

# கிரலம்

நவம்பர் 2006



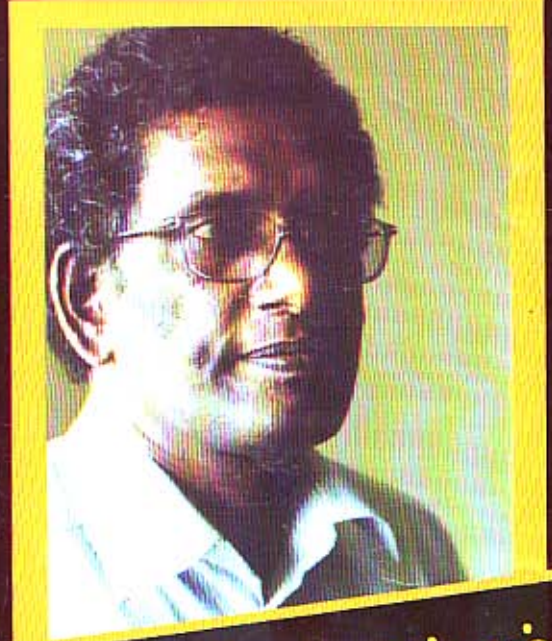
நேர்காணல்:

தர்மசிறி

பண்டாரநாயக்க



அஞ்சலி  
எங்கிருந்தோ வந்தாய்  
ஏ.ஜே.



அகமெரியும் சந்தம்  
சு. வில்வரத்தினம் கவிதைகள்  
ஜெயமோகன்

# MORTGAGES

*you can live with*



*Centum vedu mortgages Inc*

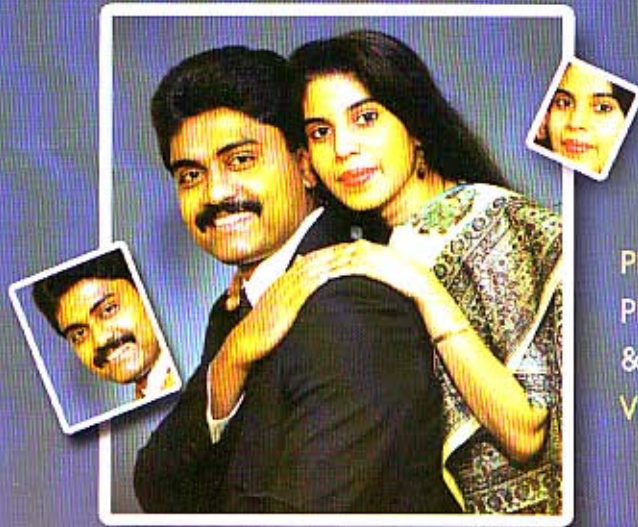
**N. Murugadas**

*mortgage specialist*

**416-543-6614**

# GNANAMS

STUDIOS



PROFESSIONAL  
PHOTOGRAPHERS  
&  
VIDEOGRAPHERS

KATHIR SUBRAMANIAM B.Sc(Eng)  
president

TEL: (416) 750 8118 FAX: (416) 750 8118

2381 Eglinton Ave East Scarborough, ON Canada M1K 2M5

[nooranam.org](http://nooranam.org) | [aavananam.org](http://aavananam.org)



### நேர்காணல்

- 3 யுத்தமும் கலையும்  
தர்மசிறி பண்டாரநாயக்க

### கவிதைகள்

- 19 இளங்கோ  
44 திருமாவளவன்  
60 சிவபூர்  
61 சோலைக்கிளி  
69 அலெக்ஸாந்தர் ப்ளொக்  
73 மெலிஞ்சிமுத்தன் மு. புஷ்பராஜன்

### சிறப்புப்பகுதி: அமரர் ஏ.ஜே. கனகரத்ன

- 20 ஏ. ஜே. கனகரத்னா - ஒரு பார்வை  
ஆசபாரத்தினம்  
22 எங்கிருந்தோ வந்தாய்... ஏ.ஜே.  
இ. கிருஷ்ணகுமார்  
31 எங்கள் ஏ.ஜே. அங்கிள்  
கிருஷ்ணகுமார் சேந்தன்

### சிறுகதை

- 8 கண் தூங்காமல் நாம் காணும் சொப்பனம்  
பொ. கருணாகரமூர்த்தி  
33 அம்மாவும், ராஜே பைசிக்கினும்  
ரோபையாஸ் வூல்ஃப்  
62 உன் பாதை...  
நாவாந்துறை டானியல் ஜீவா

### கட்டுரை

- 38 தொடரும் உரையாடல்: எதற்கும் சலனமற்று.....  
வெங்கட் சாமிநாதன்  
47 தமிழ் ஈழப் பேய்  
மணி வேலுப்பிள்ளை  
50 அகமெரியும் சந்தம் க.வில்வரத்தினம் கவிதைகள்  
ஜெயமோகன்  
74 தொடக்ககால ஈழத்து இலக்கியங்களும்  
அவற்றின் வரலாற்றுப் பின்னணியும்  
பேராசிரியர் ஆவேலுப்பிள்ளை

### விமர்சனம்

- 67 நஞ்சினி கவிதைகள்

இளைய அப்துல்லாஹ்

ஏ.ஜே  
 நடந்தால் புல் மடியாது  
 பேசினால் காற்றும் அதிராது  
 போதித்துக் கேட்டதில்லை  
 பெரிதாய் எழுதிக் கிழித்ததும் இல்லை  
 ஆனால்  
 எப்போதும் இவன் பாத்திரம்  
 நிரம்பியே வழிந்தது

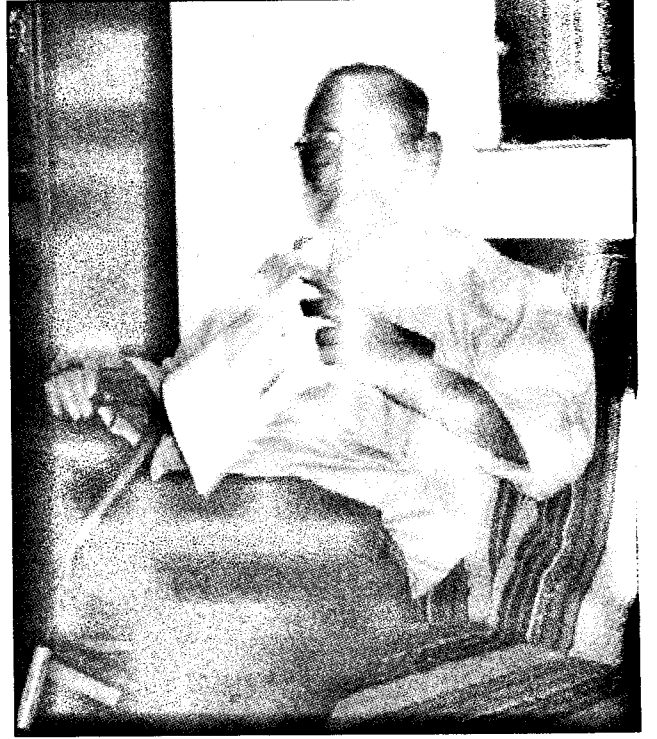
அகங்காரத்தைக் கொடியாக்கி  
 அறியாமையை முடியாக்கி  
 என்னருமை யாழ்ப்பாணத்தின்  
 சில அற்புத மனிதர்களில்  
 இவன் ஒருவன்

வாசிப்பு, பகிர்ந்து கொள்ளல்  
 எப்போதாவது பதிவு செய்தல்  
 எழுத உறுதுணையாய் நின்று  
 இலக்கியமாய் வாழ்ந்த நீ  
 மரணம் என்னும் பெருங்கடலில்  
 சிறு துளியானாய்

வாழ்வு ஒரு கனவல்ல  
 மரணம் ஒரு முடிவல்ல  
 முடிவில்லாப் பெருவாழ்வு

நீ இருப்பாய்  
 ஏனென்றால்  
 நாங்கள் இருக்கின்றோம்;

**செல்வம்**



2006, ஒக்டோபர் 29 மறைந்த ஏ.ஜே. கனகரட்னாவுக்கு ரொறன்டோ கனடாவில் நினைவுக்கூட்டம் காலம் சார்பாக நடைபெற்றது. என். கே.மகாலிங்கம் தலைமையில் நடைபெற்ற இந்தக் கூட்டத்தில் பேராசிரியர் கனகநாயகம், யோகிதம்பிராஜா, காலம் ஆசிரியர் செல்வம், க.நவம், முன்னைநாள் அதிபர் கனக சபாபதி, இலங்கையர் ஆகியோர் உரையாற்றினார்கள்.

இந்நிகழ்வின்போது 2002ல் காலம் ஏ.ஜேக்காக வெளியிட்ட சிறப்பிதழ் பற்றியும், இலக்கியத் தோட்டம் அவரை கௌரவித்து வழங்கிய பரிசு பற்றியும் பலரால் நினைவுகூரப்பட்டது.

**காலம்**

இதழ் 27  
 நவம்பர் 2006

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

ஆசிரியர்  
**செல்வம்**

ஆலோசனை

என். கே. மகாலிங்கம்  
**செழியன்**

Rs. 50

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

இதழ் தயாரிப்பு : செல்வி  
 அட்டை வடிவமைப்பு : சந்தோஷ்

Designed by

Uyirimai Image & Impression

11/29 Subramaniam Street  
 Abiramapuram, Chennai - 600 018  
 uyirimai@yahoo.co.in

Printed at Bhawana Printers,  
 Chennai - 79

# யுக்தமும் கலையும்

தனது கலையுலக வாழ்வை நாடகங்களில், திரைப்படங்களில் நடிப்பதன் மூலம் ஆரம்பித்தவரும் திரைப்பட-நாடக நெறியாளராக அறியப்பட்டவருமான தர்மசிறி பண்டாரநாயக்க (Dharmasiri Bandaranayake : Drama & Film Director, Script writer, Producer) இலங்கையின் கருத்துறை மாவட்டத்தில் வேவிற்ற என்ற இடத்தில் 06.10.1949இல் பிறந்தார். இவரது Surname நீலப் பெருமாள் (Kalukapuge)

இவர் தானே எழுதி இயக்கிய முதல் நாடகமான ஷஏகா அதிபதி 1976இலிருந்து இன்று வரை 1400இற்கும் மேற்பட்ட தடவைகள் மேடையேற்றப்பட்டுள்ளது. பிற மொழியில் அமைந்த நாடகங்களின் சிங்கள வடிவத்தினை அனேக தடவைகள் மேடையேற்றி தேசிய நாடக விழாவில் சிறந்த நாடக இயக்குனர் உட்பட பல விருதுகளைப் பெற்றுள்ள இவரது இறுதியாக வெளிவந்த திரைப்படமான ஷபவதுக்க - பௌத்த நாடு என்று சொல்லப்படுகின்ற இலங்கையில் நடைபெற்றுவரும் வன்முறைகள் - யுத்தம் குறித்து, அனைத்துமே விதிப்படி என்ற பௌத்த சித்தாந்தத்தின் மீது கேள்வியை எழுப்பியிருந்தது.

A - 9 நெடுஞ்சாலை திறக்கப்பட்டதைத் தொடர்ந்து யாழ்ப்பாணம், வவுனியா, மட்டக்களப்பு, திருகோணமலை ஆகிய மாவட்டங்களுக்கு விஜயம் செய்து இதுவரை 4 சிங்களத் திரைப்பட விழாக்களை நண்பர்களின் உதவியுடன் நாடக தியுள்ளதுடன் அங்கு சிங்கள நாடகங்களையும் மேடையேற்றியுள்ளார். வடகிழக்குக் கலைஞர்களை, மக்களைச் சந்தித்து தமிழர்களின் பாரம்பரியக் கலைகளான நாட்டுக்கூத்து, வில்லுப்பாட்டு, கிராமிய-நாட்டுப்பாடல்கள், இசை, நடனம் இவற்றைப் பார்வையிட்டும் கேட்டும் வியப்படைந்து வடமோடி, தென்மோடி நாட்டுக்கூத்தில் நாடகத்திற்குரிய மிகவும் வலுவான கூறுகள் (strong theatrical elements) இருப்பதையும் நாட்டார் இசையிலும் நடனத்திலும் வலுமிக்க நாடகத்திற்குரிய உருவங்கள் (strong theatrical images) இருப்பதையும் இனம் கண்டு அவற்றை விடியோ செய்ய ஆரம்பித்தார். பேராசிரியர் மௌனகுருவின் இராவணேசன் நாட்டுக்கூத்தையும் வட்டுக்கோட்டை



தர்மசிறி பண்டாரநாயக்க

நாட்டுக்கூத்தான தர்ம யுத்தத்தையும் விவரணப்படமாக்கி ஆங்கில உப தலைப்புக்களுடன் DVD வடிவில் ஆவணப்படுத்தி தமிழர்கள் செய்திருக்க வேண்டிய ஒரு அரும்பணியை ஆற்றியுள்ளார்.

தர்மசிறி இந்தியாவில் நடைபெற்ற இராமாயண நாட்டுக்கூத்துத் திருவிழா விற்குச் சென்று பார்வையிட்டுள்ளதுடன் கேரளா, தமிழ்நாடு சென்று கலைஞர்களுடன் உரையாடி அங்குள்ள கூத்து வகைகளைப் பற்றி அறிந்ததன் வாயிலாக கதகளியையும் சிங்கள நடனத்தையும் இணைத்து இராமாயணத்தை சிங்கள மொழியில் தயாரித்துள்ளார்.

சிங்கள நடனவகையிலும் இந்தியாவில் உள்ள நடனவகையிலும் காணப்படும் ஒத்த தன்மைகளை இணைத்து ஆசியா விற்குரிய பாரம்பரியத்தைக் கொண்ட கலைப் படைப்பை உருவாக்கும் முயற்சியில் ஈடுபட்டுள்ள தர்மசிறியுடனான இந்நேர்காணல், இவரால் நுகுகொடையில் அமைக்கப்பட்டுள்ள கலைஞர்களின் பாசறையான Trikone Arts Centre இல் 26.07.2006 அன்று ஒலிப்பதிவு செய்யப்பட்டது. சிங்களத்திலிருந்து ஆங்கிலத்திற்கு உடன் மொழிபெயர்த்தவர் Jake Oorloff.

எனது கருத்து  
என்னவெனில்  
இத்திரைப் படங்களால்  
யுத்தத்தைத்  
தோற்கடிக்க  
முடியவில்லை  
என்பதே. இத்திரைப்  
படங்கள் யாவும் ஒரு  
பக்கத்தின்  
கதையையே  
சொல்கின்றன.



கலை மீதான ஈடுபாடு ஏற்படக் காரணமாக இருந்த துழை எவ்வாறு நினைவுகூர்வீர்கள்?

ஆம், அது 1956 காலப் பகுதி எனக்கு 7 வயதிருக்கும். எனது தந்தையார் பழைய மணிக்கூடுகளைத் திருத்துபவராக இருந்தார். எனது அப்பாவின் அப்பா ஒரு நடனக் கலைஞராக (Dancer) இருந்தார். அவர் தென்பகுதியில் "தொயில்" என்று சொல்லப்படும் நடன அளிக்கைகளைச் செய்து வந்தார். அவரை கழுமாத் தாயா என அழைப்பார்கள். விஷ்ணு கோவிலுக்கு தன்னை அர்ப்பணித்திருந்தார்.

எனது அப்பாவின் கிராண்ட்பாதர்தான் எனக்குள் கலை மீதான ஈடுபாட்டிற்கான பாதையைத் திறந்து விட்டவர். அம்மா வீட்டில் இருந்தா. உயர்தரம் படிக்கின்றபோது கலைப் பாடங்கள் ஊடாகக் கலை என்னுள் நுழைந்தது என்று சொல்லலாம். பாடசாலையில் சிங்கள இலக்கியம், நாடகம், சிறுகதை போன்றவற்றை ஆய்வு செய்வதற்கு தனியான ஒரு அறை இருந்தது. இங்கிருந்து பல விடயங்களைக் கற்றுக்கொண்டேன். இவை என்னுள் திருப்பத்தை ஏற்படுத்தின.

இன்னொரு புறம் 1971இல் நடைபெற்ற கிளர்ச்சி. எனக்கு அப்போது 20 வயது இருக்கும். நான் உயர்தரப் பரீட்சைக்குத் தயாராகிக்கொண்டிருந்தேன் - கிளர்ச்சிகள் நடைபெற்ற இடங்கள் சம்பவங்கள் பின்னாளில் எனது கலைப் படைப்புகளினுள் பிரதிபலித்தன. 1950கள் மற்றும் 60களில் கலைஞர்கள் எவ்வாறு பல்வேறு காரணிகளால் திசைதிருப்பப்பட்டார்கள் என அவ்வாறே 1971 கிளர்ச்சி கலை

ஞர்களில் பாதிப்பினை ஏற்படுத்தியது. அரசியல் கலைப்படைப்புகளில் செல்வாக்குச் செலுத்தியது.

இக்கிளர்ச்சிக்குப் பின்னர் ஒரு நாடக நடிகனாக (Actor) நாடகங்களில் பங்கேற்கத் தொடங்கினேன். உண்மையில் பாடசாலைக் காலத்திலேயே மேடை நாடகங்களில் நடிக்க ஆரம்பித்தேன். இதுவே எனது பின்னணி என்று சொல்லலாம்.

நீங்கள் நடிகராக இருந்த ஆரம்ப நாட்கள், உங்களது முதலாவது கலைப் படைப்பு - நாடகங்கள், திரைப்படங்கள்:

திரைப்பட நடிகனாகவே எனது ஆரம்ப நாட்கள் இருந்தன. முதலில் பங்கேற்ற நாடகம் பாடசாலை முன்றலில் 1967ல் மேடையேற்றப்பட்டது. அக்காலத்தின் பிரதிபலிப்பாக இது அரசியல் கருத்தினைக் கொண்டிருந்தது. இலங்கைக்கு ஜனநாயக முறை கொண்டுவரப்படுகின்றது - ஜனநாயகம் ஆனது இலங்கைக்கு வெள்ளை யானையின் வடிவத்திலேயே கொண்டுவரப்பட்டதாக இந்நாடகத்தின் கரு அமைந்திருந்தது. பாடசாலையில் படித்துக்கொண்டிருந்த காலத்திலேயே சினிமாவில் நடிக்கவும் ஆரம்பித்திருந்தேன். தயானந்த குணவர்த்தனவின் பக்மகாதீகே (Bakmahadeege) என்ற திரைப்படத்தில் நடிக்கும் வாய்ப்புக் கிட்டியது. இக்காலப் பகுதியில் பல்வேறு நாடகங்களிலும் பங்குபற்றினேன்.

71 கிளர்ச்சிக்குப் பின் பாடசாலையில் இருந்து விலகி இறப்பர் கட்டுப்பாட்டுத் திணைக்களத்தில் ஒரு கிளார்க்காக வேலைக்குச் சேர்ந்தேன். அக்காலப் பகுதியில் தயானந்த குணவர்த்தன, ஹென்றி ஜெயசேன மற்றும் சுகததாச த சில்வா போன்ற கலைஞர்கள், நடிப்பதிலும், திரைப்பட இயக்கத்திலும் முன்னணியில் திகழ்ந்தார்கள். இவர்களின் தொடர்பை அடுத்து எனது திறமைகளை மேலும் வளர்த்துக்கொள்ள முடிந்தது.

இறப்பர் கொன்றோல் டிப்பார்ட்மென்ரில் வேலைசெய்யும்போது முதலாவது நாடகமான 'ஏகாதிபதி'யை (Eka adhipathi) எழுதியிருந்தேன். 1976ல் நடைபெற்ற தேசிய நாடகப் போட்டியில் இது சிறந்த நாடகத்திற்கான பரிசினை வென்றதுடன் சிறந்த நடிகருக்கான பரிசையும் வேறு பல விருதுகளையும் பெற்றது. தொடர்ந்து பல நாடகங்களை எழுதி மேடையேற்றினேன்.

எனது முதலாவது திரைப்படமான ஹன்சவிலக் (Hansavilak) 1979ல் திரைப்படமாக்கப்பட்டது. அப்போதும் நான் இறப்பர் கொன்றோல் டிப்பார்ட்மென்

“

எவராவது ஏன் நீங்கள் யுத்தம் பற்றிய திரைப்படத்தை எடுக்கவில்லை என்று கேட்டிருப்பின் நான் சொல்லியிருப்பேன்: என்னால் நேர்மையாக யுத்தத் தின் சுயத்தை விம்பங்களாக்க முடியாது என்று

”

ரில் வேலை செய்து வந்தேன். இத்திரைப் படத்தை ஜெர்மனியில் நடைபெற்ற திரைப்பட விழாவிற்கு அனுப்ப முடிந்தது.

இறப்பர் கொன்ரோல் டிப்பார்ட்மென் ரில் இருந்தது விலக் Reclamation Board இல் சேர்ந்தேன். அதன் பின் 'துங்வேனிய யாமய' (Thunveniyama) என்ற திரைப் படத்தை இயக்கினேன். இத்திரைப்படம் இலங்கைத் திரைப்படக் கூட்டுத் தாபனத்தினால் 'A' கிரேட் திரைப்படமாகத் தரப்படுத்தப்பட்டது. இதனால் இத்திரைப்படத்தைத் தயாரிப்பதற்கான நிதியுதவியை இலங்கையில் பெற முடிந்தது.

துங்வேனியாமயவைத் தொடர்ந்து Dream of the Desert என்ற துறத் திரைப்படத்தைத் தயாரிப்பதில் ஈடுபட்டிருந்தேன். இதன் சிறப்பம்சம் யாதெனில் படப்பிடிப்புக் காக யாழ்ப்பாணம் சென்றமையே. இது 1981 காலப்பகுதி - வடபகுதிக்கான என் டி முதலாவது விஜயம். நாம் படுத்தி துறையில் மணல்காடு என்ற இடத்தில் படப்பிடிப்பில் ஈடுபட்டிருந்தோம். ஆச்சரியப்படத்தக்க வகையில் அத்திரைப்பிரதி - நெக்கற்றிவ் காணாமல் போய் ருந்தது. இது ஒரு மர்மமாகவே இருந்தது.

Suddilage Kathawa (சுதியின் கதை) இது எனது அடுத்த திரைப்படம் 1983ல். சைமன் நவரத்தேகமவின் நாவல் ஒன்றை அடிப்படையாகக் கொண்டது. இது ஓரளவு பிரபலமான நாவல். 1985ல் நடைபெற்ற தேசிய திரைப்பட விழாவில் இத்திரைப்படம் சிறந்த இயக்குனர், சிறந்த நடிகர், சிறந்த நடிகைக்கான தேசிய விருதுகளைப் பெற்றது.

இதன் பின்னர் நாடகங்களில் கவனம் செலுத்த ஆரம்பித்தேன். The Dragon இது சோவியத் நாடக ஆசிரியர் ஜோவெனி ஷ்வார்ட்ஸ் (Yevgeni Shavarts)இன் படைப்பு. இதனை 1985ல் சிங்கள மொழியில் மேடையேற்றினேன்.

1987ல் பிரஞ்சு நாடக ஆசிரியர் லோன் போல் சாத்தரின் (Jean Paul Satre) Men without Shadows - டவல் பீகீஷன (Dhawala Bheesana) என்ற பெயரில் தயாரிக்கப்பட்டது. இந்நாடகம் அவ்வாண்டு சிறந்த நாடகம், சிறந்த நெறியாளருக் கான விருதுகளை வென்றது.

பின்னர் 1992ல் "பவதுக்க" என்ற திரைப்படத்தை எடுக்க ஆரம்பித்தேன். எனது தந்தை வழி உறவினரான கே.எஸ்.பெரேரா என்பவர் எழுதிய நாவலை அடிப்படையாக வைத்து இத்திரைப்படம் உருவாக்கப்பட்டது. Sorrow of existence என்பதே இதனது கருத்து. இந்நாவல் 1963ல் நடைபெற்ற

தேசிய இலக்கிய விழாவில் சிறந்த நாவலுக்கான விருதைப் பெற்றிருந்தது. இத்திரைப்படம் 1997ல் திரையிடப்பட்டது. இலங்கையில் நடைபெற்ற பல்வேறு திரைப்பட விழாக்களில் சிறந்த நெறியாளருக்கான விருதை இத்திரைப்படம் பெற்றுத் தந்தது.

தொடர்ந்து 1999ல் கிரேக்க நாடகமான Trojan women (ட்ரோஜோன் பெண்கள்) இது Euripdusஆல் எழுதப்பட்டது. இதனை ட்ரோஜோன் காந்தாவ என்ற பெயரில் சிங்களத்தில் மேடையேற்றினேன். மீண்டும் இந்நாடகத்துக்காக சிறந்த இயக்குனர், சிறந்த நடிகர், சிறந்த நடிகை உட்பட பல தேசிய விருதுகள் கிடைத்தன.

எனது அனைத்து நாடகங்களுமே அரசியல் பற்றியதாக இருந்தன. எனது ஆரம்பக் காலத் திரைப்படங்கள் தனி மனிதர்கள் அல்லது குறிப்பிட்ட சிலரைப் பற்றியனவாக இருந்தபோதிலும் இறுதித் திரைப்படங்களான பவதுக்க, பவகர்ம இரண்டுமே அரசியலை மையப்படுத்தியிருந்தன.

நீங்கள் திரைப்படங்களை வெளிநாடுகளுக்கு அனுப்புவதில்லையா?

முதலாவது திரைப்படமான ஹன்சவிலக் தவிர ஏனைய எவையும் வெளிநாடுகளில் நடைபெற்ற திரைப்பட விழாக்களுக்கு அனுப்பப்படவில்லை. இதற்குக் காரணம் தயாரிப்பாளர்கள் ஆங்கில உபதலைப்புக்கள் (Subtitle) போடுவதற்கு அனுமதிக்காமையே ஆகும். தற்போது துங்வேனியாமய, ஹன்சவிலக் ஆகிய இரண்டையும் டிவிடியில் ஆங்கில உபதலைப்புக்களுடன் கொழும்பில் பெறலாம். பவதுக்க, பவகர்ம மற்றும் சுதிலாகே கதாவ ஆகியனவும் உபதலைப்புக்கள் இடப்பட்டுள்ளன.

எனது சில படங்கள் வெளிநாடுகளில் வசிக்கும் இலங்கையர்களால் திரையிடப்பட்டன. சில குழுக்களாக இத்திரைப் படங்களைத் திரையிட்டார்கள்.

உங்களது இறுதித் திரைப்படமான பவதுக்க, பவகர்ம இரண்டையும் திரைப்படமாக்கத் தூண்டுதலாக அமைந்தது எது? இத்திரைப்படங்கள் மூலமாகப் பார்வையாளர்களுடன் எதைப் பகிர்ந்துகொள்ள விரும்பினீர்கள்?

பவதுக்க (Sorrow of Existence)ஐ ஆரம்பத்தில் இரு திரைப்படங்களாகக் கொண்டு வர எண்ணியிருக்கவில்லை. ஒரு திரைக் கதையே எழுதப்பட்டது. இதனைத் திரைக்குக் கொணர்ந்தபோது அது 6 மணி நேர மிக நீண்ட திரைப்படமாக இருந்தது. இதனால் இதை உடைத்து பவதுக்க, பவகர்ம என்ற இரு

திரைப்படங்களாக உருவாக்கினேன்.

பிரிட்ஷாரின் ஆட்சிக் காலத்தை நினைவுக்குக் கொண்டுவருவதற்காகவே இதனை உருவாக்கினேன் என்று சொல்லலாம். இதுதொடராக இறந்த காலத்தை மட்டுமல்ல நிகழ்காலத்தையும் காட்சிப்படுத்தவே விரும்பினேன்.

உண்மையில் 1971 கிளர்ச்சியிலும், 1983 இனக்கலவரத்திலும், பின்னர் 1987-1989 காலப்பகுதியில் தென்னிலங்கையில் நடைபெற்ற படுகொலைகளிலும் என்ன நிகழ்ந்தது? பௌத்த நாடு என்று சொல்லப்படுகின்ற இலங்கையில் இத்தகைய வன்முறைகள் ஏன் நிகழ்ந்தன என்ற கேள்வியை இவ்விரு திரைப்படங்களும் எழுப்பின. பௌத்த சித்தாந்தத்தின் படி விதியின்படியே (கர்மா) அனைத்தும் நிகழ்கின்றன. நாம் பெறுகின்ற அனைத்துமே விதிப்படி என்ற பௌத்த கருத்தியலின் மீது இத்திரைப்படங்கள் கேள்வியை



எழுப்பின. இவ்விரு திரைப்படங்களும் பிரதானமாக யாரோ ஒரு சில மனிதர்களுடைய விதியினை அல்லது அனுபவிக்கின்றது என்பதைக் கேள்விக்கு உட்படுத்தின.

உங்களது நாடகங்கள் திரைப்படங்கள் மீதான பார்வையாளர்களின் பிரதிபலிப்பு எவ்வாறானதாக இருந்தது?

நாட்டின் தற்போதைய நிலையுடன் ஒப்பிடுகையில் எனது கலைப்படப்புக்களை பார்வையாளர்களுடன் பகிரக் கிடைத்தமையை யிட்டு மகிழ்ச்சியடைகின்றேன். பவதுக்க என்ற திரைப்படத்தைப் பார்வையாளர்களுடன் பகிர்ந்துகொள்ள முடியாமல் போனது.

‘ஏகா அதிபதி’ என்ற நாடகம் 1976 முதல் 2000 ஆண்டு வரை 1400இற்கும் அதிகமான தடவைகள் மேடையேற்றப்பட்டது. 1985இல் உருவாக்கிய “மஹரக் சயா” 617 தடவைகள் மேடையேற்றப்பட்டது. 1994இல் “Resistible Rise of Arturo Vvi (Rise of Hitler)”



தமிழ் மக்களுடன் தொடர்புகளைப் பேணுவதே பிரச்சினையைத் தீர்ப்பதற்கான இலகுவான வழியென்று நினைக்கின்றேன். தமிழ்சிங்கள அரசியல்வாதிகளால் இதனைச் செய்ய முடியவில்லை.



இது 96 தடவைகளும், Men without shadows 750 தடவைகளும், யக்சா ஹமனய 96 தடவைகளும் மேடையேற்றப்பட்டன. ட்ரோஜோன் வுமின் 1999இலிருந்து இன்று வரை 67 தடவைகள் மேடையேற்றப்பட்டுள்ளது. எனது முதலாவது நாடகத்திலிருந்து இறுதித் திரைப்படமான பவதுக்க வரை அனைத்தையுமே அதிக எண்ணிக்கையான பார்வையாளர்கள் (Mass audience) மகிழ்வுடன் பார்வையிட்டுள்ளனர்.

இன்று மக்கள் கலை வெளிப்பாட்டிலிருந்து விலகியிருக்கின்றார்கள். 1997இல் தயாரிக்கப்பட்ட பவதுக்கவை மீளத் திரையிட்டபோது முன்பு காணக்கிடைத்த பார்வையாளர்களைக் காண முடியவில்லை. இது அனைத்து கலைஞர்களிற்கும் பொதுவானதாக உள்ளது.

இதனை நீங்கள் எவ்வாறு பார்க்கின்றீர்கள்?

தற்போது மட்டுமல்ல கடந்த 10 வருடங்களாகப் பார்வையாளர்கள் திரையரங்குகள், நாடக அரங்குகளில் இருந்து விலகி ஒரு இடைவெளி விரிந்து செல்வதைக் காணமுடிகின்றது. மக்கள் திரையரங்கிற்கு வந்து திரைப்படங்களை மகிழ்வுடன் பார்வையிடுவதை விட்டு விலகிச் சென்றுவிட்டனர் என்றுதான் கூற வேண்டும்.

1980 யூலையில் நடைபெற்ற தொடர்ச்சியான வேலைநிறுத்தப் போராட்டத்தைத் தொடர்ந்து திரையரங்குகள் வெறுமையடையத் தொடங்கின. பெருமளவு பார்வையாளர்களை இதன்போது இழக்க நேரிட்டது. அதன் பின் 1983 யூலை கலவரம் பார்வையாளர்களை அடித்துச் சென்றுவிட்டது. 1983 கலவரம் ஏற்படும்வரை தென் பகுதியில் வசித்த தமிழர்கள் சிங்களத் திரைப்படங்களையும், நாடகங்களையும் பார்க்க வருவார்கள். கலவரத்தைத் தொடர்ந்து தமிழர்கள் திரையரங்குகளில் இருந்து விலகினர். கலவரத்தின்போது திரையரங்குகள், திரைப்படச் சுருள்கள், ஸ்ரூடியோக்கள் எரிக்கப்பட்டன. இதைத் தொடர்ந்து பெரும் எண்ணிக்கையான பார்வையாளர்கள் காணாமல் போயினர்.

இதன் பிறகு யுத்தம் ஆரம்பமானது. யுத்தம் ஆரம்பிக்கப்பட்ட பிறகு அது இலங்கையில் கலையின், கலைஞர்களின் இருப்பிற்கு மிகப்பெரிய அச்சுறுத்தலை ஏற்படுத்தியது. பொருளாதார ரீதியாக மக்கள் நெருக்கடிகளுக்கு முகம் கொடுக்கத் தொடங்கினர். நாளாந்த வாழ்வு நிலையற்றதாக மாறியது. 1987-89 காலப்பகுதியில் தென் பகுதியில்

நடைபெற்ற படுகொலைகள் மக்களைக் கலைவெளிப்பாட்டிலிருந்து அந்நியப் படுத்தியது. அன்று நிறுத்தப்பட்ட இரவு 9.30 திரைப்படக் காட்சி இன்று வரை மீள ஆரம்பிக்கப்படவில்லை. இன்று பிரதான நகரங்களில்கூட இரவு 9.30ற்குப் பின்னர் பஸ் போக்குவரத்தினைக் காண முடியாது. அச்சம் பெரிய அளவில் எழுந்துள்ளது.

அலோக ஹந்தகமவின் This is my moon (மே மகே சந்தய), பிரசன்ன விதானகேயின் Death on full moon day (புரகந்த களுவர), The August sun (இர மத்தியம்) போன்ற திரைப்படங்கள் இலங்கையில் நடைபெற்றுவரும் போர் பற்றியும் இனச்சிக்கல் பற்றியும் கருத்துக்களைக் கொண்டிருக்கின்றன. இக்கலைப்பங்கள் தமிழ் மக்களின் விடுதலைப் போட்டம் ஏன் தோற்றம் பெற்றது என்பது பற்றியே அல்லது யுத்தம் தமிழ் மக்களை எவ்வாறு வலுவிட்டது என்பது பற்றியே எந்தக் கருத்தையும் கொண்டிருக்கவில்லை - இதனை நீங்கள் எப்படிப் பார்க்கின்றீர்கள்?

எனது கருத்து என்னவெனில் இத்திரைப்படங்களால் யுத்தத்தைத் தோற்கடிக்க முடியவில்லை என்பதே. இத்திரைப்படங்கள் யாவும் ஒரு பக்கத்தின் கதையையே சொல்கின்றன. அவர்கள் யுத்தம் பற்றி எவ்வித அனுபவமும் இன்றி பத்திரிகைகளில் படிப்பதையும் தாம் கேள்விப்படுவதையும் கொண்டு கதைகளை உருவாக்குகிறார்கள்; யுத்தத்தின் essenceஐ அவர்களால் உணர முடியவில்லை. அவர்கள் விருதுகளை எதிர்பார்த்து திரைப்படங்களை உருவாக்கினார்கள். விருதுகள் கிடைத்தன. உண்மையில், அவர்கள் யுத்தம் பற்றிய சரியான புரிதலைக் கொண்டிருந்திருக்க வேண்டும் ஏனெனில் அவர்கள் கலைஞர்கள். அரசியல்வாதிகள் அல்லர்.

சிலர் ஈரானிய, ஈராக்கிய சினிமாவைப் பார்த்துவிட்டு அதனால் அருட்டப்படுகின்றனர். The Pianist படத்தைப் பார்க்கின்றபோது யுத்தத்தின் நேரடி உணர்வைப் பெறமுடிகின்றது. யுத்தம் பற்றி தமிழ் மக்கள் என்ன எண்ணத்தைக் கொண்டிருந்தார்கள், சிங்கள மக்கள் என்ன எண்ணத்தைக் கொண்டிருந்தார்கள் என்பதைப் பற்றியதான ஒரு திரைப்படத்தைக்கூட காண முடியவில்லை.

இத்தகைய திரைப்படங்கள் யாவும் ஏன் ‘இர மத்தியம்’கூட யுத்தத்தைப் பற்றியே பேசுகின்றது. ஆனால் உண்மையான யுத்தத்தை அத்திரைப்படம் எவ்விதிலும் பிரதிபலிக்கவில்லை. இவை ஒரு பக்கச் சார்பானவை என்றே கூறுகின்றேன். ஏனெனில் யுத்தம் இரு இனங்களிற்கு இடையே நடைபெறுகின்றது என்பது பற்றி எந்தவிதக் கருத்தையும் இவை கொண்டிருக்கவில்லை. அவர்கள்



எப்போதும் ஒரு பக்கத்தையே வழங்கிக் கொண்டிருந்தார்கள். சிங்களக் கலைஞர்களின் பிரச்சினை இதுதான்.

எனது டிரோஜோன் வழியின் நாடகத்தை வடபகுதியில் மேடையேற்றியபோது அந்நாடகத்தின் உருவங்கள், படிமங்கள் யாவும் கிரேக்கக் கலாசாரம், கிரேக்கச் சமூகம் பற்றியனவாக இருந்தபோதிலும் உண்மையில் மேடையில் என்ன நடைபெற்றது என்பதை சிங்கள மொழியைப் புரிந்துகொள்ள முடியாத பார்வையாளர்கள் அடையாளம் கண்டார்கள். உருவங்களும், காட்சிகளும் சக்திவாய்ந்தனவாக இருந்தன.

இலங்கையில் திரைப்பட நெறியாளர்களுக்கும் விமர்சகர்களிற்கும் இடையில் எந்தவிதமான தொடர்பும் இல்லை. நெறியாளர்கள் தங்களது வழியில் சென்றுகொண்டிருக்கின்றார்கள் விமர்சகர்களின் கருத்துக்கள் பற்றி அவர்கள் கவலைப்படுவதில்லை.

எவராவது ஏன் நீங்கள் யுத்தம் பற்றிய திரைப்படத்தை எடுக்கவில்லை என்று கேட்டிருப்பின் நான் சொல்லியிருப்பேன்: என்னால் நேர்மையாக யுத்தத்தின் சுயத்தை விம்பங்களாக்க முடியாது என்று - யுத்தம் நிகழாத பிரதேசத்தில் வாழ்ந்துகொண்டு யுத்தம் பற்றிய திரைப்படம் ஒன்றை எடுப்பதென்பது அபத்தமானது.

A-9 நெடுஞ்சாலை திறக்கப்பட்ட பின்னர் வடபகுதிக்குச் சென்று சிங்களத் திரைப்பட விழாக்கள் சிலவற்றை நாத்தியுள்ளதுடன் சிங்கள நாடகங்களையும் மேடையேற்றியுள்ளீர்கள். இதன்போது தமிழ் மக்களின் பிரதிபலிப்பு எவ்வாறிருந்தது?

A-9 பாதை திறக்கப்பட்ட பின்னர், கலையூடாக சிங்களச் சமூகம் தமிழ் மக்களுடன் தொடர்புகளை ஏற்படுத்திக் கொள்ள வேண்டும் என்ற முயற்சியில் ஈடுபட்டிருந்தேன். சிங்களத் திரைப்படங்களையும் நாடகங்களையும் மேடையேற்றுவது எமது எண்ணமாக இருந்தது. யாழ் பல்கலைக்கழகத்தில் நடைபெற்ற சினியாத்ராவில் முதல் நாள் காட்சியிலிருந்து இரண்டாம் நாள் காட்சிக்கு முதல் நாளைவிட அதிகமான பார்வையாளர்கள் வந்தார்கள். படிப்படியாக அதிக எண்ணிக்கையான மக்கள் திரைப்படங்களைப் பார்வையிட வந்தது எங்களுக்கு மிகுந்த நம்பிக்கையை ஏற்படுத்தியது.

எல். ரி. ரி. ஈ யினர் திரைப்பட விழாவை வைக்க வேண்டாம் என்றோ அல்லது நாடகங்களை மேடையேற்ற வேண்டாம் என்றோ ஒருபோதும் கூறவில்லை. இந்த நிகழ்ச்சிகளுக்குப் பொது மக்களைப் போக வேண்டாம் என்று கூறியிருந்தால் அவர்கள் வந்திருக்க மாட்டார்கள்.



எல். ரி. ரி. ஈயினர் தடுத்திருப்பின் இதனை வெற்றிகரமாகச் செய்திருக்க முடியாது.

நீங்கள், ஹத்தகம், பிரசன்ன ஆகியோர் நீண்ட காலமாக சிங்களத் தீவிரவாதிகளிடமிருந்து பல்வேறு அச்சுறுத்தல்களுக்கும் கொலை மிரட்டல்களுக்கும் ஆளாகிவருகின்றீர்கள் :

இதற்கு ஒரு காரணம் அரசியல் சம்பந்தமான படைப்புக்களை உருவாக்குவதே. இந்த அச்சுறுத்தல்கள் பல்வேறு வழிகளில் வருகின்றன. இது பற்றி உரியவர்களிடம் முறையிட்டும் எந்தவித நடவடிக்கைகளும் மேற்கொள்ளப்படுவதில்லை. கலைஞர்கள் சமாதானச் சூழலை விரும்புகின்றார்கள். சிங்களவர்கள் மட்டுமல்ல தமிழ், முஸ்லீம் கலைஞர்களும் கலைப்படடைப்புக்களை உருவாக்குவதற்கு சமாதானச் சூழல் நிலவுவதையே விரும்புகின்றார்கள். 'கலை' என்பது புதியவற்றைப் படைப்பது - உருவாக்குவது. 'யுத்தம்' இதற்கு எதிரானது - அது எல்லாவற்றையுமே அழிப்பது.

தமிழ் மக்களுடன் தொடர்புகளைப் பேணுவதே பிரச்சினையைத் தீர்ப்பதற்கான இலகுவான வழியென்று நினைக்கின்றேன். தமிழ்-சிங்கள அரசியல்வாதிகளால் இதனைச் செய்ய முடியவில்லை. ஆகவே நாம் கலைஞர்கள் எமது சக்திக்கு ஏற்ப தமிழ் மக்களுடன் தொடர்பைப் பேணி வருகின்றோம். இதுவே காலத்திற்குக் காலம் அச்சுறுத்தல்களைப் பெறக் காரணமாக இருக்கின்றது.

சமாதானத்தை விரும்புகின்றவர்கள் அல்லது சமாதானத்தில் ஈடுபாடு காட்டுகின்றவர்களின் எண்ணிக்கை குறைவடைந்து செல்கின்றது. தற்போது தென்பகுதியில் ஒரு இயக்கம் உருவாகி சமாதானத்தில் ஈடுபடுகிறவர்களை,

தமிழ் மக்களுடன் தொடர்பு கொள்ளும் கலைஞர்களை மெளன மாக்கி வருகின்றது. பயங்கர அச்சுறுத்தல்கள் அவர்களை மெளன மாக்கி விடுகின்றது.

இன்று தென்பகுதியில் இருப்பவர்களிற்கு பிரதான பிரச்சினை யுத்தம் அல்ல, நாளை எப்படி உயிர் வாழ்வதென்ற ஏக்கமே. இது வடக்குக் கிழக்கில் வாழ்கின்றவர்களுக்கு ஒரு புதிய அனுபவம் அல்ல. என்று இந்த மக்களுக்கு நாளை எப்படி இருக்குமோ என்ற தெரியாத நிலை ஏற்படுகின்றதோ அன்று இந்த நாடு மிகப் பயங்கரமான நிலையிலிருக்கும்.

நீங்கள் பெரும்பான்மை யினத்தவராக இருந்தபோதும் சிறுபான்மை இனத்தவராக உணர்வதாக முன்பு கூறியிருக்கின்றீர்கள்:

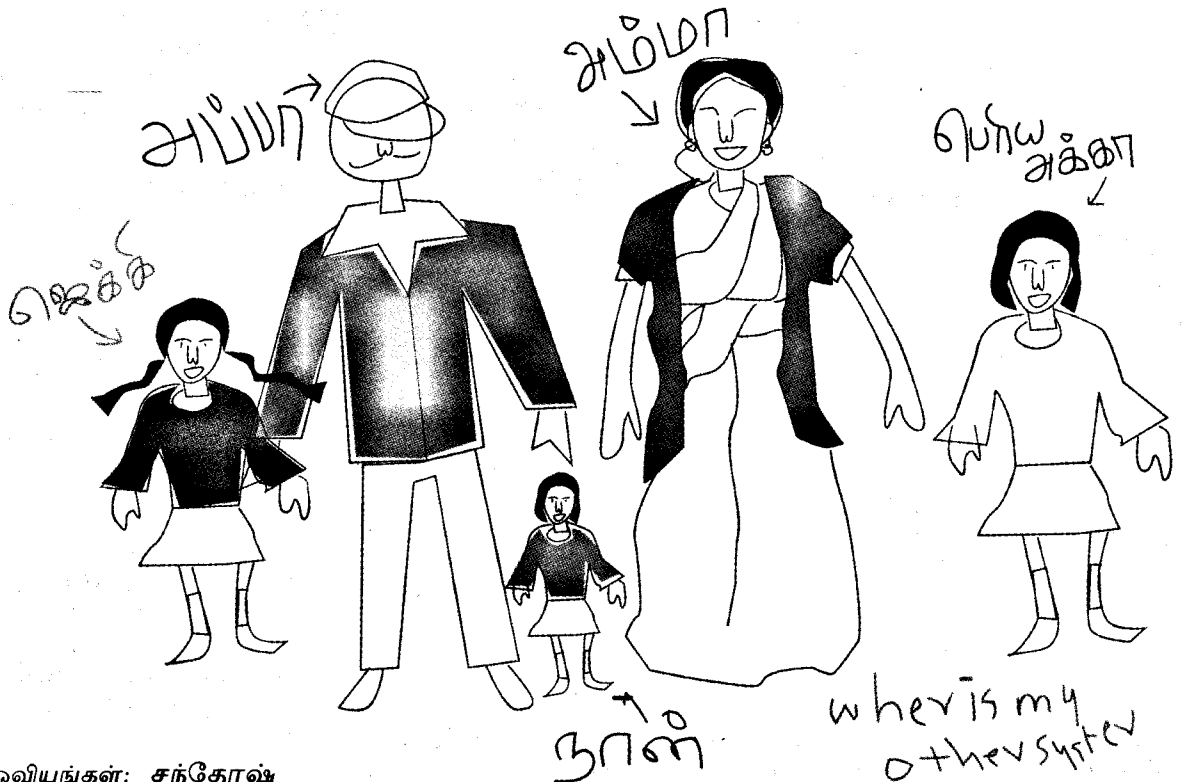
ஆம், நாம் எமது எண்ணங்களை - அனுபவங்களைக் கலையூடாக வெளிப்படுத்த முடியாமல் உள்ளது. (so I feel that I am as a minority) இதனால் நான் ஒரு சிறுபான்மை இனத்தவர் என்றே இன்று உணருகின்றேன். ◆

# கண் நூங்காமல் நாடீ காணும் சொப்பனம்

மொ.கருணாகரமூர்த்தி

பிறருடைய சோகத்தில் சிரிக்கக் கூடாதுதான்.  
ஆனாலும் இதில் சிரிப்பு வருவதைத் தடுக்க முடியவில்லை.  
எம் மூத்த மகள் ருதுவாகி இருந்த வேளையில்தான் எமக்கு நாலாவது குழந்தையும் பிறந்திருந்தாள். நேரில் போனில் விசாரித்தவர்களின் குரலில் இருந்த சோகத்தைக் கேட்கத்தான் எமக்குச் சிரிப்புச் சிரிப்பாக வந்தது.  
“இந்த முறையாவது ஒப்பிடுகையைச் செய்துவிடுங்கோ”  
“அவளைப் பார்க்கிறதோ இவளைப் பார்ப்பியளோ நல்லாய்த்தான் கரைச் சல் படப்போறியள்”.  
‘அப்படி என்ன பார்வை, என்ன கரைச் சல், சனம் எதுக்கு மூக்கால அழுகுது?’ ஒன்றுமாய் புரியவில்லை.  
எட்டாவது தேறாததுகளே எமக்குக் குடும்பக் கட்டுப்பாடு அட்வைஸ் செய்யலாயினர்.

அத்தை மாத்திரம் மகளிடம் “அஞ்சு பிள்ளைதான்டி அதிஸ்டம்... இன்னு மொன்று பெத்துக்கோ” என்று உற்சாகம் தந்தார்கள்.  
கால் நூற்றாண்டு காலப் போரிலும், இப்போது சனாமிப் பேரலையிலும் எத்தனை குழந்தைச்செல்வங்களைக் காவு கொடுத்துவிட்டோம்?  
எமக்கு இன்னும் மழலைகள் வேணும். மழலைகளைத் துய்க்கும் சுகிர்தம் வேணும்.  
சிலவற்றைப் பூராவும் சொல்லிப் புரிய வைக்க முடியாது. புரியாதவர்களை என்ன சொல்ல? அழகழகாக எத்தனை பெயர்கள் வைத்திருக்கிறோம் தெரியுமா? அவைகளுக்காகவேணும் குழந்தைகள் வேணும். அதற்கென இன்னும் பல ஜென்மங்கள் எடுக்கவும் நானும் சகிரஞ்ஜினியும் தயார். இங்கத்தைய தமிழ் வட்டத்தில் யாருக்கும் குழந்தை பிறந்ததும் ‘ஒரு பெயர் சொல்லு’ என்று எனக்குத்தானே முதலில் போன்



ஒவியங்கள்: சந்தோஷ்

போடுகிறார்கள். என்ன நான் நயனிகா என்று சொன்னால் 'அது நியூமொரலொ ஜிக்குப் பொருந்தேல்லை' என்றுவிட்டு ஜோனிகாவென்றும், ஆரத்தி என்றால் அக்னக்ஷா என்றும் மாற்றிவைத்து விட்டுப்போகிறார்கள். அது வேறு விஷயம்.

எந்தப் பெயருக்கும் ஒரு அர்த்தம் இருக்கவேண்டும் என்கிறீர்களா? விடுங்கள் அர்த்தத்தை... மனிதன் செயல் களுக்கே அர்த்தம் இல்லாதபோது வெறும் பெயருக்கு எதுக்குங்க அர்த்தம்?

1977ல் ஷியாம் பெனகல் மராத்தி மொழியில் ஒரு படம் எடுத்திருந்தார். அதில் பல சமூக அவலங்களுக்காக அதிரடியாகப் போராடிப் புரட்சிகள் செய்யும் கதாநாயகியின் பெயர் பூமிகா. அத்திரைச்சித்திரத்தில் 'பூமிகா'வாக ஸ்மீதா பட்டேல் வாழ்ந்திருந்தார். அப்படத்தைப் பார்த்த காலத்திலிருந்து எவருக்கும் தராமல் மனதில் 23 வருஷங்களாகப் பொத்தி வைத்திருந்து எம் கடைக்குட்டி பிறந்ததும் அவளுக்கு பூமிகா என்றே பெயர் வைத்தோம். பூமிகாவும் சரியான வால். ஒரு குட்டி விதூஷகி. அறம் சார்ந்த விஷயங்களின் உபாசகி. கறாரான ஒரு நீதிவாட்டி. குட்டி Rebel எனப் பல குணாம்சங்களின் சமவிகிதக் கலவை அவள்.

'குட்டி' 'கிட்டி' என்பதெல்லாங்கூட அவளுக்குப் பிடிக்காது.

"நா...நா...நானென்ன ஆட்டின்றை பிள்ளையா 'குட்டி' என்கிறியள்" என்பாள். மூன்று வயதிலேயே அவளுக்கு தமக்கையரைவிடச் சரளமாகத் தமிழ் வரும்.

பூமிகாவுக்கு நேர்மூத்த சகோதரி ஜெகதாவுக்கு 10 வயது. முன் பள்ளியில் அவளை 'ஜெக்கி' யாக்கிவிட்டார்கள். கொஞ்சம் விவகாரமான தமிழ்தான் கதைப்பாள். பெர்லினில் மயில்களின் சரணாலய மொன்று Pfauen Insel என்றொரு சிறு தீவிலோர் ஈரக்காட்டில் அமைந்துள்ளது. அத்தீவிற்கு அவளின் வகுப்பு ஆசிரியை ஏனைய பிள்ளைகளோடு ஜெக்கியையும் சுற்றுலா கூட்டிக்கொண்டு போயிருந்தார். சுற்றுலாவிலிருந்து திரும்பியதும் தான் அத்தீவில் பார்த்தவற்றை மூச்சுவிடாமல் எம்மிடம் சொல்லி கொண்டிருந்தார். "சரி... அவ்வளவையும் தமிழில் சொன்னாத்தான் ஜெக்கி மகாகெட்டிக்காரியாம்." என்றேன். 'ஜேக்' என்றுவிட்டு ஆரம்பித்தாள்:

"நாங்கள் பஸ்ஸோட Pfauen Inselக்கு ஓடினாங்கள். அங்க... சுத்திவரத் தண்ணி கிடக்கு. நடுவுல எல்லா

ஆம்பிளைப்பிள்ளை மயிலுவரும் ஆட்டிக்கொண்டு நிக்கியினம்."

"ஏய்... ஆடிக்கொண்டு நிக்கினமென்று சொல்லு." பூமிகா திருத்துவான்.

பூமிகா கைக்குழந்தையாக இருந்தபோது நல்ல புஷ்டியாக இருந்தாளாதலால் ஆறேழு மாதமாகியும் தரைவிரிப்பிலோ மெத்தையிலோ இருத்திவிட்டால் சரியாக உட்காரத் தெரியாது. அடுத்த வினாடியே குடைக்கடிச்சு வீழ்ந்துவிடுவாள். நாங்கள் ஏதோ பராக்காக இருந்த ஒரு கணம் ஜெக்கி பூமிகா விழுவதை ரசிக்கவேண்டி அவளைத் தூக்கித் தரைவிரிப்பில் உட்காரவைத்தாள். எந்தத் தேவதையின் 'ப்ரபை' பட்டதோ பூமிக்குத் தான் விழாமல் உட்காரும் டெக்னிக் திடுப்பெனப் பிடிப்பட்டுவிட்டது. ஒரு நந்தி எழுந்து உட்கார்ந்ததைப் போல உடம்பை முன்னோக்கி ஒரு சாய்



பூமிகாவும்
ஒரு குட்டி விதூஷகி.
விஷயங்களின்
ஒரு நீதிவாட்டி.
எனப் பல
சமவிகிதக் கலவை அவள்.



கோணத்தில் லேசாகச் சரித்துக்கொண்டு தமக்கையைப் பார்த்து வேறு பழிப்புக் காட்டுவது போலத் தலையை மேலுங் கீழும் 'ஜ-ஜ-ஜ-ஜ-ஜ-ஜ' வென்றபடி ஆட்டிக்கொண்டு வெகு நேரம் உட்கார்ந்திருந்தாள்.

ஏமாற்றமடைந்த ஜெக்கி கூவினாள்: "எடியே... பூமிகா நீ இன்னும் விழேய் லையாடி!"

எம் பிள்ளைகள் இங்கேயே பிறந்தவர்களாதலால் அவர்களுக்கு நாம் விண்ணப்பிக்காமலே ஜெர்மன் பிரஜாவுரிமையே கிடைத்தது. அதற்கான சான்றிதழை பிரஜாவுரிமைச் சிறகத்தில் வந்து பெற்றுக்கொள்ளும்படி எம்மை அழைத்திருந்தார்கள் சென்றிருந்தோம். விஷயத்தை ஒரு காரியஸ்தர் ஜெக்கியிடம் விளக்கி அவளிடம் அச்சான்றிதழைக் கையளிக்கவும் விழந்தகிடந்து குளறினாள்:

"ஐயோ... இது வேண்டாம், நான் நெடுவலும் தமிழிலதான் கிடக்கப் போறேன்."

சமீபத்தில் நான் 'பிஸி' யாயிருந்த ஒரு நாளில் ஜெக்கி நாம் நீந்தப் போகலாமென நச்சரித்தாள். நானும் ஏதேதோ வெல்லாம் சாட்டுகள் சொல்லித் துட்டிக்கூழிக்க முயலவே தன் கடைசி அஸ்திரத்தைப் பாவித்தாள்: "Daddy அங்கே Hubschen Maedschen (வெகு அழகான குட்டி) கனக்கப் பேர் வருவினம்."

எங்கள் பலவீனங்களையும் பொடிசுகள் புரிந்து தான் வைத்திருக்குதுகள்.

ரகுஜினி ஒரு முறை புடவைக் கடைக்குப் போனபோது பூமிகாவையும் கூட்டிச் சென்றிருந்தார். அங்கு தொங்கிய சேலைகளில் Bhumika என்றிருப்பதைக் கண்டு விட்டு "அல்லாமே என்னோடது... அல்லாததையும் வாங்கு" என்று நின்றிருக்கிறாள். தாய்க்கோ ஆச்சரியத்திலும் ஆச்சரியம். ஏனெனில் முன்பள்ளியிலும் அரிச்சுவடி சொல்லிக்கொடுத்திருக்க மாட்டார்கள்.

"எப்பிடியடி நீ வாசித்தாய்... உனக்கு யார் கற்றுக்கொடுத்தது?"

"கிண்டர்கார்டன் கார்ட்றோபில என்னுடைய பெயர் சரியா இப்பிடித்தானே எழுதியிருக்கு?" என்றாள்.

யாழ்ப்பாணத்திலே ஒரு பத்தர் இருந்தார். கூடவே வயலின் வித்வானுமான அவருக்கு இடையில் ஏதோவொரு நோய் வந்து பார்வையைக் கொண்டுபோய் விட ஆபரணத்தொழில் செய்ய முடியாதுபோய்

வாழ்வு கஷ்டமாகி மாலைவேளைகளில் கட்டிய சாரத்தோடு பஸ் ஸ்டாண்டுக்கு வந்து வயலினை வாசிப்பதால் சேரும் சில்லறையில் தள்ள வேண்டிய தாயிற்று ஜீவனம். அவரது வித்வத்வம் புரியாமல் ரசிகர்கள் யாராவது சினிமாப் பாடல் வாசிக்கச் சொன்னால் உதறிக்கொண்டு எழுந்து போய்விடுவார். எப்போதாவது மிக அபூர்வமாக அவர் வயலினை வாசிக்கும்போது அதன் சுருதியோடு இயைந்து கொண்டு தானும் பாடுவார். அப்போதுதான் விளங்கும் அவர் அபூர்வமாகவே பாடுவதின் சூக்குமம். வெற்றிலைக்காவியோ அல்லது வேறேதுங்காரணமோ அவரது 32 பற்களும் சட்டிக்கறுப்பாகத் தெரியும். இந்த நினைவு கூரல் குறுக்கே எதற்கென்றால்...

எதனால் ஏற்பட்டதென்று தெரியவில்லை, பூமிகாவின் பாற்பற்கள் அத்தனையும் அப்படித்தான் சட்டிக்கறுப்பாகவே மாறிப்போயிருந்தன.

ஒரு நாள் படுக்கையறையில் டிரெஸ்ஸிங் பேபிள் கண்ணாடிக்கு முன்னால் ஒரு அரை ஸ்டூலை வைத்து ஏறி நின்றுகொண்டு தலையைப் பெருந்தலைக்காகம் சரிப்பதைப் போல் பல கோணங்களிலும் சரித்துச் சரித்துப் பார்த்தாள். முன், பின், பக்கவாட்டில் உடலையும் திருப்பித் திருப்பி பல தடவைகள் பார்த்தாள். பின் வாயைத் திறந்து பற்களைப் பார்த்தாள். விசைத்துக் கொண்டு தாயிடம் போனாள்.

“அம்மா... என்னை வயித்துக்குள்ள வைத்து

நீங்கள்தானே ‘அசெம்பிள்’ பண்ணினது...?”

“ஓம்...அதுக்கிப்ப என்ன?”

“அப்ப ஏன் பல்லை இவ்ளோ கறுப்பாய் பண்ணினீங்கள்...? மூக்கும் ஒரு சப்பை... உங்களுக்குச் சரியா அசெம்பிள் பண்ணத் தெரியாட்டா ஒரு Shoeneen (அழகான) பேபியைப் பார்த்துச் செய்யிறதுதானே...?”

இந்தத் ‘தமிழ் ஆட்களும் ‘தானும்’ மாத்திரம் ஏனிப்படிக்க கறுப்பாக இருக்கிறோம்’ என்பதுவும் பூமிகாவுக்குப் பிடிபடாத விஷயங்களில் ஒன்று.

குடும்ப பஸ்டொக்டர்(பெண்) ‘இப்போது அவள் பற்களுக்கு என்னதான் வைத்தியம் செய்தாலும் பலனளிக்காது... புதிய பற்கள் முளைக்கும்போது எல்லாம் சரியாகவே இருக்கும்’ என்று நம்பிக்கை



இந்தத்

‘தானும்’ மாத்திரம்

கறுப்பாக

என்பதுவும்

பிடிபடாத

ஒன்று.



பூட்டினார். ஆனால் சில பற்கள் ஆட்டம் கண்டபோது சாப்பிட முடியாது கண்டப்பட்டாள். எனது பற்களின் ‘செக் அப்’புக்குக்காக டாக்டரிடம் போன ஒரு நாளில் அவளையும் கூட்டிப் போனேன். மனமில்லாமல்தான் முனகிக் கொண்டு வந்தாள்.

ஆனால் அங்கு போய் சோதனைக்கான கதிரையில் அமர்ந்தானதும் டாக்டரிடம் கதைக்கலானாள்:

“Hallo Doctor இன்றைக்கு நீங்கள் என்னை மன்னிக்கவேணும்... டாடி என்னை ஆலோசிக்காமல் தன் பாட்டுக்கு Termin (சந்திப்பிணக்கம்) வைச்சிட்டு என்னை இங்கே கூட்டிவந்திட்டார், ஆனால் இன்றைக்கு நான் யாருக்கும் பல்லைக் காட்டுற ‘மூட்’டில் இல்லை.”

இங்கே பேஷண்ட் விரும்பாத எதையும் செய்ய மாட்டார்கள்.

“அப்போ பல் வலிக்கவில்லையா?”

“Nicht zu schlimm” (அத்தனை மோசமாக இல்லை)

“அப்ப என்னதான் செய்யலாங்கிறீங்க... மில்?”

“நாளைக்குப் பார்க்கலாமே.”

“நாளைக்கு முடியாது. ரொம்ப பிலியா யிருக்கும்... ஒரு கிழமை தள்ளிப்பார்க்கலாமா?”

“டபிள் ஓகே!”

ஒரு வாரம் தள்ளி அடுத்த Terminக்குப் போனோம்.

இவள் பெயர் கூப்பிட்டதும் தானாகவே போய் சோதனைக் கதிரையில் ஏறி அமர்ந்துகொண்டாள். டொக்டர் என்னவெல்லாம் செய்யப்போகிறோமென்பதைச் திரும்பவும் சொல்லவும் அவரைக் கையமர்த்தி “தெரியும், நன்றி” என்றாள்.

விறைப்பு ஊசி போடுகையில் கண்களால் தண்ணீர் மட்டும் வழிகிறது. ஒரு முனகலின்றித் தாங்கிக்கொள்கிறாள். ஆனால் பல்லைக் கொறட்டால் இழுத்துப் பிடுங்கியபோதுதான் அந்த வலியை அவளால் தாங்க முடியவில்லை அலறியேவிட்டாள். கண்ணீர் இப்போது எங்களுக்குந்தான்.

அவளுக்கு எப்போ என்ன விஷயத்தில் சந்தேகம் வருமென்று சொல்ல முடியாது. டிஸ்கவரி சானலில் ஒரு பிரசவத்தைப் பார்த்த பின்னால் கொஞ்சம் குழப்பம் வந்துவிட்டது போலும். ரஞ்ஜினியைக் கேட்டாளாம்:

“அம்மா என்னை எப்படிச் செய்தனீங்கள்?”

ஒரு நாள் இரவு திறந்திருந்த எங்கள் பாத்திரம் ஜன்னலுடாக யார் வீட்டோ மஞ்சள்நிற வளர்ப்புக்குருவி ஒன்று வந்தது. யாருக்கும் வெகுளாமல் மிகப் பரிச்சயமான பறவை மாதிரி எமக்கு நெருக்கமாகவெல்லாம் வந்தது. சிறு தானியங்கள், வெல்லம் என்பன கொடுத்தோம். சாப்பிட்டது. பூமிகா ஆசையாசையாய் அதன் ஒவ்வொரு அசைவையும் பார்த்துக்கொண்டே இருந்தாள். மறுநாள் காலை வெளிச்சம் பரவவும் அது திரும்பவும் பறந்துபோய்விட இவள் சோகந்தாளமுடியவில்லை.

“பாத்திரமுக்கு வந்துதே... அந்த மஞ்சள் குருவியைப் போலத்தான் நீயும் ஒரு நாள் வந்தாய்... பிடிச்சவைச்ச நல்லாய் சோறு போட்டமா பூமிகாவாய் வளர்ந்திட்டாய்”

“அப்போ வயித்தில வைச்சிருந்து பெக்கேல்லயா?”

“பின்ன என்ன வானத்தில் இருந்தாடி குதிச்சாய்?”

“சரி.. வயித்துக்க எப்படி வைச்சனீங்கள்?”

“சாமி கோயில் தீர்த்தம் குடிச்சமா... வயித்தில தானாய் வந்தாய்”

“ இல்லை. செக்ஸ் செய்தால் பேபி வருமாமே.... லீனா சொல்றா.”

இன்னொரு நாள் ரஞ்ஜினி குசினியில் சமையல் மாதிரி எதையோ செய்து கொண்டிருக்கப் போய் கேட்டாளாம்: “அம்மா நான் சேயோனையா Heiraten (கல்யாணம்) செய்யிறது?”

(லீனா, சேயோன் இருவரும் இவளுடைய முன்பள்ளித்தோழர்கள்.)

“க்கும்...இனி நான்தான் அவனுக்கும் சேர்த்து அடிக்கமுடவவேணுமாக்கும்...”

“ஏன்டி யாரடி அப்பிடிச் சொன்னது?”

“அப்ப... அவர் எனக்கு வாயில கொஞ்சிட்டார்.”

நான் ஒருமுறை அஞ்சல் அலுவலகத்துக்குப் போகப் புறப்பட்டபோது பூமிகாவும் வந்து ‘நானும் நீங்கள் அங்கே என்ன செய்கிறீர்களென்பதைப் பார்க்கப் போறேன்’ என்றாள். சரி, அதை அவளுந்தான் வந்து பார்க்கட்டுமேயென்று கூட்டிச்சென்றேன். அங்கே வாடிக்கை யாளரின் வசதிக்காக ஏராளம் ஊற்றுப்

பேனாக்கள் வைத்திருப்பார்கள். அதிலொன்றை எடுத்து பணவிடைப் படிவம் ஒன்றை நிரப்பிவிட்டு அனிச்சையாக அதை என் பொக்கெட்டில் வைத்துக் கொண்டுவிட்டேன். இதை அவதானித்த பூமிகா கத்தினாள்:

“டாட்... அது போஸ்ட்காரங்களோட பேனை. வீட்டுக்குக் கொண்டுவரப் படாது.”

“அட.. மறதியாய் பொக்கட்டில் வைத்து விட்டேன் கண்ணா. வேணுமென்றே அப்பிடிச் செய்யேல்லை... சொறிடா, ஏது... நீயே என்னை மாட்டவைத்திடுவாய் போலிருக்கே?”

“மன்னிப்பொன்றுங்கிடையாது... அதை இருந்த இடத்திலே உடனே வைக்கலாம்.”

உத்தரவு பிறப்பித்தாள்.

என் தாய்வழிப்பாட்டி அன்னப்பிள்ளை வாசித்தது ஐந்தாவது வரைதான், ஆனால் ஆனானப்பட்ட ராணி அப்புக்காத்து மாருக்கே கோதாவில் தனித்து நின்று ‘வகை’ சொல்ல வல்ல வாக்குச் சாதுர்யம் கொண்டவர். பூமிகாவுக்கும் இந்தச் சாமர்த்தியம் அவரிடமிருந்து தான் வாய்த்திருக்க வேண்டும்.

ஒரு மாலையில் இவளது முன்பள்ளி ஆசிரியை மெலீட்டாவைச் சந்திப்பதற்காக அங்கு சென்றிருந்தேன். அவர்

இத்தாலிக்காரர், மெல்லிய சொக்கோ-பிறவுண் நிறத்தில் வெகு அழகாக இருப்பார். பூமிகாவும் தன் நிறத்தையே கொண்டிருப்பதாலும், அவள் துடுக்குத் தனத்தாலும் அவள் மீது அவருக்குக் கொள்ளைப் பிரியம். எப்போதும் ‘என்னுடைய சொக்கிளேட் மவுஸ், என்னுடைய மில்க் சொக்கிளேட்’ என்று சொல்லி வைத்துக் கொஞ்சிக் கொண்டிருப்பார்.

நாங்கள் மெலீட்டாவின் வெகுநேரம் பேசிக்கொண்டிருந்து விட்டு புறப்படும் நேரம்; மற்ற எல்லாச் சிறுவர்களுமே வீட்டுக்குச் சென்று விட்டிருந்தனர். நாமும் திரும்பி வந்துகொண்டிருக்கையில் கீழே மாடிப்படிகளில் யாரோ தங்கள் ஜோர்க்கினை விட்டு விட்டுப்



போயிருப்பதைப் பார்த்தேன்.

“பூமி இங்கே பார்... பாவம் யாரோ ஜேர்க்கினை மறந்து விட்டு விட்டுப் போய்விட்டார்கள்” என்று அவளுக்குக் காட்டினேன்.

“அதெல்லாம் மறந்தவை நாளைக்குத் திரும்ப வந்து எடுப்பினம்... நீங்கள் ஒன்றுத் தொடத் தேவையில்லை” என்றாள் போலீஸ்கண்டிப்புடன்.

அப்படியே அவளுடன் பேசிக்கொண்டு முன்வளவின் பூந்தோட்டத்தினுட வருகையில் ஏதோ நினைவில் அங்கே கொஞ்சம் எச்சிலைத் துப்பிவிட்டேன். பூமிகா கடுப்பானாள்.

“டாட்... இவடத்திலயெல்லாம் குழந்தையள் விளையாடுறவை... எப்படி நீங்கள் இங்கை துப்பலாம்?... ஹாவ் எ ஹார்ட் மேன்.” என்றாள். எனக்கு அவளிடம் மன்னிப்புக் கேட்க வேண்டியதாயிற்று.

இவ்வாறான பொது ஒழுங்குகளை மீறுவதையடுத்து அவள் வெறுக்கும் விஷயங்களில் ‘சண்டை’ முதன்மையானது.

‘எரிமலை’ பத்திரிகையில் வந்திருந்த குழுதினிப்படகில் இலங்கை ராணுவம் குத்திப் போட்ட குழந்தைகளின் படங்களை வெகு நேரம் பார்த்துக்கொண்டிருப்பாள். பின் பெருமூச்சு வரும்.

சுனாமி அழிவின் நேரம் பொம்மைகளைப் போல அங்குமிங்குமாய் கடற்கரை முழுவதும் இறைந்துகிடந்த குழந்தைகளையும் டிவியில் கண்டு அதிர்ந்தே போய்விட்டாள் பூமிகா.

“சுனாமி அலைகள் ஏனிப்ப வந்தது?”

“அது கடலுக்கடியில் கொஞ்சம் பூமி உடைந்துபோனதால் வந்தது.”

“பூமி ஏன் அங்கே உடைஞ்சது?”

“அந்த இடம் கொஞ்சம் மெல்லிசாய் பலமற்று இருந்திருக்குப்போல”

“ஸ்ரீலங்காவில் ஆமிக்காரர் ஏன் குழந்தையளைக் கொண்டவை?”

“அவங்கள் தமிழர்களை வெறுக்கிறார்கள் போல”

“நாங்கள் ஒன்றுஞ்செய்யேல்லையே அவங்களுக்கு..... பின்னை ஏன் குத்தினவை?”

“ஏதோ தெரியாமல் குத்திப்போட்டினம்!”

“ஏன்? ஏன்? ஏன்?”



இவையெல்லாம் யாரும் பதிலிறுக்கக் கூடிய கேள்விகளா? அந்தந்த நேரத்துக்கு ஏற்றாப்போல ஏதோ ஒன்றைச் சொல்லி வைப்போம்.

“சண்டைபோடுகிறவர்கள் யாராயிருந்தாலும் எனக்குப் பிடிக்காது” என்பாள்.

ஒரு நாள் இலங்கை நிலவரங்களைப் பேசிக்கொண்டிருக்கையில் விளையாடிய Labyrinth போட்டைக் கீழே வைத்து விட்டு வந்து “இலங்கையில் ஏன் சண்டை நடக்குது?” என்றாள்.

“நீயொரு சின்னப் பாப்பா உனக்குப் புரியவைக்கிறது கஷ்டமடா” என்றேன்.

“சரி எப்படித் தொடங்கினதென்று சொல்லுங்கோ... நான் புரிஞ்சுவன்” என்றாள்.

“சரி... இலங்கையில் இரண்டு வகை இனம் இருக்கிறது.”

“இனமென்றால்...?”

“இரண்டு வெவ்வேறு மொழிகள் பேசுகிற மக்கள்.”

நான் சொல்லிக்கொண்டிருக்கையில் நான் இருந்த ஷெற்றிக்குப் பின்னால் இருந்தவனை Labyrinth விளையாட்டு

அதிகமாக ஈர்க்கவும் மீண்டும் அவள் அதில் பிஸியாகிவிட்டதைக் கவனியாமல் நானும் ‘எம் இனங்களுக்குள் பாகுபாடுகள் பாரபட்சங்கள் வந்தது. பின் பகைமை வந்தது, எமது சில உரிமைகளுக்காக நாங்கள் சாத்வீக வழிகளில் போராடியது, அவைகளால் எதுவுமே முடியாதுபோய் பின்னால் போர் வந்த கதை...’ என்று சொல்லிக்கொண்டே இருந்தேன். அவளிடமிருந்து எதிர்க்குரல் எதுவும் வராதிருக்கவே என்னதான் செய்கிறாளென்று திரும்பிப் பார்க்கவும்

“டடா... இன்னும் என்னோடவா கதைக்கிறியள்?” என்றாள்.

ஒரு நாள் எம் கடிதப்பெட்டியிலிருந்து ஒரு கடிதத்தை எடுத்துக்கொண்டு வந்தாள்.

“பொன்னையருக்கு ஒரு கடிதம் வந்திருக்கு. எப்பிடித்தான் நான் அதை அவருக்குச் சேர்ப்பிப்பேன் Shade... (pity) அவங்கள் அவர் சாகமுதலே அதை அனுப்பியிருக்கலாம்” என்றாள் பெருங்கவலையுடன். (பொன்னையர் வேறு எவருமல்ல எனது அப்பாதான்)

“அவர் உன்னுடைய தாத்தாவல்லடா... பொன்னையர் என்கிறாய்.”

“சரி.....தாத்தா பொன்னையர்”

“அது அவருக்காய் இருக்காதே... அவர் செத்து இருபத்தைந்து வருஷங்கள் ஆகிறதே” என்றேன்.

“இல்லை இது அவருக்குத்தான்... பொன்னையர் என்றிருக்கு” என்றுவிட்டு என்னிடம் தராமல் அதைக் கொண்டு ஓடித் திரிந்தாள்.

ரஞ்ஜினி வாங்கிப்பார்த்தார். அக்கடிதத்தில் என் முழுப்பெயர் Ponniah Karunahara moorthy என்று இருந்தது.

கிண்டர் கார்டனிலிருந்தோ, சுகாதாரப் பகுதியிலிருந்தோ, டாக்டரிடமிருந்தோ அவளுக்கு வரும் கடிதங்களில் Bhumika Karunaharamoorthy என்றே இருக்கும்.

விலாசத்தில் முதல் பெயர் பொன்னையா, எனவே அவருக்குத்தான் அக்கடிதம் என்பது அவளுடைய தீர்மானம்.

“இல்லை- இது தாத்தா பொன்னையருக்குத்தான். தரவே மாட்டேன்” என்று தானே வைத்துக்கொண்டாள்.

அவள் தூங்கும்வரையில் கடிதத்தைப் படிக்கவே முடியவில்லை.

விடுதலைப் புலிகள் தயாரித்து விநியோகித்திருக்கும் தினக் கலண்டர் ஒன்று, அநேகமாக இங்கே எல்லாத் தமிழர்கள் வீடுகளிலும் இருக்கும். அக்கலண்டரின் ஒவ்வொரு தாளிலுமே அவ்வத்தேதியில்

பிறந்த இறந்த உலகத்து மாமனிதர்கள், தலைவர்கள், மேதாவிகள் மற்றும் தேசிய மாவீரர்கள் பற்றிய சிறு குறிப்புக்கள் அச்சிடப்பட்டிருக்கும். ஒரு ஏப்ரல் மாசத்தில் ஒரு நாள் பூமிகா அக்கலண்டரைத் தூக்கிக்கொண்டு போய் படித்துக்கொண்டிருந்த தமக்கையிடம் “என்னுடைய பிறந்த தேதியை இதில காட்டு, காட்டு” என்று நச்சரித்தாள்.

பூமிகா பிறந்ததோ ஜனவரியில். எனவே தமக்கையும் “உன்னுடைய பிறந்த நாள் ஜனவரியில் எப்போது போயிட்டுது அந்தத் தாள் கிழிச்சாச்சு போடி” என்று விரட்டிவிட்டாள். பெரும் ஏமாற்றமாய் போய்விட்டது பூமிகாவுக்கு. கொஞ்ச நேரம் மன்னையை இறக்கிவைத்துக் கொண்டு இருந்தவள் திரும்பவும் தமக்கையிடம் போய்க் கேட்டாள்.

“பிறந்த தேதி இல்லாட்டி... அப்ப நான் சாவுற தேதியைக் காட்டு.”

கிண்டர் கார்டன் முடிந்ததும் தன்னை வீட்டுக்கு அழைத்துவர எப்போதும் என்னைத்தான் அங்கு வர வேண்டுமென்று அடம் பிடிப்பாள்.

இரவுப் பணி உள்ள நாட்களில் அவ் வேளையில் சற்றுத் தூக்கம் போட்டாலே எனக்குப் பணியில் தூக்கியடிக்காது, சௌகரியமாக இருக்கும். அது அவளுக்குப் புரிந்தால்தானே?

என்னையே வரச்சொல்லிக் கோருவதற்கு அவளுக்கும் இரண்டு தனியான காரணங்கள் இருந்தன.

நான்தான் வழியில் அவள் கேட்கும் ஐஸ்கிரீம் வகையெல்லாம் வாங்கித் தருவேன். மற்றையது நாங்கள் ஒரு பூங்காவை ஊடறுத்து வர வேண்டியிருக்கும். அப்படி வந்துகொண்டிருக்கையில் அங்கிருக்கும் ஊஞ்சலில் குறைந்தது நூறு தடவைகளாவது அவள் ஆடவேண்டும். பின்னர் அதற்குள் கீசிக் கொண்டிருக்கும் அத்தனை குருவிகளையும், அங்குள்ள குட்டையில் நீந்தும் மீன்களையும் அவள் நின்று நின்று குசலம் விசாரிக்க வேண்டும். ரஞ்ஜினிக்கு இவளுடன் வினைக்கெடப் பொறுமை கிடையாது, இழுத்துக்கொண்டு வந்து விடுவார்.

ஒரு நாள் இவள் குருவிகளைத் துரத்தித் துரத்தி வெகுநேரம் விளையாடிக்கொண்டிருக்கவே தூக்கம் கலைந்த எரிச்சலில் எனக்கும் நாக்கில் ராகுதான் நின்றதோ வாயில் வந்துவிட்டது:

“நான் செத்துப்போனால் நீ யாருடன் கூட்டிக்கொண்டு வீட்டுக்கு வருவாய்?”

அவளுக்கு கண்கள் ‘பொல’க்கென்று

முட்டிக்கொண்டுவிட்டன.

“நான் ஒரு நாளும் Heiraten (கலியாணம்) செய்ய மாட்டன். நீங்களுக்கு சாகக் கூடாது” என்றாள் உடைந்த குரலில்.

“நீ கலியாணம் செய்தால் நான் ஏண்டி சாகப்போறேன்?”

“எனக்குத் தெரியும் அம்மா சொன்னவ... நான் கலியாணம் செய்தால் நீங்கள் செத்துப்போடுவீங்கள்.”

எனக்கு அவளது தர்க்கம் பிடிபடவில்லை. வந்து ரஞ்ஜினியிடம் விபரம் கேட்டேன்.

“அட அதுவா... நாங்கள் நீரஜாவினடறிசெபஷனுக்குப் போனமப்பா... அங்கே ‘அவள் கட்டியிருந்த மாதிரியே இளவயலெட் சாறியும், நீளக்கை வைச்ச பிளவுஸும் தன்னுடைய கல்யாணத்துக்

“சரி... இலங்கையில்

இனம்

வெவ்வேறு

பேசுகிற மக்கள்.”

கும் வாங்கித் தாறியளோ’ என்று கேட்டாள்... ‘உன்னுடைய கல்யாணத்துக்கு நாங்கள் இருப்பமோ தெரியாது கிளி.....டாட் இருந்தால் நிச்சயம் வாங்கித் தருவாரென்று’ சொன்னேன். அதைத்தான் அவள் அப்பிடி விளங்கிக் கொண்டுவிட்டாள் போல” என்று விளக்கம் சொன்னார்.

பெரியவர்களுக்கும் குழந்தைகளுடன் உரையாடுவதற்குப் பயிற்சி வேண்டுமென்று உளவியலாளர் சொல்வது சம்மாவா?

ஒரு சனிக்கிழமை நான் இரவுப் பணி முடித்துவிட்டு வழியில் பிள்ளைகளுக்குப் பிடித்தமான ‘சீஸ்பன்’னும், ‘பன்கேக்’கும் வாங்கிக்கொண்டு காலை 7 மணிக்கு வீட்டுக்கு வந்தேன். அன்று பள்ளி விடுமுறையாதலால் ரஞ்ஜினி உட்பட அனைவரும் இன்னும் சுகமாகத் தூங்கிக் கொண்டு இருந்தார்கள்.

நான் சத்தமாக “யார் எழும்பி Zahn putzen (பல்லை விளக்குதல்) பண்ணிவிட்டு வருகிறீர்களோ அவர்களுக்கு சூடாகச் சீஸ்பன்னும், பன்கேக்கும், தேநீரும் கிடைக்கும்.” என்று அறிவித்தேன்.

பூமிகா உடம்பை முறுக்கிச் சோம்பல் முறித்துக் கொண்டு ஒருவாறாக எழுந்து கண்ணைத் திறந்தும் திறவாமலும் என்னிடம் வந்து “எழும்பியாச்சு டாட்... ஆனால் ஒரு பல்லை மினுக்கிறது தான் கஷ்டம்.” என்றாள். அப்போதான் புரிந்தது நான் Zaehne என்று பன்மையில் சொல்லாமல் (தமிழில் போல்) ஒருமையில் தவறுதலாகச் சொன்னது.

ஒரு நாள் அவளிடம் “நான் உனக்கு ஒரு கையில் ஒரு அப்பிளும், மற்றக் கையில் அஞ்சு அப்பிளும் தந்தால் மொத்தம் எத்தனை அப்பிள் வைச்சிருப்பாய்?” என்று கேட்டேன்.

“ஒன்றுதான்.”

“ஏண்டா?”

“நான் எப்பிடி ஒரு சின்னக் கையில் அஞ்சு அப்பிள் வைச்சிருப்பேன், கீழே போட்டிருவன் டாடி...”

நானும் வேறு விதமாகக் கேட்பதான நினைப்பில் மாற்றி ஒரு கையில் 5 விரல்களையும், மறு கையில் தனியாக ஒரு விரலையும் காட்டி ‘எத்தனை?’ என்றேன்.

“பதினைந்து” என்றாள்.

“எப்பிடி?”

“ஒன்றுக்குப் பக்கத்தில் அஞ்சு இருந்தாப் பின்னே எத்தினையாம்?”

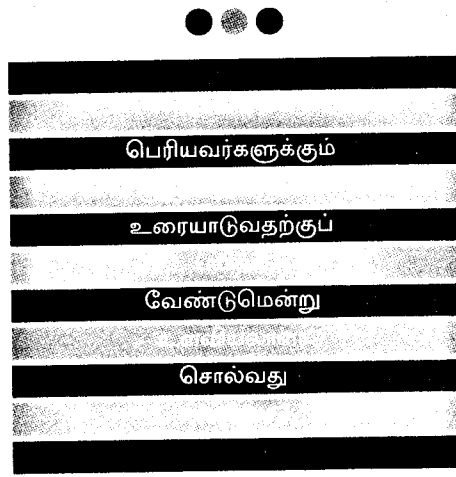
தான் இல்லாத சமயங்களில் ஜெகதா தனது

வாட்டர் - கலர்ப் பெட்டியை எடுத்துப் பாவிப்பதை நுட்பமாகக் கண்டுபிடித்து விட்டாள் பூமிகா. அவள் அவ்வாறு அதை எடுப்பது தனக்கு இஷ்டமில்லை என்பதை ஜெகதாவுக்குத் தெரியப்படுத்த வேண்டும். வன்முறையும் சச்சரவுமின்றி அச்செயல் நிறுத்தப்பட்டாகவேணும். உடனே ஒரு A4 வெள்ளைத் தாளை எடுத்து ஜெகதா கலர்ப் பெட்டியை மேசையிலிருந்து தூக்குவதைப் போல் ஒரு காட்டுன் வரைந்தாள். (தூக்குகின்ற கையானது மற்றைய கையைவிட இரண்டு மடங்கு நீளமானதாகவும், 3 விரல்களையும் மாத்திரம் கொண்டிருந்தது.) மேற்படி செயலானது தடுக்கப்பட்டிருப்பதான அர்த்தத்தில் சிவப்பு மையினால் அக்கையின் மேல் பெரிய பெருக்கல் குறியையும் வரைந்து தன் மேசை எதிரில் ஒட்டிவிட்டாள்.

துடுக்குமாக எப்போதும் முன்பள்ளிக்கே போய்க்கொண்டு எமது கனவு கலைந்து போகாமல் இருக்கவேண்டுமென்பதுவும் எம் பேராசை தோய்ந்த கனவுகளில் ஒன்று.

எங்கள் வீட்டுக்கு அண்மையில் ஒரு கிருஷிக பாடசாலை இருக்கிறது. குதிரைக்குட்டிகள், கம்பளி ஆடுகள், மலையாடுகள், வெள்ளாடுகள், செம்மறி ஆடுகள் என்று பல ஜாதி ஆடுகள் அங்கு நிற்கும்.

வீட்டில் எஞ்சிய காய்கறிகள், பாண், ரொட்டி என்பவற்றை மாலை வேளைகளில் கொண்டுபோய் அவற்றை வேலியால் அழைத்துத் தின்னக்கொடுப்போம். அப்படிப் பழக்கிய பிறகு நாங்கள் அவை மேயும் அந்த கிறவுண்டைத் தாண்டிச் சும்மாதான் போனாலும்



அத்தனையும் ஓடிவந்து எம்மைப் பார்க்கும். ஒரு நாள் பூமிகா கொண்டு போன வாழைப்பழத்தை அவள் எடுத்துக் கொடுக்க முதலே ஆடு ஒன்று பறித்துக்கொண்டுவிட்டது.

பூமிகா நிலத்தில் உதைத்துக்கொண்டு அழுவாரம்பித்தாள்:

“என்னடி என்ன?” என்றால்...  
“ஐயோ...அந்த ஆடு...அந்த ஆடு.”  
அவளுக்கு அதிர்ச்சியில் பேச முடியவில்லை.

“அந்த ஆட்டுக்கு என்னடி?”  
“வாழைப்பழத்தைத் தோலோடை தின்னுட்டுது... சாகப்போகுது... ஐயோ டொக்டரைக் கூப்பிடுங்கோ.” துடித்தாள்.

ஒருமுறை ரயிலில் பயணம் செய்தபோது ஒரு பெண் ஒரு கூண்டில் வைத்த ஒரு ஜோடிச் சூடுகளை என்ருவந்து

ஏறினாள். பூமிகாவின் சந்தோஷத்தைக் கேட்கத்தான் வேணுமா? அவற்றை அதிசயத்துடன் சுற்றிச் சுற்றிப் பார்த்துக் கொண்டிருந்துவிட்டு பூமிகா அவளைக் கேட்டாள்:

“இந்தக் குருவிகளோட அம்மா எங்கே?”  
எதுவும் புரியாத அவளோ விழித்தாள்.  
“அம்மாவை விட்டுட்டு ஏன் இவைகளைத் தனியே எடுத்து வருகிறாய்?”

கேள்வியின் ‘த்வனி’ புரியவே நான் சமாளித்தேன்.

“அவளுடைய அப்பா அம்மாக்குருவியைக் குளிக்கவார்த்துத் தூங்கவைத்து விட்டு அடுத்த டிரெயினிலே எடுத்து வருவாராம்.”

“Ach so...(அப்படியா)!”

ஒருமுறை சூப்பர் மார்க்கெட் ஒன்றுக்கு பூமிகாவோடு போயிருந்தபோது இறைச்சிப் பக்கமாகவும் போக நேர்ந்தது. அங்கே கூல் கேஸினுள் ஆட்டுத் தலைகளை உரித்து அடுக்கி வைத்திருந்தார்கள். அவளுக்குத் தாங்க முடியவில்லை. நெற்றியில் அடித்துக்கொண்டு சொன்னாள்: “கடவுளே கடவுளே...எல்லா இடத்திலும் என்னுடைய Liebling Tier (செல்லப்பிராணி)ஐத்தான் சாவக் கொல்லுறாங்கள்... Idioten! அந்த ஆடுகளைப் பல்லுக்கூட மினுக்க விடவில்லைப் போல கிடக்கு... எல்லாம் மஞ்சளாயிருக்கு” என்று வருந்தினாள்.

அவள் வீட்டில் இருக்கும்போது நெய்தலி மீன்கூட வெட்ட முடியாது.

“ஐயோ... அதுக்கு ‘அவ்வா’ செய்யும் (வலிக்கும்) வெட்ட வேண்டாம்!” என்று கத்தி ரகளை பண்ணுவாள்.

ஒரு நாள் பூமிகாவின் கவனம் குசினிப் பக்கம் திரும்பாதபடி அவளுக்கு நான் பராக்கு காட்டிக்கொண்டிருக்க குளிர் சாதனத்தில் வைத்திருந்த கோழியை ரஞ்ஜினி எடுத்துச் சமைக்கலானார். நான் அயர்ந்த ஒரு கணத்தில் குசினிக்குள் போய் நடப்பதைக் கண்டுவிட்ட பூமிகா கேட்டாளாம்:

“அம்மா... இந்தக் கோழி யார்?”

சித்தர்களும், அசித்தர்களும், ஞானிகளும், போகிகளும் விடை தேடிய கேள்வி அல்லவா...?

“என்னடி கேட்கிறாய்?”

“இந்தக் கோழி அதுநர் வீட்டில் யார்? அம்மாவா... அப்பாவா... பிள்ளையோ?”

“சரி...அம்மாவென்று வையன்.”

“அப்ப அதிந்ரை பிள்ளையள் தேடுவின



மல்லோ... அம்மாவைக் காணேல்ல யென்று?"

'பிள்ளை' என்றிருந்தால் "அப்போ அதின்ரை அம்மாவும் அப்பாவும் அழப்போகினமல்லோ 'பிள்ளை'யைக் காணேல்லையென்று" என்றிருப்பாள்.

"இஞ்சார்... இவளை உங்கை கூப்பிடுங்கோவப்பா... இங்கே funny funnyயாய்கதைச்சுக்கொண்டு நிக்கிறாள்."

பூமிகா எந்த சாப்பாட்டிலும் மாமிசம் கலந்திருக்கென்று தெரிந்தால் சாப்பிடவே மாட்டாள். ஆனால் Ham, Salami என்பவற்றை மட்டும் விரும்பிச் சாப்பிடுவாள். அவை அரைத்த இறைச்சியை நீராவியில் வேகவைத்துப் பக்குவமாகத் தயாரிக்கப்படுவையாதலால் வாய்க்குமிகவும் மெதுமையாக இருக்கும். மணம் எதுவும் இல்லாதிருப்பதால் அவையும் அப்பளம் போல் ஒரு பண்டம் என்பதே அவள் எண்ணம்.

ஒரு நாள் இரவு பூமிகாவுக்குத் தும்மல் வந்தது. அவள் தும்மியதும் என் கோட்டுப் பாக்கெட்டிலிருந்து ஒரு டிஸ்ஸுவை எடுத்து நாசியைத் துடைத்துக்கொள்ளச் சொல்லிக் கொடுத்தேன்.

அது சாதாரணமாக நாம் வீட்டில் பயன்படுத்தும் தினுசில் இல்லாமல் வேறு நிறத்தில் கோல்ட் லைனிங்குகளோடு முக்கோணமாக மடிக்கப்படும் இருக்கவே கேட்டாள்:

"டாடி இந்த டிஸ்ஸு எங்கே கிடைச்சது?"

நானும் விகற்பமில்லாமல் உண்மையைச் சொன்னேன்.

"அது ஒரு றெஸ்டோறெண்டில் கிடைச்சது."

அவளுக்கு வந்ததே கோபம்.

"என்னிய விட்டிட்டுத் தனியப் போட்டாய் என்ன?"

அவளைச் சமாதானம் பண்ண அன்று எம் பகுதியில் பிரபலமான அர்ஜென்டீனிய ஸ்டேக் ஹவுஸ் ஒன்றுக்கு எல்லோருமாகப் போனோம். நான் சாப்பிட்டுக்கொண்டிருந்ததை என்ன வென்று கேட்டாள் பூமிகா.

நான் 'ஸ்டேக்' என்றேன்.

"அது எதில சமைச்சது?"

சுமாதானும் "சோயா ரோஃப்யூ" என்றேன்.

"ஆனால் பார்க்க இறைச்சி மாதிரியிருக்கே" என்றாள் சந்தேகத்துடன்.

உடனே அவள் இரண்டாவது சகோதரி ஜெகதா:

"இவ்வளவு சொல்றியே நீ சாப்பிடுற சாண்ட்விச்சோட Ham மாட்டை அரிஞ்சுதான் எண்டது (பண்ணியிருக்கு) தெரியுமோ?" என்று உண்மையை அகாலமாகப் போட்டுடைத்தாள்.

"Nein, Niemal" (இல்லை, இருக்காது)

"Doch, Doch" (அப்பிடித்தான்)

"Nein"

"Doch"

"Nein"

"Doch"

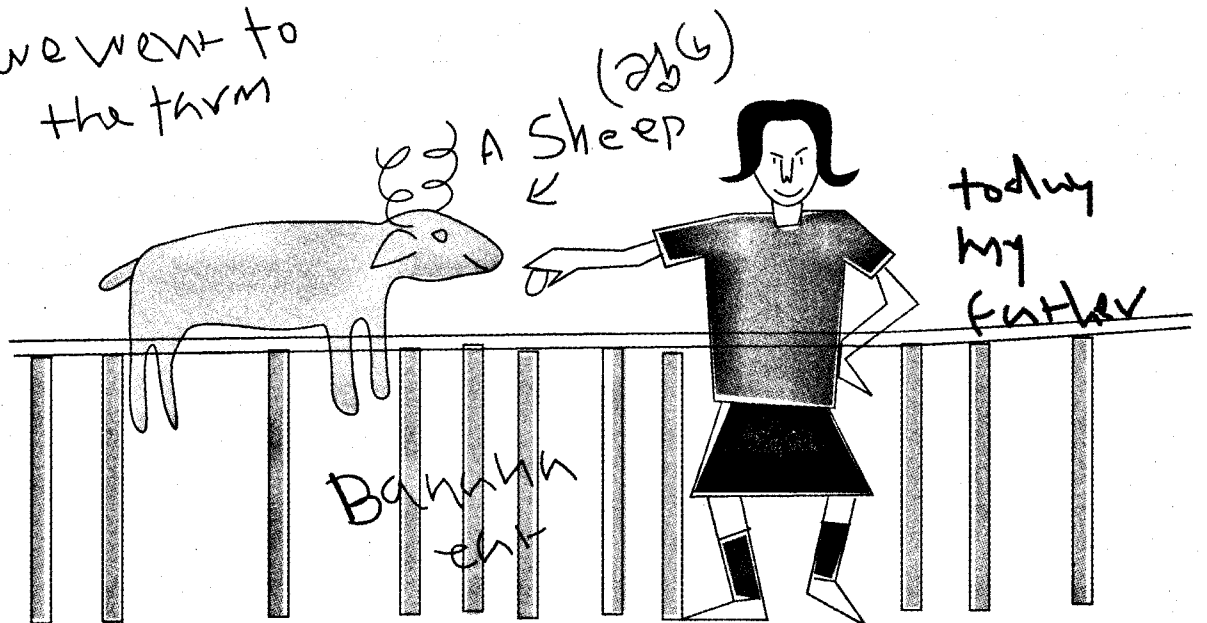
இப்படியே விவாதம் முடிவற்றுச் செல்லவும் தன் கடைசி ஆயுதத்தை எடுத்த பூமிகா அப்பளம் மாதிரி வட்டமாயிருந்த Ham Slice ஒன்றைத் தூக்கி ஜெகதாவின் முகத்துக்கு நேரே பிடித்துக் கொண்டு கேட்டாள்:

"அப்பிடியெண்டால்... அதோட கண்ணைக் காட்டு பார்ப்பம்."

இங்கே நகரத்தின் மையப்பகுதிக்குள் ஏதாவது அலுவலகப் போக நேர்ந்தால் காரில் செல்வது அத்தனை உசிதமல்ல.

வாகன நெரிசல்,

We went to the farm



Jekky take the Bunnah



my hhh is BOOMILK

அத்தோடு தரிப்பிடச் செலவோ மிக அதிகம் (1 மணிநேரத்துக்கு 2 இயூரோ!). அதனால் பூமி காயையும் கூட்டிக்கொண்டு ஒரு நாள் பஸ்ஸில் போனேன். போகும் வழியில் பஸ்ஸில் கேட்டாள்:

“டடா... பஸ் போகிற இடத்துக்கு நாங்கள் போகிறோமோ, இல்லை நாங்கள் போகிற இடத்துக்கு பஸ் போகுதோ?”

“நாங்கள் போக வேண்டிய இடத்துக்குப் போகிற பஸ்ஸாகப் பார்த்து ஏறுகிறதுதானே.”

“அப்ப யார் அந்த பஸ்ஸை ஓட்டிற்று?”

அது நவீனமான ஒரு பஸ். டிரைவர் ஒரு ஆழமான இருக்கையில் தான் புதைந்திருப்பார், கவனித்துப் பார்த்தால் லன்றித் தெரியாது.

“நீ காணவில்லையா... முன்பக்கத்தில் தாடிவைத்த ஒருவர் ஸ்டியரிங்கில் இருந்தாரே... அவர்தான் ஓட்டுகிறார்”

அப்போது இன்னொரு தாடிக்கார இளைஞன் நடு பஸ்ஸில் கம்பத்தைப் பிடித்துக் கொண்டு நின்றான். அவனைக் காட்டி “அவரா?” என்றாள். நான் “இல்லை” என்றுவிட்டு எமக்கான தரிப்பில் இறங்கி வீதியைக் கடப்பதற்கு நிற்கவும் சிக்னல் வந்ததும் வீதியின் எதிர்த்திசையிலிருந்து ஒரு தாடி இளைஞன் அவசரமாக வந்தான். அவனைக் காட்டி “அவனா?” என்றாள்.

ஒரு நாள் பூமிகாவுடன் வெளியே உலாவப் போயிருந்தோம். அன்று காற்று பலமாக வீசிக் கொண்டிருந்ததால் நான் அவள் கையைப் பிடிக்கப் போனபோது “ஒருவரும் என்னைப்

பிடிக்க வேண்டாம்.....நான் alleine என்பாட்டுக்கு நடந்து வருவேன்” என்று அடம் பிடித்தாள். இரண்டு பெரிய கட்டிடங்களுக்கிடையேயாயான வெளியை நாம் கடக்கையில் விசையுடன் வந்த காற்று அவளை உருட்டாத குறையாய் வேறு திசையில் தள்ளிச் சென்றது.

“இல்லை... இல்லை உந்தப்பக்கம் போற தில்லை. இங்கே வாடி.” கூப்பிட்டோம்.

“காத்து என்னை அந்தப்பக்கம் கூட்டிக் கொண்டு போகுது.. நான் என்ன செய்யிறது?” என்றாள் பரிதாபமாக.

என் முதுகில் பிடிக்கும் வேர்ப்பருக்களை ஒரு ‘சேஃப்டி பின்’னால் குத்துவது பூமிகாவுக்குப் பிடிக்கும். அப்படிக்குத்திக் கொண்டிருக்கையில் ஒரு நாள் அவளுக்கு சந்தேகங்கள் random ஆக ஜனித்தன.

“எனக்கு வளர்ந்தாப்போலயும் பூமிகாதான் பெயரோ... அல்லாட்டி வேற பெயர் வைப்பியளோ?”

(அகிலாண்டேஸ்வரி, சிவகாமசுந்தரி, சிவபாக்கியபூரணி தினுசில் ஏதாவது வைப்பீர்களோ என்ற அர்த்தத்தில்)

“இல்லை எப்பவும் நீ பூமிகாவேதான்”

(முன்பொருமுறை என் சகோதரி இங்கே வந்திருந்தபோதும் கேட்டாளாம்:

“அத்தே நான் பெரிசாய் வளர்ந்தாப்போலயும் நீங்கள் எனக்கு Tante (அத்தை) தானோ?”)

“ஹாம் அம்மன் கோவில்ல காவுடி ஆடின மாமாவுக்கு என்ன பெயர்?”

“நான் கேட்கேல்ல... அடுத்த முறை அவர் ஆடும்போது கேட்டுப் பிள்ளைக்குச் சொல்லுன்.”

“சரி... யார் இந்த இரவையும் பகலையும் செய்யிறது?”

“வேறு யார் எல்லாம் இந்தச் ‘சூரியற்றை’ வேலைதான்” என்றேன்.

“யாரு... தமிழ்ப் படத்தில வர்ற அங்கிளோ...?” என்றாள்.

பின் குரலில் ஏராளம் அனுதாபம் பொங்கக் கேட்டாள்: “ஏன் டாடி உங்களுக்கு நடுமண்டலையில மயிர் இல்லை?”

“எல்லாம் ஒவ்வொன்றாய் விழுந்து போச்சுடா...”

“எங்கே விழுந்ததென்று சொல்லுங்கோவன்... நான் போய் எடுத்தாறன்.”

கின்டர் கார்டன் கோடை விடுமுறை விடுத்திருந்த நாளொன்றின் ஒரு பகலில் மிக நீண்டநேரம் தூங்கியிருந்தாள்.

அன்றிரவு நான் கணினிமேசையில் முக்கியமான கட்டுரை ஒன்றை எழுதிக் கொண்டிருக்க என் மடியில் வந்தமர்ந்து கொண்டு என்னைக் குடைமானம் செய்யத் தொடங்கினாள். நான் எனது அவசரத்தைச் சொன்னதும் “சரி அப்போ எனக்கு படம் ஒன்று போட்டு விடுங்கோ.... தூக்கம் வரும்வரைக்கும் பார்க்கிறேன்” என்றாள்.

“எப்பிடிப் படம்?”

“மியூசிக் உள்ள படம்?”

“பிளாக் அண்ட் வைட்?”

“Egal (பரவாயில்லை).”

நாகேஷ்வரரால், அஞ்சலிதேவி நடித்த அனார்க்கலிதான் VCDயில் கைவசம் இருந்தது. ஒவ்வொன்றும் 60 நிமிஷங்கள் ஓடவல்ல 3 குறுவட்டுக்கள். முதலாவது குறுவட்டைப் போட்டேன். முழுவதும் பார்த்து முடித்தாள். இரண்டாவதையும் போட்டேன். அதையும் முழுவதையும் பார்த்து முடித்தாள். தூக்கம் எதுவும் வர மாதிரியில்லை. மூன்றாவதையும் போடச் சொன்னாள். “குழந்தைப் பிள்ளைகள் நீண்ட நேரம் படம் பார்க்கக் கூடாது” என்றேன். “உங்களைவிட பாதுஷாவே பெட்டர்” என்றாள். எனக்கு மூன்றாவதையும் போட வேண்டியதாயிற்று.

அனார்க்கலியை உயிருடன் வைத்துச் சமாதிகட்டும் காட்சி வரவும் அவளுக்குத் தூக்கம் தாளவில்லை, கண்களால் வழிகிறது. படத்தை நிறுத்தினேன். அதற்குப் பிறகும் அவளுக்குத் தூக்கம் வருகிற மாதிரி இல்லை. பிளேட்டை மொண்ணை பண்ணிக்கொண்டு திரும்பவும் என்னிடமே வந்தாள்.

“ஏன் (அக்பர்) பாதுஷா... அனார்க்கலியை சிப்பாய் Heiraten பண்ண (கல்யாணம் செய்ய) விடுகிறாரில்லை”

இதைச் சரியாகவே தமிழில் கேட்பதற்குப் பல தடவைகள் முயன்று பார்த்துவிட்டு, அவளது தமிழ் வார்த்தை வங்கியின் நிரலிகள் விநியோகத்துக்குத் தடுமாறியதால் ஜெர்மனிலேயே கேட்டாள்.

(சலீமை இளவரசனென்று புரியாமல் அனார்க்கலி பாதிப் படம் வரைக்கும் “சிப்பாய்” “சிப்பாய்” என்றுதான் அவளை அழைத்துக்கொண்டிருப்பாள்.)

“ஏன் அனார்க்கலியைக் கோவிலுக்கை வச்சு கட்டியினம்?” (அவள் புரிதலில் கோவில்)

“அது... முந்தின காலத்திலை இளவரசர்கள் சாதாரண குடிமக்களைக் கல்யாணம் செய்துகொள்ள அரசருடம்பத்துப்

பெற்றோர்கள் சம்மதிக்க மாட்டினம்.”  
 “ஆனால் அவ (அனார்) ஒரு இளவரசன்  
 Lieb (காதல்) செய்யக்கூடிய விதத்தில்  
 ஒரு இளவரசி மாதிரித்தானே அழகாக  
 இருக்கிறா... பிறகென்ன?”

“அழகா இருந்தால்...?”

“அப்போ சாதாரண ஆட்கள் Liebyெல்  
 லாம் செய்யக் கூடாதோ?”

“காதல் செய்யலாந்தான்... ஆனால்  
 யாரைக் காதல் செய்யலாம், யாரைத்  
 தவிர்க்கவேண்டுமென்றிருக்கு” சமாளிக்கப்  
 பார்த்தேன்.

“Na...Ja” (ஆமோதித்த மாதிரியும்  
 இல்லையென்ற மாதிரியும்.)

தொடர்ந்து மூக்கைத் தேய்த்தபடி  
 சற்றே தீவிரமாக யோசித்தாள். அந்த  
 முடிவு அவளுக்கு மகா முட்டாள்தன  
 மாகவே பட,

“Scheisse.... Dumme Leute und Ihre Kommischen  
 Regeln!”

(முட்டாள் ஜனங்களும் அவர்களின்  
 முட்டாள்தனமான சட்டங்களும்!)  
 என்றாள் கோபத்துடன்.

சமாதான காலத்தில் சமீபத்தில்  
 ஊருக்குப் போயிருந்தோம். கட்டுநாயகா

விமான நிலையத்தில் எங்கும் கறுப்புத்  
 தலைகள். பார்த்ததுமே “ஹையா...இங்கு  
 முழுப் பேரும் தமிழாக்கள்...” என்று  
 ஆர்ப்பரித்தான்.

பின் கஷ்டம்ஸ் ஒபீஸர் சிங்களத்தில்  
 பேசவும் “என்ன டடா அவர் அராபிக்  
 பேசறார்... உங்களுக்கு விளங்குதா?”  
 என்றாள் ஆச்சரியத்துடன்.

இவளைப் பார்த்த உறவினர்கள் எல்லோ  
 ருமே தூக்கி வைத்துக்கொண்டு ஒருவர்  
 தப்பாமல் முதலில் “உனக்கு என்ன  
 பெயர்?” என்றுதான் அவளைக் கேட்  
 டார்கள்.

சலித்துப்போன பூமிகா பிறகு பெயர்  
 கேட்டவர்களிடம் சொன்னாள்:

“எல்லாருக்குமே பேரைச் சொல்லிச்  
 சொல்லி எனக்கு அலகு அவ்வா  
 செய்யுது (வலிக்குது), நீங்கள் என்றை  
 பெயரைத்தான் கேட்கிறதென்றால்  
 அதை அம்மாவிட்டைக் கேளுங்கோ,  
 வேறேதாவது கேட்கிறதென்றால்  
 என்னட்டைக் கேளுங்கோ.”

“இங்கே பார்டா... அன்னப்பிள்ளப்  
 பேத்தி சுத்திக்கொண்டு தப்பாமல்  
 உன்னட்டைதான் வந்து நிக்கிறா”  
 என்றுதான் ஊரில் பெரியவர்கள்  
 வியந்தார்கள்.

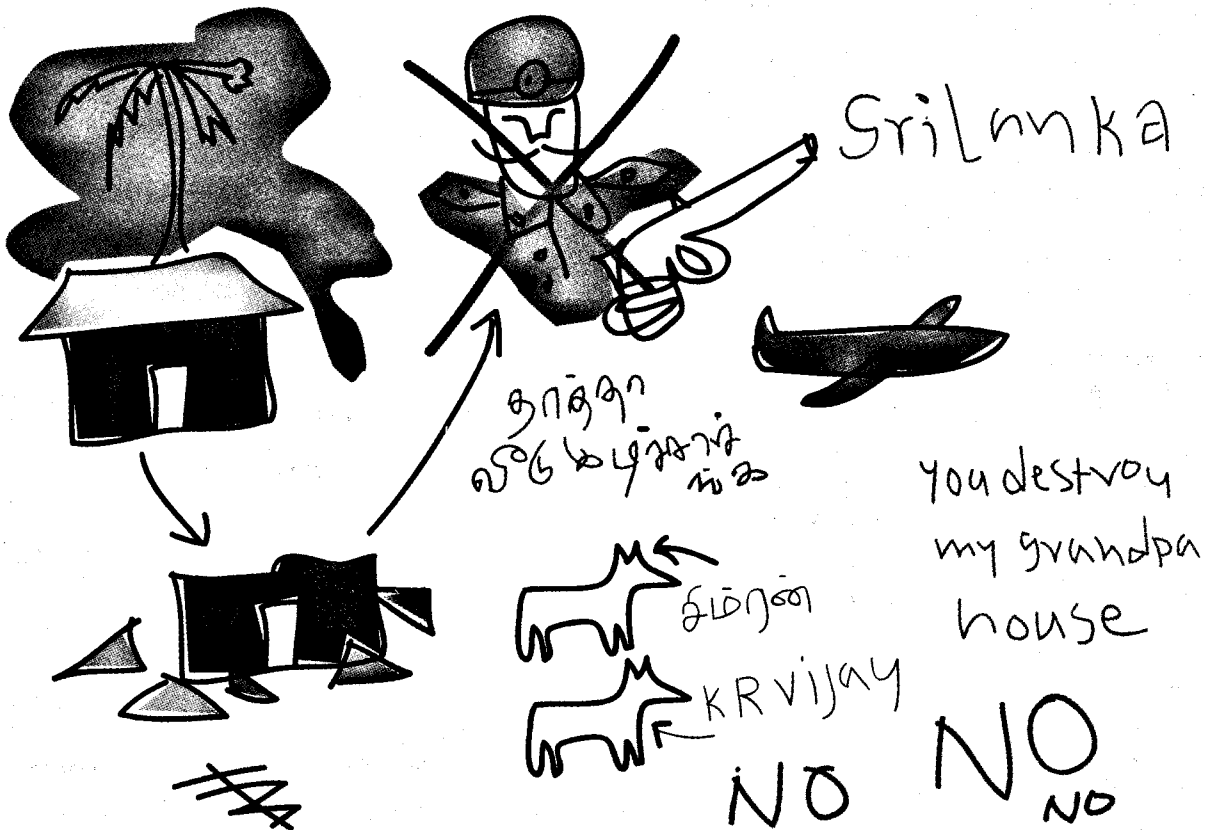
ஆனால் இவள் எங்க  
 ளிடம் அதிகமாகக்  
 கேட்டதுவும் பெயர்கள்  
 தான், ஆனால் அவை  
 ஒன்றும் மானுஷருடை  
 யதல்ல.

“பெரியத்தை வீட்  
 டுக்குப் போகையில்  
 ஆட்டோவுக்குக் குறுக்க  
 ஓடின நாய்க்கு என்ன  
 பெயர்?”

“நல்லூர் முருகன் வாச  
 லில காது மடிஞ்சு நின்  
 றுதே பிளாக் அண்ட்  
 வைட்... அதுக்கு என்ன  
 பெயர்?”

“ஆசையம்மா வீட்டுக்  
 கோடித் தாவரத்தில்  
 படுத்திருந்த பிறெளண்  
 மறையனுக்கு என்ன  
 பெயர்?”

நானும் ரோஜர்-ஜிம்மி  
 -நிம்மி-ரெக்ஸி என்று  
 நாய்ப் பெயராகவே  
 சொல்லித் தீராமல்...  
 ஐஸ்வர்யா-பூஜா-தபு-  
 கஜோல்-சிம்ரனோடு,



நதியா - அம்பிகா - ஸ்ரீதேவி - அனுராதா - ஜோதிலக்ஷ்மி வரை றிவேர்ஸில் போய் கே.ஆர்.விஜயா - சாவித் திரி - பத்மினி - அஞ்சலி - சந்தியாவுக்கு வந்து ராஜகுமாரி - அனுத் தமா - அங்கமுத்து என்று ஆரம்பிக்கையில் அவளுக்கும் மெல்ல 'விளங்க' ஆரம்பித்தது.

இடையே கே.ஆர். விஜ யாவுக்கு வந்த போது தான் ஒரு விபத்து வரப் பார்த்தது.

"அது என்ன அதுக்கு மட்டும் இனிஷியல்?" பிடித்துக்கொண்டாள்.

"கல்வயல் 'ராம நாய் அக்கர்' என்று அதோட அப்பா ஒருமுறை லொறியில் அடிபட்டு டுத்து அப்போ அதிர்ந் பெயர் பேப்பரில் வந் தது... அதாலதான் எனக்குத் தெரியும்... வேறேப்படி?" சமா ளித்துவிட்டேன்.

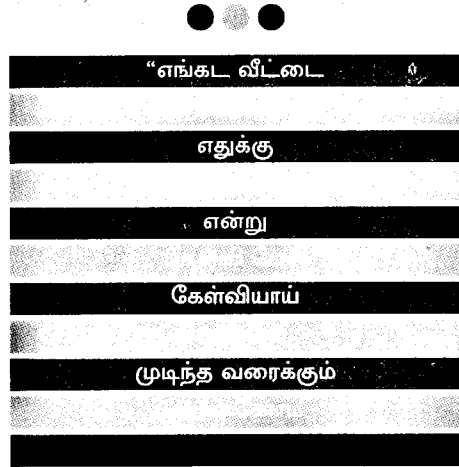
உள்ளூர் தேனீர்க்கடை யொன்றில் நாம் நுழைந்து தேனீரோடு பருத்தித்துறை வடை எனப் பிரசித்தமான தட்டை வடையும் சாப் பிட்டுக்கொண்டிருக்கையில் பூமிகா திடீரென கடையின் மர வாங்கி லேறி நின்றுகொண்டு "எல்லாரும் ஓடியாங் கோ... இஞ்ச பாருங் கோ... குட்டி டினொ செளறியா ஒன்று வரு குது... இனிப் பெரிசு களும் வரப்போவுது" என்று கூவினாள்.

அவள் காட்டிய திசை யில் பார்த்தால் பெற் றோமாக்ஸ் வெளிச்சத் துக்கு விழுந்த ஈசலைப் பிடிப்பதற்காக ஒரு பல்லி உடலை 'எஸ்' மாதிரி வளைத்து வளைத்து மெதுவாக முன்னோக்கி வந்துகொண்டிருந்தது.

ளுக்கு இரண்டு இரண்டரை வயசிருக்கும் போது ஜெர்மனியில்) ஒரு நாள் பண் ணைகள் அதிகமிருந்த ஒரு பிர தேசத் துக்கு காரில் போயிருந்தோம். வழி யில் முளைப்பயிர் ஏதோ தீவனத்துக் காசுப் பயிரிடப்பட்டிருந்த ஒரு பண்ணை வயலில் திறந்து விடப்பட்ட ஏராளம் கோழிகள் சுதந்திரமாக மேய்ந்து கொண்டு நின்றன. அதைப் பார்த்துக் குதூகலித்த பூமிகா கூவினாள்:

"இங்கே பாருங்கோவன்... Zu viel(ஏராளம்) மாடுகளை!"

அத்தோடு ஊரில் நாங்கள் நின்றிருந்த போது அச்சவேலிச் சந்தைத்திடலில் ஊர் நாய்களின் உச்சிமகாநாடொன்றை யும் தற்செயலாகப் பார்க்க நேர்ந்தது. முதலில் எல்லா நாய்களும் அமைதியாகக் கூடிநின்றன. பின் அவர்களுக்குள் ஏதோ



தத்துவ விரிசலோ - கோட்பாட்டு நெரி சலோ உண்டாகிப் பிரச்சனை ஏற்பட்டி ருக்கவேணும். உடன்பாடின்மையைத் தெரிவிக்க ஒன்றுடனொன்று மூக்கை விடைத்து, மேலுதுட்டை வலிச்ச வெட்டும் பல்லைக் காட்டி ஒரு தோரணையாக முறுகிக்கொண்டு நின்றன. பின் திடீரென மின்னல் பொறித்த மாதிரிப் பெருஞ்சமர் மூண்டது. ஒன்றின் மேலொன்று சட்ட சபை றேஞ்சுக்குத் தெல்லுமாறிப் பாய்ந்து கடிபட்டன.

அவைகளின் சத்தத்தில் எரிச்சலடைந்த வியாபாரியொருவர் வாழைக்குலைத் தாரொன்றைப் பிடுங்கி பி.எஸ்.வீரப்பா வின் சுருள்வாள் மாதிரிச் சுழற்றவும் நாய்கள் எல்லாம் ஆக்ரோஷத்தை அதி லேயே போட்டுவிட்டு மாயமாய் மறைந் தேகின.

இவை எல்லாமே அவளுக்கு இங்கு காணரிய திவ்ய தரிசனங்கள். நேரடிச்

சமரைப் பார்த்து அதிர்ந்ததிலும் பின் அவை ஓடியதைப் பார்த்து விழுந்து விழுந்து சிரித்ததிலும் அவளுக்கு அவை களின் 'பெயர்' விஷயம் மறந்துபோயிற்று. அல்லது அவை அனைத்துக்கும் பெயர் வைக்க நான் பொலிவூட்டுக்குள்ளும் கால் வைக்க வேண்டியிருந்திருக்கும்.

எங்களது வீட்டில் ஒரு ராணுவ மேயர் குடி இருந்தானாம். அந்தத் தயாநிதியோ வீட்டை விட்டுப் போகும்போது எதற்குத் தமிழர்களுக்கு இத்தனை பெரியவீ டென்று அதைத் தரைமட்டமாக்கி விட்டுச் சென்றிருந்தான். அவ்வீட்டின் திறப்பு மாத்திரம் இன்னும் எம்மிடம் பத்திரமாகவே இருக்கிறது. ஆனால் வீடு மாத்திரமல்ல அதன் சுற்று மதிலோ, கிணறு, மா, பலா, மாதுளை, கமுகு, தென்னைகளோ எதுவுமில்லை.

முன்பு வீட்டுக்கு மேற்குப்புறக் கோடி யில் ஒரேயொரு மருதாணிச் செடியே நின்றது. இப்போது வளவு பூராகவும் அதுவே காடாக முளைத்திருக்கிறது. ஓங்கி வளர்ந்திருந்த மருதாணி, எருக் கலைச் செடிகளை நீக்கிக்கொண்டுபோய் ஒரு அகழ்வாய்வாளன் போல அத்தி வாரத்தைக் கண்டுபிடித்து இதிலேதான் ட்டா இருந்து படிப்பேனாம்; இந்த அறையில் தான் தாத்தா பொன்னையர் இருப்பாராம்; இதிலேதான் பாட்டி சமைப்பாராம்; இதிலேதான் எல்லோ ரும் சேர்ந்திருந்து கதைப்போமாம்; இதிலேதான் தூங்குவோமாம் என்றெல் லாம் காட்டவும் அத்தரையை அதிசயத் தோடு பார்த்துப் பார்த்து,

"எங்கட வீட்டை யார் உடைச்சது... எதுக்கு உடைச்சவை?" என்று கேள்வி மேல் கேள்வியாய் கேட்டாள். முடிந்த வரைக்கும் சொன்னோம்.

பின் ஜெர்மனிக்குத் திரும்பும்போது கட்டுநாயக்கா விமான நிலையத்தில் நட்பான தோரணையோடு அசப்பில் அர்விந்த்சாமி போலிருந்த ஒரு இளம் விமானப்படை அதிகாரி ஆசையுடன் இவள் கையைப் பிடித்துக்கொண்டு கேட்டான்:

"Hey...Sweetie what's your name?"

"No...I won't tell you!"

கைகள் இரண்டையும் நெஞ்சுக்குக் குறுக்கே கட்டிக்கொண்டு முகத்தை வேறுபக்கம் திருப்பினாள்.

"Why dear ?"

விரலை அவனுக்கு நீட்டி,

"You are the Gang Who broke our house!"

அவனுக்கு மூச்சுத் திணறியதைப் போலிருந்தது.

## நாககன்ள்

போர் பேரலையாகி  
மூர்க்கமாய் எற்றித்தள்ள  
சமுத்திரங்கள் தாண்டி  
பெயரறியாக் கரையடையும் ஆதிமனிதன்  
புரட்டுகின்றான்  
பூர்வீக நிலம் அபகரிக்கப்படும்  
வரலாற்றின் பக்கங்களை

இவன்  
இருப்பிழந்த வலியின்  
கனந்தாங்காது துடித்த தேவதைகள்  
மழைக்காலத்தில் அனுப்பிய  
நாககன்னியுடன்  
பகிர்ந்தும் பிணைந்தும் சிலிர்க்க  
அந்நிலப்பரப்பெங்கும் மலரத் தொடங்கின  
குழந்தைகள் குதூகலத்துடன்

இங்கு  
வாழ்வு செழிப்பாகவும்  
இயற்கை தாலாட்ட  
எவருக்கும் அஞ்ச வேண்டியதில்லையெனவும்  
தற்செயலாய் வந்திறங்கிய  
கடற்கொள்ளையரிடம்  
செய்தி கொடுத்தனுப்பினான்;  
உயிருக்காய்  
அலைமேல் தத்தளிக்கும்  
தன் நாட்டு மக்களுக்கு.

கூட்டமாய் வந்தவர்கள்  
தம் வாழ்வு  
துப்பாக்கிமுனையில் தீர்மானிக்கப்பட்ட  
பொழுதுகள் மறந்து  
பசும்மரங்களைத் தீயிட்டுக் கொளுத்தி  
இசைமீட்டிய பறவைகளை  
நாண்பூட்டி வதைக்கவும்  
தொடங்கலாயினர்

விரும்பியதைப் புணைந்து  
விரும்பியதை அருந்தி  
இயற்கையாய் வாழ்ந்த நாககன்னியை  
வன்மத்துடன் புணரத் துடித்த



குறிகளின் வசீகரப் பேச்சில்  
தன் சுயத்தையும் தொலைத்தான்  
ஆதிமனிதன்

சூரியன் துணையிருக்கும்வரை  
அவளை அடைதல் ஆகாதெனும்  
உண்மை கசக்க  
தங்களைப் போல பிறப்பால்  
சாதிப்பச்சை குத்தப்படா  
அவள் இழிபிறவியென  
கற்பிதங்கள் இயற்றத் தொடங்கினர்  
பெயர்ந்தவர்கள்

ஓர் அமாவாசையிரவில்  
நாககன்னியையும்  
பச்சை குத்தப்பட முடியா குழந்தைகளையும்  
சாதியருவேறியாடி  
கொன்று புதைக்க  
வெகுண்டெழுந்தான் சூரியன்  
விழிகள் சிவக்க

மீண்டும்  
நாடற்றவர்களான இவர்களை  
இனி  
தேவதைகளும்  
அரவணைக்கப்போவதில்லை.

இளங்கோ



## ஏ. ஜே. கனகரத்னா ஒரு பார்வை

ஆ.சபாரத்தினம்

இலக்கியம் என்றால் சந்தையில் கிடைக்கும் மிக மலிந்த பண்டம் என்று நினைக்கிறவர்கள் பெருகிவரும் இந்தக் காலத்தில், இலக்கியத்தின் ஆழ நளங்களை நன்றாக விளங்கி அதனை ஒரு உபாசனைக்குரிய பொருளாக்கிய மாமனிதர் ஏ.ஜே. கனகரத்னா. ஆங்கிலக் கவி மில்ரன் கூறியவாறு அவர் "கடுமையாக நன்றியில்லாத கலைத்தேவதையைத் தியானிப்பவர்" ("And strictly meditate the thankless Muse" - Milton, Lycidas, 66). மேனாட்டுப் பௌராணிக மரபில் நவசக்திகள் (Muses) கவிதை, இசை போன்றவற்றை உள்ளிருந்து தூண்டுவர்களாம். கவின் கலைகளில் அவருக்கு தீராக்காதல். தனக்குப் பலதும் தெரியும் என்று காட்டுவதற்காக நுனிப்புல் மேய்ந்து, நாட்களைப் போக்கும்

'முகவுரைப் புலவோர்' அல்லர் அவர். ஒரு நூலை எடுத்தால் முதலிலிருந்து கடைசி வரை படித்து, அதன் திட்ப நுட்பங்களை அளவிட்டு, அதனைத் தம் உள்ளத்திலுள்ள கோணுதல் இல்லாத அளவு கோலினால் அளந்து வைத்துக் கொள்வார். தாம் பேசத்தகுந்த ரசிகர்களுடன், அவர்கள் கேட்டால் மட்டும் தன் இன்ப அனுபவங்களைப் பகிர்ந்து கொள்வார். அதனால் அவரைச் சிலர் அகமுக நோக்காளர், பிறருடன் மனம் விட்டுப்பழகாத சுபாவம் உடையவர் எனக் கருதுவதுண்டு. நம்மாழ்வாரும், உருத்திரசன்மனாரும் பேசாமல் இருந்தது அவருடன் பேசிப் பழக்கம் உயர்வுடையோரைக் காண இயலாமை யால்தான், தக்காரின் உரை கேட்ட போது அவர் பேசினர், அல்லது உள்ளுணர்வைப் பகிர்ந்துகொண்டனர். ஏ.ஜே. சஞ்சரிக்கும் உன்னத சிசுரத்தைச் சிந்தனை ஏணிவழி எட்டக்கூடியவர்கள் எத்தனை பேர்? அவருடைய ஆயிரக்கணக்கான மாணவரில் அவரது பூரண திறமையை உணர்ந்தவர்கள் எத்தனைபேர்? தாமரை மலரின் கீழ் சஞ்சரித்த தவளை, பூச்சி, புழுக்கள் போல, அவரை ஒரு வெறும் ஆங்கில போதனாசிரியராக, ஆரம்ப மாணவர்களுக்கு உபமொழி கற்பிப்பவராகக் கண்டவர்களே அந்தம் அவருடன் ஆங்கில போதனையில் ஈடுபட்டவர்களுள் எத்தனை பேர் அவரின் இலக்கிய

சாமர்த்தியத்தின் விரிவை விளங்கியிருந்தனர். அவர் இருந்த பல்கலைக் கழகமும்; அவரது அறிவின் முதிர்ச்சினைப் பயன்படுத்தியதா? இப்படி விடைகாண முடியாத கேள்விகளை அடுக்கிக்கொண்டே போகலாம். இந்தக் கேள்விகள்தாம் அவரை அளக்க அளவு கோல்களாகலாம்.

அமெரிக்க விமர்சகர் எஸ்ரா பவுண்ட் பின்வரும் சாரப்பட ஒருமுறை கூறினார். "சிலர் கடுமையான விமர்சகர் என்று கெட்டபெயர் எடுக்கின்றனர். பாவம் அவர்களில் குற்றமில்லை. ஒவ்வொன்றையும் ஆழ்ந்து நோக்கிய அவர்களுக்கு சாதாரண திறமையர் சகலகலாவல்லவர் போல அரங்கில் உலாவுவதைக் காணும் போது கொதிப்பு உண்டாகிறது." (பண்டிதமணி கணபதிப்பிள்ளையின் நக்கீர்ப்பார்வை, வளையாத சுடுவிமர்சனம் பற்றி முறையாகக் கூறியவர்களுக்கு இக்கருத்தைச் சுட்டிக்காட்டி முன்னர் எழுதியதுண்டு)

ஏ.ஜே விமர்சனக்கூட்டங்களில் பின்வரிசையில் ஒரு மூலையில் யாரோ அந்நியன் போல, ஆழ்ந்த யோசனையில் அமர்ந்திருப்பார். அனைத்தையும் அவதானித்துக்கொண்டு வாய்பேசாமல் கேட்டுக்கொண்டிருப்பார். விமர்சனக் கூட்டங்களில் 'சொட்டை' சொல்வதைத் தொழிலாகக் கொண்டவர்களும்,

'நம்மட ஆள்' என்று வக்காலத்து வாங்கு பவரும், விமர்சிக்கப்படும் நூலுக்கு அப்பாற்பட்ட கருத்துக்களைச் சொல்லித் தம்மை விளம்பரப்படுத்திக்கொள்வர். ஒரு பயனுள்ள நூலில் தூற்றப்படும் பொழுதோ பயனற்ற நூல் வான ளாவைப் புகழப்படும்பொழுதோ, தன் உணர்வுகளை அடக்கிக்கொண்டு இருப்பார். பேச்சாளர் எல்லை மீறிப் போகும் வேளையில் ஏ.ஜேக்குள் குடியிருக்கும் எஸ்ரா பவுண்ட் துள்ளி எழுவார். ஓரிரு வசனங்களில் தன் கருத்தைச் சொல்லிவிட்டு விருப்போ வெறுப்போ காட்டாமல் அமர்ந்துவிடுவார். நீதி நிலைநாட்டப்பட்டது என்று நல்ல ரசிகர்கள் நன்றியுணர்ச்சியுடன் எழுவர்.

ஒருமுறை கொழும்பு ஆங்கில வார இதழில் எம் பல்கலைக்கழகம் பற்றி ஒரு சின்னஞ்சிறு விமர்சனம் வந்தது. கையெழுத்து இல்லை. அங்கதச் சுவைக்கு இலக்கியமாகக் காட்டப்படும் பல இலக்கியப்பகுதிகளைப் பார்த்து ரசித்ததுண்டு. மிலர்ன் தன் நண்பன் இறந்தபோது பாடிய சரமகவியில் சமகால குருமாரின் வீழ்ச்சியைக் குறித்து பாடிய அடிகள் கலாநிதி ஜோன்சன், செஸ்ரர்ஃபீல்ட் பிரபுவுக்கு எழுதிய கடிதம், பண்டிதமணியின் 'நவபாதம்' முதலியவைகளை மாணவருக்குச் சுட்டிக்காட்டியதுண்டு. ஆனால் அந்த விமர்சனத்தில் வரிக்கு வரி தொனித்த அங்கதச்சுவை — 'நக்கல்', கேலியை நான் எங்குமே கண்டதில்லை. உயர் வொப்பில்லாத ஒரு இலக்கியத்துணுக்கு என்று நினைத்தேன். ஏ.ஜேயைவிட வேறு எந்த ஆங்கிலம் வல்லாரும் இதை ஆக்கியிருக்க முடியாது என்று மனம் சொன்னது. அதைச் சுவைக்கும் திறன் வாய்ந்த சிலரும் அதே கருத்தையே தெரிவித்தனர். நல்லகாலம் பல்கலைக் கழகத்தில் 99 வீதத்தினரும் அதன் இலக்கிய தரத்தை — மொழிநடையை எட்ட முடியாதபடியால் பலர் மனம் குழம்பவில்லை. வாழ்க ஆங்கில அறியாமை.

இந்நாட்டு — ஏன் வெளிநாட்டிலும் — சில பொதுவுடைமைவாதிகள் பணக்காரரை வைதுகொண்டு, அவர்களைப்போல வாழ்ந்துவருவதைக் கண்டு எனக்கு மாக்ஸீயவாதிகளில் ஒரு வெறுப்பு ஏற்படுவதுண்டு. அந்த முத்திரை இருந்ததால், ஏ.ஜேயையும் முதலில் நான் நெருங்கிப்பழகாது விலகியிருந்தேன். "சற்றர்டே றிவியூ", "திசை" நிர்வாகக்குழுவில் தொடர்பு கொண்ட பொழுதுதான் ஏ.ஜே என்றொரு மானிடன் வாழ்கிறபடியால்தான், "உண்டால்

அம்ம இவ்வுலகு" என்ற எண்ணம் இறுக்கமுற்றது. தொழிலாளிகளுடன் பழகும் முறை, தன் கல்விக்கடலைக் காட்டாமல், சாதாரணமாக நடக்கும் பண்பு, மனிதநேயம் ஆகியவற்றை அவதானிக்க முடிந்தது.

"சொல்லுதல் யார்க்கும் எளிய அரியவாம்

சொல்லிய வண்ணம் செயல்"

வர்க்கப்பிரிவினையைக் கண்டித்து மேடையில் முழங்குவதும், பேனாவினால் சுடுவதும் வேறு, அடிமட்டவர்க்கத்தினரும் மனிதன் தான் என்ற எண்ணத்தை முன்னே வைத்து வாழ்வில் தினசரி அலுவல்களை நடத்துவது வேறு. தனியுடைமையைக் கண்டித்தால் மட்டும் போதாது, தனியுடைமை நிலவும் சமுதாயத்தில் பொதுச் சொத்தைத் தன் சொத்தாகத் துஷ்பிரயோகம் செய்வது மகாதுஷ்டத்தனம் என்பது ஏ.ஜேயின் சித்தாந்தம். ஒரு பிரபல பொது ஸ்தாபனத்தில் தலைமை வகித்த ஒரு பேராசிரியர், தாம் கைக்கொண்ட "இஸுமுக்கு" மாறாத அந்த ஸ்தாபனத்தின் வாகனத்தைத் தன் வகுப்பறை வாசலில் மணிக்கணக்காகக் காக்க வைக்கும் பெரும் பண்பைச் சுட்டிக்காட்டி, "இது மனிதர் செய்யும் செய்கையா"? என என்முன் ஏ.ஜே கொதித்ததை நான் கண்டவன். "திருவேறு, தெள்ளியர் ஆதலும் வேறு. ஏ.ஜே ஒரு தெள்ளியர். (அம்மா பெரிய மனிதர்பற்றி பலர் முன் ஏசிக்கொண்டு திரிபவர் அல்லர். ஏ.ஜே தன் சத்திய நோக்கில் தோன்றிய கொதிப்பை அதை ஏற்றுக்கொள்ளும் ஒருவருக்குச் சொன்னார்.) சத்தியத்தின் நித்தியத்தை நம்புவர் அருகிவரும் இந்நாட்களில், ஏ.ஜே யார் என்று கேட்பவர்களுக்கு அவர் ஒரு ஆங்கிலப்பேரறிஞர் என்றோ, உயர் சிந்தனையாளர் என்றோ விடைகூறத் தேவையில்லை. அவர் ஒரு மனிதர் என்று மட்டும் சொன்னாலே போதும்.

மாலை வேளை ஏ.ஜே நடந்து போகிறார். 'சைக்கிளில் ஏறுங்கோ?' என்று கேட்டால் "நான் நடந்து போகிறேன்", "மாலை நடை உடலுக்கு உகந்தது" என்பார். பிறருக்கு கஷ்டம் கொடுக்காத பண்பு, எழுத்தாளர்களாக உயர விரும்புகிறவர்கள், இலக்கியவாதிகளாகப் புகழ்பெற விரும்புகிறவர்கள், அவர் விட்டுச்சென்ற கதைகள், கட்டுரைகள், விமர்சன நூல்களைத் தேடிப் பெற்று வாசிப்பது நல்லது. பல்கலைக்கழகத்தில் இருக்கும் அறிவு தேடும் சின்னஞ்சிறு கூட்டம் மாணவர்கள் அவர் விட்டுச்சென்ற

எழுத்துக்களைத்தேடி ஆராய்வார்களாக. அவருடன் பழகி அவரது முத்திரை பதியப் பெற்றவர்களை இனங்கண்டு, அவர்கள் மூலம் ஒரு மனிதன் — மனிதருள் மாணிக்கம் — எப்படிச் சிந்தித்தான், எப்படி எளிய வாழ்வும் உயர்ந்த சிந்தனையும் உடைய ஒரு நாற்பது முழு மனுஷன் வாழ்ந்தான் என அறிவார்களாக. புலம்பெயர்ந்த அவர் ரசிகர்கள் மூலம் அவரது கட்டுரைத் தொகுப்புக்கள் வெளிவந்துள்ளன. "அலை" வெளியீடாக மாக்ஸீய இலக்கிய விமர்சனக் கோட்பாடுகள் வெளிவந்தன "மல்லிகை", "அலை" முதலிய சஞ்சிகைகளில் அவரது கட்டுரைகள், மொழி பெயர்ப்புக்கள் வந்துள்ளன. அவை இளந்தலை முறையினருக்கு அம் மனிதரின் ஒரு சிறுபகுதியைத் தோற்றுவிக்கும். பனிப்பாறையின் கீழ்ப்பகுதியைப் பார்க்க முடியாதவர்கள், நீருக்கு மேலே தெரியும் கூர்ப்பகுதியையாவது, அதன் வெள்ளி போன்ற பிரகாசத்தையேனும் பார்த்து ரசிப்பார்களாக.

(பட்டங்கள் வெறும் உத்தியோகத்துக்குரிய கடவுச்சீட்டு எனக் கருதும் "மாணவ மணிகளுக்கு", அவர் பற்றி நவீன இலக்கிய வரலாற்றில் இடம்பெறாதபடியால், இந்த ஆராய்ச்சிகள் ஒன்றும் தேவையில்லை).

"கம்பன் என்றொரு மானிடன் வாழ்ந்ததும்" என்று பாரதியை மனம் செய்வோர்" ஏ.ஜே என்றொரு மானிடம் வாழ்ந்தது என்றும் அறியமுயல்வாராக.



எங்கிருந்தோ வந்தாய்...

ஏ.ஜே.

இ. கீருஷ்ணகுமார்

சிறிது காலம் சுகவீனமுற்றிருந்த திரு. ஏ. ஜே. கனகரத்னா அவர்கள் தனது 72வது வயதில் 11.10.2006 அன்று கொழும்பில் அமரரானார். “வாசிப்பதால் மனிதன் பூரணமடைகிறான்” என்ற முதுமொழிக்கு ஏற்ப வாழ்ந்து தான் கற்றதைத் தன்னை நாடி வந்தவர்களுக்கு மனநிறைவுடன் பகிர்ந்தளித்து பலருக்கு வழிகாட்டி இறுதியில் அமரராகிப்போனார்.

யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம் ஆரம்பித்த காலம் தொடக்கம் தனது அறுபதாவது வயது வரை அங்கு ஆங்கில போதனாசிரியராகப் பணியாற்றியவர். ஆங்கிலம் கற்பிப்பதைத் தனது பணியாகக் கொண்டிருந்தாலும் இவர் பல்துறை ஆளுமை மிக்க அறிஞராவார். இவருக்கு மிகப்

பிடித்த துறைகளாக ஆங்கில இலக்கியம், தமிழ் இலக்கியம், இலக்கிய விமர்சனம், பத்திரிகைத் துறை, நவீன சினிமா விமர்சனம், நாடகம் என பரந்து விரிந்து கிடந்தது. Ceylon Daily News, Cooperator, Saturday Review, திசை போன்ற பத்திரிகைகளில் பணியாற்றியவர். இதைவிட யாழ். சம்பத்திரியார் கல்லூரி, மட்டக்களப்பு தம்பிலுவில் மகா வித்தியாலயம் ஆகிய பாடசாலைகளில் ஆங்கில ஆசிரியராகவும் பணியாற்றியுள்ளார். இலங்கை அவைக்காற்று கழகம், யாழ். திரைப்பட வட்டம் போன்றவற்றின் ஸ்தாபகர்களில் ஒருவராக இருந்தவர்.

தன்னை எப்போதும் முன்னிறுத்தாத பக்குவ நிலையை எப்போதுமே அவர் கடைப்பிடித்து வந்தார். எழுத்தாளர்கள், இலக்கியவாதிகள், பேராசிரியர்கள், மாணவர்கள், பத்திரிகையாளர்கள், சமூக சேவையாளர்கள், தொழிற்சங்கவாதிகள், இடதுசாரிகள் என பல்வேறுபட்டவர்கள் இவரை நாடி வந்து பயன்பெற்றுள்ளார்கள். எவற்றிற்குமே உரிமை கோராத, கோர விரும்பாத “ஞானமே” அவருடைய ஆளுமை.

கனடாவில் இருந்து வெளிவரும் “காலம்”, இலக்கியச் சஞ்சிகை ஜூன் 2006 இதழில் ஏ.ஜே. சிறப்பிதழ் ஒன்றை வெளியிட்டு கௌரவித்தது. அத்துடன் கனடா “இலக்கியத் தோட்டம்” அமைப்பின் அண்மையில்

ரூபா 50,000யும் சான்றிதழும் வழங்கி மதிப்பளித்தது.

“மாக்விசுமும் இலக்கியமும்” “செங்காவலர் தலைவர் யேசுநாதர்” “மத்து” போன்ற நூல்களின் ஆசிரியரான இவர் சென்ற ஆண்டு “Selected Works of Regi Siriwardena” என்ற நூலை இரு பாகங்களாகத் தொகுத்து வழங்கியுள்ளார். இதைவிட ஆங்கிலத்திலிருந்து தமிழுக்கும் தமிழிலிருந்து ஆங்கிலத்திற்கும் பல்வேறு ஈழத்து இலக்கியங்களை மொழிபெயர்த்து அவற்றை முழு உலகமும் அறிய வகைசெய்துள்ளார்.

யாழ்ப்பாணத்தில் வித்துவச் செருக்குக் கொண்ட பழைய கல்வியாளர்களின் பாரம்பரியம் ஒன்றிருந்தது. அதேபோன்று நிறுவன அங்கீகாரத்துடன் கூடிய அதிகாரம் மிக்க நவீன கல்வியாளர்களின் பாரம்பரியமும் இருக்கிறது. ஆனால் ஏ.ஜே இவையிரண்டிலுமிருந்து விலகிய ஒரு இலக்கியச் சித்தரே.

இறுதிவரை யாழ்ப்பாண மண்ணைப் பிரிய விரும்பாத ஏ.ஜேயைக் காலம் நோய்வுடிவால் வந்து கொழும்பில் வழியனுப்பியுள்ளது. இவரது உடல் இறுதி அஞ்சலிக்காக 12.10.2006 அன்று பொரளை A.F.Raymonds வைக்கப்பட்டு மாலை 5.00 மணிக்கு நல்லடக்கத்திற்காக ஜாவத்தை மயானத்திற்கு எடுத்துச் செல்லப்படுகிறது.



‘அண்ணா காலமாகிப்போனார்’ என்று ஏ.ஜேயின் தம்பி செல்வம் கனகரத்தினா கொழும்பிலிருந்து தொலைபேசியில் கூறியபோது அதிர்ந்துபோனேன். ‘வானத்து அமரனவன் வந்தான் காண் வந்தது போல் சென்றான் காண்’ என்று எங்கோ எதிலோ படித்த வரிகள்தான் மனதில் ஓடின.

‘சோமேஸ் ஏ.ஜே. அங்கிள் செத்துப்போயிட்டாராம்’ என்று என் மனைவியிடம் கூறிவிட்டு அப்படியே இருந்துவிட்டேன்.

இதோ என் கண்ணெதிரே அவருடைய கட்டில், அவருடைய மேசை, அதன் மீது நிரைநிரையாய் புத்தகங்கள், அருகே புத்தக அலமாரிகள், ஹேங்கரில் தொங்கும் அவருடைய துவாய், சாறம், மேசைக்கடியில் கிடக்கும் அவருடைய சிலிப்பர்கள், யன்னல் கிறிலில் கொழுவப்பட்ட குடை, தலையணையருகே கிடக்கும் டோச் லைட் இவை எல்லாம் என்னைப் பார்க்கின்றனவா? அல்லது நான் அவற்றைப் பார்க்கின்றேனா? சிறிது நேரம் எதுவுமே புரியவில்லை. இனி இந்த அறைக்கு அந்த மனிதர் வரவே மாட்டாரா? மனம் தற்காலிகமாக ஏற்க மறுக்கிறது. நிஜத்திற்கு வர சிறிது நேரம் பிடித்தது. எல்லாமே வெறுமையாகத் தெரிந்தது.

‘சோமேஸ் இனி இந்த அறைக்கு ஏ.ஜே.அங்கிள் வர மாட்டார் என்று நினைக்க முடியாமல் இருக்கிறது’ என்று மனைவியிடம் கூறினேன். சோமேஸ் இடிந்துபோய் ஒரு மூலையில் நின்று அழுதுகொண்டிருந்தான்.

யார் இந்த ஏ.ஜே.? எனக்கும் என் குடும்பத்திற்கும் இவர் என்ன உறவு? கனவானாகப் பிறந்து கனவானாகவே இறந்துபோன இந்த மகான் எப்படி பெரிதாக எதுவுமே தெரியாத என்னிடம் வந்தார், வாழ்ந்தார், சென்றார்?

‘விட்ட குறை தொட்ட குறை’ என்று சொல்லுவார்களே அதுவா அல்லது ‘போன பிறப்பில் செய்த புண்ணியம் என்பார்களே’ அதுவா? ஆம் இதைத் தவிர வேறு என்ன தான் கூற முடியும்?

ஏ.ஜேயின் புலமை, இலக்கிய அறிவு, இவை பற்றி எனக்கு அதிகம் தெரியாது. அது பெரிய

விடயம். இலக்கியவாதிகளும் கல்வியாளர்களும் ஆராயட்டும். எனக்குத் தெரிந்ததெல்லாம் இருபது வருடங்கள் எங்களோடு ஒன்றாக வாழ்ந்து என்னையும் என் மனைவியையும் தன் பிள்ளைகளாக நேசித்து என் குழந்தைகளை தன் பேரப்பிள்ளைகளாகப் பாதுகாத்த ஏ.ஜே. என்ற மனிதனைத்தான்.

யாழ்ப்பாண வளாகம் (தற்போது யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம்) ஆரம்பித்த காலத்தில் அதன் நூலகத்தில் நான் சிறிது காலம் வேலை செய்யும்போது ஏ.ஜேயை ஓரளவு தெரியும். அந்த நாட்களில் வளாகத்தில் வேலை செய்த எல்லோருக்கும் ஒருவரையொருவர் தெரிந்திருந்தது. சிறிதாக முகிழ்விடும் நிலையில் இருந்தது வளாகம். நல்ல கல்விச்சூழல், மூன்று இனங்களிலிருந்தும் வந்த நல்ல பேராசிரியர்கள், துடிப்பான இளம் விரிவுரையாளர்கள், ஆர்வமான மாணவர்கள் என்று வளாகம் செழிப்பாக இருந்தது.

ஏ.ஜே. ஆங்கிலம் கற்பிக்கும் துறையான English Language Teaching Centreஇல் வேலை செய்தார். அவரைச் சுற்றி இன மத பேதமின்றி இளம் விரிவுரையாளர்கள், மாணவர்கள் என்று எப்போதுமே ஒரு கூட்டம் சூழ்ந்திருந்தது. தோற்றத்தில் ஏ.ஜே. எளிமையாக இருந்தாலும் அவருக்குள் எப்போதுமே ஒரு ராஜகுமரன் குடியிருந்தான். எனவே சற்று தூர நின்றுதான் பழக வேண்டும் என்று எனக்கு முதலில் தோன்றியது. யாழ் திரைப்பட வட்ட, அவைக் காற்றுக் கலைக்கழக நிகழ்ச்சிகளுக்குச் செல்லும்போது ஏ.ஜே.யுடன் கொஞ்சம் கிட்டப் பழகலாம் போல தோன்றியது அவ்வளவுதான். பிறகு நான் 1981இல் நாட்டை விட்டுப் போய் 1986இல் மீண்டும் திரும்பி வந்தபோது என் வீட்டு வாசலில் என்னை வரவேற்றது ஏ.ஜே.தான். என்னைக் கட்டியணைத்து வரவேற்றது இன்றும் ஞாபகமாக இருக்கிறது. என் நண்பன் குகமுர்த்திதான் கூட்டி வந்திருந்தார். குகமுர்த்திக்கு ஏ.ஜேயின் மீது அன்பும் மதிப்பும் அதிகம். ஏ.ஜே. யும் அப்படித்தான் குகமுர்த்தியை நேசித்தார். தனது குகமுர்த்திதான் என்கிற கூறுவார்.

ஏ.ஜே. குடிப்பது ஒன்றும் புதிதல்ல. இரகசியமானதும்ல்ல. நாங்களும் அவருடன் நட்புக்காகக் குடிப்போம். ஆனால் அவர் குடிக்கும் ஒழுங்கு வேறு. சில நாட்கள் தொடர்ச்சியாகக் குடிப்பார். குடித்துக் கொண்டிருக்கும் போதே ஈரல் இருக்கும் பகுதியை விரல்களால் தட்டிப்பார்ப்பார். ஈரல் சற்று வீங்க ஆரம்பிக்கும்போது நிறுத்துவார். பிறகு ஒரு கிழமை முற்றாக நிறுத்திவிட்டு யாருடனும் எதுவும் பேசாமல் படுத்திருப்பார். ஒரு தவம் முற்றுப்பெறுவதைப் போல... பிறகு குகமுர்த்தி டொக்ரரிடம் கூட்டிப்போய் விற்றமீன் ஊசி போடுவார். அதற்குப் பிறகு சில காலம் குடிக்க மாட்டார். இதுவே அவரது ஒழுங்கு.

ஏ.ஜே.க்கு 3ம் குறுக்குத் தெருவில் அரண்மனை போன்றதொரு பெரிய வீடு இருந்தது. அன்றொருநாள் சற்று அதிகமாகக் குடித்துவிட்டு கையில் சிகரட்டுடன் படுத்துவிட்டார். சிகரட் மெத்தையில் விழுந்து மெத்தை எரிந்து இவரது தோள்பட்டையை நெருப்பு எரித்துவிட்டது. அப்பொழுதும் இவரது உறக்கம் கலையவில்லை. தற்செயலாக அவரைத் தேடி வந்த

குசுமூர்த்தி அவரை எழுப்பி பெரிய விபத்து ஏற்படாமல் தடுத்திருந்தார். அந்தத் தீக்காயம் இறுதிவரை தழும்பாக இருந்தது. இவர் தனியே இருந்தால் இப்படி ஏதாவது நடந்துவிடுமோ என்ற பயம் குசுமூர்த்திக்கு எப்போதுமே இருந்தது.

சூழந்திக்குக் கொழும்பில் வேலை. சங்கிலியன் வீதியில் உள்ள அவரது வீட்டில்தான் நாங்கள் குடியிருந்தோம். ஒரு அறையில் நான், மனைவி, மூத்த மகன் ஆகியோர் இருந்தோம். மறு அறையில் குசுமூர்த்தி கொழும்பிலிருந்து வந்தால் தங்குவார். ஏனைய நாட்களில் நண்பர்கள் வந்தால்

“

தோற்றத்தில் ஏ.ஜே. எளிமையாக இருந்தாலும் அவருக்குள் எப்போதுமே ஒரு ராஜகுமரன் குடியிருந்தான்.

”

தங்குவார்கள். ஏ.ஜே.யும் அடிக்கடி வந்து தங்குவார். கோட்டைப் பக்கம் சண்டை அதிகமாக இருந்ததால் ‘சேர் இங்கேயே தங்கிவிடுங்கள்’ என்று கேட்டதும் தங்கிவிட்டார். இடைக்கிடை தனது வீட்டையும் போய் பார்த்து வருவார். சில வேளை அதிகம் குடித்தால் தன் வீட்டிலேயே போய் படுத்துவிடுவார். பிறகு நானும் மனைவியும் போய் கூட்டிவருவோம். இப்படியே ஆரம்பித்தது உறவு. நாளாக நாளாக நிரந்தரமாகவே தங்கிவிட்டார். எங்கள் மனங்களில் வேர் விட்டார். எங்கள் வீடு பிறகு அவருடைய வீடாகிப்போனது. தானே குடும்பத் தலைவனாகி விட்டார்.

தனக்கென சில வேலைகளை அட்டவணைப்படுத்தி எடுத்துக்கொண்டார். கட்டளைகள் இட்டார். அதிகாலை ஐந்து மணிக்கு நல்லூர் மணி கேட்கும்போது எழுந்துவிடுவார். உடனேயே தலையில் குளிப்பார். பெரும் மழை பெய்தாலும் கடும் பனி பெய்தாலும் இந்தத் தினக் குளியல் மாறவேயில்லை. ‘சேர் இண்டைக்கு சரியான மழையாய் இருக்கு. குளிக்கிறதை விடுங்கோ’ என்றால் ‘நோ குளிக்கத்தான் வேணும்’ என்று குடையுடன் குளிக்கப் புறப்படுவார். குளிக்கப் புறப்படுமுன் பிள்ளைகளை எழுப்பிப் படிக்க விடுவார். முதல் தடவை எழுப்பினால் என் பிள்ளைகள் எழும்ப மாட்டார்கள். இரண்டாம் தடவை, மூன்றாம் தடவை என அவர்கள் எழும்பிய பிறகே போவார்.

ஆறரைக்கு கடைக்குச் செல்லுவார்; மூன்று தமிழ் பேப்பர்கள், பாண், எனக்கு ஒரு சிகரட் (அவர் இப்போது சிகரட் பிடிப்பதில்லை) வாங்கி வருவார். பிறகு பாணை அவரே வெட்டி ஜாம், மாமைட் ஏதாவதொன்றுடன் சாப்பிட்டுவிட்டு வேலைக்குச் செல்வார். மாலை ஐந்து மணிக்கு வீடு கூட்டுவார். ‘சேர் நீங்கள் கூட்ட வேண்டாம். விடுங்கள்’ என்றாலும் கேட்க மாட்டார். கூட்டியே தீருவார். “எங்கட வீட்டை நாங்கள்தான் செம்மையாக வைத்திருக்க வேண்டும்” என்பார்.

மாலை ஐந்தரை மணிக்கு வாழைப்பழம், ஆங்கில தினசரி வாங்க பரமேஸ்வரா சந்திக்குப் போவார். வாங்கும்போது பாட்டிக்கு (சோமேஸின் மாமியார்) இனிப்பு, குழந்தைகளுக்கு ஏதாவது, எனக்கு இரண்டு சிகரட், சோமேசுக்கு சில வேளை வெற்றிலை வாங்கி வருவார். “ஏன் சேர் இவ்வளவு பேப்பர் எடுக்கிறீர்கள். ஒரு தமிழ் பேப்பர், ஒரு ஆங்கிலப் பேப்பர் எடுத்தால் போதும்தானே” என்றால் “நான் ஒரு ஜேனலிஸ்ட், ஒரு ஜேனலிஸ்ட் பேப்பரைக் காசு கொடுத்து வாங்கிப் படிக்க வேண்டும்” என்பார். வீடு வந்தவுடன் தண்ணீர் தாங்கியில் நீர் இருக்கிறதா என்று செக் பண்ணி மோட்டார் போடுவார்.

இரவானால் ஏழரை மணிக்கு வெளி கேற் பூட்டி வெளியில் நிற்கும் சைக்கிள்களை சமையலறைக்குள் விடும்படி பிள்ளைகளை விரட்டுவார். சைக்கிள்கள் எல்லாம் சரியாக இருக்கிறதா என்று எண்ணி பூட்டிவிட்டு வந்துதான் படிக்க உட்காருவார். சில வேளைகளில் என் பையன்கள் சைக்கிளை எடுத்து விட தாமதமானால் பேசிக் கொண்டே சைக்கிள்களை உருட்டிக்கொண்டு போவார். “ஏன் சேர் இந்த வேலை? அவங்கள் விடுவாங்கள்தானே” என்றால் “அவங்கள் பொறுப்பில்லாமல் வெளியே விட்டுவிடுவாங்கள். கள்ளன் கொண்டுபோனால் என்ன செய்வது?” ஒரு முறை திருடன் எங்கள் வீட்டிற்கு திருட வந்துவிட்டான். அதிலிருந்து பொருட்களை கவனமாகப் பாதுகாப்பதில் அவர் அதி தீவிர அக்கறை. அதைவிட பிடிவாதமும் அதிகம்.

“ஏ கனவானே, இலக்கிய விமர்சகனே யாரய்யா இந்த வேலைகளை எல்லாம் செய்யச் சொன்னது?” என்று என் மனம் எண்ணும்.

அவருக்கென்று ஒரு கப்போட். அதில் ஒரு பெட்டி பனடோல், விக்ஸ் டப்பி, முதலுதவி மருந்து, மரமஞ்சள், கொடலிவர் ஓயில், கப்சியூல்ஸ் எப்போதும் இருக்கும். இருபது வருடமாக எனது பிள்ளைகளுக்கு மாலையானதும் வாயைத் திறக்கச் சொல்லி

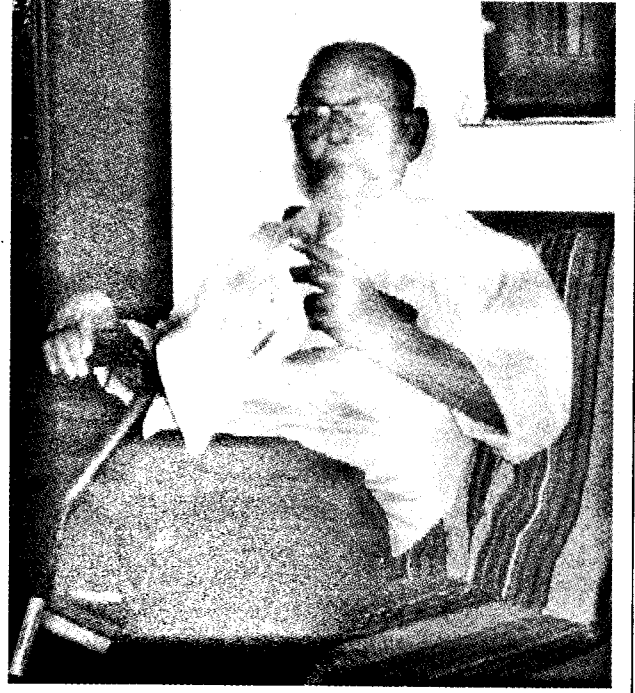
ஒவ்வொரு கொடலிவர் ஓயில்  
கப்சியூல் போடுவார். ஒரு நாள் கூட  
மறந்ததில்லை. பிள்ளைகளுக்கு  
ஏதாவது ஒரு சிறு காயம்  
ஏற்பட்டால்கூட பதறிவிடுவார்.

உடனே தனது

முதலுதவிப்பெட்டியில் இருந்து  
ஐதரசன் பரஓட்சைட் எடுத்து  
காயத்தைக் கழுவி மருந்து போட்டு  
விடுவார். பின் மரமஞ்சள் அவிக்கச்  
சொல்லி அதைக் குடிக்க வைத்த  
பிறகே செல்வார். “கழுதைப்  
புண்ணுக்குப் புழுதி மருந்து” என்ற  
தத்துவத்தில் நாங்கள் இருப்போம்.  
அவரால் அப்படி இருக்க  
முடியாது.

என் மூத்த மகனைத் தவிர  
ஏனைய நான்கு பிள்ளைகளும்  
ஏ.ஜே. எங்கள் வீட்டில்  
வாழும்போது பிறந்தவர்களே. அவர்  
வந்தவுடன் பிறந்தவன்தான்  
இரண்டாவது மகன் பிரணவன்.  
சிறு குழந்தையாக இருக்கும்போது  
பிரணவன் அவர் கட்டிலிலேயே  
அவருடன் போய் படுத்துவிடுவான்.  
சிறுநீரும் சில வேளை  
கழித்துவிடுவான். மூத்தவன் ‘ஏ.ஜே.  
அங்கிள், என்று கூறுவதைப்  
பார்த்து இவனும் “டேய் ஏஜன்”  
என்று செல்லமாக மழலையாகக்  
கூப்பிடுவான். “என்னை டேய்  
என்று சொல்கிறாயா? நீதான்ரா  
என்னுடைய தத் புத்  
(தத்துப்புத்திரன்)” என்று கூறுவார்.

எனது மூன்றாவது மகன்  
ஆருரனுக்கு ருமற்றிக் காச்சல்  
வருத்தம் வந்து 28 நாட்களுக்கு ஒரு  
முறை பென்சிலின் ஊசி போட  
வேண்டிய நிலை. ஊசி தவணை  
தப்பக் கூடாது. ஆருரனின் கிளிநிக்  
கொப்பியை ஏ.ஜே.யே  
வைத்திருந்தார். ஒவ்வொரு  
தடவையும் முதல் நாள்  
நினைவுபடுத்தி காலை  
எழும்பியவுடன் கொப்பியையும்  
கொடுத்து ஆஸ்பத்திரிக்கு  
அனுப்புவார். ஒரு நாள் கூட  
மறந்ததில்லை. ஒரு முறை  
கற்றறாக்ட் ஒப்பிரேசனுக்காக  
சிவச்சந்திரன் கூட்டிச் சென்று  
கண்டியில் நுஓமான் வீட்டில்  
தங்கவைத்திருந்தார். ஒவ்வொரு  
நாளும் கண்டியிலிருந்து  
தொலைபேசியில் சுகம் விசாரித்து  
கேற் பூட்டப்பட்டதா, சைக்கிள்  
விடப்பட்டதா என்று எல்லாம்  
சரியாக உள்ளதா என்று விசாரித்த  
பின்பேதான் போனை வைப்பார்

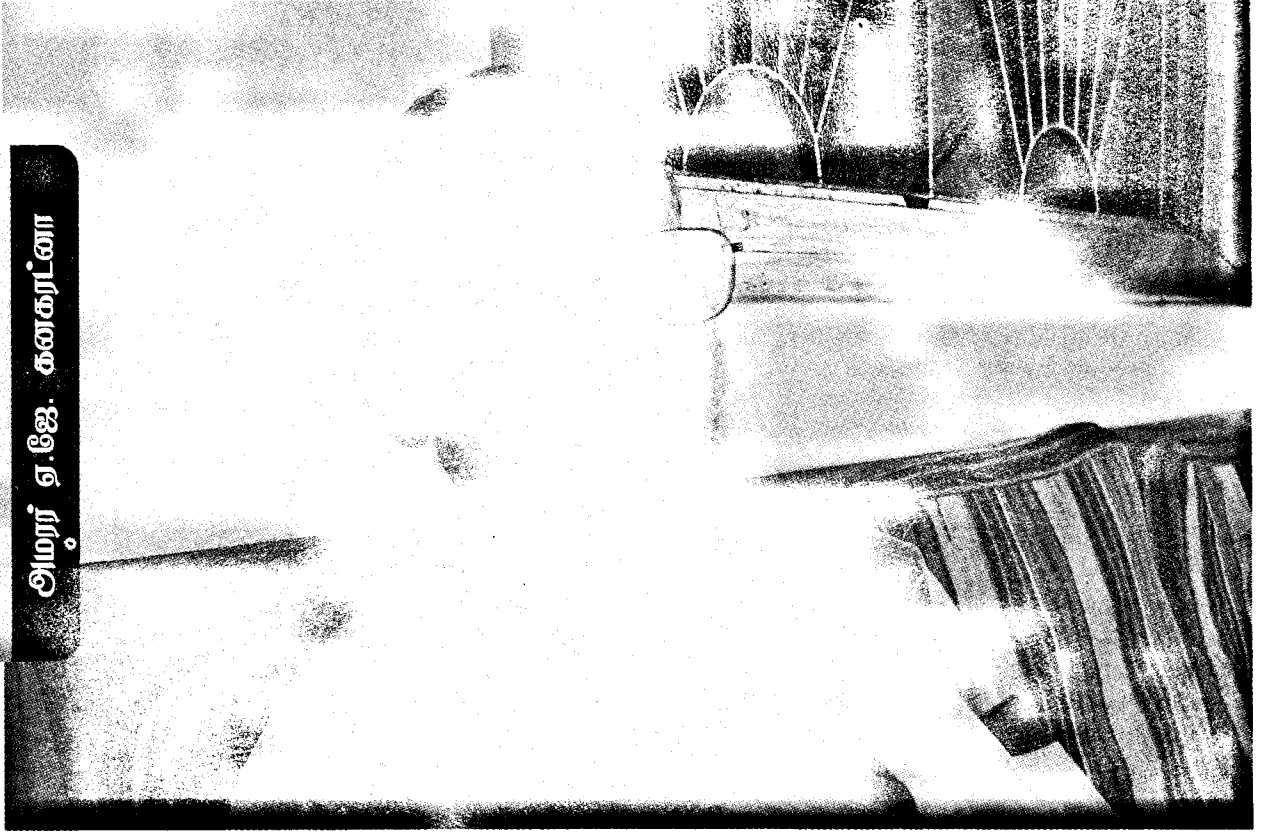


அன்று திடீரென இரவு ஏழு  
மணிக்குத் தொலைபேசி மணி  
ஒலித்தது. “நாளை ஆருரனுக்கு  
ஊசி போடும் நாள். கிளிநிக்  
கொப்பி எடுத்து வைத்தானா  
கேளுங்கள்.” என்றார். “ஐயோ சேர்  
நாங்கள் மறந்துவிட்டோம். அவனும்  
மறந்துவிட்டான். நல்ல வேளை  
நீங்கள் ஞாபகப்படுத்தினீர்கள்”  
என்றோம்.

இதை எப்படிப் சொல்வது?  
இதெல்லாம் யார் பார்க்க  
வேண்டிய வேலை? தாய்  
தந்தையாகிய எங்கள் வேலையா?  
அல்லது ஏ.ஜே.யின் வேலையா?  
யாரையா இந்தக் குடும்பத்தின்  
தலைவன்? யாரிடம் போய் இதைச்  
சொல்வது? ‘ஏ கனவானே,  
இலக்கிய மேதையே எனக்கு  
ஊழியஞ் செய்யவா நீ  
பிறப்பெடுத்தாய்? எந்தப்  
பிறவிக்கடனையா இது’.

1995இல் இடம்பெயர்வு வந்தது.  
ஒரே இரவில் முழு  
யாழ்ப்பாணமும் கொட்டும்  
மழையில் நகரைவிட்டு நடந்து  
சென்றது. நாங்கள் எங்கே  
போகப்போகிறோம் என்று  
எங்களுக்கே தெரியாது. ஏ.ஜே.  
எங்களுடன். இடம்பெயர்வுக்கு  
முதல் நாள் இவரைத் தெரிந்த  
சிலர் வந்து வாகனத்தில்  
கொண்டுபோய் விடுகிறோம்  
வாருங்கள் என்றார்கள். “சேர்  
உங்களால் நடக்க முடியாது,  
வாருகையில் சொல்லுங்கள். பிறகு

சந்திக்கலாம்தானே”  
என்றோம்.  
“முடியாது” என்று  
மறுத்துவிட்டார்.  
“கிருஷ் நீங்கள்  
எங்கே  
போகிறீர்களோ  
அங்கேயே நானும்  
வருகிறேன்” என்றார்.  
இரவு பன்னிரண்டு  
மணிக்கு நடக்கத்  
தொடங்கினோம்.  
மழை கொட்டியது.  
வீதி எல்லாம் சுகதி.  
வெள்ளம் போல்  
சனக்கூட்டம்.  
எங்கள்  
குடும்பத்துடன்  
அவரும் நடந்தார்.  
சுகதியில் சறுக்கி  
விழுந்தார். மீண்டும்  
எழுந்து நடந்தார்.  
மறுநாள் பத்து  
மணியளவில் தான்  
சாவகச்சேரியை  
அடைந்தோம். பிறகு  
எப்படி எல்லாமோ  
அலைந்து இவரைத்  
துன்னாலையில்  
உள்ள இவரது  
பால்ய நண்பன்  
நித்தியானந்தன்  
வீட்டில்  
தங்கவைத்தோம்.  
நாங்கள் வரணியில்  
தங்கினோம்.



வாரத்தில் இரு நாட்கள் நான் போய் சந்திப்பேன். பிஸ்கட், சொக்லட் வாங்கிக்கொண்டு என்னுடன் புறப்பட்டுவிடுவார் குழந்தைகளைக் காண.

இடம்பெயர்ந்தவர்கள் யாழ்ப்பாணத்திற்குத் திரும்புகிறார்கள் என்று அறிந்தவுடன் நாங்கள் கால்நடையாகப் புறப்பட்டுவிட்டோம்.

நிலைமையைப் பார்த்து இவரை வாகனம் ஒன்றில் அழைக்கலாம் என்று எண்ணியிருந்தோம். நாங்கள் திருநெல்வேலியை அடைந்து பின் வாகன வசதி ஏதும் கிடைக்குமா என விசாரித்துக்கொண்டிருந்தோம். மறுநாள் காலை வீட்டு வாசலில் சிரித்தபடி நின்றார். யாரோ ஒருவருடைய டிரக்டர் பெட்டியில் ஏறி வந்து சேர்ந்துவிட்டார். “எனக்குச் சொல்லாமல் வந்துவிட்டீர்கள். நாட்கள் சென்றால் பாதையை மூடிவிட்டால் பிறகு நான் என்ன செய்வது?” என்றார்.

வழக்கம்போல ஒரு முறை குடிக்கத் தொடங்கியவர் விடவில்லை. நாங்களும் சொல்லிப்பார்த்தோம். நிறுத்துகிறபாடில்லை. இவரது

நண்பர் பேராசிரியர் சிற்றம்பலத்திடம் போய் இவரை நிறுத்துமாறு சொல்லுங்கள் என்று கேட்டோம். சிற்றம்பலம் வந்தார். “ஏ.ஜே. போதும், கொஞ்ச நாள் என்னுடன் வந்து இருங்கள்” என்று கூப்பிட முதலில் ‘மாட்டேன்’ என்றார். பிறகு ‘சரி வருகிறேன்’ என்று போனார். ஒரு கிழமை ஆகியிருக்காது. மறுநாள் புது வருடம் “சித்தர், புது வருடத்திற்கு நான் என்னுடைய வீட்டில்தான் இருக்க வேண்டும்” என்று சொல்லிவிட்டு புறப்பட்டு வந்துவிட்டார். ஆம் இது அவருடைய வீடு.

ஏ.ஜே.க்கு இது கிட்டத்தட்ட இரண்டாவது மரணம். சாவின் வாசலை ஏற்கனவே ஒரு முறை எட்டிப்பார்த்தவர். செத்துப் பிழைத்தவர். 1987இல் IPKF காலத்தில் ஒரு விபத்து. நண்பர் ஒருவருடன் சைக்கிளில் சென்றபோது இவர் வந்த சைக்கிள் வானொன்றுடன் மோதியது. தலையில் அடி, வெளியில் காயமில்லை. ஆனால் மூளையில் ஒரு நரம்பில் இரத்தம் கட்டிவிட்டது. ஆட்களை இனம்காணுவது, ஞாபக சக்தி எல்லாம் மறையத் தொடங்கிவிட்டது. இப்போது

“  
ஏ.ஜே எங்களை  
மட்டுமே  
நேசிக்கவில்லை  
அவரது  
உலகம் பெரிது.  
பெரிய நண்பர்  
கூட்டமே இருந்தது.  
தனது நண்பர்கள்  
அனைவரையும்  
நேசித்தார்.”

போல்தான் கொழும்பு -  
யாழ்ப்பாணம் போக்குவரத்து  
நிறுத்தப்பட்டிருந்தது.  
யாழ்ப்பாணம் ஆஸ்பத்திரி கையை  
விரித்துவிட்டது. கொழும்புக்குக்  
கொண்டுபோக விமானப்  
போக்குவரத்து டிக்கற் எடுப்பதும்  
சிரமம். என்ன செய்வதென்று  
தெரியாமல் குகமூர்த்தியும் நானும்  
யோசித்துக்கொண்டிருந்தோம்.  
சிவச்சந்திரனும் சித்திரலேகாவும்  
வந்தார்கள். 'என்ன  
யோசிக்கிறீர்கள்' என்றார்கள்.  
'ஏதாவது செய்து கொழும்புக்குக்  
கொண்டுசெல்ல வேண்டும்'  
என்றோம். 'விமான டிக்கற்  
எடுப்பது கடினமாக இருக்கிறது'  
என்றோம். 'ஒரு பிளைட்டை  
சாட்டர் பண்ண எவ்வளவு தேவை'  
என்று கேட்டார்கள். குகமூர்த்தி  
விசாரித்துக்கொண்டு வந்தார்.  
'60,000/ஸ்ரீ ரூபா தேவை' என்றார்.  
சித்திரலேகாவும் சிவச்சந்திரனும்  
உடனே 60,000/ஸ்ரீ ரூபாவை எங்கள்  
இருவரிடம் தந்து "எப்படியாவது  
அனுப்புங்கள்" என்றார்கள்.  
ஆனால் பின்பு ஒருவாறு டிக்கற்  
கிடைத்தது. குகமூர்த்திதான்  
கொழும்புக்குக் கூட்டிச் சென்றார்.  
செல்வம் கனகரத்தினா அங்கு  
சிறந்த மூளை நரம்பியல்  
நிபுணரிடம் (Ben Selladurai என்று  
நினைக்கிறேன்) காண்பித்தார்.  
'மூளை நரம்பில் கை வைக்க  
முடியாது. இப்படியே விட்டால்  
வாழ்நாள் பூராவும் நினைவற்று  
அசைவற்று கிடக்க வேண்டி வரும்'  
என்று டொக்ரர் கூறினார். 'எனது  
அண்ணனுக்கு அப்படி ஒரு நிலை  
வரக் கூடாது. கடைசியாக ஏதாவது  
முயற்சி செய்யுங்கள்' என்று  
செல்வம் டொக்ரரிடம் கூறினார்.  
'சரி அப்படியானால் றிஸ்க் எடுத்து  
ஒரு ஊசி போடுகிறேன் ஒருவேளை  
இந்த ஊசிக்கு இரத்தக் கட்டி  
கரைய வேண்டும். தவறினால்  
உயிராபத்து உண்டு' என்றார்.  
செல்வம் கனகரத்தினா சம்மதிக்க  
இரத்தக் கட்டியும் கரைந்தது.  
உயிராபத்தும் கரைந்தது. ஆனால்  
மணக்கும் சக்தியை முற்றாக  
இழந்துவிட்டார். அந்த விபத்திற்குப்  
பிறகு இறுதி வரை இந்த உலகத்தை  
ஏ.ஜே. மணந்து பார்க்கவில்லை.  
உலகத்தின் நாற்றமும் நறுமணமும்  
ஏ.ஜே.க்கு வேறுபாடற்றுப் போனது.

வருத்தம் சிறிது  
குணமாகியதுதான் தாமதம்

தம்பியார் மறிக்கவும் கேட்காது  
யாழ்ப்பாணம் வர  
புறப்பட்டுவிட்டார். கோட்டைப்  
புகையிரத நிலையத்தில் எனக்கும்  
ஏ.ஜே.க்கும் தெரிந்த நண்பர்  
கணேஸ் யாழ்ப்பாணம்  
வந்துகொண்டிருந்தார். 'என்னைக்  
கொண்டுபோய் கிருஷ் வீட்டில்  
விட்டுவிடுங்கள்' என்று ரயிலில் ஏறி  
உட்கார்ந்து விட்டார். எமக்கு இது  
எல்லாம் தெரியாது. திடீரென  
வீட்டு வாசலில் ஏ.ஜே. வந்து  
நின்றதும் திகைத்துப்போனோம்.  
"ஏன் சேர் வருத்தம் மாறுமுன்  
வந்துவிட்டீர்கள்" என்றோம்.  
"கொழும்பில் இருக்க முடியாது"  
இதுதான் பதில்.

ஏ.ஜே எங்களை மட்டும்  
நேசிக்கவில்லை. அவரது உலகம்  
பெரிது. பெரிய நண்பர் கூட்டமே  
இருந்தது. தனது நண்பர்கள்  
அனைவரையும் நேசித்தார்.  
ஏ.ஜேயுடன் கதைப்பதை ஒரு  
பாக்கியமாகக் கொண்டு எங்கள்  
வீட்டிற்கு அவரது பல நண்பர்கள்  
எப்போதும் வந்து போவார்கள்.  
ஆலோசனைகளைக் கேட்பார்கள்.  
எழுதியதைக் காட்டுவார்கள்  
சிவச்சந்திரன் ஏ.ஜே.க்காக எதுவும்  
செய்யத் தயாரானவர்.  
குகமூர்த்திக்குக் காணாமல் போன  
பிறகு ஏ.ஜே.க்கு ஏதாவது உதவி  
தேவைப்பட்டால் நான் முதல்  
ஓடுவது சிவச்சந்திரனிடம்தான்.  
'என்ன செய்ய வேண்டும் சொல்'  
இதுதான் அவர் பதில்.

தங்களுக்குள் எதிரும் புதிருமான  
இலக்கிய அரசியற்  
கருத்துடையவர்கூட ஏ.ஜே.யை  
உயர்வாக மதித்து வந்தனர். தனக்கு  
சரியானதை எப்போதும் எவர்  
முன்னும் கூறும் அவர் தனது  
கருத்துக்களை யார் மீதும்  
திணித்ததோ அங்கீகாரத்தைப் பெற  
விரும்பியதோ இல்லை. தன்னை  
எதிலுமே  
முன்னிலைப்படுத்தியதில்லை. பிறர்  
அவரை முன்னிலைப்படுத்த  
விடுவதுமில்லை.

ஏ.ஜே. ஏன் யாழ்ப்பாண  
மண்ணை நேசித்தார்?  
கொழும்புக்கு வரச் சொன்னார்  
றெஜி சிறிவர்தனா. லண்டனுக்கு  
வரச் சொன்னார் ஐயர். 'முடியாது.  
நான் யாழ்ப்பாணச் செற்றில்  
ஊன்றிய தடி' என்று பதில்  
அளித்தார். இலக்கியத்திற்குப்பால்

அவரைப் புரிந்த  
பெரியதொரு  
நண்பர் கூட்டமே  
யாழ்ப்பாணத்தில்  
இருந்தது.  
சிவச்சந்திரன்,  
நடேசன், சிற்பி  
சட்டநாதன்,  
புஸ்பராஜன்,  
சிவநாதன், கே.வி.  
நடராசன்,  
உதயகுமார்,  
ஆசபாரட்ணம்,  
அரசர், சோ.ப.  
சரவணமுத்து,  
ஜெயசீலன் அடிகள்,  
சிவகுருநாதன்,  
சிற்பம்பலம்,  
சத்தியசீலன்,  
கிருஷ்ணராஜா,  
சாந்தி,  
புஸ்பரட்ணம்,  
சாந்தன், யேசுராசா  
வில்வர், நிலாந்தன்,  
திரு. மு.பொ., விக்கி,  
அவ்வை,  
கேதாரநாதன்  
கலையநாதன்,  
ஜெய்சங்கர்,  
அகிலன், சனா,  
தணிகாசலம்,  
செந்தில், லொறன்ஸ்  
ஆனந்தராஜா,  
அன்ரன்  
போன்றவர்களும்  
ஏ.ஜே.யின் பழைய  
வீட்டில் இருந்து  
ஏ.ஜே.க்குப் பல சரீர்  
உதவிகள் செய்த  
ரஞ்சித், ராணி  
இன்னும் பல  
முகந்தெரியாத  
நண்பர்களும்  
அடிக்கடி வந்து  
ஏ.ஜே.யைச்  
சந்திப்பார்கள்.  
அவரவர்களுக்குப்  
பிடித்த வகையில்  
ஏ.ஜே.யை  
மகிழ்விப்பார்கள்.  
சிவச்சந்திரனும்,  
சிவகுருநாதனும்  
சாந்தியும் ஏ.ஜே.யின்  
பிறந்த தினத்தை  
நினைவு வைத்து  
உடைகள் வாங்கி  
பரிசளிப்பார்கள்.  
புஸ்பராஜன்



“

ஏ.ஜே. யார்?  
ஏன் பிறந்தார்?  
ஏன் வாழ்ந்தார்?  
ஏ.ஜேயை யாரும்  
பிரதியீடு  
செய்யலாமா?  
இவை ஏ.ஜேயுடன்  
பழகிய,  
வாழ்ந்த நாட்களில்  
எனக்குள் அடிக்கடி  
தோன்றும்  
கேள்விகள்.

”

இலங்கையில் இருக்கும்போது ஒவ்வொரு புதுவருட தினத்தன்றும் வீட்டுக்கு அழைத்து மதிய விருந்து கொடுப்பார். வெளிநாடு சென்ற பின்பும் தனது வீட்டாருக்கு அறிவித்து இந்த மதிய விருந்தைத் தொடர்ந்தார். யேசுராசா கிறிஸ்தமஸ் பண்டிகைக் காலத்தில் கேக், இனிப்புப் பலகாரங்கள் வழங்குவார். சிற்பியோ ஒவ்வொரு வாரமும் தவறாது சந்தித்து ஏ.ஜேயின் தேவைகளுக்கு உதவுவார். நுஸ்மான், மௌனகுரு, சித்திரலேகா, கொழும்பு சிவகுருநாதன், எஸ்.பொ.இறகுமான், சிவத்தம்பி, பஸ்தியாம்பிள்ளை, அடிக்கடி தொலைபேசியில் சுகம் விசாப்பார்கள். ஐயரும் நித்தியும் லண்டனிலிருந்து அடிக்கடி சுகம் கேட்பார்கள்.

ஏ.ஜேயைக் காண்பதற்காகவே செல்வம், சேரன், சோழன், சில விசேசங்களுடன் வெளிநாட்டிலிருந்து வருவார்கள். தன் மகன் மீது ஏ.ஜேயின் தாக்கம் ஏற்பட வேண்டுமென்று அவனைச் சிறிது காலம் எங்களுடன் தங்க வைத்தார் செல்வம்.

நடேசனின் அன்போ நெகிழ வைக்கும் வரும்பொழுது

மாம்பழம், வில்வம்பழம், விழாம்பழம், வாழைப்பழம் என்று ஏதோ ஒன்றுடன் வருவார். ஏ.ஜேயின் 60வது பிறந்த நாளன்று தானே கட்டிய ஒரு பெரிய மாலையுடன் வீட்டுக்கு வந்தார். 'சேரை ஒருக்கா கூப்பிடுங்கோ' என்றார். ஏ.ஜே. தடுக்கவும் கேட்காது அந்த மாலையை அணிவித்தார். ஏ.ஜே. சுகவீனமாகக் கொழும்பில் இருக்கும்போது 'நான் கதிர்காமம் போகிறேன். ஏ.ஜேயின் விலாசத்தைத் தாருங்கள்' என்றார். ஏ.ஜே. இறந்த பின் நடேசன் திருகோணமலையில் இருந்து துக்கம் பகிர போன் பண்ணினார். 'நான் ஒரு மாதிரி வீடு கண்டுபிடித்து சேரைச் சந்தித்தேன். சாறமும் துவாயும் வாங்கிப் போனேன். கதைத்தோம். புறப்படும்போது அவரை விழுந்து கும்பிட வேண்டும் போல் தோன்றியது. விழுந்து கும்பிட்டேன். சேர் பேசினார். இது என்ன வேலை என்றார். பிறகு சேர் தன் கண்களில் துளிர்ந்த நீரைத் துடைத்துக்கொண்டார்' என்று தழுதழுத்த குரலில் எனக்குச் சொன்னார்.

'கொழும்பில் நான் சாக மாட்டேன். வருவேன். யாழ்ப்பாணத்தில் உங்கள்

அனைவருக்கும் மத்தியில்தான் மீண்டும் வாழ்ந்து இறப்பேன்' என்ற தொனி ஏ.ஜேயின் தினசரி தொலைபேசி அழைப்பில் தெரிந்தது. இந்த யாழ்ப்பாணத்தை விட்டு கொழும்பில் கட்டிடக் காட்டிற்குள் காணாமல் போக அவரால் எப்படி முடியும்?.

ஏ.ஜே.யிடம் ஒரு வேலையை ஒப்படைத்தால், அதுவும் அவருக்குப் பிடித்தமான வேலையாக இருந்துவிட்டால் ஒருவித 'வெறியோடு' செய்துமுடித்து விடுவார். ஏ.ஜேயைக் கவர்ந்த ஒரு மனிதர்தான் நெஜி சிறிவர்த்தனா. நெஜி சிறிவர்த்தனாவின் ஆக்கங்களை 'Selected Writings of Regie Siriwardena' என்ற தொகுப்பாக இரண்டு பாகங்களாக வெளியிட ICES முடிவு செய்தபோது தொகுப்பாளராகப் பொறுப்பை ஒப்படைக்க ஏ.ஜேயைத் தவிர வேறொருவரும் பொருத்தமானவராக இருக்கவில்லை.

நெஜி சிறிவர்த்தனா கடும் சுகவீனத்துடன் படுத்த படுக்கையாக இருக்கும் வேளையில் அவரின் மறைவுக்கு முன் இரு பாகங்களையும் வெளியிட்டுவிட வேண்டும் என்பதில் அனைவரும் மிகுந்த ஆவலுடன் இருந்தனர்.

ஏ.ஜே. தொகுப்பு வேலையில் மூழ்கிவிட்டார். நெஜியின் பத்துறை சார்ந்த அனைத்துப் படைப்புகளையும் படித்து, பகுத்து, அத்தியாயங்கள் உருவாக்கி, ஒப்புநோக்கி, கொழும்புக்கு அனுப்பி திருப்பி எடுத்து இரண்டாம் முறை, மூன்றாம் முறை ஒப்புநோக்கிச் செய்வது என்றால் சாதாரண வேலையா? கிட்டத்தட்ட ஒரு மாதம் அதிகாலை மூன்று மணி வரை வேலை செய்தார். 'சேர் இந்த வயதில் இப்படி கண்விழித்து வேலை செய்யாதேங்கோ, படுங்கோ' என்று கூறினாலும் கேட்கவில்லை. 'நெஜிக்கு சுகவீனம் கூடிக்கொண்டு வருகிறது' என்று போன் வரும். ஒருவாறு முதலாவது பாகம் (831 பக்கங்கள்) முடிகின்ற போது நெஜி காலமானார் என்ற செய்தியும் வந்தது. 'இனி என்ன செய்கிறது. உயிரோட இருக்கக்கேக்க முடிக்க முடியாமல் போயிற்றுது'

என்றார். முதலாவது பாகம் முடிந்த பின் இரண்டாவது பாகம் வேலையைத் தொடர்ந்தார். இரண்டாவது பாகம் முடியுமுன் ஏ.ஜேக்கும் சுகவீனம் அதிகரிக்கத் தொடங்கியது. நோயுடன் கொழும்பில் இருக்கும்போது இரண்டாவது பாகத்தை முடித்துக் கொடுத்து தனக்குத் தரப்பட்ட கடமையைச் செய்த திருப்தியோடு மீண்டும் சுகவீனமுற்றார்.

முதலாம் பாகம் வேலை செய்யும்போது உற்சாகத்திற்காகவும் நித்திரை விழிப்பதற்காகவும் சிறிது குடித்தார். 'நாங்கள் மறித்தோம். சேர் வேண்டாம். உடம்பு சரியில்லை. நித்திரை முழிக்கிறீங்கள். விடுங்கோ' என்றோம். தொடரவில்லை. நிறுத்தி விட்டார். எற்கனவே பலவீனமான ஈரல் மேலும் பழுதடையத் தொடங்கியது.

ஏ.ஜே. யார்? ஏன் பிறந்தார்? ஏன் வாழ்ந்தார்? ஏ.ஜேயை யாரும் பிரதியீடு செய்யலாமா? இவை ஏ.ஜேயுடன் பழகிய, வாழ்ந்த நாட்களில் எனக்குள் அடிக்கடி தோன்றும் கேள்விகள். ஏ.ஜேயின் கல்விசார் புலமையை, அவரது ஆங்கில ஆளுமையை ஒருவர் பெற்றுவிடக் கூடும். ஏன் அவரது மாணவர்கள் சிலர் தற்போது சர்வதேசத் தரம் வாய்ந்த கல்வியாளர்களாய் இருக்கிறார்கள். அது முடியக்கூடிய காரியம். ஆனால் ஏ.ஜேயின் மனம்... அது எப்படி இயங்கியது?

ஒரு சிறு சம்பவம். நண்பன் குகமூர்த்தி கொழும்பிலிருந்து வரும்போது ஒரு பத்திரிகை கொண்டுவந்தார். Sunday Times என்று நினைக்கின்றேன். "சேர் உங்களைப் பற்றி K. S. சிவகுமாரன் ஒரு கட்டுரை எழுதியுள்ளார். இலங்கையின் தலைசிறந்த இலக்கிய விமர்சகர் என்ற பொருளில் நன்றாக எழுதியுள்ளார். கொண்டுவந்திருக்கிறேன் பாருங்கள்." என்றார். ஏ.ஜேக்கு சாதையான கிக். பேப்பரை வாங்கி தலையங்கத்தைப் பார்த்தார். "Premature Obituary" என்று கூறிவிட்டு மூலையில் தூக்கிப்போட்டார். இது நடந்தது நாங்கள் சங்கிலியன் வீதியில் இருக்கும்பொழுது. 1987இல் என்று நினைக்கிறேன்.

2002இல் காலம் சஞ்சிகை ஏ.ஜே. சிறப்பு மலர் ஒன்று வெளியிட்டது. நுஃமான், நெஜி சிறிவர்த்தனா, நடேசன், எஸ். வி. ராஜதுரை, பன்னீர்செல்வம், ஹர்ஷா, செல்வம், சுரேஷ், சிவநாயகம் என்று ஏ.ஜேயின் பல நண்பர்கள் ஏ.ஜேயின் சிறப்பைப் புரிந்து, வியந்து, புகழ்ந்து, எழுதியிருந்தார்கள். அழகாக வந்திருந்தது. காலத்தின் பிரதியை செல்வம் எனக்கு அனுப்பியிருந்தார். இம்முறை நான் கொடுத்தேன். தூக்கி எறியவில்லை. வாங்கி ஒருபுறம் வைத்தார். அவர் இறக்கும்வரை ஒருமுறை கூட தன்னைச் சிறப்பித்துக் கூறிய ஒரு கட்டுரையைத் தானும் வாசிக்கவில்லை. அது பற்றி ஒரு சொல் தானும் சொல்லவில்லை.

"மாக்ஸியமும் இலக்கியமும்" என்ற அவரது நூலை அவரது நண்பர்கள் வெளியிட்டபோது வெளியீட்டு விழாப் பக்கமே தலை காட்டாது நீகல் தியேட்டருக்கு அருகாமையில் போய்க்கொண்டிருந்தாராம். அப்போது எனக்கு இவரது நடத்தை சரியாகப் புரியவில்லை.

சாதாரண மனித மனம் புகழ்ச்சியை, அங்கீகாரத்தை, உயர்வுநிலையை விரும்பும். அது இயல்பு. உளவியல்

தேவை. ஏ.ஜே. அந்த நிலையை என்றோ கடந்துவிட்டார்.

எப்படி முடிந்தது? எதனால் வந்தது? பல ஆழ்ந்த டுலயினாலா? பிறப்பினாலா? இன்று வரை எனக்குத் தெரியவில்லை. ஆனால் இத்தகையோர் பூமியில் அடிக்கடி பிறப்பதில்லை என்பது மட்டும் தெரியும்.

சில காலத்திற்கு முன்பு என் நண்பன் 'காலம்' செல்வம் என்னைக் காண வந்திருந்தார். வந்தவுடன் என்னிடம் ஒரு கேள்வி கேட்டார்.

“

ஏ.ஜேயை என்ன என்று சொல்ல? ஒரு கனவாகவே பிறந்து அவர் ஒரு கனவாகவே இறந்தார். இடையில் எங்களுடன் சேர்ந்து பாரம் சுமந்தார். இவருக்கும் எனக்கும் என்ன உறவு? புரியவில்லை.

”

‘கிருஷ் ஒரு உண்மையான இலக்கியக்காரன் எல்லாவற்றையும் கற்ற பின் முடிவாக எப்படி வாழ்வான்? இலக்கியத்தின் முடிவு எது?’. நான் பதில் கூறவில்லை. ‘சொல்லுங்கள்’ என்றேன். “அவன் ஏ.ஜேயைப் போல்தான் இருப்பான். வாழ்வான்” என்றார்.

“ஓடும் பொன்னும் ஒக்க நோக்கும் இயல்பு” என்று கூறுவார்களே அதுதான் ஏ.ஜேயிடம் இருந்தது. அவரைத் தேடி பேராசிரியர்கள், அறிஞர்கள், இலக்கியக்காரர்கள் என்று பலர் வருவார்கள். சிறப்பான உரையாடல்கள் நடக்கும். அதே போன்று ஒரு விண்ணப்பப் படிவம் நிரப்ப, சிறிய கடிதம் எழுத சாதாரண மனிதர்களும், மாணவர்களும் வருவார்கள். எல்லோரையும் ஒன்றாகவே நோக்கினார்.

ஏ.ஜேக்கு ஈரல் வருத்தம் அதிகமாகி கொழும்பு செல்ல வேண்டிய நிலை யாழ்ப்பாணத்தில் வைத்திய வசதிகள் இல்லை. செல்வம் கனகரத்தினா துடித்துப்போய் உடனடியாக அனுப்பி வைக்கும்படி விமான டிக்கட் அனுப்பினார். அவரிடம் உள்ளடங்கியிருந்த சகோதர பாசத்தை அன்றுதான் பார்த்தேன். ஆனால் ஏ.ஜேக்குப் போக விருப்பமில்லை. ஒருவாறு பலவந்தமாகத்தான் அனுப்பிவைத்தோம். செல்வம் கனகரத்தினா சகல வசதிகளுடன் தேவையான மருத்துவ உதவிகளை வழங்கினார். அது மட்டுமல்ல 24 மணி நேரமும் பராமரிக்க ஒரு நல்ல வேலையானை அமர்த்தியிருந்தார். ஏ.ஜேயை ஆஸ்பத்திரியில் பார்த்த விக்கி ‘கோபமோ எரிச்சலோ இல்லாத நல்ல வேலையாள். ஏ.ஜேக்கு வயிற்றுப்போக்கும் இருந்தது. மிகுந்த பொறுமையுடன் கவனித்தார்’ என்று கூறினார். அந்த முகம் தெரியாத, பெயர் தெரியாத, இனம் தெரியாத வேலையாளின் கைகளைக் கண்ணில் ஒற்ற வேண்டும் போல் இருக்கிறது.

கொழும்பில் இருக்கும்போது நாள் தவறாது சரியாக மாலை 5.30  
Digitized by Noolaham Foundation.  
noolaham.org | aavanaham.org

மணிக்குத் தொலைபேசியில் அழைப்பார். ‘சோமேஸ் Ph.D. எந்த அளவில் இருக்கிறது? இருந்து எழுதி முடியுங்கள். நான் வந்து பார்க்கிறேன். பிள்ளைகள் நலம் விசாரித்து வீட்டில் எல்லாம் சரியாக இருக்கிறது’ என்று செக் பண்ணிவிட்டுத்தான் போனை வைப்பார். கடைசியாக ஆஸ்பத்திரிக்குப் போகும்வரையில் இது நடந்தது. தனக்கு கொழும்பில் கிடைத்த நூல்கள் எல்லாவற்றையும் சிற்பியிடம் கொடுத்துவிட்டு யாழ் வருவதற்காக உறுதியுடன் காத்திருந்தார்.

கொழும்பில் ஆஸ்பத்திரிக்குப் போகுமுன்கூட சும்மா இருக்கவில்லை. பேப்பரில் வந்த Book Reviewsஐ வாசித்து சோமேசுக்குத் தேவையான விடயங்களை போனில் கூறுவார். அதிலொன்று Nira Wickramasinghe மிக அண்மையில் எழுதிய Sri Lanka in the Modern Age: A History of Contested Identities என்ற நூல். அவரே அது பற்றிச் சொல்ல ‘வாங்கி அனுப்ப முடியுமா சேர்’ என்று சோமேஸ் கேட்டவுடன் ‘ஆம்’ என்றார். மூன்று நாட்களுக்குள் சிற்பி நூலைக் கொண்டு இங்கு வந்து தந்தார்.

ஏ.ஜேயை என்ன என்று சொல்ல? ஒரு கனவாகவே பிறந்து அவர் ஒரு கனவாகவே இறந்தார். இடையில் எங்களுடன் சேர்ந்து பாரம் சுமந்தார். இவருக்கும் எனக்கும் என்ன உறவு? புரியவில்லை. கண்ணன் என் சேவகனில் பாரதி பாடினானே, அதே வரிகளைத்தான் என் மனம் பாடிக்கொண்டிருக்கிறது. ‘நண்பனாய், மந்திரியாய், நல்லாசிரியனுமாய், பண்பிலே தெய்வமாய் பார்வையிலே ஏ.ஜேயாய் எங்கிருந்தோ வந்தாய்’.

இது என் பூர்வஜென்ம புண்ணியமன்றி வேறேது.

நாட்டின் தீராத போர் ஏ.ஜேயின் முகத்தை இறுதியாகக் காண இடம் தரவில்லை. நீறாகிப்போன ஏ.ஜேயை யாழ்ப்பாணத்து நீரேரியில் தூவ அவரது அஸ்திக்காகக் காத்திருக்கின்றேன்.



எங்கள்

# ஏ.ஜே.

அ • ந் • கி • ள்

கீருஷ்ணகுமார் சேந்தன்



மீமர் ஏ.ஜே. கைகர்த்வா

சென்ற வாரம் வரை எங்களுள் ஒருவராக இருந்த AJ Uncle இப்போது இல்லை. அவரது இறுதி நிகழ்வில்கூட கலந்துகொள்ள முடியாது செய்துவிட்டது இந்த நாட்டின் சூழல். அவர் இறுதி நாட்களில் எங்களோடு இருக்க முடியாது போனமைக்கு அவரது உடற் சுகயீனமே காரணமாயிற்று. மெல்ல மெல்ல உடல் வலிமையை இழந்துகொண்டிருந்த அவருடைய மனவலிமை கூடிக்கொண்டே இருந்தது. கொழும்பில் இருந்த போதும் ஒவ்வொரு நாளும் நேரந்தவறாது தொலைபேசியில் தொடர்புகொண்ட அவர் எம்மிடம் கூறியது 'சுகமானதும் சீக்கிரம் யாழ்ப்பாணம் வருவேன்' என்று.

அவர் எங்களுடன் இருந்தது சுமார் 20 வருடங்களுக்கும் மேல். அந்த 20 வருடங்களிலும் அவர் எங்களுக்கு எதையும் கற்பிக்கவில்லை, போதிக்கவில்லை.

வாழ்ந்து காட்டியிருந்தார். யாருக்கும் அடிபணியாது இலட்சியவாதியாக மற்றவர்களுக்குத் தோன்றிய மனிதர் அவர். எப்படித்தான் எங்களிடம் சிறைப்பட்டார் என்பது இப்போதும் ஒரு புதிர்.

இலக்கியவாதியாக, மாக்கியவாதியாக, கலைஞனாக, பத்துறை விற்பன்னராக இருந்த அவர் எங்களுக்கு வெறும் தாத்தாதான். ஆனால் எங்கள் அளவு அவரை யாராலும் அனுபவிக்கவோ, நெருங்கவோ முடிந்ததில்லை.

சமுதாயத்தில் உயர்ந்த நிலையில் இருந்த பலரும் அவரைத் தங்களுடன் வைத்திருந்து பயனும், பெருமையும் பெற முயற்சித்ததை நான் பல தடவை கண்டிருக்கின்றேன். அவரை யாராலும் அணைபோட்டு அடக்க முடியவில்லை. அவர் எந்தப்

“

கலை இலக்கியத் துறைக்கு அவரைப் போன்ற ஒரு அறிஞன் சில வேளை ஒரு சில நூற்றாண்டுகளில் கிடைக்கலாம். ஆனால் அவரைப் போன்ற மனிதர், ஒரு ஞானி கிடைக்க முடியாது. ஏனெனில் அவர் அவதாரம்.

”

## ஏ.ஜே.

முற்றத்து வாசலின்  
வாசம் தாண்டி  
மேற்கோரம் பூத்த  
வனப்பின் நடுவிலும்  
சிகரங்கள் வீழ்த்திய  
செறிவின் அருகிற்கும்  
வழி நடத்திய  
நட்பு

மு.புஷ்பராஜன்

பதவியிலும் நீண்ட  
காலம்  
நீடித்திருந்ததில்லை.  
அவர் நீடித்த ஒரே  
பதவி எங்கள்  
குடும்பத்  
தலைவராக, எங்கள்  
தாத்தாவாக  
இருந்ததுதான்.

பலமுறை  
இடப்பெயர்வுகள்  
வந்தபோதும் அவர்  
கூறிய ஒரே வசனம்  
"Krish ! wherever you go,  
I'll come with you."  
எங்கள் அன்புக்காக  
அவர் எதையும்  
தாங்கும் மனோ  
வலிமையைக்  
கொண்டிருந்தார்.  
அவர்  
ஆத்மார்த்தமாக  
Krishஐ தனது  
மகனாக  
ஏற்றிருந்தார்.  
அதனாலேதான்  
அவரைக்  
கண்டிக்கும்  
உரிமையை Krishக்குப்  
பெற முடிந்தது.

உலக வாழ்வில்  
ஞானியாக இருந்த  
அவருக்கு  
குடும்பத்துடனான

வாழ்வைக் கட்டாயப்படுத்தி  
எம்மூலமாக இறைவன்  
வழங்கியிருந்தான். அவரும் அதை  
மகிழ்வோடு ஏற்றுக்கொண்டார்.  
ஏனெனில் அவரை இறைவன்  
மனிதனாக்க விரும்பினான்.

A.J. Uncle தன்னுடைய  
பட்டமளிப்பு விழாவிற்குச்  
செல்லவில்லை என  
கேள்விப்பட்டிருக்கிறேன்.  
பிற்காலத்திலும் அவர் எந்த  
பட்டத்தையும் தேடி  
ஓடியதுமில்லை. ஆனால் பல  
மீற்றர் நீளமான பட்டங்கள்  
பெற்றவர்கள் அவரைத் தேடி ஓடி  
வந்து இவர் வரவுக்காக வாசலில்  
நின்றதைக் கண்டிருக்கிறேன்.  
உன்னால் யார், யாரை எடை  
போடுவது. முடிந்தால் அவருடைய  
பெயரில் பட்டம் வழங்கலாம்.

பிறப்பாலே கிறிஸ்தவனாக  
இருந்த அவர் Churchக்குப் போனது  
மிகக் குறைவு. வருடத்தில் ஒரே  
ஒரு நாள் வருடப்பிறப்பன்று  
மட்டுமே அவர் அப்பாவுடன்  
Church செல்லார். அங்கும் அவர்  
அப்பம் பெறுவதில்லை. அப்பம்  
வழங்கப்படுவதற்கான  
உள்ளார்த்தத்தை அவர்  
உணர்ந்திருந்தார். அவரது தூய  
ஆன்மாவுக்கு அப்பம்  
தேவைப்பட்டிருக்கவில்லை  
என்பதை என்னால் இப்போது  
உணர முடிகிறது.

ஆங்கிலத்திலும் தமிழிலும்  
வித்தகர்கள் என கூறிக்கொள்ளும்  
பலர் அவர் முன் வாயைத் திறக்க  
பயந்ததை நான் கண்டிருக்கிறேன்.  
தாங்கள் வாய்தவறி உளறி  
மாட்டிக்கொண்டுவிடுவோமோ  
என்ற பயம் அவர்களுக்கு. எங்கள்  
வீட்டில் நிலைமை தலைகீழ்.  
கடைசி தம்பி தங்கைகளின் Broken  
Englishஐயே அவரும் ரசித்து  
பதிலளித்து மகிழ்வார். அவர்  
நிறைகுடமாக இருந்ததால் அதிகம்  
சலசலக்கவில்லை.

அவரைப் போல நேரந்தவறாத  
தன்மையுடைய யாரையும் பார்க்க  
முடியாது. மார்சுழிப் பனி  
மூசிப்பெய்தாலும் கிணற்றடியில்  
அவர் குளிக்கும் ஓசை  
அதிகாலையிலேயே கேட்கும்.  
அந்தளவுக்கு அவர் திட்டமிட்டு  
செயற்படுவார். துல்லியமான  
ஞாபகசக்தியும் அவரது மற்றொரு  
பலம்.

அவர் எம்மோடு இருந்த 20  
வருடங்களையும் அலசி ஆராய்ந்து  
அவரைப் பற்றி அறிந்துகொள்ள  
வேண்டுமானால் இன்னும் 20  
வருடங்கள் தேவை. ஏனெனில்  
அவர் அதிகம் பேசவில்லை.  
அதிகம் எழுதவில்லை. வாழ்ந்து  
காட்டியிருந்தார். அவரது  
ஒவ்வொரு செய்கையிலும் ஓர்  
உள்ளார்த்தம் இருந்தது. அதைப்  
புரிந்துகொள்வதற்கு நாம் முதலில்  
பக்குவப்பட வேண்டும்.

கலை இலக்கியத் துறைக்கு  
அவரைப் போன்ற ஒரு அறிஞன்  
சில வேளை ஒரு சில  
நூற்றாண்டுகளில் கிடைக்கலாம்.  
ஆனால் அவரைப் போன்ற மனிதர்,  
ஒரு ஞானி கிடைக்க முடியாது.  
ஏனெனில் அவர் அவதாரம்.

பணத்துக்காகவும், புகழுக்காகவும்  
ஓடித் திரிந்து மனிதத்தை  
இழந்தவர்களுக்கு மத்தியில்  
ஆத்மாவால் ஆத்மாக்களுக்காக  
வாழ்ந்தவர் அவர். அதனால்தான்  
தன் மரணத்துக்கு ஈடுகொடுக்க  
மறுத்த தன் உடலை இலகுவாக  
உதறித்தள்ள அவரால் முடிந்தது.

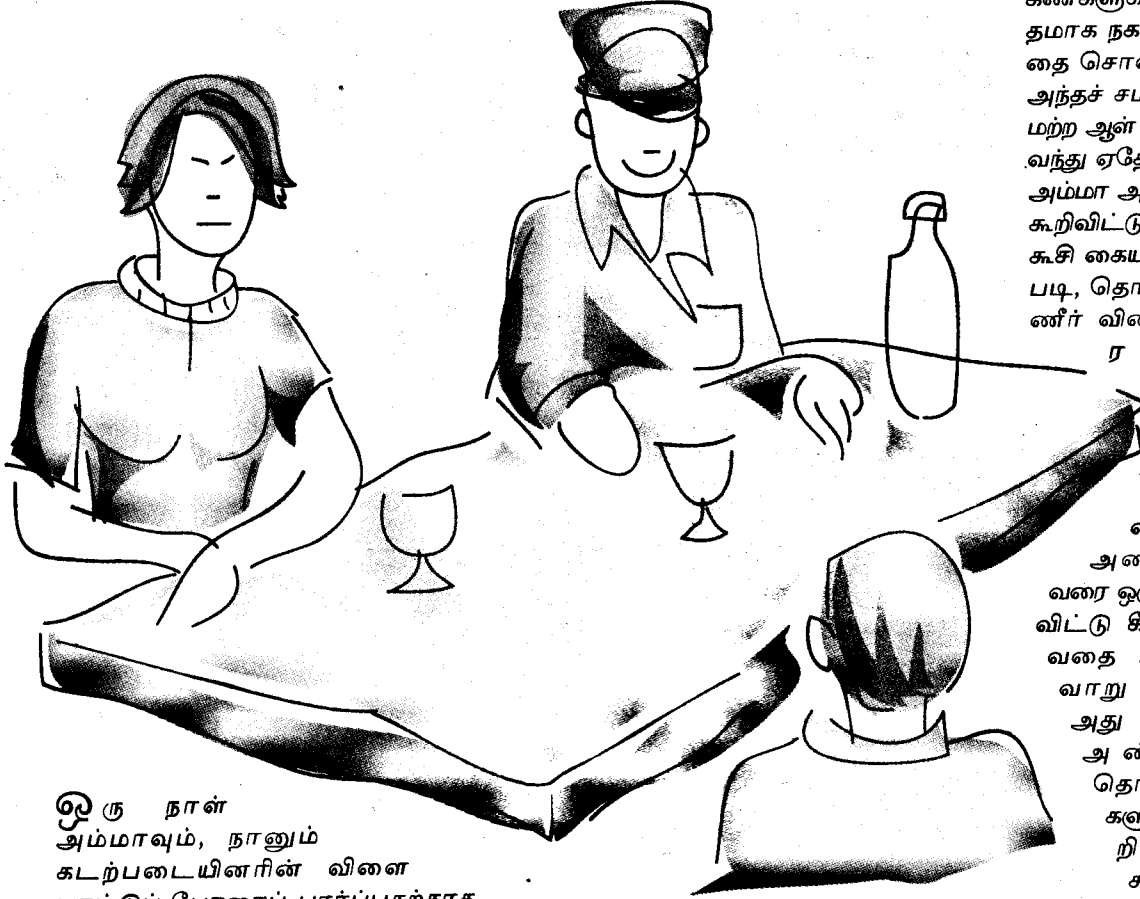
சூரிய அஸ்தமனத்தைப் பார்த்து  
சூரியன் அழிந்துவிட்டதாக  
நினைத்தால் அது எங்கள்  
முட்டாள்தனமேயாகும்.

# அம்மாவும், ராலே பைசீக்கீனும்

ரோயையாஸ் வுல்ஃப்

(Tobias Wolff)

தமிழில் : அ.முத்துலிங்கம்



ஒரு நாள்

அம்மாவும், நானும் கடற்படையினரின் விளையாட்டுப் போரைப் பார்ப்பதற்காக அல்காய்பொயினர் என்ற இடத்துக்கு போனோம். அது ஒட்பெலோசுக்கும், லயன்ஸ் கிளப்பிற்கும் இடையிலான போர். கடல் களியாட்டு விழாவில் படகுப் போட்டிகள் நடந்த சமயம் அது. துறைமுகத்தை மேலிருந்து பார்க்கக் கூடிய விதத்தில் பூங்கா ஒன்று அமைந்திருந்தது. இரண்டு பாய்க்கப்பல்களில் இருந்த ஆட்களையும் எங்களால் ஓரளவுக்குப் பார்க்க முடிந்தது. ஒரு பாய்க்கப்பலில் இருந்து மற்ற பாய்க்கப்பலுக்குப் பாய்ந்து அதைக் கைப்பற்ற முயன்றவர்களை எதிரிப்படையினர் தண்ணீர் பலூன்களை அடித்து தடுத்தனர். பூங்காவில் சனக்கூட்டம் அதிகம். பலூன்கள் தாக்கி தண்ணீரில் விழுந்தவர்களைப் பார்த்து கூட்டம் சிரித்தது.

என்னுடைய அம்மாவும் அவர்களுடன் சேர்ந்து சிரித்தார். ஆண்கள் ஒருவருடன்

ஒருவர் விளையாடுவதைப் பார்ப்பதில் அவருக்கு நல்ல விருப்பம்; உயிர் காப்பவர்கள், பஸ் தரிப்பில் நிற்கும் படை வீரர்கள், கார் கழுவுபவர்கள் இப்படி. கறுப்புக் கண்ணாடிகள், தொப்பிகள், கடற்களியாட்டு விழா நினைவுப் பொருட்கள் என்று விற்பனை விற்பனைக் காரர்கள் சனங்களுக்குள் திரிந்தார்கள். இளம்பெண்கள் விரிப்புகள் மீது படுத்த படி சூரியக்குளியல் செய்தனர். காற்றிலே தேங்காய் எண்ணெய் மணம் மிதந்தது.

பியர் போத்தல்களைப் பிடித்தபடி பக்கத்தில் நின்று இரண்டு ஆண்கள் அடிக் கடி எங்களை திரும்பிப் பார்த்தபடியே இருந்தார்கள். அதில் ஒருத்தர் எங்களுக்கு கிட்ட வந்தார். அவர் கையிலே தொங்கிய வாரில் ஆடியபடி ஒரு பைன குலர்ஸ் இருந்தது. சூரியனால் கறுத்த உடம்போடு இருந்த அவர், டென்னிஸ்

வெள்ளை உடுப்பு அணிந்திருந்தார். மெல்லிய மீசை, ஒட்ட வெட்டிய தலை மயிர். அவர் 'ஏய், பையா இந்த பைகுலர்ஸை நீ பாவிக்க விரும்புகிறாயா?' என்றார். என்னுடைய கழுத்தைச் சுற்றி வாரைப் போட்டு கண்ணாடிகளை என் கண்களுக்குப் பொருத்தமாக நகர்த்தும் விதத்தை சொல்லித்தந்தார். அந்தச் சமயம் பார்த்து மற்ற ஆள் அம்மாவிடம் வந்து ஏதோ பேசினார். அம்மா அவருக்கு பதில் கூறிவிட்டு கண்களைக் கூசிகையால் மறைத்தபடி, தொடர்ந்து தண்ணீர் விளையாட்டை ரசித்துப் பார்த்தார்.

நான் ஒட்பெலோஸ் அணியும், லயன்ஸ் கிளப் அணியும் ஒரு வரை ஒருவர் கப்பலை விட்டு கீழே விழுத்துவதை அவதானித்தவாறு இருந்தேன். அது எனக்கு மிக அண்மையில் தெரிந்தது. அவர்களுடைய வெளி ரிய உடம்புகளையும், களைத்த

முகங்களையும் கூட என்னால் துலக்கமாகப் பார்க்க முடிந்தது. அவர்கள் பெரும் உற்சாகத்துடன் சத்தம் எழுப்பினாலும், மிகவும் பிரயத்தனப்பட்டுத்தான் கயிறுகளில் ஏறினார்கள். எதிர்த் தரப்பில் இருந்து தடங்கல் வந்ததும் படாரென்று தண்ணீரில் விழுந்தார்கள். ஒவ்வொரு முறை கீழே விழுந்த போதும் கொஞ்சம் அதிக நேரம் தாங்கள் கைப்பற்ற வேண்டியதை சோர்வுடன் பார்த்தபடியே



தண்ணீரை அடித்து  
மிதந்தார்கள்.

அம்மா, பக்கத்தில்  
நின்ற மனிதர் கொடுத்த  
பியரைப் பெற்றுக்  
கொண்டார். எனக்கு  
பைனகுலர்ஸ் தந்தவர்  
என்னுடைய தவிப்பை  
- பொறாமையாகக்கூட  
இருக்கலாம் - உணர்ந்  
திருக்க வேண்டும். அவர்  
முழங்காலில் உட்  
கார்ந்து, ஒரு குழந்  
தைக்குச் சொல்வது  
போல அந்தப் போரை  
எனக்கு விளங்கப்படுத்  
தினார். ஆனால் நான்  
பைனகுலர்ஸைக் கழற்றி  
அவரிடம் திருப்பிக்  
கொடுத்துவிட்டேன்.

என்னுடைய அம்மா  
'எனக்குத் தெரியாது,  
நாங்கள் வீட்டுக்கு சீக்கி  
ரம் திரும்ப வேண்டும்'  
என்றார்.

அம்மா பேசிக்கொண்  
டிருந்த மனிதர் என்  
பக்கம் திரும்பினார்.  
இரண்டு பேரிலும் இவர்  
தான் மூத்தவர். சிவப்புத்  
தலைமயிரும் கூரிய  
அங்கங்களும் கொண்ட  
வர். அவர் நடக்கும்  
போது அவருடைய  
உடம்பின் பாகங்கள்

தனித்தனியாக ஆடி அவர் விழப்  
போவது போன்ற தோற்றத்தைக் கொடுத்  
து. அவர், முழங்காலைத் தொடும்  
கட்டைக் கால்சட்டையையும், கறுப்பு  
சொக்கசையும் அணிந்திருந்தார். சூரிய  
னால் கறுப்பாக்கப்பட்டிருந்த அவரு  
டைய நீண்ட முகத்தில் பற்கள்  
பளிர்ரென்று தெரிந்தன.

'பெரிய ஆளைக் கொஞ்சம் கேட்போம்.  
இந்த விளையாட்டுகளை என் வீட்டில்  
இருந்து பார்க்க விருப்பமா?' பூங்காவின்  
எல்லையில் இருந்த பெரிய செங்கல்  
வீட்டை அவர் சுட்டிக்காட்டினார்.  
நான் அவரைக் கவனித்ததாகவே  
காட்டிக்கொள்ளவில்லை. 'அம்மா,  
எனக்கு பசிக்குது' என்றேன்.

'அவன் இன்னும் மதிய உணவு சாப்பிட  
வில்லை' என்றார் அம்மா.

'மதிய உணவு, பிரச்சினையே கிடையாது.  
உனக்கு என்ன பிடிக்கும்?'

'உனக்கு ஆகப்பிடித்த உணவு என்ன?'  
அவர் கேட்டார்.

நான் அம்மாவைப் பார்த்தேன். அம்மா  
பிடிக்க முடியாத உற்சாகத்தில் இருந்  
தார். அது எனக்கு அச்சத்தைக் கொடுத்  
து, ஏனென்றால் அந்த உற்சாகத்துக்குக்  
காரணம் நான் இல்லையென்பது  
எனக்குத் தெரியும்.

'அவனுக்கு ஹம்பேர்கர் பிடிக்கும்'  
அம்மா சொன்னார்.

'உனக்கு அது கிடைக்கும்' அவர் சொன்  
னார்.

அம்மாவின் முழங்கையைப் பிடித்து  
வழிகாட்டிக்கொண்டு தன் வீட்டை  
நோக்கி அவர் முன்னால் போனார்.  
நான் மற்ற ஆளைத் தொடர்ந்து பின்  
னால் போனேன். அவருக்கு நான் நூதன  
மானவனாகப் பட்டேன். என்னுடைய  
பெயர், நான் எந்தப் பள்ளிக்கூடத்துக்குச்  
செல்கிறேன், எங்கே வசிக்கிறோம், என்  
அம்மாவின் பெயர், என்னுடைய  
அப்பாவுக்கு என்ன நடந்தது போன்ற  
எல்லா விபரங்களும் அவருக்குத் தேவை.  
வளர்ந்த எந்த ஆளிடம் மாட்டினாலும்  
நான் இளிச்சவாயன் ஆகிவிடுவேன்.  
நாங்கள் வீட்டை அடைந்தபோது முகத்  
தை நீட்டிவைக்க வேண்டும் என்பதை  
மறந்து எல்லா விபரங்களையும் அவரி  
டம் கொட்டிவிட்டேன்.

ஒரு குகைக்குள் நுழைவது போல அந்த  
வீடு அமைதியாகவும், குளிர்மையாகவும்  
இருந்தது. யன்னல்கள் எல்லாம் பதக்கம்  
பொருத்திய வண்ணப்பூச்சுக் கண்  
னாடிகளால் அலங்கரிக்கப்பட்டிருந்  
தன. அவை அரைவட்ட மாட வளைந்தி

ருந்தது போலவே பாரமான கதவுகளும்  
அரைவட்ட வடிவில் இருந்தன. உத்தரங்  
கள் பொருத்தப்பட்ட இருக்கும் அறை  
யின் சீலிங்கூட வளைந்துபோய் அரை  
வட்டத்தில் முடிந்தது. நான் சாய்விருக்  
கையில் அமர்ந்தேன். எனக்கு முன்னால்  
இருந்த கோப்பி மேசையில் குடித்து  
முடித்த பியர் போத்தல்கள் நிறைய  
இருந்தன. என்னுடைய அம்மா துறை  
முகப் பக்கம் திறந்திருந்த யன்னல்களுக்கு  
கிட்டப் போனார். 'ஓ, என்ன காட்சி'  
என்றார்.

கறுப்புத் தோல் மனிதர் சொன்னார்,  
'ஜட், எங்கள் நண்பரைப் பார்த்துக்  
கொள்.'

'வாரும், பப், உமக்கு நான் ஏதாவது  
உணவு தயாரிக்கிறேன்.'

நான் அவரைத் தொடர்ந்து சென்று  
சமையலறை மேடையில் ஏறி உட்கார்ந்  
தேன். ஜட் ஒவ்வொரு சாமானாகக்  
குளிர் பெட்டியில் இருந்து எடுத்து  
பலோனி சாண்ட்விச் ஒன்றைச் செய்து  
எனக்கு முன்னால் வைத்தார். அம்மா  
ஹம்பேர்கர் என்று சொன்னது அவருக்கு  
மறந்துவிட்டது போல பட்டது. நான்  
ஏதாவது சொல்ல விரும்பினேன். நான்  
அப்படிச் சொன்னால்கூட ஹம்பேர்கர்  
கிடைக்குமா என்பது எனக்கு சந்தேகம்  
தான்.

நாங்கள் திரும்பவும் இருக்கும் அறைக்கு  
வந்தபோது என்னுடைய அம்மா  
யன்னல் வழியாக பைனகுலர்ஸில்  
பார்த்துக்கொண்டிருந்தார். கறுப்புத்  
தோல் மனிதர் அம்மாவுக்குப் பக்கத்தில்  
நின்று அம்மாவின் தோளில் கையைப்  
போட்டு, பியர் போத்தல் வைத்திருக்கும்  
மறு கையால் எதையோ சுட்டிக்காட்டி  
னார். நாங்கள் வந்தபோது அவர்  
எங்களை திரும்பிப் பார்த்து இளித்தார்.  
'ஓ, இதோ வந்துவிட்டார் எங்கள் ஆள்.  
ஜட் இவருக்கு சாப்பிட ஏதாவது  
கொடுத்தாயா?'

'எஸ் சேர்.'

'நல்லது. அப்படித்தான் இருக்க வேண்  
டும். ரோஸ்மேரி இங்கே இரு. இதோ  
இங்கே. இரு பையா. அப்படித்தான்.  
உனக்கு நிலக்கடலை பிடிக்குமா,  
பையா? ஜட், கொஞ்சம் நிலக்கடலை  
கொண்டுவா. ஓ, கடவுளே இந்த வெறும்  
போத்தல்களை எல்லாம் அப்புறப்படுத்தி  
விடு.'

என்னுடைய அம்மாவை ஒட்டிக்  
கொண்டு அவர் சாய்விருக்கையில்  
அமர்ந்து என்னைப் பார்த்து விடாமல்  
சிரித்தார். ஜட் விரல்களை போத்தல்  
வாய்களில் நுழைத்து அவை டிங் டிங்



உட்கார்ந்திருந்தார். அவர் புருவத்தை உயற்றி, தலையை ஆட்டி, மற்ற மனிதரின் கூர்த்தமதியை வியந்தார்.

என்னுடைய அம்மா ஏதோ குறும்பாகச் சிரித்தார். அவர் அந்த மனிதரை கில் என்று அழைத்தார்.

‘கொஞ்சம் பொறுங்கள். நான் பொய்யடிக்கிறேன் என்று நினைக்கிறீர்களா? ஜட், நான் ஜாக்கைப் பற்றி என்ன சொன்னேன்? என்ன விளையாட்டு விளையாடியிருப்பான் என்று சொன்னேன்?’

ஜட் தனது கறுப்புக் காலை மாற்றிப்போட்டு ‘பேஸ் போல்’ என்றார்.

‘அதுதான் சரி. இப்

பொழுது நான் சொன்னது சரிதான் என்று எல்லோருக்கும் தெரியும். ஜாக், வேறு என்ன விளையாட்டுகள் உனக்கு பிடிக்கும்?’

என்று சத்தம் எழுப்ப தூக்கிச் சென்றார். திரும்பும்போது நிலக்கடலைத் தட்டத்தைக் கொண்டுவந்தார்.

‘ஆ, அப்படித்தான், சாப்பிடு, சாப்பிடு.’ நான் ஒரு கைப்பிடி நிலக்கடலையை அள்ளி சாப்பிடுவதை அவதானித்தார். நான் அவர் எதிர்பார்த்தபடியே நடந்ததைப் பாராட்டி தலையைத் தனக்குத் தானே திருப்தியாக ஆட்டினார். ‘நீ ஒரு விளையாட்டுவீரன்’ அவர் சொன்னார். ‘உன்னைப் பார்த்தாலே தெரியுது. அப்படியே எழுதியிருக்கு. உன்னுடைய கண்கள். உடம்பு. ஜாக், நீ என்ன விளையாட்டுகள் விளையாடுவாய்?’

‘பேஸ்போல்’ நான் சொன்னேன். அது உண்மைக்கு சற்று தூரமானதாக இருந்தது. நான் புளோரிடாவில் இருந்தபோது ஒவ்வொரு நாளும் பேஸ்போல் விளையாடி அந்த விளையாட்டில் கெட்டிக் காரனாக இருந்தேன். ஆனால் அதற்குப் பிறகு நான் விளையாடினதே கிடையாது. நான் ஒரு விளையாட்டுக்காரன் அல்ல; அந்தத் தோற்றமும் எனக்குக் கிடையாது. ஆனால் அவர் அப்படி நினைத்தது எனக்கு மகிழ்ச்சியைத் தந்தது.

‘பேஸ்போல், ஜட் நான் என்ன சொன்னேன்?’ அவர் சத்தமாகச் சொன்னார்.

ஜட் ஒரு நாற்காலியில், அறையின் மற்ற பக்கத்தில், எங்களை விட்டுத் தள்ளி

‘எனக்கு சைக்கிள் ஓட்டப் பிடிக்கும், ஆனால் என்னிடம் சைக்கிள் கிடையாது.’

என்னுடைய அம்மாவின் முகத்தில் இருந்த பிரகாசம் நான் எதிர்பார்த்த படியே மறைந்துபோனது. அம்மா என்னை கடுமையாகப் பார்த்தார். நானும் திருப்பி கடுமையாகப் பார்த்தேன். பைசிக்கிள் என்ற வார்த்தையை எடுத்தாலே நாங்கள் விரோதிகளாக மாறிவிடுவோம். எங்களுடைய பிரச்சினை என்னவென்றால் எனக்கு ஒரு சைக்கிள் வேண்டும். ஆனால் அம்மாவிடம் அதை வாங்குவதற்கு போதிய பணம் இல்லை. அம்மாவிடம் காசே இல்லை. அம்மா பல தடவை எனக்கு இதைப் பற்றி விளங்கப்படுத்தியிருக்கிறார். எனக்கும் அம்மாவை நன்றாகப் புரிந்தது. ஆனால் என்னிடம் பைசிக்கிள் இல்லை என்ற விசயத்தைத் தாங்கிக் கொண்டு என்னால் மௌனமாக இருக்க முடியவில்லை.

கில்லின் முகத்தில் பொய்யான வியப்பு. கில் என்னைப் பார்த்து, திரும்பி அம்மாவைப் பார்த்து, மறுபடியும் என்னைப் பார்த்தார்.

‘சைக்கிள் இல்லை. ஒரு பையனுக்கு சைக்கிள் இல்லை.’

‘இதைப் பற்றி நாங்கள் பிறகு பேசுவோம்.’ அம்மா என்னைப் பார்த்து சொன்னார்.

‘நான் என்ன சொன்னேன் என்றால்...’

‘நீ சொன்னது எனக்குத் தெரியும்.’ அம்மா முகத்தைச் சுழித்து திருப்பிக்கொண்டார்.

‘கொஞ்சம் பொறுங்கள். மொம், இந்த விவகாரத்தை சற்று விளக்கமாகச் சொல்லுங்கள். உண்மையில் இந்தப் பையனிடம் ஒரு பைசிக்கிள் இல்லையா?’

‘அவன் இன்னும் கொஞ்சம் நாட்கள் காத்திருக்க வேண்டும். அவ்வளவுதான்.’ அம்மா சொன்னார்.

‘பையன்கள் சைக்கிள்களுக்குக் காத்திருக்க முடியாது, ரோஸ்மேரி. பையன்களுக்கு சைக்கிள்கள் இப்பொழுதே வேண்டும்.’

என்னுடைய அம்மாதோள்களை அசைத்து இறுக்கமாகச் சிரித்தார். இக்கட்டான சமயங்களில் அவர் அப்படித்தான் செய்வார்.

‘என்னிடம் பணம் இல்லை.’ அவர் மெதுவாகச் சொன்னார்.

பணம் என்ற வார்த்தை பெரும் மௌனத்தை அங்கே உண்டாக்கியது.

கில் சொன்னார், ‘ஜட், நாங்கள் இன்னொரு சுற்று அடிப்போம். அங்கே ஜிஞ்சர் ஏல் இருக்கிறதா பார்?’ ஜட் எழும்பி அறையை விட்டு அகன்றார்.

‘ஜாக், உனக்கு என்ன மாதிரி பைசிக்கிள் வேண்டும்?’ கில் கேட்டார்.

‘ஒரு ஸ்வின்.’

‘உண்மையாகவா? ஒரு இங்லிஸ் ரேஸரிலும் பார்க்க ஸ்வின் திறமானதா?’

நான் கொஞ்சம் தடுமாறிப்போனதை அவர்



வாங்க வேண்டும். என்ன கலர்?’

‘சிவப்பு.’

‘சிவப்பு நல்லது. அதைச் சமாளிக்கலாம். ஜட், எல்லாம் உனக்கு ரூபகத்தில் உள்ளதா? ஒரு பைசிக்கிள். இங்கிலிஸ் ரேஸர். ராலே. சிவப்பு.’

ஜட் ‘எல்லாம் இருக்கு’ என்றார்.

அம்மா நன்றி என்றுவிட்டு ‘இதை நாங்கள் ஏற்றுக்கொள்ள முடியாது’ என்றார்.

ஏற்றுக்கொள்வது பற்றி ஜாக்தான் முடிவு எடுக்க வேண்டும் என்று கில் அபிப்பிராயப்பட்டார். அரைகுறையாக இல்லாமல் முழுப் பிடிவாதத்துடன் அம்மா விவாதிக்கத் தொடங்கினார். கில் ஒரு வார்த்தை கேட்க மறுத்துவிட்டார். ஒரு இடத்தில் கில் தன் கைகளால் காதுகளை மூடிக்கொண்டார்.

கடைசியில் அம்மா விட்டுக்கொடுத்தார். சாய்ந்த நிலையில் அம்மா பியரை அருந்தினார். அம்மா அவ்வளவு கடுமையாக எதிர்த்தாலும் உள்நூர் அந்த விவகாரம் அவருக்கு மகிழ்ச்சியையே ஏற்படுத்தியது. இந்த விவாதம் ஒரு வழியாக முடிவுக்கு வந்ததில் அல்ல, உண்மையில் எனக்கு ஒரு பைசிக்கிள் கிடைக்க வேண்டும் என்பதில் அவருக்கு பெரிய விருப்பம் இருந்தது.

‘ஜாக், நிலக்கடலை எப்படி இருக்கு?’

‘நல்லாயிருக்கு.’

‘ஓ, அது நல்லது’ என்றார் கில்.

கில்லும் அம்மாவும் இன்னும் சில பியர்களைக் குடித்தபடி பேசினார்கள். நானும் ஜட்டும் தொலைக்காட்சியில் படகுப் போட்டியை பார்த்து ரசித்துக் கொண்டிருந்தோம். மாலையில் ஜட் எங்கள் இருவரையும் தன் காரில் ஏற்றிப் போய் எங்கள் வீட்டில் சேர்த்தார். அம்மாவும் நானும், லைட்டை அணைத்துவிட்டு, எங்கள் படுக்கைகளில் படுத்துக்கொண்டு, குளிர்காற்றை ஸ்பரிசித்தபடி, மரங்கள் வெளியே சலசலப்பதைக் கேட்டுக்கொண்டிருந்தோம். அன்று இரவு நான் தனியாக இருக்க முடியுமா என்று கேட்டார் அம்மா. இரவு உணவுக்கு அவர் அழைக்கப்பட்டிருந்தார்.

‘யார் அழைத்தது? கில்லும் ஜட்டுமா?’ என்றேன்.

அம்மா ‘கில்’ என்றார்.

‘எனக்கு பரவாயில்லை’ என்றேன்.

எனக்கு சந்தோசமாயிருந்தது. இது காரியங்களை நல்லாக முற்றச் செய்யும்.

அறையில் நிழல்கள் நிறையத் தொடங்கின. என்னுடைய அம்மா எழும்பி குளித்துவிட்டு, காலை மூடும் நீலப் பாவாடையையும், தோள்மூட்டுக்குக் கீழே இறக்கிவிட்ட மெக்ஸிக்கோ மேலாடையையும் அணிந்தார். போர் தொடங்கு முன்பு, அரிலோனாவில் இருந்து திரும்பும்போது அப்பா வாங்கிக்கொடுத்த மயில் கலர் நகைகளையும் ஒவ்வொன்றாகப் பூட்டினார். காதணி, நெக்லெஸ், பாரமான கைவளையல்கள், கொன்சா இடைப்பட்டி. அன்றைய சூரியன் அம்மாவைக் கொஞ்சம் நிறம் மாற்றியிருந்தது. அம்மாவின் சருமத்துக்கும், நீலக் கண்களுக்கும் மயில் கலர் நல்ல எடுப்பாக இருந்தது. அம்மா வாசனைத் திரவியத்தை எடுத்து காதுகளின் பின்னாலும், உள் முழங்கையிலும், மணிக்கட்டுகளிலும் தடவிக்கொண்டார். மணிக்கட்டுகள் இரண்டையும் உரசி தன் கழுத்திலும் மார்பிலும் தொட்டார்.

ஒரு பக்கம் திரும்பி, மறுபக்கம் திரும்பி, தன் பிம்பத்தைக் கண்ணாடியில் சரி பார்த்தார். பிறகு திரும்புவதை நிறுத்தி விட்டு தன் உருவத்தை நேருக்கு நேர் அமைதியாகப் பார்த்தார். கண்ணாடியில் இருந்து கண்களை விலக்காமல் என்னிடம் தன்னுடைய தோற்றம் எப்படி என்று கேட்டார்.

‘மிக்க அழகு’ என்றேன் நான்.

‘நீ அப்படித்தான் எப்போதும் சொல்கிறாய்.’

‘அது உண்மைதான்.’

‘நல்லது’ என்றார். கடைசியாக ஒரு தடவை தன்னைப் பார்த்த பிறகு நாங்கள் இருவரும் கீழே சென்றோம்.

மாரியனும், காதியும் என் அம்மா இரவு உணவு தயாரித்தபோது வந்துவிட்டார்கள். அம்மாவை அவர்கள் இப்படியும், அப்படியும் திரும்பச் சொல்லி அவ்வப்போது சிரித்தும், ஆச்சரியக்குரல் எழுப்பியும் அழகு பார்த்தனர். மாரியன், அம்மாவைத் தள்ளிவிட்டு என் உணவு சமைக்கும் பொறுப்பை ஏற்றுக்கொண்டார். அம்மாவின் மேலாடையில் கறை படக் கூடாது என்ற அக்கறைதான் காரணம். அவர்களின் கேள்விகளுக்கு அம்மா நேரடியாகப் பதில் கூறவில்லை. அம்மாவுடைய மர்ம மனிதரைப் பற்றி சீண்டினார்கள். வெளியே கார் ஹோர்ன் சத்தம் ஒலித்தபோது அவர்கள் அம்மாவின் தலைமயிரை ஒதுக்கி, உடையைச் சரிசெய்து, கடைசினேரப் புத்திமதிகளை அவருக்கு வழங்கியபடி பின்தொடர்ந்தார்கள்.

‘அவர் கதவுக்கு வந்து அழைத்திருக்க

அவதானித்தார். ‘உனக்கு இங்கிலிஸ் ரேஸர் கிடைத்தால் நல்லதுதானே.’ நான் தலையை ஆட்டினேன்.

‘அப்படி என்றால் சொல்ல வேண்டும். எனக்கு உன் மனதை வாசிக்க முடியாது.’

‘எனக்கு இங்கிலிஸ் ரேஸர்தான் வேண்டும்.’

‘அதுதான் சரியான முடிவு. நாங்கள் எந்த ரக இங்கிலிஸ் ரேஸரைப் பற்றி பேசிக்கொண்டிருக்கிறோம்.’

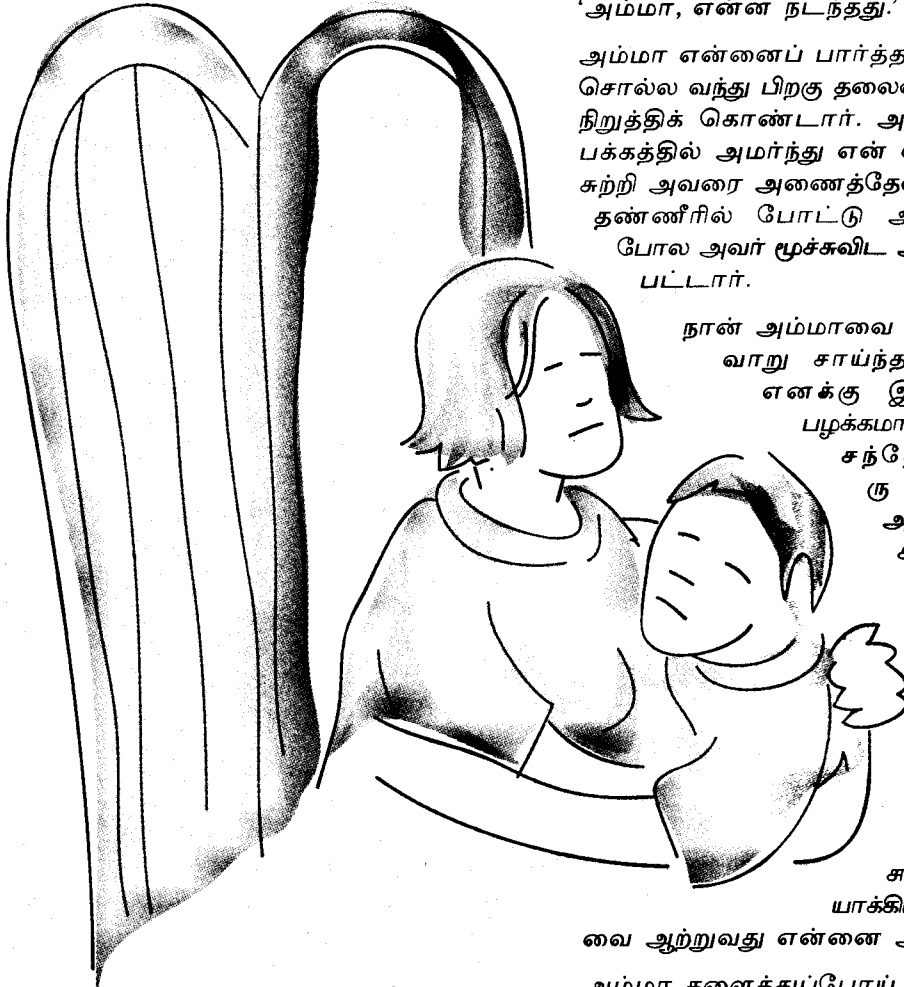
ஜட் குடிபானங்களைக் கொண்டு வந்தார். என்னுடையது கைப்பாக இருந்தது. அம்மா சற்று முன்னால் சாய்ந்து ‘கில்’ என்றார்.

கில் கையை உயர்த்திப் பிடித்தார்.

‘என்ன ரகம், ஜாக்.’

‘ராலே’ நான் சொன்னேன். கில் சிரித்தார். நானும் சிரித்தேன்.

‘திறமான ரசனை. வாங்குவதென்றால் திறமே



‘அம்மா, என்ன நடந்தது.’

அம்மா என்னைப் பார்த்தார். ஏதோ சொல்ல வந்து பிறகு தலையை ஆட்டி நிறுத்திக் கொண்டார். அம்மாவுக்கு பக்கத்தில் அமர்ந்து என் கைகளைச் சுற்றி அவரை அணைத்தேன். யாரோ தண்ணீரில் போட்டு அமுக்கியது போல அவர் மூச்சுவிட அவஸ்தைப்பட்டார்.

நான் அம்மாவை அணைத்த வாறு சாய்ந்தாடினேன். எனக்கு இது நல்ல பழக்கமானபடியால் சந்தோசமாயிருந்தது. அதற்குக் காரணம் அம்மா துக்கமாக இருந்தது அல்ல. அவருக்கு என்னை தோஷமாக இருந்தது என்னை சாமர்த்தியசாலி யாக்கியது. அம்மாவை ஆற்றுவது என்னை ஆற்றியது.

வேண்டும்’ என்று மாரியன் சமையலறைக்குத் திரும்பியதும் அபிப்பிராயப்பட்டார்.

காதி தோள்களைக் குலுக்கி மேசையை குனிந்து பார்த்தார். அவர் நிறைமாதப் பிள்ளைத்தாய்ச்சி. அவருக்கு டேட்டிங் முறைகள் பற்றி சரியாகத் தெரிந்திருக்கவில்லை.

மாரியன் மறுபடியும் சொன்னார், ‘அவர் வாசலுக்கு வந்து அழைத்துப் போயிருக்க வேண்டும்.’

அன்றிரவு நான் முறையாக நித்திரை கொள்ளவில்லை. என்னுடைய அம்மா சமீபத்தில் இரவுகளில் வெளியே போன தில்லை. அப்படிப் போன சமயங்களில் எல்லாம் நான் சரியாகத் தூங்கியதில்லை. அம்மா மிகவும் பிந்தித்தான் திரும்பினார். அவர் படிகள் ஏறுவதையும், நடையில் நடந்து வருவதையும் நான் கூர்மையாகக் கேட்டேன். கதவு திறந்து மூடியது. சிறிது நேரம் அவர் அப்படியே அசையாமல் நின்றார். பிறகு மெல்ல அறையைக் கடந்து தன் படுக்கையில் அமர்ந்தார். அம்மா மெதுவாக விம்மினார். நான் ‘அம்மா’ என்றேன். அவர் ஒரு பதிலும் சொல்லாததால் நான் எழுந்து அம்மாவிடம் சென்றேன்.

காலையில் நாங்கள் ஒருவரை ஒருவர் பார்த்துக் கொண்டோம். ஒருவாறு என்னுடைய கேள்வியைக் கேட்காமல் பிரயத்தனமாகத் தடுத்து வைத்தேன். அன்று இரவும் சமாளித்தேன். ஆனால் அது பெரும் நடிப்பாக இருந்தது. இப்படியே தொடர்ந்து இருப்பதற்கு போதிய பலம் என்னிடம் இருக்காது.

அம்மா ஏதோ வாசித்துக்கொண்டிருந்தார்.

‘அம்மா!’

அவர் என்னை நிமிர்ந்து பார்த்தார்.

‘ராலே பைசிக்களுக்கு என்ன நடந்தது?’

அம்மா மறுபடியும் வாசிக்கத் தொடங்கினார், என்னுடைய கேள்விக்கு பதில் கூறாமல்.

நான் திரும்பவும் அந்தக் கேள்வியைக் கேட்கவில்லை.

அம்மா களைத்துப்போய் இருந்தபடியால் படுக்கையில் படுப்பதற்கு அவருக்கு நான் உதவினேன். அவர் ஒரே நிலையில் நிலலாமல் ஆடியபடி கோமாளித்தனமாக சிரித்தார். ஆனால் நித்திரையாகும்படும் என் கைப்பிடியை விடவில்லை.

ரோபையாஸ் லூல்ஃப் அமெரிக்காவின் தலை சிறந்த எழுத்தாளர். இவர் சுயசரிதையும், நாவல்களும், சிறுகதைகளும் எழுதியிருக்கிறார். இந்த நூற்றாண்டின் ஆகச்சிறந்த சிறுகதைகளை எழுதியவர்களில் இவரும் ஒருவர் என்று சக எழுத்தாளர்களும், விமர்சகர்களும் அவரைப் பற்றிச் சொல்வார்கள். இவருடைய சுயசரிதையான This Boy's Life என்ற நூலுக்கு Los Angeles Times Book Award கிடைத்தது. இவருடைய The Barracks Thief நாவல் PEN/ Faulkner Award பரிசு பெற்றது. சிறுகதைகளுக்கு Raa Award பெற்றவர். இப்படி பல விருதுகளும் சிறப்புகளும் பெற்ற இவரை ‘எழுத்தாளர்களுக்கு எழுத்தாளர்’ என்று சொல்வார்கள். அறுபது வயதான இவர் கடந்த 32 வருடங்களாக சிருட்டி இலக்கியம் கற்பிக்கிறார். தற்போது அமெரிக்காவின் கலிபோர்னியா மாநிலத்தில் உள்ள புகழ்பெற்ற ஸ்டான்ஃபர்ட் பல்கலைக்கழகத்தில் ஆங்கில இலக்கியப் பேராசிரியராகக் கடமையாற்றுகிறார்.



இவருடைய சிறுகதை ஒன்றை எப்படியும் தமிழ் வாசகர்களுக்கு மொழி பெயர்க்க வேண்டும் என்று நினைத்தேன். ஆனால் தமிழ் மொழி பெயர்ப்புக்குப் பொருத்தமானதாக நல்ல சிறுகதை அகப்படவில்லை. ஆகவே இவருடைய ‘This Boy's Life’ என்னும் சுயசரிதைப் புத்தகத்தில் இருந்து ஒரு அதிசயத்தை மொழிபெயர்த்துத் தந்திருக்கிறேன். இது சிறுகதை வடிவத்தில் இறுக்கமாக உள்ளது. தலைப்பு நான் கொடுத்தது.

அ.முத்துலிங்கம்

தொடரும் உரையாடல்:

## எதற்கும் சலனமநீடு.....

வெங்கட் சாம்நாதன்



சீமீபத்தில் விட்டல் ராவின் 'தமிழ் சினிமாவின் பரிமாணங்கள்' என்ற புத்தகம் படிக்க நேர்ந்தது. மிகவும் குறிப்பிட்டுப் பேச வேண்டிய புத்தகம், மிகவும் குறிப்பிட்டுப் பேச வேண்டிய விட்டல் ராவிடமிருந்து. பல பார்வைகளில் மிகவும் சுவாரஸ்யமான மனிதர். அவரது அக்கறைகளும் திறமைகளும் பல துறைகளில் விரிந்து கிடப்பது ஆனால், துரதிர்ஷ்டவசமாக, இன்று பேசப்படும் தமிழ் எழுத்தாளர்களில்கூட அவரும் ஒருவராக இல்லை. தமிழ்நாட்டில் இது எப்படி நிகழ்கிறது என்பது எனக்குப் புரிந்ததில்லை.

ஒரு சமயம் தில்லியில் அகிலன் ஏதோ பரிசு பெற்றதைக் கொண்டாடுவதற்கான விழா ஒட்டிய வரவேற்பு தில்லி ஜனபத் ஹோட்டலில் நடந்தது. அதில் வெற்றிப்

பெருமிதத்தில் மிகுந்த ஆரவாரத்தோடு பேசிய அகிலன், தன் வாசகப் பெருக்கை, தன் புத்தகங்களின் நீண்ட பட்டியலை, தனக்குக் கிடைத்துள்ள பரிசுகளின் எண்ணிக்கைப் பெருக்கை, வருஷவாரியாக அடுக்கிக் கடைசியில், முத்தாய்ப்பாக ஞானபீட விருதைச் சொல்லி முடித்தார். அகிலன் சொல்லாமல் குறிவைத்தது, அங்கு சற்றுத் தள்ளி அமர்ந்திருந்த க.நா.சுவை. அடுத்துப் பேசிய க.நா.சு. 'தான் இதுகாறும் எந்தப் பரிசும் பெற்றதில்லை, தன் புத்தகங்கள் மிகக் கஷ்டப்பட்டுத்தான் விற்கின்றன, தன் எழுத்தால் தன் வாழ்க்கையை நடத்துவது சிரமமாகத்தான் இருக்கிறது, ஆனால் அது பற்றியெல்லாம் தான் கவலைப்பட்டதில்லை, ஏனெனில் தான் எழுதிக்கொண்டிருப்பது இவை எதற்காகவும் இல்லை', என்று சொல்லி முடித்தார். இன்று அவரும் சரி, அகிலனும் சரி அனேகமாக மறக்கப்பட்டு விட்டனர். க.நா.சு. போல, விட்டல் ராவும் பேசப்படுவதில்லை என்பது எனக்கு வருத்தம் அளிக்கும் விஷயம்.

விட்டல் ராவ் நிறைய எழுதியிருக்கிறார். நாவல்கள், சிறுகதைகள் என. அவரது எழுத்து அவரது பரந்த அனுபவங்களிலிருந்து பிறந்தது. மிக அமைதியான, குரல் எழுப்பாத, சீற்றத்தைக் காட்டாத எழுத்து. முதலில் எனக்குப் படிக்கக் கிடைத்தது, நதிமூலம் என்ற நாவல். ஒரு மாதவ பிராமண குடும்பத்தின் மூன்று தலைமுறைச் சரித்திரம். விஷயம் என்னவென்றால், எந்த தனிமனிதனும் ஒரு தீவல்லவே. அவன் சமூகத்தின் ஒரு அங்கம். சரி, அதே சமயம் அவனது தனிமனித வாழ்க்கையும் உண்டு, அவனது ஆளுமையும் உண்டு. இம்மூன்று தலைமுறையினரின் சரித்திரம், அக்குடும்ப சரித்திரமாகவும், அதே சமயம் அந்நீண்ட காலகட்டத்திய நாட்டின், சமூகத்தின் சரித்திர பாதிப்பில் வாழ்ந்தால், சமூக சரித்திரப் பிரவாகமும் சொல்லப்பட்டுவிடுகிறது. அக்குடும்ப தனிமனிதர்களின் வாழ்க்கையைப் படிக்கும்போது அதோடு பின்னிப் பிணைந்த நாட்டின், சமூகத்தின் சரித்திரமும் நம்

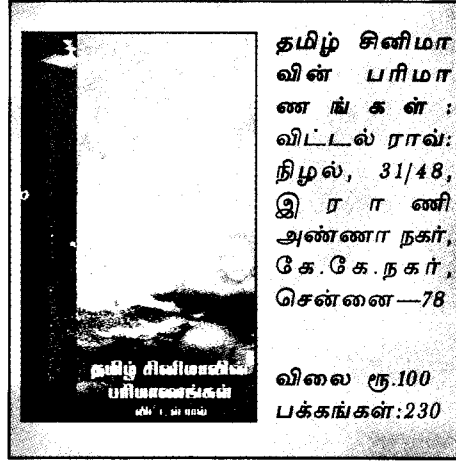


முன் விரியும். மிக அமைதியாக ஆரவாரம் இல்லாமல் எழுதப்பட்ட எழுத்து. தமிழ் நாவல்களில் மிக முக்கியமாக கவனிக்கப்பட வேண்டிய எழுத்து.

‘ஓவியக் கலை உலகில்’ என்றொரு புத்தகமும் எழுதியிருக்கிறார். அத்தோடு காலவெளி என்றும் ஒரு சிறிய நாவல். விட்டல் ராவ், சென்னையில் உள்ள ஓவியக் கல்லூரியில் ஓவியம் பயின்றவர். தன் மூத்த மாணவர்களோடும் ஆசிரிய ஓவியர்களோடும் பழகிய அனுபவங்கள், கல்லூரி வாழ்க்கையில் கண்ட பொறாமைகள், உரசல்கள், ஏமாற்றங்கள், சமரசங்கள், அவற்றோடு அந்நாட்களில், ஓவியர்களும், அவர்கள் வயதை ஒத்த புது வேகத்துடன் எழுத வந்த எழுத்தாளர்களோடு தொடங்கிய உறவாடல்கள், இப்படி அக்கால சூழலை, வேகமும், ஏமாற்றமும் கொண்ட சூழலை அந்நாவலில் பதிய வைத்துள்ளார். இது என்ன நாவலா அல்லது செய்தித் தொகுப்பா என்றுகூட எண்ண வைக்கும். தன் அனுபவங்களை ஒட்டியே எழுதுபவர்கள் அதற்கு மேல் அதன் ஆத்மாவை மீறிய கற்பனைச் சாயம் பூசாதவர்கள் எழுத்து அப்படித்தான் எண்ணத்தோன்றும். அப்படித்தான் அவரது மற்றவர்கள் என்ற நாவலும். விட்டல் ராவ் ஓவியம் பயின்றிருந்தாலும், எழுத்தில் தீவிரம் காட்டினாலும், இளமைக் காலத்தில் நாடக குடும்பதோடு உறவு இருந்தாலும், கடைசியில் அவர் வேலை டெலிபோன் இலாக்காவில்தான். முன்னர் அவர் ரேடியோக்ராஃபராக இருந்தார். தொழிற்சங்கத்திலும் ஈடுபாடு கொண்டிருந்தாரோ என்று எண்ணும் அளவுக்கு 1978ல் நடந்த பொது வேலை நிறுத்தத்தின்போது அவர் அனுதாபம் வேலைநிறுத்தத்தின்பால் இருந்தாலும், நோய்வாய்ப்பட்டிருந்த மனைவியை மருத்துவமனையில் சேர்த்திருந்தபோது மருத்துவமனையும் வேலைநிறுத்தத்தில். மிக நேர்த்தியாக, அசட்டு உணர்வுகளோ, சீற்றங்களோ கொட்டாது, உணர்ச்சி வசப்படாது, செய்தியாளன் போல எழுதப்பட்டுள்ள நாவல்; இப்படி நிறைய சொல்லிக்கொண்டு போகலாம். அவரது நூற்றுக்கணக்கான சிறுகதைகளும், இதே மன உணர்வில் எழுதப்பட்டுள்ளவை தான். ஆனால் மிக முக்கியமானவை. சாதாரணமாக மற்றவர்கள் எழுதத் துணியாதவை. ஒரு கதையில் ஏதோ ஒரு வீட்டைத் தேடிப் போகிற மனிதன் வழியில் கண்டவரை விசாரிக்கிறான். அது முஸ்லீம்கள் வசிக்கும் பகுதி. அதில் இருவர் பேசிக்கொள்கிறார்கள். இருவரும் முஸ்லீம்கள்: “அவுங்களா? அவங்க நம்மாள் இல்லையே. அவங்க தமிழ் பேசறவங்களாச்சே!” என்று பதில்

வருகிறது. இது ஒரு வாழ்க்கை உண்மை. அது குரல் எழுப்பாது பதிவு செய்யப் படுகிறது.

சாதாரண மத்திய தர சமூகத்தின் குறுக்குவெட்டுத் தோற்றம் போல அவரது கதை உலகம் காட்சி தரும். அவரும் நாமும் அறிந்தது அந்த சமூகம் தானே. தன் அனுபவ எல்லைக்கு அப்பால் விட்டல் ராவ் கால் வைப்பதில்லை. வண்ண முகங்கள் என்று நாடக உலகில் உழலும் மனிதர்களின் ஆசாபாசங்கள், அவதிகள் பற்றி ஒரு நாவல் எழுதியிருக்கிறார். அது கன்னட நாடக உலகம். அக்காலத்தில் மிகவும் புகழ்பெற்ற குப்பி வீரண்ணா உலகம். விட்டல் ராவ் பிறந்தது, வளர்ந்தது ஹோசூர். கன்னடம், தமிழ் இரண்டு உலகங்களிலும் கலந்து வாழும் ஊர். அவரும் கன்னடம் பேசும் மாதவ பிராமணர். அவரது குடும்பம் அந்த நாடகக்காரர்களுடன் நெருங்கி



தமிழ் சினிமாவின் பரிமாணங்கள் : விட்டல் ராவ்: நிழல், 31/48, இராணி அண்ணா நகர், கே.கே.நகர், சென்னை-78

விலை ரூ.100  
பக்கங்கள்:230

உறவாடிய குடும்பம். அந்த ஆரம்ப காலங்களில் அந்த உலகுடன் நேரடிப் பரிச்சயம் உள்ளவர். அது தமிழுக்கு ஒரு நல்ல வரவு.

ஆனால் விட்டல் ராவ் போன்றவர்களைக் கணக்கில் எடுத்துக்கொள்வது இப்போதைய தமிழ் எழுத்துலகில் அவ்வளவாக ஃபாஷன் இல்லை. அவருக்குத் தெரிந்தது அவர் அனுபவித்த வாழ்க்கை தான். தன் இயல்பான ஈடுபாட்டில், தான் படித்து, கற்று அறிந்ததுதான். இக்கால இஸம்கள் தெரியாது. தான் நேரடியாக அறியாததைக் கணினியிலிருந்து, வலையிலிருந்து இறக்குமதி செய்து கடைபரப்புபவது கிடையாது. இரைச்சலும், தீக்கங்குகளும் அவர் எழுத்தில் இல்லை.

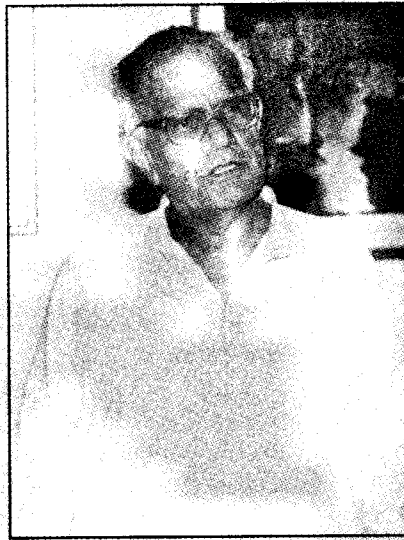
அவரது பல வண்ண ஆளுமையில் சினிமாவும் சேர்ந்ததுதான். தமிழ்நாட்டில் பிறந்தவனுக்கு சினிமா மோகம் என்பது ஒரு நோய்க்குறாக இருக்கும் போது, எந்த தமிழனதும் சினிமா ரசனை

பற்றிச் சிறப்பாகக் குறிப்பிட்டுச் சொல்ல வேண்டியதில்லை. எல்லா சினிமாக்காரனும் கலைஞன் தான். எல்லாத் தமிழனும் கலாரசிகள் தான். ஆனால், கலையாகத் தமிழன் சினிமாவை அனுபவிப்பது என்பது மிகவும் அரிதான ஒன்று. ஒரு சிலர் இருக்கிறார்கள் தான். ஆனால் அக்கலை பற்றியும் கலை அல்லாதது பற்றியும் வெளிப்படையாக எழுதுவது என்பதும் மிக துர்லபம். ஆக சினிமா பற்றிய நுண்ணிய பார்வையும் ரசனையும் கொண்ட எழுத்துக்கள் மிக மிகக் குறைவு. அந்த எழுத்துக்கள் எவ்வித தாக்கத்தையும் ஏற்படுத்தாதவை தான். சில புத்தகங்கள் வந்துள்ளன. அறந்தை நாராயணன் என்பாரின் தமிழ் சினிமாவின் கதை என்ற புத்தகம் வெறும் தகவல் சேகரிப்புப் புத்தகம். என்னுடைய ‘திரை உலகில்’ என்ற புத்தகம் வந்தது தெரியாது பலருக்கும். தெரிந்தவர்களும் தெரிந்ததாகக் காட்டிக் கொள்ள மாட்டார்கள். சினிமாவைப் பற்றி கலாரசனையோடு அனுகுவதாகச் சொல்லும் பத்திரிகை, கழகப் பற்றாளரை விட்டு “தமிழ்த் திரை உலகிற்கு திராவிட கழகக் கலைஞர்களும் அறிஞர்களும் கொணர்ந்த புரட்சி கர மாற்றங்களை அறியாத சாமிநாதன்” என்று சமத்தியாகத் துவைத்து எடுத்த திருப்திகொண்டார் அதன் ஆசிரியர். ஆக சாதிக்கும் அரசியலுக்கும் சினிமா ரசனையில் பங்குண்டு என்று தெரிந்தது. தியோடார் பாஸ்கரன் ஆங்கிலத்திலும் தமிழிலும் சில புத்தகங்கள் வெளியிட

டுள்ளார். சினிமாவைக் கலையாக அறிந்தவர். ஆனால் படித்தவர் வட்டத்திலேயேகூட ரொம்பவும் அடக்கி வாசிப்பவர். இந்த எழுத்துக்களைக் கண்டு தமிழ்த் திரை உலகம் வெருண்டுவிடுவதில்லை. அது வாழ்வது வேறு உலகம்.

ஆனால் விட்டல் ராவ் இந்த உள்வட்டத்தில் புகாமல், தன் இயல்பில் தனிமையில் தனக்கெனவே தன் ரசனையை வளர்த்துக்கொண்டவர். இந்த புத்தகத்திற்கு முன் 'சில உலகத்திரைப்படங்களும் கலைஞர்களும்' என்றொரு புத்தகம் அவரது சில வருடங்களுக்கு முன் வெளிவந்துள்ளது. அது சுபமங்களா இதழில் தொடர்ந்து எழுதிய கட்டுரைகளின் தொகுப்பு. உலகத்திரைப்படங்கள் என்று சொன்னாலும், அது பெரும்பாலும், இந்திய சினிமாவின் சத்யஜித் ரே, ஷ்யாம் பெனெகல், பிமல் ராய் போன்றோர் தவிர, ஹாலிவுட் உலகின் சிறந்த கலைஞர்கள், ஹிட்ச்காக், டேவிட் லீன், ஜான் ஹஸ்டன், பெர்ட்டோலாஸி, ஸ்டான்லி குப்ரிக், எலியா கஸான், விஸ்கோண்டி, டி சிகா, அகிரா குரஸவா போன்றோர் படைப்புகளையும் பற்றி தன் ரசனைக் குறிப்புகளைத் தருகிறார். அவை ஒவ்வொருவர் பற்றியும், கட்டுரை என்னும் அளவுக்கு விரிவான குறிப்புகள். அவற்றில் அவரதேயான ரசனையைச் சொல்கிறார். ஆனால் ஒன்று, உலக அளவில் பேசப்படும் கலைஞர்கள் என்ற தளத்தில் இவர்கள் எல்லாம் தமிழ்நாட்டளவில் ஹாலிவுட்டும் ஹிந்தி

சினிமாவும் தரும் பரிச்சய எல்லைக்குள் அடைபடுபவை. அந்த எல்லைக்குள் விட்டல் ராவ் தன் ரசனையை விஸ்தரித்து, கூர்மையும் ஆக்கிக்கொண்டது பெரிய விஷயம். கலைகளை நோக்கிய பயணம் அது. தேடல் அது. இந்த வட்டத்திற்கும் கிழக்கு ஐரோப்பிய, நார்வே ஸ்வீடன், லத்தீன் அமெரிக்கக் கலைஞர்களோ அவர்கள் படைப்புகளோ வராதது, விட்டல் ராவின் குற்றமல்ல. அகிரா குரஸவாவையும், ரோமன் பொலான்ஸ்கியையும் கொணர்ந்த ஹாலிவுட் உலகம், யோஸிஜிரோ ஒஜைவையோ, ஆந்த்ரேஜ் வாஜ்தாவையோ கொணராததுதான் காரணம். இப்படி அனேக சிகரங்களின் கூட்டம், ஹங்கேரி, ஃப்ரான்ஸ், இதாலி, போலந்து, செக்கோஸ்லாவேக்கியா, ஹாலந்து, ஸ்பெயின் என்று நீள்கிறது. ஒரு விஷயம், இந்த சிகரங்களிடையே, அகிரா குரஸவா, செர்ஜி ஐஸன்ஸ்டைன் போன்றோரைத் தவிர, மற்ற ஹாலிவுட் பெருந்தலைகள், தொழில் நுட்பத்தைத் தம் தேவைக்கு விஸ்தரித்துக்கொண்டவர்கள் என்பதற்கு மேல் வாஜ்தா, தர்க்கோவ்ஸ்கி, ஜோல்டான் ஃபாப்ரி, மிஹாயில் யான்சோ, புனுவேல், ராபர்ட் ப்ரெஸ்ஸான், அண்டோனியோனி, ஃபாஸ்பைண்டர், வெர்னர் ஹெர்ஸாக், இப்படி நான் சொல்லிக்கொண்டே போகலாம். இவர்களுையெல்லாம் போன்று தமக்கேயான ஒரு உலகப் பார்வையை முன் வைத்தவர்கள் என்று சொல்ல முடியாது. அத்த



தமிழ்நாட்டில் பிரந்தவனுக்கு சினிமா மோகம் என்பது ஒரு நோய்க்கூறாக இருக்கும் போது, எந்த தமிழனதும் சினிமா ரசனை பற்றிச் சிறப்பாகக் குறிப்பிட்டுச் சொல்ல வேண்டியதில்லை.

கைய ஒரு பார்வை சார்லி சாப்ளினைத் தவிர வேறு எந்த ஹாலிவுட் தொழில் நுட்பச் சிகரத்திற்கும் இருந்ததில்லை. டேவிட் லீனைப் பற்றி மாத்திரம் ஒன்று சொல்லலாம். வெற்றி தோல்விகளைப் பற்றிய விஷயமில்லை. தொடர்ந்த ஒரு ஆளுமையைப் பார்க்கலாம். ரியான்ஸ் டாட்டர் படத்தில் சமுத்திரத்தின் பிரம்மாண்டமே ஒரு ஆக்கிரம பாத்திரமாகப் படம் முழுதும் கவிந்து படர்வதைப் பார்க்கலாம். அதுவும் ஒரு பாத்திரமாகவே வாழ்க்கையைத் தீர்மானிக்கும் சக்தியாக, அதுபோல, லாரன்ஸ் ஆஃப் அரேபியாவில் பாலைவனம் படம் முழுதையும் ஆக்கிரமித்திருக்கும். வெற்று வெளியாக, அல்லது ஒரு பின்னணியாக மங்கித் தேய்வதில்லை.

டாக்டர் ஷிவாகோவில் சைபீரிய அகண்ட வெளிகளும், காடுகளும், பனிப்படர்வும். ஹாலிவுட் வட்டத்திற்குள்ளேயேகூட மிக விரிவாகப் பேச வேண்டிய ஆர்ஸன் வெல்ஸின் ஸிடிஸன் கேள் பற்றி போகிற போக்கில் ஒரு குறிப்பைத் தந்துவிட்டுச் செல்கிறார் விட்டல் ராவ். அதன் பிறகு வெல்ஸின் ஒரே படம் காஃப்காவின் விசாரணை (The Trial) மட்டும்தான் என்று நினைக்கிறேன். அது நான் பார்த்ததில்லை.

ஒரு முக்கியமான விஷயம், உலகக் கலைஞர்கள் என்று ஹாலிவுட் வழி தெரிந்ததை எல்லாம், தன் ரசனையில் கண்டு அனுபவித்ததை எழுதுகிறார். அதே போலத்தான் அவர் இந்திய திரைப்பட உலகிலிருந்தும், சத்யஜித் ரே, பிமல் ராய், ஷ்யாம் பெனெகல், போன்றோர் படைப்புகளைப் பற்றி மிகவும் ரசித்து எழுதுகிறார். அதே ரசனை, ராஜ் கபூரையும், மாடர்ன் தியேட்டர்ஸின் படங்களைப் பற்றியும் எழுதுவது அவருக்கு சாத்தியமாகியுள்ளது. இது பற்றி நான் திகைப்புண்டாலும், விட்டல் ராவ் தரும் தகவல்கள் நம்மைத் திக்கு முக்காடச் செய்வன. ஒரு சின்ன உதாரணம். அறுபதுகளின் இறுதியில் ஜெயலலிதாவைக் கதாநாயகியாகக் கொண்டு Epistle என்று ஒரு ஆங்கிலப் படம் எடுக்கப்பட்டதாகச் சொல்கிறார். மலைத்துப்போகிறேன்.

இப்படி மலைக்கவைக்கும் தகவல்கள், ரசனைகள் நிறைந்தது தமிழ் சினிமாவின் பரிமாணங்கள் என்னும். விட்டல் ராவின் புத்தகம், நான் முதலில் பிரஸ்தாபித்த புத்தகம். தகவல் என்ற அளவில் கூட, இதைவிட மூன்று மடங்கு தடிமனான தமிழ் சினிமாவின் சரித்திரம் புத்தகத்தில் காணப்படாத தகவல்கள் இதில் உண்டு. இப்புத்தகம் முழுதும், தான் அவ்வப்போது எழுதிவைத்திருந்த

குறிப்புகள், டைரிகளின் துணையோடு எழுதப்பட்டது என்கிறார். ஆக, இதில் தரப்பட்டுள்ளவையும் அவரது அனுபவத்திலிருந்தும் ரசனையிலும் பிறந்தவைதான்.

தமிழ் சினிமாவின் ஆரம்ப 1935ஆம் வருடத்திலிருந்து 1950 வரை வெளிவந்த சமூகப் படங்கள், (ஏனெனில் ஆரம்பங்கள் நாட்டுப்புறக் கதைகள், புராணங்கள் என்றவாறே இருந்த காரணத்தால்), பக்திப் படங்கள், மாயாஜாலக் கதைகள், துப்பறியும் படங்கள், வீர தீர சாகஸப் படங்கள் என எழுதப்பட்ட சில வருடங்கள் முன் வகைப்படுத்தப்பட்டு ஆரம்பம் முதல் இன்று வரை விமர்சனமும் தகவல்களுமாக எழுதியுள்ளார் விட்டல் ராவ். விட்டல் ராவ் 1951ல் பிறந்தவர். இயல்பான சினிமா ஈடுபாடு, ஆரம்ப கால நாடக உலகப் பரிச்சயம், எழுத்தாளர், ஓவியக் கல்லூரிப் பயிற்சி என்றெல்லாம் ஒரு வித்தியாசமான பன்முக ரசனையும் ஆளுமையும் கொண்டவர் என்பது இப்புத்தகத்தில் வெளிப்படும் அவர் பார்வையும் விமர்சனங்களும் தெளிவாக்குகின்றன. பொதுவாகத் தமிழ் நாட்டில் காணப்படும் பாமர ரசனையே அறிவுஜீவிகளின் ரசனையும் என்ற வகையில் இல்லை விட்டல் ராவ். மிகத் துல்லியமாகப் பல விஷயங்களை ஆராய்கிறார். புதிய தகவல்களைத் தகவல்களாக அல்லாமல் ரசனைபூர்வமாகவும் தருகிறார். அவரது விவரத் தொகுப்புக்கும் ரசனைக்கும் உதாரணமாக ஒரு படம், பரசுராமர், “சேலத்துக்காரர்கள் தயாரிப்பு என்றாலும் கோவை சென்டி ரல் ஸ்டுடியோவில் தயாரித்தது. அது பக்ஷி ராஜா ஸ்டுடியோவாக மாறியது.” 30களிலோ 40களிலோ வெளியான இப்படம் பற்றிய இத்தகவல்கள் பத்திரிகைகளிலிருந்து சேகரிக்கப்படக்கூடியன. சரி, “காமிராவை இப்படத்திற்காகக் கையாண்டவர் அன்றைக்கு பம்பாயில் புகழ்பெற்ற ஒளிப்பதிவாளரான பொம் மன் இராணி. தந்திரக் காட்சிகளில் இவருக்கு உதவியாக இருந்தவர்களில் குட்ச்வாக்கர் என்பவர். இப்படத்தின் இசையமைப்பை புகழ்பெற்ற T.ராம நாதன் செய்திருந்தார். இப்படத்தின் கதை வசனத்தை ஆக்கிய வரதநஞ்சைய கவிஞர் என்பவர் சேலத்தையடுத்த ஜல கண்டாபுரத்தைச் சேர்ந்தவர். பின்னாளில் நியூஸ் ஏஜெண்டாகவும் ரீரிங் குத்தகைக்காரராகவும் (தீபம் ரீரிங் டாக்கீஸ் முதலியன) காலங்கடத்தியவர்” இப்படிப் போகின்றன தகவல்கள். தகவல்களே நிறந்த தலையணைப் புத்தகங்கள் எழுதிப் பெயரும் விருதுகளும் பெற்றவர்கள்கூட பத்திரிகைகளில் சாதாரணமாகக் காணமுடியாத தகவல்கள். விட்டல் ராவ் எப்படி



பெற்றாரோ, ஆச்சரியம்தான். இதெல்லாம் சரி, ஆனால் “படத்தில் தந்திரக் காட்சிகளைவிட அக்காட்சிகளின் போது பின்னணியில் தரப்படும் இசை-ஓசை தந்திரக் காட்சிகளினின்றும் விலகியே செல்கிறது” என்று அவர் தரும் விமர்சனம், அதன் நுணுக்கத்தைப் பார்த்து நாம் வியக்கும் அதே சமயம், இந்த விமர்சனம் எப்படி சாத்தியமாயிற்று என்றும் வியக்கத் தோன்றுகிறது. விட்டல் ராவ் பிறப்பதற்கு 10 வருடங்கள் முன்னரே வந்த படம். விட்டல் ராவ் வாலிப வயது எட்டி படங்களை ரசித்து குறிப்பு எடுக்கும் முதிர்ச்சி எப்போது அவருக்கு ஏற்பட்டிருக்கும்? சரி தமிழ்ச் சமூகம், படங்களை வாங்கி சேகரித்து, பயில்வோருக்குப் பார்க்கத் தரும் நிறுவனமோ கல்லூரியோ கொண்டதல்ல. ஃபிலம் இன்ஸ்டிடியூட்டில்கூட இப்படங்கள் கிடைக்குமா என்பது சந்தேகமே. ஜெமினியின் நந்தனார்(1942) பத்து வருடங்களுக்கு முன் திரையிடப்பட்டது. அசோக் குமார் (1941), அம்பிகாபதி(1938) போன்றவையும் film archivesல் கிடைக்கும் படங்கள். அம்பிகாபதி படத்தை நான் 1980களின் கடைசி வருடம் ஒன்றில் நான் தில்லியில் பார்த்திருக்கிறேன். 1939ஆம் வருட தியாக

பூமியை தில்லியில் 1994—லோ என்னவோ தில்லியில் பார்த்திருக்கிறேன். இவையெல்லாம் பூனே திரைப்படக் கல்லூரி நிறுவனம் தன் சேகரிப்பில் கொண்டுள்ள படங்கள். ஆனால் பரசுராமர்? விட்டல் ராவுக்கு இவை எப்படி விமர்சனபூர்வமாகப் பார்க்கும் வயதுக் காலத்தில் பார்க்கக் கிடைத்தன, அவை பற்றி குறிப்புகளும் எழுதி வைத்துக் கொண்டார் என்பது வியப்பான விஷயம். எது பற்றியும் தனக்கு நினைவு மயக்கங்கள் இருக்கின்றனவோ அது பற்றியும் அவர் கட்டாயம் குறிப்பிடுகிறார். தான் அனுபவிக்காதது எதையும் அவர் எழுதுவதில்லை. இது போன்று அனைகநுணுக்கமான

விமர்சனங்கள் பழைய படங்கள் பற்றி அவர் நிறையவே சொல்கிறார். இவையெல்லாம் சாதாரணமாக நமக்குக் கிடைக்க வாய்ப்பில்லாதவை. மேலும் விட்டல் ராவின் நினைவாற்றல் வியக்க வைக்கக்கூடியது. ஒரு உதாரணம்: “1941 வருடத்திய அலிபாபா வும் 40 திருடர்களும் படத்தில் ஒரு வில்லன் பழம்பெரும் குணச் சித்திர வில்லன் கே.பி. காமாட்சி சுந்தரம்” என்று சொல்கிறார். இதையெல்லாம், 1951-ல் பிறந்த ஒரு மனிதன் 10 வருடம் முந்தி வந்து மறைந்த படத்தைப் பற்றி எப்படி நினைவு வைத்திருக்க முடியும்?

அனேக இடங்களில் விட்டல் ராவின் ரசனை பாராட்டுக் குரியதாகவே உள்ளது. தமிழ்நாட்டு அறிவுஜீவிகள் விழும் பாமர ரசனையில் அவர் விழுவதில்லை. ஒரு சமயம் வியப்பூட்டும் அவர் அடுத்த வரிகளில் நம்மை யோசிக்க வைத்துவிடுகிறார்: “1958 ஆம் வருட உத்தமபுத்திரன் புது மெருகுடன் தயாரிக்கப்பட்டு...” என்று சொல்லிச் செல்கிறவர்... “சிவாஜி கணேசன் நடிப்புத் திறன் மிக்கவர். ஏற்கும் பாத்திரத்தைக் கற்றறிந்து, உள்ளே நுழைந்து பாத்திரமாக மாற முயற்சித்தவர். ஆனால் அப்பாத்திரங்களை - அந்தத் துறைக்குப் பொறுப்பேற்று அவற்றை மனதில் வரித்து வடிவமைப்பதில் பொறுப்பேற்றவர்கள் ஆழ்ந்த கவனம் செலுத்தியிருக்க வேண்டும். அப்பழுக்கற்ற வரலாற்றுச் சிந்தனையோடு நூலக ஆவணத் தகவல் சேகரித்து... இயக்குனர்கள் கவனத்தில் கொண்டிருக்க

வேண்டும்...” என்கிறார். எதில்? உத்தம புத்திரனில்! அடுத்து சொல்கிறார்: (ஆனால் இப்படத்தில்) பாத்திரவார்ப்பு, வசனம் எல்லாமே அத்தீமாவும் மிக உரத்த கதியிலுமாக வடிக்கப்பட்டன. சகல தீர்மானங்களும் சுருதி பேதமடைந்து தோன்றின. “இதுதான் உனக்கான, உனக்கேற்ற, உனக்கேயான பாகம்” என்று சிவாஜிக்கான பாகங்களை உருவாக்கி, அவர் விஸ்வரூபியாக வளர்ந்ததால், அவரை அடக்கி, மயக்க சங்கோஜப்பட்டு, பயப்பட்டு.....” “சிவாஜியும், எம்.கே.ராதாவும், பி.யு. சின்னப்பாவும். நாடக மேடைப் பாணியின் உரத்த அட்டகாச நடிப்பு, இயல்புக்கு அத்தீமான - இயல்பு மீறிய மிகைச் சித்தரிப்பு, தணிந்த நடிப்புக்கு ஒத்துவராமை என்றிருந்தவர்கள். ஆனால் அதே சமயம் இவையெல்லாம் ரசிக்காளால் உடனுக்குடன் ஏற்கப்பட்டும், ரசிக்கப்பட்டு பலத்த பாராட்டுக்களைப் பெற்றும், இப்பாணியையும் இவர்களின் பாத்திர சித்தரிப்பையும் நடிப்பு வெளிப்பாட்டையும் ஏற்று அங்கீகரித்த கதை இவர்களின் கலைச் சோகம். கலையிலக்கிய ரீதியாக மூளைச் சலவை செய்யப்பட்ட தமிழ் சினிமா ரசிகர் மகாஜனம் வேறு வழியின்றி இவ்விதமான ரசனைப் பெருவழியிலேயே முக்கால் நூற்றாண்டு காலமாய் நடந்து வந்துகொண்டிருப்பது முக்கிய காரணம்.” “பாரதிராஜா முதல் மரியாதையில் சிவாஜியை அடக்கி நடிக்க வைத்ததை, “அந்த ஆளுக்கு என்னிடம் வேலை வாங்கவே தெரியலை” என்று சொன்ன சிவாஜியை, “இதைப் போல (சிவாஜியின்) கடந்த கால நூற்றுக்கணக்கான படங்களிலும் செய்ய வைத்திருந்தால், பிராண்டோ இல்லை, அவன் அப்பன் தாத்தனையெல்லாம் இந்த வி.சி.கணேசன் என்னும் சிவாஜி கணேசன் நடிப்பில் பிச்சை வாங்க

வைத்ததோடு ‘செவாலியர்’ போல எத்தனையோ விருதுகளை வாங்க வைத்திருக்க முடியும்” என்றும் சொல்கிறார் விட்டல் ராவ். நான் தலையைப் பிய்த்துக்கொள்கிறேன். இன்னமும், வேறோரிடத்தில், சிவாஜியைப் பார்த்துவிட்டு, ஆங்கில “நான் வணங்கும் தெய்வத்தை”ப் பார்க்கும்போது, ஸ்பென்ஸர் ட்ரேசி சிவாஜியை நடிப்பில் காப்பி அடிப்பது போல் தோன்றும்”: விட்டல் ராவ் எழுதுவதைப் பார்த்து, நான் செய்வதற்கு என்ன இருக்கிறது? கடைசியில் “பணத்தின் வரத்தை வைத்தே சினிமா வியாபாரம் பண்ணும் எழுபது வருட வறட்டுத் தமிழ் சினிமா வெளியில் “தரமான-கலை அழகு மிக்க அறிவார்த்த தளத்தில் இயங்கும் என்றெல்லாம் மூச்சு விடக்கூடாது” என்றும் எழுதுகிறார். சிவாஜி ‘செவாலியே’ விருது வாங்கியது ஒரு பக்கம் இருக்கட்டும். “மிருந்த மிகை நடிப்பை கட்டுப்பாடின்றியே அலுப்பூட்டிய படங்களாய் கட்டபொம்மன், திருவிளையாடல், வியட்னாம் வீடு...” என்ற பட்டியலில் இடம்பெறும் கட்டபொம்மனில் நடித்த சிவாஜி கணேசன் கெய்ரோவில் நடந்த ஆஃப்ரோ ஏஷியன் திரைப்பட விழாவில் சிறந்த நடிகர் விருது பெற்றார். இது சர்வதேச அரசியல் நல்லெண்ண வளர்ப்பைச் சேர்ந்த விவகாரம். சினிமா விவகாரம் அல்ல.

தமிழ் சினிமாவில் நகைச்சுவை நடிகர்களும், அவர்களது பாத்திரங்களும் தான் இயல்பாக நடிக்கிறார்கள், இயல்பாகப் பேசுகிறார்கள் என்றும் மிகச் சரியாகச் சொல்கிறார். தமிழ் சினிமா நகைச்சுவை பற்றி விரிவாக ஒரு அத்தியாயமே எழுதியிருப்பதுடன், என்.எஸ் கிருஷ்ணன் பற்றி தனித்து ஒரு அத்தியாயமும் எழுதியிருக்கிறார். குறிப்பாக ஒன்றைச் சொல்லலாம்: “எல்.நாராயண ராவ் ஜெமினி நிறுவனத் தயாரிப்புகளில் தவறாமல் நடிக்க சந்தர்ப்பம் பெற்றவர்... நந்தனாரில் எலி துரத்தும் காட்சியில் லாரல் ஹார்டி பாணியில் செய்திருக்கிறார். இந்த காட்சியே அசல் ஹாலிவுட் காபிதான். அதெல்லாம் ஜெமினி படங்களில் சர்வசாதாரணம்... இவர் போன்ற வெகு சிலரைக்கூட இன்றைய தலைமுறையில் சத்தான அசலான நகைச்சுவை நடிப்பில் காணமுடிவதில்லை” என்னும் விட்டல் ராவ் எவ்வளவு நுணுக்கமாக அவ்வளவாகப் பிரபலமாகாத நடிகர் பற்றிக்கூட உயர்வாக கவனித்துச் சொல்லமுடிகிறது. காப்பியடிப்பது பற்றி இதெல்லாம் சர்வ சாதாரணம் என்று சொல்லும் விட்டல் ராவ், அதே போல் சர்வசாதாரணமாகக் காணும் கே.பாலசந்தர் படங்களைப் பற்றிப் பிரமாதமாக புகழ்கிறார்.

**தமிழ் சினிமாவில்  
நகைச்சுவை  
நடிகர்களும்,  
அவர்களது  
பாத்திரங்களும் தான்  
இயல்பாக  
நடிக்கிறார்கள்,  
இயல்பாகப்  
பேசுகிறார்கள் என்றும்  
மிகச் சரியாகச்  
சொல்கிறார்.**

எனக்கு மிகவும் பிடித்த அத்தியாயம், விட்டல் ராவ் தமிழ் சினிமா இசை பற்றி எழுதியிருப்பதுதான். படங்களோடான பரிச்சயம், ஆரம்ப கால நாடக உலகப் பரிச்சயம், இவற்றோடு ஓவியக் கல்லூரியில் ரஞ்சனோடு சினிமா பற்றியும் விவாதித்திருக்கிறார். தியாக ராஜ பாகவதர் சிறையிலிருந்த காலத்தில் அவர் இடத்திற்கு வந்த ஹொன் னப்பா பாகவதர் விட்டல் ராவின் குடும்பத்திற்கு மிக நெருக்கமானவர். பி.யு.சின்னப்பா, டி.ஆர்.மகாலிங்கம், யூ.ஆர். ஜீவரத்தினம் (இவரை எத்தனை பேர் நினைவு வைத்திருக்கின்றனர், அதே போல என்.சி.வசந்தகோகிலமும் தான், தியாகராஜ பாகவதர் போன்றோரின் மிக சிறப்பான பாடல்களை ரசித்து நினைவு கொள்ளும்போது, தமிழ் சினிமா ஏதோ ஒரு வகையில் ஒரு காலத்தில் மிகச் உயர்ந்த இடத்தில் இருந்தது என்பதை நினைவுகொள்ளலாம். அந்த இடத்தை தமிழ் சினிமா நிரந்தரமாக இழந்துவிட்டது என்றுதான் சொல்ல வேண்டும். ஒரு இடத்தில் விட்டல் ராவ் தரும் விவரம் திகைக்க வைக்கிறது: “ஜெமினி தயாரிப்புகளில் இசையமைப்பை ராஜேஸ்வர ராவ் அமைப்பது என்பது ஒரு மரபாகவே

இருந்து வந்தது. மங்கம்மா சபத்தில் அவர் ஐரோப்பிய இசையை ஹிந்துஸ் தானி மற்றும் கர்னாடக இசையோடு கலந்தமைத்தார். சைகலிடம் இந்துஸ் தானி இசைப் பயிற்சி பெற்றதால் இவரது இசை தனிந்தும் இதமாயும் மெலோடியஸ்ஸாகவும் இருக்கும்”

என்னுடல் தனிலொரு ஈ மொய்த்த போதுங்கள்

கண்ணில் முள் தைத்தாற்போலிருந்தும்—

இனியும் ஒரு குரல் - ஒரு நயமான இசை - தமிழின் கவிதவ சஞ்சாரத்துக்கு எடுத்துக்காட்டான வரிகளை இந்த சமகால சினிமா பஜார் கூச்சல் வியாபாரத்தில் காணப்போகிறோமா, கேட்கப் போகிறோமா..?”

இந்த ஏக்கம் எத்தனை பேருக்கு இருக்கிறது?

தமிழ் சினிமாவில், ஏன் உலக சினிமா விலேயேகூட, கருப்பு வெள்ளைக் காலத்தின் அழகைப் பற்றி, அவற்றின் கலை அழகு பற்றி எழுதுகிறார் என்றால், ஓவியப் பயிற்சியும் கலை அழகுத் தேடலும் கொண்ட விட்டல் ராவிடமிருந்து அது வருவது வியப்பில்லை.

இதெல்லாம் போகட்டும். அவரது படைப் பிலக்கிய எழுத்துக்கள் அவற்றிற்குரிய மரியாதையும் கவனமும் பெறவில்லை என்று ஆரம்பித்திருந்தேன். இப்போது, சொல்ல வேண்டியது, மிக முக்கியமான விமரிசன பூர்வமான இப்புத்தகமும், எவ்வித சலனத்தையோ கருத்துப் பரிமாறலையோ எழுப்பவில்லை. கிணற்றில் போட்ட கல்தான்.

தமிழ் சினிமாவின் பரிமாணங்கள்: விட்டல் ராவ்: நிழல், 31/48, இராணி அண்ணா நகர், கே.கே.நகர், சென்னை 78

சில உலகத் திரைப்படங்களும் கலைஞர்களும்: விட்டல் ராவ், நர்மதா பதிப்பகம், சென்னை.



# BOOMICOM

LONG DISTANCE PHONE SERVICE

2390 Eglinton Ave. E., Suite 203  
Toronto, Ontario Canada, M1K 2P5

- இணைப்பு இலவசம்
- Customer Service
- Monthly bill

உங்கள் உறவுகளைப் பிரிந்து தொலைவில் இருக்கிறீர்களா?

இதோ ஓர் உறவு பாலம் Boomicom

இது ஓர் தொலைத்தொடர்பு சேவை (Pre Payment Program) பணத்தைச் செலுத்தி இணைப்பைப் பெற்றுக்கொள்ளுங்கள்.

உங்கள் வசதிக்கேற்ப

1. விரும்பிய விதத்தில் பணம் செலுத்த முடியும்.  
(Visa, Master Card, Debit Card, dip@bank, Cash or Cheque)
2. விரும்பிய தொலைபேசியில் இருந்து விரும்பிய நேரத்தில் இவ்விணைப்பைப் பயன்படுத்த முடியும்.
3. உங்கள் பணத்தை நீங்களே திட்டமிட்டு பயன்படுத்தும் திட்டம்.
4. உங்கள் தொலைத்தொடர்பு விவரங்கள் அனைத்தும் Monthly Statementஇல் அறிய முடியும்.

Boomicom Monthly bill: email : FREE  
Fax : FREE  
PICKUP : FREE

MAILING கட்டணமாக \$1.00 செலுத்தி பெற்றுக்கொள்ளலாம்.

Bill Sponsor மற்றும் அரச அலுவலக தேவைகளிற்கு அங்கீகாரம் பெற்றது.

நீங்கள் இணைந்து கொள்ள அழையுங்கள்.

Tel: 416-657-4403/416-755-1893 Fax: 416-755-9460

www.boomicom.com

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

அலுவலக நேரம்

திங்கள் - வெள்ளி 9.00 am - 9 pm  
சனி, ஞாயிறு 10.00 am - 9 pm  
தொலைபேசி சேவை: 7.00 am - 12am

00070000

## நெருப்பு

### 1.

காற்றில் முகில் தூவல்  
கடலில் அலைத் துண்டு  
அடவில் குழுவன் காளை  
வேனிலில் பாடும் குருவி

இப்படி காலமொன்றிருந்தது  
எனக்கு

சலிப்பின் கசப்பு  
கழிந்த வாழ்வின் மூஞ்சியில் காறி உமிழ்ந்தேன்

புதிதாய் எனக்குள் வண்ணத்துப்பூச்சிக் கனவுகள்  
சிறகுகள் மீதில் ஆவல் படர  
கூட்டுப்புழுவானேன்

சுற்றிலும் முள்வேலியடைத்து  
உயர உயர அரணொழுப்பி  
எனக்கான விலங்குள் நானே பூட்டி  
என்னை உள்ளொடுக்கி  
மாயப்பொடி வீசி ஒரு தேவதையை மடக்கி  
வாயிலில் காவலிட்டேன்



காலம் தசாப்தங்களாயிற்று  
கானல் வெப்பம்  
முளைவிடும் கனவுகள் ஒவ்வொன்றும்  
துளிரிலே பொசுங்கிற்று  
உடல் வெதும்ப புழுக்கந் தாளாது  
உடல் அசைந்தது  
விழி திறந்தது  
ஒளி தெரிந்த வழி வெளியில்  
கொடுங்கோலம்

நெடுத்த கடைப்பற்கள் வழி சொட்டும் குருதியும்  
விரிசடை மேல்  
துருத்தி மேலெழுந்த கொம்புகளும்  
துர்நாற்றமும் வீச  
முறைத்து விழித்தாள்  
என் காவல் தேவதை  
விழிப்பில் அனல் கக்கிற்று  
செவியதிர எக்காளப் பேரொலி

மெல்லப் பற்றி இறகிறகாக பிடுங்கிக்  
பொச்சமிட்டு சுகித்து சுவைக்க  
துடிதுடித்து உயிர் விட்டது  
எனது புதியதொரு கனவுப் பறவை.

நான்  
ஒடுங்கி  
மீள.  
புழுவானேன்  
கூட்டுக்குள்

### 2.

அந்தி  
இலைகளை உதிர்த்த மரங்களிலிருந்து  
உயரக் குரலெழுப்பி துயரைப் பாடுகிறது  
ஒரு பெருங்கூட்டம்  
குருவி

இருண்மை படர சிதறிச் சுக்குநூறாகிறது  
மனம்  
என் கவனத்தைச் சுட்டிய  
திருப்தி  
சட்டென எழுந்து இடம் மாறி அமர்கிறது  
மறுதெருவில்

இனந்தெரியாத நபர்களால்  
சுட்டுக்கொல்லப்பட்ட உடலொன்றின்  
இறுதிக் கணமென மெல்ல அடங்குகிறது  
சூரியனின் கடைசி மூச்சு  
ஏன் விழிகளில்  
இன்னும் இரத்தச் சிதறல்கள்

திருமாவளவன்

வீதிக் கரையோரம்  
நின்று விடுப்புப் பார்த்து  
மிரண்டு  
தமக்குள் குசுகுசுத்தபடி  
மெல்ல விலகி நடந்து  
வீட்டுக்குள் முடங்கும்  
முகிற் தூவல்கள்

கணப்பொழுதில்  
அடித்தழிக்கிறது  
எல்லாவற்றின் மீதும்  
ஒரு சூறைக்காற்று

மெல்லத் தொடங்கி  
பெருத்து  
விம்மி விம்மி அழுகிறது  
வானம்  
என் விழியோரம் பெருவெள்ளம்

தோன்றித் தோன்றி மறையும்  
நம்பிக்கைச் சிதறல்களென  
வெட்டி நிமிர்கிறது  
சிறு மின்னல் கீற்று

இப்போது  
என் மனம் அவாவுவதெல்லாம் ஒன்றுதான்  
ஒரு பிஞ்சுக் காலை

மனம் சிலிர்க்க  
சிறு ஆறுதல்

### 3.

இலையுதிர்ந்த  
வில்லோ மர எலும்புக்கூட்டின் மீது  
குந்தியிருக்கிறது சூரியக் குருவி

சன்னலின்  
விலகிய திரையினூடு  
படுக்கையறையில் பெருகி வழிகிறது  
அதன் கழுகுப் பார்வை

அறை நிறைச் சூரியக் குருதி  
என் போர்வை முழுவதும் வெய்யில் ஊறி  
ஈரம்

ஈரம் சுட  
என் தூக்கம் கலைய  
இமை அவிழ்ந்து  
பகல் விரிந்தது

ஒரு கண்கொத்திப்பாம்பென  
விழிமேற் குறிவைத்துப் பாய்கிறான்  
வெய்யோன்

விழிச்சிறகுகளால் அடித்து வீழ்த்துகிறேன்  
முலையிலே சுருள்கிறான்



வெளியே  
சொட்டுநீலத்தில் அலசி  
உலர்த்தி வைத்த பின்முற்றம்

மரங்களிலும் மலர்ந்தும்  
மண்ணில் சொரிந்தும் கிடக்கிறது  
பனிப்பூ  
சாயமிடு நாளாகி வென்மை மின்னலடிக்கும்  
தாடியைத் தடவிக்கொள்கிறேன்

மனக் குவளையில் ததும்புகிறது  
இளம் காலை  
சோம்பல் முறித்து சன்னல் திறந்தேன்

முஞ்சியிலே  
காறித் துப்பிவிட்டுப் போகிறது  
பாலைக் குளிர்  
அறைந்து மூடினேன்

முரண்களையும் ஏற்றுக்கொள்ள  
நெடுந்தாரமிருக்கிறது  
எனக்கு.

### 4.

கருமை பாதி  
துயரம் மீதி  
கண்ணீரில் கலந்து அப்பிக்கிடக்கிறது  
வானம்.

காலத்தின் முகத்தில் சித்தப்பிரமையின்  
சின்னங்கள்

ஆங்காங்கே சிக்குண்ட முகிலின்  
தூவல்கள்.

சடங்கின் உச்சம்

இரவிரவாக ஆடிய கூத்துக் களரியின்  
நினைவு  
இறகுகளை உதிர்த்த ஈசல்பூச்சிகளை நினைவூட்டுகிறது  
மரம்

காமமுறு பெட்டையைத் தொடரும் கடுவன்கள்  
சாயலில்  
சுற்றிச் சுற்றி அலைகிறது நாய்க் காற்று  
சருகுகளோடு

மேற்கில் சிவப்பில் சிறு பொட்டு  
கொல்லப்பட்டது சூரியனாயிருக்கலாம்.

முக்காடு போட்டபடி மூலையில் தோன்றும்  
பிறை நிலவு  
இன்றில்லை

இனந்தெரியாதோரால்  
இழுத்துச் செல்லப்பட்டிருப்பாள்  
காலையில்  
பிணம்

ஒரு பறவையின் சிறு சுவடு  
அல்லது  
காற்றில் துணைக்கென இணைக்குரல்  
ஏதுமற்ற வெறுமை

எஞ்சியிருப்பதெல்லாம்  
வானுயர் கட்டடங்கள்  
எந்திரங்கள்  
இரைச்சல்  
மனிதர் எனச் சொல்லப்படுவோர்

தனிமைச் சிறை  
உழல்கிறேன்

5.

நெடுத்துப் பரந்த மார்பு  
உருண்டு திரண்ட தடந்தோள்  
பிரம்மாண்டமான ராட்சத சொரூபம்  
இன்று  
வலிய இரவு

தூக்கமிழந்து தனித்திருக்கும் எனக்கு  
துணையாக நிலவும்  
தேம்பித் தேம்பி அழும் நிலவுக்கு துணையாக  
நானும்

கூடாரமடித்துக் குந்திவிட்டான் யமன்  
தனது பரிவாரங்கள் புடைசூழ

என் தேசத்தில்



காலம் முதிர்ந்து  
உதிர்ந்து உலர்ந்த சருகுகளிடையே  
நடுநிசி ஜந்துகளின் அரவச் சரசரப்பு  
அச்சமுறுகிறது  
மனம்

இருட்டினிடையே  
ஒளிரும் கொள்ளிக் கண்களுடன் விரைகிறான்  
தங்கு வேட்டைக்காரன்

எத்தனை நாட்காத்திருப்போ  
அவன் தோளில் கணக்கிறது பிணம்  
என் மூக்கில்  
இளங்கூட்டுக் குருதி வெடில்

நெடுநாள் பசித்திருந்த தேசத்து விலங்குகள்  
விருந்தின் வாடையை மோப்பம் பிடித்து  
ஆர்ப்பரிக்கிறது

இருளின் கொடூர ராச்சியம்  
புலர்வின் அசுமாத் தம் ஏதும் இல்லை

நம்பிக்கை சொல்வதற்கு  
நிலவுக்கும் திராணியில்லை

தூரக் காற்றில் மெல்ல எழுகிற  
பிஞ்சுக் குழந்தையின்  
சிறுகுரல்

இருள் நடுங்க  
தூயர் நடுங்க



# தமிழ் ஈழப் பேய்

மணி வேலுப்பிள்ளை



**உலகத்தை ஒரு பேய் பிடித்தாட்டுகிறது** – தமிழ் ஈழப் பேய்! இலங்கை ஆட்சியாளர்கள், பொலத்த பீடாதிபதிகள், சிங்களப் பேரினவாதிகள், முப்படையினர், உள்நாட்டு – வெளிநாட்டு உளவுப் படையினர், தெற்கு ஆசிய, வட அமெரிக்க, மேற்கு ஐரோப்பிய சாணக்கியர்கள் உட்பட உலக வன்கணாளர்கள் அனைவரும் அந்தப் பேயை விரட்டும் திருப்பணியை மேற்கொள்வதற்கு அணிதிரண்டுள்ளார்கள்.

1976ஆம் ஆண்டு தந்தை செல்வா வட்டுக்கோட்டையில் வைத்து ஈழப் பேயைக் கட்டவிழ்த்துவிட்டது முதல் இற்றைவரை அதனை விரட்டுவதற்கு இலங்கை ஆட்சியாளர் பல்வேறு உத்திகளைக் கையாண்டு பார்த்துள்ளார்கள்: இனப் படுகொலைகள் (1977, 1981, 1983), பயங்கரவாதத் தடுப்புச் சட்டம் (1979), வெம்போர் (1983–2002), பொருளாதாரத் தடை (1990–2002), வல்லரசுகளின் பொருளுதவி, படைபல உதவி, சாணக்கிய உதவி, ஒற்றாடல் உதவி, மனித உரிமை அமைப்புகளின் ஒத்தாசை, நிபுணத்துவ நிறுவகங்களின் ஒத்துழைப்பு, புத்திமான்

களின் பக்கபலம், தெவிட்டிய தரப்பு களின் உடந்தை...

எதற்கும் இந்தப் பேய் மசிவதாகத் தெரியவில்லை. ஆதலால் பேயுடன் போய்ப் பேசிப் பார்க்குமாறு பேரரசுகள் பலவும் பேயோட்டிகளுக்கு நெருக்குதல் கொடுக்கலாயின. ஆனால் ஈழப் பேய் ஆயுதத்தைக் கீழே வைக்கும்வரை அதனுடன் பேச்சுவார்த்தை என்ற பேச்சுக்கே இடமில்லை என்று பேயோட்டிகள் மறுத்துவிட்டார்கள். அப்புறம் உலக வல்லரசுகளின் மறைமுகமான பொருளுதவி, ஆயுத உதவி, சாணக்கிய உதவி, ஒற்றாடல் உதவி, வேவுபார்ப்பு உதவிகளுடன் ஈழப் பேய்க்கு எதிராகப் பேயோட்டிகள் மேற்கொண்ட படையெடுப்புகள் எல்லாம் ஆங்காங்கே பிசுபிசுத்துப்போய் நின்றன. (1987ல்) பேயோட்டுவதற்கு வரவழைக்கப்பட்ட பாரதப் படையே (1990ல்) உபத்திரவம் வேண்டாம் என்று பவுத்திரமாக வெளியேறிவிட்டது!

இனிமேல் “ஆயுதத்தைக் கீழே வை” என்று பேயிடம் கேட்டுப் பயனில்லை

என்பது பேயோட்டிகளுக்கு மெள்ள மெள்ளப் புரியலாயிற்று. அப்புறம் எத்தகைய முழக்கத்துடன் ஈழப் பேய் மீது தாக்குதலைத் தொடர்வது என்னும் கேள்வி எழுந்தது. பலத்த வாதப் பிரதிவாதங்களை அடுத்து, “சமாதானத்துக்கான போர்” என்னும் முழக்கத்துடன் மீண்டும் போர் தொடுப்பது என்று முடிவாகியது. எனினும் 1995 முதல் 2000 வரை மேற்கொள்ளப்பட்ட “சமாதானத்துக்கான போரையும்” மீறிப் பேயின் கொட்டம் வெகுவாக மேலோங்கியது. பேயை வீறு கொண்டெழுந்து, பேயோட்டிகளை விரட்டியடித்து, இலங்கை ஆட்சியாளருக்கு முண்டுகொடுத்த உள்நாட்டு, வெளிநாட்டுத் தரப்புகள் அனைத்தையும் அதிர்ச்சிக்கு உள்ளாக்கியது. பேயோட்டிகளின் போர்விரகுகள் யாவும் பயனற்றுப்போயின. விளக்குப் பிடிப்பதற்கு வெளியார் எவரும் முன்வருவார்களா என்று பேயோட்டிகள் ஏங்கலாயினர்.

2

ஈற்றில் நோர்வேயின் உறுதுணையுடன் பேயோட்டிகளே முன்வந்து பேயுடன் ஒப்பந்தம் செய்ய நேர்ந்தது. நிற்க! 1977ல் தந்தை

செல்வா தமிழ் ஈழப் பேரையக் கட்டவிழ்த்து விட்ட பின்னரே தமிழும் ஆட்சிமொழி ஆக்கப்பட்டது (1987). வட-கீழ் மாகாண ஆட்சி மன்றம் அமைக்கப்பட்டது (1987). இலட்சக்கணக்கான மலையகத் தமிழ் மக்களின் குடியரிமை மீட்கப்பட்டது (1988). நாட்டுப் பிரச்சனைக்குக் கூட்டாட்சி ஊடாகத் தீர்வு காண்பதற்கு உடன்பாடு காணப்பட்டது (2002). மகிந்த சிந்தனையில் “ஆகக்கூடிய உள்ளாட்சி”யாவது ஒரு தீர்வாக முன்வைக்கப்பட்டது (2005). ஆகவே தமிழ் பேசும் மக்களின் படைபலத்தை வெறும் பயங்கரவாதம் என்று சாடுவது தவறு.

எத்தகைய படைபலம் வெறும் பயங்கரவாதம் என்று சாடப்படுகிறதோ அத்தகைய படைபலமே அவ்வாறு சாடுவோரின் தீர்வுக் கோரிக்கைகளுக்கும் நெம்புகோலாய் அமைந்துள்ளது! “நாட்டுப் பிரச்சனைக்குக் கூட்டாட்சி மூலம் தீர்வு காணப்பட வேண்டும்” (ஆனந்த சங்கரி, Asian Tribune, 2006/05/13). “இந்தியாவில் உள்ளது போன்ற தோற்ற மளவிலான கூட்டாட்சி அமைப்பை இலங்கை அரசு முன்வைக்க வேண்டும்” (சுப்பிரமணிய சுவாமி, Hardnews, April/May 2006). “தமிழர் பிரச்சனைக்குப் படைபலத்தை விடுத்து, பேச்சுவார்த்தை மூலம், கூட்டாட்சி நெறிப்படி ஒரு நியாயமான அரசியல் தீர்வு காணப்பட வேண்டும்” (N.Ram, The Hindu, 2006/06/29). “உச்ச உள்ளாட்சி ஊடாக அரசாங்கம் தமிழ் மக்களை வென்றெடுக்க வேண்டும்” (D.E.W.Gunasekera, Daily Mirror, Colombo, 2006/



07/17). “தமிழ் மக்களின் நம்பிக்கையை அரசு வென்றெடுத்தால், பிரச்சனைக்குத் தீர்வு காண்பதில் அவர்கள் அரசுக்குக் கைகொடுப்பார்கள்” (Dr.K.Vigneswaran, Lanka Academic, 2006/06/28)... இது ஒரு சீன நாடோடிக் கதையில் இடம்பெறும் ஓர் அரிய வினாவிடையை நினைவூட்டுகிறது:

“கடலில் தீப்பற்றினால் மீன்கள் என்ன செய்யும்?”

“மீன்கள் எல்லாம் மரத்தில் ஏறிவிடும்!”

அதாவது, ஆட்சியாளரால் தமிழ் பேசும் மக்களை வென்றெடுக்கவோ, தமிழ் பேசும் மக்களால் ஆட்சியாளருக்குக் கைகொடுக்கவோ முடியாது. ஏனெனில், “அரசாங்கம் தமிழர்களைப் பாதுகாக்கத் தவறிவிட்டது. புலிகளின் வழியை விடுத்துப் பிற்தொரு வழியில் தமது உரிமைகளை வென்றெடுக்க முடியும் என்றோ, அத்தகைய ஒரு மாற்று வழி அவர்களுக்கு உண்மையில் உண்டு என்றோ தமிழர்கள் நம்பும் வண்ணம் செயற்படுவதற்கு அரசாங்கம் தவறிவிட்டது” (Dumeetha Luthra, Sri Lanka's Shattered Ceasefire, BBC, 2006/06/26). இனி, மேற்படி கூப்பாடுகளில் ஒரு முரண்பாடும் புலப்படுகிறது: தமிழ் பேசும் மக்களை வென்றெடுக்க வேண்டிய நிர்ப்பந்தத்தை ஆட்சியாளருக்கு ஏற்படுத்துவது எது? அது வேறெதுவுமல்ல, தமிழ் பேசும் மக்களின் படைபலமே! இது வெறும் தருக்க முரண்பாடு மாத்திரமல்ல, தன்முரண்பாடும் கூட.

இங்கு வேறு சில சங்கதிகளையும் நாம் புரிந்துகொள்ள வேண்டும்: (1) இலங்கை ஆட்சியாளரே தமிழ் பேசும் மக்களுக்கு அநீதி இழைத்து வந்துள்ளார்கள். ஆனால் தமிழ் பேசும் மக்களோ பிறருக்கு அநீதி இழைத்ததில்லை. (2) இஸ்ரேலை ஹமாஸ் அங்கீகரிக்கவில்லை. ஆனால் தமிழ் பேசும் மக்கள் சிறிலங்காவை அங்கீகரிக்கிறார்கள். (3) சிங்களம் பேசும் படைகள் தமிழ் பேசும் மக்களின் ஆள்புலத்தில் நிலை கொண்டுள்ளன. ஆனால் தமிழ் பேசும் படைகள் சிங்களம் பேசும் மக்களின் ஆள்புலத்தில் நிலை

கொண்டிருக்கவில்லை. (4) இலங்கை ஆட்சியாளர் தமிழ் பேசும் மக்களின் தன்னாட்சி உரிமையை மறுத்துப் போர்தொடுத்தார்கள். ஆனால் தமிழ் பேசும் மக்கள் தமது தன்னாட்சி உரிமையை மீட்கவே களம் புகுந்தார்கள். (5) இலங்கை ஆட்சியாளர் தமிழ் பேசும் மக்களுக்கு அநீதி இழைக்குந்தோறும் வெளியுலகம் அவர்களுக்குத் துணைநின்றுள்ளது. ஆனால் தமிழ் பேசும் மக்கள் அத்தகைய அநீதிகளுக்கு எதிராகக் கிளர்ந்தெழுந்தோறும் வெளியுலகம் அவர்களைப் பகைத்து வந்துள்ளது...

இனி, வெளியுலகத்தின் இன்றைய நிலைப்பாட்டையும் நாம் விளங்கிக் கொள்ள வேண்டும்: (1) வேலியே பயிரை மேயுந்தோறும் அதனை வேலியே விசாரிக்க வேண்டும் என்று அது வேண்டிக் கொள்கிறது. (2) முற்றிலும் சிங்களம் பேசும் படைகளை இலங்கைத் தீவு முழுவதற்குமான பாதுகாப்புப் படைகளாய் அது ஏற்றுக்கொள்கிறது. (3) தமிழ் பேசும் மக்களின் குடியாட்சி உரிமைகளை ஒழித்த இலங்கை அரசியலமைப்பை ஒரு குடியாட்சி அரசியலமைப்பாக உலகம் ஏற்றுக்கொள்கிறது. (4) மொன்ரெனிகிறோ, கிழக்கு திமோர், எரித்திரியா, கிரேக்க சைப்பிரஸ், சிலோவேக்கியா, வங்காளதேசம், சிங்கப்பூர் வாழ் மக்களைச் சம்பந்தப்பட்ட ஆட்சியாளர்களுடன் பேச்சுவார்த்தை நடத்த நிர்ப்பந்திக்காத அதே வெளியுலகம் தமிழ் பேசும் மக்களை மட்டும் ஆட்சியாளருடன் பேச்சுவார்த்தை நடத்த நிர்ப்பந்திக்கிறது.

அப்புறம், “பழிவாங்கும் பயங்கரவாதத்துக்கு அநீதி ஒரு காரணமல்ல, அது ஒரு சாட்டு” என்று ஒரு வாதம் தற்பொழுது முன்வைக்கப்பட்டுள்ளது (Frank White, The Globe & Mail, Toronto, 2006/06/14). அதாவது விடுதலைப் புலிகள் பழிவாங்கும் பயங்கரவாதத்தில் ஈடுபடுவதற்கு, இலங்கை ஆட்சியாளர் தமிழ் பேசும் மக்களுக்கு இழைத்த அநீதி ஒரு காரணமல்ல, அநீதி ஒரு சாட்டு! இந்த நியாயத்துக்கு சூட்டோடு சூடாகப் பதிலடி கொடுக்கப்பட்டுள்ளது: “அப்படி என்றால் ஆப்கானிஸ்தான், ஈராக் நாடுகள் மீது மேற்கொள்ளப்பட்ட படையெடுப்புகளுக்கும் அந்நாடுகளில் நிகழ்த்தப்பட்ட படுகொலைகளுக்கும், 9/11ல் அமெரிக்கருக்கு இழைக்கப்பட்ட அநீதி ஒரு காரணமல்ல, அது ஒரு சாட்டு!” (Simon Trevelyan, The Globe & Mail, Toronto, 2006/06/16). அதன்படி இலங்கை ஆட்சியாளர் தமிழ் பேசும் மக்களின் ஆள்புலத்தின் மீது மேற்கொண்ட படையெடுப்புகளுக்கும், அங்கு அவர்கள் நிகழ்த்திய படுகொலை

களுக்கும் விடுதலைப் புலிகளின் பழி வாங்கு பயங்கரவாதம் ஒரு காரணமல்ல, அது ஒரு சாட்டு!

1950ல் சீனா, திபெத்தைக் கைப்பற்றியது. ஆனால் அதன் ஆட்சியாளராய் விளங்கிய தலாய் லாமாவோ அவருடைய அடியார்களோ சீன ஆட்சியாளருக்கு எதிராகக் கிளர்ந்தெழவில்லை. வன்முறையிலோ பழிவாங்கலிலோ ஈடுபடவில்லை. எனினும் தலாய் லாமாவை வெளியார் தட்டிக்கொடுக்கவில்லை, சீனாவை அவர்கள் தட்டிக்கேட்கவில்லை. அரை நூற்றாண்டுக்கு மேல் கழிந்துவிட்டது. சீனா ஓர் இம்மியும் விட்டுக்கொடுக்கவில்லை. திபெத்தியர்களின் அறப்போர் ஓர் இம்மியும் நகரவில்லை. கனடா தலாய் லாமாவுக்கு கௌரவக் குடியரிமை அளித்ததுதான் மிச்சம்: “ஐயா, தலாய் லாமா! நாங்கள் திபெத்துக்கு விடுதலை கேட்டு, உலகெலாம் அலைந்துழன்றது போதும். இனிக்கனடாவில் குடியேறிக் காலந்தள்ளுக” என்று கனடா அவரிடம் கூறாமல் கூறியுள்ளது!

தலாய் லாமாவுக்கு முன்னரே அறப்போர் தொடுத்தவர் தந்தை செல்வா. 1977ஆம் ஆண்டுத் தேர்தலில் தமிழ் ஈழக்கோரிக்கையை முன்வைத்து மக்களின் ஆணையைப் பெற்றவர் அவர். தமிழ் பேசும் மக்களை வெளியுலகம் காப்பாற்ற மாட்டாது என்பதை அவர் நன்குணர்ந்த படியால்தான் “தமிழ் பேசும் மக்களை இனிக் கடவுள்தான் காப்பாற்ற வேண்டும்” என்று அவர் இறைஞ்சினார். கொடுக்கிற தெய்வம் தந்தை செல்வாவுக்கோ தலாய் லாமாவுக்கோ கூரையைப் பிய்த்துக் கொண்டு கொடுக்கவில்லை. கூரையைப் பிய்த்துக்கொண்டு குண்டுகள் விழுகையில் தமிழ் பேசும் மக்கள் கடவுளை எதிர்பார்த்துக் காத்திருக்க முடியாது. பாதிக்கப்பட்ட மக்களின் போராட்டமே தீர்வுக்கு உந்தும் விசை.

“உனது ஆடு-மாடுகளை ஒரு பரந்த புல்வெளியில் விட்டுவிடுவதே அவற்றைக் கட்டுப்படுத்துவதற்குச் சிறந்த வழி” என்றார் புத்தர் (Jack Kornfield, Buddha's Little Instruction Book, Bantam Books, Toronto, 1994, p.9). “இடச்சு விஞ்ஞானிகளும் பண்ணையாளர்களும் கூடி வகுத்த ஒரு பொறி முறையின்படி, எப்பொழுது பால் எடுக்க வேண்டும் என்பதைப் பசுக்களே தீர்மானிக்கின்றன. அதனால் பணமும் நேரமும் மீதமாகின்றன. பசுக்கள் தமது வாழ்வினைத் தாமே கொண்டு நடத்துவதற்கும், தமது அலுவல்களைத் தாமே ஒழுங்குசெய்வதற்கும் அங்கு வாய்ப்பளிக்கப்பட்டுள்ளது. இது பசுக்களுக்கு மதிப்பளிப்பதாகிறது. தலையீட்டைத் தவிர்ந்து, தன்னாட்சியின்பால் சாய்ந்து,



அபிவிருத்தியின்பால் சாய்ந்து, பசுவும் பொறியும் தம்மிடையே உறவு பூண்பதற்கு வாய்ப்பளிப்பதாகிறது” (The Globe & Mail, Toronto).

ஒல்லாந்தில் பசுக்களுக்குத் தன்னாட்சி அளிக்கப்பட்டுள்ளது. இலங்கையில் தமிழ் பேசும் மக்களுக்குத் தன்னாட்சி மறுக்கப்பட்டுள்ளது! மக்களின் உரிமைகளை மறுப்பதில் பேரின்பம் காணும் ஆட்சியாளர்களால் கட்டியாளப்பட்டு, மனித உரிமை மீறல்களுக்குப் பேர்போய், தோல்வியடைந்த ஒரு நாட்டை வெளியுலகம் கொண்டுபோய் ஐ.நா. மனித உரிமை மன்றத்தில் அமர்த்தியுள்ளது — விளக்குமாற்றுக்குக் குஞ்சம் கட்டியுள்ளது!

குஞ்சம்-கிடைத்த மிடுக்கில் மீண்டும் ஒரு தடவை தமிழ் ஈழப் பேயை விரட்டும் நோக்குடன் பாகிஸ்தானிடமிருந்து பல்வேறு படைக்கலங்களைக் கொள்வனவு செய்வதற்குப் பேயோட்டிகள் ஏற்பாடு செய்துள்ளார்கள். பேயோட்டிகளின் வன்மத்தையும் கொடூரத்தையும் அப்பட்டமாய் புலப்படுத்தும் படைக்கலப் பட்டோலை வருமாறு:

- Cluster bomb = கொத்துக் குண்டு
- Deep penetration bomb = ஆழ ஊடுருவு குண்டு
- Missile = ஏவுகணை
- Rocket = ஏவுகலம்
- Satellite image = செய்மதிப் படம்
- Unmanned Aerial Vehicle (UAV) = ஆளில்லா வானவூர்தி
- Listening post = செவிமடுப்பு நிலை
- Sea mine = கடற் கண்ணி
- Non-lethal military equipment = உயிர் கொல்லாப் படைப்புகரணம்
- Transport aircraft = போக்குவரத்து வான்கலம்
- Ground strike fleet = தரைதாக்கு கடற்கல அணி
- Laser-guided bomb = ஒளிவீச்சு வழிகாட்டு குண்டு
- Dumb bomb = வெறும் குண்டு
- Rocket pod system = ஏவுகல இணைப்புத் தொகுதி
- Strafing ammunition = உதிர்ப்புக் குண்டு வகைகள்
- Ship-based mortar = கப்பல்-தளக் கொட்டுப் பிரங்கி

- Small fast-attack craft = விரைந்து தாக்கும் சிறுகலம்
  - Multi-barrel rocket launcher system = பல்குழல் வாணக்குண்டு ஏவுகலத் தொகுதி
  - Mortar shell = கொட்டுப் பிரங்கிக் குண்டு
  - Air defense artillery system = வான் தாக்குதலை எதிர்கொள்ளும் பிரங்கித் தொகுதி
  - Ground radar = தரைநிலைக் கதிர்ப்பதிவுமானி
  - Night vision device = இரவுப் பார்வைச் சாதனம்
  - Armored troop carrier = படையினர் பயணக் கவச ஊர்தி
  - Anti-tank missile jeep = தாங்கி ஏவுகணை தாங்கும் யீப்பு
  - Mine-protected vehicle = கண்ணிவெடிக்குத் தாக்குப்பிடிக்கும் ஊர்தி
  - Radar = கதிர்ப்பதிவுமானி
- (Indian Express, New Delhi, 2006/06/06).
- தமிழ் ஈழப் பேயை விரட்டும் திருப்பணியை மேற்கொள்வதற்கு அணி திரண்டுள்ள பேயோட்டிகள் அனைவரும் புரிந்துகொள்ள வேண்டிய சங்கதி ஒன்று உண்டு: ஒரு படையினால் மேம்பட்ட தொழினுட்பங்களைக் கொண்டு ஒவ்வொரு சமரையும் வெல்ல முடியும், வெல்ல முடிகிறது. ஆனால் ஒவ்வொரு சமரும் மக்களை மேன்மேலும் அந்நியப்படுத்தி, தோல்க்கே துணைநிற்கும்” (Gordon Dowsley, The Globe & Mail, Toronto, 2006/07/17). “எந்தக் கருத்து மேலோங்குவதற்குக் காலம் கனிந்துவிட்டதோ அந்தக் கருத்தின் வலுவை எந்தப் படையாலும் எதிர்த்து நிற்க முடியாது” (Victor Hugo).

# அகமெரியும் சந்தம்

## சு.வில்வரத்தினம் கவிதைகள்



ஜெயமோகன்

தமிழ்நாட்டுக் கவிதைகளையும் ஈழக் கவிதைகளையும் ஒப்பிட்டு பேசும் சந்தர்ப்பம் அடிக்கடி அமைவதுண்டு, பெரும்பாலும் மேடையில் கேள்வி-பதில் உரையாடல்களின்போது. முக்கியமான வேறுபாடாக எவருக்கும் கண்ணில் படுவது நடைதான். தமிழ்நாட்டுக் கவிதைகள் செறிவான உள்ளழுத்தம் கொண்ட துண்டுபட்ட உரைநடையில் அமைந்துள்ளன. ஈழக் கவிதைகள் யாப்பில் இருந்து விடுபட்டும் சந்தத்திலிருந்து விடுபடாதவையாக உள்ளன. சமீபகாலமாகத்தான் சந்தம் ஈழக்கவிதைகளிலிருந்து நீங்கி வருகிறது. இந்த வெளிப்பாட்டுமுறை வேறுபாட்டை எளிமையான மொழிப்பழக்கம் அல்லது வடிவப்பயிற்சி என்று எடுத்துக்கொள்ள முடியாது. இலக்கியத் திறனாய்வின் முறைமையைப் பொறுத்தவரை இலக்கிய ஆக்கங்களின் எந்த ஒரு தனித்தன்மையும் அதன் ஆக்கத்திற்குக் காரணமாக உள்ள அடிப்படைக் கூறுகளைப் பிரதிபலிப்பவையே ஆகும். ஆகவே தமிழ்நாட்டுக் கவிதைகள் மற்றும் ஈழக் கவிதைகளை ஒப்பிட்டுப் பார்க்கும்போது கிடைக்கும் இந்த முதன்மையான வேறுபாட்டை இவ்விரு இலக்கியப் பண்பாட்டுத் தளங்களை அடையாளம் காட்டும் கூறாக எடுத்துக்கொள்ளலாமா?

எம்.யுவனின் ஒரு கவிதை இப்படி முடிகிறது.

தினவடங்காது விழித்திருந்த போது

பார்த்தேன்

இரவு

என் கண்களால்

தன்னைப்

பார்த்துக்கொண்டிருப்பதை

‘மழைநாள் இரவு’  
தொகுப்பு: கைமறதியாய் வைத்த நாள்

இக்கவிதைகளில் அவர் வார்த்தைகளைச் செறிவாக்கும் பொருட்டே உடைத்து துண்டுகளாக்குகிறார். மொழியைத் தெளிந்த நீரோடை, ஆற்றொழுக்கு, தென்றலின் சலசலப்பு என்றெல்லாம் சொல்வதுண்டு. இங்கே மொழி பொற்கொல்லனின் தட்டு மீது கிடக்கும் துளித்துளி பொற்கண்ணிகளாக உள்ளது. எடுத்து ஒவ்வொன்றாகப் பொருத்தி ஊதி சேர்க்கும்போது ஒற்றை அழகுப் பொருளாக வருகிறது நகை. இளையராஜா இசையமைப்பதைப் பார்த்த போதும் இதை உணர்ந்தேன். அங்கொரு வயலின் கீற்று, இங்கே ஒரு தாளம், நடுவே சில குரல்வரிகள். அவரது மூளைக்குள்ளும் அதன் பிரதிநிதியாகிய அந்த ஒலியிணைவுக்கருவியிலும் அவை எங்கெங்கோ சிதறிக்கிடக்கின்றன. அவர் அவற்றை என்ன செய்கிறார் என்பது

பாடலாக அது முழுமைகொண்டு நம் முன் நிற்பது வரை நமக்குப் புரிவ தில்லை. நவீனக் கலைகளில் இந்த நுண் தொழில்நுட்பம் என்ன பங்கு வகிக்கிற தென்பது விரிவாகப் பார்க்க வேண்டிய ஒன்று.

மேலே சொன்ன கவிதையில் எடுத்துக் காட்டப்பட்டது உண்மையில் ஒரே ஒரு உரைநடை வரி மட்டுமே. அதையே வேண்டுமென்றால் “தினவடங்காது விழித்திருந்தபோது பார்த்தேன்” என்றும் “இரவு என் கண்களால் தன்னைப் பார்த்துக்கொண்டிருப்பதை” என்றும் இரு கூறுகளாகப் பிரிக்கலாம். ஆனால் இக்கவிதை அதை ஏழு அடிகளாக மாற்றியுள்ளது. ‘தினவடங்காது விழித் திருந்த’ என்ற இடத்தில் ஓடித்து ‘போது’ என்ற தனிச்சொல்லை ஓர் அடியாக்கும் போது போதுக்கு அதிக அழுத்தம் கிடைக்கிறது. அச்சொல்லில் வாசகக் கவனம் நிலைத்து பின் முன்னகர வேண்டியுள்ளது. விழித்திருந்த நேரத்தின் நீட்சியை உணர்த்த இந்த கண்தயக்கம் நமக்கு உதவுகிறது என்பதுடன், போது தனியாக நின்று அந்தப் பொழுதை நமக்குச் சொல்லவும் செய்கிறது. பார்த்தேன், இரவு, தன் கண்களால் ஆகியவையும் தனித்தனி அடிகளாக நிற்பது அந்த ஒவ்வொரு சொல் மேலும் அழுத்தம் அளித்து வாசகக் கவனத்தை அதன் மீது கோருகிறது. ‘தன்னைப் பார்த்துக் கொண்டிருப்பதை’ என்பதற்குப் பதிலாக ‘தன்னை’ ‘பார்த்துக்கொண்டிருப்பதை’ என்று ஓடிக்கும் முறை மூலம் பார்த்தல் அதிக அழுத்தம் பெற்று தன்னை என்பது அதன்கூட இணைகிறது.

சரளமான ஓட்டம் முறிந்து நகரும்போது கவிதையில் சொற்கள் மீது அதிக அழுத்தம் விழுகிறது என்ற கண்டடை தலே இந்த வகையான எழுத்துமுறையின் காரணமாக அமைகிறது. இதே வரிகளை “இரவு என் கண்களால் தன்னைப் பார்த்துக்கொண்டிருப்பதைப் பார்த்தேன்” என்ற முடிப்புக்குப் பதிலாக “பார்த்தேன், இரவு என் கண்களால் தன்னைப் பார்த்துக்கொண்டிருப்பதை” என்று வளைத்து ஓடித்திருக்கும் முறை மேலதிக அழுத்தத்தை அளிக்கிறது. பார்த்த செயல் அதிக அழுத்தம் பெற்று, எதை என்ற வினாவுக்குப் பொருளாக அடுத்த வரி அமைகிறது. இவ்வாறு மொழியை ஓடித்தும் வளைத்தும் ஆக்கும் கவிதைகளே தமிழ்ப் புதுக்கவிதைகளின் இன்றைய சாதனைகளாகக் கொள்ளப்படுகின்றன.

காரணம் இவை கவிதையின் சில அடிப்படையிலுள்ள இயல்புகளை மேலும் சிறப்பாக நிறைவேற்ற முயல்கின்றன என்பதே. எஸ்ரா பவுண்ட் முதல் நவீனக் கவிதை

யின் இயல்புகளாக அறியப்பட்டுள்ள இயல்புகள் அவை. 1. கவிதை சொல்லும் கருத்தால் நம்மைக் கவர்வது அல்ல, சொல்லும் முறையால் நம்மில் நிகழ்வது. 2. கவிதை சொற்களைப் படிமங்களாக ஆக்கும் கலை. 3. கவிதையின் வாசக இடைவெளி அல்லது மௌனம் அதன் ஒவ்வொரு சொற்களுக்கு இடையேயும் உள்ளது. 4. கவிதை ஒவ்வொரு முறையும் மொழியின் புதிய சாத்தியப்பாடு ஒன்றை நிகழ்த்துகிறது. இதைப் போன்ற பல வரையறைகளை நாம் அறிவோம். நவீனக் கவிதை இவ்வியல்புகளை அடையும் பொருட்டே இன்று அதன் வடிவத்தில் காணப்படும் தனித்தன்மைகளை அடைந்து முன்செல்கிறது

அந்த தனித்தன்மைகளை இரண்டாகப் பிரிக்கலாம். ஒன்று மக்களின் பேச்சு மொழியில் இருந்து கவிதையின் மொழியை அடைவது. இரண்டு பேச்சு மொழியைச் செறிவாக்கி மேலும் மேலும் மௌனம் மிக்கதாக ஆக்கி கவிதைக் கான தனிமொழியாக [meta language] அடுத்த கட்டத்துக்குக் கொண்டுசெல்வது. மேலே சொன்ன வரி அப்படியே எளிமையான பேச்சுமொழியில்தான் உள்ளது. வழக்காற்றில் இல்லாத அல்லது தனியான ஒலியழகோ அணியழகோ உள்ள எந்தச் சொல்லும் அவ்வரிகளில் இல்லை. ‘தினவடங்காது விழித்திருந்த போது இரவு என் கண்களால் தன்னைப் பார்த்துக்கொண்டிருப்பதைப் பார்த்தேன்’. அம்மொழியை அது கவிதைக் கான தனிமொழியாக மாற்றும் பொருட்டே ஓடிக்கிறது, முன்பின்னாக்குகிறது. ஓட்டுமொத்தமாக அதைச் செறிவுபடுத்தி, ஒவ்வொரு சொல்லையும் அழுத்தம் கொண்டதாக ஆக்கி, வாசகக் கவனத்தைச் சொல்லின் இடைவெளிகளில் நிற்கச்செய்து இன்னொரு மொழியாக ஆக்குகிறது.

இந்த தனிமொழி உருவாக்கம் என்பது புதுக்கவிதை தொடங்கியது முதல் தமிழில் நிகழ்கிறது. பாரதியின் வசன கவிதையின் முக்கியமான சிறப்பியல்பு அதன் நேரடியான உரையாடல் தன்மை. அடுத்த கட்டத்தில் ந.பிச்சமூர்த்தி போன்றோர் சந்தத்தைத் தக்கவைத்துக் கொண்டு பேச்சு மொழியைக் கவிதையாக்க முயன்றார்கள். அவ்வகையில் தான் எழுத்து இதழில் மறுபிரசுரம் செய்யப்பட்டன. ‘பெட்டிக்கடை நாரணன்’ ஒரு திருப்புமுனையாக அமைந்து தமிழில் புதுக்கவிதை இயக்கத்தை விழித்தெழச் செய்தது. தமிழில் மொழியை வெட்டுவதும் ஓட்டுவதும் மேலதிக அழுத்தத்தைக் கவிமொழிக்கு அளிக்கும் என்பதைக் கண்டுகொண்ட முக்கியமான முன்னோடி கவிஞர் சி.மணி. ஆனால் அந்தச் சாத்தியத்தையும் ந.பிச்சமூர்த்தியின் கவிதைகளிலிருந்தே சி.மணி

கண்டுகொண்டிருக்க வேண்டும். நபிச்சமூர்த்தியின் பொதுவான கவிமொழி சந்தநயம் கொண்டதாயினும் —

படிக்க குளத்தோரம் கொக்கு செங்கால் நெடுக்கு வெண்பட்டுடம்புக் குறுக்கு’

கொக்கு

என உடைந்த சொற்களின் சாத்தியத்தையும் அவர் அபூர்வமாகப் பயன்படுத்தியிருந்தார். பின்னர் பசுவய்யா அதை விரிவாகவே பயின்றார். நகுலன், பிரமிள் போன்றோர் பிந்தியே அந்த சாத்தியத்தைப் பயன்படுத்திக் கொண்டனர். முந்தைய இருவரும் அங்கதமாகவே அதைச் செய்து பார்த்தனர்.

சி.மணி ஆரம்பத்தில், வேதனை விழிக்கு விளிம்பு கட்ட நீர் காணா ஏரிபோல் நெஞ்சு பிளக்க தூறலிடைக் காடாக மாநிலம் மங்க

என்று எழுதியவர் மெல்ல அடுத்த கட்டத்துக்கு நகர்வதை அவர்

“

தனிமொழி உருவாக்கம் என்பது புதுக்கவிதை தொடங்கியது முதல் தமிழில் நிகழ்கிறது. பாரதியின் வசன கவிதையின் முக்கியமான சிறப்பியல்பு அதன் நேரடியான உரையாடல் தன்மை.

”

படைப்புகளில் காண  
லாம்.

சாதா

ரண வாழ்க்கை வாழும்

..

என்று அங்கதமாக  
மொழி உடைப்பை  
மேற்கொண்ட பின்பு  
மெல்ல

சாவதும்

பழக்கமானதோ  
என்னவோ

அதுவும் நாள்தோறும்

என அதை அடுத்த கட்டத்துக்குக் கொண்டு சென்றார். அதன் பின் எளிதாகத் தமிழ்க் கவிதை இந்த சாத்தியக் கூறைக் கண்டடைந்து மெல்ல மெல்ல மேலெடுத்தது. இன்றைய கவி மொழி செறிவின் உச்சத்துக்குப் போய் அதிலிருந்து சரளத்தைத் தக்க வைத்துக்கொள்ள முடியுமா என்று ஆராயுமிடத்தில் வந்து நிற்கிறது.

ஈழக் கவிதைகள் மரபுக் கவிதையிலிருந்து முன்னெழுந்து யாப்பை உதறி அங்கே மகாகவி, இங்கே ந.பிச்சமுர்த்தி என ஓர் எல்லை வரை வந்தன. பின்னர் கிளைத்து இருபெரும் பிரிவுகளாக முன்னகர்ந

“

நேர்மாறாக  
ஈழக் கவிதை  
பெரும்பாலான  
தருணங்களில்  
மக்கள்  
இயக்கமாக  
இருந்தது.  
அதற்கான  
அரசியல்  
சமூகக்காரணங்கள்  
அங்கு  
இருந்தன.

”

தன. ஒன்று ச.வில்வரத்தினம், அ.யேசு ராஜா, வ.ஐ.ச. ஜெயபாலன், மு.புஷ்ப ராஜன், சேரன் என பலவகையான வடிவ வேறுபாடுகளுடன் நீளம் ஒரு சரடு. இதை நான் சந்தத்தைத் தக்க வைத்துக்கொண்டு யாப்பை உதறி உணர்ச்சிகரமான வேகத்தை நம்பி இயங்கும் கவிதைகள் என வரையறை செய்வேன். இன்னொரு சரடு தமிழ் நாட்டு வானம்பாடி இயக்கத்தை முன்னுதாரணமாகக் கொண்டு மேடைப் பேச்சின் வெளிப்படத்தன்மை கொண்ட, உரத்த உணர்ச்சிவெளிப்பாடுள்ள கவிதைகளை எழுதியது. காசி ஆனந்தன் போன்று பெரும்புகழ் பெற்றவர்கள் இவ்வகையினரே. இம்மரபில்தான் ஈழக் கவிஞர்களில் கணிசமானோர் உள்ளனர். இவர்களை நான் எவ்வகையிலும் பொருட்படுத்தவில்லை, கவிதை என்று நான் எண்ணும் அனுபவத்தை இவை எனக்கு அளிக்கவில்லை. முந்தைய சரடின் சந்தம் கொண்ட மொழிச்சாயலும் பிந்தைய சரடின் வெளிப்படையான தட்டைத்தன்மையும் கொண்டவர்களும் சிலர் உள்ளனர், உதாரணம் சிவசேகரம். நான் இவர்கள் எழுதுவதும் கவிதை அல்ல, வெற்றுப்பேச்சு என்றே எண்ணுகிறேன்.

முதல் வகை கவிதைகளை மட்டுமே ஈழக் கவிதைகள் என்ற பட்டியலில் வைத்து நான் விவாதிக்க விழைகிறேன். ஒவ்வொரு காலகட்டத்திலும் கவிதை என எழுதப்படுபவை எண்ணிக்கையில் பற்பல. கவிதை ஆக எழுப்பவை சில. காலத்தைக் கடந்து கவித்துவத்தை நிலை நாட்டுபவை மிகச் சில. என்பதுகளில் ஈழம் எரிந்த காலகட்டத்தில் என் நெஞ்சைத் தீப்பிடிக்கச் செய்த பல கவிதைகள் இன்று எனக்கு ஊமைச் சொற்களாகத் தெரிகின்றன. ஒரு தருணத்தின், ஒரு காலகட்டத்தின், ஒரு உள்ளத்தின் எழுச்சியைச் சொல்லும் கவிதை அது கவிதையாக மாறும்போதே என்றுமுள்ள ஏதோ ஒன்றைச் சொல்வதாக ஆகிறது. அது வரலாற்றுப் பின்புலம் மூலம் நிலைநிற்பதல்ல, வரலாற்றைத் தாண்டிய நிலையான மனித விழுமியங்கள் மற்றும் அழியாத மாணு உணர்வுகள் மூலம் நிலைநிற்பது. கவிதைகளை அடையாளம் காட்டுவதன் மூலமே அதைப் பற்றிப் பேச முடியும்.

ஈழக் கவிதைகளின் பொது இயல்பாக நான் காண்பவை இவை. அவை கவிதையில் வெளிப்படையான ஓசை அளிக்கும் யாதிப்புக்கு மதிப்பளிக்கின்றன. அவையாப்பை உதறும்போதே ஒவியொழுங்கை வேண்டியும் நிற்கின்றன. ஆகவே அகவல், சிந்து என அறிந்த சந்தங்களை விலக்கும்போது புதிய சந்தங்களைத் தனக்கென உருவாக்கிக்கொள்கின்றன. இவ்வாறு சந்தத்தை நிலைநிறுத்திக்

கொள்ளும்போது சில கட்டாயங்கள் ஏற்படுகின்றன. தமிழ்நாட்டு நவீன கவிதையில் நிகழ்ந்ததைப் போல சொற்களுக்கு அழுத்தம் அளிக்க முடிவதில்லை. சந்தத்தில் சொற்கள் ஒழுகி ஒடிச்செல்ல நேர்கிறது. சொற்களுக்கு இடையேயான மெளனத்தை உருவாக்க முடிவதில்லை. ஒரு சொல்லில் இருந்து அடுத்ததுக்குச் செல்லும்போது உணர்வு மாற்றம் நிகழ முடிவதில்லை. காரணம் சந்தம் ஒரு குறிப்பிட்ட உணர்வைப் பல வரிகளுக்கு நீட்டிச்செல்லும். ஆகவே செறிவுக்காக வரிகளை ஒடித்து துண்டுகளாக ஆக்கும் கவிமொழி சாத்தியமல்லாமலாகிறது. சந்தத்தின் பொருட்டு மட்டுமே அப்படி ஒடிப்பது சாத்தியமாகிறது.

விளைவாக நம்மை சொற்கள்தோறும் நிறுத்தி சொல்லப்படாதவை வழியாக நகரச்செய்து நம் கற்பனையில் கவிதையை நிகழ்த்தும் நவீனக் கவிதை வடிவத்தை அடைய முடிவதில்லை. மாறாக இந்த வகைக் கவிதைகள் உணர்வுகளையும் கருத்துக்களையும் நேரடியாகச் சொல்கின்றன. அந்த உணர்வுகளை நம்மில் அந்தச் சந்தம் நேரடியாக நிறுவுகின்றது. அக்கவிதை உத்தேசிக்கும் உணர்வெழுச்சியானது நாம் அதை வாசிக்கும்போதே சிந்தனையைத் தவிர்த்து உடனடியாக நம்மில் நிகழ்கிறது. இப்படிச் சொல்கிறேனே, தமிழின் சிறந்த நவீனக் கவிதைகளை வாசித்து நாம் கண்ணீர் மல்கவோ புல்லரிக்கவோ முடியாது. வாசிக்கும் அக்கணத்தில் நமக்கு அவை ஒரு சிறு அதிர்வையோ நிலைகுலைவையோதான் உருவாக்குகின்றன. நம் எண்ணத்தில் அவை ஒரு பதிவை உருவாக்குகின்றன. அப்பதிவை நாம் நம் கற்பனையாலும் சிந்தனைத்தொடராலும் நெருடி நெருடி படிப்படியாக நம்முடைய சொந்தக் கவிதை ஒன்றை நமக்குள் உருவாக்கிக் கொள்கிறோம். அது நம்முடன் வளர்கிறது. ஆனால் ஈழக் கவிதைகளில் சிறந்தவை உருவாக்குவது உடனடியான உணர்வெழுச்சியையே.

இன்னொரு முக்கியமான கூறு, தமிழ் நாட்டு நவீன கவிதை அதன் முதல் கட்டத்திலேயே, அதாவது பிச்சமுர்த்தியிலிருந்து பிரியும்போதே சட்டென்று மக்களின் பேச்சுமொழிக்குத் தாவிவிட்டது. பேச்சுமொழியை ஒட்டி அமையும் ஓர் உரைநடையை அது செறிவுபடுத்தி கவிமொழியாக்கியது. அதில் பசுவய்யா, சி.மணி இருவரும் பெரும் பங்காற்றினர். அக்காலகட்டத்தில் நகுலன், பிரமிள் ஆகியோர் கவிதைக்குரியவை மட்டுமே யான சொற்களை தாராளமாகப் பெய்து கவிதைகளை எழுதிக்கொண்டிருந்தனர். உதாரணமாக நகுலன் எழுதிய புகழ் பெற்ற 'கொல்லிப்பாவை' என்ற கவிதையில்

தெருநடுவினில் தேவன் இணையடி  
தன்னறல் கூந்தலால் வருடி...

என்றும்

ஐவர் வரித்த அருங்கனியாகி

என்றும் எழுதுவதைக் காணலாம். இணையடி, நறல்கூந்தல், அருங்கனி போன்ற சொல்லாட்சிகள் மரபுக்கவிதையின் காலகட்டத்தைச் சேர்ந்தவை. சங்க காலம் முதல் தமிழில் அடைமொழிகள் சேர்த்தே விவரிப்புகள் நிகழ்ந்துள்ளதைக் காணலாம். அதற்கு மரபுக்கவிதையில் பலவிதமான தேவைகள் உள்ளன. ஒன்று யாப்பின் சந்தத்துக்கு ஏற்ப சொற்களை நீட்டவும் மாற்றவும் இணைக்கவும் அவை உதவின. இன்னொன்று மிகை படச் சொல்வது நம் மரபுக்கவிதையின் இயல்புகளில் ஒன்று. பசுவய்யாவுக்குப் பின் தமிழில் அடைமொழிகள் கிட்டத் தட்ட இல்லாமலேயே போய்விட்டன எனலாம். கவிதைக் கோட்பாட்டாள ராக க.நா.சுப்ரமணியமும் அதைத் தமிழில் நிறுவினார். ஆனால் ஈழக் கவிதை நீண்ட காலத்துக்கு செய்யுளில் இருந்து பெற்ற சொல்லாட்சிகளைக் கொண்டு இயங்கியது என்று படுகிறது. ச.வில்வரத்தினம், மு.பொன்னம்பலம், வ.ஐ.ச.ஜெயபாலன் போன்றோரின் கவிதைகளை சிறப்பான உதாரணமாகக் கூறலாம்.

தமிழ்நாட்டுக் கவிதையின் இந்த இரு முக்கிய இயல்புகளையும் தவிர்த்துவிட்டு ஈழக் கவிமொழி உருவானதற்கான காரணங்கள் என்ன? ஊக்கிக்கூடுவனவாக எனக்குப் படுபவை சில. தமிழ்நாட்டு நவீனக் கவிதை ஒரு மக்கள் இயக்கமாக இருக்கவில்லை. கவிதைசார் நூண்ணுணர்வு கொண்ட சற்று பெரிய ஒரு குழுவுக்குள்ளேயே அது இயங்கி வந்தது. ஆகவே கவிதை மேலும் மேலும் குறிப்புணர்ந்தும் தன்மை நோக்கி வளர்ந்து வடிவம் பெற்றது. அதேசமயம் இக்குழு பலவகை சமூக அரசியல் பின்னணிகளில் இருந்து வந்தவர்களின் கூட்டாக இருந்தமையால் நவீனக் கவிதை அது செயல்பட்ட காலத்தின் குரலாகவும் அமைந்தது.

இன்னொன்று தமிழ்நாட்டு நவீனக் கவிதை 'நவீனத்துவக்' கவிதை. தனிமனிதனை அலகாக்கி உலகையும் காலத்தையும் நோக்கும் அதன் நோக்கு அதன் வடிவை உருவாக்கியது. செறிவு, அடர்த்தி மற்றும் ஒழுங்கு என்ற நவீனத்துவ வடிவ உருவகம் அதன் ஆக்கத்தில் பெரும் பங்காற்றியது. நவீனத்துவ நோக்கின் அடிப்படை இயல்பு விலகிய விமரிசன நோக்கு ஆகும். உணர்ச்சியின் சமநிலை கொண்ட வடிவம் என்பது இதன் அடுத்த படி. கவிஞன் நேரடியாகக் கவிதையில் தன் உணர்வுகளை வெளிப்படுத்துவது

நவீனத்துவத்தின் இயல்புக்கு மாறானது. அவன் அதற்கு சாட்சி மட்டுமே. அவன் காட்டும் உலகை வாசகன் காணும்போது வாசகனில் எழும் உணர்ச்சிகளும் விமரிசனங்களும் மட்டுமே முக்கியமானவை. ஆகவே அவன் கவிதையில் அழுவதும் கொதிப்பதும் கொந்தளிப்பதும் இல்லை. அவனது கவிதை அழுவைப்பதோ அறை கூவுவதோ இல்லை.

நேர்மாறாக ஈழக் கவிதை பெரும் பாலான தருணங்களில் மக்கள் இயக்கமாக இருந்தது. அதற்கான அரசியல் சமூகக் காரணங்கள் அங்கு இருந்தன. தமிழ்நாட்டுக் கவிதைக்கு மாறாக அங்குள்ள கவிதைக்கு எப்போதுமே முன்னிலை தெளிவாக உருவகிக்கப்பட்டுள்ளதைக் காணலாம். தமிழ்நாட்டு நவீனத்துவக் கவிதை தனக்குத் தானே பேசுகிறது, அந்தரங்கக் குறிப்பு வடிவில் உள்ளது. ஈழக் கவிதை முன்னால் கூடியுள்ள வாசகர்களிடம் பேசுகிறது. அது ஓர் உரை அல்லது உரையாடல். கவிதைப் பயிற்சியோ பல சமயம் கவித்துவ நுண்ணுணர்வோ இல்லாத திரளிடம் அது உரையாடியது. ஆகவே அது குறிப்புணர்ந்தலுக்கு நேர் எதிரான திசையில் சென்று அறிவுறுத்தவும் தொடர்புறுத்தவும் முற்பட்டது. பல நல்ல ஈழக்கவிதைகள் கூட கூறியவற்றையே மேலும் கூறுகின்றன. கவியரங்குகளில் பெரும் கூட்டத்தின் நடுவே அவற்றை வாசித்தால்கூட எளிதாக வாசகனைச் சென்றடையும் அவை.

ஈழக் கவிதைகள் நவீனத்துவக் கவிதைகள் அல்ல. அவை போராடும் சமூகத்தில் பிறந்தவை, ஆகவே பெரும்பாலும் இலட்சியவாதத்தன்மை கொண்டவை. கற்பனாவாதம்தான் [ரொமாண்டிசிசம்] இலட்சியவாதத்தின் அழகியல் வடிவம். ஆகவே இயல்பாகவே இக்கவிதைகளில் ஏறத்தாழ அனைத்துமே கற்பனாவாத அழகியல் கொண்டவையாக உள்ளன. இலட்சியவாதம் நன்னம்பிக்கை கொண்டது. நவீனத்துவம் நம்பிக்கையிழப்பின் இலக்கிய வெளிப்பாடு. ஏறத்தாழ ஒரே காலகட்டத்தில் வெளியான சுகுமாரனின் தொடக்ககாலக் கவிதைகள், சேரனின் தொடக்ககாலக் கவிதைகள் ஆகியவற்றை ஒன்றோடொன்று ஒப்பிட்டால் இந்த வேறுபாடு தெளிவாகவே புரியும்.

ஈழக் கவிதைகள் உடனடியாகத் தொடர்புறுத்தியாக வேண்டுமென்ற கட்டாயத் தாலேயே அந்த வடிவத்தைப் பெற்றன என்று எண்ணுகிறேன். உணர்ச்சிச் செறிவை சந்தம் எளிதாக ஊட்டும். சந்தத்தில் முழங்க மரபான சொற்கள் பெரிதும் உதவுபவை. அவ்வடிப்படையிலேயே முழக்கமும் அணியழகும் கொண்ட சொற்கள் தேவையாயின.

பின்பு மேலும் மேலும் மக்கள் இயக்கமாகக் கவிதை ஆனபோது மக்கள் மொழியில் அதை அமைக்க வேண்டிய தேவை உருவாயிற்று. முழக்கம் மேலும் மேலும் பெருக வேண்டியதாயிற்று. முழக்கம் வெற்றோசையாக மாறியது.

ஈழக் கவிதையில் மேற்குறிப்பிட்ட இயல்புகளுக்கும் அவ்வியல்புகளின் வெற்றிக்கும் முதல் உதாரணமான கவிஞர் என நான் ச.வில்வரத்தினத்தைக் கருதுகிறேன்.

2

1985க்குப் பிறகு 'அகங்களும் முகங்களும்' என்ற தொகுப்பு மூலமாக ச.வில்வரத்தினம் தமிழ்நாட்டுக்கு அறிமுகமானார். ஆனால் அவர் இங்கே குறிப்பிடத்தக்க வாசகக் கவனத்தைப் பெற்றார் என்று கூற முடியாது. அதற்கான காரணம் இரண்டு. ஒன்று அன்றைய சூழலில் ஈழ அரசியல் சூழ்நிலை சார்ந்து தமிழ்நாட்டில் கொந்தளிப்பான ஒரு நிலை நிலவியது. ஈழ

66

ச.வில்வரத்தினம் கவிதைகளின் முதன்மையான சிறப்பியல்பு அவை தங்கள் சந்தத்தை உண்மையான உணர்ச்சியிலிருந்து பெற்று அதை வாசகனில் நிலைநாட்டும் பொருட்டு கவிதையில் ஒலிக்கவிட்டுள்ளன என்பதே.

”

நவம்பர் 2006 தரூவ

எழுத்துக்களை ஈழப் போரின் அறைகூவல்களாக மட்டுமே காணும் மனநிலை அதன் விளைவாக இருந்தது. நானும் அந்நிலையிலேயே இருந்தேன். அன்று வெளிப்படையாகப் பெருங்குரலெடுக்கும் கவிதைகள் மீது தமிழ்நாட்டு பொதுக் கவனம் குவிந்தது. ஓரளவு நுண்ணுணர்வு கொண்டவர்கள் இன்னும் சற்று செறிவான கவிமொழியில் நேர்மையான உணர்வுகளை வெளிப்படுத்திய கவிதைகள் மீது ஆர்வம் கொண்டார்கள். சேரனின் இரண்டாவது சூரிய உதயம், வ.ஐ.ச. ஜெயபாலனின் 'நமக் கென்றொரு புல்வெளி' போன்ற தொகுப்புகள் விரிவான ஆர்வத்தை இத்தகைய தேர்ந்த கவிதைவாசகர்களிடம் உருவாக்கின. சுவில்வரத்தினம் இந்த அலையில் கவனிக்கப்படாமலானார்.

அதேசமயம் கவிதையின் நுண்தளங்களைப் பற்றிய பிரக்ஞை கொண்ட தமிழ்நாட்டு வாசகர்கள், குறிப்பாக நவீனத்திய அழகியல் நோக்கை மையமாகக்

“

பிரமிள் தன் கவிதைகளை மரபின் குறியீட்டுப்புலத்தை உள்வாங்கி ஆக்கியதன் காரணமாக ஆழமும் விரிவும் கொண்ட ஒரு தளம் அவர் கவிதைகளுக்கு நிகழ்ந்தது.

”

கொண்டவர்கள், ஒட்டுமொத்த ஈழக் கவிதைகளையே ஒற்றைப்படையான உணர்ச்சி வெளிப்பாடுகள் என்று எண்ணினார்கள். இன்றும் எண்ணுகிறார்கள். அலை அடங்கிய பின் எல்லா ஈழக் கவிஞர்கள் மேலும் மறுவாசிப்பு உருவானபோதுதான் சுவில்வரத்தினம் கவனத்துக்குரியவரானார். இன்று தமிழ்நாட்டின் முதன்மையான கவிதை வாசகர்களில் பலர் ஒட்டுமொத்த ஈழக் கவிஞர்களிலேயே அவரே தலைசிறந்தவர் என்ற எண்ணம் கொண்டிருப்பதைக் கவிதை விவாதங்களில் கேட்டிருக்கிறேன். என் கணிப்பில் வெற்றிகரமான கவிதைகள் ஒப்புநோக்க குறைவு என்பதனால் சுவில்வரத்தினம் சற்று பின்னக்கிறார், ஆனால் ஈழக் கவிதையின் உச்சக்கட்டவரிகள் சுவில்வரத்தினம் வழியாகவே நிகழ்ந்தன.

ஈழத்தில் 1950ல் புங்குநீவில் பிறந்த சுவில்வரத்தினம் முதலையசின்கத்தின் இளைய தோழராக இலக்கியத்தில் நுழைந்தார். மு.தளையசின்கத்தின் குறிப்புகளில் அவரது பெயரும் காணப்படுகிறது. 1970களில் கவிதைகள் வழியாக இலக்கியத்தில் நுழைந்தார். நவீன இலக்கியத்தை ஈழத்தில் அறிமுகம் செய்த 'பூரணி' முதலிய இதழ்களுடன் தொடர்புகொண்டிருந்தார். 2001ல் இவரது 'உயிர்த்தெழும் காலத்திற்காக' என்ற முழுத்தொகைநூல் வெளியிடப்பட்டது. இப்போது திரிகோணமலையில் வசிக்கிறார்.

சுவில்வரத்தினம் கவிதைகளின் சிறப்பியல்புகள் ஏற்கனவே சொன்னபடி ஈழக் கவிதைகளின் பொதுவான சிறப்பியல்புகள்தான். அவை பெரும்பாலும் யாப்பை மீறி தனக்கென சந்த ஒழுங்கை மேற்கொண்டவை. செய்யுள்மொழியில் இருந்து பெரிதும் விலகாது இயல்பவை. நேரடியாக வாசகனிடம் பேசுபவை. உணர்ச்சிகளைத் தீவிரமாக வெளிப்படுத்துபவை. அத்துடன் நேரடியாகக் காட்சிகளை சித்தரித்துக் காட்டும் ஒரு நாடகத்தன்மையையும் பல கவிதைகளில் சுவில்வரத்தினம் கையாண்டிருக்கிறார்.

சந்தத்தை நவீனக் கவிதை உதறியமைக்கு சில அடிப்படைக் காரணங்கள் உள்ளன. சந்தம் நேரடியான உணர்வுமூச்சியை உருவாக்குகிறது. அவ்வெழுச்சியில் சற்றேனும் பொய்மையோ பாவனையோ இருந்தால்கூட அவ்வுணர்ச்சி செயற்கையாக ஆகி கவிதையின் தரம் பெரிதும் சரிந்துவிடும். அதாவது உண்மையான உணர்வுமூச்சியைத் தீவிரமாக நிலைநாட்டும் சந்தம்தான் பொய்மையின் துளியை பூதாகரமாக்கிக் காட்டவும் செய்யும். அந்நிலையில் உண்மையிலேயே உணர்ச்சிப் பெருக்கெடுக்கும்

தருணங்களுக்கு மட்டுமே உரியது சந்தம். அத்தகைய தருணங்கள் நவீனக் கவிதையில் மிகவும் குறைவு. வாழ்க்கையை ஐயத்துடனும் நிதானத்துடனும் நோக்கும் நவீனத்துவ அணுகுமுறை நவீனக் கவிதையின் பின்னால் உள்ளது. ஆகவே உணர்ச்சிகரமாகக் கவிதையை ஆக்கும், ஓரளவுக்கு கற்பனாவாதத் தன்மை கொண்ட கவிஞர்களுக்கு உரியது சந்தம். தமிழ்நாட்டுக் கவிதையில் பிரமிள், தேவதேவன் இருவரிலும் அவ்வப்போது அதைக் காணமுடியும்.

ஆனால் இரண்டாம்தரக் கவிஞர்கள் சாதாரணமாக சந்தத்தைப் பயன்படுத்துகிறார்கள். காரணம் அது கவிதையில் கட்டுமானத்தில் உள்ள குறைகளைப் போர்த்தி மூடுகிறது என்பதே. எந்தவிதமான கவித்துவக் கூறும் இல்லாத வெற்றுக் கூற்றுகளைக்கூட சந்தம் கவிதை போல் ஆக்கிக் காட்டுகிறது. உதாரணமாக

கடலைப் பாறை நெரிக்கும் வரையிலும்  
கடலின் கரங்கட் கேது ஓய்வு

சிவசேகரம்

என்னும் வரி மிக அபத்தமான ஒரு செயற்கைப் படிமத்தால் ஆனது. [ஒரு படிமம் செயற்கையானது என உணர்வது எப்படி? நல்ல படிமம் நேரடிக் காட்சியின் அனுபவத்திலிருந்து இயல்பாகக் கவிமனம் தொடுவதன்மூலம் உருவானதாகவும் முதலில் ஒரு உண்மையான காட்சியை நம்மில் எழுப்பி அதன் பின்னர் அதன் பொருள்விரிவை நோக்கிக் கொண்டு செல்வதாகவும் இருக்கும். அந்தப் பொருள் ஒரு குறிப்பிட்ட கருத்துப்புள்ளியைச் சுட்டுவதாக அல்லாமல் எண்ணும்தோறும் விரிவதாக இருக்கும். கடலைப் பாறை நெரிப்பது என்பது தந்திர புத்தியுடன் ஜோடிக் கப்பட்ட ஒரு ஒப்புமை. கண்ணால் பார்த்து அந்த சித்திரத்தை அடைய முடியுமா என்ன?] இத்தகைய ஒரு வரி மீது சந்தம் அமைக்கப்பட்டிருந்தால் ஒரு கவிதையை வாசித்த எழுச்சியை அதிக கவிதைப்பழக்கம் இல்லாத வாசகன் தற்காலிகமாக அடையக்கூடும். இவ்வாறு இரண்டாம்தரக் கவிஞர்களால் செயற்கையான முறையில் அதிகமாகப் பயன்படுத்தப் படுவதனாலேயே சந்தம் நவீனக் கவிதை வாசகர்களால் ஐயத்துடன் பார்க்கப்படுகிறது.

சுவில்வரத்தினம் கவிதைகளின் முதன்மையான சிறப்பியல்பு அவை தங்கள் சந்தத்தை உண்மையான உணர்ச்சியிலிருந்து பெற்று அதை வாசகனில் நிலைநாட்டும் பொருட்டு கவிதையில் ஒலிக்கவிட்டுள்ளன என்பதே. அவரது மொத்தக் கவிதைகளிலும் செயற்கையான சந்தம் ஒலிக்கும் தருணத்தைப்



பார்க்க இயலவில்லை என்பதையே அவரது முதன்மைத் தகுதியாக நான் காண்கிறேன். ஏராளமான கவிதைகளில் உணர்ச்சித் தீவிரம் நிகழாதபோது இயல்பாக எளிய உரைநடை நோக்கி வந்து அமைகிறார் ச.வில்வரத்தினம். தீயில் நெளிவு போல சொல்லில் சந்தம் நிகழும் பல அபூர்வமான ஆக்கங்கள் அவரது கவியுலகில் உள்ளன.

மெய்த்தவம்

மூண்டெழுகிறது நெருப்பு  
முடுகி முடுகி எரிகின்றது  
ஒரு பொறிதான் உள்விழுந்தது  
உலகே பற்றி எரிவதென  
ஓங்கி எரிகின்றது

கீழிருந்து மேலெழுகிற சோதி  
ஆளுகின்றதா? எனது  
போக்கும் வரவும்  
புணர்வுமெரிகின்றதா?  
சிறற்றிவாரும் நினைவுகளை  
சீண்டியழித்துச் செயலை முடுக்கி  
தூண்டும் சுடரொளியான  
சுதந்திரப் பிழம்பாய்  
மூண்டெழுகிறது  
நெருப்பு

மேலே மேலே இன்னும் மேலே  
வாலின் நுனியை ஊன்றியெழுந்து  
வளர்பிறை நிலவைக் குறிவைத்து  
தூவெளி வானில் சோதி சுடர்த்தி  
நீலநிறத்துச் சுவாலையை வீசி  
சீறியெழுகின்ற அரவென நெளிதரு  
நடனம் நடனம் தீயொளி நடனம்!  
நர்த்தனமாடும் அக்கினி வீச்சம்

அக்கினியாளே அக்கினியாளே  
நர்த்தனமாடிடும் அக்கினியாளே  
சிற்பரமென மெய்த்திரள் நிலவை  
சுடர் நா நீட்டி கொத்திய கொத்தில்  
பொத்தல் விழுந்து பொழியுது  
பொழியுது  
முட்டி நிரம்பிய மூவா அமிழ்தம்  
மெய்த்தவமாகி மிளிர்ந்து உலகம்.

ச.வில்வரத்தினத்தின் இந்தக் கவிதை தமிழில் ஆக்கப்பட்ட சிறந்த படைப்பு களில் ஒன்று. இதன் சந்தம் எழும் விதத்தை கவனிக்கலாம். தீயைப் போலவே மெல்ல மெல்ல பற்றி ஏறுகிறது. முதல் பத்தியில் அதற்கான நிதானமான சொற்கள் சந்தமில்லாது ஒலிக்கின்றன.

கீழிருந்து மேலெழுகிற சோதி  
ஆளுகின்றதா? எனது  
போக்கும் வரவும்  
புணர்வுமெரிகின்றதா?

என சந்தம் மெல்ல ஒலிக்கத் தொடங்குகிறது. தீ அசைந்தாடத் தொடங்குகிறது.

வதைப் போல. பின்னர்

மேலே மேலே இன்னும் மேலே  
வாலின் நுனியை ஊன்றியெழுந்து..

என்ற தொடக்கத்தில் சந்தம் வேகம் கொள்கிறது.

அக்கினியாளே அக்கினியாளே  
நர்த்தனமாடிடும் அக்கினியாளே

என அதிவேகம் கொண்டு தாண்டவ மாடி மெல்ல அடங்கியபின்

மெய்த்தவமாகி மிளிர்ந்து உலகம்.

என்ற முடிப்பில் மென்மையாக அதிர்ந்து முத்தாய்ப்பை வைக்கிறது.

குமரி மாவட்டத்து சிறுதெய்வக் கோயில்களில் நெருப்புமுட்டி கொடுக்கப்படும் பலிகொடைகளில் உடுக்கு அல்லது துடியும் வாசிப்பதுண்டு. அவ்வொலியைப் பின்னணியாகக் கொண்டு தீயின் நடனத்தைப் பார்க்கையில் தீயின் தாளமே உடுக்கொலியாக ஆனதா என்ற எண்ணம் ஏற்படுவதுண்டு. இக்கவிதையில் உடுக்கு ஒலிப்பதை வாசகர் கேட்க முடியும். உடுக்கு இரண்டாவது பத்தி முதல் ஒலியெழுப்பி உச்சம் கொண்டு கடைசி வரியில் அடங்குகிறது.

பொத்தல் விழுந்து பொழியுது  
பொழியுது  
முட்டி நிரம்பிய மூவா அமிழ்தம்  
தத்தத் தக்திமி தக்திமி தக்திமி  
தத்தத் தக்திமி தாதா தக்திமி

என கச்சிதமாக உடுக்கின் உச்சக்கட்ட 'வாய்த்தாரி' நிகழ்ந்திருப்பதைப் பார்த்து வியந்தேன்.

இந்த சந்தமானது இக்கவிதையின் பொருளுக்கும் உணர்ச்சிக்கும் ஏற்ப பிரிக்க ஒண்ணாதபடி கலந்துள்ளது. எளிமையான ஒரு கருத்தையோ சாதாரணமான ஓர் உணர்வையோ சொல்லும் பொருட்டு இக்கவிதை நிகழவில்லை. இதன் அடிப்படைத் தூண்டுதல் தீ என்னும் முதற்பெரும் இயற்கை நிகழ்வை நோக்கிய ஆதிமனித மனம் கொண்ட அதே எழுச்சிதான். சாமவேதத்தின் ஆக்னேய காண்டத்தை நோக்கும்போது தீயின் விந்தையில் தோய்ந்த புராதன நெஞ்சம் அதனுடாக எண்ணற்ற கற்பனைகளை நோக்கி சிறகடித்தெழுவதைக் காண முடிகிறது. பருப்பொருட்களை நுண்மையும் இன்மையும் ஆக்கும் வல்லமை அது. ஒளியே உடலானது.. நிகழ்வே இருப்பானது. ஒரு கணமும் நிலைகொள்ளாதது. மண்ணிலிருந்து விண்ணுக்கு ஓயாது தாவி ஏறுவது. விண்ணை மண்ணில் இணைப்பது.

அக்கினியே  
நீயே காவலன் நீயே சத்தியன்  
நீயே புனிதன்

எங்கும் படர்பவன்  
எங்கும் சுடர்பவன்  
கவிஞர் உன்னை என்ன  
ணுகின்றனர்  
உன்னை அழைக்கின்றனர்.

அக்கினியே  
தூய்மைசெய்பவனே  
வாழ்வில் விளக்கமும்  
விரும்பும் செல்வமும்  
நல்வழிசேர் புகழும்  
எங்களுக்கு அளிக்க  
வருக!

என்று சாமவேத ரிஷிகள் விருபரும் கனக்ஷேபரும் அழைக்கும் அதே அக்கினி நூற்றாண்டு களாக நம் கவிதையில் எரிந்து கொண்டே இருக்கிறது. பாரதியில், பிரமிளில், தேவதேவனில்.

ஜீ வ ர ல ய ி ன்  
நாட்டியம்

அழைக்கிறது என்னை  
எம்.யுவன்

என இன்றைய நவீனக் கவிஞரின் குரலில் அதே ஆதிப்பெரும் அழைப்புதான் ஒலிக்கிறது. ஏன்? தீ ஒரு ஜடநிகழ்வு மட்டுமல்ல. அதைக் காணும்போது மானுட அகம் அறியும் தீ ஒன்று உண்டு.

“

குமரி  
மாவட்டத்து  
சிறுதெய்வக்  
கோயில்களில்  
நெருப்பு முட்டி  
கொடுக்கப்படும்  
பலிகொடைகளில்  
உடுக்கு  
அல்லது  
துடியும்  
வாசிப்பதுண்டு.

”

உக்கிரம்  
தீயாயிற்று

[விக்ரமாதித்யன்]

என்று கவிஞனே அதைக் கண்டடைகிறான். நெஞ்சின் உக்கிரத்தின் நேரடி வெளிப்பாடாக உள்ளது நெருப்பு. அந்த உக்கிரத்தின் ஒரு சொல் நிகழ்வாக, சொல்லில் எரியும் நெருப்பாக நிகழ்ந்துள்ளது சுவில்வரத்தினம் எழுதிய இந்த கவிதை.

பிரமிள் கவிதைகளைக் குறித்த என் கட்டுரை ஒன்றில் பிரமிளின் தனித் தன்மை அவர் மரபின் மௌனமான அக நீட்சியாக, வளர்ச்சியாகத் தன் கவிதையை நிறுத்திக் கொண்டதன் மூலம் உருவானது என்று சொல்லியிருக்கிறேன். தமிழின் நவீனத்துவக் கவிதை தன் தொல் மரபை முற்றாக அறுத்து வீச முயன்று, தன் அந்தரங்க மரபாக ஐரோப்பியக் கவிதையை வரித்துக் கொண்டு செயல்பட்டமையால் தமிழ் மரபு அளிக்கும் மாபெரும் குறியீட்டுப் பெரும்புலம் ஒன்றை முற்றாக இழந்தது. அதன் விளைவாக நுண்ணிய அகவெளிப்பாடுகளைச்

“

உணர்வுகள்  
நேரடியாக  
வெளிப்படும்  
கவிதைகளை  
ஐயப்பட நவீனத்துவம்  
நம்மைப்  
பயிற்றுவித்துள்ளது.  
நவீனத்துவம்  
உலகிற்களித்த  
கொடையே  
அது தான்,  
ஐயப்படுதல்.

”

சொல்ல அது அந்தரங்கப் படிமங்களை நோக்கி நகர நேர்ந்தது. ஆகவே அதன் தொடர்புறுத்தும் தன்மை குறைந்து தனிநபர் சார்ந்த குரலாக மட்டுமே அது நிற்க நேர்ந்தது. பிரமிள் தன் கவிதைகளை மரபின் குறியீட்டுப்புலத்தை உள்வாங்கி ஆக்கியதன் காரணமாக ஆழமும் விரிவும் கொண்ட ஒரு தளம் அவர் கவிதைகளுக்கு நிகழ்ந்தது. உதாரணமாக தெற்கு வாசல் கவிதையை எடுத்து விளக்கியிருந்தேன். [உள்ளூர் வின் தடத்தில், தமிழினி பிரசுரம்]

சுவில்வரத்தினம் குறித்தும் அதே வரிகளைச் சொல்லமுடிகிறது என்பது மிக முக்கியமானது. அவரது கவிதைகள் நவீனத்துவ குணங்கள் அற்றவை. மரபின் நவீன கால நீட்சியாக ஒலிப்பவை. மரபு உருவாக்கிய குறியீடுகளின் பின்புலத்தில் வேர் பரப்பி சாரத்தை உறிஞ்சிக்கொள்பவை. அவை கொண்டுள்ள உணர்வெழுச்சி இயல்பாக வாசக மனத்தை எட்டுவதும் இதனாலேயே. வாசக மனம் இயல்பாகவே அது உருவாகி வந்த பண்பாட்டுப் பின்புலத்தில் தான் பதிந்துள்ளது. அம்மரபின் குறியீடுகளாலேயே அது ஆக்கப்பட்டுள்ளது. ஒரு சமூகம் உருவாக்கிக்கொள்ளக் கூடிய பெரும் செல்வமென்பது அதற்கே உரிய குறியீடுகள்தான் என்று படுகிறது. வாழ்க்கையின் அலைகள் வழியாக அது குறியீடுகளைத் தொகுத்து மறு தொகுப்பு செய்து முன்வைத்தபடியே உள்ளது. உண்மையில் பண்பாடு என்று நாம் சொல்வதே இத்தகைய குறியீட்டுப் பெரும் தொகுப்பைத்தானோ என்ற எண்ணம் ஏற்படுகிறது. அக்குறியீட்டுப் புலத்தைப் புறக்கணிப்பவன் தன் பண்பாட்டையே புறக்கணிக்கிறான்

இந்த குறிப்பிட்ட கவிதையில் சுவில்வரத்தினம் சைவ மரபின் தனிக்குறியீடுகளை மீளாக்கம் செய்திருப்பதைக் கவனிக்கலாம். இதன் மூலமே இக்கவிதையின் உண்மையான சாரம் வாசக மனத்தை எட்டுகிறது. சைவ — யோக மரபில் உயிர், அல்லது உள்ளார்ந்த ஆற்றல் எப்போதுமே நெருப்பாகவே சுட்டப்பட்டுள்ளது. மூலாதாரம் முதல் ஒன்பது ஆற்றல் மையங்களில் எரியும் அக நெருப்பாக. தன்னுள் பொறியாக விழுந்தெழும் நெருப்பைச் சொல்லித் தொடங்கும் இக்கவிதை மேலும் இரு முக்கியமான படிமங்களை மரபிலிருந்து எடுத்து கையாள்கிறது. ஒன்று அந்நெருப்பு சென்று தொட முயலும் கீற்று நிலா. சகஸ்ராரம் என்றும் அமுதகலை என்றும் மரபு குறிப்பிடும் உச்சப் புள்ளி ஒன்றை அது குறிப்பிடும் உணர்ந்துகிறது. ஈசன் சிரமணிந்த பிரையாகவும் அது உள்ளது. ‘சிற்பரமென மெய்த்திரள் நிலவு’ என கவிஞரே அதை மேலும் விளக்கவும் செய்கிறார். இரண்டுபாடும்

மூலாதாரம் [அல்லது காமத்திற்கான ஆற்றல் மையம்] என்னும் முதற்புள்ளியில் தன்னைத்தான் விழுங்கி சுருண்டுகிடக்கும் பாம்பாக அதன் நெருப்பையோக மரபு உருவகிக்கிறது. சுருளவிழ்ந்த பாம்பு நெருப்பாகி இரட்டை நா நீட்டிபடர்ந்தேறுகிறது. சகஸ்ராரத்தைத் தீண்டி எழுப்பும்போது அதன் விஷமே அமுதமாகிறது. ஈசல் கழுத்தின் நச்சரவாக அதை மரபு உருவகித்துள்ளது.

கவிதையை மேன்மேலும் விளக்கும் அபாயகரமான எல்லைக்குச் செல்ல விரும்பவில்லை. தன்னுள் சுடராகி தன்னையும் சூழலையும் எரித்து எரிந்து தாண்டவமாடி எழும் நெருப்பு வால் நுனி ஊன்றி பத்தி விரித்து நா நீட்டி எரிந்தாடும் பாம்பாக மாறி நிலவைக் கொத்தி அமுதமழையாகப் பொழியும் கணமே இக்கவிதையால் தொடப்பட்டுள்ளது. உலகை மூடும் ‘மூவாத’ அமுதத்தின் ஒரு துளியைச் சொல்லால் தொட முயலும் எழுச்சி. இத்தகைய பெரும் உணர்வெழுச்சியுடன் இயல்பாகவே கலந்துள்ளதனால்தான் சந்தம் இக்கவிதையின் பெரும் வல்லமையாக ஆகிறது. நெருப்பு குறித்த காட்சி சார்ந்த அகச்சித்திரங்களுடன் கேள்விசார்ந்த ஓர் அகச்சித்திரத்தையும் அளிக்க இக்கவிதைக்கு உதவுகிறது சந்தம். சுவில்வரத்தினம் கவிதைகளின் சந்தத்தன்மை இத்தகையது.

3

உணர்வுகள் நேரடியாக வெளிப்படும் கவிதைகளை ஐயப்பட நவீனத்துவம் நம்மைப் பயிற்றுவித்துள்ளது. நவீனத்துவம் உலகிற்களித்த கொடையே அது தான், ஐயப்படுதல். உணர்வுகளை, கொள்கைகளை, கோட்பாடுகளை, அமைப்புகளை. ஒற்றைப்படையான உணர்ச்சிவேகமென்பது மனம் இயங்கும் பலகூறான சலனத்தில் ஒன்றை மட்டும் முதன்மையாக்கி பிறவற்றை அழுத்தி மௌனமாக்கி செயற்கையான உச்ச நிலைகளை உருவாக்குவதன் மூலம் உருவாவது என்று அது நமக்குச் சொன்னது. “அச்சம் தவிர்” ஆண்மை தவறேல்” என கற்பனாவாதம் அறைகூவும்போது [பாரதி, புதிய ஆதிச்சூடி] “என்ன அது, போலீஸ்காரருக்கான நடவடிக்கை கிரமமா?” என்று நக்கல்செய்வது அது [புதுமைப்பித்தன் கட்டுரைகள்] “வாய்மையே வெல்லும்” என்ற பெருவாக்கியத்தின் நடுவே அடைப்புக்குள் ‘சில சமயம்’ என்று சேர்ப்பது [சுஜாதா]. உணர்ச்சி கரத்தின் அடிப்படையாக அமையும் அறம், அன்பு, கருணை, விடுதலை, மரபின் பெருமை, தேசியம் போன்ற அனைத்துக் கருத்தாக்கங்களையும் அது

ஐயப்படுகிறது. “எனக்கும் தமிழ்தான் மூச்சு, ஆனால் பிறர்மேல் அதை விட மாட்டேன்” [ஞானக்கூத்தன்] என்று அது அத்தகைய எழுச்சிகளைப் பகடி செய்கிறது.

இத்தகைய சூழலில் காற்றில் கர்ப்பூரம் என உணர்ச்சிகரம் ஆவியாகிவிடுகிறது. சென்ற காலங்களில் தமிழில் தீவிரக் கவிதைச் சூழலில் மிகையுணர்ச்சி சார்ந்த கவிதைகள் எழுதப்பட்டது மிக மிகக் குறைவு. அப்படி வெளிப்பட்டவைகூட காமத்தின், காதலின் தாபம் சார்ந்தே நிகழ்ந்துள்ளன, பிரமிளின் மோகினி போன்று. காமம் அந்த அளவுக்கு உக்கிரம் கொள்ளும்போது காமம் அல்லாமலாகி, ஒரு வகை படிமத் தன்மை கொண்டு, மேலும் ஆழமான சிலவற்றைக் குறிக்கத் தொடங்குகிறது.

“கருகாத தவிப்புக்கள் கூடி  
நாவின் திரிபிளந்து  
அணையாது எரியும்  
ஒரு பெயர் நீ”

[பிரமிள்]

போன்ற வரிகளில் உள்ள “நீ” ஒரு பெண்ணாக, காதலியாக இருக்க வேண்டுமென்பதில்லை, அவ்வரிகளைப் பொறுத்தவரை.

தமிழ்நாட்டில் வானம்பாடிகள் பாடிய ‘நெம்புகோல்’ கவிதைகளை இங்குள்ள தேர்ந்த வாசகர்கள் எள்ளி நகையாடி புறக்கணித்தனர். அக்கவிதைகளில் புகைந்த நெருப்பு வெறும் காகிதச் சிவப்புதான் என்பதை அக்கவிதைகளே ஒவ்வொரு கணுவிலும் காட்டிக்கொடுத்தன. கவிதை காட்டும் உணர்வெழுச்சியை மிகை என்று தள்ளிய அதே தமிழ் வாசகச் சூழல்தான் சேரனின்

முகில்கள் மீது  
நெருப்பு  
தன் சேதியை எழுதியாயிற்று  
இனியும் யார் காத்துள்ளனர்?

சாம்பல் பூத்த தெருக்களிலிருந்து  
எழுந்து வருக!

[இரண்டாவது சூரிய உதயம்]

போன்ற வரிகளைக் கொண்டாடியது. காரணம் அந்த உணர்ச்சிகள் அக்கணங்களில் உண்மையாக இருந்தன, அவ்வரிகளில் அந்த உண்மையான வெம்மை சுட்டது என்பதே. பெரும்பாலான சுவில்வரத்தினம் கவிதைகளில் வெளிப்படும் உணர்ச்சித்தீவிரத்தை இப்படித் தான் புரிந்துகொள்ள வேண்டியுள்ளது. அக்கவிதைகள் அதை நியாயப்படுத்தும் உண்மையான மன எழுச்சியைத் தன் வரிகளில் கொண்டுள்ளன.

“தாயவள்  
தமிழ்தம் உணத்தந்த கலைத்தெய்வம்  
பூண்டிருந்த வெள்ளைப்பணியெல்லாம்

புகை படர

ஆயகலைகளெலாம் அவளை சூழ நின்று  
பாலுக்கிரந்த பரிபாடலை  
நான் எப்படிப் பாடுவேன்...”

என்று சுவில்வரத்தினம் பாடும்போது தமிழ்மைய அரசியல் கூப்பாடுகளின் வெற்றோசை கண்டு சலித்திருக்கும் தமிழ்நாட்டு வாசகனுக்கும் அவ்வரிகளில் இருந்து ஓர் ஆதி மன எழுச்சி எழுந்து வருகிறது. மரபை முற்றாகத் தவிர்த்துச் செல்லும் தமிழ்நாட்டு நவீனத்துவ வாசகனுக்குக்கூட ‘தமிழ்தம்’ என்ற பழஞ்சொல்லாட்சி தித்திக்கிறது. ஆம், கவிதை அதை ஆக்கியவனின் உள்ளத்தைப் பிரதிபலிக்கும் வெறும் வரிவடிவம் மட்டுமே.

சுவில்வரத்தினம் கவிதைகளின் முதன்மையான பலம் இத்தகைய உண்மையான உணர்ச்சிகள்தான் என்று படுகிறது. அந்த உண்மை என்பது ஒருவன் தன் நெஞ்சுக்கு முன் நிமிர்ந்து நிற்பதிலிருந்து வருகிறது. அந்தரங்கமான எழுத்தின் முதல் அடையாளமே அதுதான். தன்னை ஒரு அமைப்பின், கோட்பாட்டின், அல்லது புறத்தே உள்ள ஏதோ ஒன்றின் குரலாக நிறுத்திக்கொள்கையில் தான் அக உண்மை மீது கறை பரவுகிறது. கலைஞனின் குரலில் உண்மை மறைந்து பாசாங்கின் நிழல் பரவுகிறது. பல சமயம் இந்நிலையிலேயே படைப்பாளியின் குரல் தேவைக்கு மேல் உரத்து ஒலிக்கிறது. சுவில்வரத்தினம் அவரது அனைத்துக் கவிதைகளிலும் அந்தரங்கமாகத் தன் அகம் முன் நின்றிருப்பதை உணர முடிகிறது. இனவிடுதலைப் போராட்டம் நடைபெறும் ஈழச் சூழலில் நின்றபடி அவ்வழிவுகளையும் துயரங்களையும் பாடும் கவிஞராக இருக்கும்போதுகூட அமைப்புசார்ந்த நோக்குகளையும் பொதுமைப்படுத்தப்பட்டு பிரச்சாரம் செய்யப்படும் கருத்துக்களையும் பெரும்பாலும் விலக்கி தன் அந்தரங்க நோக்கையே கவிதைகளில் முன்வைக்கிறார். போரின் அழிவைச் சொல்லும் கவிதைகளில் கவிஞனின் உள்ளப்பதைப்பும் கொதிப்புமே வெளிப்படுகிறது. காற்றுக்கு வந்த சோகம், சற்று முன்பு வரையிலும் இது பறவைகளின் சரணாலயமாக இருந்தது போன்ற கவிதைகளில் அழிவைக் காணும் கவிநெஞ்சின் தவிப்பையே உணர முடிகிறது. நாளை என்றோ ஒரு நாள் இப்போரும் இதன் அழிவுகளும் பொய்யாய் பழங்கதையாய் மெல்லப் போன பின்னரகூட இக் கவிதையின் இந்தத் தவிப்பு சாஸ்வதமாக சொல்லில் துடித்தபடி நிற்கும் என்று படுகிறது.

அவ்வாறு ஒருவன் தன் அகம் முன் நிற்கும்போது அவனால் தன் மரபை நிராகரித்து விட முடியாதென்று நான்

எண்ணுகிறேன். அவனது அகம், அதன் ஆதாரப் படிமங்கள், அவனுடைய சிந்தனையும் ஆளுமையும் உருவாவதற்குள்ளேயே அவனுள் சூழலால் செலுத்தப்பட்டிருக்கும். அவனது அகம் மரபின் ஆழ்படிமங்கள் [ஆர்கிடைப்] வழியாகவே இயங்கும். அவன் பிரக்ஞைபூர்வமாக தன் மரபை விலக்கி எழுதுவானென்றால் அந்த ஆழ்படிமங்களின் அச்சில் போட்டு தன் அந்தரங்கப் படிமங்களை வார்த்துஎடுக்க முயல்வான். அதேசமயம் தன் மரபை அப்படியே மீண்டும் தன் சொற்களில் வெளிப்படுத்துபவன், மரபின் எதிரொலியாக மட்டுமே இலங்குபவன் ஆளுமையற்றவன். பெரும்பாலும் இவர்கள் வெற்று அறிஞர்கள். சுவில்வரத்தினம் கவிதைகளின் முதன்மையான வலிமை அவரது கவிமனம் இயல்பாகவே தன் சைவப்பெருமரபுடன் இணைந்து கொள்ளும் விதமும், அதை தன் ஆளுமைக் கேற்ப மறு ஆக்கம் செய்தெடுக்கும் படைப்பூக்கமும் தான்.

“

அவ்வாறு ஒருவன் தன் அகம் முன் நிற்கும்போது அவனால் தன் மரபை நிராகரித்து விட முடியாதென்று நான் எண்ணுகிறேன்.

”

சுவில்வரத்தினம் கவிதைகளில் சைவமரபுடனான தொடர்ச்சி இருவகைகளில் வெளிப்படுகிறது. ஒன்று, மரபின் ஆழ்படிமங்கள் நேரடியாகவும் உருமாறியும் அவரது கவிதைகளில் இடம்பெற்று அவற்றை அடுத்த கட்டத்துக்குக் கொண்டுசெல்கின்றன.

தாண்டவனே  
தழலேந்திய  
செங்கையில்

யாண்டும்  
உயிர்த்திருப்பேனாக

எதனுள்ளும்  
உயிர்த்தணலாகிய

சங்கரனே

என்று நேரடியாக சிவனும் உமையும் தோன்றும் கவிதைகளும்

பெருங்குழுக்காட்டுவது  
போல கொட்டிற்று  
வானம்

என படிமங்களுக்குள் நுட்பமாக உருமாறி வெளிப்படும் கவிதைகளும் அவரது ஆக்கங்களுக்குள் ஏராளமாக உள்ளன. ஒரு எளிய அந்தரங்கப் படிமம் சென்றடையாத இடங்களுக்கு இத்தகைய ஆழ்படிமங்கள் அல்லது தொல்படி



சுவில்வரத்தினம் கவிதைகளின் சிறப்புக்கூறுகளில் ஒன்று அவரது சிறந்த வரிகளில் மரபின் செழுமையான வரிகளின் ஒளியைக் காண்கிறோம் என்பது.



மங்கள்] இயல்பாகவே சென்றடைகின்றன. காரணம் நீண்ட நாட்களாக இவற்றின் மீது நம் சமய, தத்துவ மரபானது அர்த்தங்களைப் படியவைத்தபடியே உள்ளது.

எண்ணிறந்த யுகங்களை  
எரிமூட்டிப்பெற்ற விழுதிக்குப்  
பின் மின்னும் தணல்...

என்று சுவில்வரத்தினம் சிவனின் மூன்றாம் விழியைச் சொல்லுமிடம் மரபில் இயல்பான பயிற்சியுடையவர்களுக்கு அளிக்கும் பொருள்விரிவு வியக்கத்தக்கது. காலங்களை எரியால் அழித்து அச்சாம்பலையே அணியாகக் கொண்டு ஆடும் சிவனுக்கு அவ்வெரி விழியே உயிர்த்தெழுந்து எரியும் முதற்கனலாக எஞ்சுவதென்பது பல கோணங்களில் கற்பனைகளை விரியச்செய்கிறது. “என்ன நிகழ்ந்திருக்கும் அந்த ஒற்றை விழிக்கு” என்ற ஆற்றாமையுடன் தொடங்கி “காத்திருப்பது அதுவா அல்லது காலாதிகாலமாய் அதைத் தொலைத்துவிட்டு புதுச்சுவடு தேடி நடக்கிற பிரக்குயின் முதிர்வா?” என வியந்து அலையும் அக்கவிதைக்கு இந்த இறுதிப் பெரும் படிமம் அளிக்கும் அர்த்த தளத்தை கவனிக்கும்போது இதன் சாத்தியங்கள் தெளிவாகும்.

மரபிலிருந்து சுவில்வரத்தினம் பெற்ற அடுத்த வலிமை சைவ பக்திக் கவிதைகளிலிருந்து எடுத்தாண்டும் மறுஆக்கம் செய்தும் அவர் வளர்த்தெடுத்துள்ள செழுமையான கவிமொழி ஆகும். பல்லாயிரமான்களாக தமிழ்ச் செய்யுளில் புழங்கி ஆற்றோட்டத்தின் அடியில் கிடக்கும் கூழாங்கற்களென சொற்களை மெருகேற்றியிருக்கிறது. அப்பெருஞ்செல்வத்தை நாம் உரைநடையில் எழுதும் போது தவிர்க்க முடியாதபடி இழந்து விடுகிறோம். இசையும் மொழியும் இயைந்த பக்திக் காலகட்டத்தில்தான் தமிழின் ஒலியழகு அதன் உச்சத்தை அடைந்தது. கம்பனில் தொடங்கி ஆண்டாளில் உச்சமடைந்த இக்காலகட்டத்தின் நிழல்களாக குமரகுருபரர், திரிகூடராசப்பக் கவிராயர் வரை சந்தமே ஒரே அழகாக அமைந்த கவிதைகளின் காலகட்டமொன்று வந்தது. இதை நாம் சிற்றிலக்கியக் காலகட்டம் என்கிறோம். சுவில்வரத்தினம் இந்த மரபின் சாரத்தை, பெரும்பாலும் சைவப் பக்திக் கவிதைகள் வழியாக எடுத்துக்கொண்டிருக்கிறார் என்று படுகிறது.

நாதப்பறை முழங்க  
நடனித்துக் கழல்கள் குரைசலிட  
பாதத்திறம்பாடி எழுகின்ற பார்வதி

போன்ற வரிகளில் மொழியும் இசையும் முயங்கிய பெரும் பக்தி மரபின் அழகிய தமிழாடலை காண்கிறோம்.

சுவில்வரத்தினம் கவிதைகளை வாசிக்க வைப்பது நாவுக்கும் காதுக்கும் இனிமையாக மாறும் இந்த சொல்லழகுதான். இந்த வகையில் பாரதிக்குப் பின் எழுதிய நவீனத் தமிழ்க் கவிஞர்களில் சுவில்வரத்தினத்திற்கு இணையாக எவரும் இல்லை என்றே சொல்லத் துணிவேன். பிரமிள்தன் சிறந்த கவிதைகளில் அடையும் மொழியாட்சி உவகையூட்டுவதென்றாலும் அதில் அவ்வப்போது உருவாகும் சந்தப்பிழையும், மொழிக்கலப்பும் சிறு சிறு ஒவ்வாமைகளை உருவாகியபடித்தான் இருக்கும். தேவதேவன், யூமாவாசுகி ஆகியோரின் கவிதைகளில் இந்த மொழிநடனத்தின் அழகுகள் அவ்வப்போது அடையப்பெற்றுள்ளன. சுவில்வரத்தினம் கவிதைகளை மந்திரம்போல் சொல்லின்பம் கொள்பவையாக ஆக்கும் மையக்கூறு இதுவே.

சுவில்வரத்தினம் கவிதைகளின் சிறப்புக்கூறுகளில் ஒன்று அவரது சிறந்த வரிகளில் மரபின் செழுமையான வரிகளின் ஒளியைக் காண்கிறோம் என்பது. அதிசயத்தைச் சூரியனைக் கோபுரக் கலசத்தில் வளைவின் செம்மையெனக் காண்பது போல! நவீனத் தமிழ்க் கவிஞர்களில் இக்குறிப்பிட்ட தனித்தன்மையை நாம் வேறு எவரிலும் காண முடியவில்லை

நீண்டெரிந்த கோடையில் தீக்குளித்த  
நிலமகளை

மழைமுழுக்காட்ட வந்தனை மாரி நீ  
வாழி!

என்ற வரிகள் நம்மைக் கவர்வதன் பின்னணியில், கண்டிப்பாக வெகுதொலைவில் தான், சிலம்பின் கானல்வரி உள்ளது.

இருளின் துயில் கலைகிறது  
நீயோ இழுத்துப் போர்த்தபடி  
இன்னம் உறங்குதியோ!

என்ற வரிகளில் திருப்பாவை, திருவெம்பாவை பள்ளியெழுச்சிகளின் நினைவு, சில சமயம்

எங்கள் முன்றிலும் எறித்த நிலவுமாடத்து  
இன்புறு நாட்கள் எங்கே தொலைந்தன?

என ஏதோ ஒரு வரியை நினைவுறுத்தி அது எது என மனம் தொடர்ந்து தவிக்கச்செய்யும் ஓர் அனுபவமாகவும் அவரது வரிகள் உள்ளன.

அவரது முதற்தொகுதியில் சுவில்வரத்தினம் தமிழகத்து வானம்பாடி மரபை நினைவுறுத்தும் ஆழமற்ற வெற்றொலி மேலெழுந்த கவிதைகள் பலவற்றை எழுதியிருக்கிறார். அக்கவிதைகளை இப்போது பார்க்கையில் அக்காலகட்டத்து அரகியல் கொதிப்புகளின் சாட்சியமாக அவை இருக்கும்போதே கவித்துவத்தை அடைய முடியாதவையாக இருப்பதை

யும் உணர் முடிகிறது அக்காலகட்டத்துக் கவிதைகளில் உணர்ச்சிகரமான உரைநடையை சந்தமில்லாது எழுதவும் அவர் முயன்றுள்ளார். எழுத்து கவிதைகளின் பாணியில் அமைந்த கோடை மட்டுமே இவ்வகைக் கவிதைகளில் ஓரளவேனும் அழுத்தத்துடன் அமைந்துள்ளது.

சொல்லெறிந்து மீண்டும் காக்கை  
எதையோ குத்திக்காட்டுவதாய்...

என்னும் வரியில் அந்த ஈஸிசேர் அமர்தலின் நடுத்தரவர்க்கத்துச் செயலின்மைக்கு எதிரான சலிப்பும் சுயவெறுப்பும் அமைந்து கவிதையை இன்னொரு தளத்துக்கு நகர்த்துகின்றன.

அவரது பெருந்தொகையில் வேறு எந்த கவிஞரின் பெருந்தொகையிலும் உள்ளது போல ச.வில்வரத்தினத்தின் சில வெற்றிகளும் பல சரிவுகளும் நிறைந்துள்ளன. தொடக்க காலக் கவிதைகளில் உணர்ச்சிமயமான வெறும் ஒலி மிகுந்த எளிய ஆக்கங்கள் நிறைந்துள்ளன. பிற்காலக் கவிதைகளில் தன் கவித்துவ உச்சத்தை அடையும் முயற்சியில் அவர் கொண்ட சரிவுகள் மிகுந்துள்ளன. பல சமயம் இது தனக்கு ஏற்கனவே வாய்த்த சிறந்த வரிகளை வேரு ஒரு வகையில் மறு ஆக்கம் செய்வதனுடாக நிகழ்கிறது. பெரும்பாலான கவிஞர்கள் இயல்பாகவே செய்யும் பிழை இது. அம்மீட்டலின்போதுதான் சில சமயம் ஒரு துளி நெருப்பு பற்றிக்கொள்கிறது. நவீனத் தமிழ்க் கவிதையின் சந்த அழகின் சிறந்த உதாரணங்களாக அமையும் கவிதைகளை அவருக்கு அளிக்கிறது அம்மெய்த்தருணம்.

4

ஒரு சிறந்த கவிஞன் தன் ஆகச்சிறந்த கவிதையை எப்படி அடைகிறான்? தன் எழுத்தினூடாக தனக்குரிய சிறப்பியல்புகளை அவன் கண்டடைகிறான். வானில் வட்டமிடும் தன் சொல் எந்தக் கோணத்தில் சிறகைசுத்துத் திரும்பும்போது ஒரே கணத்தில் கவிதையின் செவ்வொளி பட்டு பொன்னாகிறதென அவன் அறிகிறான். அதையே தீராது மீட்டும் ஒரு கணத்தில் அது நிகழ்ந்துவிடுகிறது. உடல் கீறி வந்து கிடக்கும் குழந்தை போல. அது அக்கவிஞன் எந்த ஆதார விசைகளால் இயக்கப்பட்டானோ அவற்றின் தூல வடிவம். அவனைக் கவிஞனாக்கிய உந்துதல்களின் உச்சம். அது அப்பண்பாட்டின் ஒரு கணம். அவன் மொழியின் ஒரு சிகரம். வாழும் கவிதைமரபுகொண்ட ஒரு மொழியில் பலர் கூடி பல கோணங்களில் பல்லாயிரம் வரிகளை ஆக்கும் ஒரு கூட்டுச் செயல்பாட்

டின் ஒரு உச்சச் சந்திப்புப்புள்ளியாக அக்கவிதை பிறக்கிறது. அப்படி நான்கருதும் தமிழ்க் கவிதைகளில் ஒன்று ச.வில்வரத்தினம் எழுதிய இக்கவிதை

நெற்றிமண்  
அம்மா  
விழாக்காலங்களிலும்  
விரத நாட்களிலும்  
கோயில்களில்  
அடியழித்துத் தொழுவது  
ஓர் அழகு

கோயில் வீதிகளைச் சுற்றிச்சுற்றி  
நெற்றிப்பிறை மண்ணில்  
ஒற்றிடத் தொழுது எழுவாள்  
மண்துகள்கள்  
மின்னும்  
புடமிட்ட பொன்னாக  
பூமிப்பிறையாக

என் அம்மை  
ஒற்றியெடுத்த  
நெற்றிமண் அழகே  
வழிவழி நினதடி தொழுதவர்  
உழுதவர் விதைத்தவர்  
வியர்த்தவர்க்கெல்லாம்  
நிறைமணி தந்தவளே  
உனக்கு பல்லாண்டு பல்லாண்டு  
பல்லாயிரத்தாண்டு...

ச.வில்வரத்தினம் கவிதைகளின் பொதுவான சிறப்பியல்புகளனைத்தும் கூடிவந்துள்ளது இக்கவிதையில். எளிய உரைநடையில் தொடங்கி மெல்ல ஒலிக்கத் தொடங்கும் இயல்பான சந்தம் அவ்வுணர்ச்சியுடன் பிரிக்க இயலாதபடி முயங்கும் முறை, 'பூமிப்பிறை' போன்ற மரபின் செழுமை கொண்ட படிமங்கள், பல்லாண்டுபல்லாண்டு என முடிவதில் உள்ள பழங்கவிதையை நினைவுறுத்தும் அம்சம் என அவற்றைச் சொன்னபடியே செல்லலாம்.

அனைத்துக்கும் அப்பால் இக்கவிதையில் உள்ள சிறப்பம்சம் ஒன்றுண்டு. இதன் எளிமை. மகத்தான கவிதை மிக மிக எளியதாகவும் இருக்கும் என்பது என் கொள்கை. அப்படிப்பட்ட கவிதைகளினாலான என் சொந்தப் பட்டியல் ஒன்று உண்டு என்னிடம். காலஇட எல்லைகளைக் கடந்த அடிப்படை மன எழுச்சி ஒன்றின் வெளிப்பாடு அத்தகைய கவிதை. மிக எளிதாகப் பறவை வந்து மரக்கிளையில் சிறகு மடக்கி அமைவது போல சொல்லாட்சிகள் மீது நிகழ்வது அது. அது மிக நவீனமானது, அதே சமயம் பழமையின் எழிலின் இயல்பான நீட்சியாகவும் அது இருக்கிறது. நம் காலகட்டத்துக் கவிஞன் ஒருவன் எழுதிய அவ்வரிகளை நம் மரபின் ஆகப் பழைய பெருங்கவிஞரும் சிறிய சொல்லாட்சிபேதங்களுடன் எழுதியிருக்கக்



GG

அனைத்துக்கும்  
அப்பால்  
இக்கவிதையில்  
உள்ள சிறப்பம்சம்  
ஒன்றுண்டு.  
இதன் எளிமை.  
மகத்தான கவிதை  
மிக மிக  
எளியதாகவும்  
இருக்கும் என்பது  
என் கொள்கை.

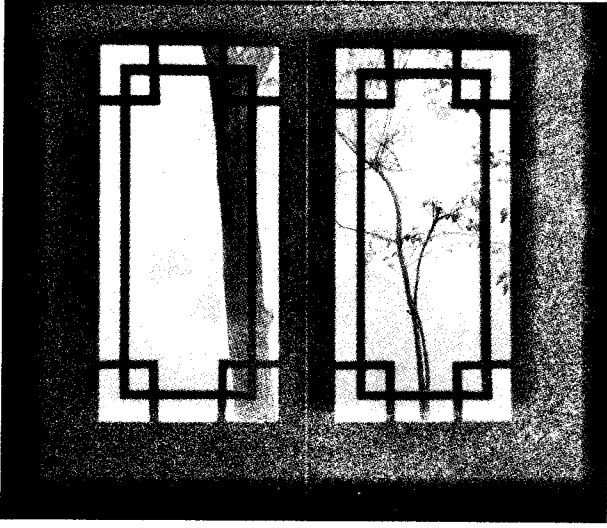
”

கூடுமென உணர்கிறோம். அதில் பகுத்தாய்வதற்கு ஏதுமில்லை. புரிந்துகொள்ள முடியாத மனத்தோய்வு ஒன்றை அதன் வரிகள் தொடர்ந்து எழுப்புகின்றன. சொல்லச் சொல்ல மந்திரம்போல் அதன் சொற்கள் நம்முள் ஒலிக்கின்றன. சிந்திக்கச் சென்றோமெனில் ஒவ்வொரு முறையும் நாமறியா இடங்களுக்குக் கொண்டும் செல்கின்றன. அன்னையும் மண்ணும் ஒன்றாகும் குழந்தைமை மிக்க கணமொன்றைத் தொட்டு ச.வில்வரத்தினம் அதை நிகழ்த்தியிருக்கிறார்.

நவம்பர் 2006

தூலம்

59



விதைகள்

இவர் பொருட்டு எல்லார்க்கும் பெய்யும்

நாளும் மின்தூக்கியை  
 நாறடித்துவிடுபவராய்  
 நம்பப்பட்டு வந்த  
 இந்தத் தாத்தாவைக்  
 கிடத்தியிருக்கிறார்கள்  
 இதே மின்தூக்கியருகில்  
 பந்தலிட்டு  
 மின்தூக்கியருகில் நிற்கும்  
 குப்பைத் தொட்டிக்குள் இல்லாது  
 சுற்றிலும் வெளியில்... இவர்  
 துப்பித் துப்பி வைப்பதாய்  
 நம்பப்பட்டுக் கிடந்த இவரது  
 எச்சில்களின் மேலேயே கிடக்கின்றன  
 தூக்கியெறியப்பட்டுவிட்ட இவரது  
 படுக்கைகளும் உடைமைகளும்  
 எத்தகைய பிரச்சனைக்கும் முடிவாக  
 சாவு இருக்க முடியாவிட்டாலும்  
 எத்தகையோர்க்கும் முடிவாக  
 சாவு மட்டுமே  
 இருந்து தொலைக்கிறது  
 இந்த எழுவெடுத்த பூமியில்...  
 மாலைச் சிற்றுண்டிக்குக் கூடியது போல்  
 வேர்க்கடலையைக் கொறித்துக்கொண்டு  
 வழியனுப்பக் காத்திருக்கும் சிறு கூட்டத்தை  
 வேடிக்கை பார்க்கும் ஜன்னல் முகங்களில்  
 மின்தூக்கிப் பிரச்சனையின்  
 முடிவறியும் முனைப்பு  
 நாறடிப்பது நாளையும் தொடருமானால்...  
 வேறு யாரை சந்தேகப்படத்  
 தொடங்குவது?

தள்ளிக்கொண்டு . . .

குழந்தை நிரம்பிய  
 குட்டி வண்டியைத்  
 தள்ளிக்கொண்டு சில  
 தாய்மார்களும்  
 குப்பை நிரம்பிய  
 பெட்டி வண்டிகளைத்  
 தள்ளிக்கொண்டு சில  
 தொழிலாளர்களும்  
 வயதானவர் நிரம்பிய  
 வண்டிகளைத் தள்ளிக்கொண்டு  
 சில பணிப்பெண்களும்  
 விடுமுறைச் சுற்றுலாவுக்கு  
 வேறு நாடுகளுக்கு  
 பிள்ளைகளையும்  
 பயணப் பெட்டிகளையும்  
 தள்ளிக்கொண்டு  
 குடும்பத் தலைவர்களும்  
 மாத்திரை கொடுத்தோ  
 வார்த்தைகள் கொடுத்தோ  
 வயிற்றில் கொடுத்தோ  
 தள்ளிக்கொண்டு வந்த  
 பள்ளிச் சிறுமியைக்  
 கட்டியணைத்தபடி ஒரு  
 கடுக்கன்காரரும்  
 ஸ்ரீலங்கை மேன்யூக் கனவுகளை  
 காலால் தள்ளிக்கொண்டு சில  
 பந்தாட்டச் சிறுவர்களும்  
 எதிர்த்த சாப்பாட்டுக் கடையிலிருந்து  
 பர்மிட்டில்லாக் கையில்  
 கரண்டி பிடித்து  
 தள்ளிக்கொண்டிருந்த  
 மீகொரிங்கைப் போட்டுவிட்டு  
 நாலாபுறமும் பாய்ந்து எகிறியோடுவோரும்  
 மாட்டியோரைக் குப்புறத் தள்ளிப்  
 புறமுதுகில் கைவிலங்கிட்டு  
 நெட்டித் தள்ளிக்கொண்டு  
 சில ஊதாச் சீருடைக் காவலரும்  
 ஒரு பழுப்புப் பூனையைத்  
 தள்ளிக்கொண்டு ஒரு  
 கருப்புப் பூனையும்  
 போய்க்கொண்டிருக்கிறார்கள் . . .  
 காற்று தள்ளிக்கொண்டிருக்கும்  
 என் ஜன்னலின் திரைச்சீலைக்குப்  
 பின்னால்  
 வேலை கிடைக்கவில்லையென  
 வெட்டியாய் ஒரு நாளைத்  
 தள்ளிக்கொண்டு  
 வேடிக்கை பார்த்திருக்கும்  
 என்னைக் கடந்து . . .

சிவமூர்



வீரிந்த தாமரை

அறைக்குள் இருக்கின்றேன்  
 இன்னும் வெளிவர அவகாசம் இல்லை  
 ஒரு கவிதை வந்து  
 தலையைக் காட்டிவிட்டு  
 வாலை ஒளிக்கின்றது  
 அதைப் பிடித்து விளையாடும் பேரின்பச் சூழலில்  
 என் அறையே விளைந்து கிடக்கின்ற வயலாகி  
 ஒரு தும்பியாய் தெத்துகிறேன்  
 பாடித்தான்  
 நான் வெளியில் வரச் கணங்கும்  
 தூரியனே  
 என் கதவின் இடுக்கால் நீ கை நீட்டி  
 உப்பிட்ட போதுதான்  
 என் கவிதையின் வால் பிடிபட்டுக்கொண்டது  
 எத்தனையோ விஷயங்கள் உதிர

ஒரு கவிதையின்  
 தலைக்குள் இருக்கின்ற பொறுப்பைவிட  
 வாலுக்குள் இருக்கின்ற முக்கியம்தான்  
 அதிகம்

மனிதனுக்கு மூளைவேண்டும் தலையில்  
 கவிதைக்கு வாலில்தான்  
 புத்தி

வால் முறுகினால்தானே  
 சிறுத்தையும் பாய்கிறது

வாலில்லாத குருவி  
 ஒரு கொட்டை அழகில்லை  
 அதுவும் வால் விரிந்தால் பறக்கும்

என் கவிதையின் வாலில்  
 நான் யானையைக் கட்டித் தூக்கி இருக்கின்றேன்  
 அதன் தலையில் இருக்கின்ற கொம்பைவிட  
 வாலில் இருக்கின்ற சடைத்த மயிர்  
 பொருள்  
 மறைந்து கொள்ளவும்  
 அதனைப் படைத்த கவிஞனே  
 மான் தேடி அலையவும்  
 தேவைப்பட்டது

எனவே தூரியனே  
 நீ வந்து  
 விரிந்த தாமரையாய்  
 என் கவிதையினை நோக்கலாம்

சோலைக்கிளி



வெளியங்கள்: சந்தோஷ்

# உன் பாதை . . .

நாவாந்துறை டானியல் ஜீவா

வா னம் கறுத்து திரட்சியாய் இருண்டு கிடந்தது. வீதியில் மின் விளக்கு ஒளியிழந்து போய் பல மாதங்களாகிவிட்டன சில வீடுகளில் மண்ணெண்ணெய் விளக்குகளிலிருந்து ஒளி தெறித்துக்கொண்டிருந்தது. நான் இன்று எப்படியும் எங்களுடைய வீட்டைப் பார்க்க வேணும் என்று அம்மாவிடம் விடாப்பிடியாகக் காலையில் சொல்லி விட்டேன். பொம்பர் அடிக்காத நேரம் பார்த்து போய்ப் பார்த்துவிட்டு வாடா என்று அம்மாவும் அனுமதி தந்து விட்டா.

பகல் நேரத்தில் அதிகமாக கெலியும் பொம்பரும் வந்து சுடுவதும் குண்டு போடுவதுமாக இருப்பதால் வீட்டிற்குப் போய் தங்கிவிட்டு காலையில் ஆணைக் கோட்டை கோயில் வளவுக்கு வந்துவிடலாம் என்ற நினைப்போடு சயிக்கினில் ஆறுகால்மடத்தைத் தாண்டி தட்டா தெரு சந்தியை நெருங்கிக்கொண்டிருந்தேன்.

யாழ்ப்பாணப் பிரதேசம் முழுவதும் விடுதலைப் புலிகளின் கட்டுப்பாட்டில் இருந்தது. கோட்டைக்குள் இலங்கை இராணுவம் இருந்தது. கோட்டையைச் சுற்றி வளைச்சு விடுதலைப் புலிகள் காவல் அரண் போட்டு இராணுவம் வெளியில் வராமல் பார்த்துக் கொண்டிருந்தார்கள். பகலில் கோட்டையில் இருக்கும் இராணுவத்திற்கு சாப்பாடு போட கெலியும் பொம்பரும் வரும் போது பொடியலின் காவல் அரண் மீது பொம்பர் அடித்துக் கொண்டு உணவுப் பொதிகளைக் கோட்டைக்குள் போடுவார்கள். பொடியலும் மாறி காவல் அரணிலிருந்து துப்பாக்கி வேட்டுக் களை மேல் நோக்கித் தீர்ப்பார்கள். இண்டைக்கோ நாளைக்கோ கோட்டையைப் பொடியல் பிடித்துவிடுவார்கள் என்ற செய்தி யாழ்ப்பாணம் முழுவதும் கதையாய் இருந்தது.

கம்மெண்டு இருண்டு கிடந்த வீதியில் ஒரு மாதிரி சயிக்கினில் ஓடிக்கொண்டு



வீடு நோக்கி வந்துகொண்டிருந்தேன். அம்மா போட்டுத்தந்த இரவுச் சாப்பாடு சயிக்கினின் பின் கரியலில் இருந்தது. நாங்கள் வீட்டை விட்டு வெளியேறி மூன்று மாதங்களுக்கு மேலாகிவிட்டது. அடிக்கடி பொம்பர் வந்து யாழ்ப்பாண நகரை அண்டிய பொதுமக்கள் வாழும் பகுதியில் தொடர்ந்து குண்டு போட்டு அழிப்பதால் எங்க குடும்பமும் வெளியேறி ஆனைக்கோட்டை அடைக்கல நாயகி கோயில் வளவிற்கு வந்துவிட்டோம். எங்கள் ஊரில் நாங்கள் மட்டுமல்ல நாய்களும் இடம்பெயர்ந்து ஊரே அமைதியாய்க் கிடந்தது.

நீண்ட நாட்களின் பின் இரவு நேர சயிக்கிள் பயணம் என்பதால் மனதளவில் அவ்வப்போது ஒரு வித அச்ச உணர்வு என்னையும் அறியாமல் அழுத்தியது. வீதி ஆள் அரவமற்று வெறிச் சொடிக் கிடந்தது. ஏக்கப் பெருமூச்சுடன் இருண்டு கிடந்த நிலப்பரப்பை நோக்கி கண்கள் தேடின... எதனை நான் தேடுகிறேன்? இந்த இருண்ட வாழ்வு தந்த வரலாற்றையா...? அல்லது ஆட்சியில் இருக்கும் அரசின் பௌத்த சிங்கள பேரினவாதப் போக்கின் தொடக்கத்தையா...? நினைவுகள் நிலையற்றவைந்தது.

எண்பதுகளின் தொடக்கத்திலிருந்து தமிழின அழிப்பு உச்சத்தைத் தொட்டு எங்கள் வாழ்வு துயராய் மாறியது. வாழ்வு பல பரிமாணமாய் மாறி சொந்த மண்ணிலேயே அகதியானோம். இருத்தலுக்கான இருப்பில் நம்பிக்கையை நாள்தோறும் இழந்துகொண்டிருந்தோம். இந்த சோகத்தையெல்லாம் மனதில் சுமந்துகொண்டே இழந்த வீட்டை ஒரு முறை பார்த்து வருவதற்காகவே இன்றைய இரவுச் சயிக்கிள் பயணத்தை தொடங்கினேன்.

1967இல் ஜே.வி.பி. எனும் அமைப்புத் தோற்றம் பெற்று 1971 ஜனவரியில் ஜே.வி.பி. இயக்கம் ஆயுதமயப்படுத்தும் வேலையில் முழுமையாக ஈடுபடத் தொடங்கின. அப்போது ஈவிரக்கமின்றி 15000க்கு மேற்பட்ட இளைஞர்கள் கொல்லப்பட்டனர். பின் கிளர்ச்சி இந்தியாவின் உதவியோடு அடக்கப்பட்டது. இக்காலப் பகுதியிலேயே தமிழ் இளைஞர் மனதில் தமிழ்த் தேசிய உணர்வு எழுந்து சாத்வீக வழியிலிருந்து தனித்துவமாக கௌரவமாக தமிழர் வாழ்வதற்கான தனித் தேசத்தை நோக்கி ஆயுதப் போரட்டம் வடிவம் பெற்றது. எண்பதுகளில் ஏற்பட்ட எல்லா நெருக்கடிகளையும் எதிர்கொண்டு வாழப் பழகிக்கொண்டபோதும் நாட்டின் விடுதலைக்கான போரட்டத்தில்

எந்தவிதமான பங்களிப்பும் இல்லாமல் நானும் எனது படிப்பும் என்று வாழ்ந்து கொண்டிருந்தேன். இது ஒரு வகையில் என்னுடைய சுயநலம் என்று ஒப்புக் கொண்டாலும் எங்களுக்கு தமிழ் படிப்பிக்கும் மாஸ்டரை நினைத்தால் எனக்கு சிரிப்பு சிரிப்பாய் வரும். எங்கள் வகுப்பில் தமிழ் மட்டுமல்ல தமிழ் உணர்வையும் ஊட்டுவதோடு இயக்கத்திற்கும் போகுமாறும் சொல்லிக்கொண்டிருந்த மாஸ்டரின் மூத்த மகன் ஒரு நாள் இயக்கத்திற்கு ஓடிப்போக மாஸ்டர் பொடியலோடு எப்படியோ கதைச்சு மகனை மீட்டு வந்து உடனடியாகவே கனடாவுக்கு அனுப்பி வைத்துவிட்டார். மாஸ்டரின் நினைவில் தோய்ந்து சிரித்துக்கொண்டு சயிக்கினில் ஓடிவந்த நான் வீதியில் கிடந்த சிறிய பள்ளத்திற்



ஏக்கப்
இருண்டு கிடந்த
நோக்கி
எதனை நான்
இந்த இருண்ட
வரலாற்றையா...?



குள் சயிக்கிள் வீழ்ந்து எழும்பியபோது இடுப்பில் வந்த வலியோடு சுய சிந்தனைக்கு வந்துவிட்டேன். சயிக்கிளுக்கு வேறு காத்து இல்லாமல் நிம்மில் ஓடுகின்றது. காலையில் மானிப்பாய் சந்திக்குப் போகும்போது சயிக்கிளுக்கு காத்தடிக்க வேண்டுமெண்டுதான் நினைத்துக்கொண்டுதான் போனான்; ஆனால் அவசரத்தில் ஏனோ மறந்து விட்டேன். என்னுடைய கீரோ (Hero) சயிக்கிள் வாங்கி கிட்டத்தட்ட ஆறு அல்லது ஏழு வருடம் இருக்கும்/ அவ்வப்போது ஏற்படுகிற பழுதுகளை உடனே திருத்திவிடுவது என்னுடைய வழக்கம். ஆனால் இப்போதுள்ள யுத்த கால நெருக்கடியில் சாப்பாட்டிற்கே வழியற்ற வாழ்க்கைக்குள் சயிக்கிளைத் திருத்துவது எப்படி? எப்படியான நிலைமை நேர்ந்திருந்தாலும் இன்று காலை சயிக்கிளுக்கு

காத்தடிக்க மறந்தது என் ஞாபக சக்தியில் ஏற்பட்ட தவறு தான். அதனால் நீயுட்டனின் இரண்டாவது விதி என்னைத் தாக்கும் என்று எள்ளவும் நினைக்கல.

பள்ளத்தில் வீழ்ந்த பின் விளைந்த உடல் வலி ஒரு சில நிமிடம் வரை நீண்டபோதும் என் சயிக்கினின் வேகம் இன்னும் குறையவில்லை. குறையவும் விடவில்லை. ஏனென்றால் எனது வீடு பார்க்கப் போகும் கனவு இன்னும் ஈரமாய். என் சிந்தனையின் போக்கில் ஏனோ இன்னும் இழப்புகளின் தொடர்ச்சியில் மீதி உறைநிலைப் படலமாய் ஊரும் உறவும் வீடும் வீட்டின் மேல் அடர்த்தியாய் படர்ந்திருக்கும் கடதாசிப்பூக்களின் மேல்தான்.

சில நிமிடத்திற்குள் ஓட்டுமடத்து சந்தியைத் தாண்டி வலது பக்கமாகத் திரும்பி காரை நகரை நோக்கிய பாதையால் திரும்பி இடது பக்கமாக ஒஸ்மோனியாக் கல்லூரி வீதியால் சயிக்கிளை ஓட்டினேன். பின் கரியலில் இறுக்கப்பட்ட சாப்பாட்டுப் பெட்டிக்குள் னிருக்கும் சோறும் மாட்டு இறைச்சிக் கறியும் ஒரு கணம் மின்னலாய் முளையில் வெட்ட ஒரு தடவை ஓடிக்கொண்டே இடது கையால் சாப்பாட்டுப் பெட்டியைத் தடவிப் பார்த்தேன். அம்மா அன்போடு போட்டுத் தந்த சோத்தின் சுவைய மனதளவில் உணர்ந்துகொண்டு வீட்டிற்குப் போனவுடன் முதல் வேலையாய் சாப்பிட வேண்டுமெண்டு நினைத்துக் கொண்டேன்.

நாலு முச்சந்தியில் இருக்கும் பள்ளி வாசல் மூலையிலிருந்து என்னை யாரோ இருட்டுக்குள்ளிருந்து அழைக்கும் குரல் கேட்டு அதிர்ந்துபோனேன். என் சயிக்கிளின் வேகத்தை சடுதியாக நிறுத்திவிட்டேன். இருட்டுக்குள் நின்ற ஒருவரின் கையிலிருந்து டொச்சிலைற்றிலிருந்து என்னை நோக்கி ஒளி பாய்ந்தது. அச்சம் படர்ந்த உணர்வோடு ஒளி வந்த திசை நோக்கி என்கண்கள் மேய்ந்தன. நெஞ்சம் இன்னும் புலப்படாத புலனாய்வில் திசையெட்டும் கேட்க உரத்து கத்த வேண்டும் போல் மனம் வெந்தழுத்தது. நெஞ்சங்கூட்டிற் குள் ஏதோ முட்டி நின்று முன்னகர மறுக்கின்றது. என்னுடல் உறைந்துபோக உருவம் என்னை நோக்கி மெல்ல சயிக்கிளை உருட்டிக்கொண்டு

வந்தபோது என் மன ஆய்வின் முடிவு அவன் ஒரு இயக்கத்தைச் சேர்ந்தவன் என்பதை நிறுவிவிட்டது. நொடிப் பொழுதுதான் “என்னோடு வா” என்று அவன் என்னை அழைத்தபோது நான் நினைத்தது நிஜமென்று நிர்ணயம் செய்தது.

நான் இடிந்த குரலில் “ஒரு அகதியென்றும் வீடு பார்ப்பதற்காகவே போகிறேன்” என்றும் தெளிந்த சிந்தனையோடு ஒப்பாரி வைத்தேன். அதற்கு அவரிடமிருந்து எந்த பதிலும் வரவில்லை. சில நொடியின் பின் ஒப்பாரி வைக்கத் தொடங்கிய குரலைத் தடுத்து நிறுத்தியது.

“எனக்குப் பின்னால் வா” என்ற வார்த்தை.

அவர் சொல்லிக்கொண்டே சயிக்கிளில் ஏறி சயிக்கிளை ஓட்டத் தொடங்கினார். நான் பேசாமல் பறையாமல் அவருக்குப் பின்னால் தொடர்ந்தேன். அவர் டொச்சிலைற்றின் வெளிச்சத்தை முன்னால் பாய்ச்சிக்கொண்டு சென்றார். நானும் அந்த வெளிச்சத்தில் மிக நிதானமாகவும் மெதுவாகவும் சயிக்கிளை ஓட்டிக்கொண்டு போனேன்.

நானும் எனக்கு முன் சென்ற சயிக்கிளும் லைடன் சந்தியில் வந்து வலது பக்கமாகத் திரும்பி பின் வில்லுண்டி மயானத்தையும் தாண்டி நாங்கள் கொட்ட

டியை நோக்கிப் போய்க்கொண்டிருந்தோம்.

நான் சிறுவனாக இருந்த காலத்தில் நடந்தவையெல்லாம் நினைவுக்கு மீண்டது.

வில்லுண்டி மயானத்தை ஒட்டியபடி கேணி இரண்டு இருந்தது. அதற்குப் பக்கத்தில் ஒரு சிறிய இந்துக் கோயில் இருந்ததாக ஞாபகம். கோயிலோடு ஒரு இளைப்பாறு மடமும் இருந்தது. நாங்கள் பொடியலாய்ச் சேர்ந்து காற்று வாங்கிக் கொண்டு இந்த மடத்தில்தான் தூங்குவோம். இந்த இரண்டு கேணியில் நாங்கள் ஒரு கேணியில் மட்டும்தான் குளிப்பது வழக்கம். மற்றையது வெறும் சேற்று நிலப்பரப்பாய் இருப்பதால் யாரும் அதற்குள் குளிப்பதில்லை. எங்க ஊரிலிருந்து நாங்கள் மாட்டின் அணையால் நடந்து வந்து கண்ணாப்பத்தையினுடாக ஓடுங்கிய ஒற்றையடி மணந்தரைப்பாதையினால் இந்தக் கேணிக்கு வருவோம்.

அது ஒரு ஆனந்தாக் காலம். உண்மையில் இந்தக் கேணி வில்லுண்டி மயானத்தில் பிணத்தை எரித்துவிட்டு வருபவர்கள் குளிப்பதற்காகக் கட்டப்பட்டதாகச் சொல்வார்கள். ஆனால் நாங்கள் பந்து விளையாடிவிட்டு குளிப்பதற்காகப் பயன்படுத்தி வந்தோம். கேணியைச் சுற்றி கண்ணாப்பத்தைகள் நிறைந்திருக்கும். இப்போது கண்ணாக் காடய் அழித்து கேணிக்குள்ளும் குப்பையைப் போட்டு நிரவி நிலத்தைச் செப்பனிட்டு ஒரு குடியேற்றமாய் மாற்றிவிட்டார்கள். சிறு வயது முதல் பழக்கப்பட்ட இடமென்றாலும் மக்கள் இடம்பெயர்ந்து போய்விட்டதால் ஒரு திக்குத் தெரியாத காட்டிற்குள் அகப்பட்டதைப் போல பய உணர்வு மனதில் உறைந்தது. கொட்டடியை அண்டிய வீடுகள் எல்லாம் செல்லடியில் சிதைந்து கிடந்தன. யாருமே இந்தப் பக்கம் வருவதே கிடையாது போல் கிடந்தது. இந்த இயக்கப் பொடியன் என்னையென் இந்த இருட்டுக்குள் கூட்டிக் கொண்டு போக வேண்டும்..? மனதிற்குள் கேள்வியெழுப்பிக்கொண்டே மனம் பதகளிப்பில் கிடந்தது.

கொட்டடி முத்தமிழ் சன சமூக நிலையத்திற்கு முன்பாக உள்ள பொம்பர் அடித்து இடிந்துபோய்க் கிடக்கும் வீட்டிற்கு வந்துவிட்டோம். சயிக்கிளை ஒரு சுவர் கரையோடு பூட்டி வைத்து விட்டு அதன் பின்னால் யாழ்ப்பாணக் கோட்டைக்கு முன்னால் இருக்கும்



தொலைத்தொடர்பு கோபுரம் இருந்த இடம் நோக்கி சிறிய வாய்க்கால் போல் வெட்டப்பட்ட ஒடுக்கமான ஒரு பாதை வழியாக மெல்ல மெல்ல ஆழம் கூடிக் கொண்டு போகும் பாதையால் வந்து ஒரு பெரிய பங்கருக்குள் வந்துவிட்டோம். பின் என்னைக் கூட்டிக் கொண்டு வந்தவர் மாயமாக மறைந்து போய்விட்டார். பதுங்கு குழியிலிருந்து அண்ணாந்து யாழ்ப்பாணக் கோட்டையை நோக்கிப் பார்த்தேன். சிறிய மின்விளக்கின் வெளிச்சத்தில் மங்கலாய் இலங்கை இராணுவத்தின் காவல்அரண் கண்ணுக்குப் புலப்பட்டது. நான் நிற்கிற இடத்திற்குப் பக்கமாக இடியுண்டு போய்க் கிடக்கின்ற கட்டிடத்திற்குள் பொடியல் ஆயுதம் ஏந்தியபடி எப்போதும் தாக்குதலை எதிர்கொள்ளக்கூடிய வகையில் வியூகம் வகுத்து நின்றார்கள்.

நான் பதுங்கு குழி வெட்டுகின்ற வேலை செய்வதற்காகவே அழைத்து வரப்பட்டேன் என்பதை இங்கு வேலை செய்து கொண்டிருந்த இளைஞர்களின் சுறுசுறுப்பில் உணர்ந்துகொண்டேன். ஒரே பயமாக இருந்தது.

பயமென்றால் என் வாழ்க்கையில் இது வரையில் வராத பயம். மனம் இனம் புரியாத அதிர்ச்சிக்குள் அகப்பட்டு தவித்தது. என் உயிரின் யாசிப்பு மரணத்தின் வாசலை அடிக்கடி எட்டிப் பார்த்தது.

நீண்ட இரும்பு ரெயில் தண்டவாளக் கேடர்கள் என் தோளில். சில இளைஞர்களோடு சுமந்து பதுங்கு குழிக்குள் கொண்டுவந்து ஒவ்வொன்றாய் அவர்கள் சொல்கிற இடத்தில் மெதுவாக அடுக்கி வைத்துக்கொண்டிருந்தோம். தோளில் இரும்புக் கேடர் கிழித்து இரத்தம் வழிந்துகொண்டிருந்தது சற்றும் இரக்கமில்லாமல் என்னிடம் வேலை வாங்குகிறார்களே என்று மனதிற்குள் முணுமுணுத்தேன். உடல் வலி தாங்க முடியாமல் தவித்தேன்.

நெடுத்த வானப் பெருவெளியில் ஊமை நிலவு.. விண்மீன்கள் விரவிக் கிடந்தன. நிலவே நீ நித்தம் யாருக்காகக் காய்கிறாய்...? எனது தேசத்தின் சோகம் என்னைப் போல் உன்னைக் கொல்ல வில்லையா? மனதிலிருந்து அழுகுரல் இடியோடு நெருப்பாய் நிலவின் மீது எரிந்து விழுந்தது. சூரியணைத் தொலைத்த இந்த நீண்ட இருள் கவிந்த வெறுமையான வாழ்வை வெற்றி கொள்ள ஒரு வெளிச்சக் கீற்று எப்போது வரும்...?

என் உடல் இன்னும் சோர்ந்துபோனது. தூக்கம் மெல்ல துவைத்தது. முன்னிரவு



மூட்டு வலியோடு முணுமுணுத்து நகர்ந்து போய்க்கொண்டிருக்கும்போதுதான் கோட்டையின் மேல் இருந்த காவல் அரணிலிருந்து எங்களை நோக்கி சரமாரியாக வெடிகள் தீர்க்கப்பட்டன. நாங்கள் இரும்புக் கேடர்கள் அடுக்குகிற சத்தம் கேட்டுத்தான் அந்த வெட்டுச் சத்தங்கள் தீர்க்கப்பட்டிருக்கலாம். பதிலுக்கு இடிஞ்சு கட்டிடத்திற்குள் நின்ற பொடியல் பதில் தாக்குதல் தொடுத்தார்கள். ஐந்தோ அல்லது பத்தோ நிமிடத்துடன் நிறைவுக்கு வந்த இந்த சிறிய யுத்தம் எந்த உயிர் இழப்பின்றி முடிவுக்கு வந்தது. பங்கருக்குள் குந்திப் பிடித்துக் கொண்டிருந்த நாங்கள் மீண்டும் வேலையைத் தொடங்கினோம். பின் இராணுவ அரணிலிருந்து சுற்று வரை என்ன நடக்கின்றது என்று தெரியக்கூடிய வகையில் மின்விளக் கொன்றைப் போட்டார்கள். அது பிரகாசமடமாக ஒளியைப் பரப்பிக் கொண்டிருந்தது. நாங்கள் வேலையைத் தொடர்ந்து செய்து கொண்டிருந்தோம். அந்த நேரம் பார்த்துத்தான் ஏ.கே.47னுடன் ஒருவர் எனக்குப் பக்கமாக குனிந்துகொண்டு மெதுவாக நடந்து வந்தார். நான் விக் கித்துப்போனேன். எங்கைய்யோ பார்த்துப் பழகிய ஞாபகம் என் இறந்த கால நினைவுக் கட்டுக்குள் இழுத்துச் சென்றது. உருவத்தை வைத்து ஊகித்து முடிவுக்கு வந்தவுடன் "நீ அந்தோனியல்ல? என்று கேட்பதற்குள் அவன் விரலால் வாயில் குறுக்காக வைத்துக்கொண்டு குறியீட்டு வடிவில் "மௌனமாய் இரு" என்று காட்டிவிட்டு என் பெயர் அருள்

என்றான். நான் பதிலுக்கு மௌனத்தைக் காணிக்கையாக்கினேன்.

"இங்க எப்படி வந்தன" என்று காதும் காதும் கேட்பது போல் கேட்க நான்:

"பங்கர் வெட்டுவதற்காக என்னைக் கூட்டிக் கொண்டு வந்திருக்கிறார்கள்" என்று சொன்னேன்.

"எத்தனை மணிக்கு வந்தன"

"ஏழு மணியிருக்கும். நான் வீட்ட போக வேணும். என்ன விட மாட்டங்களா...?" என்றேன்.

"நான் விடியற்காலையில் சென்றி மாறி வரும் போது உன்னைக் கூட்டிக்கொண்டு நீ சயிக்கின் வைத்துவிட்டு வந்த இடத்தில் கொண்டு வந்து விட்டால் சரி தானே" என்று சொன்னான். என் மனம் மகிழ்ச்சிக் கடலில் மிதந்தது. நாளை எனது வீடு போய்ப் பார்ப்பேன் என்ற கனவின்

மீது நம்பிக்கை விழுந்தது.

அந்தோனி! அவன் நினைவில்லா இறந்த காலமா...? நினைச்சே பார்க்க முடியாது. அவன் வீட்டு முற்றத்தில் நின்று கிட்டி விளையாடி பொலையடிக்காத நாட்கள் இல்லையென்றே சொல்லலாம். நானும் அவனும் ஒரே பாடசாலையில் முதலாம் வகுப்பு முதல் பத்தாம் வகுப்பு வரை படித்தேன். நான் உயர் கல்விக்காக வேறு கல்லூரிக்குச் சென்ற பின் அந்தோனியை ஊரில் நான் காணவேயில்லை. நாவாலியில் அவனுடைய குடும்பத்தோடு குடியேறிவிட்டான் என்று காற்று வழியாய் காதில் வந்த செய்தி. அதன் பின் இப்போது அந்தோனியை ஒரு தமிழ்ப் போராளியாக நான் பார்க்கும் போது என் உடலில் இனம் புரியாத சோகம் அப்பிக் கொண்டது.

ஜிம்முக்குப் போய் உடற்பயிற்சி செய்து உருண்டு திரண்ட உடல்கட்டுப் போல் அப்படியே இன்னும் கட்டுக் குலையாமல். சின்ன வயதில் உடல் முழுவதும் ஒரு வித 'சதைக்காய்கள்' படர்ந்திருந்தது. அது இன்று வரை ஏனோ உடலோடு ஒட்டியபடியே கிடக்கின்றது. அவனிடம் எனக்குப் பிடித்த விடயம் பொய்யென்பதே வாயில் வராத கடவுள் பக்தியுள்ள நல்ல மனிதன். சுருக்கமாகச் சொன்னால் ஒரு நேர்மையான காந்தியவாதி.

அவன் நினைவிலிருந்து விடுபட்டு அந்தோனியை ஆச்சரியத்தோடு பார்வையை அவன் மீது செலுத்திக் கொண்டு மெதுவாக "இயக்கத்தில் இருந்து போராடி சாகப் போறாய்..?" அவன் முகத்தைக் கடுமையாக்கிக்கொண்டு

"இது எங்கட நிலமடா! எப்படிப் போராடியும் வெல்ல வேண்டுமடா! நான் என்னுடைய இழந்த மண்ணை மீட்க என் உயிரைத்தான் கொடுக்க வேண்டுமென்றால் அதற்காக ஒரு துளியும் கவலைப்பட மாட்டேன். அந்த உயிர் தொலைப்பு அர்த்தமுள்ளது. அது ஆழமான அர்த்தமுள்ள மண் மீது காதல் கொண்ட உணர்வு. என்னோடு மடிவதில்லை. அது ஆயிரம் உயிர்ப்பின் வேர்களைப் பதியம் போட்டுச் செல்லும். இதெல்லாம் உனக்கெங்கயடா புரியப் போகுது..." அவன் சொல்லும்போதே என்னையும் அறியாமல் கண்ணீர் கசிந்தது.

"போய்ற்று வாறன்" என்று சொல்லி விட்டு இடத்தை விட்டு நகர்ந்தான்.

"இது எங்கட நிலமடா! எப்படிப் போராடியும் வெல்ல வேண்டுமடா.." அந்த வார்த்தையே மீண்டும் மீண்டும் என் நெஞ்சிற்குள் வந்து நெருப்பை மூட்டியது.

எங்கே போனானோ தெரியவில்லை. ஆனா சொன்னபடி குறித்த நேரத்திற்கு வந்து சேர்ந்தான். என்னைக் கண்டதும் சைகையால் தன்னோடு வரும்படி கேட்டான். நான் அவன் பின்னால் வெட்டப்பட்ட ஒருங்கிய வாய்க்கால் வழியாகப் போனேன். கொஞ்ச நேரத்திற்குள் சயிக்கிளை நான் விட்டுட்டு வந்த இடத்திற்கு கூட்டிக்கொண்டு வந்து என்னை விட்டுட்டு ஒண்ணும் பேசாமல் பறையாமல் போய்விட்டான். நான் விடிவதற்கு முதலே வீட்டிற்கு வந்து தூங்கிவிட்டேன். மறுநாள் மதியம் பன்னிரண்டு வரை படுத்திருந்து விட்டு அதன் பின் எழுந்து கிணற்றடியில் குளித்துவிட்டு வீட்டைப் பார்த்த சந்தோசத்தோடு சயிக்கிளை எடுத்துக்கொண்டு மீண்டும் நாங்கள் அகதிகளாய் இருக்கின்ற ஆனைக் கோட்டை மாதாகோயிலை நோக்கி பயணத்தைத் தொடங்கினேன். சயிக்கிளில் கொஞ்ச தூரம்தான் வந்திருப்பேன். நாலுசந்தியில் ஓட்டப்பட்ட மரண அறிவித்தல் போஸ்டரைப் பார்த்து விக்கித்துப்போனேன். யாருமல்ல என் நண்பன் அருள்தான். என் கண்களிலிருந்து என்னையும் அறியாமல் கண்ணீர் கசிந்தது.

**Supercare Pharmacy**

**PharmaGrace Drug Mart**

**3228 Eglinton Ave. East  
Scarborough ON M1J 2H6**

**3850 Finch Ave. East  
Scarborough ON M1T 3J6**

**Tel : 416 298 3784**

**Tel : 416 267 9900**

**Fax : 416 298 3052**

**Fax : 416 267 1800**



**Contact: RAM, Pharmacist**

## றஞ்சினி கவிதைகள்

### இளைய அத்துல்லாஹ்

ஒரு நல்ல கவிதை இந்த உலகைப் பற்றியோ இந்த வாழ்க்கையைப் பற்றியோ முக்கியமான எதையேனும் அறிந்துகொள்கிறதா? என்று யோசித்தால் கிடைக்கக்கூடிய பதில்கள் அவ்வளவு நியாயமானதல்ல. இந்தக் கவிதை எதைத்தான் சொல்ல வருகிறது? என்ற கேள்வியின் முன் ஒவ்வொரு கவிஞனும் திகைத்தும் குழம்பியும் நின்றுவிடுகிறான். “என் கவிதை எதையுமே சொல்ல வரவில்லை. அதற்கு எதைப் பற்றியுமே அதிகமாக ஒன்றும் தெரியாது” என நான் சொல்லக்கூடுமெனில் அது அபத்தமான ஒன்றாகத் தோன்றக்கூடும்.

#### மனுஷ்ய புத்திரன்

கவிதைகள் எப்பொழுதும் புறவுலகு தவிர்ந்த அற்புதங்களை நிகழ்த்திக் காட்ட வேண்டுமே எனும் ஆதங்கத்தில் படைக்கப்படும் பொழுதும், எதுவுமே இல்லாமல் கவிதைகள் எழுதப்படும்பொழுதும் அது வாசகனை அவ்வளவு ஈர்ப்பதாக இல்லை. வாசகனைக் கஷ்டப்படுத்தாததினால்தான்

பயமெனும் பேய்தனை யடித்தோம்  
- பொய்மைப்

பாம்பைப் பிளந்துயிரைக் குடித்தோம்

#### பாரதி

என்ற கவிதை நூறு வருடங்கள் கழிந்த பின்பும் இன்னும் உரத்து நிற்கிறது. இன்றைய நவீன கவிதை பன்முகத்தோடு விரிவுபட்டு இயங்கி வருவது உண்மை தான். ஒரு கவிதையில் நிகழுகின்ற பரிமாணம் தன்னிலை சார்ந்தும், புனைவு சார்ந்தும் வெளிப்படுகின்றன.

கவிதைக்கு மெய்யான அனுபவம் எப்பொழுதும் ஒரு கனதியைக் கொடுக்கின்றன. இயங்கும் வாழ்வினூடு கவிதை

சொல்லப்படும்பொழுது அவை ஒரு உண்மைத் தன்மையையும் வாழ்வியலையும் சொல்ல வருவதை உணரலாம்.

கவிதை மொழியினுடைய சோடிப்புகளை மட்டும் காத்திராமல் யதார்த்த தளத்தில் நின்று எழுதப்படும்பொழுது வாசகனுக்குள் ஊடுருவிவிடுகிறது.

தன்னிலை சார்ந்த கவிதைகளைத்தான் றஞ்சினி எழுதி வருவது அவரது கவிதைகளைப் படித்தவர்களுக்குத் தெரியும்.



### றஞ்சினி கவிதைகள்

வெளியீடு  
இமேஜ் & இம்பிரெஷன்  
11/29, சுப்ரமணியம் தெரு  
அபிராமபுரம் சென்னை 600 018  
பக்கம்: 64 விலை ரூ.40

அது ஒரு தந்துணிவுந்தான். பெண்நிலை சாந்த பல முன்னெடுப்புகளில் மிக ஆர்வமாகவும் ஆணித்தரமாகவும் கருத்துகளை முன்வைத்துப் பேசக்கூடியவர். அது மட்டுமல்ல தனது கருத்துகளை யாருக்காகவும் விட்டுக்கொடுக்க மாட்டார்.

கூட்டங்களில் வந்து பெண்ணிலை வாதம் பேசும் தமிழ்ப் பெண்கள் சும்மா உரத்துக் கத்தி குழறி தலை சிலுப்பி ஆர்ப்பாட்டம் பண்ணுவதனைப் பல கூட்டங்களில் ஐரோப்பிய நாடுகளிலும் இங்கிலாந்திலும் கண்டிருக்கிறேன். றஞ்சினி இவர்களில் இருந்து மாறுபட்டவர். உண்மையில் பெண்களுக்காக உழைப்பவர்.

இரண்டு றஞ்சினிகள் ஐரோப்பாவில் இருப்பதால் அடையாளப்படுத்திக்

கொள்ள ஃப்ரங்போட் றஞ்சினி என்று வாழும் ஊரின் பெயரை முன் சேர்த்து எழுதி வருகிறார்.

ஓவியங்களிலும் அதிக நாட்டமுள்ளவர். அவரின் சுதந்திரப் பெண்கள் ஓவிய மொன்றுதான் தொகுப்பின் அட்டையை அழகுபடுத்துகிறது.

றஞ்சினியை நான் 1999ஆம் ஆண்டு நடுப்பகுதியில் லண்டனில் இயங்கும் "சந்திரோதயம்" வானொலிக்காகப் பேட்டி கண்டபொழுது பெண், ஆண் என்று ஏன் வேறுபடுத்திக் காண்கிறீர்கள். பெண்ணும் ஆணும் ஒரே மாதிரி குடிக்கிறது, நடக்கிறது, பார்க்கிறது, பேசுகிறது, பிறகு ஏன் பெண் ஆண் என்ற பேதம் என்று ஆணாதிக்கவாதிகளுக்கு சொன்னது பலமாகவே அப்பொழுது பேசப்பட்டது.

றஞ்சினியின் கவிதைகள் புலம் பெயர்ந்த ஈழத்துக் கவிஞர்களில் தனித்துவமான அடையாளங்கள் கொண்டவை. தனிமை, பிரியங்கள், வாதைகள் என பல்வேறு தளங்களில் விரிகின்றன.

தனித்துவத்தை இன்னொருவன் பறிப்பதற்கோ அல்லது விட்டுக்கொடுப்பதற்கோ அனுமதி வழங்காத அணுகுமுறை தொடர்பாக,

'என் இனிய நண்பனே நீ என்னை அறிந்ததாகக் கூறினாய். எப்படி என்றேன், ஆத்திரப்பட்டாய். உன்னிடத்தில் என்னை சம்பப்படுத்திப் பார்த்தாய். பின் பரவாயில்லை புத்திசாலி என்றாய்.

அறிவென்றாய் - கூடவே அழகென்றாய். எதை எதற்காகச் சொன்னாய்?

இல்லை.

உன்னால் என்னை அறிய முடியவில்லை பெண் என்பதைத் தவிர

(இனிய நண்பனுக்கு)

இது தொகுப்பின் முதல் கவிதை. ஆண்கள் பெண்களை ஒரு பெண் என்பதாகவும் செக்ஸ் தொடர்பாகவும் மட்டுமே யோசிக்கிறார்கள். அதற்கு அப்பால் அவர்களின் சிந்தனை வளருவதாயில்லை என்பதனையும் பெண்களின் அரசியல் நிலைப்பாடு, சுதந்திரம், வாழ்வின் உரிமை என்பன தொடர்பாக ஆண்களின் சிந்தனை விரிவுபடவேயில்லை என்பதனையும் முதல் கவிதையே சொல்வதைக் காண முடிகிறது.

கிருஷ்ணாந்திக்கு.. நிதர்சனிக், சுனாமி கவிதை உணர்வுகள் துடிக்க.., ஏனடா தோழனே போன்ற கவிதைகளைத் தவிர்ந்து ஏனைய 46 கவிதைகளும் அவரது தன்னிலை சார்ந்த கவிதைகளாகவே இருக்கின்றன.

ஓவ்வொரு உணர்வுகளும் வெடிக்கும் பொழுதுகளில் பிரியங்கள் ஏற்படும் சமயங்களில், கலவியில் கலந்து உளம் ஆர்ப்பரித்த வேளைகளில், நண்பர்களை ஏமாந்த வேளைகளில், தன்னை காயப்படுத்தியவர்களின் நினைவலைகளில், எரிச்சலில், கோபத்தில், காதலில் திளைத்த போதுகளில், தனிமை வாட்டிய பொழுதுகளில், கனவுகளில், தன் உணர்வுகளை, உரிமைகளைப் பறித்தெடுத்த வேளைகளில் எல்லாம் தமிழில் தனது டயறியில் தினம் தினம் எழுதி வைத்த கவிதைகளின் தொகுப்புத்தான் இது என்று எண்ணத் தோன்றுகிறது.

இதமான உன் நினைவுகள்  
எனைத் தொடர வந்து சேர்ந்தேன்  
உன்னுடன் கழித்த இரவுகள்  
என்னைக் கொல்வ  
தூங்க நினைத்து தோற்றுப்போனேன்.

(எமக்குள்ளும்)

எனது இயக்கம், எனது ஆற்றல்  
எனது சிந்தனை, எனது திறமை  
அனைத்தும் எனக்கே இருக்கக்கூடியவை  
இவற்றை யாரிடமாவது இருந்து பெற்றிருந்தால்  
நான் பெண்ணாக இருக்க முடியாது  
நீங்கள் உருவாக்கிய பெண்மை  
எனது அடையாளமல்ல  
நான் பெண் பிறக்கும்போதே

(இருப்பு)

ஃப்ரங்போட் றஞ்சினி சொல்வது போல தனது கவிதைகளுடன் தன்னைப் பார்ப்பதை விட்டு பெண்களால் தனது எண்ணங்களை, ஆற்றலை உணர்வுகளை எந்த கலாசார வளைவுகளுக்கும் அகப்படாமல் தடைகளின்றி பயமின்றி துணிந்து எழுத முடியுமென்ற சுதந்திரத்தை வலியுறுத்துவதே இந்தத் தொகுப்பு.

எழுத்துகள் ஆனுடையதாகவோ பெண்ணுடையதாகவோ என்றில்லாமல் விமர்சிக்கும் உரிமை எல்லோருக்கும் உண்டு.

பெண் இப்படித்தான் எழுத வேண்டும், பேச வேண்டும் என்பது பெண்களுக்கே திரான 'கலாசார பாசிச திணிப்பு' என்கிறார் றஞ்சினி.

இந்தத் தொகுப்பிற்குப் பிறகு பல பெண்கள் தமது தனித்துவ அடையாளங்களைக் கவிதை எழுத வருவார்கள் என்ற எதிர்பார்ப்பு எனக்கு இருக்கிறது.

தமிழ் இலக்கிய பரப்பில் "றஞ்சினி கவிதைகள்" தனித்துப் பேசப்படும்.



ஆண்கள் பெண்களை ஒரு பெண் என்பதாகவும் செக்ஸ் தொடர்பாகவும் மட்டுமே யோசிக்கிறார்கள். அதற்கு அப்பால் அவர்களின் சிந்தனை வளருவதாயில்லை என்பதனையும் பெண்களின் அரசியல் நிலைப்பாடு, சுதந்திரம், வாழ்வின் உரிமை என்பன தொடர்பாக ஆண்களின் சிந்தனை விரிவுபடவேயில்லை என்பதனையும் முதல் கவிதையே சொல்வதைக் காண முடிகிறது.



அலெக்ஸாந்தர் ப்ளொக்

ஆங்கில வடிவம் : ஜோர்ஜ் றெவி  
தமிழில் : சோ. பத்மநாதன்

கன்னங்கரேல் என்னும் மாலைப்பொழுது  
வெள்ளை வெளேர் எனும் பனி  
காற்று, என்ன காற்று!  
மனுஷனை மண்ணில்  
கால்பதிக்க விடாத காற்று  
என்ன காற்று!  
வையமெல்லாம் ஒரே காற்று!

வெண்பனித் துகளை வாரும்  
ஓயாத காற்று  
துகளின் கீழ் வழக்கும்  
கெட்டியான கடிய பனிக்கட்டி  
வழிப்போக்கர்  
பாவம், வழக்கி விழுகிறார்கள்.

கட்டிடங்களைத் தொடுக்கும் கயிறுகள்  
கயிற்றில் தொங்கும் பதாகை  
“அரசியல் நிர்ணய சபைக்கே அதிகாரம்  
அனைத்தும்”  
தலைவால் புரியாத மூதாட்டி ஒருத்தி  
புலம்புகிறாள்  
இந்தப் பெரிய துணியில் என்னதான்  
எழுதியிருக்கிறது?  
ஆடையில்லா, பாத அணியில்லா  
பிள்ளைகளைப் போர்க்க உதவுமே இது!

அடைக் கோழிபோல் அம்மூதாட்டி  
பனியில் தடுக்கி விழுகிறாள்  
‘மாதாவே என்னைக் காப்பாற்று’  
போல்ஷ்விக்குகள் எனக்குப் புதைகுழி  
தோண்டுகிறார்கள்...

சுளீரென்ற காற்று  
பொல்லா உறைபனி  
சந்தியில் நிற்கும் பூர்ஷ்வா  
மூக்கைக் கம்பளியுள் நுழைத்துக்கொள்கின்றான்.

யாரது?  
நீண்ட தலைமயிருடன்  
அமுங்கிய குரலில் பேசுகிறவன்  
யாரவன்?  
“ஓ, துரோகிகள்!  
ரஷ்யாவின் அஸ்தமனம்!”  
எழுத்தாளனாயிருக்க வேண்டும்  
ஒருவேளை பேச்சாளனாக

அதே நீண்ட அங்கியுடன்  
பனிக்குவியலூடாக நழுவுகிறவர்...  
மதகுருத் தோழரே,  
இந்நாள்களில் ஏன் தலை கவிழ்ந்தபடி?

நினைவிருக்குமே  
தொந்தியைத் தள்ளியபடி  
தொந்தியின் மேல் சிலுவை துலங்க  
மக்களிடையே உலாவந்த  
அந்நாள்கள்  
நினைவிருக்குமே.

அதோ  
பாரசீகக் கம்பளி அணிந்த ஒரு பெண்  
மற்றவருக்குச் சொல்லுகிறாள்  
“நாங்கள் அழுது அழுது மாய்ந்தோம்”  
வழுக்கித் தடுக்கி விழுகிறாள்  
ஆ! ஆளைத் தூக்குங்கள்

காற்று, குறும்புக்காரக் காற்று  
பாவாடைகளை நிரப்பிப் பொங்க வைக்கும் காற்று  
பெரிய பதாகைகளைக் கசக்கிக் கிழிக்கிறது காற்று  
அரசியல் நிர்ணய சபைக்கே அதிகாரம்  
அனைத்தும்  
காற்று மேலும் சில சொற்றொடர்கள்  
அள்ளிவருகிறது.

“நாங்களும் ஒரு கூட்டம் நடத்தினோம்  
இங்கேதான், இந்தக் கட்டிடத்தில்  
வாதிட்டோம்  
இணங்கினோம்  
அவசரத்துக்கு பத்து றூபிள், இரவுக்கு  
இருபத்தைந்து  
யாருக்கும் சலுகை இல்லை  
படுக்கைக்குச் சொல்வோம்”  
மாலை  
வெறிச்சோடிய வீதிகள்  
ஒரேயொரு நாடோடி மட்டுமே  
ஊதும் காற்றில் சுருண்டபடி

“ஏ, ஏழை நாடோடியே  
இங்கே வா  
உன்னைத் தழுவ விரும்புகிறேன்  
இதோ றொட்டி  
முன்னே என்னதான் தெரிகிறது?  
போ, உன் பாட்டில்!

கன்னங் கரிய வானம், கருவானம்  
நெஞ்சில் கனலும் குரோதம்  
வஞ்சகம்  
கரிய குரோதம், புனித குரோதம்  
தோழா, கண்ணை அகலத் திறந்து வைத்துக்கொள்!

2

காற்று உலா வருகிறது  
 பனித்துக்கள் காற்றில் சுழல்கின்றன  
 வீதியில் பன்னிருவர் அணிவகுத்து வருகிறார்கள்  
 அவர்களுடைய துப்பாக்கிப் பட்டிகள்  
 கறுப்புத் தோலால் ஆனவை  
 அவர்களைச் சுற்றி ஒளி, ஒளி, பேரொளி!  
 நசங்கிய தொப்பி, பற்களிடையே குறைச்சிகரெட்  
 முதுகில் சிறைக்கைதிக்குப் போல  
 வைரவடிவில் ஓர் அலங்காரம் இருந்தால்  
 பொருத்தமாயிருக்கும்  
 விடுதலை, விடுதலை.  
 சிலுவையில்லாத விடுதலை  
 அட்டா!  
 “குளிர்ந்து தோழர்களே, கருங்குளிர்!  
 ஆனால் வங்கா காத்யாவுடன், தவறணையில்  
 அவள் காலுறைக்குள் காசுத்தான்  
 சொருகியிருக்கிறாள்”  
 “வங்கா - நாசமறுப்பான் - வசதியாயிருக்கிறான்  
 எங்களில் ஒருவன்தான். ஆனால் படையில்  
 சேர்ந்துவிட்டான்  
 “என் காதலி மீது கைபோட,  
 முத்தமிடப்பார்க்கிறாய்!

விடுதலை, விடுதலை  
 சிலுவையில்லா விடுதலை!  
 காத்யா தன்னுடைய வங்காளோடு  
 மினக்கெடுகிறாள்  
 என்னதான் செய்கிறாள், அவள்?  
 அட்டா?  
 அவர்களைச் சுற்றி ஒளி, ஒளி, பேரொளி  
 துவக்குகளைத் தோளில் மாட்டுங்கள்

புரட்சிப் பாதையில் நடவுங்கள்  
 எதிரிகள் ஓயவில்லை, உறங்கவில்லை!  
 தோழரே, பயந்து விடாது, துவக்கைத் தூக்குங்கள்  
 எங்கள் புனித ரஷ்யா மீது ஒரு  
 வேட்டுத் தீர்ப்போம்  
 மரக் குடிசைகள் மலிந்த  
 பின்புறம் கொழுத்த  
 மந்தகதியில் இயங்கும்  
 சிலுவையில்லாத  
 ரஷ்யா மீது வேட்டுத் தீர்ப்போம்!

3

எங்கள் இளைஞர்கள் செங்காவல் படையில்  
 சேர்ந்து  
 தங்கள் தலையைக் கொடுத்தபோது  
 வாழ்க்கை இனிக்கவா செய்தது!  
 ஆ, கசப்பு, துயரக் கசப்பு!  
 போர் வீரனின் நலுங்கிய அங்கி  
 சிறிய ஒளஸ்திரியத் துப்பாக்கி  
 பூர்ஷ்வாக்களுக்கு அதிர்ச்சி தர  
 நாங்கள் பெருநெருப்பு மூட்டினோம்  
 உலகளாவிய நெருப்பு - குருதி நெருப்பு!  
 ஆண்டவரே, எங்களை ஆசீர்வதியுங்கள்

4

பனி சுழன்றடிக்கிறது, வண்டிக்காரன் கத்துகிறான்  
 வங்காவும் காத்தியாவும் விரைகிறார்கள்  
 வண்டியின் துலாவில்  
 மின்விளக்கு ஆ, பாருங்களேன்!  
 போர்வீரனுக்குரிய மேலங்கி அணிந்து  
 படுமுட்டாளின் தோற்றத்தோடு  
 தன் கறுப்பு மீசையை  
 திரும்பத் திரும்ப முறுக்குகிறான்  
 ஏதோ பகிடிவிட்டவள் போல்  
 நெளிகிறான்

அதோ உன் தடந்தோள் வங்கா  
 அதோ உன் அலட்டல் வங்கா  
 மோட்டுக் காத்யாவை அவன் தழுவு  
 தலை கனக்கிறது அவளுக்கு  
 தலையைப் பின்னே சாய்கிறான்  
 அவள் பற்கள் முத்துப்போல் ஒளிவீசுகின்றன.  
 ஆ, என் அருமைக் காத்யா  
 சின்ன வட்ட முகத்தழகி!

5

காத்யா, உன் கழுத்தில் ஒரு காயம்  
 கத்தி ஏற்படுத்திய வடு!  
 காத்யா, உன் மார்பில் கீழ் உள்ள  
 கீறல் புதிது, சிவப்பு!  
 ஆடு, காலை மிதித்து ஆடு  
 அழகிய கால்கள் உனக்கு  
 உன் உள்ளாடைகள் “லேஸ்” ஆல் ஆனவை  
 நட, சுற்றிநட!  
 நீ உறவுவைத்த படைவீரர்களோடு  
 சுற்றிவா, சுற்றிவா

ஆ, ஆ சுற்றிவா  
 நெஞ்சை ஏதோ பற்றுகிறது.

காத்யா, அந்த வீரனை நினைவிருக்கிறதா?  
 அவனும் கத்திக்குத் தப்பவில்லை  
 ஒருவேளை மறந்துவிட்டாயா,  
 பொம்மைப் பெண்ணே  
 உன் ஞாபக சக்தி மழுங்கிவிட்டதா?

சாம்பல் நிறக் காலுறைகள் அணிந்திருந்தாய்  
 “மின்யொன்” ரகக் கற்கண்டு சுவைத்தாய்  
 அடிமட்ட அதிகாரிகளோடு உறவுவைத்தாய்  
 அதைவிட நாமெல்லாம் தாழ்ந்துவிட்டோமா?

ஆ, ஆ, பாவப்படு - உன்  
 ஆத்மா சற்று லேசாகட்டும்!

6

அவர்களைப் பிடிக்க  
 ஒரு குதிரைவண்டி விரைகிறது.

“ஏ நில்லு, நில்லு அன்ட்றியூஷா வா  
 பெட்டூஷா தூத்து, பிடி!



சட், சட், சடார், வேட்டுக்கள் தீருகின்றன  
பனித்துகள் வான்நோக்கிச் சமூல்கின்றன.

வண்டி வங்காவோடு விரைகிறது  
மீண்டும் - விரல் விசையை இழுக்கிறது  
சட், சட், சடார், இப்ப தெரியும் உனக்கு  
என் காதலியைக் கூட்டிப் போகவா பார்த்தாய்!

போய்விட்டான் வம்புப்பிறவி தப்பிவிட்டான்  
உன் கணக்கை நாளை தீர்க்கிறேன்!

போகட்டும், காத்யா எங்கே? - செத்திட்டாள்!  
அந்தக் குண்டு அவள் தலையூடாகப்  
போயிருக்கிறது.

காத்யா, இப்ப சந்தோஷம்தானே?  
மூச்சில்லை  
பனியிலை கிடவடி கழிசடை!

புரட்சிப் பாதையில் அணிவகுத்துப்போ  
எதிரியோ ஓயான், உறங்கான்!

7

மறுபடியும் பன்னிருவரும் முன்னேறுகின்றனர்  
வலத்தோள்களில் துப்பாக்கிகளைத்  
தொங்கவிட்டபடி

ஆனால், பாவம், கொலையாளி  
தன் முகத்தை வேறுபுறம் திருப்பிக்கொள்கிறான்

விரைவாக மேலும் விரைவாக  
அவசரத்தில் அடியெடுத்து மஃப்ளரால் சுற்றுகிறான்  
அவனால் நம்ப முடியவில்லை தான் செய்ததை

“என்ன தோழரே - துக்கமா?”  
“நண்பா, ஏன் மெளனம்?”  
“பெட்றூஹா, முகத்தை ஏன் நீட்டுகிறாய்?”  
“காத்யாவை நினைத்தா இரங்குகிறாய்?”

ஆ, தோழர்களே என்னருமை நண்பர்களே  
அந்த வேசையிலே எனக்குக் கொள்ளை ஆசை  
குடிபோதையில் எத்தனை இரவுகள்  
அவனோடு கும்மாளம் அடித்திருக்கிறேன்!

ஆட்கொல்லிக் கண்ணின் நெருப்புக்கும்  
வலத்தோளின் கீழ் உள்ள மச்சத்துக்கும்  
ஆற்றாமல் அல்லவோ, பாவி,  
அவனைக் கொன்றுவிட்டேன்”

“காற்றோடு போரிடாதே, சவமே  
பெற்கா, பொட்டையனாடா நீ?”  
“உன் ஆத்மாவை வாந்தி எடுக்கிறாயா?  
நல்லதுக்கல்ல அது!  
“உன் சமநிலையைக் காத்துக்கொள்”  
“கட்டுப்பாடு அவசியம்,”

வலுவற்ற முட்டாள்களை வைத்து  
செல்லம் பொழிய இது நேரமல்ல  
அன்பான தோழரே, எமக்கெல்லாம்  
இனித்தான் சோதனைக்காலம்!

பெட்றூஹாவின் வேகம் குறைகிறது  
அவன் சற்றுத் தாமதிக்கிறான்.  
அவன் இளந்தலை நிமிர்கிறது  
உற்சாகம் பீடுகிறது, ஆ ஆ  
கொஞ்சம் பகிடி; குறைசொல்ல இடமில்லை  
வீட்டுக் கதவுகளுக்குத் தாழ்ப்பாள் இடுங்கள்  
மாடிகளைச் சல்லடை போடப் போகிறோம்  
மது நிலவறைகளைத் திறவுங்கள்  
உதவாக்கரைகளே, நாங்கள் பொறுப்பேற்கிறோம்

8

ஓ, உங்கள் துயரம் கசப்பானது  
வாழ்க்கை சலிப்புத் தருகிறது  
மது, களியாட்டம் என்று  
ஒரு கலக்குக் கலக்கப் போகிறேன்  
தலையைச் சொறிவேன்  
சூரியகாந்தி விதைகள் கொட்டும் வரை  
இஷ்டம்போல் அவற்றை உடைப்பேன்  
கத்தியால் வெட்டுவேன்  
பறந்து போ, சிட்டுக்குருவி பூர்ஷுவா  
கரும்புருவக் கன்னி போன்ற  
இந்தக் குளிரைச் சமாளிக்க  
உன் குருதியைக் குடிக்கப்போகிறேன்  
ஆண்டவரே, அவன் ஆத்மா மீது இரக்கம் காட்டும்  
என்ன அலுப்பு, என்ன அலுப்பு!

9

நகரத்தின் சந்தடி அடங்கிற்று  
தெவ்ஸ்கி கோபுரத்தில் அமைதி உறைகிறது  
பொலீஸ்காரர் யாரையும் காணவில்லை  
நகரைக் கைப்பற்றுங்கள் தோழர்களே,

சந்தியில் நிற்கும் பூர்ஷுவா  
தன் மூக்கைக் கம்பளிக்குள் நுழைக்கிறான்  
அவன் அருகே  
வாலைக் கால்களிடையே வைத்தபடி  
ஒரு சொறிநாய் சொருகுகிறது.

பூர்ஷுவா,  
பஞ்சத்திலடியுண்ட நாயாக  
பேச்சற்று நிற்கிறான்  
கேள்விக்குறி போல்  
அவன் பின்னே  
பண்டைய உலகம்  
வாலைக் கால்களிடையே வைத்தபடி  
நாயாக நிற்கிறது.

10

இப்பொழுது பனிப்புயல் சூறையாடுகிறது  
ஓ பனிப்புயலே  
சீரற்று வீசும் பனிப்புயலே  
பக்கத்தில் நிற்கும் மனிதனைக்கூட  
பார்க்க முடியவில்லை

பனி கழன்றெழுகிறது  
பனி கழன்றெழுகிறது, தூண் போல

“ஆண்டவரே காப்பாற்றுங்கள்  
என்ன பணிப்புயல்!”

பெற்கா, வீண்பேச்சை விடு  
பொன் முலாம் பூசிய சுருவம்  
எப்போதாவது உன்னைக் காப்பாற்றியதுண்டா?  
உனக்குப் புத்தியில்லை, நிச்சயமாய்  
சற்றே யோசித்துப்பார்  
காத்யா மீது கொண்ட காதலால்  
உன் கைகள் இரத்தக் கறை பட்டிருக்கவில்லையா?  
புரட்சிப் பாதையில் அடியெடுத்துவை  
ஓயா எதிரி நெருங்கி வருகிறான்

முன்னேறுங்கள், முன்னேறுங்கள்  
தொழிலாளர்களே, முன்னேறுங்கள்!

அணிவகுத்துப் போகிறார்கள் அப்பன்னிருவரும்  
புனித நட்சத்திரம் ஏதுமின்றி  
எதற்கும் தயாராக  
எதற்கும் இரக்கப்படாமல்

காணாத பகைவனை இலக்கு வைக்கிறார்கள்  
பணிப்புயல் மட்டுமே சுழன்றடிக்கும்  
இருண்ட சந்துகூளுடாக  
முழங்கால் வரை புதையும்  
மென்மையான பனிக்குவியல் ஊடாக  
முன்னேறுகிறார்கள்

அவர்கள் கண்முன்னே  
ஒரு செங்கொடி படபடக்கிறது  
அவர்களுடைய சீரான காலடியோசை  
எதிரொலிக்கிறது

எந்தக் கணமும்  
எதிரிகள் விழிக்கக்கூடும்

பணிப்புயல்  
சுளீரென்று கண்ணில் அடிக்கிறது  
இரவுபகலாக  
ஓய்வொழிச்சல் இன்றி  
தொழிலாளர்களே  
நடவுங்கள் முன்னே!

## 12

அவர்கள் கம்பீரமாக முன்னே நடக்கிறார்கள்  
“அடே, யார் அங்கே பதுங்குவது, வெளியே வா!”  
அழிவுப் புயலில்  
செம்பதாசை படபடக்கிறது

எதிரே உறையும் பனிக்குவியல்  
“யாரடா பதுங்குவது? கிட்ட வா!”  
கேவலமான சொறிநாய் ஒன்று  
பசியோடு தடுமாறிப் பதுங்குகிறது

விரைந்து போ, சொறி நாயே  
இல்லாவிடில்  
துப்பாக்கிச் சுரிகையால் துள்ள வைப்போம்  
பழைய உலகமும் சொறிநாயும்

விரைக ஓரமாய்  
இல்லாவிடில் சவுக்கடி விழும்!”

பட்டினி கிடந்த ஓநாய் போல அது சினக்கிறது  
திறந்த வாயோடு பதுங்குகிறது  
மெலிந்த அங்காடி நாய்  
அது ஊளையிடுகிறது  
ஏய் யாரது, பதில் சொல், போவது யார்?

“செங்கொடி பிடித்தபடி முன் செல்வது யார்?”  
எதிரே எல்லாம் இருண்டு கிடக்கிறது  
வீடுகளிடையே பதுங்கிப் பதுங்கி  
தள்ளாடியபடி ஓடுவது யார்?

“உங்களையெல்லாம் நிச்சயம் பிடிப்போம்  
வந்துவிடுங்கள் நாசமறுவாரே”  
எங்கள் சூடு உம்மைச் சல்லடை போடுமுன்  
தோழரே, வெளியே வருக அல்லது மீளாது துயில்க

வரிசையாய் நிற்கும் வீடுகள் திடுக்கிட  
சட் சட சட் - எதிரொலிகள்  
பணிப்புயல் மட்டும் நகைக்கிறது, சுழல்கிறது.  
பனியூடாக அட்டகாசமாகச் சிரிக்கிறது.

சட் சட சட்  
சட் சட சட்

அவர்கள் கம்பீரமாக முன்செல்கின்றனர்  
பின்னே மெலிந்த நாய் தொடர்கிறது

முன்னே செங்குருதி நிறக் கொடியுடன்,  
பணிப்புயலால் கட்புலனாகாமல்  
ஈயக் குண்டு மழையால் பாதிப்புறாமல்  
பனிக்கு மேலே மெல்லடி வைத்து  
பனிமுத்துக்கள் வர்ஷிக்க  
வெள்ளை ரோஜா மாலைகள் முடிசூட  
ஏசு பெருமான் முன்னே நடக்கிறார்.

ரஷ்யக் கவிதை வரலாற்றில் முக்கிய இடம் வகிப்பவர்  
அலெக்ஸாந்தர் ப்ளொக் (1980 - 1921). பழைய ரஷ்யாவையும்  
புதிய ரஷ்யாவையும் இணைக்கும் பாலத்தைக் கடந்த எழுத்  
தாள்களுள் இவரும் ஒருவர். 1918இல் பன்னிருவரை எழுதி  
வெளியிட்டார். புரட்சி என்ற வரலாற்று நியதியை ஏற்கும்  
கவிதை இது.

ரஷ்ய பிரபுத்துவ வர்க்கத்திலிருந்தும் புத்திஜீவிகளிடையேயும்  
தோன்றிய மிக முக்கிய கவிஞர் ப்ளொக். தந்தை வழியில்  
ரஷ்யாவில் குடியேறிய லூதர்மத வைத்தியப் பரம்பரையைச்  
சேர்ந்தவர். தந்தையார் A.L. ப்ளொக் வார்ட்ஸோ பல்கலைக்கழகத்தில்  
சட்டத்துறைப் பேராசிரியர். தாய் பீற்றர்ஸ்பேக் பல்கலைக்கழக  
முதல்வர் பேராசிரியர் கி.ழி. பெக்ரோவின் மகள். பெக்ரோவ் குடும்பம்  
இலக்கிய மரபுகளில் ஊறியது.

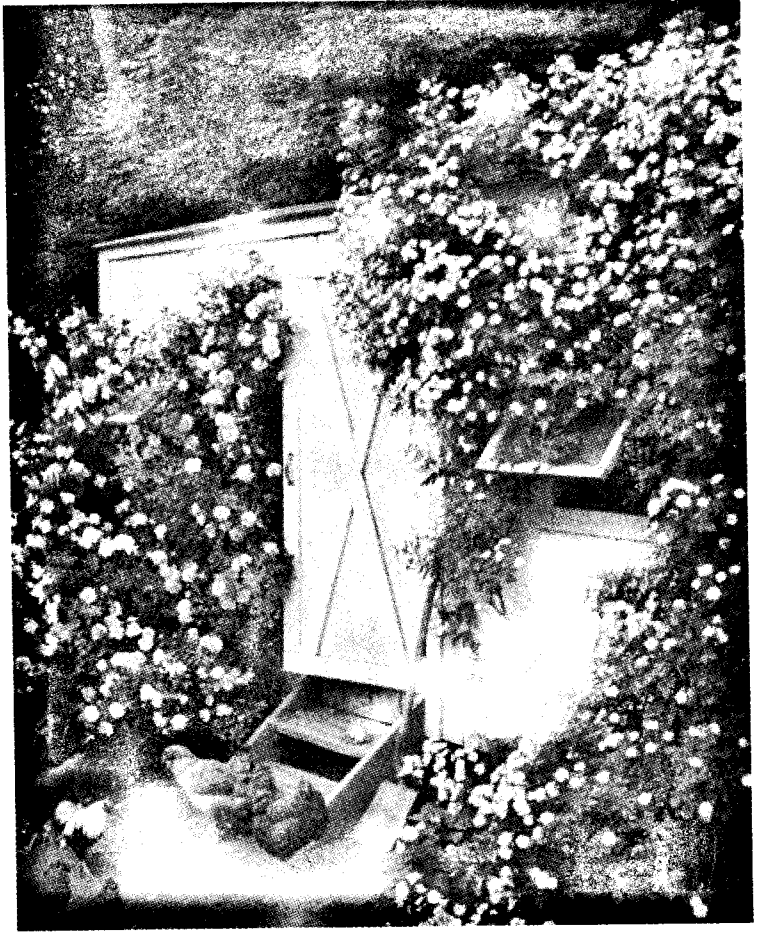
பீற்றர்ஸ்பேக் பல்கலைக்கழகத்தில் படித்தவர் ப்ளொக்.  
குறியீட்டுவாதிகளால் - குறிப்பாக விளாடிமீர் சொலோவ்யே  
வால் ஈர்க்கப்பட்ட ப்ளொக் Poems About a Beautiful Lady என்ற  
தமது முதல் நூலை 1905இல் வெளியிட்டார். குறியீட்டுக்  
கோட்பாட்டிலிருந்து சற்று விலகிய Retribution என்ற நெடுங்  
கவிதையை எழுதப் பத்து வருடம் செலவிட்டார்.

ரஷ்யப் புரட்சிக்கு முன் ஆயத்தமாக அமைந்த வெகுஜன  
இயக்கத்தின் பிரபஞ்ச சங்கீதத்தைப் பன்னிருவர் பதிவு

## பெருமூச்சு

எனக்குள் புதைந்திருக்கும்  
கொடுவாளை எடுத்து வீசி  
உனைக் கொலை செய்வேன்  
பின் - எனை வறுகி  
உனைப் புதைப்பேன்  
உனைப் போலவே  
எனக்குத் தெரிந்தவர் பலர்  
புதைந்துபோயினர்.  
நீங்கள் இல்லாத  
வெற்றிடங்களை நிரப்ப  
என்னால் முடியாதென்பது  
எனக்குத் தெரியும்  
உங்கள் உயிர் மூச்சுக்கள் அடங்க  
எனக்குள்ளிருந்து  
நீங்கிறதென் பெருமூச்சு

என்முன்னே வந்து நிற்கும்  
உங்களுக்குத் தெரியாது  
உங்களை நான்  
கொலை செய்த கற்பனை  
உங்களை எவ்வேளையிலும்  
உட்பதற்கு  
என்னைத் தயார்படுத்திக்கொள்ளும்  
புவியுத்தியை  
கொலையாளர்கள் நிறுத்திக்கொள்ளும்வரை  
நான் செய்வேன்.  
ஏனெனில் நாம்  
'அப்பாவியப் பொதுசனம்'  
என்ற பதம் கொண்டு  
அழைக்கப்படுகின்றோம்.



நீர்மட்டச் சட்டம்  
பிழைத்துப்போன வாழ்க்கை  
நாயிரும்பைப் போலவே  
சுருங்கி விரிகிறது  
கட்டடத் தொழிலாளி  
ஆணிகளை அறைகிறான்  
சுவர் மீதும், என் மீதும்  
துணையாள் நானோ  
நெளிந்துபோன ஆணிகளை மட்டும்  
பிடுங்கிக்கொண்டிருக்கிறேன்.

மு.புஷ்பராஜன்

# தொடக்க கால ஈழத்து இலக்கியங்களும் அவற்றின் வரலாற்றுப் பின்னரையும்



## பேராசிரியர் ஆ.வேலுப்பிள்ளை

இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்குக் குறையாக, தொடர்ச்சி குன்றாத தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றுப் பின்னணியிலே ஈழத்துத் தமிழிலக்கிய வரலாற்றை வைத்துப் பார்க்கும்போது. ஈழத்துத் தமிழ் இலக்கிய வரலாறு மிகவும் தொய்ந்து காணப்படுகிறது. பொதுவான தமிழிலக்கிய வரலாறு பற்றிய நூல்கள் பல வெளிவந்துள்ளன. இலங்கைத் தமிழ் இலக்கிய வரலாறு என்று ஒரு நூல் இன்னும் வெளிவரவில்லை. இலங்கைத் தமிழிலக்கிய வரலாறு என்பது ஒரு தனிப்பாட நெறியாக, அண்மைக் காலத் திலிருந்தே இலங்கைப் பல்கலைக்கழகத் தமிழ்த் துறைகளில் இடம்பெற்று வருகின்றது. ஈழத்துத் தமிழிலக்கியம் பற்றி இதுவரை வெளிவந்துள்ள நூல்களிலே விதந்து குறிப்பிடக்கூடிய ஆக்கம் கலாநிதி க.செ. நடராசா வெளியிட்டுள்ள ஈழத்துத் தமிழிலக்கிய வளர்ச்சி (1982) என்பதாகும். இந்த நூல் 14ஆம் நூற்றாண்டு முதல் 18ஆம் நூற்றாண்டு வரையிலான வளர்ச்சியை எடுத்துக்காட்டு முகத்தால் ஈழத்துத் தமிழிலக்கிய வரலாற்றின் தொடக்க காலத்தைக் கூறுவதாக ஆசிரியர் கூறியுள்ளார். வரலாற்றுப் பின்னணியின் அடிப்படையிலே நூலாசிரியர் நடராசாவின் கருத்துக்கள் சிலவற்றை ஆராய்வதே இவ்விரிவுரையின் நோக்கமாகும்.

நடராசா சோதிட, வைத்திய நூல்களின் தோற்றம் பற்றிக் கொண்ட பார்வை ஆழம்பெற வேண்டும் 14ஆம் நூற்றாண்டு வரையிலே தமிழ்க் கல்வெட்டுச் சான்று கொண்டு தமிழர் குடியிருப்புப் பற்றியும் தமிழ்ச் செய்யுள் மரபின் வழக்காறு பற்றியும் ஆசிரியர் கொண்ட கருத்து விரிவு பெறவேண்டும். ஈழத்துப் பூதந் தேவனாரை ஒதுக்கியமை கைவிடப்பட வேண்டும்.

பேராசிரியர் ஆ.வேலுப்பிள்ளை, யாழ்ப்பாணம், தென்புலோலியில் 1936இல் பிறந்து, பேராதனைப் பல்கலைக் கழகத்தில் தமிழைச் சிறப்புப் பாடமாகப் பயின்றவர். மிக இளம் வயதிலேயே (28) இரட்டைக் கலாநிதியாகி, பேராதனைப் பல்கலைக்கழகம், யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம், அண்ணாமலை பல்கலைக்கழகம் (சிறப்புநிலை) ஆகியவற்றில் பேராசிரியராகக் கடமை ஆற்றியவர்.

இவருடைய நூல்களில் குறிப்பிடக்கூடியவை: தமிழ் வரலாற்றிலணக்கம், தமிழ் இலக்கியத்தில் காலமும் கருத்தும், தமிழர் சமய வரலாறு.

சாசனமும் தமிழும் நூலுக்கு இலங்கை சாகித்திய அகடெமிப் பரிசு கிடைத்துள்ளது.

இலங்கைத் தமிழ்ச் சாசனங்களைத் தொகுத்து இரண்டு நூல்களாக வெளியிட்டுள்ளார்.

மொழியியல் துறையில் ஆய்வுக் கட்டுரைகள் பல எழுதியுள்ளார். இவர் மொழியியலறிஞர் பேராசிரியர் ரி.பறோவின் மாணவர் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

தற்போது அமெரிக்காவில் வாழ்கின்றார்.

இக்கட்டுரை 1986 மார்ச் 19ஆம் நாள், யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகத்தில் இவர் ஆற்றிய தொடக்கப் பேருரை.

**சோதிட, வைத்திய நூல்களின் தோற்றம்**

நூலின் முடிபுரையிலே, நடராசா தெரிவிக்கும் கருத்து வருமாறு:—

“ஆரம்பகால ஈழத் தமிழிலக்கியங்களை நோக்குமிடத்து, அவை வடக்குத் தெற்கு என்ற பாகுபாடின்றி, ஆங்காங்குள்ள அரசர்களின் ஆதரவிலேயே வளர்ந்திருக்கின்றன என்று காணலாம். அத்தகைய நூல்கள் சிலவற்றைச் செய்வித்த அரசர் பெயராலே வழங்கிவருவதும் அதற்குச் சான்றாகும். அக்கால இலங்கை அரசர்கள் சோதிடத்திலும் வைத்தியத்திலும் முக்கிய கவனம் செலுத்தியிருக்கிறார்கள் என்பது அவர்கள் செய்வித்த ஆதி நூல்களைக் கொண்டு அறியலாம். அப்பொழுதிருந்த நிலைபேற்றை அரசியல் நிலைமை அதற்குக் காரணமாயிருந்திருக்கலாம். எவ்வாறாயினும், சோதிடத்திலே ஈழத்தமிழ் மன்னருக்கும் சிங்கள அரசர்களுக்கும் 14ஆம் நூற்றாண்டில் ஏற்பட்டிருந்த பெருநம்பிக்கையை அவர்கள் செய்வித்த சோதிட நூல்கள் பிரதிபலிக்கின்றன”. தமிழ்மக்கள் நாட்டிலிருந்து வெளியேறி இலங்கையிலே குடிபுகுந்திருக்க வேண்டும். வட இலங்கையிலிருந்த ஆரியச்சக்கரவர்த்தி பாண்டியப் பேரரசின் வீழ்ச்சியைப் பயன்படுத்தித் தனியரசு செய்யத் தொடங்கியிருக்க வேண்டும்.

ஆரியச் சக்கரவர்த்திகளின் சிம்மாசனப் பெயர்களான செகராசசேகரன், பரராசசேகரன் என்பன சோதிட நூலுக்கும் வைத்திய நூல்களுக்கும் வழங்கியமையின் முக்கியத்துவம் இன்னும் தேவையான அளவு அழுத்திக் கூறப்படவில்லை. ஆக்குவித்தோளாகிய அரசனுடைய பெயர் ஆக்கத்தின் பெயராக அமையும்போது அரசனுடைய பிரத்தியேகமான ஆதரவு அந்த ஆக்கத்துக்கு உண்டு என்பதே அதன் பொருள். சோழப்பெருமன்னர் காலத்தில் இந்த மரபு நிலவி வந்ததற்குப் பல சான்றுகள் காட்டலாம். 14ஆம் நூற்றாண்டு முற்பகுதியிலே செகராசசேகரமலை என்ற சோதிடநூலை ஆக்குவித்த வரோதைய சிங்கையாரியனும் வாழ்ந்திருக்கிறான்.

செகராசசேகரமாலையின் பதிப்பாசிரியராகிய இரகுநாதையர் (1942) இவ்விரு சோதிட நூல்களுக்குமுள்ள தொடர்பு பற்றிப் பின்வருமாறு கூறியுள்ளார். இவ்விரு நூலுள் ஒன்று மற்றொன்றைக் கண்டபின்னரே அதனிலுஞ் சிறப்பாக விளங்க வேண்டும் என்னும் நோக்கத்துடன் செய்யப்பட்டிருத்தல் வேண்டும். முந்திய படலங்களில் சரசோதிமாலையிற் கருக்கமாகக் கூறப்பட்ட பல விஷயங்கள் செகராசசேகரமாலையில் விரிவாக விளக்கப்பட்டமையாலும், அதிற் கூறப்படாத சில விஷயங்கள் இதிற் புதிதாகச் சேர்க்கப்பட்டமையாலும்

செகராசசேகரமாலையே பிந்திச் செய்யப்பட்டதென்பது தெளிவாகிறது.”

சரசோதிமாலையைத் திருத்தியும் புதுக்கியும் செகராசசேகரமலை வெகுவிரைவில் தோன்றிய சூழ்நிலை ஆராயப்படவேண்டும். சரசோதிமாலையை அரங்கேற்றிவித்த பராக்கிரமபாகு. நிம்மதியாக வாழவில்லை. பாண்டியப் பேரரசின் வீழ்ச்சி அவனுக்கு நன்மையாக முடியவில்லை. தனியரசு அமைத்துக் கொண்ட வரோதைய சிங்கையாரியனின் தாக்குதல்களை அவனாலே சமாளிக்க முடியவில்லை. அவனுக்கு வேறு உட்பகையும் இருந்து வந்தது. தன்னுடைய தலைநகரை மலையரண்கள் நன்குவாய்க்கப் பெற்ற குருநாகலுக்கு மாற்றிப் பார்த்தான். அம்மன்னன் சில ஆண்டுகளின் பின் படுகொலை செய்யப்பட்டான். அந்தச் சூழ்நிலையிலே, சரசோதிமாலையிலே மக்கள் நம்பிக்கை தளர்ந்திருக்கும்.

இந்தச் சந்தர்ப்பத்திலே, இந்துவெளியின் வரலாற்றுக்கு முந்திய நாகரிகம் என்பவரின் பெயரில் K.N. Dikshit (1973) என்பவர் அண்மைக் காலத்தில் சென்னைப் பல்கலைக்கழகத்தினூடாக வெளியிட்ட நூலொன்றிற் காணப்படும் கருத்தொன்றை நோக்கலாம்:—

“The cities (of the Indus Valley Civilization) were inhabited by the intellectual class of people like physicians and astrologers.”

இந்துவெளியின் வரலாற்றுக்கு முந்திய நாகரிகம் திராவிடருக்குரியது என்ற கருத்து இன்று வலுப்பட்டு வருகிறது. அப்படியானால், கி.மு. 2000, 3000 ஆண்டுகளிலே திராவிடர் வைத்தியர்களாகவும் சோதிடர்களாகவும் பிரபலம் பெற்றுவிளங்கினர். கி.பி. 14ஆம் நூற்றாண்டிலே, ஈழத்திலே தமிழ் நூல்கள் தோன்றத் தொடங்கியபோது வைத்திய நூல்களும் சோதிட நூல்களும் முக்கியமானவையாகத் தோன்றுவது திராவிடப் பண்பாட்டுக்கு இயைபானதாகக் காணப்படுவது வியப்பாக இருக்கிறது. தமிழ் நாட்டிலிருந்து இலங்கையில் வந்து குடியேறிய மக்களுள் ஒரு பகுதியினருக்குச் சோதிடமும் வைத்தியமும் தொழில்களாக இருந்திருக்கக்கூடும். சிங்களவர் இலங்கையிலே விசயன் தலைமையில் வந்து முதலிலே குடியேறினரெனக் கூறும் மகாவம்சம், அதே விசயன் காலத்திலேயே மதுரையிலிருந்து பல்வேறு வகைத் தொழிலாளர்களும் இலங்கையிலே குடியேறியதை உடன்படுகிறது. இலங்கையிலே எப்பொழுதும் செல்வாக்குப் பெற்று விளங்கிய பிராமணர்களுள்ளே தமிழ்ப் பிராமணர்களும் இருந்திருக்கக்கூடும். தமிழர்கள் இலங்கையிலே மிக நீண்டகாலமாகப் போர் வீரர்களாகவும் வியாபாரிகளாகவும் விளங்கியதற்குப்



இந்துவெளியின் வரலாற்றுக்கு முந்திய நாகரிகம் திராவிடருக்குரியது என்ற கருத்து இன்று வலுப்பட்டு வருகிறது. அப்படியானால், கி.மு. 2000, 3000 ஆண்டுகளிலே திராவிடர் வைத்தியர்களாகவும் சோதிடர்களாகவும் பிரபலம் பெற்றுவிளங்கினர்.



பல வரலாற்றுச் சான்றுகளுள்ளன. 13, 14ஆம் நூற்றாண்டிலிருந்து சோதிடம், வைத்தியம் முதலிய புதிய தொழில்களிலும் தமிழர்கள் இறங்குகின்றனர் இலங்கைத் தமிழர் சமுதாய வரலாற்றிலே (Social History) இது முக்கியமான மாற்றமாகும். செகராசசேகரமலை அரசனுடைய பெயரால் அரசமுத்திரை குத்தப்பட்ட சோதிட முறையை அறிமுகஞ்செய்து தொழிலைப் பாதுகாக்க எழுந்த நூல் என்று கூறலாம். முதலாவது நூல் சரசோதிமலை என்ற பெயர் பெற இரண்டாவது நூல் செகராசசேகரமலை என்று பெயர் பெற்றுள்ளது. வடமொழிச் சோதிட முதலாளசிரியர்களின் பெயர்கள் செகராசசேகரமாலையில் மட்டுமே கூறப்பட்டுள்ளன. நூலாசிரியராகிய சோமசன்மா திருமாலையும் வழிபடும் சைவசமயத்தவர் போலக் காணப்படுகின்றார்.

செகராசசேகரமலை தோன்றிய வரோதைய சிங்கையாரியன் காலத்

செகராசசேகரமாலை  
தோன்றிய  
வரோதைய  
சிங்கையாரியன்  
காலத்திலேயே  
செகராசசேகரம்  
என்ற வைத்திய  
நூலும்  
தோன்றியிருக்கிறது.

திலேயே செகராச சேகரம் என்ற வைத்திய நூலும் தோன்றியிருக்கிறது. சோதிடத்துக்கு ஒரு தராதர நூலைத் தர முற்பட்டதுபோல, வைத்தியத்துக்கும் ஒரு தராதர நூலைத் தர வரோதையன் முயன்றிருக்கின்றான். செகராச சேகரம் என்ற வைத்திய நூலின் ஆசிரியர் பெயர் தெரியவரவில்லை. சர சோதிமாலைக்கு மூல வடநூலாசிரியர் பெயர் குறிப்பிடாததுபோல, செகராசசேகரத்துக்கும் குறிப்பிடப்பட்டிருக்காது என்று கருதினேன். செகராசசேகரத்தின் மூல வட நூலாசிரியன் 'வேதங்கடந்த மாமுனிவன்' என்று செகராச சேகரம் முதற்செய்யுள் கூறுவதாக, நடராசா குறிப்பிட்டுள்ளார். 'வேதங்கடந்த மாமுனிவன்' என்று எவருக்கும் பெயரில்லை. ஆயுள் வேத வைத்தியத்தின் தோற்றம் பற்றிய மரபு, சிறிதளவு இலக்கண அறிவு இவை இரண்டும் ஒன்றுசேர இருந்தால், மர்மம் தெளிவாகும். சித்த வைத்தியத்தைச் சிவபெருமான் உப தேசித்தாரென்பது போல, பிரமதேவனே

ஆயுள்வேதத்தை உபதேசித்தாரென்பது ஐதீகம். வேதங்களைத் தோற்றுவித்தவனும் பிரமனே என்பது வைதீக மரபு. எனவே 'வேதங்கடந்த மாமுனிவன்' என்பது 'வேதங்கள் தந்த மாமுனிவன்' என்று பிரித்துப் பொருள் கொள்ளப்பட்டுப் பிரமதேவனைக் குறிப்பதாகக் கொள்ள வேண்டும். முதலூல் ஒன்று இருக்கும்போது அதனைத் திருத்தியும் புதுக்கியும் வெளியிடுவது சலபம்; புதிதாகத் தராதரமான முதலூலே ஆக்குவது சிரமம். வைத்தியநூல் ஆக்கத்திலே செகராசசேகரத்துக்குப் பின் பரராச சேகரம் தோன்ற வேண்டி ஏற்படுகிறது. நடராசாவின் கூற்று வருமாறு:—

“பராசசேகரத்தைவிடச் செகராச சேகரம் காலத்தாற் சிறிது முற்பட்ட தென்பதற்கு சில ஆதாரங்களைக் காட்டலாம். செகராசசேகரத்தோடு நோக்குமிடத்துப் பரராசசேகரம் பாரிய நூலாகும். செகராசசேகரத்திற்கு சொல்லப்பட்டனவும் சொல்லப்படாத பலவும் பரராசசேகரத்திற்கு சொல்லப்படுகின்றன. செகராசசேகரம் செய்யப்பட்ட பின்னர் அதனைக் கண்ணுற்ற ஒருவரே செகராசசேகரத்தின் குறைபாடுகளை நோக்கிப் பரராசசேகரத்தைச் செய்திருக்க வேண்டும்.”

பரராசசேகரம் அளவு பாரிய நூல் எதுவும் இலங்கைத் தமிழில் வேறு இல்லை; 12,000 செய்யுள்கள் இருந்தன வென்றால், இந்தியத் தமிழில் வேறு உண்டா என்பதும் ஆராய்ச்சிக்குரிய விடயமாகும். பரராசசேகரம் என்பது எந்தச் சிங்கையாரியப் பரராசசேகரன் காலத்திலே பாடப்பட்டது என்பது தெரியவரவில்லை. 19ஆம் நூற்றாண்டிலே இராமநாதபுரம் சேதுபதி மன்னர்கள் தொகுப்பித்த 'சித்த வைத்திய சங்கிரக'மும் தஞ்சை மாராட்டிய மன்னன் இரண்டாம் சரபோஜி தொகுப்பித்த 'சரபேந்திர வைத்திய முறை'ளும் வைத்தியர்கள், புலவர்கள் பலரின் கூட்டு முயற்சிகளாக இருந்ததுபோல (Krishnan 1984) பரராசசேகரம் ஆரியச் சக்கரவர்த்திகளின் அரசவையிலே கூட்டு முயற்சியாக இருந்திருக்கக்கூடும். மேலும் கவனிக்க வேண்டியது. இருநூல்களும் வடமொழி ஆயுள்வேத, வைத்திய நூல்களின் தழுவல்களென்று பாயிரங்களிலேயே கூறப்பட்டிருக்கிறது. தமிழர்களுக்குச் சிறப்பாக உரிய சித்த மருத்துவம் அக்காலத் தமிழரிடையே பரவியிருந்திருக்கவில்லை என்று கொள்ள வேண்டியிருக்கிறது. பரராசசேகரப் பாயிரம் தன்வந்தரி வாகடத்தின் வழி நூலாக, அந்நூல் ஆக்கப்பட்டதாகக் கூறுகிறது. ஆயுள்வேத வைத்திய முதலூலாசிரியர்களுள் நிபுணர் ஒருவர் தன்வந்தரி; இன்னொருவர் வாக்கபடர். வாக்கபடர் இயற்றியது வாகடம். வாகடம்

என்ற காரணப்பெயர். பின்பு பாரம்பரிய வைத்திய நூல்களுக்குப் பொதுப்பெயராகிறது. என்ற Historical Semantics வரலாற்றுச் சொற்பொருளாய்வியலில் Extension என்னும் பொதுப்பெயராக்கத்துக்கு இது நல்ல உதாரணம். சித்த வைத்திய நூல்கள் இயற்றிய பதினெண் சித்தர்களுள் தன்வந்தரியும் ஒருவராகச் சிலர் கூறுவர். ஒரு சித்தருக்கு அப்படிப் பெயரிருந்திருந்தால், அவர் பிறர் ஒருவராக இருந்திருக்கக் கூடும்.

பரராசசேகரம் என்ற அரசமுத்திரை குத்தப்பட்ட விரிவான வைத்தியநூல் எழுந்தபின், தமிழ் வைத்தியர் நாடு முழுவதும் சென்று வைத்தியம் செய்யத் தக்க நிலைமை உருவாகியிருக்க வேண்டும். கண்டியரசன் தேவிக்கு ஏற்பட்ட வயிற்று நோயை அங்குள்ள வைத்தியர்களாலே தீர்க்கமுடியாது போக, ஆரியச் சக்கரவர்த்திகள் குலத் தலைவனான பரநிருபசிங்கனை அழைத்துத் தீர்த்ததாக யாழ்ப்பாண வைபவமாலை கூறுவது தமிழருடைய வைத்தியத் திறமை தமிழருக்கு மட்டும் பயன்படவில்லை என்பதைக் காட்டுகிறது. தமிழ்நாட்டு மன்னர்கள் எவரும் சோதிடம், வைத்தியம் என்னும் துறைகளிலே 19ஆம் நூற்றாண்டு வரையில் யாழ்ப்பாண மன்னர்கள் அளவு ஆர்வம் காட்டாதமை கவனிக்கத்தக்கது. சோதிடத்தின் மூன்று கூறுகளில் கணிதம் ஒரு கூறு. கணி என்ற சொல் பண்டைக் காலத்திலிருந்து சோதிடரைக் குறிக்க வழங்கி வந்துள்ளது. வைத்தியம் உயிரியல் விஞ்ஞானத்தோடு நெருங்கியதொடர்புடையது. யாழ்ப்பாணத் தமிழர் இன்றும் போற்றிவரும் துறைகள் இவை. 19ஆம் நூற்றாண்டில் மேனாட்டு முறையிலமைந்த மருத்துவ, கணித, விஞ்ஞான நூல்கள் தமிழில் முதன்முதல் யாழ்ப்பாணத்தில் எழுந்த பின்னணி இதுவே. அறிவு இலக்கியத்தைப் பேணுவதில், யாழ்ப்பாணத்துக்கு எழுநூற்றாண்டுப் பாரம்பரியம் உண்டு. யாழ்ப்பாண மன்னர் காலத்திலே வட இந்தியக் கலைச் செல்வங்களைப் பேணிய கல்விப் பாரம்பரியம். 19ஆம் நூற்றாண்டிலிருந்து மேனாட்டுக் கலைச் செல்வங்களைப் பேணிவருகிறது.

14ஆம் நூற்றாண்டு வரையிலான சாசனச் சான்றுகள்

நடராசாவின் நூலிற் காணப்படும் மேல்வரும் பகுதிகளும் கவனிக்கப்பட வேண்டியன:—

“தமிழ் இலக்கிய மரபு கி.பி. 14ஆம் நூற்றாண்டுக்கு முன்னரே ஈழத்தில் உயர்ந்த நிலையில் இருந்தது என்பதனைக் கல்வெட்டுச் செய்யுட் சான்றுகள் காட்டி நிக்கும்.”

“அனூராதபுரத்தின் வட பாகத்திலே...

# T. Jegatheesan

**Barrister, Solicitor & Notary Public (ont)**



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



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

நாலுநாட்டார் கல் வெட்டு இதனை வலியுறுத்துவதாகும். இத்தகைய செய்யுள்வளம் கி.பி. 9ஆம் 10ஆம் நூற்றாண்டளவில் ஈழத்தே விருத்தியடைந்ததென்றால், அதற்குச் சில நூற்றாண்டுகளின் முன்னரே அங்குத் தமிழ் இலக்கிய மரபு மலர்ச்சியுற்றிருக்க வேண்டும் என்பது தெளிவு. அவ்வாறே கி.பி. 14ஆம் நூற்றாண்டில் கோட்டகம் என்னுமிடத்திற் பொறித்த... வெண்பாவின் சிறப்பும் ஈழத்துத் தமிழ் இலக்கிய மரபின் தொடர்ச்சியான வளர்ச்சியினை நிலைநாட்டும்.”

“..... ஆங்காங்கு வாழும் மக்களின் மொழியிலேயே கல்வெட்டுக்கள் பொறிக்கப்படுகின்றன. எனவே, கி.பி. 14ஆம் நூற்றாண்டிற் கோகாலைப் பகுதியிலும் தமிழர்கள் அதிகமாக வாழ்ந்தனர் என்பது போதரும்.”

நூலாசிரியர் கூற்றுக்கள் இரண்டு வகைகளிலே குன்றக்கூறலாக (Understatement) அமைந்துள்ளன. கல்வெட்டுச் செய்யுள்கள் சிலவற்றை எடுத்துக்காட்ட அவர் தவறியுள்ளார். உரைநடையில் அமைந்துள்ள தமிழ்க் கல்வெட்டுக்கள் காணப்படும் இடங்களிலும் தமிழர்கள் அதிகமாக வாழ்ந்திருப்பர் என்பதனை அவர் உணர்ந்திருந்ததாகத் தெரியவில்லை.

நூலாசிரியர் எடுத்துக் காட்டிய செய்யுள்கள் இரண்டும் பலரும் பல இடங்களிலே எடுத்துக் காட்டியிருப்பவை.

**அனுராதபுரம் செய்யுள்** (கி.பி. 9/10 நூற்றாண்டு)

போதி நிழலமர்ந்த புண்ணியன்போ லெவ்வமுயிர்க்குந்

சிந்தையா - னாதி  
வருதன்மங் குன்றாத மாதவன்மாக்கோதை

யொருதர்ம பாலனுளன்  
**கோட்டகம் செய்யுள்** (கி.பி. 14ஆம் நூற்றாண்டு)

கங்கணம்வேற் கண்ணிணையாற்  
காட்டினார் காமர்வளைப்  
பங்கயக்கை மேற்றிலதம் பாரித்தார்  
- பொங்கொலிநீர்ச்  
சிங்கைறக ராரியனைச் சேரா  
வனுரேசர்  
தங்கள் மடமாதர் தாம்.

அனுராதபுரம் செய்யுள் வணிக கணம் ஒன்று பௌத்த விகாரை எடுப்பித்ததைக் குறிக்கும் சாசனத்தில், பௌத்தப் பெரியாரொருவரைப் பாராட்டுவதாக அமைந்துள்ளது. கோட்டகம் செய்யுள் யாழ்ப்பாண அரசின் படைகள் கோகாலை மாவட்டம் வரையிலே சென்று வெற்றியீட்டியதைக் குறிப்பிடுகிறது.

கி.பி. 12ஆம் நூற்றாண்டுக்குரியதெனக் கொள்ளத்தக்க பதவியாக் கல்வெட்டிற் காணப்படும் இணைக்குறளாசிரியப்பாவையும் 12ஆம் நூற்றாண்டு இறுதி அல்லது 13ஆம் நூற்றாண்டுக்குரியதெனக் கொள்ளத்தக்க பண்டுவஸ்நுவரக் கல்வெட்டிற் காணப்படும் விருத்தப்பாவையும் நடராசா குறிக்கத்தவறியுள்ளார்.

**பதவியாச் செய்யுள்** (கி.பி. 12ஆம் நூற்றாண்டு)

உத்தமர்தங் கோயில் வலகழி எனலும்  
நித்தநியமம் நெறிவளர்  
சித்தமுடன் சீரிளமை சேர்ந்த  
பதியில் விளையாரம்ப  
பேரிளமையார்த்துகள்  
போதா வாயிரங் கொண்டுரைப்பார்  
திரு

சூத்தமாக முயன்றான் முயன்ற திரு.  
**பண்டுவஸ்நுவரம் செய்யுள்.** (கி.பி. 13ஆம் நூற்றாண்டு)

தென்னிலங்கைக் கோன் பராக்கரம்பாகு  
நிச்சங்கமல்லற் கியாண்டஞ்சிற

தினகரன் சுறவி வணைந்தவத்தை  
யிலுத்திரட்டாதி யேழ்பக்கம்  
பொன்னவன் தின நற்சாதயோகத்தில்  
ஊர்தரு போதி மாதவர்தம்

பொற்பமர் கோயில் முனிவராலயந்  
தேனறந் திகழ் சாலையுஞ் செயித்தம்  
அன்னவை திகழ ஐவர்கண்டன்  
வனுபேரி இலங்கை அதிகாரி  
அலகுதபுயன்

தென்பராக்கரமன் மேனைச்செனெலி

நாதன் திருப்பியரன் மன்னிய சிறப்பில்  
மலிதருமழகாற் பராக்கரம் அதிகாரிப்  
பிரிவுன வளர்தர அமைத்தான் ஸீபுர  
நகருள் மதிமான் பஞ்சரன் மகிழ்ந்தே.

சைவக் கோவிலைப் பாடும் ஈழத்து இலக்கியங்களுள், இன்று கிடைக்கும் ஈழத்தவராற் பாடப்பட்ட மிகத் தொன்மையான செய்யுளாகப் பதவியாச் செய்யுள் காணப்படுகிறது. பௌத்த நிறுவனங்கள் சில எடுக்கப்பட்டமையைக் கூறும் பண்டு வஸ்நுவரக் கல்வெட்டிலே சோதிடக் கலைச் சொற்கள் காணப்படுகின்றமை கவனிக்கத்தக்கது.

திருகோணமலை, வவுனியா, அனுராதபுரம் முதலிய மாவட்டங்களின் எல்லையிலே பதவியா அமைந்துள்ளது. சரசோதிமாலை அரங்கேறிய தம்பதேனியாவுக்கு அண்மையிலே பண்டுவஸ்நுவரை காணப்படுகிறது. இலங்கைத் தமிழ்க் கல்வெட்டுக்களிலே வெண்பாமட்டுமன்றி ஏனைய செய்யுள் வகைகளும் காணப்பட்டதை இந்த எடுத்துக்காட்டுகள் புலப்படுத்தியிருக்கும். சோழப்பெரு மன்னர்கள் இலங்கையை ஆண்ட காலத்திலே பொறிக்கப்பட்ட கல்வெட்டுகள் சிலவற்றிலே அம்மன்னர்களைப் பற்றிய மெய்க்கீர்த்திச் செய்யுள்களும் இடம்பெற்றுள்ளன. அவை தமிழ்நாட்டிலே ஆக்கப்பட்ட செய்யுள்களாதலால், ஈழத்தமிழ் இலக்கிய மரபு பற்றிய ஆராய்ச்சிக்கு அவை முக்கியமானவையல்ல என்று சிலர் கருதலாம். சோழப்பெரு மன்னர்களுடைய மெய்க்கீர்த்திகள் இலங்கையின் வடகீழ்த் திசையிலேயே காணப்படுகின்றன. திருகோணமலை, பதவியா, பொலொன்னருவை என்னுமிடங்களிலேயே முதலாம் இராசராசனுடைய மெய்க்கீர்த்தியிலிருந்து அதிராசேந்திரனுடைய மெய்க்கீர்த்தி வரை காணப்படுகின்றன. மெய்க்கீர்த்தியின் செல்வாக்கிலேயே கோணேசர் கல்வெட்டுத் தோன்றியிருக்க வேண்டும். ‘கல்வெட்டு’ கிழக்கு மாகாணத்துக்குச் சிறப்பாக உரிய ஓர் இலக்கிய வகையாகப் பரிணமிக்கிறது. பண்டைக் காலத் தமிழர் பண்பாட்டின் ஒரு கூறாகிய நடுகல் வழிபாட்டின் எச்ச சொச்சமாக, இறந்தவர் நினைவஞ்சலியாகப் பாடும் ‘கல்வெட்டு’ வடமாகாணத்துக்கே சிறப்பாக உரியது. ஈழத்துக்கே சிறப்பாக உரிய இவ்விரு வகைக் கல்வெட்டுகளில், கிழக்கு மாகாணக் கல்வெட்டுகள் பல்வேறு குழுக்களின் பெருமை கூறுவனவாக, வரலாற்ற மிசம் பொருந்தியனவாக, நிலைபேறுடையனவாகக் காணப்படுகின்றன. வடமாகாணக் கல்வெட்டுகள் நிலை பேற்றறவையாகக் காணப்படுகின்றன.

கி.பி. 9ஆம் நூற்றாண்டுக்கும் கி.பி. 14ஆம் நூற்றாண்டுக்கும் இடைப்பட்ட காலத்



திலே, தமிழ்க் கல்வெட்டுகள் இலங்கையிலே காணப்படும் இடங்களைக் கொண்டு, தமிழர்கள் எவ்வெப் பகுதிகளிலே தொகையாக வாழ்ந்தார்களென்று ஆராய்வது சுவையானது. தமிழ்க் கல்வெட்டுக்கள் கண்டுபிடிக்கப்படாத இடங்களில் தமிழர் குடியிருப்புகள் இருக்கவில்லை என்று முடிவுகட்ட முடியாது. கல்வெட்டுகள் காணப்படாத தற்குப் பல காரணங்கள் இருக்கலாம். கிழக்கு மாகாணத்தைச் சேர்ந்த திருகோணமலை மாவட்டத்திலே வெவ்வேறு பகுதிகளிலும் பல தமிழ்ச் சாசனங்கள் கண்டுபிடிக்கப்பட்டுள்ளன. மேற்குறிப்பிட்ட காலப்பகுதியிலே இலங்கையின் தலைநகர்கள் காணப்பட்ட வடமத்திய மாகாணத்தைச் சார்ந்த அனுராதபுரம், பொலொன்ன ருவை மாவட்டங்களிலும் வடமேல் மாகாணத்தைச் சார்ந்த குருணாகல் மாவட்டத்திலும் பல தமிழ்க் கல்வெட்டுகளும் புத்தளம் மாவட்டத்தில் ஒரு தமிழ்க் கல்வெட்டும் கண்டுபிடிக்கப்பட்டுள்ளன. வடமாகாணத்தில் யாழ்ப்பாண மாவட்டத்திலும் மன்னார் மாவட்டத்திலும் தமிழ்க் கல்வெட்டுகள் வெளிப்பட்டுள்ளன. மத்திய மாகாணத்திலுள்ள மாத்தளை மாவட்டம், மேல்மாகாணத்திலுள்ள களுத்துரை மாவட்டம், தென்மாகாணத்திலுள்ள காலி மாத்துரை, அம்பாந்தோட்டை மாவட்டங்கள் என்பனவற்றிலும் ஒவ்வொரு தமிழ்க் கல்வெட்டு கண்டுபிடித்து வெளியிடப்பட்டுள்ளது.

### ஈழத்துப் பூதந்தேவனார்

இலங்கைத் தமிழ் இலக்கியர் சங்க காலத்திலிருந்து வளர்ந்து வருவதாகக் கொள்ளும் மரபு காணப்படுகிறது. வெவ்வேறு காரணங்களைக் காட்டி, தொல் காப்பியர் முரஞ்சியூர் முடிநாகராயர் அம்முவனார் முதலியோர் ஈழத்தவரெனச் சிலர் காட்ட முனைந்தனராயினும் இன்று இவர்களுடைய பெயர்களை வற்புறுத்துவோர் இலறென்றே கூறலாம். ஈழத்துப் பூதந்தேவனாரின் பெயர் கணேசையருடைய புலவர் வரிசையிலே இடம்பெற்று இன்று பலரால் ஏற்கப்பட்டு வருகிறது.

ஈழத்துப் பூதந்தேவனாரை இலங்கை நாட்டின் முதற்புலவராக ஏன் ஏற்க முடியாதென நடராசாவும் கலாநிதி பூலோகசிங்கமும் சில காரணங்களைக் காட்டியுள்ளனர். நடராசா காட்டியுள்ள கருத்துகள் வருமாறு:-

“ஈழத்துப் பூதந்தேவனார்... இலங்கையிற் பிறந்து வளர்ந்தவர் என்பதை நிரூபிக்கும் வரை, அவர் பாடல்களை ஈழத்தமிழிலக்கிய வரிசையில் இணைந்துக் கூறமுடியுமா என்பது சந்தேகமே. அப்புலவர் பெயருக்கிட்டுள்ள அடைமொழியாய் ‘ஈழத்து’ என்ற ஒரு சொல்லை மட்டுந்

கொண்டு, அவர் இலங்கையர் என்று சாதிப்பது தக்கதெனத் தோன்றவில்லை. ஈழவர் என்ற ஒரு வகுப்பினர் கேரள நாட்டிலும் வாழ்ந்தனர் என அறியப்படுகிறது. அவர் வாழ்பதையும் ஈழமென வழங்கப்பட்டிருத்தல் சாலும்.”

**கலாநிதி பூலோசிங்கம் (1974) காட்டியுள்ள கருத்துகள் வருமாறு:-**

“பூதந்தேவனார், ஈழத்துப் பூதந்தேவனார், மதுரை ஈழத்துப் பூதந்தேவனார் என்ற பெயர்களுடையவர் மூவேந்தர் ஆட்சிக்காலத்திலே வாழ்ந்தமை குறுந்தொகை, நற்றிணை, அகநானூறு என்னும் தொகை நூல்களாற் புலனாகும். பூதந்தேவனார் இலங்கையைச் சேர்ந்தவரென்பதற்கு ஆதாரம் கிடைக்குமாறில்லை. எனவே அப்பெயரைத் தவிர்ந்து நோக்குமிடத்து, ஏனைய இருபெயர்களுக்கு உரியவர் ஒருவரா அல்லது இருவரா என்று துணிவதற்கில்லை. இருபெயரும் ஒருவரையே சுட்டுவதாக ஈழத்துத் தமிழ்ப்புலவர் சரிதம் (1939) கண்ட புன்னாலைக்கட்டுவன் மகாவித்துவான் சி. கணேசய்யர் (1878—1958) முதலானோர் கருதினர். அவர்கள் கொண்ட கருத்தினை ஆதரிக்கும் சான்றுகள் சுட்டுவதற்கில்லை”.

“..... எனவே, இவ்விருபெயர்களில் வரும் ஈழம் என்னுஞ் சொல் இலங்கை நாட்டினைத்தான் குறிப்பிடுகின்றது என்று சித்தாந்தமாகக் கொள்ளத்தக்கதா என்பது சிந்திக்கத்தக்கது.”

“இந்நிலையில் ஈழத்துப் பூதந்தேவனார் இலங்கையிலே எந்தவூரினர் என்று துணியவேண்டியது அவசியமாகத் தெரியவில்லை. ‘கடல் கடந்த தமிழ்’ என்ற கட்டுரையிலே (கல்கி, தீபாவளி மலர், 1960) சு. நடேசபிள்ளை பூதன் என்ற பெயர் யாழ்ப்பாணத்தில் இப்பொழுது வழங்கிவருவதாகும் என்று கூறியிருக்கிறார். இலங்கையிலே தமிழ் வழங்கும் வேறு பகுதிகளிலும் இப்பெயர் வழங்குவதை அவர் எக்காரணம் பற்றியோ சுட்டவில்லை.”

ஈழமென்பது கேரளத்தில் ஒரு பகுதியாகலாம் என்பது நடராசாவின் ஊகம். ஈழவர் என்ற ஒரு வகுப்பினர் கேரள நாட்டிலும் வாழ்ந்தனர் என்று நடராசா இறந்தகாலத்திற் கூறியிருக்கிறார். கேரளத்தில் இன்று வாழும் வகுப்பினர் அவர்கள். ஈழம் என்ற சொல்லுக்கு ‘கள்’ என்று ஒரு பொருள் உண்டு. தென்னை மரத்தில் இருந்து கள் இறக்கும் தொழில் செய்யும் வகுப்பினர் கேரளத்தில் ஈழவர் எனப்படுகின்றனர். இவ்வகுப்பினர் கேரள மாநிலம் முழுவதும் ஆங்காங்கு குடியிருக்கின்றனர். இவ்வகுப்பினர் கேரள மாநிலம் முழுவதும் பரவி வாழ்கின்றனர் என்று கொள்

பாராசசேகரம் என்ற அரசமுத்திரை குத்தப்பட்ட விரிவான வைத்தியநூல் எழுந்தபின், தமிழ் வைத்தியர் நாடு முழுவதும் சென்று வைத்தியம் செய்யத் தக்க நிலைமை உருவாகியிருக்க வேண்டும்.

வதற்கு எவ்வித சான்றும் கிடைக்கவில்லை. ஒரே வகுப்பினர் என்று ஏற்றுக் கொள்ளப்படும் மக்கள் கேரளத்திலே இன்று இருபெயர்களுடன் வாழுகின்றனர். கேரளத்தில் தென்பகுதியிலே ஈழவர் எனப்படுவோர், வடபகுதியிலே தீயர் எனப்படுகின்றனர் (V.I. Subramaniam, 1974) மலையாள மொழியிலே தீயர் என்பது தமிழிலே தீவார் என்பதற்கு நேரான சொல். கேரளத்திலே தென்னை மரத் தொழில் செய்வதற்காகத்தாம் வந்தேறிய குடிகள் என்று கூறிக் கொள்ளும் இவ்வகுப்பினர் ஈழத்திலிருந்து அல்லது தீவிலிருந்து வந்தவர்கள் என்று தம்முடைய தோற்று வாயை விளக்குகின்றனர். ஈழம் ஒரு தீவு என்பது அவர்கள் நம்பிக்கை. ஈழவர் அல்லது தீயர் எனப்படுவோர் பல இலட்சம் மக்கட் தொகை கொண்ட வகுப்பினராகக் காணப்படுவதால், அவர்கள் இலங்கை போன்ற பெரிய தீவு ஒன்றிலிருந்தே வந்திருக்க வேண்டும். எவ்வாறு நோக்கினும் கேரளத்தில் அவர்கள்



கி.பி. 9ஆம் நூற்றாண்டுக்கும் கி.பி. 14ஆம் நூற்றாண்டுக்கும் இடைப்பட்ட காலத்திலே, தமிழக் கல்வெட்டுகள் இலங்கையிலே காணப்படும் இடங்களைக்கொண்டு, தமிழர்கள் எவ்வெப்பகுதிகளிலே தொகையாக வாழ்ந்தார்களென்று ஆராய்வது சுவையானது.



வாழ்ப்பதி ஈழமென வழங்கப்படவில்லை யெனலாம்.

ஈழம் என்னுஞ்சொல் இலங்கை நாட்டினைத் தான் குறிப்பிடுகின்றது என்று சித்தாந்தமாகக் கொள்ளத்தக்கதா என்று பூலோகசிங்கம் வினவியுள்ளார். இலங்கைக்கு வெளியில் ஊரோ நாடோ ஈழம் என வழங்கப்பட்டு வந்ததற்கு இதுவரையில் எந்தச் சான்றும் கிடைக்கவில்லை. இடைக்காலத் தமிழ்ச் சாசனங்களிலே 'சிங்களரீழமண்டலம்' என இலங்கை சிங்களவரோடு தொடர்புபடுத்திச் சொல்லப்பட்டுள்ளமை மறுக்க முடியாத சான்று. உதயணன் பெருங்கதையிலே 'இலங்கையீழத்துக் கலந்தரு செப்பு' என்று காணப்படுவதனால், ஈழம் என்பது இலங்கையின் ஒரு பகுதியே என்று கொள்ளத் தோன்றுகிறது. கண்ணகி வழக்குரையிலே ஈழஞ் சுற்றியோடுதல் என்பது இலங்கையின் கிழக்குக் கரையைச் சுற்றியோடுதலைக் குறிக்கிறது. கிழக்கு இலங்கையிலே செப்புத்தாதுப்பொருள்

உள்ள இடமாகத் திருகோணமலை மாவட்டம் திகழ்கிறது. ஈழம் என்ற பெயர் திருகோணமலை, வடகிழக்கு இலங்கை, முழு இலங்கைத் தீவு மூன்றுக்குமே வழங்கியிருக்கலாம் போலத் தெரிய வருகிறது. இன்றை உலகிலும் மெக்சிக்கோ முதலிய பெயர்கள் தலைநகருக்கும் முழுநாட்டுக்கும் ஒன்றையாய் விளங்குகின்றன.

வட இலங்கையைப் கைப்பற்றிய முதலாம் இராசராசசோழன் ஈழமண்டலத்தை வென்றுவிட்டதாகக் கூறியுள்ளான்; மெய்க் கீர்த்தியுடனான அவனுடைய சாசனம் வடகிழக்கு இலங்கையிலுள்ள பதவியாவிலேயே கண்டுபிடிக்கப்பட்டுள்ளது. முழு இலங்கையையும் வெற்றிகொண்ட முதலாம் இராசேந்திரசோழன் 'ஈழமண்டலம் முழுவதும்' வென்றுவிட்டதாகக் கூறியுள்ளான். அண்மையிலே, தஞ்சாவூர்த் தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம் வெளியிட்ட 'தஞ்சை மராட்டியர் செப்பேடுகள்—50' என்ற நூலிலே பதிப்பாசிரியர் செ. இராசவும் துணைவேந்தர் வ.அய். சுப்பிரமணியமும் சில பிரச்சினைகளை முன்வைத்திருக்கிறார்கள். நன்னூல் மயிலைநாதர் உரையிலும் அவர் எடுத்துக்காட்டிய அகத்தியச் சூத்திரத்திலும் தமிழ்நாட்டைச் சூழவுள்ள நாடுகளாகச் சிங்களமும் ஈழமும் தனித்தனியே கூறப்பட்டுள்ளன. மயிலைநாதர் யாழ்ப்பாண அரசு வலிமை மிக்கு விளங்கிய கி.பி. 14ஆம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்தவராகக் கொள்ளப்படுவதால், இலங்கையை இரண்டு அரசுகளாகக் கொண்டது பொருத்தமே. அகத்தியர் காலம் மிகத் தொன்மையானதென்ற கருத்தினை இக்கால அறிஞர் ஏற்பதில்லை. அகத்தியரென்ற பெயர் வெவ்வேறு காலங்களில் வாழ்ந்த அறிஞர்களுக்கு வழங்கியிருக்கிறதென்பதே இன்றை ஆராய்ச்சியாளர் முடிவு.

16, 17, 18ஆம் நூற்றாண்டுகளைச் சேர்ந்த பல தமிழ்நாட்டுச் செப்பேடுகளிலே — சிவகங்கைப் பாண்டியன், இராமநாதபுரம் சேது பதி, தஞ்சைநாயக்கர், தஞ்சை மராட்டியர் சாசனங்களிலே — யாழ்ப்பாணமும் ஈழமும் வேறுவேறாகக் கூறப்பட்டுள்ளவென எடுத்துக்காட்டப்பட்டுள்ளது. சிங்களத்தின் இடத்தில் ஈழமும் ஈழத்தின் இடத்தில் யாழ்ப்பாணமும் கூறப்பட்டுள்ளனவாகத் தெரிய வருகிறது. ஈழம் என்ற பெயருக்குச் சிறப்புரிமை திருகோணமலைப் பகுதிக்கே உரியதெனக் கொண்டால், சிக்கல் தீரும். யாழ்ப்பாண அரசிலே திருகோணமலை அடங்கியிருந்த காலத்திலே, தமிழ் அரசு ஈழமெனப்பட்டது. திருகோணமலை கண்டியரசின் மேலாதிக்கத்துக்குட்பட்டிருந்தபோது, கண்டியரசே ஈழமெனப்பட்டிருக்கிறது.

கிறிஸ்தவ ஆண்டுத் தொடக்க காலத்துக்கு முன்பின்னாக, தமிழக் கல்வெட்டிலும் சங்க இலக்கியத்திலும் இடம் பெறும் ஈழம் என்ற சொல் இலங்கையைக் குறிப்பதாகவே, இதுவரை விளக்கப்பட்டு வருகிறது. மதுரைக்கு அண்மையிலுள்ள திருப்பரங்குன்றத்துக் கல்வெட்டிலே 'ஈழக் கும்பிகள்' என்று குறிப்பிடப்படுவது ஈழம் அண்மையிலுள்ளதென்பதைச் சுட்டுவதாகக் கொள்ளலாம். பட்டினப் பாலையில், 'ஈழத்துணவும் காழகத் தாக்கமும்' எனவருவது காவிரிப்பூம் பட்டினத்திலே இறக்குமதியான பொருள்களைக் குறிக்கும் சந்தர்ப்பத்திலே காணப்படுகிறது. கடாரம் என்று இடைக்காலத்திலே பிரபலமான மலேசியப் பகுதி காழகமெனவும் ஈழமென்பது இலங்கையெனவும் இதுவரை கூறப்பட்டு வருகிற விளக்கம் பொருத்தமில்லை என்று கொள்வதானால், தக்க பிறிதொரு விளக்கம் முன்வைக்கப்பட வேண்டும்.

ஈழத்துப் பூதந்தேவனார் இலங்கையிற் பிறந்து வளர்ந்தவர் என்பது நிரூபிக்கப்பட வேண்டும் என்று நடராசா கூறுகிறார். இலங்கை சுதந்திரமடைந்ததும், இலங்கையில் ஆக்கப்பட்ட குடியுரிமைச் சட்டம் எனக்கு ஞாபகம் வருகிறது. பாட்டன் அல்லது தந்தை இலங்கையிலே பிறந்து வளர்ந்தவரென்பதை நிரூபித்தால் இலங்கைக் குடியுரிமை கிடைக்குமெனச் சட்டம் கூறியது. பிறப்பை முறைப்படி பதியும் வழக்கம் மிகவும் அண்மைக்காலம் வரையிலே பலரால் பின்பற்றப்படாமையினாலே இருபதாம் நூற்றாண்டு நடுப்பகுதியிலேயே இலங்கையர் பெரும்பாலோர் குடியுரிமை பெறமுடியாமற் போயிருக்கும். மலைநாட்டுப் பெருந்தோட்டத் தொழிலாளர்களை நாடற்றவர்களாக்குவதே சட்டத்தின் நோக்கமாதலால், மற்றவர்கள் தப்பிப்பிழைத்துவிட்டனர். இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்பு வாழ்ந்த புலவர் இலங்கையிற் பிறந்து வளர்ந்தது நிரூபிக்கப்பட வேண்டுமென்று கூறும்போது, அக்கூற்றில் அடங்கிய கருத்து இன்னும் தெளிவாகக் கூறப்பட்டிருக்க வேண்டும்.

வரலாற்றுத் தொடக்க காலத்தில் ஈழமும் தமிழரும்

பூலோகசிங்கம் சொல்வதையும் நடராசா சொல்வதையும் இணைத்துப் பார்க்கும்போது, சங்ககாலத்திலே இலங்கையிலே தமிழ்ப் புலமையுடையோர் வாழ்ந்திருக்கக் கூடுமென்பதை அவர்கள் ஐயப்படுவதாகத் தோன்றுகிறது. தொல்வரிவடிவவியல் (Palaeography) முறையிலே, இலங்கையிலே காணப்பட்டுள்ள மிகப் பழைய வரிவடிவத்தையும் தமிழ்நாட்டிற் காணப்பட்டுள்ள மிகப் பழைய வரிவடிவத்தை



கிறிஸ்தவ ஆண்டுத் தொடக்க காலத்துக்கு முன்பின்னாக, தமிழ்க் கல்வெட்டிலும் சங்க இலக்கியத்திலும் இடம் பெறும் ஈழம் என்ற சொல் இலங்கையைக் குறிப்பதாகவே, இது வரை விளக்கப்பட்டு வருகிறது.

ஏற்பட்டதாகவும், தமிழர் ஆண்டை காலம் என்பது ஆண்டுகளெனவும் மகாவம்சத்தாலே தெரிய வருகிறது. (சேனன், கூத்திகள்—22 ஆண்டுகள்; எல்லாளன்—44 ஆண்டுகள்; பாண்டியர்—14 ஆண்டுகள்) இலங்கை வரலாற்றுத் தொடக்க காலத்திலே, நாட்டின் இறமை தமிழருக்குரியதா, சிங்களவருக்குரியதா என்பது பிரச்சினைக்குரிய விடயமாக இருந்திருக்கிறது.

பிற்கால இலங்கை வரலாற்றை எழுதுவோர், கி.பி. 10, 11ஆம் நூற்றாண்டிலே இலங்கையிலே தமிழராகிய சோழராட்சி நடைபெற்றதாலே தமிழ்க்குடிகள் பெருகினவென்றும் தமிழர் செல்வாக்கு அதிகரித்து வந்ததென்றும் கூறிவரக் காணலாம். இலங்கையிலே சோழராட்சி ஏறத்தாழ என்பது ஆண்டுகள் தான் நிலைபெற்றிருந்தது. கி.மு. 3ஆம், 2ஆம், 1ஆம் நூற்றாண்டுகளிலும் தமிழர் ஆட்சி இலங்கையில் என்பது

ஆண்டுகள் நிலவியதானால். சங்க இலக்கியம் தோன்றிய காலத்திலே இலங்கையிலே தமிழ்ப் புலமை இருந்திருக்க வேண்டுமென்று கூறுவதும் இலங்கைத் தமிழர் ஒருவர் மதுரையிற் குடியேறித் தமிழ்ச் செய்யுளிறிற்றினாரெனக் கூறுவதும் தயங்க வேண்டிய விடயங்களாக எனக்குத் தோன்றவில்லை. இன்னொன்று இங்கே கவனிக்க வேண்டியது—தகராறு இருந்த உரிமை நிறுவப்படும் போது, உறுதி எழுதி வைக்கும் எண்ணம் ஏற்படுகிறது. இலங்கை வரலாற்றுத் தொடக்க காலத்தில் தகராறு இருந்து உரிமை பெற்ற சிங்களவரிடையே தீபவம்சம், மகாவம்சம், சூளவம்சம் என்பன தோன்றின. இடைக்காலத்திலே தகராறு இருந்து உரிமை பெற்ற தமிழரிடையே கைலாயமாலை, வையாபாடல், கோணேசர் கல்வெட்டு, மட்டக்களப்பு மான்மியம், யாழ்ப்பாண வைபவமாலை முதலியன தோன்றின.

ஈழத்துப் பூதந்தேவனார் ஒருவரா?

ஈழத்துப் பூதந்தேவனாரும் மதுரை ஈழத்துப் பூதந்தேவனாரும் ஒருவரே என்று கொள்வதற்குச் சான்று எதுவும் இல்லை என்பது பூலோகசிங்கத்தின் வாதமாகும். புறச்சான்று எதுவும் இல்லை என்பது உண்மையே; அகச்சான்றுகள் உண்டா என்று பார்க்க வேண்டும். ஒப்பியர் இலக்கிய முறையில் (Comparative literature) இந்தச் சிக்கலுக்குத் தீர்வு காணலாம். ஈழத்துப் பூதந்தேவனார் பாடிய செய்யுள்களைக் குறுந்தொகை 343, அகநானூறு 88 ஆகிய இரு செய்யுள்கள் மட்டுமே காணப்படுகின்றன. இவற்றுள் முதலாவது செய்யுள் பாலைத் திணையாகவும் இரண்டாவது செய்யுள் குறிஞ்சித் திணையாகவும் ஐந்து செய்யுள்கள் கிடைத்துள்ளன. அவற்றுள் குறுந்தொகை 360 குறிஞ்சியாக அமைந்துள்ளது; குறுந்தொகை 189, நற்றிணை 366, அகநானூறு 231, 307 ஆகிய நான்கு செய்யுள்களும் பாலையாக அமைந்துள்ளன. எனவே, ஒரு பெயரை உடையவர் பாடிய திணைகளையே மற்றப் பெயருடையவரும் பாடியிருக்கிறாரெனத் தெளிவாகிறது.

ஈழத்துப் பூதந்தேவனாரின் செய்யுள்களின் காணப்படும் சிறப்பியல்புகள் மதுரை ஈழத்துப் பூதந்தேவனார் எனப்படுபவரின் செய்யுள்களிலும் காணப்படுகின்றனவா என்று நோக்க வேண்டும். ஒவ்வொரு வகையில் வலிமை மிகுந்த மிருகங்களாகிய யானையும் புலியும் மோதியதில் யானை வெற்றி பெற்ற காட்சி (Imagery) ஈழத்துப் பூதந்தேவனாரின் மனத்திலே ஆழமாகப் பதிந்திருந்தது. யானையும் புலியும் மோதுவது சங்க காலப் புலவர்களுக்குப் பயங்கர அனுபவமாக இருந்திருக்கிறது. அத்தகைய

மோதல்களிலே யானை வெல்வதும் உண்டு, புலி வெல்வதும் உண்டு. 'புலி கொன்ற யானை' என்பது அக்காலத்துப் பிரபலமான தொடர். அத்தொடர் யானை புலியைக் கொன்றதையும் புலி யானையைக் கொன்றதையும் குறிக்கலாம் அதனால் தொல்காப்பியர் வேற்றுமை மயக்கத்தில் தடுமாறு தொழிற் பெயருக்குத் தனிச் சூத்திரம் கூற வேண்டியேற்பட்டது. ஈழத்துப் பூதந்தேவனார் பெயரிலுள்ள இரண்டு செய்யுள்களிலும் இக்காட்சி உண்டு. மதுரை ஈழத்துப் பூதந்தேவனார் என்பவர் பாடிய அகநானூறு 307ஆம் செய்யுளிலும் இதே காட்சி வருகிறது.

நிறப்பெய (Colour Terms) ரடைகளை எடுத்து ஆள்வதிலே ஈழத்துப் பூதந்தேவனாருக்கு ஓர் ஈடுபாடு, குறுந்தொகை 343ஆம் செய்யுளிலே, ஈழத்துப் பூதந்தேவனார் என்பவர் வெண்கோடு, செம்மறு, கருங்கால் என்பனவற்றைக் கையாண்டுள்ளார். மதுரை ஈழத்துப் பூதந்தேவனார் என்பவர் குறுந்தொகை 189ஆம் செய்யுளிலே வெண்தேர், பைம்பயிர், வால்வளை என்பனவற்றையும் கருந்தாள், வெண்குடை முதலியவற்றைப் பிற செய்யுள்களிலும் கையாண்டுள்ளார். நெடும் பாட்டானால் 15 அடிகள், குறும் பாட்டானால் 7 அல்லது 8 அடிகள் என்று ஒரு வரையறை ஈழத்துப் பூதந்தேவனாரின் இயல்பு எனலாம். அக நானூற்றில் மூன்று பாடல்களில் ஒவ்வொன்று 15 அடி; குறுந்தொகை மூன்று பாடல்களில் இரண்டு 7 அடி; ஒன்று 8 அடி. இத்தகைய ஒப்புமைகளை நோக்கும்போது, வித்துவான் கணேசையரது ஊகம் ஏற்றக்கூடியதாகவே தெரிகிறது.

மதுரை ஈழத்துப் பூதந்தேவனாரை இலங்கையரெனக் கொண்ட முதல் தமிழ் அறிஞர் யாவர் என்ற வினா எழுகிறது. நான் அறிந்தவரையிலே, கவிச்சக்கரவர்த்தி கம்பர் அந்தப் பெருமைக்கு உரியவராகிறார். 'கல்வியிற் பெரியன் கம்பன்' என்று முதுமொழி ஒன்றுண்டு. கம்பர் தம்முடைய பரந்த கல்வியினால், பிறமொழி இராமாயணங்களிலே காணப்படாத புதுமைகளைத் தம்முடைய நூலிலே புகுத்தியுள்ளார். போர்க் களத்திலே எல்லாவற்றையும் இழந்து வெறுங்கையனாய் நின்ற இராவணனைப் பார்த்து, 'இன்று போய்ப் போருக்கு நாளை வா' என்று பெருந்தன்மையோடு இராமர் கூறியது அத்தகைய புதுமைகளில் ஒன்று. இராமனுடைய பெருந்தன்மைக்கு வித்து வள்ளுவருடைய ஊராண்மை பற்றிய குறள் என்பது பண்டிதமணி சி. கணபதிப் பிள்ளையின் இலக்கியவழி (1964). கம்பர் கையாண்ட வாக்கியத்துக்கு வழிகாட்டி குறுந்தொகையிற் பூதந்தேவனார் (189)

கையாண்ட 'இன்றே சென்று வருதும் நாளை' என்பது. மதுரை ஈழத்துப் பூதந் தேவனாரை இலங்கையராகக் கொண்ட தனாலேயே, கம்பர் இலங்கைப் போர் நிகழ்ச்சியிலே, இந்தக் கூற்றினை அமைத்திருக்க வேண்டும்.

ஈழத்துப் பூதந்தேவனாரை ஈழத்தவரென நம்பிய நடேசபிள்ளை அவர் யாழ்ப்பாணத்தவராக இருக்கவேண்டுமெனக் கொண்டார். அவரை ஈழத்தவரென நம்பத் தயங்கும் பூலோகசிங்கம் இலங்கையிலே தமிழ் வழங்கும் வேறு பகுதியைச் சேர்ந்தவராகவும் இருக்கலாமெனக் கருதுகிறார். பூதந்தேவனார் செய்யுள்களைக் கொண்டு அவரின் வாழ்விடம் பற்றி ஏதாவது அறிந்து கொள்ள முடியுமா என்று பார்க்க வேண்டும். அவர் புறத்திணைச் செய்யுள் எதுவுமே பாடாததாலும் பாடிய அகத்திணைச் செய்யுள்களிலே மதுரையையும் பாண்டியனையும் ஒன்றில் மட்டும் குறித்துப் பிற செய்யுள்களில், அத்தகைய செய்தி எதனையும் குறிப்பிடாததாலும், அவரின் இலங்கை வாழ்விடத்தைப் பற்றிய செய்தி கருகலாகவே காணப்படுகிறது. ஆனாலும், நாம் முழுவதாக நம்பிக்கை இழக்கத் தேவையில்லை.

**பூதந்தேவனாரின் சொந்த இடம் எது?**

சங்ககாலப் புலவர்கள் பொதுவாகத் தாம் அனுபவித்ததையே பாடினார்கள். பூதந் தேவனார் குறிஞ்சி, பாலை என்ற இரண் டையும் மட்டும் பாடு வதோடு நிறுத்திக் கொண்டார். அவரு டைய வாழ்க்கை அனு பவம் இந்த இரண்டு நிலங்கள் சம்பந்தப்பட்டதாகவே இருந்திருக்க வேண்டும் மேலும் இவ்விடத்திலே உற்றுக் கவனிக்க வேண்டியது ஒன்றுண்டு நானிலம் என்று உலகம் பாசுபடுத்தப்படும்போது, பாலை என்று தனிநிலம் இல்லையென்றாகிறது. நானிலங்களிலே முல்லையும் குறிஞ்சியும் கரும் வரட்சிக் காலத்திலே பாலையாகிய வடிவத்தைப் பெற்றுவிடுகிறதென்பது சிலப்பதிகாரச் செய்யுளடிகளிலே கூறப்பட்டுள்ள கருத்து. சங்க கால இலக்கியங்களிலே வரும் பாலை நில வருணனைகளைக் கூர்ந்து நோக்கினால், அவற்றுட்பெரும் பகுதி மலையும் மலை சார்ந்த இடமும் பற்றியனவாகக் காணப்படுகின்றன. பூதந்தேவனார் பாடிய ஐந்து பாலைத் திணைச் செய்யுள்களிலே, அகநானூறு 231ஆம் செய்யுளில் மட்டுமே மலை, மலை சார்ந்த நிலம் அல்லது குறிஞ்சிலக் கருப்பொருள் எதுவும் இடம்பெறவில்லை என்று கூறலாம். எனவே, பூதந் தேவனாரது முக்கியமான வாழ்க்கை அனுபவம் மலை நாட்டோடு சம்பந்தப்பட்டதென்று கொள்ளலாம்.

மலையும் மலைசார்ந்த நிலமும் குறிஞ்சியென்பது பொதுவழக்கு. ஆனால், வரட்சி மிகுந்த நிலையிலே, மலையும் மலை சார்ந்த நிலமும் பாலையாக வருவதைச் சான்றோர் செய்யுள்களிலே காணலாம். ஒரே நிலம் வெவ்வேறு காலப் பகுதிகளிலே குறிஞ்சியெனவும் பாலையெனவும் பெயர் பெறுகிறதா அல்லது ஒரு நிலத்தின் வெவ்வேறு பகுதிகள் குறிஞ்சியெனவும் பாலையெனவும் பெயர் பெறுகிறதா என்பது ஒரு சிக்கல். பாலைக்குக் காலம் மிகவும் முக்கியமானது. தொல் காப்பியர் பெரும்பொழுது, சிறுபொழுது இரண்டுமே கூறியுள்ளார். பெரும் பொழுது, சிறுபொழுது இரண்டும் பொருந்திவரும் போதும், குறிஞ்சி நிலம் முழுவதும் பாலையாவதில்லை. உயர்ந்து நீண்ட மலைகளுக்கு ஒரு பக்கம் மழையிலல்லாத வரண்ட பாலையாகவும் ஒரு பக்கம் மழை மிகுந்த வளமுள்ள குறிஞ்சியாகவும் அமைவதுண்டு. இன்றைய தமிழ்நாட்டுக்கும் கேரளத்துக்கும் இடையிலுள்ள மேற்குத் தொடர்ச்சிமலை ஒரு பக்கம் பாலையாகவும் ஒரு பக்கம் குறிஞ்சியாகவும் பெரும்பாலும் காணப்படுகிறது. இவ்வாறு குறிஞ்சியும் பாலையும் சந்திக்கும் இடமே பூதந்தேவனார் இலங்கையில் வாழ்ந்த இடமாகலாம்.

சங்ககாலத்து இலங்கையிலே தமிழர் குடியிருப்புகள் எங்கெங்கு அமைந்திருந்தன என்று அறியத் தொல்லியல் (Archaeology) உதவும். அறிவியல் முறையிலான தொல்லியல் ஆய்வுகள் நடத்தப்பட்டால், இலங்கையிலே பெருங்கற் பண்பாட்டுச் சின்னங்கள் பல இன்றும் வெளிப்படலாம். பெருங்கற் பண்பாடு (Megalithic culture) திராவிடருக்குரியது; கி.மு. 100 — கி.பி. 400 வரை தென்னிந்தியாவிலே பரவிக்காணப்படுகிறது. சங்ககாலத்துத் தமிழர் பண்பாடு பெருங்கற் பண்பாடேயாம். இலங்கையிலே புத்தளம் மாவட்டத்திலுள்ள பொன் பரிப்பிலிருந்து கிழக்கு மாகாணத்தின் தென் எல்லையிலுள்ள உகந்தை வரையிலும் அனுராதபுரம் உட்பட வடமத்திய மாகாணத்திலுள்ள சில இடங்களிலும் பெருங்கற் பண்பாட்டுச் சின்னங்கள் கிடைத்துள்ளன. ஆனால், மேற்காட்டப்பட்ட இடங்களில் எதுவும் குறிஞ்சியும் பாலையும் மயங்கும் மலைப் பிரதேசமாகத் தெரியவில்லை. கேகாலை மாவட்டத்தின் வடஎல்லையில் உள்ள பட்டியகம்பளை என்ற இடம் குருணாகல் மாவட்டத்தின் தென் எல்லையில் உள்ளதாய்ப் பெருங்கற் பண்பாட்டுச் சின்னமுள்ளதாய்க் காணப்படுகிறது. பட்டியகம்பளைக்கு ஒருபுறம் மழை வளமுள்ள மத்திய மலைநாடு; மறுபுறம் வரட்சி பொருந்திய மகாவன்னி. ஈழத்துப் பூதந்தேவனார் அந்தப் பிரதேசத்தைச் சேர்ந்தவராக இருக்கக்கூடும். இடைக்



**கடல்கோளால் அழிந்துவிட்ட நாடுகளாக, ஏழ்தெங்கநாடு, ஏழ்மதுரைநாடு, ஏழ்முன்பாலைநாடு, ஏழ்பின்பாலைநாடு, ஏழ்குன்றநாடு, ஏழ்குணகாரைநாடு, ஏழ் குறும்பனைநாடு என்பனவற்றை அடியார்க்கு நல்லார் குறித்துள்ளார்.**



காலத்திலே தமிழ்ச் செய்யுள் மரபு பட்டிய கம்பளைக்கு அயலிலுள்ள இடங்களிலே போற்றப்பட்டமைக்கு தம்பதேனியா, கோட்டகம், பண்டுவஸ்நு வர இன்னும் இடங்களிலே கிடைத்த சான்றுகள் எடுத்துக்காட்டாகின்றன. பூதந்தேவனார் என்ற பெயருக்குப் பூதந் தேவனார் என்ற பாட பேதம் காணப்படுகிறது. திரு F. X. C. நடராசா, கலாநிதி பூலோகசிங்கம் முதலியோர் பூதந்தேவனார் என்று பாடங்கொள்கின்றனர். இச்சிக்கலை விடுவிக்கப் பாட பேதத் திறனாய்வு (Textual criticism) உதவலாம். மூலபாடம் எதுவாக இருந்திருக்கு மென்று தீர்மானித்தல் சுலபமன்று. பூதன்+தேவனார் = பூதந்தேவனார் என்பது தொல்காப்பியப் பொதுவிதி. தொல்காப்பியர் 350 ஆம் சூத்திரத்திலுள்ள சிறப்பு விதியால், மேற்படி புணர்ச்சி பூதந்தேவனார் என்றும் அமையலாம். இங்கே ஒரு வழி புலப்படுகிறது.

சங்க இலக்கியம்  
தோன்றிய காலத்திலே  
இலங்கையிலே தமிழ்ப்  
புலமை இருந்திருக்க  
வேண்டுமென்று  
கூறுவதும் இலங்கைத்  
தமிழர் ஒருவர்  
மதுரையிற் குடியேறித்  
தமிழ்ச் செய்யுளிற்  
றினாரெனக் கூறுவதும்  
தயங்க வேண்டிய  
விடயங்களாக எனக்குத்  
தோன்றவில்லை.

சாசனக்கிளை மொழி  
களின் ஆய்வு, தொல்  
காப்பியச் சிறப்புவிதி  
தமிழ்நாட்டின் தென்  
கோடியிலுள்ள திரு  
நெல்வேலி, கன்னியா  
குமரி மாவட்டங்க  
ளுக்கே சிறப்பாக உரிய  
தாக இருந்தமையினையு  
ம் மேற்கில் கேரளத்திலு  
ம் கிழக்கில் மதுரை,  
தஞ்சாவூர் முதலிய பிர  
தேசங்களிலும் சிறிதளவு  
பிற்பட்டப்பட்டு வந்த  
மையினையும் காட்டு  
கிறது. தென்னாசியப்  
படத்தை நோக்கும்  
போது, பூதந்தேவனார்  
வாழ்ந்ததாக, நாங்கள்  
கொள்ளும் பிரதேசம்  
தமிழ்நாட்டின் தென்  
கோடியோடு நெருங்கிய  
தொடர்புடையதாக  
இருந்திருக்க வேண்டு  
மென்பதை ஏற்றுக்  
கொள்ளலாம். எனவே,  
பூதந்தேவனார் என்ற  
பாடத்திற்குத் தடை  
யில்லை.

பூதந்தேவனார் செய்யுள்  
களின் காலமுறை

ஈழத்துப் பூதந்தேவனார்  
தாம் பாடிய ஏழு செய்  
யுள்ளகையும் கால  
முறையில் (Chronology)  
என்ன ஒழுங்கிற் பாடி  
னாரென்பது அடுத்து

ஈழத்துப் பூதந்தேவனார் சங்ககாலம்  
என்று இன்றைய அறிஞர்கள் கொள்கிற  
காலத்தின் எப்பகுதிக்குரியவரென்ற  
ஆராய்ச்சி இதுவரை தெளிவான கருத்  
துத் தரவில்லை. சங்க காலத்தின் முன்  
னெல்லை பற்றி இன்றும் கருத்து வேறு  
பாடுகளுள் சங்க காலத்தின் பின்  
னெல்லை கி.பி. 3ஆம் நூற்றாண்டு  
என்பது அறிஞர் பலருக்கு உடன்பாடு,  
பூதந்தேவனார் பாடிய பசும்பூட்பாண்  
டியனைப் பரணர், நக்கீரர், மதுரைக்  
கணக்காயனார் ஆகியோரும் பாடியுள்  
ளனர். அந்த நெடுஞ்செழியன் கி.பி.  
210இல் அரசு கட்டிலேறினான் (Nilakanta  
S, stri, 1955)தோழிகூற்றிலே தலைவனைக்  
குறிக்க மரியாதையொருமையை வழங்  
கிய பூதந்தேவனார் சங்ககாலத்தின்  
பின்னெல்லையான கி.பி. 3ஆம் நூற்  
றாண்டுக்குரியவரென்றே கொள்ளலாம்.  
பூதந்தேவனார் தமிழ்நாட்டுக்குப்  
போனதும் ஈழத்துப் பூதந்தேவனாரெனப்  
பட்டாரெனவும் மதுரையிலே தொடர்ந்து  
நீண்ட காலம் வாழ்ந்து வந்தபோது  
மதுரை ஈழத்துப் பூதந்தேவனாரெனப்  
பட்டாரெனவுங் கொள்ளலாம். தாம்  
பிறந்து வளர்ந்த ஈழத்தை மறக்க முடி  
யாமல் ஈழத்து என்ற அடையை அவர்  
கைவிடவில்லை. மதுரை ஈழத்துப் பூதந்  
தேவனார் என்ற பெயர் அமையுமுன்பு,  
அவர் பாடியனவாக, இரண்டு செய்யுள்  
கள் — குறுந்தொகை, 343; அக நானூறு  
88 — காணப்படுகின்றன. இவ்விரு  
செய்யுள்களுள் எது முந்தியது என்பது  
முதலில் நோக்கத்தக்கது.

இச்செய்யுள்களை நுணுகி நோக்கும்  
போது, குறிஞ்சித்திணைச் செய்யுள் தூய  
குறிஞ்சிப்பாவாகக் காணப்படுகிறது;  
பாலைத்திணைச் செய்யுள் பாலைக்குச்  
சிறப்பாக உரிய பிரிதலைப் பாடவில்லை;  
பாலைக்குரிய துணை ஒழுக்கமான  
உடன்போக்கையே பாடுகிறது; உரிப்  
பொருள் உடன்போக்காக அமைவத  
னால், இச்செய்யுள் பாலைத்திணை  
யென வகுக்கப்பட்டுள்ள போதும் இந்தச்  
செய்யுளிலும் குறிஞ்சிநிலப் பின்ன  
ணியே காணப்படுகிறதென்ற உண்மை  
கள் தெரியவருகின்றன. இரவுக்குறி வந்த  
தலை மகன் சிறைப்புறத் தானாகத்  
தோழி சொல்லியதென்பது அக  
நானூற்றுப் பாடலின் துறை. இச் செய்யு  
ளிற் கூறப்பட்டுள்ள இரவுக்குறி  
குறிஞ்சிக்குச் சிறப்பாக உரிய கூதிர்  
யாமத்தில் இடம்பெற்றிருக்கிறது. கருப்  
பொருள்களும் குறிஞ்சிக்குரியன:—  
உணா — செந்திணை; மா—புலி, யானை,  
பன்றி, கரடி; மரம்—மூங்கில்; செய்தி—  
தினைப் புனங்காவல். குறுந்தொகையி  
லுள்ள பாலைச்செய்யுள் தோழி கிழத்  
தியை உடன்போக்கு நயப்பக் கூறிய  
தென்ற துறையில் அமைந்துள்ளது.  
தலைவன் குறிஞ்சி நிலத் தலைவனாகிய

வரைநாடனெனப்படுகிறான். செய்யுளில்  
இடம்பெறும் குறிஞ்சிநிலக் கருப்பொருள்  
களாவன: மா—யானை, புலி; மரம்—  
வேங்கை; பூ—வேங்கை. இவ்விரு செய்  
யுள்களிலே, அகநானூற்றுப் பாடலை  
முதலிலும் குறுந்தொகைப் பாடலை  
அடுத்தும் பாடியிருக்கலாம் போலத்  
தோன்றுகிறது.

மதுரை ஈழத்துப் பூதந்தேவனாராக  
மாறியபின்பு, அவர் பாடிய பாடல்  
களின் காலமுறையாக, குறுந்தொகை  
360, குறுந்தொகை 189, அகநானூறு  
307, நற்றிணை 366, அகநானூறு 231  
என்பனவற்றைக் கொள்ள இடமுண்டு.  
தலை மகன் சிறைப்புறத்தானாக, வெளி  
அஞ்சிய தோழிக்குச் சொல்லுவானாய்த்  
தலைவி சொல்லியதென்ற துறையில்,  
குறுந்தொகை 360 அமைந்துள்ளது. பூதந்  
தேவனாரின் முந்திய செய்யுள்கள் தோழி  
கூற்றாக அமைய, இது தலைவி கூற்றாக  
அமைந்துள்ளபோதும் இதுவும் குறிஞ்சித்  
திணைச் செய்யுளாகக் காணப்படுகிறது.  
குறிஞ்சியின் முதற்பொருளான மலை  
நாடு குறிப்பிடப்பட்டுத் தலைவனும்  
மலைநாடனெனப்படுகிறான். குறிஞ்சி  
நிலக் கருப்பொருளாக, தினைப் புனங்  
காவல் என்ற செய்தியும் வேலன் வெறி  
யாட்டு என்ற தெய்வம் பராவலும்  
பாடப்பட்டுள்ளன. குறுந்தொகை 189  
பாலைத்திணையென வகுக்கப்பட்டுள்ள  
போதும், பாலை நிலத்துக்குரிய பின்னணி  
அங்கு இடம் பெறவேயில்லை. வினை  
தலைவைக்கப்பட்ட இடத்துத் தலை  
மகன் பாகற்கு உரைத்ததென்ற துறை  
யையுடைய இச்செய்யுள் குறிஞ்சி  
நிலத்துக்குன்றிழி அருவியைப் பாடுகிறது.  
முன்பே குறுந்தொகை 343ஆம் செய்யு  
ளிலே பூதந்தேவனார் காட்டிய நிறப்  
பெயரடைகளிலுள்ள ஈடுபாட்டை,  
இச்செய்யுளிலும் புலப்படுத்தியுள்ளார்.

பூதந்தேவனார் பாடிய ஐந்தாவது செய்  
யுளாக, அகநானூறு 307 இருக்கலாம்.  
இப்பாலைத்திணைச் செய்யுள், பிரிவு  
ணர்த்தப்பட்ட தோழி தலைமகனைச்  
செலவுவிலக்கியது என்ற துறையில்  
அமைந்துள்ளது. செய்யுளின் பின்னணி  
பெரும்பாலும் குறிஞ்சியாகவும் சிறு  
பான்மை பாலையாகவுங் காணப்படு  
கிறது. குறிஞ்சி கருப்பொருள்கள்: மா—  
யானை, புலி, கரடி; 'பெருங்கல்  
வைப்பின்மலை முதலா'றான பாதை  
குறிஞ்சிக்குரியது. பாலைக் கருப்பொருள்  
கள்; புள்—புறா; தெய்வம் பராவல்  
— கடவுள் போகிய கருந்தாட்கந்து.  
பூதந்தேவனாரின் ஆறாவது செய்யுளாக,  
நற்றிணை 366 கொள்ளப்படலாம். இப்  
பாலைத் திணைச் செய்யுள் உலகியல்  
கூறிப் பொருள்வயிற்பிரிய வலித்த நெஞ்  
சிற்குத் தலைமகன் சொல்லியதென்ற  
துறையில் அமைந்துள்ளது. குறிஞ்சி

யொழுக்கத்திற்குச் சிறப்பாக உரிய கூதிர் காலத்துக்கு இங்கே பாலைக்குரிய பிரிவு சொல்லப்படுகிறது. மூங்கிலும் குறிஞ்சிக் குரியதெனலாம். முல்லைப்பூ முல்லை நிலக் கருப்பொருள். வெப்பமிகு தியாற் பாதிக்கப்படும் குறிஞ்சிநிலமும் முல்லை நிலமுமே பாலைநிலமெனப்படுகின்றன என்ற கருத்து இத்தகைய செய்யுள்களின் அடியாகவே தோன்றியிருக்க வேண்டும்.

ஐந்தாவது செய்யுளிலே தலைவியின் அங்க வருணனையிலே பூதந் தேவனார் ஈடுபாடு கொள்வதைக் காணலாம்:—

‘சிறுநுதல் பசந்து பெருந்தோள் சாஅய் அகலெழில் அல்குல் அவ்வரி வாட’  
(அகநானூறு 307)

ஆறாவது செய்யுளிலே, இந்த இயல்பு வளர்ந்து காணப்படுகிறது.

‘அரவுக் கிளர்ந்தன்ன விரவுறு பல்காழ் வீடுறு நுண்டுகிலாடு வந்தி மைக்குந் திருந்திழை யல்குற் பெருந்தோட் குறுமகள்

மணியே ரைம்பான் மாசறக் கழீஇ கூதிர் முல்லைக் குறுங்கா லலரி மாதர் வண்டொடு சுரும்புபட முடித்த விரும்பன் மெல்லணை யொழிய’  
(நற்றிணை 366)

வருணிக்கப்பட்ட அங்கங்களிலே, இரண்டு செய்யுட் பகுதிகளுக்கும் ஒற்றுமை காணப்படுகிறது. முன்புள்ள செய்யுட் பகுதியில் இடம்பெற்ற நெற்றி வருணனை பின்புள்ள செய்யுட்பகுதியில் இடம் பெறாமையும், முன்புள்ள செய்யுட் பகுதியிலே குறிப்பிடப்படாத கூந்தலின் வருணனை பின்புள்ள செய்யுட் பகுதியிலே விரிவாக இடம் பெறுகின்ற மையுமே குறிப்பிடக்கூடிய வேற்றுமையாகும். முன்புள்ள செய்யுட் பகுதி காலத்தால் முந்தியதெனவும், முந்தியதை அடுத்துப் பிந்தியது பாடப்பட்டிருக்க வேண்டுமெனவுங் கொள்ளாம்.

பூதந்தேவனார் முதலிற் பாடியதாகக் கொள்ளப்படும் அகநானூறு 88 எவ்வாறு பிறதிணை விரவாது பல் செய்திகளையும் தொகுத்துக் கூறத் தூய குறிஞ்சிப் பாட்டாக அமைந்துள்ளதோ, அவ்வாறே அக நானூறு 231 பிறதிணை விரவாது பல செய்திகளையும் தொகுத்துக் கூறத் தூய பாலைப் பாட்டாக அமைந்துள்ளது. தலைமகன் பிரிவின் கண் வேறுபட்ட தலைமகளுக்குத் தோழி சொல்லிய தென்பது இதன் துறை. நற்றிணை 366இல் தலைவி கூந்தலை விரிவாக வருணித்து மகிழ்ந்த புலவர் இச்செய்யுளிலே சுருக்கமாகக் கூறுகிறார்:

‘ஆடுவண்டரற்று முச்சித்

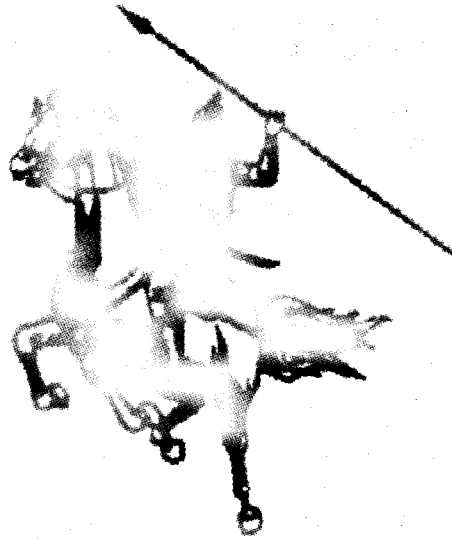
தோடார் கூந்தன் மரீஇயோரே!

தெய்வம் பராவல் பற்றியும் குறிப்புகள் வைத்துச் செய்யுள் செய்வது பூதந்தேவனாரின் இயல்பு என்று கூறலாம். பூதந்தேவனாரின் மூன்றாவது பாட்டாகக் கொள்ளப்படும் குறுந்தொகை 360 வேலன் வெறியாட்டுப் பற்றிக் கூறுகிறது:

‘வெளியனெ உணர்ந்த வேலன் நோய் மருந்து

அறியானாகுதல் அன்னை காணிய’.

தமிழ்த் தெய்வம் என்று போற்றப்படும் முருகனுடைய வழிபாட்டின் ஒரு கூறாகிய வெறியாட்டு குறிஞ்சி நிலத்தில் நிலவிய ஆதிவழிபாட்டு முறையாகும். களவொழுக்கத்தில் தலைவனைப் பிரிந்து வருந்தும் தலைவி முருகன்



குறையால் நோய்வாய்ப்பட்டுள்ளாள் என்று அறியாமையால் எண்ணும் செவிலித்தாய் வேலன் என்ற பூசாரி மூலம் வழிபாடு நிகழ்த்தி அவள் நோயைத் தீர்க்க முயலுதல் சங்ககாலக் குறிஞ்சித் திணைச் செய்யுள்களிலே பரவலாகக் கேட்கப்படும் செய்தி. அகநானூறு 307, ‘கடவுள் போகிய கருந்தாட்கந்தத்து’ என்று குறிப்பிடுவது திராவிடப் பெருங்கற்பண்பாட்டுக் காலத்துக்குச் சிறப்பாக உரிய நடுகல் வழிபாட்டைச் சுட்டுகிற தெனலாம்.

அகநானூறு 231இல் காணப்படும் பகுதியும் நடுகல் வழிபாட்டோடு தொடர்புடையது:—

‘கொடுவிற் கானவர் கணையிடைத் தொலைந்தோர்

படுகளத் துயர்த்த மயிர்த்தலைப் படுகளை

‘புலி கொன்ற யானை’  
என்பது  
அக்காலத்துப்  
பிரபலமான தொடர்,  
அத்தொடர்யானை  
புலியைக்  
கொன்றதையும்  
புலி யானையைக்  
கொன்றதையும்  
குறிக்கலாம்

களளியம் பறந்தலைக்  
களர்தொறும் குழீஇ

யுள்ளநர்ப் பனிக்கும்  
ஊக்கருங் கடத்திடை!

பெருங்கற் பண்பாட்டிலே, பாலைநிலத்திற் பிணங்கள் அடக்கஞ் செய்யப்பட்ட முறை இங்கே கூறப்பட்டுள்ளது. பாலை நிலத்தில் ஆறலைத்தற்போது கொல்லப்பட்டவர்களின் பிணங்கள் அடுக்கப்பட்டு அவற்றுக்கு மேலே கற்குவியல் வைக்கப்பட்டுள்ளது. கொல்லப்பட்டவர்களின் தலைமயிர் வெளியே தெரிவது, அக்காட்சியை நினைத்துப் பார்ப்பவர்களை நடுங்க வைக்கிறது. இந்தக் காட்சி ஒன்றைச் சுட்டுவதாக இருக்கக்கூடும். இப்பாடலிலே, களளியம் பறந்தலை பற்றிப் பேசப்படுகிறது. யாழ்ப்பாணம், மட்டக்களப்பு ஆகிய நகரங்களுக்கு அண்மையிலுள்ள களளியங்காடு என்ற ஊர்ப்பெயர்களை, இத்தொடர் நினைவூட்டுகிறது. இவ்விடங்களிலே பிரபலமான மயானங்கள் அமைந்திருந்தலுங்கவனிக்கத்தக்கது.

மணமில்லாத  
கரும்பின் மலரை  
வாடை தீண்டும்  
என்கிறது. நெஞ்சே,  
நிலையில்லாத  
பொருளை  
நீ விரும்பி  
உலாவுகின்றனை  
என்ற  
இறைச்சிப்  
பொருளையுடையது.

பூதந்தேவனார் பாடிய  
செய்யுள்களிலே  
கடைசியாகப் பாடப்  
பட்டதெனக் கொள்ளப்  
படும் அகநானூறு 231,  
பிற்கால மொழி நடை  
யின் இயல்பொன்றை  
யும் பிரதிபலிக்கிறது.  
தலைவனைக் குறிக்கும்  
போது ஆண்பால் ஒரு  
மையை வழங்குவது  
சங்க இலக்கியங்களிற்  
பயின்றுகாணும் பழைய  
வழக்கு. இதே வழக்குப்  
பூதந்தேவனாரின் செய்  
யுள்கள் பலவற்றிலே  
காணப்படுகிறது. அக  
நானூறு 231இல் மட்டும்  
தலைவன் மரியாதை  
ஒருமையில் நான்கு  
இடங்களிலே குறிக்கப்  
பட்டுள்ளான். மேற்படி  
அகப்பாட்டு காலத்தாற்  
பிந்தியதாகலாமென்ப  
தற்கு, இதுவும் சான்று.

இதே செய்யுள்  
பொருள்வயிற் பிரிவுக்  
கான காரணத்தைக்  
கூறுவதிலும் ஒரு தனித்  
தன்மை காணப்படு  
கிறது. உளவியல் அணு  
குமுறையில் இதனை  
(Psychological approach),  
நோக்கலாம். சங்ககாலப்

புலவர்களுள் மிகச் சிலரே பொருள்  
வயிற் பிரிவுக்கான காரணத்தைச் செய்யு  
ளிலே சுட்டிக்காட்டியுள்ளனர். தலைவன்  
வரைவோடு வரும்போது தலைவியின்  
பெற்றோருக்குக் கொடுப்பதற்கும்  
குடும்ப வாழ்க்கை நடத்துவதற்கும்  
பொருள் வேண்டிப் பிரிகின்றான்  
என்பதே அக்கால இலக்கியத்தின்  
பொதுவான கருத்து. பூதந் தேவனாரின்  
தலைவன்,

‘செறுவோர் செம்மல் வாட்டலுஞ்  
சேர்ந்தோர்க்கு

உறுமிடத் துய்க்கும் உதவி யாண்மையும்  
இல்லிருந் தமைவோர்க்கு இல்லென்  
றெண்ணி

நல்லிசை வலித்த நாணுடை மனத்தர்’.

தலைவன் நல்ல புகழை விரும்பியே  
பிரிந்துள்ளான். பொருள் சேர்த்து வந்  
தால், எதிரிகள் மதித்து நடக்க வேண்டி  
வருமென்றும், நண்பர்களுக்கு அவர்கள்  
வேண்டும்போது உதவலாமென்றும்  
உயர்ந்த நோக்கங்கொண்டவன் தலைவன்.  
ஈழத்தைவிட்டு மதுரைக்கு வந்து குடி  
யேறியுள்ள பூதந்தேவனார் தலைவன்  
என்ற பாத்திரத்திலே தம்மையே காண்  
கிறார் போலத் தெரிகிறது; பிறந்தகத்துப்  
பெருமையை விட்டுக் கொடுக்காத  
‘நாணுடை மனத்தர்’ அவர்.

நாடு பற்றியோ, மன்னவன் பற்றியோ  
எதுவுங் குறியாமல் ஆறு அகப் பாடல்  
கள் பாடிய பூதந்தேவனார் ஏழாவது  
செய்யுளில் மட்டும் மதுரையையும் பசும்  
பூட்பாண்டியனையும் பாடியுள்ளார்.  
பூதந்தேவனார் தாம் வாழ்ந்த  
மதுரையைச் செய்யுளில் அமைத்துப்  
போற்றச் சந்தர்ப்பங் கிடைத்ததும்,  
மதுரையின் தனித்தமிழ்ப் பெயராகிய  
கூடல் என்பதனையே கையாளுகின்  
றார். பூதந்தேவனாரின் பெயர்க்கூறு  
களான பூதன், தேவன் என்பன வட  
மொழி வழி வந்த, தமிழ் ஆண்பால்  
ஈறுகள் கொண்ட வடிவங்களாகக்  
காணப்படுகின்றன. ஈழத்துப் பூதந்தேவ  
னார் காலத்துக்குச் சிறிது முன்னதாக,  
இலங்கையிலே வடவாரிய மொழியினர்  
செல்வாக்குப் பெருகி வந்திருக்க வேண்  
டும். அக்காலத்துச் சூழலுக்கு ஈடு  
கொடுப்பதற்காக, நாட்டிலிருந்த மக்கள்  
‘வளைந்து கொடுத்ததை’ இப்பெயர்  
மாற்றம் உணர்த்துவதாகக்கொள்ள  
லாம். சங்ககாலத் தமிழ்நாட்டிலே வட  
வாரியச் செல்வாக்கு ஓரளவு இடம்  
பெற்றதனால், வடமொழிப் பெயர்களைத்  
தாங்கிய சங்க காலப் புலவர்கள் வேறு  
சிலரும் உளர்.

பூதந்தேவனார் சிறப்பு

சங்ககாலச் செய்யுள்களின் இலக்கிய  
ரசனை (literary appreciation) அவற்றில்  
இடம்பெறும் குறிப்புப் பொருளைக்  
கொண்டும் அளவிடப்படுதல் உண்டு.  
குறிப்புப் பொருள் உள்ளூறையு வமை,  
இறைச்சிப் பொருள் என இரண் டாக  
அமையும். உள்ளூறையுவமையைப் பற்றி  
அகத்திணையியலிலும் பொருளியலி  
லுங்கூறிய தொல்காப்பியர் இறைச்சிப்  
பொருளைப் பற்றிப் பொருளியலில்  
மட்டுங் கூறியுள்ளார். அகத்திணையிய  
லிலே இரண்டு சூத்திரங்கள் உள்ளூறை  
பற்றிக் கூறுவதால், உள்ளூறையுவமை  
அகத் திணைச் செய்யுளுக்கு மிகவும்  
உகந்ததென்பது புலனாகும். பூதந்தேவ  
னார் தாம் பாடிய முதன் மூன்று செய்  
யுள்களிலும் உள்ளூறையுவமையைக்  
கையாண்டிருக்கிறார். அகநானூறு  
88ஆம் செய்யுளில், திணை நுகர்தற்குப்  
பன்றி நிமித்தம் பார்த்தே வருகையைச்  
செய்தேயும் கானவன் அது வருகிற  
மறிந்து கடர் கொளுத்தினாற்போல,  
தலைவனும் பேணிவந்தானேயாயினும்,  
அவன் வரவு வெளிப்படும் என்பது  
உள்ளூறை. குறுந்தொகை 343ஆம்  
செய்யுளில், தன்மேற் பாய்ந்த புலியை  
யானை தாக்கிக் கொன்றபோது, யானை  
யின் வெண்கோடு செம்மறுக் கொண்ட  
தென்னும்போது, தலைவனுக்கு வெற்றிப்  
புகழையுண்டாக்கி என்னும் உள்ளூறை  
தோன்றியது. குறுந்தொகை 360ஆம்  
செய்யுளில், கொடிச்சி கைக்குளிரினிள்  
றும் எழும் ஒலி சிலம்பினின்று எழும்  
ஒலி போலத் தோன்றும் நாடனென்றது  
தமது மார்பு தரவந்த நோய் தெய்வந்தர  
வந்ததெனப் பிறர் கருதுவதற்குக் காரண  
மான தலைவனென்னும் உள்ளூறைப்  
பொருளைத் தருகிறது.

பிரிவுப் பாலைக்கு இறைச்சிப் பொருள்  
சிறந்தது. அன்புறுவதற்குத் தகுவன்  
இறைச்சிப் பொருட்கண் சுட்டப்படுதல்,  
பிரிவால் வருந்தியபோது, வற்புறுத்தலாக  
முடியும். அகநானூறு 307ஆம் செய்யு  
ளில், அஃறிணை உயிர்களாகிய புறாக்  
கள்கூடப் பழக்கங்காரணமாக உறையும்  
இடத்தினின்றும் போவதில்லை; தன்  
பெடையோடு கூடி இவ்விடத்திலேயே  
வாழும்; உன்னிடம் அக்கெழுதகைமை  
யும் இல்லை என்பது இறைச்சிப்  
பொருள். நற்றிணை 366இல் இறைச்சிப்  
பொருள் இரண்டிடங்களிலே அமைந்  
துள்ளது. மணமில்லாத கரும்பின்  
மலரை வாடை தீண்டும் என்கிறது.  
நெஞ்சே, நிலையில்லாத பொருளை  
நீ விரும்பி உலாவுகின்றனை என்ற



இறைச்சிப் பொருளையுடையது. வாடை வீசுதலாலே குருவியின் கூடு அசைந்து வருமாறு மூங்கில் சென்று மோதும் என்றது பொருள் விருப்பம் உன்னைத் தூண்டுதலாலே யான் வருந்துமாறு நீ என்னைத் துன்புறுத்துகின்றனை என்ற இறைச்சிப் பொருளையுடையது.

இலக்கியங்கள் மற்றவர்களால் எடுத்தாளப்படும்போது, அவற்றின் சிறப்பினை அவர்கள் உணர்ந்துள்ளனரென்பதற்கு, அது அறிகுறியாகக் கொள்ளப்படுகிறது. பண்டைக்கால, இடைக்காலப் புலவர்களின் செய்யுள்கள் இடைக்கால உரையாசிரியர்களால் மேற்கோள் காட்டப்பட்டதற்குச் சான்று கிடைத்தால், அப்புலவர்களின் பெருமைக்கு அங்கீகாரங் கிடைத்திருப்பதாகக் கொள்ளலாம். பூதந்தேவனார் நான்காவதாகப் பாடிய குறுந்தொகை 189 உரை காரர்களாலே குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. தொல்காப்பிய முதல் உரை காரராகிய இளம்பூரணர், 'நெட்டாறு சேறலின்றி, அணி மைக்கண் பிரியும் பிரிவு' எனத் தொல்காப்பியம் களவியல் 17இன் உரையிற் குறிப்பர். 'நீடேன் என் தலைவன் நீங்கியது' என்பர் நம்பியகப் பொருள் உரைகாரர். உரைகாரர் இருவரும் சமண சமயத்தவர். பூதந்தேவனாரின் சமயம் தெளிவுபடவில்லை. புலவர் ஈழத்தவர் என்ற முறையிலே பௌத்தராக இருத்திருக்கக் கூடுமென்று சமணர் கருதியிருக்கலாம். வைதிக சமயத்தவரைப் பொது எதிரிகளாகக் கொண்ட சமணரும் பௌத்தரும் சில இடங்களிலே ஒத்தியங்கியுள்ளனர்.

ஈழத்துத் தமிழ் இலக்கிய மரபு பூதந்தேவனாரிலே தொடங்கித் தொடர்ந்து வருகின்றதெனக் கூறலாமா என்பது ஒரு முக்கியமான வினா. தொடக்கம் ஈழத்துப் பூதந்தேவனாரிலே காணப்படுகின்றதென்பது மறுக்க முடியாத உண்மை. பூதந்தேவனார் சங்க கால இறுதியிலே, கி.பி. மூன்றாம் நூற்றாண்டு வரையிலேயே வாழ்ந்தவரெனக் கொண்டாலும் அந் நூற்றாண்டுகள் கால இடைவெளியிலே வேறு சான்றுகள் எதுவும் இதுவரை கிடையாமையாலே, இன்று ஆராய்ச்சியுள்ள நிலையில், தொடர்ச்சி கூற இயலாதென்று கூறியமைவதே பொருத்தமாக 'ஈழத்து' என்ற அடைமொழி பெற்றிராத வேறு இலங்கைப் புலவர்களின் செய்யுள்கள் அடைபாசங் காண முடியாமற் போயிருக்கலாம். ஈழத்துப் பூதந்தேவனார்



ரின் செய்யுள்களும் தொகை நூல்களிலே இடம்பெறாமல் இருந்திருந்தால், மறைந்திருக்கும் என்றே கொள்ளலாம். இருண்ட காலமாகக் காட்சியளிக்கும் முன்பு குறிப்பிட்டுள்ள ஆறு நூற்றாண்டுகளின் இலக்கிய வரலாறு ஒளிபெறத்தக்க சான்றுகளைத் தேடுவோமாக. ♦

## DR. ILLANGO & ASSOCIATES Dental Office

பல் மருத்துவ நிலையம்

பல் சிகிச்சையில் சகல துறைகளிலும்  
எமது சேவை

### Dr. M. ILLANGO

B.D.S. Dip. Orth. (Oslo), General Practitioner Mainly Orthodontics-  
விசேடமாக கிளிப்பு போடுபவர்

### Dr. MEHRAN MOJGANI

D.D.S. Dip. Perio, Gum Specialist பல்முரக வைத்திய நிபுணர்

### Dr. SABAPATHY RAVEENDRAN

B.D.S. M.S. F.D.S.R.C.S(Eng.), General Practitioner (Mainly Oral Surgery)  
அறுவைச் சிகிச்சையில் இலங்கையிலும்  
இங்கிலாந்திலும் நிபுணத்துவம் பெற்ற பல்வைத்தியர்

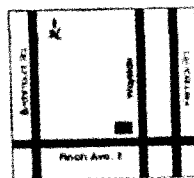
### Dr. ALI ADIBFAR

D.D.S. M.D. F.R.C.D(C), Plastic Surgeon  
(Wisdom tooth Extraction Under Sedation)  
மயக்கமளக்கி ஞான்பற்களை அகற்றுபவர்

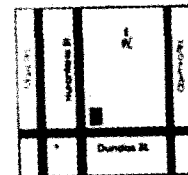
### Dr. JANAKI ILLANGO

B.D.S. குடும்ப பல் வைத்தியர்

### Dr. ANDY LAI



**SCARBOROUGH**  
3852 Finch Ave. East, Unit 204, 303  
Scarborough, ON  
(416) 292-7004



**MISSISSAUGA**  
3025 Hurontario St., # 102  
Mississauga, ON  
(905) 270-7844

DR. ILLANGO & ASSOCIATES

ஆசிரியர் அவர்கட்கு,

காலம் 25ஆவது இதழில் நண்பர் தேவ காந்தன் அவர்கள் கடந்த 24 இதழ்கள் பற்றிய தன் வாசிப்பினைப் பதிவு செய்துள்ளார். அது பற்றிய எனது சிறு குறிப்பொன்றினைப் பதிவு செய்ய விரும்புகிறேன்.

இறுக்கமான அரசியல் கோட்பாடுகளை முன்னெடுக்கும் நோக்கோடு அல்லது நவீன சிந்தனைத் தளத்தை முன்னெடுக்கும் நோக்கோடு அல்லது இலக்கிய சிந்தனைக் கோட்பாடுகளோடு, திட்ட வட்டமான சில முன்னெடுப்புக்களை நிலைநிறுத்தியும் ஆரம்பிக்கப்படும் சிறு பத்திரிகைகட்கும் இலக்கிய ஆர்வ மேலீட்டால் நல்ல இலக்கிய படைப்புக்களுக்கு களம் அமைக்கும் நோக்கோடு ஆரம்பமாகும் இலக்கிய சஞ்சிகைகட்கும் இடையே பாரிய வேறுபாடுகள் உண்டு. அவற்றின் பயன்பாடுகளிலும் வேறுபாடுகள் உண்டு.

வாசகர்களை பாக்கியவான்களாக்கும் படிக்கான அசலானதும் சிறந்ததுமான பல்வேறு படைப்புக்களை காலம் வெளியிட்டிருக்கிறதெனில் அதுதான்

காலத்தின் நோக்கு. மேலும் வாசக ஞானத்துக்கு வழி சமைக்கும் நேர் காணல்கள், தமிழுக்குக் கிடைத்த சிறப்பான மொழிபெயர்ப்புக் கட்டுரைகள், பன்முகம் காட்டுகின்ற சிறப்பான பல்வேறு அம்சங்கள் இதுதான் காலத்தின் நோக்கமும் சிறப்பும்.

கனடிய புலம்பெயர் சூழலில் காலம், காலப் பதிப்புகள், கால நிகழ்வுகள், வாழும் தமிழ் நூல் கண்காட்சி, மாற்றுக் கருத்துக்களுக்கான இடம், இவ்வாறு தன் வழியில் காலம் தனக்கேயுரிய பங்களிப்பை அளித்து வருகின்றது.

நாம் ஏலவே இலக்கிய சிறு சஞ்சிகை பற்றி எடுத்துள்ள முடிவுகளை, அதுதான் சிறு சஞ்சிகை பற்றிய பொதுப்புத்தியாக முடிவு செய்துகொண்டு காலத்தின் போதாமையைக் கணக்கிடுவது தவறான கணிப்பீடென்பதே எனது தாழ்மையான கருத்தாகும்.

காலத்தில் வெளிவந்த இலக்கியக் கட்டுரைகளோடு உடன்பாடுகளும் முரண்பாடுகளும் பற்றி இன்னொரு சந்தர்ப்பத்தில்.

சிவா கணேசமூர்த்தி

## உயிர்மை இமேஜ் & இம்பிரஷன்

- ◆ உயிர்மையின் நூல் தயாரிப்புப் பிரிவு இமேஜ் & இம்பிரஷன்.
- ◆ சர்வதேச அளவிலும் மிகச் சிறந்த முறையில் நூல்களையும் சஞ்சிகைகளையும் வடிவமைத்து அளித்து வருகிறது.
- ◆ அனுபவம் வாய்ந்த கலைஞர்களின் தயாரிப்பில் உருவாக்கப்படும் இத்தயாரிப்புகள் செய்நேர்த்தியும் கலாபூர்வமும் கொண்டவையாக திகழ்கின்றன.
- ◆ உங்களுடைய நூல்கள், இதழ் தயாரிப்பு சம்பந்தமான பணிகளுக்கு தொடர்பு கொள்ளுங்கள்.



இமேஜ் & இம்பிரஷன்  
11/29, சுப்ரமணியம் தெரு  
அபிராமபுரம், சென்னை -600 018  
e-mail: uyirmai@gamil.com

எண்ணம்போல் மனை அமைய...



“தூணி லழகியதாய் - நான்மாடங்கள்  
துய்ய நிறத்தினவாய் - அந்தக்  
காணி நிலத்திடையே - ஒரு மாளிகை...”



Ranjan Fancis Xavir



Connect Reality

INDEPENDENTLY OWNED AND OPERATED BROKER

Direct: 416 - 816 1220, Bus: 416 - 284 5555, Fax: 416 - 284 5727

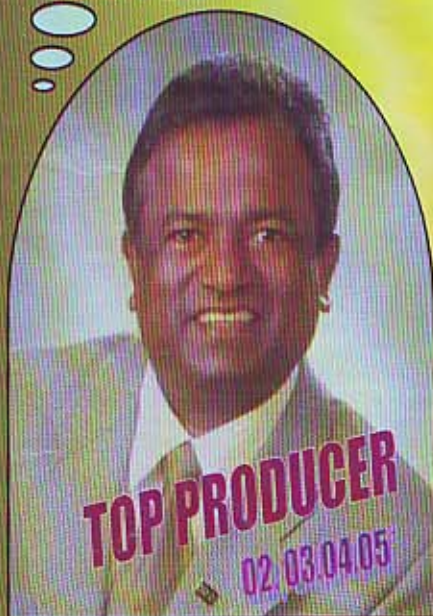
[www.royallepage.ca](http://www.royallepage.ca)  
[www.aavahanam.org](http://www.aavahanam.org)

நீண்ட கால அநுபவத்துடன் தொடர்ச்சியாக  
4 வருடங்கள் முன்னணி வீடு விற்பனை முகவராகத்  
தெரிவுசெய்யப்பட்ட

**பற் புஷ்பகாந்தனின்**

முகாமைத்துவத்தில் "CENTURY 21 Professional Choice realty Inc."  
வீடு விற்பனை முகவர் நிலையம்

FREE TRAINING &  
LEADS ARE FREE  
UPTO 100% SPLIT\*



CANADIAN CONSULTING ENGINEERING  
EXP. IN RESIDENTIAL, Industrial BLDG

**PAT Pushpakanthan**

BROKER of RECORD/Owner



**Professional Choice Realty Inc.**

BROKERAGE

200 Consumers Rd Suite 410.

TORONTO, ONT. M2J 4R4

**OFF: 416 493 2100 OR 416-490-SOLD**

**HIRING NEW/ EXPERIENCED  
REAL ESTATE SALES REP.**

**Take Charge of Your  
Success**

*"The one sure way to success  
is to know everything you can  
about what you do."*

**வீடு வாங்க விற்க அழையுங்கள்!**

\$189 900



**NEWER CONDO  
SCAR.T CENTRE  
1,2,3 BDRM  
Invest and  
Get high returns**

BAY STREET



**For invest in  
toronto d'town  
Call rihgt now  
Highest 70  
storey buldg. 1  
st in toronto**

TORONTO INVESTMENT EXPERT IN  
TORONTO..... CALL NOW

Each office individually owned & operated  
\*also available \* in combined previous experience  
in century 21 franchise company  
Not intended to solicit existing listing