

புனைகளம்

இலக்கியம் • நவீன கலை • நாட்டார் கலை



அகம்

நூல் இயக்கம்

புது எண் 59, முதல் தளம்
அஜிஸ் முல்க் மூன்றாவது தெரு
ஆயிரம் விளக்கு, சென்னை - 600 006
agambbooks@rediffmail.com
~ தொலைபேசி : 044 - 829 4419

- அகம், புதிதாகத் தொடங்கப்பட்டிருக்கும் ஒரு நூல் இயக்கம்.
- கையெழுத்துப் பிரதியைச் செம்மைப்படுத்துவது முதல் அது புத்தகமாகப் பொலிவடைவது வரை புத்தகத் தயாரிப்பின் எல்லா அம்சங்களிலும் தொழில் நேர்த்தியோடு திறனும் கவனமும் செலுத்தும் ஓர் அமைப்பே அகம்.
- அகம் அலுவலகத்தில் நூல் விற்பனைக் கூடமும் செயல்படுகிறது. நவீன தமிழ் இலக்கியப் பரப்பில் அக்கறையோடு செயல்பட்டுக் கொண்டிருக்கும் பதிப்பகங்களின் புத்தகங்களும் சிற்றிதழ்களும் இங்கு கிடைக்கும்.
- மேலும், அன்னம்/அகரம் பதிப்பகத்தின் சென்னைக் கிளையும் இதன் ஒரு பகுதியாக அமைந்திருக்கிறது.
- 'புனைகளம்' இவ்விதழ் முதல் அகம் வெளியீடாக வெளிவருகிறது. 'புனைகளம்' இதழ் அலுவலகமும் அகம் நூல் இயக்கத்தின் ஓர் அங்கமாக இயங்குகிறது.
- அகம் ஒரு பதிப்பகமாகவும் செயல்பட இருக்கிறது. சிறந்த படைப்புகள், ஆய்வுகள், தீர்க்கமான கட்டுரைகள் என எழுத்தாளர்களிடமிருந்து கையெழுத்துப் பிரதிகளை எதிர்பார்க்கிறோம்.

வாசகர்கள், படைப்பாளிகள், பதிப்பகங்கள் ஆதரவை அகம் நூல் இயக்கம் பெரிதும் விழைகிறது.

புனைகளம்

2

காலாண்டிதழ் ஏப்ரல் - ஜூன் 2002

ஆசிரியர்: சி. மோகன்

தயாரிப்பில் உதவி: சி. வெங்கடேசன்
ராஜகோபால்
ஃபெலிக்ஸ் ராஜா
சி. கயல்விழி

வடிவமைப்பு - அச்சு - வெளியீடு:

அகம்

புது எண் 59, முதல் தளம்

அஜிஸ் முல்க் மூன்றாவது தெரு

ஆயிரம் விளக்கு

சென்னை - 600 006

agambooks@rediffmail.com

தொலைபேசி : 044 - 829 4419

தனி இதழ் : ரூ. 50

ஆண்டுச் சந்தா : ரூ. 200

(4 இதழ்கள்)

மூன்றாண்டுச் சந்தா : ரூ. 500

(12 இதழ்கள்)

வெளிநாட்டுச் சந்தா

4 இதழ்கள் : ரூ. 800

(US \$ 20)

12 இதழ்கள் : ரூ. 2000

(US \$ 50)

விளம்பரக் கட்டணம்

பின்னட்டை : ரூ. 3000

பின்னட்டை உள்பக்கம் : ரூ. 2000

முன்னட்டை உள்பக்கம் : ரூ. 2000

முழுப்பக்கம் : ரூ. 1000

அரைப்பக்கம் : ரூ. 500

பதிப்பக விளம்பரங்களுக்கு 50% தள்ளுபடி

சந்தாத் தொகையைப் புனைகளம்
(Punaikalam) பெயருக்குப் பணவிடை
யாகவோ (Money order) வரைவோலை
யாகவோ (Demand draft) அனுப்பலாம்.
சென்னை வங்கிக் கிளைகளின் காசோலை
யாகவும் (cheque) அனுப்பலாம்.

முன்னட்டை ஓவியம் : சந்தா

பின்னட்டைச் சிற்பம் : தக்ஷணாமூர்த்தி

புனைகளம்

புது எண் 59, முதல் தளம்

அஜிஸ் முல்க் மூன்றாவது தெரு

ஆயிரம் விளக்கு, சென்னை - 600 006

punaikalam@hotmail.com

தொலைபேசி : 044 - 829 4419

பொருளடக்கம்

கவிதைகள்

யவனிகா ஸ்ரீராம்	7
பெருந்தேவி	10
வசூமி மணிவண்ணன்	26
கண்டராதித்தன்	31

கதை

மண் சிலம்பை - கோணங்கி	13
-----------------------	----

மொழிபெயர்ப்பு இலக்கியம்

யசுனாரி கவபத்தா : அறிமுகம்	35
யசுனாரி கவபத்தாவின் நோபல் உரை	37
யசுனாரி கவபத்தா சிறுகதைகள்	
காதல் தற்கொலைகள்	45
கடவுளின் எலும்புகள்	46
மரணக் கவசம்	47
அமரத்துவம்	49
பனி	51

புத்தகப் பகுதி

புணர்வின் உச்சநிலை சார் அரசியல் - டேவிட் கூப்பர்	53
ரசனைப் பார்வை	
'அழகுத் தெய்வம்' : பாரதியின் அழகியல் - எஸ். ஆல்பர்ட்	59
புதியன	25

நவீன கலை

சிற்பி தக்ஷணாமூர்த்தி - ஏ. எஸ். ராமன்	66
தக்ஷணாமூர்த்தியுடன் நேர்காணல்	
சந்திப்பு : ஜோசப் ஜேம்ஸ்	69
ஓவிய ஜித்தன் சந்தா - நடேஷ்	72
கலைப் பார்வை	
ஆதிமூலமும் மற்றோரும் - வெங்கட் சாமிநாதன்	76

நாட்டார் வழக்காற்றியல் / கலை

யார் யார் படிப்பறிவு பெற்றவர்கள் - வினோத் ரெய்னா	84
கரமதேவு (கோண்டு நாட்டார் கதை)	
ஓவியங்களும் கதையும் : நர்மதா பிரசாத் தெக்கம்	86
கதையாடல் - டி. தருமராஜன்	88
நாட்டார் விவிலியம் - ஆ. சிவசுப்பிரமணியன்	96
எது நாட்டார் வழக்காற்றியல்? - ஃபிரான்சிஸ் செயபதி சேசு	101
வரலாற்றுப் பார்வை	
தாய்த் தெய்வம் - தொ. பரமசிவன்	92

கனவு வசப்பட வேண்டும்

'புனைகளம்' இவ்விதழ் முதல் அகம் நூல் இயக்கத்தின் ஓர் அங்கமாகப் புதிய முகவரியில் வெளிவருகிறது. நிர்வாக ரீதியிலான ஒரு கட்டமைப்புக்குள்ளிருந்து வெளிவருவதன் மூலம், இதழ் தொடர்ந்து வெளிவரவும், விநியோகம் மற்றும் பிற தொடர்புகளைச் சீரமைக்கவும் வசதி கிடைத்திருக்கிறது.

முதல் இதழுக்கு நல்ல வரவேற்பு கிடைத்திருப்பது உற்சாகமளிக்கிறது. வாசகர்களிடமிருந்து வந்த கடிதங்கள், மின்னஞ்சல்கள், நேர்பேச்சுகள் மூலம் இந்த வரவேற்பை உணர முடிந்தது. பொதுவாக, சமீபத்திய சிறுபத்திரிகைகளில் 'புனைகளம்' தனித்துவமான ஓர் இதழாக உள்ளடக்கம், வடிவமைப்பு, அச்சாக்கம் என எல்லா அம்சங்களிலும் சீரிய கவனத்தோடும் தீவிர அக்கறையோடும் வெளிவந்திருப்பதாக அவதானிப்புகள் அமைந்திருக்கின்றன.

புத்தகத் தயாரிப்பில் 'க்ரியா' ஒரு முன்மாதிரியை உருவாக்கியதைப் போல, 50 ஆண்டு கால சிறுபத்திரிகை வரலாற்றில் முதன்முறையாக சிறுபத்திரிகைத் தயாரிப்பில் ஒரு முன்மாதிரியை 'புனைகளம்' உருவாக்கியிருப்பதாக நண்பர் வெங்கட் சாமிநாதன் கடிதம் எழுதியிருந்தார். இவையெல்லாம் மகிழ்ச்சி அளிக்கின்றன. கூடுதல் பொறுப்பையும் உணர்த்துகின்றன.

●

வாசகர் கடிதங்கள் பல வந்துள்ளபோதிலும் 2 கடிதங்கள் மட்டுமே இவ்விதழில் பிரசுரிக்கப் பட்டுள்ளன. பாராட்டுகளைக் கடந்த வாசகப் பார்வையும் விவாதமுமே நம் தேவை.

'திண்ணை' மின்னிதழில் கோ. ராஜாராம் எழுதியுள்ள 'புனைகளம்' அறிமுகத்தில் (இவ்விதழின் 'கடிதங்கள்' பகுதியில் இது முழுமையாகப் பிரசுரமாகியிருக்கிறது. ப. 102) முத்துசாமிப் புலவருடனான நேர்காணல் குறித்து ஒரு சந்தேகம் எழுப்பியிருக்கிறார்:

"...இந்த உரையாடலின் நோக்கம் என்ன? வில்லுப்பாட்டைக் கலைவடிவம் என்று நிறுவுவதா? வில்லுப்பாட்டுக் கலைஞனின் ஒரு தனித்த வாழ்க்கைப் பார்வைக்கு - அந்தப் பார்வையுடன் நவீன பார்வைகள் முரண்படும் எனினும் - சாளரம் அமைத்துத் தருவதா? இதற்குப் பதில்கள் இல்லையெனும் பட்சத்தில் வெறும் curiosity value கொண்டு நின்றுவிடுகிறதா?"

முதலாவதாக, வில்லுப்பாட்டு ஒரு நாட்டார் கலை வடிவம். பரத நாட்டியம், நாவல், சினிமா, கவிதை, தெருக்கூத்து... இன்ன பிறவெல்லாம் எவ்வகையில் கலை வடிவங்களோ, அதைப் போல வில்லுப்பாட்டும் ஒரு கலை வடிவம். இதை நிறுவ வேண்டிய அவசியமில்லை.

இரண்டாவதாக, பாரம்பரிய வில்லுப்பாட்டுக் கலைஞரான முத்துசாமிப் புலவரின் உரையாடலில், வில்லுப்பாட்டு குறித்த - அதன் பாரம்பரிய வடிவம், மாற்றங்கள், சடங்குகள் குறித்த - பல செய்திகள் வெளிப்பட்டுள்ளன (பொதுவாக, நம் நாட்டார் கலைஞர்கள் அதிகம் பேசக் கூடியவர்கள் இல்லை. ஆனால் இவ்வுரையாடலில் முத்துசாமிப் புலவர் நிறையவே பேசியிருக்கிறார்). அவற்றினூடாக அவரின் தனித்த வாழ்க்கைப் பார்வையும் வெளிப்பட்டுள்ளது. ஒரு நவீன படைப்பாளியின் உரையாடலும் கூட இப்படியாகத்தானே அமைகிறது. முத்துசாமிப் புலவருடைய வாழ்க்கைப் பார்வை, நவீன பார்வைகளுக்கு முரணானது என்பதில் எவ்வித சந்தேகமும் இல்லை. ஒரு வகையில் அவருடைய தனித்த பார்வை என்றுகூட அதைச் சொல்ல முடியாது. நாட்டார் மரபில் வாழும் மக்களிடம் இன்றும் உயிர் கொண்டிருக்கும் பார்வை அது. நவீன சிந்தனைகளுக்கு எதிரான இப்பார்வை பதிவு செய்யப்பட வேண்டுமென்றும் அழுத்தம் பெற வேண்டுமென்றும் 'புனைகளம்' விரும்புகிறது. நாட்டார் மரபு, வழக்காற்றியல், கலைமீது புனைகளம் கொண்டிருப்பது ஆர்வக் கோளாறு இல்லை. நவீன பார்வைகளுக்கெதிரான பார்வைகளை நம் மரபிலிருந்து பெற வேண்டுமென்றே புனைகளம் விரும்புகிறது. இன்றைய நம் படைப்புகள் நாட்டார் மரபிலிருந்து நமதானவையாக உருவாக வேண்டும் என்ற எண்ணம் வலுவாக இருக்கிறது. 'அங்கீகரிக்கப்படாத கனவின் வலி நிறைந்த இடமாக படைப்பாளி இருக்கிறான்' என்ற தலைப்பில் வெளிவந்திருக்கும் என் உரையாடலில் இதுபற்றிப் பேசியிருக்கிறேன். அதிலிருந்து ஒரு சிறு பகுதியை இங்கு முன்வைக்க விரும்புகிறேன்:

"நாட்டார் மரபு கவனிப்புக்குள்ளாகாமல் போனது துரதிருஷ்டவசமானது. மறுமலர்ச்சி காலகட்டத்தில் சமஸ்கிருத, பிராமணிய பாதிப்புகளிலிருந்து உருவான எழுத்தாளர்கள் பலருக்கு நாட்டார் மரபு பொருட்டாகப் படவில்லை. அவர்கள் செவ்வியல், பெருஞ்சமய 'ஒருண்மை' என்பதையே வலியுறுத்தினார்கள். 'ஒருண்மை, அதுவே பேருண்மை' என்பது மனித வாழ்வுக்கு எதிரான வன்முறை ஆகும். அதுபோலவே பிராந்திய அம்சங்களின் தரப்பாக தங்களை ஸ்தாபித்த திராவிட இயக்கம் பகுத்தறிவு காரணமாக நாட்டார் மரபைக் கிண்டல் செய்தது. இவ்வாறாக மறுமலர்ச்சி காலகட்டம் பல முனைகளிலிருந்தும் நாட்டார் மரபிலிருந்து இன்றைய படைப்புகள் உருவாவதற்குத் தடையாக இருந்தது. இத்தடைகளை மீறும்போது வாழ்வின் சாத்தியங்களை அதிகப்படுத்திக் கொள்ளும், வாழ்வை விசாலப்படுத்தும், கனவுகளை உருவாக்கும் படைப்புகளைத் தமிழ் கண்டடையும்."

மேலும், இவ்விதழில் இடம் பெற்றுள்ள நவீன சிற்பி தக்ஷணாமூர்த்தியின் நேர்காணலில் அவர் தெரிவித்திருக்கும் ஒரு செய்தியையும் இந்த இடத்தில் முன்வைப்பது பொருத்தமாக இருக்கும்:

"...நிர்மாணக்கலை (இன்ஸ்டாலேசன்) பலர் செய்கின்றனர், இந்திய சிற்பிகள் உட்பட. என்னை அவை சுத்தமாக ஈர்க்கவில்லை. அதன் இருப்பை நான் மறுக்கவில்லை. ஆனால் கிராமத்தில் கன்னி கோவில் அலங்காரங்களில் அது அதிக அழகுடன் இருப்பதாக உணர்கிறேன். தமிழ் நாட்டுக் கோவில்கள் எல்லாவற்றிலுமே அதைக் காணலாம். அதனுடன் கூடிய சடங்குகளும் உண்டு. அதில் உயிரோட்டம் உண்டு. காரணம் அவை கிராம வாழ்க்கையுடன் பின்னிப் பிணையப்பட்டவை. அதை அனுபவித்து, அவற்றுடன் வாழ்ந்த எனக்கு இந்தச் சமூக உணர்வற்ற ஆடம்பரங்களை, சடங்கோ, மாயமோ, உபயோகமோ அற்றவைகளை எப்படி ஏற்க முடியும்?"

“.....சிறு கிராமக் கோவில்களுக்கு ஒரு உணர்ச்சியுண்டு. ஏதோ ஒன்று அங்கு வாழ்வது போல். ஆனால் அது முக்கியமல்ல. தெற்கில் கலை, சமயம், வாழ்வு எல்லாமே பின்னி யுள்ளன. அதைப் போன்ற ஒன்றில், கலை உயிரோட்டம் இல்லாமல் இருக்க முடியாது - சமயமும் அப்படித்தான். என் சிற்பத்தில் கூட இதைக் காணலாம். அது இல்லாத ஒன்றில் விஞ்ஞானமோ, ஆன்மீகமோ இருக்கலாம் - ஆனால் அவை எனக்கு முக்கியமல்ல.”

●

'புனைகளம்' நவீன கலைப் பகுதி, தமிழகக் கலைச் சூழலை முன்னிறுத்தும் நோக்கம் கொண்டது. தமிழகத்தில் நவீன கலைச் சூழலுக்குப் பெரும் பங்காற்றிய, பங்காற்றும் சிற்பிகளைப் பற்றியும் ஓவியர்களைப் பற்றியும் இப்பகுதி பேசும். பொதுவாக, ஒரு சிற்பி, ஒரு ஓவியர் பற்றிய பதிவு இடம்பெறும். முதல் இதழில் கலைஞர்களின் படைப்புகளைப் பிரதிநிதித்துவப்படுத்தும் வகையில் 4 வண்ணப் பக்கங்கள் இடம் பெற்றிருந்தன. இது மிக அவசியம் என்ற எண்ணம் எனக்கிருக்கிறது. ஆனால் அதற்காகும் செலவு, வேறு வழியின்றி அப்பக்கங்களை இவ்விதழில் நீக்கும்படி செய்துவிட்டது. மிகுந்த வருத்தத்துடனேயே இந்த முடிவை எடுக்கும்படி ஆகிவிட்டது. அதற்கு மாற்றாக, அட்டையின் முன், பின் பக்கங்களில் ஓவியரதும் சிற்பியினதும் படைப்புகள் வண்ணத்தில் இடம்பெறுகின்றன.

இதழில் இடம்பெறும் கதைகள், கவிதைகளுக்கான ஓவியங்கள் இளம் படைப்பாளி களிடமிருந்தே பெறப்படுகின்றன. இளம் ஓவியக் கலைஞர்களின் ஒத்துழைப்பு மகிழ்ச்சியும் நன்றிக்கையார் அளிக்கிறது

●

'புனைகளம்' தயாரிப்பில் எடுத்துக்கொள்ளப்படும் சிரத்தை காரணமாக, அதற்காகும் செலவு அதிகம். முதல் இதழுக்குக் கிடைத்த வரவேற்போடு ஒப்பிடும்போது அதன் சந்தாதாரர் எண்ணிக்கை மிக மிகக் குறைவு. ஆர்வலர்கள் சந்தாக்கள் மற்றும் நன்கொடைகள் அனுப்புவதும், நண்பர்களிடமிருந்து சந்தாக்கள் மற்றும் நன்கொடைகளைப் பெற்று அனுப்புவதும் மிகவும் தேவையாக இருக்கிறது. நிதி ஆதாரம் பலப்படுவது இதழை மேலும் மேம்படுத்தப் பெரிதும் உதவும். உதவுங்கள்.

●

இரண்டாம் இதழிலும் புத்தகப் பகுதி விரிவாக இடம் பெறவில்லை. சில மதிப்புரைகள் பெறப்பட்டிருக்கிற போதிலும் இவ்விதழில் அவை இடம் பெறவில்லை. 2001ஆம் ஆண்டில் தமிழில் வெளியான புத்தகங்களில், எல்லாப் பிரிவுகள் சார்ந்தும், முக்கியமானவற்றைத் தேர்ந்தெடுத்து மதிப்புரை / அறிமுகம் செய்யும் வகையில் ஒரு சிறப்புப் பகுதி அடுத்த இதழில் இடம்பெற இருப்பதே காரணம்.

●

வாசகர்களிடமிருந்தும் படைப்பாளிகளிடமிருந்தும் உரிய பங்களிப்புகளைப் பெரிதும் எதிர்பார்க்கிறோம்.

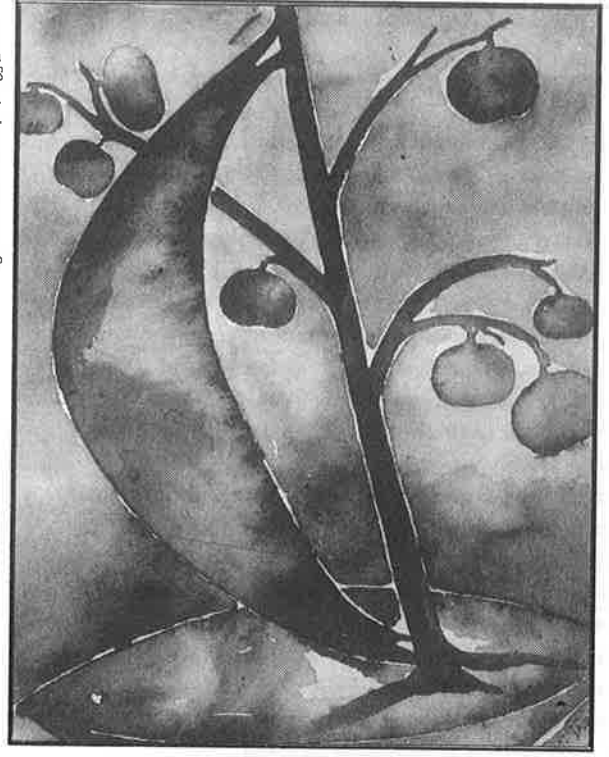
'புனைகளம்' அகம் நூல் இயக்கத்தின் ஓர் அங்கமாக வெளிவருகிற போதிலும் படைப்புகள், கடிதங்கள், சந்தா மற்றும் நன்கொடைகளைப் 'புனைகளம்' பெயருக்கே அனுப்புங்கள்.

சி. மோகன்

கவிதைகள்

யவனிகா ஸ்ரீராம்

ஓவியங்கள் : அபராஜிதன்



ஆற்றமாட்டாத கவிதை

உன்னதம் காண மறுக்கும் உலகு

குழந்தைகளைப் போல் மர்ம உறுப்புகளைத் தொட்டு
பரவசமடைகிறது இந்த இரவு
இரவு சிறுநீரின் மணம் மிக்கது
அசைவற்று கனவுகளில் ஸ்கலிதம் கொள்ள
இரவு நமது முகங்களை சிருங்காரமாய் போர்த்துகிறது
வெகுநேரம் பேசிக் கொண்டிருந்துவிட்டு இந்த இரவு
ஒரு நாடோடியைப்போல் வெளியேறிப் போவதை
பார்த்திருக்கிறேன்
உறங்காத நகரங்கள் எனக்கொரு தேனீரைத்
தருவிக்கும்போது அது எனக்குக் கீழ்வானத்தை
ஞாபகமுட்டும்
திகையாத இருளுக்குப் பின்பே நிரூபணங்கள்
பொய் சொல்லத் துவங்குவதை அனுமானித்திருக்கிறேன்
உண்மையில் இரவு செயலின்மைக்கும் தற்கொலைகளுக்கும்
சாட்சியாய் பூமிமீது இறங்குகிறது
அது வீடுகளின் ஒளியை சலனத்தை
காச நோயின் எச்சிலைப் போல் துப்பி வைக்கும்
உடம்பும் உடமைகளும் இருளில் ஏக வெளியாய்
இருப்பதை போகிகளும் திருடர்களும் புகழ்கிறார்கள்
பகல் இரவை எப்போதும் முட்டாள்தனமாய்த்தான்
மொழி பெயர்க்கும்
இரவைப் பகிர்ந்தும் பரிமாறியும் உன்னதம்
காண மறுக்கும் உலகில்
இரவுதான் குழந்தைகளின் சிதைக்கப்பட்ட பாலுறுப்புகளை
ஒத்தடமிட்டு விகம்பலுக்கிடையே அணைத்து உறங்க
வைக்கிறது.

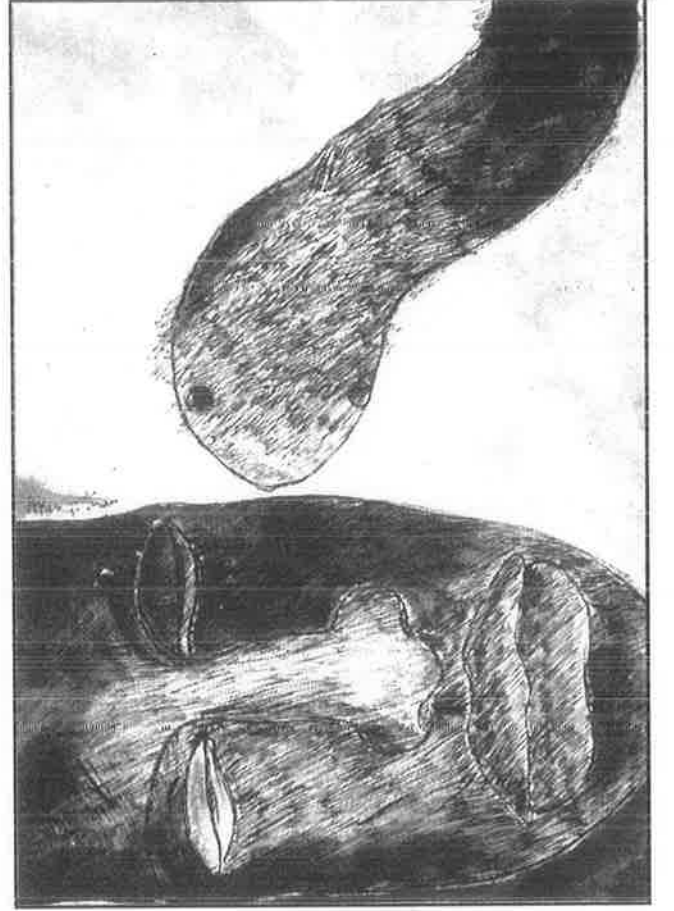
கிழக்கே கொடுங்குளிர் துவங்கி விட்டது
படகைச் செலுத்து
ஊசியிலை மரங்கள் வழியே நம் குடியிருப்பிற்கு
போகும் புதிய வாகனம் காத்திருக்கும்
ஆப்பிள்களுக்கான அறுவடைக் காலத்தில்
நமது நேசிப்பை உறுதி செய்யப் போகும்
குழந்தையொன்றை ஈனப் போகிறாய்
அன்பே வனங்களில் வெண்பனி பொழியும்
இந்தப் பருவம் உன் முகத்தை
கன்றிய சிவப்பாய் காட்டுகிறது
நீரலைகளில் மீன்கள் துள்ள மயங்குகிறேன்
முத்தமிடுமுன் மதுக்குவளையை எனக்குப் பரிசளி
பிறகு ஜெனிஃபர் நேற்று இரவெல்லாம்
உன் மார்பகங்கள் தந்த கதகதப்பு
அதிகம் காதலிப்பதும் காதலிக்கப்படுவதும்
வீரியமுள்ளவர்களின் இறைமை
கொழுத்த யூரோ நாணயங்களுடன்
உன்னை அழைத்துச் செல்வேன்
நமது மேய்ச்சல் நிலமான நான்காம் அகிலத்திற்கு
அங்கு போர் குறித்த உரையாடலும் குழப்பமும்
பீதியும் காணும்போது பதற்றம் அடையாதே
பாதுகாக்கப்பட்ட வழியில் நமக்கான
சிவப்புக் கம்பளம் விரித்து வைக்கப்பட்டிருக்கும்
அங்கு நம் காதலை அதிகப்படுத்தும்
வெப்பமான நாட்களை அனுபவிப்போம்
அங்கிருந்து கொண்டுவருவோம் அதன் மெளனத்தை
ஆற்றமாட்டாத கவிதையை
சுய சகிப்பின் தத்துவங்களை
ஒரு சிறாரையும் கூட
நாம் ஆரியத்தின் வேட்டையாடும் வம்சாவளி
கண்ணை பனி நிலத்திற்கு
சேகரிப்பும் சாகசமும் இயல்பு
ஆறு உறையுமுன் இறங்கு.

உப்பிட்ட முட்டைகள்

எப்படியும் இந்த முட்டைகளைத் திருடிக் கொண்டு
போக வேண்டும்
அனாதைப் பிணங்களுக்கும், அளவற்ற குடிகாரனுக்கும்
நடைபாதையில் வித்தியாசம் தெரியாத
தானாக்காரர்களுக்கிடையே
என்னை எரியூட்டுமுன் மீட்டுக் கொண்டு ஏன் வந்தாய்
குறுங்கத்தியால் நீ கிறிய புண்ணில் சீழ் வடிகிறது
கித்தான்களைத் திருடிப் போய்விடும் சிறுவர்கள்
அலையும் உலகில் நாய்களை விரட்டாதே
சுரங்கப் பாதையில் கஞ்சாத் தூள்களுக்கும்
மலிவு மதுக் குப்பிகளுக்கும் சில்லரைகளைச்
சேகரித்துக் கொண்டு உடைந்த பற்கள் கொண்ட
அந்த வேசி ஓடிவிடக்கூடும்
நீண்ட குடிகாரியான அவளை மூன்றாம் ஜாமம்
மாடுகள் சாணமிடும் தொங்கலில் கிடத்தி
இன்றும் புணர்ந்து திரிகிறாய்
போதைப் பித்தர்களின் தலைமறைவு காலத்தில்
நசரத்தின் பாழ் மண்டபங்கள்
சோடியம் விளக்கில் புகை கக்கி ஒளிர்கிறது
நாணயங்களைப் பொறுக்கிக் கொண்டு ஓடு
கடைக்காரன் கழியை வீசும் முன்
நடந்து விரையும் சலனங்களுக்குள்
ஒரு பைத்தியக்காரனைப் போல் இந்த முட்டைகளை
திருடிக் கொண்டு போக வேண்டும் எனக்கு
இரயிலடியில் குளிர்காயும் நெருப்பில் சுட்டு
உப்பிட்டுத் தருகிறேன் உனக்கு
சிம்ளியில் துகள்களை மறக்காமல் நிரப்பிவை.

விசுவாசத்தின் விறைப்பு

வசுவாசிக்கிராயா
இந்த தேகம் பொன்குடம் போல் ஒளிருவதை
உதடுகளிலிருந்த உறைந்த இசையை
ஸ்பரிசிக்கும் உன் சரீர்ப்பயணம்
அலை கடலைப் போல் பேரோசை எழுப்புகிறது
ஒரு பறவையைப் போல் என் மார்பு முனைகளை
விடாது கொத்தும் உன் பற்களில் இருந்து
தீவிர தசை இறுக்கத்தை அடிவயிற்றில் உணர்கிறேன்
அங்கும் உன் இதழ் தீட்டும் ஓவியங்கள்
வண்ணம் மாறி மாறி வழிகிறது
மீன் தின்னும் பூனையைப்போல் தலை கலைந்து
நிமிர்கிறாய்
உன் முகத்தில் பால் மணம்
அந்த ஸ்படிகக் கண்கள் ஏவும் காமம்
என் எல்லா ஜலதாரைகளிலும் இரகசியம் துளாவுகிறது
உன் பசி அறிவேன்
சோர்ந்த உன் முகம் தூக்கித் திகைத்து
என் கண்ணீரில் உன் உதடு நனைப்பேன்
தின்னத் தரமுடியாத என் மார்பகங்கள்
சிதைந்து குருதிகாண
குரூரம் பதியனிட்ட உன் பால்யத்தை
என் மதனத்தில் பிழிந்து வடிப்பேன்
என் முலை கசிய நீ அழும் காரணம் எனக்குத் தெரியும்
தெரியும் உன் விசுவாசத்தின் விறைப்பு.



விசித்திரப் பிராணியின் வளை

குழந்தைகள் ஒளிந்து கொள்ளும் மூலையில்
திடுக்கிட்டுக் கண்டுபிடித்தேன்
செதில்கள் நிறைந்த அந்த விசித்திரப் பிராணி
நகர்ந்து போவதை
இரவு நேரங்களில் அது வீடு முழுவதும்
பொருமி அங்கலாய்த்துத் திரிவதை நடுத்த தூக்கத்தில்
உணர்ந்து துக்கித்தேன்
நான் நடந்து செல்லும் பாதையில் இணையாக
புதர்களூடேயும் சாக்கடைகளிலும் சர சரத்து அது
உடன் வருவதைக் கண்டு நடுங்கிப் பதறுகிறேன்
புற முதுகில் என்னை உற்றுப் பார்த்துக் கொண்டிருக்கும்
அதன் கண்களை யதேட்சையாக சந்திக்கும்போது
இரத்தம் உறைந்து உயிர் மருகிறது
நெடுநாளாய் உடல் வெளுத்த பிணங்களை
வீட்டினறையில் இரகசியமாய் பாதுகாத்துக்
கொண்டிருக்கும்

கையாலாகாத நிலையில் தோல் வற்றிச் சுருங்கும்
அவ்வுடல்களை நக்கிக் கொண்டிருக்கும் அப்பிராணி
என்னை முகம் தூக்கிப் பார்க்கும் குழந்தைமையில்
கண்ணீர் சொரிய மனம் வெதும்புகிறது
பதைத்து எழுந்து கழிவறைப் புரையில் உற்றுப் பார்க்க
இரத்தம் துப்பி அதன் முகம் சரேலென உள் மறைவதைப்
பார்த்துடல் வேர்க்கிறது
நேற்று என் படுக்கையில் நானறியாமல்
என் குறி பிராண்டும்
அச்ச உணர்வில் அலறி எழுந்ததும் கண்கள் ஓளிர அது
சிறலுடன் தானியப் புரையில் ஒளிந்தது
எப்படியும் என் குறி கவ்வி அதன் வளைக்குள் ஒரு நாள்
இழுத்துக் கொண்டு போய்விடக் கூடும்
அதுவரை குழந்தைகளையும் பெண்களையும் என்னிடம்
வரவிட வேண்டாம்
நான் மலங்கழித்திருக்கிறேன்.

தசைவலி

ஒரு வால் நட்சத்திரம் போல
இரவைக் கிழித்திறங்கியது உன் வருகை
நான் அப்போது ஊமைப் பாடகனாய் இருந்தேன்
நிலங்களின் பரிமாணங்களைக் கடந்த உன் நிறம்
கனித்துச் சிரித்து ஒரு அரங்கம் செழிக்கும் உன் முகம்
என் இசையின் ஸ்ருதி உயிர்க்கிறது
நிலவு ஈர்த்துத்தரும் உன் கண்களின் ஒளியில்
களைகட்டுகிறது பிரபஞ்ச நாடகம்
உயர் மலைத் தொடர்களின் கணவாய் வழியே
என் குரல் கூவியழைக்கிறது சிழ்வானத்தை
பதிலுறைத்து எழுகின்றன அந்நி நேரத்துக் கருங்கிளிகள்
நீயே அவைகளின் அரசி அதுவே உன் சாம்ராஜ்யம்
ஸ்வரங்களில் இசையும்படி உனது குரலொன்றை

வேண்டுவேன்

அது ஒரு தசை வலியைப் போல் என்னை ஊடுறுவும்
உன் இடை இலங்கும் மென்னசைவில்
அங்கொரு பனிப்பாறை சரிந்து கடல் மூழ்கும்
நள்ளிரவு கட்டுமரங்கள் கரை குத்தலாம்
என் பாடலைத் தொடுகிறது உன் விரல்
அந்த மார்பகங்கள் இசைக்கிறது என் சரீரத்தின் லகரியை
புணர்ச்சியின் மெய்மைக் காலங்களை ஞாபகமூட்டும்
நமது தேவதைகள் நடனமாடும் வெளி
நான் எனது இசையை ஒடுக்கினேன்
அதைக் காற்று அரவணைத்துப் போய்க் கொண்டிருக்கிறது
அதிரிந்து நடுங்கும் ஊமைப்படலம் கிழித்தெறிந்து
உள் நுழைகிறாய்
அரங்கம் கூச்சலிடுகிறது
சாலையின் அப்பட்டமான விளக்கொளியில்
பூத்துக் கிளம்பும் என் முலைகளைப் பதுக்கிக் கொண்டு
குலுங்கும் மகிழ்வில் கண்ணீருடன்
இருளில் மறைகிறேன்.

தொலைதூரத்தில் காமங்கண்டவள்

நான் நிலத்தை உழுது கொண்டிருக்கிறேன்
தயவு செய்து நீங்கள் படிமத்தைக் கைவிடுங்கள்
பிளவுறும் மண் செதில்களுக்கிடையே
பறவைகள் புழுக்களைக் கொத்துகின்றன
நானைய அந்தியில் தொலைதூரத்தில் காமங்கண்டவள்
என்னுடன் இராத்தங்க வருகிறாள்
இந்த உழுத நிலம் அப்போது என்னுடையது
உங்கள் கைவசம் தானியம் எதுவும் இருப்பின்
வறுத்து வைத்துக் கொள்ளுங்கள்
எப்படியும் அது ஒரு துளி உதிரம் சிந்தும்
புணர்ச்சியாகலாம்
இல்லையேல் ஒருதுளி கண்ணீர் அந்நிலத்தின்மீது
கடல்நீரைப் பாய்ச்சி இருக்கும்
ஊறுகாய்ச் சாடிகளை இப்போது நீங்கள்
குலுக்கிக் கொண்டிருக்கலாம்
நான் நெருப்பைத்தான் பயிரிடுகிறேன்
அறுவடைக்காலம் வரும்
அறியாது சிந்திய ஒரு துளி விந்து
உரமூட்டியிருக்க வேண்டும் இல்லையேல்
வறுத்த தானியங்கள் எப்படி முளைவிடும்
அவள் பிரிந்து போன வெளிறிய காலையில்
உழுத வியர்வையை பனியமர்த்த
நீங்கள் கைவிட்ட படிமங்களோடு
அந்நிலம் சுருண்டு உங்கள் தானியக்குதிரில்
போய் அடங்கும்
நீண்டகால நிலமும்
நிறம் வெளுத்தெனைப் பிரிந்தவளும்
யார் வசமும் நிலைக்காததால்
நீங்கள் தொழுதுண்டு என் பின்னால்
வரத் தேவையில்லை.

பின்மாலை

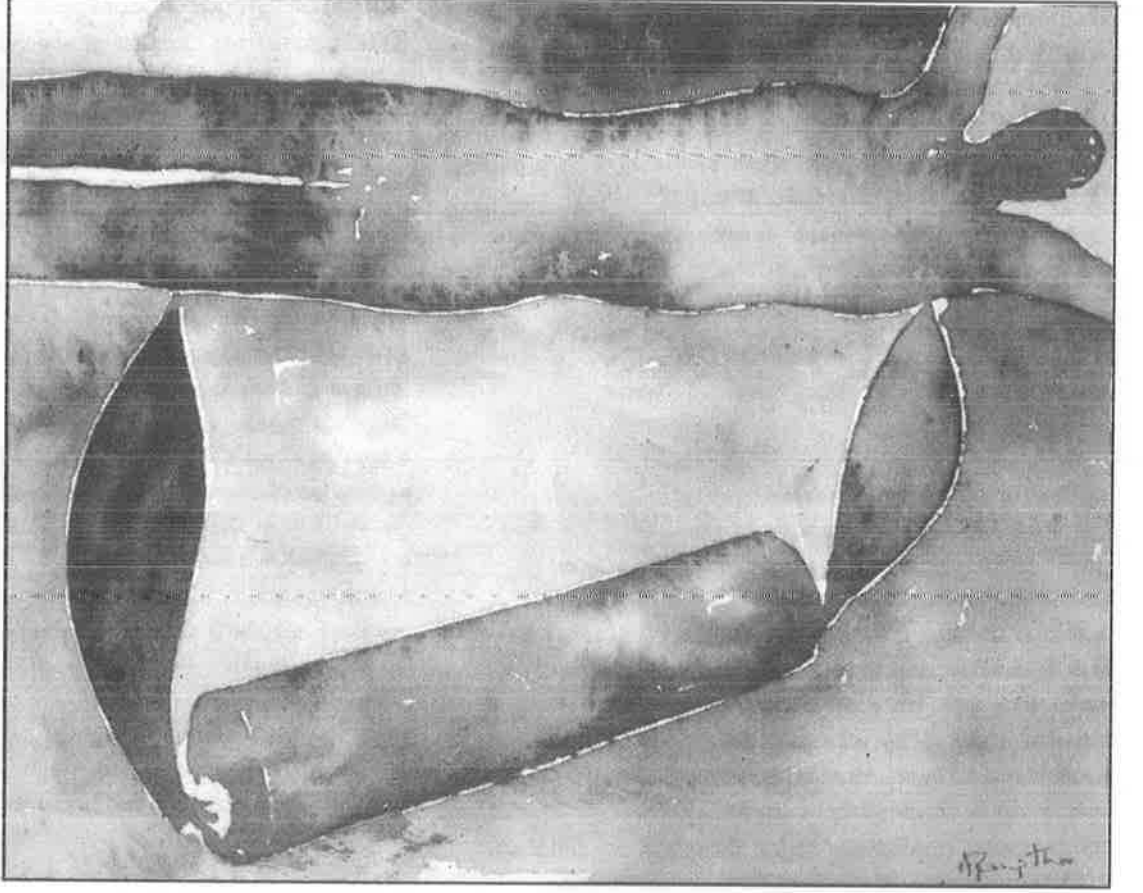
தந்தையிடத்தில் தாயின் வேண்டுகோள்
சுமந்த மகன்
அவள் பற்களில் வலியென்றான்
வானத்தில் மெல்லிய இடிகள் துவங்கியிருந்தன
பராமரிப்பற்ற மலர்ச்செடிகளை
சிறுவன் மீண்டும் காண்பித்தான்
கலைந்து கிடக்கும் உடைந்த பொம்மைகளை
எரிச்சலுடன் அடுக்குமாறு கட்டளை வந்தது
வார்ப்பட்டையின்றி நயிலான் கயிற்றில்
கட்டப்பட்ட நாய்க்குட்டியைத் தூக்கி
கீச்சிடுமாறு கேட்டில் தொங்கவிட்டுப் போனான்
சிறுவன்
மழைக்காற்று சில்லிடுகிறது
கவச வாகனங்கள் கடந்துபோன
பின்மாலையொன்றில் இது நடந்தது
புகைப்படத்திலிருந்து வழக்கம்போல
இறங்கி வெளியேறிப் போனார் தந்தை.

□

கவிதைகள்

பெருந்தேவி

ஓவியங்கள் : அபராஜிதன்

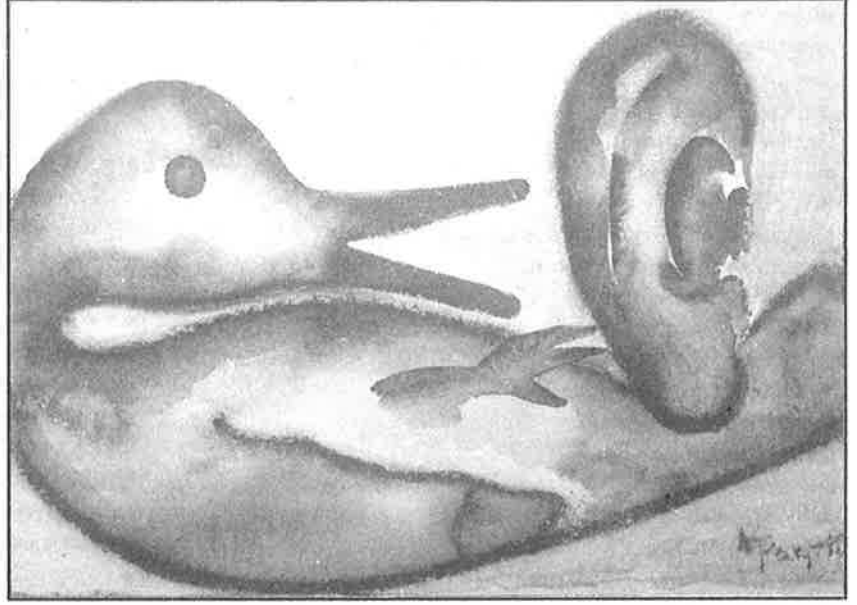


விலகியே சென்றபடி விண்ணொளியிடம் கேட்டேன்,
ஏன்
ஏன் என்றது.
மொட்டை மாடியில் நானும் வேறொன்றாகவும்
சம்பாஷித்தபடி யிருந்தோம்.
இத்தனை விசனமா என்றேன்.
விசனமா என்றது ஒளி.
இங்கே தரித்ததெல்லாம்
என்றேன்.
எல்லாம்
என்றது.
ஏழேழ் கடலும் மலையும் எப்படிக் கடப்பாய்
என்றேன்.
கடப்பாய்
என்றது.
வழித்துணைக்கு உண்டா பாட்டு
என்றேன்.
பாடு
என்றது.
காத்திருக்கிறான் கீழே கணவன்

அமுதாட்டி வரவா
என்றேன்.
வரவா
என்றது.
இரவின் கள்ளமேகம் அதற்குள்
கொள்ளை கொண்டு போகுமோ
என்றேன்.
கொள்ளை போகுமோ
என்றது.
எழும் எல்லில் பிரயாசைக்கு முன்னரே
எதிர் கண்ணில் இறங்கி மின்னியது.
உணவாகவா
என் துணுக்குறலுக்கு
இடமே யில்லை.
மாடியின் பால்வீதியில்
மின் விளக்கொன்று
கசந்தும் தானே வழிந்தது
பரிசுத்தத்துக் கென்று.

◆

உருகி உருகி
மென்
மேலும் மேலும்
மெழுகுத் தலை நெருப்பு
ஓயாது செய்யுஞ் சிற்பம்
உளியின்றி ஒப்பனையின்றி
பின்னும் அவ்வாறே
வெளிறித்
தேங்கினர் உயிர்கள்.
பொறி அவியும் முன்னே
பூதங்கள் காக்கும் முன்னே படியும்
சிறுபொழுது பெரும்பொழுது
மேலும் மேலும்
மேனி
யுருகி யுருகி.



பிரிகிற பொழுதெல்லாம்
உத்திரவாதமோ முகாந்தரமோ இன்றி
மரிக்கிற பொழுதெல்லாம்
இசைகேட்டாலோ சாபத்தாலோ

மிகுதி ஸ்ருதியாய் நீளும் சரிவின் மடியில்
கூழாங்கல்லுக்கான இதம்
இல்லையென்ற பின்தானே.

ஓயாத மனக்கிளிகள்
பாஷ்யத்தை நிறுத்த சற்றே
எக்கனி தரட்டும்?

சொல் மனம் விரிந்த வதனம்
அல்லது வதனத்தின் நகை
அல்லது நகைக்குப் படிமான வெண்முத்து
அல்லது வெண்பாலற்ற சரம்
அல்லது சரசரத்துத் தாக்கிட்ட அம்பு
அல்லது அம்புகள் துறந்த லட்சியம்.

அர்த்தம் சொல்லின் குருதித்தீட்டு
அல்லது பொருளாகும் உயிர்ச்சாகரம்
அல்லது சாகரம் உண்ட புள்
அல்லது புட்கள் மலிந்திட்ட ஒரு ஸ்வர்க்கம்
அல்லது ஸ்வர்க்கம் போலொத்த நினைப்பு
அல்லது நினைப்புகள் நெளியும் பிண்டத்தின் நீலம்.

நடக்கிறோம்

விழா நிலம் வாயில்கள் வாயில்கள் ப்ராண்டட்
உள்ளாடைகளுக்காக முனைத்தவை ஒதம் தோய்ந்த கால்களின்
அடுக்கு டிஸ்கவுண்ட் உருப் பொட்டலங்கள் வாகனம் நிரம்பிய
அச்சாலையில் முகம் திருப்பிக் கிடந்த ஒற்றைச் செருப்பு
யாருடையது நடக்கிறோம்.

சாக்லெட் திரவம் விற்கும் கலன்களுடன் இந்த யுவதிக்கு என்ன
பேச்சு சுருளாத அவள் விரிகூந்தலின் ஒருபுறமாக ஜ்வலித்தது
கண் ஒளிந்த இன்னொன்று பனிச்சதுரமா ஜெல்லியா
நடக்கிறோம்.

உயர்த்துகிறது ஊடுகாண் கூண்டு நகரும்படிகளிலிருந்த
சிறுமிகள் ஏன் கையசைத்தனர் ரேப்பர் இனிப்பு நழுவி நழுவிக்க
கீழே நிறுத்தப்பூங்காவின் கார்க்கூரை மேலே நகர்ந்து நகர்ந்து
உயரே உயரே உச்சிச்சூரியனுடன் சம்பாஷிக்கலாம் பின்னால்
நடக்கிறோம்.

கரீம்கள் கெட்டித்த உடல் அச்சுகள் ஹென்னா பெண்
அலங்காரம் உதிரிமுடிகள் வரவேற்பில் நெருங்கிய
வாசனைகளுடன் அடைய முடியாதென்கிற அவள் செல்
நடக்கிறோம்.

கேளிக்கையின் விதவித துண்டுகளின் கண்ணாடி மேடை
ஆடியுடைக்காத விக்ரக வகைக்கு பேரமில்லை தம்பூராவோடு
ஓட்டிப் பாடி வெளுத்தவைகள் பளிங்கு மீரா நிற்க நகர
இயலாதவர் அகர்பத்திக் குழாத்தோடு அமர்ந்திருக்கட்டும்
நடக்கிறோம்.

இளைஞர் முதியர் குழந்தை எப்பாலாரும் உசந்த
டாய்லெட்டுகள் உன்னத மூளைப்பக்கங்களுக்கு ஒரே கடை
பின்னர் கடைசி வார்த்தைக்குத் தட்டத் துவங்கிய கைகளால்
ஆசிரிய வாசகர் நிழற்படம் முறைக்கிறார் கவனம் சதுக்கத்தின்
ஊற்றுக்கள் நெளியும் மின்சாரம் நிரம்பிக் களிக்கின்றன
தூண்டுதல் உயர்தரக் குஷன்களில் காத்துக்கிடக்கும்
மூட்டைகள் தொடுதல் புத்திர வுணர்ச்சிக்கு போலோ
வளையம் பொருந்தும் சுண்டு விரலென்றால் பரிசு மழை
அறுத்துத் தரலாம் நடக்கிறோம்.

இங்கில்லை அரசின் பலகை - மனைவியை மட்டும் நேசி
எய்ட்ஸ் வருமா யோசி - சரசு சிரிசம் யாருடனும் நடக்கலாம்
நடக்கிறோம்.

விழிகளின் களிக்கூத்தாகும்
அறைக்குள்
நுழையும்போதே அறிகிறோம்
அரசியர் அவர் கொலுவில்
அடிமைகள் நாம்.
உயிர்மெய்ச் சிற்றுருக்கள்
கூடிச்சேர்ந்த பேருருக்கள்
திகழ்வர் ஒளியெனும் பதக்கம் பற்றி.
விரிப்பர் வரிகளாய் சிரிப்பை.
நெடிய தூண்களாகும்
நோக்குந் திசை யாவும்
வாசிப்பின் இக்கூடம்.
ஆளும் தாங்கொணா ஆனந்தம்
பேதலித்துச் சினுங்கும்
பெயர் வைரங்களுடே.
புதையும் துழாவும்
கையகப்படும்
கை மற்றொன்று,
யுகம் எத்தனை கழித்ததோ.

♦

சமூகக் காடுகளென்று அறியப்பட்ட
வனாந்திரத்திலிருந்து
தப்பிய சிறுத்தை
தன்னை எப்படி அழைத்துக் கொள்ளும்?

வேட்டை மறந்த ரேஞ்சர்கள்
தேநீர் ஆற வராந்தாக்களில்
தம் மனைவிகளோடு
சல்லாபித்துக் கொண்டிருக்கின்றனர்.
இரையாகித் துள்ளிக்குதிக்கும்
கைப்பற்றிய முலை.
மகக்தான குகை
தப்பித்த இருளையும் உறுமலையும்
ஒருசேர ஆளும்
தென்படாத வாசல் அதன் பலம்.

கண்ணாடிப் பேழைக்குள் அடங்கிய
கழிவு மாதிரியைக் கண்ட குழந்தைகள்
தமக்குள் சிரித்துக் கொள்கின்றனர்
பகலில்.

பற்கள் நீள அச்சுறுத்திய இரவில்
காமம் ஒரு கரமும்
ஒடுங்கிய சிசுக்களை மறுகரமும்
ஆற்றும் அவள் எண்ணம்
வேறொரு சிறுத்தை கொள்ளும்.

பூவரை வுடலை
முன்வனைத்து
அருநீர் அருந்துகையில்
இறைஞ்சிட்ட சத்தியத்தாலோ
இவ்வோடை
சலசலக்காமல் கூட செல்கிறது?

♦

சுடுநீர்ற்ற குளியலறையில்
இன்றும் மேல்வழிந்த நீரோடு
கண் சுட்டுக் கலந்தது.
தீர்மானிக்கிறேன்;

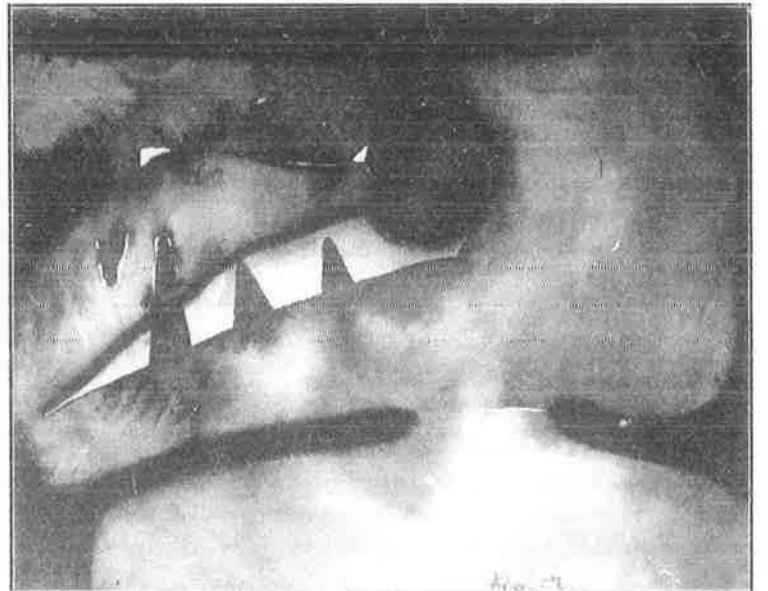
காண அவசரம் இல்லை.
காணும் முகாந்திரம் கொள்ளேன்.
கண்ணில்பட செய்யப்பட்ட மரம்.
கள்ளியின் இலை முகம் கிடத்துவேன்.

பாலை வெதுவெதுப்பு விழுதாய்
விழுதுகளாய் விழுங்கும் உயர
உயரும் கூரை மனமறிய மாட்டாது.
ஸ்பார்டெக்
நீக்கமற நிராசை வெள்ளை
உவர் மண் நிறம்
நீர்ச்சலனம்
ஆறி மிகுந்த துளிகளெல்லாம்
ஆழியுற்ற முத்தாகி
முடிந்தால் மேகமாகி
இந்நிலம் கடக்கும் என்றும்
சுடரற்ற என் உதடுகள்
கோணியபடி சொல்லும்.

♦

பிறவிப் பெருந்தாபம் சுழன்றடிக்க
இன்பத்தின் நர்த்தனம்
தெறித்தெங்கே விழுந்திருக்கும் அதுவே
சிறுகாலைக் கதிரின் குளிரொளியாகும் அதுவே
அந்நி குழம்ப
அன்பர் பிரிந்த கூந்தல்களில் சுருளுறும் அதுவே
யவ்வனத்தின் அவசரம்
வயது நிறைய வாழ்தல் எனக்கடிதம் எழுத
விரல்கள் என்றாகும் ஒரு போதை அதுவே
சிறுருவி கொப்புளங்களோடு சிரித்துச் செல்ல
விரலோடு விழுந்திட்ட அணி அதுவே
சுருங்காடு தன்னுள்ளே
விளையாடப் பழகிட்ட இரை அதுவே
கவனம் பிசகிக்
கணம் பூத்த முல்லைகள் அவையே
எல்லாரும் எங்கணுமாய்ப் பறவை
சேர்ந்திசைத்த இன்ப நர்த்தனம்.

♦



ஓவியங்கள் : மணிவண்ணன்



மண் சிலம்பை

கோணங்கி

தவளை இளவரசிக்குக் கண்களாலும் காதுகளாலும் கதைபோட முடியாது இனி. சீலைப்பேன் கண்டெடுத்த சூல் வாசனைகளை நாசியால் வாஸித்தாள் தவளை இளவரசி. துவைக்கிற கல்லுக்கடியில் நாவுகளை வீசிப்பிடித்த பூச்சிகள் விழுங்கப்படுமுன் அவளிடம் கடல்சிலம்பையின் பிதிர் கூறித் தப்பிவிடும். பிக்குவின் சீவரப்போர்வையில் மறைந்திருக்கும் தவளை உடல்விட்டு வெளிவந்தாள் இளவரசி நார்த்தாள்.

மோப்பநாவுகளால் புழுதியைத் தோண்டினால் பூசனி பூத்த வண்ணாக்குடியில் செம்பால்சுரந்த கழுதைகள் மண்சுவர் ஓட்டி நின்றிருந்த சிலம்பைச் சாம்பல் இற்றுப் புலர்ந்தபோதில் குளிர் வாடைக்குக் குண்ணி ஓடுங்கின புட்கள் சிலம்பின வெளிச்சத்தில் வெளிப்பட்டாள். கோரை எழுந்து கிடந்த நீரில் கடல்சிலம்பை உரசும் பாசிநிறம். வட்டமான கரை சுற்றி அமைந்த கண்மாயே ஒரு மண்சிலம்புதான். உள்ளே கால்வைக்கிறாள் வண்ணாத்தி. தொட்டதும் சுருக்கெனக் கூசி காலைக் கவ்வி சிலம்பாகிவிடும். எத்தனை மண்சிலம்பென உள்சுழலும் மீன் கடிக்க ஓசையிடும் நாவிருட்டில் சுழன்றாடும் கழல்பூசிய சாம்பல் புதருவண்ணான் கால்தூக்கிக் கவ்வும் மறுசிலம்பில் தவளைகளின் இடைவிடாத நாதம். மண்நுரை பொங்கி வெளுத்த சொரித்தவளை காக்காய்புண் மின்ன விரியும் மண்சிலம்பை. ஆகாயம் விரித்த கண்மாய் நீரில் கெத்துக்கெத்தென அலை ஏறிய

கரம்பையது சிலம்பை. சேத்துக்குள் நெளியும் அரவுகளில் மூச்சுவிடும் கூரை வீடுகள் திருணை வாசல் தெருத் திருகையில் மீன் கரும்பிய வயிற்றுக்குள் சிலம்பொன்று குருத்தெலும்பில் முள்முள்ளாய் அடுக்கிய தொன்மை.

பொக்குமண் சொரசொரக்கும் பச்சைத் தொலிபோர்த்தி இமைமுடிக்க கல்கீறலில் பதுங்கி சுடர்நாவு வீசிவீசி அழைத்தாள் சிலம்பை. பிருஷ்டத்தில் கால்படித்து நாவைப் பிளந்து சிலம்பாக்கி குமிழும் நுரைகள் ஏறுபு ஓலி நிழல்கள் தாண்டி வர்தலைகீழ் சிரசு ஏறிய சாம்பல் புரண்ட பிரமகபாலம் வண்ணான் கைவிரல்களில் நீரில் விரித்து அலைந்தவாறு க்ளப்... க்ளப் என நீர் முழவு விநாடிக்கு விநாடி மாறும் ஒலியுடல் நிசப்தமாகி லயச்சேர்க்கையில் மழைவரச் சுருள் நாவு நீட்டி நக்கி வெப்பம் விரும்பும் தவளைகள் சிவந்த சிலம்பை. ஏகாளி சுரம் ஏறிய மூச்சில் தவளைக்குருத்தெலும்பில் குரல்வளை அதிரும் சேத்துப்புண் கால்பற்றிய கண்மாய் பரப்பு. நாரையின் குரல் வண்ணாத்தி மூச்சில் குளிந்திருக்கும் கல்து சம்புக்கோரைபட்டு அலைகிற சிலம்பை நிழல் அசையும் நீரில் உள்ளே வெளியே பறக்கும் கொக்குகள்.

பாறைகளில் உலர்ந்து மடிகிற சீலைநிறம் தேயும் சாம்பலில் கொக்குகள் கால் வைத்துக் காத்திருந்த ஏத்துமீன்கள் பச்சைக் கண்டாங்கியில் ஏறிவரும். எழுதாப்புஸ்தக ஏட்டில் கன்னி ஒரு வண்ணாத்தி நீரைத்தாளாக்கி மலராத முகை தண்டோடு பறித்து நாளும் அகவிதழ் சுரந்த ஏகாளி புராணத்தில் தீட்டுக்கரை, சீலைப்பேள், கோழிச்செல், பூனைக்கண் விட்டமணி, வெள்ளை, வெட்டை, ருதுஇழை பிதிர்ந்த சீலை, முட்டுத்துணி அலசி உவர்மண் சுசக்கி சுடரவைத்தாள் வண்ணாத்தி. காயம் உலர்த்தும் நரிக்குடலை உருவி அலகம் கதை ஏறிய உவர்மண் வாசனை அது. 'முலை சிறுப்பதேன். துணி கருப்பதேன்...' என்றது குடலை அலசிய நரி. அதற்கு வண்ணாத்தி நரி கழுத்தில் பாணை வளையத்தை மாட்டி விரட்டினாள் காட்டுக்கு. நரியின் மண்முலைத் தீம்பால் நாவில் ஒலித்த நாளில் சீலைக்குச் சீலை ஓடும் பேன் தேடி வந்த கிழ நரிகள் உதறி விரித்தன சேலைகளை. நரிகளின் மடிவிந்து வேஷ்டியில் பட்டு உவர்மண் பூசியும் கழுவாத இந்திரிய வேகத்தில் கதை ஊளையிட்டது. வண்ணாக்குடி முற்றக்கோடு சாணம்பூசிய விரலுடன் காய்ந்த நரித்தொலி வாடை கண்ட பூனைகளும் வால் உரசிக்க கடிக்கக் கடிக்கக் காட்டில் சிரித்தன ஓரிகள். சிலம்பை நகர்த்து காங்குகள் ஒருச்சாய்ந்து குள்ளநரி தொலி பின்னிய கண்ணி

இழைகளில் வித்துக்கு மண்சுமந்த வண்ணாத்தி கைதூக்கிப் படர்ந்தாள் வேலி முள் பந்தலில்.

ஊற்றுப்பசுக்களை மேய்க்க வந்த குணசுந்தரி கடலியின் மூத்தமகள். கூரையில் படர்ந்த பாகல், சாட்டவரை, பிஞ்சும்புஷமாய் புடலைக்கு கல்கட்டிவிட நரிவந்து மூக்கில் நுகர்ந்த பூவில் விழித்தாள் குணசுந்தரி. காக்கத்திடம் சொல் கேட்டு தன்னை மோந்து வந்த நரித்தாத்தில் போய் விடியலும் பனியும் சேரும் பாறைமறைவில் ஓரிகள் அவளைப் பார்த்தன தூக்கத்தில் 'ஏன் என்னை மோந்து வாராய் ஓரி என் உயிர் வேணுமிட்டு கூப்பிட்டா நான் வாரேன் அரசடிப்புதருக்கு' என்றாள் பின்தொடரும் ஆள்வாடை கண்டு பயந்து.

அந்த ஒரு கால் காசும் நாவிதன் கண்ணாடியில் அமர்ந்து காமத்தை வீசியதும் கூசினாள் குணசுந்தரி. 'அத்துவான காட்டிலிருந்து விரட்டிவரும் மாயமான காசுமே நீ யார், வந்த தூது என்ன எனக்கு விளக்கமாகச் சொல்' என்றாள். 'காசுஉரு எடுத்த புகண்ட முனி நான். எத்தனையோ காலம் விதைபோட்ட ஆலமரங்களை விழுதாக்கி மேலமர்ந்த கிளையில் பார்த்து வந்தேன் உன்னை. பெண் சாபத்தால் ஒருகால் இழந்தேன். உன்னைத் தொட்டால் மறுகால் எடுக்கும் விமோசனம்' என்று காகாவென நாவிதன் கண்ணாடியைத் தூக்கிப் பறந்தபடி உரையாடிச் சென்றது ஒருகால் காசும். கண்ணாடி தொலையு மென்று நாவிதனுக்குத் தெரியாது.

உவர்மண் வெளிச்சத்தில் சவரம் செய்து கொண்டிருந்தாள் புனியமரத்தடியில். கண்ணாடி தொலைந்தாலும் நாவிதனே கண்ணாடி என்பதால் மறதியில் ஓடும் கண்ணாடியில் முகங்களைத் திருப்பி சில கண்டிப்பும் ஊர்மேல் வசைகளும் இடையிடையே வந்துபோவது யார் எனத்தெரியாத பைத்தியத்தில் மழிக்கத்தியை நரித்தொலியில் தீட்டிச் செல்லும் ஓசை. புனியமரத்தில் சில எலும்புகளாலும் முள்ளாலும் கூடு கட்டிவரும் ஒருகால் காசுத்தை அவனுக்குத் தெரியும். ஞானத்தந்தையாக ஏற்றுக் கொண்ட காசுபுகண்டனை 'அய்யனே கண்ணாடி நொறுங்க நீ அலைய வேண்டாம் சுவாமி. குடிமகன் தொழிலுக்குத் தாங்கள் இடையூறு செய்யவேண்டாம்' என்றாள். கழுதைகள் புரண்ட புழுதிச் சிலம்பையில் கால்களை ஊன்றி நின்றுள்ள தவளை இளவரசி. மூதுரை கொண்ட கிழஓரி துணி உலர்ந்த பாறையில் நாவல் கனிகளை தேய்த்து குடல் இனிக்க சிரித்த வேளை மாறுகண் காசும்வந்து பழுக்காத காய்களை சாம்பல் பூசி கருவமுள்ளில் குத்திக் காத்திருந்தது பழுக்கும் காலம்

வரை. காசுத்தின் ஒருகண் உருளும் ஓளிக் குள் கம்மாயில் தவளை பிடிக்கும் சிறுவர் பட்டாளம் அம்மணாய் நிழல் ஏறும் புதர்.

அவள் தாத்தா சங்கரதாஸ் வலையில் கீழ்கடல் புலித்திருக்கை ஒன்று நச்சுவால் வெட்டிக்கிழித்தது நரம்பை. இழுத்துவந்த புலித்திருக்கை பின்னிய நரம்புகளுக்கிடையே நயனத்தை உருட்டி பயமின்றிப் பார்த்தது கிழவனை. அருகாமனையில் பிளந்த புலித்திருக்கை துடித்த குருதிப் பெருக்கத்தில் எல்லோரும் கதறிய உறுமுள் சிலம்பொன்று கர்ப்பத்தில் லட்சம் முட்டைகள் மின்னி ஒலிக்க உருண்டு ஓடியது வெள்ளாவி முற்றத்தில். அதை எடுத்தால் ஊழாகும் ரத்தச் சிவப்பான பவளக்கொடி அறுத்து தவளைக்கண் புகுந்த சொரிமுத்து சதுரித்த பூனைக்கண்களாய் உருளும் உள்ளிருந்து தவளைக்குஞ்சுகள் தேன் அயிரைகள் மொய்க்கும் ஜீவிரவாகத்தில் அந்தரத்தில் ஏறி தனிதனியே கூத்தாட வண்ணாத்தி நிறம் வெளிப்பட்டது பல சாயலில்.

தானே கண்ணாடியாகத் திரும்பிய நாவிதன்மேல் அசையும் தவளைகள் ஒரு புஸ்தகமாய் திறந்து கிடந்த வண்ணாக்குடியைச் சுற்றி நீர்வளையமிட்டு சங்கத மிசைக்கும் புலித்திருக்கை. செங்கொட்டையில் ஊக்கால் குத்தி துணியில் போட்ட மைக்குறி எழுத்துகள் சீலைப் பேன்களாய் நகர்ந்து ஆடைகளை மாற்றிச் செல்லும். ஒவ்வொரு தவளைக்கும் குரல் வேறு. வெல்லாவித் தீ விழுங்கும் புலித்திருக்கை உள் புகுந்த குலவை ஒலிச் சிலம்பை மண்உரு கீறிப் பதுங்கும் சாம்பல் வண்ணாத்தி. மீன் வாடை கண்ட வண்ணான் தவளை மோப்பத்தில் செல்லும் பாதை. ஆள்வாடை பிரித்து துணியைக் சுசக்கி பேர்வாடை சொன்னார் ஏகாளிகள். நார்த்தாளின் தவளை உடல் கொண்ட பாட்டி. நாகலாம்பாள் வீடு வீடாய் பேறு காலம் பார்த்தவள். கல்வத்தில் மருந்து மாயம் அரைத்து முலிகை வாசனையில் மனிதரை உணரக்கூடியவள். தேரை நாக் கினால் பாய்ச்சிய மருந்தை பிள்ளைமேல் தடவி நக்கி மந்திரித்து சுக்கேடு அகற்றினாள் நாகலாம்பாள்.

அவள் அகலமான நாசித் துவாரத்தில் இரண்டிருந்த முலிகை மோப்பம் கொண்ட மனிதரை நுகர்ந்து தலைமுடியில் வாடை பிடித்து உடல்நிலமெங்கும் நகர்ந்து சீக்கழிப்பாள். ரோகிகளுக்கு முலிகை மருந்து கொடுத்தாள் சிலம்பையில். அவளை ஒட்டிப் படுத்தது ஊறிக்கிடந்த தவளை இளவரசி உச்சிமேல் சுழலும் புவிச்சிலம்பை அதிசயம் பற்றி பாட்டிக்குத் தெரியும். கர்ப்பக் கொடி வாசனை கண்டவள்.

அப்போதுதான் இலைகள் பழுப்புநிறம் அடையத் தொடங்கியிருந்த நாளில் கூத்துச் சலங்கை வெளிச்சத்தில் வண்ணார் கூடி சலவைக்குப் போனார்கள். அங்கே வாயில் வெற்றிலை மெல்லும் கலவையாரிடம் புலிச் சிலம்பை கிடைத்த சருக்கம் கூறி பெட்டகத்தை அவரிடமே ஒப்படைக்க திருக்கைமீன் வடிவ மரவைக்குள் சிலம்பையது லட்சம் முட்டைக்குள் கருவிருக்கும் சிலம்பை நகரின் வடிவத்தை தன் சுருள் பாடல்களாக உருமாற்றிய கலவையார் வண்ணாக்குடி எங்கும் கட்டைகட்டி நாட்டையில் துள்ளி ஓடினார். குலவையிடும் திரௌபதை நேரில் வந்தாள் கனவில். அவள் கால் பிளந்த நெருப்பில் களரிகட்டிப் பரபரத்த நாட்டை துள்ளிய சலங்கைப் புழுதி. சங்கரதாஸ் உதப்பைக்குப்போய் பழுத்தானைக் கூப்பிட்டான். 'புலிச்சிலம்பை இதோ' வண்ணாரைக் கூப்பிட்டாள் திரௌபதை. அங்கே கலவையார் பைத்தியமாகிச் சுருளும் வேகத்தில் 'கட்டடா... களரி' என்றார். பம்பரையர்களோடு ஊர்ஊராய் திரௌபதி கோயில் பொட்டலில் ஆடினார்கள்.

நீரில் நிழல்களை மடித்த புலிச்சிலம்பை மூச்சவிட்டு திருக்கைமீனின் உறுமல்கேட்டு நார்த்தாள் கூடவே அரிதாரம் பூசி குந்தியானாள். துரியனைப் புணர்ந்து கர்ணனை ஈன்றும் கன்னியானாள். அவள் பருவ காலத்தின் வாசனைகளைத் தன்மேல் நுகர்ந்து பாட்டி நாகலாம்பாள் மீது பிய்த்து எடுத்த மண்ணில் நூறு பட்சிகள் செய்து நுனிக்கொம்பில் மேலமர்த்தினாள். குட்டத்து நீரில் குவளை மலரெடுத்து பட்சி நிறம் பூசினாள். கற்றாழை நூறும் பாட்டி உடம்பில் சிருஷ்டிமண் பொங்கிப் பிதுங்க பச்சிலை தட்டிச் செய்த மண் சிலைகள் வெள்ளாவி மணத்தில் அசையும். உப்புத் தரையை நக்கி நாவினால் தவளை உருட்டிய குலவை ஓசையுடன் ஊர்க்கானைகள் கொம்புகட்டி ஜல்லிக்கட்டு நடந்த பொட்டலைத் திரும்பவும் களிமண்ணில் சுட்டு வடித்தாள் வெள்ளாவி அடுப்புச்சாம்பலில். எச்சிலிட்ட பூச்சி விட்டில் எடுத்த மண் தொட்டு குருவி வகை பொடிப்பொடியாய் வடித்தாள் தவளை இளவரசி. நிறமண் விரல்களை நெளித்து காடை, கவுதாரி, அன்றில் முகங்கீறி மற்றொன்றை ஒட்டிப் பறக்கவிட்டாள். உள்ளே மண்சிலம்பை வடித்தாள். களிம்பேறிய பச்சைக்கு நீர்பாசி நார் எடுத்து மூக்கினால் சுற்றி கனவாய் களின் ஓசையும் காரிருள் வரும் கடலும் குடித்த சிலம்பைத் தெருக்களில் குமிழ்கள் ஓடும் நிழல்கள் கூட்டமான யுத்த வீரர்கள் மற்றும் உடையாத சிலம்பைக்குள் குமுறும் பெண் சிசுக்கள். கொடி அறுபடவில்லை இன்னும் நாக்கை நீட்டி தாய் முலைக் கருப்பில் சீம்பால் கசிய தன் பிள்ளைகளை



சிலம்பிலிட்டு விதிர்ந்த முலைக்கன்னியர்கள் தீப்பந்தம் சுற்றிச் சிலம்பெறிந்து ஆடும் குரவை ஆட்டத்தில் பொங்கிய கடல்தான் கருகருவென காலந்திருக்கும் உதப்பையில் இருந்து வந்த பரம்பரையர் கலவையார் சுருள் ஓடும் சிலம்பை பொங்கிய தெருக்களில் அரவுகள் படியேறி தாமரைக்கல்மீது சிரசு துணித்த கொடுவாள் பலிஉதிரம் கேட்டு கம்புக்கூட்டில் வளைந்து முன்பாகம் சென்று சிலம்பை கேட்டு வாதிடும் இருளில் ஓடுகிறாள் ஆவி ஏறிய சிலம்பை. உடுக்கை ஒலி பின் தொடர கடல்கூடிப் பெருகிய கூச்சல் மெல்ல வடிந்த புயல் தூங்கும் சிலம்பை. நாக்கில்லாது ஒழிகவென அக்னி சாபத்தால் பிளந்த நாவுடன் பூச்சிகளைக் கவ்வி புராணம் உரைத்தது தவளை. மெல்லிய கைகால்களில் பாயும் வேகத்தில் திரிநாவு சுடர அக்னி மடுவில் ஒளிந்திருந்தாள் நார்த்தாள். கபாலத்தை நீக்கிப் பார்த்தால் தவளை இருக்க நீர்வந்து சுற்றிய கதையைத் தாவி ஓடினாள் இளவரசி. குமிழ்களாய் பச்சைநிறத் தொலியும் அடிவயிற்று மஞ்சள் பைகளில் காற்றேறிச் சரமூச்சு விட்டாள் மழைவேண்டி. பசை பூசிய பகல்

சுருங்கி இரவு காணும் சுவாசத்தில் எல்லா மனிதரும் உருவிழந்து முன்சென்றார் வாசனையில். நீருகில் விருட்சங்கள் கனிந்திருக்க கல்லுக்குள் தேரை தவம் முறியாமல் சிற்பம் சேராது. நிறம் ஏழில் நாவுநீட்டிப் பிரிக்கும் பிளந்த நாவில் புணர அழைக்கும் தவளைஒலி சமூலும் இரவில் கூத்தின் உருவங்கள் நீளும். சுருள் நாவில் சத்தம் ஸ்பரிசம். நடந்தவை கூறும் தேரையின் ஆரூடம்.

தவளையின் கைவிரல் நாரைபடும் ராத்திரி விளக்கில் வெளிச்சத்தை விரலாக்கி புற்றுக்குள் இருட்டு அகல் ஒளியில் கிழநாகலாம்பாள் கிழிந்த ஆடைகளை ஊசி வெளிச்சத்தில் ஒட்டுத் தைக்கிறாள் தேரைத்தொலியுடன். அவள் உடல்வாசம் பூசிய பூவின் வாசனை அருகில் மழைப்பூச்சிகள் இருளைக் கக்கி ஒளி விழுங்கி பெருக்கிய கருஒலி மண்சிலம்பையில் ஓடிய நார்த்தாள் காலடிகள் தவளையைச் சுற்றிப்படரும். ஆடுவது யாராக இருக்கும். மழை எனும் சிறுமி கால் கொலுசு சில்... சில்லென அந்தரத்தில் இருட்டி மின்னி தேரைகள்

கால் அகட்டி எழும் நீர்பெருக்கு. நாகலாம் பாள் மழையின் ஊடே வான்கீறி சடை சடையாய் வீழும் இருட்டைப் பார்த்தாள் கழியில். ஊர்விட்டு ஊர்போகும் பம்பரையர் களோடு மண்சிலம்பை உதறிய வெள்ளாவி வெளிச்சத்தில் ஒத்திகை. சங்கரதாஸ் ஈரம் ஏறிய அடுப்பில் கங்குகள் சுழலும் தழலில் ஆடுகிறான் வெள்ளாவி முற்றத்தில். ஆடைகள் உவர்மண் தகிக்க எழுந்தன நா கமாடி. இருள் சேரப் பயங்களும் ஓங்கிய காற்றில் ஆட்டத்தில் நெளியும் வெளிச்சத்தில் அரிதாரப் பூசிய வண்ணாள் அர்சனன் அம்புவில் அதிர வாள்புராணம் ஏறி நங்கு நுரைதள்ளி ஓடும் அஸ்திரம் தைத்த உடல்களின் துரியோதனாதியர் குவியல். எத்தனை பூ அழிந்த துணி கிழியும் ஓசையில் எழுந்தன காடுகள். கம்பும் சோளப் பயிர்விடும் குருத்தின் ஓசை கிழியக் கிழிய நிலம் ஒரு பூ அவிழ்த்து சுரதநீர் வாசனைகள் பூசிய பழைய சேலைகளை உடுத்தி தூர்கர்ந்தம் ஏறிய கூத்து மத்தளம் விம்ம முகவீணை இழைத்த மோகனத்தில் துரியன் தனரேகை கரைந்து காடு பூத்தது. எங்கும் அவன் உடல் மண் பூசிய விரல்களில் தனரேகை கீறிய ஆழத்தில் குமிழ் விடும் உதிரத்தீ அலைகிறது சிலம்பைச் சுற்றி.

வண்ணாத்தி ஊசி வெளிச்சத்தில் பின்னித் தைத்த கிழிந்த துணி நிறங்களில் மெல்ல பழுத்த விடியல் பனி யோனி வாடையுடன் சீலை நனைய அழுத பொன்னுருவி. கர்ணன் களம் கிடந்த தேர்உருளை கீறல்விட சர்ப்பங்கள் சீறிய மண்விழுங்கி ஓசையிடும் தீ வெளிச்சம். அங்கே கைக்கூட்டுக்குள் பீடி பற்றவைத்த சூட்டில் ஊதியுதி நாறும் புகை வளையத்தில் களரி ஆடும் செந்தீ. கண்ணீர் உதிர மாய் சிதறி ஓடும் நார்த்தாள் மணிகளில் மண்சிலம்பை பரபரக்க கலப்பை மண் புகுதி கடிக்கத் திருகிய கழல் ஓசை நடுங்கிய களிநில முற்றத்தில் ஈரமழை வண்ணாள் விரல்களில் சலங்கை குலவையிட்டு உரசும் மழை.

புவாடிய தீட்டு உதிரம் ஆடை களைந்த ஊரார் வீடுபோய் எடுத்து வந்து தாழிகளில் முறுக்கிக் கசக்கித் துலக்கிய ஒளிமுகம் சிலம்பையது. புராணம் பிசைந்த கம்மஞ்சோற்றுக் குழியில் கூத்தர்கள் கம்மாய் மீன் குழம்புவிட்டு விழுங்கிய தொண்டைக் கடியில் சஞ்சரிக்கும் ராகங்கள் உடைமாற்றி வாள் வீசித் திரும்பும் மரப்பிடிவாட்கள் மோதிய சொல் சீறும் வெள்ளாவிப்புடை வெளிச்சத்தில் நிழல் மிதக்கும் ஆழத்தில் இரவுவாடை. நார்த்தாள் விளக்கை ஏந்திப் பார்த்தாள். அவள் நாடிகள் நூறு முளைத்த தவளைகளாய் மழைக்காற்றில் படர்ந்து

இருட்டில் வெளியேறி நக்கிச் சுழற்றும் மண்ருசி. கடரில் பிளந்த கால்களுடன் 'போ... போ... நார்த்தா... போ...' என்றது மோகினி. அவள் போனாள் கரு இருட்டும் மழையுடன்... 'உள்ளேவா... உள்ளேவா' என்றாள் பாட்டி நாகலாம்பாள்.

எட்டிய தொலைவில் மூங்கில் பாவிய கூரைகளின் வரை உருவங்களில் கழுதைகள் நிழல் பேசியது. நத்தக்கூறு மண்கவரில் கடந்தல் துவாரமிட்டு வெளியே முகம் வைத்து உருட்டிய கொடுக்கில் நார்த்தாள் பார்த்தாள். மழைப்பூச்சிகள் ஓட்டிவந்து இறகுதிர்ந்த பூமி நிறங்களைப் பகிர்ந்து போயின தவளையிடம். சுரும்பு துளை மருங்கில் சுருளும் காற்றின் தூக்கத்தில் செவிப்புலம் சிவக்க மயங்கித்திரியும் தவளை இளவரசி மண்சிலம்பை நக்கி நாசியால் வாசிக்கும் பழக்கம் உடையவள். பழுப்பு நிறங்கொண்ட சிலம்பை கழட்டி விளக் கருகில் வைத்தாள். உள்ளே கரு அலை நுகர்ந்த கண்களால் ஊர்ந்து செல்லும் மழை எறும்புகள் உவர்மண் வெளிச்சத்தில் புற்றாகும் மண்சிலம்பைத் தோண்டத் தோண்ட ஒளி.

சுருவிளக்கில் கால்பட்ட எறும்புகள் இருட்டில் பதுங்கிய வைரமாய் கண் அசைக்கும். மழைபொங்கிய எறும்புகளின் சுவாசம் ஊர்ந்த ஏகாளிபுராணம் புரண்டது. மழைக்குளிரில் கதகதக்கும் வாசனை பிளந்த தெருவில் மணல் குழிகளில் ஓடுகளில் சரியும் நீர் விநோத உணர்வுகளை எழுப்பக்கூடும். ஏனோ மழைத்துவாரங்களில் இருட்டிய சிலம்பை குளிர்கிறது. தவளைகள் காமம் கொண்டாடி அடங்காத இரவில் குரல் பல சுழலும் கண்களில் எறும்புகள் சுவர்க் கீறலில் வெளிப்பட்டு ஆழ்ந்த தூறல் ஈரத்தில் உதிரும் மண் ருசியில் பேசித்திரியும் கோரைப்பாயில் படுத்தி வெளுத்த துணிப்பொதிகளில் மனிதஉடல்கள் விசும்பி எழுந்தன துணி போர்த்தி. உருவமின்றி வசிக்கும் ஆடைகளில் தன்னூர் மனிதர்களின் வாசனைகளை மோப்பத்தடத்தில் வரைந்து கொண்டிருக்கிறாள் நார்த்தாள். சுரத நீர் வாசனைகளில் ஓடும் சேலைகளில் காமம் நூல் பிரிந்து சொன்ன கதைகளில் கூத்தின் குரல் வளை சுவை ஏறிய நாக்கில் கனவுகளை மோதி கலவிகளில் தோன்றும் பழைய ஆவிகளை அழைத்து அழுக்கு ஆடைகளை உடுத்தி புராணமேறும் வெள்ளாவி முற்றத்தில் பிளந்த கால்களுடன் வருகிறாள் மோகினி.

சுவரக்கண்ணாடி உடையும் இருட்டைத் திறந்து தவளைகள் அசையாமல் பார்த்துக்கொண்டிருக்கும் மின்னலில் கம்மாய் நீர் கெத்துக் கெத்தென்று அலை

யடித்து இரைச்சலிடும் வான்கருவில் உருளும் தேர்ச்சக்கரங்களை அர்ச்சனன் உடைத்து வீசும் ஆரங்களில் கடர்வீசிய காற்றின் ஊளை. பழுத்தாள் விரல்களில் ஊர் ஆடைகள் பட்டுக் கிழிபடும் புராணத்துகில் உடுத்தி கரைமேல் போகிறான் பம்பரையர்களோடு. உடைந்த சிம்னி வெளிச்சத்தில் கீறிய பீங்கான் நுனியில் கரித்தடம் புகைவிட்டு கடர்மேலி நாக்கை நீட்டிப் பாடிய ஈசல்படை சிறகுவிட்டு கீழ்பாயும் மண்வாசல்.

ஊருக்குள் பூனைவேட்டை மும்முரமாய் நடந்த இரவில் சிதறி ஓடும் காட்டுக்குள் குழந்தைகள் அழும் சப்தம் கழுதைகளை சோகத்தில் ஆழ்த்திவிடும். எறும்புகளைக் குனிந்து பார்த்த கழுதை முகம் மழைக்கால உணர்வுகளில் வீடுகளுக்குள் தலைநீட்டி வெளியேறும் மனிதர்களின் தடத்தை தொடர்ந்து பூனைகளின் வாசனை பயத்துடன் கால் வைத்தது. மண்முறுக்கிய துணிகளின் உவர்வாசம் ஈரமணல் ஏறியது மெல்ல. புகைவளையும் வெள்ளாவி அடுப்பில் சுள்ளிக்கட்டைகள் உருண்டு முணுமுணுக்கும் கங்கு உறைகிறது. சாம்பல் மூடிய இருட்டு. தெறிக்கும் சலங்கை வெளிச்சத்தில் காட்டின் நிழல் வந்து மதில் பூனையை அலைத்தது வேட்டைக்கு. வண்ணாரர்களும் அய்யனும் கொதிக்கும் அடுப்பில் பூனைந்த சேலைகளை ஈரத்துடன் அடுக்கும் உரையாடலில் ஒத்திகை இரவை தீக்குள் பதித்து கருப்பு இருட்டில் வேசி மகன் விதுரனைக் கூப்பிட்டான் வெறுந்தெருவில். சுவை முள்ளை காட்டிலிருந்து கொண்டு வந்த வேசிமகன் விதுரன் அடுப்பின் வாயில் திணித்த சடசடப்பில் கொழுந்துவிடும் காமத்தில் குமிழ்தாவுகள் உயிரைத் தீண்டிப்புரண்டு ஓசையிடும் சரசரப்பில் நீலஒளி புலரும் நெளியில் குழி விழுந்த பெரிய கண்களால் எதையோ ஸ்பரிசித்தாள் தவளை இளவரசி. நீலஒளி வெள்ளாவி மணத்துடன் நெருங்கி வந்து தொட்டது அவளை. முகத்தில் நீலம்பட அய்யனும் திரும்பிப் பார்த்தான் தவளை மகளை. 'என் அரசாணி மகளே இன்னும் தூங்கவியா ராசாத்தி... உன் பொம்மைகளை எடு; சுட்டு உலர்த்தி தாரேன் கொண்டா!' 'வேண்டாம் போ...' என முனகினாள்.

நெருப்பில் சுட்ட மண்உருவங்கள் திரௌபதி கோயிலில் அசைவதை உணர்ந்தாள். அங்கு விளக்குச்சரம் போடப்போகும் அக்காளின் கினியஞ்சிட்டிகள் இருந்தன கல் வாசலில். மஞ்சள் சரக்கொன்றை அடுக்கை நாசிமேல் நுகர்ந்தாள். பூவுக்குப் பூ வாசனை மாறும் நாசியில் ஊரின் குணமிருக்கும். தெருவுக்குத் தெரு வாசனை பேதமானது.

ஊமத்தம்பூ நிறத்தில் பெண்களின் சுரதநீர் அலையும் துணிஏறிய நூல் பிதிர்ந்து ஒவ்வொன்றாய் விரல் தடவிக் கோர்த்தாள் சால்வையில். சிலவாசல் வண்ணாத்தி நுகர்ந்த ரத்தத்தில் குழிவிழுந்த சாயலை கோர்த்தாள் ஊசியில். மண் கூரைகளில் பழுக்கும் ஓலை ஓடியும் ஒலியில் கல்தூண் பேசியது. செங்குளவி ஏறிய கம்மந்தட்டை நிரைசலுக்குள் சுட்ட மண்பானை அடியில் பிள்ளைப்பூச்சிகள் ஈரமண் துளைத்து குவி சலில் மூக்கு வைத்து கோடுபடும் சகதியில் கால் வைத்து ரேகை நெளியும் நார்த்தாள் ராச்சோறு எடுக்கப்போனாள். பனை விட்டத்தில் ஊஞ்சலாடி அவளை அழைத்துப்போய் இருட்டில் ஒரு கவளம் ராச்சோறு அவள் கைபட வாங்கி சத்தியம் செய்த நாவிதன் மகன் கழுவன் ஈயப் பானையுடன் அடுத்த வீட்டில் நின்று நார்த்தாள் உடல்பட்ட வாசலில் வாசனையை ஆழ்ந்து மூச்சுவிட்டு மேலத்தெருவில் மறைந்தான். மண்கூரை வீட்டில் புரை விளக்கிடம் நார்த்தாள் முகத்தைப் பார்த்தான் நாவிதன். மழிக்கத்தி வெளிச்சத்தில் நாவிதன் வளர்த்த பூனை வெருகாகி ஓடும் காமத்தில் மரமேறிக் கூப்பிடும் உங்ஙா.. உங்ஙா... என்ற பச்சைப்பிள்ளை கரையும் அழகுரல் இருட்டில் கலவிகள் துவங்கின ஊருக்குள். ஓடுகள் தாவியோடும் பூனை களுக்குள் சீற்றம் காமத்தின் மதில் இருட்டில் கால்தடம் பதியாமல் கண் பளிங்கை உருட்டிச் சிரிக்கும் பச்சை புவாசனை. கால் அகட்டி யோனிப் பூ ஒன்று சுருட்டி தைலக்குமிழில் சுரதங்கள் கூப்பிடும் சுருளோசை. ஆடைகளைக் களைந்து மண்பூசிய உடல் தொட்டு உடல் நெருங்கி வளையும் நிலத்தடிச் சிற்பங்களின் மோப்பத்தில் நாவுகளை பூமிதொட்டுப் புணரும் கலவி வாசனை.

அழுக்கெடுத்து கழுவிய விரல்களில் தனரேகை பாய்ந்து பிளவுபட்ட நாக்கில் சித்திரம் கொண்ட இளவரசி கழிகிறாள் தவளை உருவில். நாவிதன் மகன் கத்தியுடன் போய் பழுத்தானுக்கு முகச்சவரம் செய்து கூத்துக்குப் போகும் நாளில் நார்த்தாள் முகம் தொட்டான் சவரக் கண்ணாடியில். எறும்புகளுக்கு இளவரசியைத் தெரியும். அவள் மூச்சுவிடும் சுவரில் ஏறுகின்றன. கடலி அருகில் படுத்தவாறு வெள்ளாவி நெருப்பைப் பார்ப்பதில் வாசனை பரவிக்கொண்டிருக்கும் பச்சை வீசம் உடல்களின் உப்புக் கோர்த்த அசைவு முனகல். சுடுதுணிகளில் மோகக் கங்குடித்த நெருக்கம் புனைந்த அரவுகள் சீறி விசிறிப் பிணையல் பட்ட ஆடை முறுக்கில் வண்ணான் நாசியில் யார் யாரோ அருபமாய் அலைகிறார்கள் வெள்ளாவிமேல். வெள்ளிய உவர்மண் பூசிய தலைமுடி ஒன்று

கருகாமல் உருகும் ஈர வெம்மையில் உயிர் படுகிறது உறவுகளில் சுருண்டு. பானையில் கொதிக்கும் நீரில் ஊரே பலகுரல்களில் பேசியது. மண்கூரல்வளை ஆவி ஏறிக் குலவையிடும் அழுக்குப் பானையில் உவர் ஆடை முறுக்கும் கதைதான் இருட்டில் நறுமணம் கொண்ட பூக்களாய் பூத்து உடையும் யோனிகளில் சிதறித் தெறித்த விடுமணி வடுக்கள் தீட்டுக்கறை குமுறும் பூமி ஆங்காரம்.

வெருகுப் பூனையின் சுக்கிலத்தில் ஏறிய அழைப்பு எங்கிருந்தோ அலை. பூனைகளின் சுரதநீர் அழகுரலில் புரளும் கிணத்துமேட்டில் ஒரு ஸ்திரீ தலைச் சூலுடன் வந்து பாணவயிற்றில் பேசும் பிறவாத சிசுவிடம் பேசி கிணத்தில் தெரியும் வளத்தில் மான் மடுவைத் தொட்டு அதன் பாலைப் பீச்சி பூனையிடம் நீட்டி தன் பாதையைத் தொடர்கிறாள்.

சுவர்களில் நீர் சுவரிற்று. சிம்னி விளக்கில் சுற்றிக்கொண்ட மழை எறும்புகள் அருகில் கொம்பில் வைத்த நூறு பட்சிகளை எடுத்து ஒவ்வொன்றாக வெளிச்சத்தில் வைத்தாள். நாவிதனுக்குள் மறைந்திருக்கும் சவரக் கண்ணாடியில் ஆந்தையின் மூச்சு கதித்த குரல். கடர் மெல்லத் தொட்ட பட்சிகள் கூசி ரெக்கைகளை அசைத்து நிறங்களை உதிர்க்க படர்ந்த உலகம் வேறாக இருக்கும். எறும்புகள் தலைமுன் கொடுக்கை நீட்டிக் கடிக்கும் ஆசையில் பட்சிகள் மேல் இச்சை கொண்டன. இன்னும் அவள் நாவிதன் கண்ணாடியை அகற்றாமல் இருப்பதில் தனியே ஓடும் பார்வையில் என்ன நடந்து கொண்டிருக்கிறது. மண்பட்சிகள் உயிர் பெற்று ஆழ்ந்த பலபுலத்தன ஆகி சிறகை விரித்து விளக்கைச் சுற்றிச் சுழலும் நீலத்தில் மிதந்து கீழே மேலே எழும்பின நீந்தி. பட்சிகள் இறகுகள் உரசும் பாதையில் கழுவன் சவரக் கத்தியுடன் வருகிறான். இவ்வேளையில் சுடரில் மெல்ல நீலஒளியாகி குளிர்நீலச் சிறகு வெளி எடையற்ற பறவைகள் ஒன்று சேர்ந்து பல வளைவுகளில் திரும்பிச் சுழலும். முக்கோண வடிவத்துள் சுற்றிச் சதுரித்து வந்தன அடுத்த சுற்றில். நாலாவது சுற்றில் சிதறாமல் வடிவம் மாறும் நீல வெளிக்குள் யார் இருக்கிறார்கள். சிதை வதும் வடிவம் கூடுவதும் பட்சிகளின் பாதையில் மறைமுக வாசனை செல்லும். விளக்குச் சிமிழ் மஞ்சள் இறகுகளுடன் மனம் குவிந்து படபடத்து எல்லாப் பட்சிகளின் குரலிலும் பேசியது. 'எங்கிருந்து வருகிறீர்கள் வடிவத்துக்குள் வடிவம் சேர்வதை யார் சொல்லித் தந்தார்கள்' என்றது கடர் நாவு தன் உடல் நக்கி. பறவைகளுக்கே உணரமுடிந்த பாதைகளே தன் அகப்பளிங்கிலிருந்து கதிர்களாக

வெளிப்படுத்திய கருப்பு எறும்புகள் பின்னலான மாற்றுப்பரப்பில் கண்ணிகளாகப் பின்னி வரைந்து செல்கின்றன வேகமாய்.

கடரை மூடிய சிறகு நிழல் பொம்மைகளைத் தூக்கிச் சென்று தவளைக்குள் மறைந்தது. கண்ணாடியில் தூங்கிக் கொண்டிருந்த தெருக்களில் இருந்த சாயைகள் நார்த்தாளின் துயிலில் பெரிய பெரிய பாதங்களை வைத்து நடந்து வரும். கழுதைகளின் மெளனமான இருட்டு. புலம்பும் விருட்சங்கள் வாசனை வீசி ஊடுருவும் இரவு. வெளியிலிருந்த பட்சிகள் களிமண் விரல்களில் அசையும் நாவுகளை நீட்டி விரியும் கண்ணாடியில் தீண்டியதும் சேவல் அமர்ந்திருந்தது நீலமும் சிவப்புமாக எரியும் இறகுகளுடன். ஊரைத் திறந்த உவர்மண் வாசனையில் பேய் பிடித்த புரியமரங்களில் அரளிப்பானை இருட்டு கவிந்து கிடக்கும். காய்ந்த கொப்பில் சள்ளி ஓடித்து கூடு கட்டும் காக்கங்கள் அம்றோர மீன்உரசும் கல்லில் நீர் சலசலக்கும் ஓசை கேட்டு அடியில் சதாவும் அலைகளை நெய்து கொண்டிருந்த தவளை இளவரசிக்கு முத்து மாலை திருடிய காக்கத்தின் நிழல் பார்த்து திருமஞ்சண அறையில் கூச்சலிட்டாள் கிழராணி, காவலர்கள் காக்கத்தை விரட்டி வரக்கூடும். நாசுவன் ஆலமரத்துப் பொந்தில் ஒளித்து வைத்த சவரக்கண்ணாடி திரும்பிப் பார்த்தது முத்துமாலையுடன் வந்த காக்கத்தை.

பகல் குளிந்து ராணியின் பட்டுகளை முறுக்கும் மணல் விரிப்பில் உலர்ந்த கழுதையின் சோம்பல் அந்தப்புரத்தில் இருந்த பட்டாடைகளில் பதியும். கண் தூரத்தில் படிக்கிற உருக்களை துடைத்து வாசனைகள் ஏறும் உவர்மண் பார்வையில் மணலை நூலாக்கி முடிவிலா சால்வை நெய்து கொண்டிருக்கிறாள் தவளை இளவரசி. மோனத்தில் சுவர் ஓரம் நின்ற வாறு சிம்னி லாந்தரில் முகம் நீட்டி நெய்து வரும் சால்வையில் மறைந்துபோன பொம்மைகளின் சபாவத்தில் பழுக்கும் காலத்தில் கழுதைமேல் நூல் கொண்டு போன கூத்தாடிகள் காற்றில் அலையாகி இவ்வளவான இழைகள் பிரியும் ஊர்களின் அழுக்கு வாசனைகளை தவளைகளிடம் கொடுத்தார்கள். யாரும் இல்லாத இடத்தில் நகரும் அழுக்குச் சால்வை தோன்றி பேசியது. அதில் கீதாரிகளின் ஆட்டு ரோமம் வரையாட்டின் மூச்சும் கம்பளி உரோமத்தில் விடியலான பனியும் ஊதைக் காற்றின் உளறலும் நிறங்களாக உலர்ந்த நூல் கழைக்கூத்தாடியின் அழுக்கில் புரட்டிய புழுதி இழைகள் கோர்த்தாள் நார்த்தாள். சணல் பிரியும் மணலும் பறவை

யிட்ட உதிர் இறகும் இலைகளில் மறையும் பொழுதுகளின் அடுக்கில் பின்னலாகும் சால்வையிது, கதைக்கொரு நூல் எடுத்த ஆச்சிக் கிழவிகளின் சீலைநூல் கிழித்து பொத்தலை வெற்றிலைக் கரையில் தீராமல் காரிய புகையிலை வீச்சத்தில் நெய்து வந்தாள் புதிர் நிழல்கள் படிந்த சால்வையை. கிழிந்த சேலைக்குள் பருவப் பெண்விட்ட கெண்டை மீன்கண் சுழிந்த நூல் எது? முட்டுத் துணிக்குள் நாளும் வாழ்வுக்கு ஊததைக்குழியில் மண் எடுத்து உதிரப் புனலில் நூல் எடுத்து உருக்கிச் சேர்த்த சால்வையில் சுழன்று குரூரமெதுவெனக் குழம்பும் நூல் பிரித்தாள். எச்சில் தொட்டு இழை முடித்தாள். பொம்மைகள் சிதைந்த சால்வையில் பிதிர்ந்த நூல் நீரில் அலையாகி தொடைச் சதையுதடு பிளந்த மீன் கண் ஓடும் சுரதநீர்ப் பாதையில் சால்வை நெளியும் அருவுரு தவழ்கிறது. அதில் முங்கிய நாவிதன் நுரையீரலில் பீங்கான் சவரக்கத்திகள் நொறுங்கி மீன்செதிள் அலையும் முகக்கண்ணாடி கவிழ்ந்த சால்வை.

தவளை உடல்களைந்து உலர்த்திய சிம்னி வெளிச்சத்தில் சொரி சொரியாய் நிறம்போன செதில் காடுகள் அசையும். தவளை விரல் பதியும் நீர்சலம்பல் தறியின் குரலாய் கேட்டு ஆடைகளில் முகம் புதைத்து சால்வையின் விநோத முகத்தில் விழித்திருந்தாள் நார்த்தாள். நிறம் அழிந்த சால்வைமேல் தவளைத்தொலி படர்ந்த இரவு நெடிக்க தன் குஞ்சுகளைத் தறிமேல் சிதறிவிட்ட குரல்வளைச் சுருள் ஓசை நூல் வழிகளாய் திரியும் மண் அரித்த பொம்மை களின் விரல் நகங்கள் கூர்ந்த நீலம். சால்வையில் முகம் வைத்து சுவாசித்தாள் நார்த்தாள். செம்பட்டை நிறக்கண்களால் திரும்பும் பொம்மைகள். இவ்வேளை ஜன்னலைத் திறந்துவிட உள்ளே சாயும் நீரில் தறியில் நீந்தும் பொம்மைகள் முகத்தில் சுருங்கிய பசி மயக்கம். கண்தாள் மானாள் நார்த்தாள். காதுகளை அசைத்து அண்ணாந்து நடுங்கும் நாவித மகன் உதடுகளைத் திறந்து வீசிய நாவுகள் பிளந்து ஓட்டும் மண்வேருடன் உருமாறும் பூச்சி உடல்கொண்டாள் நார்த்தாள். பாலத்தின் குரல்களில் நீரின் துயர ஓசைகளைக் கேட்டாள். அதிர்ந்து பாயும் உணர்வுகள் ஈர்த்தன பாலத்தை எட்டிப்பார்க்கும் சிறுவர் களின் நிழல் குனிந்திருக்கும் பாலத்தின்மீது தேய்பிறை அமுத்தமான இருட்டில் கரையும் சாயல் கொண்ட உருவங்கள் நீரில் அலையலையாய் உருமாறிவிடும். கருநீரில் உடைந்த நிலவு நுரைபொங்கி நெளியும் புலம்பல். தவளைகள் பதியும் கனமான இரவுக்குள் சிவந்த இசை நாவுகளை வீசிப் பிளக்கும் முகவீணையின் நாவுகளை

நீருக்குள் அலைவது யாரோ. பாலத்தின் ஆழத்தில் அமர்ந்து நாவிதன் வாசித்த முக வீணை கனமான நிலவை நகர்த்திச்செல்லும் நீர்பாதையில் மூச்சு சுருள்கிறது அரவு களாய்.. பாலத்தின் மூன்று கண்கள் என்னேரமும் பாய்ந்து கொண்டிருந்த நீரின் இயல்பில் பாசிபிடித்து கருத்துக்கிடந்த சால்வை மெல்ல ஐலத்தில் இறங்கி கண் பாலத்தின் அருகில் போய் கரும்பாசி பேசுவதைக் கேட்டாள் பாலத்தில் காதுவைத்து. கண்ணுக்குக் கண்பாலம் அதிசய ஒலி. எந்தப் பக்கமும் அதிரும் பிரக்களுகளுடன் விதியில் ஓசை எழுப்பி திசைகளில் தாவி நெளியும் நுரைக்குமிழ்களில் நிழல்கள் உருண்டு ஓடுகின்றன ரவியத்தில். எல்லோரின் நிழல்களும் பாலத்தின் கண்களில் உருண்டு சுழன்று ஓடி ஓடித் திரும்பி முளைக்கின்றன மாயத்தில். ஒரு குமிழில் நார்த்தாள் தன்நிழல் காண பொம்மைகள் அதிர்வுகளுடன் பறந்து செல்கின்றன விண்மேல்.

பாலத்தில் ஓணான்கள் கடித்த நார்த்தாள் உடல் மாறி வந்த நிறத்தில் மண்பத்து பூசி பலவகை மருந்து மாயம் பார்த்தாள் ஆச்சிக்கிழவி. அந்த ஊர் பால் உள்ள மரங்களின் கொப்புகள் அடியில் ஓணான் மறைந்து கொண்டு நார்த்தாளைக் கூப்பிடும். பொம்மைகள் ஒளிந்திருக்கும் கோட்டையிலும் சுற்று ஊர்களிலும் சாணாங்குளக்கரை அரசமரம் ஆலமரத்துடன் பின்னிக்கொண்ட இருநிழல் ஓர் உயிராகி தாயம் விளையாடிப் போன மாட்டுக்காரப்பிள்ளைகள் நார்த்தாளின் முடிவிலா சால்வை நெய்யும் இரவுக்குரல் கேட்டார்கள். ஜன்னலில் எட்டிப்பார்த்தால் தூங்காமல் விளக்கு ஒளியில் நூல் ஓடும் பாவுகளில் நகங்கள் பளிச்சிட சால்வையிடம் பேசினாள் நார்த்தாள். குழந்தையில்லாத பெண்கள் அவளிடம் கிழிந்த துணியும் அறுந்த நூலும் வாங்கித் தொட்டில் கட்டி மண்பொம்மைகளை ஆட்டிவிட்டு பலநிறத் துணிகளும் மணிகளும் கட்டி ஆடவிட்ட வெண்கல ஒலி சுழன்று மரங்களில் சுற்றிக்கிடக்கும். அங்கே நார்த்தாள் தனிமையில் தவளைத் தொலி உடல் உறித்து ஏறும் காற்றின் குளிர்ச்சியில் தொலியில் சுரக்கும் தைலங்கள் பிழிந்து சால்வைக்கு உயிர் ஏற்றிக்கொண்டிருந்தார்கள். அதை யாரும் பார்த்துவிடக் கூடாது.

துவரைமார் உருவும் பருவத்தில் இருசெடி பிடுங்கி காய் தின்ற பால் வாய்ஓரம் கசிய சாணாங்குளத்து திரௌபதைக்கு தொட்டில் கட்ட ஸ்திரீகள் வந்தார்கள் உச்சி வேளை. வரப்பில் நீர்மூன் பூத்திருந்தது. சங்கம்புதருக்கு மேற்கே பட்டத்தம்மா ஊருணியில் தேங்காய் நீராய் இனித்த

அத்துவானத்தில் குணசந்தரி பொட்டல் பச்சேரிப் பிள்ளைகளோடு அலாக்கல் விளையாடிப்போன தடத்தில் துவரங்காய் தொலிபார்த்து வந்த முனி அடித்து சிலையானாள் மலட்டம்மா. இது நமக்கு ஆகாதென்று வழிநெடுக புல்லாற்றுப் பசுக்கள் சொல்லியும் கேளாமல் ஊருணிக்குள் தூங்கும் நீரில் முனி பார்த்து அரிச்சல் பட்டு பயந்து போனாள் குணசந்தரி. காய்ச்சல் வந்து வருத்தமடைந்த இருட்டில் தொரமக்கா சாவடியில் வண்டிகட்டி கோட்டுக்குரு சமாதிகுக்கு குணசந்தரியைக் கூட்டிப் போன அரசப்பன், பழுத்தபன் சலங்கை கூடவே லம்புவதைக் கேட்டான் காட்டில். வண்டியில் உசார் இல்லாமல் கிடந்த அக்காள் அருகில் தவளை இளவரசி கோட்டுரில் மண் எடுத்துப் பூசினாள் கைகால்களில். சாமாதி மண் வெளிச்சத்தில் மொட்டைக் கிழவன் வண்டிக்குப் பின்னே பூச்சிநாயுடன் நடந்து வருகிறான் நிர்வாண மாய்.

பாறைகள் மேடும் தாவுமான வீராப் பட்டிப் பாதையில் பனைகள் கலந்த நிழலில் அக்காளின் மெலிந்த உரு மேல் நகரும் பருந்து பார்த்து சுற்றியது. அங்கேயும் பாறையின் நிறத்தில் யாரோ ஒளிந்திருக்கக் கூடும். சரல்காட்டுப் புஞ்சையில் பருத்திச் சளை வெடித்து ஆடிக்கொண்டிருந்த காற்றில் வில்வண்டி சக்கரம் மசகில்லாமல் சுரகரத்தது பாறைகளில். கமலைக் கிணறு மெளனமாய் நீர்பதிந்த சாரத்தில் குணசந்தரி சாயல் பார்த்து கோட்டுர் மண் முடிந்த அக்காள் சேலை முந்தியில் ஆவி ஏறிய உள்ளுணர்வு. மடிப்புமலையேறி மேலிருந்த கல்புலம்பும் இருட்டில் மொட்டையக் கிழவன் புல்முளைத்துக் கிடந்தான். மலையிலிருந்த ஆலஞ்செடி இலையில் ரேகைபார்த்து தீப்போட்டு அமுதாள் கடலி. பாறையில் தங்கினார்கள். இனி போவதற்கு அமணன் வழிவிடாமல் மறித்து தவளை இளவரசியிடம் முணுமுணுத்தான். காட்டுச் சாவடியில் உளி அடித்த பதுமையில் கசிந்த மூலவாசனை நுகர்ந்தாள் நார்த்தாள். கிழக்கே தலை வைத்து கண்ணையர்ந்த நேரம் மாடு பெருமூச்சு விடும் சப்தம் கேட்டு வண்ணாத்திக்கல் பாறைப்பிளவில் சுனைநீர் கல்நார் உரிந்து ஓடியது. அதில் நீர் எடுக்கப்போன தவளை இளவரசி மகரமீன் ஓடிய பாறையில் நெளியும் வெளிச்சத்தில் பெண்ணுடைய வாசனை காட்டில் பரவி வந்தது. அது அக்காளின் சபாவத்தில் கரையும் நீர் ஒரு கண்ணாக மாறி வாசி மலையானது. மறைவாக யார் இருக்கக் கூடும் மகரமீன் உருவில். வாசிமலையில் யாருமே இல்லை. சுவரோடு செதுக்கிய மகரரேகையில் அம்மணச்சிலை. ஆட்கள் வரக்கண்டு நீர்சத்தம் மேற்கே கேட்டது.

அங்கிருந்து நடுமலைக்குச் சென்று அங்கே கோரையூத்தில் மீன்சிலை வெட்டிச் செதில் செதிலாய் புல் அருகில் நீர் ஓட்டத்துடன் அவள் நெற்றியில் ஒரு பசும்புல் வைத்து இரக்கத்துடன் விரலால் தொட்டு மூடிய இமைகளில் காயும் ஜூரவேகத்தைத் துடைத்து மயிற்பிஞ்சுத்தால் உச்சியிலிருந்து உள்ளங்கால்வரை ஸ்பரிசித்து திரும்பிய தோகைக்குள் மயில்பீலியர் திரும்பிப் போயினர் யார் கண்ணிலும் படாமல். அருபமாய் இருந்த கோரையூத்து முனியைக் கண்ணால் பார்க்க முடியவில்லை.

செம்பாறை உதிரும் ஒலிகேட்டு புல் வளராத சமதள மேடுமேல் தவளை இளவரசி நெய்த சால்வையில் குண சுந்தரியைப் படுக்கவைத்து வேறொரு நூல் கண்டுகளை ஊதி ஊதி சுபாவத்தில் ஓடும் நிறங்களை உருட்டி பித்தத்தில் களைந்த நூல் ஓடியது. யாரும் அறியாத சால்வையில் அக்காள துயில்கிறாள். பாறைகள் குவிந்து கிடந்த இடத்தில் சால்வை நிறம் வாசனை களாக தண்ணீரில் கரைந்து உருவங்களை வெளிக்காட்டி மிதந்தது. கீழே போன நார்த்தாளர் சுரைக்குடுக்கையில் நீர் எடுத்து குணசுந்தரி உதட்டில் ஒரு சரங்கை விட்டாள். அந்த நீர் சலம்பி எதையோ பேசியது உள் நாவில் இறங்கி. உதட்டில் காய்ந்த தொனியில் ஏதேதோ பிதற்றினாள் சால்வையிடம். அது காற்றில் மேலேறி அசைந்து பனங்குந்தலின் ஓசையில் மெய் மறந்து சுவாசித்தது. கீழே சால்வையில் பின்னிய சிறுமணிகள் சூசை இருட்டில் பட்டுக் கரையும் மருந்தாக ஒலித்த துக்க மான சொட்டு சொட்டான ஓசையை குண சுந்தரி ஜூரவேகத்தில் பருகினாள். சால்வை மெல்ல அலையானது. சிறிய வெளிச்சமாகி வந்த பாறைகளில் படிந்திருந்த அமணர் சிறு பெண்ணின் சால்வையில் நெய்த சுபாவத்தில் தொனித்தார்கள் உயிர்களின் திவ்ய தொனியை. நீலம் ததும்பி மேலேறிய கல்படிகளில் ஒவ்வொரு எட்டாய் அரகந்தர் செல்லக்கூடும்.

பசுவாடைகொண்ட சால்வை அலையின் சப்தம்பட்ட மலை உச்சியில் நின்று அங்கே மரம் நிழல் இன்றி மழை நீரைச் சொரிந்து கொண்டிருந்தது. சால்வையில் தூறிய மழைத் திவலைகளில் எல்லா உயிர்களின் ஜீவதொனியை நார்த்தாளர் கேட்டாள். பிஞ்சுத்தவளைகள் பச்சைத் தொலியுடல் நெய்த பிளந்த நாவுகளில் பின்னிப் புணையும் சால்வையின் ஸ்பரிசம் பட்டாள் குணசுந்தரி. அதை உடல் முழுவதும் சீவரப் போர்வையாக்கி போர்த்தினாள் குளிரில் நடுங்கும் அம்மணருக்கு. அவர்கள் திசை சூழ் சால்வை விலகி அதை மணிகளின் ஒலிகளாக பின்னித்தருகிறார்கள் தவளை

இளவரசியிடம். சினூங்கும் உயிர்ச்சால்வை சுருட்டில் ஒளிந்திருக்கும் தவளை இளவரசி.

குணசுந்தரி சீக்காய் கிடந்த அமைதியில் சிலந்தி வெள்ளிவலை விரித்தவாறு நெய்து கொண்டிருந்தாள் நார்த்தாளர். வலையை ஊடுருவிய குணசுந்தரி கண் நாவற்பழமாய் கசிந்து ஓட்டியது தங்கையை 'எங்கூடவே இருப்பியா இளவரசி...' மண்சுவர் குடைந்த சுரும்புகள் இறகில் அதிர்ந்து ஜன்னலுக்கு உள்ளே வெளியே போய் வளைந்தது. அக்கா கண்களில் நீர்த் துளிகளைப் பார்த்தாள். இருவம் பொருந்திய பார்வையில் தனியே யாருமில்லாத கூரைவீட்டில் இமை மூடாத கண்ணீர் பீழைக்குழியில் தத்தளித்தது. அக்காளின் கண்ணீருக்குள் இருப்பதான தோற்றம். பளிங்கு வெதும்பிய நீர் கன்னத்தில் புரண்டு கழுத்தில் இறங்கி

பாயில் மறைந்தது. சிறுமணிகள் நடமாடும் பாதங்களில் அக்காளின் விதவிதமான மென் காலடி வாசனைகள் குருத்து விரல்களில் பதிவுமாறாத கைத்தடம் பதிந்த சாண எரு பின்சுவரில் ஈரம் உலர்ந்து கொண்டிருக்கும். இருளில் தூண்டப்பட்ட விழிகளை உருட்டினாள் குணசுந்தரி. இன்று அவள் சினேகிதிகள் பள்ளிக்கூடம் விட்டு வந்து அக்காளின் கைபிடித்து மருகிப்பிரிந்தார்கள். அக்காளின் புல்தகங்கள் உள்ளே மடித்து வைத்த கிரகநிழல் கூட்டத்திடையே கழுதைகள் சாம்பல் பிளந்த மூக்கின் சுவாசம். அவள் சினேகிதி அழுவதை ஒளிந்திருந்து பார்த்தாள் அய்யன். இருட்டில் நிற்கும் அய்யன் அக்கா படுக்கை ஓரம் மூலிகைச் செடிகளை வைத்தான். அவற்றின் மயக்கத்தில் சுந்தரி எதை எதையோ இலையிடம் நோக்கினாள். சாம்பல் உதிரும் மேகங்



களுக்கிடையே காய்ச்சல் வந்த நிலவு அகலமாய் விரிந்து தன் ஆடைகளை அவிழ்த்து தலைமட்டில் நெருங்கிப் படுத்து உறங்கியது. ஜூரத்தில் அவளைத் தொட்ட நிலாச்சரீரத்தில் கதகதப்பான கருங் கொங்கை பொங்கிய அமிர்தப்பால் சுட்டு முனகினாள். சீக்காளி உடல் பரவிய நிலவின் சாம்பல் மூடிக்கிடந்த இரவில் கணமான மூச்சுவிட்டாள் சுந்தரி. ஏங்கினாள். என்ன ஏதென்ற தவிப்பில் ஆழ்த்தும் சரீர நல்லாவின் சூட்டில் வெதும்பியதோர் மாயம் ஊற்றில் சுரந்த பால் பருகிய வாயின் கடையோரத்தில் ஒருதுளி ஒளியைக் கண்டாள் தங்கை நார்த்தாள். இவளிடம் தொடாமல் மறைந்த சரீரத்துள் கரைவதான மெலிவு.

ஸ்திரீ ஜாடை உயிர்பெற ஜனனத்தில் தொடங்கிய திரௌபதி கோயில் கிளையஞ் சிட்டியில் தீபம்போட்டு மகள் சுகப்படு வேண்டிய சாயந்திரம் சரிந்து மங்கி இருண்ட தைலத்தில் எரிசுடர் ஏரியில் மிதந்து இருட்சிலம்பை அணிந்த கால் களுடன் வந்தாள் திரௌபதி. மண்கரை நெளிந்து குணசுந்தரியைத் தொட்டது ஒளிநீர். புள்பராக்க கல் பதித்த அக்காளின் சின்ன மூக்குத்தி கதிர் நடுங்கி திரௌபதி முகம் தொட்டது. கோட்டுரில் எடுத்த மண்ணில் அவரை விதை பதித்து வரல் எடுத்தாள். அக்காளின் கண் இமைகளின் அடியில் கருத்திருந்தது காய்ச்சலின் வாட்டம். எதையோ நினைத்து சாம்பல் நிறம் அடைந்தாள். அவள் பெருமூச்சு கண்ணாடியில் படிந்து உள் சென்ற நார்த்தாள் அக்காவுக்கு கடுஞ்சரி ஆற்றி நெற்றியைத் தொட்டு தலையை நிமிர்ந்தி உதட்டில் ஊட்டினாள். சிறு அளவான நம்பிக்கை போல ஒரு மிட்டு பால் இறங்கி தொண்டைக் குழியில் சுவைபட்டு உயிர்த்தாள் குண சுந்தரி. அவள் உடல்மீது நகரும் ரோமச் சுழியில் மயங்கி மறைந்த பசு அண்ணாந்து அழைத்தபின் இரவில் சுவரைப்பிடித்து எழுந்து நின்றாள். வெளியில் சுவாதீனம் இழந்த இருட்டில் கனவுத் தாவரங்களைக் கையிலேந்தி நிர்வாணத்தில் சாம்பல் பூசிய நிலவு சரீரத்தில் பழுத்த ஊளைகளை நாய்கள் பூசி அந்தரங்கமாய் கூடிவந்து நக்கி அவள் சாம்பல் உள்ளே சிதறும் ஒளித்திரள் ஈளை வீசி ஓடுகின்றன பூச்சிநாய்கள். மூலிகைக் கற்றைகளில் பூத்த நிறம் பல சிதறும் நிலாச்சரீர யுவதி ஒரு வண்ணாத்தி உடல் மேல் மோப்பங்கொண்டு வீசினாள் கனவுத் தாவரங்களை. அவிழ்த்த கூந்தலில் மூடிய அரை நிலா மூச்சுவிட்டு கீழ் தாழ்த்தி தரையில் உரகம் வேகத்தில் தொட்டதும் ஜூர வேகத்தில் பழுத்து எரியும் தன்யங்களால் பால்ஊட்டி சிணுக்கி முகம் வெட்கி நெளிவுச் சுரியலை மூடிச் சென்றது புதிர்நிழல் களுடன். திரும்பிப் பார்த்தாள்

ஜூர கன்னியை. உடையவிழ்ந்து உடுத்த சந்திரன் மனித முகம்போல் நீரில் கரைத்த மூலிகைச் சிரட்டையை ஏந்தி அவள் உதட்டில் ஊட்ட பச்சையும் பாசி ஒளியுமாய் கக்கினாள் காடுகள் சுருள.

தன்னைச் சினேகித்த மயில் சந்தோஷ வார்த்தை உதிர்ந்து அதில் எறும்புகள் அங்கும் இங்கும் ஓடி ரோகி ஒருவன் கைக்குள் சுற்றும். கூண்டினின்று பிளந்து பறக்கும் மண்பட்சிகளைக் கண்டாள். பட்சிகளின் கூடும் அதில் குஞ்சுகளும் முட்டைகளும் பறவாக்குஞ்சுகள் உள்ள புதரில் ஊமங்காடை அலறியது. வெளியில் வாடைக்காற்று வீசிப் புலம்பியது. கால்களை உரசிக் கதவைத் திறந்து தொழுவில் சுட்டிக் கிடக்கும் ஊற்றுப் பசுவிடம் சென்றாள் குணசுந்தரி. அவளை அண்ணாந்து முகம் வாடி ஈரமூச்சுவிட வசப்பட்டு நின்ற காற்றில் நிலா பால் துவங்கி புல் மேல் அசைந்தது. பசுமுகம் கரைந்த இருட்டில் கம்மாய் விரிந்தது ஓர் சிலம்பென நீரில் அதன் நிழல் மறுசிலம்பாய் அசைய உள்ளே அரவுகள் நெளிந்து சொர்ண உடல் சுருட்டி மோகித்த மயக்கத்தை அடைந்தாள் குணசுந்தரி. கோரைப்புல் வளைந்து சிலம்பை மூடி இருட்டகோடு கோடாய் முளைத்த சாம்பை களின் ஓடிந்த காய்ச்சல். சிலம்பை உரகம் நீரில் கிளர்ந்த கடல் சிலம்பை உயிர்பெற்று கிழவன் சங்கரதாலை எழுப்பியது ரகவிய மாய்.

உறக்கத்தினூடே குழந்தைகளும் நோயாளிகளும் சிணுங்கும் ராத்திரி அமைதியின்மையில் புரண்டது. கால் தரையில் உரகம் சப்தம் கேட்டுவிடாமல் நடந்தாள். முந்திய நாட்களில் வந்த இருட்டு அவளைத் தொட்டு வந்து உள்ளே செல்லும். தரையில் கால் பதிவதில் கூசியது.

பனிக்கூரை நடுங்கி வெள்ளி மறையும் வானத்தில் உயிர்போன்ற இருட்டு பிரியும் வெளிச்சத்தில் தன் உடல் கூசி சுவரிடம் போனாள். அடுக்குப்பாணைகளில் புதர் கோரைகள் தலையசைத்துப் பரவிய மயக்கத்தில் பூனை மறைந்து திரிந்து அவள் கால்களை உரசி சோகத்தில் சுருண்ட வானலைக் கொண்டு சிம்னி அருகில் குளிர்க்குக் குன்னிக் கிடந்தது. மங்கிய மனப்பிம்பர் குணசுந்தரியை நெருங்கி தீரா அலை வசத்தில் மண்பறவைகள் கிளர்ந்து சுழல் வதைப் பார்த்தாள். மயக்கத்தில் சொருகிய கண்களால் இமை படபடத்துப் பேசியது. தவளைகள் சொர சொரக்கும் நிலப் பாறைகள் பிளந்து பட்சி ஒன்றின் அலறல் தெருவில் கேட்டது. அக்காள் தூக்கத்திலும் நார்த்தாளை ஓட்டிக் கொண்டு பயந்தாள். படபடக்கும் சிறகுகளுடன் பட்சிகள் வெளியை விரித்துப் பரவிய நிழல் சுழலும்

தரைப்படகுகளாய் சுற்றிவரும். அவர்கள் இருவரும் ஒருவருக்கும் தெரியாமல் நடந்து போகிறார்கள் வண்ணாக்குடியைவிட்டு. தெற்கில் திரௌபதி கண்தாளமாய்ச் சிவந்து எச்சரிப்பது தெரிந்தது. வண்டிப்பாதை தேய்ந்து கிடந்த கருக்கிருட்டில் வெளிச்சம் கூட இல்லை. சிறுவெள்ளி போட்டிருந்த ஒளியில் தயங்கி நடந்தார்கள். கணிகள் காட்டில் பழுத்து உதிர்கிற சாம்பல் வாசனையில் கூதிர்கால மேகங்கள் மண் தீட்டுகளாய் அடுக்கிக் கிடந்தன நகர்ந்து. தாகம் அடங்காமல் கனிதேடிப் பறக்கும் பழந்தண்ணி வெளவால்கள் குரல் கொடுக்கும் வாசனையில் நூறுவகை கனிகசிந்து நிறங்கள் ஊறித் தித்திக்கும் பட்சி அலகு களின் ஒலி. சிவந்திருந்த மரக்கனிகள் மஞ்சள் விதைபுடன் கீறுகின்றன தொலியில்.

சாம்பல் தவளைகள் உதிர்க்கும் தொலி உலர்ந்த வானத்திலும் நீலமில்லை. மையை அரைத்துப் பிசுபிசுத்த கருக்கிருட்டு. ஆனால் பாதை தெரிந்தன கால்களுக்கு. சிதறிய சாம்பல் வெளிர் மண் பார்வை கொள்ள முரலும் தவளைகளின் நீர் முயக்கம். இரவின் ஜன்னல் வெளிதிறந்த குரல் கோடுகளில் மாறிமாறிக் கதறும் தவளைகள் சுவர் பதுங்கும் அரவம். நார்த்தாள் மண் சிலம்பை நாவு நீட்டிச் சரிந்து வந்த முதல் விண்மீன் உச்சிவரை தொட்டு விழுங்கிய அதரம் குரல் சுற்றியது. ஏகாளிப் பெண் திறந்த காட்டில் ஏரியில் அக்காள் நிழல் சிலம்பை பூணி மடிந்து மடிந்து விழுங்கிய நீர் அடுக்கில் புலனாகாத கடல் சிலம்பைகள் ரகவியத்தில் புதிரான சுவாவத்தை தவளைகள் கொண்டிருக்கும். நில வெளியில் இருந்த கழுதை நிழல் மறையவில்லை. மிருகவாசனையில் உயிர் வைத்திருக்கும் இருப்பின் மர்மத்தை சார்ந்த வண்ணார் வீடுகள் உயிருக்குள் இறங்கும் துக்கமான சுமை ஏற்றிப்போன பொதிகள் புரண்டு துலங்கிய தூய துகில் உருவெடுத்த உவர்மண் வெளிச்சம்.

காடுபோய் வெருகு பார்த்து எலந்தைக் கனி பறித்து முள்கீறி ரத்தம் துளிர்த்துக் கன்றிச் சிவந்த தவளைப்பெண் கரடும் வாடிப் புல்காய்ந்த சரளைக்காட்டில் மே டேறி செடிநிழலில் எறும்புகள் அலை வலைப் பார்த்தார்கள். தட்டாண் பறந்து மழைக்குறிப்பை காற்றில் வரைந்தது. ஊருணிக்குள் நிற்கும் மரத்தில் பலநிறத் துகில் கிழித்து தொட்டிலிட்ட கல்சிக்கை அசையும் மூலத்தில் கீறல் ஓடும் காடு. தாவரங்களின் அடியில் பாழும் வேரும் கல் நடமாடும் துளைகளில் நீர் பதுங்கி சுரந்தது. உடையாத மண்சிலம்பையில் நூறு நூறாய் வெண்கலமணி களிம்பேறி பாசி கக்கும் கசந்த ஒலியில் வெட்டிய பேர் உரு வந்து

பாறையில் நிழலாடியது. திரும்பிவராத பெண்ணுக்கும் பேர்வெட்டிய வெண்கல மணி ஒலித்தது ராவிருட்டில். வண்ணான் வீட்டுக்கு ஒரு வெண்கல மணி கொடுத்து முட்டுத்துணி எடுத்து மாற்றுக் கொடுத்த பிள்ளைக்கொடி சுற்றி பேறுபெற்ற பெண்ணும் இருந்தாள் சிலம்பை தொட்டு. பழுத்தான் மந்திரித்த சலங்கையுடன் அறுபது மணிகள் வீட்டுக்குள் இருட்டிக் கிடக்கும். அந்தப்பக்கம் யாரும் போகாமல் இருக்கவும் மூலிகை வைத்து மணிக்குள் சங்கரதாஸ் ஏடுகளை அறுத்து கூத்துமொழி சுரந்த கூரைக்குள் மரப்பெட்டி கருத்திருந்தது.

நாணல் குருவிகள் பூவுக்குப் பூ கண்ணாடி பார்த்து தாதுநீர் உறிஞ்சிய அலகில் வாதிட்டது நார்த்தாளிடம். திரௌபதி விளக்கு செவ்வர்க்காய் அசைந்தது. அரளி இலைவாசம் பூக்கட்டிப் பார்த்து கோயில் பொந்தில் புறாக்குஞ்சிக்கு வரகு வைத்தாள் குணசுந்தரி. கழுதை எரு வாசனை மூத்திரம் காய்ந்த பச்சை மண் கலந்த காற்றில் சுவர் ஓரமோனத்தில் கண்கொட்டாமல் கழுதைகளைப் பார்த்துக் கொண்டிருந்தாள். அவற்றின் முகபாவத் திலுள்ள சாம்பல் தொன்மை விழிகளில் சிமிட்டி உவர்பூசிய மண் துணிகிழித்து தளை திரித்தான் கிழப்பழுத்தான்.

அசேதன நிலையில் இருந்த பல பொருட்கள் தவளைக்குள் புகுந்து தன் இருப்பை எழுதாத புஸ்தகமொன்றில் வரையத் தூண்டுதல் எங்கிருந்து வரக்கூடும். எழுதும் விரல் நுனிபடாமல் அவ்விடம் சாயல்கொண்ட கழுதைகள் சபாவத்தில் கசிந்த வடிவத்தில் ஒருங்கிணையும் கணிதத் துடன் துவைக்கிற கல்லில் வண்ணாத்தி தப்பித் தப்பி முறுக்கிய மூச்சில் விருத்தம் அடிமனதில் தாளக்கட்டில் இயங்கிக் கொண்டிருப்பது தவளைப்பெண் பழக்கமா யிருந்தது. பூச்சியிடம் சுரக்கும் நிறப்பொடி அதிர வாசனைகளை துணியில் கொட்டி நீர்வாணத்தை விரல்களால் தீட்டுகிறாள் முடிக்கப்படாத சால்வையில்.

வீட்டுக்குள் இருந்த தறியில் ஒரு மயங்கிச் சிமிழ் விளக்கில் ஓர் இலை படபடத்தது. நீரில் படிந்த தேசலில் விளக்கு மூழ்கிய இருட்டில் பிளவுபட்ட நாக்கில் எரியும் தவளைப்பெண் நாவிதன் இசைக் குள் ஊழின் ரேகையோடும் பைத்திய மானாள். நாவிதன் இருண்ட காரை வீட்டில் உதிரும் பொந்துகளில் சலங்கை உருளும். யாரும் பார்த்துவிடாமல் ஜன்னலை நார்த்தான் மூடவேண்டியதாயிற்று. பைத்திய வீட்டின் முகவீணை ஒரு நிலையிலா அசைவில் பல உரு அடையும் சிற்பம். தவளைகள் இசை கொள்ளும் சுருண்ட நரம்பில் ஓடும் இலையின் பிரவாஹம்.

ஒவ்வொரு நாளும் சாதகம் செய்யும் நாவிதன் ரத்தம் உருகி பழுப்பு நிறம் இலைகளில் வேறுபடக் காண்பாள் 'அக்காளை எழுப்ப வேண்டாம்' என்றாள் அரசாணி. அவள் பைத்தியம் பிடித்த கூத்துவண்ணார் தூங்கும் மரத்தடியில் அவிழாத சலங்கைகள் காற்றில் உருள் வதைப் பார்த்தாள். கூத்தில் படி வாங்கிய தவசத்தை ஆத்தாள் உரலில் குத்தும் அதிர்வு சிதறும் தானிய வெளிச்சத்தில் எறும்புகள் கூட்டமாய் வந்து தெரிந்த துகளை தூக்கி நகரும். சுவர் கீறல்களில் புதைகின்றன. தொட்டால் தவசம் உதிரும் வண்ணான் சுவர். கழுதைகள் உரசும் இடத்தில் உதிர்வதை தொடும் மழை எறும்புகள். அவள் நோக்கிய ஜன்னலை மீண்டும் திறந்தாள் 'இது என்ன மயக்கம் விருட்சம் கலங்கிய தூரத்தில் யாரோ நிற்கிறார்கள்' ராவிருட்டில் நிலங்கள் கூப்பிடும் காற்று. திணைக்கதிர் கொண்டு வந்த அணில் வால் கீச்சிட்டு நாவிதன்மேல் உதிர்ந்த திணை மஞ்சளில் திறந்த இலை களின் படிவில் நரம்புகள் துக்கித்தன.

நாவிதன் நாக்கில் ஊறிய ரத்தம் நில வெளியென கர்ண மோட்சத்தில் சரசாக்கும் காய்ந்த மணம் குதிகாலில் அதிர்கிறது மண் சிலம்பை. உள்ளே சுரம் அணிந்த பெண்கள் ஆடுகிறார்கள். சங்கரதாஸ் எப்போதும் புஜக்கட்டைகளை பயணத்தில் நிறுத்தாமல் கட்டிப்போன கிராமப்பாதை கிளைவிடும்.

ஆழிகளைத் தோளில் தூக்கிப்போன நாவிதர்கள் உள்ளே மறைந்திருந்த வெயில் பட்ட சித்திரை ஆறாமநாளில் இராகு சூழ சூரியன் சாய்ந்த மணலில் நொறுங்கும் சப்தம் செய்யாறில் சரிந்தது. வண்ணார்களை சோகமுடிவு பற்றிக்கொண்ட புழுதிக் கால்களில் அடுத்த எட்டு வைக்க முடிய வில்லை. ஆழிகள் வருகையில் கர்ணன் மாண்ட சோகம் வண்ணாக்குடி அழுத மண்கீறலில் அரவுகள் சீறி நெளிந்து அழ்றில் செந்தழலாய் நீர்ப்போக்கு. ஆற்றைக் கடக்க முடியவில்லை. தாத்தாவை வேஷத்துடன் தூக்கி வந்தார்கள் அரிதாரம் நாளும் உடல் நெடிக்க புஜக்கட்டை அவிழ்க்காமல். சங்கர தாஸ் பாடல் உருண்ட செய்யாறு. ஆறு தீராமல் கோணமடையார் சாரீரத்தை விடவும் ஆழமான துக்கத்தில் உருகி ஓடிய செந்நீர் புரளும் அநித்யமானவரோடு சொல்லிப் புலம்பும் வேகத்தில் நாவிதன் எலும்புகளில் ஓடும் உருக்கத்தை மறு ராத்திரியும் வாஸித்தான் மாம்பாக்கத்தில்.

ஆழிகிடந்த சங்கரதாஸ் விழிகளைச் சுற்றிக் கோலமிட்டாள் நார்த்தாள். துயில் சுற்றிக்கிடந்த கர்ணவேடத்தில் தாத்தாவை மெல்ல எழுப்பினாள். சாவின் வரைகோடு மெல்ல நிழலாடி வந்தது. கூத்தைச் சுற்றி

சங்கரதாஸ் உடல் கிடந்த நிலப்புழுதி ஏறிய வண்ணார் கந்தல் துணியுடுத்தி சாயம் போன ரவிக்கையில் சேலை பழுத்த காலத் துளைகளில் பெருகிய இசைச் சுருக்கங்களில் செம்பட்டைக் கோரைமுடி நெளிவில் கரையும். ஆனால் சங்கரதாஸ் உடல்மேல் காங்குகள் சுற்றிவரக் கரையும் இருட் கோடுகளில் பிதிர்ந்தேவதை ஈர்ச்சேலை யுடுத்தி தலைவிரித்து மூடினாள் சங்கரன் முகத்தை. அரைத்தாக்கத்தில் கர்ணன் பேத்தியுடன் எழுந்து நடந்தாள். தவளை இளவரசியிடம் ஏதோ சொல்ல அசைந்த உதட்டில் உயிரின் விக் கல் அம்புகள் பதிந்த மார்பு. உதிரம் வழிநெடுக கசிந்து கொண்டிருந்தது. ஆழியின் சொற்றொடர் அம்புகளின் அருகில் குத்திட்டு உடலிலிருந்து வெளியேறிய நாக்கில் 'துரியோதணா... சூதறியா சகோதரா... சதியால் உன் துடை தெறிக்க விதி உண்டாகும் நீலன் நாக்கை புரட்டுகிறான்.. இருட்டில் புகுந்தே...' என முடியும் தொனி -

குருகேசுத்திரத்தில் உருண்ட தேர் சங்கரத்தில் நொறுங்கிப் பீறிட்ட குதிரை களின் எலும்புகள் குலுங்க எழுந்த பிடரி மயிர் அலை. காட்டுக்குள் அழுத மடு இருண்ட பிரதேசங்களில் நிற்கிறார்கள் கர்ணனும் பேத்தியும். இச்சமயம் கந்தல் துகில் கிழித்து முள்படர்ந்த மேனியுடன் அரசாணி பொன்னுருவி கர்ணன் தோள் மீது நகரும் எறும்புகளை மயிலிறகால் வீசினாள் உயிர்மேல் படாமல். தவளைகள் வளைத்துக் கொண்ட கர்ணன் இறகில் நிறங்கள் உதிர நெகிழ்ந்து கிடந்த வேறுசில இறகுகளைக் குனிந்து அடுக்கி பீலிவிசிறி யொன்ற பின்னிக்கோர்க்கும் பைத்தியம் பிடித்த தவளை இளவரசி வீசிவீசிச் செல்கிறாள் காற்றிடம் புகுந்து. கர்ணனைச் சுற்றி வளையும் கூட்டமான சொர்ண எறும்புகள் அரக்குவெளியில் தோன்றி கருச் கடலில் சரிந்து மயங்கும் திசையில் சாய்ந்து தாத்தாவின் ஆழியில் ஏறி மறையும்.

முடிவில் மறந்துபோன சங்கரதாஸ் மரபு அவளுக்குள் ஊடுருவி நிலையான உருவை அளிக்கும். அசேதனங்களில் சிதறிய சலங்கை மணிகள் காற்றில் சதாவிழ்ந்து கொண்டிருக்கும் சப்த அருவியில் வசீகரம் கூடி உயிர்த்தான் நார்த்தாள். கர்ணன் விரல்களைச் சாவு தொடாமல் சிவந்திருந்த ரேகையில் வண்ணார் கூத்துவெளி தாத்தாவின் அலமாரியில் வாசனை கொண்ட உதிர்காற்றில் காலம் படியவிட்ட ஹார்மோனியம் மீது இலை மெல்ல சுருதி ஏறித் தவழ்கிறது அந்தரத்தில். அது சங்கரதாஸ் கருணையுயிர்த்த கரங்களில் வீழ்கிறது. நரம்புகளில் உருகும் உவர்மண் தாப உருவாடும் மூழ்கிக் கிடக்கும் சித்திரம்

வடி நரம்புகளில் மண்ணை மென்று சுவைத்து ஏறும் கூத்தின் கால் ஓட்டத்தில் கர்ணன் விரல் கோர்த்தாள் தவளை இளவரசி. ஒளிவிரல் நீட்டி பூச்சற்ற பைத்தியத்தின் முகம் சூழந்தையின் அழகுரலில் பூனையிடம் சொல்லாடினாள். அறைக்குள் ஏறிவரும் நீரை உருவில் காண்பாள். சோக நிழல் படர்ந்த மண் சுவைத்து கூத்தில் ஆடும் ஸ்திரீ ஆனாள் தவளை இளவரசி. இரவின் சூளிர் அறையில் பொம்மைகள் திரும்பிப்போன வண்ணார் அடிநிலத்தில் காலான்றி ஆடும் சால்வை போர்த்திய சிறுமி உடல் நடுங்கிற்று.

தெரியாமல் தோன்றும் இருட்டு வெளிவந்து பேசியது சால்வையிடம். அக்கா இருட்டை எட்டிப்பார்த்தாள். ஒளியும் சுருண்டு விருட்சத்தின் இலையடியில் மறைய திரௌபதி வஸ்திராபரணமாய் முடிவற்ற சால்வை தீட்டுகிறாள். தீட்டுக்கறை, சாயம் அழிந்த தாவரங்கள், கன்னி கழியாத பெண் ருது கீறிய குருதி, அம்மாவின் தலைச்சுல், சீலைப்பேன், வெள்ளை, வெட்டை, விட்டாமணி கரத நீர் ஓடும் மோகினித்துகில், சுக்கிலத்துளி அதிரும் நூல் எடுத்து சுரதப்புவில் சுழற்றும் கலவி கசங்கிய இரவைப் பெண்ணாக்கி சால்வையில் ஓடவிட்டாள் நூல் உருக்களை, சுரதப்புகள் நொறுங்கி அவிழ்த்த மகரந்த தூள்கள் அலைந்து திரியும் சால்வை மின்னிச் செல்லும் ஒளி இழைகள், கறைகள், கண்ணீர்ப்பட்ட ஆச்சியின் புகையிலை நார், கிழட்டுப் பழுத்தான் சுருக்கத் தொலி முள்ளெலித்தோல் ஓணான் கடித்த புண்வலி மண்பத்து பூசினாள் சால்வைக்கு. காமத்தின் உருமாறும் சால்வை நிறம் இரவு வந்தால் தூர்கந்தம் ஏறி ஐவருக்கு வேறு வேறாய் வாசனையும் கலவிக்குள் சுருண்ட இருட்டு. நெய்கிறாள் பெண்ணுக்குப் பெண் வாசனை இழைமாறும் கோடுகளை. பஞ்சவர் உடல் நெடிக்கும் உப்பைப் பிரித்து ஒளி நூலாக்கி நுதல் வியர்ப்பக்கூடிய காமத்தின் சுருக்குழியில் மண் பிசைந்து அபிமன் உருச்செய்தாள். நாக்கன்னி விரித்த அரவுத்தொலி வேறொரு சால்வையாய் நூறு வகைப் பாம்புகள் தைத்து விஷ ஒளியில் ஜனனமானாள் அரவான். கடபலி உதிரம் கொடுத்த அரவானி யோனிக்குள் சுக்கிலத் தாது நெளிய ஊத்தைக்குழியில் உதிரநூல் பின்னி வரைந்த திரௌபதி வஸ்திராபரண மிது. கரைசேராத கோபியர் சேலையில் பருவரத்த நூல் எடுத்து ஜிகை இழைத் தாள் தவளை இளவரசி. வீட்டுக்கு விவக் கான முட்டுத்துணியில் ஓடும் பாசி இழையும் பூவில் ஓடும் சுரதநீர் பெருக்கில் ரேகைகளை முந்திவேர் தொடுத்த பாஞ்சாலி துகிலை தூர்கந்தம் நெடித்த ஊர்

மண் சுவைத்து அலையலையாய் நெய்து வந்தாள் நார்த்தாள். யார் கண்ணுக்கும் புலப்படாத சால்வை திரும்பியது திரௌபதி வஸ்திராபரணமாய்.

கருவறை மூடிக் கலந்தெழும் தாது பழுவுக்குள் பூச்சி ஒளிகாட்டி நெடித்த நரம்புமுளைத்த பூவில் துடித்த பருவ உதிரம் நார்த்தாள் மெல்லச் சிவந்தாள். அகவிதழ் அடியில் மேலேறும் குருத்தில் பரவிய சூரியன் அவள் உள்ளே சென்று நிறமாகத் திரும்பிய பச்சை. நார்த்தாள் அகப்பளிங்கில் கோடை கழிந்து உறங்கிய விதைகள் காய்ந்த மண்சுவையை நுனி நாக்கில் தொட்டு எச்சில் கலந்த நிலப்பரப்பு. உடல்மண்வாசனை உலர்ந்த சமவெளியில் மழைக்காகக் காத்திருக்கும் மெலிந்த பூண்டும் வேரும் தவித்திருந்த பசி வெறும் வயிற்றுக்குடலை மடித்துச் சுருட்டி ஓட்டிக் கிடந்த நிலத்தின் முகம் நார்த்தாள்.

கொக்குமண் உதிர்ந்த செடிமூச்சில் சுவாசிக்க இலைகள் இல்லை. தூர் பிளந்த தரையின் பெருமூச்சு. கீறலாக்கிக் கிடந்த வெள்ளைத்தரைக்காடு. பொட்டலில் சங்கர தாஸ் ஓலைக்கொட்டகை நாடகம் மண்பூசிய அரிதாரம் நாற தீப்பந்தம் பதிந்த இருட்டு. வெப்பத்தைப் பிழிந்த வெண்கல மணி அதிரும் ஈரம். அரசடிக் காற்று ஈரத்தை வாங்கி நக்கும் நல்லதங்காள் நாடக இரவில் பிள்ளைகள் வாய்வைத்த ஊற்று நீர்காய்ந்த கரடுகளில் ஓடிந்த உயிர் ரத்தமின்றி உலைந்தது. உப்போடை குடித்த காரநீர் கசந்த கொம்பேறி நாக்கை அறுத்த நாவிதன் முகவிணை ரத்தம் தீண்டி கையால் விரல் மூடிப்பிழிந்த மணல் உதிரம் மூச்சில் ஏறி உயிர் வந்த மண் சிலம்பை. வேர் ஒளித்து வைத்த சத்தக்குழல் இருட்டில் கரும்புலி மோப்பமிடும் வாத்தியம். நீர்தேடி வண்ணான் வேட்டைக்கு பூனைகளைக் கூட்டிப்போன வனம் கிழிந்த செம்மண் பறம்பில் சலங்கை ஊற்று. சலவான் ஊளையிட்ட கனையில் நாவிதன் சூழல் வைத்து ஊதிய அரவு கல்நாகம். இருப்ப தொன்று இல்லாமல் இருப்பதில் கரிய இருள் பனித்த உருகல். தைலச்சக்கை பூசிய வண்ணாத்தி. அலகபாகம் விரித்த சிரசு கொடிபுரண்டு கூத்துவாசலில் முச்சு எரிய சூழல் செகண்ட நாவிதன் கற்பூர மரத்தை உருக்கி வாஸித்தான். மரம் திறந்து வந்த வண்ணாத்தி வாசனையில் சிசுக்குரல் வீறிடும் மண் இருட்டு. ஸ்பரிசித்த நாவு களில் புழுதி எழுந்து புரட்டிய தாளில் சரசரக்கும் முதுவேனில். கூடி ஊற்றும் நாளில் ஜனம் கூடிக்குடித்த காடிக்கஞ்சியும் புளித்துக் கொம்பேறிய வெயில் உலர்ந்து துக்கங்களை வீசி வீசிக் காற்று பல புலத்தன ஆகி சுருட்டி ஏறும் கிளை நரம்பில் வார்த்

தைகளின் புனை நுண்புலம். அலைந்து கொண்டிருக்கும் புஸ்தகம் உடைந்து சிதறும் நாவிதன் கண்ணாடிக்குள் பிரிந்து செல்லும் ஒளித்தூசி நிலம் மயங்காமல் திணை மயங்கும் ஒலிஓர்மை கலைந்தால் யாரும் பார்க்காத சவர்க்கண்ணாடி.

நார்த்தாளின் புஸ்தகம் நிர்வாணம் கொண்ட மனிதர்கள்மேல் அழுக்கைக் கழுவி கிழிந்த ஆடை பூணி பைத்திய முகம் வடிக்கும் மறைமுக நாடகம். சாண எரு பூத்த சாம்பல் வண்ணாத்தி நாவுகளில் மடித்த சொல் உச்சி நுனி அதிர்ந்து நடு நா அண்ணத்தில் வல்லின மெல்லினம் சுழற்றும் வடிவம். மோப்ப நாவுகள் நெளியும் சேர்க்கையில் புல்வெளிப் புணர் கூட்டில் நாடக ஒளிபடும் நிறமேழில் முக்கோணக் கணித முக்கோண சாய்கோடுகளில் வந்த முகங்கள் பாவனையில் மண் ஏறிய நயம் சுவைத்த சம்பாஷணை இருட்டில் மெல்லத் தொடரும் குரல்வளைக் குருத்தெலும்பில் நக்கிக் குடித்த பாஷைகளில் நீருக்கு நீர் பிணக்காகி மாறுபடும் தொனி.

நாவிதன் முகவிணை ஏழு கமலங்களின் வழியாக ஒரு உயிர் நீரோட்டம் பாய்ந்து சுழன்று கொண்டே இருப்பதால் அது நாவு களில் ஏறிய நாத உறுப்புகளில் புலனாகி நுரைபொங்கும் நிழல்களின் ஓட்டத்தில் தீராமல் மறையும் சுவாசத் துளிகளின் திரளில் கூடிப் பிரியும் சுநாதம். இயற்கையில் குத்தும் முள் இலைகளில் நுனிமேல் தொட்டுக் கீறிய குருதிக்குள் முகுளநிற ஓட்டம். ரஸமாய் கீழிறங்கி நாளங்களில் வழக்குமொழி சுருட்டிய சொல் நீளம் வாலாய் வடிவம் எடுக்கும் தொன்மம். மண்ணில் நெளியும் சத்தக்குழலின் குரல் நீட்சியில் மண்ணுக்கொரு புழுதிக்கடிக்கும் ரத்தத்தை தீப்பந்த வெளியாக்கி கால் அழுந்தி ஏறிய கர்ணபரம்பரை நாடகம். காட்டில் ஓடும் வர்ணமெட்டு ஹார்மோனி யத்தில் ஓட்டிவிடும். மனித சாரீர வழக்கு மொழியின் ஒலி ஏற்றத்தில் சுருதி சேர மண்முகம் கலக்கும் செய்யாறு.

இருட்டிலிருந்து விலகிய அரக்கு ஒளி ஒப்பனை செய்ய மண்வெளிச்சத்தில் வண்ணார் அழுக்கு உடைதறித்து ஏறிய நாடகம். நார்த்தாள் சலங்கை கட்டிய கால்களில் புழுதியில் அலையும் குரல்வளை நெளியு பாத்தத்தில் ஏறி கண்டைக்கால் நரம்பு சுண்ட கதித்தகுரல் வல்லுராய் குரல்வெளி. சாம் பல் உப்பில் கால்சுற்றி அளந்த மூங்கில் கணுக்கணுவாய் அளந்த அரங்க இருள். முன்னோர் எழும்பு ஒன்றை வண்ணாத்தி அடிவயிற்றில் பொருத்தி அலறுகிறாள். ஓட்டிக் கொண்டதை வெட்டி எடுக்க ஆடுகிறாள். நாக்கைத் துருத்தி கேசம்

அவிழ்த்து இருளில் ஓடும் ஆவியைக் கூவிய காற்று. வெளியில் யாரோ மறைந்திருக்கிறார்கள்.

வெண்புகை நெளிந்து நாட்டையில் ஏறும் புகைவளையங்களுடன் அரங்கில் பல உருவங்கள் விருட்சம் பிளந்து வெளிவந்து எலும்புடன் போராடும் பெண்ணைச் சூழ்ந்து வாக்கு கேட்கிறார்கள். ஜன வெளியில் நிற்கும் தபசு மரத்தை நோக்கி வட்டமான கூட்டம் புகையிலிருந்து கலைந்தோடி கருங்கிடாயின் கழுத்தைக் கடித்து உறிஞ்சுகிறாள் உதட்டினால். ஒரு சொட்டு கீழே சிந்தாமல் கிடாய் உயிரும் நரம்பும் சூட்டில் கொதிரத்தமும் குடித்த உதடுகள் கீழ் ஓரம் முளைத்த பல் பனிங்கில் ஒளி ஓடியது. விலங்கின் படிக்கக் கண்களை அறுவி கண்மேல் கண் சுற்றி பதித்து சூடி ஆடித்திரும்பி விலங்காய் பிடிபடாமல் வாட்களுக்கு நடுவில் வியூகம் அடைக்க முடியாமல் தப்பி விலகிச் சீறி கிழக்கு மேற்காய் ஓடித்திரும்பி தீவலம்போய் சுற்றி நடுவகிட்டில் கொழுந்துவிடும் தீப்பாய்ந்து வெளியேறி அரங்கில் மறையவும் ரத்தம் குடித்த மூச்சுடன் திரும்பியது கூட்டம்.

மெல்லத் தொடர்ந்து வரும் ஒளியின் அளவில் நீலம் சேர்ச்சேர கலையில் உடல் கரைந்து துக்கம் பூசிய சாம்பல்முகம் இமை தாழ்த்தி பீலி அசைய கடைக்கண் ஓரம் தங்கிய ஒரு துளியில் வெப்பம் ஏறும் இருள் விலகி நீர்கோர்த்து விதிர்த்த இமை அரும்பின் ஓசை மெல்லச் சுழன்று ஏறிய இசை நுனிமூக்கில் சுவாச இழை மெலிந்து ஏறி இறங்கும் அவரோகண ஆரோகணத்தில் காற்றின் நாடி இறங்கி சுவாசினத்தில் உயர்ந்து நாட்டையில் நாடகப்பாத்திரம் திரள்கிறது. உள்ளே சங்கரதாஸ் வேஷப் பெட்டி திறந்த தவளைப்பெண் முகம்பூசிய அரிதாரம் கடல்சிலம்பை வணங்கி எடுத்தாள். அச்சிலம்பை வண்ணாத்தி கை பட்டதும் காகங்களால் மூடிய வெளி கரையும் குரல்கோடு தீவிர இருட்டு. வெளி விட்டு வெளி சுற்றும் நீலம் கருஒளியில் கலந்து வீசும் காற்றில் துயர்ஏறிய காலடி களில் அழுந்தாமல் செல்லும் விரல்களின் குமிழிகளில் நகம் சிவக்க பளிச்சிடும் வெள்ளை. கால்வைத்தால் வேராகும் பாதத்தில் பொதும்பிய பூச்சிகள் கலைந்து புரளும் குழிவுகளில் சுழல்காற்று மண்ணை அரித்து குருத்து மணலில் கால்வைத்து நடந்தாள் நார்த்தாள். துணை இருட்டில் உடல்பூசிய நடிக்கன் நுகர்ந்த கால் சலங்கை புழுதிக்குள் பூசிய உடல் நாக்கை நீட்டி பசை கக்கி நனையும் சகதி விழுங்கி குடல்வயிறு சுரந்த பாசிக்கோரை. களியும் ஈரமண் உடல் வாசனை நீர்வெளிச்சம். கண்ணீரில் மூழ்கிக் கொண்டிருக்கும் பிடில்

வில்லை பெண்ணாக உருமாற்றி அழுக்குச் சால்வை அசையும். சரிந்து சாய்ந்து வீழ்கிறாள் சுரதநீர் பிரியும் சால்வையுடன். ருதுவான பெண்களின் சாயல் பல பிரிந்து சேரும் சால்வையில் துளைகள் கலந்து ஓடும் நீரில் பூக்களில் உருமாறும் கண்ணாடி பார்க்கிறது. கற்றாழைகளில் பதுங்கிய பூச்சிகளின் முகமூடி படம் எடுத்து ஆடியது. ஆழத்தில் நிசப்தமான மயக்கவெளி இருளில் பேசுகிறவேளை உள்ளிருப்பவள் முகவிளிம்பில் சிலை உரு ஆன ஒளி இழை களில் முகநாடிகள் அசையும் தொனிச் சேர்க்கையில் உடைவதற்கான உணர்வு களை விட்டுப் பிடித்து ஆடிநீரில் மெல்லச் செல்லும் சாயை விளக்கொளி அகத்தில் பிரிந்த சோகப்பனிங்கு.

பின்பக்கம் சரிந்த நீலக்கோடு நீர்மேல் பட்டதில் நெளியும் அலை செல்ல ஜலப் பரப்பில் ஒளித்தாவரங்களை ஏந்திய நார்த்தாள் உருஒளி சேரப் புணரும் மீன் அக விளக்கடியில் இருட்டு தலைகீழாய் வால் ஏறி மூழ்கிய கருநீரில் முகம் புதைத்துக் கண்திறந்து பார்த்த உயிரின் நிறம் துடைக்கப்பட்ட வெளி ஒரு கரும்புள்ளியாய் சுழிந்த ஒளித்தாசி சுழற்றி ஓடும் செம்பழுப்புக் கோடுகளை சிதைக்கிறாள். முளைத்த முலைவாசனை கற்றாழை நெடிக்க பால் ஒளி உடல் உள்ளே பருவம் விளையாத நெஞ்சுச் சுருக்கம். கருவாகி ஈரில் வெண் சாம்பல் ஏறிச்சுருங்கிய காளான் மீது இருட்டில் நகர்ந்து எட்டும் நாவுகளில் அருந்த ஏறும் வெதும்பலில் ஆவரை பூத்தநெடி. வெளிர் மஞ்சள் தூள் சிதறிய மொக்குகள் திறவாத பாதையில் நார்த்தாள். உடையாத பூ ஒன்று பழுப்பு இலை உதிரும் எருக்கஞ்செடி முள் அழகில் சாம்பல் ஏறி கரிசல் மூடிய உடல். தவளை கள் மீது பாசிக்கூரல் தொலியாக மூடிய பச்சை சுடர்ந்து கொண்டிருந்த வேகம்.

எதிர்சாயைகள் பூசிய உட்புறத்திலிருந்து நாடகப்பாத்திரங்கள் சுரைக் குடுவை களுடன் வந்து விதை குலுக்கிக் குலுக்கி கீழே அமர்ந்து காலிடை யோனியிடத்தில் சுரைத்தண்டு பதித்து நடுகிறார்கள். விதைக் குடுவைக்குள் புறாவும் நாவிதன் கண்ணாடியில் தவளைப் பெண்ணும் ஒளிந்திருக்கிறார்கள். அவளைத் தேடி ஏகாளி புராணத்தில் அலைந்து காடோசெடியாக மறைகிறார்கள். கூவிய குரல் கேட்டு புறா சாம்பல் குரலில் கும்காரமிட்டு கதறியது. அவள் யோனியில் விதைக் கலயத்தின் நிழலை ஒளி அழிக்கிறது. நூலில் கோர்த்த ஒளி நெளிந்து குடுவைக்குள் சென்று கருவிதைகளைக் குழப்பி ஒலி எழுந்த கும்காரம். நீளமான சுரைத்தண்டுகளை யோனியிடத்திலிருந்து வேருடன் அசைத்து

வலி அலறப் பறித்தெடுத்ததும் ரத்தஒளி பாய்கிறது தொப்பூளுக்குக் கீழே. அதிலிருந்த சுரைவிதைக் கண்கள் நெளிந்த தைல ஓசை. உருவிய சுரைத்த களை உயரத் தூக்கி ஆடி ஆடிச் சலசலக்கும் ஓசை அதிகரிக்க வண்ணாத்திகளின் குலவை நீள்கிறது. சாம்பல்நிற விதை ஒளியை வெண்மையில் படியவிட்டு அரங்கில் மணல் நிறம் சேர்கிறது. ஏகாளிகள் முகத்தில் நீர் கோர்த்த மிரட்சியும் சபாவத்தை மீறிய வெறியும் அகலமான நாக்கில் நார்த்தாள் நாடிவரை நீட்டி பச்சை ஒளிகரிய மூலிகைக் கற்றையுடன் துருத்திய நாக்கை பற்கள் பதிய அண்ணாந்து சுற்றிய வட்டத்தில் ஆண்களும் கைவிளக்கேந்தி ஒவ்வொரு நிற வெளிச்சத்தில் முகம் காட்டுகிறார்கள். பாவங்கள் மாறுபடும்.

மெலிந்து ஊனமான கால்களும் மொடா வயிறுகளில் பொருந்திய குச்சிக் கால்களும் கொண்ட சிறுமிகளைத் திரைக் குப்பின் நிழலாக பின் தொடர்ந்து பெண்களும் வெளிவருகிறார்கள். நார்த்தாளின் அகலமான நாக்கு ஆடிப் பயமுறுத்த வந்தவர்கள் மீது மூலிகைச் செடிவைத்து உள்ளங்காலிலிருந்து உச்சந்தலைவரை தடவிய நாக்கில் சுவைத்த மொழிமண் ஆவி ஏறிய கண்களை பைத்திய வேகத்தில் மெதுவாய் மறுமுனைக்கு நகர்த்த தெருவும் நகர்ந்து நெளிகிற வீடுகளில் மனிதர்கள் புதிருக்குள் மூச்சுவிடும் வாடை. சொல் புறண்ட நாக்கில் அர்த்தங்களை அடையாமல் சுழன்றமொழி அண்ணாந்த தொண்டைக்குழியில் நீராக உருளும். அதை விழுங்காமல் வெப்பம் ஏற்றி உமிழாத பாஷையை அருந்த நூலிலிருந்து வெளியேறி நக்கிய ஈரக்கால்களில் எச்சில் மருந்தாகும் எலும்புக்குகைகளுக்குள் புகுந்து ஒளிகளாக இருளில் பிரவேசித்தாள். முதுகுத்தண்டில் சுரக்கும் அலுவியை வஜ்ராயுதமாய் உருவிய நார்த்தாள் சுரைத்தண்டை மறுகையில் வைத்து வெட்டிய சூன்யத்தில் வர்ணஒளிகளின் கோடுகள் துல்லியமாய் அறுபடும் விநாடி. இதற்கான நிறஒளிகளின் கணிதத்தை நாடக ஒளிக்காரன் ஆவிசுழலும் மயக்கத்தில் திருகி வேறு வெளியில் பிரவேசித்தான் முதலில். பூக்களின் இயற்கையை அசலாக ஒத்த வாசனையாக்குகிறான் ஒளியை. அதுவே உடல்மேல் பூசிய தாதுக்களில் மகரந்தப்பொடி ஒன்றையொன்று கலக்கும் மோனத்தில் உலகத்தின் சாந்தியாகும் இருப்பு.

நாக்கில் துருத்திய பூக்கள் மடல்விக்க உள்ளே சிதறும் காமத் துளிகளில் அயலான பூ நிறம் அவிழ் நுழைந்த நா உச்சிமேல் பிளவான ஒளி சரிகிறது தொண்டைக்குழிக்குள், நாக்கின் அடி. நரம்புகளில்

ஊறும் உமிழ்நீர் தொட்ட வார்த்தை நகங்கி தூள் தூளாகி நொறுங்கி விழ உருப் பூச்சிகள் நெளியும் வார்த்தைகளுக்குள் ஒளித்தைலம் வளைந்து அலையும் நாடகத்தில் நார்த்தாள் தன் உரு இன்றி ஆவியுடல் கொண்ட நாக்கில் கவைத்தாள் நிலக்கீறலில். பாழான ஓடைகளின் உறுமல். வெற்றிடத்தில் ஒளி பெருகும் சூன்யம். கூழாங்கல் உரசி உருளும் ஓசை ஆவிகளின் எதிரொளியாய் குரல் பல அரற்றும் வனமே கருளும் வீழ்ச்சி. அதில் சூன்யத்தின் நாவுகள் சுரக்கும் மொழி வெறியோட்டத்தில் மெலிந்த கால்கள் நடக்கும் திசையில் நிறங்கள் வேகமடைந்து அழியும் நீர்மை. சிகிச்சைக்கான உடல்மண் கவைத்த ரஸக் கட்டு நாக்கில் ஏறும் நரம்பு வலை பின்னிய மூலிகை. உயிரினங்கள் நாவு நீட்டி கலைந்து கலைந்து சேரும் பூச்சிகளின் பாஷை ஒவ்வொரு ஜீவனும் மறுஉயிரில் பகிர்ந்த கலவி எரியும் நாவுகளில் தொட்டு ஏறும் ஈரத்தில் ஊர்ந்து தொனக்கும் நிலங்களின் அசைவு.

மரத்த உணர்வுகளிலிருந்து லேசாய் அசைகிறாள் கால்நடுங்கி. உள்ளே ஈரலைப் பற்றிய ஆவியின் பிடயில் வெப்பரத்தப் பிறவியாகி ஏறும் கால்கள் முதல் எட்டில் பெண் ஒருத்தி சூம்பிய கால்களில் தள்ளாடி முன்வைத்த எட்டில் பின்வைத்த காலெடுத்து முதல் நிலத்தில் மரங்களென கால் வைத்தாள். பிறந்த மேனியில் நடமாடும் ஒளி நீலத்தில் கோதி எல்லாத் திசையிலும் அசையும் வெண்ணிறம் அலைகிறது. உடல் மேல் ஊறும் பூச்சிகளின் நாவுகள் நக்கி நக்கிச் சேரும் உடல் இருட்டில் கனவு மெல்ல நீரில் நகர்ந்து நடவாமல் நின்ற மரங்களைத் தொட்டு கால்விரல் அசைத்த வேருடன் பறித்த வேகத்தில் மண்ணைக்கீறி வரைந்த கோடு. அழுந்தி ஊன்றிய விருட்சம் ஓசையிடும் வேர்பிடயிலிருந்து உருவி அடுத்த காலை எடுத்து ஊன்றிய நிலம் பிளந்தது. இலைகளில் ஓடும் நரம்புகள் ஈர்த்து ஒவ்வொரு பாதத்தின் கீழும் மரங்களின் வாசனை. உரித்த பட்டைகளில் உடல் ஓட்டி விருட்சமாகும் நாடகம். பூவும் பிஞ்சும் காய்த்துக் கனிவாசனை ஏறிய நாசியின் வெளிச்சத்தில் மண்நாவுகளின் நாட்டியம். ஒரு க்ஷணம் நாவுகளின் இருட்டில் கடந்த விநாடியில் பின் வைத்த கால் விருட்சமாகும் பதைப்பு.

கண்ணாடியில் துடைக்கப்பட்ட காலத்தின் வெளியேற்றம் உள்ளே மறைந்த சுவடுகளை தொலிவாரால் பின்னித் தைத்த நிலம். மின்னல் பாதத்தில் கரிய நிற இருளாகத் தங்கிய சிருஷ்டியின் காலமுனை நிழல் விழாமல் நகர்கிற எதேச்சையின் எதேச்சையில் கூடுகிற செதில்கள் பிரபஞ்ச நாவு

களை மெல்லப் புணரும் ஒளிகளின் சேர்க்கையில் நார்த்தானைக் கடந்த இயற்கையின் விரல்களால் மண்ணைப் பிசைந்து மடித்து கன்னத்தில் கை வைத்து இமைக்காமல் கழுதைகளைப் பார்த்துக் கொண்டிருக்கிறாள். கண்ணாடியில் அசையும் மர ஓசையில் மழைநீர் மெல்ல ஊர்ந்து நரம்புகளாகி அவள் நாவுகளுக்குள் மறைந்து கொண்டிருப்பதைக் காணாமல் இருக்கிறாள். கழுதைகளின் பாதக்குளம்படிபதிந்த தடத்தில் சிறகு குவித்து அமர்ந்திருக்கிறாள். சிறகில் கோதிய இச்சையும் ஆசையும் காதல் பிரயத்தனங்களும் இன்றி இருப்பதில் மிதந்து கொண்டிருக்கும் அந்தரத்தில் மீன் சுற்றிய கண் நீலப் பட்சி அவள். இருப்பின்றிப் பதிந்த பறவைச் சிறகு விசில் நீர்மேல் சுழியும் புயல் ஒரு நாடகம். அதில் நடிகர்களின் காருண்யத்தில் படிந்த நிழல் ஒளிகள் பாயும் வெளியேற்றம்.

பளிங்குருவில் நடிகர்கள் அவளோடு உரு ஒளி சேர நவநாவுகளில் நிறங்களை வெளியாக்கி முகவிளிம்பில் தொட்டு கண்படத்தில் தைலச் செந்நிறம் கொண்ட அசைவுகளை விநாடிக்கு விநாடி மாற்றி நீலத்தில் நுழைகிறாள் ஒளிக்காரன். கண் உள்ளபோதே நிறங்களைப் பிரிக்கும் உடல் அசைவில் ஒரு உயிர் பலபுலத்தன ஆகி நெளியும் கருவெளி. உள்ளே வெளிகளுக்குள் வெளிசேரும் கண்ணாடிகளை அடுக்கிச் சென்றான் ஒளிவர்ணம் தீட்டுபவன். வெற்றிடத்தில் நீந்திக்கொண்டிருக்கும் நார்த்தாள் ஒளியோட்டத்தில் புரண்டு விரல்களில் மீன் நாவுகள் கரும்பிய இடத்தில் துவாரங்களில் மறையும் நிறங்களின் எதிர் வீச்சில் பூசிப்படியும் உடனடி உயிர்ப்பில் பல சாயைகளின் பரப்பில் உருமாறி உடல்மாறி நடமாடுகிறார்கள். நீலத்த வளையின் தொலிப் புள்ளிகளில் குமிழ்கள் உடையும் கருநீலம் பயத்தின் குளிரில் செல்ல காலடிக்குள் நீர் புதைகிறது. கண் இமையின் அடியில் தீட்டிய கோபநிறம் கனிந்து எரிய ஆழ்ந்து பார்த்தாள். இமைகள் படபடப்புடன் நீந்திக்கொண்டிருக்கும் விழிக்கருவில் மூழ்கி விசம்பிய கேவலில் இடம்விட்டு நகர்ந்தாள். மீன்களை நீலநிறக் கண்ணாடி செல்லலாக மூக்கில் பொருக்கி காதில் வைத்த அரக்கு பிரேமிற்கும் கண் பளிங்கிற்கும் இடையில் கதை உரு செல்கிறது. கோரை நாற்றுக்களில் ஏறிய ஒலித் தூசுகளில் பாசியும் வெளிறிய சாய்ந்திர மங்கலும் ஒளி அளவை சுருக்கி வெளிப்பட்டாள் மூலிகைப்பெண்.

தரையில் ஊர்ந்த நிழல் சுற்றும் செடிமேல் பூவின் ஆழத்தில் இதழ்பிரியும் கண்ணாடிகளில் ஒரே நேரத்தில் பறந்து கொண்டிருக்கிறாள் நார்த்தாள். நிராசை

களின் மலைச்சரிவில் சரிந்து கொண்டிருக்கும் தனிமையில் வெளியை மடித்துத் திரும்பும் விளிம்புகளில் தெறித்த தோல்விகள் தனியே உருள்கின்றன பூமியில் சேராமல். பறவையை அணைத்தபடி நாடக வெளியில் நாவிதனுடன் உரையாடுகிறாள். 'பறக்கிற வேளையில் மட்டுமே காதலை உணர முடிகிறது நார்த்தா' என்றான் நாவிதன். 'சாவின் அருகில் துரத்தப்படும் புனைவது' என்றான் முகமூடி மண் பூசிய நடிகன். சால்வைக்கு அருகில் நிறங்களைக் குறைத்து சாயம்போன வெளிர்நீலத்தை சுருதிசேர இணைக்கிறான் ஒளிக்காரன். அழகூட்டப்பட்ட விலங்குக்க் கூண்டிலிருந்து வெளிவருகிறாள் தவளை இளவரசி. நிஜமிருகத்தின் ஒளியோட்டத்தில் இருவரும் சந்திக்கிற இடத்தில் ஒரு பூவை எடுத்து உதடுகளில் ஏந்தி அண்ணாந்து நாலை பூவுக்குள் நக்கித் துளைத்து நுனிமேல் மகரந்தத் தூளைச் சுழற்றி பூமியின் ஈர்ப்பை அருந்தி நாக்கை உள்ளிழுக்கும் பாம்பென திரி மறைகிறவேளை பூவை மென்று உடைத்து துப்புகிறாள் கண்களில் சூன்யம் ஏறி. பூவைத் தொடாமல் சுற்றி வரும் மிருகம் அதை நுகர்ந்து கர்ஜிக்கிறது.

செந்நிறமான் மலைப்பாறைகளிடையே சாவதானத்தில் விலங்குகளின் நிர்வாணத்தில் இருவரும் சேர்ந்து பாறைகளின் மொளனத்தை அருகே நெருங்கி வாஸிக்கிறார்கள் பூவை. விலகிய பாறை பிளந்து வேறுசில நடிகர்கள் இன்றி நிழல்கள் உடல் முழுவதும் வண்டுகளின் நிறப்பொடி பூசி கோடு வரைந்து தரையில் ஊர்ந்த புதிர் நிழல்கள் நிறங்களாக வெளியேறிப்பின் தவளை உருவம் முகத்தில் சேரும் ரப்பர் முகமூடி. வளையங்களை உடல்மேல் செலுத்தி கண்ணிகளாகப் பின்னலிட்டு மந்திர வலையொன்றை உருவாக்கி அதற்குள் அபாயத்திலிருக்கும் புலியாகத் தாவி வளையங்கள் உடையாமல் தாண்டுகிறாள் வாலில் தீப்பிடக்க. கழைக்கூத்தாடிகளின் நூல் ஏணியில் அவளும். இவனும் ஏறிச் செல்ல தலைகீழ் நிலாமுற்றம் அங்கு நடமாடும் காதலர்கள் உலகில் யாரும் பார்த்திராத கனவை நிகழ்த்த ஒளிக் கற்றைகள் கோடுகளை வளையங்களில் இசையாக உருக்கி வெண்ணிறமும் மங்கலான சாயைகளில் செந்நிறமும் ஏறி கரு வரக்கு நிறமாகி நிலவிலிருந்து சுழல் கிறார்கள்.

நாவிதனின் சவரக் கண்ணாடியில் கத்தியைத் தீட்டும் அரவம் தொடர மெல்ல மோனத்தில் கரையவைக்கும் சிறிய ஒளி மயங்கியது மழிக்கத்தியில். மூக்கின் மேல் கனவு வெளிச்சம், குறைந்த பார்வையில் தவளைப்பெண் ரெப்பையை மடித்துக் கீறிய

ஆழத்தில் கண்கரு வீசிய ஈர்ப்பை எல் லோரும் காணக்கூடும். அவளிடம் போன இருநிறங்களைக் கலவியின் நாட்டியம் ஆக்கினாள். பின்பார்த்தால் ஸ்திரீரூபம், முன்பார்த்தால் தவளை உருவம். துகிலும் அணிகலனும் கிழித்து எளிகிறாள் மேடையில்.

பழுப்பு இலைகளால் மூடிய பருவத்தை உடலான பெண் ஒருத்தி குனிந்து சாணம் பெறக்கிய கூடையில் வெட்டிய மரக் கிளைகளை ஒடித்து மரமாக்கும் பாதை. மரக்கொம்பை நட்டு பருவத்தைக் கைக்குள் மூடித்திறந்து சொர்ணமாம்பழம் ஒன்றை சாணத்தில் புதைத்து வயலில் வீசுகிறாள். மறுபடி மறுபூவில் விநாசமான வனத்தி லிருந்து வேறு கொம்புகளை ஒடித்து சாணக்குமிழ் ஒட்டிய அவள் கானகம் மண்சிலம்பைக்குக் கிழக்கே - ஜனன ஓசை யிடும் குருத்திலையில் ஒருவரி வாசனையில் உதிர நீர் மூடிய மழைநாவுகளுடன் சகதியில் நெளியும் நிறவண்டுகள் உதிர்ந்த உருவம்தான் நார்த்தாள். அவளுக்குள் இரவுத்தவளைகள் உள்ளே சுற்றும் நிறங் களைக் குரல்வளையில் சுழற்றி நரம்பில் பின்னிய யுகாந்த நெருப்பில் நாக்கைச் சுழற்றும் தவளைகள் சிவந்த இசை. நார்த்தாள் அகலமான யுகாந்தநெருப்பில் நாக்கைச் சுழற்றும் தவளைகள் சிவந்த இசை. நார்த்தாள் அகலமான நாக்கில் ஆவி ஏற கால்முடமான சிறுமிக்கு சிகிச்சை செய்யும் நாக்கு மடித்த குலவை.

உடல் மண் நக்கிச் சுவைத்த மண் ஓசைக்குள் நுண்துவாரங்களில் எரியும் நீலம். மெல்ல அப்புவை ஆவி ஏறிய நாக்கில் தொட்டு செடியிலிருந்து உதட்டால் பறித்து அதன் வாசனையை நுகர்ந்தவாறு பூவுடன் வாதாடுகிறாள். அவளை நீலப்பு பார்த்தது. அப்புவின் சூலகத்தில் சிறுமியும் ஆவியும் குடியேறிய விநாடியில் அவள் இருப்பின்றி மறையக்கூடும். கிழக்கில் நெடுக மண்சுரை வீடுகளின் சுற்றுச்சுவர்களில் காவிமண் கோலத்தில் எறும்புகள் ஊர்ந்து வந்து அவளைத் தொடும். பைத்திய விருட்சம் இரவில் சிரித்த பூ நிலையிலா அசைவில் பல உரு அடையும் சீக்காளிப் பெண் உடல்படும் காற்று. கால்வராத சிறுமி ராத்திரி நடக்கும் வெள்ளாவி அடுப்பின் கங்குகள் அருகில் உவர்மண் வெளிச்சத்தில் நடந்துவருகிறாள். தரையில் மண் ஒட்டிக் கிடந்த நார்த்தாள் சரிந்த மண்சிலம்பை நக்கி நக்கி உள்ளிருக்கும் தாத்தாவின் மரபை நுனி நாவில் மோந்து விடைத்த மூக்கில் ஏழு கமலங்களில் ஓடும் சரஓட்டத்துடன் நாவிதன் இசையும் நாவில் துடிக்க கடல் சிலம்பை பூணிய கால்களைத் தரையில் தட்டித்தட்டி மண்ருசி நெளியும் புழு.

புதியன

மகாராஜாவின் ரயில் வண்டி (சிறுகதை), அ. முத்துலிங்கம், பக் : 176, ரூ. 75
வெளியீடு : காலச்சுவடு பதிப்பகம், 669 கே.பி. சாலை, நாகர்கோவில் 629 001.

கொரில்லா (நாவல்), ஷோபா சக்தி, பக் : 180; ரூ. 150
வெளியீடு : அடையாளம், 1208, இரண்டாவது தளம், கருப்பூர் சாலை, புத்தநாத்தம் 621 310

கண்ணில் தெரியுது வானம், தொகுப்பு : ஆர். பத்மனாப ஐயர், பக் : 516; விலை குறிப்பிடப்படவில்லை.
வெளியீடு : Tamil Welfare Association (Newham) UK, 602 Romford Road, Manor Park, London E 125 AF.

●

மிதக்கும் இருக்கைகளின் நகரம் (கவிதை), சங்கர ராமசுப்ரமணியன், பக் : 80; ரூ. 40
கவிதை ரசனை (கட்டுரை), விக்ரமாதியன், பக் : 248; ரூ. 100
கூச்சங்கள் (நாவல்), க. முத்துக்கிருஷ்ணன், பக் : 112; ரூ. 50

வெளியீடு : மருதா, கடை எண் : 3, கீழ்த்தளம், 'ரியல் ரீஜென்ஸி', 102, பாரதிசாலை, சென்னை - 600 014.

●

மணல் பிரதி (மொழியெயர்ப்புச் சிறுகதைகள்), தொகுப்பு : தளவாய் சுந்தரம், பக் : 112; ரூ. 35
மஞ்சள் பூ (மொழியெயர்ப்புச் சிறுகதைகள்), தொகுப்பு : தளவாய் சுந்தரம், பக் : 112; ரூ. 35
வெளியீடு : சந்தியா பதிப்பகம், 52 (பழைய எண் 7), முதல் தளம், நான்காவது தெரு, அஞ்சகம் நகர், அசோக் நகர், சென்னை - 600 083.

●

கவிதையின் திசைகள் (8 உலகக் கவிஞர்களின் 40 கவிதைகள்) தமிழில் : சகுமாரன், பக் : 80; ரூ. 40

வீடு திரும்புதல் (கவிதை), விக்ரமாதியன், பக் : 88; ரூ. 40

சாவை அழைத்துக்கொண்டு வருபவள் (சிறுகதை), தளவாய் சுந்தரம், பக் : 160; ரூ. 50

இதுதான் என் பெயர் (நாவல்), சக்கிரியா, தமிழில் : சகுமாரன், பக் : 64; ரூ. 40

அப்பாவின் வீட்டில் நீர்பாய்ந்து செல்லும் சுற்றுப்புறங்களிலெல்லாம் செடிகள் நிற்கும் (நாவல்), லக்ஷ்மி மணிவண்ணன், பக் : 160, ரூ. 75

வெளியீடு : அகரம், பிளாட் எண்.1, நிர்மலா நகர், தஞ்சாவூர் - 613 007.

●

சூரியனுக்கும் கிழக்கே, (கவிதை), ம. திலகபாமா, பக் : 114; விலை ரூ. 45

வெளியீடு : Dr. மகேந்திரசேகர், மதி மருத்துவமனை, 15/1, ஆறுமுகம் ரோடு, சிவகாசி - 626 123.

அபிவிருத்தீஸ்வரம் (கவிதை), முருகன், பக் : 64; விலை ரூ. 15

வெளியீடு : பல்லவி பதிப்பகம், 66 பெரியார் தெரு, எம்.ஜி.ஆர். நகர், சென்னை - 600 078.

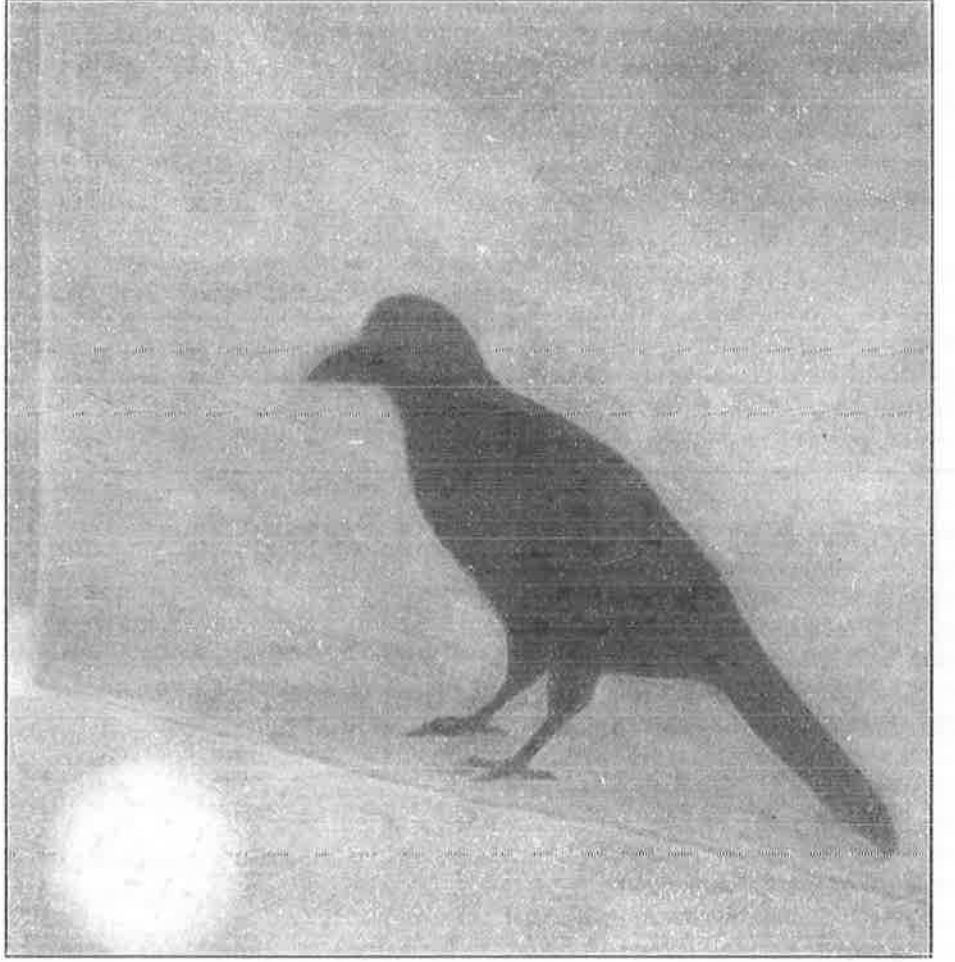
●

வலது கை மின்னல் (கட்டுரை), வே. எழிலரசு, பக் : 144; விலை ரூ. 50

அலைகளின் மீதொரு நிழல் (கவிதை), ப்ரியம், பக் : 112, ரூ. 35

வெளியீடு : எழில், எண். 21, மாதவரம் நெடுஞ்சாலை (வடக்கு), பெரம்பூர், சென்னை - 600 011. போன் : 5587363

□



கவிதைகள்

லக்ஷ்மி மணிவண்ணன்

ஓவியங்கள் : சி. வெங்கடேசன்

ஒரு வீடு பற்றிய வரலாற்றுப் பதிவு

பாதியாய் அறுக்கப்பட்ட
கிராமத்து ஓட்டு வீட்டின் கிடைமட்டத்திலிருந்து
மூன்று தலைமுறைக் கவிஞர்களின்
'புதியசாலை நோக்கித் திரும்பிய வீடு'
சதைத் துண்டமாய் வளர்கிறது.

ஓட்டு வீட்டின் நிலவேர்கள்
மண் துளைப்பதை நிறுத்தியபிறகு
மண்புற்றான சுவர்களை காங்கரீட் கம்பிகள்
துளைத்துச் செல்கின்றன.

'பூமியற்ற பூமியில்' மண்வீட்டின் சுவர்களிலிருந்து
காங்கரீட் உடல் முளைத்திருக்கிறது.

காங்கரீட் கம்பிகளின் கிடைமட்டத்தில்
தொங்கிக்கிடக்கும் மண்புற்று வீட்டில்
சல்லிவேர்கள் வெளித்தோன்றியிருக்கின்றன.
கம்பிகள் துளைத்து இறவாத பாட்டியும் தாத்தாவும்
அலகு குத்திக் கொண்டவர்களைப்போல
நடமாடுகிறார்கள்

சுய நினைவற்று கால்வழியே ஒழுகும்
மூத்திர மணத்தையும், ஈரத்தையும் உண்டு

முதியவர்களின் காலில் தொங்கும் சடைவேர்கள்
நனைகின்றன

கிராமத்திற்குள் நுழைந்த
நகரப்பேருந்து இந்தக் காட்சிகளின்மீது
ஓடிக்கொண்டிருக்கிறது.

◆

முதல் தலைமுறைக் கவிஞனொருவன்
முதல் நகரப் பேருந்தேறிச் சென்று
நகரத்தில் மரித்தான் அல்லது கொலை செய்யப்பட்டான்
கொலை செய்யப்பட்டபிறகு
பண்டிகை கொண்டாடித் திரிந்தான்.

அறுக்கப்பட்ட வீட்டினுள்
உள் பூட்டிக் கொண்டான் மற்றொருவன்

இரண்டாவது தலைமுறைக் கவிஞனொருவன்
நகரப் பேருந்திலிருந்து கிராமத்தை நோக்கித்
தொடர்ந்து திரும்பிக்கொண்டிருந்தான், அல்லது
திரும்பிக்கொண்டிருப்பதாய் கனவு கண்டான்.
ஒருவன் தற்கொலை செய்துகொண்டு வாழ்ந்தான்.

துறவு பேசினான் சபித்தான் மற்றொருவன்
விழாக்களின், அரங்குகளுக்கு வெளியேயும்
உள்ளேயும் நடமாடிக்கொண்டிருந்தான்
மற்றொருவன்
உடைந்த கண்ணாடிச் சில்லுகளான குற்றவுணர்ச்சியுடன்
பழகச் சொல்லி வற்புறுத்தினான்
திறமையற்ற காரணம் சொல்லி
பழகாதவர்களை வெளியேற்றினான்.
பூர்விக சாதிக்குள் போய் ஒளிந்தான் ஒருவன்
கிறிஸ்தவப் பாதிரியை நினைவுபடுத்தினான் மற்றொருவன்.

மூன்றாவது தலைமுறைக் கவிஞர்களில் ஒருவன்
நிறமற்ற பொம்மைகளைப் படைத்து
வண்ணமடித்து விளையாடினான்.
கால்களில் இல்லாத வேர்கள்
இறங்கமுடியாத தரையில், குழந்தைகள்
நீலக்கண்களுடன் பிறந்திருப்பதாகத் தெரிவித்தான்
மற்றொருவன்.

இருந்து கொண்டிருக்கும் மரணத்தில்
நீச்சலடித்தான் ஒருவன்
பறைச் சத்தத்தால் தெய்வங்களை
எழுப்பினான் மற்றொருவன்.

சங்கிலி பூத்தான்கள்

பல சங்கிலிகள் உருவங்களோடு
பிணைக்கப்படுவதில்லை
பல உடல்கள் உருவத்தோடு
எரிக்கப்படுவதில்லை

சங்கிலி பூத்தான்களின் உடல்களைச் சுற்றி
அறுத்தெறியப்படாத கயிறுகள் எரிந்தாலும்
சாம்பலாவதில்லை.

சங்கிலிகளோ தேர்வடங்களாய்
பெருத்து வருபவை.

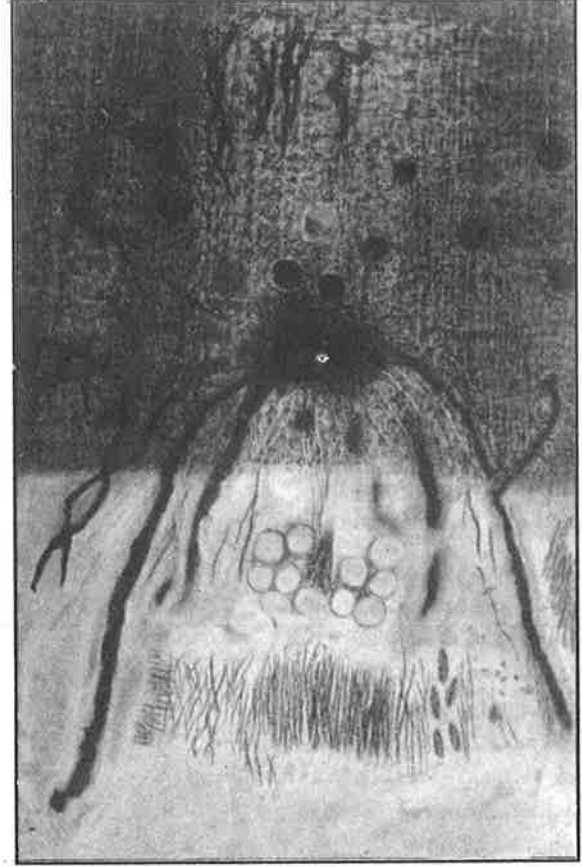
துரித வேகத்துடன், மழையோசையுடன்
புதிதாக ஊருக்குள் திறந்துவிடப்படும்
ரயில்களாய் அரசு மரியாதைக்கு
தேர்வடங்கள் தயாராகின்றன.

எரிக்கப்படாத முழுநீளக் கூரைகளாய்
பிணைக்கப்படாத உடல்களுக்கு
உணவுப் பந்தி பெருநிலத்தில்
முளைத்துக்கொண்டிருக்கிறது.

முண்டசாமிகளே..

கூடிவந்து
தசைக் குடிலெழுப்பி
உங்களை நீங்களே
காத்துக்கொள்ள வேண்டும்

எரிந்த குடில்களுக்குள்
இழுத்து வரமுடியாத
பெரிய கல்லுருவங்களாய் நுழைந்து
தற்போது எரிந்த உடல்கள்
கோழிகள் கிளறியுண்ணும்
பக்குவத்தில் வெந்துள்ளன.



வீரலட்சுமி

யோனி தைத்தடைத்த இடத்திலிருந்து
முளைத்துப் பரவியதொரு வீரலட்சுமி கோவிலில்
நகரத்து மக்கள்
பொங்கலிட்டார்கள்
மந்திரம் ஜெபித்தார்கள்
சுற்றி வந்தார்கள்
சுற்றி வருபவர்களால் குடைராட்டினமாய்
சுற்றிக்கொண்டிருந்தது
கோவில்.

யோனி தைக்கப்பட்ட இடங்களில் பெருகிய
பிற அம்மன்கள் ஜொலிக்க

சந்தனக் காப்பு ரூ. 350
பொங்கலிட ரூ. 100
மக்கள் நெரித்த பஜனைகள்
ஆராதனைகள்
அபிஷேகங்கள்
மணியொலிகள்

பெரிய பூட்டுடன் - விலகி நின்று
இரும்புக்கதவின் எதிரில்
வாய் பூட்டப்பட்ட உண்டியல் குடம்
மனப் பிறழ்வான உடலாய்

சங்கிலியில் பிணைந்து கிடந்தது
சிறிய கம்பித் தூணில்.

அம்மனின் தட்டத்தில்
யாரேனும் கைவைத்துவிடக்கூடும்!
நுழையக்கூடாதவர்களின் வரவைக் கண்காணித்து
நின்ற கண்கள்
துப்புரவுப் பணிகளை மேற்பார்வை செய்கின்றன.

நகரம் இந்தமுறை
நவீன பளிங்கறையின்
மணியொலியறையிலிருந்து துவங்குகிறது
நீதிபதிகளும்
சிறைக் காவலர்களும்
பத்திரிகைக்காரர்களும்
மனநல மருத்துவர்களும்
பணிக்குக் கிளம்புகிறார்கள்.

கர்ப்ப கிரகத்திலோ
யோனி தைக்கப்பட்ட அம்மன்
கால்விரித்து வேதனிக்கிறாள்.
புட்டம் காட்டித் திருப்பி
உள் எழுந்து நின்று
தைக்கப்பட்ட யோனியை
வலி நிரம்பப் பிரித்தெடுப்பாளாவென
ஒருகவி அவளைச் சென்று
கண்டு வருகிறாள்.

மூன்றாம் தலைமுறைப் பெண்கள்

ஊருக்கு வரும் போதெல்லாம்
பராதிசொல்லி அழுதுவிட்டுப் போவாள் ரங்கம்மாள் மாமி
தங்கமணிமாமி எவரைக் கண்டாலும் அழுது தீர்ப்பாள்
காலத்தின் சிறகு கொண்டுவந்து
கொடுத்த நரம்பாய் நெளியும்
உள்ளுடலின் கனத்தால்
சதா நீர்துளிர்ந்து நிற்பாள் ஒரு சித்தி.
ஊரிலிருந்து குழந்தையை அடித்திழுத்துச் சாபமிட்டு
இனி திரும்ப மாட்டேனென சபதமிட்டுச் செல்பவள்
கணவன் ஊரைச் சாபமிட்டுக் குழந்தையை
அடித்திழுத்துத் திரும்பி
அம்மாவுக்கு பராதிகள் சொல்வாள்.
பராதியில் உடலை வதைத்து
சுற்றம் முறிப்பாள் அக்கா.

ஊர் வீட்டு ஆண்களையெல்லாம் உத்தமர்கள்
என்று சொல்வதற்கில்லை
உத்தமர்கள் இல்லையென்றும் சொல்வதற்கில்லை.

ஊருக்குள் ஆயிரம் வருடங்களுக்கு மேலாக
உடல் கொண்டலையும் பழந்தெய்வங்களின்
முகக்குறி கண்ட
தாவரங்களும் வளரும் நிலாவெளிச்சமும்
மூன்றாம் தலைமுறையாக நடமாடும்
பெண்களின் கண்ணீரையும் பராதிகளையும்
சாட்சிகளாய்ப் பார்த்து வருகின்றன.

பெலிக்ஸும் ஜெயாவும்

பெலிக்ஸ்
எவ்வளவு வசீகரமாயிருக்கிறாய்?
நானோ குற்ற உணர்ச்சி நிரம்பிய
மதுப்புட்டியாய் இருக்கிறேன்.
குற்றவுணர்ச்சிகளை எவ்வளவு நேர்த்தியாக
வரிசைப்படுத்தி கையாளுகிறாய்
உன்னிடம் செல்ல நாய்க்குட்டியாய்
இருக்கும் அவை
என்னிடம் பேயெனக் கூத்திடுகின்றன.
உன்னுடலில் முளைத்திருக்கும் தேவதைச்சிறகுகளுக்குப்
பதில்

என்னுடலோ பிசாசின் நடனமாயிருக்கிறது.

பெண்களில் ஜெயாபோல
ஆண்களில் நீ, பெலிக்ஸ்.
உன்னால் ஜெயாவுடன் லகுவாக வாழமுடியும்
காவியங்களில் அவ்வாறு நிகழ்ந்தன.
நானோ ஜெயாவைத் துன்புறுத்துவதில்
அலாதியான திறமை மிக்கவன்
ஜெயாவுக்குப் பொருத்தமானவனும் நீதான்
உன்னை உள்ளடக்கமாகக் கொண்ட
ஜெயாவின் முதல் கனவில் தற்செயலாக
நானில்லாமலிருந்திருக்க வேண்டும்
கனவுகளோ சீட்டுக்கட்டுகளை
கலைத்தெற்கின்றன.

ஜெயாக்கள் எனது விரட்டும் வலைகளில்
வீழ்ந்து மடிகிறார்கள்
நீ எந்தப் பெண்ணையும் ரெத்தம் கிழிய
ஓடிச்சென்று பிடுங்குவதில்லை.

ஒரே தானியங்களை உண்டு
ஒரே அறையில் தங்கும்
உனக்கும் எனக்குமிடையில் காலம்
சாபமாய் படுத்துத் தூங்குகிறது.
எனது மதுப்புட்டியெனும் கனவுக்கு வெளியே
ஜெயா உலவிக் கொண்டிருக்கும் அறையில்
சலனப்படாமல்
உனது மற்றொரு கனவும்
நிகழ்ந்து கொண்டிருக்கிறது.

அழகிய புது மனைவி

யோனிமடிப்பில் பிக்பிகப்பு
நேற்று சாயங்காலம் ரயிலேறிய
ஒருத்தனின் புதுமனைவி அவள்
நேற்று அவள் ரயிலேறும்போது
கூழவப்பட்ட புதுக்கனவு மூண்ட யோனியாய்
அது இருந்தது.
இப்போதோ காலை ஒளி கண்ணாடியில்
பிரதிபலித்து கனவு தளர்ந்த உடலை
முடுகிறது. கண்கள் கூசுகின்றன
ரயில் நிலையத்தில் நடந்துசெல்கிறாள்
அழகிய புது மனைவி.

நேற்று ரயிலேறும்போது
கணவனும் கணவனின் நண்பனும்
உடன் வந்தனர்.
கணவனோ அழகிய புதுமனைவியின்
கரங்களைப் பற்றியபடி ஓடும் ரயிலுக்கு
வெளியே தனித்திருந்தான்.
நண்பன், கணவனைக்காட்டிலும்
புதுமனைவியின் பேரில் கொண்ட கவர்ச்சியால்
குதித்துக் கொண்டிருந்தான்
கணவனுக்குப் புரியாமல் புதுமனைவி
அறியும்படியான சமிக்ஞைகள்
செய்து கொண்டிருந்தான்.
எல்லா சமிக்ஞைகளும் எல்லோருக்கும்
திறந்தே இருக்கின்றன.

அழகிய புதுமனைவியோ
சமிக்ஞைகளைப் பொருட்படுத்தவில்லை
நண்பனின் கண்கள் மட்டும்
தன்னை ஊடுருவிச் செல்வதை
உணர்ந்தாள்
இப்படி அழகிய புதுமனைவியின்
ரயில் பயணம் கணவனோடும்
நண்பனோடும் கனவாய் நிகழ்ந்தது.
நடைபாதையில் இப்போது அவள்
நடந்து செல்லும்போது
ஊடுருவிய கண்கள் வெளிறிவிட்டன
வெயில் அடித்துக் கொண்டிருக்கிறது.

பறவைகளின் கடிகாரம்

நினைவுக்குள்
பெய்கிறது மழை
நினைவு பெருக்கெடுத்து ஓடுகிறது
ஆட்களற்ற, கல்யாணமாகாதவர்களின் அறையின்
வெளித்திண்டுக் கூரையிலிருந்து
நினைவுகளாக பெய்யும் மழை
தெருவின் அந்தரங்கத்தில்
தொங்கி விரியும் சோடியம் வெளிச்சத்தில்
மஞ்சள் துகளாக விரிந்திருக்கிறது.

மழையின் ஈரத்தில் பிசுபிசுத்து
விறைத்த பெண்குறியாய் இருக்கும்
தரையில்,
இரண்டு கடிகாரங்கள்
இயங்க மறுத்துக் கிடக்கின்றன.

வாகனங்களின் இரைச்சலற்ற
பறவைகளின் குரலால் நிரம்பிய
நீண்ட பகலையும் நீண்ட இரவையும் கொண்ட
கடிகாரம் ஒன்று.
மற்றொன்று
நகரத்தின் பரபரப்பான கால்களை
முள்ளெனக் கொண்டு நகரும்
கடிகாரம்.

இரண்டு கடிகாரங்களும்
இயங்க மறுத்த அந்த தருணத்தில்
சிகரெட்டைப் பற்றவைத்து ஊதினென்
துல்லியமாக நடுங்கும் உடல் புகையாய்
கரைந்தது
மழையின் நினைவில்
மாலதி நனைந்து கொண்டிருக்கிறாள்.

மறுநாள் காலை
பரபரக்கும் கால்களால்
நிறைந்த அறை காலியாயிற்று
அப்போது
பறவைகளின் கடிகாரம்
ஓடத் துவங்கியது.

சட்டைகள் அறையின் கதை

நகரத்து மேன்சனின் மூன்றாவது மாடியில்
இறந்த உடலின் வாசனையுடன்
சட்டைகளின் அறை தொங்கிக் கொண்டிருக்கிறது
பல காலத்து மனிதர்களின் கனத்த சட்டைகள்
அசையில் தொங்கிக் கொண்டிருக்கின்றன.

சட்டைகளின் அறையில் வசிப்பவன்
புலித்தோலாய் கமந்து விழுந்து
கைகளும் கால்களும் உள் நோக்கித் திருங்கி, விரிந்த
மண்புற்றில் ஓட்டியிருக்கும் பச்சையம் நீங்கிய நரம்பிலைக்
கோலத்தில்

மரித்துக் கிடக்கிறான்
புலித்தோலின் தலைப்புறத்தில்
மதுப்புட்டியில் திரியிட்டுக் கொளுத்தப்பட்ட
விளக்கு எரிகிறது.

சட்டைகளின் அறை தவிர்ந்து
மேன்ஷனின் அனைத்துப்பகுதிகளும் இடிக்கப்பட்ட
நிலையில்

தாவரங்கள் முளைத்த நான்கு படிக்கட்டுகள்
சிதலமுற்றிருக்கின்றன
மீதமுள்ள படிகள் இருப்பதான பாவனையில்
சட்டைகளின் அறைக்கு
நண்பர்கள் சென்று வருகிறார்கள்.

புதிதாக சட்டைகளின் அறைக்குச்
செல்ல விரும்பும் நண்பனுக்கு
ஒரேயொரு அறிவுரை
தயவு செய்து மதுப்புட்டியில் திரியிட்ட விளக்கை
அணைத்து விடாதே
சாமமெனினும் அறையில் வசிப்பவன்
எழுந்து அலுவலகத்துக்குச் சென்றுவிடக்கூடும்.
தினசரியின் காலத்தையறிய
கைவசம் அவனிடமிருக்கும் ஒரேயொரு சூட்சுமமான
பொறிகளடங்கிய கருவி அது மட்டும்தான்
மேலும் சாமத்தில் அவன் வருகைபுரிவதை

அலுவலகம் தண்டனைக்குரியதாக
எடுத்துக்கொள்ளக்கூடும்.

நீ அறிந்து கொள்ளவேண்டிய
செய்தியும் ஒன்றுண்டு
தாவரங்கள் முளைத்துச் சிதலமடைந்த
நான்கு படிகளையும் தாண்டி, இல்லாத படிகளில்
ஏறிச்செல்வதற்கான சுதவுகள்
நகரத்தின் பகுதிகளில் திறந்தோ அல்லது மூடப்பட்டோ
அமைந்துள்ளன.

40 வருடத்திற்குப் பிந்தைய அறைகளில்
அந்த அறைகளின் தற்காலத்து உருவங்களின்
உரையாடல்கள்
பேச்சொலியாய் உறைந்திருக்கும்.
குறிப்பிட்ட பேச்சொலிக்குத் தொடர்பற்ற உடல்களை
வெளியேற்றவேண்டும் என்பது பொது நியதி
இதுபோல 70 வயது பிந்தைய தற்கால அறைகள்
மேலும் 80, 90, 100 வருடகால அறைகள்.
மேலும் தற்கால அறைகள்
மேலும் 40, 70, 80, 90, 100 வயது நிரம்பிய
எதிர்கால தற்கால அறைகள்.

சில எழுதப்பட்ட நூல்களிலிருந்தும்
சட்டைகளின் அறைக்கு நுழைவதற்கான
குறியீடுகள் கிடைக்கக்கூடும்.
இது சம்பந்தமாக நூலகங்கள் சிலவற்றுக்கும்
செல்ல வேண்டிவரலாம்.
பொது நியதி நினைவிருக்கிறதல்லவா?
தற்காலங்களற்று
சிதைவற்ற நான்கு படிகளில் முளைக்கும்
செடிகள் வளருகின்றன.

ஒரு சம்பவத்தையும்
நினைவுபடுத்துகிறேன்
சட்டைகளின் அறைக்கு நள்ளிரவில்
ஒருவன் சென்றான்
எரிந்த விளக்கைத் தூண்டி, பெருகிய வெளிச்சத்தில்
அசையில் ஆடிய கனத்த சட்டையொன்றை எடுத்தணிந்து
பின்பு வெளியேறினான்.

சட்டையின் வியர்வை நெடியறிந்து கூடிய
காதலிகள், எதிரிகள், நண்பர்கள்
உறவினர்கள், மனைவிகள், அதிகாரிகள்
அனைவருக்கும் பயந்து
சட்டையைக் கிழித்தெறிந்து விட்டு நடந்தான்.

காதலன்

எல்லோருக்கும் மனைவியாகும்
தகுதிகளுடன் வளர்ந்துவரும் யுவதி
குழந்தையைக் கொஞ்சுவது
காலைப்பொழுதை பிரத்யேகமான பொழுதாக
மாற்றுகிறது

நீர்தெளித்து இடப்பட்ட
புதுக்கோலங்கள் நம் நினைவுக்கு வரவேண்டும்

பொறியாளர் ஒருவருக்கோ அல்லது
மருத்துவருக்கோ ஏதேனும் அதிகாரிக்கோ
அவளுடைய குழுவைச் சேர்ந்தவர்களில்
எவரேனும் ஒருவருக்கோ மனைவியாகலாம்
திறமையானதொரு போர்க்கால
மனைவியாக
வெயிலுடன் பெய்யும் மழையை
தொடர்ந்து ஜெபம் செய்கிறாள் அவள்

எல்லோருக்கும் பொதுவான இசை
எல்லோருக்கும் பொதுவான நாட்டியம் மற்றும்
சிறந்த கவிகளின் பெயர்களை
பெரிய நதிகளை, மலைகளை
சிகரங்களை அவள் அறிவாள்
முக்கியமாக
அவற்றின் அபாய எல்லைக்கோடுகளை
நன்றாக அறிவாள்

அறிய அறிய, எவருக்கோ மனைவியாகப்
போகிறோம் என்பது
அவளைக் கனவு ராணியாக்குகிறது.

பருவமெய்தியதிலிருந்து
இயற்கையின் பாடலார்
நடனமிட்டபடி
குழந்தைகளைக் கொஞ்சுவது
குளித்து முடித்த தேவதைகளை
நினைவு கூர்ச்செய்யும்.

குழந்தைகளைப் போன்ற
தூக்கங்களின் முகப்பொலிவுப் புன்னகை
அவளுக்குப் புதியதல்ல

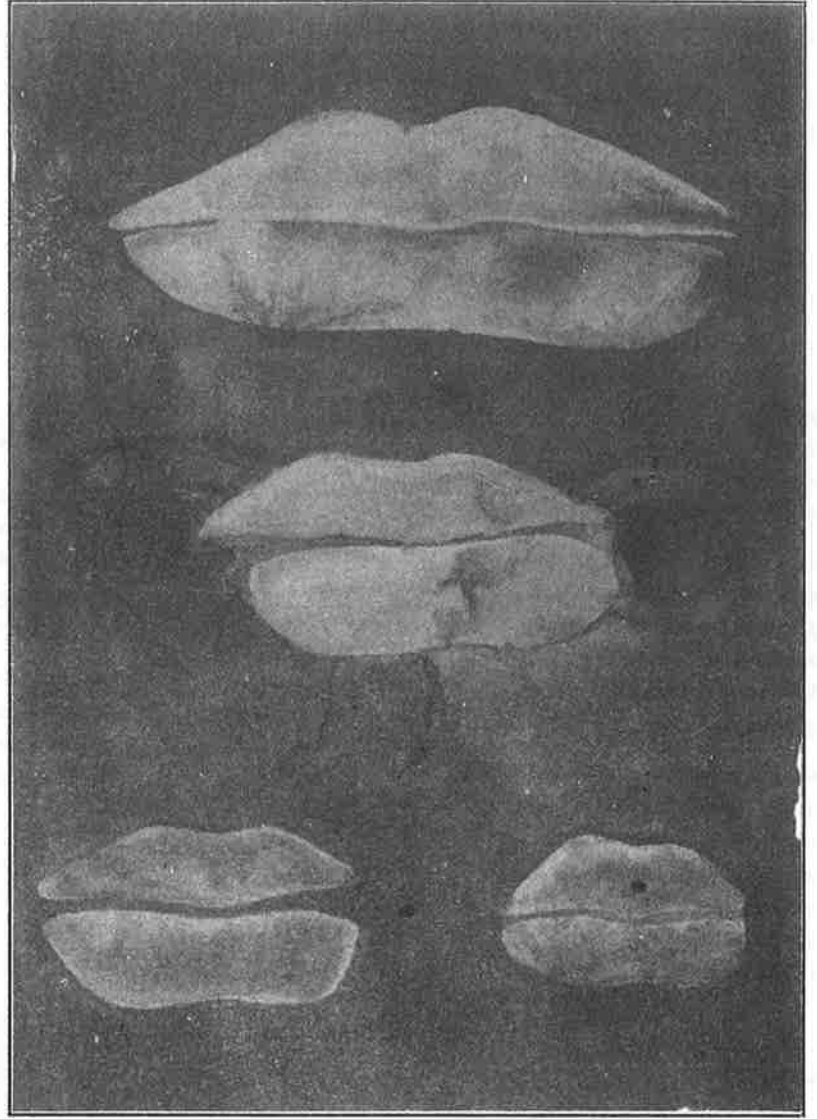
எந்த உயரிய மனநல ஆலோசகரும்
பயிற்சிக்க வேண்டிய
சாதூர்யங்களை
அவளது வளர்ச்சி
கடந்து விட்டது.

உலகம் இவ்வளவு இனிமையாய்
ஒவ்வொரு நாளும் பிறந்து
படுக்கையில் தூக்கத்திற்கு
தனியே கனவுகளைத் தந்து அழைக்கிறது.
இளைஞர்கள் எல்லோரும் நல்ல மனைவியிடம்
முன்னோட்டமாக நடந்து கொள்வதுபோல
நடந்து கொள்வது விசித்திரம்
புரியாத குழந்தை ஜீவனற்ற, தன்மையில்
நடனமிடும் அவளது கனவுகளை உணர்கிறது.

உலகம் ஒரு பேரழகு
கடவுள் கணவனாகவும்
சாத்தான் காதலனாகவும் அமையும்
கனவு ஒன்றை மட்டும்
அவள் காணாதிருக்க வேண்டும்.

□

ஒலியங்கள் : அபராஜிதன்



கவிதைகள்

கண்டராதித்தன்

வலிகளோடு முனகுமொரு நாளில்
நம் வாழ்நாளாக்குமான
ஒரேயொரு வாய்ப்பை நல்க
ஒப்புக்கொண்டாய்

அதை
அழுக்கடைந்தவுள்
பாதங்களிலிருந்து துவக்குமாறு
பணித்தாய்

எனை ஆகர்ஷித்த குதிக்காலின்
மையத்தில் உதடுகளைக்
குவிக்கும் போது

இரகசியங்களை
ஏற்க மறுக்கும்
கதவுகள் திறக்கப்பட்டன
எல்லா வீடுகளிலும்

அன்பரே
உமது வாய்ப்பு முடிந்ததென
அறிவிக்கின்றாய்

பலகீனமான உதடுகளிலிருந்து
இறங்கி அவமானத்துடன்
குறுகிச் செல்வதை
வெறித்தபடியிருக்கின்றன கண்கள்
நம் எல்லோருடைய கண்கள்.

◆

திருக்கல்யாண பாக்கியம்

மஞ்சள் சாமந்தி
பந்தலலங்காரத்தின் கீழ்
பன்னீர் தெளித்து
சந்தனம் கொடுத்து
நெட்டிமுறித்து
ஆரத்தியெடுக்க

முல்லைக்கு மணமுண்டு
என்பவருக்கு
முகம் சவக்களை

ஒரு கண்ணில்
சுடர் எரியும் பெண்மணி
யோனிக்கு அணிநீதிருப்பாள்
இரத்தின அட்டிகை

அங்குசம் வைத்திருக்கும்
பாகனுக்குக் குறியிருக்காது

மாலை குடுபவன் எங்கேயென
மூன்றாம் முறையழைக்கும் போது

பல பாதைகளைக் கடந்து
வேகவேகமான நடையுடனும்
குத்திட்ட விழிகளில்
பெருஞ் செருக்குடனும்
வந்து சேர்ந்தார்கள்
வந்து கொண்டேயிருப்பவர்கள்

கடுமையான கோபத்துடன்
பந்தலை விட்டு வெளியேறி
முச்சந்தி பக்கம் சென்று
வசைபாடும்
மின்னலைப் பிடித்து விழுங்கும்
மூன்றடிப் பேய்.

வந்து கொண்டேயிருப்பவர்களில்
அன்பு நிறைந்தவர்
துர்பாக்கியவாண்களுக்கான
தங்கச்சிமிழைத் திறக்கும்போது
அவள் மாயமாகின்றாள்
மூடும்போது
நான் மாயமாகின்றேன்.

நற்பிறப்பு

அகாலம் பற்றிய உபரிநூலை
வாசித்தபடி இறங்கும் நம்
முன்னோர்கள்
பாவங்களை மிகுதியாக
சேமித்திருந்தவர்களிடம்
முன்பதிவிற்கான விண்ணப்பப்
படிவங்களைத் தந்துவிட்டு
கருணையுடன் மேலேறும்
வழியினை போதிக்கின்றார்கள்

சீழ்க் கட்டிகளை உடைத்து
ரணமாக்கிவிட்டுச் செல்லும்
துஷ்டர்கள்
சாலைகளில் தெறித்திருந்த
தலைகளையெடுத்து
மூளிகளுக்குப் பொருத்தும்போது
பூக்களைச் சொரியும் அந்தரம்

அமைப்பாக இருக்கிறதாவென
பரிசோதிக்கும் சீடன் போனபின்
மாயையை விரட்டும் தடியுடன்
மகாமுனி வந்து சேர்கிறார்
அவரால் முடிந்த வாக்கியங்களை

சீரமைத்து தேற்றும் போதெல்லாம்
அழுஞ்சுரல் வெடிக்கும்
பிணவறையில் குளிர
ஒரு உருப்படி சேரும்

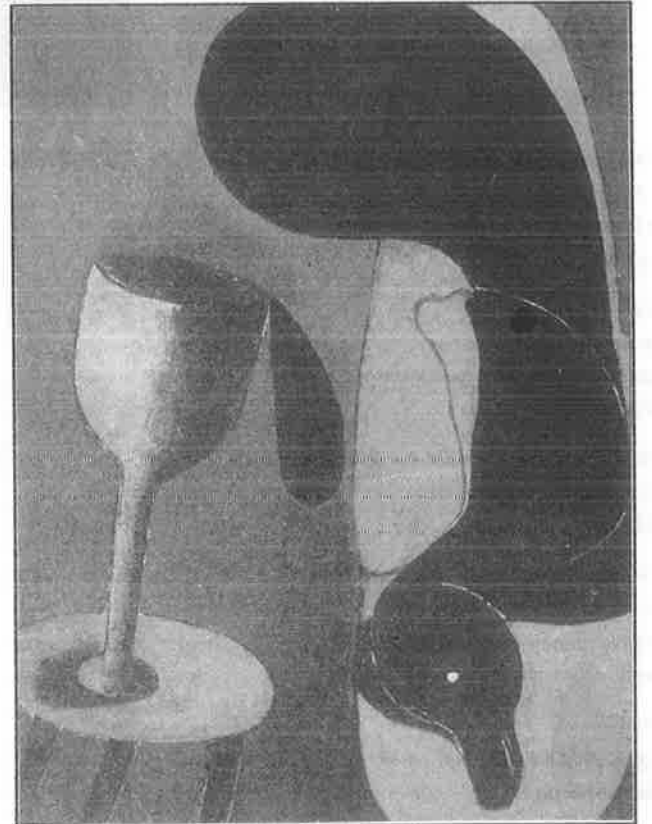
தங்களுக்கு இணையான
காலத்திலிருந்த
இவரைப்பற்றிய நல்லெண்ணச்
சிறுகுறிப்பை எழுதித்தரும்படி கேட்டு
யாரின் அருகிலாவது சாதுவாய்
நின்றிருக்கும் ஒரு.

தோழர் ஹெர்குலஸ்

தோழர் ஹெர்குலஸ்
ஒரு கடுமையான
உழைப்பாளியாகவும்
நேர்மையானவராகவும்
இருக்கின்றார்

உழைப்பதற்குத் தகுந்தபடி
தனது உடலைப்
பராமரிப்பவராகவும்
தொகிகின்றார்

தொடர்ந்து பல
நூற்றாண்டுகளாக
ஓய்வின்றி உழைப்பதால்
கணிசமான தொகை
கைவசம் இருக்கக்கூடும்



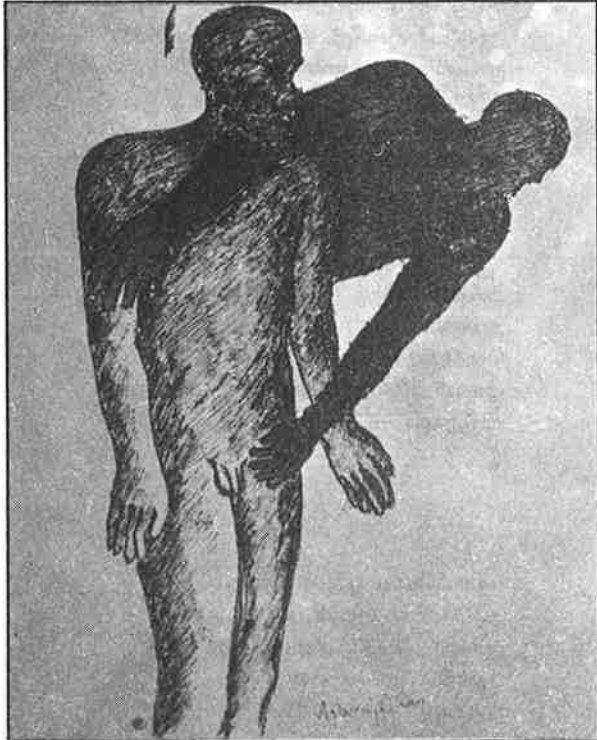
பார்த்தால் ஆடம்பரம்
பிரியராகவும் தெரியவில்லை
தனிமை விரும்பியாக
இருப்பாரோ என்னவோ

எதிராளியை எடுத்தெறிந்து
பேசும் குணமும்
அவருக்கில்லை

எனது காதல் கதையைக்கூட
விருப்பமுடன் கேட்டுக்
கொண்டிருந்தார்
எனக்கே போதுமெனப்
பட்டதால்தான்
சுருக்கமாக முடித்தேன்
அவ்வளவு அனுபவசாலியாக
இருந்தும் அடக்கமாகவே
பேசினார்

மிசுந்த
மரியாதைக்குரியவரென
மனதிற்குள் நினைத்துக் கொண்டேன்
நான் புறப்படுவதாகச்
சொன்னபோது
தம்முடைய சிறு அன்பளிப்பென
கொடுத்ததை வாங்கிக் கொண்டேன்

ஒரு வேண்டுகோளென
பாரத்தை தோள்மாற்ற
உதவும்படி கேட்டார்
நான்தான்
நாகுக்காக மறுத்து விட்டேன்.



அன்னத்தை அழைத்து வாருங்கள்

முன்னெப்போதுமில்லாத வகையில்
சிக்கலைத் தீர்க்க வேண்டும்
வாழ்க்கையிலிருந்து துயரத்தை
துயரத்திலிருந்து வாழ்க்கையை
ஒரு பிரிவை அவ்வளவு துல்லியத்துடன் செய்யும்
அன்னத்தின் உதவி தேவையாகிறது
சிறகுகள் விரித்தவைகளிடமெல்லாம்
அன்னத்தை சந்திக்க சிறகுகளைக் கேட்கலாம்

மறுத்தால்
மற்றொரு யோசனையில்
ஓயின் கொடுத்து கூடவேயிருந்து
கூட்டிவருமாறு வேண்டலாம்

குடிப்பதில்லையென்றால்
புகைக்கவாவது கேட்கலாம்

அதையும் மறுத்தால் ஒருமித்த கருத்தில்
நாமமுதை விரும்பியதில்லையெனலாம்

நமக்குக் காரியம் ஆக வேண்டும்

பதிலுக்கு தங்க விருட்சம் பரிசளிப்பதாக
ஓப்புக் கொண்டுவிடலாம்

அன்னத்திடம் சொல்லச்சொல்லி
அன்ன புரி நகரை நிர்மாணிப்பதாக
வாக்களித்து விடலாம்

பிறகு இவைகள் இங்குமங்கும்
திரிந்து கொண்டிருக்கும்

நாம் ஒருபெக் ஓயினை
துயரத்துடன் கலந்து
வாழ்க்கையில் குடிப்போம்

ஒன்று நாமிருக்க வேண்டும் இல்லை
அன்னமிருக்க வேண்டும்.

சுக்கிலச் சுருக்கு

பொழுதுகள் அந்தியில்
கூடிப்பிரியாது

திசைகள் நான்கும் எட்டாகி
குழம்பி நிற்கும்

ஒரு காற்று
பிரபஞ்ச பேரியக்கம்
தன் மூலமெனத் திமிறும்

அலகுகள் அலகுகளை
விட்டொழிய மொழியை
மீட்க முயன்று கூவும்
ஓர் அலகற்ற பட்சி

கரங்கள் பிணைய
வியர்வை வழியும்
கண்கள் மேற்செருகும்

பெருமரணம்
நிகழ்வது போல்
பயங்கள் எழும்
துளி இந்தரியத்தை
வெளிக்கொணர
எவ்வளவு பிரயாசைகள்
வேண்டியதாயிருக்குமோ
அவ்வளவும்
துளி சிறுநீரைக்
கழிப்பதற்காகவும்
தேவைப்படும் இனி.

தனிமை : உன்னுடனான பயணம் குறித்து

திட்ட வரைவுகளுடன் தொடங்கிவிடும்
நம் பயணம் பற்றிய அதிர்ச்சிகள்
இம்முறை உன்னிடமிருந்து என்னை
வந்தடையும் ஸ்பரிசுத்தின் பிரதான பாதையில்
அடர்த்தியான உன் அண்மையின்
திசைகாட்டிப் போகிறது

மிக எளிமையான சொற்களால்
மறுதலிக்கப்பட்ட காதலைப்போல
மரங்கள் பின்னோக்கி நகர்கின்றன

நாம் இழந்தவைகளைப் பற்றி
பேசாதிருக்க முயல்கிறோம்
வெய்யிலில் உலர்ந்த காற்று
சன்னல் வழி பாய்ந்து மேலும்
அதை உறுதி செய்கிறது

தென்படும் பாறைகளெதுவும்
பாழ், பாழென நம்மைப் பழிப்பதை
பரஸ்பரம் அறியவருகின்றோம்

வறண்ட நதிகளை
இலையுதிர்ந்த மரங்களை
அவநம்பிக்கையுடன் பார்த்துக்கொள்கிறோம்

நான்கு சிறுவர்கள் கை காட்டி
ஏறிய நிறுத்தத்தில், திடீரென
ஊர்தியிலிருந்து இறங்கிக் கொண்டாய்
நீ அவமானப் படுத்தப்பட்டதாக
பிறகு சிறுவர்கள்
பாடத் தொடங்கியபோது யாவும்
தலைகீழாகியிருந்தன
குளிக்காற்று வீசத் தொடங்கியிருந்தது
பறவைகள் இருக்கையில் அமர்ந்து கொண்டன

யாராவது மகிழும்படி பக்கங்களில்
பூக்கள் மலர்ந்தன
அமர்ந்தன
வண்ணத்துப் பூச்சிகள்
வட்டமிட்டுப் பறந்தன
எந்த நிறுத்தத்தின் கடைசி
பயணியாகவும் நீ வரக் கூடுமென
நகர்கிறது ஊர்தியும் அண்டைகளும்.

இன்றைய சிற்றிதழ்கள்

கல்குதிரை (வேளிர்காலங்களின் இதழ்)
(பதிமூன்று - பதினான்கு)
ஆசிரியர் : கோணங்கி, விலை : 50/-
முகவரி : 6/162, இந்திரா நகர்
கோவில் 19

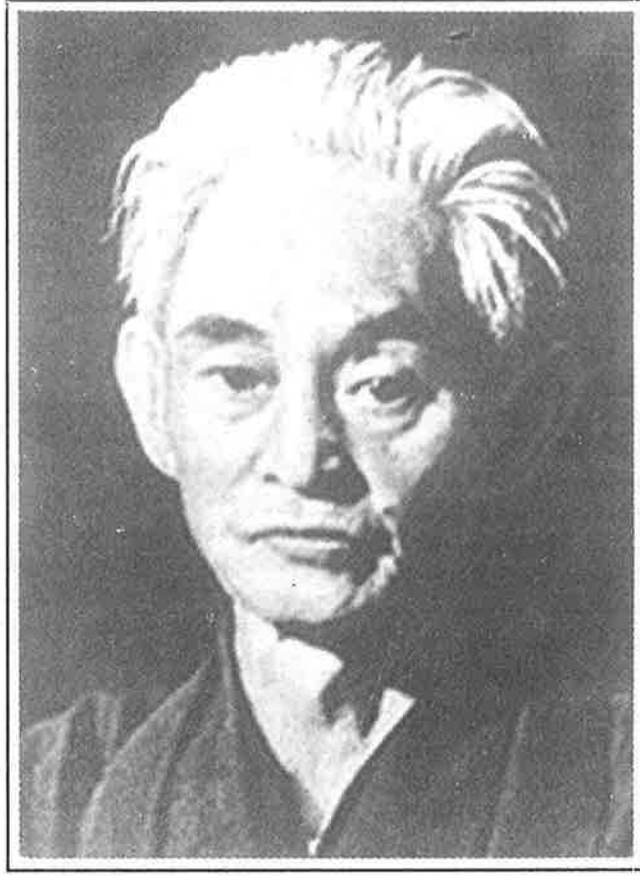
புது எழுத்து (இதழ் ஐந்து)
ஆசிரியர் : மனோன்மணி, விலை: 30/-
முகவரி : 39/20, ஜே.கே.சி. தெரு
காவேரிப்பட்டினம் - 635 112
கிருஷ்ணகிரி மாவட்டம்

சொல் புதிது (இதழ் ஒன்பது)
ஆசிரியர்: சரவணன் 1978, விலை : 30/-
முகவரி : 93, 5வது குயுக்குத் தெரு
சாரதா நகர், பார்வதிபுரம்
நாகர்கோவில் -3.

பன்முகம் (இதழ் மூன்று)
ஆசிரியர் : எம்.ஜி. சுரேஷ், விலை : 25/-
முகவரி : புதுப்பனல்
32/2, ராஜி தெரு, அயனாவரம்
சென்னை - 600 023.

அட்சரம் (இதழ் இரண்டு)
ஆசிரியர் குழு : எஸ். ராமகிருஷ்ணன்,
வெளி ரெங்கராஜன், விலை : 25/-
முகவரி : 130/11, மதுரா கோட்டஸ் காலனி
விருதுநகர் -626 001

பவளக்கொடி (இதழ் மூன்று)
ஆசிரியர் ச. அருள், விலை : 30/-
முகவரி : 8/37, பி.ஏ.ஓம். நகர்
புதுக்கோட்டை சாலை
தஞ்சாவூர் - 613 005.



யசனாரி கவபத்தா

(1899-1972)

அறிமுகம் : ராஜகோபால்

ஜப்பானிய நாவலாசிரியரான யசனாரி கவபத்தா இலக்கியத்திற்காக நோபல் பரிசு பெற்ற முதல் ஜப்பானியர். ஓசாகாவில் பிறந்தவர். குழந்தைப் பருவத்திலேயே பெற்றோரை இழந்ததால் பாட்டியிடம் வளர்ந்தவர். குறுகிய காலத்திலேயே பாட்டியையும் தன் ஒரே தமக்கையையும் கூட இழந்துவிட்டார். நெருங்கிய கடைசி உறவாக நீடித்து இருந்த பாட்டனாரின் இழப்பை அவருடைய பதினாறு வயதுக்காரனின் குறிப்பேடு (Diary of sixteen year - old, 1925) என்ற ஆரம்ப காலப் படைப்பில் காணலாம். அதற்குப் பிறகான சில வருடங்கள் ஓசாகாவின் புறநகர்ப் பகுதியிலுள்ள பள்ளி விடுதியில் அவர் வாழ்ந்து வந்தார். 1917இல் டோக்கியோவிலுள்ள உயர்நிலைப் பள்ளி ஒன்றில் சேர்ந்தார். 1920இல் டோக்கியோ பல்கலைக்கழகத்தில் ஆங்கில இலக்கியத்தில் பட்டப்படிப்பு மேற்கொண்டார். ஒரு வருடத்திற்குப் பின்பு ஜப்பானிய இலக்கியத்துறைக்கு அவர் மாற்றப்பட்டதால் 1924இல்தான் பட்டப்படிப்பை அவரால் முடிக்க முடிந்தது. மாணவராக இருந்தபோது வெளிப்பட்ட அவருடைய இலக்கிய செயல்பாடுகள் புகழ்பெற்ற இலக்கிய ஆளுமையான கிசுச்சிகானின் கவனத்தை அவர்மீது திருப்பியது. கிசுச்சிகானின் பத்திரிகையான 'புன்சி ஷீன்ஜி'விற்கு கவபத்தா ஓர் ஆரம்பகால பங்களிப்பாளர். அன்றைய 'ஷீன்கான்காகு' பள்ளியின் இலக்கியக் குழுவிலும் கவபத்தா ஓர் அங்கத்தினர்.

ஜப்பானின் மிக முக்கிய இலக்கிய கலாச்சார அனுமையான நாவலாசிரியர் யுகியோ மிஷிமா, கவபத்தாவை 'நித்திய பயணி' என்று வருணிக்கிறார். பயணம் என்றுமே படைப்பிற்கு உத்வேகம் அளித்து வருகிறது என்பதைத் தான் நம்புவதாகவும், 'தொலைதூரக் கடலிலுள்ள தீவுகள்' தன்னை எப்பொழுதும் வசீகரித்து வருவதாகவும் கவபத்தா கூறுகிறார். தெற்கு டோக்கியோவிலுள்ள இசு என்னும் தீபகற்பத்திற்கான பயணமே அவரது 'இசு நடனக்காரி' (The Dancer, 1955) என்னும் நாவலுக்குப் பின்புலம், 1926இல் இரண்டு

தவணைகளில் வெளியான அந்நாவல் அவருக்கு மிகுந்த புகழைப் பெற்றுத்தந்தது. நாவல், தீபகற்பத்திற்கு மனச்சோர்வடைந்த ஓர் உயர்நிலை பள்ளி மாணவன் மேற்கொள்ளும் பயணம் பற்றியது. அங்கு ஓர் இசு நடனக்காரியோடு கொள்ளும் சிநேகம் அவன் மனஊக்கம் பெற ஏதுவாகிறது. நாவல் வெற்றி பெற்றதற்குக் காரணம் துயரம், மனச்சோர்வு பற்றிய கவபத்தாவின் பிரேத்யேக பார்வையே.

கவபத்தாவின் பெரும்பான்மையான படைப்புகள் முழுமை யுறாமல் இருக்கின்றன. மிகுந்த பிரக்ஞையோடுதான் அவற்றை அவ்வாறு படைத்திருப்பதாக கவபத்தா கூறுகிறார். முடிவை விட தீர்மானத்திற்கு வந்து சேரும் வழிமுறைக்கே தான் மிகுந்த முக்கியத்துவம் அளிப்பதாகக் கூறுகிறார். இதுவே வடிவம் பற்றிய அவருடைய பார்வையாக இருந்து வந்திருக்கிறது. கவபத்தாவிற்கு 'ரெங்கா' எனப்படும் சீரான உரைநடையில் / செய்யுளில் மிகுந்த விருப்பமிருந்திருக்கிறது. அவ்வடிவத்தில் சீரிய பயிற்சி எடுத்திருக்கிறார். கவபத்தாவின் நாவல்களில் கதாபாத்திரங்களுக்கும் நிகழ்வுகள் நடக்கும் பின்புலத்திற்கும் இடையிலான மென் ஒத்திசைவு ஆச்சரியமூட்டும் அம்சமாக தொடர்ந்து இருந்து வந்திருக்கிறது. நித்தியத்துவமற்ற பலவீனமான மனித வாழ்வு இயற்கையின் முன் எவ்வாறு சிறிது சிறிதாக மங்கி மறைகிறது என்பது கவபத்தாவின் நாவல்களில் மற்றொரு முக்கிய அம்சம்.

கவபத்தா டோக்கியோ பல்கலைக்கழகத்தில் மாணவராக இருந்தபோது இருந்தே நவீன எழுத்துகள் பற்றி பல விமர்சனக் கட்டுரைகள் எழுதி வந்திருக்கிறார். விமர்சனக் கட்டுரைகளோடு சூழலில் புதிய இளம் படைப்பாளிகள் பற்றிய அவருடைய கண்டுபிடிப்புகளும் தீர்க்கமானவையே. அவருடைய முக்கிய கண்டுபிடிப்பு ஜப்பானின் மிக முக்கிய இலக்கிய கலாச்சார ஆளுமையான நாவலாசிரியர் யுகியோ மிஷிமா. கவபத்தா சினிமாவிலும் தீவிரமாக தன்னை ஈடுபடுத்திக் கொண்டவர். அவருடைய திரைக்கதையான ஒரு பக்க பித்து (A Page of Madness, 1926) கினுகாசா தெயிநோகெவால் இயக்கப்பட்டு ஜப்பானிய 'பரிசோதனை சினிமா' வரலாற்றில் இன்றும் சிறந்து திகழ்கிறது.

1920இன் பிற்பகுதியில் டோக்கியோவின் மாவட்டமான அசாகுசாவில் வாழ்ந்தபோது கவபத்தா 'கடலில் தனித்திருக்கும் தீவாக' தன்னை உணர்ந்தார். அவருடைய முக்கிய படைப்புகளில் ஒன்றான Scarlet gang of asakusa இங்கு வைத்துத்தான் எழுதப்பட்டது. 1929-ற்கும் 1930-ற்கும் இடையில் தொடராக வெளிவந்த அப்படைப்பு ஒரு பாகம் எழுதி முடிக்கப்படாத போதும் 1935இல் புத்தகமாக உருப்பெற்றது. அப்படைப்பை இடோ-கால (1600-1868) இலக்கியத்தின் நகல் உரு என்று அழைக்கும் அளவிற்கு இடோ-கால இலக்கியத்தின் பாதிப்பு அதில் அதிகம் இருந்தது. இப்படைப்பு கவபத்தாவின் வழக்கமான படைப்பிலிருந்து மிக மாறுபட்டது. அசாகுசாவின் புறநகர்ப் பகுதிகளில் வசிக்கும் விளிம்பு நிலை மக்களான, கவபத்தாவின் மைய ஈர்ப்புகளில் ஒன்றான விலைமாதர்களைப் பற்றிய சித்திரமே அப்படைப்பு. அவருடைய புகழ்பெற்ற கட்டுரையான 'கண்கள் அவற்றின் கடைசி விளிம்பில்' (Eyes in their last extremity, 1933) என்ற படைப்பும் அக்காலத்தைச் சார்ந்ததே. கவபத்தாவின் மற்றொரு மைய ஈர்ப்பான மரணத்தைப் பற்றிய தியானமே அப்படைப்பு.

கவபத்தா தன் அந்திம பருவத்தில் literature of aged என்று அழைக்கப்படும் இலக்கியத்தில் வித்தகராக விளங்கினார். அதன் சிறந்த உதாரணங்கள்: மலையின் குரல், தூங்கும் அழகிகளின் இல்லம். தூங்கும் அழகிகளின் இல்லம் 1960-க்கும் 1961-க்கும் இடையில் வெளியாகியது. வயோதிகர் ஒருவர் தன் நண்பனால் அடையாளங் காட்டப்பட்ட வினோத இரகசிய விடுதிக்குச்

செல்கிறார். அங்கு போதை வஸ்துகளின் மூலம் அழகிய இளம் பெண்கள் நிர்வாணமாக உறங்க வைக்கப்பட்டிருப்பார்கள். அவர்களோடு வயோதிகர்கள் ஓர் இரவைக் கழிக்கலாம். ஆனால் அவர்களை எக்காரணத்தை முன்னிட்டும் தொந்தரவு செய்தல் கூடாது என்பது விடுதியின் விதிகளில் ஒன்று. அப்பெண்களின் முன்னிலையில் அவ்வயோதிகர்கள் அடையும் அவமானமும், சாவின் அருகாமையில் துளிர்க்கும் காமமும், ஞாபகங்களும் என கவபத்தா நாவலை நனவோடை உத்தியில் எழுதிச்சென்றிருப்பார். கவபத்தாவை இந்நாவல் மாபெரும் கலைஞனாக, செவ்விலக்கியவாதியாக அடையாளப்படுத்தியது. தூங்கும் அழகிகளின் இல்லமும் கவபத்தாவின் அந்திம பருவத்தில் உருவாகிய பிற படைப்புகளும் கவபத்தாவின் விலகலை - சமூகத்திலிருந்தான விலகலை - மிக ஆழமாகச் சித்தரிக்கின்றன. பொதுவாகவே கவபத்தாவின் படைப்புகள் தனிமை பற்றிய தீவிர ஆராய்ச்சியை மேற்கொள்பவை. அதன் மிகச் சிறந்த உதாரணம், 1963, 1964க்கு இடையில் வெளியான 'ஒரு கை' (One arm, 1969) என்ற படைப்பு. அக்கதையில் ஒரு மனிதன் துண்டாடப்பட்ட ஒரு இளம் பெண்ணின் கையை மடியில் வைத்தபடி ஓர் இரவைக் கழித்துக்கொண்டிருப்பான். கவபத்தாவைப் பொருத்தவரை சமூகம் அழிந்துக் கொண்டிருக்கிறது. மனிதர்கள் தங்கள் குற்றங்களை ஒப்புக்கொண்டபடி அதை உயிர்ப்பிக்க முயலுகிறார்கள்.

1972இல் கருத்த ஏப்ரல் மாத மாலை ஒன்றில் கவபத்தா தன் கமாகுரா இல்லத்திற்கு அருகிலிருந்த தன்னுடைய அப்பாட் மெண்டில் வாயு நிரம்பிய அறையில் இறந்து கிடந்தார். எல்லா தடயங்களும் தற்கொலை என்பதையே உறுதிப்படுத்தின. அவர் தன் கைகளால் தன் முடிவைத் தேடிக் கொண்டார் என்று நம்பப் படுகிறது. அவர் இறந்து கிடந்த அறையில் தற்கொலைக் குறிப்பு ஒன்றும் காணப்படவில்லை. ஆனால் அவருடைய நண்பர்களோ அது விபத்தாக இருக்கலாம் என்று அபிப்பிராயப்படுகிறார்கள்.

கவபத்தா படைப்புகளின் துளிர் பருவத்தில் 'palm - of - the - hand stories' என்னும் இலக்கிய வடிவத்தில் தீவிரமாக ஈடுபட்டிருந்தார். அதை 'சிறு இலக்கியக் குறிப்பு' என்றோ 'சிறிய சிறுகதை' என்றோ ஒரு எளிமைக்காக வகைப்படுத்திக் கொள்ளலாம். அவ்வடிவம் பிரத்யேகமாக ஜப்பானியருக்கே உரியது என்றும் ஹைகூ மரபின் தொடர்ச்சியாக அதைக் கொள்ளலாம் என்றும் கவபத்தா கருதினார். அவருடைய சில சிறந்த கதைகள் 'palm - of - the - hand stories' என்னும் தொகுப்பில் இருக்கின்றன. கவபத்தாவின் பெரிய படைப்புகளில் காணப்படும் பார்வையின் விஸ்தீரணத்தை இச்சிறிய படைப்புகளிலும் வாசகர்கள் உணரலாம். மற்றொரு ஆர்வமூட்டும் அம்சம் palm - of - the - hand stories - ஒன்றின் சிறிய உருவம்பாற் உள்ள ஜப்பானிய மோகத்திற்கு சிறந்த உதாரணம். இருந்தபோதும் palm - of - the - hand stories- இன் வடிவம் பிரத்யேகமாக கவபத்தாவிற்கு உரியது. அவருடைய மெல்லிய தொனியோடிய விவரிப்பும், எதிர் எதிரான படிமங்களின் பிரத்யேக ஒளிர்வும், தீர்க்கமான பார்வையும், விஷேச கதைக் களனும் அவருடைய படைப்புகளை மிகுந்த வசீகரம் உடையதாகவும் மறக்க இயலாதவையாகவும் மாற்றிவிடுகின்றன. "பல எழுத்தாளர்கள் அவர்களுடைய இளமையில் கவிதை எழுதுவதில் ஈடுபட்டிருக்கிறார்கள். நானோ கவிதை எழுதுவதற்குப் பதிலாக palm - of - the - hand stories எழுதிக்கொண்டு இருந்திருக்கிறேன். இவற்றில் பல கதைகள் இயல்பாக என்னுள்ளிருந்து வெளிப்பட்டவை. என்னுடைய இளம் பிராயத்து கவித்துவ எழுச்சியை இக்கதைகளில் நீங்கள் காணலாம்" என்று இக்கதைகளைப் பற்றி கவபத்தா கூறுகிறார். இத்தகைய ஐந்து கதைகள் இவ்விதழில் இடம் பெற்றிருக்கின்றன.



யசுனாரி கவபத்தாவின் நோபல் உரை

(டிசம்பர் 12, 1968)

தமிழில் : லதா ராமகிருஷ்ணன்

"வசந்த காலத்தில் செர்ரி பூக்கள், கோடையில் குயில்
இலையுதிர்காலத்தே நிலவு,
குளிர்காலத்தே பனி, தெளிவாக, சில்லென."

"குளிர்கால நிலவு என்னோடிருக்க முகிலிலிருந்து வெளிவருகிறது
காற்று முள்ளெனக் குத்துகிறது, பனி சில்லென்றிருக்கிறது."

இந்தக் கவிதைகளில் முதலாவது மதகுரு தோஜென் (1200-1253)
என்பவரால் 'உள்ளார்ந்த உற்சாகம் என்ற தலைப்பில் எழுதப்
பட்டது. இரண்டாவது, மதகுரு மையோ (1173-1232) என்பவரால்
எழுதப்பட்டது. என்னிடம் எழுத்துக்கலைக்கான 'மாதிரி'களைத்
தரும்படி கேட்கப்பட்டபோது இந்தக் கவிதைகளைத்தான் நான் பல
சமயங்களில் தெரிவு செய்து கொள்கிறேன்.

இரண்டாவது கவிதை அதன் மூலாதாரம் பற்றிய வழக்கத்திற்கு
மாறான விரிவான விளக்கத்தை அதனுடைய பொருளின் சாரம்
பற்றிய விளக்கமாக இருக்கும் பொருட்டு கொண்டிருக்கிறது.
1224-ஆம் ஆண்டின் பனிரெண்டாம் மாதத்தின் பனிரெண்டாம் நாள்

இரவில் நிலவு மேகங்களுக்குப் பின்னே மறைந்திருக்கிறது. காக்க்யூ
கூடத்தில் ஜென் தியானத்தில் நான் அமர்ந்திருந்தேன். நடு இரவுக்
காவல் நேரம் வந்ததும் நான் தியானத்தைக் கைவிட்டு உச்சியிலி
ருந்த கூடத்திலிருந்து கீழேயுள்ள பகுதிகளுக்கு இறங்கி வந்தேன்.
அப்படி வந்து கொண்டிருந்தபோது நிலவு மேகத்திலிருந்து
வெளிப்பட்டு பனியை தகதகத்து ஒளிர்ச் செய்தது. நிலவு
என்னுடைய நண்பன், சகா. அதன் அண்மையில், பள்ளத்தாக்கில்
ஊளையிட்டுக் கொண்டிருந்த ஓநாய் கூட எனக்கு பயமுண்டாக்க
வில்லை. சிறிது நேரத்தில், நான் கீழ்ப்பகுதிகளிலிருந்து மீண்டும்
வெளியே வந்தபோது நிலவு மறுபடியும் மேகங்களுக்குப் பின்னால்
போயிருந்தது. பின்னிரவுக் காவலைக் குறிக்கும் மணியடித்துக்
கொண்டிருக்கும் போது நான் மீண்டும் ஒருமுறை கட்டிடத்தின்
உச்சிப் பகுதிக்குச் சென்றேன். போகும் வழியில் நிலவு என்னைத்
திரும்ப சந்தித்தது. நான் தியானக் கூடத்தில் நுழைந்த போது, நிலவு
மேகங்களைத் தூரத்தியவாறு, தொலைவிலிருந்த மலையுச்சிக்குப்
பின்னால் மூழ்கும் எத்தனத்திலிருந்தது. அது என்னோடு
ரகசியத்துணையாய் உடனிருப்பதாக எனக்குத் தோன்றியது.

இதன்பின், நான் மேற்கோள் காட்டிய கவிதை வருகிறது. கூடவே, மலைக்குப் பின்னால் சந்திரன் மறைவதைப் பார்த்த பிறகு, மையோ தியானக் கூடத்திற்குள் நுழைந்தபோது அந்தக் கவிதை இயற்றப் பட்டது என்ற விளக்கமும் தரப்படுகிறது. அதனோடு இன்னொரு கவிதையும் வருகிறது:

“நான் மலைக்குப் பின்னால் போவேன். நீ அங்கேயும்
செல், ஓ நிலவே
ஓவ்வொரு இரவும் நாம் ஒருவருக்கொருவர் துணையாக
இருப்போம்.”

இங்கே இன்னொரு கவிதைக்கான சூழமைவு இருக்கிறது - அதாவது மையோ தியானக் கூடத்தில் மிச்சமுள்ள இரவு முழுவதையும் கழித்து விட்ட பிறகு, அல்லது விடியலுக்கு முன்னால் அவர் அங்கே போயிருந்திருக்கக் கூடும்.

தியானத்திலிருந்து என் கண்களைத் திறந்ததும் நான் விடியலி லான நிலவைப் பார்த்தேன். அது ஜன்னலை ஒளிர்ச் செய்து கொண்டிருந்தது. நானே ஒரு இருண்ட இடத்தில் இருக்கும் நிலையில், ஏதோ என்னுடைய மனமே நிலவின் ஒளி போன்ற ஒரு வெளிச்சத்தில் பளபளத்துப் பொலிந்து கொண்டிருப்பதாக உணர்ந்தேன்.

“என் மனம் மின்னுகிறது. ஒரு தூய்மையான ஒளிப்பரப்பு;
நிச்சயமாக அந்த ஒளியை நிலவு தன்னுடையதாக எண்ணிக்
கொள்ளும்.”

பின்வரும் வெறும் திடீர் ஆச்சரியக் கூவல்களின் வெகு இயல்பான, நிர்மலமான ஒருங்கிணைப்புகளால் மையோ நிலவுக் கவிஞராக அழைக்கப்பட்டு வருகிறார்.

“பளிர் வெளிச்சம், பளிர் வெளிச்சம், பளிர், பளிர், பளிர்
வெளிச்சம்
பளிர் பளிர் வெளிச்சம், மற்றும் பளிர் பளிர் நிலவு.”

குளிர்ப்பருவ நிலவைப் பற்றிய தனது மூன்று கவிதைகளில் பின்னிரவிலிருந்து விடியலுக்குள்ளான நாழிகை வரை. இன்னொரு கவி - மதகுருவான சாய்கியோ என்பவரின் கவி மனோபாவத்தையே கடைப்பிடிக்கிறார். சாய்கியோ 1118 முதல் 1190 வரை வாழ்ந்தவர். நான் கவிதையை இயற்றுகிறேன். என்றாலும் அதை இயற்றப்பட்ட கவிதையாகக் கருதுவதில்லை. ஓவ்வொரு கவிதையின் முப்பத்தி யொன்று அட்சரங்களும், ஏதோ நிலவையே அழைத்துப் பேசுவது போல் நேர்மையாகவும், நேரிடையாகவும் இருப்பவை, நிலவைப் பார்ப்பதில் அவரே நிலவாகிறார். அவரால் காணப்படும் நிலவு அவராகிறது. அவர் இயற்கையின் அமிழ்ந்து, இரண்டறக் கலக்கிறார். அந்த மதகுருவின், உதயத்திற்கு முன்பான இருளில் தியானக் கூடத்தில் அமர்ந்திருக்கும் அவருடைய தெளிந்த மனதின் வெளிச்சம் அந்த விடியல் நிலாவுக்கு அதனுடையதேயான ஒளியாகிறது.

குளிர்ப்பருவ நிலவு நட்புறவாக மாற, மதம் மற்றும் தத்துவ விசாரணைகள் கூடிய தியானத்தில் ஆழ்ந்திருக்கும் மதகுருவின் மனமானது நிலவுடன் ஒரு நுட்பமான தொடர்புறவாடலிலும், பரிமாற்றத்திலுமாய், அந்த மலைக்கூடத்தில் ஈடுபட்டிருப்பதை, மேற்குறிப்பிட்ட மையோவின் கவிதைகளில் முதலாவதாகக் காணப் படுவதற்குத் தரப்பட்ட நீண்ட விளக்கத்திலிருந்து நம்மால் அறிய முடிகிறது. கவிஞர் பாடுவதும் இதைத்தான். என்னுடைய எழுத்துக் கலை பற்றிய ஒரு ‘மாதிரி’யைத் தரும்படி என்னிடம் கேட்கப்பட்ட போது இந்த முதல் கவிதையைத் தெரிவு செய்ததற்கான காரணம் அதனுடைய அற்புதமான மென்னுணர்வும், நேயவுணர்வும்தான். குளிர்ப்பருவ நிலவு, மேகங்களுக்குப் பின்னால் மறைந்து பின்

மீண்டும் வெளி வருவது; நான் தியானக்கூடத்திற்குப் போகும் போதும், அங்கிருந்து மீண்டும் இறங்கிப் போகும்போதும் என்னுடைய காலடிகளை ஒளிமயமாக்குவது; என்னை ஓநாயைக் கண்டு அஞ்சாமல் இருக்கும்படியாக்குவது; காற்று உங்களுக்குள் ஆழ இறங்கவில்லையா? பனி இறங்கவில்லை, நீங்கள் குளிராக உணரவில்லையா? இந்தக் கவிதையை ஒரு இதமான, ஆழமான, நுட்பமான பரிவுணர்ந்தும் கவிதையாக, ஐப்பானியர்களுக்கே உரித் தான, ஐப்பானின் அடிநாதமாய் விளங்கும் ஆழ்ந்த அமைதியைத் தன்னகத்தே கொண்ட கவிதையாக நான் தெரிவு செய்கிறேன். கீழைய, மேலைய நாடுகளின் கடந்தகால நிகழ்காலக் கலைவடிவங் களில் ஆழ்ந்த அறிவு வாய்ந்த டாக்டர். யூஷிரோ யூகியோ, ஓரே யொரு கவித்துவம் வாய்ந்த வாக்கியத்தில் ஐப்பானியக் கலையின் விசேஷத் தன்மைகளை வெகு சிறப்பாகப் புலப்படுத்துகிறார்.

‘பனி, நிலவு மற்றும் பூக்களின் காலம்... அவ்வேளை மற்றெல்லா சமயங்களையும் விட நாம் நமது தோழர்களை அதிகம் நினைவு கூர்வோம். பனியின் அழகை நாம் பார்க்கும்போது, பூத்துக் குலுங்கும் நிலையிலான செர்ரியின் அழகைப் பார்க்கும்போது, சுருக்கமாகச் சொல்லப்போனால் நாம் நான்கு பருவங்களின் அழகோடு உரசும்போது, அதனால் தட்டியெழுப்பப்படும் போது, அந்தத் தருணத்தில்தான் நாம் நம்முடைய மனதுக்கு நெருங்கியவர் களைப் பற்றி மிகவும் அதிகமாக நினைக்கிறோம்; அந்த ஆனந்தத்தைப் பகிர்ந்து கொள்ள அவர்களும் நம்மோடு இருந்தால் எவ்வளவு நன்றாயிருக்கும் என்று நினைக்கிறோம். அழகின் பரவசம் வலுவான சகமனித உணர்வுகளை அழைத்துக் கொண்டு வருகிறது. தோழமைக்கான ஏக்கத்தையும் வலுவாக ஏற்படுத்துகிறது. இங்கே ‘தோழர்’ என்ற வார்த்தை மனிதவுயிரைக் குறிப்பதாகக் கொள்ள லாம். பனியும், நிலவும், மலர்களும், வார்த்தைகளும், ஒன்றிலிருந்து மற்றொன்றிற்குள் இடம் பெயர்ந்து கொள்ளும் பருவங்களை எடுத்துரைப்பதாய் இயங்கும் ஐப்பானியக் கலாச்சாரமானது, மலைகளின் அழகையும், ஆறுகள், புல்வெளிகள் மற்றும் மரங்களின் அழகையும், இயற்கையின் எண்ணிறந்த வெளிப்பாடுகளையும், கூடவே மனித உணர்வுகளின் அழகையும் இரண்டறக் கலந்து வைக்கிறது.

பனியிலும், நிலவொளியிலும், மலர்களின் கீழும் ஒருவர் மனதில் ஏற்படக் கூடிய ‘நட்பினர்’ குறித்த ஏக்கமும் விழைவும், தேனீர் விழாவுக்கும் அடிப்படையாக அமைந்துள்ளது. தேனீர் விழா என்பது மனப்புர்வமாக எண்ணங்களின் ஒத்திசைவில் மனிதர்கள் ஒன்று கூடுவதாகும். நல்ல தோழர்களும், நல்ல சகமனிதர்களும் ஒரு நல்ல பருவத்தில் சந்திப்பது. என்னுடைய ‘ஆயிரம் நாரைகள்’ புதினத்தை தேனீர் விழாவின் மரபார்த்தமான மற்றும் ஆத்மார்த்தமான அழகைப் போற்றும் ஒரு படைப்பாகப் பார்ப்பது ‘தவறான வாசிப்பு’ என்று இங்கே சொல்லத் தோன்றுகிறது. அது ஒரு எதிர்மறைப் படைப்பு; மற்றும் தேனீர் விழா இன்று அடைந்துள்ள கொச்சைத் தனத்திற்கு எதிரான எச்சரிக்கை பற்றிய ஐயப்பாட்டின் வெளிப் பாடும் ஆகும்.

“வசந்தத்தில் செர்ரிப் பூக்கள், கோடையில் குயில்.

இலையுதிர்க்காலத்தே முழுநிலவு, குளிர்காலத்தே பனி,
துல்லியமாக சில்லென.”

தோஜெனின் கவிதையில் நான்கு பருவங்களின் அழகை, வழக்கமான, சராசரியான, சம்பிரதாயமான, நான்கு பருவங்களின் பிரதிநிதித்துவம்கூடிய பிம்பங்களை ஏனோதானோவென்று சேர்த்திருக்கும் ஒருங்கிணைப்பாக மட்டுமே ஒருவர் காண முடியும்.

‘உண்மையில் இது ஒரு கவிதையே இல்லை’ என்பதாகக்கூட இதை ஒருவர் பார்க்கக் கூடும். இருந்தும் மதகுரு ரியோகான்

(1758-1831) எழுதிய மரணப்படுக்கைக் கவிதை இந்தக் கவிதையை வெகுவாக ஒத்திருக்கிறது:

“நான் விட்டுச் செல்லும் உயில் அல்லது சொத்துடைமை என்னவாக இருக்கும்? வசந்தகாலப் பூக்கள், குன்றுகளில் இருக்கும் குயில், இலையுதிர்கால இலைகள்.”

இந்தக் கவிதையில், தோஹன் கவிதையில் காணப்படுவதே போல், மிகச் சாதாரணமான உருவங்களும், மிகச் சாதாரணமான வார்த்தைகளும் எந்தவிதத் தயக்கமுமின்றி ஒன்று சேர்க்கப்பட்டுத் தரப்பட்டிருக்கின்றன... அப்படிச் சொல்ல முடியாது, அதைவிட, ஒரு குறிப்பிட்ட தாக்கத்தை வாசிப்போன் மனதில் ஏற்படுத்தும் பொருட்டு என்று சொல்லலாம்... ஆக, அவ்விதமாய் அவை ஜப்பானின் சாரம் அல்லது ஆன்மாவையே வெளிப்படுத்துகின்றன. நான் மேற்கோள் காட்டியது ரியோகானின் கடைசிக் கவிதையே யாகும்.

“வசந்தத்தின் ஒரு நீண்ட, பனிமூட்டம் நிரம்பிய நான்: குழந்தைகளோடு பந்து விளையாடியபடி, அந்த நாளை வழியனுப்பிக் கொண்டிருந்தேன் நான்.”

“தென்றல் புத்தம்புதிதாய் வீசுகிறது, நிலா துல்லியமாய் ஒளிக்கிறது. இணைந்திருந்த இரவு முழுக்க நடனமாடுவோம், முதுமையின் இன்னமும் எஞ்சியுள்ளவற்றோடு.”

“உலகின் வேறெவரும் வேண்டாம் என்று நான் விரும்புகிறேனில்லை. தனியாகத் துயக்கையில் என்னால் அந்த ஆனந்தத்தை அதிகம் உள்வாங்க முடிகிறது. அவ்வளவே.”

ரியோகான், தனது காலத்தின் நவீன கொச்சைத்தனத்தை உதறியெறிந்தவர்; முந்தைய நூற்றாண்டுகளின் நயத்திலும், நளிளத்திலும் தீர முழுகியிருந்தவர்; அவருடைய கவிதையும், எழுத்துக்களையும் இன்றளவும் ஜப்பானில் பெரிதும் பாராட்டப் பட்டு வருகிறது. இந்தக் கவிதைகளின் ஆன்மாவில் அல்லது அடிநாதத்தில் அவர் வாழ்ந்தார். கிராமப்புறப் பாதைகளினூடே நடந்து செல்லும் நாடோடி, வசிக்க புல்லாலானா குடிசை, உடுத்த கந்தல் துணிகள், கூடிப் பேச விவசாயக் குடிமக்கள். அவரைப் பொறுத்தவரை மதம் மற்றும் இலக்கியத்தின் மகத்துவம் மறை பொருளில் இல்லை. அதைவிட, பௌத்தமதச் சொற்றொடரான, ‘ஒரு மென்னகை கூடிய முகமும், இன்சொற்களும்’ என்பதில் கச்சிதமாகப் புலப்படுத்தப்பட்டு விடும் நவன் விளைவிக்கும் ஆத்மார்த்தத்தில் இலக்கியத்தையும், இறை நம்பிக்கையையும் தொடருவதையே அவர் விரும்பினார். அவருடைய கடைசிக் கவிதையில் ‘உயிர்’ என்று எதையுமே அவர் தரவில்லை. ஆனால், தன்னுடைய இறப்பிற்குப் பிறகும் இயற்கை அழகாகவே இருந்து வரும் என்று அவர் நம்பினார். அதுவே அவர் விட்டுச் செல்லும் சொத்தாகும். இந்தக் கவிதையில் பழைய ஜப்பானின் உணர்ச்சிக் குமுறல்களையும், அதேபோல் மதஞ்சார் நம்பிக்கையொன்றின் இதயத்தையும் உணர முடிகிறது.

“அவன் எப்பொழுது வருவான் என்று எண்ணியெண்ணி எதிர்பார்த்துக் கொண்டிருந்தேன்.

இப்பொழுது இருவரும் ஒன்றிணைந்து விட்டதில், இனி எனக்கு என்ன எண்ணங்கள் வேண்டியிருக்கும்?”

ரியோகான் காதல் கவிதைகளும் எழுதியுள்ளார். இங்கே நான் குறிப்பிடும் உதாரணம் எனக்கு மிகவும் பிடித்தமானது. அறுபத் தொன்பது வயது முதியவரான (இதே வயதில்தான் நான் நோயல் விருது பெற்றது என்பதையும் இங்கே குறிப்பிடலாமென்று

தோன்றுகிறது) ரியோகான் இருபத்தியொன்பது வயதான தெய்வின் என்ற பெண்துறவியிடம் காதல் வயப்பட்டுார். அத்தகையதோர் பெண்ணை சந்தித்ததிலான சந்தோஷத்தை, மிக நீண்ட காலமாக யாருக்காகக் காத்திருந்தாரோ அவரைச் சந்திக்கக் கிடைத்ததன் மனநிறைவை இந்தக் கவிதை பிரதிபலிப்பதாகக் கொள்ளலாம். கடைசி வரி எளிமையே உருவானது.

ரியோகான் தனது 73ஆவது வயதில் மரணமடைந்தார். அவர் எச்சிகோ என்ற பகுதியில் பிறந்தார். இந்தப் பிராந்தியம், தற்போது நில்சுதா என்று அழைக்கப்படுகிறது. என்னுடைய ‘பனிதேசம்’ என்ற புதினத்தின் சூழமைவு, ஜப்பானின் மறுபக்கம் என்று அழைக்கப்படும் இடத்திலான வடக்கு முக பிராந்தியமாகும். இங்கே குளிர்க்காற்று ஸைபீரியாவிலிருந்து ஜப்பானியக் கடலைக் கடந்து வந்து கீழிறங்குகிறது. அவர் தனது முழு வாழ்வையும் இந்தப் பனி பிரதேசத்தில் கழித்தார். ‘கண்கள் அவற்றின் கடைசி விளிம்பு’ நிலையை எய்திவிட்ட அவருடைய இறுதி நாட்களில், முதுமையும் களைப்பும் அவர்மேல் கவிந்து விட்ட நிலையில் மரணம் நெருங்கிக் கொண்டிருக்கிறது என்பதை அவர் உணர்ந்து அதன் வழி ஆன்மவொளியை எட்டி விட்ட நேரத்தில், பனிதேசம், அவருடைய கடைசிக் கவிதையில் காணப்படுவதே போல் இன்னமும் அழகாக இருந்திருக்கும் என்று எனக்குப் படுகிறது. ‘கண்கள் அவற்றின் கடைசி விளிம்பில்’ என்ற தலைப்பில் நான் கட்டுரையொன்று எழுதியிருக்கிறேன்.

இந்தத் தலைப்பு சிறுகதை எழுத்தாளர் அகுதகாவா ரியூனோகே (1892-1927)ன் தற்கொலைக் குறிப்பிலிருந்து கிடைக்கப் பெற்றது. நான் பனிக்கட்டியாய் குளிர்ந்து, தெளிந்திருக்கும் நொயுற்ற மனங்களினாலான உலகில் வாழ்ந்து கொண்டிருக்கிறேன். என்னில் வீச்சு மிக்க தாக்கத்தை ஏற்படுத்திய சொற்றொடர் அது. வாழ்வதற்கான வலுவாற்றல் என்றறியப்படும் அந்த விலங்கார்ந்த உணர்வை, தான் படிப்படியாக இழந்து வருவதாகத் தோன்றுவதாக அகுதகாவா கூறுகிறார். தொடர்ந்து “எப்போது என்னைக் கொன்றழித்துக் கொள்ளும் துணிவை நான் வரவழைத்துக் கொள்வேன் என்று தெரியவில்லை. ஆனால், இயற்கை எனக்கு முன்னெப்போதையும் விட மிக அழகாக இருக்கிறது. இந்த முரணை நீங்கள் கேலி செய்வீர்கள் என்று எனக்குத் தெரியும். அதாவது தற்கொலை செய்து கொள்வது பற்றித் தீர யோசித்துக் கொண்டிருக்கும்போதே நான் இயற்கையையும் நேசித்துக் கொண்டிருக்கிறேன். ஆனால், இயற்கை மிக அழகாக இருப்பதற்குக் காரணம் அவை தமது கடைசி விளிம்பில் இருக்கும் என் கண்களால் காணப்படுவதுதான்.”

1927இல், தனது முப்பத்தைந்தாவது வயதில் தற்கொலை செய்து கொண்டார். என்னுடைய ‘கண்கள் அவற்றின் கடைசி விளிம்பில்’ என்ற கட்டுரையில் நான் இவற்றையெல்லாம் சொல்லியாக வேண்டியிருந்தது. ஒருவர் உலகிலிருந்து எவ்வளவுதான் அந்நியப்பட்டு நின்றாலும், தற்கொலை என்பது ஆன்மவிளக்கம் பெறும் வழியில்லை. எத்தனைதான் போற்றப்படத்தக்கவனாக இருந்தாலும் தற்கொலை செய்து கொள்கிறவன் துறவிகளின் ராஜ்யத்திலிருந்து தொலைவிலேதான் இருக்கிறான். நான் தற்கொலையை சிலாக்கிக்கவும் இல்லை; எனக்கு அது குறித்த எந்தப் பரிவுணர்ச்சியும் இல்லை. எனக்கு இன்னொரு நண்பர் இருந்தார். புதிதாக ஓவியக்கலையில் ஈடுபட்டிருப்பவர். அவரும் இள வயதிலேயே இறந்துபோனார். அவரும் வருடக்கணக்காக தற்கொலை பற்றி சிந்தித்துக் கொண்டிருந்தவர். அவரைப் பற்றி நான் இதே கட்டுரையில் இப்படி எழுதினேன்: மரணத்தை விட மேலான எந்தவொரு கலையும் இல்லையென்றும், இறந்தலே வாழ்தல் எனவும் அவர் திருப்பத் திரும்பக் கூறி வந்ததாகத் தெரிகிறது. ஆனால், ஒரு பௌத்தக் கோயிலில் பிறந்து, பௌத்தப் பள்ளி

ஒன்றில் பயின்று வந்த அவருக்கு மரணம் என்பது பற்றி மேற்கத்திய நாடுகளின் கண்ணோட்டத்திலிருந்து மிகவும் மாறுபட்ட அளவிலான கண்ணோட்டம் இருந்தது என்பதை என்னால் புரிந்து கொள்ள முடிகிறது. பொருட்களுக்குப் பதிலாய் எண்ணங்களைத் தருபவர் மத்தியில் தற்கொலை பற்றி நினைக்காதவர் யார்தான் இருக்க முடியும்? அந்த நபர் இக்கியூ (1394 - 1481) இரண்டு முறை தற்கொலை செய்து கொள்ள முயன்றார் என்ற விவரம் எனக்குத் தெரிந்திருந்தது. நான் 'அந்த நபர்' என்ற பதத்தை உபயோகிக்கிறேன். ஏனெனில் மதகுரு இக்கியூ குழந்தைகளுக்குக் கூட மிகவும் பிடித்த மனிதர். தவிர அவருடைய முடிவேயற்ற விசித்திர நடவடிக்கைகள் நமக்குப் பல பல கதைகளாகத் தரப்பட்டிருக்கின்றன. குழந்தைகள் அவருடைய முழுங்கால் மேல் தொக்கி எறிக் கொண்டு அவருடைய தாயை நீவி விடுவார்கள் என்றும், காட்டுப் பறவைகள் அவருடைய உள்ளங்கைகளில் உணவு கொறிக்கும் என்றும் கூறப்படுகிறது. இந்தவிதமான கதைகளிலிருந்து அவர் புத்திபேதலிப்பின் முழுமொத்த வடிவம் என்றும் அவர் அணுகத் தக்க மென்மையான துறவி எனவும் தோன்றும். ஆனால், உண்மையில் அவர் ஜென் துறவிகளிலேயே மிகவும் அருமையான வராகவும், மிகவும் குறிப்பிடத்தக்கவராகவும் இருந்தார். ஒரு மன்னரின் மகனாகப் பிறந்ததாகச் சொல்லப்படும் அவர் தனது ஆறாவது வயதிலேயே கோயிலுக்குள் இடம்பெற்று, வெகு இளம் பிராயத்திலேயே கவித்துவத்தில் தனது புலமையை வெளிப்படுத்தினார். அதேசமயம் அவர் மதம், வாழ்க்கை குறித்த மிக ஆழமான சந்தேகங்களினாலும் அலைக்கழிக்கப்பட்டுக் கொண்டிருந்தார். "கடவுள் என்று ஒருவன் இருக்கிறானென்றால், அவன் எனக்கு உதவி செய்யட்டும். அப்படி யாரும் இல்லை யென்றால் நான் என்னை ஏரியின் ஆழத்தில் வீசியெறிந்து கொண்டு மீன்களுக்கு உணவாவேன்." இந்த வார்த்தைகளை வீசி விட்டு அவர் தன்னை ஏரியொன்றிற்குள் வீசிக் கொள்ள முயன்றார். ஆனால், தடுத்து நிறுத்தப்பட்டார். மற்றொரு சமயம் அவருடைய தாய்தோ குஜி கோயிலில் ஒரு துறவி தற்கொலை செய்து கொண்டபோது அவருடைய சகாக்கள் பலர் அதற்குக் காரணமாகக் குற்றஞ்சாட்டப்பட்டனர். இக்கியூ கோயிலுக்கு மீண்டும் சென்றார். மேற்குறிப்பிட்ட தற்கொலை அவர் தோள்களில் பாரமாக அழுத்திக் கொண்டிருக்க, பட்டினி கிடந்து சாவது என்று தீர்மானித்தார். தனது கவிதைத் தொகுப்பிற்கு அவர் புரள்மேகத் தொகுதி (Collection of the Rolling Clouds) என்று பெயரிட்டு 'புரள்மேகம்' என்பதைத் தனது புனைபெயராகவும் பயன்படுத்திக் கொண்டார். அவருடைய இந்தக் கவிதைத் தொகுதியிலும் அதனைத் தொடர்ந்து வெளிவந்த தொகுப்பிலும் சீனமொழியில் ஈடு இணையற்ற அற்புதக் கவிதைகள் இடம்பெற்றிருக்கின்றன. தவிர, ஜப்பானிய மத்திய காலகட்டத்தைச் சேர்ந்த ஜென் கவிதைகளும், பாலியல் சார் கிளர்ச்சிக் கவிதைகளும், படுக்கையறை ரகசியங்களைப் பற்றிய கவிதைகளும் இடம்பெற்று ஒருவரை பிரமிப்பில் திக்குமுக்காட வைக்கின்றன. மீன் உண்டு, மதுவருந்தி, பெண்களோடு பரிவர்த்தனை நடத்தி அவற்றின் மூலம் தனது நாளின் ஜென் வகுத்து வைத்திருந்த எல்லைகள், நியமங்களைக் கடந்து போகவும் அவற்றிடமிருந்து விடுதலை பெறவும் நினைத்தார். இவ்வாறாக, நிறுவப்பட்ட மதஞ்சார் வடிவங்கள், வழிமுறைகளுக்கு எதிராக செயல்படுவதன் மூலம் ஜென்னைத் தொடர்ந்து செல்வதில், உள்நாட்டுப் போர்களும், ஒழுக்கத்தின் வீழ்ச்சியும் நிலவும் தற்காலத்தில் மறுபடியும் உயிர்வாழ்க்கையின், மனித வாழ்க்கையின் சாரத்தையும் ஆன்மாவையும் மீட்டுயிர்ப்பித்து நிலைநாட்ட முயன்றார் அவர்.

கயாதோவிலுள்ள முராஷுகினோ என்ற பகுதியில் அமைந்த அவருடைய தாய்தோ குஜி கோயில் இன்றளவும் தேனீர் விழாவின் மையமாக இருந்து வருகிறது. அவருடைய எழுத்துக் கலைப்

படைப்புகள் இன்றும் தேனீர் அறைகளின் தனிமடங்களில் அலங்காரப் படங்களாய் பெரிதும் பாராட்டிற்குரியதாக விளங்குகின்றன.

என்னிடமே கூட இக்கியூவின் எழுத்துக் கலைப்படைப்பைப் பற்றிய இரண்டு 'மாதிரி'கள் இருக்கின்றன. ஒன்று, வெறும் ஒற்றை வரியாலானது. "புத்தரின் உலகத்திற்குள் நுழைவது எளிது, சாத்தானின் உலகத்திற்குள் நுழைவது சிரமம்." இந்த வார்த்தைகளால் பெரிதும் ஈர்க்கப்பட்டவனாய் என்னுடைய எழுத்துக்கலை பற்றிய 'மாதிரி' ஒன்றைத் தரும்படி கேட்கப்படும் போதெல்லாம் இந்த மாதிரிகளை நிறைய முறை பயன்படுத்தியிருக்கிறேன்; பயன்படுத்தி வருகிறேன். இவற்றை பல்வேறு பொருள்களில் வாசிக்கலாம். வாசிப்போன் எத்தனை கடினவாசிப்பை விரும்புகிறானோ அந்த அளவுக்கு கடினவாசிப்புக்கும் இந்த வரிகளை உட்படுத்த முடியும். ஆனால், புத்தரின் உலகத்தோடு சேர்க்கப்பட்ட அந்த சாத்தானின் உலகத்தில் ஜென்னின் இக்கியூ எனக்கு மிகவும் உடனடியாக அர்த்தமாகிறார். ஒரு கலைஞனுக்கு உண்மை, அழகு மற்றும் நல்லதைத் தேடுதல் என்பதும், சாத்தானின் உலகம் பற்றிய அந்த வரிகளில் ஒரு பிரார்த்தனையே போல் வெளிப்படும் அச்சமும், கோரிக்கையும்... மேற்பரப்பில் அங்கே வெளிப்படையாக இருக்க வேண்டியது, பின்னால் மறைந்திருப்பது ஒருக்கால் விதியின் தவிர்க்கமுடியாத தன்மையைப் பேசுவதாயிருக்கலாம். சாத்தானின் உலகம் இல்லாமல் புத்தரின் உலகம் ஒருபோதும் எங்கேயும் இருக்கவியலாது. தவிர, சாத்தானின் உலகம் நுழைவதற்கு மிகவும் சிரமமான இடம். அது பலவீனமான இதயங்களைக் கொண்டவர்களுக்கானது அல்ல.

"நீ ஒரு புத்தனை சந்திப்பாயெனில், அவனைக் கொன்றுவிடு
நீ சட்டத்தின்படியான ஒரு தலைவரை சந்திப்பாயெனில்
அவனைக் கொன்றுவிடு."

இது ஒரு மிகப் பிரபலமான ஜென் கொள்கை. பெளத்தம் என்பது நம்பிக்கை, விசுவாசத்தின் மூலம் நற்கதியடையலாம் என்று நம்பும் ஒரு பிரிவும், ஒருவர் தனதேயான முயற்சிகளில் நற்கதி எய்தலாம் என்று நம்பும் ஒரு பிரிவுமாக இரண்டாகப் பகுக்கப்பட்டிருக்கிறது என்னும்போது அவரவர் முயற்சிகளின் வழிதான் நற்கதி கிட்டும் என்று தீர்மானமாக வலியுறுத்தும் ஜென்னில் இத்தகைய வன்முறைகூடிய கூற்றுகள் இருந்தாகத்தான் வேண்டும். மறுபக்கத்தில், அதாவது நம்பிக்கை, விசுவாசத்தின் மூலம் நற்கதியடையலாம் என்று நம்பும் பிரிவைப் பொறுத்தவரை 'ஷின்' பிரிவின் நிறுவனரான ஷின்ரான் (1173-1262) ஒருமுறை கூறினார்: "நல்லவர்கள் சொர்க்கத்தில் மீண்டும் பிறப்பார்கள். அப்படியெனில் தீயவர்கள் விஷயத்தில் அது இன்னும் எத்தனை கூடுலாகப் பொருந்தும் என்பதை எண்ணிப் பாருங்கள்." பிறப்பு முதலான விஷயங்களைப் பற்றிய இத்தகைய கண்ணோட்டம் இக்கியூவின் புத்தரின் உலகம் மற்றும் சாத்தானின் உலகங்களோடு ஏதோ ஒரு விதத்தில் ஒத்திருக்கிறது. இருந்தாலும் மனிதற்குள் அவர்களிருவருக்கும் அவர்களுக்கேயுரிய வேறுபட்ட சாய்வுகள் இருக்கின்றன. ஷின்ரான் மேலும் கூறினார்: "நான் சீடனென்று ஒருவரையும் கொள்ள மாட்டேன்."

"நீ ஒரு புத்தனை சந்திப்பாயெனில், அவரைக் கொன்றுவிடு.
நீ சட்டத்தின்படியான ஒரு தலைவரை சந்திப்பாயெனில்
அவரைக் கொன்று விடு."
"நான் சீடனென்று ஒருவரையும் கொள்ள மாட்டேன்."

இந்த இரண்டு கூற்றுகளில் கலையின் கடினவிதி அடர்ந்திருக்கிறது எனலாம்.

ஜென்னில் உருவ வடிவாடு கிடையாது. ஜென்னிலும் பிம்பங்கள் உண்டுதான் என்றாலும், தியானம் என்ற பயிற்சி நாடப்படும்

கூடத்தில் புத்தரின் பிம்பங்களோ, படங்களோ எதுவும் கிடையாது. எந்தவித வேதாகம நூலும் கிடையாது. ஜென் சீடன் நீண்ட மணி நேரங்கள் மௌனமாகவும், அசையாமலும், கண்களை மூடியவாறு அமர்ந்திருக்கிறான். அவ்வாறிருக்கையில் அவன் எல்லாவித எண்ணங்களிலிருந்தும், கருத்தோட்டங்களிலிருந்தும் விடுபட்ட நிலையை ஒருவித உணர்ச்சியற்ற நிலையை எட்டுகிறான். அவன் 'தான்' என்ற ஒன்றிலிருந்து, தன்னிலிருந்து விடுபட்டு 'இன்மை' என்ற ராஜ்ஜியத்திற்குள் நுழைகிறான். இது, மேற்கின் 'இன்மை' அல்லது 'வெறுமை'யை ஒத்ததல்ல. அதற்கு நேரெதிர் என்று சொல்லலாம். இந்த 'இன்மை' என்பது ஆன்மாவின் அல்லது மனிதமன ஆதார ஸ்ருதியின் பிரபஞ்சமாக, இதில் எதுவும் எதுவோடும், எல்லாமும் பிற எல்லாவற்றுடனும் எந்தவித இறுக்கங்களும் இயல்பாக, சுதந்திரமாகப் பரிவர்த்தனை நடத்துவது சாத்தியமாக இருக்கிறது. இந்தப் பிரபஞ்சம் எல்லைகளைக் கடந்ததாய், எல்லையற்றதாய் இருக்கிறது. ஜென்னைக் கரைத்துக் குடித்த அறிஞர்களும் இருக்கிறார்கள். தனது குருவாக இத்தகைய அறிஞர்களில் ஒருவரை வரித்துக் கொள்ளும் சீடன் அவரிடம் மேற்கொள்ளும் விவாதங்கள், கேள்வி - பதில் அமர்வுகள் முதலியவற்றின் உதவியுடன் ஞான விளக்கத்திற்கு அருகில் இட்டுச் சொல்லப்படுகிறான். தவிர அவன் ஜென் தத்துவ நூல்களையும் படித்துத் தேர்கிறான். ஆனாலும், சீடன் எப்பொழுதும் அவனே அவனுடைய எண்ணங்களின் ஆண்டையாக இருக்க வேண்டியதும், தன்னுடைய சொந்த முயற்சிகளின் மூலமே ஞானவிளக்கம் அடைய வேண்டியதும் அவசியம்.. மேலும் இதில் உள்ளூணர்வு, உடனடி உந்துதல் முதலியவற்றிற்கே பகுத்தறிவு மற்றும் தர்க்கம் ஆகியவற்றைக் காட்டிலும் அதிக அழுத்தம் தரப்படுகிறது. 'ஞானம்' என்பது கற்பித்தலால் வருவதில்லை. உட்கண்ணின் விழிப்பினால் ஏற்படுவது அது. உண்மை என்பது, 'வார்த்தைகளை உதறியெறிவதில்தான் அடங்கியுள்ளது. அது வார்த்தைகளுக்கு வெளியே' அமைந்திருப்பது. எனவே 'விமலகீர்த்தி நிர்தேச' சூத்திரத்தில், 'இடியொத்த அமைதி' என்ற தீவிரமுனை நமக்குத் தரப்படுகிறது. போதிதர்மா என்ற தென்னிந்திய இளவரசர் ஒருவர் ஆறாம் நூற்றாண்டு வாக்கில் வாழ்ந்தவர் என்றும் அவர்தான் சைனாவில் 'ஜென்'னின் நிறுவனர் என்றும், போதிதர்மா ஒன்பது வருடங்கள் ஒரு குகையில் சுவரை நோக்கி அமர்ந்தபடி மௌனம் அனுஷ்டித்தார் என்றும் இறுதியாக அவருக்கு ஞானம் கைகூடியது என்றும் வழிவழியாகக் கூறப்பட்டு வருகிறது. உட்கார்ந்த நிலையில் அமைதியாக தியானம் செய்தல் என்ற ஜென் வழக்கம் போதிதர்மரிடமிருந்து பெறப்பட்ட ஒன்றாகத் திகழ்கிறது.

இங்கே இக்கியுவின் இரண்டு மதஞ்சார் கவிதைகள் தரப்பட்டுள்ளன:

"பிறகு, உன்னை பதிலளிக்கும்படி கேட்கிறேன். நான் தராதபோது நீ தருவதில்லை. அப்படியெனில் உங்கள் நெஞ்சில் என்னதான் இருக்கிறது, ஓ போதிதர்மரே?"

"அதுதான் என்ன, இதயமா? அது மையோவியத்திலுள்ள பைன் மரக் காற்றின் ஒலியாகும்."

இங்கே கீழையுலக ஒவியக்கலையில் ஜென்னின் ஆன்மாவை அல்லது சாரத்தை நாம் பெறுகிறோம். மையோவியத்தின் இதயம் அல்லது மையம், 'வெளியில் உள்ளது, சுருங்கியதாய், இன்னும் வரையப்படாமலிருப்பதாய். சீன் ஒவியக்கலைஞர் சின் நுங்கின் வார்த்தையில் சொல்வதென்றால், "நீ கிளையை நன்றாக வரை, உன்னால் காற்றின் ஒலியைக் கேட்க முடியும்." மறுபடியும் மதகுரு தோஜெனை மேற்கோள் காட்டலாம்:

"இந்த விஷயங்கள் அங்கே இருக்கின்றனவல்லவா? மூங்கிலொலியில் ஞானவிளக்கம். 'பீச்' மலரில் மனதின் பிரகாசம்."

புவலங்கார வித்தகரான இகெனோபோ ஷெனோ ஒரு முறை கூறினார் (இந்தக் கூற்று அவர் சொன்னவற்றின் தொகுப்புகளில் காணப்படுகிறது): "பூக்களின் தெளிப்பிலும், சிறிது நீரிலுமாய் ஒருவர் நதிகள் மற்றும் மலைகளின் அகன்ற பரப்பை அழைத்து வருகிறார். ஜப்பானியப் பூங்காவும் இயற்கையின் அகன்ற பரப்பை உருவகப்படுத்துகிறது. மேற்கத்திய பாணித் தோட்டம் நீள, அகல, நிர்மாண அமைப்பில் ஒரே சீராக அமைந்திருக்கும். ஜப்பானியத் தோட்டத்தில் இத்தகைய சீர்மை காணப்படுவதில்லை. ஏனெனில் சீர்மையின்மைக்கு பன்மை மற்றும் விரிவு முதலியவற்றை வெளிப்படுத்துவதில் கூடுதல் ஆற்றலும் சக்தியும் உண்டு. மேலும், இந்த சீர்மையின்மை என்பது நுட்பமான உணர்வுநிலைகளால் கொண்டுவரப்பட்ட ஒரு சமநிலை மேல்தான் அமைந்திருக்கிறது. இயற்கைத் தோட்டமிடல் என்ற ஜப்பானியக் கலையைக் காட்டிலும் வேறுபட்ட பாணியிலானதாய், சிறுசிறு விவரங்களுக்கும் அதிக கவனம் செலுத்தும் கலை வேறெதுவும் இல்லை. இதில் 'வறண்ட இயற்கைக் காட்சி' என்ற ஒரு இயற்கைத் தோட்ட வகை இருக்கிறது. இது முழுக்க முழுக்க குன்றுகளால் கட்டப்பட்டது. இவ்வகைத் தோட்டத்தில் கற்கள் பயன்படுத்தப்பட்டிருக்கும் ஒழுங்கமைதியின் மூலம் அங்கே தூலமாக இல்லாத மலைகள், நதிகளுக்கும் வடிவம் தருவதோடு அந்த அகன்ற சாகரத்தின் அலைகள் குன்றின் உச்சிகளில் மோதிச் சிதறுவதையும் குறிப்பாலுணர்ந்தி நிற்கிறது. முழுநிறைவாய் இறுக்கமாகக் கட்டப்பட்ட அளவில் இந்த ஜப்பானியத் தோட்டம் பொன்ஸாய், சித்திரக்குள்ளத் தோட்டமாக, அல்லது அதனுடைய வறட்சி கூடிய வடிவான பொன்ஸெகியாகிறது.

கீழைத்தேயத்தில் நிலக்காட்சிக்குரிய வார்த்தையில், நேரிடையான அர்த்தத்தில் 'மலை - ஓடை' என்று வருவது, நிலக்காட்சி ஒவியம் மற்றும் நிலக்காட்சித் தோட்டம் முதலியவை குறித்த குறிப்புணர்த்தலோடு பார்க்கும் அளவில் சருகாகி உதிர்ந்து போனதும், விரயமாகிப் போனதும், துயரமானதும் மற்றும் நைந்துபோனதும் அதில் அர்த்தமாகின்றன. ஆனால், தேனீர் விழாவில் பெரிதும் மதிக்கப்படும் துயரந்தோய்ந்த இறுக்கமான இலையுதிர்காலப் பண்டநிலைகளில் "மென்மையான மதிப்பார்ந்து, தூய்மையான அமைதியோடு" என்ற விவரணையில் திருத்தமாகவும், சுருக்கமாகவும் வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளதிலேயே ஒரு அற்புதச் செழுமை வாய்ந்த ஆன்மா அல்லது மனப்போக்கு ஒளிந்து கொண்டிருக்கிறது; மேலும், மிக விரைப்பாக எல்லைகள் கூடியதாகவும், எளிமையாகவும் இருக்கும் தேனீர் அறை தன்னுள் எல்லையற்ற இடத்தையும், முடிவேயில்லாத அழகையும் ஏந்திக் கொண்டிருக்கிறது. அந்த ஒற்றைப் பூ தன்னிடத்தில் நூற்றுக் கணக்கான மலர்களின் ஒருங்கிணைந்த பளபளப்பைக் காட்டிலும் அதிக பிரகாசத்தைத் தாங்கியிருக்கிறது. பதினாறாம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்தவரும், தேனீர் விழா மற்றும் புவலங்காரம் ஆகிய இரண்டிலும் நிபுணத்துவம் வாய்க்கப் பெற்றவருமான ரிக்யு முழுக்க விரிந்த மலரை உபயோகித்தல் தவறு என்று கற்றுத் தந்தார். இன்றும் தேனீர் விழாவில் தேனீர் அறையிலிருக்கும் மாடத்தில் ஒற்றைப் பூவை, அதுவும் அரும்பு நிலையில் உள்ள பூவை வைக்கும் வழக்கம் தொடர்கிறது. குளிர்காலத்தில் அந்தப் பருவத்திற்கே பிரத்யேகமாகவுள்ள பூ 'கமெலியா' என்று வைத்துக் கொள்வோம். வெண்நகை, அல்லது 'தனிமையில் துணை' என்ற பொருளைத் தரக்கூடிய வாபிஸ்யூக் தேர்ந்தெடுக்கப்படுகிறது. அல்லது தனது வெண்ணிறத்திற்கும், நுண்ணளவிற்கும் பெயர் போன வகையைச் சேர்ந்த கமெலியா பூக்கள் தெரிவு செய்யப்படுகின்றன. ஆனால்

ஒற்றையரும்பு மட்டுமே மாடத்தில் அலங்காரமாக வைக்கப்படுகிறது. வெள்ளை என்பது நிறங்களிலேயே மிகவும் தூய்மையானது. தவிர அது தனக்குள் மற்ற எல்லா நிறங்களையும் கொண்டிருக்கிறது. தவிர, எப்பொழுதும் அரும்பின்மீது பனித்துளி கட்டாயம் இருக்க வேண்டும். அரும்பு நிலையிலுள்ள பூமி தூய்மை சில நீர்த்துளிகள் தெளிக்கப்பட்டு ஈரப்பதம் தக்க வைக்கப்படுகிறது. தேனீர் விழாவிற்கான மிக அற்புதமான அலங்கார ஏற்பாடுகள் மே மாதம் இடம்பெறுகின்றன. அச்சமயம் 'ரியோனி' மலர் இளம்பச்சை பூஞ்சாடியொன்றில் (பனிச்சென்ற) சிவப்பு அல்லது ஆழ்ந்த ரோஜா நிறத்திலிருக்கும் அகன்ற அலங்காரப் பூக்கள்) வைக்கப்படுகிறது. ஆனால் இங்கும் ஒற்றை அரும்பு மட்டுமே, எப்பொழுதும் அதன்மீது பனித்துளி இருக்கும்படியாக வைக்கப்படுகிறது. பூவின் மீது நீர்த்துளிகள் படர்ந்திருப்பதோடு மட்டுமல்லாமல், பூஞ்சாடியும் அடிக்கொரு தரம் ஈரப்பதமாக்கப்படுகிறது.

பூஞ்சாடிகளை எடுத்துக்கொண்டால், மிக உயர்ந்த இடத்தைப் பெறுவது பதினாறாம் அல்லது பதினேழாம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த தொன்மையான இகாவாகும். இதுவே மிக அதிகமான விலைக்குப் போகிறது. பழம் இகா ஈரப்பதமுடையதாகக்கப்பட்டவுடன் அதனுடைய வர்ணங்களும், பளபளப்பும் புதிய அழகைப் பெறுகிறது. இந்த அற்புத அழகு மறுபடியும் புதிதாய்ப் பிறந்ததான உணர்வை நல்குகிறது. மிக அதிக தட்பவெப்பநிலைகளில் இகா எரியூட்டப்படுகிறது. எரிபொருளிலிருந்து வெளிக்கிளம்பும் சாம்பலும் புகையும் மேற்பரப்பின்மீது விழுந்து வழிந்தோடுகிறது. தட்பவெப்பநிலை இறங்கியதும், அவை ஒருவகையான கனலும் தணலாகின்றன. வர்ணங்கள் செயற்கையாகப் புனையப்பட்டதாக இல்லாமல், சூனையில் நடந்தேறும் வேலையின் தன்மை காரணமாக ஏற்படும் விளைவாக இருப்பதனால் நிறங்களின் வேலைப் பாடுகளும், பின்னலமைப்புகளும் விடப்பட்டு விதங்களில், சூனையின் விசித்திரங்கள் மற்றும் நெளிவுகளிடுகள் என்று அழைக்கும்படியாக வெளிப்படுகின்றன. பழைய 'இகா' வின் கரடு முரடான, விறைப்பும் வலுவும் கூடிய மேற்புறங்கள் ஈரமாக்கப் படும்போது கிளர்ச்சியூட்டும்படியான செழிப்பான பளபளப்பைக் கொள்கின்றன. அது, பூக்களின் மேல் உள்ள பனியின் தாளையத்திற் கேற்ப மூச்சு விடுகிறது.

மேலும், தேனீர் விழாவின் ரசனையும், நயமும், தேனீர்ப் பாண்டமும் பயன்படுத்தப்படுவதற்குப் பதில் ஈரப்பதமாக்கப்பட்டு அதன்வழி அதற்கேரிய மென்மையான பளபளப்பைப் பெறும்படி செய்ய வேண்டும் என்று கோருகிறது.

இன்னொரு சந்தர்ப்பத்தில் இகெனோபோ ஷெனோ கீழ்வருமாறு கூறுகிறார்: (இதுவும் அவருடைய கூற்றத் தொகுப்பில் இடம் பெறுகிறது). "மலைகளும், கடற்கரைகளும் தத்தமது இயல்பான பிரத்யேகமான வடிவங்களிலேயே தோன்றுவதுதான் அழகு. எனவே புவலங்காரம் பற்றிய தனது அணுகுமுறையில் புதியதொரு ஆன்மாவைக் கொண்டு வருவதன் பொருட்டு அவர் மலர்களை உடைந்த பாண்டங்களிலும், உலர்ந்த கிளைகளிலும் கண்டுகொண்டார். அவற்றிலிருந்தும் கூட மலர்களிலிருந்து வருடர் ஞானத்தையும் கண்டுகொண்டார். "பண்டைய மக்கள் பூக்களை நேர்த்தியாக அலங்கரித்து அவற்றின் வழி ஞானத்தைத் தேடிச் சென்றார்கள்." இங்கே, ஜென் தாக்கத்தின் கீழ் உள்ள ஜப்பானிய 'சாரம்' அல்லது பிரதான குணாம்சத்தின் இதயம் ஞானவிளக்கம் பெறுவதை நாம் காண்கிறோம். ஒருக்கால், அதில் கூட, நீண்ட உள்நாட்டுப் போர்களினாலான பேரழிவில் வாழ்ந்து வரும் மனிதனின் இதயம் இருக்கக்கூடும்.

10ஆம் நூற்றாண்டில் தொகுக்கப்பட்ட, இசே பழமரபுக் கதைகள், ஜப்பானிய இசைக்கதைகளின் மிகத் தொன்மையான தொகுப்

பாகும். அவற்றில் சில சிறுகதைகள் என்று பெயரிட்டு அழைக்கப் படத்தக்கதாயிருக்கலாம். அந்தக் கதைகளில் ஒன்றில் விருந்தினர்களை வரவழைத்திருந்த நிலையில் கவிஞர் அரிவாரா நோ யுகிஹிரா மலர்களை அலங்கரித்து வைப்பதாக வருகிறது:

"உணர்ச்சிகளாலான மனிதனாக இருப்பதால் அவர் ஒரு பெரிய ஜாடியில் மிக அபூர்வமான 'விஸ்தாரியா'வை வைத்திருந்தார். அந்த அசையும் பூங்கிளைகள் மூன்றரை அடி நீளம் மேலெழும்பி யிருந்தன."

அத்தனை நீளப் பூக்கள் என்பது உண்மையிலேயே மிக அரிதான விஷயம் என்பதால் அதைத் தன் எழுத்தில் கொண்டு வருபவரின் படைப்பாக்க நம்பகத்தன்மை குறித்து நமக்கு சந்தேகம் எழ வழியுண்டு. இருந்தும் இந்த அற்புத பூந்தெறிப்பில் 'ஹெயான்' கலாச்சாரத்தின் அடையாளத்தை என்னால் உணர முடிகிறது. 'விஸ்தாரியா' என்பது வெகு பிரத்யேகமான ஜப்பானிய மலர். அதற்கென்று ஒரு பெண்மைத்தன்மையான நளினம் உண்டு. விஸ்தாரியா பூங்கிளைகள் காற்றில் அசையும்போது, மென்மை, மிருதுத்தன்மை மற்றும் சந்தோஜ பாவம் முதலியவற்றைக் குறிப்பாலுணர்த்தும். உறைந்து போய் கோடையின் தொடக்கத் திலான பசுமையில் மீண்டும் காட்சியளிக்கும் அவை, பல காலமாகவே ஜப்பானியர்களால் 'மோனோ நோ' விழிப்பாகப் பகுக்கப்பட்டிருக்கும், துல்லிய, நுட்பமான அழகிற்கான 'அந்த' உணர்வை தங்களிடம் உள்ளார்ந்த அளவில் கொண்டிருக்கின்றன. மூன்றரையடி நீளத்தில் மேல்நோக்கிக் காட்சியளிக்கும் அந்த பூங்கிளைகளில் ஒரு தனித்துவமான ஒளிர்வும் அழகும் இருந்தன என்பதில் எள்ளளவும் சந்தேகமில்லை. ஆயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்பாக இருந்த ஹெயான் கலாச்சாரத்தின் பேரொளிர்வுகளும், ஒரு பிரத்யேகமான ஜப்பானிய அழகின் எழுச்சியும் இந்த மிக அபூர்வமான 'விஸ்தாரியா' அளவு அத்தனை அற்புதமானவை. ஏனெனில், தியாங் சைனாவின் கலாச்சாரம் காலப்போக்கில் உள்வாங்கப்பட்டு ஜப்பானியக் கலாச்சாரமாக மாறியது. கவிதைத் துறையில், பத்தாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் மன்னராட்சியின் பொறுப்பில் கவிதைத் தொகுப்புகள் வெளிவந்தன. அவற்றில் முதன்முதலாக வெளிவந்த தொகுப்பு கோக்கிஷு புனைகதையில், 'இசே பழமரபுக் கதைகள்' வெளிவந்தது. அவற்றைத் தொடர்ந்து தொன்மை வாய்ந்த ஜப்பானிய உரைநடையின் அதி உன்னதப் படைப்புக்களான, லேடி முராஸாகியின் Tale of Genji, மற்றும் ஷேய் ஷோனாகான் எழுதிய Pillow Bookம் வெளியாகின. இந்த இரு படைப்பாளிகளும் பத்தாம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியிலிருந்து பதினேழாம் நூற்றாண்டின் ஆரம்பப்பகுதி வரை வாழ்ந்திருந்தவர்கள். இவ்வாறான ஒரு படைப்பாக்க மரபு நிறுவப்பட்டு அது எண்ணூறு ஆண்டுகள் ஜப்பானிய இலக்கியத்தைத் தன் கட்டுக்குள் வைத்திருந்தது. குறிப்பாக ஜெஞ்ஜி கதை ஜப்பானிய இலக்கியத்தின் உச்சபட்ச சாதனை எனலாம். இன்று நாமிருக்கும் காலம் வரையும் கூட அதற்கொப்பான ஒரு புனைகதை எழுதப் படவில்லை என்று உறுதியாகக் கூறலாம். இத்தகைய நவீன படைப்பு காலத்தால் அத்தனை முந்தி. பதினேழாம் நூற்றாண்டிலேயே எழுதப்பட்டு விட்டது என்பது உண்மையிலேயே ஒரு அதிசயம்சான். அதேபோல் அதிசயத்திலும் அதிசயமாக இந்தப் படைப்பு உலகம் முழுவதும் பரவலாக அறியப்பட்டும் இருக்கிறது. பண்டைய ஜப்பானிய இலக்கியங்கள் பற்றிய என்னுடைய அறிதலும், புரிதலும் தெளிவற்றதாகவே இருக்கிறது என்பது உண்மையே என்றாலும் ஹெயான் காவியங்கள் என்னுடைய சிறுவர் பிராயத்து வாசிப்பில் முதன்மையான இடத்தைப் பெற்றிருந்தன. ஜெஞ்ஜிக் கதைதான் என் மனதிற்கு மிகவும் நெருக்கமான படைப்பாக இருந்தது என்று நினைக்கிறேன். அது எழுதப்பட்டு பல நூற்றாண்டுகள் ஆன பின்னும் ஜெஞ்ஜி மீதிருந்த ஈர்ப்பு குறையவே

யில்லை. அந்தக் கதையை ஒற்றி எழுதப்பட்டவைகளும், அப் பட்டமான நகலெடுப்புகளும், அதன் மறு உருவாக்கங்களும் அதை வழிபட்டு வந்தன. ஜெஞ்சிக்கை கவிதைக்கான ஆழமும் அகலமும் வாய்ந்த வள ஆதாரமாகவும் திகழ்ந்தது. மேலும் நுண்கலைகள், கைவினைப் படைப்புகள் முதலியவற்றிற்கும், இயற்கைத் தோட்டமிடலுக்கும் கூட ஆதாரமாகவும் தூண்டுதலாகவும் இருந்தது.

முராசாகி மற்றும் ஷெய் சோனாகான் மற்றும் இஷ்மி ஷிகிபு போன்ற பிரபல கவிஞர்கள், ஏறத்தாழ பதினொன்றாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் மடிந்திருக்கக் கூடியவர்கள். தவிர, அகஷோம் எமோன் என்ற, ஏறத்தாழ பதினொன்றாம் நூற்றாண்டின் மத்தியில் மரணமடைந்திருக்கக் கூடிய கவிஞர் ஆகிய எல்லோருமே அரண்மனையில் பணிப்பெண்களாக இருந்தவர்கள். ஜப்பானியக் கலாச்சாரம் என்பது அரண்மனைக் கலாச்சாரம். அரண்மனைக் கலாச்சாரம் என்பது பெண்மைத்தன்மையானதாக இருந்தது. 'ஜெஞ்சி கதை', மற்றும் 'பில்லோ புக்' ஆகிய இரண்டும் அந்தக் கலாச்சாரத்தின் உச்சமாக, பழுத்த நிலை என்பது அழகும் நிலைக்கு நகர்ந்து வரும் போதிலான உச்சமாய் அமைந்தது. அளப்பரிய பெருமைக்குப் பிறகு வரும் வீழ்ச்சியின் வலியை, உயர்ந்த புகழின் முடிவில் பெறக் கிடைக்கும் துயரத்தை அதாவது ஜப்பானிய அரண்மனைக் கலாச்சாரத்தின் இறுதிக்கட்டத்தில் உணரலாகும் இழப்பை அதில் உணரக் கிடைத்தது. அரசவை வீழ்ச்சியடைய, அரண்மனையைச் சார்ந்த அரசர்கள், பிரபுக்கள் கைகளிலிருந்து ஆட்சியதிகாரம் இராணுவ அதிகாரவர்க்கத்தினர் கைகளுக்குப் போனது. 1192இல் காமாசுரா ஷோகூந்தே நிறுவப்பட்டதிலிருந்து 1867 மற்றும் 1868இல் நடந்தேறிய மெய்ஜி மீட்பு வரை ஏறத்தாழ ஏழு நூற்றாண்டு காலம் ஜப்பானின் ஆட்சியதிகாரம் இராணுவத்தின் கைகளிலேயே இருந்து வந்தது. ஆனால், ராணுவ ஆட்சியின் போதும் அரசவை என்ற அமைப்போ அல்லது அரண்மனைக் கலாச்சாரமோ அடியோடு அழிந்து விட்டதாய் சொல்ல முடியாது. அரச ஆதரவோடு வெளிவந்த தொகுப்புகளில் எட்டாவது தொகுப்பு, பதினொன்றாம் நூற்றாண்டின் தொடக்ககால 'ஷின்கோகின்ஷு'. கோகின்ஷுவின் தொழில்நுட்ப ஆற்றல் திறன் இன்னுமொருபடி மேலே சென்றது; சில சமயங்களில் வெற்று வார்த்தை ஜாலங்களாகச் சரிந்தும் விழுந்தது. ஆனால் புதிர்த்தன்மை, மர்மமுடிச்சு, குறிப்பாலறிதல், வழிபடல் மற்றும் பாலுணர்வுக் கிளர்ச்சியுடும் கற்பனாதீதங்கள் முதலிய ஆக்கக் கூறுகள், நவீன உருவக பாணிக் கவிதையோடு ஒத்திசைவுகளைக் கொண்டு விளங்குகின்ற அம்சங்கள் கோகின்ஷுவில் சேர்க்கப்பட்டன. முன்னர் குறிப்பிட்டுள்ள தொய்கோ, ஹேயான் மற்றும் காமசுரா ஆகிய இரண்டு காலகட்டங்களிலும் வாய்ந்த அவற்றைத் தன் படைப்புக்களில் பிரதிபலித்த கவிஞராகத் திகழ்ந்தார்.

"நான் அவனைக் கனவு கண்டேன்; அவனையே நினைத்திருக்கும் காரணத்தால். அது ஒரு கனவு என்று எனக்குத் தெரிந்திருந்தால் விழிக்கவே விரும்பியிருக்க மாட்டேன்."

"என்னுடைய கனவுகளில் ஒவ்வொரு இரவும் தவறாமல் அவனிடம் செல்கிறேன். ஆனால் இது நளவிலான நோக்கலொன்றை விடவும் மிகவும் குறைவே."

இவை ஒனோ நோ கோமாசி என்ற, கோகின்ஷுவின் முன்னணிப் பெண்கவிஞர் ஒருவரால் இயற்றப்பட்டது. இவர் ஒரு நேரிடையான யதார்த்தத்தின் துணையோடு கனவுகளைப் பாடுகிறார். இக்கியுவின் சமகாலத்தவராய், முரேமாச்சி காலத்தில்

ஷின்கோகின்ஷிக்குப் பிற்காலத்தவராய் வாழ்ந்த அரசி எஃபி யுக்கியுவின் பின்வரும் கவிதைகளுக்கு வரும்போது யதார்த்தம் என்பது நேரிடையாக அல்லாமல் துயர்கூடிய குறியீடாகி விடுகின்ற நுண்மை வாய்ந்த எதார்த்தமாய், வெகு நுட்பமாய் ஜப்பானியத் தன்மை கூடியதாய் மாறுவதைக் காண்கிறோம். இந்தக் கவிதைகள் எனக்கு அதிக நவீனத்துவம் வாய்ந்தவையாகத் தோன்றுகின்றன.

"குருவிகள் கீச்சிடும் மூங்கிற்புதருக்கு மேலாய் ஒளிர்ந்து கொண்டிருப்பதில் சூரியவொளி இலையுதிர்காலத்தின் நிறத்தை ஏற்கிறது."

"இலையுதிர்காலக் காற்று, தோட்டத்திலுள்ள புதர்ப் புற்களை இறைத்துக் கொண்டிருப்பது எலும்புகளுக்குள்ளாய் மூழ்கிச் சமைகிறது. சுவரின் மீது, மாலைச்சூரியன் மறைகிறது."

துல்லியமாக, சில்லென்றிருக்கும் பனி பற்றி நான் மேற்கோள் காட்டியிருந்த கவிதையை எழுதிய தோஜெனும் மற்றும் குளிர்கால நிலைவத் தன் துணையாக, தோழனாக எழுதிய மையோவும் ஷின்கோகின்ஷு காலத்தைச் சேர்ந்தவர்களாகவே கருதப் படுகிறார்கள். மையோ தன்னுடைய கவிதைகளை ஷாய்க்யோஷுடன் பகிர்ந்து கொள்வார். இருவரும் கவிதை பற்றிய விவாதங்களில் ஈடுபடுவதை வழக்கமாகக் கொண்டிருந்தார்கள். கீழே, மையோவின் சீடர் சிகாய் எழுதிய மையோவின் சரிதையிலிருந்து ஒரு பகுதி தரப்பட்டுள்ளது.

ஷாய்க்யோ அடிக்கடி விஜயம் செய்து கவிதை பற்றிய பேச்சில் ஈடுபடுவார். கவிதை பற்றிய தன்னுடைய பார்வை அல்லது கவிதையைத் தான் பார்க்கும், பாவிக்கும் விதம் வழக்கமான அணுகுமுறையிலிருந்து மிகவும் மாறுபட்டது என்று அவர் கூறுவார். செரிப் பூக்கள், குயில், நிலவு, பனி: இயற்கையின் இந்தப் பலதரப் பட்ட உருவங்களை எதிர்கொள்ள வேண்டியிருந்ததில் அவருடைய கண்களும் காதுகளும் வெறுமையால் நிரம்பின. மேலும், வெளிக்கிளம்பிய அத்தனை வார்த்தைகளும் உண்மையான வார்த்தைகள்தானே? அவர் பூக்களைப் பாடிய போது அவர் மனதில் பூக்கள் இருக்கவில்லை. அதேபோல், நிலவைப் பற்றிப் பாடியபோது அவர் நிலவை நினைத்துக் கொண்டிருக்கவில்லை. எழுதுவதற்கான சம்பவம் அல்லது நேரம் தானாக வாய்த்தபோது, தன்னைத்தானே வெளிப்படுத்திக் கொண்டபோது, எழுத வேண்டும் என்ற உந்துதல் ஏற்பட்டபோது, அவர் கவிதை எழுதினார். வானத்தின் குறுக்காய் காணும் செந்நிற வானவில் ஆகாயம் நிறமணிந்து கொள்வதாய்க் கண்டது. வெண்ணிற சூரியவொளி ஆகாயம் பிரகாசமாகிக் கொண்டே வருவது போல் இருந்தது. இருந்தும் வெற்று ஆகாயம், அதன் இயல்பில், நிறத்தைத் தரித்துக் கொள்வதும் அல்ல, பிரகாசமாகிக் கொண்டே போவதும் அல்ல. வெற்று ஆகாயம் போன்ற ஒரு மனப்பாங்கில் அவர் பல்வகையான காட்சிகளுக்கு நிறமளிக்கிறார். ஆனால், அவற்றின் ஒரு சுவடும் எஞ்சவில்லை. இத்தகைய கவிதையில்தான் புத்தர், உச்சபட்ச, முடிந்த முடிவான உண்மையின் வெளிப்பாடாக இருக்கிறார்."

இங்கே நாம் கீழைத்தேயத்தின் வெறுமையை, இன்மையை அடைந்திருக்கிறோம். என்னுடைய படைப்பாக்கங்களும் கூட வெறுமையின் படைப்பாக்கங்களாக வர்ணிக்கப்பட்டு வந்திருக்கின்றன. ஆனால் இந்த 'வெறுமை' என்பதை மேற்கத்திய உலகின் 'நிகிஸம்' என்பதாகக் கொள்வது சரியில்லை. இரண்டிற்குமான ஆன்ம அடித்தளம் திட்டவாட்டமாக வேறு வேறானது. தோஜென், பருவகாலங்கள் பற்றிய தனது கவிதைக்கு 'உள்ளார்ந்த மெய்மை' என்று தலைப்பிட்டார். அந்தப் பருவகாலங்களின் அழகைப் பாடிய பொழுதும் கூட அவர் ஜென்னில் ஆழ்ந்து மூழ்கியிருந்தார். □

வேண்டாம். மூச்சை உள்ளிழுத்து வெளியே விடவும் வேண்டாம். நீங்களிருவரும் வீட்டிலுள்ள கடிக்காரங்களைக்கூட ஓசையெழுப்ப அனுமதிக்கக் கூடாது.”

“நீங்களிருவரும், நீங்களிருவரும், நீங்களிருவரும்” - அந்தப் பெண் கிசுகிசுப்பாகக் கூறிக் கொண்டபோது அவள் கண்கள் விருந்து கண்ணீர்த்துளிகள் விழுந்தன.

பிறகு அவர்களிருவரும் எந்தவொரு ஓசையையும் எழுப்பவில்லை. மிக மிகச் சன்னமான ஒலியைக்கூட அவர்கள் என்றுமே எழுப்பவில்லை. வேறு வார்த்தைகளில் சொல்வதென்றால், தாயும் மகனும் இறந்து போனார்கள்.

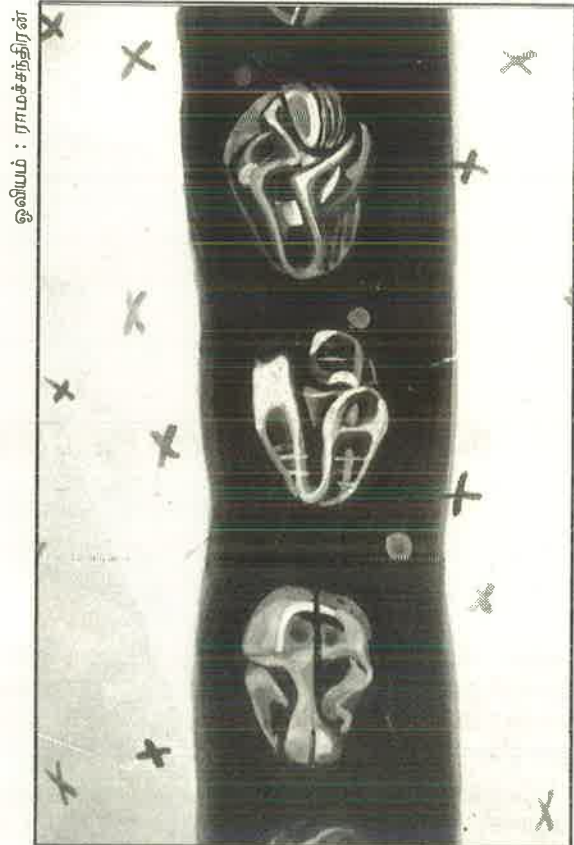
கூடவே, மிக வினோதமாக, பெண்மணியின் கணவனும் அவர்களருகில் படுத்துத் தானும் இறந்து போய்விட்டான்.

கடவுளின் எலும்புகள்

திரு. கஸஹாரா ஸெய்ச்சி, புறநகர்ப்பகுதி நிறுவனமொன்றின் நிர்வாக இயக்குநர்; தகமூரா தோகிஜீரோ சரித்திரத் திரைப்படங்களில் நடிகர்; ஸீஜிமோரோ, தனியார் பல்கலைக்கழக மொன்றில் மருத்துவம் பயிலும் மாணவர்; மற்றும், திரு. ஸுகுமா பென்ஜி, கேண்டோன் சிற்றுண்டிச்சாலையின் உரிமையாளர் - இவர்கள் ஒவ்வொருவருக்கும் 'நீல நாரை'க் காப்பிக்கடையின் பணிப்பெண் யூமிக்கோவிடமிருந்து ஒரேமாதிரியான கடிதம் வந்தது:

"நான் உங்களுக்கு எலும்புகளை அனுப்பிவைத்துள்ளேன். அவை கடவுளின் எலும்புகள். என்னுடைய குழந்தை ஒன்றை நாள் வாழ்ந்தது. பிறந்தது முதலே அதற்குக் கொஞ்சமும் சக்தியிருக்க வில்லை. செவிலிப்பெண் அதன் பாதங்களைப் பிடித்தபடி தலைகீழாகத் தொங்கவிட்டு உலுக்கியபோது நான் வெறுமே பார்த்துக் கொண்டிருந்தேன். அது வீலென்று அழ ஆரம்பித்தது. நேற்று மதியம், இரண்டு கொட்டாவினை வெளியேற்றி விட்டு அது இறந்து விட்டதாக எனக்குத் தகவல் தெரிவிக்கப்பட்டது. இருந்தார், என் படுக்கையை அடுத்திருந்த கட்டிலில் பிறந்திருந்த குழந்தை - அது ஏழாம் மாதத்திலேயே பிறந்து விட்டது என்றாலும் - பிறந்தவுடன் சிறுநீர் கழித்து அந்த இடத்திலேயே இறந்து விட்டது.

"குழந்தை யாருடைய சாயலிலும் இருக்கவில்லை. என் சாயல் அதனிடம் துளியும் காணப்படவில்லை. ஒரு அழகான பொம்மை போல் மட்டுமே இருந்தது அது. உலகத்திலேயே மிக அழகான முகத்தைக் கொண்ட ஒரு குழந்தையைக் கற்பனை செய்து கொள்ளுங்கள். அதன்மேல் எவ்வித அடையாளங் காட்டத்தக்க குறிகளோ அல்லது குறைகளோ இருக்கவில்லை. கொழுகொழுக் கன்னங்களைக் கொண்டிருந்தது. அதனுடைய உதடுகள் மூடி



ஒலியம் : ராமச்சந்திரன்

யிருந்தன. இறந்த பிறகு அவற்றின்மீது லேசாக சிறிது ரத்தம் ஒட்டிக் கொண்டிருந்தது. அதைத் தவிர, எனக்கு வேறெதுவும் நினைவுக்கு வரவில்லை. 'அருமையான குழந்தை, எவ்வளவு அழகான நிறம்' என்று செவிலிப்பெண் அதை மிகவும் பாராட்டினாள்.

"அது ஒரு அதிர்ஷ்டங்கெட்ட குழந்தையாக விதிக்கப் பட்டிருக்கும் பட்சத்தில், வாழ்ந்திருந்தாலும்கூட நோஞ்சானாக இருந்திருக்கும் பட்சத்தில் அது என் பாலைக் குடிப்பதற்கு முன்பாகவே இறந்து விட்டது நல்லது என்றே நான் நினைத்துக் கொள்கிறேன். யாரையுமே ஒத்திராத சாயலோடு பிறந்த இந்தக் குழந்தைக்காக நான் அழுதேன். கருவிலிருந்த காலத்தில் இந்தக் குழந்தை அதனுடைய குழந்தை மனதில் 'நான் யார் சாயலிலும் இருக்க இயலாது' என்று தனக்குத் தானே கூறிக் கொண்டிருந்திருக்க வேண்டும். அந்த வகையான ஒரு அவலமான சிந்தனையோடு அது இந்த உலகத்திற்குள் வந்தது. மேலும், நான் யார் சாயலையும் ஒத்திருக்கத் தொடங்குமுன் இறந்து போக வேண்டியது அவசியம் என்று எண்ணியபடியே தான் அது இந்த உலகிலிருந்து வெளியேறியிருந்திருக்க வேண்டும்..

"நீங்கள் - இல்லை, இன்னும் தெளிவாகச் சொல்வது உசிதம் - நீங்கள் எல்லோரும், நான் நூறு ஆண்டுகளோடு படுத்திருந்தாலும், ஆயிரம் பேரோடு படுத்திருந்தாலும், தெருவிலுள்ள மரத்தாலான தளம் பாவும் கற்களின் எண்ணிக்கையை விட அதற்கு எந்த

விதத்திலும் அதிக முக்கியத்துவம் இல்லை என்பது போல நீங்களெல்லோரும் 'எதுவும் - அறியாத' பாவந்தாங்கிய முகங்களைத் தான் இதுவரை அணிந்து கொண்டிருப்பீர்கள். ஆனால், நான் கர்ப்பமானதும், கடவுளே நீங்களெல்லாம் அது குறித்து எத்தனை களேபரம் செய்தீர்கள். நீங்களெல்லோரும் கனவான்களே - கனவான்கள் என்ற வார்த்தைக்குக் கச்சிதமாகப் பொருந்தும் அளவில் ஒரு பெண்ணின் ரகசியங்களைத் தோண்டித் துருவ ஆண்மைத்தனமாக பூதக்கண்ணாடியோடு வந்தீர்கள்.

"பூசாரி ஹாகுவின் - அது பழங்காலத்திலிருந்து வழங்கி வரும் கதைதான் என்றாலும் கல்யாணமாகாத பெண்ணின் குழந்தையைக் கையிலேந்தி, 'இது என் குழந்தை' என்று கூறினார். கடவுள் என்னுடைய குழந்தையையும் காப்பாற்றி விட்டார். கருவிலிருந்து குழந்தையிடம், 'தான் யார் சாயலை ஒத்திருப்பது' என்று அது வருத்தத்தோடு சிந்தித்துக் கொண்டிருக்கையில், கடவுள் கூறினார்: 'என்னுடைய நேசத்திற்குரிய அன்பார்த்த குழந்தையே, என் சாயலை ஒத்திருப்பாயாக. ஒரு கடவுளாகப் பிறந்திருப்பாயாக. ஏனெனில், நீ கடவுளின் குழந்தை.'

"இந்தக் குழந்தையின் மனதை உடைக்கும் சிந்தனை காரணமாக உங்களில் யாரைப் போல் என் குழந்தை இருப்பதை நான் விரும்பினேன் என்று எனக்குச் சொல்லத் தெரியவில்லை. சொல்லவும் முடியவில்லை. எனவே அதன் சாம்பலில் உங்களெல்லோருக்கும் ஆளுக்கொரு பங்கு அனுப்பி வைத்துள்ளேன்."

அவசர அவசரமாக அந்தச் சிறிய வெள்ளைப் பொட்டலத்தைத் தனது காற்சட்டைப் பைக்குள் திணித்துக் கொண்ட அந்த நிர்வாக இயக்குநர் காருக்குள் அதைக் கபட நெஞ்சோடு திறந்து பார்த்தார். அலுவலகத்தை அடைந்த பிறகு தனது அழகான தட்டெழுத்துப் பணியாளரை வேலை நிமித்தம் உள்ளே அழைத்தவர் ஒரு சிகரெட்

புகைக்கத் தீர்மானித்தார். காற்சட்டைப் பைக்குள் கையை விட்டதும் 'ஹாப்பி ஹிட்ஸ்' கட்டோடு அந்த சாம்பல் பெட்டியும் வெளியே வந்தது.

சிறுநுண்டிச் சாலையின் உரிமையாளர், சாம்பலை வாசனை பிடித்தபடி, தனது பாதுகாப்புப் பெட்டகத்தில் அந்தப் பெட்டியை வைத்துவிட்டு, பின், வங்கிக்கு அனுப்பி வைப்பதற்காக முந்தைய நாள் ரசீதுகளை வெளியே எடுத்தார்.

மருத்துவ மாணவன் அரசாங்க ரயில் இருப்புப்பாதை வழியே பயணமாகிக் கொண்டிருந்தபோது, தள்ளு வண்டியின் குலுக்கலினால் அவன்மீது விழுந்து அமுத்திய பள்ளி மாணவியொருத்தியின் தடித்த, பூ வெள்ளைத் தொடையினால் அவன் காற்சட்டைப் பைக்குள்ளிருந்த சாம்பல் பெட்டி அப்பளமாக நொறுங்கியது. 'இவளைத் திருமணம் செய்து கொள்ளலாம் என்று நினைக்கிறேன்' என்று தனக்குள் கூறிக் கொண்டான் அவன். வாழ்வுக்கு ததும்பிய வேட்கையொன்று அவனுக்குள் கிளர்ந்தெழுந்தது.

திரைப்பட நடிகன், மீன்தோல்களும், ஸ்பானிய ஈக்களும் சேகரித்து வைத்திருந்த தனது ரகசியப் பண்பைக்குள் அந்த சாம்பல் பொட்டலத்தை நுழைத்துவிட்டு அவசர அவசரமாகப் படப்பிடிப்புக்குச் சென்றான்.

ஒரு மாதம் கழித்து, கஸாஹரா ஸெய்ச்சி 'நீல நாரை'க்கு வந்து யூமிக்கோவிடம் கூறினார்: "நீ அந்தச் சாம்பலை ஒரு கோயிலில் புதைத்துவிட வேண்டியது அவசியம். இன்னும் ஏன் அவற்றை விடாமல் பிடித்துக் கொண்டிருக்கிறாய்?"

"யார் நானா? எல்லா சாம்பலையும் உங்கள் எல்லோரிடமும் தந்து விட்டேன் நான். என்னிடம் எதற்கு அதை வைத்துக்கொள்ள வேண்டும்?"

□

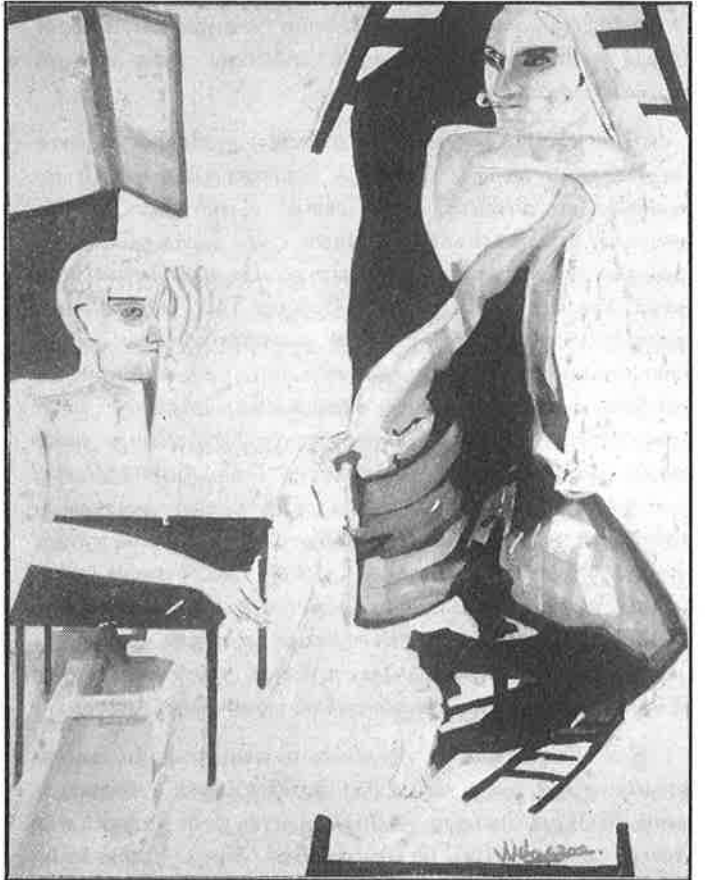
மரணக் கவசம்

அவனுக்கு முன்னால் அவளுக்கு எத்தனை காதலர்கள் இருந்தார்கள் என்பது அவனுக்குத் தெரியாது. ஆனால், எப்படியும் அவன்தான் அவளுடைய கடைசிக் காதலன் என்பது வெளிப்படையானால் ஏற்கனவே மரணம் அவளை அணுகிக்கொண்டிருந்தது.

"இத்தனை சீக்கிரமே இறந்து விடுவேன் என்பது எனக்கு முன்பே தெரிந்திருந்தால் நானும் அந்த சமயத்திலேயே கொல்லப்பட்டிருக்க வேண்டும் என்று விரும்பியிருந்திருப்பேன்."

ஒளிரச் சிரித்தாள் அவள். அவன் அவளைத் தாங்கிப் பிடித்துக் கொண்டிருந்தாலும், அவளுடைய கண்களிலிருந்து பார்வை, அவன்

ஓவியம் : உமாசங்கர்



வாழ்க்கையில் எதிர்ப்பட்ட ஏராளமான ஆண்களை அவன் மனதிற்குள் திரும்ப வரவழைத்துக் கொண்டிருப்பதாகத் தோன்றச் செய்தது.

அவளுடைய முடிவு எந்தக் கணமும் நிகழ்ந்துவிடலாம் என்ற நிலையிலும்கூட அவளால் தன்னுடைய அழகை மறக்க முடியவில்லை. அப்படியே தன்னுடைய அநேக காதல்களையும் மறக்க முடியவில்லை. அந்த ஞாபகங்கள் அவளைத் தற்போது வேதனை கூடிய தோற்றத்துக்கு ஆளாக்குவதை அவள் உணரவில்லை.

“அந்த ஆண்கள் எல்லோருமே என்னைக் கொன்றுவிட விரும்பினார்கள். அப்படி அவர்கள் வெளிப்படையாகச் சொல்லவில்லையென்றாலும்கூட அவர்களுடைய மனங்களில் அப்படிப்பட்ட விருப்பம் இருந்தது.”

அவளைத் தற்போது கையில் தாங்கிக்கொண்டிருந்த மனிதன், அவள் அப்போது இறந்துவிடப் போகிறாள் என்பதால், தான் அவளை இன்னொருவனிடம் இழந்து விடுவோம் என்ற கலையோ, கிலேசமோ இல்லாமல் இருந்தான். எனவே, அவள் கைவிட்டுப் போய் விடுவாளோ என்ற கிலியால் அலைக்கழிக்கப்பட்ட, அவளுடைய இதயத்தைத் தனக்கே தனக்காய் எப்போதும் தக்க வைத்துக்கொள்ள அவளைக் கொன்றாலொழிய வேறு எப்படியும் இயலாது என்பதை நன்குணர்ந்தவர்களாய் நிச்சயமின்மையால் பீடிக்கப்பட்டிருந்த அவளுடைய முந்தைய காதலர்களோடு ஒப்பிடும்போது, அவள் அதிர்ஷ்டம் செய்தவனாக இருக்கலாம். ஆனால், அவளைத் தாங்கிக் கொண்டிருப்பதில் அவனுக்குக் களைப்பு ஏற்பட்டது. அந்தப் பெண் எப்போதுமே தீவிரமாகக் காதலைத் துரத்தித் தேடினாள். நோய்வாய்ப்பட்ட பிறகும் கூட, ஒரு ஆணின் கரங்களைத் தனது தோளைச் சுற்றியோ அல்லது மார்பகத்தின் மீதோ உணர் முடிந்தாலொழிய அவளால் அமைதியாகத் தூங்க முடியவில்லை.

“என் பாதங்களைப் பிடித்துக்கொள். என்னுடைய கால்கள் மிகவும் தனிமையாக இருக்கின்றன. என்னால் அதை சகித்துக் கொள்ள முடியவில்லை.”

ஏதோ மரணம் அவளுடைய கால்களில் நுனிகளின் வழியாக மெதுமெதுவே ஊர்ந்து மேலேறிக்கொண்டிருப்பதைப் போல அவளுடைய கால்கள் தனிமையாக உணர்ந்தன. அவள் அவளுடைய படுக்கையின் கால்மாட்டில் அமர்ந்துகொண்டு அவளுடைய பாதங்களை இறுக்கமாகப் பிடித்துக்கொண்டாள். அவை சாலைப் போன்று குளிர்ந்திருந்தன. பின், எதிர்பாராமல் அவனுடைய கைகள் வினோதமான வகையில் நடுங்கின. அந்தச் சிறிய கால்களினூடாய் அடிநாதமான உயிர்ப்பு கூடிய பெண்ணை அவளால் கண்டுணர் முடிந்தது. சிறிய, குளிர்ந்த பாதங்கள், அவை கதகதப்பாகவும், வியர்வைப் பிசுபிசுப்போடும் இருந்தபோது அவன் அந்தப் பாதங்களின் உட்பகுதிகளைத் தொட்டுணர்ந்தபோது கிடைத்த அதேயளவான சந்தோஷத்தைத் தந்தன. அவளுடைய மரணத்தின் புனிதத்தை மாகபடுத்துவதான இந்த உணர்வு குறித்து அவனுக்கு அவமானமாயிருந்தது. ஆனால், அவன் தனது பாதங்களைப் பிடித்துக் கொண்டிருக்க வேண்டும் என்று அவன் விடுத்த வேண்டுகோள் காதல் சூழ்ச்சிகளுக்கான அவளுடைய கடைசிப் புகலிடமோ என்ற எண்ணம் ஏற்பட்டபோது, அவளுடைய இழிந்த பெண்மை குறித்து அவனுக்குள் அச்சம் பரவத் தொடங்கியது.

“இனி பொறாமைக்கு இடமில்லை என்பதால் நம்முடைய காதலில் ஏதோ ஒன்று விடுபட்டுப் போயிருப்பதாய் உன்னுடைய மனம் சிந்தித்துக் கொண்டிருக்கிறது. ஆனால், நான் இறந்துபோன பின்பும் உன்னுடைய பொறாமையின் விதை முளைக்கும்.

நிச்சயமாக, எங்கிருந்தாவது தோன்றும்” என்று கூறினாள் அவள். பின், தன் இறுதி மூச்சை விட்டாள்.

அவள் சொன்னவாறே நடந்தது.

புதிய நாடக அரங்கிலிருந்த ஒரு நடிகன் விடிகாலையில் வந்து அவன் முகத்திற்கு, ஏதோ அவன் அவனோடு காதல் வயப்பட்டிருந்த சமயத்தில் அவனிடம் குடிக்கொண்டிருந்த அந்த புத்தம் புதிய, உயிர்ப்பார்ந்த அழகை புனருத்தாரணம் செய்வது போல் ஒப்பனை செய்தான்.

சற்று நேரம் கழித்து ஒரு கலைஞன் வந்து அவன் முகத்திற்கு சாந்து பூசினான். முன்னதாக அந்த நடிகன் அந்தப் பெண்ணின் முகத்தில் செய்திருந்த ஒப்பனை அவன் முகத்தை மிகவும் உயிர்ப்பு கூடியதாகத் தோன்றச் செய்திருந்ததில் அந்த நடிகன் மீதான பொறாமையில் இந்தக் கலைஞன் சாந்துப் பூச்சால் அவளை மூச்சுத் திணை வைப்பதாகத் தோன்றியது.

அந்தப் பெண்ணைச் சூழ்ந்திருந்த காதல் போர்கள் அவளுடைய மரணத்தோடு முற்றுப் பெறவில்லை என்பதைக் கண்டதில் அவள் தன்னுடைய கைகளில் இறந்து போனாள் என்பதுகூட ஒரு கண நேர, வெறுமை கூடிய வெற்றி மட்டுமே என்ற உண்மை அந்த மனிதனுக்கு உறைத்தது. அவன் அந்தக் கலைஞனிடமிருந்து மரணக் கவசத்தை எடுத்துக் கொண்டு வர அவனுடைய இடத்திற்குப் போன போது இதைப் பற்றித் தீவிரமாக சிந்தித்துக் கொண்டேயிருந்தான்.

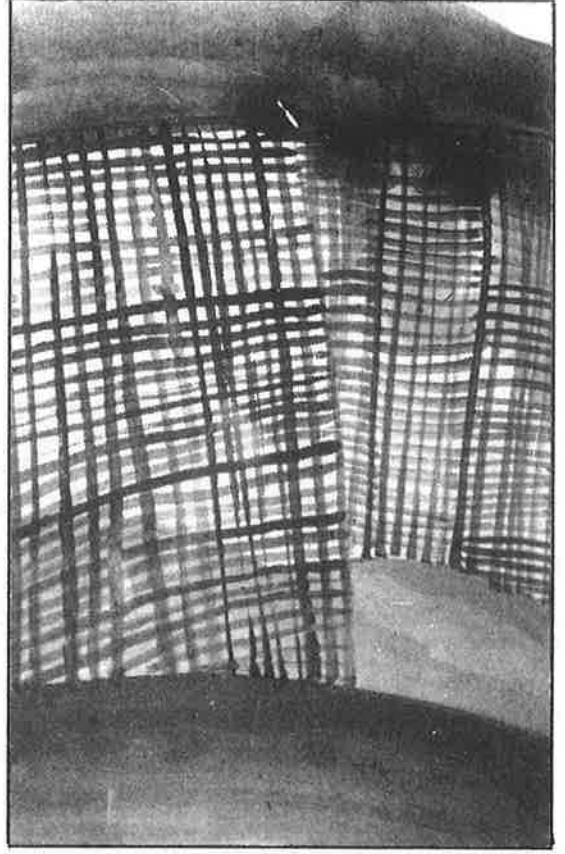
ஆனால், அந்த மரண முகமுடி ஒரு பெண்ணைப் போலவும் இருந்தது; அதேசமயம் ஒரு ஆணைப் போலவும் இருந்தது. அது ஒரு யுவதியைப் போலவும் இருந்தது. அதேசமயம் ஒரு மூதாட்டியைப் போலவும் இருந்தது. அந்த மனிதனின் குரல் ஏதோ அவனுடைய நெஞ்சில் கனன்று கொண்டிருந்த நெருப்பு அணைந்து விட்டதைப் போல் ஒலித்தது. “இது அவள்தான். ஆனாலும் அவளல்ல. முதலில், இது ஆணா, பெண்ணா என்றே என்னால் கூற முடியாமல் இருக்கிறது.”

“அது சரிதான்.” கலைஞன், துயரே வடிவான முகத்துடன் பேசினான். “இறந்தது யாரென்று தெரியாத நிலையில் நாம் ஒரு மரணக் கவசத்தைப் பார்ப்போமானால் பொதுவாக நம்மால் இறந்தவரின் ‘பால்’ இன்னதென்று கூறமுடியாது. உதாரணமாக, பீத்தோவனுடைய தீட்சண்யம் வாய்ந்த முகம்கூட, அவருடைய மரண முகமுடியை நாம் உற்று நோக்கும்போது ஒரு பெண்ணின் முகம் போல் காட்சியளிக்க ஆரம்பிக்கிறது... இருந்தாலும், இவளைப் போன்ற பரிபூரணப் பெண்ணின் மரணக் கவசம் பெண்மை கூடி இருக்குமென்று நினைத்தேன். இவளைவிட அதிகம் பெண்மை ததும்பும் பெண் வேறு யாருமே கிடையாதே, ஆனால், இவளுடைய மரணக்கவசமும் மற்றவற்றைப் போலத்தான் இருக்கிறது. இவளால் மரணத்தை வெல்ல முடியவில்லை. ‘பால்’ சார்ந்த பாசுபாடு மரணத்தோடு முற்றுப்பெறுகிறது.”

“அவளுடைய மொத்த வாழ்க்கையும் பெண்ணாக இருக்கின்ற சந்தோஷத்தின் சோக நாடகமாகவே இருந்தது. கடைசித் தருணம் வரை, அவள் அளப்பரிய பெண்ணாகவே இருந்தாள்.” அவன் ஏதோ ஒரு கெட்ட கனவு மறைந்து விட்டதைப் போன்று தன்னுடைய கையை வெளியே நீட்டினான். “அவள் இறுதியில் ஒரு வழியாக அந்த சோகத்திலிருந்து மீண்டு விட்டாளென்றால் நாம் இப்போது, பெண்ணை ஆணிலிருந்து பிரித்தறிய முடியாத இந்த மரணக் கவசத்தின் முன்னிலையில் கைகுலுக்கிக் கொள்ளலாம்.”

□

ஓவியம் : ராமச்சந்திரன்



அமரத்துவம்

ஒரு வயோதிகரும் ஒரு இளம் பெண்ணும் ஒன்றாக நடந்து கொண்டிருந்தனர்.

அவர்களிருவர் தொடர்பாகவும் ஆர்வக் குறுகுறுப்பைத் தூண்டும் விஷயங்கள் நிறையவே இருந்தன. இருவரும் தங்களுக்கிடையேயான அறுபது வயது வித்தியாசத்தை உணராதவர்களாய், அத்யந்தக் காதலர்கள் போல் நெருக்கமாக இணைந்து நடந்து கொண்டிருந்தனர். வயோதிகருக்குக் காது சரியாகக் கேட்கவில்லை. பெண் கூறியதில் பெரும்பாலானவற்றை அவரால் விளங்கிக் கொள்ளவே முடியவில்லை. அந்தப் பெண் பழுப்புச் சிவப்பு நிறத்திலான 'ஹகாமா'வும், அதனோடு அம்பு வடிவிலான ஊதாவும் வெள்ளையும் சேர்ந்த அருமையான கிமோனோவும் அணிந்திருந்தாள். அவளுடைய உடையின் சட்டைக்கைகள் அதிக நீளமாக இருந்தன. அந்த வயோதிகரின் ஆடைகள் அரிசி வயலிலிருந்து களைகளைப் பிடுங்கும் வேலையில் ஈடுபடும்போது பெண்கள் அணியக்கூடிய உடைகளை ஒத்திருந்தன. ஆனால், கித்தானிலான முழங்கால் சராய்கள் மட்டும் இல்லை. அவருடைய இறுக்கமான கைச்சட்டைகளும், கணுக்காலில் குவிந்திருந்த கால்சராயும் ஒரு பெண்ணின் ஆடைகளைப் போல் காணப்பட்டன. அவருடைய துணிகள் அவருடைய மெல்லிய இடுப்பில் தொளதொளவென்று தொங்கிக் கொண்டிருந்தன.

அவர்கள் ஒரு புல்வெளியினூடாக நடந்தார்கள். அவர்களின் முன்னால் ஒரு உயரமான கம்பிவலை நின்று கொண்டிருந்தது. தாங்கள் தொடர்ந்து நடந்து கொண்டிருந்தால் அதில் இடித்துக் கொள்வோம் என்பதை அந்தக் காதலர்கள் கவனித்ததாகவே தெரிய வில்லை. அவர்கள் நிற்கவில்லை. மாறாக, தொடர்ந்து முன்னேறி அந்தக் கம்பி வலைக்குள்ளாக, அதனூடாக ஒரு வசந்தத்தென்றல்

வீகவது போல் வெகு இயல்பாக ஊடுருவி நடந்து சென்றார்கள்.

அவ்வாறு கம்பி வலையினூடாக அவர்கள் கடந்து சென்ற பிறகு, பெண் அந்த வலையைக் கவனித்தாள். "ஹோ" என்றபடி அவள் வயோதிகரை ஏறிட்டு நோக்கினாள். "ஷிண்டாரோ, நீங்களும் அந்த வலைக்குள்ளாக ஊடுருவி வந்தீர்களா?"

வயோதிகருக்கு அவள் கூறியது கேட்கவில்லை. ஆனால் அவர் அந்தக் கம்பி வலையை இறுகப் பற்றினார். "தேவடியாப்பய மகனே, தேவடியாப்பய மகனே" என்று கூறியவாறே அதைப் பிடித்து உலுக்கினார். அந்தக் கம்பி வலையை அவர் மிக வேகமாகப் பிடித்து இழுக்க, மறுகணம் அந்தப் பெரிய வலை அவரிடமிருந்து அப்பால் சென்றது. அந்த வயோதிகர் நிலை தடுமாறி அதைப் பிடித்தவாறே கீழே விழுந்தார்.

"பார்த்து, பார்த்து ஷிண்டாரோ! என்ன நடந்தது?" பெண் தன்னுடைய கைகளை அவருடைய தோளைச் சுற்றிப் போட்டு அவரை மெதுவாக மேலே நிமிர்த்தினாள்.

"அந்த வலையை விடு... ஹோ, நீ மிகவும் இளைத்துவிட்டாய்" என்றாள் பெண்.

வயோதிகர் ஒருவழியாய் எழுந்து நின்றார். பேசும்போது அவருக்கு மூச்சு வாங்கியது. "நன்றி." மறுபடியும் அந்த வலையைப் பிடித்துக் கொண்டார். என்றாலும், இந்த முறை ஒரு கையால் மட்டும் இலேசாகப் பிடித்துக் கொண்டார். பின், காது கேளாதவர்களின் உரத்த தொனியில், "ஒரு காலத்தில் ஒவ்வொரு நாளும் நான் பந்துகளைக் கீழேயிருந்து எடுத்துக் கொண்டேயிருக்க வேண்டிய நிலை. பதினேழு நீண்ட வருடங்கள் அதைச் செய்து கொண்டிருந்தேன்."

"பதினேழு வருடங்கள் நீண்ட காலமா? அது குறுகியதுதான்."

“அவர்கள் தங்கள் மனம்போன போக்கில் பந்துகளை அடித்துத் தள்ளுவார்கள். பந்துகள் கம்பிவலையை அடித்துவிட்டதென்றால் அவர்கள் தாங்க முடியாத கூச்சலை எழுப்புவார்கள். அந்தச் சூழ்நிலைக்கு என்னைப் பழக்கப்படுத்திக் கொள்ளும் வரை, அந்த சப்தத்தைக் கேட்டு பயந்து பின்வாங்குவேன் நான். அந்தப் பந்துகளின் சப்தத்தால்தான் நான் செவிடாகி விட்டேன்.”

‘கோல்ஃப்’ விளையாட்டு மைதானத்தில் பந்துச் சிறுவர்களைப் பாதுகாக்க என்றமைந்த ஒரு உலோக வலை அது. பந்து பொறுக்கும் சிறுவர்கள் அதை முன்னாடியும் பின்னாடியும், இடப் பக்கமும் வலப்பக்கமும் நகர்த்துவதற்குத் தோதாக இரும்பு வலையின் அடிப்பக்கத்தில் சக்கரங்கள் இருந்தன. அதனை அடுத்திருந்த கோல்ஃப் விளையாட்டுக் களமும், பந்துகளின் வீச்சுப் பரப்பும் சில மரங்களால் பிரிக்கப்பட்டிருந்தன. ஆரம்பத்தில் அனைத்து வகையான மரங்களையும் கொண்ட தோப்பாக அந்த இடம் இருந்து வந்திருக்கிறது. ஆனாலும், அலையெல்லாம் வெட்டப் பட்டு ஒழுங்கற்ற வரிசையிலான மரங்கள் மட்டுமே எஞ்சின.

அவர்கள் இருவரும் கம்பிவலை அவர்களுக்குப் பின்னால் செல்ல, தொடர்ந்து நடந்தார்கள்.

“சமுத்திரத்தின் ஓசையைக் கேட்பது எத்தனை இனிமையான ஞாபகங்களைத் திரும்பக் கொண்டு வருகிறது.”

இந்த வார்த்தைகளை வயோதிகர் கேட்க வேண்டும் என்று விரும்பியவளாய் பெண் தன் வாயை அவர் காதுருகே வைத்துப் பேசினாள், “என்னால் சமுத்திரத்தின் ஓசையைக் கேட்க முடிகிறது.”

“என்ன?” வயோதிகர் தனது கண்களை மூடிக் கொண்டார். “ஹா, மிஸாகோ, அது உன்னுடைய இனிய மூச்சு. பல காலம் முன்னால் இருந்ததைப் போலவே அதே இனிமையோடு இருக்கிறது.”

“சமுத்திரம்... நீ சமுத்திரம் என்றா சொன்னாய்? பிரியமான ஞாபகங்கள்? நீ உன்னை மூழ்கடித்துக் கொண்ட இடமான சமுத்திரம் எனக்கு எப்படி இனிமையான ஞாபகங்களைத் திரும்பக் கொண்டு வர முடியும்?”

“ஆனால், அது கொண்டு வருகிறது என்பதுதான் உண்மை. ஐம்பத்தைந்து வருடத்தில் இப்போதுதான் நான் முதன்முறையாக என்னுடைய சொந்தமண்ணுக்குத் திரும்பி வந்திருக்கிறேன். மேலும், நீயும் கூட இங்கே வந்திருக்கிறாய். இது ஞாபகங்களை திரும்பக் கொண்டு வந்து தருகிறது.” வயோதிகரால் அவள் கூறுவதைக் கேட்க இயலவில்லை. ஆனால், அவள் தொடர்ந்து பேசினாள். “நான் என்னை மூழ்கடித்துக் கொண்டேனென்பதில் எனக்கு மிகவும் சந்தோஷம். அந்த விதத்தில் உன்னைப் பற்றி என்னால் எப்போதும் நினைத்துக் கொண்டிருக்க முடியும் - நான் மூழ்கிக் கொண்டிருந்த அந்தக் கணத்தில் செய்து கொண்டிருந்தது போலவே. தவிர, எனக்கிருக்கும் ஞாபகங்கள், திரும்பிப் பார்த்தல்கள் எல்லாமே என்னுடைய பதினெட்டு வயது வரைக்குமானவைதான். உனக்கும் அப்படித்தான். நான் என்னை மூழ்கடித்துக் கொள்ளாமல் இப்போது உன்னைப் பார்க்க இந்தக் கிராமத்திற்கு வந்திருப்பேன் என்றால் நான் ஒரு கிழவியாக இருந்திருப்பேன். அந்த நினைப்பையே சகிக்க முடியவில்லை. நீ அப்படியொரு கோலத்தில் என்னைப் பார்ப்பதை நான் விரும்ப மாட்டேன்.”

வயோதிகர் பேசினார். காது கேளாத மனிதனின் தனிமொழி அது: “நான் டோக்கியோவுக்குப் போய் அங்கேயும் தோற்றுப் போனேன். இப்போது, முதுமையில் தளர்வடைந்து, கிராமத்திற்குத் திரும்பி வந்திருக்கிறேன். நாங்கள் பிரியும்படி நிர்ப்பந்திக்கப் பட்டதற்காய் வருந்திய பெண்ணொருத்தி அங்கே இருந்தாள். அவள் தன்னை சமுத்திரத்தில் மூழ்கடித்துக் கொண்டாள். எனவே, கடலைப் பார்த்தபடியிருந்த ஒரு விளையாட்டு மைதானத்தில் வேலை கேட்டேன். என்மீது பரிதாபப்பட்டாவது எனக்கு அந்த

வேலை வாய்ப்பைத் தரும்படி அவர்களிடம் கெஞ்சிக் கேட்டுக் கொண்டேன்.”

“நாம் இப்போது நடந்துகொண்டிருக்கும் இந்தப் பகுதி உங்கள் குடும்பத்திற்குச் சொந்தமான காட்டுப்பகுதியாக இருந்தது.”

“பந்துகளை பொறுக்கித் தருவதைத் தவிர்த்து என்னால் வேறெதுவும் செய்ய முடியவில்லை. எல்லா நேரமும் குனிந்து குனிந்து என்னுடைய முதுகு எப்போதும் வலித்துக் கொண்டிருக்கும் படியாகியது... ஆனால், எனக்காகத் தன்னை மாய்த்துக்கொண்ட பெண் அங்கே இருக்கிறாள். அந்தக் குன்று உச்சிகள் எனக்குப் பக்கத்தில்தான் இருந்தன என்பதால் என் கால்களில் தள்ளாட்டமிருந்தாலும் என்னால் குதிக்க முடியும். அப்படித்தான் நான் நினைத்தேன்.”

“கூடாது. நீ தொடர்ந்து வாழ வேண்டும். நீ இறந்து போவாயானால் பின் என்னை நினைவு கூர்பவர் என்று யாருமே இந்த பூமியில் இருக்க மாட்டார்கள். நான் முழுமையாக இறந்து போய் விடுவேன்.” பெண் அவரை இறுகப் பிடித்துக் கொண்டாள். வயோதிகரால் அவள் கூறுவதைக் கேட்க இயலவில்லை. ஆனால் அவர் அவளைத் தழுவிக்கொண்டார்.

“அதுதான் சரி. இருவருமாக இறந்து விடுவோம். இந்த முறை... நீ எனக்காக வந்தாய். அப்படித்தானே?”

“இணைந்தா? ஆனால், நீ வாழ வேண்டும். எனக்காக வாழத்தான் வேண்டும், ஷிண்டாரோ” - அவள் அவருடைய தோளுக்கு மேலாய் பார்வையைச் செலுத்தியபோது மூச்சுத் திணறியது அவளுக்கு. “ஹோ, அந்தப் பெரிய மரங்கள் இன்னமும் அங்கே இருக்கின்றன. மூன்றுமே... நெடுங்காலத்திற்கு முன்பிருந்தது போலவே.” பெண் சுட்டிக்காட்ட, வயோதிகர் தன்னுடைய விழிகளை அந்த மரங்களை நோக்கித் திருப்பினார்.

“கோல்ஃப்காரர்களுக்கு அந்த மரங்களைக் கண்டால் பயம். அவர்கள் அந்த மரங்களை வெட்டி விடும்படி கூறிக் கொண்டே யிருக்கிறார்கள். பந்தை அடித்தால் அது ஏதோ அந்த மரங்களின் அமானுஷ்ய சக்தியால் உறிஞ்சப்பட்டது போல் வலப்பக்கமாக வளைந்து சென்று விடுகிறது என்று அவர்கள் கூறுகிறார்கள்.”

“இந்த கோல்ஃப்காரர்கள் உரிய நேரத்தில் இறந்துபோய் விடுவார்கள் - இந்த மரங்களுக்கு வெகுகாலம் முன்பாகவே. இந்த மரங்களுக்கு ஏற்கனவே பலநூறு வயதாகி விட்டது. அந்த கோல்ஃப்காரர்கள் அப்படிப் பேசுகிறார்களேயொழிய அவர்கள் மனித வாழ்க்கையின் கால அளவு பற்றிப் புரிந்துகொள்ளவில்லை” என்றாள் அந்தப் பெண்.

“அலையெல்லாம் என்னுடைய முன்னோர்கள் நூற்றுக் கணக்கான ஆண்டுகளாகப் பார்த்துப் பார்த்துப் பராமரித்து வந்த மரங்கள். எனவே நிலத்தை விற்றபோது ‘மரங்களை விற்க மாட்டேன்’ என்று வாங்கியவர்களிடமிருந்து சக்தியம் வாங்கிக் கொண்டேன்.”

“சரி, நாம் போகலாம்.” பெண் வயோதிகரின் கையைப் பற்றியிழுத்தாள். அவர்களிருவரும் அந்த பிரம்மாண்டமான மரங்களை நோக்கித் தட்டுத் தடுமாறி நடந்தனர்.

பெண் மரத்தின் உடற்பாகத்தினூடாய் எளிதாகக் கடந்து சென்றாள். வயோதிகரும் அப்படியே செய்தார்.

“என்ன?” பெண் வயோதிகரை வியப்பும் திகைப்புமாக வெறித்துப் பார்த்தாள். “நீயும் இறந்து போய்விட்டாயா, ஷிண்டாரோ? அப்படியா? எப்போது இறந்து போனாய் நீ?”

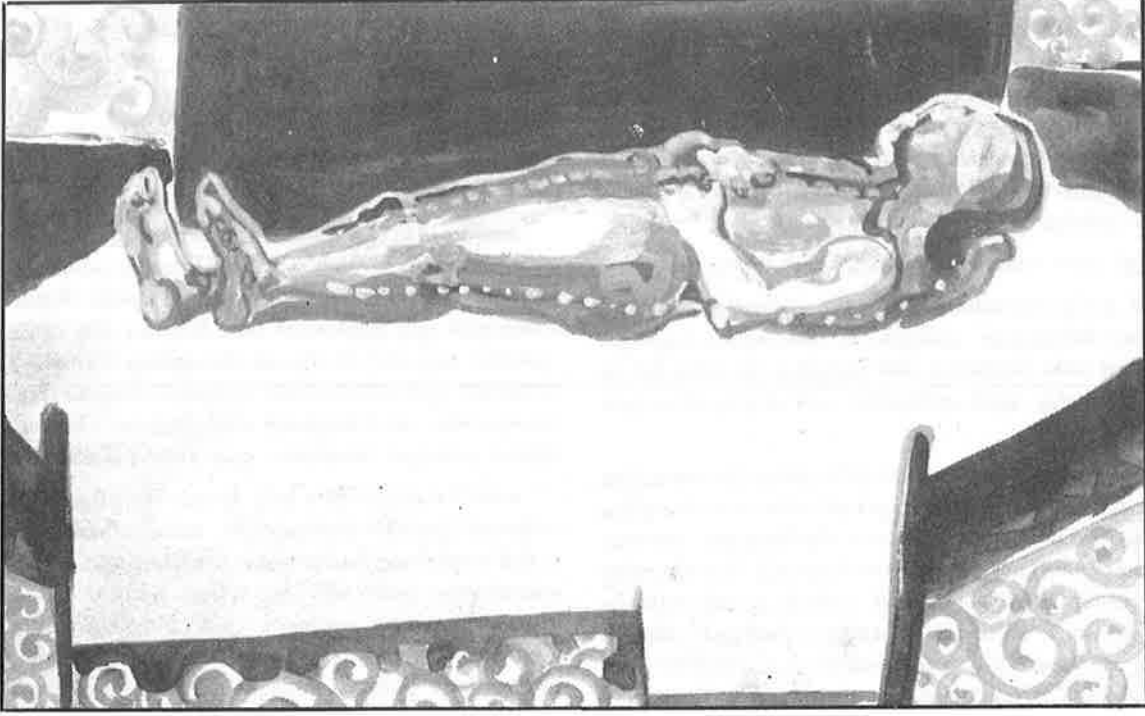
அவர் பதிலுரைக்கவில்லை.

“நீ இறந்து போய்விட்டாய்... அப்படித்தானே? இறந்தோர் உலகத்தில் நான் உன்னை சந்திக்காதது எத்தனை விசித்திரம்! சரி,

நீ உயிரோடிருக்கிறாயா அல்லது இறந்து விட்டாயா என்பதைப் பரிட்சித்துப் பார்க்க மீண்டும் ஒருமுறை அந்த மரத்தினூடாய் செல் பார்க்கலாம். நீ இறந்து விட்டவன்தான் என்றால் நாம் இருவரும் மரத்திற்குள் சென்று அங்கேயே தங்கலாம்.”

அவர்கள் அந்த மரத்தினுள் மறைந்து போனார்கள். வயோதிகரோ அல்லது இளம்பெண்ணோ மீண்டும் காட்சி அளிக்கவேயில்லை.

மாலையின் நிறம் அந்த பிரம்மாண்ட மரங்களுக்குப் பின்னால் இருந்த சிறிய மரக்கன்றுகள் மீதாய் நகர்ந்து செல்ல ஆரம்பித்தது. அப்பாலிருந்த ஆகாயம், சமுத்திரம் ஓசையெழுப்பிய இடத்தில் மங்கலான சிவப்பு நிறமாகியது.



ஓவியம் : ராமச்சந்திரன்

பனி

கடந்த நான்கைந்து வருடங்களாக நோதா சாங்கிச்சி ஒவ்வொரு புத்தாண்டு தினத்தன்றும் மாலையிலிருந்து மூன்றாம் நாள் காலை வரை தன்னை டோக்கியோவின் உயரமாக எழுந்து நிற்கும் ஹோட்டலில் தனிமைப்படுத்திக் கொண்டு வந்தார். அந்த ஹோட்டலுக்கென்று கம்பீரமான பெயர் ஒன்று இருந்தபோதிலும் சாங்கிச்சி அதற்குத் தந்திருந்த பெயர் 'கனவு விடுதி!'

“அப்பா கனவு விடுதிக்குச் சென்றிருக்கிறார்” - அவர்கள் வீட்டிற்கு வருகைதரும் புது வருட விருந்தாளிகளிடம் அவருடைய மகனோ, மகளோ அப்படித்தான் கூறுவார்கள். சாங்கிச்சி எங்கே சென்றிருக்கிறார் என்ற உண்மையான விவரங்களை மூடி மறைப்பதற்காக உதிர்க்கப்பட்ட நகைச்சுவைத் துணுக்கு என்று அதை விருந்தினர்கள் எடுத்துக் கொள்வார்கள்.

“அது ஒரு நல்ல இடம். அவர் அங்கே புது வருடப் பிறப்பை ஆனந்தமாக இப்போது அனுபவித்துக் கொண்டிருப்பார்.” விருந்தினர்களில் சிலர் இப்படிக்கூடக் கூறியதுண்டு.

என்றாலும் கனவு விடுதியில் உண்மையான கனவுகளை சாங்கிச்சி கண்டு வந்தார் என்பதை சாங்கிச்சியின் குடும்பம்கூட அறியாது. ஹோட்டலிலிருந்த அவர் அறை ஒவ்வொரு வருடமும் அதே அறையாகத்தான் இருந்தது. பனி அறைதான் அது. அது எந்த

அறையாக இருந்தாலும் தான் அதை எப்போதுமே பனி அறை என்று அழைத்து வந்ததும் சாங்கிச்சிக்கு மட்டுமே தெரியும்.

ஹோட்டலை வந்தடைந்ததும் அவர் அறையின் திரைச்சீலை களை இழுத்துவிட்டு உடனடியாகப் படுக்கையில் தன்னைக் கிடத்திக் கொண்டு கண்களை மூடிக் கொள்வார். இரண்டு மூன்று மணி நேரம் அமைதியாக அப்படியே படுத்திருப்பார். பரபரப்பான, அலைச்சலும் உளைச்சலும் நிறைந்த வருடத்தின் எரிச்சலிலிருந்தும் அயர்விலிருந்தும் அவர் ஓய்வு தேடுகிறார் என்பது உண்மைதான் என்றாலும் அத்தகைய எரிச்சலூட்டும் அயர்வு போன பிறகும் அதைவிட ஆழமான களைப்பு அவருக்குள் நிறைந்து பரவும். இதைப் புரிந்து கொண்டவராய், சாங்கிச்சி தன்னுடைய களைப்பு அதன் முழு வீச்சையும் எட்டுவதற்காகக் காத்திருந்தார். அப்படி அந்தக் களைப்பின் அடியாமுத்திற்கு அவர் இழுத்துப் போடப்பட்டதும், அதன் தாக்கத்தில் அவருடைய தலை உணர்வற்றுப் போன நிலையில் அந்தக் கனவு மெதுவாக மேற்பரப்பு நோக்கி மேலெழுந்து வரத் தொடங்கும்.

அவருடைய கண்ணிமைகளுக்குப் பின்னாலான அந்தகாரத்தில், சின்னச் சின்னத் தினையளவு நுண்ணிணிகளாக ஒளி நடனமாடிப் பாய்ந்து வர ஆரம்பிக்கும். அந்த நுண்மணிகள், ஊடுருவித் தெரியும் படியான வெளிர் பொன்னிறத்தில் இருந்தன. அவற்றின் நிறம்

மங்கிய வெண்மைக்குக் குளிர்ந்ததும் அவை எல்லாம் ஒரே திசையில் ஒரேயளவான வேகத்தில் பெருகியோடும் பனிச் சீவல்களாக மாறும். அவை தொலைவில் துகள் சீவல்களாகப் பொழிந்து கொண்டிருக்கும்.

“இந்தப் புதுவருடமும் பனி வந்தாகி விட்டது.” இந்த நினைப்புடன் பனி சாங்கிச்சிக்கு சொந்தமாகிப் போகும். அது சாங்கிச்சியின் மனதில் பொழிந்து கொண்டிருந்தது.

அவருடைய மூடிய கண்களின் இருளில் பனி அவரை இன்னும் நெருங்கி வந்தது. அடர்த்தியாகவும் வேகமாகவும் பொழிந்த வண்ணம் இருந்த அது (கருஞ்சிவப்பு நிறத்தாலான ஒரு வகைத் தோட்டப் பூவான) ‘பியோனி’ பூம்பனிச்சீவல்களாக மாறின. பெரிய பூவிதழ் போன்ற பனிச்சீவல்கள், துகள்பனிச் சீவல்களை விட அதிக நிதானமாக விழுந்தன. மௌனமான, நிதானமான பனிப்பிரளயம் சாங்கிச்சியை முற்றிலுமாகச் சூழ்ந்து கொண்டது.

இப்போது அவர் கண்களைத் திறந்துகொள்ளலாம்.

சாங்கிச்சி தனது கண்களைத் திறந்ததும் அறையின் சுவர் ஒரு பனிக்காட்சியாகியிருந்தது. அவருடைய கண்ணிமைகளுக்குப் பின்னால் அவர் கண்டதெல்லாம் பனி பொழிந்து கொண்டிருப்பது மட்டுமே; சுவரின் மீது அவர் பார்த்ததோ பனி விழுந்துவிட்டிருந்த ஒரு நிலக்காட்சி.

வெறும் ஐந்தாறு பட்டமரங்கள் மட்டுமே நின்று கொண்டிருந்த ஒரு விரிந்தகன்ற வயலில் பியோனி பூம்பனிச் சீவல்கள் பொழிந்து கொண்டிருந்தன. பனி அதிக உயரமாக மேலெழுந்து அலைந்த போது பூமியும் சரி, புல்லும் சரி கண்களுக்குத் தென்படாமல் போயிற்று. அங்கே வீடுகளே இல்லை. மனிதத் தடயம் எதுவுமே இல்லை. அது வெகு தனிமையான காட்சி என்றாலும், மின்சார உதவியோடு சூடேற்றப்பட்ட படுக்கையிலிருந்து சாங்கிச்சி பனி வயலின் குளிர்வை உணர்வில்லை. பனிப்பொழிவு நிலக்காட்சி மட்டுமே அங்கே இருந்தது. சாங்கிச்சி அங்கே இருக்கவில்லை.

“நான் எங்கே போவது? யாரை அழைப்பது?” என்ற எண்ணம் அவருள் எழுந்தபோது, அது அவருடையதல்ல. அந்தப் பனியின் குரல் அது.

பொழிந்து கொண்டிருக்கும் பனியைத் தவிர வேறெதுவும் அசையாத அந்தப் பனிவெளி மெதுவாக விலகியோடி ஒரு மலைக்கணவாய்ப் பகுதி இயற்கைக்காட்சிக்கு இடம் பெயர்ந்தது. அதன் மறுகோடியில் மலை உயரமாக மேலெழுந்திருந்தது. அதன் அடிப்பகுதியில் ஒரு நீரோடை வளையமிட்டிருந்தது. அந்தக் குறுகலான நீரோடை பனியால் மூச்சடைத்திருப்பதுபோல் தென்பட்டாலும் அது சிற்றலை ஏதுமின்றி ஓடிக்கொண்டிருந்தது. கரையிலிருந்து அதில் விழுந்திருந்த பனித்திரள் ஒன்று கூடவே மிதந்து கொண்டிருந்தது. நீர்ச்சுழலுக்கு வெளியே துருத்தி நின்ற பாரையொன்றினால் அது துருத்தி நிறுத்தப்பட்டதில், நீருக்குள் உருகிக் கலந்தது.

அந்தப் பாறை பிரம்மாண்டமான ஊதாவண்ணப் படிக்க கல்திரளாய் இருந்தது.

அந்தப் படிக்கப் பாறையின் உச்சியில் சாங்கிச்சியின் தந்தை தோன்றினார். அவருடைய தந்தை மூன்று அல்லது நான்கு வயதான சாங்கிச்சியைத் தனது கைகளில் ஏந்திக் கொண்டிருந்தார்.

“அப்பா, இது அபாயகரமானது. இப்படியான கூர்த்த, குத்து முனைப் பாறைமீது நின்று கொண்டிருப்பது, உங்கள் குதிகால்கள் வலிக்கும்.” ஐய்ப்பத்தி நான்கு வயதான சாங்கிச்சி படுக்கையிலிருந்துடியே அந்தப் பனிநிறை நிலத்திலிருந்து தனது தந்தையிடம் பேசினார்.

பாறையின் முனை, எந்த நேரமும் அப்பாவின்பாதங்களைத் தங்களால் குத்திக் கிழித்துவிட முடியும் என்பது போல் காட்சியளித்த

கூர்முனை ஊதாப் படிக்கங்களடங்கிய தொகுதியாயிருந்தது. சாங்கிச்சியின் வார்த்தைகளைக் கேட்டதும் அவருடைய தந்தை கால்களை நன்றாகப் பதித்துக் கொள்ளும் பொருட்டு தன்னுடைய உடல்கனத்தை மற்றொரு காலுக்கு மாற்றினார் அப்படிச் செய்ததும், பாறையின் உச்சியிலிருந்து பனி நொறுங்கி நீரோடைக்குள் விழுந்தது. அதனால் அச்சுறுத்தப்பட்டோ என்னவோ சாங்கிச்சியின் தந்தை அவனை இன்னும் இறுக்கமாகப் பிடித்துக்கொண்டார்.

“இவ்வளவு பனியில் இந்தச் சின்ன நீரோடை புதையுண்டு போகாதது விந்தையாயிருக்கிறது” என்று அவருடைய தந்தை கூறினார்.

தந்தையின் தலையிலும் தோள்களிலும் மற்றும் சாங்கிச்சியைப் பிடித்துக் கொண்டிருந்த அவருடைய கரங்களின்மீதும் பனி படர்ந்திருந்தது.

சுவரின் மீதிருந்த பனிக்காட்சி மாறி வந்தவாறே நீரோடையின் எதிர்ப்புறமாய் நகர்கிறது. ஒரு ஏரி கண்ணின் பார்வைப்பரப்பிற்குள் வருகிறது. மலைகளின் அடியாழங்களிலுள்ள சின்ன ஏரி அது. என்றாலும், ஒரு குறுகலான சிறிய நீரோடையின் பிறப்பிடம் என்ற அளவில் அது மிகப் பெரிதாகத் தோன்றியது. தொலைதூரமாயிருந்த ‘பியோனி’ பூம்பனிச்சீவல்கள் ஒருவகை சாம்பல் நிறம் பூண்டன. தொலைவில் அடர்மேகங்கள் கவிந்திருந்தன. தொலைதூரக் கரையிலான மலைகள் தெளிவாக அடையாளம் தெரியாதபடியிருந்தன.

சாங்கிச்சி சிறிது நேரம் ஒரே சீராகப் பொழிந்து கொண்டிருக்கும் ‘பியோனி’ பூம்பனிச் சீவல்களையே, அவை ஏரியின் மேற்பரப்பிற்குள் உருகி மறைவதையே பார்த்துக் கொண்டிருந்தார். தொலைதூரக் கரையிலான மலைகள் மீது ஏதோ நகர்ந்து கொண்டிருந்தது. சாம்பல் வானின் வழியாக அது நெருங்கி நெருங்கி வந்து கொண்டிருந்தது. அது ஒரு பறவைக் கூட்டம். அவை அற்புதமான பனி வண்ண இறக்கைகளைக் கொண்டிருந்தன - ஏதோ பனியே அவற்றின் இறக்கைகளாகி விட்டது போல. அவை சாங்கிச்சியின் கண்களைத் தாண்டிப் பறந்தபோதிலும் சிறகடிப்பொலி சற்றும் எழவில்லை. அவற்றின் சிறகுகள் மௌனமான, மெதுவான அலைகளுக்குள் நீட்டிக்கப்பட்டனவோ? பொழிந்து கொண்டிருக்கும் பனிதான் அந்தப் பறவைகளை மேலுயர்த்திப் பிடித்திருக்கிறதோ?

அவர் அந்தப் பறவைகளை எண்ணிப் பார்க்க முயன்றபோது அங்கே ஏழு... பதினொன்று... அவருக்கு எண்ணிக்கை மறந்து போயிற்று. ஆனால், அதை சாங்கிச்சி ஆனந்தமாகத்தான் உணர்ந்தாரே தவிர ஒரு புரியாப் புதிராக பாவிக்கவில்லை.

“அவை என்ன பறவைகள்? அந்த இறக்கைகள் என்ன?”

“நாங்கள் பறவைகளல்ல. இறக்கைகளின் மேல் யார் சவாரி செய்து கொண்டிருக்கிறார்கள் என்பதை நீங்கள் பார்க்கவில்லையா?” - பனிப்பறவைகளில் ஒன்றன் குரல் பதிலளித்தது.

“ஹா, அப்படியா?” என்றார் சாங்கிச்சி.

பனிப்பொழிவின் ஊடாய் பறவைகளின்மீது சவாரி செய்த வண்ணம் சாங்கிச்சியை நேசித்த அத்தனை பெண்களும் அவரிடம் வந்தாகிவிட்டது. அவர்களில் யார் முதலில் பேசியது?

அவருடைய கனவில் கடந்த காலத்தில் தன்னை நேசித்த எல்லாரையும் சாங்கிச்சியால் சரளமாக நினைவுபடுத்த முடிந்தது.

புத்தாண்டு தினத்தின் மாலையிலிருந்து அதையடுத்த மூன்றாம் நாள் காலை வரை, கனவு விடுதியின் பனி அறையில் திரைச்சீலைகளை இழுத்து மூடி, தனது உணவுகளை அறைக்குக் கொண்டு வரச் செய்து, ஒருபோதும் படுக்கையை விட்டு நீங்காமல் சாங்கிச்சி அந்த அத்தமாக்களுடன் நெருக்கமாக உறவாடிக் கொண்டிருந்தார்.

□

புணர்வின் உச்சநிலை சார் அரசியல்

டேவிட் கூப்பர்

தமிழில் : லதா ராமகிருஷ்ணன்

[அறுபதுகளில் சம்பிரதாய மனநலத் துறைக்கு எதிராக உருவான 'ஆன்டி-சைக்கியாட்ரி' இயக்கத்திற்குள் முக்கியமான பெயர் டேவிட் கூப்பர். அந்த வார்த்தைப் பிரயோகத்தை உருவாக்கி புழக்கத்தில் விட்டவரும் அவரே. தீவிர மார்க்ஸிய கருத்தியல் நிலைப்பாடு கொண்டவர். அடக்குமுறையை நுண்ணிய அளவில் செயல்படுத்தி, அதை மனித உறவுகளில் நீட்டித்துவரும் குடும்ப அமைப்பானது உலர்ந்து உதிர்ந்துபோக வேண்டும் என ஆசைப்பட்டவர்.

கூப்பர் எழுதிய முக்கிய புத்தகங்கள்: Psychiatry and Anti Psychiatry, The Death of the Family, Grammer of Living, Editor: The Dialectics of Liberation.]

“ஆதி பொதுவுடமை அமைப்பின் இறுதிக் கட்டத்தில் தோன்றிய குடும்பம் வருங்காலத்தில் ஒழிக்கப்படும். குடும்பம் என்ற ஒன்றிற்கு ஒரு ஆரம்பம் இருந்தது. அதே போல அது தன் முடிவையும் கண்டு கொள்ளும்.”

(மா சே - துங், செங்டோவில் நிகழ்த்திய உரைகள்: 'கற்பதிலான கண்முடித்தனமான விசுவாசத்திற்கு எதிராக.')

புணர்ச்சியின் உச்சகட்டம் என்பதைப்பற்றி ஒருவர் முதல் விஷயமாகச் சொல்ல வேண்டியது அதைப்பற்றி ஒருவரால் பேச இயலாது என்பதுதான். ஆனாலும் ஒருவரால் அதைப்பற்றி சுற்றி வளைத்துப் பேச முடியும். அப்படி 'தலையைச் சுற்றி மூக்கைத் தொடுவதாய்' பேசியவுடனே அத்தகைய பேச்சு எதிர் நடவடிக்கைக்கான தெளிவான கருத்தாக்கங்களைக் கொண்ட அரசியல் பேச்சாக மாறி விடுவதை நாம் காண்கிறோம்.

புணர்வின் உச்சகட்டம் பற்றி சுற்றி வளைத்து சில கருத்துகளை அனுபவம் என்ற அளவில் முன்வைக்க விரும்புகிறேன். வில்லெறம் ரெய்ச் இந்த விஷயத்தை உடல்சார் எதிர்வினைகளாக இயந்திர ரீதியான கண்ணோட்டத்தில் பேசியதை விட இப்படி 'அனுபவம்' என்ற ரீதியில் அணுகுவதையே உகந்ததாகக் கருதுகிறேன். வரலாற்று ரீதியாக சிறிய மற்றும் பெரிய அளவிலான அரசியல் சார் விஷயங்களுக்கிடையேயான அனுபவம் - செயல்பாடு குறித்த தியானங்கள் அல்லது ஆழ்ந்த சிந்தனைகள் பற்றிய சரியான பார்வை இல்லாதது ரெய்ச்சின் குறைபாடாகவே எனக்குப் படுகிறது. அரசியல்ரீதியாக எதிர்மறையான உளவியல் பகுப்பாய்வு ஸ்தாபனத்தை எதிர்த்து அவர் நடத்திய போராட்டத்தில் வெளிப்பட்ட துணிச்சலை நம்மால் பெருமளவில் பாராட்ட முடியுமென்றாலும் தனது 'பாலியில் சிக்கனத்தை' அவர் பாலியில்பின் அடிப்படை விதிகளின் கோட்பாடு என்பதாக வரையறுத்துக் கூறுகிறார். இந்த அடிப்படை விதிகள் 'உச்சநிலை சூத்திரம்' என்பதன் மூலம்

தீர்மானிக்கப்படுகிறது. “அதாவது, இறுக்கம் - தாக்குதல் - தளர்வு அல்லது ஒய்வு! உளவியலாய்வு என்பது ஒரு உளவியல்; பாலியல் சிக்கனம் என்பது ஒரு பாலுறவியல். பாலுறவியல் என்பது பாலியல்பின் உயிரியல்ரீதியான, உடலியல்ரீதியான, உணர்வுரீதியான மற்றும் சமூகரீதியான செயல்முறைகளின் அறிவியல் ஆகும். பாலியல் மருத்துவத் தொழிலில் நிறுவப்பட்ட முதல் நெறிமுறை பாலியல் சிக்கனமாகும். உணர்ச்சிகள் வழியான பாதிப்புகள் இதில் ஏராளமாக இருப்பதால் திறமையும், தேர்ச்சியுடற்ற மருத்துவர்களின் கைகளில் இந்தத் தொழில் அபாயகரமானது. இந்தத் தொழிலை வெற்றிகரமாக நடத்த பயிற்சி மற்றும் செயல்திறன் ஆகிய இரண்டிலும் மிகச் சரியான கட்டுப்பாடு அவரிடத்தில் அமைந்திருக்க வேண்டும். மனச்சிதைவு மற்றும் முற்றிய மனவழுத்த நோய்க்கூறு (manic - depressive psychosis) ஆகிய இரண்டிலும் செயல்படும் அம்சங்கள் அல்லது ஆக்கக்கூறுகளின் அடிப்படை அக்கறை அல்லது போக்கு பற்றிய அறிவும், புரிதலும் அவரிடம் இருக்க வேண்டும். எனவே, மேற்படி கட்டுப்பாடு பிரத்யேகமாகக் கற்பிக்கப்பட்ட மற்றும் அனுபவப்பட்ட மருத்துவர்கள் மற்றும் ஆசிரியர்கள் முதலியவர்களுக்கு மட்டுமே சாத்தியமாகக் கூடியது; அத்தகையோரால் மட்டுமே வெளிப்படுத்தப்படக்கூடியது” என்ற விதமாய் வரையறுத்துத் தருகிறார் ரெய்ச்.

இங்கே போலியான, இயற்கை - அறிவியல் மொழி ஒன்று பற்றிய ரெய்ச்சின் பொதுப்படையான நிலைப்பாடு, பெரிய அளவிலான

அரசியலோடு யோசனையேதுமின்றி, ஒன்றிணைக்கப்பட்டுள்ளது என்பது சாதாரண விஷயமல்ல. மாறாக, பாலியில்பை 'தொழில் முறைப்பட்ட தேர்ச்சி, மற்றும் குறிப்பாக, மருத்துவ ரீதியான அதிகாரத்திற்கு, அதன் ஆளுமையைக் குறுக்கி கீழ்ப்படியச் செய்யும் முயற்சியாகும் என்பது மேற்படி சொல்லாடல்களில் தெளிவாகக் காணக் கிடைக்கிறது. நாம் இந்த உச்சநிலை சார் சூத்திரத்தைக் கடந்து சென்று விஞ்ஞானஞ்சார் மெய்மையை விட அரசியல்சார் மெய்மையில் மக்களின் தற்போதைய நிஜமான அனுபவங்களுக்கு எவ்வாறு திரும்புவது?

புணர்ச்சியின் உச்சநிலை என்பது ஒரு பாலியல்சார் அனுபவத்தின் உச்சத்தில் சிந்தனை அல்லது மூளை என்பது முற்றிலுமாய் இல்லாமல் போவது. இந்த 'உச்சநிலை'யில் எந்தவொரு வேட்கையும் இல்லை. உள்ஞாணர்வும் இல்லை. ஆசையும் இல்லை. காதலும் இல்லை.

புணர்வின் உச்சகட்டத்தில் இரண்டு நபர்கள் இல்லை. ஏனெனில் ஒருவர்கூட எஞ்சுவதில்லை. உச்சகட்ட தருணம் என்பதன் அனுபவம் என்று எதுவும் இல்லை. ஏனெனில், சரியாக இந்த விநாடியில்தான் எல்லா அனுபவங்களும் வெளியேற்றமாகின்றன.

கவலியில் ஈடுபடும் இரண்டு பேர்களும் ஒரே சமயத்தில் உச்சநிலையை எட்ட முடிவதுதான் புணர்ச்சியில் ஒருவர் அதிகுட்சமாக வேண்டுவதும் விரும்புவதும் என்று ஒரு முழு கட்டுக்கதை வெகுவாகப் பரவிவிருக்கிறது. இது சில சமயங்களில் நடக்கிறது. சில சமயங்களில் எட்டப்படுவதாக, பெருந்தன்மை குறித்த தவறான புரிதலால் (குற்றவுணர்வின் பல வடிவங்களில் ஒன்று) பாவனை செய்யப்படுகிறது. இதில், ஒருவர் தான் யார் என்பதன் 'மெய்மையை அந்த இன்னொரு நபரும் அதேவிதமாய் அகற்றி விடுவதாக ஏற்கனவே உருவேற்றப் பட்டிருப்பதன் மூலம் தனது 'தானை' முழுமையாகத் தன்னிடமிருந்து அகற்றிக் கொள்கிறார் என்பதே இதில் நாம் கணக்கிலெடுத்துக் கொள்ள வேண்டியது. அதைவிட மிக அடிப்படையான விஷயம், மேற்படி 'சுயமறு' நிலையில் அந்த மற்ற நபரால் தான் காணப்பட வேண்டிய தேவை. இத்தகைய காட்சியளித்தலும் காணப்படலும், பரவலாக முடிங்கப்படும் ஒரே சமயத்தில் சித்திக்கும் உச்சநிலையை விட முழுநிறைவான பரஸ்பர உறுதிப்பாட்டையும் நம்பிக்கையையும் வெளிப்படுத்துகிறது. 'சுயமறு' நிலையை அல்லது 'தான்' அழிந்த நிலையை அனுபவித்தல் என்பது 'தான்' என்பதன் ஸ்தூலத்தன்மையற்ற நிலையை உணர்ந்து கொள்ளுதல். இந்த அறிதல் பெரிய அளவிலான அரசியல் பிரக்கையோடு தனிமனிதப் பிரக்கையைய இணைக்கும் அந்நியமாக்கப்பட்ட சுய - கட்டமைப்புகளினால் ஏற்பட்டுள்ள பிரமைகள் நீங்குவதற்கும், இந்தக் கட்டமைப்புகள் களைந்தெறியப்படுவதற்குமான முக்கிய திறவுகோல் ஆகும்.

வழக்கத்திற்கு மாறான - பிறப்புறுப்பு சார் பாலியில்பு மற்றும் ஓரினப்புணர்ச்சி சார் பாலியில்பு பற்றிச் சொல்வதென்றால் இது ஒருபோதும் வக்கிரம் அல்லது பிறப்புறுப்பு சார் பாலுறவுக்கு முந்தைய மட்டத்திலான 'முதிர்ச்சியின்மை அல்லது அத்த முனைப்பு' என்பன குறித்த விஷயமாக இருப்பதில்லை. அனைத்து மட்டங்களும் மற்றும் அனைத்து வகைகளும் இதில் இடம்பெறுகின்றன. ஒருவர் எந்தவகையான உடம்பை அல்லது உடம்பின் எந்த பாகத்தை அதிகம்

விரும்பித் தேர்ந்து கொள்கிறார் என்பதையும், எந்தவிதமான நபர் அவரை பாலுணர்வுக் கிளர்ச்சி கொள்ளச் செய்து உச்சநிலையை நோக்கிக் கூட்டிச் செல்கிறார் என்பதையும் பொறுத்த விஷயமே இது. சிலர் ஓரினப்புணர்ச்சி அனுபவத்தைப் பெற இயலாமல், சிகிச்சை தேவைப்படுவதான ஒரு நோய்க்குறு என்று வாதிடலாம். ஆனால் நான், 'இது, ஒருவர் உச்சகட்ட இன்பத்திற்குத் தன்னளவில் மகிழ்ச்சிகரமான வழியைக் கண்டுபிடித்துக் கொள்ளும் விஷயம் தானே தவிர வேறெதுவும் இல்லை' என்று கூறுவேன்.

எல்லாவகையான பாலுணர்வுசார் உறவுத் தொடர்புகளும், ஒன்று ஒருபால் புணர்ச்சி அல்லது இருபால் புணர்ச்சி அல்லது இவ்விரு தன்மைகளையும் ஒருங்கே உள்ளடக்கியது. புணர்ச்சியின் உச்சநிலைக்கு முன்பாக வரும் பல்வேறு கட்டங்களிலான அனுபவத்தில் நாம் ஊடுருபவர் / ஊடுருவப்படுபவர் என்பதான எந்தவித எதிர்ப்புமற்ற இருபாலர்களுமாக இருப்பதோடு மட்டுமல்லாமல் நாம் எல்லாமுமாக, எல்லா விஷயங்களுமாக - அதாவது எல்லா விஷயங்களின் எல்லாமுமாகும் தன்மை - நம்மைக் கடந்த மற்றும் எதிர்கால இருப்பின் அனைத்துப் பிராந்தியங்களுமாக வடிவெடுக்கும் நம்முடைய மறுமலர்ச்சிக்கு இட்டுச் செல்லுகின்ற மூளைகளின் மொத்த அழிவில் தொலைந்து போகும் வரை இருக்கிறோம்.

வயது விஷயம்...? பொதுவாக பெரும்பாலான ஆண்கள் தங்களை விட வயதில் இளைய பெண்களையே விரும்புவது வழக்கமென்றாலும் சில ஆண்கள் தங்களை விட மூத்த பெண்களை விரும்புவார்கள். உச்சநிலைசார் சாத்தியப்பாட்டை எட்ட ஆண்களுக்கு மிக அதிக காலமாகிறது. பல நேரங்களில், திருமணமாகி பல ஆண்டுகளாகி பல குழந்தைகள் பெற்றபிறகு நடுத்தர வயதில்தான் இது சாத்தியப்படுகிறது என்பதை இதற்கு ஒரு காரணமாகக் கூறலாம். மாதவிலக்கு ஒரேயடியாய் நின்று போய்விடும் பருவத்தில் அதன் தொடர்பாய் பெண்களிடம் நேரும் மாற்றங்கள் சமூகரீதியாய் உருவேற்றப்பட்டவை என்பதால் அவை சமூகரீதியாகவும், அரசியல்ரீதியாகவும் தலைமாற்றிப் போடக் கூடியதேயாகும். மற்ற ஆதிமனிதக் குழுக்களில் பெண்ணின் மாதவிலக்கு நின்று போய்விடும் கட்டம் என்பதாய் எதுவும் தெளிவாக இல்லை. இது சொத்துடைமை சார் கட்டமைப்பின் பராமரிப்பிற்காய், ஆண் சக்தியின் மறு உற்பத்தியைப் பற்றிய எண்ணத்தில் உருவாக்கப்பட்ட மனிதக் கண்டுபிடிப்பாகும். அரசியல் மாற்றம் என்பதில் நம்முடைய நினைநீர்ச் சுரப்பியியல் கட்டமைப்பைத் தற்போதுள்ள நினைநீர் சுரப்பியியல் எல்லைகளுக்கு (மாதவிலக்கு நின்று போய் விட்டதன் பின்பான உச்சநிலை செயலாற்றல் மந்தமடைகிறது; மேலும், தேய்மானத்திற்குள்ளாகி வரும் புறவய பிறப்புறுப்பு மாற்றங்கள் மற்றும் உடலிறுமும் சாறுகள் குறைந்து கொண்டே வருவது முதலியவற்றால் வீர்யம் நலிவடைபும் போக்கு மிக அதிகம்.) அப்பாலான உச்சநிலை சாத்தியக்கூறுகளை எட்டும்படியான அளவில் மாற்றியமைப்பதும் அடங்கும். நம்முடைய உடல்களின் இந்த அரசியல் சார் ரசாயன மாற்றங்கள் வெறுமே ஆட்சிகள் மாறுவது போன்ற சிறிய காரணங்களைப் பொறுத்த விஷயமல்ல. மாறாக, அது மனித உறவுகளிலான அதிகாரக் கட்டமைப்புகளையும் மற்றும் அவற்றைக் கட்டுப்படுத்தி நிர்வகித்து வரும் பொருளாதார உள்கட்டமைப்பின் தன்மையையும் ஒழிப்பதான ஒரு பரிணாம மட்டத்தில் செயல்படுவதாகும்.

1 இப்படிச் சொல்வதால் பாலுறவு அனுபவத்தின் உச்சநிலைக்கு முன்பும் பின்பும் ஒருவருடைய மனம் வேறு சில நபர்களின் பிம்பங்களை வைத்துக்கொண்டு அவர்களோடு உளரீதியாக உறவு கொள்வதென்றால் அவர் குற்றவுணர்வு கொள்ள வேண்டும் என்றோ, அப்படிப்பட்ட பிம்பங்களோடு இயங்கும் இன்னொருவரைக் குற்றவாளியாக உரை வைக்க வேண்டும் என்றோ அர்த்தமல்ல. அந்த அனுபவத்திலிருந்து 'மீளும்' போது இறுக்கமற்ற தொடர்பு என்ற ஒன்று மட்டுமே எல்லோருடைய அனுபவம், எல்லோருடைய வரலாறு ஆகியவற்றின் ஒரே சாத்தியக்கூறாக இருக்கிறது. அந்த மற்ற நபரோடு மிக உண்மையாகத் தனித்திருத்தல் என்பது மிக அதிகமான அளவில் நடுநிலைத்தன்மை கூடிய உளவியல் பகுப்பாய்வில்கூட ஒருவருடைய விழிப்புணர்வு மற்றவருடையதால், குறிப்பாக அந்த மற்றவரின் நடுநிலைத்தன்மையால் கட்டமைக்கப்பட்டுள்ளது. குற்றவுணர்வு பற்றிய ஒரு சிக்கல் இருக்கிறது. அதை நாம் எவ்விதமாய் ஒரு தேவையான துயரமாக, அதுவும் ஒரு சிறிய நேரத்திற்கு மட்டுமானதாக, மாற்றிக் கொள்கிறோம்?

தனிநபர்களின்² தேகங்களை விடுதலையடையச் செய்வதை நோக்கமாகக் கொண்ட சிசிச்சை முறைகள், அவை வர்த்தக ரீதியான உத்திகளாக இருப்பதனால் மட்டுமல்லாமல் மேற்படி விடுதலை அல்லது தளையறுத்தல் என்பது மிகவும் சன்னமானதாக இருக்கும் காரணத்தாலும் அமைப்பினால் மிகச் சலபமாக மீட்டெடுக்கப்பட்டுக் கொள்ளப்படுகின்றன. மறுபடியும் ஒருவர் மாற்றியமைக்கப்படாத ஒரு சமூக சூழமைவுக்குள் தனது பழைய இடத்திற்கே வந்து சேர்ந்து விடுகிறார். இது ஓரளவு புகைபிடித்தலைக் கைவிடுதல் குறித்த நல்லுணர்வுகளைப் போன்றது (சிலர் உலகத்தின் சுற்றுச்சூழல் பிரச்சனைகளைத் தாங்கள் தீர்த்து விட்டதாகக் கருதுகிறார்கள்). ஒரு விதத்தில் முதலாளித்துவ சூழமைவிலான தியானப் பயிற்சிகளைப் போன்றது என்றும் சொல்லலாம். ஆனால், விடுதலை அல்லது தளையறுப்பு என்ற விஷயம் வேறுவிதமான வரையறைகளின் அடிப்படைகளில், அரசியல் சார் வரையறைகளின் அடிப்படையில், குறிப்பாக காலம் சார் வரையறைகளின் அடிப்படையில் அணுகப்பட வேண்டியது.

பிரக்ஞை (அந்நியமாக்கப்பட்ட அனுபவங்களின் அறிவு) அறவே ஒழிந்த அந்தக் கணத்திற்கு முன்பும் பின்பும் மிகத் தீவிர அனுபவம், மிகத் தீவிர வேட்கை இருப்பது உண்மைதான். ஆனால், அது உச்சநிலையின் விளிம்புப் பிரதேசத்தில் உள்ளதே தவிர அதனுள்ளாய் இருக்கும் அனுபவமல்ல.

“யாராலும் புணர்வின் ‘உச்சநிலை’யை அடைய முடியாது. ஏனெனில் எவரொருவரும் ‘இன்மை’யை அடைய முடியாது. இந்த ‘இன்மை’ என்பது தனக்கு வெளியே எதுவுமற்றதாகும்படியான ஒன்றோடு இருத்தல். உச்சநிலை என்பது ‘இன்மை’; ஆனால் அது, ‘எங்குமில்லை’ என்பதல்ல.”

‘தான்’ என்று மக்களால் வழங்கப்படும் அந்த இன்னொரு ‘இன்மை’யைப் போல இந்த ‘உச்சநிலை’ என்பதும் வரலாற்றில் இருக்கிறது; அதற்கொரு சூழமைவும் இருக்கிறது. ஆனால் அதற்கொரு ஸ்தூல வடிவம் இல்லை. சில பல நடவடிக்கைகள் மற்றும் அனுபவத்தின் போக்குகளின் வழி அது குறிப்பாலுணர்ந்தப்படுகிறது. ‘உச்சநிலை’ என்பது, தான் என்ற ஒன்றை ஒரு பிரதேச இன்மை என்ற திட்டவட்டமான பருப்பொருளாக்குவது. எனவே, மிக நேர்த்தியாக வடிவமைக்கப்பட்ட வரைபடங்கள் மற்றும் திட்டவரைவுகளைக் கொண்டு கூட ‘உச்சநிலை’ என்பதை, ‘தான்’ என்பதை அதில் பொருட்கள் இடப்படுவதும் அல்லது வெளியேற்றப்படுவதும் நடைபெறும் ஒரு கொள்கை என்பதான உளவியல் பகுப்பாய்வுக் கண்ணோட்டத்தோடு பேசுவதோ, அல்லது மனித உடல் என்பதை ஒரு திடமான உயிர்ப்பொருளாகவும் அதில் உள்ளார்ந்து இயல்பாக அமைந்திருக்கும் இறுக்கங்கள் உச்சநிலை மூலம் வெளியேற்றப்பட வேண்டியிருப்பதாகவும் எல்லை குறுக்கப்பட்ட அளவிலான உயிரியல் கண்ணோட்டத்தோடு பேசுவதும் கூட இயலாத காரியமே. உண்மை இப்படியிருக்க இத்தகைய கருத்துரைகளெல்லாம் வெறும் பேச்சுக்காக சமூகத்திராளுடனான சேர்க்கையில் முன்வைக்கப்படுகின்றன.

இதை விட மொழியை நாம் வேறுவிதமாக உபயோகிக்கப் பழகுவது மேல். அதாவது, உச்சநிலை எதிர்ப்பாக வெளிப்படும் சாதாரண பிரக்ஞையின் மொழியை மதிப்பிழக்குமாறு பயன்படுத்தியாக வேண்டும். உதாரணத்திற்கு, நாம் மொழியை வெறுமே விவரம் அறிவதற்காக

மட்டுமல்லாமல், நம்முடைய உரையாடல்களில் கச்சிதமான மொனங்களை உருவாக்கும் வகையில் வார்த்தைகளை உபயோகிக்கலாம். இதுவே ‘உச்ச’ மொழி. இவ்வண்ணமே ‘உச்சநிலை’ செயல்பாடுகள் ஒடுக்குமுறை கூடிய அதிகாரவர்க்க நேரத்தை, சாதாரண நேரத்தை, அதன் மூலம் தான் அழிந்து போகாதிருக்க வேண்டி அழித்து விடுகின்றன.

முதலாளித்துவ சமூகத்தில் ‘இயல்பு நிலை’ என்பது உற்பத்திக்கான வழிவகைகளை உடைமை கொண்டிருப்பவர்களால் வரையறுக்கப் படுகிறது. அவர்களுடைய வர்க்கஞ்சார் அக்கறையின் அடிப்படையில் மட்டுமே வரையறுக்கப்படுகிறது. அவர்களுடைய விவரணைகள் அல்லது பொருள் விளக்கங்களெல்லாம் தொடர்ந்த ரீதியில் திட்டமிட்டுத் தரப்படுகிறது; ஏறத்தாழ நுட்பமான தவறான தகவல்களும், பொய்யான கட்டமைப்புகளுமாய், முதலாளித்துவத்தால் கட்டுப்படுத்தப்பட்ட பத்திரிகை, வானொலி, தொலைக்காட்சி மற்றும் கல்வி அமைப்பு ஆகியவற்றினால் சூழப்பட்டும் வெருட்டப்பட்டும் செயலிழந்து போகும் அனைவராலும், அந்தப் பொருள் விளக்கங்களெல்லாம், அவர்கள் மேல் எந்தவித அனுசரணையும் கொண்டிருக்கவில்லை என்ற போதும் கூட ஏற்கப்பட்டு வருகிறது. எனவே இந்த மக்கள் முதலாளித்துவ பாணி உற்பத்தி மற்றும் உற்பத்தி சார் தொடர்புறவுகளுக்கெதிராகக் கிளர்ந்தெழுவதில்லை. மாறாக, அந்த அமைப்போடு அவர்கள் மீது வந்து கவிடும் ‘ஒடுக்குமுறை கூடிய இயல்புநிலை’ என்பதையும் கேள்வி கேட்காமல் ஏற்றுக் கொண்டு விடுகிறார்கள்.

இந்த ஒடுக்குமுறை கூடிய இயல்புநிலையோடு ஒடுக்குமுறை கூடிய நோய் பயன்பாடும் புழக்கத்திற்கு வந்து விடுகிறது. முதலாளித்துவ நேரம் என்பது, மனிதர்களின் வழியான ஆதாயம் அல்லது லாபம்சார் சாத்தியப்பாடுகளை அடிப்படையாகக் கொண்டமைந்த ‘லாபத்திற்காக உற்பத்தி’ என்ற கட்டமைப்பினால் முழுமொத்தமாக வரையறுக்கப்பட்டதும், கட்டுப்படுத்தப்பட்டதுமான காலப்பிரமாணம்.

இது பாலியல்சார் வாழ்க்கையை சிறைவைத்து, புணர்வின் உச்சநிலை என்ற சாத்தியப்பாட்டிற்கான சந்தர்ப்ப சூழல்களை அழித்து விடுகிறது. வழக்கமான கடின நேரத்தின் அழிவே உச்சநிலையின் தலையாய அடிப்படை விதியாகும். வழக்கமான கடினரக்க காலத்தின் அழிவு மூலமே நம்முடைய தேகங்களின் முடிவற்று மாறிக் கொண்டேயிருக்கும் தன்மை வாய்ந்த கடினரங்களை நம்மால் மீண்டும் கண்டெடுத்துக் கொள்ள முடியும். ஒவ்வொரு நாளும் ஏழு மணி நேர யந்திரரீதியான வேலைக்குப் பிறகு வீடு திரும்பி, மாலை நேரத்தை எப்பொழுதும் ஒரேமாதிரியாக (வழக்கமான சாப்பாடு, வழக்கமான டி.வி), தனது வழக்கமான குடும்பத்துடன் கழிக்கும் மனிதன், தன் மனைவியோடு படுக்கைக்குச் செல்கிறான். தன்னுடைய ஆளுமையையும் சுயாண்மையையும் ஒழிப்பதை நோக்கமாகக் கொண்டமைந்த தனது வழக்கமான தினசரி நியமங்களின் ஒடுக்குமுறைச் சூழல்களின் மீது உள்ளாக்குள் கணன்று கொண்டிருக்கும் அளவால், மிக அவலமான அளவில், தன்னுடைய நிலைமையை எதிர்ப்பின்று ஏற்றுக் கொள்ளத்தான் முடிகிறது. எப்படியும் அவர்கள் வாரம், மாதம் அல்லது பதினைந்து நாட்களுக்கு ஒருமுறை, ஏறத்தாழ பத்திருபது நிமிடங்களுக்குக் கலவியில் ஈடுபடும்போது புணர்ச்சியின் உச்சநிலைக்குரிய நோஞ்சான் விதிகள் அல்லது நிபந்தனைகளின் கீழ் அதைச் செய்கிறார்கள். தன்னுடைய வேலை நேரங்களின் இயந்திரரீதியான நியமத்தைத் தனக்குள் இரண்டறக் கலக்கச் செய்து விடுபவன், தன்னுடைய உடலிலுள்ள வழக்கத்தை, நியமத்தை

² என்னுடைய எண்பத்தியிரண்டு வயது நண்பர் என்னிடம், என்பது வயதிற்கு மேல் கலவி என்பது முன்பைப் போல் அடிக்கடி செய்ய முடியவில்லையென்றாலும் முன்பைவிட மிக நன்றாக இருக்கிறது என்றார். இந்த நபர் ரெய்ச் கோட்பாடுகளை ஆய்வலசல் செய்யவர் என்பதும் அவர் ரெய்ச்சின் ஆய்வலசலுக்குட்படுத்தப்பட்டவர் என்பதும் யதேச்சையானதாக இருக்கக்கூடும். அவர் குறிப்பிட்ட விஷயம் அபூர்வமானதல்ல என்ற சொல்ல வேண்டியதில்லை.

வெளிப்படுத்தி, பரவசங்கூடிய விந்து வெளியேற்றக் கட்டத்தை, நல்ல முறையில் மலங்கழித்தல் விளைவிக்கும் ஆகவாசத்திற்கு ஒப்பான ஒன்றை, உச்சநிலை என்பதாகத் தப்பர்த்தம் செய்து கொள்கிறான். விந்து வெளியேற்றம் என்பது உச்சநிலை அல்ல என்பதை ரெய்ச் இனங்கண்டு கொண்டிருந்தார் என்பது உண்மைதான் - என்றாலும், உச்சநிலை என்பது அவர் இயந்திரகதியில் சொல்லும் 'உடல்சார் இறுக்கங்களின் உரிய வெளியேற்றம்' என்பதைவிட மேலானது; அனுபவத்தில் 'உச்சநிலை' என்பது பழையதிலிருந்து பெறப்படும் புத்துயிரும் இயக்கம் ஒன்று மறுபடியும் ஒரு புதிய மனதிற்குள், ஒருவருடன் ஒருவர், எதிர்காலத்திற்கான பொய் சத்தியங்கள், உத்திரவாதங்களுக்கு அவசியமில்லாமல் எவரொருவர் நம்பிக்கையை உருவாக்கிக் கொள்கிறாரோ. அந்த மனதிற்குள் புகுந்து கொள்கிறது. இந்த மனிதனின் மனைவி, ஏறத்தாழ கன்னிமை கெடாத யோனிவாயைக் கொண்டிருப்பவள், இதை - இந்த வழக்கமான விஷயத்தை - ஏற்றுக் கொள்ளும்படியாகக் கட்டமைக்கப்பட்டிருக்கிறாள். இதை மட்டுமே தவிர கூடுதலாக வேறு எதைமுதலில்லை. யாரேனும் இந்தப் பணிசார் நெறிமுறையைப் புரட்டிப் போட்டு இவ்விதம் கூறக் கூடும்: 'சீக்கிரமே உறங்கச் செல்வதும், சீக்கிரமே விழித்துக் கொள்வதும் ஒரு மனிதனை ஆண்மையற்றவனாய், வளங்குன்றியவனாய், சவமாய் ஆக்குகிறது. ஆரோக்கியமானவர்கள், செல்வம் கொழிப்பவர்கள் மற்றும் விவேகிகள் போன்ற அடைமொழிகளெல்லாம் அந்த 'மற்ற' மக்கள் எல்லோருக்கும் உரியது.'

இது ஒரு 'இனவிருத்திசார்' பாலியல்பு. மிகக் குறைந்த அளவு இன்பமே சாத்தியமாகக் கூடிய அளவில், இதன் நோக்கம் 'உழைப்புச் சந்தை'க்காக ஆண் சக்தியை உற்பத்தி செய்வதையும், குடும்பத்தின் பராமரிப்பிற்காகப் பெண் சக்தியை உற்பத்தி செய்வதையும் நோக்கமாகக் கொண்டது. ஒடுக்குமுறை கூடிய வன்முறையைப் பரப்பும் இடையீடாக குடும்பம் பயன்படுத்தப்பட்டு அதன் மூலம் மக்கள் மிகவும் பணிவாகத் தங்களை நடத்திக் கொள்ளவும், தங்கள் சுயாண்மையை முழுவதுமாக ஒப்புக் கொடுத்து விடவும், நம்பிக்கையை அறவே கைவிட்டு விடவும் பயிற்றுவிக்கப்படுகிறார்கள். அவர்களுடைய அடக்குமுறையாளர்கள், உற்பத்தி செய்யா ஒட்டுண்ணிகள், மற்ற இடையீட்டு அமைப்புகளால் கண்ணுக்குப் புலப்படாவண்ணம் மறைத்து வைக்கப்படுகிறார்கள். இந்த இடையீட்டு அமைப்புகளில் பாலர் பள்ளி, ஆரம்ப, உயர்நிலைப் பள்ளி, அந்நியமாக்கப்பட்ட உழைப்பு கூடிய இராணுவத் தொழிற்புறம், தொழில் நுட்ப மயமாக்கப்பட்ட பல்கலைக்கழகம், மற்றும் ஒடுக்குமுறையின் பிரதிநிதிகள் - அரசு அதிகாரிகள், காவல்துறை, உளவியல் மருத்துவர்கள், மனித உறவுகளைக் கற்றுக் கரைபோகியவர்கள், பாலியல் கல்வியாளர்கள், இன்ன பிறர் - முதலிய பலவும் அடங்கும். ஒடுக்கு முறையின் பிரதிநிதிகளைப் பொறுத்தமட்டில், எந்த ஒடுக்குமுறையைப் பரப்பிச் செயல்படுத்தும் பிரதிநிதிகளாக அவர்கள் இடம் பெறுகிறார்களோ அந்த ஒடுக்குமுறைகளின் பலிகடாக்களாகவும் அவர்கள் இருக்கிறார்கள்.

இனவிருத்தி சார் பாலியல்பு என்பது பணிதல் கூடிய பாலியல்பு. இது புணர்வுச்ச பாலியல்பிற்கு முழு மொத்தமாக முரண்பட்டிருக்கிறது. இனவிருத்தி சார் பாலியல்பு என்பது பொதுவாக ஒரு ஆண்குறியோனியொன்றிற்குள் சுய இன்பம் துய்ப்பதையே குறிக்கிறது. இவ்விதமான பாலியல்பில் யோனிவாய் என்பது தீண்டப்படுவதேயில்லை. இவ்வகையான பாலுறவிற்கு ³missionary position என்று சொல்லப்படும்

நிலை - ஆண் பெண்ணின் மீது படுத்துக் கிடக்கும் நிலை - மிகவும் பொருத்தமானது. சம்பந்தப்பட்ட ஆணால் தன்னுடைய சுயமைதுன இயக்கத்தை சாதித்துக் கொள்ள முடியும். சம்பந்தப்பட்ட பெண்ணுக்கோ நகரவே முடியாது. புணர்வுச்ச பாலியல்பு என்பது தொடர்புறவு கூடிய இரண்டு தேகங்களின் மூலம் மேலே கண்டதை விட அதிகமான விஷயங்களை நம்மால் செய்ய முடியும் என்பதைக் குறிப்பாலுணர்த்துகிறது. புணர்வுச்ச பாலியல்பு என்பது புரட்சிகரப் பாலியல்பு⁴. அந்தப் பரவசக் கிளர்ச்சித்தருணம், ஒருவர் தன்னுடைய மூளை, அறிவு, சிந்தனைகளிலிருந்தும், ஒடுக்கும்தன்மை வாய்ந்த காலப்பிரமாணம் கூடிய தங்கள் அமைப்பிலிருந்தும் வெளியேறி விடும் அந்தக் கணம் ஒரு புரட்சிகரத் தருணம். இந்தத் தருணம் பரஸ்பர நம்பிக்கையை அடிப்படையாகக் கொண்டு சித்திப்பது. மேலும் மனித உறவுகளில் சுயாண்மை மற்றும் விடுதலை சித்திப்பதற்கான மூலாதாரத்தின் ஒற்றை மையப் புள்ளி அது. எனவே அது புரட்சிகர ஒருமைப்பாட்டின் தருணமாகிறது. நம்பிக்கை அல்லது விகவாசம் என்பதன் ஒழுக்கநெறிசார் மற்றும் பொருளாதார ரீதியான பிரயோகங்களில் எனக்கு உடன்பாடில்லை. மேலும் இந்த 'நம்பிக்கை' என்ற சொல் லத்தீன் மொழிகளில் ஏறத்தாழ 'கற்பொழுக்கம்' மற்றும் 'மதம்சார் நம்பிக்கை' என்ற பொருள் விளக்கத்தைத் தருவதாக அமைகிறது. இதுவும் எனக்குப் பிடித்தமல்ல. எனவே, இத்தாலிய மொழியில் 'confianza' என்பதற்குப் பதில் 'affiatamento' என்ற பதத்தை, இரண்டு நயர்களுக்கிடையே ஒருவரையொருவர் பரஸ்பரம் புரிந்து கொண்ட அளவில் நிலவும் இணக்கம் அல்லது நல்லுறவு என்ற அர்த்தத்தில் உபயோகிக்கலாம். உதாரணமாக, தங்களுடைய வாழ்க்கைகளை ஒன்றாகப் பணயம் வைக்கும்படியான affiatamento of comrades. மேலும், இத்தாலிய மொழியில் 'orgasmo' என்ற பிரயோகம் பல்வேறு விதமான மானுட அனுபவங்களில் பரந்துபட்ட அளவிலான அளப்பரிய உற்சாகத்தை உணர்த்தும் பொருளில் பிரயோகிக்கப்படுகிறது. உதாரணமாக, என்னுடைய தாயார் இன்று காலை அந்தப் புதிய பாதிரியுடன் ஒரு உச்சநிலையை, orgasmoவை எய்தினார் என்று கூறினால் அப்படிக்கூறுவதில் எந்த பாலியல் சார் நடவடிக்கையும் குறிப்பாலுணர்த்தப் படுவதில்லை (அத்தகைய செயல்பாடு இடம்பெற வேண்டும் என்ற எதிர்பார்ப்பு எப்பொழுதும் ஒருவரிடம் இருக்கக்கூடும் என்றாலும்). மற்ற தூலமான வாழ்வுத் தேவைகளான உணவு, உடை, உறையுள் முதலியவற்றைப் பொறுத்தமட்டில், அவற்றில் எதிர்படக்கூடிய ஒடுக்குமுறை என்பது ஒட்டுமொத்தப் புரட்சிக்கு போதுமானதல்ல; முதலாளித்துவ அமைப்பிற்கெதிராக புரட்சியேற்பட வேண்டும். ஆனால், இதிலும் நம்மை நாமே இடைவிடாது கேள்விக்குட்படுத்திக் கொள்ள வேண்டிய தேவையிருக்கிறது. 'எதற்கான புரட்சி? அல்லது எதற்கு எதிரான புரட்சி? வெறுமே சமூகத்தால் விலக்கி வைக்கப்பட்ட ஏதோ ஒன்றை, கூடாவொழுக்கம் பற்றிய சமூக விலக்கை, தகர்ப்பதால் மட்டுமே புரட்சி செய்வதாகி விடாது என்பது வெளிப்படை. ஆனால் நாம் பொதுவான அளவிலும், பரஸ்பர ஒப்புதலிலுமாய் தகர்க்கத் தெரிவு செய்து கொள்ளும் 'சமூக விலக்குகள்' மூலமே புரட்சி சாத்தியமாகும். சமீபத்தில் யாரோ ஒருவர் என்னிடம் ஒரு திருப்புமுனையாக இப்படி ஒன்றைக் கூறினார்: 'ஒரு தருணத்தில் குழந்தையொன்று 'கூடாவொழுக்கம்' என்ற சமூக விலக்கைத் தகர்க்க அனுமதிக்கப்பட வேண்டும் (அனுமதிக்கப்படல் மற்றும் நிர்ப்பந்திக்கப்படல் என்ற இரண்டிற்குமிடையே எவ்வாறு ஒருவர் வேறுபடுத்திக் காண்பது?). அப்படி அனுமதிக்கப்பட்டால் அதுதான் புரட்சி.' ஆனால், அதுவல்ல

³ 'பெரும் துப்பாக்கிகள்' வரும் முன்னர் அவர்கள் ஆப்பிரிக்கர்களை பாலியல்பு அற்றவர்களாக்கி அவர்களுடைய கலாச்சாரத்தை அழிக்க முயற்சித்தது.

⁴ ஒருவர் கேட்டார்: ஆனால் ஏன் வசதிபடைத்த அதிகார வர்க்கத்தைச் சேர்ந்த அல்லது சொத்துடைமையாளர், கையில் தாராளமாக நேரம் வைத்திருப்பவர் புரட்சிகரமாகவோ, புணர்வுச்ச நிலை எய்துபவராகவோ இல்லையே, ஏன்? கேள்வி சரிதான். ஆனால் அதிகாரவர்க்கத்தினரின் நேரம்தான் பிற எல்லா பிரிவினரின் நேரத்தையும் விட அதிக திருத்தமாகவும், இறுக்கமாகவும் கட்டமைக்கப்பட்டது. அது உள்வயப்படுத்தப்பட்டு விட்ட இறந்த நேரம், மற்றவர்களின் இந்த அவலமான சொத்தை உற்பத்தி செய்த எல்லா உழைப்புச் சக்திகளின் 'அழிக்கப்பட்ட' நேரம்.

புரட்சி. ஒரு குழந்தையின் தேவைகளைக் கட்டமைப்பதும் வரையறுப்பதும் யார்? நம்முடைய உறவுமுறைகளை வாழ்ந்து பார்க்கத்தக்க புதிய, இறுக்கம் தளர்ந்த வழிகள் என்பவை உற்பத்தி வழிகளின் உரிமைதாரர்களில் எந்தவித மாற்றத்தையும் தம்மளவில் இயல்பாகக் கொண்டு வந்து விடுவதில்லை. எப்படி உற்பத்தி வழிகளின் உரிமைதாரர்களில் ஏற்படக்கூடிய மாற்றம் நம்முடைய உறவுமுறைகளை வாழ்ந்து பார்க்கும் வழிகளில் தம்மளவில் இயல்பாக எந்தவித மாற்றத்தையும் ஏற்படுத்துவதில்லையோ அதேபோல்தான் இதுவும். ஒடுக்குமுறை கூடிய முதலாளித்துவ நேரமும் அழித்தொழிக்கப்பட வேண்டியது அவசியம். 1871இல் பாரிஸ் நகரிலிருந்து பொதுவுடைமைவாதிகள் 'பூர்ஷ்வா' நேரத்தைக் காட்டிக் கொண்டிருந்த கடினாரங்களை உள்ளூர்வால் உந்தப்பட்டு சுட்டுத் தள்ளியது என்பது வெறும் தற்செயலான நிகழ்வல்ல.

அடிப்படைத் தேவைகளிலெல்லாம் மிகமிக அடிப்படையான தேவை சமூகக் கட்டுமானத்தின் இயல்பைக் குலைத்தல். அதாவது, ஏதோ ஒரு சிலவற்றை மட்டும் என்றில்லாமல் மனிதனை அடக்கியொடுக்கிக் கட்டுப்படுத்தி வைக்கும் எல்லாக் கட்டமைப்புகளையும், அதுவும் இப்பொழுதே, தாக்குவது. அடிப்படைத் தேவைகளிலெல்லாம் மிகமிக அடிப்படையான இந்தத் தேவை குடும்பம் சார் இனப்பெருக்க அடக்கு முறையை மறுதலிப்பதான புணர்வுச்சநிலை சார் தளையறுத்தல் தொடர்பாக பிரத்யேக அனுபவங்களுக்கான நம்முடைய தேவையைப் பொறுத்த அளவிலும், உளவியல் சார் அடக்குமுறையை மறுதலிப்பதான சிருஷ்டி பூர்வ மனநோய் அல்லது மனநோய்த்தளமான படைப்பாக்கம் முதலியவற்றிலும் தேவைப்படுவதாகிறது. இவ்வகையான இடைவிடாத அளவில் எப்பொழுதும் முழுமையான அளவில் இல்லையென்றாலும் கூட, நடைபெறும் நம்முடைய மனங்களிலுள்ள பழையனவற்றை அகற்றி புதியனவற்றைத் தொடங்கும் செயல்பாடுகள் தன்வயமானதும், பண்பியல்பு பரப்பில் இடம்பெறுவதும் ஆகும். எனினும் அவற்றின் அடித்தளம் தூலமானதாகும் என்பதோடு அவற்றின் செயல்முறை தனிநபர் மற்றும் சமூக (கூட்டு) பிரக்ஞை சார்ந்ததாகும்; அவை வரலாற்றுரீதியாய் கட்டமைக்கப்பட்டது ஆகும்; அவை உண்மையானதே யல்லாமல் அமானுஷ்யமானது அல்ல. அவற்றின் சீர்குலைவும் அல்லது சில நேரங்களில் அவை தம்மை வெளிப்படுத்திக் கொள்ள இயலாமல் போய் விடுவதும் முதலாளித்துவ சமூகத்தில் வேரோடியிருக்கும் முரண்பாட்டின் உச்சபட்ச மட்டத்தை வெளிப்படுத்துகிறது என்றாலும் போதுமான அளவுக்குக் குறைவான அளவு கைகூடிய புரட்சிகரப் பிரக்ஞை காரணமாக சமூக ரீதியான புரட்சி என்பது அரசியலரீதியான புரட்சிக்குப் பின்னாலிருக்கும்படியான நிலை ஏற்பட்டிருக்கும் பொது வுடைமை நாடுகளிலும் இதேவிதமான சிரமங்கள் இருந்து வருகின்றன.

நாம் லாபம் ஈட்டுவதற்காக, ஈட்டித் தருவதற்காக அல்லாமல் நம் தேவைக்காக மட்டும் உற்பத்தி செய்தால் நாம் நமக்கென்று நேரத்தை, வழக்கமான கால அளவையின் ஒடுக்குமுறைகள் இல்லாமல் ஒருவரை யொருவர் சந்தித்துக் கொள்ளவும், ஒருவரோடொருவர் விளையாடிக் கொள்ளவும், பரஸ்பரம் ஒருவரையொருவர் ஆனந்தமாய் அனுபவிக்கவும் தேவையான நேரத்தை உருவாக்கிக் கொள்கிறோம். எப்படியும்,

⁵ தற்காலத்தில் நடைமுறையில் ஒருவரால் அதிகார வர்க்க நேரத்தை உண்மையாகவே கட்டமைப்பற்றதாகச் செய்ய முடியுமென்றால் அத்தகைய ஒருவர் ஒருவித தீவிர விளிப்பு நிலைக்குத் தள்ளப்படும் அபாயம் இருக்கிறது. ஆனால் முதலாளித்துவத்தால் தவிர்க்க முடியாததாகத் திணிக்கப்படும் விளிப்பு நிலை ஒன்றும் இருக்கிறது. வேலையில்லாதவர்களுக்கான பிரெஞ்சுப் பத்திரிகை ஒன்று வேலையில்லாத காலகட்டத்தில் பாலியல் வாழ்க்கையில் கணிசமான அளவு முன்னேற்றம் இருப்பதாய் எடுத்துரைக்கும் சில ஆய்வலசல்களை பிரசுரித்தது. இது வேலையில்லாத திண்டாட்டத்தை ஆதரிக்கும் விவரமல்ல. அதற்கு நேரெதிரான விஷயத்தை வலியுறுத்துவது - அதாவது, ஊழியர்களின் நேரம் அவர்களுடைய கட்டுப்பாட்டில் இருக்க வேண்டியதன் அவசியத்தை ஆதரிப்பது. அத்த உற்பத்தியைக் கட்டுப்படுத்த வேண்டி விலைமாதரை தொழிற்சாலைக் கூரைமீது இருத்தும் பெயர்வாய்ந்த அந்த கலி ஃபோர்னியா முதலாளிக் குதிரைநிலையில் இருப்பது.

⁶ 'கூடல்' (mating love) என்பது புணர்வெழுச்சிப் பாலுறவுக்கு இட்டுச் செல்லும் உடலரீதியான பரிவர்த்தனை. புணர்ச்சி 'fucking' என்பது இனப்பெருக்க பாலுறவைக் குறிக்கும். எனவே அது, சரியாகவே இழிச் சொல்லாகி நிற்கிறது.

மக்களை ஏய்க்கவும், இதுவே சந்தோசம் என்பதான மாயைக்குள் அவர்களை வீழ்த்தி தளைகளற்ற உறவுமுறைகளிலான மெய்யான ஆனந்தத்திலிருந்து அவர்களை அப்பால் தள்ளிவிடும் பொருட்டு தேவைக்கு மேல் மிக அதிகமான அளவு, எக்கச்சக்கமாக பொருட்கள் உற்பத்தி செய்யப்பட்டு வருகின்றன. தேவையற்ற, அளாவசியமான நுகர்வுப் பொருட்களின் (மற்றும் வெவ்வேறு நிறுவனங்கள் அல்லது முத்திரைகளின் பெயரிலான ஒரேவிதமான அத்தனை போலி தேவைகளின்) அபத்தத்தைப் போன்றே, லட்சக்கணக்கான ஊழியர்கள், வர்த்தக அலுவலகக் கட்டிடங்களில், விளம்பரப் பிரிவில், வங்கிகளில், முதலாளித்துவ அரசின் முடிவற்ற அதிகாரவர்க்கத் தாழ்வாரங்களில் வெறும் லாபங்களையும் மாயைகளையும் மட்டும் தங்கள் முதலாளிகளின் பயன்பாட்டிற்காக உற்பத்தி செய்து வரும் அபத்தமும் நிலவி வருகிறது. இந்த அலுவலகக் கட்டிடங்களிலெல்லாம் விடுதலை செய்யப்பட வேண்டிய நேரம் நிறைய இருக்கிறது - தளைகளற்ற சுதந்திரமான நேரம்.⁵ தளைகளற்ற சுதந்திரமான இந்த நேரம் என்பது புணர்வுச்சநிலை அனுபவத்திற்கான நிபந்தனை மட்டுமின்றி புணர்வுச்ச நிலை அனுபவத்தால் கட்டமைக்கப்பட வேண்டியதும் ஆகும். எனவே புதிய புரட்சிகர விளைவு என்னவென்றால் மக்கள் தங்கள் முதலாளிகளின் லாபத்திற்காக இனப்பெருக்கம் செய்யும் பொருட்டு வெறுமே யந்திரரீதியாய் புணர்ச்சியில் ஈடுபடுவதை விடுத்து⁶ அன்புப் பரிமாற்ற செய்கையில் 'கூடல்' தொடங்குவார்கள். புணர்வுச்ச நிலை என்பது தொற்றுநீர்நமை வாழ்ந்த, நல்ல வகையான மனநோயாகும். புணர்வுச்ச நிலைக்குள் தளையறுத்துக் கொண்டு விடுதலையாவது என்பது முதலாளிகளுக்கு மட்டுமே பயனளிப்பதான அடிமைத்தனமும், கட்டுப்படுத்தி இறுக்குவதுமாகி மூச்சுத்திணை வைக்கும் குடும்பம் என்ற அமைப்பை முடிவுக்குக் கொண்டு வருவதாகும். அதோடு, நிலமான சகோதரர்கள், சகோதரிகளைக் கொண்ட உண்மையான குடும்பத்தின் உருவாக்கத்திற்கும் வித்திடுவதாகும். இந்த உண்மைக் குடும்பத்தின் மொழி வெளிப்படையாக முரண்தன்மை கூடியதாக இருக்குமென்றாலும், மிகவும் அவநம்பிக்கை கூடியதாகவும் இருக்கும். சகோதரத்துவ முகமன்களுக்கு அங்கே இடமிருக்காது.

'நேயம்' அல்லது 'காதல்' என்ற ஒன்று இருக்கும் இடத்தில் பாலியல்சார் அத்தம் என்ற பேச்சுக்கு இடமிருக்காது. பாலியல் சார் வக்கிரம் என்று எதுவும் பகுக்கப்படாது. பாலியல்சார் வக்கிரங்களுக்கு இடமிருக்காது. ஏனெனில் நம்பிக்கை மற்றும் புணர்வுச்சநிலைக்கு இட்டுச் செல்லும் எதுவும் வக்கிரமாக இருக்க வழியில்லை. உடலில் காயங்கள் உண்டாக்குமளவு தாக்குதல் நடத்துமளவு போகும் பிறரின் வலி வேதனையில் மகிழ்ச்சியடையும் தன்மைகள் மட்டுமே இவ்வாறானவை. புணர்வெழுச்சி நிலை சாரா பணிதலும், அடக்கு முறையும் கூடிய தொடர்புறவுகள், பாலியல் சாரா வக்கிரங்கள் போன்றவை முதலாளித்துவ உற்பத்திக் கட்டமைப்பிற்கேயுரிய மற்றும் ஆண்டான் அடிமை என்ற நிலைவேறுபாடுகள் கொண்ட அனைத்து வகையான அமைப்பாக்கங்களுக்கே உரிய விளைபொருட்களாகும்.

முதலாளிகளின் கடினாரங்களை உடைத்துப் போட்டு உங்கள் அண்டை வீட்டாரோடு அன்பில் 'கூட்டு'ங்கள் (யார் உங்கள் அண்டை வீட்டுக்காரர் என்பதைப் பொறுத்து).

ஏசு கிறிஸ்து உலகைக் காப்பதற்காகத் தன் உயிரைத் துறந்ததாகச் சொல்லப்படும் விஷயம் காரணமாக உலகம் மிகவும் கஷ்டம் அனுபவித்தாகி விட்டது - அதற்குப் பதிலாய், வரலாற்றுரீதியாக அவர் தன்னைக் காத்துக் கொள்ளும் பொருட்டு ஒருமுறை புணர்வுச் நிலை இன்பத்தை அடைந்ததாகக் காணப்பட்டிருந்தால் எத்தனையோ நன்றாக இருந்திருக்கும்.⁷ சிலுவையில் அறையப்படுதல் என்பது பரவச நிலையல்ல. மாறாக, வளர்ந்து வரும் தேவாலயத்தின் அதிகாரக் கட்டமைப்பில், உள்ளார்ந்துள்ள ஒரு செயல்பாடு. வளர்ந்து வரும் பிரபுத்துவ சமுதாயத்தின் நலன்களுக்காகப் பணிதலின் மகத்துவம் வாழ்ந்த ஆரம்பமே அது.

பரவச நிலை அல்லது புணர்வுச்சநிலை என்பதன் தனிநபர் சார் நிபந்தனை இரண்டு நபர்களுக்கிடையேயான நம்பிக்கை அல்லது விசுவாசம்: அதாவது, தனிப்பட்ட வேலைபின் விளைவாய் உற்பத்தி செய்யப்பட்ட இணக்கம் அல்லது ஒத்திசைவு. இந்த நம்பிக்கை அல்லது விசுவாசம் என்பது அதிகார வர்க்க திருமணம்சார் விசுவாசம் அல்லது நம்பிக்கையிலிருந்து முற்றிலும் வேறுபட்டது. புணர்வுச்சநிலைக்கான தனிநபர் சார் அடிப்படை நிபந்தனையும், தேவையுமாகிய இந்த நம்பிக்கை அல்லது விசுவாசத்தின் உதவியுடன் நாம் தனிப்பட்டதல்லாத, உடைமையுணர்வில்லாத மனித உறவுகளை அமைக்கிறோம். இத்தகைய தொடர் புறவுகள் அடக்குமுறைக்கு சாவமணியடிக்கின்றன. புணர்வெழுச்சி சார் நம்பிக்கையின் மூலம் நாம் ஒருமைப்பாட்டின் தொடர்புக் கண்ணிகளை நமக்கிடையே ஒருவழியாய் பலப்படுத்திக் கொள்கிறோம். அப்படிச் செய்யும்போது நாம் வெறுமே ஒரு புரட்சிகரப் போக்கை மட்டும் ஏற்றுக் கொள்வதோடு நின்று விடுவதில்லை. நாம் நிரந்தரப் புரட்சியை உருவாக்குவோம்.

மனித 'ஆன்மா' அல்லது 'புத்தியைக் கரைத்துக் குடித்திருக்கும் நிபுணர்கள் மற்றவர்களின் பாலியல்பைப் பற்றிப் பேசுவார்களே தவிர தங்களுடைய பாலியல்பு குறித்த விழிப்புணர்வு பெறுவதிலிருந்தும், அதை வெளிப்படுத்துவதிலிருந்தும் ஒடி ஒளிவார்கள். ஒருக்கால், இதைச் செய்ய முற்பட்டால் நம்மை நாமேயும், பரஸ்பரம் ஒருவரை மற்றவரும் கண்டுபிடித்துக் கொண்டு விடக்கூடும். தவிர, ஒருவரோடொருவர் பேசுவதிலும், ஒருவரையொருவர் அணுகிப் பழகுவதிலும் புணர்வெழுச்சி நிலை சார்ந்த மற்றும் புணர்வெழுச்சி நிலை சாராத வழிகள் இருக்கின்றன என்பதையும் நாம் மறந்துவிடக்கூடாது. நம்மில் சிலர், இனப் பெருக்க உறுப்பின் உளவியல் பகுப்பாய்வாளர்களாக, நம்முடைய கல்விப் பயிற்சியின் அளவிலாவது இருந்து வருபவர்கள்.⁸ இந்தப் பயிற்சியின்

ஒரே செயல்பாடு பெண்ணின் யோனிவாய் மடலழிப்புச் சிகிச்சை தான்.

நம்மைப் போன்ற மற்ற உளவியல் மருத்துவர்களின் மானுடத்திற்கெதிரான குற்றம், உளவியல் பகுப்பாய்வாளர்கள் எடுத்துரைக்கும் அமானுஷ்ய 'ஆண்குறியழிப்பு' அல்ல. அப்பட்டமான நிஜமான ஆண் குறியழிப்புச் செயல்பாடு. சில குறிப்பிட்ட மூளை நரம்பியக்கங்களை அமைதிப்படுத்துவதற்கெனத் தரப்படும் மருந்து மாத்திரைகளாலும் மற்றும் மருத்துவமனைகளிலும், சமுதாய மையங்கள் மற்றும் துறைகளிலும் பாலியல் எதிர்ப்பு கூடிய நிறுவனமயமாக்கம் என்பதான சமூக வளர்ச்சிப்போக்கினாலும் இது செயல்படுத்தப்படுகிறது. நம்மைச் சார்ந்த மற்றவர்கள் இந்த அடக்கியோடுக்கும் வன்முறையின் பலி கடாக்கள், அல்லது வருங்கால பலிகடாக்கள் என்பதை மீண்டும் சொல்ல வேண்டியிருக்கிறது.

முடிவாக, சமுதாயப்புரட்சி என்பது இப்பொழுது நடைபெற்றுக் கொண்டிருக்கும் ஒன்று. இன்னும் ஒன்றிரண்டு வருடங்களில் நடைபெறும் போகும் ஒன்றல்ல. முதலாளித்துவ அடக்குமுறையை ஆதரித்து இயங்கும் எல்லா நிறுவனங்களிலும் எல்லாப் பள்ளிகளிலும், தொழிற்சாலைகள், பல்கலைக்கழகங்கள், சிறைச்சாலைகள், மற்றும் ஒவ்வொரு குடும்பத்திலும் ஒவ்வொரு படுக்கையிலும் இந்தப் புரட்சி நடைபெற்றுக் கொண்டிருக்கிறது.

'பாலியல்பும் அரசியலும்' பற்றிய சர்வதேசக் கருத்தரங்குகள்,⁹ மாநாடுகளுக்கு வருபவர்களெல்லாம் பாலியல்பு தொடர்பான பிரச்சனைகள் மற்றும் விஷயங்களை எதிர்கொள்வதைத் தவிர்ப்பதற்காக வருவதில்லை. மாறாக, தங்கள் பாலியல்பை எதிர்கொள்வதைத் தவிர்ப்பதற்காகவே வருகிறார்கள். மற்றவர்கள், இந்த விஷயத்தைக் குழப்புவதற்கென்றேயான பல கனமான வார்த்தைப் பிரயோகங்கள் மூலம் பாலியல்பை எதிர்கொள்வதைத் தவிர்க்கவே வருகிறார்கள் என்பதில் சந்தேகமில்லை.

நம்முடைய பாலியல்பில் மெய்ம்மையை, நம்முடைய தேகங்களின் வரையறைகளை ஆவேசமாகக் கடந்து செல்வதான இந்தப் பாலியல் மெய்ம்மையை, இவ்விதமாய்த் தவிர்த்துச் செல்ல உங்களுக்கு நேரமில்லையென்பதோ எனக்கு நேரமில்லையென்பதோ ஒரு விஷயமல்ல.

ஆனால், அப்படித் தவிர்த்துச் செல்ல வரலாறுக்கு நேரமில்லை என்பதே விஷயம்.

□

⁷ ஒருக்கால் அவர் செய்திருப்பாராக இருக்கும். ஒருக்கால் அதை மட்டுமே போப் பாலினால் இருண்ட கண்ணாடி வழியே ஊடுருவிப் பார்க்க முடியவில்லையாயிருக்கும்.

⁸ பெண்கள் - உடலியல் ரீதியாகப் பேசுவதெனில் - ஆண்களை விடப் பெரிய இனவிருத்தி உறுப்புகளைப் பெற்றிருக்கிறார்கள் என்றும், புணர்வுச்சநிலை என்பது பெண்களில் அபூர்வமாகவே நேருகிறது என்ற போதும் (பார்க்க, inter alta, the Hite Report, compiled by Shere Hite, London, 1977), ஆண்களிடம் அது இன்னும் அதிக அளவு அபூர்வமாகவே நேருகிறது (பார்க்க: வாழ்தலின் இலக்கணம் - ஒரு புணர்வுச்சநிலை பிரகடனம் - 'The Grammar of Living - 'An Orgasm Manifesto') என்றும் நான் சொல்வது சில உளவியல் - தொழில்நுட்பவாதிகளுக்குப் புரியாத பேச்சாக இருக்கிறது என்பதில் வியப்பேதுமில்லை.

வன்புணர்ச்சியைப் பொறுத்தவரை, சம்பந்தில் இங்கிலாந்தில் ஒரு ஆணை வன்புணர்ச்சிக்காளாக்கினதாய் நான்கு பெண்களுக்கு மரண தண்டனை விதிக்கப்பட்டது - அது சில ஆண்களுக்கு சொர்க்கமாக இருக்கக் கூடுமென்றாலும். ஒரு பெண் ஒரு ஆணால் வன்புணர்ச்சி செய்யப்படுவது என்பதாய் வன்புணர்ச்சி குறித்து ஒரு சிக்கல் இருக்கிறது. இந்தக் குற்றம், மற்றெல்லா வன்முறைசார் செயல்களைப் போலவே அதிகார வர்க்க அமைப்பால் செய்யப்படும் அத்தீ - இயல்பாக்கத்தைப் பொறுத்து அமைகிறது. இந்த அதிகார வர்க்கக் கட்டமைப்பு, பெண்கள் ஆண்களால் பலாத்காரப் படுத்தப்படுவதை சட்ட ரீதியாகக் கோருகிறது. இதில் தாக்குதலுக்குரிய அரசியல்சார் பொருள் அதிகாரவர்க்கச் சட்டமாகிறது.

⁹ என்னுடைய முடிவுக்கூற்று 1975 நவம்பரில் மிலன் நகரில் நடந்தேறிய பாலியல்பு மற்றும் அரசியல் மீதான சர்வதேச மாநாட்டில் எடுத்துரைக்கப்பட்டது.

ரசனைப் பார்வை



‘அழகுத் தெய்வம்’ : பாரதியின் அழகியல்

எஸ். ஆல்பர்ட்

அழகின், கவிதையின் இலக்கணம் சொல்லும் பொருள்பிகப் பொதிந்த கவிதை பாரதியின் ‘அழகுத் தெய்வம்’. பல்வேறு சிந்தனை மரபுகளின் ஒளியிலும் சுடர்விட்டு ஒளிரும் உண்மை இக்கவிதையில் அடக்கமாக உள்ளடங்கிக் கிளறுகிறது. எளிமையும், நுண்மையும், செறிவும் பிக்க கவிதை என்றால் அது இப்படித்தானே இருக்கவேண்டும் என்று எண்ணி வியக்கலாம். வித்தியாசமான, புதிதான ஒன்றையும் சொல்லவில்லையே என்று தோன்றும். ஆனால் என்றும் உள்ள ஒரு பேருண்மையை, ‘அழகு’ என்று கருதும்போது நமக்கு அடிக்கடி கவனத்தினின்று தப்பிப்போய்விடும் ஒரு தத்துவ முழுமையை, மீண்டும் மீண்டும் வாசிக்க குறிப்பாய் உணர்த்தி சிந்தையை விரிக்கும் கவிதை ‘அழகுத் தெய்வம்.’

இந்திய மரபின் மைய தத்துவங்களில் ஒன்றான அத்வைதம் முதல் மேலை நாட்டின் பழம்பெரும் கிரேக்க சிந்தனை தொடங்கி எலியட், ஃப்ராப்ட் போன்ற இருபதாம் நூற்றாண்டுக் கருத்துகள் வரையும் மேலும் பல்வேறு விளக்கங்கள் சுமுகமாகச் சந்தித்திருக்கும் புதுமை புலப்படுகிறது இக்கவிதையில். A tour de force என்று சொல்லத்தக்கது. ஒரு அபூர்வ புத்திசாலித் தனத்தில் நேர்ந்த அற்புதப் படைப்பு. பாரதி எழுதிய கவிதைகளில் இதுபோல வேறொன்று பார்க்க முடியாது. உருவத்திலும் உள்ளடக்கத்திலும் அபூர்வமானது. ஒரு புதிதாக தனியே நிற்கிறது.

சிறிய கவிதை. மூன்றே எண்சீர் விருத்தங்கள். சுவையான அனுபவமாக மெல்லத் தொடங்கி, எதிர்பாராத அதிர்ச்சி நேர்ந்து, மூச்சு விடாமல் தொடரும் கேள்வி பதில்களாக பரபரப்புக் கூடும் சிறுஉரையாடல் மெல்லிய உயர்ந்த நகைச்சுவையுடன் நிறைவுபெறுகின்ற மறக்கமுடியாத காட்சி. சிறிய அருமையான காதல் நாடகம். மனிதனும் தெய்வமும் ஒன்றிணையும் ஒரு தெய்வீகக் காதல் சந்திப்பு. திருக்குறள் இன்பத்துப்பால் கவிதைகளை எதிரொலிக்கும் நயம். உள்ளத்தில் போட்டுக்கொண்டு எண்ணிப்பார்க்க அறிதோறு அறியாமை தோன்றும் நித்திய புதிர்க்கவிதை ‘அழகுத் தெய்வம்.’

எதையும் காட்டியும் காட்டாமல் தெளிவின்றிக் காட்டும் மங்கிய நிலவொளி. காண்பதெல்லாம் மாயைபோல் தோன்றும். இருப்புக்கும் இல்லாமைக்கும் இடைப்பட்ட மயக்க நேரம். உறக்கத்தில் அவனுக்கு ஒரு கனவு. பிரகாசமாக வெள்ளமாகப் பொங்கிவரும் முழுநிலவென முகத்துடன் எதிரே ஒரு இளம் வயது மங்கை. நிறைந்த பருவம். பதினாறு வயதிருக்கும். முழுநிலவினுள் இளநிலவு போன்ற இதழில் மயக்கும் புன்னகை. போற்றி மாளாத தோற்றம். அப்படியே உறைந்து போய்விடுகிறான். ‘தூங்காதே எழுந்தென்னைப்பார்!’ என்று சொன்னான்.

பிறை நிலவு இதழ் திறந்து பேசினாள் அந்த அழகி. காதல் மரபுக்கேற்ப அவன் நேர்க்கெதிர் நோக்காது நிலன் நோக்கவில்லை, நாணிக் கண் புதைக்கவில்லை. காதல் ஆடவரை எதிர்கொள்ளும் மங்கையர் பேணும் பண்புகளுக்கெல்லாம் மாறாக அழைக்காமலே வந்து எதிரே நின்று, தூங்குகிறவனைத் தட்டி எழுப்பி, ஆணையிடுகிறாள் என்றே சொல்லலாம்: ‘தூங்காதே, எழுந்தென்னைப்பார்!’ என்று. திடுக்கிட்டுக் கண் விழிக்கிறான். அவளுடைய பேரழகு மங்கைத் தோற்றத்திற்கும் அதிகாரம் தொனிக்கும் செயலுக்கும் உள்ள முரண்பாடு உறுத்த அந்தக் கணத்தில் தன்முன் நிற்பது சாமானியமான அழகு மங்கை அல்ல, ரசிகனாக, கலைஞனாக, கவிஞனாக தான் காலமெல்லாம் உபாசித்துவரும் அழகுத் தெய்வமே அது என்று அவன் அறிவு விழித்துக்கொள்கிறது. தடுமாறித் தெளிந்து ‘அடடா! ஓ! அடடா! அழகென்னும் தெய்வம்தான் அது! என்றே அறிந்தேன்,’ என்று சுதாரித்துக் கொள்கிறான்.

எத்தனை பெரிய தவறைச் செய்ய இருந்தான்... ‘பதினாறு வயதிருக்கும் இளவயது மங்கை’ என்று கவனத்தில் பொறித்தடிய விஷயத்திலிருந்து பார்த்தவுடன் அவன் அழகில் மயங்கி ‘பெருநிலவு’ ‘புதுநிலவு’ ‘போற்றவரும் தோற்றம்’ என்று மனம் ஸ்மரித்தநிலையில் என்ன செய்திருப்பான்.

வாலைக்குமரியடி - கண்ணம்மா
மருவக்காதல் கொண்டேன்

என்று ஆத்திரம் கொண்டு பிதற்றியிருக்கலாம். அதையும் தாண்டி,
காத்திருப்பேனோடி? இதுபார்,
கன்னத்து முத்தமொன்று

என்றோ அல்லது

.....கனி
கண்டவன் தோலுரிக்கக் காத்திருப்பேனோ

என்றோ ஏதாகிலும் செயலில் இறங்கியிருக்கலாம். விபீதமாகியிருக்கும். நல்லவேளை, 'எழுந்தென்னைப்பார்!' என்ற அதிகாரக் குரல் அவன் சந்தித்த அழகிய மங்கை 'அழகென்னும் தெய்வம் அது' என்று காட்டிக் கொடுத்துவிட்டது. பொங்கியெழுந்த ஆசையைக் கட்டுப்படுத்திக் கொள்கிறான். 'அவன்' என்று குறிப்பிடுவதைத் தவிர்த்து 'அது' என்று மரியாதைபுடன் தெய்வத்தைச் சூட்டுகிறது மனது.

எந்த தெய்வத்தைத் தேடுவதே தொழிலாகக் கொண்டிருந்தானோ அந்த தெய்வமே தூங்கியவனைத் தட்டியெழுப்பிக் கொண்டு எதிரே நிற்கிறது. 'எழுந்தென்னைப் பார்!' என்கிறது, என்ன செய்யலாம்... தன் மனதில் துளிர்ந்த பெண்ணாசையை, தவறாகக்கூட அப்படி ஒரு எண்ணம் தன் மனதில் தோன்றியதாக தெய்வம் தெரிந்து கொள்ளக் கூடாது. முதலில் அதை முற்றும் மறைத்துவிடும் முயற்சியில் முகத்தை சீரியசாக வைத்துக்கொண்டு ஒரு பெரிய கேள்வியைக் கேட்கிறான். துறவறத்தை நாடுபவனின் கேள்விபோல் இருக்கிறது: 'யோகந்தான் சிறந்ததுவோ தவம் பெரிதோ?' அழகுத்தெய்வத்திடம் கேட்கும் கேள்வியா இது? அழகுக்கும் இதற்கும் என்ன சம்பந்தம்? அபத்தமாக இருக்கிறது. ஆனால் அழகுத் தெய்வம் அவன் கேள்வியை மதித்து பதில் சொல்கிறது. 'யோகமே தவம் தவமே யோகம்' என்று முரண்படு புதிராக இருக்கிறது அதன் பதில். அவனுடைய சங்கடத்தைப் புரிந்து கொண்டு கேலி செய்கிறதா? தொடங்கிய கேள்வி பதில் விளையாட்டைச் சிரத்தையுடன் தொடர்கிறான். இன்னும் ஒருபடி மேலே போய் அடுத்த கேள்வியைத் தொடுக்கிறான். அத்தவையா? துவையையா? எது உண்மை? 'ஏகமோ பொருள் அன்றி இரண்டாமோ?' என்றான். இந்தக் கேள்விக்கு என்ன பதில் சொல்லப்போகிறான் பார்க்கலாம்: "இரண்டுமாம், ஒன்றுமாம், யாவுமாம்" என்றான்.

முதல் கேள்விக்கு அவன் தந்த பதில் புதிராக இருந்தாலும் ஒரு முரண்படு உண்மை (paradox)யாக இருக்கும் போலவும் தோன்றியது. ஆனால் இந்த பதில் அடிப்படைக் கணக்கையும்கூட கேள்விக்குள்ளாக்கு வதாக அல்லவா இருக்கிறது. ஒன்று, இரண்டு, யாவும் - அதாவது பூஜ்யத்திலிருந்து எண்ணங்கடந்த எண் வரை - எல்லாம் ஒன்றுதான். அபத்தத்திலும் அபத்தமாகவல்லவா இருக்கிறது... அவன் அபத்தமாக ஆரம்பித்த விளையாட்டை சவாலாக ஏற்றுக்கொண்டு அபத்தத்துக்கு மேல் அபத்தத்தை அடுக்கிக் கொண்டு போவது... விளையாட்டைத் தொடருகிறாளா? ஒருவேளை, அவன் உள்ளத்தில் ஒளித்ததைப் புரிந்து கொண்டு, அவனைச் சோதிப்பவளாக அவனுடைய கள்ள விளையாட்டில் எவ்வளவு தூரம்தான் போகப்போகிறான், பார்த்துவிடலாம் என்று கேலி யாகத் தொடர்கிறானோ?

சரி, அருவமான (abstract) பெளதீகம் கடந்த (metaphysical) கேள்விகளை விட்டுவிடலாம். அறிவைக் குழப்புகிற மாதிரி பத்திக் கெட்டாத அபத்த பதில் ஒன்றைத் திருப்பி வீசுகிறான். தின்பொருளான (concrete) பொருளாயதமான (materialistic) விஷயம் ஒன்றைப்பற்றி, வலுவான பெரிய கேள்வியாக ஒன்றைப் போட்டு இவளை வசமாகப் பிடித்துவிட வேண்டும். இம்முறை தப்பவிடக்கூடாது.

'தாகமறிந் தீயுமருள் வான்மழைக்கே உண்டோ
தாகத்தின் துயர்மழைதான் அறிந்திடுமோ' என்றேன்.



அழகுத் தெய்வம்

மங்கியதோர் நிலவினிலே கனவிலிது கண்டேன்,
வயதுபதி னாறிருக்கும் இளவயது மங்கை;
பொங்கிவரும் பெருநிலவு போன்றவொளி முகமும்
புன்னகையின் புதுநிலவும் போற்றவருந் தோற்றம்,
துங்கமணி மின்போலும் வடிவத்தான் வந்து,
தூங்காதே யெழுந்தென்னைப் பாரென்று சொன்னான்.
அங்கதனிற் கண்விழித்தேன் அட்டாவோ! அட்டா!
அழகென்னும் தெய்வந்தான் அதுவென்றே அறிந்தேன்.
'யோகந்தான் சிறந்ததுவோ? தவம் பெரிதோ?' என்றேன்;
'யோகமே தவம், தவமே யோக'மென உரைத்தான்.
'ஏகமோ பொருளன்றி இரண்டாமோ?' என்றேன்;
'இரண்டுமாம், ஒன்று மாம், யாவுமாம்' என்றான்.
'தாகமறிந் தீயுமருள் வான் மழைக்கே யுண்டோ?
தாகத்தின் துயர்மழைதான் அறிந்திடுமோ?' என்றேன்.
'வேகமுடன் அன்பினையே வெளிப்படுத்தா மழைதான்
விருப்புடனே பெய்குவது வேறாமோ?' என்றான்.
'காலத்தின் விதி மதியைக் கடந்திடுமோ?' என்றேன்;
'காலமே மதியனுக்கோர் கருவியாம்' என்றான்.
'ஞாலத்தில் விரும்பியது நண்ணுமோ?' என்றேன்;
'நாலிலே ஒன்றிரண்டு பலித்திடலாம்' என்றான்.
'ஏலத்தில் விடுவதுண்டோ எண்ணத்தை?' என்றேன்;
'எண்ணினால் எண்ணியது நண்ணுங்காண்' என்றான்.
'மூலத்தைச் சொல்லவோ? வேண்டாமோ?' என்றேன்.
முகத்திலருள் காட்டினான் மோகமது தீர்ந்தேன்.

மனிதனுடைய தாகத்தைப் புரிந்துகொண்டு அருள் பாலிக்கிறதுபோல வானம் மழை வாரி வழங்குகிறதே. இயற்கைக்கும் மனிதனுக்கும் எப்படி சம்பந்தம்? இரண்டையும் இணைக்கும் அறிவு எத்தகையது? மனிதனின் கசுதுக்கசுகளில் இயற்கை பங்கெடுத்துக் கொள்ளமுடியுமா? தாகத்தின் துயரத்தை அறிந்து கொண்டதான் அதைப் போக்குமாறு மழை பொழிகிறதா? முன்னை இரண்டு கேள்விகள் போல் ரத்தினச் சுருக்கமாக ஒரு வரியாக இல்லாமல் மூன்றாவது கேள்வி இரண்டு வரியில் ஒரு விஷயத்தையே இரட்டைக் கேள்வியாக, நேரடியாகவும் எளிதாகவும் கேட்பதாக அமைகிறது. இதற்குக் கட்டாயம் ஒரு எளிய புரியும்படியான பதிலை எதிர்பார்க்கலாமல்லவா? அல்லது வேறு ஏதாவது உத்தியைக் கொண்டு இதற்கும் தப்பித்துக் கொள்வானா?...ஆச்சரியம்! எதிர்பார்த்தபடியே பதில் வருகிறது. இனிமும், ஒன்றும் புரியாத பாவனையில், தப்பிக்க நினைக்காமல் எதிர்கொண்டு நேரடியாகச் சந்திக்க மனங்கொண்டவனாகத் தெரிந்தது:

வேகமுடன் அன்பினையே வெளிப்படுத்தா மழைதான் விருப்புடனே பெய்குவது வேறாமோ என்றாள்.

துளியும் ஐயத்துக்கிடமின்றி தெளிவான சர்வநிச்சயமான பதில். சொல்லும் உண்மையின் அழுத்தம் விளங்க எதிர்க்கேள்வி வடிவத்தில் (rhetorical question) பதில்: 'வேறாமோ?' வேறு எப்படி இருக்கமுடியும்? இயற்கையும் மனிதனும் அன்பில் இணைந்திருக்கிறார்களே. அவனுடைய கேள்வியில் பொதிந்திருக்கும் - பூமியில் மனிதனின் தாகத்திற்கும் வானில் உருவாகிப் பெய்யும் மழைக்கும் சம்பந்தமிருக்க வேண்டும் என்ற - அனுமானத்தையே நிறைவான உண்மையாகச் செய்து பதிலாகத் தருகிறாள் அழகு. அவளும் அவளும் ஓரளவு கருத்தொருமையில் நெருங்கி வருவதாகத் தெரிகிறது. இயற்கையின் உறவில் அறிவைக் குறிப்பிட்டது கேள்வி; அன்பை வலியுறுத்தியது பதில்.

இரண்டாம் விருத்தத்தில் முதல் இரண்டு கேள்விகளும் வாழ்க்கை, பிரபஞ்சம், உறுதிப்பொருள் போன்ற பெரிய விஷயங்கள் பற்றிய பெரிய கேள்விகள். பொதுவானவை. அவற்றுக்குப் பதில் தெரியாமலே ஒரு மனிதன் வாழ்க்கையை ஒட்டிவிடலாம். மூன்றாவது கேள்வியோ பெளதிக தளத்துக்கும் அந்நியோந்நிய பாவத்திற்கும் கொண்டுவந்து விடுகிறது.

இதைத் தொடர்ந்து இனி மூன்றாவதான இறுதி விருத்தத்தில் முதல் இரண்டு கேள்விகளும் முன்போலவே கனமானவை. ஆனால் மனித வாழ்வில் தவிர்க்க முடியாதவை. மனித இருப்பு (human existence), கால தேசப் பரிமாணங்கள் (dimensions of time and space), மனித சாத்தியங்கள் (human potential), இவைகளுக்கிடையே உள்ள தொடர்புகள் பற்றிய கேள்விகள். பேச்சு வழக்கு மரபில் உள்ள 'விதி', 'மதி' போன்ற எளிய சொற்களைப் பயன்படுத்தியே கேள்விகள் அமைகின்றன. அவளுடைய பதில்களும் இப்போது எளிமையாகவும் சரளமாகவும் வருகின்றன.

'காலத்தின் விதி மதியைக் கடந்திடுமோ' என்றேன்
'காலமே மதியினுக்கோர் கருவியாம்' என்றாள்
'ஞாலத்தில் விரும்பியது நன்னுமோ' என்றேன்.
'நாலிலே ஒன்றிரண்டு பலித்திடலாம்' என்றாள்.

ஆரம்பத்தில் இருவருக்கும் இடையே இருந்த நெடுந்தாரமும் உறவின் இறுக்கமும் வெகுவாகத் தளர்ந்துவிட்டது. நடைமுறை வாழ்வுக்குரிய எதார்த்தமான கேள்வி - பதில் உரையாடல் ஒருவருக்கொருவர் பகிர்வாக இயல்பும் நெருக்கமும் கூடிய அனுபவமாக வளர்ந்திருக்கிறது. கவிதையில் நிகழும் சந்திப்பின் உடனடிக்கட்டத்தில் (immediate context) அவர்கள் உறவு நெருக்கத்தின் அவசரத் தேவையை உணர்த்துவதாகவும் இருக்கின்றன கேள்வி - பதில்கள். 'அழகுத் தெய்வம்', 'அது' என்று தொடக்கத்தில் அவன் பக்தியோடும், ஒரு தெய்வத்திற்கும் தனக்கும் உள்ள தூரத்தின் உணர்வோடும் குறிப்பிட்டது, அத்தோடு சரி. அடுத்த குறிப்பில் வினைச்சொல்

பெண்பால் விசுதியுடன், ஆனால் 'உரைத்தாள்' என்று மரியாதையாக முறையான சொல்லைப் (formal word) பயன்படுத்திப் பேசுகிறாள். அதன் பின் 'அவன்' 'அவள்' இருவரும் சமதளத்துக்கு வந்துவிடுகிறார்கள்! 'என்றேன்' 'என்றாள்' என்ற மிகச்சாதாரணமான (casual) சொற்களே போதுமானதாகி விடுகின்றன.

வயது பதினாறிருக்கும் இளவயது மங்கையும் அவள் அழகும் அவள்மீது மோகமும் தெய்வம் என்று அறிந்து மறைத்துக் கொண்டதெல்லாம் - மீண்டும் மேலோங்கி அவனுடைய கேள்விகளில் மறைந்து இயங்குகின்றது. மூன்றாவது விருத்தக் கேள்விகள் இதைப் புலப்படுத்துகின்றன. அவளுடைய பதில்களும் குறிப்பால் அவனை ஊக்கப்படுத்துவதாக துணிவு தருவதாக தோன்றுகின்றன. காலம் என்னும் விதி இதோ அழகுத்தெய்வத்தை அவன்முன் கொண்டு வந்து நிறுத்தியிருக்கின்றது. தன் மதியினால் அவளைப் பேச்சில் பிடித்து வைத்துக் கொண்டிருக்கிறாள்.

அவளை அடைந்துவிட வேண்டுமே. முடியுமா? அல்லது 'காலத்தின் விதி மதியைக் கடந்திடுமோ?' காலம் கடந்து அவள் மறைந்துவிடுவாளா? 'காலத்தை உன் மதிக்கொண்டு பயன்படுத்திக்கொள்' என்னும் பொருள்பட 'காலமே மதியினுக்கோர் கருவியாம்' என்கிறாள். மேலும் தெளிவான கேள்வியாக தன் விருப்பத்தைக் குறிப்பிட்டுக் கேட்கிறாள். 'ஞாலத்தில் விரும்பியது நன்னுமோ?' விரும்பியதெல்லாம் கிடைத்துவிடுவது சாத்தியமில்லை. 'நாலிலே ஒன்றிரண்டு பலித்திடலாம்' என்கிறாள். இந்த பதில் அவனுக்கு தயக்கத்தைத் தருகிறது. நம்பிக்கை நழுவ, 'ஏலத்தில் விடுவதுண்டோ எண்ணத்தை?' என்று கேட்கிறாள். நழுவும் நம்பிக்கையை மீண்டும் நன்றாகப் பற்றிக் கொள்ளச் சொல்கிறாள். 'எண்ணினால் எண்ணியது நன்னுங்காள்.' இறுதியாகத் துணிவு பிறந்து விடுகிறது, ஆசையை நிறைவேற்றிக் கொள்ள, அழகைப் பற்றிக் கொள்ள. வெளிப்படையாகக் கேட்டுவிட வேண்டும். ஆனால், இன்னும் அவனுள் ஏதோ ஒரு கூச்சம், தயக்கம், தடை, அவன் தன் ஆசையைப் பெயர் சொல்லி வெளிப்பிடுவதைத் தடுக்கிறது. 'மூலத்தைச் சொல்லவோ வேண்டாவோ?' என்று தயங்கிக் கேட்கிறாள்.

அழகுத்தெய்வம், இதுபோதும் மேலும் சோதிக்கவேண்டாம் என்று, அருள்பாலிக்கிறாள். 'முகத்திலருள் காட்டினாள், மோகமது தீர்ந்தேன்.' 'மங்கியதோர் நிலவினிலே' என்று தொடங்கி அதிர்ச்சியும் வியப்புமாக விறுவிறுப்புடன் தொடர்ந்த நாடகம் 'தீர்ந்தேன்' என்று உச்சகட்டத்தில் முடிகிறது. அழகுத்தெய்வம் ஒரு சின்னஞ்சிறு 'தெய்வீகப் பேரின்ப நாடகம்' (divine comedy) என்று அழைப்பது பொருத்தமாகத் தோன்றுகிறது.

அழகு மங்கையைக் கண்டதும் அவனுள் மோகம் பிறந்தது. அவள் தெய்வமென்றறிந்து அதைப் புதைத்துக்கொண்டாள். மோகம்தான் மூலம். அதை அவன் சொல்லித் தெரிய வேண்டியதில்லை. அனைத்தும் அறிந்த தெய்வம் அவள். தூங்கிக் கொண்டிருந்தவனை அவள்தானே வந்து சீண்டினாள். அவன் கண்விழித்து அசடு வழிந்ததையும், அறிவு விழித்துப்பார்க்க அவர் யாரென்று கண்டு 'அட்டா!' என்று தடுமாறி, உறக்கத்தில் ஆடை குலைந்து அலங்கோலமாகக் கிடந்தவன் திடுக்கிட் டெழுந்து அள்ளிப் போர்த்திக் கொண்டு நிர்வாணம்மூடி நிற்பவன்போல் நின்றதையும், தன் தர்மசங்கடத்திலிருந்து கவனத்தைத் திருப்ப அறிவார்ந்த விஷய பரிமாற்றத்துக்குத் தாவி, தேடிப்போன குரு எதிரே வந்ததைத் தரிசித்த சீடன்போல் தன்னிடம் கேள்வி மேல் கேள்வி போட்டுத் தன்னை அறிய முயன்றதையும் இறுதியில் சரணடைந்ததையும் நாடகமாக நிகழ்த்திப் பார்த்துக் கொண்டிருப்பவள்தானே அவள். அவனை, அவன் உள்ளத்தை, அறிந்து தன்னையே தர வந்தவள்தானே. முகத்திலருள் காட்டி அவனை ஆட்கொண்டுவிடுகிறாள்.

'மோகமது தீர்ந்தேன்' என்னும் சொல்லழகு அதன் நிறைந்த பொருளழகைக் கருத வியப்பாக இருக்கும். இசைவான பல

பொருள்தரும் பான்மை (plurisignificance) உடைய சொற்சேர்க்கை. 'மோகம் அது' என்று வாசிக்கலாம். 'மூலம்' என்று குறிப்பிட்ட அது மோகம்தான்; 'அது தீர்ந்தேன்' என் மோகத்தின் முழுவடிவம் இலக்கு 'அது' (அழகுத்தெய்வம்) என்றும் பொருள் தரும். 'என்' மோகம் என்று எடுத்துக்கொள்ளாமல் கவிதையில் உள்ளவாறே 'மோகம்' என்று அதன் முழுமைப்பொருளில் (absolute) மேலும் ஆழ்ந்த பொருள் விளைகிறது. அதாவது 'மோகம்' என்றாலே அங்கே 'அழகு' இருக்கிறது. அழகு எங்கோ அங்கேயே மோகமும் இருக்கமுடியும். அழகின் பூர்ணமான அழகுத்தெய்வமே பூர்ண மோகத்தின் இலக்கு என்று ஆகிறது. எனவே அழகுத்தெய்வத்திடம் எனக்கிருந்த மோகத்தினால் என்னை இழந்தேன். நான் 'தீர்ந்தேன்'. 'அது' மெய்யானது, 'நான்' அழிந்தேன். கவிஞன் பாரதியின் அத்தவையம் இது. இப்படிப் பொருள்படவே என் மோகம் தீர்ந்தது என்று எழுதாமல் 'மோகமது தீர்ந்தேன்' என்று எழுதுகிறான். 'மகா சக்திக்கு விண்ணப்பம்' என்னும் கவிதையில் எழுதுகிறான்:

'மோகத்தைக் கொண்டு விடு - அல்லாலென்றன் மூச்சை நிறுத்தி விடு.'

உள்ளத்தில் மோகத்தின் ஆதிக்கம் ஒங்கும்பொழுது அது தாங்க முடியாத வேதனையாக இருக்கிறது. ஒன்றில் மோகம் அழியவேண்டும், அல்லது நான் உயிரை விட வேண்டும். வேறு வழியில்லை. 'நான்' அழிவதே அத்தவையத்தின் பேரின்பம். எனவே 'தீர்ந்தேன்' என்ற சொல்லில் அந்த அனுபவம் 'தேன்' ஆக இனிப்பதும் நயமாக ஒலிக்கிறது. மிகச் சாதாரணமான எளிய வழக்கிலுள்ள சொற்களெல்லாம் பாரதி தீண்டியதும் பொன்னாகக் கணக்கும். இங்கே 'மது' - 'மோக மது' - என்ற சொல்லும் இன்பமெல்லாம் தேக்கிவைத்த பேரின்பத்தையே சுட்டுகிறதை அவனுடைய 'மது' என்னும் கவிதையை வாசித்தால் புரிகிறது. 'அழகுத்தெய்வம்' இடம் பெறும் 'தனிப்பாடல்கள்' தொகுப்பிலேயே 'மது' கவிதையும் இடம் பெற்றிருக்கிறது.

தமிழ்ப் புராண மரபில் நிறைய காணும் திருவிளையாடல்களில் ஒன்றுபோல் இருக்கிறது 'அழகுத்தெய்வம்'. சிவபுராணத்தில் அவதாரம் கிடையாது. சூழ்நிலையின் தேவைக்கேற்ப ஒரு மனித உருவில் வந்து ஒரு அற்புதத்தைச் செய்து ஒரு தத்துவத்தை ஒரு பேருண்மையை விளக்கமாக நிறுவிவிட்டு மறைந்துவிடுவார். இது ஒரு வகை. ஆழ்ந்த பக்தன் அழைத்து வருவதும் உண்டு. அழைக்காமலே எதிர்பாராமல் வந்து அவனுக்குத் தேவையானதை அருளிவிட்டு இறுதியில்தான் தான் யாரென்று காட்டுவார் தன் தெய்வ சொரூபத்தில்.

பக்தனின் பக்தியைச் சோதிக்க வரும் திருவிளையாடல் போலிருக்கிறது இக்கவிதை. பாரதி திருவிளையாடலைப் புதுமை செய்கிறான். மெலிதான மிக இனிதான நகைச்சுவையுடன் கூடிய காதல் கவிதையாக திருவிளையாடலைப் போலி (parody) செய்கிறான். ரசமாக இருக்கிறது பாரதியின் கற்பனை. திருவிளையாடல் மரபுக் கூறுகள் தாறுமாறாக நவீன கவிபுணர்வு (sensitivity) மேதைமையுடன் பதிவாகி யிருக்கிறது.

பதினாறு வயதிருக்கும் அழகிய இளம் மங்கையாக உருவம் தாங்கி வரும் தெய்வம் தன் பருவமங்கை பாத்திரத்தை தன் திருவிளையாடலின் இறுதிவரை ஒரு பிசகுமின்றி யாரும் சிறிதளவுகூட சந்தேகிக்காத வாயு 'நடித்திருக்க வேண்டும்', இறுதிவரை, அல்லவா? ஒரு மகளுக்கு பிரசவநேரம் நெருங்க, பிரசவம் பார்க்க வரவேண்டிய அவள் தாய், ஆற்றில் வெள்ளம் வந்து அவள் வருவது தடைபட்டுப்போக, சிவபெருமானே அந்தத் தாயாக வந்து பிரசவம் பார்க்கும், ஒருவாரம் உடனிருந்து அந்த மகளுக்குக் குழந்தைக்கும் பணிவிடை செய்தவர், உண்மையான தாய் வெள்ளம் வடிந்து வருமவரை தான் ஏற்றுக்கொண்ட பாத்திரத்தை பூர்ண நம்பகத்தன்மையுடன் செய்திருக்கிறார். அந்தத் தாய் வந்து பொறுப்பை ஏற்றுக்கொண்ட பின்னரே தன் 'தாயுமான' பாத்திரத்தைக் களைந்து விட்டு ரிஷப வாகனராய் திரிபுரமெரித்த விரிசடைக் கடவுளாக சிவபெருமான் தரிசனம் தந்திருக்கிறார். ஆனால்

அழகுத் தெய்வமோ இளவயது மங்கையாகத் தோன்றியவள் அச்சம், மடம், நாணம், பயிர்ப்பு இல்லாமல் தூங்குகிற ஆண்மகளை எழுப்பியது ரின்று 'தூங்காதே, எழுந்தென்னைப்பார்' என்று அதிகாரம் செய்திருக்கிறாள். கூர்த்த மதி படைத்த கவிஞனாயிற்றே. வந்திருப்பது தெய்வமென்று அறிந்து கொள்கிறான். அழகுத் தெய்வத்தின் வேடம் கலைந்து விடுகிறது. அழகிய பருவமங்கையென்று மோகித்தவனோ வெட்கத்தால் 'அடடா! ஓ, அடடா!' என்று தடுமாறி தன் மோகத்தை மறைக்கவெண்ணி புத்தி கெட்டு செய்வதென்னவென்று தெரியாமல் கேள்வி கேட்டு தெய்வத்தையே சோதிக்கத் தொடங்கி விடுகிறான் - தெய்வம் பக்தனைச் சோதிப்பதற்குப் பதிலாக. ஒரு மாதிரி கோமாளித்தனமான திருவிளையாடலாக கவிதை தொடர்ந்து முடிவில் பக்தனுக்கு அருள் புரிந்தபின் தெய்வம் மறைந்து போவதற்கு மாறாக பக்தன் மறைந்துபோகிறான் ('தீர்ந்தேன்'). இப்படி ஒரு நகைச்சுவை நாடகமாக ஒரு கோணத்தில் கவிதையை வாசிக்கலாம் என்றாலும் பெரும்பகுதியாக (மூன்றில் இரண்டு விருத்தங்கள்) நிகழும் கேள்வி - பதில் தொடர் பிரபஞ்சத்தில் மனித வாழ்வு பற்றிய அறிவார்ந்த, தத்துவார்த்தமான, பகிர்வாக அமைந்திருப்பதால் பாரதியின் இலக்கு உள்ளதமானது என்று எச்சரிக்கிறது.

முதல் விருத்தத்திலிருந்து இரண்டாவது விருத்தத்துக்குப் போகும் போது கவிதை எடுத்துக்கொண்ட பொருளைவிட்டு எங்கோ போய் விட்டது போன்ற ஒரு உணர்வு. நிலவு, கனவு, இளம் வயது, அழகு மங்கை, இல்லை இல்லை, அழகுத்தெய்வம் 'தூங்காதே, எழுந்தென்னைப்பார்!' என்று சொன்னது... என்று ரசங்கள் நிறையப் பேசி ஆவலைப் பெரிதும் தூண்டிவிட்டு, பின் -

யோகந்தான் சிறந்ததுவோ தவம் பெரிதோ என்றேன்.
யோகமே தவம் தவமே யோகம் என்றுரைத்தான்.
ஏகமோ பொருளன்றி இரண்டாமோ என்றேன்.
இரண்டுமாம் ஒன்றுமாம் யாவுமாம் என்றான்.

என்று காண்பது முற்றிலும் எதிர்பாராதது. தாளமும் சுருதியும் மாறிய தோடல்லாமல் பாடலே வேறானது போல் அனுபவம். எடுத்துக்கொண்ட பொருளை விட்டு விட்டு எங்கோ போய்விட்டதுபோல்... நன்னூல் சொல்லும் பத்துக்குற்றங்களில் ஒன்றான 'மற்றொன்று விரித்தல்' போல் படுகிறது. அழகாகத் தொடங்கிய கவிதையிலிருந்து ரசமற்ற உரை நடைபில் விழுந்து விடுகிறது. வறட்டுவேதாந்தம். ஆனால், பாரதியில் இத்தகைய முரண்பாடும் வீழ்ச்சியும் நேரக்கூடுமா?

மறுமுறை வாசித்துப் பார்ப்போம். 'அழகுத் தெய்வம்' என்றான். அழகைப்பற்றிய ஒளிதரும் செய்தி ஏதாகிலும் எங்காவது ஒளிந்தாவது கிடக்க வேண்டாமா என்ற நம்பிக்கையில் துருவி ஆராய்கிறோம். யோகம், தவம் இரண்டில் சிறந்தது அல்லது பெரியது எது என்று முதல் கேள்வி. வழக்கிலும், பாரதியிலும் கூட, இரண்டும் நெருங்கிய சொற்களாக சில இடங்களில் ஒரு பொருட் பன்மொழியாகவும் பயன்படுவதைப் பார்த்திருக்கிறோம். ஆனால் இங்கே இவை இருவேறு வகைப்பட்டவை. முரணானவை. ஆனால் ஆண் - பெண், இரவு - பகல் என்பது போல் பிரிக்கமுடியாத மாறுபாடான இணை. யோகம் - தவம் என்னுமிடத்தில் இல்லறம் - துறவறம் இலையை வைத்துப் பார்க்கலாம். இரண்டு இணைகளும் ஏறத்தாழ அடிப்படையில் ஒரு பொருளையே பேசுகின்றன என்று தோன்றுகிறது. இரண்டில் ஒரு வழியைத் தேர்ந்து கொண்டு வாழ்வைப் பொறுப்புடன் தொடங்க வேண்டிய காலம் வந்துவிட்டது. ஆனால், இவன் ஆசையை, மோகத்தை மறைத்துப் பேச வேண்டியதாகிவிட்டதே. எனவே தந்திரமாக தத்துவப் பொருள் வகைக்கு உயர்த்தி விடுகிறான் யோகமா தவமா என்று. யோகம் என்றால் சேர்க்கை, பற்று, பொருத்தம் என்று பொருள் அடிப்படையில். 'கண்ணம்மா என் காதலி - 6' பாடலின் பொருளை 'யோகம்' என்று குறிப்பிடுகிறார். இருவரும் பிரிக்கமுடியாத இணையாகி விட்டார்கள் - காதலனும் காதலியும்.

பாயும் ஒளி நீ எனக்கு - பார்க்கும் விழி நானுனக்கு;
தோயும் மது நீ எனக்கு - தும்பியடி நானுனக்கு

இப்படியாகத் தொடர்கிறது. 'பக்திப்பாடல்கள்' வரிசையில் 'யோகசித்தி' என்றொரு பாடல். காளி பராசக்தியிடம் வரங்கள் பல கேட்கிறான்.

என்னைப் புதிய உயிராக்கி - எனக்
கேதும் கவலையறச் செய்து - மதி
தன்னை மிகத்தெளிவு செய்து - என்றும்
சந்தோஷம் கொண்டிருக்கச் செய்வாய்.

தன்னைப் பார்த்தன், கண்ணன் இவர்களுக்கு நிகராக உயர்த்த வேண்டும். 'வையத்தலைமை எனக்கருள்வாய்!' என்று வேண்டி அன்ணையை வாழ்த்திப் பாடலை முடிக்கிறான். சற்றும் கவலையற்று சந்தோஷமாக பதினாறும் பெற்றுப் பெருவாழ்வு வாழவேண்டும். அதுவே யோகம். நலமெல்லாம் பற்றிப் பயன்கொண்டு வாழும் இன்ப வாழ்வு. பற்றனைத்தையும் துறந்து உள்ளத்தைப் புலன்களை ஒறுத்து வாழும் வாழ்வு தவம். துறவறத்தின் எல்லை. போதி மரத்தடியில் அமர்ந்து ஞானயோகத்தில் புத்தமகாமுனிவன் வாழ்ந்த வாழ்வு.

'யோகமே தவம் தவமே யோகம்' என உரைத்தான். இரண்டில் சிறந்தது பெரியது என்று பார்ப்பதற்கில்லை. சரிசமமானவை. இன்னும் ஆழமாக இதுவே அது என்று முரண் உண்மையாகச் (paradox) சொல்லி யிருப்பதைக் கவனிக்கவேண்டும். சொற்களை, சொற்களின் விகுதிகளைக்கூட, வள்ளுவன், கம்பன் போன்ற மகாகவிகள் போல் அவர்களுக்கீடான கவனத்துடன் கூர்ந்து பொருள் கொள்ள பாரதி பயன்படுத்தியிருக்கிறான்.

சாராம்சத்தில் யோகமும் தவமும் ஒன்றெனத் தேடி உணரக் கிடைக்கிறது. புத்தன் வாழ்வில் ஒரு உன்னத சம்பவம். மையமாகப் பொருள் பொதிந்தது. துறவை மேற்கொள்ளச் சித்தம் கொண்டு யாரிடமும், சொல்லிக் கொள்ளாமல் அவன் அரண்மனையை விட்டு வெளியேறிய இரவு. தேரில் ஏறிப்போகிறான். ஆறு குறுக்கிடுகிறது. மேலும் தேர் போக வழியில்லை. புத்தன் இறங்கிக் கொண்டு தேர்ப்பாகனை நோக்கி 'நீ அரண்மனைக்கு திரும்பிப் போ!' என்று சொல்கிறான். அதுவரை அவர்கள் எதுவும் பேசவில்லை. ஆனால் சித்தார்த்தனின் இந்தப் பயணம் இறுதிப்பயணம். திரும்பமுடியாத துறவுப்பயணம் என்று தேர்ப்பாகன் அறிந்திருக்கிறான். அவன் நேசித்த இளம் அரசனின் பிரிவை அவனால் தாங்கமுடியவில்லை. கண்ணீருடன் கேட்கிறான். 'ஏன் இப்படி எங்களை விட்டுப் பிரிந்து போகிறீர்கள்? நாங்கள் செய்த பிழை என்ன? பெற்ற தாய் தந்தையரை விட்டு, அன்பான மனைவியையும் அருமையான மகனையும் விட்டு, நாட்டை விட்டு, மக்களை விட்டு, எங்கையெல்லாம் விட்டுப் போகிறீர்களே, மன்னா, நாங்கள் என்ன செய்வோம். எங்கள்மீது உங்களுக்கு அன்பு சிறிதும் இல்லையா?' சித்தார்த்தன் மனம் நெகிழ்ந்து பதில் சொல்கிறான்: 'அப்படியல்ல. எனக்கு அன்பு உண்டு. ஆனால் என் அன்பு நிறைவாக இல்லை. உங்கள் மீதெல்லாம் நான் கொண்டிருக்கும் சிறிய சிறிய அன்பில் தூய்மையில்லை. நிறைவில்லை. இந்தச் சின்னச் சின்ன அன்பெல்லாம் நான் முற்றத்துறந்தால்தான் எனக்குள் உயிர்களனைத்தையும் நேசிக்கும் பேரன்பு விளையும். இப்படி விட்டுவிட்டுப் போகிறவைகளையெல்லாம் பேரன்பில் தழுவிக்கொள்ள மீண்டும் வருவோன்,' என்று அழகாகச் சொல்லி தேர்ப்பாகனைத் தேற்றுக்கிறான்.¹

ஆகவே இந்தப் பேரன்பு வாழ்வின் பயனாகும் - யோகமாயினும் தவமாயினும் பாரதியின் ஆளுமையையும் உள்ளத்தையும் சரியாகப் புரிந்து கொள்ள வாசிக்க வேண்டிய அரிய படைப்பு 'விநாயகர் நான்மணி மாலை.' அதில் தவம் பற்றி ஒரு வெண்பா மறக்க முடியாதது:

செய்க தவம்! செய்க தவம்! நெஞ்சே தவம் செய்தால்,
எய்த விரும்பியதை எய்தலாம் - வையகத்தில்
அன்பிற் சிறந்த தவமில்லை அன்புடையார்
இன்புற்று வாழ்தல் இயல்பு.

அடுத்த கேள்வி தத்துவ தரிசனம் பற்றியது. 'ஏகமோ பொருள் அன்றி இரண்டாமோ?' அத்வைதமா? துவைதமா? எதில் உண்மை இருக்கிறது என்று அழகுத்தெய்வம் கருதுகிறது? அதனுடைய மதம் என்ன? 'இதெல்லாம் அவரவர் சொந்த நம்பிக்கையைப் பொறுத்தது' என்று சொல்லி தெய்வம் தப்பித்துக் கொள்ள முடியாது. உண்மை என்ன என்று தெரிந்திருக்க வேண்டும். சொல்கிறது. பதில் குழப்புவதாக இருக்கிறது. எல்லாக் கதவுகளையும் தட்டுவதாகிறது. 'இரண்டுமாம், ஒன்றுமாம், யாவுமாம்' என்றாள். இதற்கு என்ன பொருள்? 'யாவுமாம்' என்று இன்னொரு நிலையும் அல்லது பார்வையும் சேர்த்துக் குழப்புகிறது. ஆனால் மூன்று நிலைகளில் மூன்று உண்மைகளாக அனுபவமாகின்றன. இக்கவிதையிலேயே இம்மூன்று உண்மைகளும் புலனாக இருக்கின்றன. அவனும் அழகுத்தெய்வமும் இரண்டாக (துவைதம்) முதல் நிலையில் தொடங்கி ஒருவரை ஒருவர் விரும்பி நெருங்கி ஒன்றாகக் (அத்வைதம்) கலந்துவிடுகிறார்கள். இன்னும் சரியாகச் சொல்வதானால், அவன் அழகுத் தெய்வத்தில் கலந்து மறைந்துவிடுகிறான் ('தீர்ந்தேன்'). அத்வைத ('ஒன்றுமாம்') நிலையை அடைந்தபின் அதன் விளைவாகவே அதனோடேயே மூன்றாம் நிலை ('யாவுமாம்') உண்மையும் பிறந்துவிடுகிறது. அவனே அழகுத் தெய்வம் ஆகிவிட்ட நிலையில் பிரபஞ்ச முழுவதும் அழகே வடிவான யாவும் அவனாகிவிடுகிறான்.

எல்லாமாகிக் கலந்து நிறைந்தபின்
ஏழைமையுண்டோடா?

'தெளிவு'

வானில் பறக்கின்ற புள்ளெலாம் நான்;
மண்ணில் தெரியும் விலங் கெலாம் நான்;
காணிலும் வளரும் மரமெலாம் நான்;
காற்றும் புனலும் கடலுமே நான்.

'நான்'

மூன்றாவது கேள்வியும் பதிலும் இயற்கையும் மனிதனும் ஒரு உயிர் உறவில் இணைந்திருப்பதை ஒரு எளிய அடிப்படை எடுத்துக்காட்டால் தெளிவுபடுத்துகிறது. மழையும் தண்ணீரும் மனிதனும் தாகமும் பிரபஞ்சத்தில் அனைத்தின் இருத்தலும் இயக்கமும் - ஒரே உயிர்த்தொடர்புக்குழுவில் (ecosystem) இணைக்கப்பட்டிருக்கின்றன என்னும் உண்மையைச் சுட்டுகிறது.

மனிதனின் இருத்தலையும் வாழ்வையும் வரையறை செய்கின்றன காலமும் இடமும். ஒவ்வொரு மனிதனுக்கும் ஒரு வரலாறும் பூகோளமும் ஏற்படுகிறது. அனைத்தும் இருக்கவும் தொடரவும் மாறவும் முடியவும் இயங்கவும் இயற்கை விதிகள் உண்டு. மனிதன் தன் மனதையும் மதியையும் ஆசைகளையும் எண்ணங்களையும் வைத்துக்கொண்டு காலதேசப் பரிமாணங்களை எவ்வாறு எதிர்கொள்வான். அவற்றின் ஆதிக்கத்தில் தன்னை இழந்துவிடுவானா அல்லது அவற்றைப் பயன்படுத்தி வாழ்வாங்கு வாழ்தல் எந்த அளவு சாத்தியமாகும்...இவை போன்ற மனித இருத்தலியல் கேள்விகள் இரண்டு, மூன்றாம் விருத்தத்தில் எடுத்துக் கொள்ளப்படுகின்றன. ஒரு ஆரோக்கியமான, திண்ணமான நம்பிக்கை வாழ்க்கையில் உறுதிபெறும் வகையான பதில்கள் அழகுத்தெய்வத்திடமிருந்து கிடைக்கின்றன.

கண்டவுடனேயே காதல் கொண்டவன், ஆரம்பத்தில், அழகு மங்கையாக அவளைக் கண்டபோது, அவளை அடைய விரும்பியவன்,

¹Edwin Arnold, 'Renunciation', *Light of Asia*.

இப்போது அழகுத் தெய்வம் அவளின் பூர்ண சொரூபம் அறிந்ததும், அவளிடம் தன்னை இழந்து விடுகிறான். அழகு ஞானத்தின் இருப் பிடமாக இருப்பதைப் புரிந்து கொள்கிறான்.

பிரபஞ்சத்தையும் மனித வாழ்வையும் பற்றிய உண்மையை வளைத்துக் கேட்கவேண்டிய சாராம்சமான கேள்விகளைக் கேட்டு ரத்தினச் சுருக்கமான பதில்களைப் பெற்றாயிற்று. உண்மையை அறிய இந்த சிந்தனை - அறிவுப்பகிர்வு போதுமானதல்ல, அனுபவ அறிவே இதனினும் மேலானது. அழகின் முழுமையில் கலந்தால்தான் அது சாத்தியம். அழகுத்தெய்வம் மட்டுமே அதைச் சாதிக்க முடியும். மனிதனால் ஆகாது என்று அவளில் தான்தீரக் கலந்துவிடுகிறான்.

அழகே உண்மை, உண்மையே அழகு - அதுவே எல்லாம்,
பூமியில் நீங்கள் அறிவது, நீங்கள் அறிய வேண்டுவது எல்லாம்.²

- ஆங்கிலக்கவிஞன் ஜான் கீட்ஸ் திருக்குறள்போல் வடித்துக் கொடுத்த பிரபலமிக்க கவிதை வரிகள். அழகின் லட்சணம் இது என்று மெய்யான கலைஞன், கவிஞன் இயல்பாகவே அறிந்திருக்கிறான். சிறப்பாக, இந்த ஆழ்ந்த காரணத்தால்தான் 'அழகென்னும் தெய்வம்தான் அது!' என்று அறிந்தவுடன் அபூர்வ தரிசனத்தின் கால அருமையை உணர்ந்து, பீடிக்க மரியாதையெல்லாம் வீணென்று ஒதுக்கிவிட்டு பேருண்மை பற்றிய பெரிய பெரிய கேள்விகளையெல்லாம் சரமாரியாகக் கேட்டு பதில்களைப் பெற்றுக்கொண்டது போதாது தன்னைத் தீர்த்துக்கொண்டு அழகுத் தெய்வமாகிவிடுகிறான்.

'அழகு என்று கற்பனை பற்றிக்கொள்வது எதுவோ அதுவே உண்மையாக இருக்கும் - முன்னர் அது இருந்ததோ இல்லையோ'³ என்று தன் நண்பனுக்கு அனுப்பிய கடிதமொன்றில் எழுதுகிறான் கீட்ஸ். பழம்பெரும் கிரேக்க கலாச்சாரத்தின் சிந்தனையின் நல்ல மாணவன் அவன். உண்மையின் இலக்கணம் அது நன்மையாக இருக்க வேண்டும். வள்ளுவரும் -

பொய்ம்மையும் வாய்மை இடத்த புரைதீர்ந்த
நன்மை பயக்கும் எனின்

என்பார். 'நன்மையின் சக்தி அழகின் இயல்பில் அடைக்கலம் கொண்டிருக்கிறது'⁴ என்று பிளேட்டோ எழுதிப்பிருக்கிறார்.

உன்னதத்தில் உண்மையும், நன்மையும், அழகும் ஒன்று; பிரித்தறிய முடியாது. இந்திய மரபில் சத்தியம், சிவம், சுந்தரம் எனப்படும் இத் தத்துவம். கவிஞன் கீட்ஸுக்கு உண்மையில் நன்மை அடக்கம். அறிஞன் பிளேட்டோவுக்கு நன்மையில் உண்மை அடக்கம். இவர்களோடு பாரதிக்கு இவை இரண்டும் அழகில் அடக்கம். அழகுத் தெய்வத்துள் பாரதி அடக்கம்.

கவிதையில், 'தீர்த்தேன்' என்ற சொல், 'நான்' அழிந்தது என்னும் பொருளில், செவ்வியல் அழகியலைக் குறிப்பிடுகிறது. இந்திய சமய தத்துவ மரபில் 'நான்', 'எனது' என்னும் தன்னலம் மறுத்து காரிய மாற்றுவது, வாழ்வதே உத்தமமாகக் கொள்ளப்படுகிறது. உலகெங்கிலும் உத்தம வாழ்வின் இலக்கணம் இதுவாகவே இருக்கிறது.

கடமை யாவன தன்னைக் கட்டுதல்,
பிறர் துயர் தீர்த்தல், பிறர்நலம் வேண்டுதல்,

....

....

உலகெலாம் காக்கும் ஒருவனைப் போற்றுவதல்,
இந்நான்கே இப் பூமியில் எவர்க்கும்
கடமை எனப்படும்.

(விநாயகர் நான்மணிமாலை)

கலைத் தொழிலிலும் - தன்னை வெளிப்படுத்தல் அல்ல தன்னை மறுத்தலே - செவ்வியல் அழகியலின் இலக்காக முன்நிறுத்தப் பட்டிருக்கிறது. இது எந்த அளவு சாத்தியம் என்பது கலைஞனுக்குக் கலைஞன் வேறுபடக்கூடும். கவிதை செய்வது - 'அழகுத் தெய்வம்' கவிதை படைத்தது - பாரதியல்ல.

செய்யும் கவிதை பராசக்தியாலே செய்யப்படும் காண்

என்பான். அதுவே அவனது கவிதைக்கொள்கை. 'நமக்குத் தொழில் கவிதை' என்று அவன் சொல்லவில்லையா? ஆனால் தெய்வம் எவியதைச் செய்யும் கருவிதான், தொழிலாளிதான். 'செய்யும் தொழில் உன் தொழிலே காண்' என்று ஏற்கனவே சொல்லியிருக்கிறான். தமிழ் பக்தி மரபின் கடைசிக்கவிஞன் என்ற வகையில் பாரதியின் கவிதைக் கொள்கை பக்தி சமய பாவத்தையும் சொற்களையும் பயன்படுத்தி அமைந்திருக்கின்றன. ஆனால் பல்வேறு சிந்தனை மரபுகளையும் உட்செறித்துக் கொண்டு பக்தி மரபை நிறைவு செய்த மகாகவி பாரதி. பக்தி மார்க்கத்தின் மிக மிகச் சிறந்த கனி.

மனித ருணவை மனிதர் பறிக்கும்
வழக்கம் இனியுண்டோ?
இனியொரு விதி செய்வோம்- அதை
எந்த நாளும் காப்போம்
தனியொருவனுக்குணவில்லை எனில்
ஐகத்தினை அழித்திடுவோம்

என்று பொங்கி எழுந்த வையகத்தலைவன்.

'தன்னைக் கரைத்துக் கொண்டு சித்துடன் ஒன்றாகும் நிலையை' கவிதையில் நாடிய கவிஞன் கீட்ஸ், கவிஞனுக்கு 'தன்னை நிராகரிக்கும் திறன்' (negative capability) வேண்டும், இல்லையெனில் அவன் கவிதை செய்வது சாத்தியமில்லை என்கிறான். தனித்தன்மை மிகுந்த ரொமாண்டிக் கவிஞனாகப் பேசப்படும் வேர்ட்ஸ்வர்த் கூட 'பிரபஞ்சத்தின் ஞானமும் உயிரு'மான ஒன்றே தன் கவிதையில் ஆதிக்கம் கொண்டிருப்பதாக நம்புகிறான். 'சஞ்சலமற்ற மனோநிலையில் சேகரமான உணர்ச்சியே கவிதை' என்னும் அவனுடைய விளக்கத்தில் குறிப்பிடப்படும் 'உணர்ச்சியை கவிஞனின் தனிப்பட்ட உணர்ச்சி' என்று தவறாகப் புரிந்து கொண்டு புதிய விளக்கம் தரும் டி.எஸ். எலியட் செவ்வியல் மரணம் மேலும் தெளிவாக நவீன மொழியில் வரையறை செய்கிறான். "உணர்ச்சியைக் கட்டவிழ்த்து விடுதல் அல்ல, உணர்ச்சி வசப்படாது தப்புதலே கவிதை; ஆளுமையின் வெளிப்பாடு அல்ல, ஆளுமையினின்று தப்புதலே." ஒரு பெரும் உலகமரபில் வைத்து ஆய்ந்து பயன்பெறக் கூடிய அழகியல் கவிதை 'அழகுத் தெய்வம்'.

அனைத்துக்கும் மேலாக வியப்பைத் தருவது, அபூர்வமான வகையில் - மேலே கண்ட விளக்கங்கள் எதிலும் காணமுடியாது - 'அழகுத் தெய்வம்' ஃப்ராம்ட் தந்த உளவியல் பகுப்பாய்வின் அணுகுமுறையையும் உள்ளடக்கிய அழகியலைச் சொல்கிறது என்னும் கவனம் மிகப்

²Beauty is Truth, Truth Beauty - That is all ye know on earth, and all ye need to know.

- Keats, *Ode on a Grecian Urn*.

³What the imagination seizes as Beauty must be Truth, whether it existed before or not - Keats, Letters.

⁴The power of the Good has taken refuge in the nature of the Beautiful - Plato.

பெறவேண்டிய விஷயம். நாம் ஆரம்பத்தில் கவிதையை வாசித்தபோது உள்பகுப்பாய்வுக் கூறுகள் பல இடம் பெற்றிருப்பது கவனத்தைக் கோரியிருக்கும். அழகியலறிவு பாலியலில் தொடங்குவது அழுத்தமாகத் தெளிவாகப் பதிவாகியிருக்கிறது கவிதையில். அவளைக் கண்டவுடன் கவரும் செய்தி அவள் வயது: 'வயது பதினாறு இருக்கும் இளவயது மங்கை'. ஒரே வரியில், காட்சியை விரிவாக்கும் முதல் வரியில், இரு முறை இடம் பெறுகிறது, வயது என்ற சொல். மற்ற நான்கு சொற்களில் மூன்று அந்த 'வயது'க்குப் பாலுணர்வுக் கவர்ச்சி சேர்க்கும் சொற்கள். ஆனால் அத்தோடு நிறுத்திக் கொள்கிறான். அங்க வர்ணனைகள் மூலம் மிகைப்படுத்தாமல் சுட்டுப்படுத்திக் கொண்டு அவள் முழு நிலவு முகத்தையும் அதில் புது நிலவுப் புன்னகையையும் மட்டும் பார்க்கிறான் மகாகவி. அவள் மீது ஏற்பட்டிருக்கக்கூடிய மோகம், அவன் தெய்வமென்று அறிந்ததும் எழுந்த மோக உணர்வை மறைக்கும் தர்ம சங்கடத்தால் ('அட்டாவோ அட்டா!') நமக்கு ஏற்படும் நகைச்சுவை, அவர்களுக்கிடையே நடக்கும் கேள்வி - பதில் பகிர்வில் தொடரும் சிலேடைப் பொருள் மொழி - அவற்றுள் ஒன்று அவன் மறைத்த மோகத்தைக் குறிப்பால் உணர்த்துவதாக அந்தப் பரிமாற்றத்தில் இன்பக் கொள்கைக்கும் உண்மைக் கொள்கைக்கும் இடையே நிகழும் போராட்டமும் பரஸ்பர ஏற்பும் இறுதியாக மோக வெளிப்பாடும் உறவு நிகழ்வும் - இவ்வாறு உள்பகுப்பாய்வுக்கே உரிய ஒரு சரியான அனுபவ எடுத்துக்காட்டு வடிவமாக அமைகிறது 'அழகுத் தெய்வம்.'

பாலுணர்வு, புலனுணர்வு, சரீர அனுபவம், இன்பம், பாலியல் உறவில் தொடங்கி சமூக உறவாக வளரும் பாங்கு, இன்பக்கொள்கைக்கும் உண்மைக் கொள்கைக்கும் இடையே உள்ள உறவு ஒன்றை ஒன்று சமன்செய்து இருபுற வளர்ச்சிக்கும் நிறைவுக்கும் வழியாகும் நயம், இலக்கியச் சுவைகூட்டும் பொருள் பொதிந்த மறைமுக மொழி நடை, நகைச்சுவை, விளக்கவியல் (hermeneutics), அறிதவியல் (epistemology), உள்பகுப்பாய்வியல் இவை அனைத்தும் அழகியலில் செறிவும், நுண்மையும் சேர்ப்பதை உணர வகை செய்கிறது.

உள்பகுப்பாய்வுக்கும் கவிதையியலுக்கும் உள்ள தொடர்பை வேசாகத் தொட்டுக்காட்டும் கவிமணி தேசிகவிநாயகம்பிள்ளையின் கவிதை விளக்கம் இங்கு நிறைவுக்கு வருகிறது.

உள்ளத்துள்ளது கவிதை - இன்பம்

உரு எடுப்பது கவிதை;

தெள்ளத் தெளிந்த தமிழில் - உண்மை

தெரிந்துரைப்பது கவிதை

இன்பமே வழிகாட்டி அறிவூட்டி உண்மையைக் கண்டு காட்டும் உருவமும் எடுத்து கவிதையாகக் களிகிறது.

இறுதியாக சிந்திக்க பெரிய விஷயமாகும் இன்னொரு சின்ன விஷயம். ரசமும், தொனியும், அலுசித்தியமும் செறிந்த கவிதை 'அழகுத் தெய்வம்'. அலங்காரம் முதல் அலுசித்தியம் வரை பேசப்படும் அழகியல் கூறுகள் அனைத்தும் ஒரு கவிதையை ஒரு கலைப்படைப்பை உத்திகளின் கோவையாக பகுத்துக்காட்டும் முயற்சிகள்தாம். 'அழகுத் தெய்வம்' அழகின் முழுமையைத் தரிசிக்க அழைக்கும் படைப்பு. அழகியலில் தவிர்க்கமுடியாத உண்மை ஒன்று உண்டு. அழகியல் கூறுகளின் வேலை ரசிகனின் கவனத்தை ஈர்ப்பது, சரியான திசையில் அழைத்துச் செல்வது, உண்மையின் நன்மையின் பொருள் காட்டி ஞானம் வழங்குவது, அவனைப் புதிய உயிராக்கி பேரின்பம் வழங்குவது... என்று அடுக்கிக்கொண்டே போகலாம். ஆனால், கவனத்தைச் சரியானவைபால் திருப்புவது என்பதே போதும்.

தூங்குகிறவனை 'அழகுத்தெய்வம்' 'எழுந்தென்னைப் பார்!' என்று அழைக்கிறது. அவன் கவனத்தைத் தன் பக்கம் கவருகிறது. ஒரு அருமையான தத்துவ தரிசனம் வாய்க்கிறது. 'எழுந்தென்னைப்பார்!' சொல்வதே அழகு. அப்படி எழுந்து பார்க்கையில் காண்பதே உண்மையும் நன்மையும். அழகு உண்மையின் வடிவம்.

□



மருதா

நூல் அச்சு ○ பதிப்பு ○ விற்பனை

3, கீழ்த்தளம், 'ரியல் ரீஜென்ஸி',
102, பாரதிசாலை, இராயப்பேட்டை, சென்னை-14

☎ 8485426, மின்னஞ்சல் : marutha1999@rediffmail.com

நூலின் பெயர் / ஆசிரியர்

விலை
ரூ.

மின்மினிக்காடு / ஈரோடு தமிழன்பன்	25
கவிமூலம் / விக்ரமாதியன்	35
Glow-Worm Woods / S.A. Sankaranarayanan	40
கிட்டி / ப்ரஸன்னா	60
திசைக்குள் திசைகள் / ஈரோடு தமிழன்பன்	130
என்றும் இளமை / எஸ்.மோகனா	40
வேட்டையாடு விளையாடு / எஸ்.மோகனா	40
ஒரு வண்டி சென்றியு / ஈரோடு தமிழன்பன்	40
கலையா! கைவினையா! / ஈரோடு தமிழன்பன்	30
Methods & Meanings in Tamizhanban / S.A. Sankaranarayanan	40
அங்கீகரிக்கப்படாத கனவின்... / சி. மோகன்	10
Salutations Valluva! / Tamizhanban / S.A. Sankaranarayanan	75
கவிதைரசனை / விக்ரமாதியன்	100
மிதக்கும் இருக்கைகளின் நகரம் / சங்கர ராமசுப்ரமணியன்	40
சோ. தர்மன் கதைகள் / சோ. தர்மன்	140
புத்தம் வீடு / ஹெப்பிபா ஜேகதாசன்	70
அவ்வை மண்ணில் பெண் எழுத்தாளர்கள் / பிரம்மராஜன் & ஆர். சிவக்குமார்	70
மற்றும் சிலர் / சுப்ரபாரதிமணியன்	75
வேர்கள் விழுதுகள் / திலகவதி	70
ஒரு ஆத்மாவின் டயரி / திலகவதி	70
கூச்சங்கள் / க.முத்துகிருஷ்ணன்	50
வில்லிசை வேந்தன் பிச்சைக்குட்டி / சோ. தர்மன்	50
உபகதை / பிரளயன்	50
இன்று விடுமுறை / பாலு சத்யா	40
காரணங்களுக்கு அப்பால் / ஐசக் அருமராஜன்	75
கல் தூங்கும் நேரம் / விக்ரமாதியன்	35

நல்ல நூல்களை அச்சாக்கி, வெளியிட்டு,
விற்பனை செய்து தருகிறோம்.

நூல் விற்பனை நிலையம் உண்டு

அள்ளம், அகரம், நாட்டார் வழக்காற்றியல் மையம்,
சுவத் விஷன், சிநேகா, புதுப்புன்ல், கல்லாத்தி, காஹ்யா,
ருத்ரா பதிப்பக வெளியீடுகளும் சிற்றிதழ்களும் கிடைக்கும்.



சிற்பி தக்ஷணாமூர்த்தி

ஏ.எஸ். ராமன்

[ஜோசப் ஜேம்ஸ் தொகுத்துப் பதிப்பித்த 'Contemporary Indian Sculpture : The Madras Metaphor' என்ற நூலில் இடம்பெற்ற கட்டுரை. தமிழில் : பரீதம்]



நெசவுத் தொழிலுக்குப் பெயர் பெற்ற குடியாத்தம் என்ற சிற்றூரில் 1943இல் சின்னராஜ் தக்ஷணாமூர்த்தி பிறந்தார். இவ்வூர், வட ஆர்காட்டில் டாக்டர் அம்பேத்கர் மாவட்டத்தில் உள்ளது. மிகச் சாதாரண, கீழ்மட்ட மத்திய வர்க்கக் குடும்பத்தில், கலையில் எந்த பாரம்பிரயமும் இல்லாத, ஆனால் சமஸ்கிருதத்தில் பாண்டித்தியம் கொண்ட அப்பா, அண்ணனுடன் பிறந்தார். தக்ஷணாவிற்கு 7ஆவது வயதிலிருந்தே கலையில் ஈர்ப்பு. எப்பொழுதும் கிறுக்கிக் கொண்டோ, வர்ணம் தீட்டிக் கொண்டோ இருந்த அவரை - நல்ல வேளையாக வீட்டுப் பெரியவர்கள் கட்டுப்படுத்தவில்லை. உப்பு சப்பற்ற பள்ளிப் பருவம். ஓவியம், அச்ச தவிர வேறு எந்த ஒன்றிலும் கவனம் படியாததால் எஸ்.எஸ்.எல்.சி.யுடன் படிப்பு நின்றது - அன்று கலைக் கல்லூரியில் சேர அதுவே போதுமானது.

பள்ளிப் பருவத்தில் வெற்றிவாகை குடாவிடினும் தக்ஷணாவிற்கு அதனால் ஒரு மறைமுக பலன் இருந்தது. முனிசிபல் உயர்நிலைப் பள்ளிக்குப் போகும் வழியில் ஒரு குடிசை - அதன் முகப்பில் ஒரு குயவன். சக்கரத்தைச் சுழற்றி அவர் படைக்கும் ஒவ்வொரு படைப்பையும் வைத்த கண் வாங்காமல் பார்ப்பார் தக்ஷணா. குயவனுடன் சேர்ந்து களிமண்ணில் சிறு உருவங்களை இவரும் உருவாக்குவார். தினப்படி இது நடந்தது. தேர்வுப் பாடமாக ஓவியம் நான்காம் ஃபாரத்தில் வந்தது. இதைத் தவிர வேறு என்ன வேண்டும். 6ஆம் ஃபாரம் முடியும் வரை, ஒவ்வொரு நாளிலும் 3 மணி நேரம் இதிலேயே செலவிட்டார். பரிதாபப்பட்ட ஓவிய ஆசிரியரும் அவருக்கு பூரண சுதந்திரம் தந்தார் - அதனால் தக்ஷணாவின் பரிசோதனைகளுக்கு முடிவே இல்லை. நீர்வண்ணம், தைலம், பேஸ்டல் என அவருக்குக் கிடைத்தவற்றில் வரைந்து தள்ளினார். அதைக் கண்ட ஆசிரியர் அவரைக் கலைக் கல்லூரியில் பயிலப் பணித்தார்.

கே.சி.எஸ். பணிக்கர் தலைமையில் பல படைப்பாளிகளை உருவாக்கிய இக்கூடத்தில் 1960ஆம் ஆண்டு ஜூலை மாதம் தக்ஷணா சேர்ந்தார். கோடை விடுமுறைக்கு வீடு செல்லும் பொழுது, திருவண்ணாமலையிலிருந்து அங்கு வரும் சக மாணவர் ஏ.பி. சந்தானராஜ் அவருக்கு அறிவுரைகள் தந்து கொண்டிருந்தார். பணிக்கர் நேரடியாக தக்ஷணாவுக்குப் பயிற்சி தரவில்லை எனினும், அவர் படைப்புகளைக் கூர்ந்து கவனித்து தேவைப்பட்டபோது யோசனை கூறி



வந்தார். தக்ஷணா, நன்றியுடன் தம் ஆசிரியர்களாக நினைவு கூர்பவர்கள் எச்.வி. ராம்கோபால் எஸ். முருகேசன், மற்றும் அந்தோணிதாஸ். இவர்களிடமிருந்து அவர் கற்றுக்கொண்டிருக்கிறார். மேலும் கோட்டையும் வண்ணத்தையும் இயங்கச் செய்து உயிரோட்டத்தைத் தர வல்லவரான சந்தானராஜிடமிருந்து அதிகம் கற்றுக்கொண்டார்.

1966இல் தன் 6 வருடப் படிப்பை முடித்த பின், பணிக்கர் வற்புறுத்தலின் பெயரில் சிற்பத்தில் தன் நாட்டத்தை தக்ஷணா செலுத்தினார், எஸ். தனபாலின் கீழ். கைப் பக்குவம் பயில அங்கு அவருக்கு ஒரு சில மணி நேரங்களே தேவைப்பட்டன. கையில் அகப்படும் களிமண், சிமண்ட், செம்பு என்று விளையாடி, அதன் ஊடே படைக்கத் தொடங்கினார். 1966லிருந்து 69 வரை சோழமண்டலத்தில் நிலம் வாங்கி அங்கேயே தன் பணியைத் தொடர்ந்தார். 1969இல், எஸ். கன்னியப்பனின் உந்துதலில் கலைக் கல்லூரியில் மீண்டும் பகுதி நேர மாணவனாக சுடுமண் கலையைப் பயிலச் சேர்ந்தார். 1970இல் சுடுமண் கலையைக் கற்பிக்கும் ஆசிரியராக நியமிக்கப்பட்டார். அங்கிருந்து 'அச்சேற்றக் கலை'க்குத் தாவினார். பிரிட்டிஷ் கவுன்சிலின் அழைப்பில் ஒரு வருடம், லித்தோகிராஃபி ஸ்கூலின் பிரின்ஸ்டனில் முதுகலை மாணவனாக (1978-79) டென்னிஸ் மாளியின் கீழ் Croydon College of Design & Technologyல் பயின்றார். சனி ஞாயிறு தவிர, ஒவ்வொரு நாளும் 8 மணி நேர கடுமையான பயிற்சி. இந்தியா திரும்பும் முன், கிரீஸ், சுவீட்சர்லாந்து, ஃபிரான்ஸ் என கலை கற்றுப் பயணம் மேற்கொண்டார்.

இளம் வயதிலேயே வெற்றியைச் சந்தித்தவர். மாணவப் பருவத்திலேயே அவர் ஓவியங்கள் விலை போயின. தேசிய ஓவியக் கண்காட்சியில் அவர் பங்கேற்றபோது, இரண்டாம் ஆண்டு மாணவன்தான். 85இல் தேசிய விருதையும் பெற்றார். 66லேயே சென்னை எல்.எல்.ஏ மாளிகையில் தனி கண்காட்சி வைத்தார். அதற்குப் பின் பல புகழ்பெற்ற கண்காட்சிகளில், இந்தியாவிலும், வெளிநாடுகளிலும் 5ஆவது, 6ஆவது Triennale, Budapest Biennial உட்பட அவரது சிற்பங்கள் இடம் பெற்றன.

இந்திய ஓவியர்களிலேயே தக்ஷணாவை அதிகம் ஈர்ப்பவர் ஏ.பி. சந்தானராஜ் - அவருடைய ஆழம், எளிமைக்காக. சிற்பிகளுக்குள் அவர் விரும்புவது தீவிரமும், தீர்க்கமும், பன்முகத்தன்மையும் கொண்ட தனபால் படைப்புகளை. மேற்கத்திய மேதைகளில் பால் காசினிடம்தான் அந்நெருக்கத்தை உணர்கிறார். ஃபாரிஸில் காசினின் மர, மண் வேலைகளைப் பார்த்த அக்கணமே அம்மாயையில் கட்டுண்டார். மகாபலிபுரம் சிற்ப வேலைகளில் உள்ள உள்நாட்டுக் கலை வண்ணமும் அவரைக் கவர்ந்தது. பெயர் தெரியா அம்மேதைகளின் கைத்திறன் அவருக்கு மேலும் வியப்பேற்றியது - முரட்டு மேல் மட்டத்தைத் தொடாமல், அழகிய வடிவங்களைக் கல்லின் சுயரூபம் தேயாமல் செதுக்கிய விதம்.

தன் உந்துதலுக்கு எந்த முன்மாதிரியையும் தக்ஷணா தேடவில்லை. அவர் சொல்கிறார்: "மனிதர்கள்தான் என் மாதிரிகள் - ஒரு கூட்டு சமூகமாக. அவர்களை உற்று நோக்குகையில் என் கற்பனை விரியும் - அவர்களின் குணங்கள், அசைவுகள்... என் வடிவத்திற்கு வாக்கியமாவது நம் ஐயனார் சிலைகளும் ஆப்பிரிக்க சிற்பங்களும்."

தக்ஷணாவின் கலை தனித்துவம் கொண்டது. அவை தனித்து நிற்பதற்குக் காரணம் அவற்றின் பாரம்பரிய - நாகரீகக் கலவை. ஒரு ஒழுக்கத்திற்குக் கட்டுப்பட்டு அதேவேளை சுதந்திரமாக சிறகடிக்கும். விக்கிரக அமைப்புக் கூறுகளில் ஊடுருவி, ஏககாலத்தில் நடைபோட்டு, உருவகமாக இருப்பினும் உவமையாகாமல் தப்பிக்கும் சிற்பம். முக்கியமாக களிமண்தான் அவருக்கு மிக நெருக்கம் என்றாலும், அதே வேகத்துடன் வேறு பல ஊடகங்களிலும் அவரால் செயல்படமுடியும்.





எதைப் படைத்தாலும் அதைத் திறனாகச் செய்வதில் பரிபாஷையையோ நிதானத்தையோ கைவிடுவதில்லை. அதனாலேயே அவருடைய படைப்பில் உண்மை இருக்கிறது.

பழங்குடி கலைபாணியின் நேர்கோட்டுத் தன்மையும், சாயல்களும் தக்சுணாவின் ஒவியத்திலும் சிற்பத்திலும் தென்படுகின்றன. இந்த உறவு தெளிவாகத் தென்படுவதாலேயே அதன் எளிமையும் நேர்மையும் பளிச்சென வெளிப்படுகின்றன - அது அவரின் தொழில் நேர்த்தி மூலம் மேலும் மெருகேருகிறது. எதை உடைக்காமலும், உலோகம், களிமண், கல், எதுவாக இருப்பினும் அதைத் தலைகீழாகத் திருப்பி, பூரணமாகப் புரிந்து கொண்டு, பின் அதனைத் தன் அடிமையாக்கித் தன் கட்டளை ஒவ்வொன்றுக்கும் பணியச் செய்துவிடுவார்.

வாணங்களில் மண்வாசனை, பாணியில் ஆதி எளிமை; இருப்பினும் நாகரீக ஆண், பெண்ணிடமும் அவை பேசும். அதற்குக் காரணம் அதன் நிதர்சனமான பூரணமான அழுத்தம். ஆதலால் கலை இலக்கணம், கற்பனை பற்றிய வாழும் விமர்சனங்களாக அவரின் ஒவியமும், சிற்பமும் அமைகின்றன. கலைக்கூடங்களிலும், கண்காட்சிகளிலும் மட்டும் இல்லாமல், வரவேற்பு அறைகளையும், சாப்பாட்டு அறைகளையும், தெருமுனைகளையும் அவரது படைப்புகள் அலங்கரிக்கின்றன. இன்றோ கலை தன் சமுதாயப் பிணைப்புகளைத் துண்டித்துக்கொண்டு தனிப்பட்ட வழக்க நடையாகி விட்டது. தக்சுணாவோ தன் படைப்புகளில் தன் சுயத்தை வெளிப்படுத்துவதோடு, சமூகக் கண்ணோட்டத்தையும் கைவிடவில்லை. அதற்குக் காரணம், சாதாரண மனிதர்களுடன் அவருக்கு இருக்கும் வேர்களே. கூடியவரை பொது மக்களின் அடிவானத்தை விரிவாக்கி, படைப்புக்கலையில் அவர்களின் பங்களிப்பை அதிகப்படுத்தவும் ஆழமாக்கவும் தக்சுணாவைப் போன்றவர்களாலேயே இயலும்.

எந்த உடைகத்தையும் இயல்பான பாவத்துடனும், கற்பனை வளமுடனும் கையாள்வார் என்றாலும் அடிப்படையில் அவர் ஒரு சிற்பி. அவரின் சிற்பங்களில் பெளதீக உரமும், லௌகீகமும் ஊறியுள்ளன. இது மைக்கலேஞ்சலோவின் வரிகளை நினைவுபடுத்தும்:

செதுக்கிய ஸ்பரிசத்தில்
உறைந்த முரடான பாறை
ஜீவிக்கும் அச்சப் படிவாகும்
பாறை குறையக் குறைய
விக் கிரகம் வளர்ந்து கொண்டே வரும்.

மெருகு, சாந்தம் போன்ற வெற்றிக்கான சங்கேத சொற்கள் அவருக்குப் பொருந்தாது. அவரது வீரியமுள்ள ரசனை அறிவை செழிப்பான சிருஷ்டிக்கே செலவிட விரும்புவார் - ஆதலால் அவரது படைப்புகளில் நேரடி எளிமையும், திறந்த தன்மையுமே தென்படும். அது பார்ப்பவரை உடைகப் பொருளின் முரட்டுத்தனத்தையும் மீறித் தாக்கும். தக்சுணா சிற்பம் செய்வது, வாழ்க்கையில் வேறு எதும் அவரை ஈர்க்கவில்லை என்பதால். படைக்கும் பொழுது ஏற்படும் பிரச்சனைகளை அறிவு, திறமையால் எதிர்கொள்கிறார். அவருடைய சிற்பங்கள், அவரது தனிப்பட்ட சொல்லாடல்கள். ஆனால் அந்தரங்கமானது அல்ல. ஒத்துணர்வோடு விரிவான மனிதர்களுடன் தொடர்பு கொள்ளவே அவை. இன்று இல்லாவிடினும் என்றோ அது நடந்தேறும் என அவர் நம்புகிறார்.

கையாள திருப்தியளிக்கும் பாறையே அவருக்கு மிகவும் விருப்பமானது. ரெட் ஆக்ஸைடில் எல்லையை வரைந்து பின் செதுக்கத் துவங்குவார். உதவியாளர் இல்லை. சுடுமண், செம்பு வார்ப்புகளின் போது பூரண கவனம் தேவை; விடை தெரிய பல படிநிலைகள் காத்திருத்தல் தேவை. கல்லிலோ அது உயிர் பெறுவதை அவரால் உடனடியாகக் காணமுடியும்.





தகஷ்ணாமூர்த்தியுடன் நேர்காணல்

சந்திப்பு : ஜோசப் ஜேம்ஸ்

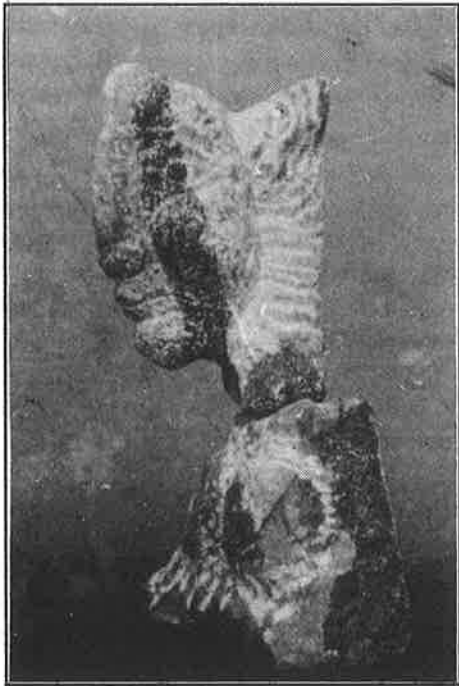
[‘Contemporary Indian Sculpture : An Algebra of Figuration’ என்ற நூலில் இடம்பெற்ற நேர்காணல். தமிழில் : பீர்தம்]

கலையைத் தொழிலாகக் கொள்வது வழக்கம் இல்லையே? நீங்கள் ஏற்றது எவ்வாறு?

ஆம். ஊரில் என் நண்பர்கள் கூட என்னைப் பொறியியல் படிக்கும்படி கூறினார்கள். அதுதான் பார்க்கிறீர்களே நான் உடன்படவில்லை. அப்பொழுதே தீர்மானித்துவிட்டேன் என்பதால் அல்ல. என் திறமையீது கொண்டிருந்த அசாத்திய நம்பிக்கையால் அல்ல. ஓரளவு இது என் பிறந்த ஊராலும், அங்குள்ள மனிதர்களாலும்தான் சாத்தியம் ஆயிற்று. என் ஊர் அந்திர எல்லையின் வடக்கே உள்ளது. பெரிய ஊர், ஏகப்பட்ட தறிகள் உண்டு. தமிழ்க் கலாச்சாரத்தில் ஆழமாக ஊறிய ஊர். பல சுவாரஸியமான மனிதர்கள் உண்டு. அவர்களில் ஒருவர் கலை வாத்தியர் எஸ். பி. கந்தசாமி. என்னை அவர் கவிகரித்துக் கொண்டார். முறையாக கலையைப் பயிற்றுவித்தார். அவருக்கு ஏ.பி. சந்தானராஜ் என்ற சென்னையில் ஒரு சிறந்த வரைகலைஞரைத் தெரிந்து இருந்தது. என்னை அவரிடம் அனுப்பி வைத்தார். சந்தானராஜும் இதே ஊரைச் சேர்ந்தவர். அவருடைய பெற்றோர்கள் இங்குதான் இருந்தனர். விடுமுறைக்கு வருவது உண்டு. பரமசிவம், கலைக் கல்லூரியில் என்னுடன் வேலை செய்பவர், அவரும் இதே ஊர்தான். அங்கு ஒரு பெரிய குளம் உண்டு: கோடையில் காய்ந்து வற்றி விடும். அந்த ஊர் குயவர்கள் எல்லோருக்கும் அதுதான் களிமண் வங்கி. சிற்பக் கலையில் என் முதல் வகுப்பு அவர்களிடம் பெற்றதுதான். வறண்ட நிலப் பரப்பு புழுதிப்படலம், பழுப்பான ஆழமான நிழல் மண்டலம் - இவை எல்லாவற்றையும் சந்தானராஜின் ஓவியங்களில் காணலாம். இவைதான் என்னை ஈர்த்திருக்க வேண்டும். இவற்றோடு, உள்ளூர் ஆசிரியர்களின் உந்துதலும்தான் என்னை ஓவியனாகவும் சிற்பியாகவும் உருவாக்கியது.

ஆனால் கல்லூரியில் நீங்கள் கற்றது, உங்கள் ஊரில் கற்றதிலிருந்து பெரிதும் வேறுபட்டு இருந்திருக்கும், அல்லது உங்கள் ஆசிரியர்களின் விதமும், ஓவியம் சிற்பம் பற்றிய உங்கள் புரிதலுமே கூட வேறுபட்டு இருக்கும் இல்லையா?

உண்மை. ஆனால் அது என்னை நிலை குலைக்கவில்லை. 50களில் வளர்ந்த நாங்கள், குடியாத்தம் போன்ற குக்கிராமத்தில் கூட அதிக ஆர்வம் கொண்டவர்களாக இருந்தோம் என்பதை மறந்துவிடாதீர்கள்.





ஏதோ பெரிதான, வித்தியாசமான, சவாலான ஒன்றைத் தேடிக்கொண்டிருந்தோம். என் மனநிலையும் அன்று அதுவே. என் சக கலைஞர்களின் படைப்பில் அது அங்கும் இங்கும் தென்பட்டது - ஆனால் முழுமையாக வெளிப்பட்டது சந்தானராஜிடம்தான். அவரால் ஆழமாகவும், அதேயளவு பற்றுடனும் வரைய முடிந்தது. ஏதோ ஒரு வெளி சக்தி அவரை இயக்கியது. அதனால் எல்லாவற்றிலும் ஒரு புதுமை இருந்தது. அது எனக்கு அறிமுகமில்லாதது. ஆனாலும் என் இதயம் தேடியது அதைத்தான். அதன் மூலமாகத்தான் டிக்குனிங், வான்கா, காகின் ஆகியோரை ரசிக்கப் பயின்றேன்.

இலை எல்லாம் நீங்கள் வளர்ந்த பின்னணிக்கு மிகவும் முரண்படவில்லையா?

இல்லை. டிக்குனிங், வான்கா, காகின் ஆகியோரை ரசிப்பதற்கோ, நவீன கலையை ரசிப்பதற்கோ முரண்பாடு கிடையாது. ஏன் முரண்பட வேண்டும்? நவீன மருத்துவமோ, ஃபர்னிச்சர் வடிவமைப்போ, குளிர்பானமோ, போக்குவரத்தோ அல்லது வரைகலையோ முரண்படுகின்றனவா? கொஞ்சநேரம் வினோதமாகத் தெரியலாம். பின் அதன் காரணத்தைப் புரிந்து கொண்டவுடன் தெளிந்துவிடும். எவ்வளவோ விஷயங்களில் நாம் நவீனத்துவத்தை ஏற்றுக் கொண்டுவிட்டோம். கலையில் ஏற்றுக்கொள்ள மட்டும் ஏன் தயக்கம்? நான் கலைக் கல்லூரியில் இருந்தபொழுது, ஒரு பெரிய இயக்கமே உண்டு. நாம் 'இந்தியர்கள்', அதனால் கலை இந்தியமாக இருக்க வேண்டும் என்று வாதாட. எனக்கு இது பொருட்டே இல்லை. நாம் இந்தியர் என்பது உண்மை. இந்தியர் என்பதால் எதிலும் 'இந்தியத்தை'த் தேட வேண்டுமா? இந்தியமல்லாத, நவீன, மேற்கத்திய எல்லாவற்றிலுமிருந்து வேறுபட்டுத்தான் அதை நிரூபிக்க வேண்டுமா? 'இந்தியத்திற்காக' வாதிடுபவர்கள்தான் அதன் சுயத்திலிருந்தும், பண்பாட்டிலிருந்தும் விலகி உள்ளனர். அவர்கள் தயக்கத்தை என்னால் புரிந்து கொள்ள முடிகிறது. என் பின்னணியாலேயே அவர்களில் ஒருவனாகாமல் நான் தப்பித்தேன்.

நீங்கள் ஒவியத்தில் பயின்று பின் சிற்பி ஆனீர்கள். உங்களைப் போல் யார் இவ்வழியை நம்பியுள்ளனர். உங்களை ஈர்த்தது என்ன?

என்னால் விளக்க முடியாது. ஆனால் நான் நல்ல ஒவியன். 1962இல் ஒரு சிறப்பான சேகரிப்பில் என் ஒவியங்களும் இருந்தன. சோழ மண்டலம் ஒவியர் கிராமத்தில் நிலம் வாங்கும் அளவு எனக்குப் பணம் வந்தது. அக்கிராமத்தில் குடிபெயர்ந்த முதல் ஒவியர்களில் நானும் ஒருவன்.

ஆனால் அவ்வேளையில் சுடுமண்ணிலும், வெண்கலத்திலும் பரிசோதித்துக் கொண்டு இருந்தேன். கலைக் கல்லூரியில் அந்த வசதி உண்டு. நீங்கள் ஒவியத்தில் பயிலும்போதே வேறு ஒன்றை பண்ணலாம். தனபாலிடம் ஒரு சிறந்த ஆசிரியரைக் கண்டேன். சிற்பத்திற்கு நான் வந்ததன் பின்னணி ஒருவேளை என் சிறு பிராயம், ஊர் - அங்கிருந்த குயவர், குளம் எதுவாகவும் இருக்கலாம்.

உங்கள் படைப்புகள் யாவும் உருவங்களாகவே உள்ளன. அருவப் படைப்பிலிருந்து நீங்கள் விலகி இருப்பதன் காரணம் என்ன?

ஆம், உருவம்தான். என் சிற்பத்தை இயக்குவதே என் ஒவியம்தான். என் ஒவியங்கள் பெரும்பாலும் உருவங்களாகத்தான் உள்ளன.

படைப்பில் உயிர் இருக்க வேண்டும். டிக்குனிங், வான்கா, காகின் படைப்புகளில் அதை உணர்கிறேன். அவைகளும் உருவங்கள்தாம். ஒவியத்தின் உயிர் இல்லாத சிற்பத்திற்கு அர்த்தமில்லை. எனக்குப் பிடிக்காது.





அப்பொழுது அருவமான நவீன சிற்பங்கள் அர்த்தபில்லாதவை போல் உங்களுக்குத் தோன்றுகிறதா?

ஆம். இந்திய சிற்பங்களில் பெரும்பாலானவை உருவகப் படைப்புகள்தான். அது எனக்கு சந்தோஷமான ஒன்று. 1977இல் நான் லண்டனில் இருந்தபோது ஹென்றி மூரின் படைப்புகளைப் பார்க்க நேர்ந்தது. சிற்பங்களுக்கு உயிர் கொடுக்கக் கூடியவர். நீங்கள் சொல்வது உண்மைதான். வெளிநாட்டிலும் இங்கும் நான் பார்த்த நவீன படைப்புகள் அருவமானவையே - பொருளற்றுத்தான் உள்ளன. அவை என்னை ஈர்ப்பது இல்லை.

விவரமாக விளக்க முடியுமா?

விளக்கி விட்டேன். நீங்கள் ஒத்துக் கொள்ளாமல் இருக்கலாம். அது வேறு. உதாரணத்திற்கு எடுத்து கொள்ளுங்கள். நிர்மாணக்கலை ('இன்ஸ்டாலேசன்') பலர் செய்கின்றனர். இந்திய சிற்பிகள் உட்பட - என்னை அவை சுத்தமாக ஈர்க்கவில்லை, அதன் இருப்பை நான் மறுக்கவில்லை. ஆனால் கிராமத்தில் கன்னி கோவில் அலங்காரங்களில் அது அதிக அழகுடன் இருப்பதாக உணர்கிறேன். தமிழ்நாட்டுக் கோவில்கள் எல்லாவற்றிலுமே அதைக் காணலாம். அதனுடன் கூடிய சடங்குகளும் உண்டு. அதில் உயிரோட்டம் உண்டு. காரணம் அவை கிராம வாழ்க்கையுடன் பின்னிப் பிணையப்பட்டவை. அதை அனுபவித்து, அவற்றுடன் வாழ்ந்த எனக்கு இந்தச் சமூக உணர்வற்ற ஆடம்பரங்களை, சடங்கோ, மாயமோ, உபயோகமோ அற்றவைகளை எப்படி ஏற்க முடியும்? எல்லாவற்றையுமே அல்ல. சில ஜப்பானிய படைப்புகளை, மிகாமி சோழமண்டலத்தில் செய்தவைகளை ஏற்க முடிகிறது. சிற்பப் பட்டறை ஒன்றில் நான் அவருடன் பயின்றேன்.

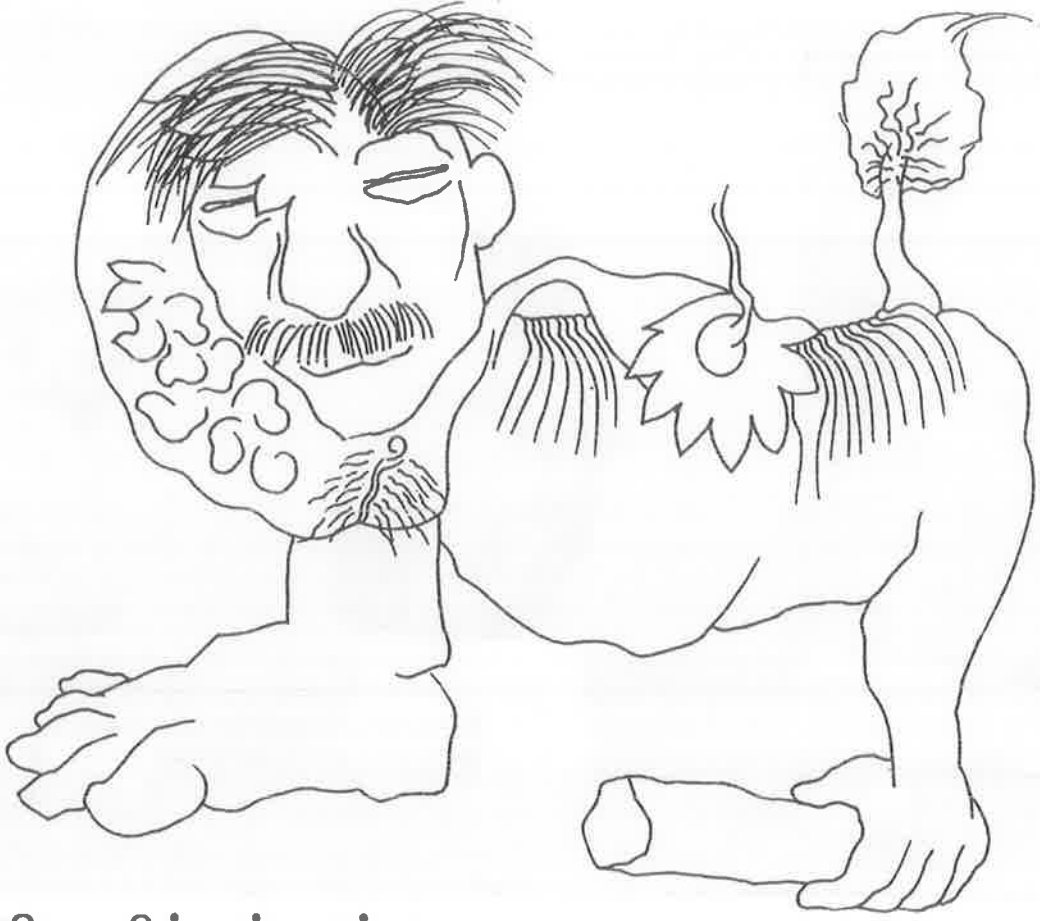
அவர் படைப்புகள் உருவாவதைப் பார்த்துள்ளேன். இப்பொழுது இன்னமும் அழகாக உள்ளது - அதன் உள்ளிலிருந்து ஒரு மரம் வளர்ந்து கோடையில் சிற்பம் முழுவதும் தன் பூக்களை உதிர்க்கிறது. அந்தப் பட்டறையில் நான் 80களில் கல்லில் என் முதல் படைப்பை உருவாக்கினேன். அதன் பின் நிறைய செதுக்கி உள்ளேன்.

அப்பொழுது ஒரு படைப்பு உயிரோட்டம் கொள்ள அது உருவமாக இருக்க வேண்டியது இல்லை - நீங்கள் கூறிய கன்னிகோவில் போல, அல்லது மிகாமியின் படைப்புகள் போல?

என்னால் நிச்சயமாகச் சொல்ல முடியவில்லை. சிறு கிராம கோவில்களுக்கு ஒரு உணர்ச்சியுண்டு. ஏதோ ஒன்று அங்கு வாழ்வது போல். ஆனால் அது முக்கியமல்ல. தெற்கில் கலை, சமயம், வாழ்வு எல்லாமே பின்னிபுள்ளன. அதைப் போன்ற ஒன்றில், கலை உயிரோட்டம் இல்லாமல் இருக்கமுடியாது - சமயமும் அப்படித்தான். என் படைப்புகள் சிற்பத்தில் கூட இதைக் காணலாம். அது இல்லாத ஒன்றில் விஞ்ஞானமோ, ஆன்மிகமோ இருக்கலாம் - ஆனால் அவை எனக்கு முக்கியம் அல்ல.

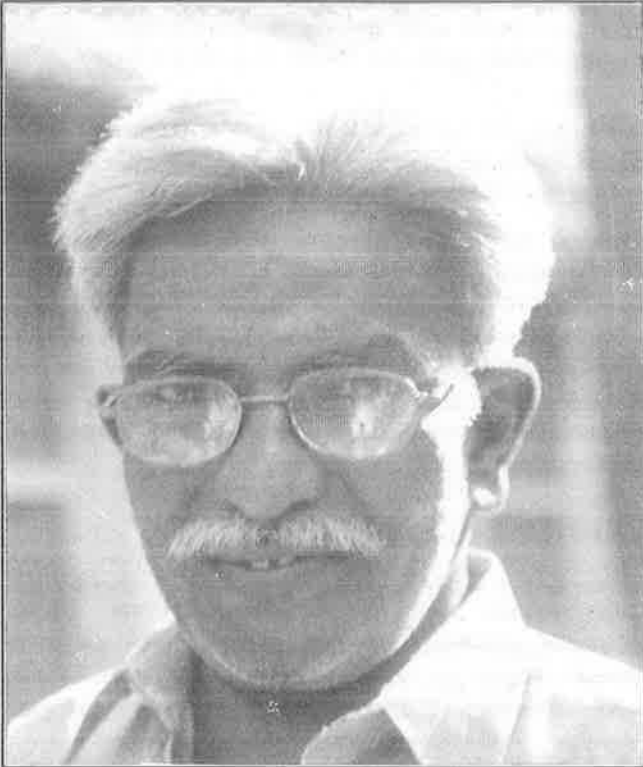
உங்கள் எதிர்காலத் திட்டங்கள் என்ன?

ஒன்றும் இல்லை. இதுவரையில் பலவித ஊடகங்களில் படைத்துள்ளேன், செம்பு, சுடுமண், மரம், கல், களிமண். வரைந்தேன், வண்ணம் தீட்டினேன். இதிலிருந்து ஏதோ ஒன்று வளரலாம் - ஒரு கூப்பிடு வேளை, அல்லது ஒரு உந்துதல், அல்லது ஒரு ஆர்வம் - ஏதோ ஒன்று என்னைச் சூடேற்றும். இதுவரை அப்படித்தான். இன்றுவரை அது தொடர்வதற்காக நான் நன்றிக் கடன்பட்டுள்ளேன். □

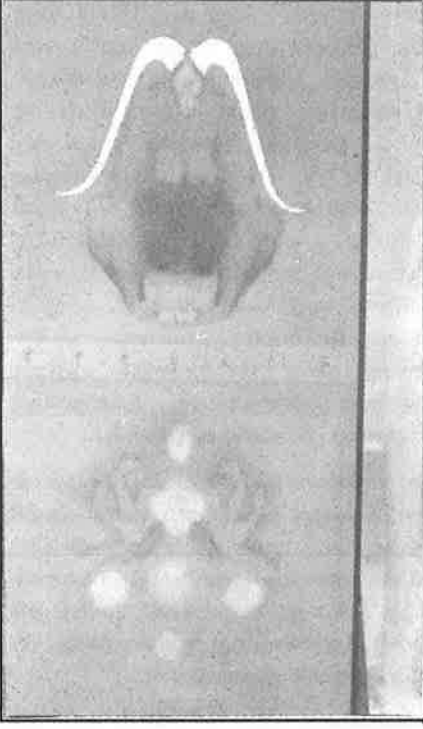


ஓவிய ஜித்தன் சந்ரு

நடேஷ்



மனம் லயித்துக் கோடுகள் பேனா முனை வழி இறங்க எனக்குப் பல காலம் பிடித்தது. சந்ருவுக்கு எடுத்த எடுப்பிலேயே வசப்பட்டது லயம். இது அவர் செய்து வைத்திருந்த கோட்டோவியங்களில் குறிக்கப்பட்டிருக்கும் தேதி வைத்துக் கூறலாம். தமிழ் உலகம் நேர் கொள்ளும் கலாச்சார மாற்றம், சிதிலமடைந்த வண்ணத்திட்டுகளாக, கோட்டோடு சேர்ந்து இறங்குகின்றன, இப்போது அவர் உண்டாக்கும் ஓவியங்களில். கலாச்சாரமற்ற உலகின் இரவிலிருந்து வீறிட்டெழும் பீதி அவர் ஓவியங்களில் வரும் வானங்களின் சாயலில் ஒரு பாவமாக அடங்குவது வழக்கம். முகப்புக் கோடுகளில் மாணுட, மிருக உடல்கள் ஆடி, அசைந்து, செயலின் தீவிரம் நோக்கி நகரும். இச்செயல்கள் மரபைக் கொக்கி போட்டு இழுக்கும் அல்லது ஒட்டையிடும். ஒரு ஓவியனின் ஓவியம் பற்றிய வருணனை அல்வோவியங்களைப் பார்க்கத் தூண்ட வேண்டிய வேலையை மட்டுமே செய்ய முடியும். அவை செயற்படும் களங்களை வார்த்தைகளில் கூற முற்படுதல் ஓவியத்தின் இலக்கியமாகும். ஒரு கதைக்குப் படம் போடுவதை விட்டுப் படத்திற்குக் கதையெழுதுவது போலாகும். மரபு ஓவியங்கள் சீரழிவை உள்வாங்க மறுக்கும் மறுப்பு பற்றி ஒரு காலத்தின் வாழ்முறை பிறண்டு மாற்றத் தழுவாதபோது குறை கூற வாய்ப்பில்லாமலாகலாம். நவீன ஓவியத் தாக்கம், தொடர்ந்து நடக்கும் மாற்றத்திற்கான எதிர்பார்ப்பை சந்ருருவின் ஓவிய நடை சாதாரணமாய், வழக்கமாய் ஆக்கி வைத்திருக்கிறது. இது, ஏதோ ஒன்றுக்காகக் காத்திருத்தல் எனும் சுதந்திர நாடாய் மாறிய

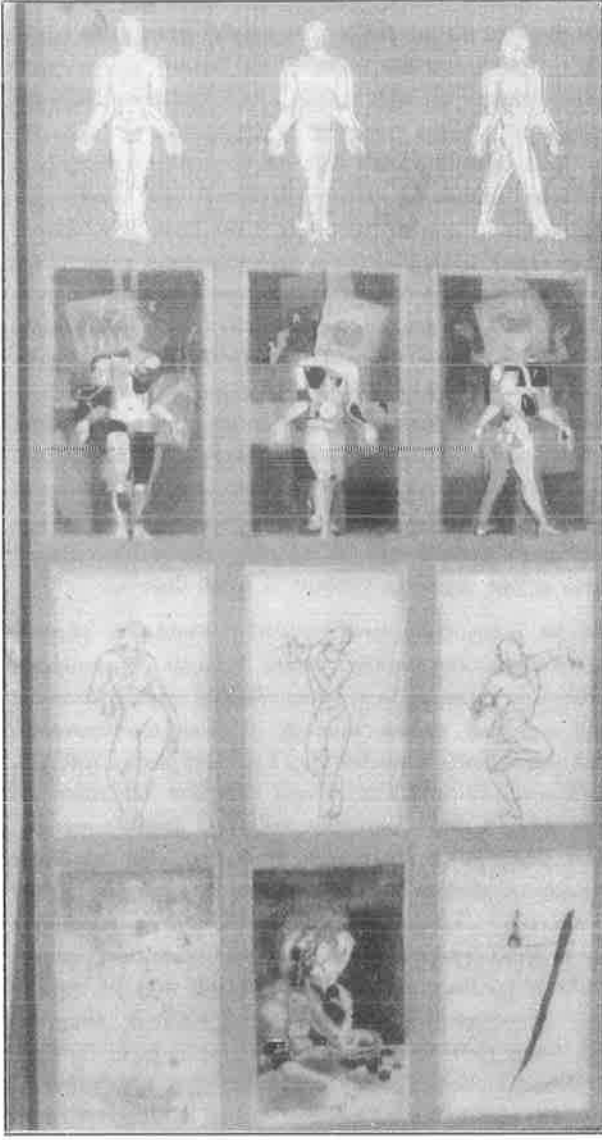


காலத்தின் இருப்போடு சண்டையிடும் இந்நொடிக்கான இருத்தல் எனும் போக்காக இருக்கும் போதும் நிகழ்வது சந்துருவின் தயார் நிலை பற்றிய ஒரு குறிப்பு. இது பூனையின் தயார் நிலை போன்ற ஒன்று. அவர் ஓவியங்கள் உங்களை மயக்கிக் கவ்வக் காத்திருக்கின்றன. கடித்துக் காயப்படுத்தலாம், நீங்கள் விளையாட மறுக்கும்போது. விருப்பம், வாழ்வின் நிலைகளின் போக்கின் மேல் ஏறி இறங்கி பயிற்சியாய் மாறி பரவசமளிக்கும். பயிற்சியற்ற பரவசம் அஜீரணக் குகை. சினிமாவின் சிற்றின்பத் தளத்தை அறவே நிராகரித்த நவீன பாலைவனங்களல்ல இவரது படைப்புகள். முத்தமிடும் போது இடித்த முழங்கை உண்டாக்கிய வலியோடு ருசிக்கக் கற்ற பின்-நவீனத்துவ ஓவிய பாணிகள், அவை பற்றிய பேச்சு அடிபடத் தொடங்குவதற்கு முன்பே இவரது ஓவியங்களில் உண்டு. மரபு, லயித்துக் கொண்டே இருக்கக் கற்பிக்கும். ஒரே ஓட்டத்தில் தங்கு தடையின்றி செயல் இழைக்கும். குயிலாய்க் கூவும், தென்றலாய் வருடும். சீரழிந்த மரபு, குமட்டலோடு இருந்தாலும், இருத்தல் பற்றிய பிரக்ஞையற்று, குமட்டலை லயமாய் விற்பனை செய்யும். இந்திய நாட்காட்டி ஓவிய மரபு இதுபோன்ற ஒன்று (Calendar Art). எதையும் விட்டு வைக்காத மேற்கு, குமட்டலை ஜீரணிக்கக் கற்பித்தது. சந்துருவின் தயார் நிலை கேள்வி கேட்கத் தவறுவதில்லை. கேள்விகளை உணர்வாய் மாற்றக் கற்பிப்பது இவருடைய ஓவிய வேலை.

பள்ளியில் படிக்கும்போது நான், அசோக் (அசோக்தான் சந்ருவை எனக்கு அறிமுகப்படுத்தினான்), சந்ரு மூவரும் அனுபவத்தை அம்மணமாகவோ ஆடையிட்டோ கலையாக்குவது பற்றியும் கலையை வாழ்வாய் மறுபிறவி எடுக்க வைப்பது பற்றியும் உணர்வுகளைப் பங்கிட்டுக் கொள்வோம். கலைபிலிருந்து உத்வேகம் பெற்று, மகிழ்ந்து, தன் செயல்பாட்டின் உயிரோட்டத்தைத் தளும்பச் செய்யக்கூடிய அளவிற்கு சக்தி உண்டு அவர் படைப்புகளிடம். நிறுத்த, அளவிட, நிராகரிக்க வேண்டிய காலகட்டத்தில் இவர் படைப்பின் உத்வேகம் இச்செயல்களைத் தீவிரமாக்கும். செத்தாலும் இருந்தாலும் ஆயிரம் பொன். கரப்பான் பூச்சிகளுடன் படுப்பதில்லை என முடிவெடுக்கத் தயாராயுள்ள இளம் மாணவர்களுக்கு இவர் ஒரு ஜேம்ஸ்யாண்ட். புரிபுதா புள்ளைங்களா? பூச்சிகூட உயிருதானே. அழுக்கும் சுத்தமும், அழகும் விகாரமும் காரணிகளாய்த் தொடரும் வரை கரப்பான் வெறுப்புத் தொடரும். கோத துளிர் வெண்தாடி, இல்லை, தடவ, தடவ. போர்த்த, சிகப்பு - வெளுப்பு கோடிட்ட கரும் போர்வை. அமர ஒரு நாற்காலி. கூட சிஷ்ய பிள்ளைகள். போதும். கரப்பான் கூட்டம் கட்டுக்குள்ளடங்கும்.

ரத்தத்தைக் குழம்பாக விடாமல் நீராகவே வைத்திருக்க விஞ்ஞானம் கற்பித்து வரும் வித்தை நாதியற்ற உயிர்களை கடைசிக்கால வலியிலிருந்து காப்பாற்றும். ஓடினேன் வியர்த்தது, தளர்ந்தது, அவசரம் காணாமல் போயிற்று, மெதுவாய் வீடு நோக்கி நகர்ந்தேன். தாடி, மம்புட்டி, சற்றே அழுக்கான உடை, "அண்ணே, எட்டணா இருந்தாக்குண்ணே" என்றது அவ்வயிர். நிலைகுலைந்து போயிற்று. அவன் பிச்சைக்காரனல்ல, எட்டணாவுக்கு பீடி தேவை. என் பாக்கெட்டில் ஒன்றுமில்லை. துயரம் நெத்தியுள் மோதி தொண்டைக் காற்றை அடைத்தது. அப்பாவிடம் கூற ஆசை, சந்துருவுக்கான எழுத்தின் உருவாக்கத்தில் சேர்ந்தது தானே. கனெக்சனையில்லாமே ரீலா உட்ரே, நடேசா! சந்துருவின் பேச்சில் சம்பந்தமேயிருக்காது. சில சமயம் உனக்கு வேலை வைப்பார். அம்மா, பொண்டாட்டி போட்ட சோத்தே துன்னுட்டு சாயந்திரந் தண்ணியடிச்சு ஒளர்ர வேலையத்த கலைஞனுக்கு ஒத்து ஊதரது சந்துருவின் வேலையில்லை. சந்துரு சும்மாயிருப்பது சும்மாவா? ப்ரகதீஸ்வரர் கோயிலின் வேலி மேல் அமர்ந்திருக்கும் நந்திகள் ஆயிரம் வருடமாய் தயார் நிலையில் உள்ளன. உனக்கா? எனக்கா? யாருக்கு?

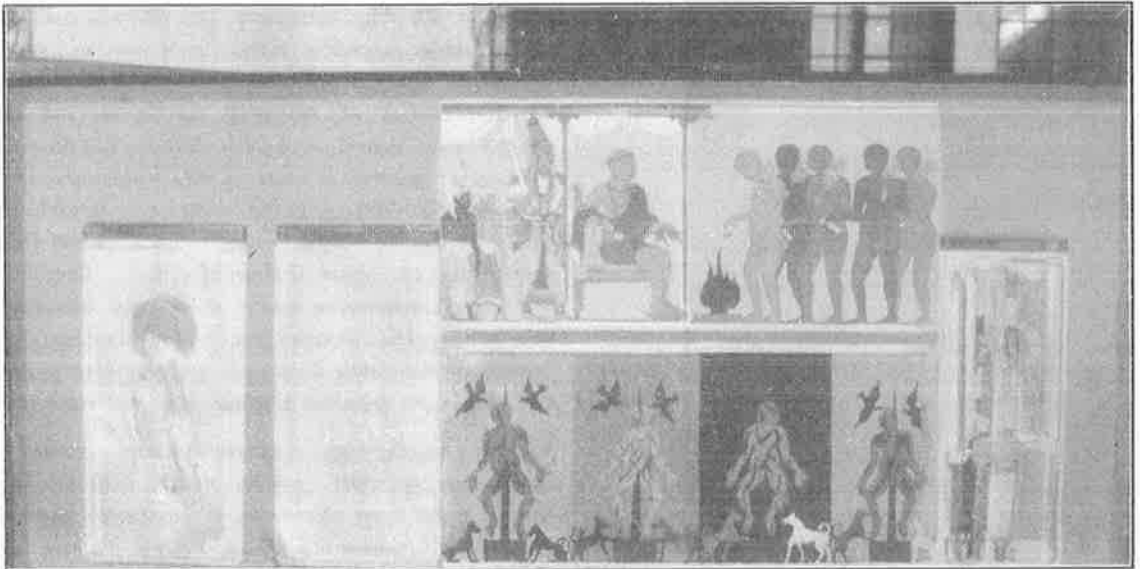
சந்ரு, அந்நியமற்ற அந்நியன் (insider - outsider). புகழ்வது சீர்தூக்குவதற்கு எதிரி. ஆனால் எடையிடப்படுபவர் ஒரு ஜித்தன் (master) எனில் வேறு வழியில்லை. பேசுவதற்கான ஆதாரங்கள் சந்ரு விஷயத்தில் அவரை அந்நியன் எனக் கூறும் விகாரத்தை



ஒழித்துவிடுகின்றன. வேறொரு சமூகத்தில் சந்ரு புகழின் உச்சியில் இருந்திருப்பார். மூன்றாமூலக ஏழ்மை, சடங்கிலும், இடிபாடுகளிலும், அழிந்த நினைவுச்சின்னங்களிலும் செல்வச் செழிப்பைத் தேடிக்கொண்டிருக்கும்போது, இத்தருணத்தை விட்டுப் பழம்பெருமை நூடும் நாட்டில், தற்கால - ஜித்தன் அந்நியனாகிறான், தமிழுக்குள். இந்தியாவில் நடப்பது வேறு. நிகழ்காலப் பாட்டும் நடனமும் கூலிகளின் அளவிடப்பட்ட களிக்கூத்தாட்ட நயமாகும். இயலிசை நாடக மரபு காணோம். ஒண்ணு ரெண்டு தேறும். 100 கோடி ஜெனங்களுக்கு ஒண்ணு ரெண்டு போறுமா. 5000 வருட கலாச்சாரம், மொழியின் செழுமையற்றுப் பாட்டுப் பாடுது. அழகான படங்கள் சட்டமிடப்பட்ட கழிவறை நண்பர்கள். வாழ்பவரோடு எத்தொடர்பும் ஏற்படுத்தவல்ல படங்கள் செலாவணியாவதில்லை. குருடர்கள், பாமரர்கள், கூலிகள், தற்குறிகளாகவே இருக்க வேண்டிய அவசியம் பரவிக் கொண்டிருக்கிறது. பெரும்பாலும் தமிழகத்தில் இளைஞன் சந்ருவை ஒதுக்கி வைத்தார்கள். ஜாதி மலம் பூசியிருந்தபோது. நடுவயது சந்ரு 21ஆம் நூற்றாண்டின் free - market - economyக்கு வெளியே.

ஒரு மாஸ்டர் தன்னை செலாவணியாக்குவதில்லை. சமுதாயம் அவருக்கான தளத்தைக் கொடுக்கின்றது. வலியற்றோ, அவரது அழ்பதக் கலைப்பொழிவின் வலி நிமித்தமோ. மாறிவரும் சந்ரு நிலவரம் மினுக்கிக் கொண்டிருக்கும் வியாபார அழகிகளாகிய பத்திரிக்கைகள் ஒரு சந்ருவை முன்னிறுத்த விடாது. சுயநலமிக்க சோம்பேறிக் கலைக்கூடங்கள் பணவெறியிலிருந்து மீண்டு ஒரு சந்ருவை கோடிட்டுக் காட்டத் தயாரில்லை. எனவே அந்நியன் நிலைக்கிறான்.

இந்த insider - outsider விஷயத்தை சந்ருப் பார்ப்போம். அவர் ஒரு insider. வேர் தேடும் படலம் நடந்து கொண்டிருந்தபோது அவர் ஒரு தீவிர பங்கேற்பாளர். சுதந்திரம் கிடைத்த உடனே மேற்கு வெகுண்டெழுந்து தட்டிக் கேட்டது. 'நீ யார்' என. இந்தியர்கள் வேர் தேட முற்பட்டபோது மற்ற masters உடன் சேர்ந்து வண்டியிழுத்த சந்ரு தனக்கான பாதையைத் தடமிட்டார். தனித்தடம், கூரான பார்வை, தனி மனத்தடம். அளவுக்கு அதிகமாக கலாச்சாரம் வெந்துகொண்டிருந்த போது இவர் அளவோடு வேக வைத்தார். பச்சையாக இருக்க வேண்டியவைகள் சமைக்கப்படவில்லை. அவ்வாறான தடயங்களை அடையாளங் காண மறுக்கின்றது சமூகம். அபாயமற்ற ஆழங்கள் கமளமிக்கத் தவறும். சந்ருரு படுகுழியல்ல. இவருடையது போன்ற படைப்புகள் வேறொரு சமூகவியலில் அரவணைக்கப்பட்டு, அபகரிக்கப்பட்டு காப்பாற்றப்படும். வாத்தியார் சந்ருரு, சர்ரியலிசத்துக்கு எதிரானவர். அது உயிரும் அரைவேக்காட்டுக் கனவுகள் குமட்டலின்



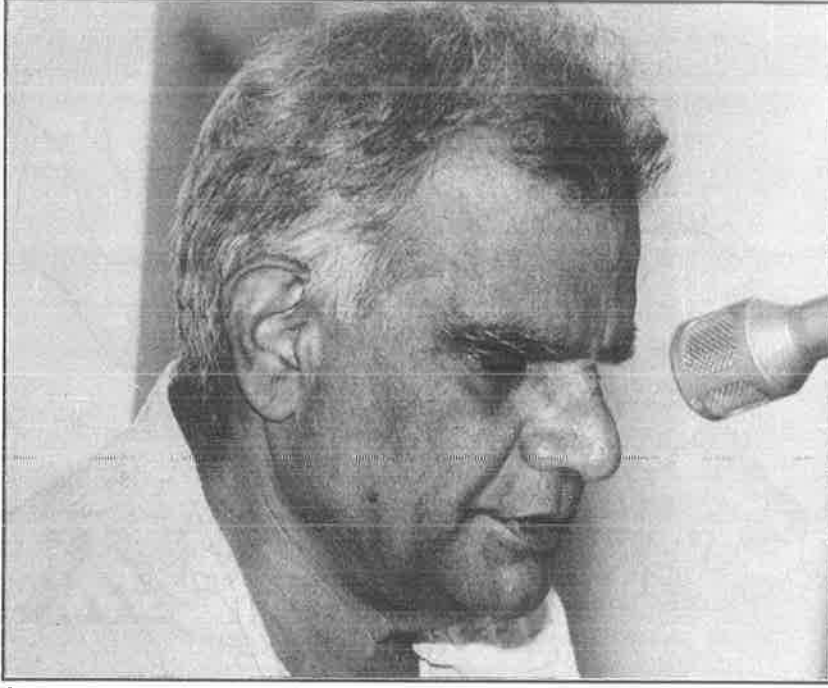


அஸ்திவாரம். ஆயினும் அதன் ஆரம்பகால அவசியம் யதார்த்த வியலின் அழும்பை அழிக்க உதவிற்று. பிள்ளையார் surreal என்றால் அந்த அளவுக்கு சந்ருவின் ஒவியமும் surreal.

யதார்த்தவியல் தளத்திலிருந்து ஆரம்பித்து மேற்கு வழி செல்ல எத்தனிக்கும் மாணவர்களுக்குக் கிழக்கைக் காண்பிப்பார் சந்ரு. தற்போது உலக அளவில் அதிகமாகப் சமைக்கப்பட்டுவிட்ட ஒன்றாக, stylised என, கிழக்கத்திய ஒவிய வழிகளை ஒதுக்குகிறார்கள். உணர்வைத் துல்லியமாகப் பாதுகாத்து, நேரடியாக, தாக்கங்களற்று வெளிக்கொணர முயலும் முயற்சியில், நோக்கம் சரியாக இருப்பினும் அதன் செயற்பாடு தவறானதாக இருக்கிறது. உணர்வு எப்போதும் புதியதல்ல. அது ஒரு கையொப்பமாக மாறும் கணம் நோக்கி நகர்வது வழக்கம். அப்போது ஏற்கனவே பின்பற்றிய பாதையையே அதனால் பின்பற்ற இயலும். உணவும், உறவும், உடுத்தலும் மாறாதபோது மனம் மட்டும் மாறமுடியுமா? தடயம் புத்தம்புதுத் தடயமாகுமா? படைப்பு மாறுவதற்காக இவற்றைக் கலைஞர்கள் மாற்றும்போது மக்கள் வெகுண்டு பின்னோக்கி பார்வையை classics இடம் அல்லது clichéயிடம் செலுத்துகிறார்கள். ஆகவே பழைய வழிகளுக்கு சுளுக்கெடுத்து புதுப் பேரிடுகிறார்கள் மேற்கத்தியர்கள். இந்திய சாஸ்திரீய சங்கீதத்தின் போக்கு ஒரு அற்புதமான சாற்றை உறிஞ்சி வைத்திருக்கிறது. கணக்குக் கற்ற வித்தகன் புது வித்தை படைப்பான். அயிரக்கணக்கான கூவுகள் அவனது கற்பனையின் கணக்கில் வெவ்வேறு விகிதங்களில் படிக்கேற்றுப் புதுப்பிக்கின்றனர். ஒவ்வொரு நடக்கும் ஜந்துவும் வெவ்வேறு கற்பனைக் களம் கமந்து கூடுகின்றன. இவ்வாறான சூழலில் வித்தகன் கூர் உள்ளவனானால் ஜாலம் பிறக்கும், இல்லையேல் அலுப்பு தட்டும். இதே கதை கோடுகளிலும் வர்ணங்களிலும் இந்தியத்தன்மை தோன்றும் போதும் உண்மையாகும். அவ்வழியைப் பின்பற்றும் ஒரே கலைஞன் சந்ரு. களையெடுத்தால்தான் பயிர் கண்ணுக்குத் தெரியும், விளைவது அடுத்த கதை. அவருடைய படைப்புகள், உபயோகிக்கப்படாத ஏதோவொரு கழிவறையில் பூஞ்சக்களம் பிடிச்ச வீணாப் போவதைத் தடுக்க முதலாளித்துவம் தனது அடுத்த கட்டத்திற்குப் பரிணமிக்க வேண்டும்.

□





வெங்கட் சாமிநாதன்

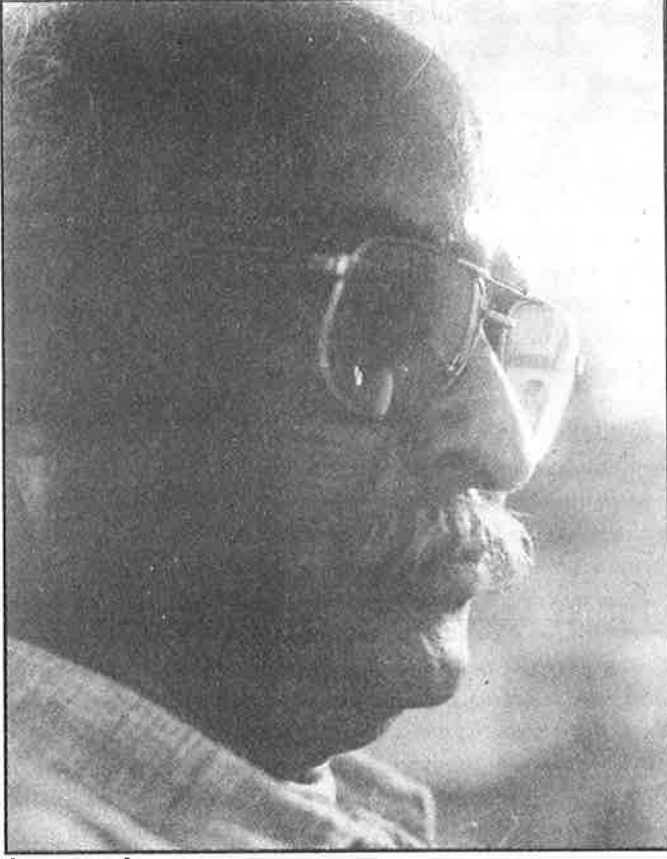
கலைப் பார்வை

ஆதிமூலமும் மற்றோரும்

வெங்கட் சாமிநாதன்

தனித்திருந்து, தனித்த ஒன்றைப் பற்றிப் பேசுவதோ, சிந்திப்பதோ இயலாத காரியம். காரணம், எதுவும் தனித்து இருப்பதில்லை. சுற்றியிருப்பவற்றின் ஓர் அங்கமாகத்தான் நாமும், எதுவும். தனித்து ஒரு புள்ளியில் அசையாது நின்றாலும், கண் பார்க்கும் சுற்றியிருப்பவை அனைத்தும் தான் தனித்த புள்ளியையும் நம்மையும் அர்த்தப்படுத்துகின்றன. கண்களை மூடிக்கொண்டாலும், எல்லையற்ற ஓர் உலகம் விரிந்து கொண்டே செல்லும். நம்மை நாம் உணர்ந்து கொள்வது, சுற்றியுள்ளவற்றை புலனுணர்வதன் மூலம்தான். இதேபோல நம் புலனுணர்வில்தான் சுற்றியுள்ள உலகின் இருப்பும். இப்படித்தான் முன்னிருக்கும் இரண்டு ஒவியப் புத்தகங்களைப் பற்றிப் பேசும்போது, இவற்றையும், இவற்றின் பின்புலம், சூழல் இவற்றிடையே சிக்கிய புள்ளிகளாகத்தான் காண வேண்டியுள்ளது. ஒன்றிலிருந்து மற்றதைப் பிரிப்பது, இரண்டினதும் பரிமாணங்களை குறைபடுத்துவதாகும்.

எதிரே இரண்டு புத்தகங்கள்: கே.எம். ஆதிமூலத்தின் கோட்டுச் சித்திரங்கள் நிறைய கொண்டது ஒன்று. அவரது படைப்புலகின் ஒரு முக்கிய பரிமாணம். தொடக்கம். 'Between the Lines.' ஆங்கிலத் தலைப்பிடப்பட்டிருந்தாலும் கோட்டுச் சித்திரங்கள் ஆங்கிலமாகிவிடாது. தமிழருக்கு அந்நியமாகி விடாது. தமிழ்நாட்டின் இன்றைய சிறந்த ஒவியத்திறன்களில் ஒருவரின் கோட்டுச் சித்திரங்களின் ஊடே அவ்வுலகில் திருப்திதரக்கூடிய அளவில் ஒரு நீண்ட பயணம். கால ஒட்டத்தினூடேயும், அவை பதித்த சித்திரங்களினூடேயும் பார்க்க மிக மகிழ்ச்சியாக இருக்கிறது. வேறு யாருடைய படைப்புலகின் ஓர் பிரிவு, இரண்டு அட்டைகளுக்கிடையில் விரிந்த புத்தகமாக இவ்வளவு கணிசமான அளவில் பார்க்கக் கிடைக்கிறது? மகிழ்ச்சிதான். முதல் தடவையாக ஒரு தமிழ்நாட்டு ஒவியனுக்கு இது நடந்துள்ளது. இந்தச் சிறப்பு கிடைத்துள்ளது. இப்படிச் சொல்லப்படும் வாக்குமூலமே ஒரு சோகத்தையும் உடன் கொண்டு வருகிறது. வேறு யாருக்கும் இது நிகழவில்லை. அது ஒரு சோகம். இது இப்போது நிகழ்ந்துள்ளதும் கூட, தமிழ்ச் சமூகம், தமிழக அரசு, தமிழ்க்கலை உலகம் நிகழ்த்தி ஆதிமூலத்திற்கு சமூக அங்கீகரிப்பாக கௌரவிப்பாகக் கொடுத்ததல்ல. ஆதிமூலம் தமிழ்ச் சமூகத்திற்கு அளித்தது பற்றிப் பேசத்தான் நிறைய உள்ளதே தவிர, தமிழ் அரசோ, தமிழ்ச் சமூகமோ அவருக்குக் கொடுத்துள்ளது பற்றிப் பேச ஏதும் இல்லை. கோயில் சுண்டல் விநியோகம் மாதிரியும், பிறந்த நாள் எண்ணிக்கையைக் கணக்கிட்டுக் கொடுக்கப்படும் கலைமாமணி விருதுக்குக்கூட அவர் தகுதியானவராகக் கருதப்படவில்லை. பல்லவர் காலத்திலிருந்து, சித்தன்ன வாசல் காலத்திலிருந்து சிற்ப, ஒவிய வரலாறு, பாதிப்பு, வளமை பற்றிப் பேச தமிழுக்கு வரலாற்றுச் சான்றுகள் ஆங்காங்கே கிடைப்பது தமிழின் பிரசார மேடைக்குத்தான் பயன்படும். அதன் ரசனையையும், அங்கீகரிப்பையும் பற்றி நினைத்தால், கன்னியாகுமரியில் வள்ளுவர் சிலை எழுப்பியபோது பணித்துப் பெறப்பட்ட 133 ஒவியங்களைப் பற்றிய நினைவுகள் வரும். குறள் அதிகாரத்திற்கு ஒரு ஒவியம் என்று



கே. எம். ஆதிமூலம்



ராய் செளதுரி

பணிக்கப்பட்டதும், ஸ்பெஸிஃபிகேஷனும், ரேட்டும் பொதுப்பணித்துறை ஒப்பந்தங்களை நினைவுபடுத்தியதும் இவை சாலைபோடும் ஒப்பந்தம் போன்ற ஒன்று, கலை உணர்வு சம்பந்தப்பட்ட காரியங்கள் அல்ல என்பதும் தெரிந்தது. அதிகாரம் இருந்தால் தராதாம் அறியாத காரியங்களிலும் தலையிட்டு அதிகாரம் செலுத்தி பின் கர்வம் கொள்ளவும் தோன்றும் போலும்.

எதற்காகச் சொல்ல வந்தேன் என்றால் எச்சூழலில் ஆதிமூலமும் மற்றோரும் உருவாகி கலைஞர்களாக தங்கள் அடையாளங்களைக் காப்பாற்றிக் கொண்டு ஜீவிக்கின்றனரோ அந்தச் சூழல் ஒரு தனித்தீவு. பொதுவான தமிழ்ச் சமூகத்தின், அங்கீகரிக்கப்பட்ட, அதிகார கலைச்சூழலிலிருந்து தனித்து விடப்பட்ட ஒரு தனித்தீவு. அரசின், சமூகத்தின் கருணை மிகுந்த அலட்சியத்தின் விளைவு இப்படி தனித்து விடப்பட்டுள்ள நிலை. அது நல்லதாயிற்று. இல்லையெனில் இதன் வாழ்வு சாத்தியமற்றதாகியிருக்கும். மற்ற எந்தத் துறைக்கும் தமிழ்நாட்டில் இப்படி தனித்து விடப்பட்ட தீவாகும் சாத்தியங்கள் இல்லை. கருணை மிகுந்த அலட்சியம் கிடைக்கும் சௌபாக்கியம் இருந்ததில்லை. வாணிகமோ அல்லது அரசோ அல்லது எல்லாத் துறைகளிலும் கலைஞர்களை மேதைகளைப் பெற்றுள்ள கட்சிகளோ, அரசோச்சம் விதிகளை நிர்ணயிக்கும் ஒவியப் பேரரசுகளை சிற்பத் திலகங்களை தன் கட்சியிலிருந்தே கொடுக்கும். இச்சூழலில் தனித்தீவு எப்படி சாத்தியமாயிற்று என்பது ஒரு புதிர். அதனால்தான் பெரும் சூழலின் குணம் இவ்வாறிருக்க தனித்தீவில் பிறப்பெடுக்கும் ஆதிமூலங்களின் படைப்புகள் கோட்டுச் சித்திரப் புத்தகம் தனி மனித முயற்சியாகத்தான் இருத்தல் சாத்தியம்.

அடுத்த புத்தகம் இந்திரன் தொகுத்தும், விவரங்கள் சேகரித்தும் தந்துள்ள 'தேடலின் குரல்கள் - தமிழக ஒவிய / சிற்ப இயக்கம்' பற்றியது. தமிழ்நாடு ஒவிய நுண்கலைக் குழு அருங்காட்சியக வளாகத்தின் வெளியீடு. தமிழ்நாடு ஒவியர்கள் / சிற்பிகள் பலரைப் பற்றிய, அவர்கள் படைப்புகள் பற்றிய விவரங்கள், வாழ்க்கைக் குறிப்புகள், படைப்பு பற்றிய விளக்கங்கள், விமர்சனங்கள், சேகரிப்புகள் இவற்றோடு மாதிரிக்கென ஒவ்வொருவரின் படைப்பின் ஒரு அச்சுருவப்பிரதி, இவ்வளவும் தொகுக்கப்பட்டுள்ளன. இது ஒரு முக்கியமான தொகுப்பு. எனக்கு மிக மகிழ்ச்சி தந்த தொகுப்பு. இதுவரை இல்லாத ஒரு தொகுப்பு. ஒரு புதிய பிரதேசத்தில் முதல் காலடி வைப்பு என்று சொல்ல வேண்டும். பார்க்க மிக சந்தோஷமாக இருக்கிறது. இது எப்படி சாத்தியமாயிற்று? தமிழ்நாட்டில்?

ஒரு ராய் செளதுரி சென்னை வருவதும் ஒவியக் கல்லூரியின் தலைமை ஏற்பதும், மற்ற துறைகளில் அரசோச்சம் மக்கள் ரசனையும் அதிகாரத்தின் ரசனையும் ஒன்றாகி, அசுர பலம் பெற்றுவிட்ட நிலையில் இதையும் தன் அதிகாரத்தின் கீழ் கொண்டு வராது விட்டது, தனித்து வாழ்விட்டது எப்படி?

இந்த நிகழ்வுகள் எதுவும் நாம் எதிர்பார்க்கும் கோட்டின் வழி நிகழ்ந்த நிகழ்வுகள் அல்ல. நிகழாதது ஒரு புதிர் - மனித மனமும் கற்பனையும் இயங்கும் போக்கும் வழியும் என்றும் புதிர் நிறைந்தவைதான். டி.பி. ராய் செளதுரி வங்காளி. அவர் அபுனீந்திர நாதத்தின் சீடர். வங்காளம் அன்று தேசபக்த உணர்வின் வெளிப்பாடாகக் கண்ட வங்க பாணியின் செல்வாக்கில் ஒவியம் கற்றவர். வங்க பாணியின் உந்து சக்தியாக இருந்த தேச பக்த உணர்வும், சுய அடையாளத் தேடலும் நம் வணக்கத்திற்குரியன. அதன் விளைவாகப் பிறந்த படைப்புகள் அல்ல. அதன் சிருஷ்டிகரம் பலவீனப்பட்டது. ஒவியச் செழுமை அற்றது. ஆனால் அதே தேடலில் தம்மை ஈடுபடுத்திக் கொண்டவர்களில் சிறப்பாகக் குறிப்பிடப்படவேண்டியவர்கள் தாகூர், அம்ருதா ஷேர்கில், ஜமீனிராய், ராம்கிங்கர் பைய்ஜ் என்னும் நால்வரேதான். இவர்களில் ஜமீனிராயை, மேற்கத்திய உலகு



கே. சி. எஸ். பணிக்கர்

கவனித்ததும், வாணிக வெற்றியும், தேடலை நிறுத்தி, பிராபல்யம், வாணிக வெற்றி நோக்கிச் செல்லச் செய்தது. ஜூனிராயின் சித்திரங்கள் குடிசைத் தொழில் ஆயின. ஜூனிராய் வரைகோட்டு சித்திரம் தருவார். சிவ்யப்பிள்ளைகளுக்கு வண்ணம் பூசி நிரப்பும் வேலை.

நல்லவேளையாக டி.பி. ராய் செளதுரி அபனிந்திரநாத் தாகரின் சீடராக இருந்தாலும் குருவின் வழிச் செல்லவில்லை. எல்லா பாதிப்புகளையும் ஏற்று தன் வழிச்சென்ற கலைஞர் அவர். இது மிக முக்கியமான விஷயம். வங்காளத்திலிருந்த இரண்டு சிற்பிகள் வங்கபாணியை உதறிவிட்டு தம் வழியைத் தாமே தேடிக்கொண்டனர். மற்றவர் ராம்கிங்கர் பெய்ச். நம் ஊர் தக்ஷணாமூர்த்தி போல. இருவருக்கும் ஒற்றுமைகள் பல உண்டு. எளியவர்கள். கிராமமும் கிராமத்துக் காட்சிகளும் மக்களும் தான் இருவர் சிற்ப உலகமும். மண்ணோடு ஓட்டியவர்கள். பா வளைகளும், தன்நிதப்புகளும் அற்றவர்கள். இருவருக்குமே ஒரு எக்ச்பிரஸினிஸ்ட் பாணி உண்டு. தக்ஷணாமூர்த்திக்கு சுடுமண், கருங்கல், ராம்கிங்கருக்கு சிமெண்ட் ஒரு கூடுதல் ஊடகம். ராய் செளதுரியிடம் யதார்த்த படிமங்களில் ஒரு ரொமாண்டிஸம் காணப்படும். தேசப்பற்றும் ரொமாண்டிஸம் சார்ந்த concept தான். உள்ளார்ந்த, வெடித்துக் கிளம்பும் சக்தியை வெளிக்காட்டும் சிற்பப் படிமங்கள் நிறைந்த இயக்கம் ததும்பும் சிற்பங்கள். இவரது தன்வழிப் பயணத்தில் பல சிறப்பானதும், பிரம்மாண்டமானதுமான படைப்புகள்; உழைப்பாளிகள், தேசபக்தர்களின் அணிவகுப்பு, காந்தி போன்றவை, சென்னையிலும் தில்லியிலும் பல நிலக்காட்சிகளை அலங்கரிக்கின்றன. இவற்றை, ராய்செளதுரியை எப்படி தமிழ் ஓவிய / சிற்ப உலகில் சேர்ப்பது? இவையும் ராய் செளதுரியும் தமிழ்ச்சூழலில் வளர்ந்தவை, சூழலை ஆக்கியவை. சிவன் அனுப்பி தென்னாடு வந்த அகத்தியனிடமிருந்து தமிழ்மொழி பிறந்ததாகச் சொல்லப்படுகிறதே! அது சொல்லப்படுகிறது, இங்கு ராய் செளதுரி உருவாக்கிக் காட்டியுள்ளார்.

அவர் ஓவியக்கலைக் கல்லூரிக்குத் தலைமை தாங்கியதும் தன்வழிச் சென்றதும், மாணவர்களும் தம் வழியில் தேடலில் சுயவெளிப்பாட்டில் செல்ல வழிகாட்டியதாயிற்று. அவரவர்க்கு அவரவர் வழி. அக்கால மாணவர்கள் என பணக்கர், எஸ்.தனபால், ஸ்ரீனிவாசலு, ராம்கோபால், கிருஷ்ணாராவ், நரஸிம்ம மூர்த்தி, சுல்தான் அலி, தேவசகாயம், எஸ்.முனுசாமி, கே.எம். கோபால் என பலரைப்பற்றிய விவரங்கள், மாதிரிக்கு என அவர் படைப்பு ஒன்றின் புகைப்படப் பிரதியும் இப்புத்தகத்தில் தரப்பட்டுள்ளன. இவற்றை மாத்திரம் வைத்துக்கொண்டு இவர்களைப்பற்றி எதுவும் சொல்வது சரியாகாது. ஏனெனில் இப்பிரதிகள் ஒரு நீண்ட பயணத்தின் ஒரு கட்டத்தை மாத்திரம் சுட்டும் பிரதியாக இருக்கக்கூடும். எனக்குத் தெரிந்து, பணிக்கரின் படைப்பு மாதிரி தரப்பட்டுள்ளது, இடைக்கால கட்டத்தைச் சேர்ந்தது. 60-களின் பின் பாதியிலிருந்து தொடங்கிய கட்டம். அவரது ஆரம்பங்கள் வேறு என எனக்குத் தெரியும். ஆனால் கொடுக்கப்பட்டுள்ள விவரங்கள், விமரிசனங்கள், சுய விளக்கங்கள், பின் கொடுக்கப்பட்டுள்ள மாதிரிப் படைப்பின் அச்சப்பிரதி இவற்றை ஒட்டுமொத்தமாகப் பார்க்கும்போது, முன்னோடிகளாகச் சொல்லப்படும், கிருஷ்ணாராவ், நரஸிம்மமூர்த்தி போன்றோர் வங்கபாணி ஓவியர்கள் செய்த காரியத்தையே, இங்கும் இவர்கள் மரபில் தரப்பட்டவற்றையே பிரதி செய்தவர்களாக, மிகபலவீனமாக பிரதி செய்தவர்களாக தோன்றுகின்றனர். சீனிவாசலுவையும் இவர்களோடு சேர்க்கத் தோன்றுகிறது. பணிக்கரின் ஆரம்பகால சித்திரங்கள் சிலவற்றை நான் பார்த்ததுண்டு. அவற்றில் கேரள கோவில்களின் சுவர் சித்திரங்களின் செல்வாக்கைப் பார்த்திருக்கிறேன். நிறத்தேர்விலும், சித்திர படிமங்களிலும். ஆனால் வெகு சீக்கிரம் பணிக்கர் தன் வழியைச் சமைத்துக் கொண்டவர். பம்பாய், டெல்லி ஓவியர்களைப் போல, மரபின் பிடிப்போ, மண்ணின் பிடிப்போ அற்று மேலை நாட்டு இஸம்களால், சித்தாந்தங்களால்,



எஸ். தனபால்

அறிவார்த்த வழி தர்க்கங்களால் வழி நடத்தப்பட்டு வான்கோழி நடனம் ஆடியவர் அல்லர். 1956-லேயே அவற்றில் பிடித்தம் பிடிப்பு இல்லாமல் போய்விட்டது என்கிறார். அவரது ஓவியங்களில் காணும் எழுத்துக்களும் குறியீடுகளும் அவற்றின் அர்த்தங்களுக்காக அல்ல - ஓவியத்திரையில் வேறு தளத்தில் அவற்றின் ஓவியப் பண்புகளுக்காக, காட்சி அனுபவத்திற்காக. அந்த அனுபவம், மொழியின், குறியீடுகளின் முன்னென்ம அர்த்தங்களைத் தருவதில்லை.

“அக்காலங்களில் (1968) புதுடெல்லியில் ஓவியர்கள் இந்த அளவு தன்னம்பிக்கை இல்லாத தேடலில் இருந்தனர்” என்று ‘நியூயார்க் டைம்ஸ்’ பத்திரிக்கையில் ஹாஃப்மன் விமர்சித்திருந்தார். பணிக்கரின் வண்ணத்தேர்வுகளும் குறியீடுகளும் காட்சி அநுபவமாக முன்நின்றன.

இந்த முன்னோடிகளில் சிறப்பாகவும், குறிப்பிட்டும் பணிக்கருடன் தனபாலையும் சொல்ல வேண்டும். வங்க பாணியால் அதிகம் கவரப்பட்டவர்தான். மேலை நாடுகளின் நவீன போக்குகளின் தாக்கங்களையும் ஏற்றுக் கொண்டவர்தான். இதன் தடயங்களை எண்ணற்ற அவரது அக்காலப் படைப்புகளில் காணலாம் ‘தாயும் சேயும்’ என்றால் அங்கு ஹென்றி மூர் நிற்பார். ‘ஓளவை’க்கு ஏன் அத்தகைய உருவச் சமைத்தார் என்பது புதிர். சோழர் கால பல்லவர் கால சிற்பங்களின் தாக்கம் அவரிடம் மிகுதியாக உண்டு. காரைக்காலம்மையாரின் கோர ரூபத்திற்கு, அவர் பற்றிய புராணங்களில் ஆதாரம் உண்டு. ஆனால் ஓளவை ஏன் இப்படி இருக்கவேண்டும்? எல்லாத்திசைகளிலும் சென்று அலையாடியவர் என்றும் சொல்லவேண்டும். பிக்காவோவைப் போல. ஆனால் கடைசியில் அவரது படைப்புகள் இவற்றையெல்லாம் கடந்து தனது அநுபவம், பார்வை, இவைகளினாலேயே உருவானவை. மிகச்சிறந்த சிருஷ்டி ஆளுமை அவரது. போன வருட ஆரம்பங்களில் அவரது படைப்புகளின் retrospectiveஐப் பார்த்தவர்களுக்கு அந்த நீண்ட பயணம் தெளிவாகும்.

இவர்களெல்லாம் - ராய் செளதாரி, பணிக்கர், தனபால் - எங்கிருந்து வந்தாலும், எத்தகைய ஈடுபட்களால் கவரப்பட்டிருந்தாலும், கடைசியில் தம் வழியைத் தமக்கெனத் தேடிக் கொண்டனர். இவர்கள் மரபை அறிந்தவர்கள். மரபு அவர்களிடம் தன்னைப் புதுப்பித்துக் கொண்டது என்று சொல்லவேண்டும். இப்படியான ஒரு சிறப்பான பாராட்டை வங்க பாணி சித்திரக்காரர்கள் பற்றியோ மேலை நவீனத்துவங்களில் தம்மை இழந்து போலி செய்யக்கிளம்பிய - க்யூபிலமா, அருபமா, ஸர்ரியலி ஸமா - எதாக இருந்தாலும் தாமும் போல்செய்யும் ஆசைகளும் அந்நாளைய வட நாட்டு ஓவியர்களை சிற்பிகளை ஆட்டுவித்தன. அதிலிருந்து தப்பியவர்கள் ராய் செளதாரியின், பணிக்கரின் மாணவர்கள். அதனாலேயே வடநாட்டவர்களால் கீழ்நோக்கியே பார்க்கப்பட்டவர்கள்.

தென்னிந்தியர்களுக்குப் பழமையின், மரபின் பிடிப்பு அதிகம். சுலபமாக அவர்களைக் காலூன்றிய மண்ணிலிருந்து அகற்றிவிட முடியாது. அவர்களின் தேடல்கள் மரபு சார்ந்தும் (சுவர் ஓவியங்கள், கிராம கடுமண் சிற்பங்கள், கோவில் சிற்பங்கள், தோல்பாவை பொம்மைகள் இதுயாதி) உருவம் சார்ந்தும் இருந்தன. உருவம் சார்ந்து இருப்பது வட நாட்டவருக்கு இளப்பமாகத் தோன்றும். ஆனால் அவர்களில் படிக்காதவரும் கிராமத்தானுமான ஹுஸைன், என்றுமே க்யூபிலம் அருமம் என்று அலையாடியதில்லை. ஸூட், பைக்கர்களுக்குத் தான் இம்மோகம். ஹுஸைன் சினிமா பாணர் தீட்டுபவராக பல ஆண்டுகள் கழித்தார். தட்டையான மரபொம்மைகள் செய்தும் பிழைத்தார். இதன் தாக்கங்களை அவரது சித்திரங்களில் உருவங்கள் பெறும் பிம்பங்களிலிருந்து தெரிந்து கொள்ளலாம். அவருக்கு வண்ணங்களைப் பற்றிய தீர்க்கமான தேர்வு உணர்வு உண்டு. இலங்களில் அலையாடாத அவரும், அஞ்சலி இலாமேனன் போன்றவர்களும்தான் இந்திய ஓவியத்திற்குப் பெரும் பங்களித்தவர்கள்.

இன்று ஹுஸைன் அடைந்திருக்கும் தேக்கம் வேறு விஷயம். ஆங்கில படிப்பு இல்லாத ஸுசைனுக்கு எது இயல்பாக வருகிறதோ அதேபோல, மேலைமோகம் இல்லாத அழுத்தமான மரபுப்பிடிப்பும் மண்சார்பும் உள்ளவர்களுக்கு, இந்திய மரபின் உருவச்சார்பு, கோடுகளின் மேலாண்மை எல்லாம் தாமாக சித்திக்கின்றன. நம்மவருக்கு வெகு அருபமான கலையான சங்கீதத்தில் கூட ராகத்தின் பல வண்ணங்களைக் காட்ட நீண்ட கீர்த்தனைகள் (மொழி - அர்த்தம், பாவம்) தேவையாக இருக்கிறது. வாத்தியத்தில் வாசிப்பதானால்கூட, அது மொழியும் அர்த்தமும் வயப்பட்ட, என்ன கீர்த்தனை என்றுதான் வாசிக்கத் தோன்றுகிறது. இது நம் இயல்பு. ஆயினும் இதையும் மீறவேண்டும். மீறாது மரபில் சிறைப்படுவது கலைபின் பயணம் ஆகாது. செளதாரியின் மாணவர்கள், பணிக்கரின் சகபாடிகள் சிலர் கூட மரபு என்று சொல்லி பிரதி பண்ணுதலை, அடியொற்றுதலைச் செய்து வந்தவர்களும் உண்டு என்று தெரிகிறது. சீனுவாசலு, கிருஷ்ணாராவ், நரலிம்ம மூர்த்தி போன்றோரை எனக்கு இப்படித்தான் பார்க்கத் தோன்றுகிறது. எனக்குப் பார்க்கக் கிடைத்தவைகளைக் கொண்டு இதே மரபை சிருஷ்டிகரமாக்கியவர்கள், அதோடு தம் சிருஷ்டி ஆளுமையையும் தம் படைப்புகளில் பதிப்பித்தவர்கள் என பி.வி. ஜானகிராம், எம். கோபால், கன்னியப்பன் என பலரைச் சொல்லலாம். ரெட்டப்ப நாயுடுவின் படைப்புகள் இன்னும் நிறையப் பார்க்கக்கிடைத்தால் நல்லது. தொகுப்பில் உள்ள ஒற்றைமாதிரியை வைத்துக்கொண்டு, தீர்மானமாக அவரைத் தள்ள முடியாதவாறு சில நல்ல அம்சங்கள் மரபை மீறியவை உண்டு. இவர்கள் எல்லாம் கே. எம். கோபால், கன்னியப்பன், வித்யாசங்கர் ஸ்தபதி போன்றோர் எல்லாம், சிற்ப / ஓவிய / கைவினைஞர் பரம்பரையில் வந்தவர்கள். ஹுஸைன் போன்று. அவர்கள் அம்மரபில் பிறந்து மரபின் தளைகளை மீறி தம்மைப் புதுப்பித்துக் கொள்ளும்போது, மரபையும் புதுப்பித்துக் கொள்கிறார்கள். மரபை சடங்காக உணராமல், அநுபவமாக உணர்ந்தால் மரபும் வாழும் புதுப்பித்துக் கொள்ளவும் செய்யும். பழைய மரபான வடிவங்களுக்கு இவர்கள் தரும் புதிய படிமங்கள், அப்படிமங்களை உருவாக்க இவர்கள் கையாளும் உத்திமுறைகள் எல்லாம் அவர்கள் தம் வழியில் கண்டவை. பிக்காவோவிடம் சைக்கிளின் ஹாண்டில்பார் எருதுவின் படர்ந்து நீளும் கொம்புகளாகின்றன. சைக்கிள் ஆசனம் அதன் முகமாகிறது. இதேபோல ஜானகிராமிடம் சிக்கும் உலோகக் கவசங்கள் புதிய ரூபங்களையும் புதிய அர்த்தங்களையும் மேற்கொள்கின்றன. கே.எம். கோபாலிடம் வந்தடைந்த தாந்திரீகம், படைப்பில் தாந்திரீகமாக இருப்பதில்லை. ஒருவித ஸர்ரியலிஸு குறியீடாகிறது. அவற்றின் ஆரம்ப அர்த்தங்களை மீறி வடிவ அழகுக்களாக (aesthetics of forms) தோற்றம் கொள்கின்றன. அருப சித்திரங்களில் நிறங்கள் நிறங்களாகவே அர்த்தம் பெற்று தம்முள் ஓர் இயக்கத்தை உயிர்ப்பித்துக் கொள்கின்றன. அது ஒரு புது அநுபவம், புது உலகம்.

எல்லாவற்றிற்கும் காரணமாக, ஆரம்ப உத்வேகமாக ராய் செளதாரியிலிருந்து முன்னோடிகள் வலியுறுத்திய அடிப்படைகள்: தம் மண்ணில் வேர் கொள்ள வேண்டும், தம் மரபை அறிந்து அதை சிருஷ்டிகரமாக்க வேண்டும். சிற்பமோ, சித்திரமோ எதாக இருந்தாலும் அதன் அடித்தளமும் ஆரம்பமும் கோடுகளே. இந்திய சைத்ரிக / சிற்ப மரபு கோடுகளையே ஜீவ நரம்புகளாகக் கொண்டதுதான். கோடுகளில் பெறும் வல்லமத்தான் சிற்பத்திலும், ஓவியத்திலும் வல்லமம் பெற வலுத்தரும். இந்த ஆரம்பங்களிலிருந்தும் அடித்தளத்தின் மேலும்தான் சென்னை கலைக் கல்லூரியின் ஆசிரியர்களும் மாணவர்களும் தம் கலைப் பயணத்தைத் தொடங்குகிறார்கள். மற்ற இடங்களில் எப்படியோ. ஆனால் எனக்குத் தெரிந்த வட இந்தியச் சூழலில் இது பற்றிக் கவலை இல்லை - ஒரு கை வாய் புகைக்கும் பைப்பிலும் இன்னொரு கை ஸஃபாரி சூட் பாக்கெட்டிலுமாக வான் நோக்கி மூக்குயார்த்தும் வட நாட்டுக் கலைமேதைகளுக்கு இது வெறும் ட்ராயிங் மாஸ்டர் தகுதியாகவே தோன்றலாம்.

ஒருவரது பிராபல்யத்திற்கும் செல்வாக்கிற்கும் வணிக வெற்றிக்கும், கலையோடு சம்பந்தமில்லாத பல்வேறு காரணங்கள் இருக்கலாம். கௌரவிக் என் மனம் இடம் கொடுக்காத அமர்நாத் லைகல் என்னும் சிற்பி உலகம் கற்றுக்கொண்டார். அமெரிக்காவிலோ, ஐரோப்பாவிலோ எங்கோ வாழ்ந்து கொண்டு, எப்போதாவது டெல்லி வருகிறார். தன் பிரதாபங்களைச் சொல்லி அசத்துகிறார். இதற்கு மாறாக, ஒரு உண்மையான சிருஷ்டிக் கலைஞனாக நான் ஜானகிராமனை, தனபாலை, கோபாலைப் பார்க்கிறேன். கோபாலையோ, ஜானகிராமனையோ அமர்நாத் சைகலுடன் நிறுத்தினால் தோற்றத்தில் தம்மை எலிட்டாகக் காட்டிக்கொள்ளும் கூட்டம் சைகலைச் சுற்றித்தான் மொய்க்கும். இது எப்படி நிகழ்கிறது?

எனக்கு எம்.கே. முத்துசாமி (மறுபடியும் வெறும் கிராமத்து மனிதர்) கண்ணாடி இல்லாமல் வெறும் திரைச்சீலையில், செய்தித்தாளான ஒட்டி, வர்ணம் பூசி ரர்ச்சகளை அலங்கரிக்கும் ஸ்டெய்ன்டு க்ளாஸ் மாதிரியான விளைவுகளை எப்படிக் கொணர முடிகிறது? எப்படிக் கண்டு பிடித்தார்? எனக்கு வியப்பாக இருக்கிறது. மூக்கையா, தஷ்ணாமூர்த்தி யெல்லாம் இன்று படைக்கும் சிற்பப் படிமங்களுக்கு வந்து சேர்ந்த பாதை என்ன? அவர்கள் சொல்வது என்னமோ, நாமறிந்த கிராமத்து மக்களைப் படைக்கிறோம் என்று இருந்தாலும் கருங்கல்லில் அந்த வான் நோக்கிய ஏக்கத்தையும், ஊடகத்தின் உள்ளார்ந்த குணத்தையும் (grains) தம் படிம உருவாக்கத்தில் தக்க வைத்துக்கொண்டு, அதையும் ஒரு வெளிப்பாட்டு உத்தியாகக் கையாள்வதை எப்படிக் கண்டறிந்தார்கள்? அநுபவத்தால். சித்தாந்தங்களிலிருந்து அல்ல. இவரிலும், மூக்கையாவின் சிற்பங்களிலும் எவ்வளவு எளிமை! அந்த எளிமையில் தான் எப்படி கவித்துவம், வீரம், ஏக்கம் பொங்க வைத்து விடமுடிகிறது! வெங்கடபதியின் எளிதாக்கப்பட்ட மரபார்ந்த உருவங்கள், அவற்றின் மூல வடிவை மீறி தீட்டப்பட்ட வண்ணங்களைச் சார்ந்து தம்முள் ஓர் இயக்கத்தை உருவாக்கிக்கொள்ளும் நிற வெளிகளாகின்றன. அப்படியும் அவர் சொல்கிறார். "என் முதல் ஆர்வம் வரைகலைதான். கோடுகளின் மென்மை, சுருக்கம் ஒட்டம்தான்." இப்படித்தான் சென்னை நுண்கலைக் கல்லூரியில் கற்ற ஒவ்வொரு கலைஞரும் சொல்வான். ஆர். வரதராஜனின் வண்ணச் சித்திரங்களை நான் எப்போதோ பார்த்துள்ள ரூபகத்தில் சொல்கிறேன். அதன் புள்ளிகளும் கோடுகளும் ஒரு விசித்திர அநுபவத்தைத் தரும். எண்ணற்ற நீர்க்கோலிகள் நீரில் விளையாடப் பார்த்தால், அவை ஒவ்வொன்றும் வெவ்வேறு வர்ண நீர்க்கோலிகளாக இருந்தால் அவை இடும் நீர்க்கோலம் வரதராஜனின் ஒலியமாகத்தான் இருக்கும். இப்படித்தான் நான் வரதராஜனின் ஒலியங்களை ரூபகப்படுத்திக்கொள்கிறேன். வண்ணங்கர்தான். இருந்தாலும் அவை கோடுகள்தான். கிட்டத்தட்ட இம்மாதிரியாகத்தான் ராஜவேலுவின் சித்திரங்களும். ஆனால் வேறான செயல்முறையில் பிறந்தவை - action painting என்பார்கள். அவை திட்டமிடப்படாதவை. அது போன்ற முடிவைத் தரும் ராஜவேலுவின் திட்டமிட்ட வண்ணக்கோலங்கள் கிறுக்கல் எனத் தோன்றும். கிறுக்கலாகவே இருக்கட்டுமே. என்ன உருவங்கள்? என்ன சொல்கிறது? - என்று கேட்கத் தோன்றும். என்ன உருவமாக இருந்தால் என்ன. என்ன சொன்னால்தான் என்ன? பார்த்துக்கொண்டே இருக்கத் தோன்றுகிறது. கிறுக்கல்கள் அழகாக இருக்கின்றன. கிறுக்கல்களாகிவிட்ட கோடுகள் உயிர் பெற்று நெளிய, அசையத் தொடங்கிவிட்டதாக தோற்றம் தரும். இப்படித்தான் இருக்கும் கலை உலகம். மரபிலிருந்தே மரபை மீறுகிறவர்கள். தம் வழியைக் காண்பவர்கள். சூரியமூர்த்தி எங்கோ ஒரு சிறுநூலில், நகர்த்தின் அவசரங்கள், அல்லாடல்களிலிருந்து ஒதுங்கி வாழ்கிறவர். தம் வண்ணங்களைத் தாமே, தாவரங்களிலிருந்து, மூலிகை களிலிருந்து தயாரித்துக் கொள்கிறவர் என்று சொல்லப்படுகிறது. அவரது ஒலியங்களின் ஒவ்வொரு அங்கத்திற்கும் (element, component)

மரபில் இடம் காணலாம். ஆனால் அத்தோடு நிற்க வேண்டும். அவரது கையாளலில் மரபு சார்ந்தவை, நெருக்கமான, அடர்த்தியான தீட்டல்கள், வெப்பமான நிறத்தேர்வுகள், சிறிதும் பெரிதுமான உருவங்கள்.

இப்படி அநேகர் இத்தொகுப்பில். எனக்கு மிக மகிழ்ச்சி தந்த தொகுப்பு இது. இத்தொகுப்பில் உள்ளவர்களில் அநேகரை, அவர்களது படைப்புகளை நான் அறிந்திருக்கவில்லை. வெகு நீண்ட காலம், வெகுதூரத்தில் இருந்துவிட்ட காரணத்தால். இவர்களில் பலர், வேற்று இந்தியப் பரப்புகளில், குறிப்பாக தலைநகரில் அவ்வளவாக அறிமுகமாகாத காரணத்தால். இது என் பிரச்சினை. பொதுவாக தமிழரின் பிரச்சினை. இவர்கள் அனைவரையும் தமிழருக்கு அறிமுகப்படுத்தும் வகையில் படைப்புகள், பின்னிருக்கும் உத்வேகங்கள், முயற்சிகள், வெற்றியும் தோல்வியும் இப்படி பல தகவல்கள் தமிழர் அறிமுகத் தொகுக்கப்பட்டுள்ளன. இதற்கு மேலாக தமிழ்நாட்டில் கலை வளர்ந்த வரலாறு, இந்தியாவின் கலைகள் பற்றிய வரலாறு, சென்னை கலைக்கல்லூரி ஸ்தாபித்ததின் வரலாறு என பல விஷயங்கள், தொகுப்பாசிரியர் கட்டுரைகளாகத் தந்துள்ளார். இதில் பேசப்பட்டுள்ள ஒவியர்களும் சிற்பிகளும் பேசப்படவேண்டியவர்கள், அறியப்பட வேண்டியவர்கள்.

இந்த மண்ணைச் சிறப்பிக்க வந்துள்ளவர்கள் பற்றி நாம் தெரிந்து கொள்ளவேண்டும். தெரிந்து, கர்வம் கொள்ள வேண்டும். எனக்கு வாய்ப்புக் கிடைத்தபோதெல்லாம், நான் நம்மவர்களை எடுத்துச் செல்ல முயன்றுள்ளேன். எப்போதெல்லாம் சிறப்பித்தவர்கள் தயாரிக்க ஸாகித்ய அகாடமி என்னைப் பணித்துள்ளதோ அப்போதெல்லாம் அவற்றின் முன்அட்டை பின்அட்டைகளிலும் உள்ளே விளக்கப்படங்களும், நான் தேர்ந்து தரும் ஒலியவின் சித்திரங்களே பிரசுரிக்கப்படவேண்டும் என்று சொல்லிச் சேர்த்திருக்கிறேன். இப்படி நிர்ப்பந்தித்தவர்கள் வேறு யாரும் கிடையாது. நான் இப்படிச் சேர்த்தவர்கள் தாம் ட்ராட்ஸ்கி மருது, நாகராஜன், ஆதிமூலம், த.சனாதன், விஜயமோகன். எங்கு சென்றாலும் நம் உரிமையை நாம் வலியுறுத்தவேண்டும். கம்மா விமானப் பயணத்திற்கும் விருந்துச் சாப்பாட்டிற்கும் நானும் நிபுணர் குழுவின அங்கத்தினன் என்று சொல்லிப் பெருமைப்பட்டுக்கொண்டு அங்கு தலையாட்டி வருவதற்கல்ல. என் உரிமைகளை வற்புறுத்தும் காரணத்தால்தான் எந்தத் தேர்வுக்குழுவிலும் நான் இரண்டாம் முறை அழைக்கப்படுவதில்லை. தலையாட்டும் மௌனிகள் நிரந்தர விருந்தாளிகள். தமிழன் இளக்காரத்துக்கு ஆளாவது இத்தலையாட்டி மௌனிகள் காரணத்தால்தான்.

இதன் மறு பக்கத்தில், நம்மை எளிதாகக் குதூகலப்படுத்தி கொச்சைப்படுத்தி நம்மைச் சீரழிப்பவர்களையே நாம் போற்றவும், கௌரவிக்வும், புகழேணியில் ஏற்றவும் செய்கிறோம். சினிமா, இலக்கியம், அரசியல், நாடகம் என எல்லாத்துறைகளிலும் இதுதான் நடக்கிறது. இப்போது இசைத்துறையும் இவ்வழியில் போய்க் கொண்டிருக்கிறது. நாம் தகுதியானவர்களை, உரியவர்களை இனங்காண வேண்டும், கௌரவிக்வேண்டும். நாம் உள்ளூரில் கோமாஸ்களை ஆராதித்துக்கொண்டு வருவது மட்டுமல்லாமல், அவர்களை வெளி உலகின் முன்னும் வைத்து நம்மை பரிகசிப்புக்கு ஆளாக்கிக் கொள்கிறோம். நாம் மற்றவர் முன் வைப்பது இந்த ரகங்களாகத்தான் தொடர்ந்து இருக்குமெனில், நமது கலைஞர்கள் தப்பித்தவறி வெளி உலகின் முன் போகும்போதும் குறிப்பாக வட இந்தியாவில் அவர்களுக்கு கௌரவம் கிட்டாது போய்விடுகிறது. இப்படிச் செய்யும் தகுதி வடவர்களுக்கு இல்லைதான். நிச்சயமாக இல்லை. இருப்பினும் அது நடந்து வருகிறது. காரணம் நாம் முன் வைக்கும் கோமாஸ்களும், விருதுக்கும் விமானப் பயணத்துக்கும்

ஆசைப்படும் தலையாட்டிகளும். வடவர்களது எண்ணிக்கையும் வாழும் பரப்பும், தமக்கு அவர்கள் உருவாக்கிக் கொள்ளும் இமேஜும் அரசியல் பலமும் இதற்கு உதவுகின்றன. இதற்கும்மேல் கேலி செய்யப்பட வேண்டியவர்களுையே நாம் அவர்களின் முன் நமது சிறந்த படைப்புகளாக முன்வைக்கும் பழக்கம் கொண்டுள்ளோம். நமது அரசியல் தலைமைகள், நமது திரைப்படங்கள், நமது இலக்கிய ஜாம்பவான்கள் இந்த எள்ளலைத்தான் நமக்கு சம்பாதித்துத் தந்திருக்கிறார்கள்.

எனக்குத் தெரிந்து பணிக்கர், ஜானகிராம் இருவருக்குத்தான் டெல்லி லலித் கலா அகாடமியில் மோனோகிராஃப்ஸ் வெளியிடப் பட்டுள்ளன. இன்னும் ஓரிருவர் என் பார்வையில் படாதவர் இருக்கக் கூடும். இத்தகைய மோனோகிராஃப்ஸ் நம் சிற்பிகள் சைத்திரிகள் அநேகர் பற்றி வெளிவந்திருக்க வேண்டும்.

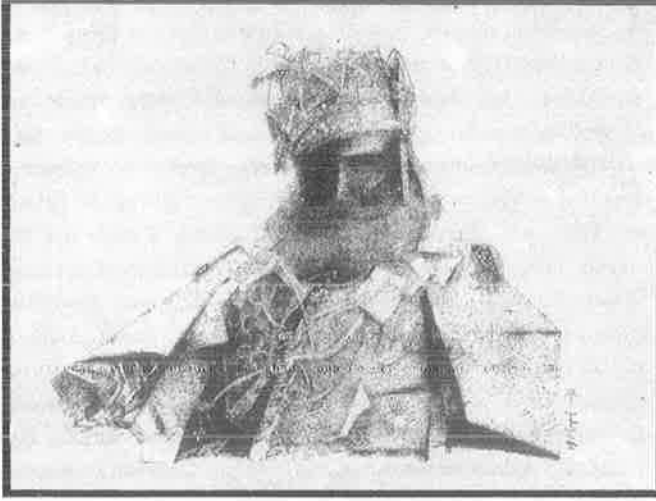
மற்ற துறைகளில் தகுதியற்றவர்களுக்கு கீர்த்தியும் செல்வாக்கும் கொடுத்து, பிற சமூகத்தினரின் முன் வைத்து நாம் கேலிக்கு ஆளாவது நிற்கவேண்டும். இந்தியப் பரப்பளவில் சிற்ப / சைத்ரீக உலகில் கணிசமான பங்களிப்பு தந்தவர்கள் என இங்கிருந்து பலரைச் சொல்ல முடியும். பணிக்கர், தனபால், தக்ஷணாமூர்த்தி, பி.வி. ஜானகிராம், வாஸுதேவ், கன்னியப்பன், வித்யா சங்கர் ஸ்தபதி என பலரைச் சொல்லிக்கொண்டே போகலாம். நினைவுக்கு வந்த பெயர்கள் இவை. எழுதிக்கொண்டிருக்கும்போதே, ராமானுஜம், மூக்கையா, முத்துசாமி, பாஸ்கரன் என இன்னும் பெயர்கள் ஞாபகத்திற்கு வந்து கொண்டே இருக்கின்றன. முதன்முதல் கட்டமாக நாம் இவர்களை இனம் காணத் தெரிந்து கொள்ளவேண்டும். இனங்கண்டவர்களைப் பற்றிய மோனோ கிராஃப்ஸ் முதலில் தமிழில் வந்து பரவலாக தமிழ் நாடு அறிய வேண்டும். நம் சிறப்புக்களை நமக்குச் சொல்லிக் கொள்ள நமக்குத் தெரியவேண்டும். பின்னர் நாம் வெளியே எடுத்துச் செல்லலாம்.

இவ்வாறு இனம் காணும் பாதையின் முதல் காலடி வைப்பாக *தேடலின் குரல்கள்* தொகுப்பைக் கொள்ளலாம். ஆனால் இதிலும் பல பெயர்கள் விட்டுப்போயுள்ளன. என்ன காரணத்தால்? - தெரியவில்லை. நான் வெகு நீண்டகாலமாக வெளியே வாழ்ந்தவன். இத்தொகுப்பில் உள்ள பல பெயர்கள், படைப்புகள் எனக்கு இதுவே முதல் அறிமுகம். இப்படியிருக்க, எனக்கே விட்டுப் போனவையாக பல பெயர்கள் நினைவுக்கு வருகின்றன. என்ன காரணங்களால், சீர்தூக்கலால், இராம. பழனிப்பனும், ராமானுஜமும் விட்டுப்போனார்கள்? இது நிகழ்வது எப்படி சாத்தியமாயிற்று? தமிழ் நாட்டு ஒவியவானின் மிகச்சிறந்த திறமையாளர்கள் இருவரும். இத்தொகுப்பில் காணும் பலர் இருக்குமிடத்தில் பி. கிருஷ்ணமூர்த்தி, ட்ராட்ச்கி மருது, விஸ்வம், தாமோதரன். நாகராஜன், ரங்கசாமி சாரங்கன், விஜயமோகன், இடம்பெற்றிருக்க வேண்டியவர்கள். ராமானுஜமும், விஜயமோகனும் அவர்கள் படைப்பின் தனிவழி காரணமாக, தனித்துவம் காரணமாக, விசேஷமாகக் குறிப்பிடப்படவேண்டியவர்கள். ராமானுஜத்தின் உலகம் ஓர் கனவுலகம். விசித்திரமான கற்பனைகள் நிறைந்த உலகம். கனவுக்கும் நினைவுக்கும் இடைப்பட்ட கோட்டில், மேதமைக்கும் ஸ்பத்திய நிலைக்கும் இடைப்பட்ட கோட்டில் நின்று, குழந்தைக்கும், ஞானிக்கும் இடைப்பட்ட கோட்டில் நின்று மனப்பதிவுகளைக் கோட்டுருவங்களாகப் பதிப்பிக்கும் உலகம். விஜயமோகனின் ஒவியங்கள் அசுரத்தனமான உழைப்பை வேண்டி நிற்கும். சிக்கலான பின்னல்களை, வலை அமைப்பைக் கொண்டவை. அவற்றினுள்ளேயே ஒரு முன்னும் பின்னுமான இயக்கத் தோற்றத்தை அளிப்பவை. சாரங்கன் வைணவமதக் குறியீடுகளுக்கு ஒவியப் பண்பளித்தவர். கிட்டத்தட்ட ஃப்ரான்ஸில் பிலாரோவும், மதச்சின்னங்களை ஒவியப் பரப்பாக்கியவர். அவரது படைப்புகள் பற்றி ஆரம்ப காலத்திலேயே சார்லஸ் ஃபாப்பி மிகவும் சிலாகித்துப்பேசுவார் (ஹங்கரி நாட்டில் பிறந்து இந்தியாவைத்

தன் வாழ்விடமாக ஸ்வீகரித்துக் கொண்டவர். நாட்டியம், ஒவியம், சிற்பம் ஆகிய துறைகளில் விமர்சகராக செயலாற்றியவர். பரத நாட்டியத்திற்கு ருக்மணி அருண்டேலும், ஈ. கிருஷ்ணப்பரும் செய்தது போல, ஒடிஸ்ஸி நாட்டியத்திற்கு புத்துயிர் அளித்த முன்னோடி அவர்). சார்லஸ் ஃபாப்பி திறமை காணும் இடம் எல்லாம் தயங்காது சிலாகிப்பவர். சாரங்கனின் படைப்புகள் பற்றி கிருஷ்ண சைதன்ய (60களிலிருந்து 90கள் வரை டெல்லியில் உலகிய ஆனந்த குமாரஸ்வாமி இவர்) எழுதிய நீண்ட விமரிசனத்தையும் சாரங்கனின் படைப்புகளின் புகைப்படப் பிரதிகளையும் *யாத்ரா* தனி இதழாக வெளியிட்டிருந்தது. இராம. பழனிப்பன் இந்தியப் பரப்பிற்கு அப்பாலும் கவனம் பெற்றவர். அவரது உலகம் ஒரு தனி உலகம். கோடுகளாலும் கணிதக் குறியீடுகளாலும் வரைபடங்களாலும் அகண்ட பிரபஞ்ச வெளியை உணர்த்த முயல்பவை, அவர் சித்திரங்கள். இவர்கள் தமிழ்ச் சமூகத்திற்கு அறிமுகமாக வேண்டியவர்கள். இத்தொகுப்பில் இடம்பெற்றிருக்க வேண்டியவர்கள் இன்னும் இருக்கக்கூடும். எனக்கு சட்டென நினைவுக்கு வந்த பெயர்களைச் சொன்னேன். இவர்கள் எல்லாம் விடப்பட்டதற்கான காரணங்கள் ஏதும் தரப்படி, அக்காரணங்களுக்குப் பொருந்தும் பெயர்கள், வகைக்குச் சிலராக இடம் பெற்றவர்களிடையே காணப்படுவார்கள். என்னவாக இருந்தாலும் பழனிப்பனும், ராமானுஜமும் விடுபட்டுள்ளது மிகப்பெரிய விடுபடல்களாக எனக்குப் படுகிறது. செய்த காரியத்திற்குக் குறை சொல்வது எளிது என்று சொல்லலாம். வடையும் பாயாசமும் இல்லாத கல்யாண விருந்து குறை சொல்லலுக்கு ஆளாகும். குறை சொல்பவர்களிடம் “நீ கல்யாணம் நடத்திப் பார்த்தால் தெரியும்” என்று சொல்ல முடியாது.

இதையெல்லாம் சொல்லிவிட்ட பிறகு, அரசு, சமூகம், வணிக உலகம், நம்முடைய மேதைகள், பிரபலங்கள் தலை நுழைக்காது தம் மேதகு வழிகாட்டல்களைத் திணிக்காது இப்புத்தகம் கொண்டு வரமுடிந்திருக்கிறதே. ஆச்சரியம்தான். வேறு எத்துறையில் இது சாத்தியம்? எப்படி சாத்தியமாயிற்று?

அடுத்து ஆதிமூலத்தின் கோட்டுச்சித்திரங்கள் நிறைந்த 'Between the lines.' தொடக்கத்திலிருந்து ஒரு கால கட்டம் வரையான, அதாவது ஆதிமூலம் வண்ணங்களான வெளியில் கால் வைத்த கட்டம் வரைய, கோட்டுச் சித்திரங்களின் உலகம். அதன் பின்னும் ஒரு கட்டம் வரை வண்ணப் பிரதேசங்கள் கோடுகளின் வழியேதான், கோடுகளின் இடையேதான் தம்மைப் பரப்பிக்கொண்டன. சமீபத்திய சித்திரங்களில் தான் கோடுகள் மறைகின்றன. வண்ணங்களை கோடுகள் திட்டமிடாத வகையில் தமக்குள் உறவையும் இயக்க கதியையும் அலவப்போது உருவாக்கிக் கொள்கின்றன. மனோ தர்மத்தின் சுதந்திரத்தில் பிரவாஹிக்கும் ராக ஆலாபனைபோல. இது ஒரு நீண்ட பயணம். சித்தாந்தங்களோ வெளிஉலகிலிருந்து பெற்ற, கவுரவம் தரும் இலங்கனின், பாணிகளின் வழி நடத்தலோ இன்றி தன்வழிச் சென்ற பயணம். இதில் எல்லா பாதிப்புகளும் வந்து சேர்கின்றன. சிறு பிராயத்தில் தன் கிராமத்தில் காணும் சுவரோவியங்கள், எங்கும் சுற்றி நிறைந்து கிடக்கும் சுடுமண் சிற்பங்கள் என. எது முதலில் கண் வசப்படும்? கை வசப்படும்? உருவமும் கோடுகளும் தான். ஒரு சித்திரக் காரரின் தொடக்கமும் அங்குதான். வாழ்க்கைத் தொடக்கமும் அங்குதான். இந்திய ஒவிய / சிற்ப வரலாற்றின் தொடக்கமே கோடுகளுடன்தான். தொடர்ந்து வரலாறு முழுதும் நீடிப்பதும் கோடுகள்தாம். தூய வண்ணப் பரப்புகள் என்பது இங்கு இல்லை. இந்தத் தெளிவு, ஆதிமூலத்திற்கு கற்ற பாடம் இல்லை. உணர்ந்த உலகம். தன் இயல்பில் தனக்கு இயற்கை ஈந்த உலகம். வரன். அவரது ஆரம்ப, கல்லூரி கால முயற்சிகளில் அவரது ஆசிரியர்களதும், பிக்காசோவினதும் செல்வாக்கை ஆங்காங்கே பார்க்கலாம். அவற்றை



அவர் மறைப்பதில்லை. ஆதிமூலத்தினது மிக எளிய கோடுகள் சுலபமாக, இலகுவாக, தயக்கமற்று, நிற்காது ஒரே கதியில் ஓடும் கோடுகள். நினைத்து, விட்டு விட்டுத் தொடரும் கோடுகள். ஒரு நிச்சயத்துடனும், லாகவத்துடனும் செல்லும் கோடுகள். ஆதிமூலம் கோடுகளின் ராஜ்யத்தில் மன்னன். அவர் மனக்கட்டளைக்கு எல்லாம் பணியும். இது அவரது ஆசிரியர்களாலேயே அங்கீகரிக்கப்பட்டு பாராட்டப்பெற்றது. அவர் வெகுகாலம் கோடுகளினோடேயே தன் ஆட்சிப் பரப்பைப் பெருக்கிக்கொண்டவர். அந்த ஆட்சியின் பலத்திற்குக் கோடுகளே போதுமானதாக இருந்தன. இத்தொகுப்பு முழுதையும் பார்க்கும்போது அவரது லாகவத்தையும் கோடுகள் உலகில் அவருக்கு இருந்த இயற்கையான இயல்பாக வரும் அதிகாரத்தையும் காணலாம். சட்டென மனதில் படும் உதாரணம் வெகு சமீபத்திய உதாரணம். சமீபத்தில் ஜிம்பாப்வேயின் கிரிக்கெட் ஆட்டக்காரர், அணியின் கடைசியில் எட்டாம் இடத்தில் நிறுத்தப்பட்டவர், அதிலும் பந்து வீச்சுக்காரர், ஆட்டத்தின் சொரூபத்தையே தலைகீழாகக் கவிழ்த்த டக்ளஸ் மாரில்லியேர். இம்மாதிரியாகக்கூட மட்டை ஆட்டம் உண்டா? வரும் பந்தை எதிர் கொள்ளும் இம்மாதிரியான உத்திகளும் உண்டா? என்று விசுக்கவைத்த மட்டைக் கையாளல், மட்டை வீச்சு அல்ல, அடி அல்ல, கையாளல்தான். வீரம் இல்லை சாமர்த்தியம். எந்தப் பாடப்புத்தகத்திலும் இல்லாத யாரும் சொல்லிக் கொடுக்காத மட்டையின் உபயோகம். அதை உபயோகம் என்றுதான் சொல்லவேண்டும். ஒரு பெரிய வேறுபாடு. அத்தகைய ஆட்டம் அன்றோடு சரி. அன்றே மறைந்தது. அதற்கு முன்னும் இல்லை. பின்னும் இல்லை. ஆதிமூலத்தின் திறன் என்றும் வாழ்பவை. கையாளல், சொல்லிக் கொடுக்கப்படாத கையாளல் என்பதற்காக சொல்லவந்தேன். இத்திறன் முந்தைய கோடுகளில் இருந்து பிறந்து பின்னர் வரும் கோடுகளில் தொடர்பவை, வெகு நீண்டகாலம் ஆதிமூலம் கோடு களுடனான தன் வாழ்க்கையைத் தொடர்ந்தார்.



அதன் ஒவ்வொரு கால கட்டப் படைப்பும் சுவாரஸ்யமானவை. அடுத்த கட்டத்திற்கு நகர்த்துபவை. இன்றைய கட்டம் நேற்றைய கட்டத்தின் தொடர்ச்சி. அடுத்த கட்டம் இன்றைய கட்டத்தின் தொடர்ச்சி. 1966ஆம் ஆண்டு ஆதிமூலத்தின் கோட்டுச் சித்திரங்களையும் இன்று 2002ஆம் ஆண்டு அவர் தீட்டும் வண்ணங்களின் உலகையும் பார்த்தால் ஒன்றுக்கொன்று உறவில்லாதது போல் தோன்றும். ஆனால் அவை தொடர்ந்த வளர்ச்சியைக் கொண்டவை. கோடுகள் தொடர்ந்து, வரையப்படும் உருவங்கள் கற்பனையான சதுரங்களும் நீள் சதுரங்களும் வட்டங்களும் மாதிரி ஆரம்பித்தன. இவை நிலக்காட்சியாக, மலைக்காட்சியாக, இடிந்த கட்டிடக்குவியல்களாக, எதுவாகவாயினும் ஆரம்பத்தில் இருந்து பின்னர் இப்படி geometrical வடிவங்களாக மாறுகின்றன. பின் ஒரு பெரும் மாற்றம். பின்னர் அவை காற்றில் பிதக்கும் உருவங்களாயின. பின்னர் அவை வண்ணங்கள் ஏற்றன. அகண்டு விரியும் பிரபஞ்ச வெளிதான் சுற்றிலும். வண்ணங்களும் அவற்றினிடையேயான இயக்கமும் வடிவங்களைத் தீர்மானிப்பவையாயின. பின் வண்ணங்களே கோடுகள் எல்லை வகுத்திடாத வெளிகளாயின. நிச்சயமற்ற வடிவங்களில், பரந்த வெளியின் சக்திப்பெருக்கமும் வெடிப்பும் இயங்குவதைப்போல (explosion of energy in universal space) தம்முள் வடிவ மாற்றத்தை சிருஷ்டித்துக் கொள்கின்றன. இவ்வண்ணங்களின் காலகட்டம் இத்தொகுப்பில் இல்லை.

மிகச்சிறந்த பகுதிகளாக இம்மாற்றத்தைக் குறிக்கும் இடைப்பட்ட காலமாக 70-களின் வடிவங்களும், காந்தி சித்திரங்களும், மகாராஜா சித்திரங்களும் ஆகும். காந்தி எத்தகைய சிற்பிக்கும் சைத்திரிகனுக்கும் பரவசம் தரும் தோற்றமும் வடிவமும் கொண்டவர். இக்குச்சி உடம்பும், பொக்கை வாயும் கார்ட்டுனாக கீழிறங்கக்கூடும். அந்த எளிமையும் அழகற்ற தோற்றமும். இருப்பினும் மிகச்சிறந்த சிற்பங்களும், புகைப்படம்

பிம்பங்களும் பிறப்பித்துள்ள தோற்றம் அது. ஆனாலும் ஒரு நல்ல ஓவியப்பதிவை நான் இதுவரை பார்த்ததில்லை. ஏன் என்பது புதிர். சிற்பப் பதிவுகளாக, டெல்லி பாராளுமன்ற வளாகத்தின் திறந்த வெளி யிலும் பிரகதி மைதானத்திலும் வைக்கப்பட்டுள்ளவை சிறப்பானவை. கலை உணர்வுப் பரவசத்தை எழுப்பும் படைப்புகள் அவை. ஆதிமூலத்தின் சித்திரங்களில் காந்தியின் எளிமையும், குழந்தைத்தனமும், மகிழ் நகை பரப்பும் ஆளுமையும் மிக அற்புதமாக வெளிப்பட்டுள்ளன. அவ்வளவும் மிக வகுவான தடைபின்றிக் கீறிச் செல்லும். அல்லது வீசி வீசி அடுத்த வீச்சுக்கு விசையும் கோடுகள். எவ்வளவு சுலபமாக, கார்ட்டூனாக நழுவி விழாத கலை மேதமை கை வந்துள்ளது! புகைப்படங்களின் துணையுடன் தான். ஆனாலும் வரையப்பட்ட சித்திரங்கள் ஆதிமூலம் காந்தியிடம் கொண்டுள்ள உறவையும், காந்தி பற்றிய அவர் பார்வையையும் உள்ளடக்கியன. இது ஆதிமூலத்தின் காந்தி. ஆதிமூலத்திற்கே ஆன காந்தி அல்ல. நாமும் இவற்றில் நம் காந்தியையும் இனம் காணக்கூடிய காந்தி. மிகச்சிறப்பான studies (எனக்கு இதைத் தமிழ்ப்படுத்தத் தெரியவில்லை). இத்தொகுப்பில் உள்ள Gandhi in typical mood அதில் ஒன்று. இதுபோல மிகச் சிறந்த தொகுப்பு 'மகாராஜாக்கள்'. உடையே மகாராஜாவாகிய போனதுபோல, அதில் உடை தவிர அணிந்தவர் ஆளுமை ஏதும் இல்லை என்பது போல. இப்படி முகம் அழித்த அன்னை தெரஸா தொடர் சித்திரங்களை ஹுஸைன் வரைந்துள்ளார். அவரது உடையே அன்னையைக் குறிப்பதுமாயிற்று. காந்தியைச் சுட்ட, மொட்டைத்தலையாக ஒரு முக்கால் வட்டம், அதிலிருந்து கீழிறங்கிவரும் இருபக்கக் கோடுகள். அவர் போர்த்தியுள்ள துணியைக் குறிக்க ஒரு முக்கால் வட்டம். பின் கீழிறங்கும் இருகோடுகள். ஆயிற்று நமக்கு முதுகு காட்டும் காந்தி.

1970களிலிருந்து ஆதிமூலம் தமிழ்ச் சமூகத்திற்குப் பிரதிபலன் கருதாது, வாணிகப் பேரங்கள் இல்லாது உழைத்த, ஆற்றிய பங்கைப் பற்றியும் சொல்லவேண்டும். நவீன ஓவியர்களைப் பற்றியும், ஓவிய முயற்சிகளைப் பற்றியும் இன்று, 30 வருடங்களுக்குப் பிறகு ஓரளவு விவர ஞானமும், பெருமளவு புரியாத மரியாதையும், மதிப்பும் ஏற்பட்டுள்ளது என்றால், அதற்கு இந்தச் சமூக மதிப்புகளின் மாற்றத்திற்குக் காரணம், ஆதிமூலம் தொடங்கி வைத்து, பின் அவர் அடிமொற்றி அவர் வழிகாட்டுதலில் ஓவியர் சமூகம் அன்றிலிருந்து இன்றுவரை, ஒரு புதிய விழிப்புடன் எழுத்ததொடங்கிய எழுத்தாளர் சமூகத்தோடு கொண்ட உறவாடல், பங்கேற்புதான். அவர் தொடங்கிய பாதையில்தான் பின்னர் ஒரு நீண்ட ஓவியர் அணியே தொடர்ந்தது. யாரும் எத்தகைய பேரமும் பேசியதில்லை. தாம் மதித்த எழுத்தாளர்கள் என்று மட்டுமில்லை. நான் தூர இருந்து பார்த்தவரை சொல்ல முடியும். யார் வந்து கேட்டாலும் மனம் உவந்து ஒத்துழைத்திருக்கிறார். அவரது ஓவிய நண்பர் குழாமும்தான். இது பிரசுர உலகில் பெரும் மாற்றத்தை விளைவித்துள்ளது. பார்வைகளின் மதிப்புகளின் மாற்றத்திற்கு ஆதிமூலமும் அவரது சக கலைஞர்களும் தம் சக்தியைத் தந்துள்ளனர். இதையெல்லாம் சொல்லவேண்டும்.

அன்று பிரசுரகர்த்தர்களால் கடைகளால் இவை ஏற்றுக்கொள்ளப் படவில்லை “யோவ் இதையெல்லாம் display-ல் வைக்காதே. உள்ளே வை. இந்தக் கிறுக்கையெல்லாம் வெளியே வச்சா உள்ளதும் விக்காது.”

சில வருஷங்கள் கழித்து, கிறுக்கல் அட்டைகள் கொண்ட புத்தகங்கள் displayக்கு வரத்தொடங்குகின்றன.

“இப்போ இதெல்லாந்தாங்க 'பாஷன்'. வார புத்தகத்துக்கெல்லாம் இப்படித்தான் அட்டை போடறாங்க. அதான் வெளியே எடுத்து வச்சிருக்கோம். எடுப்பா இருக்கும்ல.”

இப்போது, பெரிய வணிக நிறுவனங்களே ஆதிமூலம் போன்றவர்களைக் கேட்டு அட்டையை அலங்கரிக்க ட்ரான்ஸ்பெரன்ஸி வாங்குகிறார்கள். இதை ஒரு கௌரவமாகக் கருதுகிறார்கள்.

30 வருடங்கள் தேவைப்பட்டன இந்த மாற்றத்திற்கு.

கடைசியாக, இத்தொகுப்பிற்கு ஏ.எஸ். ராமன், லக்ஷ்மி வெங்கட்ராமன் என்ற இரு தமிழ்ச்சமூகம் அறிந்த விமர்சகர்கள் ஆங்கிலத்திலும் த. சநாதனன் என்னும் ஈழத்து இளம் ஓவியர் தமிழிலும் விளக்கக்கட்டுரைகள் எழுதியுள்ளனர். இவற்றில் சநாதனன் கட்டுரை தமிழில் இருப்பதால் மிக முக்கியமானதாகக் கருதுகிறேன். அதற்கும் மேல் அவர் ஓர் ஓவியர். இன்னொரு மூத்த ஓவியரைப் பற்றி எழுதியது. சநாதனனைப் பற்றித்தான் சொல்லவேண்டும். மற்ற இருவர் பரிச்சயமானவர்கள். ஆதிமூலத்தைப்பற்றி சநாதனன் எழுதியிருந்தாலும் அது சநாதனனையும் அறிமுகப்படுத்தும். சநாதனன் பெயர்தான் சநாதனன். அவர் அநேக சநாதனங்களை மீறியவர். டெல்லி நுண்கலைக் கல்லூரியில் முதுநிலை நுண்கலைபில் பட்டம் பெற்றவர். இதற்கெல்லாம் மேலாக எல்லாக் கலைத் துறைகளிலும், அவை சார்ந்த சிந்தனைத் துறைகளிலும் ஆழ்ந்த ஈடுபாடு கொண்டவர். சிந்திப்பவர். பின்னர் அது பற்றிக் கருத்துப் பரிமாற்றம் கொள்பவர். நுண்ணிய பார்வையும் தராதரம் அறிந்து வேண்டாதவற்றை தயக்கம் இன்றி ஒதுக்கவும் செய்வார். எதிலும் சமரசம் செய்து கொள்ளாதவர். தன்னுடன் நெருங்கியவர்களின் பரிச்சயங்களின் சமரசங்களும் சரிவும் அவர் கண்களுக்குத் தப்புவதில்லை. ஈழத்து இலக்கிய விக்ரிசகங்களை மதிக்காதவர். நாடகங்கள், ஓவியங்கள். நாட்டியங்கள், இசை நிகழ்ச்சிகள், இலக்கியக் கூட்டங்கள் எல்லாவற்றிலும் ஈடுபாட்டுடன் கலந்துகொண்டவர். எந்தப் புகழும், பிரதிமைகளும் அவர் பார்வைகளைப் பாதிக்காது. ஈழம் விட்டு தமிழ் நாட்டுக்கும் டெல்லிக்கும் வந்த சொற்ப காலத்துக்குள்ளேயே தமிழ் கலாச்சார உலகில் தராதரமும் ரசனையும் அறிந்து போலிகளை ஒதுக்கத் தெரிந்து கொண்டவர். நல்லவற்றை இனம் கண்டு ரசித்தவர்.

இங்கு வந்த முதல் வருடத்திலேயே, திறமையும் சிருஷ்டிகரமும் இருக்குமிடத்தைத் தானே இனம் கண்டு அவர் விரும்பிய முதல் ஓவியர் ஆதிமூலம். ஆக அவர் ஆதிமூலம் பற்றிய கட்டுரை எழுதத் தேர்ந்ததில் ஆச்சரியம் இல்லை. கட்டுரையில் கொஞ்சம் புதிய, கடினமான சொற்பிரயோகங்கள் உள்ளன. இவை ஈழத்தில் உருவான பிரயோகங்கள் போலும். இதையும் மீறி கலைச் சொற்களுடன் ஓவியம் பற்றித் தமிழில் எழுதியுள்ளது, தம் அபுபவத்தின் ஆழத்தை வெளியிட்டிருப்பது மகிழ்ச்சிகரமானது.

கடைசியாக இப்புத்தகம் ஒரு பொக்கிஷம் என்று அடிக்கோடிட்டு வலியுறுத்திச் சொல்லத் தோன்றுகிறது. இப்புத்தகத்தை டெல்லி லலித்கலா அகாடமியோ தமிழ்நாட்டு நுண்கலைக்கழகமோ அல்லது ஏதும் பெரிய காலரி நடத்தும் நிறுவனமோ பிரசுரித்திருந்தால் அது ஆதிமூலத்தின் 40 வருட கால உழைப்பையும், கலைப்பங்களிப்பையும், பிரதிபலன் எதிர்பாராத சமூக உறவாடலையும் அங்கீகரித்து சிறப்பித்ததாக இருந்திருக்கும். அது நடக்கவில்லை. அதுதான் தமிழ்ச் சமூக சித்திரம்.

□

Between the lines - Drawings by கே.எம். ஆதிமூலம் (1962-96) Values Arts Foundation, 9, Bishop Wallers Avenue, Chennai - 4. விலை குறிப்பிடப்படவில்லை.

தேடலின் குரல்கள்: தமிழக ஓவிய / சிற்ப இயக்கம் - தொகுப்பு: இந்திரன். தமிழ்நாடு ஓவிய நுண்கலைக்குழு, அருங்காட்சியக வளாகம், பாந்தியன் சாலை, எழும்பூர், சென்னை - 8. விலை குறிப்பிடப்படவில்லை.

யார் யார் படிப்பறிவு பெற்றவர்கள்?

வினோத் ரெய்னா

தமிழில் : அருணா

வினோத் ரெய்னா பாரத் ஞான் விஞ்ஞான் சரிதி முன்னெடுத்து நடத்திய எழுத்தறிவு இயக்கத்தில் தீவிரமாகச் செயல்பட்டவர். பள்ளிக் கல்வியை சீரமைக்கும் பணியில் சிறப்பாகச் செயல்பட்டு வரும் ஏகலைவ்யா இயக்கத்திலும் பணியாற்றுகிறார். இவரும், அனுப் ரஞ்சன் பான்டேயும் இணைந்து படம் - ஆதிவாசிகளின் எழுத்தறிவு வடிவம் என்ற தலைப்பில் ஆதிவாசிகளின் படங்களையும் அவை செப்பும் கதைகளை மூன்று மொழிகளில் எழுத்துவடிவிலும் ஒன்றாகத் தரும் புத்தகங்களை வடிவமைப்பதில் ஈடுபட்டிருக்கிறார்கள். இப்புத்தகங்கள் மத்தியப்பிரதேச அரசின் எழுத்தறிவு இயக்க மையத்தினரால் வெளியிடப்படுகின்றன.

இவ்வரிசையில் முதலாவது படம் 'கரம தேவு' என்கிற கதை. இதற்கான படங்களை வரைந்து கதை சொன்னவர்: **நர்மதா பிரசாத் தெக்கம்**. கோண்ட் ஆதிக்குடியினர். பாரம்பரிய ஒவியக் கலைஞர். 1956இல் படான்கர் கிராமத்தில் பிறந்தார். இவரது ஒவியங்கள் மும்பை, நாக்புரி, போபால், தில்லி முதலிய நகரங்களில் ஒவியக் கண்காட்சிகளில் காட்டப்பட்டுள்ளன. இங்கிலாந்து, ஜெர்மனி, ஹாலந்து நாடுகளில் கண்காட்சிக் கூடங்களில் இவரது ஒவியங்கள் பார்வைக்கு வைக்கப்பட்டுள்ளன.]

கலபமான கேள்வி: யாரால் எழுதவும் படிக்கவும் முடியுமோ, அவர்கள்தான். சரி, எந்த மொழியில்? ம், இந்தி, ஆங்கிலம் என்று நீங்கள் சொல்லலாம். சரி, எனக்கு இந்தியிலும் ஆங்கிலத்திலும் படிப்பறிவு உண்டு. ஆனால் கேரளத்திலோ தமிழ்நாடு அல்லது ஆந்திரத்திலோ பயணப்படும்போது, மலையாளத்திலோ, தமிழ் அல்லது தெலுங்கிலோ ஒரு வார்த்தை புரியாது. அங்கெல்லாம் எழுத்தறிவில்லியாகவே உணர்கிறேன். பஸ் போகும்போது, சாலையில் உள்ள அறிவிப்புகள் எதையும் படிக்க முடியாது; சாலையோர உணவகங்களில் குடிக்கவோ சாப்பிடவோ எதுவும் வேண்டுமென்றால், குரங்கைப் போல கையை ஆட்டி சைகை செய்ய வேண்டியதாகிறது!

நூற்றுக்கணக்கான மொழிகள் வழங்கும் ஒரு நாட்டில் இரண்டொரு மொழிகள் மட்டும் தெரிந்து வைத்துக்கொண்டு எழுத்தறிவு உள்ளவராக சொல்லிக் கொள்ள முடியாது. ஏனென்றால், பெரும்பாலான மொழிகளில் ஒப்பேற்ற முடியாது. உலக அளவில் பார்த்தால், எழுத்தறிவின்மை விகலெருபெடுக்கிறது - உலகில் பெரும்பாலானவர்களால் பேசப்படுகிற சீன, ஸ்பானிய, பிரெஞ்சு மொழிகளை நான் அறியேன்.

எழுத்தறிவு என்பது சாலையில் உள்ள அறிவிப்புகளைப் படிப்பதற்கும், படிவங்களை நிரப்புவதற்கும்தான் என்றால், உள்ளூரில் வழங்குகின்ற மொழியறிவே போதும். ஆனால் மொழி என்பது நம்முடைய எண்ணங்களை, படைப்பாற்றலை, கற்பனையை, புலமையை, மூதறிவை பதிவு செய்ய இடமளிக்கிறது. உலகிலும் என் நாட்டிலும் உள்ள பெரும்பாலான மொழிகள் எனக்குத் தெரியாததால், அம்மொழிகளில் பதிவாகியுள்ள புலமையும் மூதறிவும் எனக்கு எட்டாக் களியாகவே உள்ளன. அவற்றைப் பொறுத்தவரை நான் அறிவிலிதான். மொழியெயர்ப்புகளால் எனக்கு ஓரளவுக்குத் தெரிய வரலாம், ஆனால் அங்ஙனம் எட்டுவது மிகக் குறைவே.

நம் நாட்டில் ஆழ்ந்தகன்ற மூதறிவுச் செல்வம் கொழிக்கும் கலாசாரங்களில் ஆதிவாசிகளின் கலாசாரமும் ஒன்று. ஆதிவாசிகளின் மொழிகள் பல - பீலி, பிலால், கோண்ட், கோர்க், சந்தாலி, பைகா, மரியா, கூகி, பரேலா, இன்னும் பல. நம்மில் எத்தனை பேருக்கு அம்மொழிகளில் ஒன்றாவது தெரியும்? விரல் விட்டு எண்ணிவிடலாம். 'ஆதிவாசிகள் காட்டுப் பகுதிகளில் வாழ்கிறார்கள், அவர்கள் முன்னேற்றமடையாதவர்கள், பின்தங்கியவர்கள்' என்பதைத் தவிர,

அவர்களுடைய புலமையும் மூதறிவும் பற்றி நமக்கு எதுவும் தெரியாது. அவர்கள் மொழிகளில் அறிவிலிகளான நாம் அவர்களைப் பற்றி நமக்கு உள்ள சிற்றறிவின் அடிப்படையில் அவர்களைப் பின்தங்கியவர்கள் என்று மிக இயல்பாக அழைக்கிறோம். அவர்களது கலாசார வளத்தினைக் குறித்த நம்முடைய அறிவிலித் தனத்துக்காக நாம் உண்மையில் வெட்கப்பட வேண்டும். அவர்களைப் 'பின்தங்கியவர்' என்றழைப்பது நம்முடைய அறியாமையின் அறிகுறி என்று உணர வேண்டும்.

மொழியானது குறியீடுகளையும் (எழுத்துகள்) அக்குறியீடுகளை அர்த்தமுள்ள சொற்களாகவும், வாக்கியங்களாகவும் கட்டமைக்க உதவும் விதிகளையும் கொண்டது. ஜப்பானிய, சீன மொழிகளைப் போன்ற பல மொழிகளில் படங்களே எழுத்துகளாகின்றன - படக்குறியீடுகள்! அடிப்படையாக, ஒவ்வொரு சொல்லும் வாக்கியமும் படத்தொகுப்புகளால் பிரதியாக்கப்படுகின்றன. எனவே ஆதிவாசிகளின் கலாசாரங்களிலும் பின்பாட்டு வடிவங்களின் ஒரு வகையாகப் படங்கள் திகழ்கின்றன என்பதில் வியப்பில்லை. ஆதிவாசிகளின் கலை தனித்தன்மையுள்ளது. நகர்வாழ் கலைஞர்களைப் போல, ஒரு நிலைப்படமாக (Still) அல்லாது, ஆதிவாசிகளின் கலைப்படங்கள் அவர்தம் வாழ்க்கைமுறைகளில் வேருன்றியவை; பெரும்பாலும் அவை கதை சொல்கின்றன. ஒரு ஆதிவாசிக் கலைஞர், - எழுத்தறிவற்றவராக இருக்கலாம் - ஒரு படத்தின் மூலமாக ஒரு கதையைப் பதிவு செய்கிறார். என்னைப் போன்ற இந்தியும் ஆங்கிலமும் அறிந்த, முன்னேற்றமடைந்த நாகரிக மனிதர்களால் 'படிக்க' முடியாத கலாச்சார வடிவம் இது.

ஆதிவாசிக் கலைஞர்களான எங்களுடைய நண்பர்கள் பலரை படக் கதைகளை வரையச் சொல்லிக் கேட்போமே என்று நினைத்தோம். பின்பு அப்படம் சொல்லும் கதையை அக்கலைஞர் சொல்ல, ஒலிநாடாவில் பதிவு செய்வோம், அதை அவரது மொழியில் எழுத்து வடிவமாக்குவோம் - இப்படியாக, இவை படமும் எழுதிய கதைபுமாக அம்மொழியில் படிப்பறிவுக்கான பிரதியாகின.

ஆதிவாசிகளின் மொழியில் படிக்க முடியாதவர்களுக்காக இந்தியிலும் ஆங்கிலத்திலும் மொழியெயர்த்தோம். படங்களையும் மூன்று மொழிகளில் எழுத்து வடிவக் கதையையும் இணைத்து இப்புத்தகங்களை வெளியிடுகிறோம். புதிதாக எழுத்தறிவு பெற்ற ஆதிவாசிகளுக்கும்,

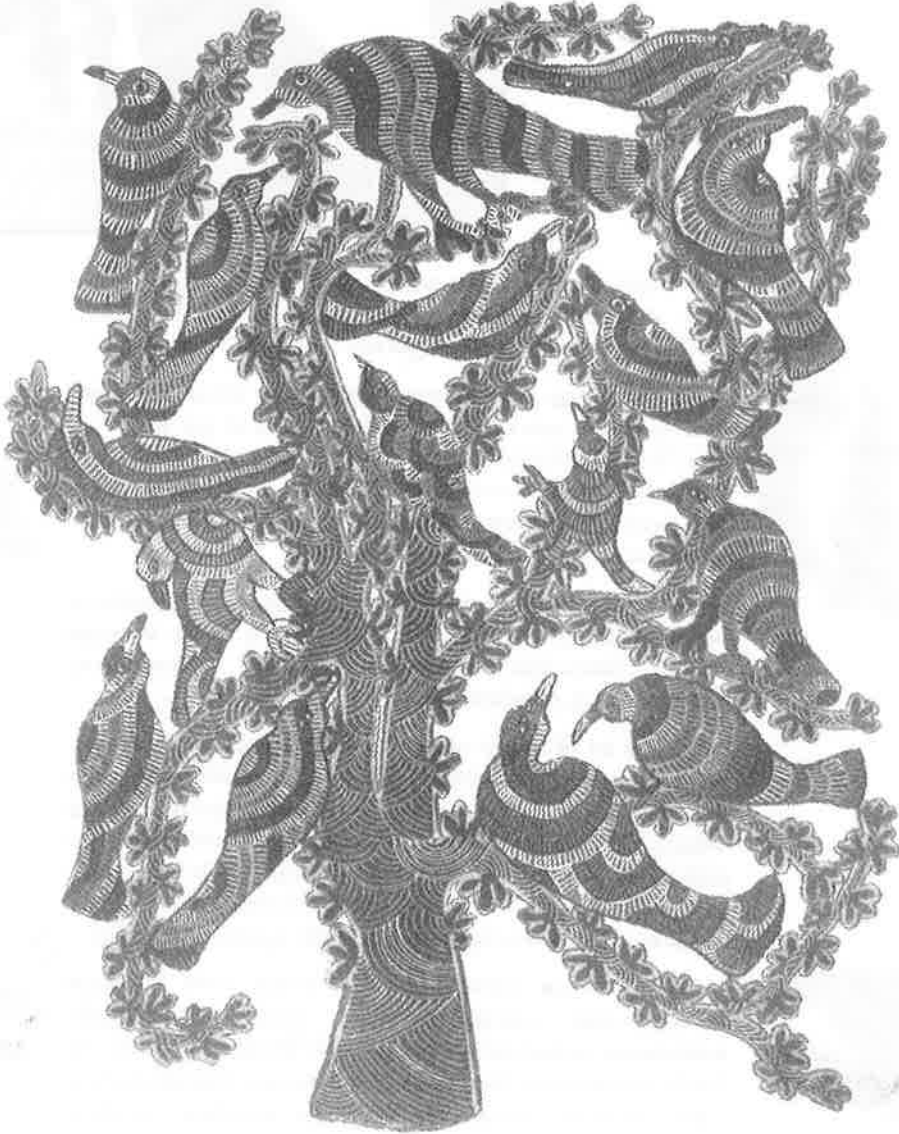
ஆதிவாசிகளின் மொழிகளில் அறிவிலிகளான நகர்வாழ் மக்களுக்கும் பயனளிக்கும் என்ற நம்பிக்கை. இவ்வகையில் இப்பதிப்பு வரிசை தனித்துவம் வாய்ந்தது. கதையெழுதி விட்டு படம் வரைவதுதான் வழக்கமாக இருக்கிறபோது, படமாக வெளிப்பட்ட கதைக்கு எழுத்தோவியமாகப் பிரதி!

ஆதிவாசிகளின் வாழ்க்கை அவர்களைச் சூழ்ந்த இயற்கையும் அவர்களது உற்பத்தி முறைகளும் ஒத்திசைந்த உயிர்த்தொகுப்பு. இதை அவர்கள் பல்வேறு மரபுரைச் சொல்லாடல்களாகவும் வினைமரபுகளாகவும் கொண்டாடுகிறார்கள். பல மரபுரைச் சொல்லாடல்கள் மரபுகளையும் இயற்கையின் அதிசயங்களையும் பற்றிய விளக்கங்களாகும். நவீன அறிவியலும் பகுத்தறிவும் அளிக்கிற விளக்கங்களோடு இவற்றை ஒப்பிட்டால், இவ்விளக்கங்கள் முதிராப் பண்புடையதாகச் சிலருக்குத் தோன்றலாம். அதனால் இம்மரபுரைச் சொல்லாடல்களை ஒளித்து மறைத்து விடலாமா? அல்லது நம் நாட்டுக் கல்வி போன்ற வறண்ட செயல்முறைகளைக் கொண்டு நவீன கருத்துகளை முன்னெடுத்து, ஆதிவாசி சொல்லாடல்களில் வெளிப்படும்

உலகை அழித்து விடலாமா? முதிராப் பண்புடையதாகத் தோன்றும் இம்மரபுகளில் முன்னிற்கும் விழுமங்கள், இயற்கைக்கும் மனிதருக்குமான தொடர்பு, சுற்றுச்சூழலைக் குறித்த அக்கறை, கனிவு போன்ற பண்புகள் நவீன கலாச்சாரங்களில் தென்படுவதில்லை. ஆதிவாசிகளின் கலாச்சாரப் பார்வையில் பொதிந்துள்ள கனிவினாலும், எளிமையாலும், மூதறிவினாலும் நவீன நாகரிகம் வழி நடத்தப்பட வேண்டும் என்று விரும்புவோரும் பலர் இருக்கிறார்கள்.

அது நடக்க வேண்டுமென்றால், பல்வேறு கலாசாரப் பார்வைகளும் ஒன்றோடு ஒன்று சுதந்திரமாக, ஜனநாயக முறையில், ஏற்றத் தாழ்வின்றிக் கலந்துரையாட வேண்டும். இப்போது நடக்கும் சந்திப்புகளால் ஆதிவாசிகளின் மீது 'நவீனம்' திணிக்கப்படுகிறது. அவர்களுடைய பண்பாட்டு வடிவங்கள் நெரிக்கப்பட்டு அவற்றுக்குரிய அங்கீகாரம் மறுக்கப்படுகிறது. நகர்வாழ் மேட்டுக்குடியினர் இப்புத்தகங்களின் மூலம் வெளிப்படும் கலாசார உலகைக் கண்டு கலந்துரையாடலை வளர்ப்பார்கள் என்ற நம்பிக்கையில் இப்புத்தக வரிசை வெளிவருகிறது.

□

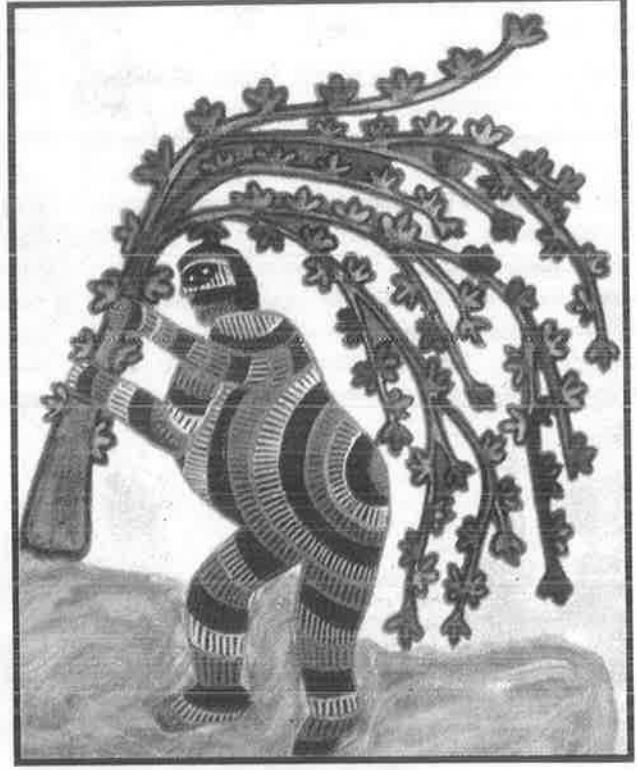


கரமதேவு

(கோண்டு நாட்டார் கதை)

ஓவியங்களும் கதையும்:
நர்மதா பிரசாத் தெக்கம்

தமிழில் : அருணா



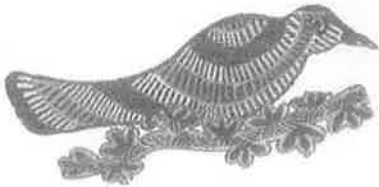
ஒரு காலத்தில் ஏழு அண்ணன் தம்பிங்க இருந்தாங்க. தாயிரத்த வாங்கி வித்து பொழப்பு நடத்திக்கிட்டிருந்தாங்க. ஆறு பேருக்கு கலியாணம் முடிஞ்சாச்சு. சின்னத் தம்பிக்கு இன்னம் கலியாணம் கழிக்கல.

தெனமும் ஆறு அண்ணமாரும் வியாபாரஞ் செய்ய வெள்ளன கிளம்பிடுவாங்க. அண்ணிமாரோட சின்னத் தம்பி வீட்டில இருப்பாரு. ஆறு பொம்பளைங்களும் “கரமதேவனுக்கு தெனம் பூச போட்டா நல்லாருக்கும்”னு நெனச்சாங்க. வீட்டுக்குள்ள முத்தத்தில் கரமதேவ வச்ச கும்பிட்டாங்க; சின்னத் தம்பி கொட்டு வாசிக்க, அண்ணிமாருங்க பாட்டுப் பாடி சாமி கும்பிடறது வழக்கமாச்சு.

வேலக்கிப் போற அண்ணம்மாருக்கு இந்த விவரமெல்லாந் தெரியாது. ஒரு நா அண்ட அசல்ல “என்ன உங்க வீட்டில தெனமும் பாட்டும் கொட்டுமா அமக்களப்படுதே?”னு கேக்கப்போக, அண்ணமாருக்கு சம்சயமாப் போச்சு.

அடுத்த நா வீட்டுக்குப் பக்கமாவே வியாபாரத்துக்குப் போனாங்க. அண்ணிமாரும் சின்னத் தம்பியும் சாமி கும்பிட ஆரம்பிச்சாங்க. பாட்டும் கொட்டும் சத்தங் கேக்க, அண்ணம்மாரு வந்து ஒளிஞ்சு நின்னு பாத்தாங்க. அவங்க பொஞ்சாதிங்க ஆடிக்கிட்டும் பாடிக்கிட்டும் இருக்க, தம்பி தாளந் தட்டறதப் பாத்தாங்க. “நம்ப பொஞ்சாதிங்க கூட இவன் ஆடிக்கிட்டிருக்கானே, கெட்ட பய,”னு நெனச்சாங்க. எல்லாம் அந்த மரத்தால வந்த வெனதான்று அதப் புடுங்கி ஆத்தில வீசிட்டாங்க.

அண்ணிமாரும் சின்னத் தம்பியும் கரமரு சாமி போனதுல நொந்துட்டாங்க. கொஞ்ச நாளாச்சு, அவங்க வியாபாரத்தில கணக்கமாச்சு. காத்துட்டும் முக்காத்துட்டுமாச் சேத்து வச்ச காசெல்லாம் போச்சு. குடும்ப நெலம மோசமாச்சு. அண்ணிமாரும் சின்னத் தம்பியும், “அந்த சாமியால நல்லது நடந்திச்சு. அத திருப்பியும் கூட்டிட்டு வந்தாதான் நமக்கு நல்ல காலம் வரு”மின்னு புலம்பிக்கிட்டே இருந்தாங்க.





பெரியண்ணனும் சரிதான்று சாமியத் தேடிக் கூட்டி வரலாமின்னு கௌம்பினான். வழியில குளுந்து வந்துது. என்ன செய்யனு சுத்திமுத்தி பாக்கையில், ஒரு பெருசு சட்டில அனலப் போட்டு குளிரு காய்க்கிட்டிருந்தாரு. பெரியண்ணை கேட்டும் அவரு இவனுக்கு எடம் விடல. பெரியவனுக்கு வந்த கோவத்துல, சட்டியப் புடுங்கினான். சட்டி கையோட ஓட்டிக்கிச்சு. ஒதறி ஒதறிப் பாத்தும் விடல. ரெண்டு பேரும் நெருப்பு சாமிய நெனச்சு, கெஞ்சி வேண்டுகிட்ட பெறகுதான் விட்டுது. அண்ணை நடந்ததெல்லாஞ் சொல்லி, நாங் கரமரு சாமியத் தேடிக்கிட்டு போறேன். எப்பிடிப் போகணும்னு கேட்டான். ஆத்தில எத்தினியோ மரம் மெதக்குது. நா என்னத்தக் கண்டேன்னு பெருசு கைய விரிச்சுது.

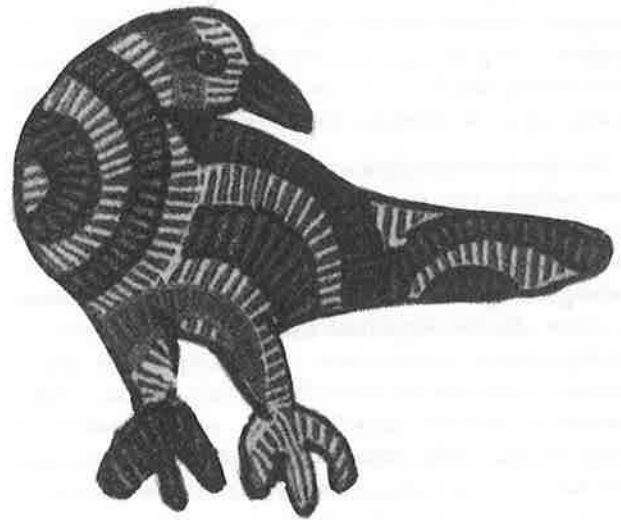
சரி, நமக்குத் தெரிஞ்சு போக்கில போலாமின்னு பெரியண்ணை நடயக் கட்டினான். கொஞ்ச தொல போனதும், ஓராளு நெல்லுத் தூத்திக்கிட்டிருந்தான். அவங்கிட்ட பெரியண்ணை வழி கேக்க அவன் தெரியலன்னான். அண்ணை மொறத்தெப் புடிக்க, கையில் மொறத்தோட ஓட்டிக்கிச்சு. தூத்திக்கிட்டிருந்த ஆளு அன்ன தேவதய வேண்டி கேக்க, மொறமும் அண்ணை கைய விட்டுச்சு.

பசியும் பட்டினியமா பெரியண்ணை நடக்கையில், ஆத்துல கரம எல ஒண்ணு தெரிஞ்சுது. சுத்திமுத்தி தேடிப் பாத்தா, ஆத்துப் போக்குல கரம மரமும் போகுது. தரயில விழுந்து கும்பிட்டு "சாமி, தெரியாம குத்தமாயிப் போச்சு. சின்னவனயும் அவ அண்ணிமாரயும் சம்சயப்பட்டது தப்புத்தான் மன்னிச்சுடுங்க"னு கெஞ்சினான்.

கரமரு சாமி "இவனுங்க எப்பிடி ஆனாலும், நம்மக் கும்பிட்ட அந்தப் பொம்பளங்க தூக்கப்படறாங்க. அவங்க நல்லமொறயில காப்பாத்த நாம இவங்கூடப் போயிரலாம்"னு நெனச்சுது. மொதக்கறத விட்டு நின்னுது. பெரியண்ணை தண்ணியோட்டத்துல நின்ன மரத்தத் தொட்டுக் கும்பிட்டு வீட்டுக்கு கொண்டாந்து சேத்தான். ஊரெல்லாம் அழச்சு படையலும் போட்டு, மரத்த அதுக்கான எடத்துல வச்சாங்க. ராவு முழுக்கப் பாட்டுப் பாடி, மரத்தச் சுத்தி ஆடினாங்க. இப்பிடித்தான் கர்மா ஆட்டம் தொடங்கிச்சு. இப்பவும் கரம தேவன இந்த கர்மா ஆட்டம் ஆடி, பாட்டுப் பாடிதா கும்பிடுறது.

(நன்றி : மாநில எழுத்தறிவு மையம், போபால், மத்தியப்பிரதேசம்.)

□



கதையாடல்

டி. தருமராஜன்

தென்மாவட்டங்களில் சாதியம் வன்முறை சார்ந்தது. அதுவும் தொடர்ச்சியான வன்முறை சார்ந்தது. ஏதாவதொரு கிராமத்தில் பற்றிக் கொள்கிற நெருப்பு, விறுவிறுவென இரண்டு மூன்று மாவட்டங்களுக்குப் பரவி விடுவது உண்டு. அப்படிப் பரவுகிற பட்சத்தில் குறைந்தது ஆறேழு மாதங்களுக்கு திரும்பிய பக்கமெல்லாம் உயிர்ப் பலிகளும், உடைப்புகளும், எரிப்புகளும், துப்பாக்கி சூடுகளும் நடைபெறுவது வழக்கம். இன்னதுதான் காரணம் என்றில்லாமல், எந்த கணத்திலும் பற்றிக் கொள்கிற தண்ட இந்தப் பகுதியெங்கும் பரவியிருக்கிறது. மெல்லிய திரை போல சாம்பல் பூத்த நெருப்பின் மீதே வாழ்க்கை. நெருப்பின் நீறு விலகிக்கொள்ள ஏதாவதொரு சிறு காரணம் போதுமானதாய் இருக்கிறது.

அந்த முறை, 'வீரன் சுந்தரலிங்கம்' பெயரில் துவங்கப்பெற்ற போக்குவரத்துக் கழகம் வன்முறைக்கான காரணமாய் அமைந்திருந்தது. முந்திய தினம் 'பாண்டியன்' பெயருடன் வந்து போயிருந்த பேருந்து, அன்றைய நாள் 'சுந்தரலிங்கம்' பெயரில் ஊருக்குள் வந்ததை தேவர் சமூகத்து மக்கள் தங்கள் சாதிக்கு நிகழ்ந்த அவமரியாதையாக உணர்ந்தார்கள். பேருந்து தீட்டுப்பட்டது. எனவே சுந்தரலிங்கம் என்ற பெயரைத் தார் கொண்டு அழித்தனர். அப்படியும் தீட்டு விலகாமல் பேருந்தை எரித்துப் பார்த்தனர். சிறை பிடித்தனர். பேருந்தில் பயணம் செய்தவர்கள் மிரட்டப்பட்டனர். மிரளாதவர்கள் துன்புறுத்தப்பட்டனர். இப்படியே பேருந்து போன வழியெங்கும் கலவரம் பற்றிக் கொண்டது. இதனிடையே, சுந்தரலிங்கம் பெயரிலான பேருந்தைப் பாதுகாக்கும் தார்மீகக் கட்டாயம் தமக்கிருப்பதாக பள்ளர் சமூகம் கற்பனை செய்தது. இதனால் பள்ளர்களும், தேவர்களும் நேருக்கு நேராய் மோதிக் கொள்ளும் சம்பவங்கள் தொடர்ந்தன. பள்ளர் குடும்பங்கள் குறைவாய் உள்ள கிராமங்களில் இழப்புகள் அதிகமாய் இருந்தன. தினசரிகளில், விதவிதமான சம்பவங்கள் வெளிவந்தன. கலவரம் பரவக்கூடாது என்ற பாசாங்கில் 'இரு வேறு சமூகத்தினர்' என்ற பொதுப் பெயரில் மேற்கூறிய வன்முறைகள் பத்திரிகைகளில் விவரிக்கப்பட்டன. ஆனால் உண்மையானது, எப்போதையும் போல் பாசாங்கை விட வலிமையானதாய் இருந்தது.

1996-இல் போக்குவரத்துக் கழகப் பெயர் மாற்றத்திற்கு காரணம் சொல்லி அவிழ்த்து விடப்பட்ட வன்முறையின் போது நானும், எனது நண்பர்களும் தென்மாவட்டங்களில் பயணம் செய்து கொண்டிருந்தோம். நாங்கள் அனைவரும் அப்பொழுது ஆராய்ச்சி மாணவர்கள். டெல்லியிலுள்ள ஜவஹர்லால் நேரு பல்கலைக்கழகத்தில் நாங்கள் ஆய்வுக்காக பதிவு செய்திருந்தோம். எனது நண்பர்கள் அனைவரும் வட தமிழகத்தைச் சார்ந்தவர்கள். தென் தமிழகத்தில் முதன் முறையாகப் பயணம் செய்கிறவர்கள். தென்மாவட்டங்களைப் பற்றிய கதைகளையே அவர்கள் அறிந்திருந்தனர். நாங்கள் நண்பர்கள் என்பதை விடவும், தலித் விடுதலையில் அக்கறையும் ஈடுபாடும் கொண்டவர்கள் என்ற பொதுத்தன்மையையும் கொண்டிருந்தோம். சாதீய அடக்குமுறையின் கோரமான முகத்தைப் பார்க்கின்ற அதிர்ச்சியும், அவமானமும், கோபமும் எங்களுக்குத் தேவையாய் இருந்தது. நொறுக்கப்பட்ட வீடுகளுக்குள் சென்று பார்த்தோம்.

வீதிகளில், திக்கற்று நின்றவர்களுடன் பேசினோம். கொலை செய்யப்பட்டவர்களின் உறவினர்களுக்கு ஆறுதல் சொன்னோம். பாதிக்கப்பட்ட பள்ளர் கிராமங்களுக்கு எங்களால் எளிதாய் சென்றுவர முடிந்தது. இக்கலவரத்தில் நேரடியாய் சம்பந்தப்படாத போதிலும் தலித்துகள் என்ற காரணத்தால் எரிக்கப்பட்ட பறையர், அருந்ததியர் குடியிருப்புகளையும் நாங்கள் பார்த்தோம். இப்படியே பத்துப் பதினைந்து தலித் கிராமங்களுக்கு சென்றபின்பு எங்களுக்கு ஒரு கேள்வி இருந்தது. தேவர் சாதியினர் அதிகம் வசிக்கும் கிராமமொன்று இந்தச் சூழ்நிலையில் எவ்வாறு தோற்றமளிக்கும்?

கலவரப் பகுதியில் எங்களுக்கு உறுதுணையாய் இருந்த உள்நூர்வாசிகள் இந்த ஆசையை அபாயகரமானது என்றார்கள். அங்கு போய் தெரிந்து கொள்ள ஒன்றுமிருக்கவில்லை என்று எங்களை அவநம்பிக்கைப் படுத்தினார்கள். மேலும், எங்களது குழுவில் இரண்டு, மூன்று பேர் தலித்துகளாக இருந்ததையும் போகவேண்டாம் என்பதற்கான காரணமாகச் சொன்னார்கள். ஆனால், நாங்கள் அனைவரும் அப்பொழுது பிடிவாதக்காரர்களாக இருந்தோம். எங்களது பிடிவாதம் உள்ளூர் நண்பர்களை வெற்றி கொண்டது.

தேவர் சமூகத்து மக்கள் அதிகமாக வசிக்கக் கூடிய கிராமத்திற்கு சென்று வருவது என்று முடிவு செய்தோம். ஒரு நாள் காலையில் சென்று மாலையில் திரும்பி வருவதாக எங்கள் பயணத்திட்டம் அமைந்திருந்தது. நாங்கள் செல்ல வேண்டிய கிராமம் இக்கலவரத்தில் முக்கிய பங்கினை வகித்த கிராமமாக இருக்க வேண்டுமென்று விரும்பி, அப்படியொரு கிராமத்தையும் தேர்ந்தெடுத்தோம். நாங்கள் தேர்வு செய்த அந்த ஊர், இக்கலவரத்திற்கான மையப்புள்ளி என்பதாக பலரும் குறிப்பிட்டனர். காலங்காலமாக சாதிய மேலாண்மையை விடாப்பிடியுடனும், ஆக்ரோஷமாகவும் வலியுறுத்தும் கிராமம் அது. அந்த ஊரைச் சுற்றியுள்ள பதினெட்டு கிராமங்களுக்கும் தலைமையான இடமாக அது விளங்கியது. அந்தப் பதினெட்டு ஊர்களிலும் சாதிய ஒடுக்குமுறை தீவிரமாக செயல்பட்டு வந்தது. போக்குவரத்துக்கழகப் பெயரைக் காரணம் காட்டி அந்தப் பகுதியெங்கும் கட்டவிழ்த்து விடப்பட்ட கலவரங்கள் அந்த ஊரிலேயே திட்டமிடப்படுகிறதாய் பரவலாய் பேச்சிருந்தது. அந்த ஊருக்கு நாங்கள் சென்றோம். அப்படியான ஊருக்கு நாங்கள் செல்வது உசிதமல்ல என்ற அபிப்பிராயம் சொல்லப்பட்டதாலும், எங்களில் சிலர் தலித்துகளாக இருந்ததாலும் கள ஆய்வின்போது சில பொதுவான பொய்களைச் சொல்வதென முடிவெடுத்தோம். அதன்படி, நாங்கள் அனைவரும் புதுடெல்லியிலேயே வசிக்கக்கூடிய தமிழர்கள்; எங்களுக்கான தமிழகத்து வேர்களோ, அடையாளமோ, சார்புகளோ இருக்கவில்லை; தமிழகத்து நிகழ்வுகள் எதிலும் எங்களுக்கு உணர்வுப்பூர்வமான ஈடுபாடு இல்லை; இவற்றிற்கெல்லாம் அப்பால் 'பொதுவான மனிதநேய அடிப்படையிலேயே' எங்களது இந்தப் பயணம் அமைகிறது. இப்படியாகத் தற்காப்புக்கான சகல பொய்களுடனும், சால்ஜாப்புகளுடனும் நாங்கள் அந்த ஊரை அடைந்தோம்.

வேறெந்தவொரு தமிழகக் கிராமத்தையும் போலவே அந்த ஊரும் இருந்தது. ஒழுங்கற்ற தெருக்களில் முன்னும் பின்னுமாக வீடுகள். ஊரின் மையப்பகுதி என்று சொல்லப்பட்டதில் உயரமான மூன்று காரை வீடுகள். அவற்றில் ஒன்று கட்டி முடிக்கப்பட்டு நூறு வருடங்களுக்கும் மேலாகிறது என்று குறிப்பிட்டனர். காலையிலேயே வெயில் உச்சியில் விழுந்தது. எங்களுடைய வருகை ஊரில் பலரையும் ஆச்சரியப்பட வைத்தது. நிமிடங்களில் எங்களைப் பற்றிய தகவல் ஊரெங்கும் பரவி, எங்களை ஊர் மொத்தமும் சூழ்ந்து கொண்டது. அதிகமான பெண்களும், இளைஞர்களும், வயதான பெரியவர்களும், சிறுவர்களும் அந்தக் கூட்டத்தில் இருந்தனர். அந்தக் கூட்டம் எங்களை ஊரின் கிழக்கே அமைந்திருந்த ஊர்ச் சாவுடிக்கு இட்டுச் சென்றது. நல்ல தண்ணீர் கிணற்றையும், மாரியம்மன் கோவிலையும், மயிலோடு சிவபத்தராக நின்றிருந்த பசும்பொன் முத்துராமலிங்கத் தேவர் சிலை பீடத்தையும் தாண்டி ஊர்ச்சாவுடிக்கு வந்தோம். ஊர்ச்சாவுடி எங்களுக்காகத் திறக்கப்பட்டது. அது ஒரு சிறிய, உயரம் குறைவான அறை. மொத்த கூட்டமும் அதனுள் உட்காரமுடியாது என்பதால், சாவுடியின் தாழ்வாரத்தில் உட்கார்ந்து கொள்வது சரியென்பட்டது. அதன்படியே நாங்கள் சாவுடியின் தாழ்வாரத்தில் உட்கார்ந்தோம். தாழ்வாரம் என்பது சிமெண்டுத் தளமும், ஒரு வேய்ந்த கூரையும் கொண்டு மூன்று பக்கமும் திறந்த அமைப்பு.

நாங்கள் சிமெண்டுத் தரையில் அமர்ந்ததைப் பார்த்ததும் அவ்வூர் மக்களுக்கு பதட்டமாய் இருந்திருக்க வேண்டும். அவசரமாய் சாவுடியைத் திறந்து, நிறம் உதிர்ந்த தகர நாற்காலிகளில் உட்கார்ச் சொன்னார்கள். அவ்வளவு பெரிய கூட்டத்துக்குள் நாங்கள் மட்டும் நாற்காலிகளில் அமர்ந்திருப்பது அசௌகரியமாக இருக்குமென்று அவர்களிடம் சொன்னோம். எல்லோரும் சரிசமமாய் தரையில் அமர்ந்திருக்கலாம் என்று சொல்லி மறுபடியும் கீழேயே உட்காரப் போனோம். அந்தக் கூட்டத்தில் மிகவும் வயதான, தொண்டுக் கிழவர்களும் கிழவிகளும் கூட இருந்தனர். மேலும் பாதி பேருக்கும் மேல் எங்களை விட வயதில் மூத்தவர்கள். அவர்களெல்லாம் நின்று கொண்டிருக்க அல்லது தரையில் உட்கார நாங்கள் மட்டும் நாற்காலியில் அமர்வது சரியாயிருக்காது என்பதே எங்களது அபிப்பிராயம். எங்கள் யோசனைக்கு அவர்கள் கொஞ்சமும் செவிசாய்க்கவில்லை. அந்த நாற்காலிகளில் நாங்கள் உட்கார்ந்தாலே மேற்கொண்டு எதுவும் என்பதில் கறாராக இருந்தார்கள். எங்களுக்கு இந்த அனுபவம் ஆச்சரியமாயிருந்தது. அது நேரம் வரைக்கும் அந்த மக்களைப் பற்றி எங்களுக்கிருந்த கலக்கம் விலகியது. 'நாற்காலியில் உட்கார்ந்தால் மட்டுமே நாங்கள் உங்களோடு பேசுவோம்' என்பதைக் கண்டிப்பினே குறிப்பிட்டனர். அவர்கள் பெருங்கூட்டமாக இருந்ததால், அவர்களது இந்தக் கண்டிப்பான வேண்டுகோளே சலசலப்பைப் போல இருந்தது. இறுதியில் நாங்கள் மட்டும் நாற்காலிகளில் அமர்ந்து கொள்ள அவர்கள் எங்களோடு பேசத் துவங்கினார்கள்.

நாங்கள் எங்களைப் பற்றிய பொய்களை அவர்களிடம் சொன்னோம். அவற்றில், புதுடெல்லியிலிருந்து நாங்கள் வந்திருக்கும் தகவலே அவர்களுக்கு உற்சாகம் அளிப்பதாய் இருந்தது. அச்சமயம் மாநிலத்தில் நடைபெற்ற ஆட்சியை அவர்கள் அறவே வெறுத்தார்கள். எனவே டெல்லி என்றதும், நாங்கள் மத்திய அரசிற்கு நெருக்கமானவர்கள் என்று அர்த்தப்படுத்திக் கொண்டார்கள். மேலும், கலவரத்தை பார்வையிட வந்த வேறெந்தவொரு குழுவும் தங்களது உணர்வுகளை இதுவரையில் கண்டுகொள்ளாத கோபமும் அவர்களிடம் இருந்தது. இதனால் ஒரே சமயத்தில் பலரும் பேசுவதற்காக முயற்சி செய்தனர். அந்த இடமே கூச்சலும் குழப்பமுமாக இருந்தது. ஒவ்வொருத்தராய் பேசலாம் என்ற யோசனையை கேட்கிற மனநிலையில் அவர்கள் இல்லை. ஒரே நேரத்தில் பலரது பேச்சை கவனிக்க வேண்டிய பரிதாபத்தில் நாங்கள் இருந்தோம். எங்களது சங்கடத்தைப் புரிந்து கொண்டது போல் இடைக்கிடவ அவர்களில்

சிலரே பேச்சை ஒழுங்குபடுத்த முன்வந்தார்கள். ஆனால் அவ்வாறு ஒழுங்குபடுத்தியவர்களும் கொஞ்ச நேரத்தில் உணர்ச்சிவசப்பட்டு ஒரே சமயத்தில் பேசத் துவங்கினார்கள்.

பாண்டியன் போக்குவரத்துக்கழகத்தைப் பிரித்து சுந்தரலிங்கம் போக்குவரத்துக்கழகம் ஆரம்பித்ததை அவர்கள் அறவே வெறுத்தனர். 'பாண்டியன்' என்ற பெயர் தேவர் சமூகத்தையே குறிக்கிறது என்பதை ஆணித்தரமாய் நம்பினார்கள். பாண்டிய மன்னர்களின் பரம்பரையிலேயே தாங்கள் பிறந்ததாய் வரலாற்று நோக்கில் அவர்களது விளக்கம் அமைந்திருந்தது. மேலும், சுந்தரலிங்கம் பெயரிடான பேருந்து தங்களது ஊருக்குள் வருவது அவமானம் என்ற கொதிப்பை வெளிப்படுத்தினார்கள். சாதியப் படிநிலையில் தங்களது உயர்ந்த ஸ்தானத்தை அவர்கள் ஒருபோதும் விட்டுத்தரப் போவதில்லை என்று அறிவித்தனர். சாதியப் படிநிலை என்பது பழங்காலத்து வழக்கம் என்பதால், அது மாறுதலுக்கு அப்பாற்பட்டது என்று வாதம் செய்தனர். மரபையும், பண்பாட்டையும் பாதுகாக்கிற கடமை தங்களுக்கு ஏற்பட்டிருப்பதாய் ஒரு கற்பனை அவர்களிடம் வெளிப்பட்டது. வேறெந்தக் காலத்திலும் இல்லாத தங்களது காலத்தில் மட்டும் இத்தகைய சாதிய விடுதலை உணர்வு வெளிப்படுவது தனிப்பட்ட அளவில் தங்களுக்கான அவமரியாதை என்று புழுங்கினார்கள். ஆயிரம்தான் படித்தாலும், செல்வந்தர்களாக மாறினாலும் பழைய வழக்கம் அல்லது பண்பாடு என்று சொல்லப் படுவதை மாற்றிவிட முடியுமா என்று மறுகேள்வி கேட்டார்கள். வழமை என்பது மனித யத்தனங்களுக்கு அப்பாற்பட்டது என்ற கருத்தில் பிடிவாதம் காட்டினார்கள்.

எங்களுக்கு இதையெல்லாம் கேட்கக் கேட்க அதிர்ச்சியாய் இருந்தது. சாதியத்தை நியாயப்படுத்தி பேசுகின்ற பேச்சை எங்களில் பலரும் முதன்முறையையே நேரடியாய்க் கேட்டுக் கொண்டிருந்தோம். சாதியம் என்பது மனித உரிமைகளுக்கு எதிரான நிலைப்பாடு என்பதை நாங்கள் உறுதியாய் நம்புகிறவர்கள். சாதியக் கொடுமையை நியாயப்படுத்திப் பேசமுடியும் என்பதை நாங்கள் கற்பனையிலும் எதிர்கொண்டது இல்லை. இந்தச் சூழலில் ஒரு பெரும் மக்கள் திரள் சாதியக் கொடுமையை சரியென்று வாதிடும் நிகழ்ச்சி எங்களுக்கு மூச்சுத்திறைவை ஏற்படுத்தியது. ஆசுவாசப்படுத்திக் கொள்வதற்காக அவ்விடத்திலிருந்து வெகுதூரம் ஓடிப் போய் நீண்ட மூச்சொன்றை இழுத்து விடவேண்டுமென்று எனக்குத் தோன்றியது. அங்கிருந்து விலகிப் போனால் கூடப் போதுமென்று பட்டது.

நானும் எனது நண்பர்களும் அவர்களது பதில்களில் திருப்தியுறவில்லை என்பதை அவர்கள் உணர்ந்து கொண்டார்கள். எனவே மேலும் மேலும் ஒரே விஷயத்தை பல்வேறு கோணங்களில் வலியுறுத்துவதாக அவர்கள் பேச்சு அமைந்திருந்தது. குறிப்பாக, அவ்வூரின் பெண்கள் தங்களது சாதியின் மேலாண்மை எவ்வளவு தூரம் நியாயமானது என்று எங்களுக்கு விளக்கம் தந்து கொண்டிருந்தார்கள். இந்த விளக்கங்களுக்கு எதிர்வாதம் செய்வதில் எங்களுக்கு விருப்பம் இருக்கவில்லை. அது எங்களது நோக்கமும் அல்ல. அவர்களது விளக்கங்களைக் கேட்பதற்காகவே நாங்கள் அங்கு போயிருந்தோம். ஆனாலும், அவர்களது பேச்சின் மீதான மறுப்பு எங்களது முகக்குறிப்பில் வெளிப்பட்டபடியே இருந்தது. அவர்கள் செய்வது சரிதானென்று நாங்கள் சொல்ல வேண்டுமென்று அவர்கள் விரும்பினார்கள். அதற்காக பல்வேறு விளக்கங்களைத் தந்து கொண்டிருந்தனர். இதனிடையே, கூட்டத்திலிருந்து ஒருவர் எங்களிடம் இப்படி சொல்லத் துவங்கினார்:

'நீங்க இந்த சாவுடி வந்து உக்காந்தப்போ, உங்களை எதுவு உட்கார வச்சோம்? கட்டாயப்படுத்தி நாற்காலில் உக்கார சொன்னமா இல்லையா? ஏன் - நீங்க படிச்ச ஆளு; பெரிய இடத்தில் இருந்து வாரீக. அதுக்கான மரியாதையா உங்களை உக்கார்ச் சொல்றதுதான் நியாயம்.

உங்களை சேர்வ உக்கார சொல்லிட்டு நாங்க தரையில் உக்காரவியா? அது அதுக்கு ஒரு தராதரம் வேணும்ல. இவ்வளவு தான்யா விஷயம். இதே தராதரத்த தான் நாங்களும் கேக்குறோம். காலங் காலமா ஆண்டு வந்த பரம்பரை நாங்க. எங்கள் அண்டி வாழ்ந்தது அலுங்க. எங்களுக்கான மரியாதைய அலுங்க தர்றது நியாயமா இல்லவியா?

நாங்கள் வலுக்கட்டாயமாய் அமர வைக்கப்பட்டிருந்த அந்த நிறம் உதிர்ந்து துருவேறிய, தகர நாற்காலிகள் இப்படியொரு ஒப்பிடுதலைத் தாங்காமல் எங்களை திக்... கென்று உணர வைத்தது.

இந்தச் சம்பவத்தை இவ்வளவு விஸ்தாரமாய் விவரிப்பதில் காரணங்கள் உள்ளன. தற்செயலாய், எவ்விதமான முன் தயாரிப்பு களுமின்றி, இயல்பான ஒன்றைப் போல் நிகழ்ந்து விட்ட இச் சம்பவத்தை விடவும் கூடுதலான நேர்த்தியோடு அவ்வூர் மக்கள் தங்களது நியாயத்தை வேறுவகையில் வெளிப்படுத்தியிருக்க முடியாது. திட்டமிட்டதைக் காட்டிலும், திட்டமிடப்படாத தருணங் களிலேயே சுற்றுப்புறம் நிர்மலமாய் துலங்குகிறது. சாதியத்தை நம்பக்கூடிய, அது நடைமுறைப்படுத்த வேண்டியதன் நியாயத்தை வலியுறுத்தக்கூடிய, அதே போல் சாதியம் நிர்பந்திக்கக்கூடிய சகல அசம்பாவிதங்களையும் பொறுத்துக் கொள்ளக்கூடிய மனப் போக்குகள் இச்சம்பவத்தில் துல்லியமாகப் பதிவுசெய்யப்பட்டுள்ளன. சாதியப் படிநிலையின் அதலபாதாளத்தில் இடம்பெற்றுள்ள சாதியாக இருந்தாலும் (சூத்திரர்), பழமை என்பதிலும், மரபு, பண்பாடு, வரலாறு என்பவைகளிலும் அவர்களுக்கிருந்த அபரிமிதமான பக்தி நம்மை யோசிக்கவே வைக்கிறது.

இச்சம்பவம் நடைபெற்று வெகுநாட்கள் வரையிலும், இதனை எந்த வகையில் அணுகுவது என்பதில் எனக்குக் குழப்பங்கள் இருந்தன. இந்நிகழ்ச்சியை நான் அப்படியே பதிவு செய்ய முடிகிற தென்றால், அதற்கு என்ன பெயர் சொல்வது? நாட்டார் வழக் காற்றியலை ஆய்வுப் புலமாகக் கொண்டிருக்கும் என்னால், இச் சம்பவத்தை எளிதில் வகைப்படுத்த முடியுமென்று தோன்றவில்லை. வழக்காறுகள் என்று பட்டியலிடப்பட்ட எந்த வகையினுள்ளும் இச்சம்பவம் அடங்கவில்லை. உரைநடை வழக்காறுகளான நாட்டுப் புறக் கதைகள், புராணங்கள் போல் இது காணப்படவில்லை. அப்படியானால் இந்நிகழ்வை என்னவென்று சொல்வது? களப் பணியின்போது நடைபெற்ற சம்பவங்களில் ஒன்று என்பதாகச் சொல்லி, மறந்து விடலாமா?

இது போன்ற சம்பவங்களை நாட்டுப்புறவியல் எவ்வாறு எதிர்கொள்கிறது என்பதே இக்கட்டுரையின் மையமான கேள்வி. வழக்காறுகளை ஆராயும் முறையை நாட்டுப்புறவியல் ஒரு கறாரான அறிவியலாகவே மாற்றியமைத்திருக்கிறது. வழக்காறுகளைச் சேகரிப்பதில் துவங்கி, ஆய்வு செய்வது வரையிலான முறையியல்கள் ஒழுங்குபடுத்தப்பட்டுள்ளன. வழக்காறுகள் எவை? அவற்றை எவ்வாறு அடையாளம் காண்பது? அவ்வழக்காறுகளை சிதையாமல் சேகரிப்பது எப்படி? அவ்வாறு சேகரித்தவைகளை ஆய்வுக்கான தரவுகளாக மாற்றும் முறைகள் எவையெவை? ஆய்வுத் தரவுகளை வகைப்படுத்துவது எவ்வாறு? வகைப்படுத்தியவற்றைப் பாதுகாக்கும் முறைகள் எவை? தரவுகளை ஆய்வு செய்யும் பொழுது கவனிக்க வேண்டிய முறையியல்கள் யாவை என்று பல்வேறு விஷயங்கள் நாட்டுப்புறவியலில் பேசப்பட்டுள்ளன. வழக்காறுகளை சேகரிப் பதற்காக களப்பணி செல்லும் ஆய்வாளர் நாட்டுப்புறவியல் சொல்லித் தரும் மேற்கூறிய முறையியல்களை உள்வாங்கிய பின்பே கிராமங் களுக்குள் அடியெடுத்து வைக்கின்றார்.

வழக்காறுகளைத் தேடியபடி செல்லும் ஆய்வாளர், புதிய குழலில், விதவிதமான அனுபவங்களுக்கு உள்ளாவது இயற்கை.

சாதியக் கலவரங்கள் தொடர்பான எங்களது களஆய்வில், தற்செயலாய் எங்களுக்கு நிகழ்ந்தது போன்ற அனுபவங்கள் வழக்காறுகளைச் சேகரிக்கும் ஆய்வாளருக்கும் நிகழ்கின்றன. இத்தகைய நிகழ்வுகளை எதிர்கொள்ளும் நாட்டுப்புறவியலாளர் அச்சம்பவங்களையும், அவை தரும் உணர்வுகளையும் இயந்திர நிலையில் புறந்தள்ளும் வழக்கத்தைப் பரவலாகப் பார்க்க முடியும். மேற்கண்ட சம்பவங்கள் எதுவும் வழக்காறு என்ற வரையறைக்குள் அடங்காதவை; எனவே இத்தகைய அனுபவங்களைக் கவனத்தில் கொள்வதும், அவற்றையே தரவுகளாகப் பாவிப்பதும் இயலாத ஒன்று. வழக்காறுகளாக அறியப்படாதவற்றைப் புறக்கணிப்பது என்ற நாட்டுப்புறவியலின் இத்தகைய முறையியல் கேள்விக்குட்படுத்தப் படுவது அவசியம்.

நாட்டுப்புறவியல் என்று, நாட்டார் வழக்காற்றியல், கிராமியக் கலையியல் என்று வெவ்வேறு பெயர்களில் அழைக்கப்படுகின்ற வழக்காறுகளைப் பற்றிய அறிவியல், தமிழகத்தில் இரண்டு வகையான போக்குகளைக் கொண்டது. இவையிரண்டும் இருவேறு வகையான நாட்டுப்புறவியலாளர்களை உருவாக்கியுள்ளன. இவற்றுள் முதல் வகையினர் வழக்காறுகளைக் கலைவடிவங்கள் என்ற பார்வையில் அணுகக் கூடியவர்கள். கலைவடிவங்கள் என்ற பெயரில் புனைவு களும், பாடல்களும், நிகழ்த்துக் கலைகளும் இவ்வகையினரால் பெரிதும் சிலாகிக்கப்படுகின்றன. தமிழிலக்கிய பரிச்சயம் கொண்டிருந்த கலைஞர்களாலும், பேராசிரியர்களாலும் கட்டமைக்கப் பட்ட இப்போக்கு, நாட்டுப்புறக் கதைகள், பாடல்கள், பழமொழிகள், விடுகதைகள், கதைப்பாடல்கள், வில்லுப்பாட்டு, தெருக்கூத்து போன்றவைகளைப் பற்றிய ஆய்வுகளையே பெருமளவில் உற்பத்தி செய்தது. இவ்வகை ஆய்வுகள் அனைத்தும் "வழக்காறுகளில் வெளிப் படும் சமுதாய நிலை" என்ற பொதுவான சட்டகத்தினுள் அடங்கக் கூடியவை. இலக்கியப் பேராசிரியர்களின் கைங்கர்யத்தில் உருவான இப்போக்கு இன்றளவும் வெற்றிகரமான முறையியலாக செயல்பட்டு வருகிறது.

நாட்டுப்புறவியலில் இரண்டாவது வகையான ஆய்வுகள் மாணிடவியலாளர்களால் இறக்குமதி செய்யப்பட்டது. வழக்காறு என்றால் கலை வடிவங்களே என்று தமிழ் ஆய்வாளர்கள் சொல்லி வந்த காலகட்டத்தில் ஒரு புரட்சிபோல "வழக்காறு என்பது பண்பாட்டு நிகழ்வு" என்ற வாதம் மாணிடவியல் அறிஞர்களால் வைக்கப்பட்டது. இதன் மூலம் வழக்காறுகள் தொடர்பாக இரண்டு மாற்றங்கள் நிகழ்ந்தன; ஒன்று, ஏற்கனவே சொல்லப்பட்ட வழக்காறுகளின் பட்டியலில் சடங்குகள், சம்பிரதாயங்கள், நம்பிக்கைகள் எனப்புதிய வழக்காறுகள் சேர்க்கப்பட்டன; இரண்டு, வழக்காறுகளின் கலைத்தன்மையை விடவும் அவற்றின் பண்பாட்டுச் செயல்பாடுகள் முக்கியமானவை என்ற வாதம் வலுப்பெற்றது.

பண்பாட்டின் பெயரால் வழக்காறுகளுக்குத் தரப்பட்ட இப்புதுவிளக்கம் தமிழக நாட்டுப்புறவியலில் ஒரு மறுமலர்ச்சி போலவே சிலாகிக்கப்பட்டது. மாணிடவியலின் துணையோடு வழக்காற்றியலின் மறு பரிமாணத்தை உணரமுடிவதாய் பலரும் அபிப்பிராயப்பட்டனர். ஆனால், பேச்சை பிரதானமாகக் கொண்ட மக்களின் பண்பாட்டுச் செயல்கள் அனைத்தும் வழக்காறுகளே என்ற புதிய விளக்கம் எல்லோரும் எதிர்பார்த்தது போல் பெருந்த மாற்றம் எதனையும் தமிழ்ச் சூழலில் ஏற்படுத்தவில்லை. வழக்காறை பண்பாட்டுச் செயலென வரையறுத்ததன் விளைவாக புற்றீசல்கள் போல் நாட்டார் தெய்வங்களைப் பற்றிய ஆய்வுகளும், கட்டுரைகளும் எழுதப்பட்டனவே தவிர மாணிடவியலாளர்கள் கற்பனை செய்வது போன்ற அறிவுப்புரட்சி எதுவும் தமிழகத்தில் நடைபெற்றுவிடவில்லை. வழக்கம் போல, நாட்டுப்புறவியலாளர்கள் வழக்காறுகளைத் தேடித் திரியும் வேட்டைக்காரர்களாகவே வளைய வந்தார்கள்.

முப்பது நாற்பது வருட வரலாற்றைக் கொண்டுள்ள தமிழக நாட்டுப்புறவியல் தமிழ்ச் சிந்தனை மரபில் குறிப்பிடத்தகுந்த மாற்றங்களை ஏற்படுத்தவில்லையே ஏன் என்ற கேள்வி இந்த இடத்தில் பொருத்தமானதாக இருக்கும். ஆயிரக்கணக்கான நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வுகள் தமிழகக் கல்வி நிறுவனங்களில் நடைபெற்றுள்ளன. வழக்காறுகள் தொகுக்கப்பட்டுள்ளன; ஆவணப் படுத்தப்பட்டுள்ளன. ஆனால் இவை எவையும் சமூகப் பொதுத்தளத்திற்கு வரவில்லை என்பதை நாம் கவனிக்க வேண்டும். வழக்காறுகளை கலை வடிவங்களாய் பாவிக்கையிலும் சரி, பண்பாட்டுக் கூறுகளென கருதுகையிலும் சரி, ஒரு வித இயந்திரத் தன்மையுடன் ஆய்வாளர்கள் செயல்படுவதன் காரணம் என்னவாக இருக்கும் என்ற கேள்வியை நாம் எழுப்பிப் பார்க்கலாம்.

அதே போல், சாதியத் துவேஷங்களை வெளிப்படுத்தும் கதைகளுக்கும், பாடல்களுக்கும், பழமொழிகளுக்கும், புராணங்களுக்கும் நம்மிடம் பஞ்சமில்லை. நாட்டுப்புற தெய்வங்களில் பல, சாதியின் பெயரால் கொலை செய்யப்பட்ட மனிதர்களே. இன்றளவும் நாட்டுப்புற தெய்வ வழிபாடுகளில், திருவிழாக்களில், சடங்குகளில் சாதியத்தின் கொடூர முகங்கள் வெளிப்படுகின்றன. பிறப்பு முதல் இறப்பு வரையிலான வாழ்க்கை வட்டச் சடங்குகளில் செயல்படும் தீண்டாமை கொடூரமானது. இவ்வாறு திரும்பிய புறமெல்லாம் வியாபித்து நிற்கும் சாதிய உரையாடல்களையும், செயல்பாடுகளையும் நாட்டுப்புறவியல் கலை என்றும், பண்பாடு என்றும் சிலாகித்து வருவதும், அவ்வாறு சிலாகிக்கையில் அவற்றில் சாதியக் குணங்களை மறைத்து விடுவதும் யாருடைய வளத்திற்காக என்பதை நாம் யோசிக்க வேண்டும். இதன் உச்சகட்டமாகவே நாட்டுப்புறவியலில் சொல்லப்படும் வரையறை ஒன்றையும் குறிப்பிட வேண்டும். 'நாட்டார் வழக்காற்றியல்' என்ற தொடரில் உள்ள 'நாட்டார்' என்ற சொல்லின் பொருள் என்ன என்று விவாதிக்கும் பொழுது, 'ஏதாவதொரு பொதுத்தன்மையைக் கொண்ட மிகச்சிறியதொரு குழு' என்ற விளக்கம் முன்வைக்கப்படுகிறது. பெரும்பாலான வழக்காறுகள் தாழ்த்தப்பட்ட, பிற்படுத்தப்பட்ட சமூக மக்கள் மத்தியிலேயே உயிரோடு விளங்கும் தமிழகச் சூழலில், எந்த சாதியினரைத் திருப்திப்படுத்த இந்த பொத்தாம் பொதுவான, மலட்டுத்தனமான விளக்கம் என்ற கேள்விக்கு நாம் பதில் சொல்லவே வேண்டும்.

வழக்காறுகளைக் கலை என்றும் பண்பாடு என்றும் வரையறுப்பதிலிருந்து விலகி அவற்றின் சமூகச் செயல்பாட்டை நம்மால் உணர முடியும் என்றால், அவற்றில் வெளிப்படையாகவோ, மறைமுகமாகவோ செயல்படும் சாதியத்தைக் கண்டு கொள்கிறோம் என்றால், நாட்டுப்புற வாழ்க்கை முறையின் அனைத்துப் பகுதிகளையும் நம்மால் வழக்காறுகளாக அடையாளம் காணமுடியும். இந்தச் சூழலில், நான் முதலில் விவரித்த சம்பவத்தைக்கூட வழக்காறு என்று ஏற்றுக்கொள்ள முடியும். சாதிய ஒடுக்கு முறையை நியாயப்படுத்தி தேவர் சமூகத்து மக்கள் எங்கள் முன்னிலையில் கட்டமைத்த அக்கதையாடல், கலை அல்லது பண்பாடு என்ற எல்லையை மீறிய புதிய வகை வழக்காறு என்பதை ஏற்றுக்கொண்டால் மட்டுமே நாட்டுப்புறவியல் சமூகத்தோடு நெருக்கமானதாக இருக்க முடியும். அப்படியில்லாத வரையில், நாட்டுப்புறவியல் அல்லது நாட்டார் வழக்காற்றியல் அல்லது கிராமியக் கலையியல் என்று எந்தப் பெயரில் அழைத்தாலும், அதற்கு எதிர்காலம் இல்லை. வழக்காறுகளை கலைவடிவங்களாக போற்றுகிறவர்களும், அதற்கு மாறாக வழக்காறுகள் அனைத்தும் பண்பாட்டின் செழுமைகள் என்று வாதிடுபவர்களும் 'சாதி' என்ற முக்கியமான காரணியை தவறவிட்டவர்களாகவே செயல்பட்டு வந்தனர். தங்களது கலைப்பார்வையும், பண்பாட்டுப் பார்வையும் சமூகத்தின் மிக முக்கியமான பகுதியைத் தவறவிடுகிறது என்ற பிரக்ஞை ஏற்படாத வகையில், ரசனைக் கோட்பாடுகளாலும் பண்பாட்டுக் கோட்பாடுகளாலும் சூழப் பெற்ற துர்பாக்கிய நிலையிலேயே தமிழக நாட்டுப்புறவியல் தொடர்ந்து இயங்கி வந்தது.

நாட்டுப்புறக் கதைகளை, பாடல்களை, பழமொழிகளை, விடுகதைகளை, கதைப் பாடல்களை ஆராயும் கலைப்பார்வையினர், தங்களது ஆய்வின் பெரும் பகுதியை இவ்வழக்காறுகளில் வெளிப்படுத்தும் அழகுகளை விதந்து பாராட்டுவதிலும், எழுத்திலக்கியம் போலவே வழக்காறுகளையும் இலக்கியங்களாக அங்கீகரிக்க வேண்டுமென்று குரல் எழுப்புவதிலும் தங்களது உழைப்பை செலவிட்டனர். இதன் மூலம், தமிழில் எழுத்திலக்கியம் பெற்றுள்ளது போன்றதொரு உன்னத நிலையை வழக்காற்று இலக்கியங்களுக்கும் வழங்கப்பட வேண்டுமென்ற ஒற்றைக் கோரிக்கையே இவர்களது அரசியல் நிலைப்பாடாக உருமாறியிருந்தது.

இவர்களுக்குக் கொஞ்சமும் சளைக்காத, மானிடவியல் ஆய்வாளர்கள், பண்பாட்டு உருவாக்கத்தில் வழக்காறுகள் புறக்கணிக்கப்படுவது குறித்த தங்களது கோபத்தைத் தொடர்ந்து வெளிப்படுத்தினர். தமிழகப் பண்பாடு, இந்தியப் பண்பாடு என்று பேசுவார்கள் வழக்காறுகளைக் கவனத்தில் கொள்ளாததைக் குற்றம் சாட்டினர். 'ஒற்றைப் பண்பாடு' என்று பேசுவதற்கு எதிராக வழக்காறுகள் வெளிப்படுத்தும் 'பன்மைப் பண்பாடு' என்ற அரசியல் நிலைப்பாட்டை முன்வைக்கத் துவங்கினர். 'நாட்டார் பண்பாடே' மக்கள் பண்பாடு என்று வாதம் செய்யத் துவங்கினர்.

இலக்கியத் துறையினரும், பண்பாட்டுத் துறையினரும் முன்வைத்த இப்பார்வைகள் வழக்காறுகளில் வெளிப்படும் மிக முக்கியமான சாதிய முரண்களைத் தவிர்த்துவிட்டு, எழுத்து X பேச்சு, ஒற்றை X பன்மை என்ற முரண்களை மட்டுமே முன்னிலைப் படுத்துவதை நாட்டுப்புறவியலின் அரசியல் என்றே புரிந்து கொள்ள வேண்டும். ஏனெனில் வழக்காறுகளுக்கும் சாதிய அமைப்பிற்குமான தொடர்பு புறக்கணிக்கும் அளவுக்கு எளிமையானதோ, துச்சமானதோ இல்லை.

கள ஆய்வாளனாகக் கிராமங்களுக்குச் செல்வது முதல், ஆய்வேட்டை முடிக்கும் தருணம் வரையிலும் சாதியின் பெயரால் ஆய்வாளர்களுக்குக் கிடைக்கும் அனுபவங்கள் ஏராளம். ஆய்வாளர் தாழ்த்தப்பட்ட இனத்தைச் சார்ந்தவர் என்று தெரிந்ததும் உயர் சாதியினர் தொடர்ந்து பேச மறுக்கும் அவமானங்கள் பலருக்கும் உண்டு. உயர் சாதி ஆய்வாளன் எல்லா சாதியினரிடமும் வழக்காறுகளை சேகரிக்க முடிகிறபோது, தாழ்த்தப்பட்ட சமூகத்து ஆய்வாளன் அவனது சமூகத்தில் மட்டுமே ஆய்வு செய்ய முடியுமென்ற யதார்த்தத்தை யாராலும் மறுக்க முடியாது. பெரும்பாலான நாட்டுப்புறக் கலை வடிவங்கள் தாழ்த்தப்பட்ட, பிற்படுத்தப்பட்ட சாதியினரிடமே உயிரோடு உள்ளன என்பது சொல்லப்படாத உண்மை.

நான் முதலில் குறிப்பிட்ட சம்பவத்தின் முக்கியத்துவமும், வெளிப்பாட்டு முறையும் புரியாதவர்கள், 'அது வழக்காறு அல்ல - அதாவது கலை வடிவமோ, பண்பாட்டு நிகழ்வோ அல்ல' என்று சொல்லி கண்மூடித்தனமாய் இருக்க முடியும். ஆனால் இத்தகைய இயல்பான நிகழ்வுகளின் சமூகச் செயல்பாட்டை உணரமுடிகிற தென்றால் இவற்றையும் வழக்காறுகள் என்றே நம்மால் அழைக்க முடியும். கலை நேர்த்தியோ அல்லது பண்பாட்டு முக்கியத்துவமோ அற்ற இது போன்ற நிகழ்வுகளைப் பதிவு செய்து அவற்றைக் 'கதையாடல்கள்' என்ற பொதுப் பெயரில் அழைக்கின்றோம். இக்கதையாடல்கள் பல தருணங்களில் மன உணர்வுகளை மிக அழகாகவும், நேர்த்தியாகவும், தீவிரத்துடனும் வெளிப்படுத்தி விடுகின்றன. மக்களின் சிந்தனை முறையைக் கண்டு கொள்வதற்கு மரபான வழக்காறுகள் மட்டுமல்ல. இது போன்ற அன்றாட நிகழ்வுகளின் கதையாடல்களும் பயன்படும் என்பது மிகச்சிறிய, அதே நேரம் முக்கியமான உண்மை.

□

வரலாற்றுப் பார்வை



தாய்த்தெய்வம்

தொ. பரமசிவன்

தமிழகத்தில் புரட்டாசி மாத வளர்பிறையில் நவராத்திரி விழா என்ற பெயரில் கோயில்களில் அம்மனை மையமிட்டு பத்து நாட்களாகத் திருவிழா ஒன்று நடைபெறுகின்றது. இத்திருவிழாவில் முதல் ஒன்பது நாட்கள் அம்மன் 'தவம்' செய்கிறான். பத்தாம் நாளில் அம்மன் எனப்படும் இத்தாய்த் தெய்வம் சப்பரத்தில் எழுந்தருளி ஊரில் ஒரு திடலுக்குச் சென்று எருமைத் தலை உடைய அரக்கனை அம்புகளை ஏவிக் கொன்றுவிட்டுத் தன் கோவிலுக்குத் திரும்புகிறான்.

தனியான அம்மன் கோயில்களோடு இந்தத் திருவிழா சில சிவன் கோவில்களிலும் அம்மனை முன்னிறுத்தி நடத்தப் பெறுகின்றது. இருப்பினும், ஆண் துணையின்றித் தனியாக அமர்ந்திருக்கும் அம்மன் கோவில்களில்தான் இத்திருவிழா சிறப்பாக நடைபெறுகின்றது. இவ்வகையான கோவில்களில் பெரும்பாலும் பார்ப்பனர்கள் பூசை செய்வதில்லை என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. இக்கோயில்களும் பெரும்பாலும் பார்ப்பனரல்லாத சாதிகளின் உடைமையாகவே உள்ளன. பழைய மண் கோட்டைகளும், கற்கோட்டைகளும் இருந்து அழிந்த ஊர்களில் ஊரின் நடுப் பகுதியில் இருந்து அம்மன் புறப்பட்டு கோட்டையின் வடக்கு வாசல் வழியாக (அதாவது அந்த வாசல் இருந்த இடத்திலிருந்து) வெளியேறி கிழக்கு நோக்கித் திரும்பி கோட்டையின் கிழக்கு வாசலுக்கு (அந்த வாசல் இருந்த இடத்திற்கு) முன் உள்ள திடலில் எருமைத் தலை அரக்கனைக் கொன்று, கிழக்கு வாசல் வழியாகவே தன்னுடைய கோவிலுக்குத் திரும்பி வரும்.

தமிழ்நாட்டில் நூற்றுக்கணக்கான மண்கோட்டைகள் இருந்து அழிந்திருக்கின்றன. இவை பெரும்பாலும் இரண்டு முதல் ஐந்து ஏக்கர் பரப்பளவிற்கு உள்ளாகவே அமைந்திருந்தன. இன்று இக்கோட்டைகள் இருந்ததற்கான அடையாளம் மட்டும் பெரும்பாலான ஊர்களில் எஞ்சியிருக்கின்றன. இக்கோயில்கள் பெரும்பாலும் செல்லியம்மன், செல்லத்தம்மன், வடக்குவாச் செல்வி (வடக்கு வாசல் செல்வி) என்னும் பெயர்களில் அமைந்துள்ளன.

பழந்தமிழர்களின் தாய்த் தெய்வக் கோவில்களான அம்மன் கோவில்கள் 99 விழுக்காடு வடக்கு நோக்கியே அமைந்துள்ளன என்பதையும் நாம் இங்கு நினைவில் கொள்ளவேண்டும். பழந்தமிழர்களின் தாய்த் தெய்வம், அரக்கள் உருவானபோது போர்த் தெய்வமாக மாற்றப்பட்டு 'கொற்றவை' என்ற பெயரோடு வழங்கப் பட்டது. இப்பெயருக்கான வேர்ச்சொல் 'கொல்' என்பதாகும். பெருந்தெய்வக் கோயில்களில் ஆண் தெய்வத்திற்கு அருகில் நின்று கொண்டு அல்லது அமர்ந்து கொண்டிருக்கும் உமை, திருமகள் ஆகிய தெய்வப் படிமங்களின் கையில் நீலம், தாமரை ஆகிய மலர்களே காட்டப்பட்டிருக்கும். ஆனால், தாய்த் தெய்வங்களோ பெரும்பாலும் சிங்கத்தின் மீது அமர்ந்த கோலத்தில் நான்கு அல்லது எட்டுக் கைகளுடன், எல்லாக் கைகளிலும் ஆயுதங்கள் ஏந்தியபடி போருக்கு ஆயத்தமான நிலையில் உள்ளன. இவை இரத்தப் பலி பெறுகின்ற தெய்வங்களாகும். எனவே இவற்றின் பூசாரிகளாகப் பண்டாரம், வேளார் (சூயவர்), உவைச்சர் (கம்பர்) போன்ற பார்ப்பனரல்லாத சாதியாரே உள்ளனர்.

தமிழ்நாட்டுத் தாய்த் தெய்வம் பற்றிய குறிப்புகள் பெரும்பாலும் இலக்கியங்களில் இருந்துதான் நமக்குக் கிடைக்கின்றன. சங்க இலக்கியங்களும் பிற்கால இலக்கியங்களும் தரும் குறிப்புகளின்படி குழந்தை பெற்ற தாயினைக் குறிக்கும் சொல்லாகச் 'செல்வி' என்ற சொல்லே காணப்படுகின்றது. 'காடுகெழு செல்வி', 'கடல்கெழு

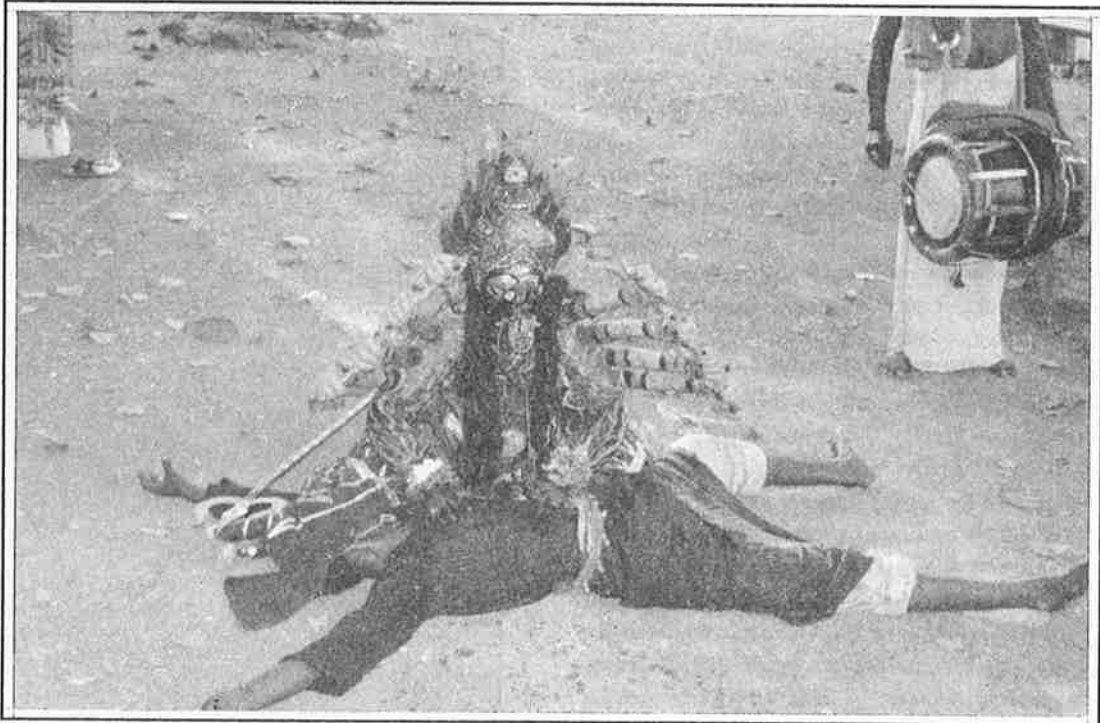


செல்வி' ஆகிய தொடர்களால் தாய்த் தெய்வம் சுட்டப்படுகின்றது. பிற்காலத்தில் வந்த அம்மன் என்ற சொல்லைப் போல 'செல்வி' என்ற சொல் முற்காலத்தில் பயன்படுத்தப் பெற்றுள்ளது. 'அம்மன்' என்ற சொல்லுக்குச் 'சீமாட்டி' அல்லது 'உயர்குடிப் பெண்' என்பது பொருளாகும். அக்காலத்தில் தாய்த் தெய்வம் இப்போது போல ஊரின் நடுவில் இருக்கவில்லை. அதன் வழிடம் காட்டுக்குள் இருந்தது. தாய்த் தெய்வத்தின் வழிபாட்டில் 'துணங்கைக் கூத்து' நடைபெறும். இந்த முற்குறிப்புக்களோடு பின்வந்த திருமுருகாற்றுப் படை அவளுக்குப் 'பழையோள்' (பழையவள்) என்ற பெயரையும் கொடுத்து முருகனை அவள் மகனாகவும் ஆக்கி வைக்கின்றது. சிலப்பதிகாரம் பிறந்த காலத்தில் அவள் தந்தைத் தெய்வத்தின் (சிவனின்) மனைவி ஆக்கப்படுகின்றாள். அதன் பின்னர் கிழக்கிந்தியப் பகுதியில் இருந்து வந்த காளி வழிபாடும், காளி பற்றிய கதைகளும் மைசூர்ப் பகுதியில் இருந்து வந்த 'மகிசாசுரமர்த்தினி' வழிபாடும், அது குறித்த கதைகளும் பழைய தாய்த் தெய்வ வழிபாட்டோடு இணைக்கப்பட்டன. இந்த இணைப்பு வைதீக மதத்தின் எழுச்சியால் உருவானதாகும். வைதீகம் முழுமையாகத் தமிழ்நாட்டில் வெற்றி பெற்றபோது தாய்த் தெய்வம் சிவனின் மனைவியாகவும், திருமாலின் தங்கையாகவும் ஆக்கப்பட்டாள். அவளுடைய தோற்றக் கூறுகளை அடையாளம் காட்டும் தனித்தன்மைகள் மறைக்கப்பட்டு அவள் குடும்ப அமைப்பின் அச்சாணியாக மாற்றப்பட்டாள்.

இருந்தபோதும் வைதீகத்தின் முயற்சிகளால் தாய்த் தெய்வத்தின் தனித்தன்மையை முற்றிலுமாக அழித்துவிட முடியவில்லை. சிவன், திருமால் ஆகிய பெருந் தெய்வக் கோவில்களில் அம்மன், தாயார் ஆகிய பெயர்களில் தாய்த் தெய்வம் குடியமர்த்தப்பட்டுள்ளது. இருந்தபோதிலும் தனியாக தாய்த் தெய்வம் அமர்ந்துள்ள கோவில்களே தமிழ்நாட்டில் இன்றும் அதிகம் காணப்படுகின்றன. தாய்த் தெய்வங்கள் அனைத்தும் கையில் ஆயுதம் ஏந்தியுள்ளன என்பதே இவற்றின் தனித்தன்மையாகும். ஒரேயொரு வலிமையான கூறாக மட்டும் வைதீகத்தின் சாயல் தாய்த் தெய்வ உருவங்களின் மீது காணப்படுகிறது. தாலியின் மாற்று வடிவமாகப் 'பொட்டு' எனும் அணிகலன் தாய்த் தெய்வத்தின் கழுத்தில் சூட்டப்பட்டுள்ளது. இந்த

ஒன்றைத் தவிர வேறு எந்த மாற்றத்தையும் வைதீகத்தால் தாய்த் தெய்வத்தின் மீது உண்டாக்க முடியவில்லை. வடக்கு நோக்கி அமர்ந்திருத்தல், கையில் ஆயுதம் ஏந்தியிருத்தல், தலையில் பெரும்பாலும் அக்கினி (தீச்சுவாலை) மகுடம் கொண்டிருத்தல், கழுத்தில் காரையும் பொட்டும் அணிந்திருத்தல், நிமிர்ந்த முகம் ஆகியவை தாய்த் தெய்வத்தின் தனி அடையாளங்களாகும். வழிபாட்டு முறைகளில் பொங்கலும் முளைப்பாரியும் சாமி யாட்டமும் இரத்தப் பலியும் தாய்த் தெய்வத்தை அடையாளம் காட்டும் தனிக் கூறுகளாகும். அண்மைக் காலமாகத் திருவிழா நாட்களில் மட்டும் தாய்த் தெய்வத்தை வைதீகப்படுத்தி பார்ப்பனர்கள் பூசை செய்கின்றனர். ஏனைய நாட்களில் தாய்த் தெய்வத்திற்கான பூசை, பார்ப்பனர் அல்லாத சாதியாராலேயே செய்யப்படுகின்றது.

தமிழ்நாட்டில் பல்லவ, பாண்டிய, சோழ அரசர்களின் காலத்தில் சைவ, வைணவ சமயங்கள் பேரெழுச்சி பெற்றன. ஆந்திராவின் தென்பகுதி தொடங்கி குமரி வரை அக்காலத்தில் கற்களால் ஆன பெருந்தெய்வக் கோவில்களை அரசர்களும் அதிகாரிகளும் உருவாக்கினார்கள். எழுதப் பெற்ற தமிழக வரலாற்றைப் படிப்பவர் களுக்கு அக்காலத்தில் இவை மட்டுமே தமிழ்ச் சாதியினர் வழிபடும் இடங்களாக விளங்கின என்று தோன்றும். ஆனால் உண்மையில் அந்தக் காலகட்டத்தில் ஒவ்வொரு ஊரிலும் ஏராளமான தாய்த் தெய்வக் கோவில்கள் இருந்திருக்கின்றன. இக்கோயில் அமைந்த இடத்திற்கும் அதற்கு முன்னுள்ள முற்றத்திற்கும் அரசர்கள் வரிநீக்கம் செய்திருக்கின்றனர். இவ்வாறு வரி நீக்கம் செய்யப்பட்ட நிலங்களுக்கு 'இறையிலி நிலம்' என்று பெயர். ஒவ்வொரு ஊரிலும் ஒன்றோ, இரண்டோ, பலவாகவோ இவ்வகையான தாய்த் தெய்வக் கோயில்கள் பல்லவ, பாண்டிய, சோழ அரசர்கள் காலத்திலும் இருந்திருக்கின்றன. எடுத்துக்காட்டாக, "மழ நாடான ராஜாசரய வளநாட்டுப் பாச்சில் கூற்றத்துக் கீழ்பலாற்றுத் துறையூர்" என்ற ஊரிலிருந்த தாய்த் தெய்வக் கோயில்களைப் பற்றி முதலாம் இராசராசனின் (கி.பி. 985 - 1012) தஞ்சைக் கோயில் கல்வெட்டு பேசுகின்றது. "இவ்வூர்... பிடாரி புன்னைத்துறை நங்கை கோயிலுந் திருமுற்றமும், பிடாரி பொதுவகை ஊருடையாள் ஸ்ரீகோயிலுந்



திருமுற்றமும், இவ்வூர்க் காடுகாள் கோயிலுந் திருமுற்றமும், இவ்வூர் தூர்க்கையார் கோயிலுந் திருமுற்றமும், இவ்வூர் ஏறாடு கடக்கும் இவ்வூர்க் காளாபிடாரியார் ஸ்ரீ கோயிலுந் திருமுற்றமும், ஐயன் கோயிலுந் திருமுற்றமும் இவ்வூர்ப் பிடாரி குதுரைவட்ட முடையாள் ஸ்ரீகோயிலுந் திருமுற்றமும் இவ்வூர்க் குளமுங்கரையும் ஆக இறையிலி நீங்கு நிலன்..." என்பது கல்வெட்டுத் தொடராகும். இக்கோயில்களில் ஐயன் கோவில் என்று குறிப்பிடப்படும் ஐயனார் கோவில் தவிர ஏனையவை அனைத்தும் தாய்த் தெய்வக் கோவில்களாகும். கி.பி. 11ஆம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் தமிழ்ச் சமூகத்தின் பெருந்திரளான மக்கள் தாய்த் தெய்வ வழிபாட்டில்தான் நின்றிருக்கின்றனர் என்பதற்கு இவை போன்ற செய்திகள் அடையாளமாகும். பெருஞ் சமய நெறிக்குள் கரைந்து போகாமல் தமிழ்ச் சமூகம் தன்னுடைய பண்பாட்டினைத் தகவமைத்துக் கொண்டது என்பதுதான் இதிலிருந்து நமக்குக் கிடைக்கும் செய்தியாகும். ஒற்றைத் தெய்வத்தை முன்னிறுத்தும் பெருஞ்சமய நெறிக்கு மாறாகத் தமிழ்மக்கள் பலவகைத் தாய்த் தெய்வங்களை வணங்கி வந்திருப்பது கூர்ந்து கவனிக்கத்தக்க செய்தியாகும். கல்வெட்டு குறிப்பிடும் தாய்த் தெய்வக் கோவில்களில் சிற்சில வேறுபாடுகளுடன் கூடிய சடங்குகளும், வழிபாடுகளும் நிகழ்த்தப் பெற்றிருக்க வேண்டும். பின்னர் ஆயிர மாண்டுகள் கழித்தும் இவ்வகையான பண்பாட்டு மரபுகளில் சில இன்றுவரை தொடர்ந்து உயிர் வாழ்கின்றன என்பதும் நாம் உணர வேண்டிய செய்தியாகும்.

தமிழ்நாட்டின் பெருந்தெய்வக் கோயில்கள் சிலவற்றில் கூட, குறிப்பாகச் சிவன் கோயில்களில் தந்தைத் தெய்வத்தைவிட தாய்த் தெய்வம் ஆழ்ந்த பக்திக்கும் பெருந்த மரியாதைக்கும் உரியதாக விளங்குகின்றது. இவற்றோடு சில நுட்பமான சடங்கியல் அசைவுகளும் இக்கோயில்களில் காணப்படுகின்றன. கன்னியாகுமரியிலுள்ள குமரித் தெய்வம், திருநெல்வேலி காந்திமதி அம்மன், மதுரை மீனாட்சி அம்மன், திருவானைக்கா(வல்) அகிலாண்டேசுவரி, காஞ்சி காமாட்சி என்பன போன்ற சில தாய்த் தெய்வங்களை இவ்வகையில் குறிப்பிட்டுச் சொல்லமுடியும்.

கன்னியாகுமரியில் உள்ள குமரித் தெய்வம் தமிழர்களின் கடந்துறைத் தெய்வமாகத் தோன்றியிருக்க வேண்டும். 'கடல்கெழு செல்வி' என்று சங்க இலக்கியம் (அகநா. 370) குறிப்பிடும் பழைய தாய்த் தெய்வமும் அதன் சடங்குமுறைகளும் எவ்வாறு மறைந்து போயின என்று தெரியவில்லை. மீனைக் குலக் குழுச் சின்னமாகவும் கொடியாகவும் கொண்ட பாண்டியர் எனும் அரசமரபு தமிழ் நாட்டில் இருந்திருக்கின்றது. அவர்களுடைய தலைநகர்த் தெய்வமும் மீனோடு கூடிய பெயர் பெற்றிருக்கின்றது. சங்க இலக்கியக் குறிப்பின்படி சுறாக் கொம்பை நட்டு வழிபட்ட 'தென் பரதவர்' என்னும் சாதியும் பிற மீனவச் சாதிகளும் நெடிய கடற்கரையும் இன்றளவும் தமிழ்நாட்டில் உள்ளன. தந்தைத் தெய்வம் இல்லாமல் தனித்த தாய்த் தெய்வமாகத் தமிழ்நாட்டு அரசர்கள் இதனைக் கொண்டாடி இருக்கின்றனர் என்ற செய்தி கல்வெட்டுக்களால் தெரிய வருகின்றது. இக்குமரித் தெய்வமே சங்ககாலத் தமிழர்களின் 'கடல்கெழு செல்வியாக' இருக்க வேண்டும். இந்நினைவுகளில் இருந்தே தமிழ் பவுத்த மரபில் 'மணிமேகலை' எனும் கடல் தெய்வம் தோன்றி இருக்க வேண்டும். மதுரை மீனாட்சித் தெய்வம் தானே தனியுரிமையோடு முடிசூடி அரசாளும் தெய்வமாகும். இக்கோயில் திருவிழாவில் திருமணச் சடங்குக்கு முன்னர் அவன் மட்டும் முடிசூடும் 'பட்டாபிஷேகம்' என்னும் திருவிழாச் சடங்கும் 'திக்குலிஜயம்' என்ற பெயரில் அரசி நகர சோதனை செய்யும் திருவிழாச் சடங்கும் நிகழ்த்தப் பெறுகின்றன. அவள் அரசியே தவிர அவள் கணவன் அரசன் அல்லன். இப்படி ஒரு தனித் தன்மை

கொண்ட தெய்வம் இந்தியாவில் வேறெங்கும் இல்லை. சிலப் பதினாறு குறிப்பிடும் 'தென்னவன் குலமுதல் கிழத்தி' (பாண்டியரின் குல தெய்வம்) இவளாகவே இருந்திருக்க வேண்டும். இத்தொடர் பையும் தொன்மையினையும் காட்டும் நுட்பமான சான்று ஒன்று அண்மையில் கிடைத்துள்ளது. எருமைத் தலை அரக்கனை அழிப்பதற்காக நவராத்திரித் திருவிழாவில் இவள் தவம் செய்யும்போது எட்டாம் திருநாள் விழாவில் இத்தெய்வத்திற்கு வேப்பம்பூ மாலை சூட்டப்படுகின்றது. 'வேப்பம்பூ மாலை சூடுதல்' என்பது தமிழ் நாட்டில் வேறு எங்கும் கண்டும் கேட்டும் அறியாத செய்தியாகும். பாண்டியர்களின் அடையாளப் பூமாலையான வேப்பம்பூ மாலையை இத்தெய்வம் சூடிக் கொள்வது இத்தெய்வம் பாண்டியரின் குல தெய்வம் என்ற கருத்தினை உறுதி செய்கிறது (பாண்டியர்களின் சூடிப் பெயர்களில் ஒன்றாக வேம்பன் என்ற பெயரைச் சிலப்பதிகாரம் குறிப்பிடுவது இங்கே கவனிக்கத்தக்கது).

இவ்வாறே குறிப்பிட்டுச் சொல்லக்கூடிய மற்றொரு தாய்த் தெய்வம் திருஆனைக்கா அகிலாண்டேசுவரி ஆகும். இக்கோயில் மதிற் சுவர்களில், இக்கோயிலில் தன் தலையைத் தானே அரிந்து (நவகண்டம்) கொடுக்கும் வழக்கம் இருந்ததைக் காட்டும் சிற்பச் சான்றுகள் உள்ளன (இவ்வகைச் சான்றுகள் தொல்லெச்சங்களாகத் தமிழ்நாட்டில் பல கோயில்களில் காணக் கிடைக்கின்றன). இக்கோயிலில் நண்பகல் ஒரு வேளையில் ஆண் பூசாரி சேலையைத் தன் உடம்பில் சுற்றிக் கொண்டு, பெண்ணாக மாறியதாகப் பாவனை செய்து கொண்டு பூசை செய்யும் வழக்கம் நடைமுறையில் உள்ளது. இதன் பொருள் இக்கோயில் ஒரு காலத்தில் நரபலி பெறும் உக்கிரமான தாய்த் தெய்வக் கோயிலாகத் தோன்றியிருக்க வேண்டும் என்பதுதான். இக்கோயிலை வைதீகமயப்படுத்தி பிற்காலத்தில் தந்தைத்தெய்வக் கோயிலாக ஆக்கியுள்ளார்கள். வைதீக மயப்படுத்தும் முறைகளில் ஒன்று ஸ்ரீலக்கர பிரதிஷ்டை



செய்தல் (தெய்வத்தின் ஆற்றலைக் குறைக்கும் மந்திரங்களைச் செப்புத் தகட்டில் எழுதித் தலைவாசலில் பதித்தல்) ஆகும்.

இது ஒரு பார்ப்பனக் கதையாடலாகும். திருவானைக்கா கோயிலில் ஆதிசங்கரர் ஸ்ரீலக்கர பிரதிஷ்டை செய்து 'தாடங்கம்' என்னும் காதணி ஒன்றை இத்தெய்வத்திற்கு அளித்தார் என்பது பார்ப்பனர்கள் கூறும் கதையாகும் (இக்கதையினைப் பயன்படுத்திக் கொண்டு இப்போதுள்ள சிறங்கேரிக் கிளைமடமான காஞ்சி மடத்து சங்கராச்சாரியார் தாடங்கம் செய்து கொடுத்துள்ளார் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது). காஞ்சி காமாட்சியம்மன் கோவில் இப்போது சங்கராச்சாரியார் கட்டுப்பாட்டில் உள்ளது. வாழ்மொழி வழக்காறு களின்படி சங்கராச்சாரியார்கள் கைப்பற்றும்முன் இக்கோயில் விசுவகருமாக்கள் எனப்படும் கம்மாளர் சாதியார்க்குச் சொந்தமானது. வரலாற்று ஆராய்ச்சியாளர்கள் இக்காமாட்சித் தெய்வம் கௌதம புத்தரின் தாயான தாராதேவி வழிபாட்டிலிருந்து தோன்றியிருக்க வேண்டும் எனக் கருதுகின்றனர். தமிழ்நாட்டுச் சிறுநூல்களில் இன்றளவும் காமாட்சித் தெய்வம் சிறு தெய்வமாகவே கருதப்படுகின்றது. காஞ்சிபுரத்தில் மட்டும் இது வைதீக சமயத் தெய்வமாகும். தமிழ்நாட்டில் தெலுங்கு மொழி பேசும் பொற்கொல்லர்கள் பங்காரு காமாட்சி (தங்கக் காமாட்சி) என்னும் தெய்வத்தையே குல தெய்வமாக வழிபடுகின்றனர் என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

சங்க காலத்துக் கோயில்கள் பெரும்பாலும் மண்ணாலும், செங்கற்களாலும், மரச்சட்டங்களாலும் அமைக்கப்பட்டிருந்தன. பக்தி இயக்க எழுச்சியின்போது இவையும் பெருந் தெய்வக் கோயில்களைப் போலக் கற்கோயில்களாக மாற்றப்பட்டதுண்டு. சங்க இலக்கியங்களில் கோயில்களைக் குறிக்க வரும் 'கோட்டம்' என்ற சொல் கி. பி. 8, 9ஆம் நூற்றாண்டு வரை தமிழ்நாட்டில் வழங்கி வந்திருக்கின்றது. இவற்றுள் 'காமக் கோட்டம்' என்ற சொல்லே தாய்த் தெய்வக் கோயில்களைக் குறித்ததாக இருக்க வேண்டும். காஞ்சிபுரம் காமாட்சியம்மன் கோயில் இன்றளவும் 'காமக் கோட்டம்' என்றே வழங்கப்பெறுகின்றது. பார்ப்பனச் சொல்லாடல் இதனையே 'காம கோடி' என்று வைதீகமயப்படுத்தியிருக்கின்றது.

9ஆம் நூற்றாண்டுக் கல்வெட்டுகள் சிலவற்றில் 'காமக் கோட்டம் அழித்தார் பட்ட பாவம்' என்ற தொடர் காணப்படுகின்றது. இது ஏதோ சில காரணங்களுக்காக காமக் கோட்டங்கள் என்னும் 'தாய்த் தெய்வக் கோயில்கள்' அழிக்கப்பட்ட வரலாற்று உண்மையை உணர்த்துகின்றது. அவை தந்தைத் தெய்வக் கோயிலாக மாற்றப்படுவதற்காக வைதீக சமயத்தவரால் அழிக்கப்பட்டிருக்கலாம். பொதுவாகப் பக்தி இயக்கம் ஆணாதிக் உணர்வினை முன்னிலைப்படுத்தியது இதற்குக் காரணமாக இருக்க வேண்டும். தாய்த் தெய்வக் கதைகளும், சடங்குகளும் பல முனைப்பட்டவையாக அமைகின்றன. அவற்றுள் பெரும்பாலானவற்றில் மக்களைக் காப்பாற்றுவதற்காக தாய்த் தெய்வம் ஆயுதம் ஏந்துவதையோ, அருள் செய்வதையோ வழக்கமாகக் கொண்டுள்ளன. பொதுவாகத் தாய்த் தெய்வங்கள் ஆறாத சினம் கொண்டவை. எனவேதான் அவை அக்கினி மகுடம் (நெருப்புச் சுவாலையால் ஆன தலையணி) உடையனவாகக் காணப்படுகின்றன. விதிவிலக்காகத் தாய்த் தெய்வக் கதைகள் கொலை செய்த கணவனைப் பேயாக வந்து பழி வாங்கிய 'நீலி' என்னும் இயக்கி கதையினையும், அழுக்குக்கும், வறுமைக்கும் அடையாளமான ஒரு காலத்தில் பரவலாக வழிபடப்பெற்ற 'முதேவித்' தெய்வ வழிபாட்டினையும் ஏற்றுக் கொண்டது ஆய்வுக்குரிய செய்தியாகும்.

இது போலவே மாகாளம் என்னும் வழிபாட்டுத் தலங்களைத் தமிழக வரலாற்றில் பார்க்கிறோம். உஞ்சயனை மாகாளம், அம்பர் மாகாளம் என சில மாகாளத் தலங்கள் தேவாரத்தில் குறிக்கப்படுகின்றன. மாகாளி, வீரமாகாளி ஆகிய பெயர்களோடு உஜ்ஜயினி

(உச்சினி) மாகாளி என்னும் தாய்த் தெய்வ வழிபாடும் தமிழ்நாட்டில் பரவலாகக் காணப்படுகிறது. வடநாட்டில் உள்ள உஜ்ஜயினி, ஒரு மாகாளத் தலமாகும். இத்தலத்தில் உள்ள காளி தேவியே காளிதாசனுக்குக் கவிஞனாக வரங்கொடுத்தவள். தமிழ் நாட்டில் காளி என்ற சொல் வழக்கு முதன் முதலில் சிலப்பதிகாரத்திலேயே காணப்படுகிறது. எனவே காளி வழிபாட்டுத் தலங்களான மாகாளத் தலங்களும், பின்னர் தந்தைத் தெய்வக் கோயில்களோடு சைவப் பெருஞ் சமயத்தில் இணைக்கப்பட்டிருக்க வேண்டும்.

வட்டாரம், சாதி ஆகியவற்றைத் தவிர்த்து விட்டு தாய்த் தெய்வங்களைப் பற்றி ஒரு பறவைப் பார்வை செலுத்தினால் அடிப்படையான சில பொதுக் கூறுகளை நம்மால் இனங்காண முடிகின்றது. பெருந் தெய்வக் கோயில்களைப்போல வரையறுக்கப்பட்ட விழா நாட்கள் அங்கே முக்கியத்துவம் பெறுவதில்லை. மாறாக, சடங்குகளே தாய்த் தெய்வக் கோயில்களில் முதன்மை பெறுகின்றன; அங்கு நடைபெறும் கொண்டாட்டங்களில் செல்வாக்கு செலுத்துகின்றன. எனவே தாய்த் தெய்வங்கள் பெரும்பாலும் சடங்கியல் சமயச் (ritualistic religion) சார்பையே வெளிப்படுத்துகின்றன. தாய்த் தெய்வ வழிபாட்டின் தொன்மைக்கு இஃதொரு வலிமையான சான்றாகும். பெருஞ் சமயப் புயல்க்குள் சிக்காமல் தாய்த் தெய்வங்கள் தனித்து நிற்பதற்கும் இதுவே வலிமையான காரணமுமாகும்.

தாய்த் தெய்வ வழிபாட்டின் மூல வடிவமான 'யோனி'த் தெய்வ வழிபாடு இன்னும் தமிழ்நாட்டுக் குடும்பங்களில் நடைமுறையில் உள்ளது என்பது நமக்கு வியப்பான செய்தியாக இருக்கலாம். இத் தெய்வத்துக்கான வடிவங்கள், முகம் இல்லாமல் (முகத்துக்குப் பதிலாகத் தாமரை உள்ள) ஒன்றிரண்டு மட்டுமே நமக்குக் கிடைத்துள்ளன. பெரும்பாலான தமிழர் வீடுகளில் பிறந்த குழந்தை உயிரோடு இருந்தால் வீட்டின் உள்ளாகவோ, வீட்டின் பின்புறமாகவோ மகப்பேற்றுத் தீட்டைக் கழிப்பதற்குச் செய்யும் சடங்கு யோனித் தெய்வ வழிபாடே ஆகும்.

தாய்த் தெய்வ வழிபாட்டின் மற்றொரு கூறு, அத்தெய்வம் தன்னுடைய ஆற்றலை ஆண்டுதோறும் புதுப்பித்துக் கொள்வது ஆகும். விசயநகர ஆட்சியின் வருகைக்கு முன்னர் தமிழ்நாட்டு அம்மன் கோயில்களில் எருமைத் தலை அரக்கனைக் கொல்லும் நவராத்திரித் திருவிழா நடைபெற்றதற்கு நமக்குத் தெளிவான வரலாற்றுக் குறிப்புகள் ஏதும் இல்லை. ஆனால் ஆண்டுகொரு முறை கோடை காலத்தில் குறை என்னும் திருவிழா நடைபெற்றது (இன்றும் தென்மாவட்டங்களில் சில ஊர்களில் நடத்தப்படுகின்றது). இந்தத் திருவிழாவில் குறிப்பிடத்தகுந்த நிகழ்வு ஒன்று உண்டு. அதாவது, தாய்த் தெய்வத்தை அந்த நாளில் அதற்குரிய கோயிலில் வழிபடாமல் ஊர்ப் பொதுவிடத்தில் அல்லது மந்தையில் ஒரு நாள் தற்காலிகமாகத் திருநிலைப்படுத்துகிறார்கள். இத்திருவிழாவில் தெய்வஉருவம் ஊர்வலமாக எடுத்துச் செல்லப்படுவதில்லை. அதற்கு மாற்றாக கோமறத்தாடியே (முதல் சாமியாடியே) தெய்வத்தின் பிரதிநிதியாக ஊரினைச் சுற்றி வருகின்றார். தெய்வத்திற்குக் கூழ் சமைத்துப் படைக்கப்படுகின்றது. பின்னர் அக்கூழ் ஊர் மக்கள் அனைவருக்கும் பகிர்ந்தளிக்கப்படுகின்றது. பெருமளவு தாய்த் தெய்வத்திற்கான ஊட்டு விழாவாக இவ்விழாவினைக் கருதலாம்.

தாய்த் தெய்வத்தின் தோற்றக் கூறுகளில் சிலவும், வழிபாட்டின் பொதுக் கூறுகளில் சிலவுமே இக்கட்டுரையில் காட்டப்பட்டுள்ளன. தமிழகம் முழுவதும் தாய்த் தெய்வத்தின் தனித்த கூறுகள் பெருநூல் அளவுக்குப் பேசப்பட வேண்டியவை. அவற்றைப் பின்னர்க் காணலாம்.

□

நாட்டார் விவிலியம்

ஆ. சிவசுப்பிரமணியன்



ஓவியம் : அருள்தந்தை ராய் தோட்டத்தில்

கிறித்தவர்களின் புனித நூலாக அமையும் விவிலியம் தனித்தனி நூல்களாகியதொரு தொகுப்பு நூலாகும். இத்தொகுப்பு நூல் 'பழைய ஏற்பாடு', 'புதிய ஏற்பாடு' என இரு பிரிவுகளைக் கொண்டது. பழைய ஏற்பாட்டில் முப்பத்தி எட்டு தனித்தனி நூல்களும் புதிய ஏற்பாட்டில் இருபத்தி ஏழு தனித்தனி நூல்களும் அடங்கியுள்ளன. இவற்றுள் பழைய ஏற்பாடானது எபிரேயம் (ஹீப்ரு) மொழியில் எழுதப்பட்டதாகும். ஒன்றிரண்டு சிறுபிரிவுகள் மட்டும் ஹிப்ருவுடன் தொடர்புடைய அராபிக் மொழியில் எழுதப்பட்டதாகும். இதன் காலம் கி.மு. 6 அல்லது 7ஆம் நூற்றாண்டிலிருந்து கி.மு. 150 வரை என்று கணக்கிடப்பட்டுள்ளது. எகிப்தியரின் அடிமைகளாய் இருந்த இஸ்ரேலிய நாடோடி இனக்குழுவினர் எகிப்திலிருந்து வெளியேறி எகிப்துக்கும் பாலஸ்தீனத்துக்கும் மிடையில் அலைக்கழிந்து பின்னர் பாலஸ்தீனப் பகுதியில் தங்களுக்கென ஒரு நாட்டை உருவாக்கிக் கொண்டதையும் குறுகிய காலத்தில் டேவிட், சாலமன் என்ற மன்னர்களின் தலைமையில் ஓர் அரசியல் சக்தியாக உருப்பெற்றதையும் பழைய ஏற்பாடு எடுத்துரைக்கிறது. உரை நடைபிலும் செய்புனிலும் அமைந்த இந்நூலில் இடம்பெற்றுள்ள முப்பத்தெட்டு நூல்களும் நடையாலும், உள்ளடக்கத்தாலும் வேறுபட்டவையாகும். புராணம், வரலாறு, சட்டம், அறிவுரை, தீர்க்க தரிசனம், நன்னெறிப் படுத்தல் ஆகியன இவற்றுள் இடம்பெற்றுள்ளன. மானுடவியல் நோக்கில் பார்த்தால் இனக்குழு வாழ்க்கை, அடிமை வாழ்க்கை, மேய்ச்சல் நில வாழ்க்கை, வேளாண்மை வாழ்க்கை என்ற நான்கு கட்டங்கள் பழைய ஏற்பாட்டில் இடம் பெற்றுள்ளன எனலாம்.

புதிய ஏற்பாடு கிரேக்க மொழியில் எழுதப்பட்ட 27 நூல்களைக் கொண்டது. இவற்றுள் முதல் நான்கு நூல்கள் 'நற்செய்தி' (Gospels) என்றழைக்கப்படுகின்றன. இவை முறையே மத்தேயு (மாத்யூ), மாற்கு, லூக்கா, அருளப்பர் (ஜான்) என்ற யேசுவின் நான்கு சீடர்களால் எழுதப்பட்டவையாகும். தூதுவன் என்ற பொருளைத் தரும் அப்போஸ்தலர் என்ற சொல்லின் அடிப்படையில் அப்போஸ்தலர் பணி என்ற நூல் புதிய ஏற்பாட்டில் இடம்பெற்றுள்ளது. யேசு தேர்ந்தெடுத்துப் பயிற்சியளித்து மறை பரப்ப அனுப்பிய சீடர்களே அப்போஸ்தலர் எனப்படுகின்றனர். ஆயினும் அப்போஸ்தலர் அனைவரின் பணிகளையும் இது குறிப்பிடவில்லை. குறிப்பாக இந்தியாவுக்கு வந்த யேசுவின் சீடரான கோமையாரின் (தாமஸ்) பணிகளைப் பற்றிய குறிப்புகள் எவையும் இதில்

காணப்படவில்லை. இராயப்பர் (பீட்டர்), சின்னப்பர் (பால்) என்ற இருவரின் பணி மட்டுமே இப்பகுதியில் இடம்பெற்றுள்ளது.

அப்போஸ்தலர்களின் பணி நூலுக்கு அடுத்தபடியாகப் புனித சின்னப்பரின் கடிதங்கள் இடம் பெற்றுள்ளன. இக்கடிதங்கள் அவை எழுதப்பட்ட கால வரிசைப்படியன்றி அவற்றின் அளவு வரிசைப்படி (நீண்ட கடிதங்கள், குறுகிய கடிதங்கள்) இடம் பெற்றுள்ளன. இக்கடிதங்கள் அனைத்தும் திருச்சபைகளுக்கு எழுதப்பட்டவையாகும். இவற்றை அடுத்து புதிய ஏற்பாட்டில் இடம் பெற்றுள்ள இறுதி நூல் அருளப்பர் (ஜான்) எழுதிய திருவெளிப்பாடாகும். ஆதி கிறிஸ்தவர்களுக்கு எதிராக அடக்குமுறை நிகழ்ந்த காலத்தில் அவர்களுக்கு ஆக்கமும் ஊக்கமும் நம்பிக்கையும் அளிக்கும் நோக்கில் இந்நூல் எழுதப்பட்டுள்ளது.

"தற்காலத்தில் வாழும் இறைப்பற்றாளனுக்கும் யேசுநாதருக்கும் இடையிலான கால இடைவெளியை, தொடக்க கால இறைப்பற்றாளரின் நினைவுப் புதிவுகள் வாயலாக விவிலியம் பூர்த்தி செய்கிறது. இதனால் விவிலியச் சொற்களின் வாயிலாக யேசுவின் தொடக்க காலச் சீடர்களைப் போன்றே அவரைச் சந்திக்கவும் அவரது உரைகளைக் கேட்கவும் முடிகிறது" என்று மாத்யூ பி.ஜான் (1969:18) குறிப்பிடுவார். கிறித்தவர்களின் அன்றாட வாழ்விலும் வழிபாட்டிலும் விவிலியம் முக்கிய இடம் வகிக்கிறது. தேவாலய வழிபாட்டின் ஓர் அங்கமாக மட்டுமின்றி தனிப்பட்ட பக்தி முயற்சியிலும் விவிலிய வாசிப்பு முக்கிய இடத்தைப் பெற்றுள்ளது.

புறக்கணிக்கப்பட்ட நூல்கள் (Apocrypha)

கி.பி. 2ஆம் நூற்றாண்டில் கிறிஸ்தவர்கள், யூத வேதத்தைப் பழைய ஏற்பாடு என்றும் கிறித்தவ வேதத்தைப் புதிய ஏற்பாடு என்றும் அழைக்கத் தொடங்கினர். 'மனுசூலத்தின் விடுதலை இவ்விரண்டிலும் இருப்பதாகக் கருதினர். உலக மக்களின் ஒரு பிரிவினரான யூதர்களிடம் இறைவன் ஏற்படுத்திக்கொண்ட உடன்படிக்கை பழைய ஏற்பாடு என்றும் உலகின் மக்கள் அனைவருடனும் இறைவன் ஏற்படுத்திக்கொண்ட உடன்படிக்கை புதிய ஏற்பாடு என்றும் நம்பினர். இதனடிப்படையில் இரண்டும் இணைந்து ஒரே நூலாக உருப்பெற்றன (சரோஜினி பாக்கியமுத்து 1990:5).

இந்நிகழ்வு கி.பி. 369க்குப் பின் ஏற்பட்டது. இவ்வாறு ஒரே நூலாக இணைக்கும்போது கிறித்தவக் குருக்கள் பல பகுதிகளை ஒதுக்கித் தள்ளிவிட்டுத் தேர்ந்தெடுத்த பகுதிகளை மட்டும் கொண்ட விவிலியத்தை உருவாக்கினர். இதுவே திருச்சபையின் மரபு வழுவா விவிலியமாகும் (Canonical Bible). இவ்வாறு அவர்கள் சில பகுதிகளை ஒதுக்கித் தள்ளியமைக்கு அவை யேசுவின் போதனைகளுக்கு மாறானவை என்பதும் போலியானவை என்பதும் காரணமாகக் கூறப்படுகிறது. இவ்வாறு ஒதுக்கித் தள்ளப்பட்டவை 'புறக்கணிப்பு நூல்கள்' அல்லது 'தள்ளாடி நூல்கள்' என்ற பொருளைத் தரும் அப்போகிரிபா (Apocrypha) என்ற பெயரில் நூலாக உள்ளன. இந்நூல் இறையியல் கல்வி பயிலும் குரு மாணவர்களாலும் விவிலிய அறிஞர்களாலும் மட்டுமே பயன்படுத்தப்படுகிறது.

தமிழில் விவிலியம்

யேசுவின் சீடர்களுள் ஒருவரான தோமா எனப்படும் புனித தாமஸ், கிறித்துவத்தை இந்தியாவில் அறிமுகப்படுத்தினார். இதனால்தான் தொடக்கக் கால கிறித்தவக் குடும்பங்களைத் தாமஸ் கிறித்தவர்கள் என்று அழைக்கின்றனர். தமிழ்நாட்டில் சமயப் பணியாற்றிய தாமஸ், சென்னை அருகிலுள்ள பரங்கிமலையில் கொலையுண்டார். இதன் பின்னர் பல நூற்றாண்டுகள் கழித்து 16ஆம் நூற்றாண்டில் கத்தோலிக்கக் கிறித்தவம் தமிழ்நாட்டில் முத்துக் குளித்துறைப் பகுதியில் பரவியது. ஆயினும் விவிலியம் இக்காலத்தில் தமிழில் மொழி பெயர்க்கப்படவில்லை. பரமன்டல செபம் மட்டுமே சவேரியாரால் தமிழில் மொழிபெயர்க்கப்பட்டுக் கற்றுக் கொடுக்கப்பட்டிருந்தது. 1554 பிப்ரவரி 11ஆம் நாள் 'கார்த்தியா' என்ற பெயரில் கத்தோலிக்க மந்திரங்கள் அடங்கிய நூல், போர்ச்சுகல் நாட்டின் தலைநகரான லிஸ்பன் நகரில் அச்சாகியது. முப்பத்தெட்டு பக்கங்கள் கொண்ட இந்நூலில் இடம்பெற்றுள்ள வழிபாட்டு முறைகள் போர்ச்சுகீசிய மொழியின் வரி வடிவில் தமிழ் எழுத்து மொழிபெயர்ப்பாக அச்சிடப்பட்டன. முதலில் எழுத்து மொழிபெயர்ப்பு வடிவமும் அறையடுத்து அதற்கிணையான போர்ச்சுகீசிய மொழியெர்ப்பு வடிவமும் அடுத்தடுத்து இந்நூலில் இடம் பெற்றுள்ளன. இந்நூல் கத்தோலிக்கத் தமிழர்களை மனதில் கொள்ளாது அவர்களிடம் பணியாற்றும் போர்த்துகீசியக் குருக்களுக்கென்றே தயாரிக்கப்பட்டது.

அன்றிக் அடிகளார் என்ற போர்த்துகீசிய சேகசபைத் துறவி 'தம்பிரான் வணக்கம்' என்ற பெயரில் கத்தோலிக்கர்களின் அடிப்படை வழிபாட்டு மந்திரங்களைக் கொண்ட நூல் ஒன்றை 1578இல் வெளியிட்டார். கொல்லத்திலுள்ள சேகசபை மீட்டர் கல்லூரியில் வெளியான பதினேழு பக்கங்கள் கொண்ட இச்சிறு நூல் ஒரு மொழிபெயர்ப்பு நூலாகும். இந்நூலின் இறுதிப் பகுதியில் யேசுவின் மலைப் பொழிவி லிருந்து ஒரு சிறுபகுதி இடம் பெற்றுள்ளது. பெரும்பாலும் இப்பகுதிதான் தமிழ் மொழியில் அச்சான முதல் விவிலியப் பகுதி என்று கூறலாம்.

இதன் பின்னர் 1579ஆம் ஆண்டு நவம்பர் 14ஆம் நாள் கொச்சியிலுள்ள தேவதாய்க் கல்லூரியில் கிறித்தவ படிப்பினை (Doctrina Christiana) என்ற போர்ச்சுகீசிய நூலின் தமிழ் மொழிபெயர்ப்பை 'கிறி சித்தியானி வணக்கம்' என்ற பெயரில் அன்றிக் அடிகளார் வெளியிட்டார். வினா விடை வடிவில் அமைந்த இந்நூலில் கிறிஸ்து என்று பெயர் பெற்றது ஏன்? என்ற ஆசிரியரின் கேள்விக்கு மாணவன் அளிக்கும் விடை இவ்வாறு அமைந்துள்ளது:

அதாவது சூதமார் வேதம் நடக்கிற காலத்திலே யாதொருத்தனை இராசாவாக வைக்கும் பொழுது, முந்த அந்த வேதத்தின்படியே அவன் தலையிலே எண்ணெய் வார்ப்பார்கள். சசெடுதோத்திகளுக்கும், பொறோ பெத்தைகளுக்கும் அவ்வண்ணமே செய்து வருவார்கள். அப்படி எண்ணெய் வார்த்துக் கொண்டவர்கள் கிரேகுப் பாஷையிலே கிறிஸ்து என்று பெயர்ப்படுவார்கள். புருத்துக்கள் பாஷையிலே உஞ்சிது

என்று சொல்லப்படும். தமிழ் பாஷையிலே நன்றாய்ச் சொல்லிக் கூடாது. வாத்துக்கொண்டவன் என்று சொன்னாலும் கிறிஸ்து என்ற சொல்லுக்குத் திடன் போதாது.

கிறிஸ்து என்ற சொல்லுக்கு விளக்கமளிக்க அன்றிக் அடிகளார் எவ்வாறு சிரமப்பட்டுள்ளார் என்பதை மேற்கூறிய பகுதி உணர்த்துகிறது. இப்பகுதியை இன்றையத் தமிழ் நடையில் இவ்வாறு எழுதலாம்:

கிறிஸ்து என்ற வார்த்தையின் பொருள் அறியத்தக்கதாகச் சில செய்திகளைச் சொல்லவேண்டியிருக்கிறது. அதாவது யூதர்களின் வேதம் நடக்கிற காலத்திலே யாதொருவனை மன்னாக்கும்போது, முன்பு அந்த வேதத்தின்படி அவன் தலையிலே எண்ணெய் தடவுவார்கள். குருக்களுக்கும், தீர்க்கதரிசிகளுக்கும் அவ்வண்ணமே செய்வார்கள். அப்படி எண்ணெய் தடவிக் கொண்டவர்கள் கிரேக்க மொழியில் கிறிஸ்து என்று அழைக்கப்படுவார்கள். போர்ச்சுகீசிய மொழியில் யூசுதல் என்று சொல்லப்படும். தமிழ் மொழியில் நன்றாய்ச் சொல்ல முடியாது. வார்த்துக் கொண்டவன் என்று சொன்னாலும் கிறிஸ்து என்ற சொல்லுக்கு ஈடாகாது.

மேற்கூறிய இரு நூல்களையும் அடுத்து, அடியார் வரலாறு என்ற நூலை அன்றிக் அடிகளார் 1586ஆம் ஆண்டில் தூத்துக்குடி மாவட்டத்தில் உள்ள புண்ணைக்காயல் என்ற கடற்கரை கிராமத்தில் அச்சிட்டு வெளியிட்டார். கிறித்தவப் புனிதர்களின் வரலாற்றைக் கூறும் இந்நூலில் ஒவ்வொரு மாதத்திலும் இடம் பெறும் புனிதர்களின் திரு நாட்களும் அவர்கள் வரலாறும் இடம் பெற்றுள்ளது. இதனடிப்படையில் டிசம்பர் மாதத்திற்குரிய புனிதரின் திருநாளாக யேசுவின் பிறப்பும் அவர் சிலுவையில் அறையுண்டு உயிர்த்தெழுந்த நிகழ்ச்சிகளும் இடம் பெற்றுள்ளன. இப்பகுதிகள் விவிலியத்தின் மொழிபெயர்ப்பாகவே அமைந்துள்ளன. இவ்வாறு விவிலிய மொழிபெயர்ப்பு சிக்கலானதாகவும் அரிதானதாகவும் இருந்த காலத்தில் தமிழ் நாட்டுக் கிறித்தவர்கள் விவிலியத்தை எவ்வாறு அறிந்துகொண்டார்கள் என்ற கேள்வி தோன்று கிறது. இக்கேள்விக்கு விடை காணும் முயற்சியாக 'நாட்டார் விவிலியம்' என்பது குறித்துத் தெரிந்து கொள்ளவேண்டியது அவசியமாகிறது.

நாட்டார் விவிலியம்

விவிலியச் செய்திகளுக்கு இடையிலுள்ள இடைவெளியை இட்டு நிரப்புவோ அல்லது அச்செய்திகளை விரிவுபடுத்தியோ உருவாக்கப்படும் நிகழ்ச்சிகளை 'நாட்டார் விவிலியம்' என்பர். முன்பு குறிப்பிட்ட விலக்கப் பட்ட அல்லது தள்ளாடி செய்யப்பட்ட விவிலிய நூல் செய்திகளைப் போல் உலகின் பல பகுதிகளிலும் பல நூல்கள் உருவாகி மக்களிடையே நிலை பெற்றுள்ளன. எனவே, இவற்றைக் குறிப்பிட்ட மொழியொன்றில் உருவான அப்போகிரிபா (Apocrypha) எனலாம். உலகெங்கும் சுற்றித் திரியும் ஜிப்ஸி நாடோடிக் குழுவினரின் முன்னோன் ஒருவன், யேசுநாதர் சிலுவையில் அறையப்பட்டபோது அவரது இருதயத்தில் அறைய வைத்திருந்த ஆணியைத் திருடி விட்டானாம். இதன் காரணமாக அவர் இருதயத்தில் ஆணி அறையப்படவில்லை. இச்செயலுக்காக இம்மண்ணுலகெங்கும் சுற்றித் திரிய ஜிப்ஸிகள் அனுமதிக்கப் படுகிறார்கள். யேசுநாதர் சிலுவையில் அறையப்பட்டபோது ஈக்கள் அவரது உடலில் மொய்த்து ஆணிகள் போல் காட்சியளித்தமையால் அவரது உடலில் மேலும் ஆணிகள் அறையுது தடுக்கப்பட்டது. இதன் காரணமாகவே அவை மன்னர்களின் மேசையிலும் உணவு அருந்து கின்றன. யேசு அறையுண்ட சிலுவைக்கு மரம் வழங்கியமையால் ஆல்பன் மரம் சபிக்கப்பட்ட மரமாகியது (Bruxand 1978: 88). இவையெல்லாம் அப்போர்ப்பாவில் வழங்கும் நாட்டார் விவிலியச் செய்திகளாகும்.

தமிழ் நாட்டிலும் தமிழ்ப் பண்பாட்டிற்கு ஏற்ற முறையில் நாட்டார் விவிலியம் உருவாகியுள்ளது. இவ்விவிலியம் அதன் அமைப்பிலேயே அதிகாரப்பூர்வமான விவிலியத்திலிருந்து மாறுபட்டு இருந்தது.

ஐரோப்பியர் தொடர்பிற்குப் பின்னால் தமிழ் உரைநடை வளர்ச்சி அடைந்ததன் விளைவாகவே மக்களிடையே கருத்துப் பரிமாற்றம் பரவலாக நிகழத் தொடங்கியது என்ற கருத்து நம்மில் பலருக்கு உண்டு. இது ஒரு தவறான கருத்தாகும். இக்கருத்தை ஏற்றுக்கொண்டால் ஐரோப்பியர் வருகையினால் தமிழ் உரைநடை வளர்ச்சியடையும் முன்னர், நம்மிடையே கருத்துப் பரிமாற்றம் நிகழவில்லை என்ற தவறான முடிவுக்கு நாம் வந்து விடுவோம். நம்மிடையே பரவலாக வழக்கிலிருந்த அகவல் அமைப்பிலான நூல்களும் மக்களிடையே வழங்கி வந்த நாட்டார் பாடல் களும் கருத்துப் பரிமாற்றத்திற்கு முக்கிய கருவிகளாகப் பயன்பட்டு வந்துள்ளன. இதன் அடிப்படையில் உரைநடை வடிவிலமைந்த விவிலியமும் தமிழில் செய்யுள் வடிவிலேயே அறிமுகம் ஆகியுள்ளது. இதற்குச் சான்றாக நோவா பிரளயம் தொடர்பாகத் தமிழில் வழங்கும் சில நாட்டார் பாடல்களைக் குறிப்பிடலாம். தாவர மற்றும் மிருகங்கள் பறவையினங்களில் இருந்து வகைக்கு ஒன்றை நோவா தான் செய்த பேழையில் வைக்கிறான். இந்நிகழ்ச்சியைக் கழியல் பாடல் ஒன்று இவ்வாறு பட்டியலிடுகிறது.

தாவரங்கள்

அத்தி, ஆல், பூங்கு, புளி, பூவரசு, நெல்லி, அச்சை, கருங்காலி, குங்குமம், கொன்றை துத்தி, அகத்தி, கடுக்காய், அசோகு, ஈந்து, பேரிந்து, மலை வேம்பு, மஞ்சாடி, ஒத்த இலுரிச்சி, சீனிய நார்த்தை, உடை, உசிலை, மா, பலா, வெல்பாலை, வெல்வேல், முத்தின் சந்தன... சந்தன கோங்கு, முங்கில், கூந்தப்பனை, தேக்கு, சாதிக்காய், மொத்தென தேக்கு.

விலங்குகள்

யானை, புலி, சிங்கம், கரடி, ஒட்டகம், புல்லா, ஆழிகாண்டா மிருகம், கட்டாணை விலங்கு, சீனமட்ட மச்சி, மட்டத்துக் குரங்கு, செம்மறி ஆடு, வெள்ளாடு, குரும்பாடு, மாண்மரை, கமறிமான், மரநாய், சிறுத்தை, மந்தி, குரங்கு, சிவிங்கி.

பறவைகள்

கொக்கு, படையான், நாரை, வெண்நாரை, நரையான், குருகு, செங்கால் நாரை, பெருநாரை, சிரகை சர்கரை, வான்கோழி, சம்பங்கி கோழி, சாதக நில முக்கி, தகை விவான், உள்ளான், சீக்காரா, சிச்சிலி, செம்போத்து, கூகை, செங்கோழி, வான்கோழி, நங்கன வாப்பலு, கொக்கு, கௌதாரி, பல கூலக்கி, பாய்கள், ஊர்குருவி.

இங்கு தமிழ்நாட்டு மரவகைகளையும், விலங்கு வகைகளையும் பறவை வகைகளையும் நோவாவின் மரப் பேழையில் இடம்பெறச் செய்துள்ளமையைக் காண்கிறோம்.



நோவா பெரிய அளவிலான மரப்பேழை செய்யும் காட்சி கன்னியாகுமரி மாவட்ட போட்டி வேத கதைப் பாடலில் இவ்வாறு சித்திரிக்கப்படுகிறது. (ஐசக் அருள்தாஸ், கா.)

ஆனைக்கு சில கூடு செய்யடா - இப்போது
ஐயப்பன் ஆசாரி நீயடா,
பூனைக்கு ஓர் முறி செய்யடா - நீ
பூச்சாண்டி முறையைக் காட்டாதடா
நாரிக்கும் கீரிக்கும் கூடு - நாராயணன் நீ செய்யடா
ஓரிக் கொரு கூடு செய்ய ஊச்சன் ஆசாரி போதுமே
கழுதைக்கு கூடு வேறே வேணுமே - நொண்டி
காசி நீயே செய்து வைத்தால் போதுமே
குளிர் மூசல் ஆமை கேளை பூனை கடுவாய்

கரடி, புலி, குரங்கு போன்ற பலவகை பிராணிகளையும் அவை கருக்குக் கூடு செய்யும் விதங்களையும் தெளிவாகப் பாடுகிறார்கள்.

தடபுடலாகத் தடிமுறிக்கிறான்
சக்கடா வண்டியில் பாரத்தை வைக்கிறான்
பிடிபிடியென்று விரட்டியடிக்கிறான்
ஒருநாளில் போதுமான மரத்தைச் சேர்க்கிறான்
கொடுத்த சம்பளம் போதாதென்று ஒருவன்
கும்மாளம் போடுகிறான்
வருத்தமில்லாமல் பணத்தை நோவாவும்
வாரியே வீசுகிறான்
எடுத்துச் சுமந்து கழுத்து வலிக்கிறது
அப்பப்பா எண்ணுகிறான்
இரக்கமாவே எட்டணாகூட எடுத்து நீட்டுகிறான்
அண்டி ஆசாரியும் அறுத்துத் தள்ளுகிறான்
அண்டிக் கண்ணன் பப்பு எடுத்துச் சீவுகிறான்
நொண்டி ஆசாரியும் கணக்குப் பார்க்கிறான்
கோரச் சாமியும் நெட்ட முளக்கோலை வைத்து
வரைகிறான்

இப்பகுதிகள் குமரி மாவட்டத்துச் சூழலில் நோவாவின் பேழை தயாரிப்பு நடப்பது போன்ற உணர்வை நமக்கு ஏற்படுத்துகின்றன.

விவிலியத்தின் பழைய ஏற்பாட்டில் ஜோசப் என்ற இளைஞனின் கதை இடம் பெற்றுள்ளது. தன் அண்ணன்களால் இஸ்ரவேல் வியாபாரி களுக்கு அடிமையாக விற்கப்பட்ட ஜோசப்பை, புத்திப்பார் என்னும் தளபதி விலைக்கு வாங்கி தன் அரண்மனையில் பணியாளாக வைத்துக் கொண்டான். புத்திப்பார் மனைவியின் சூழ்ச்சிக்கு ஆளான ஜோசப் சிறையில் அடைக்கப்படுகிறான். அவனுடன் எகிப்து மன்னன் பார் வோனின் தலைமைச் சமையற்காரனும் ரொட்டி கடுவோனும் சிறையி லிருந்தனர். அவர்களிருவரும் கண்ட கனவிற்கு ஜோசப் பலனுரைக் கிறான். மூன்று நாட்கள் கழித்து ஜோசப் கூறியபடியே நடந்தது.

இந்நிகழ்ச்சி நடந்த இரண்டு ஆண்டுகள் கழித்து பார்வோன் மன்னன் ஏழு கொழுத்தப் பசுக்களை ஏழு மெலிந்த பசுக்கள் தின்ப தாகவும் ஏழு மணிக்கதிர்களை ஏழு சாவிக்க கதிகள் தின்பதாகவும் கனவு கண்டான். ஜோசப்புடன் சிறையிலிருந்த தனது தலைமை சமையற் காரன் மூலம் ஜோசப்பை பற்றிக் கேள்விப்பட்டு அவனைச் சிறையி லிருந்து வரவழைத்துத் தான் கண்ட கனவினைக் கூறினான். ஏழு ஆண்டுகள் நல்ல விளைவும் பின் ஏழு ஆண்டுகள் கடுமையான பஞ்சமும் நிகழப் போவதாக ஜோசப் விளக்கம் கூறினான். இக்கதை கீழ் வைப்பாறு என்ற கடற்கரைக் கிராமத்தில் பாடலாக வழங்கி வந்துள்ளது. இப்பாடலைப் பாடியவர் முதுமையின் காரணமாக பல வரிகளை மறந்து விட்ட நிலையில் அவரிடம் இருந்து சேகரித்த சில பகுதிகள் வருமாறு:

'அஞ்ச வேண்டாம் கெஞ்ச வேண்டாம்
அண்ணரே ரூபளே
தம்பிதனைக் கொல்லவில்லை
இஸ்ரவேல் வியாபாரிக்கு
இருபது வெள்ளிக்கு விற்போமே சீலனை'



'மூன்று நாளில்
பார்வோன் உன்னை
முன்போல் வைப்பான்
முன்போல் நீ பாத்திரத்தை
முயன்றவர்க்கு ஈவாய்...

மூன்று நாளில்
பார்வோன் உன்னைத்
தூக்கியே கொல்வான்
காக்கை கழுகு உன் மாமிசத்தைக்
கொத்தியே தின்னும்'

◆
'காலையில் நின்றெழுந்து
துஞ்சியே இரு கனவு கண்டேன்
தான் அதன் அர்த்தத்தைத்
தான் உணராமலே
ஏழுமணிக் கதிரை
சாவிக்கதிர் விழுங்கக் கண்டேன்
ஆற்றங்கரை யோரம்
ஏழு கொழுத்த பசுக்கள் கண்டேன்
மெலிந்த ஏழு பசுக்கள் அதை
விழுங்கிடக் கனவு கண்டேன்'

◆
'அன்னாளில் அவ்வனத்தில்
அண்ணரால் வந்தவினை
உன்னாலும் போக்கினியே
உதவாய் பராபரமே
புத்திப்பார் பெண்சாதியால்
பூதலத்தில் வந்தவினை
உன்னாலும் போக்கினியே
உதவாய் பராபரமே'

யேசுவின் குழந்தைப்பருவமும் பாடுகளும்

நற்செய்தி ஏடுகளில் யேசுவின் குழந்தைப் பருவம் குறித்து விரிவான செய்திகள் எவையும் இல்லை. தொடக்க கால இறைபியல் நோக்கில் யேசுவின் பிறப்பும் குழந்தைப் பருவமும் அவ்வளவு முக்கியமானதாகப் படவில்லை. அவரின் இறப்பும் உபதேசங்களும் பணிகளும் தான் முக்கியமானவையாகக் கருதப்பட்டன. இதன் காரணமாகவே கி.பி. 4ஆம் நூற்றாண்டு வரை யேசுவின் பிறப்பைக் குறிக்கும் கிறிஸ்தவ விழா கொண்டாடப்படவில்லை. (Cullmann 1973: 363). ஆயினும் காலப் போக்கில் யேசுவின் குழந்தைப் பருவம் குறித்த செய்திகள் மக்களிடையே பரவத் தொடங்கின. இதனைக் குழந்தைப் பருவ நற்செய்தி ஏடுகள் (Infancy Gospels) என்று கல்மான் குறிப்பிடுவார். தமிழ்நாட்டைப் பொறுத்த அளவில் சைவ சமயத்தின் முருகன், வைணவ சமயத்தின் இராமர், கிருஷ்ணர் ஆகிய தெய்வங்களின் குழந்தைப் பருவம் குறித்துப் பல்வேறு செய்திகள் வழக்கிலுள்ளன. இவை தவிர, பெரும்பாலான அடித்தள மக்களால் வணங்கப்படும் நாட்டார் தெய்வங்கள் ஒவ்வொன்றிற்கும் அவற்றின் பிறப்பு, வளர்ப்பு, இறப்பு குறித்த செய்திகள் கதைப்பாடல் வடிவிலும் வாழ்மொழிக் கதைகள் வடிவிலும் வழக்கில் உள்ளன. இத்தகைய சூழலில் ஐரோப்பாவிலிருந்து இங்கு பரவிய கிறித்தவம் யேசுவின் குழந்தைப் பருவம் குறித்து விரிவாகச் சொல்ல வில்லை. ஆயினும் இம்மதத்தைத் தழுவிவரர்கள் தமிழ்நாட்டுச் சூழலில் யேசுவின் குழந்தைப் பருவத்தைக் கற்பனை செய்து பாடலாகப் பாடி வைத்துள்ளனர் (ஐகந்நாதன் 1974 : 321)

ராவெல்லாம் போய்நடுச் சாமத்தி லேநம்ம
ராசா சேசுநாதர் பிறக்கையிலே
நாதியில் லாமலே மாதா தவிக்கையில்
சோதியா வந்ததாம் சம்மனசு

- தன்னன னானன

தாராள மாய்வெந்நீர் ஊற்றவு மேஇன்னம்
காயங் கருப்பட்டி கொடுக்கவுமே

மாயமா வந்த சம்மனசு எல்லாம்
மாய்ந்து மாய்ந்து வேலை செய்ததாண்டி

- தன்னன னானன

புள்ளையை நல்லாக் குளிப்பாட்டி - நல்ல
புல்மெத்தை மேலே படுக்கவைத்து
மாதா மனங்குளி ரத்தானுமே - நல்ல
தாலாட்டுப் பாட்டெல்லாம் பாடுச்சாண்டி

- தன்னன னானன

குழந்தை பிறந்தவுடன் காயத்தையும் கருப்புக் கட்டியையும் சோற்றில் ஊறிய தண்ணீரில் நசித்து நாக்கில் முதல் உணவாகத் தடவார். இதனை 'சேனை' கொடுத்தல் என்பர். இங்கு யேசுநாதருக்கு 'சேனை'யாக 'காயங்கருப்பட்டி' கொடுக்கப்படுகிறது. இதேபோல் ஆறு வயதான யேசுவை 'சின்னப் பாலகா' என்றழைத்து நாட்டார் பாடலொன்று பின்வருமாறு வினவுகிறது (மேலது 326 - 327):

அடுத்த வீட்டுப் பிள்ளைகளைச் - சின்னப் பாலகா
அடித்து விளையாடையிலே - சின்னப் பாலகா

அம்மா உன்னை அடிச்சாங்களா - சின்னப் பாலகா
அழுகழுக வச்சாங்களா - சின்னப் பாலகா

சட்டிப்பானை எல்லாம் வச்சுச் - சின்னப் பாலகா
கூட்டாஞ்சோறு ஆக்கினையா - சின்னப் பாலகா

மட்டிப்பிள்ளை கூடச்சேர்ந்து - சின்னப் பாலகா
மண்ணிலே விளையாடியனையா - சின்னப் பாலகா

ஏழுவய சாகலையோ - சின்னப் பாலகா
எழுத்தாணி பிடிக்கலையோ - சின்னப் பாலகா

பள்ளிக்கூடம் போகலையோ - சின்னப் பாலகா
பாடமெல்லாம் படிக்கலையோ - சின்னப் பாலகா

வாரத்துக் கொருதரம் - சின்னப் பாலகா
வழக்கமா நீ பள்ளிக்கூடம் - சின்னப் பாலகா

போறத்துக் குத்தவறிச் - சின்னப் பாலகா
பிரம்பிலடி வாங்கினையோ - சின்னப் பாலகா

இங்கு யேசுநாதர் தமிழ்நாட்டுக் கிராமத்துச் சிறுவனாகக் காட்சியளிக்கிறார். தமிழ்நாட்டில் ஓர் ஆண் மகனுடைய அடிப்படைக் கடமைகளுள் ஒன்று அவனது பெற்றோர்களுக்குச் சோறு போடுதலாகும். கிராமத்து மொழியில் சொன்னால் 'கஞ்சி ஊற்றுதல்'. யேசுவும் இதற்கு விதிவிலக்கு இல்லாமல் இருந்ததை

'தச்சரோ டேசேர்ந்து தச்சுவே லைசெய்து
தாய்தகப் பனுக்குக் கஞ்சி ஊற்றி
மிச்சமா ஞானமெல் லாம்பெற் றேஅவர்
மேன்மையாக் காலம் கழித்தாரடி.'

என்று குறிப்பிடுகிறது (மேலது 320). இவ்வாறு உலகியல் வாழ்க்கை பற்றி மட்டுமின்றி யேசுவின் பல்வேறு அற்புதச் செயல்களையும் பாடலாக எடுத்துரைக்கின்றனர் (மேலது 330 - 331):

அஞ்சு ரொட்டியைப்பிச்சுச் - சின்னப் பாலகா
ரெண்டு மீனைச் சேர்த்துப் பிச்சுச்-சின்னப் பாலகா
அஞ்சாயிரம் பேருக்குத்தான்- சின்னப் பாலகா
அருமையா நீ கொடுக்கலையோ - சின்னப் பாலகா
நாலுநாளாய்க் கல்லறைக்குள்ளே - சின்னப் பாலகா
நாற்றப் பிணம் இருக்கையிலே - சின்னப் பாலகா
நாற்றத்தைச் சகித்து நீ - சின்னப் பாலகா
நாடி அங்கே போகலையா - சின்னப் பாலகா
கல்லறையைப் பார்த்து நீ - சின்னப் பாலகா
கண்ணீர் விட்டழுகலையா - சின்னப் பாலகா

கல்லையும் புரட்டச் சொல்லிச் - சின்னப் பாலகா
 கத்தலையா சத்தம் போட்டுச் - சின்னப் பாலகா
 வாஅப்பா லாசருவேயென்று - சின்னப் பாலகா
 வற்புறுத்திச் சொல்லலையா - சின்னப் பாலகா
 கல்புரட்டச் சொன்னாற் போலே - சின்னப் பாலகா
 கட்டவிழ்க்கச் சொல்லலையா - சின்னப் பாலகா

யேசுவின் பிறப்பையும் யூதர்கள் அவரைக் கொடுமைப்படுத்தி சிலுவையில் அறைந்ததையும் தாலாட்டுப் பாடல் ஒன்று இவ்வாறு வெளிப்படுத்துகிறது:

என் கண்ணே உறங்கு - என்னோட
 கண்மணியே கண்ணுறங்கு
 மாதா மணிமேடை
 மாதா மகனிருக்கும் பொன்மேடை
 பொன்னு மேடை வேண்டாமென்று - மாதா மகன்
 புல்லருகே பிறந்தாரே
 பிறந்தார் புகழரசர் அவர்
 இறந்தார் யூதர் கையில்
 புகழரசர் பவளமாலை
 பண்டுள்ளார் ஆண்டமாலை
 ஆண்டார் அழகரசர்
 அவர் இப்பம் மாண்டர் - யூதர் கையில்
 சிலுவைக் கொடிபறக்க
 சீசர்கள் முன்நடக்க
 பாரச் சிலுவைகொண்டு மாமரியாள் மகன்
 தள்ளாடி வாராரே
 கட்டிவைத் தடித்தார்கள் மாமரியாள் மகனை
 கல் நெஞ்ச யூதர்கள்
 கசையில் அடித்தார்கள்
 மாமரி மகனை சண்டாள யூதர்கள்
 காலாணி கையாணி நம்ம
 சேசு பாடுபட்ட மூன்றாணி*

யேசுவை சிலுவையில் அறைந்த பின் யூதர்கள் குலுக்கல் முறையில் அவருடைய ஆடைகளைப் பங்கிட்டுக் கொண்டதும் (மத்தேயு 27 : 35) கானா நகரில் திருமண வீடு ஒன்றிற்குச் சென்ற யேசு ஆறு கற்சாடிகளில் உள்ள தண்ணீரைத் திராட்சை ரசமாக மாற்றியதும் (அருளப்பர் 2:1-10) தாலாட்டு ஒன்றில் பின்வருமாறு இடம்பெற்றுள்ளன:

.....சேசுவிற்கு
 தையல் இல்லா நெய்த சட்டை
 தையல் இல்லா சட்டையென்று என் கண்ணே - யூதர்
 தனித்திருந்து பங்கு போட்டார்.
 அந்தமணப் பந்தலிலே
 கந்தரசம் ஆக்கித்தந்த
 அரிய புதுமைகள் செய்த - என் கண்ணே
 அண்ணலைப் பணிய வந்தவனோ.

யேசுவின் சிலுவைப்பாடுகள் நாட்டார் பாடல்கள் சிலவற்றில் பின்வருமாறு இடம்பெற்றுள்ளன. மீனவர்களின் அம்பா பாடல் ஒன்றில்

கட்டும் பட்டார் வெட்டும் பட்டார் - சேசு
 கள்ளன் என்று பேரும் பெற்றார்.

என்ற வரிகள் இடம்பெற்றுள்ளன. தாலாட்டுப் பாடல் ஒன்று சிலுவை கமந்து செல்லும் யேசுவை இவ்வாறு குறிப்பிடுகிறது.

ஆராரோ ஆரீரரோ
 ஆரீரரோ ஆராரோ

சிலுவை செதுக்கி
 சிலுவை மரம் ஒப்பமிட்டு
 நன்றாய்ச் செதுக்கி
 நாதனுட தோள்கமத்தி
 கொண்டல்லோ போகிறார்கள்
 ஆராரோ ஆரீரரோ
 ஆரீரரோ ஆராரோ
 கொண்டல்லோ போகிறார்கள்
 குருசு** தனில் அறைவதற்கு
 ஆராரோ ஆரீரரோ

கல்வியறிவில்லாத மக்களிடம் இத்தகைய பாடல்களின் வாயிலாகத் தான் விவிலியம் சென்றடைந்தது. தமிழ்நாட்டுப் பண்பாட்டுச் சூழலுக்குப் பொருந்தும் முறையில் விவிலியம் பாடல்களாக உருப்பெற்றிருப்பதை இதுவரை நாம் பார்த்த செய்திகள் உணர்த்துகின்றன. காமநாயக்கன் பட்டி என்ற சிற்றூரில் நீண்டகாலமாக நடைபெற்று வந்த 'கல்லறை வாசாப்பு' நாடகத்தில் விவிலியத்தில் இல்லாத நிகழ்ச்சி ஒன்றை உருவாக்கியுள்ளார்கள். யேசுவை சிலுவையில் அறையக் காரணமா யிருந்தவர்களுள் கைபாஸ் என்ற யூத மதகுருவும் ஒருவர். யேசு சிலுவையில் அறையுண்டு உயிர்த்தெழுந்த பின்னர் இவர் என்ன ஆனார் என்பதற்கு விவிலியத்தின் புதிய ஏற்பாட்டில் எவ்விதச் சான்றுமில்லை. ஆனால், நரகத்திற்கு கைபாஸை அழைத்துச் செல்வதாக உருவாக்கி யுள்ளனர். தவறு செய்தவன் தண்டனையிலிருந்து தப்பிவிடக்கூடாது என்ற நாட்டார் நியதி இந்நாடகத்தில் இடம்பெற்றுள்ளது.

அடித்தள மக்களுடைய ஆண்டவன், அவர்களால் தொட்டு உணரக் கூடியவனாக அவர்கள் வாழும் பண்பாட்டுடன் நெருக்கமானவனாக இருக்கவேண்டும். இதன் அடிப்படையில் நாட்டார் விவிலியத்தில் யேசுவைக் குறித்த சித்தரிப்புகள் அமைந்துள்ளன.

அலுப்பூட்டும் சொற்பொழிவுகள், வாசிப்புக்கு மாறாக. ராகத்தோடு கூடிய பாடல்களின் வாயிலாக அடித்தள மக்கள் விவிலியத்தைப் புரிந்து கொண்டுள்ளனர். தமிழ்நாடு முழுவதும் முறையாகக் களஆய்வு செய்து இத்தகைய பாடல்களையும் செய்திகளையும் சேகரித்தால் தமிழ் மொழியிலும் தள்ளுபடி ஆகமங்கள் உருப்பெற்றுள்ளமையைக் கண்டறியலாம்.

துணை நூல்கள்

சரோஜினி பாக்கியமுத்து (1990). : விவிலியமும் தமிழும். கிருத்தவ இலக்கியச் சங்கம், சென்னை.
 சிவகப்பிரமணியன், ஆ. (1977) : மீனவர், நாட்டுப்புற இயல், பதிப்பாசிரியர் ச.வே. சுப்பிரமணியன் உலகத்தமிழ் ஆராச்சி நிறுவனம், சென்னை.
 ஐசக் அருள் தாஸ். கா. : போட்டி வேதக் கதைப்பாடல்கள் - ஓர் ஆய்வு (குட்டச்சுப்படி)
 ஐகந்நாதன். கி.வா. (1975) : மலையருவி / தஞ்சை சரஸ்வதி மகால்.
 Bruvand (1978) : The American Folklore.
 Cullman (1973) : Infancy Gospels, New Testament Apocrypha. Vol.I. Ed. W. Schneemelcher
 Mathew P. John (1969) : Christianity, Punjabi University, Patiala.

□

* மூன்றாணி - யேசுநாதரின் இரு கால்களைச் சேர்த்து வைத்து சிலுவையில் அறைந்த ஆணி ஒன்றும். அவரது இரு கரங்களையும் அறைந்த ஆணிகள் இரண்டும் ஆக மொத்தம் மூன்றாணிகள்.

** குருசு - சிலுவையைக் குறிக்கும் cruz என்ற போர்ச்சுகீசியச் சொல்லின் திரிபு வடிவம்.

எது நாட்டார் வழக்காற்றியல்?

ஃபிரான்சிஸ் செயபதி சே.ச.

நாட்டார் வழக்காற்றியல் என்பது எழுத்து அறிவில்லாத மக்களின் கலாச்சாரத்தை வெளிச்சத்துக்குக் கொண்டு வருவதுதான்.

வேதங்கள், புராணங்கள் என்று பிராமிணிய மொழியில் எழுதப்பட்ட கதைகளும் ஒழுக்க நெறிகளும் அறிந்தவர்கள் பலர். அவர்களுள்ளும் நம் நாட்டைச் சேர்ந்தவர்கள் சிலர். வெளிநாட்டைச் சேர்ந்தவர்கள் பலர்.

இந்தியக் கலாச்சாரம் என்றால் வேதங்களும் உபநிடதங்களும் புராணங்களும்தான் என்று பலரால் கூறப்படுகின்றது. அதே காலகட்டத்தில் வாய்மொழியாக தம்முடைய கலாச்சாரத்தையும் வாழ்க்கையையும் நெறிப்படுத்தும் மக்களின் உரிமையைக் கொண்டாட என்ன வழி?

நம்முடைய அகங்காரங்களை எல்லாம் ஒதுக்கிவிட்டு, எனக்கு ஒன்றுமே தெரியாது. நீங்கள்தான் படித்துக் கொடுக்க வேண்டும் என்று ஒரு குழந்தையிடமோ அல்லது பாட்டியிடமோ அல்லது தாத்தாவிடமோ அவர்கள் சொல்லும் பாணியை பொறுப்புடன் கேட்கும் மனப்பக்குவம் என்றதைக்கு வருகிறதோ அன்றைக்குத்தான் நம் கலாச்சாரத்தைப் பற்றி நமக்குத் தெரியும்.

ஏன் கலாச்சாரத்தைத் தெரிய வேண்டும். ஏன் குழந்தையிடமோ, பாட்டியிடமோ, தாத்தாவிடமோ கேட்க வேண்டும்.

நாம் எவ்வளவோ கல்வி கற்றாலும் குழந்தைகளின் பாட்டிகளின் தாத்தாக்களின் வாழ்க்கையின் அனுபவ அறிவே நமக்கு நம் கலாச்சாரத்தை கற்றுக் கொடுக்கின்றன. மக்களின் கலாச்சாரத்தை அறிய, கற்க வேண்டுமென்றால் எழுத்தறிவில்லாத மக்களை நாட வேண்டும்.

சங்கீத அகாதமியோ, சாகித்ய அகாதமியோ அடையாளம் காட்டத் தெரியாத கலாச்சாரத்தை நாம் தேடிச் செல்கின்றோம். ஏன் என்றால் நாம் நம்முடைய பண்பாட்டு வேர்களைத் தேடிச் செல்கின்றோம்.

சமூக ஆராய்ச்சியாளர்கள் தங்களுடைய வேர்களை, ஊற்றுக்களை அவை எங்கு போய்விட்டன என்று தேட ஆரம்பித்தனர். தேடும் பொழுது எங்கு போய் தேடுவது என்ற சிந்தனையில் தென் அமெரிக்கா, ஆசியா, ஆப்பிரிக்க பழங்குடி மக்களைச் சந்தித்து தேட ஆரம்பித்தனர்.

இதைத் தேடும் பொழுது பழமையைத் தேடினோம் என்று ஆரம்பித்த ஆராய்ச்சியாளர்கள், மக்கள் முக்கியமாக வாய்மொழி வழியாக, நிகழ்ச்சி வழியாக, வழிபாட்டு வழியாக தங்களை அடையாளப்படுத்திக் கொள்வதையும் புரிந்து கொள்வதையும் அறிய முடிந்தது.

வாய்மொழி வழியாக, நிகழ்ச்சி வழியாக, வழிபாட்டு வழியாக தங்களை அடையாளப்படுத்திய வழக்காறுகளைக் குறிக்க 'Folklore' என்பதும், அதன் கல்விப்புலத்தைக் குறிக்க 'Folkloristics', 'Folklore' என்ற பதங்களும் ஆங்கிலத்தில் வழங்கி வருகின்றன. 1846ஆம் ஆண்டு ஆங்கிலேய அறிஞர் வில்லியம் ஜாஸ்தாம்ஸ் 'popular antiquities' என்ற இலத்தீன் பதத்திற்கு மாற்றிடாக 'Folklore' என்ற ஆங்கிலோ சாக்ஸன் தொடரை உருவாக்கினார்.

நாட்டார் வழக்காற்றியல் என்ற தொடர் 'Folklore', 'Folkloristics' என்பதற்கும், நாட்டார் வழக்காறு என்பது 'Folklore' என்ற தொடருக்கும் சமம் என்ற லூர்து குறிப்பிட்டுள்ளார். அதாவது, Folk+ Lore என்ற கூட்டுச்சொல் (compound word) உணர்த்தும் பொருண்மைகளை நாட்டார் + வழக்காறு (வழக்காற்றியல்) என்ற பதங்களைத் தவிர்த்த

வேறு எந்தத் தமிழ்ச் சொல்லும் எவ்விதத்திலும் உணர்த்தவில்லை என்கிறார். ஆனால் ஆறு. இராமநாதன், சு. சண்முகசுந்தரம், ஓ. முத்தையா போன்றவர்கள் 'நாட்டார் வழக்காற்றியல்' என்ற வார்த்தை பொருத்தமில்லை என்று கூறுகின்றனர்.

நாட்டார் வழக்காற்றியல் என்பது யொத்தமான ஒரு பெரிய கேள்வி. இதற்கு நேரடியாக பதில் சொல்ல எனக்கு திராணி இல்லை. ஆனால் கேள்வி பற்றி யோசிக்கவோ, அதற்குப் பதில் சொல்லவோ என்னால் முயற்சிக்க முடியும்.

வழக்காறுகள் என்ற சொல் மக்களிடையே இருக்கும் பழக்க வழக்கங்களுக்கும் அவைப் பற்றிய சிந்தனைகளுக்குமிடையேயுள்ள வெளிப்பாடுகளே. இந்த வெளிப்பாடுகள் சொல்லாடல்களாகவும், பழமொழிகளாகவும், சடங்குகளாகவும், நிகழ்த்துக் கலைகளாகவும், கைவினைப் பொருட்களாகவும், வாழ்க்கை அறநெறிகளாகவும் வெளிப்படுகின்றன.

கலாச்சாரம் - பண்பாடு என்பது எழுதப்பட்ட, பதிக்கப்பட்ட பனுவல்களின் வழியாக வரும் வேதங்களும், புராணங்களும் மட்டுமே; அவையே இந்திய கலாச்சாரம் என சித்தரிக்கும் ஒரு சார் நிலை காணப்படுகிறது. இன்றும் நாட்டில் ஏறத்தாழ ஐம்பது சதவீதத்தினர் எழுத்தறிவில்லாதவர் என்று அரசே ஏற்றுக்கொள்ளும் நிலையில் இந்திய கலாச்சாரம் என்று எதை நாம் பறைசாற்றிக் கொண்டிருக்கிறோம். எழுத்தறிவில்லாத மக்களுடைய வாய்மொழிக் கலாச்சாரத்தை, அதனுடைய செல்வத்தை, வளத்தைப் பதிவு செய்து பறைசாற்றுவதே 'நாட்டார் வழக்காற்றியல்.'

நாட்டுப்புற, கிராமியக் கலாச்சாரம், பாடல், நடனம் என்று புழங்கி வரும் சொல்லாடல்கள் ஒருவித மாயத் தன்மைகளை உருவாக்குகின்றன. அரைகுறை அறிவிலிகள், கோமணம் கட்டிட்டு திரிகிற முட்டாளர் பசங்கள், ரவிகை போடாத பெண்கள் பாடும் பாடல்கள், ஆடும் ஆடல்கள்தான் இவை என்பதே இந்த மாயை. படித்தவர்கள் (ஆனந்த விகடன், கல்கி, குமுதம், வார, மாத இதழ்கள்) நகரத்தில் வாழ்பவர்கள், கம்ப்யூட்டர் யுகத்தில் நுழைந்தவர்கள் இவர்களிடம் வழக்காறுகள் இல்லை என்று நினைப்பது இன்னொரு மாயை. பாண்டித்தியம் பெற்ற பெருங்குடி மக்களுக்கு சடங்குகளும், சம்பிரதாயங்களும் உண்டு. உலகளாவிய பெரும் நிறுவனங்களும் தங்களை அடையாளப்படுத்திக் கொள்ள பல வழிகளை மேற்கொண்டுள்ளன. இதை corporate image என்று கூறிக்கொண்டு ஏதோ எப்படியோ தாங்கள் கிராமப்புறத்திலிருந்து மீண்டு வந்துவிட்டோம் அல்லது கடந்து வந்துவிட்டோம் என்று படம் காண்பித்துக் கொண்டிருக்கிறார்கள்.

கேள்விக்குப் பதில் இதுதான். நாட்டார் வழக்காற்றியல் என்பது எழுதப்படாத, இலக்கணம் வரையறுக்கப்படாத வாய்மொழி வழக்காறு. இது நகரத்திலும் இருக்கலாம். கிராமத்திலும் இருக்கலாம். காட்டிலும் இருக்கலாம். நாட்டிலும் இருக்கலாம். மெத்த படித்த மேதாவிகளிடமும் இருக்கலாம். படிக்காத பாமரர்களிடையேயும் இருக்கலாம். நாட்டார் வழக்காற்றியல் என்பது கலாச்சாரத்தின் ஒரு தளம்.

நாட்டார் வழக்காற்றியல் என்பது ஒரு இனத்தையோ, குலத்தையோ சார்ந்ததல்ல. கலாச்சாரத்தின் பல தளங்களில் ஒரு தளம். திரும்பவும் சொல்கிறேன்: வாய்மொழியாக, சொல்லாக, வரையறுக்கப்படாத சமூக

வாழ்வின் அர்த்தங்களை வெளிப்படுத்தும் சின்னங்கள்தாம் நாட்டார் வழக்காறுகள். இவற்றை அய்ந்து புரிந்துகொள்ளும் இயல்தான் நாட்டார் வழக்காற்றியல்.

இன்று நாம் இன்னொரு காலகட்டத்தில் இருக்கிறோம். தகவல் தொழில் நுட்பம், ஊடகங்கள், உலகமயமாக்கல், பொருளாதார மயமாக்கல், தனியார்மயமாக்கல் என தேசிய அளவிலும் உலக அளவிலும் நடந்து கொண்டிருக்கின்ற காலகட்டத்தில் நமது இந்திய

நாட்டில் படிப்பறிவு தெரியாத ஏறத்தாழ 50 சதவீதத்தினர் தங்களை எப்படிச் சித்தரிக்கின்றார்கள். தங்கள் வாழ்க்கையை எப்படிச் சித்தரிக்கின்றார்கள் என்பதைத் தேடுவதுதான் நாட்டார் வழக்காற்றியல் ஆகும்.

சுருக்கமாகச் சொன்னால், அதிகார வர்க்கத்துக்கு அப்பாற்படுத்தப்பட்ட மக்கள் தங்களை அடையாளப்படுத்தத் தேடிய தங்கள் வரலாறுகளை நாட்டார் வழக்காற்றியல் ஆகும்.

□

கடிதங்கள்

இந்தப் புதிய சிற்றிதழ் 'புனைகளம்' நேர்த்தியான அச்சமைப்பும், சிறப்பான உள்ளடக்கமும் கொண்டுள்ளது. இதன் ஆக்கத்தில் மிகுந்த கவனம் செலுத்தப்பட்டிருப்பது இதை மற்ற சிறு பத்திரிகைகளிலிருந்து மிகவும் வேறுபடுத்திக் காட்டுகிறது. பொதுவாக சிறு பத்திரிகைகள் குறிப்பான ஒரு நோக்கத்தை வரையறை செய்து கொள்ளாமலேயே, சுதம்பமான அமைப்புடன் வெளிவருவது ஒரு வழமுறையாகிவிட்டது. 'புனைகளம்' முழுக்க முழுக்க இந்தப் போக்கிற்கு எதிரானது என்பது முதல் இதழிலேயே தெரிகிறது. லக்ஷ்மி மணிவண்ணனின் சிறுகதை, பா. வெங்கடேசனின் நெடுங்கதை, குட்டி ரேவதியின் கவிதைகள் தமிழ்ப் படைப்புலகைத் தொட்டுச் செல்கின்றன. ஜூலியோ கொர்த்தலாரின் பேட்டியும், சிறுகதைகளும், மிலன் குந்தேராவின் சிறுகதையும் மொழிபெயர்ப்பில் இடம் பெறுகின்றன. மனநோயின் மொழி பற்றி ஒரு கட்டுரை உள்ளது.

நவீன கலைகள் என்ற பகுதியில் சிற்பி தனபால் பற்றியும் ஒவியர் சி. டக்ளஸ் பற்றியும் கட்டுரைகள் வெளியாகியுள்ளன. இவர்களின் படைப்புகள் மிகச் சிறப்பாகப் பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளன. அப்படியே ஃப்ரேம் செய்து கொள்ளக் கூடிய அளவு தெளிவான அச்சாக்கம்.. ஒவியம் மற்றும் சிற்பங்களின் உயிர்ப்பைச் சிதைக்காமல் வெளிக்கொணர்ந்திருப்பது மிகுந்த பாராட்டிற்கு உகந்த செயல். நாட்டார் கலைகள் பற்றிய பதிவில், தொ. பரமசிவன் "பழையனூர் நீலி" கதை பற்றி எழுதியுள்ளார். வில்லுப் பாட்டுக் கலைஞர் முத்துசாமிப் பாவலருடன் ஓர் உரையாடல் பதிவு செய்யப்பட்டிருக்கிறது.

வெங்கட் சாமிநாதன் 1988இல் எழுதிய 'சோழர் காலச் சிற்பங்களும் ஹென்றி மூரும்' என்ற மிக முக்கியமான கட்டுரையும் பிரகரமாகியுள்ளது. இது எழுப்பும் கேள்விகள் இப்போதும் உயிர்ப்புக் கொண்டவை. ஆகம விதிகளுக்குப்பட்டு வார்த்தைப்பட்ட சிற்பங்கள் எப்போது, எப்படி கலைப் படைப்புகளாய் உருமாற்றம் பெறுகின்றன என்ற கேள்வி அது. முத்துசாமிப் பாவலருடன் உரையாடல் படிக்கும்போது இதே கேள்வி வேறு வடிவத்தில் என்னுள் எழுந்தது. இந்த உரையாடலின் நோக்கம் என்ன? வில்லுப்பாட்டைக் கலைவடிவம் என்று நிறுவவதா? வில்லுப்பாட்டுக் கலைஞனின் ஒரு தனித்த வாழ்க்கைப் பார்வைக்கு - அந்தப் பார்வையுடன் நவீன பார்வைகள் முரண்படும் எனினும் - சாளரம் அமைத்துத் தருவதா? இதற்குப் பதில்கள் இல்லையெனும் பட்சத்தில் வெறும் curiosity value - கொண்டு நின்று விடுகிறதா?

ஒரு முழுமையான ஏடாகக் கொண்டு வரும் முயற்சியில் சி. மோகன் பெரும் வெற்றி பெற்றிருக்கிறார். ஒவிய சிற்பக் கலைஞர்கள் அறிமுகம் போன்றே மற்ற படைப்பாளிகள் பற்றியும் அறிமுகம் தரப்பட்டால் நல்லது. முதன் முதலாக ஒரு சிறு பத்திரிகையை வாசிப்பவர்களுக்குக் கூட இந்த அறிமுகங்கள் பயன் தரும்.

கோ. ராஜாராம்,
திண்ணை.காம்

முற்றிலும் கலை சார்ந்தும், படைப்புலகின் புத்துயிர்ப்பு மற்றும் நீட்சிகள் சார்ந்தும் தமிழுக்கு உழைப்புக்கடி வந்திருக்கும் இதழாக 'புனைகளத்தை' உணர முடிந்தது. அதிகம் சத்தமிடாமல் ஏதாவது செய்து வரும் சி. மோகனின் இந்த முயற்சி உண்மையில் வரவேற்க வேண்டிய அம்சமாய் இருக்கிறது. அனேகமாய் எண்ணைப் பொருத்தவரை சிற்பங்கள், ஒவியங்கள், நாட்டார் கலை என தனியழுத்தம் பெற்று பன்முகத்தன்மையோடு வந்திருக்கும் முதல் சிற்றிதழாகவே இதை உணர்கிறேன்.

இவ்விதழில் வெளியாகியுள்ள 'குட்டி ரேவதி'யின் கவிதைகள் அவரது முன்னைய தொகுப்பிலிருந்து, மாறுபட்ட தளத்தை ஒரு பாச்ச்சலாகவும் சுயமாகவும் வெளிப்படுத்துகின்றன. மொழி விரிவும், சொல் குறையும் அசாத்தியமாக கவனம் பெறத்தக்க அளவில் ஆளுமை கொண்டுள்ளன.

எல்லாப் படைப்பிற்குமிடையே 'தொகுப்பின் குரல்' இல்லாதது வாசிக்க ஏகாந்தமாய் இருக்கிறது. பா. வெங்கடேசனின் 'கதைகளின் திசைவழி' நெடுங்கதையென பயம் தந்தாலும் உள் நுழைந்து வைக்க தருக்கப்பாதை கதையாய் விரிந்து உள்வாங்கி முடித்துவிட்டுத்தான் ஓங்கிறது. கடுமையான பபிற்சியும், முயற்சியுமான கதை.

'சித்திரக்கடம்' புனைகளத்தின் திறப்புப் பக்கங்களாய் அமைந்து விட்டது பொருத்தம்தான். குழுக்களின் இரகசியப்பாதை வழியே பயணிப்பது, பிறகு அவற்றிலிருந்து விடுபடுவது என வதைக் கூடங்களின் அசையும் கட்டிடங்கள் அனுபவமாகவும், எச்சரிக்கையாகவும் அடையாளம் கொள்கின்றன. கலையானது குறிப்பிட்ட நிறுவன மதிப்பீடுகளாக மாறிவருவதை சூழலில் கேள்விக்குள்ளாக்கும் இக்கதை கட்டுரைக்கும், கதைக்குமான தளத்தில் சற்று கடினம் பெற்றிருப்பதைத் தவிர்த்துவிட்டால் சூழலின் நுட்பத்தைத் தெரிந்து கொள்ள அப்சியம் வாசிக்க வேண்டிய கதையாகவும் அதுவே அதன் பலமாகவும் இருக்கிறது.

மொழிபெயர்ப்புகளில் 'சுவாமி விளையாட்டு' பாரிய ஆண், பெண் அருகாமைகளில் 'பாசாங்கின் அதிர்வுகளை' ஒரே வீச்சில் சொல்லிச் செல்கிறது. மீள இயலாத பெண்ணுடல் அவளது ஆளுமையைக் கொல்லும் புற அடையாளமாகவே சமூக வெளியில் கணிக்கப்படுவது எத்தனை துரதிரிஷ்டம்.

மொழிபெயர்ப்புகள் எல்லாம் புதியனவாக தேர்ந்தெடுக்கப்பட்டுள்ளன. சிற்பங்கள், ஒவியங்கள், அதன் விமர்சனத்துடன் கூடிய நல்ல அறிமுக மென இதழை நிறைத்திருப்பது ஆரோக்கியமானது.

டேவிட் கூப்பரின் 'மனநோயின் மொழி' மிகச் சுருக்கமாக கூர்மை யுடன் இருந்தது. அவரின் வேறு எழுத்துகள், படைப்புகள் என முழுமையாகக் கொணர்ந்திருக்கலாம்.

யவனிகா ஸ்ரீராம்
சின்னாளபட்டி

அகரம் புதிய வெளியீடுகள்

நாவல்கள்

இதுதான் என்பெயர்	சக்கிரியா தமிழில் : சுசுமாரன்	40. 00
அப்பாவின் வீட்டில் நீர்பாய்ந்து செல்லும் சுற்றுப்புறங்களிலெல்லாம் செடிகள் நிற்கும்	லக்ஷ்மி மணிவண்ணன்	70. 00
பிஞ்சுகள்	கி. ராஜநாராயணன்	30. 00
கனவைச் சூடிய நட்சத்திரம்	திலகவதி	100. 00
தேட்டம்	அபிமானி	45. 00

சிறுகதைகள்

நாட்டுப்புறக் கதைகள்	கி. ராஜநாராயணன்	100. 00
சாவை அழைத்துக்கொண்டு வருபவள்	தளவாய் சுந்தரம்	50. 00

கவிதைகள்

வீடு திரும்புதல்	விக்ரமதித்தயன்	40. 00
பாரதி கைதி எண் 253	சிற்பி	70. 00
கவிதையின் திசைகள்	தமிழில் : சுசுமாரன்	40. 00

விரைவில் வெளிவரும் நூல்கள்

கலைவெளிப் பயணங்கள் (கட்டுரை)	வெங்கட் சாமிநாதன்
இன்குலாப் கட்டுரைகள்	இன்குலாப்
கி. ராஜநாராயணன் கட்டுரைகள் (முழுமையான தொகுப்பு)	
கி. ராஜநாராயணன் கதைகள் (முழுமையான தொகுப்பு)	
கரிசல் கதைகள்	கி. ராஜநாராயணன்
தாத்தா சொன்ன கதைகள்	கி. ராஜநாராயணன்
மண்சிலம்பை (குறுநாவல்கள்)	கோணங்கி
வாழ்நிலம் (கவிதை)	சுசுமாரன்
வீரலெட்சுமி (கவிதை)	லக்ஷ்மி மணிவண்ணன்
சுருப்பு வெள்ளைக் கவிதை	ரமேஷ் : பிரேம்

அகரம், மனை எண் 1, நிர்மலா நகர், தஞ்சாவூர் - 613 007, தொலைபேசி : 04362 - 379288 annamakaram@sify.com

கிணை: 59, முதல் தளம், அஜீஸ் முல்க் 3வது தெரு, ஆபிரம் விளக்கு, சென்னை - 600 006.
தொலைபேசி : 044 - 829 4419, agambbooks@rediffmail.com

தனிச்சுற்றுக்கு மட்டுமே



எழுத்துக்களூர்

அன்னை ஹாலோ பிளாக்ஸ்

விசை சத்திரம் திருவெள்ளை - II

தொலைபேசி : (0462) 578798

தொலைபேசி : (0462) 578746

வாண்பேசி : 98471 - 58038