

# சுயக்



23





RAYA

87 RUE DE COLOMBES  
92600 ASNIERES SUR -  
SEINE ; FRANCE

தாயகம்

புதிய ஜனநாயகம்  
புதிய வாழ்வு  
புதிய நாகரிகம்

15 - 8 - 1992

இதழ்: 23

## வரலாறு முன்செல்லும்

எமது மண்ணில் தொடரும் யுத்தமும் உயிர் உடமை இழப்புக்களும் எமது மக்களை பெரிதும் பாதிக்கின்றன, அதிகளாக அல்லலுறும் மக்கள் தொகை அதிகரிக்கின்றது. இந்த யுத்தநிலை மேலும் தொடர்வதை மக்கள் விரும்பவில்லை. அதனையும் விட இப் பாரிய இழப்புக்களின் பின்னரும் உரிமை வற்ற மக்களாக வாழ்வதை தமிழ்மக்கள் சிறிதும் விரும்பவில்லை.

தமிழ் மக்களின் உரிமைகளை மறுத்து வந்ததன் மூலம் யுத்தத்தைத் திணிப்பதற்குக் காரணமாக இருந்த அரசு இன்றுவரை ஒரு தீர்வை முன்வைக்க முன்வரவில்லை. பிரதான எதிர்க் கட்சிகளும் தமது வர்க்க நலன்களிலும் பாராளுமன்ற ஆசனங்களிலுமே அக்கறையாக உள்ளன. இதன்மூலம் பேரினவாத ஒடுக்கு முறையை யுக்கத்தின் மூலம் மேலும் திணிப்பதற்கே

அரசு முயல்கிறது. இவ் ஒடுக்குமுறையின் பின்னால் அமெரிக்க, இந்திய நலன்களும் வந்து புகுந்துள்ளன. அதுவே அரசியல் தீர்வின்மைக்கு ஒரு காரணமாகிறது.

பெரும்பான்மை இனத்தின் வாக்குப் பலத்தை வைத்து சிறுபான்மை இனங்களை ஒடுக்கும் போலி ஜனநாயகப் போர்வைகள் உலகெங்கும் கிழிந்து வருகின்றன. தேசிய இனங்களின் சுயநிர்ணய உரிமைகளை மறுத்து ஒரு தேசத்தைக் கட்டிக் காப்பது என்பது வெறுங் கனவாகும். வடக்குக் கிழக்கு இணைந்த தமிழர் பிரதேசத்தில் சுயாட்சியை மறுப்பது தொடரும் யுத்த நிலைக்குத்தீர்வாகாது.

வரலாற்றில் என்னுமில்லாத அளவிற்கு மக்கள் உலகைப் புரிந்து கொள்ளவும், உரிமைகளை உணர்ந்து கொள்ளவும் தலைப்படுகின்றனர், ஏகாதிபத்திய வல்லரசுகளின் பலமிக்க பிரச்சார அலைகளுக்கு மத்தியிலும் அவர்களுக்கு எதிரான உணர்வு உலகெங்கும் வளர்ந்து வருகிறது. கிழக்கைரோப்பிய, ருஷ்ய நிலமைகள் கூட முன் செல்லும் வரலாற்றின் சிறு சரிவேயன்றி பின் சரிவல்ல. தேச, இன, நிற, மத, வர்க்க வேறுபாடுகளுக்கெதிராக உலகெங்கும் மக்கள் ஐக்கியப்பட்டுப் போராடுவதில் இது வெளிப்பாட்டாகிறது. இத்தகைய உலகப் போக்கிற்கு எமது நாடும் விதிவிலக்கல்ல. எனவே பேரினவாத ஒடுக்குமுறைகளுக்கு எதிராக அனைத்து மக்களும் ஒன்றுபட்டு போராட வேண்டும்.

ஆசிரியர் குழு

## அரியது கேட்கின்

✽ சேகர்

இந்தத் தெருவழியே நடக்கையில்  
 அய்யாவின் தோளிற் தொங்கிய சால்வையும்  
 அம்மாவின் மார்பை மூடிய ரவிக்கையும்  
 பகுத்திச் சிலைதான். என்றாலும்  
 சரிகை வைத்த பட்டைவிட அழகானவை.  
 என் அம்மாவும் அய்யாவும்  
 எனக்கு வைத்த நீண்டபேர்  
 மிகவும் பழையதுதான். என்றாலும்  
 எந்தக் கவிதையையும் விடக் கேட்க இனியது.  
 பாடசாலையில் நான் அமர்ந்த பழங்கதிரை  
 மலிவான பலகைதான். என்றாலும்  
 எந்தச் சிம்மர்சனத்தினும் சிறப்பானது.  
 சிற்றண்டிச் சாலையில் நான் உறிஞ்சும் கிண்ணக்  
 உள் நாட்டுப் பீங்கான் தான். என்றாலும்  
 மணி பதித்த பொற்கிண்ணத்திலும் விலையுயர்ந்தது;  
 நான் நுழைகின்ற ஆலயமோ  
 உலகப் புகழ் பெற்றதல்ல. என்றாலும்  
 மதுரையையும் தஞ்சையையும் விட மகத்தானது;  
 ஊர்க் கிணற்றில் அள்ளிக் குளிக்கின்ற நீரோ  
 உவர்ப்பானது. என்றாலும்  
 கங்கையையும் காவிரியையும் விடப் புனிதமானது.

ஏனென்று கேட்கிறாய்  
 ஒவ்வொன்றும்  
 நானும் என் அம்மாவும் அய்யாவும்  
 பாட்டியும் பாட்டலும்  
 போரடிப் பெற்றது.

நீங்கள் போயும்  
நீண்ட பத்து ஆண்டுகளா...  
எங்கள் நினைவு நிதர்சனமாக

இரண்டு தடவை என் கவிதைத் தொகுப்பை  
தந்து பறித்திருந்தேன்  
மூன்றாம் தடவை  
நீங்களே கவிதையானது கதை.

உங்கள் நெஞ்சினைத் தொட்ட அந்த நிகழ்ச்சி  
காலக் குயிலின் பின் — நான்  
பாடவேயில்லை சேர்!  
Spot Light க்கு பதில் கோப்பை Light பூட்டிய  
அன்றைய அரங்கை அலகினோம்  
புதிய அரங்கும் பிறந்தது

'அரங்கின் முதல் நிகழ்வு — உன்  
காலக் குயில் தான்'  
கட்டட வேலைக் கண்காணிப்பிடை  
என்னைக் காண்கையில் சொல்வீர்கள்...

கட்டடம் எழுந்தது  
நீங்கள்  
கட்டட விலாசம் ஆனீர்கள்  
இந்த  
காலக் குயிலும் ஊமையானது

இந்த இடை வெளியில்  
உங்களை மட்டுமா இழந்து போனேன்  
நம்பிய தலைகள், நம்பிய உறவுகள்  
நம்பிய அறிவும் குழம்பத் தவித்தேன் ...

ஞானம் தெளிய  
அலைந்து இரிந்தேன் ...  
ஞானியரோடு மீளவும் கலந்தேன்  
நல்ல வேளையாய் பிழைத்துக் கொண்டேன்

ஊமையாய் நீண்டு  
உள்ளே கவன்றவை  
மீண்டும் உருவம் பெற்றிட உய்ந்தேன்

இந்தச் சந்தன மேடையை  
அன்று போல் கேட்டிட  
நீங்கள் இல்லையே — இதன்  
அர்த்தங்கள் சொல்லிட  
யசர் வருவார்?  
சேர், மீண்டும் வருவீரோ!



## சுதந்திரம்

☞ குமுதன்

இராணுவ நடவடிக்கைகள் தொடர்ந்துகொண்டிருந்த அந்தக் கிராமங்களில் மக்களின் வாழ்க்கை பகலில் கூட எவ்வளவு பயங்கரமாக இருந்தது. இரண்டு மூன்று நாட்களுக்கு முன்புதான் கோவில்களிலும் பாடசாலைகளிலும் அகதிகளாகத் தங்கியிருந்த எங்களை வீடுகளுக்குச் செல்லுமாறு இராணுவம் பணித்திருந்தது.

சந்திகளிலும் தெருக்களிலும் அரைகுறையாக எரிந்துகொண்டிருந்த உடல்களும், ஆங்காங்கு சிதறிக்கிடந்த மண்டை ஓசைகளும் எலும்புத் துண்டுகளும் எங்களை அச்சமடையச் செய்தன. இடையிடையே கருகிச் கிடந்த லொறிகள் கார்கள், இடிந்து விடந்த கட்டிடங்கள் வீடுகள் மதில்கள் எல்லாமே அழிவின் கொடுமையை வெளிக் காட்டிக் கொண்டிருந்தன. யுத்தத்தால் பாழடைந்துபோன அந்த அழகான நகர்ப்புறக் கிராமத்தின் சோகமயமான காட்சிகள் கூட எமது அச்சத்தை மேலும் அதிகரிப்பதாக இருந்தது.

தெருவோற்றில் அமைந்திருந்த எனது வீட்டுக் கூரையின் ஒரு பகுதி மட்டும் ஷெல் பட்டுச் சிதறிக் கிடந்தது. வீட்டில் இருந்த வாங்கு, மேசை, கதிரைகள் போன்ற வீட்டுத் தளபாடங்கள் கைவிடப்பட்ட சென்றியின் அருகில் எரியூட்டப்பட்டும் உடைந்தும் கிடந்தன. மற்றவர்களுக்கு ஏற்பட்ட உடமை சிழப்புக்களோடு ஒப்பிடுகையில் இங்கு அனவக்காவது தப்பினோம் என நான் ஆறுகலடைந்தேன்.

“ஊர் ஒத்த சொள்ளை தானே” என்ற உணர்வுடன் சுமது பாரிய இழப்புகளைக் கூட மறந்து தேறி ஒன்று மன அறுகலுடன் மீண்டும் அக் கிராமத்தில் வாழ வந்தவர்களுக்கு அச்சமும் துன்பங்களும்ே தொடர்கையானது. எங்காவது வெடிச் சத்தம் கேட்டால் கர்னியுள்ள இரப்பணுவ ஈகாம்களிலிருந்து புறப்பட்டுவரும் படையினர் கிராமங்களைச் சல்லடைபோட்டுத் தேடுவர். சந்தேகப்படுபவர்களை இழுத்துச் செல்வர். அடித்துச் சித்திரவதை செய்வர். நிறைக்குள்

தள்ளுவார். சுடும் கொல்வர். அவர்களது தேடுதலுக்கு வசதியாக ஒழுங்காக அடைத்துப் பேணப்பட்ட அந்தக் கிராமத்து வேலிகள் யாவும் வெட்டித் திறந்து கிடந்தன.

வேலை வெட்டிகள் எதுவுமில்லை. இராணுவத்தினர் வரிசையாக நிறுத்து அவர்களது பூகம்புத் தொப்பியால் அளந்து அரும அரிசி, மா, பருப்பு வகை ஏதாவது உயரைப் பிடிக்க உதவியது. மின்விளக்குகளின் ஒளியால் மூழ்கியிருந்த அந்தக் கிராமத்து வீடுகளால் மெழுகுவர்த்தியின் வெளிச்சமே அகிரியக்கூடா அதன் இராணுவம் கட்டளை யட்டிருந்தது. முதல் நாள் மெதுவட்டிலிருந்து அத்துத் தொலைவிலுள்ள ஒரு வீட்டில் வயற்றுள்ள ஒரு மறாயால் அவதூய்ய நகுத்தர வயதுள்ள ஒருவராக வளிக்கொடு கொடிப்புறமாகச் சென்று அயாறதமபாது சுடப்படும் இயந்திரத்தால், மெதுவட்டிலுக்கு மெழுகுதான் என்ற வதை ஜனனல் தவிராருக்கூடாக்க கண்ட இராணுவத்தினர் கதவுகளை உடைத்து உட்புகுந்து அங்கிருந்த நோயுற்ற வயதான தம்பதிகளை கைகால் முறிய உறுரைக்கால்களினால் தாக்கியிருந்தனர். ஆதனால பகலைவிட்டு இரவு மிகவும் பயங்கரமாக இருந்தது.

வீட்டுக்கு வந்த முதல்நாளே பக்கத்து வீடுகளில் உள்ளவர்கள் அனைவரும் மாலை யூனதும் தங்களது வீடுகளில் படுக்க அஞ்சி எங்களது வீட்

டுக்கு வந்துசேர்ந்தனர்.

“இந்தக் குடும்பிள்ளையளை வைக்கக் கொண்டு எப்பிடித் தம்பி தனியப்படுக்கிறது”

“அவங்கள் இரவிலைவந்து எழுப்பினா எங்களுக்கு பாஷையும விளங்காது”

அவர்கள் அப்படி நம்பிவந்த அளவிற்கு நான் பெரிய துணிச்சறகாரன அல்ல. தங்களது மொழியைப் பேசுவவர்களையே சுட்டுக் கடுக்கும் அந்த இராணுவத்தினரை எனது வாதத்துத் தொழிலில் நான் அதிரித்து மெளண்ட ஆவகில் அடிவைவைத்துச் சமாளிக்க முடியும் எனற நம்பிக்கை எனக்கில்லை. அவரவர் வீட்டில் அவரவர் இடுக்கவெண்ணும் என்று இராணுவத்தினர் எதிர்பார்ப்பையும மறி ஏதாவது குன்றி துன்பத்தை எலகென்றும் பகிர்த்து அதன்மீதும் எவற்ற உணர்வுகள் அயலவர்கள் எலகென்றும் ஒன்றாக உறங்கினோம்.

மூன்று இரவுகளில் ஒருவாறு கழித்தபின் அன்று பகலில் நடந்த சம்பவங்கள் ஒரு பயங்கர இரவை என்னை எதிர்நோக்க வைத்தன.

அன்று பகல் சாப்பாட்டின் பின் வீட்டிலுள்ளவர்கள் அனைவரும் புத்தகால மன உளைச்சலைப்போக்க மூலைக்கு மூலை சரிந்துறங்கினர். பகல் தூக்கம் பிடிக்காத நான் எனது படிப்பறையில் இராணுவத்தினர் சோதனையின் போது கிளறி



www.padiappakam.com  
 எறிந்த புத்தக அலுவலிகளின் சிர்செய்வதில் முனைந்திருந்தேன். அப்பொழுது அகப்பட்ட அகிலனின் ஒரு யழைய நாவலைப் புரட்டிப் பார்த்த நான் செய்யவந்த வேலையை மறந்து அதற்குள் மூழ்கிவிட்டேன்.

“அப்பா... அப்பா...”

எங்கிருந்தோ ஓடி வந்த இளைய மகன் எனது தோள்களைப் பற்றி உலுப்பினான்.

“அப்பா சுதந்திரம் எண்டால் என்னப்பா?”

அவனது உலுப்பலில் நாவலில் இருந்து விடுபட்ட நான் அவனிடமிருந்து வந்த அந்தக் கேள்வியால் அதிர்ச்சி அடைந்தேன். இப்பொழுதுதான் எழுத்துக்களை ஒவ்வொன்றாகக் கூட்டி வாசிக்கத் தொடங்கி இருக்கும் இவனிடம் எப்படி இந்தக் கேள்வி எழுந்தது.

“ஆர் ராஜன் கேட்டார் சொன்னது?”

“ஒருத்தருமில்லை.. நான் தானப்பா கேக்கிறன்.. சொல்லுங்கோ.. சுதந்திரம் எண்டால் என்னப்பா?”

மீண்டும் அவனது கெஞ்சலின் நான் சங்கடமான ஒரு நிலைக்குத் தள்ளப்படுகிறேன்.

“உதை எங்கை படிச்சீர்?”

“ம்... ஒருத்தருக்கும் சொல்லக் கூடாதெண்டு ரவியண்ணா சொன்னவர்”

தாய்சம் 23

“அதுதான் பா சொன்னன் ரவியண்ணா சொல்லவேண்டாமெண்டவர்”

ரவி பக்கத்து வீட்டுக்கு வந்த சாமியாரின் மகன். அவன காங்கேசன சீமெந்துத் தொழிற்சாலையில் சிறுநூழியராக வேலை பார்த்து வந்தார். அவரது மூத்த மகன் ரமேஷ் அடிதுடிப்பாவனை படிப்பில் ஆர்வமற்ற நல்ல பழக்க வழக்கங்களையுடையவன். ஆறு மாதங்களுக்கு முன்பு நடந்த சமூகத்தில் கட்டப்பட்டு அவன் ஆய்ந்துருந்தான். இதனால் மனமுண்டைய கந்தசாமியர் ரவியை மிகவும் கட்டுப்பாட்டாக வளர்த்திருந்தார். எளிமையான தேர்வு முறையை அமைதியான சபாவுமுடைய அகாண்ட ரவியை இதுவ ரூபரு கையாள் என்பதை நம்பமுடியவில்லை.

“அப்பா சுதந்திரம் எண்டால் என்னப்பா”

சுந்தனையில் ஆழ்ந்துருந்த என்னை மீண்டும் சுரண்டு கிறான் ராஜன். அவன் ஒரு பிடிவாதக்காரன். எதையாவது நினைத்தால அதை முடிக்கும் வரை ஓயமாட்டான். அதே கேள்வியை எனது வகுப்பு மாணவன் கேட்டிருந்தால் பிரான்சி யப் புரட்சி முதல் அமெரிக்க சுதந்திரப் போர்வரை குறிப்பிட்டு ஒரு நீண்ட விளக்கத்தை அளித்திருப்பேன். ஆனால் எனது

மகனுக்கு எப்படி இதை விளங்க வைப்பது என்று நான் திகைத்துத் தடுமாறினேன்.

“ராஜன் இப்ப இதைப் பற்றி உமக்கு விளங்காது வளந்தாப் பிறகு சொல்லித் தரலாம் என்னப்பு”

எனது அன்பான நிராகரிப்பை அவன் ஏமாற்றத்துடன் ஏற்றுத் தலையசைத்தது என் மனதை உறுத்தியது. இசுந்ரூப் பின்னும் நாவலில் மூழ்கி விட எனது மனம் ஒப்பவில்லை. நாவலை மூடி. மேசையில் வைத்துவிட்டு எழுந்தேன். அவனது கேள்விக்கே எப்போதும் பசில் கூறுவது என்று எண்ணிக் கொண்டே அதே ஏமாற்றத்துடன் சோர்ந்தபடி அந்த இடத்திலே அசையாமல் நிற்கும் அவனது தோள்களைப் பற்றி அன்பாக அணைத்தேன்.

“ராஜன் கொய்யாப் பழம் புடுங்குவம் வாரும்”

அறைக்கு வெளியே அழைத்துக்கொண்டு பின் வளவை நோக்கிச் சென்றேன். கொக்கைத் தடியை எடுத்து முற்றிப் பருத்த இரண்டு கொய்யாப் பழங்களைப் பிடுங்கி ஒன்றை ராஜனிடக் கொடுத்தவிட்டு ஒன்றை ஆவலுடன் கடிப்பதற்கு முனைந்தேன்.

திறந்துகிடந்த பின்புற வளவுகளுக்கே கூடாக மரங்களுடன் மறைந்து மறைந்து ஒரு இளைஞன் வந்துகொண்டிருந்தது

தெரிந்தது. எங்களது வளவு எல்லையில் பருந்து வளர்ந்திருந்த வேப்பமரத்தின் அடியோடு மறைந்து நின்றபடி என்னைத் தன்னருகே வரும்படி சைகை காட்டினான். கொக்கைத்தடியை மரத்தோடு சாத்தி வைத்து விட்டு கொய்யாப் பழத்தை மகனிடம் கொடுத்தேன். தயக்கத்துடன் சுற்றும் மற்றும் பார்த்து விட்டு அவனருகே சென்றேன்.

“அண்ணை நோட்டை ஓடுக்காப் பாத்துச் சொல்லுங்கோ”

எனக்கப் பின்னால் வந்து நின்ற எனது மகன் அகை விளங்கிக் கொண்டவனாக கேற்றடியை நேர்ந்தி ஹனான் கேற்றைக் திறந்து இசு பக்கமும் பார்த்துவிட்டு “இல்லையப்பா” என்று என்னிடம் கூறிவிட்டு இளைஞனை நோக்கி ஹனான். எனது மகனின் செய்கை எனக்கு அச்ச உணர்வை ஏற்படுத்தியது நாணம் கொடுக்கச் சென்று பார்த்துவிட்டு கைகளால் சைகை காட்டினேன்.

செருவக்கச் சென்ற அக்க இளைஞன் சிறிது தூரம் நடக்கச் சென்று பரட்சாலை மலிலுக்கு மேலால் ஏறிக் குதித்து மறைந்துவிட்டான். ஒரு மன ஆறுதலுடன் கேற்றைச் சாத்திவிட்டுத் திரும்பினேன்.

“அப்பா அந்த அண்ணா இதுக்கை ஏதோ போட்டவர்”

வீட்டுக்கு முன்புறத்தில் அழகுக்காக வளர்க்கப்பட்ட

ருந்த புற்செடிகளைக் காட்டிய  
படி கூறினான் ராஜன். மாரி  
மறையால் ஈரமான அந்த மண்  
ணில் அப் புற்செடிகள் பச்சைப்  
பச்சிலென்று செழித்து வளர்ந்  
திருந்தன. அடிக்கடி வளவுகளுக்  
கடாக ரோந்துவரும் இராணு  
லந்தினர் சப்பாத்துக்கால்களி  
னால் கடலிப் பார்த்தும் அப்  
பற் செடிகளை வெட்டிவிட  
வேண்டாமென்று ஒண்ணிய போ  
தும் படிப்பறைக்கள் இருந்த  
பறையே அதன் பசுமையை எப்  
போதாவது ரசிக்கும் என்னால்  
அது பறையில்கலை.

“இறையைப் போலதான்  
கிடக்கக”.

“நீர் அங்காலை தன்வி  
கில்லும்”.

அந்தப் புற்களுக்கள் எட்டி  
நின்று அவகாணமாகக் கேட  
டியின்ற எண்ணையர் மீறி சாதா  
ரணமாகக் கலை வைத்தபடி  
அவன் சொன்ன வார்த்தைகள்  
எனக்கு எரிச்சலை ஊட்டியது.  
ராஜன் மண்ணை வைத்து சலி  
ந்த பசுமையால் மெதுவாக புற்  
களை விலக்கிடுறேன். புக்கம்  
பதிய கிறனேக் மின்னிக்கொண்  
டிருந்தது. தேளைச் சண்டிது  
போன்ற ஒரு உணர்வு என்னுள்  
ஏற்பட்டது.

மாலையில் ரோந்துவரும்  
இராணுவம் மழமைபோல புற்  
களைத் தட்டிப் பார்த்தால்  
அது அவர்சனிடம் பேசுவதுடன்  
எங்கள் எல்லோருக்கும் அது

ஆபத்தாகவும் முடியலாம். அங்  
லது போட்ட இடத்தைக் கண்டு  
விட்ட எனது மகள் அதை  
எடுத்துப் பரிசோதிக்கவும் விரும்  
பலாம்.

இந்த உணர்வுகள் எனக்  
குள் எழ அதை அந்த இடத்  
திலே விட்டுவைப்பதா, அல்லது  
வேறு பாதுகாப்பான இடத்தில்  
எடுத்து வைத்துவிட்டு அந்த  
இளைஞன் வரும் பொழுது  
கொடுப்பதா என்ற கேள்விகள்  
என்னுள் எழுந்தன.

எடுத்து வைப்பது என்றா  
லும் இப்படிப்பட்ட பெருள்க  
ளென்றாலே அச்சமடையும் என்  
னால் அது எப்படி முடியும்.  
இளைஞர்கள் இடுப்பில் செருகி  
மீசுக்கபோது தூரத்தில் கண்ட  
காட்சி அநுபலமும் கிளிப்பை  
இழக்காத தான் வெடிக் கும்  
எல்ல இளவயதில் ஆங்கிலப்  
பாடிகள் பார்த்தபோது நன்  
பர்சனிடம் பெற்ற கேள்வி ஞான  
மும் தான் அதைப்பற்றி நான்  
ஆறிந்தவை.

தூரத்தில் எங்கோ நாய்கள்  
குரையும் சத்தங்கள். மனதில்  
ஒரு உத்வேகம். உடலில் ஒரு  
புக்லரிப்ப.

“ராஜன் அம்மாவிட்டைப்  
போய் ஒரு பெசலித்தின் பாக்  
வாங்கியாரும்”.

லேசமாக ஓடி விட்டுக்கூள்  
மறையும் அவனைப் பார்த்து  
விட்டு ஈழடிக்கிடக்கும் புற்களைப்

இரிந்து கீறல னற்றின் கிளிப்பை  
அவதானித்தேன். அது இறுக்க  
மாக இருந்தது. மெதுவாகத்  
தூக்கி பக்கத்து மாதுளை  
யில் காற்றில் பறந்து  
வந்து ஓட்டிக் கொண்டிருந்த  
பழைய பொலித்தீன் சுருட்டி  
மதினோரமாக புதைத்து  
விட்டேன்.

பக்கத்து வீட்டு நாய்களும்  
குரைக்கத் தொடங்கின. தெரு  
வாவ ிராந்துவந்த இராணுவத்  
தீனரில் ஒருவன் கேற் கம்பிக  
ளுக்கடாக துப்பாக்கியை நீட்டி  
சுடும் நிலையில் தயாராக வைத்  
தபடி கேற்றுக்கு மேலாகத்  
தலையை உயர்த்தி வீட்டையும்  
வளவுப் புறங்களையும் நன்றாக  
நோட்டிக் விட்டான். பொலிதீன்  
பையுடன் ஓடிவந்த எனது மகன்  
அவனைக் கண்டதும் திகைத்துப்  
போய் அப்படியே நின்றான்.  
அவனைக் கண்டதும் வரண்டு  
கிடந்த தனது முகத்தில் வலிந்து  
ஒரு புன்முறுவலை வரவழைத்  
துக்கொண்டு என்ன என்று கேட்  
கும் பாணியில் தலையை  
மேலும் கீழும் ஆட்டிவிட்டு  
அவன் நகர்ந்தான். அவனைத்  
தொடர்ந்து துப்பாக்கிகளை  
நீட்டியபடி இடைவெளி விட்டு  
வரிசையாக அவர்கள் செல்வதை  
அதே இடத்தில் நின்றபடி கண்  
வெட்டாமல் பார்த்துக்கொண்டு  
நின்றான் எனது மகன். புற்க  
ளைப் பிடுங்குவதுபோல் பரவ  
னை செய்துகொண்டு நின்ற  
எனக்கும் அவர்கள் எல்லோரும்

கேற்றைத் தாண்டிய பின்னர்  
தான் மூச்சு வந்தது.

மாலையாகியும் அந்த இளை  
ஞன் வரவில்லை. ஒருவேளை  
இருட்டியபின் வந்து அதே இடத்  
தில் அவன் தேடக்கூடும் என்ப  
தனால் மீண்டும் புல்லுக்குள்  
அதே இடத்தில் அதை எடுத்து  
வைத்துவிட்டு கேற்றைப் பார்த்  
தபடி இருக்கிறேன்.

இந்தச் சம்பவத்தினால்  
தான் இன்றைய இராவு எனக்குப்  
பயங்கரமாகத் தெரிந்தது. திற  
ந்துகிடந்த பக்கத்து வேலிகளுக்  
கடாக பாய் தலையைகளை  
டன் ஒவ்வொருவராக வரத்  
தொடங்கினர். ரணியும் தாய்  
தந்தையர்ன் பாய்ச் சுருள்களை  
யும் சேர்த்து வேலிக்கடாக  
ஊழுத்துக் காவிக்கொண்டு வந்  
தான்.

அவனைக் கண்டதும் எனது  
மகன் என்னிடம் பகலில் கேட்ட  
கேள்வி ரூபகத்துக்கு வந்தது.  
அவனிடமே ஏன் இந்தக் கேள்வி  
எழுந்தது என்று கேட்டுவிடலாம்  
என்று எண்ணியபோதும் அதை  
அவர்களைப் போன்றவர்கள்  
விரும்ப மாட்டார்கள் என்  
பதால் மொனமாகிவிட்டு  
கிறேன். பின் வளவுக்கடாக  
பகலில் வந்த அந்த இளைஞன்  
ரணியிடம்தான் வருகிறான் என  
நினைந்தேன். அவன் ரவியைச்  
சந்திக்காமல் சென்றபோது இரு  
வரும் வெவ்வேறு பிரிவினராக

இருக்கலாம் என்று எண்ணிக்  
கொண்டேன்.

இருள் படர ஆரம்பித்தது. எல்லோரும் வீட்டுக்குள் அடைபட்டுவிடுகிறோம். பாதி நிலவின் மெல்லிய நிலவொளி வீட்டுக்கு வெளியே படர்ந்திருந்தாலும் கதவுகள், ஜன்னல்களையாவும் மூட்டப்பட்ட அந்த வீட்டின் உட்புறம் இருளில் மூழ்கிக் கிடந்தது. ஷெல் பட்டுச் சிதறியிருந்த பத்தியைக்கூட மழைவரும் என்பதற்காக துரங்கனால மூடி மறைத்திருந்தேன். அவசர தேவைக்காக ஒரு பெழுசுவர்த்தியாவது கொழுத்த நேரிட்டாலும் என்பதற்காக மெல்லிய ஜன்னல்திரைகளுக்கு மேல் மேலும் கடினமான திறைகளுள்ள மொத்தமான துணிகளையும் போட்டு மறைக்கப்பட்டிருந்தது. இகனரால் அந்த இருளில் அருகில் உள்ளவர்களையே அடையாளம் காண்பது கடினமாக இருந்தது.

எல்லோரும் இரவுணவை பக்கலை முடித்து வீட்டு வந்ததால் அவ்வவர் இடங்களில் பாய்களைப் போட்டுச் சரிந்துகொண்டனர். நான்கு அறைகள் இருந்தும் நடுவில் அமைந்த அந்த நீண்ட ஹோலில் அச்சத்தின் காரணமாக நெருங்கிக்கொண்டு படுப்பதையே அனைவரும் விரும்பினர். நானும் எனது இளைய மகனும் படிப்பறையின் சுவரோரமாக பாயை விரித்துப் படுத்திருந்தோம். வழமையாகவே அடிக்கடி விழித்துக்கொள்ளும்

எனக்கு பக்கலை நடந்த சம்பவத்தின் தொடராக இன்றிரவு ஏதாவது நடக்குமோ என்ற அச்சத்தால் பாயில் படுத்திருக்கவே முடியவில்லை.

எழுந்து போய் ஜன்னல்திரையை மெதுவாக விலக்கி வெளியே பார்க்கிறேன். இருளில் இருந்து பார்க்கும்போது அந்த மங்கிய நிலவொளியிலும் புற்றரையும் கேற்றடிப் பக்கமும் சற்றுத் தெளிவாகவே தெரிந்தது. இடையிடையே ஒரு எதிர்பார்ப்புடன் கேற்றடியை பார்த்துக் கொண்டிருந்த நான் தீக்குச்சி தட்டும் சத்தம் கேட்டுத்திடுக்கிடுகிறேன். தொடர்ந்து “ஸ்” என்ற இரைச்சலுடன் தீக்குச்சி வெளிச்சம் வீடு முழுவதும் எட்டிப் பார்த்து மறைகிறது. சிவத்துடன் எழுந்து கதவடியில் நின்றபடி அவதானிக்கிறேன். சுவர்ப் பக்கமாகக் குந்தியிருந்த பார்வதி ஆச்சி “பக் பக்” என்று உள் இழுத்து விடும் புகையோடு தீக்குச்சியின் வெளிச்சமும் அவளது நரைத்த வெண்முடியுடன் கூடிய முகத்தில் மங்கி மங்கிப் பிரகாசிக்கிறது.

“தம்பி கோவிக்காதையடா எனக்கு இதொரு சனிப் பழக்கம்... சுத்துப் பத்தாட்டி நித்திரை வராதாம்... சுவர்ப் பக்கமா மறைச்சுத் தம்பி... பத்திறன்”

தீக்குச்சியை அணைத்து

விட்டு சுருட்டில் பிடித்த நெருப்  
பை அணைய வீடாமல் இடை  
பிடையே புகையை இழுத்துவிட்  
டபடி கூறுகிறாள் அவள்.  
கதைத்துக்கொண்டே புகைத்  
தகரல் 'லொக் லொக்' என்று  
இருமத் தொடங்கினாள். அந்த  
.வமைதியான இரவில் அவளது  
இருமல் சத்தம் அவர்களை அச்  
சத்தை உடம்பிடிக்கவேண்டும்.  
இருமலை அவள் அடக்க முயன்  
றும் சுருட்டை வாயில் வைக்க  
முடியாதபடி அது புகைந்து  
கொண்டு வருகிறது.

“இவ்வென்ன கோகாரி இரு  
மல் சீக்... இது பணியாரச்சுத்த”

கோபக்கூடல் சுருட்டை  
விலக்கில் செய்கிறாள் அது  
பொறிக்கட்டி அணைகிறது.

“நாசமறுப்பாராலை இக்  
மல் தும்மலையும் அடக்கவேண்  
டக் கிடக்க... கம்பி... நூர்  
இனி சுத்துப் பத்திரை  
மோனை”

கொயி இருமிக்க கள்ளக் காம்போய்  
மண்கிரப்பி அவளை சுயாராக  
வைக்கிறந்த சுப்பல் கிரட்டை  
யில் எச்சிலைத் துப்பிவிட்டு  
கனது பாயில் சுருண்டு கொள்  
கிறாள் அவள்.

முதலில் அவளது செய்கை  
யால் அவள்மீது நான் அதீர  
மடைந்தபோதும் மிசவும் வரயா  
டியான அவளிடம் பேச்சைச்  
கொடுத்தால் பேச்சு நீண்டிடும்தும்  
என்பதற்காக மெளனமாக கதவ

டியில் நின்றபடியே நடப்பதை  
அவதானித்தேன். அந்த மெளன  
நிலை அவள்மீது ஒரு அணுகா  
பத்தையும் அவள் நினைத்தபடி.  
வாழ்மடியாத அந்தச் சூழல்மீது  
ஒரு வெறுப்பையும் என் மனதில்  
ஏற்படுத்தியது.

அறைக்குள் திரும்பி பாரிவி  
ருந்து உருண்டு விலகி போர்வை  
யின்றிக் கிடக்கும் மசனை கைக  
வினால் தடவிப் பிடிக்க பாயில்  
கிடக்கிப் போர்த்துவிட்டு  
நானும் புடுக்கையில் சாய்கி  
றேன். சுதந்திரம் என்றால்  
என்ன என்று பகலில் அவன்  
கேட்ட கேள்விக்கான விடை  
என்னுள் விரிவடைவது போன்ற  
ஒரு உணர்வு என்னுள் எழ உறக்  
கும் வர மறுக்கிறேன்.

ஒடுக்கமற்றகல் எல்லாவற்  
றையுமே பழகிப் போன ஒரு  
வரம்நகையமறையாக எந்தச்  
சுத்திய வாரமும் உயிரோட்படில்  
லாத மாத்துப் போன ஒரு  
வரம்நகைக்க நாய் அனைவரும்  
புறக்கப்பட்டிடுவதால் போன்ற  
உணர்வே அந்த யுத்தத்தின்  
கொடுங்களை சிலவும் மிசமிசப்  
பயங்கரமாகத் தெரிந்தது.

யுத்த முனைகளில் கொடுந்  
களையும் விடுதலைப்போர்களின்  
எழுச்சிகளையும் பத்தகங்களில்  
படித்தே பிரமிப்படைந்த நான்  
அதைவிடவும் கொடுமான காட்  
கிசளை சுண்முன்னால் சண்டு  
கொண்டும்' ஒடுக்குமுறைகளை  
அனுபவித்துத் துணைய மிக்க

னைப் போலவே அப்போராட்  
டத்துடன் ஒட்டாமல் ஏன்  
ஒதுங்கி நிற்கிறேன் என்று எனக்  
குள் ஆழமாகச் சிந்திக்கிறேன்.  
பக்கத்து வீட்டு ரவியும், அந்த  
இளைஞனும், ஏன் எனது மக  
னும் கூட என்சளைப் போன்ற  
வர்களை விட ஒடுக்குமுறைக்க  
எகிராக தங்கனையும் அர்ப்ப  
பணிக்கத் தயாராக இருந்  
தார்கள். ஏன் நாங்கள் ஒதுங்  
கொடுக்கிறோம் என்ற கேள்விகள்  
ஒடுங்கித் திடீர்த் எனது மனச்  
சாத்தியை சுட்டி எழுப்புகிறது.  
சுதந்திரத்தின் அர்த்தம் என்  
மனதில் மேலும் விரிவடைகிறது.

நான் பரிந்து கொண்ட  
அந்த அக்காமன்சு சுதந்திரக்  
கிங்காசு அக்கிருஷ்ட அறைக்  
கள் ஏறத்தாழ நின்றாவது வ்  
லொரு மனிகளும் அச்சமீன்றி  
அடக்கமுறைபிள்ளி, உரிமையு  
டன் வாழக்கூக்கிரர் லெண்டிர்  
என்று உக்கக் சுதந்திரமும்  
போல இருந்தது. உணர்வ  
மேலிட்டால் தண்ணில நீர்  
பணிக்க... என் எகிரகால நம்பிக்  
கையுடன் கொடுத்து நேரம் உறங்கி  
யிருப்பேன்.

பலத்த ஒரு வெடிச்சத்தமும்  
அதைத் தொடர்ந்து சாமரரி  
யான துப்பாக்கி வேட்டுக்களும்  
உறக்கத்திலிருந்து அனைவரை  
யும் துடித்தெழ வைக்கிறது.

“ஏதோ நடந்திருது  
போலை”

“கடவுளே... என்ன நடக்கப்  
போகுதோ தெரியாது”

தாயகம் 28

“ஜன்னல் பக்கமா நிக்கா  
தேங்கோ”

“ஏனப்பா எல்லாரும்  
எழும்பி நிக்கிறியள்... சுவரோ  
ரமா இருங்கோ”

“ஓ... எல்லாப் பக்கத்தா  
லையும் அவங்கள் வருவாங்கள்  
நாங்கள் எங்கை ஒடுறது”

அந்த முகம் தெரியாத இரு  
ளுக்கும் ஒரவரது அச்ச  
உணர்வை மற்றவர்கள் குசகுசக்  
கும் வார்த்தைகள் மூலம் பரி  
மாறிக் கொள்கின்றனர்.

கொடர்ச்சியான துப்பாக்கி  
வேட்டொலிகளும் காற்றைக்  
கிளிக்கச் செல்லும் சன்னங்க  
ளின் “ஸ்” என்ற ஒலிகளுடன்...  
சாம்பிலிருந்து புறப்பட்டுவரும்  
டாங்கியின் பேரிரைச்சலும்  
சேர்ந்து கொள்கிறது. அச்சமூட்  
டும் அந்தச் சூழலுடன் டாங்கி  
கேற்றடியை நெருங்குகிறது.  
அது நகர்ந்து வரும் அதிர்வில்  
வீடே அதிர்கிறது.

அச்சத்தால் என்னை இறு  
கப் பிடித்திருந்த மகனையும்  
இழுத்துக் கொண்டு ரவி படுத்  
திருந்த இடத்துக்கு மெதுவாக  
நகர்கிறேன்.

“ரவி”

“என்னண்ணை”

தாழ்ந்து குரலில் அவனை  
அழைக்கிறேன். பாயில் உட்  
கார்ந்திருந்த அவன் எழுகிறான்.

“ரவி தேதேவ் எண்டு வந்  
தாலும் சீற்றுக்கு மேவை ஏறி  
இருமன்.”

“தேவையில்லை அன்னை  
அப்பிடி ஏதாவது வந்தாப் பாப்  
பம் நிக்காமை இவர்களை...  
கண்டபடி கடுறாய்கள்”.

அங்கு இருப்பவர்களில்  
இரண்டு பெண்கள் பலர் இருந்தும்  
அவ்வளவு ஒரு இளைஞன்.  
அதுவும் எவர் நடவடிக்கைகளில்  
சுடுபடுபவன் என்று அறிந்ததும்  
அவன் பாதிப்பைப் படுவானோ  
என்ற அச்சம் மூன்றுள் எழுந்தது

“அப்பா... மூத்தா வருகுது”

“பார் அவரை .. இந்த  
நேரத்திலை தான் உனக்கு மூத்  
திரம் வருகுது . படுக்கையை  
பெய்துபோட்டுப் படுக்கச் சொன்  
னால் கேக்கமாட்டார்”.

“அப்பா சரியா வருகுது”

“இப்ப வெளியிலை போகே  
லாது .. பின் கதவடியிலை  
பெய்யும்.”

பின் கதவடிக்கு மெதுவாகக்  
கூட்டிச் செல்கிறேன்.

“ம் நான் மாட்டன்...  
கதவைத் திறவுங்கோ... சரியாக்  
குத்துது”

அவனது சீடலாதலுணத்திற்  
காக அவனை அடிக்க வேண்டும்  
என்று ஆத்திரம் வந்த போதும்  
அவனது முன்கலைக் கேட்கச்  
செிக்காமல் ஒசைப்படாமல் கத

வைத் திறந்து... தலையை மட்  
டும் திட்டி வெளியே பார்க்கி  
றேன். அந்த நிலவில் மரதழல்  
கதிரின் கரிய தோற்றங்களைத்  
தவிர ஏதுவும் தெரியவில்லை.  
விட்டும் மூப்பறக் தெருவில்  
மட்டும் துப்பாக்கி வேட்டுக்கள்  
இவையிலையே மூழ்கினன. கத  
வின் பாதி திறந்த அந்த வசலில்  
நின்றபடியே சிலநிர் கழிந்து  
விட்டு ஒரு ஆறுதல் பெருமுக்சை  
கிழிசிறான் அவன். மெதுவாகக்  
கதவை மூடிவிட்டு அவனது  
தோளைப் பற்றியபடி அவனது  
கரணோரம் குணிகிறேன்.

“பார்த்தியா... மூத்தா  
பெய்யவே வெளியிலை போக  
முடியாமல் படுத்து படுத்து பெய்  
யவேண்டி இருக்குது. பயமில்  
லாமை எங்களுக்குத் தேவைபா  
வதை நாய்கள் செய்வதான்  
எங்களுக்குச் சந்திரம்  
வெறும”.

பகலில் அவன் சேட்ட கேள்  
வீக்கு அவன் விளங்கிக் கொள்  
ளும் வகையில் விடை சொல்ல  
என்றால் முடியாவிட்டாலும்  
அவன் “ஓ” என்று மெதுவாகச்  
சொன்ன வார்த்தை எனக்குத்  
திரும்பினைய அளிக்கிறது.

மனைவியும் பிள்ளைகளும்  
அமர்ந்திருந்த சுவரோரத்தில்  
இருவரும் சென்று அமர்ந்து  
கொள்கிறோம். உரங்கியும்  
படைகளும் எமது வீட்டைத்  
தாண்டி சிறிது தூரம் நகர்ந்தி  
ருக்க வேண்டும். விடிந்தால்



ஒரு சூட்சுமமான, முற்றிலும் மாறாத அரசியல் வரையறை உண்டு என்பதை மரத்திரமல்ல, ஒரு சூட்சுமமான, முற்றிலும் மாறாத கலையியல் வரையறை உண்டு என்பதையும் நாம் மறுக்கின்றோம். வர்க்க சமுதாயங்களிலுள்ள ஒவ்வொரு வர்க்கத்துக்கும் அதற்குரிய அரசியல், கலையியல் வரையறைகள் உண்டு. ஆனால் எல்லா வர்க்க சமுதாயங்களிலுமுள்ள எல்லா வர்க்கங்களும் விதி விலக்கின்றி அரசியல் வரையறையை சந்தைத்திரிலும், கலையியல் வரையறையை இரண்டாமிடத்திலும் வைக்கின்றன. . நாம் அரசியல், கலை இரண்டின் ஐக்கியத்தை, உள்ளடக்கம், வடிவம் இரண்டின் ஐக்கியத்தை, புரட்சிகர அரசியல் உள்ளடக்கம், சாந்தியமான அறி உயர்ந்த அளவு புர்த்தியான கலையியல் வடிவம் இரண்டின் ஐக்கியத்தை கோருகின்றோம்.

— மாஓ சேதுங்

இரவு நடந்த சம்பவத்துக்காக பஸ் வழிகளிலும் நாம் பழிவாங்கிப் படலாம் என்ற பயத்துடன் வந்த இரவு விடிந்தது.

அந்நியநாடுகளில் எதுவும் அன்று நடைபெறவில்லை. அவற்றுடன் சென்று முற்றத்தாய் பிற்களை விலக்கிப் பார்க்கிறேன்... அதை அங்கு காணவில்லை. கேற்றைக் கிறத்து கொலைப் பார்க்கிறேன். தெருவில் இடையிடையே ரெக்சுக் கறை படிந்த காலடையானவர்கள். அதன் சிகப்பு மங்காமல் பதித்திருக்கிறது. எங்கெங்கு கேற்றடியையும் காண்டி ஒரு மணல் ஒப்புகையில் அது மறைகிறது. அங்குமிங்குமாக ஆட்கள் கூடி நின்றுனர். அவர்களிடம் சென்று விசாரித்தபோது இரவு வந்த இராணுவத்தினர் அந்த ஒழுங்குகளில் வசிக்கவும் குடும்பங்களில் உள்ள ஆண்களை அடித்தும் இளைஞர்கள் சிலரைக்

கைது செய்துகொண்டு சென்றதும் தெரியவந்தது. எதுவும் நடக்கவில்லை என்று அறுகலடைந்தக் எனக்கு இச்சம்பவங்கள் மன வேதனையைத் தந்தன.

சாரம் உணர்ந்துபடி சயிச்சி வில் வந்த இரு இளைஞர்கள் வீட்டுக்கு செல்புறமாக இருந்த பாடசாலைச் சுவரில் ஏதோ ஒரு போஸ்டரை அவசர அலசரமாக டைடுகிறார்கள். கால்முகம் சமு வரமல் கெடுவக்கு மூவந்த எளது மகன்... எழுத்தைக் கட்டி அரைப்படிக்க மயல்கின்றான். அவனைக் கண்டிப்பதற்காகச் சென்ற நூனும் போஸ்டரை நிமிர்ந்து பார்க்கும் பிரமித்து கிழகிடுகின். அதுதான் அவன் கேட்ட அந்தச் சுதந்திர சத்தைப் பற்றிய எழுத்து வரிகள்... அவனது முகத்தில் தெளிந்த ஓளி எனது முகத்திலும் .



## கவிதைப் பயணம்

✽ கரன்

மின்னல் போல தோன்றி மறையுந்  
 கண நேரச் சிந்தனையைச் சிறைப்பிடித்து  
 வைத்துக் கொள்ளமுன் நினைவமியும்  
 அதிகாலைப்பனிநீரை எந்நுகின்று  
 பூவரசம் நுனி இலையின் நிலையினிலே  
 எண்ணங்கள் வழிந்து கவிநகரமம்  
 சென்னையிலே பாயும் அணில் மல்  
 நான் பார்க்காத பார்வை நிலைப்பதனால்  
 அந்தாக்கிலேயே அது தொங்கும்  
 மௌனிக் குகை கிடக்கின்ற கேசத்தில்  
 மனம் மட்டும் நிலையாக நிற்க மறுக்கும்  
 உயர்க்க பனைமரங்கள் வானக்கை  
 தலைமேலே உயர்க்கிப் பிடிக்கிறக்கும்  
 சரணத்தை உருட்டிய வண்டொன்றா  
 பனைவேரை ஏறிக் கடக்க முயற்சிக்கும்  
 போரிலே இறந்துபோன முகங்கள்  
 புகை போலத் தோன்றிச் சுற்றிநிற்கும்  
 இத்தகு காட்சிகளை எழுத்தாணி பிடித்த  
 கரன் செப்பனிடத் துடிக்கும்  
 ஆயிரம் ஆயிரம் கீறல்கள்  
 நினைவுகளிற் படர்ந்தாலும்  
 சத்தியத்தின் கீற்றுகளைத் தேடி என்  
 எழுத்தாணி பயணிக்கும்.

பண்பாட்டின் பேரால்... 1

## என் இந்தப் போட்டி?

✽ முருகையன்

தீர்த்தக் திருவிழா என்று சொன்னார்கள். செந்திருவும் கோயிலுக்குப் போயிருந்தாள்.

கோயிலிலே பெருவாரியான சனங்கள். அபிஷேகம், யாகம், ஓமம், அரிச்சனை, பூசை, கூட்டுப் பிரார்த்தனை, சன்னமிடித்தல், மௌமிடித்தல் என்று பல காரியங்கள் மாறி மாறி நடந்து கொண்டிருந்தன. இவற்றின் வரிசைக்கிரமம் பற்றிச் செந்திருவுக்கு அதிகம் தெரியாது.

ஆனால், தீபாராதனைகளின்போது மட்டும் முனைப்பாக அவள் தன்னைக் கற்றிலும் தடைபெறுகின்றவற்றை அவதானிக்கிறாள். வழமைபாகத் தொடர்ந்து இடம்பெறும் மலையோசைக்கு மேலாக சங்கு, சேமக்கலம், கெட்டிமேளம் என்பன ஜயர் தீபம் காட்டும்போது ஒலி ஒலிக்கின்றன. சனங்கள் எல்லாரும் பரபரப்பும் ஆரவாரமும் அடைகிறார்கள். அரோகரா என்ற ஓசையும் ஒரு வித்த குரலில் ஒரு நாலைந்துபேரிடமிருந்து தோன்றிப் பரவுகிறது.

கம்பூரம் காட்டும்போது கவாயியைப் பார்த்துவிட வேண்டுமென்பது பலரிடமும் உள்ள ஆசை. அதனால்தான் போலும் சனங்கள் எல்லாரும் போட்டி போட்டுக்கொண்டு முண்டடித்து முண்டுகுடி போகிறார்கள், வரிசைகள் குழம்புகின்றன.

பின்னுக்கு தீம்போலில் பார்வைக்குத் தடையாக முன்னுக்கு உள்ளவர்களின் தலைகள் மறைப்பிடுகின்றன. மொட்டைத் தலைகள், வழுக்கைத் தலைகள், நரைமயிர்ச் 'சிலுப்பாத்' தலைகள் குடுமித் தலைகள், கொண்டைத் தலைகள், கூட்டிக்கட்டியும் காற்றில் பறக்கும் 'விடுதலைகள்'. கட்ட இயலாமல் அலைந்து துள்ளும் விரிதலைகள்... அப்பப்பா!

செந்திருவுக்குச் சிரிப்பு வகுகிறது.

கழற்கும் காட்டும்போது சிலர் கண்களை மூடிக்கொள்பவர்கள். ஆனால் செந்திரு அப்படி மூடிக்கொள்வதில்லை. மூடியிருந்தால் இந்தக் காட்சிகளை யெல்லாம் கண்டிருக்க முடியாது. எத்தாலும் அவனை அறியாமலே அவனுடைய இமைகள் இரு நொடிகளுக்கு மூடிக்கொள்வீன்றன. பிறகு திறந்து கொள்வீன்றன.

செந்திரு கோயிலிலே தான் நிற்கிறான். ஆனாலும் அவனுடைய மனம் எங்கெல்லாமோ அலைந்து திரிகிறது.

வழிபாடு செய்கிறவர்கள் வரிசையைக் குழப்பும்போது சில வேளைகளிலே வயக்குவாதங்களும் மூளுகின்றன. வாக்குவாகம் வலுத்து அடிபட்ட சண்டையின் எல்லைவரை போவதுமுண்டு. யார் பெரியவர், யார் சிறியவர், யாருக்கு நடப்பு நாட்டாண்மை அதிகம் என்பன போன்ற சங்கதிகள் எல்லாம்கூட, இந்தச் 'சனம் விலக்தும்' நிச்சிமுறையை நிருணயிக்கும் காரணிகளாம். செந்திருவுக்கு ஞானியாரப்பு சொல்லியிருக்கிறார்.

ஞானியாரப்பு கிழவர். தலை முழு வழுக்கை. மூழுலெள்ளையான தாடியும் வைத்திருக்கிறார். அதிகமாகச் சாய்மனைக் கதிரைக்குள்ளே குடங்கியவாறுதான் அவருடைய சீவியம். செந்திருவுக்குப் பல விடயங்கள் அவர் வெளிப்படுத்தியிருக்கிறார். முந்தாலத் திருவிழாக்களிலே சின்னமேளம் நிகழும்போது தேருக் ஆம்பாவிதங்களைப்பற்றிக் கதை கதையாக அவர் சொல்லியிருக்கிறார்.

கோயிலில் நின்றுந் நடந்தும் அலைந்து ம் அலுத்துப்போன செந்திரு ஒரு தூணருகிலே போய் இருக்கிறான்.

ஏன் இந்தப் போட்டி? சுவாமியை எல்லாரும் தரிசிக்கக்கூடிய விதத்திலே ஏதும் ஏற்பாடு செய்ய முடியாதா? எஞ்சினியர்கள் நிலைத்தால் இதற்கு ஒரு வழி கண்டுபிடித்துவிடலாம் தானே? ஹிநேர்சோட்டிலே செல்லும் என்று பெளதிகவியலிலே நாங்கள் படிக்கிறோம். சுவாமியிலிருந்து வரும் ஒளியின் பாதையிலே தடை யானதுவும் இல்லாமல் அது பார்வையாளரின் கண்களுக்கு வந்து சேர்க்குவிட்டால்... மனிதர்களின் சராசரி உயரத்துக்கு மேலாக— அதைவிட அதிகமாக— சுவாமி அமரும் பீடத்தை அமைத்தல், ஒரு வேளை காரியம் சைகடி விடுமோ!

வெளிவீதியிலே சுவாமி உலா வரும்போது, அநேகமாக எல்லாரும் சுவாமியைப் பார்க்க முடிகிறதல்லவா? அது எப்படி? நல்லூர்

வசந்த மண்டபமும் வழிபாடுகாரர்களின் கண்மட்டத்துக்கு மேல் உயரமாக இருக்கிறது. அதனாலே தான் அங்கே சன நெருக்கமாக இருந்தாலும், பார்வைக்குத் தடைகள் குறைவாக உள்ளனவோ?

இவை எல்லாம் கோயில்களின் அறங்காவலர்களும், சிற்பாசாரியர்களும் எஞ்சினியர்களும் மேசன்மாரும் யோசிக்க வேண்டிய காரியங்கள்.

நவக்கிரகங்களுக்கு அருகிலே மற்றுமொரு தீபராசனை நடக்கிறது. சனங்கள் ஒடுகிறார்கள்.

செந்திருவின் உள்வத்தில் மீண்டும் அந்தக் கேள்வி எழுகிறது. ஏன் இந்தப் போட்டி? ஏன் இந்த முண்டியடிப்பு?

ஒவ்வொருவருக்கும் ஒவ்வொரு குறை; ஒவ்வொரு தேவை; ஒவ்வொரு அங்கலாய்ப்பு; ஒவ்வொரு ஆதங்கம்; ஒவ்வொரு வகுத்தம்; ஒவ்வொரு வீருப்பம்; ஒவ்வொரு ஆசை; ஒவ்வொரு ஆர்வம். அந்தக்குறைகள் தீர வேண்டும்; அந்த வேட்கைகள் நிறைவேற வேண்டும். குறை தீர்த்து நிறைவு ஏற்பட இது ஒரு வழி.

எது வழி?

முண்டியடிப்பா? போட்டியா?

இல்லை இல்லை. கும்பிடுதல் ஒரு வழி.

செந்திருவின் பார்வை தெருப்பக்கம் திரும்புகிறது.

வேறு வழிகளும் இருக்கின்றன— மருத்துவ மனை இடுக்கிறது; சிராம சேவையாளர் இருக்கிறார்; உதவி அரசாங்க அதிகாரிகள் மனை, கச்சேரி, வங்கி, கம்பனி, கடைத்தெரு, காவல் நிலையங்கள், சிறகூப, பேரவை, ஐம்பெருங்குழு, எண் பேராயம்..... இந்த மாதிரி.

அது சரி. இவைகள் இல்லாமல் உலகம் நடக்குமா? உலகம் எப்படி நடக்கிறது? யாரா என்ன சொன்னாலும் சொல்லாவிட்டாலும், என்ன செய்தாலும் செய்யாவிட்டாலும் உலகம் நடக்கிறது; நடக்கும்; எவர் என்ன நினைத்தாலும் நினைக்காவிட்டாலும் உலகம் நடக்கிறது; நடக்கும்.

ஆனால் அன்றைக்கொரு நாள் ஞானியார்ப்பு சொன்னவர்— மனிசர் உழைக்கிறபடியாலே தான் உலகம் நடக்கிறதாம் அது எப்படி?

ஓ, அவர் உலகம் என்று சொன்னது வெறும் மரஞ்செடி, சிகாடிகளையும் பறவை பாம்பு சிங்கம் கரடிகளையும் மட்டுமே

அல்ல. அவர் மனிதர்களைப்பற்றித்தான் அப்படிச் சொல்லியிருக்க வேண்டும். குடும்பம், ஊர், நாடு, இனம், சங்கம், சபை, குழு, அமைப்பு, இயக்கம், கட்சி, அரசு, ஆட்சி என்று மனிதர் கூடி ஒழுங்குபண்ணுகிற நிறுவனங்கள் எல்லாவற்றையும் சேர்த்துத்தான் அவர் உலகம் என்று சொல்லியிருக்க வேண்டும். இந்த மனித நிறுவனங்கள் எல்லாம் நடக்கிறதுக்கு, மனித உழைப்பு அவசியம் என்றதைத்தான் ஞானியார்ப்பு சொல்லியிருக்க வேண்டும்.

உழைப்பு அவசியம். அது எல்லாருக்கும் தெரியும். உழைக்கிறவர்கள் எல்லோருக்கும் பலன் கிடைக்க வேண்டும். அந்தப் பலனை அவர்கள் அனுபவிக்க வேண்டும். அது தான் சரி. அது தான் நீதி. இதை விளக்கிக்கொள்வதற்கு நுட்பமான ஆராய்ச்சிகள் ஒன்றும் தேவையில்லை. இது 'உள்ளங்கை நெல்விக்கனி' பேன்றது. பண்டிதர் பார்த்திபனுக்கு இந்தத் தொடரில் ஒரு விருப்பம். தமிழ் மொழிப் பாடநேரத்தில், 'உள்ளங்கை நெல்விக்கனிகள்' அடிக்கடி உருண்டோடும், செந்திரு நினைவு கூர்கிறாள். அவள் எண்ணங்கள் பழைய இடத்துக்கு மீண்டும் வருகின்றன— வீதிவலம் வந்ததேர் இருப்புக்கு வருவது போல!

உழைப்புக்கு அல்லது முயற்சிக்கு உரிய பலன் கிடைக்குமானால் தொல்லையே இல்லை; சோலியும் இல்லை. சண்டை சச்சரவு இல்லாமல் எல்லாரும் வாழலாம். நல்ல நல்ல கவலுகள் தான் கிடைவெல்லாம்.

ஆனால்.. உண்மை நிலைமை அப்படி இல்லையே; குறைந்த முயற்சிக்குக் கூடிய பலன் கிடைக்க வேண்டும். இதுவும் எல்லாருக்கும் விருப்பமான ஒரு கோரிக்கை தான். அந்த விருப்பமும் இயற்கையான ஒன்று தான். மனித நாகரிகமே அந்த விதி விருப்பத்தின் உந்துதலாலே தான் வளர்ந்திருக்க வேண்டும்.

விலக்கு நிலையிலிருந்த மனிதன் தன் கைகளிலே கருவிகளைத் தூக்கியது கூட நாகரிக வளர்ச்சியிலே ஒரு பெரிய முன்னெடுப்பாக; ஞானியார்ப்பு ஒரு நாள் செந்திருவுக்கு இதை விளக்கப்படுத்தியிருக்கிறார். அது மெய்தானே; கோடரி இல்லாவிட்டால் எப்படி விறகு கெசத்துவது? சரியான ஆயுதம் இல்லாவிட்டால் எந்த வேலையும் சிரமமாகத்தானே இருக்கும்! அதாவது அதிக முயற்சி செய்து குறைந்த பலனைத்தான் பெற முடியும். ஆயுதங்கள் முயற்சியைக் குறைத்துப் பலனைப் பெருக்குகின்றன. வரழக்கை நடைமுறையில் ஆயுதங்களால் வரும் தன்மைபெரிது.

செந்திரு எதிரில் உள்ள கவரைப் பார்க்கிறாள். அதில் ஒலி

யங்கள் சில உள்ளன. முருகன் வேலேந்தி நிற்கிறான். பிள்ளையாரின் கைகளில் அங்குசமும் பாசமும். வயிரவர் சூலத்தோடு உள்ளார். வேல், அங்குசம், பாசம், சூலம்... இவையெல்லாம் கருவிகள்; ஆயுதங்கள்.

ஏன்? நெம்புகோல், கப்பி, சாய்தளம், சில்லு இவையெல்லாம் என்ன? கருவிகளின் விருத்தியடைந்த நிலைகள் தானே இவை! சயிக்கிள், கார், கப்பல், விமானம், வானொலி, தொலைக்காட்சி, தொலை பேசி..... இந்தக் கணனி யுகத்திலே நாம் கண்டுபிடித்துவிட்ட பொறிகள், எந்திரங்கள், கருவிகள் எல்லாவற்றையும் பட்டியல் போட்டு முடிக்கவே பல காலம் எடுக்கும், இந்தச் சாதனங்கள் எல்லாம் எதற்கு உதவுகின்றன? குறைந்த முயற்சியோடு நிறைந்த பலனைப் பெறுவதற்குத் தானே! இந்த உபாயங்களெல்லாம் பயனுள்ளவை; எங்கள் சுகத்தையும் வசதியையும் பெருக்கியுள்ளவை. அதனால் இவை நல்லவை. இவை நமது சாதனங்கள் மட்டுமல்ல— இவை நமது சாதனங்களும் தான்.

சுவாமி கும்பிட்டு, அரிச்சனை செய்து, நேர்த்திக்கடன் வைத்து வரம் வேண்டுகிறவர்களின் நோக்கம் என்ன? அவர்களின் நோக்கமும் குறைந்த முயற்சியோடு நிறைந்த பலன்களைப் பெற வேண்டும் என்பது தான். அதற்குத் தான் இவ்வளவு போட்டி; இவ்வளவு முண்டியடிப்பு; இவ்வளவு தடுதாளி; இவ்வளவு அவசரம்; இவ்வளவு பரபரப்பு; இவ்வளவு கதைவழி; இவ்வளவு கூச்சல்.

கொடிமாத்துக்கு இந்தப் பக்கமாகத் திருப்பொற்கண்ணம் இடிக்கத் தொடங்கிவிட்டார்கள். தமிழ்ப் பாட்டுகளைப் பாடுவதற்கு முன்னராக, குருக்கள் மூன்று சலோகங்களை இராகத்தோடு பாடிவிட்டார் தமிழ்ப் பாட்டுகளும் பாடி நியாயமான தொகை பாட்டுகள் முடிந்துவிட்டன. விநாசித்தம்பி உபாத்தியாயாரின் குரல் தோடியிலே ஒங்கி ஒலிக்கிறது—

“அறுகெடுப்பார் அயனும் அரியும்  
அன்றி மற்று இந்திரனோடு அமரர்  
நறுமுறு தேவர் கணங்கள் எல்லாம்  
நமக்குப்பின்பு அல்லது எடுக்க மாட்டோம்...”

கண்ணம் இடிப்பதற்கு அறுகெடுக்கிறார்களாம். யார்? மூவரும் தேவரும் பூத கணங்களும் ஆடவரும் மங்கையனாக. அங்கே ஒரு போட்டி தொடங்குகிறது. மனித மங்கையர் மிகவும் அவசரப்படுகிறார்கள்ளாம். தேவர்களும் கண நாதர்களும் பயங்கரவாதிகள்; அதாவது பயங்கரமானவர்கள். அவர்கள் ‘நறுமுறு’ என்று பற்களைக் கடித்து அச்சுறுத்துகிறார்கள். இந்த மனித மங்கையர்கள்

அந்த அச்சுறுத்தல்களுக்கெல்லாம் கிறுங்கவில்லை. 'நாங்கள் தான் முதலிலே அறுகெடுப்போம்; அந்த நறுமுறு தேவர் கணங்கள் எல்லாம் நமக்குப் பின்னாலே வரட்டும்கூட. எந்தப் பென்னம் பெரியவர்கள் ஆனாலும் கியூ வரிசையைக் குழப்ப விட மர்ட்டோம்' என்று உரிமைக் கிளர்ச்சி செய்கிறார்கள். அவர்கள் போர்க்குணம் மிக்க பூவையர்கள். விநாசித்தம்பி உபாத்தியாயர் குரலில் வந்த திருப்பொற் சுண்ணப்பாட்டு வரிகளின் கருத்து இது தானாம். சடாட்சரமூர்த்தி வித்துவான் ஒரு நாள் இந்தப் பாட்டுகளில் நாலைந்தை விளங்கப்படுத்தினார். அவர் நன்றாக விளங்கப்படுத்துவார்.

செந்திரு அதனை நினைவு கூர்ந்தாள்.

வழிபாட்டிலே போட்டாபோட்டி எல்லாக் காலங்களிலும் இருந்தது போலும். காலங் கடந்த காலத்திலே, கயிலை வெளியிலும் இந்தப் போட்டிகள் இருந்தனவோ!

'நான் முன்னேற வேண்டும்; முதலாவதாக வரவேண்டும்.' ஓட்டப்பந்தயத்தில் ஓடும்போது செந்திருவின் உள்ளத்திலும் இந்த உந்துதல் தான் மேலோங்கி நிற்பதுண்டு.

எல்லாருக்கும் அப்படித்தான் போலும்.

'வல்லது வெல்லும்' என்பது ஓர் அடிப்படை இயற்கை விதியாமே! கூர்ப்புக் கோட்பாட்டை விளக்கும்போது உயிரியல் ஆசிரியர் இதைத்தான் தெளிவுபடுத்தினார்.

விலங்கினத்தின் பரிணாமத்துக்கு அந்த விதி பொருத்தம். ஆனால் மனித சமுதாயத்துக்கு அந்த விதி அப்படியே பொருந்தாது என்று ஞானியாரப்பு சொல்வதுண்டு. காட்டு வாழ்க்கையைப் பெற்றுத்தவரை அது சரி. ஆனால் நாட்டு வாழ்க்கைக்கு, நாகரிக வாழ்க்கைக்கு வேறு விதமான நெறிகள் உருவாகியிருக்கின்றனவாம்.

பண்பாடு என்றும் சால்பு என்றும் சொல்லுகிறார்களே— அவையெல்லாம் விலங்கு விதிகளுக்கு மேலாக எழுந்த புதிய ஏற்பாடுகள். இது ஞானியாரப்புவின் கருத்து.

சீர்திருந்திய மக்கள் கூட்டம் படிப்படியாக வளர்த்தெடுத்த பண்பு நெறிகளின் அடிப்படை என்ன? சரி, பிழை, நீதி, நியாயம், அறம், மறம், நன்மை, தீமை... இவற்றுக்கெல்லாம் அடிப்படையாக எதனைக் கொள்வது? ஞானியாரப்புவைக் கேட்கவேண்டும்.

அடுத்த நாளுக்கு அடுத்த நாள், செந்திரு ஞானியாரப்புவின் குடிலில் இருக்கிறாள். அவள் மண் திண்ணையிற் போடப்பட்ட பாய்த் தடுக்கிலே; அவர் வழக்கம் போலத் தம்முடைய சாய்மணைக் கதிரைக்குள்ளே.



‘கைவல்லிய நவதீதம்’ வாசித்துக் கொண்டிருந்தவர் தமது மூக்குக் கண்ணாடியைக் கழற்றிவிட்டுச் செந்திருவை நேரே— அதாவது வெறுங்கண்ணால்— பார்க்கிறார்.

“எப்பொழுதுமே பிள்ளை பெரிய பெரிய கேள்விகளாய்த்தான் கேட்கிறது. பண்பு நெறி, பண்பாடு, சால்பு — இவையெல்லாம் கொஞ்சம் சிக்கலான எண்ணக்கருக்கள்”

“அது சரி. எந்நகச் சிக்கலான கருத்தையும் சிம்பினாய் விளங்கப்படுத்துவது தான் அப்புவுக்குக் கைவந்த கலையாயிற்றே” இப்படிச் சொன்னவள் செந்திரு.

ஞானியாரப்பு தொடங்கினார் —

“முழுவதையும் ஒரே நாளிலே விளங்கப்படுத்த முடியாது. பரவாயில்லை. சில் அடிப்படையான ஆரம்பச் சிந்தனைகளோடு தொடங்கிப் பார்ப்பம்.

“பண்பாடு என்றது பழந்தமிழ்ச் சொல் அல்ல; புதிய சொல்லாக்கம். ‘கல்ச்சர்’ என்ற ஆங்கிலச் சொல்லுக்கு நிகரானது என்று சொல்லலாம். சிலர் இதையே கலாசாரம் என்றும் சொல்லார்கள். ஆனால், ‘சால்பு’ என்றது பழைய சொல்லு. ‘சால்பு’ ஓரளவுக்குப் ‘பண்பாட்டை’ ஒத்தது: என்றாலும் அதைவிடக் கொஞ்சம் விரிவான கருத்தை உடையது. திருவள்ளுவர் சால்பைப் பற்றிச் சொல்லியிருக்கிறார். சால்பை உடையவர்கள் சான்றோர்கள். சான்றோரைப் பற்றித் திருக்குறள் பல இடங்களிலே பேசுகிறது.”

“என்ன பேசுகிறது?”

“சால்பு ஒரு பெரிய கட்டிடம் என்று வைத்துக் கொண்டால் அதை ஐந்து தூண்கள் தாங்கிக் கொண்டிருக்கின்றன. அந்த ஐந்து தூண்களும் எவை தெரியுமா? அன்பு, நாண், ஒப்புரவு, கண்ணோட்டம், வாய்மை — இவைதான் அந்தத் தூண்கள்.”

“அன்பு என்ற ஒன்று தான் எனக்கு விளங்குகிறது. வாய்மை என்றால் உண்மை என்றும் கேள்விப்பட்டிருக்கிறேன்.”

“மற்ற மூன்றைப் பற்றியும் சொல்லுகிறேன். கேள், பிள்ளை ‘கண்ணோட்டம்’ என்றால் இரக்கம். அதுதான் பழைய கருத்து. இப்பொழுது நாங்கள் அதை வேறு கருத்திலே வழங்கி வருகிறோம். பார்வைக்கோணம், நோக்கு நிலை — இவைகளைத்தான் இங்காலத்திலே ‘கண்ணோட்டம்’ என்ற சொல்லின் கருத்தாக எடுத்துக் கொள்ள வேண்டும். ‘இந்தப் பொருள்பற்றி இன்னாருடைய கண்ணோட்டம் சரியானது (அல்லது பிழையானது)’ என்று பேசிக் கொள்கிறோம். திருவள்ளுவர் காலத்துத் தமிழிலே கண்ணோட்டம் என்றால் இரக்கம், கண்ணோடுதல் என்றால் இரங்குதல்.

காலப் போக்கிலே நடந்த சொற்போருள் மாற்றம் இது. இதை நாங்கள் கவனிக்கவேண்டும்.

“இனி ‘நாண்’ என்றால் ‘வெட்கம்’. அந்தச் சொல் நாணம் என்றும் சொல்லப்படும். இழிவான செய்கைகளைச் செய்வதற்கு வெட்கப்படுவதை ‘நாண்’ என்று சொல்லுவார்கள்.

“அடுத்ததாக ‘ஒப்புரவு’ என்ற சொல்லுக்கு வருவோம். ஒப்புரவுக்குத் திருவள்ளுவரே வரைவிலக்கணம் கூறியிருக்கிறார். திருக்குறளிலே உள்ள நூற்று முப்பத்து மூன்று அதிகாரங்களில் ‘ஒப்புரவு’ என்பதும் ஒன்று. அதிலே அவர் சொல்கிறார் —

“உலகத்தோடு ஒட்ட ஒழுகல்; பல கற்றும்

கல்லார் அறிவிலாதார்” என்று. அதாவது ‘உலகத்தோடு ஒட்ட ஒழுகுவதுதான்’ ஒப்புரவாகுமாம். இவ்வளவும் வள்ளுவர் சொல்லியது. ஆனால் உரையாசிரியர்களோ ‘உலகம் என்பது யாது?’ என்ற கேள்வியைக் கேட்டு ‘உயர்ந்தவர்களைக் குறிப்பது’ என்று விடை தந்திருக்கிறார்கள்”

செந்திடு கேட்கிறாள் — “அவை எல்லாம் வியாக்கியானங்கள் தானே?”

“ஓமோம். வியாக்கியானஞ் செய்வதற்கு உரையாசிரியர்கள் மாத்திரமே தனியுரிமை பெற்றவர்கள் அல்ல. அந்த உரிமை உனக்கும் உண்டு; எனக்கும் உண்டு”

“அது மட்டுமல்ல. புதிய எண்ணங்களையும் நடைமுறைகளையும் விதிகளையும் உருவாக்கிக் கொள்ளும் உரிமை கூட எங்களுக்கு உண்டு தானே!”

ஞானியாரப்பு உரக்கச் சிரிக்கிறார். ஆனந்தமயமான அங்கீகாரச் சிரிப்பு அது. பிறகு சொல்லுகிறார் —

“அம்மா, செந்திடு! நீ சொல்வது முழுதும் உண்மை. வள்ளுவர் கருத்துகளை நாம் ஆராய வேண்டும். மற்றவர்களின் எண்ணங்களையும் அநுபவங்களையும் கூட நாம் பரிசீலிக்கலாம்.

“முதலிலே அன்பு, நாண், ஒப்புரவு, கண்ணோட்டம், ஞாய்மை என்பனபற்றி இன்னும் நன்றாக விளங்கிக் கொள்ளவேண்டும்.”

“ஓமோம். சிறப்பாக ‘ஒப்புரவு’ பற்றிய விளக்கம் முக்கியமானது என்று நான் நினைக்கிறேன். அதைப்பற்றி நாங்கள் வேறொரு சமயம் பேசுவோம். சரி தானே, செந்திடு?”

செந்திடு ஞானியாரப்புவை நன்றியுடன் பார்த்துப் புன்முறுவல் செய்துவிட்டு விடைபெறுகிறாள். அவர் பழையவர்தான். ஆனால் விரிந்த மனப்பான்மை உள்ளவர். இந்தக் குணம் செந்திருவுக்கு மிகவும் பிடிக்கும். ★

(சென்ற இதழின் தொடர்ச்சி)



# மறுதாய்

✻ அல் அஸுமத்

ஆ.....மா! என்று அம்மா சலித்துக்கொண்டதுவும் எனக் குக் கேட்டது.

“என்னா, எல்லாரும் தடு மார்றீங்க?” எனறேன் நான்.

“பொதகுழியில் என்னமோ நடக்கப்போற மாதிரித் தெரியுது!” என்று படபடத்த தம்பி மூலையில் சாத்திக் கிடந்த வாளை எடுத்தான். “இப்பவே பதினொண்ணரயாச்சி... வாங்க பாத்துட்டு வருவோம்!...

வெளியில் நின்றிருந்தவர்க ளிடமும் வான்கள், கம்புகள், சுத்திகள் டோர்ச்சுகள், எல்லாரும் ஏகமனதாக எதைப்பற்றியோ சந்தேகப்படுவது புரிந்தது.

“இந்த நாயோட ஒரு எழ வஞ் செய்யலாம இருக்கே!” என்று வெகுண்ட செட்டி, அவ னுடனே வந்திருந்த அதை ஏசிப் பேசி உதைத்து விரட்டப்பார்த தான்; முடியவில்லை. ஒரு கயி ற்றுத் துண்டை எங்கள் திண் ணையிலிருந்து ஆக்ரோஷமாகத் தேடியெடுத்தவன், பாய்ச்சல் காட்டிக்கொண்டிருந்த அதைப் பிடித்துக் கட்டிவைத்தான்—எங் கள் கோழிக்கொடாப்புக் காலில்.

கோழிகள் ஒரு பக்கமும் நாய் மறுபக்கமுமாக கதறக் கதற பத்துப் பதினைந்து பேரின் அந் தக் கோஷ்டி, நாலாம் நம்பர்ப் பக்கமாக நடந்தது இருளில்.

செல்லத்துவரையை ப்றெய்ன் வாஷ் செய்திருந்த மாதிரிப்பட் டது. தொழிலாளர்கள் பக்கமா கவே இருந்தான். அவனது புதிய கதைகள் சுவாரஸ்யமாகவே இருந்தன. நோய்நொடி இல்லா மலையே மருதாயி போய்ச் சேர்ந்த விருத்தாந்தத்தையும் அம்மா இடைக்கிடையே திணித் தார். ரொட்டியும் பெலாக்காய் பெரட்டலுமாக என் களைப்பு நீங்கிக்கொண்டிருந்தது. செல் லத்துவரையும் ஊறுகாய் மாதிரி இடைக்கிடையே சப்புக் கொட் டிக்கொண்டான்.

“என்னா, இந்தப் புள் ளைங்கள் இன்னும் காணல் லியே” என்று அம்மா பதற்றப்ப டத் தொடங்கினார். “இந்த நேர தல எதுக்கு ரெண்டு சீப்ல வர் றானாக?...”

வேற எதுக்காவது வந்தி ருப்பானாக, சரகவுங்கம்மா!’’ என்றான் அவன், “என்னா”

பொதச்ச பொணத்த இழுத்து  
வெளிலே போடவா?...

பொதகுழிய மூடியிர்க்றானுக;  
குழி ஒரே மட்டமா இருக்கு!"

"போட்டா வேணாம்னா  
கெடக்கு?"

"அட நாசமாப் போறவீங்க  
களே!" என்று அம்மா துடித்  
துச் சாபமிட சின்னவள் வீசும்  
பத் தொடங்கினாள்.

"அந்தக் காலமெல்லாம்  
ஆண்டுமொறிப்போச்சி, சரசுவந்  
கம்மா!... எங்க தோட்டத்லெல்  
லாம் ஜலே, நியாயந்தப்பிச்சு  
கொஞ்சம் போய்ட்டா போதம்  
லேபாஸ் அத்தனப்பேருமே, 'என்  
னாவோய் சொல்றேன்னு ஒண்  
ணைசெரண்டு வந்துறாவானுக!  
இங்க என்னடான்னா காலம்  
பூரா மைச்சிட்டு பென்ஸன்  
கெடச்சமாளி செக்ரா' போனா  
கூடாப் பொதச்சிறுதுச்சு ஒரு  
ஆறடிமண்ணை கெடைச்சுக்கில்!  
இக்கக் கொடுமய எங்க போய்ச்  
சொல்றது?... தோட்டக்க கூறு  
போட்ட 'மொதலாவியக்கசாங்  
கூறுபோடணம்! பண அச!...  
இவ்வாட்டப்பேசனாப் பொத  
குழிய விக்கக் சிம்பாணுகளா? ..

"அப்ப பொணம்" என்றான்  
செல்லத்துரை.

"பொணத்தக் கிட்டத்தல்  
எங்கயுமே காணோம்"

அவ்வளவு சுருக்காத் தோ  
ண்டி எங்க போட்டுப்பாணு?...  
புண்புறியப் பக்கமாத விசியிருப்  
பானுகளோ?"

தோத்தோடியே ஒருக்களிக்  
வந்துதாந் தோண்டியிரக்கணும்.

"இப்ப என்னா செய்தது"

மொகல்ல குழியத் தோண்  
டிப் பொணம் இருக்காணு  
பாப்போம்! .."

யாரையோ வெட்டிப்  
போட்டுவிட்டு வந்தமாளி கம்  
ரியும் இன்னும் இரண்டுமேட்டு  
லயக்காப் பொடியுங்கனம் மை.  
வக்கார்கள் செட்டியின் நாய்  
மறுபடியும் வீராலைஷமாசுக்  
கிளம்பியிருந்தது — கோழிக  
ளோடு.

லயமே விடுத்தது நின்றது.

மன்வெட்டிகளைத் தூக்கிக்  
கொண்டு விசைந்த அலார்களுக்  
குப் பின்னேயே செல்லக்கார  
யும் நானும் ஓடினோம். செட்டி  
யின்நாய் பயங்கரமாகக் குரைத்  
துக் கொண்டே இருந்தது.

'நெனச்சது சரியப்போச்சி'  
என்று படபடத்தான் தம்பி.  
"நாக்க போறிறாம் ஜீப்பொண்  
டும் பவன்னிப் பக்கமா இர்ந்து  
றோட்டுப் பக்கமாப் போகது!  
பொதகுழியத் தோண்டி பொண  
த்த எடுத்திர்க்றானுக போல!

நாலாம் நம்பர்க் குறுக்கப்  
பாதை அடியோடு மாறியிருந்  
தது. மனஜன்னியில் ஓடிய என்  
னால அதைப் புரிந்துகொள்ள  
முடிந்ததே தவிரப் பொருட்  
படுத்த முடியவில்லை.

வரக்கட்டில் இறங்கிச் செட்யும் மற்றவர்களும் நின்றிருந்த புதைகுழியை அடைந்தோம்.

“இத இப்படியே விட்டம்னா நாளைக்கி இதவுட நடக்கும்” என்று கர்ஜித்த ராஜரட்ணம், துவானையே வெட்டுவதாக குழியில் முதல் கொத்தைப் போட்டான். மறுதொங்கலில் தம்பி துணிந்தபோது “பாத்துத்தோண்டுங்கப்பா; தல!” என்றார் பழைய தலைவர்.

பத்தே நிமிசத்தில் பெட்டி தட்டும்பட —

“பெட்டி இரக்குதே” என்ற செட்டி குளிக்குள் லாகவமாகக் கால்களைப் பதிக்க —

பெட்டி இருந்தது; பிணம் இருக்கவில்லை.

“பொணத்த எங்கயோ வீசிப்பட்டானுக, தாயளி வேசாமகனுக!” என்றான் செல்லத்துரை.

“பவண்டறி இடிகானுல தாம் போட்டுப்பானுக!” என்றான் செவத்தியான் லாலை உயர்த்தி.

முனகல் கேட்டுத் திரும்பிப் பார்த்தேன். செட்டியின் நாய் நின்றிருந்தது — கோழி அவிழ்த்து விட்ட மாகிரி.

நாய் குழிப் பக்கமாகப் பக்கமாகப் பாய்ந்தது, அப்படியும் இப்படியுமாகமோந்து பார்த்தது மனமையது. மோப்பத்துடனேயே வரக்கட்டுப் பக்கமாக மளமள வென இறங்கியது.

“இதப் பாருங்க!” என்னான் தம்பி நாய் போயிருந்த தரையைக் காட்டி. பொணத்த இழுத்துக்கிட்டுப் போயிர்க்கறானுக!...”

எவருக்கும் சில கணங்கள் பேசத் தோன்றவில்லை.

சருகுகளும் நாயும் வழிகாட்ட எல்லோருமே ஊர்வலமாக இறங்கினோம்.

“இந்தக் கொடுமய என்னாங்கிறது?” என்றார் பழைய தலைவர்.

மறுமொழி கூறுவது போல் “ஐயோ... ஆத்தா!...” என்று குமரக் தொடங்கினான் செட்டி.

அவனையொற்றிச் சிலரின் பெரியெழுத்து வார்த்தைகளும் இருளில் சங்கமமாயின.

“பொறந்ததிலிர்ந்து நபர்க்கோட்டத்ல நபர் மாகிரியே இழுப்பட்டுட்டு செத்த பொறகும் மெப்பட வேண்டி ஆகிரிச்சி” என்றபோது என் கண்கள் சுயமாக இளகின. மருதாயியின் பாரமரிப்புகள் எனக்கள் இப்போதுதான் கிளர்ந்தெழுந்தது போன்றதொரு கசிவு.

சரணைப்பாடைய வரையில் மனிசப் பேய்களால் இழுத்து வரப்பட்டிருந்தது பிணம் என்றும் பிறகு அது வண்டிமுலம் இழுக்கப்பட்டிருக்கலாம் என்றும் நாங்கள் ஊகித்துக்கொண்டோம்.

நாய் தொடர்ந்து போனது சரணைப்பாடைய வழியே. என்

டித் தடங்ஊரும் பிணத்தடமும் தெரிந்தன. ஒரு மைல் வரையில் சென்ற நாய் குருடடாம் போக்கு மாதிரி ஒரு சரிவில் ஏறியது. பவுண்டரியில் அது பெய் நீன்ற இடத்தில் குறுகலான ஒரு புது மண்மேடு தெரிந்தது.

மண்ணைத் தேண்டியபோது 'என்ன எழுவாவது செஞ்சிடகுப் போங்கடா!' என்ற ஆமைதயில் மருதாயியின் டீண்ம சிடந்தது.

"பொதைக்கவாவது செஞ்சிருக்கிறானுகளே!" என்றேன் நான்.

அது மருதாயி மேலவுள்ள ரககத்தால லுல்ல ஐஸே! வீசட்டுப்போனா ஆப்பிட்டுசகிடுவோம்ங்கிற பயதல்!" என்று எடுத்தெறிந்தான் செல்லத்தரை

பிறகு — பொலிஸ், எம்.பி., விசாரணை என்றெல்லாம் நடந்து, பவுண்டறியிலேயே டீணத்தைப் புதைக்க ஒருநாள் டீடித்ததென்று வைங்கயுளேன்.

இன்னும் இரண்டு மாதத்தில் ஹஜ்ஜுக்குப் போக இருக்கும் தான் இப்படிச் செய்யமுடியுமா என்று கண்ணீர் மல்கிய துவான், தனக்குத் தெரியாமல் யாரோ தன் எதிரிகள் (தன் வண்டிகள் மூலமாகவே?) இப்படிச் சூழ்ச்சி செய்துவிட்டதாகவும் அதற்குத்தான் மன்னிப்புக் கோருவதாகவும் விசளித்துச் செட்டியிடம் ஐதூறு ருபாவை

நீட்டியப்பாது, சின்னச் செட்டியில் அந்தப் பெரிய மனிதரை மன்னிக்காபவிருக்க முடியவில்லை என்றும் வையுங்களேன்.

இதெல்லாம் முடிந்த பிறகு தான் எனக்கு உறைத்தது.

மருதாயியை அவளின் பெரியதுரையாகிய நானே அவளின் கடைசி விருப்பப்படியே தூக்கிப் புதைக்க வேண்டியதாகிவிட்டது.

அப்போது மருதாயி என்னை முழுமையாக ஆக்கிரமித்து நுந்தாள்.

துவானின் கட்சியை நியாயப்படுத்த வேண்டுமென்று நான் அப்போது நினைக்கவில்லை: எப்போதும் நினைக்கவில்லை — சத்தியம். என் ஒப்பமிஸை தான் என்னை அப்படிப் பேசலைத்தது.

"எப்படியோ!... நடக்கிற தெல்லாமே நல்லதுக்குத்தான் மருதாயிய நாங்காணனும் — தூக்கிப் பொதைக்கணும்ங்கிற துக்காகவே இதெல்லாம் நடந்த மாதிரி இல்ல?"

"வாய மூடுமோய்?..." என்று அடக்கமாட்டாமல் ஆரம்பித்த செல்லத்தரை, அத்தனை பேர்களுக்கும் முன்னால், என் கண்ணை எப்படியெப்படியெல்லாந் திறந்திருப்பா னென்று நீங்க நினைக்கிறீர்கள்? ❏

குறுநல்புத்தம்

ஒரு நாள்... தமிழன்  
தனிமையில், கல்லில்,  
உட்கார்ந்திருந்தான்.

'பெருநாள் கொண்டாட இதுவா தருணம்?  
பெரிய பிழை!  
வருநாள்கள் எப்படி வந்திருமோ?  
என் மனக்கவலைச்  
சுருள் தான் குலைந்து சுகம் வருமோ?'  
என்று சோர்ந்தனனே.

2

'கண்டங்கள் ஆகிப் பரந்த உலகில்,  
கணக்கிலவாய்  
மண்டும் குழுக்களே  
மானுடக் கூட்டம் — மலிதர் இனம்.  
உண்டும் குடித்தும் மணந்தும் புணர்ந்தும்  
உவகை நிலை கொண்டும்  
குலத்தை விரித்தும்  
திரியும் குணத்தினதே.

'ஒவ்வொரு கூட்டத்தார் ஒவ்வொரு பேச்சினர்.  
உண்பதிலும்  
ஒவ்வொரு பாக முறையை வீரும்பலாம்;  
ஒவ்வொருவர்  
ஒவ்வொரு மோடி உடையை அணியலாம்;  
ஒவ்வொருவர்  
ஒவ்வொரு மோடி மனை கட்டலாம் —  
தாம் உறைவதற்கே.

'ஒவ்வொரு கூட்டமும்  
ஒவ்வொரு போக்கில்  
உணர்வுகளை  
ஒவ்வொரு பாட்டாக்கி  
ஒவ்வொரு பண்ணிலே ஒதிடலாம்.  
ஒவ்வொரு கூட்டமும்  
ஒவ்வொரு பாணியில் ஊன்றி நின்றே  
ஒவ்வொரு கூத்து வகையினை  
ஆடலாம் ஊரகத்தே.

33

சேயோன்

'ஒவ்வொரு கூட்டமும்  
ஒவ்வொரு போக்கிலே  
ஒளியங்கள்

செய்து, நயங்கண்டு  
சிந்தை குளிர்ந்து விளிர்த்திடலாம்.

'ஒவ்வொரு கூட்டமும்  
ஒவ்வொரு சிற்பஞ் செய்  
உத்தி கண்டே  
ஒவ்வொரு வண்ணம்  
உணர்ச்சி பெருக்கலாம் —  
ஓ, இனிதே!

'பிறப்புச் சடங்கு முறைகள்  
வெவ்வேறாய்ப் பெருகிடலாம்;  
இறப்புச் சடங்கிலும்  
ஏதேதோ பேதம் இருந்திடலாம்;  
சிறப்புச் சடங்கென்று கொள்ளப்படும்  
மணச் சீர்ச்சடங்கும்  
வெறுப்பு விருப்புக் கிசைய  
அடையலாம், வேற்றுமையே.

'கும்பிடும் தெய்வங்கள் நூற்றெட்டாய்,  
பல்வித கோலங்களில்  
நம்பிடும் மாந்தரை ஆட்கொண்டே  
உய்தி நலம் தரலாம்;  
நம்பிடும் தத்துவம்  
ஒவ்வொரு போக்கில் நடந்திடலாம்;  
செம்பொருள் கண்டால்  
அறிவு தெளியும் —  
திறம்படவே.

'ஆகையினால்,  
மதம், சம்பிரதாயங்கள், ஆகமங்கள்,  
சதி, இனங்கள், சடங்கு, வழமை,  
சரித்திரங்கள்  
தேக நிறங்கள், ஒலிக்கின்ற ஒசைகள்,  
செய்யுள் வகை,  
வேதம், தரிசனம், ஆலய மார்க்கம்  
விடும் வழியே... ..  
முன்னை மரபின் மகிமையை,  
பேசும் மொழியியல்பை,  
தன்னின மேன்மையின்  
சான்றெனக் கொண்டிடும் சாதனையால்,  
பின்னமடைந்தது மானுட சேனை —  
பெருமை கெட்டே...



உன்னதமரண ஒருமையில்லாமல்  
ஒழிந்ததுவே.

\*இனமேன்மை வாதக் குறுநலப்பித்தம்  
எழுந்ததனால்,  
சனமேன்மை வரத்தின்  
சாத்தியப்பாடு தளர்வடைந்து  
மனமேன்மை கெட்ட  
மனிதகுலமாகி வாழ்வு கெட்டுச்  
சினமேன்மையே ஒங்கிச்  
சிரழிவெய்திய செய்தி என்னே.

3

ஈழத்தில் மட்டுமா இந்த நிலைமைகள்?  
எங்கும் உண்டே!  
மீளத் துடிக்கின்ற நாடுகள் தோறும்,  
மிகச் செறிந்தே  
ஆழக் கிடக்கும் அடைய்படைவாதங்கள்  
அத்தனையும்  
நானும் துளிர்விட்டு  
மூச்சாய்ச் செழிப்பன  
நம்மிடையே.

எங்கு பார்த்தாலும் இதுதானே நிலைபரம்  
என்ன செய்வோம்?  
எங்கு பார்த்தாலும் இதுதான் அரசியல்  
— ஈனநிலை.  
எங்கு பார்த்தாலும்  
இவைகளே போர்க்குரல்  
— ஏச்சொலிகள்!  
எங்கு பார்த்தாலும்  
இனக்கொலைப் பாதக ஈனங்களே?

4

எண்ணத்தில் மூழ்கி இருந்த தமிழன்  
எழும்பி நின்றான்  
கண்ணைத் திறந்து  
சிறிதே இமையைக் கசக்கி விட்டான்.  
திண்ணமாய் ஒன்றும் தெளிவில்லை.  
நல்லதோர் தேற்றமில்லை.  
அண்ணாந்து பர்க்கிறான் —  
அங்கலாய்ப்பால்...  
என்ன ஆகுமிங்கே!



## இந்தியக் கலை மரபில்

### ஓவியக் கொள்கை

✿ கலாநிதி சோ. கிருஷ்ணராஜா

#### 1. தற்கால ஆய்வுகள்:—

1914ம் ஆண்டில் அபினிந்திரநாத் தாகூர் என்ற ஓவியர் வாத் சாயணரின் காமகுத்திரத்திற்கு யசோதரர் என்பார் எழுதிய உரைகளில் ஷடங்கம் அல்லது ஆறுஅங்கம் என்ற ஓவியக் கொள்கை காணப்படுவதை மீள் கண்டுபிடிப்புச் செய்தார். இந்திய ஓவியம் பற்றிய தற்கால ஆய்வுகளில் குறிப்பிடத்தக்க நிகழ்ச்சியாக இது விளங்கியது. சில்பரத்தினம், விஷ்ணுதர்மோத்திரம் போன்ற நூல்களில் ஓவியக் கருத்துக்கள் கரணப்படுவதை ஏற்கனவே ஆராய்ச்சியாளர்கள் அறிந்திருந்தனர். ஈ.வி. ஹலேல், ஆனந்தக்குமார சுவாமி போன்றவர்கள் தொடக்கத்தில் இலக்கியச் சான்றுகளையே பெரும்பாலும் ஆதாரமாகக் கொண்டு இந்தியக் கலைமரபு பற்றியும், அதன் அழகியல் பற்றியும் எழுதிவந்தனர். எனினும் அபினிந்திரநாத் தாகூரின் மேற்படி கண்டுபிடிப்பே இந்திய ஓவியக்கலை பற்றிய கொள்கைரீதியான தற்கால ஆய்வுகளிற்கு வித்திட்டதெனலாம்.

“சில்பரத்தினம்” என்ற 16ம் நூற்றாண்டிற்கரிய நூலில் இடம்பெற்றுள்ள சித்திரலட்சணம் என்ற பகுதி கோபிநாத்ராவ் என்பவரால் ஆய்வு செய்யப்பட்டு 1918ல் வெளியிடப்பட்டது. 1913ல் லூபர் என்ற ஜேர்மனியர் சித்திரலட்சணம் என்ற பெயரில் துபேத்திய மொழியில் எழுதப்பட்ட இந்திய ஓவியக்கலை பற்றிய நூலொன்றை மொழிபெயர்த்து வெளியிட்டார். இதன் சமஸ்கிருத மூலநூல் கிடைக்கவில்லை.

அபினிந்திரநாத் தாகூர், கோபிநாத்ராவ், ஆனந்தக்குமார சுவாமி, லூபர் ஆகியோர்களின் ஆய்வுகளினடிப்படையில் பேர்சி பிரவுண் என்பார் இந்திய ஓவியங்கள் பற்றியதொரு அறிமுக நூலை எழுதினார். “இந்திய ஓவிய உத்திகளும், முறைகளும்” என்ற ஆனந்தக்குமாரசுவாமிரின் பிரபல்யம் பெற்ற கட்டுரை

இதன் பின்னரே வெளிவந்தது. முன்னோடிகளான மேற்படி அறிஞர்களின் ஆய்வுகளைத் தொடர்ந்து ஓவியம் பற்றிய முறையான ஆய்வுகள் சி. சிவராமமூர்த்தி, வீ. ராகவன், மோதி சந்திரா, அகர்வாலா ஆகியோர்களால் செய்யப்பட்டு வருகின்றன.

## 2. இந்திய ஓவியன்:

இந்திய ஓவியனை (கலைஞன்) யோகிக்கு ஒப்பிட்டு இந்தியர் அழைத்தனர். தெய்வங்களின் ஓவியத்தையோ அல்லது சிற்பத்தையோ உருவாக்க விரும்பும் கலைஞன் தூய்மையுடையவனாகி, கிழக்குநோக்கியிருந்து தியான சுலோகங்களைப் பாராயணம் செய்து தன் படைப்பை உருவாக்க வேண்டுமென விஷ்ணுதர்மோத்திரம் குறிப்பிடுகிறது. கூட்டுப்புழு நிலையிலிருந்து வண்ணாத்திப்பூச்சி வெளிக்கிளம்புவது போல, கலைஞனின் தியானத்திலிருந்து ஓவியம் பிறக்கிறது.

கலைஞர்களுக்கு வருடத்தின் எல்லாக் காலங்களிலும் தொழில் கொடுத்து அரசனானவன் ஊக்குவிக்க வேண்டுமென மனுஸ்மிருதி குறிப்பிடுகிறது. சிற்பிகளை அரசன் பாதுகாக்க வேண்டுமென சக்கிரநீதி குறிப்பிடுகிறது. கலைஞர்கள் வரி செலுத்துவதிலிருந்து விலக்கப்பட்டவர்கள்; அவர்கள் அரசனிடமிருந்து தமது வாழ்க்கைக்கான வருவாயைப் பெற்றார்களென மெகஸ்தனில் என்பாறின் குறிப்புகள் கூறுகின்றன.

## 3. இந்திய ஓவியத்தின் சிறப்பியல்புகள்:

ஓவியமும், சிற்பமும் நடனக்கலையின் அங்கமாகவே இந்தியர்களால் கருதப்பட்டது. நடனத்தின் பிரதான நோக்கம் மனித வாழ்க்கையில் ஒத்திசைவான, வயமுடைய ஒட்டத்தை வெளிப்படுத்திக் காட்டுவதாகும். சிற்பமும் ஓவியமும் வாழ்வியக்கத்தை பிரதியுருச் செய்யும் நோக்கத்தைக் கொண்டமையால், நடனத்தின் ஒரு பகுதியாகக் கருதப்பட்டது. ஸ்தூலமாக வாழ்க்கையோட்டத்தின் ஒரு பகுதியை அருபமாகி நடனம் ஆடப்படுகிறது. நடனத்தின் ஒரு படிமத்தை ஓவியன் சித்திரமாகத் தீட்டுகிறான்; சிற்பி வடிக்கின்றான்.

இந்திய ஓவியன் தன் உள்ளுணர்வில் கருத்துநிலை வடிவம் பெற்ற உருவத்தையே ஓவியமாகப் பிரதியுரு செய்கின்றான். அதாவது தனது உள்ளத்தில் கண்டதை ஓவியமாக வரைகின்றான். "ஓவியமென்பது உள்ளத்தின் வெளிப்பாடேயன்றி வேறல்ல, உள்ளுணர்வினால் கற்பனையிற் கண்டதை ரேகைகளினாலும் வர்ணத்

தினாலும் காட்சிப்படுத்துவதே” ஓவியமென புத்தகோசர் குறிப்பிடுகின்றார். இந்திய ஓவியத்தில் மையக்கருத்தே முதன்மை பெறுகிறது. ஓர் உருவத்தை முதன்மைப்படுத்தி பல உருவங்களின் தொகுதியொன்றை வரையும்பொழுது, முதன்மைப்படுத்திய உருவத்தின் பால் சுவைரூது கவனத்தை ஈர்க்கும் முறையிலேயே இந்திய ஓவியன் அதனை அமைக்கின்றான்.

இயற்கையின் கூறுகளாகவே மனித அழகு இந்திய ஓவியனால் அணுகப்படுகிறது. இந்தியக்கலை மனிதனையோ அன்றி தெய்வத்தையோ மட்டும் முதன்மைப் படுத்துவதில்லை. அது முழு இயற்கையையும் மையமாகக் கொண்டது. வாழ்க்கை இந்தியனுக்கு இயற்கையுடன் பிணைக்கப்பட்டுள்ளது. அவர்களால் இயற்கையின் தொடர்பின்றி மனித வாழ்க்கையைக் கற்பனை செய்ய முடிவதில்லை. அதேபோல மனித வாழ்க்கையுடன் தொடர்புறாத இயற்கையும் இந்தியக் கலைஞனின் அக்கறையைப் பெறவில்லை. கன்மக்கோட்பாடும், மறுபிறப்பும் மனிதனை ஏனைய உயிரினங்களுடன் தொடர்புபடுத்துகிறது. இதனாலேயே இந்தியக்கலை மனிதரை இயற்கையுடன் தொடர்புபடுத்துவதாய் இருக்கிறது.

#### 4. ஓவிய வகை:

ஓவியனின் நோக்கம், கருப்பொருள் என்பன போன்ற பல்வகை விடயங்களைப் பற்றிய குறிப்புகள் பண்டைய நூல்களில் காணப்படுகின்றன. அத்துடன் பல்வகைத்தான ஓவியவகைகள் பற்றியும் அவற்றிலிருந்து அறியக்கூடியதாயுள்ளது. விஷ்ணுதர்மோத்திரத்தில் ஓவியம் நான்கு வகையினதாகப் பாகுபடுத்தப்பட்டுள்ளது. அவையாவன சத்யம், வைணிகம், நாகரம், மிஸ்ரம் எனப்படும். சமயம், கருத்துநிலை என்பன சார்ந்த கருப்பொருளைக் கொண்ட ஓவியங்கள் சத்யவகையாகும். வைணிகவகை ஓவியங்கள் இயற்கைக் காட்சி, மிருகங்கள், பறவைகள் என்பனவற்றின் வாழ்க்கை; சமயம், சாராஐதீகங்கள் என்பன பற்றியது. பிரதிமை அல்லது பிரதிமையை முதன்மைப்படுத்தும் ஓவியங்கள் நாகரம் என அழைக்கப்படும். இம்முன்று பிரிவுகளும் கலந்து வரையப்பட்டதே மிஸ்ரம் என்ற வகையாகும். கருப்பொருளை அடிப்படையாகக் கொண்ட இப்பாகுபாடு விஷ்ணுதர்மோத்திரத்தில் மட்டுமே காணப்படுகிறது.

நாரதரின் சித்பசாஸ்திரம் என்ற நூலில் வித்தசித்திரம், அவித்தசித்திரம், பாலசித்திரம் என்ற பாகுபாடு உள்ளது. காவியங்களிலும் இவை பற்றிய குறிப்புகள் உள். வித்தசித்திரங்கள் வாழ்க்கையோடு ஒட்டிய விடயங்களைக் கருப்பொருளாகக் கொண்டவை. மனித வாழ்க்கையை பிரதிபலிக்காத சித்திரங்கள் அவித்த சித்திரம்.

கொள்ள அழைக்கப்பட்டன. இரசானுபவத்தை ஏற்படுத்தும் ஓவியங்கள் பாவசித்திரங்கள் எனப்பட்டன. இவைதவிர பயன்படுத்தப்படும் வர்ணத்தின் தன்மைக்கேற்பவும் சித்திரங்கள் வகைப்படுத்தப்பட்டன. தூளி சித்திரங்கள் தூள் வர்ணத்தைப் பயன்படுத்தி வரையப்பட்டனவாகும். ரச சித்திரங்கள் திரவ வர்ணங்களைப் பயன்படுத்தி வரையப்பட்டனவாகும்.

### 5. ஓவியக் கொள்கை:

யசோதரரின் உரையிற் கணப்படும் ஓவியக்கொள்கை ஷடங்கக் கொள்கை என அழைக்கப்படுகிறது. இதனை ஓவியம் பற்றிய ஆறு அங்கக் கொள்கை எனலாம். ஷடங்கக் கொள்கையின் மூலவர் யசோதரர் அல்ல. இது பல நூற்றாண்டுகளாக வழக்கினி ருந்து வந்ததாகும். யசோதரர் தன் உரையில் இதனை உள்ளடக் கியுள்ளார் என்பதே பொருத்தமான விளக்கமாகும். சி. பி. நாலாம் அல்லது ஐந்தாம் நூற்றாண்டுகளிலேயே இவ் அங்கக் கொள்கை உருவாக்கப்பட்டுவிட்டதெனலாம். ஷடங்கத்தின் அங்கங்கள் பின் வருமாறு:

ரூபபேதம்:—

ஓவிய அமைப்பு பற்றியது. கருப்பொரு ளின் தன்மைக்கேற்ப உருவங்கள் வேறு படுவதை இது எடுத்துக்காட்டுகிறது.

பிரமாணம்:—

வரைதலிற்கான அளவுத்திட்டம் பிரமா ணங்கள் என அழைக்கப்பட்டது. சிறம் பான பிரதியுருக்கான இலட்சணங்கள் அளவுத்திட்டத்தினாலேயே பேணப்படும்.

பாவம்:—

உணர்ச்சி வெளிப்பாடு பாவம் எனப்படும். ஓவியத்தின் உயிரோட்டமான தன்மையை இது குறித்து நிற்கிறதெனலாம்.

லாவண்ய யோஜனம்:—

ஓவியத்தை அழகுபடுத்துவது பற்றியது. அழகிற்காக அலங்காரம் செய்தல் இதில் அடங்கும்.

சாதிருச்சயம்:—

சாதிருச்சயமென்பது உருவ ஒற்றுமை என்ற பொருளுடையது. ஓவியத்திற்கும் ஓவியத்திற்கான பொருளிற்குமிடையி லான முற்றோருமையை இது சுட்டுகிற தெனலாம்.

வர்ணிகா பங்கம்:—

வரைதலிற்கான உத்திமுறைகள், வர்ணப் பிரயோகம் என்பன இ்திலடங்கும்.

மேலே குறிப்பிட்ட 6 விதிகளையும், நியமம், இலட்சியம், உத்திமுறை என்ற முப்பிரிவுகளில் உள்ளடக்கலாம். ரூபபேதம், பிரமாணம் என்பன நியமங்களாகும். கருப்பொருளிற்கான நியம வடிவங்களும், அதற்குரிய அளவுத்திட்டங்களும் இப்பிரிவிடலங்கும். பாவம், லர்வண்யயோஜனம், சாதிருச்சயம் என்ற மூன்று அங்கங்களும் இலட்சியம் என்ற பிரிவிடலங்கும். அலங்காரத்தினால் பாவமும், பாவத்தினால் முற்றோருமையும் கிட்டும். வரைதல் முறைகளும், வர்ணப்பிரயோகமும் உத்திமுறையிலடங்குவன.

ஓவியம் பற்றிய கரட்சியறிவால் ரூபபேதம் நிர்ணயிக்கப்படுகிறது. கருப்பொருளால் அளவுத்திட்டம் தீர்மானிக்கப்படுகிறது. கலையுருப்படுத்தல் அல்லது அலங்காரம் சிறப்பான பர்வத்தை வெளியிடுகிறது. அளவுத்திட்டத்திற்கேற்ப வரைதலின் உத்திமுறைகள் மாறுபடுகிறது. ஒன்றுடன் ஒன்று இணைந்த இவ் ஆறு அம்சங்களும் சுவைஞான ஓவியத்தின் பால் ஈர்க்கிறது. ஒரு நல்வ ஓவியத்தில் இவை நான்கும் இணைந்திருக்கும். இந்தியமரபு ஷடங்கம் என்ற மேற்படி ஆறு அங்கங்களையும் ஒரு அங்கியின் அங்கங்களிற்கு ஒப்பிட்டு விளக்குகிறது. இதனால் ஷடங்கக் கொள்கையை ஓவியம் பற்றிய அங்கிக்கொள்கை எனலாம். இதனை ஒத்த அங்கிக் கொள்கையானது ராஜ்ஜிய விவகாரம், ஆயுர்வேதம், சோதிடம், யோகம் போன்ற துறைகளிலும் காணப்படுகிறது.

## 6. ரூபபேதம்

சடப்பொருளின் அல்லது ஆன்மீகப் பொருளின் புலக்காட்சி வடிவத்தை ரூபம் சுட்டுகிறது. விஷ்ணுதர்மோத்திரம் இரு வகையான ரூபங்கள் பற்றி குறிப்பிடுகிறது. அவை முறையே ; திர்ஷ்டர், அதிர்ஷ்ட, எனப்படும். புலக்காட்சி சார்ந்தது திர்ஷ்ட எனப்படும். அதிர்ஷ்ட புலக்காட்சி சாராதது. வித்த சித்திரங்கள் திர்ஷ்ட வகையைச் சேர்ந்தனவாகும். அவித்த சித்திரங்கள் அதிர்ஷ்ட வகையிலடங்கும். இயற்கையில் காணப்படும் பொருட்களை ஓவியமாக வரைவதற்கு திர்ஷ்ட உதவுகிறது. இயற்கையின் அம்சமாகவே இந்தியக் கலைஞன் மனிதரை உருவகப்படுத்துகிறான். மான்விழியர்கவும், தாமரை இதழாகவும், மன்றும் இன்ன பிறவாக மனித உடல் உருவகப்படுத்துகிறது.

கருத்து நிலைப்பட்ட வடிவங்களை அதாவது தெய்வ உருவங்களை ஓவியமாக வரைவது அதிர்ஷ்ட எனப்படும். உள்ளுணர்வின் உதவியுடன் கருத்துநிலைப்பட்ட வடிவங்களை இந்திய ஓவியன் பீரதியுருச் செய்கின்றான். போதிசத்துவரை நேரடியாகக் காணாத

பொழுதும், அவரின் அமைதியும், சாந்தமும் பிரசித்தமானது. ஓவியன் தன் உள்ளுணர்வில் போதிசத்துவரின் பண்புகளை ஒரு வடிவமாகக் காண்கிறான். பின்பு தூரிகையால் வர்ணங்களைப் பயன்படுத்தி ஓவியமாக்குகின்றான். போதிசத்துவப் படிமம் ஓவியமாகியது, ஓவியத்திற்கான ரூபம் ஓவியனால் தன்னிச்சையாகத் தீர்மானிக்கப்படுவது இல்லை. ரூபங்களிற்குரிய நியமவடிவங்கள் உள். இவை பிரமாணங்கள் என அழைக்கப்படும்.

## 7. பிரமாணம்:

ஒரு பொருள் எவ்வாறு ஓவியமாக்கப்படலாமென்பதற்கு மரபு வழியாக ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்ட முறைகளும், அளவுத்திட்டங்களும் உள். இவை பிரமாணம் என அழைக்கப்படும். இதனாலேயே ஷடங்கக் கொள்கையில் பிரமாணம் இரண்டாவது இடத்தைப் பெறுகிறது. சிற்ப-சித்திர நூல்கள் அனைத்திலும் கலைப்படைப்பிற்கான பொருத்தமான அளவுத்திட்டம் பற்றி அழுத்திக் கூறப்பட்டுள்ளது.

ஓவியத்தில் அழகிற்காக பிரமாணத்தை முதன்மைப்படுத்துற போக்கு கி. பி. மூன்றாம் நூற்றாண்டிலிருந்து இருந்து வந்திருக்கிறது. எனினும் மிக நீண்ட காலமாக இந்தியக் கலைஞர்கள் சிற்பம், ஓவியம் என்பனவற்றின் அழகியல் நிலைப்பீட்டை தாற்பரியத்தை புறக்கணித்து, அவற்றின் மெய்யியல் சர்த்தத்திற்கே முதன்மை கொடுத்தனர். இதனால் காலப்போக்கில் பிரமாணம் என்ற சொல்லே தவறானதொரு கருத்தில் விளங்கப்பட்டது. பிற்காலச் சிற்ப நூல்களில் காணப்படும் அளவுத்திட்டத்தை இதற்கு உதாரணமாகத் தரலாம். வாத்தையணர் காமகூத்திரத்தில் ஆண், பெண் வகைகளை உடலமைப்பை ஆதாரமாகக் கொண்டு பாசுபடுத்தியதிலிருந்து சிற்ப-சித்திர பிரமாணம் என்பது கலையாக்கத்திற்கான அளவுத்திட்டம் பற்றிய விஞ்ஞாபனமாக, மனித உருவத்தின் அங்க அமைப்புகள் பற்றியதாக கருதப்பட்டு வந்துள்ளது. (சில்பரத்தினம் என்ற நூலின் சித்திர லட்சணப் பகுதி மேற்படி கருத்தை நிராகரிப்பது சாத்தியமில்லை என்பதைக் காட்டுகிறது) ஆனால் புலமைவாதப் போக்கு கலைத்துறையில் மேலோங்கியதால் பிற்கால இந்தியக் கலைஞன் அளவுத்திட்டத்தை அதற்குரிய மெய்யான அர்த்தத்தில் விளங்கிக் கொள்ளத் தவறிவிட்டான்.

ஆண் - பெண் வகைகளிற்குரிய சாமுத்திரிகா லட்சணமும் ஓவியப் பிரமாணங்களுடன் தொடர்புடையது. ஹம்சம், பத்மம், மாளவ்யம், ருசகம், சாசகம் என்னும் ஐந்து வகையான ஆணினங்களை

யும் இதனையொத்த ஐந்து வகைப் பெண்ணினங்களையும் பற்றி விஷ்ணுதர்மோத்திரம் குறிப்பிடுகிறது. அத்துடன் மனித உடலின் தோற்ற அமைவுகள் பற்றியும் அது கூறுகிறது. ஒன்பது வகையான தோற்ற அமைவுகள் உண்டென்றும், அவை ஒவ்வொன்றும் அவ்வவற்றிற்கேயுரிய அளவுத்திட்டத்தைக் கொண்டுள்ளதென்று குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. ஒன்பது வகையான தோற்ற அமைவுகளும் பின் வருமாறு:

- |                  |                                    |
|------------------|------------------------------------|
| 1. ரிஜ்வகை       | — நேராச நிற்கும் நிலை              |
| 2. அன்ரிஜு       | — நேராச நிற்காத நிலை               |
| 3. சசிசிருத      | — கிட்டத்தட்ட பக்கவாசட்டுக் காட்சி |
| 4. அர்த்த விலோசன | — பக்கவாட்டுக் காட்சி              |
| 5. பார்ச்சவகை    | — பக்கவாட்டுக் காட்சியில் ஒருவகை   |
| 6. பிருஷ்டகை     | — பின்புறக் காட்சி                 |
| 7. பிரவிரூத்த    | — பின்புறக் காட்சியில் ஒருவகை.     |
| 8. சமந்த         | — நேர் முன்புறக் காட்சி            |
| 9. சம            | — செஞ்சீரான காட்சி.                |

இவ்வொன்பது வகையிலும் பல உட்பிரிவுகளும் உளது. இத் தோற்ற அமைவுகள் 'சாதனா' என அழைக்கப்பட்டன. சோமேஸ் வரர் என்பார் இயற்றிய மானசோலாசா என்ற நூலில் சாதனா வின் வகைகள் பற்றிய விபரமான குறிப்புகள் உள. தொலைக்காட்சியினால் குறுக்கப்பட்டது போன்று ஒவியத்தில் தோற்றுவிப்பதற்கான விதிமுறைகளும் விஷ்ணுதர்மோத்திரத்தில் காணப்படுகின்றது.

### 8. பாவம்:

உஷ்டங்கக் கொள்கையின் மூன்றாவது அங்கம் பாவம், இது ஒவியம் உயிரோட்டமுடையதாயிருத்தல் வேண்டுமென விதிகிறது. ஒவியம் உயிரோட்டமுடையதாயிருப்பது அழகைத் தருகிறது. இர சனைக்கு இது மிகவும் இன்றியமையாதது. உயிரோட்டமில்லாத ஒவியங்கள் வெற்று வரைகளே. கருப்பொருளின் தெரிவுடன் ஒவியன் தான் வரையவிருக்கும் சித்திரம் என்ன பாவத்தில் இருக்க வேண்டும் என்பதைக் கிரகித்துக் கொள்கின்றான். ஒவியப்பொருள் காதலன் காதலி சந்திப்பாயிருந்தால் சிங்கார பாவமும், யுத்தக் காட்சியாயின் சூத்திர பாவமும் தெரியப்படும். ஒவிய ஆக்கத்தின் பொழுது உத்திமுறைகளினாலும் (வர்ணிக பங்கத்தினாலும்), அளவுத்திட்டத்தினாலும் (பிரமாணத்தினாலும்), லாவண்யத்தினாலும் கற்பனையில் கண்டதை ஒத்திருக்கும் வகையில் (சாதிரூபம்) ஒவியம் வரையப்படுகிறது. பாவம் வெளிப்படுத்தப்படுகிறது.



ஓவியம் எந்தளவிற்கு உயிரோட்டமுடையதென்பதிலேயே அதன் சாதிருச்சயம் தங்கியுள்ளது. கொள்கையளவில் பாவத்தை பின்வருமாறு பகுப்பாய்வு செய்யலாம்.

1. கருப்பொருளிற்சூரிய பாவம்
2. ஓவியன் உள்ளத்தில் பிரதிபலித்தவாறு
3. ஓவியத்தில் பொருந்தியவாறு
4. சுவைஞரிடம் பிரதிபலிக்கும் பாவம்.

### 9. லாவண்ய யோஜனம்:

லாவண்ய யோஜனம் எனப்படும் கலையுருப்படுத்தும் தன்மையானது ஓவியத்தை கலைஞன் தன் திறமையால் அழகுபடுத்துவதைக் குறிக்கிறது. அழகாயிருப்பது ஓவியத்துக்குரிய இன்றியமையாப் பண்பாகும் கலைக்கு இனிமை இதனால் ஏற்படுகிறது. நீண்டு மென்மைய யிருக்கும் 'கண்டலம்' வலப்புறம் கருளும் 'தட்சிணா வர்த்தம்', அலை போன்று வளையும் 'தரங்கம்', தேராக நீண்டு தொங்கும் 'வரிதாரம்', கருண்டு செழிக்கும் 'ஜுடத சரம்' என்னும் உரோம வகைகளும்; சபாகிருதி (வில் போன்றவை), உத்பலபத்திரா (நீலோத்பலம் போன்றவை), மத்ச யோதரம் (மீன் போன்றவை), பத்மபத்திர நிபா (தாமரை இதழ் போன்றவை), சனாகிருதி (உருண்டையானவை) எனக் கண்களில் வகையும் சித்திர ரூத்திரங்களில் விபரிக்கப்பட்டிருப்பது கலையுருப்படுத்தலின் முக்கியத்துவத்தை நமக்கு உணர்த்தும்.

### 10. சாதிருச்சயம்:

கற்பனையிற் கண்டதுடன் அல்லது இயற்கைப் பொருளுடன் ஓவியம் ஒத்திருத்தலை இந் யமரபு சாதிருச்சயம் என அழைக்கிறது. அரசினங்குமாரிகளின் பிரதிமை ஓவியங்கள் திருமணத்தின் நிமித்தம் பரிமாற்றப்பட்டதற்கான இலக்கியச் சான்றுகள் பல உண்டு. சாதிருச்சயத்தில் திறமைபெற்ற ஓவியர்களாலேயே அரசினங்குமாரிகளின் பிரதிமைகளைத் திறமையுடன் வரையமுடியும். பிரதிமை ஓவியத்திற்கு சாதிருச்சயம் இன்றியமையாப் பண்பாகும்.

### 11. வர்ணிக பங்கம்:

வர்ணங்கள், ரேகைகள், கருவிகள் என்பன பற்றியதே வர்ணிக பங்கம். எத்தகைய ஓவியத்திற்கும் ரேகையும், வர்ணங்களும் அடிப்படையானது. வர்ணம் இல்லாது ரேகைகள் இல்லை. ரேகைகள் இல்லாது வர்ணப் பிரயோகம் செய்யமுடியாது. இவை ஒளி

யம் என்ற மொழியின் அடிப்படை அலகுகளாகும் வரைதல் முறைகளும் உத்திமுறைகளும் கூட வர்ணிக பங்கத்தையே உள்ளடக்கப்பட்டுள்ளது. 11ம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த யோஜர் என்ற அரசனால் சமரங்கள் சூத்திர தாரம் என்ற நூல் இயற்றப் பட்டது. இதில் வர்ணிக பங்கம் 8 அம்சங்களைக் கொண்ட தென்ற குறிப்பொன்று உண்டு. அவையாவன பின்வருமாறு:

1. வார்த்திகை — தூரிகையே வார்த்திகை எனப்படுகிறது. பல்வகையான தூரிகைகள் பற்றியும் சூத்திரின் பயன்பாடுகள் பற்றியும் வார்த்திகை விளங்குகிறது.
2. பூமி பந்தனம் — வரைதளத்தைத் தயார்படுத்தல் பூமி பந்தனம் எனப்படுகிறது. சுவரோவியங்க ஓவியவரைதளத்தைத் தயார்படுத்தல் மூலம் முக்கியமான விடயமாகும்.
3. ஹஸ்தலேகை — இது ஆரம்ப வரைதலைக் குறிக்கும்.
4. வர்ணிகா — முற்றுப்பெற்ற உருவரை வர்ணிகா எனப்படும்.
5. நிறம் தீட்டுதல் —
6. இறுதிவரைதல் —
7. மெருகிடல் —

சூத்திர சூத்திரம் உத்திமுறைகள் பற்றி விரிவாகக் குறிப்பிடுகின்றது. வலைக்கோடுகளால் நிறம் வர்ணம் தீட்டுவது பத்ராஜம். புள்ளிகளால் ஓவியம் தீட்டுவது பிந்துஜம், நுண்ணிய கோடசல் படிப்படியாக சிறத்தை மாற்றுவது ரைகேம். உபரிதிபவ பிரபஞ்சகாதை என்ற நூலில் ஓவியம் பற்றிய பின்வரும் குறிப்பு காணப்படுகிறது. “சீரிய ரேகைகள் பிரகாசமான வர்ணங்கள், மேடுபள்ளங்களைத் திட்டமாகக் காட்டும் தன்மை, விகித சமன்பேணும் உடலமைப்பு, உயிரோட்டமான தன்மை என்பனவே ஓவியத்தின் பண்புகளாகும். செம்மையான வரைகள், உலங்கார ஒழுங்கு, பொருத்தமான வர்ணப் பிரயோகம் என்பன சிறப்பான ஓவியத்தின் இன்றியமையாப் பண்புகளென பரிதோரிடத்தில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. ஓவியவரைதலில் கண்டுறப்பதே இறுதி வேலையாகும் கண்டுறப்பதுடன் ஓவியம் முழுமையடைகிறது.



# வேறுவழி

✽ தணிகையன்

விவங்குந் திளைகளிலிருந்து  
வீடுபடத் துடிக்கும்  
மனநுடத்தின முன்னரால்  
எத்தனை பெருமலைகள்.

மனங்களில் மலர்ந்த  
வரல்களை அழுகை  
எத்தனை பெரிய  
மனித முயற்சிகள்

ஆரமும ஏவாடும் உண்ட  
தச்சக் கனிகளைவிட  
துடைகளைச் சொத்தைச் சொர்த்த  
முதல் மனிதன் செயலே  
எனைத்துப் பாலங்களுக்கும்  
அடித்தளமாகியது.

சுதந்திர போட்டிச் சந்தையிலே  
பெருநீர் மனிதர்களை உருவாக்கலாம்  
கொம்புள்ள மனிதர்களை உருவாக்க  
அவதார புருஷர்களாகியும் இயலவில்லை.

அவர்களின் தாமதத்தைச் சொல்லியே  
அவர்களது அடியார்களை  
மனிதத் தலைகளை  
அறுவடை செய்திறார்கள்.

இருட்டறையிலும் நீதிதேவன்  
இருந்தரால்லொ  
அவனை மீட்டு  
வெளிச்சத்துக்குக் கொண்புவர  
பட்டப்பகலில் அவன்  
பணக்கார வர்க்குத்துக்கல்லவா...  
பாத பூனை செய்திறான்.

எமது வியர்வைகளுக்கும்  
கண்ணீர்த் துளிகளுக்கும்  
நியாயம் தேடிக்  
எஞ்சிய குடுதியையும்  
நிந்துவதைத் தவிர  
எமக்கு வேறு வழி என்ன?

www.padippakam.com



# வெறுஞ் சூரியோதயமா?

✿ அம்புஜன்

ஏகலைவனின் பெருவிரலை  
பறித்தெடுத்த ஆளும் வர்க்கம்  
எப்படி இன்று  
சமசல்வி தருகிறது.

ஓ .. இப்போதெல்லாம்  
எப்படி ஆழ்வது  
என்பதை மட்டும் அவர்கள்  
கற்றுத் தருவதில்லை.

ஆள்பவருக்கு எப்படி  
அடிபணிந்து வாழ்வது என்பதே  
அரசு சல்லியின்  
அடித்தளமாகிறது.

ஆட்சிகள் மாற  
அரிச்சுவடிகளும் மாறுகின்றன.  
சல்லிமாண்கள் கூட  
நும்பலகைகளாகின்றனர்.

கலாசாலைச் சுவர்கள் கூட  
சமுதாய உண்மைகளை மறைக்கும்  
கடையரண்களானால்  
கருமிருட்டி வல்லவர எம்சந்ததி  
கண்ணயர்த்து போகும்.

அடிப்பிற்றில் பசிபிடித்திருந்தாலும்  
அகிகார வர்க்கம் தரும்  
அரண்மனைக் கனவுகளில்லவர  
நாம் மனம் லபித்துப் போகிறோம்.

நானை விடியுமென்று நாம்  
ஒவ்வொருவரும் தூங்கிக் கிடக்க  
சமுதாய விடியலென்ன  
ஏவறுஞ் சூரியோதயமா?

இச்சஞ்சிகை தேசிய கலை இலக்கியப் பேரவைக்காக யாழ்ப்பாணம் 15/1, பின்சார நிலைய விதியிலுள்ள க. துணை நாசலம் அவர்கள் யாழ்ப்பாணம் 407, ஸ்ரீரண்டி விதியிலுள்ள யாழ்ப்பாண அச்சகத்தில் அச்சிட்டு வெளியிடப்பட்டது.