

கலை
இலக்கிய
மாத
சஞ்சிகை

158

ஜூன் 2021

100/-

ஜீவநதி

புரதம உச்சரிப்பர் : க.பரணீதரன்

சி.ரமேஷ். கலாநிதி சி.ஜெயசங்கர். நிளஜா இராசரத்தினம். தாமரைச்செல்வி.

இ.இராஜேஸ்கண்ணன். யதார்த்தன். சித்தாந்தன். வி.ஜீவகுமாரன்.

கந்தர்மடம் அ. அஜந்தன். த.ஜெயசீலன். சோ.ப. க.சுட்டநாதன்.

Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org

பொருளடக்கம்

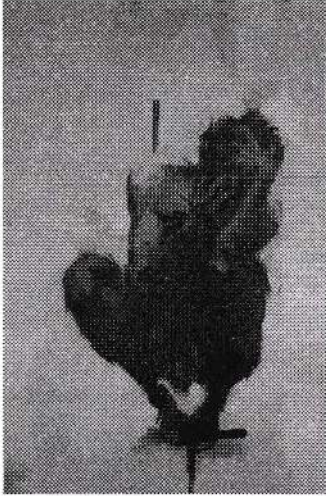


சிறுகதைகள்

- தாமரைச்செல்வி - 10
இ.இராஜேஸ்கண்ணன் - 17
யதார்த்தன் - 19
சித்தாந்தன் - 25
வி.ஜீவகுமாரன் - 38

கவிதைகள்

- எல்.வலீம் அக்கரம் - 07
கந்தர்மடம் அ.அஜந்தன் - 15
த.ஜெயசீலன் - 16
சோ.ப. - 24



குறுநாவல்

- க.சட்டநாதன் - 45

அட்டைப்பலம்

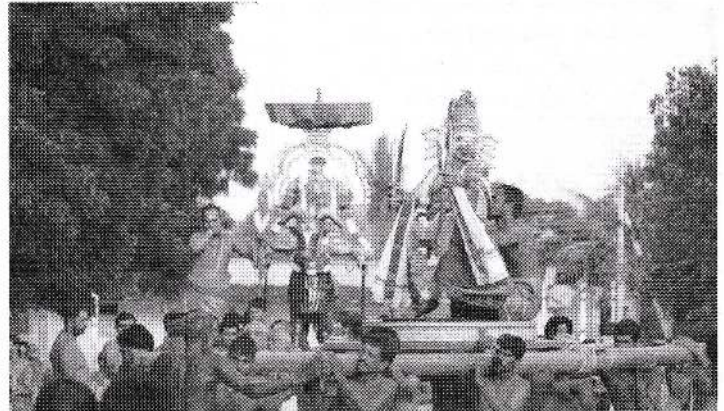
- நன்றி இணையம்

கட்டுரைகள்

இலங்கையர்கோனின் மொழியெயர்ப்புகளும்
நாடக, கவிதை முயற்சிகளும்
சமூக இயங்கியல் தளங்களும்
சி.ரமேஷ் - 03



கூத்தை சமகாலத்திற்கு உரியதாக்கும்
ஈழத்து அரங்க அரசியல்
கலாநிதி சி. ஜெயசங்கர்-29



சாதாரண மக்களுக்கான அரங்கத்தேவையும்
கூரன்போர் சடங்கும்
நிருஜா இராசரத்தினம் - 41

ஜீவநதி

2021 ஜப்பசி இதழ் - 158

பிரதம ஆசிரியர்

க.பரணீதரன்

துணை ஆசிரியர்கள்

வெற்றிவேல் துவீயந்தன்
ப.விஷ்ணுவர்த்தினி

பதிப்பாசிரியர்

கலாநிதி த.கலாமணி

தொடர்புகளுக்கு :

கலை அகம்
சாமணந்தறை ஆலாபிள்ளையார் வீதி
அல்வாய் வடமேற்கு
அல்வாய்
இலங்கை.

ஆலோசகர் குழு:

திரு.தெனியானீ
திரு.கி.நடராஜா

தொலைபேசி : 0775991949
0212262225

E-mail : jeevanathy@yahoo.com

வங்கித் தொடர்புகள்

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

இச்சஞ்சிகையில் இடம்பெறும் அனைத்து
ஆக்கங்களின் கருத்துக்களுக்கும்
அவற்றை எழுதிய ஆசிரியர்களே
பொறுப்புடையவர்கள்.

ஜீவநதி சந்தா விபரம்

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

K. Bharaneetharan,
Kalaiahram,

Alvai North west, Alvai.

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



ஜீவநதி

(கலை இலக்கிய மாத சஞ்சிகை)

அறிஞர் தம் இதய ஓடை
ஆழ நீர் தன்னை மொண்டு
செறி தரும் மக்கள் எண்ணம்
செழிந்திட ஊற்றி ஊற்றி...
புதியதோர் உலகம் செம்வோம்!
- யாரதிநாசன்-

ஜீவநதியின் புதிய முயற்சிகள்

ஜீவநதி ஆரம்பித்த காலம் முதல் இலக்கியம் சார்ந்த பல்வேறு முயற்சிகளை மேற்கொண்டு பல்வேறு விதமான இலக்கிய ஆவணப்படுத்தல்களையும் செயற்படுத்தி வருகின்றமையை நீங்கள் அனைவரும் அறிந்ததே. அந்தவகையில் ஈழத்தின் உன்னதமான ஆளுமைகள் 75 வயதை அடைகின்ற சமயங்களில் அவர்களுக்கு நன்றி செலுத்தும் எண்ணத்துடனும் அவர்களது படைப்புகள் பற்றிய பார்வைகளை வெளிப்படுத்தும் ஆக்கங்களைத் தாங்கியும் சிறப்பிதழ்களை வெளியிட்டு வந்துள்ளோம். தற்போது புது முயற்சியாக 70 வயதை தாண்டிய ஈழத்து இலக்கிய உலகிற்கு பங்களித்து வரும் எழுத்தாளர்கள் பற்றிய சிறப்பிதழ்களை வெளியிட எண்ணியுள்ளோம். முடிந்தவரை ஒவ்வொரு மாதமும் சாதாரண ஜீவநதி இதழுடன் சிறப்பிதழையும் வெளியிட எண்ணி வருகின்றோம். வாசகர்கள் படைப்பாளர்களது ஆதரவு இதற்கு தேவை என்பதை கவனத்திற்கு கொண்டு வருகின்றோம். ஜீவநதியின் சந்தாவாக பெறப்படும் 1500.00 ஆனது 12 இதழ்களுக்கானதாகவே கொள்ளப்படும். (தபால் செலவு உட்பட) இனிவரும் காலங்களில் ஆண்டு மலர் வெளி வருவதை தவிர்த்துக் கொள்ள எண்ணியுள்ளோம். ஆண்டுமலர் மிகுந்த செலவையும் பாரிய நஷ்டத்தையும் ஏற்படுத்துகின்றது. ஜீவநதியின் தொடர்ச்சியான வருகையில் கைகொடுக்கும் வாசகர்கள் படைப்பாளர்கள் எமது இம்முயற்சியை விரும்பி ஏற்பார்கள் என நம்புகின்றோம். எம் எழுத்தாளருமைகளை நாமே ஆவணப்படுத்த வேண்டிய கடமைப்பாட்டிற்கு நாம் உட்பட்டுள்ளோம். காலம் விரைவாக நகர்ந்து கொண்டிருக்கின்றது. குறித்த காலத்தில் குறித்த எழுத்தாளரை கௌரவப்படுத்தி அவரது படைப்புகள் பற்றிய பதிவுகளை சுமந்து சிறப்பிதழ்கள் வெளியாகும். எமது முக்கிய நோக்கம் எழுத்தாளர்களை ஆவணப்படுத்துதலே. இலங்கையைச் சேர்ந்த தமிழ் எழுத்தாளருமைகளின் இலக்கிய செயற்பாடுகளை பொறுத்து எந்தவித பாகுபாடும் காட்டாது இந்த இதழ்கள் வெளியாகும். முடிந்த வரையில் எம்மால் முடிந்தவர்களை கௌரவப்படுத்தி ஆவணப்படுத்துவோம். முயற்சித்துப் பார்ப்போம் முடிந்த வரையில் செயற்படுவோம்.

- க.பரணீதரன்

ஜீவநதி கிடைக்கும் இடங்கள்/ விநியோகிகள் உதவுவோர்

1. புத்தகக்கூடம் - திருநெல்வேலி
2. யூலாசிங்கம் புத்தகசாலை - யாழ்ப்பாணம். கொழும்பு செட்டித்தெரு
3. பரணி புத்தகக் கூடம் - நெல்லியடி 8. அ.யேசுராசா
4. புத்தகப்பண்பாடு 9. செ.சுதர்சன் - பேராத்தை
5. மு.யாழ்வன் - திருகோணமலை.
6. கந்தர்மடம் அ.அஜந்தன்
7. சி.ரமேஷ்



இலங்கையர்கோனின் மொழிபெயர்ப்புக்களும் நாடக, கவிதை முயற்சிகளும் சமூக இயங்கியல் தளங்களும்

■ சி.ரமேஷ்

ஈழத்து நவீன சிறுகதை முன்னோடிகளில் ஒருவரான இலங்கையர்கோன் ஆங்கிலக் கல்வியின் எழுபுலத்தில் தமிழ் இலக்கியத்தைச் செழுமைப் படுத்தியவர். யாழ்ப்பாண சமூகத்தில் வேரூன்றி இருந்த சடங்குகள், சம்பிரதாயங்களை கலாசாரம் சார்ந்த வாழ்க்கை முறைகளை ஆர்ப்பாட்டமின்றி அலங்காரமின்றி எழுதியவர். வாழ்க்கையில் பட்டறிந்த அனுபவ அறிவை விளைபொருளாக்கிய இலங்கையர்கோன் ஈழத்து இலக்கியத்தை நாடு கடந்து தமிழகத்துக்கும் எடுத்துச் சென்றவர். பெருமைகளாலும் ஒழுக்கங்களாலும் கட்டமைக்கப்பட்ட சமூக இயங்கியலில் இருந்து விலகி யதார்த்த வாழ்வைத் தன் படைப்பிலக்கியத்தில் சித்திரித்தவர். நடப்பியல் வாழ்வில் கண்ட அனுபவங்களை மொழி தரும் அர்த்தத்தில் முடிந்து போகாமல் பாத்திரங்களாக, காட்சிகளாக மாற்றும் வல்லமையை இலங்கையர்கோன் கொண்டிருந்தார். “ஆங்கிலக் கலை இலக்கிய மரபில் வளர்ச்சி பெற்றிருந்த உளக்கவர்ச்சியியலின் (Romanticism) செல்வாக்கும் மேலையுலகில் வளர்ச்சி பெற்றிருந்த அரங்கியலின் அறிகை ஊட்டங்களும் இலங்கையர்கோனுடைய ஆக்க ஆளுமைக்கு வலுவூட்டின” என்பார் பேராசிரியர் சபா.ஜெயராசா. மனோரதியப் பாங்கைத் தம் சிறுகதைகளில் அதிகம் கையாண்டவர் கு.பா.ராஜகோபாலன். தனிமனிதரைக் குவியப்படுத்தி எழுதப்படும் இப்புனைகதைகளில் கற்பனைச் செறிவும் மனவெழுச்சியும் தூக்கலாக இருக்கும். மனிதர்களின் இயல்பான பண்புசார் நடத்தைகளை உளக்கவர்ச்சியியல் வெளிப்படுத்தி நிற்கும்.

19ஆம் நூற்றாண்டின் முதல் பாதியில் - 18ஆம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் ரஷ்யாவில் எழுந்த இலக்கியத்தில் ரொமாண்டிசத்தின் தாக்கமும் அதிகம் இருந்தது. ரொமாண்டிசம் மனிதனின் இயல்பான உணர்வுகளை உள்ளபடியே வெளிப்படுத்தி உதவுகிறது.

ஒரு நபரின் உணர்ச்சி மற்றும் ஆன்மீக உளச்செயற் பாடுகளுக்கு முன்னுரிமை அளிக்கிறது. கவிஞர் வாசிலி ஆண்ட்ரீவிச் ஜுகோவ்ஸ்கி, ஜவான் டர்ஜனீவ் முதலானவர்கள் ரஷ்யாவில் காதல்வாதத்தினை நிறுவினார். கதாபாத்திரத்தை விளக்கவும் விதிவிலக்கான ஆளுமையை வெளிப்படுத்தவும் கதாபாத்திரங்களில் ஆன்மாவில் நிகழும் மனப்போராட்டத்தைச் சித்திரிக்கவும் ரொமாண்டிசம் இவர்களுக்கு உதவியது. தமிழ், ஆங்கிலம், சிங்களம், வடமொழி இலக்கியங்களில் புலமை பெற்றிருந்த இலங்கையர்கோன் உளக்கவர்ச்சியியலை மையப்படுத்தி உருவாக்கப்பட்ட வேற்று மொழிப் புனைவுகளையும் தமிழுக்கு அறிமுகப்படுத்தினார். தமிழ்வாசகப் பரப்பில் உளக்கவர்ச்சியலுக் கூடாகவே அறியப்பட்ட இலங்கையர்கோனுக்கு இம்மொழிபெயர்ப்புக்கள் இயல்பாகவே கைகூடியது எனலாம். அவ்வகையில் ஜவான் டர்ஜனீவ்வின் “முதல் காதல்” நாவலை இலங்கையர்கோன் 1942இல் தமிழில் மொழி பெயர்த்தார். இந்நாவலை ஆங்கிலத்தில் இசபெல் எவ். ஹாப்குட் மொழிபெயர்த்திருக்க அதனை தமிழில் வானதி என்பவரும் மொழிபெயர்த்திருக்கிறார். பூ.சோமசுந்தரத்தால் மொழிபெயர்க்கப்பட்ட ஜவான்தூர்கேனிவ்வின் “மூன்று காதல் கதைகள்” என்ற தொகுப்பிலும் “முதற்காதல்” கதை இடம் பெறுகிறது. இலங்கையர்கோனைப் போன்று ஜவான் டர்ஜனீவ்வின் இந்நாவலை காதல்கீதம் என்ற பெயரில் ரா.ஆறுமுகம் மொழிபெயர்த்திருந்தார். சென்னை ஜோதிநிலைய வெளியீடாக 1944இல் இந்நூல் வெளிவந்திருந்தாலும் இதனை வாசித்து அறியமுடியவில்லை.

பதின்ம வயதில் தோன்றும் முதல் காதல் கொடுக்கும் மகிழ்ச்சியும், துயரமுமே இந்நாவலின் கரு. ஆழ்மனத்தில் தோன்றும் காதலின் உன்மந்த நிலையையும் அதனால் ஏற்படும் மனத்தின் போராட்டத்தையும் இந்நாவல் வெளிப்படுத்தி நிற்கிறது. மனித

உணர்ச்சிகளின் தன்னிகரற்ற உலகை, அழிக்க முடியாத இயல்பான மனித உணர்ச்சிகளின் பிரதி பலிப்பை டர்ஜனீவ் இந்நாவலில் சிறப்பாகவே வெளிப்படுத்தி இருந்தார். துர்கேனிவ் தம் இளம்பிராயத்தில் காதலுக்கும், ஈர்ப்பிற்கும் வித்தியாசம் தெரியாமல் வாழ்ந்த, உருகிய, தெளிந்த அனுபவங்களை “முதல் காதல்” நாவல் உணர்வுபூர்வமாகப் பேசினிற்றது. அவருடைய வாழ்நாட்கள் சம்பவங்களின் ஒன்றே இந்நாவலுக்கு கருவாகவும் அமைந்தது எனலாம்.

இவான் டர்ஜனீவ்வின குடும்பம் 1820களின் பிற்பகுதியிலிருந்து 1830களின் முதல் பாதி வரை மாஸ்கோவில் இருந்தது. பதினைந்து வயதில், துர்கேனிவ் தனது வாழ்க்கையில் முதல் முறையாக காதலித்தார். இந்த நேரத்தில், குடும்பம் “ஏங்கல்ஸ் ட்ச்சா”வில் இருந்தது. அப்போது அவர்களின் அயல் வீட்டில் இளவரசி கேத்தரின் தங்கி இருந்தார். இவான் துர்கேனிவ்வை விட அவர் வயதில் முதிர்ந்தவர். டர்ஜனீவ்வுக்கு முதல் காதல் வசீகரிக்கும், அழகாக இருந்தது. அவர் அந்தப் பெண்ணின் மீது பிரேமையுடனும் பிரமிப்புடனும் இருந்தார், இருப்பினும், சந்தோஷங்கள் வேதனைகள், அச்சங்கள் மற்றும் நம்பிக்கைகளின் மத்தியில் ஊசலாடிக் கொண்டிருந்த தருணத்தில் கேத்தரின் தனது தந்தையின் காதலி என்று தற்செயலாக இவான் துர்கேனிவ் கண்டு பிடித்தார். அதன் விளைவு துர்கேனிவ் நீண்ட காலமாக காதலின் வலியால் துன்பப்பட்டார். அவர் தனது காதல் கதையை 1860களில் “முதல் காதல்” என்ற பெயரில் எழுதினார். இந்நாவலில் கேத்தரின் இளவரசி ஸினைடா அலெக்ஸாண்டரோவ்னா ஆனார்.

“முதல்காதல்” என்ற நாவல் பதினாறு வயது நிரம்பிய விளாட்மீர் பெட்ரொவிச்சுக்கும் ஸினைடா அலெக்ஸாண்டரோவ்னா என்ற இருபத்தொரு வயதுடைய பெண்ணுக்கும் இடையிலான காதலைப் பேசுவது. 1833ஆம் ஆண்டு நாவல் தொடங்குகிறது. மாஸ்கோவுக்கு அருகில் உள்ள கிராமத்தில் விளாட்மீர் பெட்ரொவிச் 42வயதுடைய கம்பீரமான அழகான தந்தையுடனும் தந்தையில் இருந்து பத்து வயது கூடிய தாயோடும் வசித்து வருகிறார். இவ்வாறு வாழ்ந்து வரும் சூழலில் அவர்களுடைய வீட்டுக்கு அருகில் உள்ள வசதி குறைந்த வீட்டுக்கு ஸாஸியெக்கின் சீமாட்டி குடி வருகிறார். அவருடைய மகள் ஸினைடா அலெக்ஸாண்டரோவ்னாவை கண்ட மாத்திரத்தில் விளாட்மீர் பெட்ரொவிச்சுக்கு காதல் உண்டாகிறது. ஸினைடா வின் முதல் சந்திப்பு விளாட்மீர் பெட்ரொவிச்வின் மனத்தில் காதல் நெருப்பை ஆழ மூட்டிவிடுகிறது. நீ என்னைக் காதலிக்கிறாய் என்று கூறிக் கூறியே அவனைப் பம்பரமாய் சுற்ற வைக்கிறாள் ஸினைடா. பிரபுவான மாலோவ்ஸ்கி, கவிஞான மெய்தானோவ், டாக்டரான லூசின், கப்டனான நிர்மார்ஸ்கி மற்றும் விளாட்மீரின் தந்தையான பெட்ரொவிச் எனக் நாவலில் வரும் ஆண்கள் அனைவரும் ஸினைடாவைக் காதலிக்கின்றனர். பெட்ரொவிச் தவிர்ந்த அனைவரும் அவள் பார்வைக்காகத் தவம் கிடக்கின்றனர். ஸினைடாவின் நெஞ்சமோ பெட்ரொவிச்சையே நாடுகிறது. தன்னைக்

காதலிப்பவரைத் துச்சமென நினைத்து அலட்சியம் பண்ணுவதோடு நில்லாது அவர்களை ஆட்டிப்படைக்கிறாள் அவள். காதல்வயப்பட்ட அவர்கள் அதனைப் பொருட்படுத்தாது அவளையே நாடி வருகின்றனர். அவள் ஏவலுக்குக் கட்டுப்படுகின்றனர். அவள் சொல்லுவதைத் தட்டாமல் செய்கின்றனர். விளாட்மீரை ஸினைடா வேறொரு பார்வையாலேயே அணுகுகிறாள். அவனிடம் அன்பு செலுத்துகிறாள். விளாட்மீர் அதனைக் காதலாகவே கருதுகிறான். பக்கத்து வீட்டுப் பெண்ணைப் பார்க்காதே. அவளோடு சேராதே எனத் தாய் கண்டிக்கிறாள். ஆனால் விளாட்மீரால் அதனை நினைத்துப் பார்க்கவே முடியவில்லை. அவனின் மனம் அவளையே நாடுகிறது. சதா அவளைக் காண்பதில் மனம் சந்தோசப்படுகிறது. அவளைக் காண்பதே தன் வரம் என நினைத்து அனுதினமும் தவமிருக்கிறான் விளாட்மீர். அவனது மனநிலையைக் காலம் கலைத்துப் போடுகிறது. காதலியாக நினைத்தவள் தன்மீது அன்பொழுக்கப்பழகி வழிகாட்டிடும் தன் தந்தைக்கே காதலியாக வரும் சூழலை அறிந்திடும் தறுவாயில் விளாட்மீரின் மனம் அமைதியிழக்கிறது. மனம் குழப்பமடைய வாழ்வே நரகமாக மாறுகிறது. தந்தைக்கும் அவளுக்கும் இடையலான உண்மைக் காதலைக் கண்டு மனம் குழப்பமடையும் விளாட்மீர் ஒரு கணத்தில் தந்தைக்கும் அவளுக்கும் இடையிலான மகத்தான காதலின் ஆற்றலைக் கண்டு வியக்கிறான். தந்தையின் சவுக்கடியைத் தாங்கிக் கொண்டு அவருடைய கைகளுக்கு அவள் கொடுக்கும் முத்தம் அவனை ஆச்சரியப்படுத்துகிறது. அன்புண்டானால் எதனையும் சகித்துக் கொள்ளலாம் என எண்ணுகிறான். அக்காதல் அவள் மேல் கொண்ட பக்தியாக மாறுகிறது. அநாமதேயக் கடிதத்தின் வாயிலாக தந்தைக்கும் ஸினைடாவுக்கும் இடையிலான காதல் தெரியவர வீட்டில் சண்டமாருதம் ஒன்று வெடிக்கிறது. ஈற்றில் வீட்டை விட்டு பட்டணத்துக்குப் போவதாகத் தாயார் முடிவெடுக்கிறாள். அம்முடிவுக்குத் தந்தையும் சம்மதிக்கிறார். அச்சமயத்தில் பிரியாவிடை பெறுவதற்காக ஸினைடா விடம் செல்கிறான் விளாட்மீர். அவ்விருவரும் பிரியும் கணத்தை நுட்பமாக கலைஞனக்கோயுரிய கலாரசனையோடு வெளிப்படுத்துகிறார் துர்கேனிவ். இது நடந்து சில மாதங்களுக்குப்பின் விளாட்மீர் பீட்டர்ஸ்பர்க் ஸர்வகலாசாலையில் சென்று படிக்கின்றான். ஸர்வகலாசாலையில் அவன் சேர்ந்து ஆறு மாதங்களுக்குள் அவன் தந்தை மனம் நொந்து இறந்து விடுகிறார். இவ்வாறு நான்கு வருடம் கழிந்த பின்னர் புலவன் மெய்தானோவின் ஊடாக மதாம் டொல்ஸ்கி எனப்படும் ஸினைடா குறித்து அறிகிறான். ஸீமான் டொல்ஸ்கிக்கு வாழ்க்கைப்பட்டு அவள் பணக்காரியாக இருப்பதை அறிந்து ஒரு வாரம் கழித்து ஸினைடா இருக்குமிடமறிந்து தேடிச் சென்று அவளைப் பார்க்க முனைகையில் நான்கு நாட்களுக்கு முன்னர்தான் அவள் இறந்து போனாள் என்கிற செய்தி கிடைக்கிறது. விளாட்மீர் குற்றவுணர்வால் மனம் தடுமாறுவதோடு கதை நிறைவுக்கு வருகிறது. ஆணுக்கும் பெண்ணுக்கும் இடையிலான அன்பின் வெளிப்பாட்டை உணர்வின் பரிணாமத்தை

இந்நாவல் சுட்டிநிற்கிறது. இளம்பிராயத்தில் காதலுக்கும், ஈரப்பிற்கும் வித்தியாசம் தெரியாமல் வாழ்ந்த, உருகிய, தெளிந்த அனுபவங்களை “முதல் காதல்” நாவலில் மென்னுணர்வின் நுண்மையோடு துர்கேனிவ் வெளிப்படுத்தியுள்ளார். ஸினைடாவின் உணர்வினை காணமறுத்து உடல் சார்ந்து மட்டுமே அணுகத் துடித்திடும் வேகத்தை, ஆண்களுக்குள் இருக்கும் வன்மத்தை அப்படியே கண்முன் காட்சியாக்கி இருக்கும் துர்கேனிவ் பாராட்டத்தக்கவர். அவர் நாவலை எழுதவில்லை. நாவலில் வாழ்ந்து முடித்திருக்கிறார்.

காதல் வயது பார்த்து வருவதல்ல. அது உள்ளுணர்வுடன் தொடர்புடையது. காதலின் முன் வாழ்வின் வரையறைகள் அர்த்தமற்றவை. உணர்ச்சிகளின் உன்மந்தத்தில் வாழ்வைச் செழிப்பாக்கக் கூடியது காதல். வாழ்வின் ஓர் அங்கமல்ல காதல். வாழ்வின் முழுமையே காதல். நிராகரிப்பின் உச்சத்திலும் அவமானத்தின் கீழ்மையிலும் கூட காதலின் புனிதத்தைக் காக்க முடியும்! இவான் துர்கேனிவின் வாழ்க்கையே இதற்குத் தக்க சான்று. உலகப் புகழ் பெற்ற ஸ்பானிபாடகி பவுலின் கார்சியா. தன்னைவிட 20 வயது மூத்த எழுத்தாளர் லூயிஸ் வியாடர்ட்டை மணந்தவர். ரஷ்யாவில் ஓபரா நிகழ்ச்சியில் பாட வந்தவரிடம் துர்கேனிவ் காதல் வயப்படுகிறார். கார்சியாவுடனான காதல் அவரின் வாழ்க்கையை மாற்றிப்போட்டது. காதலுக்கான எல்லா இலக்கணங்களையும் கடந்தது அவர் காதல். மாஸ்கோ பல்கலைக்கழகத்தில் தத்துவவியல் பேராசிரியராகச் செல்ல இருந்தவரைக் காதல், வாழ்நாள் முழுக்க நாடோடியாக்கி அலையவிட்டது. ரஸ்ய தேசத்தில் 20 கிராமங்களைக் கொண்ட பண்ணையும், 5 ஆயிரம் அடிமைகளும் கொண்ட பிரபுக்கள் வம்சத்தைச் சேர்ந்த துர்கேனிவ், பாரீஸ் நகரில் ஒரு பாடகியின் வீட்டில் அழையா விருந்தாளியாக இருந்தார் அவர் வாழ்வில் நடந்தேறியதொன்று. ரஷ்ய மொழிக் கற்றால்கூட மேல்தட்டு வாழ்க்கையின் தரம் குறையும் என நினைத்து சிறு வயதிலேயே பிரெஞ்சும் ஜெர்மனும் கற்பிக்கப்பட்ட மேட்டுக்குடி துர்கேனிவ், திருமணமான பெண்ணின் வீட்டில் வேலைக் காரனாய் கார்சியாவின் சேவகனாய் வாழும் நிலைக்குத் தள்ளப்படுகிறார். இந்நிலையில் அவர் படைத்த நாவல்கள் அழியாத, வரலாறு காணாத காவியங்களாய்ப் போற்றப்படுகின்றன. காதல் தனக் கொடு பெயர் துட்டிக்கொள்ள விரும்பினால் நிச்சயம் இவான் துர்கேனிவ் பெயரையே தேர்வு செய்யும்” என வெண்ணிலா கூறுவது முற்றிலும் உண்மை. மேற்பார்வையாளர், வசந்த நீர், டான் குயிக்சோட், நோபல் கூடு, கூடுதல் நபரின் நாட்குறிப்பு, தலைவரின் காலை உணவு, ருடின எனப்

படைப்புக்கள் பலவற்றை இவான் துர்கேனிவ் தந்திருந்தாலும் இவற்றில் தனித்துத் துலங்கும் ஒன்றாக முதல் காதல் காணப்படுகிறது.

இது தவிர 1939களில் லோர்ட் ஆல்பிரட் டெனிசனின் ஈனோக் ஆர்டன் என்ற ஆங்கில நாவலை இலங்கையர்கோன் ஈழகேசரிக்காக மொழிபெயர்த்தார். இந்நாவல் ஈழகேசரியில் 18.06.1939 முதல் 07.9.1939 வரை தொடர்கதையாக வெளிவந்தது. 1829ஆம் ஆண்டு கேம்பிரிஜ் அதிபரின் தங்கப்பதக்கம் வழங்கி கௌரவிக்கப்பட்ட ஆல்பிரட் டெனிசன் விக்டோரியா மகாராணியின் காலத்தில் இங்கிலாந்தில் கவிஞருக்கான பரிசினைப் பெற்று அரசவைக் கவிஞராகவும் விளங்கியவர். இவரால் எழுதப்பட்ட “ஈனோக் ஆர்டன்” என்னும் முக்கோணக் காதல் கதையான இந்நாவலை இவருக்கு முன்னரே ஆனந்த போதினியில் 1931ஆம் ஆண்டு ஸ்ரீனிவாசராவ் என்பவர் மொழிபெயர்த்திருந்தார். ஈனோக், பிலிப்ரே ஆகிய இருவரும் அன்னிலீ என்ற பெண்ணுடன் சிறுவயது முதலே நட்புரிமையோடு பழகுகின்றனர். அவ்விருவரும் காளையரான பின் அப்பெண்ணை விரும்புகின்றனர். பிலிப்ரே பயந்தவன் ஆகையால் அவனால் தன் காதலைக் கூறுமுடியவில்லை. ஆனால் ஈனோக் தன் காதலைக் கூறியதோடு நில்லாது அவளைக் கரம்பிடிக்கவும் செய்கிறான். அன்னிலிக்கு பிலிப்ரேயின் உள்ளார்ந்த அத்தயந்த அன்பிருந்தாலும் அவளை அறியாமலே ஈனோக்கின் அன்பை ஏற்றுக்கொள்கிறான். அவளை நன்றாக வாழ வைக்க வேண்டும் என்பதற்காக ஈனோக் தன் மீன்பிடித் தொழிலைச் சிறப்பாகச் செய்கிறான். ஒரு தோணியை வாங்குகிறான். உழைப்பினால் உயரும் வேளையில் படகில் பாய்மரத்தில் இருந்து விழுந்து சிகிச்சைக்குள்ளாகிறான். அப்போது அவனுக்கு குழந்தையும் பிறக்கிறது. இச்சந்தர்ப்பத்தில் பொருளாதாரரீதியாக பெரும் பாதிப்புக்கும் உள்ளாகிறான். குழந்தையை வளர்க்க வேண்டும் மனைவியை நன்றாக வைத்திருக்கின்ற வேண்டும் என்ற ஆவலில் மனைவியைப் பிரிந்து வியாபார நிமித்தம் சைனா போக விரும்பும் கப்பலுக்கு தண்டேலாகப் பணியாற்றுகிறான். நற்பாக்யம் என்ற கப்பலில் பயணம் செய்த ஈனோக் வியாபாரம் செய்து பொருளீட்டுகிறான். அப்பொருள் பண்டத்துடன் சொந்த நாட்டுக்குச் செல்லும் வழியில் அவன் படகு விபத்துக்குள்ளாகிறது. இக்கால கட்டத்தில் அன்னிலி வறுமைக்குள்ளாகிறான். வாழ்வின் நெருக்கடிகள் பலவற்றை அனுபவிக்கிறான். இந்நிலையில் அவளுக்கு ஆதரவுக் கரம் நீட்டுகின்றான் பிலிப்ரே. தனித்து வாழமுடியாச் சூழலில் குடும்பத்தாரின் நச்சரிப்புக்குப் பயந்து பிலிப்ரேயைக் கரம் பிடிக்கிறான் அன்னிலி. அவளைப் பிரிந்த கணவனோ பல்வேறு இடையூறுகளைக் கடந்து நீண்ட காலத்தின் பின் மனைவியைத்



1952களில் இருந்து 1960கள் வரை இலங்கையர்கோன் அவர்கள் சிறந்த வானொலி நாடகங்களை எழுதுவதில் ஈடுபட்டார் அதில் வெற்றியும் கண்டார். அவர் இன்று உயிரோடு இல்லையாயினும் அவர் படைத்த நாடகங்கள் இன்றும் மனத்தில் நிலைபெற்று நிற்கின்றன. அவருக்கு பெயரையும் புகழையும் ஈட்டித் தந்த நாடகமாக லண்டன் மாப்பிள்ளை நாடகத்தைக் கூறலாம்.

தேடி வருகிறான். அவ்வாறு வரும் போது மனைவி பிலிப்ரேக்கு வாழ்க்கைப்பட்டு ஒரு குழந்தைக்குத் தாயாகி வாழ்வதைக் கண்டு ஏமாற்றமும் மனத்துயரமும் அடைகின்றான். இதுவே இந்நாவலின் கதையாகும். இலங்கையர்கோனின் இயல்பான நடைநாவலை அதனோடு ஒன்றிச் செய்கிறது.

இவான் துர்கேனிவ்வின் “கிளாறமிலிச்” என்ற நாவலையும் ஈழகேசரிக்காக மொழிபெயர்த்தார். இந்நாவல் ஈழகேசரி இதழில் 22.2.1940 முதல் 23.03.1941 வரை வெளிவந்தது. துர்கேனிவ்வின் காதல்கதைகளில் ஒன்றே “கிளாறமிலிச்”. இந்நாவல் உளவியல் நாவலாகவும் கருதப்படுகிறது. இந்நாவலில் மனிதனின் ஆழ்மனநிலையை ஆராய முற்படுகிறார் துர்கேனிவ்வின். மனிதமனத்தின் ஆழ்நிலையை துர்கேனிவ்வின் “ஸீலிப்”(Sleep), “டாக்”(Dark) முதலான நாவல்களில் காணலாம். “மரணத்திற்குப் பிறகு” என்ற இந்த மாய கதையில், நாயகர்களின் காதல், மரணத்தை வென்றது எனக் கூறுகிறார். இந்நாவலில் வரும் ஜேக்கப் தனது உணர்வுகளின் சக்தியால் கிளாராவை உருவாக்குகிறார், பின்னர் தனது காதலியுடன் இருப்பதற்காகவே தன்னைத் தியாகம் செய்கிறார். துர்கேனிவ்வின் எல்லா கதைகளிலும் வருவதைப் போல இக்கதாநாயகனும் தூய்மையானவன். தனக்குரியவரை நேர்மையோடும் ஆழமாகவும் நேசிக்கக்கூடியவன். அதேசமயம் இந்நாவலில் வரும் நாயகன் ஏனைய அவருடைய நாவல்களில் வரும் கதாநாயகர்களைப் போல கனவு காண்பவனாகவும் மற்றவர்களின் பார்வையில் பைத்தியகாரத் தனமான செயல்களைச் செய்வவனாகவும் காணப்படுகின்றான். துர்கேனிவ்வின் காதல் கதைகளில் வரும் பெண்களைப் போல கிளாராவும் மற்றவர்களைப் பைத்தியமாக்கி மயக்கும் சக்தி படைத்தவளாகவே காணப்படுகிறான். “முதல் காதல்” மற்றும் வசந்தகால வெள்ளம் நாவலில் வருவது போல இந்நாவலில் இடம்பெறும் முடிவும் பிரிதல், காத்திருப்பு, மனவேதனைகளைக் கொண்ட துன்பியல் சார்ந்த முடிவாகும்.

1935ஆம் ஆண்டு மணிகொடி இதழுக்காக இலங்கையர்கோனால் சிங்களத்தில் இருந்து மொழிபெயர்க்கப்பட்ட “அந்தச்சாவி” சிறுகதை நான்கு நண்பர்களின் கதையாகும். 1910ஆம் ஆண்டு மேமாதம் 2ஆம் திகதி ஒரே கலாசாலையில் படித்த நான்கு நண்பர்களும் ஹோட்டல் ஒன்றில் ஒன்று கூடி ஒரு பிரதிக்கொளையை எடுத்துக் கொள்கிறார்கள் “உயிரோடு இருந்தால் 1925ஆம் ஆண்டு மே மாதம் 2ஆம் திகதி அதே ஹோட்டலில் காலை 10மணிக்கு மீண்டும் சந்திப்பதாக”. கூறியபடி பாடரிக், ராய், டேவிட், மாரிஸ் ஆகிய நான்கு நண்பர்களும் சந்தித்து அந்தப் பதினைந்து வருடத்தில் தங்கள் வாழ்வில் சந்திக்க நேர்ந்த அனுபவங்களை பரிமாறிக் கொள்கின்றனர். பாடரிக் தான் செல்வந்தனாக உயர்ந்த கதையைக் கூறுகிறான். ராய் தான் பாடசாலை ஒன்றில் தலைமை உபாத்தியாயக வேலை பார்ப்பதை எடுத்துரைக்கிறான். டேவிட் தான் படித்து இரத்தாசய சம்பந்தமான வியாதிகளைக் குணப்படுத்தும் பெரிய டாக்டராக உயர்ந்த

கதையை எடுத்துரைக்கிறான். தான் டாக்டராக இருந்த சமயத்தில் ஏமியை திருமணம் செய்த கதையையும் தன்னுடைய நண்பன் ஒருவனுக்கு அடைக்கலம் கொடுத்து வீட்டில் வைத்திருந்த வேளையில் தன் மனைவி தன் நண்பனை விரும்பியதையும் கூறுகிறான். ஈற்றில் தான் இறந்து விட்டதாகக் கூறி தன் உடலை சவப்பெட்டியில் வைத்து கல்லறைக்குள் பூட்டிவிடும் படியும் பின்னர் சவப்பெட்டியின் சாவியை காதலனிடம் கொடுத்து விட்டால் அவன் அதனை யாருக்கும் தெரியாமல் திறந்து விடுவான். அதன் பின்னர் தான் கணவனுக்கு அவமானம் ஏற்படாத வகையில் தன் காதலனோடு சென்று விடுவதாகக் கூறுகிறான். ஆனால் அந்த சாவியை உரிய நேரத்தில் நண்பனிடம் கொடுக்காது காலம் கடந்து தான் கொடுப்பதாகக் கூறி அதனை ஹோட்டலுக்கு வந்திருந்த மாரிஸிடம் கொடுப்பதுடன் கதை முடிவுக்கு வருகிறது. எதிர்பாராத திடீர் திருப்பங்களுடன் நடக்கும் இச்சிறுகதையை இலங்கையர்கோன் தனக்கேயுரிய எளிய மொழிநடையில் மொழிபெயர்த்திருக்கிறார். ஆனால் இக்கதையில் நிகழும் சம்பவங்கள் அனைத்தும் இங்கிலாந்தை மையமாகக் கொண்டு எழுதப்பட்டமையால் இது ஆங்கிலத்தில் எழுதப்பட்டு சிங்களத்துக்குச் சென்று பின் தமிழில் மொழிபெயர்க்கப்பட்டதா என்பதை அறிந்து கொள்ள முடியவில்லை.

சபா.ஜெயராசா கலைக்கேசரி 2012இல் எழுதிய “இலக்கிய ஆளுமையிலே தனித்துவம் பதித்த இலங்கையர்கோன்” என்ற கட்டுரையில் “விடியாத இரவு”, “வெறுங்கனவு”, “அந்த முத்தம்”, “நீலக்கண்”, “சூத்து”, “சூயிலும் ரோஜாவும்” முதலிய கதைகளையும் இலங்கையர்கோன் மொழிபெயர்த்தார் எனக் கூறுவார்.

இலங்கையர்கோனின் மகளான கலாநிதி சந்திரலேகா வாமதேவன் வெள்ளிப் பாதசரம் நூலிற்கு எழுதிய முன்னுரையில் இருந்து இக்குறிப்பை பேராசிரியர் திரட்டி உள்ளார். “இலங்கைத் தமிழ் சிறுகதை முன்னோடி இலங்கையர்கோன்” என்ற நூலை தெளிவத்தை ஜோசப் தொகுத்து வெளியிட்டு இருந்தார். அதில் “நத்தையும் ரோஜாச் செடியும்” என்ற சிறுகதை மணிகொடியில் வெளிவந்ததாகக் கூறுகிறார். சந்திரலேகா வாமதேவன் குறிப்பிடும் “சூயிலும் ரோஜாவும்” என்ற மொழி பெயர்ப்புச் சிறுகதையும் தெளிவத்தை ஜோசப் தொகுத்து வெளியிட்ட நூலில் கூறப்படும் “நத்தையும் ரோஜாச் செடியும்” சிறுகதையும் ஒன்றா, வெவ்வேறானதா என்ற கேள்விக்கும் இற்றை வரை விடையில்லை. இக்கதைகள் கண்டெடுத்து தொகுக்கப்படாமலே இற்றைவரை உள்ளது என்பதும் வருந்தத்தக்க விடயம் ஆகும்.

இலங்கையர்கோன் பல நாடகங்களையும் எழுதிப் புகழ் பெற்றவர். சரித்திர நாடகங்கள், சமூக நாடகங்கள் பலவற்றை எழுதியுள்ளார். வானொலிக் கௌத் தொடர்ந்து நாடகங்களை எழுதி வழங்கியுள்ளார். விதானையார் வீட்டில், இலண்டன் கந்தையா, கொழும்பிலே கந்தையா, மிஸ்டர் குகதாசன், மாதவி மடந்தை போன்ற இவரது நாடகங்கள் வானொலியில் ஒலிபரப்பாகியும் மேடைகளில் நடிக்கப்பெற்றும் பெரிதும் வரவேற்பைப் பெற்றன. இந்நாடகங்கள் பின்னர்

நூலுருவிலும் வெளியிடப்பட்டன. இந்நாடகங்களில் நடித்தவர்களும் பிரபலமாகினர். இந்நாடகங்களில் விதானையார் வீட்டில், இலண்டன் கந்தையா என்பன இலங்கை வானொலி நேயர்களிடம் அன்று பெரும் வரவேற்பைப் பெற்று அவருக்குப் புகழைத் தேடிக்கொடுத்தன

1952களில் இருந்து 1960கள் வரை இலங்கையர் கோன் அவர்கள் சிறந்த வானொலி நாடகங்களை எழுதுவதில் ஈடுபட்டார் அதில் வெற்றியும் கண்டார். அவர் இன்று உயிரோடு இல்லையாயினும் அவர் படைத்த நாடகங்கள் இன்றும் மனத்தில் நிலைபெற்று நிற்கின்றன. அவருக்கு பெயரையும் புகழையும் ஈட்டித் தந்த நாடகமாக லண்டன் மாப்பிள்ளை நாடகத்தைக் கூறலாம். அதில் இடம்பெறும் பாத்திரங்கள் இன்றும் மனத்தில் நிலைத்து நிற்கின்றன. அன்னமுத்தாச்சி, தம்பி தருமு, மொக்குமயிலு, காசிம் காக்கா, ரேணுகா தேவி, புலவரேறு முதலித்தம்பி ஆகிய பாத்திரங்கள் நிலைபெற்று நிற்கும் பாத்திரங்கள் ஆகும். யாழ்ப்பாணப் பேச்சுத் தமிழில் எழுதப்பட்ட இந்நாடகம் ஈழத்து வரலாற்றில் இலங்கையர்கோளை நிலைபெறச் செய்த நாடகம் ஆகும்.

இந்தியத் தமிழ் மக்களையும் இலங்கைத் தமிழ் மக்களையும் ஒன்றிணைக்க வேண்டும் என்னும் நோக்கில் எழுதப்பட்ட நகைச்சுவை நாடகமே மிஸ்டர் குகதாசன். குகதாசன் அழகான பெண்ணைத் திருமணம் செய்ய வேண்டுமென விரும்புவன் அவனுடைய தந்தை வேலுப்பிள்ளையும் தாய் ராஜேஸ்வரியும் அவனுக்கு ஒரு பெண்ணைக் கட்டிக் கொடுத்தால் போதும் என நினைப்பவர்கள். ராமமூர்த்தியும் செளந்தரம்மாவும் பெண்ணை பெற்றவர்கள் தம் மகனைக் கட்டிக் கொடுத்தால் போதுமென நினைப்பவர்கள். இவர்களைப் பின்னணியாகக் கொண்டு எழுதப்பட்ட ஹாஸ்ய நாடகமாகவும் இந்நாடகம் விளங்குகிறது. இந்நாடகத்தில் வேலுப்பிள்ளையின் நண்பராக வரும் நவரத்தினம் பாட்டெல்லாம் பாரதியின் பாட்டு என எண்ணுபவர். இந்நாடகத்தில் இடம் பெறும் வாழைப் பழத்தோல் என்ற பாத்திரம் இலங்கையர் கோனின் நகைச்சுவையுணர்வுக்கு சான்றாக அமைகிறது. சண்முகநாதனின் தயாரிப்பில் வெளிவந்த இந்நாடகம் வாசகரின் கவனிப்பைப் பெற்றது.

இவருடைய “விதானை வீட்டில்” என்ற நாடகம் கணவதி என்ற இளைப்பாறிய விதானை மையமாகக் கொண்டு எழுதப்பட்ட நாடகம் ஆகும். கிராம மக்களோடு அக்கால விதானைமார்களுக்கு இருந்த தொடர்பினைப் பட்டவர்த்தனமாக விளக்கும் இந்நாடகம் விதானை வீட்டில் நடைபெறுகின்ற சம்பவங்களை மையப்பலமாகக் கொண்டு இயங்குகிறது.

இந்நாடகத்தில் விதானையாருடைய மனைவியாக வரும் விசாலம் யாழ்ப்பாண பாரம்பரியத்தில் வந்த பெண், விருந்தோம்பலில் சிறந்து விளங்குபவள். கணவனுடைய கட்டளைக்கு அடிபணிந்து நடக்கும் சராசரிப் பெண்ணாவள். தந்தையின் அதிகாரப் பொறுப்பை முதுசமாகப் பெற்ற அவர்களுடைய மகன் சின்னத்துரை நாடெங்கும் நடமாடும் வாலிபன்.

விதானை வீட்டில் என்ற இந்நாடகத்தில் பேராசிரியர் கா.சிவத்தம்பி அவர்கள் விதானையராக நடித்தார். அக்காலத்தில் சிறந்த ஒலிப்பரப்பாளராக அறியப்பட்ட வீ.சுந்தரலிங்கம் விதானையாரின் மகனாக நடித்தார். இந்நாடகத்தில் பேராசிரியர் கைலாசபதி அவர்களும் நடித்திருந்ததாகக் கூறப்படுகிறது.

வானொலித்துறையில் அனுபவம் வாய்ந்த சானா எனப்படும் சண்முகநாதன் இலங்கையர் கோனின் “லண்டன் கந்தையா” நாடகத்தில் பிரதான பாத்திரமேற்று நடித்தார். இந்நாடகமும் அக்காலத்தில் சிறந்த வரவேற்பைப் பெற்றது.

இலங்கையர்கோன் கலித்தொகையில் இடம் பெறும் காட்சிகளை ஓரங்க நாடகமாகவும் எழுதியவர் என்பதை கலாநிதி சந்திரலேகா வாமதேவன் வெள்ளிப் பாதசரம் தொகுப்புக்கு எழுதிய முன்னுரை வாயிலாக அறியமுடிகிறது. வெறும் பட்டோப வாழ்வு நன்மையை விளைவிக்காது என்பதை இந்நாடகம் கூறிநிற்கிறது.

இலங்கையர்கோன் எழுதிய சரித்திர நாடகங்களில் முக்கிய நாடகமாகக் கொள்ளப்படுவது மாதவி மடந்தை ஆகும். சிலப்பதிகாரத்தை தழுவி எழுதப்பட்ட இந்நாடகம் 26காட்சிகளைக் கொண்டது. இதனை இலங்கை வானொலித் தமிழ்ப்பகுதி எட்டு அங்கங்களில் ஒலிப்பரியது. இந்நாடகத்தின் பிரதி 1958ஆம் ஆண்டு கன்னாகம் திருமுகன் அச்சகத்தால் வெளியிடப்பட்டு நூலுருப் பெற்றது. இந்நூலுக்கான அணிந்துரையை தமிழறிஞர் சு.நடேசப்பிள்ளை வழங்கியுள்ளார். மதிப்புரையை அண்ணா மலைப் பல்கலைக் கழகத்தின் தமிழ் ஆராய்ச்சிப் பகுதியின் தலைவர் அ.சிதம்பரநாதன் செட்டியார் வழங்கியுள்ளார். இளங்கோ அடிகளார் தன் இளவரசுப் பதவியைத் துறந்து துறவு ஏற்படோடு தொடங்கும் இந்நாடகம் கண்ணகி வாழ்வில் நடைபெற்ற சம்பவங்களை பின்னணியாகக் கொண்டு எழுதப்பட்டது. வேத்தவை யில் பாண்டிய வேந்தனிடம் நீதி கேட்டு தன் கணவனை உத்தமனாக நிரூபித்த கண்ணகி தன் கணவனுடன் சொர்க்கம் புகுகிறாள். இதனைத் தன் குடிகள் வாயிலாக அறிந்த சேர மன்னன் கண்ணகிக்கு கோயில் அமைப்பேன் எனக் கூறுகிறான். இதன் பின்னர் இளங்கோ அடிகளார் ஆக்கிய காவியத்தை மக்கள் குறசுத்தாக ஆடத்தொடங்க நாடகம் நிறைவுக்கு வருகிறது. இந்நாடகத்தில் கண்ணகியே முதன்மைப் பாத்திரமாயினும் நாடகத்தின் தலைப்பை “மாதவி மடந்தை” என இலங்கையர்கோன் வைத்தமை பெண்விடுதலை குறித்த அவரது தெளிந்த பார்வையைப் புலப்படுத்தி நிற்கிறது. மாதவி கணிகையர் குலத்தில் பிறந்தாலும் அவளும் கண்ணகியைப் போல கற்புடைய மங்கையாகவே நாடகத்தில் காட்டப்படுகிறாள். இறுதி வரைக்கும் கோவலனைத் தவிர பிறிதொருவரை நினைத்தாளில்லை. 26காட்சிகளில் ஐந்து காட்சிகளில் மாத்திரமே மாதவி இடம்பெற்றாலும் அவள் கோவலன் மீது கொண்ட ஆறாக் காதலையும் அவனைப் பிரிந்து அவன் படுந் துயரையும் இந்நாடகம் உணர்வுநிலையில் ஆழமாகக் காட்சிப்படுத்துகிறது.

இலங்கையர்கோனின் “ஷத்திரியன்” நாடகம் பாண்டவர்களின் தாயான குந்திதேவி கர்ணனைத்

தனியே சந்தித்து அவனது பிறப்பைக் உரைத்து அவனைப் பாண்டவரோடு சேர்ந்துவிடுமாறு கூறும் போது கர்ணன் அடையும் மனப்பதற்றத்தையும் கோபத்தையும் சித்திரித்து நிற்கிறது. கலைச் செல்வியில் 1961. ஐப்பசி இதழில் வெளிவந்த இந் நாடகம் களங்க மிகுதியால் குந்தி படும் வேதனையை யும் மனச் சங்கடத்தையும் வெளிப்படுத்துவதுடன் கர்ணனிடம் “அர்சனன் தவிர்ந்த ஏனைய தம்பிமாரைக் கொல்வதில்லை” என்ற சத்தியத்தை பெற்றுக் கொண்டதையும் எடுத்துரைக்கிறது. சரித்திர நாடகங் களில் இலங்கையர்க்கோன் செந்தமிழ் வழக்காற்று நடைகளைக் கையாள்வதைப் போல் இந்நாடகத்திலும் இலங்கையர்க்கோன் செந்தமிழ் வழக்காற்று நடைகளைக் கையாள்வது கிறார்.

ஈழகேசரியில் புரட்டாதி 1948 முதல் 02.01.1949 வரை வெளிவந்த நாடகம் “விஜயகுமாரன்” ஆகும். இந்நாடகத்தில் 24 காட்சிகள் இடம்பெறுகின்றன. கி.மு. ஐந்தாம் நூற்றாண்டினைக் காட்சிப்படுத்தும் இந்நாடகம் சிங்கபுரி நாட்டு இளவல் விஜயன் நாடு கடத்தப்பட்டு இலங்கையை அடைந்து அங்கு குவேனியை மணந்து இலங்கை அரசை ஆண்ட கதையை எடுத்துரைக்கிறது. இந்நாடகத்தில் சிங்கபுரியின் அரசன் சிங்கபாகு, அவனது மனைவி பட்டத்து அரசி, இவ்விருவருக்கும் பிறந்த மகன் விஜயன், அவனுடைய தம்பி சுமித்தன், முதல் மந்திரி, காத்தல் கடவுள் இந்திரன், விதூஷகன் வாசன், கணிகை ரஞ்சிதா, யக்க அரசி குவனா, யக்க தலைவன், பாண்டிய அரசி, போர்வீரர்கள், விவசாயிகள், பணிப் பெண்கள், விஜயனுடைய நண்பர்கள் அபயவாலன், பாண்டுதேவன், குணமித்தன் முதலானவர்கள் இந்நாடகத்தில் இடம்பெறும் பாத்திரங்கள் ஆகும். இந்நாடகத்தில் இடம்பெறும் களங்களாக கூர்ஜரத்தில் உள்ள சிங்கபுரியும் இலங்கையும் காணப்படுகிறது. இக்கதை மகாவம்சத்தில் இருந்து சில இடங்களில் வேறுபடுகிறது. இலங்கையின் தொன்மக்கதைகள் சிங்கபாகுவின் மகனான விஜயன் வங்காள நாட்டிலுள்ள லாலா நாட்டில் இருந்து மக்களுக்கு கொடுமைகள் இழைத்ததால் நாடு கடத்தப்பட்டு இலங்கைக்கு வந்தான் எனக் கூறுகிறது. ஆனால் விஜயகுமாரன் நாடகத்தில் தன் நண்பர்கள் செய்த தீய செயலுக்காகத் தான் செய்யாத குற்றத்துக்கு அவர்களின் பொருட்டு தண்டனையை ஏற்று இலங்கை வந்தான் எனக் கூறுகிறது. அதேசமயம் குவேனியை துரத்திவிட்டு பாண்டிய அரசுகுமாரியை விஜயன் மணந்தான் எனச் சிங்களப் பாரம்பரியக்கதைகள் கூற இச்சரித்திர நாடகம் அதனை மறுத்து குவேனியே விஜயனுக்கு நல்ல வாரிசுரிமை கிடைக்க வேண்டுமென்பதற்காக அவனை விட்டுச் சென்றான் எனக்கூறுகிறது. அதே சமயம் ஊருக்கு பாண்டிய அரசியும் விஜயனும் கணவன் மனைவியாக வாழ்ந்தாலும் அரண்மனைக்குள் இருவரும் சகோதர, சகோதரிகளாகவே வாழ்ந்தனர் என்பதையும் இந்நாடகம் சித்திரிக்கிறது. ஆனால் பாண்டிய அரசுகுமாரிக்கும் விஜயனுக்கும் பிறந்தவர்களே சிங்களவர் என்பதை இலங்கையில் நிலவும் தொன்மக்கதைகள் கூறிநிற்கின்றன. விஜயனை

நல்லவனாகக் காட்டும் முயற்சியில் இலங்கையர்க்கோன் வெற்றிபெற்றுள்ளார்.

இந்நாடகத்தை எழுதுவதற்கு முன்னரே இலங்கையர்க்கோன் “குவேனி” என்ற நாடகத்தை 1945ஆம் ஆண்டு பெரவரியில் வெளிவந்த கிராம ஊழியன் இதழுக்கு எழுதினார். இந்நாடகம் குவேனி விஜயனைக் கண்டு மயங்கி அவன் மேல் காதல் கொண்டு திருமணம் செய்த வரலாற்றை எடுத்துரைக்கிறது.

இராச்சியபாரத்துக்காக விஜயன் பாண்டிய அரசுகுமாரியை மணக்க இருந்ததை இந்நாடகம் சுட்டி நிற்கிறது. இதனால் விஜயன் மேல் அதிருப்தி அடைந்த குவேனி தன் பிள்ளைகளுடன் அவனை விட்டு விலகிச் சென்றதாக இந்நாடகத்தில் இலங்கையர்க்கோன் குறிப்பிடுகின்றார். இலங்கையர்க்கோன் சரித்திர நாடகங் களில் ஆழ்வேருன்றியிய ஒருவராகவே காணப்படுகின்றார்.

இலங்கையர்க்கோனின் நாடகங்கள் குறித்து எஸ்.பொன்னுத்துரை கூறும் கருத்துக்கள் முக்கியமானவை.

“மனித உணர்ச்சிகளின் முரண்பாடுகளையும் நாடகம் என்னும் பிரக்கூயில் எழும் ஊடகநேர்த்தியையும் கலா சத்தியத்துடன் பிணைப்பதில் தான் நாடகம் உயிர்ப்பினை பெறும். ஆனால் இலங்கையர்க்கோன் நாடகங்களிலே இதனைக் காணமுடியாது. இலங்கையர்க்கோன் நாடகங்களிலே கதையைக் கையாளும் முறையும் அதிலே ரசிகனை ஒன்ற வைக்கும் கலையுமே காணப்படுகிறது.” (பாகம் 1-பக்.742)

இலங்கையர்க்கோன் நாடகங்களில் உணர்ச்சிகளுக்கு அதி முதன்மை கொடுக்கப்படவில்லை என்னும் எஸ்.பொன்னுத்துரையின் கருத்து ஏற்படையது ஆகும். கல் முனையில் இலங்கையர்க்கோன் வசித்துக் கொண்டிருந்தபோது இதனைக் கூறிய வேளையில் பொன்னுத்துரை மீது கோப்பபடும் இலங்கையர்க்கோன் தவறு என அறிந்தபோது அடுத்ததான் நீலவாணன் வீட்டிற்குச் சென்று எஸ்.பொ.விடம் மன்னிப்புக் கேட்கிறார். அதிகார பேத அதிகார பேதமில்லா அவருடைய பெருந்தன்மை இச்சம்பவம் சான்றாக அமைகிறது.

இலங்கையர்க்கோன் நாடகங்களைப் போன்று கவிதைகளும் எழுதியுள்ளார். 04.01.1946 இல் ஈழகேசரியில் இலங்கையர்க்கோன் எழுதிய வாய் இதழ் குவித்தான் கவிதை குழந்தை மீது அவர் கொண்ட அன்பையும் அவரடையும் பரவச உணர்வையும் வெளிப்படுத்தி நிற்கிறது.

“மைந்தன் உனக்கு” என்றார்; மாக்களி எய்தினேன் ;

“தந்தை நான்” என்ற தருக்குடன் சென்று

“மைந்த ! உன் தந்தை முகம் பார்” என்றேன்

தேர்கிலன் யாதும்

கைமலர் விரித்து கால்கள் உதைத்து

வாய் இதழ் குவித்தான் தாய் முலை நோக்கி..

அவருடைய மகன் ஸ்ரீஸ்கந்தவர்மன் பிறந்த போது இலங்கையர்க்கோனால் எழுதப்பட்ட கவிதையே இதுவாகும். தனக்கு குழந்தை பிறந்திருக்கின்ற சேதி அறிந்து அச்சிறு குழந்தையைப் பார்க்க தூர இடத்தில் இருந்து வரும் தந்தை களிகொண்டு இறுமாப்பு எய்தி பாடுவதாக இக்கவிதை காணப்படுகிறது. மகனைக் கண்டு தந்தை எய்தும் பரவசமும் மகனின் செய்கையால்

தந்தை அடையும் உள்புளங்காகிதமும் கவிதையில் வெளிப்படுகிறது.

அவர் உத்தியோகப் பதவியில் இருந்த காலத்தில் புராதனக் கலைகளை ஊக்குவித்தார். கூத்து, கரகம், காஷி, நாட்டுப் பாடல்கள், என்ப வற்றுக்கு மீண்டும் புத்துயிரளித்தார். காங்கேசன் துறையில் அமைந்துள்ள வசந்தகான சபை அவரின் முயற்சியால் அரிச்சந்திர நாடகத்தை கொட்டகைக் கூத்துமுறையில் இருநூறு தடவை ஆடிமுடித்தது. அச்சபை நந்தனார் சரித்திரத்தையும் ஆடிமுடித்தது. திரு சி.வை.தாமோதரம்பிள்ளையின் ஞாபகார்த்தமாக ஒரு நல்ல நெசவாலையை உண்டாக்கி அவர் மறைவு நாளை வருடா வருடம் கொண்டாடச் செய்த பெருமையும் இவரையே சாரும். பண்டிதமணி கணபதிப்பிள்ளை அவர்களைக் கொண்டு சி.வை.தாமோதரம் பிள்ளையின் பூர்வ சரித்திரத்தை எழுதுவிக்க வேண்டும் என்பதில் ஆர்வம் கொண்டிருந்தார் அவ்வாசையும் நிறைவேறாமல் போனதும் எமது துரதிஷ்டமே. இலங்கை வானொலியில் ஈழத்துக்கவிஞர்களைக் கொண்டு கவிதை பாடுவித்து நல்ல கவிதைக்கு தங்கப்பதக்கம் கொடுத்து கௌரவித்த பெருமையையும் இவரையே சாரும்.

இலங்கையர்கோனின் இழப்பு ஈடுசெய்ய முடியாததொன்று. இவர் இறந்த போது பாவலர்கள் போற்றிப் பாடிய பாமாலைகள் ஏராளம்.

தமிழில் மாத்திரமன்றி ஆங்கிலத்திலும் எழுதி எம் இலக்கி யத்தை கடல் கடந்த தேசத்திலும் நிலை நிறுத்திய பெருமை இவரையே சாரும். இலங்கையர்கோனின் மேடை நாடகங்களுக்கு கவிதைகளை எழுதியவர் இணுவையூர் வித்துவான் பண்டிதர் திருநாவுக்கரசு. அவர் இலங்கையர்கோனை இவ்வாறு போற்றுவார்.

கேட்டேன் நின் பெரும் பிரிவு கிளரூளம்
பரிதவித்தேன் கேண்மை புண்டு
நாட்டேனுண் வண்டனையாம் நாடகக்
ளாமணியே என்ற நாவால்
பாட்டேன் நற் சிவஞான சுந்தரம் நல்
ஆவிநமன் பதைக்கக் கொண்டான்
வேட்டேன் நின்றலமந்தேன் விழி சுழன்ற
துன் பிரிவால் மெலிவுறேன்.

மலையகத்தில் புகழ் பூத்த கவிஞராக விளங்கிய பரமஹம்சதாசன் இலங்கையர்கோன் குறித்து எழுதிய கவிதை மனத்தை உருக்கும் வகையில் அமைந்துள்ளது.

அன்பர்களும் நண்பர்களும்
அறிஞர்களும் கலைஞர்களும்
அதிரந்து விம்ம.

கண் பெருகி ஈன்றெடுத்த
கலையீழத் தமிழன்னை
கதறி ஏங்க.

இன்புறுபல் இலக்கியத்தேன்
நேற்றுவரை படைத்தளித்த
“இலங்கையர்கோன்”

வெம்பிஇன்று வீழ்ந்ததென்னே

அந்தகன் செய்திட்டசதி

விளைவிதாமோ

இலங்கையர்கோனின் புகழை விதந்தேத்தும் இக்கவிதை அவருக்கான அஞ்சலியாக அமைவதோடு அவரும் பெயரும் புகழும் எய்திய வரலாற்றை எடுத்துரைக்கும் அரும்பொக்கிஷமாகவும் திகழ்கின்றது.

இவர்களைப் போல் இலங்கையர்கோன் இறந்த போது “நீடு வாழ்க” என்ற தலைப்பில் வன்னியூர்க் கவிராயரும் கவிதை ஒன்றை எழுதியுள்ளார்.

இலங்கையர்கோன் வெறும் எழுத்தாளராக மட்டுமின்றி சமூகப்பண்பாட்டாளராகவும் விளங்கினார்.

அவருடைய இலக்கிய, சமூகப் பெறுமானங்களையும் நினைவூட்டும் வகையில் ஏழாஸையில் அவர் வசித்த வீடு அமைந்திருக்கும் வீதி இன்றளவும் இலங்கையர்கோன் வீதி என்றே அழைக்கப்படுகிறது. அவருடைய வெளிவராத படைப்புக் களைத் தேடி எடுத்து தொகுத்து அவரின் புகழை நிலைபெறச் செய்து வதே தமிழர்களாகிய நம் இன்றையக் கடமையாகும். ●

எங்கோ தவறிவிழுந்த கவிதை ஒன்றிலிருந்து

கவிதை ஒன்று தவறி விழுந்து கிடக்கின்றது
அதன் சொற்களில் பதுங்கியிருக்கும் வலியை
வேறெந்த மொழியிலும் சொல்லவியலாது

காலத்தின் மீது எழும் கொடுந வீச்சை
கிழிந்த காகிதக் கோதுகளில்
மேலும் கீழுமாக எழுதிப் போட்டாயிற்று

நிலவின் மீதான ராகங்களும்
காற்றில் குலையும் தென்றல் வதனங்களும்
மேகங்களில் மிதக்கும் மெதுமையும்
அந்தக் கவிதையின் வளப்பில் தேங்கிக் கிடக்கின்றன

சொற்களில் முதிர்ச்சி மேலிடும்
சுவர்ணத்து மொழிக் கலைகள் நிரம்பிய கவிதை

புனைந்து பாடும் சங்கீத கானம்
சாளரங்களில் இடறிவிழும்
கடைசியாக அரங்கிளறிக் கதறும்

அந்தக் கவிதை
கூரிய விமர்சனங்களால் குதறுபட்டு
குற்றுயிரியாய் தவறி விழுந்து கிடக்கின்றது

என் நேசம் முறிந்து
எங்கோ தவறிவிடப்பட்டுள்ளது.
எமது தேசம் போல் ...

■ எல். வலீம் அக்ரம்

சின்னாசிக் கிழவனின் செங்காரிப் பசு காணாமல் போய் இன்றுடன் இரண்டு மாதங்களாகி விட்டது. காலையில் கயிற்றை அவிழ்த்து வீட்டுக்கு பின்புறமிருக்கும் பற்றை வெளியில் மேய விட்டு விட்டு வந்து பின்னேரம் போய்ப் பார்த்தால் செங்காரியை காணவில்லை. வழக்கமாய் அது எங்கேயும் தூரமாய்ப் போகாது. மிகவும் சாதுவான பசு. அதைக் காண வில்லை என்றதும் சின்னாசிக் கிழவனுக்கு ஐந்தும் கெட்டு அறிவும் கெட்டுப் போய்விட்டது.

சீவியத்துக்கு இப்போதைக்கு ஆதாரமாக இருக்கும் ஒரே ஜீவன். இன்னும் இரண்டு வாரத்தில் கன்று போடும் நிலையிலுள்ள பசு. கன்று போட்டதும் எடுக்கும்பாலை விற்று வரும் காசில் அரை வயிறாவது நிரம்பும் என்று எதிர்பார்த்துக் கொண்டிருக்கும் நேரம் பார்த்து எங்கேதான் போயிற்றோ.

அவனால் இரவுகளில் நிம்மதியாக உறங்க முடியவில்லை. பகலில் ஒரு வேலை செய்ய இயல வில்லை. எந்நேரமும் அதன் நினைவுதான். போதாத தற்கு துரையனும் செந்தியும் “எங்கயாவது போய்த் தேடி எங்கட செங்காரியை கூட்டி வா அப்பு. இப்ப கண்டு போடுற நேரம்.” என்று சொல்லிக்கொண்டே இருக்கிறார்கள். துரையன்தான் அதற்கு செங்காரி என்ற பெயரை வைத்திருந்தான். அதன் கழுத்திலேயே தொங்கிக்கொண்டு திரிவான்.

இப்போது அதை எங்கேயென்று போய்

தேடுவது...

குஞ்சப்பரந்தன் பெரியபரந்தன் எல்லாம் தேடியாகி விட்டது. பொறிக்கடவை அம்மன் கோயிலடி சுற்றுப் புறமும் பார்த்தாகி விட்டது. பக்கத்தில் செருக்கன் வரைக்கும் பூநகரி வீதியில் குடமுருட்டி ஆறு வரைக்கும் அலைந்து திரிந்தாகி விட்டது. செங்காரியைப் பார்த்ததாக யாரும் சொல்லவில்லை.

செங்காரி மெல்லிய தவிட்டு நிறத்தில் இரண்டு கொம்புகளுக்கும் நடுவே உள்ளங்கையளவுக்கு வெள்ளை படர்ந்திருக்க பார்வைக்கு அழகாய் இருக்கும் பசு. கழுத்தில் முறுக்கிய கயிற்றில் ஒரு சிறு மணி கோர்த்து துரையன் கட்டி விட்டிருந்தான். அது நடக்கும் போது மணி சிணுங்கும் ஓசை கேட்பதற்கு இனிமையாய் இருக்கும்.

செங்காரிப்பசு வீட்டில் நிற்கும் நேரமெல்லாம் துரையனும் செந்தியும் அதைக் கட்டிப் பிடித்து விளையாடிக்கொண்டிருப்பார்கள். இப்போது அது காணாமல் போனதில் அவர்களுக்கும் அதிக கவலை இருந்தது. செங்காரிப்பசுவுக்கு என்ன நடந்திருக்கும் என்று யோசித்து யோசித்து சின்னாசிக் கிழவனுக்கு தலையே வெடித்து விடும் போலிருந்தது.

குடிசைக்கு வெளியே குளிர் காற்று வீசிக் கொண்டிருந்தது. இந்த ஐப்பசி கார்த்திகையில் எந் நேரமும் மழை பெய்யும் சாத்தியம் இருக்கிறது. ஆனாலும் பகலில் வெய்யில் எறித்துக் கொண்டிருக்கிறது.

சின்னாசிக் கிழவனின் செங்காரிப்பசு

தாமரைச்செல்வி



தாமரைச்செல்வி

குடிசைக்குள் புகை பிடித்த லாம்பு மெலிந்த கூடரில் எரிந்து கொண்டிருக்க சின்னாசிக்கிழவன் மரக்கப்பிடன் சாய்ந்து அமர்ந்தபடி பக்கத்தில் உறங்கிக்கொண்டிருந்த துரையனையும் செந்தியையும் பார்த்துக்கொண்டிருந்தான்.

ஒல்லியாய் சிறிது கூனல் விழுந்த தோற்றத்தில் இருக்கும் சின்னாசிக்கிழவனுக்கு எழுபது வயதுக்கு மேலாகிறது. வாழ்வின் நெருக்கடிகள் ஏற்படுத்திய வலிகளின் வரிகள் முகத்தில் தாறுமாறாய் கோடுகளை பதித்திருந்தது. உறங்கிக்கொண்டிருக்கும் பதின்மூன்று வயது துரையனினதும் பதினொரு வயது செந்தியினதும் எதிர்காலம் என்னாகுமோ என்ற கவலையிலேயே ஒவ்வொரு நிமிடமும் கழிகிறது. ஒரு பழைய பாயில் பவளக்கொடியின் நைந்துபோன பழைய சேலையை விரித்து படுத்திருக்கும் அவர்களைப் பார்க்க நெஞ்சுக்குள் ஏதோ உருள்வது போலிருக்கிறது. அவன் கொஞ்சம் அசைந்து சேலையை எடுத்து அவர்களுக்கு போர்த்திவிட்டான்.

குஞ்சுப்பரந்தன் பின் பகுதியில் காட்டுக் கரையில் குடிசை போட்டு பல வருடங்களாக இருக்கிறார்கள். அவர்கள் குடிசைக்கு ஒரு புறம் கினியா மற்றும் ஈச்சம் பற்றைகள் படர்ந்திருக்க பாலை, விளாத்தி, புளியமரங்கள் நிற்கும் சிறு காடு. இந்த கார்த்திகையில் பரவலாக பூத்திருக்கும் கார்த்திகைப் பூக்கள். மறுபுறம் வயல் வெளிகள்.

பவளக்கொடியுடன் மகன் மருமகன் குழந்தைகள் என்று இந்தக் குடிசையில் தான் வாழ்க்கை கடந்திருக்கிறது. ஏழ்மை இருந்தாலும் வாழ்க்கையில் ஒரு பிடிப்பு இருந்தது. நெல் விதைப்புக் காலங்களில் வயல் வேலைக்கு, வேலி கட்ட, வாய்க்கால் வெட்ட போவது என்று ஏதாவது வேலை இருந்து கொண்டிருக்கும். ஆனால் நாட்டுப்பிரச்சனை இராணுவ தாக்குதல் என்று வெடித்த போது எல்லாவற்றையும் இழந்து ஊர் ஊராய் ஓட வேண்டியிருந்தது. கடைசியாய் ஏற்பட்ட இடப்பெயர்வின் போது துரையனுக்கு மூன்று வயது செந்திக்கு ஒரு வயது. குழந்தைகளையும் தூக்கிக்கொண்டு சனங்களோடு சனங்களாக ஒவ்வொரு இடமாக ஓடிய போதுபட்ட துன்பங்கள் கொஞ்ச நஞ்ச மில்லை. பசி பட்டினியோடு உயிர்ப் பயமும் சேர்ந்து கொள்ள துயரப்பட்ட நாட்கள் அவை. சுதந்திரபுரத்தில் போய் இருந்த போதுதான் இடி விழுந்தது போல் அந்த நிகழ்வு நடந்தது. பெரும் சத்தத்துடன் காற்றைக் கிழித்துக் கொண்டு வந்து விழுந்து வெடித்த ஷெல் வீச்சுக்கு பயந்து பதுங்குமுழி தேடி ஓடியபோது ஷெல் பட்டு மகனும் மருமனும் அந்த இடத்திலேயே பலியாகிப் போனார்கள். மற்றவர்கள் சிறு சிறு காயத்தோடு தப்பிக்கொண்டார்கள். குழந்தைகளைக் கொண்டு சின்னாசிக்கிழவனும் பவளக்கொடியும் ஆட்களோடு சேர்ந்து அழுது கொண்டே ஒவ்வொரு இடமாக அலைந்து கடைசியாக செட்டிகுளம் போய் சேர்ந்தார்கள்.

அதன் பிறகு செட்டிகுளம் முகாமில் முள்ளுக் கம்பிகளுக்கு உள்ளே ஒரு வருஷம் இருந்துவிட்டு மீள் குடியேற்றம் என்று மீண்டும் ஊருக்கு வந்தார்கள். ஏதோ அந்த நேரம் பவளக்கொடி இருந்தபடியால் இந்தப் பிள்ளைகளை பார்த்து எடுத்து வளர்த்து விட்டான்.

அவளுக்கும் முழங்கால் எலும்புக்குள் தொடர்ச்சியாய் வலி இருந்தது. ஷெல்லின் சன்னம் அதற்குள் இருந்து வலியைக் கொடுத்துக் கொண்டிருந்தது. சத்திரசிகிச்சை மூலம் அதை அகற்றுவதில் சிக்கல் இருப்பதாக வைத்தியர் கூறினார். கிளிநொச்சி ஆஸ்பத்திரிக்கு போவதும் மருந்து எடுப்பதுமாக கொஞ்சகாலம் அலைந்து திரிந்தார்கள். தொடர்ச்சியாக காய்ச்சல் வேறு வந்து பாடாய்ப்படுத்தியதில் அவளும் கண் திறக்காமல் கிடந்து ஒரு மழைநாளில் போய்ச் சேர்ந்து விட்டாள்.

அவள் போய் நாலு வருஷமாகிறது. இன்றைக்கு இந்த இரவில் மட்டுமில்லை எப்போது பவளக் கொடியை நினைத்தாலும் நெஞ்சு அடைத்துக் கொண்டு விடும். எத்தனையோ கஷ்டங்கள் இருந்த போதும் கூடவே வாழ்ந்தவள். அவள் இல்லாத நிலமை வாழ்வின் துன்பங்களை அதிகமாக்கிக் காட்டியது. ஏனெனென்னை விட்டுப் போனாய்.... என்று நொந்து நொந்து அழத்தான் முடிகிறது. அவள் நினைவாய் இன்று மிச்சமிருப்பது அவள் உடுத்திய இரண்டு மூன்று நைந்து போன சேலைகள்தான். இப்போது யோசித்தாலும் மனப் பரப்பில் இருக்கும் அவள் முகம் மட்டுமே அவள் அடையாளமாக மிஞ்சியிருக்கிறது. அவர்களின் ஏழ்மை நிலை ஒரு போட்டோ எடுத்து வைத்திருக்கக்கூட அனுமதித்திருக்கவில்லை. நினைவுப் பரப்பிலிருந்து அவள் முகம் மறைந்து போனால் அவனுடையே அவளின் அடையாளமும் இந்த உலகிலிருந்து மறைந்து போய்விடும்.

சமீப நாட்களாக ஒரு இயலாத்தனம் சோர்வு தனக்கும் ஏற்பட்டு வருவதை அவனால் உணர முடிகிறது. முதுமையின் வெளிப்பாடாக இருக்கக்கூடும். நினைவு தெரிந்த காலத்திலிருந்து உழைத்து உழைத்து உரமேறிய உடம்புதான். இப்போது அந்த வேகம் குறைந்து கொண்டே வருகிறது. இப்போதெல்லாம் மண்வெட்டி பிடித்து மண் கொத்தினாலோ வரம்பு செதுக்கினாலோ களைப்பு வருகிறது. இந்த இயலாத்தனம் சின்னாசிக்கிழவனை மிகவும் பயமுறுத்தியது. இந்தப் பிள்ளைகள் வளர்ந்து ஆளாகும் வரை தான் இருந்திட வேணும் என்பதுதான் அவனது பிரார்த்தனை. பொறிக்கடவை அம்மனிடம் தினம் வேண்டும் வேண்டுதலும் அதுதான். சமீப நாட்களாக வயல் வேலைகளும் தொடர்ந்து கிடைப்பதில்லை. களை எடுக்கும் காலங்களில்தான் ஓரளவு வேலை செய்யக்கூடியதாக இருக்கும். யார் வீட்டுக்காவது வேலி அடைக்கவோ தேங்காய் பிடுங்கவோ போவதுண்டு. அப்படி ஏதும் உழைப்பு இருந்தால்தான் அரைவயிறேனும் நிரம்பும்.

மீள்குடியேற்றம் என்று திரும்ப வந்த நேரம் மரக்கப்புகளும் மேலே போட தகரங்களும் தந்திருந்தார்கள். அதை வைத்துத்தான் இந்த குடிசையை அமைத்துக்கொண்டான். மண் குழைத்து அரைச்சுவர் வைத்து காட்டுத்தடிகளினால் வரிந்து அடைக்கப்பட்ட குடிசை. பலவருடங்களாக இருக்கும் நிலம்தான். ஆனால் சொந்தம் கொண்டாட எந்த ஆவணமோ பதிவுகளோ இல்லாததால் மீள்குடியேற்றத்துக்கான வீட்டுத்திட்டம் அவனுக்கு கிடைக்கவில்லை. காலம் முழுக்க குடிசை சீவியம் என்று தலையில் எழுதி வைத்திருக்கிறதே என்ற ஆற்றாமை... எதுவுமே செய்ய முடியாத இயலாமை... எல்லாம் சேர்ந்துதான் அவனை ஒரேயடியாக தளரச்

செய்து விட்டது. யோசித்து யோசித்து என்னதான் நடக்கப்போகிறது....

சின்னாசிக்கிழவன் எழுந்து போய் பாணைக்குள் இருந்த தண்ணீரை பேணிக் குள் எடுத்து மள மள வென்று குடித்தான். இந்த குளிர் நேர இரவில் தாகம் எடுத்தது அவனுக்கு ஒன்றும் அதிசயமாக தெரியவில்லை. வயிற்றில் பசி இருந்தாலும் நா வரளத்தான் செய்யும் என்பதை அவன் அனுபவத்தில் உணர்ந்தவன். மறுபடி வந்து பாயில் அமர்ந்து மரக்கப்பில் சாய்ந்து கொண்டான். இப்போது என்ன நேரம் வரும் என்று யோசித்தான். எட்டரை ஒன்பது வரும். பக்கத்தே சின்னதாய் வாய்க்கால் ஓடுகிறது. அதில் தவளைகளின் கரக் கரக் என்ற சத்தம் கேட்கிறது. தூரத்தே இடிச்சத்தம் தேய்வாக கேட்கிறது. மழை வரப் போகிறதோ தெரியவில்லை. மழை பெய்தால் செங்காரி நனைந்து விடுமே...

எங்கே அலைகிறதோ... என்ற அம்மாளாச்சி நீதான் செங்காரியை எங்களிட்ட சேர்த்துவிட வேணும்.

மன பதை பதைப்பு நீராய் கசிந்து சுருக்கம் விழுந்த முகத்தில் கோடு கீறி இறங்கியது. வயிறு காந்தியது. எதை நினைத்தாலும் கடைசியில் நினைவு வந்து செங்காரியில் நிற்கிறது.

செட்டி குள முகாமிலிருந்து ஊர் திரும்பிய பின் இரண்டு மூன்று வருஷங்களாக எவ்வளவோ கஷ்டப் பட்டார்கள். முள்ளும் செடி கொடிகளும் படர்ந்திருந்த வயல் நிலங்கள் விதைக்கப்படாமல் காய்ந்து கிடந்தன. உழைப்புக்கு வழியில்லாமல் திகைத்துப் போயிருந்த நேரம் ஊரில் உள்ள வளர்மதி ரீச்சர்தான் லண்டனி லிருந்த தன் சினேகிதியிடம் தாய் தகப்பனை இழந்த பிள்ளைகளுக்கு ஏதும் உதவி செய்யச் சொல்லி கேட்டு அந்தப் பெண் அனுப்பிய பணத்தில்தான் ஒரு பசு மாடு அவர்கள் வீட்டுக்கு வந்து சேர்ந்தது.

அந்த பசு வந்து அடுத்த வருஷம் போட்ட கன்றுதான் செங்காரி. கன்றுக்குட்டியிலிருந்தே பார்த்துக் பார்த்து அருமையாய் வளர்த்த பசு.. அதன் பால்தான் அவர்களின் வாழ்வாதாரமாக மாறிப் போனது.

பால் எடுத்து ஓவசியர் சந்தியில் கதிரேசனின் தேநீர் கடைக்கு கொண்டு போய் கொடுப்பான். இங்கிருந்து சந்தி இரண்டு மைல் தூரம். காலையில் நடப்பதில் களைப்பு தெரியாது. ஒரு போத்தல் பால் எண்பது ரூபா விற்கிறது. இரண்டு போத்தல் பாலை வாங்கிக்கொண்டு கதிரேசன் தரும் காசுக்கு பக்கத்து கடையிலிருந்து சமையலுக்கு தேவையான ஏதும் வாங்கி வருவான்.

வீட்டில் அவர்களுக்கு பால்தான் காலைச் சாப்பாடு. துரையனும் செந்தியும் பாலைக்குடித்து விட்டு பாடசாலைக்கு போய் இரண்டரை மணிக்கு திரும்பி வந்துதான் ஏதும் சாப்பிடுவார்கள். முதல் தடவை போட்ட கன்று எட்டு மாதத்தில் வலி வந்து இறந்து போய் விட்டது. அடுத்த தடவை போட்ட நாய்பன் கன்றை பால் வற்றியதும் நாலாயிரம் ரூபாய்க்கு கதிரேசன் வாங்கியிருந்தான். அந்த காசு பலசரக்குக் கடனைக் கொடுக்கவும் சில நாட்கள் சாப்பிடவும் உதவியது.

செங்காரிப்பசு தன் பாட்டில் பின்னே இருக்கும்

புல்தரவையில் மேய்ந்து விட்டு வரும். அதுக்கு தவிடு புண்ணாக்கு என்று மேலதிகமாய் எதுவும் கொடுப்ப தில்லை. ஆனாலும் தன்னால் இயன்ற அளவு பாலை அது தந்து கொள்ளும்.

இனி படுத்துக்கொள்ளலாம் என்று சின்னாசிக் கிழவன் பாயில் சரிந்த நேரம் வெளியே “அப்பு ... ணைய அப்பு...” என்ற குரல் கேட்டது. பதறி எழுந்து குடிசையின் வாசல் தட்டியை திறந்து வெளியே வந்தான். வேலிக்கரையில் நிற்பது ஏரம்பன் என்று அந்த இருட்டி யும் புரிந்தது.

“என்னடாமோனை... இந்த நேரத்தில...”

“ணைய அப்பு உனர் செங்காரிப்பசு உருத்திர புரம் கூழாவடிச்சந்திக்கு அங்கால சிவநகரில நிண்டதாம். கதிரேசண்ணை இண்டைக்கு மத்தியானம் கண்டவராம். சிவநகருக்கு திரும்பிற ரோட்டில ஒரு தேத்தண்ணிக் கடைக்கு பக்கத்தில் ஆலமரத்துக்கு கீழ் நிண்டதாம். உன்னை போய் பார்க்கட்டாம். சொல்லி விட்டவர். போய்பார் அப்பு.”

“அய்யோ என்ற அம்மாளாச்சி... நல்ல விசயம் சொன்னாயடா. நான் விடியவே போய் பார்க்கிறன் மோனை.”

ஏரம்பன் சைக்கிளை திருப்பிக்கொண்டு போய் விட்டான்.

மறுபடி வந்து படுத்தவனுக்கு மனம் பர பரவென்றிருந்தது. கதிரேசனுக்கு செங்காரியை வடிவாய் தெரியும். சரியாகத்தான் சொல்லுவான். சிவநகர் வரை அத்தனை தூரம் எப்படிப் போனதோ என்று நினைக்க மனம் பதறியது. அது வரை போய் திரும்பி வர வழி தெரியாமல் தவித்துக்கொண்டு அலைகிறதோ....

என்ற ஆச்சி... நாளைக்கு வந்து உன்னைக் கூட்டி வந்திடுவன்...

சின்னாசிக்கிழவனுக்கு செங்காரிப்பசு கிடைத்து விடும் என்ற எதிர்பார்ப்பில் கண்ணில் நீர் தழும்பியது.

இந்நேரம் கன்று போட்டிருக்கும். கன்றோடு கூட்டி வந்தால் பால் எடுத்து கடைக்கு கொடுக்கலாம்.

இரவு முழுவதும் உறக்கத்திக்கும் விழிப்புக்கு மாசு ஊசலாடிக் கொண்டிருந்தவன் அதிகாலையில் காட்டுக்கரையில் கிளிகள், குயில்களின், கலவையான குரலொலியில் எழுந்து கொண்டான். அடுப்பின் சாம்பலை அப்புறப்படுத்தி காட்டுத்தடிகளை வைத்து நெருப்பை மூட்டினான். கேற்றிலில் நீரை நிரப்பி அடுப்பில் வைத்தான். வெறும் தேநீர் என்றாலும் குடித்து விட்டுப் போகலாம். திரும்பி வர எவ்வளவு நேர மாகுமோ... அது வரையில் வயிறு தாங்காது. பசு பசு வென்று பசியில் காந்திக் கொண்டிருக்கும்.

பசியும் பட்டினியும் பழகிப்போன ஒன்றுதான். ஆனாலும் இப்போதெல்லாம் பசியை தாங்கிக்கொள்ள முடிவதில்லை. வயிறு சுருண்டு கொள்ளும் போதெல் லாம் கண்ணில் தண்ணி வந்து விடுகிறது. ஒரு வாய் உணவுக்காக மனம் ஏங்கிப்போகிறது. முதுமையும் இயலாமையும் கலவரத்தையே தருகிறது.

அந்த அதிகாலை நேரத்துக்கு சுடச் சுட தேநீர் குடித்தது தெம்பாக இருந்தது. தோளில் துண் டொன்றைப் போட்டுக் கொண்டு படுத்திருந்த துரையனை எழுப்பினான்.

“எங்கட செங்காரி சிவ நகருக்க நிற்குதாம்

மோனை. நான் போய் கூட்டி வாறன்.
நீ தங்கச்சியோட வீட்டில் நில்...
என்ன...”

செங்காரி என்றதும் துரையன்
நித்திரை கலைய விறுக்கென்று
எழுந்து அமர்ந்தான்.

“ஓம் அப்பு. நீ எப்பிடியாவது
கூட்டி வந்திடு.”

சின்னாசிக்கிழவன் வெளியே
தெருவில் இறங்கி நடந்தான். சிறு மண்
குறுணிகள் நெருடிய ஒழுங்கையில்
வெறுங்கால்களோடு நடந்து தார்வீதி
யில் ஏறினான். தெரு வெறிச்சிட்டுக்
கிடந்தது. தூரத்தூர சிறு சிறு வீடுகள்.
இப்போதுதான் பொழுது விடிந்து
கொண்டிருந்தது. வானம் கருமுகில்
கலைந்து நீலமாய் பரந்திருந்தது.
இன்று வெய்யில் வரும் போல்
தோன்றியது. இப்போதே போனால்
தான் வெய்யிலுக்கு முதல் செங்காரி
யைப் பார்த்து கூட்டிக் கொண்டு
திரும்பி வர முடியும். தார்வீதியிலிருந்து இடப்பக்கம்
பிரிந்த கிரவல்வீதியில் திரும்பி நடந்தான்.

அந்த வீதியில் இப்போது ஆள் நடமாட்டம்
தெரிந்தது. பொறிக்கடவை அம்மன் கோவில் கடக்கை
யில் கோபுரம்பார்த்து,

“என்ர அம்மாளாச்சி... என்ர செங்காரிப்பசு
கிடைச்சிடவேணும்.” என்று கும்பிட்டு விட்டு
நடந்தான்.

எதிரே வந்த குலசேகரம் “இந்த நேரத்தில
எங்கயணை போறாய்” என்று கேட்டான்.

“செங்காரிப்பசு சிவநகரில நிண்டதெண்டு
கதிரேசன் தம்பி சொல்லிச்சுது. அதுதான் பார்த்துவரப்
போறன்”

“சரி போய் பார்த்து வா. நீயும்தான் எத்தினை
நாளாய் அலையிறாய்...”

சின்னாசிக்கிழவன் தனக்கு தெரிந்த அத்தனை
கடவுள்களுக்கும் நேர்த்தி வைத்துக்கொண்டே நடந்
தான். கூழாவடி சந்திக்கு வந்த நேரம் சந்தி காலை நேர
கலகலப்பில் இருந்தது. தேநீர் கடைகளை கடக்கும்
போது வடை வாய்ப்பனின் மொறு மொறு வாசம் தெரு
வரை வந்து மூக்கை நெருடியது.

நைந்து போன சாரத்தின் இடுப்பு மடிப்புக்குள்
நாற்பது ரூபா இருந்தது. எதற்கும் இருக்கட்டும் என்று
இருந்த காசை எடுத்து வைத்துக்கொண்டு வந்திருந்
தான். பால் விட்ட தேநீர் வாங்கிக்குடிப்போமா என்று
ஆவல் பட்ட மனதை அடக்கிக்கொண்டான்.

ஒரு பால்தேநீர் நாற்பது ரூபா. வேண்டாம்
காசை செலவழிக்க வேண்டாம்.

சின்னாசிக்கிழவன் சிவநகர் பக்கம் திரும்பி
ஏரம்பன் சொன்ன தேநீர் கடையையும் ஆலமரத்தையும்
தேடி நடந்தான். கொஞ்ச தூரம் நடக்க கடையும்
ஆலமரமும் தென்பட்டது. ஆலமரத்தின் அடியே
கொஞ்சம் கொஞ்சம் சாணகம் காய்ந்து கிடப்பதைப்
பார்க்க கதிரேசன் சரியாகத்தான் சொல்லியிருக்கிறான்
என்று தெரிந்தது. தேநீர் கடைவாசலில் போடப்பட்ட



வாங்கில் நாலைந்துபேர் அமர்ந்து தேநீர் குடித்துக்
கொண்டிருந்தார்கள். சின்னாசிக்கிழவன் கடையின்
உள்ளே நின்றவனிடம்

“தம்பி.. இந்தப் பக்கம் தவிட்டு நிறத்தில ஒரு பசு
நிண்டதை கண்டனீங்களே... கொம்புக்கு நடுவில்
வெள்ளையாய் இருக்கும்.” என்று கேட்டான்.

“ஒரு நாளைக்கு எத்தினை மாடுகள் ரோட்டில்
திரியுதுகள். எதை எண்டு ஞாபகத்தில வைச்சிருக்கிறது..”

அவனுக்கு காலை நேர வியாபார அவசரம்.

“கொஞ்சம் நினைவுபடுத்தி சொல்லு மோனை.
நேற்று இந்த ஆலமரத்தடியில நிண்டதாம். கூடவே
கண்டும் நிண்டிருக்கும்.”

“தெரியேலையணை. ரெண்டு மூண்டு மாடுகள்
உதில நிண்டதுதான். தவிட்டு நிற மாட்டைப் பார்த்த
நினைவு இல்லையே..”

சின்னாசிக்கிழவனுக்கு திக்கென்றது. சுற்றும்
முற்றும் பார்த்தான். கண்ணுக்கெட்டிய தூரம் வரை முன்
தெரு பின் தெருவில் எந்தப் பசுவையும் காணவில்லை.

“எதுக்கும் உதில நிண்டு பாரப்பு. காலமை நேரம்
மாடுகள் மேய்ச்சலுக்கு போகங்கள்.”

சின்னாசிக்கிழவனுக்கு இப்போது என்ன
செய்வது என்று தெரியவில்லை. ஏமாற்றமும் சோர்வு
மாய் விழித்துக்கொண்டு நின்றான்.

அப்போது சைக்கிளில் கட்டிய பால்கானோடு
வந்த மீசைக்காரன் பால்காணை இறக்கி கடைக்காரரிடம்
கொடுத்து விட்டு கிழவனை மேலும் கீழும் பார்த்தான்.

“இந்த அப்பு தன்ர மாட்டை தேடிக்கொண்டு
வந்திருக்குது. நேற்று இதில நிண்டதாம். தவிட்டுநிற
பசுவாம்.”

கடைக்காரன் பாலை வாங்கி தனது
பாத்திரத்தில் ஊற்றிக்கொண்டே சொன்னான்.

மீசைக்காரன் கொஞ்சம் யோசித்தான்.

“அப்பு... நேராய் கொஞ்ச தூரம் நடந்து
போனால் ஒரு சந்தி வரும். அதுக்கு வலப்பக்கத்து
ஒழுங்கையால கொஞ்ச தூரம் போய்ப்பார். அங்க

அப்பிடி ஒரு பசுவை கண்டதாய் நினைவு. வழியில் விசாரிச்சுக்கொண்டு போ... ஆராவது பார்த்திருந்தால் சொல்லுவினம்.”

“நல்லது தம்பி”. குரல் தழும்ப சொல்லி விட்டு சின்னாசிக்கிழவன் விறு விறுவென்று நடந்தான்.

சந்தி வந்து வலப்பக்க ஒழுங்கையில் திரும்பி நடந்தான். வெறுங்கால்களில் மண்குறுணல்கள் நெருடியதையோ மெலிதாய் வெய்யில் சுட்டெரிக்கத் தொடங்கியதையோ கிழவன் உணரவில்லை. தோளில் இருந்த துண்டால் வேர்த்த முகத்தை துடைத்துக் கொண்டே சுற்றும் முற்றும் பார்த்தபடி நடந்தான். அநேகமான வீடுகளில் மாடுகள் நின்றன. தெருவிலும் நாலைந்து மாடுகள் நடந்தன.

எதிரே ஒரு வயதான பெண் வர. “அம்மா... இந்தப் பக்கம் ஒரு தவிட்டு நிற பசு நிண்டதைக் கண்டீங்களே...”. என்று கேட்டான்.

அந்தப் பெண் நின்று கிழவனைப்பார்த்தாள்.

“நீ சொன்ன மாதிரி ஒரு பசு இங்க திரியுதுதான். அந்த ஒழுங்கை முகப்பில் இருக்கிற வீட்டில் கேட்டுப் பார். அவடத்தில்தான் பார்த்த நினைவாக் கிடக்கு..”

“சரி அம்மா.”

ஒழுங்கை முகப்பு வரை விறு விறு என்று நடந்தான்.

அந்த வீட்டு முற்றத்தில் நின்ற பெண்ணிடம் விபரம் சொல்லிவிசாரித்தான்.

“ஆற்ற பசு எண்டு தெரியேலை. ஒரு மாடு வந்து ஒரு மாதமாய் நிற்குது. எங்கட வீட்டு வேலிக்கரையில் படுத்திட்டு பகலில் போய் மேஞ்சிட்டு வரும்.”

அந்தப் பெண்ணின் வார்த்தைகள் அந்தப்பசு செங்காரியாய் இருக்கக்கூடும் என்ற எதிர்பார்ப்பை ஏற்படுத்தியது.

“எங்க கையம்மா நிற்குது...” ஆவலோடு கேட்டான்.

“அந்தா வருகுது. அதுவோ பார் அப்பு”

அந்தப் பெண் காட்டிய பக்கம் பார்த்தவனுக்கு சப் பென்று போய்விட்டது. தவிட்டு நிற பசுதான். ஆனால் கொஞ்சம் குட்டையான வேறு பசு.

“உது இல்லை. என்ற பசுவுக்கு நெத்தியில் வெள்ளை இருக்கும்.”

ஏமாற்றத்தில் வார்த்தைகள் இறங்கிப்போய் வெளி வந்தன. வியர்வை வடிய வெயிலுக்குள் நிற்ப வனை அந்தப் பெண் அனுதாபத்தோடு பார்த்தாள்.

“பக்கத்தில் எங்கயாவது விசாரிச்சுப்பாரணை.”

ஒரு வினாடி என்ன செய்வது என்று யோசித்துக் கொண்டு நின்றான். எத்தனை நம்பிக்கையோடு வந்தான். இனி எங்கேயென்று தேடுவது... சட்டை அணியாத வெற்று தோளில் வெய்யில் சுடுவதையும் பொருட்படுத்தாமல் ஒழுங்கையில் திரும்பி நடந்து ஒரு பெட்டிக்கடை வாசலில் சிறிது நேரம் நின்றான். வாசலில் வைக்கப்பட்ட மண் பாணைக்குள்ளிருந்து தண்ணீர் எடுத்து கட கடவென்று குடித்தான். கொஞ்சம் நிதானம் வந்தது.

பெட்டிக்கடையில் நின்றவர்களிடமும் கேட்டுப்பார்த்தான். இந்த ஊர் முழுக்க மாடுகள் நிற்குது. தேடிப்பார்... என்றார்கள். தெருவாலும் மாடுகள் போய் வரத்தான் செய்கிறது.

அந்த கூட்டத்திலும் செங்காரியைத் தேடி பார்வை அலைந்தது.

பழையபடி அந்த ஆலமரத்தடி தேநீர்க்கடைப் பக்கமே போய் நின்று பார்க்கலாம் என்ற நினைவில் திரும்பி நடந்தான். இப்போது வெய்யிலின் வெம்மை அதிகரித்திருந்தது. மண் வீதியின் குடு உள்ளங்கால் களை தகிக்க வைத்தது. நேற்று மப்பும் மந்தாரமுமாய் இருந்தது... இன்றைக்கு இந்த அனலடிக்கிறதே... என்று நினைத்துக்கொண்டு போனவன் சட்டென்று நின்றான்.

இரண்டாவது ஒழுங்கை முகப்பில் ஒரு சிறுவன் அவனுக்கு துரையனின் வயதுதான் இருக்கும். சைக்கிள் வீதியில் சரிந்து விழுந்திருக்க கடையில் வாங்கியிருந்த பொருட்கள் மண் தரையில் சிதறிக் கிடக்க வீதிக்கரையில் அமர்ந்தபடி காலில் ரத்தம் வழிவதை கையால் துடைத்துக்கொண்டிருந்தான்.

“அடக்கடவுளே... என்ன தம்பி விழுந்திட்டியே...” என்று ஓடிப்போய் கையைப்பிடித்து தூக்கி விட்டான்.

“நான் விழுந்தா பரவாயில்லை அப்பு... வாங்கின அரிசி மரக்கறியள் எல்லாம் கொட்டுப்பட்டுப் போச்சே...”

அழுது கொண்டே சொன்னான்.

சின்னாசிக்கிழவன் சைக்கிளை நிமிர்த்தி நிறுத்தி விட்டு கீழே விழுந்தவைகளில் எடுக்கக் கூடியவைகளை எடுத்து பைக்குள் போட்டு கொடுத்தான்.

“இந்தா மோனை..கவனமாய் பார்த்துப்போ. வீடு தூரமே...”

“இல்லை பக்கத்தில்தான்.”

சைக்கிளை உருட்டமுடியாமல் தடுமாறினான்.

“நீ நட. நான் கொண்டு வந்து விட்டிட்டு வாறன்.”

அவன் நொண்டியபடி அழுதுகொண்டே வர சின்னாசிக்கிழவன் சைக்கிளை உருட்டிக்கொண்டு நடந்தான்.

“ஏன் மோனை... அமுறாய்... தவறுதலாய் விழுந்ததுக்கு என்ன செய்யிறது.”

“இல்லை அப்பு...வீட்டில் சரியான கஷ்டம். எங்களுக்கு அப்பா இல்லை. நான் சின்னப்பிள்ளையாய் இருக்கேக்க அவர் வள்ளிபுனத்தில ஷெல் பட்டு செத்துப் போயிட்டார். அம்மாதான் என்னையும் அக்காவையும் கஷ்டப்பட்டு வளர்க்கிறா காலமை அம்பாலியினர் பாலைக்கொண்டு வந்து குடுத்திட்டு இந்த சாமான்களை வாங்கின்னான். இதுகளைக் கொண்டு போனால்தான் அம்மா சமைச்சத் தருவா. அரிசி எல்லாம் கொட்டிப் போச்சே..”

“சரி சரி. அழாத...நான் உன்ர அம்மாட்ட சொல்லுறன். வா.”

“இந்தா இதுதான் எங்கட வீடு. வாங்கோ அப்பு” பூவரசங்கதியால் போட்ட சிறிய காணியில் கிடுகால் அடைக்கப்பட்ட சிறிய குடிசை. மெலிந்த முகமும் நைந்த ஆடைகளுமாக நின்றவர்கள் அவன் அம்மாவும் அக்காவுமாக இருக்கலாம் என்று நினைத்தான். அந்த பெண் இவர்களைக் கண்டதும் சேலைத் தலைப்பில் கையைத் துடைத்துக்கொண்டு முன்னே வந்தாள்.

“என்னடா செய்தனி இவ்வளவு நேரமும்”

என்றவள் இவனைக்கண்டதும் தயங்கி நின்றாள். சின்னாசிக்கிழவன் விபரங்களைச் சொன்னபோது,

“பரவாயில்லை விடு. காலில ரத்தம் வருது பார். இங்கால வா”. என்று கூட்டிப் போய் முற்றத்தில் வாளியிலிருந்த தண்ணீரை எடுத்து கால்களை கழுவி விட்டான்.

அந்தப் பெண்ணின் தோற்றத்தையும் குடிசையின் நிலமையையும் பார்த்த கிழவனுக்கு அந்தப் பையனின் பதறல் நியாயமானதாய் பட்டது.

நா வரண்டு கொண்டு வந்தது.

“பிள்ளை கொஞ்சம் தண்ணி தாறியே மோனை.”

அவள் ஒரு செம்பில் தண்ணீர் கொண்டு வந்து தர வாங்கிக் குடித்தான்.

பையை எடுத்து பார்த்தவளுக்கு முகம் வாடி போனது. பதட்டத்துடன் கோபமும் கலந்து வெளிப் பட்டது.

“சமைக்கிறதுக்கு பார்த்துக் கொண்டிருக்க எல்லாத்தையும் கொட்டிப்போட்டு வந்திருக்கிறாய். இப்ப என்னத்த சமைக்கிறது....”

“தவறுதலாய் விழுந்திட்டுது பிள்ளை... பெடியன் பாவம் என்ன செய்யும். அவனைக்கோவிக்காத ...

நிகழ்நிலை

ஆளுக்கொரு திறன்பேசியோடு
தனித்தனி அறைகளில்
நிகழ்நிலை வகுப்புக்கள்
தலையணிகருவியில்
விளக்கங்கள் செவியேற
காலை முதல் இராப்போசனம்வரை
அவர் இருப்பிடத்திற்கு விதவித
உணவுகளின் பரிமாற்றம்
நிகழ்நிலைப் பரீட்சையில்
புள்ளிசற்றுக் குறைவென்று திறன்பேசி
காண்பிக்க
தலைவிரித்தாடினாள்
மாடிவீட்டு மாதவி

கூரைவழிவந்த சூரிய ஒளிதனில்
அவரவர்க்கொரு பக்க மண்கவரில்
மைமுடிந்த பேனாமுனை கொண்டு
கிறுக்கிய கணக்குகள் பார்த்து
மெய்சிலிர்த்து கஞ்சிவடித்தளித்தாள்
குடிசைவாழ் குமுதா

இதுதானோ நிகழ்நிலை ?

■ கந்தர்மடம் அ. அஜந்தன்

ஏன் மோனை உங்களுக்கு வேற உதவியளும் இல்லையே...”

இரக்கத்தோடு கேட்டான்.

“ஒருதரும் இல்லையப்ப. இடம் பேர்ந்து ஓடி ஓடி மனிசனையும் பறி குடுத்து படாதபாடு பட்டுக் கொண்டிருக்கிறன். எல்லாம் எங்கட விதி. ஏதோ இந்த பாலை வித்துத்தான் ஓரளவு சீவியம் போகுது. இனி நாளைக்கு பால் எடுத்து வித்தால்தான் அடுத்த நேர்ச்சாப்பாடு”

அவர்களின் துயரம் தனது துயரமானது போன்ற வருத்தத்துடன் அவளைப்பார்த்துக் கொண்டு நின்றான்.

அப்போது அவன் வழியில் விசாரித்த பெண் படலையடியில் நின்று

“என்னணையப்பு மாடு கிடைச்சதே..” என்று கேட்டான்.

“இல்லை மோனை”.

“முதல் ஒழுங்கை கடையடியில நாலைஞ்சு மாடு நிற்குது. நெத்தியில வெள்ளை இருக்கிற தவிட்டு நிற மாடும் ஒண்டு நிற்குது. போய் பாரணை...”

“இந்தா இப்பவே போறன்”

கிழவன் பர பரப்புடன் “அப்ப நான் வரட்டே பிள்ளை. பசு எங்கயாவது போயிடப் போகுது.” என்று அவசரமாய் திரும்பிய நேரம் குடிசையின் பின்பக்கம் பார்வைபதிந்தது.

பனையோலை மேய்ந்த சிறு கொட்டிலில் நின்ற பசுவைக் கண்டதும் பசீரென்றது. கண்ணை வெட்டிப் பார்த்தான். செங்காரிப்பசு. பக்கத்தில் வெள்ளை நிற கன்றுக்குட்டி. செங்காரி முன்னால் போடப்பட்டிருந்த வைக்கோலை அசை போட்டுக் கொண்டிருந்தது.

என்ர ஆச்சி... மனம் சந்தோஷத்தில் பட படவென்று அடித்துக்கொள்ள ஒரு எட்டு வைத்தான். அப்போது அந்தப் பெண் சொன்னான்.

“எங்கயிருந்தோ இந்தப்பசு வந்து இங்க கண்டு போட்டுது. இப்ப இதின்ர பாலை வித்துத்தான் எங்கட சீவியம் போகுது. பிள்ளையள் இப்பதான் ஓரளவு சாப்பிடுதுகள். இவன் அம்பாலி எண்டு பேரும் வைச் சிருக்கிறான். ஆனா சொந்தக்காரர் வந்து கேட்டால் குடுக்கத்தானே வேணும்.”

“ஆ..... நான் அம்பாலியை குடுக்க மாட்டன். அது என்ர.”

சின்னாசிக்கிழவன் விகித்துப்போய் இருவரையும் மாறி மாறிப் பார்த்தான். கால்கள் துவண்டு தொய்ந்தன.

“நீங்கள் மாடு தேடியே வந்தனீங்கள் அப்பு. இது உங்கட மாடோ பாருங்கோ..”

அவள் குரலில் சிறு கலக்கம் இருந்ததோ.....

சின்னாசிக்கிழவன் பரிதவிப்போடு பார்த்தான். தோள் துண்டால் முகத்தைத் துடைத்துக் கொண்டே “இல்லை மோனை.” என்றான்.

அவள் கண்களில் ஒரு நிம்மதி மின்னலாய் தெறித்ததை கவனித்தான்.

துக்கம் வந்து தொண்டையை அடைத்தது.

செங்காரி எங்க அப்பு என்று கேட்கப்போகும் துரையனுக்கு என்ன பதிலை சொல்லலாம் என்று யோசித்தவாறே சின்னாசிக்கிழவன் திரும்பி நடக்கத் தொடங்கினான்.

உன்னை உணர்!

காலகாலமாய்க் கல்லாய்க் கிடந்தவா!
கண்ணை முடியே என்றும் துயின்றவா!
சீலம் யாதெனத் தேறா தலைந்தவா!
தேச யாவும் மறந்து உலைந்தவா!
சாலவே பெரும் பேர் புகழ் கொண்டதோர்
சந்ததி அதன் விழுதென வந்தும்...உன்
கோலம் கெட்டுக் குலைந்தவா...யாருக்கும்
குடை பிடித்துமே தாழ்ந்து தொலைந்தவா!
உந்தன் கொற்றம், உந்தன் கொடி குடை,
உன் அரண்மனை, அத்தாணி மண்டபம்,
உன் சிம்மாசனம், உந்தன் செங்கோல், எலாம்
உழுத்தன...காட்சிப் பொருளாய்க் கிடந்தன!
மந்திரக் கவி, கூத்து, பறை, இசை
மண்ணுளே புதையுண்டன...நீ இதைச்
சிந்தையாலும் நினையாத செம்மறிச்
சேயென் றிருக்கிறாய்...இன்றுமா மாறிடாய்?
உன் பெருமைகள் உனக்குத் தெரியலை,
உன் சிறப்புகள் நீயும் அறியலை.
உன் விழுமியம், உந்தன் தனித்துவம்,
உனது பாரம்பரியம், செழுமைகள்,
உன் மகத்துவம், நீயும் உணரலை!
உலகும் அயலும் உணர்ந்தும்...உணைமிகச்
சின்னவன் எனக் காட்ட...பழித்திட,
தேடுவாய் பிச்சை நீயும் திருந்தலை!
உன்னை நீ உணர், உன் புகழ் நீ அறி,
உன் செழுமைகள், தம்மை நீ கண்டெடு!
உன் சரித்திரம், உன் அடையாளங்கள்,
உன் சிறப்புகள், உன் காலடியின் கீழ்
உண்டவை தெளி; உன் மணி மாலையை,
உன் மகுடத்தைத் தேடி எடுத்தணி!
உன் மரபைப் புரி; "நீ பெரியனே..."
உன்னுள் உள்ள உன் பெருமைகள் காண்...இனி!

கடவுளுக்கு நிகர்!

கால நதியோரம் கால்கள் விளையாடும்
காயம் அதில் மூழ்கி முழுகும்.
காய்ந்து, உடல்மேலே காணும் கழிவெல்லாம்
கழுவிவிட நெஞ்சு முயலும்.
தோலில் படிந்தாறும் தோசம் தொலைத்தோட்டி
தூய்மை மனமென்று அடையும்?
சுட்டு எரித்தாலும் சூழ்ந்த பழிபாவத்
தொல் அழுக்கு தேங்கி வளரும்!
காடு மலையேறி காவடிகள் காவி
காத்தருள்க என்று தொழுவாய்.
கஞ்சியையும் விட்டு கட்டழகும் கெட்டு
"காண்பன் இனி முத்தி" உரைத்தாய்.
தேடி உனதுள்ளே தேங்கும் புதிர்ந்தீமை
தீர்க்க முடியாதா அழுதாய்?
தேறு உன் அழுக்கோட தேகம் அது முத்தி
சேரும் வெளிவேசம் களைவாய்!
உள்ளமதற் குண்மை யோடு நட...உள்ள
ஊத்தை அதனாலே விழுமே!
உன்னை உணர், வேசம் தன்னை விடு, என்றும்

உன் சுயமே வெற்றி தருமே!
கள்ள மனமற்றால் கருணை மனம் பெற்றால்
கவலை பிணி எட்டி விருமே!
காதல், இரக்கங்கள் காட்டு எவர் மீதும்
கடவுளொடு நீயும் நிகரே!

வழுமை

சின்னத் துளி...
முகிலின் சிறையுடைத்து வீழ்ந்தாலெம்
மண்சிலிரக்கும்;
அதனின் மனம் குளிர்ந்து
உறங்குநிலை
கொண்டு நிலத்துள் கொடுக்கிக் கிடந்த விதை
எல்லாம்...அனேகமாக
எழுந்து முளைக்கவைக்கும்!
மெல்லவோர் சாரல் வீசினாலே
எங்கள்நிலம்
பச்சை நிறத்தினிலே பாவாடை கட்டித்தன்
உச்சந் தலையினிலே
உயிர்ப்பூக்கள் சூட்டி எழும்!
பூக்கள் நிறைய,
புதுவாசம் நிதம் பரவ,
ஈக்கள் வண்டுகள் எல்லாமும்
படையெடுத்து
பூக்களெனும் மங்கையரைப்
பொருந்துதற்கு வட்டமிடும்...
இது வழுமை!
இதற்கு இடையில் வரும் மாரி கோடை
சதிசெய்து,
பூக்களது சட்டை உரித்து, புது
விதியுரைத்து, பூந்தளிர்கள்
வீழ்ந்து படவைக்கும்!
உதிர்ந்து மொட்டும் பூவும்
காய் கணியும் ஒளிந்தாலும்
விதைகள் சிலவிதைகள் மீண்டும்
உறங்குநிலை
தனை அடையும்;
செத்ததென உயிர்ப்பிழந்த தரையினிலே
துணையின்றிப் புதைந்திருக்கும்!
தூறல் மறுபடியும்
விழ உயிர்க்கும்
உறங்குநிலை விதைகள்!
இதும் இங்கே
வழுமை...இதையறியா மடையர்கள்
மாரி கோடை
அழித்தது வாழ்வை, எம் அழகை,
என வீழ்ந்தழுவார்!
முளைக்கும் ஓர்நாள் நம்
மண்ணுக்குப் பொருத்தமான
உறங்குநிலை விதைகள்...
என்பதை யார் உணர்ந்தறிவார்?
வரலாறைப் புரியாதோர்
வாய்புலம்பிக் கிடக்கின்றார்!

த.ஜெயசீலனின் 3 கவிதைகள்

இ து க் க ம்

எட்டு நாட்களாக வீட்டின் வெளி “ஹேரலில்” வெறுமையாகக் கிடந்த “சாய்மனைக் கட்டிலை” பார்க்கும்போதும் நெஞ்சைப் பிளந்துவந்த பெருமூச்சு, அப்பாவை திருப்பி கொண்டுவந்து வீட்டில் விட்டு விடப் போகிறார்களாம் என்ற தகவலை தொலைபேசி வழியாக அப்பாவே சொல்லியிருந்தபோது ஒருவித விம்மலாய் உள்ளடங்கிப்போனது.

தகவல் அறிந்ததிலிருந்து வீட்டில் ஏற்பட்டுள்ள மாற்றத்தினால் மனதில் எழுந்து ஆக்கிரமிக்கும் பதற்றத்தை குறைத்துவிட முயன்றும் முடியவில்லை. அப்பாவின் வரவுக்காக வீட்டை தயார்ப்படுத்த காலாவகாசம் இருந்தபோதிலும் எதையும் செய்ய அவனுக்கு மனம் ஏவவில்லை. சமையலறைக்குள் கரப்பான் பூச்சி புகுந்துவிட்ட வேளை போல மகிழ்ச்சித் திரள் நடுவே அசௌகரியமான ஏதோ ஒன்று புகுந்து விட்டதான பரிதவிப்பு, அவ்வளவையும் அவள்தான் உருவாக்கியிருந்தாள்!

மனைவியின் முகத்தை அடிக்கடி பார்த்துக் குறிப்பறிந்து கொள்வதில் குறியாயிருந்தான். தகவலை சொன்னதிலிருந்து அவள் முகத்தில் எள்ளு வெடிக்கத் தொடங்கியிருந்தது. ஏதாவது பேசி சமாதானப் படுத்தலாம் என்று முயல்வதால் நிலைமை பாரதூரமாக மாறிவிடும் என்பதை உணர்ந்து மௌனத்துள் புதைந்திருந்தான். வீட்டில் வழமைக்கு மாறாக ஒருவித மயான அமைதி குடிசொண்டிருந்தது. அவளது கரிசனை முழுவதும் பத்தும், பன்னிரண்டுமாக தங்களுக்கான குதூகல உலகில் மகிழ்ந்திருக்கும் பிள்ளைகள் பற்றியதே என்பதை அவனால் உணரமுடிந்தது.

பிள்ளைகளின் மனங்களில் எழுந்த குதூகலத்தை மனைவி ஒடுக்கிவைத்துள்ளாள் என்பது தெரிந்தும் வழமைபோல மனைவியை அதட்டிப் பேச முடியவில்லை. சாதாரண நாட்களில் மனைவியின் கட்டுப்பாடுகளால் பிள்ளைகள் ஒடுங்கிப்போகும் தருணங்களில் பிள்ளைகளின் சுதந்திரத்துக்காக மனைவியோடு அவன் செய்யும் தர்க்கங்களுக்கு அளவேயில்லை. “தாத்தா வரப்போகிறாராம்” என்று சொன்ன மாத்திரத்திலேயே அவர்கள் “குதியன் குத்த” தொடங்கியிருந்தனர். தாத்தாவின் செல்லங்கள் அவர்கள். கோபாவேசத்துடன் அறைக்குள்ளே இழுத்துச் சென்ற பிள்ளைகள் இருவரும் வெளியே விடப்பட்ட போது அவர்களின் குதூகலம் பறி போயிருந்தது. பிள்ளைகளின் முகங்கள் வலுக்கட்டாயமாக புத்தகங்களுள் புதைக்கப்பட்டன. பிள்ளைகளின் மௌனம் இருளாக வீட்டை நிறைத்திருந்தது.

அம்மாவின் முகத்தில் மட்டும் எட்டு நாட்களாக அப்பிப் போயிருந்த இருள் விலகிப் போயிருந்தது. சுழன்றடித்து வேலைகள் பார்க்க தொடங்கியிருந்தார். “வதவதென்று” சமையல் வேலைகளை முடித்துவிட

வேண்டும் என்று பரபரத்தார். மீன் பொரியலுக்கு மேலாக முட்டைப் பொரியலும் பொரிக்க வேண்டும் என்று சொல்லி, அவனையாரிடமாவது தொலைபேசியில் அழைத்துச் சொல்லி ஊர்முட்டை வாங்கித்தருமாறு கேட்டபோது, மனைவி தன்னைப் பார்த்து முறைத்துக் கொண்டதை கண்டும் காணாததுபோல் இருந்துவிட்டான்.

வீட்டுக்குப் பின்னே கல்லடுப்பு மூட்டி, குண்டானில் வெந்நீர் வைப்பதற்கு ஏற்பாடுகள் செய்து கொண்டிருந்தார். வீட்டுவளவில் ஒடிக்கப்பட்ட தேசியிலை, அயல்வீட்டு வேலியால் எட்டி இடுங்கியெடுத்த சஞ்சீவியிலை, பின்வளவுப் பற்றையில் தேடி யாருக்கும் தெரியாது முறித்துவந்த பாவட்டையிலை எல்லாம் கிடாரத்தில் ஊற்றப்பட்ட தண்ணீரில் ஊற விடப் பட்டிருந்தன. பிள்ளைப் பெற்ற பெண்ணுக்கு வெந்நீர் வைப்பதைப்போல.

அப்பா திரும்பி வரப்போகின்றார் என்பதால் விளைந்த அம்மாவின் பரபரப்பு அவரின் வயதை மறக்க வைத்திருந்தது.

வீட்டில் அவன், அவனது மனைவி, பிள்ளைகள், அப்பா யாரொருவருக்கு சாதாரண தடிமல் வந்து விட்டால் போதும், அம்மா எடுக்கும் பத்தியங்களுக்கு அளவே கிடையாது. எட்டு நாட்களாக அப்பாவை அருகிலிருந்து வெந்நீர் வைத்து, வேது வைத்து, சாரயத்தில் முட்டையடித்து கொடுத்து பராமரிக்க முடியவில்லையென்று ஏங்கித் தவித்திருப்பார். இப்போது அப்பா திரும்பி வரப்போவது அவருக்கு “ஆணையிலை ஏறின புகுசத்தை” தந்திருக்க வேண்டும்.

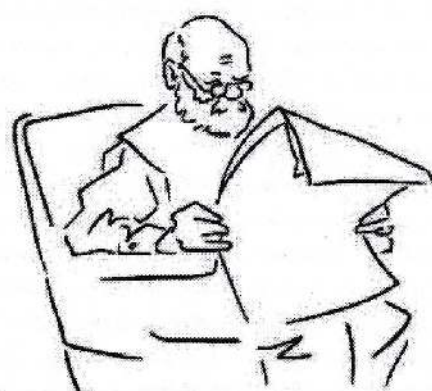
இதற்காக இவ்வளவு பதற்றமடைவது அவசிய மற்றது என்று தன் மனைவிக்கு நிலைமையை புரிய வைக்க முயற்சிக்கவேண்டியதில்லை. அவ்வளவுக்கு நிலைமைகளை வெற்றிகொள்ளத்தக்க பக்குவம் உள்ளவள் அவள் என்பது அவனுக்கு நன்கு தெரியும்.

வாழ்க்கை வெளியின் எல்லை சுருங்குவதுதான் சுயநலத்தின் அடிப்படைபோலும் என்று சிந்திக்கத் தொடங்கினான். நான், என்னுடையது என்று எல்லை சுருக்கப்படும் காலத்தில் இதுதான் நியதியோ என்று எண்ணிக்கொண்டான்.

உண்மையில் அவளுக்குத்தான் அவர் தந்தை. அவனுக்கு மாமாளார். மனைவியின் தகப்பனார். மனைவியின் தகப்பனாரை அவன் “மாமா” என்று அழைக்காது “அப்பா” என்று அழைப்பதில் பரமதிருப்தி கொள்வான். மனைவியின் தாயை “அம்மா” என்று அழைப்பான். சின்ன வயதிலே தந்தையை இழந்துவிட்ட அவனுக்கு பெண் கொடுத்த மாமனை தந்தையாக பார்ப்பதில் ஒரு வித சுகம்தரும் நெருக்கம் தெரியும். அது அவனுக்கு அற்புதமான அனுபவத்தை தருவதாயிருக்கும்.

நாள்தோறும் பொழுது சாயும் நேரங்களில் பணியிடத்தி

இ. இராஜேஸ்கண்ணன்



லிருந்து அவன் திரும்பிவரும்போது, மாமனார் வாரப்பத்திரிகைகளை பார்த்தபடி ஓய் வெடுக்கும் 'லீச்சார்' (ஈசி செயர்), எட்டு நாட்களாக வீட்டின் வெளி ஹோலில் வெறுமையாக கிடப்பதை பார்க்க அவனுக்கு உயிர்கருகும். வழமையாக வீட்டினுள் நுழையும் போது அவர் 'ஈசி செயரில்' இல்லை என்றால் 'அப்பா எங்கை?... ' என்று கேட்குமளவுக்கு வீட்டில் மாமனாரின் பிரசன்னத்தை விரும்பி நிற்பவன். மாமனுக்கு மகனானவன்!

அவளை மணம்முடித்த ஆரம்ப நாட்களில் அவள் பாடிய "அப்பா புராணத்தை" இரசித்து இரசித்து கேட்டவன். அவனுக்குள் பொதிந்து கிடந்த அப்பா பற்றிய தவிப்புக்கு அது தீனிபோடுவதாயிற்று. அப்பா மலைநாட்டில் ஒரு தேயிலை கம்பனியில் வேலை பார்த்த நாட்களில் நடந்த சம்பவங்களை ஒரு குழந்தையைப் போல அவள் இரசித்து, உருசித்துச் சொல்வதை அலுப்பில்லாது கேட்டுக்கொண்டிருப்பான். " 'அயன்' குலையாத 'சேட்' போட்டு, 'பெல்ஸ்' போட்டு, 'பொலிஸ்' பண்ணி பளபளக்கிற சப்பாத்து போட்டு, 'பிறீவ் கேஸ்' தூக்கியபடி, 'சண் கிளாசும்' போட்டு அப்பா வேலைக்குப் போகேக்கை 'நிறம்மாறாத பூக்கள்' படத்திலை வந்த அந்தக்கால நடிகன் விஜயன் மாதிரியிருப்பார் தெரியுமோ?... ஒருக்கால் அப்பா 'லீவிலை' வந்து நாலஞ்ச நாள் நிண்டிட்டு போனவர். அண்டு இரவு அப்பா போன கவலை தாங்க ஏலாமல் அழுது குளறியிருக்கிறன். அழுதழுது எனக்குக் காய்ச்சல் வந்திட்டோதாம். பிறகு அடுத்தநாள் அப்பா இன்னொரு கிழமை 'லீவு' எடுத்துக்கொண்டு வந்து என்னோடை நிண்டிட்டுப் போனவராம் தெரியுமோ?... " என்று அவள் சொல்லிப் பெருமைகொள்வதை எத்தனை ஆயிரம் தடவைகள் சலிக்காது கேட்டிருப்பான்.

அப்படியாக அப்பாவின் மீது பிரியம் வைத்திருந்த அவளா அப்படி நடந்து கொள்கிறாள்?... நம்ப முடியவில்லை அவனுக்கு. அப்பாவை அவர்கள் வீட்டிலிருந்து கூட்டிச் சென்றபோது அவள் பட்ட வேதனை அவனைக்கூட கண்ணீர்விட வைத்தது. அம்மா இடிந்துபோயிருந்தார். பேரப்பிள்ளைகள் வெருண்டுபோயிருந்தனர். அன்றே வீட்டுப்படலையில் 'அறிவித்தல்' ஒட்டப்பட்ட போது எல்லோரும் தங்கள் குடும்பத்தை ஒதுக்கிவிட்டதாக அவள் உணர்ந்து கொண்டிருக்க வேண்டும்!

"அப்பா சொல்லுக் கேட்கயில்லை... கடை கண்ணிக்கு போகாதையங்கோ எண்டால் அவருக்கு கோபம் வந்திடும்... வெள்ளிக் கிழமையிலை கோயிலுக்கு போகாமல் விட்டால் என்ன?... சும்மா கடவுளைக் கட்டிப்பிடிச்சுக்கொண்டு திரியிறது!... இப்ப பாரன் எல்லாருக்கும் பிரச்சினையாக போச்சுது... "பென்சன்" எடுத்தால் பேப்பரை பார்த்துக்கொண்டு பேரப்பிள்ளையளோடை விளையாடிக்கொண்டு இருந்திருந்தால் எங்களுக்கு இந்த வாழ்மானம் வந்திருக்காது... இப்ப நாங்கள் ஒருதரும் எங்கடை வேலையளை பார்க்க முடியேல்லை... வெளியிலை ஆக்கள் எங்களை கண்டிட்டு பயந்தெல்லே ஓடப் போகுதுகள்!... இங்கை நீ வயசுபோன பொம்பிளை இருக்கிறாய்... ரண்டு சின்னனுகள் இருக்குதுகள் எண்ட நினைப்பு அந்தாளுக்கு இருந்திருந்தால் வீட்டுக்குள்ளை கிடந்

திருக்கும்... அவருக்கு ஏதாவது நடந்துபோனால் முகத்தைக்கூட பார்க்க விடமாட்டாங்கள்" என்று பொரியத் தொடங்கி விம்மலோடு முடிப்பான்.

அவள் தகப்பனை எண்ணி எரிந்து விழுகிறாளா?... வேதனைப்படுகிறாளா?... ஒன்றுமே அவனுக்கு தெளிவாய் தெரியவில்லை!

"இஞ்சை... வீட்டுக்கு வெளி 'ஹோலிலை' கிடக்கிற அப்பாவின்ரை 'லீச்சாரை' வீட்டுக்கு பின்னாலை விறாந்தையை துப்பரவாக்கிப்போட்டு போடப் போறன்... அப்பாபின்னாலைதனிச்சு இருக்கட்டும்... பின்னையனை அந்தப்பக்கம் இப்போதைக்கு விட வேண்டாம்... அம்மா அப்பாவுக்கு தேவையான சாமான்களை விறாந்தைக்குள்ளை வைச்ச எடுக்கட்டுக்கும்... சாப்பாடுகளை நாங்கள் உள்ளுக்கை செய்து போட்டு குடுக்கலாம்... வெளியிலை இருக்கிற "கக்கூசை" அவை பாவிக்கட்டும். நாங்கள் உள்ளுக்கை இருக்கிற "வோஸ் ருமை" பாவிக்கலாம்... பின்னையனை வைச்சிருக்கிற நாங்கள் கவனமாயிருக்க வேணும்... எட்டுப் பத்து நாளுக்கை எல்லாம் சரியாகிவிட்டுது எண்டு நம்பேலாது. கொஞ்சம் கட்டுப்பாட்டோடை தான் இருக்க வேணும்... அப்பா எனக்கு அப்பாதான்... ஆனால் என்ரை பின்னையளுக்கு நான்..." என்று சொல்லும் போது அவளது உதடுகள் பதறியதை முகத்தை கடுமையாக்கி மறைத்துக் கொண்டாள்.

வீட்டின் வாயிலில் 'அம்பூலன்ஸ்' வந்து தரித்தது. உடல் முழுவதையும் மறைத்து நீலநிற மேலங்கிகளும், முகத்தை மறைத்து கண்ணாடி முகமூடிகளும் அணிந்தவர்கள் இறங்கி அப்பாவை உள்ளே அனுப்பி வைத்தார்கள். அப்பா தளர்ந்திருந்தாலும் சுகப்பட்டு வந்திருந்தார். அப்பா வெளி "ஹோலில்" இருந்த 'லீச்சாரை' மனத்தில் இருத்தியபடிதான் வெளி 'ஹோலை' நோக்கி நடந்து வந்திருக்க வேண்டும். அம்மா அவரை கையில் பிடித்து தாங்கியபடி வீட்டின் கரையோரத்தால் பின்னே அழைத்துச் சென்றார். பேரப்பிள்ளைகள் ஜன்னல் வழியாக 'தாத்தா' என்று கூவினர். அவள் தகப்பனுக்கு கட்சுட தேனீர் போட்டுக் கொண்டு, கொடுத்தனுப்ப அம்மாவை கூவியழைக்கும் போது தொலைதூர பயணத்தால் வந்த அப்பாவை கண்ட சிறுபிள்ளையின் பரபரப்பு தொனித்தது. வீட்டில் கவிந்த மௌனம் கொஞ்சம் கலைந்தது. அப்பா பின் விறாந்தையில் மகளால் போடப்பட்டிருந்த 'லீச்சாரில்' படுத்துக்கொண்டே, "இஞ்சையப்பா... பிள்ளைக்கும் தம்பிக்கும் சொல்லு.. ஒரு பத்து பதினைஞ்ச நாளைக் கெண்டாலும் பின்னையனை பின்னுக்கு விடவேண்டாமெண்டு... நான் கொஞ்சம் ஒதுங்கியிருக்கிறன்... நீகூட கொஞ்சம் விலத்தியிரு... சாப்பாட்டை மட்டும் தந்தால் போதும்... என்ரை மற்ற வேலையளை நான் பார்க்கிறன்... நீயும் வீட்டுக்கை முன்பக்கம் போகாதை... பொடிபெட்டைக்கு பிரச்சினை குடுக்காதை... எல்லாஞ்ச சரிவர பிறகு பார்க்கலாம்..." அப்பா அம்மாவிடம் சொல்லிக்கொண்டிருந்த வார்த்தைகளைக் கேட்டு அப்பாவை கட்டி அழவேண்டும் எனும் ஆவல் மேலிட்டது. கண்ணிலிருந்து பனித்த துளிகள் அப்பாவுக்கு தயாரித்த தேனீரில் விழுந்து கரைந்தன. அதை தனக்கென வைத்துக்கொண்டு, அப்பாவுக்கு புதிதாக கட்சுட தேனீர் தயாரிக்கத் தொடங்கினாள். ●



விளக்கேகந்திய பெருமாட்டி

-யதார்த்தன்

எங்களை ஏற்றி வந்த அம்பலன்ஸ் வண்டி கொழும்பு பெரு நகரின் மத்தியில் இருந்த நூறு வருடங்கள் பழமையான சிறுவர் வைத்திய சாலைக்குள் நுழைந்து கட்டடங்கள் தொடங்கும் இடத்தில் நிறுத்தியது. அம்மாவும் நானும் இறங்கிக்கொண்டோம். காவலாளிகள் எங்களிடம் பதிவுகளை எடுத்தார்கள். அம்மா எனக்கு கொஞ்சம் சிங்களம் தெரியும் என்று அவர்களிடம் சொன்னாள், கூடவே என்னால் வாய் பேச முடியாததையும் சொன்னாள். அவர்கள் இருவரும் சட்டென்று என்னில் களிவை வரவழைத்துக் கொண்டனர். நான் முதல் முதலில் அருகில் பார்க்கும்; ஆமிக்காரர்; இல்லாத சிங்களவர்கள் இவர்கள். அவர்களும் ஊமைப் பையனிடம் இரக்கத்தை வரவழைத்துக் கொண்டார்கள். நான் அவர்கள் கேட்கும் விபரங்களை அம்மாவிடம் சைகை மூலம் சொல்லச் சொல்ல அம்மா பதில் சொன்னாள். இடையில் என்ன “நோய்க்காக” வந்திருக்கிறீர்கள் என்று கேட்க. என்னுடைய இருதயத்தில் “ஓட்டை” அதற்கு “ஓப்பிரேசன்” செய்ய வந்திருப்பதாக அம்மா சைகையாலும் குரலாலும் சிரமப்பட்டு விளக்கினாள் அவர்கள் இருவரின் முகத்தில் இன்னும் கனிவு கூடியது. அவர்கள் “எப்படிச் சிங்களம் தெரியும் என்று கேட்டார்கள்” அம்மாவிற்கு அதை நான் மொழி பெயர்க்காமலே புரிந்து விட்டதால், “படிக்கிறான்” என்றான். அவர்கள் என்னைப் பாராட்டினார்கள்.

“இப்படிக்குறைபாடுள்ள பிள்ளைகள் கெட்டிக்காரர்களாக இருப்பார்கள்” என்றார் ஒருவர். அடுத்தவர் “உங்கள் நாட்டில் சண்டை எல்லாம் முடிந்து விட்டதா?” என்று கேட்டார். நான் “ஓம்” என்று தலையாட்டினேன். அதற்கு மற்றவர் “இல்லை இல்லை ரணிலும் பிரபாகரனும் தேன் நிலவில் இருக்கிறார்கள், எப்போதும் சண்டை தொடங்கலாம்” என்று சொல்லிச் சிரித்தார். பத்து வயது கடந்திருந்ததாலும் நிறையவே

தமிழ்ப்படங்கள் பார்ப்பதாலும் தேன் நிலவு என்றால் என்ன என்று எனக்கு தெரிந்திருந்தது. நாங்கள் அவர்களிடம் பேச்சை வளர்க்காமல் நாங்கள் போக வேண்டிய இடத்தைக் கேட்டோம். அந்த வளாகத்தில் இருந்த பல அடுக்குமாடிகளைக் கொண்ட பெரிய கட்டடத்தை அவர்கள் காட்டுவார்கள் என்று நினைத்தேன். ஆனால் இடதுபுறமாக அவ்வளவாக வெளிச்சம் இல்லாமல் இருந்த எண்ணூறுகளில் பிரித்தானியர்கள் கட்டிய பழைய கட்டிடங்களின் பக்கம் போகச் சொன்னார்கள். நாங்கள் பைகளையும் “கிளிநிக் கொப்பிகளையும் எக்ஸ் ரேக்களையும் கையில்” ஏந்திக்கொண்டு நடந்தோம். எனக்கு பசியில் வையிறுக்குள் யாரோ கயிறு முறுக்குவது போலிருந்தது. வாய் மணத்தது. நான் சாப்பிட வில்லை என்பதால் அம்மாவும் சாப்பிட வில்லை. என்னுடைய ஒப்பிரேசனை நினைத்து அம்மா பயந்து கொண்டிருந்தாள். அம்மா இயல்பிலேயே மென்மையானவள். உணர்ச்சிவசப்படுபவள். அப்படியே அம்மாவின் இயல்பு என்னிடம் வந்திருந்தது. நான் அம்மாவைப் போல என்பதே வாழ்க்கை முழுவதும் எனக்குப் பிரச்சினையாக இருக்கும் என்று நினைத்தேன். அதனால் தான் தந்திரத்தையும் கழிவிரக்கத்தையும் பின்னர் என்வாழ்க்கை முறையாக மாற்றிக்கொண்டேன்.

காவலாளிகள் காட்டிய வழியைப் பிடித்து நடந்தோம்.

அந்தப்பழைய கட்டடங்களுக்கு இடையில் நடக்கும் போது எண்ணூறுகளுக்கே திரும்பி விட்டதைப்போலிருந்தது. பெரிதாக வெளிச்சமில்லை. தொமஸ் அல்வா எடிசன் கண்டுபிடித்த அதே விளக்கு களைத்தான் பொருத்தியிருந்தார்கள் போலும். பெரிது பெரிதாக குமிழ்கள் மஞ்சள் ஒளியைப் பூஞ்சிக் கொண்டிருந்தன. இடையில் சிறுவர் பூங்கா ஒன்றில் ஊஞ்சல் களும், சறுக்குகளும் தெரிந்தன. எனக்கு அவற்றில் எப்பொழுதும் பிடிப்பில்லை. பள்ளிக் கூடங்களில்,

பூங்காக்களில் அவற்றை அமைத்து விட்டால் பிள்ளைகள் விளையாடுவார்கள் என்று நினைத்துக்கொண்டிருக்கிறார்கள் போலும். உண்மையில் அங்கே விளையாட வேறேதும் இல்லை அல்லது அனுமதிக்கப்படவில்லை எனும் போது வேறு வழியில்லாமல்தான் பிள்ளைகள் இவற்றைத் தெரிவு செய்கிறார்கள் என்று நினைப்பேன். பிறந்தது முதல் ஊரில் “வருத்தக்காறன்” “ஊமை பெடியன்” என்று அறியப்பட்டவன் என்பதால் ஊரில் எல்லோரும் “கரிசனையும் கவனமுமாக” இருப்பார்கள். வீட்டில் வேலை செய்ய விடமாட்டார்கள், ஓடி விளையாடும், “பெரிய விளையாட்டுக்களுக்கு” அனுமதிக்க மாட்டார்கள். அவர்களுடைய கரிசனையே என்னை இன்னும் பலவீனமாக்கிக் கொண்டே போனது. எனக்கு கிரிக் கட்டோ, உதை பந்தோ பிடிக்காமல் போனது, என்னுடைய இயலாமையால்தான் என்று நினைத்துக் கொள்வேன். சதுரங்கம் நன்றாக ஆடுவேன். கெற்றப் போல் எனப்படும் கவண்களைக் கட்டுவேன். குருவிக் களின் தலை சிதறும் படி அடிப்பேன். எவ்வளவு உணர்ச்சி வசப்படுவேனோ அவ்வளவு குரூரமும் தந்திரமும் உள்ள விலங்காகவும் இருந்தேன். எல்லா வற்றிலும் பயமும், பதட்டமும் எப்போதும் இருக்கும். கைகள் நடுங்கும். எதையும் அவசரமாகச் செய்வேன். தடுமாறுவேன். ஆனால் சதுரங்கம் ஆடும் போதும், கெற்றபோலில் கல்லை வைத்து இழுக்கும் போது யாராவது என்ன தெரிகிறது என்று கேட்டால் “கிளியின் கழுத்தில் இருக்கும் ஆரம்” என்று சொல்லி அடிக்கும் அளவிற்கு மனதும் உடலும் நிதானமாகி விடும். ஆக என்னுடைய பதட்டமும், தாழ்வுணர்ச்சியும் எல்லோரும் சேர்ந்து என்னிடம் தந்தது என்று யசந்தரா சொல்லியிருக்கிறார்.

பூங்காவைக் கடந்து பதினமூன்றாம் இலக்க வாடின் வாசலில் ஏறியபோது யசந்தரா தாதி உடையில் எங்களை எதிர் கொண்டார். அவருடைய நெஞ்சில் தொங்கிய சிறிய கடிக்காரமும் அதனுடைய சங்கிலியும் டியூப் லைட் வெளிச்சத்தில் பளபளத்தன. நான் இப்போதும் அவருடைய முகத்தை ஞாபகத்தில் கொண்டுவர முயற்சிப்பேன். என்னுடைய ஒப்பிரேசன் முடிந்து கொழும்பில் இருந்து புறப்பட்ட தினத்திலிருந்து யசந்தராவின் முகம் எனக்குள் அறவே மறந்து போனது என்று சொன்னால் நீங்கள் என்ன நினைப்பீர்கள்? அன்றைக்கு வாசலில் அவள் எங்களை எதிர் கொண்ட போது முதற்கொண்டு அவருடைய முகம் அழிந்து போனது. நீங்கள் நம்பாவிட்டாலும் அதுதான் உண்மை. இனிவரும் நாட்களைப் பற்றிச் சொல்லும் போது நீங்களாகவே அவருக்கொரு முகத்தைக் கற்பனை செய்துகொள்ள வேண்டாம்.

என்னுடைய கொப்பியையும் மருத்துவ அறிக்கைகளையும் வாங்கிப்பார்த்தார். நான் அவளிருந்த அந்த வாட்டின் வரவேற்பறையை சுற்றிச் சுற்றிப் பார்த்துக்கொண்டிருந்தேன். அவளைப் பெரிதாகச் சட்டை செய்யாமல் அம்மாவிடம் அவள் ஏதேனும் கேட்கும் போது மட்டும் அம்மாவிடம் மொழி பெயர்த்துச் சொல்லிவிட்டு அறையைத் துருவிக் கொண்டிருந்தேன். கோட்டும் சூட்டும் அணிந்த வெள்ளைக்கார ஆசாமியின் பெரிய ஓவியம் ஒன்று இருந்தது. எங்களுடைய பள்ளிக்கூட சாரணர் அறை

யில் ஓட்டி வைத்திருந்த பெடன் பவுலைப் போல இருந்தார். அவருக்கு கிழே கறுப்பு வெள்ளையில் விக்டோரிய காலத்து உடைப் பாணியில் உடுத்திய சிறுமியின் முகத்தைக் கொண்ட வெள்ளைக்காரப் பெண்ணின் படமிருந்தது. அவருடைய படத்திற்கு அருகில் அறைந்த ஆணியில் எட்டு பற்றறி டோச் லைட் ஒன்று தொங்கியது. அப்போது அம்மாவை “ர்டொக்டர் பார்க்க விரும்புகிறார்” என்று சொல்லி உள்ளே இருந்த அவரின் அறைக்கு இன்னொரு தாதி அழைத்துச் சென்றார். நான் அம்மாவுடன் கிளம்ப என்னைக் கையமர்த்தினாள். “டொக்டர் தமிழ்தான், அம்மா விடம் அவருக்கு பிறந்த நாள் வாழ்த்து ஒன்றைச் சொல்லச் சொல், அவர் அதை விரும்புவார் என்று, சொல்லி மேசையில் இரண்டொரு துண்டுகள் வெட்டிய கேக்கைக் காட்டினாள். அந்த நள்ளிரவில் “டொக்டருக்கு பிறந்தநாள் கொண்டாடியிருப்பார்கள் போலும். அம்மா “தமிழ் டொக்டர்” என்பதால் முகம் மலர்ந்து உள்ளே போனாள். நான் அந்த வெள்ளைக்காரப் பெண்ணின் விபரம் கேட்டேன்.

“இது நைட்டிங்கேலின் படம்தானே?”

“இல்லை நைட்டிங் கேல் புளோரன்ஸைச் சேர்ந்தவள், இத்தாலிப் பெண்ணின் முகச்சாயல் இருக்கிறதா இந்தப்பெண்ணுக்கு?”

எனக்கு எல்லோரும் வெள்ளைக்காரிகளாகத் தான் தெரிந்திருந்தது. இத்தாலிப் பெண்ணுக்கும் ஜெர்மனிப் பெண்ணுக்குமான வித்தியாசங்களை நுணுக்கங்களை நான் அறிந்திருக்கவில்லை. தவிர அந்த படத்தில் இருந்தவள் பறங்கிய இனத்துப்பெண் என்றும், இந்த வைத்திய சாலையில் 1900 களில் பணியாற்றியவள் என்றும் யசந்தரா சொன்னார். அவருடைய கல்லறை அருகிலிருந்த பூங்காவினுள் இருக்கிறது என்றார். சிறிது நேரம் நான் அமைதியாக இருந்தேன். அருகில் கைக்கெட்டும் தூரத்தில் டொக்டரின் பிறந்தநாள் கொண்டாட்டத்தில் வெட்டிய கேக்கும் அதன் மீது போடப்பட்டிருந்த ஐசிங்கும் நாலுறியது. “நீ கேக் சாப்பிடுவாய்தானே? ஒரு துண்டு எடுத்துக்கொள்”

அந்த நள்ளிரவில் அவள் என்னை மிகவும் அறிந்த பையனைப்போல நடத்தினாள். என்னை வாய்பேசாத இதயத்தில் “ஓட்டை” உள்ள பையனாப் பாவிக்காதது மகிழ்ச்சியாகவிருந்தது. என்னைப்பற்றி விசாரித்தார். ஊரைப்பற்றி, போரைப்பற்றி ஒவ்வொரு வரியில் தெரிந்து கொண்டார். அவருக்கு என்னுடைய சைகை இலகுவாகப்பறிந்தது. கொஞ்ச நேரத்தில் அம்மா வந்தார். எங்களுக்கு இரண்டு படுக்கைகளுடன் கூடிய அறையொன்று தரப்பட்டது. பதின் மூன்று நாட்கள் கண்காணிப்பு, பரிசோதனைகளின் பின்னர் எனக்கு கொழும்பு தேசிய வைத்திய சாலையில் ஒப்பிரேசன் நடக்கும் என்று சொல்லப்பட்டது.

எனக்கு பொழுது போக்கு பெரிய பிரச்சினை யாகவிருந்தது. பகலில் அங்கிருந்த பூங்காக்களில் உலாத்துவேன். அதே சறுக்குகளும் ஊஞ்சல்களும், பெரும்பாலும் என்னைவிட சிறிய சிங்களக் குழந்தைகள் விளையாடிக் கொண்டிருப்பார்கள். எங்களுடைய வாட்டுக்கு பக்கத்தில் ஓட்டிசமுள்ள பிள்ளைகளின் வாட் இருந்தது. அங்கிருந்தும் நான்கைந்து பிள்ளைகள் விளையாட வருவார்கள். அவர்களுக்கு அதுவொரு

“தெரபி” பகுதி என்பதால் அவர்களுக்குரிய தாதிமார்களோ பராமரிப்பு ஊழியர்களோ அருகில் இருப்பார்கள். ஒரு முறை யசந்தா என்னை அந்த வார்டிற்கு கூட்டிச்சென்றாள்.

அங்கு அவளுக்குப் பிரியமான பிள்ளையிருந்தாள். திமுத்து. என்னுடைய வயதுதான். அவள் யசந்தராவிடம் பேசும் போது ஒரு ஓட்டிசப் பிள்ளை போலல்லாமல் மிகவும் இயல்பாகவும் மகிழ்ச்சியாகவும் உரையாடுவாள். ஆனால் அவர்கள் இருவரும் அந்த மாநகரின் நடுவில் இருக்கும் சிறுவர் வைத்தியசாலையில் சந்தித்துக்கொள்வதில்லை. அவர்கள் நீண்ட விசாலமான புல்வெளியொன்றில் புதர் மூடியிருந்த பழைய பெளத்த ஸ்தூபியின் அருகில் சந்தித்துக் கொண்டார்கள். இலட்சக்கணக்கான மணிப்பறாக்கள் மேயும் நீண்ட புல்வெளியின் மத்தியில் அந்த ஸ்தூபி பாழடைந்து கிடந்தது. அந்தப்புல்வெளியைச் சுற்றி லட்சக்கணக்கில் மணிப்பறாக்கள் மேய்ந்து கொண்டிருந்தன. அதன் அடியில் பெரிய புத்தர் நீட்டி நிமிர்ந்து படுத்திருந்தார். நான் அவர்களை அங்கே சந்தித்த போது அவர்களுக்கு அங்கே ஒரு பெரிய பிரச்சினை யிருந்தது. ஸ்தூபியைச் சுற்றி மேயும் அந்த மணிப்பறாக்களை விரட்ட வேண்டும். அவை அந்த ஸ்தூபியையும் புத்தரையும் கொத்திக் கொத்தி அழித்து விடும் என்று அச்சம் சூழ்ந்திருந்தது. திமுத்துவிற்கு அந்த இடத்தை யசந்தராதான் அறிமுகம் செய்திருந்த தாள். திமுத்து அங்கிருக்கும் போது மிகவும் மகிழ்ச்சியா விருந்தாள். அவர்கள் இருவரும் சந்தித்துக்கொள்ளும் நேரத்திற்காக திமுத்து ஒவ்வொரு நாளும் காத்திருந்தாள். திமுத்து வின் கதை பயங்கரமானது. திமுத்துவைப் பொலிசார் ஒரு பலியிடும் இரவில் இருந்து காப்பாற்றியிருந்தனர். திமுத்து குழந்தைப்பருவத்தில் இருந்து வித்தியாசமாக நடந்து கொண்டாள். அவளுடைய தாய் தந்தையர்கள் கெட்ட ஆவிகளும், பேய்களும் திமுத்துவை பிடித்துக் கொண்டிருப்பதாகக் கருதினர். மாந்திரீகர்களைத் தேடிச்சென்று அவளைக் குணப்படுத்தப் பார்த்தனர். அவர்கள் ஒரு கட்டத்தில் அதற்குள் மூழ்கிப் போனார்கள். திமுத்துவில் ஏறியிருக்கும் பேய் அவர்களின் சொத்தையும் உயிரையும் அழித்துவிடப்போகின்றது என்று மாந்திரீகர்கள் சொன்னார்கள். இரகசியமாக அவளைப் பலி கொடுத்தால் அவர்களுக்கு அந்தப் பேய்கள் கட்டுப் பட்டு வேண்டிய வரத்தைத் தரும் என்று பயமுறுத்தி-ஆசைகாட்டினார்கள். பலிக்குச் சம்மதித்தார்கள். நள்ளிரவொன்றில் காட்டுப்பகுதியில் நடந்த அந்த பலிச்சடங்கை பொலிசார் இரகசியமாக விசயத்தைத் தெரிந்துகொண்டனர். ஊர்மக்களோடு போய் திமுத்துவை மீட்டனர். பின்னர் திமுத்துவிற்கு “ஓட்டிசம்” இருப்பதைக் கண்டறிந்து இங்கே கொண்டு வந்து சேர்த்திருக்கிறார்கள்.

அங்கிருந்த நாட்களில் பகலில் திமுத்துவோடு பேசிக்கொண்டிருப்பேன். யசந்தரா அவளிடம் எப்படிக்கதைக்க வேண்டும் என்று சொல்லித்தந்தாள். லட்சக் கணக்கில் மணிப்பறாக்கள் மேயும் அவ்விடத்தில் திமுத்துவைச் சந்திக்கும் போதே அவள் பேசினாள். “நீ அவளுடன் பேச வேண்டும் என்றால் அவளுடைய உலகத்தை நம்பவேண்டும். ஒரு விருந்தாளியைப் போலவோ, வழிப்போக்கனைப்போலவோ

அங்கே நுழைய வேண்டும்” என்று யசந்தரா சொன்ன போது எனக்கு சட்டென்று பிடித்துப்போனது.

அம்மாவடன் இருக்கும் போது அம்மாவின் முகத்தில் தெரியும் என்னுடைய ஒப்பிரேசன் பற்றிய பயம் என்னையும் மிகவும் பலவீனப்படுத்தியது. நான் சாகப்போகிறேன் என்றே நம்பினேன். நான் பயந்தாலோ அழுதாலோ அம்மா பயப்படுவாள் என்று எதையும் காட்டிக்கொள்ளாமல் தைரியமாக இருப்பது போல் காட்டிக்கொண்டேன். அதனால் பெரும்பாலான நேரங்களில் அம்மாவைத் தவிர்த்துவிட்டு திமுத்துவுடனும், யசந்தராவுடனும் சழித்தேன். நான் அவர்களிடமும் என்னுடைய பயத்தைக் காட்டிக்கொள்வதில்லை. அழுவதைப் போல நடித்துவிடலாம், ஆனால் மகிழ்ச்சியாக இருப்பது போல நடிப்பது வேசில்லை. அங்கிருந்து வீட்டுக்கு ஓடிப்போய் விட வேண்டும் என்று தோன்றியது. ஆனால் வீட்டுக்கு திரும்பினாலும் “வருத்தக்காறன்” நடைமுறைகள்தானே காத்திருக்கும். ஒப்பிரேசன் முடிந்து திரும்ப வேண்டும். அல்லது திரும்பக்கூடாது என்ற தெரிவுகள்தான் அங்கே வரும் வரைக்கும் எனக்கிருந்தவை. ஆனால் யசந்தராவும் திமுத்துவும் அந்தப்பெரிய ஒற்றை ஸ்தூபி நின்றிருந்த புது உலகத்தில் என்னைச் சேர்த்துக்கொண்டீர். நான் அந்த பெரிய புல்வெளியையும் ஸ்தூபியையும் புத்தரையும் கண்டேன். திமுத்து அங்கே உள்ள மணிப்பறாக்களை விரட்ட வேண்டும் என்று கவலைப்பட்டாள். அவை அந்த இடத்தை அழித்து விடும் என்று அவற்றின் மீது விசனப்பட்டாள்.

நான் அவளுக்கு உதவ விரும்பினேன். அவளுடைய நல்லபிப்பிராயத்தைப் பெறவேண்டும் என்று இயல்புக்கம் ஒன்று என்னுள் எழுந்தபடியே இருந்தது. இதற்கு முதல் எந்தப்பெண் பிள்ளையும் என்னைச் சேர்த்துக்கொள்வதில்லை. பெரியவர்களுக்குத் தான் நான் வருத்தக்காறன், வாய் பேசாதவன். சிறியவர்களுக்கு நான் முரடன், குழப்பபடிகாரன். அவர்கள் என்னைக் குறைந்தபட்சமேனும் சகித்துக்கொள்வது எனக்குள்ள பிரச்சினையும் நோயும் தான் என்று நன்கறிவேன். அக்கழிவிரக்கத்தைவைத்து என்னுடைய குழப்பபடிகளைத் தந்திரமாக அவர்கள் மட்டதிலேயே மறைத்துவிடுவேன். அதனால் கொஞ்ச நாட்களில் என்னை அவ்வளவாக யாரும் சேர்த்துக்கொள்வதில்லை. குறிப்பாக பெண்பிள்ளைகள். ஆனால் திமுத்து வேறு விதமாகவிருந்தாள். அல்லது என்னைப்போலவிருந்தாள். அதனால் அந்த மணிப்பறாக்களை விரட்ட அவளுக்கு உதவி செய்ய விரும்பினேன்.

அவளுக்காக நானொரு கவணைச் செய்தேன். இரண்டு தடிகளை எடுத்து அப்பிள் வெட்ட அம்மா வாங்கி வைத்திருந்த கத்தியை பயன்படுத்தி செய்துக்கி எடுத்தேன். கைக்குள் அடங்க கூடிய சிறிய கவணில் யசந்தராவின் மேசையில் இருந்த ரப்பர் பாண்டுகளை யாருக்கும் தெரியாமல் எடுத்துவந்து சுற்றி இழுவையைத் தயார் செய்து பொருத்தினேன். அதை திமுத்து விடம் கொடுத்தேன். அந்தக்கவணில் கற்களை வைத்து அடிக்க முடியாது. ரப்பர் பாண்டுகள் அறுந்துவிடும் அதனால் பேப்பர் உருண்டைகளை வைத்து அடிக்க லாம் என்று சைகையில் விளக்கினேன். திமுத்து சிரித்தாள். பேப்பர் உருண்டைகளுக்கு எப்படி மணிப் பறாக்கள் பயப்படும்

என்று கேட்டார்.

“மணிப்புறாக்களை, உண்மையான கற்களைக் கொண்ட கெற்றப்போல்களால் கூட விழுத்த முடியாது. மணிப்புறாக்கள் மிகவும் கூர்மையான காதுகளைக் கொண்டவை, காற்று அவற்றின் இருதயம் வரை கேட்கும். கெற்றப்போலில் கல்லை வைத்து இழுத்து விடும் போது காற்றில் கற்கள் உரசிச்செல்லும் ஓசை சட்டென்று அவற்றுக்கு கேட்டு விடும் கல் அங்கே சென்று சேரும் முதல் அதன் “விசுக்” என்ற ஓசை போய்ச்சேர்ந்துவிடும் உடனே காற்றில் சிறகுகளால் உதைந்து விருட்டெனக் கிளம்பிவிடும், ஆகவே மணிப்புறாக்களை விரட்ட காற்றை உரஞ்சினாலே போதும்” என்று அவளுக்கு விளக்கினேன். மிகவும் சிரமப்பட்டு சைகையால் அவற்றை விளக்க வேண்டியிருந்தது ஏனெனில் திழுத்துவினால் எழுதவோ, வாசிக்கவோ முடியாது. அவள் மிகவும் குறைவான சொற்களையும் சைகையையும் கொண்டவள்தான்.

என்னுடைய விளக்கம் அவளுக்கு திருப்தியாக விருந்தது. என்னுடைய திட்டம் பயணத் தந்தது. திழுத்து மணிப்புறாக்களை விரட்டினாள். லட்ச கணக்கில் அங்கிருந்த மணிப்புறாக்களை அவளுடைய கெற்றப்போல் விரட்டிக் கலைத்தது. அவள் அந்த ஸ்தூபியாகவும் புத்தர் சிலையாகவும் பாவிப்பது அங்கிருந்த மூத்த தலைமைத்தாதியின் கல்லறையைத் தான். அந்தத் தலைமைத்தாதி அவள் வாழ்ந்த காலத்தில் நோயினால் அதிகம் அவஸ்தையுறும் குழந்தைகளை நோயிலிருந்து விடுவிக்கிறேன் என்று சொல்லிக் கொண்டு அவர்களைக் கொன்றுவிடுவாளாம் என்று ஒரு கட்டுக்கதையை வேறு அங்கே பூங்காவைப் பராமரிக்கும் ஊழியர் ஒருவர் எனக்கும் திழுத்துவிற்கு சொல்லிப் பயமுறுத்தினார். ஆனாலும் தினமும் அவ்விடத்தில் இருந்தே கதைப்போம். ஒவ்வொரு நாளும் “நைட் டியூட்டிக்கு” வரும் யசந்தரா எங்களை வாட்டில் காணாவிட்டால் அங்கேதான் வருவாள்.

அவள் என்னுடைய பயத்தை நன்கறிந்திருந்தாள். எனக்கும் திழுத்துவிற்கும் அங்கிருந்த ஸ்தூபியிலும் புத்தரிலும் ஏன் இவ்வளவு மணிப்புறாக்கள் மொய்க்கின்றன என்பதற்கு ஒரு கதை சொன்னார்.

கௌதம சித்தாத் துறவுக்குப் பிறகு பரிநிர்வாணம் நோக்கிய பயணத்தில் ஒரு நாள் நோயைப் பற்றிச் சிந்திக்கத் தொடங்கினார். நோயை அறிந்திருக்கிறோமே தவிர நாம் ஆட்பட்டதில்லை. பிணியைத் தொடாமல் எப்படிப்பிணியை அறிந்து கொள்வது என்று சிந்திக்கத்தொடங்கினார். பிரபஞ்சத்தின் ஆகச் சிறந்த பிணியொன்றினை தன்னில் வாங்கிக் கொள்வதற்காக ஊர் ஊராகச் சுற்றினார். மருத்துவர்கள், நோயாளிகள், தொழுநோய்க்கூடங்கள், வைத்திய நிலையங்கள், நோயால் அழியும் ஊர்கள் என்று தேசம் முழுவதும் அலைந்து அலைந்து தன்னுடலில் நோயை ஏற்றிக்கொள்ள அலைந்தார். அப்போது தொழுநோயை பெரிய நோயாகவிருந்தது. நாட்டில் உள்ள பெரிய தொழுநோய்க் கிராமம் ஒன்றைத்தேடிச்சென்று அங்குள்ள தொழு நோயாளிகளுடன் வசிக்க ஆரம்பித்தார். அவர்களைப் பராமரிக்கும் வேலையை எடுத்துக் கொண்டார். தனக்கும் தொழு நோய் வர வேண்டும் என்று அவர்களுடன் நெருங்கிப்பழக ஆரம்பித்தார்.

வேறுங்கையால் அவர்களைத் தொடார். கழுவினார். மருந்திட்டார். அவர்களுடன் எப்போதும் நெருக்கமாக விருந்தார். அவர்களுக்குப் பெரிய பேச்சுத்துணையாக மாறினார். கதைகளைச் சொன்னார் அவர்களிடம் நோயைப்பற்றிக் கேட்டறிந்தார். அதுவொரு தொழுநோய் கூடமாகவிருந்தாலும் ஒவ்வொருத்தரும் ஒவ்வொரு மாதிரியாக தங்களுடைய தொழுநோய்க் கதைகளை சொன்னார்கள். அவர்களில் பலர் புத்தரிடம் தங்களை இரகசியமாகக் கொன்றுவிடும்படி கெஞ்சினார்கள். புத்தர் அவர்கள் குணமடைந்து விடுவார்கள் என்று தைரியப்படுத்தினார். புத்தரின் அருகாமை அவர்களைக் குணப்படுத்தத் தொடங்கியது. ஒவ்வொருத்தராக குணமடையத்தொடங்கினார்கள். ஆனால் புத்தருக்கு ஏமாற்றமே மிஞ்சிக்கொண்டிருந்தது. அவரை நோய் அண்டவேயில்லை. வேறு வழியில்லாமல் அவர்களைப் பராமரிப்பது கதை கேட்பது என்று நாட்களை ஓட்டினார். அங்கிருந்த ஆயிரக்கணக்கான நோயாளிகளின் கதைகளைக் கேட்க நேர்ந்தது. அப்போதுதான் புத்தருக்கு ஒரு விடயம் வெளித்தது அவர்கள் தங்களுடைய நோயையும் நோவையும் பயத்தையும் தாழ்வுணர்வையும் தன்னிடம் ஒப்படைக்க ஒப்படைக்க அவர்கள் குணப்பட்டுக்கொன்றே செல்கின்றனர். எந்த நோயும் அண்டாமலே புத்தருக்கு பிணியின் ஒவ்வொரு குணமும் விளங்கியது ஆனாலும் மிக அருகில் வந்தும் அதைத்தான் தொட வில்லையே என்ற ஏமாற்றம் அவரை வாட்டிக்கொண்டிருந்தது. நாட்கள் வருடங்களாகி ஓட ஒரு நாள் அந்தப்பிராந்தியமே வெளித்தது. ஒவ்வொருத்தராக குணமாகி வெளியேறிச்சென்றனர். அந்த தேசத்தில் பரவியிருந்த தொழு நோய் மெல்ல மெல்ல அகன்று சென்றது. புது நோயாளிகள் எவரும் வராத நாள் ஒன்று வந்தது. நாட்டின் அரசன் வைத்திய சாலையை மூடினான். தொழு நோயாளிகள் இருந்த இடமென்பதால் அங்கே யாரும் போவதைத் தடை செய்தான். புத்தர் தனியேயிருந்தார். கடைசி நோயாளி வெளியேறிச்சென்ற அன்றைக்கு புத்தருக்கு நோயின் முதல் அறிகுறி வந்து சேர்ந்தது. புத்தர் நோய் வாய்ப்பட்டார். ஒவ்வொருத்தரும் சொன்ன கதையையும் அவருக்கு நினைவில் வந்தது. அவை எல்லாம் அவரில் நிகழத்தொடங்கின. புத்தர் விகாரமாகி பிணியோடு தனியே வாழ்ந்தார். அவரிடம் கதை கேட்பதற்கோ அவருக்கு கதை சொல்வதற்கோ யாருமிருக்கவில்லை. நோய் முற்றிக்கொண்டே சென்றது. வலியும் சீழும் மணமுமாக பிணியின் உச்சியைத் தொடார். ஒரு கட்டத்தில் இறந்துவிடுவதே மேலான விடுதலை என்ற எண்ணம் தோன்ற ஆரம்பித்தது. ஆனால் அது இறுதியானது தானா? தான் நோயின் உச்சத்தைக் கண்டுவிட்டேனா என்ற சந்தேகம் வலுத்துக்கிடந்தது. அவர் சந்தித்த அத்தனை நோயாளியும் பிணியின் மீது வெறுப்பும் முழுத்துயருமாய் இருந்தார்கள் ஆனால் புத்தருக்குள் பிணியின் உச்சம் கிடைத்த போதும், தான் நினைத்ததை அடைந்துவிட்டோம் என்றொரு மகிழ்ச்சி உள்ளே முகிழ்ந்திருந்தது அது அவரைப் பிணியை உண்மையாக அறிந்துகொள்வதைத் தாமதப்படுத்திக் கொண்டிருந்தது. அதனால் அந்தப்பிணியினால் தான் இறந்து போவதே அம்மகிழ்ச்சியை அழித்து பிணியின் முழுமையான தொடுகையை தனக்குணர்த்தும் என்று அறிந்தார். அப்படியே நீட்டி நிமிர்ந்துபடுத்தார். எந்த

மருத்துவமோ, சிந்தனையோ இன்றி ஆழ்ந்து நிஷ்டைக்குப் போனார். அச்சிறிய மகிழ்ச்சியை அழித்து தன்னைத் தொடும்படி பிணியை வேண்டினார். ஆனால் அவர் உறங்கும் போதே அவருடைய சிதைந்த உடலில் இருந்து செதில் செதிலாக பிணி வெடித்துக் கழன்றது ஒவ்வொரு செதிலும் மணிப்புறாக் களாக மாறிப்பறந்தன. புத்தர் கண் விழித்த போது அங்கே லட்சக்கணக்கில் மணிப்புறாக்கள் மேய்ந்து கொண்டிருந்தன.

யசந்தரா சொன்னார்

அவர் பிணியிடமிருந்து மகிழ்ச்சியை அறிந்து கொண்டார்.

...

என்னுடைய “ஒப்பிரேசனுக்கு” ஏழு நாட்களுக்கு முன்பு அப்பாவும் தம்பியும் ஊரிலிருந்து வந்திருந்தார்கள். தம்பி எனக்காக இறுவட்டுக்களைப் போட்டு பாட்டுக்கேட்கக் கூடிய “வோக்மன்” ஒன்று வாங்கிவந்திருந்தான். நாங்கள் நெடுநாட்களாக வாங்க வேண்டுமென்று ஆசைப்பட்டிருந்த வோக்மன் அது. தம்பி இந்தச்சந்தர்ப்பத்தை சரியாக பயன்படுத்தியிருந்தான். “அண்ணாவுக்கு” என்று சொல்லி அப்பாவைச் சம்மதிக்க வைத்து வாங்கியிருக்கிறான். நான் மிகவும் மகிழ்ந்து போனேன். இரவு பகலாக அதைப்போட்டுக் கேட்டுக்கொண்டிருப்பேன். மிகவும் பத்திரமாக வைத்துக்கொள்வேன். என்னுடைய பரிசோதனைகளுக்காக வாட்டை விட்டு வெளியே செல்லும் போது அம்மாவிடம் அதை எடுத்து கைப்பைக்குள் பத்திரப் படுத்துக்கொள்ளுமாறு கேட்டுக்கொள்வேன். இரண்டொரு முறை அதை யசந்தராவிடம் கொடுத்தேன். அவள் அப்படி ஒன்றைப்பார்த்தவளைப்போலல்லாமல் தொட்டுப்பார்த்தாள். ஆரவமாகப் பாட்டுக்கேட்டாள். சிடி சுத்தும் ஒசையை காதில் வைத்துக்கேட்டாள்.

ஒப்பிரேசனுக்கு முன்று நாட்களுக்கு முதல் வைத்தியர்கள் எனக்கு என்னுடைய ஒப்பிரேசனைப் பற்றி விளக்கினார்கள். நான் நினைத்ததைப்போல என்னுடைய நெஞ்சைப்பிளந்து நோயுள்ள என்னுடைய இருதயத்தை கைகளில் எடுத்து அதில் உள்ள துளையை அடைக்கப் போவதில்லை என்றார். புதிதாக வந்திருக்கும் “கோயில்” முறைமூலம் என்னுடைய தொடையின் முடிவில் ஒரு சிறு துளையை இட்டு நரம்புகளின் ஊடாக கம்பியொன்றைச் செலுத்தி வீடியோ மூலம் என்னுடைய இருதயத்தை அடைக்கும் தொழிற்புட்பம் பற்றிப்பேசினார். ஒப்பிரேசன் முடிந்து மூன்று நாட்களில் காயம் ஆறிவிடும், என்னால் இயல்பு வாழ்க்கைக்கு உடனடியாகத் திரும்பி விடலாம் என்றார். எனக்கு “அவ்வளவு தானா?” என்றிருந்தது. இத்தனை நாள் “வருத்தக்காரன்” உலகத்தை விட்டு மூன்று நாட்களில் வெளியேறி விடமுடியுமா என்றிருந்தது. ஆனால் வைத்தியர் கடைசியில் இலங்கைக்கு அந்தத் தொழில்நுட்பம் மிகச் சமீபத்திலேயே வந்திருந்தது. இலங்கையில் அவ்வகை “ஒப்பிரேசன்” செய்யப்படும் மூன்றாவது ஆளும் முதற் சிறுவனும் நான்தான் என்றார்கள். எனக்கு பரிசோதனை எலிகளின் மனநிலை பிடித்துக்கொண்டது. நான் மூன்றாவது எலி!

யசந்தராவிடம் நானதைக் கூறிய போது,

எனக்கு ஒன்றும் ஆகாது என்றாள். தான் பிரார்த்திப்பதாகச் சொன்னாள். திழுத்து என்னை விட பதட்டமாக விருந்தாள். அதுவும் ஒப்பிரேசனுக்கு ஒரு நாள் இருக்கும் போது அழுதாள். அவள் அழுவதை ஒட்டிச் வார்டில் இருந்த தாதியர்கள் வியப்பாகப் பார்த்தார்கள். அங்கு வந்ததில் இருந்து அவள் அழுததில்லை. அதுவொரு நல்ல முன்னேற்றம் என்று சொல்லி எனக்கு நன்றி சொன்னார்கள். சில நாட்களாக அவளுடைய இயல்பில் முன்னேற்றங்கள் தென்படுவதாகச் சொன்னார்கள். ஆனால் அவர்கள் உண்மையில் யசந்தராவிற்குதான் நன்றி சொல்ல வேண்டும் என்று நினைத்துக் கொண்டாலும், தீடீரென்று கிடைத்த அந்த “நல்ல பெயர்” எனக்கு பிடித்திருந்ததால் அதை இழக்க விரும்பாமல் சிரித்து வைத்தேன். அன்றைக்கு இரவு யசந்தரா வந்த போது நான் திழுத்துவின் முன்னேற்றம் பற்றிச் சொல்லி விளக்கினேன். அவள் “நீ கவண் செய்து கொடுத்த பிறகுதான்” திழுத்து மகிழ்ச்சியாக இருக்கிறாள் என்றாள். அன்றைக்கு இரவு நான் சாப்பிடாமல் வேளைக்கு உறங்கச்சொல்லி யிருந்தார்கள். நான் உறங்கிப்போனேன். நடுச்சாமத்தில் முழிப்பு வந்தது. அம்மா பக்கத்து கட்டிலில் உறங்கியிருந்தாள். வோக் மென்னை கொழுவிக்கொண்டு வெளியே வந்தேன். நீண்ட வராண்டாவில் ஏதோ சந்தடி கேட்டது. ஒன்றிரண்டு விளக்குகளைத் தவிர ஏனையவை நூற்கப்பட்டிருந்தன. மெல்லிய நீல வெளிச்சத்தில் யாரோ ஒரு பிள்ளையை சக்கர நாற்காலி ஒன்றில் வைத்து யசந்தரா உருட்டிச்செல்வது தெரிந்தது முதல்நாள் சுவரில் கண்ட “ரோச் லைட்”டை நாற்காலியின் பிடியில் மாட்டிருந்தாள். பூங்கா பக்கமாக அந்த நாற்காலியைத் தள்ளிக்கொண்டு இருட்டில் மறைந்து போனாள். நான் ஏதேனும் அவசர நிலைமை போல என்று நினைத்து விட்டு மீண்டும் வந்து படுத்துக்கொண்டேன்.

...

வழமையாக இரண்டு மணிநேரம் நடைபெறும் ஒப்பிரேசன் எனக்கு நான்கு மணிநேரத்தை எடுத்துக் கொண்டது. நான் கண் விழித்த போது உடல் சோர்ந்து ஒடுங்கிப்போயிருந்தேன். அம்மாவும் அப்பாவும் கண்ணீருடன் நின்றுகொண்டிருந்தனர். அம்மா தடவிக் கொஞ்சினாள். உள்ள தெய்வங்களின் நேர்த்தியெல்லாம் சொல்லி அழுதாள். வைத்தியர்கள் என்னுடைய ஒப்பிரேசன் பற்றி அவளுக்கு விளக்கியிருந்தார்கள். முதலில் ஒரு பக்கத் தொடை முடிவில் வெட்டி கொயிலை உள்ளே செலுத்தும் போது அது தவறி உள்ளே விழுந்துள்ளது. மீண்டும் அடுத்த தொடை முடிவில் வெட்டி விழுந்த கொயிலை எடுத்து அடைத்து முடித்திருக்கிறார்கள். அதனால் நிறையக் குருதியும் நேரமும் விரயமாகியிருக்கிறது. நான் ஏறக்குறைய செத்துப்போய் மீண்டிருக்கிறேன் என்று அம்மா சொல்லி அழுதாள். தம்பி என்னுடைய கையைத் தொட்டு,

“வோக்மனைக் காணேல்ல” என்றான்.

.....

என்னை பழைய வாட்டிற்கு திரும்ப அனுப்பவில்லை. பெரிய நவீன மாடிக்கட்டத்தின் எட்டாவது மாடியில் குளிரூட்டிய அறையில் என்னைக் கண்காணிப்புக்கு வைத்திருந்தார்கள். பொழுது போகவில்லை. யசந்தராவோ திழுத்துவோ என்னைப்பார்க்க வருவார்கள் என்று நினைத்தேன். சில வேளைகளில்

இங்கே அவர்கள் அனுமதிக்கப்படாமலிருக்கலாம். நான் வோக்மன் எப்படிக்காணாமல் போனது என்று அம்மாவிடம் கேட்டேன். அம்மாவிற்குத் தெரியவில்லை. ஒப்பிரேசனுக்கு வரும் போது எங்களுடைய பைகளை அங்கேயே விட்டு வந்திருக்கிறார்கள். பிறகு அப்பாவும் தம்பியும் அவற்றைச் சென்று எடுத்து வந்திருக்கிறார்கள். தம்பி வோக்மனைத் தேடி விட்டு அப்பாவிடம் சொல்ல அப்பா சென்று விசாரித்திருக்கிறார். வாடில் தெரியாது என்றிருக்கிறார்கள். அப்பா “சிங்களத்தியள்தான் ஆரோ எடுத்துப்போட்டாளவை” என்று வாட்டில் இருந்த தாதிகளைச் சொல்லிக் கறுவினார். நான் தம்பியிடம் “பின்னேரம் பார்வை நேரம் முடிஞ்சு போகேக்க வாட்டுக்கு போன்னியன் எண்டால் யசந்தரா எண்டு ஒரு நேர்ஸ் இருப்பா அவாதான் எடுத்து வச்சிருப்பா வாங்கிவாங்கோ” என்று விளக்கினேன். என்னைக்காட்டிலும் தம்பிதான் அது காணாமல் போனதில் வருத்தமாக இருந்தான். அம்மாக்கோ அப்பாக்கோ விளங்காவிட்டாலும் அதன் மீது அவனுக்கிருந்த அவாவை நான் நன்கறிவேன் இல்லையா?

அப்பாவும் தம்பியும் போய்க் கேட்ட போது, அங்கே அப்படியாரும் இல்லை என்று சொல்லி யிருக்கிறார்கள். எனக்கு ஒன்றும் புரியவில்லை. அப்பா களவெடுத்தால் என்னெண்டு சொல்லுவாளாவை” என்று மீண்டும் கோவப்பட்டார்.

நான்கைந்து நாட்களில் நான் எழுந்து நடக்கத் தொடங்கினேன். எனக்கு டிக்கற் வெட்டி, யாழ்ப்பாணத்தில் கிளிநிக் போட்டுத்தந்தார்கள். அதுவரை பாவித்த மருந்து வில்லைகளை இனி முழுங்கத்தேவையில்லை என்றும் எனக்கு இருதய நோய் சரியாகி விட்டது என்றும் சொன்னார்கள். வருடம் ஒருமுறை கிளிநிக்கில் காட்டினால் போதும் என்றார்கள். மாசத்தில் இரண்டு தரம் வைத்தியசாலை லைனில் காத்திருந்து, உச்சிக்கொண்டு முன்னால் சென்று வைத்தியரிடம் சென்றுவந்து, தினமும் மருந்து குடிப்பதைக்காட்டிலும் இது எவ்வளவோ பராவாயில்லை என்று தோன்றியது. ஒரு ஞாயிற்றுக்கிழமை மாலையில் எங்களை போகலாம் என்று சொன்னார்கள். அன்றைக்கு யசந்தரா வேளைக்கு வந்துவிடுவான் என்று தெரியும். நான் அம்மாவிடம் சொல்லி விட்டு வாட்டிற்கு விரைந்து சென்றேன். அங்கே போன போது ஏனைய தாதிகள் என்னைக் கண்டு மகிழ்ச்சியாக நலம் விசாரித்தார்கள். நான் “யசந்தரா மில்” வரவில்லையா என்று கேட்டேன்.

“யார் யசந்தரா?” என்று கேட்டார்கள். பகிடிக்கோ பொய்க்கோ அல்ல அவர்கள் உண்மையாகவே அப்படி யாரையும் அறிந்திருக்கவில்லை என்பது போலவே இருந்தார்கள். நான் மீண்டும் மீண்டும் கேட்டுப் பார்த்தேன். வோக்மன் கிடைத்து விட்டது என்றும் சொல்லிப்பார்த்தேன். அவர்களுக்கு அதைச் சைகையாலும் பேனாவை வாங்கி எழுதியும் கேட்டுப் பார்த்தேன். அவர்கள் தெரியாது என்றே சாதித்தார்கள். எனக்கு அழகை வந்தது. ஒரு வோக்மனை எடுத்த கெட்ட பெயரில் இருந்து தங்களைக் காப்பாற்றிக் கொள்ள ஒருமித்துப் பொய் சொல்கிறார்கள் என்று கோவம் வந்தது. வரவேற்பிடத்தைக் கடக்கும் போது

அந்த விக்டோரியா காலத்து உடையணிந்த தாதியின் புகைப்படத்தின் அருகே யசந்தரா வைத்திருந்த டோச் லைட் பழையபடி மாட்டப்பட்டிருந்தது. நான் வேகமாக வெளியேறி ஓட்டிச் வாட்டிற்குப்போனேன். இருண்டு கொண்டிருந்த தது. நான் வேகமாகத் திரும்ப வேண்டும். எனினும் திமுத்துவை பார்க்காமல் போக முடியாது. அவளின் கட்டிலைத் தேடிப்போனேன். திமுத்து கட்டிலில் அமர்ந்திருந்தான். நான் அருகில் போக என்னைக் கண்டு வெருண்டான். கட்டிலின் மூலையில் ஒடுங்கினான். அங்கிருந்த தாதிக்கும் அது வியப்பாக விருந்தது.

“ஏன் என்ன நடந்தது” என்று கேட்டுக்கொண்டு திமுத்துவிடம் போனான். திமுத்து அவளிடம் ஒடுங்கினான். என்னைக்கண்டு வெருண்டான். கண்களில் பயம். திமுத்துவிற்கு உடல் நடுங்கியது. மூச்சு எடுக்கச் சிரமப்பட்டான், முகம் விம்மிப்பொருமி அழும் போனான். என்னால் அங்கே நிற்க முடியவில்லை. திரும்பி நடக்கத்தொடங்கினேன்.

வாட்டை விட்டு வெளியேறி பூங்காவைக் கடக்கும் போது போது வலது காது மடலில் ஏதோ பட்டு சுரீர் என்று வலித்தது. பூச்சி ஒன்று அடித்து விலகிச் சென்றது போலொரு உணர்வு காதைத்தடவிக்கொண்டு நிலத்தைப்பார்த்தேன். உருட்டப்பட்ட கடதாசித் துண்டு ஒன்று கிடந்தது.

இருளைக் கசக்கிப் பிழிதல்

இருளைப் பழந்துணிகளில்

ஊறவிட்டு

வீட்டின் பின்னேயுள்ள குளத்தில்

பிழிந்து வெளியேற்றுவதில்

இரவு முழுவதையும் கழித்தேன்

அது அலுப்பான வேலை

மெல்ல மெல்ல

பூமியும் வானமும் வெளித்தன

மனமின்றி எழுந்த சூரியன்

குழைகளின் இடைவெளிகளுடே

முகத்தைத் தொங்கவிட்டபடி வந்தான்

பார்த்துப் பரவசமடைந்து நின்றேன்

பூமி வெள்ளை வெளேரென மாறுவதை

நண்பகல் போய் மாலையாவதை

உணராமல்

குளத்தை இறுகக் கவிழ்ந்த இருள்

சுற்றிவரப் பொசிந்து பரவி

என் கண்ணுக்குள்ளும் நுழையவே

நான் பழந்துணிகளை

தட்டுத்தடுமாறித் தேடினேன்.

மலையாள மூலம் : செபஸ்தியன்
ஆங்கில மொழிபெயர்ப்பு : B.கேரளவர்மா
தமிழில் : சோ.ப

பாஸ்போட்

■ சித்தாந்தன்

“அப்பா நீங்களும் வெளி நாட்டுக்கு போயிருக்கலாந்தானே”

மகளின் இந்த வார்த்தைகள் அவனின் இதயத்தைப் பிளந்தன. கடந்த சில நாட்களின் முன்தான் அவனின் தம்பி பிரான்ஸிலிருந்து வந்திருந்தான். தம்பி கொண்டு வந்திருந்த வெளிநாட்டுப் பொருட்களால் வீடு நிரம்பிக் கிடந்தது. தன் பிள்ளைகளின் முகங்களில் முன்பு தென்படாத பிரகாசம் ஒளிவிடத் தொடங்கியிருந்ததைக் கண்டான். ஒவ்வொருவரும் தமக்குப் பிடித்த மான பொருட்களை எடுத்து விளையாடுவதும் ஆடைகளை அணிந்து அழகு பார்ப்பதுமாக இருந்தனர்.

தம்பி வெளிநாட்டிலிருந்து வரப்போவதாக தெரிவித்த நாளிலிருந்தே பிள்ளைகளிடத்தே பரவசமும் பதட்டமும் தொற்றிக் கொண்டிருந்தது. அவர்கள் கூட்டாகவும் தனித்தனியாகவும் தமக்கு என்ன என்ன பொருட்களைக் கொண்டு வரவேண்டும் எனப் பட்டியல் தயாரிக்கத் தொடங்கினர். அவனிடமும் வந்து “அப்பா உங்களுக்கு என்ன கொண்டுவரச் சொல்லுறது சொல்லுங்கோ. நாங்கள் சித்தப்பாவுக்கு சொல்லுறம்” என்பார்கள். அவனுக்கு என்ன சொல்வதென்றே தெரியாமலிருக்கும், “எனக்கு என்னத்துக்குப் பிள்ளையாள். நீங்கள் சித்தப்பாவை கஸ்ரப்படுத்தாதையுங்கோ. பாவம் அவனும் கஸ்ரப்படுத்தான் உழைக்கிறான்” என்று சொல்லிக் கொண்டான். “இல்லை யப்பா சித்தப்பாதான் என்னென்ன டாலும் கேட்கச் சொன்னவர். உங்கட போன் பழகதானே புதுப் போனுக்கு சொல்லட்டா” அவன்



ஊன்றும் சொல்லவில்லை. கமரா போன் என்ற பெயரில் அவனிட்ட ஒரு சைனா போன் தான் இருந்தது. அதுல போட்டோ எடுத்தாலும் தெளிவாய் இருக்காது. அதையே அவன் பாவித்து வருகின்றான். அவனுக்கும் புதுப்போன் வாங்க வேண்டும் என்ற ஆசை இருந்ததுதான். ஆனால் மூன்று பிள்ளைகளினது தேவைகளையுமே பூர்த்தி செய்யுமளவுக்கு அவனுக்கு ஊதியமே போதாமலிருந்தது. இதுக்குள் போனை வாங்குறது என்றால் யாரிட்டையும் கடன் பட்டுத்தான் வாங்க வேண்டும். பிறகு கடனைக் கட்டுறது எப்படி? என்று யோசித்துக் கொள்ளுவான்.

அவன் ஆசிரியராகத்தான் பணிபுரிகின்றான். ஆரம்பத்தில் அன்றாட வாழ்க்கையை கொண்டு செல்வதற்கு என்றாலும் சம்பளம் போதுமானதாக இருந்தது. பிள்ளைகள் பிறந்ததும் செலவுகள் அதிகரிக்கத் தொடங்கி விட்டன. மேலதிக வருமானத்துக்காக ரியூசனும் கொடுத்துத்தான் வருகின்றான். என்ற போதும் சமயங்களில் நிதிப் பற்றாக்குறை கழுத்தை நெருக்கிவிடுவதுண்டு. அந்தச் சந்தர்ப்பங்களில் அவனது அப்பா அம்மாதான் தங்கட பென்சன் பணத்திலயிருந்து கொடுத்து இவனுக்கு உதவுவார்கள்.

அவன் யாரிட்டையும் எதையும் வாய்விட்டுக் கேட்கிற ஆளில்லை. ஏன் யாரோடும் அதிகமாகப் பேசுவதுகூட இல்லை. அவனுக்கு நண்பர்களும் குறைவுதான். நண்பர்களோடுகூட தனது பிரச்சினைகளைப் பகிர்ந்து கொள்ள மாட்டான். சில நண்பர் அவனைப் புரிந்து வைத்திருந்தனர். சிலர் அவனுக்கு திமிர் அதிகம் என்று நினைத்துக்கொள்வதும் உண்டு. ஏன் உறவினர்கள் கூட அப்படித்தான் நினைப்பதுண்டு. “ஆள் அரசாங்க வேலை எண்டுற திமிர் போல” என்று அவனுக்கு கேட்கும்படியாகவே பேசியும் இருக்கின்றார்கள். அவனது நிலமை அவனுக்குத்தான் தெரியும்.

மூத்தமகன் புலமைப்பரிசில் பரீட்சையில் சித்தியடைந்தால் கொம்பி யூட்டர் வாங்கித் தருவதாகக் கூறியிருந்தான். ஆனால் அவன் சித்தியடைந்து பல மாதங்களாகியும் அதை அவன் வாங்கிக் கொடுக்கவில்லை. மகனுக்கும் அது மனவேதனையாகவும் இருந்திருக்கக்கூடும். மகன் ஒரு நாள் கூட அதை ஞாபகப்படுத்திக் கேட்கவும் இல்லை. “அப்பாவின் இயலாமையை புரிந்துகொண்டிருக்கிறானா? அல்லது கேட்டு என்ன பிரயோசனம் என்று இருக்கிறானா?” அவனால் எதையும் புரிந்துகொள்ள முடியவில்லை.

தம்பி வெளிநாட்டிலிருந்து வந்த அன்றிரவு “சித்தப்பா, நான் கொலசிப் பாஸ்பண்ணினால் கொம்பியூட்டர் வாங்கித்தாறன் எண்டு அப்பா சொன்னவர். இன்னம் வாங்கித் தரேலே நீங்கள் எண்டாலும் வாங்கித் தாங்கோ” என்று மகன் கேட்டபோதுதான். அவனுக்கு தன் இயலாமையின் மீது பேரிடி வீழ்ந்ததை உணர்ந்தான். குழந்தைகள் எதையுமே வெளிப்படையாக பேசிவிடுகிறார்கள். அந்த நேரத்தில் அவனின் தம்பி “அதுக்கென்ன நான் நாளைக்கு வாங்கித்தாறன்.” என்று சொல்லி மகனின் தலையை தடவிக் கொண்டான். மகனின் முகத்தில் சிரிப்பு மலர்ந்த அந்தக் கணத்தில் ஒரு நூறு நட்சத்திரங்களின் ஒளிர்வைக் கண்டான்.

அன்றைய இரவு தூக்கத்துக்கும் அவனுக்கு மாண போராட்டமாகவே இருந்தது. தன் இயலாமை மீது அவனுக்கு வெறுப்பே தோன்றியது. கண்களை விரித்துக் கிடந்தான். இதயத்துக்குள் பெருங்காடு ஒன்று எரிந்து சாம்பலாகுவது போன்றதான வலி படர்ந்தது. தன் அதிதமான சோம்பேறித்தனமே பிள்ளைகளின் ஆசைகளை உரிய காலத்தில் நிறைவேற்ற முடியாமலுக்கு காரணமாக இருக்கக்கூடும் என நினைத்துக் கொண்டான். கண்களின் கடை வழியே வெந்நீராய்க் கண்ணீர் பெருகியது. ஆயிரமாயிரம் வென்ற மனிதர்களுக்கிடையில் தான் மட்டும் தோற்றுப்போன மனிதனாய் நிற்பதான உணர்வு அவனை வாட்டி வதைத்தது. கொஞ்சம் வாய் வல்லமையோடு இருந்திருக்கலாம் பலவற்றை வாயினாலையே சாதித்திருக்கலாம். அந்த சாமர்த்தியம் தனக்கு வாய்க்கவில்லை என்று நினைக்கும் போதும் அவனது உதடுகளில் விம்மல் வெளிப்படத் தொடங்கியது. பற்களை இறுகக் கடித்து விம்மலை விழுங்கிக் கொண்டான்.

யாழ்ப்பாணத்திலிருந்து இடம்பெயர்ந்து போய்த்தான் அவன் முல்லைத்தீவின் புதுக்குடியிருப்பில் வசித்தான். அங்குதான் தனது உயர்தரத்தைக் கற்றான். அவனது நண்பர்கள் பலரும் உயர் கல்விக்காக வன்னியை விட்டு வெளியேறியிருந்தனர். எஞ்சியது அவனும் பாஸ்கரனும் மட்டுந்தான். அவனது அப்பா தான் “நீ வவுனியாவுக்கு போய் அங்க ஏதாவது படிக்கலாம் என்று பார். அப்படி இல்லை என்றால் அக்கா யாழ்ப்பாணத்திலிருந்து இருக்கிறாள் தானே அவளோட போயிரு” என்று கூறியிருந்தார். அப்பாவின் யோசனை சரி என்றே அவனுக்குப்பட்டது. வன்னியிலிருந்த பால் கெடுபிடியுகளையும் வெற்றி கொண்டு வவுனியாவுக்குச் சென்றிருந்தான். வவுனியாவில் ஒரு விடுதியில் தங்கியிருந்து கொம்பியூட்டர் சென்றர் ஒன்றில் படித்துக்கொண்டிருந்தான். அவன் சென்று சில நாட்களின் பின் பாஸ்கரனும் வவுனியாவுக்கு சென்றிருந்தான். இருவரும் வவுனியா நகரத்திலுள்ள வை.எம்.எச்.ஐ விடுதியில்தான் தங்கியிருந்தனர். பாஸ்கரனின் மாமா லண்டனில் இருந்தார். தன்னைத் தன் மாமாக லண்டனுக்கு கூப்பிட்டு போறதாக பாஸ்கரன் ஒருநாள் அவனுக்குச் சொன்னான். “என்னை பால் போட் எடுக்கச் சொன்னவர் மாமாவுக்கு தெரிஞ்சு ஓராள் இஞ்சு இருக்கிறார். மாமா நம்பர் தந்தவர் நான் கதைச்சு பாஸ்போட்டுக்கு ஒழுங்கு செய்யப் போறன். நீயும் ஏதாவது முயற்சி எடு” என்று பாஸ்கரன் சொன்

னான். முதல் முறை ஏ. எல் பரீட்சை எடுத்து உயர் கல்விக்குத் தெரிவாக முடியாத நிலையில்தான் வவுனியா வந்திருந்தான். இனி என்ன செய்வது? வாழ்க்கையின் அடுத்த கட்டத்துக்கு எப்படி நகர்ந்து செல்வது என்ற ஏக்கங்கள் அவனின் மனதை அழுத்திக் கொண்டே யிருந்தன. இந்த நிலையில் பாஸ்கரன் கூறுவது சரியென்றே அவனுக்குப்பட்டது. அவனும் தானும் வெளி நாட்டுக்குப் போகவேண்டும் என்று தீர்மானித்துக் கொண்டான்.

அவனின் அண்ணனும் அக்காவும் சவிஸ்சில் இருக்கிறார்கள். தம்பி பிரான்ஸில் இருக்கின்றான். அண்ணன் இந்திய இராணுவ காலத்திலேயே புலம் பெயர்ந்திருந்தான். அண்ணன்தான் முதலில் அக்காவையும் பிறகு தம்பியையும் வெளிநாட்டுக்கு கூப்பிட்டிருந்தான். யாழ்ப்பாணத்திலிருந்து இடம்பெயர்ந்து வன்னிக்கு அவன் இடம்பெயர்ந்த பிறகும் அவர்களோடு கடிதத் தொடர்பே இருந்தது. வவுனியாவுக்கு வந்த பிறகுதான் அடிக்கடி தொலைபேசியில் கதைக்கக் கூடியதாக இருந்தது. அண்ணன் தனக்கு முடிந்த போது செலவுக்கு பணம் அனுப்புவான். மற்றப்படி அவனின் அப்பாதான் தனது சம்பளப் பணத்திலும் அவனுக்கு அனுப்பிக் கொள்ளுவார். அவனது அம்மாவும் அப்பாவும் அடிக்கடி சொல்லிக் கொள்வது “தம்பி நீ பார வேலை செய்து உழைக்கக்கூடிய ஆளில்லை. ஏதாவது படிச்சு அரசாங்க வேலைக்குப் போறதைப்பார்” இந்த வார்த்தைகள் அவனது இயலாமையைச் சுட்டுவதாக இருந்தாலும் அதிலுள்ள நியாயத்தையும் அவன் உணர்ந்திருந்தான். “நீ பிறக்கேக்க ஒரு நாத்தல் நிறைதான் இருந்தனி. நேர்ஸ் ஆக்களே நீ பிழைக்க மாட்டாய் எண்டுதான் சொன்னதுகள் அப்பா உன்னை கஸ்ரப்பட்டு வளர்த்தவர்” என்று அம்மா அடிக்கடி சொல்லிக் கொள்வதுமுண்டு. அவனது வயதொத்தவர்களோடு ஒப்பிடும்போது அவன் குள்ளமாயும் ஒல்லியாயும் தான் இருந்தான். அவன் உயர்தரம் படித்துக்கொண்டிருந்த காலத்தில் வன்னியில் ஒரு சண்டைக் காலத்தில் போராளிகளுக்காக இரத்ததானம் வழங்கும் நிகழ்வுகள் நடந்தன. அவனும் அந்த தேசப் பணியில் இணைய பெரு விருப்பம் கொண்டு இரத்ததானம் செய்யச் சென்றிருந்தான். அவனது நிறையை அளந்தது பார்த்த தாதி யொருத்தி சொன்னாள் “தம்பி உனக்கு நிறை போதாது நீங்கள் போங்கோ” என்று அவனுக்கு பெருத்த அவமானமாகப் போய்விட்டது. அவன் சூழ்நிலையைச் சமாளிக்க “அக்கா நான் சின்னப்பொடியனில்லை ஏ.எல் படிக்கிறன். நீங்கள் இரத்தம் எடுங்கோ” என அதற்கு அந்தத் தாதி “தம்பி ரத்தம் கொடுக்கிறதுக்கு ஏ.எல் படிக்க வேணும் எண்டில்லை. உடம்பில ரத்தம் இருக்கோணும்” என்ற போது இவனால் மேற்கொண்டு எதுவும் பேச முடியவில்லை. பக்கத்தில் பார்த்தபோது ஒரு ஒன்பதாம் வகுப்பு பிள்ளை இரத்தம் கொடுத்துக்கொண்டிருந்தது. இந்தச் சம்பவம் அன்றைய காலத்தில் அவனது நண்பர்கள் வட்டத்தில் பேசுபொருளாக ஆகியிருந்தது.

வவுனியாவில் ஒருநாள் மதியச் சாப்பாடு சாப்பிடுவதற்காக கத்தானந்த பலனுக்குச் செல்வதற்காக வீதியில் இறங்கி நடந்துகொண்டிருந்தான். அப்போது தான் ஜீவனைச் சந்தித்தான். ஜீவன் புதுக்குடியிருப்பில் இருந்ததைவிடவும் கொஞ்சம் மெலிந்திருந்தான். தாடி

வளர்த்து நேர்த்தியாகக் கத்தரித்தான். கறுப்பு ஜெனிம் ஜீன்சும், நீல ரீசேட்டும் அணிந்திருந்தான். ஜீவன் அவனோடு புதுக்குடியிருப்பில் ஏ.எல் படித்தவன். இவனை விட இரண்டு மூன்று வயதுகள் மூத்தவன். எல்லோரும் ஜீவனை “ஜீவண்ணா” என்றுதான் கூப்பிடுவார்கள். எல்லோரிடத்திலும் இரக்கக் காட்டும் சுவாமுடையவன். ஜீவனது குடும்பம் ஏலவே புதுக்குடியிருப்பிலிருந்து வெளியேறி வவுனியா மாங்குளத்தில் வசித்துவந்தது. அவன் ஏ.எல் படிக்கும் போது பெரும்பாலான நாட்களை ஜீவன் வீட்டில்தான் கழித்திருக்கிறான். அவன் மட்டுமில்லை அவனது நண்பர்களும் அங்கேதான். ஜீவன் வீட்டுக்கு முன் ஒரு வெறும் வீடு இருந்தது. அங்கிருந்துதான் எல்லோரும் படித்தார்கள். ஜீவனின் பெற்றோரும் சகோதரர்களும் ஜீவனைப் போலவே இவர்களில் அன்பு காட்டுவார்கள். வவுனியால் சந்தித்தபோது ஜீவனின் முகத்தில் பதட்டம் தெரிந்தது. கதைப்பதற்கு பயந்தவன் போல “டேய் நீ வன்னியில இருந்து இப்பதான் வந்திருக்கிறாய். சீ.ஐ.டி நோட் பண்ணுவாங்க நான் அட்ரஸ் சொல்லுறன் வீட்டை வா கதைப்பம். கூமங்குளத்துக்கு வந்து வேல்முருகு வீடு எது எண்டு கேள் காட்டுவினம்.” என்று சொல்லிச் சென்றான். அன்றைக்கு வவுனியா அப்படித்தான் இருந்தது. ஜீவண்ணா நண்பர்களை வெறுத்தொதுக்கும் ஆள் இல்லை. அவனது பயத்தில் இருக்கும் நியாயத்தைப் புரிந்துகொண்டான்.

ஜீவன் வீட்டை அவனும் பாஸ்கரனும் தேடிச் சென்றார்கள். முன்னர் இருந்த அன்பு குறையாமல் எல்லோரும் வரவேற்று உபசரித்தார்கள். ஜீவனிடம் தான் வெளிநாடு போக இருக்கும் முடிவை அறிவித்த போது. “அதுதான் நல்லது. இஞ்ச தனியா இருக்கேலாது. பயம். நீங்கள் வாய்ப்பிருந்தா வெளிநாட்டுக்குப் போங்கடா.” என்றான். “ஓம் ஜீவண்ணா நாங்களும் அதைதான் யோசிக்கிறம். இஞ்ச எப்படி பாஸ்போட் எடுக்கிற எண்டுதான் தெரியல” அவன் சொன்னபோது. “எனக்குத் தெரிஞ்ச ஜீ.எஸ் ஓரான் இருக்கிறார். அவர் மூலம் எடுக்கலாம். அவர் செய்து தருவார்” என்று ஜீவன் நம்பிக்கையூட்டினான்.

ஜீவன் வீட்டிலிருந்து விடைபெற்ற போது மாலையாகியிருந்தது. கொஞ்ச நேரத்துக்கு முன்னர் பெய்திருந்த தூறல் மழையில் மண் மணத்தது. அது அந்த மலைப் பொழுதுக்கு அவர்களுக்கு இதமாக இருந்தது. தெருவின் இரண்டு கரையிலும் வளர்ந்திருந்த செடி கொடிகளில் செம்மண் புழுதி படிந்திருந்தது. வரும் வழியெல்லாம் இருவரும் வெளிநாட்டு வாழ்க்கை முறை பற்றியே உரையாடிக்கொண்டு வந்தனர். பாஸ்கரன் நீ லண்டனுக்கு போன பிறகு அடிக்கடி எனக்கு போன் எடுக்கோணும் சரிய” என்று அவன் சொன்ன போது “லண்டனுக்குப் போய் வெள்ளைக் காரிகளை பாக்கிறத விட்டிட்டு உனக்குத்தான் போன் எடுக்கப்போறன்” என்று சொல்லிச் சிரித்தான். பாஸ்கரன் நெடுவலான ஆள்தான். மாவெள்ளை நிறம். பார்க்க நடிகர் பிரசாந் போல இருப்பான். நிறையக் கதைகள் வாசிப்பான் அவன்தான் முள்ளிவாய்க்காலில் இருந்த பொருண்மிய மேம்பாட்டு நிறுவனத்தின் நூலகத்து இரண்டு மூண்டு முறை கூட்டிச் சென்றிருக்கிறான். பாஸ்கரன் மூலந்தான் ஜெயமோகனின் திசை

களின் நடுவே உமாவரதராஜனின் உள்மன யாத்திரை போன்ற சிறுகதைத் தொகுதிகளை வாசிக்கக்கிடைத்தது. பாஸ்கரனுக்கு பெரிதும் ஈர்பளிப்பதாக வரலாற்று நாவல்களே இருந்தன. கல்கி, சாண்டிலியன் போன்றோரின் நாவல்களைப் படிப்பான். அதைவிடவும் சுஜாதாவின் நாவல்களையும் விரும்பிப்படிப்பான். கல்கி, சாண்டில்யன் போன்றோரின் நாவல்களின் பிரமாண்டம் அவனை அவ்வளவுக்கு ஈர்ப்பதில்லை. ஆனால் ஜெயமோகனில் ஈர்ப்புக் கொண்ட பிறகு விஸ்னுபுரம் முதலான பிரமாண்ட நாவல்களையும் படிக்கத்தொடங்கியிருந்தான். அவனுக்கும் பாஸ்கரனுக்குமிடையில் சிறுசிறு முரண்பாடுகள் அவ்வப்போது தோன்றினாலும் இருவரும் ஒருவரை ஒருவர் புரிந்துதான் வைத்திருந்தனர். பண்டாரிக்குளத்தருகே வரும் போது குளத்தின் இதமான குளிர்காற்று உடலை வருடிச் செல்வதை இருவரும் அனுபவித்தார்கள். குளக்கட்டில் அந்தி கவிழும் அந்த வேளையில் சில பறவைகள் மாத்திரம் அமர்ந்திருந்தன. குளக்கட்டை மருவிக் கிடக்கும் அந்த வீதியின் மருங்குகளில் சமூகப்பற்றுள்ள பிரசைகளால் கொட்டப்பட்ட கழிவுப் பொருட்கள் நிறைந்துகிடந்தன. காற்றில் எழுந்து நடனமாடிய பொலித்தீன் பைகள் களைத்து வீதியில் விழுந்து கிடந்தன. மெல்லிய காற்றின் சுகத்தை அவையும் அனுபவித்துக்கொண்டிருந்தன. குளக்கட்டு வீதி பிரதான வீதியில் ஏறுமிடத்தில் இராணுவத்தினர் காவல் அரண் அமைத்திருந்தனர். அதில் மிக இளைய வயதுடைய இராணுவன் ஒருவன் காவலுக்கு நின்றிருந்தான். அவனைக் கண்டவுடனையே இருவரும் இராணுவப் பாஸையும் அடையாள அட்டையையும் கைகளில் எடுத்துக் கொண்டனர். அந்த இராணுவன் சிநேகமாக புன்னகைத்தபடியே தனக்குத் தெரிந்த தமிழில் “எனக்கு ஐ.சி பாரகிறது விரும்பமில்லதானே. பெரிய சேர் பணிஸ்மண்ட் தருந்தானே” என்றான். “எனக்கும் ஐ.சி காட்டுறது விருப்பமில்லை. நீங்கள் புடிச்ச ஜெயிலில் போடுவீங்கள்தானே” என்று அவனுக்குச் சொல்ல வேண்டும் போலிருந்தது. ஜீவன் வீட்டுக்குப் போகும் போது ஆட்டோவில்ல்தான் போயிருந்தனர். திரும்பும் போது இருவரும் பேச்சுத் துணையுடன் நடந்துதான் விடுதிக்கு வந்து சேர்ந்திருந்தனர்.

அன்றைய இரவு அவனுக்கு வெளிநாட்டுக்குக் கனவுகளோடே கழிந்தது. அவன் சுவிலில் போய் இறங்குவதாகவும் அவனது அண்ணனும் அண்ணியும் பிள்ளைகளுமாக விமான நிலையத்தில் காத்திருந்து அழைத்துச் செல்வதாகவும் அண்ணனின் காரின் யன்னல் கதவுகளைத் திறந்து சுவிலின் பெருவீதிகளின் காட்சிகளை கண்களால் பருகிக் கொள்வதாகவும் கண்களை முட்டிக் கனவுகள் வழிந்தன. இந்தக் கனவுகள் எவ்வளவு அற்புதமானவை. நாங்கள் வாழாத வாழ்க்கையை அல்லது வாழ முடியாத வாழ்க்கை வாழ வைத்துவிடுகின்றன. அவன் தன் இருபத்து மூன்றாவது வயதில்தான் முதன் முதலில் புகையிரதத்தில் பயணம் செய்திருக்கிறான். சிறுவயதில் அப்பாவோடு நயினாதீவு நாகபூசணி அம்மன் கோயிலுக்கு போட்டில் சென்ற நினைவுதான் இருக்கின்றது. அதைவிட பயண அனுபவங்கள் என்பது மிகக் குறைவு. அவனுக்கு மட்டுமல்ல யுத்தகாலத்தில் பிறந்த குழந்தைகளுக்கு இத்தகைய இனிய அனுபவங்கள் குறைவுதான். இந்த பொதுவீதியின் குழந்தைதான்

அவனும். காலை விடிந்தபோது “என்னடா இரவு முழுக்க ஒரே கனவு போல வாய்புலம்பிக் கொண்டிருந்தாய். தம்பிக்கு வெளிநாட்டுக் காய்ச்சல் முத்திப் போட்டுது போல. விசராக்கிடும் கவனம்” என்று பாஸ்கரன் கிண்டலடித்தான். இவனுக்கு கொஞ்சம் அவமானமாக இருந்தபோதும் “ஏன் உனக்கு இல்லை யாக்கும்” என்று சொல்லிக்கொண்டே பிறசையும் சோப்பையும் எடுத்துக்கொண்டு குளியலறைக்குள் சென்றான்.

இருவரும் ஸ்ரூடியோவுக்குச் சென்று பாஸ்போட்டுக்காக புகைப்படம் எடுத்துக்கொண்டார்கள். ஜீவன்தான் வவுனியாக கச்சேரிக்கு அழைத்துச் சென்று பாஸ்போட்டுக்கான விண்ணப்பப் படிவம் எல்லாம் எடுத்து நிரப்பி அனுப்பி வைத்தான். இதற்காக இரண்டு மூன்றுசுழமைகள் அலைய வேண்டியுமிருந்தது. முதலில் இருவரையும் குறித்து ஜீ.எஸ் அச்சத்தோடு மறுக்கவும் முயன்றார். இருவருமே வன்னியிலிருந்து வந்திருந்ததால் இயக்கத் தொடர்பு ஏதும் இருக்கக்கூடும் என அவர் பயந்திருந்தார். ஜீவன்தான் “அவங்கள் ஒண்டும் இயக்கமில்லை. என்னோட படிச்சவங்கள். இப்ப எங்கட வீட்டதான் இருக்கிறாங்கள்” என்று சொலில் அவரைச் சம்மதிக்க வைத்திருந்தான்.

பாஸ்போட்டுக்கு விண்ணப்பித்து நான்கு மாதங்களின் பின்தான் பாஸ்போட் வந்திருந்தது. ஜீவன்தான் அவர்கள் இருந்த விடுதிக்குக் கொண்டுவந்து கொடுத்தான். பாஸ்கரனின் பாஸ்போட் வந்திருக்கவில்லை. “உனர் அடுத்த கிழமைதான் வரும்போல பாஸ்கரன்” என்று ஜீவன் பாஸ்கரனுக்குச் சொல்லிக் கொண்டான். “அப்படித்தான் நானும் நினைக்கிறேன்” என்ற பாஸ்கரன் அவனுக்கு அருகில் வந்து அமர்ந்தான்.

பாஸ்போட் கையில் கிடைத்தவுடனேயே அவனுக்கு விமானத்தில் ஏறி வானத்தில் பறப்பதான குதூகலம் பிறந்தது. அதன் மருண்நிற அட்டையை தடவிப் பார்த்தான். விரித்து அதிலுள்ள தன் புகைப் படத்தை பார்த்தான். வெய்யிலில் ஊறிக்க கறுத்துக் கிடக்கும் தன் முகம் சுவிலின் பனியில் நனைந்து வெண்மை அடையும் நாட்கள் இனி வெகு தூரத்தில் இல்லை. என்று தனக்குள் சொல்லிக் கொண்டான்.

“அண்ணாவுக்கு எல்லாம் சொல்லிட்டாய் தானே” ஜீவனின் குரல் அவனின் கற்பனையைக் குலைத்து விமானத்தில் பறந்துகொண்டிருந்த அவனை விடுதியின் அறைக்குள் தரையிறக்கியது.

“இல்லை ஜீவண்ணா இனித்தான் சொல்ல வேணும்”

“முதல்ல அதைச் செய்யடா”

ஜீவன் எடுத்து அவசரமாக மாட்டிக் கொண்டு அருகிலுள்ள கொமினிக்கேசனுக்கு ஓடினான். அங்கு நின்ற பெண்ணிடம் நம்பரைக் கொடுத்து அண்ணனுக்கு அழைப்பெடுத்தான். “அண்ண ரிங் பண்ணுது இரண்டாவது கூட்டுக்குள்ள போய்க் கதையங்கோ” ரிஸிவரை எடுத்து காதில் வைத்தவாறு அண்ணனின் குரலுக்காக காத்திருந்தான்.

“ஹலோ” அண்ணிதான் கதைத்தார்.

“அண்ணி நான் வருணன் கதைக்கிறேன்”

“வருணன் சுகமா இருக்கிறீங்களோ”

“ஓமண்ணி. அண்ணா இல்லையோ”

“நிக்கிறார் பொறுங்கோ”

“இஞ்ச வருணன் கதைக்கிறார் வாங்கோ” என்று அண்ணி உரத்துக் குரல் கொடுத்தார்.

சில கணங்களின் பின் அண்ணனின் குரல் “எப்படியடா வருணன் சுகமாக இருக்கிறிய. என்ன விசயம்”

“நான் சுகமாக இருக்கிறேன் அண்ணை” எனச் சொல்லிக் கொண்டவன் தன் குரலைக் கொஞ்சம் தாழ்வாக்கி “அண்ணை நான் பாஸ்போட் எடுத்திட்டன். என்னையும் வெளிநாட்டுக்குக் கூப்பிடுங்கோ” என்றான்.

“நீ யாரைக் கேட்டு பாஸ்போட் எடுத்தனி. உன்னை யார் எடுக்கச் சொன்னது. உன்னையும் இஞ்ச கூப்பிட்டால் அம்மா அப்பாவை யார் பாக்கிறது. அதுகள் உன்னை நம்பித்தானே இருக்குதுகள். உந்த விசர் எண்ணத்தை கைவிடு. உனக்கு மாதம் மாதம் நான் காச அனுப்புறன். நீ அம்மாவையும் அப்பாவையும் பார்த்தால் போதும். வெளிநாடு கிளிநாடென்று கற்பனை பண்ணாதே. நான் உன்னை ஒருக்காலும் கூப்பிடமாட்டன்” அண்ணனின் குரல் கோபத்தில் உச்சஸ்தாயியில் ஓலிக்கத் தொடங்கியது. அவன் மௌனமாக கேட்டுக்கொண்டிருந்தான். தன்னை நியாயப்படுத்துவதற்கான வார்த்தைகள் எல்லாம் அக் கணத்தில் அவனது இதயத்திலிருந்து சிறகுமுளைத்துப் பறந்திருந்தன. அண்ணனின் கொதித்தெழுந்த வார்த்தைகள் தணியத் தொடங்கியது. “தம்பி, நீ நினைக்கிற மாதிரி வெளிநாட்டு வாழ்க்கை சுலபமான தில்லை. இஞ்ச நாங்கள் பனியிலயும் வெய்யிலிலயும் கஸ்ரப்பட்டுத்தான் உழைக்கிறம். உன்னையும் இஞ்ச கூப்பிட்டு கஸ்ரப்படுத்த எனக்கு விருப்பமில்லை. அப்பா அம்மாவை நினைச்சப்பார். அதுகள் உன்னோட இருந்த நாட்கள் தான் அதிகம். சின்னண்ணை இருந்தால் கூட பறவாயில்லை. அவனும் இயக்கத்துக்குப் போய் செத்திட்டான். நீயும் அதுகளை விட்டிட்டு வெளிநாட்டுக்கு வந்தால் தாங்குங்களோ? நினைச்சப்பார்.” அவன் எதுவும் பேசவில்லை. வெறும் “உம்” மட்டும் சொல்லிக்கொண்டிருந்தான். “சரியடா தம்பி, உனக்கு நாளைக்கு உண்டியலில் காச போட்டுவிடுறன் போய் எடு. சரி நான் வேலைக்குப் போகவேணும் பிறகு எடுக்கிறேன்” என்றவாறு அண்ணன் ரிஸிவரைத் துண்டித்துக் கொண்டான்.

அவனது கண்களில் கண்ணீர் திரண்டிருந்தது. புறங்கையால் துடைத்துக்கொண்டான். இதயத்தை அடைக்கத்தொடங்கிய பெருந்துக்கத்தை அவனால் தாங்க முடியாதிருந்தது. தொலைபேசி அழைப்புக்கான கட்டணத்தைச் செலுத்திவிட்டு வெளியே வந்தான். வீதியில் இராணுவ வாகனம் ஒன்று விரைந்து சென்று கொண்டிருந்தது. விடுதிக்குள் நுழைந்தான். அறையின் வாசலில் பாஸ்கரனும் ஜீவனும் உரையாடிக் கொண்டிருந்தனர். அவன் அவர்களோடு எதுவும் பேசிக் கொள்ளவில்லை. அறைக்குள் சென்றான். அவனது படுக்கையில் பாஸ்போட் கிடந்தது. அதைச் சில கணங்கள் வெறித்துப் பார்த்துவிட்டு கையில் எடுத்துக் கொண்டான். அதன் அட்டையை தடவியவாறு முகப்பை விரித்துத் தன் புகைப்படத்தைப் பார்த்தான். அதில் அவனின் முகம் அடர்ந்து மேலும் கறுத்திருப்பது போலத் தெரிந்தது.



கூத்தை சமகாலத்திற்கு உரியதாக்கும் ஈழத்து அரங்க அராமியல்

கலாநிதி சி.ஜெயசங்கர்

ஈழத்துப் பேராசிரியர் க.கணபதிபிள்ளை அவர்களின் கீழ்க் கண்ட கருத்துக்களிலிருந்து விவாதத்தைத் தொடங்கலாம். “ஒவ்வொரு நாட்டிலும் நாட்டுக்கூத்துக்களும் நாட்டுப் பாடல்களும் அந்த அந்த நாட்டுப் பொது மக்களுக்குள் இருந்து வருகின்றன. இவை இரண்டும் நாட்டு மக்களின் உள்ளத்திலே காலத்துக்கு காலம் நின்றொழும் வற்றாத உற்றுக் கேணிகள். அவரடையும் இன்ப துன்பங்களைக் காட்டும் கண்ணாடிகள். இவ்வுண்மையினை அறிந்து ஒவ்வொரு நாட்டிலும் இவற்றைக் கவனமாய்ப் பேணி காத்து வருகின்றனர்” (கணபதிபிள்ளை.க. 2001, ப: 53)

“இந்நாட்டுக் கூத்துக்கள் தமிழ்நாட்டியக் கலைக்கு ஓர் அருங் களஞ்சியம். தமிழ்நாட்டிலே பண்டு தொட்டு பொது மக்களுக்குள் இருந்து வந்த கூத்து முறைகளை இவற்றுள்ளே பார்த்து அனுபவிக்கலாம். அரசன் களரியிலே தோற்றமளிக்கும் போது ஒரு வகையான கூத்தையாடி வருவான். அது வீரச்சுவை ததும்பி மிளிரும். அரசி பெண்களுக்கு இயல்பான மென்மை பொதிந்து ஆடுவாள். அவை மிகச்சாந்தமாகவும் கண்ணுக்கும் கருத்துக்கும் மிக இன்பமாகவும் இருக்கும். போர் வீரர் கூத்து மிகுந்த உக்கிரமுள்ளதாய் அமைந்துள்ளது. போர் செய்யும் போது ஆடும் கூத்தும் அத்தகையதே. அன்றியும் பொது மக்களிடையே வழங்கிடும் பொது மக்களாடல்களையும் இந்நாடகங்களிற் காணலாம். குறவன் ஒரு வகைக் கூத்தாடுவான். குறத்தி அவ்வகையான கூத்தையே பெண் தன்மை தோன்ற ஆடுவாள். பணியாளர் முதலியோர் வேறுவகை ஆடல் ஆடுவர். இதை விடக் கதையின் போக்குக்குத் தகுந்தவாறு பலபல சுவைகளைப் பார்ப்போர் மனதில் எழுப்பும் வகையாகவும் இக்கூத்துக்கள் அமைந்துள்ளன”. (கணபதிபிள்ளை.க., 2001, ப: 52)

ஈழத்தில் கூத்துப் பற்றிய தெளிவானதொரு அறி முகத்தை மேற்கோள்கள் சுட்டுவது போல் பேராசிரியர் க.கணபதிபிள்ளை அவர்கள் “நாட்டுக்கூத்து” என்ற

கட்டுரையினூடு செய்து விட்டிருக்கிறார். இக்கட்டுரை 1962இல் பதிப்பிக்கப்பட்ட “ஈழத்து வாழ்வும் வளமும்” நூலில் வெளியாகி இருக்கிறது. இதனை அடியொற்றியும் பேராதனைப் பல்கலைக்கழகத்தில் பேராசிரியர் சரச் சந்திரா அவர்களது சிங்களத் தேசிய அரங்க உருவாக்கப் பணியின் செல்வாக்குக் காரணமாகவும் “நாட்டுக் கூத்துக்களைக் கற்றோர் மத்தியில் அறிமுகப்படுத்தும் வேலையையும் அவற்றைச் செம்மைப்படுத்தும் வேலையையும் பேராதனைப் பல்கலைக் கழகத்திலேதான் செய்யக்கூடியதாக இருந்தது” (வித்தியானந்தன்.ச. 2001, ப: 35) என்று குறிப்பிடுவதிலிருந்து அறிந்து கொள்ளக் கூடியதாக இருக்கிறது.

முதலில் கூத்தைக் கற்றோர் மத்தியில் அறிமுகப் படுத்தும் வேலையை எவ்வாறு பேராசிரியர் ச.வித்தியானந்தன் செய்திருக்கிறார் என்பதைப் பார்ப்போம்.

“பேராதனையில் நாம் முதலில் மேடையிட்ட நாடகம், கர்ணன் போர் ஆகும். இது ஒரு வடமோடி நாடகம் மட்டக்களப்பிலே இந்நாடகம் விடிய விடிய ஆடப்பட்டு வந்தது. இதனை நாம் நேரம் கருதி 1 1/2 மணி நேரமாகச் சுருக்கினோம். நீண்ட வரவு ஆட்டங்களைச் சுருக்கினோம். விருத்தத்தின் பின்னால் சபையோர் இழுக்கும் இழுவையைக் குறைத்தோம். வட்டக் களரி மரபினை ஒரு பக்கக் களரிக்கு மாற்றினோம். மத்தளம் சல்லரியுடன் உடுக்கு சவணிக்கை முதலிய நாட்டு இசைக் கருவிகளையும் பயன்படுத்தினோம். பிற்பாட்டுப் பாடும் சபையோரை ஒழுங்காக வேடமிட்டு மேடையில் நிறுத்தினோம். வட்டக் களரியின் மத்தியில் நிற்கும் அண்ணாவியார் மேடையின் ஓரம் நிறுத்தப்பட்டார். உணர்ச்சி பாவத்தோடும் சொற்களுக்கு அழுத்தம் கொடுத்தும் பாட மாணவர் பயிற்றப்பட்டனர். நடிப்புக்கு மிக முக்கியத்துவம் கொடுத்தோம். (மட்டக் களப்பு நாட்டுக் கூத்துக்களில் நடிப்பு முக்கிய இடம்பெறுவதில்லை)” (வித்தியானந்தன்.ச. 2001, பக்:36)

இங்கு எழுகின்ற கேள்வி என்னவென்றால்

வட்டக்களரியில் இருந்து நவீன படச்சட்ட அரங்கிற்கு கூத்தைக் கொண்டு வருவது செம்மையாக்கம் என்று அழைக்கப்படுகின்றதா? அல்லது கிராமத்தில் ஆடப்படுகின்ற கூத்துக்களை அண்ணாவிமார்களுக்கும் கூத்தர்களுக்கும் ஆலோசனை வழங்குவதாடாக கலந்துரையாடுவதாடாக மேற்கொள்ளப்படும் திருத்தங்கள் செம்மையாக்கம் என்று அழைக்கப்படுகின்றதா என்பதாகும்.

ஏனெனில் திறந்த வெளியில் வட்டக்களரியினைச் சுற்றி அமர்ந்திருக்கும் பார்வையாளருக்கான கூத்தை ஒரு பக்கப் பார்வையாளராக மூடுண்ட கட்டத்தில் அமைந்த படச்சட்ட மேடைக்குக் கொண்டு வரும் பொழுது பேராசிரியர் ச.வித்தியானந்தன் மேற்குறிப்பிட்ட ஏற்பாடுகளைச் செய்வது அடிப்படையானது, இதனைச் செம்மையாக்கம் என்று அழைக்க முடியாது. இது வட்டக்களரியின் கூத்தை படச்சட்ட மேடைக்குரிய வகையில் தகவமைக்கும் செயற்பாடே ஆகும்.

மேலும் “கூத்தில் இசை ஆட்டம், உரையாடல் ஆகிய மூன்றும் இடம் பெறும் ஆயினும், பாட்டும் ஆட்டமுமே முக்கியமானவை. கதைத் தொடர்ச்சிக்கும் விளக்கத்திற்குமே இடையிடையே உரையாடல் இடம் பெறுகின்றது. ஆட்டமே சந்தர்ப்பங்களையும் பாத்திரங்களின் பண்புகளையும் கதைப்போக்கினையும் விளக்குகின்றது. கூத்து ஆட்டத்தை அடித்தளமாகக் கொண்டது. கூத்து ஆடினான் என்ற தொடர்பிரயோகங்கள் கூத்திற்கும் ஆட்டத்திற்குமுள்ள தொடர்பைக் காட்டுகின்றன. மட்டக்களப்பு நாட்டுக் கூத்தில் இன்றும் ஆட்டம் முக்கிய இடம் வகிக்கின்றது. மத்தள அடிக்கும் சல்லரியின் இசைக்கும் ஏற்ப நடிகர் ஆடுவர். கூத்திற்கு மத்தளம் இன்றியமையாதது. மத்தள அடியே பாத்திரங்களின் ஆட்ட மாற்றங்களையும் காட்சி மாற்றங்களையும் இட மாற்றங்களையும் குறிக்கின்றது. மத்தளம் இல்லாது கூத்தில்லை அதே கூத்தின் உயிர் எனலாம்” (வித்தியானந்தன்.ச. 2001, பக்: 28-29)

கூத்தின் இயல்பாய் நாடகப் பண்பை ச.வித்தியானந்தன் பரிந்து கொண்டிருக்கிறார் என்பதை மேற்படி அவரது கூற்று உணர்த்துகிறது. ஆயினும் கூத்தைச் செம்மைப்படுத்தலில் “நடிப்புக்கு முக்கியத் துவம் கொடுத்தோம். மட்டக்களப்பு நாட்டுக்கூத்துக்களின் நடிப்பு முக்கிய இடம் பெறுவதில்லை” என்ற கருத்துத் தெரிவித்திருப்பதும் அதனை தமது செம்மையாக்கப்பட்ட தயாரிப்புகளில் நிவர்த்தி செய்ததாகவும் கூறுவது எந்த வகையில் பொருத்தமானதாக இருக்கிறது என்று ஆராய வேண்டி இருக்கிறது. ஏனெனில் கூத்து என்பது கதகளி போல, கபுகி, நோ போல தனித்துவமான நாடகப்பண்பும் அதற்கேயான நடிப்பு முறையையும் கொண்ட ஆற்றுகை வடிவம். ஆனால் கூத்துச் செம்மையாக்க உரையாடல்கள் எத்தகைய நடிப்பு முறைமையை முன்வைக்கின்றன என்ப பார்ச்சின் “ஆனால் இராவணேசனில் ஒரு பாத்திரத்தின் குணாதிசயத்தினை வளர்த்தெடுப்பதை முதன்மைப் படுத்தியே பாடல்களும் ஆடல்களும் அமைக்கப்பட்டன. இராவணின் குணாதிசய வளர்ச்சியே இந்நாடகத்தின் முக்கிய அம்சம்” (வித்தியானந்தன்.ச. 2001, பக்:38)

மேலும் வாலிவதை பற்றிக் குறிப்பிடும் போது “இதுவும் வடமோடி நாடக முறையில் அமைக்கப்பட்ட ஆட்ட நாடகமே. இம்முறை இக் கூத்தில் முன்னர் வரும் பெரும்பாலான பகுதி கூத்து முறையிலும் பின்னர் வரும் பகுதி நவீன நாடக முறையிலும் அமைத்து புதிய வடிவமுடையதான ஒன்றாகத் தயாரித்தோம் அதாவது வாலி இராமனின் அம்பு தாக்கி விழும் வரை

கூத்து முறையிலும் பின்னர் வரும் பகுதி நாடக முறையிலும் இது அமைக்கப்பட்டது” (வித்தியானந்தன்.ச.2001, பக்: 38)

மேற்குறிப்பிட்டவற்றில் பாத்திரத்தின் குணாதிசயம் பற்றியும், நவீன அரங்கு பற்றியும் குறிப்பிடப்படுகின்றது. ஆயினும் நவீன அரங்கின் நடிப்பு முறைகளுள் எதுவாக இருக்கும் என்பதை அறிந்து கொள்ள முடியவில்லை. நவீன அரங்கின் அடிப்படையிலான பிரிவாக அமையும் யதார்த்த நடிப்பு முறைமையா அல்லது யதார்த்த விரோத நடிப்பு முறைகளுள் ஒன்றாக அமைகிறதா என்பதையும் அறிந்து கொள்ள முடியவில்லை.

இங்கு நடிப்பு முறைமை பற்றிய அல்லது நாடக வாக்க முறை பற்றிய தெளிவான நோக்கோ, நிலைப்பாடோ அல்லது அதற்கான தேடலின் அத்தியாவசியமோ உணரப்பட் டிருப்பதைக் காணமுடியவில்லை. இதன் காரணமாகவே இற்றைவரை செம்மையாக்கம் என்று முன்னெடுக்கப்பட்ட தயாரிப்புகள் பற்றிய எழுத்துக்களில் கூத்து, நாடகம், நவீன நாடகம், பரிச்சார்த்த நாடகமென மாறி மாறிப் பாவிக்கப்பட்டு வருவதனைக் காணமுடிகிறது. மேலும் பேராசிரியர் ச.வித்தியானந்தன் தயாரித்த கர்ணன் போர், வாலிவதை, நொண்டி நாடகம், இராவணேசன் ஆகியவற்றைத் தொடர்ந்து சராயிரமாம் ஆண்டு வரை கூத்துச் செம்மையாக்கத் தயாரிப்புகள் எதுவுமே நடைபெறவில்லை என்பதும் மீள் தயாரிப்பும் இரண்டாயிரத்தின் முதல் பத்துக்களில் இராவணேசன் மீள் தயாரிப்பும் திருமறைக் கலா மன்றத்தின் “கொல் ஈனாங் கொற்றம்” மேடையேற்றமும் நிகழ்கிறது.

எனவே மிகக் குறைந்தவிலான தயாரிப்புகள், நடிப்பு முறைமை, நாடகவாக்க முறைமை பற்றிய தீர்மான மின்மை என்பன பாரிய குறைபாடுகளாக இங்கு காணப்படுகிறது.

இது, படச்சட்ட அரங்குகளுக்கு இயைந்த வகையில் கூத்தைக் கொண்டு போவதற்கும் தவறியிருக்கிறது. கூத்தை உள்வாங்கி நவீன நாடகம் உருவாக்குவதற்கும் தவறியிருக்கிறது என்பதைக் கீழ்க்காணும் மேற்கோள்கள் தெளிவுபடுத்தும்.

“இராவணேசன்” 1964ல் மேடையிடப்பட்டது. இது ஒரு வடமோடி நாடகமானாலும் புதிதாக எழுதப்பட்ட நாடகம். கூத்தில் வழமையாக ஒரு சம்பவமோ அல்லது ஒரு காலகட்டமோ தான் பிரதான இடம்பெறும். ஆனால் இராவணேசனில் ஒரு பாத்திரத்தின் குணாதிசயத்தினை வளர்த்தெடுப்பதை முதன்மைப்படுத்தியே பாடல்களும் ஆடல்களும் அமைக்கப்பட்டன. இராவணனின் குணாதிசய வளர்ச்சியே இந்நாடகத்தின் முக்கிய அம்சம்”. (வித்தியானந்தன்.ச., 2001, பக்:38)

“1968-லே வாலிவதையை மேடையேற்றினோம். இதுவும் வடமோடி நாடக முறையில் அமைக்கப்பட்ட ஆட்ட நாடகமே. இம்முறை இக்கூத்தின் முன்னர் வரும் பெரும்பாலான பகுதி கூத்து முறையிலும் பின்னர் வரும் பகுதி நவீன நாடக முறையிலும் அமைத்து புதிய வடிவமுடையதான ஒன்றாகத் தயாரித்தோம். அதாவது வாலி இராமனின் அம்பு தாக்கி விழும்வரை கூத்து முறையிலும் விழுந்த பின்னர் நவீன நாடக முறையிலும் இது அமைக்கப்பட்டது” (வித்தியானந்தன்.ச. 2001, பக்: 38)

கலையாக்கமாக அல்லாமல் செம்மையாக்கம் சார்ந்த உரையாடல்கள் வடிவத்தை முதன்மைப்படுத்தியதாக இருந்திருப்பதையே அது பற்றிய எழுத்துக்களில் இருந்து அறிய முடிகிறது. வடிவத்தை நவீன தூழலுக்குரியதாகத் தகவமைக்கும் முயற்சிகளில் விடயத்தை நவீன

தழுவல்குரிய வகையில் வியாக்கியானப்படுத்துவது பற்றி எதுவுமே பேசப்படாதிருக்கிறது. இங்கு செம்மையாக்கம் என்பதற்குப் பதிலீடாக நவீனமயமாக்கம் என்ற பதமும் சரளமாகப் பயன்படுத்தப்பட்டு வரினும் அது எந்தளவிற்குப் பொருத்தமுடையதாகிறது. அர்த்தமுடையதாகிறது என்பது கேள்விக்குரியதாகும்.

ஏனெனில் கலையில் நவீனமயமாக்கம் என்பது அதன் வடிவ நிலை சார்ந்தது மட்டுமல்ல அதன் விடய நிலை சார்ந்ததுமாகும். ஆற்றுகை செய்யப்படுகின்ற விடயங்கள் எந்த வகையில் சமகால நோக்கு நிலை களுக்கும், விழுமியங்களுக்கும் உரியவனாக இருக்கின்றன என்பது அடிப்படையானது.

மேலும் கூத்தின் இயக்குவிசையாக அமையும் அண்ணாவிவாரும் மத்தளமும் சல்லரியும் பக்க வாத்திய காரராகவும் பக்க வாத்தியங்களாகவும் ஆக்கப்பட்டதிலிருந்து கூத்து அதனது இயல்பை இழந்து விட்டிருக்கிறது. அண்ணாவிவாரையும் பிற்பாட்டுக்காரரையும் மேடையின் ஓரங்களுக்குக் கொண்டு வந்ததை இங்கு அர்த்தப் படுத்தவில்லை. ஏனெனில் கூத்தின் ஆடல் பாடல்களை மேடையில் கொண்டு வருவது கூத்தாகி விடாது. அதற்குரிய இயக்க முறையில் இருக்கிறதா என்பதே கருத்திற்கொள்ளப்பட வேண்டியதாகும்.

“இவர்களைப் பிள்ளைகள் என்பதா? சகோதரர்கள் என்பதா? என ஈடிப்பல் மன்னன் குழம்பியது போலவே இங்கும் கூத்து, நாடகம், நவீன நாடகம், பரிச்சார்த்த நாடகம் என்று மாறி மாறிப் பயன்படுத்தி குழப்பங்களின் குட்டையாக்கி விடப்பட்டு இருக்கிறது.

இங்கு படச்சட்ட மேடைக்கு கொண்டு வரப்பட்ட கூத்து திறந்த வெளி அரங்கிற்கான பண்புகளை இழந்து படச்சட்ட அரங்கு கோரும் மாயத்தோற்றத்துள் (Illusion) விழுங்கப்பட்டிருப்பதையே காண முடிகிறது. “நவீன ஒளியமைப்பை நாடகத்தின் கருவையும் பாத்திரங்களின் உணர்வுகளையும் வெளிப்படுத்தப் பயன்படுத்தினோம்” என்பது மேற்படி வாதத்தை நியாயப்படுத்துவதாக இருக்கிறது.

இங்கு வடிவ ரீதியாக படச்சட்ட அரங்கத்தின் மாயத் தோற்றத்துக்குள் இட்டுச் செல்லப்பட்ட கூத்து விடய ரீதியாக அதன் பாரம்பரியத்தையே சுமந்து கொண்டு வந்திருக்கிறது. கர்ணன் போர், வாலிவதை, நொண்டி நாடகம் இராவணேசன் என்பன கிராமங்களில் ஆடப்பட்ட பாரம்பரியக் கதைகளாகவே படச்சட்ட அரங்கிலும் ஆற்றுகை செய்யப்பட்டிருக்கின்றன. “மட்டக்களப்பிலே இராவணேசனை மேடையிட்ட போது கடைசியாக நடிகர்கள் வந்து வணக்கம் சொன்ன போது ரசிகர்கள் பலர் கரகோஷம் செய்து மேடைக்கு வந்து நடிகர்கட்கெல்லாம் மலர் மாலைகள் அணிவித்தார்கள். சிலர் நடிகர்களை ஆர்வ மேலீட்டால் கட்டிப்பிடித்துக் கொஞ்சினார்கள். தங்கள் பிரதேசக் கலை இவ்வண்ணம் புது மெருகு பெற்றுத் தமக்கே காட்டப்படுவதைக் கண்ட அப்பகுதி மக்கள் அன்று சரியான உணர்ச்சி வசப்பட்டிருந்தனர்”. (வித்தியானந்தன்.சு. 2001, பக்: 39)

மட்டக்களப்பின் நகரமையத்தில் மேடையேற்றப்பட்ட இராவணேசனுக்கான எதிர்வினை பற்றிய தயாரிப்பாளரது மணப்பதிவுகளே மேலே பதிவு செய்யப்பட்டிருக்கின்றன. ஆயினும் கிராமியக் கூத்திலிருந்து செம்மையாக்கப்பட்ட மேற்படி ஆற்றுகைகள் பாரம்பரியக் கூத்தாடப்படும் கிராமங்களில் ஆடப்பட்டதாகத்

தகவல்கள் இல்லை. கிராமியக் கூத்துக்கள் புதுமெருகு பெற்றிருக்கின்றன என்பதைப் பார்க்கும் வாய்ப்பு கிராமத்தவர் களுக்குக் கிட்டாததாகவே இருக்கிறது இது ஏன் என்பது கேள்விக்குரியது.

மேலும் கூத்தின் புதுமெருகேற்றம் பற்றிய அண்ணாவிவார்களது, கூத்தர்களது, கூத்து ஆர்வலர்களது கருத்துக்கள், நிலைப்பாடுகள் என்பன புலமைத்துவப் பதிவுகளுக்கும், உரையாடல்களுக்கும் கொண்டு வரப்படவில்லை என்பதும் இங்கு குறிப்பிடப்பட வேண்டியதாகிறது. கடந்த 50 வருட கால புலமைத்துவ எழுத்துப்பதிவுகள் இதற்குச் சான்றுகளாகின்றன. “வாய்மொழி வழக்காறு களில் கூத்துச் செம்மையாக்கமும் நவீனமயமாக்கமும்” என்பதான தலைப்புக்களில் அமைந்த ஆய்வுகளின் பின்பே மேற்படி செயற்பாடு பற்றிய மறுபாதியைப் பூர்த்தி செய்யக் கூடியதாக இருக்கும்.

இந்த வகையில் “கொல் ஈனும் கொற்றம்” கூத்துருவ நாடகம் மீதான சீலாமுனை (மட்டக்களப்பு) அண்ணாவிவார் சி.ஞானசேகரம் அவர்களது “கொல் ஈனும் கொற்றம் நன்றாக இருந்தது. ஆனால் இதே ஏன் கூத்துருவ நாடகமென்று போடவேணும் நாடகம் என்றே போடலாம் “கூத்து” என்ற சொல்லை இதற்குப்பயன்படுத்துவதை நான் எதிர்க்கிறேன்” என்ற எதிர்வினையே அச்சுப்பதிவாக்கம் பெற்ற கூத்தரொருவரது முதலாவது எதிர்வினையாகக் கொள்ளப்படுகிறது. (ராஜ்குமார், ஜோன்சன், 2001, பக்: 84)

“1956 தொடக்கம் 1967 வரையில் இலங்கைக் கலைக் கழகத்தின் தலைவராக இருந்த பேராசிரியர் சு.வித்தியானந்தன் 1956 லிருந்தே கூத்து மீட்பு (Retrieve) புனருத்தாரணம் (Revitalize) பணியை ஆரம்பித்து விட்டார். இக்கட்டுரையாசிரியர் (பேராசிரியர் கா.சிவத்தம்பி - பேராசிரியர் சு.வித்தியானந்தனின் பட்டப்படிப்பு பட்டப்பின் படிப்பு மாணவர்) மேற்படி கலைக்கட்டத்தில் கலைக் கழகத்தின் செயலாளராக பதவி வகித்தமை பெருமைக்குரிய சந்தர்ப்பமாகும்”. (சிவத்தம்பி.கா. Northeastern Herald 08-14.08.2003) என்று பெருமைப்படும் பேராசிரியர் கா.சிவத்தம்பி கூத்தைச் செம்மைப்படுத்தும், நவீனமயப்படுத்தும், செயற்பாடுகள் சார்ந்து அறிவியல் தளத்தில் கட்டமைக்கப் பட்டிருக்கின்ற குழப்பங்களின் பங்காளியாகவும் பொறுப்பாளியாகவும் உள்ளார் என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

கூத்தை நவீனமயப்படுத்தலும் பணி (Modernizing Mission) என்றே பேராசிரியர். கா.சிவத்தம்பி குறிப்பிட்டு வருகின்றார். நவீன மயமாக்கம் என்ற எண்ணக்கருவின் பின்னணியில் விளக்கம் கொடுக்காமல் ஒரு கூற்றாகவே (Statement) கூறி வருகின்றார். மேலும் “பக்கலைக்கழகத் தயாரிப்புக்குப் பொருத்தமான, அதற்கும் மேலாக அதன் முக்கியத்துவம் உணர்ந்த தரமான அண்ணாவிவாரை தேர்ந்து கொள்வதே மிகவும் சவாலான விடயம்”. (சிவத்தம்பி.கா. Northeastern Herald 08-14.08.2003) என்று பேராசிரியர் கா.சிவத்தம்பி குறிப்பிடுவதிலிருந்து அவர்களிடம் ஒரு நோக்கம் இருந்திருப்பது உறுதியாகிறது. ஆனால் அந்த நோக்கம் எது என்பது பற்றிய தெளிவான விளக்கங்களோ அல்லது கோட்பாட்டு விளக்கங்களோ இதுவரை கால கூத்துசார் எழுத்துக்களிலிருந்து அறிய முடியவில்லை. நவீன அறிவுப்புலத்தின் கூத்துசார் எழுத்துக்கள் மேற்படி குறைபாட்டை வெளிப்படுத்தி நிற்கும் ஆதாரங்கள் ஆகும்.

இங்கு பேராசிரியர் திருக்கந்தையா அவர்கள் குறிப்பிடுவது போல் “கலையாக்க வல்லமை மட்டும் காரணமாக கொள்ள முடியவில்லை. ஈழத்தமிழர்களது தேசிய அரங்கு பற்றிய

தெளிவானதும் உறுதியானதும் ஆன நிலைப்பாட்டுக்கும் போகவில்லை" என்பதும் தெரிய வருகின்றது. இதன் காரணங்கள் ஆராயப்படவேண்டியவையாக இருக்கின்றன.

இந்த இடத்தில் பேராசிரியர் க.கைலாசபதி வித்தியாசமானவராக இருப்பது கவனத்திற்குரியது. "கருது கோள் என்ற முறையில் ஒரு உதாரணம் பார்ப்போம். சாதிப் பிரச்சினைகளையும் கோவில் பிரவேசத்தையும் கருவாகக் கொண்டு "ஐராமாவும்" எழுதலாம்; கவிதை நாடகமும் எழுதலாம் (முருகையனின் கோபுராசல்) பள்ளு என்ற இடைக்கால நாடக வடிவத்தையும் தேவையான உருவ உள்ளடக்க மாற்றங்களுடன் ஆடலாம் (அத்தகைய ஒரு பரிசீலனையை காலஞ்சென்ற தமிழகச் சிறுகதை ஆசிரியர் கு.அழகிரிசாமி ஒரு தடவை செய்திருந்தார்) ஆடலும் பாடலும் பரவிவரும் நவீனப் பள்ளு புதியவொரு நாடக அனுபவத்தை அளிக்கும் என்பதில் ஐயமில்லை. அம்பலத்தாடிகள் என்னும் குழுவினருக்காக என்.கே.ரகுநாதன் எழுதி பத்மநாதன் தாளசியஸ் வெவ்வேறு முறைகளில் பாணிகளிலும் மேடையேற்றி வெற்றி கண்ட "கந்தன் கருணை"(1964) மரபுவழி கூத்து முறைகளை நவீன நாடகத்துடன் இணைத்தமைக்குச் சிறந்த உதாரணமாகும். நாடகம் பற்றி ஆய்வு நூல் எழுதியுள்ள ஒருவர் இதனை "நாட்டு கூத்து" என்ற பிரிவுக்குள் அடக்கியிருப்பது ஆச்சரியத்துக்கு உரியதாகும்" என்று கூத்து நவீன நாடகம் என்ற வேறுபாடு உணர்த்த எழுதியிருப்பது குறிப்பிடத் தக்கதாகும். (கைலாசபதி, க. 2001, பக்:49)

பேராசிரியர் சுவீத்தியானந்தனைத் தொடர்ந்து கூத்தைச் சமகாலத்துக்கு உரியதாகும் குரலாக பேராசிரியர் சி.மெளனகுரு வருகிறார். இற்றை வரையில் மேற்படி செயற்பாட்டின் குரலாக அவரே இருந்தும் வருகிறார். 1960களில் மேடையேற்றப்பட்ட பேராசிரியர் சுவீத்தியானந்தனது தயாரிப்புகளில் முக்கிய ஆட்டக் காரராக விளங்கியவர் சி.மெளனகுரு 2000ம் ஆண்டில் இராவணேசனை மீளவும் தயாரிக்கிறார். சுவீத்தியானந்தனது கூத்தைச் சமகாலத்திற்கு உரியதாகும் செயற்பாடு பற்றிய அதிகளவிலான எழுத்துக்கள் பேராசிரியர் சி.மெளனகுருவினுடையவை.

கூத்துப் பற்றி அவர் கூறும் போது "கிராமங்களில் ஆடப்பட்ட கூத்துக்களின் அளிக்கைத் தன்மையில் பாமரத் தன்மைகள் நிறைய இருந்தன. ஆடலும் பாடலும் சில வேளைகளில் இணைவதில்லை. மத்தள ஒலி நடிகர்களின் குரலை அழுக்கிவிடும். நடிப்பு அங்கு கவனிக்கப்பாதிருந்தது. பாடல்கள் பல்வேறு சுருதிகளில் இசைக்கப்பட்டு பெரும்பாலும் அபசரமாகவே ஒலிக்கப்பட்டன". (மெளனகுரு, சி., 2004, பக்: 14)

"மேடையசைவுகள் திட்டமிடப்படாதவையாக யிருந்தன. உடை, ஒப்பனை பாத்திரங்களின் இயைபுக்கு ஏற்றதாயில்லை. இக்குறைகள் யாவற்றையும் மீறிக் கொண்டே கூத்தைக் கிராமிய மக்கள் இரசித்தனர். காரணம் அது அவர்களது வாழ்வோடு இணைந்திருந்தது.

கூத்தரங்கேற்றம் கிராம விழாவாக அமைந்திருந்தாலும், பார்வையாளர்களும் பங்கேற்பவர்களும் பாமரர்களாக இருந்தமையால் இக்குறைபாடுகள் தவிரக்க முடியாதனவே. இக்குறைபாடுகளை சுவீத்தியானந்தன் தம் கட்டுரைகள் மூலம் சுட்டிக்காட்டினார். அவர் நடத்திய கருத்தரங்குகள் இக்குறைபாடுகளை விமர்சிக்கும் களங்களாயின. இக்குறைபாடுகளை நிவர்த்தித்துக் கூத்துக்களைத் தயாரித்தவரும் அவரே" (மெளனகுரு, சி., 2004, பக்: 141)

காட்டுமிராண்டிகளையும் காட்டுமிராண்டித் தனங்களையும் நாகரிகப்படுத்தல் என்ற காலவியப்

போக்குக்குச் சமதையான அதிகாரத் தொனி மேற்படி கூற்றுக்களில் மிகக் கடுமையாக ஒலிப்பது கூத்தை சம காலத்திற்குரியதாகும் செயற்பாட்டினை நுண்ணிதாகப் பார்க்க வேண்டிய தேவையை ஏற்படுத்தி இருக்கிறது.

தலைமுறை தலைமுறையாக சமுதாயக் கலையாக ஆடப்பட்டு வரும் கிராமியக் கூத்துக்கள் அதை ஆடி வருகின்ற சமூகங்கள் மீது எந்த வகையான கலையாக்க மற்றும் அழகியல் தரதரங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு மேற்படி மதிப்பீடுகள் வெளிப்படுத்தப்பட்டு இருக்கின்றன என்பதும் பேராசிரியர் சி.மெளனகுருவின் இந்த மதிப்பீடுகளே அவரது நூல்களாக, பாடநூல்களாக, கட்டுரையாக, ஆய்வு வழிப்படுத்தல்களாக, பரீட்சை வினாக்களாகக் கடந்த இருபது வருடங்களாகக் கல்வி சமூகம் மீது கட்டமைக்கப்பட்டு வருகின்றன என்பதும் கவனத்திற்கொள்ளப்பட வேண்டியதாகும்.

இங்கு கருத்திற்கொள்ளப்பட வேண்டிய முக்கிய விடயம் என்னவென்றால் கிராமியக் கூத்துக்கள் மீதும் அவற்றை ஆடும் சமூகம் மீதும் விமரிசனத்தை முன் வைத்து அவர்களுக்குப் படிப்பினையாக அமையக்கூடிய கூத்தின் மாதிரிகளை உருவாக்கியதாகக் கூறும் பேராசிரியர் சி.மெளனகுரு இராவணேசன் பற்றிக் கூறும் போது "1964ல் சுவீத்தியானந்தன் மேடையேற்றிய இராவணேசன் எனும் வடமோடிக் கூத்து முற்றிலும் ஒரு புதிய நாடகமாக எழுதப்பட்டது. இக்கூத்தில் ஒரு பாத்திரத்தின் குணாதிசயங்களை வளர்த்தெடுப்ப தனை முதன்மைப்படுத்தி ஆட்ட முறைகளும் நாடகமும் அமைக்கப்பட்டன. இதன் மூலம் நாட்டுக்கூத்தின் ஆட்ட நிலையிலிருந்து நாடக நிலைக்கு உயர்த்தும் பரிசோதனை முயற்சி மேற்கொள்ளப்பட்டது" (மெளனகுரு, சி., 2004, பக்:142)

கூத்துக்களாக இல்லாத கிராமியக் கூத்துக்களுக்கு முன்மாதிரியான கூத்துக்கள் தயாரிக்கப்பட்டதாகக் கூறும் பேராசிரியர் சி.மெளனகுரு கூத்தினை ஆட்ட நிலையிருந்து நாடக நிலைக்கு உயர்த்தும் பரிசோதனை முயற்சி மேற்கொள்ளப்பட்டது என்றும் கூறுகிறார். உண்மையில் கூத்து சார்ந்து நவீன தளத்தில் என்னதான் நடந்திருக்கிறது என்பது குழப்பகரமானதாகவே இருக்கிறது என பதை மேற்படி மேற்கோள் தெளிவாகவே புலப்படுத்துகிறது.

இத்தயாரிப்புக்கள் பற்றி பேராசிரியர் திருக் கந்தையா கூறுவது "தமிழ் அரங்கில் மிகவும் ஏமாற்றத்தை தந்த தோல்விகளாக நாட்டுக் கூத்து காணப்படுகின்றது. நாட்டார் மரபை மீட்கும் பொருட்டாக இந்த வகை அரங்கு ஆடல் பாடலால் முழுதும் அமைந்ததாகும். சிங்கள அரங்கில் சர்ச்சந்திரா அவர்கள் இதை யொத்த "நாடகம்" வகையினான பாணியினூடு பெற்ற வெற்றி சம காலத்தில் வன்மையானதொரு தமிழ் அரங்க வளர்ச்சிக்கு இந்த வகையினான பரிச்சார்த்தங்கள் பயன்படுமென்ற ஒருவரது எதிர் பார்க்கைக்கு இட்டுச் செல்லப்படலாம். ஆனால் அது வெற்றி பெற வேண்டுமானால் மிகவும் மதிநுட்பமான புரிந்து கொள்ளல் பாரம்பரிய அரங்கிலும் சமகாலத் தேவையாட்டிலும் அதாவது எந்த மரபு மீட்டுக் கொள்ளப்பட வேண்டும் என்பதில் இருக்க வேண்டும். சர்ச்சந்திராவிடம் இந்த விடயங்கள் இருந்தன. இதனால் புதியதொரு வகையை அதாவது சிங்களப் பாரம்பரியத்தின் மேதமைக்கு மேன்மை செய்யும் வெளிப்பாட்டுத் தன்மையுடைய ஆக்கத்தின் மிக்கதாகவும் நிகழ்காலத்திற்குரியதாகவும் இருந்தது. ஆனால் தமிழ் அரங்கில் நடந்ததெல்லாம் பாரம்பரியச் சூழலிலிருந்த அதன் மூல வடிவமே (raw) நவீன அரங்கிற்கு வந்தது". (திருக்கந்தையா., 1966, பக்:34) உண்மையில் என்னதான் நடந்திருக்கிறது

என்பதை திருக்கந்தையாவினது கூற்றுப் புலப்படுத்துவதாக உள்ளது. சூழ்ப்பநிலையை புரிய வைக்கிறது.

எண்ணக்கரு ரீதியாகவும் கலையாக்க ரீதியாகவும் மிகுந்த குழப்பநிலையே காணப்பட்டு வருவதை ஆரம்பத்தில் இருந்து இன்று வரை இது சார்ந்து பாவிக்கப்பட்டு வரும் பதங்கள் சான்று பகருவனவாக இருக்கின்றன. கூத்து, நாடகம், நவீன நாடகம், பரிச்சார்த்த நாடகம் என்று வடிவ அல்லது வகைப்பாட்டு ரீதியாகவும், செம்மையாக்கம், நவீனமயமாக்கம், புத்தாக்கம், புனருத்தாரணம், புத்துருவாக்கம், இரண்டாயிரமாம் ஆண்டின் பின்பிருந்து மீளுருவாக்கம் எனவும் எண்ணக்கரு ரீதியாகவும் பேராசிரியர் சி.மௌனகுரு தனது எழுத்துக்களில் மாற்றமாறிப் பாவித்து வருவது மேற்சொன்னதை உறுதிப்படுத்துவதாக இருக்கிறது.

ஆயினும் "இறைநாட்களில் நாடகத்தை நாட்டுக் கூத்து என்றும் இறாமா என்றும் இரு கூறாக நாட்டு மக்கள் பிரிப்பர். நாட்டுக் கூத்துத் தமிழ்நாட்டிலே பிறந்து வளர்ந்தது. இறாமா என்பது ஐரோப்பிய நாடக முறையை பின்பற்றி எழுந்த கூத்து. "இறாமா" என்னும் சொல் டிராமா (Drama) என்னும் ஆங்கிலச் சொல்லின் திரிபாகும். "நாட்டுக் கூத்து" என்பதை வெறுமனே கூத்து என்றும் அழைப்பர்". (கணபதிபிள்ளை.க., 2001, பக்: 49)

கூத்துக்கள் பற்றி மக்கள் மத்தியில் தெளிவான வரையறுப்புகள் இருப்பதை மேற்கோள் வெளிப்படுத்தினும் மக்கள் மத்தியில் தெளிவாகவே புழக்கத்தில் இப்பொழுதும் இருந்து வரினும் புலமைத்துவ எழுத்துக்கள் குழப்பங்கள் மலிந்ததாக அதாவும் குறிப்பாக மாணவர்கள் மத்தியில் பரவலாக்கம் செய்யப்படுவது அசாதாரணமான விடயமாகவே பார்க்க வேண்டி இருக்கிறது.

மேலும் வித்தியானந்தனது உதவித்தயாரிப்பாளர்களுள் ஒருவரும் ஈழத்துத் தமிழ் அரசுக்கு பற்றிய கருத்துக்களை உருவாக்குபவருமான பேராசிரியர் கா.சிவத்தம்பி "ஸ்ரீலங்காவின் அரங்கிற்கு தமிழின் நவீன அரங்காகக் கூத்தை நவீன மயப்படுத்தும் பணியினை (Modernaistation Mission) வித்தியானந்தன் ஆற்றியிருந்தார். (சிவத்தம்பி.கா., Northeastern Heralds 18-14.08.2003) என்ற கூற்றையும் மேற்படி விடயங்களுடன் சேர்த்துப் பார்ப்பது அர்த்தமுடையதாக இருக்கும். ஏனென்று பார்த்தால் "செம்மையாக்கம்", "நவீனமயமாக்கம்", "பரிச்சார்த்த நாடகம்", "நவீன நாடகம்" என்ற குழப்பகரமான அறிவுறுத்தி முறைமை கூத்து சார்ந்து நிகழ்ந்து வருவது திட்டமிடப்பட்ட ஒன்றாகவே காணப்படுகிறது அல்லது ஒரு தீவிர சிந்தனையற்ற சந்தர்ப்பத்திற்கேற்ப எழுதும் விடயமாகவே இருக்கிறது

இங்கு பாரம்பரியமான மக்கள் பங்கு பற்றலுக் கூடாக நிகழ்த்தப்பட்டு வருகின்ற கூத்துக்கள் மீது பண்பாட்டுச் சிதைப்பு நிகழ்த்தப்படுவதும் இன்று வரையில் மக்கள் வாழ்வோடு ஒன்றிணைத்திருக்கின்ற சமுதாயக் கலை அருகி வருவதான தவறான தகவல்களை அதிகாரப் பூர்வமாக்குவதும், புராண இதிகாச வரலாற்று கற்பனைக் கதைகளை ஆடுவதனுடாகவும் சமகால சமூக அரசியலுடன் மக்கள்மயப்பட்ட உரையாடல் களமாக இருந்த கூத்தரங்கை தேசிய அரசு உருவாக்கத் தேடல் என்ற உரையாடலுக்கூடாக மக்கள் கூட்டங்களின் சமூகத்தன்மையைப் பிரதிபலிக்கும் அரங்கின் பன்மைத்தன்மையை நிராகரித்து ஒரு படித்தானதாகும் கதையாடலை நிகழ்த்தி வருதல் மூலமும், ஏதோவொரு

வகையில் மக்கள் கலையாக இயங்கி வரும் பாரம்பரிய அரங்கை அற்றுப் போகச் செய்யும் எத்தனங்களாகவே தோற்றமளிக்கின்றன. ஏனெனில் ஐம்பது வருட காலங்களாக்கும் மேலான தேசிய அரசு உருவாக்கம் பற்றிய கதையாடல்கள் எதுவும் தெளிவான வரைவிலக்கணங்களை யோ அதன் சமூக அரசியல் நோக்கியோ முன் வைத்திருக்கவில்லை என்பது கேள்விகளை எழுப்புவதாக இருக்கிறது.

தேசிய அரசுக்குகான தேடல்கள் பற்றிய கதையாடல்களின் அண்மைக்கால வரவுதான் பேராசிரியர் சி.மௌனகுருவின் தமிழ்- கூத்து-ஒபெரா என்பதாகும். "தமிழ் ஒபெரா (Opera) என்பது தமிழ்க் கூத்து இசை நாடகத்தைக் குறிக்கும். தமிழர் மத்தியில் விசேடமாக இவங்கைத் தமிழர் மத்தியில், பிரசித்தமாயிருந்தது. இன்று அருகி வருகின்ற கூத்து வளர்க்கப்பட வேண்டும் உகையியப்பட வேண்டும் என்பதே எனது அடிநோக்கு".

"மேற்கு நாட்டவர்களுக்கு நமது கூத்தை ஒபெரா என்ற அவர்களின் அறிதலுக்கூடாக அறிமுகம் செய்ய எண்ணியதன் விளைவே தமிழ் ஒபெரா" (ஜெயபாலன், வாசகி, 2010, பக்: 04)

இது வரையில் கூத்து சார்ந்து ஈழத்தில் நவீன புலமைப் பரப்பில் வளர்த்து விடப்பட்டிருக்கிற எண்ணக்கரு குழப்பங்களும், யதார்த்தச் சிதைப்புக்களும், தகவற் திரிபுகளும் புதிய மொந்தையில் புலம்பெயர் பரப்பிற்கும் ஏற்றுமதி செய்யப்படுவதை இங்கு பார்க்க முடிகிறது.

தமிழ் ஒபெரா என்ற உரையாடலில் கூத்து, இசை நாடகம் என்ற இருவேறுபட்ட வகைகள் உள்ளடக்கப்பட்டு இருக்கின்றன. ஆயினும் "ஒரு காலத்தில் பிரசித்தமாயிருந்தது இன்று அருகி வருகின்ற கூத்து வளர்க்கப்பட வேண்டும்" என்ற திட்டதலைவியின் முன்னுரை கூத்தை மட்டுமே கருத்திற்கொண்டிருக்கிறது. மேலும் புலம்பெயர் பண்பாட்டுக்குள், "நமது கலைகளை நோர்வே நாட்டின் பிரதான ஓட்டத்துள் கொண்டு வர கடுமையாக முயற்சித்தேன்" என்ற அவரது ஆக்கப் பூர்வமான நோக்கு வரவேற்கத்தக்கது. ஆயினும் மேற்கு நாட்டவர்களுக்கு நமது கூத்தை ஒபெரா என்ற அவர்களின் அறிதலுக்கூடாக அறிமுகம் செய்ய எண்ணிய தன் விளைவே தமிழ் ஒபெரா என்ற இப்பாடத்திட்டம்." (ஜெயபாலன், வாசகி, 2010, பக்: 04) என்று கூத்தை முகம் மாற்றி கொடுப்பதற்கான சிந்தனையை, மேற்கு நாட்டவர்களுக்கு நமது கூத்தை அவர்களது அறிதலுக்கூடாக அறிமுகம் செய்ய முனைந்திருப்பதன் காரணங்கள் எந்த வகையில் பொருத்தமுடையதாகக் கொள்ள முடியும் என்ற கேள்வி எழுகின்றது.

கதகளி, யச்சகானம் போன்ற உலகம் பூராவுமான பாரம்பரிய வடிவங்கள் அந்தந்தப் பெயர்களிலேயே உலகம் முழுவதும் அறிமுகமாகி இருக்கின்றன. ஆயினும் கூத்தை ஏன் கூத்தாக அறிமுகப்படுத்தும் நோக்கு இழக்கப்பட்டிருக்கிறது? "உகை அரங்கில் பிரதான நீரோட்டத்துள் ஈழத்துக்கூத்து மரபும் தமிழ் ஒபெரா என்ற பெயரில் கலப்பது நம் அனைவர்க்கும் மகிழ்ச்சியும் பெருமையும் தரும் விடயமாகும்". (ஜெயபாலன், வாசகி, 2010, பக்: 06) என்பதுனுடாக அதனை முகம் மாற்றி அறிமுகப்படுத்துவதில்தான் மகிழ்ச்சியும் பெருமையும் அடையப்படுகிறது.

ஈழத்தமிழர்களது பாரம்பரியக் கலையான கூத்து மீதான அரங்கப் புலமையாளர்களது தொடர்ச்சியான பண்பாட்டுச் சிதைப்பும் கூத்தைச் செம்மையாக்கல், நவீனமயமாக்கல் பற்றிய குழப்பகரமான கருத்தாக்கங்

களும் மேற்படி முகம்மாற்றி அறிமுகப்படுத்துவதற்குப் பங்களிப்புச் செய்திருப்பதுடன் அதில் மகிழ்ச்சியும் பெருமையும் கொள்ள வைத்திருக்கிறது என்பது ஆழ்ந்த உரையாடலுக்குரியது. பின் காலனித்துவக் கோட்பாட்டாளர்கள் இத்தகைய புளகாங்கித நிலை பற்றி நிறையவே விவாதித்திருக்கிறார்கள்.

சுத்தை நகரத் தவர்களுக்கு உரியதாக ஆக்குவது, சுத்தை மேற்கு நாட்டவர்களுக்கு உரியதாக ஆக்குவது என அதிகாரத்திற்குரிய வகையில் தகவமைப்பதன் அரசியல் வெளிப்படையானது. சிந்தனை காலனித்துவநீக்கம் பெறுவதுடன் இது தொடர்புபடுகிறது.

தமிழ் ஒபெரா பற்றிய எண்ணக்கருவை கலை உருவாக்கமாக்கும் சி.மொளனகுரு "தமிழர்களின் ஆடல் பாடல் மரபுகள் தெருக்கூத்து, இசை நாடகம் நாட்டிய நாடகம் வடமோடி, தென்மோடிக் கூத்துக்கள், வசந்தன் கூத்து, பறைமேளக் கூத்து எனப்பல வகையின. இவை அனைத்தையும் இணைக்கையில் தமிழ் ஒபெராவுக்கான சாத்தியப்பாடுகள் தோன்ற முடியும்" (மொளனகுரு, சி, 2010, பக்:13)

ஈழத்தின் சுத்து மரபுகளை எல்லாம் இணைத்து ஐம்பது வருடங்களாக ஈழத்தமிழர்களுக்கான தேசிய அரசுக்கு உருவாக்கத்திற்கான தேடல் என்ற கதையாடலுக்கும் அப்பாலாய் சுத்து தற்பொழுது வெளி நாட்டவர்களுக்கான தமிழ்-சுத்து-ஒபெரா என்ற புதுப்பரிமாணம் பெற்றிருக்கிறது. இங்கு ஒபெரா என்பது அறியப்பட்ட ஒரு விடயம். தமிழ் ஒபெரா என்பதும் விளங்கிக் கொள்ளக் கூடியது. தமிழ்-சுத்து-ஒபெரா என்பதுதான் விளங்கிக் கொள்ள முடியாமலும், விளக்கக் கொடுக்கப்படாமலும் கையாளப்பட்டிருக்கிறது. இதில் பேராசிரியர். சி.மொளனகுருவுடன் சாஸ்திரிய, இசை நடனக் கலைஞர்களே இணைந்து இயங்குவதும் குறிப்பிடப்பட்டிருக்கிறது.

இங்கு ஒபெரா பற்றிய விளக்கமும் குழப்பகரமானதாகவே இருக்கிறது. "தமிழ் ஒபெரா என்பது தமிழ் கூத்து இசை நாடகத்தை குறிக்கும்" (ஜெயபாலன், வாசுகி., 2010, பக்: 04) "ஒபெராவை நாம் கூத்திசை நாடகம் என அழைக்கலாம் அதாவது கூத்தும் ஆட்டமும் இசையும் கலந்த நாடகம்" என முறையே தமிழ் ஒபெரா திட்டத்தலைவியும்; வடிவமைப்பாளரும் முன்வைக்கும் விளக்கங்களே குழப்பங்களையும் முரண்பாடுகளையும் புரிய வைக்கப் போதுமானவை ஆகும்.

"தமிழர்களின் ஆடல் பாடல் மரபுகள் தெருக்கூத்து இசை நாடகம், நாட்டிய நாடகம், வடமோடி, தென்மோடிக் கூத்துக்கள், வசந்தன் கூத்து, பறைமேளக் கூத்து எனப்பல வகையின இவை அனைத்தையும் இணைக்கையில் தமிழ் ஒபெராவுக்கான சாத்தியப்பாடுகள் தோன்ற முடியும்" (மொளனகுரு, சி, 2010, பக்: 13).

புத்தாக்கங்களை உருவாக்குவது ஒவ்வொரு வரதும் உரிமை. ஆனால் சுத்தை மேற்கு நாட்டவர்களுக்கு ஒபெராவாக அவர்களுக்கு பரிச்சயமான வகையில் முகம் மாற்றிக் கொடுப்பது பற்றிய நோக்கமும் அதற்கு தமிழ்-சுத்து-ஒபெரா எனச் சுட்டுகையிடுவதுந் தான் பிரச்சினைக்குரியதாக இருக்கிறது.

சுத்து என்னும் பொழுதே ஆடல், பாடல் இசை என்ற அனைத்து அரசுக் கூறுகளும் இணைந்தது என்பது அடிப்படை, இங்கு சுத்து என்பதை விட்டுவிட்டு ஒபெரா என்று அல்லது தமிழ் ஒபெரா என்று சொல்லவும் முடியாமல் தமிழ்-சுத்து-ஒபெரா என அங்கலாய்க்க வைக்கும் உளவியல் எது? குறிப்பாக சி.மொளனகுருவின்

எழுத்துக்கள் இந்த உளவியலின் வெளிப்பாடுகளாகவே இருக்கின்றன. அதாவது தனித்துவங்களை அழித்து மக்களிடம் இருந்து அபகரித்து தனிநபர்களுக்கம் நிறுவனங்களுக்கு முரியதாக ஆக்கும் முயற்சிகளை மேற்கொள்ளல், அவை பற்றிய குழப்பகரமான கருத்தாக கங்களை பரவலாக்கல் மூலம் யதார்த்த நிலையிலிருந்து அந்நியப்பட்டுப் போகச்செய்தல் அல்லது அப்புறப்படுத்தல் எனக் கூத்து சார்ந்து நவீன பரப்பில் தொடர்ந்து நிகழ்த்தப்பட்டு வருவதாக இருக்கிறது.

தமிழர்க்கான தேசிய அரசுக்கத் தேடலின் போது பாரம்பரியக் கூத்துக்கள் மீது நிகழ்த்தப்பட்ட பண்பாட்டுத் தாக்குதலை இந்தத் தமிழ் ஒபெரா திட்டத்திலும் தொடருகின்றனர்.

"மேலும் இலங்கையில் வடமோடி தென்மோடி என இருவகைக் கூத்துக்கள் உண்டு மட்டக்களப்பிலேதான் இவற்றின் ஆடல் மரபுகள் ஓரளவு இன்றும் பேணப்படுகின்றன" (மொளனகுரு, சி, பக்: 15-16) என்ற கூற்று யதார்த்த நிலைவரங்களில் இருந்து எந்தளவிற்கு பரிச்சயமற்றதாக இருக்கிறது என்பதற்கான தெளிவான உதாரணமாகும். ஏனெனில் இன்றும் வடக்கு, கிழக்கு மலையகமென ஆட்டக் கூத்துக்கள் மிகவும் தரமான நிலையில் அதுவும் போர் இடம்பெயர்வு என்ற அனர்த்தங்களின் பின்னரும் இன்று நிலைத்திருப்பதுடன் அதுவும் இன்னல்களுக்கு ஆளான மக்களுக்கான ஆற்றுப்படுத்தும் சாதனமாக வலுவாக இயங்கி வரும் நிலையிலும் மேற்கூறியவாறான ஒருபக்கத் தகவல்களை அதிகாரப் பூர்வமாக வழங்குவதும் குறிப்பாகப் பாடநூலில் வழங்குவதும் கூத்துக்கான நிதிவளங்களை இடைத்தரகர்களாக நின்று பெற்றுக் கொள்வதும் அறிவு அதிகாரமாகவும் ஆக்கிரமிப்பாகவும் தொழிற்பட்டிருப்பதை காட்டுகிறது.

சுத்துப் பற்றி பேராசிரியர் க.கணபதிபிள்ளை பொருத்தமானதொரு அறிமுகத்தைக் கொடுத்திருப்பதையும் அதன் பின்னர் பேராசிரியர் சு.வித்தியானந்தன் நகர மக்களுக்கான படச்சட்ட அரசுக்கில் சுத்தைத் தகவமைக்க முனைந்ததும் பாரம்பரியக் கூத்துக்களையும் அண்ணாவி மார்களையும் ஊக்குவித்தும் அதற்குப் பின்னான 2000ஆம் ஆண்டு வரையிலான மூன்று தசாப்த காலங்கள் படைப்புகள் எதுவுமற்ற எழுத்துக்கள் மட்டுமேயான அதுவும் எண்ணக்கரு குழப்பங்களும் வகைப்பாட்டுக் குழப்பங்களும் பாரம்பரியக் கூத்துக்கள் மீதான பண்பாட்டுச் சிதைப்புகளும் நிறைந்ததுமான நூல்கள் ஆய்வு நூல்கள் பாடநூல்கள் பரீட்சை வினாக்கள் ஆய்வு வழிப்படுத்தல்கள் என்பவற்றி னூடாக நிகழ்த்தப்பட்டிருப்பதே வரலாறாகி இருக்கிறது.

இதுவரை கால தேசிய அரசுக்கு பற்றிய உரையாடல்களிலும் சரிபுதிதாக முனைத்திருக்கின்ற தமிழ் - சுத்து - ஒபெரா எண்ணக்கரு உருவாக்கத்திலும் சரி அதன் பின்னணிகள் பற்றிய எந்த வித உரையாடல்களும் அற்று வெற்றுப் பெயரிடுதல்கள் அல்லது சுட்டிகை போடுதல்கள் மட்டுமே காணப்படுகின்றன. கலையாக்கம் பற்றிய கோட்பாட்டு உருவாக்கங்கள் அவற்றின் பண்பாட்டு அரசியல் சார்ந்த புலமைத்துவ உரையாடல்கள் எதுவும் இல்லாமலே ஈழத்தமிழரது தேசிய அரசுக் கூற்று உருவாக்கம், தமிழ்-சுத்து-ஒபெரா உருவாக்கம் பற்றிய கதையாடல்கள் அரைநூற்றாண்டுக்கும் மேலாக ஓடிக்கொண்டிருக்கின்றன. பின்காலனித்துவச் சூழலின் சமூகப்பண்பாட்டு அரசியல் உரையாடல்கள் ஆசிய ஆப்பிரிக்கச் சூழலில்

எவ்வாறு நடைபெறுகின்றன என்பது பற்றிய அறிதல்களும் அது சார்ந்த உரையாடல்கள் எதுவும் இல்லாமல் மிகவும் கவனமாகத் திட்டமிடப்பட்ட கதையாடல்களாக இருந்து வருவதையும் தெளிவாகவே காணமுடிகிறது.

பாரம்பரிய சமுதாயங்களின் அதிகாரத்துவ விழுமியங்களைப் பேணும் மற்றும் புதுப்பிக்கும் பண்பாட்டுச் சாதனங்களாகவும் பாரம்பரிய அதிகாரத்துவ விழுமியங்களுக்கு எதிரான எதிர்ப்பு விழுமியங்களைப் பேணுகின்ற புதுப்பிக்கின்ற பண்பாட்டுச் சாதனங்களாகவும் இயங்குகின்ற கூத்துக்களை மக்கள் கலையாக்கச் சாதனமாக சமகால அதிகாரத்துவ விழுமியங்களைக் கேள்விக்குட்படுத்தும் வகையில் முன்னெடுப்பதற்கு மாறாக அரசு அதிகாரத்தின் தேசிய அடையாளத்துக்கான முகமாக மாற்றிக் கொடுப்பதற்கான முனைவுகளே நிகழ்ந்திருக்கின்றன. ஈழத்துத் தமிழ்ச்சூழலில் தேசிய அரங்க உருவாக்கம் என்பது முகவரி இல்லாத கடிதமாக இருப்பினும் அதுவே பெருங்கதையாகப் புனைப்பட்டு புலமைத்துவ முத்திரை குத்தப்பட்டு அதிகாரப்பூர்வமான அறிவாக கட்டமைக்கப்பட்டு இருக்கிறது.

1990-களின் நடுப்பகுதிகளில் இருந்து இந்த நிலைமைகள் கேள்விக்குள்ளாக்கப்படத் தொடங்குவதுடன் கூத்தை அதன் இயல்புச் சூழலிலும் அண்ணாவி மார் கூத்தர்கள் அவர்களது இயல்பான ஆளுமைகளுடன் முன்னெடுக்கப்படும் கூத்தரங்க இயக்கம் ஆரம்பமாகிறது.

இது பல்வேறு பகுதிகளிலும் பல்வேறு தன்மைகளுடனும் மக்கள் ஆதரவில் ஆட்பட்டு வருகின்ற கூத்துக்களில் மக்களை மையப்படுத்திய அதே வேளை புதிய உலகச் சூழ்நிலைகளை விளங்கிக் கொள்வதற்கும், எதிர்கொள்வதற்குமான சமூகச்செயற்பாடாகவும் கூத்தை புத்துருவாக்கம் செய்வது என்பது எண்ணக்கருவாகவும் செயற்பாடாகவும் 1990-களின் நடுப்பகுதிகளிலேயே முதன் முதலாக அறிமுகமாகின்றது.

“பாரம்பரிய அரங்கினை புத்துருவாக்கம் செய்வது என்பது அதனை தலைமுறையாக தலைமுறையாக ஆடிவரும் சமூகக் குழுமத்தில் சிந்தனை மாற்றத்தினாலேயே முழுமையானதாகின்றது. கூத்தரங்கின் புத்துருவாக்கம் பற்றிய சிந்தனை அதனைப் பேணிவரும் சமூகக் குழுமத்தின் சிந்தனை மாற்றம் சமூகமாற்றம் பற்றியதாகவே இருக்க முடியுமென நம்புகிறேன்”. (ஜெயசங்கர்.சி., 1996, ப: 20)

இதன் தொடர்ச்சியாக 2000ஆம் ஆண்டிலிருந்து சீலாமுனையைத் தளமாகக் கொண்டு கூத்து மீளருவாக்கச் செயற்பாடு முன்னெடுக்கப்பட்டு வருகின்றது. மீளருவாக்கம் என்பது சமகால உலகை எதிர்கொள்ளத் தக்க வகையில் மீள்படைப்பாக்கம் செய்வதாகும். இந்த வகையில் கூத்தரங்கு கொண்டிருக்கின்ற சமுதாயத் தன்மை பங்கு பற்றல்தன்மை என்பவற்றை வலுப்படுத்துவதுடன் சாதி மற்றும் பால் ரீதியாகக் காணப்படும் ஒடுக்கு முறைத் தன்மைகளை புறக்கணிப்புகளை உரையாடலுக்கு உட்படுத்துவதன் மூலமாகக் கூத்தைப் புதிய பரிமாணம் கொள்ளச் செய்வதும் சமூக மாற்றத்திற்கான செயல்மயப்பட்ட முன்னோட்டமாகக் கொள்வதுமாகும். கூத்து மீளருவாக்கம் என்பது அகத்திலிருந்தும் புறத்திலிருந்தும் சமூகம் எதிர்கொள்ளும் அடக்குமுறைகளை எதிர்கொள்ளும் சமூக அரங்கச்செயற்பாடாகும்.

கூத்து மீளருவாக்கம் என்பது திறந்த நிலையிலான வித்தியாசமான கற்கைச் சூழல். இது மனிதர் களுக்கே இயல்பான

கற்பனை, சிந்தனை, விமர்சன நோக்கு, படைப்பாற்றல் என்பன பொருந்திய தனித்த ஆளுமைகளாகவும் குழு நிலையிலான சமூகமாகவும் தமது காலத்தை தாங்களே ஆக்கவும் காக்கவுமான சமூகங்களின் உருவாக்கங்களுக்கான செயலினூடாகக் கற்பற்கான சமுதாய அரங்க வெளியாகும். (ஜெயசங்கர், சி., 2011, ப: 02)

கூத்து மீளருவாக்கம் என்பது மகிழ்ச்சிகரமானதும் சவால்கள் நிறைந்ததுமானதொரு கூத்துக் கலையாக்க ஆய்வுச் செயற்பாடாகும். இது பங்கு கொள் அரங்க ஆய்வுச் செயற்பாடு என்று அழைக்கப்படுகிறது. (ஜெயசங்கர், சி., 2011, ப: 04)

ஒருவகைக் கூத்தை தேசிய அரங்காக ஏனைய வற்றிலிருந்து வேறுபடுத்திக் கொள்வது என்பது ஒரு பண்பாட்டை தேசிய பண்பாடாக இன்னொரு பண்பாட்டிற்குள் திணிக்க முயலும் மேலாதிக்கச் சிந்தனையை ஒத்ததாகவே காணப்படுகின்றது

ஈழத்துத் தமிழ் சமூகங்களின் பன்மைத்தன்மையைப் பிரதிபலிப்பனவாகவும் பாரம்பரிய கூத்துக்களில் காணப்படுகின்ற இந்த பன்மை தன்மை மிக்க கூறுகளை அந்தந்தச் சமூகம் சார்ந்த சமகாலத்திற்கு உரியதாக்குவதன் மூலம் கூத்து என்பது சமூக ஏற்றத்தாழ்வுகளின் களமாகவும் இருக்கின்ற நிலைமையை மாற்றி குறித்த சமூகங்களினதும் ஓட்டுமொத்த தமிழ்ச் சமூகத்தினதும் பண்பாட்டுச் செயற்பாடாக சாதி, இன, பால், வர்க்க சமய, சமூக ஏற்றத்தாழ்வுகள் முரண்பாடுகள் நீக்கத்திற்கும் உலகமயமாக்க ஆதிக்க நீக்கத்திற்குமான சமூகப்பண்பாட்டுச் செயற்பாட்டுச் சாதனமாக அமைத்துக் கொள்ளல் பொருத்தமான நடவடிக்கையாகும். கூத்து மீளருவாக்கம் இதனையே நோக்கமாகக் கொண்டு இயங்குகிறது.

கூத்து சார்ந்த நவீன காலத்தில் முன்னெடுக்கப்படும் மாற்றுமொரு உரையாடல் கூத்துருவ நாடகமாகும். கூத்துருவ நாடகவாக்க எண்ணக்கருவை “கொல் ஈனுங் கொற்றம்” நாடக நூல் முன்னுரையிலும் என்னுரையிலும் மேற்பார்வையாளரும் தயாரிப்பாளருமான முறையே பேராசிரியர் நீ.மரியசேவியரும் நாடகாசிரியரும் நெறியாளருமான ஜோன்சன் ராஜ்குமாரும் தெரிவிக்கின்ற கருத்துக்கள் இங்கு உரையாடலுக்குக் கொண்டு வரப்படுகின்றது.

“கொல் ஈனுங் கொற்றம்” கூத்துருவ நாடகம் படச்சட்ட மேடைக்குரியது. பேராசிரியர் நீ. மரியசேவியர் தன் முன்னுரையில் கூத்துக் கலைக்கு எதிர்காலம் உண்டா என்ற கேள்விக்கு கொல்ஈனுங் கொற்றத்தின் அளிக்கை ஆணித்தரமான விடையைத் தந்துள்ளது” என்கிறார். (மரியசேவியர், நீ., 2006, ப: 8)

நூலின் முன்னுரையில் “அந்திமத்தை நோக்கி நகரும் இக்கலை வடிவம் (கூத்து) இன்றைய இளஞ்சந்ததியினருக்கும் எதிர்கால சந்ததியினருக்கும் கையளிக்கப்பட வேண்டுமாயின் அதன் வகைத் தாய்மை கெடாது புதிய படைப்பாக்க நுட்பங்களுடாக மீளாயிர்ப்புச் செய்யப்பட வேண்டுமென்ற உணர்வின் உந்துதலே “கொல் ஈனுங் கொற்றம்” என்னும் இப்பரிச்சார்த்த நாடகவாக்கத்தின் நோக்கமாகும்”. (ராஜ்குமார் ஜோன்சன், 2006, ப: xiii)

“கொல் ஈனுங் கொற்றம்” கூத்துருவ நாடகம் தன் முகப்படையிலேயே கூத்துருவ நாடகமென்றே அடைப்புக் குறிக்குள் அழைத்துக் கொள்கிறது. நாடகாசிரியரும் மிகவும் தெளிவாக அதே நேரம் மிகுந்த எச்சரிக்கை உணர்வோடு பரிச்சார்த்த நாடகவாக்கம் என்றே அதனைக் குறிப்பிட்டிருக்கின்றார். ஆயினும் பேராசிரியர் நீ. மரியசேவியர் மிகவும் உறுதிபட எதிர்காலக் கூத்துக் கலையின் அடையாளமாக முன்மொழிகின்றார். “கொல்

ஈனாங் கொற்றம்” கூத்துருவ நாடகம் நாடகமா? பரிச்சார்த்த நாடகமா, கூத்தா? கூத்துருவ நாடகமா என்பதைத் தெளிவுபடுத்துவது திருமறைக் கலாமன்றத்தின் பொறுப்பாக இருக்கிறது. “தருமபுத்திரன் நாடகம்”, “எஸ்தாக்கியார் நாடகம்” என பதிப்பிக்கப்பெற்ற கூத்து எழுத்துகளில் காணப்பட்டனும் கூத்து நாடகம் என்ற இரு வேறுபட்ட அரங்க வகைகள் பற்றிய புரிதல் சமூகத்தின் பொதுப்புத்தியிலும் அது பற்றிய அறிதல் அரங்கக் கற்கைகளிலும் மிகவும் தெளிவாகவே காணப்படுகின்றன. எனவே “கொல் ஈனாங் கொற்றம்” கூத்துருவ நாடகம் மயக்கம் ஏற்படுத்துவதற்கான காரணம் என்னவாக இருக்கிறது?

கூத்து, கூத்துருவ நாடகம், பரிச்சார்த்த நாடகம் என்ற வெவ்வேறுபட்ட வகைப்பெயர்களைச் சமக்க வேண்டிய நிர்ப்பந்தம் அதற்கு ஏன் ஏற்பட்டிருக்கிறது? இத்தகைய நிர்ப்பந்தத்திற்கு இட்டு வந்திருப்பது எது? இந்த வினா மேடைக்குக் கொண்டு வரப்பட்ட நாடகக் கூத்து சார்ந்த பொதுவான பிரச்சினையாகவே காணப்படுகிறது. பேராசிரியர் சி. மௌனகுரு அவர்களின் கூத்துச் “செம்மையாக்கம்” “நவீனமயமாக்கம்” தமிழ் (கூத்து) ஒபெரா என்பதாக முன்வைக்கும் எழுத்துக்களிலும் இத்தகைய நிர்ப்பந்தங்களுக்குள் ஆட்பட்டிருப்பதை அவரது எழுத்துக்களில் பரக்கக் காணலாம்.

தலைப்பு சார்ந்து மட்டும் நிர்ப்பந்தங்கள் காணப்படவில்லை. அதன் உருவாக்கம் சார்ந்தும் நிர்ப்பந்தங்கள் ஏற்பட்டிருப்பதையும் உருவாக்கத்தை நியாயப்படுத்துவதில் நிர்ப்பந்தங்கள் ஏற்பட்டிருப்பதையும் அவதானிக்க முடிகிறது. “நடிகர் ஒன்றியத்தின் தயாரிப்பான கந்தன் கருணை நாடகம் ஒரு மைக்கல் இந்நாடகம் தார்சினியஸ், மௌனகுரு போன்றவர்களால் தயாரிக்கப்பட்ட போது அதிலும் கூத்துக் கலையின் ஒரு சில பாங்குகள் ஒன்றிணைக்கப்பட்டிருந்தன. அவ்வொன்றிணைப்பு திட்டமிட்டு நடந்ததொன்று அன்று. சந்தர்ப்ப சூழ்நிலையால் நிகழ்ந்ததொன்றென நாடக வல்லுநர் கூறுவர். “கொல் ஈனாங் கொற்றம்” படைப்பு வடிவத்தின் பல்வகைப் பாங்குகளின் செறிவும் நிறைவும் தேர்வாய்வு முறையில் செய்யப்பட்ட நோக்கும் கொல் ஈனாங் கொற்றத்தின் தனித்துவத்தைக் கோட்டுக் காட்டுகின்றன” (மரியசேவியர். நீ., 2006, ப:iv)

இங்கு கலையாக்கம் பற்றிய அடிப்படையே கேள்விக்கு உள்ளாக்கப்படுகின்றது. நாடகம் ஒன்றைத் தயாரிப்பதற்கும் கோயிற்குடைச்சீலை தயாரிப்பதற்குமான ஒற்றுமை வேற்றுமைகளைப் புரிந்து கொள்வது மேற்படி கூற்றை விளங்கிக் கொள்ள கூடியதாக இருக்கும். நாடகத் தயாரிப்பு திட்டமிடல்களைக் கொண்டது. ஆனால் அதன் படைப்பாக்கம் போடப்பட்ட திட்டத்தின் நிழற்பிரதியாக இருக்க முடியுமா? என்பது படைப்பாக்கம் சார்ந்த அடிப்படையான கேள்வி எழுகிறது இதற்குப் பேராசிரியர் நீ. மரியசேவியர் குறிப்பிட்டுள்ள வல்லுநர்கள்தான் பதிலும் கூற வேண்டும்.

மேலும் “அதன் கூத்தின் வகைத்தாய்மை கெடாது புதிய படைப்பாக்க நுட்பங்களுடாக மீளவிர்ப்புச் செய்யப்பட வேண்டுமென்ற உணர்வின் உந்துதலே கொல் ஈனாங் கொற்றம்” (ராஜ்குமார். நீ., 2006, ப: xiii)

“கொல் ஈனாங் கொற்றம் படைப்பு வடிவத்தின் பல்வகைப் பாங்குகளின் செறிவும் நிறைவும் தேர்வாய்வு முறையில் செய்யப்பட்ட நோக்கும் கொல் ஈனாங் கொற்றத்தின் தனித்துவத்தைக் கோட்டுக் காட்டுகின்றது” (ராஜ்குமார். நீ., 2006, ப: xiii)

இதில் “கொல் ஈனாங் கொற்றத்தில் ஈழ மண்ணின்

தென்மோடி, வடமோடி காத்தான் என்று வித்தகர்களால் இலக்கணம் வகுக்கப்பட்டவை மன்னாரினதும், மட்டக்களப்பினதும், முல்லை நகரினதும், யாழ்ப்பாணத்தினதும், மலையகத்தினதும், வட்டுக் கோட்டையினதும் கைகோர்த்தலில் களிநடனம் புரிகின்றன”. (ராஜ்குமார். நீ., 2006, ப: xiv)

“பல கூத்துக்களையும் ஒன்றிணைக்கும் இந்த முயற்சியானது ஏற்கனவே கந்தன் கருணை போன்றவற்றில் நடந்த முயற்சியே” (ராஜ்குமார். நீ., 2006, ப: xiv)

மேற்குறிப்பிடப்பட்டுள்ள மேற்கோள்கள் கூத்தின் வகைத்தாய்மை பற்றியும் குறிப்பிடுகின்றது. அதே வேளை பல்வகைக் கூத்துக்களில் இருந்தும் பெற்றுக் கொண்டு ஒன்றிணைக்கப்பட்டதான தயாரிப்பு நிகழ்ந்திருக்கிறது என்றும் குறிப்பிடுகின்றன. இவை ஒன்றுக்கொன்று முரண்பட்டதாகவே காணப்படுகின்றன.

அடுத்து மிக முக்கியமானது தேசிய அரங்க உருவாக்கம் பற்றிய உரையாடலாகும். “பல கூத்துக்களையும் ஒன்றிணைக்கும் இந்த முயற்சியானது ஏற்கனவே கந்தன் கருணை போன்றவற்றில் நடந்த முயற்சியே ஆயினும் இன்று இதன் அவசியம் அதிகம் உணரப்படுகின்றது. தமிழ்த்தேசியம் பற்றிச் சிந்திக்கும் நாம் மொழியடையாளத்தால் ஒன்றுபட்டு நின்றாலும் பிரதேச அடையாளங்களால் பிளவுண்டு போயுள்ளோம். எனவே இதற்குள் ஒரு பொதுமையைத் தேடும் பரிச்சார்த்த முயற்சியே இது” (ராஜ்குமார். நீ., 2006, ப: xiv)

இங்கு அடிப்படையாக எழும் கேள்வி என்ன வென்றால் பிளவுகளுக்கான காரணங்கள், மூலங்கள், தன்மைகள் அல்லது பிளவுகள் என்று எதனைக் குறிப்பிடுகின்றோம். முரண்பாடுகளையா, வித்தியாசங்களையா என்பன போன்ற விடயங்களைப் பற்றிய உரையாடல்களை நடத்துவதற்கு அரங்கு தேவைப்படுகிறது அல்லது எல்லாப் பிரிவுகளும் உட்பிரிவுகளும் அடையாளம் காணும் வகையிலான தேசிய கொடியை ஒத்த ஓர் அரங்கை உருவாக்கப் போகிறோமா? தேசியச் சிக்கல்களின் போது அரங்கின் பணி எதுவாக இருக்கப்போகிறது? என்பன எம்முன் உள்ள கேள்விகளாகும்.

கூத்தை நேரடியாக அணுகுவது சார்ந்து மேற்படி நிலைமைகள் காணப்பட்டனும் கூத்தின் கூறுகளை உள்வாங்கி நவீன நாடகங்களை உருவாக்கும் வரலாற்றுப் போக்கு தெளிவானதாகவே இருக்கிறது. எடுத்துக் கொள்ளப்படும் விடயங்களையும் இலக்குப் பார்வையாளர்களையும் முன்னிறுத்திய வெளிப்பாட்டு முறைகள் பற்றிய பிரக்ஞையையே பொதுவாகக் காணமுடிகிறது. ஆயினும் பாரம்பரியக் கூறுகளை உள் இணைத்து இயங்குவது பற்றிய பிரக்ஞையும் உள்ளார்த்தமாக அடியோடி வருவதை நவீன அரங்க வரலாற்றில் ஆற்றுகைகளும் எழுத்துருக்களும் பிரதிபலிக்கின்றமையைச் சுட்டிக் காட்டமுடியும்.

1970-களில் பாரம்பரிய கூத்தான காத்தவராயன் கூத்தை உள்வாங்கி இளைய பத்மநாதனின் இணைப் பாக்கத்தில் உருவாக்கப்பட்ட அம்பலத்தாடிகளின் கந்தன் கருணை நாடகம் சமூக எதிர்ப்பு இயக்கமாகவே பரிமாணம் கொண்டிருந்திருக்கிறது. நாடகத்திற்கான மரத்தாலான மேடைப்பொருட்களுடன் திறந்த வெளிகளில் ஆடப்பட்ட கந்தன் கருணையின் மேடைப்பொருட்கள், கைப் பொருட்கள் சாதிய ஆதிக்க வாதிகளின் எதிர்ப்பு காரணமாக இரும்பாலானவையாகி தேவையான பொழுதுகளில் தற்காப்பு ஆயுதம் களாகவும் பரிமாணம் கொள்ளத்தக்க வகையில் உருமாற்றம் கொண்டிருந்தன. இதன் ஒத்திகைகளும் திறந்த வெளிகளில் பார்வையாளருக்கும் திறந்து விடப்பட்டதாக

அமைந்திருந்தமை பாரம்பரிய அரங்குகளை இது நெருங்க முனைந்திருப்பதினை காண முடிகிறது. (நேர்காணல் - நந்தினி சேவியர், (2000), இளைய பத்மநாதன், 2010)

சிறுவர்களது விருப்புக்குரிய ஆடல் பாடல் நிறைந்த சிறுவர் அரங்க உருவாக்கங்களில் ஆடல் பாடல் நிறைந்த பெருவளமாகி சிறுவர் அரங்கின் முக்கிய மரபாகவும் கூட பரிணமித்திருக்கிறது. இந்த வகையில் சி. மௌனகுருவின் “வேடனை உச்சிய வெள்ளைப் புறாக்கள்”, “தப்பி வந்த தாடி ஆடு” என்ற சிறுவர் நாடகங்கள் முக்கியமானவை.

சு. வித்தியானந்தன் கூத்தை மேடைக்குக் கொண்டு வந்ததுடன் நகரங்கள் முதல் கிராமங்கள் வரையிலான பாடசாலைகளில் தேசிய தமிழ்த்தினப் போட்டி களில் மேடைக்கூத்தாக அறிமுகப்படுத்தி இருப்பது நகர, கிராம மாணவர்களுக்குக் கூத்தை அறிமுகப்படுத்துவது என்ற வகையில் சாதகங்கள் இருப்பினும் இது ஒரு தவறான அறிமுகமாகும் கற்பித்தலாகவே இருக்கிறது.

பேராதனைப்பட்கலைக்கழகத்தில் கூத்தைப் படச்சட்ட மேடைக்குத் தகவமைத்த செயற்பாடு பின்னர் பாடசாலைகள், அரசு கலைப்பண்பாட்டு விழாக்கள் எனக் கூத்துக்களை மேடையில் ஆட வைக்கப்படுவது புது மரபாகக் கொண்டு வரப்பட்டிருக்கிறது. அரசு உயர்கல்வி அறிவு அதிகார நிலை நின்று இந்த முன்னெடுப்பு மேற்கொள்ளப்பட்டிருந்தமை குறிப்பிடத்தக்கது.

இந்த விடயஞ் சார்ந்து கூத்துக் கலைஞர்கள், ஆர்வலர்கள் குறிப்பாக அண்ணாவிமார்களது மாற்றுக் கருத்துக்கள், எதிர்ப்புக் குரல்கள் எதுவும் பதிவு செய்யப் படவில்லை. கூத்துச் செம்மையாக்கம் பற்றிய இதுவரை கால எழுத்துக்கள், ஆராய்ச்சிகள் எதிலுமே இவ்விடயம் சார்ந்த பதிவுகள் எதையுமே காண முடியாதிருப்பது அறிவுருவாக்கத்தின் மெய்மைத் தன்மையைக் கேள்விக்குட்படுத்துவதைக் காணலாம்.

காலத்திற்குக்காலம் புதிய புதிய அரங்க வெளிகளுக்குள் ஆற்றுகைகள் இடம்மாற்றப்பட்டிருப்பது நிகழ்ந்தே வந்திருக்கின்றன. வட்டக்களரியில் ஆடப்பட்ட கத்தோலிக்கக் கூத்துக்கள் மேடைக்கூத்துக்களாக ஆடப்படுகின்றன. மட்டக்களப்பில் இக்கூத்துக்கள் இன்னமும் வட்டக்களரியிலேயே ஆடப்படுகின்றன. காத்தவராயன் கூத்து சமதரையிலான வெளிகளிலும் ஆடப்படுகின்ற அதேவேளை படச்சட்ட மேடையிலேயே அதிகளவில் ஆடப்படுகின்றன.

இவற்றிற்குப் பின்னாலுள்ள காரண காரியங்கள் அறியப்பட வேண்டியது, ஆராயப்பட வேண்டியது. இங்கு கவனத்திற் கொள்ள வேண்டிய விடயம் என்னவென்றால் கூத்தைப்படச்சட்ட மேடைக்குக் கொண்டு வந்ததன் பிற்பாடு மேடையில் ஆடப்படும் கூத்துக்களே கூத்துக்கள் ஊர்களில் வட்டக்களரிகளில் ஆடப்படுபவை கூத்துக்களே இல்லை என்பதான கலாநிதி சி.மௌனகுருவின் அதிகாரநிலைப்பட்ட எழுத்துக்களும் செயற்பாடுகளும் நவீன சூழலில் குறிப்பாக நாடகமும் அரங்கியலும் ஆசிரியர்கள் மற்றும் மாணவர்கள் மத்தியில் வற்புறுத்தல் களாக அமைந்திருப்பதைக் காண முடியும். அவரது நூல்கள், பாடத்திட்டங்கள், பரீட்சை வினாக்கள், அவர் ஆற்றுப்படுத்திய ஆராய்ச்சி ஏடுகள் இதற்கு ஆதாரங்களாக இன்னமும் இருந்து வருகின்றன.

கூத்துக்கள் வட்டக்களரியில் ஆடப்பட

வேண்டும். வட்டக்களரியிலான கூத்து ஆற்றுகையே அதன் பயில் வுப் பொறிமுறையுடன் முழுமையானவை, முக்கியமானவை என்ற கருத்துக்கள் 1990 களிலிருந்து நவீன அறிவு அதிகாரச் சூழலுள் ஒலிக்கத் தொடங்குகிறது.

அந்த வகையில் வட்டக்களரியில் ஆடப்பட்டு வரும் கூத்துக்கள் பற்றி பத்திரிகைகள், சஞ்சிகைகளில் எழுதப்படத் தொடங்கின. பாமரர், குடிசாரரென பண்பாட்டுச் சிதைப்பு மேற்கொள்ளப்பட்டு வந்த கூத்தாளுமை களின் குறிப்பாக அண்ணாவிமாரசு ஆற்றல்கள், ஆளுமைகள் அறியச் செய்யும் வகையில் கட்டுரைகள், நேர்காணல்கள் வெளிக்கொண்டு வரப்பட்டன.

கூத்தையும் கூத்தரையும் கண்காட்சியாகக் காட்டாமல் நேரடி உரையாடல் ஊடாட்டங்களுக்கான களங்கள் பல கலைக் கழகத்திலும் வெளியிலும் திறக்கப்பட்டன.

வட்டக்களரியில் ஆடப்படும் கூத்துக்கள் பல்கலைக்கழகச் சூழலுக்குள்ளும், கலைப்பண்பாட்டு நகர விழாச் சூழல்களுக்குள்ளும் கொண்டு வரப்பட்டன. வட்டக்களரியில் ஆடப்படும் கூத்து விழாக்கள் கொண்டாடப்பட்டன. உரையாடல்களுக்குள்ளால் கலைப்பண்பாட்டு அமைச்சு சார் அரசு விழாக்களில் வட்டக்களரியில் கூத்தாடுவது கொண்டு வரப்பட்டது. பாரம்பரிய அரங்க விழாக்கள், மாநாடுகள், கருத்தரங்குகள் என்பன பாரம்பரிய அரங்கக் கலைஞர்களின் இணைவில் உருவாக்கம் பெற்றன.

உண்மையில் வட்டக்களரியில் ஆடப்படும் கூத்துக்களை வட்டக்களரியில் ஆடவைப்பதற்கும் அவற்றைக் கற்பதற்கும் மூன்று தசாப்த கால போராட்டத்தை மேற்கொள்ள வேண்டியிருந்தது. உண்மையில் இது மிகவும் விரயப்படுத்தப்பட்ட விடயமாக இருக்கிறது. இது விரிவாக ஆராயப்பட்டு இதன் பின்னியங்கிய அரசியல் ஆராயப்பட வேண்டியது. கூத்தை அணுகுவதில் நவீன அரங்கு சுயநலப் பாங்குடன் தன்மையப்படுத்தி அணுகியிருப்பதனையே தமிழகத்திலும் ஈழத்திலும் காண முடிகிறது. கூத்தை பயன்படுத்துவது இரு இடங்களிலும் சுரண்டலாகவே இருந்து வருகிறது. ஆயினும் கூத்து, கூத்துக் கலைஞர்கள் மீதான அக்கறை மிக அதிகமாகவே ஈழத்தின் புலமைத்துவத் தரப்பால் மேற்கொள்ளப்பட்டு இருக்கிறது என்பது குறிப்பிடப்பட வேண்டியதாகும்.

கூத்தர்களுடன் இணைந்து அவர்களது தூழலில் செய்யப்படுவது 2000ஆம் ஆண்டிலிருந்து கூத்து மீளருவாக்கச் செயற்பாட்டுள் ஈழத்தில் ஆரம்பிக்கிறது. கூத்தர்கள் தங்களுக்காகத் தாங்களே பேசுவது, சமகாலத்திற்குரிய வகையில் கூத்தை முன்னெடுப்பதன் படைப்பாக்க இணையர்களாகக் கூத்தர்களும் நவீன அரங்காடிகளும் இருப்பதனை கூத்து மீளருவாக்கம் சாத்தியமாக்கி இருக்கிறது.

கூத்தரங்கு சிறுவர்களுக்கும் உரியதான அரங்காக தோற்றம் பெற்றிருப்பது. ஈழக்கூத்தின் புதிய பரிமாணம் ஆகும். அரசு ஆதரவின் சாதக பாதகங்கள் தமிழகக் கூத்தரங்கு எதிர்நோக்கும் சவால்கள் எனில் அரசு ஆதரவின்மை ஈழத்துத் தமிழ் அரங்கு எதிர்நோக்கும் சாதக பாதகங்கள் ஆகும்.

இந்நிலைமைகள் எல்லாம் பற்றிய தொடர் பாடல்கள் பகிர்வுகள் என்பவற்றின் பலவீனமான நிலைமை தமிழக-ஈழநவீன அரங்கின் யதார்த்தமாக இருக்கிறது.

கரும்புச் சாறும்

■ வி.ஜீவகுமாரன்

இந்தியாக்கும் இலங்கைக்கும் சிங்கப்பூர் - மலேசியாக்கும் போகும் பொழுதெல்லாம் எனக்கு மிகவும் பிடித்தது வீதியோரத்தில் விற்கும் கரும்புச்சாறுதான்.

அதனைச் சுவைக்கும் பொழுது சலரோகம் வந்து இதனைக் குடிக்க குடுத்து வைக்காதவர்கள் தான் போன பிறப்பில் அதிக பாவம் செய்தவர்கள் என நினைத்துக் கொள்வேன்.

என்னை அதிசயிக்க வைக்கும் இன்னோர் விடயம் எப்படி அந்த இயந்திரம் கரும்புத் துண்டில் இருந்து ஒரு துளி இனிப்பையும் விடாது பிழிந்து எடுக்கிறது என்பது தான்.

கரும்புச்சக்கையில் எந்த சுவையும் இராது. அது வெறும் சக்கைதான்.

*

இலங்கையில் சரி... போருக்குப் பயந்து இந்தியாவில் வாழ்ந்த காலங்களில் சரி... வெள்ளி விழா என்பதை ஏதாவது ஒரு திரைப்படத்தின் வெற்றிவிழாவுடன் மட்டும் தான் இணைத்து யோசித்திருந்தேன்.

ஒரே திரையரங்கில் ஒரு திரைப்படம் 25 வாரங்கள் தொடர்ந்து ஓடிவிட்டால் 175ம் நாளில் மிகப் பிரம்மாண்டமாக அதனைக் கொண்டாடுவார்கள்.

பொதுவாக சிவாஜி அல்லது எம்.ஜி.ஆரின் படங்களே இவ்வாறான வெள்ளிவிழாக்களைக் கொண்டாடின.

தினசரி நான்கு காட்சிகளின் படி 175 நாட்களும் ஓட முடியாது போனாலும் இறுதியில் சில காலங்களுக்கு ஒரு காலக்காட்சியை மட்டும் திரையிட்டு வெள்ளி

வெள்ளிவிழாவும்

விழாவைக் கொண்டாடுவார்கள். அதனை எதிர்த்தரப்பு ரசிகர்கள் ஏளனம் செய்வார்கள். அவ்வாறாகச் சனம் குறைந்த திரையரங்களுக்கு வருமானமே திரையரங்க வெளிச்சம் அணைக்கப்பட்டவுடன் காலக்காட்சிகளுக்கு வந்து அமரும் காதல் ஜோடிகள் தான்.

இலங்கையில் குத்துவிளக்கு என்ற ஒரு திரைப்படம் வெளியாகிய பொழுது அது காட்சிகளின் எண்ணிக்கையில் வெவ்வேறு ஊர்களில் 25வது நாள் வெற்றிவிழா... 50வது நாள் வெற்றிவிழா... எனச் சென்று எங்கள் ஊரில் 100வது வெற்றிவிழாவைக் கொண்டாடினார்கள்.

ஆனால் இன்றோ ஊருக்கு ஒன்றிரண்டு திரையரங்கு என்பது மாறி பெரிய பல்பொருள் வர்த்தக மையங்களினுள் பல தியேட்டர்களில் படம் ஓடுவதனால் நல்ல படங்கள் ஒரு மாதத்தினுள்ளேயே பழைய வெள்ளிவிழாக் காட்சிகளின் எண்ணிக்கையை எட்டி விடும்.

கல்லாப்பெட்டியின் நிறைவுதான் வெற்றியைத் தீர்மானிக்கும் அலகாக மாறிவிட்ட பின்பு யாரும் திரைப்படத்தின் வெள்ளிவிழாக்கள் பற்றியோ நூறாவது தினங்கள் பற்றியோ கவலைப்படுவதில்லை.

*

டென்மார்க் வந்த பின்பு இந்த வெள்ளிவிழாக் கொண்டாடங்கள் மக்கள் வாழ்வுடன் எவ்வாறு இணைந்துள்ளது என்பதனைப் பார்த்து பிரமித்துப் போனேன்.

18வது பிறந்த நாள் விழாவுக்குச் சரிசமமாக 25வது பிறந்த நாளை இளைய தலைமுறையினர் கொண்டாடுவதும் அவ்வாறே 30, 40, 50 என்று தொடங்கி 100வது பிறந்த நாள் வரை பிரம்மாண்டமாக கொண்டாடுவார்கள்.

அதிலும் 100வது பிறந்தநாளுக்கு டென்மார்க்கின் அரசி அல்லது அரசரிடம் இருந்து டென்மார்க்கின் முத்திரை பதிக்கப்பட்ட ஏதாவது ஒரு பரிசுப் பொருட்கள் அனுப்பி வைக்கப்படும். அதனை அந்த நகரத்தின் நகரபிதாவந்து கையளிப்பார்.

சிலவேளைகளில் அதனைப் பெறுபவருக்கு வயோதிபர் பராமரிப்பு நிலையத்தில் வாழும் அந்த முதியவருக்கு பூரண அறிவும் நினைவும் இருக்காது.

குடும்பத்தினர் மட்டும் கைதட்டி தம் மகிழ்ச்சியைப் பகிர்ந்து கொள்வார்கள்.

அண்மையில் வயோதிப நிலையத்தில் இருந்த ஒருவருக்கு குடும்பமாக ஐபோன் 12 அளித்து விட்டு அவரின் பழைய தொலைபேசியை எடுத்துச் சென்று வீசியதால் தனது பணியின் பொறுப்பு அதிகரித்து விட்டது என வைத்தியத் தாதி ஒருவர் தனது முகநூலில் பகிர்ந்து விட்ட ஒரு விடயம் பத்திரிகை ஒன்றின் காது களுக்கு அது எட்ட அதற்கு கொஞ்சம் கை கால் வைத்து மிகவும் கேலி செய்து அந்தப் பத்திரிகை ஒரு கூட்டுரை வரைந்திருந்து

அது பின்பு பெரிய சர்ச்சைக்கு ஆளானது வேறு ஒரு கதை.

100வது என்னும் இலக்கை அதிகமானோர் எட்டுவது கடினம் என்பதாலோ என்னவோ 25ஐ தாங்கி வரும் வெள்ளிவிழா என்பதனை எல்லா வகையிலும் எல்லோரும் கொண்டாடுவார்கள்.

சமுதாய நலன்களில் உலகத்தில் முதல் மூன்று இடங்களுக்குள் நிற்கும் டென்மார்க்கில் விவாகரத்து களின் எண்ணிக்கையில் முன்னிலையில் நிற்கும் காரணத்தாலோ என்னவோ... அதிகமான திருமணங்கள் வெள்ளிவிழாக் கொண்டாடுவது சந்தேகத்துக்குரியது. எனவே பன்னிரண்டரை ஆண்டு நிறைவடையும் பொழுதுசெய்விழாஎன்றுஅதனைகொண்டாடுவார்கள்.

காலையில் சிறிய ஒரு இசைக்குழு அவர்கள் வீட்டின் வாசலில் நின்று சுப்பிரபாதம் இசைக்க நண்பர்களும் உறவினர்களும் கைகளில் டெனிஷ் கொடியுடன் நின்று வாழ்த்துக் கோசமிட பன்னிரண்டரை வருட தம்பதியினர் முகம் மகிழ்ந்து போவார்கள்.

அதுவே 25 வருட திருமணக் கொண்டாட்டம் என்றால் அது இன்னமும் இரட்டை மடங்கு கொண்டாட்டமாக அமையும்.

வேலையிடங்களைப் பொறுத்தவரை 25 ஆண்டுக் கொண்டாட்டம் என்பது ஒரு சாதனை மிக்கதாகவே பார்க்கப்படும் ஒன்று.

அரசநிறுவனங்களில் தொடர்ந்து 25 வருடங்கள் பணிபுரிந்த ஒருவரை அன்று பாராட்டி, அரச நிறுவனமே சக ஊழியர்களுக்கு அன்று மதிய உணவு அல்லது மாலைச் சிற்றுண்டிகளை அளித்தும் கொண்டாடும்.

சில தனியார் நிறுவனங்களும் அவர்களின் யாப்புகளுக்கு ஏற்ப இதனை சிறிய அளவிலோ அல்லது பெரிதாகவோ கொண்டாடுவார்கள்.

இங்கும் நகரபிதா சமூகம் அளித்துப் பாராட்டி விழாவின் கதாநாயனுக்கு அல்லது நாயகிக்கு ஒரு மாதச் சம்பளத்துக்குரிய காசோலையைப் பரிசாக அளித்துச் செல்வார். அதேவேளையில் அந்த பணியாளருடன் இணைந்து பணியாற்றிய தனியார் நிறுவன ஊழியர்களும் அழைக்கப்படுவார்கள். அவர்களின் பரிசுப் பொருட்களால் ஒரு மேசையே நிறைந்து விடும்.

எங்கள் ஊர்களில் மொய் எழுதுவது போல அந்தப் பிரிவுக்கு காரியதரிசியாகப் பணிபுரியும் 2 பெண்கள் பரிசுப் பொருட்களின் மீது குங்குமப் பொட்டளவு 1, 2, 3 என எண்களை ஒட்டி அதே 1, 2, 3 என்று குறிப்பிட்ட நிறுவனங்களின் அல்லது தனிப்பட்டவர்களின் பெயர்களை ஒரு கொப்பியில் எழுதிக்கொண்டு இருப்பார்கள்.

பரிசுப் பொருட்கள் வர்ண நிறதாள்களினால் சுற்றப்பட்டு இருப்பதனால் தான் இந்த ஏற்பாடு.

அன்று மாலையோ அல்லது அடுத்த நாளோ அந்தப் பரிசுகளைத் திறந்து பார்த்து மகிழ்வார்கள்.

எனக்கும் என்னுடன் சேர்ந்த ஐந்து இலங்கையர்கள், பத்து டெனிஷ்காரர்கள், நான்கு அரேபிய நாட்டவர்கள், ஐந்து ஆபிரிக்கர்கள் என இருபத்தைந்து ஊழியர்களுக்கு இன்னும் ஒரு வருடத்தில் வேலைக்குச் சேர்ந்து 25 வருடங்கள் ஆக இருக்கின்றது. சரியாக வருகிற சம்மர் விடுமுறை

நேரத்தில் அது கொண்டாடப்பட இருக்கின்றது.

மொத்தம் 100 பேர் பணியாற்றும் இறைச்சிக் கான கோழிப்பண்ணையில் தான் இந்த நாட்டுக்கு வந்தது தொடக்கம் வேலை செய்கின்றேன்.

இலங்கையில் இருந்த பொழுது முட்டை போட்டு முடிந்த கிழட்டுப் பேட்டுக் கோழியை அல்லது இறைச்சிக்குப் பதமான முற்றாத சேவல் கோழியை பெரிய மாமா வேப்ப மரத்தில் போடப்பட்ட சுருக்கு கயிற்றில் தொங்க விட்டு அதன் சிறகுகள் அடித்து அது இறப்பதை தூரத்தில் நடுங்கியபடி பயத்துடன் நின்று பார்த்தது இன்னும் நன்கு நினைவில் இருக்கின்றது.

“தண்ணியை வந்து ஊத்தடா” என மாமா கூப்பிடும் பொழுது பக்கத்தே சென்று கோழியின் இரைப்பையுள் உள்ள கல்லு மண்களை நீக்க தண்ணி விட்டுக், கடைசியாகச் சட்டி முழுக்க இறைச்சியை கொண்டு சென்று குசினியுள் வைக்கும் பொழுதுதான் இதயவடிப்பு கொஞ்சமாகத் தணியும்.

மாமாவும் ஒரு போத்தல் கள்ளிற்கு அம்மாவிடம் காச வாங்கிக் கொண்டு கள்ளுத் தவறணைக்குப் போய் விடுவார்.

ஆனால் இந்தியா வந்த பொழுது கோழிக் கொலைகள் இன்னமும் கொடுமையாக இருப்பதைக் கண்டேன்.

சந்தையில் நாம் கைகாட்டும் பேட்டுக் கோழியை அல்லது சேவலை அப்படியே அலாக்காகத் தூக்கி நிறுத்தி, பக்கத்தே உள்ள மரக்கட்டையில் வைத்துத் தலையை துடிதுடிக்க துண்டித்து, அருகே கொதிக்கும் சுடுதண்ணீருக்குள் போட இறகுகள் உதிரும்.

கோழி பையினுள் வரும். பணம் கோழிக் காரனிடம் போகும்.

அப்பொழுது விரும்பியோ விரும்பாமலோ டென்மார்க்கில் ஒரு கோழிப்பண்ணையுள் என் வாழ்வின் கால் நூற்றாண்டு கழியும் என நான் நினைத்திருக்கவே இல்லை.

இறைச்சிப் பருவம் வந்த கோழிகள் எங்கே செல்லு கின்றோம் எனத் தெரியாமல் வரிசையா வரிசையாக இறப்பர் பட்டியில் வந்து கொண்டிருக்கும் பொழுது அவை முதலில் மயக்கமடையச் செய்யப்படும். மயக்கம் அடைந்த நிலையில் உள்ள ஒவ்வொன்றையும் தூக்கி அதன் இரண்டு கால்களையும் மேலாக நகரும் கம்பிகளில் கொழுவி விட வேண்டும். அடுத்த அடுத்த வினாடிகளில் நகரும் கம்பி வளையம் ஒரு இரும்புத் தூணில் சுற்றிக் கொண்டிருக்கும் வட்டவடிவான வாளில் முட்டும் பொழுது கோழிகளின் தலைகள் துண்டிக்கப்படும்.

எனக்கு மயக்கமான நிலையில் கொலை செய்யப்பட்ட என் மக்களின் முள்ளிவாய்க்கால் நினைவு கள் கூடவே வந்து போகும்.

ஆனாலும் கையறு நிலையில் வாழ்வு தொடரும். எங்கள் ஆறு தமிழர்களின் பணி அவற்றை தூக்கி நகர்ந்து கொண்டிருக்கும் கம்பிகளில் கொழுவது தான்.

வீட்டுக்கு வரும் பொழுது இரண்டு கைமுட்டு களும் வலிப்பதை எழுத்தில் சொல்லி விட முடியாது.

பின் மீண்டும் அடுத்த நாள் மனம் தளராத விக்கிரமத்தியன் போல எங்கள் கைகள் கோழியின் கால்களைப் பிடித்து தொங்க விடத் தொடங்கும்.

சென்ற ஆண்டு எங்கள் கோழிப் பக்டறியில் 5

பேர் தங்கள் 25 வருட சேவையை முடித்த பொழுது எங்கள் கம்பனி அவர்களுக்கு ஒரு மாத லீவும் ஒரு மாதச் சம்பளமும் கொடுத்ததை பல கம்பனிகள் பார்த்துப் பெருமூச்சு விட்டன.

அரசு நிறுவனத்தில் எஞ்ஜினியராய் வேலை பார்த்த என் மைத்துனன் கூட “நீங்கள் கொடுத்து வைத்தனீங்கள்” என பெருமைப்பட்டான்.

இந்த 25 வருடத்தில் காய்ச்சல் தலையிடி என்று ஒரு நாள் கூட லீவு எடுக்காமல் வேலை செய்ததில் எனக்கு ஒரு பெருமை.

என் தந்தையார் ஊரில் காலம் சென்ற செய்தி அதிகாலையில் கிடைத்த பொழுதும் அன்று பகல் நான் வேலைக்குச் சென்றே வந்தேன்.

துக்கம் விசாரிக்க வந்த சிலர் மனைவி பிள்ளைகளுடன் கதைத்து விட்டுச் சென்றார்கள். சிலர் நான் மாலையில் வேலையால் வரும் வரை காத்திருந்து துக்கம் விசாரித்து விட்டுச் சென்றார்கள்.

சிலவேளை பகல் வேலைக்குச் சென்று இரவு வேலையார் யாராவது வராது விட்டால் அடுத்த 8 மணித்தியாலம் கூட வேலை செய்து விட்டுத் திரும்புவேன்.

இதனால்தான் என்னவோ என்னில் என் முதலாளிக்கு அப்படி ஒரு பிரியம்.

யாருக்கும் எளிதில் தோளில் தட்டிப் பாராட்ட மாட்டார். ஆனால் என்னை அப்படித் தட்டிப் பாராட்டுவதும் என்னில் அவர் கொண்ட நெருக்கமும் எம்மவர் உட்படப் பலருக்குச் சின்னதொரு பொறாமையை ஏற்படுத்தியது என்பதனை நன்கு அறிவேன். ஆனாலும் காட்டிக் கொள்ளமாட்டேன்.

எனவே தான் அந்த வெள்ளி விழாப் பணத்தில் பயணம் செய்வதை நினைக்க நினைக்க எனக்கே பெருமையாக இருந்தது.

என் தோள்களை நானே தட்டிக் கொடுத்துக் கொண்டேன்.

ஏற்கனவே சேமித்து வைத்திருந்த அந்த ஒரு மாத பிரத்தியேக பணத்துடனும்... வழமையான ஐந்து கிழமை விடுமுறையுடன் இந்த பிரத்தியேக விடுமுறை ஒரு கிழமையையும் சேர்த்து மொத்தம் ஆறு கிழமை இலங்கைக்கு சென்று வர முழுக் குடும்பமுமே பிரியப்பட்டது.

சின்னவன் பிறந்த பொழுது கதிர்காமத் தானுக்கு வைத்த நேர்த்திக்கடன் நிறைவேறப் போகும் மகிழ்ச்சியில் மனைவியும் மகளும் மகனும்.

என்னுடன் சேர்ந்த மற்றைய நான்கு பேரும் தாங்களும் இலங்கைக்கும் இந்தியாவுக்கும் செல்லவே பிரியப்பட்டார்கள்.

கோடைகாலம் வரை காத்திருந்தால் விமான ரிக்கற்றுகளின் விலைகள் அதிகமாகும் என்ற காரணத்தால் வினர்ர் வந்த பொழுதே மலிவு விலையில் விமான ரிக்கற் வாங்கி விட்டோம்.

சிலர்: டென்மார்க் - கட்டார் - இலங்கை மீண்டும் கட்டார் வழியாக டென்மார்க்.

சிலர்: டென்மார்க் - கட்டார் - இலங்கை - இந்தியா மீண்டும் கட்டார் வழியாக டென்மார்க் எனத் திட்டமிட்டிருந்தோம்.

எனது மனைவி இலங்கைக்கு கொண்டு

செல்வதற்காக பக்கத்தே உள்ள ஜேர்மனிக்கு போகும் பொழுதெல்லாம் பிரசித்தி பெற்ற சொக்கிலேற்றுசளையும்... டென்மார்க்கில் வினர்ர் விடுமுறையைத் தொடர்ந்து வரும் மலிவு விலைச் சந்தைகளில் எங்கள் ஒழுங்கையில் உள்ள உறவினர்கள் அனைவருக்கும் நல்ல ஆடைகளும் என பல விதமான பொருட்களை வாங்கிச் சேகரிக்க தொடங்கி விட்டோம்.

வினர்ர் முடிந்து... பனி உருகி ஓடிப் போக... வசந்தகாலப் பூக்கள் மலர்ந்து கொண்டிருந்தன.

இன்னமும் கோடை விடுமுறைக்கு 3 மாதங்களே இருந்தன.

மணிக்கூட்டின் நேரக் கம்பி முள்ளை முன்னே நகர்த்தி, காலத்தின் அளவை ஒரு மணித்தியாலதால் கூட்டி விடும் பங்குனி மாதத்தின் கடைசி ஞாயிற்றைக் கடந்த ஒரு திங்கள் காலையில் அலுவலகத்திற்கு சென்ற பொழுது அங்கே பெரியதொரு அதிர்ச்சி காத்திருந்தது.

வெள்ளி விழாவை நோக்கி காத்திருந்த அனைத்து ஊழியர்களும் கலவரப்பட்டுக் கொண்டார்கள்.

கடந்த ஆண்டு கம்பனிக்கு நஷ்டம் என காட்டி எங்கள் 25 பேரையும் பணிநீக்கம் செய்து விட்டார்கள் என்று டெனிஷ்காரர்கள் கூக்குரல் போட்டுக் கொண்டு நின்றார்கள்.

25 பேரும் 25 வருட பணிக்காலத்தை முடித்து விட்டால் எங்கள் 25 பேருக்கு தரவேண்டி பணம் அவர்களுக்கு மிச்சம் எனக் கணக்குப் போட்டு விட்டார்களாம்.

புதிதாக வரவிருக்கும் 25 பேருக்கும் எங்களுக்குத் தரப்படும் சம்பளமும் கொடுக்கத் தேவையில்லை. எங்கள் சம்பளத்தின் ஒரு பகுதி நாங்கள் வேலை செய்த ஆண்டுகளுக்குரிய அனுபவத்திற்கானது.

கணக்கைச் சரி செய்து இலாபத்தைக் கணிப்பதற்காகத்தானே கற்றறிந்த கணக்காளர்கள் இருக்கின்றார்கள்.

கோழியை தூக்கிக் கொழுவு அனுபவம் என்ன அனுபவம் வேண்டியிருக்கிறது?

சட்டத்தில் இருந்த ஓட்டையை நன்கு பயன்படுத்தி விட்டார்கள்.

*

விடுமுறைக்குப் பயணம் போய் கரும்புச்சாறு குடிக்கும் மனநிலையில் இன்று நான் இல்லை.

என் மனைவி பிள்ளைகளும் என்னை வற்புறுத்தப் போவதில்லை..

அந்த இயந்திரம் தொடர்ந்தும் கரும்புத் துண்டில் இருந்து ஒரு துளி இனிப்பையும் விடாது பிழிந்து எடுக்கிறது.

கரும்புச் சக்கையில் எந்த சுவையும் இராது தூக்கி எறியப்பட்ட கறிவேப்பிலை போல.

அது சக்கை தான் - சில குடும்ப உறவுகளில் சிலர் போலவும்.. சில நட்பு வட்டங்களில் சிலர் போலவும்... ●



ஜீவநதியின் அஞ்சலிகள்

எழுத்தாளர் திரு நந்தினி சேவியர் அவர்களின் திடீர் மறைவுக்கு ஜீவநதியின் அஞ்சலிகள். அன்னாரின் ஆத்மா சாந்தியடைய இறைவனை பிரார்த்திக்கின்றோம்.



சாதாரண மக்களுக்கான அரங்கத் தேவையும் சூரன்போர் சடங்கும்

நிருஜா இராசரத்தினம்

அறிமுகம்

சூரன்போர் சடங்கரங்கானது தற்காலத்திலே இடைவினைத் தொடர்புகள் தர்க்கப்பட்டுப் போன நிலையில் இதன் சமகாலப்போக்கின் பங்குகொள் நிலையினூடாகவே இதனை ஆராய வேண்டியுள்ளது. இன்று எம் கைகளில் மிஞ்சியிருக்கும் இக்கலை மரபினை மேலும் ஊக்குவித்து பேண் நிலையின் முக்கியத்துவத்தினை தெளிவுபடுத்த வேண்டிய கட்டாயம் காணப்படுகின்றது. அரங்கின் மீது சாதாரண மக்களுக்கு தீராத மோகம் காணப்பட்டாலும் இன்றைய அரங்கின் கல்வி முறைகளும் கோட்பாடுகளும் அவர்களை அன்னியப்படுத்தி விட்டதை உணர்கின்றோம். எத்தனை கலைஞர்கள் தம் கலைகளை இன்று வெளிக்காட்டத் தயங்குகின்றனர். எனவேதான் உள்ளிருக்கும் மக்களை வெளிக் கொண்டு வருவதற்கான அரங்கு எமக்குத் தேவையாக இருக்கின்றது.

இவ் அரங்கானது வெளிவரும் மக்களின் சுதந்திரமான செய்கைகளையும், சுதந்திரமான பேச்சுக்களையும் வெளிப்படுத்த பயன்படுத்தப்பட வேண்டும். நம்மிடையே உள்ள சடங்கு அரங்கு நூற்றுக்கணக்கான, ஆயிரக்கணக்கான மக்களை தன்பால் கொண்டு இன்னும் இயங்குகின்றது. மக்களிடம் சென்று தாக்கம் செலுத்தி அவர்களை ஈர்த்து அன்று தொடக்கம் இன்று வரை தன்னகப்படுத்தியுள்ளது. எனவே அன்னியப்பட்ட மக்களின் அரங்கத்தேடலில் அவர்களின் சுயாதீனத்தையும், கலைகளையும் முன் நிறுத்துவதற்கு நாம் சடங்கு அரங்கிற்குள் மீளத்திரும்ப வேண்டிய அவசியம் இல்லை. சடங்குகளில் காணப்படும் நல்ல இயல்புகளை

கொண்டும், தற்கால அரங்கில் இயல்புகள் சிதையாமலும் நாம் இவ் அரங்கை கொண்டாடலாம்.

இவ்வாறான ஒரு அரங்கத்தேடலில் சூரன்போர் சடங்கை முன்னிறுத்துவது முக்கியமானதாகும். முருகன் சூரனை சங்காரம் செய்து தேவர்களைக் காத்த அருட் செயலைக் குறிக்கும் இவ்விழாவின் ஆறாம் நாள் முருகன் ஆலயங்களில் “சூரன் போர்” என்னும் சமய நிகழ்வு நாடக பாணியில் நடைபெறுவது வழக்கம். பார்வையாளரும் பங்காளராக மாறி சூரன்போர் சடங்கினை நிகழ்த்துவர். கோயில் வெளி முழுவதும் ஆற்றுகை இடம்பெறும். களம் முழுவதும் அங்குமிங்கும் திரிந்து ஆற்றுகையினைப் பார்ப்பார்கள். நிகழ்த்துவோருக்கும், பார்வையாளர்களுக்கும் களம் ரீதியான கட்டுப்பாடு கிடையாது. அவர்கள் தம் விருப்பப்படி பார்வையாளராகவும் பங்காளராகவும் காணப்படுவர். பெருவாரியான கூட்டத்தின் மத்தியில் ஆற்றுகை நிகழ்த்துவதற்கு களம் (வெளி) மிகவும் அவசியம். தொன்று தொட்டு மனிதன் சடங்கில் பங்குகொண்டு சடங்கை நிகழ்த்தி அதனோடு இணைந்து ஆடிப்பாடி தன்னை வெளிப்படுத்த இந்த வெட்ட வெளியான களங்களே உதவின. மேலும் வெட்ட வெளியான களங்களில் வெளிப்பாடும் செய்கையும் அதிகமாக வெளிப்படுத்தப்பட்டமை குறிப்பிடத்தக்கது.

இங்கே வெளிகளிலே தம்மை மறந்த மனிதர்கள் கூச்சலிட்டு கத்தி ஆர்ப்பரித்து ஆடிப்பாடினர். செய்கைகள் யாவும் அவர்களின் மனங்களை தூய்மைப்படுத்தி அமைதியடையச் செய்தது. இதன் மூலம் அவன் தானாகவே குணமடையலானான்.

சூரன் போர் (கந்த சஷ்டி)

இவ்விழாவின் ஆறாம் நாள் "சூரன் போர்" நாடக பாணியில் நடைபெறுவது வழக்கம். இங்கு சூரர்களின் உற்பத்தி நிகழ்ச்சி கூறப்படுகின்றது. மாயையும் காசிபரும் சந்தித்தல், சூரர்கள் பிறத்தல், சூரர்கள் சிவபெருமானை நோக்கித் தவம் இருத்தல், சிவபெருமான் வரம் தருதல் ஆகிய நிகழ்ச்சிகள். சூரன் திக்கு விசயம் மேற்கொண்டு தேவர்களை அடிமையாக்கிய நிகழ்ச்சிகள் சொல்லப்படுகின்றன. இந்திரன், அக்னி, எமன், நிருதி, வருணன், வாயு தேவன், குபேரன், ஈசானன், பிரம்மா, சூரியன், சந்திரன், விஷ்ணு ஆகியோர் அடிமை கொள்கின்றான் சூரன் தேவர்களைச் சிறையிலிட ஆணையிடுகிறான். பானுகோபன் அவர்களை சிறையிலிட தேவர்கள் சிவனிடம் முறையிட்டனர். சூரன் தொல்லைபொறுக்க முடியாமல் சிவனிடம் முறையிட சிவபெருமான் முருகனையும் நவ வீரர்களையும் சூரனைக் கொல்ல அனுப்புகின்றார். வழியில் தாரகனையும் அவளது மழையையும் அழிக்கின்றார் முருகன். தாரகன் மகன் அசுரேந்திரன் சூரனிடம் தன் தந்தை மரணம் பற்றி குறிப்பிடுகின்றான். வீரவாகு சூரன் அவையை அடைந்து தர்க்கம் நடத்துகின்றார். முடிவில் வீரவாகு வச்சிரவாகுவைக் கொன்று நகரை அழித்து முருகனை அடைகின்றார். இப்பகுதியில் அழிந்த நகர் பிரம்மாவால் மீண்டும் சரி செய்யப்படுகின்றது. சிங்கமுகன் சூரனுக்கு அறிவுரை கூறுகின்றான். அதனை ஏற்காத சூரன் பானுகோபனைப் போருக்கு அனுப்புகிறான். பானுகோபனுக்கும் வீரவாகு தேவருக்கும் சண்டை நடைபெறுகின்றது. இறுதியில் பானுகோபன் கொல்லப்படுகிறான். பானுகோபன் மாண்டது அறிந்த சூரன் புலம்புகின்றான். சிங்கமுகன் போருக்குப் புறப்படுகிறான். வீரவாகு தேவருக்கும் சிங்கமுகனுக்கும் கடும் சண்டை நடைபெறுகிறது. சிங்கமுகன் வீரவாகுவதையும், பூதரையும் மாயையால் கட்டி உதயகிரிக்கு அப்பால் தள்ளி விடுகின்றான். அதன் பின்னர் முருகன் சிங்க முகனோடு போரிட்டு அவனை கொள்கின்றார். சிங்கமுகன் இறந்ததை கேட்டுச் சூரன் புலம்புகின்றார். பின்னர் சேனைகள் புடைசூழ யுத்த களத்திற்கு விரைகிறான். இதேபோல் நாரதர் மூலம் செய்தியறிந்த முருகன் நவவீரர்கள், பூத கணங்கள் புடைசூழ போருக்குப் புறப்படுகின்றார். முதலில் வீரவாகுத் தேவருக்கும் சூரனுக்கும் போர் நடைபெறுகின்றது. இதில் சூரன் வீரவாகுவை அறைந்து வீசி விடுகின்றான். இதற்குப் பின்னர் முருகனுக்கும், சூரனுக்கும் நேரடிப் போர் நடைபெறுகின்றது. இறுதியில் சூரசம்காரம் நிகழ்கின்றது. சூரசம்காரம் முடிவில் முருகன், மா மரமாக நின்ற சூரனை தன் சக்தியாகிய வேலினால் பிளந்தார். பிளவுபட்ட மாமரம் சேவலும் மயிலும் மாக மாறவும் சேவலை கொடியாகவும், மயிலை வாகனமாகவும் முருகன் ஏற்றுக்கொண்டார். இது கந்தபுராணத்தில் சொல்லப்பட்ட ஒரு நிகழ்ச்சியாகும் சூரனை அழித்த முருகப்பெருமானின் வீரதம் முருகன் சூரனை சங்கரித்த பெருமையைக் கொண்டாடுவதே கந்த சஷ்டி விழாவாகும்.

சூரன்

சூரன்போரிலே சக்கரத்தில் நிறுத்திய சூரன், சக்கரத்தில் நிறுத்தாத சூரன் என இரண்டு வகையுண்டு.

சக்கரத்தில் நிறுத்திய சூரன் இங்கு ஆட்டத்திற்கு உகந்ததாக காணப்பட்டது. இந்த சூரனை ஆட்டும்போது கம்பீரம் தோன்றும். அதுவே மற்றவைகைக் காட்டிலும் கலைத்துவமாக மக்களை ஈர்த்துவைக்கக் கூடியது. சூரனின் ஒரு கை மடித்து சக்கரமேந்தும், மறுகை ஆயுதம் ஏந்தும் அதுவே போருக்குரியது. இவ்ஆட்டக்கலையிலே பங்கு கொள்வோர் உடல் வலிமையானோர்களாக இருத்தல் வேண்டும். கொம்புகளை (காவாங்கு, திருவாத்தி) கைகளினால் பிடித்து ஆட்டுவதினால் கைகளுக்கு சிறப்பான பங்கு இங்குண்டு.

ஆட்டமுறை

சூரனை ஆட்டும்போது சூரனுடைய புயபராக் கிரமம் அவனுடைய மாயா சக்தி முதலியன புலப்படக் கூடியதாக ஆட்டங்களை நெறிப்படுத்தி ஆடிவந்தனர். சூரன் ஆட்டத்திலே இரண்டு விதமான ஆட்டங்கள் உண்டு. ஒன்று பொதுவான ஆட்டம், இன்னொன்று சிறப்பாட்டம். சூரன் தலைகளைப் பொறுத்து ஆட்டங்கள் அமையும். பொது ஆட்டங்கள் எல்லாத் தலைகளுக்கும் பொதுவாகத் தலைகளை மாற்றியவுடன் ஆட்டப்படும். இவ் ஆட்டங்கள் வழமை போலவே காணப்படும். இவ்வாட்டங்களின் போது வான், வில், கதாயுதம், என்பன மாற்றப்படுகின்றன. சக்கராயுதம் தடுப்பாயுதம் ஆகும். இது மாற்றப்படுவதில்லை. மறுகையிலே இருக்கும் ஆயுதங்கள் தான் மாற்றப்படுகின்றன. தலைகள் வீழ்த்தப்படும் நேரங்களில் ஆட்டம் விறுவிறுப்படையும். சிறப்பாட்டங்கள் குறிப்பிட்ட ஒவ்வொரு தலைக்குரிய ஆட்டங்களாகவும் அமைகின்றன.

இந் நிகழ் விலே முதலிலே கஜமுகசூரன் ஆட்டத்தைத் தொடருவான். இங்கு சூரனைக் காவுவோர் சூரனை வலம், இடம் என கைகளிலே தாங்கி சரித்துப்பிடித்த வண்ணம் முருகனை வலம் வருவர். சூரன் பாசாங்கு செய்வதைப்போல இவர்கள் காவாங்குகளோடு கூடிய சூரனை தோழிலே சுமந்து பாசாங்கு செய்வர். கைகளால் தூக்கி எறிந்து, பிடித்தும், சரித்தும், நிமித்தியும் பல கோணங்களில் வித்தைகளை செய்வார்கள். கஜமுக சூரனை முதலிலே கொண்டு வந்து ஆட்டும்போது யானைக்குரிய இயல்புத்தன்மைகளைக் கொண்டு அவ்வாட்டங்கள் ஆடப்படுகின்றன. நேரே ஓடுதல், அசைந்து அசைந்து ஓடுதல் போன்ற ஆட்டங்களை வகுத்து ஆடி வந்தனர். அடுத்ததாக சிங்கமுகன் தலையைப் போட்டு ஆட்டும்போது சிங்கத்தின் வேகமும், ஆவேசமும், பாய்ச்சலும் ஆட்டுவோரின் செய்கையிலேயும் காணப்பட்டது. இங்கு ஆட்டம் வீரம் மிகுந்தாகவும் ஆவேசம் விறுவிறுப்பு உடையதாகவும் காணப்பட்டது. சில ஆட்டமுறைகள் ஆட்டப்படும் தன்மையினைக் கொண்டும் வகுக்கப்பட்டுள்ளது

வள்ள ஆட்டம்

கடலிலே வள்ளம் எப்படி ஆடுமோ அதைப் போலவே சூரனை இடம் வலமாக ஆட்டிவரும் முறையாகும். கைகளைப் பதித்து கைகளிலே சூரனை ஏந்தி தாலாட்டுவதைப் போலவும், கால்களை அங்கும் இங்குமாக வைத்து தாமும் வள்ளத்தினைப் போல ஆடி வருவர்.

ஓட்டக ஆட்டம்

இவ் ஆட்டமானது சிறப்பு ஆட்டவகைகளுக்குள்

அடங்கும் ஒரு ஆட்டவகையாகும். “இவ் ஆட்டத்தை ஒருவர் தோள் மீது ஒருவர் அமர்ந்தவாரோ அல்லது ஒருவரது தோளின் மீது ஒருவர் நின்றவாறு தூணை அதற்கு மேலே வைத்து ஆடும் முறை இதுவாகும். இவ்வாட்டத்தினை எட்டுபேர் மட்டுமே நிகழ்த்துவர் இவ் ஆட்டத்திற்கு கூடியமனித வலு தேவைப்படுகின்றது.

தனி ஆட்டம்

தனி ஆட்டம் என்பது நான்கு பேர் மட்டும் ஆடும் ஆட்டமாகும். தூணை நான்கு பேர் மட்டும் தோளிலே காவி ஆடிவருவர். தமது உடல் நிலைக்கு ஏற்றவாறு தாளத்திற்கேற்ப ஆடலையும் நிகழ்த்துவார்கள்.

வட்டம் போடுதல்

முன் தலை கொம்பை ஒரு சாரார் நிலத்திலே பதித்து ஊன்றி பிடிக்க பின் பக்க கொம்பினைப் பிடிப்பவர்கள் உயர்த்தி தூணை சுற்றுவதன் ஊடாக நிலத்தில் வட்டம் கீறுதல் இது பின் தலைக்கொம்பிற்கும் இடம்பெறும். பார்ப்பதற்கு சுவாரஸ்யமான முறையிலே காணப்படும்.

சரிவாட்டம்

ஒரு பக்கத்தில் நிற்போர் கைகளிலே பதித்து தாங்க மறுபக்கத்தில் இருப்போர் தண்டை உயர்த்தி தலைக்கு மேலே பிடிக்க தூண் சரிந்த வண்ணம் முருகப்பெருமானை சுற்றி வருதல் இவ் ஆட்டமாகும்.

நோட்டம்

முருகனுக்கு நேரே தூணைக் கொண்டு ஓடிச் சென்று திரும்பி பின்தலைக் கொம்பு பக்கமாக திரும்பி ஓடுவார்கள். இவ் ஆட்டம் அனைத்து தலைகளுக்கும் ஆட்டப்படும்பொதுவான ஒரு ஆட்டமாக காணப்படுதல்.

வளைவாட்டம்

வளைந்து நெளிந்து முருகனை சுற்றி ஆடும் ஆட்டம் இதுவாகும். முதலில் முன்பக்கத்தாலும் பிறகு பின் பக்கத்தாலும் வளைப்பதன் ஊடாக இதனை நிகழ்த்துவர். கொம்பு பிடிப்போர் இதனை நெறிப்படுத்தி வலம் இடம் என ஏனையோரை திரும்ப வைப்பர்.

சிறப்பாட்டம்

சிறப்பாட்டத்தின் உள்ளே தூனின் கொம்புகளை கையிலே பதித்து ஏந்தி எண்ணிக்கை வைத்து தூணை எறிந்து பிடித்தல் இவ் ஆட்டமாகும். முதலிலே எத்தனை தரம் எறிந்து பிடித்தல் என்பதை தீர்மானித்துவிடுவார்கள் அதற்கு ஏற்ப கொம்புகளை எறிந்து கைகளில் தூணை ஏந்துவார்கள்.

தோப்புக்கரணம் போடுதல்

தூணை கைகளில் ஏந்திக் கொண்டு அவர்கள் தாம் தீர்மானித்த எண்ணிக்கையை கொண்டு எண்களை உச்சரித்தவாறு நிலத்திலே இருந்து தோப்புக்கரணம் போடுவதை போல எழுவார்கள். இத்தோப்புக்கரணம் ஒன்றிலிருந்து நூறுதடவை கூட இடம்பெறும்.

ஆற்றுகையை வழிநடத்துவோர்.

இவ்வாறான ஆட்டங்களின் போது காவுத்தடியின் முன், பின் புறங்களில் இருவர் வழிநடத்துபவர்களாகக்

காணப்படுவர். அவர்கள் தான் ஆட்டத்தை எங்கு நிறுத்துவது, எங்கு தொடருவது எந்த திசையில் நகர்த்துவது என ஏனையோருக்கு அறிவுறுத்துபவர்களாக காணப்படுவர். ஆட்டத்தினை மாற்றும் போதும், அடுத்து என்ன செய்யப் போகின்றோம். எந்த எந்த ஆட்டங்களை நிகழ்த்தப் போகின்றோம் என்பதையும் கூடித்திட்டமிடுவர். கொண்டு வழிநடத்த குழுவினரே சிலர் காணப்படுவர். விறுவிறப்பு, வேகம் என்பவற்றைக் கூட்ட அடுத்தடுத்து ஆட்டங்களை மாற்றும் போது அவர்கள் தொடர்ந்து வழிநடத்துவோரின் வழிகாட்டலில் செயற்படுவார்கள்.

தூண் ஆட்டக்காரர்கள்

“இங்கு தூணைக் காவுவோர் தம்மை அறியாமலே தூரர்களாக வெறி கொண்டு நிகழ்த்துவர்”. தூண் போருக் காண ஆட்டங்கள் தற்பொழுது வகுக்கப்பட்டவை அல்ல. அவை முன்னர் தொட்டு நிகழ்த்தப்படுகின்றது. தற்காலத்தில் இளைஞர்கள் தமது விருப்பத்திற்காகவும், தமது பலத்தைக் கொண்டும் சிலசில ஆட்டங்களை வகுக்கின்றனர். தூண் ஆட்டத்திற்கு ஆட்பலம் மிகவும் தேவை இதில் பதினெண் மர் தேவைப்படுகின்றனர். இருவர் தீவட்டி பிடிக்கின்றனர். ஆட்டத்திற்கு ஏற்ப அங்கும் இங்கும் தீவட்டி பந்தங்களைக் கொண்டு கீழும் மேலும் பந்தங்களை அசைத்து தூனின் உடம்பினை மின்னலிடச் செய்வர். சக்கரத்தின் பின் தூண் பிடத்தில் நின்றாட்ட ஒருவர் இவர் எந்த நிலையினையும் கதாகரிக்கக் கூடிய சயம் உடையவராக இருத்தல் வேண்டும். ஆட்டத்தின் போது தன்னை நிலைநிறுத்தக் கூடியவராக இருத்தல் வேண்டும். கால்களை உறுதியாக பிடத்தின் மேல் பதித்து நிலைகொள்ளச் செய்திருப்பார். ஆட்டங்களுக்கு ஏற்ப இவர் தனது உடலையும் கதாகரித்துக் கொள்வார். இருந்தும், குனிந்தும், நின்றும், சரிந்தும் தூணை இறுகப் பிடித்துக் கொண்டு மறுகையால் தூனின் தலையினை அசைப்பார். சக்கரத்தை அசைத்துக் கொண்டேயிருப்பார். இது பார்ப்போருக்கு தனி கவர்ச்சியை வழங்கும் ஆட்டத்தின் போது இவரிடத்தே காணப்படும் துணிவானது பார்ப்போரை மெய்சிலிர்த்து வைக்கும். பக்கவாட்டில் தூண் சரியும்போது முன்பக்கமும், பின்பக்கமும் மாறி மாறி தாழ்த்தி உயர்த்தப்படும்போதும் இவரின் அசைவுகள் உடலசைவுகள் பார்க்கும்போகேத எமக்கே மெய்சிலிர்த்தும்.

தூணை எண்ணிக்கை சொல்லி தூக்கி எறிந்து ஏந்துவார்கள் ஏந்தும் போது பீடத்தில் நிற்பவரும் தூணுடன் சேர்ந்து போய் வருவார். கீழ் இருப்போர் காட்டும் வித்தைகள் அனைத்திற்கும் ஈடுகொடுக்கக் கூடியவராகவே பிடத்தில் நிற்பவர் மனமும் உடலும் இருக்கும். இங்கு உடல்மொழி முக்கியமாகும்.

கொம்பு பிடிப்பவர்கள், இவர்கள் இருவர் முன் கொம்பு பிடிப்பவர், பின்கொம்பு பிடிப்பவர் ஆட்டத்தின் போது தூண் சுழண்டு வருவதன் காரணமாக முன்கொம்பு, பின்கொம்பி பிடிப்பவர்கள் தான் பார்வையாளரை நுணித்தறிய வேண்டிய நிலை இருக்கும். கட்டளை இடுபவரே முன்கொம்பு பிடிப்பவராக இருப்பார். முன் கொம்புக்கு உரியவரே தலைவராக இருப்பார். இவரது கட்டளைக்கு ஏற்பத்தான் ஏனையோர் செயல்படுவதும்

ஆட்டம் அரங்கேறுவதும் இடம்பெறும். மக்களால் புரிந்த கொள்ள முடியாத பதங்களையே இங்கு பயன்படுத்துகின்றனர். வழக்கமாக தூரன் ஆட்டத்தினை நிகழ்த்தும் இளைஞர்கள் அணியே பங்குபற்றுவதன் காரணமாக அவர்களுக்குள் சில சொற்கள் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. இதற்கேற்ப கட்டளைகள் பரிமாறப்படும். இதனால் தூரன் ஆட்டுபவர்கள் தொடர்ந்து அடுத்ததாக என்ன செய்யப்போகின்றனர் என்பது மக்களுக்கு தெரியாமலே இருக்கும். தலைக்கொம்பை பிடிப்பவர், தலைக்கொம்பை மாத்திரம் பிடித்துக்கொண்டு செயல்படுவதாக மட்டும் அல்லாமல் மாறாக ஏனையோருக்கு அறிவுறுத்துதல், ஆட்டத்தை மாற்றுதல் என ஏனைய பணிகளையும் ஒரே நேரத்தில் செய்யும் வலிமையுடையவராக இருப்பார். பின் தலைக்கொம்பினை பிடிப்பவர் கட்டளைக்கு ஏற்ப பின் பக்கத்திலே நிற்பவர்களை வழிநடத்திச் செல்வர்.

கட்டளைச் சொற்கள் பெரும்பாலும் மேலே நின்று தூரனின் தலையினை ஆட்டுபவருக்கும் இரு பக்க கொம்புகளைப் பிடிப்பவருக்கும் உதவுவதைக் காணலாம். கட்டளை பிறப்பிக்கப்பட்டவுடன் கொம்பு பிடிப்பவர்கள் யாவரும் தமது தோழிலே இருந்த கொம்பினை தமது கைகளில் பதித்துப் பிடிப்பார்கள். தூரனின் பீடத்தின் மேல் நின்றுகொண்டிருப்பவர் உடனே தூரனின் கையிலே காணப்படும் ஆயுதத்தை ஆயுதமேந்தும் ஒருவனிடம் விசுவார். அதே நேரம் ஆயுதம் வழங்குபவர் தூரன் ஆட்டுபவரிடம் பிறிதோர் ஆயுதத்தை வீசுவார். அவ் ஆயுதத்தை பிடித்து தூரனின் கரத்திலே மாட்டிவிடுவார். இதனை தொடர்ந்து “அப்” என்ற கட்டளைவர கொம்பு பிடிப்போர் கொம்பினை தமது தோள்களுக்கு எடுப்பர். இவற்றுக்கு எல்லாம் இங்கு உடல்மொழியே பயன்படுத்தப்படுகின்றது. கொம்புகள் தமது தோள்களுக்கு வந்தவுடன் விரதக்களையுடனும் அவர்கள் பலம் பெறுகிறார்கள் என்றே கூற வேண்டும். இவை அனைத்தும் நொடிப் பொழுதிலான செயற்பாடுகளாகவே காணப்படுகின்றது. இவ்வாறு ஒவ்வொரு வார்த்தைக்கும் ஒவ்வொரு அர்த்தங்களைக் கொண்டுள்ளனர். இதற்கேற்பவே ஆட்டங்களும் நிகழ்த்தப்படுகின்றது.

மக்களும் நம்பிக்கையும்

பண்டைய சடங்குகளை போல தூரன்போரிலே வெறி கொண்டு தூரனை அவர்கள் ஆட்டும்போது தமது தீய குணங்கள் யாவும் விலகுவதாக கருதுகின்றனர். தூரன் என்னும் தீமையை முருகன் வதம் செய்வதானது தம் ஊரிலே உள்ள ஒட்டுமொத்த தீமைகளையும் சேர்த்து வதம் செய்வதாக தமக்கு தோன்றுவதாக கூறினர். இன்னொருவர் கூறுமிடத்து முருகன் தனது அசுரத் தன்மையினை நீக்கி தன்னை சுகப்படுத்துவதாக கூறினார். தாம்கேட்டதை எல்லாம் தருபவன், என மக்கள் அனைவரும் முருகனை தமது அன்னியோன்னிய உறவாகவும் அவன், இவன் என அழைத்தமையை காணக்கூடியதாக இருந்தது. அனைவரும் கூடி பங்கு கொண்டு தம்மை வெளிப்படுத்துவதில் அவர்கள் அதிகம் இங்கு குணமடைகின்றனர்.

முடிவுரை

இவ்வாறு தனித்தன்மைகளோடு கூடி தன்னுள் ஏராளமான பார்வையாளர்களைக் கொண்ட சடங்கு

அரங்காக தூரன் போர் சடங்கு திகழ்கின்றது. உண்மையில் அரங்கு தன் தோற்றத்தில் மக்கள் சுதந்திரமாக திறந்த வெளியில் ஆடிப்பாடும் ஒரு கலையாக இருந்ததாக அரங்கு மாணாட வியலாளர்கள் கூறுவர். “கார்சியா லோர்க்கா” கூறுகையில், “ஒரு நாட்டின் நாடகம் அதன் நிலவொளி மற்றும் அதன் மக்களுடைய மெய்யான வண்ணத்தை வசப்படுத்த கூடியதாக அரங்கு இருத்தல் வேண்டும்” என்கின்றார். காத்திரமான ஜனரஞ்சகமான வடிவங்கள் கொண்ட அரங்கு மக்களுக்கு தேவைப்படுகின்றது. அரங்கு தற்போது பல்வேறு வடிவங்களில் மாறிவிட்டது. பார்வையாளன் எவ்வளவு தூரம் திருப்திப் படுத்தப்படுகின்றான். தற்போதுள்ள அரங்குகள் எவ்வளவு தூரம் நோய் தீர்க்கும் பண்பை கொண்டிருக்கின்றன. என்பது கேள்விக் குறியாகவே காணப்படுகின்றது. ஜனரஞ்சகமான அரங்கு எம்மிடம் காணப்பட்டால் எப்படி இருக்கும். நம்மிடையே காணப்படும் அரங்கானது தன்பால் குறிப்பிட்ட மட்டுப் படுத்தப்பட்ட பார்வையாளர் கூட்டத்திலேயே திருப்திப் படுத்தும் முகமாக உருவாக்கப்படுகின்றது. நமது அரங்கினை பார்ப்பதற்கு எத்தனை பேர் முன் வருகின்றார்கள் என்பது கேள்விக்குறியாகவே உள்ளது.

தொன்றுதொட்டு வழங்கிய பழமையான அரங்கு இசைக்கருவிகள், தன்னியக்கம், செய்கை, வெளிப்பாடு, பாடல், ஆடல் காரணமாக பார்வையாளனை வெளிக் கொண்டுவருவது மட்டுமல்லாது அவர்களின் உள்ளக் கிடக்கைகளை எழவைத்து கைகால்களை எறிந்து ஆடவைத்து அவனை பங்காளனாக மாற்றி விடுகின்றது. அரங்கிலே கலை இணைப்பு எனும் போது அதிகமாக அத்தன்மை குறைவாகவே காணப்படுகின்றது. இன்று மனிதன் தனது செயலில் வளர்ச்சி கண்டு உலகமயமாக்கல் நாகரீக சூழலில் வாழ்ந்து கொண்டிருக்கின்றான். ஆனாலும் சடங்குகள் சம்பிரதாயங்கள் என்பனவற்றோடு மாறாமல் பயணப்பட்டுக் கொண்டே வருகின்றான்.

எனவே மனிதன் செயல்கள் சடங்கில் மெய்நிலைப்பட்டதாகவும், வாழ்வியல் தேவைகளை நிறைவு செய்வதாகவும், அவனது கூட்டத்திலே உயர்ந்தான் பற்றிய நம்பிக்கையை கொண்டிருப்பதாலும், அவனை சுகப்படுத்துவதாகவும் அவனது பிணிகளை நீக்கி குணப்படுத்தச் செய்வதாகவும், ஜனரஞ்சக தன்மையுடன் காணப்படுவதாலும் மரபுகள் அவனோடு பயணப்பட்டு வருகின்றன. மரபுரீதியான அரங்கிற்கு வருபவர்கள் தாமாகவே தம்மை வெளிப்படுத்துகின்றனர். பொதுவாக ஆடல் பாடல்கள் என்பது பண்டைய சமூக மக்களிடையே நிலவி வந்தது. இவர்களை ஆடல், பாடல்கள், செய்கைகள் என்பன வெளிப்படுத்தவும் குணப்படுத்தவும் செய்தது. மனிதன் ஒன்றிணைந்து வெளிப்படுத்தும் போது உடல் ரீதியாக தன்னை குணப்படுத்திக் கொண்டு தன் பிணிகளை போக்க முடியும். இவ்வாறான பிணி போக்கும் அரங்கு நமக்கு தேவையாக இருக்கின்றது. அவ் அரங்கில் ஜனரஞ்சக தன்மை, எல்லோரையும் ஒன் றிணைக்கும் தன்மை என்பவற்றை நாம் நிறுவ வேண்டும். எனவே நாம் மரபு ரீதியான அரங்குக்குள் மீளத்திரும்பாது விட்டாலும், மரபின் அம்சங்களை புகுத்தி அரங்கினை அளிக்கை செய்வதன் ஊடாக நாம் சமூகமாற்றத்துக்கான அரங்கத்தேடலை வளர்த்தெடுக்க முடியும்.

குறுநாவல்

தாவழிக்காரர்கள்

■ க.சட்டநாதன்

6

பொண்ணையாம் மான்ரை அரசன் தான் வருவது போல இருந்தது. நீலவண்ணனைப் போன்ற நிறமும் அவனது வத வத வளர்த்தியும் அன்னத்தை புளகமடைய வைத்தது. குமார் அவளது பெயரைக் கொட்டிச் சிந்திப் பிசுக்கி விட்டதை நன்கு அறிந்த அரசன் அவனுக்கு ஊறுபாடாகத் தீத்தியதும் வாயடைத்துப் போன அவன் அன்னத்தின் சங்காந்தமே வேண்டாமென்று ஒதுங்கிக் கொண்டான்.

அரசு புரசலாக அன்னத்தின் விஷயங்கள் அரசன் அறிந்திருந்த பொழுதும் - அதனை அவன் பெரிது படுத்தவில்லை. விடலைப் பருவத்தின் அரைகுறை மீறல்களாகவே அதனைப் பார்த்தான்.

அன்னத்தின் காந்த சக்திமிகுந்த கண்களில் அரசனுக்கு ஒரு மயக்கம் இருந்தது. அந்த மயக்கம் அவளது தவறுகளைக் கண்டு கொள்ளாதவகையில் அவனைத் தடுத்தது. புலவரது முயற்சி ஏதும் இல்லாம மலே அரசனின் மனச்சாய்வு அன்னத்தின் பால் விழுந்தது.

ஆசிரிய பயிற்சி முடிந்ததும் அவளைக் கைப்பிடிக்கும் எண்ணம் அவனுக்கு இருந்தது.

வீட்டுப் பக்கமாகவே அரசன் வருவதைக் கவனித்த அவன், சிறிது பதட்டத்துடன் கூடிய கூச்சத்துடன் வீட்டினுள் சென்றான்.

“மாமி...!”

குரல் கேட்டதும் ஆச்சி வெளியே வந்தார்.

மருமகனைக் கண்டதும் முகம் மலர்ந்த ஆச்சியைப் பார்த்து அவன் அன்னத்தைப்பற்றி விசாரித்தான்.

“அவளுக் கென்ன அவள் ராணி மாதிரி இருக்கிறாள். இப்பொழுதெல்லாம் அவளது நினைவுகளில நீதான் இருக்கிறாசா!”

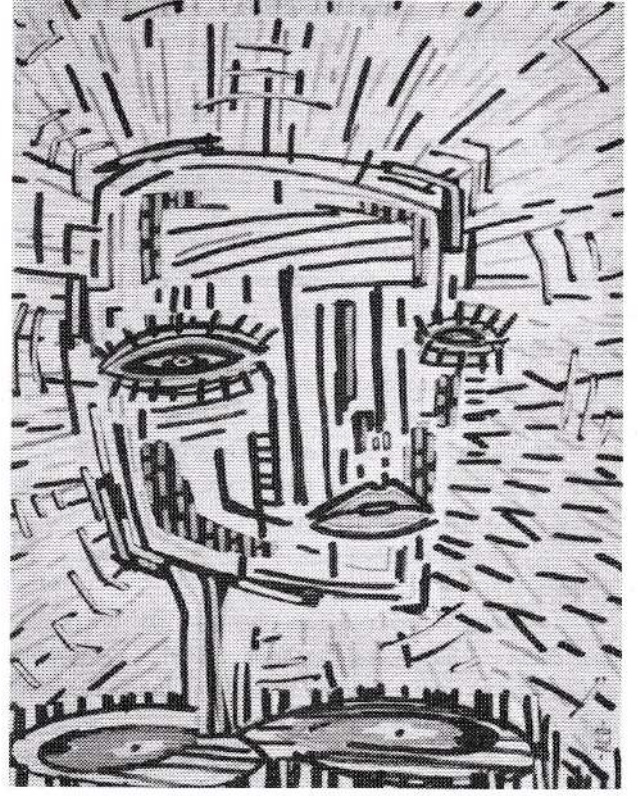
“அப்படியா...?”

அவனது கேள்வியில் மனக்குளிர்ச்சி தெரிந்தது.

அப்பொழுது உள்ளே இருந்து வெளியே வந்த அன்னம் அவனுக்குப் பால் தேநீர் தந்து உபசரித்தான்.

கூச்சம் தோய நின்ற அவளை வைத்த கண் அகற்றாமல் அவன் பார்த்தான்.

அந்த வட்டமுகம், படபடக்கும் கண்கள், அடர்ந்த புருவங்கள், நீண்ட கழுத்தில் இடது பக்கமாக



கரும்புள்ளியான அந்த மறு, ஈரமான உதடுகள், திரண்டு போய்கிடந்த உதடுகளில் சுளியிடும் சிரிப்பு என்று எல்லாமே அவனை வதைத்தன.

வாஞ்சையுடன் அவனைப் பார்த்தவன் ஆச்சி இல்லை என்பதை உறுதி செய்து கொண்டு அவளைப் பார்த்துக் கேட்டான்: “அன்னம் என்னை உனக்குப் பிடிக்குமா...”

குலங்கியவன், “இந்தப் பிசுக்கிப் போன பெட்டையில ஏன்... ஏன் இப்படி ஆசைப்படுறையள் இதெல்லாம் வேண்டாமே...!” என்றான்.

“அப்பிடி எல்லாம் இல்ல... அதைக் கெட்ட கனவா மறந்திடுபிள்ள...”

“.....”

அவளது மௌனத்தைக் கவனங் கொண்டவனாய், அவளை நெருங்கி வந்தவன், அவளது வலது கரத்தை எடுத்து தனது கைகளில் பொத்திக் கொண்டான்.

சிலிர்த்தவன், சிறிது நடுக்கத்துடன் அவ்விடத்தை விட்டு நகர்ந்து வீட்டுக்கு உள்ளாகச் செல்வதற்கு முயற்சித்தான்.

“அன்னம் பொறம்மா... என்ன அவசரம்...!”

இதிலை... இந்தக் கிரிசை கெட்ட கலியாணத்தில எனக்கு விருப்பமில்லை.

“இல்ல... உன்ரை மனசு குழம்பிப்போய்க் கிடக்கு, எல்லாம் சரி வரும் காலம் மனவடுக்களை ஆறுதல் படுத்தும்.”

“இது ஆறாத துயரம்... இந்தப் பாவப்பட்ட ஜென்மத்தை மறந்திடுங்க... உங்களுக்குக் கலியாணம் தான் வேணுமெண்டால் உங்களோட படிக்கிறபெட்ட யொண்டைச்சடங்கு செய்யுங்களன்”

நெருக்கமாக இருந்தவனின் கண்புருவங்களை வருடியவன் அவளது சுவாசத்தை உள் இழுப்பது போல மூச்செடுத்தான்.

“போதும்... உந்தச் சேட்டையெல்லாம் வேண்டாம்... ஆச்சி வரப்போறா...!”

“இதா பெரிய சேட்டை; இதிலும் பார்க்கப் பெரிய சேட்டை எல்லாம் எனக்குத் தெரியும்.”

கூறியவன் இன்னும் நெருங்கி வந்து இறுக்கமாக அவளை அணைத்துக் கொண்டான்.

“சீ... இதென்ன பழக்கம்... ஆசை வெக்க மறியாது என்று சொல்லித்தெல்லாம் சரிதான் போல...”

“வெக்கமா... என்றை மச்சாளை அணைக்க வெக்கப்படுமா.”

அவன் எதிர்பாராத வேளை அவள் தனது இரண்டு கைகளையும் அவளது மார்பில் வைத்து ஊன்றித் தள்ளிவிட்டு வீட்டின் உள்ளாகப் பாய்ந்து சென்றாள்.

“இதென்ன கூத்து இங்க நடக்குது...” என்று கேட்டபடி ஆச்சி வெளியே வந்தார்.

ஆச்சியைக் கண்டதும் சிறிது வெக்கப்பட்ட அரசன்:

“மாமி அப்ப நான் போயிட்டு வாறன்... அப்பரிட்டை கதையங்க. என்றை ஆசிரிய பயிற்சியும் முடியப் போகுது... முடிஞ்சதும் அன்னம் மச்சாளை நான் முடிக்கிறன்.”

கூறியவன் அங்கு நிற்பதற்கே கூச்சப்பட்டவனாய் விரைவாக வெளியேறினான்.

அவன் போவதையே பார்த்தபடி நின்ற ஆச்சிக்கு மருமகனை நினைத்துப் பெருமையாக இருந்தது, பட்ட வேம்பானின் அருள் தான் அரசனது ரூபத்தில் அன்னத்தைக் காப்பாற்ற வந்ததாக ஆச்சி நினைத்துக் கொண்டார். நிம்மதியான நெடு மூச்சு அவரிடமிருந்து வெளிவந்தது.

7

லட்சுமியை கந்தையா வாத்தியாரது சிபார்சில் அதிபர் இளைய தம்பி வசதிக் கட்டண ஆசிரியையாக வேதப்பள்ளிக்கூடத்தில் - சேர்த்துக் கொண்டார். ஆசிரியையாகப் பணியாற்றத் தொடங்கியதில் இருந்து அவளுக்குக் கற்பிப்பதில் நாட்டம் அதிகம் இல்லாமல் போய்விட்டது.

அவளது துயர் தோய்ந்த முகம் எப்பொழுதுமே களையிழந்து கிடந்தது. அவள் முன்னர்போல சண்முகத்தைக் காணமுடியாமல் போனதே அதற்குக் காரணமாகும்.

பருவமடைந்த பின்னர் அவனை அவன் ஓரிரு சமயமே பார்த்துப் பேசினான். அதுவும் அரைகுறைப் பேச்சுத்தான்.

அவனைப் பார்த்துப் பேசாததற்கு அவளது அண்ணன் மாரான மணியமும் இரத்தினமுமே காரணம். தம்பி சீவகன் இதில் எல்லாம் தன்னைப் பிசுக்கிக் கொள்ளாது நல்ல பிள்ளையாக இருந்து கொண்டான்.

ஒரு நாள் மாலை அவன் பட்டவேம்படி வைரவர் கோவில் பக்கம் வந்த பொழுது அவனை நெருக்கத்தில் கண்டு கதைத்தான். கோவில் வடக்கு வீதியில் உள்ள வெள்ளாளரிப்பூக்களைக் கொய்து கொண்டிருந்த பொழுது அவனை நெருக்கத்தில் கண்டு பேசினான்:

“பூக்களைப் பிடுங்காதே...!”

திரும்பியவன் “ஏன்...?” எனக்கண்களால் கேட்டவன் - “சாமிக்குத்தான் பறிக்கிறன்...!” என்று கூறினான்.

“எந்தச் சாமிக்கு... இந்தச் சாமிக்கா...?” தன்னைக் காண்பித்தபடி கேட்டான்.

“இது சாமியா, இல்லை அசட்டு ஆசாமியா...?” கூறியவன் குலுங்கிச் சிரித்தான்.

“.....”

பதில் ஏதும் தராமல் மௌனமாக நின்றவன், மேலும் அவளிடம் நெருக்கம் கொண்டு அவளது காதோடு காதாக, “பெட்டை நல்ல வடிவாச் சிவந்து தளதளவெண்டு இருக்கிற... உன்னைத் தொட வேணும் போலக்கிடக்கு!”

“தொடு, தொட்டுப்பார்... என்ன கூச்சமா...?” கூறியவன் தனது வலது கையை அவனுக்குத் தந்தான். கரத்தைப் பற்றிக் கொண்டவன், தனது கைகளில் அதைப் பொதித்துக் கொண்டான்.

அவளது கரத்தின் இளஞ்சூடு அவனைக் கிறங்க வைத்தது.

பின்னால் யாரோ வரும் அரவம் கேட்கவே, அவள் தனது கரத்தை உருவி எடுத்துக் கொண்டு அந்த இடத்தை விட்டு நகர்ந்தான்.

“பூசை வேளையில் கரடியா...?” கலக்கத்துடன் திரும்பிப் பார்த்தான்.

ஆச்சிதான் வந்து கொண்டிருந்தார். “இதென்ன பழக்கம்...! புலவற்றை இளையவனா...?” என்றபடி இவனைக் கடந்து போனார்.

“ஆச்சி பார்த்திருப்பாரோ... பார்த்தால் பார்த்திருப்போகட்டுமே...!”

வீடு திரும்பிய போது அவனும் உடன் வந்தான். உள்ளே சென்ற லக்ஷ்மி, ஆச்சி அப்பால் சென்றதும் தேநீரும் கையுமாக வெளியே வந்தாள்.

தேநீரை வாங்கி ருசித்துக் குடித்தவன் அவளைக் கண் அலர்த்தி ஆசை தீர்ப்பார்த்தான். ஆசை அவியாத அந்தப் பார்வை அவளை எரிச்சலூட்டுவதாய் இருந்தது.

“உனக்கு என்னிலை விருப்பம் என்று ஏது மில்லை... உன்னை கண்ணில காணாம்தான் தெரியுது... கொஞ்சம் கண்ணை மாத்தடா...!” என்றவன் அவளை நெருங்கி வந்து, “இவள், இந்தப்பெட்டை தடை எது வந்தாலும் உனக்குத்தானடா...!” கூறியவன், அவளை லேசாக அணைத்துக் கொள்ளவும் செய்தான். அவளது ஸ்பரிசுமும் சல்லாப வார்த்தைகளும் அவனை மெய்மறக்க வைத்தன.

மெய் மறந்த நிலையில் அவளது திரட்சியான உதடுகளையே பார்த்தபடி நின்றான்.

“என்ன... என்னடா... வேணுமா...?” அவளது லேசான முனகல்

“ம்...” என்று கூறியவன் அவளது பதிலைக் கூட எதிர்பார்க்காமல் அவளை வாரி எடுத்து முத்தமிட்டான்.

“போதுமா...?”

“ம்...” என்றவளது கண்கள் பனித்து விடுகின்றன.

“என்ன... ஏன்...?” அவன் பதட்டப்பட்டான்.

“ஒண்டுமில்லையடா... உன்னை ஆசையும் என்றை விருப்பமும் நிறைவேறும்...”

எல்லாத்தையும் பட்டவேம்பான் பார்த்துக் கொள்வான்!”

இருவரும் பிரிய மனமில்லாதவர்களாய்ப் பிரிந்து கொண்டார்கள்.

பிரிந்த நிலையில், அவன் போவதையே பார்த்தபடி அவள் நின்றாள்.

8

அரசன் ஆசிரிய பயிற்சிக் கல்லூரியில் இருந்து

வெளியேறியதும் வேலணை மத்திய கல்லூரியில், நியமனம் பெற்றுக் கொண்டான். அவன் உத்தியோகம் பார்க்கத் தொடங்கி ஓரிரு மாதங்களில் ஆச்சியின் தம்பி பொன்னையா அவரைச் சந்தித்தார். அவர்கள் சந்தித்துப்பேசிய பின்னர் அரசனதும் அன்னத்தினதும் திருமணத்தை ஆவணியில் வைத்துக் கொள்ளலாம் எனத் தீர்மானித்துக் கொண்டார்கள்.

ஆச்சி ஆரவயல் பக்கம் இருந்த நெற்காணி இருபது பரப்பையும் ரூபா ஐயாயிரத்தையும் அன்னத்துக்குச் சீதனமாகத்தர இசைந்தான். பொன்னையருக்குச் சீதன விஷயம் கொஞ்சம் நெருடலாய் இருந்த போதும் அரசனின் விருப்பத்தைத் தட்டிக் கழிக்க முடியாதவராய் அரசனை ஏற்றுக் கொண்டார்.

ஆவணி இருபத்தினாலாம் நாள் வெள்ளிக் கிழமை முற்பகல் 9மணிமுதல் 11மணிவரையுள்ள மகரலக்கினம் பூர்வபக்க தசமியும் ரேவதி நட்சத்திரமும் அமிர்த யோகமும் கூடி வரும் சுபவேளையை மாங்கல்லிய தாரணம் செய்ய உகந்த நேரமாக உத்தேசித்தார்கள்.

திருமணம் முற்றானதும் அவன் அன்னத்தைப் பார்ப்பதற்கு வீடுவரை வந்தான். அவன் அவருக்குக் கிட்டவாக வந்தபோது அவளது பார்வைபட்ட இடமெல்லாம் அவளில் பரவசம் பரவியது. அவளது கண்களின் பட்டு வசீகரம் அவனைத் திணறடித்தது.

“எல்லாம் சந்தோஷம் தானே...?” அவளைப் பார்த்து அவன் கேட்டான்.

“ம்...” சொன்னவள், அவனை நெருங்கியதும் அணைத்துக் கொண்டான். அவளது ஸ்பரிசத்தால் குலுங்கியவள், அவளது தோள்களில் சாய்ந்து கொண்டாள். கண்கள் மூடியபடியே கிடந்தன. அவன் உணர்ச்சி வசப்பட்டவளாய் அவளது உதடுகளில் முத்தமிட்டான்.

விழித்துக் கொண்டவள் சிறிது வெட்கப்பட்டவளாய் ஒதுங்கிக் கொண்டாள்.

மனது தளம்பிய மகிழ்ச்சியோடு இருந்தவள், கலியாணக் கணவுகள் காற்றில் மிதப்பதான உணர்வினைப் பெற்றாள்.

பல பிசங்கல்களுடனும் தடுமாற்றங்களுடனும் அமைந்து விட்ட வாழ்க்கை நேர்பட்டு விட்டதில் மட்டற்ற மகிழ்ச்சியில் திளைத்தவள் அன்னம்தான்!

அன்னத்தின் திருமணம் பற்றிக் கேள்விப்பட்டதுரை திருமணத்துக்கு வரமுடியாத தனது இயலாமையைப் பற்றிய தகவலை ஆச்சிக்கு அறிவித்ததோடு, ஆச்சி கொடுக்கும் சீதனப் பணத்துடன் தான் அனுப்பிவைக்க உத்தேசித் துள்ள ரூபாய் இரண்டாயிரத்தையும் பொன்னையரிடம் தருமாறு கேட்டு எழுதியிருந்தான். பணத்தை ஆவணிக்கு முன்னதாக அனுப்பி வைத்தாக அதே கடிதத்தில் குறிப்பிடவும் செய்தான்.

ஆச்சி தான் கொடுக்க விரும்பிய ஐயாயிரத்தில் இரண்டைக் குறைத்து துரையின் பணத்தையும் சேர்த்துச் சீதனமாகத்தந்தார். இது துரைக்குத் தெரியாலேயே நடந்தது.

திட்டமிட்டபடி அரசனுக்கும் அன்னத்துக்கும் சடங்கு ஆவணி மாதம் நடைபெற்றது. ஊர்கூடி அந்தத் திருமணம் நடந்தது. புலவர் தனது மனைவியுடன் வந்து மணமக்களை வாழ்த்தினார்.

இரவு அன்னத்தை அணுகிய அரசன் அவளது ஆடைகளை நெகிழ்த்திய பொழுது அதை அன்னம்

தடுத்தாள்.

“இதென்ன பெட்டை விடு...!” என்று கூறியவன் தொடர்ந்து தன் முயற்சியில் ஈடுபட்டான். அடுத்த கணம் அவன் அதிர்ச்சியில் உறைந்து போனான்.

“என்ன... என்ன இவள் பூ உடைந்த நிலையில் இருக்கிறாளே...! ஊரில் அடிபட்ட அந்தக்கதை உண்மையானதா? குமார்தானா...? குழம்பியவன் தன்மனதை உழல விடாது சமனப்படுத்திக் கொண்டான்.

அன்றைய அவர்களது முயக்கம் பல தயக்கங் களுடன் நடந்த போதும் அவர்களுக்குத் தெவிட்டுதல் ஏதுமில்லாது தேவாமிர்தமாக இருந்தது. தொடர்ந்த உறவுக்கலப்பால் அவள் கருவயிர்த்தாள். அது அவர்களுக்கு நிரம்பிய மகிழ்ச்சியைத் தந்தது.

ஆச்சி பூரித்துப் போனார். எல்லாமே தெய்வ சங்கல்பத்தால் தான் நடந்தது என மனதைத் தேற்றிக் கொண்டார். சுந்தரத்தாலும் உதடுகள் உடைய மலர்ந்தார். தான் பாட்டனாகி விட்டதில் அவருக்கு நிரம்பிய மகிழ்ச்சியே!

அவர்களது முதற்குழந்தை ஆண். அடுத்து இரண்டு பெண் குழந்தைகள் பிறந்தன.

பொறுப்புடன் அதிகாகி விட்டதை அவ்விருவரும் உணர்ந்து கொண்டார்கள்.

வாழ்க்கை இயல்பாகி விட்டதை அவர்கள் அகமும் முகம் மலரவரவேற்றார்கள்.

வாழ்க்கை அவர்களுக்கு இனித்தது.

எல்லாமே பட்டவேம்படியானின் அருளென ஆச்சி நினைத்துக் கொண்டார்.

அனைவரது நினைவுகளும் அன்பில் திழைத்துக் கிடந்தன.

9

ஆசிரியப் பணியில் இருந்த ஆர்வம் லட்சுமிக்குச் சிறுகச் சிறுக இல்லாமலே ஆகிவிட்டது. அக்காவுக்குத் திருமணம் ஆகி, பிள்ளைகுட்டிகளுடன் அவள் இருப்பது இவளுக்கும் திருமண ஆசையைத் தூண்டி விட்டது. சண்முகத்தை இப்பொழுதெல்லாம் அவளால் பார்க்க முடியவில்லை. அத்தி பூத்த நிலைதான்!

அன்று பாடசாலைக்கு மட்டம் போட்டு விட்டுப்புலவர் வீடுவரை போனான். புலவருடைய இளைய மகள் சின்னம் மட்டும் தான் வீட்டில் இருந்தாள். பெரிய பெண்கள் இருவரையும் காணவில்லை. அவர்கள் இருவருமே திருமணமானவர்கள். அங்கு அவர்கள் இல்லாதது இயல்பானது தான். அவர்கள் கணவன் மார்களுடன் தம் வீடுகளில் இருந்தார்கள். மூத்தபெண் பத்தினிப் பிள்ளையின் கணவர் கார்த்திகேசு பொன்னம் பலம். அவர்களுக்கு நான்கு ஆண் குழந்தைகளும் ஒரு பெண் குழந்தையும் இருந்தார்கள். மூத்தபிள்ளை கா.பொ. இரத்தினம் பிற்காலத்தில் பேரனார் வழி புகழ் பூத்த தமிழ் அறிஞராக வாழ்ந்தார். ஊர்காவறுதுறைத் தொகுதியின் பா.உ ஆகவும் பல ஆண்டுகள் இருந்தார். அடுத்த பெண் சிவபாக்கியம் சுப்பையா என்பவரை மணம் முடித்திருந்தார். அவர்களுக்குப் பிள்ளைகள் இல்லை. மூத்த மகன் சபாரத்தினம் திருமணம் செய்து ஒரு பெண் குழந்தைக்குத் தகப்பனாராக இருந்தார். சண்முகமும்/ கடைசிப்பெண் சின்னம்மாவும் திருமண வயதில் காத்திருந்தார்கள். லட்சுமி, சண்முகத்தை முடிப்பதற்கு வானத்தை வில்லாக வளைப்

பதற்குத் கூடத் தயாராக இருந்தாள்.

தெற்குவளவுப் பக்கமாக கண்களை மேயவிட்ட லட்சுமி சண்முகம் விரகு பிளந்து கொண்டிருப்பதைக் கண்டாள்.

உடம்பில் வியர்வை ஆறாய்ப் பெருக, கொண்டை குலைய அவன் விரகு பிளந்து கொண்டிருந்தான்.

“அட இவன் எவ்வளவு அழகு, திடகாத்திரன். இவனை... இவ்விடத்திலேயே வேர்வை மணக்க மணக்க முயங்க வேண்டும் போலிக்கிறதே...!”

நினைவுகளின் துஷ்டத்தனம் உறைப்பு இழந்த நிலையில், அவளை மீறல்கள் எதுவும் நடைபெறாத வகையில் நிதானப் படுத்தியது.

அவளது செருமல் ஒலி கேட்டதும், சண்முக அரையில் இருந்த துவாய்த் துண்டை அவிழ்த்துத் துடைக்கப் போன பொழுது அவனுக்கு அருகாகப் பாய்ந்து வந்த அவள் அவளது வியர்வையைத் தனது முந்தானைச் சேலையால் துடைத்துவிட்டாள். அவளது வியர்வையை ஒத்தி எடுக்கும் ஆர்வம் அவளுக்கு!

“விடு பெட்டை நான் துடைக்கிறேன்...”

“அதெல்லாம் வேண்டாம் நான் தான் துடைப்பேன்... எனக்கு உன்னைப் பிடிக்கும்; உன்னை ரோமக் கட்டும், மார்வு விரிவும் சொறிந்து வழியும் இந்த வியர்வையும் பிடிக்கும்.”

மயங்கி நின்றவளின் கண்புருவங்களை அவன் ஆசையுடன் வருடினான். பின்னர், அவனை விட்டு விலகிக்கிணற்றடிப்பக்கமாகப் போனான்.

நீரை அள்ளி உடலையும் முகத்தையும் நன்றாக அலப்பியவன் அவளை அணுகி அவளை அணைத்தபடி கேட்டான்:

“என்ன வந்தது...?” உன்னை பெரியண்ணை மணியத்துக்கு என்னைப் பிடிக்காதே...!”

“உன்னை மட்டுமில்லை...”

“ஓம் ஓம் அவனுக்கு உன்னை அப்பரையும் பிடிக்காது... இன்னும் இன்னும் உன்னை வங்கி சத்தையே பிடிக்காது. துவரம் கம்பால் அடித்தவடு இன்னும் அவனைப் பொறுத்தவரை ஆறாத ஒன்று.”

“அதால் நாம் சடங்கு செய்யிறதற்கும் இடைஞ்சலா இருப்பான் போல இருக்கு. சதா ஆச்சிக்கு என்னையும் உன்னையும் பற்றியும் எங்கடை காதலைப் பற்றியும் தான் சொண்டுரசிறான்.”

ஆச்சியும் “ம்... ம்... போதுமடா உன்னை புலம்பல் என்று கூறுவதோடு அதைப்பெரிசு படுத்தாம லும் விட்டு விடுகிறாள்...”

“ஏதாவது திட்டம் போட்டுத்தான் உன்னை அண்ணரைக் கவிழ்க்க வேணும்...!”

“அப்படி என்ன திட்டம் கூறடா!”

“கூறுவன், அதை நீதான் நடத்தி முடிக்க வேணும்.”

“கூறினால் தான்...! சும்மா திட்டம் திட்டம் எண்டு உளட்டாத...!”

“உன்னை சின்ன மச்சாள் சின்னம்மாவில் உன்னை அண்ணருக்குச் சரியான விருப்பம். அவனிலை அவளுக்கும் இதை அவனிட்டுச் சொல்லிவிடு, நடக்கிற கூத்தைப் பாப்பம். அவன் அவனைச் சந்திக்க விரும்பிறதா... ஒரு கதை வேறு கட்டிவிடு”

“அச்சா யோசனை... நடப்பதைப் பார்ப்பம். எல்லாதையும் நானே செய்யிறேன்,” கூறியவள்

சண்முகத்தின் தங்கை சின்னம்மாவைப் பார்ப்பதற்குச் சென்றாள்.

சின்னம்மா வீட்டில் தான் இருந்தாள். குசினிப் பக்கத்தில் ஏதோ கை வேலை செய்தபடி இருந்தவள்; லட்சுமியின் குரலைக் கேட்டதும் வெளியே வந்தாள். கண்களை அகல விரித்தபடி ஓடி வந்து, லட்சுமியின் கரங்களை வாஞ்சையுடன் பற்றி அவளை மார்புடன் அணைத்துக் கொண்டாள்.

“சின்னண்ணரிட்டையே வந்தது...! மாப்பிளை என்னவாம். அப்பருக்கும் அவனை உனக்குக் கட்டித்தர நல்ல விருப்பம்.”

“ம்... அப்படியா...?” என்றை சடங்கு நடக்கிற மாதிரி நடக்கட்டும்... உன்னை கல்யாணத்தைப் பற்றிக் கதைக்கத்தான் நான் இப்ப இஞ்சுவந்தனான்.

“என்னை கலியாணமோ...?” கண்கள் பட்டாம் பூச்சி போலப் படபடக்க சின்னம்மா லட்சுமியைப் பார்த்தாள்.

“உன்னிலை ஓராளுக்கு நல்ல விருப்பம்... உன்னை நினைச்சு நினைச்சு பாகாய் உருகுகிறார்.”

ஆரது பெரியவரா... உன்னை பெரியண்ணைக்கு என்னிலை ஒரு இது இருக்கெண்டு எனக்குத் தெரியும். தாவாடிப் பக்கம் கிணத்தில் தண்ணி அள்ள வந்த போது அந்த மனிசன்... அது தான் உன்னை அண்ணர் வேணு மெண்டு என்னட்டை வந்து தண்ணிவாங்கிக் குடிச்சவர்... சாதையா ஓரக்கண்ணால் என்னைப் பார்த்தவர். “சின்னம்மா நீ நல்லவடிவு... எண்டு சொன்னார் எனக்குச் சீலை நழுவின வெக்கமாக இருந்ததடி... தண்ணி அள்ளி எது பாதி அள்ளாதது பாதி எண்டு ஓடி வந்திட்டன்...”

“ம்... அப்படியா சங்கதி... நடக் கட்டும்... நடக் கட்டும் கெட்டி மேளம் கொட்டிப் போடுவம்.”

“இன்னும் கேள்பெட்டை...! நான் அஞ்ஞாவில் அறக் கீரை பிடுங்கேக்க கிட்டவாக வந்த மணியத்தார் குனிந்து தன்னை மூச்சுக் காத்து என்னில படியிற படுற மாதிரி.”

“என்னைக் கட்டிறயா பெட்டை! இந்தச் சின்னச் செல்லம் எனக்கு வேணும் போல கிடக்கு...” என்றார்.

“எனக்குத் தொண்டை அடைப்புக்கொள்ள... மூச்சு முட்டித்திணறல் ஏற்பட்டது... பேசமுடியேல்லை...”

“ஓகே அப்படி யெல்லாம் சரசமாடியறையளோ... சின்னா ஒண்டும் யோசியாத பிள்ளை... அண்ணரைச் சந்தித்துக் கதை... உன்னை விருப்பத்தைத் தெருவி...”

“போடி உன்னை பேச்சும்வக்கணையும்.”

“சரி சரி ... நான் அண்ணரைப் பார்த்து உன்னை தாபம் முழுதையும் கொட்டிவிடுறனே... அவனையே வந்து உன்னைச் சந்திக்கும்படி கூறிறேன்...”

“போடி எனக்கு வெக்கமா இருக்கு...”

“வெக்கமா உனக்கா...? சும்மா கதை விடாத...!”

“அண்ணரைப் பார்த்து எல்லா விஷயத்தையும் சொல்லிறேன். உன்னட்டை கதைக்க வந்தா கதை...! முடியாதெண்டால் ஒரு புன்முறுவலில்... அல்லது ஒரு மருண்டபார்வையில் அவனை மடக்கிப் போடு...”

“ம்... சரி ஆனால் அவர் வருவாரா...?”

அவளது கேள்வியில் வெக்கத்தை மீறிய அவசரம் தெரிந்தது.

இருவரும் மீளவும் கரங்களைப் பற்றி அணைத்து ஸ்பரிசத்தில் தோய்ந்தபடி விடைபெற்றுக் கொண்டார்கள் (நொடரும்)

BEST QUALITY | BEST PLACE | BEST PRICE & YOUR BEST CHOICE

MATHI COLOURS

PRINTERS & WEDDING CARDS

OFFSET - DIGITAL - SCREEN PRINTING



1000க்கும்

மேற்பட்ட வகைகள்

தனித்துவம் வாய்ந்த வர்ணங்கள்
முற்றிலும் மாறுபட்ட வடிவமைப்பு

இவை அனைத்தும்
ஒரே காட்சியறையில்...



தீருமண
அழைப்பீடுகளின்
காட்சியறை

MATHI COLOURS

WEDDING CARD SHOW ROOM

No. 10, Murugesar Lane, Nallur, Jaffna.

Tel : 021 222 9285 | 077 722 2259