

0.6
2

With Compliments

Ivan Krama

SOLICITORS

ADMINISTRATORS OF OATHS

We specialise in

● Immigration & Nationality ● Crime
● General Litigation ● Conveyancing ● Welfare Benefits

Legal Aid

Legal Aid Work Undertaken

Contact for all your Legal Services

348A Kilburn High Road
London NW6 2RT

Tel: 0171- 624 8814 Fax: 0171- 624 8813

யுகம் மாறும்

அனைத்துலகத் தமிழ் எழுத்தாளர், கலைஞர்களின் படைப்புகளின் தொகுப்பு

TWAN

Tamil Welfare Association (Newham) UK

தமிழர் நலன்புரி சங்கம் (நியூஹாம்) ஐ.இ.

லண்டன்

ஆனி 1999

Yuham Maarum

a book of international tamil writers' and artists' works

Published: *June 1999*

Publishers: *Tamil Welfare Association (Newham) UK*
33A Station Road
Manor Park
London E12 5BP
United Kingdom

Phone: *0181-478 0577*
Fax: *0181-514 6790*
Email: *twan@btinternet.com*

© *Authors*

Compilation: *R Pathmanaba Iyer*

Editorial Board: *V Janarthanan*
R Pathmanaba Iyer
M Pushparajan
Yamuna Rajendran
A Ravi

Layout,
Illustrations,
Cover design: *K Krishnarajah*

Typesetting: *Ramani Shanthagunam*

Consultation: *M Nithiyanandan, London*
N Kannan, Germany
Mali, London

Printers: Mearg Print Limited
12 Walmgate Road
Perivale
Middlesex UB6 7LN, UK
Tel: 0181-810 5577
Fax: 0181-810 5588
Email: *mearqprint@hotmail.com*

யுகம் மாறும்

உள்ளே...

9
இலங்கையின் மூத்தமொழி தமிழா?
ஆ. தேவராஜன் - நியூஸிலாந்து

14
ஒல்லாந்து நிர்வாகத்துக்கு அடிபணியாத இலங்கை நாராயண வன்னியர்
வே. சுப்பிரமணியம் - ஈழம்

19
எண் தமிழ்
செல்வி. க. நீலாம்பிகை - ஈழம்

22
கோயில்களும் இசையும்
திருமதி. ஜெ. உமாதேவி - ஈழம்

24
இலங்கையில் நாட்டியக்கலை வளர்ச்சி
திருமதி. ஞானசக்தி கணேசநாதன் ஈழம்

26
ஆங்கிலமாகும் தமிழ்
சி. சிவசேகரம்- ஈழம்

30
மொழி மாற்றம் பெறுதல்: வளர்ச்சியின் அறிகுறியா? அழிவின் அறிகுறியா?
பிரசாந்தி சேகர் - ஜேர்மனி

39
தமிழ்மொழி கற்பித்தல்: கணனிசார் வழிமுறை
ராம். ரவீந்திரன் - அமெரிக்கா

43
மொழியியலும் இலக்கியமும்
தமிழவன்- இந்தியா

49
நகரும் நாட்டுப்புறங்கள்
அ. ராமசாமி - இந்தியா

52
களைத்துப்போன கால்களும் நீண்டுபோகும் இலக்கியப் பாதைகளும்
தி. சு. நடராசன் - இந்தியா

56
தமிழக கவிதைச் சூழல்: சில காட்சிகள்
மனுஷ்யபுத்திரன் - இந்தியா

61
அன்னை இட்ட தீ
சுந்தர ராமசாமி - இந்தியா

64
தம்பிமுத்து: ஆங்கிலக் கவிதையுலகில் ஒரு நட்சத்திரம்
சுரேஷ் கனகராஜா - அமெரிக்கா

69
பிரைடா காலோவின் கலை
யமுனா ராஜேந்திரன் - இங்கிலாந்து

83
வ.உ.சி.யும் சைவசித்தாந்தமும்
ஆ. இரா. வேங்கடாசலபதி
இந்தியா

88
Ramasami Meets Ramasami
A. S. Panneerselvan - India

100
Cultural Elements in Sumero-Tamil Literature
K. Loganathan - Malaysia

105
Shyam Selvadurai: An Appraisal
Chelva Kanaganayakam - Canada

113
புதிய விமர்சனத்தின் தேவை பற்றி....
கி. செ. துரை - டென்மார்க்

116
புறமுதுகுகள்
அல் அஸ்மத் - ஈழம்

120
முறியாத பனை
சந்திரா இரவீந்திரன் - இங்கிலாந்து

129
கேள்விக்குறி
மலரன்னை - ஈழம்

133
இருட்டு
சந்திரவதனா செல்வகுமாரன்
ஜேர்மனி

144
ஏணி
தோப்பில் முஹம்மது மீரான்
இந்தியா

149
ஓட்டம்
கமலா தாஸ் - இந்தியா

153
வன்மம்
ஓட்டமாவடி அறபாத் - ஈழம்

159
மெய்பட புரிதல்
பி. ரவிவர்மன் - ஈழம்

163
நான் என்பது இன்மை ஆகும்
சித்தார்த்த 'சே' குவாரா
அமெரிக்கா

169
ஐந்தாவது கதிரை
அ. முத்துலிங்கம் - கென்யா

175
அர்த்தம்
சாந்தன் - ஈழம்

176
துரைசித்தப்பாவும் மாலதியும்
இரா. கோவர்தனன் - கனடா

181
குற்றவாளி
தளவாய் சுந்தரம் - இந்தியா

187
அவர்கள் வருவார்கள்
முல்லைக் கோணேஸ் - ஈழம்

189
உறுதி
இ. ருக்ஷ்மிளா புஷ்பம் - ஈழம்

192
வசந்தம் வரும் போகும்
நா. கண்ணன் - ஜேர்மனி

194
நாளை
மு. புஷ்பராஜன் - இங்கிலாந்து

200
குயிற்கூட்டின் மேலால் பறந்த ஒன்று
அ. இரவி - இங்கிலாந்து

21
உனதும் எனதும்
இளவாலை விஜயேந்திரன்
நோர்வே

80
வரும் வழியில்
கி. பி. அரவிந்தன் - பிரான்ஸ்

99
For My Eyes Only
Ponnaiah Jeya Alahi
Arunakirinathan - England

104
Buddha's Hand-Grenade
Elangovan - Singapore

119
பினோஷேக்காக ஒரு கவிதை
சி. சிவசேகரம் - ஈழம்

125
திசைகள்
கி. பி. அரவிந்தன் - பிரான்ஸ்

126
நிலவின் எதிரொலி
சு. வில்வரெத்தினம் - ஈழம்

132
சுமை கனக்கும் அதிர்வலைகள்
இளைய அப்துல்லாஹ்
இங்கிலாந்து

142
வானலையில் யாரோ?
ரவி - சுவிஸ்

143
என் மூளை துளிர்க்கும் உன் உயரம்
சோலைக்கிளி - ஈழம்

148
இருள்விரிவு
கருணாகரன் - ஈழம்

148
வலை
எஸ்போஸ் - ஈழம்

158
அடிவயிற்று சமிக்ஞைகள்
ஆழியாள் - அவுஸ்திரேலியா

158
ஒட்டுதல்
பி. ரவிவர்மன் - ஈழம்

162
தவிப்பு
எஸ். உமாஜிப்ரான் - ஈழம்

162
யாழ்ப்பாணத்துக் காலை
சாந்தன் - ஈழம்

168
பெயரில்லாத ஒரு தெரு
நட்சத்திரன் செவ்விந்தியன்
அவுஸ்திரேலியா

168
கவிதை
மஜீத் - ஈழம்

174
நிலா
வேல்முருகன் - அமெரிக்கா

174
இரு கவிதைகள்
முல்லை அமுதன் - இங்கிலாந்து

198
மூன்று கவிதைகள்
தா. பாலகணேசன் - பிரான்ஸ்

214
மூன்று கவிதைகள்
இரமணி - அமெரிக்கா

7
ஓவியம்
கே. கே. ராஜா - இங்கிலாந்து

17
புகைப்படம்
SFT குணாளன் - இங்கிலாந்து

37
ஓவியம்
மகா - நோர்வே

42, 66
ஓவியம்
தி அ றெபேட் - ஈழம்

67
புகைப்படம்
SFT குணாளன் - இங்கிலாந்து

81
புகைப்படம்
க. சுகுமார் - இங்கிலாந்து

97
புகைப்படம்
க. சுகுமார் - இங்கிலாந்து

123
புகைப்படம்
அமரதாஸ் - ஈழம்

127
புகைப்படம்
எம். கே. ஷகீப் - ஈழம்

139
புகைப்படம்
அமரதாஸ் - ஈழம்
கனக. சபேசன்

159
Cartoons
செல்வகுமாரன் - ஜேர்மனி

191
புகைப்படம்
SFT குணாளன் - இங்கிலாந்து

203
புகைப்படம்
கே. கே. ராஜா - இங்கிலாந்து

217
ஓவியம்
எம். கே. ஷகீப் - ஈழம்

யுகம் மாறும்

பதிப்புரை

விமர்சனத் தமிழ்

உலகம் ஒருபுறம் எல்லைகள் அற்ற நிலையை நோக்கி நகர்ந்து கொண்டிருக்கிறது. 'உலகமய மாக்கம்' பொருளாதாரச் சுரண்டலுக்கு வசதியாக முழு உலகையுமே தனது கட்டுப்பாட்டிற்குள் கொண்டுவந்திருக்கிறது. நவீன தொழில் நுட்பங்களும் தகவல் சாதனங்களின் வளர்ச்சியும் இந்த உலகு தழுவிய வியாபகத்தை வெகுவாகத் துரிதப்படுத்தியுள்ளது.

மறுபுறம் சுயாதிபத்தியம் கோரி - சுயநிர்ணய உரிமை கோரி ஒடுக்குமுறைக்கு எதிராக இனக்குழுமங்கள் எல்லா இடங்களிலுமே வீறுகொண்ட போராட்டங்களை நடத்திவருகிறது. மொழி, இனம், சமயம், நிறம், பால் என்று எல்லாமுனைகளிலுமே விடுதலை கோரிய எழுச்சிகள் தீவிரங்கொண்டுள்ளன. ஆண்டாண்டு காலமாக சாதிய அடக்குமுறைக்குள்ளாக்கப்பட்டிருந்த பிரதேசங்களில் சாதீய வெறிக்கு எதிராகவும் ஆணாதிக்க ஒடுக்குமுறைக்கு எதிராகவும் பெண்கள் ஆயுதபாணிகளாய் களங்களில் இறங்கியுள்ளனர்.

இலங்கையிலும் தமிழர்களின் விடுதலையை நோக்கிய போராட்டம் மிகக் கூர்மையாகிக்கொண்டு வருகிறது. சிங்கள அரசுகளின் ஒடுக்குமுறைக்கு எதிரான தமிழர்களின் போராட்டம் ஒவ்வொரு சிறுகிராமத்திலும் தனது செறிந்த தாக்கத்தைப் பதித்துள்ளது. அதேவேளை இந்த இன ஒடுக்கு முறையிலிருந்து புலம்பெயர்ந்த ஈழத்தமிழர் சமூகம் சர்வதேசிய சமூகமாக பரந்த அளவில் தம்மை ஸ்திரப்படுத்திச்செல்லும் போக்கினையும் அவதானிக்க முடிகிறது.

ஈழத்து மண்ணின் போராட்ட அனுபவங்களும் புலம்பெயர் தமிழ்ச் சமூகத்தின் வாழ்வனுப வங்களும் பிரக்ஞைபூர்வமாகப் பதிவுபெறுவது எம்மை நாமே பரிசீலனை செய்வதற்கு மட்டுமல்ல, எதிர்காலச் சமூகத்தின் தேவை கருதியும் அவசியமாகியிருக்கிறது. இந்தப் பதிவுமுயற்சிகள் எழுத்தாக, ஓவியமாக, நாடகமாக, சிற்பமாக, கலையாக, புகைப்படமாக, விவரணப்படத்தொகுப்பாக, சினிமாவாக, ஒலிநாடாக்களாக பல வழிமுறைகளிலே மேற்கொள்ளப்படுகின்றன. சமூகத்தின் பிரக்ஞைபூர்வமான சிறுதொகையினரே இத்தகு சரித்திரபூர்வமான கலை, இலக்கியம் சார்ந்த கடமைகளில் கருத்தூன்றியவர்களாகத் திகழ்கின்றனர். பரந்த மக்கள் தழுவிய அனுபவங்கள் சிறுதொகையினரின் பதிவு முயற்சிகளிலும் ஆற்றல்களிலுமே வெளிப்பட வேண்டியிருப்பது துரதிர்ஷ்டவசமானதேயாகும்.

எனினும் சமூக அக்கறை கொண்டோர், மொழிநலம் பேணுவோர் தத்தமது எல்லைப்பாட்டிற்குள் - சிரமங்களை மேவி இத்தகு முயற்சிகளில் ஆர்வத்தோடு செயற்பட்டு வருவது பாராட்டுக்குரியதாகும்.

இத்தகைய கலை, இலக்கிய முயற்சிகள் கடின உழைப்பையும் முயற்சியையும் நாடிநிற்கின்றன; பரந்துபட்ட மக்களின் ஒத்துழைப்பையும் உதவிகளையும் வேண்டிநிற்கின்றன. பொருளாதாரக்

கஷ்டங்களையும் எதிர்நோக்குகின்றன. நம்பிக்கையும் உறுதியும் இல்லாத நிலையால் இம்முயற்சிகளில் தொடர்ந்து தீவிரமாக ஈடுபடுவது இயலாததாகிவிடும். சில காலகட்டங்களில் தீவிரமாக இயங்குவோர் பின்னர் வெவ்வேறு காரணம் பற்றி ஒதுங்கிவிடும் நஷ்டமும் நேர்கிறது. அசுர உழைப்பின் பின்னரும் தனி இலக்கிய ஆர்வலரோ அல்லது கலை, இலக்கியக் குழுவோ சாதிக்கக்கூடியதாக இருப்பது அற்பத்திலும் அற்பமாகும். இந்தச் செயற்பாடுகளும் சாதனைகளும்கூடக் காலத்தின் சவால்களை எதிர்கொண்டு நிற்கக்கூடியதா என்பதைக்கூடத் தெளிவாக, முடிந்த முடிவாகச் சொல்லி விடுவதற்கில்லை.

கலை இலக்கிய அரசியல் சர்ச்சைகள் என்பன வரலாற்றில் புதிய விஷயமல்ல. காலங்காலமாக - அவ்வக்காலகட்ட சமூகத்தின் பின்னணியில் அவை தொடர்ந்து நடந்து வந்திருக்கின்றன. தத்தமது வாதங்களே மெய்ப்பொருளெனக்கொண்டு அவை செயற்பட்டிருக்கின்றன. காலத்தைப் பின்னோக்கிப் பார்க்கையில் சில பொருளற்றவையாகவும் சில புதுமை சார்ந்தும் அமைந்திருப்பதைக் காண்கிறோம். நவீன அறிவியலின் வளர்ச்சியின் ஒளியில் பழைய வாதங்களைப் பார்க்கும்போது எவ்வளவு மேலோட்டமான - அபத்தமான வாதங்கள் இடம்பெற்று வந்திருக்கின்றன என்பதை அறிய வியப்பாகவே உள்ளது.

ஒரு சமூக நாகரிகத்தின் அதியுன்னத பிரதிநிதிகளாகத் திகழ்பவர்களில் இலக்கியகர்த்தாவிற்கு தனித்த இடமுண்டு. ஒரு சமூகத்தின் உயிர்நாடியான கருத்தாடலின் வெளிப்பாட்டாளனாக இவர்களே அமைகிறார்கள். தனது கருத்துக்களின் மீது நம்பிக்கையும் மாற்றுக் கருத்துக்களையும் திறந்த மனதோடு ஏற்றுப் பரிசீலிக்கும் மனோபக்குவமும் கருத்துலகில் எதிராளிகளை எதிர்கொள்ளும் போது உயர்ந்த நாகரிகத்தை வெளிப்படுத்தும் பெருந்தன்மையையும் கொண்டவராக ஒரு இலக்கியவாதி திகழவேண்டும் என்று எதிர்பார்ப்பது நியாயமானதாகும். 'சின்னஞ் சிறு விஷயம் பேசிக் களிக்கும் வேடிக்கை மனிதர்கள்' அல்ல இவர்கள். நுண்மாண்நுழைபுலத்தின் வாரிசுகள் இவர்கள். வெற்றுணர்ச்சிக் கோஷங்களில் இவர்கள் அகப்பட்டுக்கொள்வதில்லை. பிரபலங்களை நாடி இவர்கள் ஓடுவதில்லை. ஆரவாரங்கள் பரபரப்புகள் இவர்களைக் கவர்வதில்லை. இத்தகைய சமூக அறிவியல் ஞானிகளே உலகை உய்விக்கும் உதாரணர்களாகத் திகழ்ந்திருக்கிறார்கள். இலக்கியவாதியை 'இலக்கியாசிரியனாக' மதித்து அவரை உயர்ந்த இடத்தில் வைத்துக் கௌரவிக்கும் மரபு தமிழுக்குரியது.

அரசியலிலும் இலக்கியத்திலும் சமூகத்திலும் காலத்திற்குக் காலம் வெவ்வேறுபட்ட கருத்துப் போக்குகள் முதன்மை பெறுவதும் பின்பு அவை சீணித்துப்போவதும், அந்த இடங்களில் புதிய சிந்தனைகளும் கருத்துகளும் இடம்பெறுவதும் காலாதிகாலமாக நடந்து வருபவைதாம். அரசியலில் ஆதிக்க சக்திகளின் கருத்துகள் முதன்மை பெறுவதும் காலப்போக்கில் அவற்றிற்கு எதிரான கருத்துகள் வலுப்பெறுவதும், பின் இந்தக் கருத்துக்களே அங்கீகாரம் பெற்றதும் மவுசிழந்து போவதும் நாம் நடைமுறையில் காண்பவையே. தமிழ் இலக்கியச் சூழலில் இலக்கிய விசாரங்களும் வாதங்களும் அவ்வக் காலகட்டத்தின் சமூக, அரசியல் நிலைமைகளால் கட்டமைக்கப்பட்டே வெளிப்படுகின்றன. ஒரு காலகட்டத்தில் வலிமை வாய்ந்த இலக்கியக் கோட்பாடாகக் கருதப்பட்டவைகள் பின்னொரு காலத்தில் தூக்கி வீசி எறியப்பட்டு விடுகின்றன. காலங்கடந்தபின், ஒரு மீள்பார்வையில் அவை வசீகரம் கொண்டவையாகவும் திகழக்கூடும். புதிய யுகத்தில் நின்று கொண்டிருக்கும் நமக்கு கடந்த காலம் கற்றுத் தந்திருக்கும் செழுமையான படிப்பினை இதுவாகும்.

சமூக நாகரிக மேன்மையைப் பிரதிநிதித்துவப்படுத்த வேண்டியவர்கள இன்றைய தமிழ் இலக்கியச் சூழலில் ஆளுக்கு ஆள் வசைமாரி பொழிவதும், தூற்றுவதும், சேற்றை வாரி எறிவதும் ஏகவசனத்தில எழுதுவதுமே உயரந்த நெறிகள் என்று கருதிக்கொள்கின்றனர் போலும். ஈழத்தைவிடத் தமிழகத்தில் இந்நிலைமை மோசமாகவே இருந்துவந்திருக்கிறது.

தமிழ் வாசக உலகின் திடீர்க்கவன ஈர்ப்பிற்கான அல்பமான தந்திரோபாயங்களாகவும் இவை அமைவதைக் காண்கிறோம். மாற்றுக் கருத்துகளை மதிக்கவேண்டும், எந்தக் கருத்தினையும் ஏற்றுப் பிரசுரிப்போம், எந்தக் கருத்தினையும் முடக்கிவிட யாருக்கும் அதிகாரமில்லை என்று முழக்குவோர் மறுபுறம் எந்த மாறுபட்ட கருத்தினையும் ஏற்றுக்கொள்ளத் தயாராக இல்லை என்பதை அறியவருகிறோம். ஒரு பிரதியின் பன்முக வாசிப்பு பற்றி வலியுறுத்துபவர்கள் - விமர்சனம் என்று வரும்போது தாங்கள் கருதிக்கொள்ளும் ஒருவித வாசிப்புத்தான் உண்டு என்று கச்சேரிமனு மாதிரிக் கையொப்பமிட்டுக் கொடுக்கும் பரிகாசநிலையில் உள்ளனர் என்பதுதான் வேடிக்கையானது. வயதானவர்களை கௌரவித்தும் பேணியும் கரிசனை காட்டுவதை நவீன நன்னெறியாகக்கொள்ளும் இன்றைய யுகத்தில் வயது குறித்துக் கேலி செய்யும் ஒரு இழிந்த மனப்பான்மையை ஒரு இலக்கியவாதி வெளிப்படுத்துவது எவ்வளவு அற்பமானது?

இலக்கிய உலகம் என்றும் செழிப்பான விளைநிலத்தில் பச்சைபச்சையாய் கிளைவிடும் எண்ணற்ற கருத்துப்போக்குகளை நின்று நிதானித்து மதிப்பிடுவதே அறிவுநாணயம் சார்ந்ததாகும். ஒரேயொரு கருத்திற்குத்தான் இடமுண்டு என்று சொல்ல எவருக்கும் யாரும் வரலாற்றில் அதிகாரம் பாத்தியதை கொடுத்ததில்லை.

கணனித் தமிழ்

கணனி இன்றி எந்த மொழியின் எதிர்காலமும் இல்லை என்று ஆகிவிட்ட நிலையில், கண னிசார் தொழில்நுட்பப் போட்டியில் ஈடுபட, காலந்தாழ்த்தியேனும் தமிழ் தன்னைத் தயார்செய்து கொள்ள முன்வந்துள்ளது. தொழில் புரட்சியின் அதிவேகப் பாய்ச்சல்தான் கணனி சார்ந்த தக வல் மறுமலர்ச்சி. நிழல்வெளியில் வேர்கொள்ளாத விஷயம் எதுவுமே இல்லை. அரசியல், கல்வி, விஞ்ஞானம், மருத்துவம், கலை, இலக்கியம் என நீண்டு காமசூத்திரம் வரை விரிந்துள்ளது. வழக்கம்போல் ஆங்கிலம் இந்த ஓட்டத்தில் முன்னால் நிற்கிறது. ஏனைய ஐரோப்பிய மொழிகளும், ஆசிய மொழிகளான சீன, யப்பானிய மொழிகளும் முன்னணியில் நிற்கின்றன.

மாறாக, காலனித்துவ மீட்சி காணாத இந்தியா, தன் தாய் மொழிகளைக் காவுகொடுத்து, ஆங்கிலத்தில் செயலிகள் (softwares) தயாரித்துக் கொண்டிருக்கின்றன.

தமிழின் கணனி (கன்னி) முயற்சிகளெல்லாம் தனிப்பட்ட தமிழரின் மொழி ஆர்வத்தால் மட் டுமே முன்னெடுத்துச் செல்லப்பட்டது என்பதை வரலாறு மறந்துவிடக்கூடாது. கனடா, அமெரிக்கா, மலேசியா, சிங்கப்பூர்த் தமிழர்கள் இதில் பெரும் பங்கு ஆற்றி உள்ளனர். தமிழ்மொழியை உபயோகித்து எழுதுவான்களும் (word processor), செயலிகளும், உலகத் தமிழ் மன்றமாக தமிழ் இணையமும் உருவானமை மொழிப்பற்றுள்ள சிலரால் தமிழுக்குக் கொடையாகத் தரப் பட்டதே. எப்படித் தமிழகப் பல்கலைக்கழகங்கள் தமிழ் இலக்கியத்தை முன்னெடுத்துச் செல்லத் தவறி, இலக்கியவாதிகள் கையில் அந்தப் பெரும் பொறுப்பைக் கவனக்குறைவாக விட்டதோ அதேபோல்தான் தமிழக பல்கலைக்கழகங்கள் கணனித் தமிழை முன்னெடுத்துச் செல்வதிலும் தவறின. தமிழுக்கும் கணனிக்கும் உறவே கிடையாது என்பதுதான் அவர்கள் மனப்பாங்கு.

இருப்பினும், பல வருட தனிமனித முனைப்புகளின் பயனாகத் தமிழக அரசு இந்த வருடம் மாசி மாதத்தில் தமிழ் கணனி சார்ந்த துறையில் கவனம்கொண்டு, 'தமிழ் இணையம் 99' என்றொரு உலக மாநாடை நடாத்தியது. ஆங்கிலத்தில் உள்ளதுபோல் தமிழ் வரிவடிவங்களுக்கான (fonts) விசைப்பலகை தரப்படுத்தப்படாமலே இத்தனை ஆண்டு காலமும் கழிந்துவிட்ட நிலையில் மாற்றாக தமிழ்மொழிக்கென்று தனித்த தரப்படுத்தப்பட்ட விசைப்பலகை ஒன்றினைத் தமிழக அரசு உலகத் தமிழர்கள் குழுவின் ஆதரவுடன் சிபாரிசு செய்துள்ளது. இலங்கை அரசும் இதில் கவனம் செலுத்தி வருவது குறிப்பிடத் தக்கது.

இவை தமிழை உலகளாவியரீதியில் முன்னெடுத்துச் செல்ல உதவும் என நம்புகிறோம்.

படைப்புலகம்

குறகிய அளவுகோல்களுக்கு அப்பால் பெருமளவுக்கு விரிந்த எல்லையில் மாறுபட்ட கோணங் கள், சிறந்த சிருஷ்டித் திறன், நுணுகிய ஆய்வு, புதிய பரீட்சார்த்த களங்கள் என்று ஆக்கங்களுக்கு முக்கியத்துவம் கொடுத்து இத்தொகுப்பு வெளியாகிறது.

'இலங்கையின் மூத்தமொழி தமிழா?' என்ற மொழி பற்றிய கட்டுரையிலிருந்து, இன்று ஆங்கி லத்தில் வெளிவந்துள்ள சியாம் செல்வதுரையின் நாவல்கள் வரை பல்வகைக் கட்டுரைகளும், பன்முகத்தன்மை வாய்ந்த சிறுகதைகளும் கவிதைகளும் மற்றும் ஓவியம், புகைப்படங்களும் இடம்பெற்றுள்ளன.

தமிழ் சமூகத்தின் சிந்தனைப் போக்கினைப் பெருமளவில் பிரதிபலிக்கவேண்டும் என்ற எங்க ளின் பேரவா முழுமையாக இத்தொகுப்பில் வெளிப்படுகிறது என்று சொல்வதிற்கில்லை. எமது மட்டுப்படுத்தப்பட்ட வளங்களின் சூழலில் நாம் செய்ய முடிந்தது இவ்வளவுதான். இப்பெரும் பணியை நிறைவேற்ற இம்மாதிரி எண்ணற்ற தொகுப்புகள் மலரவேண்டும். அம்மாதிரிச் சூழல் நிலவுகிறது என்பது நம்பிக்கை தரும் செய்தியாகும்.

முன்பு பல நூற்றாண்டுகால இடைவெளியில் ஏற்பட்டிருக்கக்கூடிய வளர்ச்சியினைப்போல் பல மடங்குகூடிய வளர்ச்சிப்பாய்ச்சல் இந்நூற்றாண்டின் இறுதியில் நிகழ்ந்துள்ளது. இக்காலகட்டத் தில் நாம் வாழ்கிறோம் என்பதும் ஒருவகையில் மகிழ்ச்சிக்குரியதே. இந்த அதிவேகப் பாய்ச்சலை எதிர்கொள்ளும் வலுவும் மனேபலமும் நமக்குக் கிட்டும் என்ற நம்பிக்கை கொள்வோமாக.

தொகுப்பாளர்
22.06.99

நன்றி

இம்மலருக்காகத் தமது ஆக்கங்களை அனுப்பிவைத்த
படைப்பாளிகளுக்கும்

விளம்பரங்கள் தந்துதவிய
நிறுவனங்களுக்கும்

இம்மலருக்கான ஆக்கங்களைக் கோரும் விளம்பரத்தைப் பிரசுரித்துதவிய
அம்மா, ஈழமுரசு, வீரகேசரி, தினகரன், தினக்குரல், சரிநிகர்
முதலான பத்திரிகைகளுக்கும்

'இன்னுமொரு காலடி' பற்றிய விமர்சனங்கள், குறிப்புகள், கண்டனங்கள்
மற்றும் மறுபிரசுரங்களை வெளியிட்ட பத்திரிகைகளுக்கும்

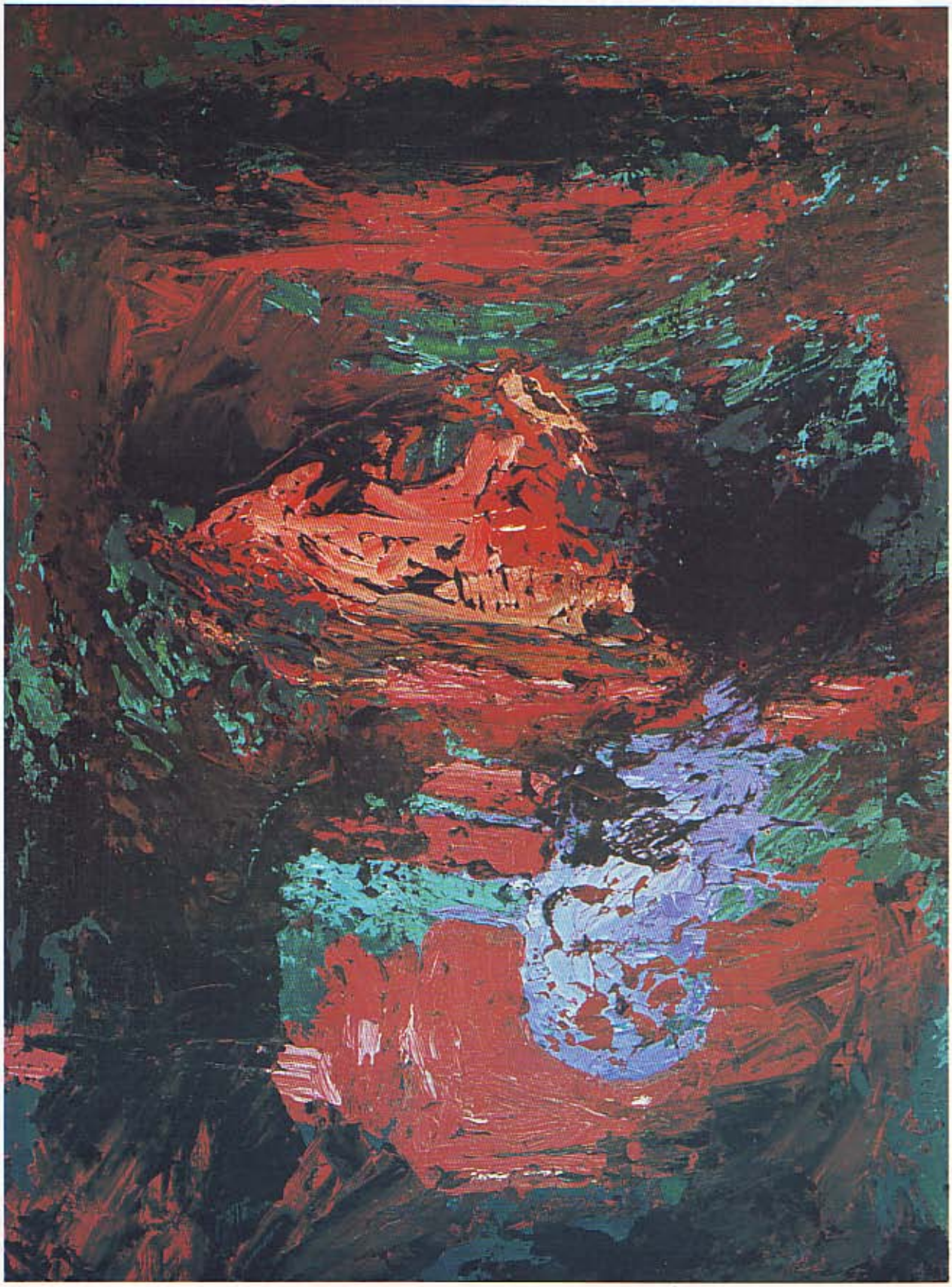
'இன்னுமொரு காலடி' மலரினை விநியோகம் செய்துதவிய
லண்டன், பாரிஸ், டென்மார்க், நோர்வே, கனடா நண்பர்களுக்கும்

முகப்போவியத்தையும் மற்றும் இம்மலரில் காணப்படும்
ஓவியங்களையும் வரைந்து தந்ததோடு, அழகுற வடிவமைத்துத் தந்த
ஓவிய நண்பர் கே. கிருஷ்ணராஜாவிற்கும்

கணனி அச்சுப்பதிவு செய்துதவிய
திருமதி. ரமணி சாந்தகுணம், சுவிஸ் ரஞ்சி, ரவி
மற்றும் திருமதி. மகேஸ்வரி பாலசுந்தரம் ஆகியோருக்கும்

குறுகிய காலத்துள் இம்மலரினை அழகுற அச்சிட்டுத் தந்த
Mearg Print Limited நிறுவனத்தினருக்கும்

இம்மலரினை அச்சிட கணிசமான நிதியுதவிய
The Nationwide Foundation நிறுவனத்தினருக்கும்.



ஓவியம்: கே. கே. ராஜா

இலங்கையின் மூத்தமொழி தமிழா?



ஆ.தேவராஜன்



தொல்காப்பியமும் நன்னூலும் தமிழ்மொழி வழக்கில் இருந்த நாடுகளைக் குறிக்கின்றன. உரையாசிரியர்கள் அவற்றை விரித்துப் பட்டியலிட்டுக் காட்டியுள்ளனர். நன்னூலுக்கு உரை எழுதிப் பதிப்பித்த உ.வே.சாமி நாதையர் அகத்தியம் முதலான நூல்களுள் ஆதாரம் தேடித் தந்து, தமிழ் மொழி வழக்கில் இருந்த நாடுகளுள் ஈழமும் இலங்கையும் இரண்டென, இரண்டையும் வெவ்வேறாகக் காட்டியுள்ளார். கிறிஸ்து காலத்துக்கு முன்பின்னான பிராமி எழுத்துக் கல்வெட்டுகள் இலங்கையிலும் தமிழ்நாட்டிலும் கிடைத்துள்ளன. அவற்றுள் ஈழத்தைக் குறிப்பிடும் மதுரை திருப்பரங்குன்றக் கல்வெட்டும், இலங்கை அனுராதபுரக் கல்வெட்டும் சிறப்பானவை.

திருப்பரங்குன்றக் கல்வெட்டில் வரும் ஈழக் குடும்பிகள் (ஈழக் குடிமகன், ஈழக் குடும்பில் வாழ்பவன்) என்ற சொல்லையும், பட்டினப்பாலையில் வரும் 'ஈழத்து உணவும்' என்ற சொல்லையும் இணைத்துப் பார்க்கின்ற பொழுதும், இலங்கை அனுராதபுரக் கல்வெட்டில் வரும் ஈழவர்த (ஈழத் திருநாடு) என்ற சொல்லைப் பார்க்கின்ற பொழுதும் ஈழம், தமிழ்நாட்டுக்கு வெளியேயும், இலங்கைக்கு வெளியேயும் இருந்த நாடு என்று கொள்ள முடியும்.

கிறிஸ்துவுக்கு முன்பின்னான காலத்தில், குறிப்பாக கி.மு. 3ஆம் நூற்றாண்டு முதல் பிராகிருதமொழியே இந்தியா முழுவதும் வழக்கில் இருந்தது. இதற்குக் காரணம் பௌத்தமதத்தின் பரம்பலாகும். தொடக்க காலத்தில் பௌத்தத்தின் மொழியாகப் பிராகிருதமே இருந்தது.

பிராகிருதம் என்று அது ஒருமையில் வழங்கவில்லை. பிராகிருதங்கள் என்று அது பன்மையிலேயே வழங்கிற்று. பிராகிருதம் என்பதன் பொருள் பழைய மொழி என்பதாகும். பிராகிருதங்கள் என்ற சொல்வழக்கில் அனைத்துப் பழைய மொழிகளும் அதனுள் அடங்கும். அதனுள் ஆரிய, திராவிட மொழிகளின் கூறுகளும் அடங்கும்.

தென்னிந்தியாவிலும், கர்நாடகம், ஆந்திரம், கேரளம், தமிழ்நாட்டின் வடபுலம் எங்கும் பிராகிருதம் வழங்கியது. தமிழ்நாட்டின் தென்புலத்தில், தென் பாண்டிநாட்டில் மாத்திரம் அங்கிங்கெனாதபடி, எங்கும் எதிலும் தமிழ்மொழியே பயன்படுத்தப்பட்டது. ஆட்சி மொழியாக, மக்கள் தொடர்பு மொழியாக, ஆலய மொழியாக, கல்வி மொழியாக, இலக்கிய மொழியாக தமிழே இருந்தது.

பிராகிருதங்கள் பல்வேறுபட்டவை என்பதை மாமன்னன் அசோகனின் கல்வெட்டுகள் காட்டுகின்றன. அசோகனது பேரரசில் பலதிசைகளிலும் வழங்கிய அவ்வத்திசைக்குரிய பிராகிருதத்திலேயே கல்வெட்டுகள் பொறிக்கப்பட்டுள்ளன. வட இந்தியாவைப் பொறுத்தவரை இது ஆராய்ந்து காணப்பட்ட முடிவாகும். தென்னிந்தியாவில் வழங்கிய பிராகிருதம் ஒன்றா அல்லது பல்வகைப்பட்டனவையா என்பது ஆராயப்படவில்லை. ஆயினும் ஒன்றை மாத்திரம் குறிப்பிடலாம். தமிழ் நாட்டு சங்ககால அகத்திணை இலக்கியங்களுக்கு ஒப்பான பிராகிருத அகத்திணை இலக்கியம் ஆந்திரத்தில் உருகியிருந்தது. வட இந்தியாவில் வழக்கில் இருந்த பிராகிருதங்கள் ஒன்றிணைக்கப்பட்டு, திருத்தப்பட்டு ஒரே மொழியாக உருவாக்கப்பட்டதுதான் சமஸ்கிருதம் (சம்ஸ் - திருத்தி. கிருத - அமைக்கப்பட்டது).

இந்தப் பிராகிருத மொழியை எழுதப் பயன்படுத்தப்பட்ட எழுத்துமறை (வரிவடிவம்) பிராமி ஆகும். இதனைத் தமிழ்ப் பிராமி (தென்பாண்டிநாட்டு எழுத்துமறை), அசோக பிராமி என்று இரண்டாகப் பிரிக்கிறார்கள். இந்தத் தென்பாண்டிநாட்டு வரிவடிவமே காலத்தால் முந்தியது என்பது சில கல்வெட்டறிஞர்களினால் முன்வைக்கப்பட்டுள்ள புதிய கருத்தாகும்.

கே.ஜி.கிருஷ்ணன், கே.வி.ரமேஷ், எம்.டி.சம்பத், நடன காசிநாதன் முதலானோர் இந்தக் கருத்தை முன்வைத்துள்ளனர். தென்பாண்டிக் கல்வெட்டுக்களையும் முன்பு பிராகிருதக் கல்வெட்டுகள் என்றே கருதினர். டீ.வி.மகாலிங்கம், கே.கே.பிள்ளை, கமில் சுவலபில் முதலானோர் அது தமிழும் பிராகிருதமும் கலந்த மொழிக்கல்வெட்டென்று கருதினர். அவற்றை முற்றிலும் தமிழாகப் படித்தவர் ஐராவதம் மகாதேவன். ஐராவதம் மகாதேவன் முன்பு குறிப்பிட்ட அறிஞர்கள் கருத்தை ஏற்பதாக இல்லை. அவர் அதைத் தமிழ்ப் பிராமி என்றே அழைக்கிறார்.

1968 ஏப்ரலில் சென்னையில் நடைபெற்ற இரண்டாவது உலகத் தமிழாராய்ச்சி மாநாட்டில் படித்த தன் ஆய்வுக் கட்டுரையில் லலித விஸ்தரம் என்ற நூலில் குறிப்பிடப்படும் தமிழி (தாமிழி) என்ற எழுத்து வடிவமே தென்பாண்டி எழுத்து எனக் கூறுகிறார் இரா.நாகசுவாமி. ஆந்திராவில் உள்ள பட்டிப்புறோளு கல்வெட்டை ஆரா

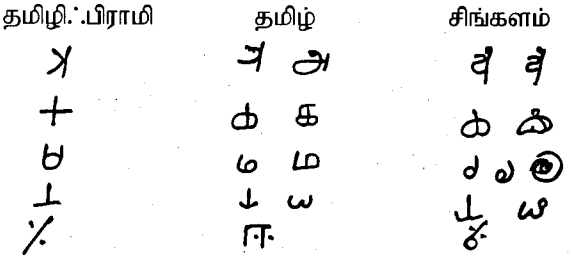
ய்ந்த பியூலர் என்ற மேற்கத்திய அறிஞர் அந்த எழுத்துமுறையை லலித விஸ்தரம் குறிப்பிடும் திராவிடி என்று கடந்த நூற்றாண்டிலேயே கூறிவிட்டார். நாட்டிய சாஸ்திரம் என்ற நூலின் ஆசிரியர் பரதர் அதில் ஒரு சூத்திரத்தில் திராவிடி என்றொரு மொழியைக் குறிப்பிடுகிறார். அது தமிழாக இருக்கலாம். லலித விஸ்தரத்தின் சீன மொழிபெயர்ப்பில் புத்தர்பிரான் அறிந்திருந்த பல மொழிகளுள் தமிழும் ஒன்று என்று கூறுகிறது. லலித விஸ்தரமும் நாட்டிய சாஸ்திரமும் மிகப் பழைய சமஸ்கிருத நூல்கள் என்பது கருத்திற் கொள்ளத்தக்கது. அசோகன் பயன்படுத்திய வரிவடிவத்தைப் பிராமி என்று கொண்டால், தென்பாண்டிநாட்டு வரிவடிவத்தைத் தமிழ்ப் பிராமி என்று எப்படி அழைக்கமுடியும்? அதைத் தமிழி என்று அழைப்பதே பொருத்தமாக இருக்கும்.

இந்தப் பின்னணியில்தான் இலங்கையின் எழுத்தையும் மொழியையும் நோக்கவேண்டி உள்ளது. இலங்கையில் கிறிஸ்துவுக்கு முன்பின்னான காலத்தில் வழக்கில் இருந்த எழுத்துமுறையைப் பிராமி என்று அழைக்கிறார்கள். இந்த எழுத்துத் தென்பாண்டித் தமிழி எழுத்து முறையை ஒத்திருந்தது. பௌத்தத்தின் வருகைக்குப் பின் இலங்கை எழுத்து கி.பி. முதலாம் நூற்றாண்டு முதலாக அசோக பிராமி எழுத்து முறையைத் தழுவிச்செல்லத் தொடங்கியது. அதற்கு முன்பு தமிழ் மொழிக்கே சொந்தமான ள, ழ, ற, ன முதலான எழுத்துக்களுக்கான வரிவடிவங்களும் இருந்தன. பௌத்தத்தின் வருகையால் மாறுதலடைந்த வரிவடிவங்கள் கி.பி. 7ஆம் நூற்றாண்டில் பல்லவர் செல்வாக்கு மேலோங்கியபோது மீண்டும் இலங்கையில் காணப்படுகின்றன. இந்த உண்மையை பேராசிரியர் பி.ஈ.ஈ. பர்னாந்து அவர்களும், முன்னாள் இலங்கைத் தொல்லியல் திணைக்கள ஆணையாளரும், பிரபல கல்வெட்டியல் அறிஞருமான கலாநிதி சத்தாமங்கள கருணரத்தின அவர்களும் ஏற்றுள்ளனர். சத்தாமங்கள கருணரத்தின அதற்கும் மேலாகச் சென்று பண்டைய இலங்கை வரிவடிவத்தை மேற்கத்திய அறிஞர் பியூலரின் வழி நின்று திராவிடி என்ற கூறுகிறார். அதுபோல, பேராசிரியர் பி.ஈ.ஈ. பர்னாந்து அவர்களும் ஒருபடி மேலே சென்று இன்றைய சிங்கள வரிவடிவம் பல்லவ கிரந்த எழுத்துச் செல்வாக்குக்கு உட்பட்ட பிராமி எழுத்தின் பரிமாண வளர்ச்சித் தோற்றம் என்கிறார்.

இலங்கையில் கிடைத்த மண் ஏனச் சிதைவுகள், குகைக் கல்வெட்டுகள், பிற கல்வெட்டுகள் என்பனவற்றில் கிடைத்த வரிவடிவங்களை வைத்து, தமிழுக்கே சொந்தமான 'ழ' பெற்ற வளர்ச்சியைக் காண முடிகிறது. விரிந்து, பின் குவிந்து, மீண்டும் விரிந்து காணப்படுகிறது.



பிராமியில் (தமிழியில்) இருந்துதான் இன்றைய தமிழ் வரிவடிவமும் இன்றைய சிங்கள வரிவடிவமும் உருப்பெற்றன. சில உதாரணங்களை ஈண்டு நோக்குக.



இனி இலங்கையில் கிடைத்த மிகப் பழைய கல்வெட்டுகளின் மொழியை நோக்குவோம். இந்தப் பழைய பிராமிக் கல்வெட்டுகளின் மொழியை பரணவிதான (S.Paranavitane) 'பழைய சிங்களம்' (old sinhalese) என்று அழைக்கிறார். இதே மொழியை வில்ஹெம் கைகர் (Wilhelm Geiger) 'சிங்களப் பிராகிருதம்' (sinhala prakrit) என்று அழைக்கிறார். ஒருவகையில் இரண்டின் பொருளும் ஒன்றுதான். பரணவிதான இலங்கையில் தமிழர்களோ, தமிழ்மொழியோ, தமிழ்ச் செல்வாக்கோ இருந்ததில்லை என்ற புனைந்துரையைப் புகுத்துவதில் தீவிர முனைப்புக்காட்டி, அதற்காகவே தொல்லியலையும் திரித்துக் கூறியவர். அப்படி ஒரு கூற்றுத்தான் 'பழைய சிங்களம்' என்பதும்.

ஆரிய இனமே தூய இனம் என்ற கருத்து இந்த நூற்றாண்டின் துவக்கத்தில் முகிழ்த்தது. அது மலர்ந்து பரந்து உலகையே அழிவின் விளிம்புக்கு இட்டுச் சென்றது. இந்தக் கருத்தலை இன்று மீளவும் வீசத் தொடங்கியுள்ளது. இந்தியா, இலங்கை உட்பட பல பிரித்தானியக் குடியேற்ற நாடுகளில் அன்று பணியாற்றப் பல நிர்வாகிகள் வந்தனர். அவர்கள் ஆய்வுப் புலமை உள்ளவர்களாகவும் இருந்தனர். அவர்கள் பலரின் இதயங்களையும் இந்த அலை கவ்விக்கொள்ளத் தவறவில்லை. அப்படிப்பட்ட ஒரு ஜேர்மன் அறிஞரே கைகரும். எந்த அடிப்படையில் சிங்கள பிராகிருதம் என்ற முடிவுக்கு வந்தார் என்பது தெரியவில்லை.

வட இந்திய மொழிகள் அனைத்துமே சமஸ்கிருதத்தின் வேரிலிருந்து கிளைத்தவைதாம். இந்தி, குஜராத்தி, மராட்டி, பஞ்சாபி என்று பல மொழிகள் உண்டு. அந்த மொழிகளைப் பேசும் எவரும் சமஸ்கிருதத்தின் வேரிலிருந்து பிற்காலத்தில் தோன்றிய மொழிகள் என்பதை ஏற்றுக் கொண்டிருக்கிறார்கள். அப்படிப் பார்க்கின்றபோது பரணவிதானவின் கூற்று பளிச்சிடும் புனைந்துரை என்பது தெளிவு. காலத்தால் மிக முற்பட்ட அக்கால இலங்கைக் கல்வெட்டுகளின் மொழி பிராகிருதம்தான். பௌத்தமதம் பரவியபோது பிராகிருதமும்

பரவியது. ஆனால் அது எந்தப் பிராகிருதம் என்பது இன்னமும் ஆராய்ந்து முடிவு செய்யப்படவில்லை.

பௌத்தம் இலங்கையில் பரப்பப்படுவதற்கு முன்பு தென்னிந்தியாவில் பரப்பப்பட்டது. தமிழ்நாட்டிலும் பரப்பப்பட்டது. இலங்கைக்கு அது வரும்போது தமிழ்ச் செல்வாக்குக்கு உட்பட்ட நிலையிலேயே வந்திருக்க முடியும். தமிழ்நாட்டுப் பௌத்த துறவிகளும் கூடவே வந்திருக்க வேண்டும். மாத்தளையில் உள்ள பனைம ரக்குன்று விகாரைப் (தல்கஹகொட விகாரை) படிக்கட் டில் உள்ள கி.மு. 2ஆம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த பிராமிக் கல்வெட்டு, தமிழ்ப் பௌத்த துறவி (பிக்கு) இருந்த செய்தியைத் தருகிறது. 1993இல் அனுராதபுரம் அபயகிரி விகாரை அகழ்வாய்வில் கிடைத்த ஒரு கல்வெட்டும் தமிழ்ப் பௌத்த துறவிகள் இருந்த செய்தியைத் தருகிறது. அனுராதபுரத்திலிருந்து பௌத்த நூல்களைப் பாளிமொழியில் எழுதியவர் களுள் புத்தமித்திரர், புத்த கோசர் முதலான தமிழ்நாட் டுத் துறவிகளும் இருந்தனர். ஆதலின் கல்வெட்டு மொழி சிங்களப் பிராகிருதம் அல்லது பழைய சிங்களம் என்று கொள்ள முடியாது. அதற்கான காரணங்களைப் பின்பு காணலாம்.

கிறிஸ்துவுக்கு முன்பின்னான குறித்த கல்வெட்டு களில் தமிழ்ச் சொற்கள், தமிழ்ப் பெயர்கள் இருக்கின் றன. இந்தத் தகவலை முதன்முதலாக 1966ஆம் ஆண்டு ஜூன் 2ஆம் திகதிய 'ரைம்ஸ் வீக்கென்டர்' (Times Weekender) பத்திரிகையில் இக்கட்டுரை ஆசிரியர் எழுதினார். இதுவே இந்தக் கோணத்தில் எழுதப்பட்ட முதல் கட்டுரையாகவும் அமைந்தது. (பல்கலைக்கழக ஆசிரியர்கள் முயற்சிகள் பிற்பட் டவை.) 1981இல் மதுரையில் நடைபெற்ற ஐந்தாவது உலகத் தமிழாராய்ச்சி மாநாட்டில் இந்த உண்மையை இக்கட்டுரை ஆசிரியர் தனது கட்டுரையில் கூறினார். பெருமகன், பெருமகள், மருமகன், அபி (அம்பியின் குறுக்கம்) விளா, தத்தா (கிளி), ஊற்று, காவிதி போன்ற தமிழ்ச் சொற்களும், சிவன், யசோபாலன், கோபாலன், குமரன், கண்ணன் போன்ற இந்து சமய செல்வாக்குப் பெயர்களும், உதியன், நாகர், பரதர், ஆய், வேள் போன்ற தமிழ்ச் சமூகக் குழுமங்களின் பெயர்களும் காணப்படுகின்றன. சங்க இலக்கியத்தில் குறிப்பிடப்படும் சமூகக் குழுமங்கள் இலங்கையில் அதேகாலத்தில் காணப்படுவதை பியதிஸ்ஸ சேனநா யக்க குறிப்பிட்டுள்ளார். இன்னும் சொல்லப்போனால் சங்கத் தமிழ் இலக்கியங்கள் தரும் சில செய்திக ளுக்கு கல்வெட்டுச் சான்றுகளாக இந்தக் கல்வெட் டுகள் அமைகின்றன. தமிழ் என்ற சொல்கூட நான்கு கல்வெட்டுகளில் வருகின்றன. ஆக இலங்கையில் காணப்படும் பிராகிருதம் தமிழ்ச் செல்வாக்குக்கு உட் பட்டது என்பதே உண்மை. பரணவிதானகூடச் சிலசம யங்களில் வேண்டாவெறுப்பாக ஒத்துக்கொண்டுள்ளார். இதை, மொழியியல் ரீதியாக ஆராய்ந்த ஆ.வேலுப் பிள்ளை இந்தப் பிராகிருதம் மொழி அமைப்பிலும் இலக்கண அமைப்பிலும் தமிழின் செல்வாக்குக்கு உட்பட்டது என்று கூறியுள்ளார். இது மேலும் ஆரா யப்பட வேண்டியது.

கடந்த தசாப்தத்துக்கு உள்ளாக அனுராதபுரத்தில் நடத்தப்பட்டுவரும் அகழ்வாய்வில் கிடைத்த மண் ஏனச் சிதைவுகளிலும் பிராமிக் (தமிழி?) கல்வெட்டுகள் காணப்படுகின்றன. அவற்றுள் இரண்டைக் குறிப்பிட லாம். ஒன்றில் '..தயா குடே' என்றுள்ளது. 1990 ஜூலை யில் கொழும்பில் நடைபெற்ற இலங்கைத் தொல்லியல் நூற்றாண்டு விழாவில் இதுபற்றிச் சொல்லப்பட்டது. இதன் பொருள் சரியாக விளக்கப்படவில்லை. சிங்கள அறிஞர்கள் வெறுமனே தயா என்று முடியும் பெயர் கொண்ட பெண்ணின் பொருள் - பாத்திரம் என்று விளக்க முயற்சி செய்தனர். 'குடி' என்று கூட வாசிக்க முயற்சி செய்தனர். குடி என்று ஏற்றுக்கொண்டாலும் அது தமிழே. ஆயினும் கருத்தமைதி ஏற்படாது. இந் திய நடுவண் அரசின் கல்வெட்டியல் துறைப் பணிப்பா ளராக அப்போ இருந்த கலாநிதி கே.வி.ரமேஷ் அதைத் 'தயாவின் குடம்' என்று படித்தார். குடம் என்பது தூய தமிழ்ச் சொல். 'ட' வுக்கான பிராமி (தமிழி?) எழுத்தில் உள்ள ஒரு கீறல் 'டே' என்ற ஒலியைத் தருகிறது. அந்த ஏனங்களில் பொறிக்கப்படும் எழுத் துகள் அச்சுப் பதிப்புகள் அல்ல. அந்த எழுத்துகளின் உறுப்பமைதி குயவனின் கைத்திறனைப் பொறுத்தது. குயவர்கள் கல்வி அறிவு குறைந்தவர்கள். அவர்களி டம் எழுத்தின் உறுப்புச் சீரமைவை எதிர்பார்க்க முடி யாது. இங்கு 'ட' என்ற ஒலிக்கான எழுத்தில் ஒரு சிராய்ப்பு ஏற்பட்டுவிட்டது என்றே கொள்ளவேண்டும். குடம் தவிர்ந்த எந்தப் பொருளும் அங்கு பொருந்துவ தாக இல்லை. தமிழ்நாட்டில் கொடுமணலில் செய்த அகழ்வாய்வில் தடா, குடா போன்ற சொற்கள் பொறித்த மண் ஏனச் சிதைவுகள் கிடைத்தன. அவற்றின் வடிவ மைப்பு, கொள்ளளவு வேறுபாடுகளுக்கு ஏற்ப பெயர்க ளும் வேறுபட்டுள்ளன. மற்றப்படி அவை மண் ஏனங் களே. கொடுமணலில் கிடைத்த பெயர்களோடு ஒப்பிடு கையில் அனுராதபுரத்தில் கிடைத்த பெயரைக் குடம் என்று கொள்வதே சரியாகும். இதன் காலம் கி.மு. 5ஆம் நூற்றாண்டு ஆகும். ஆக, அக்காலத்தில் இலங் கையில் தமிழ்மொழி வழக்கில் இருந்ததற்கு இது ஒரு சான்றாகும்.

அதே ஆய்வுக்கு உட்பட்ட பகுதியில் சற்று பிந்திக் கிடைத்த ஒரு மண் ஏனச் சிதைவில் அனுராதா என்ற பெயர் பொறிக்கப்பட்டுள்ளது. அனுராதா என்பது ஒரு கோளின் பெயர். கோள்கள் தொடர்பான ஆய் வும் அறிவும் இந்து சமயச் சார்புபட்ட தோற்றுவாயைக்

கொண்ட கலை. இது அக்காலத்தில் நிலவிய இந்து சமயச் செல்வாக்கைக் காட்டுகிறது.

மேற்குறித்த இரண்டு கல்வெட்டுகளும் பலமுறை கரியம்-14 (C-14) வெப்பமூட்டல்முறை (Thermoluminescence) ஆகிய இரண்டு முறைகளிலும் காலக்கணிப்புச் செய்யப்பட்டது. இரண்டு முறைகளிலும் கிடைத்த முடிவுகளை ஒருசேரத் தரப்படுத்தி சராசரியாக கண்டறியப்பட்ட காலம் கி.மு. 5ஆம் நூற்றாண்டு ஆகும்.

ஆக, இலங்கையின் பிராமி (தமிழி?) கல்வெட்டுகளின் மொழியைப் பழைய சிங்களம் என்றோ சிங்களப் பிராகிருதம் என்றோ அழைக்க நியாயமில்லை. ஈழத்தைப் போலவே இலங்கையிலும் அக்காலத்தில் தமிழ் மொழி வழக்கில் இருந்திருக்கிறது. தமிழ்ச் செல்வாக்குக்கு உட்பட்ட மொழியையே கல்வெட்டுகளில் காண முடிகிறது. இருப்பினும் அறுதியிட்டுச் சொல்வதற்கு மேலும் விரிவான ஆராய்ச்சி தேவை.

துறவிகளகத்தின் அகமயப்பட்ட (Monastic) சமயமாக பௌத்தம் இருந்தது. மக்கள் துறவிகளகங்களை (Monasteries) நாடிச் சென்றனர்.வாழ்க்கை நெறிகளையும் கேட்டு அறிந்தனர்.இந்த பௌத்த துறவிகளகங்களில் பிராகிருதம், சமஸ்கிருதம், பாளி, தமிழ் ஆகிய மொழிகள் பயிலப்பட்டதால் அவை கலப்புறவும் நேர்ந்தது. அந்தக் கலப்பின் வழியாகப் பிறந்ததுதான் சிங்களமொழி. பிராகிருதம் வழக்கில் வருமுன் இலங்கையில் ஹெலமொழி வழக்கில் இருந்ததாகச் சிங்கள அறிஞர்கள் கூறுவர். முனிதாச குமாரத்துங்க அதற்குப் புத்துயிர் அளிக்க முயற்சி செய்தார். இந்த ஹெல என்பது ஈழம் என்பதன் திரிபாக இருக்கலாம். ஈழ மொழி என்றால் தமிழ்மொழி என்றுதான் கொள்ளமுடியும். இது ஆய்வுக்குரியது. இந்த சிங்களமொழியில் முதலில் கல்வெட்டுகள்தான் தோன்றின. அதுவும் கி.பி. 5ஆம் நூற்றாண்டளவிலேயே காணப்படுகின்றன. அதற்கு முந்திய சிங்கள மொழிக் கல்வெட்டுகள் இதுவரை கிடைக்கவில்லை. ஆக, கி.மு 5 ஆம் நூற்றாண்டில்தான் கல்வெட்டில் தமிழைக் காண்கிறோம். கி.பி. 5ஆம் நூற்றாண்டில்தான் கல்வெட்டில் சிங்களத்தைக் காண்கிறோம். தமிழ் நாட்டுக்கு மிக அணித்தாய் இலங்கை இருப்பதால் தமிழின் செல்வாக்கு சிங்களமொழியிலும் சிங்கள இலக்கியத்திலும் காணப்படுகிறது என்றார் முன்னாள் தொல்லியல் ஆணையாளர் சார்ள்ஸ் கொடக்கம்புற. அதே காரணத்தினால் எல்லாத் துறைகளிலும் தமிழின் செல்வாக்கைக் காணலாம் என்றார் போல் பீரிஸ். இதே காரணங்களைக் கருத்திற் கொண்டு திராவிட அடித்தளமும் ஆரிய மேற்தளமும் கொண்டது சிங்கள மொழி என்கிறார் சுசந்த குணத்திலக. தமிழில் இருந்து பிறந்ததே சிங்களமொழி என்று கூறிச் சென்றார் முதலியார் டபிள்யூ. எப். குணவர்தன.

பிற்காலச் சிங்களக் கல்வெட்டுகளிலும்கூட தமிழின் செல்வாக்கைக் காணலாம். வியல் (வயல்), நெல், வெளி, வாரியன், நாட்டியம் (நாட்டு இயல் அல்லது நாட்டு நடப்பு என்று பொருள்). மேய்காப்பர், பருமர், வறுமர், குளி, வேளான், முரண்டு, பிறநாட்டு முதலான தமிழ்ச் சொற்களை சிங்களக் கல்வெட்டுகளில் காணலாம்.

இன்னொரு சிறப்பான இடத்திலும் தமிழ்மொழி வழங்கியதைக் காணலாம். இலங்கை மன்னர்கள் பலரும் ஆட்சிப் பொறுப்பை ஏற்றதும் அரச பட்டப் பெயர்களைச் சூட்டிக்கொண்டு இயற்பெயர்களை விட்டுவிட்டனர். அவர்களுள் பெரும்பாலானவர்கள் சேர, சோழ, பாண்டிய, பல்லவ, நாயக்க, கலிங்க பரம்பரைகளைச் சேர்ந்தவர்கள். இலங்கை அரசர்களின் அரச பட்டப் பெயர்கள் பாகு என்று முடிவதைக் காணலாம். பாகு என்பது சத்தும் சுவையும் திரண்ட உணவு வகைகளைக் குறிக்கும். அது திரட்சியாகவே இருக்கும். எள்ளுப்பாகு, உளுந்துப்பாகின் சுவை, சத்து எல்லோரும் அறிந்ததே. பாகு கடைச் சொல்லுக்கு முன்னால் வீரம், புகழ், மக்கள் செல்வாக்கு என்பனவற்றில் ஒன்றைக் குறிக்கும். ஒரு சொல் புனைந்து வைக்கப்பட்டு மன்னர்களின் அரச பட்டப் பெயர் ஆக்கப்பட்டது. விஜய பாகு, விக்கிரம பாகு, பராக்கிரம பாகு, புவநேக பாகு (புவி நேய அல்லது புவன நேய அல்லது ஏக என்ற சொற்களின் கூட்டாக இருக்கலாம்) என்று அமைந்தன. பாகு என்பது தமிழ்ச் சொல். கந்த புராணத்தில் சூரபத்மனை எதிர்கொண்ட முருகனின் படைத்தளபதியின் பெயர் வீரபாகுத்தேவர் என்றிருப்பதைக் கருத்திற் கொள்வது நல்லது. அத்தோடு தமிழ்நாட்டு அரசர்களான விக்கிரம சோழன், விக்கிரம பாண்டியன், பராக்கிரம பராந்தக சோழன், பாக்கிரம பாண்டியன் முதலான அரசர்களின் அரச பட்டப் பெயர்களை நோக்குவதும் பொருத்தமுடையது. இலங்கை அரசர்களின் அரச பட்டப் பெயர்களில் தமிழ் மரபு இருப்பதைக் காணலாம்.

இனி, சிங்கள, தமிழ் இலக்கியங்களை மேலோட்டமாகப் பார்க்கலாம். சிங்களத்தில் முதலில் தோன்றியவை பௌத்தமத சூத்திரங்களுக்கான சிங்கள உரைகளே. முதலில் பிராகிருதத்திலும், பின்பு பாளியிலும் பௌத்த சூத்திரங்கள் எழுதப்பட்டன. அவற்றுக்கு எழுதப்பட்ட சிங்கள உரையை சிகள - அத்த - கத்தாவ என்று அழைத்தனர். அதேபோலத் தமிழிலும் உரைகள் எழுதப்பட்டதாகத் தெரிகிறது. அவை அந்தக - அத்த - கத்தாவ என்று அழைக்கப்பட்டுள்ளன.

சிங்களமொழியை முதன்முதலில் கல்வெட்டுகளில் கி.பி. 5ஆம் நூற்றாண்டில் கண்டோம். அதேபோல, சிங்களமொழியிலான இலக்கியங்களை கி.பி. 10ஆம் நூற்றாண்டிலேயே காணமுடிகிறது. பத்தாம் நூற்றாண்

டில் சிங்களமொழியிலான இலக்கியம் தோற்றுவாய் நிலையில் இருந்தபோது தமிழ் இலக்கியம் வளர்ச்சி அடைந்த நிலையில் காணப்படுகிறது. கல்வெட்டுகள் தமிழ்க் கவிதைகளாக இடம் பெற்றுள்ளன. அனுராதபுரத்தில் கிடைத்த ஒரு கல்வெட்டின் அடியில் இந்த வெண்பா இடம் பெற்றுள்ளது.

'போதி நிழலமர்ந்த புண்ணியன்போ லெவ்வுயிர்க்குந்
தீதி லருள்சுரக்குஞ் சிந்தையா - னாதி
வருகன்மங் குன்றாத மாதவன்மாக் கோதை
யொரு தர்ம பாலனுளன்'

12, 13, 14ஆம் நூற்றாண்டுகளைச் சேர்ந்த வேறு மூன்று கவிதைக் கல்வெட்டுகளும் இதுவரை கிடைத்துள்ளன. அவற்றில் ஒன்று வெண்பா. அது ஈழத்தின் ஆரியச் சக்கரவர்த்தி தன் வெற்றியின் நினைவாக கேகாலையில் பொறித்தது. ஏனையவை வேறு யாப்பு வகையைச் சேர்ந்தவை. இது தமிழ் இலக்கியம் இலங்கையில் நல்ல வளர்ச்சி அடைந்து இருந்ததைக் காட்டுகிறது.

சிங்கள இலக்கியத்தில், குறிப்பாகத் தொடக்ககால இலக்கியத்தில் தமிழின் செல்வாக்கைக் காணலாம். தமிழின் செல்வாக்கு என்று சொல்லும்போது மொழி, இலக்கியம் இரண்டையும் குறிக்கும். 12ஆம் நூற்றாண்டில் எழுந்த கவிசிலுமின என்ற சிங்களக் கவிதை நூல் சிங்கள இலக்கியத்தில் மிகுந்த செல்வாக்குப் பெற்றது. இதிலே தமிழ்ச் சொற்கள் இடம்பெறுகின்றன. மேற்கோளாக ஆறாவது காதையின் 48ஆவது பாடலில் மேலாப்பு என்ற சொல் வருகிறது. மேலாப்பு என்பது சிறப்பு நிகழ்வுகளின்போது வீடுகளில் மேலே கட்டும் வெள்ளையைக் குறிக்கும். இதற்கு இணையான சிங்களச் சொல் வியன் என்பதாகும். வழக்கில் இருந்த சிங்களச் சொல்லுக்குப் பதிலாகத் தமிழ்ச் சொல் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது கவனிக்கத்தக்கது.

மகாபாரதமும் தமிழில் இருந்தே சிங்கள மொழியாக்கம் செய்யப்பட்டுள்ளது. கண்டி மாவட்டத்தில் ஒரு ஊரான கொப்பேகடவ என்ற கிரிமத்தைச் சேர்ந்த ஒரு பௌத்த துறவி சிங்கள மொழியாக்கத்தை 17ஆம் நூற்றாண்டில் தந்துள்ளார். சிங்களத்தில் உள்ள ஜாதகக் கதைப் (பிறப்பு வரலாறு) பாணியில் இது அமைக்கப்பட்டள்ளது. இதுவே சிங்களத்தில் உள்ள மிக நீண்ட காவியம். இதன் பெயர் மஹா பதரங்க ஜாதகய என்பதாகும். இதனை 1929இல் பதிப்பித்து டி. ஆர். செனவிரத்ன வெளியிட்டார். இதில் 1,514 பாடல்கள் உள்ளன.

தமிழில் இருந்து மொழியாக்கம் செய்த அல்லது தழுவிய சிங்கள இலக்கிய மலர்ச்சி கண்டியைப் போலவே தெற்கே றோகணத்திலும் மலர்ந்தது. கம்ப இராமாயணத்தின் முதலிரு காண்டங்களையும் 1841இல் ஜே. வி. அபயகுணவர்த்தன சிங்கள ஆக்கம் செய்து வெளியிட்டார். கந்தபுராணத்தைத் தழுவிய வள்ளிமாதா கத்தாவ, அரிச்சந்திர புராணத்தைத் தழுவிய ஹரிச்சந்தரா, சிலப்பதிகாரத்தைத் தழுவிய பன்திஸ்கோல்முற, பத்தினி ஹல்ல, வயந்திமாலை முதலான பல நூல்கள் 17 முதல் 19ஆம் நூற்றாண்டு வரை தோன்றி சிங்கள இலக்கிய எழுச்சியை ஏற்படுத்தின. அதே காலகட்டத்தில் றோகணத்தில் தமிழ் நூல்களும் வெளியிடப்பட்டன. பண்டித பராக்கிரமபாகு என்று அழைக்கப்பட்ட நான்காம் பாக்கிரமபாகுவின் அரசவையிலிருந்து சர சோதி மாலை என்ற சோதிட நூலும் வெளியானது.

ஒழுக்க நெறி சார்ந்த நூல்கள் தமிழில் நிறைய உண்டு. நாலடியார், திருக்குறள் முதலானவை சிறப்பிடம் பெறுகின்றன. 16ஆம் நூற்றாண்டில் தோன்றிய விதாகம் மைத்திரேய தேரர் எழுதிய 'லோவாத சங்கராவ'வும், அழகியவண்ண மூக்கவெட்டி எழுதிய 'சுபாஷித்தாய'வும் நாலடியார், திருக்குறள் முதலான நீதி நூல்களைத் தழுவி எழுதப்பட்டவைதாம். சுபாஷித்தாய ஆசிரியர் மூக்கவெட்டி 'தமிழ் தெரியாத அறிவிலிகளுக்காக இதை சிங்களத்தில் எழுதுகிறேன்' என்று தனது நூன்முகக் கவிதையில் சொல்கிறார். 16ஆம் நூற்றாண்டிலும், தமிழ்மொழி கற்றோர், அறிவுடையோர் மொழி என்ற நிலையில் இருந்திருக்கிறது.

1996ஆம் ஆண்டு இலங்கை 'டெயிலி நியூஸ்' பத்திரிகையில் ஒரு கோமாளித்தனமான செய்தி வெளியானது. தமிழ் தெரிந்த ஒரு பௌத்த துறவி லோவாத சங்கராவ என்ற நீதிநூலை, அறநெறி வாழ்வுக்கான நூலைத் தமிழில் மொழிபெயர்ப்பதாக அந்தச் செய்தி வெளியானது. அவர் படமும் பெரிதாகப் போடப்பட்டது. 'தமிழர்கள் வன்முறையில் ஈடுபட்டுள்ளனர். தவறான வழியில் வாழ்கிறார்கள். இந்த சிங்கள நூலைத் தமிழில் படித்தேனும் திருந்தட்டும் என்றே இதனைத் தமிழில் எழுதிக்கொண்டிருக்கிறேன்' என்று அவர் செவ்வி கொடுத்திருந்தார். இதை மறுத்து, உண்மையில் அது நாலடியாரின் சிங்கள ஆக்கமென 'டெயிலி நியூஸ்' பத்திரிகைக்கு இக்கட்டுரை ஆசிரியர் கடிதம் எழுதியிருந்தார். ஆயினும் கடிதம் வெளியிடப்படவில்லை. இருட்டடிப்புச் செய்யப்பட்டது. உண்மையைக்கூடச் சொல்லும் உரிமை இல்லை.

இது மட்டுமன்று. சிங்களத்தில் முதலில் எழுந்த இலக்கண நூலான சிதத் சங்கராவ (13ஆம் நூற்றாண்டு) வீரசோழியம் என்ற தமிழ் இலக்கண நூலைத் தழுவி எழுதப்பட்ட நூலாகும்.

இக்காலக் கதை இலக்கியம் என்று எடுத்துக்கொண்டாலும், முதன்முதலில் சிங்களத்தில் கதை நூலை வெளியிட்டவர் இந்த நூற்றாண்டின் முற்பகுதியில் களுத்துறை நீதிமன்ற முதலியாராக (மொழி பெயர்த்து உரைப்பவர்) இருந்த முதலியார் நமசிவாயம் ஆவார். அவர் பஞ்சதந்திரக் கதைகளை சிங்களத்தில் மொழியாக்கம் செய்து வெளியிட்டார்.

ஆக, வரலாற்று ஆதாரரீதியாகப் பாக்கும்போது இலங்கையில் சிங்களத்தைவிடக் காலத்தால் முந்தியது தமிழ்மொழி என்பதைக் கண்டோம். அந்தத் தமிழ் சிங்களத்தை மொழிரீதியாகவும், இலக்கிய ரீதியாகவும் வளப்படுத்தி உள்ளது. எனவே இலங்கையின் மூத்த மொழி தமிழ் என்று கொள்வது தவறாகுமா? ●

தமிழ்மணி, முல்லைமணி
வே. சுப்பிரமணியம்

ஒல்லாந்த நிர்வாகத்துக்கு அடிபணியாத இலங்கை நாராயண வன்னியனார்

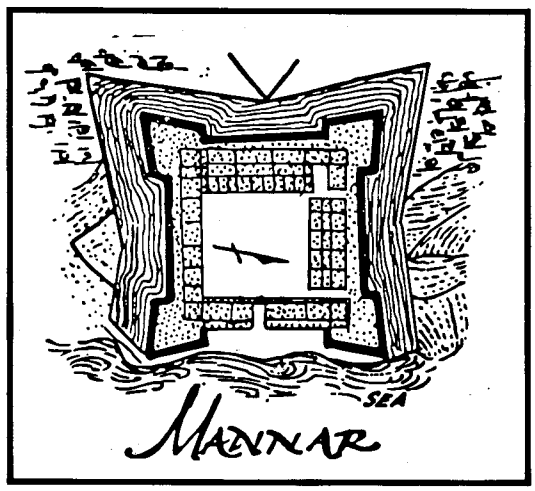
வன்னிப் பிரதேசம் ஈழத்தின் பல பாகங்களிலும் பரந்திருந்தது. அடங்காப்பற்று, புத்தளம், திருகோணமலை, மட்டக்களப்பு மாவட்டங்களில் வன்னிமைகள் இருந்தமைக்கு வரலாற்றுச் சான்றுகளுண்டு. இவற்றைவிடச் சிங்களப் பிரதேசங்களிலும் வன்னிமைகள் இருந்திருக்கின்றன. இங்ஙனம் இராஜரட்டை, மாயரட்டை, ரோகணம் ஆகிய இலங்கையின் பல பிரிவுகளிலும் வன்னிமைகள் இருந்தபோதும் அடங்காப்பற்றே வன்னி என்னும் பெயருக்கு உரிமை பூண்டு நிற்கிறது.

வன்னிப் பிரதேசம் மிகவும் பழைமையான வரலாறுள்ள பிரதேசம். ஈழத்தமிழர்களின் வரலாற்றில் வன்னியின் வரலாறு மிகவும் முக்கிய இடத்தைப் பெறுகின்றது. "கிறிஸ்துவுக்கு முற்பட்ட நூற்றாண்டுகளிலேயே இங்கு சிற்றரசுகள் சில தோன்றி இருந்தன. இற்றைக்கு ஈராயிரத்து இருநூறு ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் வன்னியில் நாகமன்னன் என்பானும் அவனுடைய மகள் அநுராதியை மணம் முடித்த உத்திமன்னன் என்பானும் ஆட்சி நடத்தியது பற்றிப் பெரிய புளியங்குளத்திலுள்ள நான்கு கல்வெட்டுகள் மூலம் அறிகிறோம். இவர்கள் காலத்திலே வன்னியிலிருந்த தமிழ் வணிகன் விசாகன் போன்ற பல பிரமுகர்கள் பற்றியும் பிறர் பற்றியும் அறிவதற்கு இதுவரை 54 கல்வெட்டுகள் கிடைத்துள்ளன. இவர்கள் காலத்தின் பின் வன்னிக் குறுநில அரசுகள் வீழ்ச்சியடைய அநுராதபுர மன்னரது ஆதிக்கம் அங்கு பரவியது. அநுராதபுரத்தின் வீழ்ச்சிக்குப் பின்னர் மீண்டும் வன்னிச் சிற்றரசுகள் எழுச்சி பெற்றன" எனப் பேராசிரியர் கா.இந்திரபாலா குறிப்பிடுகின்றார்.

பதின்மூன்றாம் நூற்றாண்டிலிருந்து பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டுவரை வட இலங்கையில் வன்னிச் சிற்றரசுகள் இருந்திருக்கின்றன. "வட இலங்கையில் யாழ்ப்பாண அரசு எழுச்சிபெற முன்பே வன்னிமைகள் தோன்றியிருந்தன" எனப் பேராசிரியர் சி.பத்மநாதன் கூறுகின்றார்.

அடங்காப்பற்று வன்னிமைகள்

வடக்கே யாழ்ப்பாணப் பரவைக் கடலையும், தெற்கே அருவியாற்றையும், நுவரகலவிய மாவட்டத்



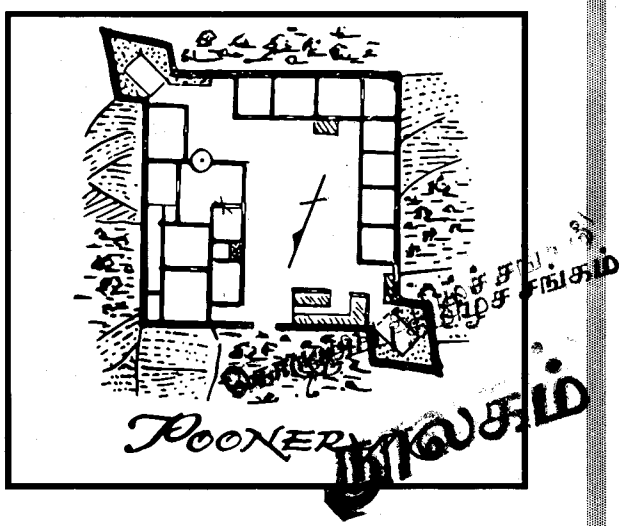
தையும், மேற்கே மன்னார் மாவட்டத்தையும், கிழக்கே திருகோணமலை மாவட்டத்தையும் எல்லையாகவுடைய பரந்த பிரதேசம் அடங்காப்பற்று என அழைக்கப்பட்டது.

இப்பிரதேசம் செட்டிகுளம், பனங்காமம், மேற்பற்று, முள்ளியவளை, கரிக்கட்டுமூலை, தென்னன்மரவடி, கருநாவற்பற்று என்னும் வன்னிமைகளை உள்ளடக்கியது. இப்பிரதேச ஆட்சித் தலைவர்கள் வன்னிபம், வன்னியனார் என்னும் பெயர்களால் அழைக்கப்பட்டனர். நாட்டுப்பற்றும் வீரமும் அஞ்சாநெஞ்சும் சுதந்திர வேட்கையும் உடையவர்களாக இவர்கள் திகழ்ந்தனர். பெயரளவில் யாழ்ப்பாண அரசின் ஆணைக்கு உட்பட்டதாக இருந்தபோதும் நடைமுறையில் இவர்கள் சுதந்திர ஆட்சித் தலைவர்களாகவே இருந்தனர்.

யாழ்ப்பாணத்தை ஆண்ட ஆரியச் சக்கரவர்த்திகளும் பின்னர் வந்த போர்த்துக்கேயரும் ஒல்லாந்தரும் வன்னிமைகள் மீது தமது மேலாணையை நிலைநிறுத்தும் நோக்குடன் இவர்களிடம் திறைபெற விரும்பினர். ஆண்டுதோறும் யாழ்ப்பாணத்தில் இடம்பெற்ற தர்பா

ருக்கு சமூகமளிக்க வேண்டும் என்று வற்புறுத்தினர். இவர்களில் சிலர் திறை செலுத்த ஒப்புக்கொண்டபோதும் அவற்றை ஒழுங்காகச் செலுத்தாமலும் பின்போட்டும் வந்தனர். இன்னும் சிலர் முற்றாகத் திறை செலுத்துவதைத் தவிர்த்தனர்.

வன்னியர்கள் தங்கள் அந்தஸ்துக்கேற்ப குடை, கொடி, கவசம், படைக்கலம் முதலியவற்றையும், சிறப்புச் சின்னங்களையும் வரிசைகளையும் கொண்டிருந்தனர். ஆதிக்கம் செலுத்துவதற்கு ஏதுவான படைபலத்தையும் அவர்கள் பெற்றிருந்தார்கள். ஆட்சியுரிமை பரம்பரை வழியாக இருந்தது. நிர்வாகத்திற்கும் நீதிபரிபாலனத்துக்கும் அவர்களே பொறுப்பாக இருந்தனர். தமது ஆள்புலத்தில் எல்லா அதிகாரிகளையும் அவர்



களே நியமித்தார்கள்.

வன்னித் தலைவர்களில் கயிலை வன்னியன், பண்டார வன்னியன், இலங்கை நாராயண வன்னியன் முதலானோர் பலவிதத்திலும் சிறப்புடையவர்கள். காக்கை வன்னியன் என்னும் ஒருவன் வன்னிமைகளில் என்றும் ஆட்சிபுரிந்ததற்குச் சான்றில்லை. போர்த்துக்கேய, ஒல்லாந்த ஆவணங்களிலும் இப்பெயர் இடம்பெறவில்லை. ஊர்காவல்துறைத் தலைவனாகக் காக்கை வன்னியன் இருந்தான் எனப் பேராசிரியர் க.கணபதிப் பிள்ளை 'சங்கிலி' நாடகத்தில் குறிப்பிடுகின்றார்.

இலங்கை நாராயண வன்னியன்

வன்னி நாட்டுக் குறுநில மன்னன் ஒருவன் சிதம்பரத்திற்குத் தானமளித்ததைப் பற்றிக் கள்ளியங்காட்டுச் செப்பேடு குறிப்பிடுகின்றது. இது கயிலை வன்னியனார் சிதம்பர தரும சாதனப் பட்டையம் என அழைக்கப்படுகின்றது. 1722ஆம் ஆண்டைச் சேர்ந்த இப்பட்டையம் கயிலை வன்னியனார் பேரில் அவருக்குப் பின் வந்த வன்னியர்கள் சிதம்பரத்திற்கு அளித்த தானம் பற்றியது. இப்பட்டையத்தில் பல வன்னிக் குறுநில மன்னர்கள் பற்றிய குறிப்புண்டு.

"....சுபகிருது வருஷம் சித்திரை மாதம் 22ஆம் திகதியும் பூர்வ பட்சத்தில் பறுவமும் சுவாதி நட்சத்திரமும் குருவாரமும் கூடின சுபதினத்திலே சிதம்பரம் பரராசசேகர மகாராசாவின் கட்டளை நடத்தும் சூரிய மூர்த்தித் தம்பிரான் அவர்களுக்குப் பனங்காமத்து வன்னிபம் நிச்சயச் சேனாதிராய முதலியார் அவர்களும், குலசேகர முதலியார் அவர்களும், கரிக்கட்டு மூலைப்பத்து, தென்னமரவடிப்பத்து வன்னிபம் புவிநல்லமாப்பாண வன்னியனார் அவர்களும், புண்ணியப் பிள்ளை வன்னியனாரவர்களும் மேற்பத்து வன்னிபம் ரணசூர ரணதீரராக வன்னியராய முதலியார் அவர்களும் கந்தையினா வன்னியனாரவர்களும் மேற்பத்து முள்ளியவளை வன்னிபம் இலங்கை நாராயண முதலியார் அவர்களும், மயிலாத்தை உடையார் அவர்களும்.... இவர்களும் இவர்களைச் சேர்ந்த ஊரிற் குடியான வர்களும் தங்கள் கயிலைப்பிள்ளை வன்னியனாரவர்கள் மடதருமத்துக்குத் தர்ம சாதனப் பட்டையம் குடுத்தபடி கமத்துக்கு மூன்று மரக்கால் நெல்லு மடதருமத்துக்குச் சந்திராதித்திய வரைக்கும் புத்திர பவுத்திர பாரம்பரியமும் குடுத்துவரக் கடவோமாகவும்...."

இச்செப்பேட்டில் குறிப்பிட்ட "மேற்பத்து முள்ளிய வளை வன்னிபம் இலங்கை நாராயண முதலியார் அவர்களை ஒல்லாந்துக் குறிப்பில் காணப்படும் தொன் கஸ்பார் இலங்கை நாராயண முதலியாருடன் அடையாளம் கண்டுகொள்ள முடிகிறது" என செ. குணசிங்கம் கூறுகின்றார். ஒல்லாந்தக் குறிப்பில் தொன் கஸ்பார் எனக் குறிப்பிட்ட அவரை ஒரு கிறிஸ்தவர் என நிலை நாட்ட முனைவது கவனிக்கத்தக்கது. ஒல்லாந்தக் குறிப்புக்களில் கயிலை வன்னியனைத் தவிர ஏனைய வன்னியர்களின் பெயரின் முன்னால் கிறிஸ்தவப் பெயர்கள் இணைக்கப்பட்டுள்ளன. இவர்களே சிதம்பரத்திலுள்ள சைவ ஆலயத்திற்குத் தானம் செய்திருக்கிறார்கள். ஒல்லாந்த அதிகாரிகள் தமது தலைமைப் பீடத்திற்கு அனுப்பும் அறிக்கைகளில் வன்னித் தலைவர்கள் மதம் மாறித் தமக்கு விசுவாசமாக இருக்கிறார்கள் என்பதைக் காட்டுவதற்காகக் கிறிஸ்தவ பெர்களைச் சூட்டியுள்ளனர் என்றே கருதலாம்.

இலங்கை நாராயணர் வன்னிப் பதவியைப் பெறுவதற்கு முன்பு முதலியாராக இருந்திருக்கிறார். வன்னிப் பதவி பெற்றபின்பும் முதலியார் என்ற முந்திய பதவிப் பெயர் நிலைத்திருக்கிறது. இதனாலேயே முள்ளியவளை மேற்பற்று வன்னிபம் இலங்கை நாராயண முதலியார் எனக் குறிப்பிடப்படுகின்றார். ஒல்லாந்தக் குறிப்பின்படி பனங்காம வன்னிபம் நல்லமாப்பாணரின் மருமகனாக இவர் இருந்திருக்கிறார். சிலவேளை நல்ல

மாப்பாண வன்னியனாரின் மகளை இவர் மணஞ் செய் திருக்கலாம். இத்தகைய உறவுமுறை மேற்பற்று. முள்ளியவளை வன்னிபப் பதவியைப் பெறுவதற்கும். பின்னர் பனங்காம வன்னிபப் பதவியைப் பெறுவதற்கும் உதவியிருக்கலாம்.

இலங்கை நாராயண வன்னியனார் ஒல்லாந்தருக்கெ திரான நடவடிக்கைகளை மேற்கொண்ட வன்னியர்க ளுள் குறிப்பிடத்தக்கவர். 1697ஆம் ஆண்டில் ஒரு கூட்டத்திற்குச் சமூகமளிக்குமாறு கேட்கப்பட்டபோது ஏனைய வன்னியர்களான நல்லமாப்பாணர், புவிநல்ல மாப்பாணர், அம்பலவாணர் ஆகியோருடன் சேர்ந்து இலங்கை நாராயணரும் செல்லவில்லை. ஒல்லாந்த ருக்குக் கொடுக்க வேண்டிய திறையான யானைகளை ஒழுங்காகச் செலுத்தவில்லை. ஒல்லாந்தரை ஏமாற்றுவ தில் இவர் ஆர்வம் காட்டியுள்ளார்.

1697ஆம் ஆண்டு ஒல்லாந்த அறிக்கையின்படி நாம் இவற்றைத் தெரிந்து கொள்ளலாம்:

1697ஆம் ஆண்டில் றைக்குலொவ் டி பீற்றர் என்ற ஒல்லாந்த அதிகாரி நல்லமாப்பாணரையும் இலங்கை நாராயணரையும் அழைத்து அவர்களுக்கிடையேயான பகைமைக்கான காரணத்தை அறிய விரும்பினார். நீண்ட நேரம் அவர்களுடன் உரையாடியபின் அவர்க ளுக்கிடையே எவ்வித பகைமையும் இல்லையென்பத னையும் ஒல்லாந்தரை ஏமாற்றுவதற்காகக் காட்டப்பட்ட போலிப் பகைமை என்பதையும் அறிந்து கொண்டார். திறையைச் செலுத்தாமைக்குரிய காரணத்தைக் கேட் டபோது அவர்கள் இருவரும் ஒருவரை ஒருவர் குற்றஞ் சாட்டினர். முதலில், கொடுக்கவேண்டிய யானைத் திறைகள் அனைத்தையும் செலுத்திவிட்டதாகக் கூறி னர். நல்லமாப்பாணர் தாம் திறை செலுத்தியதற்கு ஆதாரமான பற்றுச்சீட்டைச் காட்டினார். செய்வதறியாது திகைத்த இலங்கை நாராயணர் தமது பங்கையும் நல்லமாப்பாணரே செலுத்தியிருக்க வேண்டும் என்று சாட்டுச் சொன்னார்.

எனினும் இலங்கை நாராயணருக்கெதிராக எந்த நடவடிக்கையையும் ஒல்லாந்தர் எடுக்கவில்லை. வன் னியர்களுக்கெதிராக கடுமையான நடவடிக்கை எடுத் தால் அவர்கள் கண்டியரசனுடன் சேர்ந்து தம்மை எதிர்க்கக்கூடும் என அஞ்சினர். திறைகளை ஒழுங் காகச் செலுத்தாவிட்டாலும் தமது மேலாணையை வன்னியர் பெயரளவிலேனும் ஏற்றுக்கொள்ள வேண்டும் என்பதே ஒல்லாந்தரின் கொள்கையாக இருந்திருக்க வேண்டும். இலங்கை நாராயணரும் நேரடியாக ஒல்லாந் தரை எதிர்க்காமல் அவர்களின் ஆணையை மறைமுக மாகத் தட்டிக்கழித்தார் என்றே கருத இடமுண்டு. இவ்வாறு இராஜதந்திர முறைகளைக் கையாண்டு வன்னிமையின் சுதந்திரத்தைக் கட்டிக்காத்தவர் இல ங்கை நாராயண வன்னியராவார். ●

THANGAMALIKAI

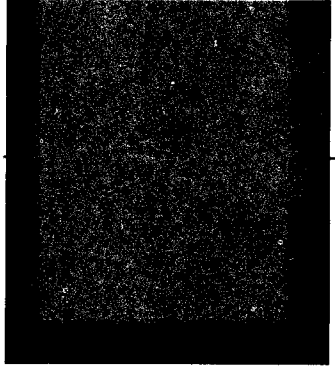
தரத்தில் சிறந்த
தங்கநகைகள்
தன்னிகரற்ற
அன்பளிப்புப் பொருட்கள்
அனைத்திற்கும்
தவறாது நாடுங்கள்
தங்க மாளிகை



தங்கமாளிகை
199
Rue du Fg. Saint Denis
75010 Paris
Tel: 01 42 05 39 05
Metro:
La Chapelle / Gare du Nord



புகைப்படம்: S F T குணாளன்



செல்வி. க. நீலாம்பிகை



எண் தமிழ்

"எண்ணும் எழுத்தும் கண்ணெனத் தகும்" என்பது சான்றோர் வாக்கு. எனினும் எழுத்தின் வளர்ச்சிப்படி கள் தொடர்பான பல்வேறு ஆய்வுகள் வெளிவந்துள் ளன; தொடர்ந்து வெளிவந்தவண்ணமுள்ளன. ஆனால் எண்ணின் வளர்ச்சி தொடர்பான கருத்துக்கள் மிக அரிதாகவே வெளியிடப்படுகின்றன.

"ஒரு மொழியில் எண்ணியல் எந்தளவிற்கு வளர்ந்தி ருந்தாலும் சரி, எண்களைக் குறிப்பதற்குப் பயன்படும் சொற்கள் அம்மொழியின் வரலாற்றின் ஆரம்பகட்டத்தி லேயே தோன்றியபிறகு அவை கடந்த காலத்தில் மாறாமல் அப்படியே இருந்து வந்துள்ளதாகத் தோன்று கின்றது. எண்களுக்கு அளிக்கப்பட்ட பெயர்கள் அவை உருவானதன் அடிப்படை பற்றியும் கோடிட்டுக்காட்டுகின் றன" என பிரான்சிய நாட்டு அறிஞரான டோனி டேவி கூறுகின்றார்.

பொதுவாக எண்ணலின் ஆரம்பகாலப் பண்பு கை, கால்கள், விரல்களைப் பாவித்து எண்ணுதல் ஆகும். இலக்கங்களைக் குறிக்கும் digits என்பது digitus எனும் இலத்தீன் சொல்லிலிருந்து பிறந்ததாகும். இச்சொல் இலத்தீன்மொழியில் விரல்களைக் குறிக்கும்.

ஒரு கைவிரல்களின் எண்ணிக்கையில் ஐந்தாக எண்ணும் பண்பு, தென் அமெரிக்க அரோவக்மொழி பேசும் மக்களிடையேயும், உரோம, மாயா நாகரிக மக்களிடையேயும், இலத்தீன் மொழியிலும் காணப்பட் டுள்ளது.

இரு கைவிரல்களின் எண்ணிக்கையில் பத் துப்பத்தாக எண்ணும் பண்பு நதிக்கரை நாகரிகம் உட்பட உலகின் எல்லா நாகரிக பிரதேசங்களிலும் காணப்பட்டுள்ளது.

இரு கைவிரல்களுக்கு பத்தும் இரு கால்களுக்கு இரண்டும் எனப் பன்னிரண்டாக எண்ணும் பண்பு சில ஆபிரிக்க மக்களிடையேயும் (the Huka, the Bulanda, the Hpko) ஆங்கிலேயரிடமும் காணப்பட்டுள்ளது. ஆங்கிலேயர், 12 பொருள் ஒரு டசினாகவும், 12 டசின் ஒரு குரொசாகவும், 12 அங்குலம் ஒரு அடியாக வும், ஒரு நாளை இரு 12 மணித்தியாலங்களாகவும், 12 மாதம் ஒரு வருடமாகவும், 12 பென்ஸ் ஒரு சிலிங் காகவும் கணக்கிட்டுள்ளனர். பதின்மூன்றிலிருந்து teen எனும் பதம் இணைக்கப்பட்டுள்ளது. லச்சத் தீவுகளு டன் அமைந்த மினிக்காய் தீவிலும் 12, 12 ஆக எண்ணப்பட்டுள்ளது.

கை, கால் விரல்களின் எண்ணிக்கையில் எண்ணும் முறை பொதுவான ஐரோப்பிய மொழிகளிலும், மத்திய அமெரிக்காவிலும், இந்திய எல்லைப்புறங்களிலிலும், அவுஸ்திரேலிய பிரதேசங்களிலும் காணப்பட்டுள்ளது. மொசொபத்தேமியாவிலும் இப்பண்பு காணப்பட்டுள்ள தாகப் பிரித்தானிய கலைக்களஞ்சியத்தில் குறிப்பிடப் பட்டுள்ளது. வேல்ஸ் மொழியில் Ugain என்பது இருப தைக் குறிக்கும். இருபதுடன் பத்து எனும் கருத்துப்பட முப்பது deg ar ugain எனவும், இரு இருபது எனும் கருத்தில் நாற்பது deugain எனவும், அறுபது மூஇருபது எனும் பொருள்பட tri ugain எனவும் குறிப்பிடப்படும். இம்முறை பிரான்சிய, கோதிக், டனிஸ், பாஸ்க், டச்சு மொழிகளிலும், காகாசஸ் மலைப்பிரதேச மொழிகளி லும் காணப்பட்டுள்ளது.

ஒன்பது, இந்தோ - ஐரோப்பிய மொழிகளிலும் சமஸ்கிருதத்திலும் "புதிய" எனும் பொருள் கொண்ட உரிச்சொல்லை ஒத்ததாக உள்ளது. இலத்தீன் மொழி

யில் "நொவெஸ்", பிரான்சு மொழியில் "நியூப்", ஜேர்மன் மொழியில் "நியூ", சமஸ்கிருத மொழியில் "நவ்ஸ்" என்பன புதிய எனும் கருத்தைக் குறிக்கின்றன.

செமிற்றிக் மொழிகளான அக்காடிய, எபிரேய, சிரிய, அரேபிய, எதியோப்பிய மொழிகளில் ஒன்பதைக் குறிக்கும் சொல் "வாசா ஆ" எனும் வேர்ச் சொல்லிலிருந்து பிறந்ததாகும். இச்சொற் கருத்தும் "புதிய" என்பதாகும் என குறிப்பிடப்படுகின்றது. (யுனெஸ்கோ கூரியர், 1994 தை, பக். 11)

ஆனால் திராவிட மொழிகளில் ஒன்பது "பழைய" எனும் கருத்தைக் கொண்டுள்ளது. ஒன்பதைக் குறிக்க ஆரம்பத்தில் பயன்பட்ட சொல் "தொண்டு" ஆகும். இது பின்வரும் அடிகளிலிருந்து புலனாகின்றது.

"தொடி திரிவன்ன தொண்டுபடு திவவின்"
(மலைபடுகடாம் -21)

"இரண்டென மூன்றென நான்கென ஐந்தென
ஆறென ஏழென எட்டெனத் தொண்டென"
(பரிபாடல் -3ஆம் பாடல், 78, 79ஆம் வரிகள்)

இதனைத் தொண்டுக் கிழவர் என்பதில், தொண்டு எனும் பதம் வயதில் மிகவும் முதுமையடைந்த எனும் கருத்தை வெளிப்படுத்துவதிலிருந்து உணர்ந்து கொள்ளலாம்.

மேலும் பொதுவாக எல்லா இந்தோ ஐரோப்பிய மொழிகளிலும், சமஸ்கிருதத்திலும் ஒன்றுக்கள் முதலிலும், பத்து அதைத் தொடர்ந்தும் கூறப்படுகின்றது. உதாரணமாக பதினொன்று, இலத்தீன் மொழியில் Undecim எனவும், சமஸ்கிருதத்தில் ஏகாதச எனவும் வழங்கப்படுகின்றது. இப்பண்பு ஸ்பானிய, பிரான்சிய, போர்த்துக்கீசிய, டச்சு, ஜேர்மன் மொழிகளிலும் காணப்படுகின்றது. செமிற்றிக் மொழிகளிலும் இவ்வியல்பு உள்ளதை, அரேபிய மொழியில் 24 எனும் எண்ணைக் குறிப்பிட 4 (அர்பஆ) முதலிலும், 20 (இஸ்ரூன்) அதை அடுத்து வர, அர்பஆ இஸ்ரூன் எனக் குறிப்பிடுவதிலிருந்து புரிந்துகொள்ளலாம்.

ஆனால் திராவிட மொழிகளான தமிழ், தெலுங்கு, மலையாளம், கன்னடம், துளு ஆகிய அனைத்திலும் பத்து முதலிலும், ஒன்றுக்கள் அதைத் தொடர்ந்தும் வாசிக்கப்படுகின்றன.

எண் குறியீடுகளைக் கருத்தில் எடுத்தால் இலத்தீன், மாயா, உரோம எண்களில் 5க்கு தனிக்குறியீடுகள் உண்டு. ஆனால் பத்தின் மடங்குகளுக்கோ (10, 20, 30, ..90), பத்தின் வலுக்களுக்கோ (10, 100, 1000, ...) தனிக் குறியீடுகள் இல்லை.

சீன, அராபிய, கிரேக்க, எபிரேய, சிங்கள, சமஸ்கிருத எண்களுக்கு பத்தின் மடங்குகளுக்கு (10, 20, 30, ...90) தனிக் குறியீடுகள் உண்டு. ஆனால் தமிழ், எகிப்திய எண்களுக்கு மாத்திரம் பத்தின் மடங்குகளுக்கு குறியீடுகள் இல்லாது, பத்தின் வலுக்களுக்கு (10, 100, 1000, ...) மாத்திரம் குறியீடுகள் உள்ளன. நவீன எண்பெறுமதி, பத்தின் வலுக்குகளுக்கு அமைய அதிகரிப்பதால் நவீன எண்கள் தமிழிலிருந்து அன்றேல் எகிப்திய குறியீடுகளிலிருந்து பெறப்பட்டிருக்க வேண்டும். எனினும், தமிழில் 30ஐக் குறிக்க 3X10 எனும் கருத்தில் மூன்றிற்கு உரிய குறியீடும், 10இற்குரிய குறியீடும் எழுதப்படும். எகிப்திய முறையில் 30ஐக் குறிப்பிட பத்திற்குரிய குறியீட்டை 10 +10 +10 எனும் கருத்துப்பட மூன்று தடவை எழுதிக் குறிப்பிடப்படும். ஆதலால் எகிப்திய எண்ணில் இடப்பெறுமானப் பண்பு இல்லை. ஆதலால் நவீன எண்களுக்குரிய பண்புகளான

1. 1-9 வரையான ஒற்றைப்படை எண்கள்
2. 10இன் வலுக்களுக்கு (10, 100, 1000..) அமைய எண்பெறுமானம் அதிகரித்தல்.
3. இடப்பெறுமான அடிப்படையில் எண்களைக் குறிப்பிடல்

ஆகிய மூன்று பண்புகளும் ஒருங்கே தமிழ் எண்களில் மாத்திரம் காணப்படுவதால் நவீன எண்கள் தமிழிலிருந்தே பிறந்திருக்கவேண்டும்.

மேலும் நூறாயிரம் எனும் பதப்பிரயோகம் 18ஆம் நூற்றாண்டின் இறுதிப்பகுதியில் நெப்போலியனின் சீர்திருத்தங்கள் அடிப்படையில் முதலில் பிரான்சிலும், பின் ஏனைய ஐரோப்பிய நாடுகளிலும் படிப்படியாகப் பரவி இன்று உலகெங்கும் பிரயோகிக்கப்படுகின்றது.

எனினும் தசமப்பண்பின் அடிப்படையிலான இப்பதப்பிரயோகம் சங்ககாலத்திலிருந்தே வழக்கில் இருந்துள்ளதை பின்வரும் அடிகள் எடுத்துக்காட்டுகின்றன. தமிழின் முதன் நூலாகக் கருதப்படுவது தொல்காப்பியமாகும். தொல்காப்பியத்தில்

"நூறாயிரம் முன் வரூஉங் காலை
நூறனியற்கை முதனிலைக் கிளவி"
(எழு குற் புணரியல் 66)

எனக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

பரிபாடலில்
"நூறாயிரங்கை ஆறறி கடவுள்"
(பரிபாடல் 3ஆம் பாடல், வரி 43)

எனக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

"ஏழ் பிறப்படியேம் வாழ்க நின் கொற்றம்
.....
பன்னூராயிரத்தாண்டு வாழியர்"

என மணிமேகலையிலும்

"உறை சேரும் எண்பத்தி நான்கு நூறாயிரமாம்
யோனி பேதம்.."

எனத் தேவாரத்திலும் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. லட்சம் எனும் வடசொல் மணிப்பிரவாள காலத்திலேயே நூறாயிரத்தின் இடத்தைப் பெற்றுக்கொண்டது.

நவீன எண்கள் தொடர்பாக கிடைக்கக்கூடிய முக்கிய ஆதாரமாக செவரஸ் சீபொக் எனும் மெசொபத்தேமிய வரலாற்றாசிரியரின் குறிப்பைக் குறிப்பிடலாம். இவர் கி.பி. 662இல் இந்தியாவில் பின்பற்றப்பட்ட 9 குறியீடுகள் தொடர்பாகவும் அவற்றின் விகிதமுறும் இயல்பு தொடர்பாகவும் மிகவுயர்வாகத் தமது கருத்தை வெளியிட்டுள்ளார். இது தொடர்பாக பிரித்தானிய கலைக்களஞ்சியத்தில் குறிப்பிட்டவாறு பூச்சியத்தையோ தசமப் பண்பையோ இவ்வரலாற்றாசிரியர் குறிப்பிடாததால், ஒன்பது அடிப்படை எண்குறியீடுகளைப் பயன்படுத்தியே கி.பி. 7ஆம் நூற்றாண்டில் எண்ணப்பட்டு வந்ததை உணர முடிகின்றது.

மேலும் இவ்வெண்ணல் முறையைத் திடீரென உருவாக்கியிருக்க முடியாது. இதனை "நான் மற்றையோரிலும் தூரப்பார்க்கக் கூடியவனாயுள்ளேன் என்றால் அதற்குக் காரணம் நான் மாமேதைகளின் தோள்களில் ஏறிநிற்கக்கூடியவனாக இருந்ததேயாம்" என ஐசாக் நியூட்டன் கூறியுள்ள கருத்தும் உறுதி செய்கின்றது.

எனவே எண் குறியீடுகள் கால ஓட்டத்திற்கேற்ப மனித தேவைகளுக்கமைய இலகுவாக்கப்பட்டிருக்கும். இவ்வித இலகுவாக்கம் மனிதன் ஏற்கனவே பெற்ற அனுபவத் திரளமைப்பில் (Schema) ஏற்படும் உளத் தொழிற்பாடாகவே அமையும்.

எண்களின் இலகுவாக்கத்தைக் கருத்திலெடுத்தால் பின்வருமாறு அமையலாம்.

நவீன எண்கள் 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

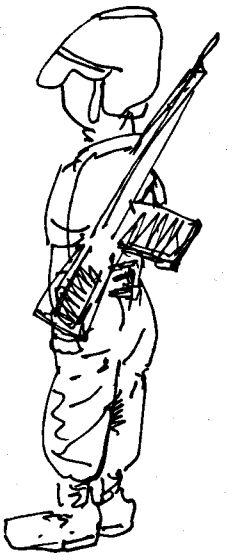
தமிழ் எண்கள் க உ ங சு ரு சூ எ அ கூ ய

இலகுவாக்கம் க உ ங சு ரு சூ எ அ கூ ய
1 2 3 4 5 7 8 10

இங்கு இலகுவாக்க இயலாத எண்கள் க, சா, கா என்பனவாகும். கி.பி. 825 வரையில் அல்குவாரிஸ்மி எனும் அரேபியரால் இவ்வெண்ணல் முறை எடுத்துச் செல்லப்பட்டதாக கூறப்படுவதால் அரேபிய மொழியில் க விற்குப் பதிலாக 1 எனும் குறியீடு முன்பே பயன்பட்டு வந்தது. எனவே அவர் தமது மொழியிலுள்ள குறியீட்டைப் பயன்படுத்தியிருக்கலாம்.கூ, சூஎனும் குறியீடுகளில் கூ எனும் குறியீட்டின் ெ எனும் பகுதியே நவீன 9, 6 எனும் எண்களாக்கப்பட்டிருப்பதாகக் கூறப் படுகின்றது. வலஞ்சுழியாக அன்றேல் இடஞ்சுழியாக சுழற்றிப் பெறப்படும் ஒரே குறியீடே இவ்வெண்கள் ஆகும்.

எனவே நவீன எண்கள் தமிழிலிருந்தே தோன்றியிருக்கலாம் எனக் கருத இடமுண்டு. ●

உனதும் எனதும்



அளவெடுத்துத் தைக்கப்பட்ட சீருடையிலோ
அதன் தோளில் அல்லது நெஞ்சில்
வைக்கப்பட்ட பட்டியிலோ
காலின் மிடுக்கைச் சத்தமிட்டுச் சொல்லுகிற
கனத்த சப்பாத்திலோ

இடுப்பை இன்னும் இடுப்பாக்க
இறுக்கிக் கட்டிய
வார்ப்பட்டியிலோ

நெற்றிக்கு மேலாய்
முடிதெரியா தணிவித்த தொப்பியிலோ

இல்லை அது.

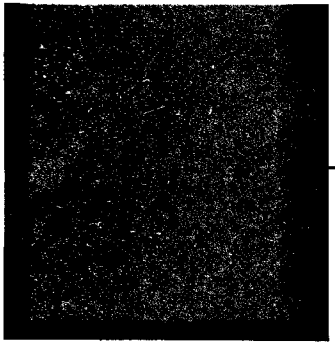
எங்கோ வெறித்த உன் பார்வையில்
அதிகாரம் காட்டுமுன் தோரணையில்
நிமிர்ந்திடும் நடையில்
வாய் திறந்தால் பொறிபறக்கும்
உன்னுடைய கொச்சை வார்த்தைகளில்

இல்லை அது

சும்மா சிவனேயென்று
உன்தோளில் தொங்கிக் கிடக்கின்ற
சுடுகலனில்
இருக்கிறது எனது பயம்,
உனதும்.

இளவாலை விஜயேந்திரன்

09.01.99



கோயில்களும் இசையும்

திருமதி ஜெ. உமாதேவி
இசைக்கலைமணி



திருக்கோயில்களில் பழங்காலத்திலிருந்தே ஆடற் கலையும் பாடற்கலையும் இணைந்தே வளர்க்கப் பட்டு வந்துள்ளன. குறிப்பாக ஆலயங்களில் ஆடலும் பாடலும் சிறப்புற்று விளங்கியுள்ளன என்ப தனை நாம் அறிவோம்.

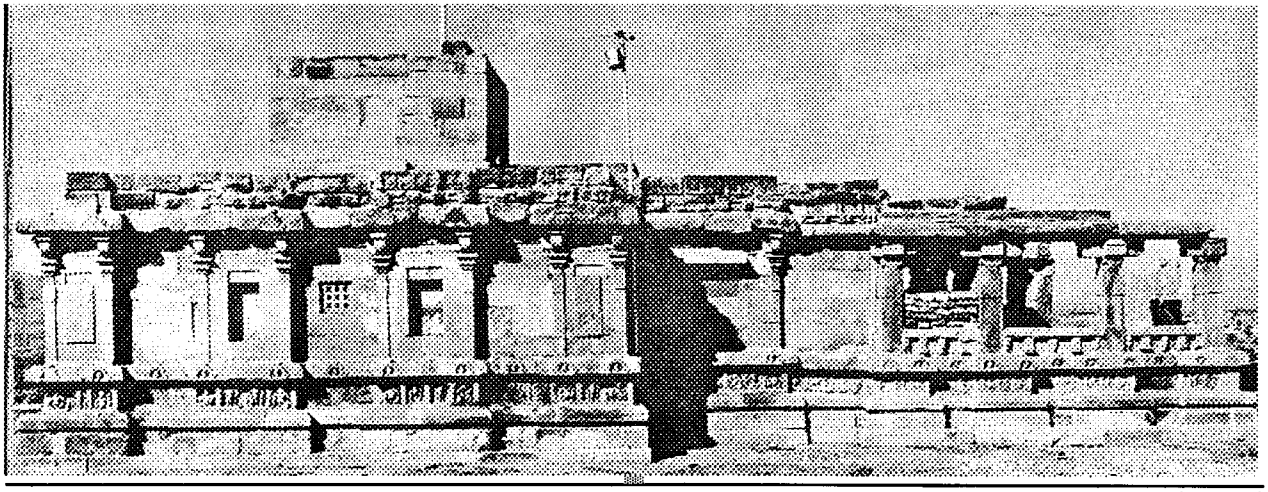
இசை ஒரு சக்தி. மகா முனிவராகிய பரதர் நாட்டி யத்தின் சாரம் இசை என்று கூறுகின்றார். இந்தியத் தத்துவஞானிகளும் கவிஞர்களும் ஆசிரியர்களும் குரு மார்களும் சங்கீதத்தைச் சிறந்த கருவியாகக் கையா ண்டு வந்திருக்கிறார்கள். தேவாரம், திவ்வியபிரபந்தங் கள் இரண்டும் பக்திச்சுவை நிறைந்த பாடல்களாகும். சங்கீத மும்மூர்த்திகள் பாடிய பாடல்களும் இசைக்கு மிக முக்கியமான பாடல்களாகும். மனிதனின் உள்ளத் தில் உணரும் ஆழ்ந்த உணர்ச்சிகளை பரம்பொரு ளுக்கு அறிவிக்க இசையொன்றினால்தான் இயலும். மொழி புகாத இடங்களிலெல்லாம் இசை புகும். இக் காரணம் பற்றி இசை என்பது ஆன்மாவின் பேச்சு என்றும் சொல்லலாம்.

இராகத்தைச் சுவைக்க முதலில் மனிதனைப் புரிந்து கொள்ள வேண்டும். வடஇந்தியாவில் இராகம் என்றும், இராகினி என்றும் இரு வகையில் இசை விளங்குகின் றது. மனிதனுடைய இருவகை குணங்களே இவ்விரு வகைகளுக்கும் காரணம் என்பதை அறிந்து கொள்ள வேண்டும். இது படைப்பின் அடிப்படையான உண்மை யாகும். பார்வதியும் சிவபெருமானும் கூடி அர்த்தநாரீஸ் வராக விளங்கும் தத்துவம் இதுவே. ராதாகிருஷ்ணர் கதையிலும் இத்தத்துவத்தை நாம் காண்கின்றோம். இசையின் இந்த உண்மை ராகராகினியாக விளங்கு கின்றது.

இறைவனை நடனத்தோற்றத்தோடு கண்டு வழிப டுபவர் நம் மக்கள். நடனத்தோற்றத்தில் காணப்படும் தெய்வங்கள் நடராஜர், காளி, கிருஷ்ணர், கணபதி ஆகியவையாகும். அத்துடன் தேவார ஆசிரியர்களில் ஒருவரான திருஞானசம்பந்தரின் உருவமும் நடனத் தோற்றத்தில்தான் காணப்படுகிறது. இதிலிருந்து ஆல யங்களில் இசையுடன் ஆடற்கலையும் சிறப்புற்று விளங் கியுள்ளது என்பது புலனாகின்றது.

ஆலயங்களில் ஒவ்வொரு நாளும் பூஜை நடை பெறும்போதும், நல்விழாக்களின்போதும், சுவாமி சுற்றி வரும்போதும் ஆடல் பாடல்கள் நடைபெறுகின்றன. பெரும்பாலும் ஒவ்வொரு கோயிலிலும் பண்டைக்கா லத்தில் வாத்திய வல்லுனர்கள், ஆடற்கணிகையர்கள், நட்டுவம் புரிபவர்கள் அமர்த்தப்பட்டு இருந்தனர். அவர் களிற்கு ஊதியமும் மானியமும் வழங்கப்பட்டு வந்தன. குடியிருக்கும் வீடும் நிலமும் மானியமும் வழங்கப்பட்டு வந்தன. நட்டுவக்காணி, மேளகாரக்காணி, நாட்டி யக்காணி இன்னோரன்ன தொடர்கள் கலைஞர்களுக்கு அளித்த மானியங்களை குறிப்பவையாகும். ஓதுவா மூர்த்திகள், நடனமாதர் முதலிய கலைஞர்களை பேணிப்போற்றியன பற்றிய செய்திகளை தஞ்சையை ஆண்ட முதலாம் இராஜ இராஜனுடைய கல்வெட்டில் காணக்கூடியதாக உள்ளது.

நாகசுரம், பண்நாகசுரம், ஒத்து, தவில் முதலிய வற்றை இசைப்பவர்களைக் கொண்ட குழுவினரை "பெரியமேளம்" என்று அழைப்பர். கோயில் நாட்டியக் குழுவினராகிய நடனநங்கை, நட்டுவனார் முதலியோ ரைக் கொண்ட குழுவை "சின்னமேளம்" என்று அழைக்கும் வழக்கம் கோயில்களில் காணப்படுகின்றது. நாகசுரம் என்னும் கருவி பாலைநில மக்கள் வைத்



திருந்த சின்னம் என்ற ஒருவகைக் கருவியிலிருந்து தோன்றி வளர்ந்தது என்று கூறுகின்றனர். சோழர்கள் காலத்திற்குச் சிறிது முன்னர் இக்கருவியைத் தமிழ் நாட்டின் கோயில்களிலும் விழாக்களிலும் பயன்படுத்தினார்கள் என்பது ஆய்வாளர்கள் கண்ட உண்மையாகும்.

பாலைநில மக்கள் குறியீடாகச் சின்னம் என்னும் கொம்புக்கருவியை ஊதித் தம்மவர்களை அழைப்பார்கள். அதேபோல் கோயில்களிலும் குறித்த ராகங்களை நாகசின்னத்தில் ஊதித் தம்மவரை அழைக்கும் வழக்கம் உள்ளது. திருக்கோயில்களில் சுவாமி சுற்றிற்குப் புறப்படும் பொழுதும், ஊர்வலத்திற்குப் புறப்படும் பொழுதும் நாகசுரக்காரர்கள் மல்லாரியை இசைப்பார்கள். மல்லாரி என்பது பாடல்வரிகளை ஊதுவதன்று. தத்தகாரமாக அமைந்திருக்கும் சொற்கட்டுகளை கம்பீரநாட்டை ராகத்தில் இசைப்பதாகும்.

மல்லாரிக்குரிய சொற்கட்டுக்களை முன்று காலப்படுத்தி இசைப்பார்கள். மல்லாரியுடன் இசைக்கு அழகை ஏற்படுத்தக்கூடிய இசை உருவங்களையும் அமைத்துக் கொள்வார்கள். அடுத்தபடியாக சுவாமி ஊர்வலம் வரும் போது நான்கு திசைகளிலும் உள்ள வீதிகளுக்கு உரிய ராகங்களை வாசிப்பார்கள். அதுபோலவே தவில் வித்துவான்களும் குறித்த மண்டபங்களை சுவாமி சுற்றிவரும்பொழுது மட்டும் தட்டிக்கொண்டே வருவார்கள். இதற்கு தட்டிச் சுற்று என்று பெயர்.

கோயில்களில் கோபுரங்களிலும் மண்டபங்களிலும் சுவர்களிலும் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ள இசைக்கருவிகளின் உருவங்களும் உட்கார்ந்து கொண்டோ அல்லது நின்றுகொண்டோ வாசிக்கும் இசைவாணர்களின் உருவங்களும் கோயிலை அழகுபடுத்துவதில் முக்கிய பங்கை வகிக்கின்றன. கோயில் உற்சவங்களில் நவ சந்தி தாளங்களும், புஜங்கலலித நிருத்தம் போன்ற அபூர்வ நிருத்தங்களும் கவுத்துவங்களும் உபயோகிக்கப்படுகின்றன. சுத்தமத்தளம், பஞ்சமுக வாத்தியம் போன்ற அபூர்வமான இசைக்கருவிகளும் உபயோகிக்கப்படுகின்றன.

சர்வவாத்தியம் என்னும் நிகழ்ச்சி சில ஆலயங்களில் இப்பொழுதும் நடைபெறுகின்றது. இந்நிகழ்ச்சியில் பல வகை உருப்படிகளையும் இசைக்கருவிகளையும் கேட்கலாம். பல வகையான நடனங்களையும் பார்க்கலாம். இந்நிகழ்ச்சி இசையின் மூன்று பிரிவுகளாகிய கீதம், வாத்தியம், நிருத்தியம் என்பவைகளின் மூலம் கடவுளை வழிபாடு செய்ய வேண்டும் என்னும் நோக்கில் ஏற்படுத்தப்பட்டுள்ளது. 15ஆம் நூற்றாண்டுக்கு பின்னர்தான் கோயில்களில் பஜனைகள் தோன்றின என்று சிலர் கூறுகின்றனர். தேவாரகாலத்திற்கு முன்பே கோயில்களில் இறைவனைக் கூடிப்பாடிப் போற்றுவதற்குப் பாடல்கள் இருந்தமையை அறியலாம்.

காமிகாகமத்தில் நவசந்திகளில், பிரமோற்சவங்களில் வாசித்தலுக்கு வேண்டிய பண்கள், காலங்கள், கருவி வகைகள், நடனவகைகள் ஆகியன பற்றிக் குறிக்கப்பட்டுள்ளன. இவை யாவும் இன்று பின்பற்றப்படுவதில்லை. ஆயினும் நாகசுரகாரர்கள் நவசந்திக்குரிய இராகங்கள் என்று ஆங்காங்கு ஒரு அமைப்பு வைத்து வாசிக்கின்றனர்.

சாரங்கி என்பது ஒரு நரம்புக்கருவியாகும். இன்று இது வடஇந்தியக் கோயில்களில் பயன்பட்டு வருகின்றது. நெல்லை மாவட்டத்தில் உள்ள கோயில்களில் சாரங்கி வழிபாட்டிற்கு பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

திருவாய்மொழி உற்சவம் என்று வைணவக்கோயில்களில் ஓர் உற்சவம் நடைபெறும். இதில் பிரபந்தப் பாடல்களை ஒருவகையான சிறு ஆட்டத்துடன் ஆடுவார்கள். இதற்கு அரையர் சேவை என்னும் பெயர் உள்ளது. இந்நிகழ்ச்சி திருவரங்கம், திருவில்லிபுத்தூர் போன்ற இந்திய ஆலயங்களில் இந்த சேவை சில சிறப்பான நாட்களில் இன்றும் நடைபெற்று வருகின்றது.

பஞ்சபுராணம் பாடுதலும் கோயில் வழிபாட்டில் நடைபெறும் இசை நிகழ்ச்சி ஆகும். இதில் தேவாரம், திருவாசகம், திருவிசைப்பா, திருப்பல்லாண்டு, பெரியபுராணம் ஆகிய 5 நூல்களில் இருந்து ஒவ்வொரு பாடலைப் பாடுவார்கள். இதற்குப் பக்கவாத்தியம் வைத்துக்கொள்ளும் வழமையும் உள்ளது.

திருமணம் செய்து கொள்ளாமல் கடவுள் சேவைக்கென்றே தம்மை அர்ப்பணித்து இறைவனின் திருப்பணிக்காக வாழ்ந்த பெண்களைத் தேவர் அடியார்கள் என்று சொல்வர். இவர்கள் சிவதீட்சை பெற்றவர்கள். இவர்கள் கோயில்களில் தேவாரம் பாடி, நடனம் புரிந்து விளங்கும் நற்றமிழ் அடியார்கள் ஆவர். சிவபெருமானுக்குத் திருப்பணிகள் செய்யும் அடியார்கள் என்ற பொருளில் இவர்களை தேவதாசிகள் என்றும் அழைத்தனர்.

தமிழ்நாட்டில் இசைத்தூண்கள் சில கோயில்களில் காணப்படுகின்றன. மதுரை மீனாட்சி அம்மன் கோயில் வடக்கு கோபுர உள்வாய் பகுதியில் இசைத்தூண் காணப்படுகின்றது. இத்தூணில் 22 மெல்லிய தூண்கள் சேர்ந்து காணப்படுகின்றன. அத்தூணை மெல்லத் தட்ட வெவ்வேறு இசையொலி எழுகின்றது. இத்தகைய தூண்கள் திருநெல்வேலி நெல்லையப்பன் கோயில், சுசீந்திரம் கோயில் முதலிய இந்தியக் கோயில்களில் காணப்படுகின்றன. மதுரையில் உள்ள மீனாட்சி கோயிலில் ஆயிரங்கால் மண்டபத்தில் அமைந்துள்ள இரதிதேவியின் ஊர்தியான அன்னத்தில் பல்வேறு பகுதிகளைத் தட்டினால் வெவ்வேறு இசை எழும். இசைச்சிற்பமாக அது உள்ளது. இவைகள் கோயில்களில் காணப்படுவதால் இவையெல்லாம் நம் இசைக்கு சிறப்பைத் தேடித்தரும். ●

ஞானசக்தி கணேசநாதன்



இலங்கையில் நாட்டியக்கலை வளர்ச்சி

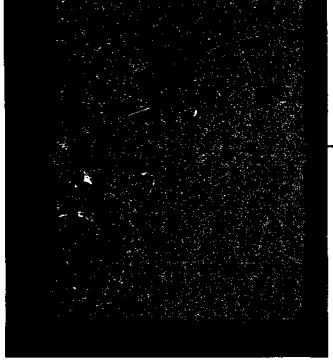
இலங்கையிலே பழையகாலம்தொட்டு நுண்கலைகள் பல்வேறு வகைளிலே வளர்ந்துவந்துள்ளன. இங்கு வாழும் சிங்களம், தமிழ் பேசும் மக்களிடையே கட்டிடக்கலை, சிற்பம், ஓவியம் முதலிய கலைகள் நன்கு வளர்ச்சியுற்றிருந்தாலும், இசை, நடனம், குறிப்பாக சாஸ்திரிய இசை, நடனம் ஆகியன ஆதிகாலத்திலே நன்கு வளர்ச்சியடைந்திருந்தமைக்குத் தக்க சான்றுகள் இதுவரை கிடைக்கப்பெறவில்லை. எனினும் பௌராணிக மரபின்படி இலங்கையை ஆண்ட இராவணன் வீணைக்கொடியோன் எனவும், அவன் சாமகானம் பாடிச் சிவபெருமானின் திருவருள் பெற்றான் எனவும் கூறப்படுகின்றது. இலங்கையின் வடபகுதியில் உள்ள யாழ்ப்பாணம் என்ற பெயரே 'யாழ்பாடி' (யாழ்வாசிப்பவள்) தொடர்பால் ஏற்பட்டதென்றும், மட்டக்களப்பில் உள்ள பாடுமீன்களின் இசையும் குறிப்பிடற்பாலது. இவை ஐதீகங்களாயினும் இலங்கைத் தமிழ் மக்களிடையே தொன்மையாகவே சாஸ்திரிய இசை நிலவிவந்துள்ளமை குறிப்பிடற்பாலது. இவற்றைவிட வடக்கு, கிழக்கு மாகாணங்களிலே நிலவிவரும் தென்மோடி, வடமோடி நாட்டுக்கூத்து மரபுகளும் குறிப்பிடற்பாலது.

சிலப்பதிகாரகாலம்தொட்டு பரதக்கலை தொடர்ந்து தமிழகத்திலே வளர்ந்துவந்துள்ளது. தமிழகத்திலே சிறப்பாக வளர்ந்துவந்த இக்கலை இந்தியாவுக்கு வெளியே உள்ள இலங்கை, இந்தோனேசியா, வியட்னாம், கம்போடியா, தாய்லாந்து முதலிய நாடுகளிலும் காலப்போக்கிலே பரவி வந்துள்ளது. இந்தியாவிற்கு மிக அண்மையில் இலங்கை இருந்தாலும் இக்கலை சிறப்பாக ஆரம்பத்தில் வளர்ச்சியடையவில்லை என்றே கூறவேண்டும். ஏன் என்று ஆராயும்பொழுது இலங்கையிலே வாழும் சிங்களவரும் தமிழரும் முறையே பௌத்தம், இந்துசமயம் ஆகியவற்றைப் பின்பற்றுகின்றனர். இவர்களைவிட குறிப்பிட்ட தொகை இஸ்லாமியரும் கிறிஸ்தவர்களும் உள்ளனர். இங்கு ஒவ்வொரு மதத்தவரும் தத்தமக்குரிய மதத்தைப் பின்பற்றியமையால் சாஸ்திரிய இசை, நடன மரபுகள் புராதனகாலத்தில் வளர்ச்சியடையவில்லை. சோழராட்சி தொடக்கம் சில நூற்றாண்டுகளுக்கு மேற்பட்ட கலைகள் சிங்கள அரச சபை, இந்துக் கோயில்கள் ஆகியவற்றில் இடம்பெற்றன. ஆயினும் 16ஆம், 17ஆம் நூற்றாண்டுகளில் போர்த்துக்கேய, ஒல்லாந்த படையெடுப்புக்களாலும் அவர்கள் ஆட்சியின்போது பின்பற்றப்பட்ட சுதேசக் கலையொழிப்புக் கொள்கையினாலும் இலங்கையின் கரையோரப் பிரதேசங்களிலிருந்த கோயில்கள் முதலியன அழிக்கப்பட்டன. இதனால் இந்துக்களிடையே பெரும்பாலும் கோயிற் கலைகளாகவே நிலவி வந்துள்ள இசை, நடனம், சிற்பம், ஓவியம் முதலிய நுண்கலைகள் அழிக்கப்பட்டன. இதனால் இவை சார்பான கலைகளும் மங்கி மறைந்தன. இதனாலேயே இவைகளுக்குப் போதிய சான்றுகள் இல்லாமல் போயிற்று. ஆயினும் சில இலக்கிய, தொல்லியற் சான்றுகள் கிடைத்துள்ளதைக் கொண்டு இலங்கையிலும் நாட்டியக்கலை வளர்ந்துள்ளதை ஓரளவுக்கு உய்த்தறியலாம். பொலநறுவை, தெவிநுவர போன்ற இடங்களிலிருந்த சைவ, வைஷ்ணவ கோயில்களில் தேவரடியார்கள் இருந்து இசை, நடனப் பணிகள் புரிந்தமைக்கான சான்றுகள் உள்ளன. அத்தோடு கந்தளாயிலிருந்த விஜயராஜஸ்வரம் என்னும் சிவாலயத்திலே ஏழு தேவரடியார்கள் இருந்தனர் என அறியப்படுகின்றது. இங்கு ஆரம்பகாலத்தில் நடனம் இறைவனுக்கு வழங்கும் தானங்களில் ஒன்றாகக் காணப்பட்டது. அதனால் தேவர்களுக்காக ஆடபட்டமையால் தேவரடியார்கள் எனவும் இவை அரச சபையில் ஆடப்பட்டமையால் தேவதாசிகள் எனவும் அழைக்கப்பட்டனர். பிற்பட்ட காலத்தில் இப்பெயர் கூறி அழைப்பது இல்லாமல் போயிற்று. மேலும் திருக்கேதீஸ்வரம், திருக்கோணேஸ்வரம் முதலிய புராதன சிவாலயங்களிலும் தேவரடியார் இருந்தனர் எனலாம். அண்மைக்காலத்திலே கலாசார முக்கோணப் பிரதேச அகழ்வாய்வின் போது அநுராதபுரத்திலுள்ள அபயகிரி விகாரைப் பகுதியிலே நடன நிலையிலுள்ள அர்த்தநாரீஸ்வரர் சிலையொன்று கிடைத்துள்ளது. சிவன், சக்தி, தாண்டவம், லாஸ்யம் பற்றிய கருத்துக்களை உள்ளடக்கிய இச்சிலை நன்கு ஆராய்வதற்குரியது. இவ்வாறு பாளி, சிங்களம், சமஸ்கிருதம் ஆகிய இலக்கிய நூல்களில் சில இடங்களில் இசை, நடனம் பற்றிய குறிப்புக்கள் உண்டு. அதாவது கி.பி. 14ஆம் நூற்றாண்டு தொடக்கம்

16ஆம் நூற்றாண்டு வரையுள்ள காலப்பகுதியிலே சிங்களத்தில் எழுதப்பட்ட சந்தோய(தூது)ப் பிரபந் தங்களில் சமகாலத் தென்னிலங்கையிலே நிலவி வந்த இசை, நடனம் பற்றிய குறிப்பிடத்தக்க தகவல்கள் காணப்படுகின்றன. அத்தோடு டெடிகமவிலிருந்து ஆட் சிபுரிந்த 5ஆம் பராக்கிரமபாகுவின் அரண்மனையில் இடம்பெற்ற நடனங்களைப்பற்றி திசரசந்தேசய என்னும் நூல் விபரிக்கின்றது. "நடன மாதரின் கண்புருவங்கள் வண்டுகளின் நிரைபோல நெளிகின்றன எனவும்" நட மாதர் கடைக்கண்களாலே பார்க்கின்றனர் எனவும் அந்நூல் குறிப்பிடுகின்றது. களனியில் உள்ள விபீஷ ணனின் தேவாலயத்திலே நடனமாதிற்கு இன்றியமை யாது விளங்கும் நாட்டியப்பிரமம் பற்றி, அதாவது "ஆடல் மகளிர் கை வழி நயனம் செய்தல் ஆடுதல் பற்றி சேவலிஹினி சந்தேசய" குறிப்பிடுகின்றது. டறிராகுலர் என்பவர் பரவிச்சந்தேசயத்திலே நாட்டிய கரணம் பற்றியும், நடன மாதின் அங்க அசைவுகள் பற்றியும் குறிப்பிட்டுள்ளார். ஆகவே மேலே கூறப்பட்ட நூல்களில் காணப்படும் நடனம் பற்றிய குறிப்புகள், பரதனின் நாட்டிய சாஸ்திர அமைப்பு பின்பற்றப்பட்டு வந்தமை தெளிவாகின்றது. அத்தோடு இக்காலத்தில் கதகளி அல்லது நடனம் நிலவியதற்கான சான்றுகள் இல்லை எனவும், பரதநாட்டியம் மட்டுமே நிலவியது எனப் பேராசிரியர் இ.ஆர்.சரச்சந்திர சுட்டிக்காட்டி யுள்ளார்.

இலங்கையிலே சோழப் பெருமன்னர் ஆட்சியின் போது பரதக்கலை முன்னையதிலும் பார்க்க இங்கு நன்கு பரவ வாய்ப்புக்கள் ஏற்பட்டன. இலங்கையிலே சோழரின் தலைநகராக விளங்கிய பொலநறுவையில் அமைக்கப்பட்ட வானவன் மாதேவி ஈஸ்வரத்தில் திருப் பணி புரிந்த தேவரடியார் கோயிலிலேயே "நந்தா விளக்கு" எரித்தனர் எனக் கல்வெட்டுக்கள் கூறுகின் றன. சோழரைத் தொடர்ந்து இலங்கையில் ஆட்சிபு ரிந்த முதலாம் விஜயபாகு, முதலாம் பராக்கிரமபாகு போன்ற சிங்கள மன்னரும் இக்கலையினை ஆதரித்து வந்தனர். மேலும் யாப்பகூவவிலும், கடலதெனியாவிலும் உள்ள கல்லான போதிகைச் சிற்பங்களிலே உள்ள நடன உருவங்கள் குறிப்பிடற்பாலன. இதனை பேராசி ரியர் சரச்சந்திர சிதம்பரம் கோயிற் சுவர்களில் காணப் படும் நடன சிற்பங்களுக்கு ஒப்பானவை என்று கூறு கிறார். அதாவது நடராஜத் திருவுருவம் சதுர, ஹரி ஹஸ்த, கண்டசூசி, நிடுஞ்சித முதலிய கரணங்க ளைக் கூறலாம்.

இவ்வாறு யாழ்ப்பாணத்திலும் ஆட் சிபுரிந்த தமிழ் மன்னர் பரதக்கலையையும் ஆதரித்து வளர்த்து வந்ததாகவும் இக்காலத்தில் எழுந்தவை யான பாடல் கைலாயமாலை முதலிய நூல்களிலே நடனம் பற்றிய குறிப்புகள் காணப்படுகின்றன. மேலும் வண்ணை வைத்தீஸ்வரன் கோயிலில் "கனகி" எனும் நடனமாது நர்த்தகியாக இருந்தார் என்று கூறப்படு கின்றது. அத்தோடு பரத செயல் முறையில் மட்டும் அன்றி நடன சாஸ்திரத்திலும் யாழ்ப்பாணத்தைச் சேர்ந்த ஸ்ரீலஸ்ரீ அம்பலவாண நாவலர் முன்னிலையிலே பரிசோதித்ததாகத் தமிழ்நாட்டு நாட்டியக் கலைஞராகிய கங்கை முத்துப்பிள்ளை எழுதியுள்ள பரதசாஸ்திர நூல்களில் ஒன்றான "நடனாதிவாத்யரஞ்சனம்" எனும் நூலில் காணப்படுகின்றது. இவற்றோடு பரதநாட்டிய மறுமலர்ச்சிக்கு அரும்பெரும் தொண்டாற்றியவர்களுள் கலாயோகி ஆனந்த குமாரசாமியைக் கூறலாம். மேலும் 1947இல் இந்தியக் கலைஞர்கள் பலரும் வந்து நடனக்கச்சேரியை நடத்திச் சென்றனர். தமிழ கத்திலே ஏற்பட்ட பரதக்கலை மறுமலர்ச்சியைத் தொடர்ந்து யாழ்ப்பாணத்திலும் இதன் நாட்டம் ஏற்பட் டது. அவ்வாறு நாட்டம் கொண்டவர்களுள் திரு. ஏரம்பு சுப்பையா, திரு. எம். எல். பரம், கலைப்புலவர் நவரத் தினம், திருமதி. மகேஸ்வரி நவரத்தினம், திரு. வீர கத்தி, திரு. எஸ். ஆர். இராசநாயகம், கலையரசு சொர்ணலிங்கமும் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள். இவற்றை விட இலங்கையில் இருந்து மாணவர்கள் இந்தியா சென்று வழுவூர் ராமையாபிள்ளை, அடையாறு லஷ் மணன் கலாசேத்திரம் போன்ற இடங்களில் கற்றுவந்த னர். இவ்வாறு காணப்பட்ட நாட்டியம் ஆனது இலங் கையில் பல கலை நிறுவனங்களிலும் பயிற்றுவிக் கப்பட்டது. இது விரிவடைந்து பாடசாலைப் பாடத் திட்டத்தில் அழகியல் பாடங்களில் ஒன்றாக 1972ஆம் ஆண்டு அமுல் செய்யப்பட்டது. அதைத் தொடர்ந்து உயர்தரப் பாடங்களில் ஒன்றாகவும் யாழ்ப்பாணப் பல்க லைக்கழக இராமநாதன் கலைக்கழகத்தில் 1963ஆம் ஆண்டு டிப்ளோமா கற்கை நெறிகளுள் ஒன்றாகவும் இடம்பெற்றது. இதன் மூலம் இலங்கையிலும் யாழ்ப்பா ணத்திலும், மட்டக்களப்பு விபுலானந்தா கல்லூரியிலும் நடனம் மிகவும் துரித வளர்ச்சியினைக் கண்டது என்றே கூறவேண்டும். அத்தோடு வட இலங்கை சங்கீத சபை மூலம் நடனம் ஒரு பாடமாக நடைமுறைப்படுத்தப்பட்டு மேலும் அதன் பங்களிப்பை காட்டியது. தற்பொழுது யாழ் பல்கலைக்கழகத்தில் பரதநாட்டியம் ஒரு பாட மாகவும் துறைசார்ந்த வளர்ச்சியையும் கண்டுள்ளது. இதிலிருந்து வெளியேறும் மாணவர்கள் நாட்டியக் கலைமணி (Dip / Dance) நாட்டியக் கலைமாமணி (B/ Dance) என்னும் பட்டங்களைப் பெறுவர். இவற்றைவிட பல்வேறு கலைஞர்கள் கொழும்பிலும், கண்டியிலும் பரதநாட்டியத்தின் வளர்ச்சிக்கு பெரிதும் தம்மை அர்ப்ப ணித்தார்கள். அதைவிட இலங்கை அரசு சிறந்த கலைஞர்களுக்காக ஒவ்வொரு வருடமும் "பத்மபூஷ ணம்", "கலாசூரி" விருது வழங்கி கௌரவிக்கின்றது. இவ்வாறு நாட்டியக்கலை பல்வேறு பரிமாணங்களுக்குட் பட்டு மிகவும் துரித வளர்ச்சியைப் பெற்று தமக்கு என்று ஒரு துறையினை பெற்றுள்ளது. ஆகவே இலங் கையில் நாட்டியத்தின் வரலாறு மிகவும் பழமை பொருந்தியதொன்றாகவும் பல்வேறு சமூகப் பொருளாதார மாற்றங்கள் பல்வேறு மன்னர்களின் படையெடுப்புகளிலிருந்தும் தப்பி இப்பொழுது ஒரு புதிய பரிணாமத்தைப் பெற்று விளங்குவது ஆடல் வல்லானின் கருணை என்றே கூறவேண்டும். ●



சி.சிவசேகரம்

ஆங்கிலமாகும் தமிழ்

தமிழ்மொழியும் தமிழ்ப்பண்பாட்டுக் கூறுகளும் தொடர்பான நெருக்கடிகளின் மையத்திற் தூய்மைவாதத்தைக் காணமுடியும். தமிழின் தொன்மையும் தூய்மையும் தமிழர்களது முதன்மையும் பற்றிய மயக்கங்கள் மிகவுங் கவனமாகவே கட்டியெழுப்பப்பட்டுள்ளன. தனித்தமிழ் இயக்கமும் தமிழிசை இயக்கமும் தமிழ்த் தேசியவாதமும் உருவாகி வளர்ந்ததற்கான வரலாற்றுக் காரணங்களையோ அவற்றின் வரையறைக்குட்பட்ட தேவையையோ பயனையோ விவாதத்திற்கு உட்படுத்த இது உரிய இடமல்ல. தமிழ், தமிழ்த்தன்மை என்பன பற்றி நம்மிடையே உள்ள குழப்பங்களின் விளைவாக நமக்கு முன்னுள்ள பிரச்சினைகளை நாம் மிகவும் கவனவீனமாகவே கையாளுகிறோம்.

ஆங்கிலச் சொற்கலப்புடன் பேசப்பட்ட தமிழை 40 ஆண்டுகள் முன்பு தமிழரசுக் கட்சி சார்பான 'சுதந்திரன்' தமிங்கிலம் என்று கிண்டல் செய்தது. இன்று அதே பிரச்சினை இன்னும் எத்தனையோ மடங்கு பெரிய அளவிற் தமிழ்நாட்டின் நகரங்களில் மட்டுமன்றிக் கிராமங்களிலும் பரவியுள்ளது. இலங்கையில் நல்ல தமிழ் பேசப்படுவதாகத் தமிழ்நாட்டார் பாராட்டிப் போகிறார்கள். ஆயினும் ஈழத்துச் செய்தி ஏடுகளைப் பார்க்கும்போது தெரிவதென்ன? பல சமயங்களில் தமிழறிவும் ஆங்கில அறிவும் போதாமையை நம்மால் அடையாளங்காண முடிகிறது. தமிழிற் கலைச் சொற்கள் புனைவதிற் போதாமை உண்டு. ஆயினும் தமிழில் உள்ள நல்ல சொற்களைக்கூடப் பயன்படுத்த இயலாமைக்குக் காரணம் அறியாமையா அசட்டையா என்று சொல்வது கடினம்.

தமிழிற் புதிய தகவல்களை வழங்குவது ஒருபுறமிருக்க, ஏற்கெனவே அறியப்பட்ட பயனுள்ள தகவல்களைக்கூட இளைய பரம்பரையினருக்கு வழங்குவதில் அக்கறையின்மையை நாம் காணலாம். தமிழ் மூலம் விஞ்ஞானம், மருத்துவம், தொழில்நுட்பம் என்றவாறான முயற்சிகள் மிகுந்த ஊக்கத்துடன் மேற்கொள்ளப்பட்ட ஒரு காலம் இருந்தது. இன்றுங்கூடத் தமிழ் மூலம் விஞ்ஞானத் தகவல்களை வழங்குவதிற் பழைய முனைப்புடன் செயற்படுவோர் உள்ளனர். தமிழகத்தில் இம்முயற்சிகள் முன்னைவிட வளர்ந்துள்ளன. ஆயினும் போதிய அளவில் நடப்பதாகக் கூறமுடியாது. இலங்கையில் இந்த அக்கறை ஏறத்தாழ முற்றாக விடுபட்டுப் போய்விட்டது என்றே கூறலாம்.

ஈழத் தமிழ்ச் செய்தி ஏடுகள் முற்றிலும் வியாபார நோக்கிற் பரீட்சைக்கான பாடங்களையும் வினா - விடைகளையும் வழங்குகின்றன. விஞ்ஞான சம்பந்தமான விடயங்கள், கவனமோ, தகவல்கள் பற்றிய தெளிவோ இல்லாது பரபரப்புச் செய்திகளின் தரத்திலேயே பெருமளவும் வழங்கப்படுகின்றன. தமிழகத்தின் தரமான ஏடுகளின் நிலை இன்றைய ஈழத்து நிலையைவிடப் பலவகையிலுஞ் சீராக இருந்தாலும், எதிரெதிரான போக்குகளை நாம் அடையாளங்காணலாம். கலைக்கதிர் தனது ஐம்பது வருடப் பணியைத் தமிழில் நவீன விஞ்ஞானமும் தொழில்நுட்பமும் என்ற நோக்கிற் தொடர்ந்து வரும் அதேவேளை, வணிக நோக்கில் வரும் 'தமிழ் கம்ப்யூட்டர்', 'ஹெல்த்' போன்ற ஏடுகள், ஆங்கிலச் சொற்களைக் கொண்டு தமிழ் வாக்கியம் அமைப்பதற்கு மேலாக எதையும் செய்யவில்லை. அவை வழங்கும் கட்டுரைகளில் ஏதோ பெரிய விடயம் இருப்பது போல மயக்கம் உள்ள அளவுக்குப் பயனுள்ளதாக எதுவும் இல்லை.

இன்றைய சர்வதேசச் சூழலில் அமெரிக்காவின் உலக ஆதிக்கமும் ஏகாதிபத்திய எதிர்ப்பு அணியின் பின்னடைவும், படித்த நடுத்தர வர்க்கத்தினரிடையே, எல்லாவற்றிற்கும் மேலை நாடுகளையே நாடும் ஒரு மனோபாவத்தை ஊக்குவித்துள்ளது. கொலனி எதிர்ப்புக் கால விடுதலைப் போராட்டங்களின் தாய்மொழி, பண்பாடு சார்ந்த சுயமரியாதை உணர்வுகள் இன்று மங்கிவிட்டன. நம் தேசியவாதிகள் எல்லாரும் உண்மையில் ஆங்கிலத்திற்குச் சரணாகதி ஆகிவிட்டார்கள். தமிழில் எதையாவது செய்வது, பல சமயங்களில்,

சடங்குத் தன்மையுடனேயே நிகழ்வதை நாம் காண லாம். முப்பது வருடத் திராவிட இயக்க ஆட்சியின் பின்பு, இப்போதுதான் தமிழ்நாட்டில் பாலர் வகுப்புக்க ளில் தமிழ் கட்டாயபாடமாக்கப்பட வேண்டும் என்று ஏற்கப்பட்டுள்ளது. இன்றுங்கூடத் தமிழகத்தில் தமிழ் அறிவு அறவே இல்லாமல் ஒருவர் படித்துப் பதவிபெற முடியும். இந்த மாதிரி விடயங்களில் அண்டை மொழி களுடனான பகைமை உணர்வுக்கு உள்ள முக்கியத் துவம் ஆங்கிலத்தின் மூலம் அதிகார மேல்மட்டங்களில் செயற்படும் ஒரு எசமான வர்க்கத்திடமிருந்து அதிகா ரத்தைப் பறித்துப் பரவலாக்கும் தேவைக்கு வழங்கப் படவில்லை. ஆங்கிலத்தை இந்தியாவின் இணைப்பு மொழியாக நீடிப்பதன் மூலம் அழியமாட்டாத தமிழ், இந்தியை மத்தியில் ஆட்சி மொழியாக்கினால் அழி ந்து விடும் என்ற வினோதமான தர்க்கத்தின் பின்னணி என்னவாயினும், கொலனி ஆதிக்கம் நம்மீது ஏற்படுத்தி யுள்ள பாதிப்பை அதில் நாம் அடையாளம் காணலாம்.

இது ஒருபுறமிருக்கப் பெருகும் வேகத்தில் அயற் போகள், அயற் சொற்கள், அயற் பண்டங்கள், தகவல் கள், கலைகள், கழிவுகள் எல்லாமே நம்மை வந்தடைந் தவாறு உள்ளன. இவற்றுக்கு எவ்வாறு முகங்கொடுப் பது என்பதன் பல்வேறு பரிமாணங்களை நாம் உணர முன்னமே தமிழின் பிரச்சினை புதிய பரிமாணங்களைத் தொட்டுவிடுகிறது. எழுத்துத் தமிழ் இன்னமும் இந்த நூற்றாண்டின் முற்பகுதியில் அடையாளங்காணப்பட்ட பிரச்சினைகளைப் பற்றி ஒரு தீர்வையும் காணாமற் தவிக்கிறது.

அன்று தமிழுக்குப் புதிய ஒலிகள் தேவையில்லை, எழுத்துச் சீர்திருத்தம் தேவையில்லை என்றவாறான வாதங்கள் தமிழின் தொன்மை, தூய்மை, முதன்மை போன்ற மயக்கங்களின் துணையுடன் தமிழின் யதார்த் தமான சில பிரச்சினைகளைத் தட்டிக்கழிக்க உதவின. இன்று நிலைமை மாறிவிட்டது. தட்டிக்கழித்த பிரச் சினை ஒவ்வொன்றும் தமிழ்த் தொடர்பு ஊடகங்கள் அனைத்திலும் தனது ஆதிக்கத்தைச் செலுத்தி மரபுத் தமிழை மட்டுமன்றி சமகால எழுத்துத் தமிழைக்கூடச் சமகாலத் தேவைகட்கு முகங்கொடுக்க உதவாத மொழி என்று உரக்க கூவுகிறது. ஆயினும், தமிழ்ப் பற்று என்பது தமிழை ஊறுகாய்போட்டாவது அதன் பழைய வடிவில் வைத்திருக்கிற விடயமாகவே இன்ன மும் கணிசமானோரால் நோக்கப்படுகிறது.

கணனி, மின்அஞ்சல், செய்மதித் தொடர்பு போன் றன தமிழுக்கு முன்னால் வைத்துள்ள சவால்கட்குக் காத்திரமான ஒரு மறுமொழி நம்மிடம் இல்லை. தட்டெ ழுத்து விசைப்பலகையை ஒருமைப்படுத்தவே இரண்டு தசாப்தங்கள் எடுத்தன. கணனிக்கு ஏற்ப புதிதாக விசைப்பலகையை அமைப்பதிற்கூடத் தமிழுக்கென முற்றாக ஒருமைப்படுத்தப்பட்ட ஒரு விசைப்பலகையை இன்னும் அமைக்க இயலவில்லை. இதையே தீர்க்க முடியாத ஒரு நிலையில், கணனி மூலம் தொலைத் தொடர்புக்கான சங்கேத அடையாள முறைகள் ஒன்றுக் கும் அதிகமானவை இருப்பதில் வியப்பென்ன. இச்சிக் கலின் மத்தியில், ஆங்கில விசைப்பலகை எழுத்துக் களைப் பயன்படுத்தித் தமிழை எழுதி, அதைத் தமிழ் எழுத்துக்களாக மீளுருவாக்கும் ஒரு முறை பரவலான வரவேற்பைப் பெறுவது இயல்பானதாகவே தோன்று கிறது. இதன் தர்க்கரீதியான தொடர்ச்சி, தமிழ் எழுத் துக்களே இல்லாமல் ஆங்கில எழுத்துக்களையே பயன்படுத்தித் தமிழை எழுதலாம் என்பதாகலாம். இதுபற்றி உணர்ச்சிவயப்பட்டுக் கூவி எதுவும் நடக் கப்போவதில்லை. ஏனெனில் மின்தொடர்புச் சாத னங்களைப் பயன்படுத்துவோர் நடுவே தனித்தமிழ்வா திகள் அனேகரல்லர். அவர்களில் மிகப் பலருக்கு ஆங்கிலத்தில் மிகுந்த புலமையுண்டு. தமிழ் ஆங்கில மாவது பற்றிய கவலை அங்கு குறைவாகவே இருக்க வும் இடமுண்டு.

தமிழுக்குள் இயங்குகிற அயற்சொற்கள் பெரும ளவும் ஆங்கில வாயிலாகவே வருகின்றன. அவற்றைக் கையாள்வதில் ஏற்படும் சிக்கல்கள் சில, ஆங்கிலத்தின் குறைபாடுகளின் விளைவானவை. தமிழல்லாத இந்திய மொழிப் பேர்கள் தமிழில், தவறாக வழங்கப்படுவதற்கு அவை ஆங்கில வாயிலாக வருவதே காரணமாக உள்ளது. நாலைந்து பேருக்கே சரிவரத் தெரிய வேண்டிய ஆங்கில Fரெஞ்ச், ஜேமன், ஸ்பானியப் பேர்களை எல்லாம் தமக்கு விளங்குகிற மாதிரிச் சரி யாக எழுதுவதற்காகத் தமிழ் எழுத்துக்களின் குரல்வளையை நெரிக்கிற நாம் (உதாரணமாக f=ஃ, ப, zh=ழ, t=ர) அவ்வளவு சிரமத்திற்கு இடந்தராத எத்தனை தென்னாசியப் பேர்களை அநாயாசமாகக் கொன்று குவிக்கின்றோம். இது போலவே, நியூம ரோலஜி எனப்படும் ஜோசியக் குழப்படியில் தமிழ்ப் பேர்களை எல்லாம் அடையாளங்காண முடியாத ஆங் கில எழுத்துக் கூட்டலுக்கு உட்படுத்தும் காரியமும் நமக்குள் ஆழப் புதைந்திருக்கும் ஐரோப்பிய மோகத் தின் வெளிப்பாடுதான்.

தமிழ் ஆங்கிலமாவது பல்வேறு தளங்களில் நிகழ் கிறது. தமிழில் வலிந்து திணிக்கப்படும் ஆங்கிலச் சொற்பிரயோகம் நாம் எளிதாக அடையாளங்காணக் கூடியது. தமிழ்ச் சொல்லாக்கத்தில் ஆங்கிலத்தின் சொல்லாக்க முறையைத் தழுவிச் செயற்படுவதும் தமிழாக்கங்களில் ஆங்கில வாக்கிய அமைப்பைத் தழுவித் தமிழ் வாக்கியங்களை அமைப்பதும் முன்ன தைவிடப் பாரியன. நல்ல தமிழ்ச் சொற்களின் இடத்தில் ஆங்கிலச் சொல்லின் நெருக்கமான தமிழ் ஒலிவடி வையோ ஆங்கிலப் பதத்தின் நேரடியான மொழிபெயர்ப் பையோ பயன்படுத்துவது இன்று பெருகிவரும் அளவில்

நிகழுகிறது. அயற் பண்டங்களும் அயற் பேர்களும் பற்றிய மோகம் ஒருபுறமிருக்க, மற்றவர்களை மருளச் செய்வதற்கான உளவியல் ஆயுதங்களாக அயற் பொருட்களுடனும் பேர்களுடனுமான பரிச்சயமும் அவற்றின் பிரயோகமும் உதவுகின்றன.

இதற்கு நாம் முகங்கொடுப்பது எப்படி? தமிழ் மரபு சார்ந்த தூய்மைவழித் தீர்வுகள் என்றோ பொய்த்து விட்டன. இன்று தமிழில் உள்ள அயற் சொற்களின் பயன்பாட்டுத் தளங்கள் பல. அவற்றுக்கு ஏற்பவே நாம் தீர்வுகளை அணுக முடியும்.

தனித்தமிழ் என்ற பேரில் வடமொழிச் சொற்களை நீக்கும் முயற்சியின் விளைவாகச் சில நல்ல தமிழ்க் கலைச்சொற்கள் உருவாயின என்பது உண்மை. ஆயினும் சமகாலத் தமிழின் சொற்குவியலில் அது ஒரு அற்ப பகுதி மட்டுமே. ஒரு நல்ல தனித்தமிழ்ச் சொல் உருவாகி நிலைபெறுமுன், நூற்றுக்கணக்கில் அயற் சொற்கள் பேச்சுத் தமிழில் நுழைந்து அதன் பிரிக்க இயலாத பகுதியாகி விடுகின்றன. தனித்தமிழ்ப் பிடிவாதம் அயற்சொற்களை உள்வாங்குவதில் ஆக்கபூர்வமான ஒரு கொள்கைக்கும் செயல்முறைக்கும் தடையாகவே இருந்துள்ளது. எனவே தமிழில் மாற்றுச் சொற்கள் உருவாகாத நிலையில், பேச்சு வழக்கிற் பரவலாகாத நிலையில், பேச்சு வழக்கிற் பரவலாக உள்ள அயல்வழி வந்த சொற்களைத் தமிழின் ஒரு பகுதியாக, தற்காலிகமாகவேனும், ஏற்க வேண்டி உள்ளது. இவைபோகத் தமிழில் மாற்றுச் சொற்கள் இருந்தும் மக்களால் ஏற்கப்பட்டுள்ள அயல்வழி வந்த சொற்களும் தமிழின் ஒரு பகுதியெனவே கொள்ளப்பட வேண்டும். இவற்றிற் சில ஒலிகளை இன்றைய தமிழ் எழுத்துமுறைமூலம் சரிவரக் குறிப்பிட இயலாது.

இவற்றுக்கும் மேலாக மத வேறுபாடில்லாமற் தமிழர்களுடைய பேர்கள் பல தமிழிற் சரிவர எழுத முடியாதனவாக உள்ளன. அயலினின்று வந்த பேர்கள் இலக்கண விதிகட்கமையத் தமிழ்ப்படுத்தப்பட்ட காலம் மாறி, மூல உச்சரிப்புக்கு நெருக்கமாக (வசதியான போது ஸ, ஷ, ஜ, ஹ ஆகிய எழுத்துக்களின் துணையுடன்) எழுதப்பட்டன. இன்று, ஆங்கிலத்துடனான பரிச்சயம் ஆங்கில எழுத்துக்களைப் பாவித்துப் பேர்களை எழுதவும் அதையே அதிகாரபூர்வமானதாகப் பயன்படுத்தவும் ஆங்கில எழுத்திலேயே ஒப்பமிடவும் தமிழர்கள் முற்படுகின்றனர். தமிழ் எழுத்துமுறையின் போதாமை இந்தப் போக்கை ஊக்குவிப்பதாக உள்ளதே ஒழியத் தடுப்பதாக இல்லை.

உலக நாடுகளுடனான தொடர்புகளும், தகவற் பரிமாற்றமும், அயல் ஊர்களதும், அரசியல், கலை இலக்கிய பொழுதுபோக்குத் துறைகளில் உள்ளோரதும் பேர்களைச் சரிவரக் கூறும் தேவையை அதிகமாக்கிவிட்டன. முன்பு தமிழாக்கப்பட்ட அயல்நாட்டுப் பேர்கள் பலவும் இன்று வழக்கொழிந்து அவற்றின் ஆங்கில வடிவங்களே பரவலாக ஏற்கப்பட்டு வருகின்றன. இங்கு இரண்டு பிரச்சினைகள் உள்ளன. ஒன்று முற்குறிப்பிட்ட தமிழ் எழுத்துமுறையின் போதாமை. மற்றது இப்போதாமையின் துணையுடன் ஆங்கில வாயிலாக வரும் தவறான உச்சரிப்புக்கள் தமிழுக்குள் நுழைவது.

எவ்வாறாயினும் முற்குறிப்பிட்ட மூன்று தளங்களிலும் புதிய ஒலிகளையும் தமிழுக்குப் பரிச்சயமற்ற ஒலிப்புமுறைகளையும் தமிழில் வழங்கப் புதிய எழுத்துக்கள் அல்லது ஒலி அடையாளமுறை அல்லது முற்றிலும் புதிய எழுத்துமுறை தேவைப்படுகிறது.

இவற்றுக்காக இதுவரை பரிந்துரைக்கப்பட்ட சாத்தியமான தீர்வுகளில் ஒன்று தமிழுக்குப் புதிய எழுத்துக்கள் எதையும் அறிமுகப்படுத்தாமல் ஏலவே உள்ள எழுத்துக்களை ஒட்டி அடையாளமிட்டு ஒலி வேறுபாடுகளைக் குறிப்பதாகும். உதாரணமாக, கவிஞர் முருகையன் 0, 1, 2 என்ற எண்களைக் க வுக்கு அருகே வைத்து H, K, G ஆகிய ஒலிகளைக் குறிக்கலாமென்று பரிந்துரைத்துள்ளார். இதன் போதாமை ஏதெனின், தமிழுள் வந்துள்ள புதிய ஒலிகள், ஸ, ஷ, ஜ, ஹ ஆகியனவற்றிற்கு அந்தஸ்தில் எவ்வகையிலும் குறைந்தவையல்ல.

மேற்கூறிய விதங்களின் அடிப்படையிற் தமிழுக்குப் புதிய எழுத்துக்கள் தேவை என்பது இன்று கூடிய அளவில் அடையாளங் காணப்பட்டாலும் எழுத்துக்களை அமைப்பது எவ்வாறு என்பதிற் கருத்து வேறுபாடு உள்ளது. ஸ, ஷ, ஜ, ஹ ஆகியவற்றடன் G, T, D, B, F, Z ஆகிய எழுத்துக்களைத் தமிழுக்குட் புகுத்தி அவற்றை ஸ, ஷ ஆகியவை கையாளப்படும் முறையிலேயே கையாளலாம் என்ற ஆலோசனை முன் வைக்கப்பட்டு இருபத்தைந்து ஆண்டுகளாகி விட்டன. இவ்வகையில் மாற்று ஆலோசனை என முழுமையான தீர்வு எதுவும் இதுவரை வழங்கப்படவில்லை. ஆங்கில எழுத்துக்களின் முக்கிய வசதி, அவற்றை எளிதாக விளங்கிக்கொள்ள முடியும் என்பதுதான். (உதாரணமாக, tiம் biம் - time bomb).

இன்னொரு வழி கிரந்த, மலையாள, சிங்கள எழுத்து முறைகளினின்று மாற்று எழுத்துக்களைப் பெறுவது ஆகும். இதற்கு எழக்கூடிய மறுப்பு அவற்றுடன் தமிழர்கட்குப் போதிய பரிச்சயமின்மை ஆகும். இது முற்றிலும் போதிய நியாயமில்லை. ஆயினும் குறுகிய தமிழ்த் தேசியவாத நியாயங்கள் இத்தீர்வுக்கு மாறாக நிற்கலாம்.

இன்னொரு தீர்வு, தமிழ் எழுத்து வடிவங்களின் அடிப்படையில் ஒலியை எளிதாக அடையாளங் காட்டக்கூடிய தனித்துவமான புதிய எழுத்துக்களை உருவாக்குவதாகும். இத்தகைய நடவடிக்கை ஒரு பொது

உடன்பாட்டை நாடி நிற்கிறது. ஏனெனின், முற்குறிப் பிட்ட தீர்வுகள் போல அல்லாமல், இதற்கான எழுத்து வடிவங்கள் நாம் இலகுவாக எடுத்தாளக் கூடியவிதமாக நடைமுறையில் இல்லை.

இத்தீர்வுகள் யாவுமே புதிய சில பிரச்சினைகளை ஏற்படுத்தும் என்பதும் நாம் கவனத்தில் இருத்த வேண் டியது. இப்பிரச்சினைகள் தீர்க்க இயலாதனவல்ல. ஆயினும் கவனமான முறையில் எழுத்துக்கள் கையாளப்படாவிடின் சில குழப்பங்கள் ஏற்பட இட முண்டு.

என் எண்ணத்தில், தமிழுக்கு ஏற்ற நீண்டகாலத் தீர்வு முற்றிலும் புதிய ஒரு எழுத்துமுறையை உருவாக் குவது ஆகும். தென்னாசிய முழுமைக்குப் பொருத்த மானவாறு ஆங்கில, ரஷ்ய, கிரேக்க எழுத்துமுறை களை ஒட்டித் தனித்தனியாக உயிர், மெய் எழுத்துக் கள் கொண்ட ஒரு அரிச்சுவடி ஏற்படுத்தப்படலாம். K, g, c, j, t, d, th, dh, p, b, ங, ஞ, ண, ந, ம, ன, ய, ர, ல, வ, ழ, ள, ற, ஸ, ஷ, ஹ, z, f ஆகிய மெய் ஒலிகட்கும் அ, இ, உ, எ, ஒ ஆகிய உயிர்கட்கும் தனி அடையாளங்கள் தேவை. மற்ற ஒலிகள் இந்த அடையாளங்களின் இணைப்பாற் பிறப்பிக்கப்படலாம். மேலும் மூன்று உயிர் எழுத்துகட்கான தேவை உண்டு. (and, of, her ஆகிய சொற்களில் வரும் உயிர் ஒலிக ளும் அவற்றின் நெடில் வடிவங்களும் குறிக்கப்பட வேண்டியுள்ளன. ஆயினும் இவை இல்லாமை உட னடியாகப் பெரிய நெருக்கடியை ஏற்படுத்தாது).

இத்தீர்வின் வசதி ஏதெனின் தென் ஆசிய மொழிகள் அனைத்திற்கும் பொதுவான ஒரு எழுத்துமுறை மூலம் தென்னாசியமொழி பேசுவோர், ஒருவர் மொழியை மற்ற வர் அறிவது மேலும் வசதியாகிறது. ஆயினும் முழுப் பிராந்தியத்திலும் எழுத்தறிவு உயர்வடையும் வரை இத்தீர்வு நடைமுறைச் சாத்தியமாவதும், எதிர்பார்க்கக் கூடிய நன்மைகளைத் தருவதும் ஐயத்துக்குரியதே.

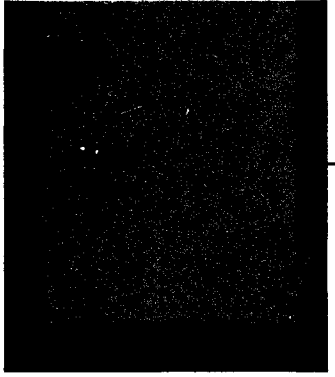
இப்பின்னணியிலேயே, தமிழை ஆங்கிலவாயிலாக எழுதும் முயற்சி கணணி, மின்அஞ்சல் போன்ற துறைக ளில் ஊக்கம் பெறுகிறது. ஆங்கிலத்தின் குழறுபடியான ஒலிப்பு விதிகளை உள்வாங்கியே இவ்விதமான முயற் சிகள் மேற்கொள்ளப்படுவது வருந்தத்தக்கது. எவ்வா றாயினும், தமிழிற் செயற்பட விரும்புவோர் தமிழின் பிரச்சினைகளையும் தேவைகளையும் அடையாளங்கண் டும் குறுகியகால, நீண்டகாலத் தேவைகளை மனதிற் கொண்டும் நிலைக்கக்கூடிய, தர்க்கரீதியான தீர்வுக ளைத் தேடாமல், முயற்சிகளைப் பின்போடும்போது, தமிழ்ச் சமூகத்தின் ஒரு பகுதி ஆங்கிலவாயிலாகவே சில தீர்வுகளைக் காண்பதையும் பரவலாக்குவதையும் நிறுத்த முடியாது.

புலம்பெயர்ந்த குழந்தைகள் தமிழ் எழுத்துக்களின் குறைகளை எளிதாகவே அடையாளங்காண்பர். சிக்க லான எழுத்து வடிவம், எழுத்தமைப்பின் முரண்கள், ஒலிப்பின் சிக்கல்கள் போன்ற காரணங்களால் ஆங்கில (லத்தின்) எழுத்துமுறை மூலம் தமிழை எழுதுவதற் கான ஒரு முறை வெகு விரைவில் நடைமுறைக்கு வரவுங்கூடும். சிலவேளை இதுவே தமிழ்த் தூய்மைவா திகளதும் நவீனத்துவவாதிகளதும் மறுப்புக்களை எல் லாம் மீறித் தமிழின் புதிய எழுத்துமுறையாக நிலைபெ றவுங்கூடும்.

இது அப்படியே கெடுதலான ஒன்றல்ல. ஏனெனின், தமிழ் எழுத்து முறையை நவீனப்படுத்தித் தமிழ் எதிர்நோக்கும் சவால்கட்கு முகங்கொடுக்கக்கூடிய முறையில் புதிய சொற்களை உள்வாங்குவதற்கு வசதி செய்ய நாமனைவருமே தயங்கினாலும், ஆங்கில எழுத்து முறையில் தமிழை எழுதுவது பற்றித் தடை விதிக்கத் தமிழின் மரபாளர்களாலோ மற்ற எவராலுமோ இயலாது. எனவே தமிழ் எழுத்துச் சீர்திருத்தம் நாம் விரும்பக்கூடிய முறையில் இல்லாவிட்டாலும் வேறு வகையில் நம்மை வந்தடைகிறது. அதைக் கொண்டா வது தமிழை நவீனப்படுத்தும் காரியம் நடக்குமாயின், அது இன்றைய தேக்கநிலையை விட நல்லதே.

தமிழின் பிரச்னையை வெறுமனே எழுத்துச் சீர்தி ருத்தப் பிரச்சினையாக எவரும் சுருக்கிவிட முடியாது. மறுபுறம் சமகாலத் தமிழின் அடுத்த கட்ட வளர்ச்சிக்கு அது அத்தியாவசியமான ஒன்று என்பதும் மறைக்க முடியாதது. இது ஒருபுறமிருக்கத் தாய்மொழிக்கல்வி, தமிழ்ச் சமுதாயத்தின் கல்வித்தரத்தின் உயர்வு, தமிழ்ச் சமுதாயத்தின் பொருளாதார, தொழில்நுட்ப மேம்பாடு, அனைத்தினும் முக்கியமாகச் சமூக ஏற் றத்தாழ்வுகள் நீக்கப்படுதல் என்பன இல்லாமற் தமிழ் என்று ஒன்று செழித்து வளர முடியாது. உலகில் ஆங்கிலத்தின் இன்றைய முதன்மை நிலைக்குப் பல சர்வதேச அரசியல் வரலாற்றுக் காரணங்கள் உள்ளன. அது தமிழின் இருப்பையும் செழிப்பையும் மிரட்டுகிற சூழ்நிலைக்கு ஒருபுறம் 'உலகமயமாதல்', சுதந்திர வர்த்தகம், தாராளவாதம் போன்ற போர்வைகளிற் தொட ருகிற நவகொலனிய ஆதிக்கம் காரணமாகிறது. மறு புறம் தமிழ்ச் சமுதாயத்தில் ஆதிக்கம் செலுத்தும் குறுகிய தேசியவாத, பிரதேசிய, சாதிய, மதவாதப் பார்வைகள் தமிழ்ச் சமுதாயம் பற்றிய ஒரு தீர்க்கமான பார்வைக்குத் தடையாக உள்ளமையும் ஒரு காரணமா கிறது.

தமிழின் ஆங்கிலமாதலைத் தடுப்பதற்கு வெறும் தமிழுணர்வு போதாது. தமிழினதும் தமிழரதும் பிரச்சி னைகளைப் பற்றிய பார்வை அதன் இன்றைய குறுகிய எல்லைகளை மீறிச் செல்ல வேண்டும். தமிழுக்கும் தமிழருக்கும் உள்ள உறவு, உடனடியான சமூகச் சூழலில் மட்டுமன்றி, எதிர்காலம் பற்றிய ஒரு நோக்கு டனும் கவனிக்கப்பட வேண்டும். ●



பிரசாந்தி சேகர்

மொழி மாற்றம் பெறுதல்: வளர்ச்சியின் அறிகுறியா? அழிவின் அறிகுறியா?

வார்த்தைப்பேத்தை தவளையாவதில்லையா? கூட்டுப்புழு வண்ணத்திப் பூச்சியாவதில்லையா? இயற்கையான மாற்றம் எங்கும் நிகழ்கின்றதல்லவா? மொழி மட்டும் மாற்றம் பெறாமல் இருத்தல் எவ்வாறு சாத்தியப்படும்?

TIME CHANGES ALL THINGS: THERE'S NO REASON.
WHY LANGUAGE SHOULD ESCAPE THIS UNIVERSAL LAW!

-FERDINAND DE SAUSSURE

சுவிஸ் மொழியியலாளர் சொன்னது உண்மைதான். இவ்வுலகில் அனைத்தும் தொடர்ந்த மாற்றத்தின் அடிப்படையில் சுற்றிச் சுழல்கின்றது. மொழி மட்டும் இதற்கு விதிவிலக்கல்ல. மொழியும் தன்னை இச்சுற்றோட்டத்தில் (ROTATION) இணைத்துள்ளது. இதனைத்தான்

'EVERYTHING ROLLS ON, NOTHING STAYS STILL என்று கிரேக்க தத்துவவாதி HERACLITUS கி.மு. 6ஆம் நூற்றாண்டில் கூறினாரோ? ஐரிஷ் கவிஞர் WILL--IAM BUTLER கூட இதனைத்தான் வலியுறுத்தினாரோ: LANGUAGE IS A CONTINUOUS PROCESS OF DEVEL-OPMENT. THERE CAN NEVER BE A STANDSTILL.

சுருங்கச் சொன்னால் மொழியியலாளர்கள், கவிஞர்கள், தத்துவவாதிகள் பலரும் மொழிமாற்றத்தின் தேவை கருதித் தமது கருத்துக்களை

முன்வைத்துள்ளனர். எனினும் மொழி மாற்றம் பெறுதல் உபயோகமற்றதெனவும் பலர் கூறுகின்றனர். மொழியில் "ஒழுங்கற்ற" வடிவமைப்புக்கள் ஏற்படுவதை கண்டித்துள்ளனர்.

உ-ம்: 'BETWEEN YOU AND I..'
'**THESE** SORT..'
'THE MEDIA **IS**..'

இலக்கண விதிமுறைகளை கருத்தில்கொண்டு மேற்கூறிய உதாரணங்களும் இவ்வாறு அமைதல் வேண்டும் என்று ஒரு எழுத்தாளர் வலியுறுத்துகின்றார்:

'BETWEEN YOU AND **ME**...'
'**THIS** SORT...'
'THE MEDIA **ARE**...'

குறிப்பாக 60களில் இவ்வாறான "ஒழுங்கற்ற" வடிவமைப்புக்கள் உச்சக்கட்டத்தில் அமைந்திருந்தன. காரணம்தான் என்ன? 60களில்தான் பலர் இங்கிலாந்திற்குப் புலம்பெயர்ந்தனர். இப்புலப்பெயர்வின் காரணத்தினால் பலநாட்டு மக்கள், குறிப்பாக இலங்கை, இந்திய, ஆபிரிக்க நாட்டவர்கள் இவ்வாறான "ஒழுங்கற்ற" வடிவமைப்புக்களை உபயோகித்தனர். அவர்கள் இவ்வாறு உபயோகித்ததில் என்ன தவறு?

BETWEEN YOU AND I மற்றும் BETWEEN YOU AND ME என்ற இரு வடிவமைப்புக்களின் செய்திகள் வெவ்வேறு அல்ல. இரு செய்திகளும் ஒரு கருத்தினையே வெளிப்படுத்துகின்றன. BETWEEN YOU AND I என்று கூறும்பொழுது செய்தி புரிகின்றதல்லவா? அப்படியாயின் இவ்வாறு கூறுவதில் என்ன தவறு? இது போலவே THESE SORT மற்றும் THE MEDIA IS என்று கூறுவதில் தவறில்லை அல்லவா!

இந்த வேளையில் ஒரு கவிஞர் (OGDEN NASH) (1962) கூறுகின்றார்:

FAREWELL, FAREWELL TO MY BELOVED LANGUAGE
(நான் நேசித்த மொழியே போய்வா)

ONCE ENGLISH, NOW A VILE ORANGUTANGUAGE!
(அன்று ஆங்கிலம் இன்று இழிவான குரங்கின் மொழி)

இக்கவிதையினைப் பார்க்கும்பொழுது பல கேள்விகள் எழுகின்றன. "அன்று ஆங்கிலம், இன்று குரங்கின் மொழி." மொழி மாற்றம் பெற்றபோது அது குரங்கின் மொழி ஆகிவிடுகிறது. அப்படித்தானே? இவ்வாறான மிகவும் அறியப்பட்ட கவிஞர்கள், எழுத்தாளர்கள் ஏன் இப்படி கூறுகின்றனர். மொழியில் மாற்றம் நிகழ்வதைத் தடுத்து நிறுத்தலாம் என்று எண்ணுகின்றார்களா? அப்படியாயின் முதலில் அலையின் அசைவைத் தடுத்து நிறுத்த வேண்டும். சூரியனின் ஒளியை மறைக்க வேண்டும். மொழியில் மாற்றம் நிகழ்வது இயற்கையான தொன்று. தவிர்க்க முடியாததொன்று. இவ்வுலகில்

அனைத்தும் மாறலாம். மொழி மாற்றம் பெற்றால் மட்டும் அது இழிவான நிலைக்கு தள்ளப்படுகின்றது என்பது இவ்வாறான கவிஞர்களின் கருத்தா? மொழி அழிகின்றது என்கின்றனரே? அப்படியென்றால் SAUSSURE, HERACLITUS, BUTLER கூறியவை தவறானவையா? இவ்வாறு பார்த்தால் மொழி மாற்றம் பெறுவது வளர்ச்சியின் அறிகுறியா? அழிவின் அறிகுறியா? இவை இலகுவில் பதிலளிக்கக்கூடிய கேள்விகள் அல்ல.

சரி, முதலில் மாற்றம் எவ்வாறு உருவாகின்றது, ஏன் உருவாகின்றது என்பதை அறிந்து கொள்வோம்.

மொழி மாற்றத்தின் ஆரம்பமும் அதன் பரவுதலும் இன்றும் இருட்டாகவே இருக்கின்றது. ஏற்பட்ட மாற்றங்களை யார் ஆரம்பித்தார்? அவை எங்கிருந்து பரப்பப்பட்டன என்பது எமக்கு தெரிந்ததில்லை. மொழியியலாளர்களின் ஆய்வின் உதவிகொண்டு பல இருட்டாகவே இருந்த கேள்விகளை வெளிச்சத்திற்கு கொண்டு வருவோம்.

மொழி மாற்றத்தில் இரண்டு வகை உள்ளது:

1. அறிந்து ஏற்படும் மாற்றம்
2. அறியாமல் ஏற்படும் மாற்றம்

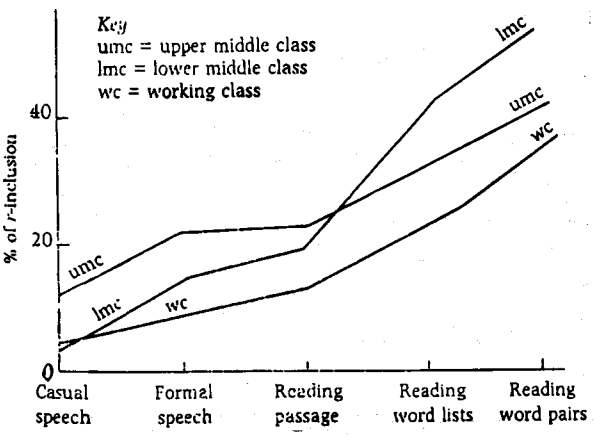
நாம் பிரக்ஞைபூர்வமாக உணர்ந்து மொழியில் சில மாற்றங்களை கொண்டுவருவோமென்றால் அது அறிந்து ஏற்படும் மாற்றம் ஆகின்றது. எனினும் மொழியில் பல மாற்றங்கள் எமக்குத் தெரியாமல் ஏற்படுகின்றன. மாற்றங்கள் வழக்கில் வரும்பொழுதும், அவை பலரால் உபயோகிக்கப்படும்பொழுதும் மட்டுமே எமக்கு தெரிய வருகின்றன. இதுவே அறியாமல் ஏற்படும் மாற்றம் ஆகின்றது.

நியூ யோர்க் நகரத்தில் வாழும் மக்கள் அறிந்து உணர்ந்து ஒலி அமைப்பில் மாற்றங்களை உருவாக்கியிருந்தனர். நியூ யோர்க் நகர பேச்சு மொழியில் R என்ற ஒலிவடிவம் உச்சரிக்கப்படுவதில் இரண்டு வகை உள்ளன. சில சமயங்களில் அம்மக்கள் R என்கின்ற ஒலிவடிவத்தினை அழுத்தி உச்சரிக்கின்றனர். அதே வேளை சிலர் R என்கின்ற ஒலிவடிவத்தினை உச்சரிப்பதைத் தவிர்க்கின்றனர்.

உ-ம்: CAR, BEAR, BEARD, CARD என்ற சொற்களை சிலர் R ஒலிவடிவத்தினைத் தவிர்த்து உச்சரிப்பர். (ca, bea, bead, cad. சிலர் R ஒலிவடிவத்தினை அழுத்தி நாவினை மடித்து உருட்டி உச்சரிப்பர். ஏன் இவ்வாறு பயன்படுத்துகின்றனர்?

ஒருவர் கூறுகின்றார்: "கேட்பவர் இரு வகையான உச்சரிப்புக்களையும் கேட்டு அறிந்து கொள்கின்றனர். தனது விருப்பத்திற்கேற்ப இரண்டு வகைகளையும் பயன்படுத்துகின்றனர்." LABOV என்ற மொழியியலாளர் இதனை மறுக்கின்றார். R என்ற ஒலிவடிவம் அழுத்தம்பெறுவதும் தவிர்க்கப்படுவதும் சமூக அமைப்புடன் தொடர்புகொண்டுள்ளது என்பது இவரின் கருத்து. LABOV மேற்கொண்ட ஆய்வு அவரின் கருத்தினை உறுதிப்படுத்தியது. நியூ யோர்க் நகரில் பலதரப்பட்ட மக்களின் உச்சரிப்பை அவர் ஆய்வு செய்தார். R என்ற ஒலிவடிவம் பேச்சு வழக்கில் எவ்வாறு உச்சரிக்கப்படுகின்றது? அதேபோல் உரைநடையில், பந்தியினை, சொற்களை, சொற்றொடர்களை வாசிக்கும்பொழுது எவ்வாறு உச்சரிக்கப்படுகின்றது என்ற தேடலை மேற்கொண்டார்.

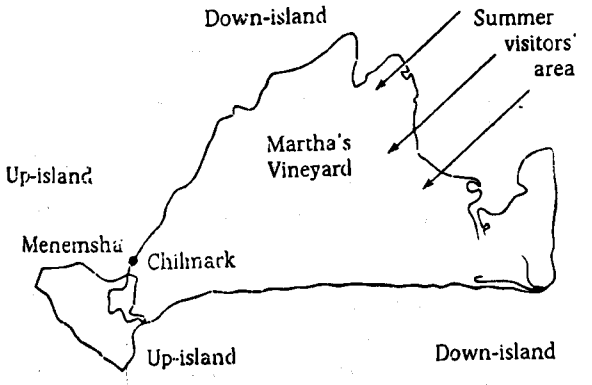
நியூ யோர்க் நகரில் வாழும் மேல்மத்திய வர்க்க மக்கள் (umc) பேச்சு வழக்கில் R என்ற ஒலிவடிவத்தினை அதிகமாக அழுத்தி உபயோகித்தனர். அதே வேளை கீழ்மத்திய வர்க்க மக்களும் (Lmc) உழைப்பாளர் வர்க்கமும் (wc) இவ்வொலி வடிவத்தினை மிகவும் குறைவாகவே உச்சரித்தனர். பேச்சு வழக்கு மொழியினை (CASUAL SPEECH) சொற்றொடர்களை வாசித்தலுடன்(READING WORD PAIRS) ஒப்பிடுவோமென்றால் இங்கு R ஒலிவடிவம் அதிகமாகப் பிரயோகிக்கப்படுகின்றது. இப்படத்தில் ஒன்றினைக் காணக்கூடியதாக இருக்கின்றது. கீழ்மத்திய வர்க்க மக்களின்



மொழி மற்றவர்களிலிருந்தும் வேறுபடுகின்றது. சொற்களையும் சொற்றொடர்களையும் வாசிக்கும் பொழுது R ஒலிவடிவம் அளவிற்கும் அதிகமாக உபயோகிக்கப்படுகின்றது (சுமார் 60 வீதம்). சுருங்கச்சொன்னால் மேல் மத்திய வர்க்க மக்களிலும் பார்க்க அழுத்தி உச்சரிக்கின்றனர். ஏன் அவ்வாறு செய்கின்றனர்? கீழ்மத்தியவர்க்க மக்கள் தங்களின் சமூக அமைப்பு பாதுகாப்பற்றது என்றும் அவர்கள் மொழியினை பிரயோகிப்பதில் தாழ்ந்தவர்களெனவும் கருதுகின்றனர்.R ஒலிவடிவத்தினை அதிகமாக உபயோகிக்கும் பொழுது மேல்மத்திய வர்க்க மக்கள் மொழியினை

உபயோகிப்பது போன்ற ஒரு உணர்வு ஏற்படுகின்றது. ஏனவே அவர்களைப் பின்பற்றுகின்றனர். (IMITAING). அவர்களின் தாழ்ந்த நிலையிலிருந்து விடுபடுவதாகத் திருப்தியடைகின்றனர். அவர்களும் மேல்மத்திய வர்க்க மக்களில் ஒருவர் என்ற மனநிறைவு கிட்டுகின்றது. மேற்கூறியதை சுருக்கமாகப் பார்ப்போம். நியூ யோர்க் நகரில் ஒரு மாற்றம் நிலவிவருகின்றது. இந்நகரில் R என்ற ஒலிவடிவம் சொற்களில், சொற்றொடர்களில் பந்தியினை வாசிக்கும்பொழுது அதிகமாக சேர்த்துக் கொள்ளப்படுகின்றது. இம்மாற்றத்தினைக் குறிப்பாகக் கீழ்மத்தியவர்க்க மக்கள் மேற்கொண்டுள் ளனர். மேல் மத்தியவர்க்க மக்கள் தங்கள் கௌர வத்தினை வெளிப்படுத்தும்வகையில் R ஒலிவடிவத்தி னையும் அழுத்தி உச்சரிக்கின்றனர். இவர்களைப் பின் பற்றும்முகமாக கீழ்மத்திய மக்களும் இவ்வாறு செய் கின்றனர். எனவே அறிந்து R ஒலிவடிவம் பயன்படுத் தப்படுகின்றது. இதுவே அறிந்து ஏற்படும் மாற்றம் ஆகின்றது.

இரண்டாவதாக அறியாமல் ஏற்படும் மாற்றத்தினைக் கவனிப்போம். இதுவும் ஒலி அமைப்பில் ஏற்பட்ட மாற் றம்தான். எனினும் பலதரப்பட்ட மக்கள் கூடிவாழும் நியூ யோர்க் நகரத்தில் அல்ல. MARTHA's VINEYARD என்ற ஒரு தீவினில் ஏற்பட்டிருக்கின்றது. இத்தீவானது அமெரிக்காவின் கிழக்குக் கரையில் அமைந்திருக்கிறது. MARTHA's VINE YARD இன் கிழக்குப் பகுதி (DOWN – ISLAND) உல்லாசப் பயணிகள் வசிக்கும் பிரதேசம். அதேபோல் மேற்குப் பகுதியில் (UP – ISLAND) இத்தீவின் பழங்குடி மக்கள் வாழ்ந்து வருகின்றனர்.



LABOV என்ற மொழியியலாளர் இத்தீவிலும் மொயி யியல் ஆராய்ச்சிகளை மேற்கொள்வதற்கென 1972ஆம் ஆண்டு சென்றிருந்தார். சுமார் 30 வருடங்களுக்கு முன்னர் ஒரு மொழியியலாளர் இங்கு வந்து இம்மக்க ளைச் செவ்விகண்டிருந்தார் என LABOV அறிந்து கொண்டார். LABOV தனது ஆராய்ச்சிகளை 30 வருடத் திற்கு முன்னர் செய்த மொழியியலாளரின் ஆராய்ச்சிக ளுடன் ஒப்பிட்டபொழுது ஒலிவடிவம் மாற்றம் பெற்றிருப் பதனை அறிந்து கொண்டார்.

உ-ம் **OU**T, TR**OU**T, H**OU**SE என்ற சொற்களில் உயிர் எழுத்துக்களின் ஒலிவடிவம் மாறியிருக்கின்றது. இச் சொற்களில் அமைந்திருக்கும் உயிர் எழுத்தினை dipthong என அழைப்போம். அதாவது இரண்டு உயிர் எழுத்துக்கள் சேர்க்கப்படுகின்றன. (a) என்ற ஒலிவடி வமும் (u) என்ற ஒலிவடிவமும் சேர்க்கப்படுகின்றன. எனவே

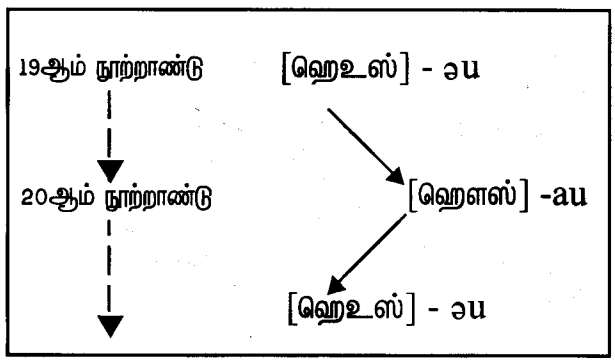
[a] + [u] →[au] என்ற ஒலிவடிவம் உருவாகின்றது. HOUSE என்ற சொல்லில் இவ்வாறான ஒலிவடிவமே காணப்படுகின்றது [ஹௌஸ்]. எனினும் உயிர் எழுத் துக்களின் ஒலிவடிவம் மாறியிருக்கின்றது என்றோம். எவ்வாறு? மேற்கூறிய [a] என்ற ஒலிவடிவம் [ஆ] என்ற குறுகி ஒலிக்கின்ற ஒலிவடிவமாக மாறியுள்ளது. [ə] என்ற குறுகிய ஒலிவடிவம் "AGO" மற்றும் "BUT" என்ற சொற்களை உச்சரிக்கும்பொழுது ஏற்படும் LABOV இன் ஆய்வினைக் கருத்தில்கொண்டால் [au] என்ற ஒலிவ டிவம்→[ஆu] என்று மாற்றம் பெற்றிருக்கின்றது. எனவே (ஹௌஸ்) என்று உச்சரிக்கப்பட்டது (ஹௌஉஸ்) என்று மாறி ஒலிக்கின்றது. இம்மாற்றத்தினை மேற்குப் பிரதேச மக்கள் அதிகமாகப் பயன்படுத்தினர். இதில் சுமார் 2.5வீத மக்கள் மீனவர்கள் என்று LABOV தெரிவித்திருந் தார். எனினும் அவர்கள் அறியாமல் பயன்படுத்திய மாற்றம் அது. எனவே இம்மாற்றம் ஒரு குறிப்பிட்ட மீனவமக்களிலிருந்து ஏனைய மக்களிற்குப் பரப் பப்பட்டிருக்க வேண்டும் என்று மட்டுமே ஊகிக்க முடி கின்றது. அப்படியாயின் மீனவர்களை இம்மாற்றமானது எவ்வாறு பற்றிக்கொண்டது? ஒரு மீனவர் அதனை ஆரம்பித்து வைக்க ஏனையவர்கள் அவரைப் பின்பற்றி னார்களா? இல்லை. இம்மாற்றங்கள் திடீரென முளை த்த மாற்றங்கள் அல்ல. மாறாக அவர்களிடம் முன்பே ஒட்டியிருந்த ஒரு போக்கினை மிகைப்படுத்த ஆரம்பித் துள்ளனர் என்கின்றார் LABOV. அவ்வளவுதான்.

19ஆம் நூற்றாண்டில் HOUSE என்ற சொல்லை (ஹௌஉஸ்) என்றே உச்சரித்து வந்தனர். WE USE ENTIRELY DIFFERENT TYPE OF ENGLISH LANGUAGE, THINK DIFFERNTLY HERE ON THE ISLAND. IT'S ALMOST A SEPARATE LANGUAGE WITHIN THE ENGLISH ONE என்று கூறுகின்றார் ஒருவர்.

20ஆம் நூற்றாண்டில் பல ஆங்கிலேயர் MARTHA'S VINEYARD தீவில் குடியேறினர். இதன் காரணமாக இத்தீவின் குடிமக்கள் [əu] என்ற ஒலிவடிவத்தினை இழக்க நேரிட்டனர். [au] ஹௌஸ் என்று ஏனைய ஆங்கிலேயர்போல் உச்சரிக்க ஆரம்பித்தனர். காலப் போக்கில் இத்தீவு உல்லாசப்பயணிகளின் விடுமுறைத் தீவு ஆனது. இத்தீவின் குடிமக்கள் சுதந்திரமான மக் கள். மற்றும் அவர்கள் கலாசாரத்தினால் மேலான

வர்கள், வேறுபட்டவர்கள் என்பதினை இவ்வுல்லாசப், பயணிகளுக்கு வெளிப்படுத்துமுகமாக அறியாமல் முன்பு (19ஆம் நூற்றாண்டில்) பயன்படுத்திய ɵu] என்ற ஒலிவடிவத்தினை மிகைப்படுத்த ஆரம்பித் துள்ளனர். பலரின் பார்வைக்கு VINEYARD தீவின் மக் கள் பழமையான விழுமியங்களிலிருந்து விடுபடுகின்ற னர். புதிதாக ஒலிவடிவத்தினை ஏற்படுத்துகின்றனர் என்ற ஒரு கருத்து நிலவி வந்தது. எனவே அறியாமல் பலர் இம்மோகத்தினைப் பின்பற்றினர். அவர்களுக்கு அது புதுமையானதாகத் தென்பட்டது. இம்மாற்றம் ஏற்கெனவே அவர்களிடம் ஒட்டியிருந்ததை அவர்கள் அறியவில்லை. எனினும் காலப்போக்கில் "ஹௌஸ்" என்று உச்சரிப்பது அறியாமல் நடைமுறை வாழ்வுடன் ஒட்டிப்போனது. இரு உதாரணங்களையும் தொகுத்துப் பார்த்தோமென்றால் நியூ யோர்க் நகரத்தில் கீழ்மத்திய வர்க்க மக்கள் அறிந்து மாற்றத்தினை ஏற்படுத்து கின்றனர்.

MARTHA'S VINEYARD தீவில் மாற்றம் அறியாமல் ஏற்பட்டிருக்கின்றது. சரியாகச் சொல்லப்போனால் அது மாற்றம் அல்ல. பழமையானதொன்று மீண்டும் வழக்கில் வந்திருக்கின்றது. அது பலரால் கையாளப்படும்பொழுது சுற்றிச்சூழ உள்ளவர்களும் அறியாமல் அதனைப் பின்பற்றுகின்றனர்.



எனினும் பல கருத்துக்கள் தெளிவாகத் தெரிகின் றன. முதலில் மொழியில் மாற்றம் என்பது வானத்தில் இருந்து திடீரென விழுவதல்ல. மாறாக மொழியில் ஏற்கெனவே உள்ள பகுதிகள் மீண்டும் உபயோகத்திற் குக் கொண்டுவரப்படுவதுவும் மிகைப்படுத்தப்படுவதும் மாற்றங்களை உருவாக்குகின்றன. ஏன் உடை நாகரீகத் தில்கூட மேற்கூறியவாறே மாற்றங்கள் உருவாகின்ற னவே.

அடுத்து மாற்றம் என்பது தொற்றக்கூடியது. ஒருவ ரிலிருந்து மற்றவருக்குத் தொற்றிப் பற்றிப் பரவக்கூடி யது, தொற்றுநோய்போல. எம்மை ஒரு தொற்றுநோய் வந்தடைய நாம் விரும்புவதில்லை. எனினும் மொழி யில் அப்படியல்ல. அறிந்தோ அறியாமலோ ஒருவர் ஒன்றினைப் பின்பற்றும்பொழுது நாமும் அதனைச் செய்ய முயல்வோம். மாற்றங்கள் என்பன ஒரு குறிப் பிட்ட பிரிவினரின் அடையாளம்கூட. இதனைச் சாராதவர் கள் இப்பிரிவினைச் சேர விரும்புவர். ஆனால் மாற்றம் என்பது பலரால் மேற்கொள்ளப்பட வேண்டும்.

> "ஒரு மனிதனென்றால், தனி ஒரு மனிதன் ஒன்றைச் செய்ய முயன்றால் அவன் "பைத்தி யக்காரன்" என்பார்கள். இரண்டு பேர் அதனை செய்தால் அவர்கள் இருவரும் "பைத்தியக்காரர்கள்" என்பார்கள். இத னையே மூன்று பேர் செய்தால், அது ஒரு அமைப்பு அல்லது கழகம் என்பார்கள். இத னையே 50 பேர் செய்தால்? நாளுக்கு நாள் 50 பேர் ஒன்றினைச் செய்ய முயன்றால் அது ஒரு movement என்பார்கள் இதுவே எமது தேவை."
>
> *-ARLO GUTHRIE*

மொழியில் மாற்றம் எவ்வாறு உருவாகின்றது என்ப தைப் பார்த்தோம். அடுத்து, மாற்றம் ஏன் உருவாகின் றது என்ற கேள்விக்குப் பதில்களைத் தேடுவோம். நூற்றாண்டு காலமாக மொழியில் மாற்றம் ஏற்படுவதற் கான காரணங்களை மக்கள் ஊகித்து மட்டும் கூறமுடிந் தது. வீதியில் ஏற்படும் விபத்திற்குப் பல காரணங்கள் இருப்பதுபோல மொழியிலும் மாற்றம் ஏற்படப் பல காரணங்களைக் கூறமுடியும். எனினும் ஒரு காரணத் தினால் மட்டும் மாற்றம் என்பது ஏற்படுவதில்லை. மாறாக பல காரணங்கள் சேர்ந்து மாற்றம் என்ற விளைவினை ஏற்படுத்தும்.

பொதுவாகக் காரணங்களை இரு பிரிவுகளாக வகுக்கலாம்.

1. புறத்தில் இருக்கக்கூடிய காரணங்கள். மொழி க்கு வெளியே உள்ள சமூக காரணிகள்
2. அகத்தில் இருக்கக்கூடிய காரணங்கள். மொழி அமைப்பிற்கு உள்ளே இருக்கும் மொழி யியல் காரணங்கள்

முதலில் புறத்தில் இருக்கக்கூடிய காரணங்களைப் பார்ப்போம். வேற்று நாட்டிற்குக் குடியேறிய மக்கள் அல்லது சுதேசிய மக்கள் ஒரு புதிய மொழியினைக் கற்க முற்படும்பொழுது அவர்கள் அம்மொழியினை முழுமையாகக் கற்கமாட்டார்கள். தாய்மொழி அம்சங்க ளையும் சேர்த்துப் பயன்படுத்துவர். இம்முழுமையற்ற மொழியினை, தங்களின் அடுத்துவரும் சந்ததியினரி டையும், அவர்களைச் சூழ வாழ்பவர்களிடையும் பற்றிப் பரவச் செய்வார்கள். இறுதியில் கற்ற மொழியினில் மாற்றத்தினையும் ஏற்படுத்திவிடுவர். உ-ம் ஆபிரிக்க நாட் டவர்கள் அமெரிக்காவிற்கு அடிமைகளாக வரவ

ழைக்கப்பட்டனர். அவர்கள் ஆங்கிலமொழியைக் கற்ற பொழுது தமது தாய்மொழி அம்சங்களையும் ஆங்கில மொழியில் சேர்த்தனர். "OH, WHAR SHILL WE GO **WE'EN** DE GREAT DAY COMES?" ஆங்கிலமொழியை முழுமை யாகக் கற்றால் இவ்வாறு கூறமுடியும். "OH, WHERE SHALL WE GO WHEN THE GREAT DAY COMES?"

இதேபோல யூத மக்கள் அமெரிக்காவில் குடியேறிய போது "COP OF COFFEE" என்று கூறினர். யூதமொழியில் (YIDDISH) உயிர் எழுத்துக்கள் சொற்றொடர்களில் மாறு வதில்லை. உ-ம் E என்ற உயிர்எழுத்து ஆரம்பச் சொல்லில் வந்தால் அதே E என்ற எழுத்து அடுத்துவ ரும் சொற்றொடர்களிலும் காணப்படும். எனவே ஆங்கி லத்தைக் கற்றபொழுது CUP OF COFFEE என்ற சொற் றொடரில் O என்ற உயிர்எழுத்து இருமுறை வருகின் றது. ஆனால் CUP என்ற சொல்லில் U என்ற உயிர் எழுத்து அமைகின்றது. எனவே CUP OF COFFEE என்று கூறுவதைத் தவிர்த்து COP OF COFFEE என்றனர்.

சுருங்கச்சொன்னால் புறத்தில் உள்ள காரணங்களி னால் (இங்கு வேற்று மொழிகளினால்) ஆங்கிலமொழி யானது சிறிதுசிறிதாக "ஊடுருவப்படுகின்றது". இத னால் மாற்றம் நிகழ்கின்றது.

தேசிய எல்லைகளிலும் இவ்வாறு மொழி "ஊடுரு வப்படுவது" மிகவும் அதிகம். உ-ம் இந்திய நாட்டில் குப்வார் என்ற ஒரு கிராமத்தில் இரு மொழிக்கு டும்பங்கள் வழக்கில் உள்ளன:

இந்தோ - ஐரோப்பிய மொழிக்குடும்பம்,
திராவிட மொழிக்குடும்பம்.

இக்கிராமத்தில் வசிப்பவர்கள் 3 மொழிகளைப் பேசுகின்றனர். கன்னடம் (திராவிட மொழிக்குடும்பம்), உருது மற்றும் மராட்டி (இந்தோ - ஐரோப்பிய மொழிக் குடும்பம்). பெரும்பான்மையோர் இரு மொழி பேசுபவர்க ளாகவும் மூன்று மொழி பேசுபவர்களாகவும் திகழ்கின் றனர். எனினும் ஒரு மொழியிலிருந்தும் சொற்களைக் கடன்வாங்கவில்லை. மாறாக அவர்களின் தேவைக் கேற்ப ஒவ்வொரு மொழியினையும் மாற்றி அமைக்கின் றனர். மூன்று மொழிகளிலும் ஒற்றுமையான வடிவமைப் புக்களை உருவாக்கியிருந்தனர். உ-ம் I CUT SOME GREENS AND BROUGHT THEM என்ற வாக்கியத்தினை மொழிபெயர்த்தால் மூன்று மொழிகளிலும் வெவ்வேறு வாக்கிய அமைப்புக்கள், சொற்றொடர்கள் உருவாகும். ஆனால் குப்வார் கிராமத்தில் அப்படி அல்ல.

மூன்று மொழிகளிலும் ஒரே மாதிரியான வாக்கிய அமைப்பு, சொற்றொடர்கள் காணப்படுகின்றன. மூன்று மொழிகளும் ஒரே மாதிரியாக விளங்குகின்றன. நாம் இன்று அறிந்த உருது, கன்னடம், மராட்டி மொழியி லிருந்து குப்வார் கிராம மொழிகள் வேறுபடுகின்றன; மாற்றம் பெற்றிருக்கின்றன. எனவே இங்கும் மொழிகள் ஊடுருவப்படுகின்றன. புறக்காரணங்களால் மொழி மாற்றம் பெறுகின்றது.

பொதுவாகப் பார்த்தால் மக்கள் ஒரு மொழியினைக் கற்றுக்கொள்ளும் பொழுது அவர்களின் தாய்மொழி ஒலிவடிவ, வாக்கிய அமைப்புக்களை வேற்றுமொழியில் பயன்படுத்துவர். எனினும் அவர்களின் தாய்மொழிச் சொற்களைப் பிறமொழியில் அதிகம் பயன்படுத்துவ தைத் தவிர்த்துக் கொள்வர்.

இதனையே மாற்றிப் பார்த்தால் வேற்றுமொழி ஒலிவ டிவவை வாக்கிய அமைப்புக்கான தாய்மொழிக்கு கொண்டுவரமாட்டோம். மாறாகச் சொற்களை மட்டுமே அதிகமாகக் கடன் வாங்குவோம்.

உ-ம்: பஞ்சாப் இந்தியர்கள் இங்கிலாந்தில் குடியே றியபோது, அவர்களின் ஆங்கிலத்தில் தாய் மொழியான பஞ்சாப்மொழி ஒலிவடிவ மற்றும் வாக்கிய அமைப் புக்கள் கோர்க்கப்பட்டிருக் கும். அதேவேளை தாய்மொழியான பஞ்சாப் மொழியில் அதிக ஆங்கிலச் சொற்கள் கலந் திருப்பதைக் காணலாம்.

மேற்கூறியதினைத் தொகுத்துப் பார்த்தால் புறத்தில் இருக்கக்கூடிய காரணங்களில் வேற்றுமொழியின் செல் வாக்கு முக்கிய இடத்தினைப் பெறுகின்றது. ஒரு மொழியின் ஆதிக்கத்தால் மற்றொரு மொழி மாற்றம் பெறுகின்றது. மொழிமாற்றத்திற்கான காரணங்கள் இரு அடுக்குக் கொண்டுள்ளவை. மேல் அடுக்கில் மொழியில் வெளியே உள்ள சமூக காரணிகள் அடங்கியுள்ளன. இவை கீழ்அடுக்கில் மொழிக்கு உள்ளே ஒழிந்துள்ள மொழியியல் காரணங்களை துரிதப்படுத்தக்கூடியவை.

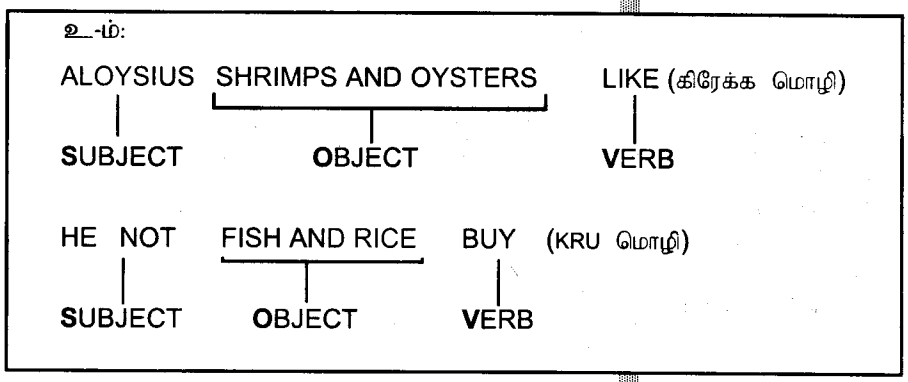
சரி, மொழிக்கு உள்ளே பின்னிப்பிணைந்துள்ள காரணங்களைக் கவனிப்போம். இவை திடீரென ஏற்படக் கூடிய காரணங்கள். மொழி அமைப்பினைப் பாதிக்கக் கூடிய காரணங்கள். எனினும் இவை இயற்கையானவை. உதாரணங்களைப் பார்ப்போம். சொற்களின் இறுதியில் வரும் மெய்எழுத்துக்கள் காணாமற் போதல். உ-ம் 9ஆம் நூற்றாண்டு தொடக்கம் 14ஆம் நூற்றாண்டு வரை ப்ரெஞ்சு மக்கள் சொற்களில் வரும் n என்ற இறுதி மெய்எழுத்தினை பேச்சு வழக்குமொழியில் இழந் தனர். AN (வருடம்), EN (உள்ளே), BON (நல்ல), COIN (மூலை), FIN (முடிவு), BRUN (மண்ணிறம்). இவ்வாறான சொற்களின் இறுதி மெய்எழுத்து n. இந்த மெய்எழுத்தானது பேச்சுவழக்கில் காணாமற்போனது. 20ஆம் நூற்றாண்டில் இவ்வாறான மெய்எழுத்து இழப்பிற்குக் காரணங்கள் கண்டுபிடிக்கப்பட்டுள்ளன.

மெய்எழுத்துக்கள் (CONSONANTS) சொல்லின் இறு தியில் அமைந்தும் அதனை உயிர்எழுத்து (VOWEL) தொடராவிடினும் அம்மெய் எழுத்தானது பலம் குறை ந்து காணப்படும். பலமற்று உச்சரிக்கப்படும். காலப் போக்கில் ஒலியினை இழக்கும். இவ்வாறே ப்ரெஞ்சு மொழியிலும் ஏற்பட்டிருக்கின்றது. சீனமொழியிலும்கூட

இதுவே நடந்திருக்கின்றது. இது இயற்கையாக ஏற்பட க்கூடியது. எனினும் பேச்சுவழக்கில் இறுதி மெய்எழுத்துக்கள் ஒலியற்றுப்போகும்பொழுது சொற்களுக்கு இது ஒரு பெரும் பாதிப்புத்தான்.

எனவே மொழியின் ஒரு பகுதியான மெய்எழுத்து இழக்கப்படும் காரணத்தினால் (அக்காரணம்) மொழியில் ஒலிவடிவம் மாற்றம் பெறுகின்றது. மொழிக்கு உள்ளே அமைந்திருக்கும் காரணங்களினால்தான் மொழி மாற்றம் மேலும் வலுப்பெறுகின்றது.

இதுபோலவே சொற்றொடர்கள் திரிபுபடும்பொழுது வாக்கிய அமைப்பு மாற்றம் பெறும். எவ்வாறு, கிரேக்க மற்றும் சில ஆபிரிக்க மொழிகளில் (KRU) வாக்கிய அமைப்பு மாற்றம் பெற்றிருக்கின்றது. இரு மொழிகளிலும் ஆரம்பத்தில் **SOV** (S: எழுவாய், O: செயப்படுபொருள், V: பயனிலை) என்ற வாக்கிய அமைப்பே வழக்கில் இருந்தது. (தமிழ்மொழிபோல)



Object ஆனது Verb உடன் நெருங்கிய தொடர்புகொண்டுள்ளது. (OBJECT – VERB – CLOSENESS). VERB வாக்கிய இறுதியில் அமைந்திருக்கிறது. இவ்வாறு அமையும்பொழுது VERB ஆனது அதன் முக்கியத்துவத்தினை இழக்கின்றது. ஐரோப்பிய மொழிக்குடும்பம் SVO என்ற அமைப்பினைக் கொண்டுள்ளபோது கிரேக்க மொழியும் KRU மொழியும் மாற்றம் பெற்றது. எனவே காலப்போக்கில் SOV என்ற வாக்கிய அமைப்பு **SVO** என்ற அமைப்பானது. இவ்வாறு பார்த்தால் சுற்றிச்சூழ உள்ள மொழிகள் ஆதிக்கம் செலுத்த கிரேக்க மொழியும் மாறியுள்ளது. இவ்வாறான மாற்றம் மொழிக்கு வளம் சேர்க்கின்றது. ஏனெனில் மொழி ஒப்பீடு ஏதுவாகின்றது. பொதுவாகக் கூறினால் மொழிக்கு வெளியே அமைந்திருக்கும் சமூக காரணங்களும் சேர்ந்து மொழியியல் உள்ளே அமைந்திருக்கும் மொழியியல் பகுதிகள் மாற்றம் பெறத் துரிதப்படுத்துகின்றன. அப்படியாயின் நாம் முன்பு கூறியது உறுதிப்படுத்தபட்டு விட்டது அல்லவா? பல காரணங்கள் சேர்ந்து ஒரு மாற்றத்தினை உருவாக்கியிருக்கின்றன. இதனால்தான் நாம் மொழி ஏன் மாற்றம் பெற்றிருக்கின்றது என்பதற்கான கேள்விக்கு குறிப்பிட்டு ஒரு காரணத்தினைக் கூறமுடியாமல் இருக்கின்றது.

சரி, ஆரம்பத்தில் எவ்வாறு மாற்றம் ஏற்படுகின்றது, ஏன் மாற்றம் ஏற்படுகின்றது என்று எழுப்பிய கேள்விகளுக்குச் சுருக்கமாகப் பதில்களை அறிந்துகொண்டோம். மற்றுமொரு கேள்விகூட எழுப்பப்பட்டதே!

மொழி மாற்றம் பெறுதல் வளர்ச்சியின் அறிகுறியா? அழிவின் அறிகுறியா?

இதில் முக்கியமான விடயம் என்னவென்றால் மனித மொழிகள் மாற்றம் பெறுவது தவறு அல்ல. அவை தவிர்க்கமுடியாதவை. இயற்கையானவை. மனிதர்கள் தொடர்ந்து தமது கருத்துப் பரிமாற்ற அமைப்பினை (COMMUNICATION SYSTEM) மாற்றும்பொழுது மொழிகளும் மாற்றத்திற்குள்ளாகின்றன. எனினும் இம்மாற்றம் வளர்ச்சியின் அறிகுறியா? அழிவின் அறிகுறியா? வளர்ச்சி என்பது தேவையானதொன்று. வளர்ச்சி இயற்கையின் ஒரு பகுதி. சார்ள்ஸ் டார்வின் என்பவர் தனது கருத்தினை மொழிக்கும் பயன்படுத்தியிருக்கின்றார்: "THE BETTER, THE SHORTER, THE EASIER FORMS ARE CONSTANTLY GAINING THE UPPER HAND." இதனைத்தான் நல்லது இலகுவானது வாழும், கடினமானது அழியும் என்று கூறுவோம். அப்படியென்றால் இப்பொழுது நாம் பேசும் மொழியில் அனைத்தும் இலகுவான அமைப்புக்களா என்று கேட்கத்தோன்றுகிறது. எம்மொழியில் இப்பொழுது வழக்கில் உள்ள அழியாத இலக்கணப்பகுதிகள் அனைத்தும் இலகுவானதா? டார்வினின் கருத்துக்களை ஏற்றுக்கொள்ளமுடியவில்லை. இப்பொழுது வழக்கில் உள்ள அதிக மக்களால் பேசப்படும் மொழிகள் பரவியிருப்பதற்கு வரலாறு தான் காரணம். இன்று ஆங்கிலமொழி உலகம் பூராவும் பரவியுள்ளதற்கு ஆங்கிலேயர்களின் COLONIZATION, அவர்களின் பலமான உறுதியான அரசியல் அமைப்பே காரணம். இதேபோல் லத்தீன், துருக்கி மற்றும் சீன மொழிகளும் பரவியுள்ளமைக்கு மேற்கூறிய வரலாற்றுக் காரணங்களே காரணம். அதனைவிடுத்து மேற்கூறிய மொழிகள் உலகத்தில் பரவியுள்ளதற்கு அம்மொழிகளின் இலகுவான தன்மையினைக் காரணம் காட்டுவது மிகவும் தவறு. ஏனெனில் வேல்ஸ் நாட்டு GAELIC மொழியானது இன்று வழக்கில் இல்லை. இதற்குக் காரணம் இம்மொழியில் கடினமான அமைப்புக்கள் உள்ளதல்ல. மாறாக ஆங்கிலமொழி ஐக்கிய ராச்சியத்தில் அதிக ஆதிக்கம் செலுத்தி வந்தபடியால் GAELIC மொழி இன்று பயன்படத்தப்படுவதில்லை.

எனவே ஒரு மொழி இன்று வழக்கிலில்லை அல்லது ஒரு மொழி உலகம் பூராவும் பரவப்பட்டிருந்தால் அது சமுதாய அரசியல் காரணங்களையே பிரதிபலிக்கும்.

அதற்கும்மேலாக ஒரு மொழி மற்றொரு மொழியை விட உயர்ந்ததெனக் கூறுவதும் தவறு. ஒரு மொழியில் சில இலக்கணப் பகுதிகள் இலகுவாக இருக்கலாம். ஆனால் அம்மொழி வேறுமொழிகளிலும் பார்க்க உயர்ந்ததல்ல. அதேமொழியில் சில பகுதிகள் மிகவும் சிக்கலாகக்கூட இருக்கலாம்.

உ-ம்: இலக்கணத்தில் ARTICLE என்ற பகுதியினை கருத்தில் கொண்டால் ஆங்கிலமொழி டொச்மொழியிலும் பார்க்க இலகுவாக அமைந்திருக்கிறது. எனினும் ஆங்கிலத்தில்தான் மிகவும் சிக்கலான TENSE (காலங்கள்) அமைந்திருக்கின்றன.

இவ்வாறு பார்த்தால் ஒரு மொழியில் ஒரு குறிப்பிட்ட பகுதி இலகுவாக அமைந்திருந்து அதேபகுதி வேறொரு மொழியில் மிகவும் கடினமாக கருதப்படக்கூடும். எனவே இலகுவான பகுதியினையே நாம் இயல்பாக நாடுவோம். இதனை உசிதமெனத் தேர்ந்தெடுப்போம். இதன் காரணமாக சில மொழிகள் வளர்ச்சியடைந்ததெனவும் வேறு மொழிகள் வளர்ச்சியடையாததெனவும் முடிவெடுத்தல் தவறு. ஏனெனில் மொழி மாற்றத்தில் வளர்ச்சி மற்றும் அழிவு என்ற சொற்களைப் பயன்படுத்துதல் பொருத்தமற்றது.

மொழியில் தொடர்ந்து சில இலக்கண அமைப்புக்கள் சமூக மொழியியல் காரணிகளால் உடைக்கப்படும். பின் அவை மீண்டும் அதேகாரணிகளால் பழைய நிலைக்குக் கொண்டுவரப்படும் அல்லது புதுப்பிக்கப்படும். இவ்வாறு பழைய நிலை ஏற்படுவதும் புதுப்பிக்கப்படுவதுவும் வளர்ச்சியாகக் கருதுவது தவறு. அதே போல் அழிவாகக் கருதுவதும் தவறே. மாற்றங்கள் உருவாகுவதன் காரணங்களைப் புரிந்துகொள்ளுதல் மிகவும் நன்று.

வால்பேத்தை தவளையாகிறதுதான். கூட்டுப்புழு வண்ணத்திப்பூச்சியாகிறதுதான். மொழியும் மாறுகின்றது தான். ஏற்றுக்கொள்கின்றோம். ஆனால் அம்மாற்றத்தினால் மொழியில் வளர்ச்சி என்பதோ அழிவு என்பதோ ஏற்படுவதில்லை. மொழி, கடல் அலையினைப் போன்றது. இறக்கமும் (EBB) ஏற்றமும் (FLOOD) தொடர்ந்து ஏற்படும். 21ஆம் நூற்றாண்டிலும் மொழி மாற்றம் பெறும் தான்.

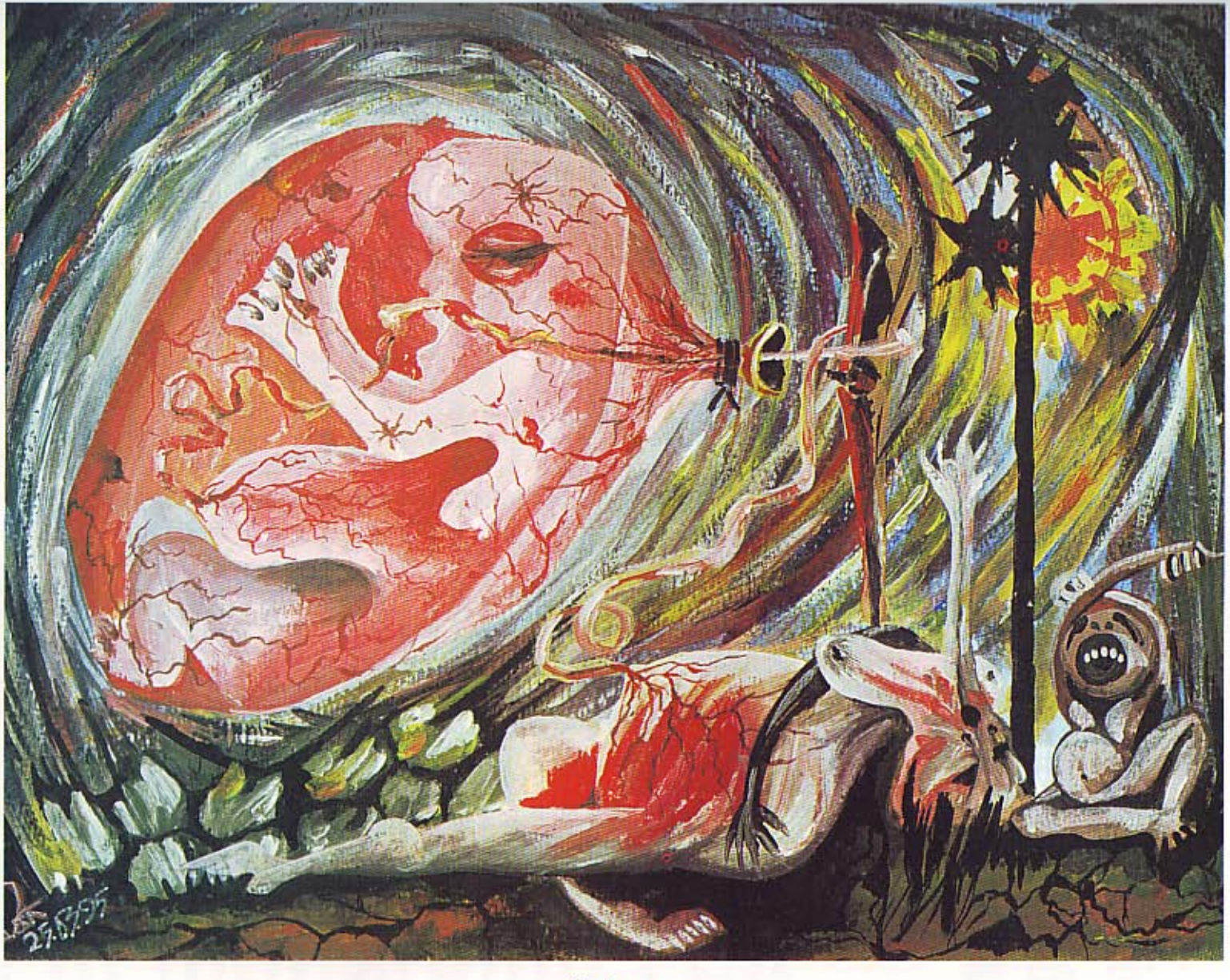
21ஆம் நூற்றாண்டில் மொழி எவ்வாறு மாற்றம் பெறும் என்று எம்மால் இன்று கூற இயலாது. காலம் பதில் கூறட்டும். அல்லது எமது அடுத்த சந்ததியினரின் மேலும் விசாலமான விரிந்த கண்ணோட்டம் அதற்குப் பதிலளிக்கட்டும். நாம் விலகுவோம். ●

தரத்தில் சிறந்த
மளிகைப்
பொருள்களுக்கும்
மரக்கறி வகைகளுக்கும்

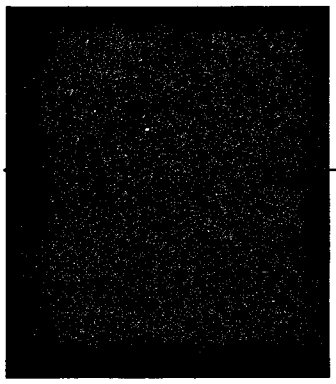
GOPAL
&
COMPANY
SUPERMARCHE

72, Rue Louis Blanc
75010 Paris
M°: La Chapelle

Tel: 0153 26 09 25
Fax: 01 53 26 09 26



ஓவியம்: மகா



ராம் ரவீந்திரன்



தமிழ்மொழி கற்பித்தல்: கணனிசார் வழிமுறை

தமிழர் அல்லாதோரும், தமிழ்நாட்டில் வசிக்காதாவர்களும் தமிழ்மொழி கற்றுக்கொள்வது என்பது ஒரு கடினமான செயல் என்று பரவலாக நினைக்கிறார்கள். தமிழ் எளிமையாகக் கற்றுக்கொள்ளக்கூடிய மொழி அல்ல என்று சிலர் கருதுகிறார்கள். மரபுசார் முறைகளின் வழியாகத் தமிழைப் புதிதாகக் கற்றுக்கொள்ளும் மாணவர்கூட இப்படிக் கருதலாம். அது ஏன்? ஒரு மொழியைக் கற்பது, கற்பிப்பது குறித்து முழுமையாக அறிந்துகொள்ளாததன் வெளிப்பாடாகவே இதை நான் கருதுகிறேன். இரண்டு, மூன்று மொழிகள் கற்றுத்தேர்ந்த யாவரும் தமிழ், வேறு எந்த மொழியை விடவும் கடினமான மொழியல்ல என்பதை உணரலாம். தமிழிற்கும் ஆங்கிலத்திற்கும் இடையில் பல ஒற்றுமைகள் இருப்பதாக நான் கருதுகிறேன். எனவே ஆங்கில மொழியைக் கற்றுக்கொடுப்பது குறித்து மேற்கொள்ளப்பட்ட ஆராய்ச்சிகள், உத்திகளைத் தமிழ் கற்பதற்கும் பயன்படுத்தலாம். மேலும், கற்றுக்கொடுக்கும் வழிமுறைகளை நெறிப்படுத்தி, எளிமையாக்கினால் தமிழ், கற்பதற்கு எளிதான ஒரு மொழி என்று உணரப்படும் என்பது என் கருத்து.

ஒரு மொழியைக் கற்பதைப் பொறுத்தவரையில், ஆசிரியரும் சமவயதினரும் கலந்து பழகும் வகுப்பறைச் சூழலுக்கு நிகரான அல்லது மேலான உத்திகள் இருக்கமுடியாது என்பது எல்லோராலும் ஒத்துக்கொள்ளக்கூடிய கணிப்பு. கடந்தகாலங்களில், தமிழ் கற்றுக்கொள்வதும், கற்றுக்கொடுப்பதும் அவ்வளவு ஆர்வமூட்டக்கூடிய விசயமாக இருக்கவில்லை. தமிழ்ப் பாடத்திட்டங்களில் ஆரம்ப நிலையிலேயே இலக்கணத்திற்கும் செய்யுளிற்கும் தேவைக்கதிகமான முக்கியத்துவம் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது. பெரும்பாலும், தமிழாசிரியர்கள் ஒரு மொழியைப் போதிக்கும் அனுபவமோ அல்லது இன்னொரு மொழியைக் கற்ற அனுபவமோ அற்றவர்களாக இருந்தார்கள். மொழியைக் கற்பிக்கும் உளவியலறிவு அற்றவர்களாகவும் இருந்தார்கள். தமிழில் வண்ணப்படங்கள் நிறைந்த பாடப்புத்தகங்கள் இல்லாதிருந்தன. ஆனால் சமீபகாலங்களில் கற்பதை எளிதாக்கி ஆர்வமூட்டும் வகையில் அமைப்பதற்காக பல புதிய உத்திகள் கண்டுபிடிக்கப்பட்டுள்ளன.

தற்பொழுது கணனியும் இணையமும் பெற்றுவரும் பெரும் வளர்ச்சியினைப் பயன்படுத்தித் தமிழைக் கற்பிக்கப் புதிய வழிமுறைகளை உருவாக்கலாம். தரணியெங்கும் தேமதுரத் தமிழோசை பரவச்செய்வோம் என்ற மகாகவி பாரதியின் கனவு, உலகத்தின் மூலைமுடுக்கெல்லாம் விரவி இருக்கும் இணையம் வழியாக மெய்ப்படலாம். இந்தக் கட்டுரையில் இணையவழியாகத் தமிழ் கற்பிக்கும் வழிமுறைகளையும், எதிர்நோக்கும் தடைக்கற்களையும், ஏற்கெனவே இணையவெளியில் தமிழ் கற்பிக்கும் வலைப்பக்கங்களின் அறிமுகத்தையும் மதிப்பீடுகளையும் விமரிசனங்களையும் எடுத்துக்கூற விரும்புகிறேன். இணையவழியாகத் தமிழ் கற்க கற்பிக்க வலைப்பக்கங்களை உருவாக்க முனையும் யாவரும், ஒரு மொழி எப்படிக் கற்றுக்கொள்ளப்படுகிறது என்பதனைத் தெள்ளத்தெளிவாக அறிந்திருக்க வேண்டும். மொழியைக் கற்றுக்கொள்வதில் பல்வேறு முக்கிய காரணிகள் இருக்கின்றன. அவற்றைச் சரியாகப் புரிந்துகொள்வதற்கு ஒரு குழந்தை தன் தாய்மொழியை எப்படிக் கற்றுக்கொள்கிறது என்பதனை நுணுக்கமாக ஆராய்தல் பெரிதும் உதவும்.

ஒரு மொழியைக் கற்றுக்கொள்வதில் உள்ள படிப்படியான நிலைகளைக் கீழ்க்கண்டவாறு பிரிக்கலாம்.

1. ஒரு மொழியில் இருக்கும் ஒலிகளை (வார்த்தைகளை) புரிந்து கொள்ளுதல்.
2. அந்த மொழியை இயல்பாகப் பேசுபவரைப்போல் வார்த்தைகளையும் ஒலிக்குறிப்புகளையும் திருப்பி உச்சரித்தல்.
3. சிறு வாக்கியங்களையும் சொற்றொடர்களையும்

உருவாக்குவதற்குத் தேவையான அடிப்படை இலக்கண விதிகளைப் புரிந்துகொள்ளுதல்.

4. எண்ணங்களை வெளிப்படுத்துவதற்குத் தேவையான வார்த்தை அறிவினை வளர்த்துக்கொள்ளுதல்.

5. அந்த மொழியின் எழுத்துக்களைப் பிரித்தறியவும் உச்சரிக்கவும் கற்றுக்கொள்ளுதல்.

6. எழுத்துக்களை எழுதக் கற்றுக்கொள்ளுதல்.

7. எழுத்துக்களைச் சேர்த்து வார்த்தைகளை அமைக்கக் கற்றுக்கொள்ளுதல்.

8. எழுத்துக்கூட்டி வார்த்தைகளை வாசிக்கக் கற்றுக்கொள்ளுதல்.

9. வார்த்தைகளைப் பிரித்தறியக் கற்றுக்கொள்ளுதல்.

10. வார்த்தைகளை அதன் பொருளுடனும் படங்களுடனும் இணைத்துப் பார்க்கக் கற்றுக்கொள்ளுதல்.

11. ஒலிக்குறிப்புகளை வார்த்தைகளாக மாற்றுதல்.

12. எளிமையான வாக்கியங்களை எழுதுதல்.

13. சிறு பந்தியினை வாசித்து, அதனை அடிப்படையாகக்கொண்டு கேட்கப்படும் கேள்விகளுக்கு விடையளித்தல்.

14. மொழி இலக்கணத்தைக் கற்று அறிதல்.

15. புனைவு முறையிலான சிறுசிறு பந்திகளை எழுதுதல்.

16. மொழியில் காணக்கிடைக்கும் நிகழ்கால, கடந்தகால இலக்கியங்களைப் படித்து அறிதல்.

தமிழ்மொழியைக் கற்க விரும்பும் ஒருவர், ஏற்கெனவே இன்னொரு மொழியை நன்கு அறிந்தவராக இருந்தால் அந்த மொழியை அடிப்படையாக வைத்துக் கொண்டு தமிழைக் கற்றுக்கொடுப்பது எளிது. இணையத்தை உபயோகிக்கும் பலரும் ஆங்கிலம் அறிந்தவராக இருப்பதால், ஆங்கிலத்தின் உதவிகொண்டு தமிழைக் கற்பிக்கலாம். வெளிநாடுகளில் பிறந்து வளரும் தமிழ்க் குழந்தைகள், பெரும்பாலும் ஆங்கிலம் தெரிந்தவர்களாக இருக்கிறார்கள். தமிழைக் கற்பிக்கவோ, அல்லது தானாகக் கற்றுக்கொள்ளவோ இணையத்தில் இலவசமாக அல்லது மிகக்குறைந்த செலவில் கிடைக்கும் செயலிகளை (softwares) ஒவ்வொன்றாகப் பார்ப்போம்.

எந்த மொழியைக் கற்கையிலும், அந்த மொழியின் எழுத்துக்களைச் சரியான முறையில் உச்சரிக்க ஓர் ஆசிரியர் கற்றுக்கொடுப்பதும், மாணவர்கள் முறையாகத் திருப்பி உச்சரிப்பதும் முக்கியமான ஒன்றாகும். மாணவர்களின் உச்சரிப்பை ஆசிரியர் கேட்பது, அவர்களின் உச்சரிப்பில் உள்ள பிழைகளைக் கண்டறிந்து அவற்றைக் களைவதற்குத் துணைசெய்கிறது. 'ரியல் ஓடியோ பிளேயர்' மற்றும் 'ரியல் என்கோடர்' என்ற இரு செயலிகள் இணைய வெளியில் ஒலிக்கோவையைக் கேட்கவும், உள்ளீடு செய்யவும் உதவுகிறது. இந்த இரு செயலிகளும் இணையத்தில் இலவசமாகக் கிடைக்கின்றன. இணைய வெளியில் தமிழைக் கற்றுக்கொடுப்பதற்கு இந்த இரு செயலிகளையும் நாம் உபயோகப்படுத்திக் கொள்ளலாம்.

.au, .wav முறையில் தொகுக்கப்பட்ட ஒலிக்கோப்பு ஒன்றை இணையத்தின் மூலம் இறக்குவதற்கு அதிக நேரம் ஆகும். மேலும் அவற்றைச் சேமித்துவைக்க அதிக இடம் தேவை. ஆனால் 'ரியல் ஓடியோ சேர்வ'ரின் மூலம் பெரிய ஒலிக்கோவைத் தொகுப்பைத் தொடர்ச்சியாக 'கிளையண்ட்' கணனிகளுக்கு அனுப்ப முடியும். மாணவர்களும் கணனி மூலமாகத் தங்களது உச்சரிப்பை ரியல் என்கோடரை உபயோகப்படுத்தி ஒலிக்கோப்பு ஒன்றில் பதிய முடியும்.பின் அந்த ஒலிக்கோப்புகளை ஆசிரியருக்கு மின்னஞ்சலில் இணைத்து அனுப்பினால், ஆசிரியர் அவற்றைக் கேட்டு உச்சரிப்பைச் சரிசெய்யலாம்.'ரியல் பிளேயரி'ன் உதவி கொண்டு தமிழ்ச் சொற்பொழிவுகள், இசை, பாடல்கள், நாடகம் முதலியவற்றை பல்வேறு வலைப்புலங்களில் இருந்து கேட்கமுடிகிறது. இந்தத் தொழில்நுட்பத்தைப் பயன்படுத்தி, ஓர் ஆசிரியரின் உரையை, தொலைதூரத்தில் இருக்கும் மாணவர்களும் உடனடியாகக் கேட்க வகை செய்யலாம்.

பயிற்சிக்கான ஒலிக்கோப்புக்களை .ra முறையில் தொகுத்துவைத்தால், மாணவர்கள் தங்கள் கணனியில் கீழிறக்கி வைத்துக்கொள்ளலாம். இதன் மூலம் மாணவர்கள் சரியான உச்சரிப்பை, தங்களுக்கு வசதியான கால அவகாசத்தில் கற்றுக்கொள்ளலாம்.

மைக்ரோசொ.ட்ப் நிறுவனத்தின் "நெட்மீட்டிங்" என்னும் செயலி இணையத்தில் இலவசமாகக் கிடைக்கிறது. இந்தச் செயலியை உபயோகப்படுத்தி ஒரே நேரத்தில் இருவர் கணனி மூலமாக உரையாடவும், கோப்புகள் முதலியவற்றைப் பரிமாறிக்கொள்ளவும் இயலும். "நெட்மீட்டிங்" செயலியை உபயோகப்படுத்தி கணனியில் இணைக்கப்பட்டுள்ள ஒலிபெருக்கியின் மூலம் இருவர் தொலைபேசியில் பேசுவதுபோல் பேசவும் முடியும்.

மைக்ரோசொ.ட்டின் MS chat என்னும் செயலி தமிழ் எழுத்துக்களை உபயோகப்படுத்தியே தமிழ் மூலம் நேரடிச் சொல்லாடல் செய்ய வழிகோலுகிறது. இந்தச் செயலியையும் இலவசமாகவே கீழிறக்கிக் கொள்ளலாம். இணையத்தில் இலவசமாகக் கிடைக்கும் 'மயிலை' மற்றும் 'இணைமதி' எழுத்துருக்கட்டுகளை தமிழ்ச் சொல்லாடலுக்கு உபயோகப்படுத்தலாம்.

'அஞ்சல் 2.0' செயலியைப் பயன்படுத்தி தமிழிலிலேயே மின்னஞ்சல் பரிமாறிக்கொள்ளலாம். இந்த முறையில் ஆசிரியர்கள் மாணவர்களுக்கு மின்னஞ்சல்

மூலமாகப் பாடங்களை அனுப்பவும், மாணவர்கள் அனுப்புவதைச் சரிபார்த்துத் திருத்தவும் முடியும்.

'மயிலை.'பிக்ஸ்' போன்ற ஒரேயளவு (fixed font) இலவச உருக்கட்டுகளைப் பயன்படுத்தி வலைப்பக்கங்களில் காணப்படும் வார்த்தைக் கட்டங்கள், கருத்துக் கேட்கும் கட்டங்கள் ஆகியவற்றைத் தமிழிலேயே நிரப்ப முடிகிறது. இந்த முறையைப் பயன்படுத்தி இணையத்திலேயே கேள்விகளை உருவாக்கித் தேர்வுகளை நடத்த முடியும்.

இணையத் தமிழ் அகராதியின் மூலம் மாணவர்கள் புதிய வார்த்தைகளையும், அதன் பொருள் மற்றும் பயன்பாடுகளையும் கற்றுக்கொள்ளலாம்.

ஆம், சரியான முறைகளைக் கவனமாகத் தேர்ந்தெடுத்துப் பின்பற்றினால், இணையம் என்னும் இந்த அற்புத ஊடகத்தின் மூலமாகத் தமிழைக் கற்றுக்கொடுக்கவும், சுயமாகக் கற்றுக்கொள்ளவும் முடியும். அவ்வப்போது மாணவர்களும் ஆசிரியர்களும் நேரில் சந்தித்துக்கொள்வது, நிச்சயமாகக் கற்றுக்கொள்வதை எளிதாக்கும். மேற்குறிப்பிட்டுள்ள தொழில்நுட்பங்களையும் கருவிகளையும் பயன்படுத்தி, ஏற்கெனவே தமிழ் ஆர்வலர்கள் தமிழ் கற்றுக்கொடுக்கும் பல இணைய வலைப்புலங்களை உருவாக்கி இருக்கின்றனர். அவற்றில் சில உதாரணங்கள்:

http://www.sas.upenn.edu/vasur/project.html

இது ஒரு அருமையான தமிழ் கற்பிக்கும் வலைப்புலம். இங்கு, எழுத்துக்களை எழுதுவது எப்படி என்பதைக் கற்கலாம். தமிழ் வார்த்தைகளுக்கான பொருளை அறிந்துகொள்ளவும் இங்கு கற்கலாம். பந்தியைப் படித்துப் பதில்கூறும் பயிற்சிக்கான பல பந்திகள் இங்கு இருக்கின்றன. இது தமிழைக் கற்க விரும்புவர்களும், இணையம் மூலம் கற்றுக்கொடுக்க விரும்புவர்களும் அவசியம் பார்க்கவேண்டிய வலைப்புலம். இங்கிருந்து பல செயலிகளையும் கீழிறக்கிக் கொள்ளலாம். இந்த வலைப்புலத்தில் அனைத்து இணையவழிப் பல்லூடக நுட்பங்களும் பயன்படுத்தப்பட்டிருக்கின்றன. இங்கு காணப்படும் ஒளிக்கோவைகளைக் கீழிறக்குவதற்கு வேகமான அலைவரிசை (bandwidth) தேவைப்படுகிறது. பல புதிய தொழில்நுட்ப, உத்திகளும் அடிக்கடி இங்கு சேர்க்கப்படுகின்றன.

http://www.geocities.com/Athens/Acropolis/8780/

இந்த வலைப்புலத்தில் தமிழ் அகராதியும், வார்த்தைப் பொருத்தச் செயலியும், தூக்கிலிடும் விளையாட்டு (ஹங்க்மேன்) முறையில் தமிழ் வார்த்தைகளை விரைவாகக் கற்க வசதிசெய்யும் செயலியும் காணப்படுகின்றன. இங்கு தமிழைக் கற்பிக்கும், கற்க உதவும் செயலிகள் இருக்கின்றன.

http:www.lupui.edu/rravindr/tamil.html

உரைநடைத் தமிழை ஒலிக்கோப்புகளின் உதவி கொண்டு கற்பிக்க இந்த வலைப்புலம் முனைகிறது. தமிழ் எழுத்துக்கள் மற்றும் உரையாடலுக்குத் தேவையான வார்த்தைகளை இங்கு கற்றுக்கொள்ளலாம். எளிய உரைநடைப் பதங்கள் தமிழிலும், அதற்கு ஈடான வார்த்தைகள் ஐரோப்பிய மொழிகளிலும் தொகுத்துக் கொடுக்கப்பட்டிருக்கின்றன. கணனியில் தமிழ் உபயோகப்படுத்துவது பற்றிய பலவிதமான தகவல்களும் இங்கே காணக்கிடைக்கின்றன. கணனி சார் தமிழ்ப் பதங்கள் உள்ளடக்கிய தமிழகராதியும் இங்கு இருக்கிறது.

http://www.tamil.net/learn-tamil/

இந்த வலைப்புலத்தில் தமிழ் எழுத்துக்கலை பற்றிய விவரங்களைக் காணலாம். கடிதம் எழுதுதல், தக்க உதாரணங்களுடன் விளக்கப்பட்டிருப்பதையும் காணலாம். சாதாரணமாக ஏற்படும் எழுத்துப் பிழைகளைத் தவிர்ப்பது எப்படி என்பது பற்றிய குறிப்புகளையும் காணலாம்.

Gopher://gopher.cc.columbia.edu:71/00/clioplus/scholarly/SouthAsia/Teaching/ILM/tamil.ilm

தமிழ் கற்க உதவும் பல உபகரணங்கள், கருவிகள் (புத்தகங்கள், ஒலி, ஒளி நாடாக்கள்) பற்றியும், அவை கிடைக்கும் இடங்கள் பற்றிய விவரங்கள் இந்த கோ.'.பர் (gopher) புலத்தில் காணலாம்.

http://ccat.sas.upenn.edu/~haroldfs/tamilweb/webmail.html

இணையவழியாகத் தமிழ் கற்பிப்பது பற்றிய தகவல்களை இங்கு காணலாம். புதிதாக இணையவழியாகத் தமிழ் கற்பிக்க விரும்புவோருக்கென பல குறிப்புகளை இந்த வலைப்புலத்தில் காணலாம்.

http://www.kalvi.com/

இந்த வலைப்புலத்தை உருவாக்கியவர் எழுதிய தமிழ்ச் செயலியைப் பற்றிய விவரங்களைக் கணாலாம். இங்கிருந்து சில உருக்கட்டுக்களையும், தமிழ் விசைப்பலகைச் செயலியையும் கீழிறக்கிக் கொள்ளலாம். (tamil pad)

http://www.murasu.com/akaram/bins/query-get.cgi

இந்த வலைப்புலத்தில் தமிழ் - தமிழ், தமிழ்-ஆங்கிலம், ஆங்கிலம் - தமிழ் அகராதிகள் இருக்கின்றன.

http://www.bbc.co.uk/tamil/

பிபிசி நிறுவனத்தில் தமிழ்சேவை மிக நன்றாக இருக்கிறது. செய்திவாசிப்பாளர் தமிழ் வார்த்தைகளைத் திருத்தமாக உச்சரிக்கிறார்கள். பிபிசியின் தமிழ்சேவையைக் கேட்பது, தமிழ் கேட்டுப் புரிந்துகொள்ளும் திறமையை வளர்க்க மிக உதவியாக இருக்கும்.

http://www.ctbc.com/

மற்றுமொரு ஒலி வலைப்புலம். இங்கு தமிழ் நாடகங்கள், பாடல்கள், இசை மற்றும் செய்திகளைக் கேட்கலாம்.

http://www.geocities.com/Athens/Crete/1601/kuzantha.htm

இந்த வலைப்புலம் வண்ண வண்ணப் படங்கள் மூலம் குழந்தைகளுக்கு தமிழ் கற்பிக்க முனைகிறது. இந்த வலைப்புலம் குழந்தைகளையும் சிறுவயதினரையும் ஈர்க்கும் வகையில் அமைந்திருக்கிறது.

இணைய வலைப்பக்கங்கள் மூலமாகத் தமிழ் கற்பிக்கலாம் என்ற எண்ணமே மிக்க ஆர்வமூட்டுவதாகவும் மகிழ்ச்சியூட்டுவதாகவும் இருக்கிறது. மேலும் மேலும் நிறைய ஆசிரியர்கள் இணையவழியாகத் தமிழ் கற்பிக்க முனைகையில், கற்பிக்கும் முறையில் புதிய உத்திகளும் அதிகரிக்கும். ஆனாலும், அனைத்துப் பக்கங்களும் ஓரளவுக்காவது நல்ல தரத்துடன் இருக்க வேண்டும் என்பதனையும் நாம் கருத்தில் கொள்ள வேண்டும். பென்சில்வேனியாப் பல்கலைக்கழகத்தின் கற்பிக்கும் மைய நிறுவனத்தின் பக்கங்களுக்கு ஈடான தரத்துடன் பக்கங்களை உருவாக்க முனைய வேண்டும்.



ஓவியம்: தி. அ. றொபேட்

பின் குறிப்பு:

தமிழ் மிகப் பழமைவாய்ந்த மொழி. தமிழ் இலக்கியத்தின் மிகப் பழமையான நூல் கி.பி. மூன்றாம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்தது. தமிழ் இலக்கியம் அதற்கும் முற்பட்டது என்று நம்பப்படுகிறது. உலகெங்கிலும் ஏழு கோடி மக்கள் தமிழைத் தங்கள் தாய்மொழியாக கொண்டுள்ளார்கள். 6,000 உலக மொழிகளில் தனக்கெனத் தனியே வரிவடிவமும் இலக்கியமும் அமையப் பெற்ற 32 மொழிகளில் தமிழும் ஒன்று. அதிக மக்களால் (7 கோடி மக்கள்) பேசப்படும் உலக மொழிகளின் பட்டியலில் தமிழ் 14வது இடத்தில் இருக்கிறது.

தமிழைப் பாதுகாத்து வளப்படுத்தி அடுத்த தலைமுறையினருக்கு அளித்தலும், கற்க விரும்பும் அனைவருக்கும் தமிழைக் கற்பித்தலும் ஒவ்வொரு தமிழனின் கடமை ஆகும். நாகரிக வாழ்விற்குத் தேவையான மதிப்புமிக்க வரலாற்று, மத, ஒழுக்கம்சார் கருத்துகள் தமிழ் இலக்கியத்திலே நிறைந்திருக்கின்றன.

ஆங்கில மூலம்: ராம் ரவீந்திரன்
தமிழாக்கம்: மெய்யன்

மொழியியலும் இலக்கியமும்

தமிழவன்

மொழியியல் ஆய்வுமுறையைப் பிறதுறைகளுக்கும் பயன்படுத்துவது பற்றி லெவிஸ் ராஸ் கூறுகையில்:

"மொழியியல் ஒரு சமூகவிஞ்ஞானம். எனினும் பிற சமூக விஞ்ஞானங்களுக்கிடையில் மொழியியலுக்குத் தனி இடம் உள்ளது. ஏனென்றால் இது பிற சமூகவிஞ்ஞானங்களைவிடச் சற்று மேம்பட்டது. மொழியியலில்தான் இதுவரை உள்ளதில் மிக அதிகம் வளர்ச்சி நடைபெற்றுள்ளது. எனவேதான் இது பிற சமூகவிஞ்ஞானங்களைவிட வளர்ச்சி பெற்றதாகிறது. இதுதான் உண்மையான விஞ்ஞானம் என்றும் கூறலாம். ஏனெனில் சோதித்துப் பார்க்கும் முறையும், அலசலுக்குட்படுத்தப்படும் தரவுகளைப் பற்றிய அறிவும் இத்துறையில்தான் உண்டு"

என, அவரது "அமைப்பியல் மானுடவியல்" என்ற நூலில் வரும் 'மொழியியலிலும் மானுடவியலிலும் அமைப்பியல் ஆய்வு' என்ற கட்டுரையில் குறிப்பிட்டுள்ளார். லெவிஸ்ராஸின் கூற்றுக்களை நுணுகிப்பார்த்து அதன் விசேஷ அம்சங்களைத் தனிப்படுத்தி ஏன் இவர் கருத்துக்கள் சமூகவிஞ்ஞானங்களின் தலைகீழ் மாற்றத்துக்கு வழிவகுத்தன என்றெல்லாம் பார்க்க வேண்டும். அதற்குமுன் மொழியியலின் வேறொரு பிரிவு பற்றிக் கூறவேண்டும்.

இந்த வேறொரு வகை, மொழியியல் மற்றும் மொழி பற்றிய சிந்தனை, மொழியைக் கருவியாகப் பார்ப்பதாகும். அதாவது இலக்கியத்தின் ஊடகம் இங்கு கவனம் பெறுகிறது. இலக்கியத்துவம்கூட சிலவேளை இச்சிந்தனையாளர்களிடம் மொழியாகச் சிறுமைப்படுகிறது. மொழியை கருவியாகப் பார்ப்பவர்களே நடையியல் (stylistics) என்ற துறையைச் சார்ந்தவர்களாவர் என்பார் த்சேவதன் தொதராவ் (Tzeveten Todorov). எனவே நடையியல் துறைசார்ந்தவர்களும், இலக்கியத்தை, மொழி என்னும் கருவி உட்பொதிந்து வைத்திருக்கிறது என்று கருதுகிறார்கள் என்றறிகிறோம். மேலும் இவர் நடையியல், இலக்கியத்திற்கும் மொழியியலுக்கும் இடையில் உள்ள எல்லைப்பிரதேசத்தில் காணப்படும் ஒன்றாகும் என்றும் கூறுவது கவனத்துக்குரியதாகும்.(1)

எனவே லெவிஸ்ராஸ் மொழியியல் என்று கூறுவதற்கும், நடையியல் துறையைச் சார்ந்தவர்கள் மொழியியல் என்று கூறுவதற்கும் உள்ள வேறுபாடு இங்கு வெளிப்படுகிறது. அதுபோலவே 'அமைப்பியல் மொழியியல்' என்று லெவிஸ்ராஸ் கூறுவதற்கும், பிறமொழியியல் அறிஞர்கள் கூறுவதற்கும் மாறுதல் உள்ளது. உதாரணமாக ஜோன் லயன் (John Lyon) தனது கட்டுரையாகிய 'அமைப்பியலும் மொழியியலும்' என்பதில் அமைப்பியல், மொழியியல் வாதிகள் என்று இருவகையினர் தம்மை அடையாளம் காண்கிறார்கள் என்று கூறி, இரு குழுவினரின் வித்தியாசங்களைத் தெளிவுபடுத்துகிறார்.(2)

ஜோன் லயன் கூற்றுப்படி ஒன்று மிகப்பிரபலமான அமெரிக்க மொழியியல். இது 1940களிலும் 50களிலும் புகழ்பெற்றது. இது புளும்பீல்டுக்குப் பிந்திய மொழியியல்பள்ளி. இக்குழுவினரின் உயர்பட்ச முயற்சியாக முனைகொண்ட கோட்பாடு "அமைப்பியல் மொழியியல் ஆய்வுமுறைகள்" (Methods in Structural Linguistics) என்ற ஸெல்லிக் ஹாரிஸின் புகழ்பெற்ற நூலிலே வெளிப்படுத்தப்பட்டிருக்கிறது. மேலும் ஜோன் லயன் இந்தப்பள்ளியின் மொழியியல் ஆய்வுமுறையாகச் சிலவற்றை வரிசைப்படுத்துகிறார். அவை:

1. ஆய்வுப்பொருளை அடிப்படையாகக் (Corpus-based) கொண்டது. ஆகையால் பெர்டினன்ட் தெ சசூரின் 'லாங்' (langue) 'பரோல்' (parole) - ஐ ஏற்காது.
2. இது வகைப்படுத்தலைச் (taxonomic) சார்ந்தது.
3. பொருள் ஆராய்ச்சி இங்கு முக்கியமல்ல.
4. மொழியின் மேற்பரப்பை ஆய்வது.
5. சில விதிமுறைகளில் (inductive) இருந்து ஆய்வைத் தொடங்கலாம்.

ஜோன் லயன் இங்கு, நோம் சொம்ஸ்கி இந்தப்பள்ளியிலிருந்து ஆய்வுப்பயிற்சி பெற்றவர் என்றும், பின்னர் இச்சிந்தனையை உதறிவிட்டுத் தன் பள்ளியை நிறுவியவர் என்றும் கூறுகிறார். மேலும் லயன் இந்த 'மொழியில் அமைப்பியல்' வேறொரு 'அமைப்பியல் மொழியியல்' பள்ளியிலிருந்து மாறுபட்டதென்று கூறி அந்த

வேறொரு பள்ளி, போ்டினன்ட் தெ சசூர் என்பவரின் மொழியியல் சிந்தனைகளின்மீது கட்டப்பெற்றதென்கி றார். இப்பள்ளியினர் கீழ்க்கண்ட முக்கிய சிந்தனை களைக் கொண்டிருந்தனர்.

1. மொழி எழுத்தாலும் ஒலியாலும் ஆனது. அதா வது மொழி அடையாளக்குறி (sign)களால் ஆனது. குறிக்கும் அது சுட்டும் பொருளுக்கும் (object) இடுகுறி உறவே உண்டு.

2. மொழி (லாங்) பேச்சின் (பரோல்) மூலம் வெளிப்படும்போது தொடர்பாட்டு (Syntagmatic) உறவும் வாய்பாட்டு (paradigmatic) உறவும் கொண்டிருக்கும்.

3. மொழியின் அடையாளக்குறிகள் இருதளங்களில் இயங்கும்; ஒன்று சப்தத்தளம் (signifier): இன் னொன்று பொருள்தளம் (signified)

4. இருமொழி அம்சங்களின் காலமாறுபாடு என்பது இரண்டாம் அம்சம் முதல் அம்சத்திலிருந்து சில தொடர்பாட்டு தளங்களில் சஞ்சரித்ததேயாகும்.

இவ்வாறு இதுவரை இருவகை அமைப்பியல் மொழி யியல் குழுக்கள் இருந்ததையும், அவற்றின் பண்பும் அடிப்படையும் பற்றியும் அறிந்தோம். அதாவது முதல் பள்ளி, மொழியை ஒரு பொருளாய் ஆய்ந்தது; இது இயற்கை விஞ்ஞானியின் ஆய்வுநெறி. சசூர் வழியில் ரோமன் யாக்கப்ஸன், ஹெம்ஸ்லேவ் போன்றோரின் ஆய்வு, மொழியை ஒரு ஆய்வுப்பொருளாய் பார்க்காது ஒரு ஆய்வு 'மாதிரி' (model)யாகப் பார்ப்பது. பொரு ளாக வேறு இயற்கையாகப் பார்க்காததால் 'மாதிரி' ஒரு இயல்பு அற்றதாகிறது. எங்கும் பொருந்துவதா கிறது. ஒரு துறையின் ஆய்வுமுறை எளிதாய் இன் னொரு துறைக்குப் பயன்படுவதாகிறது.

இவ்வாறு இந்த இரண்டாம் பள்ளியினர் மொழியை ஒரு 'மாதிரி'யாகப் பார்ப்பதற்கு அவர்களுக்கு இருந்த 'மொழி என்பது குறிகளின் தொகுப்பே' என்ற அறிவு காரணமாயிற்று. எனவே மொழியியல், குறிகள் பற்றிய ஒரு புதுவகை விஞ்ஞானம் என்ற கருத்து அடுத்தபடி தோன்றியது. போ்டினன்ட் தெ சசூர் தன்காலத்திலேயே குறியியல் என்று ஒரு புதுவிஞ்ஞானம் வரப்போகிறது என்று ஆரூடம் கூறினாலும் பலதுறைகளின் கவனம் இத்துறைமீது திரும்பியது மிகவும் பிந்திய காலத் தில்தான். லெவிஸ்ராஸ் தன் துறையான மானுடவி யல்கூட இந்தக் குறியியல் (semiotics) என்ற துறை யின் ஒரு கிளையே என்று ஒரு கட்டத்தில் கூறினார். மானுடவியல் ஆய்வுக்குட்படுத்தும் பொருள், மனிதன் சம்பந்தப்பட்ட குறிகள் என்பது இதன் பொருள். குறி யியலின் தோற்றமும் பரவலும் பிற சமூக விஞ்ஞானத் துறைகளும்கூட குறிகளாய் தம்மை அணுகும் முறையை ஊக்கப்படுத்த வழிவைத்தது. பின்பு தத்துவவாதியான சி.எஸ்.பியர்ஸ் (Pierce) என்ற அமெ ரிக்கர் குறியியலைத் தன் வழியில் வளர்த்தெடுத்தார். இவ்வாறு தொதரோவ் கூறுவதுபோல் மொழியியல் தன்னை குறுக்கலுக்கும் (reduction) எளிமைப்படுத்த லுக்கும் (simplification) உட்படுத்தியபடியே புது ஆய் வுக்கு வழிவகுத்தது. ஏனெனில் எல்லா விஞ்ஞானங் களும் இவ்விருவித குறுக்கல்கள் வழிதான் செயல்படு கின்றன. இவ்வாறு இங்கு நாம் கண்ட அமைப்புக்களும் குறிகளும் மொழிச்செயல் என்ற மனித நடவடிக்கை ஒன்றை விஞ்ஞானமாகக் கட்டமைத்திருக்கிறது. மனித நுட்பம், மனித உணர்வு போன்ற அகமுறைகள் இவ் வாறு புறவயமாக்கப்பட்டிருக்கின்றது. எனவேதான் லூயி ஹெம்லேவ் (Luis Hjelmslev) மொழியின் ஆய்வுப் பொருள் (object of language) என்பது நுட்பமான (com-plex) சில மொழியியல் கூறுகளே (linguistic elements) என்று சொன்னார்.(3)

இப்போது மொழியியல் அமைப்பியல் என்ற மகுடத் துடன் உலகம் முழுதும் பரவிய அமெரிக்க வகைப் பட்ட மொழியியல் சிந்தனைதான் ஒரே வகை சிந்தனை என்ற தப்பெண்ணம் விலகுகிறது. அதிகமான மொழி யியல் பிரக்ஞை தமிழகக் கல்வித்துறைகளில் இன்று காணப்படும் சூழலில் வேறு ஒரு மொழியியல் அமைப் பியல் உள்ளது என்ற சுட்டிக்காட்டல் தேவையான ஒன்று.

இப்போது இலக்கியத்தின் அடிப்படைகளில் மொழி யியலின் அடிப்படைகள் உறவு கொண்டிருப்பது விளங் குகிறது. பல்வேறு முறைகளில் மொழியியலும் இலக்கி யமும் நெருங்கி வருவதும் தெரிகிறது. ஜெராட் ஜெனி (Gerard Genette) என்பவர் இலக்கியம், மொழியாலும் அமைப்பியலாலும் ஒரு மொழியியல் அணுகலுக்கே உரிய விஷயம் என்கிறார். ஒலியும், வடிவமும், சொல் லும், சொற்பிரயோகமும் (phrase) தான் மொழியியல்வா திக்கும் மொழிநூலாளனுக்கும் (phiologist) உரிய விஷ யங்கள். இந்தப் போக்கின் விளைவாலாயே ரஷ்ய உருவவியல்வாதிகள் இலக்கியத்தை ஒரு கிளைமொழி ஆராய்ச்சியால் அணுகிவிடலாம் என்று கூறினார்கள். இவ்வாறு மொழியியல் மிக அதிகமான இறுக்கத் திற்கும் ஆட்பட்டு புதிய எண்ணத்திற்கு ஆதரவு தராதி ருந்தபோது அதிகம் சுதந்திரம் தரும் லெவிஸ்ராஸின் "பிரிக்கோலேஜ்" என்ற சித்தாந்தம் இலக்கியத்திற்கும் பயன்படும் என்ற கருத்துத் தோன்றியது. "பிரிக் கோலேஜ்" என்பதை மரபுவிஞ்ஞானத்திற்கு ஒப்புமைப்ப டுத்தினார் லெவிஸ்ராஸ். இஞ்சினியரும் தட்டுமுட்டுச் சாமான் வேலைபார்ப்பவனும் இங்கு ஒப்பிடப்பட்டு தட் டுமுட்டு ஆசாமி, எந்த கருவியும் இல்லாது உடனடி ஏதாவது ஒன்றைக் கருவியாகப் பயன்படுத்திச் செய் யவேண்டியதைச் செய்து முடித்து விடுகிறான். இது போல் படைப்பு ஒரு மொழி; அதன்மீது நடத்தப்படும் விமரிசனமும் ஒரு மொழி. விமரிசனம் இப்படி ஒரு

மொழியின் - மேழி (Meta - language) யாகிவிடுகிறது. இவ்வாறு படைப்பை ஒரு மொழியாக அணுகும்போது இந்த அணுகலில் மொழியியல் இதுவரை மொழியை விளக்க ஏற்படுத்திய கருத்தாக்கங்களும் விளக்கங்களும் வியாக்கியானங்களும் மிக அதிகம் பயன்படும் என்று எதிர்பார்க்க முடியாது. உதாரணத்திற்கு, மொழியியல் அறிஞர் என்று உலகமே ஏற்றுக்கொண்டாடும் ரோமன் யாக்கப்ஸனின் ஒரு கூற்றை ஜெராட் ஜெனி கவனத்திற்குக் கொண்டுவருகிறார். "கவிதை சந்தேகமில்லாமல் மீண்டும் மீண்டும் வரும் ஒலி வடிவம் (phonetic figure) தான்; ஆனால் அது மட்டுமே இல்லை.... வாலரி என்னும் கவிஞன் சொல்வதுபோல் கவிதை ஒலிக்கும் அர்த்தத்துக்குமிடையிலான ஒரு மிக நீண்ட தயக்கம் (poem is a prolonged hesitation between the sound and the significance) ஆகும். வாலரியின் கூற்று ஒலியாய் கவிதையைப் பிரிப்பதைவிட மிகக்கூடிய உண்மையும் விஞ்ஞானமும் ஆகும்."(4)

ஜெராட் ஜெனி மிகுந்த குணரூபப்படுத்தலுக்கு ஆய்வுமுறையை உட்படுத்துகிறார் என்று சொல்லித் தெரிய வேண்டியதில்லை. இதைவிட அதிக உறுதிப்பாட்டுடன் பிற மொழியியல் கருத்தமைவுகள் இலக்கியத்தை அணுகுகின்றன. எனினும் ஜெராட் ஜெனி அவர்களின் குணரூபப்படுத்தல் (abstract) மிகுந்த சுதந்திரத்தை விமரிசகனுக்குக் கொடுக்கிறது. கணித சூத்திரங்கள் போல் மொழியியல் சூத்திரங்களைக் கவிதைக்குப் பொருத்துகிறவர்கள் அதிகம் இருக்கும் சூழலில் ஜெனியின் கருத்து மிகுந்த பயன் உள்ளது. எனினும் மேற்குறிப்பிட்ட ஜெனியின் கட்டுரை செய்பாட்டுத்திறனாய்வை ஒரு கவிதையையோ, நாவலையையோ வைத்துக் செய்யப்படவில்லை. அதனால் இவ்விஷயம் பற்றி அதிகம் பேசாமல் அடுத்த விதமான மொழியியல் ஆய்வுமுறைக்குச் செல்வோம்.

II

ரோமன் யாக்கப்ஸனும் லெவிஸ்ராஸும் சேர்ந்து பிரெஞ்சுக் கவிஞர் சார்லஸ் யாதெலயரின் 'பூனைகள்' என்ற கவிதையை இலக்கியரீதியாய் அணுகியுள்ளனர். யாக்கப்ஸன் கவிதை இலக்கியத்தில் ஈடுபாடுள்ள கறாரான ஒரு மொழியியல்வாதி. லெவிஸ்ராஸ் தத்துவப் பின்புலம் கொண்ட மானுடவியல்வாதி. இருவரும் சேர்ந்து அதுவும் அவர்களின் துறையல்ல என்று கருதப்பட்ட கவிதையை அணுகி எழுதியுள்ள கட்டுரை மிகவும் புகழ்பெற்றது. கவிதையின் ஒலியமைப்பை ஆய்ந்து கவிதையின் கவித்துவக் கட்டமைப்புடன் ஒலியமைப்புக்குத் தொடர்பு உள்ளது என்று விளக்கியுள்ளனர் இருவரும். இலக்கியம் முறைமைப்பட்ட ஆய்வுக்குப் புறம்பானது என்று கருதும் சிலரின் அறியாமையை இவர்கள் செயல்ரீதியாகச் சுட்டிக்காட்டினர் என்று கருதலாம். ஒருவித இருமைக்கோட்பாடு (binary principle) கவிதையின் மொழி இலக்கண அமைப்பில்கூட அமைந்திருந்ததைக் காட்டினார்கள் இருவரும். இவ்விதமாய் கவிதைக்குள் ஒரு வளர்ச்சியிருப்பதையும் கவிதை ஒருவித எதார்த்தத்திலிருந்து (real) எதார்த்த மற்ற தளத்திற்கு நகர்வதைச் சுட்டினர். ரோமன் யாக்கப்ஸன் ரஷ்யாவிலிருந்து அமெரிக்காவிற்குக் குடியேறியவர் என்பதையும் ரஷ்யாவில் வடிவவியல் ஆராய்ச்சிக் குழுக்களில் மிகுந்த ஈடுபாடு காட்டியவர் என்பதையும் புரிந்துகொண்டால் அவருடைய இந்த ஆராய்ச்சியின் அடிப்படையில் உள்ள வடிவச் சிந்தனையை நாம் உணரமுடியும்.

முதலில் பார்த்த ஜெராட் ஜெனியின் மொழிபற்றிய எண்ணங்கள் ஒருவிதம் என்றால் ரோமன் யாக்கப்ஸன், லெவிஸ்ராஸின் எண்ணங்கள் வேறுபட்டவை. இரண்டாமவரிடம் மொழி ஆய்வில் சற்று அதிகம் கறார்த்தன்மை காணப்படுகிறது.

III

மூன்றாவது முறையாக வேறு ஒரு அணுகல்முறை வருகிறது. அதுவும் யாக்கப்ஸனின் புகழ்பெற்ற மொழி ஆராய்ச்சி முறைதான். உளவியலில் கூட அம்முறை பயன்பட்டுப் பிரபலமானது. இங்கு இரண்டு சொல்லாட்சிகள் வருகின்றன. உருவகன் (Metaphor) என்பதொன்று. ஆகுபெயரன் என்பது (Metanymy) என்பது இன்னொன்று. இந்த இரண்டு கருத்தாக்கங்கள் மூலம் ரோமன் யாக்கப்ஸன் மனநிலை பிறழ்ந்த மொழிச் சிதைவுபெற்ற நோயாளிகளை இரண்டு வகையாகப் பார்க்க வகை செய்தார். அவர்களின் பேச்சு இருவிதமாய்ச் சிதைந்திருந்தன. ஒன்றில், சேர்க்கை நிலையில் (combination) ஒரு சொல் அடுத்துவரும் சொல்லோடு சேர்வதில் சிதைவு ஏற்பட்டிருக்கும். அல்லது ஒரு வாக்கியத்தில் வரும் சொற்கள் வேறொரு சொல்லுக்குப் பதிலாய் வரும் தேர்ந்தெடுப்பு நிலையில் சிதைவு (selection) ஏற்பட்டிருக்கும். இவ்வாறு பேச்சுச்சிதைவு மொழியின் அடிப்படையில் அடையாளப்படுத்தப்பட்டது. 'தலைவர் மகிழ்ச்சியில் மிதந்தார்' என்ற வாக்கியத்தை 'தலைவர் மகிழ்ச்சியில் இருந்தார்' என்று கூறலாம். முதல் வாக்கியத்தின் 'மிதந்தார்' என்பதும் இரண்டாம் வாக்கியத்தின் 'இருந்தார்' என்பதும் ஒன்று இருக்க வேண்டிய இடத்தில் இன்னொன்று 'தேர்ந்து எடுக்கப்பட்டுள்ளது'. ஆனால் தலைவர் - மகிழ்ச்சியில் - இருந்தார் என்பதில் மூன்று வார்த்தைகளும் தத்தமக்குள் சேர்க்கை நிலையில் உறவு கொண்டுள்ளன.

'மிதந்தார்' என்று முடியும் வாக்கியம் உருவகன் தன்மையைக் கொண்டு விளங்குகிறது. ஆனால் 'தலை' கூட்டத்தில் இருந்தார் என்று தலைவருக்கு 'தலை' என்ற ஒரு பகுதியை (part) வைத்துப் பேசுவோ

மென்றால் இது ஆகுபெயரன் ஆகிவிடுகிறது. தமிழில் ஆகுபெயர் சற்று விரிவாக உதாரணங்களைக் கொடுக்கும். எனவே Metanymy – ஆகுபெயரன் என இங்கு குறிப்பிடப்படுகிறது. தமிழ் இலக்கணப் பிரச்சினைகளுக்குள் செல்லாமல் மொழியியல் கருத்துக்களை மட்டும் தொட்டுப்பேசுவோமானால் 'மிதந்தார்' என்று சொன்னவுடன் ஒரு கற்பனை அம்சம் கலந்துவிடுவது தெரிந்துவிடுகிறது. தலைவரின் மகிழ்ச்சி ஒரு கடல் அல்லது நீர்நிலை என்று நம் மனதில் படிமங்கள் உருவாகின்றன. கடல் என்பதோ நீர்நிலை என்பதோ சொல்லளவில் இல்லை என்றாலும்கூட 'மிதந்தார்' என்ற வினைச்சொல் தன் சேர்க்கை நிலைப் 'பெயர்களாய்' கடல், நீர்நிலை என்பவைகளை மனதில் கொணர்கின்றன. இது இப்படியே எங்கெங்கோ போகும். இதுதான் மொழியின் அதிஅற்புதச் செயல். மொழி வேறு ஒன்றை உணர்த்துகிறது. இது ஒரு மொழிகடந்த நிலை என்றால், 'தலைவர்' என்பதற்கு 'தலை' என்று குறி பயன்படுத்துவது இன்னொரு வகை மொழிகடந்த நிலை எனலாம். இவ்வாறு மொழிக்குள் வரும் நிலைகள் மற்றும் மொழிகடந்த நிலைகள் என்னும் இரு உலக சஞ்சாரமே மொழியின் மூலம் மனிதகுலம் மேற்கொள்ளும் செயல்.

தமிழ்மொழியில் சில மொழிகடந்த நிலைகள் உள்ளன. உதாரணம் தொகை. உருபுகள் தொக்கிநிற்கும் போதோ பண்புகள் தொக்கி நிற்கும்போதோ, இப்படி சில மொழி இடைவெளிகளை - மொழி என்ற வரையறைக்குள் வைக்கிறோம். 'மலர்' போன்ற முகம்' என்ற உவமையை 'மலர்முகம்' என்று உவமைத்தொகையாக்கும் போது மொழி நிலை கடந்த கவிதை என்றும் கூறுகிறோம். அதாவது மொழிகடந்த நிலையாகிறது. இது ரோமன் யாக்கப்ஸனுக்கு மொழிகடந்த நிலையாக (கவிதைமொழி) இருக்காது.

ரோமன் யாக்கப்ஸனின் ஆகுபெயர், உருவகன் சார்ந்த சிந்தனைகள் இந்த மொழிசார்ந்த நிலை, மொழிகடந்த நிலை (கவிதை) என்ற பாகுபாட்டை இங்கு நிராகரிக்கின்றன. அமைப்பியலில் நடந்த பெரிய சிந்தனைமாற்றம் கவிதையையும் கற்பனையையும்கூட மொழியாகப் பார்த்ததுதான். அல்லது மொழிபோலப் பார்த்ததுதான். மீண்டும் இக்கட்டுரை தொடங்கிய இடத்திற்கு வரவேண்டும். மொழியை உள்ளீடற்ற குறிகளின் தொகுப்பாய் பார்த்ததன் தொடர்ச்சியாக இங்கும் பல்வேறு குறிகள் தத்தமக்குள் தொக்கியும் (இடைவெளி) தொடர்ந்தும் அமைவதைக் காண்கிறோம். தொக்கி நிற்கும் குறிகளில் சிலவற்றை மொழிவரம்புக்குள் கொண்டு வந்தும், வேறு சிலவற்றை மொழிவரம்புக்கு வெளியில் கொண்டுபோய் இது கவிதை, அல்லது அலங்காரம் சார்ந்தது என்றும் கூறுவது தர்க்கத்திற்குப் புறம்பானதாகிறது.

இங்குதான் மரபு என்ற கருத்தாக்கம் வருகிறது. மொழியியலில் வரலாற்று மொழியியல் ஆழ்ந்த அணுகலுக்குரியதாகிறது. இவை இங்கு நம் குறியல்ல என்பதால் இவ்விவாதத்தை விட்டுவிட்டு அடுத்த கருத்துக்குச் செல்வோம்.

தொல்காப்பியம் பெயரியலில் சொன்மை, பொருண்மை பற்றிப் பேசும்போது பொருண்மை இருவகைப்படும் என்று கூறி ஒன்று, 'தெரிபுவேறு நிலையல்' என்றும் இன்னொன்று 'குறிப்பில் தோன்றல்' என்றும் கூறுகிறது. குறிப்பில் தோன்றல்பற்றிக் கூறும்போது அதனை நன்னூல் எட்டு வகையாகப் பிரிக்கிறது. (5) அவை கீழ்வருவன:

1. ஒன்று ஒழிபொதுச்சொல்: பல பொருள்களுக்கு முரிய பொதுச்சொல், ஒரு பொருளைவிட்டுத் தொடர்ந்துவரும் சொல்லின் மூலம் வேறு பொருளைச் சுட்டுவது. உ-ம்: 'ஆயிரம் மக்கள் பொருதார்' என்பதில் மக்கள் ஆண்களை மட்டும் சுட்டுவது.
2. விகாரம்: கரும்புவில் என்பதற்குப் பதில் 'கருப்புவில்' என்று செய்யுளில் வருவது.
3. தகுதி: செத்தாரைத் தூங்கினார் என்று கூறுவது.
4. ஆகுபெயர்: ஒன்றன் பெயர் அதனோடு தொடர்புடைய பிறிது ஒன்றிற்கு ஆகிவிடுவது.
5. அன்மொழி: இரண்டு சொற்கள் சேர்ந்து வேறு பொருளை உணர்த்துவது. உ-ம்: 'பொற்றொடி' என்பது பொன்னால் ஆன தொடி. பொற்றொடி வந்தாள் என்பது தொடி அணிந்த பெண்ணைக் குறிக்கும்.
6. வினைக்குறிப்பு: ஒரு சொல் பெயர்ச்சொல்போல் காணப்பட்டாலும் அது வினைச்சொல் என்று குறிப்பால் அறிவது. 'அவன் பொன்னன்' என்பதில் பொன்னை உடையவன் எனக் குறிப்பால் அறியலாம்.
7. முதற்குறிப்பு: ஒரு செய்யுளின் அல்லது தொடரின் முதல் ஓரிரு சொற்களைக் கூற அனைத்தையும் குறிப்பது உ-ம்: 'அகரமுதல' என்பது முழுக் குறளையும் உணர்த்தும்.
8. தொகைக்குறிப்பு: ஒரு எண்ணுத் தொகையைக் குறித்த மாத்திரத்தில் முழுப்பொருளும் உணர்வது. உ-ம் நால்வர் என்பது சமயகுரவர் நால்வரை உணர்த்துவது.

இவ்வாறு இந்த எட்டுவகைக் குறிப்பில் தோன்றல் என்ற பொருண்மையிலும் சொற்கள் தத்தம் பொருளைவிட்டு அவற்றோடு தொடர்புடைய வேறு பொருளைத் தந்தன. தம்பொருளை விட்டு வேறு பொருளைக் குறிப்புணர்த்துவது ஆகுபெயரனின் (Metanymy) குணமாகும். 'தலை' என்பது தலைவரைக் குறித்ததுபோல. அதாவது ஒரு சொல் வேறு ஒரு சொல்லை உணர்த்து

கிறது. இலக்கண விளக்கம், முத்துவீரியம், பிரயோ கவிவேகம், நன்னூல் முதலியனவும் இவ்வகையிலேயே குறிப்பில் தோன்றல்' என்ற கருத்தாக்கத்தை விளக்கு கின்றன. மொழியின் இடைவெளி சார்ந்ததாகவே இவை எல்லாம் அமைகின்றன. எனவே மொழிக்குள் உள்ள நிலைகளே இவை. மொழிகடந்த நிலை அல்ல என்றே கூறல் வேண்டும்.

'குறிப்பில் தோன்றலை' ஆ. சிவலிங்கனார் அவர்கள் உள்ளுரை உவமையுடன் இணைத்துச் சிந்திக்கிறார். இதனை "அகப்பொருள் செய்யுளில் வரும் தொடர் பொருளில் உள்ள குறிப்புப் பொருளுக்கு 'உள்ளுறை' என்ற பெயர் வைத்தனர்" என்கிறார்.(6)

ஏற்கனவே நாம் பார்த்துள்ளதுபோல் உருவகன் என்பது ரோமன் யாக்கப்ஸனின் கூற்றுப்படி மொழியின் தேர்ந்தெடுப்புத்தளத்தை (Selection axis)ச் சார்ந்தது. இதனை வாய்பாட்டு மொழிச்செயல்முறை என்று ஏற் கனவே பார்த்தோம். ஆகுபெயரன் எவ்வாறு சேர்க்கை நிலையில் மொழியைச் செயல்படுத்துகிறதோ அது போல் உருவகன் வேறு வகையாகச் செயல்படுகிறது. 'நீ வீட்டுக்கு வா' அல்லது 'நீ கடைக்கு வா' என்னும் வாக்கியங்களில் 'வீட்டுக்கு' என்பது தேர்ந்தெடுக்கப்ப டலாம் அல்லது 'கடைக்கு' என்பது தேர்ந்தெடுக்கப் படலாம். பேசுபவர், கேட்பவர், பேசப்படும் அல்லது கேட்கப்படும் சூழலுக்குத்தக இந்தத் தேர்ந்தெடுப்பு நடைபெறும். இந்தத் தேர்ந்தெடுப்பு 'உருவகனில்' நடக் கிறது. அதேநேரத்தில் கடைக்கு என்பதும் வீட்டுக்கு என்பதும் உள்ளுறைகள் எனவும் கூறலாம்.

இந்தப் பின்னணியில் ஆ.சிவலிங்கனாரால் குறிப் புப்பொருள் என கூறப்படும் உள்ளுறைக்கு வரவேண் டும். உள்ளுறை உவமையை விளக்குவதற்காக அகநானூறில் வரும் ஒரு கவிதையைப் பார்க்கலாம். இக்கவிதையின் பொருள் இது.

"சேற்றில் கட்டப்பட்டுள்ள ஒரு எருமை கட்டப்பட் டிருந்த இடத்திலிருந்து விடுபட்டு வழியில் கிடக்கும் கூரான முள்வேலியைத் தனது கொம்பால் நீக்கி நீர் நிறைந்த வயலில் மீன் ஓடி ஒளியும்படி பாய்ந்து வண்டு மொய்த்த தாமரையின் மலரை உண்ணும்.

இத்தகைய ஊரின் தலைவனே!

நீண்ட கூந்தலையுடைய ஒரு பெண்ணைத் திரு மணம் செய்தாய் என்கிறார்கள். போரில் யானைகளைக் கொன்ற ஒளிவிடும் சேனைகளையுடைய செழியன் பிண்டநெல் அழகிழந்து சிதறிக்கிடப்பது போல எம் தலைவியின் தொடிகள் அழகிழந்து நெகிழ்ந்துள்ளன. நீ இங்கு எம் வாயிலுக்கு வரவேண்டாம். அங்கு செல். உன்னைத் தடுப்பவர் யார்?"(7)

இப்பாடலை ஆய்ந்துள்ள முனைவர் குளோரியா சுந்தரமதி அவர்கள் பாடலின் பண்பை இருவகையாகப் பிரிவு செய்கிறார்கள்.(8)

கருப்பொருள்:

1. எருமை
2. சேற்று நிலை
3. கட்டை நீக்குதல்
4. முள்வேலி நீக்கி
5. தாமரை
6. எருமை தாமரை உண்ணல்

உள்ளுறை:

1. தலைவன்
2. தலைவன் இருக்குமிடம்
3. சமூகத்தளை நீக்கி
4. பெண் காவலர்களை நீக்கி
5. பரத்தை
6. தலைவன் பரத்தையைச் சேர்தல்

இங்கு முனைவர் சுந்தரமதி அவர்கள் விளக்கி யுள்ளதுபோல் உள்ளுறை மரபு தெரிந்தவர்கள் மட் டுமே பொருள் கூறமுடியும். மொழிபெயர்ப்பில் பிற மொழியினர் இப்படிப் பொருள்தரமுடியாமல் போகலாம். எனவே மரபு அறிவு முக்கியமாகிறது.

எவ்வாறு 'தலைவர் மகிழ்ச்சியில் மிதக்கிறார்' என்று சொன்னவுடன், 'மகிழ்ச்சி' என்பது எப்படி ஒரு கடல் அல்லது நீர்நிலைபோல என்று ஒரு ஒப்புமை மனதில் நினைவு வருகிறதோ அதுபோல் இங்கும் தலைவனுக்கு எருமை ஒப்புமை வருகிறது. 'தலைவர் மகிழ்ச்சியில் இருக்கிறார்' என்பதன் மறுவடிவம் 'தலைவர் மகிழ்ச் சியில் மிதக்கிறார்' என்பது. அதுபோல் தலைவன் (நாயகன்) எருமை, நீர்நிலையில் செல்வதுபோல வாழ் கிறான் என்ற ஒப்புமை எண்ணம் உள்ளது. 'மகிழ்ச்சி' என்பதற்கு 'கடல், அல்லது நீர்நிலை' எவ்வாறு உள்ளுறையாய் நிற்கிறதோ அதுபோல் தலைவனுக்கு எருமை ஒப்புமை உள்ளுறையாய் உள்ளது. பாட்டில் வரும் 'வண்டு பனிமலரை எருமை தின்னும் ஊரைச் சார்ந்தவனே' என்ற வரியில் 'ஊரைச் சார்ந்தவனே' என்ற சொல்லுக்கு இங்கு பார்த்த 'மிதக்கிறார்' என்ற சொல்லின் உருவகத் தன்மை (Metaphoric character) அமைந்திருப்பது இந்த நம் அணுகல் மூலம் வெளிப்ப டுகிறது. 'தலைவர் மகிழ்ச்சியில் மிதக்கிறார்' என்ற வாக்கியத்தில் எப்படி மிதக்கிறார் என்ற 'பொருந்தாச் சொல்' பல்வேறு கற்பனைகளுக்கும் ஒப்புமைகளுக்கும் வழிவகுக்கிறதோ அது போல் 'ஊர' என்ற சொல், மேலே சுந்தரமதி அவர்கள் விளக்கியதுபோல் சுமார் ஆறு ஒப்புமைகளைக் கற்பனையில் தருகிறது. "உள் ளுறுத்து இதனொடு செத்துப்பொருள் முடிகென உள் ளுறுத்து உரைப்பதே உள்ளுறை உவமம்" என்ற தொல்காப்பியரின் கருத்து விளக்கப்படுகிறது. அதா வது உள்ளுறுத்தலும் ஒத்தலும் இங்கு வரவேண்டும்.

எனவே இந்த உள்ளுறை உவமை, ஒப்புத்தன்மை (comparison) கொண்டு தேர்ந்தெடுப்பு மொழிச்செயல்

பாட்டை காட்டுகிறது இங்கே, எனக் கூறலாம்.

1. எருமை தளையிலிருந்து விடுபட்டுக் கொம்பால் வேலி நீக்கி வயலில் மீன்கள் ஓடும்படி போய் தாமரையைத் தின்னுகிறது.

2. தலைவன் வீட்டைவிட்டுச் சமூகத்தளைகளை நீக்கி, பெண்காவலை ஒதுக்கி பரத்தையிடம் போகிறான்.

இந்த இரண்டு வாக்கியங்களையும் இப்பாடலில் பார்க்கிறோம். எப்படி கடல், நீர்நிலை என்ற பதங்கள் ஒப்புச்சிந்தனைமூலம் வருவிக்கப்பட்டதோ அதுபோல் இங்கும் ஒரு தொடர் ஒப்புச்சிந்தனைமூலம் வருவிக்கப் பட்டுள்ளது. இந்தத் தொடர் கவிதையில் இல்லாமல் இருக்கிறது. எனினும் கவிதைக்குள் இத்தொடர் உள் ளுறைந்துள்ளதுதான். இத்தொடர் சேர்க்கைநிலையில் விடுவிக்கப்பட்டுள்ளது என்றால் உருவகன் சிந்தனை முறை இங்கு செயல்படுகிறதென்று கூறுவதில் தவறே தும் இல்லை.

ரோமன் யாக்கப்ஸன் ஆகுபெயரனையும் உருவக னையும் மொழிசெயல்படும் முறையைச் சார்ந்ததாய்த் தான் பார்க்கிறார். கவிதை என்பதும், அணி என்பதும் மொழிக்கு வெளியில் உள்ள செயல்முறை. மொழி மூலம் சொல்லப்படும் விஷயத்தில் உள்ள பண்புதான் (மொழிக்கு வெளியில்) முக்கியம் இங்கு.

இப்போது நாம் பார்த்த குறிப்பில் தோன்றலுக்கான எட்டுவகைகளும் மொழி செயல்படும் முறையைச் சார்ந் தவை என்ற முடிவை உறுதிசெய்ய முடியும். அது போல் உள்ளுறை உவமை செயல்படுவதுகூட மொழிச் செயல்பாடே. ஏனென்றால் சற்று நீட்சிப்படுத்தப்பட்ட அர்த்தத்தில் உள்ளுறை உவமை ஒரு உருவகன் செயல்படும் தன்மையைத்தான் காட்டுகிறது. உருவ கனில் தேர்ந்தெடுப்பு நடக்கும்போது (இது ஒரு சொல் லிலும் நடக்கலாம், அல்லது வாக்கியத்திலும் நடக் கலாம்.) தேரப்படுகிற சொற்களுக்கும் வாக்கியத்திற்கும் தக பொருள் மாறுபடும். இங்கு சொல்லும் வாக்கி யமும் பதிலி செய்யப்படுகின்றன (substitution) எனலாம்.

1	2	3
எருமை	தளையை நீக்கி, காவலை ஒதுக்கி	தாமரையைத் தின்னும்
தலைவன்		பரத்தையிடம் போவான்

இவ்வாறு மூன்று கட்டங்களில் பதிலிச்செயல் நடை பெறுகிறது. இவ்வாறு தெளிவாக உள்ளுறை உவமம் மொழிக்கட்டமைப்புக்குள்தான் தொழில்படுகிறதென்று சந்தேகமறக் கூறலாம். இப்போது இந்த உள்ளுறை உவமம் ஏன் அணியாகக் கருதப்படுகிறது என்ற கேள்வியும் வருகிறது. அணி என்ற கருத்தாக்கம் வடமொழியின் பாதிப்பால் ஏற்பட்ட ஒன்றோ என்ற கருத்தும் ஆயத்தக்கது. ஜோர்ஜ் ஹார்ட் (Geoge Hart) தமிழ்மொழியின் அமைப்பு, குறிப்புப்பொருளுக்கு சமஸ்கிருதம், பிரா கிருதத்தைவிட அதிகம் வசதி செய்து தருகிறது என்று கூறுவது இங்கு கருதத் தக்கது.. (9)

குறிப்புக்கள்

1. பார்க்க ஸ்சேவதன் தொதரவின் 'மொழியும் இலக்கியமும்' என்னும் கட்டுரை. இது 'அமைப்பியல் விவாதம்' என்ற நூலில் (Ed. by R.Macksey & E.Donato, London 1972) உள்ளதாகும்.

2. பார்க்க ஜோன் லயனின் 'அமைப்பியலும் மொழியியலும்'. இக்கட்டுரை STRUCTURALISM; AN INTRODUCTION Ed. DAVID ROBEY (OXFORD, 1976) என்ற நூலில் உள்ளது.

3. பார்க்க: ஆந்ரே மார்த்தினெ எழுதிய கட்டுரை 'அமைப்பும் மொழியும்' இக்கட்டுரை Jacques Ermann பதிப்பித்த Structuralism (New York, 1970) என்ற நூலில் உள்ளது.

4. மேற்கோளாக இக்கருத்து H.S.GILL பதிப்பித்த STRUCTURALISM AND LITERARY CRITICISM NEW DELHI. 19719) என்ற நூலில் வருகிறது.

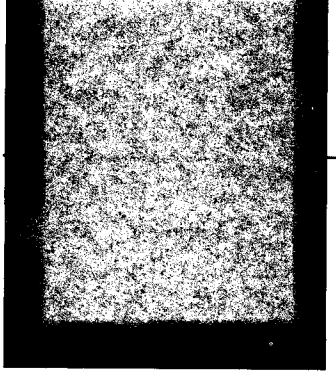
5. ஒன்றொழி பொதுச்சொல் விகாரம் தகுதி ஆகு பெயர் அன்மொழி வினைக்குறிப்பே முதல்தொகைக் குறிப்போடு இன்ன பிறவும் குறிப்பின் தருமொழி அல்லன வெளிப்படை (நன்: 269)

6. பார்க்க ஆ.சிவலிங்கனாரின் "தொல்காப்பியம் கூறும் உள்ளுறையும் இறைச்சியும்" (சென்னை 1985) என்ற நூல்.

7. சேற்று நிலை முனைஇய செங்கட் காரான்
ஊர்மடி கங்குலின் நோன்தளை பரிந்து
கூர்முள் வெலிகோட்டின் நீக்கி
நீர்முதிர் பழனத்து மீனுடன் இரிய
அந்தூம்பு வள்ளை மயக்கித் தாமரை
வண்டூது பனிமலர் ஆடும் ஊர
யாரை யோநிற் புலக்கேம் வாருற்று
உரையிறந் தொளிரும் தாழிருங்கூந்தல்
பிறரும் ஒருத்தியை நம்மனை தந்து
வதுவை அயர்ந்தனை யென்பது யாம்
கூறேம், வாழியா எந்தை செறுநர்
களிறுடை அருஞ்சமம் ததைய நூறும்
பிண்டநெல்லின் அள்ளுரன்ன என்
ஒண்தொடி நெகிழினும் நெகிழ்க
சென்றீ பெரும நின்தகைக்குநர் யாரோ? (அகநா னூறு.46)

8. பார்க்க. JOURNAL OF THE DEP. OF TAMIL, UNIVERSITY OF KERELA.197

9. பார்க்க. ஜோர்ஜ் ஹார்ட்டின்
THE POEMS OF ANCIENT TAMIL P.182



அ.ராமசாமி

நகரும் நாட்டுப்புறங்கள்

இசைஞானி இளையராஜா, கி.ராஜநாராயணன், நடிகர் நாசர், ந.முத்துசாமி, மீனா.சுவாமிநாதன், தேவிகா, புஷ்பவனம் குப்புசாமி, கழனியூரன், டாக்டர் விஜயலட்சுமி நவநீதகிருஷ்ணன், டாக்டர் கே.ஏ. குணசேகரன், டாக்டர் தே. லூர்து, டாக்டர் மு.ராமசுவாமி, டாக்டர் கு.முருகேசன்.... இந்தப் பெயர்கள் தமிழக நாட்டுப்புறவியல் குறித்த பொதுப்புத்திசார்ந்த சொல்லாடல்களிலும் அறிவார்ந்ததளத்துச் சொல்லாடல்களிலும் உச்சரிக்கப்படும் பெயர்கள்.... இவர்களில் சிலர் கல்வி நிறுவனங்கள் சார்ந்தவர்கள்; சிலர் வேறு வகையான - அரசுத்துறை சாராத நிறுவனங்களைச் சார்ந்தவர்கள்.

மதுரைப் பல்கலைக்கழகத் தமிழியல்துறை, தஞ்சைத் தமிழ்ப் பல்கலைக் கழக நாடகத்துறை, தென்னகப் பண்பாட்டு மையம், பாளையங்கோட்டை புனித சேவியர் கல்லூரி, இயல் இசை நாடக மன்றம், டெல்லி சங்கீத நாடக அகாடமி, சென்னைத் தொலைக்காட்சி நிலையம், கூத்துப்பட்டறை, நிஜநாடக இயக்கம், மா.ச.சாமிநாதன் பவுண்டேஷன், போர்டு பவுண்டேஷன், கலை இலக்கிய இரவுகள், மதுரை தலித் ஆய்வு மையம்.. இவையெல்லாம் தமிழக நாட்டுப்புறவியலோடு நேரடியாகவும் மறைமுகமாகவும் உறவுகொண்டுள்ள நிறுவனங்கள். சில அரசுத்துறை சார்ந்தவை; சில வெளிநாட்டு நிதி உதவிகளின் மூலம் இயங்கிவருபவை.

புரிசை, பெருங்களத்தூர், சாலியமங்கலம், வாடிப்பட்டி, ஜமீன் கோடாங்கிபட்டி, திருவண்ணாமலை, ரெட்டிப்பாளையம், பரவை முனியம்மா, ரங்கராஜன், கண்ணப்ப சம்பந்தன், ராஜகோபால், கொல்லங்குடி கருப்பாயி, தங்கவேல் கணியான்.... இப்பெயர்கள் சில ஊரைக் குறிப்பன; சில நபர்களைக் குறிப்பன. மாநில, மத்திய அரசுகளின் கவனிப்பையும் வெளி நாட்டு நிதியுதவியையும் பெற்றன சில; சில பெறும் போட்டியில் இருப்பன.

◆◆◆◆

இன்று மையங்களைக் கட்டமைப்பதில் தகவல் அறிவியல் முக்கிய வினையாற்றுகிறது. அதன் நிகழ் காலப் பயனை உடனடியாகப் பெற்றுவிடும் வாய்ப்புடைய பெருநகரங்களும் சிலபல குறுநகரங்களும் 'வெளி' சார்ந்த மையங்களாகி விடுகின்றன. சிலபல அனுகூலங்களால் அல்லது தெரிவுகளால் ஒருசில கிராமங்கள்கூடத் தகவல் வலைப்பரப்புக்குள் வந்து விடுகின்றன. தேவைகளும் விருப்பங்களும் இருந்த போதும் பெரும்பாலான கிராமங்களும் சிலபல நகரங்களும் விளிம்பிற்குத் தள்ளப்படுகின்றன. மேலும் மேலும் தள்ளப்படும் நிலையில் பல கிராமங்கள் விளிம்பிற்கும் வெளியே ஒதுக்கப்பட்டுக் காணாமல் போவது அல்லது இல்லாமல் ஆவது என்பதின் தவிர்க்கமுடியாத கட்டத்தை நெருங்கிவிடுகின்றன. காணாமல்போன கிராமத்து மனிதர்களின் குடியிருப்புகள் நகரங்களின், பெருநகரங்களின் விளிம்புகளான சேரிகளை உருவாக்குகின்றன. நகரத்தின் விளிம்புகளாக மாறிய நிலையில், மையத்தின் அனுகூலங்கள் பலவற்றை அனுபவிப்பதும் கூடச் சாத்தியப்படலாம். கடுமையான உழைப்பு, நகரத்தின் நெருக்குதல்களைப் புரிந்துகொள்ளும் லாவகம், கிராமம் சார்ந்த சமூகமதிப்புகளை இழந்து, நகரம் சார்ந்த மதிப்பீடுகளை உருவாக்கிக்கொள்ளுதல் என்பதன் மூலம் மையத்திற்கேற்றவர்களாக மாறிவிடும் விளிம்பு மனிதர்கள் அதிவேகமான எண்ணிக்கையில் வளர்ந்து வருகின்றனர். இதைவிடவும் அதிவேகமான எண்ணிக்கையில் கிராமத்து விளிம்பு மனிதர்கள் காணாமல்போய்க்கொண்டும் இருக்கின்றனர். பன்னாட்டு மூலதன வருகையின் விளைவுகள், விளிம்பு மனிதர்களை மையத்தை நோக்கியும், விளிம்பிற்கு வெளியேயும் சிதறடித்துக் கொண்டிருக்கின்றன. கிராமம் என்னும் 'வெளி' சார்ந்த நகர்வுகள் அதன் பண்பாடு சார்ந்த உற்பத்தியான நாட்டுப்புறவியலுக்கும் பொருந்தி நிற்கின்றது.

◆◆◆◆

சுதந்திரத்திற்கு முன்னும் பின்னும் நாட்டுப்புற வழக்காறுகள் வெவ்வேறு காரணங்களால் கவனிப்புக்குள்ளாயின. எட்கர் தர்ஸ்டன், பெர்சி மாக்யூன் போன்றவர்களின் ஆய்வுகள் காலனி ஆட்சியாளர்களுக்கு இந்தியாவிலிருந்த சிறுசிறு சமூக வேறுபாடுகளையும் அறிந்து கொள்ளவும் அதனைப் பெரிதுபடுத்தி, பிளவுபடுத்தி ஆளும் வல்லமைக்கும் உதவின. சுதந்திர இந்தியாவில் 1970களில் நாட்டுப்புறவியல் கூடுதலான கவனத்துக்குள்ளானது. மொழிவாரி மாநிலங்களின் தோற்றம், ஜனநாயகத்தைப் பரவலாக்குவது, தேசிய, தேசியஇன அடையாளங்களைக் கண்டறிவது, பழமையிலிருந்து அதன் தொடர்ச்சியாக புதுமையைக் கட்டமைப்பது எனப் பல்வேறு நோக்கங்களோடு நாட்டுப்புற வழக்காறுகள் குறித்த தேடல்களும் ஆய்வுகளும் மேற்கொள்ளப்பட்டன. இந்தியப் பல்கலைக்கழகங்கள் நாட்டுப்புறவியலை கற்பதற்குரிய பாடமாக ஏற்றுக்கொண்டு பட்டங்கள் வழங்கின. தமிழகப் பல்கலைக்கழகங்களும். (விதிவிலக்குகள் அல்ல. தமிழகப் பல்கலைக்கழகங்கள் நாட்டுப்புறவியலுக்கு பட்டங்கள் வழங்கி அங்கீகரித்ததில் ஆச்சரியமான ஒரு வேறுபாடு உண்டு. மிக உயர்ந்த பட்டங்களான பி.எச்.டி, எம்.லிட், எம்.பில். எனத் தொடங்கிக் கீழ்நோக்கிய அங்கீகாரம் அது. (இந்தியப் பல்கலைக்கழகங்கள் நாட்டுப்புறவியலை அரவணைத்ததின் பின்னணியில் அமெரிக்கப் பல்கலைக்கழகங்களின் தாக்கங்கள் - முறையியல்கள் இருந்தன என்பது தனி ஆய்வு. காண்க: தமிழ் நாட்டுப் புறவியல் ஆய்வுகள் - முன்னும் பின்னும், நா.வா.வின் ஆராய்ச்சி, 27, 1988)

கல்வித்துறை மையங்கள் பட்டங்கள் வழங்குவதன் மூலம் நாட்டுப்புறவியலை விளிம்புகளிலிருந்து நகரச் செய்தன என்றால் மற்ற நிறுவனங்கள் வெவ்வேறு உத்திகளைப் பின்பற்றுகின்றன. 'கலைமாமணி', 'சங்கீதநாடக்' போன்ற கௌரவங்கள் ஒருவகை உத்தி. மாநிலங்களுக்கிடையிலான பரிவர்த்தனை என்பன இன்னொருவகையான உத்தி. விழாக்களை ஏற்பாடு செய்தல், பரிசோதனைகளை ஊக்குவித்தல், தொகுத்துப் பாதுகாத்தலுக்கு உதவுதல், மேடைகளை உருவாக்கித் தருதல், ஊடகங்களில் இடம்பெறச் செய்தல் எனப் பல்வேறு உத்திகள் மூலம் விளிம்புநிலைக் கலைகளான நாட்டுப்புறக்கலைகள் மையங்களை நோக்கி நகர்த்தப்படுகின்றன. கவனிக்கப்படுதல், பேசப்படுதல், நிதியுதவி பெறுதல், வாய்ப்புகள் வருதல், அங்கீகாரத்தை அடைதல் என்கிற படிநிலையான புள்ளிகளைத் தாண்டி இன்று தெருக்கூத்து, தேவராட்டம், பறை ஆட்டம், நாட்டுப்புறப்பாடல், கதைகள் என்பன மையத்தை நோக்கி நகர்ந்துள்ளன.

அயல்நாட்டினர் சிலருக்கும், தமிழ்நாட்டில் சிலருக்கும் ஆய்வுப்பட்டங்கள் பெறக் காரணமான தெருக்கூத்து, தமிழர்களின் அரங்கக்கலை வடிவமாகப் பரிந்துரை செய்யப்படும் ஒன்று. மைய அரசின், கலாசாரத் துறையின் மிக உயர்ந்த விருதான 'சங்கீத நாடக்' விருதைப் பெற்றுள்ள கலைமாமணி புரிசை கண்ணப்பத்தம்பிரான் தெருக்கூத்து மன்றம் பலமுறை மாநிலங்களுக்கிடையேயான பரிவர்த்தனையிலும், பிரான்சு, சுவீடன், கொலம்பியா போன்ற நாடுகளுக்கும் பயணங்கள் செய்யும் வாய்ப்பைப் பெற்றுள்ளது. கலைமாமணி சம்பந்தன் 'இண்டியா ஹெரிடேஜ்' விளம்பரத்திற்கான வாய்ப்பைப் பெற்றுள்ளார். இக்குழுவின் பின்னணியில் ந.முத்துசாமி என்ற பெயர், கூத்துப்பட்டறை என்ற நாடகக்குழு, போர்டு பவுண்டேஷன் என்ற நிதிநல்கை நிறுவனம் போன்றவற்றின் உதவும் கரங்கள் உண்டு.

இத்தகைய அங்கீகாரத்தை நோக்கி நகர்ந்து கொண்டிருக்கும் 'கட்டைக்கூத்து' பெருங்களத்தூர் ராஜகோபாலின் பின்னணியில் மா.ச.சாமிநாதன் பவுண்டேஷன் என்னும் நிதிநல்கை நிறுவனம்,ஹன்னா என்கிற ஒல்லாந்துப் பெண் ஆய்வாளர், பல்கலை அரங்கம் என்ற நாடகக்குழு போன்றன இருக்கின்றன. தலித் இயக்கங்களின் எழுச்சிக்கு முன்னதாகவே 'நந்தன் கதை' என்னும் நாடகத்தின் மூலம் அறிமுகம் கிடைத்த ரங்கராஜன் என்னும் பறை ஆட்டக்கலைஞர் இன்று தமிழ்நாட்டிலும் வெளிநாடுகளிலும் பயணங்கள் மேற்கொள்பவர். இவருடைய நகர்வின் பின்னணியில் தமிழ்ப் பல்கலைக்கழக நாடகத்துறை, கூத்துப்பட்டறை, கிராப்ட் பவுண்டேஷன் போன்றனவும் இருக்கின்றன.

தேவராட்டத்தை ஜமீன் கோடாங்கிபட்டியிலிருந்து சென்னை நகரப் பள்ளிக்கூடங்கள் வரை கொண்டுவந்த பயணத்தின் தொடக்கபுள்ளியாக மதுரை நிஜநாடக இயக்கம் இருந்தது. 'ஆயனா' என்ற பெயரில் 'மகாநிகழ்வை' அரங்கேற்றும் தேவிகா வெளிநாடு ஒன்றில் தேவராட்ட 'நிகழ்வு விளக்கவுரைஞராக' (Demonstration cum lecturer) பங்கேற்க உதவியுள்ளது; பங்கேற்கிறார்.

சங்கீத நாடக அகாடமியின் 'வேர்களைத் தேடும்' பரிந்துரைக்குப் பின்னர் தயாரிக்கப்பட்ட புதிய நாடக முயற்சிகளின் அரங்கமொழியை உருவாக்குவதில் தெருக்கூத்து, தேவராட்டம், பறைஆட்டம், கணியான் ஆட்டம், கோலாட்டம், கும்மிஆட்டம், சாமியாட்டம், பேயாட்டம், ராஜாராணி ஆட்டம் போன்ற பல்வேறு ஆட்டங்களும் பங்கு வகித்துள்ளன என்றபோதும், தெருக்கூத்திற்கும் தேவராட்டத்திற்கும் பறைஆட்டத்திற்கும் மட்டும் மையத்தின் கூடுதல் கவனம் கிடைத்ததின் பின்னணிகள் என்ன..? இந்த வளர்ச்சி எல்லாக் கலைகளுக்கும் இலக்கியங்களுக்கும் கிடைக்காமல் போனதேன்..? இந்தக் கேள்விகளுக்கான பதிலைப் பெறுவதற்கு முன்பாக நாட்டுப்புறவியலின் வேறு

சில நகர்வுகளையும் காணலாம். தெரிவுசெய்யப்பட்டு, சிறந்தது என முத்திரை குத்துவதற்கு வசப்படாதவை நாட்டுப்புற இலக்கியங்களான பாடல்களும் இக்கதைகளும். ஒட்டுமொத்தமாக அங்கீகாரம் சாத்தியப்படும் இவ்விரு துறைகளிலும், மையம் வேறு சில உத்திகளைப் பின்பற்றி, நாட்டுப்புறப்பாடல்களுக்கும் கதைகளுக்கும் உரியவர்களை விளிம்பிலேயே நிறுத்திவிட்டது. ஆனால் அதன் பிரதிநிதிகளாகச் சிலரை அங்கீகரித்ததன் மூலம் அவற்றை மையங்களுக்குரியதாக மாற்றிக்கொண்ட தந்திரத்தையும் கைக்கொண்டுள்ளது என்றே சொல்லலாம்.

வயல்வெளிகளிலும் களத்துமேடுகளிலும் காற்றில் மிதக்கும் கவிதைகளாய்க் கரைந்த நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் ஒலிநாடாக்களில் விற்பனைக்குரிய பண்டங்களாகி விட்டன. கட்சி மாநாடுகளிலும், திருமண வரவேற்புகளிலும் மெல்லிசைக் கச்சேரிகளுக்கு மாற்றாக ஒலிக்கத் தொடங்கிய நாட்டுப்புறப்பாடல்கள், அயல்நாட்டுத் தமிழர்களுக்கு தமிழ்ப் பண்பாட்டின் அடையாளங்களாக நகரத்தொடங்கியுள்ளன. கலைமாமணி பட்டங்களுக்காக மோதத் தொடங்கியுள்ளன.

விஜயலட்சுமி நவநீதகிருஷ்ணன், புஷ்பவனம் குப்புசாமி, கே.ஏ.குணசேகரன் எனப் பரவலான அறிமுகம் கிடைத்துள்ள சிலரோடு, கொல்லங்குடி கருப்பாயி, பரவை முனியம்மா, தேக்கம்பட்டி நடராசன், சிவகங்கை கோட்டைச்சாமி என மறந்துபோன, மறக்கப்படும் பெயர்களும் உண்டு. தனித்த அடையாளங்களைச் சிதறடிக்கும் இசைவெளிப்பாட்டுப் பிம்பங்களான ஏ.ஆர். ரகுமான், சிற்பி போன்றவர்களின் சப்தக் கலவைக்குள் ஒரு பகுதியாகவும் நாட்டுப்புற இசை மாறிக்கொண்டிருக்கிறது. நாட்டுப் புறப்பாடல்களின் உற்பத்தியாளர்களும், அதன் இசைலாவகத்தை இட்டுக்கட்டியவர்களும் மையத்தை நோக்கி நகராமல் - நகருவது சாத்தியம் என்பதை அறியாமல் - விளிம்பிலும், விளிம்பிற்கும் அப்பாலும் ஒதுங்கிவிட, அவர்களிடம் பாட்டுக் கேட்கப்போன ஆய்வாளர்களும், அவர்களது ஆசிரியர்களும் அவர்களின் பிரதிநிதிகளாக மையங்களுக்குள் நுழைந்துகொண்டனர். உடனடியாக மையங்கள் தெரிவுசெய்யும் உத்தியைப் பின்பற்றும் போட்டிகளைத் தயாராக வைத்திருந்ததை அறிந்து, அவர்கள் வலது சாரியாகவும் இடதுசாரியாகவும் நகர்ந்து கொண்டுள்ளனர்.

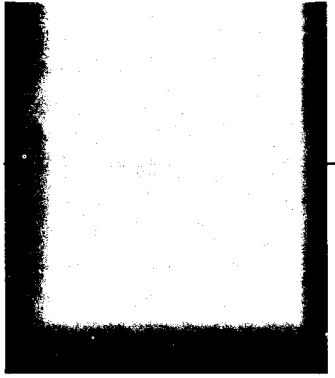
இதைவிடவும் கூடுதலான அம்சம் ஒன்றை நாட்டுப்புறக்கதைகளின் நகர்வில் காணலாம். வட்டார மொழியின் நகாசுத்தனத்தோடு நாட்டுப்புறக்கதைகளைப் பல்வேறு வட்டாரங்களிலிருந்தும் சேகரித்து ஆய்வாளர்கள் பதிப்பித்துள்ளனர். என்றாலும் பெரும்பத்திரிகை என்னும் மையம் அங்கீகரித்துள்ள நாட்டுப்புறக்கதையாளர், கி.ராஜநாராயணன் மட்டுமே. மொஸ்கோவின் முன்னேற்றப் பதிப்பகம் பதிப்பித்துள்ள நாட்டுப்புறக்கதைகளை வாசித்திருந்த கி.ரா. தமிழக நாட்டுப்புறக்கதைகளின் தொகுதி ஒன்றை முதன் முதலில் நியூ செஞ்சரி புத்தக நிறுவனத்தின் மூலம் பதிப்பித்தார். தனது 'கரிசல் காட்டுக் கடுதாசி' என்னும் சித்தரிப்புத் தொடர் மூலம் பெரும்பத்திரிகை மையத்திற்குள் நுழைந்த சிறு பத்திரிகைகள் சார்ந்த சிறுகதையாளர் கி.ரா.வை அங்கேயே தங்கிவிடச் செய்தவை நாட்டுப்புறக்கதைகள்தான்.

தானே சேகரித்த கதைகளிலிருந்தும் தனக்குப் பலரும் சேகரித்துத் தரும் கதைகளிலிருந்தும் பெரும் பத்திரிகைகளின் தேவைகளுக்கேற்பக் கதைகளைத் தெரிவு செய்வது, நகாசு செய்வது, விளக்கங்கள் தருவது எனத் தானே ஒரு மையமாக மாறியும் விட்டார். இதன் மறுதலையாக அசலான நாட்டுப்புறக்கதைகளும், கதைசொல்லிகளும் விளிம்புகளிலேயே தங்கிவிடக் காரணமாகவும் ஆகிவிட்டார். இவரது பணியைப் பின்பற்றி, அவருக்குக் கதைகள் சேகரித்து அனுப்பிய கழனியூரனும், பாரததேவியும் பெரும்பத்திரிகை மையங்களுக்குள் நுழையும் வாய்ப்பு உண்டாகிவிட்டது. இனிப் போட்டிகள் தொடங்கலாம்.

◆◆◆◆

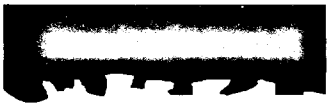
அங்கீகாரம் அளித்தல், நிதியுதவி தருதல் என்கிற கடிவாளங்களைத் தன்வசம் கொண்டுள்ள மையம் சிறந்தனவற்றைத் தெரிவுசெய்யப் போட்டிகளை நடத்திக்கொண்டே இருக்கிறது. அப்போட்டிகளும் ஜனநாயக அடிப்படையிலேயே நடப்பதாகவும் பாசாங்கு செய்கிறது. எந்தவித அடிப்படைகளையும் பின்பற்றாமல், மையங்களோடு தொடர்பு கொண்டவர்களின் பரிந்துரைகளின் பேரில் குழுக்களையும் நபர்களையும் தெரிவுசெய்கின்றன என்பதே நடப்பு. இப்படித் தெரிவு செய்யப்படும் குழுக்களும் நபர்களும் ஆகச் சிறந்தவைகளாக சிறந்தவர்களாக முன்நிறுத்தப்படுகின்றனர். அவைகளை மையங்களுக்கேற்பத் தகவமைத்து அதையே உதாரணங்களாக்குகிறது மையம். அவற்றின் வண்ணங்களும் லாவகங்களும் நகாசுத்தனமும் அவைகளுக்கு மட்டுமே உரியதல்ல என்று மாற்றப்படும் எதிர்வினைகளும் அதனோடு சேர்ந்தே நடைபெறும்.

தெருக்கூத்தின் ஒப்பனைப்புள்ளிகளும் கோடுகளும் ஜெர்மானிய ஒப்பனையின் புள்ளிகளாகவும் கோடுகளாகவும் ஆகலாம். பறையின் அதிர்விசை சிந்தசைஸ்ஸரின் விசைப்பலகைக்குள் சிறைப்பிடிக்கப்படலாம். ராஜஸ்தானத்து "காக்ரா" ஆடை அமெரிக்கத் துணி வர்த்தகத்திற்குள் நுழைந்துவிடுவதில் நமக்குப் பெருமையா? வருத்தமா? இதுதான் நம்முன் உள்ளே கேள்வி.



களைத்துப்போன கால்களும் நீர்த்துப்போகும் இலக்கியப் பாதைகளும்

தி.சு.நடராசன்



எண்பதுகளின் பிற்பாதிக்குப் பிறகு, தமிழ் இலக்கிய வெளியில் ஒரு சோர்வு, ஒரு சோகை, ஒரு தேக்கம். ஏன் இப்படி? ஏன் இந்தத் தேக்கம்?

இருபதாம் நூற்றாண்டில், தமிழ் இலக்கியம் பல சந்திப்பு முனைகளைத் தாண்டிப் பயணம் செய்திருக்கிறது. குறிப்பாகப் பாரதியாருக்குப் பிறகு, இதனைத் துலாம்பரமாகப் பார்க்க முடிகிறது. பாரதியாரிடம் மரபு, மரபைப் புதுப்பித்தல், புதுசைத்தேடுதல், நாட்டுப்புறக் கவிதைச் சார்பு, வசன கவிதை முயற்சி என்ற நிலைகள் காணப்படுகின்றன. ஆனால், இந்த ஐந்து நிலைகளிலும் இருந்த கலையாக்க உந்துதலும் புனைவியலும் உண்மையும் பாரதிக்குப் பிறகு, ஒரு தீவிர உணர்வோடு கவனம் செலுத்தப்படவில்லை. மேலும், இவை புதிய தோரணையுடன் வந்த நவீனத்துவத்திற்கு இடம்கொடுத்து ஒதுங்கிவிட்ட பிறகு நெருக்கடிகளாகின்றன. மரபுக் கவிதை அலுப்பும் சலிப்பம் நீங்கி, மேலும் தன்னைப் புதுப்பித்துக்கொள்வதற்குப் பதிலாகச் சிதலமடைந்து கெட்டிதட்டிப் போயிற்று. சந்தம், எளிமை, நேரடிப் பகிர்வு முதலிய பண்புகளை அடிப்படையாகக்கொண்ட நாட்டுப்புறக்கவிதை வடிவமும் வலுவாகக் காலூன்ற முடியவில்லை. வசனகவிதையும் அப்படித்தான். அதற்கு மாறாக, யாப்பும் வசனமும் அற்ற புதுக்கவிதை மேலைநாட்டுப் பின்னணியில் உருவாகி வளர்ந்தது. ஆனால் அந்த வடிவமும் இப்போது அலுத்துப்போய்விட்டது. மாற்று இல்லாத, கிடைக்காத நிலையில், 'ஹைகூ' எனும் (பாரதிகாலத்து) ஜப்பானிய கவிதைவடிவம், தமிழ் உருவம் பெற்று நூல்வடிவங்களாகவும் பத்திரிகைகளில் இடம் நிரப்பிகளாகவும் பரவலாகியிருக்கிறது. யாரும் எழுதலாம் என்ற முறையில் ஜனநாயகப்பட்டிருக்கிறது. ஆனால் ஆழமோ, புதிய புதிய பொருள்களைச் சொல்லுகிற திறனோ, உருவத்திலும் உத்தியிலும் வேறுபட்ட பல பரிமாணங்களோ, பாணிகளோ சாத்தியமாகாத நிலையில் அந்த வடிவமும் சலிப்படைந்து போய்விட்டது. கவிதை பழசோ, புதுசோ, அதன் வடிவம், ஏற்கனவே முழுதாக எழுதப்பட்டுவிட்டதுபோல் - சோதனைகளெல்லாம் முடிந்ததுபோல், - அலுத்துப்போய் (Exhausted) வியர்த்து நிற்கிறது. இருபத்தொன்றில் தமிழ்க்கவிதை, புதிய அவதாரம் எடுத்தாக வேண்டும்.

தமிழில் புனைகதையிலக்கியத்தைப் பொறுத்த அளவில், கவிதையைவிட ஆரோக்கியமாகவே வளர்ந்திருக்கின்றது என்று சொல்லவேண்டும். காதல், குடும்பம் என்ற இரண்டின் சுழற்சியில் மாட்டிக்கொண்டு, வீட்டிற்கு வெளியே முற்றத்தைத் தாண்டி, வீதிக்கோ பரந்த வெளிக்கோ வருவதற்குத் தயங்கினாலும், உருவத்திலும் உத்தியிலும் பல பரிசோதனைகளை அது மேற்கொண்டு வந்திருக்கிறது. ஆனால், கதை சொல்லுகிற முறையில், இந்த மண்ணின் மரபினையும், இந்த மக்களுக்கான செய்தியினையும் சொல்வதற்கு வேரோடும் வேரடி மண்ணோடும் சம்பந்தப்படுத்துவதற்கு இந்தப் பரிசோதனைகள் அதிகம் மேற்கொள்ளப்படவில்லை. வேதநாயகம் பிள்ளையின் (பிரதாப முதலியார் சரித்திரம்) மாதிரியை மறுதலித்து எறிந்துவிட்டு, ராஜம்ஐயரின் (கமலாம்பாள் சரித்திரம்) மாதிரியை எடுத்துக்கொள்கிற இலக்கியக் கொள்கை வந்துவிட்டபோது, தமிழ்ப்புனைகதை மேலைநாட்டின் ஒரு நகல் வடிவம்தான் என்ற கருத்து மேலோங்கிவிட்டது. தொடர்ந்து, பரிசோதனைகள் என்று சொல்லப்பட்டவையெல்லாம் மேலைநாட்டுப் பாணியைத் திரும்ப எழுதுகிற முயற்சிகள்தான். எனவே சங்கதியும் சங்கேதமும் புதிது புதிதாய்க் கிடைக்காமலும், நுகர்வோர், வாசகர் மற்றும் இலக்குப் பற்றிய தெளிவும் திடமும் கிடைக்காமலும், போலிப் பெருமிதமும் சுயதிருப்தியும் சுமந்துகொண்டு தமிழ்ப்புனைகதை வெளி (Space), பள்ளங்களையும் பாறைகளையும் தாண்டிக் கொண்டிருக்கிறது. இதனால் ஏற்படுகிற அலுப்பும் களைப்பும், படைப்புமனத்தை அலைக்கழித்து, வாட்டம் அடையச் செய்கின்றன. இது ஒருபக்கம் இருக்க - சோதனையும் சோதனை மேல் சோதனையும்தான் எழுத்தா, என்ன? சாதனையா என்ன? ஒரு சரியான வடிவத்தைத் தேர்ந்தெடுத்து அல்லது உருவாக்கிக்கொண்டு, அதற்குள்ளேயே 'தந்திரங்கள்' செய்து, எழுத்துக்கு ஒரு மந்திரசக்தி கொடுக்க முடியாதா, என்ன? தமிழ் எழுத்தாளர்களில் பலர், சோதனைகளில் நம்பிக்கையுடையவர்கள் அல்லர் என்பது உண்மையே. ஆனால், பழகிய வடிவத்தில் சலிப்பையும் புளிப்பையும் ஏற்றாமல், புதுமையையும் பொலிவையும் தந்து, மெருகூட்டும் சாதனைகளை நிகழ்த்திக்காட்ட வேண்டும்.

கடந்த ஒரு நூற்றாண்டுக் காலவெளியில், தமிழ்ப்புனைகதை இலக்கியம் பிற இந்தியமொழி இலக்கியங்களையும் உலகத்துப் பிறமொழி இலக்கியங்களையும் ஒப்பிடுகிறபோது, சாதனைகள் செய்துவிடவில்லை எனினும், சாதனைகளை நோக்கிய தேடல்களை அது

செய்திருக்கிறது: ஆனால் இருபத்தொன்றாம் நூற்றாண்டு நோக்கிய ஒரு மாற்றத்துக்கு அல்லது வளர்ச்சிக்கு அது இன்னும் உணர்வுபூர்வமாகத் தன்னைத் தயார் செய்துகொள்ளவில்லை. இந்தக் காரணமாகத் தான், அதன் இயக்கம், காலத்தின் வேகமான இயக்கத்திற்கு ஈடுகொடுக்க முடியாமல், அங்கீகாரம் வேண்டித் தயங்கி நிற்கிறது.

இது ஒரு சூழ்நிலைமை. தகர்த்தெறியப்படவேண்டியவை தடைகள், உதறியெறியப்பட வேண்டியவை, தயக்கங்கள். தமிழ் இலக்கியத்தின் தேக்கத்திற்கு இன்னம் சில காரணங்கள் - சூழ்நிலைகள் உண்டு.

முதலில் - நவீனத்துவம் அலுப்புத் தட்டிவிட்டபோது, இன்னும் புதுசு, ரொம்பப் புதுசு என்று மேற்கேயிருந்து சில கொள்கைகள் வந்தன. முக்கியமாக, மார்க்சியத்திற்கு மாற்று என்ற தோரணை இவற்றின் முன் மொழிதல்களில் உண்டு. ∴பிராய்டியம், இருத்தலியம் (existentialism) அமைப்பியல், பின்னை அமைப்பியல், குறியியல், (Semiotics) பெண்ணியம், தலித்தியம், மந்திர யதார்த்தம், (Magical Realism) பின்னை நவீனத்துவம் என்று பலவாகிய கொள்கைகள், பல தரங்களோடும், பல ரகங்களோடும், பல விலாசங்களோடும் வந்தன. இவற்றைப் பேசுபவர்கள் மிகச் சிலரேயென்றாலும், அவர்கள் தீவிரமாகச் செயல்படுகின்றவர்கள். எழுத்துலகில் அதிகார மையங்களாக இருப்பவர்கள். சப்தம் போடுபவர்கள். புதுசு, கொள்கை என்பதுதான் நாகரிகமானது என்ற எண்ணம் தோற்றுவிக்கப்படுகின்ற போது, அதனைக் கைவரப் பெறாதவர்கள் அல்லது உடன்பட முடியாதவர்கள், பேனாவை மூடிவைத்து விட்டுத் தாடையில் கைவைத்துக் கொண்டார்கள். பழக்கத்தில் இல்லாத கலைச்சொற்களைச் சுமந்து கொண்டு மேலையிலிருந்து வந்த மவுசுகள், இங்கிருக்கும் நிலைப்பாடுகளைக் குப்புறத் தள்ளிவிட்டன. தமிழக, இந்திய சமூகநிலையில் இயல்பாக வெளிப்படுதற்குரிய வாய்ப்புக்கள் இவற்றிற்கு இல்லை என்பதாலும் இவற்றைப் பேசுகின்ற பலரிடம் மூலநூல்களைப் புரிந்துகொள்வதிலும் சொல்லுவதிலும் சரியான தெளிவு இல்லை என்பதனாலும், இவை பரவலான தளத்தில் பெரிதும் சிரமப்படுகின்றன. ஆனால், இதே காரணத்தினால், அறிவாளித்தனத்தை மோகிக்கும் சிறுபான்மைக் குழுக்களால் இவை 'எளிதில்' புரிந்து கொள்வதற்குரியன அல்ல என்றும் 'சாதாரணமானவையல்ல' என்றும் பூதாகாரமாக்கப்பட்டன. தவிர, இப்படி வந்த கொள்கைகள், சுதந்திரமான மனநிலையைப் பிரசங்கித்தாலும், உண்மையில் வாய்பாடுகளையும் சட்டகங்களையும் மறைமுகமாக, அதேபோது மிக வலுவாக முன்னிறுத்துகின்றன. மேலும், இவை விமரிசனத்தோடும் சிந்தனையோடும் தொடர்புகொண்டிருக்கும் அளவிற்குப் படைப்பாக்க வெளிப்பாடுகளுக்கு/மனங்களுக்குப் பொருந்தியிருக்கவில்லை.

அடுத்து - குறுங்குழு மனப்பான்மை. முக்கியமாக, இது இலக்கியச் சிறு பத்திரிகைகளை மையமாகக் கொண்டு முக்கிய இடம் வகிக்கின்றது. இலக்கியத்தில் தீவிரத்தன்மை, நவீனத்துவம், பிறரிலிருந்து வித்தியாசமாக இருத்தல், தங்களை முன்னிலைப்படுத்தல், தங்களுக்கோ தங்களுக்கு வேண்டியவர்களுக்கோ பீடம் அமைத்தல், பூசனையும் ஏசலும் பாவித்தல் ஆகிய நிலைப்பாடுகளை உளப்படுத்திய சிற்றிதழ் இலக்கியக்காரர்கள், இலக்கியம், பண்பாடு, அரசியல் முதலியவற்றின் நிறுவன அமைப்புக்களை மறுதலித்தார்கள். ஆனால் இவர்களே காலப்போக்கில் தங்களை நிறுவனப்படுத்திக்கொள்ளவேண்டிய நிலைப்பாடுகளை எடுத்துக்கொண்டார்கள். இதன் காரணமாகத் தங்களிடையே -தங்களுடைய எழுத்துக்கள் அல்லது செயல்பாடுகளிடையே தீண்டல், தீண்டாமை ஆகிய மனநிலைகள் கொண்ட குறுங்குழு மனப்பான்மையை இவர்கள் வளர்த்துக் கொண்டார்கள். இந்நிலை, இலக்கியத்தில் நவீன பிராமணத்துவத்தைத் தோற்றுவித்தது. யாரோ மேலே அமர்ந்துகொண்டு, தரநிர்ணயக் கட்டுப்பாடு செய்வது, முத்திரை குத்துவது, கண்காணிப்பது போன்ற ஒரு அதிகாரத்தைக் - கண்காணிப்பு அரசியலை - குறுங்குழு வாதமும் இலச்சினைகள் தூக்கி வருகின்ற தீவிரத்தன்மையும் கொண்ட நவீன, பின்னைநவீன 'பிராமணிய' மனப்பான்மை நிகழ்த்தி வருகின்றது. இதன் விளைவாக, எழுத்தாளர்களின் சுதந்திரமான படைப்பாற்றல் பெரும் பாதிப்புக்குட்பட்டது. இருக்க, சிறுபத்திரிகைகளும் வரவரச் சிதலமடைந்துவிட்டன. பெரும் பத்திரிகைள், மேலும் மேலும் வெகுஜன மலிவு நுகர்வுகளையே போட்டி போட்டுக் கொண்டு பிரதானப்படுத்துகின்றன. ஒரு நல்ல இலக்கியச் சூழலை ஏற்படுத்துவதில் பத்திரிகைளின் பங்கு கணிசமாகக் குறைந்துவிட்டது. அதன் கவலையெல்லாம், தான் ஒரு அதிகாரமையமாக (Power Centre) ஆவதில்தான் இருக்கிறது.

அடுத்து விமரிசனம். படைப்பிலக்கிய ஆக்கத்திற்கு இது, தொடர்ந்து அனுசரணையாக இருந்ததா என்பது கேள்வி. விமர்சனம் அல்லது திறனாய்வு என்பது, படைப்பிலக்கியத்தை வாசகன் பக்கமாக நின்று அவன், அதனைப் புரிந்துகொள்ளத் துணைசெய்வது மட்டுமன்று; படைப்பாளியின் பக்கமாக நின்று அவன், வாசகனைப் புரிந்துகொள்ளத் துணை செய்வதும் ஆகும். வாசகனுடைய தரத்தையும் வாசகர் பரப்பையும் வாசிப்புத்தளத்தையும் விரிவுபடுத்துவது உயர்வுபடுத்துவது என்பது ஒருபக்கம் இருக்க, இன்னொரு பக்கம் படைப்பாளியின் தரம், படைப்பாளர் பரப்பு, படைப்பின் தளம் என்று இவற்றை விரிவுபடுத்துவதும் உயர்வு படுத்துவதும் இருக்க வேண்டும். தமிழில் இருபதாம்

நூற்றாண்டில் அப்படியிருந்ததா - ஒரு நல்ல இலக்கியச் சூழலை உருவாக்கவோ, வளர்க்கவோ அது எந்த அளவிற்குத் துணையாய் இருந்தது?

இருபதாம் நூற்றாண்டுத் திறனாய்வுத் தளத்தில் முக்கியமாக/மையமாக இருந்தது. இலக்கியத்தில் சுத்தம் x தீட்டு பற்றிய பிரச்சினைதான். சாதி மனப்பான்மையில் தீட்டும் தீண்டலும் அதனையொட்டிய உயர்வு தாழ்வு பற்றிய கருத்தமைவும் எப்படி அடிப்படைப் பிரச்சினையாக இருந்ததோ, அதுபோன்றுதான் இலக்கிய உலகிலும், ஒருவகையான அடிப்படை வாதம் (Literary fundamentalism) பரவலாக வேரோடிக் கிடந்தது.

இருபதின் தொடக்கத்தில், பாரதி மகாகவியா இல்லையா என்ற விமர்சன மோதலைக் காணுகிறோம். இதற்கு அடிப்படையாக இருந்தது, சமகாலத்துப் பிரச்சினையை கவிதையில் கொண்டுவரலாமா எளிதாகப் புரிந்துகொள்ளும்படி கவிதையைச் சொல்லமாலா என்ற கேள்விதான். தொடர்ந்து இருபதாம் நூற்றாண்டின் மத்தியில் 'ரசிகமணி' டி.கே.சி. வந்தார். விமர்சனத்தைத் தமிழில் ஒரு இயக்கம்போலவே கொண்டு வந்தவர் அவர்தான். அவரைத் தலைவராகக் கொண்ட ஆ.முத்துசிவன், கல்கி, ராஜாஜி, தொ.மு. பாஸ்கரத் தொண்டமான், அ.சீனிவாசராகவன், வித்வான் ல.சண்முகசுந்தரம் என்ற ஒரு 'இலக்கியத்தொட்டி', தாளம், லயம், ரசனை என்று, இலக்கியத்தை உயர்ந்த ஒரு 'ரஸானுபவமாக'க் கண்டது. 'சுத்தம் சுகம் தரும்' என்ற மனோபாவத்துடன் உயர்சாதியினரின் உயர்வியமாக (eliticism) அது வளர்க்கப்பட்டது.

இலங்கையிலே, எஸ்.பொன்னுத்துரையின் 'முற்போக்கா, நற்போக்கா', பிறகு, 'அலை', 'சமர்' அணியினரின் உருவமா உள்ளடக்கமா என்ற அழகியல் பிரச்சினைகள்; கல்கி என்ற எழுத்தாளர் மேலும், மற்றும் அவர் சார்ந்த பெருந்திரளி (popular mass) இலக்கியம், பெரும்பத்திரிகை என்பவற்றின் மீதும் புதுமைப்பித்தன் தொடுத்த யுத்தம்; தமிழ் சொல்லித்தருவதைத் தொழிலாகக்கொண்ட கல்வியாளர்கள் மேல், அல்லது முழுநேர அல்லது வெவ்வேறு பணி செய்யும் எழுத்தாளர்கள் தொடுத்த யுத்தம்; பெரும் பத்திரிகைகள் மீது இலக்கியச் சிறு பத்திரிகைகள் தொடர்ந்து நிகழ்த்திய ரகளைகள், மனப்பதிவுப் பட்டியல்கள் மூலம் எழுத்தாளர்கள் கூட்டத்தில் திடீர் திடீர் எனப் பாய்ந்த க.நா.சுப்பிரமணியத்தின் ஏவுகணைகள்; திராவிட இயக்கத்து எழுத்தாளர்கள் மேல் பிற இயக்கத்தவர் விடுத்தனவும், அமைப்பு சார்ந்த எழுத்தார்கள் மேல் அமைப்பு சாராதவர்கள் விடுத்தனவும், வானம்பாடி இயக்கத்தினர்க்கு எதிராகவும், பொதுவுடைமை இயக்கத்தைச் சேர்ந்தவர்களுக்கு எதிர்ர்கவும் தொடுத்தனவுமான யுத்தங்கள்; மற்றும் சாகித்திய அகாதெமியின் பரிசுகளுக்கு எதிராக எழுப்பப்பட்ட சப்தங்கள் - இவையெல்லாம் சாராம்சமாகப் பார்க்கப்போனால், சுத்தம் x அசுத்தம், தீண்டல் x தீட்டு சம்பந்தப்பட்டவைதான். மேலும், இவற்றில் பல, நிழல் யுத்தங்கள்; வெளிச்சத்திற்குப் பதிலாகப் புகைகள் மண்டிய மோதல்கள்.

மேலும் சிறு பத்திரிகைகளுக்குள்ளே, தீர்க்கமான எந்தக் கொள்கை வேறுபாடுமின்றி, ஒருவகையான இலக்கியத் தன்முனைப்பும் (Literary ego) இடம்பிடிப்புப் போட்டியும் மீதூரப் பல மோதல்கள் நடந்துள்ளன. பெயர்கள் சிலவற்றைப் பதிவுசெய்யலாம். வெங்கட் சுவாமிநாதன், க.நா.சுப்பிரமணியம், தருமு சிவராமு, சுந்தர ராமசாமி, சி.சு.செல்லப்பா, ஞானி, தமிழவன் அ.மார்க்ஸ்.... பெயர்ப் பட்டியல் நீளலாம். ஆனால், இவர்கள் செய்த ரகளைகள் பெரும்பாலும் தனிமனித யுத்தங்களாக, ஆனால் பொதுவான சூழல்களைத் துவம்சம் பண்ணுவனவாக இருந்தன. இருபதாம் நூற்றாண்டின் இறுதிக் கால் பகுதியில் இப்படி ஒரே இரைச்சல். அதன்பின், கடைசிப் பத்தில், தலித்தியம் மற்றும் பின்னை அமைப்பியல், பின்னைநவீனத்துவம். இவற்றின் நிலைப்பாடுகளில் மயக்கமும் உள்முரண்பாடுகளும் பல உண்டு என்பது ஒருபக்கம் இருக்க, அடிப்படையில் இவை பண்பாட்டு ஆராய்ச்சிக்குரிய கருத்தியல்களேயன்றி, மேலும் இலக்கியத்தை அணுகுவதற்கும் இவை துணை செய்கின்றன என்பது உண்மையேயெனினும், இலக்கிய உருவாக்கத்தினையோ, படைப்புக்குரிய உந்துதலையோ இவை நோக்கமாகக் கொண்டன அல்ல; எனவே இவை, படைப்பாக்கத்திற்குப் பங்களிப்புச் செய்யவில்லை. மேலும், இவை விமர்சனம் என்ற முறையில்கூட இலக்கியத்திலிருந்து வேகமாக வெளியே போய்க்கொண்டிருக்கின்றன. மேலும், இவற்றை மேலைக்காற்றில் மூச்சி முத்து மூச்சுவிட்டு உரக்கச் சப்தமிடுகிறபோது வானம் பார்க்கும் இளஞ்சிட்டுகள் இறகு விரிக்க அஞ்சுகின்றன; மணம் சுமக்கும் அரும்புகள், மெல்லிதழ் விரிக்க அஞ்சுகின்றன.

இனி, தமிழில் இலக்கியத் தேக்கத்திற்குரிய இன்னொரு முக்கியமான சூழமைவு - எழுதுவதற்குரிய எழுத்தாளர் அணியின் போதாமையும் பற்றாக்குறையும் ஆகும். நீண்டகாலம் எழுதிவந்த, சக்திவாய்ந்த பழைய தலைமுறை, சொல்லியும் சொல்லாமலும் ஓய்ந்து விட்டது. சற்றுப் பின்னால் வந்த அடுத்த தலைமுறை இலக்கியம், பண்பாடு ஆகிய தளங்களில் புகுந்துவரும் புதிய புதிய கொள்கைகளுக்கும் அவற்றின் மாறுதல்களுக்கும் தொடர்ந்து எதிர்வினைகள் செய்யமுடியாத நிலையில் மருண்டுபோய் இருக்கிறது. எனவே அங்கீகாரத்திற்கும் புதுசுக்கும் தேடலுக்கும் இடையே ஒரு முடக்குச்சாலையில் (Cross road) இந்த நடுத்தலைமுறை மிரண்டுபோய் நிற்கிறது.

இப்போது எழுதத் தொடங்கியிருக்கவேண்டிய

'புதிய' (இளம்) தலைமுறை, தமிழில் எழுதத் 'தெரியா மல்' மூத்துக்கொண்டிருக்கிறது. இது எழுபதுகளின் தொடக்கத்திலே கல்விக்கூடங்களை நிறைக்கத்தொடங் கிய தலைமுறை. சென்னை மாகாணம் என்பது தமிழ் நாடு என்றாகிய (1967-68) காலப்பகுதியில்தான், தமிழை வீசியெறிந்துவிட்டு, ஆங்கில மழலையர் பள்ளி களும், மெட்ரிகுலேஷன் பள்ளிகளும், வீதிதோறும், ஊர்தோறும், கிராமங்கள்தோறும் பணப்பயிர்களாய் முளைத்தெழுந்தன. தமிழ்வழிப் பாடம் நடத்துகின்ற அரசு அமைப்புக்களே (நகராட்சி, ஊராட்சி..) நேரடியாக நடத்துகின்ற பள்ளிகள் அல்லது, அரசு உதவிபெறும் பள்ளிகளைப் புதிதாக ஆரம்பிக்கவோ அல்லது அவற் றிற்கு ஆதரவு தரவோ செய்யாமல், மாறாக அரசு அதிகாரத்திலிருப்பவர்கள், அவர்களின் சொந்த சமூக பொருளாதார நலன்களுக்காகக் கல்வியைத் தனியார் மயமாக்கவும், சாதாரண மக்களுக்கு பழங்காலத்தில் மாதிரி எளிதாக எட்ட முடியாத - ஒரு பொருளாக ஆக்கவும் முயலுகிற முயற்சியாக ஆங்கிலப்பள்ளிக ளுக்கு ஆதரவையும், ஆதரவான சூழலையும் ஏற்ப டுத்தித் தந்தனர். இப்படி ஆங்கிலம், முக்கியமான - நாகரிகமான - சந்தைப் பொருளாக ஆகியது. சர்வ வல்லமையும் தருகின்ற ஒரு அவதாரமாக, இந்த ஆங்கிலம் தன்னை நிலைநாட்டிக்கொண்டுவிட்டது.

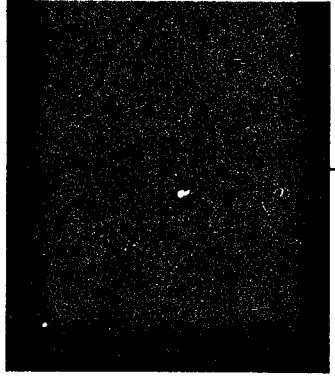
பெரும்பாலான ஆங்கில (மழலையர்) பள்ளிகளில் - குறிப்பாக, இறுக்கமாகவும் கண்டிப்பானவையாகவும் ஆன ஒரு தோற்றத்தைத் தருகிற கான்வெண்டுகளில் (தமிழ்நாட்டில்தான்) எந்தச் சூழ்நிலையிலும் குழந்தை கள் தமிழ் பேசினால், அது குற்றம். அவர்களுக்குத் தண்டனை, அபராதம் உண்டு. இப்படி அபராதம் விதிப் பது அந்தப் பள்ளிகளின் 'தரத்திற்கு' ஒரு சான்று; பெற்றோர்களுக்கு அதிலே பெருமையுண்டு. இப்படித் தான், இந்தத் தலைமுறையின் அறிவாளித்தனமும் பண்பாடும் வளர்க்கப்பட்டுள்ளன. இதன்மூலம், நவீன காலனித்துவம் (Neo – colonialism) நாடெங்கணும், மலிவு விலையில் மூளைச்சந்தையை விற்கவும், வாங்கவும் ஒரு வலுவான தளத்தையமைத்தது. இதனால், சுயத் திற்கும் சுயமொழிக்கும் சுய பண்பாட்டுக்கும் மரியாதை யற்றுப் போயிற்று. இந்நிலையில், இந்தப் புதிய அறி வாளித் தலைமுறை, தன்னுடைய வேர்களையிழந்து, ஒரு போலிப் பெருமையோடும் பாசாங்கோடும் அந்தரத் தில் உட்கார்ந்துகொண்டது. எனவே, தமிழில் எழுது வது, இவர்களின் மிகப்பலருக்குப் பழக்கமற்றுப் போய் விட்டது. (ஆங்கிலத்தில் மட்டும் என்னவாம்?).

நல்ல இலக்கியச் சூழமைவுகளும் கருத்தமைவு களும் பண்பாட்டுப் புலப்பாடுகளும், நாடு, இனம், மொழி ஆகியவை பற்றிய தீவிரமான புரிதலிலும் பெருமிதத்திலும்தான் தோன்றுகின்றன. மேலும், புதிது புதிதாய்த் தோன்றும் வாழ்க்கையனுபவங்களிலும் அவற்றை எதிர்கொள்கிற மனநிலைகளிலும் மறைமுக மாகவும் நேரிடையாகவும் முண்டியடித்து மோதிக் கொண்டிருக்கின்ற நெருக்கடிகளையும் முனைப்பான செயற்பாடுகளையும் உள் நுழைந்து பார்க்கிறதான ஒரு பார்வையிலும், துருவி நாடிப்போகிற தேடலி லும்தான் அத்தகைய இலக்கியச் சூழல் தன்னுடைய தளத்தையமைத்துக் கொள்கிறது. ஆனால் உலகப் போர்களும் சுதந்திரப்போராட்டங்களும்.. எப்போதும் இருந்து கொண்டேயிருக்குமா? எந்தநிலையிலும், உல கம் சேதி சொல்லிக் கொண்டேதானிருக்கிறது. இப்போ தெல்லாம் இந்த மண்ணில், மந்தமான மனநிலை, அரசியல்அற்ற தன்மை (apolitics) சுயகவரவங்களை விட்டு சுயவசதிகளைப் பெருக்கிக்கொள்ளும் மன நிலை, அழுகிப்போன சாதி சமய வேர்களைத் தொட் டுப்பார்த்துச் சகித்துக்கொள்ளும் பழக்கம். பெரும் போக்குகளில் சங்கமித்துச் சகித்துப் பழகிப்போய் விடுகின்ற வாழ்க்கை முறை, பாசாங்குகளிலும் பம்மாத் துக்களிலும் மகிழ்ந்து கொள்கிற, பதுங்கிக்கொள்கிற மனப்போக்கு. இப்படியெல்லாம் தமிழனை ஆளுகிறது, அவன் மனம். இது பரிசோதனைக்குட்பட வேண்டியது. இதற்குள் ஆயிரம் சேதிகள் உண்டு. இதனையெல் லாம் எழுத்தாளன் பார்க்காமல் இருக்கமுடியுமா?

அடுத்து, மேற்குறித்த காலப்பகுதியில் கிழக்கு ஐரோப்பிய நாடுகளில் சோஷலிச அரசுகள் வீழ்ந்தன; சோவியத் ஒன்றியம் சிதறிப்போனது; உலகெங்கணும் பொதுவுடைமை என்ற தத்துவத்திற்கும், மேலும், அதன் நடைமுறைக்கும் பெரும் நெருக்கடிகளும் பின்னடைவும் ஏற்பட்டன. ஒருபக்கம் - சிலருக்குச் சிலிர்ப்பு, பிரமிப்பு, எக்களிப்பு; மறுபக்கம் - சிலருக்கு அதிர்ச்சி, சோர்வு. இன்னொரு பக்கம், சிலருக்கு, எல்லாவற்றையும் மறுபரி சீலனை செய்யவேண்டும் என்ற நினைப்பு. மொத்தத் தில் உலகமெல்லாம் காணப்பட்ட இந்நிலை, இந்திய, தமிழகத்துக் கலை இலக்கியவாதிகள் மற்றும் சிந்த னைவாதிகள் மத்தியில் ஒருவகையான 'சூனியத்தை' ஏற்படுத்தியது. இதுவும், தமிழில் புதிய எழுத்துக் களை வெகுவாகப் பாதித்தது.

அடுத்து - திரைப்படங்கள், தொலைக்காட்சிகள், கணனிகள் முதலியவற்றின் ஆதிக்கம் குறிப்பிடத்தக்க ஒன்றாக வளர்ந்து வருகிறது. தமிழுக்கு மட்டுமல்ல - இது பிற மொழிகளுக்கும் பொருந்தும். எழுதுகிற வர்கள் - தயாரிப்பவர்கள் - பார்க்கிறவர்கள் - படிக்கிற வர்கள் என்ற நிலைகளிலும் மற்றும் இந்தச் சாதனங் களுக்கேயுரிய காட்சிப்படுத்துதல், துணுக்குகளை வேகம் வேகமாக மாற்றிப் போடுதல், பிணைத்தல், மங்கச் செய்து தெளிவுபடுத்துதல், ஒரே வில்லையில் (frame) பல காட்சித்துண்டுகளை அடுக்குதல் முத லிய விசேடமான அனுகூலங்கள் என்ற நிலையிலும், இவை இலக்கிய உலகைப் பாதித்து வருகின்றன.

எனவே, இவ்வாறு இருபதாம் நூற்றாண்டின் இறுதிப் பகுதியில் தமிழில் இலக்கியவுலகு, நெருக்கடிகள் நிறைந்த முடக்குச்சாலையில் (cross – roads) திணறி நிற்கின்றது; தயங்கி நிற்கிறது. ஆனால் இலக்கியம் மட்டுமா? மொழியும்தான். மொழி பற்றிய நினைப்பும் மொழி பற்றிய நிலைப்பாடும்தான். மொழிபோடு சேர்ந்த பண்பாடு [illegible] மொழிநிலையும் வகை யும்தான். ●



மனுஷ்யபுத்திரன்

தமிழக கவிதைச் சூழல்: சில காட்சிகள்

சமீபத்தில் கவிஞர் வைரமுத்து அவர்கள் வெளியிட்ட பிரகடனம் அவரது ரசிகப் பெருமக்களில் ஒரு சிலரையேனும் பெரும் துக்கத்தில் ஆழ்த்தியிருக்கக்கூடும்.

"கவியரசுப் பட்டத்தைத் துறக்கிறேன்; கண்ணதாசனின் காலடிக்கே அதைக் காணிக்கையாக்குகிறேன்."

அவரது குரலில் இருந்த புனிதத் துக்கமும், பெருமிதமும் வனவாசத்திலிருந்து திரும்பிய இராமனிடம் அவனது காலணிகளையும் அரியாசனத்தையும் ஒப்படைத்துச் சென்ற பரதனின் பெருமிதத்திற்கு நிகரானது. வைரமுத்துவும் நானும் தமிழ் என்ற ஒரு மொழியில் கவிதை என்ற ஒரு வடிவத்திற்குள் இயங்குபவர்கள் என்ற முறையில் மிகுந்த சங்கடத்திற்கு ஆளானேன். பாரதியின் கோட்டுச் சித்திரங்களின் இருப்பை அடைவதற்காக இடைவிடாத் உடல் பயிற்சியிலும் குரல் பயிற்சியிலும் ஆழ்ந்திருக்கும் வைரமுத்துவின் நாடகத்தோற்றங்களைவிட அவர் கவியரசு ஆன விதமும் அதைத் துறந்திருக்கும் விதமும் ஏற்படுத்தும் சங்கடம் மிகக் கடுமையானதாக இருக்கிறது. கூடவே தமிழில் முன்னர் ஒரு கவி தன்னை கவியரசுவாகப் பிரகடனப்படுத்திக்கொண்ட சூழல் நினைவுக்கு வந்தது.

தாழ்வுற்று வறுமை மிஞ்சிய ஒரு நிலையில், "ஸ்ரீ எட்டையபுரம் மகராஜ ராஜேந்திர ஸ்ரீ வெங்கடேசு ரெட்டப்ப பூபதி அவர்கள் சமூகத்துக்கு கவிராஜ ஸ்ரீ சி.சுப்பிரமணிய பாரதி எழுதிய ஓலைத் தூக்கு" பின் வருமாறு சொல்கிறது.

புவியனைத்தும் போற்றிடவான் புகழ்படைத்துத்
தமிழ்மொழியைப் புகழி லேற்றுங்
கவியரசர் தமிழ்நாட்டுக் கில்லையெனும்
வசையென்னாற் கழிந்த தன்றே!

ஆட்சி அதிகாரத்திற்கும், செல்வத்தின் அதிகாரத்திற்கும் முன் கவிதையின் அதிகாரம் தாழ்ந்துபோய் விடாதிருக்கக் கவியரசு என்ற பட்டத்தைச் சூடிக்கொண்ட ஒருவனுக்கும், செல்வாக்கு மண்டலங்களுடனான கண்ணாமூச்சியில் தன் இடத்தைக் தக்க வைத்துக் கொள்வதற்காகக் கவியரசுப் பட்டத்தைத் துறப்பதாக அறிவிக்கும் நடிகன் ஒருவனுக்கும் இடையில் தமிழ்க் கவிதையில் முரண்பட்ட எண்ணற்ற முகங்கள் விரிந்துகொண்டிருக்கின்றன.

தமிழனின் வாழ்வு இரண்டாயிரம் ஆண்டுகால கவிதையின் கோலாகலம் கொண்டது. "எனக்கு இரண்டாயிரம் வருட தமிழ்க் கவிதையின் சரித்திரம் தெரியும்" எனச் சொல்லும் கவிஞர்களைச் சந்தித்திருக்கிறேன். அவர்கள் இதைப் பிரகடனப்படுத்தும்போதே "அதனால் என்ன பயன்?" என்று, அவர்கள் சட்டைப்பைகளில் நிரம்பி வழியும் கவிதைகள் குரல் எழுப்புவதையும் கேட்டிருக்கிறேன். பெரும் காப்பியங்கள் தொடங்கி சமயம், அறவியல், ஆட்சி, தத்துவம், மருத்துவம் வரையிலான அன்றாட வாழ்வியக்கம் முழுவதும் கவிதையில் பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளது. ஆனால் இன்று கவிதை ஒரு தனித்த வகையான உருக்கொண்டு செய்திப் பரிமாற்றத்திற்கான உரைநடை வளர்ச்சி பெற்ற காலத்திலும் கவிதையின் கோலாகலம் நம் வாழ்வில் இருந்து தணிந்தது என்று சொல்ல இயலாது. அடுக்கு மொழியும் சிலேடையும் ஆட்சியதிகாரங்களைச் சாத்தியப்படுத்தி இருக்கிறது. எதுகை மோனையில் உள்ள வசனங்களுக்கு இன்னும் திரை அரங்கில் கரவொலிகள் எழுகின்றன. சினிமாப் பாடல் வரிகளின் இசை ஒழுங்குகள் தமிழர்களின் மனஒழுங்குகளைக் கட்டமைக்கின்றன. அதிகாரபூர்வமாக அறிவிக்கப்பட்டோ அறிவிக்கப்படாமலோ நவீன ஜனநாயக அரசுகளுக்குள் ளும் அரசவைக் கவிஞர்கள் நீடிக்கிறார்கள். இன்றைய தமிழ் அரசனுக்கும் புதிய ஒட்டக்கூத்தர்களின் அருகாமை இதமளிக்கும் தேவையாகிறது. மேடைகள், சுவர் எழுத்துக்கள், போஸ்டர்கள், விளம்பரங்கள், பத்திரிகைச் செய்திகள் எதிலும் கவிதையின் ஓசை நிரம்பியிருக்கிறது.

எங்காவது தப்பிப்போக ஒருவன் பேருந்தில் ஏறினால் 'கரம் சிரம் புறம் நீட்டாதீர்' என இரண்டாயிரம் வருட கவிமரபின் குரல் கேட்கிறது. கவிக்கோக்கள், பெருங்கவிக்கோக்கள், கவியரசுகள், அவர்களின் சிற்றரசுகள், அவர்களின் பாளையக்காரர்களின் இந்தக் கோலாக

லத்தில் நவீன கவிஞர் என்பவர் யார்? இந்த நிலத்தின் கவிதை உணர்ச்சியோடு அவரது தொடர்பு என்ன?

தமிழ்க் கவிதை உணர்ச்சிப்பெருக்கின் காவியப் பண்புகளிலிருந்தும், அதீத கற்பனாவாதத்திலிருந்தும், நிலவுடைமைக்கால கருத்தோட்டங்களிலிருந்தும் வெளியேற வேண்டிய நிர்ப்பந்தத்தை முதலில் எதிர்கொண்ட கவி பாரதி. புதிய யுகத்திற்கான கவிதை மொழி பாரதியிடம் அதன் உச்சக்கட்ட ஹிம்சைகளுடன் வெளிப்பாடு கொண்டது. எனினும் புதிய யுகத்தின் புதிய வடிவம் உருக்கொள்ள இன்னும் காலமிருந்தது. 'எழுத்து' இயக்கத்தின் தோற்றத்துடன் புதிய கவிதைக்கான பிரக்ஞையுள்ள இயக்கம் தோன்றியது. இது இரண்டாயிரம் வருட சுமையிலிருந்து தன்னை விடுவித்துக்கொள்ளக் கடுமையாகப் போராட வேண்டி இருந்தது. கவிதையின் வடிவம் சார்ந்து மேற்கின் படிமவியல், உருவவியல் இயக்கங்கள் அவர்களுக்கு உத்வேகம் அளித்ததுபோல இந்த நூற்றாண்டின் மனித குலத்தின் மாபெரும் துயரங்களுக்குப் பதிலளிக்க முனைந்த மார்க்சிய, பிராயீடிய, இருத்தலிய, சர்ரியலிச அணுகுமுறைகள் பார்வை சார்ந்த திறப்புகளை ஏற்படுத்தின. கூடவே இந்திய தத்துவமரபின் சாயைகளும், தமிழ்க் கவிதை மரபின் ஓசையும் அவர்களின் கவிதைகளில் இழைந்துகொண்டிருந்தன. பிச்சமூர்த்தி, ஞானக்கூத்தன், சி.மணி போன்றவர்களை இதன் தெளிவான உதாரணங்களாகக் கூறலாம். எழுத்து மரபினருக்கு எதிர்நிலையில் இருந்து வானம்பாடிகள் தங்கள் கவிதை இயக்கத்தை வளர்த்தனர். மரபான தமிழ்க் கவிதைகளின் அதீத உணர்ச்சிப் பாங்கையும் ஓசையையும் புதிய வடிவில் கையாள முற்பட்ட இவர்கள் 'எழுத்து' கவிஞர்களை இருண்மைவாதிகள் என்றும், சமூக அக்கறையற்றவர்கள் என்றும், உருவவாதிகள் என்றும், பல்வேறு விதமாக வசைபாடினர். பதிலுக்கு அவர்கள் இவர்களை "தவளைக்கூச்சல்" என்றனர். எல்லோருக்கும் தெரிந்த இந்த பழைய கதையை இங்கே பேசுவதன் காரணம் தமிழ்க் கவிதை பற்றி விவாதங்கள் இன்றும் இந்த முரண்பாட்டின் நீட்சியாக இருப்பதுதான்.

நவீன கவிதை என்பதன் வரையறைகளும், வடிவங்களும் பல்வேறு வகையானவை. ஆனால் அது எத்தகையதாக இருப்பினும் நவீன பிரக்ஞையை சார்ந்திருக்கிறதா என்பதுதான் அடிப்படையான பிரச்சினை. இந்த நவீன பிரக்ஞைதான் நவீன கவிதையின் சொல், பொருள், ஓசை அனைத்துமாகும். இதுவே புதிய கவிதையின் உள்உருவத்தைத் தீர்க்கமான வகையில் தீர்மானிக்கிறது.

ஆத்மாநாம் ஒரு கவிதையில் எழுதுகிறார்:

நான் பழைய மனிதன்தான் என்றது ஒரு புத்தகம்
நீ புதிய மனிதன்தான் என்றது இன்னொரு புத்தகம்
நான் மனிதன் தானா என்று
சோதித்துக் கொள்ளும் நிர்ப்பந்தங்கள்.

முனிதன், மனித வாழ்க்கை என்பது போன்ற படிமங்கள் குரூரமாகச் சிதைக்கப்பட்ட இந்த நூற்றாண்டில் "நான் மனிதன்தானா" என்ற கேள்வியை ஒவ்வொரு வரும் தனக்குத் தானேயும், தனக்கு வெளியேயும் திரும்பத் திரும்பக் கேட்க வேண்டியதாயிற்று. இறந்த காலமும் நிகழ்காலமும் தன் மீது திணிக்கக்கூடிய அர்த்தங்களின் வழியே தனது காலத்தையும், சுய இருப்பையும் தொடர்ந்து சோதித்துக் கொண்டிருக்கும் மனம்தான் நவீன பிரக்ஞை என்ற வெளியைப் படைத்து அதில் சஞ்சரிக்கிறது. இப்பிரக்ஞை அற்றவர்கள் காலத்தின் அர்த்தங்களில் புதையுண்டு போகிறார்கள்; அல்லது அவற்றை மதமாக ஏற்கிறார்கள்.

இந்திய சுதந்திரப் போரில் நடனங்கள் முடிந்து எங்கும் வெளிறிப்போன கனவுகளும் அவநம்பிக்கையின் நிழல்களும் நடமாடிய சூழலில் நவீன கவிதை மொழி ஆழ்ந்த கசப்பையும் மனமுறிவையும் உட்கொண்டது. அரசியல் சமூக இயக்கங்களின் சீரழிவும் இந்தியா தொழில்மயமானதின் விளைவாகிய நகரங்களின் வளர்ச்சியும், அதன் சிடுக்குகளிலிருந்து தோன்றிய அன்னியமாதலும், நவீன கவிஞர்களை உள்முகமாகத் திரும்ப வைத்தது. மரணம் குறித்த தேடல், நிராசைகள், கட்டவிழும் காமம், தியான நிலையின் ஆழ்மன உருவகங்கள், ஒருபோதும் திரும்ப இயலாத தன் கிராமத்து வீட்டிற்குத் திரும்பதல் குறித்த கனவு, கழிவிரக்கம், சுய எள்ளல், தனிமை, அவமானம், வன்முறை, கவிதை தொடர்பான கவிதைகள் என்று தங்கள் உலகத்தை உருவாக்கிக்கொள்ள முயன்றனர். அபி ஒரு இடத்தில் சொல்கிறார்: "போய் சேர்வதற்குள் பெரும்பாலும் இருட்டிவிடும்" என்று. நகுலன் "சமாதிக்கு மேல் வெயிலில் அமைதியாகப் பறந்து கொண்டிருக்கும் வண்ணத்துப் பூச்சிகளை" கனவு கண்டார்.

ஆனால் ஒரு சமூகத்தின் அரசியல், கலாசார வாழ்வின் உள்ளார்ந்த அலைக்கழிவுகளை எதிர்கொள்வதற்கான வேட்கையோ, திறனோ அற்றவர்களாக எழுத்து மரபினரின் கவிதை இயக்கம் நிகழ்ந்து கொண்டிருந்தது. தமிழ் வாழ்வின் பிரதிநிதித்துவக் குரல்களாக இவர்களது குரல்கள் மாறவே இல்லை. கவிதை மொழியைப் பொறுத்தவரையில் இவர்களின் பங்களிப்பும் சாதனையும் எவ்வளவு முக்கியமானதாக இருந்தபோதும், தமிழ் வாழ்வின் பெரும் பகுதி இவர்களைப் பொறுத்தவரையில் அறியப்படாத நிலங்களாக இருந்தன. இந்த வெற்றிடத்தை நிறைக்கும் பாவனையில் தமிழ்க் கவிதையை ஜனநாயகப்படுத்தி விடுகிறோம் என்று "வார்த்தை தவம் இருந்த விடியற்கால வானம்பாடிகளிடமிருந்து" குஞ்சுகளாக வெளிவந்தவை திராவிட இயக்கத்தின் பகட்டு மொழியும், மார்க்சியத்தின் கொச்

சைப்படுத்தப்பட்ட வடிவிலான பிரகடனங்களும்தான். கவிதையின் உருவம், படிமங்களின் இயைபு, வாழ்வியக்கத்தின் அதிர்வுகள், மொழியின் சூசகம், காலப் பிரக்ஞை, ஓசை, எதையும் இவர்கள் பொருட்படுத்தியவர்கள் அல்லர். தங்களின் ஆவேசமான சவடால்களும் குயுக்தியான தர்க்கங்களும் கவிதையை நிகழ்த்திவிடுமென்று நம்பினர். இவர்கள் சுலபமாக அங்கீகரிக்கப்பட இவர்களது எளிய மொழி மட்டுமல்ல; ஏற்கனவே உருவாக்கப்பட்டிருந்த வெகுசனப் பண்பாட்டுத் தளமும் முக்கிய காரணமாக இருந்தது. இவர்களது தர்க்கரீதியான, பரிணாம வளர்ச்சியாக, வானம்பாடி இயக்கத்தில் முக்கிய கவிஞர்களில் பலர் இன்று அரசியல் அதிகார மண்டலங்களோடு நெருங்கிய உறவு கொண்டிருக்கும் அதே சமயம், இவர்களால் உருவாக்கப்பட்ட கவிதை வடிவம் கவியரங்கக் கவிதைகளாகவும் வெகுசன பத்திரிகைத் துணுக்குகளாகவும் ஹைக்கூக்களாகவும் பேரளவில் உற்பத்தி செய்யப்பட்டு வருகின்றன. கவிதை மொழி குறித்த அக்கறையின்மைகளை உருவாக்கியதில் வானம்பாடிகளின் பங்கு இன்றளவும் முதன்மையானது. இதன் மிக மோசமான விளைவு என்னவெனில் தமிழில் நவீன அரசியல் கவிதை மொழி உருவாகாமலே போனதுடன் அரசியல் உணர்வும் கவிதையும் முற்றிலும் எதிர்நிலையானது என்ற கருத்தாக்கமும் நிலைபெற்று விட்டது. வானம்பாடி போன்ற அவியல் சித்தாந்திகள் மட்டுமல்ல தங்களைத் தீவிர கோட்பாட்டாளர்களாக உருவகித்துக்கொண்ட இடதுசாரி இயக்கங்களிலிருந்தும் நுட்பமும் வேகமும் கொண்ட அரசியல் கவிஞர்கள் உருவாகவில்லை. இவர்களுக்கு ஏழைகளும் புரட்சிகளும் ஜெர்மானிய தாடிக்காரனும் வழிபடும் தெய்வங்களாக உருக்கொண்டனரே அன்றி, அரசியல் பிரக்ஞையாக, அரசியல் மொழியாக, அவற்றில் கவிதை சார்ந்த விழிப்பாக மாறவேயில்லை. உருவம், உள்ளடக்கம், முற்போக்கு, பிற்போக்கு, சமூகம், தனிமனிதன் என்றெல்லாம் படைப்பியக்கத்தோடு தொடர்பற்ற கற்பனைகளை உருவாக்கி அதன் மூலம் கிடைத்த தற்காலிக சவுகரியங்களில் படைப்பின் சவால்களை மறுதளித்தனர். இதன் இன்னொரு பக்கத்தில், தட்டையான உள்ளீடற்ற வெகுசன கலாசார மொழியில் இலக்கியக் கவிதையை நிராகரித்து இலக்கியக் கவிஞர்கள் தங்களுடைய வாழ்க்கைப் பின்னணி சார்ந்தும், கருத்தியல் சார்ந்தும், கொண்டிருந்த குறுகலான வாழ்வனுபவம், மற்றும் கண்ணோட்டங்களால் பெரும்பாலானோரின் பயணம் சிறிது தொலைவே சென்றது. இவர்கள் பலவேறு விதமான சிக்கல்களுக்கு ஆட்பட்டிருந்தனர். வாழ்வு குறித்த ஒரு தத்துவார்த்தமான, பூடகமான சிந்தனையையே கவிதையின் இயல்பாகப் பலர் கருதிக் கொண்டனர். இன்று எழுத்து மரபின் அனேக கவிஞர்களின் கவிதைகள் உயிர்ப்பற்று, இறுகி கல்மரங்கள்போல் ஆகிவிட்டன.

இன்று மூத்த கவிஞர்கள் பலரின் கவிதைகள் முழுமையாகத் தொகுக்கப்பட்டிருக்கின்றன. அவற்றை எதிர்கொள்ளும் ஒரு இளம் வாசகன் அடையக்கூடிய ஏமாற்றம் மிகக் கடுமையானது. கவிதை போன்ற காலத்தால் பெரிதும் நீடித்திருக்கும் ஒரு வடிவத்திற்குள் இயங்கியவர்களின் பெரும்பாலான படைப்புகள் ஒரு அரை நூற்றாண்டு காலத்தைக்கூடத் தாண்டச் சக்தியற்றவையா? அவர்கள் இந்த நவீன யுகத்தில் கனவையும் ஆசைகளையும் சிதைவுகளையும் எந்த அளவுக்குப் பிரதிநிதித்துவப்படுத்தினார்கள் என்ற கேள்விக்கே இக்கவிதைகள் நம்மை இட்டுச்செல்கின்றன. புதுமைப்பித்தனுக்கும் மௌனிக்கும் கு.ப.ராவுக்கும் அழகிரிசாமிக்கும் இன்றும் ஒரு சமகால மதிப்பு இருக்கிறது. ஆனால் பிச்சமூர்த்திக்கும் அவருக்குப் பின் வந்த பலருக்கும் என்ன நடந்தது? அவர்கள் காலத்தால் மிகவும் பின்தங்கிப்போய்க்கொண்டிருக்கிறார்கள்.

நவீன தமிழ்க் கவிஞர்களில் தேவதேவன் போன்ற ஒரு சிலரே தொடர்ச்சியாகக் கவிதையில் இயங்கி வந்திருக்கின்றனர். சிலர் ஓரிரு தொகுப்புகளுடன் எழுதுவதை நிறுத்திக்கொண்டுள்ளனர். கலாப்ரியா, விக்கிரமாதித்தியன் போன்றவர்கள் தாங்கள் உருவாக்கிய வடிவத்திற்குள்ளிருந்து தாங்களே வெளியேற முடியாமல் நிரந்தரமாகவே சிக்கிக் கொண்டனர். பிரமிளின் உக்கிரமான தனிக்குரல் பிற்காலத்தில் தனிப்பட்ட காழ்ப்புகளுக்குள் ஒடுங்கிப்போனது. அப்பாஸ், யுவன் போன்ற இசையும் கவிதை அழகுணர்ச்சியும் மிகுந்த கவிஞர்களோ தங்கள் எல்லைகளைத் திட்டவட்டமாக வரையறுத்துக் கொண்டிருக்கின்றனர். வேறு சிலர் உரைநடையைத் தங்கள் பிரதான வெளிப்பாட்டுமுறையாகக் கொண்டு விட்டனர். மொத்தத்தில் எளிய வியப்புகள், எளிய துக்கங்கள், எளிய புகார்கள், எளிய சபலங்கள், எளிய கனவுகள், எளிய தத்துவங்கள் - இவைதான் நவீன தமிழக் கவிதையை திரும்பத் திரும்பத் தீர்மானிக்கும் சக்திகள். தமிழ்க் கவிஞன் வாசகனுக்கு தன் பிரியத்தையும் துக்கத்தையும் தெரிவிக்கும் வாழ்த்து அட்டைகளைத்தான் பெரும்பாலும் அனுப்பிக்கொண்டிருக்கின்றான். குறிப்பிட்ட சிலவகைப் படிமங்களும் அனுபவங்களும்தான் வெவ்வேறு வழியாகத் திரும்பத் திரும்பக் கதவுகளைத் தட்டிக் கொண்டிருக்கின்றன. பலசமயங்களில் கவிதையின் சிடுக்கு அறிதல் சார்ந்ததாக அல்லாமல் வெளிப்பாடு சார்ந்ததாக உள்ளது. கவிதையின் வெகுசன கலாசார வடிவத்தை மறுத்து இயங்கிய அவர்கள் கவிதையில் அமைதியையும் உள்ளார்ந்த தொனியையும் அவற்றின் எதிர்மறை விளைவுகளை உருவாக்கும் வண்ணம் பயன்படுத்தினர். க.நா.சு. போன்றவர்கள் 'புதிய கவிதை

உணர்வு சார்ந்ததல்ல; அறிவு சார்ந்தது' என்று வலியுறுத்தும் அளவிற்குச் சென்றனர். இதனால் கவிதை மொழியின் உடைப்பும் பொங்குதலும் அடைபட்ட நிலையில் மந்திரங்கள் போலவும், சூத்திரங்கள் போலவும் இறுகிய வடிவில் கடும் சுயஒடுக்குதலுக்கு ஆளான மனங்களின் மொழியாக புதிய கவிதை மாறியது. கவிதையின் வழிமுறைகள் தார்ச்சாலைகள் போலத் திட்டவட்டமானதாக மாறிவிட்டன. கவிஞனின் அசௌகரியமான சுய மையங்கள் தமிழ்க் கவிதையில் பிரச்சினைகளாயின. நவீன கவிதையில் நெடுங்கவிதை முயற்சிகள் உருவாகாதது இந்தப் பின்னணியோடு தொடர்புள்ளது.

தலித் எழுச்சி பிற துறைகளைப் போலவே கவிதையிலும் சில அதிர்வுகளை உண்டாக்கி இருக்கிறது. கவிதையில் இதுவரை சொல்லப்படாத வாழ்க்கையும் மொழியும் வெளிப்படத் தொடங்கியுள்ளன. இந்த இயக்கம் தமிழ்க் கவிதையின் தேக்கத்தை உடைக்கும் சக்தி கொண்டதாக இருக்கலாம். ஆனால் தலித் கவிஞர்கள் இரண்டுவிதமான பிரச்சினைகளுக்கு ஆட்பட்டிருக்கின்றனர். முதலாவதாக அவர்களது கவிதை மொழி கதைக்குப் பலியாகிக் கொண்டிருக்கின்றது. கவிதையில் கதை சொல்லும் பழக்கம் புதியதல்ல என்றாலும் தலித் கவிஞர்களை அது பெருமளவு ஆக்கிரமித்துள்ளது. கவிதையைப் பொறுத்தவரையில் வாழ்க்கைப் பின்னணி, இடம், நிகழ்வுகள், மனிதர்கள், தொடர்பான தகவல்கள், கவிதையின் மனதின் இயக்கத்தை வாசகன் உள்வாங்கிக் கொள்வதற்காக ஒரு அவகாசத்தையும் பொது வழியையும் அளிக்கும் அளவே அத்தியாவசியமானது. அதற்கு மேல் கவிதையை உருவாக்குவது அனுபவங்களோ கதையோ அல்ல, அவற்றில் இருந்து பிறக்கும் மொழியின் நடனம்தான். ஆனால் நடனத்தை முயற்சிப்பதைவிடத் திண்ணையில் அமர்ந்து கதை சொல்வது சுலபமாக இருப்பதால் பல கவிஞர்கள் கவிதைக்கதை எழுதுவதில் மிகுந்த ஆர்வம் காட்டுகின்றனர். தலித் கவிஞர்கள் அவர்களது வாழ்வு சார்ந்த தகவல்கள் எவ்வளவு முக்கியமானது என்ற போதிலும் அவற்றைத் தகவல்களாகப் பதிவு செய்வதால் மட்டும் தங்களுடைய கவிதையை அடையமுடியாது என்பதை உணர்வது அவசியம். நிகழ்காலம், அவர்களது வரலாற்றுக்குள்ளும் தொன்மங்களுக்குள்ளும் கரைந்து கவிதைக்கான தனித்துவமான காலமாக உருமாற வேண்டும். தலித் கவிஞர்களின் இன்னொரு பிரச்சினை பேச்சு வழக்கை கவிதையின் உருவம் எந்த அளவு ஏற்கும் என்பதைச் சரியாக நிர்ணயித்துக் கொள்ளாதது பற்றியது. பலருடைய கவிதைகளில் உரையாடலும் பேச்சுவழக்கும், நேரிடையாக இடம்பெறுகிறது. பேச்சின் தொனியே கவிதையை இயக்கி, உயிர்ப் பூட்டுகிறது என்பதை கவிஞர்களும் கவிதை விமர்சகர்களும் தொடர்ந்து குறிப்பிட்டு வந்திருக்கின்றனர். பேச்சின் தொனிதான் ஒரு கவிஞனின் சுவாதீனமான இருப்பையும், அவனது கலாசார இருப்பையும் சாத்தியப்படுத்துகிறது. மேலும் இதயத்தின் அடியாழங்களை ஊடுருவுவதும் இந்தப் பேச்சுத் தொனிதான். ஆனால் கவிதையில் பேச்சு இடம்பெறுவது, சிறுகதையில் நாவலில் இடம்பெறுவதுபோல நேரிடையானது அல்ல. அது செம்மைப்படுத்தப்பட்ட இறுக்கமான கவிதைமொழியின் கட்டுமானத்திற்குள் கரைந்து அம் மொழியின் வண்ணத்தையே மாற்றி விடுகிறது.

"எனக்கு யாருமில்லை நான் கூட"

என்ற நகுலனின் வரிகளைத் திரும்பத் திரும்பச் சொல்லிப் பார்த்துக் கொண்டிருக்கிறேன். இந்த வரியில் என்ன இருக்கிறது? நான் இதை உங்களிடம் சொல்லிக் கொண்டிருக்கும் நேரத்தில் தனக்கு யாருமில்லை என்று இந்த பூமியில் எத்தனை கோடி பேர் உணர்ந்து கொண்டிருப்பார்களோ! மிக மிகச் சாதாரணமானவர்களின் மிக மிகச் சாதாரண பேச்சு. ஆனால் ஒரு கவி அதைத் தன் மொழிக்குள் கரைய விடும் விதத்திலும். அதைச் சுற்றி உருவாக்கும் மௌனத்திலும், உருவாகும் சங்கடம் கடுமையானது. ஏனெனில் இந்த நூற்றாண்டின் மிக மிக முக்கியமான பேச்சு இதுதான்.

"விழுப்புரத்தில் இருந்து நண்பர் வந்திருந்தார். ஒரே வெயில்"

என்ற ரீதியில் கவிதைக்குள் பேச்சை உருவாக்க முடியாது. தலித் கவிஞர்கள் தங்கள் பேச்சுக்குள் இருக்கும் கவிதைப் பேச்சைக் கண்டுபிடிப்பதுதான் அவர்கள் முன் இருக்கும் மிகப்பெரிய சவால்.

பொதுவாக இன்று எழுத வரும் இளம் கவிஞர்கள் தங்களுக்கு முன்னே இருக்கும் கவிதை உருவத்தைச் சுலபமாகச் சுவீகரித்துக்கொண்டு விடுகிறார்கள். 16, 17 வயதில் எழுத வரும் ஒரு இளம் கவிஞனின் சொற்செட்டும் வடிவ ஒழுங்கும் வியப்பூட்டும் வகையில் நேர்த்தியாக இருக்கிறது. நவீன தமிழ்க் கவிதை எத்தனை விரைவாகச் செய்யுள் தன்மையை அடைந்து விட்டது என்பதற்கு நம் முன் ஏராளமான உதாரணங்கள் இருக்கின்றன. அநேக கவிஞர்களின் கவிதை ஒழுங்கு வெறும் தோற்றங்கள் மட்டுமே. கவிதையில் உள் உருவம் ஒவ்வொரு அசலான கவிஞனுக்கும் சுயேச்சையானது. அதன் பாதைகளும் வழிமுறைகளும் இன்னொருவர் சுலபமாகக் கடந்து செல்ல இயலாதவை. பல இளம் கவிஞர்களின் உருவங்கள் தர்க்

கபூர்வமானதாகவும் சீரானதாகவும் இருக்கின்றன. உள் உருவம் வெறும் புகைமூட்டமாக எஞ்சிவிடுகிறது. இவர்களுக்கு எழுதுவதற்கான வாழ்க்கையே இல்லா மல் போய்விட்டதோ என்ற அளவுக்கு இன்று எழுதும் பெரும்பாலான இளம் கவிஞர்கள் அந்தரத்தில் சருகு களாக மிதந்து கொண்டிருக்கின்றனர்.

இறுதியாக நான் குறிப்பிட விரும்புவது நமக்கு கவிதைகள் எழுதுவதில் உள்ள ஆசை கவிதைகள் பற்றிப் பேசுவதில் இல்லாமல் போனது பற்றியது. கவிதை மொழி கவிதைகள் எழுதப்படுவதால் மட்டு மல்ல, அது தொடர்ந்து பேசப்படுவதாலும் உருவா கிறது. தமிழில் நவீன கவிதை பற்றிய விமர்சனத்தின் பெரும் பகுதி அதன் உள்ளடக்கம் அல்லது கருத்துச் சார்ந்தே அமைகிறது.

"கவிஞன் சோகம் நம்மையும் ஆட்கொள்கிறது"

என்பது போன்ற வரிகள்தான் அதிகபட்சக் கவிதை விமர்சனங்களாக இருந்து வந்திருக்கின்றன.

தமிழ்ச் சிறுபத்திரிகையில் தத்துவார்த்த நிலைப் பாடுகள் விவாதிக்கப்பட்ட அளவு படைப்பிலக்கியம், குறிப்பாக கவிதைகள் விவாதிக்கப்படவில்லை. கவிதை பற்றிய மதிப்புரைகளில் "ஒரு படிமம் அதிகப் படியாகப் பயன்படுத்தப்பட்டிருக்கிறது" என்றோ, "ஒரு உவமை பொருத்தமற்றது" என்றோ சொல்லும் வாக்கி யங்களைக் காண்பது அபூர்வம். ஈழத்தில் இருந்து வெளிவரும் 'சரிநிகர்' போன்ற இதழ்களில் கவிதை தொடர்பாக இடம்பெறும் தொடர் விவாதங்களைக் கவனிக்கும்போது தமிழகச் சூழலில் கவிதை சார்ந்த மௌனங்கள், அச்சமூட்டுவதாக உள்ளன. கவி தையைப் பேசுவதில் நமக்கு ஒரு கூச்சம் இருக்கிறது. அல்லது கவிதையை அறிவதற்கு நம் தற்காலிக மனநிலையைத் தவிர வேறு கருவிகள் இல்லாமல் இருக்கிறது.

தமிழில் கவிதை செத்துவிட்டது என்று யாரேனும் ஒருவர் எப்போதும் சொல்லிக்கொண்டுதான் இருக்கிறார். ஆனால் கவிதை எழுதிக் கொண்டிருப்பவர்களுக்கும் படித்துக்கொண்டிருப்பவர்களுக்கும் தெரியாமல் தமிழ்க் கவிதையின் உயிர் எங்கோ கடல்களுக்கும் மலைக்கும் அப்பால் ஒளித்துவைக்கப்பட்டிருக்கின்றது. அதை நாம் தேடி அலைந்துகொண்டிருக்கும் வரை தமிழ்க் கவி தைக்கு மரணம் இல்லை. ●

(1998 ஆகஸ்ட் மத்தியில் கோவையில் விஜயா பதிப்பகம் சார்பில் 'வெளி' ரங்கராஜன் ஏற்பாடு செய்திருந்த 'நவீன தமிழ் எழுத்தின் தத்துவ பார்வை' குறித்த கருத்தரங்கில் வாசிக்கப்பட்ட கட்டுரை. தமிழ்நாட்டுக் கவிதைச் சூழலின் சில பொதுவான அம்சங்களை முன்வைத்து எழுதப்பட்டது.)

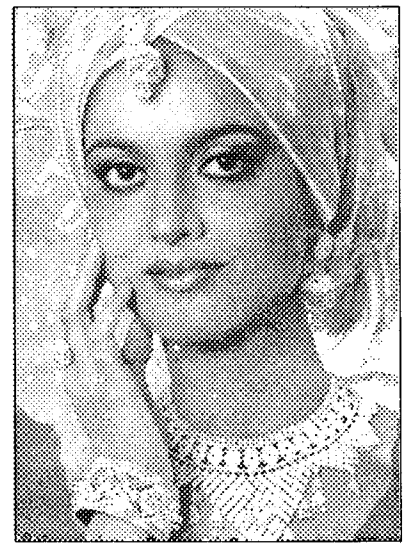
Mohan Jewellery Mart

அசல் 22 கரட் தங்க நகைகளை அரச முத்திரையுடன் வழங்கும் ஒரே நகை மாளிகை

நீங்கள் விரும்பும் 22 கரட் தங்க நகைகளை உங்கள் விருப்பம்போல் செய்து கொள்ளவும்

சிறப்புமிக்க
சங்கீதா வளையல்களை
பெற்றுக்கொள்ளவும்

முதலிடத்தை பெற்ற
எமது நகை மாளிகையை நாடுங்கள்
மோகன் ஜுவல்ரி மார்ட்



201 RUE DU FG ST.DENIS, 75010 PARIS
TEL: 01 42 05 65 26, FAX: 01 42 05 65 79

அன்னை இட்ட தீ

சுந்தர ராமசாமி



என் சிந்தனைகளைப் பெருமளவுக்குப் பாதித்துக்கொண்டு இருப்பவர் புதுமைப்பித்தன். ஏறத்தாழ ஐம்பது வருடங்களாக இந்தப் பாதிப்பு நிகழ்ந்து கொண்டிருக்கிறது. அவர் படைப்பைப் பற்றிப் பேச எனக்குக் கிடைத்துள்ள சந்தர்ப்பம் முக்கியமானது.

'அன்னை இட்ட தீ' என்ற தலைப்பைக் கொண்ட இத்தொகுப்பு, புதுமைப்பித்தனின் இதுவரையிலும் பிரசுரிக்கப்படாத மற்றும் தொகுக்கப்படாத படைப்புகளின் அச்சாக்கம் ஆகும். பதிப்பாசிரியராகச் செயல்பட்டிருப்பவர் நண்பர் வேங்கடாசலபதி. அவர் ஆசை வெறியுடனும் தளராத ஊக்கத்துடனும் இந்தக் காரியத்தைச் செய்திருக்கிறார். புதுமைப்பித்தனின் எழுத்துகள் எல்லாவற்றையும் ஒன்றுகூடப் பாக்கி நிற்காமல் சேர்த்துவிட வேண்டுமென்பதில் குறியாக இருந்தார். அவருடைய பார்வையில் எழுத்து என்றால் எல்லாம்தான். சிறுகதை, கவிதை, கட்டுரை போன்ற படைப்புருவங்கள் மட்டுமல்ல. வீட்டுக் கணக்கின் ஒரு பக்கம் கிடைத்தால்கூடச் சேர்த்துக்கொள்ளலாம், பின்னால் அதுவும் ஒரு பேருண்மையைத் தெரிவிக்கும் என்ற இன்றைய பார்வை. இன்றைய சிந்தனையாளர்களின் நம்பிக்கை.

மூல எழுத்தை அப்படியே தரவேண்டும் என்பதிலும் மிகுந்த கவனம் கொண்டிருக்கிறார். ஒவ்வொரு பகுதியையும் காலவரிசைப்படி அமைத்திருக்கிறார். ரகுநாதன் தந்த படைப்புகளுக்கெல்லாம் அவரிடமிருந்தே குறிப்புகள் எழுதி வாங்கியிருக்கிறார். ஒவ்வொன்றும் எந்த ஆண்டு எந்த இதழில் வெளிவந்தது என்ற விவரம் உள்ளது. தனக்குச் சந்தேகம் ஏற்பட்டபோதெல்லாம் பிற அறிஞர்களைக் கலந்தாலோசித்து முடிவெடுத்திருக்கிறார். இச்செயல்பாட்டின் முழு விவரங்களையும் தந்திருக்கிறார். அவருடைய முன்னுரை மிகவும் வெளிப்படையானது. ஒளிவு மறைவு என்ற பேச்சுக்கே அதில் இடமில்லை. செய்ய முடிந்ததைப் பற்றியும் செய்ய முடியாமல் போனதைப் பற்றியும் அவர் சொல்லியிருக்கிறார். தனக்குப் பெரிய அளவில் உதவியவர்களிலிருந்து சிறிய அளவில் உதவியவர்கள் வரை அவரவர் ஆற்றிய பங்கை மிகத் தெளிவாக, ஆனால் மிகையின்றிச் சொல்லி, இது போன்ற படைப்பு, கூட்டுப்பொறுப்புச் சார்ந்தது என்பதில் அவர் வைத்திருக்கும் அசைக்க முடியாத நம்பிக்கையை வெளிப்படுத்தியிருக்கிறார். நேர்மை, நாணயம், ஒழுங்கு, பண்பு ஆகியவற்றில் அவர் கொண்டிருக்கும் நம்பிக்கையை ஒவ்வொரு பக்கமும் வெளிப்படுத்துகிறது என்று சொல்லலாம். இவற்றை நீங்கள் நுட்பமாகப் படித்துப் பார்த்து உணர வேண்டும் என்று கேட்டுக்கொள்கிறேன்.

சலபதியின் பணியைக் குறிப்பிடும்போது நேர்மை, ஒழுங்கு, பண்பு என்றெல்லாம் பல சொற்களைப் பயன்படுத்தினேன். இந்தச் சொல்லைப் பயன்படுத்தும் போது அவற்றை நீங்கள் நம்பி ஏற்பீர்களா என்ற சந்தேகம் எனக்கிருக்கிறது.

ஏனென்றால் சலபதியின் பணியை எந்தச் சொற்களைக் குறிப்பிட்டுப் போற்றுகிறேனோ அதே சொற்கள் பயன்படுத்தப்பட்டு எண்ணற்ற மூன்றாம் தரத்தைச் சேர்ந்த படைப்புகள் மேடைகளில் போற்றப்பட்டிருக்கின்றன. மூன்றாம் தரம் என்று சொல்வதுகூட மிகை. முப்பதாம் தரம் என்று சொல்ல வேண்டும். படைப்புகள் மட்டும் என்ன. முப்பதாம் தரத்தைச் சேர்ந்த திரைப்பட இயக்குநர்கள், எழுத்தாளர்கள், அரசியல்வாதிகள், சமயவாதிகள் எல்லோரையும் பாராட்டி வருகிறோம்.



அதே சொற்களைத்தான் நானும் ஒரு உண்மையான காரியத்திற்கும் பயன்படுத்த வேண்டியிருக்கிறது. ஒரு புத்தகத்தின் தரத்தைச் சொற்களைப் பயன்படுத்தாமல் நடித்துக் காட்ட முடியுமென்றால், ஓவியத்தில் வரைந்துகாட்ட முடியுமென்றால், வீணையில் இசைத்துக்காட்ட முடியுமென்றால் அது போன்ற ஒரு சாகசத்தை நான் மேற்கொள்வது தமிழ்ச் சூழலின் புத்திசாலித்தனமானதாக இருக்கும்.

சலபதியின் பணியை மதிப்பிடும்போது ஆராய்ச்சியாளர் என்ற சொல்லை நான் கவனமாகத் தவிர்த்துக்கொண்டு வந்தேன். இத்தனைக்கும் அவர் வளர்ந்து வரும்



ஒரு ஆராய்ச்சியாளர் என்பதுதான் என் எண்ணம். ஆராய்ச்சியாளர் என்ற சொல்லை, அதன் மீது இன்று படிந்து கிடக்கும் சேறு இல்லாமல், என்னால் பயன்படுத்த முடிந்திருந்தால் எண்ணற்ற சொற்களை நான் தவிர்த்திருக்க முடியும். நேர்மையான பணி, உண்மையான பணி என்றெல்லாம் நான் சுற்றிவளைத்துக் கொண்டிருக்க வேண்டியதில்லை. ஆராய்ச்சி என்று சொன்னாலே உண்மையானதுதான், நேர்மையானதுதான். ஆனால் அந்தச் சொல்லைப் பயன்படுத்தத் தயக்கமாக இருக்கிறது

நான் ஆராய்ச்சித்துறைக்கு வெளியே நிற்பவன். பெரிய ஆராய்ச்சிகள் நடப்பதாகச் சொல்லப்படும் ராட்சசக் கட்டிடங்களுக்குள் நுழையத் தயங்கி அவற்றின் முகப்புத் தூண்களை வியப்புடன் பார்த்துக்கொண்டிருப்பவன். அந்த ஆராய்ச்சி மையத்திலிருந்து வெளிவந்த தமிழ்ப் புத்தகம் ஒன்றை நான் வியப்புடன் படிக்கத் தொடங்கி, அதை என் சிற்றறிவுக்கு ஏற்ப மதிப்பிட முனையும்போது, என் நண்பர் குறுக்கிட்டு அந்த ஆராய்ச்சி நூல் யாருடைய பெயரில் வெளிவந்திருக்கிறதோ அவர் செய்த ஆராய்ச்சி அல்ல என்றும், அவர் அவருடைய மாணவர்களின் உழைப்பைத் திருடித் தன் பெயரில் அந்த ஆராய்ச்சியை வெளியிட்டிருக்கிறார் என்றும் சொல்லும்போது எனக்கு வியப்பைத் தந்துகொண்டிருந்த ஆராய்ச்சிக் கட்டிடங்கள் என் மனதில் சுக்கு நூறாக உடைந்து போகின்றன.

இத்துடன் இனிமேல் ஆராய்ச்சிப் புத்தகம் ஒன்று என் கைக்கு வந்து சேருகிறபோது, அந்தப் புத்தகத்தில் பொறிக்கப்பட்டிருக்கும் ஆசிரியர்தான் அந்த ஆராய்ச்சியைச் செய்தாரா என்ற ஆராய்ச்சியை மேற்கொள்ள வேண்டிய நெருக்கடிக்கு நான் தள்ளப்படுகிறேன். இவரும் இவரை ஒத்தவர்களும் செய்துவரும் காரியங்களால் ஆராய்ச்சி என்ற சொல்லையே நான் இழக்கும்படி ஆகிறது. அந்தச் சொல்லைத் தவிர்த்து ஒரு உண்மையான ஆராய்ச்சியை மதிப்பிடவேண்டிய கட்டாயம் ஏற்படுகிறது.

படைப்பாளிகள் இதுபோல் எண்ணற்ற சொற்களை இழந்துகொண்டிருக்கிறார்கள். பேராசிரியர், பேராசான், செந்தமிழ்ச் செல்வன், சிந்தனைச் சிற்பி, புரட்சிக் கதிர், புரட்சித் தீ, புரட்சிக் கனல், புரட்சித் தென்றல், புரட்சி வேந்தன், புரட்சி வேங்கை, மேதை, மாமேதை, மன்னன், பேரறிஞர், கவியரசன், பெருங்கலைஞர் இவையெல்லாம் நிமிடந்தோறும் படைப்பாளியின் சேமிப்புக்கிடங்கிலிருந்து கொள்ளை போகின்றன. நாள்தோறும் படைப்பாளி ஏழையாகிக் கொண்டிருக்கிறான். பொய்மைக்கு நிரந்தரம் காவுகொடுக்கப்பட்டதால் சாகடிக்கப்பட்டு விட்ட சொற்கள். யதார்த்தத்தைத் துல்லியமாகச் சுட்டவேண்டிய கட்டாயம். இதுதான் இன்றைய படைப்பாளி எதிர்கொள்ளும் நெருக்கடி. கோடரியால் கைக்கடிகாரத்தைப் பழுதுபார்க்க முடியுமா என்று கேட்பார் என் நண்பர்.

மொழி தன்னளவில் வலுவானதும் அல்ல. வலு வற்றதும் அல்ல. மொழியை நாம் கூர்மைப்படுத்தும் அளவுக்கு அது யதார்த்தத்தை அள்ளிக்கொண்டு வருகிறது. மொழியில் பொய்மை ஏறும்போது யதார்த்தம் கலங்கலாகத் தெரியும். மொழி அழியும்போது யதார்த்தமும் அழியும்.

ஆராய்ச்சித்துறை சார்ந்த ஒரு அவலத்தை உங்கள் கவனத்திற்குக் கொண்டுவருவது அல்ல என் நோக்கம். மொத்த அவலத்தின் குறியீடு அது. மூளை அழுகிவிட்டதைச் சொன்னால் அங்கங்கள் அழுகிவிட்டதைப் பற்றித் தனியாகச் சொல்ல வேண்டியதில்லை. ஆராய்ச்சித்துறையிலிருந்து ஆசிரியர் பணிக்குப் போகலாம். ஆசிரியர் பணியிலிருந்து திரைப்பட உருவாக்கங்களுக்குப் போகலாம். திரைப்பட உருவாக்கங்களிலிருந்து அரசியல் செயல்பாடுகளுக்குப் போகலாம். அரசியல் செயல்பாடுகளிலிருந்து மதவாதிகளின் கூத்தடிப்புகளுக்குப் போகலாம். சகல துறைகளிலும் மதிப்பீடுகள் அழுகிக்கொண்டிருக்கின்றன. அழுகிப்போன மதிப்பீடுகளை மூடி மறைக்க மொழி பயன்படுத்தப்படுகிறது. இப்படித்தான் மொழியில் மிகை ஏறுகிறது. பொய்மை ஏறுகிறது. நுணிநாக்கிலிருந்து தெறிக்கும் கவித்துவச் சொற்கள் ஏறுகின்றன.

இப்போது புதுமைப்பித்தனுக்கு வருவோம். யதார்த்தத்தை மறைப்பதற்கு அல்ல; அதைத் தொட்டுணர்ந்து உறுதிப்படுத்திக்கொள்ளத் தன் மொழியைப் பயன்படத் தியிருப்பவர் புதமைப்பித்தன். அவர் காலத்திய தமிழ் வாழ்வை அவர் கூச்சமின்றி மதிப்பிட முயன்றிருக்கிறார். அவர் பதவிக்கும் பணத்துக்கும் புகழுக்கும் அதிகாரத்துக்கும் வெளியே இருந்தவர். விலைபோகப் பச்சைக் கொடி காட்டிக்கொண்டிருப்பவன் சமூக உண்மைகளை அள்ள முடியாது. பிரதானமாகப் புதுமைப்பித்தன் ஒரு சிறுகதை எழுத்தாளர். அந்த வடிவத்தில் மட்டுமே அவர் நிமிர்ந்ததும், அவர் முழுமை அறியாமல் அவரைச் சிறுகதை எழுத்தாளர் என்று நாம் குறுக்கியதும் தமிழ் வாழ்வின் துரதிருஷ்டங்கள். தமிழ் வாழ்வை மதிப்பிடத்தான் அவர் சிறுகதைகள் எழுதியிருக்கிறார். இவற்றில் வெளிப்படும் நயங்கள் முக்கியமானவைதான். ஆனால் எல்லா எழுத்திற்கும் அடிப்படையாக நிற்கும் வலுவான, சபலமற்ற, சஞ்சலமற்ற பார்வை மிக முக்கியமானது. அது வாழ்க்கையை உள்ளது உள்ளபடி பார்க்க முயல்கிறது. போலி வரலாற்றுப் பெருமிதங்களிலிருந்து தமிழ் வாழ்வைப் பிரித்து அதன் இன்றைய வீழ்ச்சியைப் பதிவு செய்கிறது. குடிமகனிலிருந்து கடவுள் வரையிலும் ஒவ்வொருவரும் அவருடைய படைப்புலகத்தில் சமூக அளவுகோல் சார்ந்த மறுபரிசீலனைக்கு ஆளாகிறார்கள். கிரீடங்களையும் பீடங்க

ளையும் அநாயாசமாக இடதுகையால் தட்டிவிட்டுக் கொண்டே போனார் அவர்.

தான் வாழ்ந்துவந்த சமூகத்தில் நம்பும்படியோ பிடிப் புக்கொள்ளும்படியோ ஒன்றும் இல்லை என்றார் அவர். இந்த அவநம்பிக்கையைப் பட்டவர்த்தனமாக வைத்துக் கொண்டிருந்தார். அவருக்கு நகைச்சுவை உணர்வு இருந்தது. அதனால் பாதியில் முறிந்து விழுந்த வாழ்க் கையைப் பாதி வரையிலும் சகித்துக்கொள்ள முடிந் தது. காந்தி என்ற ஆளுமை உருவாக்கிய லட்சியங்கள் கொடிகட்டிப் பறந்துகொண்டிருந்த காலம். அப்போது தன்னைச் சுற்றித் தென்பட்ட அந்த லட்சியவாதத்தை அவர் அவ்வளவாக நம்பவில்லை. 'தென்பட்ட' என்று சொல்கிறேன். 'இருந்த' என்று சொல்லவில்லை. லட்சி யவாதம் நம் மனதில் அந்த அளவுக்கு வேருன்றி யிருந்தால் பின்னால் குறுகிய காலத்தில் அது எப்படி இந்த அளவுக்குப் புதையுண்டு போயிருக்க முடியும்? புதுமைப்பித்தன் காலத்திற்குப் பின்னர் மதிப்பீடுகளில் ஏற்பட்ட வீழ்ச்சி புதுமைப்பித்தன் என்ற அவநம்பிக் கைவாதியைத் தீர்க்கதரிசியாக மாற்றியிருக்கிறது.

வாழ்க்கையைக் கண்திறந்து பார்க்கும் யதார்த்தப் பார்வையை நாம் பெற்றிருந்தால் விமர்சனம், எதிர்ப்பு ணர்வு, விழிப்புணர்வு சார்ந்த தார்மீகக் கோபம் போன் றவை இன்னும் பல மடங்கு வலுப்பெற்றிருக்கக்கூடும். எழுத்தாளர்களும் ஆசிரியர்களும் திரைப்பட இயக்கு நர்களும் நடிகர் நடிகைகளும் மாணவ, மாணவிகளும் அரசியல்வாதிகளும் சமயவாதிகளும் யதார்த்தப் பார்வை தரும் விழிப்புநிலையைப் பெற்றிருந்தால் நம் சமூகத்தின் மொத்தச் செயல்பாடு இதைவிடவும் மேம் பட்ட ஒன்றாக இருந்திருக்கக்கூடும்.

கனவு சார்ந்த பார்வை, மிகை சார்ந்த பார்வை, ஒரு ரொமாண்டிக் பார்வை. காவிய மரபிலிருந்தும் நீண்ட கவிதை மரபிலிருந்தும் புராண மரபிலிருந்தும் நாம் பெற்றிருந்த பார்வையைப் புதுமைப்பித்தன் நிர்த் தாட்சண்யமாக உடைக்க முயன்றார். அவருடைய முயற்சிக்கு இன்று வரையிலும் போதிய அளவுக்கு வெற்றி கூடவில்லை. வணிக சக்திகள், அதிகார சக்தி கள், போலிப் படத்தயாரிப்பாளர்கள், போலி சமயவாதி கள் எல்லோருமே மக்களுடைய, யதார்த்தத்திற்கு அப்பாற்பட்ட, கனவு சார்ந்த பார்வையைத்தான் சுரண் டிக் கொழுத்துக் கொண்டிருக்கிறார்கள்.

இப்படிப் பார்க்கும்போது மறைந்த ஐம்பது வருடங்க ளுக்குப் பின் புதிய உத்வேகத்துடன் இன்று மறுபிறப் புக் கொண்டிருக்கும் புதுமைப்பித்தனையேனும் நாம் உரிய முறையில் புரிந்துகொள்ள முயற்சி செய்ய வேண்டும். ●

1998 டிசம்பர் 27ஆம் திகதி சென்னையில் நடைபெற்ற புதுமைப்பித்தனின் 'அன்னை இட்ட தீ' நூல் வெளியீட்டு விழாவிற்காகத் தயாரிக்கப்பட்ட உரை.

AKILAN ENTERPRISES

274 HIGH STREET NORTH, MANOR PARK
EAST HAM, LONDON E12 6SA

TEL: 0181-548 0033 FAX: 0181-548 0300

அனைத்தும்.....ஒரே கூரையின் கீழ்.....

- பழைய, புதிய VIDEO, AUDIO கஸெட்டுக்கள், CDக்கள்
- திருவிழாவை முன்னிட்டு.... தள்ளுபடி.... £10க்கு மூன்று CDக்கள்
- ஆழகு சாதனப் பொருட்கள். கலைப்பொருட்கள்
- இசைக்கருவிகள்
- இலங்கை/இந்திய உணவுப்பொருட்கள்
- சஞ்சிகைகள், சஞ்சலம் தீர்க்கும் சமய நூல்கள்.
  அரிய கதைப்புத்தகங்கள், அரிய நூல்கள்

அகிலம் ஒரு நாடக அரங்கம் - ஷேக்ஸ்பியர்
அகிலன் TV நாடகங்களின் சுரங்கம் - ரசிகர்

TVஇல் ஒளிபரப்பாகும் அதேவேகத்தில். TV நாடகங்களை Videoவில்
வெளியிடுவதில் ஐரோப்பாவில் அகிலனுக்கு நிகர் அகிலனே

விற்பனைத் தொடர்புகளுக்கு அகிலன் உரிமையாளர் - செழியன்



தம்பிமுத்து: ஆங்கிலக் கவிதையுலகில் ஒரு நட்சத்திரம்

சுரேஷ் கனகராஜா

இரண்டாம் உலகப் போர் மூண்டிருந்த இருண்ட நாட்களில் லண்டனில் ஒரு புரட்சிகரமான ஆங்கிலக் கவிதைச் சஞ்சிகையைப் பிரசுரித்துப் பல ரது கவனத்தையும் ஈர்த்தவர். பின்னர் பெயர்பெற்ற கவிஞர்களான Stephen Spender, Dylon Thomas, Lawrence Durrell போன்றவர்களின் எழுத்து வன்மையை முதன்முதலாக அடையாளங்கண்டு அவர்களை இலக்கிய உலகுக்கு அறிமுகப்படுத்தி வைத்தவர். பிரபல்யமான எழுத்தாளர்களான T.S Eliot, George Orwell போன்றவர்களோடு நெருங்கிய நண்பராகப் பழகியவர். சிறுகதை, கவிதை, விமர்சனம் பல எழுதி அமெரிக்காவிலும் இங்கிலாந்திலுமிருந்து வெளிவரும் முன்னணிச் சஞ்சிகைகளில் பிரசுரங்கள் கண்டவர். இவர்தான் அச்சுவேலியைப் பிறப்பிடமாகக் கொண்ட தம்பிமுத்து. 1938 இல், தான் 23 வயதாக இருக்கும்போது லண்டனில் வந்திறங்கி, சிலமாதங்களுக்குள்ளேயே Poetry London என்ற தன் சஞ்சிகையைப் பிரசுரித்து, இலக்கிய வரலாற்றில் தனது தனிஅடையாளத்தை விட்டுச் சென்ற தம்பிமுத்துவின் வாழ்க்கை தமிழரால் மேலும் ஆராயப்படவேண்டும்.

தம்பிமுத்துவின் சஞ்சிகை பிரபல்யமடையப் பல காரணங்கள் இருந்தன. "எல்லோருக்குள்ளேயும் கவிதை இருக்கிறது" என்ற சுலோகத்தோடு, பல புதிய இளைய கவிஞர்களுக்குத் தம்பிமுத்து வாசலைத் திறந்தார். கோஷ்டி ஆதிக்கம் செலுத்தப்பட்ட கவிதை உலகில் ஜனநாயகரீதியான பிரசுரத்தை ஏற்படுத்தி வைத்தார். மேலும் கவிதையோடுகூட அவற்றுக்குப் பொருத்தமான சித்திரங்களையும் தன் சஞ்சிகையில் பிரசுரித்தார். இத்தகைய பன்முகப்படுத்தப்பட்ட கலைரீதியான சஞ்சிகை அன்றைய நாட்களில் புதுமையானதாகவே இருந்தது. மேலும் இலக்கிய வரம்புகளைக் கடந்து வித்தியாசமான கலைப்போக்குகளைச் சார்ந்த கவிஞர்களுக்கும் இது களம் அமைத்தது.

தம்பிமுத்துவின் தனிப்பட்ட வாழ்க்கை சோகமானது. இளமையில் பிரமிக்கத்தக்க பல வெற்றிகளை இவர் சாதித்தாலும், பின்னர் (கிட்டத்தட்ட 35 வயதுக்குப் பின்னர்) நிவாரணமின்மை, தனிமை, விரக்தி என்பன அடிக்கடி இவரை வாட்டின. இவரது பின்வாழ்க்கையில் ஏற்பட்ட தோல்விகளுக்கு இவரையே பலர் குற்றம் கூறியிருக்கிறார்கள். அதாவது குடிப்பழக்கம், கோபம், திடீர்த் தீர்மானமெடுக்கும் பழக்கம் என்பவற்றைக் காரணம் காட்டுகிறார்கள். வேறு பலர் மாறிவரும் சமூக சூழ்நிலை, புலம்பெயர்ந்த வாழ்க்கை, ஐரோப்பாவிலும் அமெரிக்காவிலும் நிலவிய இனவாதம் என்பவற்றைக் காரணம் காட்டுகிறார்கள். தம்பிமுத்துவின் நண்பரும் அவருடைய இலக்கிய உடைமைகளுக்குப் பொறுப்பாளருமான ஜேன் வில்லியம்ஸ் 1989இல் அவருடைய சமகாலத்தவரின் கட்டுரைகளைத் தொகுத்து Tambimuttu: Bridge Between Two Worlds என்ற தலைப்பில் வெளியிட்ட புத்தகம் அவரது வாழ்க்கையைப் பற்றி பல அந்தரங்கமான தகவல்களைத் தருவதோடு, அவரது சாதனைகளையும் நன்றாகச் சித்திரிக்கின்றது.

ஆகஸ்ட் 15ஆம் திகதி 1915இல் பிறந்த தம்பிமுத்து, பெயர்பெற்ற சுவாமி ஞானப்பிரகாசரின் குடும்பத்தைச் சேர்ந்தவர். ஆரம்பத்தில் திருகோணமலை, யாழ்ப்பாணம், கொழும்பு ஆகிய நகரங்களில் கத்தோலிக்க பாடசாலைகளில் ஆங்கில மூலம் கல்வி கற்றார். இளமையிலேயே தன் தாயை இழந்ததால், முதிர் வயதில் சந்தித்த பல பெண்மணிகள் தங்களில் ஒரு தாயை இவர் தேடியதாகக் கூறுகிறார்கள். இங்கிலாந்துக்குப் பயணஞ்செய்ய முதலே தன் கவிதைகள் அடங்கிய மூன்று தொகுப்புகளை வெளியிட்டிருக்கிறார். இவற்றைத் தன் குடும்பத்தினர் வைத்திருந்த அச்சகத்தில் தானே அச்சுக்கோத்திருக்கிறார். இந்த ஆரம்ப அனுபவம் பின்னர் இங்கிலாந்தில் பிரசுரித்த வெளியீடுகளில் இவருக்குப் பெரிதும் உதவியிருக்கிறது.

கப்பலிலிருந்து இறங்கிய மூன்றாம் நாளே லண்டனில் Fitzroy வீதி, Howland வீதி பகுதிகளில் இருந்த மதுசாலைகளுக்கு (pubs) சென்றதையும் அங்கு பல எழுத்தாளரைச் சந்தித்ததையும் பற்றிப் பின்னர் எழுதுகிறார். இவரது இளவயது வாழ்க்கை மதுசாலைகளிலேயே Dylan Thomas போன்ற பல இலக்கிய நண்பர்க

ளோடு கழிந்திருக்கிறது. 1949 வரை Poetry London இன் 14 மலர்களை வெற்றிகரமாக வெளியிட்டார். ஆனால் இவருடைய முயற்சிகளுக்கு நிதி உதவி செய்த Richard March பின்னர் முழுமுயற்சியையும் தன் கட்டுப்பாட்டுக்குள் கொண்டுவர முயற்சி செய்த போது அந்தக் கூட்டத்திலிருந்து தம்பிமுத்து வெளிந டப்புச செய்தார். Poetry London இன் ஏனைய ஒன்பது மலர்களையும் Richard March வெளியிட்டாலும் தம்பி முத்துவின் வெளியீடுகளுக்குக் கிடைத்த கீர்த்தியை அவை பெறவில்லை.

அதன்பின் விரக்தியடைந்தவராய் இந்தியாவுக்கும் இலங்கைக்கும் விஜயம் செய்த தம்பிமுத்து, பம்பா யைச் சேர்ந்த Safia Tyabjee என்பரை மணம் முடித்தி ருக்கிறார். (இவரது முதல் மனைவியான பிரித்தானியர் Jacgveline Stanley சிலவருடங்களில் பிரிந்திருக்கிறார்.) Safiaவும் தம்பிமுத்துவும் 1952இல் நியூ யோர்க்குக்கு வந்திறங்கி தம் புதிய வாழ்க்கையைத் தொடங்கி இருக்கிறார்கள். இங்கு தம்பிமுத்து எழுதிய சிறுகதை கள் New Yorker சஞ்சிகையில் பிரசுரமாயின. இவரது சிறுகதைத் தொகுப்பொன்றை வெளியிடப் பல முன்ன ணிப் பதிப்பாளர்கள் முன்வந்திருக்கிறார்கள்.

எனினும் தம்பிமுத்துவின் அக்கறை கவிதையி லேயே குவிந்திருந்தது.. எனவே Poetry London New York என்ற சஞ்சிகையைத் தொடங்கி, நாலு மலர்களை வெளியிட்டிருக்கிறார். எனினும் அமெரிக்காவில் தம்பி முத்துவுக்கு நல்ல நிதிஉதவியோ பெருமையோ கிட்ட வில்லை. ஏழ்மையிலும் குடியிலும் இவர் மூழ்கிப்போக Safia 1958இல் இந்தியாவுக்குத் திரும்பிச் சென்று விட்டார். இதன் பின் பார்சி இனத்தவரான Esta Busi என்பவரை இவர் மணம் முடித்து, சகுந்தலா என்ற குழந்தையையும் பெற்றெடுத்தார். எனினும், இந்தத் திருமணமும் பல காலம் நீடிக்கவில்லை. எழுபதுக ளில் அமெரிக்காவில் எழுந்த இளைஞர் கலாசாரம் (Beat Generation, Hippie Cult) இவரைக் கவர்ந்திருக் கிறது. போதை, தியானம் என்பவற்றை முன்வைத்து தொடக்கப்பட்ட Timothy Learyயின் ஆச்சிரமம் ஒன்றில் இவர் "குரு"வாக அழைக்கப்பட்டு இந்து மதத்தைப் பற்றி இங்கே போதனைகள் நிகழ்த்தியிருக்கிறார்.

1970இல் இவர் லண்டனுக்குத் திரும்பி Poetry London / Apple Magazine என்ற சஞ்சிகையின் இரு மலர்களை பெருஞ் சிரமத்தோடு வெளிக் கொணர்ந்தார். 1982இல் பெரும் வரவேற்பின் மத்தியில் இந்தியாவுக்கு விஜயஞ் செய்திருக்கிறார். பிரதமர் இந்திரா காந்தியின் நிதி உதவியோடு இந்தியா பூராவும் ஒரு கலாசார உலாவை மேற்கொண்டு பின்னர் Indian Arts Council (IAC) எனும் கலாசார அமைப்பினை புதுடெல்லியிலும் லண்டனிலும் தாபித்தார். இரு கலசாரங்களுக்கிடை யிலும் புரிந்துணர்வை ஏற்படுத்துவதே இதன் நோக்கம். இது தொடங்கப்பட்ட சில மாதங்களிலேயே (ஜூன் 1983இல்) மாரடைப்பால் தம்பிமுத்து மரித்தாலும், IAC இன்றும் Marchmont Street, Bloomsburyயில், தம்பி முத்து இளைஞனாக வந்திறங்கி நடமாடிய பகுதியில், இயங்குகிறது.

தமபிமுத்துவின் புலம்பெயர்ந்த வாழ்க்கையைப் பற்றி ஓர் ஆழமான ஆராய்ச்சிக்கு இடமுண்டு. ஜேன் வில்லியம்சின் புத்தகத்தில் அவரது நண்பரிகளின் ஒரு சில வரிகளிலிருந்து அவரின் வாழ்க்கையை நாம் பூரணமாக விளங்கிக்கொள்ள முடியாது. அவர் பிரசுர வாழ்க்கையில் ஈடுபட்டபோது அவருக்கு ஏற்பட்ட சவால்கள், அவற்றை அவர் சமாளித்த விதங்கள், அவருடைய தனிப்பட்ட வாழ்க்கைக்கும் இலக்கிய வாழ்க்கைக்கும் இடையான ஊடாட்டம் என்பன ஆராயப் பட்டு ஒரு வாழ்க்கை வரலாறு எழுதப்படவேண்டும். இன்றைய புலம்பெயர்ந்த தமிழ்ச் சமூகம் இங்கிலாந்துக் கும் அமெரிக்காவுக்கும் பெருமளவில் வந்து சேர முன்னர், தனியாக இங்கே காலடி எடுத்து வைத்து, இலக்கிய உலகில் சாதனை படைத்த இந்த மனித ரைப் பற்றித் தமிழர் அறிந்திருக்க வேண்டும்.

இவருடைய வாழ்க்கையோடு சம்பந்தப்பட்ட பல சிக்கலான கேள்விகள் ஆழமாக ஆராயப்பட வேண்டும். முதலாவதாக, புலம்பெயர்ந்த தமிழராக மேற்குலகில் வாழ்ந்த இவருக்கு ஒரு அடையாளப் பிரச்சினை இருந் திருக் வேண்டும். ஜேம்ஸ் மியரி (James Meary) என்ற முதற்பெயர்களை பிறப்பு முதல் பிரயோகித் துவந்த தம்பிமுத்து, பின்னர் "தியாகராஜா தம்பிமுத்து" என்று தன்னை அழைக்கத் தொடங்குகிறார். இவருக்கு மரணச் சடங்குகள் கத்தோலிக்க மதரீதியிலும் இந்து மதரீதியாகவும் வெவ்வேறாக நடைபெற்றிருக்கின்றன. இவரது மரணத்தின் பின்னர்தான், இவருக்குக் கத் தோலிக்க மதச் சார்பும் ஆங்கிலப் பெயர்களும் எங்கி ருந்து வந்தன என்று இவருடைய பிரித்தானிய நண்பர் கள் வியக்கிறார்கள். தன் பின்நாட்களில் இந்து மதத்த வராகத் தன்னைக் காட்டிக்கொண்டது, பிரித்தானியர் மத்தியில் ஒரு மதிப்பை ஏற்படுத்திக்கொள்ளவோ என்று எம்மைச் சிந்திக்கத் தூண்டுகிறது. அதேநேரம் இளமை யிலேயே தன் குடும்பத்தின் கத்தோலிக்க மதத்திற்கும் தன்னைச் சுற்றியிருந்த இந்துமதக் கலாசாரத்திற்கு மிடையில் ஒரு போராட்டத்தைத் தனக்குள்ளேயே அனு பவித்ததாக அவரே எழுதியிருக்கிறார். இதைவிட, தான் யாழ்ப்பாண அரசர்களின் குலத்தைச் சேர்ந்தவர் என்று தன்னை அடிக்கடி அறிமுகப்படுத்தி பிரித்தானியரி டையே Prince என்ற பட்டத்தைப் பெற்று, ஒருவகை யான அபூர்வமான (exotic) அடையாளத்தை அனுபவித் திருக்கிறார். இந்த யுக்திகள் எவ்வகையில், இவருக்கு இங்கிருந்த அடையாளப் பிரச்சினைகளால், உருவாக் கப்பட்டவை என்று நாம் கேட்க வேண்டும்.

மேலும் இவருடைய இலக்கிய கலைரீதியான நிலைப்பாடு எத்தகைய கலாசார ஊற்றிலிருந்து வந்தது என நாம் ஆராய வேண்டும். இவர் ஆங்கிலத்திலேயே முற்று முழுதாக எழுதினாலும் சமஸ்கிருத, இந்திய சிந்தனைகளைத் தன் கட்டுரைகளில் மேற்கோள் காட்டு கிறார். கவிதையை ஆத்மீகத்தோடு தொடர்புபடுத்தி யமை, எல்லோருக்குள்ளேயும் கலைரீதியான ஊற்றை எதிர்பார்த்தமை எல்லாம் இக்கால மேற்கத்தைய கலை யுலகில் புதிய சிந்தனைகள் என இவரது நண்பர்கள் கூறியிருக்கிறார்கள். அதே நேரம், இந்நாட்களில் மூன் றாம் உலக நாடுகளில் நடைபெற்றுக் கொண்டிருந்த காலனித்துவத்திற்கெதிரான போராட்டம், காந்தீயம், போன்றவற்றிலிருந்து இவர் அந்நியப்பட்டிருக்கிறார். இவருக்கு அரசியல் சமூக நாட்டம் குறைவாகவே இருந்ததென்று, இவரது நண்பரும் இந்திய எழுத்தா ளருமான Mulk Raj Anand ஒரு பேட்டியில் குறிப்பிட்டிருக் கிறார்.

மூன்றாவதாக, அன்றைய சமூக, சரித்திரப் பின்னணி எவ்வாறு தம்பிமுத்துவின் இலக்கிய வாழ்க்கையைப் பாதித்தது என நாம் ஆராய வேண்டும். அவர் வெளி யிட்ட சஞ்சிகைகளில் இன்னுமொரு வெள்ளையரின் பெயரைத் தனக்கு மேலாக அல்லது தன் சக தொகுப் பாளராகக் குறிப்பிட வேண்டியிருந்தமை எம்மை ஆச்சரி யப்படுத்துகிறது. இறுதியில் இவரது தகைமைகள் எள்ளளவும் இல்லாத சகா Richard March சஞ்சிகை யைத் தன் கட்டுப்பாட்டுக்குள் கொண்டுவந்து, தம்பி முத்து அலுவலகத்திற்கு வரவே கூடாது, என்று கட்ட ளையிட்டமை பிரித்தானியருக்கே அநீதியாகப்பட்டிருக் கிறது. இவை இனவாதத்தின் வடிவங்களாக இருக்க லாம். எனினும் பிரித்தானியாவில் இவருக்கு ஆரம்பத் தில் இருந்து மதிப்பு பின்னர் ஏன் நியூ யோர்க்கில் கிட்டவில்லை என்பது வேறொரு கேள்வி. அமெரிக்கா வில் அந்நாட்களில் பிரித்தானியாவிலும் பார்க்கக் கூடு தலான வெளிக்கலாசார எழுத்தாளரும் புத்தி ஜீவிக ளும் இருந்தமை இவருக்குக் கிடைத்திருக்கக் கூடிய தனித்துவத்தை மழுங்கடித்தன என சில சாரார் சிந்திக் கிறார்கள். ●



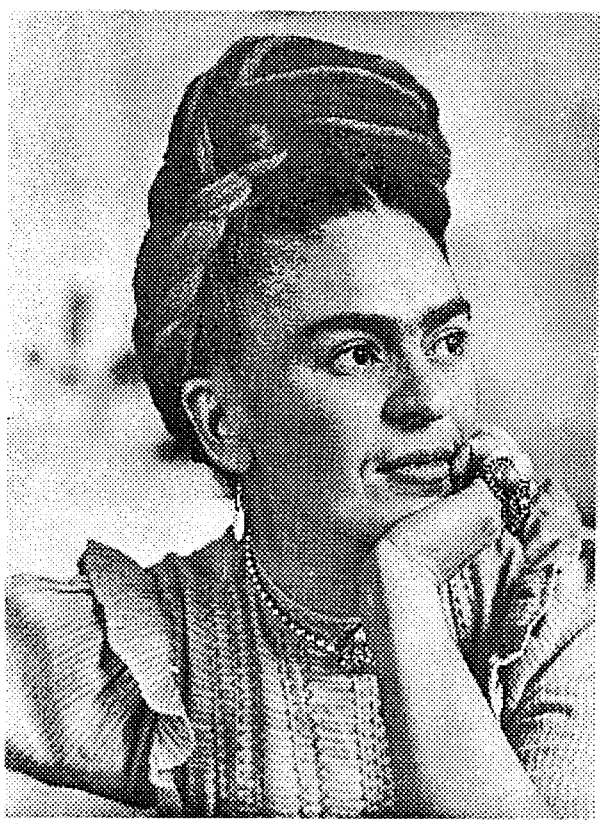
ஓவியம்: தி. அ. றொபேட்



புகைப்படம்: S F T குணாளன்

யமுனா ராஜேந்திரன்

பிரைடா காலோவின் கலை



பிரைடா காலோ (1940)

தீகோ. ஆரம்பம்
தீகோ. கட்டுமானக்காரன்
தீகோ. என் குழந்தை
தீகோ. என் சிநேகிதன்
தீகோ. ஓவியன்
தீகோ. என் காதலன்
தீகோ. 'என் கணவன்'
தீகோ. என் நண்பன்
தீகோ. என் தாய்
தீகோ. நான்
தீகோ. பிரபஞ்சம்
ஒற்றுமையில் வேற்றுமை அவன்
ஏன் நான்
'என்னுடைய தீகோ' என்கிறேன்
அவன் எப்போதும் என்னுடையவனாக இருந்ததில்லை
இனியென்றும் என்னுடையவனாக இருக்கப்போவதுமில்லை.
அவன் அவனுக்கேயுரியவன்.

பிரைடா காலோ
IN FRIDA KAHLO'S JOURNAL

I

பெண்நிலைவாத பிம்பம்: அரசியல்வாதி

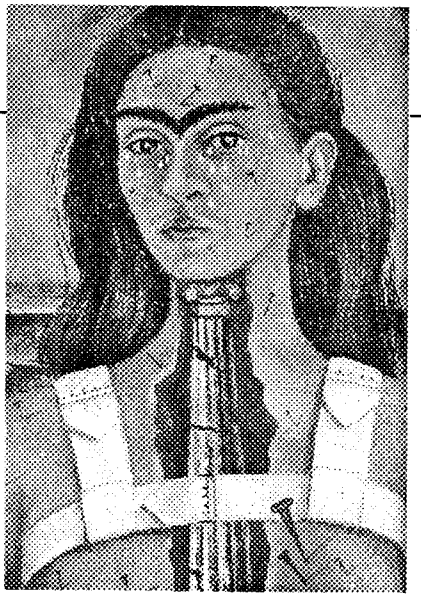
பிக்காஸோ, ஸால்வடார் டாலி அளவுக்கு நிகரான படைப்பாளுமை கொண்டவராகவும், உலக ஓவிய வரலாற்றில் தன் பாணியை ஸ்தாபித்தவராகவும் அறியப்பட்ட, தனித்துவம்மிக்க ஓவியப் பெண்மணி பிரைடா காலோ. அனாய்ஸ் நின் ஹென்றி மில்லர், ஸீமன் தீபூவா ஸார்த்தர் போன்றவர்களின் டயரிகள், அவர்தம், தனிப்பட்ட வாழ்வுகுறித்த பதிவுகள் தற்போது வெளியாகிக் கொண்டிருக்கின்றன. அதன் தொடர்ச்சியாக மெக்ஸிக்கோ ஓவியப்பெண்மணி பிரைடா காலோவின் டயரியும் வரலாறும் தற்போது வெளியாகியிருக்கிறது. உலகின் புகழ்பெற்ற கலைத்தம்பதிகளாக இடம்பெறுபவர்கள் பிரைடாவும் தீகோ ரிவைராவும்; ரிவைரா மெக்ஸிக்கோவின் மக்கள் கலைஞன், சுவரோவியன், மெக்ஸிக்கோ கம்யூனிஸ்ட் கட்சியின் பொதுச் செயலாளராகவும் இருந்தவன்.

பெண்நிலைவாதமும் பல்கலாசாரமும், இன்று மறக்கப்பட்ட வரலாற்றின் பல பக்கங்களை சமீப காலங்களில் திறந்து வைத்திருக்கின்றன. அவ்வாறு 1980களில் உலகக் கலைவிரும்பிகளால் கண்டுபிடிக்கப்பட்டு நேசிக்கப்படுவர்தான் பிரைடா. பிரைடா மரணம் எய்துகையில் 47 வயதே நிரம்பப் பெற்றவராயிருந்தார். 47 வயதிலேயே மிக அசலான ஓவியராகத் தன்னை நிலைநாட்டிக்கொண்ட பிரைடா மக்களின் புதல்வியாக, மக்களின் அன்பு வெள்ளத்திலேயே தனது இறுதி யாத்திரையை மேற்கொண்டார். 1954ஆம் ஆண்டு ஜூலை 13ஆம் நாள் மரணமுறுவதற்கு முன்பாகக்கூட குவாதமாலாவில் அமெரிக்க ஏகாதிபத்தியத்தின் இராணுவத் தலையீட்டுக்கு எதிராக, சக்கர நாற்காலியில் அமர்ந்தபடி ஜூலை 2ஆம் நாள் ஆர்ப்பாட்டத்தில் கலந்து கொண்டதே மருத்துவமனைக்கு வெளியிலான அவரது இறுதி உயிர் நிகழ்ச்சியாக

அமைந்தது. அன்று பிரைடாவின் காதலனும் தோழனும் துரோகியும் ஆன தீகோ ரிவைரா, பிரைடாவின் சக்கர நாற்காலியைத் தாங்கிக்கொண்டிருந்தான்.

ரிவைரா மெக்ஸிக்கோ மக்களின் வரலாற்றையும் காலனியாதிக்க எதிர்ப்புக் கலகங்களையும் தனது மார்க்சீய உலகக் கனவையும் சுவர்களில் தீட்டினான். பிரைடா தனது மனமுறிவையும் உடல் ரணத்தையும் மனோவேதனையையும் காதலையும் துரோகத்தையும் தனது அறைக்குள்ளேயே இருந்தபடி. படுத்தபடி சின்னஞ்சிறு ஓவியத்திரைச் சட்டங்களில் தீட்டியபடியிருந்தார். ரிவைரா புற உலக நிகழ்வுகளின் வழி மனித மனங்களை எட்ட முயன்ற அதேவேளையில், பிரைடா மனோ பிரபஞ்சங்களில் யாத்திரை போனபடி புறஉலக மனிதர்களின் சிந்தைக்குள் இறங்கிக் கொண்டிருந்தார். பிரைடா, கலைஞராகவும் ஒரு தனிமனுசியாகவும் பெண் நிலைவாதிகளால் தமது ஆதர்சமாக போற்றப்படுபவர். ஐரோப்பாவுக்கு வெளியில் முதல சர்ரியலிஸவாதி என சர்ரியலிஸக் கோட்பாட்டாளர் ஆந்த்ரே பிரெட்டனால் குறிப்பிடப்படுபவர். அதிர்ச்சிதரத்தக்கதும் அழுகி நாறுவதும் ஆன பிம்பங்களை படைக்கும் நவீன கலக எக்ஸ்பிரஸனிஸ ஓவியர்களால் (punk expressionist) தமது முன்னோடி என்று கருதப்படுவர். அவநம்பிக்கையை அவரது பெரும்பாலான ஓவியங்கள் வெளியிடுவதால் பின்நவீனத்துவ பெண்நிலைவாதிகளால் தமது கலைக்கோட்பாட்டாளர்களில் ஒருவராக மதிக்கப்பெறுபவர் பிரைடா.

கலைசார்ந்த பிரச்சினைகளில் மட்டுமல்ல, கொந்தளிப்பான உலக அரசியல் சூழலில் பிறக்க நேர்ந்ததால் அரசியலிலும் ஆழ்ந்த பிரக்ஞை கொண்டவராகவும் திகழ்ந்தவர். ரிவைராவுக்கு முன்பாகவே மெக்ஸிக்கோ இளங்கம்யூனிஸ்ட்டுக் கழகத்தில் தன்னை இணைத்துக் கொண்டவர் பிரைடா. 1910 மெக்ஸிக்கோ புரட்சிக்கு 3 ஆண்டுகள் முன்பாக 1907ஆம் ஆண்டு பிறந்த பிரைடா, தன் பிறந்த தேதியை மாற்றிச் சொல்லி 1910ல் பிறந்த 'புரட்சியின் குழந்தை' தான் என்று சொன்னார். ஸ்டாலின் ஆட்சிப் பொறுப்பேற்று, லியான் டிராட்ஸ்கி வெளியேற்றப்பட்டபோது, ரிவைரா டிராட்ஸ்கியை மெக்ஸிக்கோவுக்கு அழைத்தார். ரிவைராவின் சார்பாக டிராட்ஸ்கியை மெக்ஸிக்கோவுக்கு அழைத்தார் பிராடா. பிற்பாடு டிராட்ஸ்கியோடு பிரைடா காதல் கொண்டிருந்ததை டிராட்ஸ்கியின் மனைவி நத்தாலியா அவதானித்தார். டிராட்ஸ்கி மரணமுற்றபோது போலீசினால் பலத்த சந்தேகத்துக்கு ஆட்பட்டவர்கள் பிரைடாவும் அவரது சகோதரியும்தான். பிரைடாவின் நண்பனும் ஸ்டாலினிஸ்டுமான ரோமன் மெர்ஸாடர் (Roman Mercadar) பனிக்கட்டி வெட்டும் கோடரியால் டிராட்ஸ்கியை வெட்டிக் கொன்றபோது பிரைடா கைது செய்யப்பட்டு விசாரிக்கப்பட்டு பின் குற்றச்சாட்டு நிரூபணமாகாது விடுவிக்கப்பட்டார். டிராட்ஸ்கியை காப்பாற்றுவதில் முன்னணியில் நின்ற ரிவைராவை, பின்னாளில் டிராட்ஸ்கி விமர்சித்தபோது கணவனோடு சேர்ந்து நின்றவர் பிரைடா. ஆனால் நெருக்கடியான நேரத்தில் பிரைடாவை விட்டு வெளிநாடு பறந்தார் ரிவைரா. பிரைடா பின்னர் ஸ்டாலினுக்கு ஆதரவான கம்யூனிஸ்ட்டுக் கட்சியில் செயல்பட்டதும் ஸ்டாலினது ஓவியம் ஒன்று முடிக்கப்பெறாமல் இருந்ததும் வரலாறு.



உடைந்த தூண் (1944)

ரஷ்யக் கம்யூனிஸம், முதலாம் உலகப்போர், மெக்ஸிக்கப் புரட்சி போன்றவற்றின் இடையில் வாழ்ந்தவர் பிரைடா. அவரது கலைப்பார்வையை மூன்று விதமான பிரச்சினைகளே அதிகம் பாதித்து வந்திருக்கின்றன.

1. தீகோ ரிவைரா மரணம் வரையிலும் பிரைடாவை பாதித்து வந்திருக்கிறார்.
2. பிரைடா விவசாயக் கலாசாரத்தின் பிரதிமையாக மெக்ஸிக்கப் பெண்மணியாகவே தன்னை உருவாக்கிக் கொண்டிருந்தார்.
3. இரண்டு விபத்துக்கள் அவரைப் பாதித்தன. ஒன்று அவரது முதுகெலும்பு வலது கால் முறிந்த பஸ் விபத்து. மற்றையது ரிவைரா எனும் மனம்சார்ந்த விபத்து. இதன் காயங்கள் முறிவு வலி தன்னை மிகவும் பாதித்தது என்கிறார் பிரைடா. பிரைடா தனது சொந்த ரணங்கள் வலி முறிவு போன்றவற்றின் வழியிலேயே வரலாற்றையும் மனிதர்களையும் பார்த்தவர். அவரது கலைப்பார்வையும் முற்றிலும் தனிமனித அனுபவங்களின் வழி உலகைப் பார்த்ததாகவே இருந்தது.

II

வரலாறும் வாழ்வும்- சில குறிப்புகள்

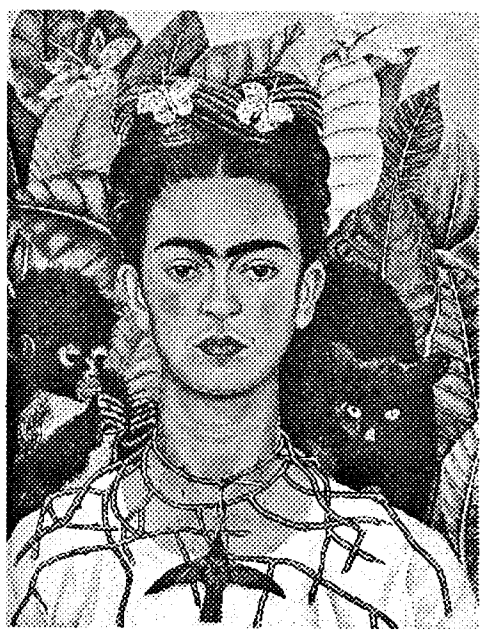
கமாண்டர் மார்க்கோஸ் தலைமையில் ஜபடிஸ்டா விவசாயிகளின் கிளர்ச்சி முடிந்ததும், ஆலிவர் ஸ்டோன் போன்ற அரசியல் பிரக்ஞையுள்ள சினிமாக் கலை



டிராட்ஸ்கியுடன் பிரைடா, நத்தாலியா, அமெரிக்க கம்யூனிஸ்ட் மக்ஸ் ஸேட்மன்

ஞ்கள் மெக்ஸிக்கோ மலை களுக்கு பயணம் மேற்கொண் டதும், முதல் இன்டர்னெட் புரட் சிப் பிரகடனம் என ஜபடிஸ்டா கிளர்ச்சி அறிக்கையை உதா ரணம் காட்டுவதும் 90களில் நிகழ்ந்த மிகச் சமீபத்திய நிகழ்ச்சிகள். பிற இலத்தீனமெ ரிக்க நாடுகள் போலவே மெக் ஸிக்கோவும் ஸ்பானிய கிறிஸ்தவ கலாசாரத்துக்கும் காலனியாதிபத்தியத்திற்கும் ஆட்பட்ட நாடு. ஸ்பா னியர்கள் மெக்ஸிக்க மக்களின் வழிபாட்டுத் தலங் களை இடித்தார்கள், கோயில்களைச் சூறையாடினார் கள். கலர்சாரச் சினனங்களை, சுவடிகளை (scrolls) தீயிட்டுப் பொசுக்கினார்கள். ஆயினும் பூர்வகுடிக் கலா சாரம் புதிய வடிவில் இன்றும் மெக்ஸிக்கோவில் நிற் கிறது. கன்னி மாதாவும் மெக்ஸிக்க கிராமிய தேவதை யும் கலந்து புதிய பெண் கடவுளர்கள் அங்கு தோன்றி யிருக்கின்றார்கள்.

பிரைடாவின் தந்தையின் பெற்றோர்கள் ஐரோப் பியர்கள், தாய் வழிப்பெற்றோர்கள் செவ்விந்திய ஸ்பா னியக் கலப்பான மூதாதைக் குடியைச் சேர்ந்தவர்கள். 'எனது மூதாதையரும் எனது பெற்றோர்களும் நானும்" My Grand Parents my parents and I எனும் 1936ஆம் ஆண்டு ஓவியத்தில் இச்சிந்தனையை அவர் பதிவு செய்கிறார். மெக்ஸிக்கோ பலநூற்றாண்டுகளாகவே மாயா கலாசாரத்தின் வழித் தோன்றல்களான ஓலமக், தோல்தகி, அஸ்டக் போன்ற கலாசாரங்கள் செழித்து வாழ்ந்த நகராக இருந்தது. ஸ்பானியர்களின் வரு கையை அஸ்டக் மக்கள் தமது கவுடளான கியூஸ் கோட்டல்இன் (Quesizacotal) இரண்டாவது வருகை யாக, மூடநம்பிக்கையின் அடிப்படையில் கருதினார்கள். ஸ்பானியர்கள் இதைச் சாதுரியமாக அம்மக்களை அடிமைகொள்ளப் பாவித்தார்கள். மெக்ஸிக்கோவின் வடகிழக்கில் ஓலமாக் மக்களின் தியோதியுகான் (Teotihhacan) நகரில் கிறிஸ்துவுக்கு முன் 650 ஆண் டுகள் பழமை வாய்ந்த பிரமிடுகள் இன்றும் எழுந்து நிற்கின்றன. ஸ்பானியர்களின் வருகையின் பின் மாயா - அஸ்டக் - ஓலமக் மக்களின் பூர்வகுடிக் கலர்சாரம் முழுமையாக நினைவிலிருந்து அழிக்கப்பட்டது. பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் மத்தியில், 1854ஆம் ஆண்டு அமெரிக்க அகழ்வாராய்ச்சியாளர்கள் ஜான் எல்ஸ்டீபன் மற்றும் பிரைரிக்கேதற்வுட் போன்றோர் பாலான்க்யூ இடிபாடுகளை (Palenque ruins) கண்டுபிடித் துச் சொன்ன பிறகுதான் மாயா கலாசாரத்தின் பெருமை உலகின் கவனத்துக்கு மீளவும் வந்தது. இலத்தீன அமெரிக்கப் புரட்சியாளன் சே குவேரா தனது கவிதை யொன்றிலும், தனது மோட்டார் சைக்கிள் டைரி நூலி லும் இந்தப் பாலென்க்யூ இடி பாடுகள் பற்றிக் குறிப்பிட்டிருக் கிறார். ஸ்பானியர்களின் வரு கைக்கு முன்பாகவே மாய போன்றதொரு கலாசாரம் இருப் பதை அங்கீகரிக்க ஐரோப்பி யர்களுக்கு மனம் ஒப்ப வில்லை; ஏனெனில் பைபிளில் குறிப்பிடாத எந்தவொரு மகத் தான கலாசாரமும் இவர்களுக்கு ஒப்புதல் உடைய தன்று. கிறிஸ்தவ பாதிரியார்களிடமிருந்த சில சுவடி களைத் தவிரவும் அனைத்துச் சின்னங்களையும் ஸ்பா னிய ஆட்சியாளர்கள் அழித்தார்கள். மெக்ஸிக்க மக் கள் ரிஷிகளையும் மரணத்தையும் அடிப்படையாகக் கொண்ட கலர்சார நம்பிக்கையாளர்கள். பிற்பாடு வந்த கிறிஸ்தவம் இந்த பூர்வகுடிப் பண்புகளையும் ஸ்வீக ரித்துக் கொண்டு அங்கு இயங்கியது. அவ்வாறு உரு வான பெண் தெய்வங்களில் பிரசித்தியானது குடலு போவின் கன்னிமாதா (Virgin of Guadalupe) மேரிமாதா ஒரு ஏழை விவசாயின் கனவில் தோன்றியதாகவும் நோயை நீக்கி சுவஸ்தம் செய்வதாக அறிவுறுத்திய தாகவும், அவருக்கு ஆலயம் எழுப்பிப் பிரதிஷ்டை



முள்மாலையுடன் சுயஓவியம்

செய்து வழிபாடு தொடர்வதாகவும் சொல்லப்படும் ஐதீ கத்தினின்று பிறந்த தெய்வமாக இக்கடவுள் இருக் கிறது. இன்னும் இலத்தீன் அமெரிக்கா முழுவதற்கு மான மதவிடுமுறை நாளாக (religious holiday) 'இறந் தவர்களின் நாள்' (Day of the Dead) அனுசரிக்கப்ப

டுகிறது. இந்த புதிய கன்னி மேரி யும் மரணத்தை வெளிப்படுத்தும் மண்டையோடுகளும் எலும்புக்கூடுக ளும் மெக்ஸிக்க புராதன கலைவடி வமான ரடால்ட்போ (ratalbo) எனப் படும் தகட்டில் படம் பொறிக்கும் முறையில் வரையறுக்கப்படுகிறது. வலியும் நோய் தீர்த்தலும் ஆன மரண வழிபாடு பிரைடாவின் ஓவி யப் பாணியிலும் கலைநோக்கின் மீதும் ஆதிக்கம் செலுத்திய ஆதா ரங்களில் ஒன்றாக இருக்கிறது.



பிரைடாவுடன் தீகோ ரிவைரா (1940)

பிரைடாவின் தந்தை ஒரு ஹங் கேரிய - ஜெர்மானிய - யூத குடி யேற்றக்காரர். கில்லார்மோ காலோ எனும் அவர் காக்காய் வலிப்பு நோயில் பாதிக்கப்பட்டவர். தாய் மதில்டா மெக்ஸிகோ ஸ்பானிய கலப்பினத்தவர். நான்கு பெண் குழந்தைகளில் மூன்றாவதாகப் பிறந்த வர் பிரைடா. அவரது சின்னத் தங்கை கிறிஸ்டினா, ரிவைராவோடு கொண்ட காதலுறவே மிகப் பெரிய துரோகமாக பிரைடாவை காலமெல்லாம் வேதனைக் குள்ளாக்கியது. தந்தை ஒரு புகைப்படக்காரர். தாய் உள்ஹர் பலசரக்கு கடையில் சிப்பந்தியாக இருந்தவர்.

பிரைடா 1907 யூலை 6ஆம் நாள் பிறந்தபோது மெக்ஸிக்கோ சுதந்திர நாடாகவே இருந்தது. நூறா ண்டு சுதந்திர வரலாறு மட்டுமே அதற்குண்டு. கலிபோர் னியாவையும் மெக்ஸிக்கோவையும் ஐக்கிய அமெ ரிக்கா கபளீகரம் செய்த காலம் அது. ஸ்பானிய ஆதிக்கத்திற்கெதிரான போராட்டம் 1810இலேயே தொடங்கியது. மிகுவல் காஸ்டில்லோ எனும் பாதிரி குடறுபோவின் கன்னிமாதாவின் பதாகையேற்றி போரா டியதன் பலனாக 1821ஆம் ஆண்டு ஸ்பானிஷ் ஆதிக் கத்தின்று விடுதலைபெற்ற சுதந்திர நாடாக மெக்ஸிக் கோவை பிரகடனம் செய்தார். 1844ஆம் ஆண்டு முதல் 1910வரை ஜெனரல் புரொபிரியோ டியாஸ் ஆண்டார். 1910இல் தேர்தல்க நடைபெற்றது. மாடியரோ என்பவர் வெற்றி பெற்றார். டியஸ் பதவி விலக மறுத்தார். மாடியரோவுக்கு ஆதரவாக மெக்ஸிக்கோவின் வடக்கில் பாஞ்சொ வில்லாவின் தலைமையிலும் (1878-1923) தெற்கில் எமிலியானோ ஜபாட்டாவின் தலைமையிலும் (1879-1919) தோன்றிய ஆயுதக் கிளர்ச்சியின் பின் மதிரோ ஜனாதிபதியானார். 1913இல் அவர் கொல் லப்பட்டார். மெக்ஸிக்கோ எங்கும் அராஜகம் தலைவி ரித்தாடியது. ஓவியர் ஜோஸ் குடலூர்ப் பஸாடோ (1851-1913) தனது 'கலேவரா' (Calavera) எனும் சித் திரத்தில் அதிகாரப் பசி கொண்ட போர்வை போர்த்திய எலும்புக்கூடுகளை சித்திரித்ததின் மூலம் இதைப் பதிவு செய்தார். இந்நிகழ்வுகள் பிரை டாவை, துப்பாக்கிக் குண்டுகளின் சத்தத்தையும் அழிவையும் பின்னா ளில் நினைவுகூரச் செய்தன.

1913ஆம் ஆண்டு பிரைடா போலியா நோய்க்கு ஆளானார். அவரது கால் தசைகள் வலுவிழந் தன. பிரைடா தந்தையின் செல் லம். ஜெர்மன் தத்துவத்திலும் ஓவி யத்திலும் நாட்டம் கொண்டவர் கில்லார்மோ தந்தை-மகள் உறவு ஆக்கபூர்வமானதாகும் அறிவுத்தள வேட்கை கொண்டதாகவும் அமைந் தது. தந்தையின் தூரிகை மூலமே நோயுற்று படுத்கையிலிருந்த பிரைடா ஓவியம் தீட்டினார். தந் தையின் உடற்பயிற்சிகளில் மட்டு மல்லாது இயற்கையைத் தேடிச்சென்ற பயணங்களிலும் பிற்பாடு ஈடுபாடு காட்டினார். இயற்கையும் அதன் ரக சியங்களும் நிறங்களின் பாஷையும் பிரைடாவின் பிள்ளைப்பிராயக் கதைகளின் அங்கமாக ஆகியி ருந்தன. பிரைடாவின் தாய் மதில்டாவை பிரைடா 'முதலாளி' என்றுதான் குறிப்பிடுவார். தாய் மிக ஒழுக் கவாதியும் கண்டிப்பும் ஆனவர்.

1921 முதல் ஜெனரல் ஆல்வரோ ஒப்ரகான் ஆட் சியில், மெக்ஸிக்கோ மக்கள் தேசிய பெருமிதத்தையும் வடக்கு சாம்ராஜ்ய (Northern Dynasty) பெருமையையும், ஓரளவு சுதந்திரத்தையும் அனுபவித்தார்கள். நில வுரிமை, தொழிலாளர் உரிமை; அரசிலிருந்து சர்ச்சுகள் விலகிநின்றவை போன்ற சுதந்திரங்கள் இருப்பினும், ராணுவ சர்வாதிகார அடக்குமுறைகளையும் சேர்ந்தே அவர்கள் அனுபவித்தார்கள்.

1922ஆம் ஆண்டு தனது 14ஆம் வயதில் தேசிய பல்கலைக்கழகத்தின் கீழ் இயங்கும் தேசீய ஆரம்பப் பள்ளியில் தன் தந்தையின் உந்துதலால் படிப்பைத் தொடர்ந்தார் பிரைடா. இரண்டாயிரம் மாணவர்களிடை யில் படித்த முப்பத்திஐந்து பெண்களில் ஒருவராக பிரைடா இருந்தார். பிரைடாவின் முதல் சிநேகிதன் அல ஜன்ட்ரா தோமஸ் ஆரியல் போன்ற மெக்ஸிக்கோ வின் பிரபல அறிவாளிகள் இங்குதான் பயின்றார்கள். இலக்கியத்திலும் தத்துவத்திலும் ஆவல் கொண்டவ ராகத் திகழ்ந்தார் பிரைடா. இங்குதான் தனது 14 வயதில் தீகோ ரிவைராவை பிரைடா சந்தித்தார். தேசிய ஆரம்பப் பள்ளியில் சுவரோவியம் தீட்டுவதில் ஈடுபட்டிருந்தார் ரிவைரா. ரிவைராவின் குழந்தையை தனது கருப்பையில் சுமப்பதுதான் தனது இலட்சியம் என்று தனது தோழிகளிடம் சொல்லியிருந்தார் பிரைடா. ரிவைரா பருத்த தோற்றம் கொண்டவர். பிரைடா

மெலிந்த தோற்றம் கொண்டவர். யானையும் புறாவும் என இவர்களை வர்ணித்திருக்கிறார்கள் பிரைடாவின் பெற்றோர். பிரைடா ரிவைராவை 'தனது தவளை' எனச் செல்லமாக அழைப்பதும் உண்டு.

III

இரண்டு விபத்துகள்: தீகோ எனும் விபத்து

1925ஆம் ஆண்டு செப்டம்பர் 7ஆம் நாள் கலைப்பள்ளிக்கூடத்திலிருந்து வீடு திரும்பிக்கொண்டிருக்கும்போது பிரைடாவின் சிநேகிதன் அலஜாண்ட்ரா தோமஸ் ஆரியலும் அவருடனிருந்தார். எதிரில் வந்த லொறியொன்று பிரைடாவின் பஸ்ஸுடன் மோதி, பிரைடாவின் உடம்பில் பஸ்ஸின் கம்பிச் சட்டமொன்று குத்திக்கொண்டு உடலின் அடுத்த பக்கம் கிழித்துக்கொண்டு வந்து விட்டது. அவரது பெண்குறியை கிழித்துக்கொண்டு இரும்புச் சட்டம் வெளிவந்திருந்தது. நிர்வாணமான அவர் உடலின் மீது பஸ்ஸில் பயணம் செய்த ஓவியர் ஒருவரின் தங்கப்பூச்சுப்பொடி உடலெங்கும் சிதறியிருந்தது. இரத்தம் கசியும் உடம்பும் உடைந்த அவயவங்களும் தங்கத் தூளில் கலந்த அக்காட்சி பிரைடாவை ஒரு சிலைபோல் ஆக்கியிருந்தது. ரெட் கிராஸ் மருத்துவமனையில் மரணிக்கப்போவோருக்கான அறையில் பிரைடா அனுமதிக்கப்பட்டார். அவரது முதுகெலும்பு மூன்று இடங்களில் முறிந்து போனது. அவரது வலது கால் நசுங்கிப்போய் எலும்புமுறிவு பெற்றது. பிரைடாவின் பெற்றோர் - உடல்ரீதியில் மிகப் பலவீனமானவர்கள் - இருபது நாள் வரை தம் மகளின் உடல்நிலையைகூட பார்க்க முடியாத மனச் சக்தியற்றிருந்தனர். பிரைடா மூன்று மாதத்தின் பின் டிசெம்பர் 18 மருத்துவமனையிலிருந்து வீடு வந்தார்.



குரங்குடன் பிரைடா காலோ

1928ஆம் ஆண்டு பிரைடா கம்யூனிஸ்ட் கட்சியில் இணைந்து கொண்டார். இங்குதான் இவர் மறுபடியும் ரிவைராவைச் சந்தித்தார். ரிவைரா ஐரோப்பாவில் ஓவியம் பயின்றவர். ஓவிய நுட்பங்களில் தேர்ந்தவர். கியூபிசத்தில் ஈடுபாடு காட்டியவர். ரிவைராவுக்கு ஏற்கனவே மனைவியாக இருந்தவர் ரஷ்ய ஓவியரான ஏஞ்சலினா. இதுவன்றி பிரபல கம்யூனிஸ்டும் மாடலும் ஆன டினாமோடாட்டி, பிரைடாவின் தங்கை கிறிஸ்டினா எனக் கணக்கிலடங்காத பெண்களோடு உறவு கொண்டிருந்தவர் ரிவைரா. ரிவைரா ஒருபோதும் பிரைடாவுக்கு நேர்மையாகவோ, நம்பிக்கைக்கு உரியவராகவோ இருந்ததில்லை. ரிவைராவின் இந்தத் துரோகம் பிரைடாவை வாழ்நாளெல்லாம் துன்புறுத்தி வந்தது. இளங் கம்யூனிஸ்டாகவும் ஓவியராகவும் இருந்த பிரைடா தனக்கான அங்கீகாரத்தை எதிர்நோக்கியவராயிருந்தார்; ரிவைரா அந்த அங்கீகாரத்தை அவருக்கு தந்தவராயிருந்தார்.

ரிவைரா அந்த நாட்களில் உலகின் மிகப் புகழ் பெற்ற ஓவியராக இருந்தார். மெக்ஸிக்கோவின் மக்கள் நாயகனாக இருந்தார். ஐரோப்பிய, அமெரிக்க நாடுகளிலும் போற்றப்பட்ட சுவரோவியக்காரனாக (Muralaist) அவர் இருந்தார். ரிவைரா பிரைடாவின் இல்லத்துக்கே வந்திருந்து அவரது ஓவியங்களை விமர்சித்து அங்கீகரித்தார். பிரைடா தீகோவை தனது சின்னஞ்சிறு ஆண்குழந்தை என்று குறிப்பிடுவதுண்டு; ஆனால் உண்மை நேர்மாறானது; பிரைடாவுக்கும் தீகோவுக்கும் 21 ஆண்டு இடைவெளி. பிரைடாவின் தந்தை போன்றவர் ரிவைரா. தனது தந்தையின் இலட்சியவாதத்தை ரிவைராவின் கலை மற்றும் கம்யூனிஸ இலட்சியவாதத்தில் கண்டார் பிரைடா. பிரைடாவின் தந்தை போலவே ரிவைராவும் நீண்ட நேரம் உழைப்பதன் பொருட்டு தனது குடும்பத்தின்று தன்னை விலக்கிக் கொண்டவர். பிற எல்லா பெண்களை விடவும், ரிவைராவின் உடல், மன பலவீனங்களை உணர்ந்து மிகச் சாதாரணமாக ரிவைராவை பாதுகாத்தார் பிரைடா. ஏற்கனவே தனது வலிப்பு நோயுள்ள தந்தையைக் காத்த அனுபவம் அவளுக்கு உண்டு. அதுபோலவே, ரிவைராவும் எப்போதுமே பிரைடாவின் உடல் நலம் குறித்து மட்டுமல்ல அவளது கலை ஒருமை குறித்தும் அதிக அக்கறை கொண்டவர். இன்னும் தன்னை விடவும் அதிஉயர் ஓவிய ஆளுமை கொண்டவள் என்று பிரைடாவை அவரது நண்பர்களுக் கிடையில் அவர் குறிப்பிட்டதுமுண்டு. பிரைடாவை மெக்ஸிக்கோ விவசாயப் பெண்போல உடை அணியுமாறு சதா தூண்டியவராய் இருந்தார் ரிவைரா. ஆஸ்கார் வைல்ட் போலவே தன்னை ஒரு கலைச் சின்னமாகவே அலங்கரித்துக் கொண்டார் பிரைடா. பிரைடாவின் பல்வேறு சுய ஓவியங்களில் (Self Portraits) பிரைடாவின் விவசாயப் பெண்மணி உடை அலங்கார



பிரபஞ்சம், பூமியைத் தழுவும் காதல் (1949)

அணிமணிகளை நாம் பார்க்கலாம். 1929 ஆகஸ்ட் 21 பிரைடா - ரிவைரா திருமணம் நடைபெற்றது. பிற்பாடு பிரைடாவும் ரிவைராவும், பிரைடா தனியராகவும் நிறைய அமெரிக்கப் பயணங்களை மேற்கொண்டார்கள். நியூ யோர்க், டெட்ராய்ட் நகரங்களில் சுவரோவியங்கள் வரைந்தார் ரிவைரா. பிரைடாவின் ஓவியக் கண்காட்சி களும் அமெரிக்காவிலும் இடம்பெற்றன.

1932ஆம் ஆண்டு பிரைடாவின் வலது கால் மிகவும் மோசமாகிக் கொண்டிருந்த அதேவேளை, அவள் கர்ப்பிணியாகி இருந்ததையும் உணர்ந்தாள். வாதநோய் தமது பரம்பரையின் சாபமாக இருந்ததால் தன் குழந்தை குறித்து மிகுந்த மனஞ்சஞ்சலம் அடைந்தாள் பிரைடா. குழந்தையை கருச்சிதைவு செய்து கொள்ள வும் நினைத்தாள். டாக்டர் 'சிஸேரியன் செய்யலாம் பொறுத்திரு' என அறிவுறுத்தினார். ஆனால் 1932 ஜூலை 4ம் நாள் இரவில் ஹென்றி போர்ட் மருத்து வமனை படுக்கையில் குறைப்பிரசவத்துக்கு ஆளானார் பிரைடா. குழந்தையை அவர் இழந்தார். இக்கால கட்டத்தில்தான் அவரது 'ஹென்றி போர்டு மருத்து வமனை' (Hentry Ford Hospital 1932) எனும் ஓவியத்தை அவர் வரைந்தார். மறுபடியும் இதே சம்பவத்தை 'பிரை டாவும் குறைப்பிரவமும்' (Frida and the Misscarriage 1932) எனும் ஓவியத்திலும் அவர் பதிவு செய்தார்.

1932ஆம் ஆண்டு தாயின் உடல் நலம் மிகவும் பலவீனமடைந்ததைத் தொடர்ந்து, பிரைடா ரயில் மூலம் டெட்ராயிட்டிலிருந்து மெக்ஸிக்கோ நகருக்கு பிரயாணம் மேற்கொண்டார். பிரைடாவை மிகப் பாதித்த சம்பவமாக அது அமைந்தது. ஏழைக்கும் பணக்காரனுக்கும் இடையிலான மிகப்பெரிய பிளவை அவர் ரயில் பய ணத்தில் கண்ணுற்றார். அரசியல் பற்றியும் சமூக நீதிபற்றியும் குறைந்த கவனம் செலுத்துபவர்களை அவளால் பொறுத்துக்கொள்ள முடியவில்லை. அதே ஆண்டு செபடம்பர்15 பிரைடாவின் தாய் மரணமுற்றார். 'எனது பிறப்பு' (My Birth 1932) எனும் ஓவியத்தில் தாயின் மரணத்தையும் தனது பிறப்பையும் தீட்டினார் பிரைடா.

பிரைடா எங்கு சென்றும் தனது தகூனா விவசாயப் பெண்மணி உடையலங்காரத்தை விடவேயில்லை. அமெரிக்காவிலும் இதையே அவர் உடுத்தி பொது இடங்களுக்குப் போனார். ரிவைரா லெனினது உரு வத்தையும் தீட்ட வேண்டும் எனச் சொன்னதால் ராக் பெல்லர் நிறுவனம் ஏற்பாடு செய்த ஒரு சுவரோவிய ஒப்பந்தம் கைவிடப்பட்டது. அக்காலகட்டத்தை அமெரிக்காவின் புதிய தொழிலாளர் பள்ளியின் சுவரோ வியங்கள் வரைவதில், பிற சில இடதுசாரி ஓவியர்க ளோடு சேர்ந்துஈடுபட்டார் ரிவைரா. 1934ஆம் ஆண்டு பிரைடாவுக்கு மறுபடியும் ஒரு அறுவைச்சிகிச்சை நடந் தது. பிரைடாவும் ரிவைராவும் ஒரே வீட்டில் தனித் தனியே வாழத் தலைப்பட்டார்கள். இக்காலத்தில் பிரைடாவின் சகோதரி கிறிஸ்டினாவோடு உறவுகொண் டிருந்தார் ரிவைரா.

இதற்கு தன் எதிர்ப்பைத் தெரிவிக்கும் பொருட்டு தனது தலை முடியை வெட்டியிருந்தார் பிரைடா. முடி வெட்டி எறிவது மெக்ஸிக்க மரபில் மரணத்தோடு சம்பந்தப்பட்ட சடங்காக இருந்தது. ரிவைராவின் தொடர்ச்சியான துரோகம் பிரைடாவை ஒருவகையில் விடுதலை செய்தேயிருந்தது. தனது தரிசனம் நோக்கி, கலை ஆளுமையின் ஒருமை நோக்கி இது அவரை நகர்த்திச் சென்றது. இக்காலகட்டத்தில் அவர் ஒரு பெண்ணின் கொலைபற்றிய 'கொஞ்சம் சின்ன காயங் கள்' (A Few Small Nips) எனும் ஓவியத்தை வரைந்தார். இக்கால கட்டத்தில் ஆண்-பெண் உறவு தொடர்பான தனது சுயாதீனமான தேடலைத் தொடங்கிய பிரைடர் பல்வேறு ஆண் உறவுகளை ஏற்படுத்திக் கொண்டார்.

IV

டிராட்ஸ்கி மற்றும் நிகுச்சி எனும் சிற்பி

இஸாமு நிகுச்சி (1904-88), ரிவைராவுடன் இணை ந்து பணியாற்றுவதற்காக மெக்ஸிக்கோவுக்கு வந்தி ருந்த சிற்பி. டிராட்ஸ்கி (1879-1940) ரிவைராவின் அழைப்பை ஏற்று ஸ்டாலினுக்குத் தப்பி மெக்ஸிக் கோவுக்கு வந்திருந்தார். இவர்களிருவரோடும் உறவு கொண்டார் பிரைடா. இதுவன்றி பலவேறு பெண்களோ டும் சிநேகம் கொண்டிருந்தார் பிரைடா. பெண்க ளோடான உறவைப்பற்றி அதிகம் கவலைப்படாத

ரிவைரா நிகுச்சியுட்னான பிரைடாவின் உறவை மிகுந்த கோபத்துடன் கவனித்தார். தனது இடுப்பில் எப்போதும் கொண்டு திரியும் ரிவைராவின் துப்பாக்கிக்கு தாம் பலியாவோம் என்று கூட நிகுச்சியும் பிரைடாவும் கருதினர். டிராட்ஸ்கி - பிரைடா உறவை ரிவைரா அறிந்திருக்கவில்லையாயினும் டிராட்ஸ்கியின் மனைவி நத்தாலிக்கு அது தெரிந்தேயிருந்தது.

டிராட்ஸ்கியோடு உறவு கொண்டிருந்த காலத்தில் டிராட்ஸ்கியின் பல்வேறு போக்குகளில் அதிருப்தி கொண்டிருந்தார் பிரைடா. பழைய உலக கன்ஸர் வேடிவ்மதிப்பீடுகள் கொண்டவராக டிராட்ஸ்கியை மதிப்பிட்ட பிரைடா, தான் சிகரெட் பிடிப்பது பற்றியும், பெண்களுக்குக்கூடாத கலகத் தன்மை கொண்டிருப்பது பற்றியும் டிராட்ஸ்கி மறுப்புத் தெரிவித்ததை விமர்சனத்துடன் பார்த்தார். இச்சமயத்தில்தான் சர்ரியலிஸ முன்னோடிகளில் ஒருவரான ஆந்த்ரே பிரெட்டன் டிராட்ஸ்கியை பார்க்க வந்த இடத்தில், ஐரோப்பாவுக்கு வெளியிலான சர்ரியலிஸவாதியாக பிரைடாவை அடையாளம் கண்டார். 'சட்டகம்' (The Frame 1938) ஓவியமே பிரெட்டனை பாதித்த ஓவியமாக இருந்தது. பிரைடா மரணம் பற்றியும், குழந்தை பிறப்பு, குழந்தைகளின் சாவு போன்றவை பற்றியும் இக்காலத்தில் ஓவியங்கள் தீட்டினார். பிரைடா வீட்டுப் பிராணிகள் மீது என்றுமே மிகுந்த ஈடுபாடு கொண்டவர். 'புலாங்செங்கும் நானும்' (Fulangcheng and Me 1937) எனும் பிரைடாவின் குரங்குடனான தன்னோவியம் பிரைடாவுக்கு உலகப் புகழைப் கொண்டுவந்த குறிப்பிடத்தக்க ஓவியங்களில் ஒன்றாகும். இந்தியக் பெண்கவி சுஜாதா பட் இந்த ஓவியத்துக்கெனவே சில கவிதைகளை எழுதி அர்ப்பணித்திருக்கிறார்.

1939ஆம் ஆண்டு ஆந்த்ரே பிரட்டன் ஏற்பாடு செய்த சர்ரியலிஸ்ட் கண்காட்சிக்காக பாரிஸ் சென்றார் பிரைடா. சுங்க இலாகா தொல்லைகள், அருங்காட்சியக நிர்வாகத் தொல்லைகள் போன்றவற்றின் இடையிலும் கோலே கண்காட்சியத்தில் (Colle Gallery) தனது 18 ஓவியங்களைக் காட்சிக்கு வைத்தார் பிரைடா.லூவர் கலை அருங்காட்சியகம் (Loure Art Museum) பிரைடாவின் 'சட்டகம்' (1938) ஓவியத்தை தனது காட்சிக்காக விலைக்கு வாங்கிக் கொண்டதும் பிற்பாடு நிகழ்ந்தது. ரிவைரா கூட சாதிக்க முடியாத அங்கீகாரம் இது; அந்தி நிறுவனம் வாங்கிய முதல் மெக்ஸிக்க ஓவியமாக 'சட்டகம்' ஓவியமே இருக்கிறது.

டிராட்ஸ்கி 1939 ஆகஸ்ட் 21 கொலை செய்யப்பட்டார். அதே ஆண்டு நவம்பர் 6ஆம் நாள் பிரைடா - ரிவைரா விவாகரத்து செய்துகொண்டனர். விவாகரத்தின் பின் தற்கொலை உணர்வுக்கும் ஆழ்ந்த மனச்சிதைவுக்கும் ஆட்பட்டார் பிரைடா. 'உடைந்த மேஜை', 'கனவு' மற்றும் 'முடிவெட்டப்பட்ட எனது சுயசித்திரம்' (The Wounded Table, The Dream, Self Portrait with Cropped Hair) போன்ற ஓவியங்கள் இக்கால கட்டத்தைச் சேர்ந்தவை. டாக்டர் லியோ எலோசர் எனும் பரஸ்பர நண்பரும் மருத்துவருமாவார். ஆவர் பிரைடா - ரிவைரா இருவருக்கிடையில் சமரசத்தை மேற்கொண்டார். இந்நாட்களில் பிரைடா மாத்திரைகள், தீராத குடிப்பழக்கம், வலி, திறனின்மை போன்றவற்றின் இடையில்தான் வாழ்ந்தார்.

இரண்டு நிபந்தனைகளின் பேரில் மறுபடியும் இருவரும் 1940 டிசெம்பர் 8 மறுமணம் செய்து கொண்டார்கள்.

1. இருவருக்குள் உடலுறவு என்பது இனி இல்லை. காரணம், பிரைடா உடலுறவை விரும்பவில்லை; அறிவுரீதியில் பிரைடா முதிர்ச்சியடைந்ததான நிலைப்பாடு இது.
2. பிரைடா உழைத்துத் தன்னைத் தானே காத்துக்கொள்ள வேண்டும். வாழ்க்கைச் செலவுகளில் பாதியை ரிவைரா பிரைடாவுக்குத் தர வேண்டும்.

இந்தச் சந்தோஷத்தை பிரைடா தனது 'சடைப் பின்னலுடன் எனது சுயஓவியம் (Self Potrait with Braid 1941) ஓவியத்தின் மூலம் கொண்டாடினார். இவ்வோவியத்தில் கூந்தல் கட்டப்பட்ட ஒழுங்கு படுத்திய பெண்ணாகத் தோன்றினார் அவர். இந்த ஆண்டு, பிரைடாவை ஆறாத்துயரில் ஆழ்த்திய அவளது தந்தை குலார்மோவின் மரணம் நிகழ்ந்தது.

V

அந்திம நாட்கள்: 12 ஆண்டுகள்

1942ஆம் ஆண்டு ரிவைரா தனது புகழ்பெற்ற 'தோத்தனிக் கலாசாரம்' (The totonac civilization) சுவரோவியம் தீட்டுவதில் ஈடுபட்டிருந்தார். பிரைடா மெக்ஸிக்க கலாசாரத்தை மேன்மைபடுத்துவதற்கான 25 கலைஞர்களின் கூட்டமைப்பில் இடம்பெற்று அதன் ஆரம்பகர்த்தாக்களில் ஒருவர் ஆகினார். இருவரும் அப்போது கொலம்பஸ் வருகைக்கு முன்னரான மெக்ஸிக்க உன்னதத்துக்கு ஒரு நிரந்தர அருங்காட்சியகம் உருவாக்க திட்டமிட்டிருந்தார்கள். 'அனன்காலி' (The Anahuacalli) என பெயரிடப்பட்ட அக்காட்சியகம் மாயா கலாசாரத்தின் பிரமிட் வடிவில் அமைய வேண்டுமென திட்டமிடப்பட்டது. மெக்ஸிக்க அரசின் உதவி பெறுவதில் ஈடுபட்டார் பிரைடா. தன் சம்பாத்தியம் அனைத்தையும் அத்திட்டத்தில் குவித்தார் ரிவைரா. அந்த பிரமிட்டைச் சுற்றி ஒரு பண்ணை அமைப்பதும் தமது தானியங்களையும் கனிவகை தாவர வகைகளையும் அவர்களே பயிர் செய்து கொள்வதுமே அவர்களது



ஸெர்ஜி ஐஸன்ஸ்டீனுடன் பிரைடா, ரிவைரா, மற்றுமொரு பெண்

கனவாக இருந்தது. இக்காலகட்டத்தில் பிரைடாவின் ஓவியங்களில் அதிகமாக இயற்கை சார்ந்த பிரச்சினைகளும், பிராணிகளும் இடம்பெற்றன. ரிவைராவின் கனவுக்காட்சியத்துக்கு நிதிதிரட்டும் பொறுப்பில் பணத்திற்காகவும் ஓவியம் தீட்டினார் பிரைடா. தனது புகழ் பெற்ற குறிப்பேடுகளை (journals) பிரைடா எழுதியதும் இக்கால கட்டத்தில்தான். மிகுந்த அந்தரங்கமான தனிமனித மனப்பதிவுகளே இக்குறிப்புக்கள். பிரைடா பற்றிய வரலாற்றாசிரியர்களுக்கும் கலை வரலாறு பற்றிய ஆய்வாளர்களுக்கும் பொக்கிஷமாக இது ஆகியது.

'புலாங்செங்கும் நானும்' (Fulangcheng and I) ஓவியத்தை தொடர்ந்து பணம் திரட்டுவதற்கான வகையிலான ஓவியங்களாக (Self potrait with monkey and Parot (1942), Self Potrait with Monkey (1943), Self Potrait with Monkey 1948), Self Potrait with Small Monkey (1945) போன்றவை இக்காலகட்டத்தில் வரையப்பட்ட ஓவியங்கள். ஜீவிதமலர் (Flower of life) போன்ற வெளிப்படையான பாலுறவைக் கொண்டாடிய ஓவியமும் இக்காலத்திலேயே தீட்டப்பட்டது. 1943ஆம் ஆண்டு ரிவைராவுடன் சேர்ந்து கல்வி அமைச்சகப் பணியை ஏற்று ஓவிய. சிற்பக் கல்லூரியில் விரிவுரையாளராகப் பணியாற்றினார் பிரைடா. ரிவைரா முறைப்படி ஓவியம் பயின்றவர். பிரைடா அனுபவத்தில் கற்றவர். ஆகவே போதிப்பதை விட நடைமுறையில் வரைவதை மாணவர்களிடம் ஊக்கப்படுத்தினார் பிரைடா. இருளும் ஒளியும், வாழ்வும் சாவும், ஆணும் பெண்ணும், வானமும் பூமியும் போன்ற இருமைத்தன்மைகள் பிரைடாவின் ஓவியத்தில் பிரதிபலித்த காலமிது.

மார்க்ஸியத்தால் ஆகர்ஷிக்கப்பட்ட 'எம்மைச் சுரண்டுவோரும், எவ்வாறு அவர்கள் சுரண்டுகிறார்கள் என்பது குறித்தும்' (Those who exploit us and How they exploit us 1945) போன்றவை இக்காலப் படைப்புக்கள். தொடர்ந்து சலிப்பின்றி வேலை செய்ததால் தீராத முதுகுவலிக்கும், கால்வலிக்கும் ஆட்பட்ட பிரைடா வலிநிவாரிணியாக அதிகமான வலிகொல்லி (morphines) போதை மருந்து பாவிக்க வேண்டியவரானார். மருத்துவர்களின் ஆலோசனைகளை நிராகரித்து விட்டு சதா படைப்புத் தொழிலில் தன்னை வருத்திக் கொண்டு ஈடுபட்டார் பிரைடா. சட்டபூர்வமாகவும் சட்டபூர்வமற்றமுறையிலும் வலிநிவாரிணிகளை (pain-killer) அதிகம் பாவித்தார் பிரைடா. இதன் விளைவாக தவிர்க்கவியலாமல் படுக்கையிலேயே தனது அதிக நேரத்தைக் கழிக்குமாறு உடல் நலம் கெட்டார் பிரைடா. பிரைடா இப்போது வரைந்த 'சுயஓவியம் காதல் கூந்தலுடன்' (Self Portrait with Love Hair 1947) சித்திரத்தில் வயது முதிர்ந்து, முகம் பெருத்து, கண்கள் மயங்கிய நிலையில் தோற்றமளித்தார். அம்புகளால் துளைக்கப்பட்ட மானுடம்பின் தலை பிரைடாவின் முகமாயிருந்த 'சின்னஞ்சிறு மான்' (The Little Deer 1946) இப்போதுதான் தீட்டப்பட்டது.

பிரைடாவின் உடல்நிலை மிகவும் பலவீனப்பட்டுக் கொண்டிருந்த அதேபோது, வலியும் துரோகமும் அவரது மனதை ரணமாக்கிக் கொண்டிருந்தன; அதே போது அவரது ரிவைரா பாலான அன்புக் காதலும் பொங்கிப் பிரவகித்தபடியிருந்தது. ரிவைராவின் கவனிப்பாளர் தாதிப்பெண் எனும் நிலையினின்று அவர் விலகிக் கொண்டிருப்பதை பிரைடாவால் சகிக்க முடியாதிருந்தது.

'தீகோவும் நானும்', 'பூமிப் பிரபஞ்சத்தைத் தழுவும் காதல்', 'தீகோவும் நானும் தோழர் ஸெலாட்டும்' (Diego and I 1949. The Love Embrace the Universe of Earth, Diego, Me and Senor Xolotll) போன்றவை இந்த மனோநிலையை சித்திரித்த ஓவியங்களாகும். பிரைடாவின் இறுதி ஆண்டுகள் நெருங்க நெருங்க இருளும் ஒளியுமாக அவரது சிந்தை அலைந்தது. ஒளி: தீகோவின் காதல், நண்பர்கள், குழந்தை, பிராணிகள், ஓவியம் தீட்டும் சந்தோசம் போன்றவை. இருள்: தீகோவின் துரோகம், நேர்மையின்மை, அதனால் விளைந்த தீராத தனிமை. இந்த வலி அவரை தீராத குடிப்பழக் கத்துக்கும் அதிகமான மாத்திரை பாவிப்புக்கும் இட்டுச் சென்றது. வலி அதிகமாயிருக்கும்போது ஓவியம் தீட்டக்கூட முடியாத படி அவரை முடக்கிவிடும் தூரம் வரைக்கும் அது போனது. மனிதர்கள் மரணம் அருகி வரும்போது தமது மத நம்பிக்கைகள், கடவுளிடம் சரணடைவார்கள். பிரைடா தனது இலட்சியமான கம்யூனிஸ சித்தாந்தத்தில் இக்காலத்தில் அதிக ஈடுபாடு காட்டினார். 1952ஆம் ஆண்டு மறுபடி அவர் கம்யூனிஸ்ட் கட்சி உறுப்பினர் ஆனார். தீகோ 1929 கட்சியினின்று வெளியேறியபோது உடன் வெளியேறிய

பிரைடா மறுபடி 1952இல் ஸ்டாலின் ஆதரவுக் கம்யூனிஸ்ட் கட்சியில் உறுப்பினர் ஆனார். 'நோயுற்றோர்க்கு மார்க்ஸியம் நலம் தரும்' (Marxism will give health to the sick) என்று தன் நம்பிக்கையை படைப்பில் வெளிப்படுத்துகிறார் பிரைடா. இக்காலகட்டத்திலேயே முடிக்கப்படாத ஸ்டாலின் படத்தையும் அவர் வரையத் தொடங்கினார். 1950இல் மறுமுறை மருத்துவமனையில் அனுமதிக்கப்பட்ட பிரைடா 'எனது குடும்பம், டான் குலீலோர்மோவின் சித்திரம்' (My Family, Portrait of Don Guillarmo 1950 – 51) போன்ற தன் குடும்ப ஓவியங்களைத் தீட்டினார். தந்தையின் மரணத்தையும் நினைவு கூர்ந்தார். 1953ஆம் ஆண்டு ஏப்ரல் மே மாதம் தனது படுக்கையில் இருந்தபடி போலீஸ்கர்களும் பொலிஸும் பாதுகாத்துவர பிரைடாவின தனிநபர் கண்காட்சி (one women show) க்காக அவளது நண்பி தோலரஸ் லோலா அல்வரஸ் (Doloraes Lola Alverez) இன் ஏற்பாட்டின்படி மெக்ஸிக்கோ நகரத்தின் சமகால கலை அருங்காட்சியத்தினுள் நுழைந்தார். 1953ஆம் ஆண்டு வலிநிவாரணிகள் துப்பரவாகப் பயனற்றதாகி விட்டநிலையில் பிரைடாவின் வலது கால் வெட்டி எடுக்கப்பட வேண்டிய நிலை ஏற்பட்டது. "இது அவளைக் கொல்லப்போகிறது" எனக் குறிப்பிட்டார் ரிவைரா. தன் தந்தை பாதுகாத்த அவளது வலது கால், விபத்தின் போதும் தான் பாதுகாத்த அவளது வலது கால், தன் வாழ்நாளெல்லாம் வலி தந்தாலும் தான் பாதுகாத்த அந்த வலதுகால், கடைசியில் வெட்டியெடுக்கப்பட வேண்டிய நிலை வந்தபோது மனரீதியில் பிரைடா இறந்துதான் போய் விட்டாள். பாதுகாக்க நினைத்து இழந்து கொண்டிருக்கும் விடயங்களில் ஒன்றாக தான் நேசித்த வலது காலும் ஆகிவிட்ட நிலையில் வாழ்வோடு இருந்த பிணைப்பு பிரைடாவைப் பொறுத்து இறந்ததாகிவிட்டது. 1954ஆம் ஆண்டு ஜூலை 2ஆம் நாள் ரிவைரா தாங்கிப் பிடிக்க, குவாதமாலாவில் இராணுவத் தலையீட்டுக்கு எதிராக, அமெரிக்க ஏகாதிபத்தியத்துக்கு எதிராக சக்கர நாற்காலியில் இருந்தபடி கோஷமெழுப்பினார் பிரைடா. அவர் உயிரோடு கலந்து கொண்ட இறுதி நிகழ்ச்சி அதுதான். அப்போது சமாதானப் புறா இடம் பெற்ற ஓவியமொன்றைக் கையில் ஏந்தியிருந்தார் பிரைடா.

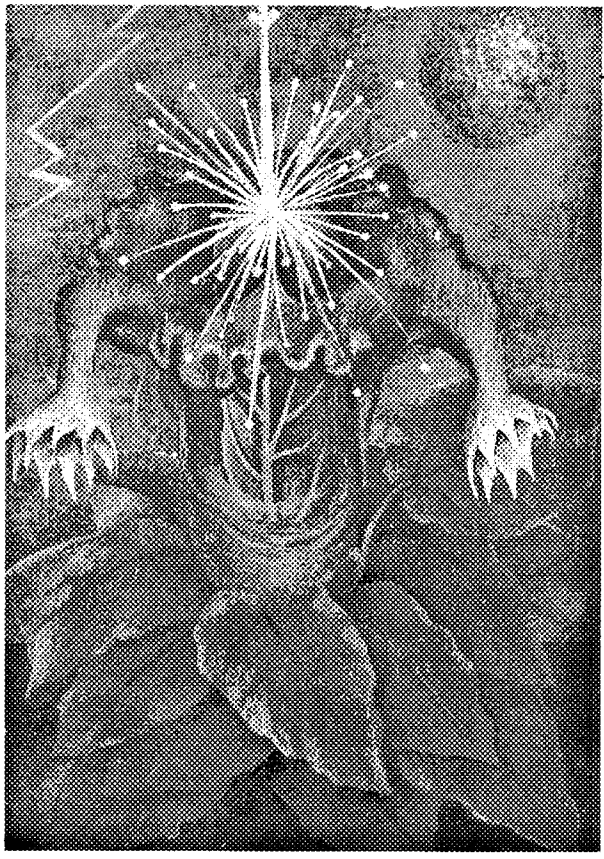
ஜூலை 13, 1954ஆம் ஆண்டு மரணமுற்றார் பிரைடா. ரிவைரா பிரைடாவின் சாவை நம்பவில்லை. இரத்த நாளமொன்று வெட்டப்பட்டு இரத்தம் உறைந்து போயிருப்பதைக் கண்டபின்பே பிரைடாவின் மரணத்தை நம்பினார் ரிவைரா. சர்வதேசிய கீதம் பாடியபடி மக்கள்; நாற்காலியில் இருந்த நிலையில் எரியூட்டப்பட்ட பிரைடாவின் சடலம்; பிரைடா அவர்களைப் பார்த்து அமர்ந்திருந்தபோது மக்கள் கதறியழுதார்கள். தீ அவளது கூந்தலில் பரவி உடலைத் தழுவியபோது பிரைடா மெக்ஸிக்கோ மக்களின் இதயங்களில் மட்டுமல்ல, மனித விடுதலையையும் காதலை வென்றுவாழும் மனோஉறுதியையும் நேசிக்கிற உலக மானுடர்களின் இதயங்களிலெல்லாம் நிரந்தரமடைந்தாள். அவளது வாழ்க்கையையும் ஓவியத்தையும் பற்றி விமர்சனரீதியில் புத்தகம் எழுதிய அமெரிக்க கலைவிமர்சகர் டெர்ரி ஹார்டின் சொல்கிறபடி 'மறுபடி நீலவானத்தின் எதிரில் சூரியன் பிரகாசமாகி எழுந்தான்.'

VI

பிரைடா ரிவைரா பிக்காஸோ: வேறுபட்ட பார்வைகள்

பிக்காஸோவின் மனைவியும் ஓவியருமான பிராங்காய்ஸ் ஜிட்லெட்டின் புத்தகமும், பிரைடா காலோவின் வரலாற்று நூலாசிரியர் பேஹுய்டன் ஹேர்ரே எழுதிய புத்தகமும், பிக்காஸோ ரிவைரா பிரைடா போன்றோர்க்கிடையிலான சில ஒற்றுமைகளை நமக்குள் எழுப்புகின்றன. அதேவேளை மிக முக்கியமானதொரு வித்தியாசத்தையும் நம்முன் திறந்து வைக்கின்றன.

பிக்காஸோ கம்யூனிஸத்தால் ஆதர்ஸம் பெற்றவர். பல்வேறு பெண் உறவுகள், மறுமணங்கள், துரோகங்கள் புரிந்தவர். பாசிஸ்ட் எதிர்ப்பாளர். கியூபிசத்தின், சர்ரியலிசத்தின் பாதிப்பும் பெற்றவர். ஸ்பானிஷ் நாட்டுப் புறக்கலைகள், ஆபிரிக்க சிற்பங்களின் பாதிப்பும் பெற்றவர். குவர்னிகா, போலவே அவரது தனிப்பட்ட வாழ்க்கை குறித்த விருப்பு வெறுப்புக்களின் வெளிப்பாடாகவே அவரது கலை அமைகிறது. பிக்காஸோ சிரித்தால் பெண் வயிறு பூக்கும், வெறுப்புக் கொண்டால் மனைவி சிறுநீர் கழிக்கிறவளாகி விடுவாள். ரிவைராவின் ஓவியங்கள் தனிநபர் வாழ்க்கையையும், குறிப்பிட்ட மனிதர்களையும்கூட வரலாற்று வகை மனிதர்களாக ஆக்கிவிடக்கூடியவை. அவரது சுவரோவியங்களில் இடம்பெறும் பிரைடா, டினா மொடாட்டி, கிரிஸ்டினா போன்றோரின் சித்திரங்கள் மெக்ஸிக்கோ வரலாற்றின் பாத்திரங்கள்தான். பெண் அவருக்கு தாய்மையின், ஜீவனின், இயற்கையின் பிம்பம். மரணம் அவருக்கு மீட்சி போன்றது; புதிய உதயத்துக்குக் கட்டியம் கூறுவது. பிக்காஸோ பிரக்ஞைபூர்வமான மார்க்ஸிஸ்ட் சித்தாந்தியோ கம்யூனிஸப் பிரக்ஞை கொண்டவரோ இல்லை. பிபைரோ சித்தாந்த ரீதியில் வளர்ச்சியுற்றவர். கட்சி நடவடிக்கையாளர். ரிபைரோவின் ஓவியங்கள் வரலாறும் புறநிலை வாழ்வும் குறித்ததாக இருக்க, பிக்காஸோவின் ஓவியங்கள் அதிகமும் அகநிலை வாழ்வின் நெருக்கடிகள், ஆசாபாசங்கள், வெறுப்புக்கள் பற்றியதாகவும், சிறிதளவே வரலாறு புறவுலகு பற்றியதாகவும் அமைகின்றன.



ஜீவித மலர் (1944)

பிரைடாவின் ஓவியங்கள் வரலாறு, புறநிலை மனிதர் கள், மார்க்ஸிஸம், புரட்சி போன்றவற்றை ஆதாரங் களாக எடுத்துக் கொண்டாலும், அவரது கலை முழுக் கவும் தன்வயப்பட்ட உள்உலகம் சார்ந்த, தனிமனிதக் கலை (Personal Art) வெளிப்பாடாகவே, அனுபவ இரத்தமும் முறிவின் உக்கிரமும் கொண்டதாகவே இருக்கிறது.

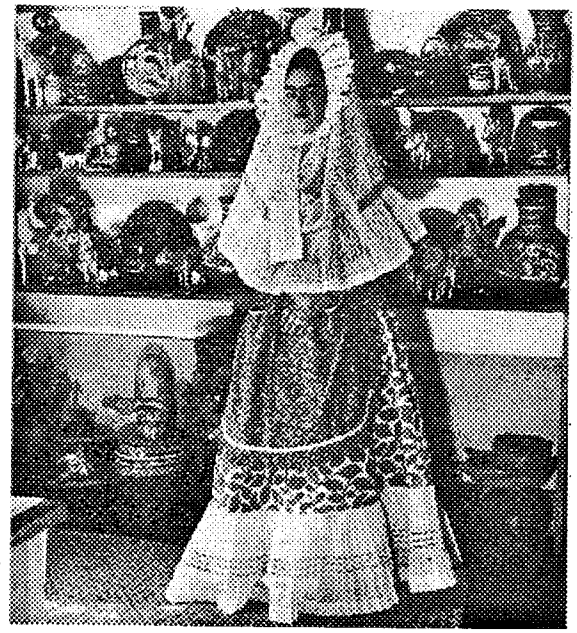
பிக்காஸோவும் சரி, பிக்காஸோவின் பெண்களும் சரி, ரிவைராவும் ரிவைராவின் பெண்களும் சரி, பிரை டாவும் பிரைடாவின் ஆண் பெண் சிநேகிதர்களும் சரி பல்வேறு உறவுகள் கொண்டிருந்தார்கள். ஆண்க ளாக பிக்காஸோவும் ரிவைராவும் புறநிலை உலகு நோக்கி நகர்ந்தவர்களாக இருக்க, பிரைடா முற்றிலும் மாறாக தனது ரணம், துரோகம் சந்திப்பு, முறிவு, காயம், வலி, தோல்வி, அன்பு, காதல் போன்ற உணர் வுகளை முழு உலகுக்கும் - அக உலகிலிருந்து புறஉலகின் வழி மறுபடி அக உலகு நோக்கி - பொருத்திப் பார்த்தவராகவே தோன்றுகிறார். பிரைடா முதலில் மரபுப்படியான மெக்ஸிக்க மனைவியாக ரிவை ராவின் தாதியாக வாழவே விருப்பம் கொண்டிருந்தார். ரிவைராவின் முதல் மனைவிக்குப் பிறந்த அன்புப் புதல்வி சொல்கிறபடி, 'அவர்களது உறவு எப்போதுமே மனமுதிர்ச்சியடைந்த இரண்டு நபர்களுக்கிடையிலான பொறுப்பை அடிப்படையாகக் கொண்ட, பரஸ்பர அன் பிலும் மதிப்பிலும் விளையும் பாலுறவின் அடிப்படை கொண்டதானதாக, இயல்பானதாக இருக்கவில்லை. அவர்களது உறவு இரண்டு அடிப்படைகளில் ஆனது; முதலாவதாக சிறுபிள்ளைகளுக்கிடையில் ஏற்பாடும் காதல்போல, திரும்பத்திரும்ப கனவுமயமான காத லையே அவர்கள் பேசி வந்திருக்கிறார்கள். இரண்டா வதாக பரஸ்பரம் தத்தமது கலையின் மீது கொண்ட பரஸ்பர மரியாதை ஈடுபாடு போன்றவற்றின் மீதே அதிகம் அவர்களது உறவு சார்ந்திருக்கிறது.' தந் தைக்குப் பிரதியாக ரிவைராவை பிரைடா பார்த்து வந்திருப்பதாக, தனக்குப் பிறக்காத குழந்தையாக தீகோவை பார்த்து வந்திருப்பதாக வரலாற்றாசிரியர்கள் எழுதுகிறார்கள். பிரைடாவுக்கு கலை ஒரு துயரத்துக் கான மாற்றாக, வெறுப்பை அன்பு வெள்ளமாக்கக் கூடிய மந்திரவர்ணமாக இருந்திருக்கிறது. 'தன்ன னுபவம் அரசியல் ஆகும்' (Personal is politics) என் பார்கள் பெண்நிலைவாதிகள். பிரைடாவின் 'தான் தான் அவரது படைப்புக்களின் ஆதாரம். அவர் வரைந் தவை அநேகமாக அதிகமானவை அவரது சுயசித்திரங் கள்தான். அவர், அவரது நண்பர்கள், அவரது தீகோ, அவரது மரணமுற்றதாய், அவரது பிறக்காத குழந்தை, அவரது முறிந்த அவயவங்கள், அவரது கணவனின் துரோகம், அவரது தொழிலாளர்கள், அவரது பிராணி கள்,பறவைகள், பூக்கள், அவரது தகப்பன், அவரது மக்கள், அவரது விவசாயப்பெண் அணிமணிகள், அவரது மெக்ஸிக்கோ, அவரது பிரபஞ்சம், அவரது மனிதர்கள் என அனைத்திலும், ஸ்தூல வடிவிலும் சித்திரவடிவிலும் ஆன்ம வடிவிலும் நிறைந்திருந்தவர் அவர்தான். இந்தக் சுயவிசாரம் சுயவாழ்வு பிரபஞ் சமயமாகிற கலைதான் பிரைடாவை பிக்காஸோவிலி ருந்தும் ரிவைராவிடமிருந்தும் பிரித்துக் காட்டுகிற மிக முக்கியமான பண்பு.

தன் காலத்து வரலாற்றினூடே தன்னையும், தன் வாழ்வினூடே தன் வரலாற்றையும் படைப்பில் சித்தரித்தவர்கள் என - இருபதாம் நூற்றாண்டு ஓவி யர்கள் என குறிப்பிட முடியுமானால் அவர்கள், ஒருவர் பிக்காஸோ மற்றவர் பிரைடா காலோதான். இன்னும் பிரைடா காலோவின் கலை முழுக்க முழுக்க மனோ பிரபஞ்சம் சார்ந்தது. அதனாலேயே பிரைடாவின் ஓவி யங்கள் எம்மை மிகுந்த மனக்கிளர்ச்சிக்கும் சஞ்சலத் துக்கும் ஆளாக்கிவிடுகின்றன.

ஜெபடிஸ்டா எழுச்சியிலிருந்து பாஞ்சொவில்லா எழுச்சியுள்பட பிரைடாவின் ஓவியத்துள் வருகிறார்கள் வரலாற்று நாயகர்கள். வலியும் நிவாரணமும் மரணமும் குறித்த மெக்ஸிக்க 'ரிட்டால்ப்போ' (retalbo) மரபு பிரைடாவிடம் தன்வயமாகிவிடுகிறது. மண்டையோடு கள், மெக்ஸிக்க மக்களின் மரணவழிபாடு பிரைடாவின் சொந்த' மரணவழிபாடாகிவிடுகிறது. நாட்டுப்புற அலங் காரக்கலைகள், பூவேலைப்பாடுகள் அவளது சுயசித்தி ரங்களின் சட்டகமாகிவிடுகின்றன. ரிவைராவின் அரசி யல் பதாகைகள் கொலையுண்ட பெண்ணின் இரங்

கலை வெளியிடும் பதாகைகள் ஆகிவிடுகின்றன. பிறக்காத குழந்தைகள் இரத்தக் குளத்தில் பிரைடா படுத்திருக்க அந்தரத்தில் நீந்துகின்றன. ஒரு சில சிறு காயங்கள் (A Few Small Nips) சித்திரத்தின் பெண் கொலை ரிவைரா மீதான கோபமாக வடிவெடுக்கிறது. தற்கொலை உணர்வு 'டோரதி ஹேலின் தற்கொலை' (The Suicide of Dorothy Hale)ஆக வடிவமெடுக்கிறது. பெண்மை சிறுமைப்படுத்தப்படுகிறபோது முடிவெட்டிக் கொண்டு ஆண் உடை உடுக்கிறாள் பிரைடா. 'முடி வெட்டப்பட்ட என் சுயசித்திரம்' (self – portrait of Cropped Hair) இதைச் சொல்லி விடுகிறது. முள் மாலையில் இறந்த பறவைகள் தொங்குகிறது. குரங்கு கள், பூனைகள் கழுத்தைச் சுற்றி முத்தமிடுகின்றன. சிலவேளை வெறிக்கின்றன. 'தண்ணீர் எனக்கு என்ன தந்தது' (what the water gave me) எனக் கேட்கும் பிரைடா பெற்றோர்களின் திருமணம், விவசாயப் பெண்க ளின் ஆடைஅணிகலன், மரணம், காதல் என அனைத் தையும் கனவுநிலையில் மிதக்க விடுகிறார். முலை வெடித்து பால் சுரக்கிறது. 'தாதியும் நானும்' (My Nurse and I) படத்தில், பெண்மீதான காதல் வழிகிறது. 'வனத்தில் இரண்டு நிர்வாணப் பெண்கள் (Two nudes in the Jungle) படத்தில், கிரேக்கத் தூண் அவளது உடம்பைத் தாங்கும் இரும்புக் கம்பியாகி விடுகிற ஓவியம் 'உடைந்த தூண்கள்', 'ஜீவிதமலர்' (The Broken Column, Flower of Life) ஓவியத்தில் யோனியில் சொருகிய ஆணுறியிலிருந்து நட்சத்திரம் போல் தெறிக்கிறது விந்துத் துளிகள். 'நம்பிக்கையின்மை' (With out Hope) படத்தில் மரணத்தின் குரூரம் நம்மைத் திடுக்கிடச் செய்கிறது. தனது உடலின் அழிவை சிதைந்து கொண்டு வரும் பெண்குறிபிம்பத்தின் மூலம் 'வட்டம்' (The Circle) ஓவியத்தில் வெளியிடுகிறார் பிரைடா.

மெக்ஸிக்க மக்களின் எதிர்ப்பு, புராதன சாவு வழி பாடு, வலிக்கும் நிவாரணத்துக்குமான குடாலுப்போ கன்னிமாதா வழிபாடு, காலனியாதிக்க எதிர்ப்பு, ஏழை மக்களின் பாலான நேசம், ரிவைரா மீதான காதல், துரோகம், அன்பைப் பிறரிடம் தேடிய பயணம், அந்திம காலத்து அறிவு முதிர்ச்சி, ரணம், வேதனை, அன்பு, மரணம், மறுபடி உயிர்ப்பு என இதுதான் பிரைடாவின் வாழ்வு. இதுதான் பிரைடாவின் கலை. பிரைடாவின் வாழ்வுதான் கலை. ஆனால் தான் கைக்கொள்ள நினைத்து இழந்துவிட்ட அன்புக்குப் பிரதியான கலை தான் பிரைடாவின் கலை. ஒரு வகையில் நம் எல்லோ ரையும் பிரைடா ஈர்ப்பதற்கான காரணமாக நாம் இழந்து வரும் அன்பு; ஆனால் கையகப்படுத்திவிட நினைக்கும் அன்பற்ற ரணமான துரோகம்; நிறைந்த வலிமிக்க இன்றைய வாழ்வுதான் காரணமாகவிருக்கிறது. இதைக் காலங்கடந்தேனும் உணர்ந்து விடுகிறார் பிரைடாவின்



மெக்ஸிக்கன் உடையில் பிரைடா (1942)

கணவனும் காதலனும், என்றுமே பிரைடாவின் தீகோ வாக இராதவனும் ஆன ரிவைரா.

ரிவைரா தனது சுயசரிதையில் குறிப்பிடும் வாசகங் கள்தான் பிரைடாவுக்கான மிகச் சிறந்த அஞ்சலியாக இருக்க முடியும்.

"இன்றுதான் எனது வாழ்வின் துக்கமயமான நாள். எனது அதிநேசிப்புக்குரிய பிரைடாவை நான் இழந்து விட்டேன் என்றென்றைக்குமாக... ஆனால் இப்போது காலம் கடந்து விட்டது, நான் இப்போது உணர்கிறேன்; எனது வாழ்வின் மிக அற்புதமான பகுதி பிரைடா மீது நான் காதல் கொண்டிருந்த அந்த நாட்கள்தான்." ●

ஆதாரமான முக்கியமான நூல்கள்:

1. FRIDA KAHLO
A Modern Master
Terri Hardin / USA/ 1997

2. SIGNIFIGANT OTHERS
Edited by Whitney Chadwick and
Isabelle de Courtirron
LONDON / 1993

3. MY ART MY LIFE
Diego Rivora
Cital / Newyork
USA / 1960

4. THE BIOGRAPHY OF FRIDA KHOLA
Hayden Herrara
USA / 1983

5. LIFE WITH PICCASSO
FRANCOIS GILLOT /UK / 1996



1

உள்ளங் கைக்குள் உலகம்
எல்லாமும் கணப்பொழுதில்
எத்தகைய பொய் இது.
எப்போதேனும் சந்திக்கலாம்
என்றிருந்த நண்பர்கள்
நினைவுச் சுழற்சிக்குள்
கனவுப் பொருளாகிப் போயினர்
சந்திக்காமலேயே!
எனக்கும் அவர்க்குமான
இடைப்பட்ட பயணமோ
உயிர் துறக்கும் தூரம்
யார் அறிவார் இதனை?
கிரேக்க கடலில் மூழ்கியும்,
ஹங்கேரி நெடுஞ்சாலையில்
பாரவண்டியுள் மூச்சு முட்டியும்,
பாதிவழியில் வழிந்தது
அவர் கனவின் மீதி....!

2

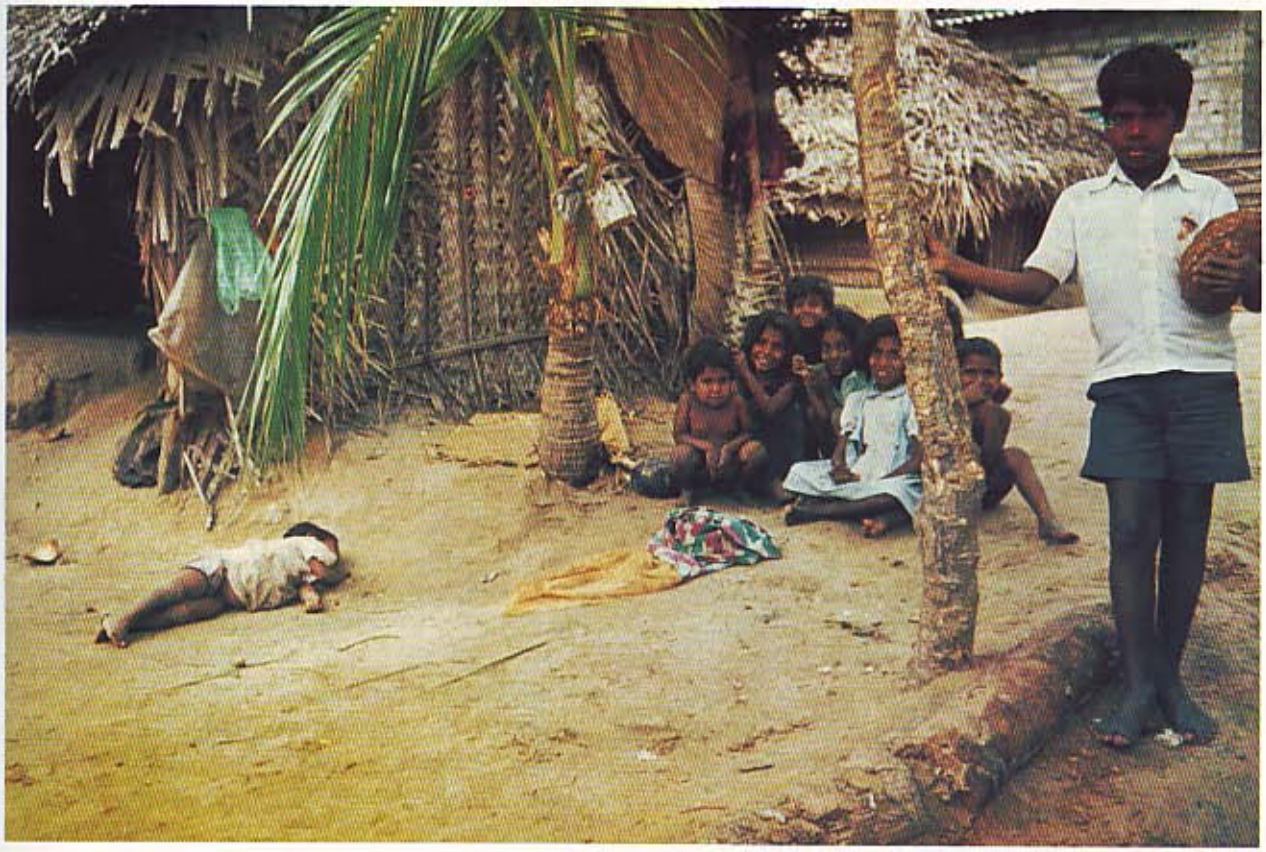
முகில்!
விமான நிலையம் வரையில்
வழியனுப்ப வந்திருந்தாய்
"போகுமிடத்தில் பத்திரமாய் இரு
நலமாக நாளை நீ திரும்பி வா"
என்றுதானே சொன்னாய்.
இங்கு நான் வந்த பின்பு
திரும்பும் நாள் குறித்துள்ளேன்
என்றதை நீ நம்பாமலா
நானிருக்கும் இடம் நாடிப் புறப்பட்டாய்?
உள்ளங்கைக்குள் உலகம் சுருங்கியது
அகதிளுக்கல்ல மச்சான்!
கிரேக்க கடல் மடியில்
குளிரில் நீ விறைக்கையில்
என்னை நீ நினைத்தாயோ!
உன் பெயரை நான்
பத்திரிகையில்தான் கண்ணுற்றேன்
கொப்பளித்து பொருமியது
வெடிக்காமல் போயிற்று நெஞ்சு!

3

மகேஷ்!
இந்தப் பெயர் உனக்கு
நான்தான் சூட்டியிருக்கக்கூடும்
அப்பெயர் என்னை ஈர்த்ததில்லை
அக்கரைப்பற்று வினாயகமூர்த்திதான்
என் நினைவில் வருகிறான்.
கால் எலும்பின் மச்சைவரை
ஆறாக்காயம் பட்டிருந்தும்
சிறையிருந்து மீண்ட நீ
களப்பணியில் முன்நின்றாய்.
நாம் தோழமை கண்ட மையம்
உளுத்துப்போனதால்
தனியராய் கலைந்து போனோம்.
அப்போதோ இல்லையேல்
அதற்கும் முன்போகூட
மயிரிழையில் பலமுறை
மரணத்தை எட்டி உதைத்திருந்தாய்
நான் அறிவேன்.
ஆனால் ஆறாயிரம் மைல் தொலைவில்
அதன் பொறியில் அகப்பட்டாய் பார்
ஆச்சரியந்தான்
மாயமான் வேட்டையில்
உன்னைப்போல் எத்தனையோபேர்
தோழா!
ஹங்கேரி நெடுஞ்சாலையில்
பலருடன் மூச்சிழந்தாய்
உலுக்கிவிட்டாய்
நான் பனிப்பாளமாகாமல்
உயிர்த்தேன்
பணியின் திசையறிவித்தாய்.

கி. பி. அரவிந்தன்





'வாழ்க்கை' - புகைப்படம்: Dr. க. சுகுமார்

வ.உ.சி.யும் சைவ சித்தாந்தமும்

ஆ.இரா.வேங்கடாசலபதி

வ.உ.சி.யின் வீரஞ்செறிந்த தியாக வாழ்வுக்கு உரு வகமாகக் கப்பலும் செக்கும் அமைந்துவிட்டன. ஆனால், உண்மையில், பன்முகத்தன்மை வாய்ந்த அவருடைய வாழ்க்கை இவ்வுருவகங்களுக்கு அப்பாற் பட்டும் விரித்து நிற்கின்றது.

பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் கடைப் பதிற்றாண்டு, இருபதாம் நூற்றாண்டின் முதற்சில பதிற்றாண்டுகள் ஆகியவற்றில் தமிழ்ச் சமூகத்தில் தொழிற்பட்ட பல் வேறு கருத்தியல் போக்குகளும் வ.உ.சி.யின் வாழ்க் கையிலும் அவருடைய செயல்பாடுகளிலும் ஊடாடி நிற்கின்றன. இந்திய தேசிய இயக்கம் என்ற சட்டகம் மட்டுமே அவற்றை வரையறுத்துவிடப் போதுமானதன்று.

வ.உ.சி.க்குத் தமிழ், சைவ உலகில் இருந்த இடம் இன்று பெரிதும் அறியப்படாதது. இதனை விளங்கிக் கொள்வதானது சிவஞானபோதத்திற்கு அவர் இயற்றிய உரையைத் தக்க பின்புலத்தில் புரிந்துகொள்வதற்கு இன்றியமையாதது. அதனைச் சிறிது விரித்துப் புறப் பார்வையாக முன்வைப்பது இம்முகவுரையின் நோக்கம்.

பதினெட்டாம் நூற்றாண்டின் கடைப்பகுதியிலும் பத் தொன்பதாம் நூற்றாண்டிலும் சமஸ்கிருத வழிப்பட்ட இந்திய மரபு பற்றிய ஒரு பெரும் தேடலும் விழிப்பு ணர்வும் ஐரோப்பிய அறிஞர்களிடம் ஏற்பட்டன. 'கீழைத் தேயவியம்' (Orientalism) எனப்படும் இந்த அறிவு மரபு, இன்று ஆதிக்கம் செலுத்தும் இந்து, இந்தியப் பண்பாடு என்பதைக் கட்டமைத்துள்ளது என்றே சொல்ல வேண்டும். இது முன்னெடுத்த பார்ப்பனிய, வைதீக மரபுக்கு மாற்றாக, பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் இடைப்பகுதியில், தமிழ், திராவிட வழிப்பட்ட ஒரு மாற்று அறிவு மரபு முகிழ்த்தது. கால்டுவெல்லின் 'திராவிட மொழிகளின் ஒப்பிலக்கணம்' (1856) இதன் தொடக்கப்புள்ளியாகக் குறிக்கப்படும். ஆறுமுக நாவ லர், சி.வை.தாமோதரம் பிள்ளை, உ.வே.சாமிநாதையர் முதலான தமிழ் அறிஞர்களின் அரும்பணியால், பல காலம் 'சமயக்கணக்கர் மதிவழி சென்று' மைய நீரோட் டத் தமிழ் மரபிலிருந்து புறந்தள்ளி வைக்கப்பட்டிருந்த சங்க இலக்கியக் கருவூலம் மீண்டும் தமிழ்ச் சமூகத்தின் மையத்திற்கு வந்தது. வடமொழித் தளையிலிருந்து விடுபட்டத் தனித்து இயங்கும் தன்மையும் தொன்மை யும் நிறைந்ததாக நிலைநிறுத்தப்பட்ட தமிழ் மொழியின் மூலம் தமிழர்களுக்கென ஒரு தனித்த அடையாளம் சமைக்கப்பட்டது.

வடமொழி சார்ந்த வைதீக மரபை ஊற்றுக்கண்ணா கக் கொண்டு இந்தியத் தேசியம் அனைத்திந்திய அளவில் வளர்ந்தது. தமிழ்நாட்டில் இதன் அடித்தளமா கப் படித்த, நடுத்தர வர்க்கத்தைச் சார்ந்த பார்ப்பனர்கள் விளங்கினர். மரபுவழிப்பட்ட சாதிய மேலாண்மையை, காலனியாதிக்கத்தின்கீழ் நவீனமயமாகிவந்த சமூகத்தி லும் தகவமைக்க இந்தியத் தேசியமும் அதன் கருத் தியல் மூலங்களும் பயன்படுத்தப்பட்டன.

அரசியல், சமூகக் களங்களில் இதற்குத் தமிழ் நாட்டில் அறைகூவல் விடுத்தவர்கள், பெரிதும் நில வுடைமையைப் பொருளியல் பின்புலமாகக் கொண்டு, மேற்கத்திய கல்விமுறையின் மூலம் நவீன சமூகத்தில் பார்ப்பனர்களுக்குப் போட்டியாக வந்த பல்வேறு வேளா ளச் சாதியினர் ஆவர். காலனி ஆட்சிக்காலத்தில் இச்சாதிகள் பிறப்பித்த அறிவாளர்களின் எண்ணிக்கை யும் அவர்களின் சாதனைகளும் இந்தியத் தேசிய அறிவாளர்களுக்கு எவ்வகையிலும் குறையாதன.

இவர்கள் தமிழ் வழிப்பட்டதொரு மாற்று மரபை மீட்டுருவாக்கம் செய்ய முனைந்தனர். இதில் ஒரு போக்கு சாதி சமயங்களை முற்றாக மறத்து, பொது மையும் சமத்துவமும் நிறைந்த தமிழ்ச் சமூகத்தை நிறுவி, அனைத்துப் பிரிவினரையும் இணைத்துச் செல்ல முற்பட்டது (பெரியாரின் தலைமையிலான சுயமரியாதை இயக்கம்). இதன் இன்னொரு போக்கு, பெரிதும் பார்ப் பனரல்லாத, வேளாள உயர்சாதியினரைச் சமூக அடித் தளமாகக் கொண்டிருந்தது. இப்போக்கு, தமிழைச் சைவத்தோடு இணைத்து நோக்கியது. சங்க காலம் வேளாளர் நாகரிகத்தின் உச்சமாகவும், சைவ சமயமே தமிழர் சமயமாகவும் கண்டது. சைவமும் தமிழும் ஒருபொருட்பன்மொழியாகப் புரிந்துகொள்ளப்பட்டன என் றாலும் பொருத்தமானதே.

சமூக நோக்கில் இது விமரிசனத்திற்கு உரியதே எனினும், புதிதாக உருப்பெற்றுவந்த, நவீன சமூகத்தில் பார்ப்பனிய மேலாண்மையை எதிர்த்தது என்பதாலும், கருத்தியல் நிலையில் வைதீக மரபுக்கு அறைகூவலாக

அமைந்தது என்பதாலும், இதன் முக்கியத்துவத்தைக் குறைத்து மதிப்பிட்டுவிடக்கூடாது.

தமிழகமெங்கும் சைவ சபைகள் தொடங்கப்பட்டன: சைவ சித்தாந்த சபை, தூத்துக்குடி (1883); சைவ சித்தாந்த சபை, திருச்சி (1885); சைவ சபை, பாளையங்கோட்டை (1886). சைவ சபைகளின் ஒருங்கிணைப்பு மையமாக சைவ சித்தாந்த மகா சமாஜம் 1905இல் நிறுவப்பட்டது. சித்தாந்த சாத்திரங்கள் உரையோடும் விளக்கத்தோடும் ஆங்கில மொழிபெயர்ப்போடும் வெளியிடப்பட்டன. 1897இல் 'சித்தாந்த தீபிகை' வெளிவரத் தொடங்கியது. பெ.சுந்தரம் பிள்ளை, சூளை சோமசுந்தர நாயகர், வெ.ப.சுப்பிரமணிய முதலியார், மறைமலையடிகள், கா.சுப்பிரமணிய பிள்ளை என ஒரு பெரும் அறிஞர் வட்டம், பிரதேச எல்லைகளைக் கடந்து, தமிழகம் தழுவிய அறிவாளர்களாக எழுந்தனர்.

மேலும், அன்றைய தமிழ்ச் சமூகத்தின் சாதியக் கட்டமைப்பில் இடைநிலையில் இருந்த பல சாதிகள் மேனிலையாக்கம் பெறுவதற்கும் சைவம் பயன்பட்டது. இந்தியாவின் பிற பகுதிகளில் மேனிலையாக்கம் சமஸ்கிருதமயமாக்கம் என்ற வடிவத்தை எடுத்ததற்கு (அதாவது பார்ப்பன நிலையினை அடையும் இலக்கு) மாறாகத் தமிழ்ச் சமூகத்தில் இடைநிலைச் சாதிகள் வேளாள நிலையை அடைய முற்பட்டன. 'கள்ளர், மறவர், அகமுடையார் மெள்ள மெள்ள மாறி வெள்ளாளரானார்' என்ற பழமொழியும் இதனை நன்குணர்த்தும். பல சாதிகள் 'பிள்ளை' எனும் பட்டத்தைப் பெயருக்குப் பின்னொட்டாகப் பயன்படுத்துவதையும் இங்கு நினைவில் கொள்ளலாம். 'புதுவை முரசு' என்ற ஏடு 1931 இல் குறிப்பிட்டவாறு,

நாட்டார்கள் என்பவர்கள் யாரென்பது அநேகருக்குத் தெரியாது. அவர்கள்தான் சைவம் பரப்பப்படுவதற்கு முன்பு 'கள்ளர்கள்' என்று அழைக்கப்பட்டவர்கள்.. 'அன்பு' மயமாகிய சைவம் பரவ ஆரம்பித்துப் பழைய 'கள்ளர்கள்' புது 'நாட்டார்கள்' ஆனபின் அநேக விஷயங்களில் அவர்கள் நாகரிகமடைந்து விட்டார்கள்.[2] வேளாளரே மிக உயர் சாதியாக விளங்கக்கூடிய யாழ்ப்பாணச் சமூகத்திலும் இதனையொத்த சமூக அசைவியக்கம் தொழிற்படுவதைப் பேராசிரியர் கா.சிவத்தம்பி சுட்டிக்காட்டியுள்ளார்.[3]

வ.உ.சி.யும் சைவருலகும்

இந்தப் பின்னணியில் வ.உ.சி.யின் சைவச் செயல்பாடுகளைப் புரிந்துகொள்ள வேண்டும். இந்தியத் தேசிய இயக்கம், தொழிலாளர் இயக்கம், ஜஸ்டிஸ் கட்சி, சுயமரியாதை இயக்கம் என சமகால அரசியல் இயக்கங்கள் எல்லாவற்றுடனும் வ.உ.சி. தொடர்பு கொண்டிருந்தவர்தான் எனினும், பொது வாழ்க்கையில் சைவருலகோடு இடையறாத ஈடுபாட்டை அவர் கொண்டவராய் இருந்திருக்கிறார்.

1872இல் இன்றைய தூத்துக்குடி மாவட்டம் ஓட்டப்பிடாரத்தில் பிறந்த வ.உ.சி., 1898இலேயே காங்கிரஸ் இயக்கத்தோடு தொடர்பு கொண்டிருந்தார் எனத் தெரிகிறது.[4] எனினும், அவரது ஆரம்பகட்டப் பொது வாழ்க்கை சைவத்தோடு இணைந்திருக்கிறது. சைவக் கோலத்தில் பல அன்பர்களோடு சேர்ந்து எடுத்துக் கொண்ட புகைப்படம் ஒன்றும் இந்தக் காலப்பகுதியில் காணக்கிடைக்கின்றது.[5]

1900இல் ஓட்டப்பிடாரத்திலிருந்து தூத்துக்குடி நகருக்குக் குடிபெயர்ந்த வ.உ.சி., அங்கு சைவ சித்தாந்த சபையுடன் நெருங்கிய உறவு வைத்துக் கொண்டிருந்திருக்கிறார். 1908இல் வ.உ.சி. கைது செய்யப்பட்டதையொட்டி இரகசிய போலீசார் தயாரித்த வாழ்க்கை வரலாற்றுக் குறிப்பும் இதை உறுதிசெய்கின்றது.[6]

சைவசித்தாந்த சபையினுட் புகுந்து
கைவரக் கொண்டேன் கருத்தினி துரைத்தலை

என்று அச்சபையில் உரையாற்றியதன் மூலம் தாம் பேச்சாற்றலை வளர்த்துக் கொண்டதை வ.உ.சி. தம் சுயசரிதையில் குறித்துள்ளார்.[7] 1904 சூன் முதல் 1905 ஆகஸ்டு வரை மட்டும் அச்சபையில் எட்டுச் சொற்பொழிவுகளை ஆற்றியிருக்கிறார் வ.உ.சி.[8] மேலும் தூத்துக்குடி சைவ சித்தாந்த சபையின் ஆண்டுக் கூட்டங்கள் பலவற்றில் சிறப்பு அழைப்பாளர்களை வரவேற்று வ.உ.சி. வாழ்த்துப்பாக்களைப் பாடியிருக்கிறார்.[9] சிவஞானபோத உரைக்குத் தொடக்கப் புள்ளியாக அமைந்த வ.உ.சி.யின் முதற் சொற்பொழிவு தூத்துக்குடி சபையிலேதான் நிகழ்த்தப்பெற்றது என்பதை அவரே தம் உரையின் பிற்சேர்க்கையில் குறித்துள்ளார் என்பதும் இங்கு கருதத்தக்கது.

சைவருலகின் தனிப்பெரும் அறிஞராக விளங்கிய மறைமலையடிகளோடு 1903இலேயே வ.உ.சி.க்குத் தொடர்பு இருந்ததை முன்னவரின் நாட்குறிப்புகள் காட்டுகின்றன.[10] 1903இல் தம் ஆசிரியர் சூளை சோமசுந்தர நாயகரைப் பற்றி இயற்றிவந்த 'சோமசுந்தர விஜயம்' எனும் நூல் பற்றிய அறிக்கையைத் தூத்துக்குடியிலிருந்த வ.உ.சி.க்கு மறைமலையடிகள் அனுப்ப, அவர் அதற்குக் கையொப்பம் செலுத்தி இருக்கிறார்.[11] மறைமலையடிகளின் 'முல்லைப்பாட்டு ஆராய்ச்சியுரை'யினையும் வ.உ.சி. விலைக்கு வாங்கியிருக்கிறார்.[12] 1905 மே திங்களில், தூத்துக்குடி சைவ சித்தாந்த சபையில் உரையாற்ற வந்தபோது மறைமலையடிகள் வ.உ.சி.யின் இல்லத்தில் தங்கி உணவருந்தி இருக்கிறார்.[13] மறைமலையடிகள் நடத்திவந்த 'ஞானசாகரம்' இதழின் இரண்டாம் தொகுதிக்கு (1904) 10 ரூபாய் நன்கொடை செலுத்தி, 'கௌரவாபிமான சீலர்' ஆக வ.உ.சி. விளங்கி இருக்கிறார்.[14] 1906ஆம் ஆண்டில் ஒவ்வொரு

நான்கு மாதத்திற்கும் கையொப்பம் செலுத்தி, சைவசித் தாந்த மகாசமாஜத்திலும் வ.உ.சி. உறுப்பினராய் விளங்கியிருக்கிறார்.[15]

1906இல் வேகம்பெற்ற சுதேசி இயக்கக் காலத்தில் சுதேசிக் கப்பல் கம்பெனியை நிறுவியும், தொழிலாளர் வேலைநிறுத்தத்தை முன்னின்று நடத்தியும், தென் தமிழ்நாட்டில் பெருமளவு மக்களை அரசியல்ரீதியாகத் திரட்டியும் இந்தியத் தேசிய இயக்க வரலாற்றில் நீங்கா இடம்பெற்ற வ.உ.சி., 1908இல் கைது செய்யப்பட்டார். 1912ஆம் ஆண்டின் கடைசி நாள்களில்தான் சிறையி லிருந்து விடுதலை கிடைத்தது. இந்த வேகமான அரசி யல் இயக்கச் செயல்பாடுகளுக்கிடையில் அவருடைய சைவச் செயல்பாடுகளுக்கு இடம் இருந்திருப்பது ஜயமே.

இதன் பிறகு சென்னையிலும் (1913 - 1920), கோயம் புத்தூரிலுமாக (1920 - 1924) அவருடைய வாழ்க்கைப் போராட்டம் தொடர்ந்திருக்கிறது. பொருள் வளம் குன் றிய நிலையிலும், அரசியல் வேலைகளோடு இலக்கியப் பணிகளும் தொடர்ந்திருக்கின்றன. தூத்துக்குடி சிவ நேசச் செல்வர் சபையின் 10, 11ஆம் ஆண்டு நிறைவுக் கூட்டங்களில் 1922, 1923ஆம் ஆண்டுகளில் வ.உ.சி. கலந்து கொண்டு உரையாற்றியமைக்குச் சான்று உள் ளது.[16]

1925இல் பெரியார் ஈ.வெ.ரா. சுயமரியாதை இயக்கம் கண்ட பிறகு, தமிழ்நாட்டின் அரசியல் வாழ்க்கையில் பெருமாற்றம் ஏற்பட்டது. பார்ப்பனரல்லாதார் இயக் கத்தின் திசைப் போக்கையும் இந்நிகழ்வு மாற்றிவிட்டது. பார்ப்பனரல்லாத மேல்சாதிகளின் நலன்களையே பெரி தும் பிரதிபலித்துவந்த நீதிக் கட்சியிலிருந்து விலகி, தமிழ்ச் சமூகத்தின் இடைத்தட்டுச் சாதிகளை உள்ள டக்கி, தீவிரமான கருத்தியல் முனைப்பைச் சுயமரி யாதை இயக்கம் கொண்டிருந்தது. இப்பண்பு மாற்றமும் அளவு மாற்றமும் பார்ப்பனரல்லாதவர் இயக்கத்துக்குள் வேளாளரின் நிலையை ஆட்டங்காண வைத்தன. சமய மறுப்பு, சாதி எதிர்ப்பு, புராணக் கண்டனம், கடவுள் மறுப்புப் பிரசாரம் முதலான சுயமரியாதை இயக்கத் தீவிரக் கொள்கை பிரசாரம் சைவருலகுக்குப் பெரும் அறைகூவலாக விளங்கியது.[17]

இதை எதிர்கொள்ள முனைந்தபொழுது சைவருக் குள் பிளவுகள் தோன்றின. முதல் பிரிவினரான பொ.முத் தையா பிள்ளை, சுவாமிநாத பண்டிதர், ராம.சொ.சொக் கலிங்க ஐயா, பலவான்குடி இராமசாமி செட்டியார் போன்றோர் கடுஞ் சைவர் எனத் தக்கவர். இவர்கள் எந்தவிதமான மாற்றத்தையோ சீர்த்திருத்தத்தையோ விரும்பாத வரட்டுத்தனம் மிக்கவர்கள். திரு.வி.கலி யாணசுந்தர முதலியார், ச.சச்சிதானந்தம் பிள்ளை, மா.பாலசுப்பிரமணிய முதலியார் முதலான பெரும்பான் மைச் சைவப் பெருமக்களை நடுத்தரச் சைவர் எனலாம். காலத்துக்கேற்றவாறு சில சீர்திருத்தங்களைச் செய்து, சைவத்தைத் தகவமைத்துக்கொண்டு அதனைக் காப் பது இவர்கள் நோக்கம். வ.உ.சி., சொ.முருகப்பா, பொ.திரிகூடசுந்தரம் பிள்ளை, கே.எம்.பாலசுப்பிரமணிய முதலியார் முதலானோரைச் சீர்திருத்தச் சைவர் எனக் குறிப்பிடலாம். இவர்கள் சுயமரியாதை இயக்கத்தின் பிரசாரத்தால் கவரப்பட்டு, சற்று தீவிரமான நிலைப் பாட்டை மேற்கொண்டனர். ஆனால், நடைமுறை களில்தான் இவர்களுக்கும் நடுத்தரச் சைவர்களுக்கும் வேறுபாடேயொழிய கருத்தியல்முறையில் பெருமளவு இடைவெளி இல்லையென்றே சொல்ல வேண்டும்.

சைவருலகில் 1920களிலும் 1930களிலும் நிலவிய மேற்கண்ட பிரிவுகளினூடே வ.உ.சி.யின் சைவக் கருத்தியல் பார்வையில் ஏற்பட்ட மாற்றங்களை இனிப் புரிந்துகொள்ள முயல்வோம். 1928இல் செட்டிநாட்டில் அவர் ஆற்றிய சொற்பொழிவுகளில் பல சீர்த்திருத்தக் கருத்துக்களைச் சற்று அழுத்தமாகவே வெளியிட்டார்.[18] பிறப்பின் அடிப்படையில் ஏற்றத்தாழ்வு கற்பித்தல், பெண்ணடிமைத்தனம், குழந்தை மணம், நீத்தார் நினைவு கடைப்பிடித்தல், 'சிறு' தெய்வங்களுக்கு உயிர்ப்பலியிடுதல் போன்றவற்றை அவ்வுரைகளில் கடிந்து பேசியதில் வ.உ.சி.யின் சீர்திருத்த உணர்வும், சுயமரியாதை இயக்கக் கொள்கைகளின் செல்வாக்கும் துலக்கமாக வெளிப்படுகின்றன.

"சிரார்த்தம் என்ற பெயரால் பார்ப்பாருக்கு அளிக் கப்படும் அரிசி, காய்கறி முதலியன பிதுர்களுக்குப் போய்ச் சேருமென்று கூறுவது பொய்யேயாகும்" என்றும், "மனுஸ்மிருதி கொடுமை நிறைந்த நூல்" என்றும், வ.உ.சி. எடுத்துக் கூறினார். இவற்றுக்கும் மேலாக,

எந்த நூலானாலும் குற்றமிருக்குமானால் அதனைத் தள்ளத் தயங்கக்கூடாது. நமக்குக் கடவுள் பகுத்தறி வைக் கொடுத்திருக்கிறார். அதனைக் கொண்டு ஆராய் வோம். கடவுள் எழுதினார் என்று கூறப்படும் நூலிலும் பிழையிருக்குமானால் அதனையும் தள்ளவேண்டியது தான்.... பெரியபுராணத்தில் கூறப்பட்டிருக்கும் மனுஸ் மிருதி இப்பொழுது உள்ளதுதான் என்று கூறினால், சேக்கிழாருக்கும் பிராமணருக்கும் சம்பந்தமுண்டென்று கூறுவதைத் தவிர வேறென்ன சொல்வது? வேதத்தில் பிழைகளிருக்கலாம். திருத்த வேண்டியதுதான். சைவத் திலும், அப்படியேதான்....[19]

கடுஞ்சைவர்கள் இதற்காக வ.உ.சி.யை மிகக் கடுமையாகத் தாக்கியுள்ளனர். குறிப்பாக, பொ.முத் தையா பிள்ளை 'அரங்கின்றி வட்டாடல்' என்ற தலைப் பில் கடிந்து எழுதியபோது, வ.உ.சி. சிறை சென்றதை இழித்துக் கூறினார். இதற்கு மறுமொழியாக, 'அரங்கு வகுப்பார் யார்?' என்ற பொருள் பொதிந்த கேள்வியை வ.உ.சி. எழுப்பினார். இவ்விவாதம், செட்டிநாட்டிலி ருந்து வெளியான 'சிவநேசன்' என்ற கடுஞ்சைவ இத

ழில் நடந்தது. இதில், சுயமரியாதைக் கொள்கைகளில் சீர்திருத்தச் சைவருக்கிருந்த உறுதிப்பாட்டின்மையைக் காண முடிகின்றது. செட்டிநாட்டுச் சொற்பொழிவுகளில் காணப்படும் தீவிரம், பொ.முத்தையா பிள்ளைக்கு எழுதிய விடையில் பெருமளவு நெகிழ்ந்திருப்பதைப் பார்க்க முடிகின்றது.

1929 மார்ச்சில் திருநெல்வேலியில் நடந்த சைவப் பெரியார் தனிக்கூட்டம் இங்கு முக்கியத்துவம் வாய்ந்தது. சைவருலகில் பெரும் புயலைக் கிளப்பி, சுயமரியாதை இயக்கத்தின் அறைகூவலுக்கு நடுத்தரச் சைவரின் விடையாக இக்கூட்டம் அமைந்தது. அதில் கலந்து கொண்ட வ.உ.சி. சீர்திருத்தச் சைவரின் அணியினையே சார்ந்திருந்தவர்.

(விஷயாலோசனைக் கூட்டத்தில்) சைவ சமயத்தைச் சீர்திருத்த வேண்டிய முறைகளைப் பற்றி திரு.வ.உ.சிதம்பரம் பிள்ளை அவர்கள் எடுத்துக் கூறினார்கள். ஆனால் அவர்களுடைய சீர்திருத்த முறைகளைப் பலர் ஒத்துக்கொள்ளவில்லையாதலால் திரு.பிள்ளையவர்கள் உடனேயே கமிட்டிக் கூட்டத்தினின்றும் வெளியேறினார்.

என்று 'குமரன்' (11 ஏப்ரல் 1929) குறிப்பிட்டது. 'குடி அரசு' இதழ் (7 ஏப்ரல் 1929) இதனை உறுதிப்படுத்தும் வகையில்,

..விஷயாலோசனைக் கமிட்டியில் திருவாளர் வி.ஓ. சிதம்பரம்பிள்ளை, திரிகூடசுந்தரம் பிள்ளை முதலியவர்கள் கூட்டத்திற்கு அனுமதிக்கப்படவில்லையாம். இதனால் திரு.சிதம்பரம் பிள்ளை அவர்கள் சைவப் பெரியார் மகாநாட்டிற்கு வந்ததில் சைவத்தில் மற்றவர்களையும் பற்றுக்கொள்ளச் செய்வதற்குப் பதிலாகச் சைவத்திலிருந்து பிரிந்துபோக நேரிட்டதுதான் சைவப் பெரியார் மகாநாட்டின் பலன் என்று சொல்லிக்கொண்டு வெளியேறிவிட்டாராம்.

என்று எழுதியது. சுயமரியாதை இயக்க ஏடுகளான 'குடி அரசு', 'குமரன்' ஆகியவற்றின் கூற்றுக்களில் மிகை உள்ளது என்று தோன்றுகிறது. இவற்றுக்கு மறுப்பாக, ம.பாலசுப்பிரமணிய முதலியார் எழுதிய பதிலில், சைவப் பெரியார் தனிக்கூட்டத்தில் வ.உ.சி. யின் பங்கைப் பற்றிப் பின்வருமாறு கூறியிருக்கிறார்.

இனித் திருவாளர் வ.உ.சிதம்பரம் பிள்ளையவர்கள் கூட்டத்தில் நடந்துகொண்டதைப் பற்றிக் கூறுதும். முதல் இரவு விஷயாலோசனைக் கூட்டத்துக்கு அவர் வந்திருந்தார். ஒவ்வொரு தீர்மானத்தையும் நன்கு ஆராய்ந்து ஒவ்வொரு வார்த்தையையும் நன்றாய்க் கவனித்து, பல திருத்தங்களெல்லாம் சொன்னார். முதல் இரண்டு தீர்மானங்களை முழுவதும் ஒப்புக்கொண்டார். மூன்றாவது தீர்மானத்தில் சைவ உணவு கொள்ளுதல் அவசியம் என்பதை ஒப்புக்கொள்வதாகவும் சிவ சின்னங்களாகிய 'சாம்பல், கொட்டை'யால்தான் சைவர்கள் கெட்டுப்போகிறார்களென்றும் சின்னங்கள் அணிதல் அநுட்டானப் பகுதியென்றால் சைவர்கள் குறைந்து சைவமே அழியுமென்றும் வாது செய்தார். சின்னங்களணிவது இன்றியமையாதது என்று நான் வற்புறுத்தினேன். பிறகு தலைவரும் திருவாளர்கள் கே.சுப்பிரமணியப் பிள்ளையும், ந.மு.வேங்கடசாமி நாட்டாரும் கேட்டுக் கொண்டதின்மேல் இன்றியமையாதது என்ற சொல்லை நீக்கிப் பொது அநுட்டானமாகும் என்று முடித்தோம். அதற்கு திரு.வ.உ.சி. பிள்ளை ஒன்றும் குறைகூறவில்லை. மூன்றாவது நாள் பொதுக்கூட்டத்துக்கு வந்தபோதும் பட்டையாகத் திருநீறணிந்தே வந்தார். அன்று விஷயாலோசனைக் கூட்ட உறுப்பினர்களிடம் கையெழுத்து வாங்கியபோதும் தாமும் கையெழுத்து செய்துள்ளார். சைவப் பெரியார் தனிக்கூட்டத் தினிறுதியில் புகைப்படம் எடுத்தபோதும் விபூதியணிந்து வந்து இப்பெரியார் உடனிருந்தார்.[20]

சீர்திருத்த நாட்டத்திற்கும் நடைமுறை ஒழுகலாறுகளுக்கும் இடையே தத்தளிக்கும் நிலை வ.உ.சி.யிடம் இருந்ததை இது புலப்படுத்துகின்றது. அவருடைய சிவஞானபோத உரையைப் புரிந்துகொள்வதற்கு இந்தப் பின்னணி இன்றியமையாததது.

சிவஞானபோத உரை

1934-35ஆம் ஆண்டளவில் சிவஞானபோத உரையின் முன்வடிவை வ.உ.சி. எழுதியிருக்கிறார். அதனை 'தினமணி'யில் வெளியிட்டிருக்கிறார். அதன் பிறகு, அவ்வுரை தூத்துக்குடி - எட்டையபுரம் நெடுஞ்சாலையில் உள்ள குறுக்குச் சாலையில் அ.செ.சு.தர்மச் சத்திரத்தில் அரங்கேற்றப்பட்டுள்ளது. அவ்வரங்கேற்றத்தில் பெறப்பட்ட எதிர்வினைகளைக் கருத்தில் கொண்டு, தம் உரையைச் செப்பனிட்டு நூலாக்கியிருக்கிறார். வ.உ.சி. இதற்கு இடைப்பட்ட காலத்தில் 'ஞானவாசிட்டம்' என்ற நூலை முறையாகப் பயின்றிருக்கிறார் எனத் தெரிகிறது. ச.சோமசுந்தர பாரதிக்கு எழுதிய ஒரு கடிதத்தில் (12.9.1935)

ஒவ்வொரு காலையிலும் மணி 7 முதல் 9 வரையிலும் இவ்விடம் கீழ்ர் மகா.ள.ள.ஸ்ரீ. பிரமானந்த சுவாமிகள் மடத்தின் தற்கால அதிபதி ஸ்ரீ சோமசுந்தர சுவாமிகள் துறவிகளும் இல்லாருமாகிய 25 பேர்களுக்கு 'ஞானவாசிட்டம்' சொல்லி வருகிறார்கள். அவ்விருபத்தைந்து பேர்களில் நான் ஒருவன்[21] என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்.

ஒரு வாழ்நாள் முழுவதும் கொண்டிருந்த சைவ ஈடுபாட்டின் விளைவு வ.உ.சி.யின் சிவஞானபோத உரை எனல் மிகையன்று. அதே வேளையில் மரபான சித்தாந்தப் புலமைக்கும், பொது வாழ்விலும் மக்கள் சார்ந்த அரசியல் இயக்கத்திலும் கொண்ட முனைப்

புக்கும் இடைப்பட்ட ஒரு தத்தளிப்பினை வ.உ.சி.யிடம் உணர முடிகின்றது.

புதுமை நாட்டமும் மக்கள் நலமும் மனத்தில் கொண்ட வ.உ.சி., கடுஞ்சைவத்தைக் கடுமையாக எதிர்கொண்டிருக்கிறார். இருப்பினும், ஒரு எல்லைக் குட்பட்ட அவருடைய சீர்திருத்த எண்ணங்கள், வேதாந் தத்தோடு (வைதீகம்) சித்தாந்தத்தைச் சமரசம் காண வைத்துள்ளன என்பதைத் திரு சி.சு.மணி தம் ஆய்வுரை யில் நுட்பமாக விளக்கியுள்ளார். ஆனால், அதேவே ளையில், சித்தாந்திகளால் கடுமையாக மறுக்கப்பட்ட நாத்திகக் கொள்கையினையும் அணைத்துச் செல்ல வ.உ.சி. முயன்றிருக்கிறார் என்பதையும் நாம் மறந்து விடக்கூடாது.

வ.உ.சி. தாம் வாழ்ந்த காலத்தின், உலகத்தின் கருத்தியல் எல்லைக்குட்பட்டே செயல்பட்டிருக்க முடிந் திருக்கின்றது. இதைச் சுட்டும்போது, இதற்கும்கூடக் கடுஞ்சைவர்களிடமிருந்து கடும் எதிர்ப்பு வந்ததை நாம் மறந்துவிடலாகாது. தீக்கை பெறாதவர் உரை எழுதக்கூடாது என்ற வசைக்கு விடையாக, நூல் அச்சிட்டு முடித்த பிறகு, உள்அட்டையில் நான்கு வெண்பாக்களை வ.உ.சி. எழுதியிருக்கிறார். மேலும், இவ்வளவில் அமைந்த உரையும்கூட சிவஞானபோதம் பற்றிய கடுஞ்சைவரின் புரிதலுடன் ஒப்பிட எத்துணை முற்போக்குடையதாக இருந்தது என்பதை வ.உ.சி.யின் சொற்களாலேயே அறிவோம்.

சிவஞானபோதத்திற்கு ஓர் உரை எழுதித் 'தினமணி' வருஷ அனுபந்தத்திற்கு அனுப்பியுள்ளேன். ஸ்ரீ சிவ ஞான சுவாமிகள் உரையைக் கண்டித்தால், சைவர் பலர் மனம் நோகுமென்று கருதி அது செய்யாது இருந்துள்ளேன். என் உரை சுவாமிகள் உரைக்குப் பல இடங்களில் வேறுபட்டும் மாறுபட்டுமுள்ளது. இதற் கும் போலிச் சைவர் குழாம் என்னை நிந்தித்தல் கூடும். அந்நிந்தனையை வந்தனையாகவே கொள்ளும் மனநிலையுடையேன் தற்காலம்.[22]

சான்றுக் குறிப்புகள்

1. இதேபோல் பெரிதும் புறுக்கணிக்கப்பட்ட, அடிமட்ட சாதிகளின் அறிவாளர்களாக அயோத்திதாஸப் பண்டிதர், அத்திப்பாக்கம் வெங்கடாசல நாயகர் முதலானோரைக் கருதலாம். இவர்களுடைய பங்களிப்புகளையும், இவர் கள் முன்வைத்த மாற்றுகளையும் அங்கீகரிக்கப்பட்ட அறிவு மரபு இப்பொழுதுதான் அறிந்துகொள்ளத் தலைப் பட்டுள்ளது. இதன் தொடர்பில், அயோத்திதாஸரைப் பற்றி அறிய: G.Aloysius, Religion as Emancipatory Identity: A Buddhist Movement among the Tamils under Colonialism, New Delhi, 1998.
2. புதுவை முரசு, 5 சனவரி 1931, தலையங்கம்.
3. கா.சிவத்தம்பி, தமிழ்ச் சமூகமும் பண்பாட்டின் மீள் கண்டுபிடிப்பும், நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ், சென்னை, 1994, ப.73 - 4
4. சுதேசமித்திரன், 15 ஆகஸ்டு 1898 (குமரிமலர், மே 1981இல் மறுபதிப்பு).
5. இந்தப் படத்தை வ.உ.சி. கல்லூரி 1972இல், அவரது நூற்றாண்டு விழாவின்போது வெளியிட்ட மலரில் காணலாம்.
6. "History Sheet of V.O.Chidambaram", G.O.No.1542, 3 Oct.1911, Judicial & Confidential, Government of Madras.
7. வ.உ.சி. சுயசரிதை, பாரி நிலையம், சென்னை, 1976 (6ஆம் பதிப்பு), ப.41.
8. 'தூத்துக்குடி சைவசித்தாந்த சபையின் 22ஆம் வருட அறிக்கைப் பத்திரமும் நிபந்தனைகளும், 1905'இன் அடிப்படையில் மா.ரா.அரசுவின் குறிப்பு. 'வ.உ.சி.யின் இலக்கியப் பணிகள்', தமிழ்ப்பொழில், சூலை - ஆகஸ்டு 1982.
9. 22ஆம் ஆண்டு நிறைவில், தலைவர் பாண்டித் துரைத் தேவர்க்கு வாழ்த்துப்பா (வ.உ.சி., பாடற்றிரட்டு, சென்னை, 1914, ப.21-24); 29ஆம் ஆண்டு நிறைவு விழாவில் தலைவருக்கு வாழ்த்துப்பா (வ.உ.சி., பாடற்றிரட்டு, ப.88-92); 49ஆம் ஆண்டு நிறைவு விழாவில் தலைவர் டி.கே. சிதம்பரநாத முதலியாருக்கு வாழ்த் துப்பா (வ.உ.சி. கையெழுத்துப்படிகள் - மறைந்த வ.உ.சி. சுப்பிரமணியம் பார்வையிடக் கொடுத்தவை).
10. மறைமலையடிகள் ஆங்கிலத்தில் எழுதிய நாட்குறிப் புகளின் தேர்ந்தெடுத்த சில பகுதிகள் தமிழாக்கப்பெற்று நூலுருப்பெற்றுள்ளன. ஆ.இரா.வேங்கடாசலபதி (ப-ர்), மறைமலையடிகளார் நாட்குறிப்புகள், சென்னை, 1988.
11. மறைமலையடிகள் நாட்குறிப்பு, 4.7.1903; 14.7.1903.
12. மறைமலையடிகள் நாட்குறிப்பு, 25.10.1903.
13. மறைமலையடிகள் நாட்குறிப்பு, 29.5.1905; 30.5.1905.
14. ஞானசாகரம், இரண்டாம் தொகுதியின், (1904) ஒவ் வொரு இதழிலும் 'கௌரவாபிமான சீலர்' பட்டியலில் வ.உ.சி.யின் பெயர் இடம்பெற்றுள்ளது.
15. ஞானசாகரம்,3(2), மாசி, விசுவாச; 3(7), ஆடி பராபவ.
16. 10ஆம் ஆண்டு நிறைவில் 'திருவள்ளுவர் பெருமை' என்பது பற்றி உரையாற்றி இருக்கிறார் (சுதேசமித்திரன், 28 திசம்பர் 1922); 11ஆம் ஆண்டு நிறைவில் 'திருவள்ளு வர் திறம்' பற்றி உரை(சுதேசமித்திரன், 15 சூன் 1923).
17. இயக்கத்திற்கும் சைவருக்குமான உறவைப் பற்றி பிறிதோரிடத திராவிட்தில் நான் விரிவாக எழுதியுள்ளேன்: திராவிட இயக்கமும் வேளாளரும், சவுத் ஏசியன் புக்ஸ், சென்னை, 1994; "Dravidian Movement and Saivites', Economic and Political Weekly, 8 April 1995; "At the Margins: Saivite Intellectuals in the Dravidian Movement', in K.A.Mani Kumar (ed.), History & Society: Essays in Honour of Professor S.Kadhirvel, Madras, 1996.
18. குமரன், 26 சனவரி 1928; 8 மார்ச் 1928; 15 மார்ச் 1928. (ஆ.இரா.வேங்கடாசலபதி, திராவிட இயக்க மும் வேளாளரும், பிற்சேர்க்கை 3.)
19. குமரன், 26 சனவரி 1928.
20. 'இதுவோ சுயமரியாதை', சித்தாந்தம், மே 1929.
21. ஆ.இரா.வேங்கடாசலபதி (ப-ர்), வ.உ.சி. கடிதங்கள், சேகர் பதிப்பகம், சென்னை, 1984, ப.129.
22. ச.சோமசுந்தர பாரதிக்கு வ.உ.சி. எழுதிய கடிதம் (12.9.1935), மேலது, ப.130.
23. வ.உ.சி. அவர்கள் சிவஞானபோதத்திற்கு எழுதிய உரையின் மறுப்பதிப்பிற்காக எழுதப்பட்ட முன்னுரை

A. S. PANNEERSELVAN



RAMASAMI MEETS RAMASAMI

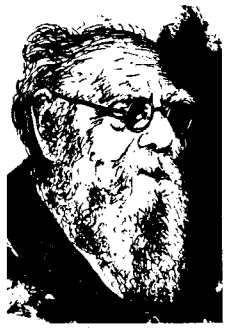
It is a prophetic moment; it is my entire existence, all I have lived and have yet to live, all times in one time, without beginning or end but only in a non-boring repetition. I realise what exactly Franz Kafka's hero Gregor Samsa would have felt when he realised that he had been transformed into an insect. The empathy of revelation in my case is not caused by a Kafkaesque metamorphosis; it is the product of my realisation that I am the reincarnation of a leader who had changed the complexion of Tamil Nadu forever. And it is heresy to declare this simple truth. After all, E V Ramasami's entire political narrative was guided by rationalism, atheism and progressivism. My major concern is how to come to terms with such a bizarre reality. Like EVR even I have had enough doses of rationalism and urban secularism to the extent of these notions becoming a personal faith.

The revelation that I am the reincarnation of an illustrious namesake has brought enormous uncertainty. I am not able to write or work. I am an academic working on the historiography of identity formation in the Tamil society right from the Sangam days to the post-colonial present. One of the many things that I despise about myself is my name. I am an upper middle-class anglicised Hindu Vellala (in the present political scenario, I was told by the erudite scholars that it is imperative to problematise one's identity before propounding an idea). My father chose the easiest way when it came to naming me. In accordance with the family norm he named me after his father. My grandfather was a confirmed non-conformist. He had changed his name Ramasami to Inderjit, son of Ravanan. He went further and christened my father, Panneerselvan, a dalit name. My father could never come to terms with his name, one that transgressed the subtly, yet indelibly written caste demarcation. He became a pious Hindu and started encouraging sants, astrologers and even quack doctors who claimed to be the repository of traditional knowledge. In the name of restoring the family pride, he uncritically embraced all the beliefs and the customs of the community. That is how I got my name, Ramaswami.

I cannot discuss my problem with my family. I am considered a liability to the family pride as I had refused to become a bureaucrat. It is much more difficult to discuss this issue with friends and I have assiduously built up a radical image for my self and any discussion about reincarnation will blow that carefully constructed image. After brooding about this matter for a couple of days, I decided to have a dialogue with Ramaswami, the senior, within me.

I began the dialogue by saying a few complimentary things about his exemplary political role. As a person who shunned encomiums, he asked me to shut up and to have a friendly chat. I had to come to the point immediately. I told him about my plight of being him and about my inability to convert this fascinating moment into a wonderful novel. I told him about the enchanting tale - 'The Other' by Jorge Louise Borges. In that short tale the meeting between a young Borges and old Borges becomes an exploration into the infinitesimal reaches of mind, memory and dreams. Periyar (as I was known in my earlier birth) in his characteristic fashion took off tangentially. He said: "So do you think that you are me? I had, in my last days, heard about Althusser's idea of young Marx and old Marx and other such theories. What role do you want to assume now: young EVR or old EVR?"

I told him in unequivocal terms that I have no such desires; that I would like to lead my life as myself; that my revelation that I am him is unbearable, and that the main purpose of the dialogue is to regain my subjective self from this overwhelming burden



of history. After many minutes of studied silence Periyar said: "My dear boy, why don't you convert this burden into an asset? I think you must counterpoise my memory and remembrance with the forgetting and the amnesia of my political successors. My memory has no chinks because I was never sucked into the world of real politicking. And I am sure people who are representing me today would have lost their ability to remember due to the three decades of self governance."

II

What a wonderful idea. I decided not to waste time any longer. After two sessions of discussion, we decided that a meeting should be organised with only two of his disciples: the DK general secretary K Veeramani and the DMK president M Karunanidhi. EVR was very particular that we should not meet V R Nedunchezian. "While my other followers are suffering only from amnesia, Navalar is in a state of coma. Probably his twenty years stay as a minister has rendered him a zombie", quipped Periyar.

The meeting with Veeramani was a fiasco. Up front he refused to believe the reincarnation story and dismissed me as a hoax. My efforts to convince him proved futile. To my horror EVR never uttered a word or recollected an incidence which could have had triggered the dormant memory and facilitated a dialogue. But EVR relished those particularly harrowing moments when we were thrown out of the Thidal, the site which he had developed as a rallying point for social justice long before the phrase 'social justice' got its political halo. On our way back home EVR casually remarked: "I am really happy about the fact that Veeramani could not relate with us. Thidal, today, represents everything I despise. I have been deified and my principles are fossilised there. My writings and speeches are not archaeological monuments to be kept as exhibits. They were part of my political praxis. I had expected my successors to elaborate and generate fresh ideas, new strategies and political vision in establishing an egalitarian society. But like the numerous sants who thrive on god, DK has become a mutt thriving by deifying me."

I was scared to make the next move. The historic meeting with M Karunanidhi may fall flat on its face and the entire exercise may become a farce. Nonetheless, EVR compelled me to fix an appointment. We met Karunanidhi at his Gopalapuram residence. After initial introductions, I reluctantly revealed my identity as a reincarnate and the desire of EVR to have a dialogue with him. Like Alice, Karunanidhi became curiouser and curiouser. He said that immaterial of the truth in my story of reincarnation, it was an exciting idea to have a dialogue with Periyar and he will not mind having a discussion even with an imagined EVR. Karunanidhi said that he would like to spend some time with us without any disturbance and requested us to meet him late at night.

III

We met Karunanidhi on Marina Beach. He was alone without his usual retinue. He was waiting for us to begin the dialogue; I was waiting for Periyar inside me to make the first move but Periyar, being an active observant, was keen not to begin first. Two persons and three minds. A combination about which I had read only in the fantastic literature. I was becoming desperate for some magic to unwind the last seventy-five years as seen by these two personalities. They were blissfully oblivious to my desperation and continued to be in their respective universes. Apart from the darkness of the new moon night and the distant hiss of the waves, there was an engulfing silence that became terribly repressive. After a lapse of three hours, Periyar for the first time decided to speak out of his own volition: " In retrospect, I think of only one act of myself as perfectly justifiable and rational. It was my marriage with Maniammai. It was a decision taken by two adults about how to conduct their personal



life. It had no exploitative component in it".

Along with the wafting sound of the waves, I suddenly heard the mocking voice of Salman Rushdie. He whispered into my ears puckishly: "She's less that half his years and more than twice his looks, so it will instantly be perceived that what follows may be ascribed to division and multiplications. An arithmetical tragedy, in sum. A grave tale fit for gravesides". Periyar and Karunanidhi chose to ignore this intervention. I tried to lure them into my observation by talking about divisions in the Dravidian movement and the multiplying factions within the parties.

My mindless interruption had snapped Periyar's speech. He politely asked me to shut-up and continued with his recollections: "And strangely, it was my marriage that gave birth to your party. However, with respect to all other positions and my practices, I am not able to say so with the same amount of confidence and certainty. "Karunanidhi was captivated by this flashback. He was able to hear a voice that he had not heard for the last twenty- nine years. The voice was familiar, the intimacy was familiar, the moments recalled were familiar, but the tone had a ring of something new. The spontaneous oratory of Periyar had many strands of doubts, uncertainties, and ambiguities which one had never heard in any of Periyar' speeches.

As Periyar was speaking through me I could not really play the role of a neutral observer- the role which I wanted to play. I could see that Karunanidhi was becoming queasy and restive. When Periyar completed his un-Periyar like reflective monologue, Karunanidhi said: "I never thought that even you will fall into that broader category of people who become hind-sight wiser. I shudder to think of DMK's path and my own path after your speech. I do not know how grave were our mistakes and whether there is any chance of retrieving the lost opportunities. I need some more time before we could carry on this discussion. I have taken your phone number and will call you the moment I am ready for the dialogue".

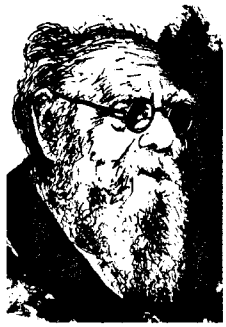
IV

While waiting for Karunanidhi's phone call I decided to have an interview with Periyar. It was very clear that I could not complete my book in time and I will be beaten in the campus race by mediocre colleagues who produce mediocre books and mediocre papers. My career looked bleak within the Indian academia. Yet I could not decide about a fellowship from an American University. Who said politics is the last refuge for scoundrels? It could very well be one of American Ivy League Universities. I wanted to study the three major trends in the political sphere of Tamil Nadu - Congress, Dravidian movement and the Left movement, as a part of my overall thesis on identity formation.

The interview with Periyar should definitely help me in this task. Secretly I wished that I should also be the reincarnation of M K Gandhi, Jeevanandham, C N Annadurai and a host of other political figures. Friends, who were trained to look at the historiography from different view points, were already attacking my method on the ground that it was much too personality oriented and that I had no clue about how the 'people' had reacted to the various political and cultural givens. But as an individual who truly believes in the plurality of narratives I thought of my method as one of the paradigms to understand the mindscape of the people who are willing to play a role in public life.

I painstakingly recorded, catalogued and transcribed the interview with Periyar. The ten hour long interview, spanning over a month, was a revelation in more that one sense. My first question was about Periyar's decade long association with the Congress. With much prodding, he started to talk about his involvement.

"Ever since I began to understand things, that is from 1909 onwards, I had closely watched the activities of the Congress. It was bent on merely capturing power and to aggrandise wealth. It is a classic case of ultimate double speaks. Its widest ideological spectrum - from extreme right to extreme left-itself is an indication of its dubiousness.



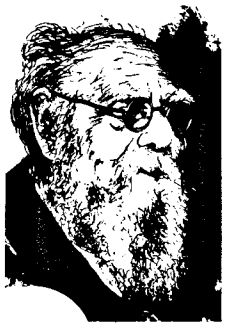
Each of its strands is actually a party and it is a congress of parties to propel the Indian State at the cost of its citizens. In 1924, as the Congress president I brought a resolution in which I had pleaded for the creation of the caste-less society. My friend Rajagopalchari disallowed it.

I also pleaded that communal representation should be followed in the various wings and spheres of the Congress. This resolution was also rejected by none other than the labour leader and Tamil scholar Thiru.Vi.Kalayanasundaram. Then I was asked to secure 30 signatures from the delegates in support of my resolution. S.Ramanathan secured 50 signatures. Rajaji, Satyamurthi, Srinivasa Iyengar and others protested. They feared that the Congress would fade away if my resolution were accepted. Later Thiru.Vi.Ka and P.Varadarajulu Naidu withheld the resolution. The Brahmins were happy. Not only that, they did not even allow me to speak in the conference. It is only on that day that I pledged to combat the dominant forces in the Congress. I resolved to wage a struggle for communal representation and I walked out of the Congress. From that day onwards I took it upon myself to expose the tricks, conspiracies and the fraudulent activities of the Congress.

During the course of the interview I recognised more similarities between Gandhi and Periyar rather than their obvious differences. Nonetheless, Periyar did not bare his soul to me. There were many trains of thought, which he was not willing to disclose. Probably, he did not feel very confident to say everything that came to his mind. However, using the advantage of sharing the same cognitive universe, I could track the trail of his thoughts. Like Gabriel Garcia Marquez narrating the tale of the film maker Miguel Littin's clandestine trip to Chile. Let me try to step into EVR and recollect his reflections. In its nature and its method of disclosure, the following monologue is a piece of reporting because it is almost impossible to render the highly colourful expressions of EVR in English.

"I have enormous respect for Gandhi. My greatest political blunder was to evolve the stupid equation: Hindu = Gandhi = Congress. Gandhi had in fact been a comrade in arms in my struggle against caste. Even 'The Hindu' had acknowledged it. When Pandit Madan Mohan Malaviya urged Gandhi to stop the picketing of toddy shops, Gandhi told him that I am the person to decide it. He categorically stated that he couldn't do anything without consulting me. I should have made a clear distinction between Gandhi and the Congress. People should not have permitted the hopelessly degenerate Congress to derive moral authority by invoking Gandhi. In my opinion, Gandhi was murdered by the Indian State, as he was a major hurdle in the formation of a jingoist state. Take for instance, 'The Hindu Bomb' as a counter to the Pakistan's Islamic bomb and the demolition of the Babri Masjid. These two instances go against the faith of Gandhi. The metaphor for the Indian State is not Gandhi or Nehru but Godse. The inability to provide relief for thousands and thousands of Sikhs who were brutally killed and maimed by Hindu fanatics following the assassination of Indira Gandhi is a clear pointer to understand the Godse-nature of the Indian State".

Periyar observed that living with me was affecting even his spontaneity. "Words like metaphor were not part of our political discourse which was guided by a sense of urgency and immediacy"' he said. "Since you have asked to draw parallels between the leaders of the Congress and the Dravidian movement, I am venturing into this game. Gandhi was my counterpart, Nehru was similar to Annadurai, and Karunanidhi does not have a single equivalent. He is an odd combination of Nehru and Indira Gandhi. The real reason for the split in the DK and the formation of DMK, was the desire of C.N.Annadurai to take part in the main stream political process. I do not attribute any ulterior motives. I am sure he was convinced that only by partaking in the electoral tamasha could one realise the political goals. I know that the state has the capacity to evacuate all the lofty ideals and render the leaders who take part in it vulnerable. Like VI Lenin, Annadurai escaped the fury of the state because he died early. As long as I was alive, I could not have even dreamt about the present fate of Soviet Union and East Europe.



State machinery has the uncanny ability to dilute ideology and erode the credibility of any political party. The degeneration of the Dravidian movement is largely due to the desire of the leaders to be part of the state apparatus. Don't trouble me with questions about the AIADMK. In your language of metaphors and similes it is a pale version of the BJP. When the entire country is moving towards regionalism what is the need for this party to have an "All India" tag. My only nightmare is the ploy to stick the Dravidian movement label on the AIADMK. It is a combination of all the things that I consider evil. It is truly a creation of the media - print, film and video. Politics as remote control. Yet AIADMK survives because of the Orwellian double speak of the media. It gains both ways by supporting AIADMK - it can keep the Dravidian movement at bay and, at the same time, it can celebrate the complete lumpenisation of the body polity and blame the movement for all the evils present in the society.

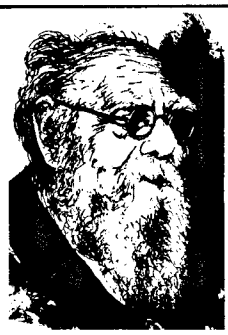
It is now my turn to shoot questions. What has been the academia's response to the Dravidian movements? How does the institutionalised intelligentsia respond to the successes and the failure of the movement? I need straightforward answers. I don't like to hear academic jargon".

I did not bargain for this. My idea was to be an active listener. It is always easy to pose very complex questions that to evolve a simple answer. With Periyar, I could not get away with an evasive clever answer. Hesitantly I started talking about my perception about various things. To me, the entire Cambridge school of history, which claims that the Dravidian movement is the result of contending factional interests, is actually an extension of the dominant media in Tamil Nadu. Whether it is David Washbrook or Cho. S.Ramaswamy (yet another case of my namesake), they have this vicarious pleasure in dismissing the role of the movement because it threatens their vested interests. I tried to outline the problems within the Indian academia and started committing it to paper with a hope that it becomes a story for me as well one day: "Ours is not a Pan-Indian movement like the Left or the Congress. It is neither too culture specific to come under the new breed of non-grand narrative political discourses. The broad-based nature of the struggle and the movement, both in terms of class and caste, has rendered it non-exotic. The sheer fact that this movement has effectively wiped the Congress party out of the state forever places it beyond the margin of the academic perception of Subaltern Studies. Don't think that I have no criticism of the movement. Far from it. I feel that it has lost all its vitality and most of the active members have no idea about how to rejuvenate the movement. Sadly, I have to confess that the movement has indeed become a history absolving its role from the present."

V

Exactly two months after the meeting at Marina Beach we got a call from Karunanidhi. This time the venue was my home. Karunanidhi was armed with sheaves of papers and it was evident that he had made an elaborate preparation for this meeting. After preliminary inquires, the debate went straight to the issue of political parties occupying the seats of power. Karunanidhi said: "I think opting out of state apparatus is the easiest way. It may help a political thinker to retain sheen and respectability forever. The state is the new God. It is omnipresent and omnipotent when you are out of it; it becomes impotent and a curse when you are in it. The desire of DMK to participate in the electoral process and be part of the State machinery is akin to your desire to be a Hindu to counter the repression of Hinduism. I can vividly recollect your response to Ambedkar when he invited you to join him in the mass conversion to Buddhism. You told him that it is imperative for you to be 'an insider' to fight the evil called the Hinduism."

Periyar could not resist intervening here. "Your comparison between my rejection of conversion to Buddhism and your ascendancy to the state power is erroneous. The DMK had indeed converted from being a social movement to become yet another



political party."

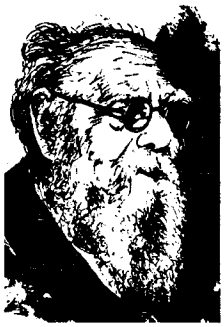
Sensing Periyar's mood, Karunanidhi switched to a subject that was more comfortable. "But my major problem with your political discourse was the absence of the cultural sensibilities. Your politics had only social and economic constructs and culture was primarily read as an enslaving concept."

Periyar said that it would be better if he could answer at least some of the questions raised thus far immediately, so that they are not lost under the weight of the new questions which the discussion might throw open. He began his offensive (or defense) by finding fault with Parasakthi, the quintessential DMK film scripted by Karunanidhi: "Parasakthi is indeed the sign board of the future course to be traversed by the DMK due to the fundamental shift from radicalism to consensual politics. The film appeared on the screen in 1952, a period when the Dravidian Movement, in its new incarnation as the DMK, gave up its character as a movement functioning outside the realm of electoral politics and had become a party with ambitions to capture power. The first issue with which the film compromised was gender. Right from the beginning of the Dravidian Movement, from its earliest phase called Self - Respect Movement, we were challenging the patriarchial ideology in Tamil society, campaigned against chastity, monogamy, and its associated symbol of tali. We fought for causes like marriage based on consent, and of women's right to divorce. I have repeatedly pointed out that there is no Tamil word for the male counterpart of an adulteress. The word adulteress implies man's conception of women as a slave, a commodity to be sold or to be hired. But your film Parasakthi valorised chastity and deployed it as a sign for Dravidanadu. The film is replete with notions of chastity, inauspicious widowhood and the celebration of the literary heroine Kannagi, the ultimate symbol of chastity. Thus your film works within the retrograde elements of the cultural given in the Tamil society. My concentrated attack on classical Tamil texts such as Silapathikaram and Tirukural is because of their emphasis on chastity and anti-women stances.

Your film's attack on religion, too, is compromising. The concluding monologue delivered with amazing impact by the debutante Sivaji Ganesan reveals your ambivalence towards religion. Let us recollect those lines that have become part of the collective memory of Tamils. 'I created trouble in the temple, not because there should not be temples; but because temples should not become the den of dangerous men. I attacked the priest, not because he was a devotee; but because devotion has become a daytime disguise'. This muted criticism by you absolves religion and religious devotion, but criticises their misuse only. Later C N Annadurai and you have successfully ironed out even this ambivalence and affirmed faith in religion. While your film was terribly subversive from the point of view of those well-entrenched vested interest groups who were not willing to share power with the majority of the people, it represented a path of compromise that would eventually dilute the potency of the movement. This is the problem with tactical or strategic compromises. Any compromise with the fundamentals with eventually poison the wellspring of any ideology."

Karunanidhi said that Periyar would never understand the way film works and said that he was not interested in defending himself. He said: "The real difference between the DMK and DK is not over the electoral politics. It is about the notion of culture. DMK was, and is, aware of the cultural heritage while DK was, and is, anti-culture." Karunanidhi contended that the language politics of DMK was an integral part of their overall politics. While on one hand the Congress was imposing centralism through political apparatus, it was also forcibly trying to erase other cultural particularities of non-Sanskritic cultures. Tamil, one of the two classical languages of the Indian sub-continent, is the only language of contemporary India, which is recognisably continuous with a classical past.

While the earliest available text today is the Sangam literature, it is clearly evident that there was a rich cultural heritage even before the Sangam period. According to a seventh-century commentator, there were three Sangams under the patronage of Pandya kings and that they lasted 4,440; 3,700 and 1,850 years respectively and that



they included gods, immortals, sages, and kings as member poets. Contemporary historiography has not resolved many of the controversies surrounding the dates of these works.

A whole mythology has grown up around these poems and they continue to be the fountainhead for imagination. The legends and the myths of Tamils are in no way inferior to that of Greek myths and legends. Some of them are the greatest stories ever told. The enchantment of the grandmother's tale was part of the Tamil society, which was finally ruptured by the invasion of television. But the tragedy was that the ever-tactical Brahmins, who retained the mythic worlds of the Sanskritic universe, joined hands with Periyar to demolish the cultural wellsprings of the Tamils.

Both, Periyar and the Brahmins indulged in the rationalist sanitation of the Tamil past and the instrumentalist notion of the language. In the sphere of music as well as performing arts, Tamil heritage was gleefully expunged. The Music Academy, in a sense the cultural front of the Congress, banned singers from rendering Tamil songs. Manikodi, a powerful literary journal, also played a key role in rupturing the continuous tradition by shamelessly ridiculing traditional Tamil Literature.

Tamil pundits, most of them were schoolteachers and were the target of the Manikodi team's fury. Against this backdrop, it had become imperative to foreground the cultural politics. Tamil Isai Sangam, Annamalai University and a host of journals became the site of cultural politics.

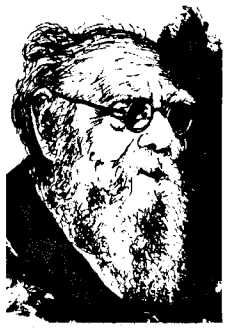
Karunanidhi further elaborated about the way the DMK used theater, films and other performing arts to further their political agenda. With a disappointing sigh Karunanidhi asked: "When we wrote and spoke about the uniqueness of the ancient Tamil and claimed that the Tamil society had an distinct identity, we were ridiculed by the dominant intelligentsia. But it shamelessly celebrated A.K.Ramanujan for saying precisely the same things. I don't know whether this was due to the fact that AKR is a Brahmin or because he was writing in English or because he was functioning from America, the new land of moksha for the Brahmins? Or is it a result of a combination of all these factors?"

VI

Periyar could not easily come to terms with Karunanidhi's postulates. Nor was he very happy about the recent developments within the DMK, living under the constant threat of Article 356. He knew that Karunanidhi was simultaneously right and wrong. For the first time Periyar was shouldering the burden of the ambivalence. He needed time to think and reflect about these issues. While Periyar was immersed in himself, I decided to carry on with my monograph titled 'Understanding the lacunae in the cultural politics of the Dravidian movement'.

My paper is an attempt to weave a coherent narrative by metaphorically exploring two events: the expulsion of Sivaji Ganesan and the inclusion of M G Ramachandran into the folds of the party. While Sivaji was the product of the Dravidian movement, MG R was a steadfast Congressman. The cultural politics is clearly evident from the reasons that prompted the DMK leadership to throw away Sivaji and welcome MGR. Till early 60s, DMK had an organic perception of culture. Films, performing arts, Tamil music, Tamil poetry and other literary activities had their autonomous sphere and were not subservient to day-to-day political activity. There was no need to be scared of gray areas and there was no compulsion on the writers to create the bipolar world of the Good Hero and the Bad Villain.

In a sense the cultural activity was not reduced to that of political instrumentality. As the gap between the DMK and state power narrowed, the leadership was possessed by the desire to grab state power and the entire cultural discourse was transformed into puerile propaganda stuff. The space for dialogue created by the artists like N S Krishnan and Sivaji Ganesan was supplanted by dictums and decrees of MGR. Sivaji, as an actor, had to transform himself to suit the characters he was portraying. In



MGR's case, the characters themselves transformed into an unidimensional messiah to suit MGR's image. While the entire cultural discourse was earlier part of the political scene, with the advent of MGR into the forefront of DMK, only the protagonist had the privilege to represent the movement.

Though this restrictive use helped the party to capture power quickly, it also disinvested the party of collective participation. Party cadres were reduced to the status of MGR's fans. The stories could no longer deal with issues that were complex and multi-layered. The same fate was repeated in the other forms of literary and cultural narratives, too. The ascendancy of a single voice as the absolute truth marked the beginning of the end of one of the most ingeniously original movements the world had ever seen.

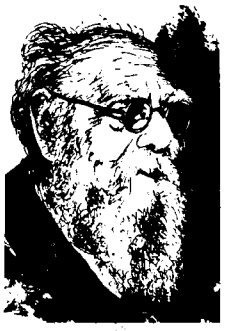
The DMK leadership, including C N Annadurai, must take the responsibility for promoting phenomenon like MGR. Once that happened, it was easier for Jayalalitha, far worse than the others, not only to come to power but also to stay there. It is worth remembering that MGR could not be defeated electorally despite being the worst chief minister of the state till that date. Till the re-creation of space for plurality, only emphatic rhetoric and unadulterated sycophancy will masquerade as the cultural signs of the Dravidian movement.

The notion of permanence-both in the case of MGR and Jayalalitha- has resulted in their deification. They are the ultimate products of what Milan Kundera calls Imagology. With a wry humour MK (Milan Kundera, not M Karunanidhi) documents how the simplification of a simple ideology, Marx's manifesto, in order to disseminate it to other circles had reduced it to a collection of poorly linked six or seven slogans, the gradual process of transformation of ideology into imagology. A similar cruel fate has also hit the Dravidian movement. The word change has assumed a new meaning: it no longer means a new stage of coherent development (as it was understood by Vico, Marx or Periyar), but a shift from one side to another, from front to back, from back to left, from the left to front (as understood by fashion designers).

While MGR's dark glasses gave him an aura of the 'deity of justice'; the overflowing colorfully printed cloak gives Jayalalitha the aura of an opulently draped bishop. Probably that is the reason she likes to address the gathering from the balcony of her house that unmistakably looks like a pulpit. There is only one reason for Jayalalitha's friend and alter ego, Sasikala, to bedeck herself with jewelry. When she succeeds to the throne, the diamond-studded jewelry could help her to invoke the images of the Hindu deities.

Periyar's pursuit of atheistic rationality had one major unintended consequence. It helped to erode the finer aspects of the Tamil spirituality as espoused by an iconoclastic lineage, which includes the Sidhar tradition as well as Ramalinga Adigal, and does not fall into the same imagology category into which MGR, Jayalalitha, Rajiv Gandhi and Kanchi Mutt fall. The spiritual exploration did not seek the glare of the media. Nor was it sustained by political exigencies. I knew that I must write the spiritual history of Tamils as a means to confront Hindutva.

But how do I write a spiritual text of tolerance in the times of communal and fundamental frenzy? How do I protect the text from being hijacked by the bigots? In the best of times, writing can be misunderstood. A writer may intend to say one thing and appear to say something else. Words and meanings do not necessarily cohere. This, however, is accepted as an axiom of writing. It is now almost certain that reflective writings are those in which one can say and read at least two things at the same time. That, hypothetically, is in the best of times. Today is a different story. Unlike earlier periods of censorship when words were twisted, distorted, erased and manipulated beyond recognition, it would seem that our own words today have become slippery as the politicians manipulating them. Inevitably, there is a kind of paranoia afflicting even the most liberal of our intellectuals, whose underlying tensions seem to mount in almost direct proportion to their proximity to political centres. I sense a new self-censorship in the name of vigilance that has resulted in an unusually emphatic rhetoric



of emphasising one's secular credentials. This is the problem of my anglicised generation, as we, more than our forefathers are, witness to the gradual drifting of friends towards the communal whirlpool. But, I am convinced that my secular being cannot be affirmed by chanting of secular mantras but only by acknowledging the secular credentials of the millions who have faith.

VII

"In a sense"' Periyar told Karunanidhi, "you have completed our initial political agenda in the first five years of the DMK rule. Madras State had become Tamil Nadu; we have one of the highest reservation quota for the backward communities; even the Doordarshan recognises the fact that Hindi cannot be imposed on Tamils."

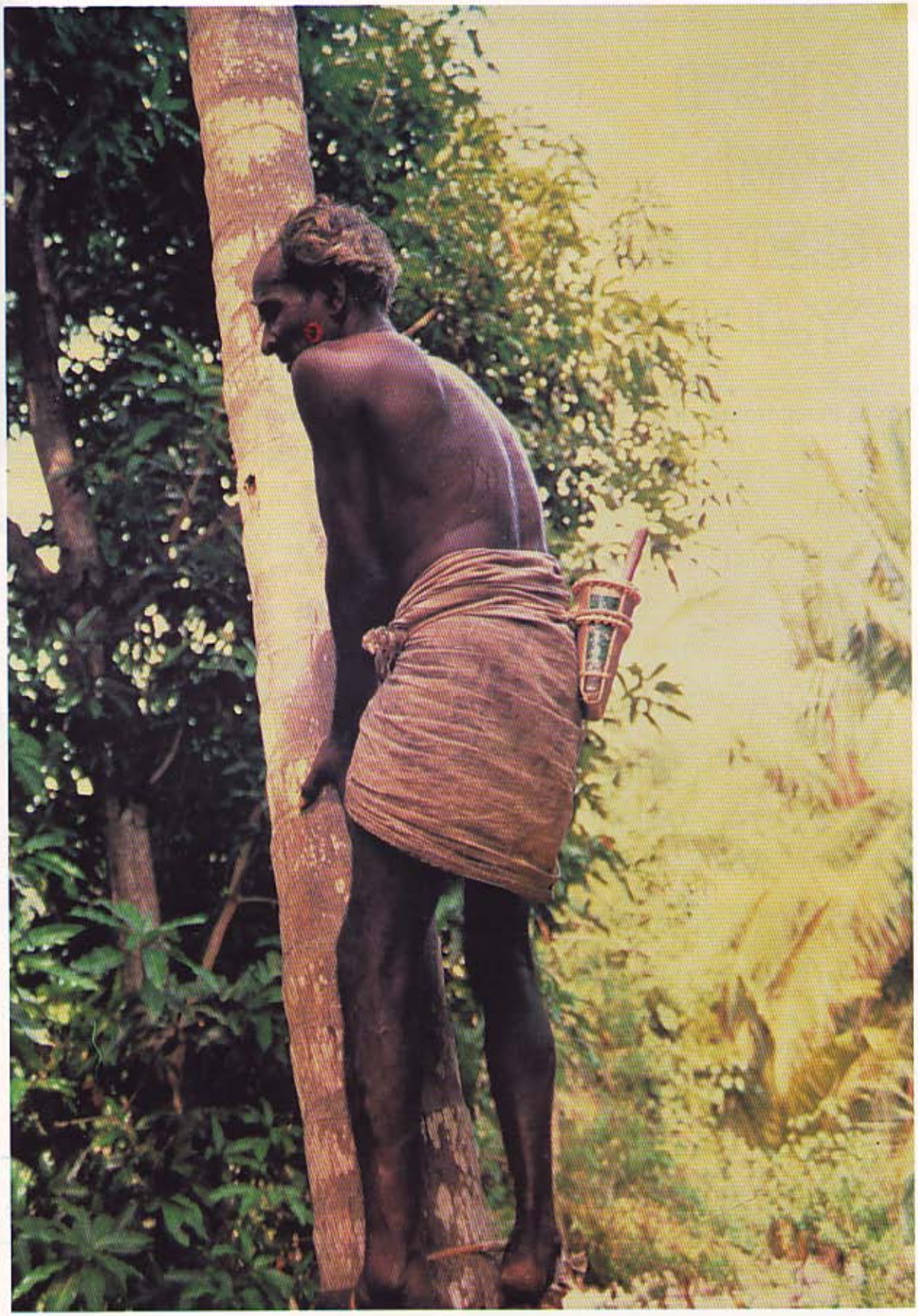
The sweeping mandate for DMK in 1971 was indeed a warning bell. For the first time, the Indian National Congress led by Mrs. Gandhi opted not to contest even a single assembly seat. Granting the political space was a precursor for abolishing the federal polity. Delhi- centric Congress cannot accept the rule of a non-Congress party. "But the lure of the state power has become a blinker for your vision" observed Periyar.

I could not resist making my own observations. To me, the DMK's return to power in 1989 and again in 1996 were the verdict of the people to realise the only unfinished agenda. DMK's notion of federalism partly triumphed when the National Front government was formed in Delhi in late 1989 and the question of social justice became the agenda of the national politics. This took a much more concrete shape with the formation of the United Front government in 1996. As these things have been accomplished, people have turned their sight towards imagology. Unless there is a rejuvenation of ideas and new agenda-probably about ecology, none can prevent the epitaph from being placed on the movement.

The room had the fragrance of doubt and the staleness of certainty had unobtrusively vanished. There were too many problems and too many unresolved questions. Karunanidhi's nagging question: Is it possible to evolve a completely new political paradigm for himself and his party? Periyar could feel the burden of two lives. With issues becoming more complex and murkier, he was not sure of his politics in this incarnation. He asked Karunanidhi whether he should reveal his identity. Karunanidhi, without pausing for a minute, declared that Periyar should not reveal his rebirth in the era of imagology. He advised me to take up the American fellowship and leave the country. Exile is no longer a fate meant exclusively for the heroes of epics. Ulysses and Rama; Milan Kundera and Salman Rushdie are just metaphors of a common plight. Homelands are imaginary if the market is going to be the sole arbitrator. To me the most important question was "How can culture be preserved without becoming ossified?" The privileged margin, which only a University in America can provide, may help me in this task. Margins are not a curse always. With a certainty about what to pursue and growing uncertainty about how to pursue, I left the shores of India with Periyar occupying the most dormant area of my consciousness.

Post script: Like any tale, this one also has elements of some of the already narrated stories. At times it may be in the form of exact words as uttered by the storytellers; other times it may be a pale version of their virile imagination and in my dream it may even be an improvement of their magical phrases. While I leave the task of identifying the various authors within my text to the erudition of my readers, I am obliged to list out the names of all the authors and the texts I have liberally extrapolated (or rather interpolated) in weaving this story.

1). Stories of Eva Luna by Isabel Allende.
2). The book of sand by Jorge Luis Borges.
3). East, West by Salman Rushdie.
4). Immortality by Milan Kundera
5). The Question of Faith by Rustom Bhrucha.
6). Life and Times of a DMK film by MSS Pandian.
7). Reinventing Gandhi by Shiv Viswanathan
8). The Interior Landscape by A K Ramanujan
9). Clandestine in Chile by Gaberial Garcia Marquez ●



'வாழ்க்கை' - புகைப்படம்: Dr. க. சுகுமார்

FOR MY EYES ONLY

Ponnaiah - Jeya Alahi - Arunahirinathan

I. *Only if you know my secret my soul will be in peace.*

The moment I saw you
my heart was taken away.
I am waiting patiently - until
you find out my secret.

If you find out my secret
I will feel that I am the fortunate
otherwise I will think
that is my destiny.

If you do not find out my secret
I will let it die with me - but
I wish you will find it out yourself
before I meet my death.

II. *When will God correct his mistake?*

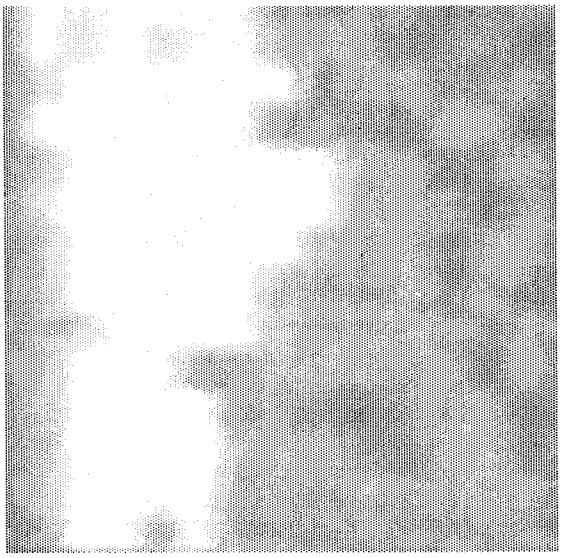
Every night I gaze through my window
the dark sky, twinkle stars
the bright moon and even the moving clouds
all are beautiful - beautiful.

I admire all the beauties
in every single thing - but
who admires my beauty?
I mean my inner beauty.....

When I see peace and harmony everywhere
I see a volcano somewhere.
That is not situated very far from me - but
It erupts and burns inside of my heart.

The world is full of harmony and rhythm - but
my life is full of sorrow and miseries
I wonder why did God make this world unbalanced
I hope he will correct his mistake one day.

Mountains and mountains of joy one side - and
bundles and bundles of sorrow on the other.
I feel this is unfair.... So unbalanced
Oh God! Please make all of our lives happy.



III. *Who understands my feelings?*

How can I describe my feelings?
How can I tell my despair - and
how will I make you understand?

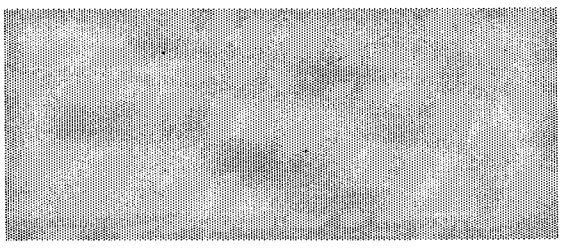
In the far reaches of the night
When all is silent in the dark
It becomes too hard to bear
the pain of separation from you.

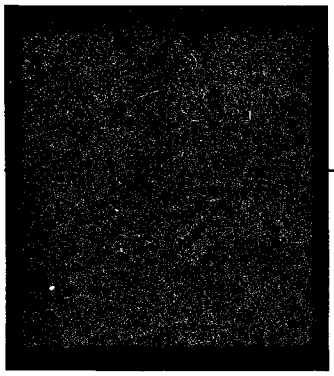


I think and re-think where you are - and
why do you hide from me?
Is it your nature to stand a side - and
watch my pain or do you think
this is the punishment - which you have given me?

When my pain mounts my tears
shade my cheeks and blur my vision.
Through the blur, in the drops of my tears
your face shines like a beaming sun

Now I recognise you that who you are.....





DR.K.Loganathan

CULTURAL ELEMENTS IN SUMERO-TAMIL LITERATURE

The Dravidian folks, particularly the Tamils have an understanding of history, a historiography that is quite different from that of the West and in which the notion of ThruviLaiyaadal plays a central role and because of that the puraaNic lore is still an important element of their culture.

History, whether at the cosmic, national or individual level, is in fact an enactment of PLAY or DANCE called Lila in the Vaishnava tradition and ThruviLaiyaatal in the Saiva tradition and because of which God Himself is called Adavallaan. I have rediscovered this and have re-circulated these ideas in all my books particularly ArutKuraL, ThrineRiththeLivu, Azivil uNmai, Pothath theLivu, Civajnaana Karpam and many others, most of which remain unpublished. What surprised me however, is that such was also the historiography of the ancient Sumerians and which gets expressed in such epic tales as THE CURSE OF AGADE (edited by Jerrod S.Cooper and published by The Johns Hopkins University Press, 1983) The tale is about the destruction of the city of Agade (cf Ta. AaRkaatu) and the historian who narrates the tale, interprets its prosperity and destruction as something that arises because of the love and wrath of In-Anna, whom the Semitic King Naramsin offended. The text is dated around 2000 B.C and appears to be one of the cuneiform texts fortunately well preserved.

Prosperity as Divine Favor

One of the notions that permeates the whole epic tale is that prosperity of a nation is a favor of the gods and when that favor is withdrawn there comes to prevail poverty and misery. A nation prospers and individuals enjoy various benefits only when they are bestowed by the gods. The beginning lines of the epic describe this quite well. In the following lines I have given also Tamil reconstructions that should be taken as only **tentative**. I have kept technical discussions of the linguistic type to the minimum.

1) sag-ki gid-da en-lil-la-ke
(After Enlil's frown)

cenni kiiththa EnliillakE
சென்னி கீத்த ஏண்லீல்ல

2) kis gu an-na-gim im-ug-ga-ta
Had slain Kish like the Bull of Heaven

Kishi kO vaanna-in im ukkiththa
கிஷி கோ வான்னியின் இம் உக்கித்த

3) e ki unu-ga gu-mah-gim sahar-ra mi-ni-ib-gaz-a-ta
Had slaughtered the house of the land of Uruk in the dust like a mighty bull

Il kiiz Urukka kO maa-yin sakaRRa kaziippathumini
இல் கீழ் ஊருக்க கோ மாகா-இன் சகற்ற கழியிப்பதுமினி

4) KI.UD-ba sar-ru lugal a-ga-de-ra
And then, to Sargon, the king of Agade

KI.UD-pa raasar uLukaL aaRkaadunRa
KI.UD-ப ராசர் உளுகள் ஆற்காடுன்ற

5) sig-ta igi-nim-se en-lil-le
Enlil, from South to North

Sikkiththu imai nimirsE
சிக்குது இமை நிமிசே ஏண்லீல்லே

6) nam-en nam-lugal-la mu-un-na-an-sum-ma-ta
Had given sovereignty and kingship

ENNam uLukaLan-am sumaththu munnaan
ஏண்ணம் உளுகள்ளநம் சுமத்து முன்னான்

The several attributes indicate that enlil, the Lord of the Winds and hence movement or Power, here is probably Thirumaal, also called elsewhere Seermaal, the lord of the liilaas, though literally the wind but standing derivatively for the play, the liilai- the transitory events of life.

It can be taken also as the archetype controlling the breathing processes i.e. uyir in the body.The terms <ra> and <la> appear to be interrelated and stand for the events that come and go, the world of becoming. These terms are related to the Telugu <raa> meaning come , Ta. <vaa> also with the same meaning. We can also cite the Malav

<lalu> , a South East Asian language to which Sumerian also appears to be related in lexicon as well as in syntax.(We will bring out the relationship in a separate study) In terms of historiography what is important is that a person does not simply become a king of a nation, it is a GIFT or AruL of God . It is a favor bestowed upon an individual only because he deserves it. This notion contains within itself the notion of karma, that one receives what is rightfully due to oneself as the payan, or outcome of one*s own actions. Greatness and kingships are not just picked up by the individuals but rather bestowed upon by the gods and only for the deserving.

The term<en> is related here to the Ta.<EN> from which we have Eni, ladder; vEN, a royalty etc. It serves here as epithet like Sri> Thiru and so forth, meaning great, noble etc.

sag-ki > cenni: head, face; gid-da> kIththu, kIRRu: lines, scratches etc; ug-ga>ukku: to destroy, allow to decay; sahar-ra> sakathi. sERu: mud, dirt; mah>maa, makaa:great; sar-ru> rasar,aracan:king; sig> sikkil: low lying lands; sum-ma-ta>cuman-thu: to carry; u-ba> appO: at that time

The Blessings of In-Anna

One of the notions that is well established even among ordinary Hindus, is the notion of latchumikadatcam, prosperity , happiness and economic well being as the blessings of Sri or Makalaxmi, the consort of Thirumaal, the lord of the phenomenal world , the repertoire of all the good and noble or as Namaazvaar would put it: *uyarvu aRa uyar nalam utaiyavan*, the Lord of all that are the most excellent. In- Anna appears to be the protoform of this Mahalaxmi, the mother of tireless fecundity who keeps on producing all kinds of things and populating the world with all kinds of riches. While EnLil, as the male God provides sovereignty and social leadership, it is In-Anna who fills the nation with abundance and prosperity. In this we see the emergence of the notions of Naatham and Bindhu , the fundamental Siva tatvas of latter day Saiva Siddhanta and Siddha philosophies.

First of all for the nation to enjoy abundance, In-Anna must establish herself no matter how meagerly.

7) u-ba es a-ga-da ku inanna-ke
8) ama mah-ni-se im-ma-an du-du

At that time , holy Inanna built
The sanctuary Agade as her grand woman^s domain.

9) AppO iisa aaRkaatu kO iinannaikkE
Amma mahaanisE eduedu yimmaan

அப்போ ஈசே ஆற்காடு கோ ஈனன்னை
அம்மா மஹானிசே எடுஎடு யிம்மான்

ama> ammaa, ammai: mother,lady; ku>kO :divine, sacred; du-du> edu-edu: to built, to raise etc.

The nation must be possessed, first of all, as her domain, as her dwelling and which SHE does by building a shrine for herself within that nation. The word <es> is related to Ta. iisan, meaning simply god in ordinary usage but technically the face of Sathasiva that points towards transcendence, liberation. Probably originally it meant the god who is praised or praiseworthy. The word <es> may be related to the Tamil <isai> meaning songs and hymns.

But what are the prosperity that the nation begins to enjoy as a gift of Inanna? First of all, there is the economic well being with plenty food and beverages for the people.

Good Food and Drinks

One of the most fundamental blessings of Inanna, is the provision of sufficient wealth so that food and beverages are aplenty.

10) lu-tur gibil-se e du-u-gim
Like a youngster building a house for the first time

uLu thur kavinsE il edUuyin
உளு துரு கவின்பி இல் எடுஉயின்

11) dumu-ban-da ama ga-ga-gim
Like a girl establishing a woman's domain

Thamu vaaNdu amma kaalkaalyin
தமு வாண்டு அம்மா கால்கால்யின்

12) e-nig-ga-ra nig sa-di-de
So that the warehouses would be provisioned

Il nikkam-Ra nikam sUdidE
இல் நிக்கம்ற நிகம் சூடிடே

13) uru-be dur ki-gar sum-mu-de
That dwellings would be founded in that city

Uurubee thuRai kiiz kaar samaiyidee
ஊருபே துறை கீழ் கார் சமையிடே

14) un-be u nir-gal ku-u-de
That its people would eat splendid food

Unbee UN nErkaL kUyidE
ஊன்பே ஊண் நேர்கள் குய்யுடே

15) un-be a nir-gal nag-nag-de
That its people would drink splendid beverages

UnbE aal nErkaL nakkunakkidE
ஊன்பே ஆல் நேர்கள் நக்குநக்கிடே

nig-ga, nig>nikamam: shops, stores; tur> thuru:small: dumu>thamu, thamar: kith and kin; ban-da> vaaNdu : young; dur> thuRai: establishments: u>UN : food; a>aal: water; nag-nag> nakku: to lick un> Un: flesh. Also Ur: the world, people

Crowed dwellings, shops and warehouses with plenty of provisions, good food and clean water etc that are basic for survival and healthy living, are seen here as the first kind of blessings of Inanna.

Another issue related to this, though not basic, is the provision of material wealth which in those days, as of now, were calculated in terms of gold, silver and such other precious metals the nation hoards in its treasury.

25) u-ba aga-de e-AS-a-ba ku-GI mi-ni-in-si
At that time, she filled Agade ^s ——— with gold

AppO aaRkaattE il- AS-aba kO-GI slminin
அப்போ ஆற்காட்டே இல்-AS-யபகோGI சீமினின்

26) e-AS babbar-ra-ba ku-babbar mi-ni-in-si
She filled its shining—— with silver

Il-As baarpparaba kO paarppar siiminin
இல்-As பார்ப்பரப கோ பார்ப்பார் சீமினின்

In addition to gold and silver, there is mention of copper, tin, lapis etc. Here the term <ku> relates to the Tamil <kOL> meaning something shining but derivatively the planets in the heavens. The term <babbar> may be the protoform of <paarppaan> , a term used to describe SIVA in historical times. It may be possible that the original meaning is <shining, bright, Glistening > and so forth, epithets also of Inanna and many other gods. SIVA is always described as a resplendent principle, the Radiant One. It may be possible that another application was to describe the intelligent and bright members of the community, possibly the priests, poets and scribes also as paarppaan meaning simply a brilliant person, a usage that is also present in English and many other languages so abundantly. All terms descriptive of brightness have been used metaphorically to describe great intelligence and intellectual acumen. It may be possible that later it was appropriated as a term for a particular caste.

The word<sI.> has many derivatives .The sI occurs in the sense of sacred as in sI-rangkam in colloquial Tamil. It is possible that the Sk. Sri is derived from this, and the original meaning may be : filled up, complete, a wholeness, lacking in nothing etc.

FESTIVALS AND PEACE

Another blessings of Inanna as a sign of her greatness is related to the notion of happiness both social and individual. Festivals, where occur merry making along with friendship even with foes and where there is wining and dining together in a mood friendship is also seen as her gift, something ordained by her presence.

16) sag a-tu-a kisal hul-le-de
That those bathed (for holidays) would rejoice in the courtyards

Taan aatuva kiiz saalai uvallit
தான் ஆடுவ கிழ் சாலை உவல்லிடே

17) ki ezem-ma un sig-ge-de
That the people would throng the places of celebration

Kiiz vizamma uun sikkideel
கீழ் விழாம்ம ஊன் சிக்கிடே

18) lu zu-u-ne tes-bi ku-u-de
That acquaintances would dine together

ULu n-uuvinE thEsubi kuuyidE
உளு நூஊவினே தேசுபி கூயிடே

19) lu-bar-ra musen nu-zu-gim an-na nigin-de
That foreigners would cruise about like unusual birds in the sky

uLu puRa mUsen n-anuuayin vaanna n-iinginnE
உளு புற மூசென் நாநூஆஙின் வான்ன நீங்கினிடே

a.-tu> aatu: may be those who dance around, kisal> kiiz saalai: courtyard; hul-le> uval, ukal: to rejoice; ezem> vizem> vizaa : festival: sig-ge> sikku: to get caught up so that unable to escape; zu-u> n-uu> nuul : to understand, be familiar; tes> thEsu: perhaps happily; bar-ra>puRa, para: foreign; musen> mUsu,musal: beaked creatures, or animals with protruding faces like beetles, rabbits, rats etc Note Sk. mUsika: rat

Inanna as an expression of the Siva tatva Bindu, is a force that brings about love and friendship among people by kindling kindness and thereby subduing the confrontational attitude among strangers. There cannot be social celebrations of any magnitude unless people forget their innate aggression and meet each other in a spirit of love and affection. The presence of Inanna, and homage to

her, make Bindu present in the bosom of the people making them love and respect each other and hence live in peace and friendship.

THE PROVISION OF MEANINGFUL SOCIAL FUNCTIONS

One of the most sophisticated concepts of happy social existence is also enumerated here as a gift of Inanna. And this pertains to the provision of activities suited to the age and maturity of the different members of the society. It was recognized that the social needs of the individuals vary and that the societal organization must be such that all must be assigned roles that would fit their needs as well as their expertise.

29) Um-ma-be ad-gi-gi ba-an-sum
She endowed its old womwn with advice

UmmaapE aatumImI summubaan
உம்மாபே ஆடுமீமீ சும்முபான்

30) ab-ba-be inim-inim-ma ba-an-sum
She endowed its old men with counsel

AppaabE enam-enamma summubaan
அப்பாபே எனம்- எனம்ம சும்முபான்

31) ki-sikil-be ki-e-ne-di ba-an-sum
She endowed its young women with dance

Kiiz sukkilabe? Kiiz E nadi summubaan
கீழ் சுக்கிலபே கீழ் ஏ நடி சும்முபான்

32) gurus-be a tukul-la ba-an-sum
She endowed its young men with martial might

KurusilbE aal thukaLLa summubaan
குரிசில்பே ஆல் துகள்ள சும்முபான்

The terms umma, appaa need no discussion as they are even in current use. These older and experienced folks were given definite and meaningful social functions instead of being abandoned to the old folks home and awaitdeath. The experience of the older folks appears to have been valued greatly and they were given the function of COUNSELING the younger members of the society. The term <aatu-mI-mI> may be conversations, verbal exchanges as mI-mI can be related to the Tamil: mIndum mIndum , that is in current use. The term<inim> that means words, utterances etc is still available but only in the verbal form: en, enRu: to tell, relate, utter etc. The most interesting however is the term <ki-e-ne-di> , a place for dancing. The term <nedi> is still in use; we have the verb<nati> and its derivatives natanam, naattiyam, naatakam and so forth. The town planning was such that the needs of the young women were not neglected. The pressure to dance is in the blood of the young and adequate provisions were made by city planners for such needs.

The young men, (gurus> kurucil, Malay: kerus: thin) were given to develop their martial capacities. The term <aal thukaL.> which is good Tamil even now, means the power to destroy, to smite and turn something into dust. It appears that while young women were allowed to develop music dance andsuch other cultural accomplishments, the young men were encouraged to develop their martial capacities and become brave and courageous.

INSTRUMENTAL MUSIC

It appears that over and above such cultural activities, education in instrumental music was heavily emphasized particularly for the very young ones. There is mention of different kinds of musical instruments, not only in this text but also in many others.

33) di-di-la-be sa-hul-la ba-an-sum
She endowed the little ones with joy

ThithilabE saay uvalla summubaan
தித்திலபே சாய் உவல்ல சும்முபான்

34) emeda-ga-la su-gid dumu sagina-ke-ne
al-gar-sur-da e-ne im-di-ne
The viceroy^s children, (still) cradled by nursemaids
Played algarsur instruments

MEthaikaLLE cUkItha thamu sangkinakinE
Yaaz kaal suRRida InE iyamidinE
மேதைகள்ள சூகீத தமு சங்கினகினே
யாழ் கால் சுற்றுயிட ஈனே இயம்மிடினே

Here the term <al-gar-sur-da> is interesting for it may be a description of the musical instrument that goes by the name vINai at the moment. It is a yaaz, a stringed instrument with a stand (kaal, gar) that has been wrapped around to form something globular, a description that quite fits the current vINai so important in Carnatic music.

di-di> thiththi: dots, Malay: titik,: dots

Concluding Remarks: This is not an extensive and well-researched study. However, it is hoped that enough have been said to wet the appetites of those who are interested in Dravidian and Sumerian studies that can unravel the mystery surrounding the ancient Tamils. The Tamil scholars must enter the field of Sumero-Dravidian Studies for neither the transliteration nor the translations are adequate and the knowledge of Dravidian languages can help considerably in all these and through that shed immense light on the history of the Dravidian folks. ●

BUDDHA'S HAND-GRENADE

Elangovan

On a full-moon night
Buddha left Bodhi tree
to seek enlightenment

his military boots kicked
our boltless door down
he wiped his eyebrows
with a jungle-green camouflage
on being surprised by us

by us I mean:

ten gun-toting soldiers
who came early
to explore a mother of four

father
whose lips in the rifle-butted face
were still trying to cement
some familiar god's name
for a cinematic miracle

three weeping elder brothers
who forgetting their own
'whose thing is big' bath fights
were sizing the adulterections lashing their mother

and I
wondering why the visitor's robe
was not saffron

Buddha watched
three little boys
pulled up by their hair
and smashed on the wall
for crawling under his robe

Buddha watched
fingers measuring my depth for fun
cigarettes killed on by bum
hands ripping me
from his lotus boots
stamping nirvana

mother's screams
were piledriven into her mouth
by militant organs

one was pissing
on mother's old wedding sari
torn from her bony body
worn for the anniversary

there was red screaming down mother's spread legs
dangling from great grandpa's old teak table
(I had scribbled I love you Amma on it)
I've seen the speed of those legs
carrying us to cover during shellings

there was red bubbling
from mother's nipples
bitten off by unbrushed teeth
I recall her laughter
about my bites
during breastfeeding

her flailing hands
clamped by thighs
were flagging us to run

Buddha watched
their manhood thaw into:
"How are you?"
"Do you have a cigarette?"
"Do you have a bottle of arrack?"
"What a screw to clean the minority?"
"Hey! Where is your gun?"

the soldiers lifted his robe to see
and were shocked by the absence
of the root of authority
they bowed
sanctified an offering
and parted whispering in my ears
"We will come when you come of age."

Buddha picked up the alm
focalized the bhodisattvaas
cocooned in it
pulled the pin
shoved it into mother's birthcanal
and closed her legs

the explosion
sealed Buddha's lips
with mother's pubic tissue
as he walked away
in search of his voice

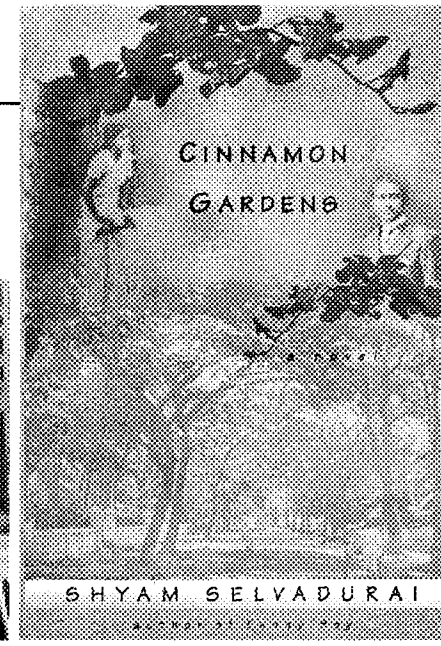
All I had wanted to ask him....
All I want to ask you is only this....
If you had had the opportunity
to see your mother's hole
would you dare support
your government's role
in selling grenades
to my country?

I often hear the sound of his boots
searching for my unknown grave:
Buttham saranam katchaami
Dharmam saranam katchaami
Sangam saranam katchaami

Written and transceated by Elangovan of Singapore

Chelva Kanaganayakam





Shyam Selvadurai: An Appraisal

Almost four years after the publication of ***Funny Boy***, and one year after the appearance of ***Cinnamon Gardens***, one is still struck by the phenomenal success Shyam Selvadurai achieved in Canada and abroad. Very rarely have "multicultural" authors gained such instant success, with reviews on television, articles in leading journals, national and local newspapers, and popular magazines consistently praising the achievement of the novel. *Now* magazine in fact devoted its entire first page and two other pages of a single issue to a laudatory appraisal of the first book. *The Globe and Mail* gave significant coverage to the novel, as did *The Toronto Star*. The fact that *Funny Boy* was nominated for the prestigious Giller Prize (which was eventually awarded to M.G. Vassanji's *The Book of Secrets*) and that it won the SmithBooks/ Books in Canada award helped to reaffirm that McClelland & Stewart was in fact far-sighted in championing this author who, apart from a short story entitled "Pigs Can't Fly" published in the *Toronto South Asian Review* was relatively unknown in literary circles. Having referred to "the fairy-tale success of his writing career," the reviewer for *Now* adds that "*Funny Boy* is the one and only novel being published this year at the flagship of CanLit, McClelland and Stewart, and the book bears the personal stamp of fiction director Ellen Seligman" (30). The present essay is an attempt to appraise both novels in relation to the extent that they portray the realities of Sri Lanka.

In rhetorical terms, one of the salient aspects that contributed to the popularity of *Funny Boy* was its translucent surface, its unadorned style and its conversational tone, totally unlike the narratives of other contemporary Sri Lankan writers, such as Michael Ondaatje and Rajiva Wijesinha, both of whom are experimental in their modes, self-reflexive and metaphoric in their diction. *Funny Boy* is insistently mimetic, linear and straightforward in its account of the events that occurred in Sri Lanka in the eighties. The fact that the events of the novel are narrated by Arjie, a small and often naive boy, allows for the simplicity of language and plot that makes the novel read like a children's story without sacrificing its preoccupations that are clearly directed to an adult reader. Selvadurai's narrative stance remains consistent, although Arjie does become increasingly sensitive to the changes in and around him towards the latter part of the novel.

One can hardly miss the appropriateness of choosing a young narrator, particularly in a novel that seeks to explore dimensions of national and sexual politics that have been, for the most part, suppressed or talked about in whispers. About the politics, Arjie speaks from the perspective of an innocent victim, unclear until the end of the larger ideological implications of the events that impinge on his life. His own sexuality he discovers gradually, and here again his own bewilderment, guilt and honesty serve to protect him from the subversive content of the novel. A strong sense of orality distinguishes the novel, reinforcing its choice of narrative voice and diction.

Among the thematic aspects that ensured the success of the work, the exploration of gay sexuality was clearly an important one. The review that appeared in *Now* records the author's words that to speak about being gay in a Sri Lankan context was very much frowned upon, and clearly, the novel was the first Sri Lankan work to have given so much prominence to gay sexuality, in a manner that was at least partially autobiographical. As Raj Rao puts it, "it is possible to classify *Funny Boy* as a confessional novel, *without* the implications of sin and atonement; it is unabashedly or shamelessly confessional" (125). In fact Rao in his article which appeared in ARIEL stresses the need for a new taxonomy that would place Selvadurai's work in the company of other gay writing rather than in a more nation-based classification that would align him with writers such as Yasmine Gooneratne and Romesh Gunesekera. He claims that "gay fiction needs to be



mapped differently, with sexuality rather than nationality, race, or gender as the determinants of identity, so that if a writer is gay it does not matter that he comes from the developed or developing world, or is white or black" (118). The argument is persuasive, but to divorce the novel from its national context would negate the significance of the political turmoil that is evoked so painstakingly in the work.

The more "public" aspect of the novel is its politics - a theme familiar in indigenous Tamil and Sinhala writing, but less widespread in English fiction and poetry until the years following the Insurgency of 1971 when English writing became increasingly conscious of the need to foreground the changing political scene. The shift from a version of pastoral to politics that began in the mid-seventies gathered momentum after the riots of 1983, to the extent that it is now possible to mention a substantial group of writers who have repeatedly made politics the subject of their writing. As Ashley Halpé points out, "even before the eruption of July/ August 1983, writers showed that they were deeply conscious of crisis, and during the next five years they focused very much on the chiaroscuro of conflict, disaster and hypocrisy and the rare episodes of charity, self-sacrifice and heroism..." (8). And in the work of writers as diverse as Rajiva Wijesinha, Romesh Gunesekera, Jean Arasanayagam, A. Sivanandan and several others, the reality of the political scene has become a central focus.

In this group one would include Selvadurai as well, whose novel is for the most part (the first "story" of the novel is probably the only exception) concerned with the growing tension among the two communities. Admittedly, the perspective is largely that of the Tamils, and given the period in which the novel is set, the large exodus of Tamils after the riots of 1983, and Selvadurai's own decision to emigrate after the communal riots, the focus is hardly surprising. The combination of the two narratives - the national and the sexual - worked into the framework of six discontinuous stories accounts largely for its appeal, particularly in Canada where, in the last ten years or so, there has been a growing interest in and concern with minority discourse.

As Rao's article so amply demonstrates, the sexual politics of the novel is probably where the more noticeable strength of the novel lies. The novel is in many ways a celebration of gay sexuality, in ways that are unusual in Sri Lankan writing, which has been conservative in its depiction of sexual politics. If Wijesinha's *Days of Despair* (1989) and Romesh Gunesekera's *Reef* (1994) deal with homosexuality, they do so in a manner that does not assert its centrality to the plot. *Funny Boy*, as the title suggests, foregrounds sexuality to the point that at least two of the six stories that make up the novel are predominantly concerned with the narrator's growing awareness of his "difference." Arjie in the novel is not an author surrogate, but the signposting that the novel offers often prompts at least a semi-autobiographical reading of the text.

Both the exploration of communal politics and gay sexuality required a measure of courage, particularly from a Sri Lankan writer. The fear of censorship, of reprisal, the subjectivity of the topics and the ambivalence of the English-educated middle class's response to the violence account for a large part of this reluctance. Granted the author is an expatriate and is to some extent immune from the displeasure of the Sri Lankan government, there is still the social unease associated with the topic. Selvadurai's approach, however, is refreshingly candid. There is no attempt to adopt a conciliatory tone, no attempt to seek refuge in ambivalence, but rather a willingness to express a decidedly partisan point of view with honesty and conviction.

While the more personal nature of the sexual politics of the novel and the narrative strategy of first person point of view in a largely confessional mode ensure its tone of honesty and conviction, the politics of the novel is more problematic, despite the many insights that the novel has to offer. Curiously enough, so emphatic and so strikingly realistic is the treatment of politics in the novel, that it has led critics to elaborate on the political climate in ways that are themselves not entirely accurate. For instance, Rao, while discussing the backdrop of the novel adds that "the year 1983 marks the beginning of the secessionist struggle in the island, in which the Tamils, mostly Hindu by faith, wanted to break away from the Sinhalese majority (mostly Buddhist), and form their own homeland in the north, in and around the province of Jaffna" (117). If one were to specify dates, 1972 would probably be the year when the struggle for separation began, and if Jaffna has always played an important role in the process, the notion of a homeland certainly included significant parts of the east, particularly the coastal cities of Trincomalee and Batticaloa.

In fact, there are unfortunate inaccuracies in the novel's treatment of politics, and a general lack of awareness of the evolution of separatist politics in the country. Says the narrator: "There was a group in Jaffna called the Tamil Tigers. They wanted a separate country and the Sinhalese were very angry about this. Ammachi often talked about the Tigers. She was on their side and declared that if they did get a separate state, which they would call Eelam, she would be the first to go and live in it" (61). The fact is, however, that the Tigers, although they began to make their presence felt in the late seventies, did not gain ascendancy until the mid-eighties, and neither the Tamils nor the Sinhalese were conscious of the political agenda of



the Tigers in the seventies. The targets of the Tigers at this stage were Tamils themselves, and it is highly unlikely that the Sinhalese would have identified the Tigers as a militant group seeking a separate nation. The novel also ignores the complex and often brutal history of various militant groups in the North of Sri Lanka. It fails to acknowledge that in the late seventies and the early eighties it was the Tamil United Liberation Front that made up the opposition in parliament and attracted most attention as the voice of the Tamils. Its depiction of politics creates the sense of a straightforward binary with the Sinhalese on one side and the Tigers on the other, thereby projecting a very contemporary perception on a period when the politics of resistance was extremely complex.

Rajiva Wijesinha and Jean Arasanayagam, to name two contemporary authors, have written powerful accounts of the conflict in the country. Wijesinha's *Acts of Faith* (1985) and *Days of Despair* are insistently political, the first about the riots of 1983 and the second about the period of Indian involvement in Sri Lankan affairs. Arasanayagam's *Apocalypse '83* (1984) and *Trial by Terror* (1987) are moving accounts of what it meant to be forced to assume an identity and become a refugee in the land of one's birth. Both writers demonstrate a very astute understanding of the complex political scene of the time, and their writing, magic realist in the case of one and mimetic in the other, are complex explorations of the political and psychic impact of the separatist movement. In *Funny Boy*, the conflict in the early eighties comes across in dualistic terms with very little sense of complexity. Also, while many writers of fiction have not always paid close attention to the baffling configuration of political strife in the country, historians, sociologists and political scientists have, in the last decade, brought out dozens of texts that record the collapse of ethnic harmony in the country and demonstrate a nuanced reading of the issues involved in the conflict. The diaspora during the last decade has brought international attention to the conflict. In this context, Selvadurai's contribution, although by no means minor, is neither the only one nor the most profound.

The novel speaks of ethnic violence in a manner that has now become all too familiar. Even the inhumanity of dousing a car load of people in kerosene and setting fire to them was discussed with horror as early as in the sixties, after the riots of 1958. That does not diminish the horror of such acts, or the importance of drawing attention to such an episode in the text, but the point is that the politics of the novel is not the barometer of its achievement. Burning, looting and random violence did occur, much to the dismay of both Tamils and Sinhalese, but their presence in the novel adds a predictable quality to the work, and that in turn steers the narrative in the direction of sensationalism and emotional excess. The novel is not ostensibly tendentious, but one can hardly fail to notice that the depiction of politics is often forced, even to the point of jeopardizing the consistency of narrative point of view.

In the process of destabilizing essentialist formulations by dealing with referential realities, is the novel too subscribing to a form of appropriation? The writing of the sixties and the seventies in Sri Lanka thrived by its penchant for portraying the national experience within the boundaries of romance and pastoral, and the present work attempts to recapture the novelty by aestheticizing the forbidden and the censored. Despite the political content, is the novel is about a romance gone wrong? To raise this question is important, particularly because of the temptation among writers to replace the essentialism of colonial writing with another one, equally negative in its impact. In a careful reading of Romesh Gunesekera's *Reef*, Walter Perera claims that "*Reef* is guilty of recuperating and of perpetuating certain myths and stereotypes about Sri Lanka in its jaundiced depictions of character, class and politics" (76). With regard to the political scene, Selvadurai may well be guilty of presenting a partial and somewhat simplistic view.

All the stories in the novel are about disillusionment, and often they take the form of a relationship that is destroyed. Arjie's desire to be a "bride", Radha aunty's love for Anil, Daryl's affair with Nalini, Arjie's love for Shehan are relationships that fail in the end. Within the frame of such disappointment lies the potential for sensationalism and excess, all leading to an aesthetics of disillusionment. The idyllic romances of the sixties showed a continuation of the assumptions of colonial writing; *Funny Boy* traverses the same territory by inverting the romance, by flaunting the sensational, the horrific and the violent. As a political novel, *Funny Boy* is too self-consciously allegorical, and too eager to provide a literary equivalent of the much-publicised cliché: "trouble in Paradise".

Nonetheless, the novel is clearly an important one, but the importance lies in reasons that are not the same as those that have been consistently alluded to. Once the "sensational" aspects are dispensed with, one is struck by the author's intuitive grasp of a texture of life. If the novel is significant, it is so for its awareness of complexities that have accelerated the deep divisions within the country. The closures are significant, as in the chapter that deals with the death of Daryl who investigates police atrocities in Jaffna and is killed. But more significant is the process, the narrative that precedes the ending, for Daryl's return from Australia is the occasion to remember that the Burgher's were rendered homeless in the fifties by the Language Act. Nalini's love for Daryl is not entirely about adultery, but



rather about the possibility of movement and interaction between ethnic groups being stifled by deep-seated biases and narrow affiliations. Nalini's adultery thus becomes a trope for a range of betrayals, all stemming from a refusal to recognize the multiplicity of a country.

In another chapter, Arjie, when he joins a new school, is denied access to a Sinhalese class by a fellow student, simply because his surname happens to be Tamil. Arjie's exclusion becomes part of a larger struggle in the school, between the principal who seeks to transcend ethnicity but cannot renounce his deeply-ingrained colonial values and the vice-principal whose nationalism has been warped into ethnic fanaticism. The love between Arjie and Shehan accounts for "appeal" of the chapter, but the significance of the story lies in its portrayal of the school as a microcosm of the nation, held together tenuously by multiple forces pulling in diverse directions.

The novel is about the various pressures that have been threatening the nation, the demonizing process that keeps the ethnic communities apart, about the various nationalistic claims that have prompted raids, bombings and large scale destruction. But the real claim of the novel relates to something more subtle, more intuitive. And this has probably a lot to do with the author's own background about which he says in *Now*. "My mother is Sinhalese and my father Tamil, so race was never a source of conflict in my home" (30). It was also spurred by the fact that he is an exile, and the diasporic imagination probably changes the angle of perception. Whatever the reasons, there is a slant in the portrayal of realities that hints at a more significant insight underpinning the novel.

Funny Boy is, in its evocation of a milieu, about a "Ceylonese" or a national culture. One invokes the term cautiously, for, as Adrian Wijemanne rightly points out, the term was a colonial construct, unlike "Sri Lanka" or "Eelam" which are both a product of ethnic identities that became foregrounded in the post-independence nationalism. In the preface to his recent book Wijemanne states that "a unitary state in the former, territorial sense was established on the island on an enduring basis only under British colonial rule and under the name Ceylon." The British consolidated a process begun by the Portuguese in the seventeenth century and continued by the Dutch when they took over from the Portuguese in the next century. And once a collective identity along national lines was created and made the basis of five hundred years of foreign rule, there was no possibility of erasing the notion of what it meant to be Ceylonese. And while the nationalist movement stressed foundational myths that were decidedly non-western, the leaders, and for that matter, the nation itself was undergoing a transformation that unsettled such atavistic claims. Regardless of how long the various ethnic communities had lived in the country prior to the conquest by the Portuguese, the fact remains that western rule brought about a radical transformation by making the nation rather than ethnicity the basis of a unifying culture.

In a significant comment about the culture of the Philippines, the well-known Filipino writer Nick Joaquin makes the startling assertion that "before 1521 we could have been anything and everything *not* Filipino; after 1565 we can be nothing *but* Filipino" (170).[1] He has been taken to task for what has been considered his "crudely mechanistic" (San Juan 51) analysis of national culture, and his nostalgic yearning for Spanish culture, but the fundamental point he makes remains a valid one.[2] For Sri Lanka, the observation is equally true, for five centuries of western rule, and specifically 150 years of British rule have altered the texture of Sri Lankan life in a manner that makes atavistic claims about originary myths less than useful. Whether it is a whole economic system involving agriculture and export crops, a form of government that forged alliances regardless of ethnic or religious background, or the structure of education and law that unified the nation, it is virtually impossible to speak of ethnic identities in neat binary formulations. Thus a clerk in the Kachcheri in Jaffna and a peon in a government office in Galle may not speak the same language or worship the same gods, but they identify with and conform to an administrative system that gives them a collective identity. It was this system - this network of legal, educational and administrative structures - that enabled social mobility and promoted the idea of a nation. And, as Joaquin insists, culture is history. Notwithstanding the distribution of power that comes with conquest, and the moments of resistance against the invaders, the transformation among the people, particularly when the conquerors brings with them a totally different *weltanschauung*, is both inevitable and irreversible.

To make this claim is not to deny or dispute the various movements in the nineteenth and early twentieth centuries that affirmed religious and ethnic identities. The influence of, say, Anagarika Dharmapala and Arumuga Navalar, to name only two, has been significant in shaping attitudes and values. Affiliations that preceded Western rule were not completely eclipsed by the waves of conquest. But these do not negate the fact that the idea of a nation state or a unitary nation was in fact a product of the west, and that once the idea of "Ceylon" became entrenched, the people could be only Ceylonese.

Strangely enough, writers in Tamil during the last two decades have come to recognize the indeterminacy of an ethnic Tamil identity that was entrenched in values of caste and class and framed within a geographic location. The writing in the fifties and sixties, for



instance, worked with certain assumptions about what constituted a monolithic Tamil identity. The more recent works, particularly those that respond to the far-reaching changes brought about by the political violence, are conscious that such assumptions are no longer valid. Ironically, in Sri Lankan Tamil literature, although the idea of resistance and violence is a constant homogenizing presence, the notion of a Tamil identity remains very ambivalent and indeterminate.

An extension of this argument would be that the idea of Sri Lanka or Eelam also obfuscates a commonality, a metamorphosis in the *weltanschauung* brought about by centuries of foreign rule. And in *Funny Boy*, without any self-consciousness, this world is evoked. Here again, one needs to make a distinction between literature that accommodates various ethnic groups on the basis of a shared humanity and one that sees the oneness of a culture. Charles Sarvan, in an article that deals with Carl Muller's trilogy, quotes from the author's work: "The Burghers were 'an example of agreeable living to the money-mad, prestige-mad, scheming, conniving Sinhalese and Tamils who deplored yet envied the Burghers' supremely careless attitude," (522). Regardless of the validity of the critique, the fact remains that from the perspective of the Burghers, the Sinhalese were no different from the Tamils, in attitude or in appearance. One is reminded of the episode in *Funny Boy* when Arjie and his mother travel to a village to visit the servant who had been tortured by the police. When asked about the servant, the boy's mother responds with predictable hostility: "You rich folk from Colombo, what do you know about our suffering?" (147) For this woman, ethnic identities are of less significance than class differences.

In *Funny Boy*, the servant Janaki, for instance, is Sinhalese, and the mock weddings that are the pastime of the children seem to be a curious amalgam of Christian and Buddhist and Hindu ritual. The delicacies that are prepared often described using Tamil words, and the flowers and decorations are described with a sprinkling of Sinhala words. Sinhala and Tamil terms come readily to the various characters, and the main characters employ both languages with equal facility and ease. Arjie's sister is called Sonali, a relatively rare name among Tamils. While the parents are called Amma and Appa, the grandparents are called Ammachi and Appachi, terms that are hardly the convention in Jaffna. In the episode involving the first appearance of Daryl, the narrator, assuming Daryl to be a foreigner, speaks to his mother in Sinhala, and not in Tamil, in order to prevent the visitor from understanding the conversation. Arjie's world is made up Sinhala comics and the film stars he readily recalls are Sinhala actors. When Arjie is first discovered to be "funny", the immediate comparison is with "that Rankotwera boy" (14).

The point here is not that Arjie's family belongs to that anglicised elite that lived in Colombo and scorned the backwardness of Jaffna Tamils. Such a reading falsifies the national culture that embraced the entire country, although the syncretism was less apparent in places where the population was more homogenous than in others. Arjie's family may seem alienated, westernized, or thoroughly syncretic. But they do exemplify traits that were present in the nation as a whole. What the novel maps, then, is the process by which an imagined identity on the basis of ethnicity and religion exerted considerable stress on a more inclusive world, leading to divisions that destabilize the idea of a unitary nation. Ethnic or religious identities are more easily invoked to prove hierarchies of power, and cultural homogeneity is often dismissed as the legacy of the west. Such dichotomies imply a stasis that the secular world of *Funny Boy* effectively refutes.

The novel prompts a careful sociological and cultural reading. And it is all too easy to identify Arjie's world as somehow being Tamil. It is and isn't depending on how one defines Tamil culture and national culture in Sri Lanka. The family itself is part of social group that confined itself to Colombo, and imbibed rituals, relationships and values that were a legacy of Tamil, Sinhalese and British culture. To assert this is not to claim that they were in some ways less "authentic" than those in Jaffna or elsewhere. The family is part of the complex fabric of Sri Lankan society, and it is in the ability of the novelist to evoke this multiplicity and reveal its inability to withstand the narrow fundamentalist views promoted by those who sought political gains that the importance of the novel lies. In that sense the novel is not really about a funny boy, or about a young man who becomes a militant, or a Tamil who almost "succeeds" in Colombo and is then forced to emigrate, but rather about the grim and often paradoxical ideological claims of a nation that made it impossible for Radha aunty and Anil - a Tamil and a Sinhalese -to sit together at Green Cabin and enjoy its delicious chocolate cake.

If *Funny Boy* remains Selvadurai's accomplished novel, his more recent *Cinnamon Gardens* is the more ambitious one in relation to both narrative strategy and historical scope. Unlike Shyam Selvadurai's first novel *Funny Boy* (1994), his second work, *Cinnamon Gardens* creates a rich intertextual field with allusions to a wide range of texts, the most prominent of which is the Tamil classic *Thirukkural*, (circa 3rd century AD) which provides an epigraph for each chapter and serves as a moral frame and touchstone for the events that place in that section. The correspondence is not overt enough to make the novel allegorical, but the couplets remain a significant presence. Surprisingly, the characters (whose eduction appears to be largely Western) too demonstrate a familiarity with the work



and are willing to draw attention to it in situations that require a moral response. Very early in the novel, the narrator refers to *Thirukkural* as a "great work of Tamil philosophy" (3), a description which, one would assume, is deliberately ambiguous, for the term "Tamil philosophy" suggests a taxonomy and a homogeneity where there is none, and, in any event, *Thirukkural* is a Jain text written in Tamil. That the tendentious and ethical aspects of the Tamil text should be foregrounded as normative in what is ostensibly a subversive novel is again interesting, since *Thirukkural*, despite its universal claims, is clearly patriarchal and heterosexual in its assumptions. The translations (which, incidentally, are not by the author) hardly ever capture the majestic tone of the original, and that again strikes the reader as a self-conscious device to alert one to the serious moral concerns of the novel. Given the fixity and ideological stance of *Thirukkural*, the narrator clearly intends to problematize the relation between the two - a hallowed text about ethics and a latter day novel about the disintegration of values. If, however, the intertext had served only to contrast the patriarchy, oppression, class and caste bias of the world of the novel against the moral authority of *Thirukkural*, then that would have led to a simplistic binarism and negation of the complexity of the novel.

The pervasive use of intertextual references operates further with other - particularly Western - texts, including *Village in the Jungle*, *Pride and Prejudice*, *Jane Eyre*, *Middlemarch* and *Great Expectations*. While some are incidental - as in the episode where the defection of Chandran Macintosh is compared with the plight of Miss Havisham (177) - George Eliot and Jane Austen are germane to the various episodes involving the relationships that permeate the text. Sometimes the parallels are striking, as in the relation between Dorothea and Annalukshmi. Often episodes are so carefully orchestrated to imitate the domestic scenes of Jane Austen that realism and parody seem to coexist. The stereotypes of Victorian fiction find their way into a novel set in the 1930s in Colombo, Ceylon where the upper class inhabitants of the fashionable Cinnamon Gardens imbibe the worst traditions of colonialism and emerge as the new/neo colonial elite of the country.

Despite the self-consciousness with which Victorian fiction is invoked, the novel is not necessarily parodic. *Cinnamon Gardens* is a novel firmly in the tradition of nineteenth-century realistic writing. And that is not necessarily intended as a criticism, for the proliferation of contemporary experimental writing often makes one long for a well-written referential novel. Realism along conventional lines is exactly where Selvadurai's strength lies. In fact there is not even an attempt to disrupt linearity or introduce multiple voices to ruffle the surface of realism. The omniscient narrative voice remains consistent, and there is a candour and forthrightness about the manner in which the characters and events are portrayed. There is no glossary to enlighten the reader who is unfamiliar with Tamil terms, no attempt to over-explicate culturally coded symbols, and hardly any awkwardness in the prose. And for those who are familiar with the landscape that is described there is hardly any doubt about the authenticity of the depiction.

The two frames - the *Thirukkural* and Victorian literature - are necessary, for the novel is about values, about morals and about the legitimacy of the upper stratum that held all the power in pre-independence Ceylon. As in Victorian fiction, acts of resistance and rebellion are measured against the self-sufficiency of a moral system; in this novel the system accommodates elements that are both Asian and Western. The novel is intentionally modest in its scope, and it confines itself largely to the domestic concerns of a few families. The 1930s was a period of considerable political significance, and one only needs to compare *Cinnamon Gardens* with A. Sivanandan's recent novel *When Memory Dies* (1997) to recognize that the former is not intended to be a political novel. Nonetheless, there is a seductive quality to the novel that is very different from Selvadurai's first work. This work establishes beyond any doubt the author's capacity to create totally convincing referential worlds. That said, it must also be acknowledged that the novel raises several interesting and puzzling questions.

Funny Boy was successful for a variety of reasons - its consistent narrative voice, its political honesty and the candour with which it expressed the growing awareness of the narrator's homosexuality. The combination was particularly effective, and the novel brings to life a whole community, its way of life and its disillusionment with the politics of ethnicity. The autobiographical element of the novel ensured its force and immediacy, and while there was no denying the novel's significance as a first novel, the real test of the author's talent was invested in the second work. This novel demonstrates that Selvadurai has the potential to emerge as a major literary voice, although *Cinnamon Gardens* remains an ambivalent work, perhaps inevitably so given the recent history of Sri Lanka.

The novel is set in the 1930s, a decade before the country gained independence. The political backdrop that frames the novel is the Donoughmore Commission which not only recommended universal franchise but also proved to be an important moment in bringing to the surface ethnic divisions that were buried within the folds of class solidarity. Some of the major political figures in post-independence Sri Lanka were testing the waters during this time, feeling the pulse of the



nation with regard to issues of ethnicity and religion. The 1930s also witnessed the strengthening of both labour movements and Marxist-oriented politics. In that sense the novel deals with a crucial period of Ceylonese history when major decisions were being made about the future of the country.

Despite the glimpses we get of political debates, labour strikes, British parliamentarians and so forth, the real focus of the novel is the extended family of Mudaliyar Navaratnam, a corrupt patriarch who struggles to maintain a facade of moral and ethical superiority while suppressing a history seducing his servants, having an affair with his white secretary, disowning his son who married a low-caste woman etc. The narrative shifts also to his son Balendran, who owes his status to his father, and who must come to terms with his love for an Englishman. The older brother Arul who marries a low-caste servant is shipped off to India where he remains until the latter part of the novel. Linked with the main plot is the story of Louisa and Murugasu (the latter a migrant to Malaysia), and their daughters who are caught between an education that gives them a sense of self-sufficiency and a social system that consigns them to traditional roles. Love affairs - both homosexual and heterosexual - sustain the interest of narrative and propel its linearity. Binaries abound in the novel - high and low caste, British and local, rich and poor, heterosexual and gay, city and village, Ceylon and Malaysia - and the process of mediation prompts the causality and closure of the work.

The meticulous detail with which the novel recreates that world is striking. But why one would deal with such a small, elitist segment of society, particularly when such attempts have been made in the past is far from clear. The suburb of Cinnamon Gardens is not intended to be a microcosm in the manner in which R.K. Narayan's Malgudi is, but one cannot write a novel that so scrupulously observes the conventions of realism without implying that the fictive world is, at some level, a synecdoche for the country. Where the novel invokes other areas, that of the ambivalence of the servant or the complex emotions of Jayaweera, for instance, it appears to be less comfortable. Jayaweera recalls the marginalised world of villagers, yet we see very little of that world. When he speaks, he describes exotic and essentialist practices such as rituals of exorcism and on another occasion, he gives a graphic account of how snake-bite stones are used in villages. Following Jayaweera to his brother's hideout also provides the occasion for a description of the squalor of Pettah. Jayaweera's English is flawed - he tends to omit his articles and conjunctions - and while that functions as a distinctive trait, it also suggests, within the ethos of the novel, a valorisation of Standard English.

The issue here is not that the "authentic" and the "pure" must somehow reside among the marginalised and that the hybridity of the city is somehow imitative and unimportant. A binarism along such lines would make the novel predictable and boring. But *Cinnamon Gardens* is concerned with a group whose lives have little to do with the rest of the country. Here, for instance, is the description of this suburb: "These streets contained within them many grand mansions, situated well away from the road, some barely visible for the greenery that surrounded them. They were the homes of the best of Ceylonese society, whose members had thrived under the British Empire and colonial economy.... The drawing rooms of these homes were appointed with the very best that Europe had to offer, the finest chandeliers, Waterford crystal, curtains from Paris, damask tablecloths, Steinway pianos" (11-12). The narrator captures the opulence of this world, and its moral vacuity, but that hardly dispels the issue of relevance. How does one respond to a world where "after dinner, as was customary, the men remained in the ballroom to have port. The women began to retire to the drawing room, where the men would presently join them for coffee" (73). Notwithstanding the irony and self-conscious subversion that underlines such descriptions, the issues of nostalgia and exoticism remain unresolved. Does the narrator reveal a colonial bias, and if he does, are there enough markers in the text to enable the reader to decide if the narrator is being ironic, ambivalent or totally serious?

It is difficult to identify with Miss Lawton or Richard or Balendran whose worlds are far removed from those of the villager or the urban dweller. Balendran's affair with Richard lacks the subversive force of the exploration of homosexuality in the earlier novel; Annaluckshmi's fascination with the Macintosh boy who gives up his domestic life for the sake of his painting does not reflect the reality of the country. Picnics to the beach, shopping at Cargills, chauffeur-driven cars, elaborate mansions - all these present a world that invokes nostalgia and suggests essentialism. As for the Mudaliyar who takes centre stage, what is disconcerting is not his complete lack of moral scruples but that he is shown to be so stereotypical and predictable. There are wonderful moments when the Mudaliyar exhibits a complex range of emotions, but these are quickly suppressed and once again he returns to the role of autocratic patriarch. The various types who inhabit the novel - the self-sacrificing wife, the rebellious son, the confident woman, the snobbish Englishman - all these have the potential to emerge as memorable characters, and that they fail to do so is unfortunate in such a carefully-constructed novel.

A novel such as *Cinnamon Gardens* is an act of translation, regardless of the fact that it is written in

English. It recreates a world that, despite its hybridity, drew so much of its vision from an ethos expressed and understood in other languages. As the author accesses that structure through an alien language, the crucial concern is to transform experience through the power of language. The trick is not to anglicise the characters, but to transform them through a prose that struggles to create its own space. And Selvadurai, at his best, does precisely that, when the prose goes beyond reflection to shape experience in ways that are unique. The author's willingness to give such prominence to *Thirukkural* is in itself an indication of his capacity to access and reshape worlds.

The novel is about Ceylonese who lived like Europeans and about Europeans who fell in love with Ceylonese. On the fringes are those who grappled with the realities of political uncertainty and social transformation. In these marginal moments are reflections of the present, the changes that have been sweeping across the nation in recent years. There is, for instance, the life of Arul and his wife Pakkiam. The trials they endure lead to a subversive narrative that remains very much in the background; when it surfaces at the end of the novel, we see sentimental death-bed scenes and sons who have done well as doctors, rather than a serious engagement with caste, class and identity politics. The novel ends on a curious ambivalence which both ties up ends and resists the idea of a neat ending. Thus Mudaliyar has learnt his lesson but continues to be in control, Balendran's affair has been transformed into a 'friendship' and Annaluckshmi's love for Seelan is shrugged away as impractical. Cinnamon Gardens may have received a jolt or two , but it remains intact at the end.

If the novel is not as powerful as it could have been, it is still a memorable work. It belongs to the tradition which produced great referential works, and, in recent years, novels such as *A Suitable Boy* (1993). It does not claim to create a space for the marginalised to speak; it does not mould the past to reflect the vagaries of the present, but within the terms it sets for itself, it achieves remarkable success. There is a curious appropriateness about *Cinnamon Gardens* being published in the year that the nation celebrated its fiftieth year of independence. If, at some, level, Cinnamon Gardens once served as a metonym for the colonial perception of Ceylon, to invoke it now is also to ask pertinent questions about the past, the present, about mimicry, the destruction of ideals, and the extent to which colonialism, and the people who were entrusted with the task of shaping history have led the nation to its present state. ●

Notes

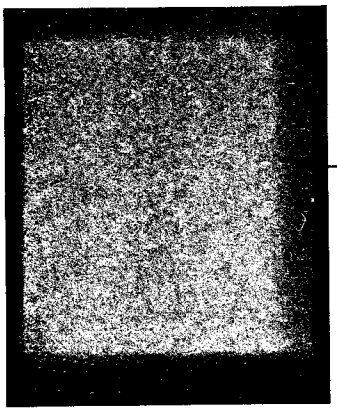
The author wishes to thank the editor of *Navasilu* and the *Toronto Review of Contemporary Writing Abroad* for permission to reprint published material.

1. My reading of Sri Lankan culture owes a great deal to Nick Joaquin, whose essays were a spirited attempt to defend the idea of a Hispanic/Filipino culture. Although a poet, a novelist and a playwright rather than a theorist, his essays on Filipino culture are a salutary reminder that atavistic claims about a pre-Hispanic culture in the Philippines need to mapped carefully. By demonstrating that the Spanish brought to the Philippines a completely different worldview, Joaquin argues that the idea of culture, as the Filipinos know it, is largely a Hispanic one. As he puts it: "Rejected or not, recognized or not, the sixteenth and seventeenth centuries epoch, meaning turning-point, in our history because then was started the process of the making of the Filipino - with his Westernising, if you like, but also with his Asianising; and the fusion of the two movements is now too established for us to say which one was basic and which superficial" (190).

2. Among the critics who disagreed with Joaquin's reading of culture, probably the best known is the Marxist scholar San Juan, who in his critical work *Reading the West/Writing the East*, argues that Joaquin foregrounds an elitist sensibility, and adds that he demonstrates "an embarrassingly naive sectarianism anathema to the multiethnic and multiracial popular-democratic movement today involving Igorots, Moros, atheists, freethinkers, a plurality of aliens and allies" (56).

Works Cited

Halpé, Ashley. "Sri Lankan Literature in English." (Unpublished paper).
Horton, Jerry. Review of *Funny Boy*. *Now*. 22-28 September 1994: 30.
Joaquin, Nick. "Culture as History: The Filipino Soul."
Asian Writers in Dialogue. Ed. Guy Amirthanayagam. London: Macmillan, 1982: 159-90.
Perera, Walter. "Images of Sri Lanka through Expatriate Eyes: Romesh Gunesekera's *Reef*.
Journal of Commonwealth Literature 30.1 (1995): 63-78.
Rao, Raj. "Because Most People Marry Their Own Kind: A Reading of Shyam Selvadurai's *Funny Boy*."
ARIEL 28.1 (1997): 117-28.
San Juan, E. *Reading the West/Writing the East*. New York: Peter Lang, 1992.
Sarvan, Charles P. "Carl Muller's Trilogy and the Burghers of Sri Lanka."
World Literature Today 71.3 (1997): 527-32.
Selvadurai, Shyam. *Funny Boy* Toronto: McClelland & Stewart,1994.
Selvadurai, Shyam. *Cinnamon Gardens* Toronto: McClelland & Stewart,1998.
Wijemanne, Adrian. *War and Peace in Post-Colonial Ceylon 1948-1991*. London: Sangam Books, 1996.



கி.செ.துரை

புதிய விமர்சனத்தின் தேவை பற்றி...

ஈழத்தமிழினத்தின் குடித்தொகையில் மிகப்பெரிய வெடிப்பை உண்டு பண்ணியது 1983ஆம் ஆண்டாகும். அப்போதுண்டான யூலைக் கலவரங்களானது குடித்தொகையில் மட்டுமல்ல தமிழர் வாழ்வின் சகல படிமானங்களிலுமே வெடிப்பை ஏற்படுத்திவிட்ட நிகழ்வாகும். இந்த வெடிப்பினால் இலக்கிய வானில் தோன்றிய புதிய நட்சத்திரம் அல்லது எரிகோள் புலம்பெயர் இலக்கியமெனலாம். புலம்பெயர் இலக்கியத்தின் பௌதிக உட்கூறுகளை அவதானிப்போர் அது ஈழத் தமிழ் இலக்கியத்தின் தொடர்ச்சியே என்று வாதிடுவர். உலகம் முழுவதும் ஒன்பது கோடி தமிழரிருந்தும் மேலைத்தேய அரங்கில் தமிழரென்றால் அவர்கள் ஈழத்தில் வாழும் மக்களா என்றே கேட்கிறார்களென, தமிழகப் படைப்பாளிகளே ஆதங்கப்படுமளவிற்கு ஓர் குறுகிய காலத்தில் பெரும் அதிர்வை உண்டு பண்ணிய மக்கள் குழுவினரே புலம்பெயர் ஈழத்தமிழ் மக்களாகும். 1983 வரை தமிழரும் தமிழ் இலக்கிய உலகும் சர்வதேச மயப்படுத்தத் தவறிய ஒன்றை நிகழ்த்திய மக்களென அவர் தனியாக நோக்கப்படுவதானது அவர்களின் படைப்புகளும் தனியாகவே நோக்கப்படவேண்டிய அவசியத்தை வலியுறுத்தும்.

தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றைக் கற்றுக்கொள்வோர் அதில் எந்த நவீனத்துவமான மாற்றத்தை வாசிக்கத் தொடங்கினாலும், "மேலைத் தேயத்தவரின் வருகையால் தமிழில் ஏற்பட்ட மாற்றங்கள்" என்ற வசனப் பிரயோகத்தை 16ஆம் நூற்றாண்டிலிருந்து 20ஆம் நூற்றாண்டுவரை மிக அதிகமான இடங்களில் வாசிக்க வேண்டியது தவிர்க்க முடியாத உண்மையாகும். அத்தகைய மேலைத்தேயத் தாக்கங்களை ஏந்திக் கொள்ளும் ஒன்றாகவன்றி, தம் வாழ்வையும் வரலாற்றையும் அத்தோடு மேலைத்தேய நிகழ்வுகளையும் அதே மேலைத்தேயத்திலேயே நின்று பார்ப்பன புலம்பெயர் படைப்புக்கள். அரசியலுக்காகவும், இலக்கியத்திற்காகவும் மேலைத்தேயங்களில் பெறப்பட்ட குறுங்காலப் பயிற்சிகள் நெறிப்படுத்தி வைத்திருக்கும் இலக்கிய அளவுகோல்களை அவ் அளவுகோல்கள் தயாரான பட்டறைகளிலேயே நின்று, அவற்றையும், அவற்றின்மூலம் வடிவமைக்கப்பட்ட தமது மொழிக்குரிய படைப்புக்களையும் சீர்தூக்கும் பான்மை கொண்டவையாக உள்ளன புலம்பெயர் இலக்கியங்கள். இதுவரை இல்லாத சிருஷ்டிச் சூழலில் நிற்கும் புலம்பெயர் இலக்கியம் தனித்தன்மையானதுதான். என்று வரையறை செய்யும்போது, அதற்குரிய விமர்சனத்தை மட்டும் தனியானதல்ல என்று வாதிட்டு, ஈழத்தின் விமர்சன வரலாற்றை இங்கும் நீட்சிமைப்படுத்துவது பொருத்தமானதா?

புலம்பெயர்ந்தோரின் முதற்கட்ட விமர்சனம்

புலம்பெயர்ந்த முதலாவது தலைமுறையினரிடையே பாவனைப்படுத்தப்பட்ட விமர்சன மனோவியல் இரண்டாவது தலைமுறை எழுத்தாளரிடையேயும் பாவனைப்படுத்த ஏற்றதென வாதிடுவது சிரமமானது. முதலாவது தலைமுறையினரிடையே நிலவிய விமர்சனமானது ஏற்கெனவே ஈழத்தின் விமர்சனப் பரப்பில் நிகழ்ந்துவிட்ட சமூக, பண்பாட்டு, இலக்கியரீதியான கருத்து மோதல்களும் அவற்றின் எதிர்வினைகளுமாகவே இருந்தன. இதன் தாக்கங்கள் [illegible] வெளியான சிறுபத்திரிகைகளிலெல்லாம் முகிழ்த்திருந்தன. புலம்பெயர் இலக்கியத்தின் உடலிலிருந்து வெளிப்பட்டிருந்த இவ்வித வெடிப்புகளை

அதன் இரண்டாவது தசாப்தத்திற்குள்ளும் கொண்டு நகர முடியாமல் போனமையை சிற்றிதழ்களின் எண்ணிக்கையிலேற்பட்ட சரிவிலிருந்தும் இனம் காண முடியும். எனவே புலம்பெயர் இலக்கியத்தின் தேவையையும்; அதன் காத்திரத் தன்மையையும் விளக்க முற்படுவோர் தமிழிலக்கியத் திறனாய்வின் செல்நெறிபோல புலம்பெயர் இலக்கியத்திற்கும் பொதுவான செல்நெறி கண்டு விமர்சிக்க முற்படுவது பொருத்தப்பாடுடையதா என்பது ஆய்விற்குரியது. ஏனெனில் ஒவ்வொரு நாட்டிலும் அரசியல், பொருளியல், சமூக வாழ்வு, அனுபவச் சூழல் யாவுமே ஒன்றுக்கொன்று முற்றிலும் வித்தியாசமாகத் தென்படுகின்றன. இந்நிலையில் பெயர் சுட்டி ஏற்றுவது, அதேபோல நிந்திப்பது, அல்லது கண்டு கொள்ளாமல் நிராகரிப்பது ஆகிய மூன்று படிகளை மட்:மே கண்டுகொண்டோமென்றளவில் நின்று பழைய விமர்சனப் பலகையை ஏதாவது ஓர் புலம்பெயர் நாட்டிலிருந்தபடியே சகல புலம் பெயர் நாட்டு ஆக்கங்களுக்கும் பொதுவான அளவுகோலாகக் காண்பது பொருத்தமானதுதானா என்பது முக்கிய கேள்வியாகும்.

தமிழிலக்கியத் திறனாய்வின் சில பொதுத்தன்மைகள்

தமிழிலக்கியத்தின் திறனாய்வுப் போக்கை பருமட்டாக சில பிரிவுகளாகப் பிரித்துப் பார்ப்பார் க.கைலாசபதி. இவர் பார்வையில் சங்ககாலம் இலக்கியத்தில் அவயவிக் கொள்கைக் காலம் அல்லது உறுப்பாக்கவியற் காலமெனப்பட்டது. முழுமையான உடம்பிற்கு என்னென்ன உறுப்புக்கள் அவசியமோ அதுபோல படைப்பிற்கும் அவசியமான உடல் உறுப்புக்களாக முதல், கரு, உரி, யாப்பு, எதுகை போன்ற பல்வகைக் கூறுகள் அவசியமென வலியுறுத்தப்பட்டது. சங்க மருவிய காலத்தில் இலக்கியத்தின் தகுதி, நீதியைப் போதிப்பதாகக் கருதப்பட்டது. அடுத்துவந்த மூன்று நூற்றாண்டுகளில் உணர்ச்சிக் கொள்கையாக பக்தி இலக்கியங்கள் தோன்றுகின்றன. சோழர் காலத்தில் அழகியல் கொள்கையைக் கைக்கொண்டனர். அடுத்து கவி வரட்சிக்குப் பின் சமூக வியற்காலம், இருபதாம் நூற்றாண்டென வரிசைப்படுத்துவார்.

இருந்தபோதும் இப்போது கைக்குக் கிடைக்கும் பழைய நூல்களும், அவற்றினூடாக வரையறை செய்யப்பட்ட மேற்கண்ட தமிழ் இலக்கிய திறனாய்வுப் பார்வையும் உண்மையாகவே தமிழ்ச் சமூகத்தின் நேர்மையான படைப்பியல் பிரதிபலிப்புக்களா என்பதற்குச் சில கேள்விகள் உள்ளன. "எல்லாச் சங்க நூல்களுமே .அதிகாரத்திலிருந்தவர்களால் திட்டமிட்டு மேற்கொள்ளப்பட்ட முயற்சி மூலம் பிரக்ஞபூர்வமாகப் பேணிக்கொள்ளப்பட்டவையே. தமிழ் இலக்கியத்தின் வரலாற்றையும், இலக்கிய வரலாற்றையும் எழுத முயலும்போது தமிழில் கிடைக்கக்கூடிய எழுத்துக்கள் எல்லாவற்றையும் ஒருங்கு திரட்டிக் கொண்டுவிட்டோமா?" என்பது பேராசிரியர் கா.சிவத்தம்பியின் கேள்வியாக உள்ளது. ஏற்கெனவே ஓர் திட்டமிட்ட வரையறையைச் செய்துகொண்டதால் பொது மக்களுக்குரிய இலக்கியங்கள் பல தமிழிலக்கிய வரலாற்று வரிசையில் இடம்பெறாது போயிருக்கின்றன என்னும் வாதம் இதுவரை முடியவில்லை. இதிலிருந்து தமிழ்த் திறனாய்வின் செல்நெறி தன்மீதும் ஓர் விமர்சனத்தை எதிர்நோக்கியிருக்கிறதைக் காணலாம். 14ஆம் நூற்றாண்டிலிருந்து 16ஆம் நூற்றாண்டுவரை ஈழத்தமிழ் இலக்கியம் தமிழக இலக்கியங்களின் போக்கையே சார்ந்து நிற்கிறது. இக்காலத்தில் தமிழகத்தில் ஏற்பட்ட பிரபந்தங்களின் தாக்கம் ஈழத்து இலக்கியங்களில் அப்படியே விளங்குகிறது. சோதிட, வைத்திய நூல்கள் மட்டுமே வேறுபட்டு நிற்கின்றன என்று கூறி ஈழத்து இலக்கிய வரலாற்றையும் தமிழகத்துடன் இணைவு படுத்துவார் கலாநிதி நடராஜா.

ஈழத்தில் மார்க்சிய விமரிசனத்தின் தோற்றம்

ஈழத்தின் இலக்கிய விமரிசனப் போக்கில் க.கைலாசபதி, கா.சிவத்தம்பி ஆகியோருடைய பெயர்கள் பிரபலமாகப் பேசப்படும் போக்கு இன்றுவரை வழக்கொழிந்துவிடவில்லை. "1954இல் கம்யூனிச இயக்கம் ஒரு புதிய எழுத்தாளர் பரம்பரையை அறிமுகம் செய்து வைக்கின்ற முயற்சியில் ஈடபட்டபோது, அந்த எழுத்தாளர்களுக்கு நாங்கள் விமர்சகர்களாக இருந்தோம். எங்களுக்கு அந்தக் காலகட்டத்தில் இருந்த தேவை என்னவென்றால் எங்களுடைய குழாத்தைச் சேர்ந்த எழுத்துக்கள் அங்கீகரிக்கப்படாத நிலையில் அந்த அங்கீகாரத்தைப் பெற்றுத்தருவது ஒன்றே எங்கள் கடமையாக இருந்தது." (ஆதாரம்: கா.சிவத்தம்பி, சுபமங்களா நேர்காணல், மே ı 4)

"முற்போக்கு இலக்கியம் உள்ளடக்கத்திற்கு அழுத்தம் கொடுத்தளவிற்கு வடிவங்களிலோ அதனுடைய வெளிப்பாடுகளிலோ அதிக கவனம் செலுத்தாது போன படியால் ஒருவகை வரட்டுதனமான போக்கு பிற்காலத்தில் காணப்பட ஆரம்பித்துவிட்டது." (ஆதாரம்: சி.மௌனகுரு சுபமங்களா நேர்காணல், ஜூன் 1994)

மார்க்சிய விமர்சனகாரரின் எழுச்சிக் காலமென முற்போக்கு இலக்கியவாதிகள் காலத்தைக் குறிப்பிடலாம். இதில் பெரும் எண்ணிக்கையில் படைப்பாளிகளையும், விமர்சகர்களையும் காண முடிந்தது. எனினும் இதன் ஆரம்பகர்த்தாக்களில் ஒருவரான ஏ.ஜே.கனகரட்னாவின் வெளியேற்றம், பின் எஸ்.பொ.வின் வெளி

யேற்றம் போன்றவற்றுடன் இதன் சிதைவு ஆரம்பிக் கிறது என்று கூறப்பட்டாலும் தமிழரசுக்கட்சிமீது கொண்ட காழ்ப்புணர்ச்சி காரணமாக ஈழத்து மார்க் சிஸ்டுகள் தமிழ்த்தேசியத்தை நிராகரித்தமையே இலக் கிய ஆடுகளத்தில் அவர்களை வேகமாக ஆட்டமி ழக்கச் செய்ததென்பதை இப்பொழுது அனேகர் ஒப்புக் கொள்கிறார்கள். "கைலாசபதியின் வருகையோடு ஏற்பட்ட அரசியல் விழிப்பு, உணர்ச்சி வசம் நிறைந்த அரசியல் கதைகளுக்குத் தடைபோட்டது. ஆனால் அதே தடையே அரசியல் விழிப்பைப் பிரதிபலிக்கும் தரமான கதைகளுக்கும் இடமில்லாமல் ஆக்கிவிட்ட தென்று" கூறுவார். மு. தளையசிங்கம். (ஆதாரம்: மு.தளையசிங்கத்தின் 'ஏழாண்டு இலக்கிய வளர்ச்சி') மேற்கண்ட நூலிலிருந்து மேலும் பல தகவல்களைத் திரட்டமுடிகிறது. "முற்போக்கு அணிக்குத் தலைமை தாங்கிய கைலாசபதி, சிவத்தம்பி போன்றோர் சிருஷ்டி இலக்கியம் எழுதத் தெரியாத விமர்சகர்தாம். அப்படிப் பட்டவர்கள் தலைமை தாங்கும்போது ஓர் மலட்டுநிலை ஏற்படுமேயொழிய சிருஷ்டித்தரம் நிறைந்த வேகம் பிறக்காது" என்று கூறும் தளையசிங்கத்தின் கருத்து மௌனகுருவின் சுபமங்களாப் பேட்டியோடு ஒன்றுபடக் காணலாம்.

பெயர் சுட்டித் தூற்றும் விமர்சனம்

எவ்வளவு வேகமாக பெயர் சுட்டி ஓர் விமர்சகர் தனது அணியைத் தூக்கி நியாயப்படுத்துகிறாரோ அதுபோல தூற்றலும் தோன்றும் என்பதை அன்றுமுதல் இன்றுவரை இலக்கியத்திலும் அவதானிக்க முடிகிறது. இதற்கும் தளையசிங்கத்திடமிருந்தே உதாரணத்தைக் கொடுக்கலாம். "முற்போக்கிற்கு ஏதிராக நற்போக்கு என்ற சொல்லை எஸ்.பொ. ஓசை நயம் காரணமாகவே தேர்ந்தெடுத்ததாகத் தெரிகிறது. நற்போக்கு என்ற அடிப்படையில் பார்த்தால் முதலாவதாக ஒதுக்கப்பட வேண்டிய கதைகள் எஸ்.பொ.வின் தீ, பட்சம் போன்ற வையாகத்தானிக்கும்.

"டொமினிக் ஜீவா, டானியல் போன்ற சில முற் போக்கு இலக்கியவாதிகளுக்காக ஆரம்பத்தில் கதை களை எழுதியவர் பொன்னுத்துரையே என்றும் அகத் தியருடைய உணர்வூற்றுச் சித்திரம் பொன்னத்துரையி னுடையதுதானாம்." (ஆதாரம்: ஏழாண்டு இலக்கிய வளர்ச்சி)

மேற்கண்டவாறான தூற்றுதலுக்குள் பிரவேசிக்குமள விற்கு விமர்சனம் கடூரம் பெற்றிருந்ததை இன்றய நிலையில் அவதானிக்கும் எவரும் அதை மகிழ்ச்சிக் குரியதாகக் காணமுடியாது.மேற்கண்ட உதாரணங்க ளைக் கூறி அந்த எழுத்தாளர்களின் சேவையை ஓரங்கட்டுவது இங்கு சரியான பணியல்ல.

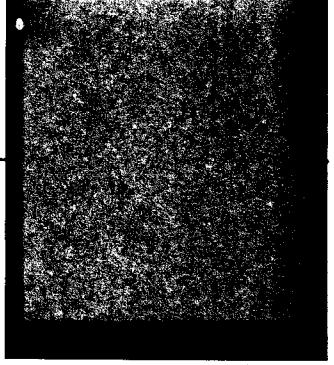
எனினும், "தனிமனித குரோதம் சித்தாந்த உரு வாக்கத்திற்குக் காரணமாக அமைகிறதென்ற" லெனின் வாதத்திற்கு பதம் பிடித்ததுபோல ஈழத்தின் மார்க்சீய விமர்சனம் பிழைகளைத் தேடி வேகமாக நகர்ந்திருப் பதை அறிந்துகொள்ள மட்டும் இவ் உதாரணங்களைப் பயன்படுத்துவது நலம்.

பெயர் சுட்டி நிறுத்தும் விமர்சனங்கள்!

தளையசிங்கத்தின் கடுமையான தனிமனித விமர்ச னத்திற்கு அன்று நிலவிய தனிமனிதர்களைத் தூக்கி உயர்த்தும் நிலையும் ஓர் காரணமென எண்ண முடி கிறது. இதற்கும் இரு உதாரணங்களை நோக்கலாம். "மக்சிம் கோர்க்கியைப்போல வாழ்க்கையில் அடிபட்ட ஓர் எழுத்தாளர் என்று விபரிப்பது கீரனைப்பற்றி தவ றான எண்ணத்தை உண்டாக்காது என்றே கருதுகி றேன்." (இளங்கீரன் பற்றி கைலாசபதி, மல்லிகை, நவம்பர் 1973)

"தமிழ்ப் புனைகதை வரலாற்றின் நிலைநின்று கூறி னால் ராஜநாராயணனின் கதைகள் கோலமானது. புது மைப்பித்தன், கு.ப.ரா, லா.ச.ரா ஆகியோரின் கதைகள் மரபுகளுடன் இணைந்த பொழுது தமிழுக்குப் புதிய கதைநூல் முறைமைகள் மேல் கிளம்பின. இம்மாற்றம் முற்றிலும் தமிழ்நாடு நிலைப்பட்டதல்ல, இலங்கை யிலும் காணப்படுகிறது என்பதைச் சுட்டி நிற்பவர் எண்பதுகளில் தமிழிலக்கியத்திற்கு அறிமுகமான இருவர். ஒருவர் உமா.வரதராஜன், மற்றவர் ரஞ்சகுமார். (ஆதாரம்: ரஞ்சகுமார் சிறுகதைகள் பின்னுரையில் கா.சிவத்தம்பி)

அதேவேளை 1983, 1987 வடமராட்சித் தாக்குதல், பின் சூரியக்கதிர் ஆகிய நடவடிக்கைக் காலப்பகு திகளில் ஈழத்தமிழினம் வரலாற்றில் சந்தித்திராத பெரும் தாக்கங்களை அடைந்தது. இந்த நிஜங்களைக் கருப்பொருளாக்கி தமிழீழப் படைப்பாளிகளின் எண் ணற்ற படைப்புக்கள் வெளியாகியுள்ளன. இப்படைப் புக்களுக்கு காத்திரமான விமர்சனங்கள் வழங்கப்பட் டிருக்க வேண்டிய பணி மேலும் சிறப்பாக்கப்பட்டிருக்க வேண்டும் என்பதையும் நாம் மறந்துவிடலாகாது. இவைகளைச் சீர்தூக்குவதன் மூலம் போற்றுதல், தூற்று தல், தவிர்த்தல் போன்ற முப்படிநிலைகொண்ட விமர்சன அளவுகோலை தெளிவாக அடையாளம் காணலாம். எனினும் எழுதப்பட்டுவிட்ட வரலாற்றைக் குறைகூறும் காரியத்திற்காகவே எப்போதும் பயன்படுத்தல் அறிவு டைமை அல்ல, கலை இலக்கியம் தனது அடுத்தகட்ட வளர்ச்சிக்கு அதிலிருந்து கற்றக்கொள்வதும்; தன்னை மேலும் செம்மைப்படுத்திக்கொள்வதுமே அவசியமான தென்பது இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது. ●



அல் அஸ்மத்

புறமுதுகுகள்

போர் நிலத்தவர்கள் தங்களின் அனுபவங்களைப் பற்றி என்னிடம் கூறும் போதெல்லாம், 'அடடா! அப்படியொரு மண்ணில் இல்லாமல் இருக்கிறேனே- ஓர் அத மிழன் மாதிரி!...' என்றொரு கொடுத் துவைக்காத ஏக்கம் சீண்டிக் கொண்டே இருந்தது.

குறைந்த பட்சம் ஒரு பத்திரிகை யாளனாகவாவது இருந்திருக் கலாம்....

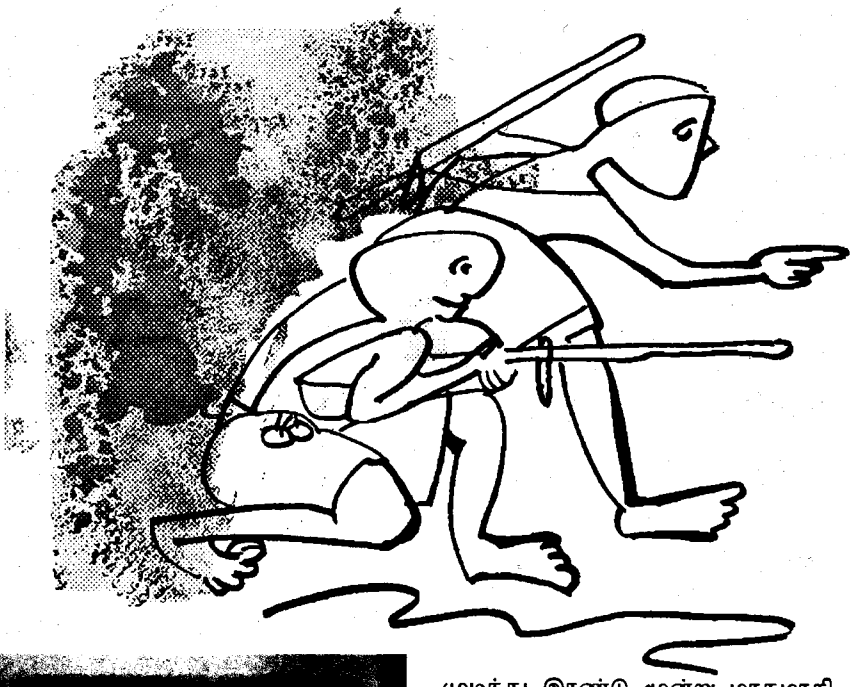
இதில் வேறு எனக்கு அடை யாள அட்டையும் இல்லை. ஜேவீப் பீக்காரர்கள் பிடுங்கிக்கொள்ளவு மில்லை; ஜேப்படிக்காரர்கள் தட விக்கொள்ளவுமில்லை. அடையாள அட்டைக்கு எழுதாமலேயே விட்ட வன் நான்.

நாட்டின் ஒரு பகுதியினருக்கு- குறிப்பாக எனக்குப் பிரஜாவுரி மையே இல்லாதபோது இந்த அடை யாள அட்டையா ஒரு கேடு?

இந்த அட்டை விஷயத்தில் என க்குத்தான் நஷ்டம் என்பது இவ ளின் கண்டுபிடிப்பு!

ஏதோ போன மாதம்தான் எனக் கும் பிரஜாவுரிமை வந்திருக்கிறது - கத்தியின்றி இரத்தமின்றி! அடை யாள அட்டையைப்பற்றி இனி யோசிக்கலாம்-சாவதற்காகவாவது!

போர்க்களத்துக்குப் போகும் பாக் கியம் திடீரென்று எனக்கும் ஏற் பட்டது. என் மனஏக்கம் மானசீக மாக சத்தியநாதனுக்குள் புகுந்தி



ருக்க வேண்டும்; எழுதியிருந்தான்.

நூற்றெழுபத்தைந்து ஆண்டுக ளுக்கு முன்பேயே இந்தியாவிலி ருந்து புலம் பெயர்ந்த பரம்பரை யைச் சேர்ந்தவர்கள் நாங்கள். அது இன்னும் தொடர்கிறது. 'இடமிலர்' - அதாவது 'இடம் இல்லாதவர்கள்' என்பதுதான் 'தமிழர்' என்று மருவி யதோ என்ன இழவோ தெரிய வில்லை.

'அன்லக்கி டபிள் செவ்'னுடைய திருஷ்டிபட்டுப் புலம் பெயர்ந்து கிழக்கே போன மலையகத்தான் சத்தியநாதன். அதற்கு மூன்று ஆண் டுகளுக்கு முன்பே நான் கொழும்புப் பக்கமாக ஓடி வந்திருந்தேன்.

நான் மூட்டை முடிச்சில்லாமல் ஓடி வந்தவன்; சத்தியநாதன் குடும்ப மூட்டையோடு லொறிபிடித்துப் போனவன்.

செங்கலடியில் நிம்மதியாக இருந்தான். அமேதி மைந்தனின் அமைதிப்படை தமிழர்களின் சில விஷயங்களுக்குச் சமாதி கட்ட இங்கே வரும்வரையில்.

யார் எப்படியானாலும் தன் ஒரே மகளைக் காப்பாற்ற வேண்டிய கடமை அவனுக்கு இருந்தது.

எக்கச்சக்கமாகக் கடன்பட்டு பது ளையில் ஒரு மாட்டை-மன்னிக்கவும் மாப்பிள்ளையை வாங்கினான்.

மாட்டை வண்டியில் பூட்டும் வைபவத்திற்கு என்னாற் போக முடி யவில்லை.தந்தியைத்தான் அனுப்பி வைத்தேன். ஏனென்றால் அவன் கேட்டிருந்த ஐம்பதினாயிரம் அது வரை என்னிடம் வந்திருக்கவில்லை.

தோட்டத்தில் இருந்த காலத்தில் இவனுடைய பணப்பெட்டியின் மீது தான் நான் படுத்துக்கிடந்ததே. இப் போது கொஞ்சம் சரிவு. நிமிர்த்த வேண்டியது என் கடன்.

பணம் புரண்டபோது கல்யாணம் முடிந்து இரண்டு மூன்று மாதமாகி இருந்தது. அவனுக்கு அறிவிக்காம லேயே புறப்பட்டேன்.

சத்தியநாதன் மகிழ்ச்சியால் நெகிழ்ந்துபோனான். தடல்புடலாகத் தன் கண்ணாடிக் கடையை மூடி விட்டு வீட்டுக்குக் கூட்டிப்போனான்.

வீடு வெறிச்சிட்டுக் கிடந்தது. பாதுகாப்புக் கருதி இவனைத் தவிர எல்லாருமே மாப்பிள்ளையின் ஊரு க்குப் போயிருந்தார்கள்.

சமையல், அது - இதென்று சத் தியநாதன் இயங்கிக்கொண்டே கதைத்தான். மாலை மூன்று மணி க்குச் சாப்பிட்டோம். கதைத்தப டியே ஓய்வு. கதைத்தபடியே ஐந்து

- ஐந்தரைக்கு ஒரு டீ. கதைத்தப டியே சினிமா. கதைத்தபடியே ஒரு டையில் இட்லி. கதைத்தபடியே வீடு. கதைத்தபடியே படுக்கை.

பன்னிரண்டு வருஷத்திய கதைகள்!

ஏறக்குறையக் குடும்பக் கதைகள் தீர்ந்து வந்தபோது, இரத்தமே இல்லாதவர்களுக்குச் சொல்லப்பட வேண்டிய கதைகளைக் கொலை கொலையாக, கொள்ளை கொள்ளையாக, கற்பழிப்புக் கற்பழிப்பாகக் கனல் கனலாகக் கோர்த்துக் கொண்டே போனான்.

விடிந்து வந்தபோது கண்கள் செருகின.

★★★

எழும்பியபோது எட்டைத் தாண்டியிருந்தது. அவனைப் படுக்கையில் காணோம். விறாந்தைக்கு வந்தேன். எழுவான் கதிர்கள் அப்போதே விறாந்தையை வறுக்கத் தொடங்கியிருந்தன. மூன்று பக்கமும் கிராதி அடித்திருந்தான். ஒரு ஜன்னலடியிற் போய் அதைத் திறந்துவிட்டேன்.

பரந்த தென்னந் தோப்பு. தென்னைகளோடு சில பனைகள், பற்றைகள், பல குடிசைகள், சில கல் வீடுகள். அரைக் கிலோ மீட்டருக்கப்பால், வலது பக்கமாகக் கூடாரமொன்றின் மிலிட்டறிப் பச்சை குனிந்துபோய்த் தெரிந்தது.

"எழும்பிட்டியா?" என்றவன், "இரு, டீ கொண்டாறேன்" என்று உள்ளே திரும்பினான்.

"பிளேன் டீ தாடா," என்றுவிட்டுத் தோப்பில் ஊடுருவி நித்திரைக் களைப்பைத் தொலைக்க முற்பட்டேன்.

குடிசைப் பக்கமிருந்து ஐந்தாறு பையன்கள் 'லெ.ப்ட் றைட்'களில் தோப்பை நோக்கி வருவது தெரிந்தது. எதிர்ப் பக்கமிருந்தும் ஏழெட்டுப் பையன்கள்.

'ட்றே'யை ஜன்னலோர மேசை மீது வைத்தான் சத்தியநாதன். தண்ணீரை எடுத்து வாய் கொப்புளித்துத் துப்பினேன்.

"இப்ப பாரு ஓய் வேடிக்கய!" என்றான் நண்பன் கிளுகிளுப்பை மாதிரிச் சிரித்தபடியே. "யுத்தம் பாக்க ஆசயா இருக்குன்னு சொன்னீயே, இப்ப நேர்ல்யே பாத்துக்க! பையன்க வெளயாடுறதா நெனைக்காத! இன்றைய யதார்த்தம்; நாளைய ஒரிஜினல்!"

தேநீரை உறிஞ்சத் தொடங்கினேன்.

இருபக்கத்துப் பையன்மார் ஒன்றாகினார்கள். பிறகு இரண்டு நிரைகளில் நின்றார்கள். உயரமான ஒருவன் கமாண்டராகத் தனியாக நின்று 'வெட் வெட்' டென்று 'கத்தளை' இட்டுக்கொண்டிருந்தான்.

ஒவ்வொருவரின் தோளிலும் ஒவ்வொரு தடி. தும்புத்தடியாகவும் இருக்கலாம்! இடுப்பைச் சுற்றிப் பனங்காய், குரும்பட்டிக் குண்டுகள். மார்புக்குக் குறுக்கே நிற நிறமான - டோர்ச் லைட் :பெட்றிகளின் கோர்வை. பல நிறங்களில் விறைத்த தொப்பிகள், விறைத்த உடைகள், விறைத்த உடல்கள், விறைத்த பார்வைகள்.

"இந்தூர்ப் புள்ளைகளுக்குப் பொழுது விடிஞ்சாப்போதும்டாப்பா! வீட்டுகள்ல ஒரு :பெட்றித் துண்டு வைக்க விடமாட்டானுக! பிச்ச எடுக்கிற மாதிரி வீடு வீடாக் கேட்டு வருவானுகன்னா பாரேன்!.. இப்பப் பாரு, இன்னுங் கொஞ்ச நேரத்தில மெஷின் :கன் சத்தமும் குண்டுச் சத்தமும் இந்தத் தோப்பே கிடுகலங்கப் போகுது!" என்று சிரித்தான் சத்தியநாதன்.

கால்களைத் தூக்கி அடித்தும் திரும்பியும் ஓடியும் நடந்தும் சரிந்தும் உருண்டும் புரண்டும் - தோப்பில் ஒரே வியர்வைக் கூத்து.

தேநீர்க் கோப்பையை ட்றேயில் வைத்துவிட்டுச் சத்தியநாதன் நீட்டிய சிகரெட்டைப் பற்றவைத்துக் கொண்டேன்.

சத்தம் அதிகரித்தபோது மேலும் பத்திருபது தறுதலைகள் குடிசைகளிலிருந்து ஓடி வந்தன.

தேகப்பயிற்சி பிரமாதமாகத்தான் இருந்தது. மிலிட்டறிக் கேம்பில் நடப்பவற்றைப் பையன்கள் எவ்வளவுக்கு ஊன்றிக் கவனித்திருக்கிறார்கள் என்பதை அது நிரூபித்தது.

"ஐப்பீக்கேயெ.ப்.ப் பத்தியும் புலிகளைப் பத்தியும் நமக்குத் தெரியாததெல்லாம் இந்த வாண்டுகளுக்குத் தெரிஞ்சிருக்குடாப்பா!" என்று சிரித்தான் அவன்.

வயிற்றைக் கலக்கியதால் நான் :பாத்றூம் போய் உட்கார்ந்தேன்.

கமாண்டர்ப் பயலின் சத்தம் கேட்டுக்கொண்டே இருந்தது.

'மக்களைக் கொல்ல இவ்வளவு பயிற்சிகளா?' என்றொரு வினாவும் எனக்குள்!..

நான் மறுபடியும் ஜன்னலடிக்கு வரும்போது,"இனித்தான்டா 'அட்டாக்'கே தொடங்கப்போகுது வா!" என்று அதே கிளுகிளுப்புச் சிரிப்பை உதிர்த்தான் சத்தியநாதன்.

கமாண்டர் கத்திக்கொண்டிருந்தான். பையன்கள் இருவரிருவராகவோ மூன்று - நான்கு பேர்களாகவோ பிரிந்துபோய் நின்றுகொண்டும் கிடந்து கொண்டும் துப்பாக்கிகளை நீட்டிக்கொண்டுமிருந்தார்கள்.

இடது புறமாகத் தெரிந்த குடிசைகளின் பக்கமிருந்து, இலை - குழைகளால் செய்யப்பட்ட ஒரு வாகனம் வரத்தொடங்கியது!

"வாகனத்தில் வாறது பொடியங்க!" என்றான் சத்தியநாதன் தானும் அவர்களுள் ஒருவனான குதூகலத்தில்.

வாகனத்தில் மூன்றே மூன்று புலிகள்.

வாகனம் நின்றது.

புலிகள் கீழே இறங்கிப் பதுங்கி முன்னேறினார்கள்.

வசதியான ஓரிடத்தில் கால்களை அகட்டி நின்றார்கள்.

சரமாரியாக அவர்களின் மெஷின் :கன்களிலிருந்து சன்னங்கள் கிளம்பும் ஓசைகள் கேட்டன! ஏற்கெனவே பயிற்சி செய்துவிட்டு நிலைகளில் நின்றிருந்த ஐப்பிகேயெ.ப், பதுங்கி ஒதுங்கிப் புரண்டு கிடந்து எதிர்த் தாக்குதலில் இறங்கியது.

மூன்று புலிகள்; இருபது முப்பது அமைதிப்படை.

கூச்சல், குழப்பம், வெடியோசைகள்!

மூன்று புலிகளும் கம்பீரமாகச்

சுட்டுக்கொண்டே இருக்கச் சாகவே பிறந்தவர்கள் மாதிரி இராணுவத்தினருள் பலர் பட்பட்டென விழுந்து கொண்டிருந்தார்கள்!

சுடுவதை நிறுத்திய புலிகள், தங்கள் இடைகளில் தொங்கிய பனங்காய்களையும் குரும்பட்டிகளையும் பிடுங்கி எறிந்தார்கள்.

'குண்டு' போய் விழுந்த பக்கங்களில், இராணுவத்தினர் சிலர் மேலே எகிறிக் கீழே விழுந்து துடித்ததையும் செத்ததையும் பார்த்தபோது, அந்தத் தத்ரூபக் காட்சி என்னை நிஜமான ஒரு போர்க்களத்திலேயே ஒரு கணம் நிறுத்திவிட்டது!

அமைதிப்படை அமைதி இழந்தது!

"அட, எப்படி நடிக்கிறானுகன்னு பாரேன்!" என்று வாயூறினான் இவன்.

புலிகளோ தங்கள் வேலை முடிந்துவிட்டதைப்போல வண்டியில் ஏறி ஒரு வட்டமும் அடித்துவிட்டுப் பறந்துபோனார்கள்!

சாகாமற் சமாளித்துக் கிடந்த ஜவான்கள் சிலரே. அவர்களுக்குள்ளும் யார் பிழைப்பது என்பதைப் போன்ற குழப்பம்! அவர்களது மொழிக் கச கசாப்பு வேறு!..

"இது புலிகளுக்கு சப்போர்ட்டா நடக்கிற நாடகம்னு நெனைக்காத! உண்மையே இதுதான்! லானா பூனா(லங்கா புவத்) சொல்றதத் தானே நீங்க நம்பிக் கெட்டுப் போறீங்க!" என்று மறுபடியும் அவனிலிருந்து சிரிப்பு.

"இன்னும் பத்து வருஷங் கழிச்சி வாற பரம்பரை யுத்த தாகத்தோடதான் இருக்கப்போகுது பாரு!"

"எங்க இலக்கியமே யுத்த தாகம் தானே!" என்றேன் நான். "எந்த மதம் யுத்த தர்மத்தப் பத்திச் சொல்லாம இருக்கு? எந்த இலக்கியம் சொல்லாம இருக்கு? இவ்வளவு காலமும் நம்ப நாட்ல யுத்தமே இல்லாததால கோழைகளா வளந்துட்டோம்! அதனாலதான் அமைதி அமைதின்னு கத்த வேண்டியதா இருக்கு! அமைதியும் வேணும்; யுத்தமும் வேணும்!"

'நீ எப்பவுமே தறுதலத்தனமாகத் தானே கதைப்ப! நாடகத்தப் பாரு!"

பிணத் தறுதலைகள் இன்னும் செத்தே கிடக்க, உயிரோடு எழும்பியவர்கள் அட்டகாசத்தில் இறங்கியதோடு, விளையாட்டின் - நாடகத்தின் - போரின் - மூன்றாங்கட்டம் ஆரம்பமாகியது.

மிரண்டவன் கண்களுக்கு உருவோடிருந்த அனைத்துமே புலிகளாகத் தெரிந்தன!

"யா ஹரே அச்சா ஹை" போன்றவை ஒலி ரூபங்களானாலும் "சுடு -கொளுத்து- வெடி- எறி- கொல்லு" போன்றவை மனத்திலாகின!

விபரமற்ற ஒரு யுத்த முனையின் உதாரணம்!

பொறுப்பற்ற ஓர் இராணுவத்தின் செயற்பாடு!

எங்கள் ஜன்னலுக்குள்ளும் ஒரு குரும்பட்டி எறிகுண்டு வந்து விழுந்தது!

"கண்ணாடி தப்பிச்சதே போதுண்டாப்பா, சனியன்!" என்று கை கொட்டிச் சிரித்தான் இவன்.

தொடர்ந்து ஜவான்களின் கைக் குண்டுகளும் குறிகளும் குடிசைகள் மீது திரும்பின.அகாலம் புரியாத அகதிகள் மூட்டை முடிச்சுகளோடு அந்தப் பக்கமாக வரலானார்கள்!

வந்தவர்கள் அமைதிப் படையைக் கண்டு மூக்கையும் பிடித்துக் கொண்டு தறிகெட்டு ஓடத் தலைப்பட்டபோது, ஒரு ஜவான் என்னவோ சொல்லிக் கத்த, அவர்கள் நின்று கும்பிட்டுக் கூத்தாடி நடுங்க, நாலைந்து துப்பாக்கிகள் அவர்களின் பக்கமாக உயர்ந்தன.

கிழவிகள், கிழவர்கள், முஸ்லிம் வாலிபர்கள், குமர்கள், இரு பையன்கள்! அங்குலம் அங்குலமாக நகர்ந்து அப்பட்டமான ஒரு காட்சியை உருவாக்கினார்கள்!

ஒரு கிழவி பலியாகி விழுந்தாள்.

"அடப் பாவீ, அந்தக் கெழவியும் புலியாடா!" என்று சிரித்தான் சத்தியநாதன்.

ஒருவனின் துப்பாக்கி அங்கு நின்ற அத்தனை பேரையுமே புலிகளாக்கிச் சுட்டு வீழ்த்தியது!

"கொஞ்சக் காலமா எங்களுக்கு இதுதான்டா :பைஸ்கோப்பு!" என்று இன்னொரு சிகரட்டைத் தந்து தானும் ஒன்றைக் கொளுத்தினான்.

"வாண்டுப் பயலுகளோட வெளயாட்டுனு நெனைச்சீன்னா இதுல ஒண்ணுமே இல்ல. இதையும் பாத்துட்டு நாளைக்கி நாளாண்டைக்கி லானா பூனா என்னா சொல்றான்னும் கேட்டின்னாத்தான் எது நெசம்னு ஒனக்குப் புரியும்!.."

இந்த ஜவான்களுக்குத் துணையாக மேலும் பத்துப் பதினைந்து பேர்கள் வந்து சேர்ந்த பிறகு, எல்லாருமாகக் குடிசைப் புறத்தை நோக்கி ஓடினார்கள்.

"ரவுண்டப் - எய்ம் - ஷூட் - கில் -" என்றெல்லாம் கமாண்டர் கத்தினான். சுட்டுக்கொண்டே ஓடியவர்கள் குடிசைகளை வளைத்தார்கள். குண்டுகளும் சன்னங்களும் சடுசடு விளையாடின.

குடிசைகளிலிருந்து ஒரு பத்திருபது வாண்டுகள் உயிர் தப்பும் கோஷங்களோடு தோப்புக்குள் ஓடி வரும் ஒரு செட் - அப்! சூடுபட்டுச் சிலர் விழச் சிலர் துப்பாக்கி முனைகளில்!

ஒருவனுடைய வயிற்றில் துப்பாக்கி குத்துகிறது. "அம்மா!" என்று அவன் விழுகிறான். இன்னொருவனுக்கு மண்டையில் துப்பாக்கி அடி. அவன் "கடவுளே!" என்று விழுந்து துடிக்கிறான்...

கமாண்டர் கத்தினான்.

எல்லாருமே மளமளவென்று குப்புறக்கிடக்கத் தொடங்கினார்கள்.

ஒரு ஜவான் தன் துப்பாக்கியைக் கீழே போட்டுவிட்டுக் குப்புறக் கிடந்த ஒரு பெண்ணை இழுத்து, மல்லாக்கக் கிடத்தி, அவள் மீது

"அதென்னா இன்னைக்குப் புது.." என்ற சத்தியநாதன் விளங்கிப்போய் அதிர்ந்தவனாக,"டேடேய்!" என்று கத்தியவாறே வெளியே பாய்ந்தான். "அந்த வெளயாட்டுக்கெல்லாம் போகாதீங்கடா! அத விட்டுட்டு மத்ததுகள வெளயாடுங்க!"

அதிர்ந்துபோய் நின்றிருந்தேன் நான்.

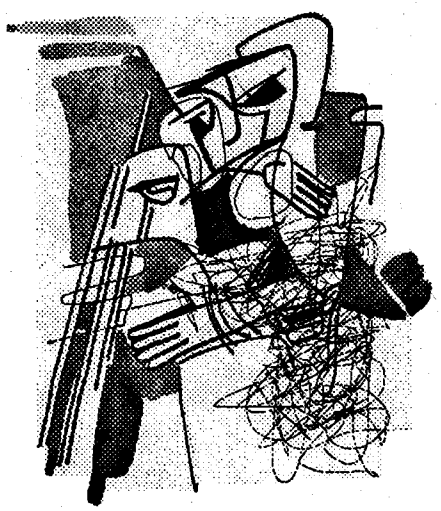
இதுவரையில் சிரித்துக்கொண்டிருந்த சத்தியநாதனின் முகத்தில் திடீரென ஒரு வகைக் கிழடுதட்டியிருந்தது. ●

புனைவுக்காக ஒரு கவுதை

அவர்களது லாபத்தில் ஒரு பகுதி காணாமற் போனபோது
சனநாயகம் பற்றி நிறையவே பேசப்பட்டது.
சனநாயகத்தைத் துப்பாக்கி முனைகள் தாங்கி நின்றபோது
மனித உரிமைகள் ஒவ்வொன்றாகக் காணாமற் போயின.
அதன் பின்
காணாமற் போன உரிமைகள் பற்றிக் குரல்கள் எழுந்தன.
குரல்கள் எழும் போதே
குரல் கொடுத்தோர் ஒவ்வொருவராகக் காணாமற் போயினர்.
அதன் பின்
காணாமற் போனோர் பற்றிய கேள்விகள் எழுந்தன.
கேள்விகள் எழும் போதே
கேட்டோர் ஒவ்வொருவராகக் காணமற் போயினர்.
கேள்விகள் மட்டும்
புதை குழிகட்கு வழிகாட்டி விட்டு
மௌனமாயின.
அதன் பின்
மண்மேடுகள் மீது புல் முளைத்துப்
புதை குழிகளும் ஒவ்வொன்றாகக் காணாமற் போயின.

கேள்விகளும் காலத்தினுட் கரைந்து காணாமற் போயின என்று
காலடியை மெல்ல வெளியில் வைத்தான்.
மௌனங் கலைந்த ஒரு கேள்வி காலை இடறியது;
இன்னொன்று கைகளைப் பிணைத்தது;
வேறொன்று சிறைக்கூடமாக விரிந்தது.
கேள்விகளாற் சூழப்பட்ட அவனை மீட்க
அவர்கள் வரவில்லை.

அவர்களது லாபம் குறைவின்றிக் கிடைக்கிறது.
அவன் போனால் என்ன -
லாபம் குறைவுபடும் வேளை
அவர்கட்காகப் புதிய குழிகளை வெட்ட
இன்னொரு கொலைகாரன்....



சி.சிவசேகரம்

மறுபாதி பனை



சந்திரா இரவீந்திரன்

நீண்டகாலமாய்த் துருப்பிடித்துப் போயிருந்த தண்டவாளங்களில் மீண்டும் புதிதாய்ப் பரபரப்பு; சுறுசுறுப்பு! ஒருநாளில் இரு தடவைகள் கொழும்பிலிருந்து யாழ்ப் பாணம் நோக்கி ஊரும் ரயில் வண்டிகளின் சத்தங்கள்! ஜனங்கள் அவசரம் அவசரமாய்க் கூடிப்பிரியும் குட்டிக் குட்டிக் காட்சிகள்!

சப்தங்கள் யாவும் ஓய்கிற போது, பழையபடி எல்லாவற்றையும் மீறிக்கொண்டு வரும் கடலை நெய்யின் கமறலும், பூட்ஸ்களின் தோல் மணமும்!

சிலசமயம் வயிற்றைக் குமட்டும்; பலசமயங்களில் அடிவயிற்றுக்குள் அப்பிக்கொண்டுவிடும் அச்சமோ, அருவருப்போ, கோபமோ என்று புரியாத ஒரு நெருடல் பந்தாக உருண்டு கொண்டே கிடக்கும்!

சூரியன் அஸ்தமிக்கும் பொழுதுகளில், ஓரமாய் நிறுத்தி வைக்கப்பட்டிருக்கும், பொதிகளற்ற வெற்று 'ரயில்' பெட்டிகளினுள்ளேயிருந்து "ஐயோ.. அம்மா..!" என்ற மரண ஓலம் எதிரொலியாய் விட்டுவிட்டுக் கேட்கும்!

சில நிமிடங்களிற்கு எங்களின் தொண்டைக்குழிகள் அடைத்துப் போகும்! வீடு அசாதாரண அமைதியில் மூழ்கிக் கிடக்கும்!

ஆனால் நாம் பயப்படவே தேவையில்லை! அப்படித்தான் அறிவு சொல்லியது. எத்தனை நம்பிக்கை, அவர்களுக்கு எங்கள் மேலிருந்தது. ரெயில்வே ஸ்ரேசனின் பெரிய பெரிய கட்டடப்பகுதிகளை இணைத்து, பிரதான முகாமாக்கியிருந்த அந்த இந்திய 'சிங்'குகளுக்கு, நிலையத்தின் தலைமை அதிபரான அப்பாவில் மட்டும் நிறைய மரியாதை!

தண்டவாளங்களோடு ஒட்டியிருந்த எங்கள் ரெயில்வே குவாட்டர்ஸ் மிகவும் அழகானது; வசதியானது! ஸ்ரான்லி வீதிப் பக்கமாயிருந்த, வீட்டின் முன்புறத்தில், முல்லையும் அடுக்கு மல்லிகையும் பந்தலிட்டு நின்றன. மணல் பரவிய நீண்ட முற்றம். இருபுறமும் பச்சைப் புற்கள். வேலி முழுவதும் பின்னிப்படர்ந்திருக்கும் பூங்கொடிகள்; அவை பெரிய பெரிய இலைகளைப் பரப்பி, வேலிக்கு மிகவும் பாதுகாப்பாய் இருந்தன. அவை 'ரெயில்வே குவாட்டர்ஸ்'க்கே உரியவை போல, தனித்துவமாயிருக்கும்! றோஜா நிறத்தில் கொத்துக் கொத்தாய்ப் பூத்துக் குலுங்கும்! ஆனால் வாசனையற்றவை! அவை சிங்களப் பகுதியிலிருந்து கொண்டு வரப்பட்டதால் 'சிங்களக் கொடி' என்று பெயர் சூட்டியிருந்தோம்.

வீட்டின் இடதுபுறமிருந்த நீளமான பெரிய வளவில், நெடு நெடுவென்று வளர்ந்த பத்துப்பன்னிரண்டு பனைமரங்களும், ஓரமாய் இரண்டு முருங்கை மரங்களும்! முருங்கைகள் ஏராளமாய்க் காய்க்கும்! வீட்டின் வலது பக்கமிருந்த சிறிய வளவிலும், பின் வளவிலும் இதரை வாழைகள், தென்னைகள், தூதுவளை, துளசி, பயிற்றங்கொடி, கரும்பு... என்று பசுமையில் நிலம் செழித்துக் கிடந்தது!

இவற்றிற்கு நீர் பாய்ச்சுவதற்காய், நான் நீண்டநேரம் நீராடுவது வேறு விடயம்.

பனைமரங்கள் எப்பவும் பேரிரைச்சலுடன் கம்பீரமாய் அசைந்து அசைந்து சலசலத்துக் கொண்டேயிருக்கும். படுக்கையறையின் விசாலமான ஜன்னலினூடாய் பனம்பூக்கள் பறந்து வந்து வாசனையோடு சிதறும்!

வீட்டின் ஓரமெங்கும் மஞ்சள் பூப்பந்துகள் திரள் திரளாய் ஒதுங்கிக் கிடக்கும். வளவைப் பார்க்கப் பார்க்க எப்பவும் எனக்குப் பெருமையாயிருக்கும்!

பின்னால், ரெயில்வே ஸ்ரேசன் வளவில், எமது வீட்டு வேலியோடு ஒட்டியவாறு உயரமான ஒரு 'சென்றிப் பொயின்ற்'! பனங்கொட்டுகளும் மண்மூட்டைகளும் போட்டு வசதியாக அமைத்திருந்த 'சென்றிப் பொயின்ற்'!

அவர்கள் வெளியில் 'சென்றி'யில் ஈடுபடுவதைவிட வேலிக்கு மேலால், எமது வீட்டிற்குள் கண் மேய்ச்சல் விடுவதே அதிகம். கங்கு மட்டை, காய்ந்த ஓலை,

பனங்காய், பன்னாடை என்று சடசடத்து விழும்போதெல்லாம், ஆரம்பத்தில் துடிதுடித்துப் பதைத்து வெற்றுவேட்டு வைத்து, கூச்சல்களோடும் அதட்டல்களோடும் பத்துப்பதினைந்து பச்சைத் தலைகள் வேலியின் மேலால் எட்டிப் பார்த்து ஆராயும்! போகப் போக, அது அவர்களுக்குப் பழக்கமாகி விட்டதால், பனைகளுக்குப் பாரிய பிரச்சினையேதும் ஏற்படவில்லை.

தண்டவாளங்களை நோக்கித் திறபடும் எமது பின்புறப் படலையை சங்கிலி போட்டுப் பூட்டக்கூடாது என்பது அவர்கள் கட்டளை! சாட்டாக நினைத்த நேரத்தில் உள்ளிட்டு விடுவார்களோ என்ற பயம் நமக்கு! ஆனால் அநாவசியமாக அவர்கள் உள்ளிட்டதில்லை என்பது நம்ப முடியாத உண்மை!

அப்பாவிற்கு, பின் படலையால் வேலைக்குப் போய்வருவது பெரிய சௌகரியமாய் இருந்தது. நேரம் கிடைக்கும் நேரங்களில் வந்து, தேநீர் அருந்தி, நொறுக்குத் தீனி சாப்பிட்டுவிட்டுப் போவார்.

சில சமயங்களில் அப்பாவுடன் சேர்ந்து 'கேர்ணல்', 'மேஜர்' என்று அலங்காரப் பட்டிகளுடன் ஹிந்திப்பட்டாளங்களும் வருவதுண்டு! அப்பா எச்சிலை மென்று விழுங்கியபடி இழுபட்டுக் கொண்டு வருவது எனக்கு விளங்கும். அவர்கள் கதையோடு கதையாய் வீடுமுழுவதும் கண்களால் கணக்கெடுத்துக் கொண்டு போவார்கள். போகும் போது நட்பாக விடைபெறுவார்கள்.

"இங்கு எல்லோருக்கும் பெரிய பெரிய வீடுகள் இருக்கிறது; நிறையத் தண்ணீர் வசதியிருக்கிறது; இதைவிட வேறென்ன வேணும் உங்களுக்கு? எதுக்காக சண்டை போடுகிறார்கள்.."- என்று ஒரு இந்தியக் 'கேர்ணல்' அப்பாவிடம் கேட்டானாம். அவன் ராஜஸ்தானைச் சேர்ந்தவன்.

'விளக்கம் கொடுக்கவேண்டியவினாதான்! ஆனால் இவன்களுக்கு இதெல்லாம் விளங்குமா? இந்தியப் பெரும்பான்மையினக் குடிமகன் இவன்! - இந்தச் சிறுபான்மையின இலங்கைத் தமிழனின் உரிமைப் பிரச்சினைகள், அரசியல் துரோகங்கள், நிரந்தர இழப்புகள், பரிதாபங்கள், ஏக்கங்கள்.. எல்லாம் சொன்னாலும்தான் இவனுக்குப் புரியமா?' - அப்படித்தான் அப்பா உடனே யோசித்தாராம். யோசனையின் விளிம்பிற்கு வரமுன்பே, அவன் இந்த மண்ணின் நாணம் மிக்க பெண்களைப் பற்றிச் சிலாகிக்கத் தொடங்கிவிட்டானாம். அதன் பின்னர் அவன் பதில் சொல்லக் கூடிய கேள்வியெதுவுமே கேட்கவில்லையாம்.

வீட்டு வளவிற்குள் கள்ளுச்சீவ வருபவன், வேலியோடு 'சென்றிப் பொயின்ற்' வந்ததிலிருந்து பனையில் ஏறமாட்டேன் என்று பிடிவாதமாக நின்றுவிட்டான். ஒரு பனையில் அவன் கட்டிவிட்ட முட்டி கவிண்டபடி அப்படியே கிடந்தது. அதிலிருந்து கள்ளு நிரம்பி வழிகிறதோ என்று குமரியாகி நிற்கும் என் குட்டித் தங்கை, பனையோடு ஒட்டிநின்று அடிக்கடி அண்ணாந்து பார்ப்பாள். அவள் பனைமரங்களருகே போனால், 'சென்றிப் பொயின்ற்' றிலிருந்து மெல்லிய விசிலடிப்பும் இனிமையான பாடலிசையும் மாறிமாறிக் கேட்கும்! அதனால் பனைகளருகே நின்று நாம் அனுபவிக்கும் சுகம் படிப்படியாகக் குறைந்து கொண்டே போனது!

அலுவலகத்திலிருந்து வீடு திரும்பியதும் ஆசை தீர அள்ளிக்குளித்துவிட்டு, சின்னத் தூக்கத்திற்காய் படுக்கையறைக்குள் நுழைந்தால், முகாமிலிருந்து வரும் மும்முரமான சத்தங்கள் தூக்கத்தைக் கெடுக்கும்! அச்சமயங்களிலெல்லாம், ஜன்னலினூடாய், கரும்பனைகளில் சிதறிக் கிடக்கும் சின்னச் சின்னக் குழிகளையெல்லாம் ஏகாந்தமாய் எண்ணிப்பார்த்துக்கொண்டு படுக்கையில் கிடப்பேன்.

அவர்கள் யாழ்ப்பாணத்திற்குள் நுழைந்த சிலநாட்களில் வெறித்தனமாக ஏற்படுத்திய பேரழிவின் சிறு வடுக்கள் மட்டுமே இவை! இந்த வளவிற்குள் எந்தப் பனையும் இதனால் சாய்ந்து விழுந்துவிடவில்லை! நிறைந்த வடுக்களோடும் நெடு நெடுவென்று கம்பீரமாய்த்தான் நிற்கிறது!

முன் 'கேற்'றால் வீட்டினுள் நுழைபவர்களை 'சென்றிப் பொயின்ற்'ல் இருப்பவன் முழுமையாகக் காணமுடியாது. ஆனால் வருபவர் வீட்டின் நடு 'ஹோலி'னுள் நுழைந்துவிட்டால், பின் வாசலூடாய் பைனாகுலர் மூலம் மிகத்தெளிவாய்க் காணலாம்.

என் சிநேகிதி அபி, பெரிய ஓலைத்தொப்பியும் கவர்ச்சியான உடையும் அணிந்துகொண்டு அழகான சைக்கிளில் வந்திறங்கிக் கதைத்துவிட்டுப் போவாள். அவளின் கைப்பையினுள் ஏகப்பட்ட கடுதாசிகள், குறிப்புகள் இருக்கும், உடம்பின் ஒரு பகுதியில் 'சயனைட்' குப்பி இருக்கும்! பின்புறம் சமையலறைப் பக்கமாய் அவள் வரும்போது 'சென்றிப் பொயின்ற்'ல் இருப்பவன் தலையை வெளியே நீட்டி கண்ணடித்துச் சிரிப்பான்; களிப்பில் கையசைப்பான்!

எனக்கு இதயம் படபடத்துக் கொண்டேயிருக்கும்! அவள் வெகு சாதாரணமாய், அண்ணரின் கதையிலிருந்து ஆஸ்பத்திரிக் கதைவரை பரிமாறிவிட்டு, தேவையானவற்றை சேகரித்துக்கொண்டும் சிரித்தவாறே போய்விடுவாள்! 'போகிறாளே' என்று மனதிற்குள் ஏக்கமாயும் இருக்கும்; போனபின் ஏனோ ஆறுதலாயும் இருக்கும்.

வீடு வீடாகச் சோதனை நடக்கிறபோதும் இந்த ரெயில்வே பகுதிக்குள் மட்டும் யாரும் சோதனை போட வருவதில்லை என்று இறுமாப்புடன் இருந்த எமக்கு ஒருநாள் காத்திருந்தது!

அது ஒரு சுட்டெரிக்கும் வெயில்நாள்! 'சென்றிப் பொயின்ற்' நோக்கி யாரோ

உற்றுப் பார்த்திருக்கிறார்கள். அடுத்த நிமிடம் அதற்கருகாக 'கிறனைற்' குண்டொன்று வெடித் திருக்கிறது! வந்தவனின் குறி தப்பிவிட்டது! வேலியோடு நின்ற சீனிப்புளி மரத்தின் கிளைக ளுக்கு மட்டும்தான் சேதம்! ஸ்ரேசன் பகுதி முழுவதும் மிருகத்தனம் தலைதூக்குவதற்கு இது ஒன்று போதுமே! 'திபு திபு'வென்று எமது பனம் வள விற்குள் பச்சைப்புழுக்களாய் அவர்கள்! 'சட சட' வென்று காற்றைக் கிழிக்கும் இரைச்சலு டன் துப்பாக்கி வேட்டுக்கள்! வீதியால் போய்க்கொண்டிருந்த அப்பாவிகள் பச்சை உடைக் காரரால் பன்னாடையாக்கப்படும் அகோரம், ஈனஸ்வரமாய் நீண்ட நேரம் கேட்டுக்கொண்டிருந்தது!

எல்லாம் ஓய்ந்த பின், ஜன் னலினூடாய் வளவைப் பார்த் தேன். மருந்துவெடி வீசியது! அடிவயிற்றுக்குள் இன்னமும் அச்சம் அப்பிக்கிடப்பதான உணர்வு! கரும் பனைகளில் புதிய குழிகள் தோன்றியிருந்தன. சன்னங்களின் பல வெற்றுக் கவ சங்கள் மரங்களின் அடியில் ஆங் காங்கே சிதறியபடி. ஆயினும் அழகிய விசிறிகளென, வளவு முழுவதும் பசுமையாய்ப் போர்த் தியிருக்கும் பனைகள் எல்லாம் கெக்கலித்துச் சிரிப்பதுபோல் காற்றில் அழகாய் அசைந்து கொண்டுதானிருந்தன!

ஒரு உற்சாகமான வார இறுதி நாள், ரெயில்வே தொழிலாளி களை அப்பா அழைத்திருந்தார். அவர்கள் புற்கள் நிறைந்த வள வைத் துப்பரவாக்கத் தொடங்கி விட்டார்கள். வீடு முழுவதும் பச்சைப்புற்களினதும் காயம்பட்ட வடலி இலைகளினதும் மணம் பொங்கிப் பரவிக்கொண்டிருந்தது.

மேஜர் முக்தயர், ஏணிப்படிக ளில் ஏறி நின்றவாறே வளவிற் குள் நின்ற அப்பாவுடன் வெகு சந்தோஷமாய் கதைத்துக் கொண்டிருந்தான். அப்பா, வள வைத் துப்பரவு செய்விப்பது அவனுக்குப் பெருமகிழ்ச்சி என்று விளங்கியது. புற்களினூடாக வேலிவரை யாராவது தவழ்ந்து வந்து விடுவார்களோ என உள் ளூர ஊறிக்கிடந்த அச்சத்திற்கு, அது பெரிய ஆறுதல்தானே.

துப்பரவு செய்யப்பட்ட வள விற்குள், நிறையப் பனங்கொட் டைகள் ஆங்காங்கே புதைந்து, புதிதுபுதிதாய் முளைவிட்டிருப்பது தெரிந்தது. அப்பா, அவற்றைப் பிடுங்கி எடுக்கச்சொல்லவில்லை. அவை நெடும்பனையாகும் அழ கைக் கற்பனையில் நான் அடிக் கடி கண்டு களிப்பேன்.

வைகாசி மாதத்து முதல் நாள், நல்ல வெயிலும் கூடவே சுழன்றடிக்கிற காற்றுமாயிருந்தது. சைக்கிள் 'றிம்'இல் சுர்ர்சுர்ரென்று மணற்புழுதி வந்து மோதிக் கொண்டிருந்தது. நான் அலுவல கத்தில் 'ரைப்' செய்ய வேண்டியி ருந்த அனைத்துப் பிரதிகளையும் முழுமையாகச் செய்து முடித்து விட்ட திருப்தியுடன், ஆசுவாச மாய் சைக்கிளில் வந்திறங்கி னேன். வீட்டினுள் பரபரப்பாக ஆளரவம்! வல்லைவெளி தாண்டி வந்த வடமராட்சி உறவினர்கள் சிலர் என்னைக் கண்டதும் எட்டிப்பார்க்கிறார்கள். ஏதோ வித்தியாசமாய்த்தான் இருந்தது!

அம்மா அழுத கண்ணீருடன் படியிறங்கி ஓடி வந்தா. "தேவகி.. தேவகி.." என்ற விம்ம லுடன் என்னைக் கட்டியணைத்து ஓசையை அடக்கி ஒப்பாரி வைத்தா. எனக்கு எல்லாம் விளங்கிவிட்டது!

"ஊரில் என் தம்பி போரிட்டு மாண்டான்.." என்று மார்தட்டிப் புலம்பவோ, தலையைப் பிசைந்து குழறவோ ஊரைக்கூட்டி ஒப்பாரிவைக்கவோ எல்லாம் முடியாத ஊமைச்சாபம் எங்களுக்கு! நடுஹோலைத் தாண்டி, பின்புறமாய் போயிருந்து அழுதுதீர்க்க முடியாத அவலம்!

எல்லா சுதந்திரங்களும் பறிக்கப்பட்டு, இப்போ அழுவதற் குரிய ஆகக்குறைந்த சுதந்திர மும் இரகசியமாய்ப் பறிக்கப்பட்டி ருந்தது யாருக்குத் தெரியும்! இதில் யார், யாரைப் போய்த் தேற்றுவது?!

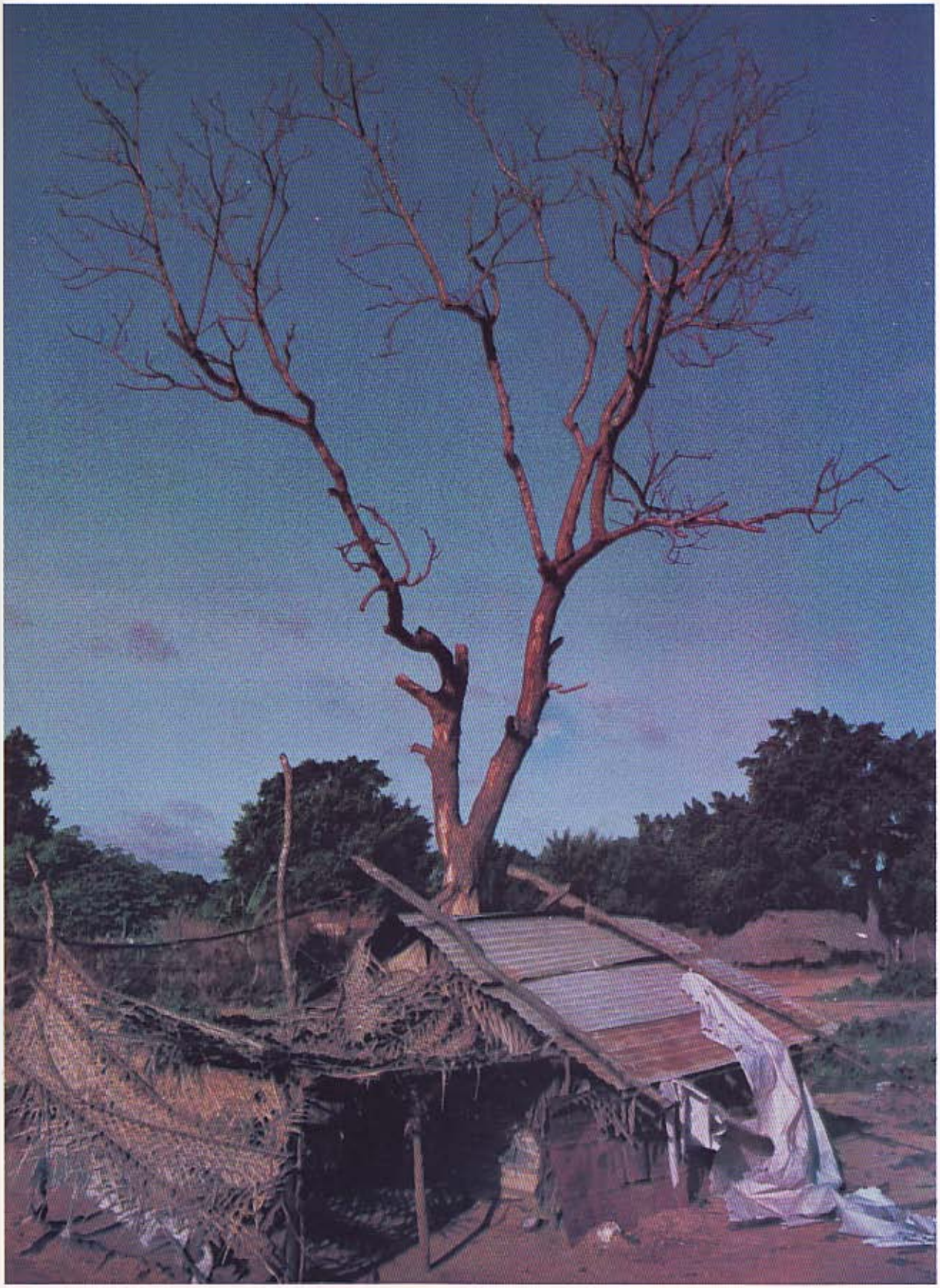
சில மாதங்கள் எமக்குள் நெருப்புத் துண்டங்களாய் கனன்று பொசுங்கிக் கழிந்தது! நம்பமுடியவில்லை நமது சின்னச் சின்னச் சந்தோஷங்களும் இத் தனை விரைவில் சீர்குலைந்து போகுமென்று நம்பவில்லை.

இலையுதிர்காலம் தொடங்கி, சீனிப்புளி உருவியுருவி தன் இலைகளை வளவெல்லாம் கொட்டத் தொடங்கியபோது, ஒருநாள் திடுதிப்பென்று அவர்கள் மூட்டைகட்டத் தொடங்கிவிட் டார்கள். ரெயில்வே ஸ்ரேசனுக் குரிய கட்டடங்களெல்லாம் அவ சரம் அவசரமாய் விடுவிக் கப் பட்டு வெறிச்சோடி விட்டது! அனைத்து வாகனங்களும் அப்பு றப்படுத்தப்பட்டுக் கொண்டிருந் தன. மேஜர், கேர்ணல் என்ற பத வியிலிருந்தவர்கள், விடை பெற் றுப்போக வீட்டுக்கு வந்தார்கள். சிநேகமும் பண்பும் மிக்க எங்க ளைப் பிரிந்து போவதில் பெரிய மனவருத்தம் என்று கூறி விடை பெற்றுப் போனார்கள் - சொந்த உடைமையை துறந்து போவது போன்ற துக்கம் அவர்களின் கண்களில்!

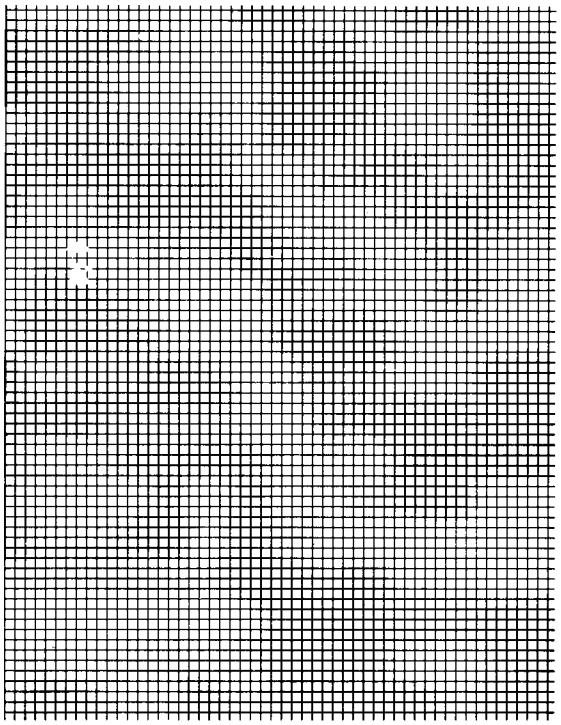
இரவு, ஈ காக்கைகூட அங்கி ல்லை என்ற தெளிவான நம்பிக் கையில், இத்தனை நாள் அடக் கிவைத்திருந்த துக்கமெல்லாம் பீறிட்டெழ, நெஞ்சி லடித்து அம்மா கதறத் தொடங்கிவிட்டா!

"நாசமாய்ப் போவாங்கள்.... என்ரை பிள்ளையையும் நாச மாக்கிப் போட்டெல்லோ போறாங் கள்! மகனே! நானினி உன்னை எங்கை தேட...." என்று பின்வள வில் குந்தியிருந்து குழறிக்கொண் டேயிருந்தா.

எனக்குக் கண்களிற்குள் நீர் முட்டிக்கொண்டு வந்து விட்டது! ஆயினும் யாரும் யாரையும் அழ வேண்டாமென்று தடுக்க வில்லை. ●



'போரின் எச்சம்' - புகைப்படம்: அமரதாஸ்



திசைகள்

கி.பி.அரவிந்தன்

காலைச் சூரியனுக்கு
முகம் காட்டி நின்றால்
புறமுதுகில் மேற்கிருக்கும்.
இடக்கைப் பக்கம் வடக்கு
வாடைக்காற்று தழுவும்.
வலக்கைப் பக்கம் தெற்கு
சோழகம் பெயரும்.
வாடை, சோழகம்
கச்சான், கொண்டல் என்றே
திசைகள் உணர்த்தும் காற்றின் பெயர்கள்.

அன்றைக்கு அம்மா சொல்லிடும்
எளிமையில்
திசைகள் துலக்கமாய் இருக்கும்.

இப்போவெல்லாம் திசைகள்
எனக்கு துலக்கமாயில்லை.
பெயர் சொல்லும்படியான
காற்றுகளும் ஏதுமில்லை
வீசுவது புயலெனத் தெரியும்
புயலுக்குண்டா திசை?
அதனிடை நான் இல்லாததால்
வெளியில் நின்றபடி
திசைகளைத் துலக்கும்
ஓரோர் தடவையும்
முயற்சியில் தோற்கிறேன்.

அவை தொலைந்திருக்குமோ?

ஏன் இந்த சந்தேகம்
வடக்கிலிருந்து புறப்பட்டவன் நான்
என் நினைவு சொல்கிறது.
தெற்கிலிருந்து வருகிறாய் நீ
குளிர் வலையத்தில்
எதிர் கொள்பவர் சொல்கின்றனர்.

எங்கிருந்து வந்தேன்
எத் திசையில் செல்கிறேன்?

என் விந்தணுவில் முளைத்தவையும்
குரலெழுப்புகின்றன
எத்திசையை முகங்கொள்வது?

எனக்குச் சொல்லித்தர
அம்மாவுக்கு இலகாயிருந்தது
என் குழந்தைகளுக்கு சொல்லித்தர
எனக்கோ முடியவில்லை.
அம்மாவின் எளிமை எனக்கில்லை.

ஒரெயொரு தடவை
எழுவான் திசையை
யாரேனும் சுட்டுவீராயின்
சுடரும் விடியல் சூரியனுக்கு
முகம் காட்டி நிற்பேன்
திசைகளைக் கண்டுகொள்வேன்.

குழந்தைகளுக்கும் அறிவிப்பேன்.

நிலவின் எதிரொலி

சு.வில்வரெத்தினம்



பறம்பு மலை
பாரி மறைந்து
பரிதியும் மறைந்த இருளில்
அகதிகளாயினர்
அங்கவையும் சங்கவையும்.

வென்றெறி முரசம் வீழ்ந்த கையோடு
குன்றிலே
தொய்ந்த முகநிலவின் சோகம்
படர்கின்ற ஒற்றையடிப் பாதையினூடே
பாரிமகளிர் நடந்தனர்
மலையின் இறங்கிப் பெயர்ந்து
தானும் தளர்நடை நடந்தது நிலவும்
தள்ளாத வயதின் கபிலர் துணைபோல.

நடந்து, இளைத்து, தேய்ந்து
நரைவிழுந்து போனது
வெண்ணிலவும்தான்
கபிலரும்தான்
பாரிமகளிரும்தான்
பறம்பு மலை வாழ்வும்தான்.

வாழ்விளைத்த மகளிரை
ஔவையிடம்
பவ்வியமாகக் கையளித்துவிட்டு
கபிலர் மறைந்தார்
பயணம் தொடர்ந்தது.
கூழ்குடித்த சேரியெல்லாம் ஔவையொடு
கூடவே நடந்தனர் பாரிமகளிர்
நின்று நிதானித்து
நிலவும் நடந்தது.

அதியமான் கொடுத்த நெல்லிக்கனியீந்த
ஆயுட்காலம் முடிவிற்கு வந்ததோ
ஔவை அவசரப்பட்டுவிட்டாள்.
தன்னைப்போல் தமிழ்செய்த மகளிரை
பறம்பு மலை வாழ்வை அழித்தவர்க்கே
தாரை வார்த்துக் கொடுத்தாள்
காலந்தாழ்த்திய திறைப்பொருளாக
கூழோ கஞ்சியோ வார்த்தவர்
குடியில் கொடுத்திருந்தாலும்
பாரியின் ஆன்மா பரவசப்பட்டிருக்கும்.

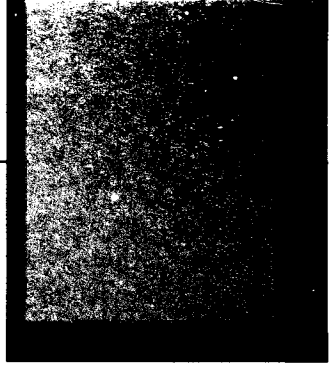
பாவம்
அற்றைத்திங்கள் அவ்வெண்ணிலவின்
பறம்பு மலைக்குன்றும்,
வென்றெறி முரசும்,
அந்தப்புரத்து அடிமைகளாகிவிட்ட
அங்கவையும் சங்கவையும்
இரங்கி அழுதவையெல்லாம்
இற்றைத் திங்கள் இவ்வெண்ணிலவிலும்
எதிரொலிக்கின்றனவே.

07.02.99





'முடிவுறாப் பயணம்' - புகைப்படம்: எம். கே. ஷகீப்



மலரன்னை

கேஸ்லுக்குறி

"சுமி! சுமி!"

அம்மா கூப்பிட்ட உடன நான் திடுக்கிட்டுப்போனன். அச்சா கனவொன்று அநியாயமாய்க் கலைஞ்சு போச்சுது.

"அம்மா நான் இஞ்சை இருக்கிறன்."

என்ரை குரலைக் கேட்டதுதான் தாமதம். அம்மா மாமரத்தடிக்கு ஓடிவந்தா.

"உன்னைத் தனிய விட்டிட்டு அவளவை எல்லாம் எங்கையோ விளையாடப் போயிட்டாளவை."

பெரும் ஆதங்கத்துடன் சொல்லிக்கொண்டே அம்மா என்னைத் தூக்கிக்கொண்டுவந்து வீட்டுக்குள்ளே விட்டா. அம்மாவுக்கு மூச்சு வாங்கிச்சுது.

'பாவம் அம்மா'

நான் தனிய இருக்கிறது அம்மாவுக்குப் பிடிக்காது. ஆனா.. எனக்கெண்டால் தனிய இருக்கத்தான் விருப்பம். தனிய இருக்கேக்கதான் சோக்கான கனவெல்லாம் வரும். இது அம்மாவுக்கு விளங்காது. எதுக்கெடுத்தாலும் அவவுக்கு அழத்தான் தெரியும். வேறை ஒன்றுமே தெரியாது. பேந்தும் நான் கனவுலகில் சஞ்சரிக்கத் தொடங்கீட்டன்.

என்னெண்டு போனனோ தெரியாது. நான் லண்டனில இருக்கிற பெரியமாமா வீட்டிலை நிக்கிறன். பச்சை நிறத்திலே ஜீன்ஸும் வெள்ளையில பச்சைக் கோடு போட்ட ரீசேட்டும், வடிவான சப்பாத்தும் போட்டுக்கொண்டிருக்கிறன். மாமா என்னைப் பார்த்துச் சொல்லுகிறார்.

'சுமிக்கண்ணு! யூ லுக் பியூற்றிபுல்.'

எனக்குச் சரியான சந்தோஷம் வந்திட்டுது. மெது வாய் நான் மாமாட்டைக் கேட்டன்...

'மாமா! என்னை ஒரு 'ஷொற்' எடுத்து விடுங்களன். அப்பா, அம்மாக்கு அனுப்பி விடலாம்.'

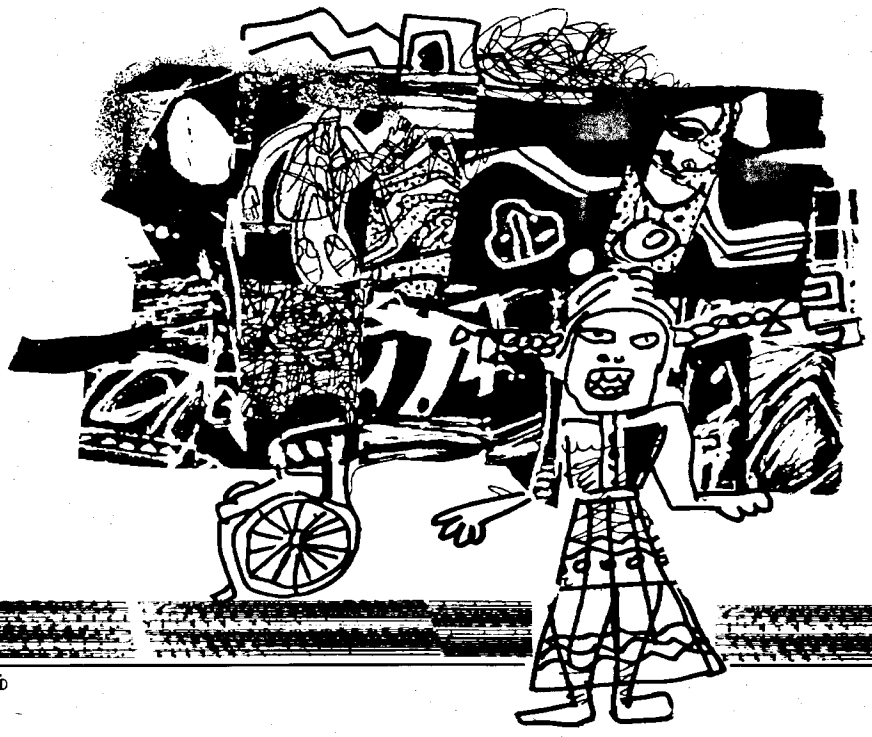
கமெரா லென்ஸ்சுக்குள்ளால மாமா என்னைப் பார்க்கிறார்.

'எங்கை சுமி! ஸ்மைல்'

எனக்கு வெட்கம் வந்திட்டுது. எண்டாலும் லேசாய்ச் சிரிப்பம் என்று நினைச்சதுதான் தாமதம்.

"சுமி! என்ன அதுக்குள்ளை நித்திரை தூங்கத் துவங்கீட்டியே?" என்ரை தோளைத்தொட்டு அம்மா உலுப்பிவிட்டா. எல்லாம் கலைஞ்சு போச்சு. எல்லாமே கலைஞ்சு போச்சுது. எனக்கு அம்மாவில சரியான கோபம்தான் வந்துது. கோபத்தில் என்ன செய்யிறது என்று தெரியாம அவவின்ரை கையைப் பிடிச்சுத் தட்டி விட்டன்.

"என்ன என்ரை கையைத் தட்டி விடுறியோ. அவ்வளவு திமிரோ உனக்கு. உன்ரை திமிருக்குக் கிடைச்ச தண்டனை போதாது. வேணும் உனக்கு. இன்னும் வேணும்."



திட்டிக்கொண்டே அம்மா போயிட்டா. அவ திட்டினாத் திட்டட்டும். எனக்கென்ன என்று நினைச்சுக் கொண்டே கண்ணை மூடினன். அரைகுறையில விட்ட கனவை முழுதாய்க்கண்டு களிச்சிடவேணுமென்ற அவசரம் எனக்கு. பேந்தும் அம்மா வந்திட்டா.

"இந்தாடி சுமி சாப்பாடு. சும்மா இருந்த இடத்தில நித்திரை தூங்காம சாப்பிட்டிட்டு வா. வந்து படு."

எனக்குச் சாப்பிடவே பிடிக்கயில்லை. ஒவ்வொரு நாளும் எனக்கு இரவில பாண்தான் சாப்பாடு. வேறை எதுவும் சாப்பிட்டு வயிற்றுக்கோளாறு வந்தா அவைக்குத்தான் கரைச்சலாம். என்ன செய்யிறது. தினமும் நான் இரவில பாணைச் சாப்பிடவேண்டிக் கிடக்குது.

ஒரு துண்டு பாணைப் பிய்ச்சு எடுத்து வாயிலை வைச்சன். அது வாய்க்குள்ளையே கிடந்து உருளுது. விழுங்குப்பட மாட்டுதாம். பக்கத்தில இருந்த தேத்தண்ணியை எடுத்துக் குடிச்சப் பிறகுதான் அது விழுங்குப் பட்டுது.

பக்கத்து வீட்டுக்கு விளையாடப் போன அக்கா ஓடி வந்தா. ஓடி வந்ததில அவவுக்கு மூச்சு இரைச்சுது.

"இருண்டதுகூடத் தெரியாம அப்பிடி என்ன விளையாட்டு. போ. போய் முகத்தைக் கழுவிப்போட்டு வந்து படி."

அம்மாவின்ரை அதிகாரம் தூள் பறந்தது. எனக்கு அம்மாவில பிடிக்காத விசயம் உதுதான். அக்கா சிணுங்கினாள்.

"அம்மா! நான் ஒன்றும் விளையாடப் போகேல்ல. எங்கட ஸ்கூலில நாளைக்கு தமிழ்த்தினம். அதுக்கு நாடக ஒத்திகை பார்க்கத்தான் போனனான்."

ஏதோ அக்காவாச்சு, அம்மாவாச்சு என்று நினைச்சுக்கொண்டே நான் இறுக்கி கண்ணை மூடிக்கொண்டு படுத்திட்டன்.

அண்டைக்குப் பக்கத்து வீட்டு ஷர்மிளா அக்காவுக்கு கலியாணம். அம்மா, விடிய வெள்ளன எழும்பி அவைக்கு உதவி செய்ய வேணுமென்று சொல்லி அவையின்ரை வீட்டுக்குப் போய்விட்டா. அக்காதான் என்னை அன்றைக்குக் கவனிச்சுக் கொண்டாள். எனக்குச் சாப்பாடு தந்துவிட்டு அக்கா தான் கலியாண வீட்டுக்குப் போக வெளிக்கிடத் துவங்கினாள். நான் அவளையே இமை கொட்டாமல் பார்த்துக் கொண்டிருந்தன்.

அழகான ஒரு ஒறேஞ்ச் நிற காஞ்சிபுரப் பாவாடைக்கு கரும்பச்சை நிறத்தில சாண் அளவு போர்டர். அதே நிறத்தில பிளவுஸ். அக்காவைப் பார்க்க எனக்கும் அதுமாதிரிப் போட வேணுமென்று ஆசையாய் இருந்தது.

"அக்கா! நானும் உப்பிடிப் பாவாடை போடலாமே?"

அக்கா, கிட்ட வந்து எனது தோளைத் தடவிக் கொண்டே சொன்னா.

"சுமி! இது எனக்கு அளவில்லாமப் போன உடன உனக்குத்தானே தருவன். அப்ப.. நீ என்னளவுக்கு வளர்ந்திடுவாய்."

இவ்வளவு நேரமும் என்ரை காலையே பார்த்துக் கொண்டிருந்த நான் நிமிர்ந்து அக்காவைப் பார்த்தன். அவவின்ரை கண்ணிலை ஏதோ பளபளத்தது.

"பாமினி! பாமினி!!"

உரத்துக் கூப்பிட்டுக்கொண்டு அம்மா வந்தா.

"இன்னும் வெளிக்கிடாம உங்கை என்ன செய்து கொண்டிருக்கிறாய்?"

"வெளிக்கிடுறன்"

அக்கா அவசரமாகத் தலையை வாரத் தொடங்கினாள். அம்மா அறைக்குள்ள வந்தா. அவவின்ரை கையுக்குள்ள எதையோ பொத்தி வைச்சிருந்தா. கையை விரிச்சா. பளிச் பளிச் என்ற மினுக்கத்தோட நகைகள் இருந்திச்சுது.

கொஞ்ச நேரத்தில அக்கா காதில குடைச்சிமிக்கி. கழுத்தில நெக்லஸ். கையில அடுக்காய் வளையல்கள் குலுங்கிச்சுது.

"இருங்கோ அம்மா, வாறன்."

அக்கா வெளியே ஓடினாள். திரும்பி வந்தபோது அவளது கையில் கனகாம்பர மாலை. அம்மா, அதை எடுத்து அழகாக அக்காவின் கூந்தலில் சொருகிவிட்டா.

அக்காவைப் பார்க்க எனக்கு ஏக்கமாய் இருந்தது. அவவையே வைச்ச கண் வாங்காம பாத்துக்கொண்டே இருந்தன். அக்கா துள்ளிக்கொண்டு ஓடிப்போயிட்டா. எனக்கு எங்கட பசுக்கன்று நினைவில வந்தது.

சட்டென்று நான் குழம்பிப்போனன். எனக்கு இந்த உலகத்திலேயே ஒண்டுமில்லாத மாதிரி ஒரு நினைப்பு. நான் மட்டும் தனிய..

அம்மா எனக்குப் பக்கத்தில வந்து இருந்தா.. ஆதரவாய் என்ரை தலையைத் தடவிவிட்டா.

"சுமி! நான் போகேக்க உன்னைக் கூட்டிக்கொண்டு போறன். என்ன?"

நான் தலையை மட்டும் ஆட்டினன். எனக்குக் கொஞ்சம் திருப்தி. கொஞ்ச நேரத்தால அம்மா கலியாண வீட்டுக்குப் போக வெளிக்கிட்டா. எனக்கும் லண்டனில் இருந்து பெரியமாமா அனுப்பிவிட்ட அழகான சட்டையைப் போட்டுவிட்டா. அதோடை காப்பு, சங் கிலி, மோதிரம் எல்லாம் போட்டுவிட்டா. எனக்குக் காற்றில பறக்கிற மாதிரி சந்தோஷமாய் இருந்துது.

கலியாண வீட்டில நிறையச் சனமாய்க் கிடந்தது. அம்மாவும் நானும் ஒரு பக்கத்திலை இருந்திட்டம். மணவறை எங்கையோ தூரத்தில இருந்திச்சுது. வடிவாய்ப் பாக்கேலாமக் கிடக்குதே என்று நான் கவலைப்பட்டுக்கொண்டிருந்தன்.

ஆரோ கத்திக்கொண்டு வந்திச்சினம்.

"பொம்பிளையைக் கூட்டிவரட்டாம்."

விதம் விதமான நிறச்சாறிகளோட பொம்பிளையள் கொஞ்சப்பேர் நாங்கள் இருந்த இடத்துக்குப் பக்கத்தில இருந்த அறைக்குள்ள ஓடிப்போச்சினம். எனக்கு நல்ல புளுகமாயிருந்தது. 'பொம்பிளையை இதால கூட்டிக் போகேக்க நான் வடிவாய்ப் பார்க்கலாம்' என்று நினைச்சுக்கொண்டு அறை வாசலையே பாத்துக்

கொண்டிருந்தன்.

ஒரு வெள்ளை சாறி உடுத்த அம்மம்மா எங்கட அம்மாவுக்குக் கிட்ட வந்து குனிஞ்சு காதுக்குள்ளை ஏதோ இரகசியமாகக் குசுகுசுத்தா. டக்கென்று அம்மா வின்ரை முகம் பேயறைஞ்ச மாதிரிப் போயிட்டுது. அம்மா எழும்பினா. என்ரை தலைக்கு மேல மழை பெய்யிற மாதிரி தண்ணீர் விழுந்து தெறிச்சுது. அம்மா என்னை இறுக்கிக் கட்டிப்பிடிச்சு தூக்கிக் கொண்டு மளமளவென்று வீட்டுக்கு வந்திட்டா.

அம்மா கட்டிலில எனக்குப் பக்கத்தில இருந்து விம்மி விம்மி அழுது கொண்டே இருந்தா. நான் திகைச்சுப்போய் அவவையே பாத்துக்கொண்டிருந்தன். எனக்கு எதுவுமே விளங்கமாட்டுதாம். இருந்தாப்போல அம்மா என்னைப் பார்த்துச் சொன்னா.

"சுமி! பிள்ளை அக்காவின்ரை கலியாணத்தை ஆசைதீரப் பார்க்கலாம் என்ன!"

நான் தலையை மட்டும் ஆட்டிப்போட்டு அவவிட்டைக் கேட்டன்

"எங்கட அக்காவுக்கு எப்ப கலியாணம்?"

"இன்னும் கொஞ்ச நாளையால நடக்கும்."

எனக்கு ஏமாற்றம் எல்லாம் மறந்து போச்சுது. நான் எங்கட அக்காவின்ரை கலியாணத்தைப்பற்றி கனவு காணத் துவங்கீட்டன்.

கனவுலகத்திலயே என்ரை காலமெல்லாம் போய்க் கொண்டிருக்குது. சில நேரங்களில அப்பாவும் அம்மாவும் என்னைப்பற்றி குசுகுசு என்று கதைப்பினம்.

"இஞ்சாருங்கோப்பா. எனக்கு சுமியை நினைச்சா ஒரே கவலையாயிருக்கு. எட்டு வயசுப் பிள்ளையைத் தூக்கிப் பராமரிக்கவே கஷ்டமாய் இருக்குது. பிள்ளை இன்னும் வளர வளர.. என்னப்பா செய்யிறது?"

அம்மா அழுகிறாபோல கிடக்கு. நல்லாய் அழட்டும் அவவுக்கு அழத்தானே தெரியும்.

"நீர் கவலைப்படாதையும். இந்தமுறை பெரிய மச்சான் காசு அனுப்பினால் அவளுக்கு ஒரு 'வீல் செயர்' வாங்கிக்கொண்டு வாறன். அப்ப... அவள் வீட்டுக்குள்ளேயே ஊசாடித்திரியலாம். வேணுமெண்டா.. வெளியிலையும் போய் வரலாம்."

அப்பா சொன்ன உடன அம்மா பெருமூச்சு விடுற சத்தம் வடிவாய்க் கேக்குது. பேந்து அம்மா சொன்னா.

"அவங்கள் வீல் செயரை இஞ்சால வன்னிக்கு கொண்டுவர விடுவாங்களே?"

அம்மாவுக்கு எப்பவும் சந்தேகம்தான் வரும். அப்பா உடன சொன்னார்.

"அது நானெல்லோ கொண்டந்து சேர்க்கிறது. பிள்ளையின்ரை மெடிக்கல் றிப்போர்ட்டைக் கொண்டுபோகப் போறன்.வுவுனியாவில போய் கொமாண்டரோடை கதைச்சு பாஸ் எடுத்திட்டனெண்டால் சரி. வாற வாக னங்களில போட்டுக்கொண்டு வந்திடலாம்."

"என்னமோ சொல்லுறியள். அவங்கள் சந்தேகப்பட்டு உங்களையும் பிடிச்சுக்கொண்டு போயிட்டால் எங்கடை கதி.."

"எல்லாம் அவரவர் விதிப்படிதான் நடக்கும். இப்ப பாரும்.பெரிய மச்சான் ஒழுங்காய் படிச்சுக்கொண்டிருந்தவன். அவன் ஒரு இன்ஜினியராய் வருவான் எண்டு எதிர்பார்த்தம். அவனை அவங்கள் பிடிச்சுக்கொண்டு போய் அடிச்சதில அவன்ரை விதி மாறீட்டுது. அவனை வெளிநாட்டுக்கு அனுப்பினம். அப்பப்பா.. அந்தநேரம் அவனை வெளிநாட்டுக்கு அனுப்பப்பட்ட பாடு...."

அம்மா அப்பாவைக் கதைக்கவிடாம முந்திக் கொண்டா.

"அப்ப கஷ்டப்பட்டு அவனை அனுப்பினபடியாலதான் இப்ப.. அவன் எங்களுக்கு உதவி செய்யிறான்."

"நான் இப்ப இல்லையெண்டே சொல்லுறன். நான் விதியைபபற்றிச் சொல்ல வாறன். எத்தினையோ பிள்ளையள் அந்தத் தெருவால பள்ளிக்குப் போனதுகள். அவன் 'சுப்பர் சொனிக்'கில இருந்து போட்ட குண்டு எங்கட பிள்ளையின்ரை காலைத்தானே கொண்டுபோனது, ஆனால் இரண்டு பிள்ளையளின்ரை உயிரையே குடிச்சுட்டுது.

இப்ப அம்மா பெரிசா விம்மி அழுகிற சத்தம் கேட்டுது. எனக்கு எரிச்சலாய் வந்தது. இந்த அம்மாவுக்கு மட்டும் ஏன் எந்த நேரமும் அழுமூஞ்சி? நான் மற்றப் பக்கமாய்த் திரும்பிப் படுத்து கண்களை மூடிக்கொண்டன்.

சொன்னமாதிரியே அப்பா எனக்கு வீல் செயர் கொண்டுவந்து தந்திட்டார். இப்ப நான் முற்றமெல்லாம் உலாவித் திரியிறன். அக்காவும், பக்கத்து வீட்டு பத்மலீலா அக்காவுமாய்ச் சேர்ந்து மூன்று காலில ஓடித் திரியினம். அவையின்ரை ஸ்கூலில விளையாட்டுப் போட்டியாம். பத்மலீலா அக்கா காலிலை போட்டிருக்கிற சங்கிலி நல்ல வடிவாய் இருக்குது. அதோடை அவ ஓடுறபோது சலங்கை மாதிரிக் குலுங்குது. அவவைப் பார்க்க எனக்கு ஆசையாய்க் கிடந்தது. மொட்டையாக் கிடக்கிற என்ரை காலைப் பாத்தன். ஏனோ என்ரை நெஞ்சுக்கை கல்லை வைச்சமாதிரிக் கிடக்கு. தொண்டைக்குள்ள கட்டியாய் வந்து அடைக்குது.

இதுக்கிடையில அவை இரண்டு பேரும் களைச் சுப்போய் வந்து வீட்டுப் படியில இருந்திட்டினம். பத்மலீலா அக்கா சொல்லுறா.

"எங்கட அப்பா சொல்லுறார் என்னை சயன்ஸ் படிக்கட்டுமாம். பெடிச்சு ஒரு டொக்டராய் வரவேணுமெண்டு சொல்லுறார். எனக்கு டீச்சராய் வரத்தான் விருப்பம். படிப்பிக்கிறது நல்ல வேலைதானே?"

"ஓம் பத்மா. எனக்கும் படிப்பிக்கத்தான் விருப்பம். ஆனா... எங்கட பெரிய மாமா என்னை லண்டனுக்கு வரட்டுமாம். கடிதம் எழுதியிருக்கிறார். அங்கை வந்து படிக்கலாமாம். அங்கை போய் இங்கிலீஷ் எல்லே படிக்க வேணும்."

அக்கா பெருமையோட சொல்லிக்கொண்டிருந்தா. நிமிர்ந்து பார்த்தன். என்னைச் சுற்றி ஒரே இருட்டாய் இருக்கு. நானும் ஏதாவது சொல்ல வேணும் போல இருக்கு. என்னத்தைச் சொல்லுறது? ●

சுமை கனக்கும் அதிர்வலைகள்

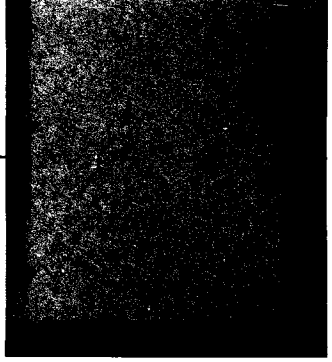
இளைய அப்துல்லாஹ்

துனிப்புல் மார்கழியில்
பனித்துளியால் கொஞ்சுபடும்
என் கிராமம் முன்னொருகால்
அழகானதுதான்.
நிறம் வெளுத்துக் கிழக்கால்
சூரியன் உதிக்குங்கால்
முடி சிலிர்த்து ஓசைதரும்;
குயிலினுமிசை ஊரதுதான்.
கொத்தாய் மலர்பூத்து
நெற்கதிர்கள் தலைசாய்த்த
வெண் கிராமம் என்னதுதான்.

நிலவெறிக்கும் தோட்டமதில்
கச்சானில் மஞ்சளாய்ப்பூவும்;
வெள்ளையாய்ப் பூப்பூக்கும்
மிளகாய்க் கன்று.
அடைகாத்துக் குஞ்சீனும்
தாய்க் கோழி.
செம்பருந்துக் குறித்தப்பி
மகிழ்ந்திருக்கும்.
வான் பாயும் புளியங்குளம்
வல்மிருகம் நீருமிழும் சுனையருகில்.
என் வன்னி நிலப்
பெரும் பரப்பில்
வானுயரப் பனை நீளும் கறுப்பாக..
பொருள் செழித்து
உயர்ந்து நின்ற வெண்கிராமம்
பேரழிவுச் சுமைபொழுகி
பெயர்ந்தே போயிற்று.

இக்காலை உடல் கருகிப்
பிரேதங்கள் குழிநிறையும்
பாளம் வெடித்தெரித்து
நீர் அற்ற என்குளம்.
எரி காலைப் பொழுதெரிக்கும்
என்னாளும் துயர் மூடும்.
வயிறொட்டும் பட்டினி
உடலுருக்கும் நோய்வந்து
உயிருதறும்.
கந்தகப் புகை மூடி
கருகியது என்கிராமம்.
சோலைச் சுனையெல்லாம்
சுவடிழந்து போயிற்று.
வாலைப் பருவங்கள்
வற்றியிழந்த தாயிறந்து.
தினச் சாவும் கொடூரமும்
கொட்டும் பேரழிவும்
இல்லாவென் கிராமம்
என்று மீளும்?
போர்முடியப் புது வாழ்வு
என்று பூக்கும்.
என் கிராமம் எப்போது
மகிழ்ந்திருக்கும் மீண்டுமொருகால்?





சந்திரவதனா செல்வகுமாரன்

இருமல்

அந்தத் தேவாலயத்தின் உள்ளே இதுவரை நேரமும் ஒரே கதையும் புலம்பலும் அழுகையுமாய் இருந்த சத்தங்கள் மெதுவாக ஓயத்தொடங்கியிருந்தன. ஆற்றாமைகள் பெருமூச்சுகளாய் வெளியேறின. இரவின் இருள் தேவாலயத்தின் உட்பகுதியை ஆக்கிரமிக்கத் தொடங்கியிருந்தபோதிலும், அந்தப் பெரிய ஹோலில் ஆங்காங்கு மெழுகுதிரிகளின் சுவாலைகள் காற்றிலாடியபடி வெளிச்சங்களைத் தந்து கொண்டிருந்தன.

ஏற்கெனவே அந்தத் தேவாலயத்தில் தஞ்சம் புகுந்தவர்கள் துணிப் பொட்டலங்களைத் தலைகணைகளாக வைத்துக்கொண்டு, துண்டுத் துணிகளில் நாமும் துணிகளில்தான் படுத்திருக்கிறோம் என்பது போலப் படுத்திருந்தார்கள்.

சிலர் குறட்டை விட்டார்கள். சிலர் உழன்றுகொண்டு இருந்தார்கள்.

தூரத்தில் எனக்கு எதிர்மூலையில் ஒரு வயதானவர் "கொல் கொல்" என்று இருமிக்கொண்டேயிருந்தார். என்னுடன் பஸ்ஸில் வந்த பெண்கள் என்னைச் சுற்றி ஆங்காங்கு படுத்திருந்தார்கள். அவர்களில் சிலர் தூங்கி விட்டார்கள் போலத் தெரிந்தது. சிலர் மிகவும் அசௌகரியப்பட்டு இருந்து பார்த்து, எழும்பிப் பார்த்து இயலாமல் சேலைத்தலைப்பில் சரிந்தார்கள். ஆண்கள் எல்லோரும் அடுத்த மூலையில் அரட்டையும் ஆற்றாமையும் புகைத்தலுமாய் இருந்தார்கள். சிலமணி நேரத்துக்கு முன்பு வரை ஏதோ ஒரு எதிர்பார்ப்புடன் தொடர்ந்துகொண்டிருந்த என் வாழ்க்கை வவுனியா, கொறவப்பொத்தானை ரோட்டிலுள்ள இந்தத் தேவாலயத்துள் முடங்கிப்போகுமென நான் துளிகூட நினைத்திருக்கவில்லை.

கனமான இன்றைய நாளை மீண்டும் என் மனம் அசைபோட்டது. வீட்டில் இன்று காலை 3 மணிக்கே எழும்பி பயணத்துக்கு வெளிக்கிட்ட போது எனது பிள்ளைகள் அருண், அகிலா, சுதன் மூவருமே அரைகுறைத் தூக்கத்தில் இருந்தார்கள். "வேளைக்கே போனால்தான் சீற் பிடிக்கலாம்." அண்ணன் அவசரப்படுத்தினான்.



அவசரமாக வெளிக்கிட்டு அம்மா, தங்கைமாரிடம் விடைபெற்ற போது மீண்டும் அவர்களைச் சந்திக்கமாட்டேன் என்பது எனக்குத் தெரியாது. இருந்தும் சோகம் என் மனதில் அப்பியிருந்தது.

அம்மா என்னை ஆரத்தழுவி "விசா எல்லாம் சரியென்ற உடனே அறிவி. நான் கொழும்புக்கு வந்து சந்திக்கிறேன்" என்றாள்.

"வரும்போது திவ்யா, வனயாவையும் கூட்டிக்கொண்டு வாங்கோ" என்றேன் நான்.

தங்கைமாரான திவ்யாவிடமும் வனயாவிடமும் எம் வீட்டு முகப்பிலிருந்து கேற் வரை நீண்டு பரந்து படர்ந்து மணங்கமழும் மல்லிகைப் பந்தலின் கீழ் நின்று விடைபெற்றுக் கொண்டு கேற்றைத் திறந்து ரோட்டில் கால் வைத்தபோது எனக்குள் இனம்புரியாத கலக்க உணர்வு தென்பட்டது.

நான் இவர்களையெல்லாம் விட்டு ஜேர்மனியில் வாழும் என் கணவரிடம் போகப்போகிறேன்.

என்னைப் பெற்ற அம்மா, என்னோடு இதுவரை ஒட்டிஉறவாடிய என் உடன்பிறப்புக்கள், எனது இந்த வீடு, மரங்கள், செடிகள், இந்த அழகிய மல்லிகைப் பந்தல்.. இன்னும் எத்தனை விடயங்களையெல்லாம் விட்டுவிட்டு, "போறாளே பொன்னுத்தாயி.." பாணியில் என் பயணம் தொடங்குகிறது.

நெஞ்சுக்கூட்டுக்குள் குளிர்வதுபோல உணர்ந்துகொண்டேன். "சந்தியா என்ன மெனக்கெட்டுக் கொண்டு நிற்கிறாய். கெதியிலை வா." அண்ணன் குரல் கொடுத்தான்.

"அம்மா போட்டுவாறன். வனயா, திவ்யா நீங்களும் அம்மா வோடை வாங்கோ, காத்துக் கொண்டு நிற் பன்." சொல்லியபடியே வீதியில் நடக்கத் தொடங்கினேன்.

எனது வீட்டு ஒழுங்கையிலிருந்து நான் ஆத்தியடிச் சந்திக்கு வருமுன், அண்ணன் சநதியையும் தாண்டி ஆத்தியடிப் பிள்ளையார் கோவில் வீதியில் நடந்துகொண்டிருந்தான். எனது 4 வயது மகன் சுதனை தோளில் போட்டு ஒரு கையால் அணைத்தபடி மறுகையில் சூட்கே ஸையும் தூக்கிக்கொண்டு எப்படித் தான் அவனால் அவ்வளவு வேக மாக நடக்க முடிகிறதோ எனக்குத் தெரியவில்லை.

நான் பிள்ளைகளுக்கு வழியில் தேவையான பிஸ்கட், தண்ணீர் போன்றவைகளை அடக்கிய ஒரு பிளாஸ்டிக் பையுடன் ஆத்தியடிச் சந்திக்கு வந்ததும், என்னையறி யாமல் என் கண்கள் ஹாட்லிக் கல்லூரி நோட்டின் கடற்கரையை நோக்கிய பக்கம் சென்றன.

தூரத்தே கேட்கும் கடலலையின் ஆர்ப்பரிப்பு தவிர வேறெதுவும் தெரி யவில்லை.

நேற்று மாலை நடந்த சம்பவங் களினதும், இரவு இரவாக பருத்தித் துறைக் கடலிலிருந்து வெடித்த பீரங்கிகளினதும் கனம் தாங்கா மலோ என்னவோ ஆத்தியடி அசா தாரண அமைதியில் மூழ்கியி ருந் தது. ஆத்தியடிப் பிள்ளையார் கோயில் தெற்கு வீதியில் விருட்ச மாய் விரிந்திருந்த ஆலமரங்களும் அரசமரங்களும்கூட அசைய மறந்து நின்றன. பறவைகளின் சிறகடிப்புச் சத்தங்கள் மட்டும் மெலிதாகக் கேட் டன.

தம்பி பாலு அரசமரத்தின் கீழ் இருந்த அந்தப் பெரிய கல்லின் அருகில் எனக்காகக் காத்துக் கொண்டு நின்றான். நான் அவனை நெருங்கியதும், சைக்கிளின் முன் பக்க பாரில் இருந்த அகிலா வின் காலை மீண்டும் சரியாக்கி, "சில் லுக்குள் காலை விட்டிடாதை" என்ற படி பின் கரியரில் இருந்த எனது பெரிய 'ரவலிங் பாக்' விழுந்துவிடா தபடி பிடித்துக்கொண்டு சைக்கிளை உருட்டிக்கொண்டு நடந்தான். அருண் நித்திரைக் கலக்கத்துடன் ரவலிங்பாக்கை மறுபக்கத்தால் பிடித்தபடி சைக்கிளுடன் நடந்தான்.

ஒரு பெரிய சூட்கேஸ், ரவலிங் பாக் இவைகளுடன் தூக்கக் கலக் கத்திலிருக்கும் மூன்று பிள்ளைக ளையும் மாறி மாறி சைக்கிளிலும் தோளிலுமாக அண்ணனும் தம்பி பாலுவும் சுமந்தார்கள்.

நேற்று மாலையிலிருந்து இரவு வரை நடந்த அசம்பாவிதங்களில் ரக்சிக்காரர் யாரும் வர மறுத்துவிட் டார்கள். காம்பிலிருந்து ஹாட்லி கல்லூரி ரோட்டாலும் மெயின் ரோட் டாலும் வெளிக்கிட்ட இரண்டு "றக்" இலிருந்து இராணுவம் கண்மூடித் தனமாகச் சுட்டுக்கொண்டு சென்ற தில் பலபேர் பிணமாக்கப்பட்டு விட் டார்கள்.

"அக்கா! இதில நேற்று சீவுற கந்தசாமி சூடுபட்டு விழுந்து கிடந் தான். கையிலைதான் சூடு. ஆனால் ஆஸ்பத்திரிக்குக் கொண்டு போக லேற்றானதிலை இரத்தம் போய் இறந்துவிட்டான்."

தெற்கு வீதியுடன் ஒட்டியிருந்த அந்த ஒழுங்கையில் பனங்காணி யின் கரையை பாலு சுட்டிக்காட்டிச் சொன்னபோது, நான் இடத்தைக் கூர்ந்து பார்த்தேன். அந்தக் கருக்க லிலும் இரத்தம் உறைந்து கிடப்பது தெரிந்தது. பக்கத்திலிருந்த பன்னா டையின் ஒரு பகுதி இரத்தத்தில் தோய்ந்து காய்ந்து வேலிப் பனம்மட் டையுடன் ஒட்டுப்பட்டு இருந்தது.

எனக்கு ஒருமுறை சில்லிட்டது. மயிர்கூச்செறிந்தது. அந்த இடத்திலி ருந்து ஓடிவிடவேண்டும் போல இருந்தது. மிக வேகமாக நடக்கத் தொடங்கினேன்.

காய்ந்துபோய்க்கிடந்த வெள்ள வாய்க்காலுக்குள் இறங்கி ஏறும் போது மீண்டும் ஒருமுறை பிள்ளை யாரைக் கும்பிட்டுக் கொண்டேன்.

"அருண் நீயும் பிள்ளையாரைக் கும்பிடு." சொன்ன என்னால் கந்த சாமியை மறக்க முடியவில்லை.

"என் பாலு நீயாவது கந்தசா மியை ஆஸ்பத்திரிக்குக் கொண்டு போயிருக்கலாமே! அநியாயமாய்ச் செத்துப் போயிட்டானே." கனத்த மனசுடன் கேட்டேன். "நான் என்ன. எனக்கு முதல் செல்வராசுவும் குமர னுமாய் அவனைத் தூக்கிக்கொண்டு சைக்கிளிலை மந்திகை ஆஸ்பத் திரிக்கு ஓடினவையள். ஆஸ்பத் திரிக்குள்ளை போகேலாமல் கன நேரமாய் ஆமிக்கு ஒளிச்சுக் கொண்டு நிக்கக்கில அவன் செத் திட்டானாம்."

பாலு சொல்லச்சொல்ல என்னுள் இனம்புரியாத சோகமும் கோபமும் தோன்றின.

"பார்த்தீங்களே அம்மா. மயூரன் மாமா இயக்கத்திலை சேர்ந்திட்டார் என்று நீங்கள் அவரைப் பேசினீங் கள். அவர் இயக்கத்திலை சேர்ந் தது சரிதானே. இவங்களையெல் லாம் அழிக்கோணும்."

தூக்கக் கலக்கத்தில் இருந்த அருண் மிகத் தெளிவாகக் கூறிய போது நான் அதிர்ந்து அவனைப் பார்த்தேன். அவன் முகம் கோபத் தில் கொப்பளித்தது.

அவனுக்கு இந்தப் பயணத்தில் அவ்வளவு இஷ்டமில்லை. தானும் இயக்கத்தில் சேரப்போகிறேன் என்று அடிக்கடி சொல்லுவான்.

அவன் அப்படிச் சொல்லும்போ தெல்லாம் "உனக்கென்ன இப்ப 9 வயதுதானே. உன்னை இப்ப இயக் கத்திலை சேர்க்கமாட்டினம்." நானும் மற்றவர்களும் சொல்லிச் சமாளித் துக்கொள்வோம்.

"பாலு! அகிலாவைக் கொஞ்சநே ரம் நான் தூக்கிக்கொண்டு வாறன்." சொன்னபடியே சைக்கிளில் இருந்த அகிலாவைத் தூக்கித் தோளில் போட்டுக்கொண்டு நடந்த எனது கண்கள் மூலை முடுக்கெல்லாம் அலைந்தன. சென்றிக்கு நிற்கிற தம்பி மயூரன் எங்காவது தென்படு கிறானா என்று.

எனது கணவர் ஜேர்மனிக்குப் போய் இரண்டு வருடங்கள் ஆகி விட்டன.

சுசியின் வீட்டுக்குள் ஆமிபோய் சாப்பிட்டுக்கொண்டிருந்த அவள் கணவனைச் சுட்டுவிட்டு, அவளை யும் பங்கப்படுத்திவிட்டுச் சென்ற பின் அவள் கதறியழுத காட்சியை என்னால் மறக்கவே முடிவதில்லை.

அதன் பின்னர்தான் இனிமேலும் இந்த மூன்று பிள்ளைகளுடன் இங்கு வாழமுடியாது. என் கணவரி டம் போய்ச் சேர்ந்துவிடவேண்டும்

என்று தீர்மானித்தேன். உடனேயே செயற்படவும் ஆரம்பித்தேன். அதன் பலனாக விரைவிலேயே பாஸ்போட் என் கைக்கு வந்து புதன்கிழமை பயணம் என்று ஒரு மாதத்துக்கு முன்னே தீர்மானித்தா யிற்று.

அப்பா கொழும்பில் ஒரு ஏஜென் சியுடன் கதைத்துள்ளார். 75 ஆயி ரம் ரூபாய்கள் கொடுத்தால் மூன்று பிள்ளைகளுக்கும் சேர்த்து அந்த ஏஜென்சி விசா எடுத்துத் தருவாராம். சரிவருமென்ற நம்பிக்கையில்தான் இப்பயணம்.

போனகிழமை மயூரன் துணிப் பைக்குள் கிரனைட்டுகளுடன் வந்தபோதே சொன்னவன்.

"அக்கா நீங்கள் போறதுதான் நல்லது. இங்கு இன்னும் பிரச்சி னையள் வரும். பருத்தித்துறையே அழியக்கூடிய சாத்தியக்கூறுகள் தெரிகின்றன.

எப்ப புதன்கிழமையே போறியள்? நான் வருவன்" என்றவன் வரவில் லையே! நான் போன பின் வந்து என்னைக் காணாமல் ஏமாறு வானோ!?'

என் மனம் பின்வாங்கியது.

"சந்தியா! கெதியா நட. பிறகு பஸ்ஸிலை உனக்கு இருக்க இடம் கிடைக்காது. அநுராதபுரம் வரை நிண்டுதான் போகவேண்டி வரும்."

அண்ணனின் கரிசனமான கண் டிப்பான குரல் என்னைக் கலைக்க நான் விரைவாக நடந்தேன்.

ஒழுங்கை வினாயகர் ரோட்டில் மிதந்தபோது அண்ணன் சொன் னான். "கொஞ்சம் நில்லுங்கோ. ஏதா வது அசுமாத்தம் இருக்கோ என்று பார்க்கிறன்."

அவன் சொன்னது ஆமியைத் தான். இங்கை வினாயகர் முதலி யார் ரோட்டில் ஏதாவது அசைந்தால் அங்கே நேரே கடற்கரையில் இருக் கும் ஆமிக்குத் தெரியும். உடனே ஷெல் அடிப்பார்கள். அந்தப் பயம் தான் அண்ணனுக்கு.

எட்டிப்பார்த்தவன் சொன்னான்.

"ஒவ்வொருவராக ரோட்டைத் தாண்டுங்கோ."

உயிரைக் கையில் பிடித்தபடி ஒவ்வொருவராக வினாயகர் முதலி யார் ரோட்டைத் தாண்டி எதிர் ஒழுங் கையில் இறங்கியபோது பயமூச்சுக் கள் பெருமூச்சுக்களாய் வெளி யேறின.

"பாலு! மயூரனைக் கண்டனியே? கடைசியாக 15ஆம் திகதி வந்த போது இன்று என்னை வழியனுப்ப வருவதாகச் சொன்னவன். ஏன் வர வில்லை?

மருதடியை நோக்கிய அந்த ஒழுங்கைக்குள் நடந்தபடியே நான் கேட்டேன்.

"அவன் வருவானென்று நினைக் கேல்லை நான். 16ஆம் திகதி புவி உளவு பார்க்க கோட்டு வாசல் அம் மன் கோயிலையும் தாண்டிப்போ னதும், ஆமி சுட்டு, சூட்டோடை எப்படி ஓடி வந்தான் என்றே தெரி யாமல் ஓடிவந்து காந்திச் சிலை யடியிலை விழுந்ததும், அவன்ரை மூளை வெளியிலை கொட்டிப் போனதும் உங்களுக்குத் தெரியும் தானே. அன்று பின்னேரம் மயூரன் எங்கடை வீட்டு வாசலடிக்கு வந்து என்னோடை இரண்டு கதைகதைக்க முன்னம் அவன்ரை பெடியள் வந்த அவனைக் கூட்டிக்கொண்டு போட் டினம்.

பிறகு 2ஆம் திகதி காந்தனும் இன்னொருவனும் உளவு பார்க்க வாடி வீடு வரை போனவையள். போனவையள் போனவையள்தான். திரும்பி வரவே இல்லை. ஆமியி டம் அகப்பட்டார்களோ. சயனைட் குப்பியைக் கடித்தார்களோ. எது வுமே தெரியாமல் மயூரனும் மற்றப் பெடியளும் கலங்கிப் போயிருக்கி னம். இந்த நிலையிலை அவன் வருவானெண்டு நான் நம்பேல்லை. இதுக்குள்ளை நேற்று ஏன் ஆமி உருத்திரதாண்டவம் ஆடினதெண் டும் தெரியேல்லை." பாலு சலிப்பு டன் சொல்லிக்கொண்டு வந்தான்.

இப்படியே கதைத்துக்கொண்டு நடந்த நாங்கள் மெயின் ரோட்டை யும் கடந்து மருதடிக்குள் புகுந்து, வழமையான பஸ் ஸ்ராண்டுக்குச் செல்லாமல் அண்ணனின் சொற்படி வேறொரு இடத்துக்குச் சென்றோம். அங்கே கிளிசரியா, வாதனாராணி, பூவரசு என்பன சுற்றிவர நிறைந்தி ருக்க மூன்று பஸ்கள் ஒளித்து நிற் பதுபோல் நின்றன.

அண்ணன் முதலே எல்லாம் விசாரித்திருக்கிறான் என்பதைப் புரிந்து கொண்டேன்.

நினைத்ததைவிட இன்னும் நிறையப் பேர் நின்றார்கள்.

அண்ணன் சொன்னதுபோல செந் தில் மாமாவும் ஏற்கெனவே வந்திருந் தார். செந்தில் மாமா எங்களுக்குத் தூரத்து உறவுதான். ஆனால் நிறை யவே பரிச்சயம் உண்டு. 'மாகோ' ரெயில்வே ஸ்டேசனில் கடமையிலி ருக்கும் அப்பா மாகோவில் ரெயி னில் எங்களுடன் இணைந்துகொள் ளும்வரை செந்தில் மாமாவை எனக்கு உதவியாக இருக்கும்படி அண்ணன் நேற்றே கேட்டுக் கொண்டானாம். குருநாகலில் ஆசிரியராகக் கடமையாற்றும் செந் தில் மாமாவும் அதற்கு முழுமன துடன் சம்மதித்துக் கொண்டாராம்.

செந்தில் மாமாவின் முகத்திலும் அங்கு நின்ற மற்றவர்களின் முகங் களிலும் முதல் நாளைய சம்பவத் தின் தாக்கங்கள் தெரிந்தன. எல் லோரும் அனேகமாக வெளிநாடு போகத்தான்.

"இரண்டு நாளைக்கு முன்னமே பெயர் பதிந்து சீற் புக் பண்ணிச் செய்ததைப் பார்த்து நான் நினைச் சன், பஸ்ஸிலை ஒரு அளவான ஆக்களைத்தான் கூட்டிக்கொண்டு போகப்போகினம் என்று. இதிலை நிற்கிற எல்லோரும் முதலே சீற் புக் பண்ணியவர்கள்தானாம். என் னெண்டுதான் இவள் மூன்று பிள் ளைகளுடன் இந்த பஸ்ஸில் அநு ராதபுரம் வரை போய்ச் சேரப் போகி றாளோ?" அண்ணன் நியாயமான கவலையுடன் செந்தில் மாமாவிடம் புறுபுறுத்தான்.

மூன்று பஸ்களும் மனிதர்களு மாய் நிறைந்திருந்த அங்கு மனிதர் களின் கிசுகிசுப்பே பெரிய ஆரவார மாய்க் கேட்டது.

இந்த நேரத்தில் அந்த ஆரவாரச் சத்தம் எவ்வளவு ஆபத்து ஆனது என்பதை பஸ் சாரதிகளும், கொண் டக்டர்களும் விளக்கி பயணிப்ப வர் களை பெயர் பதிந்ததின்படி அந் தந்த பஸ்களில் ஏறச் சொன் னார்கள்.

அண்ணன் முதலே பெயர் பதி ந்து வைத்திருந்த அந்த இரண்டா வது பஸ்சுக்கு நான் போனேன்.

அண்ணனிடம் சரியாக விடை பெறமுன்னே அவன் சொன்னான் "முதல்லே போய் இடத்தைப்பிடித்து வைத்துவிட்டு இறங்கி வா" என்று.

என் பிள்ளைகளை இறுக அணைத்துக் கொஞ்சிவிட்டு "உள்ளே போய்க் கவனமாக இருங்கள்" என்றான்.

பாலு, சுதனின் கன்னத்தை எச்சில்படுத்தியதால் சுதன் கன்னத்தைத் தேய்த்துத் துடைத்துக் கொண்டான்.

சுதனையும் தூக்கிக்கொண்டு நான் பஸ்ஸினுள் ஏறினேன். அண்ணன் உள்ளே வர அனுமதியில்லாததால் செந்தில் மாமா எனது சூட்கேஸையும் ரவலிங் பாக்கையும் தூக்கிக்கொண்டு வந்து உள்ளே வைத்தார்.

பஸ்ஸுக்குள் ஏறியபின் என்னால் அசையவே முடியவில்லை. நெருக்கியடித்துக்கொண்டு எல்லோரும் தம் உறவுகளுக்கு விடைகொடுக்க பஸ் யன்னல்களை அடைத்துக்கொண்டு நின்றார்கள்.

என்னால் வெளியேயும் போகமுடியாமல் ஜன்னலாலும் அண்ணனைப் பார்க்க முடியாமல் இருந்தது. தவிப்புடன் நின்றபோது ஒரு பருத்த பெண்ணின் தூக்கிய கையொன்றுக்கும் இடுப்புக்கும் இடையே ஒரு சிறிய இடைவெளி தெரிந்தது.

மிகுந்த சிரமப்பட்டு அந்த இடைவெளியினூடாக வெளியே பார்த்தேன். அண்ணனின் கண்கள் மிகுந்த பரிதவிப்புடன் பஸ் யன்னல்களில் என்னைத் தேடிக் கொண்டிருந்தன. அவனுக்கு முன்னாலும் பின்னாலும் நிறையப் பேர்.

பாலு.. அந்த சனங்களுக்குள் கண்களால் துளாவினேன். பாலுவைத் தெரியவேயில்லை.

"அண்ணா..!" கூப்பிட்டுப் பார்த்தேன்.

என் சத்தம் எனக்கே கேட்காமல் மற்றவர்களின் சத்தத்தில் அமிழ்ந்து போனது.

அண்ணனின் கண்கள் என்னைத் தேடிக்கொண்டே இருக்க பஸ் புறப்பட்டது. எனக்கு அழுகை வந்தது. திரும்பி "செந்தில் மாமா! அண்ணனிடம் சொல்லவில்லை." அழுதேன். ஆனால் செந்தில் மாமா பஸ்ஸின் நெரிசலில் பின்னுக்குத் தள்ளப்பட்டிருந்தார். அவருக்கு நான் சொன்னது கேட்கவில்லை. கேட்டும் என்ன செய்யமுடியும்.

மூன்று பஸ்களும் ஒன்றன்பின் ஒன்றாக மெயின் ரோட்டுக்கு வந்து ஓராங்கட்டையைத் தாண்டி, கிராமக் கோட்டுச் சந்தியில் இடதுபுறமாகத் திரும்பி வைரவர் கோயிலைத் தாண்டி, புட்டளைப் பிள்ளையார் கோயிலைத் தாண்டி, ஆனைவிழுந்தான் சந்தியின் ஊடாகத் திரும்பி வல்லிபுரக் கோயிலைத் தாண்டும் போது "மாயவா" என்ற பிரார்த்தனைக் குரல்கள் பஸ்சுக்குள் கேட்டன. அந்தக் கோயிலடியில் சற்று மெதுவாக ஓடிய பஸ்கள், மீண்டும் நாகர்கோவில்வரை ஓடி நின்றன.

எல்லோரும் இறங்கி 15 நிமிடங்கள் வரை நாகதம்பிரானை வணங்கினோம்.நான்கு வருடங்களுக்கு முன் 1982இல் அப்பா, அம்மா, சகோதரர்கள், என் கணவர் என நாங்கள் எல்லோருமாக இங்கு கப்பல் திருவிழாவுக்கு வந்தது ஞாபகத்தில் வந்தபோது எனக்கு ஏக்கமாக இருந்தது. அதுதான் நாங்கள் கடைசியாகக் குடும்பமாகச் சந்தோஷமாகச் சேர்ந்திருந்த வருடம்.

அதன் பின் 83 ஜூலையில் நடந்த வெலிக்கடைப் படுகொலையும் அதனோடு தொடர்ந்து தமிழர் மீது திணிக்கப்பட்ட வன்முறையில் எங்கள் பருத்தித்துறையே அல்லோலகல்லோலப்பட்டுப் போனதும், கைதுகள், கற்பழிப்புகள், கொலைகள் என்ற கொடுமையில் நாம் எல்லோரும் பரிதாபமாகப் பிரிக்கப்பட்டதும், உயிர்காக்க என் கணவன் ஊர்விட்டு, உறவுகளை விட்டு ஜேர்மனி வரை ஓடிப்போனதும், இன்று நான் மூன்று சின்னப்பிள்ளைகளுடன் என் உறவுகளை விட்டு இந்த நாகர்கோவில் வரை வந்ததும், எம்மேல் பலாத்காரமாகத் திணிக்கப்பட்ட விடயங்கள்.

திரும்பி வீட்டுக்குப் போய்விடுவோமா? மனசு ஒரு கணம் தடுமாறியது. 9 வயதிலேயே இயக்கத்தில் சேர்ந்துவிடும் துடிப்புடன் இருக்கும் என் மூத்தவன் அருண், அவனதும் மற்றைய இரு பிள்ளைகளினதும் எதிர்காலம், தினமும் பருத்தித்துறையில் நடக்கும் கற்பழிப்புகள், வீடுவீடாகப் புகுந்து மனிதர்களை நாய்களாகச் சுட்டுத் தள்ளும் இராணுவம், இரவிலே பய முறுத்தும் ஷெல்கள், பீரங்கிகள் என்று எல்லாமே சுயநலமாகவே சிந்திக்க வைக்க மீண்டும் பஸ்ஸில் ஏறி என் பயணம் தொடர்ந்தது.

பஸ் பருத்தித்துறையை விட்டு வெளியேறி வெகுநேரமாகி விட்டது. என் நினைவுகள் மட்டும் இன்னும் அங்கேயே நின்றன.

"அண்ணன் என்னைப் பிரிந்து எவ்வளவு கவலைப்படுவான். குறும்புக் கவிதைகளால் என்னைக் குதூகலிக்க வைக்கும் அவன் இப்போ என்ன கவிதை எழுதுவானோ!

'பாலு அழுவானோ..!'

'அக்கா! நீங்கள் எனக்கு ஒரு மோட்டோபைக் வாங்கி அனுப்புவீங்களோ?'

நான் ஜேர்மனி செல்வது தீர்மானமாகி, அதற்கான ஆயத்தங்கள் செய்து கொண்டிருந்தபோது கேட்டான்.

"என்னடா, நான் போறதே சரிவருமோ தெரியேல்லை. எல்லாம் சரி வந்தால்.." நான் வசனத்தை முடிக்காமலே அன்று அந்தக் கதை திசைமாறிவிட்டது.

ஜேர்மனி போய்ச்சேர்ந்ததும், அவனுக்கு மோட்டோபைக்குக் காசு அனுப்ப வேண்டும். மனதுக்குள் நினைத்துக்கொண்டேன்.

அம்மாவும் வனயாவும் திவ்யாவும் இப்போ என்ன செய்வார்கள். வனயா வேலைக்குப் போயிருப்பாள். திவ்யாவும், அம்மாவும் அழுவார்களோ?

மனசு அவர்களிடமே அலைந்து கொண்டிருந்தது.

இப்போது பஸ்ஸுக்குள் ஓரளவு ஒழுங்கு வந்துவிட்டது. பெண்கள் எல்லோரும் இருக்கைகளில் இருக்க, ஆண்களில் பெரும்பாலானோர் நின்றார்கள்.பிள்ளைகள் பெரியவர்களின் மடிகளில் இருத்தப்பட்டார்கள்.

சுதன் என் மடியிலும், அருண் என்னருகிலும், அகிலா பக்கத்து மாமியின் மடியிலுமாய் இருந்தார்கள்.

பஸ் முறிகண்டி வரை ஓடி நின்

றது. எல்லோரும் இறங்கி, சாப் பிட்டு, தேநீர் குடித்து வயிற்றுப் புகைச்சலைத் தீர்த்துக்கொண்டார் கள். நானும் இடியப்பம் வாங்கி பிள்ளைகளுக்கு ஊட்டி விட்டேன். எனக்கு சாப்பிடப் பிடிக்கவில்லை. தேநீர் மட்டும் வாங்கிக் குடித்தேன்.

மீண்டும் பஸ்ஸில் ஏறியபோது வெயில் எறிக்கத் தொடங்கியிருந் தது. பஸ் தன்பாட்டில் ஓடிக்கொண் டிருந்தது.

மூச்சுக்காற்றுக்களும், ஏப்பங்க ளும், வெயிலும், வெப்பமும், வேர்வை நாற்றங்களுமாய் பஸ்ஸுக் குள் ஒரு அந்தரமான நிலை ஏற்பட் டது.

பிள்ளைகள் பெரியவர்களென வாந்தியெடுக்கத் தொடங்கியிருந் தார்கள்.

சுதன் எடுத்த வாந்தியில் எனது சட்டை தெப்பமாக நனைந்தது. முறிகண்டிச் சந்தியில் தேத்தண் ணிக்கடையில் சாப்பிட்ட இடியப் பமும் சொதியும் என் சட்டையில் வடி பட்டு கால்களில் வழிந்தது. சுதன் சோர்வாக இருந்தான்.

சோதனை என்ற பெயரில் ஆனையிறவிலிருந்து மதவாச்சிவரை இராணுவத்தால பல இடங்களில் நிறுத்தப்பட்டு, எல்லோரும் இறக் கப்பட்டு, ஏற்றப்பட்டோம். சில இடங் களில் ஆண்கள் மட்டும் இறக்கப் பட்டு மிகுந்த அசௌகரியப்பட் டோம்.

மதவாச்சியிலும் கட்டாயமாக நிறுத்தப்பட்டோம். அங்கு கடுமை யான செக்கிங் நடந்து கொண்டி ருந்தது. ஏராளமான மனிதர்கள் வரிசையில் நிறுத்தப்பட்டிருந்தார்கள்.

துப்பாக்கியுடன் எமது பஸ்ஸுக் குள் ஏறிய இரு இராணுவத்தினர், எல்லோரையும் அவரவர் உடைமை களுடன் வெளியே இறங்கும்படி பணித்தார்கள்.

செந்தில் மாமாவின் உதவியுடன் எனது உடைமைகளையும் வெளி யில் இறக்கி, பிள்ளைகளுடன் வரி சையில் நின்றேன்.

வெயில் எரித்தது. தலை கொதி த்தது. சுதனும் அகிலாவும் அழு தார்கள். அருண் "அம்மா எனக்குத் தண்ணி விடாய்க்குது" என்றான். பிள்ளைகள் மூவரையும் பார்க்க எனக்குப் பாவமாக இருந்தது. அவர்களை அணைப்பதும் மனித வரிசை நத்தைபோல நகர சூட்கே ஸையும் ரவலிங் பாக்கையும் தூக் கியபடி நகர்வதுமாய் கணங்கள் யுகங்களாக என்னை வதைத்தன.

ஒருவாறு என்முறை வந்தபோது நான் மிகவும் களைத்திருந்தேன். வாந்தியால் நனைந்திருந்த என் சட்டை வெயிலில் காய்ந்து முறுகி யிருந்தது.

என்னையும் என் மூன்று குழந் தைகளையும் இராணுவத்தினர் ஒரு தினுசாகப் பார்த்தனர்.

"எங்கை போறது?"

அரைகுறைத் தமிழில் ஒருவன் என்னைக் குடைய, இன்னொருவன் என் ரவலிங் பாக்ஐக் குடைந்தான். ஏதோ புலிவீரன் ஒருவனைப் பிடித்து விட்டது போன்றதொரு களிப்போடும், கொக்கரிப்போடும் அவன் என்னு டைய பாக்கிலிருந்து எதையோ இழுத்து எடுத்தான்.

அது... அது... என்னுடைய உள் ளாடை.

அதை அவன் தனது துவக்கு நுனியில் கொழுவி, துவக்கை மெலி தாகச் சரித்தபடி உயர்த்தி எல்லோ ருக்கும் காட்டினான்.

என்னை வெட்கம் பிடுங்கித் தின் றது. யாரையும் திரும்பிப் பார்க்கும் திராணியின்றித் தலையைக் கவி ழ்ந்து கொண்டேன். யாருடைய உணர்ச்சிகளையும் என்னால் அறிந் துகொள்ள முடியவில்லை. அவ்வ ளவு கூச்சம் எனக்கு. கூனிக்குறு கிப் போனேன்.

தூரத்தில் இருந்து விரைந்து வந்த இன்னொரு ஆமி இவனுக்கு ஏதோ சொல்ல எனது உள்ளாடை பாக்கினுள் போனது. கிளறிய உடைகளை மீண்டும் பாக்கினுள் அமத்தி, 'பாக்'கைப் பூட்டும்போது நிமிர்ந்து பார்த்தேன். செந்தில் மாமா அந்த இராட்சதர்களால் குடையப் பட்டுக்கொண்டு இருந்தார்.

ஒருவாறு செக்கிங் முடிந்து, செந்தில் மாமா உதவியுடன் எனது சூட்கேஸையும், பாக்கையும் பஸ் ஸினுள் வைத்துவிட்டு, மதவாச்சிக் கடையொன்றில் புகுந்து அருணுக் குக் கொக்ககோலாவும் எங்களுக்கு ஒறேஞ்ச் பார்லியும், நெக்ரோவுமாக வாங்கிக் குடித்தோம். வெயிலில் அவைகளும் சூடாகவே இருந்ததால் தாகம் அடங்கவில்லை. பச்சைத் தண்ணீர் கேட்டோம். இல்லையென் றார்கள். வேறு கடை தேடி தண் ணீர் கிடைப்பதற்குள் 'பஸ்'இற்கு அழைக்கப்பட்டோம்.

மீண்டும் பஸ்ஸை அடைந்த போது எல்லோரும் நோயுற்றவர்கள் போல வாடி இருந்தோம்.

பஸ் அநுராதபுரத்தை நோக்கிப் போய்க்கொண்டிருக்கையில் என் நினைவுகள் பருத்தித்துறையில் உள்ள அந்த ஆத்தியடி என்னும் சிறு கிராமத்தில் தபாற்கந்தோருக் குப் பின்னால், தென்னைகளும் மாதுளைகளும் சூழ்ந்திருக்கும் என் அழகிய பெரிய வீட்டுக்குள் வலம் வந்து கொண்டிருந்தது. அந்த வீட் டுக்குள் வாழும் என் சொந்தங்களின் நினைவில் மனசு பொங்க, கண்ணீர் வழிந்தோடியது.

"அம்மா..." சுதன் ஏதோ சொல்வ தற்குள் சத்தமாக ஒறேஞ் பார்லி வாந்தியாக மீண்டும் என் மடியில் கொட்ட நான் மீண்டும் என் பிள்ளை களுடன் ஐக்கியமானேன். சுதன் மிகவும் களைத்து வாடி வதங்கியி ருந்தான். அவனை இறுக அணைத் துக்கொண்டேன். முறுகியிருந்த எனது சட்டை இப்போது இளகியி ருந்தது.

எனக்குத் தாங்க முடியாமல் இருந்தது. வாந்தியில் தோய்ந்த என் சட்டை. அதிலேயே வாடியபடி சுருண்டு கிடந்த எனது சுதன். பக் கத்தில் என் தோளிலே தலையைச் சரித்து தூங்கிவிட்ட அருண். மற் றப்பக்கம் சீற்றின் அரைவாசியைத் தனதாக்கிக்கொண்டுவிட்ட மாமி. என்னால் அசையமுடியவில்லை. பஸ்ஸில் எல்லோர் நிலையுமே அது தானே. ஈ நுழைய இடம்விடாது மனிதரோடு மனிதர் ஒட்டியபடிதான் இருந்தார்கள். நின்றார்கள்.

இந்த நிலையில்தான், இன்னும் அரைமணித்தியாலத்துக்குள் அநு ராதபுரம் ரெயில்வே ஸ்டேசனை அடைந்துவிடுவோம் என்று பஸ்சா ரதி கூறியது வினாடிக்குள் பஸ் முழுவதும் பரவ அப்பாடா வந்து சேர்ந்து விட்டோம் அந்த பஸ்ஸுக் குள் அடைந்து போய்க்கிடந்த

அனைவரது மனங்களையும் போலவே என் மனதிலும் ஒரு சிறிய உற்சாகம் கொப்பளித்தது. சோர்ந்துபோய் இருந்த முகங்களில் இன்னும் தடுமாற்றங்கள் இருந்தாலும் ஒருவித இயல்பான சிரிப்பும் தெரிந்தது.

நான் என் தோளில் சரிந்து தூங்கும் அருணை மெதுவாகத் தட்டி "அருண் எழும்பு. அநுராதபுரம் வந்து விட்டது" என்றேன். உடனேயே உற்சாகமாகி விட்டான் அருண்.

சுதனை மெதுவாக நிமிர்த்தித் தலையைக் கோதி விட்டேன். பக்கத்து மாமிக்கு கால் நோவதால், பின்னுக்கு சரோவின் மடிக்குப் போய்விட்ட அகிலாவைத் திரும்பிப் பார்த்தேன். அவள்கூட ஒருவித எதிர்பார்ப்புடன் உஷாராகியிருந்தாள்.

சரோ என்னைப் பார்த்து சந்தோஷமாகச் சிரித்தாள். அவளும் ஆத்தியடிப் பெண்தான். என்னை விடச் சின்னப் பெண். கடந்த வாரம் தான் பார்த்திபன் கொழும்பிலிருந்து ஆத்தியடிக்கு வந்து வேட்டுக்களுக்கும் ஷெல்களுக்கும் மத்தியில் அவளைத் திருமணம்செய்து கொண்டான். இந்த பஸ்ஸின் நெரிசல் தமக்காகவே என்பதுபோல் சந்தோஷமாக இருவரும் தெரிந்தார்கள்.

செந்தில் மாமா பாவம். காலையிலிருந்து இப்படியே நின்று வருகிறார். நான் பலதடவைகள் "மாமா நான் கொஞ்ச நேரம் நிற்கிறன். நீங்கள் இருங்கோ" என்று கேட்டுவிட்டேன். அவர் மறுத்துவிட்டார். வெளிக்கிட்டதுக்கு முறிகண்டிச் சந்தியில் அந்தத் தேத்தண்ணிக் கடையில் ஒரு பத்து நிமிசம் இருந்திருப்பார்.

"ரெயினில் ஏறிவிட்டோமென்றால் ஓரளவு வசதியாக இருக்கலாம். மாகோ ரெயில்வே ஸ்ரேசனில் அப்பா எங்களுடன் இணைந்து கொள்வார். அதன்பின் பயமே இல்லை. பிளைற் வரை அப்பாவே எல்லாம் பார்த்துக் கொள்வார். அந்த நினைவே சுமையைக் குறைக்க மனசு லேசாகியது.

நினைவு தந்த திருப்தி கனவாகும்படியாக திடீரென்று பஸ் அசுர வேகத்தில் ஒழுங்கைகள், சிறிய ரோட்டுகள் என்று பாராமல் பறந்தது. பஸ்ஸின் இரு பக்கங்களும் ரோட்டுக்கரைகளிலுள்ள மரங்களுடன் சிராத்துக்கொண்டன.

பஸ்ஸுக்குள் நொடிக்குள் பரவிய செய்தி அநுராதபுரத்தில் அரசுக்குச் சொந்தமான ஒரு பெரிய எண்ணெய்த்தாங்கி எரிகிறதாம். அதை அணைக்கத் தீயணைப்புப் படை திண்டாடும் அதே நேரத்தில் இன்று காலை எம்முடன் புறப்பட்டு, இடையில் பிரிந்துவிட்ட மற்றைய இரு பஸ்களில் ஒரு பஸ், பயணிகளுடன் சேர்த்துக் கொளுத்தப்பட்டு எரிகிறதாம்.

பழி ஓரிடம் பாவம் ஓரிடம் என்பது போல, யாரோ எண்ணெய்த் தாங்கியை எரிக்க, ஒரு பாவமும் அறியாத அப்பாவித் தமிழர்கள் எரிந்தார்கள்.

காலையில் பார்வையாலும், சிரிப்பாலும் கைகுலுக்கிய அந்த முகங்கள் மரண ஓலத்துடன் கருகிப்போவது மனக்கண்ணில் தெரிய என் மனம் தகித்தது.

இதே நிலை இப்போ எமது பஸ்ஸுக்குள் வரலாம் என்ற நினைப்பு வந்த மாத்திரத்தில் எனக்கு பயச் சிலிர்ப்பில் உடல் நடுங்கியது.

"அம்மா எங்களையும் எரிக்கப் போறாங்களோ?" அருண்தான் கேட்டான்.

எனக்குப் பயத்திலே தலைக்குள்ளே இரத்தம் கொதித்தது. அனல் கக்குவதுபோல அகோரமாக இருந்தது. கன்னங்களைப் பிய்த்துக்கொண்டு அகோரத்திரவம் வெளியே பாயப்போவது போன்றிருந்தது.

பின்னுக்குத் திரும்பி அகிலாவை என்னிடம் தரும்படி சரோவிடம் கேட்டுக்கொண்டேன். மூன்று பிள்ளைகளையும் என்னுடன் அணைத்துக் கொள்ள வேண்டும் போலிருந்தது.

பஸ்ஸுக்குள் எல்லோர் முகங்களிலும் மரணபீதி.

இப்படியே இந்த பஸ்ஸுக்குள்ளேயே கருகிப்போகப் போகிறோமா? இதற்கா..? இப்படிச் சாவதற்கா..? வீட்டில் அம்மா சகோதரங்களுடனும் இல்லாது, கணவனிடமும் போய்ச் சேராது இப்படி அநாதரவாக எங்கள் சரித்திரம் முடியப்போகிறதா?

வரும்போது ஆத்தியடிப் பிள்ளையாரைச் சரியாகக் கும்பிட்டுத்தானே வந்தேன். வழியிலே பஸ் வல்லிபுரக்கோவிலைத் தாண்டும்போது மனதோடுதானே பிரார்த்தித்தேன். எமது பயணம் நல்லபடி அமைய வேண்டுமென பஸ்ஸில் இருந்த அனைவருமே இறங்கி, நாகர்கோவிலில் 15 நிமிடங்கள் இருந்து மன்றாடி வந்தோமே.

நாகர்கோவிலைத் தாண்டி வருகையில், உயர்ந்த பாம்புப் புற்றுகள் நிறைந்த அந்தக் காட்டுக் கோவிலுக்குள் சாரதி எம்மை அழைத்துச் சென்று, இந்தப் புற்றுக்களை நாம் வணங்கிச் சென்றால் எம் பயணம் நல்லபடி அமையுமென்றாரே. ஏன் இப்படியானது? மனசு புலம்பியது.

பல கஷ்டங்களையும் கண்டங்களையும் கடந்து அநுராதபுரம் வரை வந்த பஸ் போக்கிடம் தெரியாமல், குடல் தெறிக்கத் திரும்பி ஓடிக் கொண்டிருந்தது.

எந்த நிமிடத்திலும் நாம் எரிக்கப்படலாம். அல்லது அனைவரும் வெட்டப்படலாம். அல்லது சுட்டுத் தள்ளப்படலாம் என்ற பீதி எல்லோரையும் ஆட்கொண்டிருந்தது.

பஸ் மீண்டும் வவுனியா வந்து சேரும் வரை யார் மனதிலும் நம்பிக்கை இருகக்கவில்லை. பஸ் வவுனியாவுக்குள் புகுந்து கொஞ்சநேரம் ஓடுவதும், நின்று வெளியில் நின்ற வர்களிடம் விசாரிப்பதுமாய் அலைந்த போதுதான், நானும் பஸ்ஸுள் இருந்த மற்றவர்களும் ஓரளவு இயல்பான நிலைக்குத் திரும்பினோம்.

இறுதியில் பஸ் கொறவப்பொத்தானை ரோட்டிலுள்ள இந்த தேவாலயத்தின் முன் வந்து நின்றது. உயிர்காக்கப்பட்ட நிம்மதியில் சாரதிக்கு என் கண்களால் நன்றி சொன்னேன். சிரிக்க முயன்றேன். உதடுகள் விரிய மறுத்தன.

பஸ் சாரதி கேற்றைத் திறந்த போது சத்தம் கேட்டு பாதிரியார் வெளியே வந்தார்... பஸ் சாரதியும் பாதிரியாரும் ஏதோ கதைத்த பின் பாதிரியார் எங்கள் எல்லோரையும் உள்ளே வரவேற்றார்.

எல்லோரும் தேவாலயத்தின் முன் அந்தப் பெரிய முற்றத்தில்



'விடிவு' - புகைப்படம்: அமரதாஸ்

களைப்போடு நின்றோம். இவ்வளவு நேரமும் பஸ்ஸுக்குள் அடைந்து போயிருந்த எமக்கு மரங்கள் நிறைந் திருந்த அந்த இடம் குளிர்ச்சியைத் தந்தது. நேரத்தைப் பார்த்தேன்.

5 மணி ஆகியிருந்தது.

ஒரு பெரியவர் ஓரமாக இருந்த தண்ணி பம்பை தெண்டி அமுக்க தண்ணீர் கொட்டியது. ஆளாளாகச் சென்று தண்ணீரை மொண்டு தலை யில் ஊற்றி, கால் கழுவி இன்றைய அகோரத்தைப் போக்கிக் கொண்டி ருந்தார்கள்.

நானும் பிள்ளைகளுமாய் பம்பி லிருந்து கொட்டும் நீரைக் கையில் ஏந்திக் குடித்தோம்.

"நிலைமை இன்று நல்லாக இல்லை. எல்லோரும் என்னுடன் வாருங்கள்" எனப் பாதிரியார் எம் மைத் தேவாலயத்தின் பின்பக்க முள்ள பெரிய மண்டபமொன்றுக் குள் கூட்டிச்சென்றார்.

அங்கே மண்டபத்துக்குப் பொறு ப்பாக இன்னுமொருவர் இருந்தார்.

இன்று பயணம் செய்யமுடியாது. இங்கே தங்கித்தான் ஆகவேண்டு மென்று முடிவாகி, இந்த நிலத்தில் தான் படுக்கவேண்டுமென்று சொன் னபோது, அகிலா ஒரேயடியாக மறுத்தாள்.

இதிலையா, இந்த ஊத்தை யிலா, நான் படுக்கமாட்டேன். நான் அப்பாட்டைப் போகப்போறன்." அடம் பிடித்த 6 வயது அகிலாவைச் சமா தானப்படுத்தி என் மடியில் படுக் கவைக்கப் பெரும்பாடாகிவிட்டது. சுதன் எதுவும் புரியாதவனாகக் களைப்பிலேயே தூங்கி விட்டான். அருண் ஓரளவு விடயங்கள் புரிந் தவன். சிங்கள இராணுவத்தின் அநி யாய ஆக்கிரமிப்பில் நடந்த இறப்பு களையும், இரத்தங்களையும் கண்டு கோபங்கொண்டவன். பருத்தித்துறை யில் ஆமி வீடு வீடாகப் புகுந்து, வீட்டுக்கொருவராகச் சுட்டபோதி லெல்லாம் கோடரியைத் தூக்கி வைத்துக்கொண்டு ஆமியின் வரவை எதிர்நோக்கியவன் அவன். தூணோடு சாய்ந்திருந்த என் தோளில் தலைசாய்த்து என்னோடு ஒட டியபடி இருந்தான்.

"அக்கா! அகிலாவை என் மடி யில் வைத்திருக்கட்டா?"

மீண்டும், என் மனம் இன்றைய சம்பவங்களிடம் அலையத் தொட ங்க முன் சரோ என்னைக் கலைத் தாள்.

"இல்லை சரோ அவள் நித்திரை யாகிவிட்டாள்."

"அருணுக்கு பிஸ்கட் ஏதாவது தரட்டுமா?"

அருண் உடனேயே "வேண்டாம். எனக்குப் பசிக்கவில்லை" என்றான். அவன் இன்னும் தூங்கவில்லை யென்பது அப்போதுதான் எனக்குத் தெரிந்தது. "முதலே மூவருக்கும் நான் கொண்டுவந்த பிஸ்கட்டைக் கொடுத்துவிட்டேன்."

சரோ மீண்டும் போய் பார்த்திப னுக்கருகில் தூணோடு சாய்ந்து கொண்டாள்.

"ஏன் அப்பு நித்திரை கொள் ளாமல் கொட்டக்கொட்ட விழித்தி ருக்கிறாய்?" அருணிடம் கேட்ட போது, "எனக்கு நித்திரை வர வில்லை" என்றான். அவன் குரலில் சோகம் தெரிந்தது. அவன் தலை யைத் தடவிக்கொடுத்தபோது இன் னும் இறுக்கமாக என்னில் சாய்ந்து கொண்டான்.

நுளம்பின் கடியில் அகிலாவும் சுதனும் நித்திரையில் காலைச் சொறிந்தபடி சினந்தார்கள். எனது 'பாக்'கிலிருந்து இரண்டு பாவாடை களை எடுத்து அவர்கள் கால்களை மூடிவிட்டேன்.

தேவாலயத்தின் வெளிப்பகுதி ஒரே இருட்டாகத் தெரிந்தது.

உள்ளே ஓரளவு அமைதியா கிவிட்டது.

அந்த வயதானவரின் கொல், கொல் இருமலும், நுளம்புகளின் ரீங் காரமும், குறட்டைச் சத்தங்களும் துல்லியமாகக் கேட்டன.

சரோ, பார்த்திபனின் மடியில் தூங் கிவிட்டாள்போலத் தெரிந்தது. பார்த் திபன் தன் மடியில் படுத்திருக்கும் சரோவின் முதுகில் தலையைச் சரித்திருந்தான்.

"அக்கா ஏதாவது உதவி தேவை யெண்டால் சொல்லுங்கோ" என்று அவன் சொன்னதிலிருந்து, அவன் இன்னும் தூங்கவில்லையென்பது தெரிந்தது. ஆங்காங்கு வைக்கப்பட் டிருந்த மெழுகுதிரிகள் அழியும் தறுவாயிலும் ஒளி கொடுத்துக் கொண்டிருந்தன.

இன்னும் சிறிது நேரத்தில் தேவாலய மண்டபம் இருளில் மூழ்கி விடப்போகிறது.

என்னால் சரிந்து படுக்கவே முடி யவில்லை. பயமாக இருந்தது. அழு கையாக வந்தது.

வெளியில் தூரத்தில் துவக்குச் சத்தங்கள் கேட்டன.

இங்கு வந்த உடனேயே வவு னியா ரெயில்வே ஸ்டேசன் வரை போய் அப்பாவுக்கு மெசேஜ் கொடு த்து வர விரும்பினேன். "நிலைமை சரியில்லை" எனப் பாதிரியார் ஒரே யடியாக மறுத்து விட்டார்.

"பஸ் எரிந்த செய்தியும், அப்பா வின் காதுக்குப் போயிருக்கும். என் நிலையும், பிள்ளைகளின் நிலையும் தெரியாமல் அப்பா நிச சயம் பதறிப்போய் நிற்பார்." செந்தில் மாமாவிடம் சொன்னபோது தான் ரெயில்வே ஸ்டேசன் வரை போய் வருவதாகச் சொன்னார்.

அநுராதபுரத்தில் வெட்டுக்களும் கொத்துக்களும் நடப்பதாகவும், வவுனியா ரெயில்வே ஸ்டேசனடி யிலும் யாரோ சுடப்பட்டுவிட்டார் களென்பதும் அச்சுறுத்தும் செய்தி களாக வர, செந்தில் மாமா போக முடியாமல் இருந்து விட்டார்.

இந்தத் தேவாலயத்தினுள் என் வாழ்க்கை ஸ்தம்பிக்கப்போவது முன்கூட்டியே தெரிந்திருந்தால், பேசாமல் ஆத்தியடியில் என் வீட் டில் என் உறவுகளுடனேயே இருந் திருப்பேன்." மனசு ஆதங்கப்பட்டுப் புலம்பியது.

இப்போது ஒளி தந்த மெழுகு திரிகள் முற்றாக அழிந்துவிட்டன. கும்மிருட்டு. அருணும் தூங்கி விட்டான்.

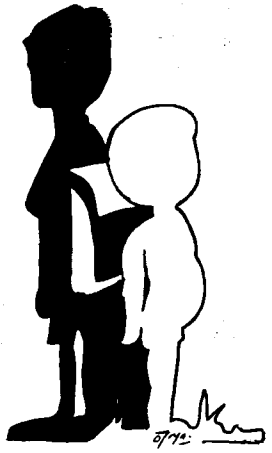
"வல்வெட்டித்துறை வாசிகசா லைக்குக் குண்டு போட்டது போல் இந்தத் தேவாலயத்துக்கும் குண்டு போடுவார்களோ!"

அபத்தமான ஒரு நினைவு வந்து என்னை ஒரு கணம் உலுக் கியது.

எனக்கு இருட்டைப் பார்க்கப் பிடிக்கவில்லை - கண்களை இறுக மூடிக்கொண்டேன். என் எதிர்காலத் தைப்போல அதுவும் இருட்டாக இருந்தது. ●

வானலையில் யாரோ?

ரவி



வான் திரைய
புரண்டோடும் ஓர் பெருநதிப் பரப்பில்
சிறு ஓடம் தத்தளிக்கிறது.
தமிழிச்சியின் வயிற்றில் நான் பிறந்தேனா இல்லையா என
விவாதித்தனர் கனவான்கள்
கொட்டாவி தள்ளிப் பல்லவி பாடினர்
இலகுவானது இதைவிட இலகுவானது
இதையும்விட...
தேடுங்கள் இந்த வழிகளை.
முடியாது
என்னால் முடியாது
இந்த இலக்குள் என் சிந்தனையை நலமடித்துவிட.

ஒரு பெரிய வாய் செய்து - வெளியே
சொற்களைத் தள்ளுகிறார்கள் நம் புத்திஜீவிகள்
உன் சொற்களையும் அதற்குள்ளால் தள்ளிவிடு
அதுவும் இலகு.
முடியாது என்னால் முடியாது
எனது வார்த்தைகள் கனமானவை
அவை எனக்குச் சொந்தமானவை

மழலை வாய்களை
இறுகிப்போன சொற்களை அரைத்துத் துப்பும்
இயந்திரமாய்ச் செய்யும்
குரல்கள் பரவும் காற்றிது
நீயும் சப்பித் துப்பிவிடு
முடியாது என்னால் முடியாது
சொற்களை நான் உற்பத்தி செய்துகொண்டே
இருக்க விரும்புகிறேன் புதிது புதிதாய்.

பட்டினிப் பிசாசு தின்னும்
ஓர் ஆபிரிக்கக் குழந்தைக்காய் வழியும்
என் கண்ணீரை
என் இனத்துக் குழந்தைக்காய் மட்டும்
கடன் கேட்கவும்
எனது உணர்ச்சிகளை அழுதுவடிய மட்டும்
உத்தரவிடவும்
இந்தப் பெருவாய்க் காற்றால் முடியுமெனில்
அதையும்தான் நான் வெறுக்கிறேன்.

எனது நாலு வார்த்தைகளை
காவிச் சென்று
விளைநிலத்தில் சேர்த்துவிட முடியா
சோகைக் காற்று
உலகை மஞ்சள் பூசிக் காட்டுகிறது.

நான் தமிழிச்சியின் வயிற்றில் பிறந்தேனா இல்லையா என்பதை
உன் காமாளைக் கூடத்துள் பரீட்சித்துக் கொண்டிரு.
நானோ
தமிழ் என்றால் என் உடல் பரவும் உணர்வில்
அதன் எளிமையில்
உறவுகொண்டு கிடக்கிறேன்.

எனது மூளை துளிர்க்கும் உனது உயரம்

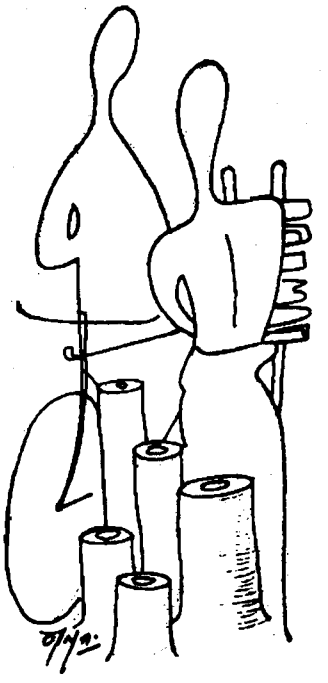
முன்பொருமுறையும் உன்னை யோசித்தேன்
யோசிக்க யோசிக்க நீ உயருகின்றாய்
எட்டாமல் நான் தொங்க

இந்தப் பாலைவனம் பழுக்க
நிலம் உழுத ஒரு பட்சி
தினம் கொண்டையிலும் புன்னகையைச் சுமந்தபடி என்னில்
கலந்து, கறுப்பான என்னை
உன் வெள்ளையினால் விளையவைத்த
விவசாயி
உன்னை முன்பொருமுறையும் யோசித்தேன்

இன்றும் என் மூளை
உன் உயரம் அறியத் துளிர்விட்டு
ஏமாந்து நான் தொங்க,
இவன் உரோமத்தின் தொங்கலுக்கு தூசுதட்டி
உன் விழிகழற்றி விரல்களுக்கு
பூட்டி வெளிச்சத்தில் இனங்கண்டு

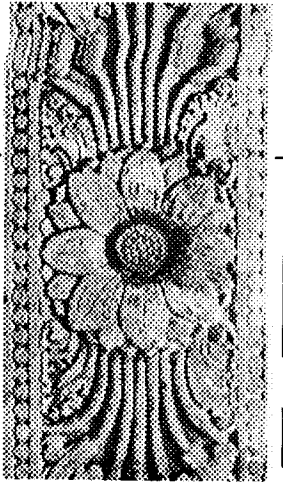
உண்மையாய், எனக்கு அறியக் கொஞ்சம் ஆவல்தான்
வானம் தாங்குவது நீயா
என் உயரம் என்ன
என் இரத்தத்தை உறையவைத்து
சிறு துளியினையும் கல்லாக்கி
குருவி அடுக்குதல்போல் அடுக்கி,

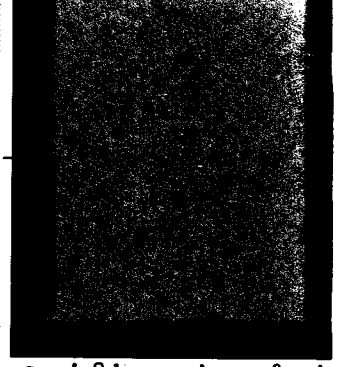
ஏறிநின்றும் பார்க்கின்றேன் உன் உயரம் தெரியவில்ல
இன்னும் என் மூளை துளிர்க்கும்



சோலைக்கிளி

12.11.98





தோப்பில் முஹம்மது மீரான்



ஏணி

இடப்பக்கம் சற்று சரிந்து படுக்கவோ, வலப்பக்கம் சரிந்தாலும் நெடுநேரம் படுத்துக்கொண்டிருக்கவோ முடியாத அவஸ்தை. அதிக நேரமும் மல்லார்ந்து படுத்துக்கொண்டிருப்பதால், நூற்றாண்டுகளுக்கு முன்புள்ள தச்சு வேலைப்பாடுகள் நிறைந்த மச்சுப்பலகைகளில் பார்வை இடறிச்செல்லும்போது, காலச்சக்கரம் உருண்டுவந்த ஒழுங்கற்ற தடங்களில் விழுந்து கிடப்பவை மீது நினைவுகள் மேய்ந்து திரிகின்றன. நினைவுகள், மறதியின் சாம்பலுக்குள்ளிருந்து திமிறி மேலெழுந்து வராமல் உள்ளேயே அமுங்கி அழிந்துவிடவேண்டுமென்று எண்ணினாலும் சாம்பலைக் கிளறிப் பொங்கியெழுவதைத் தடுக்க முடியவில்லை; ∴பீனிக்ஸ் பறவைகளாக உயிர்த்தெழுகின்றன.

மல்லார்ந்த நிலையில் படுத்துக்கொண்டிருக்குமிடத்திலிருந்து பார்த்தால், மச்சுக்கு ஏறுவதற்காகப் போடப்பட்ட, ஓராள் தங்கு தடையின்றி ஏறி இறங்கும்படியாக மச்சுவாசல் சதுரவடிவிலுள்ள ஒரு துவாரமாகத் தெரியும். மூத்தும்மாவின் (பெரியம்மா) மவுத்துக்குப் பிறகு திறக்கப்படாத மச்சுவாசல்! ஏணி சாய்த்து வைத்து அது வழியாக ஏறித்தான் மச்சுக்குப் போக முடியும். மச்சு நுழைவாயிலை அடைத்துத் திறக்க ஒரு கதவு உண்டு. கள்ளன், கூரை ஓட்டைப் பிரித்து உள்ளே இறங்கிவிடாமலிருக்க, விளக்குக் கொளுத்தியதும் முதல் வேலையாக, மச்சுக் கதவை அடைத்து, பாட்லாக்கு வளையத்தில் மூத்தும்மாவின் கையால் முளங்குச்சி கவனமாகச் சொருவி வைத்தால்தான் இரவு அயர்ந்து உறங்கும் பெண்டுகளின் காதிலும் கழுத்திலும் கிடக்கும் "அம்மாணி இம்மாணி"கள் பாதுகாப்பாயிருக்கும்.

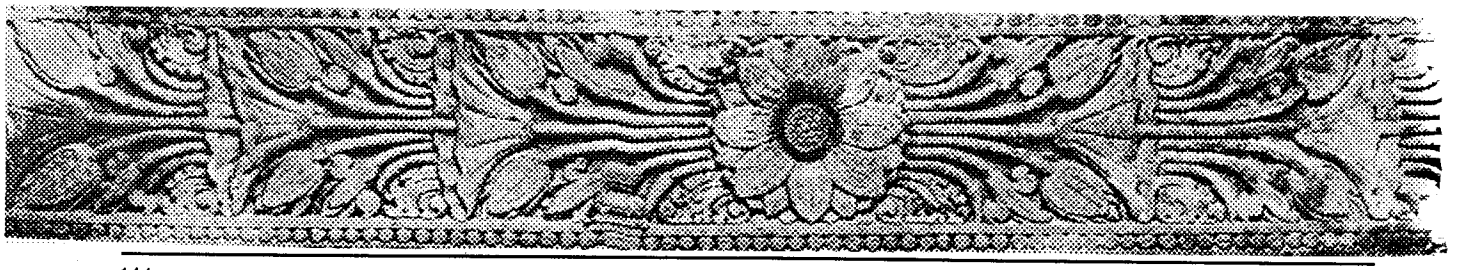
நகரவும் அங்குமிங்கும் வசதியாகப் புரளவும் முடியாத முட்படுக்கையில் கிடந்துகொண்டு, திறக்கப்படாத மச்சுவாசலைப் பார்க்கும்போது, அந்த வாசல் உதடசைத்துக் கடந்தகாலம் பற்றி என்னோடு பேசிக்கொண்டிருப்பது, பிறர் பார்வைக்குப் புலப்படாது.

நூற்றாண்டுகளுக்கு முன்பு வேணாட்டு திவானின் கட்டளைப்படி ஆள் ஏறா மலையேறி வெட்டிக்கொண்டுவந்த ஆயனிமரத்தில் கட்டிக்கொடுக்கப்பட்ட, காலப் பழக்கமான புத்தன் வீட்டை வாப்பா பூவாறிலிருந்து விலைக்கு வாங்கி, பிரித்துக்கொண்டுவந்து திருப்பிக் கட்டியது எம்.ஓ.எம். மன்ஸில். எஞ்சிய மரப்பலகையில் செய்த கட்டிலில்தான் மூத்தும்மா படுத்துக்கொண்டிருந்தது.

மச்சுவாசல், புத்தன் வீட்டில் எந்த பகுதியில் இருந்ததோ அதே தென்கிழக்கு மூலைப்பகுதியில் போட்டது, வாப்பாவின் கண்டிப்பின் பேரில். புத்தன் வீட்டு மச்சில் ஏறியவர்களெல்லாம் அவ்வவ்போது ஏணி சாத்தி வைத்து ஏறி வந்ததால், இங்கும் தேவைப்படுகையில் மட்டும் ஏணி எடுத்து வந்து சாத்தி வைத்து ஏறினால் போதுமென்று வாப்பா பிடிவாதமாக இருந்தார் என்று சொன்னது மூத்தும்மா. நிலையாக ஒரு ஏணிப்படியும் அதற்குக் கீழ் ஒரு அலுமாரியும் வைக்கச் சொன்ன போது, வாப்பா ஒரே அடியாக மறுத்துவிட்டதற்குச் சொன்ன காரணம் சுவையானது.

பாண்டிப்படை வேணாட்டை முற்றுகையிட்டபோது, திவான்களுக்கு வேண்டியவர்கள் குடியிருந்த புத்தன் சுற்றி வளைக்கப்பட்டது. புத்தன் வீட்டுப் பெண்கள் அலறியடித்து மச்சில் ஏறி ஒளித்துக்கொண்டதும், கீழே நின்றுகொண்டிருந்த ஊழியக்காரர்கள் ஏணியை எடுத்துத் தீயிட்டுக் கொளுத்தி அடையாளம் தெரியாமலாக்கிவிட்டதால் பெண்கள் மானம் காப்பாற்றப்பட்டது. மச்சுவாசலை அடைத்துவிட்டால், அடைத்த அடையாளம் வெளியே தெரியாதபடி, தச்சுப்பணியில் நுட்பமிருந்தது. மச்சில் ஏற வாசல் எங்கே என்று அண்ணாந்து பார்த்துச் சோதனை செய்துகொண்டிருக்கையில், கொத்து வேலைகள் நிறைந்த மச்சுப் பலகையில் பொருத்து விட்டுப்போன இடுக்கு வழியாகப் பாண்டிப்படை வீரர்களின் தலைகளில் சொட்டுச் சொட்டாக நீர் வடிந்தது. முகர்ச்சையில், நீருக்கு வித்தியாசமான ஒரு வாடை தெரிந்தது. படைவீரர்களின் முகம் சுளிவதைக் கண்டதும் ஊழியக்காரன் ஒருவனுக்குச் சமயோசித புத்தி தோன்றிச் சொன்னான்.

"தட்டுல, மரநாய் உண்டு. அதுக்க மூத்திரம்?"



கேட்டதும் படைவீரர்கள் தலைதெறிக்க ஓரேஓட்டம், தொலைவிலுள்ள வலியாற்றுக்கு.

வேணாட்டு நாயர் படை, பாண்டிப் படையை விரட்டி யடித்து வெகு நாட்கள் கடந்த பிறகு, மரநாய் மூத்திரம் பெய்து, படையைப் புறங்காலடிக்க ஓடவைத்த குட்டு வெளியானது. படையைக் கண்டு பயந்து மச்சில் பதுங்கியிருந்த பெண்களில் ஒருத்திக்கு மூத்திரம் முட்டியது. அடக்குமட்டும் அடக்கிப் பார்த்தாள். முடி யல்ல. பாவம், என்ன செய்வாள்? அடிவயிறு ஊதி செத்துப்போவோமென்று பயந்து, சார்ர் என்று தட்டிவிட் டாள்.

இந்தக் கதையை வாப்பா அடிக்கடி சொல்லும் பொழுது, வீட்டிலுள்ள பெண்களுக்கு, விழுந்தடிக்கச் சிரிச்சுச் சிரிச்சு மூச்சுத்திணறிப்போகும்.

உம்மா முகத்தை இறக்கிக்கொண்டு சிரிக்காமல் வாப்பாவை முறைப்பாள். "உனக்க பெத்தம்மாயெ (முப்பாட்டி) சொன்னப்பம், கோவம் வந்துட்டுதோ?'வாப் பாவின் குரல் உரப்பலில் உம்மா அடங்கிப்போவாள்.

சாதி மோதல் நடக்கும்போது துறையிலுள்ளவர்கள் திடீரென்று ஊருக்குள் புகுந்துவிட்டால், கோஷாப் பெண்களுக்கு ஏறி ஒளிந்துகொள்ள மச்சு மறைவிட மாக இருக்க வேண்டுமென்பதால், மச்சிற்கு ஏறிச் செல்ல மரத்தால் நிலையான ஏணி செய்து வைப்ப தற்கு, ஒரேயடியாக வாப்பா மறுத்துவிட்டார்.

வாப்பாவின் முதல் மனைவியான மூத்தும்மாவிடம் மச்சின் ஆட்சி அதிகாரம் இருந்து வந்ததால், நிலை யாக ஏணி செய்து வைத்தால் எதிரிகள் மச்சில் ஏறி விடுவார்கள் என்று வாப்பா அறிவுபூர்வமாக அஞ்சியது மூத்தும்மாவுக்குச் சரியாகப்பட்டது.

மூத்தும்மாவைத் தவிர வேறு யாருக்கும் மச்சில் ஏறுவதற்கு உரிமை மறுக்கப்பட்டிருந்தது. அதனால் முளை ஏணி மூத்தும்மாவின் கட்டுப்பாட்டில் இருந்து வந்தது. வேலை முடிந்து மச்சிலிருந்து கீழிறங்கியதும் ஏணியைத் தூக்கி அப்புறப்படுத்திய பிறகுதான் மறு வேலை.

தோடு உடைத்துக் கொட்டை குத்திக் காயப்போட்டு எடுத்த புளியை நார்ப்பெட்டியில் அள்ளி இடுப்பில் தூக்கிக்கொண்டு மூத்தும்மா ஒரு கையில் ஏணியைப் பிடித்துக்கொண்டு மச்சுக்கு ஏறும்போது, மூத்தும்மா வுக்குத் தெரியாமல் பூனையைப்போல் ஒருக்கா நானும் பின்னால் தொற்றிக்கொண்டேன், ஒருபோதும் பிறர் யாரும் பார்த்திராத மச்சிலுள்ள அதிசயங்கள் பார்ப்பதற் காக. திருடனின் கால் சரசரப்புக் கேட்டுத் திடுக்கிட்டுத் திரும்பிய மூத்தும்மா, என்னைக் கண்டு முறைத்தாள். மூத்தும்மாவின் சாம்ராஜ்யத்தை நான் கண்டுவிட்ட அதிர்ச்சி! ஏழாம் கடலுக்கடியிலுள்ள ஜின் அழகியின் அரண்மனைக்குள் மனிதர்கள் நுழைவதற்கு ஏற்படுத் தப்பட்ட தடையை மீறிய குற்றமாயிருந்தது அது! நெருப்புப் பெய்யும் பார்வையால் என்னைச் சுட்டாள். "ஏறினது போட்டு, இனி தட்டுல ஏறப்படாது" என்று எச்சரித்தது மரண தண்டனையிலிருந்து என்னை விடுவிப்பது போலிருந்தது. மூத்தும்மாவின் முகபா வனை. அந்நேரம்தான் நான் பலமுறை கழுத்தைக் கவிணியால் இறுக்கிய மூத்தும்மாவின் கடுப்பமான மற்றொரு முகத்தைக் காண நேர்ந்தது.

மச்சில் பெரிய மண்பானைகளும் சீனப் பரணிகளும் வரிசையாக வைக்கப்பட்டிருந்தன. கிட்ட அண்டவிடாத தால் ஏதேதில் என்னென்ன இருக்கிறதென்று தெரிய முடியவில்லை. பொது பொதாவென்று கமழ்ந்த வாசம், முகர்வு ருசியைத் தந்தது. எப்படிப்பட்ட வாசமென்று அறிய முடியாத குழப்பம்.

பெரியதொரு காலிப்பானையில் நார்ப்பெட்டியி லிருந்து கோற்புளியை எடுத்து அடுக்கடுக்காக வைத்து ஒவ்வொரு அடுக்கிலும் உப்பும் தூவி மூடிக்கட்டினாள்.

"மூனு வருசம் கழிஞ்சு எடுத்தா மதி", என்று மூத்தும்மா தானாகச் சொன்னது மச்சைக் கண்ணால் துழாவிய என் காது வழியாகக் கடந்து போனது. நடக்கையிலும், வேலையில் ஈடுபட்டிருக்கையிலும், தன்னருகில் யாரும் இல்லாவிட்டாலும், தானாகப் பேசிக் கொண்டிருப்பது மூத்தும்மாவின் ஒரு பழக்க தோசம். முன்னால் உட்கார்ந்துகொண்டிருக்கும் யாருடனாவது பேசுவதுபோலிருக்கும், கையசைவுகளும் வாய் சிமிட் டல்களும்.

நெடுங்காலமாக பிணிப்பாயோடு ஒட்டிக்கிடப்போ ருக்கு, வெள்ளையன் வைத்தியரோ, யானைக்குழி ஆசானோ பத்தியம் சொல்லும்போது, பழம்புளி சேர்த்த ஆணம் கொஞ்சம் கொடுக்கலாமென்றோ, லேகியம் கிண்ட 'பழம் கருப்பட்டி" வேண்டுமென்றோ சொன்னால், இந்த கிட்டாப் பொருட்களைப் பெற கொல்லக்குடியில் பன விளாகத்துக்காரியிடம் வந்ததாக வேண்டும்.

யாருக்கு, என்ன நோய், யாருடைய சிகிச்சை என்ற நீண்ட துருவல் விசாரணைக்குப் பிறகு, முளை ஏணியை எடுத்து வந்து சாத்தி ஏறி எடுத்துவிட்டு இறங்கியதும், ஏணியை அப்புறப்படுத்திய பிறகுதான், கையில் எடுத்த பொருளைக் கேட்டு வந்தவர்களுக்குக் கொடுப்பது வழக்கம்.

யாராவது காசை நீட்டினால், "போவுள்ளே நிக்க கயக்கொண்டு", என்று ஒரு துரத்து துரத்திவிட்டு பின்னபுறம் காட்டி ஒரே நடைதான். நோயாளிகளுக்குக் கொடுப்பது பெரும் 'தவாப்' (புண்ணியம்) என்பாள்.

உம்மா இம்மாதிரி விசயங்களில் தலைநுழைப்ப தில்லை. உம்மாவின் குரலில் அடுப்படிச் சுவர்கள் அதிர்வதைக் கண்டு, உம்மாவை யாரும் நெருங்குவ தில்லை.

பாண்டி மாங்காய் உப்புப்போட்டுக் காயவைத்து, அடமாங்காய் தயார் செய்வது, கருப்பட்டி வீனியில் யாக்கோட்டிக் காரிகளுக்காக வாளன் புளியை ஊற வைப்பது, ஆனி, ஆடி பஞ்சத்திற்குத் தாங்குதலாக யிருக்க, மரச்சீனிக் கிழங்கைச் சீவிக் காயப்போட்டு எடுப்பது, பரணியில் ஊறுகாய் போட்டு வைப்பது போன்ற புற வேலைகள் மூத்தும்மாவுடையது. புன் னக்காய் உடைத்துப் பருப்பு எடுத்துச் சுக்காகக் காய

வைத்து புதுக்கடையில் கொடுத்தனுப்பி கல் செக்கில் ஆட்டி வாங்கி நடுத்திண்ணையில் குத்து விளக்கையும் முன் திண்ணையில் தூக்கு விளக்கையும் கருக்கலில் பாங்கு சொன்னதும் தலையில் துணி போட்டுக் கொண்டு சீதேவியாகப் பற்றவைப்பது மூத்தும்மாதான்.

படுத்திருந்தபடியே மச்சுவாசலைக் கூர்ந்து நோக்கிக் கொண்டிருந்தபோது, மூத்தும்மா ஒக்கில் நார்ப்பெட்டி வைத்துக்கொண்டு ஏணியில் ஏறுவதும் இறங்குவதும், ஏணியை எடுத்துத் தாழ்வாரத்தில் கொண்டு வைத்ததும் தெரிந்தது. மூத்தும்மாவின் குரலும் அலுக்கத்தின் சல சலப்பும், வெள்ளிக்கொலுசின் கிலுகிலுக்கமும் கேட்டன.

மூத்தும்மாவுக்குப் பிறகு மச்சில் யாரும் ஏறி இறங் காததால், முளை ஏணி தாழ்வாரத்தில் எடுப்பாரற்றுக் கிடந்து வெயிலும் மழையும் கொண்டும், கறையான் அரித்தும் பாழடைந்து கிடந்ததை மாடியக்கா ஒடித்து நெல் அடுப்பில் வைத்தாள்.

"ராஜாத்தி படி இறங்கியதோட ஊட்டுல உள்ள பர்க்கத் எல்லாம் போச்சு." அடிக்கடி வாப்பா கைசேதப் படுவது, உம்மாவுக்கு உறுத்துவதாயிருந்தாலும், உம் மாவும் தட்டுமுட்டு வரும் நேரங்களில் சொல்லிக்கேட் டதுண்டு -

"அவுங்கோ போனதோட, கருப்பட்டியும் போச்சு, புளியும் போச்சு, எல்லாம் போச்சு. சக்களத்திச் சண்டை ஒருபுறமிருந்தாலும் உம்மா, மூத்தும்மா மீது வெறுப்பு வைத்திருக்கவில்லையென்று பிறகுதான் தெரிந்தது. உம்மா மவுத்தாகும் வரை, மூத்தும்மா மவுத்தான பிறையை நினைவில் வைத்துக்கொண்டு, அந்த பிறை (நாள்) வந்ததும், வீட்டைக் கழுவிச் சுத்தப்படுத்தி, மூத்தும்மாவுக்கு ஆண்டு ஷபாத்திஹா ஓதுவதற்கு நினைவூட்டுவாள்.

சென்ற பிறையில் மூத்தும்மாவின் ஆண்டு ∴ பாத்திஹா என்று தங்கை சொன்னபோது, மனசில் ஏமாற்றமிருந்ததை வெளியே காட்டிக்கொள்ள முடிய வில்லை. உரிய நேரத்தில் வழக்கம்போல் நினைவூட்ட உம்மா இல்லாததால் ஓதவில்லை. கைகால்கள் செய லிழந்து படுக்கையில் விழுந்துவிட்ட என்னிடம் சொல் லிப் பயனில்லையென்று சொல்லாமலிருந் திருக்கலாம். உயிர் வாழ மருந்து மாத்திரைகள் வாங்கக் காசுக்குத் திண்டாடுகையில், இறந்தவர்களுக்கு ஆண்டு ∴ பாத்திஹா ஓதுவதா என்று என் மனத்தில் எழுந்த கேள்வியில் நன்றிகேடு இருந்தது.

ஈரத்திரையில் வீசி எறியப்பட்ட என்னைத் தூக்கி எடுத்துத் தட்டி வீடுவீடாகக் கொண்டு நடந்து, தாய்ப் பால் ஊட்டவைத்துப் பசி அடக்கி வளர்த்துவிட்ட மூத்தும்மாவின் அசைவுகளை கருக்கல் நேரம் அசை போட்டுக்கொண்டிருக்கையில், மூத்தும்மா ஏணியில் ஒவ்வொருபடியாக ஏறிக்கொண்டிருந்தாள்.

மச்சு வாசலுக்கு நேர் கீழ்ப்பகுதியில்தான், மூத் தும்மா உறங்கும் படிப்புரை அறைக்குச் செல்லும் வாசல் உள்ளது. படிப்புரை அறைக்குள்ளிலிருந்து மூத்தும்மா எழுப்பிக் கொண்டிருக்கும் வலிக்கூப்பாடு, செவிக்கவர்களைச் சுரந்து கொண்டிருந்தது. மூத்தும் மாவின் அலர்ச்சையால் நிரம்பித் திணறும் அறையா னதால், யாரும் தனியாக அங்கு இப்பவும் உறங்கு வதில்லை. பல இரவு நேரங்களில் அறைவாசல் பக்கம் வர்மத் தைல வாடையை முகர்ந்தவர்கள், வந்த மூத் தும்மா திரும்பிப் போவதற்காக ஊதுபத்தி கொளுத்தி வைத்து, 'யாசீன் சூறா' (குர்ஆன் அத்தியாயம்)வை எடுத்து ஓதுவதுண்டு.

வர்மத்தைல சீசாக்களுடன் ஆற்றூர் செல்லம்மா வந்தேறிய இரவில் வீட்டில் பெரும் பரபரப்பு! மூத்தும்மா கடும் வேதனை தாளாமல் கிடந்து நெளியும் படிப்புரை அறைக்குள் செல்லம்மா நுழைந்தாள். கருக்குப் பரு வம். பாரம்பரியமிக்க வர்ம ஆசான் குடும்பமானதால் தான் ஒரே தட்டில் ஏழெட்டு பேர்களை வீழ்த்திவிட்டு அவளால் வீட்டுக்கு வர முடிந்தது. எல்லோரும் வியந்து பேசும் கதை அது. பின்னிரவு நேரம் தன்னம் தனியாக நடமாற்றமற்ற வழியாக நடந்து வரும்போது, சிலர் பின் தொடர்வதைக் குமரியான செல்லம்மா கவனித் தாள். நடக்கையில் காலில் தட்டுப்பட்ட ஒரு முருங்கை கம்பைக் கையிலெடுத்துக்கொண்டாள். பின் தொடர்ந்து சூறாவளிகள் அவளை நெருங்கியதும், கையிலிருந்த முருங்கைக் கம்பைக்கொண்டு ஆளுக்கொரு சின்ன சின்ன தட்டு! திரும்பிப் பார்க்காமல் நேராக வீட்டுக்கு வந்து பேசாமல் படுத்துக்கொண்டாள்.

கீழ்வானில் வெள்ளை வீச்சுத் தெரிந்ததும், முந் தைய இரவு நிகழ்ச்சியைச் சொல்ல அய்யா படுத்தி ருக்கும் வெளிப்புறக் கட்டிலைப் பார்த்தபோது, அய்யா வின் சுருட்டிய படுக்கைதானிருந்தது. அய்யா அக்கு ளில் இடுக்கிக்கொண்டு நடக்கும் கைத்தடி இல்லா ததால், எங்காவது வர்ம சிகிச்சைக்கு போயிருக்கக் கூடுமென்று எண்ணி செல்லம்மா தட்டிப்போட்டவர்களை தட்டி எழுப்பிவிட வெளியே புறப்பட ஆயத்தமாகும் போது, அய்யா வந்தேறினார்.

"வெள்ளனே எழும்பி எங்கெய்யா போயிட்டு வாறியோ?"

"நீ ராத்திரி தட்டிப்போட்ட பயவளெ எழுப்பி உட் டுட்டு வாறேன்."

"நான் தட்டிப்போட்டதை அய்யாக்கட்ட ஆரு விடி யனே வந்து சொன்னாவோ?"

அக்குளிலிருந்து கைத்தடியை எடுத்து உயர்த்திக் காட்டினார்!

குட்டிச்சாத்தானை மந்திரக்கோலுக்குள் திணித்து கைத்தடியாகக் கொண்டு திரியும் ஆற்றூர் வலிய ஆசா னின் மகள் செல்லம்மா ஊரில் வந்திருக்கும் செய்தி பரவி, ஊராட்பட்ட பெண்டுகளெல்லாம் முண்டிய டித்தனர். படிப்பறை அறைத்தட்டு உத்தரத்தில் கயிறு மாட்டி, செல்லம்மா இழுத்துப் பலம் பார்த்ததைக் கண்டபோதே என் நெஞ்சு கலங்கியது. மூத்தும்மாவை என்ன செய்ய போகிறார்களோ என்ற புரியாமையில் பதைபதைத்தேன்.

படிப்புரை அறையிலிருந்து பெண்கள் வெளியேற் றப்பட்டபிறகு, கதவு மூடிக் கொண்டி போடப்பட்டது.

மூத்தும்மாவும் செல்லம்மாவும் தனித்தனர். வெளியே அனைவரும் மூச்சடக்கி நின்றுகொண்டிருக்கையில், உள்ளே மூத்தும்மாவின் அலறல் கேட்டு வீடே அதிர்ந்தது. வாப்பா தலையைத் தொங்கப்போட்டு உட்கார்ந்து கொண்டார். உம்மாவின் கண்கள் கலங்கிக் கசிந்து காணப்பட்டன. தாத்தா (அக்கா) தேம்பித் தேம்பி அழுதாள். மற்றவர்கள் கதிகலங்கி நின்றனர். இரத்தச் சுழற்சி நின்றுவிட்ட முகங்கள்; மரண வீட்டு மவுனங்கள், தாய் மரம் ஆணிவேர் பிடுங்கி விழுந்து நொறுங்கிவிட்ட சோகச்சூழல். படிப்புரை அறையின் கல்சுவரைப் பிளந்து வெளியே கெம்பிய மூத்தும்மாவின் நோவுக் கூப்பாடு என்னை நெருப்பில் வீசிப்போட்டது.

பழைய கிணறு கிடக்கும் தென்புறத்தில், படிப்புரை அறைக்கு ஒரு ஜன்னல் உண்டு. எல்லோருடைய கவனமும் படிப்புரை அறையிலிருந்து கெம்பியெழுந்த அலறலில் ஊன்றியிருந்த தருணம் பார்த்து தென்புற ஜன்னல் பக்கம் வந்தேன். சாத்தப்பட்டிருந்த ஜன்னல் கதவிடுக்கு வழியாக வந்த வெளிச்சம், பூச்செடிகள் அடர்ந்த இருட்டில் கோடு கிழித்திருந்தது. ஜன்னல் கதவில் முகம் சேர்த்து வைத்து, விளக்கு வெளிச்சம் வந்துகொண்டிருந்த இடுக்கு வழியாக ஒற்றைக் கண்ணால் பார்வையை உள்ளே செலுத்திய எனக்குத் தூக்கிவாரிப் போட்டது. மூத்தும்மாவின் நிர்வாண உடம்புப் பகுதி கொஞ்சம் தெரிந்தது. முட்டுக்குமேல் சேலையைத் தூக்கிச் சொருகிக்கொண்டு, தட்டுத்திரத்தில் தொங்கவிட்டிருந்த பிடி கயிற்றை இருகைகளால் பிடித்துக்கொண்டு, செல்லம்மா காலால் மூத்தும்மாவின் இடுப்பில் அழுத்தித் தேய்ப்பதையும், மூத்தும்மாவின் துடிதுடிப்பையும் கண்டு நெஞ்சதிர்ந்து "எக்க அல்லோ!" என்று அலறிக்கூப்பிட வாயெடுத்தும், சமயோசித உணர்வு கொக்கிபோட்டு குரலை உள்ளே இழுத்தது.

மூத்தும்மாவின் நொறுங்கிய இடுப்பு எலும்பைக் காலால் மிதித்துத் தடவிக் கட்டுப்போட்டு மல்லாக்கப் படுக்க வைத்துவிட்டு, தைலம் அப்பியிருந்த கைகால்களை கழுவிக் கொண்டிருக்கும்போது ஆற்றூர் செல்லம்மா சொன்னதை, இந்நேரம் நினைத்துக் கூடப்பார்க்க முடியவில்லை. "ஆறு மாசம் இடுப்பை அசக்காத, இப்படியே கெடக்கணும்".

வலப்பக்கம் கொஞ்சமாவது சரிந்துகொள்ள முடிந்தபோதிலும், பத்துப் பதினைஞ்சு தினங்களாக நெடுநேரம் மல்லாக்கப் படுத்திருப்பதால், என்னாலேயே குறுக்குவலி தாங்க முடியவில்லையே, அப்படியானால் மூத்தும்மாவால் ஆறு மாத காலம் இடுப்பு அசைக்காமல் ஒரே கிடப்பாக எப்படிக் கிடக்க முடிந்தது? நினைக்கையில், நரம்புகளுக்குள் அறுப்புவாள் மேலும் கீழும் இழுப்பதுபோலிருக்கிறது.

எங்கள் நாலுகட்டு வீட்டிலும், அந்தப் படாகையிலும் ஆலமரம்போல் வியாபித்து நின்றிருந்த மூத்தும்மா, ஒரு சுள்ளியாகத் தைலத்தில் தோய்ந்த பாயோடு ஒட்டிச்சேர்ந்து கிடப்பதைப் பார்க்க மனம் தாங்காமல், படிப்புரை அறைப் பக்கமே முகத்தைத் திருப்புவதில்லை. வீட்டிற்குள் கட்டி நின்றிருந்த தைலநெடி மூக்கைத் துளைக்கும்போதெல்லாம், உறுத்திக் கொண்டிருந்த ஒரு குற்ற உணர்வு, என்னை அம்பு தொடுத்த வில் நீட்டித் துரத்திக் கொண்டிருந்தது.

மாமரம் பாட்டம் எடுத்த கப்பியறை நாடார் கொண்டு வந்த கிளிமூக்கன் மாங்காயை அவர் கொண்டு வந்த கடவப்பெட்டியோடு ஒக்கில் வைத்துக் கொண்டு மூத்தும்மா மச்சிற்கு ஏறும்போது கருக்கலாகிவிட்டது. எடுக்கமுடியாத பாரம்; பழுக்கவைக்கும் பாகத்தில் வைக்கோல் போட்டு அடுக்கி வைத்திருந்ததால், அண்டை வீட்டுப் பெண்களின் கண்பட்டுவிடக் கூடாதென்று வேறு பெட்டியில் கொஞ்சத்தை எடுத்து மாற்றாமலும் கருக்கலென்று பாராமலும் அப்படியே தூக்கிவிட்டாள்.

ஓட்டிப்படிக்க கட்டை சைக்கிள் எடுக்க அந்திகடைக்குப்போன சேமது கொண்டு வரும் சைக்கிள் மணிக்கிலுக்கத்தை எதிர்நோக்கி ஜன்னல் பக்கம் உட்கார்ந்துகொண்டிருந்த என்னிடம் மூத்தும்மா சொன்னாள் -

"மோனே, ஏணியைப் பிடிச்சிக்கோ, நல்ல கனம்."

ஒருபோதும் சொன்னதில்லை. ஏணியைப் பிடித்துக் கொண்டேன். ஏணி சறுக்காமலிருக்க ஏணியின் மூட்டுப் பக்கம் இரு கால்களையும் அடையாக வைத்து மிதித்துக் கொண்டிருந்தேன். ஒவ்வொரு படியிலும் கால் வைக்கையில் ஏணி ஆட்டம் கண்டதும், மூத்தும்மா குரல் தந்து கொண்டிருந்தாள்.

"மோனே, பலமா புடிச்சுக்கோ"

"புடிச்சிருக்கேன்"

மூத்தம்மா கடைசிப் படியில் கால் வைத்தாள். இனி கடவப்பெட்டியை இறக்கிவைக்க வேண்டியதுதான். தெருவில், கட்டை சைக்கிள் எடுத்து வந்ததைத் தெரியப்படுத்த, சேமது எழுப்பிய சைக்கிள் மணிக்கிலுக்கம் காதில் விழுந்ததும், ஏணியிலிருந்த பிடிப்பை விட்டு விட்டு, வெளியே குதிக்க எத்தனிக்கும்போது, பொத்தோவென்று ஒரு சத்தம்!

பொத்தடிக்க விழுந்து கிடக்கும் மூத்தும்மாவும், நாலாபக்கமும் சிதறிக்கிடக்கும் மாங்காய்களும்! ஓவென்று நான் போட்ட சத்தம் கேட்டு ஓடி வந்த உம்மாவும் தாத்தாவும் மூத்தும்மாவைத் தூக்கினார்கள். தூக்கிப் படிப்புரை அறைக்கு கொண்டுபோகும் போதும், தெருவில கட்டை சைக்கிள் மணி ஒலித்துக் கொண்டிருந்தது.

"என்புள்ளைக்கு வல்லதும் ஆச்சா?" கண் திறக்க முடியாத அந்தப் பிராண வலிக்கிடையில், மூத்தும்மா உம்மாவிடம் கேட்டது, என் காதில் விழுந்தது. ரூஹானியத் (ஆலி)துக்கள் நடமாடும் கருக்கல் நேரம் மச்சில் ஏறியதால் ஏதோ ரூஹானியத் உருட்டிப்போட்டதாக வீட்டிற்குள்ளிலும், படாகைக்காரர்களும் பேசிக்கொண்டார்கள். மூத்தும்மா, கடவப்பெட்டியில் மாங்காய் கொண்டு, ஒவ்வொரு படியிலும் கால் வைத்து மச்சிற்கு ஏறுவதை, மல்லார்ந்த நிலையில் உற்றுநோக்கிக் கொண்டிருந்த நான், கடைசிப் படியில் கால் வைக்கப் போனதும் கண்களை இறுக்க மூடிக்கொண்டும், காதுகளைப் பொத்திக் கொண்டும் வலப்பக்கம் சரிந்து படுத்துக் கொண்டேன்.

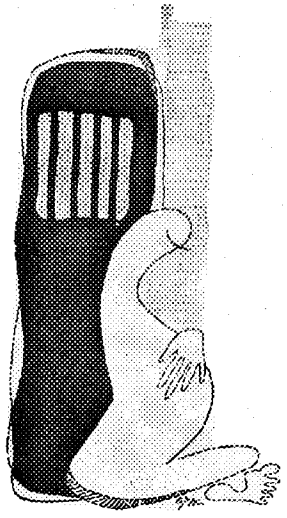
அடுத்த காட்சியை இனிப் பார்க்க வேண்டாம். ●

இருள்விரிவு

கருணாகரன்

பூக்கள் உதிர்ந்து
காற்றில் சருகுகள் பறக்கின்றன
குழந்தைகள்
ஊஞ்சல்களை இழந்தார்கள்
வானம் நட்சத்திரங்களை இழந்தது
தென்னைகளை வருடமுடியாத காற்று
சுடுகாட்டின் சாம்பலை
அள்ளிவீசுகிறது
அகதிக்காலங்களைத் தள்ளமுடியாமல்
மாய்ந்து கொண்டிருக்கிறேன் நான்
கிரீச்சிடும் சைக்கிள்களில்
முதியவர்களைப்போல சோம்பிவ்ளைந்தபடி
இளந்தாரிகள் போகிறார்கள்.
செம்புழுதி படிந்த தலைகள் வரண்டிருக்கின்றன
பயணிக்கும் தூரமோ
வெகு தொலைவென்று
அந்த முகங்கள் பிரதிபலித்தன
சைக்கிள்களோ தெருக்குழிகளில்
விழுந்தெழும்பித் தடுமாறிக்கொண்டிருக்கின்றன.

போரின் தழும்புகளிலிருந்து
கண்ணீர் வடிந்து கொண்டிருந்தது
முற்றங்களை இழந்த வீடுகளுக்கு
கதவுகளில்லை
வீட்டினுள் பண்டங்களுமில்லை
துயரமோ நிரம்பியிருக்கிறது
தீயாய் பெருகிக் கொண்டிருக்கிறது பசி
கேட்டுக் கொண்டேயிருக்கிறது பசி
கேட்டுக் கொண்டேயிருக்கிறது புலம்பல்
உறங்கமுடியாதிருக்கின்றன மனங்கள்.



உலை

எஸ்போஸ்

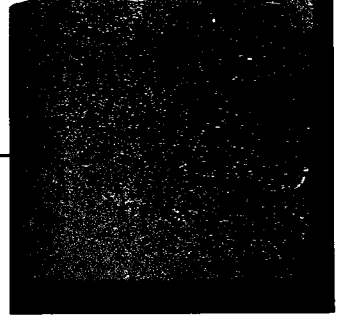
தனது வாழ்க்கையை
எச்சிலாற் பின்னிக்கொண்டிருக்கிறது சிலந்தி.
அது, கரைந்தழியும் ஒவ்வொரு பொழுதிலும்
தனது இரைகளுக்காகக் காத்திருக்கிறது.
சிலந்தியின் எச்சிற் கனவுகளில்
பூச்சிகளின் வண்ண வண்ணக் கனவுகள்
படபடக்கின்றன.
நீளமானதும் பேரச்சமூட்டக்கூடியதுமான
சிலந்தியின் கால்கள்
எச்சில் அடுக்குகளில் நீழ்கின்றன
ஒரு ஆக்கிரமிப்பாளனின் கால்களைப்போல.

நாறிமணக்கும் சிலந்தியின் எச்சிலில்
உயிரற்றும் தலைகீழாகவும் தொங்குகின்றன
பூச்சிகள்
சிலந்தி பின்னிய கனவுகளில்
கருமையும் சாபமும் சூழ்கிறது:
கண்ணீரும் வேதனையும் துலங்குகிறது.
குழைந்துபோன அதன் சித்திரங்களை அழகுபடுத்த
எச்சிற்கனவுகளை வலிந்து வலிந்து சுரக்கிறது
சிலந்தி.

எச்சில் பின்னிய அதன் வாழ்க்கை
ஒளிமங்கி
தேவதைகள் சபித்துப்போன
நந்தவனமாயிருந்தது.

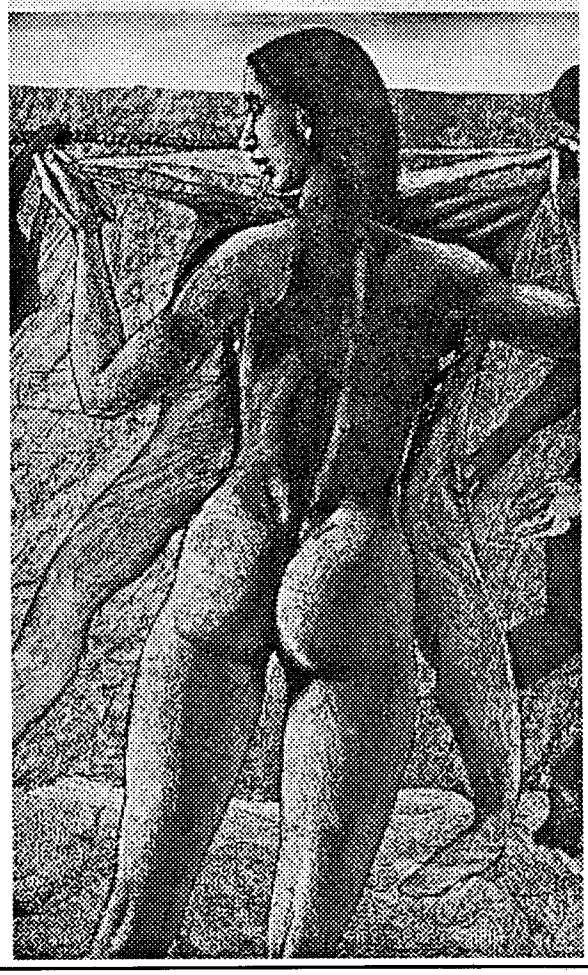
அழகும் இளமையும் ஒளிரும்
பூச்சிகளின் இறக்கைகள்
சிலந்தியின் கருமை மண்டிய வலையிலிருந்து
எப்போது காணாமற் போயின?

09.10.98



கமலாதாஸ்
தமிழில் – க.லல்லி

சிறகு



கடந்த வருடம்தான் பெருநகரங்களில் வாழ்வதை விட்டு கேரளாவில் குடியேறுவது என்று முடிவெடுத்தேன். என்னுடைய கலைப்படைப்புகளின் புகழ் அதிகரித்த காலத்தில் என்னுடைய விரல்கள் திறமையை இழக்க ஆரம்பிப்பதாய் சில வேளைகளில் நினைத்தேன். அனுபவ வறட்சி அதன் பின்புலமாக இருந்திருக்கக்கூடும். இதனைத் தொடர்ந்து என்னுடைய சிற்பங்கள் ஒரே மாதிரியாக உருவெடுத்தன. கலை வாழ்வைப் பிரதிபலிக்கலாம். தவறில்லை. ஆனால் மாற்றமின்றித் தொடர்ந்தால்?

நகரங்களில் எனக்கு மாடலாக வந்தவர்கள் ஆன்மவறட்சியுடைய நகர்ப்புறப் படைப்புகளாயிருந்தார்கள். வெளிறிய முகமும் தூசுபடிந்த தலையுமாய்க் காணப்பட்டார்கள். நனைந்த பஞ்சு போல அவர்களது தசைகள் தொளதொளத்து இருந்தன. அவர்கள் அடிவயிற்றில் இருந்த கட்டிகளையும் அறுவைசிகிச்சை தழும்புகளையும் புடைத்திருக்கும் நரம்புகளையும் ஒருவித சங்கடத்துடன் கவனித்தேன். ஓய்வு நேரத்தில் கருகிய உதடுகளுக் கிடையே சிகரெட்டை பற்ற வைத்தார்கள். பூரியையும் உருளைக்கிழங்கையும் சுவைத்துச் சாப்பிட்டார்கள். என்னுடைய கழிவறையில் பெரும் ஓசையுடன் மலசலம் கழித்தார்கள். அவர்களுடைய வேகமான அசைவுகள் என்னையும் பீடித்தன. பேருந்துகளிலும் மின்சார ரயிலிலும் செல்லும் பயணிகளின் பொறுமையின்மை அவர்களிடத்தும் காணப்பட்டது.

எப்போதும் எனது நேரம் நிதானமாகக் கழிவதையே விரும்பினேன். மண்ணுக்கடியில் புதைந்திருக்கும் வித்து போல பொறுமையை என்னுள் வளர்த்து வைத்திருந்தேன். ஒரு செடி செழித்து மரமாக வளர்வதைப் போல எனது சிற்பங்கள் நின்று நிதானித்து உருவெடுத்தன. மேற்கூரையில்லாத வராந் தாக்களில் வேலை செய்தேன். நான் உத்தேசிக்காமலேயே எனது சிற்பங்கள் அனல் பறக்கும் வெய்யிலிலும் காற்றிலும் மழையிலும் உருமாறின. இயற்கை அவற்றைத் தொட்டுத் தடவி ஒளிர்ந்திடச் செய்தது. அதனாலோ என்னவோ பலரும் அவற்றிற்கு உயிர் இருப்பதாகக் கூறினர். மாடல்களிடமிருந்த அந்த உயிர்ப்பை சிற்பங்கள் இவ்வாறாகப் பெற முடிந்தது. என்னுடைய சிற்பங்கள் நிறைய விற்பனையாகி வருவாய் அதிகரித்தது. கலையுணர்வு அற்றவர்கள் நான் நிர்வாண உடல்களைக் கொண்டு சிற்பங்கள் உருவாக்குவது குறித்து அவதூறுகள் பரப்பினர். இத்தகைய வதந்திகளைப் பரப்புகின்றவர்கள் மனநோய் பீடித்தவர்கள் என்றும் அவர்களின் விஷம் தோய்ந்த இதழ்கள் இத்

தகைய அருவருப்பிற்குப் பழகிப் போனவை என்றும் கூறி அவர்க ளைப்பற்றி அறிய வைத்தார் என் கணவர். அதன் பின்னர் அவர்க ளது வசைச் சொற்களுக்காய் என் கண்ணீரை நான் வீணாக்கிய தில்லை.

என் கணவர் தனது நாற்பத்தி மூன்றாம் வயதில் அதிக இரத்த அழுத்தம் காரணமாக மூன்றுமா தகாலம் படுக்கையில் கிடக்க நேர்ந்தது. அவரது வலது காலும் கையும் முற்றிலுமாய் செயலற்றுப் போனது. சிலகாலம் அவரு டைய பேச்சுப் பாதிக்கப்பட்டிருந் தது. அந்த நேரத்தில்தான் நான் குடும்பப் பொறுப்பை ஏற்க வேண் டியதாயிற்று. எனது கலை முழு நேரத் தொழிலானது. படிப்படி யாக ஊன்றுகோலுடன் வீட்டில் நடக்கவும் பேசவும் அவருக்குத் தெம்பு வந்தது. ஆனால் அந்த நிலை வந்தபோது அவருக்கு வேலை பறிபோயிருந்தது. நான் ஓய்வின்றிச் சிற்பங்களைச் செதுக்கிக் கொண்டிருக்கும்போது என்னருகில் சாய்ந்தவாறு ஊன்று கோலில் கையூன்றி மெலிதான குரலில் 'வாதநோய்க்காரனுக்கு வாழ்க்கைப்பட என்ன தலை யெழுத்து உனக்கு. பாவம். துரதிருஷ்டமானவள் நீ' என்று கூறுவார்.

அந்தக் குரலில் இருந்த அனு தாபம் எனக்கு வேண்டியதா யில்லை. குடும்பத் தேவைகளுக் காய்ப் பொறுப்பேற்கு முன்னர் காமவிகாரம் படைத்த என் கணவருக்கு ஒரு விளையாட்டுப் பொம்மையைப் போலிருந்தேன். முழுமையாய் என் உடலை அர்ப்பணிப்பதன் மூலமே அவரை நான் திருப்திப்படுத்த முடிந்தது. அவருடைய இடத்தில் ஒரு வேளை நான் வாதநோயில் படுத்திருந்தால் ஒரு வருடத்திற்கு மேல் அவரால் தாக்குப்பிடித் திருக்க முடியாது. படுக்கைய றையில் கடமையாற்ற முடியாத மனைவியை அவர் கவனித்தி ருக்க மாட்டார். காம உணர்வுக ளுக்கு அவர் அளித்த அதீத முக்கியத்துவம் எனக்கு அச்ச மூட்டியது. இதன் காரணமாகவோ என்னவோ இப்போது அவரைக் கவனித்துக்கொள்வது இரகசிய சந்தோஷத்தை அளித்தது. இந் நிலையில் எனக்கு அவநம்பிக் கைக்குரியவராய் இருக்கமாட்டார் என்ற எண்ணமே தெம்பளித்தது. ஒருநாள் என்னிடம் "நீ இப்போ தெல்லாம் கண்ணாடியில் உன் னைப் பார்த்துக் கொள்வதில் லையா?" என்று கேட்டார்.

"எனக்குத் தொடர்ந்து வேலை கள். கண்ணாடியில் முகம் பார்த் துப் பூரிப்பதற்கு வேலை செய் யும் பெண்ணிற்கு எங்கு நேரம்?' என்றேன்.

"இந்நாட்களில் நீ மிகவும் அழகு வாய்ந்தவளாகிவிட்டாய், அழகு சாதனங்களின் உதவியின் றியே உன் அழகு சுடர்விடுகின் றது. கண்டிப்பாக உன்னை நீ கண்ணாடியில் பார்க்க வேண்டும்" என்றார்.

எவ்வித பொறுப்புமற்று சுக போகத்தில் திளைத்த பழைய நாட்களில் இவர் என் அழகைப் புகழ்ந்து பேசுகையில் அளவிடமு டியாத சந்தோஷமாயிருக்கும். ஒரு விளையாட்டுப் பொருளுக்கு அந்தப் புகழ்ச்சி தேவையானது தான். அது நம் சார்புத்தன் மையை மறப்பதற்குப் பெரிதும் உதவும். பொருளாதாரரீதியில் கணவனையும் உறவினரையும் வீட்டு வேலையாட்களையும் பொறுப்பேற்றிருக்கும் மனைவிக்கு இத்தகைய புகழ்ச்சி தேவை யில்லை என்பதைப் படிப்படியாக உணர்ந்தேன். என்னை அழகுப் பதுமையாக்கி அவரை சந்தோ ஷப்படுத்தும் அவசியம் இப்போது எனக்கில்லை. நான் அடிமை யல்ல; சுதந்திரமானவள். தலை முறையாய்த் தொடர்ந்து வரும் பரம்பரைப் பழக்கவழக் கங்களிலிருந்து விடுபட்டவள் என்று கர்வத்துடன் நினைத்துக் கொண்டேன்.

ஆயுள்வேத சிகிச்சைக்காக என் கணவரைத் கேரளாவிற்கு அழைத்துச் செல்லுமாறு என் நண்பர்கள் ஆலோசனை கூறினர். எங்களது இடமாற்றத்திற்கு இது வும் ஒரு காரணம். நகரின் எல்லை தாண்டி கடற்கரையோ ரத்தில் அமைந்திருந்த 'நாலுக் கட்டு' வீட்டினை ஒரு தரகன் என்னிடம் காண்பித்தான். பழைய வீடாக இருப்பதால் வாடகை மிகவும் குறைவு என் றான். அந்த வீட்டுச் சுவர்களி லும் மேற்கூரைகளிலும் பாசி படர்ந்திருந்தது. அந்த இரும்பு கேட் துருப்பிடித்துப் பலவிடங்க ளில் கிராதி விட்டுப் போயிருந் தது. சுவர்களுக்குப் பின்புறம் பயன்படுத்தப்படாத பாழ்நிலங்க ளில் காட்டுச் செடிகளும் கொடி களும் படர்ந்து கிடந்தன. அதற் கப்பால் நீலக்கடல் விரிந்து கிடந்தது. நீரில் சூரிய ஒளி படு வதாலோ என்னவோ கடலுக்கு மேலிருந்த வானம் விநோத வெண்மையில் ஒளிர்ந்தது. அந் தத் தருணத்தில் கடலையும் மேகங்களையும் வானத்தையும் பார்த்தபின்பு தரகனிடம் "வேறு ஒரு வீட்டைப் பார்க்க எனக்கு விருப்பமில்லை" என்றேன்.

கதவைத் திறந்து இருள் அடர்ந்த அந்த வீட்டிற்குள் நுழை கையில் வெளவால்களின் எச்ச மும் எலிப் புழுக்கைகளின் வீச்ச மும் கூடிய துர்நாற்றம் வீசியது. வீட்டுக் கதவுகளிலும் சன்னல்க ளிலும் படிந்திருந்த தூசியைத் துடைத்துக்கொண்டே வீட்டுத் தரகன்,

"அண்டை அயலவர்கள் இந்த வீட்டைப் பற்றி நிறையப் பொய் கள் சொல்வார்கள். பொறாமை பிடித்தவர்கள். இந்த வீட்டில் யாரோ ஒருவனை அடித்துக் கொலை செய்ததாகக்கூட கூறு வார்கள். இங்கு வாடகைக்கு வருபவர்களை விரட்டுவதற்காக இட்டுக்கட்டப்பட்ட கதைகள் அவை" என்றான். சன்னல்கள் மிகவும் சிறியதாயிருந்தன. நடு முற்றத்திலிருந்து பார்க்கும்போது

மாமியோவெனில் வாரமொருமுறை பேரனைப் பார்க்கத் தரிசனமாகிவிடுவா. வெகுநாட்களின்பின் கண்ணில் நீர்துளிர்க்கச் சிரித்தாள். மதினிமார்கள் மகா வாய்ஜம்பங்கள். பிடித்து வைத்து, "அடுத்த பிள்ளை எப்ப" என இராணுவபாணியில் துருவிக் கொண்டிருந்தார்கள். நேற்றிரவும் ஒரு போர் நடந்திருக்கும் எனச் சீண்டினாள் ஒருத்தி. முகம் மருதோண்டிச்சாயமாய்க் கன்றிப்போக, செல்லமாகக் கிள்ளிவைத்தாள்.

அவளின் தோழியின் கிராமம் அயலில்தான் இருந்தது. முன்பென்றால் பெருநாள் தினங்களில் வத்ஸலா இங்கு வருவாள். இணைந்து விளையாடுவார்கள். இவளின் சாமத்தியச் சடங்குக்குப் பின்பு, திருமணத்திற்கும் வந்திருந்தாள். கடைசியாக, மகன் பிறந்தபோது வந்தவள்தான். பிறகு நிலைமை புரியும்படியாக இல்லையே. சுமுகமான வாழ்க்கை ஏட்டில், அராஜகமும், துப்பாக்கிக் கலாசாரமும் துர்க்கவிதை எழுதத் தொடங்கிற்று. இவளும் கணவனுடன் ஒருசில தடவைகள் வத்ஸலாவைக் காணச் சென்றிருந்தாள். அந்த ஞாபகங்கள் நினைவில் எழ மனம் நெகிழ்ந்தது.

மாமியின் முற்றத்தில் நின்று பார்த்தால் கண்ணுக்கெட்டிய தூரம் காயான் பற்றைகளும் கள்ளிச்செடிகளும் விரவிக்கிடக்கும் பூமியது. தூரத்தில் ஆட்களின் நடமாட்டம் தெரிந்தது.

மாமி வீட்டின் படலைக்கருகில், இரண்டு உருவங்களின் நிழல் வந்து மறைந்தது. பரிச்சயமான முகங்கள் என அவளின் அடிமனம் கூவியது. ஞாபகத்தில் இழுத்துவர முயன்றும் தோற்றுப்போனாள். நேரே அவ்வுருவங்கள் முற்றத்துக்கு வந்தன. சாரத்தை முழங்கால் தெரிய உயர்த்திக் கட்டிய இரண்டு பேருக்கும் ஒரு பதினெட்டு இருக்கும் என ஊகித்துக் கொண்டாள்.

"பாறூக் இறிக்காறா?

வந்தவர்களின் கேள்வியில் நட்புத் தெரிந்தது. இல்ல தம்பி, மகன் பள்ளிக்குப் போன. இப்ப வார நேரந்தான். மாமிதான் முந்திக் கொண்டா.

வாங்க தம்பி இருங்க, வந்துடுவான், பேசிட்டுப்போங்க.

"இல்ல நாங்க மறுக வாறம்."

"நீங்க யாரெண்டு சொல்ல?" மாமி விடாப்பிடியானா. அவருக்குத் தெரிஞ்சவங்கதான். பெருநாளைக்கு லீவுல வூட்ட வருவாரெண்டுதான் வந்தம்."

"வந்தனீங்க ஒண்டும் குடிக்காம போறீங்க, அதுவும் நல்ல நாள் பெருநாள்ல."

"இல்ல அவரு வரட்டும் வந்து குடிக்கிறம்."

அவர்களுடனான மாமியின் உரையாடலை அவதானித்த பௌஸியா, அவர்கள் வேகமாக மறைந்ததைக்கூடப் பொருட்படுத்தாமல் மாமியை நோக்கினாள்." அவங்க மகன்ட கூட்டாளிமாரு முன்னயும் வூட்ட வருவாங்க என முத்தாய்ப்பு வைத்தாள் மாமி.

இரண்டு மணியாயிற்று. ஒவ்வொருவராக வீடேகிக் கொண்டிருந்தனர். யாருக்கும் பசியில்லை. மனம் நிறைந்து விட்டதே. உறவினரின் வீட்டில் கிடைத்த உபசரிப்புகளும் பசியைத் துரத்தி விட்டது. மாமாவும் மச்சான்மார்களும் வந்து காத்திருந்தனர். பாறூக் மட்டும் மகனுடன் வருவதற்குள் வெளித் திண்ணையில் உணவு பரத்தப்பட்டது. பெண்கள் எப்போதும் போல். "பிறகு தின்கிறோம்" என ஒதுங்கிக்கொள்ள, ஆண்கள் பாயில் அமர்ந்து பரிமாறத் தொடங்கினர்.

பாறூக் மகனை இருத்திவிட்டு, சேர்ட்டைக் கழற்றிக் கொடியில் போட்டான். "வாப்பா, மச்சான் சாப்புடுங்க." "இந்தா முகத்த கழுவிட்டு வாரன்." 'இதென்ன புழுக்கம" வியர்வையால் பிசுபிசுக்க கிணற்றடியை நோக்கி நடந்தான். இரண்டு கிழமையாக மழையே பெய்யவில்லை என்பதுபோல் புழுக்கம் தகித்தது.

வெய்யிலின் அகோரம் வீட்டுக் குள்ளிருந்தவர்களையும் பொசுக்கியது. பெணியனுடன் கிணற்றடிக்குச் சென்ற பாறூக்கின் கட்டழகில் பௌஸியாவின் கண்கள் சிக்கித் தவித்தன. கணநேரத் தித்திப்பில் மனம் ஆலிங்கித்தது. நெடுநேரம் மெய்மறந்து தூரத்தில் ரசிக்கும் கள்ளத்தனம் 'மதினிமாருக்குத் தெரிந்தால் தொலைந்தது மானம். எதற்கு வீண் வம்பு?' மாமாவுக்குத் தட்டில் உணவு போடக் குனிந்த வளின் நெற்றிப்பொட்டில் யாரோ ஓங்கி அறைந்த அதிர்வில் நிமிர்ந்தாள். அவளுக்கு மட்டுமல்ல, வாயருகே உணவைக்கொண்டு சென்றவர்களின் மடிநிறைய சோற்றுப்பருக்கை சிதறும் அளவிற்குப் பேரிடி இடித்தது. அங்கிருந்தவர்களின் இதயத் துள்ளும் அந்த நடுக்கம் உறைந்தது.

ஏககாலத்தில் எல்லோர் விழிகளும் சத்தம் வந்த திக்கில் நோக்கின. கிணற்றடியில் முகம் கழுவிக் கொண்டிருந்த பாறூக் நிலத்தில் விழுந்து துடித்துக் கொண்டிருந்தான். மாமா காலையில் அறுத்துப் போட்ட பாணிச்சேவலின் அந்தரிப்பு. கைகால்களை அவன் இழுத்து இழுத்துக் கிணற்றடிக்கட்டில் உதைத்து உதைத்து, மெல்ல மெல்லக் கண்கள் நிலைகுத்த சட்டென உறைந்துபோனான்.

பௌஸியா வெறிபிடித்தவளாய் பாய்ந்து வந்தாள். படலையைத் தாண்டி, வேகமாகச் செல்லும் நிழல்கள். அவள் கண்களுக்குள் கருத்து மறைந்தன. கிணற்றடிக் கட்டில் தலையை மோதி மோதி அரட்டியபடி மயங்கிச் சரிந்தவள், சற்றைக்கெல்லாம் கண் விழித்தாள்.

''என்ன இன்னும் மையத்த சுணக்கிறிங்க, தூக்குங்க. மிச்ச பெருநாள சீதேவி கபுறுல கொண்டாடட்டும் அல்லாஹ் அருள் செய்யட்டும்.'' சொன்னவரின் குரல் வெப்பிசாரத்தில் ஓங்கி வெடித்தது. மதியம் வந்து விட்டுப்போன இரு இளைஞர்களைப்பற்றி மிகத் தீவிரமாக யோசித்தபடி பௌஸியா கல்லாய்ச் சமைந்திருந்தாள்.

அவளை ஒருபாட்டம் அழுது தீர்க்கும்படி எவ்வளவோ வற்புறுத்தியும் அவள் அப்படித்தான் இருந்தாள். ஜனாஸா வெகுதூரம் சென்றுவிட்ட பின்பே கலிமா ஒலி முற்றத்தில் விழுந்து பிரலாபிக்கத் தொடங்கியது. ●

அடிவயிற்று சுமிக்ஞைகள்

ஆழியாள்

உன் தாயும்
அவள் தாயின்
தாயின் தாயின்
தாயும்,
அவள் தாயும் இல்லாவிடின்
நீயும்
உன் மகள் வழிப்பேத்தியும்
அவள்தன் பேத்தியும்
அவளின் பூட்டியும்
எதனூடு கிளைத்திருக்க முடியும்?

சிலபொழுது எண்ணிப்பார்.

வானத்தின் வண்ணம் காண்பதற்கும்
வெறும் பெண்ணாய் நீ
மீளப்பிறந்து கற்பதற்கும் - தொப்புள்கொடிகளின்
தொடர் சமிக்ஞைகளுக்கும்
தொடர்பு ஏதும் இல்லையா?

சிலபொழுது எண்ணிப்பார்.

ஒருவேளை....
அடிவயிற்று கொடிவேரின்
ஆரம்பம் நீ என
நினைத்திருந்தால்....
அல்லது
நம் முகம் பேண
முன்னோடிகளின் தொடர்ச்சி
எதற்கு என்ற
எண்ணமிருந்தால்....

எங்கே
ஒரு கையால்

உன் ஆத்துமத்தின் உயிர்தொட்டு
மறுகையால் சுட்டிக்காட்டு
நீ சுவைத்த கனியின்
மரத்தை.

ஏவாள் நீயே.

1998

ஒட்டுதல்

ஈர்ப்பு நிறமற்று
இறுதியில்
சொல்லவொணா துயர்
கொண்டே
ஒடுங்கிப் போயிற்று
உயிரின் அசைதல்

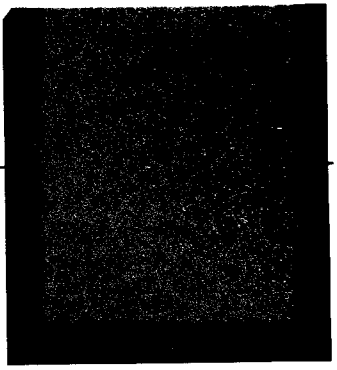
வெளிறிப்பழுப்பேறி
தூசுபடிந்த
தெருவோர
ஒடுக்கல் வளைவுகளில்
மீண்டும்
உயிர் ஒடுங்கி
அசைவற்றுப் போயிற்று
அந்நகரின் ஆன்மா முழுதும்

கணநேரங்களில்
காணாமல் போன
கட்டிடங்களின்
கற்குவியலும்
செங்கற்களின்
செந்நிறத் தூசியும்
நிராயுதபாணிகளின்
மனிதக்குறிகளும்
நிலம் பிளந்த
மண்குவியலிடையே
உயிர் பிரிந்து கிடக்கும்

குண்டு தின்ற
மனிதக்கிடக்கைகளின் மேலே
மௌனம் கொள்ளும்
ஒரு



பி. ரவிவர்மன்



ஓட்டமாவடி அறபாத்

மனம்

பள்ளத்தெருவெங்கும் காட்டு வெள்ளம் வாய்க்கால் நீரைக் குதப்பிக்கொண்டு வேகம் காட்டியது. பெய்யெனப் பெய்தது பேய் மழை. சடசடவெனச் சரிந்து மண்கவ்விய முருங்கை மரத்தின் கந்துகள் முற்றத்தில் ஆவெனக் கிடந்தன. முருங்கைப் பூக்கள் நெளிந்தோடும் நீரில் மிதந்து நட்சத்திரங்களாயின. பூக்களை அள்ளப் போன மகனை உருட்டி வாசற்படியில் நிறுத்தினாள் பௌஸியா.

பெருநாளைக்கென்று மினுக்கி வைத்த புறவளவில், மழைக் கொதுங்கிய அடசல்களும், புறத்தியான் தோட்டத்துக் கழிவுகளும் ஒரு சேரக் குவிந்திருந்தன. முற்றம் நிறையச் சருகுகள் ஈரமண்ணில் அழுந்திக்கொண்டு, வரமாட்டேன் என நீருக்கு எடுப்புக்காட்டியது.

"உம்மா, வாப்பா எப்ப வருவாரு?" மகனின் வினா, திடீரென மேலெழுந்து உரசி, மோதித்தெறித்த மின்னல். கல்புக்குள் வெட்டி மறைந்தது. தொடர்ந்து இடியோசையின் அதிர்வு. பௌஸியாவின் விழி மருங்கில் நீர் கோர்த்தது.

"நாளைக்கும் வரலாம் மகன்"

"அப்பா பெருநாளைக்கு உடுப்பு எடுத்து வருவாரு இல்லியா?"

மகனின் ஆதங்கம் அடிமனசில் கனன்று தகித்தது.

மூதூருக்குள் பத்துப் பேர் இல்லியாம் புள்ள.

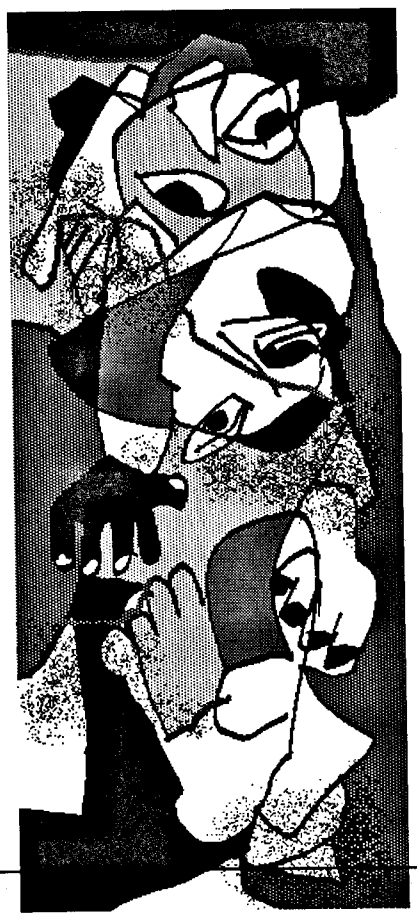
தோப்பூரிலும் ஊரோட சாச்சிட்டுப் போனென்டும் கத.

அச்சி ராத்தாவின் திடீர் வருகையும், அவவின் தகவல்களும் மனதை உறுத்தத் தொடங்கியது. வயல்வெளிக்குச் சென்றவர்கள் திடீரென மறைவதன் மாயம் குறித்துக் கிராமமே அதிர்ச்சியிலிருந்தது.

உன்ட அவரு இப்ப எந்தப் பகுதியில வேல? அவ விடுவதாயில்லை. பதிலைக் கூறிவிட்டு, கதையை வளர்க்காமல், வானத்தை வெறித்தாள். இதயச் சுவர்களைக் குத்தியெடுத்தது மனவதை. கை விரல் இயல்பாகவே மடிந்து, கணக்கிட்டது. அவன் பிரிவின் இடைவெளியை அளந்திட துடித்தது நெஞ்சு.

சிங்களக் கிராமமொன்றிற் குக் கூலி வேலைக்கெனச் சென்ற கணவனின் வருகை மூன்று மாதமாகியும் தாமதித்ததை அவளால் ஜீரணிக்க முடியவில்லை. பாறூக் ஊர் காவற் படையில் சேர்ந்து, ஒரு மாதகாலத் திற்குள் "இந்தத் தொழிலே வேண்டாம், கூலோ கஞ்சியோ கூலிவேலை செஞ்சி ஊத்துங்க, என அவள்தான் விரட்டிவைத்தாள். ஏனெனில் ஊரில் புஞ்சை நிலங்கள் தரிசாகின. பரம்பரை பரம்பரையாகச் செய்துவந்த விவசாயத்தை இழக்கவேண்டிய தாயிற்று. யாரும் தம்முடைய வயல் காடுகளுக்குச் செல்ல முடியாத பயங்கரமும் பீதியும் முகிழ்ந்த நிலமாயிற்று களணிகள்.

காலையில் எஜமானை ஏற்றிச் செல்லும் உழவு இயந்திரங்கள்.



மாலையில் எஜமானை மட்டும் ஊருக்குள் அனுப்பின. நடுக்காட்டில் காணாமல் போகும் விறகு கரத்தைகளின் எண்ணிக்கை தினந்தோறும் அதிகமாயிற்று. தோணியாடும், நீரலை மேல் ஏலோ ஏலோ தாளமிடும், மீனவர்கள் அங்கில்லை. சமுத்திரத்தின் கரைமுழுக்க இனவெறியின் நுரை. கடலாடும் தோணியின் மேல் சுறாக்கள் அடர்ந்தன. வள்ளங்கள் மீகாமன் இல்லாமல் திசை மாறிப்போயின. புலன்களில் சிக்காத புயல்கள் வந்தன. வள்ளங்களுக்கு பல இலட்சங்கள் கை மாறின. துலுக்கனின் இரத்தங்களில் அட்டைகள் கொழுத்தன. சிறுத்தைகளும், சிங்கங்களும் மாமிசம் உண்ணவும், இரத்தம் குடிக்கவும் தோதான இனமாயிற்று.

பௌஸியாவுக்கு அவரின் நினைவு. நெஞ்சுக்குழிக்குள் குமிழியிட்டது. மூன்று மாதங்களாகி விட்டன. அவரின் வரவை எந்தக் காகமும் எதிர்வு கூறவில்லை. மழைக்கு ஒதுங்கி இருக்கும் காகங்கள் ஈரம் சொட்டிய இறகுகளை ஒடுக்கியபடி மரவுச்சியில் மறைந்திருந்தன. வேலி முனைவில் இனிக் காகம் வர அவகாசமில்லை. சற்றைக்கெல்லாம் குறிவைத்துத் தகர்க்கப்பட்ட மின்மாற்றிகள் உட்பட, ஊரோ இருளுக்குள் மூழ்கி விடும்.

புறவளவின் கோடியில் நிற்கும் மருதோண்டி மரத்தை நோக்கி நடந்தாள். இளந்தளிர்கள் மழையில்

குளித்து மலர்ந்திருந்தன. அவளின் திருமண நாளின்போது கண்ணாடியில் பார்த்த பூமுகத்தை ஞாபகப் படுத்தும் செந்நிறம். தளிர்களை நோண்டி, மடியில் கட்டிக்கொண்டாள்.

மகனின் பிஞ்சுக்கரங்களில் அரைத்து மெழுகவேண்டும். அவள் சிறுபராயத்தில் வாலாயப்படுத்திய கருமங்களில்ஒன்று. பெருநாளைக் கென்று செய்யும் முதற்காரியமும் இதுதான். அவளுக்கு வியப்பூட்டும், ஒரு கிளர்ச்சியான அற்புதக் கலை தான் மருதோண்டி இடல்.

வங்கக் கடலில் சூழ்கொண்டிருந்த புயல் மேற்குக்கரை நோக்கி நகர்வதாக வானொலி மூச்சுவிட்டது. இன்னும் மழை முகில் உலரவில்லை. உல்லாசப் பறவைகள் வானத்தில் தாழ்ந்து கீச்சிட்டுக் கடந்தன. மையிருட்டில் பௌஸியா கரைந்து நின்றாள். நேரம் செல்லச் செல்ல இதயம் கணத்தது. "பெருநாளைக்கும் லீவு இல்லியோ?" என்ற எண்ணம் வேறு வலுக்கத் தொடங்கியிருந்தது.

காதர் மாமாவின் வீட்டில் கடன் வாங்கித் தைத்த புத்தாடைகளை மகன் விரித்து வைத்துப் பூரித்து நிற்கிறான். நெஞ்சோடு அணைப்பதும், அழகு பார்த்து நடப்பதுமாய் அவனின் குறும்பில் நெகிழ்ந்து போகிறாள்.

அவன் திடீர்திடீரென மனதைக் கலக்கும் கேள்விகள் தொடுப்பான். "உம்மா வாப்பாவும் எனக்கு உடுப்பு எடுத்து வருவாரு இல்லியா?" எனக்கு இந்தப் பெருநாளைக்கு ரெண்டு உடுப்பு. அவனின் பாதங்கள் குதித்து எம்பின. சந்தோஷ சாகரம் என்பது இதைத்தானோ?

கடன்பட்டுத் துணி எடுத்த மீதிக்கு பயற்றம் பலகாரம் செய்து வைத்தாள். அவருக்கு அதுவென்றால் நல்ல விருப்பம். மண்பானையில் மூடிவைத்து எண்ணெய் வடிந்த பின் உண்ணக் கொடுப்பாள். நேற்றும் சுடச்சுடப் பானைக்குள் அடுக்கி வைத்தாள்.

முந்தநாள்கூட ஒரு கடிதம் போட்டிருந்தாரே, பெருநாளைக்கு வருவதாக! மார்பருகே அவரின் கடிதம் மூச்சுவிட்டது. சில்லென்று உணர்ச்சிகள் வெடித்தன. ஈரம் சொட்ட இதழ் விரியும் மென்பூவென. உடல் ஓடிச் சிலிர்த்தது. மறுகணமே வாடிப் போயிற்று. எப்படியும் வரக்கூடுமென்ற அடிமனத்து ஏக்கம் நம்பிக்கையூட்டியது. உள்ளே சென்று அரிசி கழுவி உலையிட்டாள். அவருக்குப் பிரியமானதைச் சமைத்து வைக்கும் முகாந்திரம் ஏதுமில்லை எனினும், நெத்தலியும் உருளைக் கிழங்கும் ஒரு துவையல், முருங்கை இலை நுள்ளி வந்து ஒரு சுண்டல். உள்ளறைக்குச் சென்று, கட்டிலைத் தட்டி, கழுவி வைத்த விரிப்பினை உதறிப் போட்டாள். ஜிவ்வென உடம்பில் இரத்தம் கொதித்தது. சற்றைக்கெல்லாம் அவர் வந்துவிட்டால் தேவலாம் போலிருந்தது. ஒரு பறவைக் குஞ்சைப்போல், அவர் மார்பில் ஒதுங்க அந்தரித்தாள். வியர்வையின் வீச்சம் நாசிக்குள். போரில் ஜெயித்துக் கேடயம் தூக்கிய பின்பும் ஒருவரை ஒருவர் வெறித்துப் பிரிய மனமின்றி இதழ்கள் சிரிப்பில் நனைய, நாணித் தூங்கிய அந்திம நாட்கள்.

சை, அலுத்துக்கொண்டே அடுப்படிக்குள் நுழைகிறாள். படலையடியில் நிழலாட்டம். ஓர்மமாய் அதைத் தள்ளிக்கொண்டு ஓர் உருவம், அவள் குடிலின் இருசலால் பார்த்திருக்க வெகு உல்லாசமாய் நுழைகிறது. கல்புக்குள் பதியமிட்ட அதே ராஜநடை, வியர்வையின் வீச்சம் மனசுக்குள் எழுகின்றன. உலையை மூடிவிட்டு, வாசலுக்கு விரைகிறாள். ஆலிங்கணத்தில் நிமிடங்கள் கரைகின்றன.

"நேரம் போகப்போக வரமாட்டீங் கண்ணு நெனச்சன்."

"லீவு எடுக்குற கஷ்டம் புள்ள. எல்லாத் தொழில்லையும் போட்டி பொறாமை. அவனின் மன உளைச்சலை தேற்றுமாற்போல் அவன் கரங்களை இறுக்கிக்கொண்டாள். சில மங்கண்டு, உள்ளறைக்குள் ஓதிக் கொண்டிருந்த மகன் ஓடிவந்தான். கண்கள் பணிக்க மகனை அள்ளி முத்தினான். எனக்கில்லயா என்பது போல் பௌஸியாவின் ஓரக்கண்கள் பொறாமையால் விரிந்தன. "அவங்க அவங்களுக்குக் கிடைக்கிற நேரத்துல எல்லாம் கிடைக்கும்." அவள் வெட்டி முறித்த செல்லப் பார்வையுடன் குடிலுக்குள் நுழைகிறாள். இனி, ஈரவிறகில் புகையும் வராது. குடல் சுருங்க அடுப்பூதவும் தருணமிருக்காது. பெருநாள் தினம் காலை, கிராமமே மகிழ்ச்சிப் பிரவாகத்தில் ஹோவென்றிருந்தது. ஏககாலத்தில் மழையும் வெயிலும் விழுவதைப் போல, துன்பத்திலும் மரணபீதியிலும் சந்தோஷம் சஞ்சரித்தது அங்கு. பாறூக் மகனையும் அழைத்துக்கொண்டு பெருநாள் தொழுகைக்குச் சென்றான். பௌஸியாவும், பக்கத்து மதரஸாவில் தொழுகை நடைபெற ஏற்பாடு செய்யப்பட்டதால், அயலவர்களுடன் தொழுகைக்குச் சென்றாள்.

அவர் பள்ளியில் இருந்து திரும்புவதற்குள் கொண்டுபோகவேண்டிய பொருட்களைப் பொதி செய்தாள். கூடைக்குள் பழங்கள், பெருநாள் பலகாரம் என வகைப்படுத்தினாள். மாமிக்கும் மாமாவிற்கும் கொண்டு வந்திருந்த புத்தாடைகளை ஏற்கனவே அனுப்பியாயிற்று. சமையலுக்குத் தேவையான சில பொருட்களையும் கட்டிவைத்தாள். இன்றைய பெருநாள் அவனின் தாய் வீட்டில் கொண்டாட ஏற்பாடாயிருந்தது. அவர் வரும்போதே ஆட்டோவை அமர்த்திக் கொண்டு வந்ததும் சௌகரியமாயிருந்தது.

பகலுணவுக்குச் சற்று நாழிகையிருந்தது. ஹஹர் (மதியத்) தொழுகைக்கென பள்ளிக்குச் சென்றவர்கள் திரும்பும்வரை பெண்கள் கூடி அரட்டையடித்தனர். சுவாரஸ்யமான கேளிக்கைகளும் சீண்டல்களும். அவர்கள் குழுமியிருந்த விறாந்தைக்குள் பூக்களின் மணமும், நீர்ருவியின் மெல்லிசையும் மனதைப் பறித்தன.

பௌஸியா கிராமத்தின் எல்லையில் இருக்கும் மாமியின் வீட்டிற்குப் பண்டிகை தினங்களில் மட்டுமே வந்து சிலநாட்கள் தங்கிப்போவாள்.



'காத்திருப்பு' - புகைப்படம்: அமரதாஸ்



'போரின் எச்சம்' - புகைப்படம்: கனக. சபேசன்

மாமியோவெனில் வாரமொருமுறை பேரனைப் பார்க்கத் தரிசனமாகிவிடுவா. வெகுநாட்களின்பின் கண்ணில் நீர்துளிர்க்கச் சிரித்தாள். மதினிமார்கள் மகா வாய்ஜம்பங்கள். பிடித்து வைத்து, "அடுத்த பிள்ளை எப்ப" என இராணுவபாணியில் துருவிக் கொண்டிருந்தார்கள். நேற்றிரவும் ஒரு போர் நடந்திருக்கும் எனச் சீண்டினாள் ஒருத்தி. முகம் மருதோண்டிச்சாயமாய்க் கன்றிப்போக, செல்லமாகக் கிள்ளிவைத்தாள்.

அவளின் தோழியின் கிராமம் அயலில்தான் இருந்தது. முன்பென்றால் பெருநாள் தினங்களில் வத்ஸலா இங்கு வருவாள். இணைந்து விளையாடுவார்கள். இவளின் சாமத்தியச் சடங்குக்குப் பின்பு, திருமணத்திற்கும் வந்திருந்தாள். கடைசியாக, மகன் பிறந்தபோது வந்தவள்தான். பிறகு நிலைமை புரியும்படியாக இல்லையே. சுமுகமான வாழ்க்கை ஏட்டில், அராஜகமும், துப்பாக்கிக் கலாசாரமும் துர்க்கவிதை எழுதத் தொடங்கிற்று. இவளும் கணவனுடன் ஒருசில தடவைகள் வத்ஸலாவைக் காணச் சென்றிருந்தாள். அந்த ஞாபகங்கள் நினைவில் எழ மனம் நெகிழ்ந்தது.

மாமியின் முற்றத்தில் நின்று பார்த்தால் கண்ணுக்கெட்டிய தூரம் காயான் பற்றைகளும் கள்ளிச்செடிகளும் விரவிக்கிடக்கும் பூமியது. தூரத்தில் ஆட்களின் நடமாட்டம் தெரிந்தது.

மாமி வீட்டின் படலைக்கருகில், இரண்டு உருவங்களின் நிழல் வந்து மறைந்தது. பரிச்சயமான முகங்கள் என அவளின் அடிமனம் கூவியது. ஞாபகத்தில் இழுத்துவர முயன்றும் தோற்றுப்போனாள். நேரே அவ்வுருவங்கள் முற்றத்துக்கு வந்தன. சாரத்தை முழங்கால் தெரிய உயர்த்திக் கட்டிய இரண்டு பேருக்கும் ஒரு பதினெட்டு இருக்கும் என ஊகித்துக் கொண்டாள்.

"பாறூக் இறிக்காறா?

வந்தவர்களின் கேள்வியில் நட்புத் தெரிந்தது. இல்ல தம்பி, மகன் பள்ளிக்குப் போன. இப்ப வார நேரந்தான். மாமிதான் முந்திக் கொண்டா.

வாங்க தம்பி இருங்க, வந்துடுவான், பேசிட்டுப்போங்க.

"இல்ல நாங்க மறுக வாறம்."

"நீங்க யாரெண்டு சொல்ல?" மாமி விடாப்பிடியானா. அவருக்குத் தெரிஞ்சவங்கதான். பெருநாளைக்கு லீவுல வூட்ட வருவாரெண்டுதான் வந்தம்."

"வந்தனீங்க ஒண்டும் குடிக்காம போறீங்க, அதுவும் நல்ல நாள் பெருநாள்ல."

"இல்ல அவரு வரட்டும் வந்து குடிக்கிறம்."

அவர்களுடனான மாமியின் உரையாடலை அவதானித்த பௌஸியா, அவர்கள் வேகமாக மறைந்ததைக்கூடப் பொருட்படுத்தாமல் மாமியை நோக்கினாள்." அவங்க மகன்ட கூட்டாளிமாரு முன்னயும் வூட்ட வருவாங்க என முத்தாய்ப்பு வைத்தாள் மாமி.

இரண்டு மணியாயிற்று. ஒவ்வொருவராக வீடேகிக் கொண்டிருந்தனர். யாருக்கும் பசியில்லை. மனம் நிறைந்து விட்டதே. உறவினரின் வீட்டில் கிடைத்த உபசரிப்புகளும் பசியைத் துரத்தி விட்டது. மாமாவும் மச்சான்மார்களும் வந்து காத்திருந்தனர். பாறூக் மட்டும் மகனுடன் வருவதற்குள் வெளித் திண்ணையில் உணவு பரத்தப்பட்டது. பெண்கள் எப்போதும் போல். "பிறகு தின்கிறோம்" என ஒதுங்கிக்கொள்ள, ஆண்கள் பாயில் அமர்ந்து பரிமாறத் தொடங்கினர்.

பாறூக் மகனை இருத்திவிட்டு, சேர்ட்டைக் கழற்றிக் கொடியில் போட்டான். "வாப்பா, மச்சான் சாப்புடுங்க." "இந்தா முகத்த கழுவிட்டு வாரன்." 'இதென்ன புழுக்கம்' வியர்வையால் பிசுபிசுக்க கிணற்றடியை நோக்கி நடந்தான். இரண்டு கிழமையாக மழையே பெய்யவில்லை என்பதுபோல் புழுக்கம் தகித்தது.

வெய்யிலின் அகோரம் வீட்டுக் குள்ளிருந்தவர்களையும் பொசுக்கியது. பெணியனுடன் கிணற்றடிக்குச் சென்ற பாறூக்கின் கட்டழகில் பௌஸியாவின் கண்கள் சிக்கித் தவித்தன. கணநேரத் தித்திப்பில் மனம் ஆலிங்கித்தது. நெடுநேரம் மெய்மறந்து தூரத்தில் ரசிக்கும் கள்ளத்தனம் 'மதினிமாருக்குத் தெரிந்தால் தொலைந்தது மானம். எதற்கு வீண் வம்பு?' மாமாவுக்குத் தட்டில் உணவு போடக் குனிந்த வளின் நெற்றிப்பொட்டில் யாரோ ஓங்கி அறைந்த அதிர்வில் நிமிர்ந்தாள். அவளுக்கு மட்டுமல்ல, வாயருகே உணவைக்கொண்டு சென்றவர்களின் மடிநிறைய சோற்றுப்பருக்கை சிதறும் அளவிற்குப் பேரிடி இடித்தது. அங்கிருந்தவர்களின் இதயத் துள்ளும் அந்த நடுக்கம் உறைந்தது.

ஏககாலத்தில் எல்லோர் விழிகளும் சத்தம் வந்த திக்கில் நோக்கின. கிணற்றடியில் முகம் கழுவிக் கொண்டிருந்த பாறூக் நிலத்தில் விழுந்து துடித்துக் கொண்டிருந்தான். மாமா காலையில் அறுத்துப் போட்ட பாணிச்சேவலின் அந்தரிப்பு. கைகால்களை அவன் இழுத்து இழுத்துக் கிணற்றடிக்கட்டில் உதைத்து உதைத்து, மெல்ல மெல்லக் கண்கள் நிலைகுத்த சட்டென உறைந்துபோனான்.

பௌஸியா வெறிபிடித்தவளாய் பாய்ந்து வந்தாள். படலையைத் தாண்டி, வேகமாகச் செல்லும் நிழல்கள். அவள் கண்களுக்குள் கருத்து மறைந்தன. கிணற்றடிக் கட்டில் தலையை மோதி மோதி அரட்டியபடி மயங்கிச் சரிந்தவள், சற்றைக்கெல்லாம் கண் விழித்தாள்.

"என்ன இன்னும் மையத்த சுணக்கிறிங்க, தூக்குங்க. மிச்ச பெருநாள சீதேவி கபுறுல கொண்டாடட்டும் அல்லாஹ் அருள் செய்யட்டும்." சொன்னவரின் குரல் வெப்பிசாரத்தில் ஓங்கி வெடித்தது. மதியம் வந்து விட்டுப்போன இரு இளைஞர்களைப்பற்றி மிகத் தீவிரமாக யோசித்தபடி பௌஸியா கல்லாய்ச் சமைந்திருந்தாள்.

அவளை ஒருபாட்டம் அழுது தீர்க்கும்படி எவ்வளவோ வற்புறுத்தியும் அவள் அப்படித்தான் இருந்தாள். ஜனாஸா வெகுதூரம் சென்றுவிட்ட பின்பே கலிமா ஒலி முற்றத்தில் விழுந்து பிரலாபிக்கத் தொடங்கியது. ●

அடிவயிற்று சமிக்ஞைகள்

ஆழியாள்

உன் தாயும்
அவள் தாயின்
தாயின் தாயின்
தாயும்,
அவள் தாயும் இல்லாவிடின்
நீயும்
உன் மகள் வழிப்பேத்தியும்
அவள்தன் பேத்தியும்
அவளின் பூட்டியும்
எதனூடு கிளைத்திருக்க முடியும்?

சிலபொழுது எண்ணிப்பார்.

வானத்தின் வண்ணம் காண்பதற்கும்
வெறும் பெண்ணாய் நீ
மீளப்பிறந்து கற்பதற்கும் - தொப்புள்கொடிகளின்
தொடர் சமிக்ஞைகளுக்கும்
தொடர்பு ஏதும் இல்லையா?

சிலபொழுது எண்ணிப்பார்.

ஒருவேளை....
அடிவயிற்று கொடிவேரின்
ஆரம்பம் நீ என
நினைத்திருந்தால்....
அல்லது
நம் முகம் பேண
முன்னோடிகளின் தொடர்ச்சி
எதற்கு என்ற
எண்ணமிருந்தால்....

எங்கே
ஒரு கையால்

உன் ஆத்துமத்தின் உயிர்தொட்டு
மறுகையால் சுட்டிக்காட்டு
நீ சுவைத்த கனியின்
மரத்தை.

ஏவாள் நீயே.

1998

ஒட்டுதல்

ஈர்ப்பு நிறமற்று
இறுதியில்
சொல்லவொணா துயர்
கொண்டே
ஒடுங்கிப் போயிற்று
உயிரின் அசைதல்

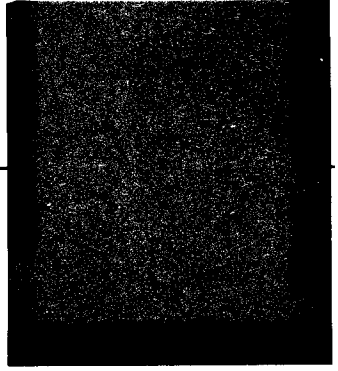
வெளிறிப்பழுப்பேறி
தூசுபடிந்த
தெருவோர
ஒடுக்கல் வளைவுகளில்
மீண்டும்
உயிர் ஒடுங்கி
அசைவற்றுப் போயிற்று
அந்நகரின் ஆன்மா முழுதும்

கணநேரங்களில்
காணாமல் போன
கட்டிடங்களின்
கற்குவியலும்
செங்கற்களின்
செந்நிறத் தூசியும்
நிராயுதபாணிகளின்
மனிதக்குறிகளும்
நிலம் பிளந்த
மண்குவியலிடையே
உயிர் பிரிந்து கிடக்கும்

குண்டு தின்ற
மனிதக்கிடக்கைகளின் மேலே
மௌனம் கொள்ளும்
ஒரு



பி. ரவிவர்மன்



பி. ரவிவர்மன்

மெய்பட புரிதல்

முழுவதுமாய் வெறுமை படிந்து ஒரு மழைக்காலத்தின் வெப்பு வானமாய் பீறிட்டு வழியும் துயரினை யெல்லாம் அள்ளியெடுத்து தொடுவானின் உள்ளடங்கல்களில் கொட்டித் தொலைத்துக் கொண்டிருந்தது அந்த மாலைப் பொழுது.

இப்போதெல்லாம் எதனிலும் முழுவதுமாய் உள்நுழைந்து வாழ்க்கை பற்றிய படிப்பினை அறிதல், இல்லையேல் அதனை அனுபவிக்க வேண்டுமென்ற ஆர்வமென்பது துளியளவும் இல்லையென்பதைக்கூட எப்படி உணர்த்துவது.

வெகுகாலத்திற்கு முன்னரே தோன்றி மனப்பெருவெளியெங்கும் உடைந்து கொட்டுண்டு கூட்டிப்பெருக்கிய கூழங்களாய் பெருகிய எதை எதையெல்லாமோ போட்டுப் புதைத்த பெருங்கிடங்காய் உள் நிறைந்து கிடக்கிறது.

ஒருதரமல்ல பலநூறு தடவைகளுக்குமேல் பட்டுத்தேறிய அனுபவக்கிடக்கைள். முழுவதும் முள் தரித்துப்போன நட்புகள். மெல்ல மெல்ல விடுபட்டே தலைகுனியும் துரோக நிகழ்வுகள் அப்பிய முகங்கள் எல்லாம் கனவுகளாகவே இருந்துவிட்டுப் போகட்டும்.

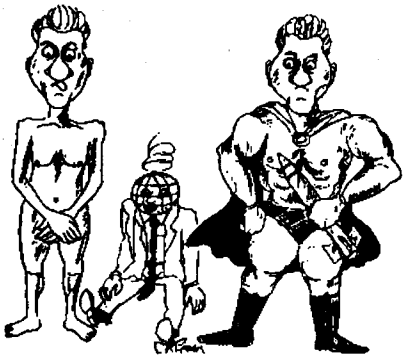
காலம் கடத்தலிலும் மூட்டைப் பூச்சிகளைப்போல் வாழ்வினை நசுக்கி மணத்தலிலும், ஆயிரமாயிரம் பொய்களை ஒவ்வொரு வார்த்



தையிலும் பூசிமெழுகி வீரம் பேசியதிலும் வாழ்வுகடத்திப் பொய்த்துப் போன நாட்களிடம் என்ன சொல்வது?

வேரிடம் நம்பிக்கையற்றுப்போன பெருவிருட்சங்களின் கோபாவேசங்களாய், எண்ணங்களில் பட்டுத் தெறித்த பார்வைகளின் தோல்விகளும் நம்பிக்கையீனங்களும் சேர்ந்தேயெழுகிறபோது எதைத்தான் உள்ளடங்கல்களில் போட்டு அடைத்துவைப்பது?

துயரங்கள் பீறிட்டு வழிகிற இரவுகளில் மட்டுமல்ல எல்லாப் பொழுதுகளிலும் எதையோ என்னிலிருந்து இழப்பதாய் உணர்கின்றபோது வீட்டி



லிருந்து விடைபெற்ற ஒரு மார்கழியின் ஈரம் கசிகின்ற நாளொன்றின் உடைந்து நொறுங்கிப்போன நம்பிக்கைகளை இனி எங்கு பொறுக்கியெடுப்பது?

சைக்கிள் மிதித்து மிதித்து அவர்களைத் தேடி அலைவதே பெரும்பாடாய் இருந்தது ஒரு காலம். என்னிலிருந்த எல்லா முகங்களும் எப்படியோ போயிற்று.

வெட்கித் தலைகுனியட்டும், வேரோட அழியட்டும், வேண்டாம் இனியும் அந்த நட்புகள். மனம் கூனிக்குறுகி விரிகிறது; ஊரில் தொடங்கி அண்டார்டிக்கா வரை இடம் தேடி, தனிமை வேண்டி அலைகிறது.

ஊர்பற்றிய நினைவுகளும் அவர்கள் பற்றிய பிரமைகளும் தோன்றியெழும்போதெல்லாம் வெப்புசாரம் கொள்கிறது. சிலவேளைகளில் வேண்டாவெறுப்பாய் அருவருப்புக் கொட்டுகிறது.

பள்ளிக்கூடத்தில் பாடங்கள் ஓட மறுத்த நாட்கள் புத்தக அட்டைக் குள்ளும் கொப்பி ஒற்றைக்குள்ளும் ஒளித்து வைத்திருந்த பிரசுரங்களை உட்சுற்று வட்டங்களுக்குள் ஓடவிடுவதிலேயே அனேகமான பாடநேரங்கள் கழிந்து போயின.

யாரை, யார், விட்டு விட்டு முந்தியோடுவது என்பதிலேயே முழுநேரச் சிந்தனைகளும் நரம்புமண்டலம் முழுவதிலும் சுற்றிச்சுற்றித் திரிந்தன.

"டேய் என்னையும் இந்த 'பச்'சில எப்பிடியாவது அனுப்பிப்போடு." பதினைந்து வருடங்களிற்கு முந்திய ஏதோ ஓர் நாளில் கெஞ்சிக்கெஞ்சி கேட்பது இன்னமும் மனத்திரைகளில் விரிந்தோடிக் கண்முன்னே பளிச்சிடுகிறது.

கொஞ்சம் கொஞ்சமாய் உள்ளே கிளர்ந்த பொறிக்கிடங்கு ஒன்றாய்த் தீப்பற்றிக் கொண்டது. கண்களில் புதிய உலகு ஒன்று பிரகாசமாய் எழுந்தது. நரம்புகள் புடைத்துக் கொண்டு குறுகுறுத்தன.

ரத்தம் வேகமாய் ஓடியது. வெடித்துப் பிளந்துவிடுமாப்போல் இருந்தது. சிலவேளைகளில் யாரை யாவது தேடிப்பிடித்து மண்டையில போடவேணும்போல் இருக்கும். ரத்தம் கருஞ்சிவப்பென்பதைத் தொட்டுப்பார்த்தே தெரிந்துகொள்ள வைத்த ஒரு வாழ்க்கை.

விடுதலையின் பேரால் நாம் கற்றுக்கொண்ட பாடங்கள் எத்தனை அற்புதமானவை. மின்கம்பங்களுக்கே அழுகையும் துயரையும் வெறுப்பையும் உண்டுபண்ணி, பங்கர்களில், இருட்டறையில் மனிதர்களையும் விஷ ஜந்துக்களையும் ஒன்றாகப்போட்டு அடைகாக்க வைத்த வாழ்க்கை எத்தனை அற்புதமானவை

முழுவதுமாய் இருண்டுபோன ஒரு மாலை நேரத்துக்குப் பிந்திய ராத்திரி. ஒருத்தரின் முகம் ஒருத்தருக்கு இதுவெனத் தெரியாத கரிய இருள்.

வங்காள விரிகுடா அலைகளை அள்ளியெறிந்து கரைமுழுவதும் நனைத்துக் கொண்டிருந்தது. உயர எழுந்து உடைகிற அலைகளின் பேரிரைச்சல் வங்காள விரிகுடா எப்போதுமே அயர்ந்து தூங்கியதாய் யாருமே கண்டதில்லை.

கொடூரம் கொண்டு ஆவேசமாய் எழுகிற அலைப்படுக்கைகள் தொடுவானின் தொலைதூரம்வரை எழுந்தும் மடிந்தும் கண்ணுக்குள் மறைந்துபோகிற கரும் இருள்.

கருஞ்சுழியும் பேரலையும் அறியமுடியா ஆழமும் கொண்டே வயிறு பிளந்து வான் பார்த்தே மல்லாந்து கிடந்து மல்லுக்கட்டும் அதன் பெரும் துயரை யாரறிவார்? அழகென்பர் அற்புதமென்பர் அதையும் மீறி அதன் அலைகள் எழுப்பும் பெருங்குரல் யாரையாவது தொட்டதுண்டா?

கடற்கரையையொட்டிய அந்தத் தென்னந்தோப்புகளுக்குள்தான் "வகுப்புகள்" நடக்கும். மந்திரத்தால் கட்டுண்டுபோக வைத்த அந்த வார்த்தைகள் எங்கிருந்து வந்தன. இப்போதெல்லாம் அவர்கள் எங்கே போனார்கள்?

ஒவ்வொரு வார்த்தையையும் உள்வாங்கி உள்வாங்கிப் பிடிப்புற்று அதீத நம்பிக்கைகொண்டு துரோணாச்சாரியார்களின் முன்னால் மண்டியிட்டு எழுகின்ற ஏகலைவன்களாக கட்டை விரலை மட்டுமல்ல உடலையும் உதிரத்தையும் உயிரையும் கொடுக்கச் சித்தமாயிருந்த நாட்கள்.

அந்தக் கடலின் பேரலைகளில் அடிபட்டு, சுவடே தெரியாமல்போன காலடிச்சுவடுகளில் எதுவுமற்று பெருங்குரலெடுத்து அழுகிறது வாழ்க்கை.

பேரலைகளின் பிடிமாணம் தளர்ந்துபோய், குளக்கட்டுகளில் பாசிபடிந்து, ஓடைகளில் நீர்வற்றி, ஆற்றங்கரைகளில் செத்து அழுகிய மீன்களும் கவிழ்ந்த தோணிகளும் கரையொதுங்கும். வாசற்படிகளில் தூசுபடிந்து, பூட்டிய வீடுகளின் முன் முகப்புகளில் ஒட்டறைபடிந்து சிலந்திக்கூடுகள் தொங்க, வெளிறிய முற்றத்து மணல்மேல் சருகுகள் நெரிபட, தீண்ட உயிர்தேடி கருநாகங்கள் நுழையும்வரை.... எல்லோரும் எங்கே போனோம்?

விடுபட்டோம்; விதைகளில் விஷம் பூசி ஒருத்தரில் ஒருத்தர் தொட்டுப் பார்த்தோம். உடன்பிறப்புகளின் ரத்தம் சுவையென்றோம்; எரியும் டயர்கள் அழகென்றோம். எப்படிப்போயிற்று எங்கள் வாழ்க்கை? வாசலில் மழைக்குக் கொட்டிய பூவும் பிஞ்சுமாய் உதிர்ந்துபோயிற்று வாழ்க்கை.

என்ன நடந்தது? எல்லாம் வியப்பாகவே இருக்கிறது. உயிரின் நுனிவரையும் வேதனை வழிகிறது. இயலாமையின் நெகிழ்வுகளும், சுமைகளின் அழுத்தங்களும் எதிரும்புதிருமான மாற்றீடுகளின் பொய்மைகளும் எல்லா முன்நிகழ்வுகளும் தவறின் கசிவுகளாய் மேய்ப்பர்களால் வெட்டித்தறிக்கப்பட்ட மந்தைகளின் உயிர் ஒடுங்குதல்களாய் உள்நுழைகிறது.

தொண்டைக்குழியில் நீர்வற்றி எழுகிற வறண்ட வார்த்தைகளிலும் இன்னும் நம்பிக்கை கொள் என இனியாகிலும் யாரும் சொல்லாதீர்கள்.

இப்படித்தான் அனேகமான நாட்களில் உள்மனசு இன்னும் இன்னும் அடைந்துகொண்டே போகிறது. முகம் இறுகிக் கடுப்பாகிறது. எதிர்ப்படும் எல்லாமே பழைய ஞாபகங்களின் கொடுக்குகளாய் எதிர்கொள்கிறது.



சிரித்துக் கலகலப்பதென்பது சுகமான விடயமெனிலும் எல்லா நாட்களிலும் முடிவதில்லை ஆதிக்கம் கொள்ளும் நினைவுகளின் கணங்கள் எதிர்மாறானவையாகவே சுழல்கின்றன.

எத்தனையெத்தனை ஆயிரம் முகங்கள் எல்லாம் எங்கே போயின? நம்பிக்கைகொண்டு வாழ்வின் முகங்களில் மரணத்தை எதிர்கொண்டு நம்பிக்கைகளின் மேல் தீரா அவாகொண்டு இழந்துபோன முகங்களை எப்படி எம்மிலிருந்து பிரிப்பது? நரம்பு மண்டலங்களின் உள்சுற்றில் ஓடிக்கொண்டிருக்கும் ஒவ்வொரு குருதித் துணிக்கைகளிலும் அந்த முகங்கள் அடைகாத்துக்கொண்டிருக்கின்றன.

அணைகளையும் உடைத்துக் கொண்டு ஓடுகின்ற பெருவெள்ளத்தின் ஆவேசமாய் எதிர்ப்பட்டதையெல்லாம் இழுத்துக்கொண்டோடிய கலங்கிய நீராய் அந்தக்கால வெள்ளம் வேகமாய் ஓடிற்று. உயிர்தப்பி கரைகளில் கிடந்து துடிக்கும் மீன் குஞ்சுகளின் ஞாபகங்களாய் எதைச் சொல்வது?

இயல்பாகவே வரம்புகளை மீறி உடைத்துக்கொண்டு கொட்டுகின்ற ஒரு கோடைகாலத்தின் கடும் மழையாய் உள்இறங்கிய நினைவுகளின் வெப்பம் பீறிட்டுக் கிளம்புகிறது.

உடைதலால் அடங்கிப்போகின்ற குரலின் உச்சஸ்தாயி அடங்கிப்போய் உயிரின் ஆன்மாகளைப்புறுகிற இறுதிநேரமா இது எனக் கொள்ளமுடிகிறது.

தேகம் முழுவதும் துணுக்குற்று உடல்முழுவதும் வியர்த்துக் கொட்டுகிறது. கமக்கட்டுகளிலும் கழுத்துமடிப்புகளிலும் வெப்பி சாரமாய் வியர்வை ஊற்றாய் வழிகிறது.

மயிர்க்கணுக்கள் ஈட்டிகளாய்க் குத்திட்டு நிற்கின்றன. உடல் முழுதும் அனல் பரவுகிறது. இதயம் அடித்துக்கொள்கிறது. கண்கள் தப்பிக்கொள்ளமுடியா குரூரமொன்றின் துயரையும் அச்சத்தையும் தவிப்பையும் உள்வாங்கி அசைவற்றுப்போயின. நாவறண்டு, உதடுகள் காய்ந்து ஒட்டிக்கொள்கின்றன.

இப்படித்தான் இருந்தது அந்தக் கணங்கள் ஒவ்வொன்றும் வேட்டை நாய்களின் கோரப்பிடி, பற்களில் கிழிபட்டெழும் தசையும் வழியும் ரணமுமாய் ஆன்மா தவிக்கிறது.

கண்பொட்டுக்குள் இன்னமும் அப்பிடியே உருகி வழிகிறது. அந்த ஒற்றை அலரிக்குக் கீழே சைக்கிள் சாத்திக்கிடக்கிறது.

மங்கல்பொட்டாய் முகம் தெரிகிற மாலைநேரம் மேசை விளக்கொளியில் படித்துக்கொண்டிருந்த அவனைச் சைகை கொடுத்துக் கூப்பிட்டு வெளியே வந்து ரகசியம் பேசி தொலைந்துபோன நாள் இன்னமும் கண்ணுக்குள் நினைவழியாத் தடங்களின் ஞாபகங்களாய் நீள்கிறது.

பஸ்ஸில் ஒருநாள் பொழுது கழித்து தெரியா ஊர்மனைகளின் ஒதுக்ககுப்புற மறைவிடங்களில் பேர் மாற்றி ஊர்மாற்றி வாழ்வின் முகங்களில் பொய்புனைந்து அவனும் நானும் பிரிந்தோம்.

கட்டையாய் முடிவெட்டி முகம் இறுகி, தசை முறுக்கேறி முழங்காலும் முழங்கையும் அரைபட்ட தோல்கிழிந்து தசைதெரிய, கருவேலங்கட்டைகளின் நிறமாய் சரீரம் மாறிப்போன ஒரு அரைவருடத்தில் சந்தித்துக்கொண்டோம். பழைய நட்பையும் பழைய பெயரையும் உருமாற்றிக்கொள்ள பெரும்பிரயத்தனப்பட்டோம்.

முகம் தெரிய இருளில் வழிகிற பனியில் உடல் நனைய ஓடிஓடிக் களைப்புற்றோம். கிறவல்மணல் தோல்கிழித்து தசையில் ஒட்டிக்கொள்ள முகத்தில் கொட்டுகிற பனிமறந்து வியர்வை நெடி உள்நுழையும்.

பகல் பொழுதுகளில் வகுப்புகள் நடக்கும். மக்சிம் கோர்க்கியும் தல்ஸ்தோயும் படித்தோம். சிலநேரங்களில் நிரம்பிவடிந்தும் சிலநேரங்களில் கணுக்கால் தொடுகிறவரையும் ஓடிக்கொண்டிருக்கிற காட்டாறுகளில் உடல்நனைத்தும், நீரில் பீச்சல்களில் இழுத்துக்கொண்டோடுகிற குறுணிக் கற்களும் வெண்மணல் துளிகளும் உரஞ்சிக்கொண்டு நழுவும்.

மகிழ்ச்சியும் உறுதியும் மனப்பிரவாகமெங்கும் பளிச்சிட்ட நாட்கள் ஓடிமறைந்து பழைய குற்றங்களின் நம்பிக்கையீனங்களின் வெறுப்பூட்டல்களாய் ஒவ்வொரு கண நினைவுகளும் கொத்திப்பறக்கிற காகங்களாய் கண்ணுக்குள் எழுகின்றன.

ஓடிக்களைத்து உருண்டு பிரண்டு எல்லாம் முடிந்து கடலை கொறித்து சக்கரையோடு கடித்துக்கொண்டு தேத்தண்ணி குடித்துக் கொஞ்சம் களைப்புத் தணிந்து மீண்டும் எல்லோரும் ஒதுங்கிக்கொள்ள 'சற்' வடிவில் வெட்டிய பங்கர் இரு பக்கமும் சிதறிக்கிடக்கும் காட்டுக் கொடிகள் இலையுதிர்த்தி அங்கொன்றும் இங்கொன்றுமாய் நிற்கும் கருவேல மரங்கள் கண்ணுக் கெட்டிய தொலைவு வரையும் ஓடி மறைகிற சிற்றாறு, புழுதி பறக்கிற காற்றில் செம்மண் தூசுகள் சருகோடு சேர்ந்தே பறக்கும்.

பங்கருக்குள் பாய்ந்து இறங்கிய அவன் எதிரிகளை எவ்வாறு எதிர்கொண்டு தாக்குவது என விளக்கினான். எதிர்ப்புறமும் பின்பக்க வாட்டிலும், எதிர்கொள்ளும் எந்தத்திசையெனிலும் எதிரிகளை எவ்வாறு இனங்கண்டு தாக்குவது என்பது பற்றி செய்து காட்டினான்.

பங்கருக்குள் பாய்ந்து உருண்ட அவன் மீண்டும் எழுவதற்கு அவகாசமில்லாத கணங்களில் பங்கருக்ககுள் இருந்து பலத்த சத்தத்துடன் கருந்தீப்பிளம்பாய் பெரும் புகை கிளம்பியது.

பெரும்புகையும் கந்தக நெடியும் செம்மண்புழுதியும் மண்ணும் சேர்ந்தேயெழ செவிப்பறைகள் பிளந்தன. நிலம் அதிர்ந்து குலுங்கியது. ஆயிரமாயிரம் எண்ணங்களில் துளிர்கொண்ட ஒரு வாழ்வு ஒருசில கணங்களில் முடிந்துபோயிற்று.

இருகைகளும் பிய்த்து வீசுண்டு முகமும் கழுத்தும் கிழிபட்டுத் தசைகள் தொங்க தேகம் முழுதும் ரத்தம் கொட்ட செம்மண் புழுதியில் அவன் கிடந்தான்.

சுற்றி நின்ற எல்லோரும் ஓவென்று அலறிப்பிடித்து பாய்ந்து விழுந்து அவனைத் தூக்கிக்கொண்டோம். கந்தக நெடியும் கரும்புகையும் கண்ணுக்குள் புகுந்து இருண்டுகொண்டு வந்தது. எல்லோருடைய உடம்பிலும் சின்னக்கீறல்கள் என்ற எந்த உணர்ச்சியுமற்று அவனிலேயே முழுமனது கொண்டிருந்தோம்.

கரும்புகை மேலே மேலே போய் வானெங்கும் படிந்துபோயிருந்தது. கிழிபட்ட தசைகளிலிருந்து கருஞ்சிவப்பாய் ரத்தம் கொட்டியது. தலைமயிர் முழுதும் கருகிப்போயிருந்தது.

அவனுடைய ஒற்றைக்கண் மட்டும் லேசாய் திறந்திருந்தது. ஏதோ பேசவேண்டும் போலிருந்திருக்கும். வாயைத் திறந்து பிராயத்தனப்பட்ட போதெல்லாம் குபுகுபுவென கருஞ்சிவப்பாய் ரத்தம் கொட்டியது.

சற்று நேரத்திற்குள்ளேயே அந்த ஒற்றைக் கண்ணையும் மூடிக்கொண்டான். காந்தன் என்ற ஆதம் பாவா ஷாஜகான். அந்தக் கணங்களில் கரும்பாறையாய் திரண்டு போயிருந்த மனசு வெடித்துப்பிளந்து துயர்கொண்டது.

கருவேல மரங்களுக்கும் பற்றைக்கொடிகளுக்கும் சற்றே தள்ளியுள்ள பெருவெளியொன்றில் அவனைப் புதைத்தபோது வானம் இருண்டு கிடந்தது. அந்த இரவுகளில் யாரும் தூங்கியதாய் ஞாபகமில்லை.

திசையற்று சிறுகுருவிகளாய் சிதறுண்டு கலைந்தோம். அவனை நினைக்கும்போதெல்லாம் சோனிகளைத் துரோகிகளென்று சொல்லும் இந்நாளொன்றில் வெட்கித் தலைகுனிய இறுகிய மனப்பெருவெளி வெடித்துச் சிதறிவிடுமாப்போல் கனம் கொள்கிறது.

உள்நிறைந்து கிடக்கும் அவனின் நினைவுகளை ஒவ்வொன்றாய் அசை போட்டுப் பார்க்கும்போது மனசு வெட்கித் தலைகுனிகிறது. துயர்கொண்டு காலம் நழுவுகிறது.

பேரலையெனப் பெருந்துயர் கொண்டு மனப்பெருவெளியெங்கும் வங்காள விரிகுடா கருஞ்சுழி கொண்டேயெழுகிறது. ●

கவிப்பு

எஸ். ஊமாஜிப்ரான்

கடப்பைத் தாண்டி
கச்சானை மேய்ந்தது.
திருட்டுத்தனம் எதுவமற்று மிக இயல்பாய்
அளந்த படியை அது தின்றது.
வயிறு நிறைந்து பாலூற
ஊட்டும் உணர்வூட்டிக் காம்புகள் புடைத்தன.
கன்றைக் கூவி கடப்பைத் தாண்டுமுன்
கயிறுகொண்டு கம்பில் பிணையுண்டது.
மருண்டு, மலங்கமலங்க முழித்து, தவித்து,
தவிப்பைச் சப்தித்தது
'உம்மோவ்.... உம்மோவ்....'
மடியிடற மடியிடற
முட்டி முட்டி முலையருந்தும்
கன்றின் பசியில் காம்புகள் புடைத்துக் கடுக்க,
கதறியது
'உம்மோவ்..... உம்மோவ்.....'
தாய்மைக் கூவல்
உயிரதிரத் தொப்புளைத் துளைத்து
பளித்தது தாய்மையை.
அவிழ்த்துவிட உந்தியது நொந்து சுமந்த மனம்.
ஆற்றலழிந்த சூழலின் யதார்த்தம்
கதிரையொடு கல்லாய்ச் சபித்தது.
வீடுவந்து, கருக்கலாகியும்
கண்முழிப் பருவென
கல்லாய்ச்சமைந்த கணம் உருட்ட
பசுமடிக் காம்பென மனம் புடைத்துக் கடுக்கிறது.



யாழ்ப்பாணத்துக் காலை

சாந்தன்

இரவெல்லாம் ஓடி
இன்னும் முடியாத
வீடியோவில்
எங்கோ
ஒரு பாட்டு.

கோவில் மணி குலைத்த
காக்கைத் தூக்கம்
கலைந்து
எதிரொலிக்கும்.

இவற்றிடையில் -
எத்திசையில்
நாய்க் குரைப்பு
என்று செவிமடுக்கும்.

தலையணை அடியில்
தீப்பெட்டி
தடவிப் பின்
படுக்கை
சுற்றும் கை.

எவர் வீட்டின்
கூரை, கதவு
பூட்டிய படலை
இரவு கழற்றியதாய்
இன்று சேதிவரும்?

இரண்டாயிரம் ஆண்டகல
இன்னும் சரியாய்
இரண்டேதான் இருக்கையிலே
இப்படி விடிகிறது.
எங்கள் காலை
இருளகலாமலே.

நான் என்பது இன்மை ஆகும்



"எனது பார்வை முற்றிலும் தெளிவாக இல்லாதவரை....
நான்கு மேதகு உண்மைகளைப் பொறுத்தமட்டில்,
மெய்யான விழிப்பினை நான் உணர்ந்து
கொண்டேன் என்று சொல்லமாட்டேன்."

கௌதம புத்தர்

பதினாறு அகவைச் சித்தார்த்தனின் ஓரப்பார்வைகள் யசோதராவின் விழித்திசையை விரிகோண வளைப்புகளில் வழிமடக்கி விரட்டின. இரு சிறு பொய்கைகளிற் துருதுருத்துச் சுற்றிச் சுழன்றோடின கரு மச்சங்கள் இரண்டு. சாக்கிய சுத்தோதனன் இதைச் சாக்கிட்டு மேலும் கோப்பை மதுவை ஊற்றி விழுங்கினான். மட்டற்ற மகிழ்ச்சி; வில் வளைத்து மலரம்படிக்கும் மாரனே இறுதியில் வென்றேன் என்று மெல்லச் சிரித்தான் என்று மட்டற்ற மகிழ்ச்சி. அந்தக் கிழட்டுக் குறிசொல்பவனின் எச்சரிக்கை காத்தது. இனி கௌதம சித்தார்த்தன் எட்டுத்திசைகளும் கட்டியடக்கித் தன் காலடிக்குள் வைத்திருக்கப் பட்டம் கட்டவேண்டியதுதான் பாக்கி என்றான் சுத்தோதனன் மனக் கட்டியக்காரன்.

சித்தார்த்தன் கண்களிலோ, அவன் நாற்பதாயிரம் ஆடற்பெண்களினையும் தன் பாதம் படும் திசைக்குத் தூசு தட்ட வைத்திருக்கும் அழகு யசோதரா மட்டுமே. அவனது உலகத்தில், யானைகள் மதம் கொண்டு போரிடவில்லை; வெள்ளை ஆபரணம் அணிந்து அழகு பார்க்கப்பட்டன. யுத்தபேரிகைகள் சப்தித்து, மரண மேளங்கள் முழங்கி அறியப்படவில்லை; யாழ்களின் நாதத்தில் மேல்மாடத்துப்பார்வைகளில் மலைச் சாரல்களில் தண்மதி மட்டும் மோனத்தில் மோகமாய், மோகனமாய்ப் புன்னகித்தான். இறந்த குழவியை எழுப்பித் தரக்கேட்டு எந்த ஏழைப்பெண்ணும் இறைஞ்சி நிற்கவில்லை. மேனிக்கும் ஆடைக்கும் பேதம் புரிபடாவண்ணம் குழப்பம் தரும் பட்டுப்பாவையர் மட்டும் அவன் குரல் கேட்டமாத்திரத்தில் நர்த்தகித்து நின்றார்கள். குட்டநோயில் எவரும் அங்கங்கள் அழுகித் தொங்க, துண்டாக, தோல் தளர்ந்து கண்முன்னே கிடக்கவில்லை. இளமனம் விம்மிப்புடைக்க, மலர்ந்த, மதர்த்த அங்கத்து மங்கையர் மட்டும் அன்னமாய், மயிலாய், கிளியாய், குயிலாய் அங்குமிங்கும் அசைந்திருந்தார்கள்.. இப்போது இவையெல்லாமே அர்த்தமேயற்ற சின்னச் சந்தோஷங்கள் என்று ஆவியாய்ப் போம் வண்ணம்.... மனமெங்கும் சுற்றி.. யசோதரா.. சித்தார்த்தன் மனப்பொய்கையில் காதலும் காமமும் கலந்தொரு பொன்மீனாய்ப் பிரகாசித்து, மகிழ்ச்சியிலே மேலெழுந்து துள்ளித் துள்ளி விழுந்தது இன்ப எண்ணச்சுழியுள்....

"நானே பாக்கியசாலி; எனக்காய் உலகத்தே எத்துணை இன்பம் படைத்து வைத்தாய், மலரன்பு மாரா...."

*****

குஞ்சுத்தங்மீனுக்கு மகிழ்ச்சி; மகிழ்சியென்றால், கண்ணாடித்தொட்டி மேலாயும் கரைபுரண்டோடி, அதை அதற்குள் விட்டவனின் வீடெல்லாம் நிரப்பும் தடுப்பற்ற ஊழிப் பெருவெள்ளம். தனக்கென அழகுத் தொட்டிவீடு தந்தவன் கைகளை முத்தமிடவும் தோன்றியது, சுட்டிமீனுக்கு. அதற்கென ஒரு வீடு; சுத்தமாய் நீர்; சுற்றியோடச் சுழன்றோடும் தாவரங்கள். விளையாட, வண்ணங்கள் வடிவங்கள் வேறுபட்டாலும் எண்ணங்கள் வேறுபடா இன்னும் பல மச்சத்தோழர்கள். ஒழிந்துகொள்ள பொம்மைச் சுழியோடி, குட்டிக்கற்கள், கவிழ்ந்த சிப்பி. "எத்தனை கோடி இன்பம் வைத்தனை நீ, என்னை இத்தகு நீர்ப்பிறப்பென்று படைத்தவனே! இத்தகு நீர்ப்பரப்பினை நீந்தக் கொடுத்தவனே!!" காற்றை எடுத்துக்கொண்டு அடிச் சிப்பிக்குள் விட்ட குமிழ்கள், பெரிதாகி மேலே வந்து மீண்டும் காற்றில் உடைந்துபோனது காணவில்லை, சின்னத்தங்கமீன். தன்

குதூகலத்தின் பிடியில் மேலும் காற்றைக் குடித்து குமிழை விட்டுக் கொண்டிருந்தது.

*****

மயானத்துச் சுவரிற் துள்ளியிருந்தவன், இடிந்த நூற்றாண்டுக்காலச் சமாதி வெடிப்பிருந்தெல்லாம் மகிழ்ச்சி பாளம் பாளமாக வழிந்தோடக் கண்டான். கரித் துண்டொன்றெடுத்து அத்தனை மயானமதில், மரம், சின்னம் எல்லாம், "என்னவள் பெயர் இது; அவளை நான் என் இன்னுயிர் மேலாய் இந்தளவு நேசிக்கிறேன்" என்று விடலைத் திரைப்பட நாயகர்கள்போல எழுத ஆவல். கூனோ, குருடோ, செவிடோ, அழகோ, அதுவுமில்லையோ ஒருத்தி தன்னைக் காதலிக்கிறாள் என்ற எண்ணமே எத்துணை மாற்றங்களை, உன்னதங்களை ஒருவனுள் ஆக்குகின்றது. தினசரிச்சவரம், உடைகளிற் தேர்ந்தெடுப்பு, பின்காற்சட்டைப்பையுள் சிறு கண்ணாடியும் சீப்பும், சந்திக்கொருமுறை வண்டி நிறுத்தித் தலைவாருகை, 'பார் என் ஒவ்வொரு அசைவிலும் அலட்சியம் நிறைந்த காளைமாட்டுத்தனம்' என்பது போலக் காட்டிக்கொள்வதில் மிக அவதானம்..

....எல்லாவற்றுக்கும் மேலாக, வாழ்க்கையில் முன்னேற ஒரு துடிப்பும் ஒழுங்கும் அர்த்தப்படுதலும் அதனால் நெஞ்ச நிறைவடைதலும். இப்போதெல்லாம் மறுபிறப்புக்கள் மனிதனுக்கு உண்டு என்று பட்டது அடிக்கடி நெஞ்சுக்குள், அவள் நினைவு முகிழ்க்கும்போதெல்லாம். சொல்லப்போனால், இந்த வாழ்க்கை எப்போதும் அற்றுப் போகலாம் என்ற வகையிலும் அவளைப் பிரிவது என்பதை ஒத்துக்கொள்ளமுடியாததால், தொடர்ந்தும் பிறப்புக்கள் இருந்துகொண்டே இருக்கும் என்பதை நம்புவது காதலுக்குச் சிரஞ்சீவித்தனத்தைத் தந்து, தோன்றும் பயம் நிறை பிரிவுத்துயரை நீக்கியது. இன்னும்மேலாக, ஆயிரமாயிரம் வருடங்களுக்கு முற்பட்ட பிறப்பொன்றில், ஏதோ காரணங்களால், தான் விட்டுப் பிரிந்தவளோ, அல்லது தன்னை விட்டு அகன்றவளோ மீண்டும் கைக்கெட்டியிருக்கிறாள் இனியேனும் விட்டுப்பிரியாதே எந்தப் பிறப்புக்கும் ஏது காரணம் கொண்டும் என்பதுபோற் சித்தப்பிரமை.

*****

"ஒரு கனவைப் போல.
எனக்கு மகிழ்ச்சி தருகின்ற எதுவும்
ஒரு ஞாபகப்படிவாய் உருமாறும்;
கடந்தவை மீள வரா"

- சாந்திதேவர்

II

பள்ளியறை வாயிற் கதவினின்று திரும்பி அவள் முகத்தைப் பார்த்தான் சித்தார்த்தன். நிலவொளியிற் சப்ரமஞ்சத்தில் மார்புத்துகில் கலையத் தூங்கிக் கிடந்தாள் யசோதரா. புதின்மூன்று வருடத்து இன்பத்துய்ப்பு; மண வாழ்க்கை ஆரம்பத்திற்கு இன்று சற்றே உடற்கட்டுக் குலைந்து போயிருந்தாலும் சித்தார்த்தன் தேவைகட்காய் மட்டுமே இன்னும் தன் இளமையைக் குலையாமற் காக்கப் போராடிக் கிடந்தாள் அந்நங்கை என்று அறியாதான் அல்ல சாக்கிய இளவரசன். அவனுக்கான அவள் சேவையிலும் காதலிலும் மூடச் சிறுமருவுக்கும் களங்கம் இல்லை. ஆயினும், விரல் அழுகித் தொங்க, வீதி கடக்க முனைந்தும் முடியாக் குட்டரோகிக்காய்த் தேர்ச்சக்கரங்கள் சுற்றமறுத்ததே.... பல்லக்கின் மூடுதிரைக்கூடாக மூப்புக் கைநீட்டி உண்டிக்குப் பொருள் யாசித்ததே.... யாக்கை நிலையாதென உயிரற்ற தெருப்பிணம் சொல்லாமற் சொல்லிப் போனதே....



....இன்னும் எத்தனை நாட்களுக்குத்தான் இயற்கையுடன் நீ தாக்குப்பிடிப்பாய் என் இளவழகி யசோதரா? மூப்பு உன்னையும் குருதி வழியவழியப் பற்றித் தின்னும்; என்னையும் அதுபோலவே.... இறுதியில் முன்னோ பின்னோ மாரன் சக்தி அற்றுப்போய் ஒரு காலம் காலன் கைப்பற்றிப்போவான் உன்னை, என்னை. என் இடத்தே அமர்வான்

இராகுலன்; உன் பஞ்சணையிற் துயில்வாள் இன்னொரு இளநங்கை இராகுலனுக்காய்த் தன் எழில் வற்றிப் போகாமல் காலத்துடன் தோற்பேன் என்றறிந்தும் சமர் நிகழ்த்தி.. வீதியிற் கண்ட விதிச்சக்கரமோ, மேலும் தன் ஒழுக்கிலேயே மெதுவாய்க் கறங்குமம்....

....மீண்டும் திரும்பாமல் ஒரு திருடனைப் போல் கதவை மூடிச் சென்று தேர்ச்சாரதியிடம் கபாடக்கதவு திறந்து காடு நோக்கித் தேரை ஓட்ட ஏவல் படைத்தான். நாட்டெல்லையிற் தேர்ச்சாரதி அங்கி தான் புனைந்து, செயலளவில் சித்தார்த்தன் உலகுக்குச் செத்து அடவிக்குட் துறவியாய் அறியாத ஒன்றைத் தேடி அலையத் தொடங்கினான்.

*****

தங்கமீன் பருத்திருந்தது. ஆயினும், தன்னைத் தவிர வேறொரு மீனும் தனியே நீரைச் சுற்றி, தெரியாத எதையோ தேடி ஓடுவது போலவோ அல்லது அறியாத ஏதோ துரத்த ஓடுவது போலவோ அதற்குப் படவில்லை. நட்புக்காய் மிகுதி மச்சங்கள் இப் போதும் தன்னுடன் தாவரம் சுற்றினாலும் கற்களுள்ளே ஒளிந்திருந்து விளையாடினாலும் எல்லாமே ஒரு வெளி ஒப்புக்கு என்று பட்டது. அவற்றின் கவனம் தத்தமது துணை களிலும் முட்டைகளிலும் குஞ்சுகளின் உணவுக்காய் ஒன்றோடொன்று போரிடு வதற்காகவுமே என்று தென்பட்டது. தங்கமீன்களுக்கு மட்டுமே தனிமை அதிகமாக இருக் குமென்பதாய் ஒரு சுட்டிக்காட்டும் உணர்வு. மிகுதி வெள்ளி, பூச்சுவண்ண மீன்களிலே பொறாமை விரிந்தது. தங்கமீனுக்கு நீருள் வெறுமை பூத்தது; நீர் தனி மைத்துயர் கலந்து கரைந்து நிரம்பற்கரைசலாய் மூச்சைத் திணறப் பண்ணியது.

நேரத்துக்கு உணவும் நீந்த நீரும் மட்டுமே வாழ்க்கையில்லை என்று பட்டது. அடிக்கடி நீர் மேலோரம் எழுந்து வந்து வெளித்துள்ளி வெறுமையகற்ற ஏதும் வழி காணமுயன்றது. உணவு தந்தவன் மீண்டும் நீருள்ளே தூக்கி விட்டான், இன்னும் தினறு.... நான் இரசித்திருப்பேன் என்பதுபோல. தாவரத்தினைச் சுற்றிச் சுற்றியே இருத்தல் அலுத்துப்போய், மற்றைய குடும்பங்கள் மகிழ்ச்சியையும் கெடுக்காவண்ணம் தொட்டி அடிப்பகுதிப் பொய்யசைவு பொம்மைச் சுழியோடியோடு தனித்து விளையாடக் கற்றக்கொண்டது. அதன் உலகம் வெளிச்சுருங்கி, உள் விரிந்தது.

*****

காலையுணவு, கார்ச்சாரத்தியம், கணனிவேலை, மதியவுணவு, கணனிவேலை, கார்ச்சாரத்தியம், நளபாகம், இரவுணவு, தொலைக்காட்சி, தொலைபேசி, தூக்கம், கா. . . . .>>>>>>>> கடந்த நான்காண்டு சுழல்வே கார்ச்சக்கரம்போல....

நிமிடநேரங்கள் வாழ்ந்திருக்கும் நோய்க்கிருமிகள், நாட்காலம் உயிர்தரிக்கும் நுளம்புகள் - இவை வாழ்க்கைகள் எத்துணை மேற்பட்டவை என்று பட்டது நெஞ்சுக்கு. வாழ்தலுக்காய்த் தொழிலா, தொழில்புரிதட்காய் வாழ்க்கையா? தொழிலைக் குறை சொல்லி என்ன பயன்? எங்கிருந்தாலும் தின்னத் - தூங்க தேவைப்பட்டததுதானே. ஆனால், முன்னர் மறுத்தவர்கள் அந்நாட்டிலே இந்நாட்டுத் தூதரகத்தினர் என்றால், இன்றைக்கு பெற்றோர் சொந்தக் கடமைகள் சுற்றிப்போட அவள். கடமைகள்.... எவர்க்குத்தான் இல்லை? இதுதான் உனக்காக என் கடமைகளிற் பிறழ்ந்ததுபோல, நீயும் பிறழக் கற்றிருக்க மறுப்பதென்ன என்று எதிர்பார்க்கும் நீதியற்ற ஏமாற்ற மனப்பாங்கோ??? புரியவில்லை. வலுப்படுத்தி அழைத்தால், வராது போகாள். ஆனால், வந்தும் கடமை பிறழ்ந்ததற்காய் தன்னுள் வருத்துண்டு, அதனால், தன்னவனுள்ளும் குண்டுசி விதை முளைக்கக் கற்பித்துக் கிடந்தால்... ஒருவீடு... நூல்களிற் சொல்லப்பட்ட நகரங்களில் இரண்டு. யாருடையதோ வேடிக்கை மீன்பிடித்தல்களுக்குத் தூண்டிற் புழுவாய்த் தாம் நெளியச் சபிக்கப்பட்ட இரு மானுடர்கள்.

பொம்மைக்கணனிப்பொய்யைத் துரத்திச் சாளரத்தினைத் திறந்து தெருவுக்கு அடுத்த கரை மயானத்தைப் பார்த்திருக்கத் தொடங்கினாள்... இந்நாட்டு மயானங்கள் மிகு நேர்த்தி... உணர்வுகள் குமிழியிட்டுப் பொங்கிவர சமாதிகளில் வெடிப்புகள் சிதறல்கள் இருப்பதில்லை... இறுகிப் பாறைக் கற்களாகவே அற்றவர் உலகம்... சாகாத சவங்கள் சிலதின் மனங்கள் போல...



"பிறவாத வெறுமையானது, இருப்பினதும்
இருப்பின்மையினதும் அதீதங்களைக் கடந்ததாகும்.
ஆதலினால், அது, தானே மையமாகவும்
மையப்பாதையாகவும் இருக்கின்றது. வெறுமையானது,
நடுநிலைமனிதன், நகரும் தடமாகும்".

ஷொங்கப்பா

III

"நகர எல்லைப்புறத்தே வந்திருக்கிறான் சித்தார்த்தன்" - தொனி அகட்டிச் சொன்னவன் அவனைப் பெற்றவன், சுத்தோதனன்; "அல்ல, இளவரசி; இவர் வேறொருவர், புத்தநிலை பெற்ற மகான் என்று முகத்தில் ஒட்டிக்கிடக்கிறது." சொன்னாள், குரல் தணித்தொரு சேடிப்பெண். யசோதராவின் குழப்பமனம், "எவராயினும் என்ன? என் இளவரசராகவும் இருக்கக்கூடும்; இல்லாவிட்டாலும் மகானையாவது கண்டு வருவேன்" என்று இராகுலனையும் நகர் எல்லைக்கு இழுத்துக் கொண்டோட வைத்திருந்தது.

தன் முன்னே தலை தாழ்த்தி நிற்கின்ற பெண்ணை நோக்கி யாக்கை நிலையாமை பற்றி எடுத்து சொன்னான் புத்தன். மீதிப்பேர்கள் காலத்தின் கோரப்பல் கடிபட்டு கடவாயிற் குருதி வடிந்தோடும் இந்த விசித்திரத்தைக் கண்டிருந்தனர்.

முடிவில் யசோதரா, "பிட்சாபாத்திரம் ஏந்திப் பிக்குணியாய்ப் போக விழைவு, ஐயனே" என்றாள். இராகுலனும், "தந்தை வழி, தாய்வழி என்பதுவே எந்தன் வழியும்" என்று சொன்னான். புத்தன் அதற்குச் சொல்வான், "தந்தை வழி தாய்வழி அல்ல; இது எவரிலும் சார்ந்தெழாத உனக்கான உந்தன் சொந்தத் தனி வழி."

யசோதராவின் கண்களிற் போதிசத்துவன் தெரியவில்லை, வெளிக்கு இளைத்திருந்து சீவர ஆடையில் பிட்சாபாத்திரம் ஏந்தி அவள் சித்தார்த்தனே கண்ணிற்பட்டான்.

"சித்தார்த்த, என் இளவரச, என்ன குறை என்னிற் கண்டு இந்நிலைக்கு சென்றிருப்பாய்? என்னிடம் சொல்லாமலே நடுவிரவில் விலகிப்போக.. உன்னை நம்பித் தொடர்ந்து வந்து உனக்காக மட்டும் வாழ்ந்திருந்தவளை, வாழ்பவளை, நிர்க்கதியாய் இடைவிட்டு உந்தன் உய்வைத் தேடித் தனியே கானகம் போய் நீ கண்டு கொண்டதுதான் உண்மையென்று ஊர் சொன்னாலும், அது எந்தவகையில் நேர்மைத்தனம் நிறைந்த சொல்; நீயே சொல்.." - அவள் வெளிப்படையாயக் கேட்டுத் தன் சித்தார்த்தனை அவமதிக்க விரும்பவில்லை. சீதையுடன் இராமன் வாழ்ந்த காலம் இலக்குமணனுடன் ஊர்மிளை வாழ்ந்த காலத்திலும் மேல். ஆனால், உறங்காவிலிக்காய்த் தான் உறங்கிக் கிடந்த பெருமையெல்லாம்கூட அவனுக்கே போகவிட்டிருப்பதில் பெருமை கண்டாள். யசோதரா தன் சித்தார்த்தனை, மற்றோர்முன், அவன் புத்திரன் முன் தன் வருடகாலத்து வினாக்களினால், களங்கப்படுத்த விரும்பாள்; அவன் புத்தனானதில் பெரும் பூரிப்படைந்தாள்.

"சித்தார்த்த காமத்தீயடங்கிப் பல காலம்; ஆயினும் உன் மேலெனக்குக் காதற் தீ அணையாது."

தங்கமீன் அவள் நெஞ்சுப்பொய்கைக்குட் இறுதி முறையாய் எகிறித் துள்ளியது "தினம் உன்னைக் காணும் திருப்திக்காய் என்னையும் இணைத்துக் கொள்வேன் உன் சங்கத்தில்" இதையும் வெளிச்சொல்லாள். சமநிலை பிறழ்ந்த உலகுக்காய்த் தண்டிக்கப்பட்ட பாவை. சித்தார்த்தன் உணர்ந்திருக்கக்கூடும். பிற்காலத்தில், குத்தனின் வீட்டு நஞ்சேறு காளான் உண்டு மரித்தபோதாவது அவனுக்குப் பட்டிருக்கக் கூடும், யசோதரா தன்னை விடத் தெளிவு பெற்ற போதுசத்துவ அவதாரம் என்பது ஏட்டில் எழுத விழையப்படா வரலாறு.



வெளிப்பார்வைக்கு மாலையில் முத்துக்கள் முன்னதுபோலவே கோர்க்கப்பட்டு இருந்தன; ஆனால், உள்ளே சேர்த்திருந்த இழை மட்டும் வேறாய், புதிதாய்..

இத்துணை காலம் தனியே கிடந்ததேயென்று தொட்டிக்குள் தங்கமீனுக்குத் துணையாக ஒரு பெண் பொன்மீன் தேடிக் கொணர்ந்துவிட்டனன் அதன் வளர்ப்பாளன்.

துள்ளிக் குதித்தோடிய பெண்மீனைக் கண்ட மாத்திரத்தே, உள்விரிந்த உலகம்

சுருங்கி வெளியே குளிர் நீருள்ளும் நெருப்பேறியது தங்கமீனுக்கு. அதற்கெனவும் ஓர் தனி உலகம் விரிந்தது. நாளை அவ்வுலகில் நண்ப மச்சங்களுக்காய்ப் போக்க முடியாது பொழுதுகள் பொறுப்புக்கள் நிறைந்து வழியலாம்; ஆயினும் என்ன?? சுமைகளும் இரண்டு வகைப்படலாம்..

இன்பச்சுமை, துன்பச்சுமை. வட்டத்துள் கறுப்புவளைபாதியுள் வெளுப்புச் சிறுவட்டம், வெளுப்புவளைபாதியுள் கறுப்புச் சிறுவட்டம் என்று யிங் - யாங் கற்காமலே புரிந்து கொண்டது மீன். கற்றும் செயற்படுத்தாததிலும் கற்காமலே செயற்பட்டிருத்தல் சிறப்பு.

துள்ளிக்குதித்தோடிய பெண்மீன், தன்னைக் கண்டமாத்திரத்தே கீழிருந்த தங்கமீன் மேலோடி வராத காரணத்தைத் தான் சுழியோடிக் கீழ்ச்சென்று கண்டு கொண்டது. தங்கமீன் மல்லாக்காய் மிதக்க அதிக காலம் இல்லை என்பது போல பக்கவாட்டிற் சரிந்து அசைந்திருந்தது.

தனியாகவே இருந்திருக்கலாம்; நம்பி வந்த துணையும் இறந்திருக்கக்காணல் மிகக் கொடுந்துயர்... இனி, பெண்மீன் தனியே பொம்மைச் சுழியோடியைத் தான் சுற்றி வரலாம். ஆனால், அதற்குக் கூடவே சுமையாய், தன்னைக் காலம்தாழ்த்தி இங்கு அனுப்பிய கொடுமைக்கு எவரில் ஆத்திரம் கொள்வது என்று தெரியாத ஓர் இலக்கற்ற குருட்டுவேதனை அதன் இறப்பு வரைக்கும் வாலுடனேயே மாயக்குஞ்சம் கட்டித் தொடர்ந்திருக்கக்கூடும்.

அதன் வளர்ப்பாளனின் விருந்தாளி வெளிப்பார்வையாளனுக்கு, தங்கமீன் நீர்த் தொட்டிக்குள் அன்றைக்குப் போல இன்றைக்கும் மாறுதலின்றி நீந்திக் கொண்டுதான் இருந்தது. வளர்ப்போனுக்கும் தெரியும் முன்னைக்கு நிலை இன்றைக்கு வேறென்று; ஆனால், பொம்மைக்குத் தனியே காவல் நிற்கச் சபிக்கப்பட்ட மீனுக்கு மட்டும் புரியக்கூடும், அதன் துயர்களும் கோபங்களும் அதற்கு இழைக்கப்பட்ட அநீதிகளைப் போலவே அதிகமென்றாலும் அவைபோற் திட்டமிடப்பட்டவை அல்லவென்று, சுங்கப்பரிசோதனை முடிந்து பைகளை வண்டியிற் தள்ளிக் கொண்டு வந்தவளைக் கண்ட மாத்திரத்தில்,

மனது எட்டு வருடங்களுக்கு முன்னே மயானச்சுவரிற் குதித்ததுபோலவே துள்ளியது. இடைவந்த காலத்துயர்களும் கோபங்களும் வேதனைகளும் கணப்பொழுதில் அற்றுக் கலைந்தன விமானநிலைய மேகக்கூட்டங்களுடன். வற்புறுத்திப் பற்றித்தெடுத்த பைகளைத் தான் சுமந்து, ஊர்தியில் வைத்து விட்டு ஓட்டுநர் இருக்கைக்கு மறுபக்கத்துக் கதவைத் திறந்து இருக்கச்சொன்னான்.

வண்டி நகர இன்னொரு உலகம் முளைத்தெழுந்தது. காதல் என்பது வயதில் இல்லை; வயப்படுகிறவர்களில் என்று ஒற்றைப்பொறி இரட்டை மூளைகளில் ஒற்றைக்கணத்திற்குப் பட்டுத் தெறித்தது, முகங்களின் புன்னகைபோல.

தோய்ந்த இழை முறுக்கேறிப் பலம் பெற்றது. இரசாயனமாற்றம் எட்டு வருடங்களுக்கு முன்னைப்போலவே ஏற்படவேண்டும், ஏற்படும் என்று அவனும் எண்ணியிருக்கவில்லை; அவளும் எதிர்பார்த்திருக்கவில்லை. ஆனாலும், அவளைப் பார்க்க இவனுக்கும் இவனைப் பார்க்க அவளுக்கும் பரிதாபமாக இருந்தது. சில பைகளைக் கைகளில் வாங்கிக் கொண்டான். ஊர்தியில் அவற்றை வைத்துவிட்டு, பின்புறக்கதவைத் திறந்து அமரச் சொல்லி வாகனத்தை அவன் ஓட்ட,

பௌதீக அளவில் நெருங்கிய நிலையிலும், இரண்டு உலகங்கள் இடைவெட்டாமலே தனித்து நகர்ந்தன.

காதல் மாறவில்லை; ஆனால், இனி வெளியே உணர்வு பீறிடமுடியா சமாதிக்கல்லாய் உருமாறிப் போயிருந்தது காலச்சாட்டையின் சொடுக்குதலால் விறைத்துப்போய்.

இருவரும் ஒட்ட எதிர்பார்த்தும்கூட, தொய்ந்த இழை கடைசித் தொட்டிருத்தலும் ஏனோ அற, முற்றிலுமாய் உயிரற்றுத் தொங்கியது.

"எந்த நிபந்தனைகளும் நிரந்தரமானவையல்ல;
எந்த நிபந்தனைகளும் நம்பகரமானவையல்ல;
தான் என்பது இன்மை ஆகும்"

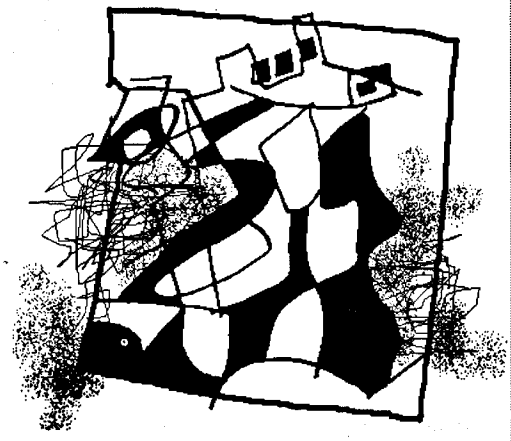
கௌதம புத்தர் ●



சித்தார்த்த 'சே' குவாரா

மயில்வாத ஒரு மதுரி

நட்சத்திரன் செவ்விந்தியன்



கொடுநகரத்தில் இத்தெருவந்து விழுந்தது அதிசயம்
ஆனாலும் இருந்தது.
மாநகரசபையின் கண்களுக்குத்தப்பி
அது வாழ்ந்தது.
கல்லல்ல; தாரல்ல;
கடல்மண் வழிந்தோட
மின்விளக்குக்கும் கற்சுவருக்கும் தப்பி
முள்ளுக்கம்பி வேலி சாலை வழியில்
நட்சத்திரவானை மறைக்கும் மரங்களுடனும்
அது வாழ்ந்தது
ஒளித்துப் பயந்து
முத்தமிட்டுக் குலவும் காதலருக்கென
கொடுநகரத்தில் இத்தெருவந்து விழுந்தது அதிசயம்

அருகில்
கவிஞன் இடங்கொண்டதும் மடங்கட்டினதும்
தற்செயலல்ல.
மனசு புதையப் புதைய
கவிஞனைச் சந்திக்க நான் வரும் வழியாயிற்று
அவன் சொன்ன கதைகளின் போதையை
காலிவீதிக்கு எடுத்துச்சென்று இழக்கப்பயந்து
மறுபடி வரும்வரையும் வைத்துக்கொள் என
நான் விட்டுச் செல்லும் வழியாயிற்று.
இரவில் மின்மினிப் பூச்சிகளும் சில்வண்டு ஓசையும் - எழ,
தேவதைக் கதைகளில்
சொர்க்கத்துக்கு இட்டுச்செல்ல கட்டிய ஏணியாய்
கொடுநகரத்தில் இத்தெருவந்து விழுந்தது அதிசயம்.

1997

நதிகள் கல்லானதை
பறவைகள் அழுததை
அடர்ந்த காடுகள் சிறகசைத்து பறந்ததை
நீ உனது கண்களால் கண்டதுண்டா?
அல்லது
யாரும் சொல்லி கேட்டதுண்டா?

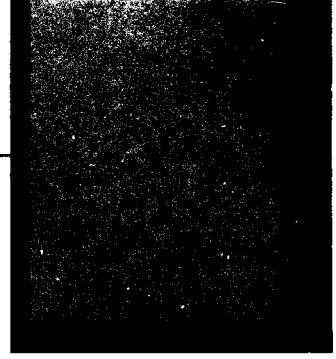
▲▲▲

முன்னைய கடவுள்கள் புதையுண்டதையும்
புதிய கடவுள்கள்
இருண்ட இரவில் ஆகாயததிலிருந்து
உடல் நிர்வாணமாகவும்
உடல் கவசங்களோடும்
கடும் கோபமாகவும்
கடும் மகிழ்ச்சியாகவும்
இறங்கியதை
நீ உனது கண்களால் கண்டதுண்டா?
அல்லது
யாரும் சொல்லி கேட்டதுண்டா?

▲

சத்தியமாக நான் சொல்வதை நீகேள்
என்மனதில் பெரும் பதட்டம்
என் உடலில் நீண்ட நடுக்கம்
எல்லாவற்றிற்கும்
எனது கண்களே சாட்சி
எல்லாவற்றிற்கும்
எனது செவிகளே சாட்சி
இவைகள் நடந்தே ஆகின.

மஜீத்

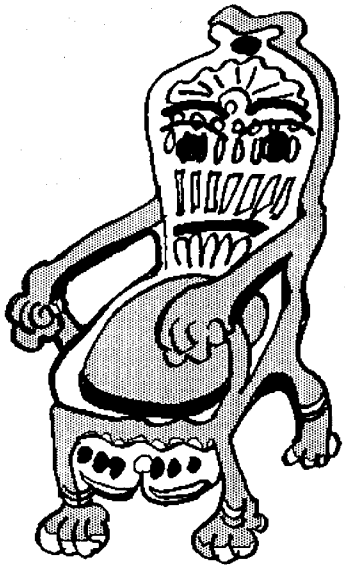


அ. முத்துலிங்கம்



ஐந்தாவது கதிரை

ஆந்தை பகலில் வெளியே வந்தால் அதிலே ஒரு விசேஷம் இருக்கும். அப்படித்தான் தங்கராசா இன்று வெளியே புறப்பட்டதும். பத்மாவதியைச் சமாதானப் படுத்துவதற்கான இன்னொரு முயற்சி. ஒரு சதுரமைல் பரப்பைக் கொண்ட அந்த மா அங்காடியில் கிடைக்காத பொருட்களே இல்லை. விநோதங்களுக்கும் களியாட்டங்களுக்கும் குறைவில்லை. ஒவ்வொரு தடவையும் பத்மாவதியை இங்கே கூட்டிவரும்போது அவள் சிறு பொண்ணாக மாறிப் பரவசமாகிவிடுவாள்.



எல்லாம் ஒரு கதிரையால் வந்த கஷ்டம்தான். உப்பு பெறாத சமாச்சாரம். இன்றைக்கு இவ்வளவு பெரியதாக வளர்ந்துவிட்டது. அவள் பிடித்த பிடிவாதமாக இருக்கிறாள். இதிலே விட்டுக்கொடுத்தால் அவ்வளவுதான். இனி அவரை ஒரு சதக் காசுக்கும் மதிக்க மாட்டாள்.

இந்தக் கதிரை காஷ்மீரத்தில் செய்யப்பட்டு, ஏற்றுமதியாகிக் கனடாவில் விற்பனையானது. கம்பளத்துக்கு அடுத்தபடி காஷ்மீரில் பேர் போனது இந்த வால்நட் மரம்தான். பதப்படுத்தப்பட்ட வால்நட் மரத்தில் செய்த இந்தக் கதிரை சாதாரணமானதில்லை. ஒரு ராஜபரம்பரையை உத்தேசித்தும், அசௌகரியத்தை மனதில் கொண்டும் படைக்கப்பட்டது. நுணுக்கமான மரவேலைப்பாடுகள் கைப்பிடிகளிலும் கால்களிலும், முதுகு தாங்கியிலும் காணப்பட்டன. இளநீல வர்ண வெல்வெட்டில் மெத்தைகள் அலங்கரித்தன. ஏறியிருந்தால் கால்கள் கீழே தொங்கும். அந்தக் கதிரைதான் வாங்க வேண்டுமென்று அடம் பிடித்தாள் இந்த பத்மாவதி.

அவர்கள் வீட்டிலே நாலு கதிரைகள்தான் இருந்தன. மெத்தை வைத்து, மண்புழு கலரில் ஊத்தை தெரியாமல் இருப்பதற்கும், நீண்ட கால பாவனைக்குமாக வாங்கப் பட்டவை. ஒன்று இணை சோபா, மற்றவை துணை சோபாக்கள். இவர்கள் மனக்கணக்குத் தாண்டி ஓர் உபரி விருந்தாளி வந்து விட்டால், அவர் இருப்பதற்குச் சமையல் கட்டிலிருந்து கதிரை எடுத்து வரவேண்டும்; அவமானம். அதுதான் அவள் இந்தக் கதிரையில் மிகவும் ஆர்வமாய் இருந்தாள். அதனுடைய விலைகூட அவளுடைய ஒரு வாரச் சம்பளத்திலும் குறைவுதான் என்று குத்திக் காட்டினாள்.

தங்கராசாவும் பிடிவாதமாக இருந்தார். சண்டை என்று வந்தால் இறுதியில் சரணடையும் பெருமை அவருக்குத்தான். ஆனால் இம்முறை அவர் விட்டுக்கொடுப்பதாய் இல்லை. தன் கைவசமிருந்த யுக்திகள் சகலதையும் கையாண்டு தன் அதிகாரத்தை நிலைநாட்டவே தீர்மானித்திருந்தார்.

ஆனால் பத்மாவதி இவரைவிடப் பெரிய சூழ்ச்சிக்காரியாக இருந்தாள். அவள் தன்னிடமிருந்த மிகச்சிறந்த படைக்கலத்தைப் பிரயோகிப்பதற்குத் தருணம் பார்த்திருந்தாள். அதைச் செய்தால் அவர் நிர்மூலமாகிவிடுவார் என்பது அவளுக்குத் தெரியும். அவள் துணிச்சல்காரி. செய்தாலும் செய்வாள்.

அவளுக்கு அப்ப பதினாலு வயது இருக்கும். பள்ளிக்கூடத்துக்கு வெள்ளைச் சீருடையில் போய்விட்டு திரும்பிக் கொண்டிருந்தாள். அவளோடு பல மாணவிகள் வந்து கொண்டிருந்தார்கள். எல்லோரும் ஒரே சைஸ் பெண்கள். அப்போது ஒரு வண்டிக்காரன் வண்டியிலே சிமெண்ட் மூட்டை ஏற்றிவிட்டு ஓர் ஒடிசலான மாட்டைப் போட்டு அடித்துக் கொண்டிருந்தான். அது கால்களைப் பரப்பிவைத்து மூச்சி ரைக்க நுரை தள்ளி நின்றது.

பேசிக்கொண்டு போனவள் திடீரென்று திரும்பினாள். வண்டிக்காரனிடம் வந்து அவன் திகைத்தபடி பார்க்க அவனுடைய துவரங் கம்பைப் பிடுங்கினாள். நடுவீதியில் முறித்து எறிந்தாள். பிறகு வந்தமாதிரியே போய்ச் சிநேகிதிகளுடன் கலந்துகொண்டாள். இவ்வளவும் செய்ய சரியா அவளுக்கு இருபது விநாடிகள் எடுத்துக்கொண்டன. சிநேகிதிகளுடன் சேர்ந்தபிறகு அவள் ஒருதரம்தானும் வண்டிக்காரனைத் திரும்பிப் பார்க்கவில்லை.

இது அவள் சுபாவம். தங்கராசா இவளிடம் மனதைப் பறிகொடுத்ததற்கும் இந்தச் துணிச்சல்தான் காரணம். அகதியாகக் கனடாவில் வந்து இறங்கிய பிறகு அவர் செய்த முதல் வேலை முகவர் மூலம் அவளையும் எடுப்பித்ததுதான்.

அவர்கள் கல்யாணம் கோயிலில் கோலாகலமாக நடந்தது. பிளாஸ்டிக் வாழைமரம், அசல் அம்மிக்கல், இருந்து வாசிக்கும் நாயனக்காரர், நின்று வாசிக்கும் நாயனக்காரர் (இவருக்கு சார்ஜ் கூட), யாளி வைத்த மணவறை, வானத்தில் பறந்து வந்த வாழையிலை, ஆழ்குளிரில் இருந்து எழும்பிய மாவிலைகள், பால் ரொட்டி, பயத்தம் பணியாரம் போன்ற அபூர்வமான பல

காரங்கள் எல்லாம் தவறாமல் பங்கேற்றன. வீடியோ புகழ் ஜகன்னாத குருக்கள் கல்யாணத்தைச் சிறப்பாக நடத்திவைத்தார்.

சேலை கட்டுவதில் அவள் தேர்ச்சி பெற்றவள் அல்ல. சிரத்தையில்லாமல் உடுத்தி கவனமின்றித் தாவணியை விசிறியிருப்பாள். இந்த சேலையில் சிலபேருக்கு உடல் அழகு பிரமாதமாக வெளிப்படும். இன்னும் சிலருக்கு அழகு அமுங்கி வெகு சாதாரணமாகிவிடும். இவள் இரண்டாவது வகை. மிகச் சாதாரணமான உடல்வாகு போன்ற தோற்றம். தவிட்டு நிறமாக இருந்தாள்.

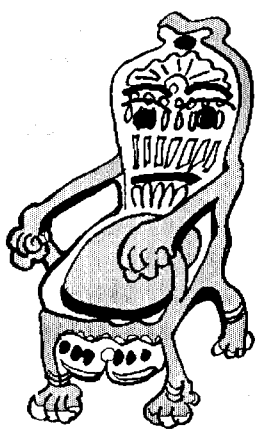
கண்கள் ஏமாற்றும் என்பதை முதன்முதலில் அனுபவித்தது அப்போதுதான். நாணம், பயம் என்பது அவளுக்குத் துளியும் கிடையாது. போலியில்லாமல் மிக இயல்பாக இருந்தாள். இதுதான் அவருக்குப் பிடித்தது. பிடிக்காததும் இதுதான்.

அன்று இரவு தங்கராசாவுக்குப் பல ஆச்சரியங்கள் காத்திருந்தன. அவள் புஜங்கள் ஒரு மல்யுத்த வீராங்கனை உடையதுபோல இறுக்கமாகவும் மினுமினுப்பாகவும் இருந்தன. திடீரென்று தோன்றிய மார்புகள் மிக உருண்டையாகவும், முதலையின் அடிப்பாகம்போல வெண்மையாகவும் காணப்பட்டன. ஒரு மரம் ஏறியின் வயிறுபோல அவள் வயிறு ஒட்டியிருந்தது. பெண்மையைப்பற்றி இவர் இரவிரவாகச் சிந்தித்து வைத்திருந்த சித்திரம் எல்லாம் உடைந்துவிட்டது. அது அவருக்கு மிகவும் உவகை தருவதாக இருந்தது.

அவள் முயங்கும்போது முழு மூச்சோடு முயங்குவாள். தன்னை மறந்த நிலை. உலகை மறந்த சுகம். கைகளும் கால்களும் மாறுப்பட்டு யாருடைய கால்கள், யாருடைய கைகள் என்று தெரியாத குழப்பமான நிலை. கண்களை மூடி அனுபவிப்பாள். மனத்தை இழுத்துக் கட்டிப்போட்டு வெட்கத்தைப் படரவிட்டு, முழுச் சுகத்தையும் அனுபவிப்பதற்கு அவள் தடை போட்டதில்லை.

அந்த நேரங்களில் எல்லாம் இவருக்குத் தோன்றும் இந்த மனித உடம்பு பிணையலுக்கு ஏற்றது இல்லையென்று. இந்தக் கையும் காலும் வேண்டாத இடங்களில் வந்து இடைஞ்சல் கொடுத்தபடியே இருக்கும். பாம்பின் உடம்பு ஒன்றுதான் கூடலை மனதில் வைத்துப் படைத்த ஒரே உடம்பு. புணரும் போது பாம்புபோல இருக்கப் பிரியப் பட்டார். சுருண்டு, பிணைந்து, நெளிந்து தேகசம்பந்தம் கொள்ள இந்த அற்ப மானுட உடல் சாத்திய மற்றது என்று ஆதங்கப்படுவார்.

அநேக நாட்களில் இந்த வேகத்தில் ஒரு விபரீதம் நடந்துவிடும். அவளுடைய கால் சங்கிலிகள் இரண்டும் ஒன்றுடன் ஒன்று மாட்டிக்கொள்ளும். பாதி இரவில் இது அடிக்கடி நடந்துவிடுவது அவருக்கு வேடிக்கையாக இருக்கும். ஆனந்தமாகவும் இருக்கும். அவள் பரிதாபகரமாக 'ஐயோ, கொழுவிப் போச்சு! இதைக் கழட்டி விடுங்கோ' என்று மன்றாடுவாள். இவர் அந்தத் தவிப்



பைக் கொஞ்சம் நீடிக்கவிட்டு ரசிப்பார். ஓரங்களில் வெளிறிப்போய் இருக்கும் அந்தப் பாதங்களைத் தடவியபடியே கால் சங்கிலிகளைக் கழற்றுவார். வெகுநேரம் கழட்டுவார்.

மாடியிலே இருந்து கீழே இறங்கும் வேகத்திலும் பார்க்க அதிகமான விசையுடன் மேலே ஏறுவாள். அவளுக்குப் புவியீர்ப்புடன் ஒரு ரகஸ்ய ஒப்பந்தம் இருந்தது. அவள் மூச்சிரைத்து அவர் கண்டதில்லை. கால் சங்கிலிகள் 'சிலுங் சிலுங்' என ஒரு அணில் குஞ்சின் லாவகத்துடன் ஏறி இறங்கியபடியே இருப்பாள்.

இதெல்லாம் ஆரம்ப காலங்களில். பிறகு பிறகு புத்தி வந்து இரவு வேலைகளை முடித்துவிட்டு சயனத்திற்கு வரும்போது கால் சங்கிலியைக் கழற்றி வைத்துவிடுவாள். அதற்குப் பிறகு அதுவே ஒரு சைகை ஆயிற்று. சில நாட்களில் அவளே கொலுசைக் கழற்றி வைத்துவிட்டு சிரித்துக் கொண்டு வருவாள். அவருக்குப் புரிந்துவிடும். தயாராக இருப்பார். இன்னம் சில நாட்களில் கொலுசைக் கழற்றாமல் 'சிலுங் சிலுங்' என்று நடந்து வந்து படுகையில் தொப்பென்று விழுந்து விடுவாள். அன்று விடுமுறை.

மகள் பிறந்த பிறகும் இது தொடர்ந்தது. அதுவே ஒரு சங்கேத வார்த்தையாக உருவெடுத்தது. மகளை வைத்துக் கொண்டே அவர்கள் சம்பாஷணை இருக்கும். 'கால் சங்கிலியைக் கழட்டி வைத்து விடும், விழப்போகுது' என்பார் அவர். 'பரவாயில்லை, இண்டைக்கு கழட்டத்தேவையில்லை. நாளைக்கு பார்க்கலாம்', இது அவள். இப்படி அவர்கள் சம்பாஷணை போகும்.

அதுவும் பழைய கதை. இப்ப அவள் கால் கொலுசைக் கழற்றுவதே இல்லை. அவள் மனதில் என்ன நடக்கிறது என்று யாருக்குத் தெரியும். வெங்காயம் வெட்டுவது போல முகத்தை மறுபக்கம் திருப்பி வைத்துக்கொண்டுதான் பேசினாள். உரம் போட்டுப் பயிர் வளர்ப்பது போல இவர் பியர் போட்டு வண்டி வளர்ந்திருந்தார். இவளுடைய உடல்வாகு என்றால் அப்ப பார்த்தது போலவே யௌவனத் துடிப்போடு இருந்தது. இவரை இப்பொழுதெல்லாம் அவள் அண்டுவதற்கே கூசினாள்போல பட்டது. தங்கராசாவின் உள்தவிப்பு கொதிநிலையை அடைந்தது அப்போதுதான்.

இங்கு வந்த பிறகு அவள் குதிக்கால் வெடிப்பில் ஒட்டியிருந்த செம்பாட்டு மண் முற்றிலும் மறைவதற்குச் சரியாக ஆறுமாதம் எடுத்தது. ஆனால் அவள் அடிபோடு

மாறுவதற்கு ஆறுவாரம்கூட எடுக்க வில்லை. கனடா அவளுக்குச் சொர்க்கலோகமாகப் பட்டது. மற்ற வர்களைப்போல் அல்லாமல் குளிரை அலட்சியப்படுத்தினாள். வாழ்நாள் முழுக்க அங்கேயே பிறந்து வளர்ந்தது போல ஒரு வித தடங்கலும் இன்றி உற்சாகத்தோடு அந்த நீரோட்டத்தில் கலந்து ஐக்கியமானாள்.

தங்கராசா இன்னமும் பழக்க தோஷத்தில் உலர் சலவை சேட்டை உதறிப்போட்டும், காலணிகளை அதிகாலை வேளைகளில் கவிழ்த்துப் பார்த்தும் போட்டுகொண்டு இருக்கையில் பத்மாவதி லீவாய் ஜீன்ஸும், வாசகம் எழுதிய ரீ சேட்டும் அணிந்து, சீராக வெட்டிய குட்டை மயிர் காதைத்தொட, தானாகவே சுவாசிக்கும் நைக்கி காலணியில் சுப்பர் மார்க்கட்டில் சாமான் வாங்கிவிட்டுக் கடன் அட்டையில் கணக்குத் தீர்த்துக்கொண்டிருந்தாள்.

அவர் கொழும்பில் வேலை பார்த்த சமயம் நல்ல உத்தியோகத்தில் இருந்தார். ஒரு தனியார் கம்பனியில் ஊழியர் செயலாளர். அவர் வேலையில் எவ்வளவுக்குக் கெட்டிக்காரோ அவ்வளவுக்குச் சோம்பேறி.

வைனின் வாயது அதிகரிக்க அதிகரிக்க அதன் ருசியும், அருமையும் கூடும் என்று சுவை நிபுணர்கள் கூறுவார்கள். இந்த சித்தாந்தத்தைப் பின்பற்றி அவர் மேசைக்கு வரும் ஏடுகளும் அவற்றின் வயது மிகவும் அதிகரித்த பிறகே திருப்பி அனுப்பப்படும். பல தருணங்களில் பதவி உயர்வு கோரும் விண்ணப்பதாரர்கள் தங்கள் ஏடு திரும்பக் காத்திருந்து காத்திருந்து இறுதியில் இந்தப் பதவி வேண்டாம் சிவலோக பதவியே போதும் என்று தேடிப்போனதும் உண்டு.

கனடா வந்த பிறகும் இவர் தன் சூட்சுமத்தை மாற்றவில்லை. ஒரு வருட பயிற்சிக்குப் பிறகு இவருக்குக் கம்புயூட்டர் நிரல் எழுதும் வேலை கிடைத்தது. இவர் திறமையான வேலைகாரர். இவர் நிரல்களை பூச்சி அரிப்பதில்லை. ஒருக்கால் எழுதினால் எழுதினதுதான். அதைச் சரி பார்க்கவேண்டிய அவசியமேயிராது. ஆனாலும் இவர் மேசைக்கு வரும் கோப்புகள் நத்தை வேகத்தில்தான் நகர்ந்தன.

ஒரு புது கம்புயூட்டரை பெட்டியில் இருந்து எடுக்கும்போதுகூட மிகவும் வேகமாகத்தான் எடுக்க வேண்டும் என்று சொல்வார்கள். அல்லாவிட்டால் அதனிலும் சிறப்பான ஒரு தம்பி கம்புயூட்டர் வந்து வாசலில் குந்திவிடும். இவருடைய நிரல்கள் பல தம்பிகளின் வரவால் பலமிழந்தன. இவர் வேலையையும் இழந்தது அந்த சமயத்தில்தான்.

வேலை போனபின் வீட்டிலேயே சுவாசித்துக்கொண்டு இருந்தார். அதுவரையில் சாதாரண தவறுகளையே செய்து பழகியிருந்தவர். பத்மாவதி தந்த துணிச்சலில் ஒரு மாபெரும் தவறைச் செய்ய நேரிட்டது. ஒரு தொழிற்சாலையில் வேலை ஒன்று காலியாகவிருந்தது. அவளை அதில் சேர அனுமதித்தார். அப்பொழுது அவர் கையை விட்டுப்போன ஆட்சியை அவர் இன்னமும் திருப்பிக் கைப்பற்றவில்லை. அவருக்கு வேலை கிடைத்தபிறகும் அது அவளிடமே தங்கிவிட்டது.

பத்மாவதி வேலை செய்யும் இடத்தில் பல தென் அமெரிக்கப் பெண்கள் வேலை பார்த்தார்கள். அவர்கள் எல்லோரும் இவளுக்கு நல்ல சிநேகம். கொஞ்சம் ஸ்பானிஷ் பாஷை பேசவும் பழகிவிட்டாள். இவளுடைய உடை, கலர், தோற்றம், தலைமயிரைப் பார்த்தவர்கள் இவளை கொலம்பியன் என்றோ, கொஸ்டாரிக்கன் என்றோ தான் நினைத்தார்கள். அவர்களைப் போல உடுக்கவும் நிற்கவும் நடக்கவும் பல்லுக் குத்தவும் பழகிக் கொண்டாள். பஸ் தரிப்பு நிலையங்களில் யாராவது அவளிடம் ஸ்பானிஷ் பாஷையில் பேசிவிட்டால் பரவசமாகிவிடுகிறாள்.

நெற்றியில் குங்குமம் வைப்பதை நிறுத்தியதுபோல மெல்லப் பெயரையும் மாற்றிவிட்டாள், இவருக்குத் தெரியாமல். தொழிற்சாலையில் ஒருநாள் அவளை தொலைபேசியில் அழைத்தார். மிக அவசரம். அங்கே 'பத்மாவதி' என்று யாருமில்லை. 'பத்து' என்று சொல்லியும் தெரியவில்லை. பிறகுதான் தெரிந்தது இவள் தன் பெயரை 'PATTY' என்று மாற்றிவிட்டாள் என்று.

பதினாறு வயதில் அவளுக்கு ஒரு பெண் இருப்பதைச் சொன்னால் யாரும் நம்ப மறுக்கிறார்கள். ஒரு நாள் 'பாலே' வகுப்பில் சந்தித்த ஓர் அம்மா 'அது உங்கடை தங்கச்சியா?' என்று கேட்டுவிட்டாள். பத்மாவதி அன்று முழுக்க மிதந்த படியே இருந்தாள். கணவரிடம் இதைத் திருப்பித் திருப்பிச் சொன்னபோது அவருடைய பயம் இன்னும் அதிகரித்தது.

சங்கேத பாஷை நாட்களில் அவர்களுக்கிடையே எவ்வளவு புரிதல் இருந்தது. 'பத்மாவதி' என்று முழுப்பெயரும் கூறி அழைத்தால் அவர் கோபமாக இருக்கிறார் என்று அர்த்தமாகும். பிரியமாக இருக்கும் போது 'பத்து' என்று அழைப்பார். பிறர் முன்னிலையில் 'பத்மா' என்றே கூப்பிட்டுப் பழக்கம். ஆனால் படுக்கை அறையில் மாத்திரம் விஷயம் வேறு. 'பத்தூஊ', 'பத்தூஊ' என்று அளபெடைத் தொடரில் அழகு குறையாமல் அழைப்பார்.

அதெல்லாம் மறந்து இப்போது பல வருடங்கள் ஆகிவிட்டன.

அவளுடன் நடந்த சண்டைகளில் எல்லாம் தோல்வி அவருக்குத்தான். அவர் தோற்கும் வேகத்தைப் பார்த்தால் தோற்றுப்போவதற்காகவே அவர் போரைத் தொடங்குகிறார் என்று தோன்றும். அவளை வேலையை விட்டுவிடச் சொன்னார். அவள் தொடர்ந்து போய்க்கொண்டே இருந்தாள். மகளைப் பரதநாட்டிய வகுப்பில் சேர்க்கவேண்டும் என்றார். அவள் மறுத்துவிட்டாள். கார் ஓட்டப் பழக வேண்டும் என்றாள். இவர் எதிர்ப்புத் தெரிவித்தும் பயனில்லை. கடன் அட்டை தர மறுத்தார். ஒருநாள் பார்தால் பளபளக்கும் ஒரு புது அட்டையுடன் வந்து நிற்கிறாள்.

கடைசியில் இந்தக் கதிரைப் போராட்டத்தில் வந்து நின்றது.

இதில் அவர் வெகு தீவிரமாக இருந்தார். அவர் அறியாமல் அவள் கதிரை வாங்கினால் அதைத் துண்டு துண்டாக உடைத்துவிடுவதாகச் சபதம் எடுத்திருந்தார். இது இறுதிப் போராட்டம். இதில் தோற்றால் அவள் அவரைச் சுத்தமாக மட்டம் தட்டி வீட்டின் நிலவறையில் தளபாடங்களுடன் போட்டுவிடுவாள் என்பது அவருக்கு நிச்சயமாயி ருந்தது.

மகளும் அவளுடன் கூட்டுச் சேர்ந்துகொண்டாள். வாய்க்கு ருசியான உணவு சாப்பிட்டு வருடக்கணக்காகிறது. தோசை, இட்லி, வடை, அப்பம் போன்ற சமாச்சாரங்களுக்கு ஒரேயடியாக விடுதலை கொடுத்துவிட்டாள். வீட்டிலே பேர்கர் என்ற பேயும், பிஸா என்ற பிசாசும் தலைவிரித்து ஆடின. தினம் இந்தச் சாப்பாடு சிவப்பு பூப்போட்ட பிளாஸ்டிக் மேசைவிரிப்பில் பரப்பப்பட்டு, பழைய புதினப் பேப்பரால் மூடப்பட்டுக் கிடக்கும். அதன் மணம் வயிற்றை குமட்டும். ஒருநாள் இட்லி வேண்டுமென்று கேட்டதற்கு அவள் இப்படி வெடித்தாள்:

'புளித்த மாவில் அவித்த இட்லி சாப்பிட்டு, புளித்த மாவில் சுட்ட தோசை சாப்பிட்டு, புளித்த மாவில் சுட்ட வடை சாப்பிட்டு, புளித்த மாவில் சுட்ட அப்பம் சாப்பிட்டுப் பழகிய உங்களுக்கு புளித்துப் போன சிந்தனைதான் இருக்கும். வேறென்ன இருக்கும். நான் சும்மாவா இருக்கிறன். நாலு மணிக்கு எழும்புறன். சமைச்சுப் போடுறன். வீட்டைப் பார்க்கிறன். உங்களைப் போல சமமாய் வேலைக்குப் போய் உழைச்சுக்கொண்டு வாறன். ஒரு குமரைக் கட்டி வளர்க்கிறன். நீங்கள் பியர் குடித்துவிட்டுக் கால் விரியக்கிடக்கிறியள். ஆறுமாதமாய் குக்கர் வேலை செய்யவில்லை. நீங்கள் என்றால் போய் ரிமோட் கொன்ரோல் வாங்கிறியள். நான் ஒரு நாளைக்கு என்ன செய்வன் என்று எனக்கே தெரியாது.'

அவள் இப்படி அரற்றியதற்குக் காரணம் இருந்தது. சமையலறையில் பத்மாவதியின் சமையலடுப்பில் மூன்று எரிவாய்கள் எரியவில்லை. ஆறுமாதமாக ஒரு எரிவாயை வைத்துச் சமாளித்து வந்தாள். எவ்வளவு சொல்லியும் அதை மாற்றவேண்டும் என்ற எண்ணம் தங்கராசாவுக்கு வரவில்லை. ஆனால் அவசரமாக ஓடிப் போய்த் தொலை இயக்கி கார் ஒன்று வாங்கியிருந்தார். அத்துடன் தானாகத் திறக்கும் கராஜ் கதவுகள். தேகம் முறிய உழைக்கும் அவளிடம் ஒரு வார்த்தை கேட்க வில்லை. அவளுக்கு அதுதான் எரிச்சல் எரிச்சலாக வந்தது.

அந்த எரிச்சலைச் சமாளிப்பதும் அன்றைய சுற்றுலாவின் பிரதான அம்சம். அவள் முன்னால் நடந்து கொண்டிருந்தாள். பின்னுக்கு இருந்து பார்க்கும்போது அசல் அப்படியே ஒரு கொஸ்டாரிக்கன் பெண் போலவே இருந்தாள். இவள் முற்றிலும் மாறிக்கொண்டு வருகிறாள். அவளிடம் எவ்வளவுக்குக் கவர்ச்சி இருந்ததோ அவ்வளவுக்கு இப்போ தெல்லாம் கடுமையும் சேர்ந்து கொண்டது. வீடு அவள் பெயரில் இருந்தது. வீட்டுக் கடனை இவர் அடைத்து வந்தார். இந்தத் தேசத்துச் சட்டங்கள் மனைவிகளுக்கு அநுகூலம். இவளிடம் எச்சரிக்கையாக இருக்கவேண்டும் என்று மனது கட்டளையிட்டது.

எதிர்வருவோர் இவளை இரண்டு தரம் பார்த்துவிட்டு நகர்ந்தார்கள். ஜீன்ஸும், முடிச்சுப்போட்ட மேற்சட்டையும் அணிந்திருந்தாள். வார் இழுத்துக்கட்டிய மத்தளம் போல வயிறு ஒடுங்கி இருந்தது. இவரை விட்டுப் போவதற்கு அவசரம் காட்டுவதுபோல அவள் நடந்துகொண்டிருந்தாள். ஒரு சோற்றுப் பிராணி போல இவர் அவள் பின்னாலே, விட்டுவிடுவாளோ என்ற அச்சத்துடன், அசைந்தசைந்து ஓடினார்.

ஒரு சைனாக்காரன் பச்சை குத்திக் கொண்டிருந்தான். வாட்டசாட்டமான வெள்ளைக்காரன் ஒருத்தனுடைய முறுக்கேறிய புஜத்தில் டிராகன் ஒன்றை வரைந்து கொண்டிருந்தான். இந்த அதிசயத்தைக் கண் கொட்டாமல் இருவரும் நின்று பார்த்தார்கள். நீண்ட புடலங்காய்போல வலுவோடு இருக்கும் இவள் புஜங்களை மெள்ள கையினால் வருடி இறுக்கிக் கொண்டார். அது இரவுக்கான சமிக்ஞை என்பது அவளுக்கு தெரியும்.

அழகு சாதனக் கடைக்கு அவளைக் கூட்டிப்போனபோது அவள் முகம் பிரகாசமானது. அவள் கேட்ட கண் மை, முகச் சாந்து, நக வர்ணங்கள் எல்லாம் வாங்கிக் கொடுத்தார். உதடுகளுக்குக் கடும் ஆராய்ச்சிக்குப் பிறகு அவள் தெரிவு செய்த பளபளக்கும் கபில நிறத்துக்கும் கறுப்புக்கும் இடைப்பட்ட பெயர் தெரியாத ஒரு வர்ணத்தை வாங்கித் தந்தார். உடனேயே அதைப் பூசிக்கொண்டாள். ஒரு சிறு பூச்சில் அவளுடைய உதடுகள் குவிந்து மிகக் கவர்ச்சிகரமாகக் காட்சியளித்தன.

இந்த சந்தோசத்தை அவர் கலையவிட விரும்பவில்லை. உணவகம் ஒன்றைக் கடந்தார்கள். அவளுக்கு 'சன்டே' மிகவும் பிரியமானது. வேண்டுமா என்று கேட்டார். அவள் சிணுக்கமாகித் தலையசைத்தாள். அவ்வளவுதான். இலச்சினை மோதிரம் கிடைத்த வந்தியத் தேவன் போல ஒருவித உற்சாகத்துடன் புறப்பட்டார். மூன்று குவியல் ஐஸ்கிரீம், உருகிய சொக்லேட், பிஸ்கட், பாலாடை, மேலே மகுடமாக சிவந்த செர்ரி பழம் இவற்றுடன் திரும்பினார். ஓர் அரை ஆள் உயரத்துக்கு அது இருந்தது. தன் சொக்லேட் நிற உதடுகளை நாக்கினால் தடவியபடி அவள் சாப்பிடத் தொடங்கினாள்.

சந்தையில் இருந்து புறப்பட்ட போது மெல்லிய குளிர் காற்றின் உராய்வுத் தன்மை அதிகமாயிருந்தது. எதிர்ச்சாரியில் கார்கள் விரைந்தன. சில படகுகளை இழுத்துக்கொண்டும், வீடுகளைத் தொடுத்துக்கொண்டும் ஓடின. இன்னும் சில சைக்கிள்களைத் தாங்கிக் கொண்டு பறந்தன. இனிமையான விடுமுறையின் அதிர்வு எங்கும் சூழ்ந்திருந்தது. தங்கராசா மனதில் எதிர் பார்ப்புகள் அதிகரித்தன.

இவ்வளவு செய்தும் அன்றிரவு அவருக்குப் பெரிய ஏமாற்றமே காத்

திருந்தது. வெறும் ஜஸ்கிரீமை காட்டி அவளை மயக்க முடியாது என்று அப்போது கண்டுகொண்டார். ஒரு கிருமி நோய்க்காரர்போல அவரை ஒதுக்கினாள். திமிறியபடி தள்ளித்தள்ளிப் போனாள். சவுக்கால் அடிக்கப்பட்டதுபோல தங்கராசா பின்வாங்கினார். அப்படியே போய் டிவியின் முன்னால் விழுந்தார். படுக்கை அறைக்கு அன்று அவர் திரும்பவே இல்லை.

அடுத்த நாள் காலை பத்மாவதி பதினாறு காலி கார்ல்ஸ்பேர்க் பியர் டின்களை வரவேற்பறை முழுக்கவும் தேடித்தேடிப் பொறுக்கினாள்.

கடந்த இரண்டு வாரமாக அந்த வீட்டில் ஒரு மௌனம் சூழ்ந்துபோய் கிடந்தது. ரகஸ்யமானதும், சதித்திட்டம் கொண்டதுமான ஒரு துவந்த யுத்தம் அங்கே நடந்து கொண்டிருந்தது. வீங்கின உதடுகளைச் சாமர்த்தியமாக அவள் உதட்டுச் சாயத்தினால் மறைத்திருந்தாள். வீட்டிலே வளர்க்கும் மணிக்கொடி வாடினாலே அவள் வாடிவிடுவாள். வன்முறையை எப்படிச் சகிப்பாள். தங்கராசா தன் வாழ்க்கையில் மறக்கமுடியாத ஒரு பாடத்தை, மற்ற வர்களிடம் பகிரமுடியாத ஒரு அவமானத்தை, பலாத்காரம் தவிர்த்த முறையில் அவருக்குத் திருப்பித் தருவதற்கு சமயம் பார்த்திருந்தாள்.

நாமகள் மகா வித்தியாலயத்தில் படித்த பெண், ஒரு சொட்டு ஆங்கில வாசனையும் அறியாதவள். சித்திரக்கதைப் புத்தகத்தைத் தாண்டி வராதவள், back space விசையை ஒடித்துவிட்டு கம்புயூட்டர் நிரல் எழுதும் வல்லமை படைத்த தங்கராசாவுக்கு இப்படி ஒரு சவாலாக வந்து வாய்த்திருந்தாள்.

தங்கராசா தான் பேராபத்தில் இருப்பதை உணர்ந்தார். போரின் விளைவுகள் அவருக்குச் சாதகமில்லை என்பதும் தெரிந்தது. எப்பாடுபட்டும் அவளைக் கனிய வைத்து வழிக்குக் கொண்டுவர வேண்டும் என்று நினைத்துக்கொண்டார். அதற்கான முயற்சிகளில் கம்புயூட்டர் நிரல் எழுதும் ஒரு தர்க்கத்துடனும் திட்டத்துடனும் அவர் இறங்கினார்.

அன்றைய இரவை எப்படி ஆரம்பிப்பது என்று விஸ்தாரமாகவே கணித்து வைத்திருந்தார். சிணுக்கம் நிறைந்த அவளுடைய முக ஞாபகமாகவே அன்று முழுக்க இருந்தது. திட்டமிட்டபடி இரவு உணவு சாப்பிடும்போது இது தொடங்கியது. காதல் நாட்களில் செய்த சைகைகள், சங்கேத பாஷைகள் எல்லாம் பரிமாறப்பட்டன. மகளுக்குப் புரியாதவாறு ஒரு முழுச் சம்பாஷணை அந்த உணவு மேசையில் நடந்து ஒப்பேறியது.

எலும்பை உறிஞ்சும்போது அதற்கேற்ற அசையுடன் அதை உறிஞ்சினார். இவளைப் பார்த்த கண் எடுக்கவில்லை. அவள் பாத்திரம் அலம்பும்போது இவர் பூனைபோல அடிவைத்துப் போய் பின்னே நின்று கொண்டார். கைகள் கட்டிப்போட்ட நிலையில் பின்னாலிருந்து அவள் இடையை ஸ்பரிசித்தார். அவள் மறுப்பு சொல்ல முடியாமலும், தடுக்க இயலாமலும் நெளிந்தாள். இவருக்கு இருப்புக் கொள்ளவில்லை. மீதி அத்தியாயத்தைத் தொடருவதற்காக ஒரு பதினாறு வயதுப் பையனுடைய ஆவேசத்துடன் காத்திருந்தார்.

அவள் ஒருவித அவசரமுமில்லாமல் தன் வேலைகளை முடித்தாள். அது வேண்டுமென்றே நேரம் கடத்துவது போலத்தான் இருந்தது. ஈரப்பதன் எந்திரத்தை இசையவைத்தாள். பிறகு பூட்டுகள் சரிபார்க்கும் சத்தம்.இப்பொழுது படிகள். அலார்ம் சிஸ்டத்தில் ரகஸ்ய எண்கள் பதியும் ஒலி. விளக்குகள் அணைந்தன. இதோ வந்து விட்டாள்.

மெதுவாகக் கதவு திறக்கிறது. இன்றும் கால் கொலுசு கழற்றி வைக்கவில்லை. சத்தம் வரக்கூடாதென்று வெகு பிராயத்தனம் நடக்கிறது. கால்களைப் பக்கவாட்டில் நுழைத்து நகர்த்தி நகர்த்தி வந்தாள். இவர் துடிதுடிப்பானார்.

அவ்வளவு அவசரம் அவருக்கு. அவள் மேலங்கியைப் பிடித்து இழுத்தார். 'வேண்டாம், இன்றைக்கு வேண்டாம். நீங்கள் கோபிப்பீர்கள்' என்று அவள் கத்தினாள். அவர் கேட்பதாயில்லை. ஓர் உத்வேகம் வந்துவிட்டது. அவசரத்தில் அவர் இழுத்தபோது பட்டன்கள் தெறித்தன. அப்படியும் அவள் ஒரு பொக்கிஷத்தைக் காப்பதுபோல சட்டை விளிம்புகளை இழுத்துப்பிடித்தபடி எதிர்ப்புக் காட்டினாள்.

இப்பொழுது அவர் திரும்ப முடியாத எல்லைக்குத் தள்ளப்பட்டிருந்தார். ஆவேசம் வந்து அவள் கன்னத்தில் அடித்துச் சட்டையை வலிந்து இழுத்தார். அது பிரிந்தது. தளும்பல் குறைவில்லாத மார்புகள்.

ஆனால் அவர் கண்ட காட்சி அவரைத் திடுக்கிட வைத்தது.

அவளுடைய இரண்டு மார்புகளிலும் பச்சை குத்தியிருந்தது. அந்த சைனாக்காரனின் டிராகன் வாயை ஆவென்று விரித்துக்கொண்டு உறுமின. அவளுடைய முலைக் காம்புகள் நாக்குபோல துரத்திக் கொண்டு நிற்க, ஒரு ஓவியனின் வேலைப்பாடுகளுடன் அந்த டிராகன்கள் இவரை ஏந்திய முகமாகப் பார்த்தன. ஒரு பென்சில்கூட இடையில் புகமுடியாத நெருக்கமான மார்புகள், தன்னுடைய சொந்தப் பாவனைக்காகப் படைக்கப்பட்டவை என்று நினைத்திருந்த மார்புகள், யாரோ ஊர் பேர் தெரியாத நடைபாதைச் சைத்திரீகன் வரைந்த ஓவியங்களின் கனம் தாங்காமல் ஆடின.

இருண்ட வனத்திலே பதுங்கியிருந்த மிருகம் ஒன்று தாக்கியது போல உணர்ந்தார். மெல்லப் பலமிழந்து சரிந்தார்.

அவள் மறுபடியும் கைகளினால் சட்டையை அவசரமாக இழுத்து மூடிக்கொண்டாள். அவள் கடைவாயில் ஒரு சிரிப்புத் தோன்றி அதே கணத்தில் மறைந்தது. இவர் கவனிக்கவில்லை.

இதுதான் அவர்களுடைய கடைசிச் சமர். இந்த வெற்றிதான் அவளுடைய கடைசி வெற்றி. இதற்குப் பிறகு அந்த வீட்டில் கதிரை வாங்கும் கதை எழும்பவே இல்லை. இவர்தான் இப்ப ஐந்தாவது கதிரை.●

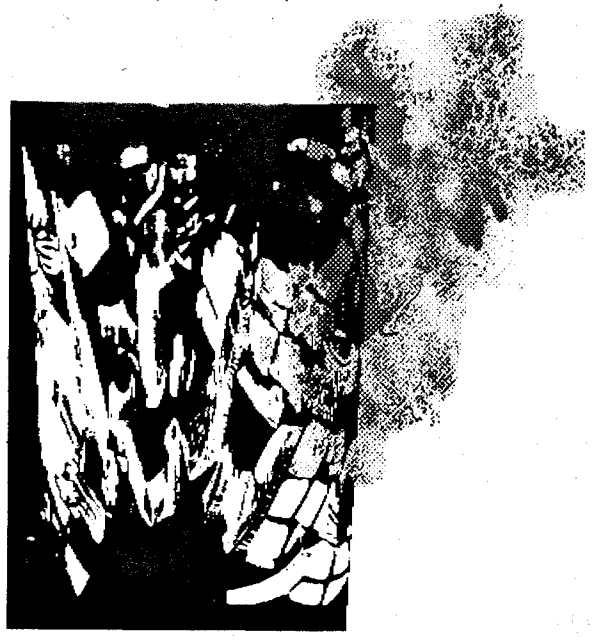
நிலா

வேல்முருகன்

நிலா முழுவட்டமாக இருக்கிறது.
ஓரிரு இரவுகள் மட்டும்.
உரசிப்போட்ட மஞ்சள் கிழங்காய்த்
தேய்ந்து கிடக்கிறது சில இரவுகளில்.
சில இரவுகளில் அது இருப்பதே தெரிவதில்லை.
மேகங்கள் மறைத்து விடுகின்றன.

இளைப்பாறும் மானையும்
நூல்சுற்றும் பாட்டியையும்
இன்னும் காணமுடிகிறது.
அவள் முகத்தையும்.

நெல் வயல்களையும்
தண்ணீர்த் தொட்டிகளையும்
இனிக் காண நேரிடலாம்
என்று எண்ணியபடி
தூங்கப் போகிறேன் நிலாவுடன்.



சம்மதம்

முல்லை அமுதன்

சம்மதம்
எதை இழப்பினும்...
இந்த திண்ணையும்
அந்த குருவியும்
தவிர...
எதையும் இழக்க
சம்மதம் உயிர்ப்பிரியினும்...

முல்லை அமுதன்

மலைச்சரிவின் பூக்கள்;
குழந்தையின்
குதூகலம்...;
மனைவியின் முறுவலிப்பு...

நீர்வீழ்ச்சி...
கால்களை நனைத்தபடி
ஓடும் நதி.
பனிசுமந்து நிற்கும்
புல் வெளிகள்...
கனவு வரும்...
நேரம் பிரிதல்
சம்மதம் இல்லை...
இந்த -
டிஸம்பர் போயினும்...!

அரூதம்

சாந்தன்

கழுதைகள் கரட்டைக் கலைக்கும்
காலங்கள் கரட்டை மாற்றும்
மாறட்டுமே!
கழுதைகள் ஓயா.
கலைத்தே தீரும்.
.....

• இதை எழுதிய பிறகும் திருப்தியாயில்லை; ஏதோ

இவ்வளவு காலமும் பிடிபடாத ஒன்று இன்னமும் வழுக்குகிற மாதிரி....

பிடிபடுவதா? பிடிபடவும் ஏதோ ஒன்று உள்ளதா, என்ன?

இப்போ, இவ்வளவு தூரம் ஓடிய பிறகு, சற்றே நின்று பார்க்கையில், எல்லாமே வடிவாக விளங்குகிறது கழுதைக்கு!

கரட்டுக்கள், தான் கலைத்துக் கலைத்து - களைத்துக் களைத்து - ஓடியது, எல்லாம்....

ஒவ்வொரு கரட்டாய் நினைத்துப் பார்த்தது....

தான் கலைத்த கரட்டுக்களைப் பற்றிக் கழுதைக்கு இப்போது கழிவிரக்கமில்லை. அந்தக் கரட்டுக்களில் எத்தனை இந்தக் கழுதையின் வாய்க்கெட்டின? எல்லாம் எட்டிவிடவுமில்லை; எல்லாம் எட்டிவிடாமலுமில்லை....

இவ்வளவு ஓட்டத்திற்குப் பிறகு, இப்போது கழுதைக்குக் கன்ன மண்டை மயிர்களில் நரை இழை காட்டத் தொடங்கியிருக்கிறது. கண்ணாடியின் காம்புகளுக்குச் சமாந்தரமாக ஓடுகிற இழைகள்.

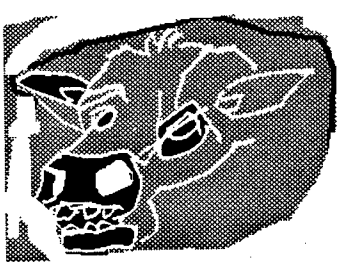
ஏதோ புரிகிறதுபோல படுகிற இந்த வேளையிலும், கழுதை, கலைக்கிறதை விட்டதா என்ன? இல்லாவிட்டால், அது பேப்பரும் பேனையுமெடுத்து இதை எழுதுவானேன்?..

டக்கென்று பளிச்சிட்டது!

சிரித்துவிட்டு, கழுதை மீண்டும் பேனையை எடுத்தது;

.....
கலைக்கும் வரைதானே
கழுதைக்கும் வாழ்வு!
கரட் ஒன்று இல்லாது
கழுதைக்கும் அர்த்தமென்ன?

இப்போது திருப்தியாயிருந்தது. ●



துரை சித்தப்பாவும் மாலதியும்

இரா. கோவர்தனன்

அன்று திடீரென்றுதான் அண்ணனிடம் பேச வேண்டும் என்று தோன்றியது. தொலைபேசியில் எண்களை ஒத்திய சில விநாடிகளில் அண்ணனின் குரல் கேட்டது.

"ரங்கனா? எப்படிரா இருக்கே? உனக்கு விஷயம் தெரியாதில்ல, துரை சித்தப்பா போன வாரம் காலமாயிட்டார்" என்றார் ஒருவித முன்னறிவுப்பு மில்லாமல். வாளாய் அது என் நெஞ்சில் கீறிய அந்த இமைப்பொழுதில் ஏன் இப்போது .'.போன் செய்தோம் என்றுதான் முதலில் தோன்றியது.



கணநேர solipsist சுயநலம் என்னைச் சுட, அடுத்து என்ன பேசுவ தென்றே தெரியாமல் அசை யாமல் இருந்தேன்.

"நீதான் போன முறை வந்தப்ப பார்த்தியில்ல, அதே மாதிரிதான் படுக்கையிலேயே இருந்தார். அப்படியே போயிட்டார்; எனக்கென்னவோ அப்படி இருந்ததற்கு அவர் போனதே நல்லதாகத்தான் படுகிறது."

அண்ணன் சொன்னது உண்மைதான். ஏழு மாதங்களுக்கு முன் நான் விடுமுறையில் சென்னை சென்றபோது பார்த்தது. அமெரிக்காவிலிருந்து மூன்று ஆண்டுகள் கழித்து முதன்முறையாக ஊருக்குச் செல்பவர்களுக்குப் பதினைந்து நாள் விடுமுறை எப்படிப் போதும்? அதிலும் எனக்கு இருக்கும் நண்பர்களுக்கும் உறவினர்களுக்கும்... மொத்தத்தில் அது ஒரு சூறாவளிச் சுற்றுப்பயணம்தான்.

கடைசிநாள், மாலை விமானமேற வேண்டும். வழியனுப்ப எனது மாமியார் வீட்டுக்கு வந்திருந்த அண்ணன்தான் அப்போதும் பேச்சை எடுத்தார். "டேய், எங்கெங்கோ சுத்தின, துரை சித்தப்பா படுத்த படுக்கையா இருக்காரே, போய்ப் பார்க்க மாட்டியா?" என்றார். சே? இது பற்றி ஏன் நமக்கு முன்பே தோன்றவில்லை என்று பட்டது. கோமளாவின் பெற்றோர் வீடும் பெரம்பூரிலேயே இருப்பது வசதியாய்ப் போக, அப்போதே ஏன் பொடிநடையாய்ப் போய்ப் பார்க்கக்கூடாது என்று தோன்ற நானும் அண்ணனும் புறப்பட்டோம்.

"எப்பப் பார்த்தாலும் கேட்பாருடா, ரங்கநாதன் எப்படியிருக்கான், ரங்கன் பசங்க நல்லாயிருக்காங்களான்னு. அவருக்கு நீ அமெரிக்கா போனதில் ஒரே பெருமை. அப்பாகூட அப்படிச் சொல்லி நான் பார்த்ததில்ல. வர்றவங்க போறவங்க கிட்டயெல்லாம், "யோவ் தெரியுமாய்யா, எங்க அண்ணன் பையன் ரங்கன் அமெரிக்காவுல இருக்கான்னுட்டு சொல்லிக்கிட்டிருப்பார்".

இப்போது ஒன்றைச் சொல்லவேண்டும். துரை சித்தப்பா, என் தந்தையின் உடன்பிறந்த தம்பி அல்லர். ஒன்றுவிட்ட பெரியம்மாவின் பையன். மூன்று மாதங்கள் - ஆம், மூன்றே மாதங்கள் என் தந்தையை விடச் சிறியவர் என்பதால் சித்தப்பா ஆகிவிட்டார். இல்லை, இங்கே முக்கியமானது அவர் சித்தப்பாவா, பெரியப்பாவா என்பதல்ல. ஒன்றாக இருந்து, ஒரே பள்ளியில் படித்தவர்கள் என்பதால் எனது அப்பாவும் அவரும் உறவினர்கள் என்பதை விட நண்பர்கள் என்று சொல்வதுதான் பொருந்தும்.

நண்பர் என்று சொல்லும்போது என் அண்ணனின் திருமணத்தன்று நடந்ததுதான் எனக்கு நினைவுக்கு வருகிறது. திருமண மேடையில் நாணேறி முடிந்ததும் புது மனைவிக்கு நண்பர்களையும் எங்கள் பக்க உறவினர்களையும் என் அண்ணன் அறிமுகப்படுத்திக் கொண்டிருந்தபோது, வழக்கம் போல திருமண ஏற்பாடுகளைக் கவனித்துக் கொண்டிருந்த துரை சித்தப்பா மேடைப்பக்கம் வந்தபோது, என் அண்ணன் அவரை அறிமுகப்படுத்த வேண்டும் என்ற பரவசத்தில், "இவர் யார் தெரியுமா, என் அப்பாவுக்கு மிகவும் நெருங்கிய நண்பர்" என்றார். துரை சித்தப்பா ஏதும் சொல்லாமல் தான் போட்டிருந்த கருப்புக்கண்ணாடி வழியாகச் சிரித்தவாறு அகன்று விட்டார்.

திருமண வைபவமெல்லாம் ஓய்ந்து அவரவர்கள் வீட்டுக்குக் கிளம்பும் அந்த ஏப்ரல் மாதப் பிற்பகல் வெயில் வேளையில் வாசலருகில் அமர்ந்து போகிறவர்களுக்குத் தாம்பூலப் பையை வழங்கிக்கொண்

டிருந்த துரை சித்தப்பா என் அண்ணன் கண்ணில் பட்டபோது, "ஏ, கேசவா, இங்கே வாடா" என்று அண்ணனை அழைத்தார். என் அண்ணன் கேசவன் பக்கத்தில் வந்ததும், "என்னடா சொன்னே உன் பெண்டாட்டியிடம்? ஏண்டா, நான் உங்க அப்பனுக்கு .'.பிரண்டாடா?"

"இல்ல சித்தப்பா..." என்று இழுத்த அண்ணனைக் கையமர்த்திவிட்டு, "டேய், தெரியும்டா, நீ என்ன சொல்ல நினைச்சேன்னு 'இவர் எங்க சித்தப்பா, ஆனா சித்தாப்பான்னு சொல்றத விட எங்கப்பாவுக்கு நெருங்கிய நண்பர்னு சொல்றதுதான் கரெக்ட்' அப்படின்னுதானே சொல்ல நினைச்சே, ஆனா மொதல்ல சொல்லவேண்டியதை முழுங்கிட்டு நண்பர்னு சொன்னாமட்டும் என்ன அர்த்தம், ஏதோ உங்கப்பாவுக்கு நானும் பத்தோட ஒண்ணு பதினொண்ணா ஒரு .'.பிரண்டுதான்னுட்டுதானே கேக்கறவங்களுக்குத் தோணும்? அவளே புதுப்பொண்டாட்டி, தாலி ஏறின மயக்கத்துல இருக்கா. அவளுக்கு இவன் அறிமுகம் பண்றானாம். போடா, டேய் போடா". இடித்த புளி போலிருந்த என் அண்ணன்? "சாரி சித்தப்பா.." என்று வழிந்தது இன்னும் எனக்கு நினைவிருக்கிறது.

அதுதான் துரை சித்தப்பா.

தெளிவு, அறிவு, நேரான சூடு - இருந்தும் நேரம் தெரிந்து ஏற்றும் இதமான வலிக்காத சூடு. வலிக்குமாறு சூடு இழுக்கவும் வேண்டியபோது அவர் தவறுவதில்லை. என் தம்பி முரளிக்குக் கிடைத்தது அப்படிப்பட்ட சூடுதான்.

அவன் அப்பாவிடம் முறைத்துக்கொண்டு தன்னிச்சையாகப் பெண் பார்த்துத் திருமணம் முடிவு செய்தபோது நடந்தது இது. கலப்பு மணமும் காதலும் அப்பாவுக்கு விருப்பம்தான் என்று சொல்ல முடியாவிட்டாலும் சொல்லும் விதத்தில் சொல்லி அவரை முரளி தன் வசப்படுத்தயிருந்தால் அவன் திருமணம் எல்லோருடனும் நல்லபடியாகவே நடந்திருக்கும். ஆனால் அவனுடைய எடுத்தெறிந்து பேசும் குணத்தால் பிரச்சினை பெரிதாகப் போக, திருமண அழைப்பிதழில் அப்பாவின் பெயரைக் கூடப் போடவில்லை அவன். என்றாலும் எல்லோருக்கும் அழைப்பிதழை அனுப்பிவைத்தான்; முக்கியமானவர்களை நேரில் சென்றும் அழைத்திருந்தான். துரை சித்தப்பா வீட்டுக்கு அவன் போயிருந்தபோது அழைப்பிதழை வாங்கிக்கொண்டவர், "டேய், அப்பா வரலைன்னாலும் நான் வந்து உன் கல்யாணத்தை நடத்தி வைக்கிறேண்டா, கவலைப்படாதே!" என்றார். 'ரொம்ப மகிழ்ச்சி சித்தப்பா' என்று சொல்லிவிட்டுக் கிளம்பியிருக்கலாம் அவன். செய்தானா? இல்லை.

வெளியிலிருந்தே நிலைப்படியைப் பிடித்துக் கொண்டு, "யார், வந்தாலும் வரலன்னாலும் எனக்குக் கவலையில்லே, என் கல்யாணம் நடக்கும்" என்றான் திமிராக. அப்போதுதான் இதழைப் பிரித்துப் படிக்கத் தலைப்பட்ட துரை சித்தப்பாவுக்கு 'சுருக்'கென்றிருந்தாலும், நிதானமாக முழுதும் படித்துவிட்டு, கிளம்பப்போனவனைப் பார்த்து, "டேய் முரளி, கொஞ்சம் நில்லு!" என்றார்.

"நீ யாருடா?" என்றார் திடுதிப்பென்று. "நானா, முரளி!" என்றான் அவன் ஒன்றும் புரியாமல். "நான் யாருடா?" என்றார். சிக்கலிலிருந்து விடுபடாத முரளியோ, "துரை சித்தப்பா" என்றான். "சித்தப்பா என்றால்...?" என்றார். ஒன்றும் சொல்லாமல் நின்றிருந்த அவனைப் பார்த்து, "ஏண்டா, உங்கப்பனுக்குத் தம்பியானதில்தானே நான் உனக்குச் சித்தப்பா ஆனேன். உங்கப்பன் இல்லன்னா உனக்கும் எனக்கும் என்னடா உறவு? அப்பா வர்லேன்னாலும் நான் வர்றன்னு சொன்னேன். அதுக்கு, 'சரிப்பா, சந்தோஷம்'னு சொல்லாம எந்தக் கொம்பன் வந்தாலும் வரலேன்னாலும் கல்யாணம் நடக்கும்னு சொல்ற. அதப்பத்திக்கூட எனக்குக் கோவமில்லடா, ஆனால் திருமணப்பத்திரிகையிலே உங்கப்பன் பேர் எங்கே? குறைந்த பட்சம் உன் பேருக்கு முன்னால இனிஷியல்கூடக் காணோமேடா! அப்படியிருக்க எவனோ ஒரு முரளின்றவனோட கல்யாணத்திற்கு எங்க அண்ணனெதிர்க்கத் துண்ட உதறிட்டு நான் எப்படிடா வர முடியும்? போடா, போ. கல்யாணத்தை நீயே நடத்திக்க, நாங்கல்லாம் வர்றதுக்கில்லடா!" என்று ஒரே மூச்சில் சொல்லிவிட்டு மேற்கொண்டு ஏதும் எதிர்பார்க்காமல் உள்ளே சென்று படுக்கையில் சாய்ந்து கொண்டார்.

என் தந்தைக்கும் துரைசித்தப்பாவுக்கும் இருக்கும் நட்பு - இருந்த நட்பு என்று என்னால் இறந்த காலத்தில் சொல்ல முடியவில்லை, மன்னிக்கவும் - புதிரானதுபோல் தோன்றினாலும் புதிரானது அல்ல. எனது தந்தை தீவிர காங்கிரஸ்காரர். காங்கிரஸ் என்றால் காந்தி நேருவிலிருந்து தொடங்கி பக்தவத்சலம், காமராஜர் வரையிலான பழைய காங்கிரஸ். அதற்கப்புறம் அரசியலில் அவருக்கு ஏதும் ஒட்டுதலுமில்லை; உறவுமில்லை. சித்தப்பாவை எடுத்துக்கொண்டால் அந்தக்கால சுயராஜ்யக்கட்சி, நீதிக்கட்சி என்று நீந்தி பெரியார் திராவிட இயக்கங்கள் வழியாகத் திமுகவை அடைந்தவர். எனது பள்ளி செல்லும் பருவத்தில் அவரது தீவிரமான அரசியல் பேச்சுக்களைப் பலமுறை கேட்டிருந்தாலும் அவரும் வயதாக வயதாக அந்தத் தீவிரத்தை விட்டுவிட்டாரென்றே சொல்லவேண்டும்.

அரசியலில் இருவருமே தீவிரத்தை விட்டுவிட்டாலும் தத்தம் கொள்கைகளிலிருக்கும் பற்றை மட்டும் விட்டதில்லை. அதெல்லாம் ஏதோ உடலுடன் பின்னி வளர்ந்ததுபோல. என் அப்பா சொல்லியிருக்கிறார். படிக்கும் காலத்தில் நடந்த

காரசாரமான அரசியல் விவாதங்கள் சிலமுறை கைகலப்புவரைகூடப் போயிருக்கிறதாம். அப்படி சண்டை ஏதும் நடந்தாலும் இரவு சீட்டாடும்வரை தான் - அட, இதையும் சொல்லிவிட்டேனா? பள்ளிப் பருவத்திலேயே எனது அப்பாவும் துரை சித்தப்பாவும் கூட இரண்டு நண்பர்களும் தினமும் சீட்டாடுவதுண்டு. தினமும் ஒருமணி, இரண்டு மணி வரை தொடரும் சீட்டாட்டம் அவர்கள் தூக்கத்தைக் கெடுத்ததோ என்னமோ தெரியாது. நட்பை மட்டும் பலப்படுத்தித்தான் இருக்கிறது. பதினோராவது படிக்கும்போது அந்தக் காலத்தில் 'சிக்ஸ்த் ∴ பார்ம்' - அரசுத்தேர்விற்கு இரண்டு நாட்கள் முன் விடிய விடிய நடந்த சீட்டாட்டத்தின்போது, பிள்ளைகள் எப்படிப் படிக்கிறார்கள் என்று திடீரென்ற பார்க்கவந்த துரை சித்தப்பாவின் தந்தை கொடுத்த தர்ம அடியானது எப்படிப்பட்டதென்றால் எனது தந்தையும் சித்தப்பாவும் சீட்டுக்கட்டில் எத்தனை வண்ணம், எத்தனை பூ என்பதைக்கூட மறந்து விட்டார்கள்.

பிறகு துரை சித்தப்பாவின் தந்தையார் இறந்தது ம் ரயில்வே பணியாளரின் மகன் என்பதன் நிமித்தம் வேலை கிடைத்ததால் படிப்பை நிறுத்தியதும், என் தந்தை சென்னை புரசையில் இருந்த அன்னதான சமாஜத்தில் தங்கிப் படிப்பை முடித்ததும் வேறு பெரிய கதைகள்.

இப்போதும்கூட என் தந்தையார் ஊரிலிருந்து சென்னை வரும்போது வெவ்வேறு உறவினர்களின் இடங்களுக்குப் போனாலும் இறுதியாக ஊர் திரும்பும் முன் வேலை இருக்கிறதோ இல்லையோ துரை சித்தப்பாவின் வீட்டுக்குச் சென்று இரண்டு நாட்கள் இருந்துவிட்டு வரத் தவறுவதில்லை. அங்கு அவர் தங்கும் நாட்களில் இருவரும் வீட்டுக் கெதிரே இருக்கும் வேப்பமர நிழலில் தொய்வு நாற்காலியில் அமர்ந்து கொண்டிருப்பார்கள். அப்படி என்னதான் பேசுவார்கள் என்றால் அதுதான் இல்லை! மணிக்கணக்கில் இருவரும் அமைதியாகத்தான் அமர்ந்திருப்பார்கள். ஒரு மணிநேரத்தில் ஒரு வார்த்தை பேசிக்கொண்டால் அற்புதம். ஓரிரு மணிநேர அமைதிக்குப் பிறகு சித்தப்பா திடீரென்று, 'ராமசாமி, அந்த முத்துசாமி நாயக்கர் இப்ப எங்க இருக்காரு?' என்பார். அப்பாவோ, 'அவரா, அவர் போன வருஷம் வரைக்கும் ஆரணியில்தான் இருந்தாரு அதுக்கப்புறம் தகவல் இல்லே' என்பார். பிறகு மீண்டும் மதியசாப்பாட்டுக்குச் சித்தி அழைக்கும்வரை அமைதி. இருவருடைய நட்புக்கும் இந்தக்காலத்தில் எந்தப் பேச்சும் தேவையில்லை. ஒருவருக்கொருவர் எதிரிலிருப்பதே போதுமானது என்பதுபோல் இருக்கும்.

அன்று துரை சித்தப்பாவின் வீடு போய் சேருவதற்கு முன் இந்நினைவுகளெல்லாம் நிழற்படமாய் ஓட மனதினூடே இழையோடிய ஒரு சோகத்துடன்தான் உள்ளே நுழைந்தேன். துரை சித்தப்பா படுக்கையில் படுத்திருந்தார். உடல் மிகவும் மெலிந்திருக்கக் கை கால்கள் தளர்வாய்ப் படர்ந்திருக்க சித்திதான் பக்கத்தில் போய், "ஏங்க, ஏங்க, உங்களத்தான், கேசவனும் ரங்கனும் வந்திருக்காங்க" என்றார்கள். "அப்படியா, எங்க?" என்று எழுந்தார். குரல் மட்டுமென்னவோ மிகவும் தெளிவாகத்தான் இருந்தது. மிகுந்த முயற்சிக்குப் பிறகு சித்தியின் உதவியுடன் எழுந்து அமர்ந்தவாக்கில் சாய்ந்துகொண்ட சித்தப்பா என்னைப் பார்த்து, "என்னடா ராகவா, எப்படிரா இருக்கே?..."

ராகவனா? யார் அது?

"...உன் அண்ணன் வெங்கிதானே ஜப்பானிலே இருக்கான்? எப்படி இருக்கான்? ஏதாவது தகவல் இருக்கா?"

வெங்கி ஜப்பான்?

நான் சிலையாக இருந்தேன். சித்தப்பா என் அண்ணன் கேசவனைப் பார்த்து, "இவன் ரங்கநாதன் இல்லே? இவனுக்குக் கல்யாணம் நிச்சயமாயிடுச்சில்ல, பொண்ணு யாரு?" என்றார். நான்கு வருடங்கள் முன் ரங்கநாதன். நான் என்னுடைய இரண்டாவது மகன் முத்தெழிலனின் பெயரை அவரிடம் சொன்னபோது, 'தமிழ்ப் பேர இப்பல்லாம் கேக்றதே அருமையாப்போச்சுடா. உம்பசங்களுக்கு நல்ல தமிழ்ப் பெயர் வச்சிருக்கே. உன்னை மனதாரப் பாராட்டுறேண்டா ரங்கா' என்று என்னைப் பார்த்துச் சொன்ன துரை சித்தப்பாதானே இவர்?

சித்திதான் சொன்னார்கள். "இப்பல்லாம் ரெண்டு மூணு வாரமா நெனவு தப்பிப் போச்சு. ஒண்ணுக்கு ஒண்ணு தொடர்பில்லாமப் பேசறாரு. என்னையும் என் பேரையும் தவிர வேறு எதுவும் சரியா நினைவு இருக்கிறமாதிரித் தெரியலே" என்றார்கள். அவர்கள் கண்ணின் ஓரத்தில் கண்ணீர்த் துளிகள்.

எனக்கும் சரி, என் அண்ணனுக்கும் சரி, என்ன பேசுவதென்றே தெரியவில்லை. ஒருவரின் முகத்தை ஒருவர் பார்த்துக்கொண்டோம். திரும்பி எனது மாமியார் வீடு சேர்ந்தபோது அங்கே அப்பாவும் வந்திருந்தார். துரை சித்தப்பாவின் வீட்டுக்குத்தான் போய்த் திரும்பி வருகிறோம் என்று தெரிந்ததும், "சித்தப்பா எப்படி இருக்கார்?" என்று கேட்டார். சொன்னதும் ஏதோ சிந்தனையாக அழுத்தமின்றி, "ம்..போய்ப் பார்க்கணும்" என்றார். கிடையாது, இவர் போய்ப் பார்க்கமாட்டார்.

விமானநிலையத்தில் பிரியும்போது சட்டென்று தன் பெற்றோரைக் கட்டிகொண்டு கோமளா அழும் வரை எனக்குத் துரை சித்தப்பாவின் நினைவாகவே இருந்தது.

இப்போது ஏழு மாதங்கள் கழித்து அவருடைய இறப்புப் பற்றிய செய்தி. துரை சித்தப்பாதான் அப்போது ஏழு மாதங்களுக்கு முன் பார்த்தபோதே இறந்துவிட்டிருந்தாரே! இப்போது எப்படி

இரண்டாவது முறையாக இறக்கமுடியும்?

இந்தக் கேள்வியைத்தான் அன்று அலுவலகம் முடிந்து வீடு திரும்புகையில் மாலதியிடம் கேட்டேன். அவள் என்னைப் பார்த்த இளகிய பார்வையில் ஓர் ஆறுதல் இருந்தது. என் உள்ளங்கையை மென்மையாக அழுத்திவிட்டு, "வீட்டுக்குப் போய் ஏதாவது படிப்பா. போரடிச்சா குழந்தைகள கூட்டிட்டு வீட்டுக்கு வா. ஏதாவது சினிமாவுக்குப் போகலாம்" என்றாள். குழந்தையாகத் தலையாட்டிவிட்டு நான் என் காரிலேறி வீடு வந்தேன்.

அமெரிக்கா வந்ததிலிருந்து பல பேருடன் எனக்குப் பரிச்சயம் ஏற்பட்டிருந்தாலும் இந்த மாலதியின் நட்பு மட்டுமென்னவோ என்னைப் பொம்மலாட்ட பொம்மை கணக்கில் கட்டிப்போட்டிருந்தது. உடன் பணிபுரியும் சகக் கணனியியலராகத்தான் அறிமுகமானாள். இந்தியாவிலிருந்து வந்தவர்கள் என்பதாலும், பணி நிமித்தம் செய்திப் பறிமாறல்கள் இருந்ததாலும் அறிமுகம் பழக்கமாக மாறியது. ஆனால் அதைப் பின் தொடர்ந்த நட்பின் வீச்சுக்கு நானும் சரி, அவளும் சரி ஆயத்தமாக இல்லை என்றுதான் சொல்ல வேண்டும்.

எதைப்பற்றிப் பேச்சை எடுத்தாலும், ஒன்று நாங்கள் உடனுக்குடன் முழுமொத்தமாக ஒத்துப்போவோம். இல்லை ஒரேயடியாக அடிதடிதான். அது என்னவோ தெரியவில்லை அவளை நினைக்கும் போதெல்லாம் எனக்கு துரை சித்தப்பாதான் நினைவுக்கு வருவார். பலமுறை என் கனவில் சித்தப்பாவும் மாலதியும் ஒன்றாக வந்திருக்கிறார்கள். இருவருக்கும் என்ன ஒற்றுமை? எனக்கு எப்போதுமே புரிந்ததில்லை. இதை அவளிடமே பலமுறை சொல்லியுமிருக்கிறேன். அவள் பதிலுக்குச் சிரிப்பாள்; அவ்வளவே.

எனக்குப் பல நண்பர்கள் இருப்பதை என் மனைவி கோமளா அறிந்திருந்தாலும் ஒரு பெண் நெருங்கிய தோழியாய் இருப்பதை எப்படி எடுத்துக்கொள்வாள் என்று எனக்கு ஒரு கேள்வியாகத்தான் இருந்தது. ஆனால் அந்தக் கேள்விக் குறியையும் ஆச்சரியக்குறியாய் மாற்றியவள் மாலதி. தனது இயல்பான பேச்சினாலும் இனிமையான பழக்கத்தாலும் பிடித்தவர் உணரும்வண்ணம் அவள் காட்டும் உண்மையான அக்கறையினாலும் கோமளாவுக்கும் அவள் மிகவும் நெருங்கிய தோழியாகிவிட்டாள். மணமான இந்த ஏழு வருடங்களில் எனக்கும் கோமளாவுக்கும் இருக்கும் நட்புகள் எல்லாமே ஒன்று என்னுடையது என்ற சொல்லும்படி இருக்கும், இல்லை அவளுடையது என்று சொல்லும்படி இருக்கும். முதன்முதலாக எங்கள் இருவருடையவும் நட்பு என்று சொல்லும்படிக்கு அமைந்தது மாலதியின் நட்புத்தான்.

மாலை வீடு திரும்பியபோது குழந்தைகள் விளையாடிக்கொண்டிருந்தார்கள். கோமளா யாரோ கொடுத்திருந்த தமிழ்த் திரைப்படத்தை வி.சி.ஆரில் பார்த்துக்கொண்டிருந்தாள். நான் சமையலறைக்குச் சென்று தயாராய் ∴பில்டரில் இருந்து ஒரு குவளையில் காபி ஊற்றிக்கொண்டு சுடவைத்துப் பிறகு கோமளாவின் அருகே வந்தமர்ந்தேன். அவள் என்னைப் பார்த்து, "என்னப்பா, இன்னும் மறக்கல போலிருக்கே. விடு. உடம்பு சரியில்லே. போயிட்டார். வயசும் ஆயிடுச்சுல்லே" என்றாள். நானும், "சரிதான் கோமளி. வயசாயிடுச்சு, இறந்துட்டார். அவர் இறந்ததப்பற்றி நான் இப்ப கவலைப்படலே. ஆனா நான் சாஞ்சிருந்த ஒரு சுவர் இடிஞ்சு விழுந்துட்டாப்போல இருக்கு. நான் இனி எப்படி நேரே நிப்பேன்னு ஏதேதோ தோணுது" என்றேன்.

இதுதான் எனக்கு புரிபடாது இருக்கிறது. இந்தியாவில் இருந்தவரையிலுங்கூட எனக்குத் துரை சித்தப்பாவின் மேல் மதிப்பு மரியாதை இருந்தது. ஆனால் அமெரிக்கா வந்ததிலிருந்து - குறிப்பாக இந்த ஏழு மாதங்களில் - அவரை நினைக்கும்போதெல்லாம் அதற்கும் மேல் ஏதோவொன்று ஏற்படுவது கண்கூடு. அவரைப் பார்த்துப் பழக முடிந்த காலங்களில் இன்னம் முயற்சியெடுத்து அவரைப் பற்றி மேலும் தெரிந்துகொண்டிருக்கலாமே என்று தோன்றுவதுண்டு. முப்பத்து மூன்று வயதாகியும் எனக்கென்று தனியாக ஒரு அடையாளம் இல்லாமல் அலைந்துகொண்டிருக்கிறோமே, துரை சித்தப்பாவுக்கு இது சிறிய வயதிலிருந்து எப்படி சாத்திய மானது, அவரிடமிருந்து நாம் ஏன் இதையெல்லாம் கற்றுக்கொள்ளவில்லை என்று அடிக்கடி தோன்றும். இந்த அமெரிக்க தேசத்தில் வந்து இந்த மிகப் பெரும் கலாசார உருகுபானையில் கலந்து வழிந்தாலும், சிகாகோவின் பனிப்புயலில் அரக்கோணத்துப் பனைவிசிறி என்ன செய்யும்? இந்த அமெரிக்க வீதிகளில் அடையாளத்தேடுதல்தானா எனது பிரச்சினை? அட, இந்தியாவிலேயே சென்னையிலிருக்கும்போதும் நாக்பூரில் இருக்கும்போதும் என்ன கிழித்தோம்? ஒரே இடத்தில் இருந்துகொண்டு துரை சித்தப்பாவினால் - அவர் பிறந்து வளர்ந்து இறக்கும்வரை இருந்த எழுபத்திரண்டு வருடங்களும் சென்னையிலுள்ள அந்த ஒரே வீட்டில்தான் - மற்றவர் தலையுயர்த்திப் பார்க்கும் வண்ணம் தனக்கென்று ஒரு அற்புதமான உருவத்தை எப்படி ஏற்படுத்திக்கொள்ள முடிந்தது? அல்லது நான் ஒரே இடத்தில் இல்லாததுதானா பிரச்சினை? ஊர் ஊராய்ச் சுற்றவதே தவறா? திரைகடலோடித் திரவியம் சேர்ப்போரெல்லாம் அடையாளம் வெல்லமுடியாத நாடோடிகள்தாமா?

எத்தனை நேரம் சிலையென அமர்ந்திருந்தேனோ தெரியாது. யாரோ கதவைத் தட்டும் ஓசை கேட்டுத் தன்னிலைக்கு வந்தேன். இதற்குள் படம் முடிந்திருக்கச் சமையலறையில் கோமளா வேலையாயிருந்தாள். குழந்தைகளோ காணாமல் போயி

ருக்க நானே எழுந்து சென்று கதவைத் திறந்தேன். மாலதி. நான் இன்னும் என் அலுவலக உடையில் இருந்ததைக் கண்ணுற்ற அவள், "எனக்கும் தெரியும்பா. இப்படித்தான் ஆகும்னுட்டு. உடனே போய் முகம் கழுவிக்கொண்டு வா, வெளியிலே போகலாம்" என்றாள்.

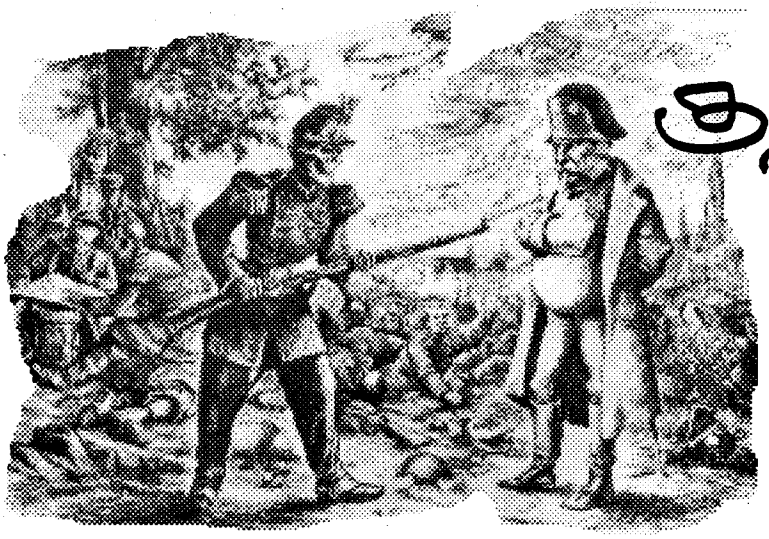
நானும் பூம்பூம் மாடு போல் தலையாட்டிவிட்டு எழுந்து புறப்பட்டேன். நான் தயாராகி வருவதற்குள் மாலதியிடம் விளையாடிக்கொண்டிருந்த குழந்தைகளும் தயாராக இருந்தார்கள். ஏதோ டிஸ்னியின் படமாம். கூட்டமாக எல்லோரும் புறப்பட்டோம். குழந்தைகள் சிரிப்பும் கும்மாளமுமாகப் படத்தைப் பார்த்ததில் நானும் கொஞ்சம் உற்சாகமாயிருந்தேன். படம் முடிந்ததும் பக்கத்தில் இருந்த பிட்சா உணவகத்தில் நுழைந்தோம். உணவு வரும் இடைவெளியில், மாலதி சட்டென்று என்னைப் பார்த்து, "நான் யார்?" என்றாள். நான் ஒன்றும் புரியாமல், "ஏன், மாலதி!" என்றேன். "மாலதி என்றால்? உனக்கு என்ன வேண்டும்?" என்றாள். "எனக்கா? என்னடைய தோழி" என்றேன். "தோழி! அவ்வளவு தானா?" என்றவள் கேட்க எனக்கு என்ன பதில் சொல்வதென்று தெரியவில்லை. "ஆக, நான் பத்தோடு ஒன்று பதினொன்றாய் உன் தோழி, அவ்வளவுதானே!" என்றாள். எனக்குப் புரிய வில்லை. ஆனால் அவள் ஒரு தோழி என்று மட்டும் சொல்லி நிறுத்தியதில் ஒரு பற்றாக்குறை எனக்கே தெரிந்தது. பின் அவள் யார்?

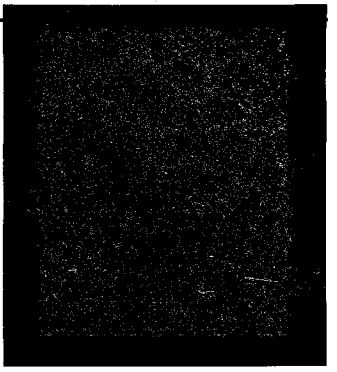
வெளியே வந்து கார் ஏறும்போது சட்டென்று ஏனோ என் துரை சித்தப்பா என் அண்ணனிடம் சொன்னது நினைவுக்கு வந்தது: 'ஏண்டா உன் அப்பனுக்கு நான் ∴ப்ரண்டாடா?' நான் காரில் உட்காருமுன் தன்னுடைய காருக்கருகில் சாய்ந்து நின்று கொண்டிருந்த மாலதியைப் பார்த்தேன். அவள் கண்களில் ஒரு சிரிப்பு. எனக்குச் சட்டென்று புரிந்தது. சாய்வதற்குச் சுவர்கள் எங்கேயும் இருக்கின்றன. ●



புகைப்படம்: S F T குணாளன்

சுந்தரவள்ளி





தளவாய் சுந்தரம்

கூட்ட அறையின் இரண்டாவது படிக்கட்டுக்கு வலது காலை தூக்கிவைக்க முயன்றபோது, அது அவன் கண்ணில் பட்டு, ஆச்சர்யத்துடன் கூடிய வியப்படைந்தவனாய் பயம்கொண்டு, முதல்படியிலேயே நின்றுகொண்டான். கடைசி வினாடி வரைக்கும் இல்லாமல், இதை அவனால் உறுதியாகக் கூறமுடியும். ஏனெனில் காலதாமதத்திற்கான அனுமதிச்சீட்டு பெற, முதல்வர் அறைக்குள் போவதற்கு, எப்பொழுதும் போல் எதாவது குறை இருக்கிறதா என்று அவனை அவன், முதல்வர் இதுபோல் விஷயங்களில் கவனமாக இருப்பவர் என்பதால், பார்த்துக் கொண்டான். ஒருவனின் வெளித்தோற்றத்தைத் தலைமுடி, ஆடை, காலணியை வைத்துத்தான் எடை போடுகிறேன் என்று ஒருமுறை அவர் சொன்னார். இனிமேல் கல்லூரிக்கு எவரும் ரப்பர் செருப்பு போட்டு கொண்டு வரக்கூடாது. கக்கூஸ் செருப்பு என்றுதான் எனக்கு அதனைத் தெரியும். இந்த அசிங்கத்தை என்னால் பொறுத்துக்கொள்ள முடியாது என்று ஒரு கூட்டத்தில் கோபப்பட்டார். எல்லோரையும் டை கட்டச்சொல்லி அவருடைய திருவாய் மலர்ந்தருளுவதை எதிர்பார்த்து மாணவர்கள் காத்திருந்தார்கள்.

இரண்டாவது படியில் ஏறி நின்று கொண்டான். எப்படி இது நிகழ்ந்திருக்கமுடியும் என்று திரும்பிச் சுற்றிலும் பார்த்தான். நான் செய்வேனா என்பதுபோல் அப்பாவியாக இருந்தது சுற்றமும். அவனுக்கு இடதுபுறத்தில் அவன் நின்றகொண்டிருந்த கட்டிடத்திற்கும் பெண்கள் ஓய்வு அறைக்கும் இடையே, உணவு விடுதிக்கும் முதல்வர் அறைக்குமாக இருந்த பாதையிலும், இந்தப் பாதையைச் செங்குத்தாக வெட்டிக் கொண்டு வரலாற்று துறைக்கும் கல்லூரி வாசலுக்கும் ஆன பாதையிலும் மர நிழல்களும் அதில் படுத்திருந்த ஒன்றிரண்டு நாய்களும் மட்டுமிருந்தன. பெண்கள் ஓய்வு அறைப் பக்கம் ஏதோ முக்கியமான நிகழ்ச்சி நடக்க இருப்பதுபோல் காரியங்கள் நிகழ்ந்துகொண்டிருந்தன. அங்கிருந்த பெண்களின் முகங்களிலும், நடந்துபோகும் லாவகத்திலும் அதற்கான மிடுக்கும் களையும் ஏறி உட்கார்ந்திருந்தது. கல்யாணவீட்டுக் காட்சிபோல். அவர்களில் எவருக்கும் இவன் ஒரு பொருட்டாய் இல்லை. ஆனால் நிச்சயம் அவர்கள் இவனைப் பார்த்திருக்க வேண்டும் என்று உறுதியாய் நம்பினான். ஏன் இது அவர்களுக்கு முக்கியமாயப் படவில்லை. அவனுக்கு ஒன்றையும் புரிந்துகொள்ளமுடியவில்லை. கல வரம் அவனைச் சூழ்ந்து கொள்ள மண்டைக்குள் நான்கு பக்கமும் அடைத்துக்கொண்டு சப்தமற்றதின் சப்தம் இரைந்தது. கல்லூரிக் கட்டுப்பாட்டுகளை மீறி இதைச் செய்யும் ஒரு அசகாயசூரன் அவன் நினைவில் எங்கும் இல்லை.

முதலில் அது என்னது என்பதே அவன் அறிவுக்கு அப்பாற்பட்டதாக இருந்தது. மேல்சட்டையிலிருந்து கால் பாதம் வரை கருகருவென்று சகதிபோல் - அப்படியும் சொல்லிவிட முடியாது. அதிலிருந்து நீர் வடிந்துகொண்டிருந்தது. முதல்படி தாண்டித் தரையைத் தொட்டு வடிந்து கொண்டிருந்த நீர் நின்றபாடில்லை. ஆனால் உடம்பு ஈரப்பதத்தை உணரவில்லை என்பதை அவன் கவனித்தான். வாந்தியை வரவழைக்கும் மோசமான வாடை வீசிக்கொண்டேயிருந்தது. அவனுக்குச் சாக்கடைகளின் ஞாபகம் வந்தது. அவன் ஞாபகத்தில் இருந்தவ

ரைக்கும் பயணம் செய்திருந்த பாதையின் கடைசிவரை அதுபோல் எந்த இடத்திலும் இருந்ததாகத் தெரியவில்லை. சாத்தியமில்லை என்றபோதிலும் இதுபற்றி அவன் யோசித்தான். முதல்வர் அறையில் இருந்து வந்தபின்தான் இது நிகழ்ந்தது என்பதை ஞாபகப்படுத்திக் கொண்டான். ஏற்கனவே முதல்வர் மனநிலை குறித்து சந்தேகித்திருந்ததால் அவர் இதைச் செய்திருக்க முடியும் என்று தோன்றியது. ஆனால் என்ன பண்ண முடியும்?

இப்படியே சிந்தித்துக்கொண்டிருப்பதன் மூலம் ஒரு முற்றான முடிவுக்கு வரமுடியும் என்று தோன்றவில்லை. ஏனெனில் அவனுக்குத் தெரிந்த எதுவும்போல் அது இல்லை. எல்லாவற்றையும் அலட்சியமாய் எடுத்துக்கொள்பவன் ஆகையால் இப்பொழுதும் அப்படியே விட்டுவிடலாம் என்று நினைத்தான். அவன் அதிகமாய்க் குழப்பமடைய விரும்பவில்லை. மேலும் அவன் களைப்படைந்திருந்தான். டீயோ, காப்பியோ குடிப்பது ஆசுவாசம் தரக்கூடியதாக இருக்கும். ஆனால் நடக்கக்கூடிய காரியமா என எண்ணிக் கொண்டான்.

அவன் குனிந்து பார்த்தான். இரண்டாம் படியில் இருந்து முதல் படிக்கு கால்சட்டையில் இருந்து வடிந்த சகதி நீர் சிரமப்பட்டு இறங்கிக் கொண்டிருந்தது. சிறிது நகர்ந்து நமச்சல் எடுத்த கால் பாதங்களை குனிந்து சொறிவதா வேண்டாமா என்று நின்றகொண்டிருந்தான். அவனுக்கு அவனிடம் இருந்தவற்றில் மிகவும் பிடித்த கால்சட்டையையும் மேல்சட்டையையும் அப்பொழுது அவன் அணிந்திருந்தான். இந்தத் துணிகளை உடுத்திக்கொள்ளும் சமயங்களில் மனம் ஒரு குதூகலத்தை அடைந்துவிடுவதை உணர்ந்திருக்கிறான். வாழ்வின் பேரில் பிடிப்பும் நம்பிக்கையும் ஏற்பட்ட சமயங்கள் அவை. பள்ளிக் கூடங்களின் சீருடையாக மேல் சட்டை இருந்தது. உடன் படிக்கும் பெண்கள் இதைச் சுட்டி ஏளனம் செய்த பின்னும் அது அதன் கௌரவத்தில் இருந்து இறங்கினதில்லை. சிறு இடம்கூட இல்லாமல் சகதியாக. அவனுக்கு தெரிந்து சகதி என்று மட்டும் அதுபற்றி சொல்லத் தெரிந்தது.

ஏற்கனவே காலதாமதம். அனுமதி சீட்டை மறந்துவர, வாரத்திற்கு நான்கு மணி நேரம் இவனுக்கு வகுப்ப எடுத்த, தேர்வறையில் கண் காணிப்பாளராய் நின்ற ஆசிரியர், நீதான் அவன் என்று எனக்கு எப்படித் தெரியும் என்றார். உங்களுக்குத் தெரியாதா சார் என்று இவன் கேட்க நினைத்தான். கடைசியில் அனுமதி சீட்டு இல்லாதது போய் இதனால் சிக்கலாகி விடும். மாணவர்களுக்கு முன்னால் திட்டமிட்டே என்னை அவமானப்படுத்துகிறான் என்று சொல்வார். முதல்வர் அறைக்கு, இவர் கோபப்பட நாம் என்ன செய்தோம் என்று யோசித்துக் கொண்டே போனான்.

பேசாமல் திரும்பிவிடலாம் என்று அவனுக்குள் சொல்லிக்கொண்டான். இது மிக சாதாரணமான விஷயமாக அவனுக்குத் தோன்றியது. பிறகு எழுதிக்கொள்ளலாம் என்று தள்ளிப் போட்டுவிட முடியாத அளவுக்குக் கடினமான பாடம் இல்லை. ஆனால் மிக சுலபமான பாடங்களில் கூட நன்றாக படிப்பவர்கள் தோற்றுப் போயிருக்கிறார்கள். அப்படி தோற்றுப்போன அனேகம் பேர்களின் பெயர்கள் அவனுக்கு ஞாபகத்திற்கு வந்தன. திரும்பிவிடலாம் என்ற எண்ணம், சாதாரணமாய் வேறு எடுத்துக் கொண்டது, மன்னிக்க முடியாத மடத்தனமாய் அவனுக்குத் தோன்றியது. மேலும் இதன் மூலம் அவனுக்குக் கிடைக்க இருக்கும் யுனிவர்சிட்டி ரேங்கையும் இழப்பான். அவன் மீண்டும் குனிந்து அவனைப் பார்த்தான். எந்த மாற்றமும் இல்லை. சட்டைத் துணிகளில் இருந்து ஊறி வெளிவந்துகொண்டிருப்பதுபோல் கீழே நீர் வடிந்துகொண்டிருக்க மேலே சற்றும் ஈரப்பதன் குறையாமல் இருந்தது.

''என்னடே அங்கேயே நின்னுட்டே''.

தலையை உயர்த்தினான். வாசலில் இரண்டு நிலைகளையும் அழுத்திப் பிடித்துக்கொண்டு, இல்லாவிட்டால் சரிந்துவிழுந்துவிடும் என்பதுபோல் "நீதான் அவன் என்று எனக்கு எப்படித் தெரியும்" என்று கேட்ட பேராசிரியர் உடம்பை முன்னே துருத்திக்கொண்டு நின்றுகொண்டிருந்தார். தொந்தி கழன்று விழுந்துவிடுவேனென்று தொங்கிக்கொண்டிருந்தது. இனிமேல் இது குறித்துதான் எந்த முடிவும் எடுக்கமுடியாத சங்கடத்தில் சிக்கிக்கொண்டதை அவன் உணர்ந்தான். அவர் பார்த்துக்கொண்டே இருப்பதால் அவரையும் பார்க்கமுடியாமல் தொடர்ந்து தரையையும் பார்த்துக்கொண்டிருக்க முடியாமல் மாறிமாறிப் பார்த்துக் கொண்டிருந்தான். வேறு கண்களும் அவனைக் கவனித்துக்கொண்டிருப்பதுபோல் உணர்ந்தான். இவனுக்காக அவர் நிலைகளைக் காப்பாற்றும் பணியில் இருந்து ஓய்வுகொண்டு அதற்காக அவனைக் குறைகூறுவதுபோல் நின்றுகொண்டிருந்தார். "பார்த்தாயா உங்களுக்காக நாங்கள் எவ்வளவு வேதனைப்படுகிறோம். ஆனால் நீங்கள் புரிந்துகொள்ள மாட்டேன்கிறீர்களே" என்பதுபோல் இருந்தது. நிலைகளில் இருந்து கையை எடுத்தபோது மாற்றம் எதுவும் நிகழ்ந்துவிடவில்லை என்றாலும் முக்கியமான பணியின்போது தொந்தரவு செய்துவிட்ட குற்றவுணர்வு இவனுக்கு ஏற்பட்டது. நாம் அவசரப்பட்டு எதுவும் முடிவு எடுத்துவிடக்கூடாது; தீரவிசாரித்துதான் ஏதாவது செய்யவேண்டும் என்று அவர் அவனைப் பார்த்துக்கொண்டே நின்றுகொண்டிருந்தார்.அவர் பார்த்துக் கொண்டிருக்கிறார் என்பது அவனுக்குக் குறுகுறுவென்றிருந்தது.

"என்ன எழவுடே இது கோலம். பரீட்சை எழுதுகிற மாதிரி ஐடியாவே இல்லையா" என்றார் அவர். பொறுப்பே இல்லாதவனாக இருக்கிறாயே

என்பதாக இவன் எடுத்துக்கொண் டான். "எழுதணும் ஸார்" என்று இவன் இதற்காகக் காத்துக் கொண்டிருந்தவன் அவர் பேசியதை அனுமதியாக எடுத்துக்கொண்டு படி யேறி முன்னால் போனான்.

"நின்னு நின்னு; இப்படியே வா." ஒரு அடி துள்ளி எங்கே தன்னையும் அசிங்கப்படுத்திவிடுவானோ என்று பின்னால் போனார். இதற்கும் பின் னாடி இவன் போகணுமானால் இவன் எதிர்பார்த்தபடி தேர்வு எழுதிக் கொண்டிருப்பவனை இடித்துக் கீழே தள்ளி பெரிய களேபரம் ஆகிவிடும். இருவருக்குமான இடைவெளி அதிக ரித்துவிட்டதில் அவருடன் உரை யாடச் சிறிது சப்தமிட்டுப் பேசவேண் டுமென்று உணர்ந்து அசௌகரியம் அடைந்தான். அவனுக்குச் சொல்வ தற்கு எதுவும் இல்லாமல் இருந்தது. அனுமதித்தால் எழுதுவது; இல்லை திரும்பிவிடுவது என்று தீர்மானித் துக்கொண்டான். பேராசிரியர் இவ னைப் பார்த்துக்கொண்டே சிரிக்கும் பாவனையில் இருந்தார். சிறிது தள் ளியிருந்த ஜன்னல் வழி உள்ளே பார்க்க, தொடர்பில்லாத இரு வேறு காலங்களில் நடக்கும் நிகழ்வென ஆவேசமான ஈடுபாட்டுடன் தேர்வு எழுதிக்கொண்டிருந்தார்கள்.

"நான் செய்வதற்கு ஒன்றும் இல்லை. உனக்கு உதவுவதுதான் என் விருப்பமானாலும் முதல்வர் அனுமதி இல்லாமல் நான் எதுவும் செய்வதற்கில்லை." இவன் அவர் முகத்தைப் பார்த்துக்கொண்டு நின்று கொண்டிருந்தான். அவர் வலது மீசையைக் கீழ்நோக்கி சுருட்டிப் பற்களுக்கிடையில் கடிக்க முயற் சித்து பலமான யோசனையில் இருந் தார். முதல்வர் அறையை நோக் கிக் குரைத்துக்கொண்டே நான்கு நாய்கள் ஓடின. திரும்பித் திரும்பி ஹீனமான குரலில் கத்திக்கொண்டு முன்னால் சென்றுகொண்டிருந்தது பெண்ணாக இருக்கவேண்டும். பல வீனமான அது சிரமப்பட்டு விழுந் துவிடுவதுபோல் ஆடிக்கொண்டு ஓடியது இவனுக்கு சிரிப்பை வர வழைத்தது. முகம் காட்டிக்கொடுத் திருக்க வேண்டும். பேராசிரியர் முறைத்தார். என்ன கிண்டல் பண் ணுகிறாயா என்பது போலிருந்தது. தவறு செய்தவிட்ட குற்றவுணர்வை அடைந்தான். வருத்தமடைகிறேன் என்று அவருக்குத் தெரியவேண்டி களைப்படைந்திருந்த சோகையை முகத்தில் கொண்டுவர முயற்சித் தான். போன நாய்களை விரட்டிக் கொண்டு பியூன் ஓடி வந்தான். ஒன்று திரும்பி கடைசி கட்ட ஆயு தமாக நின்று உறுமியது. பியூன் ஆஹா என்னிடமா என்ற பாவனை யுடன் கல்லை ஓங்கினாலும் கலக்க முற்றது தெரிந்தது. அதை மறைக் கப் பேராசிரியரைப் பார்த்துச் சிரித் தான். இவனையும் பார்த்தான். திரும் பிக் கல்லைக் கீழே போட்டு வியப்ப டைந்தது போல் முகத்தை வைத் துக்கொண்டு ஏளனமாகப் பார்த்தான். பேராசிரியரும் பியூனும் பேசி முதல் வர் அறைக்குப் பியூன் இவனை அழைத்துப்போவதென்று முடிவா யிற்று.

வராண்டாவுக்கு வெளியே இவனை நிறுத்திவிட்டு பியூன் "எங் கள் பிராணனை வாங்கனும்னே வாரிங்களாப்பா" என்று எரிச்சல்பட்டு முதல்வர் அறைக்குள் போனான். இவனுக்கு வந்திருக்க வேண்டாம் என்று தோன்றியது. முதலில் எண் ணியதுபோல் திரும்பிப் போயிருந் தால் இவ்வளவு சிக்கல் இருந்திருக் காது என்று நினைத்தான். ஒளிந்தி ருந்து கண்கள் இவனைப் பார்த்துக் கொண்டிருக்கும் உணர்வு ஏற்பட்டது. குனிந்து பார்த்தான். நிலையில் எந்த மாற்றமும் இல்லாமல் அதிகமாகி விட்ட தோற்றம் கொண்டிருந்தது. பாதங்களில் நமைச்சல் இருந்து கொண்டிருந்தது. இதமாய்க் காற்று அடித்தும் இவனுக்கு வியர்த்தது. வாசலில் முதல்வர் எட்டிப் பார்த்தார். அசிங்கத்தைப் பார்த்துவிட்ட பாவ னையில் கண்களை இறுகமூடி நெற் றியை அழுத்தித் துடைத்தார். பியூன் உள்ளிருந்து நாற்காலி கொண்டுவந்து வராண்டாவில் போட்டு சுவரோடு ஒட்டி நின்று கொண்டான். காலுக்கு மேல் கால் போட்டு உட்கார்ந்து முதல்வர் இவ னைப் பார்த்து "சொல்லு" என்றார். என்ன சொல்வதென்று இவன் நின்று கொண்டிருந்தான். எதைச் சொல்லச் சொல்கிறார் என்று எண்ணிக் கொண்டு இவன் பியூனைப் பார்த் தான். பியூன் முதல்வரைப் பார்த் தான். அவர் கண்களை மூடித் தலைவலிக்காரன்போல் நெற்றியில் கைகளை ஊன்றிக் குனிந்திருந்தார். பியூன் வாய்க்கருகில் கையைக் கொண்டு விரல்களை விரித்து "பேசுப்பா" என்று தொண்டைக்குள் ளிருந்து சொன்னான். இவன் முதல் வரையும் பியூனையும் மாறிமாறிப் பார்த்துக்கொண்டே நின்றுகொண்டி ருந்தான். முதல்வர் தலையைத் தூக்கி "சொல்லுப்பா, என்ன நடந் தது, எப்படி ஆச்சின்னு சொல்லு. பின்ன நான் எப்படித்தான் தெரிந்து கொள்வது" என்றார். இவன் ஹீன மான குரலில் "தெரியாது ஸார்" என்றான். "ஏய், என்ன இப்படி சொல் றான்" என்று அவர் பியூனைப் பார்த் தார். அவன் பின்னாலிருந்த கைகளை முன்னாடி எடுத்து கட்டிக் கொண்டு குனிந்து "ஸார் கிட்டயும் இப்படித்தான் சொல்லியிருக்கான். உண்மையை சொல்லலைன்னா விடவேண்டாம்னு உங்ககிட்ட சொல் லச் சொன்னார்." இவன் அவச ரப்பட்டு "உண்மையிலேயே எனக் குத் தெரியாது ஸார்" என்றான்.

"அதெப்படிப்பா." "...." "அவ்வ ளவு கவனக் குறைவோடவா இருக்க."

"இல்லை ஸார்... உண்மை யிலேயே எப்படி ஆச்சின்னே எனக்கு தெரியலை. உங்களை பார்த்துட்டு போய் மீட்டிங் ஹால் படியேறும் போதுதான் கவனிச்சேன்."

"சரி, இப்பவாது தெரியுதா எதனாலன்னு?"

"...."

"ஆனா இன்னம் வடிஞ்சிகிட்டே யிருக்கே."

ஆமோதித்து பியூன் தலையாட்டி

னான்.

"இப்ப ஒன்ன பரிட்சை எழுத அனுமதிக்கமுடியாத நிலையில் நான் இருக்கேன். உனக்கும் ஒன்னும் தெரியலை. வடிஞ்சிகிட்டிருப்பதும் நிக்கிறமாதிரி தெரியலை. என்ன பண்ணலாம்னு நினைக்கே?"

'அப்ப சரி ஸார். நான் போறேன். அடுத்த செமஸ்டரில் எழுதிக்கிறேன்' என்ற சொல்ல இவன் நினைத்தான். ஆனால் நிலைமை இன்னும் சிக்கலாகி, வரும் தேர்வுகள் எழுதமுடியாமல் ஆகிவிடும். எழுதுவது முடியாதானாலும், எழுதும் அனுமதி பெற வேண்டி கெஞ்சுவதுதான் அவர் விருப்பமாக இருக்கும்.

"உண்மையிலேயே எனக்கு தெரியாது ஸார். நான் எந்த வகையிலும் இதற்கு காரணமில்லைன்னு உறுதியாகச் சொல்றேன் ஸார். இதை எழுதலைன்னா யூனிவர்சிட்டி ரேங்க் போயிரும்".

"அப்படி வேற இருக்கா? அப்ப யோசிக்கவேண்டிய விஷயம்தான்." திரும்பவும் குனிந்து கண்மூடி நெற்றியில் கைகளை ஊன்றி முதல்வர் யோசனையிலாழ்ந்தார். திடீரென ஞாபகம் வந்தவர் பியூனிடம் "ஸார்ட்ட என்ன செய்யலாம்னு கேட்டு அவரையும் இங்க வரச் சொல்லு." பியூன் நடந்து, ஓடி, நடந்து போனான். "நேரமாயிட்டிருக்கில்ல" என்றார் இவனைப் பார்த்து. இவன் மேலும் கீழுமாகத் தலையை ஆட்டி பின் அப்படிச் செய்திருக்க கூடாதோ என குழம்பி நின்றுகொண்டிருந்தான். பியூன் திரும்பியபோது இவனுடைய துறைத்தலைவர், துணைத் தலைவர், கிளார்க், வேறு துறை சார்ந்த பேராசிரியர்கள் இரண்டு பேர் உடன் வந்தார்கள். எல்லார் முகமும் தீவிரத் தன்மையுடன் பதட்டத்திலிருந்தது. எல்லோரும் முதல்வருக்கும் இவர் அவர்களுக்கும் வணக்கம் தெரிவித்துக் கொண்டார்கள். துணை முதல்வர் பேசினார். "இந்த மாதிரியான ஒரு சூழ்நிலை பற்றி எந்த பக்கத்திலும் எதுவுமே இல்லை. நாங்க நல்லா பார்த்துட்டோம். கொஞ்சம் விசித்திரமான கேஸ்தான்." இவனைப் பார்த்தார். "எப்படி உட்கார்ந்திருக்கீங்க. மோசமான வாடையாயிருக்கே." எல்லோரும் ஞாபகம் வந்தவர்களாக கர்சிப் எடுத்து மூக்கைப் பொத்திக் கொண்டார்கள்.

"என்ன பண்றது. தலைவலி. லீவு போட்டுட்டு வீட்டுக்குப் போகலாம்னு இருந்தேன். இப்படி ஒரு தொந்தரவு."

"என் மானத்தை வாங்கனும்னே வாரிங்களப்பா." முனகி, எரிச்சலுடன் இவனுடைய துறைத் தலைவர் இவனைப் பார்த்தார்.

"ஆனா சார், ஒரு மணி நேரத்துக்கு பிந்திட்டுன்னா எழுத அனுமதிக்கிறதில்லை. இப்ப ஒரு மணி நேரம் ஆயிடுச்சே." இது கிளார்க்.

"இவர் சொல்றதைப் பார்த்தா இனி செய்யிறதுக்கு ஒன்னும் இல்லை போலிருக்கே."

"நீங்க நினைச்சா முடியும் ஸார்."

"என்னை அப்ப பிராடு பண்ண சொல்றியா?"

என்ன காரியம் பண்ணிவிட்டான் என்று முதல்வர் கோபத்தில் தெரிந்து ஒருவர் முகத்தை ஒருவர் பார்த்துப் பரிமாறிக்கொண்டார்கள். "நான் அப்படி சொல்லலை ஸார்" என்றான் இவன் மன்னிப்பு கேட்கும் பாவனையில். "அப்படின்னா" முதல்வர் சுற்றி பார்த்து ஏளனமாக சிரித்தார். வெயில் கடுமையாக, நிழல் இவனைக் கடந்து நேரமாகி, சிறிது நேரமாக பிரக்ஞையற்று வெயிலில் நின்று கொண்டிருப்பதை உணர்ந்தான். கால்களை சுற்றி வட்டமாக வடிந்த நீர் படர்ந்து வெயிலில் மின்னிக் கொண்டிருந்தது.

"எல்லா பேப்பரும் பாஸாயிட்டேன், ரேங்க் வாங்குவேன்னு சொல்றான். உண்மையாப்பா?" என்றார் முதல்வர் துறைத்தலைவரிடம். "கொஞ்சம் படிக்கக்கூடிய பையன்தான்" என்றார் அவர் பதுங்கி கொண்டு. "படிக்கக்கூடிய பையனா இருக்க. இப்படி போய்.." முதல்வர் இவனைப் பார்க்க இவன் தலைகுனிந்தான்.

"....."

"...."

"ஸார், நான் எழுதுறேன். பேப்பரைத் திருத்த எடுத்துக்கொள்வதா வேண்டாமான்னு அப்புறம் பேசிக்கிடலாமே. இல்லைன்னா நேரமாயிரும்" - எதாவது சொல்ல வேண்டும் என்று இவன் சொன்னான். ஆனால் எழுதுவதற்கும் எழுதாமல் இருப்பதற்கும் பெரிய வித்தியாசம் இல்லை என்றிருந்தது இவனுக்கு. முதல்வர் எழுந்து உள்ளே போனார்.

"உன்னால எவ்வளவு தொந்தரவு பார்த்தியா?" துறைத்தலைவர் மண்டை வெடித்துவிடும் எரிச்சலில் இருந்தார். சிறிது சென்று முதல்வர் திரும்பி வந்தார். "எழுதட்டும். அப்புறமா பாத்துக்கடலாம். ரிசல்டை நிறுத்திவைத்துகொண்டு பேசலாம்னு வி.சி. சொல்றாங்க."

ஊர்வலமாக துறைத்தலைவர், துணை முதல்வர், கிளார்க், பியூனுடன் மீண்டும் கூட்ட அறைக்கு அழைத்து வரப்பட்டான். அங்கிருந்த பேராசிரியர் புது சிக்கல் ஒன்றைச் சொன்னார். "இதே ஆடைகளுடன் இவன் உள்ளே போனால் சகதி நீர் வடிந்து கொண்டிருக்கும் ஆடைகளால் அறை, பெஞ்சு நாசமாகி விடும் பெரிய சிக்கல்தான்." நாம இதுபற்றி யோசிக்கவில்லையே என்று ஒருவரை ஒருவர் பார்த்துக்கொண்டார்கள். "ச்சரி. ஒன்று வேண்டுமெனில் செய்யலாம். இந்த கன்றாவியையெல்லாம் கழட்டி போட்டுட்டு வா. போகும்போது தூக்கிமாட்டிக்க." பேராசிரியர் ஆட்காட்டி விரலைத் தயக்கத்துடன் இவனை நோக்கி நீட்டினார். கடற்கரையில் நின்றுகொண்டு குளிக்கப்போகிறவன் செய்வதுபோல் ஆடைகளைக் கழட்டி சுருட்டி அழகாக மடித்து, அலுமாரிக்குள் பத்திரப்படுத்துகிறவன் போல் வராண்டா தூணை ஒட்டி வைத்தான். வேறு எதற்கும் முயற்சிக்காமல் அலட்சியமாய் இதைச் செய்துவிட்ட ஆச்சர்யத்தில், பிரக்ஞைபூர்வமாக உணர்வதற்குள்ளேயே கைகள் இயங்கிவிட்டதாக

நினைத்தான். அவன் கால்கள் முடி களற்று வழவழப்பாக இருந்தது. தினம் பார்த்துக்கொண்டிருப்பதுதான் என்றாலும் பதட்டமடைந்தான். மற்ற வர்கள் விடைபெற்றுக்கொள்ள, துறைத்தலைவர் "நல்லா தேர்வு எழுது. வாழ்த்துக்கள்" என்று போனார். கண்காணிப்பாளராயிருந்த பேராசிரியர் கை விரல்களைச் சொடக்கு விட்டுக்கொண்டே இவ னைப் பார்த்துக் கொண்டிருந்தார். இவன் இவனுடைய தொந்தி அசிங் கமாக இருக்கிறதென்றெண்ணி மனம் கசிந்தான். வழக்கமாக பனி யன் போடும் பழக்கம் இல்லை. பனி யன் போட்டிருந்தால் கொஞ்சம் நல் லாயிருந்திருக்கும் என்று நினைத் தான். இனியும் தேர்வெழுத அனும திப்பதில் என்ன சிக்கலென்று இவ னுக்குப் புரியவில்லை.

இங்கிருந்து பார்க்கத் தெரிந்த, முதல்வர் அறை முன்னாடி நின்ற பியூன், இவனைப் பார்த்துக் கொண் டிருந்தான். பெண்கள் ஓய்வு அறைப் பக்கம் பெருக்கித் தள்ளியதுபோல் காணாமல் போயிருந்தார்கள். சிறிது தள்ளி மாமரத்து மூட்டில் மூன்று பெண்கள் மேலே கத்திக்கொண்டி ருந்த காகத்தின் சப்தத்துடன் அந்த ரத்தில் கைகளை வீசி, அசைத்து, துழாவிப் பேசிக்கொண்டிருந்தார்கள். குரல் கேட்காமல் ஆட்கள் பேசிக் கொண்டிருக்கும் பாவனையைப் பார்ப்பது சுவாரஸ்யமானதுதான் என்று இவன் நினைத்தான். நாடகம் போல் தேர்வு அறைகளின் வாசலில் ஒற்றை கால்தூக்கி, அதேபோல் திசைமாறி எதிராக நிற்கும் பக்க அறை ஆசிரியருடன் பேசிக்கொண்டி ருந்தவர்களில் எவரும் இவன் பக்கம் திரும்பவேயில்லை. பியூனைத் தவிர. அதுவும் அவன் வேலையின் பொருட்டு. வேறு எவர் கவனமும் இவனிடம் திரும்பாத சூட்சுமம் இவ னுக்குப் புரியாது, ஆச்சர்யம் அதிகரித்தது. கண்காணிப்பாளர் வலது கால் பெருவிரலை மடக்கி தரையில் வைத்து அழுத்திக் கொண்டு இன்னும் சிந்திக்கும் பாவ னையிலிருந்தார்.

பனியன் போட்டுக் கொண்டிருந் தால் ஜட்டியும் மறைக்கப்பட்டிருந்தி ருக்கும். அவன் உபயோகிக்கும் ஜட் டிகள் விலைகுறைந்தவை. சாலை யோர கடைகளில் வாங்கியவை. சாலையோரக் கடைகளின் பொருட்க ளையாக்கும் இவன் உபயோகிக் கிறான் என்பது தெரியவரும்போது தெரிந்தவர்களுக்கும் தெரியாதவர்க ளுக்கும் மத்தியில் அது மோசமான அபிப்பிராயங்களை உருவாக்கும். அதை இவன் விரும்பவில்லை. ஆனால் எல்லாம் முடிந்துவிட்டது.

அவன் ஜன்னல் வழி வகுப்ப றைக்குள் பார்த்தான். அவனைப்பற்றி அவர்கள் என்ன நினைக்கிறார்கள் என்பதைத் தெரிந்துகொள்ள அவ னுக்கு ஆர்வமாயிருந்தது. தெரிந்த வர்கள் கண்ணில்பட்டால் ஆசுவாசம் ஏற்படலாம் என்று நினைத்தான். ஆனால் பேராசிரியரின் கவனம் இவன் பக்கம் இருப்பதைப் பயன்ப டுத்தி அவர்கள் பக்கத்து பேப்பர் களைப் பார்த்து எழுதிக்கொண் டிருந்தார்கள். அவர்களின் அலட்சி யம் நாம்தான் வீணே அலட்டிக் கொள்கிறோமோ என்று எண்ண வைத்தது. பேராசிரியர் "சரி உள்ளே போ, பாத்துக்கலாம்" என்க, கவனம் சிதறி, நிலைகுலைந்து, சுற்றிலும் பார்த்துவிட்டு, அவசரமாக, தாமதித் தால் மாட்டிக்கொள்வோம் என்று தேர்வறைக்குள் நுழைந்தான். இவ னது நிலைக்கு இரக்கப்பட்டு பிழைத்துவிட்டுப் போகட்டும் என்று அவர் இந்த முடிவுக்கு வந்திருக்க வேண்டும். உள்ளே நுழைந்த இவனை அறை முழுவதும் உள்ள தலைகள் எதோ எதிர்பார்த்து நிமிர் ந்து, ஏமாந்து சில மீண்டும் தொங் கிக் கொண்டது. பெரிய சிரிப்பொ லியையும் ஏளனப் பார்வையையும் இவன் எதிர்பார்த்தான். இந்த அலட் சியத்தை இவன் இன்னும் கடினமா னதாக உணர்ந்தான். அனைவருக் கும் இடையில் நுழைந்து வந்து அவர்களின் கண்களுக்கு மிக அரு காமையில் ஜட்டியுடன் செல்லும் பிரக்ஞையுடன் பெண்கள் பக்கம் செல்வதைத் தவிர்த்து அவனுக்கான இருக்கையைத் தேடினான். பேராசிரி யரும் தேட, சிலர் அவருக்கு உதவ விரும்பி அவர்கள் பக்கத்து இருக் கும் இடம் அவனுக்கானதா என்று எட்டிப் பார்த்து, அப்படிப் பார்ப்பதை அவர் பார்க்கவேண்டும் என்றும் பார்க்கிறாரா என்றும் அவரைப் பார்த் தார்கள். அப்பொழுது உருவான சலசலப்பு திட்டமிட்டு உருவாக்கப் பட்டதுபோல் விடைத்தாள்கள் லாவகமாய் கைமாறிக்கொண்டன.

ஒன்றிரண்டு இருக்கைகள் தள் ளிப் பின்னால் உட்கார்ந்திருந்த, இவனுக்கு அடுத்த எண்ணையு டையவன், இவன் பெயர் சொல்லி அழைத்து, அவன் பக்கத்து இருக் கையை காண்பித்தான். அவனைக் கண்டு பிடித்திருந்தாலே இவன் இருக்கையைச் சுலபமாய்ப் பிடித் திருக்க முடியும். அதைச் செய்யா மல் மடத்தனமாக நடந்துகொண் டோமே என்று இவன் நொந்து கொண்டே போய், எழுதப்பட்டிருக் கும் எண் இவனுடையது என்பதை உறுதி செய்து, தர்மசங்கடமாய் அவனைப் பார்த்து கொண்டு உட்கார்ந்தான்.அவன் "படிச்சிருக் கல்ல... காண்பிக்கணும்" என்று முணுமுணுத்து சட்டென குனிந்து சகஜமாகி, தீவிரமாய்க் கேள்வித் தாளில் அவன் எதிர்பார்க்கும் ஏதோ கண்பார்வையில் இருந்து தப்பிக் கொண்டே இருப்பதுபோல், தேடி னான். பேராசிரியர் வந்து இவனுக் கான கேள்வித்தாளையும் விடைத் தா ளையும் தந்துவிட்டு போனதும் அவன் கேள்வித்தாளிலிருந்து முகத்தை எடுத்து இவனைப் பார்த்து "ஸ்ஸ்....ஸ்" என்றான்.

அனைவரின் கண்களும் இவன் மேல் நிலைகுத்தி, ஏளனமாகச் சிரித்துக்கொண்டிருப்பதாக உணர்ந் தான். தான் இந்த இடத்தில் அசிங் கமான காட்சிப்பொருளாய்ப் போய் விட்டோமோ என்று இவன் வருத்தம் கொண்டான். தலையைத் தூக்கி சுற்றிலும் பார்க்க விரும்பி, அது

'பய ரொம்ப ஆடிப்போய்விட்டான்' என்னும் எண்ணத்தை உறுதிபடுத்தும்படியாய் ஆகிவிடும் என்று தோன்றி, சகஜமாக இருக்க முயற்சித்தான். எவ்வளவு விரைவில் முடியுமோ அதற்குள் எழுதிவிட்டுப் போய்விடத் தீர்மானித்துக்கொண்டான்.கேள்வித்தாளைப் படிக்கமுடிந்தும் எதையும் புரிந்துகொள்ள முடியவில்லை. தலைக்குள் கனமாக எதையோ உணர்ந்தான். சிறிது நேரம் குனிந்து கண்மூடிப் பயங்கரத் தலைவலியில் அவதிப்படுகிறான் என்னும்படி உட்கார்ந்திருந்தான். தலையை உயர்த்தி மிகச் சாதாரணமாய் செய்வதுபோல் கழுத்தைத் துடைத்துக்கொண்டே ஒவ்வொருவரையும் பார்த்தான். ஒருவரின் கவனத்திற்குள்ளும் இவன் இல்லாதது கண்டு சொல்லிவைத்து நடிக்கிறார்கள் என்று எண்ணம்கொண்டான்.

ஒருமுறை முழுமையாகக் கேள்வித்தாளை வாசித்து முடித்தபோது, அனேக கேள்விகள் இவன் முதல் நாள் படித்தவையாக இருந்தன. திரும்பிப்போகாமல் இருந்ததற்காக சந்தோஷம் கொண்டான். பேராசிரியர் முன்பு போல் வாசல் நிலைகளிடம் கைகளைக் கொடுத்து வெளியே பாராத்துப் போராடிக் கொண்டிருந்தார். திரும்பிப் பக்கத்து இருக்கைகாரனைப் பார்க்க, அவன் இவனையே பார்த்துத் திருதிருவென்று முழித்துக் கொண்டிருந்தவன், முகம் மலர்ந்து ஏதாவது தெரியுமா என்று சைகை செய்தான். இவன் முதல் வகுப்பு மதிப்பெண்ணைப் பெற்றுவிடலாம் என்று சைகைசெய்தான். அவனுக்கு ஒன்றுமே தெரியாது என்றும், வைத்திருக்கும் துண்டுகளை எடுப்பதற்கான வாய்ப்புக் குறைவுதான் என்றும், முடியும் பட்சத்தில் இவனுக்கும் காண்பிப்பான் என்றும், பாஸாக இவன்தான் உதவவேண்டும் என்றும் கேட்டுக்கொண்டான். இவனுக்குத் தெரிந்து பக்கத்தில் உட்கார்ந்து தேர்வு எழுத நேர்ந்த எப்பொழுதும் அவன் இதைத்தான் சொல்லி வந்திருக்கிறான். வழக்கம்போல எழுதி முடித்துக் காண்பிப்பதாகக் கூறி, இவனைப்பற்றி என்ன நினைக்கிறான் என்று அவன் முகத்தில் தெரிந்துகொள்ள முயன்றான். இதெல்லாம் சகஜம்தான், இன்று நீ நாளை நான் என்பதுபோல் இருந்தது அவன் முகத்தில் தெரிந்த அலட்சியம்.

தேர்வு எழுதத் துவங்கினான். எல்லாக் கணக்குகளும் பாதியில் புரிந்துகொள்ள முடியாமல் சிக்கலில் நின்று நகரமாட்டேன் என்றன. ஒரு கணக்குகூட கடைசிவரை போகவில்லை. பதட்டமடைய வேண்டாம் என்று சிறிது நிதானித்து மறுபடியும் முதலில் இருந்து துவங்கி எழுத முயன்றான். பழையபடியே ஆனது. மேலும் பதட்டமடைந்தான். எழுதி முடித்துவிட்டவர்கள் போக ஆரம்பித்தார்கள். "ஸ்ஸ்ஸ்" என்று பக்கத்து இருக்கைக்காரன் சப்தமிட்டு, பேராசிரியர் பக்கத்திலேயே நிற்பதால் முகத்தைக் கோணலாக்கி, சிரமப்பட்டு, கையை மேலும் கீழும் அசைத்து, விடைத்தாளைத் தூக்கிக் காண்பிக்கும்படி வேண்டினான். என்ன சொல்கிறான் என்று புரிந்தும் தவிர்க்க, என்ன என்று கேட்டு நேரத்தை நகர்த்திக் கொண்டிருந்தான் இவன், எரிச்சல்கொண்டு, நேரம் இல்லாதபோதும், வேறு வழி இல்லாமல், காண்பித்தான்.

கேள்வித்தாளை எடுத்து எவ்வளவு கிடைக்கலாம் என்று கூட்டிப் பார்த்து முப்பத்து மூன்று வரக் கண்டான். அதிகமாக ஒரு கணக்கை எழுதிவிட்டால் வெற்றிபெற்று விடலாம் என்று எண்ணம்கொண்டு, பக்கத்து இருக்கைக்காரனைக் கூப்பிட்டு, ஒவ்வொரு கேள்வியாய் தெரியுமா என்று கேட்டுக்கொண்டேவர, அவன் தெரியாது என்று உதட்டைப் பிதுக்கிக் காண்பித்துக் கொண்டிருந்தான். இவன் எழுதியிருக்க மாட்டான். தொடர்ந்து நச்சரித்தால், அதை அவன் காண்பிப்பான் என்று பட்டது. அவன் கெஞ்சலாக சத்தியமா தெரியாது என்றான். இருக்கலாம். ஒருவேளை நேரம் தவறாமல் வந்து இந்த கூத்துகளும் நடக்காமல் இருந்திருந்தால் நன்றாக எழுதியிருக்கலாம் என்ற நினைத்தான். வந்திருக்கவே வேண்டாம் என்று பட்டது.

தன்னை ஒருவரும் கவனத்தில் எடுத்துக்கொள்ளவில்லை என்று உறுதிப்படுத்திக்கொண்ட பின்னரும் ஜட்டியுடன் இருப்பதில் அருவருப்படைந்து உடனே வெளியே போய்விட விரும்பினான். விடைத்தாள்களை வரிசைப்படுத்தி கட்டிவைத்தான். ஒருவரின் கவனத்திலும் படாமல் போய்விட எண்ணி வேகமாக வெளிவர, இரண்டு இருக்கை பின்னால் இருந்த, இவனுடைய வகுப்புப் பெண், "சார், ட்ரஸை விட்டுட்டு போறான்" என்றாள். அவள் சுட்டிக் காட்டிய ஜன்னலில் சட்டை தொங்கிக்கொண்டிருந்தது. இவனுக்கு மேலெல்லாம் லேசாக வியர்த்தது. ஜன்னல் பக்கம் போய் அதை எடுத்துப் போட்டுகொண்டு வெளியே வந்ததும் துணியை வெளியேயல்லவா வைத்தோம் என்ற நினைத்தான். குழப்பமாக இருந்தது. ஒழிந்தது தொல்லை என்று கூறிக்கொண்டான். படிக்கட்டில் இறங்கும்போது எதிர்ப்பட்டவர்களைத் தவிர்க்கச் சிரித்து வைத்து வேகமாக நடந்தான்.

காற்று முகத்தில் பட ஆசுவாசம்கொண்டு சுதந்திரமாக உணர்ந்தான். கடினமாக உழைத்து அடுத்த தேர்வை நல்லா எழுத முடிவு செய்து கொண்டான். அப்பொழுதுதான் கவனித்தான். மேல்சட்டையிலும் சரி கால்சட்டையிலும் சரி சகதிகள் இல்லாமல், இருந்ததற்கான அடையாளமும் இல்லாமல், காலையில் அணிந்துகொண்டபோது இருந்ததுபோல் இருந்தது. நடந்த வைகளை கனவு என எண்ணம் கொண்டு, உறுதிசெய்ய, நின்று சுற்றிலும் பார்த்தான். பின்னால் இருந்து தட்டிய பக்கத்து இருக்கைக்காரன் "விட்டுத்தொலையடா, பழைய கோபத்தை. எதையோ தீர்த்துக்கொண்டதாக அவன் நினைத்து கொண்டிருக்கிறான். பார்த்து கொள்ளலாம்; எங்க போயிருவான்" என்றான். ●



முல்லைக் கோணேஸ்

மடியும் ஒவ்வொரு நிமிசங்களிலும் பாதாளத்தின் நடுவே மெல்லிய கயிற்றில் தொங்குவதானதொரு உணர்வையே தருகிறது. வாழ்வின் இழையங்கள் அறுந்துபோனதாகவும் எதிலுமே பிடிப்பில்லாததான விசனமுற்ற நாட்களாகவுமே கழிகின்ற பொழுதுகள்தான் தொடருகின்றன.

யாருடனும் கொஞ்சநேரமாவது மகிழ்ச்சியாகப் பேசவே இயலாத இந்தப் பொழுதுகளில் இப்போதே மரித்துவிட வேணுமென்பதாய் மனசு அலைகிறது. நிம்மதியைத் தொலைத்த நீளும் இரவுகளில் சிலுவை சுமக்கும் கல்வாரிப் பயணமெனத் தைக்கிறது படுக்கை.

இப்படித் தூக்கத்துக்காய் கிடந்து தவிக்கும்போதெல்லாம் தொலைந்துபோன அந்த இனிமையான பொழுதுகள்தான் நினைவுக் குமிழ்களாய் நெஞ்சில் கசிகிறது.

ஏ.எல். பரீட்சை எழுதிவிட்டு றிசல்ற்றுக்காய் காத்திருந்த அந்த நாட்களில் கூடிக்கூடித் திரிந்து களைத்துப்போனபோது கடலையும் பனங்கிழங்கும் வாங்கிக்கொண்டு வந்து, நீண்டு நிமிர்ந்த அந்தப் பனைகளின் நடுவே வளைத்திருந்து சாப்பிடும் அலாதி சுகம் எப்போது எங்களை விட்டுப்போனது என்பதை இப்போதும் நினைத்துப் பார்க்கிறேன்; கனத்துப் போகும் நெஞ்சில் இரத்தம் கசிவதாய் எங்கோ தாளாத வலிதான் ஏற்படுகிறது.

கிராமக்கோட்டுச் சந்திக்குப் போகும் மெயின் ரோட்டில் இருந்து இருநூறு யார் தள்ளிக் கிடக்கும் வெட்டைவெளியில் வெயில் வெயிலாய் கிறிக்கற் ஆடியபடி சிறுவர்கள் குதூகலிப்பர். பனைகளின் கீழே விரிந்து போய்க்கிடக்கும் நிழலில் நாங்கள் ஒருவரை ஒருவர் கிண்டலடித்துக் கொண்டே நீண்ட நேரமாக உட்கார்ந்திருப்போம். மாலை வரும்வரை யாருமே அந்த இடத்தை விட்டு நகரவே முடியாதளவுக்குச் சுவாரஸ்யமான விடயங்களெல்லாம் சம்பாஷனைகளில் வந்து போகும்.

சீலன் தன் சிநேகிதி பற்றி எந்தநேரமும் கதைத்துக் கொண்டேயிருப்பான். அவள்மீது தான் உயிரையே வைத்திருப்பதாகவும், அவளையே கல்யாணம் செய்து கொள்வதாகவும் கூறிக்கொண்டிருந்தான். பீற்றரின் கனவெல்லாம் விழுந்துபோய்க்கிடக்கும் தனது குடும்பத்தின் பொருளாதாரத்தை உயர்த்துவதாகவே இருந்தது. என்னென்ன தொழில் செய்தால் முன்னேறலாம் என்பதை ஆலோசித்தபடியே இருப்பான். றிசல்ற்றைப் பார்த்து விட்டு ஏதாவது சொந்தமாய் தொழில் தொடங்கப்போவதாக அவனுக்கு எண்ணம் இருந்தது. சுரேஷ், எந்த விதமான ஐடியாக்களும் இல்லாமல் எதற்கெடுத்தாலும் சிரித்தபடியே இருப்பான். அப்பாவி.

ஆனால் பின்னாளில் கூட்டைப் பியத்தெறிந்து குருவிகள் கலைந்து பிரிந்து போனது மாதிரி எவ்வாறெல்லாம் ஒருவரை ஒருவர் அறியாதபடிக்கு கண்காணாத தூரங்களிலெல்லாம் தொலைந்து போனார்கள்.

இப்போதும் அந்த வெளியில் அடித்த பந்தை எடுக்கச் சிறுவர்கள் ஓடுவதாகவும்; கிராமக்கோட்டுச் சந்திக்குப் போகும் தெருவில் சந்தையால் போகும் கதிரேசு மாமா கள் குடித்த உற்சாகத்தில் காத்தவராயன் பாட்டுப் பாடிக்கொண்டு போவதுபோலவும். கீக்கிறீக்... கீக்கிறீக் என்று அவரது சைக்கிள் சத்தம் காதில் ஒலிப்பதாகவுமே படுகிறது!

மீண்டும் மீண்டும் அந்தப் பனைகளும் அவற்றுக்கப்பால் விரியும் வெளியும்தான் ஞாபகத்தில் படர்கிறது.

இப்போது அந்தக் கிறிக்கற் சிறுவர்கள் எங்கெல்லாம் சிதறிப் போனார்களோ...? அதில் எத்தனை பேர் காணாமல்போனோர் பட்டியலில் இடம் பிடித்தார்களோ...?

எங்கள் ஊருக்கு இராணுவம் வந்தபோது முதன் முதலில் அந்தப் பனைகளின் நடுவேதானாம் 'சென்றி' போட்டு உட்கார்ந்தது. பின் ஒவ்வொரு பனையாய்த் தறித்து பெரிய பண்டும் பங்கரும் அமைத்து நிரந்தரமாய் தன் இருப்பைப் பலப்படுத்தியபோது அந்த இராணுவ மினி முகாமைச் சுற்றியிருந்த ஏராளமான வீடுகள் தரைமட்டமாக்கப்பட்டன.

இதைக் கேள்வியுற்றதும் தான்

சிறுகச் சிறுகச் சேமித்துக் கட்டிய வீடு இப்படிப் போனதே என்று அப்பா அதிர்ந்து போனார். அவரைப் பழைய நிலைக்குக் கொண்டுவருவதற்கு நாங்கள் ஏகப்பட்ட பிரயத்தனங்கள் செய்ய வேண்டியிருந்தது.

வெளியில் உயிரை உறைய வைக்கும் பீதியைத் தருவதாய் இருள் கவிந்து கிடக்கிறது. எங்கும் நிசப்தமே நிலவுகிறது. இந்த நாய்கள் கூட இப்போது குரைப்பதை நிறுத்தி விட்டனவோ என்றே நினைக்கத் தோன்றுகிறது. சரி, இந்த முற்றத்து வேப்பமர வெளவால்கள் எங்கே போய்த் தொலைந்தன. முந்தியெண்டால் வேம்பம்பழக் காலத்துக்கு எங்கிருந்துதான் அப்படி வருகின்றவோ; கொள்ளை கொள்ளையாய் வந்து மரத்தில் மொய்த்துக்கிடந்து கத்தலும் சடசடப்புமாகவே இரவிரவாகத் தொல்லைகள் கொடுப்பன.

இப்போது எங்கேயும் அவற்றின் அசுகைகூடத் தெரிவதிலலை. அதுகள்கூட எங்காவது தொலைதூரங்களுக்குப் புலம் பெயர்ந்து போய்விட்டனவா? அல்லது ஓசைபடாமல் வந்து தங்களின் கருமங்களை முடித்துக்கொண்டு போய்விடுகின்றனவா?

எதுவுமே நிலையற்றதாகிப் போன துயர்த்த ரும் வாழ்வு. நாளைய இருத்தல் என்பது நிச்சயமில்லாதபோது எதிலுமே லயிப்பற்ற ஜடமா கத்தானே நடமாட முடிகிறது.

முன்னரென்றால் எங்கள் ஊர் ஆழ்வார் கோயில் ஆவணி மாத்தில் வரும் கடைசி மூன்று தினங்களும் விடிய விடியத் திருவிழாவில் மூழ்கிக் கிடக்கும். சுற்றுப்புறமெல்லாம் ஒளி வெள்ளத்தில் பளிச்சிடப் பட்டுச் சாறிகள் மினுங்கும். நாலுமுழ வேட்டிகளோடு நாலைந்து பேராய் அந்த ஜன நெரிசலில் உலாவருவதே சுவர்க்க சுகம். அவ்வாறான ஒரு வருடத் திருவிழாவில் தான் மனேச்சற்ற மகள் வசந்தனோடு ஓடிப் போனாள். கனகம் மாமியின் மகளை வரணியில இருந்து வந்த மாப்பிளை பகுதி இந்தத் திருவிழாவில்தானாம் பெண் பார்த்தார்கள். இன்னம் என்னென்னமோ சங்கதிகள் எல்லாம் அங்கு நடந்து முடியும்.

மூன்றாம் நாள் பொங்கல் வைத்து திருவிழா நிறைவெய்தும் போது மூன்று நாளும் இளசுகள் தாம் பரிமாறிக்கொண்ட பார்வைகளையும், பறிகொடுத்த மனசுகளை மீளப் பெறமுடியாத துயரங்களையும் மீட்டியவாறு வீடு நோக்கிப் போய்க்கொண்டிருப்பர்.

மூன்று நாளும் மாமிசம் உண்ணாது விரதமிருந்து பூசை முடித்த கனபேர் வெறும் மேலுடன் நேரே கள்ளுக்கடை நோக்கித் திருவிழாவில் நடந்த குற்றம் குறைகளைப் பற்றிக் கதைத்தவாறு நடப்பர். வீடு திரும்பும் போது மீனோ இறைச்சிப் பார்சலோ கையில் இருக்கும். இன்னும் சிலர் வெறிச்சோடிப் போன வெளிமண்டபத்தில் இருந்து கூடிக்கதையளப்பர். சிலவேளைகளில் அதில் ஐயரின் தலையும் தெரியும்.

இவையெல்லாம் எம்மை விட்டுப்போய் நெடுநாளாயிற்று.

எங்கு போனாலும் ஐந்து மணிக்குள் வீடு திரும்பும் அவசரம். ஒப்பாரி கேட்டால் உறவுக்காரரெண்டாலும் விடிந்த பின்பே துக்கம் விசாரிக்கும் துர்ப்பாக்கியம்.

இந்த முன்னிரவில் நிம்மதியற்றுத் தூக்கம் வர மறுக்கும் இந்நிமிசங்களில் யாருமே அறியமுடியாதபடிக்கு என் ஜீவன் கதறுகிறது. ஊ... ஊ... என்றிரையும் காற்று பனையோலைகளில் பட்டுச் சரசரக்கிறது. இப்படி வீசும் இந்தக் காற்று மனித வெறியர்கள் குறிவைத்துக் காத்திருக்கும் அந்த முகாமினுள்ளும் உக்கிரமாய் பெரும்புயலென அவர்களை அள்ளுண்டு அடிபட்டுத் திணறடிக்கப் பண்ணுவதாய் வீசவேண்டுமென மனம் அவாவுகின்றது.

இந்த இரவின் அந்தகார இருளில் அந்த முகாமினுள்ளே புகை பிடித்தவாறோ - குரூரம் கொப்பளிக்கும் தொனியில் ஏதாவது கதைத்தும் சிரித்தும் கொண்டே அவர்கள் இருப்பார்கள். சென்றியில் நிற்பவனின் துப்பாக்கி அப்பிராணி ஒருவனைத் தீர்த்துக்கட்டிய பெருமிதத்தில் ஓய்ந்துறங்கும்; அல்லது யாரையாவது குறி வைத்தபடி வெடித்துச் சிதற இருக்கும் அந்தக் கொடூர கண நேரத்துக்காகக் காத்துக்கிடக்கும்.

இன்னும் உள்ளே கிருஷாந்தியைப் போலோ ராஜினியைப் போலோ யாராவது அவர்களின் காம இச்சைக்குக் கதறிக் கதறித் தங்களை இழந்துகொண்டிருக்கலாம்.

இரண்டு நாட்களுக்கு முன்பும் கூட முகாமினுள்ளே யாரோ ஒரு பெண் அலறும் சத்தம் கேட்டதாக ஊருக்குள் பேசிக்கொண்டார்கள். அந்த முகாமிற்கு அவர்கள் வந்த புதிதில் ஊரில் உள்ள சனங்களோடு மிகவும் பண்பாகவே நடந்துகொண்டதாகப் புளுகித் திரிந்தவர்களில் அநேகம் பேரினது உறவினர்கள் அவர்களைத் தேடி ஒரு நாளைக்குப் பல தடவை முகாமை நோக்கி அலைந்து திரிவதுதான் மிகவும் மனவேதனையைத் தருகிறது. சனங்கள் அவர்கள் மேல் எவ்வளவு நம்பிக்கை கொண்டு நடந்தார்கள்.

உயிர்கரையும் இந்த அர்த்த ராத்திரியிலும் சென்றியில் இருந்தவாறு அந்தக் கொடிய விழிகள் யாரை எதிர்பார்த்துக் காத்திருக்கின்றனவோ; அவர்கள் இந்த இருளை ஊடறுத்துக் கிழித்த வாறோ - இந்த இருளோடு இருளாய்க் கலந்தவாறோ வருவார்கள்.

அவர்களது வரவுக்காய் அந்த மீட்பர்களின் வருகைக்காய் இங்கு எத்தனை பேர் காத்துக்கிடக்கிறார்கள்.

அவர்கள் வருவார்கள் என்கிற நினைவே நெஞ்சில் நிறைவைத் தருகிறது. ●



உறுதி

இ. ருக்ஷ்மிலா புஷபம்

"கீதா"

படலைக்குள் வசந்தியின் குரல் கேட்டு ஆறுதலாக வீட்டினுள் இருந்து தலையை நீட்டினாள் கீதா.

"என்னடி வழக்கமில்லாத பழக்க மாய் படலைக்குள்ள நின்று கத்து றாய்"

என்றவாறு வசந்தியின் முகத்தை ஆராய்ந்தாள். பயம் பாதி கலவரம் பாதி சூழ சைக்கிளில் இருந்து இறங்காது இருந்தாள். அவசரத்தில் வெளிக்கிட்டதுபோல உடை சீரற்று இருந்தது.

"விஷயம் கேள்விப்பட்டியா, ஏ.எல் ரிசல்ட் வந்திட்டாம்!"

கலவரம் கீதாவையும் தொற்றிக் கொண்டது. "கொழும்பில் போனகிழ மைதானே வெளியானது. அதற்குள் வன்னிக்கு வந்துவிட்டதா?" என பாதி சந்தேகமாய் வினவ,

"ஐ.சி.ஆர்.சி மூலம் வந்ததாம் கெதியா வாவன்."

அரக்கப்பறக்க உடை மாற்றித் தாயிடம் சொல்லிவிட்டு சைக்கிளை எடுத்தவள் சைக்கிள் சில்லு காற்றுப் போய் தகராறு செய்தது.

"இதில வா கீதா" என்ற வசந் தியின் சைக்கிள் கரியரில் தொற் றியவள்.

"அக்கா எங்க போறாய்..."

தங்கை, தம்பியின் கேள்விக்கு பதில் சொல்லாமல், மனம் தேவா ரத்தை உருப்போடத் தொடங்கியது.

"பள்ளிக்கூடம் வந்திட்டம் இறங் கன்" என்ற வசந்தியின் குரல் கேட்டு இவ்வுலகிற்கு வந்தாள். இதற்குள் மூன்று மைல் வந்திட்டமா? என நினைத்தவாறு வசந்தியுடன் பாடசா லையினுள் நுழைந்தாள்.

அந்தப் பிரதேசத்தில் உள்ள உயர்தர பாடசாலை அதுதான். அது வும் விரல் விட்டு எண்ணக்கூடியவர் கள்தான் உயர்தரம் படிக்கிறார்கள்.. காலத்தின் கட்டாயமும், போரின் வற்புறுத்தலும் மற்றவர்களைக் கல்வியின் பால் திசை திருப்ப வில்லை. சிலர் வறுமையின் காரண மாக பாரம்பரிய விவசாயத் தொழிலி லும், சிலர் நாட்டை விட்டுப் புலம்பெ யர்ந்தும் இருந்தனர்.

இதில் கீதாவின் தகப்பன் தான் கஷ்டப்பட்டாலும் பிள்ளைகள் கஷ் டப்படக்கூடாது என்ற எண்ணத்தில் நிலத்தில் வியர்வை சிந்திப் படிப் பித்தார்.

அதிபர் காரியாலயத்தின் முன் சில ஆசிரியர்களும் மாணவர்களும் இருந்தார்கள்.

"கீதா வாழ்த்துக்கள், உமக்கு 2A 2B." ஆசிரியரின் குரல் கேட்டு, தன் காதுகளையே நம்ப மறுத்து,

"உண்மையா ரீச்சர்?"

"உண்மைதான் கீதா. நீர் கஷ்டப் பட்டதிற்கு பலன் கிடைச்சிருக்கு. பள்ளிக்கூடத்திற்கு பெருமை கிடைச் சிருக்கு. அதிபரைப் போய்ச் சந் தித்து விட்டு அப்பா, அம்மாவிற்குப் போய்ச் சொல்லும். அவை ஆவலு டன் பார்த்துக்கொண்டு இருப் பினை."

கீதாவிற்கு வானவெளியில் பறப் பது போன்ற சந்தோஷம். பெற்றா ருடன், சகோதரருடன் மகிழ்ச்சியைப் பகிர்ந்துகொள்ளவேண்டிய அவசரம். சக மாணவரின் வாழ்த்துக்களோ, அதிபரின் புகழ்ச்சியோ, பாராட்டோ காதில் ஏறவில்லை. பாடசாலையில் அவளுக்குத்தான் கூடிய பெறுபேறு என்பது கூட உறைக்கவில்லை. ஏன்? வசந்தியின் பெறுபேறுகூட காதில் விழவில்லை, கனவில் மிதந் துகொண்டிருந்தாள்.

வசந்தியிடம் சைக்கிளை வேண்டி பெடல் போட்டுக்கொண்டு வசந்தியை ஏற்றினாள். எவ்வளவு

தான் வேகமாக பெடல்போட்டும் ஊர் வரவில்லையே என்ற உணர்வு.

"கீதா உன்ரை அப்பா போறார்டி."

வசந்தி காட்டிய திசையில் சைக்கிளை நிறுத்தினாள்.

"அப்பா நான் பாஸ். எனக்கு என்ஜினியரிங் கிடைக்கும்."

விதை போட்டு நீரூற்றி வளர்த்த மரத்தின் முதல் கனி கண்ட தோட்டக்காரனின் மகிழ்ச்சிபோல தகப்பனின் முகத்தில் பெருமிதத்தைக் கண்டாள் கீதா.

"பிள்ளை நீ எப்படி...?'

வசந்தியைப் பார்த்து தயக்க மாய்க் கேட்டார்.

"நானும் பாஸ் மாமா. எனக்கு பௌதிக விஞ்ஞானம் கிடைக்கும் B, 2C, S."

"வசந்தி நீ உன்ரை வீட்ட போய் சொல்லு பிள்ளை. நான் கீதாவோடை வீட்ட போகிறேன்."

தோட்டத்திற்கு நீர்பாய்ச்ச சென்ற வேலையையும் விட்டுவிட்டு மகளுடன் நடந்தார் துரைசாமி

வீட்டில் எல்லோருக்கும் சந்தோஷம். தங்கைகள் அக்காவை என்ஜினியராகக் கற்பனை பண்ணினர்.

அயலவர் ''துரைசாமி பிள்ளையை படிப்பிச்சுப்போட்டான். இவள் என்ஜினியர். அவனுக்கு இனி என்ன கஷ்டம். ராசா மாதிரி இருக்கலாம்" என்றனர்.

''எங்கடதுகளும் இருக்கே ஒன்றுக்கும் உதவாததுகள்" என்று தங்கள் பிள்ளைகளைத் திட்டினர் சிலர். அடுத்த வெள்ளிக்கிழமை ஆலடி விநாயகருக்கு அபிஷேகமும் பொங்கலுமாய் படைத்தனர் கீதாவின் பெற்றோர் நன்றியால்.

▲▲▲

உயர்தரப் புள்ளிகளின் கூட்டுத் தொகையும் வந்தது. பல்கலைக் கழகம் புகுமுக முதலாவது அனுமதி பத்திரத்தை நிரப்பி அனுப்பினார்கள். வெட்டுப்புள்ளியும் வெளிவந்தது. கீதா விற்குப் பொறியியலும், வசந்திக்கு பௌதிக விஞ்ஞான பாடநெறிக்கு தெரிவாவதும் உறுதியாயிற்று. இருவருக்கும் மகிழ்ச்சி பிடிபடவில்லை. எனினும் கீதாவிற்கு மனதிற்குள் கவலை. வயசான தந்தை இனியும் தனக்காக நிலத்தில் வியர்வை சிந்தி உழைக்க வேணும். அத்துடன் நாடு இருக்கும் நிலையில் தனது படிப்பு முடிந்து வேலை எடுக்க எத்தனை வருடம் செல்லுமோ? அதுவரை அப்பா பொருளாதார தடையை எதிர்த்து நிலத்தில் போராடவேணும். முன்பின் போயிராத ஊருக்கு அதுவும் சிங்களமும் தெரியாது, எப்படிச் சமாளிப்பது? யோசனை மனதை குடைந்தது. கீதாவின் தாயின் மனம் மகளைத் தனியே அனுப்புவதை நினைத்துக் கவலைப்பட்டது. ஆலடி விநாயகரின் பேரில் பாரத்தைப் போட்டுவிட்டு மகளைத் தேற்றினார்.

அன்றுதான் பல்கலைக்கழகம் புகுவதற்கான இரண்டாம் படிவத்தை அனுப்பிவைக்கத் தபாலகத்திற்குச் செல்வதென முடிவு எடுத்திருந்தனர். கீதாவும் வசந்தியும் தலை முழுகி கூந்தலை தளரப் பின்னி, சென்ற தீபாவளிக்கு எடுத்த சட்டையை அணிந்து முதலில் ஆலடிப் பிள்ளையாரைச் சென்று வணங்கினாள் கீதா. கழுவிப் பூட்டியிருந்த சைக்கிளை எடுத்துக் கொண்டு, பெற்றோரிடம் விடைபெற்று, வசந்தியின் வீட்டிற்குச் சென்று அவளையும் அழைத்துக் கொண்டு தபாலகம் சென்றாள். பதிவுத் தபால் செய்துவிட்டு வண்ண வண்ணக் கனவுகளுடன் திரும்பினர்.

"கீதா கேற்றில்தான் ராகிங் இருக்கும்."

"ராகிங்கை தடை செய்திட்டாங் கதானே."

"அவங்க எப்படியும் ராகிங் செய் வாங்க."

"என்ன பெரிசா செய்யப் போறாங்க. கூடாத கதைகள் கதைப் பாங்க. இந்தக் காதால் கேட்டு அந்தக் காதால் விடவேண்டியதுதான்."

இப்படி பல்கலைக்கழகக் கனவிலே வந்தவர்களுக்கு தொலைவில கேட்ட இயந்திர வல்லூறின் சத்தம் தங்களை அண்மித்து வந்ததை இவர்கள் கவனிக்கவில்லை. இயந்திர வல்லூறு இவர்களுக்கு அருகே தாழப்பறந்து மேலேழுந்தபோது ஏற்பட்ட இரைச்சலினாலும் இவர்கள் நிலைகுலைந்து சைக்கிளின் சமனிலை இழந்தார்கள். இருவரின் சைக்கிள் சில்லுகளும் சிக்கிக் கொள்ள வசந்தியின் மேல் கீதா விழுந்தாள். அருகிலிருந்த வயலில் இயந்திர வல்லூறு இட்ட எச்சம் வெடித்து சிதறியது. அடுத்த தரம் இயந்திர வல்லூறு வருவதற்குள் தன்னை விடுவித்துக்கொண்டு வசந்தியை இரு சைக்கிளின் பிடியிலிருந்தும் எடுக்க முயற்சித்துக் கொண்டிருக்கையில் இயந்திர வல்லூறு இவர்களை நோக்கித் தாழப்பறந்து வந்து கொண்டிருந்தது. இரண்டு பக்கமும் வயல்வெளி, கண்ணுக்கெட்டிய தூரம் வரை மறைவிடம் இல்லை.

"கீதா நீ ஓடு..."

என்ற வசந்தியின் குரலையும் செவிமடுக்காது வசந்தியை மீட்டுக் கொண்டிருக்கையில் இயந்திர வல்லூறு இட்ட எச்சம் வசந்தியின் அருகில் விழுந்தது.

அந்தக் கணம்... என்ன நடந்தது என ஊகிக்க முன்னர் கீதா வயல் வெளி பக்கம் தூக்கி எறியப்பட்டாள். வசந்தி... சிதறிப் போயிருந்தாள். செம்மஞ்சள் கலந்த செம்மண் பாதை சிவப்புப் பூசிக்கொண்டது.

கீதாவிற்கு நினைவு தப்பிக் கொண்டு இருந்தது.

"வசந்தி... தண்ணி..."

என முனகிக்கொண்டிருந்தாள். தன் வேலையை முடித்துக்கொண்ட இயந்திர வல்லூறு வானிலே போய் மறைந்தது.

பல்கலைக்கழகக் கனவுகள் எதிர்கால இலட்சியங்கள் எல்லாமே சிதைந்து போயின.

அன்றோடு எல்லாம் நடந்து முடிந்து ஒரு கிழமையாயிற்று. அன்றுதான் கீதாவிற்குச் சிறிது நினைவு திரும்பிற்று. நினைவு திரும்பியதைவிட இரு கால்தொடைகளுக்குக் கீழேயும் வலியை, வேதனையை உணரத் தொடங்கினாள் என்றே சொல்ல வேணும்.

"அம்..மா என்னால் தாங்க முடிய வில்லையே!"

"வசந்தி கெதியா வா பொம்பர் குத்துது."

"வசந்தி பேராதனை கம்பஸ் எப்படி இருக்குமடி?'

என பிதற்றத் தொடங்கினாள்.

அருகிலிருந்த தாயின் உள்ளம் அழுது அழுது கண்ணீர்விடக்கூடச் சக்தியற்று இருந்தது. கைகள் மகளின் தலையை ஆதரவாய் தடவிற்று.

"மகள் கொஞ்சம் பொறுத்துக் கொள் கண்ணம்மா."

குரல்வளையில் வெளிப்பட்ட வார்த்தைகள் காற்றாக வாயிலிருந்து வெளிப்பட்டன. ஒரு கிழமையாக முல்லைத்தீவு ஆஸ்பத்திரியிலிருந்து அம்புலன்ஸில் வவுனியாவிற்கும் அங்கிருந்து அனுராதபரத்திற்கும் மாற்றியிருந்தனர். சாப்பாடு, தண்ணீர், தூக்கம் எல்லாவற்றையும் மறந்திருந்தார் கீதாவின் தாயார்.

அதைவிடப் பேரிடி! கீதாவின் இரு கால்களையும் தொடைக்குக் கீழ் அகற்றாவிடில் உயிர்தப்ப மாட்டாள் என்பது.

அந்தத் தாயின், ஏன் அந்தக் குடும்பத்தின் கனவுகளும் மணல்வீடாய் சரிந்துபோனது.

பல்கலைக்கழகத்திற்குச் செல்லும்போது செலவுக்கும் உடுப்பிற்கும் என்று சீட்டுப் போட்டு சேர்த்து வைத்த பணமும் இருந்த சொற்ப நகைகளும் கரைந்தன.

அதைவிட வைத்தியசாலையின் பெரும்பான்மை ஊழியர்களின் பார்வையும் பேச்சும் மனதை ரணப்படுத்தினது.

கீதா முழுமையாக உணரத் தொடங்கிவிட்டாள்.

"அம்மா என்ரை காலுக்கு என்னம்மா நடந்தது. தொடைக்கு கீழே ஒன்றும் இல்லாததுபோல இருக்கே எப்படிம்மா கம்பஸ் போறது?"

"ஒன்றுமில்லையணை நீ கவலைப்படாதை எல்லாம் சரிவரும்".'

எனப் பொய்யாய் மகளைத் தேற்றினாள். ஒரு தொகை மருந்துகளுடன் கீதாவும் தாயும் அம்புலன்ஸில் வீடு திரும்பினர். அக்கம் பக்கத்தவர் கூட கீதாவைக் கண்டு கண்கலங்கினர். பாடசாலைக்குப் பெருமை சேர்த்த கீதாவை கண்ட அதிபர்கூட பேச வார்த்தையற்று துக்கத்தோடு விலகினார். விபரம் தெரியாத தம்பி தங்கையர்கூட அக்காவின் நிலை கண்டு அதிர்ந்துபோனார்கள். வசந்தியின் மரணம் கீதாவை உலுக்கி விட்டது.

கீதா மெல்லத் தன் மனதைத் திடப்படுத்திக்கொண்டாள். எந்த வேலைக்கும் இன்னொருவரில் தங்கி நிற்க வேண்டிய நிலையை நினைத்து ஊமைக்கண்ணீர் வடித்தாள்.

எல்லாவற்றையும்விட கீதாவின் தந்தைதான் இடிந்துபோய் உட்கார்ந்து விட்டார். தபால்காரன் கொண்டுவந்த கடிதத்தைக் கண்டு குலுங்கி அழத்தொடங்கிவிட்டார்.

'செல்வி. கீதா துரைசாமி பேரா தனைப் பல்கலைக்கழகத்தில் பொறியியலிற்குத் தெரிவு செய்யப் பட்டுள்ளார். அவர் வந்து தம்மைப் பதிவு செய்துகொள்ளுமாறு கேட்டுக் கொள்ளப்படுகிறார்" என இருந்தது.

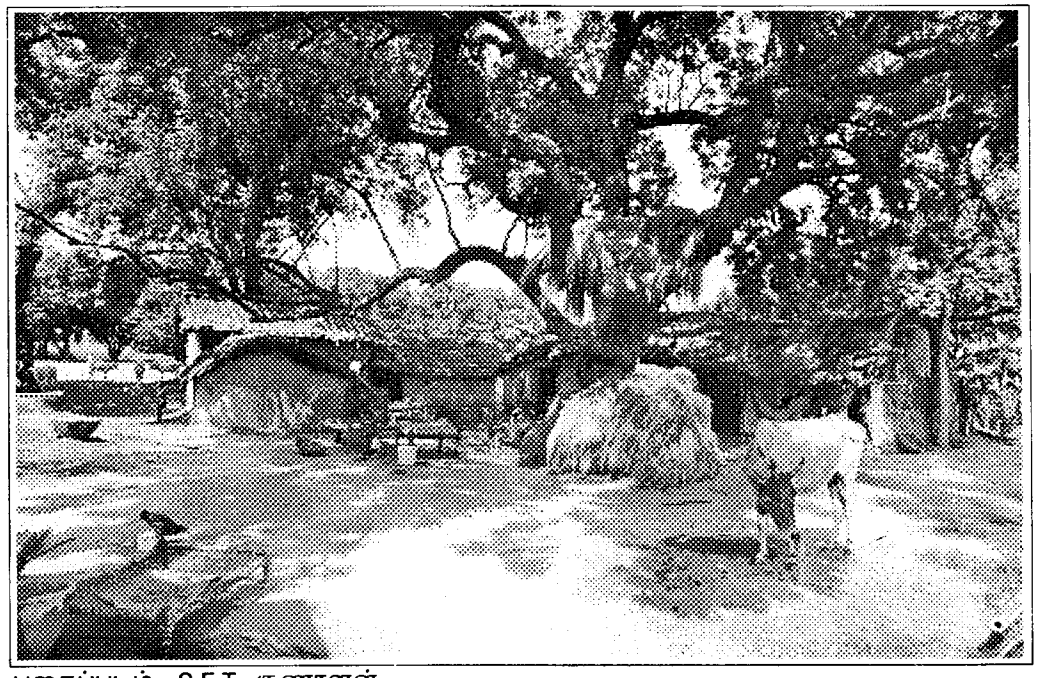
கீதா தகப்பனைத் தேற்றினாள்.

"அப்பா கவலைப்படாதேங்கோ. எனக்கு தலையில் எழுதினது இதுதான் என்றால் யாராலேயும் மாத்த முடியாது. எனக்குக் கால்கள் போயிற்றே தவிர என்ரை மனதிலே உறுதியும் கைகளில் பெலனும் இருக்கிறது. எனக்கு பிள்ளைகளுக்கு டியூசன் சொல்லிக்கொடுக்க முடியும். தம்பி தங்கச்சியளை எப்படியும் படிப்பிப்பன்."

கீதாவின் உறுதியான பேச்சுக் கேட்டுத் திடம்பெற்றார் தந்தை.

"பிள்ளை நான் தோட்டத்திற்குப் போய் வாறன்."

மண்வெட்டியுடன் கிளம்பிய தந்தையைக் கண்ணீர் மல்க விடை கொடுத்தாள் கீதா. ●



புகைப்படம்: SFT குணாளன்

வசந்தம் ஒரு போதும்

நா.கண்ணன்

அந்தப் பேரிரைச்சல் கொண்ட நகர் அவளுக்கு ஒரு பாலை வனமாகப் பட்டது. அவள் தன் கடைசி உறவை இழந்தது ஐந்து வருடங்களுக்கு முன். வாழ்வே வெறிச்சோடிப் போயிருக்கும் சமயங் களில் அவள் நகரத்தின் நடுவே அமைந்திருக்கும் பூங்காவிற்கு வருவதுண்டு. பாலையில் சோலை போல் அது பசுமையாக இருக்கும். நடை பழக வருவோர், மூச்சு முட்ட ஓடிப் பழக வருவோர், அவர்களைப் பின் தொடரும், பள்ளிச் சிறார்கள், பறவைகள், அதற்கு உணவிட வரு வோர் என்று பூங்காவில் எப்போதும் நடமாட்டம் இருக்கும். அது அவ ளது தனிமையை கொஞ்ச நேரமா வது போக்கும்.

தனிமையைப் பழக அவளுக்கு இன்னும்தான் முடியவில்லை. காலையில் காப்பி போட்டு, செடிக்கு தண்ணி விட்டு, தபால் பார்த்து, சாப் பாடு சமைத்து, உண்டு, பத்திரிகை வாசித்து, பாட்டுக் கேட்டு, தொலைக்காட்சி பார்த்து, இவ்வளவு செய்த பின்னும் அவள் தன் தனி மையைப் போக்க முடியாமல் தவித தாள். முன்பு ஒரு நாய் வைத் திருந்தாள். அதுவும் இப்போது செத்து விட்டது, குந்தர் போல்!

குருவி வந்தது. பாட்டிகளை அடையாளம் கண்டு கொள்ளும் குருவிகள் இவை. பாட்டிமார்கள் குருவிகளுக்கு தானியம் போடுவர். அது அவைகளுக்குத் தெரியும். பிரி கெட்ட குருவிக்குத் தானியம் போட் டாள். குருவி வாலைத் தூக்கித் தூக்கி கொறித்தது.

குந்தரை அவள் முதன் முதலில் பார்த்தபோது இந்த நகரம் சிதில மாகி இருந்தது. பிரித்தானிய விமா னங்கள் போட்ட குண்டுகளால் நகர் பாதிக்கு மேல் காணாமல் போயி ருந்தது. ஜேர்மனி அந்நியர் கைக குப் போய் விட்டிருந்தது. போர்வீ ரர்களின் நடமாட்டம் அதிகமாயி ருந்தது. பயம், வெட்கம், அவமானம் இவைதான் அன்று கோலோச்சி நின் றது. அவள் அந்த ஊரை விட்டு முன்னே, பின்னே சென்றதில்லை. முதன் முதலாக ஒரு கருப்பு வீர னைப் பார்த்தாள். மனிதர்களில் கரு ப்பு கூட உண்டு என்று அவளுக்கு அன்றுதான் தெரிந்தது. அவனது ஆஜானுபாகுவான உடல் அவளை வெகுவாகப் பயமுறுத்தியது. பயந் துபோய் சந்தில் திரும்பியபோது தான் குந்தரின் மேல் மோதிக் கொண்டாள்.

அப்போது ஆண்களும் பயந்த வாறே இருந்தனர். என்ன காரணத் திற்கு என்ன நடக்குமென்று தெரி யாத நேரம். எதிர்வீட்டுக்காரர் ஒரு அமெரிக்க வீரனுக்குச் சரியாக மரி யாதை செய்யவில்லை என்ற கார ணத்திற்காக அவன் அவர் வளர்த்த நாயைச் சுட்டான். "நீயே ஒரு நாய்! உனக்கு ஒரு நாயா?" என்று அவன் சுட்டது இன்னும் வேதனை தரு வதாய் இருந்தது.

எனவே இவளுடன் மோதிய குந் தரும் பயந்து விட்டான். இருவரும் ஆசுவாசப்படுத்திய பின் அவன் வீட் டிற்குச் சென்று காப்பி அருந்தினர். காப்பிக்கு அழைப்பது என்பது அந் தக் காலகட்டத்தில் ராஜ விருந் திற்கு அழைப்பது போல்தான். எனவே பிரிகெட்டவுக்கு அவனை ரொம்ப பிடித்துவிட்டது. போர் ஓய் ந்த ஜேர்மனி மெது, மெதுவாய் வளர்ந்தது போல் அவர்கள் நட்பும் வளர்ந்தது. குந்தருக்கு மெர்சிடிஸ் பென்ஸ் கம்பெனியில் வேலை கிடைத்த பின் அவளை மணமு டிக்க வேண்டினான்.

பிரிகெட்ட கொஞ்சம் தயங்கி னாள். அவளது முதல் காதலன் போர் அவலத்தில் எங்கோ காணா மல் போயிருந்தான். அவளுக்குக் கிடைக்கும் பட்டியல்களையெல்லாம் படித்துப் பார்ப்பாள். போரில் மாய்ந்த, போர் சமயத்தில் காணா மல்போன நபர்கள் என்று எந்த வொரு பட்டியலிலும் நார்பெர்ட் பெயர் இருக்கவில்லை. அவன் போரில் மாய்ந்தானா? இல்லை அந் நியர் சிறையில் வதைபடுகிறானா? இல்லை ஜேர்மனியில் எங்காவது ஒளிந்துகொண்டு வாழ்கிறானா? இல்லை, போர் ஓய்ந்த பின் விடுத லையாகி சுதந்திரமாய் வாழ்கி றானா? ஒன்றும் தெரியவில்லை. அவளது எட்டுவருடத் தேடல் பயன் அளிக்கவில்லை என்று உறுதியான பின்தான் குந்தருக்கு வாழ்க்கைப் பட்டாள் பிரிகெட்ட.

குந்தர் அவளை மிகவும் நல்ல முறையில் கவனித்தான். கணவர் மார்கள் மனைவியை நன்றாக கவ னிக்க வேண்டிய கட்டாயமில்லை. போர் ஓய்ந்த பின் பெண்களுக்கு கணவர் கிடைப்பது குதிரைக் கொம் பாய் இருந்தது. கால் போனவர், கண் போனவர் என்று எவராய் இருந் தாலும், அவர் ஆணாய் இருக்கும் பட்சத்தில் கல்யாணம் செய்து கொள்ளப் பெண்கள் தயாராக இருந் தனர். ஜோ்மனியின் மக்கள் தொகை வீழ்ந்திருந்தது. அதைப் பெருக்க வேண்டிய கடமை ஒவ்வொரு பெண் ணிற்கும் உள்ளுணர்வாய் நின்றிருந் தது. பெண்கள் கடமையே என்று கல்யாணம் செய்து கொண்டு பிள்ளை பெற்றனர். இதையெல்லாம் காணும்போது பிரிக்கெட்ட அதிர்ஷ் டம் செய்தவள்தான். குந்தர் அவ ளைக் காதல் திருமணம் செய்தி ருந்தான்.

காதல் கனிவுற்ற நாட்களில் அவ ளும் கருவுற்றாள். அவள் பெண் பிறந்தபோது ஜேர்மனி ஓரளவு நிமிர்ந்திருந்தது. வீதிகளில் புதுப் புது கார்கள் ஓடத் தொடங்கியிருந் தன. வீட்டின் ஓட்டை ஓடசல்கள் சீர் செய்யப்பட்டு பழைய களை நகரங்களுக்கு திரும்பியிருந்தன. பெண் படித்து, வேலைக்குப் போனாள். பாய்பிரண்சுகளுடன் சுற் றினாள். ஜோ்மனியின் ஆட்டோ பான் களில் அதிவேக கார்களில் பயணித் தாள். அப்போதுதான் அந்த விபத்து நடந்தது. உருக்குலைந்து உயிர் விட்டாள் ஒரே பெண். குந் தரும் பிரிகெட்டவும் ஆடிப்போய் விட்டனர். உயிராய் வளர்த்த பெண் ஓடோடி விட்டாள். பருவம் எய்தி, பாலர் காணும் முன் பரிதவிக்க விட்டு பறந்து விட்டாள். அவளது

கல்லறைக்கு இன்றும்தான் மலர் வைத்து வருகிறாள் பிரிகெட்ட. சில நேரங்களில் விபத்து நடந்த இடத்திற்கு அருகாமையில் மலர் தூவி விட்டு வருவதும் உண்டு. கனவுகள் மடியும்போது என்ன சொன்னாலும் மனது தேறுவதே இல்லை. மடிந்த கனவுகள் மீண்டும், மீண்டும் உயிர் பெற்று வந்து வதைக்கின்றன. கனவுகளுக்கு அமரத்தன்மை உண்டு என்று போகப் போக அவளுக்குப் புரிந்தது. அவள் சாகும் போதுதான் தன் மகளைப் பற்றிய கனவுகளும் சாகும் என்று அவளுக்கு உறுதியாய் தெரிந்தது.

அன்றுகூட கல்லறைக்கு மலர் வைத்து விட்டுத்தான் பூங்காவிற்கு வந்தாள். சிலநேரம் அவள் பெண் புறாவாக, மைனாவாக, வாத்துபோல் வந்து அவளிடம் தானியங்கள் பெற்றுச் செல்வதாய் அவள் கனவு காண்பாள். மகளுக்குத் துணையாகத்தான் ஒரு நல்ல ஜாதி நாய் வாங்கினாள். அது மகள் இறந்த சில வருடங்களில் தனிமை தாங்காமல் இறந்து விட்டது. பூங்காவில் வரும் நாய்களுக்கு இவளால் உணவிட முடியாதுதான். அது ஒரு குறைதான். ஆனாலும் அவள் மீண்டும் நாய் வாங்கும் ஆசையை விட்டு விட்டாள்.

புறவைகள் வரும்போது சில நேரம் ஆண் பறவைகளும் வந்து தானியம் கேட்கும். குந்தர் ஞாபகம் தான் உடனே வரும். அவன் ஏன் இவளுக்கு முன் போனான்? பெண் போல் ஒரே அடியில் சாகவில்லையே அவன். கொஞ்சம் கொஞ்சமாக நொந்து அல்லவா செத்தான். இரத்தப் புற்றுநோய் என்பது பல காலம் கண்டு பிடிக்கப்படவே இல்லை. எத்தனை முறை அவனை மருத்துவமனைக்கு அழைத்துச் சென்றிருக்கிறாள்? கால் அதுபாட்டிற்கு தன்னிச்சையாக மருந்தகத்திற்குச் செல்கிறது.இப்படித்தான் போன வாரம் ஆஸ்பத்திரி முன் நின்றிருந்தாள். செவிலிப் பெண் கேட்டபோதுதான், இறந்து விட்ட கணவனைப் பார்க்க இன்னும் தான் மருத்துவமனைக்கு வந்து போவது தெரிந்தது.

அன்றும் இப்படித்தான் பறவைகள் வந்து தானியம் கேட்டன. ஆண், பெண் பறவைகள் எல்லாவற்றிற்கும் உணவிட்டாள். ஒரு ஆண் பறவை அவசரமாய் வந்து உட்கார்ந்தது. வரும் வழியில் இடையில் வந்த ஒரு மனிதரை அது ஏறக்குறைய இடித்தே விட்டது. நல்ல வேளையாக தொப்பிதான் கீழே விழுந்திருந்தது. இவள் அது தன் தவறு என்று சொல்லிய வண்ணம் தொப்பியைத் தந்த போதுதான், அந்த மனிதரின் முகம் எங்கேயோ பார்த்த முகம்போல் தெரிந்தது. அவருக்கும் அதே ஆச்சர்யம் கண்களில் நின்றது. சமாளித்துக் கொண்டு சிரித்தபோது, அவர் மெதுவாய் இவள் அருகில் இருந்த இருக்கையில் அமரலாமா எனக் கேட்டார்.

பேச்சு, போகப் போக போரில் இறந்து விட்டதாய் நம்பிய தன் மாஜிக் காதலன்தான் அவன் என்று ஊர்ஜிதமானது. இத்தனை நாள் அவன் ஆஸ்திரியாவில் வாழ்ந்து வந்ததாகவும், இவளைப்போலவே அவனும் இவளுக்காக காத்திருந்து பின் மணம் முடித்ததாகவும், அவனது மனைவி ஐந்து வருடங்களுக்கு முன் இறந்து விட்டாள் என்றும் அவன் சொல்லச் சொல்ல இவள் மனதில் மீண்டும் ஒரு கனவு பூத்தது.

இத்தனை வருடங்களுக்குப் பிறகா? கிழவியான பின் ஒரு காதலா? அவளுக்கே வேடிக்கையாய் இருந்தது. நார்பெர்ட் பழைய வாஞ்சையுடன் அவளை தன் ஊருக்கு அழைத்தான். இவள் முதல் முறையாக விமானம் ஏறினாள்! குழந்தை பயப்படுவதுபோல் பயந்தாள். அருகில் இருப்பவரிடம் அசடு வழிந்தாள். கொஞ்ச காலங்களில் அவளுக்கு அதுவே பழகிவிட்டது அவளுக்கே ஆச்சர்யமாக இருந்தது. அது காதல் தந்த நம்பிக்கை என்று புரிந்தது. அவளுக்கு வாழ்வில் மீண்டும் ஒரு பிடிப்பு வந்தது. இருவரும் வருடத்திற்கு ஒருமுறையாவது மையோர்க்கா, கிரேக்கம், துனிசீயா வென்று பயணித்து வந்தனர்.

ஊரில் இருக்கும் எல்லோருக்கும் இது ஒரு புதிய வம்பாக இருந்தது! மெல்லிய புன்னகை விடுவர் வீதியில் பார்க்கும்போது. அவள் ரேடியோவில் தன் புதிய (வயதான) காதலனுக்காக பிறந்தநாள் வாழ்த்துச் சொல்லுவாள். பல்லாயிரக் கணக்கான மக்கள் அதையும் கேட்டு இரசித்து விட்டுத்தான் போயினர். அவள் வாழ்வில் வசந்தம் மீண்டும் வந்தது.

ஒரு கோடை விடுமுறையில் கலிபோர்னியா போய்விட்டு வந்த பிறகு நார்பெர்ட் நெஞ்சு வலிப்பதாகச் சொன்னான். இவளுக்கு ஆடி விட்டது. அவனை மருத்துவமனைக்கு அழைத்துச் செல்ல வேண்டுமென்றனர். இவள் பெரும் சக்தியுடன் அவனை சேர்த்து விட்டு ஊருக்குத் திரும்பி விட்டாள். இவளால் இன்னொரு முறை மருத்துவமனையையும், அது தரும் சோகத்தையும் தாங்க முடியாது. அந்த வாசனையே இவளது வயிற்றைப் புரட்டுகிறது இப்போதெல்லாம்.

நல்ல வேளையாக அவன் தப்பிப் பிழைத்து விட்டான். இவளுக்கு தொலைபேசிச் செய்தி சொல்லி இவளைக் கேலி செய்தான். காலனுக்கு டேக்கா கொடுக்கத் தெரிந்த காதலன் தான் என்று சொல்லிச் சிரித்தான். இவளுக்கு வெட்கத்தின் ஊடே ரொம்ப சந்தோஷமாக இருந்தது. அடுத்த விடு முறைக்கு கனவு காணத் தொடங்கினாள்.

பனிக்காலம் வந்த பிறகு அவளால் பயணிக்க முடியவில்லை. அந்த வருடம் அதிகம் பனி பெய்திருந்தது. கடல்கூட உறைந்திருந்தது. வீடுகளில் சில நேரம் தண்ணீர் வசதி துண்டிக்கப்பட்டது. போர்க்கால கெதியில் புணரமைப்பு நடந்து கொண்டு இருந்தது. தொலைபேசி துண்டிக்கப்படும் முன் அவன் மீண்டும் மருத்துவமனையில் சேர்க்கப் பட்டிருப்பதாக செய்தி வந்தது. அதன் பின் அவளுக்கு எந்தச் சேதியும் வரவில்லை.

அவள் பனிக்காலம் ஓய்ந்து வசந்தம் வரும் என்று இன்னும்தான் காத்திருக்கிறாள். ●

மலைகள்

மு.புஷ்பராஜன்

இன்று எப்படியும் எழுதியாக வேண்டுமென நேற்றே முடிவு செய்திருந்தான்.

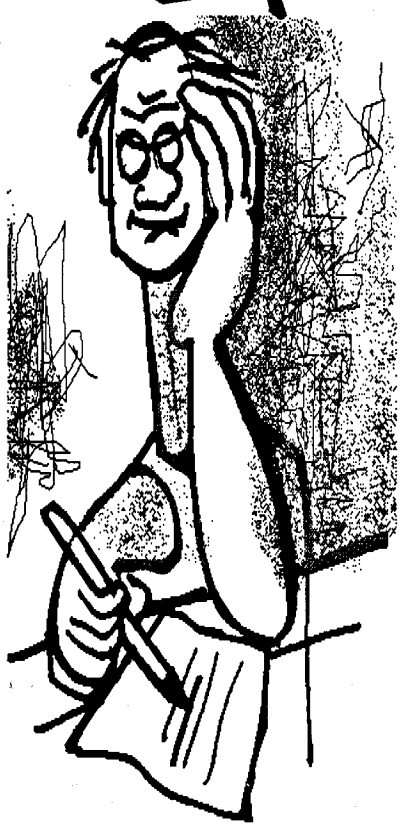
இப்போதெல்லாம் எழுத வேண்டியவைகள் அதிகமாகி வருகின்றன. எதையும் எழுதியபாடாய் இல்லை.

வேலை நாட்களில் எழுத முடிவதில்லை. வேலை முடிந்து வந்தால் சமையல், ரீவி, புத்தகம் எனப் பொழுதுகள் நழுவிப் போய்விடுகின்றன. சனியில் வேலை இல்லையென்பது பெயருக்குத்தான். அன்றுதான் வேலைகள் அதிகமாகி விடுகின்றன. எல்லாவற்றையும் சனியின் முதுகில் சுமத்திவிடுவதால்....

இந்தோனேசிய மாணவர் கிளர்ச்சி மற்றொரு தியான் மென் சதுக்கமாகிவிடுமென்ற அச்சம் அகன்று விட்டது. அதுபற்றி எழுத நினைத்தான். இந்தியா அணுகுண்டு வெடித்தபோது அரைக் காற்சட்டைச் சிறுவன் கையில் வெடிகுண்டுடன் நிற்பதான பாவனையில் அமெரிக்க, ஐரோப்பிய நாடுகளின் ஒப்பாரிகள், பாகிஸ்தான் பின்னர் வேட்டியை மடித்துக் கட்டியதும் பின்னர் இவர்கள் மாறி மாறி இத்தனை மில்லியன் பணத்தை நிலத்திற்கடியில் கரியாக்கியது சுத்தமாகப் பிடிக்கவில்லை. இவைபற்றியெல்லாம் எழுதவேண்டுமென நினைக்கத்தான் முடிந்ததே தவிர காரியம் நடக்கிற வகையாய் இல்லை.

அகதி மண்ணில் அவ்வப்போது பூக்கும் இலக்கிய மலர்களுக்கு அதன் நண்பர்கள் எழுதித் தரும்படி வேண்டியபோதெல்லாம் சின்ன வேலை யொன்று இருக்கிறது, அது முடிந்ததும் எழுதித் தருகிறேன் எனச் சொல்லிச் சொல்லி அலுத்து விட்டது.

இவற்றிற்கெல்லாம் தடையாக தன் வழியை மறித்துக்கொண்டு பொல்பொட் நிற்பதாகவே இப்போது நினைக்கத் தொடங்கினான். தாய்லாந்தின் எல்லைப்புற காட்டுப் பகுதி ஒன்றில் அனாதைபோல் எரிக்கப்பட்ட போது இவன்பற்றி எழுதத் தொடங்கினான். அரைவாசியுடன்



நின்று பல வாரங்களாகிவிட்டன.

'இன்டைக்கு எப்பிடியும் எழுதவேணும்'

அதிவிவேகி மாணவனும் பிரான்சிய இலக்கியத்தில் புலமை மிக்கவனும் ஏழைகள் மீது அக்கறையும் கொண்ட ஒருவன், புதிய வானம் புதிய பூமி என்ற கனவுகளுடன் ஆட்சியைக் கைப்பற்றியவன், மனிதகுலம் உருவாக்கிய ஒரு இராட்சசனாய் எப்படி மாறினான் என்பதற்கான காரணங்களுடன் கட்டுரை முடியவேண்டமென தீர்மானித்துக் கொண்டான்.

குறிப்புகள், பேப்பர் கட்டிங்குகள், பென், பேப்பர் ஆகியன தயார்நிலையில் மேசையில்....

அவசரப்படாமல் நல்ல நித்திரை கொண்டு எழுந்து, நிதானமாக எழுதத் தொடங்க வேண்டுமென்ற நினைவோடுதான் தூங்கப் போனான். குயில்ரின் மெல்லிய முதல் ஈரம் இதமாக இருந்தது.

நாளை வேலையில்லை என்பதே தடைகள் அகன்ற உணர்வை விதைத்திருந்தது. பொல்பொட் பற்றிய முடிவிற்கான பாதை கண்முன் விரிய, இரு மருங்கிலும் பூக்கள் பூத்துக் குலுங்க அதனூடு கைவீசி உலாப்போவதான உணர்வு.

வேலை நாட்களில் படுத்திருக்கும் போது தலைமாட்டுப் பக்கத்தில் எவனோ தடியோடு காவல் இருப்பதாய் எப்போதும் உறுத்தும்.

காலை ஏழுநாற்பத்தி ஐந்து எழும்பு.... எழும்பு.... உனக்கான இந்தநாள் ஆரம்பமாகிவிட்டது. ரொய்லெற்ருக்குப் போ.... இல்லையேல் அடுத்தவன் போய்விடுவான் எழும்பு.... எழும்பு.... ஓ! எட்டு இருபது பஸ் போகப்போகிறது.... சீக்கிரம்.... ம்.... சீக்கிரம் தவறவிட்டால் ஒருநாள் சம்பளம் போச்சு.... இரவு பத்து மணி.... சண்றைஸ் செய்தி ..ம்... செய்தி மட்டும் போதும். சாப்பிடப் போ.... இரவு பன்னிரண்டு மணி.... இனி வாசித்தது போதும் லைற்றை ஓவ் பண்ணிவிட்டுப் படு. நித்திரை வரவில்லையா...?

கண்களை மூடி முயற்சி செய் நாளைக்கு வேலைக்குப் போகவே ணும்.... விடிந்தால் மீண்டும் ஏழுநாற் பத்தி ஐந்து....

இப்போதும் அந்தத் தடிதான் வழ மைபோல் தன்னை எழுப்பிவிட்டதை உணர்ந்து எரிச்சலுற்றான்.

'இனி நித்திர கொண்ட
மாதிரித்தான்'

வேலை நாட்களில் இப்படி விளி க்கும்போது தூக்கம் கெஞ்சும். வேலை இல்லையெனில் கெஞ்சி னாலும் தூக்கம் தொலைதூரம் போய் கேலி செய்யும்.

இன்று எப்படியும் எழும்புவதில் லையென்ற தீர்மானத்துடன் தொட ர்ந்தும் படுத்திருந்தான்.

'ஏ! தடியே இண்டைக்கு
உன்ர நாளில்ல.... என்ர
நாள்.... என்ர நாள்....

படுத்து அலுத்து இனிப் படுக்க முடியாது என்ற நிலையில் எழுந்து, கீழிறங்கி ரொய்லெற்ருக்கு போனான். அது பூட்டிக் கிடந்தது.

குசினிக்குள் வந்து கதிரையில் அமர்ந்தான். யன்னலூடாய் பின் முற்றம்..

சில நாட்களாக பூக்காமலிருந்த ரோஜாச் செடியில் இன்று பூக்கள். ஒரு பூ மட்டும் பெரிதாக.. சில நெற்றிகள் ஏந்தும் குங்கும பொட்டுப் போல....

அருகே சென்று பார்க்க முடியாதபடி முற்றம் முழுவதும் புற்களும் பெயர் தெரியாத சுணைச் செடிகளும். ரோஜாவை தொட்டுப் பார்க்கும் ஆசையைச் சுணைச் செடிகள் தடுத்தன.

'வெட்ட வேணும்.
வெட்டினாலும்
கிசுகிசுவென
முளைச்சிடுதே....
எத்தனபேர் இங்க
இருக்கிறாங்க....
ஒருவருக்கும்
அக்கறயில்ல....
வெட்டவேணும்....
வெட்டவேணும்'

இன்று பாங்கிற்கும் போகவேண் டும். சனிக்கிழமையாதலால் ஒரு மணியுடன் பூட்டு. இப்போதெல்லாம் பாங்கிற்கு போவதற்கே இவனுக்கு சங்கடமாக இருக்கிறது. 'கிரடிற் காட்'டிற்கு 'அப்பிளை' பண்ணி மூன்று மாதங்களுக்கு மேலாகி விட்டது. நான்கு வாரங்களுக்கு மேல் எடுக்காது எனக் கேட்டவர்கள் சொல்கிறார்கள். இவனுக்கு அதற்கு மேலும் எடுத்துருக்கிறதே. இங்க மனேச்சரைக் கேட்டால் நீங்கள் ஒழுங்காக 'றண்' பண்ணுகிறீர்கள், ஆனால் கொம்பியூட்டர் உங்களை 'றெக்கமண்ட்' பண்ணுதில்லையே. நீங்கள் அக்கவுண்ட் திறந்த பிறாஞ் சில் போய் கேளுங்கள். மன்னிக் கவும்" என மிகுந்த பவ்வியத்துடன் தான் கூறுகிறான்.

'இவன்ர பவ்வியம்
ஆருக்கு வேணும்?'

பாங்கில் இருக்கும் அந்த இந்தி யப் பெண் இவனைக் காணும் போதெல்லாம் காட் கிடைத்துவிட் டதாவென அடிக்கடி கேட்கிறாள். ஒவ்வொரு முறையும் இல்லை இல் லையெனக் கூற அந்தப் பெரிய கருவிழிகள் வியப்பில் விரிய இவன் பரிதாபமாக நிற்க வேண்டியிருக் கிறது. இப்போதெல்லாம் காட் கிடைக்காவிட்டாலும் அந்தப் பெரிய கருவிழிகள் எதுவும் கேட்காமல் விட்டால் போதும் என்றாகி விட்டது. எச்சரிக்கையாக, அவள் இருக்கும் கவுண்டரைத் தவிர்த்தாலும் கண்கள் தற்செயலாக சந்திக்கும்போது அக்க ருவிழிகள் கேட்கின்றனவே.

ஒருதடவை இவன் வேறு கவுண் டரில் நிற்கும்போது அவள் இவன் நிற்கும் கவுண்டருக்கு வந்தாள்.

"நீங்கள் காட் வரும்
வரும் என்று
இருக்கக்கூடாது முயற்சி
செய்ய வேண்டும்.
மனேச்சரிடம்
அப்பொய்ன்மென்ட்
வைத்துக் கேளுங்கள்.
அதற்கு நான் ஒழுங்கு
செய்யவா...."

அசடு வழிந்த ஒரு தலையாட் டல். பலவீனத்தில் சரியாகச் சுண்டி விடப்பட்டதில் உள்ஒடுங்கிப்போ னான்...

மத்தியானம் சமைக்க வேண்டும் சமைத்தால் இரண்டு நாளைய சமை யல் தொல்லை நீங்கிவிடும். கீழே குசினிக்குள் பாத்திரங்களின் ஒலி.

'ஆராயிருக்கும்....
ஆராயிருந்தாலென்ன....
கதைச்சு கதைச்சு
சமைக்கலாம்'

சமைத்து, சாப்பிட்டு அறைக்குள் வந்து மேசையைப் பார்த்தான். நேற் றிரவு எடுத்து வைக்கப்பட்டவைகள் அப்படியே இருந்தன. எழுதி எங்கு விடப்பட்டுள்ளது எனப் பார்த்தான்.

"பொல்பொட்
உலங்குவானூர்தியில்
ஏறித் தப்பிச்
சென்றுவிட்டான்."

அசதியாக இருந்தது. மத்தியா னம் சோறென்றால் இப்படித்தான். படுக்கை உவகையுடன் அழைப்பது போல....

'இல்ல எழுதவேணும்'

மீண்டும் தடி கொண்டு யாரோ பின்னால்....

'ஏய் தடியா!
இண்டைக்கு உன்ர
அதிகார
எல்லையுக்குள்ள
நானில்ல.... இண்டைக்கு
என்ர நாள்.... என்ரநாள்....
நான் படுப்பன்!

'கொஞ்ச நேரந்தான்....
பிறகு எழும்பி எழுத
வேணும்.... ம்.... கொஞ்ச
நேரம்தான்.

மனமும் உடலும் ஒத்துழைக்க மறுப்பதை பல தடவைகள் அவதா னித்துள்ளான். ஒவ்வொரு தடவை யும் இந்த இடைவெளியைத் தாண்டி ஒன்றாகிவிட வேண்டுமென முயன்ற துண்டு; முயற்சி இன்னமும் நினைப் பில்தான்.

'எங்க விட்டன் தப்பிச்
சென்றுவிட்டானா....

தப்பியதும் தாய்லாந்துக் காடுக

ளில் அமைப்பை மீண்டும் கட்டி எழுப்பியதையும் அதிகாரத்தைக் கைப்பற்ற அவன் எடுத்த முயற்சிகள் பற்றியும் அமெரிக்க, பிரிட்டிஷ் மறைமுக உதவிகளையும் சேர்க்க வேண்டுமென தீர்மானித்தான்.

திடுக்கிட்டான். எப்படித் தூங்கினான் என்றே தெரியவில்லை. தூங்கிய மாதிரியும் தெரியவில்லை. ஆழ்துயில் அவனுக்கு ஒருநாளும் வாய்த்ததில்லை. பல தடவைகள் விழித்திருப்பதாகவே நினைத்திருப்பான். கண்விழித்த பின்னர்தான் தூங்கியது புரியும்.

பகல் நித்திரை. அசதி. படுத்திருக்க வேண்டும்போல் இருந்தது. படுத்த நிலையில் மேசையைத் திரும்பிப் பார்த்தான்.

குறிப்புகள், பேப்பர் கட்டிங்குகள், பென், பேப்பர் ஆகியன மேசையில் அப்படியே.

பொல்பொட் கம்போடிய மக்களை மட்டுமல்ல. இப்போது தன்னையும் அவன் வதைப்பதாக உணரத் தொடங்கினான்.

பக்கத்து அறையில் விசுவின் குரல்.

'தமிழ்ப்படம் பாத்து கன நாளாச்சு. கொஞ்ச நேரம் பார்க்கலாம். பிறகு எழுதலாம்தானே'

ஜோன்சனின் அறைக்குள் நுழைந்தபோது விசுவின் அரட்டை அரங்கம். ஜோன்சனுடன் வேறு யாரோ ஒருவன். அவன் நண்பனாக இருக்கலாம். திரும்ப முயன்றான்.

"வாங்கண்ணே. விசுவின்ர முஸ்பாத்தி போகுது என்ன முகமெல்லாம் வீங்கியிருக்கு?"

"பகல் நித்திர"

"நல்லாவா வீங்கியிருக்கு?"

"இல்ல. சாடயாகத்தான்."

'நான் படமெண்டு வந்தனான்'

"படமா போடுவமே?"

அரட்டை அரங்கத்தை நிறுத்திவிட்டு வேறு கொப்பியைப் போட்டான்.

ஒரு ரூபாய் பந்தயத்திற்காக டெல்லி பாதுகாப்பு அமைச்சகத்துள் புகுந்து அடி உதைபட்டபோதும் பந்தய நேரம் முடியும்வரை மௌனமாக இருந்து பந்தயத்தில் ஜெயிக்கிறான் பட கதாநாயகன்.

இவனுக்கு போய்விடலாம்போல் இருந்தது. தனக்காக நிறுத்தப்பட்ட விசுவையும், செருகப்பட்ட ஒரு ரூபாய் பந்தயத்தையும் நினைத்துக் கொண்டான்.

படம் ஓடிக் கொண்டிருந்தது. அவன் பொனம்பொன் காடுகளில் உலவிக் கொண்டிருந்தான்.

அவனது அதிகாரத்திற்கான முதல் கொலை அவன் தோழர்களால் தட்டிக் கேட்கப்பட்டிருந்தால்.. ஒரு அண்டகிறவுண்ட் அமைப்பில் தலைவனைத் தட்டிக்கேட்கும் சுதந்திரம் இருந்திருக்குமா.. மையப்படுத்தப்பட்ட அதிகார அமைப்புகள் தான் பிக்பிறதர்களை உருவாக்கியிருக்கு.

உடனே எழுந்து குறித்துக் கொள்ள நினைத்தான். தனக்கான ஒற்றை ரூபாயை நினைத்து அமைதியானான்.

இரவு பத்து மணி. சாப்பாடு....

'பத்து மணிக்கு சாப்பாடா....? மறுபடியும் தடியா....? இல்ல இண்டைக்கு பிந்தித்தான் சாப்பிட வேணும்.

படம் முடிந்த பின் சாப்பிட்டு மீண்டும் அறைக்குள் வந்து ரி.வி.ஐப் போட்டான்.

டயானாவின் இறப்பின் ஒருவருட நிறைவு நிகழ்ச்சி போய்க்கொண்டிருந்தது.

'இவங்க ஒன்டையே தொடர்ந்து போட்டுக் கொண்டு இருப்பாங்க.. இந்த ஓமா குண்டு வெடிப்பு எத்தன நாளா போகுது அளவோட நிறுத்து அடுத்த காரியம் பாக்க தெரியிறதேயில்ல..!

நெஞ்சுள் மெல்ல குத்துவது போல் இருந்தது. ரிவி.ஐ நிறுத்திவிட்டு கட்டிலில் அமர்ந்தான்.

'எழுதவேணும். ஆனா இன்னுங் கொஞ்ச குறிப்பு எடுத்தா நல்லம். பில்ஜரின்ர கீரோவில நிறய குறிப்புகள் எடுக்கவேணும் ம்.... அந்த S.23 காம்பைப் பற்றியும் விளக்க வேணும். அதிலதான் எவ்வளவு கொலைகள்!'

மணியைப் பார்த்தான் இரவு பதினொன்றைத் தாண்டிவிட்டது.

அதிகாரத்தைத் தக்கவைக்கும் வெறி சூழவும் எதிரிகள் என்ற நினைப்பை உருவாக்கி விடுகிறது. பிறகு வரன்முறையற்ற கொலைகள். பினோஷேக்கும் நடந்தது இதுதான். பினோஷேயையும் அதிகார வெறி, கொலைகள் என்ற விடயத்தில் பொல் பொட்டுடன் ஒப்பிட்டு எழுத வேண்டுமென நினைத்துக்கொண்டு கட்டிலைவிட்டு எழுந்தான். பின் என்ன நினைத்தானோ கட்டிலில் மீண்டும் அமர்ந்தான்.

'எழுதுனா தொடர்ந்து எழுதவேணும் இதுக்கெல்லாம் இப்ப நேரம் காணாது. நாளைக்கும் எழுதலாம்தானே'

கட்டிலில் படுத்தபடி விட்ட இடத்தை மீண்டும் நினைத்துக் கொண்டான்.

"உலங்கு வானூர்தியில் ஏறித் தப்பிச் சென்று விட்டான்."

மீண்டும் நெஞ்சில் மெல்லக் குத்துவது போலிருந்தது. குத்திய இடத்தை மெல்லச் சொறிந்து விட்டுக்கொண்டிருந்தான். ●

கோடி முகங்கள் காற்றுக்கு!

தா. பாலகணேசன்

மழைக் காற்று
சாளரங்களருகே வந்து அழுகின்றதா?
சிரிக்கின்றதா?
கோபித்துக் கொண்டு நிற்கின்றதா?
காளி போலும் நிற்க ன்றது.
யன்னலைப் பெயர்த்து வந்திருக்கும்
ஆனால் அது அப்படி வரவில்லை.

குளிரின் உபாதையால்தான்
காற்றை உள் வரவேற்க
அச்சமாய் இருக்கின்றேன்.
காற்று குமுறிக்கொண்டே
நிற்கின்றது.
காற்றுக்கா
வழி தெரியாது!

கடல் மார்க்கமாய்
வான் வழியாய்
கட்டிடக் காட்டிடை வந்து
சிறையுண்ட இனமும்
பதைப்பும் அதற்கு
தெருப் பாடகன் ஒருவனின்
சோகத்தோடு
பாட்டும் பாடியது.

'சடலத்தைத் தொட்டெழுப்ப வந்தேன்
சாளரத்தைத் திறவடா மனுசா!
கல் மனதைக் கரைக்க வந்தேன்
கதவினைத் திறவடா மனுசா!

பொல்லாக் கோபக்
காற்றில் படாது
இறுக மூடிப் போர்த்தேன்
மூச்சுக் காற்றுள்
எப்படி நுழைந்தது?

இந்த மாயக்காரக் காற்று
கக்களம் கொட்டிச் சிரித்தது

சிரிக்காதே
பயமாயிருக்கிறது என்றேன்

இறுகச் சாற்றிய
யன்னலின் அருகே
போர்க்குரல் சன்னமாய்த்
தெறிக்க நின்று பேசியது.

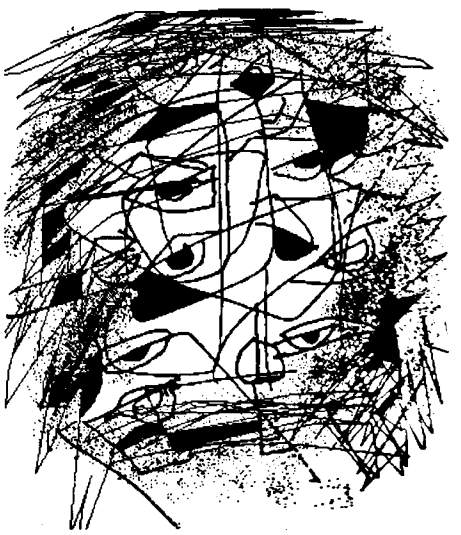
ஊற்றான உணர்வை
உணர்வான ஊற்றை
வேற்றான வாழ்வை
காற்றான காற்றுப் பேசியது.

கண்களை இறுக மூடினேன்
காதையும்தான்.

என் முன்னே நின்று
குதித்து எழுந்தது
உள் நுழைந்து
சுவாசக் காற்றுள்ளும்
ஓடி வந்தது

வேரிழந்து
வீழ்ந்து கிடக்கின்றாய்
ஊரிழந்து
உழன்று தொலைகின்றாய்

நாடிழந்து
நலிந்து போகின்றாய்
முகமிழந்து தொலைகின்ற
மானுடனே எழுக நீயும் என்றது



எப்படித் தெரிந்திருக்கும்
இதெல்லாம் காற்றுக்கு
எழும்பிக் குந்தி
காற்றுக்கு
முகம் திருப்பினேன்.

அம்மா அப்பா
ஆசைத் தம்பி
அண்ணா அக்கா
மாமா மாமி
மச்சான்
காளி கனகாம்பிகை
வடிவுக்கரசி
வானம் தேவதை
அகதி மனிதர்
மண்
மாவீரர்
கோடி முகங்கள் காற்றுக்கு
கோடி முகங்களும்
கோடிக் குரல்களும் இந்தக் காற்றில



நதிக்கரைகளின் பாடு

தா. பாலகணேசன்

பிஞ்சுக் குழந்தையைப் போன்றன
அந்த
இரண்டு மூங்கில் தண்டுகளும்
ஆ!.. அழகியன!..?

கண்ணாடிச் சாடிக்குள்
மெல்லிதான அதன் வேர்கள்
நீரின் பரப்பில்
அகன்று ஆழ விரியும் துடிப்புள் இருந்தன.

புதிய அதன் இலைத்துளிர்கள்
ஆடாமல் இருந்தன.
நதிக் கரையின் பாட்டு
நதிக் கரையின் மூச்சு
அடங்கிக் கிடந்தது.

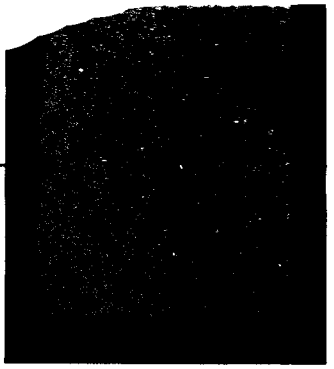
கங்குகள் விட் டெரியும்
மூட்டிய தீ போலும்
நெரிந்து
உரசிப் பிணைந்து
வெளி, விண், முகில் அளாவிய
வாழ்வினை இழந்தன
அந்த மூங்கில் தண்டுகள்
அந்த மூங்கில் தண்டுகளின் அருகாய்
மௌனித்தும்
துக்கித்தும் நிற்கின்றது வாழ்க்கை

நிலமிழந்த
நதிக் கரை மூங்கில்களின்
விம்முதலை
இந்த வெளி கொள்ளுமோ!
கட்டிடக் காட்டின்
கண்ணாடிக் கூண்டுள்
எமது வாழ்க்கை
காட்சிக்காக வைக்கப்பட்டிருக்கிறது

பாட்டு அடங்கிய
மூச்சு ஒடுங்கிய
நதிக் கரை மூங்கில்கள்
போலுமா நாமும்
வேரறுந்து வீழ்ந்தனம்?

நிலம் மீளலும்
ஆழ
வேர் விடுதலும்
நிலம் பெயர்ந்தவர்
கனவும் கானமும் என ஆகிய
வாழ்வே விரிக!

சின்னப் பூஞ்செடியின் துயர்படு காதை



தா. பாலகணேசன்

நீரோடி
நிலம் நனைய
வேரோடி தளைத்திலையே - என்
சின்னச் செவ்வரத்தம் பூச்செடியே!

கார் மேகம் சூழ
கவிக் குயில்கள் பாட
கனல்கின்ற
தீச் சிகப்பாய்
செம் பூ மலர்த்தி
சிரித்திருக்கும் சிரிப்படக்கி
அழும் குழந்தை போலும்
என் முகம் பாராதே

கைநீட்டி வருகின்ற
பொன்னிறம் குழைத்த
கரங்களையும்
குலுக்க மறுக்கின்றாய்
சீழ்க்கை அடித்துப்
பறக்கின்ற
சின்னச் சிட்டுடன் தானும்
பேச்சு வைத்திலையே - என்
சின்னச் செவ்வரத்தம்
பூச்செடியே!

சிவந்த பூமியின்
சிலிர்ப்பை மலர விடுகின்ற - உன்
மலர்வைப் பறித்தவன் யாரோ?
உன் உள்ளத்தே
என்ன வருத்தம்
எடுத்து இயம்புகிலையே
என் செய்வேன்

வண்ணமது வண்ணம்
வான்முழுக்கக் கரைகிறது
சின்னச் செடிநீயும்
சிரித்திலையே ஒருபோதும்
எண்ண அமுது தோய
எழுந்திலையே
ஒருநாளும்

வேரோடி
விரிகின்ற
பூமி பெயர்த்துன்னை
சாடியில் இட்ட
சதிகாரன் யாரோ?
யார் என்று
நானுனக்குச்
சொல்வேன்

பூமி பெயர்துன்னை
புயல் காற்றில்
விட்டவர்கள்
யாரென்று
நானுனக்குச் சொல்வேன்!

கன்ன வழி கசியும் நீரதில்
உன்னிரத்தம் பொசிகிறதே
சொல்
உன்னைக் கொண்டு போய்
எந்த மண்ணிடை
வைக்க வேண்டும் என்று.

குயிற்கூட்டின் மேலொரு பறந்த ஒன்று

அ. இரவி

சிறுதிரை எழுகிற குளக்கட்டுப்போல அவன் தளப்பமுற்றுக் காணப்பட்டான். பின்பனி புகாராக ஊரைச் சூழ்ந்துகொண்டிருந்த ஒருநாட் காலையில் அவனுக்குக் கடிதம் வந்தது. வானம் மிகச் சுத்தமாக நீலநிறத்துடன் இருந்த பொழுது அது. பச்சைக்குடையாகச் செழித்த வேப்பமரமும், சூரியனைச் சுட்டுவிடத் துடிக்கிற பீரங்கிக் குழாயாகப் பனைமரங்களும் அக்க டிதத்தைப் பார்த்திருந்தன. கிளிநொச்சி இந்துக் கல்லூரியில் ஆசிரியர் வேலை ஏற்கும்படியான வாசகம் அக்கடிதத்தில் காணப்பட்டது. அவன் கொழும்பில் கலாசார உத்தியோகத்தர் வேலை வரும் என எதிர்பார்த்திருந்தான். பல்கலைக் கழகத்தில் அதற்குரியதாக அவன் சித்தியும் அடைந்திருந்தான். ஆசிரியர் வேலையில் அவனுக்கு ஆர்வம் இருந்தது. ஆனால் முன்னேறு கிற சந்தர்ப்பங்கள் அங்கு குறைவு. என்றாலும்,

இப்போதைக்கு ஆசிரியர் வேலை. பிறகு முன்னேறக்கூடிய ஏதும் வேலைக்கு முயற்சித்துப் பார்க்கலாம் என்று நினைத்தான். சிறுதிரை எழுகிற குளக்கட்டுப்போல அவன் தளப்பமுற் றுத்தான் காணப்பட்டான். ஆயினும்,

அவன் மகிழ்ச்சியைப் பரப்பியபடிதான் அங்கு போனான். குதூகலமாக இருந்த பொழுது என்றுதான் அவன் அதனை நினைத்தான். அவன் அங்கு வந்தமைக்காக நாவல்மரங்கள் சரசரத்துத் தம் மகிழ்ச்சியைத் தெரிவிக்கின்றன என அவன் நினைத்தான். மாமரங்களும் தென்னைமரங்களும் பலாமரங்களும் அவனை வா, வா என்று வரவேற்றன. பாடசாலையின் முன்னால் ஓடிய வாய்க்காலில் மீன்கள் துள்ளிக் குதிப்பதாகவே அவன் எண்ணினான். குரங்குகள் கீச்சு, கீச்சு என்று



கிளைகளை உலுப்பித் தங்கள் மகிழ்ச்சியைத் தெரிவித்தன என்று அவன் ஊகித்தான். இது அற்புதமான பொழுதாகும் என்று அவன் எண்ணிக்கொண்டான்.

வயலும் வரப்பும் ஒருபுறமும், தென்னை மா, பலா, தோப்பாக மறுபுறமும், குருகுலமும் வீடும் குடியிருப்புகளும் இன்னொருபுறமும், மைதானமும் தேக்கமரக் கன்றுகளும் சேர்ந்தாற் போலவும், முற்றமும், முற்றத்தில் நாவல்மரங்களும், முன்னே பார்த்தால் ஓடும் வாய்க்காலும், வாய்க்காலை சிறிய பாலத்தால் கடந்து ஏறினால் வீதியும், வீதியில் ஓடும் தட்டி வானும் றக்ரரும் மாட்டு வண்டிலும்; இயற்கையின் கோயில் அது. அங்கு வாழ்தல் அழகு; அங்கு வாழ்தல் தகும். குளிர்மை யான சூழலில் உட்பொதிந்து இருந்தது பாடசாலை.

வந்தபோது நடராஜா மாஸ்டர் தங்கள் வீட்டில் தங்க இடம் கொடுத்தார். மதியமும் இரவும் ஈசண்ணர் வீட்டுச்சாப்பாடு. சம்பளத்தில் கொஞ்சக் காசு கொடுத்தால் சரி. காலையில் 'அப்பனே முருகா' கடையில் இடியப்பம், புட்டு, தோசை, இட்லி இவற்றில் ஏதாவதொன்றில் சம்பல், சொதி, சாம்பார் கலக்கச் சாப்பிடலாம். ஒரு கோப்பை பாலும் குடித்தால் இடைவேளைக்குப் போய்ச் சுடச்சுட வடை தின்று தேநீர் குடிக்கலாம். 'அப்பனே முருகா' கடை வாய்க்காலின் ஓரத்தில் நிழல் பரப்பி நின்ற பெருமரத்தின் கீழ் ஓலைக் கொட்டிலாகக் காணப்பட்டது. தண்ணீர் மதகால் பாய்வது கடைக்குள் கேட்கும். மரக்குற்றி போட்ட சிறு பாலத்தால் கடைக்குள் செல்ல வேண்டும். உள்ளே வாங்குகளும் மேசையும் இருந்தன. 'அப்பனே முருகா' கடை விசேட பெயருடனும், வினோத அழகுடனும் காட்சி தந்தது. இந்த ஊருக்கு வேறு என்ன குறை?

பாடசாலை மதியம் இரண்டு மணிக்கு முடிய ஈசண்ணர் வீட்டில் போய்ச் சாப்பிட்டு, கொஞ்சநேரம் சாய்ந்து, ஓய்ந்து, பின்னேரம் பாடசாலை மைதானத்தில் கரப்பந்தாட்டம் அல்லது உதைபந்தாட்டம் விளையாடலாம். மற்றைய ஆசிரியர்களும், மேல்வகுப்பு மாணவர்களும் வந்திருப்பார்கள். முடிய, 'அப்பனே முருகா'வில் இஞ்சி கலந்த தேநீர் குடித்துவிட்டு, போய் முகம், கை, கால் கழுவி, சுவாமி படத்தின் முன்னே விபூதி பூசி, ஒரு நிமிடம் நின்று, பின்னர் கொஞ்ச நேரம் நடராஜா மாஸ்டருடன் அல்லது ஞானக்கா வுடன் கதைத்து விட்டு, ஈசண்ணர் வீட்டில் போய்ச் சாப்பிட்டு விட்டு வந்து அடுத்த நாள் படிப்பிப்ப தற்கான பாடத்தை ஆயத்தப்படுத்தி, ஒரு கொட்டாவி விட்டு, கட்டில் கிரீச்சிடப் படுக்கலாம். பிறகு, காலை எழல், கடன் முடித்தல், குளித்தல், வெளிக்கிடல், 'அப்பனே முருகா'விடம் செல்லல், பாடசாலை போதல், பிரார்த்தனை, கூட்டம், டாப்பு மார்க் பண்ணுதல், பாடம் படிப்பித்தல்....

யாவும் செய்வது ஆனந்தமாகத்தான் இருந்தது. உயர்தர வகுப்புக்கு அவன் வகுப்பாசிரியர். அங்கு இன்பத்தை நிறைத்து மாணவர் குழுமி இருந்தனர். வெள்ளை உடையும் உள்ளமும் அவர்களுக்கு இருந்ததாக அவனுக்குத் தெரிந்தது.

'சரி, இவ்வகுப்பு எனது. இம்மாணவர்கள் என் பிள்ளைகள். இப்பாடசாலை என் வீடு. ஏனைய ஆசிரியர்கள் என் சகோதரர்கள். இந்த உலகு என்னதும், இனியதுமாகும்' என்றான் அவன் மன துள். அவ்வாறு நினைத்ததில் அவன் புளகாங்கிதம் கொண்டான். இவ்வுலகம் எங்களுடையது என்று அவன் புளுகிப் போனான். எனவே பழுதுபடாமல் ஓர் உலகம் செய்வம் என்று அவன் மாணவர்களை அணுகினான். அதிகாரியாக நடக்க அவன் ஒருப்பட வில்லை. மாணவர்களுக்கு வழிகாட்டியாக இருக்க அவன் விரும்பினான். மாணவர்கள் இலகுவில் தன்னை அணுகக்கூடியதாக அவன் தன்னை மாற்றினான். அவன் கையில் பிரம்பு இருக்க வில்லை. வெண்கட்டித் தூசு அவன் கையில் படைபடையாக அப்பிக் கிடந்தது.

"நீங்கள் மாணவர்களுடன் கீழிறங்கிப் பழகு கிறீர்கள். உங்களின்ரை தலைக்கு மேலை ஏறு வார்கள்" என்று பிரதி அதிபர் எச்சரித்தார்.

"அப்படியா?" என்று இவன் சுருங்கினான். தனக்கு முன் அனுபவம் இல்லாததனால் தவறு செய்து விடுவேனோ என்று அவன் அஞ்சவும் செய்தான்.

ஆனால் சிக்கல்கள் வேறுவிதமாக முளைத்தன. இவன் இளைஞன். இரசிக்கக்கூடிய இளமை இவனிடம் இருந்தது. இப்போதுதான் பல்கலைக் கழகத்திலிருந்து புறப்பட்டவன். இவனது வகுப்பு மாணவர்களும் யௌவனப் பருவத்திலிருந்தார்கள். அவர்கள் முகங்கள் புதுக்களையுடன் தெரிந்தன. ஒளி படைத்த கண்களுடன் இருந்தார்கள். அதிகம் மாணவிகள்தான். சிலவேளை வேறு மாதிரிப் போய் விடலாமோ என்று தடுமாற்றம் அடைந்தான். கவனமாயிருக்க வேண்டும்.

மாணவர்கள் இவனை நேசித்தார்கள். இவனின் ஒரு சொல்லுக்குக் கட்டுப்பட்டார்கள். மேசையில் புதிய விரிப்பு, அதன் மேல் புதிய பூச்செண்டும் கழுவப்பட்ட கரும்பலகையும், அதன் கரையில் துடைப்பமும், அழகாக வரையப்பட்ட நேரசூசி கையும், சுவர்களில் அழகான படங்களும் என்று வகுப்பு எப்போதும் புத்தம் புதியதாகக் காட்சி அளித்தது. மாணவர்களில் மாற்றம் தெரிந்தது. சீலன் இப்போது முன்னிலும் எவ்வளவோ திறம். குமாரில் மாற்றம் தெரிகிறது. ஈஸ்வரி படிக்கிறாள் என்று அவள் வீட்டில் கூறுகிறார்கள். கீதா ஓ.கே. காந்தன் கொஞ்சம் குழப்படிதான். ஆனால் இதிலும்

மேலான ஆபத்தான விசயம் இதுதான். ஆர்த்தி அழகாகி வருகிறாள். இதை இன்னொரு முறை சொல்ல வேண்டும். ***ஆர்த்தி மேலும் அழகாகி வருகிறாள்.***

ஆர்த்தி ஒரு பரீட்சையில் புள்ளிகள் குறைவாக எடுத்தாள். "ஆர்த்தி நீங்களுமா?' என்று விடைத் தாளில் இவன் சிவப்புப் பேனையால் குறித்தான். அப்படிக் கிறுக்கியிருக்கக் கூடாது. உள்ளுணர்வு அவனை எச்சரித்ததுதான். அவனுக்கும் ஆர்த் திக்கும் இடையில் யாவருக்கும் தெரிய முடியாத இழையொன்று ஊடாடுவதாக அவ்வரியில் தெரிந்தது. அவன் அவ்வாறு குறிக்கிறபோதே அவனது சிவப்புப் பேனை, மர்மம் நிறைந்த புன்னகையுடன் அவ்வரியைக் கிறுக்கியதாகவே அவனுக்குத் தோன்றியது.

ஆர்த்தி பிறகு இவனைத் தனியளாகச் சந்தித்து, "சோ், நீங்கள் இப்பிடி எழுதினது எனக் குச் சரியான கவலையாக இருந்தது. சாப்பிடவும் முடியேல்லை"

ஏன்றாள்.

ஓகோ, இது ஆழ்மனதில் சலனத்தை உண் டாக்கி விட்டது. தளம்புகிறது. "ஆர்த்தி, நீங்கள் இன்னும் கவனமாகப் படிக்க வேணும் எண்டுதான் அப்பிடி எழுதினனான். கொஞ்சம் படிப்பிலை கவனம் வையுங்கோ...." என்றான். அவள் புன்ன கைத்துப் போனாள். அவளது புன்னகை பஞ்சினால் செய்யப்பட்ட ஊசியாகக் குத்தியது.

இரவில், கூரை ஓடுகள் தெரியாத இருளில் அவன் யோசித்துப் பார்த்தான். ஆர்த்தி உரிமை யுடன் கதைக்கிறாள். என்னவன் என்கிற உணர்வு டன் தன் துயரைச் சொல்கிறாள். அவன் கையும் அவள் முதுகைத் தடவி விடப் பரபரக்கிறது. அவன் பிறகும் அதை யோசித்தான். ஆர்த்தி வகுப்பில் கொஞ்சம் உயரமாகப் பின்வரிசையில் இருந்தாள். பாடசாலை மாணவியர் பின்னலை மடித்துக்கட்டி, இரட்டைச்சடை போட்டிருந்தார்கள். ஆர்த்தியும் அவ்வாறாகத்தான் தன் பின்னலைச் சரி செய்திருந்தாள். இச்சலனம் தனக்கு ஆகாது என்று அவன் அடக்கினான். நீரைக் கையால் அடித்து விலக்க முடியுமா? ஆர்த்தி மீண்டும் மீண்டும் அவன் படுக்கையில் வந்திருந்தாள்.

'நான் ஆசிரியன். அவள் மாணவி. இது மிக ஆகாத காரியம்....' இச்செயல் தன் வாழ்விற்குக் குந்தகம் ஏற்படுத்தும். இன்னும் பல படிகளைத் தாண்ட வேண்டிய பருவம். எதிர்காலம் என்னைச் சிம்மாசனத்தில் ஏற்றக் காத்திருக்கிறது. இதற்குள் நான் மடங்கிப் போவதா? யாவற்றிலும் மேலாக, ஆசிரியத் தொழிலுக்கு இது அவமானமில்லையோ? பழுதுபடா உலகம் செய்ய முயன்ற எனக்கு இது கறையாக முடியாதோ? கறையான் புற்றெடுத்த காரியம் ஆய்விடுமோ?

கட்டிலிலிருந்து எழுந்து யன்னல் திறந்து எட்டிப் பார்த்து, இரவு அமைதியாகத் துயில்கொள்கிறது என்று சாந்தம் கொண்டு, தன் சலனத்தை அப்போது தலையணையின் அடியில் புதைத்து வைத்து, பாம்பு வந்தாலும் பரவாயில்லை என்று, காற்று வர யன்னலைத் திறந்து, வழிவிட்டுப் படுத்தான்.

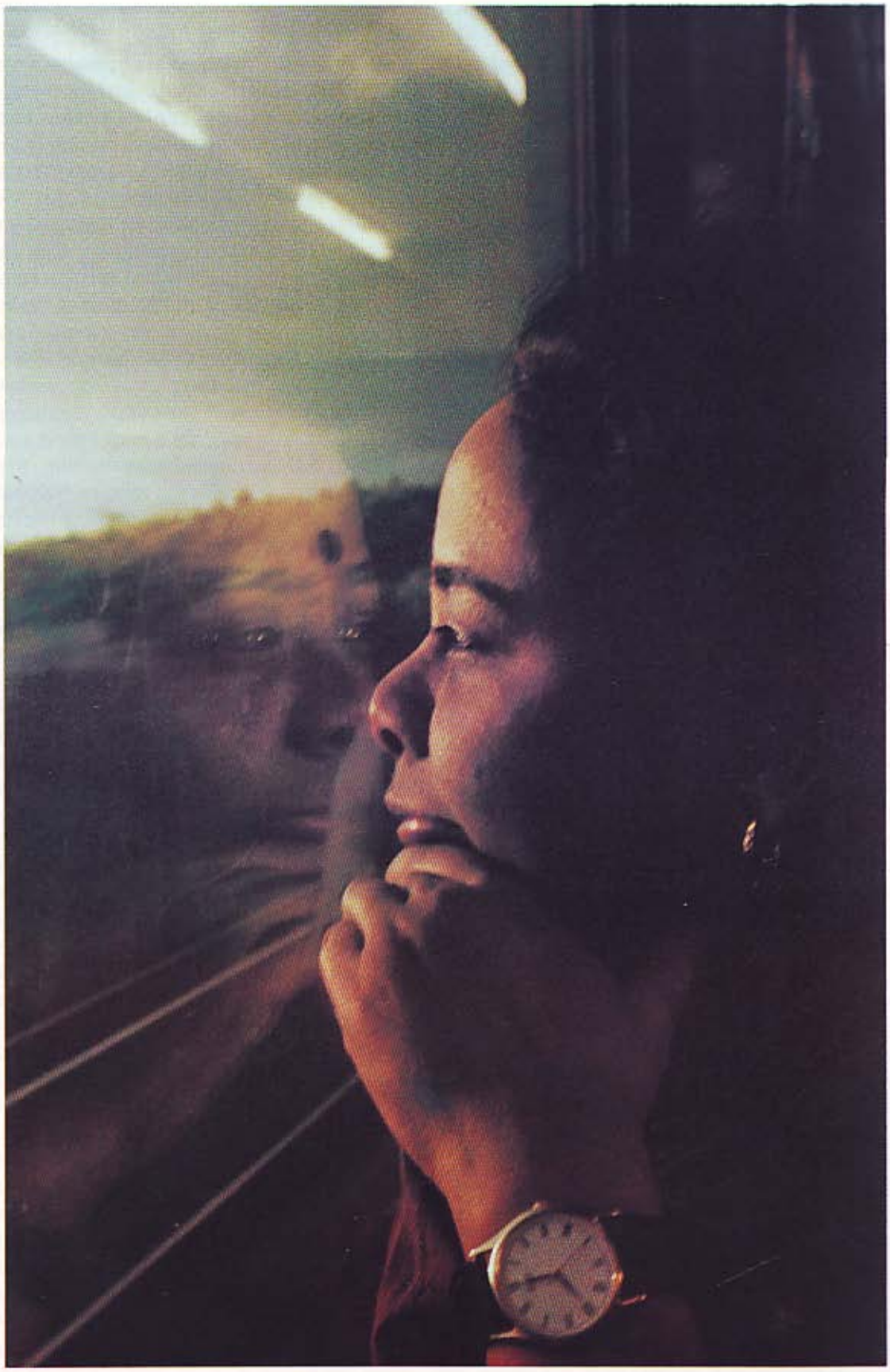
விடிந்த வேளைக்கு பாடசாலை வந்தபோது சஞ்சலம் என்று சொல்லாவிட்டாலும் ஒரு சங்கடம் நிலவியது. சூரியன் குளித்து எழுந்து குளிர்மையாகத் தன் வெய்யிலை வீசி இருந்தான். வாய்க்கால் சலசலத்து மதகில் குதித்தது. 'அப்பனே முருகா' தோசையில் சாம்பாரைக் குழைத்துத் தரச் சாப்பிட்டிருந்தான். சில மாண வியர் முற்றத்தில் விளக்குமாறு வைத்துக் கூட்டி நின்றனர். சில வகுப்புகளில் வாங்கு மேசை அரக்கி தும்புக்கட்டால் கூட்டி நின்றனர். இவனைக் காண்கிற மாணவர் 'குட்மோணிங்' சொன்னார்கள். ஆனால் அது 'நல்லகாலை' அல்ல என்று வகுப்பில் கால் வைத்தபோது தெரிந்தது. ஆர்த் தியும், கீதாவும் இவன் வகுப்பில் நின்று 'குட்மோ ணிங்' சொல்லச் சங்கடப்பட்டு, அதிலும் மேலாக முகம் கறுத்து, கண்கள் கலங்குமாப்போல நின் றனர். இவனைப் பற்றித் தூஷித்து, வகுப்பறை யின் சுவரில் மாங்காய்ப் பாலால் எழுதப்பட்டி ருந்தது. யார் என ஊகிப்பது அவ்வளவு சிரமமாக இருக்கவில்லை. காந்தன் அதைக் கச்சிதமாகச் செய்து முடித்திருந்தான். ஆவன் பரீட்சையில் புள்ளிகள் அதிகம் குறைந்திருந்தன. காந்தனை அதற்கு அவன் கண்டித்திருந்தான். அவனது குழப்படிகள் மாணவியரைப் பாதித்திருந்ததால் காந்தனை அவன் ஏசியுமிருந்தான். அன்று காந்தன் பாடசாலைக்கு வரவில்லை.

"தலைக்கு மேலே ஏறுவாங்கள் எண்டு நான் சொன்னனான்தானே" என்று பிரதி அதிபர் பிறகும் ஒருக்கால் கூறினார். "நான் பாக்கிறன் சேர்...." என்று இவன் கூறினான்.

மாமரங்கள் இலைகள் சரசரக்க இவனை வரவேற்றன என்று அவன் வந்த புதிதில் எண்ணி யிருந்தான். காந்தனில் தவறென்ன? மாமரங்கள் தங்கள் பாலால் இவனை வஞ்சித்தன.

வந்திருந்த மாணவர்களுடன் சுண்ணாம்பு எடுத்து தூஷணை வார்த்தைகளை இவன் அழித்தான். அப்போதும் ஆர்த்தி கலவரமுற்றுத்தான் காணப் பட்டாள். சீலன் உஷாராகிச் சுண்ணாம்பு அடித்து முடித்தான். காலையில் பிரார்த்தனை தொடங்கு வதற்குள் எல்லா வேலைகளும் முடிந்தன. ஆயினும் என்ன சொல்ல? வகுப்பு அன்றைக்கு இருண்டே இருந்தது.

எங்கேயோ தவறு நிகழ்கிறது. அணுகுமுறையில் மாற்றம் கண்டாக வேண்டும். ஆறேழு வருடங்



'கனவுப் பயணம்' - புகைப்படம்: கே. கே. ராஜா

களே மூத்தவனாகிய அவன் தங்களைக் கண்டிப் பது அவர்களுக்குப் பிடிக்கவில்லை. இவனது வயதில் மாணவியர் சுலபமாக நண்பியர் ஆவர். மாணவர் தங்கள் வசந்தத்தைக் குலைக்க வந்த 'சத்திராதி' என்று பார்க்கச் சந்தர்ப்பம் உண்டு. தங்கள் வகுப்பு மாணவியர் மீது இவன் என்ன அன்பு செலுத்த? மாணவியர் மீது குறும்பு செய் வதும், அன்பு கொள்வதும் தங்களது ஏகபோக உரிமையல்லவா?

அப்படித்தானா? இங்கு எங்கே கட்டுப்பாடு வந்தது? ஏனைய மாணவர் இவனையும் தங்களில் ஒருவனாக எண்ணி அன்பைப் பொழியவில்லையா? மாணவியர் முன்னால் தன்னைக் கண்டித்தது காந்தனுக்குப் பிடிக்காமல் போயிருக்கலாம். அப்படித்தானா? ஓமாக இருக்கலாம். எனவே காந்தன் தண்டனைக்குரியவன் அல்லன்.

அன்றிரா நடராஜா மாஸ்ரர், "கொஞ்சம் இருங்கோ மாஸ்ரர். உங்களோடை கதைக்க வேணும்" என்றார். எவ்வளவோ வயதிலும் மூத்த வர். அவனை மாஸ்ரர் என்று கூப்பிடக் கூச்சமாகத் தான் இருந்தது.

"வாங்கோ...." என்று தனது அறைக்குள் கூட்டிச் சென்றார். "இருங்கோ" என்று கதிரையைக் காட்டி னார். மேசையில் சாராயப் போத்தலும், இரண்டு கிளாசும் இருந்தன. "பாவிப்பீங்கள்தானே" என்று சிரித்துக் கேட்டார்.

அவன் நடராஜா மாஸ்ரரை மதித்தான். அவனது பாடசாலையில் அவர் முன்னர் ஆசிரியராக இருந்து பின் இன்னொரு பாடசாலையில் அதிபராக இருக் கிறார். "வெட்கப்படாதையுங்கோ..." என்று கூறி இரண்டு கிளாசிலும் சாராயத்தை ஊற்றினார்.

"நான் விசயம் கேள்விப்பட்டனான்...." என்று சடக்கென விசயத்திற்கு வந்தார். "பள்ளிக்கூடத் திலை உங்களைப்பற்றி நல்ல அபிப்பிராயம்தான் இருக்கு. நல்லாப் படிப்பிக்கிறியள்.... எல்லா மாணவரோடையும் அன்பா இருக்கிறியள்.... மாணவர்க்கும் உங்களிலை நல்ல விருப்பம். எனக்கு இதைக் கேள்விப்படேக்கை சரியான சந்தோசம். பொதுவா யாழ்ப்பாணத்து வாத்திமார் வன்னியெண்டால் கேவலமாகத்தான் நினைக்கி றது...." இதைச் சொல்லி சற்று நேரம் நிறுத்தினார்.

பிறகு சொன்னார்: "நான் எல்லாரையும் சொல்லேல்லை.... சில ஆக்கள் அப்பிடித்தான். திங்கக்கிழமையெண்டால் பள்ளிக்கூடத்திற்குப் பிந்தி வாறதும், வெள்ளிக்கிழமையிலை வேளை யோடையே போறதும், இங்கத்தைய மாணவர் ஏதோ மாடு மேய்க்கப் பிறந்தவர்கள் எண்டுதான் அவையின்ரை எண்ணம்.... ஆனால் நீங்கள் அப்பிடி யில்லை. உண்மையிலை எனக்குச் சரியான சந்தோசம். உங்களை இப்பிடிக் கேவலமா எழுதி னது எண்டதை அறிய சரியான கவலையா யிருக்கு...."

இவன் ஒரு மிடறு அருந்தினான். வாய் கசந்தது. கசப்பை அப்படியே விழுங்கினான். ஒரு துண்டு மரை வத்தல் பொரியலை வாய்க்குள் தள்ளினான். நடராஜா மாஸ்ரர் ஆறுதலாகச் சுவைத்துக் குடித் தார். அவர் வாழ்வை இரசிக்கத் தெரிந்திருக்கிறார். அவருக்கு அனுபவம் அதனை சொல்லிக் கொடுத் திருக்கிறது. இவன் கசந்து போகிறான். "எனக்கு ஒண்டுமா விளங்கேல்லை" என்று தயங்கிக் கூறினான்.

நடராஜா மாஸ்ரர் சிரித்தார். "நீங்கள் வந்து எவ்வளவு காலம்? மூண்டு மாசம்....? இன்னும் எவ்வளவு காலம் இருக்கு? இன்னம் எவ்வளவு அனுபவம் வர இருக்குத் தெரியுமா? நான் உங் களை என்ரை மகனா நினைச்சுச் சொல்லுறன். இதுக்கெல்லாம் யோசிக்கக்கூடாது மாஸ்ரர். எனக்கு எவ்வளவு பிரச்சினை வந்ததெண்டு தெரியுமே? எட்டாம் வாய்க்கால் மதகடிச் சந்தி யிலை இரவு நான் வரேக்கை ஒளிச்சு நிண்டு அடிச்சிருக்கிறாங்கள்.. நான் மனசு தளரேல்லை.... மாஸ்ரர் இது உங்களுக்குச் சின்னப் பிரச்சினை. நீங்கள் மனம் தளராதையுங்கோ...."

நடராஜா மாஸ்ரர் பிறகு ஒரு மிடறு அருந்தி னார். இவன் கசப்பை விழுங்கப் பஞ்சிப்பட்டான். சடக்கென வாயினுள் வார்த்து, மரை வத்தல் பொரியலை அள்ளி வாய்க்குள் போட்டான்.

"இதிலும் பார்க்க முக்கியமான வேறை விசயம் தான் எனக்கு யோசனையா இருக்கு. நீங்கள் இளம் வயசு.... படிப்பிக்கிறதும் அட்வான்ஸ் லெவ லுக்கு.... மாணவர்களும் உங்களோடை நல்ல வாரப்பாடா இருக்கினம். ஆரும் மாணவிகள் உங் களை விரும்பினால், நீங்களும் விரும்பின மாதிரிக் காட்டினால்.. அவ்வளவும்தான். குடி குலைஞ்சுது.. அப்பிடி இன்னும் ஒரு பிரச்சினையும் வரேல் லைத்தானே....?" வம்புச் சிரிப்புச் சிரித்தார். சாரா யம் மூளையைக் கொஞ்சம் கலக்கியது. 'இவ ருக்கு ஆர்த்தியின் விசயம் தெரியுமோ?' என்று கலவரப்பட்டான். வெறி ஏறினால் தானே வாய் தடுமாறிச் சொல்லி விடுவேனோ என்றும் அஞ்சி னான். கடைசிக் கசப்பை அப்படியே விழுங்கி, கிளாசை மேசையின் மேல் வைத்தான்.

"மாஸ்ரர், கொஞ்சம் எடுங்கோ...."

"எனக்கு வேண்டாம்.. ஏலாது...."

காலையில் காந்தன் வகுப்பில் இருந்தான். இவன் மாணவர்களைப் பார்த்துப் புன்னகைத்து அதில் சிறுபங்கைக் காந்தனுக்கும் வழங்கி, தன் பாடத்தைத் தொடங்கினான். ஆர்த்தி இவனையும் காந்தனையும் மாறிமாறிப் பார்த்தபடி இருந்தாள். இவன் படிப்பித்தலில் இயல்பாகக் காந்தனிடமும் வினாக்கள் எழுப்பினான். பாடம் முடிந்து மணி அடிக்க, இவன் டாப்பை மார்க் பண்ணினான்.

"நேற்று ஏன் வரேல்லை?" என்று காந்தனைக் கேட்கவில்லை. காந்தனை அனாவசியமாக ஒரு பொய் சொல்லவிடவில்லை. காந்தனின் முகம் சஞ்சலமுற்றுக் காணப்பட்டது. காந்தனுக்கு மனச் சாட்சி உறுத்துவது நல்லது; அப்படியே இருக்கட்டும் என்று இவன் யோசித்தான். பிறகு இது சரியில்லை. இதுவே தாழ்வுச் சிக்கலை உருவாக்கி அவனை வருத்தி இன்னொரு பக்கத்திற்குத் தள்ளியும் விடலாம். எனவே பின்வரும் வாக்கியமொன்றினை அவன் கூறினான். "காந்தன் ஒண்டுக்கும் யோசிக்காதை. எல்லாத்தையும் மறந்திடு."

காந்தன் தலை குனிந்தான். வகுப்பு ஆசுவாசப் பெருமூச்சு விட்டது. ஆர்த்தி கண்ணொளிர அவனை ஏறிட்டாள். புன்சிரிப்புடன் அவன் வகுப்பை விட்டு வெளியேறினான்.

அதிக நேரம் செல்லவில்லை. இடைவேளை வந்தபோது "சேர்.... " என்று காந்தன் நாவல் மரத்தடியில் வைத்து மறித்தான். அருகே வந்து தலைகுனிந்து, கண்கள் கலங்கி வர, "சேர், என்னை மன்னிச்சுப் போடுங்கோ...." என்றான். சீலனும் பக்கத்தில் நின்றான். பிறகு வார்த்தை வராமல் வெம்பினான்.

"நான் ஒண்டுக்கும் யோசிக்கேல்லை.... நீ கவலைப்படாதை.... கவனமாகப் படியெடாப்பா...." என்று முதுகைத் தட்டினான். அப்படியே 'அப்பனே முருகா' விற்குச் சென்று விட்டு வந்தான். ஆர்த்தி இவன் வருவதைப் பார்த்த பின் வகுப்பறைக்குள் நுழைந்தாள். எல்லாம் சரியாக இருக்கிறது; எல்லாம் பிழையாக இருக்கிறது என்றே இவன் அக்கணத்தில் யோசித்தான்.

பாடசாலையில் இவனுக்கு அருணன், ஆனந்தன், தர்மா, நாதன் முதலான இவன் வயதொத்த ஆசிரியர்கள் நட்பாயினர். ஆனந்தன் கல்யாணம் செய்திருந்தான். இந்நட்பு இவனை ஆசுவாசப்படுத்தியது. சில விசயங்களை அவர்களுடன் பகிரலாமோ என்று நினைத்தான். இப்போதைக்கு வேண்டாம். மேலும் நட்பு நெருங்கட்டும். பிறகு பகிரலாமென்ன, அவர்கள் மீதே வைத்தும்விடலாம்.

அதிக காலம் அப்படி ஆகவில்லை. இரு விடயங்கள் நிகழ்ந்தன. அருணன் நெருங்கிய நட்பாக மிளிர்ந்தான். ஆர்த்தி மேலும் நெருங்கினாள். கன்னத்தில் செழுமை படர, அவள் நன்றாகச் சிரிக்கிறாள். வரண்ட கண்கள் அவளுடையது அல்ல. கண்களில் நீர் கோர்த்து, பிரகாசமாக மினுங்கியது. கேட்ட கேள்விக்கு சடக்கென அவளே விடை கூறுகிறாள். ஒருமுறை அதற்காகச் சிரித்துக் கண்டித்தும் ஆகிவிட்டது. அவள் பாடத்திற்கான வீட்டு வேலைகளைத் தன்பாட்டில் முடிக்கிறாள். ஒரு வார அவகாசம் கொடுத்தாலும் 'இதோ' என்று அடுத்தநாள் காட்டுகிறாள்.

அவன் அதற்கு அஞ்சினான். இதனை யாராலும் புரிந்துகொள்ள இயலும். ஆகவே ஆபத்து நெருங்குகிறது.

ஒருநாள் மயக்கம் தருகிற மாலைப்பொழுதொன்றில் நடராஜா மாஸ்ரர் வீடு தேடி சைக்கிளில் ஆர்த்தி வந்தாள். கலர் உடுப்பில் இன்னொரு ஆர்த்தியாக, இன்னொரு அழகியாக அவள் திகழ்ந்தாள். கூந்தலை ஒற்றைப்பின்னலில், முதுகு நீளத்திற்கு விட்டிருந்தாள். மதியம் நித்திரை கொண்டெழுந்து, சவர்க்காரம் போட்டு முகம் கழுவி, பவுடர் பூசி, நித்திரை கொண்டதால் வீங்கிய கண்கள் இன்னும் வீக்கம் குறையாமல், அதுவே அழகாகி, அவ்வழகே அடியேனுக்கு வாய்த்தால் என்று நினைவெழ, அவள் வந்தாள்.

"சேர் நிக்கிறாரோ?...." என்று ஞானக்காவிடம் கேட்டாள். அவன் சட்டென அறையுள் புகுந்து, சேர்ட் போட்டு வெளியே வந்தான்.

"என்ன ஆர்த்தி?.... என்ன விசயம்?...." என்று கேட்டு, இயல்பானான்.

"வீட்டிலை இண்டைக்கொரு விசேசம்.... அப்பா உங்களை வரச் சொன்னவா...." என்றாள்.

இல்லை; இது அழகல்ல. எப்படி இதற்குத் திரை போட?

"ஆர்த்தி இது சரியில்லை. நான் ஒரு மாணவற்றை வீட்டையும் போறேல்லை.... பிறகொரு நாளைக்கு ஏலுமெண்டால் வாறன்...."

"இல்லை, அப்பா உங்களோடை கொஞ்சம் கதைக்க வேணுமெண்டும் சொன்னவா...."

"பிள்ளைகளைப் பற்றிக் கதைக்கிறதெண்டால் பள்ளிக்கூடம் வந்து கதைக்கலாம்.... அல்லது இஞ்சையும் என்னை வந்து சந்திக்கலாம்.... நான் வாறது சரியில்லை...." என்றான். ஆர்த்தி பாவம். முகம் சுண்டிப்போனாள். மருண்டுபோன மாலைப் பொழுது அவளுக்கு வாய்த்தது. 'நான் என்ன செய்யட்டும்?' என்று இவன் தனக்குள் மறுகினான்.

ஞானக்கா, "ஆர்த்தியின்ரை தேப்பன் நல்ல காசுக்காரர்.." என்று ஒரு தகவல் சொன்னார்.

ஆர்த்தி ஏன் தேடி வந்தாள்? அப்படியென்றால் இது இன்னமும் மேலே வளர்கிறது. அப்படித்தானா? முடிச்சு இறுகின கயிறாக இருக்கிறது. முடிச்சை அவிழ்க்க முடியாது. அப்படியே கயிற்றைப் போட்டு விட்டு எங்கேயாவது ஓடிவிட வேண்டும். இவன் இடமாற்றம் பெற்றுப் போவமோ என்று யோசித்தான். அழுத்தமாகவே அதனை யோசித்தான்.

2

அந்த யோசனையையும் கொஞ்ச நாளைக்கு ஒத்தி வைக்க வேண்டியதாகிப் போய்விட்டது. பாடசாலை விளையாட்டுப் போட்டி வந்தது. அன்பு, அருள், ஆனந்தம் என்கிற மூன்று இல்லங்களில் ஒரு இல்லத்திலும் இவன் இல்லாதவனாகி, போட்

டிகள் நடாத்தும் குழுவில் ஒருவனாகி, அதன் செயலாளராகினான். இதனால் இவனுக்கு வேறு துறைகளில் கவனம் செலுத்த முடியவில்லை. கல்வியூட்டலும் கொஞ்ச நாளைக்கு பின்தள்ளிப் போனது. வகுப்பில் டாப்பு மார்க் பண்ணுவதுடன் சரி. பாடசாலை விழாக்கோலம் பூண்டது. மாணவர்களோ புதிய இரத்தம் பாய்ச்சியபடி நின்றார்கள்.

இக்கதைக்கு அவசியமாக அதில் இன்னொரு விசயம் நடந்தது. இவன் செயலாளராக இருக்க, இவனுக்கு உதவியாகப் பதிவுகளை மேற்கொள்ள சியாமளா ரீச்சரும் இருந்தார். சியாமளா ரீச்சர் அருகாமையில் இருந்தார். சியாமளா ரீச்சர் ஒவ்வொருநாளும் வீட்டிற்கு பைல்களைக் கொண்டு சென்று, வேலைகளைக் கச்சிதமாக முடித்து, அடுத்தநாள் காலையில் இவனிடம் கொடுத்தார். கையெழுத்து மிக்க அழகுடன், வேலை சுத்தமாக முடிக்கப்பட்டிருந்தது. இரு கிழமைகளில் அவன் இருநாட்களில் மாத்திரம் இரவு சியாமளா ரீச்சரின் வீடு சென்றான். வேலைகளின் ஒழுங்குபற்றி, மறந்துபோய்விட்ட விடயம்பற்றிக் கதைக்கச் சென்றான். சியாமளா ரீச்சரின் அம்மா அவனை ஆர்வத்துடன் வரவேற்றார். போன நேரங்களில் பால் நிறைந்த தேநீர் ஒருநாள் தந்தார். சாப்பிட ஒருநாள் வற்புறுத்தினார்.

"தம்பி, இண்டைக்குச் சாப்பிட்டுப் போக வேணும்.." என்றார்.

"இல்லையம்மா நான் போகவேணும். ஈசண்ணை வீட்டிலை சாப்பாடு இருக்கும். சாப்பிடாட்டில் ஏசுவினம்.." என்றான்.

"அதைப் போய் இன்னொருக்கா சாப்பிடுறது. இந்த வயசிலை ரண்டு தரம் சாப்பிட ஏலாதே?.. இண்டைக்குச் சாப்பிடத்தான் வேணும்.." என்று குசினியின் உள்ளே போனார். "பிள்ளை தம்பியோடை கதைச்சுக்கொண்டிரு.." என்று குசினிக்குள்ளிருந்து குரல் கொடுத்தார்.

அக்குடிலின் உள்ளே இவன் கதிரையில் அமர்ந்தான். திண்ணையில் சியாமளா ரீச்சர் இருந்தார். சியாமளா ரீச்சர் இன்னொருமுறை தன் பின்னலைச் சரி செய்தார். செட்டிநாகமாகப் பின்னல் அவர் மார்பில் புரண்டது. மேசை லாம்பிலிருந்த மஞ்சள் வெளிச்சம் சியாமளா ரீச்சரின் கன்னத்தைச் செழுப்பித்துக் காட்டியது. நீண்ட விரல்கள் அவருக்கு இருந்தது பின்னலினிடையே தெரிந்தது.

இவன் பல்கலைக்கழகத்தில் கூச்சமில்லாமல் தன் வயதொத்த பெண்களுடன் 'சள்'ளடித்தான். இப்போது தன்னிலும் வயது குறைவானவர்களுடன் ஒன்றும் பேசாது மௌனமாக இருந்தான்.

"என்ன சேர், பேசாமல் இருக்கிறியள்?...." என்று சியாமளா ரீச்சர் கேட்டார்.

"ஒண்டுமில்லை, ஸ்போர்ட்ஸ்மீற்றைப்பற்றி யோசிச்சுக் கொண்டிருந்தன்...." என்றான்.

குடிலின் கோடிப்புறத்தில் "வர்ராக் வர்ராக்" என்று கோழியின் மரண ஓலம் கேட்டது. இவன் மரநாய் கோழியைப் பிடிக்கிறதோ என்று பயந்து எட்டிப் பார்த்தான். சியாமளா ரீச்சர் சிரித்து, "அது அம்மா.. கோழியை விருந்துக்கு ஆயத்தப்படுத்திறா.." என்றார். சியாமளா ரீச்சர் சிரித்திருக்கக் கூடாது. சிரிப்பால் சிறைப்படுபவன் இவன்!

சியாமளா ரீச்சர் அச்சூழலுக்கு அழகை நிறைத்தபடி இருந்தார். அதிக நேரம் போகவில்லை.

"சாப்பிடுங்கோ.." என்று இடியப்பத்தையும் கோழியிறைச்சிக்கறியையும் சியாமளா ரீச்சரின் அம்மா வைத்தார்.

"உங்கன்ரை வீட்டுச் சாப்பாட்டுக்கு இது சரிவருமோ தெரியாது" என்றார். இவன் அவசரமாக மறுத்து, அவசரமாகவும் கூச்சப்பட்டும் சாப்பிட்டான். "சேரிற்கு சரியான பசிபோல...." என்று சியாமளா ரீச்சர் சிரித்தார். இவன் இன்னும் கூச்சப்பட்டான். சாப்பாட்டில் உறைப்பு அதிகமாக இருந்தது. இருந்தும் இவர்கள் இனியவர்கள் என்று யோசித்தான்.

சியாமளா ரீச்சரின் நெருக்கத்தை விளையாட்டுப் போட்டிக் காலங்களில் இவன் உணர்ந்தான். என்றாலும் அக்கறைப்படவில்லை. இவன் அருகில் ஒருமுறை சியாமளா ரீச்சர் இருந்தார். வம்பும் குறும்பும் நிரம்பிய தேவகி ரீச்சர், "சோடிப் பொருத்தம் நல்லாத்தான் இருக்கு.." என்றார். அவன் அதனை அசட்டை செய்தான். ஆனால் சியாமளா ரீச்சர் ஆத்திரப்பட்டார். சுடச்சுடக் கொடுத்தார். "உங்கன்ரை வேலையைப் பாருங்கோ." இவன் தனக்கும் சேர்த்து அது சொல்லப்பட்டதாக நினைத்தான். எனவே அமைதி காத்தான்.

விளையாட்டுப்போட்டி முடிந்த பின்னர் தன் மீது வெறுமை ஆட்கொண்டதை அவன் அப்படியே உணர்ந்தான். விளையாட்டுப்போட்டி முடிந்த பிறகு ஒருநாள் எழுந்த காலைப்புறத்தில் குளப்பக்கமிருந்து புறப்பட்ட குளிர் காற்று வீச, அவன் சியாமளா ரீச்சரை ஒரு கணம் நினைத்தான். கிணற்றடியில் ஆழ்கிணற்றில் கப்பியால் தண்ணீர் அள்ளி, தன் மேலில் வார்க்கையில், இதே போன்ற குளிர்மை சியாமளா ரீச்சர் அருகில் இருந்தபோது கிடைத்ததாக யோசித்தான். நீண்ட பின்னல். நெடுத்த உயரம். பொது நிறம். அழகாக இருக்கிறார். மீனாட்சி அம்மன் கோயில் வாசல்வழி வருகிறார். மீனாட்சி அம்மன்போலே இருக்கிறார். இவன் இருக்கும் வீடு தாண்டி அவர் நடந்து செல்கிறார். அவர் நடையில் நளினம் இருந்தது. அவர் கையெழுத்து அழகாக, சுத்தமாக இருந்தது. யாவற்றிலும் மிகப் பொறுப்பாக இருந்தார். விளையாட்டுப்போட்டி முடிந்தவுடன், மாணவர்களைக்

கொண்டு, சகல உபகரணங்களையும் அந்தந்த இடங்களில் வைத்தார்.

தேவகி ரீச்சர் என்ன சொன்னார்? "சோடிப் பொருத்தம் நல்லாத்தான் இருக்கு." இவன் குளித்து முடித்து வந்து கண்ணாடியில் முகம் பார்த்தான். மீசை ஒழுங்காக இருந்தது. முகம் சரியாக இருந்தது. பொருத்தமோ என்று யோசித்தான். 'ஓம்' என்று மனம் சொன்னது. சீப்பால் தலைமயிரை இழுத்தான். சுருண்டு மயிர் படிந்தது. சிறுகத்தரிக்கோலால் மீசையை ஒழுங்குபட வெட்டினான். நேற்றுத்தான் ஷேவ் எடுத்திருந்தான். என்றாலும் இன்றும் ஷேவ் எடுத்தான். 'ஆவர்ஷேவால்' கன்னத்தையும், நாடியையும் ஒத்தினான். முகம் துடைத்து, பவுடர் பூசினான். 'றைக்கிளீன்' பண்ணிய சேர்ட்டை உள்ளே விட்டு ரவுசரைச் சரிசெய்தான். சப்பாத்தைப் பொலிஷ் பண்ணி, லேசை இறுக்கினான். சரி என்ற பின்னர் கண்ணாடியை இன்னொருமுறை பார்த்தான். இவன் அழகன் என்று கண்ணாடி அடித்துச் சொன்னது. 'அப்பனே முருகா'வில் இடியப்பமும் சொதியும் உள்ளடவில்லை.

போனபோது ஆனந்தன் நக்கலடித்தான்...." என்னடாப்பா வர வர வடிவா வாறாய்...." அருணன் அட்டகாசச் சிரிப்புச் சிரித்தான். ஓகோ, அவ்வளவுதானா? தேவகி ரீச்சர் கதையை அவிழ்த்துவிடுகிறாரா? அருணனின் கண்ணில் குறும்பும், ஆனந்தனின் வாயில் ஏளனமும் தென்பட்டன.

சியாமளா ரீச்சரை இவன் காணவேண்டுமென்று தவியாய்த் தவித்தான். கண்டபோது அவர் முகம் சரியில்லாமல் சிரித்தது மனதைக் கொஞ்சம் நெருடியது. ஏன் அப்படிச் சிரிக்க வேண்டும்? என்ன நடந்தது? இது தொடர்பாகத் தன் வாயிலிருந்து ஒரு வார்த்தை புறப்படவில்லையே! எங்கேயோ தவறு நிகழ்ந்துவிட்டதா? நிகழட்டும். நிகழ்வதே நன்று!

சியாமளா ரீச்சரின் மனநிலையைப் புரிகிறபாடாய்க் காணவில்லை. அவர் ஒவ்வொருநாளும் பாடசாலைக்கு அழகுபட வந்தார். அழகுபடச் சிரித்தார். அவர் சிரிப்பில் இவனுக்கென்று தனியாக ஒரு விசேட செய்தியும் ஒளித்து வைத்திருக்கவில்லை. அருணன், ஆனந்தன் போலவே இவன் மேலும் ஒரு புன்னகையைத் தந்துவிட்டுப் போனார்.

பாடசாலை விட்டுப் போகிறபோது மாணவர்கள் முற்றாத மாங்காய்களுக்குக் கல்லெறிந்து கொண்டிருந்தார்கள். முற்றட்டுமே, முற்றி நன்றாகப் பழுக்கட்டுமே என்று இவன் நினைத்தான். மாணவப் பருவத்தில் அதனைப் புரிய முடியாது என்பதும் இவனுக்குத் தெரியும். மாங்காய்கள் விருப்பமில்லாமல் விழுந்து தம் காம்பால் பால் வடிய அழுது கொண்டிருந்தன.

3

மேலும் அவன் கற்பிப்பதிலேயே கவனம் செலுத்தினான். விளையாட்டுப் போட்டிக் காலங்களில் கற்பிக்க முடியாமல்போன பாடங்களை பாடசாலை முடிய விசேட வகுப்பு எடுத்துக் கற்பித்தான்.

கற்பித்த கணங்கள் போக மீதியான நேரங்களில் ஆர்த்தி காதலாய் நிமிர்ந்தாள். காதலில் கண் மலர்த்தினாள். அவள் கண்கள் இவன் நேசிப்பை யாசித்தன. இப்போது அவள் நெருக்கத்தை அதிகம் உணரமுடிந்தது. வகுப்பு முடிந்தும் அவள் வீடு போக கொஞ்சநேரம் எடுத்தாள். தனது பாடத்தின் மேலதிக வாசிப்புக்கான பகுதிகள் பற்றி விவாதித்தாள். பிறகும் தன் குடும்பம் பற்றியும் கொஞ்சமாக என்றாலும் கதைத்தாள். இனிமை பொங்கக் கதைத்தாள்.

சூழ வயல் வரப்புக்கட்டியதுபோல் சுற்றித் தென்னைமரங்கள். நடுவே தீவாகப் பெரிய கல்வீடு. வீட்டிலிருந்து றக்ரர் றோட்டிற்குப் போக மேடுபள்ளத்திப் பாதை. பாதையினோரம் மாமரங்கள். இரண்டு பலா மரங்கள் என்றாலும் அவை பழுக்கிற பழங்கள் தூக்க முடியாதவை மாத்திரமல்ல; சுளையைச் சாப்பிடுகிறபோது கடைவாயால் தேன் ஒழுகும். முற்றத்தில் மல்லிகையும், முல்லையும் மணம் வீசிக்கிடந்தன. கிணற்றில் எட்டி அள்ளக்கூடியளவு நிறைந்த நீர். வீட்டின் பக்கத்தில் இன்னொரு கொட்டகை. நெல் மூட்டைகளை அடுக்கிவைப்பதற்கானது அது. அதற்குள் போகமுடியாது. அந்துப்பூச்சிகள் மொய்த்துவிடும். மழைக் காலங்களில் வயலெல்லாம் வெள்ளமாக இருக்க வீடு வெள்ளத்தில் மிதந்த தீவாகத் தோன்றும். பாதையால் நடந்துவந்தால் வழுக்கி விழுத்தும். பத்துப் பதினைந்து மாடுகள். அந்தப் பக்கம் போக ஏலாது. நாத்தம். அம்மாதான் பால் கறப்பார். பின்னேரங்களில் தென்னம்பாத்திக்கிடையில், வயலைப் பார்த்தபடி கதிரை போட்டிருந்து ஆர்த்தி விரும்பிய பாடத்தை படிப்பாள். அவள் விரும்பிய பாடம் இவனுடையது. சூரியன் மறைகிற பொழுதுக்குப் படிக்க முடிகிறதில்லை. நுளம்புகள் இவளைக் குத்துகின்றன. பகலென்ன, இரவென்ன எப்போதும் குளிர்ந்துகொண்டே இருக்கும். ஆர்த்தியால் குளிரைத் தாங்க இயலாது.

இவன் கலக்கமுற்றான். தான் வெக்கறையாக இருக்கிறேன் என்பது அவனுக்கும் தெரியும்.'இது கூடாது, கூடாது' என்று தலையாட்டினான். இவ் வேளையில் ஆர்த்தியைப் புறந்தள்ள வேண்டும்.

அவள் மாணவி. இயற்கை பெற்றெடுத்த அழகான, அருமையான மகள் அவள்! தன்னை விரும்புகிறாள் என்பதற்காக அவளை முறித்துப் போட வேண்டுமா? அவள் திறமை மிகுந்தவள்.

பல்கலைக்கழகத்தை எட்டிப் பிடிக்கக் கூடியவள். இதே வேகம் போதும். பல்பலைக்கழக வாசற்ப டியை ஒடிப்பார்த்து விடுவாள். அவளிடம் நுண்ணு ணர்வு மிகுந்திருந்தது. மாணவர் தலைவியாக இருந்து மாணவர்களை அவள் ஒழுங்குபடுத்துகிற முறை மென்மையானது. வெள்ளிக்கிழமை நடை பெறுகிற சிறப்புப் பிரார்த்தனையில், மாணவர் களை ஒழுங்குபட இருத்தி, சத்தம்போடாமல் வாயில் சுண்டுவிரல் வைத்து சைகை செய்து, 'சரியோ' என்று இவனை நிமிர்ந்து பார்த்து,

"இமைப்பொழுதும் என் நெஞ்சில் நீங்காதான் தாள் வாழ்க"

செல்வராணி ரீச்சர் பாட, ஆர்த்தி இவனைப் பார்த்து சிரித்து,

"நீராய் உருக்கி என் ஆருயிராய் நின்றானே"

ரீச்சரின் உருக்கிய வரியில் இன்னொருமுறை பார்த்து, எல்லாம் புரிந்தாற்போல் சிரித்து..

விளையாட்டுப்போட்டியின் பிறகு அதிபர் விசேட கவனம் எடுத்து, இவனையும் ஒழுக்காற்றுக்குழுவில் ஒரு ஆசிரியர் ஆக்கினார். அக்கடமை ஒழுக்க மும், கண்டிப்பும், கட்டுப்பாடும் நிறைந்தது. அக் கடமையின் முன்னே இதுவென்ன ஆர்த்தி எனும் உருவம்?

தன் கண்களில் ஏதும் காதலைத் தேக்கி வைத் திருக்கிறேனா? அல்லது ஆர்த்தி குறித்த ஒரு சிரத் தையாவது தன் கண்களில் உண்டா? ம் கூம்.... அதுவுமில்லைத்தான். எல்லா மாணவர்களையும் மலர்ந்த முகத்துடன் இவன் பார்க்கிறான். கற்பிக் கிறபோது கண்கள் பளீரிட இன்னொரு உலகை மாணவர்களுக்குக் காட்ட முயல்கிறான். சிறப்பான சொற்களைத் தெரிந்தெடுத்து, அவற்றைச் சப்பிச் சரிவரத் துப்புகிறான். இயல்பான, அனாயாசமாக சொல்லவருகிற விடயத்தை வெளியிடுகிறான் தான். குறும்புகளை, குழப்படிகளைச் செய்யும் மாணவர் களை ஓரக்கண்ணால் ரசிக்கவும் செய்கிறாள்தான். இவற்றுக்கும் மேலாக ஆர்த்திக்கென்றொரு செய்தி அவன் கண்களில் தெரிந்ததா?

அப்படியென்றால், ஆர்த்தி சைகை காட்டி மாணவர்களைச் சத்தம் செய்யாதவாறு தடுத்து, நிமிர்ந்து பார்க்க, இவனும் அதேகணம் நோக்கு கிறானே! இது எவ்வகையில் சேர்த்தி? சரிதான், இது மின்சாரம் பாய்கிறதாக ஆகிவிட்டது.

மனம் எதுவும் நோகாமல், எவ்விதச் சேதமுமின்றி இதனைத் தவிர்க்க வேண்டும். என்ன செய்யலாம்?

விளையாட்டுப்போட்டிகள் முடிந்து ஒரு மாதத்திற்கு மேலாகியும் மைதானத்தில் இன்னும் விளையாட்டுத் தடங்கள் அழியாமல் கிடக்கின்றன.

4

வெள்ளிக்கிழமை காலைப் பூசை முடிகிற சமயம், இவன் மீனாட்சியம்மன் கோயிலுக்குப் போய்க் கும்பிட்டான். ஐயர் விபூதியும், சந்தணமும் கொடுத்தார். சியாமளா ரீச்சர் வருகிற பாதை அது.

வந்தார். "எப்பிடி ரீச்சர்....?" என்றான். எதிர்பார்க் காத சியாமளா ரீச்சர் முகம் நிமிர்த்தி "என்ன, பள்ளிக்கூடம் வரேல்லையோ?" என்று கேட்டார். முகம் நிமிர்த்த சூரியன் கண்களைக் கதிர்கொண்டு குத்தினான். அதற்காகத்தான் சியாமளா ரீச்சர் கண் களைக் குறுக்கினார் அல்லது முகத்தைச் சுளித் தார் என்று இவன் நினைத்தான். காடு தாண்டி, வயல் தாண்டி வந்த காற்றினால் சியாமளா ரீச்சரின் சீலை படபடத்தது. நெற்றியின் மேலும், காதோரங்களிலும் சுருண்டு மயிர்கள் அலை ஆடின. அவை அழகைக் கொட்டின. "வாறன்...." இவன் வழியே சைக்கிளில் ஏறிப் போனான்.

விளையாட்டுப்போட்டிக் காலங்களில் சியாமளா ரீச்சர்பற்றிச் சின்ன எண்ணமாவது தன்னில் ஏற்பட் டதா? இல்லை, இது தேவகி ரீச்சரால் ஆன வேலை. தேவகி ரீச்சர் சொல்லும் வரைக்கும் அப் படி ஒன்றும் இல்லை. இப்போது ரயில் பெட்டிகள் கடந்துபோகிறதாக சியாமளா ரீச்சரின் நினைவுகள்.

இப்போது இவன் வாழ்வில் வெறுமை வந்து முட்டி மோதியது. ஒன்றிலும் ஒட்டாத வாழ்வு திசை மாறி நின்றது. பின்னேரங்களில் பாடசாலை சென்று விளையாடுகிற மனநிலையை இவன் இழந்தி ருந்தான். அருணனின் அறைக்குச் சென்று, அறை யின் முன்னே ஓடுகிற வாய்க்காலில் குளித்தான். அப்படியான ஒரு பொழுதில் வாய்த்தண்ணீருடன் தன் வார்த்தைகளையும் இவன் கொப்புளித்தான். அருணனுக்கு மாத்திரம் இவன் சியாமளா ரீச்ச ரைப்பற்றி, அவர் மீது தான் கொண்ட மையல் பற் றிச் சொன்னான். வெளியில் காற்று வயல்தொட்டு வந்து குளிர்ந்தது. வாய்க்கால் வெள்ளம் சாடை யாகச் சூடாக இருந்தது. இவன் சொன்னபோது அருணன் எதிர்பார்த்த மாதிரி நமட்டுச் சிரிப்புச் சிரித்தான். வெளியே குளிர் சூழ்ந்து இருக்க இவன் சியாமளா ரீச்சர்மீது கொண்ட குளிர்ந்த காதலைச் சொன்னான். அருணன் புன்னகை மாறாமல், குறும் புச் சிரிப்புக் குறையாமல் கேட்டிருந்தான்.

"நான் தேவகி ரீச்சரோடை ஒருக்கா கதைச்சுப் பார்க்கிறன்.." என்று இறுதியில் அருணன் கூறினான்.

"சீ.... மனிசி ஊரெல்லாம் கதைச்சுப் போடும்...."

"உனக்கு விசரா? மனிசி அப்பிடியான ஆள் இல்லை...."

அருணன் அதை ஒத்திவைக்கவில்லை. அடுத் தநாளே தேவகி ரீச்சரைப் பிடித்தான்.

தேவகி ரீச்சரும் அவ்வாறுதான். ஒத்திவைக்கவில்லை. உடனே சியாமளா ரீச்சரைப்

பிடித்தார்.

பிறகு தேவகி ரீச்சர் அருணனைப் பிடிக்க, அருணன் இடைவேளை நேரத்தில் இவனை 'அப்பனே முருகா' கடைக்குக் கூட்டிச்சென்று, போகும் வழியில், "அம்மாவோடை வந்து கதைக் கட்டாம் எண்டு சியாமளா ரீச்சர் சொல்லிவிட்டி ருக்கிறா...." என்று கூறினான்.

ஆனால் சியாமளா ரீச்சர் பிறகு இவனைப் பார்த்து வெட்கப்பட்டுச் சிரித்தார். இவனைக் காணாத கணங்களில், இவன் போகாத தருணங் களில் தன் விழியால் துழாவி சியாமளா ரீச்சர் இவனைத் தேடினார். மாமர மறைவில் தேவகி ரீச்சருடன் கதைத்து நிற்கிற சியாமளா ரீச்சரைப் பார்த்து இவன் திருப்தியானான்.

இப்போது இவனுக்குப் பின்னேரங்களில் சைக்கிள் ஓட ஆவலாக இருந்தது. அருணனையும் கூட்டிக்கொண்டு சேவியர் கடைச் சந்திப்பக்கம் தேநீர் குடிக்கப் போனான். சியாமளா ரீச்சரின் வீடும் அந்தப் பக்கம்.

அப்படிப்போன ஒரு பின்னேரத்தில் ஒழுங்கை யில் சைக்கிளை மணல் 'சிலீக்' பண்ணியது. அருணன் நிமிர்ந்தான். இவன் கால் ஊன்றிச் சைக்கிளைத் தெண்டினான். அருணன் அப்போது சொன்னான்;

"எனக்கென்ன நான் 'றான்ஸ்வர்' கிடைச்சால் போயிடுவன். நீ சியாமளா ரீச்சரையும் ஏத்திக் கொண்டு வாழ்நாள் முழுக்க மணலுக்கை புதைஞ்சு கொண்டு திரியப் போறாய்...." இதைச் சொல்லி அருணன் குறும்புச் சிரிப்பே சிரித்தான். இவன் நிமிர்ந்து அருணனைப் பார்த்து அசடு வழியச் சிரித்தான். அன்றிரா, கூரை ஓடுகள் தெரி யாத இருளில், இவன் யோசனையானான். குழம்பு கிற வாழ்வாக இவனுக்கு இது அமைந்தது. அரு ணன் என்ன சொன்னான்? ஈசண்ணர் வீட்டின் மான் இறைச்சிக்கறிகூட அன்றைக்கு அவனுக்கு ருசிக்க வில்லை.

அருணன் சொன்னதன் அர்த்தம் என்ன? 'இப்பி டியே இங்கிருந்தே சீவிக்கப் போகிறாய். இதுதான் உன்னுடைய வாழ்வு.'

வன்னியிலேயே என் வாழ்வு வாழ்ந்து கழிந்து விடும். அப்படித்தானா இதற்கு அர்த்தம்? வயலும் வயலோடு வாழ்வும், வாய்க்காலில் குளிப்பும்.... இதுதான் என் வாழ்வென்று அவன் பறைசாற்று கிறான். அதுதான் அவன் வார்த்தையின் அர்த்தம்?

என் மனம் ஏன் குழும்புகிறது? சியாமளா ரீச்ச ருக்கு என்ன குறை? அந்த அழகிக்கு எதைத்தான் நிவேதனம் பண்ண முடியும்? அந்தப் பெண்ணுக்கு, அவளுடைய பொறுப்பிற்கு எதுதான் ஈடாகும்? கள்வி மகளல்லவா அவள்! அவள் வீட்டில் போய்க் கேட்டால் என்ன? "உங்கள் சொத்தை என் சொத்தாக்க மாட்டீர்களா?' கேட்டால் அவள் அம்மா ஓமென்பார்.

அப்படியென்றால் இப்போதே தீர்மானித்தாக வேண்டும். இதுதான் என்னுடைய வாழ்வு; இங்கு தான் என்னுடைய வாழ்வு. அதற்கு நான் ஓமா?

இவ்வளவு படிப்புப் படித்து, அடுத்த கட்டங் களை எட்டிப்பிடிக்க வேண்டிய நான் இதற்குள் ளேயே கிடந்து உழல்வதா? இன்னும் பல படிகள் தாண்ட வேண்டிய பருவம். எதிர்காலம் என்னைச் சிம்மாசனத்தில் ஏற்றக் காத்திருக்கிறது. இதற்குள் ளேயே கிடந்து, பால்விட்டு அப்பம் சுட்டு, அதையே சாப்பிட்டு, மழைபெய்த ஒழுங்கையில் வழுக்கி விழுந்து, அதையே வாழ்வாக்குவதா?

இதையேன் அப்படிப் பார்க்க வேண்டும்? சியாமளா என் துணையானால் என் முன்னேற்றம் எப்படித் தடைப்படும்? என் வாழ்வின் படிகளுக்கு அவள் வாசலாக இருக்கமாட்டாளா? இருந்து வாழ்த்துக் கூறமாட்டாளா? என் கைகோர்த்து அவள் காடு மேடெல்லாம் சுற்றமாட்டாளா?

அருணன் வீணாகக் குழப்பிவிட்டான். அவன் வேண்டுமென்றுதான் குறும்புச் சிரிப்புச் சிரித்து அதைக் கூறினான். இப்படி ஒரு அழகி தனக்குக் கிட்டவில்லை என்று பொறாமையில்கூட அவன் கூறி இருக்கலாம். அவன் பொறாமைப்படுபவனா கவும் தெரியவில்லை.

அருணன் எப்படியோ போகட்டும். எனக்கு இதுதான் சரி என்று தோன்றுகின்றது. இதுதான் எனக்கான வாழ்வென்றால், இறைவன் இதைத்தான் எனக்காக வகுத்திருந்தால், யாரால்தான் அதனை மாற்றிவிட முடியும்?

தேவகி ரீச்சர் இப்போது இவனுடன் நேரிடையா கவே கதைத்தார். 'என்ன சேர், விசயமெல்லாம் கேள்விப்பட்டன். நீங்கள் சியாமளா ரீச்சரை விரும் பினது எனக்கு நல்ல சந்தோசம். அவா அம்மா வோடை கதைக்கட்டாம். கதைச்சுப் பார்க்கவோ? நான் சொன்னால் அவா கேப்பா. உங்களுக்கும் அங்கை நல்ல மதிப்பிருக்கு...."

விடிந்து, காலை எழுந்து, சலனப்பட்ட மனமெல்லாம் சாந்தியடைந்த இந்த நேரத்தில், ஓய்ந்து இதனைக் கதைப்பது நல்லது என்று நினைத்தான்.

"இல்லை ரீச்சர்.... கொஞ்சநாள் போகட்டும்...."

"ஏன் சேர் அப்பிடிச் சொல்றீங்கள். ஒண்டையும் ஆறவிடக்கூடாது. ஆறின கஞ்சி பழங்கஞ்சி. நீங்கள்தானே அருணன் சேரிட்டை சொல்லிவிட்டு, நான் சியாமளா ரீச்சரோடை கதைச்சனான்...."

"இல்லை ரீச்சர், நான் சியாமளா ரீச்சரிலை விருப்பம் எண்டு அருணனோடை கதைக்க முன்னம், அவன் ஓடி வந்து உங்களிட்டைச் சொல்லிட்டான்.... கொஞ்சநாள் போகட்டும் ரீச்சர், நான் உங்களோடை கதைக்கிறன்...."

தேவகி ரீச்சர் முகம் சலனமுற்றுப் போனார்.

போகிற நடை இவன் மனதைப் பிசைந்தது.

இப்போது பாடசாலை விட்டால் நேரே வீட்டிற் குப் போகவேண்டிய காலம் ஆகிவிட்டது. ஒருக் கால் ஆனந்தன், தர்மா, நாதனுடன் இவனும் அரு ணனும் முறிப்புக் குளத்திற்குப் போனார்கள். வெள் ளம் அம்பாரமாய்க் கிடந்தது. இம்முறை ஆனந்த னுக்கு வாய் சும்மா கிடக்கவில்லை. "நாங்கள் நாலைஞ்சு வருசத்திலை எங்கை போறமோ தெரி யாது. ஆனால் ஒவ்வொரு கிழமையும் நீ வந்து குளிக்கலாம். உனக்கென்ன குடுத்து வைச்சனி...." என்று ஆனந்தன் கண்ணடித்துச் சிரித்தான். எல் லோரும் ஒரு பாட்டம் சிரித்தனர். இவனுக்குக் குத்தி வலிக்கிறாற் போல சுருக்கென்றது. அருண னைத்தான் நிமிர்ந்து பார்த்தான். அவன் நானில்லை என்கிற மாதிரி வாயைக் கொப்புளித்து, சடாரென குளத்துக்குள் மூழ்கிச் சுழியோடினான். நாதன் ஆற்றாமை மிகுந்த குரலில் கூறினான்: "இப்பிடி ஒருத்தி கிடைக்க குடுத்து வைச்சிருக்க வேணும்."

இவனுக்கு விளங்கியது. கதை ஊரெங்கும் பரவி விட்டது. யார் கதை பரப்பியது? அருணனா? தேவகி ரீச்சரா?அருணன் நானில்லை என்பது போல அப்பாவித்தனமாக முகத்தை வைத்திருந்தான்.

'நான் அவசரப்பட்டு விட்டேனோ?' இவன் இரண் டாம் முறை தடுமாறினான். இதை மூடி மறைத்து ஆறுதலாகக் கேட்டிருக்கலாம். சியாமளாமீது காத லைத் தூவி காலம் கனிய அவள் காதலை வேண்டியிருக்கலாம்.

தன்னை அவசரப்படுத்தியது எது?

தன்மீது காதல் மீதூரப் பெற்ற ஆர்த்தியின் அந்தப் பார்வையா? ஆர்த்தியின் நெஞ்சுக்குள்ளி ருந்து எழுகிற நேசிப்பா? தன்மீது மையல் கொண் டிருந்த அவள் மனமா?

தான் அவசரப்பட்டிருக்கக்கூடாது. அவசரப்பட்டு முடிவெடுத்து மணலுக்குள் 'சிலீக்' பண்ணி, கிழ மைக்கொருக்கால் முறிப்புக் குளத்தில் குளித்து.... மிக மிகக் குழம்பிப்போகிற சூழலில், அவன் மையம் கொண்டான். 'ஏன்டா இங்கு வந்தோம்?' என்று தன்னையே நொந்துகொண்டிருந்தான்.

மனம் நொந்துபோயோ, என்னவோ நாலைந்து நாட்களாகச் சியாமளா ரீச்சர் பாடசாலைக்கு வரவில்லை. காரணம் தெரியவில்லை. தேவகி ரீச்சரைக் கேட்கலாம். அவருக்குத் தெரிந்திருக்கும். கேட்டால் அது இன்னும் பிரச்சினையை வளர்க்கும்.

முதல் நாளல்ல, இரண்டாம் நாளல்ல, மூன்றாம் நாள் மனசு ஏங்கியது. வெட்ட வெளியில், நீண்ட நேரத்திற்கு ரயில் வராது ஏங்கிக் கொண்டிருக்கிற தண்டவாளம்போல, மனசு வெறுமை கொள்ள ஆரம்பித்தது. சியாமளா ரீச்சரைப் பார்க்க வேண் டும் என்று கண்கள் அலைபாய்ந்தன. மீனாட்சியம் மன் கோயில் பக்கமிருந்து வருகிற பாதையில் தூரத்தே ஒரு புள்ளியை எதிர்பார்த்து ஏங்க ஆரம்பித்தான். "என்னடா செய்ய?' என்று தாங்க முடியாமல் பிறகு அருணனிடம் கேட்டான்.

மா பூ பூக்கிறது. பிஞ்சு வைக்கிறது. ஆனால் முற்றிக் கனிய முடியாமல் வெம்பி வீழ்கிறது.

5

அப்போது ஒழுங்கையெல்லாம் புழுதி பறந்தது. தென்னோலைக் கிடுகுகளினால் வேயப்பட்ட வேலி களை உடைய குடிசைகள் ஒழுங்கைக் கரைக ளில் வரிசைக்கு நின்றன. குடிசைகளைத் தாண்டி னால் வயல்வெளி. கதிர் அறுத்து, கட்டை குத்திக் காய்ந்துபோய்க் கிடந்தது வயல், வயல்வெளிகளின் ஓரங்களில் வாய்க்கால் நீரின்றி வற்றிக் கிடந்தது.

சேவியர் கடைச் சந்தியிலுள்ள கடைகள் யாவும் மண்ணால் கட்டப்பட்டு சுண்ணாம்பு பூசப்பட் டிருந்தன. கொஞ்சம் பெரிய கடைகளில் பெற்றோ மாக்ஸ் கொளுத்தியிருந்தார்கள். பெற்றோமாக்ஸ் வெளிச்சத்தில் அங்குள்ளவர்கள் கறுத்துப்போய் மினுமினுத்து இருந்தார்கள். நூறு கிராம் கருவாடு வாங்கிக் கொண்டுபோய் இரவு சமைத்துச் சாப்பிட் டார்கள். சிகரெட் பிடிக்கிறவர்களாக ஒருவரையும் காணவில்லை. பலர் பீடி குடித்தார்கள். உடைகள் அழுக்காக இருந்தன. தலையிலிருந்து எண்ணெய் வழிகிறதாலோ, என்னவோ அருகில் போனால் நாறுகிறது.

விளக்கிலிருந்து புகை மூக்கில் நுழைய, ஈசன் ணர் வீட்டில் இராச்சாப்பாட்டிற்கு குந்துகிறான். சாப் பாடு மட்டுமே ருசிக்கிறது.

நடராஜா மாஸ்ரர் ஓரிரவு கூப்பிட்டார். "வாங்கோ மாஸ்ரர் வெளியாலை போட்டு வருவம்...."

சைக்கிளில் ஏறிச் சென்றனர். நிர்மலமாக இருந்த வான்வெளியில் வெள்ளி நிலா, தென்னோ லையில் பட்டுத்தெறித்து, தோப்புகளுக்கிடை யேயான பாதையில் இவர்களுடன் பயணித்தது. வெண்மணல் விரிந்த பாதையில் இவர்கள் சென்ற னர். வெள்ளம் ஓடாத வாய்க்காலொன்றில் இறங்கி மிதந்த பிறகு, விளக்குத் தெரிந்த கொட்டிலின் முன்னே நடராஜா மாஸ்ரர் சைக்கிளை நிற்பாட் டினார். "கந்தசாமி" என்று கூப்பிட்டார்.

"குத்தியிலை இருங்கோ இவர் வந்திடுவர்...." என்று உள்ளிருந்து பெண்குரல் கேட்டது. குற்றி யில் இருந்தனர்.

"இப்ப சாராயம் கிடைக்குதில்லை. கிடைச் சாலும் சரியான விலை. அதுதான் இப்ப இதிலை...." என்றார். பிறகு, "மாஸ்ரர் கன விசயம் கேள்விப்பட்டன்...." என்று இழுத்தார்.

இரண்டு பெரிய சிரட்டையில் நிறைந்து கள்ளு கணக்காக வந்தது.

"நான் பனங்கள்ளுத்தான் குடிப்பன்.... தென்னங் கள்ளு...." என்று இவன் இழுத்தான்.

"வன்னிப் பெட்டையைப் பிடிச்சிருக்கு. வன்னிக் கள்ளெண்டால் பிடிக்காதோ?" என்று நக்கலடித்தார்.

இவன் ஒன்றும் பேசாது சிரட்டையைத் தூக்கி உறிஞ்சினான். நடராஜா மாஸ்ரர் சிரித்தார். பிறகு சொன்னார்;"மாஸ்ரர் நான் உங்களை மகனா நினை ச்சுக் சொல்றன். நீங்கள் இஞ்சைதான் கால் ஊண் டப் போறீங்களெண்டால் உறுதியா ஊண்டுங்கோ. தளம்பாதையுங்கோ. அரைகுறையா ஊண்டினா அது பிறகு உங்களுக்குத்தான் கஷ்டம்.. வன்னிப் பிள்ளைகள் பாவங்கள்.. தடுமாறாதையுங்கோ...."

இவனால் தென்னங்கள்ளில் ஒரு சிரட்டைக்கு மேல்தானும் குடிக்கமுடியவில்லை. நடராஜா மாஸ்ரர் அலுங்காமல், குலுங்காமல் மூன்று சிரட்டையை மடக்கினார்.

கதை ஊரெல்லாம் பரவியாகி விட்டது. அது இவனுக்குத் தெரிந்தது. சியாமளா ரீச்சர் ஓமெண்ணவில்லை; அவா அம்மாவிடம் இவன் கேட்கவில்லை. ஆனால் அதற்கிடையில் சம்பந்தம் முடிந்தது என்கிற மாதிரி ஆகிவிட்டது. எல்லாமே வேதனையில் வடிந்து வற்றுகிற வாழ்வாகிப் போய்விட்டது.

ஆர்த்தி சிரிக்கிறாள். வேதனையைப் பிணைந்த சிரிப்பு. கண்ணில் நீர் கட்டி நின்று ஒளி தர வில்லை. வரண்டிருந்தது. கன்னம் விரிந்து மினுங்குகிற சிரிப்பாக இல்லை அது. படிக்கிறாள். ஆழ ஊன்றிய படிப்பு அல்ல. 'இதோ' என்று கையை உயர்த்தி விடை சொல்லத் துடிக்கிற படிப்பு அல்ல. பாடத்தினது வீட்டு வேலை செய்கிறாள். அடுத்த நாள் காட்டுகிற மாதிரி அல்ல. கொடுத்த ஒரு கிழமை அவகாசத்திலும் இரண்டொரு நாட்கள் கழித்துக் கடமைக்குக் காட்டுகிறாள். மாணவர் தலைவிக்குரிய கடமைக ளைச் செய்கிறாள்தான். சரியா எனத் தலை நிமிர்த்தி இவனைப் பார்க்கவில்லை. சத்தம்போட வேண்டாம் என்று மாணவர்களுக்குச் சைகை காட்டவில்லை. இன்னும் சொல்லப்போனால் அவளுக்கென ஒதுக்கப்பட்ட இடத்தில் மாணவர்கள் பெரிதும் வரிசை தப்பிக் குழம்பிப் போகிறார்கள். கறந்த பால் கன்னலோடு நெய் கலந்த திருவாசகம் இப்போ சுரத்தில்லாமல் ஒலிக்கிறது.

யாவும்தான் போகட்டும். பருவத்தே பயிர் செய்ய அவள் தவறி விடுகிறாள். பல்கலைக் கழகம் போய்விட மாட்டாளோ என்று தவிப்பாக இருக்கிறது. அவள் போக வேண்டும். அங்கு அவளுக்கு உயிர்ப்பான வாழ்வு இருக்கிறது. அதுபற்றி ஒருநாளைக்கு ஆர்த்தியுடன் கதைக்க வேண்டும்..

சியாமளா ரீச்சர் இரு கிழமைகளின் பின் வந்தார். உயிரற்ற கூடாக அவர் தோன்றினார். சோர்ந்துபோய்,வாடி, வெளுத்துப்போய் அவர் இருந் தார். "காய்ச்சல்" என்கிற மாதிரித்தான் சொன்னார். காட்டு வெக்கை கனலாய் அடிக்கிறது. நுளம்பு ஏமாற்றிக் குத்துகிறது. இரத்தம் குடிக்கிறது. அதுகூடப் பரவாயில்லை. நோயைக் கொடுக்கிறது.

சியாமளா ரீச்சரின் முகத்தில் இப்போது கண் கள் மாத்திரம் தெரிகின்றன. பிறகு நீட்டுப் பின்னல் தெரிகின்றது. இந்தக் காய்ச்சல் சியாமளா ரீச்சரை இன்னும் கறுப்பி ஆக்கி விட்டது. கூந்தலை ஏன் அவர் எண்ணெய் வைத்துப் பின்னினார்? பின்னல் அடர்த்தியற்று, மெலிந்து கோடாலிப் பாம்பு போல இருக்கிறது. செட்டி நாகமல்லவோ அவர் பின்னல்? நிமிர்ந்த நடை எங்கே?

சியாமளா ரீசசர் தன்னைப் பார்க்கிற எல்லோ ரையும் பார்த்துச் சிரித்தார். ஒளி வீசுகிற அவர் முகத்தில் இவன் இருள் படரக் கண்டான்.

பிறகென்ன என்று இவன் இடைவேளைக்கு 'அப்பனே முருகா' கடைக்குச் சென்றான். வாய்க் காலில் இப்போது வெள்ளம் வற்றியிருந்தது. புற்க ளின் தடுக்கலில் குஞ்சு மீன்கள் செத்துக் காய்ந்து போய்க் கிடந்தன. 'அப்பனே முருகா' கடைத் தேநீரில் பாலும் போதாது. வடையும் சூடாக இல்லை. அப்பரண்ணையும் வெத்திலை பாக்குப் போட்ட வாய்ச்சிவப்பெச்சிலை, இருவிரல் வைத்து வேலிப்பக்கம் துப்பி, அதே கையால் வடை எடுத் துத் தந்தார். வாய்க்காலில் மேய்கிற இலையான் கள் அக்கடைப் பண்டங்களில் மொய்த்தன. உக் கிப்போன பலகையில் 'அப்பனே முருகா' என எழுதப்பட்டிருந்தது கடை.

இவ்வருடத்தில் சிறுபோகமும் பொய்த்துப் போயிற்று. பெரும்போகமும் ஏமாற்றிவிட்டது. வய லில் பூச்சி பிடித்ததுதான் நாசம். ஒரு வருடமும் வராத நோய் இந்த வருடம் எங்கிருந்தோ வந்து சேர்ந்திருக்கிறது என்று கடையில் இருவர் பேசிக் கொண்டார்கள். "இப்பிடி ஒரு வெக்கையை நான் ஒருக்காலும் காணேல்லை" என்று அதில் ஒருவர் சொன்னார்.

பின்னேரம் அருணனுக்கு இவன் சொன்னான்: "நான் என்னடா செய்ய? சியாமளா ரீச்சரைப் பாக்க பாவமா இருக்கு. எனக்கெண்டால் ஒரே குழப்பமா யும் இருக்கு.. ஒருக்கா எங்கன்ரை வீட்டை போய் கதைச்சுப் பாக்கவோ எண்டு யோசிக்கிறன்.."

பிறகு சொல்வதற்கு ஒன்றுமில்லை.

இவன் தன்னூர் போய், கடும் சுகவீனம் என்று பாடசாலைக்குத் தந்தி கொடுத்துவிட்டு இரு கிழமைக்கும் மேலாக நின்றான். தாயாகி நின்ற வீட்டின் வேப்பமர நிழலில் அவன் ஒதுங்கிக் கிடந்தான். சோளகம், இறுதிக்காலம் தன்னுடையது என அறிந்து, சுற்றிச் சுழன்று சூறாவளியாகத் தாண்டவமாடியது. தந்தை என அறிந்த பனைகள் அதனுடன் சேர்ந்து தம் பங்கிற்குப் பேயாட்டம் போட்டன. போட்டபடியே அவனைப் "போ.. போ.." என்று உரத்துக் கூவின. ●

உடல் நிறையைக் குறைக்க வேண்டுமா?

HERBALIFE®

WEIGHT MANAGEMENT PRODUCTS

இந்தத் தயாரிப்புக்கள்

- உடல் நிறையை/பருமனைக் குறைப்பதற்கான ஒரு உன்னத கண்டுபிடிப்பு
- உங்கள் ஆரோக்கிய வாழ்வுக்கு வழிவகுக்கும்
- எதுவித தீய பக்கவிளைவுகளையும் ஏற்படுத்தாது.
- 100% இயற்கையான தாவர உணவு மாத்திரம் கொண்டது

இவை

- ❒ பலகோடி பண முதலீட்டில் அமெரிக்க விஞ்ஞானிகளின் கண்டுபிடிப்பு
- ❒ 19 ஆண்டுகளாக 2.5 மில்லியனிலும் மேலான மக்களாற் பயன்படுத்தப்படுவது
- ❒ 43 நாடுகளில் கிடைக்கும். 44வது நாடாக இவ்வாண்டு இந்தியா இணையவுள்ளது

LOSE WEIGHT NOW ASK ME HOW!

HERBALIFE®

விற்பனையாளர்கள் தேவை

விற்பனையாளர்களாகச் சேர்ந்து வருமானத்தைப் பெருக்கிக்கொள்ளும் வழியும் உண்டு

Work from home ASK ME HOW!

நீங்களும் பயன்பெற இன்றே தொடர்புகொள்ளுங்கள்

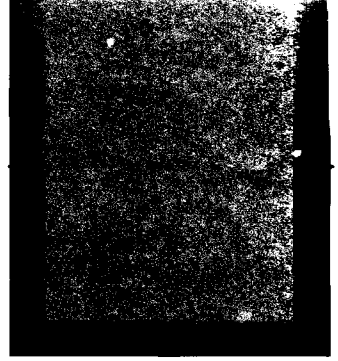
MOHANAKUMAR KANAGALINGAM
7 RAYNTON CLOSE
RAYNERS LANE
HARROW HA2 9TD
UK
Tel/Fax 00 44 181 868 9132

email: Mohanakumark @hotmail.com

KANDIAH RAJAMANOHARAN
59 THE HAWTHORNS
CHARVIL
BERKSHIRE RG10 9TS5
UK
Tel/Fax 00 44 118 932 1438

email: Kandiah rajamanoharan@freeserve.co.uk

வண்ணத்துப்பூச்சி யாத்திரிகர்கள்



இரமணி

தங்கை தொலைபேசிக்குட் கீச்சிட்டுச் சொன்னாள்,
"இரு மாடு முட்டாமற்போகவியலா எம் வீட்டு
முன்வீதியிலே,
குட்டைப்பாவாடை கட்டு சிறு பெட்டைப்பிள்ளை
நந்தியாவட்டை அருகினிலே,
தம் காவிப்புள்ளிச் செட்டை - பேரதட்டல்
இருள்கேட்ட பிள்ளை விழியிமையாய் - விரைந்து
தட்டி,
முறிசுள்ளி அடைகூட்டுக்காகம், குஞ்சு முட்டை
சுற்றித்திரிந்தெம் தலை கொத்திக் கரைய,
அதுவிட்டு மிகுதிக் கிளையெல்லாம், புதிதாய்த்
தழைக்க பூவரசு அப்பா தரை வெட்டிப்போட,
மடக்க ஒடியா, ஆயினும் அம்மா மனமென இளகா,
அரைமுற்றல் கரும்பச்சை இலை சுற்றி,
தம்பி இல்லா இராகத்தே இலை நாகசுரம்
இசைக்க,
பொய்யா மாரி அடைமழைக் கார்த்திகைக்கு,
முதல் முத்தம் கேட்டு விரி,
எழில் நெளியோடு பெண் இள மஞ்சட்செவ்விதழ்க்
கார்த்திகைப் பூ -ச்சத்திரம் ஆறக் குந்திக்
கதிர்காமக் கந்தன் வேல்காணப் பறந்திருக்கா

- அண்ணா
- இனிமேலும், -
- வெள்ளை விதவை வண்ணத்துப் பூச்சிகள்."

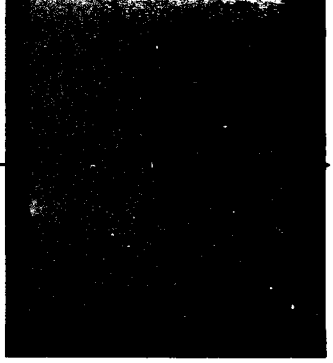
வண்ணத்துப்பூச்சிகள்;
மாரி நாளொன்றிற் திடீர்த்தோன்றி,
காலை எழக் காதருகே கீச்சுமுட்டி, தோளிருந்து,
நுனி மூக்கிற் படபடத்து, பின்,
படையாய் நாளிரண்டுள் நிறைந்த நகர் தாம்
கடக்கும் மாயவெண்ணாத்திரீகர்கள்;
முன்னிட்ட சாபம் தீர வட காட்டுக் கூட்டுத்
தவமிருந்து, பின்
முருகன் வரம் பெற்று உடல்-கட்டு, தளைக்
கதிவிட்டுப் போகப்பறக்குதென்பார் முன்னரென்
அம்மம்மா.
இவ்வாண்டு, முழுப்பூச்சியும் தன் பழி விட்டுப்
பரமபதம் பெற்றதுவோ,
இல்லை, குரலற்ற கூட்டுப்புழுவாயே கொடும்
புகைவிலங்கால் வதைபட்டுச் செத்தனவோ,
நானறியேன்; ஆனால், தங்கை சொன்னாள் நேற்று
நேர்மைநேயம் குரல்கொட்ட,
"அண்ணா, இனிமேலும் எம்மூரிற் பறந்திருக்கா
அழகான புள்ளிக்கோலமிடு
வெண்வண்ணத்துப்பூச்சிகள் என்றெனக்குத்
தோன்றுதின்று."

எரிமனம் சிறுபொறிபட்டுச் சட்டெனத் தோன்றியது;
கேட்டுவைத்தேன்,
"விட்டிற்பூச்சிகளாவது,
விட்டுவைத்திருக்கப்பட்டுளதோ?"
வியப்புக் காட்டினாள் தன் தொலைமொழியில்,
"வெகுபுதுமைதான் கேட்டாய், போ.
விட்டுவைத்திருத்தலோ! வேடிக்கைதான் உன்
கேள்வி;
விளக்கிட முன்னரே வீடெல்லாம் கொட்டிக்
கிடக்கிறன தம்முடல் சுட்டுச் செத்திருக்க;
இரவெல்லாம் அவை தொட்டுத் தம்
உயிர்விட்டணைத்த விளக்கு
மீளப் பற்ற வைத்தலுக்கே என் உயிர்
விட்டுப்போகிறது."

பின்னர்,
எனக்குத் தெரிந்துபோனது,
வெண்பெண்வண்ணாத்துப்பூச்சிகள் என்னவாய்ப்
போனதென்று;
எனக்குப் புரிந்தும்போனது,
எவ்வண்ணம் இவ்வாண்டு சிறு விட்டில்கள்
வெகுவாய் விளக்குச் சுற்றிப் பறந்து
செத்துப்போகுதென்றும்.
ஆக,
மொத்தத்தில் குடம்பிகள் கூட்டுப்புழுக்கள் மட்டும்
தம் தொகை காலத்தாற் தளர்த்தி,
இயற்கை பிறழ்த்தி இறந்திருக்காது.
பகைவிலங்கின் கோரைப்பற்களிலே
கொடுங்கூர்நகங்களிலே பற்றுண்டு,
நியாயமின்றி நிர்க்கதியாய் நசுக்குண்டு கிழியுண்டு
செத்துப்போதல் நியதியென்றால்,
மௌனிக்கூட்டுப்புழுக்களும் கூர்ப்பெடுத்து தம் பூச்சி
வண்ணம் மாற்றி,
விட்டில்களாய் செட்டை விரித்து எரி
விளக்கணைத்து தாம் செத்திருக்கும்,
தக்கன பிழைக்கும் என்ற தத்துவம் தம்முயிர்
விட்டுச் சொல்லி,
தம் வண்ணத்துப் பட்டை பிய்த்த வீட்டுமனிதர்,
கூடுடைத்த காட்டுவிலங்கு வகை வியப்பேற
வெகுவாய் எரிச்சலூட்டி.

01.03.98

ஒரு நாடோடிப்பாடகனின் இன்றைய நாட்குறிப்பு



இரமணி

கால் ஓயா,
ஒரு
கோழை
நாடோடி வாய்ப்பாடகனின்
கைப்பிறந்த
இன்றைய நாட்குறிப்பு,
இது:

◆◆◆

அநாமதேயக் கீழைத்தேசமொன்றின்
ஏழைப்புத்திரன் ஒருவன்,
மேற்குத் திசைநகர்ந்து
பெரு ஆற்றுக்கழிமுகத்து வாய்ப்பரப்பில்,
யாழ் மீட்டி, இசை சொட்டி,
யாசித்துக் கிடப்பான்,
வழிப்போக்கர் வீசு
அழுக்கு நாணயங்கள்,
நிலம் விரிந்த
துணி வயிற்றில்.

◆◆◆

அவனது தேசம்,
அங்கே,
தெருத்தெருவாய்
நெடும் தீப்பற்றி எரியும்.
இங்கிரவு,
சிறு இரவற் கோப்பை நிறை
நீர் பருகி,
இறுகி
அணைத்திருப்பான்
இவன்,
திணற்றும் புகை
இன்றைய துயர்.

பெயர்தெரியா இலை
உதிர்த்த பூங்கா
இருக்கையிலே,
வான் பார்த்து
முகம் கிடக்க,
கடக்கும் குளிர் மேகம்
இருட்டில்,
இவன் தேசத்திசை.

◆◆◆

ஓடும் நதி,
கீற்று மூங்கிற்
சிறுகுழற்காற்றூடாய்,
ஈரட்பொழுதில் யாழ் மீட்டி
ஓய்ந்தவன்மேல்,
ஒரு நாழி,
நாதப் பிறப்பாகி,
மேல் தடவி
முயங்கிப் புணர்ந்திருக்கும்.

இனி வரும் காலைக்கு,
அவனுட் புதுக் கரு விளையும்;
கரட்டு விரல் மடிந்து,
மகர யாழ் மோகித்து வளர்க்கும்
அவன் துயர் தழுவு தந்திக்
காவியம்.

அதுவரையில்,
அன்றைய மணற்றிடர்
திரை பின்னிருந்த
அந்தகக்கலைஞனின்
இன்னொரு இன்றைய குழந்தை
யாசிப்பு யாத்திரைநாளொன்று
நீட்டித் துயில்வான்,
முன்னவன் போல்,
வேற்றொரு திசையிலே
விரிகடல் கடந்து.

◆◆◆

காலத்தின் கறங்கலிலே,
நகர் நகராய்,
நகராமற் தொடரும்,
நீங்கா
அகதி யாழ்ப்பாணன்
யாத்திரைத் துயர்கள்,
கால் துளிர்ப்பிற்
கிளர்ந்தெழுந்த
நிழல் நேசத் தொடர்பாய்.

கால் பரவிப் போகும்
தேசம் திசை எங்கும்,
கானல் வரிப் பாடல்கள்
புதுக் கோடுகள் காணும்;
கோலத்தில்,
வளை வரிகள் குறுக்கோடும்;
புள்ளி மையங்கள்,
மெல்லவாய்
இடம்பெயரும்.

◆◆◆

நாட்போக்கில்,
வான் வீதியிலும்
பல்வேறு நட்சத்திரப்பாதை
அவரவர்க்காய்
ஓடக் காண்பார்கள்,
தீ பரவப் பிரிந்த
பாலை மணற் புத்திரர்கள்.

பாணர்கள்
இசைப்பண் மாறும்;

பாடினிகள்
ஆடுபாவம் கோணலுறும்;

பாலகர்கள்,
தீ எரியும் தேசத்
துயர் தெரியா,
யாத்திரை செல்
தேசக்குடிகளாகி
வந்த திசைச்சுவடு
மணல்மூட
மறந்து போவார்கள்.

◆◆◆

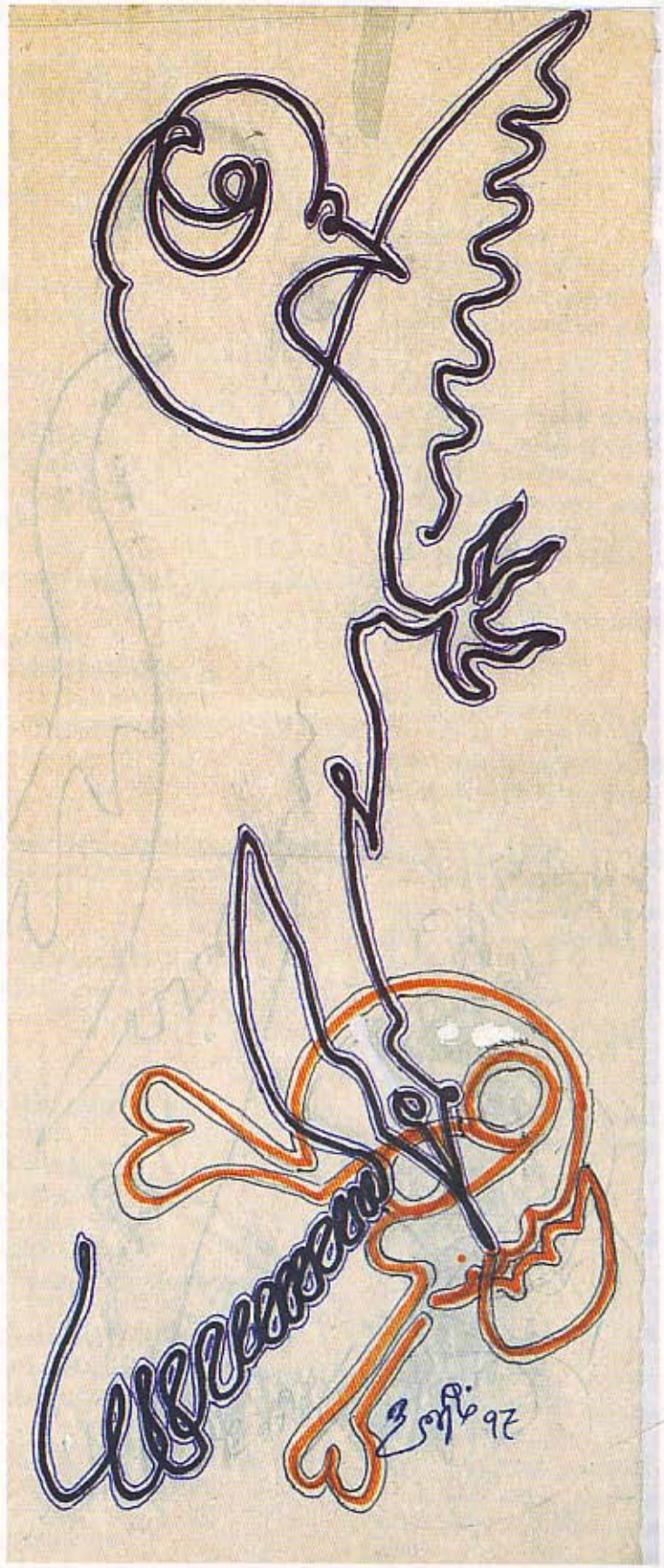
வசிப்பு
யாசிப்புக்காய்,
யாழ் வாசிப்பு
இனியும் தொடரும்;
ஆனால்,
மகரயாழ்,
முகம் மழுங்கி
மூளியாய்ப் போகும்;
தந்தி,
நெம்ப நெம்ப
நேர்நிலை
தொய்யும்;
அவர்களறியா
இன்னொரு கருவியிது
என்றாகிப் போகும்
பின்னொரு நாள்,
முன்னைய யாழ்.
இனிவரு
பாணர் குழவிகள் கருவியிலே,
இசைக்கருக்கள்,
அகதித்தேசத்து
கருக்கு
அவலம் மட்டுமே
பேசித் துயருறும்.

◆◆◆

ஆயினும்,
வெகுதூரத்தே,
அவர் முன்னவர் தேசம்,
யாழ்கள் முறித்துப்போட்டு,
பாணர்கள் தேகம் பற்றி,
தொடர்ந்து நெருப்பு
ஆகுதல், அவித்தல்
நிலைத்துத் தொடரும்.

அந்நிலையில், தாய்க்கிழப்பாடினிகள்
தம் வாய் திறக்க,
மரண ஓலம் மட்டும்,
உயரே எழுந்து ஓங்கிப்
பரவிக் கொட்டியது,
உப்புக்காரி
கடற்காற்று வெளியில்
இரத்தச்சிறுதுளிகள்,
நிலம்
சொட்டச் சொட்டப்
பெரிதாகி.

[செம்மணி மைந்தர்கள் நினைவாக, செயலற்ற பெரு வாய் மட்டும் மிஞ்சிப்போன ஒரு வெற்றுக் கோழையின் கையிலிருந்து எழுந்தது] 26.09.98



'செம்மணி' - ஓவியம்: எஸ். நளீம்

ஒரு வீடு, ஒரு குடும்பம், சில பல்லிகள்*



இரமணி

உலகத்திற்
குழந்தைகள் பெற்றிரா
ஆதி காலத்தில்
வீட்டுக்கு
ஓர் அப்பாவும் அம்மாவும்
குத்தகைக்குக் குடிவந்தார்கள்.
அப்போது,
ஒட்டடைக்குப் பின்னாலும்
ஒளித்துக் கொண்டு,
ஓரிரு "நச் நச்" சுவரொட்டு
ஒல்லிப்பல்லிகள் இருந்ததா
என்றவர்க்கும் தெரியாது;
எவர்க்குமே தெரியாது.
அப்பா கவனம்,
வீட்டுச் சொத்துக்காரனை அடித்துக் கலைப்பதில்;
அம்மா குறியோ,
அடுக்களையிற் குந்துவதில்,
குட்டிகளைப் பெற்றுத்தள்ளுவதில்.

பல்லிகளைப்பற்றிப் பச்சையாய்ச் சில
வார்த்தைகள்:
பல்லிகள் ஒன்றுமே
செத்த சாரைப்பாம்பு
கூர்நகவிரல் ஒடிந்த கிழட்டுவேதாளம் வகையாறா
வெற்று அப்பாவிப் பொருள் அல்லத்தான்.
ஆனாலும்,
மனிதனுக்கென்று குறி
தப்பாமல் வைத்துக் கொல்லும்
வகைப்படு விலங்கினமும் அல்ல.

எப்போதாவது
உணராது அவாப்பட்டு
ஊரார் எச்சில் இலையிற் துள்ளிவிழும்;
அவதிப்பட்டு அதுபோனால்,
அடுத்தகணம் புரண்டெழுந்து,
எட்டி இரண்டு எட்டுக்காற் பூச்சி பிடித்து,
எச்சிலோடு கூட்டி முழுங்கும்.
ஏப்பம் விடுமோ, நானறியேன்.
ஆனால், பிற்பாடு எச்சரிக்கையாய் எங்கேனும்
பதுங்கும்.
மனித அப்பாவைப் போல தன் மறைவிடத்திற்கு
இன்னொரு அப்பாவிப் பல்லிக்கு சுற்றி வாலால்
சுள்ளென்று ஓரிரு வலிதரு சாட்டை அடிக்கலாம்;
கொல்லலாம்.
அது நம் கதைக்கு, கருத்திற்கு, கற்பனைக்கு
அப்பாற்பட்டதொரு நச்சிட்ட "நச்சு நச்சு"க்
கதை.
அதைக் வேண்டாக் கொழுப்புப்
பால்மேலாடைப் பட்டையாய் முற்றாக
ஒதுக்கித்தள்ளலாம்.

இத்தனைதான்
இந்தவீட்டிலே இருக்கும் ஏழெட்டுச்சுவர்ப்
பல்லிக்கதையெல்லாம்
கிள்ளிவைத்தால் உங்களுக்கு.

இப்போது,
அப்பா அம்மாவின் குட்டிகள் எல்லாமே
மூக்காலே ஓலமிட்டு, மூத்திரம் விட்டு,
உருண்டு, தவழ்ந்து, எழுந்து நடந்து,
தம்முள்ளே கருத்து ஒட்டிவெட்டிப் பேசும்
நிலைக்கு ஆகிவிட்ட ஒரு காலம்.
பல்லிக்குடும்பம் மட்டுமென்ன
வெறும் சொள்ளைப் பலாக்காயா?
அள்ளிச் சொரிந்தது இயற்கை அதற்கும்
அப்படியே.

சமையலறையில்,
ஓர் பேரிளம் பல்லி
தான் வைத்த வெண் சுடுசோற்றிற்
சொக்கிப்போய்க் குதித்து
குப்புற விழுந்து வெந்து
கோவிந்தா என்று சொல்லமுன்னர்
சொர்க்கம் போனதென்று
சாதம், வீட்டு வெளி வடிகால்வாய்
ஓரம் கொட்டிக் குமுறினாள்
அம்மா.
அப்பா சொன்னார்,
"போகட்டும் விடு;
ஒரு பொழுதுச்சோறு;
அவை திண்றழித்த
சிலந்தி, பூச்சி, பிறகொடும்பூரான்
வேலைக்கான கூலியென்று
கொண்டிருப்பேன்.
ஓலமிடாதே, ஊற்று
கொஞ்சம் உவப்பாய்க் குடிக்க
ஒரு கோப்பை பாயாசம்."

குழந்தைகள்
இவ்வண்ணம்
அப்பா பார்வையில், பதிலில்
ஜனநாயகப்புள்ளிவிபரம் கற்றார்.
பள்ளி ஆசிரியைக்கு,
அவர் பதைத்துத் துள்ளியெழுந்திருக்க
உலகத்தில் நல்ல உயிரினம்
பல்லியென்று சொல்லிவைத்தார்;
பல்லி - மனித கூட்டிருப்புக்குப்
பாலம் அமைக்கப் பள்ளியிலே
ஒரு மெல்லிய கூட்டுறவுக் கழகம் கண்டார்.

பின்னை அப்பாவுக்குச்
ஒரு பெண்பித்துப் பிடித்ததென்றார், மற்றோர்;
கூடவே ஊரார் மண்வீடு
தன் பெயரில் மாற்றிவைக்கச் சிறு
பூமிப்பித்தும் பொங்கியது
புதுவீட்டின் முன்னிட்ட பொங்கல் என்பதுபோல்
பிறர் கண்டார்.

இன்னொருநாள்,
இதுவரை நாள்
ஊர் வாய்க்காய் ஒளித்திருந்த
கவலையெல்லாம் ஒன்றாய்
அருவி வரு பெரு வாய்க்காலாய்
வாயாற் கொட்டி
மனம் வெம்பு அம்மா
புதுப்பெண் பற்றிக் கேட்டதற்கு,
மறுபக்கம் பார்த்து, அடக்கமுடியா விடலைப்
போக்காய்ச் சுவரில் நின்ற
ஒரு பொட்டைக் கண் பல்லியை
நுனிவிரலாற் சுட்டித் தட்டி,
மல்யுத்தச்செயல்போலே

நிலம் மல்லாக்காய் விழுத்தி,
ஒரு தேய்ந்திரு பழஞ்செருப்பு எடுத்திருந்து,
அது செத்தபின்னும்,
சுற்றிச்சுற்றி அடித்தார்
சுவர்மூலைக்குள் அப்பா.
பின்னொரு
வாய்மூல வேதனைபொதி
வெகுளி அறிக்கையும் விடுத்தார்:
"இத்தனைநாள் பார்த்தேன்;
இதன் கொடு செயலுக்கோர் எல்லையில்லை;
எத்தனை இளம் சிலந்தி இறந்திருக்கும்
இதன் வாயால்?
எத்தனை பானை சோறு எறிந்திருப்பாய்
இதன் செயலால்?
இது பண்ணியது அத்தனையும் நாசம்.
இனியும் பார்த்தலில் ஏதும் விவேகம் இல்லை.
என் மனப்பொறுமை விட்டுக்கொடுத்தலை
வெறும் வினையற்று இருத்தலென
வெட்டித்தனமாக எண்ணிவைக்கவிடமாட்டேன்."
அந்த முட்டாட்பல்லி இன்றைக்குத்தான்
முழுதாய் வெளிக்கு மூஞ்சி நீட்டிக்கிடந்ததோ,
இல்லை
முழுதாய் அதுதான் சிலந்தி எல்லாம்
முழுங்கியதோ?
யார் அறிவார்?
"அப்பாதான்" என்றார் குழந்தைகள் சுருதி பிசகித்
தப்பி ஒலிக்காமல்.
இத்தனையுடன்,
இன்றுமுதல், எத்தகுபல்லி
என்றாலும் அத்தனையும்
அழிந்துபோகும்வரை
அடித்து வைக்க ஆணையிட்டார்.

தேள் கொட்டியது திருடனுக்கு;
சோற்றைக் கொட்டும் அம்மாக்குச்
சொல்ல ஒரு வழியில்லை. கூடவே,
நேரம் தப்பி சுவருக்கு வந்த பல்லிக்கு
செத்தபின்னும் சபித்தலல்லால் வேறறியாள்
வினைப் படுத்தலேதும்.

குழம்பிப்போயிருந்த
குழந்தைகள்
புதுவண்ண
ஜனநாயகப்புள்ளிவிபரம்
அடித்தழித்துக் கற்றார்.
பள்ளி ஆசிரியைக்கு,
அவர் பதைத்து
இன்னொரு தரம் துள்ளியெழுந்திருக்க
உலகத்தில் நல்ல உயிரினம்
சிலந்தியென்று சொல்லிக்
கூச்சல் வைத்தார்;
பல்லியின் பயங்கரவாதத்திற்கு
எதிராய் பள்ளிக்கூடமெல்லாம்
வாயிற் கொள்ளியுடன்
கொள்கை பரப்பிநின்றார்.

ஆயின், என்ன?
பல்லிகள் பானையில் இனியும் விழலாம்;
அப்பா பாசம், பூமி, பெண் மேல்
இன்று போல் என்றும் வளரலாம்.
அம்மா அடுக்களையில் பானையிற்
பல்லியா என்று பார்த்தே பொழுது கழித்துக்
கிடக்கலாம்.
பிள்ளைகள் பல்லிகள் போலப் பெருத்தே
வளரலாம்;
அப்பாக்கள் போலவும் மண் பெண் பார்வையும்
தம் விழுதுதாக்க விரைவிற் பழகலாம்.
பல்லிகளை பாங்கர்களாய், பகைவர்களாய்
இன்றைய அப்பா பிள்ளைகளுக்குப் பழக்கலாம்.

காலம் கறங்கும்.
காரியங்களும் அதுபோலவே.
ஆயினும் என்ன?
காரணம் மட்டும் சும்மா சோம்பிக் கிடக்கும்
கொல்லைக்குள்
முளையிற் கட்டிவைத்த முடமாடொன்றென்றே;
"முதலில் வாழவேண்டும் சொல்லில் ஜனநாயகம்;
பிறகுதான்,
பல்லியா பூச்சியா பகைவர் என்பதெல்லாம்."

---

*எல்லா அமெரிக்க ஜனாதிபதிகளுக்கும்
சமர்ப்பிக்கப்பட்டது 27.08.98

"உண்மைக்கு முன்னால் நடுநிலமை என்பது இல்லை"

தங்களின் இலக்கிய மணம் கமழும்
ஆண்டுமலருக்கு
வாழ்த்துக்களைத் தெரிவிக்கும்
'ஈழமுரசு' குடும்பத்தினர்

ஈழமுரசு

வாரந்தோறும்
சமூக பொறுப்புணர்வுடன் வெளிவருவதுடன்
நல்ல நூல்களின்
விற்பனை மையமாகவும் விளங்குகிறது.

ஈழமுரசு
Ellamurasu Weekly

Tel: 01 40 37 63 63
Fax: 01 40 37 64 64
ELLAMURASU, 22, Rue Perdonnet, 75010 Paris





Printed by MEARS PRINT LTD. 020 8810 5577