய கலைஞர்கள், இக்கலப்பினால் உருவாகியவர் களும், இடம் பெயர்ந்து வந்தவர்களுமே. அதாவது மாற்று நிலத்தில் நாற்றிடப்பட்டவர்கள்.”

நிலப்பயிர்ச் செய்கைப் பண்பாட்டில், மாற்றுப் பயிர்ச் செய்கையை வரவேற்கும் அறிவுஜீவிகள், தமது அறிவை மழுங்கடிக்க வைக்கும் தேசியவாதத் தால், இயற்கை அளிக்கும் பாடத்தை வெறுத் தொதுக்கி, கலாச்சாரத்திலும் மாற்றுக் கலாச்சாரத்தை அனும தித்துச் செழிப்படைய மறுப்பதுபற்றி ஜீத் நீண்ட விவாதத்தினையே முன்வைத்தார்.

“என்னில் கொண்டுள்ள முரண்பட்ட பெறுமானங் களின் முரண்பாடுகளைத் தனிப்பதற்காகவே நான் இலக்கியம் படைக்கத் தள்ளப்பட்டேனோ என்று நான் அடிக்கடி எண்ணுவதுண்டு.

கலப்பினால் தோன்றுபவற்றில், வேறுபட்ட மூல கங்கள் கூடியிருப்பதாலும், அவை தம்முள் வேற்றுமை தணிந்திருப்பதாலும், அவற்றிலிருந்தே மேன்மையான கலைகள் உருவாகக்கூடும்” என்றும் தனது இளமைக் கால வாழ்க்கையை விஸ்தரிக்கும் ‘விதையழிந்தால்...’ என்ற புத்தகத்தில் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

• • •

பிரமாண்டமான ஒரு மலையிலிருந்து ஒரு சிறு கல்லையுடைத்தெடுத்துக் கொண்டு வந்து காட்டுவதே இக்கட்டுரையின் நோக்கம். மலையைத் தேடப்போக இதுவொரு சிறிய உந்துதலாக அமையுமெனில் அதுவே போதுமானது.

புலம்

மணி வேலுப்பிள்ளை

சென்னைப் பல்கலைக்கழக தமிழ்—ஆங்கிலம் அகராதி, புலம் என்னும் சொல்லுக்கு ...place, location, region, tract of country, இடம்... என்றெல்லாம் பொருள் கொண்டுள்ளது. பி.பி.சி. தமிழோசை புகழ் சங்கர் அவர்கள், இலங்கையின் வட, கீழ் மாகாணங்களை முறையே வடபுலம், கீழ்ப்புலம் என்று குறிப்பிட்டு வந்தார். தமிழ் பேசும் மக்கள் பெரும் பான்மையோராக வாழும் புலங்கள் என்ற வகையில் வட, கீழ் மாகாணங்கள் இரண்டும் பெரிதும் ஒரே புலமாகவே கொள்ளப்பட்டு வந்துள்ளன.

தமிழ் பேசும் மக்கள் வாழும் புலம் ஈழ—சோழ—சிங்கள மன்னர்களின் ஆட்சிக் காலத்திலும், போர்த்துக்கேயர்—ஓல்லாந்தர்—பிரித்தானியர் ஆட்சிக் காலத்திலும் கைமாறியதுண்டு. எனினும் அது என்றென்றும் தமிழ் பேசும் மக்கள் வாழும் புலமாகவே விளங்கி வந்துள்ளது. 1958ம், 83ம் ஆண்டுகளில் நிகழ்த்தப்பட்ட இனப் படுகொலைகளை அடுத்து தமிழ் பேசும் மக்கள் கப்பல் கப்பலாக ஏற்றி அனுப்பப்பட்டது வட, கீழ்ப்புலங்களுக்கே என்பதும், அங்கு வாழ்ந்த சிங்கள மக்கள் மீண்டது தென் இலங்கைக்கே என்பதும் கவனிக்கத்தக்கவை.

ஈழ, சோழ மன்னர்களின் ஆட்சிக் காலத்தில், மத்தியிலும் புலத்திலும் தமிழே ஆட்சி மொழியாய் விளங்கியது என்பதில் ஐயமில்லை. சிங்களவர்—போர்த்துக்கேயர்—ஓல்லாந்தர்—பிரித்தானியரின் ஆட்சிக் காலத்தில் மத்திய மொழி எதுவாக இருந்தாலும், புலத்தில் தமிழே ஆட்சி மொழியாய் நிலைத்தது. ஆனால் 1956ல் மத்தியில் மட்டுமல்ல, தமிழ் பேசும் மக்கள் வாழும் புலத்திலும் சிங்களமே ஆட்சி மொழி ஆனது. தமிழ் பேசும் மக்கள் வாழும் புலத்தில் தமிழ் ஆட்சி மொழியாக விளங்காது போனது, அவர்களுடைய வரலாற்றில் அதுவே முதல் தடவை!

பண்டா—செல்வா ஒப்பந்தம் (1957), டட்லி—செல்வா ஒப்பந்தம் (1965), இலங்கை குடியரசு அரசியல் யாப்பு (1972), இலங்கை—இந்திய ஒப்பந்தம் (1987), 13ஆவது திருத்தம் (1987), ரணில்—பிரபா ஒப்பந்தம் (2002)... அனைத்திலும் வட, கீழ் மாகாணங்கள் இரண்டும் தமிழ் பேசும் மக்கள் வாழும் புலங்கள் என்பது ஒப்புக்கொள்ளப்பட்டது.

வாழும் புலம் ஆளும் புலமாதல் இயல்பு. புலம், அரசியல் சாயத்தில் தோயுந் தறுவாயில் ஆள்புலம் (territory) எனப்படும். அது ஓர் அரசினால் ஆளப்படும் புலம்—ஓர் அரசின் ஆட்சிக்கு உட்பட்ட புலம்—என்று பொருள்படும். கட்டுறுதி அல்லது கட்டுக்

கோப்பு (integrity) என்பது அப்புலத்தின் 'முழுமை' அல்லது 'கூறுபடாநிலை' ஆகும். ஒவ்வொரு ஆள்புலத்துக்கும் ஒரு கட்டுறுதி அல்லது கட்டுக் கோப்பு உண்டு.

அனைத்துநாட்டுச் சட்டத்தின்படி ஆள்புலக் கட்டுறுதி நாடுகளுக்கே உண்டு. ஒரு நாட்டின் ஆள்புலக் கட்டுறுதியை (territorial integrity) அல்லது ஆள்புலக் கட்டுக்கோப்பை ஏனைய நாடுகள் ஏற்றுப் போற்ற வேண்டும் என்று அனைத்துநாட்டுச் சட்டம் கூறுகிறது.

எனினும், ஐ.நா. பட்டயத்தின்படி (UN Charter), தனிநாட்டு நிலை எய்தாத 'ஆள்புல மக்களின் நலன்கள் அதிமுதன்மை வாய்ந்தவை' (... the interests of the inhabitants of these territories are paramount...) ஆகவே 'தமது தன்னாட்சியை அல்லது



சுதந்திரத்தை எய்துவதில் ஆள்புலங்களுக்கு ஐ.நா. துணைநிற்க வேண்டும். அத்தகைய ஆள்புலங்களைக் கட்டியாள்பவர்களின் அல்லது அவற்றை அபகரிக்க முற்படுபவர்களின் நலன்கள் அதிமுதன்மை வாய்ந்தவை ஆகா'—The territories are to be supported by the United Nations in the development of their self-government or independence. It is not the interests of those who administer or seek to swallow the territories that are paramount (Ted Honderich, Right & Wrong, Seven Stories Press, New York, 2008, p.30). ஐ.நா. பட்டயத்தின்படி நாட்டின் நலன்களைவிட, புலத்தின் நலன்களே முதன்மையானவை.

இதற்கு ஆகப்பிந்திய எடுத்துக்காட்டு ஜோர்ஜியா. ஜோர்ஜிய இராச்சியம் 11ம் நூற்றாண்டில் தோன்றி யதாகத் தெரிகிறது. 19ம் நூற்றாண்டில் அது இரஷ்யப்

பேரரசுக்கு உட்பட்ட புலமாக மாறியது. 1917ல் நிகழ்ந்த சோவியத் புரட்சிக்குப் பின்னர் (1918 முதல் 1921 வரை) 4 ஆண்டுகள் ஜோர்ஜியா தனி அரசாக விளங்கியது. 1922ல் சோவியத் செஞ் சேனை, ஜோர்ஜியாவைக் கைப்பற்றியது. 1991ல் ஜோர்ஜியா மீண்டும் தனி நாடாக மாறியது. இவ்வாறு ஜோர்ஜியாவின் ஆள்புலக்கட்டுறுதி அவ்வப்பொழுது மீறப்பட்டும், மாறுபட்டும் வந்துள்ளது.

இரஷ்ய இராச்சியத்தின் தோற்றுவாய் 9ம் நூற்றாண்டு. 18ம் நூற்றாண்டில் அது போலாந்து முதல் பசிபிக் சமுத்திரம் வரை பரந்து விரிந்தது. 1917ல் அது சோவியத் நாடாக மாறியது. 1945ல் இரண்டாம் உலகப் போர் ஓய்ந்தறுவாயில் அது பென்னைம்பெரிய நாடாக ஓங்கியது. 1991ல் அது மீண்டும் இரஷ்ய அரசாகச் சுருங்கியது (இன்றும் அது உலகின் மிகப் பெரிய நாடாக விளங்குவது வேறு கதை).

1991ல் சோவியத் நாடு இனவாரியாக உருக்குலைந்தமை தற்செயலாக இடம்பெற்ற ஒரு நிகழ்வல்ல. அதற்கொரு தோற்றுவாய் உண்டு. ஆள்புலக் கட்டுறுதியை மீறி இரஷ்யப் பேரரசால் ஆக்கிரமிக்கப்பட்ட புலங்கள் தமது இயல்பு நிலைக்கு மீண்ட நிகழ்வே 1991ல் இடம்பெற்றது. எவ்வாறு அயல்நாடுகளின் ஆள்புலக் கட்டுறுதியை இரஷ்யா மீறியதோ, அவ்வாறே இரஷ்ய ஆள்புலக் கட்டுறுதியை அயல்நாடுகள் மீறிவந்துள்ளன. தற்பொழுது ஜோர்ஜியாவின் ஆள்புலக் கட்டுறுதியை இரஷ்யா மீறியுள்ளது!

பிற நாடுகளின் ஆள்புலக் கட்டுறுதியை அமெரிக்கா மீறிய வரலாற்றை நோம் கொம்ஸ்கி (Noam Chomsky) நிரலிட்டுக் காட்டியுள்ளார்:

- 1954, 1966, 1972: குவாந்தானமோ (கியூபா)
- 1958: லெபனான்
- 1960: வியட்நாம்
- 1967: காங்கோ
- 1978, 1982: நிக்கரகுவா
- 1983: கிரனடா
- 1989: பனாமா
- 1991: ஈராக்
- 1993: சோமாலியா
- 2001: ஆப்கானிஸ்தான்

செக் நாட்டிலிருந்து பிரான்சுக்குப் புலம்பெயர்ந்து, பிரெஞ்சு மொழியில் எழுதித் தள்ளும் மிலான் குந்தேராவின் நாவல் ஒன்றில் குடைந்தெடுத்த கூறுகள் சில: 'இருபதாம் நூற்றாண்டின் ஐரோப்பிய வரலாற்றை முக்கியமான திகதிகள் கோடாரிகொண்டு தறித்துப் பிளந்துள்ளன. 1914ல் மூண்ட முதலாம் உலகப் போர், அதனை அடுத்து மூண்ட இரண்டாம் உலகப்போர், அதனை அடுத்து 1989ல் பொதுவுடைமைவாதம் மறையும் வரை நீடித்த வெம்பகை (Cold War)... என ஐரோப்பா முழுவதுக்கும் செல்லுபடியாகும் மேற்படி முக்கியமான திகதிகளுக்கு அப்பால், முக்கியத்துவம் குறைந்த திகதிகள், நாடுகள் சிலவற்றின் தலைவிதிகளை நிர்ணயித்துள்ளன: 1936ம் ஆண்டு இஸ்பெயினில் உள்நாட்டுப் போர், 1956ல் ஹங்கேரி மீது இரஷ்யப் படையெடுப்பு, 1948ல் ஸ்டாலினை எதிர்த்து யூகோசிலாவியா கிளர்ச்சி,

1991ல் யூகோசிலாவியர் ஒருவரை ஒருவர் கொன்றொழிப்பு... அதேவேளை 1945ம் ஆண்டின் பின்னர் ஸ்கந்தினேவியரும், ஒல்லாந்தரும், ஆங்கிலேயரும் அத்தகைய முக்கியத்துவம் வாய்ந்த திகதிகளுக்குள் அகப்படாத பேறு பெற்றவர்கள். ஆதலால் அரை நூற்றாண்டாக அமைதியில் திளைக்கும்



வாய்ப்பு படைத்தவர்கள்.

'இருபதாம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த செக் மக்களின் வரலாற்றை, இருபது ஆண்டுகளுக்கு ஒரு தடவை என்னும் வியக்கத்தக்க ஓர் அழகிய கணக்கு அடுத்தடுத்து மூன்று தடவைகள் சிறப்பித்துள்ளது. பல நூற்றாண்டுகள் கழித்து, 1918ல் அவர்கள் தமது சுதந்திரத்தை ஈட்டிக் கொண்டார்கள். 1938ல் அதை அவர்கள் இழந்துவிட்டார்கள்.

'1848ல் மாஸ்கோவிலிருந்து இறக்குமதி செய்யப்பட்ட பொதுவுடைமை வாதப் புரட்சியுடன் செக் நாட்டின் இரண்டாவது இருபதாண்டுக் காலகட்டம் ஆரம்பித்தது. 1968ல் செக் நாட்டின் திமிரையும் விடுதலை உணர்வையும் கண்டு வெகுண்டெழுந்த இரஷ்யர், ஐந்து இலட்சம் வீரர்களுடன் படையெடுத்து வந்தனர். 1969ம் ஆண்டு இலையுதிர் பருவத்தில் முழுப் படைவலுவுடன் செக் நாட்டைக் கைப்பற்றியோர் 1989ம் ஆண்டு இலையுதிர் பருவத்தில், அன்றைய ஐரோப்பிய பொதுவுடைமை வாத ஆட்சியாளர் அனைவரையும் போல், அமைதியாகவும் மரியாதையாகவும் வெளியேறி அனைவரையும் வியப்பில் ஆழ்த்தினர்... (Milan Kundera, Ignorance, Harper Collins Publishers, New York, 2000, p.10-11).

ஆள்புலக் கட்டுறுதியை மீறியே கிரேக்க—உரோம—பாரசீக—போர்த்துக்கேய—இஸ்பானிய—பிரெஞ்சு—இடச்சு—ஜேர்மனிய—பிரித்தானிய—அமெரிக்க—இரஷ்ய..... பேரரசுகள் மேலோங்கின. அதாவது ஆள்புலக் கட்டுறுதியை மீறாமல் பேரரசுகள் மேலோங்க முடியாது. 'முதலாளித்துவத்தின் உச்சக் கட்டமே ஏகாதிபத்தியம்' என்றார் லெனின். இதனை இன்னொரு விதமாகவும் எடுத்துரைக்கலாம்: ஆள்புலக் கட்டுறுதி மீறலின் உச்சக் கட்டமே பேரரசு!

உலக வல்லரசுகள் தத்தம் நலன்கருதி ஆள்புலக் கட்டுறுதியை மீறிவந்துள்ளன (அதேவேளை, சிற்றரசுகள் அதனை மீறாவாறு பேரரசுகள் தடுத்து வந்துள்ளன).

இது சேர, சோழ, பாண்டியப் பேரரசுகளுக்கும் பொருந்தும். இராஜராஜ சோழனும், மகன் இராஜேந்திர சோழனும் இலங்கையைக் கட்டியாண்ட பேரரசர்களே. இலங்கைத் தீவினுள் நிலையூன்றிய அரசுகள் தம்மிடையே மாறிமாறி ஆள்புலக் கட்டுறுதிகளை மீறிய காலகட்டத்தை அடுத்து, போர்த்துக்கேயரும், ஒல்லாந்தரும், பிரித்தானியரும் படையெடுத்து வந்து, இலங்கையின் ஆள்புலக் கட்டுறுதிகளை அடியோடு மாற்றியமைத்த வரலாறு நாம் அறிந்ததே.

அவர்கள் வெளியேறிய பின்னர் தமிழ் பேசும் மக்களுக்கு இழைக்கப்பட்ட அநீதிகளுள் முக்கியமானவை:

- (1) தமிழ் பேசும் மக்கள் வாழும் புலத்தில் சிங்கள மக்கள் குடியேற்றம்
- (2) 10 இலட்சம் தமிழ் மக்களின் குடியரிமையும் வாக்குரிமையும் பறிக்கப்பட்டமை (1948—50)
- (3) தனிச் சிங்களச் சட்டம் (1956)
- (4) பௌத்தம் அரசு மதம் (1972)
- (5) தரப்படுத்தல் (1972)

அத்தகைய அநீதிகளுக்கு எதிராகக் கிளர்ந்தெழுந்த தமிழ் பேசும் மக்களை அடக்கி ஒடுக்குவதற்குக் கையாளப்படும் கொடிய சட்டங்கள் இரண்டு:

அவசரகாலச் சட்டம்

பயங்கரவாத தடுப்புச் சட்டம் (1979)

சட்ட ஆட்சியையும், மனித உரிமைகளையும் மீறுவதற்கு ஏதுவாகக் கையாளப்படும் இவ்விரு சட்டங்களின் துணைகொண்டு, தமிழ் பேசும் மக்கள்



ளுள் பல்லாயிரக் கணக்கானோர் கொல்லப்பட்டுள்ளார்கள். இலட்சக் கணக்கானோர் புலம்பெயர்க்கப்பட்டுள்ளார்கள். ஆயிரக் கணக்கான ஆண்டுகளாக ஈழநாட்டு—தமிழ்நாட்டு மக்களுக்கு வாழ்வளித்த பாக்கு நீரினை, இன்று அதே மக்களைக் கொன்றொழிக்கும் கடற்புலமாக மாற்றப்பட்டுள்ளது...

ஐ.நா. மனித உரிமைப் பிரகடனமோ, தமிழ் பேசும் மக்களின் போராட்டத்தை நியாயப்படுத்துவதாகவே அமைந்துள்ளது: 'கொடுங் கோன்மைக்கும் ஒடுக்குமுறைக்கும் எதிரான கடைசி முயற்சியாகக் கிளர்ச்சியில் ஈடுபடாதிருக்க மனிதரை நிர்ப்பந்திக்க

வேண்டுமாயின், சட்ட ஆட்சியின் மூலம் மனித உரிமைகள் கட்டிக்காக்கப்பட வேண்டியது அத்தியாவசியம்' (...it is essential, if man is not to be compelled to have recourse, as a last resort, to rebellion against tyranny and oppression, that human rights should be protected by the rule of law...)

பிரித்தானியரின் ஆட்சிக் காலத்தில் இலங்கை, இந்தியாவின் ஓர் அங்கமாக விளங்கியதுண்டு. பிரித்தானிய ஆளுநர் பிரெடெரிக் நோர்த் (Frederick North 1798-1805) தமது நிருவாக வசதி கருதி இந்தியா விலிருந்து இலங்கையைத் துண்டித்தார். அந்த அரசியல்—நிருவாக நடவடிக்கையால் இலங்கை—இந்தியப் பண்பாட்டு உறவு இம்மீயும் தாக்குண்டதில்லை. தமிழ்—பாலி—வட மொழிகளும், இந்து—இஸ்லாமிய—கிறிஸ்தவ—பௌத்த சமயங்களும் இலங்கை, இந்திய மக்களின் பொதுச் சொத்துகளாய் நீடித்து நிலைப்பவை. ஈழத் தமிழ் மக்கள் தங்களை இந்திய மக்களுடன் இரண்டறக் கலந்த மக்களாகவே கொண்டாடி வந்துள்ளார்கள். இந்திய விடுதலைப் போராட்டகாலத்தில் ஈழத் தமிழ் மக்களின் வீடுகளை மூன்று விடுதலை மறவர்களின் படங்கள் அணி செய்ததுண்டு: நேத்தாஜி, காந்தி, நேரு!

1971ல் வங்காளதேச மக்கள் பாரதப் படைகளை எவ்வாறு வரவேற்றார்களோ, 1974ல் சைப்பிரஸ்வாழ் துருக்கி மக்கள் துருக்கிப் படைகளை எவ்வாறு வரவேற்றார்களோ, 2008ல் தெற்கு ஓசெற்சியா, அப்காசியாவாழ் இரஷ்ய மக்கள், இரஷ்யப் படைகளை எவ்வாறு வரவேற்றார்களோ, அவ்வாறே 1987ல் இலங்கைவாழ் தமிழ் பேசும் மக்கள் பாரதப் படைகளை வரவேற்றார்கள்.

இலங்கையில் தமிழ் பேசும் மக்கள் எதிர்கொண்ட கொடுமைகளுள் ஒரு விழுக்காட்டையேனும் சைப்பிரஸ்வாழ் துருக்கியரோ, தெற்கு ஓசெற்சியா, அப்காசியாவாழ் இரஷ்யரோ எதிர்கொண்டதில்லை. ஆனாலும் 1974ல் சைப்பிரஸ்மீது படையெடுத்துச் சென்ற துருக்கிப் படை, அங்கு துருக்கியர் வாழும் புலத்தில் நிலைகொண்டது. 2008ல் ஜோர்ஜியாமீது படையெடுத்துச் சென்ற இரஷ்யப் படை, அங்கு தெற்கு ஓசெற்சியா, அப்காசியா புலங்களில் நிலை கொண்டது. 1983ல் துருக்கியர் புலம் தனிநாட்டுப் பிரகடனம் செய்தபொழுது, துருக்கி அதனை அங்கீகரித்தது. 2008ல் தெற்கு ஓசெற்சிய, அப்காசிய புலங்களை இரஷ்யா தனி ஆள்புலங்களாக அங்கீகரித்துள்ளது.

தமிழ் பேசும் மக்கள் எதிர்கொண்ட கொடுமைகளைக் கண்கூடாகக் கண்ட அன்னை இந்திரா காந்தி அவர்கள், 'இலங்கைப் பிரச்சினைக்கு, தமிழ் மக்களால் ஏற்றுக்கொள்ளப்படும் தீர்வே காணப்பட வேண்டும்' என்று வலியுறுத்தி வந்தார். மேலோட்டமாக நோக்குவோர்க்கு அவருடைய நிலைப்பாட்டில் ஓரவஞ்சம் தென்படக்கூடும். பின்னர் ஆட்சி ஏற்ற இந்திய அரசுகூட அதனை, தமிழ்ப் போராளிகளுக்குச் சார்பான கொள்கை என்றும், போராளிகளுக்குச் சார்பான நிலைப்பாடு என்றுமே கருதியது.

'திருமதி காந்தி, தமிழ்ப் போராளிகளுக்குச் சார்பாகக் கைக்கொண்ட கொள்கையைக் குறித்து ஜெயவர்த்தனா அரசு விசனமடைந்திருந்தது. சிங்களவர்—தமிழர் சர்ச்சையை நாம் ஓரளவு சமநிலையுடனும்

நடு நிலையுடனும் அணுகுவதற்கு ஏதுவாக, போராளிகளுக்குச் சார்பான முந்திய நிலைப்பாடு, திரு. இராஜீவ் காந்தி அவர்களால் மாற்றப்பட்டு வந்தது' ...the pro-Tamil militant tilt in Mrs.Gandhi's policies, which was resented by the Jyewardene Government, was being changed by Rajiv Gandhi to bring a measure of balance and impartiality in our attitude to the Sinha-



lese-Tamil conflict (J.N.Dixit, Assignment Colombo, Vijitha Yapa Publications, Colombo, 2003, p.3).

'1985 வரை இலங்கை தொடர்பாக இந்தியா கடைப்பிடித்த கொள்கையில் தமிழ் நாட்டு அரசியலின் தாக்கமும், இன—மதக் கண்ணோட்டங்களின் தாக்கமும் காணப்பட்டன. இனிமேல் இந்தியாவின் பாதுகாப்புக்கும் கேந்திர நலன்களுக்கும் இசைவான கொள்கையாகவே அது அமையும். ஒரு சிறிய அயல் நாட்டின் ஐக்கியத்தையும் ஆள்புலக் கட்டுறுதியையும் குலைக்காத நெறிக்கு இசைவான கொள்கையாகவே அது அமையும் என்று திரு. இராஜீவ் காந்தி என்னிடம் தெரிவித்தார். பொதுப்படையான இந்தக் கட்டுக்கோப்பினுள் தமிழ் மக்களின் நியாயமான வேட்கைகள் ஆகக்கூடியவரை நிறைவேற்றப்படுவதை உறுதிப்படுத்துவதற்கு இந்தியா முயற்சி எடுக்கும் என்றும் அவர் தெரிவித்தார்'Mr.Rajiv Gandhi told me that while till 1985, India's Sri Lankan policy was influenced by Tamil Nadu Politics, and ethno-religious considerations, it would henceforth be "An Indian policy responsive to the principle of not disrupting the unity and territorial integrity of a small neighbour". He added that within this overall framework, India's endeavour would be to ensure the maximum fulfilment

of legitimate Tamil aspirations (p.4).

புதிய கொள்கையில் இலங்கையின் ஐக்கியத்துக்கும், ஆள்புலக் கட்டுறுதிக்கும் அளிக்கப்பட்ட அதே கனதி, தமிழ் பேசும் மக்களுக்கு இழைக்கப்பட்ட அநீதிகளுக்கோ, கொடுமைகளுக்கோ அளிக்கப்படவில்லை. எனினும், 'இலங்கைப் பிரச்சினைக்கு, தமிழ் மக்களாலும் சிங்கள மக்களாலும் ஏற்றுக்கொள்ளப்படும் தீர்வே காணப்பட வேண்டும்' என்று இந்திய அரசு அதன் புதிய கொள்கையைச் சுருக்கி உரைப்பதுண்டு. மேலெழுந்தவாரியாகப் பார்க்கும் எவர்க்கும் இது ஒரு நியாயமான தீர்வாகத் தென்படக் கூடும். கருத்தூன்றிக் கவனிக்கும் எவர்க்கும் இது, ஆடும் ஓநாயும் ஏற்றுக்கொள்ளும் தீர்வாகவே புலப்படும்.

வங்காள தேசம், எரித்திரியா, கிழக்கு திமோர், கொசொவோ, சைப்பிரஸ், தெற்கு ஒசெர்சியா, அப்காசியா... புலங்களில் பனையிலிருந்து விழுந்தவரை மாடேறி மிதிக்கவில்லை. ஆடு நனைகிறது என்று ஓநாய் கத்தவில்லை. ஓநாய் நனைகிறது என்று மாடு குடை பிடிக்கவில்லை.

இலங்கையைப் பொறுத்தவரை அவை அன்றாட நிகழ்வுகள். அந்த வகையில், சைப்பிரஸ்வாழ் துருக்கி மக்களுக்கும் துருக்கிப் படைக்கும் இடையே விழாத ஒரு வெளி, தெற்கு ஒசெர்சியா, அப்காசியா வாழ் இரஷ்ய மக்களுக்கும் இரஷ்யப் படைக்கும் இடையே விழாத ஒரு வெளி, இலங்கைவாழ் தமிழ் பேசும் மக்களுக்கும் பாரதப் படைக்கும் இடையே விழுந்த தில் வியப்பில்லை.

எவ்வாறு மனித உரிமைகள் என்று முழங்கிக் கொண்டு, அதற்கு முழுமுரணாக, சிறுபான்மை இனத்தவர்—பெரும்பான்மை இனத்தவர் என்று கூறுபோடப்படுகிறதோ, அவ்வாறே இலங்கையின் ஆள்புலக் கட்டுறுதி என்று முழங்கிக்கொண்டு, அதற்கு முழுமுரணாக, தமிழ் பேசும் மக்களின் ஆள்புலம் கூறுபோடப்படுகிறது!

தமிழ் பேசும் மக்களின் ஆள்புலக் கட்டுறுதியைக் கட்டிக் காப்பதற்கான போராட்டத்தை மீறி, அதனைச் சின்னாபின்னப்படுத்தும் ஆட்சியாளரும், அவர்களுக்கு உடந்தையாக விளங்கும் வெளியுலகமும், இலங்கையின் ஆள்புலக் கட்டுறுதி கட்டிக்காக்கப்பட வேண்டும் என்று அறைகூவுவதில் ஒரு தருக்கரீதியான முரண்பாடு வெளிப்படையாகவே புலப்படுகிறது.

இந்த முரண்பாடு தீரும்வரை அல்லது தீர்க்கப்படும்வரை, இலங்கையின் ஐக்கியத்துக்கும் ஆள்புலக் கட்டுறுதிக்கும் கேடு விளைவதைத் தவிர்ப்பது கடினம். அதன் பக்க விளைவாக, இந்தியாவின் பாதுகாப்புக்கும் கேந்திர நலன்களுக்கும் கேடு விளையக்கூடும். இது பற்றிய ஆய்வுகள் ஏற்கெனவே வெளிவரத் தொடங்கியுள்ளன:

(1) Gavin Rabinowitz, The latest 'great game' involves Indian Ocean, A Sri Lankan port being built by China points to Beijing's jockeying with India for regional influence, Associated Press, 2008/08/31.

(2) Sudha Ramachandran, India chases the Dragon in Sri Lanka, Asian Times, 2008/07/10.

(3) Gavin Rabinowitz, India, China jostle for influence in Indian Ocean, Associated Press, 2008/06/07 -

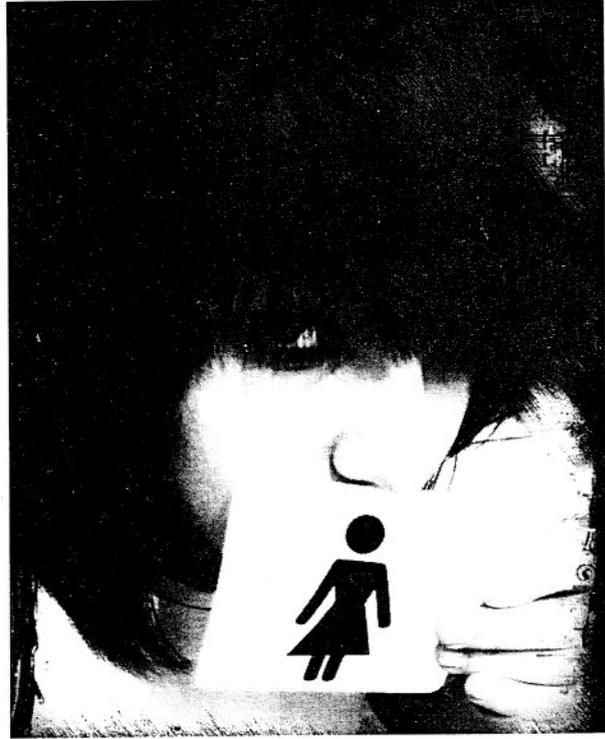
நான் விரும்புகிறபடியான பெண்

கௌசல்யா

இந்த உணர்தலை, புரிதலை வரலாற்றிலும் நடைமுறையிலும் கண்டடையும் தன்நிலை பெண்ணிடத்தில் பரவலாவது முக்கியமாக இருக்கிறது. இதுவே ஒருத்திக்குள் முனைப்பாகக் கூடிய முதல் விடுதலையுணர்வு. இத்தகைய முத்தாய்ப்புகளும் அறிகுறிகளும் தமிழலகில் பெண்ணிடத்தில் வெளிப்படத் தொடங்கிவிட்டன. அவர்கள் தாங்கள் விரும்புகிறபடியான பெண்ணாக, அதிகபட்சம் மனிதமாகக்கூட வாழ முடியாமற்போனதும்— போகிறதுமே வரலாறு. எல்லா நிலையிலும் யார்யாரோ விரும்புகிறபடியான பெண்ணாக இருத்தலே இருப்பாய்த் தொடர்கிறது. இந்நிலையிலேயே ஒருத்தி தன்னைத் தன்னிலையில் உணர்வதும், தன் உடல்—உள இன்பதுன்பம் சார் உணர்வை, மொழியைக் கொண்டாடுவதும் அதைப் பொதுப்பரப்பில் உணர்த்த முற்படுவதும் அவளைப் போன்றவர்களின் விடுதலை நோக்கிய முனைப்பே. இன்று அதிகமாக வெளிவரும் எழுத்துகளில் இவ்வாறே பெண்ணிலை அடையாளமாகிறது.

ஈழத்தின் (பண்டைய இலங்கைக்கு ஈழம் என்ற பெயர் இருந்திருப்பதால் இதை முழு நாட்டுக்குமான பெயராகவும் கொள்ளலாம்.) கவிதைப் போக்கில் பெண்கவிகளின் வீச்சு அதிகப்பட்டிருக்கும் காலமிது. அவற்றிற்கான முக்கியத்துவமும் பரிமாணங்களும் சூழலைப் போலவே தனித்துவமானவை. அவற்றுள்ளே சமகாலத்தில் எந்தச் சேதிகளையும் பல கோணங்களிலும் பரிணாமங்களிலும் கூறக்கூடிய கவிதைகள் அனாரிடம் கைவந்துள்ளன. 'எனக்குக் கவிதை முகம்' தொகுப்பினது வாசிப்பு கண்ணுக்குப் புலப்படாத காட்சிகளிலும் வெளிகளிலும் மிதக்கின்றது. இவை அண்டங்களையும் பருவகாலங்களையும் தாண்டியும் அமுங்கியும் படிமங்களாய் ஊடுபாய்கின்றன. பழக்கப்பட்ட மொழியும் படிமங்களும் ஆயினும் அவை கோர்ப்பட்ட நேர்த்தி சேதியின் மையப்புள்ளியைச் சுற்றி காட்சிகளாய் விரித்துச் செல்லும் கவிதைகள் பலவற்றைத் தந்துள்ளன.

தனியொரு கவிதையுள்ளான வாசிப்பும் தொகுப்புக்குள்ளான வாசிப்புக்கும் தொடர்பு பல இடங்களில் முரணாகலாம். ஆனால் தொகுதியுள்ளான வாசிப்பின் மூலமே பொதுமைப்பாடான கூறுகளைக் கண்டடைய முடிகிறது. இதன்படி கவிஞரின் கனவுச் சூழல்சார் பதிவுகளே படிமங்களாயும், உணர்வுகளாயும் பரவியுள்ளன. அவற்றையும் வலிந்து கூறும் பாசாங்குத் தனம் அற்றவையாய் நிர்ப்பந்தமற்றவையாய் மிக இயல்பாய் 'வண்ணத்துப் பூச்சியின் பிரமாண்டமான கனாக்காலக் கவிதை' களாக்கியிருக்கிறார்.



நாளாந்தம் வன்முறைகளின் நாடாயிருக்கும் கவிஞரின் சூழலில், மானுடம் கனவுக்கு மட்டும் உரியதோ? அன்றேல் நிகழ் சூழலின் கொடுத்தகிப்பிவிருந்து தப்பும் விருப்பில் பிரக்ஞையற்ற பெரு வெளிகளிலும், காற்றிலும், காமத் தேடலிலும் கவிமனம் சஞ்சரிக்கிறதோ எனத் தோன்றுகிறது. ஏனெனில் நாளாந்த உயிர் வாதைகளின் அலறல்கள் பற்றி ஒரு கவிதை முழுவதுமாகப் பேசுகிறது. இன்றைய நிலையில் பரிணாம வளர்ச்சியால் எந்த மாற்றத்தையும் காணாத வன்மம் நிறைந்துள்ளது மானுட வளர்ச்சி. விலங்குத் தனமே வாழ்வை ஏதோ ஓர் உயரத்திற்குக் கொண்டு செல்கிறது. நேரடியான மனிதப் போர்களிலும் மறைமுகமான வணிகப் போர்களிலும் இதுவே சாத்தியப்பட்டிக்கிறது. இக் கொடுமைகளைப் பெண்ணுணர்வில் அணுகியிருக்கிறார் அனார்.

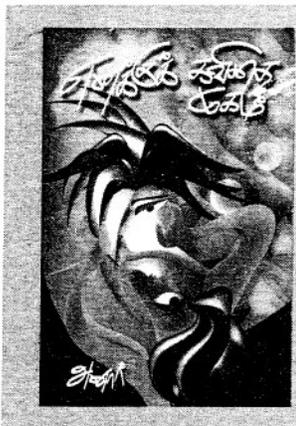
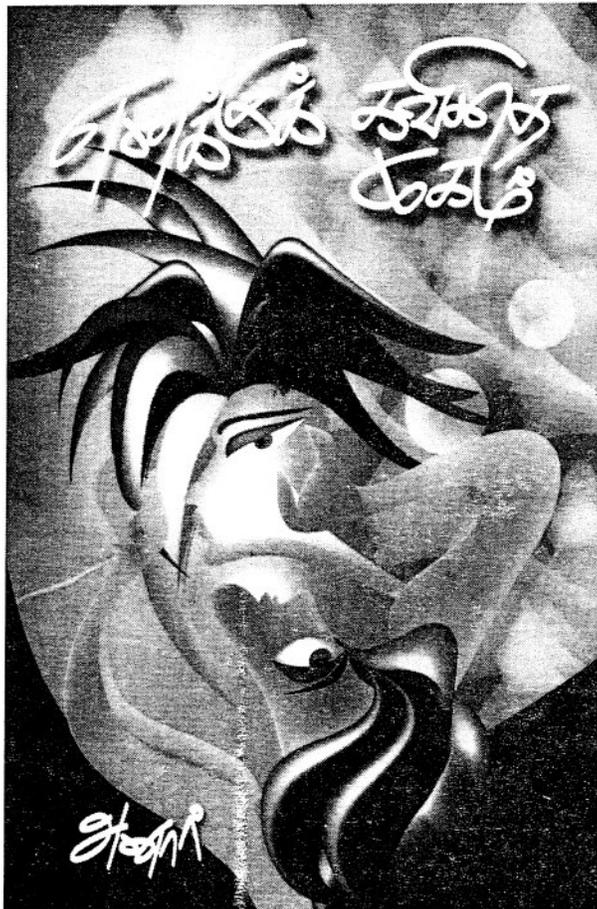
“இரத்தம் அதிகம் சிந்தியவர்கள் அதிக இரத்தத்தைச் சிந்த வைத்தவர்கள் தலைவர்களால் கௌரவிக்கப்பட்டும் பதவி உயர்த்தப்பட்டும் உள்ளார்கள்”

இன்றைய ஈழ அரசியல் இதுவாயிருப்பினும் வேட்டை சமுதாயத்திலிருந்து அரசாட்சிக் காலங்

களிலும் நவீன மக்களாட்சியிலும் கூட இதுவே நடைபாதை. ஒடுக்கப்படும் ஒரு மக்கள் கூட்டத்தின் பாதுகாப்பு, நலன், உரிமைகளுக்காக சிந்தப்படும் குருதிக்கு மானுட அறம் கூறும் சிறப்பும், வீரமும் மக்கள் ஆதரவும் வழங்கப்பட்டுள்ளது. அங்கு சிந்திய குருதி புனிதமாகவும் காட்டப்படுகிறது. கனடாவின் பல பாடசாலைகளுக்குப் போர்த்த தளபதிகளின் பெயர்கள் இடப்பட்டுள்ளமை நகைமுரண். மறுதலையாக ஒடுக்கும் அதிகார மையங்களின் எந்த வடிவத்திலான குருதி சிந்துதலும், சிந்த வைக்கப்படுதலும் வன்மத்தின் இரத்த வாயையெனவும், வேட்டையின் இரத்த நெடியோடும் தெருக்களிலும் கல்லறைகளிலும் காய்ந்துள்ளன. இத்தொடர்ச்சிகளில் 'இரத்தம் கருணையை, பரிதவிப்பினை,' ஆதரவினை, மானுடத்தை உலகப் பொதுமையில் அவாவுகின்றது. வன்முறைக்குக் கூட அறமுளதோ எனும் கேள்வியைத் தவிர்க்கமுடியவில்லை. போராட்டங்களுக்கும் புரட்சிகளுக்குமான அறன் என்பதும் பல நுண்ணரசியலை மூடிவிட வல்லதாயுள்ளது. இந்த வாதங்களுக்குள் இடறாமல் கண்ணில் படியும் வலியை அளவு மாறாது மெளனப் பிரார்த்தனையாக உட்கூவுகிறது கவிமனம். அவ்விரத்தம் சாவின் தடயமாய் அதிகார அரசியல்களால் வாதைகளில் பீறிடுவதைக் கடிந்து கொள்கிறது.

'பெண்' அடையாளம் சமூகத்தில் எதிர்கொள்ளும் இடர்ப்பாடுகளை இத்தொகுப்பும் பேசியிருக்கிறது. இக்கவிதைகள் ஒங்கிப் பதித்த காத்திரமான படிவுகள்.

பேசப் பேச தீரா முடிவிலியாய் நீண்டு தொடரும் பெண்ணொடுக்குமுறையின் கையறு நிலையின்



நாளாந்தம் வன்முறைகளின் நாடாயிருக்கும் கவிஞரின் சூழலில், மானுடம் கனவுக்கு மட்டும் உரியதோ? அன்றேல் நிகழ் சூழலின் கொடுத்தகிப்பி விருந்து தப்பும் விருப்பில் பிரக்கூயற்ற பெருவெளிகளிலும், காற்றிலும், காமத் தேடலிலும் கவி மனம் சஞ்சரிக்கிறதோ எனத் தோன்றுகிறது. ஏனெனில் நாளாந்த உயிர் வாதைகளின் அலறல்கள் பற்றி ஒரு கவிதை முழுவதுமாகப் பேசுகிறது.



யதார்த்தமாய்...

'என் முன்தான் நிகழ்கின்றது
என் மீதான கொலை'

நாளாந்தம் எத்தனை கொலைகளைத் தாண்டி நகர்கின்றன 'பெண்' அடையாளம் கொண்ட உயிரியின் பொழுதுகள். உடலால், உணர்வால், மொழியால்... எனத் தன்மீதான கொலையைப் புரிந்தவர்களுக்கே பணிபுரிந்து அவர்களுடனேயே வாழ்வைத் தொலைக்கும் பேறு வேறு எந்த உயிரினங்களுக்கு வாய்த்துள்ளது? இது பற்றிய எந்தச் சுரணையும் மனித உறவுகளில் இல்லை. மனித உரிமை, முதலில் அடிப்படை உறவுத் தளங்களில் பேணப்பட வேண்டியதின் அவசியத்தை வசதியாய்க் கண்டுகொள்ளாது விடுகின்றோம்.

'எவ்வேளையும் பிசகாமல்
நீ இருக்கிறாய்' என்பதன்

எப்போதும் இல்லாத ஒன்றென'

தன் இருப்பை நெருக்குதலுக்குள்ளாக்கும் அதிகாரத்தை 'நீ இருந்தென்ன இல்லாவிட்டாலென்ன' என அஃறிணைப் பொருளாக அலட்சியப்படுத்துவதனுட எதிர்ப்புகளைப் பதிவாக்குகிறது இவ்வரிகள். ஒன்றுமே இல்லாத ஒன்றை ஒரேயொரு காரணத்தின் பொருட்டு பல பெண்களில் வாழ்வில் நிறுத்தியுள்ளது யதார்த்தம். என்னதான் சமரசங்களுக்கு உட்பட வாழ்நேரிடினும் அலட்சியப்படுத்தல் மூலம் தன்வெளிக்குள் நெருங்கமுடியாதபடி எல்லை போட்டிருத்தலை நடைமுறையில் பல பெண்கள் கைக்கொள்கிறார்கள். உண்மையான புரிதலும் விருப்புமற்ற எந்த உறவுகளும் எல்லாக் காலங்களிலும் இல்லாத ஏதோ ஒன்றே.

உடலோ, உடமையோ, வலிகளோ
'பெண்ணுடையது' என்பதனாலேயே

எந்த மரியாதையும் இருப்பதில்லை அதற்கு'

எந்தப் பிரயத்தனங்களும் இல்லாமல் இலகுவாகத் தூக்கியெறியும் இத்துணிச்சலுக்கு அவள் பெண் என்பதைத் தவிர அதிக காரணங்கள் தேவைப்படுவதில்லை பலருக்கு.

கணப்பொழுதுகள் ஒவ்வொன்றிலும் உறவுகளையும் அவர்சார் உடமைகளையும் பராமரித்துக் கொண்டிருக்கும் பெண்நிலை இறுதியில் எல்லாம் விலகி விட்ட தனிமையைப் பெறுவதற்கு அவர்களின் இருத்தல்கள் அவர்களுக்கானதல்ல என்பதே. வெளிப்படைக்கு வீடும் உறவுகளும் சூழலும் பெண் வெளிக்குரியனவாக அவளின் பிரசன்னத்தில் நிறைந்திருப்பனவாகக் காணப்படினும் அவற்றின் மீது உடமையாளராய் அல்லாது ஒரு பராமரிப்பாளருக்கு உள்ள உறவே காணப்படுகிறது. இறுதியில் தன்னிருப்பையும் வாழ்தலையும் தொலைத்த நிலையை இவ்வரிகள் சுட்டுகின்றன.

'தனிமையின் பள்ளத்தாக்கில் நானிருந்தேன்
காலங்களால் கைவிடப்பட்ட
ஓற்றைப் பட்டமரமாக'

அதிகாரம், வரையறுக்கப்பட்ட வெளி, வன்முறை, அவமதிப்பு இன்னபிறவாக தொடர் மனித உரிமை மீறல்களைப் பேசியடினும் காதலும் காத்திருத்தல்களும் குரலோசையை விதந்துரைத்தலுமான கவிதைகளுமே இத்தொகுப்பில் அதிகம். இது கவிதைச் சுதந்திரம் என்ற பொழுதிலும் கவிஞரின் இரண்டாவது தொகுப்பாயும் இருப்பதனால் பொருண்மைக் குறைவுடன் இன்னமும் வெள்ளி வீதியார், ஆண்டாள் நிலைகளைக் கடக்கவில்லையோ எனும் ஐயத்தைத் தோற்றுவிக்கின்றது. எனினும் ஒரு உயிரியின் வாழ்க்கை அன்றாடங்களில் வன்முறைகளிலும், பயத்திலும், கட்டளைகளுக்குள்ளுமான நிலையில் அதிலிருந்து தன்னை உயிர்ப்பிக்கும் கூறுகளை தன்விருப்பான வெளிகளில் கவிமனம் தேடியலைகிறது போலும்.

எந்தப் படைப்பாளியினதும் முதற்பதிவு அவரின் அண்மிய சூழற் தாக்கமாயிருக்கும் என்பதை மறுப்பதற்கில்லை. அவ்வகையில் பெண் படைப்பாளி அவர் வெளியில் தன்நெருக்கமான உறவினரும் வீடான உடன்சூழலையும் பதிவாக்குகிறார்-அதுதான் படைப்பு நேர்மையும் அவசியமும் கூட. தன்நிலை பற்றிய தேடல் அங்கிருந்தே ஆரம்பிக்கிறது. ஆனால் அடுத்த பரப்பில் தேடலை முனைய வேண்டியது படைப்பு வெளியையும் இருப்பின் தேடலையும் கூட்டிச் செல்லும். இந்நிலையின் சாத்தியப்பாடும் தேவையானதே.

ஒவ்வொரு மொழியும் ஒரு இனக்குழுமத்தின் இரகசியங்களின் பூட்டுக்களிற்கான கடவுச்சொற்களாய் இருக்கின்றன. அவ்வழியில் பெண்மொழியும் அக்குழுமத்தின் வெளிப்பாடுகளை, தமக்கேயான பார்வையில் பட்டறிவுகளையும் பயன்பாடுகளையும் மொழிகின்றன. ஆனால் அவர்களுலகிற்குப் பரிச்சய மில்லாத குழுமம் அம்மொழிப்பயன்பாடும், அதன் தொனிப்பும் கூட எவ்வாறெல்லாம் இருத்தல் சிறப்பென்பதை வெளிப்படையாகவும் மறைமுகமாகவும் அல்லது புகழ்தல், இகழ்தல் நிலைகளில் தீர்மானிக்க முற்பட்டிருக்கின்றன. சுகிர்தராணி, குட்டிரேவதி, சல்மா போன்றவர்களின் வெளிப்படையான மொழிப்பாவனை ஏற்படுத்திய எரிச்சலும் அனாரின் 'பிச்சி' போன்ற கவிதைகள் 'மாதந் தவறாது இரத்தத்தைப்

பார்த்து...' போன்ற வரிகள் ஏற்படுத்திய கோபங்களும் சாட்சியங்கள். இத்தொகுப்பின் முன்னுரையும் இதை வழிமொழிகிறது. 'உரத்த தொனியும் உயரும் கோபமும் சீற்றமும் இல்லாமல்...' நாசூக்காக வாளுறைக்குள் கனவுகளை நிரப்புவதைச் சிலாக்கிக்கிறது ஆண்மனம் (முன்னுரையில் சேரன்). ஆமாம், பெண் தன்னெதிர்ப்பை, ஆற்றாமையை, அழிவை எல்லாம் அமைதியான, கிசகிசப்பான தொனிகளில் வெளிக்காட்டினால் ஆண்மனம் எப்போதும் கிளர்ச்சியோடே இருக்கும்.



வரலாறு முழுவதும் இதுதானே கேட்கப்படுகிறது. தந்திரமான எதிர்ப்புகள் விரும்பப்படுகின்றனபோலும். அனாரின் மொழிக்கையாளுகையின் சிறப்பும் அத்தகையதொரு தளத்தைக் கொண்டுள்ளது. அது அவரின் கவிச்சிறப்பாயும் உள்ளது.

'இருப்பின் பின்னால் வாழ்வின் வெளி' எனும் கவிதை தன்னுரிமையான சுதந்திர வெளியை மொழியின் ஆட்சியால் பிரகடனப்படுத்துகிறது. 'காற்று' நோடு தொடர்புற்று மட்டும் பல முடிச்சுகள் இக்கவிதைகளில் விழுந்திருக்கின்றன. கவி காற்றைச் சூறையாடக் குறையாக 'காற்றின் பிரகாசத்தைக் கண்டேன்', 'காற்றைத் தின்னவிடுகிறேன்', 'காற்றில் வெளிப்படுமுன் பிம்பம்', 'காற்றிலிருந்து நீரும் நீர் விரல்கள்', 'காற்றின் முழுமையான அகங்காரம் நீ', 'காற்றின் முடிவற்ற அலட்சியம்' 'காற்றின் கிழிந்த ஓரங்கள்'... எனக் காற்றின் பிரகாசம் பரவியுள்ளது.

மொத்தத்தில் எந்தக் கூற்றையும் கவிதையாக்கிடும் சூட்சுமம் அனாரின் மொழிக்குண்டு. பல கவிதைகள் சூக்குமத்தில் வெளியை, தனிமையின் இருப்பைக் கொள்ளும்வேளை, அதன் வரலாறு தூலத்தில் சடமாயும், உணர்வாயும் இடைவெளியற்ற எண்ணச் சந்தடிகளோடும் பொதிந்துள்ளது. மானிட உணர் தலை தூரத்தே விரிகின்ற வெளி ஒன்று வெட்டி ஓடுகிறது. கனாக்காலக் கவிதையாய் மட்டுமல்ல.

'நான் பாடல்
எனக்குக் கவிதை முகம்'

என்பது அனாருக்கு மட்டுமல்லாது இருப்பை வரலாற்றில் தேடிக்கொண்டிருக்கும் பல பெண் களுக்கான முகமாகவும் கவிதை உள்ளது. ●

குட்டான்

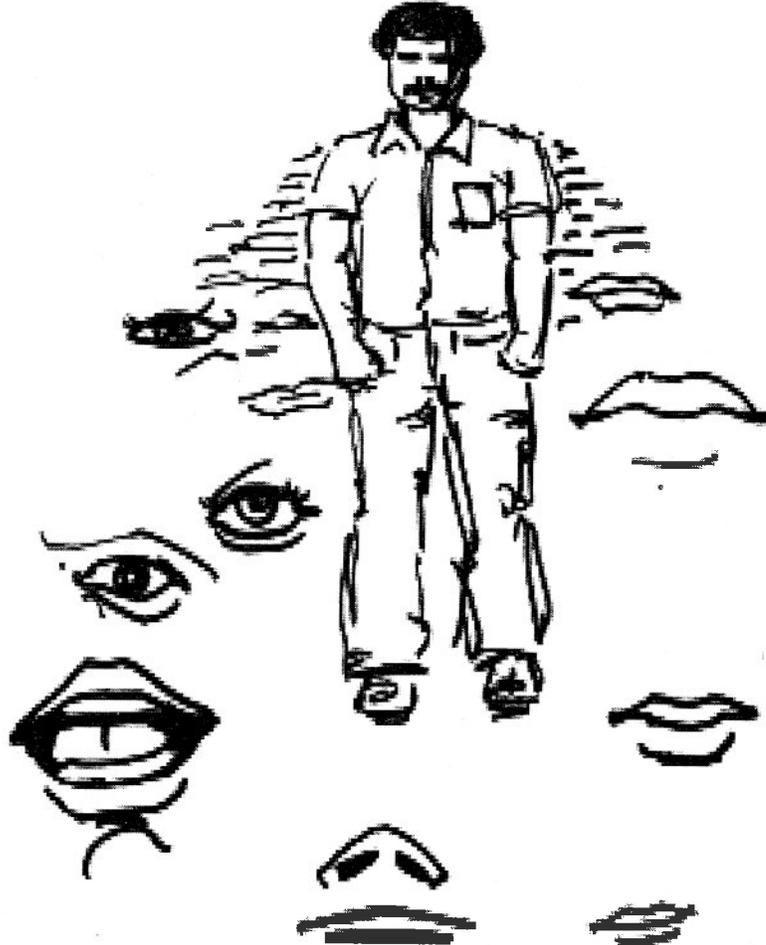
டானியல் ஜீவா

விடிகாலை 6மணிக்கு நான் எழுந்து வேலைக்குப் போனால் எப்படியும் வீடு வர ஆறு மணியாகிவிடும். சில வேளையில் பிசி இல்லையென்றால் நேரத்தோடு அனுப்பி விடுவார்கள். நான் இந்த வீட்டிற்கு வந்து கிட்டத்தட்ட ஐந்து வருடங்களாகிவிட்டன. வீடு இருக்கும் வீதி தமிழர்களால் நிறைந்திருக்கும். யாழ்ப்பாணத்தில் இருக்கின்ற உணர்வே மனதில் மேல் ஓங்கும். யாழ்ப்பாணத்தை விட்டு வெளியேறி இந்த மார்கழி யோடு பதினைந்து வருடம் நிறைவு பெறுகின்றது. என்னுடைய வீட்டுக்காரர் இரு வீடுகள் சொந்தமாக வாங்கி வைத்திருக்கிறார்கள். ஸ்கப்பரோவில் இருக்கும் வீட்டில் தான் நான் இருக்கிறேன். அடுத்த வீடு மார்க்கம் ஏரியாவில் தமிழர்கள் இல்லாத இடம்பார்த்து வாங்கியிருக்கிறார்கள். இந்த வீட்டில் தெரிந்த தமிழ்ச் சனத்தை குடியமர்த்தியிருக்கிறார்கள். அவர்களிடம் இருக்கும் இந்த இரு வீடு பற்றி கணவனும் மனைவியும் புளகித் தள்ளுவதில் தங்களது ஓய்வு நேரங்களைத் தொலைத்துக் கொண்டிருந்தார்கள். நான் அவை எல்லாவற்றுக்கும் மறுப்புச் சொல்லாமல் “ம்” போடுவதை என்னுடைய பழக்கமாக கருதினேன்.

வீட்டின் அறையில் நான் குடித்தனம் செய்ய வருமுன் இந்த அறையைப் பற்றித் தமிழ்ப் பத்திரிகையில் “தளபாடத்துடன் கூடிய அறையொன்று வாடகைக்கு” என்றுதான் விளம்பரம் போடப்பட்டிருந்தது. அறையை வாடகைக்கு எடுத்ததிலிருந்து ஒவ்வொரு நாளும் “மரமஞ்சள்” அவச்சு குடிக்க வேண்டிய நிலையென்று சொன்னால் நீங்கள் நம்ப மாட்டீயல். கட்டிலின் நான்கு

பக்கங்களிலும் கறள் கட்டிய கம்பியால் பிணைத்துக் கட்டப்பட்டிருந்தது. சேர்த்துக் கட்டப்பட்டிருந்த கம்பியின் சிறிய பகுதிகள் வெளித்தள்ளப்பட்டு காணப்படும்.

ஒரு கால் முறிஞ்சு பழைய மேசை, ஒரு பழைய கதிரை, சின்ன லீரிப்போ இவைகளைத்தான் கனடாவில் தளபாடத்துடன் அறை வாடகைக்கு விடப்படும்



இந்தக் கம்பி என் கால்களில் அடிக்கடி தட்டுப்பட்டு காயக்கீறல்கள் ஏற்பட்டுக்கொண்டேயிருந்தது. மெத்தையில் என் உடல் சாய்ந்தால் ஏதோ ஒரு பள்ளத்திற்குள் தொப்பென விழுவது போன்ற ஒரு உணர்விலிருந்து என்னால் தப்பவே முடியாது.

என்று விளம்பரப்படுத்துவது வழக்கமாய்ப் போய்ச்சுதோ.

நான் இங்கு வந்த போது இருந்த மன நிலை படிப்படியாக மாறி இந்த வீட்டின் சொந்தக்காரர் குமார் எனக்கு நெருக்கமான நண்பராகிவிட்டார். ஒவ்வொரு

வெள்ளியிரவும் குடிப்பதிலேயே குமாருக்கு அந்த இரவு அழிந்து விடும். நான் ஒரு அறையில், அடுத்த அறையில் இன்னொரு பொடியன். அவனும் காலப் போக்கில் எனக்கும் குமாருக்கும் நண்பனாகிவிட்டான். அவனுடைய பெயர் விநாயகமூர்த்தி. ஆனால் நானோ குமாரோ அல்லது குமாரின் வீட்டுக்காரரோ அவனை அப்படி அழைப்பதில்லை. மாறாக “குட்டான்” என்றுதான் நாங்கள் எல்லோரும் அவனை அழைப்பது வழக்கம். அவன் மிகவும் குள்ளமாக இருப்பதே அவனை அப்படி அழைப்பதற்கு மிக முக்கியமான காரணம். அவனை ஆரம்பத்தில் குட்டான் என்று நாங்கள் அழைத்த போது அவன் கொஞ்சம் சங்கடப்பட்டாலும் காலப்போக்கில் அவன் விரும்பியோ விரும்பாமலோ அந்தப் பெயரே நிலைத்தது.

குமாரின் இரண்டு பிள்ளைகளும் சுறுசுறுப்பான சுபாவம் கொண்ட பிள்ளைகள். தங்களுக்குள் ஆங்கிலத்திலேயே கதைத்துக்கொள்வார்கள். அப்படி அவர்கள் கதைப்பது குமாரின் மனைவிக்கு பெருமையாக இருக்கும். குமாரின் மனைவி சாந்தாவை நாங்கள் சாந்தாக்கா என்றுதான் அழைப்போம். சாந்தாவிற்கு அவ்வளவாக ஆங்கிலம் பேசுவோ எழுதவோ தெரியாவிட்டாலும் அரை, குறையாக ஆங்கிலத்தில் பிள்ளைகளோடு பேசுவதை எப்போதும் பெருமையாக நினைப்பாள். வீட்டில் மொத்தமாக நான்கு அறைகள். ஒரு அறையில் நானும், மற்றைய அறையில் குட்டானும், இன்னொரு அறையில் குமாரின் அப்பாவும் அம்மாவும் மற்றைய அறையில் குமார் குடும்பமுமாய் அந்த வீடு “கொழும்பு ஐலண்ட்” லொட்சுப் போல இருக்கும்.

நான் சாப்பாட்டோடு மாதம் நானூறு டொலர் கொடுக்கிறேன். அதுபோல் குட்டானும் கொடுப்பான் என்றுதான் நினைக்கிறேன். குமாரின் பெற்றோர் சமூக கொடுப்பனவுப் பணத்தில் சீவித்துக் கொண்டிருக்கிறார்கள். ஆனால் குமாருக்கு மாதம் எவ்வளவு அவர்கள் கொடுக்கிறார்கள் என்பதைப் பற்றி இன்றுவரையும் எனக்குத் தெரியவில்லை.

குமாரின் அம்மாவுக்குக்

கிட்டத்தட்ட அறுபது வயது இருக்கலாம். ஆனால் நவநாகரிக மங்கை போலவே தோற்றம். இரண்டு கைகளிலும் தங்க வளையல் அடுக்கப்பட்டிருக்கும். மோதிரங்கள் மூன்று எப்போதும் விரல்களை அலங்கரித்திருக்கும். கண்களில் அஞ்சனம் அழகாய் இல்லாவிட்டாலும் ஒவ்வொரு நாளும் பூசுவதை மட்டும் மறப்பதில்லை. உதட்டில் சாயம் எப்போதும் உட்கார்ந்திருக்கும். உடையில் மேலைத்தேய நாகரிகம் தூக்கலாய் இருக்கும். அடிக்கடி கண்ணாடி முன் நின்று சரிபார்க்கும் குமாரின் அம்மாவிற்கு நிறம் மட்டும் கறுப்பாக இருப்பதாகக் கவலை. ஆனாலும் வெளிப்பார்வைக்கு அவள் தன்னுடைய குறையாக



அந்த நிறப் பிரச்சினையை என்றும் காட்டிக் கொள்வதில்லை.

இன்று வெள்ளிக்கிழமை நாள். வழமையான நாட்களிருந்து எங்களுக்கு இந்தநாள் வேறுபட்டே இருக்கும். ஏனென்றால் இன்றுதான் வீட்டிலிருக்கும் எல்லோரும் ஒன்றாய் சந்திக்கும் நாள். குமாரின் பெற்றோர்கள் நடுவிறாந்தையில் தொலைக்காட்சிப் பெட்டிக்கு முன்னால் இருக்கும் “இத்தாலியன் லெதர் சோபா”வில் உட்கார்ந்து விட்டார்கள். குமார் வேலை முடிந்து வருவதற்கு இன்னும் அரை மணித்தியாலம் தான் இருக்கின்றது. குட்டான் வேலை முடிந்து வந்து குளித்துவிட்டு அவனுடைய அறைக்குள் ஏதோ செய்து கொண்டிருந்தான். சாந்தா, நல்ல வாசம் மூக்கைத் துளைக்கிற மாதிரி கறி சமைத்துக் கொண்டு குசினிக்குள் நின்றாள். பொதுவாக நான் சாப்பிடுவதற்காக நடு

விறாந்தைக்கு வரும் போது சாந்தா சோபாவில் இருந்தால் குமாரின் பெற்றோர்கள் சாந்தாவுக்கு முன்னால் வந்து உட்கார மாட்டார்கள்.

நான் நேற்று வேலை முடிந்து வீட்டிற்கு வந்த போது வீட்டில் சாந்தாவைத் தவிர வேறு யாரும் வீட்டில் இருக்கவில்லை. அந்தச் சந்தர்ப்பத்தை பயன்படுத்தி சாந்தா தன் நெஞ்சுக்குள் அடுக்கடுக்காய் சேமித்து வைத்த பிரச்சினைகளை வாய்விட்டுக் கொட்டித் தீர்த்தாள். சாந்தா எனக்குத் தன்னுடைய மாமா மாமி பற்றிச் சொன்ன குற்றச்சாட்டுக்கெல்லாம் “ம்” போட்டபடியே இருந்தேன். சில பிரச்சினைகள் பற்றிக் கதைக்கும் போது குறுக்காக சாந்தாவிற்கு நோகாமல் சில கேள்விகளையும் தொடுத்தேன். பொதுவாக சாந்தாவின் உப்புச்சப்பில்லாத நொண்டிச் சாட்டுகளில் எனக்கு உடன் பாடில்லை. நேற்று கேட்ட சில கேள்விகளுக்கு சாந்தா சொன்ன பதில்கள் வேடிக்கையோடு என் மனதில் இழையோடியது.

“அக்கா.. இங்கை முதியோரை ஸ்பொன்சர் பண்ணி எடுத்தவங்க அவர்கள் வந்த பின் பொதுவாக கொடுமைப்படுத்துறாங்க எண்டு தான் பரவலாய் கதையிருக்கு. ஆனா நீங்க சொலறதப் பார்த்தா உங்கட மாமி மாமாதான் உங்களைக் கொடுமைப்படுத்துவது போல இருக்கே..” என்று கேட்ட தற்கு,

‘ம்’ பேந்தென்ன தம்பி..நீ இன்னும் கல்யாணம் பண்ணே லெயெண்டா அது உன் சொந்தப் பிரச்சினை அதேயேன் உன்னட்தோண்டித் தோண்டித் கிளற வேணும் இதிலயிருந்து அவங்கட குணத்தை நாங்க அறியேலாதா..?

சிலவேள அவங்களுக்கு என்னுடைய வாழ்க்கையில் அக்கறையிருக்கலாம்தானே...?

அவையளுக்கு உன்ர வாழ்க்கையில் அக்கறையா..? இது மெய்யாதான் இருக்குமோ.. அது அவையின்ர நடப்பு.. தன்ர சொந்தப் பிள்ளை படுகிற கஸ்டத்தையே உணராமல் இருக்கீனம். அதுக்குள்ள உங்கட வாழ்க்கை பிரச்சினையிலையா அக்கறை வந்திருக்கும். அவங்க சுபாவ புத்தியே மற்றவங்கட பிரச்சினையைத் தோண்டித் தோண்டித் கேட்கிறது

தான்... என்னைப் பாருங்களேன். வேலை முடிஞ்சு வந்து சும்மா சோபாவில இருந்தால் குசினிக்குள் ஏதோ செய்யிற மாதிரி நிண்டு கொண்டு குத்தலாய் கதைப்பாள் எத்தினை நாளைக்கெண்டுதான் நானும் பொறுத்துக் கொள்ள... அதென்ன தம்பி இந்த வயசிலேயே அவியள் பட்டப் பகலிலேயே அறையைப் பூட்டிக் கொண்டு புதுசாகக் கல்யாணம் செய்தவியள் மாதிரி ஆட்டம் போடுகினம் பேரப்பிள்ளையைக் கண்ட காலத்திலேயே இப்படியெண்டால் அந்தக் காலத்திலே எப்படி சோக்குப் பண்ணியிருப்பினம்? இதுக்குமேலே இரண்டு பேரும் குடியும் சும்மாளமும்...சீ... எங்கட பரம்பரையிலேயே பொம்பிளைகள் குடிச்சதாய் இதுவரைக்கும் வரலாறு கிடையாது. இவைய னுக்கு வெக்கம் மானம் ரோசம் கிடையாது. என்ற மனுசனையும் சேர்த்து வைச்சுக் கொண்டு குடிக்கினம். இதென்ன அறுந்த குடும்பம். தெரியாமல் வந்து இந்தச் சாக்கடைக்குள்ள விழுந்திட்டேன்.

ஒரு அடைமழை பெய்து ஓய்வெடுத்தது போல அவளுடைய வாயிலிருந்து வார்த்தைகள் தெறித்து அமைதியானள். ஏன் அமைதியானாள் என்பது எனக்குப் புரியவில்லை. என்னைக் கதைக்க விடாமல் தானே வெடு வெடுத்துக் கதைத்துக் கொண்டிருந்தவள் ஏன் திடீரென உறை நிலையானாள்.? ஒற்றைப் பின்னல் கூந்தல் மாரிப் பிக்கிடையில் நெளிந்து அழுகு கிறிக்கிடந்தது. நெற்றியல் சிவப்பு நிலா.. இரண்டு காதோரமும் முடி நீண்டு சுருண்டு மடிந்து கிடந்தது. அது விரல்களால் சுருட்டி விடப் பட்டிருக்க வேண்டும். இப்படி சுருட்டி விடுகிற பழக்கம் ஒரு காலத்தில் யாழ்ப்பாணத்தில் பிரபல்யம். கழுத்தில் தங்கத் தாலி அதன் மேல் முத்தமிட்டபடி மல்லிகை மொட்டு சங்கிலி கிடந்தது. மௌனம் போர்த்திக் கிடந்த முகத்தை ஏறிட்டுப் பார்த்தேன். விக்கித்துப் போனேன். கண்கள் சிவந்து மெல்ல மெல்ல கண்ணீர் சிறு ஓடையாய் ஓடியது.

ஏன் சாந்தா அக்கா அழுகிறியள்..?

‘ஞ்..’

ஊன்றும் பதில் சொல்லாமலே இன்னும் விம்மி விம்மி அழத்

தொடங்கினாள்.

மீண்டும் கெஞ்சும் குரலில்

“என்னண்டு சொல்லிப் போட்டுத்தான் அழுங்களேன் அக்கா.....?” என்றேன்.

அவள் எதுவும் பேசுவதாக தெரியவில்லை. நான் இதற்கு மேல் கதைக்காமல் என்னுடைய அறைக்குப் போய்விட்டேன். கணினிக்கு முன்னால் நான் இருந்து இலங்கைச் செய்திகளைப் பார்த்துக் கொண்டிருந்த போது தான் நேற்று நடந்த இந்த நினைவும் வந்து தொலைந்தது.

அறைக்குள் இருந்து நான் விறாந்தைக்கு வரவும் குட்டானும் வெளி விறாந்தைக்கு வரவும் சரியாக இருந்தது.

“என்னடா குட்டான், முக மெல்லாம் அதைச்சுப் போய்க் கிடக்கு. ஏன்ரா இரவெல்லாம் முழிச்சிருந்து தமிழ் நாடகங்கள் பார்த்தனீயோ..?”

“இல்லையடா மச்சான், இரவில இப்ப நெத்திரை வாரது குறைவாயிருக்கு..இப்ப புதுசா சேர்ந்த இரண்டாவது வேலை சரியான கஸ்டமடா. அதுதான் இரவில கொஞ்சம் நெத்திரை வரப்பஞ்சிப் படுகிது. அதாலதான் மூஞ்சி அதைச்சுப் போய்க் கிடக்குது... என்ன செய்யிறது இங்க உழைக்கத் தானே வந்தனாங்க. உடம்பு ஏலும் மட்டும் அடிப்போம்... எங்கட கஸ்டத்தை மற்றவங்களுக்குச் சொன்னாப் போல தரவா போறாங்க.” என்று சொல்லிக் கொண்டு பக்கத்தில் இருந்த சோபாவில் உட்கார்ந்தான்.

நான் சோபாவிற்குப் பக்கத்தில் நின்று கொண்டிருக்க குமாரின் அம்மா என்னைப் பார்த்து

“கொஞ்சம் இரன்தம்பி சோபாவில்” என்று சொல்லவும் நான் சோபாவில் உட்கார்ந்து கொண்டேன்.

“இஞ்சு பார்த்தியளா குட்டான் கதையை நாங்க என்ன கேட்டா உதவி செய்ய மாட்டோமா?”

அவளுடைய இயல்பான கேளியும் கிண்டலும் கலந்த குரலில் மனமுருகிக் கேட்பதுபோல் குமாரின் அம்மா கேட்டாள்.

குட்டானுக்கு கோபம் வந்ததோ என்னவோ ஒரு குத்தலாகக் கதையைப் போட்டான்.

“நீங்களே பிச்சை எடுத்துக் கொண்டிருக்கிறீயள். அதுக்குள்ள எனக்கு உதவி செய்யப் போவின யாம். கொஞ்சம் உள்ளுக்குள்ள போனவுடனே என்ன கதைக்கிற தெண்டு தெரியாமல் வாயில் வந்த தெல்லாத்தையும் கொட்டுறியள்” என்றான். குமாரின் அம்மாவுக்கு முகத்தில் செருப்பால் அடித்தது போல் இருந்தது. வலியும் அவ மானமும் கொதிப்புமாய் உயர்ந்தது உடலில்.. கோபக்குவியலாய் முகம் இறுகி கனத்து செவ்வானம் போல் சிவந்திருந்தது. டேய் பொன்னையான்! நாங்க வெல்வயா எடுத்து சீவித்தால் உனக்கு என்னடா செய்யுது. நாலு சல்லிக்குப் பெறாத நாய் எங்களைப் பார்த்து கதைக்கிறீயோ..?எங்கட குடும்பத்தின் கௌரவம் என்ன.. எங்கட ஊருலயே எங்களிட்டத் தான் மெத்தை வீடு இருந்தது. வீட்டில் ஒன்றுக்கு இரண்டு வேலைக்காரர் நீயெல்லாம் எங்கட கால் தூசிக்கு வரமாட்டாய். அதுக்குள்ள வாயைப் பார்...?”

குட்டானும் விடாமல்,

“பேந்தென்ன குடும்ப கௌர வத்தை சொல்ல வேண்டும் பொஞ்சாதியும் புருசனும் புள்ளையும் சேர்ந்து குடிக்கிற இலட்ச ணத்தில்”

அது எங்கட நாகரிகம். எங்கட விருப்பம் அதுல உனக்கு என்ன செய்யுது...?”

அப்ப உன்னைப் போல பொன்னையன் மாதிரி முலைக் குள் கிடக்கவ சொல்லுறாய்? விடிஞ்சா பொழுது பட்டால் வேலை வேலையெண்டு திரியிற நாய். குடிக்கத் தெரியாது, சிகரட் பத்தத் தெரியாது, நாலு இடத்துக்கு போகத்தெரியாது, நாலு பேரோட பழகத் தெரியாது, நீயெல்லாம் ஆம்புளையா..? பொன்னையன்... பொன்னையன்...”

ஆண்மை பற்றி அவள் கொண் டிருந்த கோட்பாடு கோபத்தோடு வெளிப்பட்டது.

மயான அமைதி விறாந்தையில் நிலவியது.

குசினிக்குள் நின்று நடக்கிற விடயங்களை அவதானித்துக் கொண்டு ஏதோ செய்து கொண்டிருந்த சாந்தா கையில் இரண்டு கப்பு தேத்தண்ணீயைக் கொண்டு வந்து எனக்கும் குட்டானுக்கும்

தத்துவிட்டு மீண்டும் குசினிப்பக்கம் போய்விட்டாள். இவ்வளவு நேரமும் குசினிக்குள் நின்ற சாந்தா திடீரென ஏன் விறாந்தைக்கு வர வேணும்...? ஏதேனும் காரணத்திற்காகத்தான் அவள் தேத்தண ணீயைத் தருவது போல் விறாந்தைக்கு வந்து போயிருக்க வேண்டுமென்று என் மனதிற்குள் மின்னலாய் வெட்டியது. ஆனால் சாந்தா விறாந்தைக்கு வரும்போது அவளுடைய முகத்தில் கடுப்பான எரிச்சல் கவிந்து கிடந்ததை அவதானித்தேன்.

அவள் வாழ்வின் ஒவ்வொரு நிமிடத்தையும் குடும்பச் சமைதி என்று தீர்க்க மூச்சு விட நேரமற்று ஓடித்திரிவாள். அன்பான கணவனும் அம்மா..அம்மா..என்று அன்பால் நனைக்கும் பிள்ளைகளும் அவள் இதயத்தை இதமாக வைத்திருந்தாலும், வீட்டில் இருப்பவர்களால் அவ்வப்போது ஏற்படும் பிரச்சினைகளால் தூக்கம் இன்றி துக்கத்தில் ஆழ்ந்து போய் விடுவாள். அப்படி ஏற்படும் துயரத்தில் இருந்து உடனடியாக அவள் மீளவும் மாட்டாள். சில வேளை ஒரு மாதத்துக்குக் கூட நீண்டு போய்விடும். அந்த நேரத்தில் யாருடனும் முகம் கொடுத்துப் பேசாமல் தனக்குள்ளேயே எல்லாவற்றையும் பூட்டி மனதிற்குள் மறைத்து வைத்து கடுப்பான எரிச்சலோடு உருகிச் செத்துக் கொண்டிருப்பாள். அவளுடைய இயல்பே அப்படித்தான் என்பதை உணர்ந்த குமார் அதற்கேற்ப வளைந்து கொடுப்பான்.

சுவரில் மாட்டப்பட்ட மணிக் கூடு ஒரு பறவையின் சத்தம் போல் ஒலியெழுப்பி இரவு ஏழு மணியைக் காட்டிக்கொண்டு ஓய்ந்தது. இளவேனிற் காலம் என்பதால் ஏழுமணியாகியும் இன்னும் இருட்டவில்லை. சூரியனின் மஞ்சள் நிற ஒளிக்கதிர்கள் வீட்டின் முன்பக்கத்திலுள்ள கண்ணாடியில் விழுந்து தெறித்துக் கொண்டிருந்தன. குமார் வழமையாக ஆறு மணிக்குள் வீட்டிற்கு வந்து சேருவான். ஆனால் இன்று ஏழுமணியாகியும் இன்னும் வரவில்லை. இன்று வெள்ளியிரவு என்பதால் சில வேளை குடிவகை வாங்கப் போயிருக்கலாம். விறாந்தையில் நிலவிக் கொண்டிருந்த அமைதியை, கிழித்துக்கொண்டு ஏதேனும் சொல்ல வேண்டும் என்று மனம்



கிளற,

“குட்டான், நடந்ததெல்லாம் மறந்து போட்டு வா சாப்பிடுவோம். என்று கூப்பிட்டுக் கொண்டு குமாரின் அம்மாவின் மீது என் பார்வை திரும்பியது.

“அம்மா என்னதான் இருந்தாலும் குட்டான் உங்களுடைய வயதுக்காவது மதிப்புக் குடுத்து கதைச்சிருக்க வேணும். அவன் அப்படி கதைக்காது அவனுடைய பிழைதான். நான் ஒத்துக் கொள்ளுறன். அதுபோலநீங்களும் கொஞ்சம் நாகரிகமாக அவனோட கதைத்திருக்கலாம்” நான் சொல்லி முடிப்பதற்குள்,

எரிகின்ற நெருப்பில் எண்ணெய் ஊற்றியது போல் என் வார்த்தை இன்னும் அவள் கோபத்தை கிளறி விட்டுது போல.

“இந்தக் குட்டானோட நாகரிகமாய் கதைக்கிறதா..? இப்பவே பெட்டியைக் கட்டிக் கொண்டு வீட்டை விட்டுப்போகணும்.. இல்லையென்றால் நடக்கிறது வேற..”

குட்டான் ஒன்றும் பேசாமல் பறையாமல் இருக்க, குசினிக்குள் நின்ற சாந்தா வெளி விறாந்தைக்கு விறு விறு என நடந்து வந்தாள். முகத்தில் உணர்ச்சிக்குவியல் குமாரின் அம்மா சொன்ன வார்த்தையை உள்வாங்கி, கடுப்பாகிப் போனாள். மனம் இருப்புக் கொள்ள முடியாமல் கொந்தளித்தது. சூரியனையே சுட்டுப் பொசுக்கும் விழிகளின் பார்வை.. நான் இந்த வீட்டின் அறைக்கு வந்த நாட்களிலிருந்து இப்படி சாந்தா கோபம் கொண்டதை இது

வரையில் நான் பார்த்ததே இல்லை.

“குட்டான்! எங்கட வீட்டில் வாடகைக்கு இருக்கிறவன்.. அவனை வீட்டை விட்டு வெளிய போகச் சொல்ல மாமி உங்களுக்கு எந்த உரிமையும் கிடையாது. அவங்க தார வாடகையில்தான் வீட்டுக்கு வாங்கின கடன் கட்டும் அவங்க வீட்டை விட்டு போனால் எனக்குத்தான் அந்த கஸ்டம் தெரியும். அவன் தானுண்டு தன்ர வேலையுண்டு எண்டு தன்ர பாட்டில் இருக்கிற பொடியனை..” என்று நீட்டி முழங்கிக் கொண்டிருந்த வார்த்தைகள் முற்றுப் பெறுவதற்குள் குமாரின் அம்மா முந்திக் கொண்டு சீறிப் பாய்ந்தாள்.

“நீயேன்ரி அவனுக்காக வக்காளத்து வாங்கிக் கொண்டு வாரா.. ஆட்டக்காரி.. வாயைத் திறந்திட்டாள். இனி வாய் குடுத்து தப்ப யேலாது.”

“எனக்கு மற்ற ஆட்களைப் பற்றி கவலையில்லை.. குட்டான் எங்களோடுதான் இருப்பான்.”

குமாரின் அம்மாவுக்கு கோபம் கொப்பளித்துக் கொண்டு வந்தது

“அப்ப இவள் அவனை வைச்சிருக்கிறாளாக்கும்”

அதன் பின் யாரும் எதுவும் கதைக்கவில்லை. விறாந்தை முழுவதும் அமைதி அப்பிக் கிடந்தது.

யன்னல் வெளியிலூடே வானம் இருண்டு கொண்டு வந்தது. வெளிப்பக்கமாக கார் வந்து தரித்து நிற்க குமார் இறங்கி உள்ளே நடந்து வந்தான்.

●
ஒவியங்கள் : ஆ.விஜயகுமார்

தசாவதாரம்

முதல் சண்டைக்காட்சி

அபுல் கலாம் ஆசாத்

ஆணைகளை போட்டியின் அடிப்படை வெளிப்பாடான 'பின் முதுகுப் பரவல் - முன்புறம்' (Front lat spread) பாணியில் தோள்களை விரித்து புஜங்களின் தசைகள் கட்டகத்தில் அமுந்தியிருக்க கீழிருந்து துள்ளி எழுகின்ற காட்சி முதல், "சங்கம் தவிர்ந்த சோழனின் பேரனிடம் கர்வம் தவிர்க்கச் சொல்" எனக் காட்சித்து மணியை அடித்துவிட்டுத் திரும்பி நின்ற குடுமியை முடியும்போது 'இரட்டைப் புஜம் - பின்புறம்' (Rear double biceps) நிலைக்கு வருகின்ற வரையில் நிகழும் சண்டைக் காட்சிகளில் மிக நேர்த்தியாக நவீன வீச்சுகளின் சாயல் சிறிதும் கலக்காமல் அமைத்திருப்பதன் பின்னணியில் யார் இருக்கக்கூடும் என்னும் வினா எழுகின்றது. கமல்ஹாசன்தானா, சண்டைப்பயிற்சியாளர் தியாகராஜனா, இயக்குனர் கே.எஸ்.ரவிக்குமாரா, என்னும் கேள்வி எழுகின்றது. அது மட்டுமன்றி, சண்டை நிகழும் காலகட்டம் பன்னிரண்டாம் நூற்றாண்டென்பதால் சீன ஜப்பானிய சண்டைக் கலைகளில் காணப்படும் வீச்சுகளின் சாயலோ, நமது பாரம்பரியக் குத்துச் சண்டைகளில் வீசப்படும் வரிசைகளோ இல்லாமல் நமது மற்போரின் பாணியில் சண்டையை அமைத்திருப்பது வியக்கவைக்கிறது.

காட்டாக, மேற்சொன்ன வசனம் துவங்குவதற்கு முன் பகையாளி வீசுகின்ற ஆயுதத்தைத் திருப்பி அவன் கழுத்தின் அருகில் நிறுத்து வதான உத்தி காட்டப்படும். சற்றே நுணுக்கமாக எழுதுவதென்றால், எதிராளியின் வலது கை ஓங்கி ஆயுதத்தை நமது உடம்பில் பாய்ச்ச வரும்போது அதனை நமது வலக்கை எதிராளியின் மணிக்கட்டின் அருகே இருக்கும் படி தடுத்து, இடக்கையால் எதிராளியில் முழங்கையை உட்புறமாக இழுக்கையில் ஏற்கெனவே எதிராளியின் கையின் இயங்கு கத்யால் அவனது வலக்கை வளைந்து, கொண்டு வந்த ஆயுதம் அவனது கழுத்தை நோக்கியே திருப்பப்படும். இந்த நிலையில் ஆயுதத்தை நிறுத்துகின்ற அமைப்புதான் "சங்கம் தவிர்ந்த சோழனின்..." வசனத்திற்கு முன் காட்டப்படுவது. மற்போரில் இது ஒரு உத்தி. கைகள் மேலிருந்து தாக்க இறங்குகையில் இப்படி வளைத்து கால்களைப் பின்னே கொடுத்து எதிராளியை நிலத்தில் தள்ளி விடுவதுண்டு.

மகாதேவி திரைப்படத்தில் இந்த உத்தியையொத்த காட்சி ஒன்று இருக்கிறது. எம்.ஜி.ஆர். படுக்கை யிலிருக்கும்போது குறுவாளைப் பாய்ச்சவரும் எதிரியை வீழ்த்தும் உத்தி. மேற்சொன்ன விவரங்களின் படி குறுவாளைத் தடுத்து காலைப் பின்னே கொடுத்து எதிராளியைத் தரையில் தள்ளுவது வரையில் மகாதேவியில் நிகழும்; தசாவதாரத் தில், கால்களைப் பின்னே நகர்த்தி எதிரியைத் தரையில் வீழ்த்தாமல் ஆயுதத்தைத் திருப்புவது வரையில் நிகழும்.

பக்கவாட்டில் கால்களை உயர்த்தி உதைக்கும் உத்தி சீன-ஜப்பானியக் கலைகளின் தாக்கத்திற்குப் பிறகே தமிழ்த் திரைப்படங்களில் வந்திருக்கிறது. எழுபதுகளின் இறுதிக்குப் பின் எண்டர் தட்ராகன் திரைப்படமும் புரூஸ் லீயும் தமிழகத்தின் பட்டி தொட்டிகளுக்கெல்லாம் அறிமுகமான பின், அந்தத் தாக்கம் தமிழ்த் திரைக்கும் வந்து பக்கவாட்டில் உலை வளைத்துக் காலைத்துாக்கி உதைக்கும் உத்தி பிரபலமானது. இந்தத் தூரக் கிழக்குச் சண்டைப்பயிற்சிகளில் கால்களை முன் புறமாக எத்தி உதைத்தாலும் அது நமது பாணியைப்

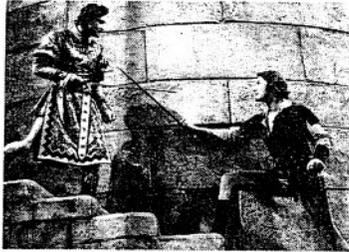
போலல்லாமல் வேறு பாணியில் இருக்கும். உடல் பின்னோக்கி வளையாமல் கால்களை மட்டும் வளைத்து உயர்த்தி பிறகு நீட்டி உதைப்பது. இப்படி யான சீன ஜப்பானிய உதைகளின் நிழல்கூட நம்பியின் சண்டைக்காட்சியில் கிடையாது.

காலால் உதைப்பதைக் காட்டும் காட்சியில் முன்புறம் எத்தி உதைக்கும்படியாகவே அமைத்திருக்கிறார்கள் (சின்னக்கவண்டர் விஜயகாந்த் - தமிழகக் கிராமப்புற எத்து). படத்தின் கடைசியில் நிகழும் ஜப்பானிய - அமெரிக்க கமல் சண்டைக் காட்சியில் சீன-ஜப்பானிய பக்கவாட்டு உதையை (side kick) முதன்மைப்படுத்தி அமெரிக்க கமலுக்குக் காட்சியை அமைத்த குழுவினர் அதனை இந்தச் சண்டைக் காட்சியில் முழுவதுமாகத் தவிர்ந்து பழமை மாறாமல் காட்டியிருக்கிறார்கள்.

பண்டைக்காலப் போர் முறையில் எதிராளி வீழ்ந்ததும் அவன் வயிற்றில் ஈட்டியைப் பாய்ச்சி அப்படியே உடலுடன் சேர்த்து ஈட்டியை உயர்த்தி, எதிராளியின் உடல் வித்தைக்காரன் கழியின் மேல் வயிற்றை வைத்துத்தொங்குவதுபோலிருக்க ஈட்டியை உயர்த்தி நிலத்தில் செருகும் காட்சி ப்ரெம்வொர்தஸ் ட்ராகுலாவில் கான்ஸ்டான்டினோபிள் வீழ்ச்சி போரில் காட்டப்படும். ஈட்டிகள் உபயோகத்தில் இருக்கையில் அதனை எறிவதற்கும் குத்துவதற்கும் மட்டுமல்லாது இப்படி நெம்புகோல் அமைப்பிலும் எதிரியை வீழ்த்த உபயோகித்திருக்கலாம். ப்ரெம் வொர்தஸ் ட்ராகுலாவில் காட்டப்படுவது போல் நிலத்தில் செருகாமல், தசாவதாரத் தில் குத்தி - உயர்த்துவது உத்தி கையாளப் பட்டுள்ளது. நமது சிலம்பம் குத்து வரிசையில் இந்த முறையைப் பொட்டு வைக்கும் உத்திக்கு ஒப்பிடலாம். சிலம்பமே நெம்புகோல்தான். இங்கே சிலம்பத்திற்குப் பதிலாக ஈட்டி, பொட்டிற்குப் பதிலாகக் குத்து, உடனே சிலம்பத்தைப் பின்னே இழுப்பதற்குப் பதிலாக உடலையே குத்தி உயர்த்தி வீசுவது. பண்டைக்கால உத்தி. நெம்புகோல் தத்துவத்தில் சொல்வதென்றால் எதிராளி - பளு, நமது இடக்கை - ஆதாரம், நமது வலக்கை - திறன். இயல்பியலில் இது நெம்பு கோலில் முதல் அமைப்பு.

கைகளைக் கத்தரிபோல் வைத்து எதிரியின் கழுத்தைப் பிடித்து இழுத்துத் தள்ளுவதும் மற்போரில் ஒரு உத்தி. எதிரியை அதிகமாக நிலை குலையச் செய்யத் தோளை ஆதாரமாகக் கொடுத்தும் உடலை இழுப்பதுண்டு. நேராகப் பிடித்து இழுப்பதற்கும் கத்தரிபோல் பிடித்து இழுப்பதற்கும் வித்தியாசம் உண்டு. நேராக இழுக்க அதிக பலம் தேவைப்படும்; கத்தரிபோல் வைத்து இழுக்க அதிக பலம் தேவையில்லை. காரணம் கைகளைக் கத்தரிபோல் வைக்கையில் வலக்கை இடப்புறமும், இடக்கை வலப்புறமும் சென்று உடலியல் இயக்கம் (biomechanism) மாறுபடுகின்ற தல்லவா, அது இயல்பு நிலைக்கு வரும் வழியில் எதிராளியின் கழுத்து மாட்டியிருப்பதால் குறைந்த பலத்தாலேயே இழுக்கலாம், பலம் செலுத்தினால் எதிரிக்கு பாதிப்பு அதிகம். குஸ்தி (மற்போர்) பயில்வான்களின் இந்தப் பழமையான கத்தரிப்பிடி அமைப்பில் எதிரியை இழுத்துத் தள்ளும் உத்தியும் நம்பியின் சண்டைக் காட்சியில் உண்டு.

இப்படி ஒவ்வொரு அசைவிலும் பழமை தெரியும்படி அமைக்கப்பட்ட நம்பியின் சண்டைக் காட்சி எனக்குப் பிடித்த சண்டைக் காட்சிகளுள் ஒன்றாகிப்போனது.



அந்நியனும் 'காலம்' பற்றிய பிரக்ஞையும்

பா. துவாரகன்

2001, யாழ்ப்பாணம். பலாலி வீதிவழியே இராம ரூபனும் நானும் தனித்தனி சைக்கிளில் செல்கின்றோம். எமக்கிடையிலான உரையாடலின் போது, இராமரூபனிடம் அவனுக்குப் பிடித்த புத்தகங்களைப் பற்றிக் கேட்டேன். ஆங்கிலத்தில் படித்த ரவீந்திரநாத் தாகூரின் கீதாஞ்சலியையும், 'அந்நியன்' நாவலின் தமிழ் மொழி பெயர்ப்பையும் தன்னைக் கவர்ந்த புத்தகங்களாகக் குறிப்பிட்டான். அந்நியனைப் படிக்கும்போது, பிரெஞ்சு மூலமொழியிலே அதனைப் படிக்க வேண்டும் என்ற விருப்பு தனக்கு ஏற்பட்டதாகவும் இராமரூபன் கூறியிருந்தான். 'அந்நியன்' பிரெஞ்சிலிருந்து தமிழுக்கு மொழிபெயர்க்கப்பட்ட நாவல்.

2001—இல் இரு தடவை அந்நியனைப் படித்தேன். படிக்கின்ற போது என்னை ஈர்த்த சில வசனங்களை எழுதிவைத்தேன். பின்னரும் அந்நியனைப் படிக்க வேண்டும் என்ற ஆவல் இருந்தது. 2007 இல் படிக்க வேண்டும் என்ற உந்துதல் மிக அதிகமாகவே இருந்தது. சிலநாட்களுக்கு முன்னர்தான் நிறைவு செய்தேன். இதை எழுத ஆரம்பித்து 4 மாதங்கள் ஆகிவிட்டது. இப்போதும் மாற்றங்களும் திருத்தமும் செய்கிறேன்.

ஆல்பெர் காம்ப்யு (Albert Camus) பிரெஞ்சில் எழுதியதை வெ.ஸ்ரீராம் தமிழில் மொழிபெயர்த்திருந்தார். க்ரியா வெளியீடாக 1980 இல் இதன் முதற்பதிப்பு வெளிவந்தது.

நாவலில் இரு சம்பவங்கள்: ஒன்று நாவல் ஆரம்பமாகும் முன்னே நிகழ்ந்துவிட்டது. மற்றையதுதான் நாவலில் நிகழ்கின்றது. அதுவுமே முடிந்த கதைதான். மெர்சோ (அந்நியன்) சிறையில் மரணதண்டனையை எதிர்பார்த்துக் காத்திருக்கிறான். அந்த நிலையில் அவனது மன உணர்வுகளை, நினைவுகளை காம்ப்யு நாவலாக்குகின்றார்.

தாயாருடைய மரணம் — அந்தச் செய்தி மெர்சோவுக்குக் கிடைப்பதுடன் நாவல் ஆரம்பமாகிச் சில நாட்களுக்குப் பிறகு நண்பனான ரேமோனுடனும் நண்பியான மாரியுடனும் கடற்கரைக்குச் சென்று பொழுதைக் கழித்த வேளை ஏற்பட்ட ஓர் அசம்பாவித்திலே மெர்சோ ஒரு அராபியனைச் சுட்டுக் கொல்லநேரிடுகின்றது. அதனைத்தொடர்ந்து மெர்சோவின் சிறை வாழ்வு, நீதிமன்ற விசாரணை என்று நகர்கிறது நாவல். 150 பக்கங்களுக்குச் சற்றுக்குறைவான இந்நூல் முழுவதுமே மெர்சோவின் நினைவுகள்தான்.

மெர்சோவின் நினைவிலே, அவனின் தாயாருடைய இறுதி ஊர்வலத்தில் கலந்துகொண்ட திரு. பெரேயின் முகம், அந்தப் பிரதேசம், வெயில், மாதா கோயில், கல்லறைகளின் மேலிருந்த சிவப்புப் பூக்கள் நிழலாடுகின்றன. தாயாரின் மரணச் செய்தி கிடைத்தது முதல், வேலைத்தளத்தில் இருந்து தாயார் வசித்துவந்த



முதியோர் இல்லத்திற்கான பயணம் என்றவாறு நல்லடக்கம் முடியும்வரை முதல் அத்தியாயம் நீள்கின்றது.

நாவல் பின்வருமாறுதான் ஆரம்பமாகிறது,

“இன்று அம்மா இறந்துவிட்டாள். ஒருவேளை நேற்றாகவும் இருக்கலாம். எனக்குத் தெரியாது. முதியோர் இல்லத்திலிருந்து எனக்கு ஒரு தந்தி வந்தது. 'தாயார் மரணம். நாளை அடக்கம். ஆழ்ந்த அனுதாபங்கள்.' இதற்கு ஒன்றும் அர்த்தமில்லை. ஒருவேளை நேற்றே நிகழ்ந்திருக்கலாம்.”

நீதிமன்ற விசாரணை

தாயாருடைய மரணச்சடங்கிலே கலந்து கொண்ட போதே மெர்சோவிற்கு அராபியனைக் கொல்ல வேண்டும் என்ற எண்ணம் இருந்ததாக அரசாங்க வக்கீல் வாதிடுகிறார். மரணச்சடங்கிலே மெர்சோ அழாததும், தாயாருடைய உடலுக்கருகில் புகை பிடித்ததும், கோப்பி அருந்தியதும், மறுநாள் சினிமா விற்குப் போனதும், மாரியுடன் உறவு கொண்டதும் அராபியனைக் கொன்றதற்கான குற்றச்சாட்டுக்களாக முன் வைக்கப்படுகின்றன!

விசாரணையின் ஒரு கட்டத்தில் மெர்சோவிடம் நீதிபதி கேட்கிறார், ஏதாவது சொல்ல விரும்புகிறாயா

என்று. அதற்கு மெர்சோ,

தனக்கு அராபியனைக் கொல்ல வேண்டும் என்ற எண்ணம் இருக்கவில்லை என்கிறான். தொடர்ந்து மெர்சோவின் செய்கைக்கு உண்மையான உந்துதல் என்ன என்று கேட்கின்றபோது, தான் கேலிக்குள் ளாக்கப்படுவதாக உணர்ந்த அவன், வெயில் தான் காரணம் என்கிறான்.

என் நண்பர் ஒருவருடன் ஒருநாள் தொலைபேசி மூலமாக உரையாடுகின்றபோது அந்நியனைப் பற்றிய பேச்சு வந்தது. நண்பர், “ஒரு மனிதனைக் கொல்வதற்கு வெயில் தான் காரணம் என்று எப்படிச் சொல்லலாம்” என்று என்னிடம் கேட்டார். நண்பரது அந்தக் கேள்வி மிக அதிர்ச்சியாக இருந்தது.

நான் அவருக்குக் கூறவிரும்புவது,

தன்னிடம் இருந்த துப்பாக்கியால் எந்தக் காரணமில்லாமல் மெர்சோ அராபியனைச் சுட நேர்ந்ததா? மெர்சோவிற்கு எப்படித் துப்பாக்கி கிடைத்தது? முந்தைய சந்தர்ப்பம் ஒன்றிலே ரேமோன் அராபியனைச் சுட்டுக் கொன்றுவிடுவான் என்பதற்காக ரேமோனிடம் இருந்த துப்பாக்கியை வாங்கி மெர்சோ தான் வைத்திருந்ததையும் நோக்க வேண்டும்.

மெர்சோ கடற்கரைக்குத் தனியாகச் சென்றது ஒரு தற்செயல் நிகழ்வு. அப்போது அவரிடம் துப்பாக்கி யிருந்ததும் ஒரு தற்செயல் நிகழ்வுதான். அன்றியும் ரேமோனுடன் சண்டையிட்ட அராபியன், மெர்சோ கடற்கரைக்குச் சென்றபோது அங்கே கடற்கரையிலே படுத்திருந்ததும் ஒரு தற்செயலே. மேலும் அராபியன் கத்தியை எடுத்தால் சடுவதாகத் தீர்மானிக்கின்றான் மெர்சோ.

இதையெல்லாம் ‘மெர்சோ’ திரும்பவும் நீதி மன்றத்தில் சொல்வது மீளமீள் சொல்வதாகிவிடும். மெர்சோவை காம்யு எப்படியானவனாகக் காண்பிக்கிறார் என்பதை, ‘வெயில்தான் காரணம்’ என்ற ஒரு வசனத்தை மட்டுமே கொண்டு தீர்மானித்து விடுவது நன்றன்று.

வெயில் — அதன் வெப்பத்தை மெர்சோ பல தடவை உணர்கிறான்.

மாஜிஸ்ட்ரேட் உடனான உரையாடலில்,

“சற்றுநேரம் கழித்து மறுபடியும் என்னை மாஜிஸ்ட்ரேட்டின் அலுவலகத்திற்கு அழைத்துச் சென்றனர். அப்போது பகல் இரண்டு மணி. அறை மிகவும் பிரகாசமாக இருந்தது; மெல்லிய ஒரு திரைச்சீலை. உள்ளே வெப்பம் மிக அதிகமாக இருந்தது...” (பக்கம் 83)

“அவருடைய தர்க்கத்தை என்னால் சரியாகப் புரிந்து கொள்ள முடியவில்லை. காரணம், முதலாவதாக அங்கிருந்த வெப்பச் சூழ்நிலை பொறுக்க முடியாததாக இருந்தது.” (பக்கம் 85)

ஒருநாள் நீதிமன்ற விசாரணையிலே வெப்பம் எப்படியிருந்தது என்பதை, பிற்பகல் விசாரணைக்காக அழைத்துச் செல்லப்படுகின்றபோது நினைவுகூர்கிறான் மெர்சோ,

“அதே இடம், அதே முகங்கள், ஒரே ஒரு வித்தியாசம்; வெயில் இன்னும் அதிகமாயிருந்தது. மாயாஜால வித்தைகளில் நடப்பது போல, ஜூரிகள்,



என்வக்கீல், அரசாங்க வக்கீல், சில பத்திரிகையாளர்கள் — அனைவரும் ஆளுக்கொரு விசிறி வைத்துக் கொண்டிருந்தனர்.” (பக்கம் 108)

வெயில் ஏன் ஒரு காரணமாக இருக்கக் கூடாது? எனது இந்தக் கட்டுரையின் பிற்பகுதியில் மேற்கோள் காட்டியுள்ளதை வாசிக்கின்றபோது (அந்நியன், பக்கம் 74,75) நீங்கள் உணர வாய்ப்புள்ளது.

உண்மையில், காம்யுவின் அந்நியனில் எந்தவிதக் காரணத்தையும் தேட முடியாது. மெர்சோ என்ற பாத்திரத்திற்குக் கொலை செய்வதற்கு ஒரு காரணம் இருந்திருக்க வேண்டிய அவசியம் இல்லை. மெர்சோவைப் பொறுத்தவரை அராபியனைக் கொன்றதும் கொல்லாதிருப்பதும் ஒன்றுதான். நீங்கள் ஏன் உணவருந்துகின்றீர்கள்? என்று எவராவது கேட்டால், அந்தக் கேள்விக்கு ஏதாவது அர்த்தம் அல்லது பதில் இருக்குமென்றால், காம்யுவின் அந்நியனிற்கும் ஒரு பதில் இருக்கும். மெர்சோவிடம், நீ கொலை செய்வதற்கு என்ன காரணம் என்று கேட்டால், அது நீங்கள் ஏன் உணவருந்துகின்றீர்கள் என்று கேட்கப்படும் அபத்தமான கேள்வியைப் போன்றது தான். அதற்கு நிலத்தில் பாதத்தைச் சுட்ட வெயில் தான் காரணம் என்று சொல்வது, பசி என்பதால் சாப்பிட்டேன் என்பதைப் போன்றது. காம்யு அந்நியனை அவ்வாறுதான் சித்திரிக்கின்றார். அதாவது மெர்சோ விருப்பு வெறுப்பு அற்றவர். அவனுக்கு எல்லாமே ஒன்றுதான்.

நீங்கள் கொலை செய்வதும், செய்யாதிருப்பதும் ஒன்றென்று நினைக்கின்றீர்களா என்று என்னிடம் எவராவது கேட்டால் அந்நியனுடைய தத்துவார்த்தத்தளத்தில், சூழ்நிலையில் நின்று அந்நியன் என்ற பாத்திரத்திற்கு ஒன்றுதான் என்பேன். தவிர்க்க முடியாதது, தற்செயலானது, அது ‘ஒரு அசம்பாவிதமே.’

மெர்சோ அராபியனைக் கொல்ல நேர்ந்த சூழலுக்கு 115

கான பின்புலத்தைப் பாருங்கள்,

“பேசாமல் திரும்பிச் சென்றுவிட்டால் இந்த விவகாரம் இத்துடன் முடிந்து விடும் என்றும் எனக்குத் தோன்றியது. ஆனால் வெயில் தகித்துக் கொண்டிருந்த அல்வளவு பெரிய கடற்பரப்பு எனக்குப் பின்னால் இருந்தது.”

மெர்சோவின் இந்த வார்த்தைகள் மிகக் கவர்ச்சியானவை. அதாவது வெயில் தகித்துக் கொண்டிருந்த அல்வளவு பெரிய கடற்பரப்பு தனக்குப் பின்னால் இருந்ததை உணர்ந்த மெர்சோ அராபியனை நோக்கி அடியெடுத்து வைக்கின்றான்.

வெயில் மட்டுமல்ல, அவனுக்குப் பின்னாலிருந்த பெரிய கடற்பரப்பும் அவனைத் தூண்டுகிறது; துணையாகப் பின்னாலே இருக்கிறது.

நாவல் நிகழ்களம் அல்ஜீரியா, தாயாருடைய சவ அடக்கம் முடிந்து வேலைக்குத் திரும்பிய சில நாட்களின் பின் ஒரு நாள் மெர்சோவிடம் அவனின் முதலாளி, பாரிஸில் ஒரு நிறுவனத்தை நிறுவு விரும்புவதாகவும் இளைஞனாக இருப்பதால் பாரிசுக்குப் போவது உங்களுக்கு மகிழ்ச்சியாக இருக்குமே என்றும் கூறுகிறார்.

அதற்கு மெர்சோ, நீங்கள் சொல்வது சரிதான் என்றும் என்னைப் பொறுத்தவரை எல்லாமே எனக்கு ஒன்றுதான் என்றும் சொல்கிறான். இந்தப் பதில் பல சந்தர்ப்பங்களில் மெர்சோவிடம் இருந்து வெளிப்படுவதை அவதானிக்கலாம்.

தொடர்ந்து முதலாளி,

“அப்படியானால் வாழ்க்கையில் ஒரு மாறுதல் ஏற்படுவதில் உங்களுக்கு விருப்பமில்லையா” என்றார். அதற்கு மெர்சோ, யாருமே அவர்களுடைய உண்மையான வாழ்க்கையை மாற்றிக் கொள்வதில்லை என்றும், எந்த ஒரு வாழ்க்கையும் மற்றையதைவிட எந்த விதத்திலும் குறைந்து போவதில்லை என்றும் மேலும் இப்போதிருக்கும் வாழ்க்கையில் எனக்கு எவ்வித மகிழ்ச்சிக் குறைவுமில்லை என்றும் (அந்நியன் 2வது பதிப்பில்: எல்லா வாழ்க்கையுமே மதிக்கத்தக்கவைதான் என்றும்) மெர்சோ கூறுகிறான். இதனுள்ளார்ந்த தத்துவத்தை, இலக்கியநயத்தை வாசகனே கண்டு கொள்ள வேண்டும்.

ஊரிலே பெண்களை வைத்துப் பிழைப்பு நடத்துபவன் என்று கூறப்படும் ரேமோனைப் பற்றி மெர்சோ குறிப்பிடுகையில் ‘பொதுவாக அவனைக் கண்டால் யாருக்குமே பிடிக்காது. ஆனால் அவன் என்னிடம் வந்து அடிக்கடி பேசுவான். சில சமயம் என் வீட்டிற்கு வந்து சற்று நேரம் இருந்துவிட்டுச் செல்வான். அவனுக்குக் காது கொடுத்துக் கேட்பேன். அவன் சொல்வதும் சுவராஸ்யமாக இருக்கும். (அந்நியன் 2வது பதிப்பு: ஏனென்றால் அவன் சொல்வதை நான் சுவாரஸ்யமாகக் கேட்டுக் கொண்டிருப்பேன்.) மேலும் அவனுடன் பேசாமல் இருந்ததற்கு எக்காரணமும் இருந்ததாக எனக்குப் படவில்லை’. மெர்சோ வினுடைய தனித்துவமான இயல்பை இவ்விடத்திலும் காணலாம்.

ஒருநாள் ரேமோன் மெர்சோவிடம், ‘அவன் எனக்குத் துரோகம் செய்து விட்டதாக நீ நினைக்கிறாயா, என்று கேட்டதற்கு அப்படித்தான் தனக்குத்

தோன்றுவதாக மெர்சோ கூறினான்.

“அப்படியானால் அவனைத் தண்டிப்பது சரி தானா என்றும் அவன் நிலைமையில் நான் இருந்தால் என்ன செய்திருப்பேன் என்றும் அபிப்பிராயம் கேட்டான். இம் மாதிரிச் சந்தர்ப்பங்களில் இப்படித்தான் செய்ய வேண்டுமென்று எவராலும் சொல்ல முடியாதென்றும், ஆனாலும் அவனைத் தண்டிக்க விளையும் மனநிலை எனக்கு நன்றாகப் புரிகிறதென்றும் சொன்னேன்” (மெர்சோ).

இந்த இடத்தில் மற்றவர்களின் மனநிலையைப் புரிந்து கொள்ள முயலும் மெர்சோ என்னைக் கவர்கிறான்.

நீதிமன்ற விசாரணைகளில் பலர் சாட்சியமளிக்க வருகின்றனர். மெர்சோ வழமையாக உணவருந்தச் செல்லும் உணவு விடுதியின் உரிமையாளனான செலஸ்டின் சாட்சியமளிக்கிறான்:

மெர்சோவைப்பற்றி என்ன நினைக்கிறாய் என்று வக்கீல் கேட்டதற்கு, அவன் ஒரு மனிதன் என்றான். என்ன அர்த்தத்தில் அப்படிச் சொல்கிறாய் என்றதற்கு, அதற்கு என்ன அர்த்தம் என்று எல்லோருக்குமே தெரியும் என்று பதிலளித்தான். மெர்சோவின் குற்றத்தைப் பற்றி என்ன நினைக்கிறாய் என்று கேட்டதற்கு ஓர் உரை நிகழ்த்தத் தயாராக இருப்பவன் போல் இப்போது தோன்றினான் (செலஸ்ட்), ‘என்னைக் கேட்டால் இது அவருக்கு ஏற்பட்ட ஒரு அசம்பாவிதம். இப்படி ஒரு அசம்பாவிதத்திற்கு இலக்காவது என்றால் என்ன என்று எல்லோருக்கும் தெரியும். அதிலிருந்து எப்படியும் தப்ப முடியாது. வேறு என்ன சொல்ல? என்னைப் பொறுத்தவரை இது ஒரு அசம்பாவிதமே’ அவன் இதே தொனியில் தொடர்ந்து பேசியிருப்பான் ஆனால் தலைமை நீதிபதி நிறுத்திவிட்டார்.

தொடரும் அந்தக் கணப்பொழுதை மெர்சோ பின்வருமாறு நினைவுகூர்கின்றான்,

‘அவன் (செலஸ்ட்) கண்கள் பனித்து உதடுகள் துடிப்பதாக எனக்குத் தோன்றியது. நான் ஒன்றும் சொல்லாமல் அசையாமல் இருந்தேன். ஆனாலும் இப்போதுதான் என் வாழ்க்கையில் முதன் முறையாக ஒரு மனிதனைக் கட்டித் தழுவி முத்தமிட வேண்டும் போல் தோன்றியது’. இந்த இடத்திலே மெர்சோ, செலஸ்டினைத் தனக்குள் கண்டுகொள்கிறான்.

செலஸ்டினது இந்தச் சாட்சியமும், மேலே மெர்சோ ரேமோனுக்குச் சொன்ன பதிலும் எந்தவிதக் கற்பிதங்களும் அற்றவை. இந்த மாதிரியான தருணங்களில் ஒரு மனிதன் இவ்வாறுதான் நடந்து கொள்ள வேண்டும் என்று எதிர்பார்க்க முடியாது. இந்த மாதிரியான தருணங்கள் எவருக்கும் ஏற்படலாம். இத்தகைய தருணங்களில் அந்தச் செயல்களிற்கான மனநிலையைப் புரிந்து கொள்ளலே முக்கியமானது, என்று நான் கருதுகின்றேன்; அந்நியனிலிருந்து உணர்கின்றேன்.

மெர்சோ இயல்பானவன். மிக இயல்பானவன் என்று சொல்வது தவறு. தான் கொலை செய்வதற்கு ஒரு காரணம் அல்லது நியாயம் இருந்ததாக அவன் தன்சார்பாக வாதங்களை முன்வைக்கவில்லை. தனக்காக ஒரு வக்கீலை வைத்துக் கொள்ளக்கூட அவன்

விரும்பவில்லை. மாஜிஸ்ட்ரேட் உடனான விசாரணையின் போது துப்பாக்கியாற் கடநேர்ந்த அந்தச் சூழலை அப்படியே வர்ணிக்கிறான்.

மெர்சோவிற்காக நியமிக்கப்பட்ட வக்கீல், சிறைச்சாலையில் அவனோடு உரையாடுகின்ற போது, அம்மாவை அடக்கம் செய்த அன்று வருத்தமாக இருந்ததா என்று கேட்கிறார். அப்போது மெர்சோ,

'நான் இதற்கு பதில் சொல்வது கடினமென்றும் சொன்னேன். நான் அம்மாவிடம் மிகுந்த அன்புடன் இருந்தேன். ஆனால் அதற்கு இங்கு என்ன அர்த்தம் இருக்கிறது? ஆரோக்கியமாக இருக்கும் யாருமே சில சமயங்களில் தமக்குப் பிடித்தமானவர்களின் மரணத்தை மனத்தளவில் விழைவதுண்டு என்று கூறிய போது இடைமறித்த வக்கீல் இது போன்ற விடயங்களைக் கோர்ட்டாரிடமோ பார்வையாளர்களிடமோ சொல்ல வேண்டாம் என்று கேட்டுக் கொண்டார்.' (பக்கம் 81)

காம்யூனிஸ்டை இந்த வார்த்தைகளை விளங்கிக் கொள்வது என்பது, ஒரு தத்துவத்தை விளங்குவதே.

சிறைச்சாலையில் ஆரம்ப நாள்களிலே தனக்கிருந்த பிரச்சினை நேரத்தைக் கழிப்பது தான் என்று நினைவு கூரும் மெர்சோ,

'கடந்த காலத்தை நினைவுகூர்ந்து பார்க்கக் கற்றுக் கொண்டதிலிருந்து இந்தப் பிரச்சினையும் எனக்கு அவ்வளவாக இருக்கவில்லை. சிலசமயங்களில் நான் முன்பு வசித்த அறையை நினைத்துக் கொண்டேன். என் மனக்கற்பனையில் என்னுடைய அறையின் ஒரு மூலையிலிருந்து தொடங்கி, பார்வையை ஒரு சுற்று விட்டு, பிறகு அங்கேயே திரும்பி வந்தேன். அப்போது என் மனக்கண் முன் தோன்றிய பொருட்களையெல்லாம் கணக்கெடுத்தேன்.'

'..... என் கற்பனையும் நீண்டு கொண்டே போயிற்று. அங்கிருந்த ஒவ்வொரு மரச்சாமானும், அதன் மேலிருந்த ஒவ்வொரு பொருளும், அதன் ஒவ்வொரு சிறு அம்சமும் நினைவுக்கு வந்தன. ஒவ்வொரு சிறு ஒடுக்கல், நசுக்கல், கீறல் பிய்ந்து போன சிறு துண்டுகள் அவற்றின் நிறம் — இவையெல்லாமும் சிறிது சிறிதாக நினைவுக்கு வந்தன. இந்த நினைவுகள் முழுமை பெறப்பெற, சில வாரங்களுக்குப் பிறகு என்னால் பல மணி நேரம் இப்படியே கழிக்க முடிந்தது. இது போன்று என் படுக்கையறையை நினைவுபடுத்திப் பார்க்கும்போது எவ்வளவோ மறந்து போன, அல்லது சரியாகக் கவனிக்கப்படாத அம்சங்கள் எனக்குத் தெரிய வந்தன. ஒருவன் வெளியூல்கில் ஒருநாள் முழுமையாக வாழ்ந்திருந்தால் போதும், அவனால் நூறு வருடங்கள் கூடச் சிறையில் இருக்க முடியும் என்று அப்போதுதான் புரிந்துகொண்டேன்.' (பக்கம் 96,97)

இங்கே தனக்குள்ளே அகவயமாகத் திரும்புகிறான் மெர்சோ. சிறையின் தனிமையைத் துரத்திவிட்டன பழைய நினைவுகள். அவன் வாழ்ந்த அறையைச் சுற்றித் திரும்பிய நினைவு பின்னர் ஒவ்வொரு பொருட்களிலும், அவற்றின் நிறத்திலும் சுழல், கவனிக்காமலே விட்ட பல விடயங்கள் அவன் நினைவுக்கு வருகிறது.

பொருட்கள், புத்தகங்கள், எதுவுமேயில்லாத சிறை வாழ்வு, ஒரு மனிதன் தனது வாழ்வை நுண்மையாக

அவதானிக்க வழியமைத்துக் கொடுக்கின்றது! மனிதர்கள் தங்களது வாழ்வில் எப்போதும் ஏதாவது செய்து கொண்டேயிருப்பார்கள். சிலர் ஒரு கட்டத்தில் புத்தகங்களுள் தங்களை, புதிய விடயங்களைத் தேடிக்கொண்டிருப்பார்கள். நாம் கடந்த காலத்தில் கவனிக்கப்படாத பல விடயங்கள் இருப்பதை நினைக்க, உணர வாய்ப்பே இல்லாமல் இன்னொரு புதிய நாளுக்குள் நுழைந்துவிடுகின்றோம்.

N N N

சிறைச்சாலையில் தனது அறையிலே ஓட்டப்பட்டிருந்த செய்தித்தாள் பற்றி மெர்சோ,

'ஒரு நாள், என் ஓலைப் படுக்கைக்கும் கட்டிலின் மரப்பலகைக்கும் இடையே ஒரு பழைய செய்தித்



தாளின் ஒரு பகுதி ஓட்டப்பட்டிருப்பதைப் பார்த்தேன்.' மெர்சோ இந்தச் செய்தியை விவரிப்பதை வாசித்த போது அதிர்ச்சியாக இருந்தது. அதிலே சொல்லப்பட்ட செய்தி என்ன என்பதைவிட காம்யூ அதற்கூடாகச் சொல்ல விரும்பும் அபத்தமான மனிதனை, 'மனிதத்தன்மையை' உணர்கின்றபோது, மனித வாழ்வை என்னவென்று சொல்வது?

செக்கோஸ்லாவாகியாவில் நடந்த ஒரு கொலை பற்றியது அச்செய்தி.

'செக்கோஸ்லாவாகியாவின் கிராமத்திலிருந்து ஒருவன், பணம் சம்பாதிக்கவேண்டி வெளியூருக்குச் சென்றிருக்கிறான். இருபத்தைந்து வருடங்களுக்குப் பிறகு தன் மனைவி, ஒரு குழந்தையுடனும் தான் சம்பாதித்த செல்வத்துடனும் சொந்த ஊருக்குத் திரும்பியிருக்கிறான். அந்த ஊரில் அவனுடைய தாயாரும், அவன் சகோதரியும் ஒரு விடுதி நடத்தி வருகிறார்கள். அவர்களை வியப்பில் ஆழ்த்த வேண்டுமென்று மனைவியையும், குழந்தையையும் வேறு ஒரு இடத்தில் தங்கவைத்துவிட்டு, இவனுடைய தாயார் நடத்தும் விடுதிக்குச் சென்றிருக்கிறான். அந்தத் தாயார் தன் மகனை அடையாளம் கண்டு கொள்ளவில்லை. இவனும், விளையாட்டாக அங்கே ஒரு அறை எடுத்துத் தங்கியிருக்கிறான். அதற்காகப் பர்சை எடுத்த அவன், தன்னிடம் உள்ள பணத்தைக் காண்பித்தும் இருக்கிறான். அப்பணத்தை அபகரிக்க வேண்டுமென்று அவன் தாயாரும் சகோதரியும் அன்றிரவு அவனைச் சுத்தியால் அடித்துக் கொண்டு விட்டு, அவன் உடலை அங்குள்ள ஆற்றில் பக்கி எறிந்து

விட்டிருக்கிறார்கள். மறுநாள் அங்கு வந்த அவன் மனைவி, என்ன நடந்திருக்கிறது என்று தெரியாமல், அவன் யார் என்று தெரியப்படுத்துகிறான். தாயார் தூக்கிலிட்டுக்கொண்டு தற்கொலை செய்து கொள்கிறாள். சகோதரிகணற்றில் குதித்து இறக்கிறாள். இந்தச் செய்தியை நான் ஆயிரம் தடவை படித்திருப்பேன். ஒரு விதத்தில் பார்த்தால், இது ஒரு நம்பமுடியாத சம்பவம் மற்றொரு விதத்தில் இயற்கையானதுதான்.' (பக்கம் 98)

இந்தப்பத்திரிகைச் செய்தி அந்நியனில் ஒரு கிளைக்கதை போன்றது. வாசகன் அதனை விரித்துச் செல்லலாம். இது ஒரு தத்துவார்த்த நாவல். மனிதர்களிடத்தில் உள்ள அன்பு மற்றும் மனிதவிழுமியங்கள் பொருட்களுக்குமுன் அற்றுப்போகின்றது. இங்கே வரும் தாயும் சகோதரியும் அந்நியமானவர்கள் அல்ல. இந்த மனநிலை எவருக்கும் ஏற்படலாம். அன்பு செய்வதற்கும் துன்புறுத்துவதற்கும் இடையில் அதிக வித்தியாசம் இல்லை. ஜென் பௌத்தமும் இதைத் தான் சொல்கிறது. இதுதான் மனிதவாழ்வின், மனித மனத்தின் அபத்தம்!!!

மெர்சோவின் தலை பொது இடத்தில் வைத்துத் துண்டிக்கப்படும் என்று நீதிமன்றத்தில் தீர்ப்பு அறிவிக்கப்பட்ட பின்னர், ஒரு நாள் சிறைப் பாதிரியார் அவனது சிறைக் கூண்டிற்கு வருகிறார். அவனது பாவத்தை, குற்றத்தைக் குறித்துப் பேசுகிறார். பாதிரியாரின் கருத்துகள் அவனுக்கு விதிக்கப்பட்ட தண்டனையை விடக் கொடுமையானவை.

'உங்கள் இதயம் இருளில் ஆழ்ந்திருக்கிறது. உங்களுக்காகப் பிரார்த்திக்கிறேன்.' என்ற பாதிரியாரின் வார்த்தைகள் மெர்சோவை உடைந்து போக வைக்கின்றன.

பாதிரியாரின் கழுத்துப் பட்டையை இறுகப் பிடித்து எனக்காக நீங்கள் பிரார்த்திக்க வேண்டிய தில்லை என்று தொடங்கி தனது உணர்வுகளைக் கொட்டித் தீர்க்கும் பகுதி, உலகத்தின் அலட்சியம், கேலிக்குரிய நீதிமன்ற விசாரணை என்று எல்லாவற்றின் மீதான வெறுப்பாகவும் வெளிப்படுகின்றது மெர்சோவிடமிருந்து. அப்போது பாதிரியாரை விளித்துச் சொல்கின்றான்,

இவரும் ஒருநாள் தண்டிக்கப்படுவார். ஒரு கொலை காரணாகக் குற்றஞ்சாட்டப்பட்டுத் தன் அன்னையின் சுவ அடக்கத்தில் அவர் அழவில்லை என்பதற்காக அவர் தலை துண்டிக்கப்பட்டாலும் எனக்கு என்ன அக்கறை?"

கவனிக்க,

மெர்சோ சொல்கிறான், அராபியனைச் சுட்டுக் கொல்லக்காரணம் வெயில் என்று. மெர்சோ உணர்கிறான், தான் அன்னையின் சுவ அடக்கத்தில் அழவில்லை என்பதற்காகத் தனது தலை துண்டிக்கப்பட்ட இருப்பதாக.

அந்நியனுடைய மொழிபெயர்ப்பின் நடை தமிழிற்குச் சிறப்பான ஒன்றாகச் சொல்லப்படுவது உண்மையே. எளிமையான வசனங்கள். பல இடங்களில் ஓரிரு சொற்களுடன் வசனம் முடிவடைகிறது.

நாவல் சொல்லப்படும் முறை, மெர்சோ அந்த நாவல் முழுவதையும் அதாவது தனது கதையைத் தானே சொல்வதுங்கூட ஒரு சிறப்பான உத்தி.

காம்யு, மெர்சோ அராபியனைச் சுட்டுக் கொல்லும் அந்தக்கணச் சூழலை வர்ணித்துச் செல்லும் பகுதியின் மொழிநடை, நவீனத் தமிழ் இலக்கியத்திலே அழகான ஒன்று. சம்பவத்தை விவரித்துச் செல்லும் நேர்த்தி பிசிறில்லாமல் படிப்படியாக நகர்ந்து உச்சத்துக்குச் செல்கின்றது. புகழ் காம்யுவிற்கும் உரியது.

அதை உங்களுடன் பகிர்ந்து கொள்ள விரும்பி, அப்படியே தருகிறேன்,

'பேசாமல் திரும்பிச் சென்றுவிட்டால் இந்த விவகாரம் இத்துடன் முடிந்துவிடும் என்றும் எனக்குத் தோன்றியது. ஆனால் வெயில் தகித்துக் கொண்டிருந்த அவ்வளவு பெரிய கடற்பரப்பு எனக்குப் பின்னால் இருந்தது. அந்த நீர்நறை நோக்கி ஓரிரு அடியெடுத்து வைத்தேன். அராபியன் நகராமல் இருந்தான். ஆனாலும் எங்களிடையே கணிசமான இடைவெளி இருந்தது. அவன் முகம் நிழலில் இருந்ததால் சிரித்துக் கொண்டிருப்பது போல் தோன்றியது. நான் அப்படியே நின்றேன். என் கன்னங்களில் வெயிலின் சூடு ஏறிக் கொண்டிருந்தது. வியர்வைத் துளிகள் புருவங்களின் மேல் சேர ஆரம்பித்தன. என் அம்மாவை அடக்கம் செய்த அன்று இருந்தது போன்ற அதே வெயில். அப்போது இருந்தது போலவே முன்னெற்றியில் ஒரே வலி. நெற்றிப்பொட்டில் ரத்த நாளங்கள் ஒன்று சேர, வெடித்துவிடும் போல் துடித்தன. இப்படி வெயிலில் வாடுவது பொறுக்க முடியாமல் ஓரடி முன்னே எடுத்து வைத்தேன். அப்படி ஓரடி எடுத்து வைப்பதன் மூலம் வெயிலில் இருந்து தப்ப முடியாது என்றும், அது ஒரு மடத்தனமான செயல்தான் என்றும் தெரிந்திருந்தது. இருந்தாலும் ஒரு அடி முன்னோக்கிச் சென்றேன். ஒரே ஒரு அடிதான். இம்முறை அவன், அந்த அராபியன் இடத்தை விட்டு நகராமல் கத்தியை உருவி என்முன் நீட்டினான். வெயிலில் இருந்தது அக்கத்தி. அதன் எல்குப் பகுதியிலிருந்து பிரதிபலித்த ஒளிக்கற்றை பளபளக்கும் ஒரு கத்தியின் நாக்குப்போல் பாய்ந்து வந்து என் நெற்றியைத் தாக்குவது போல் தோன்றியது. அதே சமயம் புருவங்களின் மேல் கோர்த்திருந்த வியர்வைத்துளிகள் இமைகளின் மேல் சொட்டுச் சொட்டாக இறங்கவும், அங்கே ஒரு வெதுவெதுப்பான, கனமான திரை விழுந்தது. கண்ணீர், வியர்வைத் துளி இவற்றினாலான இத்திரை என் கண்களை மறைத்துவிட்டிருந்தது. தாம்பாளமாகப் பளபளக்கும் சூரியன் நெற்றியில் தாக்குவதை மட்டுமே உணர்ந்தேன். தகித்துக்கொண்டிருந்த ஒளிக்கதிர் என் புருவங்களைச் சுட்டுப் பொசுக்கி ஏற்கனவே வலித்துக் கொண்டிருந்த என் கண்களில் ஊடுருவிப் பாய்ந்தது. அப்போதுதான் எல்லாமே சுழல ஆரம்பித்தன. கடலிலிருந்து கனமான வேகமான காற்று வீசியது; ஆகாயம் அப்படியே குறுக்காகக் கிழிபட்டு அனல் மழை பெய்யும் போல் தோன்றியது. என் உடல் முழுவதும் சற்றே விறைக்க, துப்பாக்கியின் மீது என் பிடி இறுகியது. துப்பாக்கியின் விசை விடுபட்டது; அதன் வழுவழுப்பான அடிவயிறு உள்ளங்கையில் அழுந்தியது. அந்த ஈரமற்ற காதடைக்கும் ஒலியில்

தான் எல்லாமே ஆரம்பமாயிற்று. ஒரே குலுக்கலில் வியர்வையையும் வெயிலின் கொடுமையையும் உதறித் தள்ளினேன். அப்பகற்பொழுதின் சீரான நிதானத்தை அழித்துவிட்டேன் என்பதை உணர்ந்தேன். நான் ஆனந்தமாக இருந்த இக்கடற்கரையின் அசாதாரணமான அமைதி அழிந்துவிட்டது. அப்படியே மேலும் நான்கு முறை சுட்டேன். அசைவற்றிருந்த உடலில் சுவடேதும் தோற்றாமல் பதிந்தன தோட்டாக்கள். அதுவே நான் என் துரதிருஷ்டத்தின் வாயிற் கதவில் நான்கு முறை தட்டியது போலிருந்தது.' (பக்கம் 74,75)

பாருங்கள், 'அப்போதுதான் எல்லாமே சுழல ஆரம்பித்தன. கடலிலிருந்து கனமான வேகமான காற்று வீசியது. ஆகாயம் அப்படியே குறுக்காகக் கிழிபட்டு அனல் மழை பெய்யும் போல் தோன்றியது....'. என்பதிலிருந்து உச்சமடைய ஆரம்பித்து, சம்பவச்சூழலும் இறுக்கமான மொழியும் ஒத்திசைவதை.

இது போன்ற அழகிய மொழிப் பிரயோகங்களையும், சொல்லும் நேர்த்தியையும், அகவயப்பட்ட கிளர்வைத் தரும் சிந்தனைகளையும் பல இடங்களிலே காணலாம்.

ஒரு நாள் விசாரணை முடிவடைந்து சிறைக் கூண்டுக்குத் திரும்புகையில், மெர்சோ மனதிலே தோன்றிய எண்ணத்தை நினைவுகூரும் விதம், அதிலே ஒரு வரி — 3வது அத்தியாயத்தின் இறுதி வாசகம்,

'...வேளிர்கால மாலைப் பொழுதின் பழக்கப் பட்ட பாதைகள் நிர்மலமான தூக்கத்திற்கு அழைத்துச் செல்வது போலவே சிறைச்சாலைக்கும் அழைத்துச் செல்லலாம்'.

மெர்சோ,

'சிறை வாசத்தில் காலப்பரிமாணத்தைப் பற்றிய பிரக்ஞையே இல்லாமல் போய்விடுகிறதென்று நான் எங்கேயோ படித்திருக்கிறேன்... நேற்று, நாளை போன்ற சொற்கள் மட்டுமே எனக்கு அர்த்தமுள்ளனவாகத் தோன்றின. என்னைப் பொறுத்தவரை அச்சிறையில் எனக்காக விடிவது ஒரே ஒரு பொழுதுதான் என்றும் நான் செய்வது ஒரே ஒரு தொழில்தான் என்றும் உணர்ந்தேன்.' (பக்கம் 99)

(மௌபிம்' என்ற சிங்களப் பத்திரிகையில் கடமை யாற்றிய பரமேஸ்வரி என்ற பெண் பத்திரிகையாளர் சில வருடங்களுக்கு முன் தென் இலங்கைச் சிறை யொன்றில் காரணமின்றித் தடுத்து வைக்கப்பட்டிருந்தார். 6 மாதங்களின் பின் விடுவிக்கப்பட்டபோது அவர் தெரிவித்தார்: கடந்த 6 மாதங்களாக எனக்குப் பத்திரிகைகள் எதுவுமே வழங்கப்படவில்லை. வானொலி, தொலைக்காட்சி எதுவுமே இல்லை. சூரியன் எப்போது உதிக்கிறது, எப்போது மறைகிறது என்று எதையுமே அறியமுடியவில்லை.

மெர்சோ காலப் பிரக்ஞையற்று இருப்பது சிறையில் மட்டுமல்ல, அவன் இப்போதும் தாயின் கருப்பையில் இருப்பதாகவே உணர்கிறான்.

2006, ஆவணி 11 இதற்கு முன்பு யாழ்ப்பாணம் சென்ற போது இராமரூபனுடனான உரையாடலில்

அந்நியனைப் பற்றிய கதை எழுந்தது. அவன் சொன்னான்,

"யாழ்ப்பாணத்தில் உள்ள அலியான்ஸ் பிரான்சேஸிஸ் இல்பிரெஞ்சு கற்பித்த ஆசிரியர் அந்நியனைத் திரும்பப் படிக்க விரும்புவதாகவும், 2004 சுனாமிக்குப் பின்னர் மீண்டும் படிக்க வேண்டும் போல் இருந்ததாகவும் அவர் குறிப்பிட்டார். சுனாமிக்கு யாருமே எதிர்வு கூறவில்லை. அந்நியனையும் எதிர்வு கூற முடியாத, காரணம் கூற இயலாத ஒரு படைப்பாகவும், பாத்திரமாகவும் அவர் காண்கிறார்.

மெர்சோ, காலம் பற்றிய பிரக்ஞை இல்லாமல் இருந்ததை முதல் வசனத்திலேயே காம்யு குறிப்பிடுவதாகச் சொன்னார். அதாவது 'அம்மா இறந்துவிட்டாள். ஒருவேளை நேற்றாகவும் இருக்கலாம்'. என்ற ஆரம்ப வாக்கியங்களே, மெர்சோ, காலம் பற்றிய பிரக்ஞை அற்றவனாக உள்ளதை வெளிப்படுத்துவதாகத் தெரிவித்தார்.

ஓரிடத்தில் மெர்சோ, மாரியின் வயிற்றில் தலையை வைத்துப் படுக்கிறான்,

'என் தலையை அவள் வயிற்றின் மேல் வைத்துப் படுத்தேன். அவள் ஒன்றும் சொல்லவில்லை. நானும் அப்படியே இருந்தேன். வானம் முழுவதும் என்

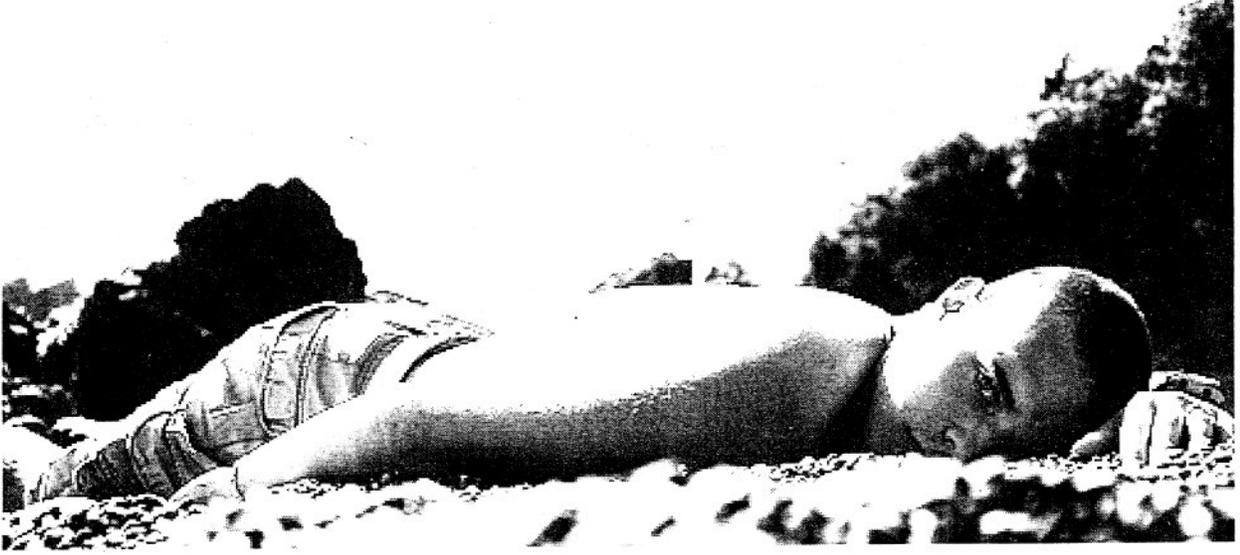


கண்களுக்குள் நீலமாகவும், பொன்னிறமாகவும் படர்ந்திருந்தது. பிடரியில், மாரியின் வயிற்றுப் பகுதி லேசாகத் துடிப்பதை உணர்ந்தேன்.'

என்ற மெர்சோவின் வார்த்தைகள் அவன் இப்போதும் தாயின் கருப்பையில் இருப்பதுபோல உணர்கிறான் என்பதைக் காட்டுகிறது, என்பதையும் பிரெஞ்சு கற்பித்த ஆசிரியர் தெரிவித்தார்."

மெர்சோ,

'மரண தண்டனை பற்றி அச்சில் வெளியாகியிருந்தவற்றைக் கவனித்துப் படிக்காமல் இருக்கின்றேன் என்பதற்காக என் மீதே நான் கோபம் கொண்டேன். இது போன்ற விசயங்களில் அக்கறை கொள்



வது நல்லது. யாருக்கு என்ன நேரம் என்ன நடக்கும் என்று எவருக்குமே தெரியாது...! (பக்கம் 130)

இது, இந்தக் காலத்திற்கு எவ்வளவு பொருத்தமானதாக இருக்கிறது.

மனிதர்கள் தாங்கள் என்ன காரணத்திற்காகக் சுட்டுக் கொல்லப்படுகிறோம் என்று தெரியாமலே மரண தண்டனைக்கு உள்ளாக்கப்படுகின்ற காலத்திலே நாம் வாழ்கின்றோம். இலங்கையின் வட—கிழக்குப்பகுதியிலே சுட்டுக் கொல்லப்படுகின்ற மனிதர்களைப் பற்றிய செய்தி தினமும் வருகிறது.

எவ்வளவு பெரிய துக்கம், தாங்கள் என்ன காரணத்திற்காகக் சுட்டுக் கொல்லப்படுகிறோம் என்று தெரியாமலேயே இறந்து போவது என்பது. சில வருடங்களுக்கு முன் யாழ்ப்பாணம் வட மராட்சிப்பகுதியிலே, நள்ளிரவு, இனத்தெரியாத நபர்கள் ஒரு வீட்டிற்குள் புகுந்து 16வயதுப் பாலகண்ணச் சுட்டுக் கொல்கிறார்கள். அவனின் அண்ணாவைத் தேடிவந்து கிடைக்காத காரணத்தினாலே(?) அந்தச் சிறுவனை படுக்கையிலே சுட்டுக் கொல்கிறார்கள்.

இன்று மரணதண்டனைகள் வழங்கப்படுகின்றன.

சாதாரண மனிதர்கள் அரசியல் காரணங்களுக்காகக் கொல்லப்படுகின்றனர். இரசாயன ஆயுதங்கள் இருப்பதாகப் பொய் கூறிப் போர் தொடுத்து இலட்சக்கணக்கில் மக்களைக் கொல்லுவது சாதாரண நிகழ்வாகிவிட்டது.

விடுதலைக்கான யுத்தம் என்று கூறி மக்களை, குண்டு வீசியும், இடம்பெயரவைத்தும், சுட்டும் கொல்கின்றனர்.

தங்கள் சொற்களைக் கேளாமற் செயற்பட்டதற்காகக் சுட்டுக் கொல்கின்றனர்.

இவை எல்லாமே, மெர்சோ தாயாருடைய மரணச் சடங்கிலே அழாத காரணத்தினால் வழங்கப்பட்ட மரணதண்டனைத் தீர்ப்பை நினைவுபடுத்துபவை.

அதிக தூரம் போய்ச் சிந்திக்க வேண்டியதில்லை. அன்றாடம் நிகழும் அபத்தமான உரையாடல்கள், தங்களைச் சிந்தனையாளர்களாகக் கருதிக்கொள்பவர்கள், சக நண்பர்கள் கேட்கும் கேள்விகள் கூட அந்நியனை விளங்கிக் கொள்ள உதவும்.

அந்நியனைப் பற்றி எழுதவேண்டும் என்ற எண்ணம் நீண்ட நாள்களாக இருந்தது. ஆனாலும் பத்மநாபஜயர் கேட்டிருக்காவிடில் இதை எழுதியிருக்க வாய்ப்பில்லை. எழுதியதன் மூலம் அந்நியனை—காம்யு சொல்ல வந்ததை இடையூறுபடுத்தி விட்டேன் என்ற உணர்வுதான் ஏற்படுகின்றது. அந்நியனைப் பற்றி எழுதுவது என்றால்—முதற் சொல்லிவிருந்து இறுதி வார்த்தை வரை நாவலை அப்படியே எழுதுவதே அந்நியனை விமரிசிக்க இயலாது விளங்கிக் கொள்ளவேண்டும் காம்யு எப்படி அந்தப் பாத்திரத்தை உருவாக்கி, தத்துவார்த்தமாக நகர்த்திச் செல்கிறார் என்று பார்க்கவேண்டும்.

அந்நியன் எழுதப்பட்டு 60 வருடங்களுக்குமேல் ஆகிவிட்டது.

குறிப்பு :

தற்போது என்னிடம் இருப்பது அந்நியனது மொழிபெயர்ப்பின் முதற்பதிப்பு, இது 1980 இல் வெளிவந்தது. நான் முதலிற்படித்தது 2வது பதிப்பு. 2வது பதிப்பு செப்பனிடப்பட்டு வெளியாகியிருப்பதை எனது குறிப்புப் புத்தகத்தில் உள்ள குறிப்புகளை ஒப்பு நோக்கிய போது அவதானிக்க முடிந்தது.

கறுப்பு என்பதை 'கருப்பு' என்றும், பொறுத்தவரை என்பதை பொருத்தவரை என்றும் எழுதியுள்ளார்கள். சில இடங்களில் சொற்புணர்ச்சியில் வல்லீனம் மிகாமல் உள்ளது.

"கறுப்பும் சிவப்பும் வெகுளிப்பொருள்" (தொல்காப்பியம்—சொல்லதிகாரம்—372) என்று தொல்காப்பியத்தில் ஒரு சூத்திரம் வருகிறது. கறுப்பு—நிறத்தையும் குறிக்கும் கோபத்தையும் குறிக்கும். சிவப்பும் அவ்வாறே. தொல்காப்பியத்திலே வல்லீன 'று' னா வைத்தான் உபயோகித்துள்ளனர். கறுப்பையும் கருமையையும் குழப்பிக்கொள்ளத் தேவையில்லை.

'அசைவற்ற உடலில் சுவடேதும் தோற்றாமல் பதிந்தன தோட்டாக்கள்' (பக்கம் 75) என்ற வசனம் அசைவற்ற உடலில் சுவடேதும் இல்லாமல் பதிந்தன தோட்டாக்கள் என்றோ அல்லது வேறு முறையிலோ அமைந்திருந்தால் பொருத்தமாய் இருந்திருக்கும், என்று கருதுகிறேன்.

1. இதே கருத்தை இராமருபனும் கொண்டிருந்தார்.