

குறை  
கிளக்கிய  
மாத  
சந்திமக

128

கல்வர் | 2019

# ஆசீபாகி

பூதம் ஆசாரியர் : க.ப்ரண்டூரன்

கழக்கவி  
யொன் கூரைந்திரன்  
கெக்கிறாவ ஸீதலஹா  
ஓ. பீகராஸா  
சோ. பத்மநாதன்  
தெண்ணியான்  
செங்கதிரோன்  
அஜயன் பாலா  
க. சட்டநாதன்  
ருந்தவை  
சிவ. இருருன்  
போஸ்வரதன்  
ந. ஜயர்ஜ் லன்  
என்சிவிசீகரன்  
எட்ட. வாஸ்நாந்திரன்  
யாவிகையூர் எ. க. சிந்தாபா  
ரத்ன  
பிரேரணை பீலைந்தோ  
ஷாம் நாமின்  
ஏ. ஜயசங்கர  
ப. வெள்ளன்





# பொருளடக்கம்



சிறுகதைகள்

க. சட்டநாதன் - 16

குந்தவை - 29

சிவ.ஆரூரன் - 41

கவியதைகள்

மொழி வரதன் - 15

த.ஜெயசீலன் - 19

எஸ்.சிவசேகரன் - 24

எல்.வஸ்மீ அக்ரம் - 24

பொலிகையூர் சு.க.சிந்துதாசன் - 25

ரஜிதா - 25

புலோவியூர் வேல் நந்தன் - 31

ஜெயம் நதியன் - 44

கலாநிதி சி.ஜெயசங்கர் - 46

நேர்காணல்

அஜய் பாலா - 26

பேசும் இதயங்கள்

அட்டைப்படம்

த.ரிலக்சன்

கட்டுரைகள்  
காதவிள் மெய்யியலை அழகியலாக்கிய  
சங்க அகத்தினை  
ஸழக்கவி - 03

வசந்தன் கூத்தும் நாட்டார் கலைகளும்  
பொன்.சுரேந்திரன் - 10



கண்ணாழியில் தன்னை தொகலைக்கும்  
மாயப் பெண்ணின் அனுபவத்தைப் பகிர்ந்தபடி...  
கெகிறாவ ஸௌலைஹா - 22

அயல் - 5  
பார்வதியின் பிள்ளைகள்  
அ.யேசுராசா - 32

தேவகாந்தவின் “கதா காலம்”  
மற்றொரு மகாபாரத மறுவாசிப்பு  
கவிஞர் சோ.பத்மநாதன் - 34

திரும்பிப் பார்க்கிறேன் - 01  
தெணியான் - 45

கறும்பா  
செங்கதிரோன் - 47



# ஜீவந்தி

2019 வெகாசி இதழ் - 128

**பிரதம ஆசிரியர்**  
க.ய.கண்துரன்

**துகளை ஆசிரியர்கள்**  
வெற்றிவேல் துவல்யந்தன்  
ப.விவேந்துவர்த்தினி

**பதிப்பாசிரியர்**  
கலாநிதி த.கலாமனி

**தொடர்புகளுக்கு :**

கலை அகம்  
சாமகாந்தரை ஆலூப்பிள்ளையார் வீதி  
அல்வாய் வட்டிமேநு  
அல்வாய்  
இலங்கை.

**ஆலோசகர் குழு:**

திரு.கெணியான்  
திரு.கி.நடராஜா

**தொலைபேசி :** 0775991949  
0212262225

**E-mail :** jeevanathy@yahoo.com

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

இச்சஞ்சிகையில் இடம்பெறும் அனைத்து  
ஆக்காங்களின் கருத்துக்களுக்கும்  
அவற்றை எழுதிய ஆசிரியர்களே  
பொறுப்புடையவர்கள்.

## ஜீவந்தி சந்தூ வியரம்

நன்மாந் - 100/-, அன்டெஷன் - 1500/-

வெளிநாடு - \$ 60 U.S

மணியோட்டரை

அல்லவாய் தாால் நிலையத்தில்  
மாற்றுக்கூடியதாக அனுப்பி வைக்கவும்.  
அனுப்ப வேண்டிய பெயர்/முகவரி

K .Bharaneetharan,  
Kalaiaham ,

Alvai North west, Alvai.

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

## ஜீவந்தி

(கலை ஆக்கிய மாத சஞ்சிகை)

அறிஞர் தம் கிடய ஒடை  
ஆழ நீர் தாங்கள் வாங்கு  
செறி தாங்ம் மக்கள் என்னம்  
செழித்திட உற்றி உற்றி...  
புதியதோர் உகம் செம்போம்! - யாரதிதாசன்-



## உயிரின் விலை

மனித வாழ்வு மேன்மையானது. மனித சமுதாயம் நாகரிக சமுதாயமாக உருவாகி இன்று அறிவின் உச்சத்தை எட்டிக் கொண்டு இருக்கின்றது. மனிதனிடத்தே காணப்படக் கூடிய தயாள சிற்றனையும் கருணையும் பிற உயிர்கள் மீதான இரக்க குணமும் மனிதனை மனிதப் பண்புள்ளவனாக வாழ வைத்துக் கொண்டிருக்கின்றது. மனித வாழ்வின் அடி ஆதாரம் உயிர் தான். இந்த உயிருக்கு ஊறு விளைவிக்காது மனித இருப்பை உறுதிப்படுத்திக் கொள்கின்ற போதே மனிதப் பிறவி என்பது மக்கத்துவம் பெறும்.

ஆனால் உலக நடப்புக்களைப் பார்க்கின்றபோது உயிரின் விலை என்னவென்றே கேட்கத் தோன்றுகின்றது. மிகவும் மலினமான ஒரு பொருளாக இன்று உயிரைக் கருதுவோர் உருவாகியுள்ளனர். உயிர் பறிக்கப்படுவது என்பது சர்வ சாதாரணமான தொன்றாகப் போயுள்ளது. இயற்கையின் சமநிலை குழம்புகின்ற வேளைகளில் இயற்கையின் சீற்றத்தால் அழிவுகளும் அனர்த்தங்களும் நிகழ்வது போல மனித நடத்தைகளின் கோலங்கள் மனித வாழ்விற்கு அழிவையே தரும். இந்நிலையில் என்னசெய்வது என்று தெரியாத கையறுநிலையில் உலகம் முழுவதும் ஒரு சோகம் கப்பி இருக்கின்றது.

- க.பரஸ்ரீதரன்

ஜீவந்தியின் சந்தாதாரராக இருக்கும் பலர் சந்தா முழந்த பின்னர் மீள அதை புதுப்பிக்காத நிலையில் 4 தொடக்கம் 5 மாதம் வரையான பிரதிகள் அனுப்பப்பட்டு வந்துள்ளது. இனிவரும் காலங்களில் சந்தா முழந்த மாதத்தின் பின்னர் பிரதியை அனுப்ப முடியாது என்பதை மன வருத்தத் துடன் தெரிவித்து கொள்கின்றோம். சந்தாவை புதுப்பிக்காதவர்கள் அதனைப் புதுப்பித்து மாதாந்த இதழைப் பெற்றுக் கொள்ளுங்கள்.

## ஜீவந்தியின் பிரதி கிடைக்கும் இடங்கள்

யாழ்- பூபாலசிங்கம் புத்தகசாலை, புக்லப் - திருநெல்வேலி.  
கொழும்பு வெள்ளவத்தை - பூபாலசிங்கம் புத்தகசாலை,  
செட்டித்தெரு பூபாலசிங்கம், நியூலங்கா -மருதனார் மடம்  
பரணி புத்தகக் கூடம் - நெல்லியாடி

# காதலின் மெய்யியலை அழகியலாக்கிய சங்க அகத்தினை

## மெய்யியல் (Philosophy)

என்பது மனித கலாசாரத்தின் வரலாற்று நிதியான உற்குத்தியாகும் கலாசாரம் என்று மனித நடவடிக்கைகளின் மொத்த விளைவுகள் என்னாம். மெய்யியல் வறட்சுச் சிந்தனைகளின் தொகுப்பால்ல; அது வாழ்க்கை நெறிகளின் பகுப்பும் தொகுப்பும் ஆகும். மெய்யியலின் வளர்ச்சியை வரலாற்றில் நோக்குகின்ற போது அந்தந்தக் காலத்துக்குரிய தழவின் தாக்கத்தையே அது பிரதிபலிக்கின்றது. ஒரு குறிப்பிட்ட காலத்துக் செலவாக்கு மிக்க கலாசாரத்திலிருந்து மெய்யியலைப் பிரத்துப்பார்க்க முடியாது. அவ் வகையில் தமிழிலக்கிய வரலாற்றில் ஆரம்பக்காலம் என்று பதியப்பட்டிருக்கின்ற சங்ககாலம் அக்கால மக்களின் கலாசாரத்தினை வெளிப்படுத்துவதாக அமைந்துள்ளது. சங்க செய்யுட்கள் இதனை துல்வியமாய் படம்பிடித்துள்ளன. அகம், புறம் என்ற பாகு பாட்டினைக் கொண்ட சங்க இலக்கியத் தீவில், அகம் என்பது காதல் உணர்வு களை உயிரோட்டத்துடன் வெளிப்படுத்துகின்றது. காதலின் மெய்யியல் சங்க அகத்தினையில் அழகியலாக பரிணமித்துள்ளது.

மனித கலாசாரத்திற்கு உரிமை உடையது என்ற வகையில் மெய்யியலுக்கு பல வேறு துறைகளுடன் தொடர்புகள் உள்ளன. Philosophy என்ற சொல் ஏற்கும் சொற்களாக பின் வருவன ஆங்கிலத்தில் குறிக்கப்படும்: aesthetics, attitude, beliefs, convictions, doctrine, epistemology, ideology, knowledge, logic, metaphysics, principle, rationale, rationalism, reason, reasoning, tenets, thinking, though, values, viewpoint, weltanschauung, wisdom, world-view. மேற்குறித்த விடயங்கள் அனைத்தையும் மெய்யியல், விசாரணை செய்து விமர்சன பூர்வமாக தர்க்கக்நிலைநின்று ஆய்வு செய்கின்றது அல்லது மெய்யியல் என்ற பொதுமையான சொல்லுக்குள் இவை



அனைத்தும் உள்ளடங்குகின்றன. அழகியல் (Aesthetics) மெய்யியலின் கிளைகளில் ஒன்றாய் அமைந்துள்ளது. ஒழுக்கவியல், அளவையியல், பெளதீக வதீதம், அறிவராய்ச்சியியல் போன்ற மெய்யியல் ஆய்வுத்துறைகள் போலவே அழகியற் பிரச்சினைகளும் காலம் காலமாக மெய்யிலாளர்களால் ஆராயப் பட்டு வந்த பொழுதும், 18ஆம் நூற்றாண்டு வரை அழகியல் என்ற பதம் மெய்யியலாளர்களின் உரையாடல் களில் இடம்பெறவில்லை. 1750இல், மெய்யிலாளரான அலக் சாண்டர் பாம்கார்ட்டன் முதன் முதலில் கலை பற்றிய மெய்யிலாளர்களைச் சுட்டுவதற்கு இச்சொல்லைப் பயன்படுத்தினார். பாம்கார்ட்டன் புலக்காட்சியை அடிப்படையாகக் கொண்ட அழகு பற்றிய

ஆய்வுத்துறை ஒன்றினை உருவாக்க விரும்பினார். காலப்போக்கில் மெய்யியலாளர்கள் அழகியல் பற்றிய ஆய்வு களையும் விசாரணைகளையும் பஸ்முகப் பரிமாணங்களில் மேற்கொண்டனர்.

“அழகியல் என்பது கலை ஏற்படுத்தும் பாதிப்பும் அப்பாதிப்பை ஏற்படுத்துவதற்குக் கலைகளுன் கையாளும் வழிமுறைகளும் அவை சம்பந்தமான கொள்கைகளும் ஒரும்” (எம்.ஏ.நுகேமான்; “மார்க்சியமும் இலக்கியத் திறனாய்வும்”). “என்ன சொல்லப்பட்டிருக்கிறது என்பதைவிட எப்படி சொல்லப்பட்டிருக்கிறது என்பதே அழகியலின் அடிப்படை” என்று “தமிழ் அழகியல்” என்ற நூலில் தி.க.நடராசன் குறித்துள்ளார். தமிழில் அழகியல் என் பதனை முருகியல் என் ரூம் அழைப்பர். “அழகியல் அவ் லது

முருகியல் என்ற சொல்லால் குறிக்கப்படுகின்ற துறை இன்றைய தழுவில் நமக்குப் பெரிதும் புதியது என்றாலும் அணி இலக்கணமும் இலக்கணங்களில் பல்வேறு தழுவல் களில் பேசப்பட்டிருக்கின்ற பொருள்கோளும் நடையியலும் அழகியலுக்கு நெருக்கமானவை என்று நாம் குறிப்பிடுதல் பொருந்தும்” என்று “ஆராய்ச்சி நெறிமுறைகள்” என்னும் நாலில் பொற்கோ குறிப்பிட்டுள்ளார். தொல்காப்பிய செய்யியல் 1492ஆம் நூற்பா அழகு பற்றி பின்வருமாறு பதினைக் கெய்துள்ளது:

“செய்யுள் மொழியால் சீர்புனைந்து யாப்பின்  
அவ்வகை தானே அழுகெனப்படுமே”

அழகு என்பது செய்யுள் உறுப்புகளில் ஒன்று. செய்யஞக்குரிய சொல்லால் சீரைப் புனைந்து தொகுத்து வருவது அழகு என்பதே இதன் பொருளாகும். அழகு என்பதற்கு திரு, அம், அணி, ஏர், நோக்கு, ஜி, காமர், தகை, மதன், மைந்து, மா, பொற்பு, பொலிவு, சீர், வடிவு, கோலம், வண்ணம், கவின், முருகு, வனப்பு, மூலில் என விரிந்த பொருள்கள் உள்ளன. முருகு என்பது தொன்மை வாய்ந்த ஒரு தமிழ்ச்சொல். சஸ்தியிக்ல் எனும் ஆங்கில சொல்லிற்கு தமிழில் புலனுணர்வு, உணர்வுக்காக்கி, கலையுணர்வுக்காறு என்ற பொருள்களும் உள்ளன. மேலும், முருகு எனும் சொல் கவித்தொகை, ஜங்குறுநாறு, திருமுருகாற்றுப்படை, மதுரைக்காஞ்சி, பட்டினப்பாலை, பரிபாடல், சிலப்பித்திராம் போன்ற தொன்மை இலக்கியங்களில் இடம் பெற்றுள்ளது. முருகு என்பது பலபொருள் குறிக்கும் ஒரு சொல். சிறப்பாகக் குறிக்கத்தக்கன நான்கு, அனை, அ மனம் ஆ) இளமை (இ) கடவுட்டன்மை சு) அழகு என்பன. “கை புனைந்தியற்றா கவின்பெறு வனப்பு” என்று திருமுருகாற்றும்படையும் “சுருங்க சொல்ல, விளங்க வைத்தல்... நவின் ரோர்க் கினிமை நன்மொழி புனர்தல்” என்று நன்றாலும் (பத்து அழகுகள், நூற்பா 13) அழகு பற்றி குறிப்பிட்டுள்ளன. மனிதன் அவனைச் சுற்றியுள்ள இயற்கைப் ரூம்பைக் கண்டு மகிழ்த தொடங்கிய அன்றே அழகுகள் சீரியம் அரும்பியது எனலாம்.

ஜோன் கீட்ஸ் (John Keats) “அழகிய பொருள் என்றும் அளிப்பது அகமகிழ்வே” என்கின்றார். இயற்கை அழகைத் துய்த்த மனிதன் தனது இன்பத்தைப் பிறரோடு பகிற்ந்து கொள்ளவும் தன் மனவனர்வுக்கு வடிவம் கொடுக்கவும் கலையைப் படைத்துக் கொண்டான். முதிர்ந்த பண் பாடுகளே இயற்கை அழகில் ஈடுபடும் அற்றல் கொண்டவை என்றும் நாகரிகமற்ற பழங்குடியினரும் குழந்தைகளும் இயற்கையால் கவரப்படுவதில்லை என்றும் அர்னால்டு டாயின்பீ குறிப்பிடும் இருபத்தாறு நாகரிகங்களுள் மேலைப் பண்பாடு, சீனப்பண்பாடு, இந்தியப்பண்பாடு ஆகிய மூன்று மட்டுமே இயற்கை அழகில் நாட்டம் கொண்டவையென்றும் வரலாற்று வல்லுநர்கள் குறிப்பிடுகின்றனர். இன்று உலகை ஆட்டிப் படைத்து வரும் மேலை நாகரிகம் இயற்கையைப் பாராட்டத் தொடங்கியது பதினேழாம் நூற்றாண்டின் இடைப் பகுதியில் தான். இயற்கை வருணரையை நோக்காகக் கொண்ட முதல் ஆங்கிலக் கலைதை கி.பி. 1642இல் எழுதப் பட்டது. சீனர்கள் இயற்கையின் பொருமையை 1800 ஆண்டு கஞக்கு முன்னே அறிந்திருந்தனர். சீன மொழியில் இயற்கையைக் கொண்டாடும் முதல்கவிதை கி.பி.207இல் தோன்றியது. ஆனால் தமிழ் நாகரிகம் இயற்கையோடு இயைந்த வாழ்வையும் இயற்கைப் பின்புலம் கொண்ட கலைதையையும் தொல்காப்பிய காலத்திற்கு முன்னமேயே தெரிந்தெடுத்துக் கொண்டது. சங்கக் கலைதையில் தலைவர், தலைவர், தோழி, செவிலி, நூற்றாள் ஆகியோரின் நுண்ணிய மனவனர்வுகளைப்படம்பிடுத்துக்காட்டி இயற்கைப் பின்புலன் இன்றியமையாததாகிறது. சங்க அகத்தினையின் காதல் மேய்யியல் இதனை அழகியலாக வெளிப்படுத்துகின்றது.

அகத்தினையின் இயற்கையோடு இணைந்த வாழ்வு எப்படி உயிரோடு கலந்திருந்தது என்பதற்கு பரனர் பாடிய நற்றிணை 172ஆம் பாடல் அறிய எடுத்துக்காட்டாகும்.

விளையாடு ஆயமொடு வெண் மணால் அழுத்தி  
மறந்தனம் துறந்த காழ் முளை அகைய  
நந்ய பெய் தீம் பால் பெய்து இனிது வளர்ப்ப  
நும்பினும் ஸிந்தது நுவ்வை ஒரும் என்று  
அள்ளன கூறினன் புன்னையது நலனே  
அம்ம நானுதும் நும்பொடு நடையே  
விருந்தின் பானர் விளர் இசை கடுப்ப  
வலம்புரி வான் கோடு நரவும் இலங்குநீர்த்  
துறை கெழு கொண்ட நீநல்கின்  
இறைப்புநீழும் பிறவுமார் உளவே  
இப்பாடல் உணர்த்துகின்ற கருத்தியலை உரை  
யாடல் வடிவில் பார்க்கின்றபோது அதன் தார்ப்பரியம் இன்னும்  
உணர்வுப்பூர்வமாக மனக்குள் தொற்றித் ததுமாடுகிறது.  
தோழி : வாங்க சிரியா நேரத்துக்கு வந்து விடுகிற்களே  
எப்படி?

தலைவன் : அவர்கள் பார்க்காமல் ஒருவேலையும் செய்ய  
முடியவில்லை. விழித்திருக்கும் போது... எந்துப்  
பக்கம் திரும்பினாலும் அவள் முகம் தான் தெரிகிறது.  
கண்மூடித் தூங்கினாலும் களவிலும் அவள் முகம் தான்  
தெரிகிறது நான் என்ன செய்வது.

தோழி : போதும் போதும்...  
தலைவன் : தலைவி என்கே...?  
தோழி : அருகில் தான் இருக்கிறாள்... ஆனால்...  
தலைவன் : என்ன ஆனால்...?  
தோழி : நீங்கள் நிற்கும் இந்த புன்னை மரநிழிலில் உங்களைச்  
சந்தித்து உறவாட அவளுக்கு விருப்பமில்லை..  
தலைவன் : ஏன் தீவு அவர்கள் வீட்டு மரம் தானே... இங்கு  
என்னைச் சந்தித்துப் பேச அவளுக்கு என்ன தயக்கம்...?  
தோழி : அவள் வீட்டு மரம் தான் ஆனால், இதனை நாங்கள்  
யாரும் மரமாகக் கருதவில்லை...  
தலைவன் : பிறகு...?  
தோழி : எங்கள் தங்கையாகக் கருதுகிறோம்...  
தலைவன் : என்ன இது சிறுபிள்ளைத் தனமாக இருக்கிறது..  
மரத்தை தங்கையாகக் கருதுகிறாள்களா...?  
இது என்ன வேஷ்கையாக இருக்கிறது...?  
தோழி : இது ஒன்றும் வேஷ்கையல்ல... இதற்கான  
காரணத்தைத் தாங்கள் அறிந்தால் இவ்வாறு கேட்க  
மாட்டார்கள்...  
தலைவன் : அப்படியா... அப்படி என்ன காரணம்...?  
தோழி : முன்பு ஒரு நாள் புன்னை விதையை வைத்து  
மன்னுள் புதைத்து விளையாட்டோம்..  
தலைவன் : சரி...  
தோழி : அப்போது எம் அன்னை எம்மை அமைத்தாள்...  
நாங்களும் மன்னுள் புதைத்து விதையை வைத்து  
அப்படியே விட்டுச் சென்றுவிட்டோம்...  
தலைவன் : பிறகு...?  
தோழி : பின் மழை வந்ததில்.. மன்னுள் இருந்த புன்னை  
விதை வளர் ஆரம்பித்தது...  
தலைவன் : அட...!  
தோழி : நாங்களும் மகிழ்வோடு அதனை வளர்க்கலாணோம்...  
சாதாரணமாக வளர்க்கவில்லை...  
தலைவன் : வேறு எப்படி வளர்த்தீர்கள்...?  
தோழி : அந்தப் புன்னைச் செழிக்கு... பால்... தேன் என்று ஊற்றி  
வளர்த்தோம்...  
தலைவன் : செழிக்கு யாராவது பாலும் தேனும் ஊற்றுவார்களா...?  
தோழி : நாங்கள் அதனை ஒரு செழியாக மட்டும் மதிக்க  
வில்லை... எங்கள் சகோதரியாகவே மதித்தோம்...  
அதனால் தான் பாலும் தேனும் ஊற்றி வளர்த்தோம்.

தலைவன்	: சரி...
தோழி	: எம் அன்னை பல நேரங்களில் கூறுவாள்... உன்னிலும் சிறந்த தங்கை (நூழ்மினும் சிறந்தது நூல்வை) யாகும் என்று....
தலைவன்	: அப்படியா.....?
தோழி	: ஒழும் நாங்கள் தவறு செய்யும் கூழல்களில் இந்த புன்னை மரத்தைத்தான் காட்டி உரைப்பாள்.... உங்களைக் காட்டிலும் இந்த புன்னை மரம் எவ்வளவோ பரவாயில்லை... அமைதியாக உள்ளது... சொல்வதைக் கேட்டுக்கொள்கிறது என்று பலவாறு கூறுவாள்...
தலைவன்	: சரி இந்தப் புன்னை மரம் உங்கள் சோதரியாகவே இருக்கட்டும்... தலைவி இங்கு வந்து என்னைக் காண்பதில் என்ன சீக்கல் உள்ளது...?
தோழி	: யாராவது தங்கைக்கு முன்னர் காதலித்து மகிழ்வார் களா? இந்தப் புன்னை, மரம் மட்டுமல்ல எங்கள் தங்கையும் கூட... அதனால் வேறு மர நிழல் உள்ளதா என்று பாருங்களேன்...
ஏதும்	
தலைவன்	: முன்தில் எண்ணிக் கொள்கிறான்... தோழி அதற்காக மட்டும் மறுக்கவில்லை... நான் தலைவியை விரைவில் மணந்து கொள்ளவேண்டும் என்ற எண்ணாத்தோடும்... பக்குறி வந்தால் ஊரார் பார்த்துப் படி தூற்றுவர் என்று அஞ்சியும் தான் தலைவியைப் பார்ப்பதற்கு மறுபட்ட தெரிவிக்கிறான்... சரி இனியும் காலம் தாழ்த்தாது தலைவியை மணந்துகொள்ள வேண்டியது தான்.)

(இணையம்)

இதுவே இப்பாடலின் பொருளும் உட்பொருளும் ஆகும். சங்ககால மக்கள் மரங்களை (இயற்கையை) உறவாக, உயிராக மதித்து, அவற்றுடன் ஒன்றித்து வாழ்வை மேற் கொண்டிருந்தார்கள் என்பதை இப்பாடல் போன்ற ஆயிரம் பாடல்கள் நிதர்சனமாக்குகின்றன. இயற்கை காதலும் மனிதக் காதலும் இரண்டு நுதிகள் ஒரே கடலில் சங்கமாவதைப்போல் சாக்வதமாகி விடுகின்றன.

மகாகவி காளிதாசர் எழுதிய சாகுந்தலத்தின் காவியம் பிரகடனத்தில் பின்னாலும் குறிப்பிடுகின்றார்: “செடிகள் கொடிகள் மரங்கள் எல்லாம் நம் தேசத்தின் குடிகள். இந்த நாட்டின் குடிமக்கள் என்பதால், செடிகளும் கொடிகளும் மரங்களும் நமது சகோதர சகோதரிகள்”.

கானகத்தின் வளர்ந்த பூங்கொடிகளுக்கு நடுவில், நடந்து கொண்டிருக்கும் பூங்கொடிகளாம் சகுந்தலையும் அவளது தோழியரும். அது தவக்காடு; முனிவர்களின் தவக்கடு. மோனப் பூக்களை வார்த்தை வண்டுகள் வட்ட மிட்டுக் கொண்டிருக்கின்றன. நந்தவனத்தின் கொடிகள் வேரைப் பெயர்த்துவிட்டு, நடந்து வருவதைப் போல, அசைந்து இசைந்து நடந்து செல்லும் காட்சி. சகுந்தலை தம் தோழியருடன் சேர்ந்து அங்கே செடி கொடிகளுக்குத் தண்ணீர் ஊற்றிக் கொண்டிருக்கிறான்.

இலைகளின் சலசலப்பும், துளிர்களின் தலை யசைப்பும், கை நீட்டி நம்மோடு பேசும் மெனன மொழி; அந்த மெனன ரீங்காரத்தில், நம் ஆன்மையம் பேசும்! அந்த சகுந்தலை, மாயரத்துடன் ஒன்றி நிற்பது, காதலவனை அண்டி நின்றவதைப் போல இருக்கிறது. அப்போது, சகுந்தலை, “நம் தோட்டத்தின் செடி கொடிகள், வெறும் செடுகொடிகள் அல்ல, எல்லாரும் எனது சகோதரிகள்” என்கிறான். இந்தச் சொற்கள் சகுந்தலையின் சொற்களாம் காளிதாசர் நமக்குச் சொல்கின்றார்.

தன்மூகால் தன்னைச் சேர்ந்ததையெல்லாம் அழகு செய்த சகுந்தலை, இந்தச் சொற் களைச் சொல்கிறபோது, எல்லாவற்றையும் விட மேம்பட்டதாய், அவளது உள்ளத்தின் அழகு, என்னத்தின் அழகு. சிந்தை செயலின் அழகு, எல்லாமாய் சகுந்தலை ஒரு பேரழிமயாகி

விடுகிறார். இயற்கையுடன் இயைந்த (உறவு) வாழ்க்கை வாழ்வளராய் சகுந்தலையைக் காளிதாசர் நம் கண்மூன் உலவ விடுகிறார். வீசும் காற்றினை, மூச்சக்குள் உயிராய் சேர்க்கும் பொழுது, அதை நேசக்காற்றாய் உணர்வுக்குள் கலந்து முச்சிமுக்கும் அற்புத்த தவ வாழ்க்கை! இப்படி, சகுந்தலையின் சகோதரிகளாய் அந்தத் தவக்காட்டு வனச்செடி கொடிகளைக் காளிதாசர் நம் மனத்தில் இசைக்கும்பொழுது, நற்றினைப் பாடல் காட்சி இதற்கு மேலும் மெருகூட்டுகிறது. செடி கொடிகளை சகோதரியாய் அந்தத் தவக்காட்சி இசைக்கும்பொழுது, நூற்று நூற்று மேலும் மெருகூட்டுகிறது. செடி கொடிகளை சகோதரியாய் வாழ்வாதாரப் பிரகடனம் செய்யும் இந்தச் சொற்கள், பரணரின், காளிதாசரின் கற்பனை அல்ல; வாழ்க்கை வழி; இயற்கையோடு ஒன்றித்த வாழ்வு நெறி ஆகும். இத்தகைய வாழ்வு நெறியே சங்க அகத் தினை பாடல்களில் காதலின் அர்த்தவுமையாய் படர்ந்துள்ளது.

மார்டின் செப்மர் - ஸ்மித் (Martin Seymour - Smith) என்ற அறிஞர் எழுதிய “இருபதாம் நூற்றாண்டின் உலக இலக்கிய கையேடு” (A guide 20th Century world literature) என்ற ஆய்வு நூலின், “இருபதாம் நூற்றாண்டுத் தமிழ் இலக்கியம்” என்ற கட்டுரையில் தமிழ் கவிதையியல் பற்றி எழுதப்பட்டுள்ள பின்வரும் ஆய்வு அவதானம் அழிந்த அவதானத்திற்குரியது:

“தமிழ்க் கவிதையியல் சமஸ்கிருத கவிதையியினின்றும் வேறுப்பது: சொல்லாணா வியப்பளிப்பது: தற்செயாக அதை அறிய நேரும்பேறு கொண்ட மேலை நாட்டார்க்கு அது இன்ப அதிர்ச்சியூட்டும் புதையலாகும். அதில் கவிதை அகமென்றும் புறமென்றும் பகுக்கப் பற்றுவான்து. அங்கு ஒரு குறியீட்டுத் திறவகோலும் (Symbolic Key) அக்களத்தின் மிக முதிர்ந்த பண்பாடும் உண்டு. மேலைநாட்டுப் போலிக் கவிகுர்கள் பலர் இன்று நடத்திவரும் போலிச் சோதனைகள் எல்லாவற்றையும் விட அக்கவிதையியல் இன்றைய நடைமுறைக்கு ஏற்றது... செவ்வியல் சார்ந்த தமிழ்க் கவிதையியல் மேலைக் கவிகுர்கள் தரும் வறண்ட வாழ்க்கை மெய்யியலுக்கு மருந்தாகி உள்மன இன்பங்களை அதிகரிக்க வல்லது... தமிழில் உள்ள அகத்தினைக் கவிதைகள் சுற்றும் தவறு காண முடியாத. குறையற்ற. பெரியும் பொருத்தமான. உளவியல் அடிப்படை கொண்ட ஒரு அமைப்பிற்குள் இயங்குகின்றன”.

அகத்தினையின் காதல் மெய்யியல் பின்வருமாறு தான் பிரகடனமாகியுள்ளது:

“யாக்கைக்கு உயிர்கியைத் தன்ன நட்பின் அவ்வியர் வாழ்தல் அன்ன காதல் சாதல் அன்ன பிரிவியோடோ”

அதாவது, “காதல் உடம்புக்கும் உயிர்க்கும் உள்ள தொடர்பு போன்றது. உயிர் உடம்பில் வாழ்தல் போன்றது காதல். உயிர் உடம்பை விட்டுப் பிரியும் சாதல் போன்றதுபிரிவு”. பாரதியாரின் குழில் பாட்டிலும் இந்த மெய்யியல்தான் எதிரொலித்தது.

“காதல். காதல். காதல். காதல் போயிற் காதல் போயிற் காதல். காதல். காதல். காதல்”

பின்வரும் அகத்தினை செய்யுள் காதலின் எழுச்சியினை போதை சார்ந்த பரவசநிலையோடு காட்சியாக்க யுள்ளது.

வேறால் வேவி வேர்க்கோட்ட பலவின் சரால் நாட்டு! செவ்வியை ஆகுமதி! யார் அலைது அறிந்திசி ணோரே. சாரல் சிறுகோட்டுப் பெரும்பழும் தூங்கியாக்கு இவள் உயிர்தவச் சிறிது காமமே பெரிதே

(கபிளர்: குறுந்தொகை:18; தினை - குறிஞ்சி)

“சிறு மூங்கில்களையே உயிர்வேவியாக உடைய, வேரில் பழக்குலைகளைக் கொண்ட வேர்ப்பலா நிறைந்த மலைச்சாரலின் நாடனே! பக்க மலையிலுள்ள பலாவினைது வலிமையில்லாத சிறிய கிளையில் பெரிய பழம் தொங்குவது போல, இவளது உயிர் விலையைற்ற சிறுமையை உடையது; இவளது காதல் உணர்வோ மிகவும் கூடுதலாகவுள்ளது.

அதனால் என்ன ஆகுமென்று தெரியவில்லை. என்ன நடக்கும் என்று யார் அறிவீர்? என்பதே இச்செய்யுளின் பொருளாகும். செய்யுளின் இறுதி இரு வரிகளும் காதல் உயிரை விட உயர்ந்தது என்பதனை உணர்த்துகின்றது. “காதலியின் உயிர் மிகச் சிறியது” காதலோ மிகப்பெரியது; என்று உரைக் கின்ற இக்கவிதை அதன் நிலையிலிருந்து விலகாமல் மிகச்சரியாக நின்று காதலையும் கவிதையையும் மெருகேற்றுகின்றது. அதே கற்பனைக் குள்ளும் செல்லாமல், யதார்த்தத்தைக் கைநழுவையும் செய்யாமல் நேர் கோட்டில் நின்று காதலை அழகிய லாக்கியுள்ளது.

தொடர்பற்ற இரு காதல் உள்ளங்கள் இனைகின்ற அற்புத்தினை செம்புலஸ் பெயன்ரார் குறுந்தொகை 40 ஆம் பாடலில் உணர்ச்சி ததும்ப வெளிப்படுத்துகின்றார்.

யாதும் குஷம் யாரா கியரோ?

எந்தையும் நூந்தையும் ஸ்மரநக் கேளிர்?

யானும் நீயும் எவ்வழி அறிதும்?

செம்புலஸ் பெயங்நீர் போல

அன்புடை நெஞ்சும் தாம்கலந் தனவே

(இனை - குறிஞ்சி)

இச்செய்யுளின் விளக்கம் வருமாறு, “என் தாயும் உன் தாயும் என்ன உறவுடையர்? என் தந்தையும் உன் தந்தையும் ஏந்த முறையில் உறவினராவார்? நானும் நீயும் திற்கு முன் எவ்விதம் அறிமுகமாகினோம்? இவை எதுவும் இல்லாத நிலையில், எதிர்பாராது சந்தித்தபோது நம் இரு வரது அன்புடை நெஞ்சுங்கள், செம்மன் நிலத்தில் பெய்த மழைநீர், அக்கண்மே நிறுமும் கவையும் மாறி ஒன்றாக கலந்துவிடுவது போலத் தாமாகவே கலந்து ஒன்றுபட்டன.; தண்ணீருக்கு நிறுமில்லை; ஆனால் தண்மை உண்டு. ரெம்மன் நிலத்துக்கு நிறுமுன்று; ஆனால் தண்மை இல்லை. ஒன்றின் தன்மையைப் பிறதொன்று ஏற்றின்றது. ஆன் பெண் காதல் இனைவினை இதைவிட ஏந்த இலக்கியத்தாலும் உயிரோட்டமாய்து ஊர்த்திட இயலாது. இலண்டன் நகரில் பூமிக்கு அடியில் ஒடும் சரங்கத் தொடர் வண்டியில், உலகிற் சிறந்த குறும்பாடல்களை, அந்தந்த மொழி வடிவிலும் ஆங்கில மொழிப் பெயர்ப்புடன் அச்சடித்து வைக்கும் பழக்கம் உள்ளது. பிறகு இப்பாடல்கள் “மன்னுக் கடியில் மலரும் பாக்கள்” என்று தொகுத்து அச்சுவடிவம் பெறுகின்றது. அங்கு இப்பாடல் பொறிக் கப்பட்டுள்ளது சிறப்பாகும்.

அகத் தினையியல் கூறும் எழுதினைப் பாகுபாடு, முதல், கரு உரியமைப்பு, களவியல், கற்யியல்,

பொருளியல் காட்டும் தலைமகன், தலைவி, தோழி, செவிலி, நற்றாய், கண்டோர், கூத்தர், இளையோர், அவரது கூற்றுகள் பற்றிய விளக்கங்கள் இவையெல்லாம் சங்க கவிஞருடன் தெரிந் தெடுத்த அழகியல் அம்சங்கள். பயன்படும் பாத்திரங்கள் அவர்களின் கூற்று நிகழக்கூடிய நிலம், பொழுது ஆகிய பின்புலம் ஆகிய யாவற்றையும் எடுத்துக்கொள்வது கவிஞரினின் வேலையாகியது. தொல்காப்பியத்தின் செய்யுளியல் செய்யுளுக்குரிய முப்பத்தாண்கு கூறு கவைப் பகுத்துத் தருகிறது. கவிதையின் சொற்கேட்டார்க்குப் பொருள் கண் கூடாதல் வேண்டுமாதவின் அதற்குரிய மெய்ப்பாடுகளைத் தொகுத்து எட்டுவகையென்றும் விரித்து முப்பத்திரண்டு என்றும் மெய்ப்பாட்டியல் விளக்குகிறது. அவையாவன நகை, அழுகை, அச்சம், இழிவரல், உவகை, வெகுளி, பெருமிதம், மருட்கை. இவ் எட்டுவகையான கவைகளும் முப்பத்திரண்டு வகையான மெய்ப்பாடுகளால் தோற்றுவிக்கப்படுகின்றது. அவற்றைப் பின்வருமாறு எடுத்துக் காட்டலாம்.

- 1.எள்ளல், இளமை, மட்டமை, பேதை: நடை
- 2.இழிவு, இழுத்தல், அசைதல், வறுமை: அழுகை
- 3.அணங்கு, விலங்கு, கள்வர், இறை: அச்சம்
- 4.மூப்பு, பினி, வருத்தம், மென்மை: இழிவரல்
- 5.புதுமை, பெருமை, சிறுமை ஆக்கம்: உவகை
- 6.உறுப்பறை, குடிகோளவைத்தல்: வெகுளி
- 7.கல்வி, தறுகன்மை, இசைனம், கொடை: பெருமிதம்
- 8.செல்வநுகர்ச்சி, ஜம்புல நுகர்ச்சி, மகளிரோடு புணர்தல், சோலை ஆறு என்பனவற்றில் புதுந்து விளையாடுதல்: மருட்கை

அகத் தினை கவிதைகளில் வெளிப்படுத்தப்படும் சங்கத் தலைவியின் 24 வகையான மெய்ப்பாடுகள் பின்வருமாறு எடுத்துக்கூடியின்றது:

- 1.தலைவனும் தலைவியும் ஒருவரை ஒருவர் நோக்குதல்
    - 1.1 தலைவனும் தலைவியும் ஒருவரை ஒருவர் நோக்குதல்
    - 1.2 தலைவன் முகத்தை முகத்தை பார்த்த தலைவி வெட்கப்படல்.
    - 1.3 தலைவன் கூறுவதைக் கேட்டு புலனாகாது மறைத்தல்
    - 1.4 தலைவனிடத்தில் தன் மனம் அலைத்தலைப் பிறநாக்கு தெரியாதவாறு தவிர்க்கும் நிலை
  - 2.தலைவியின் செயற்பாடுகளால் தலைவனை தன்பக்கம் ஈர்த்தல்
    - 2.5 கூந்தலைக் கலைத்தல்
    - 2.6 காதில் அணிந்திருந்த தோட்டை விழப்பண்ணி தேடுவது போல நிற்றல்
    - 2.7 அணிந்திருக்கும் ஒப்பரணாங்களை கையினால் அங்கும் இங்குமாக அசைத்தல்
    - 2.8 ஒழுடையைக் குலைத்து உடுத்தல்
  - 3.தலைவனின் விருப்பத்திற்கு இசைந்தமையால் தலைவி வெளிப்படுத்தும் மெய்ப்பாடுகள்
    - 3.9 மேலாடை திருத்துதல்
    - 3.10 அணிந்திருந்த ஆபரணாங்களை திருத்துதல்
    - 3.11 விருப்பம் இல்லாதவர் போல் தன் நிலையை மாற்றிக்கொள்ளல்
    - 3.12 தலைவி தன்வாஞ்சைத்தகளால் மறந்தாலும் சைக்கைகளால் தன்னுடன்பாட்டை வெளிய்படுத்தல்
  - 4.தலைவன் தலைவி சந்திப்பால் வெளிப்படும் உள்ளிலை பாங்கு
    - 4.13 மனத்தினால் தலைவனைப் பலாம்புதுதல்
    - 4.14 பாங்கர் கூட்டத்தினர் தலைவனுடனான தனது காதலை தெரிந்து கொண்டமையால் தலைவி நானுதல்
    - 4.15 தலைவனால் வழங்கப்பட்டதை விரும்புதல்
    - 4.16 வேட்கை நிலைக்கு உள்ளாதல்
  - 5.காதல் வயப்பட்ட பின்னர் தலைவன் தலைவியின் மெய்ப்பாடுகள்
    - 5.17 தலைவியின் வளர்ப்புத் தாயான செவிலிக்கும். தோழியர் கூட்டத்திற்கும் தலைவனுடனான காதலை தெரியப்படுத்தல்.
    - 5.18 தலைவனைக் கண்டதலைவி விருப்பம் கொள்ளுதல்
    - 5.19 தலைவனோடு தினைத்தமையால் அச்சங் கொள்ளுதல்
    - 5.20 பெண்களின் இயல்பான அச்சம், மடம், நாணம், பயிர்ப்பு என்பன வெளிப்படல்
  - 6.தலைவனின் பிரிவால் ஏங்கும் தலைவியின் நிலை
    - 6.21 தன்ஷடல் அலங்காரத்தை தலீர்த்தல்
    - 6.22 பொலி விழுந்து காட்சியளித்தல்
    - 6.23 நிலை தடுமாறி உரையாடுதல்
    - 6.24 தலைவியானவள் தனது துன்னிலையை பிறர் அறிந்து கொள்ளாத படிநடத்தல்.
- தலைவனும், தலைவியும் ஒருவரை ஒருவர் நோக்குதல் தொடங்கி இறுதியில் தலைவனின் பிரிவால் ஏங்கும் தலைவியின் நிலை வரைக்குமான 24 மெய்ப்பாடுகளும், அதனாடாக வெளிப்படும் முகாவங்கள், உடலைசைவுகள், உணர்வினை வெளிப்படுத்தும் செயற்பாடுகள் முதலிய யாவற்றையும் சங்கப்புலவர்கள் அழகிய லாகவே வெளிக் கொண்ரந்துள்ளனர். “நிலை தடுமாறி உரையாடும்” மேய்ப்பாட்டிற்கு எடுத்துக்காட்டாக அழைந்த குறுந்தொகை (28) பாடலோன்று:

சுற்றிச் சமூன்று வந்து அசையும்  
தென்றல் காற்று  
என்னை அவைத்து வருத்துத்தால்  
என்னை வறுத்தும்  
காதல்நோயினை அறியாமல்  
நன்கு அயர்ந்து உறங்குகின்ற  
இவ்வழின் மேல் எனக்குவரும் கோபத்தால்  
அவர்கள் மீது முடிடி கொல்வேனா?  
அவர்களைத் தழியெடுத்து தாக்குவேனா?  
அங்குது தனி ஒருத்தியாகிய நான்  
ஒரு வெறி பிழித்து போன்ற  
தன்மை மேலே எழுவதால்  
“ஆஹ்” என்றும் “உல்” என்றும்  
வாய்விட்டு அலறி கூவுவேனா?  
அந்தோ!  
தூக்கமின்றித் தனியே  
புலம்பித் துதிக்கிறேனே!

(ஓளவொயர்; தினை - பாலவு)

தினைக் கோட்பாடு பற்றிப் பேசாமல் சங்க அழகியல் பற்றிப் பேச இயலாது என்பது பொதுவாக நிலவும் கருத்தாகும். தினை, தமிழ்மொழிக்கே உரிய தனிக் கோட்பாடாகும். உயர் தினை, அலத்தினை (அல்லினை) என்ற அமைப்பும் அவ்விரண்டின் சார்பாகவே பால் பகுக்கப்படுவதும் தமிழ்மூக்கே உரிய தனிஅமைப்பு. உயர் தினை - அல தினை என்பதிலுள்ள அதே தினை பற்றிய கருத்துதான் அகத்தினை, புத்த தினை என்பதிலும் அடிப்படையாக உள்ளது. இதனை நோக்கியே தினை என்பதற்கு ஒழுக்கம் என்றும் பொருள் சொல்லப்பட்டது. சங்க இலக்கிய வாசிப்பு தினைக்கோட்பாட்டினை நாம் இரு விதமாகக் காண வாய்ப்பளிக்கிறது. ஒன்றைக் கவிதையியல் நோக்கு என்றும் இன்னொன்றை வழக்கையியல் நோக்கு என்றும் சொல்லலாம். கவிதையியல் நோக்கு அழகியல் (கவிதையின் வடிவம், உள்ளடக்கம்) சார்ந்தது. வாழ்க்கையியல் நோக்கு மெய்யியல் சார்ந்தது.

தினை களைப் பகுக்கும் போது அவற்றில் முதற்பொருள் - கருப் பொருள் - உரிப்பொருள் எனக் காண வேண்டும் என்பதும் தொல்காப்பிய மரபாகும். இன்னொரு விவாதமும் இதில் உண்டு. தினைப்பெயர் நிலத் தால் வந்ததா, தாவரம் அல்லது புவால் வந்ததா என்பது. நிலத் திற்குப் பெயரிட்டுவிட்டு, பின் ஒரு பூவை அல்லது தாவரத்தைத் தேர்ந்தெடுத்து அந்த நிலப்பெயரை அதற்கு வைத்தார்கள் என்பது ஏற்கழுதியாத வாதம். தாவரம்/ பூவின் பெயர், நிலப்பெயர், தினைப் பெயர் என்பதே தர்க்க ரீதியானது. முதல், கரு, உரி என்ற இம் மூன்றினுள் உரிப்பொருளே சிறப்பானது. ஏனெனில் முதற்பொருள் பயின்றுவராத, கருப்பொருள் காணப்படாத பாக்களைக் கூட காணலாம்.

ஆனால் உரிப் பொருளற் கவிதை ஒன்றையும் காண இயலாது. உரிப்பொருள் மானிடவாழ்க்கை அனுபவமாகும். ஆகையால் சங்க இலக்கியமே மனித மையவாத (humanist) அடிப்படையில் அமைந்தது என்பதில் ஜயமில்லை (க.பூரணச்சந்திரன்; “தமிழின் தினைக்கோட்பாடு”; இணையம்: 2014).

பொதுநோக்கில் முதற்பொருள் என்பது நிலம் - காலம் என்ற இரண்டினை மட்டுமே அடிப்படையாகக் கொண்டதால், அது இயற்கைக் கார்பினை முன்னிறுத்துகிறது. கருப்பொருள் என்பது விலங்கு, புள் போன்ற இயற்கைப் பொருள்களும், யாழ், பறை போன்ற செயற்கைப் பொருட்களும் கலந்திருப்பதால் அது இயற்கையும் செயற்கையும் கலந்த ஒன்றாக உள்ளது. உரிப்பொருள் குறித்ததுமில்லை தோன்றும் மானிட உணர்ச்சிகள் என்பதால் செயற்கை ஆகிறது.

முதற்பொருள் - இயற்கை சார்ந்தது

கருப்பொருள் - இயற்கை + செயற்கை

உரிப்பொருள் - செயற்கை

என அமைவது இயற்கையிலிருந்து கலாசாரத்திற்கு (செயற்கைச் சூழலுக்கு) Nature, Nurture என்ற இயக்கத்தைக் காட்டுவதாக அமைகிறது. “முதற் பொருள்கள், கருப்பொருள்கள் படைக்கும் அரங்கில் உரிப்பொருளாகிய உணர்ச்சி நாடகம் நிகழ்கிறது” என்று மு.வரதராசன் குறிப்பிடுகின்றார்.

தினைக் கோட்பாட்டினை விண்வருமாறு அட்டவணைப்படுத்திக் காட்டலாம்:

தினைகள்	முதற்பொருள் (நிலம், பொழுது)	உரிப்பொருள்	கருப்பொருள் (நிலம், மக்கள், விலங்கு, பறவளி, தாவரம், யாழ்)
ஏற்றுதி	மனவும் மனல் கார்த்தும்	கூட்டுறவும் கூட்டுறவு	முறைக் குடும்பம்
குளிர் காலம் முனிசீபும் பொழுது	மாங்கி தீவிரம் 10 முதல் 2 மனி வளர்ச்சி பொழுது	திவித்தமும் (பொழுது)	குறுங்கள், குறுதி (மக்கள், பளி, பெண்கள், மாஸ், கிளி, மயில், குடித்திரி யாழ், குறுவீரி மூலிகை)
முலைகள்	காந்தி காலி கார்த்தும்	குறுத்துவும் குறுத்துவும் திவித்தமும்	திருமலை
காங்காலம்	மனல் முனிசீபும் 6 முதல் 10 மனி வளர்ச்சி	குறுத்துவும் திவித்தமும்	ஊரி, ஆய்க்கீரி, ஏருதி, மாஸ், முயஸ், காடுக்கொந்தி, பளரு, கட்டாயு
மஞ்சம்	வட்டுவும் வயக்கார்த்தும்	கூட்டுறவும் கூட்டுறவு	திருத்தால்
ஶூரி பெறும் பொழுதுகளும்	கூக்காறு (பொழுது) 2 முதல் 6 மனி வளர்ச்சி	திவித்தமும்	உறவர், உறுத்திவர், ஏறுதி, தீர்தாய், தீர் கோறி, தாரா, குறுப் பொஸ்கா, மகத
புட்டுலம்	காலும் கடல் கார்த்தும்	குருவுறுப்பு குருவுறுப்பு திவித்தமும்	காலுவான
ஶூரி பொழுதுகளும்	நீர்ப்பு (பொழுது) 2 முதல் 6 மனி வளர்ச்சி	குருவுறுப்பு குருவுறுப்பு திவித்தமும்	பாதகர், பாதக்கீரி, தாங்கால், வீரி யாழ், மனங்களை, மக்களை, தாங்கு
பாளை	மனவும் மனல் கார்த்தும்	பிரதைவும் பிரதைவு	காலநாள்
குளிவீல், முதல்வீல், மின்வீல்	நீர்ப்பு (மொழுது) 10 முதல் 2 மனி வளர்ச்சி	திவித்தமும்	சுயீர், சுயாரியர், மகுதி, பளரு, கூவு

தினையின் முதற்பொருள் என்பது வாழிடம் சார்ந்த துழல். மழங்காலத்தில் குறிஞ்சி மூல்லை மருதம் நெய்தல் என நானிலமாகக் குறிப்படுத்தினர். பின்னர் இப்பிரிவுகள் போதாமையால் பாலை என்ற ஜந்தாம் நிலம் சேர்க்கப்பட்டது. குறிஞ்சி என்பதே தமிழின் ஆதித்தினை. காரணம், உழவுதோன்றா இயற்கை நிலையை எடுத்துக் காட்டுவது அது பாரியைக் கபிலர் மூவேந்தர்க்கும் எதிர் நிறுத்திப் போற்றும் பாலிலும் பறம்பின் இந்த ஆதிநிலை போற்றப்படுவது குறிப்பிடத்தக்கது. குறிஞ்சி நிலத்தின் காதல் ஒழுக்கம் (உரி) புனர்தல் ஆகும். காதல்வன் திருமணத்திற்குக் காலம் தாழ்த்துவதை எண்ணி காதலி தோழியிடம் புலம்புமாறு அமைந்த பின்வரும் குறிஞ்சித் தினைப் பாடல் அதன் கருப்பொருளையும் உரிப்பொருளையும் கச்சிதமாக காட்டுகின்றது:

யானோ ஸஜ்ஞைட யேனோ; என் நலனே

ஏனால் காவலர் கவன்னாவி வெர்தீக

கான யானை கைவலிடு பசுங்கழை

மீன்னாலி தூண்டிலின் நிவக்கும்

கானக நாடுளொடு ஆண்டுலூழிந் தன்றே

(மீனெறி தூண்டிலார்; குறுந்தொகை:54)

“நான் இங்கே தனிமையில் உள்ளேன். எனது அழகு, தினைப்புன்த்தைக் காப்பவரது கவனர்கல் ஓலி கேட்டு அஞ்சிக் காட்டு யானையானது, தான் வளைத்த பசிய மூங்கிலைக் கைவிட, அது மீண் பிடித்த தூண்டில் மேலே எகிறித் தூக்கப்படுவது போல, அவ்விடத்திலேயே ஒழிந்து போனது; பசிய மூங்கிலைத் தின்ன வளைத்த யானை, கவனர்கல் ஓலி கேட்டு அதைகைவிட்டது. காதலிமீது காதல் கொண்டு கூடிய காதலன் பிரிவு நீட்டிப்பைக் குறிப்பாக உணர்த்துகிறது.

மக்கள் பெருகியும் பிற வாழ்க்கை முறைகளைத் தேடியும் மூல்லை நிலத்திற்கு வந்த பிறகு மாடு மேய்க்கும் வாழ்க்கை உருவானது. மாடு மேய்க்கும் வாழ்க்கை பெண் களுக்குப் பாதுகாப்பையும் அடிமைத்தனத்தையும் ஒருங்கே உருவாக்கிறது. மூல்லை நிலத்தில்தான் பெண்ணுக்குக் கற்பு என்பது முதன் முதலாக வலியுறுத்தப்பட்டது. அதற்கு அடையாளமாக (பெண்மை, தூய்மை, மணம்) மூல்லை மலர் உருவாயிற்று. மூல்லை என்பதற்கு கற்பு என்ற சிறப்புப் பொருளும் இருக்கின்றது. கற்புக்கு அடையாளம் திருமணச் சடங்கு எனக் கருதப்பட்டதால், முதன் முதலில் மூல்லை நிலத்திலதான் திருமணச்சடங்குகள் தோன்றின. மூல்லை யின் வாழ்க்கைமுறை, தலைவன் - தலைவி உடனிருப்பு (களவு) சார்ந்தது. மூல்லையில் பிரிவு கூறப்பட்டாலும் அப்பிரிவு தற்காலிகமானது. உண்மையில் மூல்லையின் உரிப் பொருள் இருத்தலே ஆகும். இருத்தல் என்பது ஆற்றி யிருத்தல் ஆகும். தலைவி தலைவனைப் பிரிந்திருந்தாலும் ஆற்றி (ஆறுதலோடு) இருத்தல் (காத்திருந்தல்) என்பதனை குறிக்கின்றது.

மூல்லையின் முதற்பொருள் அமைந்திருக்கும் தன்மையை ஒக்கர் மாசாத்தியார் இயற்றிய குறுந்தொகை 126 ஆம் பாடல் மிகச்சிறப்பாக காட்டுகின்றது. பிரிந்து சென்ற காதலன் வருவதாகக் கூறிய கார்ப்பராவும் வந்தது. ஆனால் அவன் வரவில்லை. காதலிக்கு வருத்தம் மிகுந்தது. தோழியிடம் கூறி ஆறுதல் பெற என்னுயிராவ.

இளமைபாரார் வளம்நடைசைசிக் கென்றோர்  
வீவணும் வாரார்: எவனை ரோ எனப்  
பெய்வுறும் நந்த புங்கொடி மூல்லைத்  
தொகைக்குமகை இவங்குளையிறு ஆக  
நகுமே தோழி நறுந்தன் காரே

“தோழி! இன் பத் திற்கு உரிய இளமையின் அருமையை காதலன் எண்ணிப் பார்க்கவில்லை. பொருள் வளத்தை விரும்பி என்னைப் பிரிந்து சென்றவன் இன்னும் வரவில்லை. நறுமணம் தரும் குளிர்ந்த கார்காலம் “எங்கேடி அவன்?” என்று கேட்பது போல் மூல்லை அரும்புகளாகிய பற்களைக் காட்டி சிரிக்கிறதே!” கார்காலம் கண்டு வருந்தி தோழியிடம் காதலி இவ்வாறு பேசுகிறான். மூல்லைத் தினைக்குரிய பெரும் பொழுதான் கார்காலம் “நறுதன் கார்” என இப்பாலில் வெளிப்பட்டுள்ளது. மூல்லைக்குரிய இருத்தல் ஒழுக்கமே (உரியே) பாடலாக முகிழ்த்துள்ளது.

“பெரும் பொழிந்த சிறுபுன் மாலை”

(மூல்லைப்பட்டு: அடி 6)

என்னும் பாடலடியில் பிரிந்தோருக்குத் துன்பம் தரும் மாலை என்று சிறுபாழும் கூட்டப்பட்டுள்ளது. இனி, மூல்லைத் தினைக்குரிய காடு என்னும் நிலமும், கார்ப் பொழுதும் ஒரே அடியில் அமைவதை அவதானிக்கலாம். கார்காலத்தில் வருவேன் என்று கூறிய காதலன் வரவில்லை. ஆனால் கார்காலம் வந்துவிட்டதைக் காடு ச.றி.விட்டது. பொய்க்காத காதலன் ஏன் வரவில்லை?; என மனக்குள் வருந்தும் வருந்தும் தோழியைத் தேற்றுவது போலத் தலைவி பேசுகிறான்.

புதுப்புங் கொன்றைக்

கானம். கார்னனக் கூறினும்

யானோ தேறேன், அவர் பொய்வழாங் கவரே

(லெந்தையார்: குறுந்தொகை: 21)

“புதிய கொன்றை மலர்கள் பூத்துக் குலுங்கும் இக்காடு, “கார் காலம் வந்துவிட்டது” என்று சொல்கிறது. ஆனாலும் நான் நம்பமாட்டேன்; அவர் பொய் சொல்ல மாட்டார்” என்கின்றாள். இங்கு கானம் (காடு) என நிலமும் கார் எனப்பொழுதும் குறிக்கப்படுவதைக் காணலாம்.

தன் காதலி கூடலை விரும்பி விரைந்து தேரைச் செலுத்தச் சொல்லும் காதலர்களை மூல்லைத்தினையில் காணலாம். பின்வரும் பாடல் இதற்கு சிறந்த எடுத்துக் காட்டாகும். வினை முடிந்து மனை திரும்பும் காதலன் தன் தேர்பாகனிடம் சொல்கிறான். அகநானாறு 154 ஆம் பாடலாக இடம் பெற்றுள்ள இதனை பொதுமயில் புல்லாளங்கள் னியியார் என்ற சங்க பெண்பால் புலவர் இயற்றியுள்ளார்.

மழை பொழிந்து மூல்லை நிலப் பள்ளங்களில்

தவணை பல இசைக்கருவிகள் மழங்குவது போல ஒலிக்கிறது

சிறிய புதர்களிடம் பிடவெம் பூக்கள் நூண்மணல் போல் வழியைங்கும் கொட்டாக் கிடக்கின்றன.

நாகப்பாம்பு படமைப்பது போல  
கோடல் பூ புத்திருக்கிறது.

திருக்கிய கொம்புகளை உடைய இரைலைமான்  
தெளிந்த நீரைப் பருக்கித் தன் துணையோடு  
நிம்மதியாக வாழ்கிறது

வலவ!

பெய்த காடெல்லாம் கவின் பெற்று  
குளுமையுடன் திகழும் வழியில்  
நம் தேரில் பூட்டிய குதிரை ஒடும் மணியோசை  
காடு முழுவதும் மெதுவாக கேட்கும்படி தேரை ஓட்டுக்

என்னிடம் ஒலைக்கொண்டு காத்திருக்கும்  
அழியிய மாநிறம் கொண்ட

காதலியை விரைந்து தமுவ வேண்டும்.

“நாகரிகம்” அடைதலே ஆற்றக்கரை சார்ந்த மருத் திலம் என்று வரலாறு கூறுகின்றது. உழவுத் தொழில் புரியும் இந்தில் மக்களின் உரி ஊடல் ஆகும். அதிகமான ஒய்வினை அளித்துப் பரத்தையர் சார்ந்த வாழ்க்கை முறையை உருவாக்குவது மருத்தில் நாகரிகம்தான். பரத்தையர் சார்ந்த வாழ்க்கை முறை பெண்ணடிமைத் தனத்தை உள்ளீடாக உடையது. வீட்டுப்பெண் களான தலைவியரும், வெளிப் பெண் களான பரத்தையரும் ஆணின் ஆதிக்கத்திற்கு உள்ளாக்கப்படும் தினை அது. சங்க இலக்கியத் துறை/ சுற்றுகளில் நிலைப் படுத்தப்பட்ட எதிர்வினைகள் சார்ந்த சுற்றுகள் பெரும்பங்கு வழிக்கின்றன. சான்றாக, தலைவன் பரத்தையிடம் சென்று பின் தலைவியிடம் திரும்புகிறான். இங்கு தலைவிக்குத் தரப்படும் நிலைப்பட்ட எதிர்வினைகள் இரண்டு மட்டுமே.

1.வாயில் மறுத்தல்

2.வாயில் நேர்த்தல்.

வாயில் நேர்ந்தால் மீண்டும் இரண்டே இரண்டு எதிர்வினைகள் மட்டுமே.

1.ஊடலின்றி ஏற்றுக்கொள்ளல்

2.கொஞ்சம் ஊடியின் தலைவனை ஏற்றல்.

இப்படி சங்க இலக்கியத் துறைகள்/ சுற்றுகளைப் பெருமளவு Stock or Conditioned responses என்பதாகவே காணலாம். மேற்கூறியவற்றால் முதல்-கரு-உரி என்னும் தினைப் பொருட்களில் இயற்கையும் கலாசாரமும் (Nature and Culture) ஒன்றாகச் சங்கமிக்கின்றன. அதாவது இயற்கையும்

கலாச்சாரமும் தினை என்பதில் ஓன்றினை கிடைக்கிறன.

பரத்தெயிற் பிரிந்த தலைவனை நோக்கி, “தலைவி அழகிழுந்தாள்! ஆதாரின் நினைக்கு ஆகும் பயன் ஓன்றில்லை; சன்னடு வாரற்க” என்று தோழி வாயில் மறுத்தது.

வாரலென்று சேரி தாரனின் றாரே  
அலரா கிள்ளாற் பெரும காவிரிப்  
பலராடு பெருந்துறை மருதூரை பின்தித்  
ஏந்துகோட யியாணைச் சேந்தன் தந்தை  
அரியலம் புகவினங்தோட்டு வேட்டை  
நிரைய ஒன்வாள் இளைஞர் பெருமகன்  
அழிசி ஆற்காடு டன்ன விவள்  
பழித்ரீ மாண்ணந் தொலைதல் கண்டே

(பரணா: குறுந்தாகை: 258; தினை: மருதம்)

பெரும்! காவிரி நதியினது பலர் நீராடுகின்ற பெரிய நீர்த்துறையிலுள்ள வளர்ந்து. மருத மரத்தில் உயர்ந்த கொம்பை உடைய யானைகளைச் சேந்தன் என்பவன் கட்டினான். அவனது தந்தை அழிசி என்பவன் கள்ளாகிய உணவையும் அழிசிய லிலங்குத் தொகுதியை வேட்டையாடும் தொழிலையும் பகைவருக்கு நூர் வாழ்வையும் போன்ற துன்பத்தைத் தரும் ஓன்றிய வாளையும் உடையவன். இளைய வீரர்களுடைய தலைவனுமாகிய அழிசியினது ஆற்காடு என்ற ஊரைப் போன்ற இவனது குற்றமற்ற மாட்சிமைப்பட்ட அழிசு அழிதலைக் கண்ட பின் எமது சேரிக்கு வருதலை தவிர்ப்பாயாக; உனது மாலையைத் தருதலை ஒழிக; பழிச்சொல் உண்டாகின்றது.

கடலும் கடல் சார்ந்த இடமான நெய்தல் நிலத்தில் வாழும் மீனாவ மக்களின் காதல் ஒழுக்கத்தை இருங்கல் என்பத். நெய்தல் என்பதன் பொருள் இரண்டிமைகளை நீவி ஆடையமைத்தல் என்பது. எனவே இருவித நாகரிகங்களின் கலப்புத் தினையான அதற்கு அப்பெயர் பொருத்தமாகத் தோன்றுகிறது. நெய்தல் தினையில்தான் சங்க இலக்கியத் தில் தேரில் வரும் நிலத்தலைவர்களும், இனக்குழு (இன மக்கள்) சார்ந்த பெண்களும் (தலைவியரும்) மிகுநியாகக் கலப்பதைக் காணமுடிகிறது. இந்த அந்தல்து வேறு பாட்டால் உண்டாகும் அவநம்பிக்கையே புலம்பல் (இரங்கல்) என்ற அதன் உரிப்பொருளுக்குக் காரணமாகிறது. தலைவனைத் தலைவரியோ தோழியோ அளவுக்கும் மீறி இரந்து நிற்பதையும் நெய்தல் பாக்களில்தான் காண முடிகின்றது.

தாம் உடன்று அலைக்கும் காலையும்

அன்னாய் என்னும் குழவிபோல

இன்னா செயினும் இனிது தலையளிப்பினும்

நின் வரைப்பினான் என் தோழி.

(குறுந்தாகை: 397)

போன்ற பாடங்கள் இதனை உணர்ந்தும்.

இம்மை மாறி மறுமையாயினும்

நீயாகியர் எம் கணவனை

யானாகியர் நின் நெஞ்சு நேர்பவளோ.

(குறுந்தாகை: 49)

“அடுத்தபிறவியிலும் உன் மனத்துக்குப் பிடித்தவள் நானாகவே இருக்கவேன்டும்” என்ற கருத்து இதில் வெளிப்படுகிறது.

பாலைநிலம் களவுசெய்யும் சமூகத்தின் இருப்பிட மாரும். பிரிவு என்ற உரியே பாலையில் காதலாகி கொதித்தது. பழங்காலத்தில் இயல்பான சமூக வாழ்க்கைக்குக் கட்டுப் படாத அதன் சட்டத்திட்டங்களுக்குக் கட்டுப்படாத மக்கள் சிலர் இருந்திருக்க இயலும். ஆங்கில இலக்கிய அடிப்படையில் பார்த்தால் அவர்களை outlaws என்று வருணிக்கலாம். மத்திய கால ஆங்கில இலக்கியத்தில் காணப்படும் ராபின் ஹாட் போன்றவர் கள் சட்டத்திற்குப் புறம் பான இத்தகையோரே. அது போல சங்ககாலத்தில் வாழ்ந்த

சட்டத்திற்குப் புறம்பான மக்கள் பாலை நிலங்களில் தங்கள் குடியிருப்புகளை ஏற்படுத்திக் கொண்டிருக்க இயலும். எனவே பாலைநிலத்தினரை அக்காலச் சட்டத்திட்டங்களுக்குப் புறம்பான வாழ்க்கை வாழ்ந்தவர்கள் என்று கருதலாம். இவர்களைக் குற்றமரபினர் - Criminal Tribes என்று ஆங்கிலேயர் கருதிப் பதுத்ததும் இந்தத் தன்மைக்கு ஆதரவாக அமைகிறது. ஆயினும் இந்நிலத்து கவிதைகள் அழிசியல் ரசத்துடன் காதலை உணர்வுக்குள் தொற்றுச் செய்கின்றன. பின்வரும் செய்யுள் இதற்கு மிகச் சிறந்த உதாரணமாகும்.

பொருள் தேடிச் சென்ற கணவனின் பிரிவைத் தாளமுடியாமல் இல்லால் வருந்த தோழி கூறும் ஆறுகல் மொழி. (பொருள்வயின் பிரிதல் - பொருள் தேடி பிரிந்து செல்லுதல்)

உள்ளார் கொல்லோ தோழி! கள்வர் தம் பொன்புண பகுப்புண பகுப்பு செப்பம் கொண்டார் உகிருது புரட்டும் ஓசை போலக் செங்காந் பல்லி தன்துணை பயிரும் அங்காந் கள்ளியங் காடுகிறந் தோழே பாலை பாடிய பெருங்குஞ்கோ; குறுந்தாகை 16; தினை - பாலை

தோழி! வழிப்பறி செய்யும் கள்வர்கள் தமது இரும் பால் செய்த அம்பைச் செப்பம் செய்து கூர்மையாக்கும் பொழுது, தம்தக நூனியில் வைத்துப் புரட்டத் தீட்டுகின்ற ஓசை போல், சிவந்த காலையுடைய ஆண் பல்லி தன் துணையாகிய பெண் பல்லியை ஆசையோடு அழைக்கும் அழிசிய அடியுடைய கள்ளிகள் உள்ள காட்டைக் கடந்து சென்ற நம் தலைவர், அவ்வோசையைக் கேட்டதும் நம்மை நினைக்க மாட்டாரோ?

குறிஞ்சி, மூல்லை, மருதம், நெய்தல், பாலை ஆகிய ஜந்திலங்களில் உருவான காதலை அள்பின் ஜந்தினை என்ற சிறப்புப் பெயரால் குறிப்பர். இது தவிர கைக்கினை, பெருந்தினை என்பனவும் காதல் உணர்வுகளை இன்னுமொரு கோணத்தில் அழிசியலாக்கியுள்ளன. தலைவன் தலைவி ஆகிய இருவருள் ஒருவரிடத்தில் மட்டும் தோன்றும் காமத்தையே கைக்கினை என்பர். சுருக்கமாகச் சொன்னால் கைக்கினை என்பது ஒருதலைக் காதல் ஆகும். கை என்பது சிறுமை எனப் பொருள்படும். சிறுமையான உறவு அல்லது பெருமையில்லா உறவு என்பது கைக்கினையின் பொருள். ஆயினும் இதுபற்றிய இலக்கணத் தெளிவைப் பின்னர்க் கானும்போது இது அவ்வொவு இழிவானதன்று என்பதை உணர்ந்து முடியும். கைக்கினையைத் தொல்காப்பியர், கீழ்க்காணுமாறு விளக்குகிறார்.

காமம் சாலா இளைமை யோள்வயின்

ஏம் சாலா இரும்பை எழ்தி

நன்மையும் தீமையும் என்றுகிற திறத்தான்

தன்னாடும் அவெளாடும் தருக்கிய புணர்த்துச்

சொலஞ்சிர் பெறான் சொல்லி இன்பும்

புல்லித் தோன்றும் கைக்கினைக் குறிப்பே

(தொல்காப்பியம்-பொருள்திகாரம், அகத்தினையில்: 53.)

கைக்கினைக் காமம் என்பது இறுதி வரை ஒருதலைக் காதலாகவே இருந்து விடுவதன்று. தலைவனுடைய வேட்கையைத் தலைவி பின்னர்ப் புரிந்து கொண்டு உடன்படும் போது அது நல்ல காதலாக மலரும். ஆகவே கைக்கினையைக் காதலில் தொடக்கம் எனவும் கொள்வார்கள். அன்பின் ஜந்தினைக் களவுக் காதலுக்கு முன்பு கைக்கினை நிகழ்வது இயல்பு என நம்பியக்கொருள் (நூ.28) கூறுகிறது. இவ்வாறு அன்றிக் காதலாக மலராமல் இறுதிவரை கைக்கினையாகவே நின்று விடுவதுதான் இழிவான கைக்கினை எனலாம். தலைவன் ஒருவன் கைக்கினைக் காதல் கொள்வது ஆண்பாற கைக்கினை எனப்படும். அது போலவே தலைவி ஒருத்தி கைக்கினைக் காதல் கொள்வது பெண்பாற கைக்கினை எனப்படும். கைக்கினையை விளக்கும் “காமம் சாலா இளை

மைந்தி 128 கவுகாி 2019 09

யோவ் வயின்” என்று தொடங்கும் தொல்காப்பிய நூற்பாவில்குக் கிலரது குறிஞ்சிக் கலிப்பாடல் ஒன்றை (பாடல் எண்: 56) உரையாசிரியர் இளம்பூரனர் சான்று காட்டுகின்றார். “ஊர்க்கால் நிவந்த போதும்பூருள்” எனத் தொடங்கும்பாடல் அது.

காமத்திற்கு அமையாத அழகிய இளம்பெண் ஒருத்தியைக் காண்கிறான் தலைவன். “நிலாப் போன்ற முக்குடுடன் இங்கே வரும் இவள் யார்? கொல்லிமலையில் வல்லவனால் செய்யப்பட்ட பாலவயோ? எல்லா அழகிய பெண்களின் உறுப்புகளையும் ஒருங்கிணைத்துப் பிரமன் செய்த பேரூருகியோ? ஆயரைக் கொல்ல அழகிய வடிவாக வந்த கூற்றுவனோ?” எனப் பலவாறு ஜூயம் கொள்கிறான். கைக்கிளைக் காதலின் தொடக்க நிலையாகிய “காட்சி”, “ஜூயம்” ஆகியவை இப்பகுதியில் அமைந்திருப்பதைக் காண்கிறாம். பின்னர் தலைவன், தலைவரின் அனி, ஆடை ஆகியவைகளைக் கொண்டு அவன் ஒரு மாணிடப் பெண்ணே என ஜூயம் தீர்க்கிறான். இது கைக்கிளையின் மூன்றாம் நிலையாகிய “தெவிலு” என்பதைக் குறிக்கும். இத் “தெவிலு” தோன்றியின் தலைவனது கைக்கிளைக் காதல் மேலும் பெருக்கிறது. மருந்தில்லாத நோய்க்கு ஆளாகிறான். அவனோடு “பேசிப் பார்ப்போம்” எனத் தனக்குள்ளேயே பேசுகிறான். இப்பேச்சில் அவன் அழகைப் புகழ்தலும், அவ்வழகு அவனைத் துண்புறுத்துவதால் இகழ்தலும் அமைகின்றன.

பெருத்தநின் இளமுலை  
மயிர்வார்ந்த வரிமுன்னக மடநல்வாய் நின்கண்டார்  
உயிர் வாங்கும் என்பதை உணர்தியோ உணராயோ?

(அடி: 23-25)

“இளமையான அழகியே! உன் மார்பு கண்டவர் களின் உயிரை வாய்க்கி விடுகிறது. இதனை நீ உணர்வாயா? உணர மாட்டாயா?” என்று அவன் கூறும்போது அவனுள் காதல் பெருக்கெடுக்கிறது.

யாதுஒன்றும் வாய்வாளாது இறந்து வாய்க் கேள்!

(அடி: 29)

“கேட்டவர்க்கு எதையும் வாய்திறந்து சொல்லாமல் போகின்றவளே, கேள்” என்று அவன் தொடர்ந்து கூறுகிறான். இவை எல்லாம் “சொல்தீர் பெறா அன் சொல்லி இன்பூருல்” என்ற தொல்காப்பிய நூற்பாத் தொடரை நினைவுட்டுகின்றன.

நீயும் தவறிலை, நின்னனைப் புறங்கலைப்  
போதர விட்ட நமரும் தவறு இல்லர்  
நிறைஞ்சி காங்யானை நீர்க்குவிட்டாங்குப்  
பறைஞ்செறந் தல்லது செல்லந்த’ என்னா  
இறையே தவறுடை யான்

(அடிகள்: 30-34)

“அழகால் பிறரைக் கவர்ந்து இழுக்கும் பெண்ணே! நீ குற்றும் உடையவள் இல்லை. உன்னை இங்குச் செல்ல விட்ட உறவினரும் குற்றும் உடையவர் அல்லர். கொல்லும் இயல்புடைய யானையை நீர்நிலைக்கு அனுப்பும் போது பறைசாற்றி மக்களுக்குத் தெரிவிப்பது போல, நீ செல்லும் போதும் பறை முழக்காமல் செல்லக் கூடாது என்று உன்னைத் தடுத்து ஆணையிடாத அரசனே குற்றும் உடையவன்” என்கிறான் அந்த இளைஞர். இப்பாடலில் கைக்கிளை இலக்கணமாகிய பாதுகாவலற்ற மருந்தற்ற துன்பம் எதல், நன்மை தீமை இரண்டும் கூறித் தன்னை அவனோடு இணைத்துப் பார்த்துப் புலம்புதல், அவனுடைய பதில் பெறாமல் அவனே புலம்பி இன்பூருல் ஆகியவை அமைந்திருப்பதைக் காணலாம்.

குறிஞ்சித் தீணையில் மருதனிலா நாகனார் பாடிய நற்றினைப் பாடலில் கைக்கிளை அமைந்துள்ளது.

சொல்லின் சொல்லதீர் கொள்ளாய்  
திருமுகம் இறைஞ்சி நாலூதி கதும்னாக  
காமம் கைம்பின் தாங்குதல் எளிதோ

(நற்றினை -39 :1-3)

“நான் உள்ளை நாடிச் சில சொற்களைச் சொன்னால், நீ அவற்றை ஏற்கவில்லை; காமம் எல்லை தான்மூரானால் அதைத்தாங்கிக் கொள்ள முடியுமோ?” என்று தலைவன் தலைவியிடம் தன் காதலை எடுத்து உரைக்கின்றான். இங்குத் தலைவன் தானே பேசிப் புலம்புது தெரிகிறது. “சொல்தீர் பெறா அன் சொல்லி இன்பூருல்” என்று தொல்காப்பியர் கூறும் இலக்கணத்தை இப்பாடலின் முதல் அடிநினைவுட்டுகிறது.

பெருந்திணையைப் பொருந்தாக் காமம் அல்லது ஒவ்வாக் கொள்ளும் காதலே பெருந்திணை ஆகும். தொல் காப்பியர் பெருந்திணையின் நான்கு கூறுகளை விளக்குகிறார்.

ஏறிய மடல்திறம் இளமை தீர்திறம்

தேறுதல் ஒழிந்த காமத்து மிகுதிறம்

மிக்க காமத்து மிடலாடு தொலகைச்

செப்பிய நான்கும் பெருந்திணைக் குறிப்பே

(தொல்காப்பியம், பொருளாதிகாரம், அகத்திணையியல், 56)

ஏறிய மடல் திறம், இளமை தீர்ந்த திறம், தெவிலு அந்த மிகுந்த காமம், காமம் மிகுந்து விடுதலால் செய்யும் வரம்பு கடந்த செயல்கள் ஆகிய நான்கும் பெருந்திணையைக் குறிப்பான என்பது இந்நூற்பாவின் கருத்து. கலித்தொகை 62 ஆவது பாடல் பெருந்திணையைச் சார்ந்ததாகும். ஒத்த உருவு முதலியலை இல்லாத தலைவன் தலைவரில் இருவரும் மிக்க காமத்தால் மாறுபட உரையாடிக் கூடக் கருதுகின்றனர்.

“தன்னுடன் புணரும் குறிப்பு இல்லாத என்னைப் புனர்ச்சி விருப்புடன் கையால் வலியப் பிடிக்கும் இவன் நான் இல்லாதவன்” என்று தலைவி கூறுகிறான்.

“உன் மேனியைத் தழுவுவதற்கு இனிதாய் உள்ளது. அதனால் தழுவினேன்” என்று பதில் தருகிறான் தலைவன்.

“தனக்கு இனிதாய் இருக்கிறது என்று என்னிப் பிறர்க்கு இனியது அல்லது வலியச் செய்வது இன்பத்தை அளிக்குமோ?” என்று தலைவி வினா எழுப்புகிறான்.

“தன்னீர் விரும்புவர்க்கு இனியது என்று அருந்து வது அல்லாமல் அந்த நீர்க்கு இனியதாய் இருக்கும் என்று என்னி அருந்துவாரோ!” என்று விடை தருகிறான் தலைவன்.

வேட்டார்க்கு இனிதாயின் அல்லது நீர்க்கினிதென்று  
உண்பவோ நீருண் பவர்

(அடிகள்: 10-11)

அகத்திணையின் ஏழுதினைகளிலும் காதலின் மெய்யியல் அழகியலாக மினுக்கமுறுகிறது என்பது வெள்ளிடையை!

தமிழக்கும் சமஸ்கிருதத்திற்கும் மொழி, இலக்கியம், இலக்கியக் கொள்கை ஆகிய நிலைகளில் பல நூற்றாண்குகளாக நெருங்கிய தொடர்பு இருந்து வந்துள்ளது. வடமொழி வழக்கிமூந்து போன செவ்வியல் மொழி என்பதால் ஒற்றுமை கண்ட போதுமான வடக்கிலிருந்து தெற்கு கடன் பெற்றதாக ஒரு சாரார் வாதிட்டு அதனை நிலை நாட்டப்பட்டு விட்ட உண்மையாகவே பேசுவும் எழுதவும் செய்தனர். வடமொழியில் கவிதை பற்றிய ஆய்வு பரதரின் நாட்டிய சாஸ்திரத்திலிருந்து தொடங்கி அவருக்குப் பின்வந்த பாமகர், தன்டி, வாமனர், ஆனந்தவர்த்தனர், குந்தகர், சேமேந்திரர் ஆகியோரால் தொடர்பட்டு ரசம், அலங்காரம், ரீதி, தொனி, வக்ரோக்தி, ஓளசித்தியம் ஆகிய கோட்பாடுகள் பற்றிய நூல் களைக் கொண்டு விளங்குவதால் வடமொழி இலக்கியம் பற்றி மட்டும் அறிந்து மேலவைத் திறனாய்வாளர்கள் கவிதையியல்

வடமொழில் இருந்துதான் இந்தியத் துணைக்கண்டம் முழுவதும் பரவியிருக்க வேண்டும் என்று கருதும் நிலை ஏற்பட்டது. ஆனால் கடந்த இருபது முப்பது ஆண்டுகளில் சங்க இலக்கியங்கள் அவர்களுக்கு அறிமுகப்படுத்தப்பட்ட பின் தொல்காப்பியத்தின் தொன்மைவெளியான பிறகு மூலம் எது, கடன் கொண்டது யார், கொடுத்தது யார் என்பதில் உண்மைதெளிவாகி வருகிறது.

சான்றாக, தொல்காப்பியர் கூட்டும் இறைச்சியும் உள்ளுரையும் அவர் காலத்தும் அவர் காலத்துக்கு முன்னும் பலரும் அறிந்த கோட்டாடுகளாகவும் கவிதைகளில் பெறிதும் பயின்று வந்தவையாகவும் இருந்திருக்க வேண்டும். இவ்வுத்திகளின் மூலம் குறிப்பாகப் பொருள் உணர்த்தும் சிறந்த கவிதைகளை சங்கப்புலவர்களால் எழுத முடிந்தது. உள்ளுரையின் செயல்பாடு பற்றி ஏ.கே. ராமானுஜன் ஒரு தத்துவுபான் கருத்தை முன்மொழிந்துள்ளார்:

“உள்ளுரைகளை உள்ளமைப்புகள் (insets) என்று சொல்லலாம். இவ்வள்ளமைப்பானது உரிப்பொருளான மனிதக் காட்சியைக் கருப்பொருள்களான நிலம், அதில் உள்ள பொருள்கள் ஆகியவற் றோடு இணைக்கிறது. நடைமுறை மொழியில் பயன்படுத்தப்பெறும் உருவகம் போல்லாமல், உள்ளுரை கவிதையின் உள்ளேயே வரும் ஒரு அமைப்புக் கூறாகும் (Structural feature). அது கவிதையின் வேறுபட்ட பல கூறுகளை ஒன்றுபடுத்திக் கவிதைத்தரும் பொருளுக்கு உருவம் கொடுக்கிறது. உவமம், உருவகம் போல்லாமல் போல. அன்ன போன்ற ஓபிட்டுக் குறியீடுகளை எல்லாம் விலக்கி விடுகிறது. இதனால், இவ்வள்ளியின் ஆற்றல் பல மடங்காகப் பெருக்கிறது. உள்ளுரையை ஒரு Metonymy என்றே சொல்லலாம். திதிலுள்ள signifier (குறிப்பான்) signified (குறிக்கப்படும் பொருள்) ஆகிய இரண்டும் ஒரே உகைத்தத் சார்ந்தவை; ஒரே உகைத்தத் பகிர்ந்து கொள்பவை. இரண்டும் ஒரே காட்சியின் இரண்டு பகுதிகள். உருவகத்தை விட தித்தகைய ஆகுபெயரையே செவ்வியல் தமிழர்கள் கவிதைக்குச் சிறந்த அணியாகக் கருதினர்... கவிதை தரும் கழலின்றுதே கவிதைபேசும் செயலின் விளக்கங்களைப் பெறவியலும். தித்தகைய Metonymous Metaphor வேறங்கும் காணப்படாத பழந்தமிழ்க் கவிதை அமைப்பில் மட்டும் காணக்கூடிய ஒரு சிறப்புக் கூறாகும்”.

உள்ளுரை உவமையின் தனித்தன்மையை உணர, ரோமன் ஜேகப்பன் எழுதியுள்ள “உருவகம், ஆகுபெயர் எனும் இரு துருவங்கள்” (The metaphoric and Metonymicpoles) என்ற கட்டுரையின் மையக்கருத்தை மனக்கொள்ள வேண்டும். திறனாய்வு, மொழியில், உளவியல் ஆகிய மூன்று துறை கணை யும் இனைந் து ஆகு பெயருக் கும் உருவகத்திற்கும் உள்ள உரவை விளக்கும் ஜேகப்பன் அவை ஒன்றோடொன்று இனையாது செயல்படும் இலக்கிய உத்திகள் என்றே விளக்கினார். ஆனால் சங்கக் கவிதையில் வரும் உள்ளுரை இவையிரண்டையும் இனைந்துவிடும் வியத்தகு உத்தியென்பதை ராமானுஜன் கூட்டுகிறார்.

வெளிப்படையாக தெரியும் பொருளோடு வேறொரு பொருள் புலப்படுவதுபோல அமைப்பது உள்ளுரை உத்தியாகும். உள்ளுரை உத்தியில் உவமையைச் சொன்ன அளவில் உவமிக்கப்படும் வெளிப்படையாக இருக்காது. உவமிக்கப்படும் பொருள், தெய்வம் ஒழிந்த கருப்பொருளாக இருத்தல் வேண்டும் என்பது இலக்கண விதியாகும். உள்ளே மறைவாகப் படிந்து இருக்கும் குறிப்புப்பொருளை உவமை ஆற்றலால் வெளிப்படுத்துவதால் இது உள்ளுரை உவம் எனப்பட்டது. உள்ளுரை உவமைக்கு நாற்கவிராச நம்பி தரும் விளக்கம் பின்வருமாறு:

“ஆராய்தறியும் பகுதியினையுடைத்தாய்ப் புள்ளொடும் விளங்களாடும் பிறவொடும் தோன்றும் உள்ளுரை உவமை” (முழுமியல்: 28)

அவற்றுள், “உள்ளுரையுவமம் உய்த் துணைர் வகைத்தாய்ப் புள்ளொடும் விலங்கொடும் பிறவொடும் புலப்

படும்” (முழுமியல்: 28). இதற்கு எடுத்துக்காட்டுப் பாடலாக அமைவது,

“இழை விளையாடும் கிளுமலை சாயற்கு இடைந்தமஞ்சை கழை விளையாடும் கும்புளம் காத்தும் கணையகளாது உழை விளையாடும் மதிற்றஞ்சை வாணன் மலையத்திலே மானைப் பிரியார் கழை விளையாடும்”

என் பதனால், நீடியும் தலைவியைப் பிரியாது விளையாட வேண்டும் என்ற பொருள் உள்ளுரை உவமாகும். விலங்கோடு தோன்றிப் புலப்படுமாறு அமைந்துள்ளது. தொல்காப்பியர், எல்லையற்ற இன்பம் தருவதே உள்ளுரை அமைப்பதன் நோக்கம் என்பதை பின்வருமாறு கூறியுள்ளார்:

“அந்தமில் சிறப்பின் ஊகிய இன்பம் தன்வயின் வருதலும் வகுத்த பண்பே”

(பொரு. 46)

கவிதையில் நோக்கில் உவமையை உள்ளுரை உவமம், ஏனை உவமம் என வகுக்கும் தூத்திரத்திலேயே (அகத் திணை 46) “தள்ளாதாகும் திணை உணர் வகையே” என்று கூறியது அவை கற்றுச் சூழலோடு உறவு உடையது என்பதை தொல்காப்பியர் புலப்படுத்திவிடுகிறார். அடுத்த தூத்திரத்தில் உள்ளுரை உவமம் “தெய்வம் ஒழிந்ததை நிலன் எனக் கொள்ளும்” என்று விளக்கியுள்ளது கருப்பொருள்கள் என்பதால் உள்ளுரை உவமம் கருப்பொருள் அடிப்படையாகக் கொண்டு என்பதும் கருப்பொருள்கள் உவமானமாகவும் அவைகளுக்கு உரிப்பொருள்கள் உவமேயமாகவும் கேட்போர் அல்லது வாசிப்போர் கொள்வதால் உள்ளுரை என்றும் குறிப் பிடப்படுகிறது. அதாவது பேக்வோர், தான் கூறும் உரிப்பொருள் கருத்தை வெளிப்படையாகக் கூறாமல் கருப்பொருள் வருணனை மூலம் கூறுவது ஆகும்.

“மனைக்கழுவயலை வேழும் சுற்றும்

துறைகேழு ஊரன் கொடுமை நாணி

நங்கன் என்றும் யாமே

அங்கன் என்னும்என் தடமென் தோனோ”

என்பது ஜெங்குறுநாறு 11ஆம் பாடல். வீடில் வளர்க்கப்பட்ட வயலைக் கொடி நாணலைச் சுற்றி வரும் ஊரனின் கொடுமைக்கு வெட்கப்பட்டு தலைவி, தலைவன் நல்லவன் என்று சொல்ல அவனுடைய தோன் இளைத்தன் மூலம் நல்லவன் அல்லன் என்று கூறும். இங்கு “ஊரன்” அடையாக வந்துள்ள முதல் அடி, கொடி என்பதால் கருப்பொருள். ஏனையவை தலைவி உடல் இளைத்து தலைவன் நல்லவன் அல்லன் என்பதால் உரிப்பொருள். அதற்குக் காரணம் தலைவன் “கொடுமை” என்று கூறி அது பாட்டில் நேரடியாக விளக்கப்படவில்லை. அனால் கருப்பொருள் வருணனையைக் கவனித்தால் வீட்டில் வளர்க்கப்பட்ட வயலை வீட்டைச் சுற்றாமல், அருகிலுள்ள வேழத்தைச் சுற்றுகிறது என்று கூறும் ஊரனின் வயலையை நாடாமல், பரத்தையை நாடாதிர் சென்று விட்டான் என்பது புலனாகும். அதாவது கருப்பொருள் வருணனை உவமாக அமைந்து அதற்குரிய உவமேயமான உரிப்பொருள் கருத்து கேட்போர் வாசகர் ஊகத்துக்கு விடப்பட்டுள்ளதால், கருப்பொருள் வருணனை உள்ளுரை உவமம் என்று கொள்ளப்பட்டு, உரிப்பொருளில் கொடுமை உள்ள எப்படி என்று கருப்பொருள் வருணனை உவமாகக் கொள்ள வைத்ததால் அது உவம உள்ளுரை என்று கொள்ளப்படுகிறது.

“அமிழ்தம் உண்கும் அயலி வாட்டி

பால்கலப் பன்னுதேக்காக்கு அருந்துபடு

நீல மென்சிறை வள்ளுகிறப் பறவை

நெங்கி யம்புளி மாந்தி அயலது

முள்ளில்மப்பணை மாங்கில் தூங்கும்

கழைநிவங் தோங்கியசோலை

மலைகைழு நாடைணவுமென்றோனோ”

(கவிஞர் பெயர் தெரியவில்லை; குறுந்தோகை: 201).

சிலந்தி 128 மகாரி 2019

11

“நம் பக்கத்துக்கு வீட்டுப்பெண் அமிழ்தம் உண்பாளாக. (ஏனையில்) வெளவால் முதலில் இனிய மாம் பழத்தையும் பின்னர் புனித்த நெல்லிக் காயையும் தின்றுவிட்டு, மூங்கில் கிளையில் தூங்கும் நாடன் வரும் என்று சொன்னாள்”. இங்கு முதல் அடியும் கடைசி அடியும் உரிப்பொருள். ஏனையவை கருப்பொருள். உரிப்பொருளில் பக்கத்து வீட்டுப் பெண் தலைவன் வருகிறான் என்று சொன்னதால் அவள் கிடைத்தற்கு அரிய அமிழ்தம் உண்ணட்டும் என்று வாழ்த்துகிறாள். அப்படியானால் தலைவன் வருவது ஒரு சிறப்பு செய்தி ஆகிறது என்று நாம் ஊகிக்கலாம். அது என்ன என்பதுதான் என்ன என்பது உள்ளுறையாகக் கருப்பொருளில் கூறப்பட்டிக்கிறது.

வெளவால் ஸ்ரீ தலைவன், அது இனிய மாம்பழ மாகிய உண்டது போல தலைவியை அனுபவித்தல் புனிக்கும் நெல்லிக் காயை உண்டது போல பரத்தையைத் துய்த்தல், மூங்கில் கிளையில் தூங்குதல் போல் தலைவியைப் பார்க்க வராதது. அதாவது இதுவரை பரத்தையைத் துய்த்து விட்டுத் தலைவியைப் பார்க்க வராமல் வீட்டில் இருந்த தலைவன் வருகிறான் என்று பக்கத்து வீட்டுக்காரி சொன்னது பிரிந்த தலைவன் வருகிறான் என்பது தலைவிக்கு மிகுந்த மகிழ்ச்சி. எனவேதான் பக்கத்து வீட்டுக்காரி கிடைத்தற்கு அரிய அமிழ்தம் பெற்று உண்ணட்டும் என்று சொல்கிறாள். அதாவது தலைவனின் காதல் உணர்வும், பரத்தையை ஒழுக்கமும், தலைவியைப் பார்க்க வராதிருந்த செய்தியும் கருப்பொருளை உள்ளுறை உவமமாகக் கொண்டு விளக்கப்பட்டிருப்பதால் இது ஒரு உள்ளுறை உவமம். இது உரிப் பொருளுக்கு உரிய கருத்தை விளக்குவதால் அது உடலுறைதாகக் கொண்டு உடனுறை உள்ளுறை உவம் என்ற வகையாகக் கருதப்படுகிறது.

இது, சுற்றுச் சூழல் நோக்கில் கருப்பொருள் உரிப்பொருள் கருத்தை உள்ளடக்கமிகிருக்கிறது என்று பொருள். அதாவது கவிஞருள் விலங்கு, பறவை நிகழ்வுகளை மனித நிகழ்வாகப் பார்க்கிறான். அது இலக்கிய நோக்கில் கருப்பொருள் வருணாணன் கருத்தாடல் உத்தியாகக் கையாளப்படுகிறது என்றும் கருதலாம்.

கவிதையியல் நோக்கில் உரிப்பொருள் 2 அடி (முதலும் கடைசியும்), ஏனைய 5 அடிகள் கருப்பொருள். எனவே யாப்பு நோக்கில் கருப்பொருள் முக்கியத்துவம் பெறுகிறது. சுற்றுச் சூழலில் நோக்கில் கருப்பொருள் மனித வாழ்வுக்குப் பெரிய துணையாக இயக்குகிறது என்பது அளவு அல்லது இடம் நிரப்புதல் என்று மாறுபாடு புலப்படுத்துவதும் உணரத் தகுந்தது. உண்மையில் சங்க இலக்கியத்தில் பெரும்பாலான பாடல்களுக்கு இது பொருந்தும்.

இறைச்சியோ பரந்த பொருளை உடையதாய், உள்ளுறையையும் தாண்டி விரியும் தன்மை உடையது. உள்ளுறையில் வரும் ஒவ்வொரு பொருளுக்கும் ஒவ்வொரு உவமேய் பொருள் கூறுதல் வேண்டும். இதில் தேவைப்படும் ஒன்றொடையில் பொருந்தல் (one-to-one correspondence) இறைச்சிக்குத் தேவையில்லை. வடமொழியில் தொனி என்று ஆராயப்படுவதோடு இறைச்சி தொடர்புடையதென்று கூறும் தெ.பொ.மீனாட்சி சுந்தரனார் உள்ளுறை இறைச்சியில் விருந்துதான் ஆனந்தவர்த்தனர் தொனிக் கோட்பாட்டைப் பெற்றார் என்பதை மறைமுகமாகத் தெரிவிக்கிறார். ஆனந்தவர்த்தனர் வடமொழி இலக்கியக் கோட்பாட்டின் கருத்துக்களைல்லாம் சங்கமாவது தொனியிலே என்றும் முதல் தரமான கவிதைகள் எல்லாவற்றின் ராரத்தின் சாரம் தொனியே என்றும் மகாகவிஞர்களின் கவிதைகளில் இப்பொருள் கவிதையில் வெளிப்பொருள்களை எல்லாம் மங்கச் செய்து பேரராளி வீசுக்கின்றதென்றும் இது மங்கையில் வழிலைப் போன்று, லாவன்யம் போன்று, தனி உறுப்புகளின் அழகையெல்லாம் விஞ்சி நிற்பதென்றும்

விதந்து கூறுகின்றார்.

ஜார்ஜ் ஹார்ட் தமது “பண்டைத்தமிழ்க் கவிதைகள்” (The Poems of Ancient Tamil) என்ற நூலில் “வடநூலின் தொனிக் கோட்பாடு தென்னிட்டியாவில் தோன்றிய கவிதையின் தூக்கத்தினால் விளைந்த கவிதை உத்தி என்று கருதுவது தவிர்க்க முடியாததாகும்; சமஸ்கிருத பிராகிருத இலக்கியங்களில் தோன்றுவதற்குப் பல நூற்றாண்டுகளுக்கு முன்ன தாகவே அது அக்கவிதைகளில் இடம் பெற்றிருக்கக் காணலாம்” என்று கூறுவதோடு அமையாது தொனிக்கு ஆனந்த வர்த்தனர் தரும் சான்றுகள் யாவும் பொருத்த மற்றவை என்றும் தக்க சான்றுகளுக்கு நாம் சங்கக் கவிதை களையே நாட வேண்டுமென்றும் விளக்குகிறார். குந்தகர் என்னும் கோட்பாட்டாளரோ ரசமும் தொனியும் கவிதைக்கு முக்கியமானவை அல்லவென்றும் வக்ரோக்தியே உயர் கவிதையின் சிறப்பிற்கு அடிப்படையென்றும் தனிச் சொற் களோ, கருத்துக்களோ எவ்வளவு அழகுடையதாய் இருப்பினும் அவற்றால் கவித்துவதற்கை அடைய முடியாதென்றும் நம் பேச்சில் கையாளும் மொழியிலிருந்து வேறுபட்டு படிப்போரின் உள்ளத்தை ஈர்க்கும் முறையில் ஆற்றல் பெற்று விளங்கும் வக்கிரத்துவமே கவிதைக்கு ஜீவிதம் ஆகும் என்றும் வாதிடுவார். எவ் லாவிதமான கவிதையழகு களும் வக்ரோக்தியின் வெவ்வேறு கூறுகளே என்பது அவர் முடிவு. ஆனால் தவன்யாலோ காவையும் வக்ரோக்தி ஜீவிதத்தையும் ஊனிப் படிப்போர் வக்ரோக்தியைத் தொனியிலிருந்து வேறுபட்ட கோட்பாடாகக் கொள்ள மாட்டார்கள். இருவரின் கருத்துக்களும் ஒரே தன்மையைவ. நாற்பதுக்கும் மேற்பட்ட சான்றுகள் இரண்டு நூல்களுக்கும் பொதுவானவை. குந்தகர் “வக்ரோக்தி” என்ற சொல்லை எங்கிருந்து பெற்றார்? இங்கு “வக்மிரம்” என்ற சொல் “பைத்தியக்காரத் தன்மை” என்ற பொருளிலோ “அழகற்றுது” என்ற பொருளிலோ பயன்படுத்தப் பெறவில்லை. சொல்ல வந்ததை நேராகச் சொல்லாமல் மாறுபட்ட வகையில் குறிப்பாகப் பொருள் தோன்றும் வகையில் சொல்வதையே இது குறிக்கின்றது. இக்கோட்பாடு தமிழ் இறைச்சிக்குக் கடன்பட்டிருப்பது தெவிவு. இறைச்சியின் பொருளைக் கெத.பொ.மீனாட்சி சுந்தரனார் கீழ்க்கண்டவாறு விளக்குகின்றார்: “இறைச்சி என்றால் வளைந்தது என்று பொருள். இறைவானம் என்று சொல்கிறோமல்லவா? வளையக்கூடிய முன்கையை இதனாலேயே இறைக்கை என்பார்கள். அது போல நேரான பொருளில் கூறாமல் குறிப்பாகப் பொருள் உணர்த்துவதை நேராக அன்றி வளைவாக பொருள் உணர்த்துவது என்பார்கள். மழந்தமிழர் இதனை இறைச்சி என்றனர். இறைச்சி என்பதற்கு நாம் மேலே கூறிய கருப்பொருள் என்பதே பொருளாம், கருப்பொருளை இறைச்சி என்பானேன்? மேலே நாம் கூறியதி, முன்னரே நாம் அறிந்த கருப்பொருளைப் புலவன் கூறும்போது இதனை என்றுவிட்டார்கள். இறைச்சிக்கும் மேலே வரும் கருப்பொருள் என்பதே பொருளாம், கருப்பொருளை இறைச்சி என்பானேன்? மேலே நாம் கூறியதி, முன்னரே நாம் அறிந்த கருப்பொருளைப் புலவன் கூறும்போது இதனை என்றுவிட்டார்கள். எனவே அந்தக் கருப்பொருள் ஆழமான குறிப்புப் பொருளைத் தரவே வருகின்றது.

தெ.பொ.மீனாட்சி சுந்தரனார் தரும் விளக்கம் தொனியின் செயல்பாட்டுக்கும் பொருந்தக் காணலாம். இறைச்சிக்கும் உள்ளுறைக்கும் தமிழில் நீண்ட கவிதை மரபுண்டு. அவை தொல்காப்பியர் தாமாகக் கண்டு சொல்லும் கோட்பாடுகள் அல்ல. அதனால் தொனிக்கும் வக்ரோக்திக் கும் இத்தகைய மரபு வடநூல்களில் இல்லை. அனந்த வர்த்தனரும் குந்தகரும் தாமாக இவற்றை வகுத்துக் கொண்டு வரையறை செய்து இலக்கியங்களை எடுத்து அவை கோல் களாகப் பயன்படுத்துகின்றனர். சான்றுகளுக்குத் தடுமாறும் ஆனந்தவர்த்தனர் தாமே சில கவிதைகளை எழுதிச் சான்று களாகத் தருகின்றார். இறைச்சி பற்றி முதலில் சிந்தித்து, அதனைக் கவிதையின் உயிராக அடையாளங்கள்டு, கவிதை எழுதிய சங்கக் கவிஞர்கள் அழகியல், கவிதையில் துறை

களில் பெருமைக்குறிய முன்னோடிகள் ஆவர். தொனியும் இறைச்சியை ஒத்ததாயினும் அகத்தினை மரபையொட்டி இறைச்சிக்கு அமைந்த கட்டுப்பாடும் வரையறையும் தெளிவும் தொனிக்கு இல்லை. ஆனால் தொனியிலும் விரிந்த பரப்பை உள்ளடக்க முயன்ற வக்ரோக்கத் தலைதையின் எல்லா நலன்களையும் ஒரே தன்மையில் பேச முயன்றதால் எவ்விதத் தனித்தன்மையும் இல்லாமல் வட நூலாசிரியராலேயே புறக்கணிக்கப்பட்டது (பார்க்க, ப.மருந்தாயகம்; “தமிழ்ரின் அழகியல்” (த+அ: தமிழன்: இணையம்). இறைச்சி என்ற அழகியல் கோட்பாட்டினைத் தொல்காப்பியம் ஆறு இடங்களில் குறிப்பிடுகின்றது.

“இறைச்சிதானே உரிப்புறத் ததுவே”

(தொல்காப்பியம்: 1175)

மக்களின் காதல் ஒழுக்கங்கள் உரி, பிற உயிர்களின் காதல் செயல்கள் உரிப்புறத்தன. எனவே இறைச்சி என்பது உரிப்புறத்தது. இது எந்த ஒரு குறிப்பும் பொருளையும் கூடிட தன்னுள்ளே வேறோரு பொருள் தருவது. இலக்கியங்களில் பாடப்படும் இறைச்சியின் பொருளுக்கும், விலங்கினம்-பறவையினம் போன்ற கருப்பொருக்கும் உள்ள தொடர்பைக் கூறுவது. உயிரினங்களின் அன்புச் செயல்களை மிகுவிப்பது இறைச்சி ஆகும். தெய்வம் முதலாகிய கருப்பொருளின் கண் ணே பிறப்பதே இறைச்சிப் பொருள் என்பது அகப்பொருள் வரையறையாகும்..

“கருப்பொருட்பிறக்கும்

இறைச்சிப் பொருளே”

(ஐ.3)

கருப்பொருளின் வகைகளாக அகப்பொருள் பதினாங்கு வகைகளைக் குறிப்பிட்டுள்ளது. ‘‘ஆரணங்கு தெய்வம், உயர்ந்தோர், தாழ்ந்தோர், புள், விலங்கு, ஊர், நீர், பூ, உணவு, பறவை, யாற், பண், தொழில் எனக் கருவிரேமுவதைத் தாகும்’’ (அகத்தினை: 19). ஐந்து தினைகளுக்கு உரிய கருப்பொருள் இவையிலே என பொருள் தெளிவாகக் கூறுகின்றன. வழிமிடைக் காணப்படும் இயற்கையையும் அவற்றின் அன்புணர்வைத் தூண்டும் காட்சிகளையும், காதல் செய்திகளையும் குறிப்பது; சிறப்பான ஒருவகை உணர்வை அடிப்படையாகக் கொண்ட குறிப்புணர்வு என்று இறைச்சியைத் துலக்குவர். இதனை ஆய்வு அடிப்படையில், கருப்பொருள் இறைச்சி, தெரிபொருள் இறைச்சி, குறிப்புப் பொருள் இறைச்சி என்று மூன்று வகையாகப் பிரத்துள்ளனர். அது அன்பு, காதல், அருள், மனிதநேயம், ஆகியவற்றுக்கு தூண்டுதலாக அமைந்துள்ளது. மனிதனின் உள்ளுணர்வாகிய காதலைத் தூண்டும் புறச் சுதாமல் களே இறைச்சி என்றும் கூறப்படுகின்றது.

இறைச்சிக்கு ஒர் எடுத்துக்காட்டு:

கன்றுதன் யயுமலை மாந்த முன்றில்  
திலைபிடி உண்ணும் பெருங்கல் நாட  
கெட்டிடத் துவந்த உதவி கட்டில்  
வீறுபெற்று மறந்த மன்னன் போல  
நன்றிமறந் தமையா யாயின் மென்சீர்க்  
கலிமயிற் கலாவத் தன்னி விவள்  
ஒலிமென் கூந்தல் உரியவா நினாக்கே.

(கபில்; குறுந்தாகை: 225; தினை: குறிஞ்சி

கன்று தன் தூயின் பயனுள்ள முலையில் பால் அருந்த, வீட்டின் முற்றத்தில் உலர் வைத்துள்ள தினையினை அப்பெண்மானை உண்ணும் இடமாகிய, பெரிய மலை நாட்டின் தலைவனே! தான் துன் புற்ற காலத் தில் பிற்றிடமிருந்து பெற்று மகிழ்ந்த உதவியை, அரசு பீடத்தில் அமரும் சிறப்பைய் பெற்றவுடன் மறந்து விட்ட மன்னனைப் போல, நோ நாங்கள் செய்த நற்செயல்களை மறவாது இருப்பாயானால், மென்மையான, அழகிய அகவும்

மயிலினது தோகையைப் போன்ற, இவளது தழைத்த மென்மையான கந்தல் உனக்கே உரியதாகும்.

பெண்மானை தன் கன்றுவின் பசியைப் போக்கிக் கொண்டு தானும் உன்னுவதைப் போல், தலைவன் பொருளை ஈட்டி, விரைவில் வந்து தலைவியைத் திருமணம் செய்து மகிழ்விக்க வேண்டும் என்பது இப்பாடலில் உள்ள இறைச்சிப் பொருளாகும்.

கிரேக்க - ரோமானியக் கலைதையியல், வடமொழிக் கலைதையியல் ஆகியவற்றுக்கு அரசியல் செல்வாக்கு முதலான சிலகாரணங்களால் தகுதிக்கு மீறிய விளம்பரம் உலக அரங்கில் கிடைத்தது. இத்தகைய பின்னனியும், ஆதா வும் கிடைக்கப்பெறாத தமிழ்க்கலைதையியல் என்னும் தங்கச் சுரங்கத்தில் இறைச்சி, உள்ளுறை, மெய்ப்பாடு ஆகியவை தவிர இன்னும் சில அழகியல் அம்சங்களும் மேலை நாட்டார் இன்று மெச்சிப் பேசும் இலக்கியத் தன்மையை அடையாளம் காட்டுவனவாக அமைந்துள்ளன.

நவீன், பின் நவீனத்துவ உலகில் கதைகளின் அமைப்புகள் சிதைக்கப்பட்டாலும் கதைசொல்லுதல் காலங்காலமாய் மீட்டுருவாக்கம் செய்யப்பெறுகிறது. சம்பவம் நடைபெறும் களம், சம்பவம் நடைபெறும் போதுள்ள தழல், கதைமாந்தர்க்காற்று, முரண்கள், அதன் முடிவு என்ற வரையறையில் அகத்தினைப் பாடல் கள் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. அகக்கலைதைகளின் விளக்கத்தை விரிக்க நீண்டு கொண்டே செல்வதைக் காண முடிகிறது. மனத்தாடகத்தில் ஏற்றும் ஒரு சிறுகல் (அகக்கலைதை) பல அலைவளையங்களை தோற்றுவிப்பது போன்றது இது.

“இடிக்கும் கேளிர்..” எனும் பாடல் சிறுகதைச் சாயல் வெளிப்பாட்டிற்கு ஒரு சான்றாகத் திகழ்கிறது. மலையும் மலைசார்ந்த இடம், ஞாயிறு காய்ந்து கொண்டிருக்கும் உச்சிப் பொழுது, நன்றாக இருந்த தலைமகளிடம் உள்ள, உடல் மாறுபாடுகள், பொறுக்க இயலாமல் கேட்கிறான் பாங்கன், இனம் பெண்ணால் இது ஏற்பட்டது. நான் என்ன செய்ய முடியும்? என இரங்கிப் பேசுகிறான் தலைவன். உடன் பாங்கன் முரண்படுகிறான். இச்சிறு மகளால் உள் பெருமை இழுக்காகிறதே என இடித்துரைக்கிறான், தலைமகன் வெண்ணைய் உவமை மூலம் மறுத்துத் தன் இயலாமையைப் புலப்படுத்துகிறான்.

இடிக்கும் கேளிர் நம்குறை ஒகு

நிறுக்கல் ஆற்றினோ நன்றுமன் தில்ல

ஞாயிறு காயும் வெவ்வறை மருங்கிள்

கைகிள் ஊமன் கண்ணின் காக்கும்

வெண்ணைய் உணங்கல் போல

பரந்தன்று இந்நோய், நோன்று கொளற்க அரிதே

(ஞூந்தாகை: 58)

எனும் வெள்ளி வீதியாரின் பாடல் சிறுகதை உத்தியே. தூரியன் கட்டெரிக்கிறான். கையே இல்லாத, வாய் பேச இயலா மனிதனுக்கு எதிரில் தகிக்கும் மலைப் பாறையில் வைக்கப்பட்ட வெண்ணையக் கட்டி போல் உருகுவது தெரி கிறது. தடுக்கக் கையில்லை. கத்திக் கச்சலிட வாயுமில்லை, நவீனக் கதைகளுக்கு அகத்தினை முன்னோடி என்பதில் ஜயமில்லை.

மேலைத்தேய கலைதையில் ஆய்வாளர்கள், ஒரு கலைதையின் பாடுபொருள், சொற்கள், அணிகள், நடை ஆகிய மாவும் ஒன்றோடொன்று உயிர்த்தோட்டு கொண்டு கலைதையில் உயிர்க்கிறதீர்க்குத் துணை செய்வனவாய் அமைய வேண்டுமென்றும் இவைகளெல்லாம் செய்தையாக இனைக்கப்பட்ட ஒர் இயந்திரம் போல் இருதல் சிறப்பன்று என்றும் ஒரு கலைதையின் பல கூறுகள் ஒரு மாலையில் அருகருகு வைத்துத் தொடுக்கப்பட்ட பல்வேறு பூக்களைப் போல் அல்லாத ஒரு வளரும் செடியில் உள்ள பூக்கள், தண்டு, இலை, வேர்களோடு உயிர்த் தொட்டுப் கொண்டிருப்பதைப்

போன்று ஒன்றையொன்று சார்ந்தவையாய் இருக்க வேண்டுமென்றும் கூறுகின்றனர். இக்கோட்பாட்டை முதலில் வற்புறுத்திய கோலரிடஸ், “ஒரு முழுக் கவிதை அளிக்கும் இன்பம் அதன் பல கூறுகள் அளிக்கும் இன்பத்தோடு பொருந்தியதாய் இருத்தல் உயர்வு என்றும் ஒரு கவிதையின் முடிவு தரும் இன் பம் கவிதை பயணம் தரும் இன்பத்தினின்றும் வேறானதாக இருக்கக்கூடாது என்றும் முடிவை நோக்கி அது எப்படி இருக்குமோ என்ற ஆவல் உணர்வால் மட்டும் இயந்திர கதியில் நாம் இழுத்துச் செல்லப்படுதல் பெருங்குறை என்றும் விளக்கியுள்ளார். தொல்காப்பியரும் சங்கப்புலவர்களும் இதனை நன்று உணர்ந்திருந்தனர் என்று சொல்லுதற்குத் தக்க ஆதாரம் கோட்பாட்டாளவிலும் செயல் பாட்டாளவிலும் காணப்படுகின்றது. செய்யுளியலில் “மாத்திரை, எழுத்தியல், அசை வகை எனா அ” எனத் தொங்கிய “பொருந்தக் கந்திய எட்டொடும் தொகை இ” என்று முடித்து இம்முப்பத்து நான்கும் செய்யுளின் கூறுகள் என்று கூறாது செய்யுள் உறுப்பு என்று தொல்காப்பியர் குறிப்பிடுகின்றார். இவையாவும் செய்யுளின் உறுப்புகள் என்று கூறுவதோடுமொயாமல் நோக்கு எனும் உறுப்பையும் சேர்த்துள்ளார்.

**மாத்திரை முதலா அழிந்தல கானுமாம்**

**நோக்குதல் கானுமாம் நோக்கைனப்படுமோ**

எனும் நூற்பா “ஒரு செய்யுளைக் கேட்டோர் அதன் கண் மாத்திரை முதலாக அடிநிரம்புந் துணையும் பாடற்பகுதியினை மீண்டும் மீண்டும் கர்ந்து நோக்கி அப்பாடவின் கண் அமைந்த பொருள் நலங்களை உய்த்துணர்தற்குக் கருவியாயதோர் உறுப்பு” என்று பொருள்படும் ஒவ்வொரு மாத்திரையும் கூடற்பாடவின் பொருள் நலனை மிகுதிப்படுத் தும் முறையில் தெரிந்தெடுக்கப்பட்டிருக்க வேண்டும் என்ற குறிப்பை இங்கு காணலாம்.

ஒவ்வொரு சங்கக் கவிதையும் “வைகல் என் தேர் செய்யும் தச்சன் திங்கள் வலித்தகால்” போன்று தொழில் நுணுக்கம் நிறைந்து விளங்குகிறது. சங்கக் கதையெதிலும் எதிர்பாராத, வியப்பட்டும், அதிர்ச்சிதரும் முடிவைக் காணவியலாது. கவிதையின் அழகியல் நுணுக்கம் அறியாதவர்கள் இத்தகைய முடிவுகளைப் பெரிதாக என்னிமயங்குவர். தமிழ்க்கவிதையில் பாடுபொருள்களை அகம், புறம் என்று பிரித்துத் தினை, துறை பாகுபாடுகளைச் செய்துள்ளதால் நம் புலவர்கள் பெற்ற நன்மைகள் அறியவை. காதல் வயப்பட்ட தலைவன் அல்லது தலைவியின் உள்ளக்கிடக்கையை உள்ளவாறு படம் பிடித்துக் காட்டும் உளவியல் யதார்த்தம் (Psychological realism) சங்கக் கவிதைகளின் அளப்பரிய வெற்றிக்குக் காரணமாகும். நாம் கானும் புறவுலகை அப்படியே படைத்துக்காட்டுதலைவிட அகவுணர்வுகளை உள்ளவாறும் பிறர் உணரும் வண்ணமும் கவிதையில் வடித்துக் கருதல் எரிதன்று. ஒளவை, கபிலர், பரணர் போன்றவர்களெல்லாம் கருங்கிய சொற்களில் இதனைச் சாதிப்பது அழகியல் வித்தையாகும்.

ஆனால் அவர்கள் சாதனையை எளிதாக்கியது அவர்களுக்குக் கிடைத்த தினைக்கோட்பாட்டு முய்பாகும். ஓர் அகக்காட்சிக்கு தேவையான பின்னனி. உருக்காட்சிகள், குறியீடுகள், இடம், காலம் ஆகியவற்றை ஒவ்வொரு முறையும் தேடிக்கண்டுபிடிக்க வேண்டுமாயின் கவிஞருள்கொல்லாகக்கத்தில் முழுக்கவனம் செலுத்த முடியாது. கிரேக்க நாடக ஆசிரியர்கள் முன்னர் வழக்கி விருந்த தொன்மங்களை, நாடகங்களாக்கிய பொழுது இத்தகைய நன்மையைப் பெற முடிந்தது. எக்காலத்திற்கும் எவ்வினத்திற்கும் பொதுவான, இனம், சமயம், மொழி, நிறம் ஆகியவற்றையெல்லாம் கடந்த, மனிதனின் ஆழ்மனத்தைக் காக்கக்கூடிய, (archetypal appeal கொண்ட) தொன்மங்களில் இதற்கொரு சிறு எடுத்துக்காட்டு:

விருந்து பாத்திரங்களையும், கதைச் சுருக்கங் களையும் நிகழ்ச்சிகளையும் எளிதாக எடுத்துக் கொண்டு, தங்களுடைய முழு ஆற்றலையும் பொருள் செறிவுடைய உரை யாடலை அமைப்பதில் செலவிட்டதால், அவர்களது துன்மியல் நாடகங்கள் இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்குப் பின்னும் உலக அளவில் போற்றப்படும் நிலைபெற்றன. இத்தகைய வெற்றியைக் கிரேக்கக் கவிஞர்கள் சிறு தன்னுணர்ச்சிப் பாக்களில் பெற முடியாமல் போனதும் சங்கக் கவிதைகளுக்கு இணையான கவிதைகளை அவர்கள் படைக்க முடியாமல் போனதும் கருத்தக்கது. கவிஞருக்கும் கவிதையைப் படிப்போனுக்கும் அறிமுகமான முதல், உரி, கருப்பொருள்கள் இருப்பதால் வெளிப்படுத்த விரும்பிய உணர்வைக் கவிஞருள்கொல்லாகக்கம் செய்தலும் படிப்போன் ஆதனோடு ஒன்றிப் போதலும் எளிதாகின்றன. தகுந்த தழையையும் பின்புலத்தையும் கற்றைன செய்து கொள்ள முடியாத போதுதான் கவிஞருள்ளர்வைப் புலப்படுத்தும் முயற்சியில் தோல்விபுறுகிறான்.

தினைக்கோட்பாட்டில் இன்னொரு சிறப்பை F.H. பிராட்டி என்ற மெய்யியலாளர் தமது “தோற்றறும் உண்மையும்”(Appearance and Reality) என்ற நாலில் விளக்கும் உடனடி அனுபவம் (immediate experience) என்ற கோட்பாட்டைக் கொண்டு உணரமுடியும். இதைப்பற்றி டி.எஸ்.எலியட் பெற்ற அறிவே அவரது நாடகத் தனிப்பேச்சக் கவிதைகளின் சிறப்பான வெற்றிக்குக் காரணமாயிற்று. உடனடி அனுபவக் கோட்பாடு, ஒரு கவிதையின் எத்தகைய பாத்திரம், எவ்விதமான புறச்தழைலில் பேசுகிறது என்பதற்கான நிண்ட விளக்கம் இல்லாமலேயே, பேசுவோனின் ஊரும் பேரும் தெரியாத போதும், படிப்போன் கவிஞரினின் குரலைக் கேட்டுப் புலப்படும் உணர்வோடு தன்னை இணைத்துக் கொள்ள முடியும் என்பதைத் தெளிவாக்கியது. பத்தொண்பதாம் நூற்றாண்டில் நாடகத் தன்னுணர்ச்சிப்பாக்கள் எழுதிய பிரெளனிக்கு (Browning) போன்ற கவிஞர்கள் வரலாற்றுப் பாத்திரங்களையோ, மழங்கதைகள் மூலம் அறிமுகமான பாத்திரங்களையோ, எடுத்துக் கொண்டு அப்பாத்திரங்களின் பண் புகளை விளக்கி அவையிற்ற துழல் களைத் தெளிவாக்கி, அவற்றின் அனுபவங்களைப் பேச வைத்தனர். ஆனால் இருப்பதாம் நூற்றாண்டில் இத்தகைய பாத்திர, தழல் விளக்கமற்ற கவிதைகள் நூண்ணிய மனவனர்வகளை வெளிப்படுத்துவதில் வெற்றிபெற்றன. தொல்காப்பியரும் சங்கக் கவிதைகளும் காட்டும் அகத்தினைமரில் தலைவன், தலைவி, தோழி ஆகிய எந்தப் பாத்திரத்தின் பெயரும் கூடச் கட்டப்படுவதில்லை. உரிப்பொருளோடு தொடர்புடைய நிலமும் பொழுதும் கருப்பொருள்களும் மரபுப்படி, கவிதைகளின் மூலம் பெறப்படுகின்றனவேயன்றிப் பேசும் பாத்திரத் தின், ஊர், வயது, பழக்கவழக்கங்கள் ஆகிய வெளிப்போன்ற கவிதையில் இடம் பெறுவதில்லை. அகத்தினைப் பாடவின் முதல் அடியிலேயே பாத்திரத்தின் பேச்சு தொடர்க்கிவிடுகின்றது. கவிஞர் பாத்திரத்தை அறிமுகப்படுத்துவதில்லை. காதல் வயப்பட்ட பாத்திரத்தின் மிக நுட்பமான மனவனர்வேநம் அறிவையும் உள்தையும் பற்றி சர்ப்பது தேவையற்ற புறக்காறுகளில் கவிஞருளும் அக்கறை காட்டுவதில்லை. இங்கு மூன்னம் பற்றித் தொல்காப்பியர் கூறுவது நோக்கத்தையும்

“இவ்விடத்து, கிம்மொழி, வீர் இவர்க்கு உரியவென்று அவ்விடத்து அவரவர்க்கு உரைப்பது முன்னம்.”

(199)

இவ்விடத்து தொன்றிய இக்காற்றினைச் சொல்லுதற்கு குறியாரும் கேட்டதற்குரியாரும் இன்னார் என்று குறிப்பினால் அறிய வைத்தல் முன்னமாகும். சங்கப்பாடல்கள் எல்லா வற்றிலும் வெளிப்படையான பாத்திர அறிமுகம் இல்லாமலேயே இது நிகழ்கூட காணலாம் (த+அ). கீழ்க்காணும் பாடல் இதற்கொரு சிறு எடுத்துக்காட்டு:

தோழி!  
நான் இங்கே நம் வீடில் உள்ளேன்.  
என் பெண்மை நலம்  
தீராத காதல் நோயுடன்  
கடற்கரைச் சோலையில் உளது.  
கடற்கரைத் தலைவனோ  
தன் ஊரில் போய் இருக்கிறான்.  
இதனால் எங்கள் மறைவான  
களவுக் காதல்  
ஊராரால் அறியப்பட்டு  
அலராகி ஊர்ப்பொது மன்றத்தில்  
எல்லோராலும் பேசப்படுகிறது!

(வெண்டுதி: குறுந்தொகை: 9; தினனா - நெய்தல்)

சங்கக்கவிஞர்கள் கவிதையின் பயனைப் பற்றி மிகத் தெளிவான முடிவை முன்வைத்துள்ளார்கள். மேலை தேயத்தவர் கவிதையின் தொழில் இன்பம் தருவதா, அறிவுரை தருவதா என்ற விவாதத்தில் பலகாலம் ஈடுபட்டு வந்துள்ளார். “கவிதை கவிதைக்காகவே; என்று ஒரு சாராரும் அறங்கராக் கவிதை, சமுதாயவனைப் பற்றி இலக்கியம் பயனற்றதென்று மற்றொரு சாராரும் விவாதித்து வந்துள்ளார். வாழ்க்கையோடு தொடர்பு கொள்வதே கவிதைக்குக் கேடு விளைவிக்கு மென்றும் உயர்ந்த இலக்கியம் நீதிக்குப் புறம்பானதாய் அநீதிக்குத்துணை போனாலும் தவறில்லை என்று கூறியவர் கரும் வாழ்க்கையை நெறிப்படுத்த முன் வராத இலக்கியம் தேவைற்றதென்று முழங்கியவர்களும் இருக்கிறார்கள். மகிழ்விப்பது, அறமுனர்த்துவது என்ற இரண்டும் ஒன்றுக் கொன்று முரண்பட்ட நோக்கங்கள் அல்லவென்றும் இரண்டும் இயைந்து செயல் படுதல் கடுமென்று வாதிட்டவர்களும் இருக்கிறார்கள். பின் அமைப்பியல் திறனாவ்பு இலக்கிய இன்பம் (aesthetic pleasure) என்ற ஒன்றை அறிய பொருளாக ஏற்றுக் கொள்ள மறுக்கிறது, மார்க்கியம், பெண்ணியம் போன்ற அனுகுமுறைகள் எல்லாம் இலக்கிய அழகியலை விட சமுதாய உணர்வுட்டும் தன்மைக்கே

முதலிடம் என எழுதுகின்றனர். சங்க அகத்தினைப் பாடல்களில் அழகியலுகே முதலிடம் தரப்படுகிறது (த+அ). அவை மனித உணர்வுகளை எல்லாம் காதலின் மெய்யியலாக பலவாறு குலப்படுத்திப் படிப்போர்க்குப் பெருமகிழ்ச்சியை உண்டாக்கும் தலைவனும், தலைவியும், தோழியும், செவிலியும் நடமாடுகின்ற காட்சிகளில் இயற்கை பொருத்தமும் அழகும் கொண்டதாக அமைந்துள்ளன. தலைவனும், தலைவியும் கருத்தொருமித்த இலவாழ்வில் ஈடுபட்டு இன்பம் துய்ப்பதே முறையென்னும் பொதுநெறி தவிர வேறு அறங்களைச் சொல்லிமனிதனைத் திருத்த முயலும் நோக்கம் இப்பாடல்களில் இல்லை. சங்கப்புலவர்களுக்கு அகக்கவிதை ஒரு வெறும் பொழுதுபோக்குப் பொருளன்று; ஒரு வாழ்க்கை முறையே (a way of life) என்று சொல்லுமாவுக்கு அவர்களது வாழ்க்கையோடு இரண்டற்க கலந்துள்ளது. ஆக, சங்க அகத் தினை கவிதைகள் வாழ்க்கை நெறிகளின் பகுப்பும் தொகுப்பு மான அழகியலாக அமைந்துள்ளன. இந்த கட்டுரையை முடிக்க முத்தான ஒரு காதல் கவிதை:

மலைச் சாரலிலுள்ள  
கிரிய தண்டனை உடைய  
குறிஞ்சிப் பூவைக்கொண்டு  
பெரிய தேனடையைக் கட்டும்  
மலைநாடனாகிய தலைவனுடன்  
நான் கொண்ட காதல்  
இந்த புமியை விட அகலமானது  
வானத்தை விட உயர்ந்தது  
கடல் நீரைவிட  
அளந்தற்கரிய அளவினை உடையது  
இழுமானது!  
(தோழி!

அந்தகைய  
எங்கள் காதலை  
குறைத்து மதிப்பிடாதே!)

(தேவருகுத்தார்; குறுந்தொகை: 3; தினனா - அறிஞரி)  
ahmnawas@gmail.com

நான் காற்றானவன்  
புகோளம் உள்ளவரை  
புதி புதி பரினாமங்களில்  
புத்தெழுபவன்  
நான் சிந்திப்பவன்  
செயற்படுபவன்  
வளியாய் தென்றலாய்  
ஏன் புயலாய்  
பற்பல வடிவம் பெறுபவன்  
எழுதுகோல் எனது ஆயதம்  
பழுதிலா பல பனுவல்கள்  
எனது உற்ற துணைகள்  
எங்கோ ஓர் மூலையில்  
மனங்கும் குரலற்றவர்க்கும்  
ஊது குழல் நானே  
மனிதர்களுக்காய்  
பங்கொன்றை  
பங்கிட்டு வாழ்ந்திட  
வாழ்பவன்  
ஏனெனில்  
நான் ஓயாத காற்று.



மொழிவரதன்

# கனவும் பொழுதுகள்

■ க.சட்டநாதன்



**இரவு வானம் பட்டுக் கருநிலப் படுதாவைப் போர்த்திக் கிடந்தது. வைரச்சிதறல்களாக நட்சத்தி ரங்கள் ஓலிர்ந்தன. அந்த மோன் நிலையில் அவனுக்கு அவனது நினைவுகள் நெஞ்சைத் தொட்டு நீவியவாறு இருந்தது. லேசான துயர ரேகைகளின் அழுத்தம் வேறு. திடீரென அவன் சிறிது சிறித்துக் கொண்டாள். இப்பொழுதெல்லாம் இயல்பாகவே அவனைப் பற்றிய நினைவுகள் அடிக்கடி அவனுக்கு வருகிறது. அதனை அடுத்து சலிப்பேதுமில்லாத அந்தச்சிரிப்பு.**

‘பத்து வருஷங்கள் இருக்குமா...? அவன் என்னை விட்டுப்பிரிந்து போய்... இன்னும் சற்றுக்கூடுதலாகக் கூட இருக்கலாம்!’

\*

**அவனது இயல்புகள் அற்புதமானவை. அவன் போகுமிடமெல்லாம் நல்லதே நடந்தது. அவனும் நல்லதையே எப்பொழுதும் செய்தான். அவனைச் சூழ உள்ள நறுமணம் அவனைச் சொக்க வைக்கும்.**

கோடை மழை கொட்டோ கொட்டென்று கொட்டியது. சாரலில் நனைவதற்கு அவன் விரும்பிய போதும் அம்மாவுக்குப் பயந்து அவன் வெளியே வரவில்லை.

மழை சிறிது ஒய்ந்து வெளிப்புக் காட்டியது. ராஜியையும் இழுத்துக்கொண்டு அவன் நவக்கை வயற் பரப்பை நோக்கி நிடந்தான்.

முன்னொரு சமயம் ராஜி கேட்ட அவனுக்கு அப்பொழுது ஞாபகம் வந்தது:

“மழை வந்தால்...வயலில், காட்டுச் செவ்வந்திச் செடிகளுக்குக் கீழாக உள்ள சப்பட்டைக் குருவிக் கூடுகள் தப்புமா...? முட்டையளும் குஞ்சுகளும் நீரில் மிதக்குமெல்லா...?”

அதற்கு ‘ம...’ சொன்னது அவனுக்கு ஞாபகம் வந்தது.

வயற்பரப்பை அடைந்த போது மழைவெள்ளம் வயல்களை முழுமையாக நிரப்பி இருந்தது. நீதள் தளத்து.

நெடுமுச்செலிந்தபடி நகர்ந்த அவனது கரங்களைப் பற்றியபடி அவனும் நடந்தாள்.

தெற்குப் பார்த்திருந்த வயல்கள் சற்று மேட்டுப் பாங்காக இருந்தன. நீரை ஊடறுத்து நடந்து சென்றவர்கள், குருவிக்கூடுகளையும் குஞ்சுகளையும் கண்டார்கள். குஞ்சுகள் நீரில் மிதந்தபடி....

“முட்டையளுக்கு என்ன நடந்திருக்கும்?” ராஜி தான் கேட்டாள்.

“முட்டையள் வெள்ளநீரிலை தாண்டிருக்கும்...!” கூறியவன்,

அங்கு தத்தவித்தபடி மிதந்த குஞ்சுகளையும் கூடுகளையும் வாரி எடுத்து, மேட்டு வயல்களை நோக்கி நகர்ந்தான். கூடவே பதகளிப்புடன் ராஜியும்.

உயரமான வயல்களாகப் பார்த்துக் காட்டுச் செவ்வந்திச் செடிகளுக்குக் கீழாக கூடுகளைப் பொதித்து, குஞ்சுகளை அவற்றில் பாதுகாப்பாக விட்டான்.

“காப்பாத்தின் அளவுக்கு மிச்சம்...”

“இவை தப்புமாடா...?”

“தப்பும். கடவுள் காப்பாற்றுவார்...!”

“நாம் அவையளுக்காகப்பட்ட வேம்பாளைக் கும்பிடுவம்.”

“...”

வயற்தடங்களைக் கடந்து, தீத்தாங் கூடல் பக்கமாக இருவரும் நகர்ந்தார்கள்.

“மரத்தில் கூடுகட்டியிருப்பதால் மணிப் புறாக்கள் தப்பியிருக்கும்!”

“மழையோட காத்தடிச்சதால் அதுகளின்றை கூடுகளும் சேதாரப்பட்டிருக்கும்...”

கூறிய ராஜி “அங்க் பாரடா...! அந்த நாக தாளிப் பற்றையில் கூடொண்டு தொங்குது!”

நிமிர்ந்து பார்த்த அவன், அதை... அந்தக் கூட்டை நோக்கி ஓடினான்.

கூடு ஓரளவு சிதைவுடைந்திருந்த போதும் குஞ்சுகள் அதில் பத்திரமாக இருந்தன. இரண்டு குஞ்சுகள் தோலிகளாய்...

கூட்டையும் குஞ்சுகளையும் ராஜியிடம் தந்தவன், “பத்திரமாய் வைத்திரு..!” என்று கூறியபடி, பக்கத்தில் உள்ள பூவரச மரத்தில் ஏறி, கூடு இருந்ததுக் கான தடயங்களைத் தேடினான். பியந்த கூட்டின் தும்பும் துராலும் ஒரு கவர்த்தடியில் ஓட்டி இருப்பதை அவதானித்தான்.

மரத்திலிருந்து இறங்கியவன், ராஜியின் கை களில் இருந்த கூட்டையும் குஞ்சுகளையும் பெற்று,

மரத்தில் தொத்தி, கூடு இருந்த அதே இடத்தில் மீளவும் வைத்தான்.

மனத்திருப்தி அடைந்த அவன், ராஜியின் வலது கரத்தைப் பற்றியவனாய் வீடு பார்த்து நடந்தான்.  
வீடு போனதும் ராஜி அவனது வலது கரத்தை எடுத்து முத்தமிட்டாள்.

“என் இது...!” வியப்புடன் அவனைப் பார்த்தான்.  
“செல்வா... உன்னிலை எனக்கு சரியான விருப்பமடா... என்ன மறந்திடாத...”

“என் விருப்பம்!..”

“விருப்பமெண்டால் விருப்பம் தான். நீ அச்சாப்பிள்ளை... உன்னாலை நல்லதையே பார்க்க முடியது. செய்ய முடியது. அன்பும் இரக்கமும் உனது சொத்தடா...!”

“நீயும் அப்படித்தான், அசல்பெட்டை..”

“அசலா.. உன்மையா...?”

கண்கள் உட்செருக உடட்டில் மலர்ச்சியை ஏந்தியவாறு அவன் சிரித்தாள்.

அவனது சிரிப்பு அவனை ஈர்த்தது. சற்று உற்சாகமடைந்த அவன் அவனது உதுக்களை ஆர்வத்துடன் ஸ்பரிசித்தான்.

“ம்... இதெல்லாம் வேண்டாம்... கூடாது...!”

அப்பொழுது அவனது வளர்ப்புச் செல்லம் - ரொமி அவனைப் பார்த்ததும் பாய்ந்து வந்தது. அதனை வாரி எடுத்து மடியில் போட்டுக் கொண்டான்.

குட்டிக்குக் கொண்டு வந்திருந்த பணிலைச் சிறுசிறு துண்டுகளாகப் பிழ்துப் போட்டான், அது உண்பதற்கு.

ரொமி அவனது மடியிலிருந்து இறங்கி ஆர்வத்துடன் துண்டுகளை அவக்கென்று கவுவி விழுங்கியது.

“இது சரியான அப்புலோதியடா... தின்னிற வேகத்தைப் பார்!”

“ராஜி அப்படிச் சொல்லாதையாடி... குட்டி பாவம்”  
“ம்...”

\*

சமயம் பரிச்சயமான அந்த முகத்தைக் கண்டாள்.

இளமையில் மனதில் பதியமிடப்பட்டுவிட்ட முகம். மறந்து போகுமா...? இடது கண்ணத்தில், கண்ணுக்குக் கீழாக, சிறு பொட்டாக இருந்த அந்த அடர்ந்த புருவங்கள், படபடக்கும் இமைகள் என்று எல்லாமே அவனை முன்னரும் இப்பொழுதும் ஈர்ப்பவை.

கிட்டவாக வந்தவள் - அவனது அரும்ப மீசையைத் தொட்டுத் தடவ விரும்பினாள்.

நெருக்கத்தில் அவனது மூச்சக்காற்று அவளில் பட்டது. புல்லரித்தவள், “செல்வம்” என்று பிரியமாக அவனை அழைத்தாள். அவளது குரல் அவளுக்கே கேட்காத மாதிரி மென்மையுடன் ஒலித்தது.

கண்களை அகலவிரித்தவன் “என்றை ராஜிதான்..!” என அவனைப் பார்த்து விழித்தான்.

என்றை ராஜி என்ற அவனது அழைப்பு அவளுக்கு நிரம்பப்பிடித்திருந்தது.

பட்சமாகப் பார்த்தபடி மொனித்து நின்றவளுக்கு அவனது கண்களில் படர்ந்த ஒளி ஏதேதோ சொல்லியது.

அவள் லேசாக முறுவலிப்பது போலிருக்கவே, அவனை நெருங்கி வந்தான்.

அவனது கண்களில் ஒளிர்ந்த குளிர்மை, நிதானம், உதுக்களில் நிலைத்து விட்ட அந்தக் குறுநகை எல்லாமே அவனைப் பைத்தியமாக்கியது.

“சின்னில் மட்டுமில்ல.. இப்பையும் நீ நல்ல வடிவா நீ இருக்கிறை...!”

“ஓ... அப்பிடியா...? பிடிச்சிருக்கா...?”

“உன்னையும்!..”

“உன்னையுமா...?” அவள் குழும்பினாள்.

“என்றை பாச்சேற் மலர் கூட வடிவு...”

அவளின்றை நினைப்பு வந்திட்டுது”

ராஜிக்கு கண்கள் பனித்துவிட்டன. அவள் மறுபக்கமாகத் திரும்பி கண்களைத் துடைத்துக் கொண்டாள்.

“இண்டைக்குத் தான் யூனிவேர்சிற்றிப் பக்கம் வந்ததா...?”

“ம்...”

“Ragging ஏதுமில்லை...?”

“Ragging செய்த அண்ணை எங்க ஊராள்... அதால் லேசா ஏதேதோ செய்யெண்டு உறுக்கிப் போட்டு விட்டிட்டார்...”

“ஸோ யூ ஆர் லக்கி.. நீ கலைப்பிரிவு தான்...?”

“ம்...”

“நான் கணிதம். இரண்டாம் வருஷம்...”

\*

ராஜிக்கு மலரைப் பிடித்திருந்தது. அது எதனால்..? அவள் அழகாக இருப்பதாலா...? அவள் நடந்து வரும் போது ஒரு நளினம் இருந்தது. ஒரு நர்த்தனம் இருந்தது. தோகை மயிலின் சோபித்தை அவளால் எந்தச் சந்தர்ப்பத்திலும் வழிய விட முடிந்தது. ஆனால், அவனது உள்பொங்கு விக்ரப்பங்கள் மிகுந்த தாக இருந்தது. செல்வத்துடன் மட்டுமல்ல அவனது பிரிவு மாணவர்கள் அனைத்தையும் அவளால் நன்கு பழக இணைந்து போக முடிந்து அம்மாணவர்களிடம் இருந்து பெறும் பயன்கள் அனைத்தையும் தனது கல்விக்கு அடியுரமாக பயன்படுத்திக் கொள்வதில் அவள் படுசமர்த்தாக இருந்தாள். செல்வத்துடன் பழகுவது கூட கல்வி நிலைப்பட்டது தான் என்பதை ராஜி உணர்ந்து

கொள்ளவே செய்தாள்.

தளையத் தளைய இளம் வாழை போல  
வளர்ந்திருந்த அவள்- குளிர்ச்சியான பெரிய  
கண்களையும் கணிந்த இளம் நுங்காய்த் தளதளக்கும்  
உதடுகளையும் பிடித்துப் பிடித்து வைத்தது போன்ற  
நாசியையும் நீண்ட கழுத்து சிறிய மார்பகங்கள்,  
பிருஷ்டத்தை தடவும் கூந்தல் என எல்லாமே அவளிடம்  
இருந்தன. அளவில் எடுத்து மடியில் பத்திரிப்படுத்தக்  
கூடிய அழகு அவளிடம் இருந்தது. இருப்பினும் அவள்  
Flirt அல்ல என்பது தெரிகிறது. ஆனால், குடும்பப்  
பாங்கான நளினமும் நாசக்கும் அவளிடம் துளியும்  
இல்லை என்று துணிந்து கூறிவிட முடியும்.

இவை அனைத்தையும் கவனம் கொண்ட  
ராஜிக்கு செல்வும் தன்னை மீறிப்போய்விட மாட்டான்  
என்ற நம்பிக்கை முழுமையாக இருந்தது.

மலருடன் பேசுமுடியும் பழகமுடியும் ஆனால்  
காதல் வசப்பட்டுக் கசிந்துருக முடியாது என்பது  
செல்வத்துக்குத் தெரிந்திருந்தது.

ஒரு சமயம் ராஜியைத் தனியாகச் சந்தித்த  
செல்வும் அவளைப் பார்த்து கேட்டான்:

“குட்டி...! டிகிறி முடிஞ்சுதும் நாம சடங்கு  
செய்து கொள்ளலாமா...?”

நாணம் மிகுந்த நிலையில், முகத்தில் செம்மை  
படர ராஜி “ம்..” என்று சம்மதம் தெரிவித்திருந்தாள்.

“எதுக்கும் ஒரு தரம் அம்மாவையும் அப்பா  
வையும் கேட்டு அவையின்றை சம்மதத்துடன் இது  
நடந்தால் எனக்குச் சந்தோஷம்..” இது ராஜி..

“நானும் கேக்க வேணும்.. அதோடு  
“ஸ்பெஷல்” செய்யிற விருப்பம் எனக்கு இருக்கு...”

“மிஞ்சி மிஞ்சிப் போனால் இன்னும் மூண்டு  
வருஷம் தான்... காத்திருக்க என்னால் முடியும்.”

“குட்டி... பின்னேரமா என்றை ரூமுக்கு வாவன்  
கதைப்பம்...”

“வருவன்றா சேட்டை ஒண்டும் விடக்  
கூடாது...” சிரித்தபடி கூறினாள்.

“என்ன பெரிய சேட்டை! தொட்டுப்  
பாப்பன்... ஆசையாக கொஞ்சவன் அவ்வளவு தான்!”

“அதெல்லாம் இப்ப வேண்டாம்..”

“சரி சரி எல்லாமே என்றை தேவதையின்  
விருப்பப் படி தான் நடக்கும்”

\*

சதவத்திரைச்சேலை என்று எல்லாமே இள நீலத்தில்  
அழகாக இருந்தன. அவனது மேசை மிக நேர்த்தியாக  
புத்தகங்கள் அடுக்கப்பட்ட நிலையில் இருந்தது...  
கட்டில் விரிப்பு, தலையணை உறைகள் இளம் பழுப்பு  
நிறத்தில் அழகாக இருந்தது.

“என்றை பிள்ளை... எதையும் ரசனையோடு  
தான் செய்வார் போல...”

“பிள்ளையா...”

“என்றை செல்வா...”

“போடு..!”

“அது சரி படிப்பெல்லாம் எப்படிப் போகுது...?”

“உன்றை நினைவுகளோட அதுவும் நடக்குது..  
மூண்டு வருஷம் தான்... சடக்கென் ஓடியிடும் ராஜி...”

“ம்... சட்டெண்டோ, டக்கெண்டோ  
போகட்டும் போனால் சரி..”

“ரி...”

கேட்டவன், ஃப்பிளாஸ்கில் இருந்த ரீயை  
வார்த்து அவளிடம் தந்தான்.

அவள் குடிப்பதையே ஆர்வத்துடன் பார்த்துக்  
கொண்டிருந்தவன் அவளது உதடுகளில் வழிந்த ரீயைத்  
துடைத்து விட்டான்.

“என்னடா இது...” என்றவள் அவனது  
கரத்தைத் தட்டிவிட்டாள்.

அவளை ஆர்வத்துடன் நிமிர்ந்து பார்த்தவன்,  
சற்றுக் குனிந்து தனது விரல்களால் அவளது உதடுகளை  
வருடினான்.

“ம்...ம்... இதெல்லாம் வேண்டாம்..”

“என்... என்...?” என்றபடி அவளையே பார்த்தான்.

அப்பொழுது அவள் எதற்கும் தயாரானது  
போல எழுந்து நின்றாள்.

அவளது கோலத்தைக் கண்டதும் அவனுக்குச்  
சிரிப்பு வந்துவிட்டது. குலுங்கிச் சிரித்தவன், “என்ன  
பெட்டை எதுக்கும் ever ready யாப் போஸ் குடுக்கிற...”

“இல்ல... இல்ல... சும்மா... இரடா...!”

“இதெல்லாம் வேண்டாமெண்டால் பின்ன  
எதுவேணும்?”

நெருங்கி வந்தவன். அவளது கழுத்தில் தனது  
கரங்களைத் தவழி விட்டு, அவளது முகத்தைத் தனது  
முகத்துக்கு நேராக இழுத்து வைத்து அவளது  
உதடுகளில் முத்தமிட்டான்.

சிறிது மலர்ந்தவள், மென்மையாக “உன்றை  
பல்லூறல் கூட இனிக்குத்தாா..!” என்றாள்

“அப்படியா...?” என்று இன்னும் நெருக்கமாக  
வந்தவனைப் பார்த்து:

“போதும்... போதுமடா இதெல்லாம்... இப்ப  
வேண்டாமே...” என்று கூறியவள் ஒதுங்கிக் கொண்டாள்.

ஸௌரி ராஜி இதெல்லாம் வேண்டாம் தான்..  
மனசைக் கட்டுப்படுத்திக்கொண்டு, நாம படிச்ச பாஸ்  
பண்ண வேணும்...”

“பாஸ் பண்ணி, உத்தியோகம் அது இதெண்டு  
போகவேணும்...”

ராஜி கூறியதை ஆமோதிப்பது போல அவனும்  
குரல் கொடுத்தான்.

காலம் விரைந்து கரைய வேண்டும் என்ற எதிர்  
பார்ப்பு அவர்கள் இருவருக்குமே அப்பொழுது  
இருக்கவே செய்தது.

மங்கலான வைற் வெளிச்சத்தில், அறை  
சொர்க்க புரி போல இருந்தது. ஜன்னல் சேலைகள்

## 1. உயிர்த்த நாயிறு

மனிதர்களை வாழ்விக்க  
இயேசுபிரான் உயிர்த்த நாளில்  
எவ்ர்களினை வாழ்விக்க  
இப்பலிகள் எடுத்தார்கள்?  
இனப்போர் முடிந்து எழுந்த போதைப்  
போர் முன்டு  
தணிந்திமுன் மதப்போர் தகனத்தூண்ட  
இதயற்கை  
பிழுங்கி ஏறிந்துவிட்டா  
பேய்க்குண்டு பொருத்தினார்கள்?  
"வெடிக்கவேணும் அமைதி" என்று  
எவ் இறையை நேர்ந்தார்கள்??  
21.04.2019

## 2. கொடு பதில் தெளிவாய்

ஆயிரம் புத்தி அகணவர்க்கும் சொல்லி  
ஆனது என்னதான் முடிவில்?  
ஆம்...பிழை செய்தே அடைகிறார் வெற்றி  
அதற்மே ஆழுதெழும் தீக்கையில்.  
கோயிலில் கூடம் கொடுத்தியும்... பாவம்  
கொழுந்து விடுகின்ற நிலையில்  
"கோபில் பொருத்தம்...கொள்கையைக் காக்க  
குறிகவைப்பம்" என்கிறார் பதிலில்!  
மனிதருக் காக மரித்தவன்...அந்த  
மனிதரின் அறியாகை கடனை,  
மனிதனாய் மீண்டும் உயிர்த்தெழும் நாளில்  
மரணமே வந்தது வகையை,  
"புனிதமே இதுவும் புரிக" என்றார்க்க  
புனியில் ஆள் உள்ளனர் நிறைய,  
பொருளெனக் கேதும் புரியவே இல்லை  
பொருமினேன்; என் இரத்தம் உறைய!  
தீவிர வாதம் தீ மத வாதம்  
திக்கை ஏறித்தென்ன அடையும் ?  
சீரிய இரத்தம் சிதறிய சகதயில்  
தேடி எப் புனிதத்தை உணரும்?  
வாழ்க்கையைக் காட்டும் வழி மதம்...சாவை  
வைத்தெத்ததச் சாதிக்க முடியும்?  
வா ...மத நேசம் வாழ்கின்ற போதே  
மன்னில் அமைதியும் படியும்!  
ஓரிரு வர்கள் ஓர்மத்தில் ...மற்றோர்  
உயிரைப் பறிக்கின்ற செயலால்  
உள்ளவர் முற்றும் உயிரெழுப் போராய்  
உரைத்தல் அறுமில்லை உணர்வாய் !  
ஆர் இடர் தூண்ட அலைபவர் என்றே  
அறி; கொடு பதில் மிகத் தெளிவாய்!  
ஆம் மதம், சாதி, இனம், மொழி பேதம்  
அழி! இல்லை நீ இனி அழிவாய்!  
21.04.2019



## 3. மரிப்பும் உயிர்ப்பும்

மதத்துவேசம் என்ற மாபெரிய  
சிலுவையில்....தற்  
கொலைக்குண்டு வெடிப்புச்  
சிதறுவென்னும்  
ஆணிகளால்  
அறையுன்டு இயேசு...மீண்டும்  
ஆவி துறந்து ...இவ்  
உலகே அதிர்ந்து இருளவைத்தார்...  
முன்பொருநாள்  
உயிர்த்து அதே உலகுக்கு  
உயிர்கொடுத்த ணாபிற்றில்!  
என்று மீண்டுமிருத்து  
இருண்ட நிலம் ஒளிர  
புன்னகப்பார்?  
குண்டுப் பொதிசுமக்கா  
மத இணக்கம்  
மின்னுகிற பொன்னுலகில்?  
விழித்தெழுந்த மனிதர்நெஞ்சில்?

25.04.2019

## 4. பாரும்

"வருத்தங்கள் பட்டுப் பாரும் சுமப்பவரே  
அருகினிலே வாருங்கள்  
அயர்வகற்றி உமைவநுடி

விருந்து தருவேன்யான் விகரந்து"  
என... என்றோ  
இருந்து அழுத்ததொரு அசர்ரி!  
"ஈஸ்டரன்று"  
புரிந்து...அதனின் பொருளாறியார்...,  
புனிதம்...தம் கொள்கைக்காய்  
மரித்தல் எனச் சொல்வோர்...,  
மனித நேயம் மறந்து  
"வருத்தப்பட்டுக் குண்டுப் பாரும்"  
சமந்து வந்து;  
திறந்திருந்த "பாவ மன்னிப்பு கூரு" விட்டு;  
திருச்சபையுள் நுழைந்து;  
சிதறி வெழத்தூரை  
நொருக்கினார்!!  
சொர்க்கத்தை நொடியில் குதறி  
நரகமாக்க..சிலரின் "மதம்"  
நக்கிற்று குநதி ஆற்றை!  
"வருத்தங்கள் பட்டுப் பாரும் சுமப்பவரே  
அருகினிலே வாருங்கள்..."  
என்ற அசர்ரி  
பொறிகலங்கித் திகைத்துப் புலனழிந்து  
வாயடத்துக்  
குநதி வடிந்தோடக்  
குற்றுயிராய்த் துடிக்குதின்று!

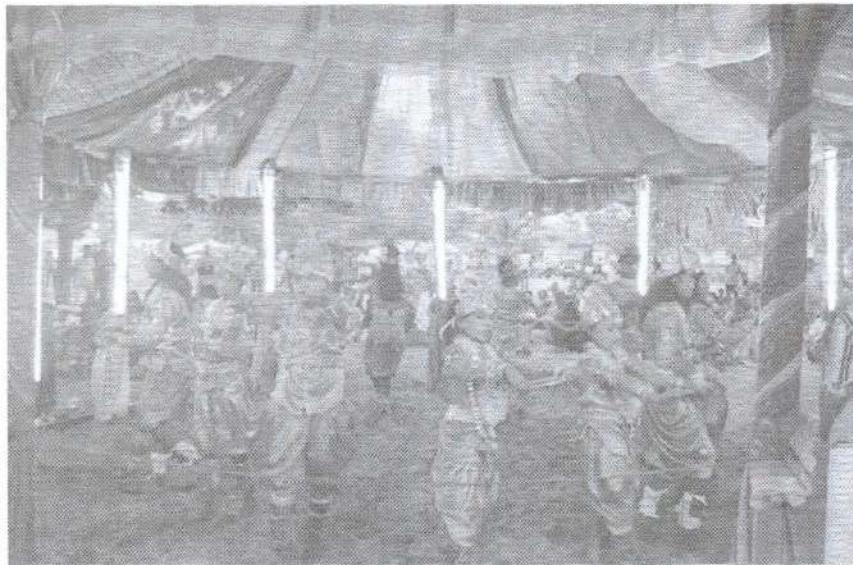
29.04.2019

- த.ஜெயசீலன்

## வசந்தன் கூத்தும் நாட்டார் கலையும்

**பாரம்பரிய கலைகள்** சமூக அழகியல் தன்மையுடைய தாகவும், சமூக இயங்கியலுக்கான பல்வேறு கூறுகளைக் கூறாததே கொண்டுள்ளவையாகவும் காணப் படுகின்றன. இவ்வாறான நாட்டார் கலை வடிவங்கள் சமூக ஒருமைப் பாட்டையும் சமூகங்களிடையே சந்தோசத்தையும் ஆரோக்கியமான உறவு நிலைகளையும் தோற்றுவிக் கின்றது. பொதுவாகவே கலை வடி வங்கள் பொழுதுபோக்கிற்காகவும் சந்தோசத்திற்கும் ஒய்வுநேரத்தை பயனுள்ளதாக கழிப்பதற்கும் கேளிக்கைக்காகவுமே என்று மட்டுமே பார்க்கப்படுகின்றன. ஆனால் அதனை உள்ளார்ந்து பார்ப்பதில்லை அந்த வகையில் ஈழத்தில் நாட்டார் கலைகளில் வசந்தன் கூத்திற்கு தனிச்சிறப்பு இருப்பதனை அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது.

வசந்தன் கூத்து என்பது, கண்ணகி வழிபாட்டுடன் தொடர்பு நடைதாகவும் தெய்வபக்தியுடன் நேர்த்திக்கடன்களை செய்வதற் காகவும் காணப்படுகின்றது. வசந்தன் கூத்திற்கு நீண்ட வரலாற்று பாரம்பரியம் ஒன்று இருப்பதனைக் காணலாம். எனிமையான பாடல்களையும் நுட்பமான ஆடல்களையும் கொண்டதாகவே காணப்படுவதுடன் சமயம் சார்பாகவும் கேளிக்கை பண்புடையதாகவும் மக்கள் வாழ்வியலோடு நிலைத்து நிற்பதும் முழுக்க முழுக்க விவசாயக் கிராமங்களை மையமாக வைத்து நிகழ்த்தப்படுவதும் சிறப்பம்சமாகும். வசந்தன் என்பதற்குபல வரை விலக்கணங்கள் கொடுக்கின்றார்கள்.



அதாவது இந்தநடனம் வசந்த காலமாகிய சித்திரை, வைகாசி, ஆனி மாதங்களில் ஆடுவதனால் இதனை வசந்தன் என பெயர் கொண்டு அழைக்கப்பட்டு இருக்கலாம் என்றும் சிறு பிள்ளைகளை வசந்தன் பிள்ளைகள் எனவும், அவ்வாறானவர்கள் ஆடியதால் வசந்தன் கூத்து என்றும், வசந்த மகாராசனின் மனைவியை மகிழ்விப்பதற்காக ஆடியதால் வசந்தன் கூத்தாகவும், கண்ணகியின் கோபம் தனிக்க வசந்தன் பிள்ளைகள் கோல் கொண்டு ஆடியதால் வசந்தன் என்றும் பல கருத்துக்கள் கூறப்படுகின்றது. மேலும் வசந்தன் என்ற சொல்லுக்கு இன்பம் என்ற பொருளும் அழைப்பதுண்டு. இவ்வாறு நோக்கும் போது உழவர் தம் அறுவடை முடிந்த பின்னர் இன்ப நோக்கிற்காக ஆடும் இன்பக் கூத்தே வசந்தன் கூத்தாயிற்று என்றும் எடுத்துக்கொள்ள முடியும்.

வசந்தன் கூத்தினை பெரிதும் ஆண்களே ஆடி வருகின்றார்கள் தோற்றத்திலும் ஆற்றலிலும் வயதிலும் ஒத்த சிறுவர்களே அதிகமாக ஆடுகின்றார்கள். இவர்கள் சோடி சோடியாக ஆறுபேர் எட்டுபேர் பண்ணி ரெண்டு பேர் பதினாறு என்ற எண்ணிக்கையில் ஆட முடியும். இவர்கள் இரு கைகளிலும் ஒரு முழு நீளமும் முக்கால் அங்குலம் உடைய இரு தடிகளை வைத்திருப்பர். பாடல் ஒசைக்கும் மத்தன ஒசையின் தாளத்திற்கும் அமையதும் தடிகளால் தட்டி ஆட்ட முறைகள் மாற்றி மாற்றி ஆடுவதன் மூலம் கண்ணுக்கும் காதுக்கும் இனிய விருந்தாக அமையும். ஆடுவொருக்கு நடுவே மத்தவம் அடிக்கும் அண்ணாவியாரும் பாட்டுக்கொப்பியுடன் பாடுவறும் சல்லாரி அடித்து தாளம் போடுவறும் நிற்பார்கள். பாடலுக்கும் மத்தன தாளத்திற்கும் காலெடுத்து மிதித்து மேலும் கீழும் பக்கத்திலும் சரிந்தும் வளைந்தும் துள்ளியும் குதித்தும் பாய்ந்தும் அபிந்யாம்புரிந்து ஆடுவார்கள்.

இக்கூத்தின் ஆடை அலங்காரம் முக்கியம் பெறுகின்றது. இவர்களது

ஆட்ட கோலங்கள் கடினமானது என்பதினால் ஆட்டத் திறகு இலகுவான முறையில் வேட்டியும் தர்ப்பாச்சியும் தலையில் தலைப்பாகையும் கழுத்தில் மாலையும் நெற்றியில் விபூதிக் குறியும் தோனில் புனராலும் கால்களை தூக்கி ஆடும் வகையில் சதங்கையும் அணிந்திருப்பார்கள். இவை சில இடங்களில் சிறு சிறு மாறுதல்கள் இருக்கும். எவ்வாறாயினும் செந்தன் சூத்தின் ஆடைகள் கவர்ச்சியான அழகுடையதாக அமைந்திருக்கும்.

கிராமத்து மக்கள் தமது நாளாந்த வாழ்க்கை நெறியில் நாட்டார் கலைகளை வடிவமைத்தனர் இதன் காரணமாகவே செந்தன் சூத்தினையும் பல்வேறு ஆட்ட முறைக்கு ஏற்ப வகைப்படுத்தினார்கள்.

- ❖ செந்தராசன் கொலு
- ❖ வழிபாட்டுடன் தொடர்புடைய செந்தன் சூத்துக்கள்
- ❖ வரலாறு சார்ந்த செந்தன் சூத்துக்கள்
- ❖ தொழில் முறை சார்ந்த செந்தன் சூத்துக்கள்
- ❖ நகைச்சவை சார்ந்த செந்தன் சூத்துக்கள்
- ❖ கதை கூறும் செந்தன் சூத்துக்கள்
- ❖ விளையாட்டு சார்ந்த செந்தன் சூத்துக்கள்

இவ்வாறு வகைப்படுத்தப்பட்டாலும் ஆரம்ப ஆட்ட முறைகள் ஒன்றாகவே அமையும். செந்தன் சூத்துக்கள் முதலில் பிள்ளையார் கழியில் ஆரம்ப மாகும்.

“முந்தி முந்தி உனைத்தொழுவேன்  
முருகன் க்கோதரனே  
முத்தளந்தேர்திரு முருகா  
முசிக வாகனனே...”

பிள்ளையார் துதியானது எக் கருமங்களையும் தொடக்கும் போதும் சிறப்பாக அமையும் என்பது கிராமியமக்கள் வழக்கமாகும்.

வசந்தன் சூத்திலே தொழில் முறை சார்ந்த வேலைகளை செய்பவர்கள். வயல் நிலங்களை தெரிவு செய்வது தொடக்கம் அதனை தூப்பரவு செய்து

வேளாண்மை செய்வதற்கு தயாராவார்கள் அந்த நிலத்தில் நெற்களை விதைத்தும் அதன் பின் வேளாண்மையை பாதுகாப்பாதற்கு பாதுகாப்பு வேலிகள் போடப்படுவதும் நெற்கதிர்களை வெட்டுவதற்கு அறுவாக்கத்தியை தயார் செய்து அறுவடை மேற் கொள்வதும் வெட்டப்பட்ட கதிர்களை சேர்த்து சூடித்து நெற்களை கொண்டு செல்வதற்கும் செந்தன் பாடல்களை பாடி அபிநியம் செய்து ஆடுவார்கள். விவசாய செந்தனுக்கு பின்வரும் பாடலை உதாரணமாக கறலாம்.

“குட்டைத் தள்ளாமாட்டை ஏத்தபா  
சோம்பல் தனத்தைத் தடையா  
பாட்டைப் பாடாமாட்டைச் சாயா  
பள்ளாலவர் அனைவரும்...”

இப்பாடல் சூடுபோடும் செந்தனில் வரும் பாடலாகும். இவ்வாறு தொடக்கம் முதல் இறுதி வரை பாடல்கள் அவர்களின் செயல்கள் குறிப்பிடும்.

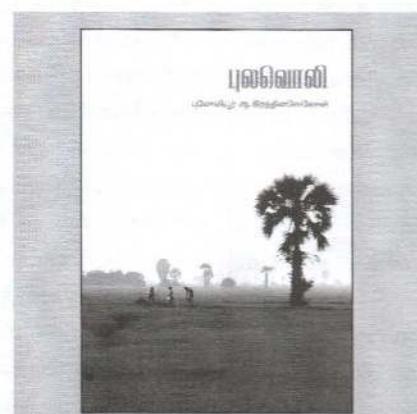
வேளாண்மை செந்தனைப் போன்று தான் நகைச்சவை செந்தனும் சிறப்புடையது. செந்தன் சூத்தினை பார்க்க வருபவர்களை மகிழ்ச்சியில் அனுப்பும் நோக்கமும் வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளது இவற்றுள் முகற்று செந்தன், செல்லப்பிள்ளை செந்தன் என்பன முக்கியமானது. முகற்று செந்தனில் தன் துணைவியுடன் சோலைக்குப் போய் கனி மரங்களில் கனி பறித்து உண்ண ஏறிய ஒருவனை முயற்று எறும்புகள் தழுந்து கடிக்க அதனால் அவன் பட்ட வேதனையை நகைச்சவையாக கூறுவதாக அமைந்துள்ளது.

“பற்றியெழுந்திடும் பசியால் - நானும்  
பாகலிலேறிப் பழம்கொய்யப் போனேன்  
தொற்றியே வருகுது முயிறு - என்  
துடையத் தடையடிதோகை நல்லாரே...”

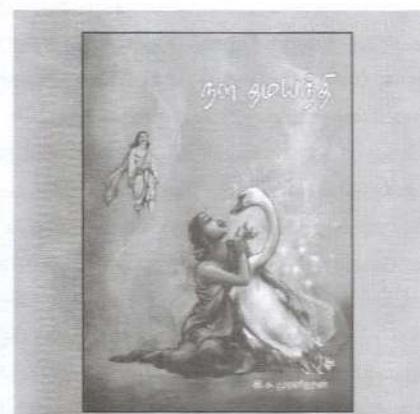
இவ்வாறு ஒவ்வொரு செந்தன் சூத்துக்களிலும் தனித்துவமான தன்மைகளை காண்பதோடு அவை மக்களின் மனம் நிறைந்த கலை வடிவமாகவும் விளங்குவதை காணலாம்.



**நால்**  
தண்ணீர்(சிறுகதைகள்)  
**ஆசிரியர்**  
க. சின்னராஜன்  
வெளியீடு : ஜீவந்தி  
விலை : 300/-



**நால்**  
புலவொலி(கட்டுரைகள்)  
**ஆசிரியர்**  
புலோலியூர் ஆ. இரத்தினவேலோன்  
வெளியீடு : ஜீவந்தி  
விலை : 400/-



**நால்**  
நளதமயந்தி  
**ஆசிரியர்**  
இ. ச. முரளிதூரன்  
வெளியீடு : ஜீவந்தி  
விலை : 150/-



## கண்ணாழியில் தன்னைத் தொலைக்கும் மாய்ப் பெண்ணின் அனுபவம் பகிற்ந்துபடி...

இரு கண்ணாழி தன் இருப்பை வர்ணனை செய்கிறது. கூடவே, நாளுக்கு நாள் முதுமையை எதிர்கொள்ளும். தன்னை நாள் தோறும் உபயோகிக்கும் அதன் உரிமையாளிப் பெண்ணையும் தான் அவதானித்தபடியே அது பதிவும் செய்கிறது. கண்ணாழியிடம் மிகைப்படுத்தல்கள் கிடையாது; குறைத்துச் சொல்லும் தன்மையும் கிடையாது. வெளிப்பாத்திர மென்று அது அவ்வெவ்வற்றை அப்படியம்படியே நெளிவாய்க் காட்டி வைக்கிறது. தான் கானுவதை அச்சொட்டாய்க் கானும் கடவுளின் கண்ணை அஃது தொழிற்படுகிறது.

பிகப்பெரும்பாலான நேரத்தில் ஒரு வெற்று அறையில் இளக்கிவைப்புநிறப் பூச்சு பூசிய சுவர் ஒன்றை மிக நீண்ட நேரம் வெறித்தபடி கண்ணாழிகள் தன்னந்தனியே தியானம் செய்தபடி இருக்கின்றன. ஆதலினால், அந்தச் சுவர் அதன் தீயத்தின் பகுதியாயும் ஆகி விடுகிறது. தம்மையே கண்ணாழியில் அவதானிக்க அறைக்குள்ளே வரும் மனிதர்களின் தலையிட்டாலோ, கிரவகள் சமந்து வரும் இருந்தனாலோ சுவரின் சித்திரத்தில் சிதறல்கள் பதிவு செய்யப்படுகின்றன.

கண்ணாழி தன்னை ஒரு நீர்வெளியாயும் ஒப்பீடு

செய்து கொள்கிறது. பெண் ஸ்ரைலைஹா தன் உருவை உற்றுநோக்கியபடி தன்னையே தனக்குள் நுணுகி நோக்கிச் சுழலுகிறாள். நிலவின் ஓளியிலோ அன்றி மெழுகுவர்த்தியின் மெல்லிருளினோ தன் பிரதிபலிப்பைக் காண அவள் சிலபோது அவாவுகிறாள். அவை நிஜத்தில் தன் உருவத்தை சரியாய்ப் பிரதிபலிப்புச் செய்யாத போலி வதனந்தரித்த பொய்யர்கள் என்பதறியாமல். ஒனால் நீர்வெளி அவளது அழுகை மிகையாய் உருவகித்துக் காட்டுகிறது. நீர்வெளியினது நேர்மை பெண்ணை நிலைகுலையை வைத்துவிடுகிறது. நிஜத்தைத் தரிசித்ததில் அவள் தன் கைகளைப் பிழக்கந்தபடி அழுது அரம்புகிறாள். இருந்த போதிலும், அவள் கண்ணாழி நோக்கிச் செல்லலில் இருந்து விடுபடாது மறுபடி மறுபடி அதனிடமே மீள்கிறாள். பல ஆண்டுகளாய், தினங்தோறும் காலை புலருகையில் ஒரு கீஸ் சிறுமியாய் தன்னையே தான் புதைத்துக் கொண்ட கண்ணாழியிடம், கீப்போது நாளுக்கு நாள் வயதான முதாட்டியாய் தன்னை வளர்த்து விட்ட கண்ணாழியிடம் படு அலங்கோலமான மீனாய் துருத்திக் கொண்டு பாய்கிறாள். சிலவியா ப்ளாத்தின் “கண்ணாழி” கவிதை இந்தச் சிந்தனையை விவரிதமாய் பதிவு செய்கிறது.

நான் வெள்ளிப்பாத்திரமாவேன்  
மிக நேர்த்தியாயுமிருப்பேன்.  
நிஜத்தை நிஜமாகவே காட்டுவேன்.  
முன்சூட்டிப்பதிவு செய்யப்பட்ட  
புனைவுகள் ஏதுமறியேன்.  
காதவினதோ வெறுப்பினதோ  
பனிப்பட்டவோ பாகுபாடோ இல்லை,  
கண்ணுக்கெதிர்ப்பும் அனைத்தையும்  
உடனடியாக விழுங்கிக் கொள்வேன்,  
இருக்கும் வண்ணமே.  
குருங்கள் கொண்டேனில்லை.  
நிஜம் மட்டுமே நிறைவாய் உள்ளது.  
நாலாபுறத்தும் விரியும் காட்சியை  
அப்படியப்படியே பார்க்கும்  
சின்னக் கடவுளரின் கண்ணென்றாவேன்.  
என் எதிர்பார்த்தே இருக்கும் குறைகளுடனான  
சுவரைப் பார்த்தபடி,  
அதன் இளங்கிவப்பு நிறத்தைச் சுகித்தபடி,  
பெரும்பாலான நேரங்களில் தியானித்துக் கிடப்பேன்.  
வெகுநேரம் அதை வெறித்தபடி பார்த்திருப்பேன் ஆதவினால்,  
அஃது என் இதயத்தின் பகுதியாய் ஆகும்.

ஆயினும் அது விட்டு விட்டு ஒளிரும்.  
முகங்களும் இருந்தும் மறுபடி மறுபடி நம்மைப் பிரிக்கும்.

இப்போதோ நான் ஒரு குளமாகிறேன்.  
பெண் வகள்கிறாள் என்னை நோக்கி  
அவள் ஆழத்தை என்னில் தேடியபடி.  
மெழுகுவர்த்தியின் ஓளியோ, நிலவொளியோ  
மறுபடி அவள்  
பொய்யர்கள் பக்கமாய் தீரும்புகிறாள்.  
நான் மறுபடி அவளைப் பார்க்கிறேன்.  
அவள் உருவை  
அப்படியே பிரதிபலிப்புச் செய்கிறேன்.  
அவள் பரிசளிக்கிறாள் எனக்கு  
கண்ணீரையும், கழநிறைய வெறுப்பையும்.  
நான் அவளுக்கு மிக முக்கியமாவேன்.  
அவள் வநுகிறாள் போகிறாள்.  
ஒவ்வொரு நாள் காலையும் அவள் வதனமோ  
இருளைப் பிரதியீடு செய்கிறது.  
என்னில்தான் அவள் புதுத்தாள்  
தன்னை ஒரு இளங்கிறுமியாய்.  
நாள்தோறும் தன்னை நோக்கிப் பாயும்  
படுபயங்கரமான மீணுப்போல  
என்னில்தான் வயதான முதாட்டியாயும்  
அவள் தன்னைத் தொலைத்தாள்.

கண்ணாடி உண்மையின் உலகளாவிய குறியீடு ஆகிறது. குறைகளையும், குறைபாடுகளையும் உள்ளவண்ணம் அது பதிவு செய்கிறது. சில்வியா ப்ளாத் தன்னை ஒரு பெண்ணையின் படுக்கையறக்குள் இருக்கும் சுவர்க் கண்ணாடியாய் உருவகித்துக்கொண்டு பேசுகிறாள் இக்கவிதையிலே. மனிதப் பண்புகளை, அவள் தன் ஆளுமைக்கூறுகளை இயல்பாகவே கண்ணாடி தனக்குள் கொண்டிருப்பதாக அவள் நம்புகிறாள். வயது முதிர்தலை, அதன் தவிர்க்கமுடியாமையை நம்ப மறுக்கிற. அந்த உண்மையோடு போராடுகிற ஒரு பெண் னை கண்ணாடியால் அவதானிக் கவும். புரிந்து கொள்ள வேண்டும் முடிந்திருக்கிறது. அடிக்கடி தன்னிடம் வந்து, தன்னை அவதானிக்கும் அந்தப் பெண் குறித்து கண்ணாடி தீர்ப்பு ஒன்றும் வழங்க முயற்சிக்கவில்லை.

அழகை தொலைப்பது குறித்து பெண் வருந்தித் தீர்க்கிறாள். மெழுகுவர்த்தியின் ஓளியும், நிலவொளியும் தன் அழகை மிகைப்படுத்திக் கூறும் பொய்யர்கள் என அறிந்து ஏமாற்றப்பட்டதைப் புரிந்து கொண்டு, நிஜம் நாடி நிலைக் கண்ணாடியிடம் மீள்கிறாள். அந்த நிஜம் அவளை நோக்கிக்கிறது. எனினும், பெண் ஒன்றுக்கும் கண்ணாடி தேவைப்படுகிறது. கண்ணாடிக்கும் பெண் தேவைப்படுகிறாள். நிலைக்கண்ணாடி சுவரை வெறித்தும் பார்த்தபடி நிற்கிற வேளைகளில் உலகம் குழப்பங்களாற் வெளியாய் இருக்கிறது. ஒரு பெண் கிதன் முன் வந்து தன்னை நிலைநிறுத்திக் கொண்டு பார்க்கையில் தெளிவற்ற உருவங்களோடும், கவனச் சிதறல்களோடும், நெளிவு சூழிவுகளோடும் உலகம் பற்றிய தன் புரிந்து கொள்ளலையும் தன் சொந்த ஆவல்களையும் அது பிரதிபலிக்கத் தொடங்குகிறது.

சில்வியா ப்ளாத் அமெரிக்காவின் அந்துமான எழுத்து ஆளுமை. விக்டோரியா ஓகாஸ் என்ற பெயரிலும் அவர் அறியப்பட்டிருந்தார். அமெரிக்காவின் பொங்டன் பிரதேசத்தே 1932, ஒக்டோபர் 27இல் பிறந்தார். அதிகமான அவரது மனத்துயரங்கள், இடர்கள், உள்கூட்கைகள் இளவயதேயே அவரை உலகோர் மத்தியிலிருந்து பிறந்துக் கொண்டு விட்டது. பெரவரி 11, 1963 இல் தன் முப்பதாம் வயதில் தற்காலை செய்து வழங்கவ முடிந்துக் கொள்கிறார் சில்வியா.

1963 இல் நிகழ்வுற்ற சில்வியா ப்ளாத் தின் தற்காலைக்குப் பின் னர்தான், விமர்சகர்கள் அவளை கவிதையின் அதி வித்தியாசமான உட்கருத்துகளை ஆராய முனைந்தார்கள். உள்ளார்ந்த சுயம், வெளித்தோற்றும் என்ற இருவேறுப்பட்ட விடயங்களையும் சில்வியா தனக்குள் புஜித்திருக்க வேண்டும் என்கிறார்கள் அவர்கள். கவிதையில் வரும் வழக்கி வழக்கிச் செல்லும் அலாக் கோல மீன், பெண் னையின் தவிர்க்கமுடியா உள்ளார்ந்த சுயத்தின் இருளைப் பதிவு செய்கிறது. அழகை கிழுத்தவின் மீதான பெண்ணையின் துயரம், அவள்தன் உள்ள வெளிப் போராட்டக் களங்கள் இரண்டையும் அழகாய் விபரிக்கிறது. சில்வியா ப்ளாத்தின் இக்கவிதை.

## மேய்ப்பனின் மரணம்

குண்டொன்று வெடித்தது...  
வெடித்தவர்கள் விரைந்துபோய்  
வெடிக்கச் சொன்னவனிடம்  
மரணக் கணக்கை  
குத்துமதிப்பாய்ச் சொன்னார்கள்..

“ஆஹா..  
அற்புதம்.. அபாரம்..  
மீண்டும் செல்லுங்கள்  
விரைந்து செல்லுங்கள்  
எழ்மேல் சந்தேகம் வராமலிருக்க  
விழுதிகளிலும் பூங்காக்களிலும்  
வெடியுங்கள்” என்று  
கட்டளை இட்டான்

வெடிப்பவர்கள் விரைந்தார்கள்  
விண்ணதிரும் ஒதையுடன்  
விழுதிகளிலும் பூங்காக்களிலும்  
வெடித்தார்கள்  
பாவமே அறியாத  
வெள்ளள மந்தைகளை  
குநதியில் மிதக்கவிட்டு  
தம்மை விட்டவனிடம் விரைந்தார்கள்..

“அற்புதம்..! அற்புதம்..!  
விரையுங்கள்..  
விரைந்து சென்று  
மந்தைகளோடு மந்தைகளாகுங்கள்;  
விரைவில் சேதிவரும்  
மீண்டும் வெடிக்க  
வந்து சேருங்கள்  
இப்போது விரையுங்கள்”  
விட்டவன் விரட்டினான்..

வெடித்தவர்கள் விரைந்து  
மந்தைகளானார்கள்

வெள்ளியன்று இறந்து  
காயிற்றன்று உயிர்தெழுந்த  
மேய்ப்பனொருவன்  
கொச்சிக் கடைக்கருகில்  
உடல் சிதறிக்கிடந்தான்  
மந்தைகளோடு மந்தையாக...!

மரியாத மந்தைகளோடு  
இரத்தக்கண்ணீர்  
சிற்றிக் கொண்டிருந்தாள்  
மேய்ப்பனின் அன்னை...



## கடதாசிகள்

ரணங்களின் நுண்ணொலி விரவி  
கடைசியாக இரண்டு முறை முறையிடுகிறது  
யாரும் கனிவதாய் இல்லை

வீடு முழுதும் வெள்ளளக் காகிதங்கள்  
எழுதப்படாத சொற்களுக்காக  
வரையப்படாத ஒவியங்களுக்காக  
மௌனிக்கிறது

அச்டடையுடன் உதறிவிழும்  
காகிதங்கள்  
அலைந்து செல்கின்றன.  
யாரும் வந்து கைநீட்டவில்லை  
எழுதப்படாத கடதாசிகள் யாருக்கா கிடக்கின்றன

காற்றில் மிதந்து செல்கிறது  
சாக்கடையொன்றில் உருள்கிறது  
கச்கிப்போட்டு தீயிழும் போது  
கடதாசிகளுடன்  
அங்கு நானும் ஏரிகிறேன்.

## மருப்க் குறிப்புகள்

ஊறிக் கசிகிறது மரபின் வலி  
மூச்சைப்பிழுங்கி  
மீளை நிரப்புகிறது.

சொல்ல முடியாத செய்தியைப் பேச  
மேலும் சில மருப்க் குறிப்புகளை  
இரத்தம் வரைகிறது

எப்போதும் விதியென  
இரத்தக்குறிப்புக்களையே வாசிக்கிறது  
மனது

- எல். வஸீம் அக்ரம்

- எஸ். சிவசேகரன்

## என்னில் முளைக்கும் புதிய சிறகுகள்

மெனனங்களில்....  
கராயும் நாட்களை  
எனக்களிந்துச் சிரிக்கிறாய்.

சிரிப்புக்களிலிருந்து  
தெறிக்கும் கோபம்  
இதயத்திலிருந்து,  
உப்பவித்திருக்கலாம்.

சிரிப்பிழந்த  
என் இதயத்தின் வலியை,  
கோபங்களால்....  
கூட்டிலிரும் உன்றினைவை  
சேமிக்கத் துடிக்கும் நான்,  
உச்சரிக்க வார்த்தைகளற்ற  
பொழுதின் மையத்தில்...  
தொங்கிக் கொண்டிருக்கிறேன்.

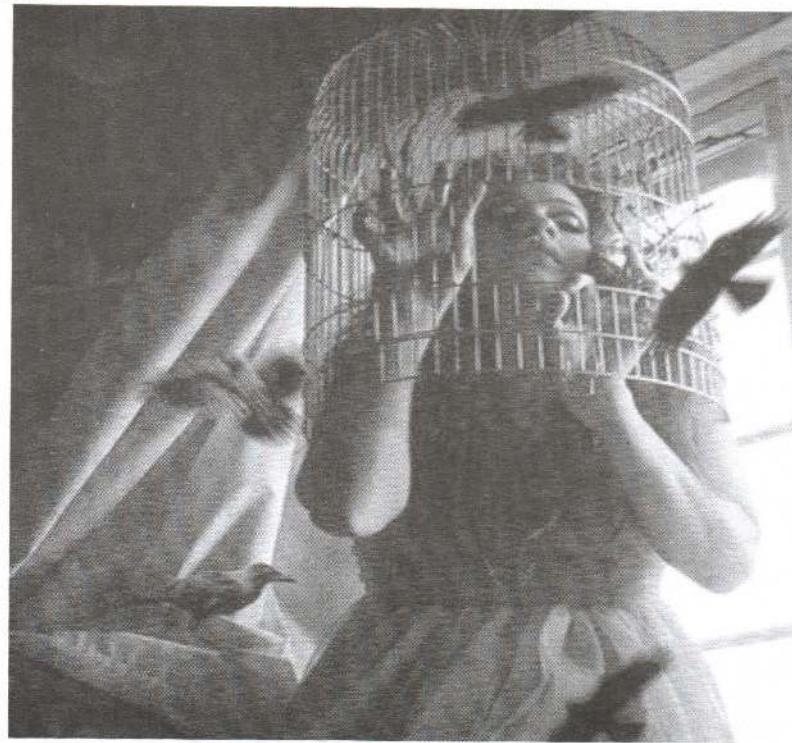
எனக்கான  
காலத்தை விழுங்கி  
அகச மீட்கும்  
உன் ஆதிக்கத்தை  
விழிகளால் ... வெறிக்கிறேன்.

மங்கியழியும்  
ஒளிந்துளிகளில்...  
நனைந்தபடி,  
நேர்க்கை,  
நினைவுகளையும் நாட்களையும்  
உஞ்சி விளையாடுகிறேன்.  
  
உறக்கமற்றிருக்கும்  
விழிகளின் மீது,  
தோன்ற மறுக்கும்  
கனவுச்சிலைகள்....  
அக்ஸ்டெவளியில் எங்கோ  
அலைந்து கொண்டிருக்கலாம்.

நாளைய வாழ்தலைச்  
சாத்தியமாக்கும்,  
உயிர்ப் புள்ளியில்....  
வீழ்ந்தெரியும் நட்சத்திரம்  
நீ வீசியதாம்.

என்னில் முளைக்கும்  
புதிய சிறகுகள்...  
உனக்கான,  
காலத்தையும் கடந்து  
என்னைப்,  
பறக்க வைக்கும் போது  
என் காலத்தைக் காவுகொள்ளும்  
கரங்களை,  
வெறித்துப் பார்த்து  
வருந்தவா போகிறாய்.?

- பொலிகை சு.க.சிந்துதாசன்



### மீள்தலென்பது...

தொலைத்தை தேடுகின்றோம்  
தேடியும் கிடைக்காதவை  
எந்தனை எந்தனையோ?

ஓரு அறையின்  
சாவியை...  
செல்லமாய் வளர்த்த  
நாய்குட்டியை...

பாட்டியின்  
மூக்குக்கண்ணாடியை...  
தோழி கைப்பட எழுதி  
இறுதி கடிதத்தை...

பாலர்வகுப்பு நினைவான  
நிழல்படமொன்றை...  
பொக்கிசமாய் வைத்திருந்த  
பிடித்தமான  
கவிதை புத்தகம் ஒன்றை...

இப்படி  
தொலைத்தைவகளை  
எல்லாம்  
தேடிப்பார்க்கின்றோம்  
பெரும்பாலும் அவை  
கிடைத்தும் விடுவதுணரு....  
ஆனால்...

பகனமரக்காடுகளும்  
தென்னந்தோப்புக்களும்  
பெரும்பாலும் நான்  
பார்த்து அறிந்திருக்கவில்லை...

அம்மா சொன்ன அந்த  
பகனயளவு உயர மனல்கும்பி  
இப்போது தேடியும்  
கிடைக்கவில்லை...

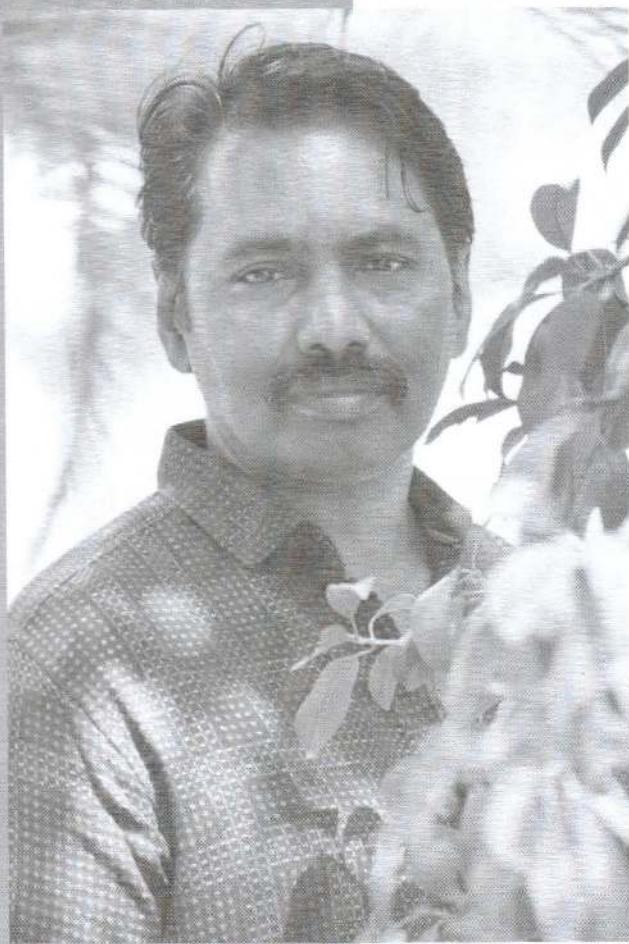
ஆகசயாய் ஜாஞ்சல்  
கட்டி ஆடிய அந்த  
வயதான வேப்பமரங்களும்  
விறுக்காய் வெட்டுணரு போனதுவே  
அதன் மீள்தலென்பது???

கடக்கமுடியா பரவலாய்  
சவுக்குகள் கிளைவிட்டிருந்தனவே  
இப்போது நருவே வெளியாகி  
மரங்களோதுமின்றி  
இருக்கும் நிலை யாரறிவார்?

என் மகளும், என் மகள் சொன்ன  
தொலைத்தைவகளை  
அவள் மகளும் தேடுவார்கள்  
இப்போது மிச்சமிருப்பதாவது  
அவர்கள் தேடவில்  
அப்போது கிடைத்தலென்பது....!??

- ரஜிதா

# நேர்காணல்



அஜயன் பாலா  
சந்திப்பு : கி.சு.முரளிதூரன்

**கி.சு.முரளிதூரன்:**

நீங்கள் எழுத்துலகில் நுழைந்த ஆரம்பகாலச் சூழல் பற்றிக் கூறுவார்கள்

**அஜயன் பாலா**

வீட்டில் அம்மா தீவிர படிப்பாளி, அவர் மூலமாக சுஜாதா, பாலகுமாரன் பரிச்சயமாகிக் கொண்டிருந்த போது ஊரில் (திருக்குமுக்குன்றம்) நண்பர் வியல் மூலம் ஜே ஜே சில குறிப்புகள்: வாசிக்கக் கிடைத்தது. அப்படியே தீவிர இலக்கியம் தொற்றிக் கொண்டது. எழுத்தாளனாகக் கனவு காணத் துவங்கினேன். சென்னையில் முன்றில் சிற்றிதழ் மூன்று நாள் இலக்கிய கருத்தரங்கு நடத்திய போது நண்பர் பொன். வாகதேவன் அழைப்பின் பேரில் அவருடன் சென்னைக்கு முதன் முறையாக வந்திறங்கினேன். அந்த முகாம் எனக்கு இலக்கிய அரசியலை அறிமுகம் செய்தது. அதன் கவர்ச்சியில் மயங்கி ஒரு விபத்துப் போல கதை எழுத துவங்கினேன். முதற் கதை தாண்டவராயன். மூன்று வருடமாக அடித்துத் திருத்தி எழுதிக் கொண்ட தேயிருந்தேன். சென்னையில் பழவந்தாங்கலில் தங்க ஆரம்பித்த போது கோணங்கி,

தமிழ் நாடு காஞ்சிபுரம் மாவட்டத்தில் திருக்குமுக்குன்றம் என்ற ஊரிலே பிறந்த அஜயன் பாலா, தற்போது சென்னையிலே வசித்து வருகிறார். ஆனந்த விகடனில் நாயகன் தொடர் ஊடாக பெரியார், அம்பேத்கார், போன்றோர் வெகுமக்களிடம் கொண்டு சென்று சேர்த்தவர். பாலுமகேந்திரா நூலகத்தின் நிறுவனர், "பைசிக்கிள் தீவ்ஸ்", உலக சினிமா வரலாறு, மெளன்யுகம், செம்மொழிச் சிற்பிகள், கூட்டஸ் வண்டியின் கடைசிப்பெட்டி உட்பட முப்புதிற்கும் மேற்பட்ட நூல்களை எழுதியுள்ளார். இவர் எழுதிய "பெருமரமாகிப்போனதொரு வாழ்வு" கட்டுரை தரம் 11 இலக்கிய நயம் பாட நூலில் இடம்பெற்றுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது.



எஸ். ராமகிருஷ்ணன் ஆகியோருடன் பழகும் வாய்ப்புக் கிடைத்தது. அவர்களுடன் கொஞ்சநாள் சுற்றினேன். அவர்களும் என் அறைக்கு வந்து இரவுகள் தங்கி என் கதைகளை வாசித்து பாராட்டினர். முதற் கதை தாண்டவராயன் 1994 விருட்சம் இதழில் வெளியானதற்கு அவர்களும் ஒரு காரணம்

**கி.சு.முரளிதூரன்:**

"கூட்டஸ் வண்டியின் கடைசிப் பெட்டி", "வினோத செய்தியாளனின் குாக்க குறிப்பு" போன்ற கதைகளின் இயக்குவிசை குறித்து

**அஜயன் பாலா**

ஒரு வட இந்தியப் பயணத்தின் போது நான்கு மணி நேரம் ரயில் மஞ்சளாய் விரிந்து கிடந்த ஒரு பாழ் நிலத்தில் நிற்க நேர்ந்தது. அப்போது தொலைவில் தொடுவானம் அருகே பார்த்த ஒரு குடிசை ஜன்னலுக்கு அருகே செம்பட்டை நிற கேசத்துடன் பார்த்த அப்பாவி பழங்குடிச் சிறுமியின் முகம் ஆகியவை எனக்குள் மனதை என்னமோ செய்தது. வண்டி கிளம்பியவுடன் பக்கத்துராக்கில் ஒரு கூட்டஸ் வண்டி நிற்பதை பார்க்க முடிந்தது. யாரோ அது இரண்டு நாட்களாக சிக்னல்

இல்லாமல் அங்கேயே நிற்பதாக சொன்னார்கள். கண நேரம்தான் ஒரு பரிதாபம் கடைசிபெட்டியின் கார்டு மேல் தொற்றிக்கொண்டது. அந்த கடைசிபெட்டியின் தனிமை ஆழமாய் மனதில் பதிந்தது. இதுவே பிற்பாடு கூட்ஸ் வண்டியின் கடைசிபோட்டி சிறுக்கை எழுத காரணமாக அமைந்தது

வினோத செய்தியாளன் கைதை முழுக்க அப்போது நான் உதவி ஆசிரியராக பணி செய்து கொண்டிருந்த போலீஸ் செய்தி எனும் க்ரைம் வார பத்திரிகை அனுபவம். நேரடியாக எழுதினால் வேலை போய் விடும் என்பதால் மிகு புனைவுடன் “மாஜிக்கல் ரியலைச்” பாணியில் எழுதினேன் காலச்சுவடு இதழில் பிரசரமாகி மிகுந்த ரெவேற்பை பெற்றது. என் கைதை களில் பலருக்கும் பிடித்த கைதை. யாரோ ஒரு விமர்சகர் காலச்சுவடு கைதைகள் தொகுப்பில் இதை வாசித்துவிட்டு சமீபமாக இணையத்தில் இதை அப்படியே சினிமாவாக எடுத்தால்; உலக த்தரமாக இருக்கும் என எழுதியிருந்தார். எனக்கும் அப்புறம் தான் “ஸ்ட்ரைக்” ஆனது திரைக்கைதை எழுதிக்கொண்டிருக்கிறேன்.

#### தி.சு.முரளிதான்:

இளையராஜாவைக் கொண்டாடும் நீங்கள்.. A.R.ரஹ்மானிட மிருந்து வேறுபட்ட தனித்தன்மைகளாக இளையராஜாவிடம் எவற்றைக் காண்கிறீர்கள்?

#### இஜயன் பாலா

2000க்கு பிந்தைய காலம் தான் ஏ ஆர் ரஹ்மானுக்கானது. அவர் காலத்தின் முந்திக்கொண்ட குழந்தை. ரஹ்மான் அசாத்திய தீற்று படைத்தவர் இளையராஜாவிடம் இல்லாத தூஃபி இசையும் சுப்த தேர்ச்சியும் நல்லைத்துவ கருவிகளின் ஆளுமையும் அவருக்கு மிகப்பெரிய பலம் மேலும் இளையராஜா வைக்காட்டிலும் இந்துஸ்தானியில் அவர் கூடுதல் பரிச்சயமும் புலமையும் பெற்றிருந்தார். இப்படியான வருக்கு கர்நாடக இசைப் புலமையும் துவக்க காலத்தில் அவருக்கு கைதூக்கிவிட்டது

அதே சமயம் இளையராஜாவிடமிருக்கும் பல மான இரு விஷயங்கள் ரஹ்மானிடம் குறைவு. குறிப்பாக மேற்கத்திய செவ்வியல் இசையின் மீதான அசாத்திய புலமையும் தமிழ் நிலம் சார்ந்த வாழ்வனுயவமும் கிராமத்து நிலவியலும்தான் அவரை உச்சாணிக் கொம்பில் இன்றளவும் உட்கார வைத்திருக்கிறது. வெப்பம் மிகுந்த கிராமத்து வாழ்வில் நீர்கட்டி சிறு நீரைக் கூடாகி வலி உயிர் போகும். அந்த வலியை உணர்ந்தவனே தமிழ் மக்களின் வாழ்க்கையை உனர முடியும். அவனுக்கு மக்களின் வாழ்வை இசையாக மாற்றித்தர முடியும். இன்று வரை அந்த வாழ்வின் இசையை வேறுயாரும் தரவில்லை இளையராஜா மட்டுமே தந்துள்ளார். அது போல வயலின் கோர்ப்பு களின் மூலம் ஆழ் மன ஓட்டங்களை பிரதிபலிக்கும் நுட்பமான இசைக்கோர்ப்புகள் பல படங்களில் பின்னணி இசையாகவும் பாடல் வரிகளின் இடையில் வரும் கோர்ப்பு இசையாகவும் பயண்படுத்தியிருக்கிறார். மகேந்திரன் பாலு மகேந்திரா படங்களில் பாடல் பின்னணி இசை இரண்டிலும் இந்த பாணியில் மேதமையின் உச்சத்தை பார்க்கலாம் அல்லாமல் கோழி

கூவதுவில் வரும் ஏதோ மோகம் பாடலுக்கு வரும் துவக்க இசைக்கோர்ப்பு போல 77 முதல் 84 வரையிலான பல படங்களில் அவரது இந்த மேற்கத்திய செவ்வியல் இசை பயன்பாடு அதிகம். இன்று வரை வேறு யாரும் இந்திய அளவில் நெருங்கமுடியாத சாதனை. குறிப்பாக காதல் காட்சிகளில் பல படங்களின் பின்னணி இசைகளை தொகுத்தால் அது மிகபெரிய சிம்போனி இசைக் கோர்ப்புகளுக்கு ஈடாக இருக்கும்.

#### தி.சு.முரளிதான்:

சுந்தர ராமசாமியை முதல்வராக்கி, அசோகமித்ரன், ஆதவன் சா.கந்தசாமி என்போரை அமைச்சராக்கிப் பார்க்கும் கற்பணை ஒரு காலத்தில் உங்களிடம் துளிர்விட்டிருந்தது. இலக்கியவாதிகளின் நுழைவால் அரசியலில் மாற்றங்களை நிகழ்த்திவிட முடியும் என்றுதான் போதும் நம்புகிறீர்களா?

#### இஜயன் பாலா

அது என் துவக்க கால முன்றில் முகாம் அனுபவத்தின் தாக்கத்தில் தோன்றிய அபத்தமான அவா. பிற்பாடு சென்னைக்கு வந்து இலக்கிய அரசியல் பிடிபட்ட போது என் கற்பணையின் விபரிதம் உணர்ந்தேன்.

#### தி.சு.முரளிதான்:

மாங்கள் பிராண்டோ சுய சரித நூல் எழுதத் தோன்றியதன் பின்புலத்தையும் தாக்கத்தையும் சொல்லுங்கள்?

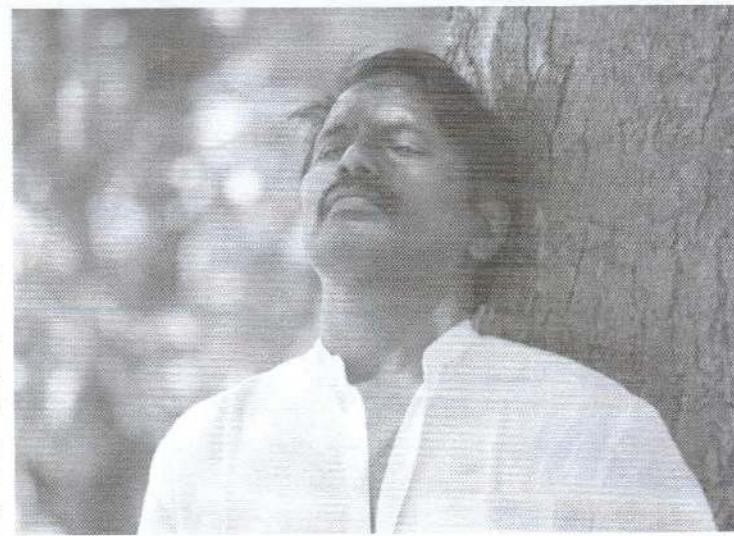
#### இஜயன் பாலா

சித்திரம் பேசுதடி படத்தில் நடிக்க மின்கினிட மிருந்து வாய்ப்பு வந்த போது நடிப்பை பற்றி தெரிந்து கொள்ளலாமே என்று தான் பிராண்டோவின் வாழ்க்கை வரலாற்றை படிக்க ஆரம்பித்தேன் அவரது சமூக நேர்மை, போலித்தனமற்ற தன்மை, மாந்த நேய அரசியலுணர்வு ஆகியவை என்னை அதிர வைத்தன அதில் நடிப்பை விட அரசியலையே அதிகம் கற்றுக் கொண்டேன். கலைஞர் என்பவன் மக்களுக்கு சொறிந்துவிடுவென் அல்ல. தன்னைச்சுற்றி நடக்கும் அநீதிகளுக்கும் அவன் பொறுப்பானவன் என்பதை பொட்டிலவித்தாற் போல உணர வைத்தார். அதனால் அதை அப்படியே தமிழில் மொழிபெயர்க்க முடிவு செய்தேன். எழுத துவங்குமுன் ஒரு வெள்ளைத்தாளில் அவர் முகத்தை படமாக வரைய முயன்றேன். காரணம் அந்தச் சடங்கின் மூலம் அவரது உள்ளுணர்வை நான்



உள் வாங்கி மொழி பெயர்ப்பை பூரணத்துவமான தாக ஆக்க முடியும் என நம்பினேன்.

ஒரு பக்கம் பகல் முழுக்க சித்திரம் பேசுதடி படப்பிடிப்பு இன்னோருபக்கம் இரவு முழுக்க மார்லன் பிராண்டோ மொழிபெயர்ப்பு என இரவும் பகலுமாக முறையே கையாலும் கால்களாலும் ஒடிக்கொண்டிருந்த காலம். பிற்பாடு நான் விகடனில் நாயகன் எனும் தலைப்பில் பெரியார் அம்பேத்கார் உள்ளிட்ட அரசியல் தலைவர்கள் குறித்த தொடர் எழுத பாதை போட்டுக் கொடுத்ததும் அந்த புத்தகம் தான். புத்தகம் வெளியான பின்நடிகர் சுத்யராஜ் தன் வாழ்க்கையை மாற்றிய புத்தக மாக பல மேடைகளில் சொல்லி என்னை தொடர்ந்து பாராட்டி வந்தார். நடிகர் ராஜேஷ் தனியாக என்னை அழைத்தும்போய் காஸ்மோபாலிட்டன் கிளப்பில் விருந்துபசாரம் செய்து மலிழ்ந்தார். ஆனால் பிராண்டோ இதைவிட பல பெருமைகளுக்கு சொந்த மான கலைஞர். கடலின் ஆழத்தில் நீந்துவது போல



#### கி.சு.முரளிதுருன்:

துறைமுகம், வல்டுடே போன்ற திரைப்படங்களில் துணை இயக்குநராகவும்... சித்திரம் பேசுதடி. தென்மேற்குப் பருவக் காற்று ஆகியவற்றில் நடிகராகவும், மதராச பட்டினம், தெய்வ திருமகள் போன்ற படங்களில் திரைக்கதை ஆலோசகராக வும் வன யத்தம், சென்னையில் ஒரு நாள், மனிதன், வாட்சமேன் என்பவற்றில் வசன கர்த்தாவாகவும் உங்களை இனாங்கள்கண்டோம். இவற்றில் எப்பிரிவின் பங்களிப்பு உங்களுக்கு நிறைவுதருவதாக உள்ளது?

#### அஜயன் யாலா

எனக்கு இயக்குனர் தான் முழுமையான பங்களிப்பு தரக்கூடிய விஷயம் அது இன்னும் முழுமையாக நிறைவேறவில்லை. 6 அத்தியாயம் என கடந்த ஆண்டு ஒரு தொகுப்பு படத்தில் ஆறு கதைகளில் என்னுடைய ஒரு கதையை இயக்கும் வாய்ப்பு பெற்றேன். ஆனால் முழுமையாக ஒரு முழு நீளப்படம் இயக்கவிருக்கிறேன். இப்போதுதான் பணிகளை துவக்கியிருக்கிறேன் அதில் தான் என் மன நிறைவ ஒளித் திருக் கிறது. இப்போதைக்குநான் நிம்மதியில்லாமல் உழல்பவன்

#### கி.சு.முரளிதுருன்:

பாலுமகேந்திரா நூலகத்தின் ஊடாக எவ்வகையான செயற்பாடு களை முன்னடைத்து வருகிறீர்கள்?

#### அஜயன் யாலா

நான் உதவி இயக்குனராக இருக்கும் போது நல்ல புத்தகங்கள் வாங்கிப்படிக்க வசதியில்லாமல் கஷ்டப்பட்டேன். வாசிப்பு பழக்கம் இப்போது அதிகமாகி யுள்ள நிலையில் உதவி இயக்குனர்களுக்கு தேவையான தரமான புத்தகங்கள் மட்டும் கலப்பாக கிடைக்கும் வகையில் இந்த நூலகத்தை சென்னை சாலிக்கிராமத்தில் துவக்கியிருக்கிறேன், வீட்டுகே எடுத்து சென்று வாசிக்கலாம். ஆண்டு சுந்தா 250 ரூபாய் தான். மட்டுமல்லாமல் பிரபல இயக்குனர்கள் கலைஞர்கள் ஆகியோரை வாரம் ஒரு நாள் வரவழைத்து கூட்டம்

நடத்துகிறோம் உலகப்படங்களை மாதம் ஒருமுறை திரையிடவும் செய்கிறோம் வருங்காலத்தில் கொரியன் சரான் டென்னிஷ் சினிமா உருவாக்கிய அலைபோல தமிழ் சினிமா அலை உருவாக்கும் என்னத்தோடு இப்பணிகள் செய்கிறோம் வருங்காலத்தில் தமிழ் தன்னாட்சி சினிமாவுக்கு பொதுமக்கள் கலந்து கொள்ளும் மகத்தான் இயக்கம் ஒன்று உருவாக்கும் என்னை உள்ளது மிகப்பெரிய பொருட் தேவைகள் உள்ளது. இப்போதைக்கு எல்லா செலவும் நான் ஒருவனே எடுத்து செய்கிறேன். ஆர்வமுள்ளவர்கள் கைகோர்க்கும் போது குறையும் என எதிர்பார்க்கிறேன்.

#### கி.சு.முரளிதுருன்:

தற்கால ஈழ லிங்கியம் உங்கள் வாசிப்பில் எப்படி இருக்கிறது?

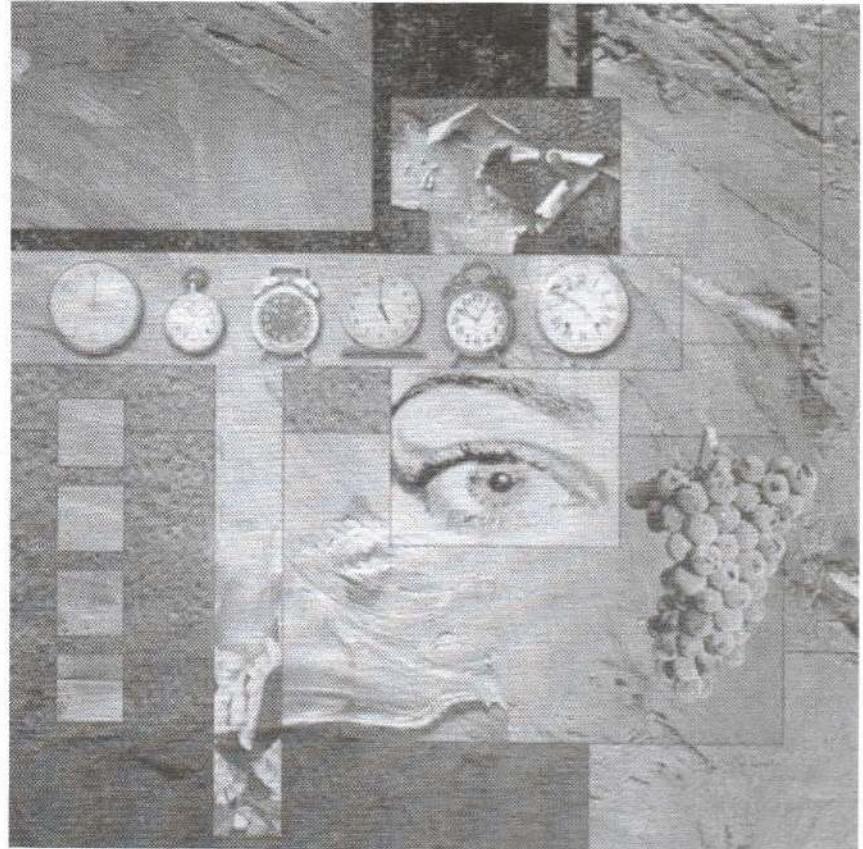
#### அஜயன் யாலா

சென்னையில் எஸ்.பொ. உயிரோடிருக்கும் போது தன் இறுதிக்காலங்களில் பல கூட்டங்களில் “அடுத்த தலைமுறை தமிழ் இலக்கியம் என்பது ஈழ இலக்கியமாகத்தான் இருக்கும்” எனக் கூறிக் கொண்டிருந்தார். வலியும் வேதனையுமிக்க ஈழ மக்களின் வாழ்வு என்னை பொறுத்தவரை இன்னும் படைக்கப்படவில்லை என்று தான் கூற வேண்டும் காயங்களின் வலி மனதில் வடுக்காக பதிந்திருப்பதால் அவை படைப்பாக மாறும் போது அனுமதிக்க வேண்டிய உள் முரண்களை முழுமையாக செய்ய முடியாமல் போகிறது.

இதற்குக் காரணம் பலி எதிர்ப்பு ஆக்கரவு எனும் இருமை ஈழப்படைப்பாளர்களின் படைப்புகளை தீர்மானிக்கிறது. ஈழப் படைப்புகள் உலக இலக்கியமாக மாற வேண்டிய தருணத்தை இந்த இருமையே கட்டுப்படுத்துகிறது.

அமெரிக்க உள்நாட்டு போர் பின்னணியில் உருவான கான்வித்திவிண்ட். ரூஷிய போர் பின்னணியில் ஆக்கம் கொண்ட டாக்டர் விவாகோ போன்ற உலகில் அனைவராலும் ஏற்கப்பட்ட மகத்தான் காவியங்கள் ஈழப்போர் பின்னணியில் உருவாக வாய்ப்பிருக்கிறது. இன்னும் வலிகளையும் காயங்களையும் தடவிக் கொண்டிருப்பவர்களிடம் காவியங்களை படையுங்கள் என சொல்வதும் ஏற்கத்தக்கது அல்ல.

# தி ரா ட் கை



வீட்டு வாசலின் நேர எதிரே ஓட்டோவை கொண்டு வந்து நிறுத்தினான் குமணன்.

பின் சீற்றிலிருந்து கீழே கால் ஊன்றி மெதுவாக இறங்கினாள் கலாவதி.

அவளிடமிருந்த திறப்பை வாங்கி வெளிக் கதவை திறந்து விட்டான் குமணன். மெதுவாக நடந்து படிகளில் ஏறி உள்ளே போனாள் கலாவதி. அவள் விறாந்தையில் நிற்று செருப்பை கலட்டிக் கொண்டிருக்கும் போது குமணன் ஓட்டோவிலிருந்த சாமான்களை எடுத்து கொண்டு வந்து விறாந்தை மேசையில் வைத்தான்.

நீங்க தந்த திறப்பை கதவின் பின்பக்கம் போட்டிருக்கிறன். உட்பக்கமாக கதவை பூட்டிக் கொண்டு பத்திரமாக இருங்கோ என்று சொல்லிக் கொண்டு போய் விட்டான். ஓட்டோ போகும் சத்தம் கேட்டது.

கலா ஆயாசமாக சாய் மனையில் சாய்ந்து கொண்டாள்.

## குந்தவை

செல்லக்கண்டு சாப்பாடு கொண்டு வரும் நேரம் இது. அவள் வந்து போன பிறகு வெளிக்கதவைச் சாத்தலாம் என்று நினைத்தாள். சொல்லி வைத்தாற் போல் செல்லக்கண்டு உள்ளே வந்தாள். நீங்கள் ஓட்டோவில் வந்ததை கண்டனான். அதான் உடனே சாப்பாடு கொண்டு வந்திட்டன் என்றவாறு சாப்பாட்டு மேசையில் சாப்பாட்டை வைத்து விட்டு கூடையால் மூடிவிட்டு வந்தாள். இன்டைக்கு குழம்பு வைக்கவில்லை. சொதியும் பொரியலும் தான். அதோட் கரட் சம்பலும் இருக்கு. சரிதானே என்று கலாவை கேட்டாள்.

ஓம் ஓமோம் நெடுக குழம்பு சாப்பிட்டு நாக்கு அலுத்துப் போச்ச என்றாள் கலா. அவள் போன பிறகு வெளிக்கதவை தாப்பால் போட்டு வீட்டு திரும்பினாள். அறைத் திறப்பை தேடி எடுத்து அறையை திறந்து சேலையை கடாசி விட்டு சட்டையைப் போட்டுக் கொண்டாள்.

சமையலறைக்குள் சாப்பிட்டு விட்டு திரும்பும் போது விறாந்தை மேசையில் குமணன் கொண்டுவந்து வைத்த சாமான்கள் கண்ணில் பட்டன. அவளின் கை பையும் மருந்துகளாடங்கிய பொதியும் கூடவே பழங்களாடங்கிய பொதியும் இருந்தன. பழங்களின் பொதியை எடுத்துக் கொண்டு வந்து குளிர் பெட்டியிலிருந்த இழுப்பறையை இழுத்து பொட்டலத்தை திறந்து பழங்களை ஒவ்வொன்றாக அடுக்கி வைத்தாள். எல்லாமே உருண்டை உருண்டையான பழங்கள். ஆனால் திராட்சை பழ பொதியை காண வில்லை. பொதியை உதறி உதறி பார்த்தாள் அங்கு திராட்சை இல்லை.

வீடு திரும்ப ஓட்டோ ஏறியதும் சோபனா அந்த பழப் பொதியை வைத்தாள். வயது போன காலத்தில் பழங்கள் நல்லா சாப்பிடோனும் என்ற பழக்கமான உபதேசத்துடன் கொண்டு வந்து பழங்களை வைத்தாள். எப்ப வாச்சம் தானே யாழ்ப்பாணம் வருவீங்கள். அப்பதானே இந்த பழங்களை வாங்க வேணும் ஊரில் கிடைக்காதுதானே என்பாள். கலா உள்ளந்த பழங்களின் மகிமையை சொல்ல நினைத்த போது இப்படிச் சொல்வாள்.

ஓட்டோ ஓடிக் கொண்டிருக்கும் போது பழங்கள் மேல் கைபட்ட போது உருண்டையான பழங்களோடு தனியான திராட்சை பழப்பையும்

இருந்தது ஞாபகம். இப்போது அதை காணவில்லை. அவனுக்கு யார் அதை எடுத்தது என்ற ஆராட்சி தேவையில்லை. ஓட்டோக்குள் இருந்து இந்த விறாந்தை மேசை வரை தான் கொண்டு வந்த பழங்கள் மீது ஒரு கைதான் பட்டிக்கிறது அது குமண்ணுடையது. கொஞ்ச நேரம் திகைப்பாயிருந்தது.

குமண்ண் இந்த ஆற்றேழு மாதம் தான் பழக்கம். அவள் ஒருமுறை அவசர தேவைக்காக ஓட்டோவை தேடிய போது முன் வீட்டு சரல்வதி தான் இவனுடைய ஓட்டோவை பிடித்து தந்தாள். குமண்ன் மற்றவர்களை விட நல்லவனாக தெரிந்தான் ஓட்டோவிலிருந்து இறங்க கஷ்டமாய் இருக்கும் போது அவனே இவள் கூறிய சாமான்களை வாங்கி வந்து தருவான். காசில் ஒரு களவில்லை.

அவனின் ஓட்டோவில் போடப்படும் பாட்டுக்கள் கூட அவனுக்கு பிடித்தமானவை. கர்நாடக இசையுடன் கலந்த பாடல் மெட்டுக்களே அவனுடைய தேர்வுகளாக இருந்தன. புதிதாக பாட வந்தவர்களில் மதுபால கிருஷ்ணன் தனக்கு பிடித்த மானவர் என்று சொல்வான். அவனுக்கும் கூட அது பிடித்திருந்தது. எல்லவாற்றுக்கும் மேல் குமண்ன் என்ற பெயரும் அவனுக்கு பிடித்திருந்தது.

காலம் காலமாக வட இந்தியாவில் நிலவி வரும் பெயர் வைக்கும் முறையை இப்பொழுது தான் நவநாகரிகமானவை என்று பெற்றோர் கண்டு பிடித்து தம் பிள்ளைகளுக்கு வைக்கிறார்கள். தமிழுக்கே உரிய அன், ஆன் என்ற விகுதிகளை இழந்த அப்பெயர்கள் கர, புர என்று உறுமுவதாய் உள்ளது.

காட்டில் தனனை சந்திக்க வந்த தமிழ் புலவருக்கு ஒன்றும் கொடுக்க முடியாமல் தன் தலையை வெட்டிக் கொண்டு போய் தன் எதிரியான தம்பியிடம் கொடுத்து பரிசு பெறுமாறு சொன்ன குமண்னின் பெயர் அது.

நல்ல வேளையாக இவன் பெற்றோர் குமன், கமன் என்று பெயரிட்டு இப்பொழை சொல்லில்லை.

யார் யாருக்கு எப் பெயர் வைத்தால் என்ன? இப்பொழுது திராட்சைப்பையை காணவில்லை. எடுத்தது யாரென்று பெரிதாக ஆராட்சி தேவை யில்லை.

ஒரு வேளை இத்திராட்சையை சோபனாவே இப்பைக்குள் வைத்திருக்காமல் விட்டிருக்கலாம். அவள் கையில் தட்டுப்பட்டது திராட்சையல்ல, மங்குஸ்தான் காம்பும் அதை சுற்றியுள்ள மூன்றுமாக இருக்கலாம். அப்படி என்றிருந்து விட்டால் எவ்வளவு நல்லது. சோபனா திராட்சையை இப் பொதிக்குள் வைக்கவில்லை என்று சொன்னால் எவ்வளவு நின்மதி.

படுத்திருந்தபடியே மேலே தொங்கும் கை பைக்குள் இருக்கும் செல்போனை எடுத்தாள்.

ஹலோ சோபனா... அந்த பொதிப் பைக்குள் திராட்சையும் இருந்ததா?

ஓம் ஓமோம் அரைக் கிலோ திராட்சைதான் சரியான விலை ஜந்நாறு ரூபா.

அட கடவுளே! அதை காணவில்லை. தனி

பைக்குள் இருந்தது. எங்கயாவது விழுந்திருக்கலாம் பாருங்கோ.

வீட்டு வாசலிலிருந்து விறாந்தை வரை அப்படி ஒன்றும் விழவில்லை.

ஓட்டோக்குள் இருந்திருக்கும் அப்படி விழுந்திருந்தால் குமண்ண் அதை எடுத்து தந்திருக்க அல்லவா வேண்டும். சரி விடுங்கோ இனி என்ன செய்யிறது ஜந்நாறு ரூபா தானே.

அதில்லையப்பா நம்பினவனே இப்படிச் செய்தால் என்ன செய்யிறது. ஓட்டோக்குள் இருந்த என் சாமான்களை பத்திரிமாக உள்ளே எடுத்துக் கொண்டு வருவான் என்று தானே அவற்றை ஓட்டோவில் விட்டு விட்டு கீழே இறங்கினேன் இப்ப யாரை நம்புவது.

மறுமுனையிலிருந்து பேச்சில்லை. செல்போனை முடி விட்டு படுக்கையில் சாய்ந்து கொண்டாள். யாழ் பாணத்திலிருந்து புறப்படும் பொழுது நடந்தவற்றை ஒரு முறை நினைத்து கொண்டாள். வழக்கமாக அவள் அப்படி புறப்படும் போது அவள் அருகில் வேறு என்ன பொதிகள் இருக்கிறதோ என்னவோ ரத்னம் பாமசியில் டாக்டர் எழுதி தந்த மருந்துகளும் ஏனைய வலி நிவாரணிகளும் ஏ12 உம் இருக்கும். அதோடு சோபான கொண்டு வந்த பழப்பொதிகளும் இருக்கும். இவற்றை ஓட்டோவில் தன்னருகே கொண்டு வந்து வைத்த சொபனா உங்கட மத்தியான சாப்பாடு செல்ல கண்டு கொண்டு வந்து தருவாவா? அல்லது நான் கட்டித் தரட்டா? என்று கேட்டாள்.

அதற்குள் இவள் மத்தியானத்திற்குள் வந்து விடுவேன் என்று சொல்லித்தான் வந்தேன். இவ்வளவும் செல்லக்கண்டு சாப்பாடு கொண்டு வந்திருப்பாள் என்றாள்.

அதற்குள் வைரவரின் இருக்கையில் ஏறிக் கொண்ட குமண்ன் உள்ளே போக புறப்பட்ட சோபான விடம் வேண்டாம் அக்கா காலையில் அந்த அம்மா கொண்டு வந்த சாப்பாட்டையே ரீச்சர் பிறிச்சிக்குள்ளே வைத்திட்டு வந்திருக்கிறா அந்த சாப்பாடு இருக்கும் என்றாள். இப்ப போவம். அவனுடைய அவசரம் கலாவுக்கு புரிந்தது தான். ஒண்டரை மணிக்கு தன் மகளை கூட்டிக் கொண்டு வர வேண்டும் என்று அவசரப்படுவான்.

வீட்டு வாசல் விறாந்தையில் நின்று சோபான கை அரசக்க ஓட்டோ புறப்பட்டது.

வண்டி வேகம் எடுத்த போது ஏன்பா உனர் மகள் மற்ற பிள்ளைகளோடு சேர்ந்து வீட்டுக்கு நடந்து வரமாட்டாளா? என்று கேட்டாள். அதற்கு அவன் சின்ன பிள்ளை அம்மா பள்ளிக்கூடமும் கொஞ்சம் தூரத்தில் தானே இருக்கு. நான் ஏத்த போகாட்டி ஏங்கிப் போடுவான் என்றான்.

அவன் குரலில் இருந்த வாஞ்சையை கேட்டு கலா சிரித்துக் கொண்டாள். வாசல் கேற்றின் அடியில் ஏங்கி நிற்கும் ஒரு சிறு பெண்ணை கற்பனை செய்து கொண்டாள். இருந்தாற்போல் அவன் ஓட்டோ மாக்கற்றை கடக்கும் போது தென்பட்ட பழவண்டிக் காரணிடம் ஜ்யா கிரேப்ஸ் என்னவிலை என்று குமண்ன்

கேட்டது நினைவுக்கு வந்தது. வண்டிக்காரன் ஜந்நாரோ நூற்றி ஐம்பதோ என்று சொன்னது கேட்டது. அதை கேட்காமல் குமணன் வண்டியை ஒட்டிக் கொண்டு வந்து விட்டான்.

ஒரு வேளை அவன் மகள் திராட்சை வாங்கிக் கொண்டு வரும்படி சொல்லியிருக்கலாம். அல்லது அவனுக்கு தன் மகளுக்கு திராட்சை வாங்கிக் கொடுக்கலாம் என்ற எண்ணம் ஏற்பட்டிருக்கலாம். வண்டில்காரன் சொன்ன திராட்சையின் விலை அவனுக்கு கட்டுப்படியாகமல் இருந்திருக்கலாம்.

ஒட்டோக்காரர் ஒருவரும் இங்கு மீற்றர் பொருத்துவதில்லை. அவர்கள் சொன்ன விலை தான் சட்டம் யாழ்ப்பாணம் போய் வர ஆயிரம், இரண்டாயிரம் வாங்குகிறார்கள். அந்த காசில் மகளுக்கு திராட்சை வாங்கிக் கொடுக்க முடியாதா?

இவன் குமணன் ஆயிரத்தி ஐந்நாறுதான் வாங்கினான். அந்த காசில் ஐந்நாறு செலவழிப்பது என்பது அவனுக்கு கஷ்டமாக இருந்திருக்கலாம். ஒட்டோ சவாரியும் அடிக்கடி கிடைப்பதில்லை. கலாவைப் போன்ற ஏலாதவர்கள் தான் ஒட்டோ பிடிக்கிறார்கள்.

யாழ்ப்பாணம் போய் வர ஒரு லீற்றர் பெற்றோல் செலவானால் அவனுக்கு நூற்றி ஐம்பது தான் போகும். மீதியில்தான் அவன் அன்றைய வீட்டுச் செலவை ஒட்ட வேண்டியும் இருந்திருக்கும். இந்திலையில் அவனுக்கு ஐந்நாறு செலவானானல் கஷ்டம் தான்.

இப்படி எதிர்ப்பும் சார்ப்புமாக அவன் சிந்தனை ஒடியது.

பிள்ளைக்கு திராட்சை வாங்கி கொடுக்க முடியவில்லையே! அவன் சாப்பிடுவதை பார்த்து சந்தோசப்பட முடியவில்லையே! என்று நினைத்தவனுக்கு கலாவின் பொதிக்குள் இருந்த திராட்சை அவனுடைய ஆசையை தூண்டியிருக்கலாம். அதனால் எடுத்து விட்டான். “பிள்ளை குட்டிக்காக சிறு கள்ளத்தனம் பண்ணினாலும்” என்று சிறுவயதில் கேட்ட சினிமா பாடல் வரி நெஞ்சில் ஓடியது.

அவன் அந்த திராட்சையை எடுக்கும் முன்பு தானே எடுத்து கொடுத்திருக்கலாம். இந்தாப்பா இதை உன்ற மகளுக்கு கொண்டே குடு என்று சொல்லியிருக்கலாம். அவன் அப்படி செய்திருந்தால் இந்த சங்கடம் இல்லாமல் போயிருக்கும்.

முந்திய ஒட்டோ காரர்களை நினைத்து பார்த்தாள். பழங்கள் வாங்கித் தந்த வரதனிடம் ஒரு அப்பிளை எடுத்து கொடுத்து கடித்தபடியே வண்டியை ஒட்டு என்று சொன்ன ஞாபகம் வந்தது. அதேபோல் மனிவண்ணனிடம் கூட ஒட்டோக்குள் ஒவ்வொரு திராட்சை பழமாக எடுத்து தின்பவள் மீதி திராட்சை குலையை அவன் முன் நீட்டியதும் அவன் ஆர்வத்தோடு வாங்கியதும் நினைவில் வந்தது. இப்படி எல்லாம் செய்தவளிடம் ஏன் குமணனுக்கு திராட்சை பழத்தை கொடுக்க நினைவில்லாமல் போனது.

குமணன் அந்த திராட்சையை காத்து நின்ற மகளிடம் கொடுப்பதாகவும் அந்த சிறு பெண் ஒவ்வொரு திராட்சை பழமாக எடுத்து வாயில் போடுவதாகவும் கற்பனை ஒடியது. ஒருவாறு மனம் நின்மதியடைந்தது போலிருந்தது.

## உயிர்த்தெழுந்த நாளில் உயிரிழுந்த பாடல்

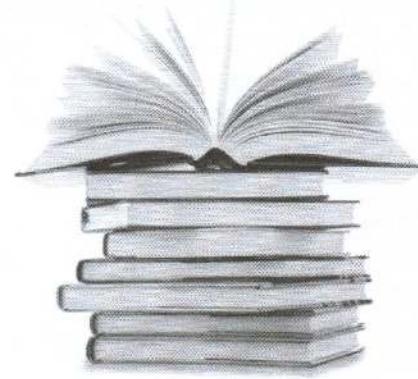


புலோலியூர் வேல் நந்தன்

உயிர்த்தெழுந்த  
நாளில்  
உயிரெழுத்த சோகம்  
இப்போதும்  
நம்ப முந்தியவில்லை  
நம்மால்  
எல்லோர்க்கும்  
பொதுவான இறையே  
உன் பெயரால்  
மனிதர் சிலர் நடத்தும்  
திருக்கூத்ததைப்  
பார்த்தாயா  
உலககேயே காக்கும்  
உனக்கிங்கு காவல்  
ஒருவர் முகத்தை  
ஒருவர்  
சந்தோகம் கொண்டு  
பார்க்க - இனி  
எப்படி மலரும் இங்கு

இன ஜக்கியம்  
குண்டுகளால்  
சிதறிப்போய் இருப்பவை  
கட்டிடங்களும்  
கடவளரும் மட்டுமல்ல  
எங்கள் மனங்களுந்தான்  
யுத்தம் தின்ற வலி மாறும் முன்னே  
ரத்தக் காட்சிகளா  
பட்டவலி போகும்  
பாதி தூரம் வந்து விட்டோம்  
மீண்டும் மதவில் இருந்தென்றால்  
தாங்காது எம் இதயம்.  
நேசிப்பின்  
சுவர்களைத்  
தகர்த்தாமும் - இந்த  
சன்னதங்கள்  
வேண்டாம் எமக்கு.

அ. யேசுராசா



## 5. பார்வதியின் பிள்ளைகள்

ஜயசேன புத் பிட்டிய சிங்களத்தில் எழுதிய இளையோர் நாவலை, ‘பார்வதியின் பிள்ளைகள்’ என்னும் தலைப்பில் தமிழாக்கம் செய்திருக்கிறார், ஆர்தர் ஜோன்ஸ் பெர்னாஸ்டோ. கொழும்பிலுள்ள ‘எஸ். கொடகே சகோதரர் கள் பிரைவேட் லிமிட்டெட்’, 2016 இல் இதனைப் பதிப்பித்து, வெளி யிட்டுள்ளது.

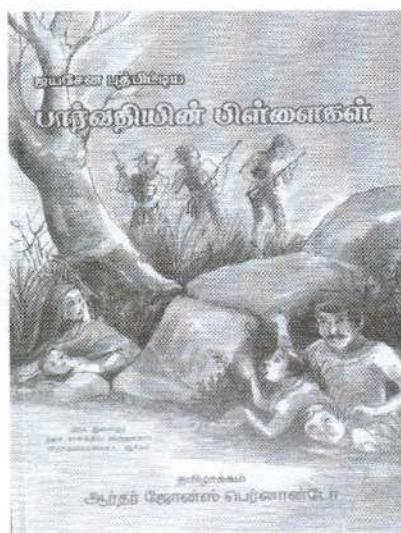
நூலாசிரியர் ஜயசேன புத்திட்டிய, மஹரகம் தேசிய கல்வி நிறுவகத்தில் உயர் பதவி வகித்து ஒய்வுபெற்ற ஒரு கல்வியாளர் ஆவர். சிங்கள மொழியில் கல்வி யியல் சம்பந்தமான நூல்களையும், சிறுவர்/இளையோருக்கான படைப் பாக்கங்களையும் எழுதியவர்; பல முறை அரசு விருதுகளையும் பெற்றுள்ளார். இந்த, ‘பார்வதியின் பிள்ளைகள்’ நாவல்கூட, 2014 இல், இளைஞர் அரசு சாகித் திய விருதுக்காகப் பரிந்துரைக்கப்பட்ட ஆக்கமாகும்.

இந்த நாவின் சமர்பண வரிகள் இவ்வாறுள்ளன:

எம் நாட்டேத் தேசிய நல்லினாக்கத்துக்குப் பங்களிப்பினை நால்கும் தமிழ் கிளைகூர் யுகியியக்கு.

2002 இல், இலங்கை அரசாங்கத்துக்கும் தமிழீழ விடுதலைப் புலிகளுக்குமிடையில் சமாதான ஒப்பந்தம் ஏற்பட்ட - சமாதான கால கட்டடத்தில், கிழக் கிலுள்ள சிங்களவர் வாழும் எல்லைக் கிராமமான ‘அசேலபுர்’வில் கதை நிகழ் கிறது. விவசாயியான குடும்பத் தலைவர் டிங்கிரி; இவர் கம்பஹா

மாவட்டத்திலிருந்து இங்குவந்து குடியேறியவர்; வேறு பலர் கண்டி, மாத்தனை முதலிய பிற மாவட்டங்களிலிருந்து வந்து குடியேறியவர்கள். அன்மையிலுள்ள தமிழ்க் கிராமமான வடமுனையை (இது நாலில் வடுமுனை எனக் குறிப்பிடப்படுகிறது) சேர்ந்த தமிழ்ப் பெண்ணான பார்வதியைக் கண்டு - பரஸ்பரம் விரும்பி மனம் முடித்துள்ளார். இவர்களுக்கு மூன்று பிள்ளைகள். முத்தவன் சந்துன் (வயது 17), சப்புமல் (வயது 14), மகள் நாமலீ (வயது 8). பிள்ளைகள் மூவரும் கல்வி பயில்கின்றனர். சப்புமல்லின் பார்வையுடாக நாவல் வளர்த்துச் செல் லப் படுகிறது. சமாதான காலத்தில் நிகழும் மகிழ்ச்சியான வாழ் க் கைச் சம் பவங் கள் சித்திரிக்கப்படுகின்றன; பயமில்லாத இந்த நிலைமை நீடிக்கவேண்டுமென்பது, அனைவரினதும் அவா வாக இருக்கிறது; நிலைமை



குழம்பிவிடுமோ என்ற அச்சமும் சிலரிடம் உள்ளது. சிலகாலத்தின் முன் னர், அன்மையிலுள்ள கடவுத்தமடுவை கிராமத்தைப் புலிகள் தாக்கியதில், சிங்களமக்கள் 13 பேர் கொல்லப்பட்டனர்; பலர் காயப்பட்டனர். அதைத் தொடர்ந்து அசேலபுர மற்றும் எல்லைப்புறச் சிங்களக் கிராமங்களில், மக்கள் பயத்துடன் வாழ்ந்தனர். பகலிலும் அச்சம்; இரவிலும் பலதடவைகள் காட்டிலேயே பொழுதைக் கழித்தனர். மாணவர் கல்வியை அச்சத் துடனேயே கற்றனர்; அவர்கள் பதுக்குகுழிகளிலும் அகழிகளிலுங்கூடப் பாதுகாப்பைத் தேடநேர்ந்தது எனச் சொல்லப்படுகிறது - இது புதிய செய்தி; எந்தளவுக்கு உண்மையெனத் தெரியவில்லை. நாவலின் எந்த இடத்திலும் புலிகளைப் ‘பயங்கரவாதிகள்’ என, ஆசிரியர் குறிப்பிடவில்லை; மாறாக ‘போராளிகள்’ மற்றும் ‘கெரில்லாக்கள்’ எனவே குறிப்பிட்டுள்ளார்.

சிங்கள மக்கள் பாதிப்புகளினால் பயத்தில் வாழ்ந்தாலும், தமிழர் தொடர்பில் டிங்கிரி, சந்துன், ரணதூரிய மற்றும் சிலர் வாயிலாக - தமிழ் மக்கள்பற்றி நல்லெண்ணக் கருத்துக்களும் பகிரப்படுகின்றன.

“எம் அண்ணாமார் சிலர் என்தீங்கு செய்கிறார்கள் என்பதை எம் மால் விளங் கிக் கொள் என்முடியாது. நாட்டில் சமாதானம் மலரவேண்டும் எனப் பிரார்த்தித்த படிதான் நாங் கள் தினமும் நித்திரைக்குச் செல்கிறோம்.” (பக். 38) என்பது, சப்புமல்லின் கூற்று.

“பின்னையள் மாத்திரமல்ல, அந்த ஊரில் (பார்வதி யின் வடமுனையில்) இருக்கிற பெரியவங்களும் நல்லவங்கள்தான். அவங்கள் தமிழர் மனிதாயிமானம் உள்ள வர்கள்.” என டங்கிரி சொல்கிறார். (பக். 34).

“அப் போது அண் னாவுக்கு எட்டு வயதிருக்கும். எனக்கு ஐந்து வயதிருக்கும். கடவுத்துமடுவை தாக்குதலுக்கு உள்ளான் அந்த நாளை என்னால் மறக்க முடியாது. எமது அசேலபுர கிராமவாசிகள் தங்களைக் காப்பாற்றிக்கொள்வதற்குத் தம் மின்னைகளோடு காட்டைத் தஞ்சமடைந்தனர்... அம்மாவின்ட ஊர்க்காரர்களும் சில அண்ணாமாரும் வந்து எங்களுக்கு உதவி செய்தாங்கள். அது எனக்கு ஞாபகம்.” (பக். 35) - சப்புமல்.

“சந் துனுக்கு ஞாபகம் இருக்கும். எங்கள் நேசிச்ச சில தமிழ் இளைஞர்கள் இயக்கத்திலே இருந்த தலைவர்களை சந்திச்சிருக்கிறாங்கள். எங்கட ஊர்களைத் தாக்கவேண்டாம் என்டு வாதாடி இருக்கிறாங்கள். ஆட்சியிலிருக்கிற பெரிய தலைவர்மாருக்கு அது தெரியாது...

...அந்தக் காலகட்டத்தில் எங்களுக்கு உதவிசெய்ததுராணுவம் அல்ல. வடு முனை, கறபொனை கிராமங்களில் இருந்த தமிழ் இளைஞர்கள்தான்.” (பக். 35) - டங்கிரி.

“ஜைவெவ பன்சலைத் தேர்த துணிச்சல்காரர். அறவழியில் நடக்கிறவர். தீராநந்த தேரருக்கு தெய்வீக சக்தி இருக்கு என்டும் சொல்லுறாங்கள். அவருக்கு எந்த ஆபத்தும் வராமல் அவரைச் சிலமாதங்கள் வரை பாதுகாத்தது வடுமுனை களர் தமிழ் மக்கள்தான். அப்பிடிப்பட்ட நல்லவங்கள் இருக்கிறாங்கள்” என்றார் ரணதூரிய. (பக். 90)

டங்கிரியின் பின்னைகள் மூவரும் கல்வியில் அக்கறை காட்டினர். உயர்வகுப்பில் படிக்கும் சந்துன் பலவற்றையும் வாசிப்பவன்; கவிதை போன்றவற்றையும் எழுதுபவன்; மாவட்டீதியிலான மாணவர்களிடையே போட்டியில் முதலாவதாக வருகிறான். ஆசிரியர்மார் அவன்மீது மதிப்புவைத்திருந்தனர். தந்தையின் நல்ல குணங்கள் அவனிடமும் இருந்ததில், அபிப்பிராயங்களைத் துணிந்து சொல்கிறான். அயல்கிராமங்களிலுள்ள ராஜன் முதலிய தமிழ் இளைஞர் சிலருடன் அவன் பழகுகிறான். எதிர் காலத் திலும் அயலவர்களான தமிழர்களுடன் நல்லுறவு வைத்து வாழவேண்டியிருப்பதால், அவர்களுடன் தொடர்பைப் பேணவேண்டுமென்ற தந்தையின் சொற்கள், அவனில் ஆழப் பதிந்துள்ளன. பல்கலைக் கழகத்துக்குத் தெரியப்படாதுவிட்ட போதிலும், ஆசிரியராகினால் பலரில் மாற்றங்களை ஏற்படுத்தலாம் என்பதால், கல்வியில் கல்லூரிக்கு அவன் விண்ணப்பிக்கிறான்; நண்பனான ராஜனையும் தூண்டுகிறான். இறுதியில், கல்வியில் கல்லூரிக்கு இருவரும் தொடருந்தில் செல்வதுடன், நாவல் முடிகிறது!

யுத்தநிலைமைகள் முடிந்து சமாதானம் நீடிக்க வேண்டுமென்பதிலும், சிங்களவரும் தமிழரும் இனக்கமான வாழ்க்கையைத் தொடரவேண்டுமென்பதிலும் ஆசிரியருக்குள்ள அக்கறையை, மாரும் சந்தேகிக்க முடியாது. தமிழ் இயக்கத்தினால் சிங்களக் கிராமவாசிகள் பாதிப்பற்று, பயத்துடன் வாழும் தழுவல் விவரிக்கப்பட்டு, தமிழர்களிற் சிலர் அவர்களுக்கு உதவியமையும் மட்டும் நாவலில் சொல்லப்படுகின்றன. இன முரண் பாட்டின் கடந்தகால அரசியல் வரலாற்றைச் சுருக்கமாகவேணும் பதிந்திருந்தால், இளைய சிங்களவாசகிரிடையே, நாட்டின் தமிழ்மக்கள் தொடர்பான உண்மை நிலைமைகள் பற்றிய தெளிவு ஏற்பட, வாய்ப்பாகி யிருக்கும். குறிப்பாக தமிழர் மீதான இலங்கை அரசின் பாரபட்சச் சட்டங்கள், நிர்வாக நடைமுறைகள்,

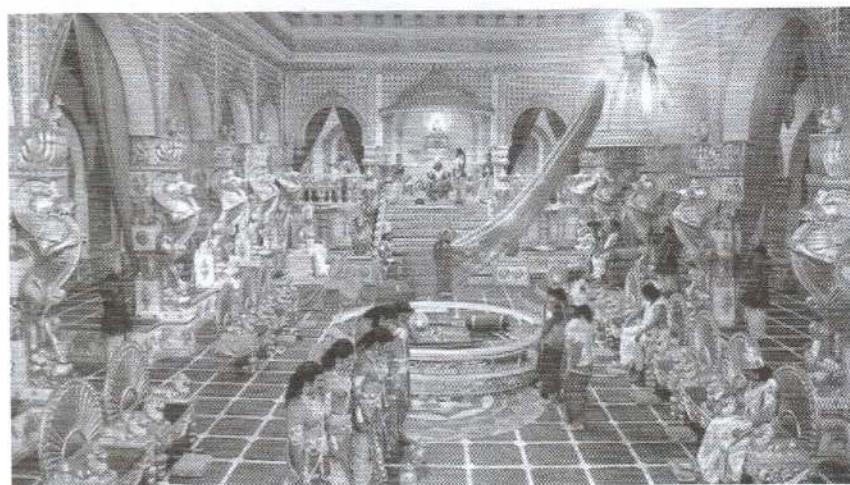
சிங்கள மொழித் தினிப்பு, அவ்வப்போது அரசாங்கங்களால் ஒழுங்கமைக்கப்பட்டுத் தமிழர்மீது மேற்கொள்ளப்பட்ட வன்முறைக் கலவரங்கள், தற்காப்புறீதியில் தமிழர்மத்தியில் தோற்றம்பெற்ற ஆயுதநடவடிக்கைகளை ஒடுக்குவது என்ற பெயரில் - தமிழர் பிரதேசங்களில் மக்கள் வாழ் விடங் கள் மீது அரசினால் குருமான முறையில் மேற்கொள்ளப்பட்ட ‘ஆட்டிலறி’ ஏற்கனைத் தாக்குதல்கள், மிகையொலி விமானங்களின் குண்டு வீச்கக்கள், எப்போதும் உயிரச்சம் நிலவிய/ இடம்பெயர் வாழ்க்கைச் சூழல், பொருளாதார / பயணத் தடைகள் போன்றவற்றை ஆங்காங்கே பதிந்திருக்க வேண்டும்; ஏனெனில், பெரும்பாலான சிங்கள ஊடகங்கள் இவைபற்றி இருட்டிப்பையே செய்துள்ளன! இலங்கை வரலாறு பற்றிய பாடநால்களின் பொய்யான பரப்புரைகள் பற்றியும், மாணவருக்குச் சொல்லியிருக்கலாம். இவ்வகையில், ஆசிரியரின் நோக்கம் முழுமையடைவதில் - அவரது கருத்துநிலை வெளிப்பாட்டில் போதாமையை உணர்முடிகின்றது.

பொதுவாக நாவலின் மொழி நடை, சாதாரணமாகவே இருக்கிறது. “சந்துன் சற்று நேரம் சிந்தனையில் ஆழந்தார். தனது வாழ்க்கை சார்ந்த எதிர் கால நடவடிக்கைகளைத் தீர்மானிப்பதற்குச் சங்கடப்படுகிறார் என்பதை ராஜன் விளங்கிக்கொண்டார்.” என, இளம் மாணவர்களுக்கு மரியாதை விகுதி சேர்த்து எழுதுவதால் வரும் செயற்கைத்தனம், தவிர்க்கப்படலாம்! மேலும், வடமுனையை ‘வடுமுனை’ என்றும், மன்னம் பிடிடியை ‘மனம்பிடிடி’ எனவும் எழுதுவதும் சரியல்ல!

எவ்வாறாயினும், தமிழ்வாசகரின் கவன வட்டத்துள் வரவேண்டியதொருநாவல்தான் இது!

- 07. 04. 2019

\*\*\*



## தேவகாந்தனின் “கதாகாலம்” மற்றொரு மகாபாரத மறுவாசியு

கவிஞர் சோ.பத்மநாதன்

மகாபாரதம் என்பது என்ன? வியாசரால் சம்ஸ்கிருத மொழியில் சொல்லப்பட்டனமுத்தப்பட்ட ஒரு கதை. அரக்கிளை பற்றி தாயாதிகளிடையே எழுந்த தகராறு கொடிய போராய் விளைந்து பேரழிவில் முடிந்ததை இயக்கை கூறுகிறது. கி.மு 1000 அண்ணில் இன்றைய தில்லிக்கு அண்மையில் இருந்த அஸ்தினாபுரமே இக்கதைக் குக்களம். பல நூற்றாண்டுகளாக உபகண்டத்தின் பல பகுதிகளில் வாய் மொழியாக வழங்கியதாதலின், என்ன தான் வரலாற்றுப்படை இருந்தாலும், மகாபாரதம் புனைவாகவே வார்மை



வந்தடைந்துள்ளதுஎனக் கொள்வதுதவறாகாது.

பாரதக் கதையைச் சொன்னவர்கள் துதர்கள். இக்கதை சொல்லிகள் சொன்னவை ‘ஜெய கதைகள்’ என்பத்டன. சைவசம்பாயனர், உக்கிரகிரவஸ் முதலியுகழ்பெற்ற கதை சொல்லிகளோடு பேரறியாக கதை சொல்லிகள் பலர் நாடு முழுவதும் திரிந்துபாரமக்களுக்குப் பாரதக் கதை சொன்னார்கள்.

தன் தந்தை பர்க்கவித்து பாம்பு தீண்டி இறந்ததால், பாம்பினத்தையே பழிவாங்குதற்காக, ஜனமேஜயன் ஒரு ஸர்ப்பயாகம் செய்யத் தொடங்குகிறான். அவனுக்கு வைசம்பாயனர் பாரதக் கதையைச் சொல்கிறார்.

மகாபாரதம் வாய்மொழி மரபுவழி வந்து பிற்காலத்தில் எழுத்துருவம் பெற்றது என்பது வெளிப்படை. கதை சொல்லியன் வியாசர் (கிருஷ்ண துவவைபாயனர்) ஒரு கதாபாத்திரமாகவும் வருகிறார்.

மகாபாரதத்தைத் தமிழ் செய்யும் முயற் சிகள் மிகப்பழைய காலத்திலிருந்து நடைபெற்று வந்துள்ளன. “மகாபாரதம் தமிழ்ப்படுத்தும் மதுராபுரிச் சங்கம் வைத்தும்” என்பது கி.பி 7ஆம் நூற்றாண்டுக்குரிய சின்னமனுரச் செப்பேடு. 9ஆம் நூற்றாண்டில் எழுந்த பெருந்தேவனாருடைய பாரதவென்பா முழுமையானதாய் இல்லாதபோதும் - தமிழில் கிடைக்கும் மகாபாரதங்களுள் காலத்தால் முந்தியது.

வில்லிபாரதம் என வழங்கும் வில்லிபுத்துராஜ்வார் பாரதம் 15ஆம் நூற்றாண்டில் நெந்து. செய்யுள்களால் அமைந்த இந்நுலை அச்சுவாகன மேற்றியவர் யாழ்ப்பாணத்துநல்லூர் ஆறுமுகநாவலர்.

மகாபாரதத்தின் நாயகியாகிய பாஞ்சாலி (திரிவெளபதி)யை மையப்படுத்தி தூதாட்டத்தில் அவள் பண்யமாக வைக்கப்பட்டு அவமானப்படுத்தப்பட்டதையும் அவள் சுதாத்தையும் ஜெந்து சருக்கங்களில், எளிய நடையில் ஒரு நவீன காவிய மாகப் பாடியவர் தேசியகவி கூப்பிரமணிய பாரதியர். பாஞ்சாலிக்கு தேர்ந்த அடிமை வாழ்வையும் அவமானத்தையும் அந்தியர் ஆட்சியில் பாரதநாட்டுக்கு நேர்ந்த இழிநிலையாக, பூட்கமாகச் சுட்டி, தேசவிடுதலைக் குரலாக தன் படைப்பை ஆக்கியது பாரதியின் சாதனை என்னார்.

மகாபாரதத்தை மீனக்கூறும் முயற்சிகள் நெடுங்காலமாக நடைபெற்று வந்துள்ளன. என் பார்வைப் பரப்பும்கெட்டியவற்றுள் மிகப் பழைய மீன்கூறல் ஜராவதி கார்வேயினுடையது (1967) இது மராத்தியில் எழுதப்பட்டது. அமெரிக்காவின் பென்லில்வேநிய பல்கலைக்கழகத்தில் பட்டப்பின்படிப்பை மேற்கொண்ட காலத்தில் (1969) இப்பெண்மனி ‘யுகாந்தா’ என்னும் தலைப்பில்

இதை ஆங்கிலத்தில் எழுதி வெளியிட்டார். பின்னர் மேலும்பல மொழிகளிலும் இது மொழிபெயர்க்கப்பட்டது.

திரெளபதி பாண்டவர் ஜவருக்கும் மனைவி யாவது வேண்டும் என்றே செய்யப்பட்டதல்ல என்றும், சூந்தி உள்ளே இருக்க வெளியே பாண்டவரும் நிற்க, “அம்மா, ஒரு கனி கொண்டு வந்தோம்!” என்று யுதிஷ்ரன் சொன்னான் என்றும், “நீங்கள் ஜவரும் அதைப் பகிர்ந்து கொள்ளுங்கள்” என்று குந்தி சொன்னதாகவும், தாயின் கட்டளையைப் பாண்டவர்கள் நிறைவேற்றியதாகவும், காலம் காலமாகக் கதை சொல்லப்பட்டு வந்தது. இதைப் புறந்தள்ளி, பாண்டவர்களை ஒற்றுமையாக வைத்திருப்பதற்காக, குந்தி செய்த துழச்சியாக இதை கார்வே காட்டுகிறார். “தன் மக்கள் மூவரை மட்டுமென்றி மாத்ரியின் மக்களையும் பிரிக்க முடியாதபடி குந்தி பிணைத்தாள்”

திருத்தராஷ்டிரன் பாண்டவர்களையும் குந்தியையும் வாரணாவதம் அனுப்புகிறான். அரக்கு மாளிகையில் வைத்து அவர்களை எரிக்க, புரோசனன் என்றொருவன் ஏற்பாடு செய்யப்படுகிறான். இச்சதியை முன்கூட்டியே அறிந்த விதுரன், யுதிஷ்டிரனை எச்சரித்ததுமன்றி, அவர்கள் தப்பும் மார்க்கத்தையும் சொல்லி இருந்தான். வாரணாவதத்தில் வசித்த காலத்தில், தன்னோடு நெருக்க மாகப் பழகிய ஒரு வேட்டுவப் பெண்ணுக்கும் அவள் பிள்ளைகளுக்கும் உணவும் மதுவும் கொடுத்து உறங்கச் செய்தபின், சுருங்கை வழியே குந்தியும் பிள்ளைகளும் தப்பிச் செல்ல, வேட்டுவப் பெண்ணும் அவள் பிள்ளை களும் அரக்கு மாளிகையில் எறிந்து ஒழிந்தனர்.

இவ்வுபகதையை மகாஸ்வேதா தேவி என்ற வங்காளி எழுத்தாளர் எடுத்து, ஒரு புனைகதையாகக் கிடுவார். After Kuruksherta என்ற நூலில் Kunthi and the Nishadin என்ற அச்சிறுகதை வருகிறது. குருஷேத்திரிப் போர் முடிந்த பின் திருத்தராஷ்டிரனும் காந்தாரியும் வனம்போக முடிவு செய்தனர். கண் தெரியாத அவர்களுக்குச் சேவை செய்வதற்காக குந்தியும் கூடச் செல்கிறான். அங்கு, சில நாளாக இவளைத் தொடர்ந்து அவதானித்து வரும் நிஷாதி (வேட்டுவிச்சி) ஒருந்தி, ஒரு நாள் குந்தியை எதிர்கொள்கிறான். “அரக்கு மாளிகை எரியுட்பப்படும் என அறிந்து, அங்கு ஓராண்டு காலம் வாழ்ந்தாய் - உன் மக்களுடன், உங்களுக்கு தோலும் தந்தமும், மானிறைச்சியும், தேனும், மூலிகைகளும் தர அவர்கள் வருவது வழக்கம். பண்டமாற்றாக, அரிசியும் உப்பும் ஆடைகளும் பெற்றுச் செல்வார். அவர்கள் சிறிது மதுவருந்தி, பாடியும் ஆடியும் மகிழ்வதுண்டு, அல்லவா?”

“ஆம்”

“முதிய ஒரு நிஷாதியையும் அவள் ஜந்து மகன்களையும் உனக்கு நினைவிக்கிறதா?”

“ஆம்!”

“எத்தனையோ பிராமணர்களுக்கு விருந்தளித்தீர்களே, நிஷாதி, கிராத், சபார், நாகவர்வினி போன்ற காட்டு வாசிகளுக்கு முன்பு விருந்தளித்ததுண்டா, மது பரிமாறிய துண்டா?”

“இல்லை!”

“ஓரே ஒரு முறைதானே அத்தாழ்த்தப்பட்டோரை அழைத்தீர்கள்?”

“ஆம்!”

“நிஷாதித் தாயையும் அவள் ஜந்து மகன்களையும், மது மயக்கத்தில் கிடக்கவிட்டு, நீங்கள் சுருங்கை வழியே தப்பிச் சென்றீர்கள்?”

“ஆம், அது நீயல்ல!”

“அவள் என்மாமி!”

அவ்வேளை காட்டுத்தீ மூண்டு பரவுகிறது. காட்டு வாசிகள் தப்பிவிடுகிறார்கள். கண் தெரியாத இருவரும் முதுமையில், குற்ற உணர்வால் குறுகிய குந்தியும் காட்டுத் தீயில் மூழ்கிடயிர் விடுகின்றனர்.

பி.கெ.பாலகிருஷ்ணன் எழுதிய மகாபாரத மீன் கூறல் “இனி நான் உறங்கட்டும்” (1972) திரெளபதியின் கோணத்திலிருந்து நிகழ்த்தப்படுகிறது. அவள் துயரம் ஒட்டு மொத்தப் பெண் னினைத் தின் துயரமாகச் சித்திரிக்கப்படுகிறது.

திரெளபதி துகிலுரியப்பட்டபோது, பல நற்பண்பு களையுடைய கர்ணன், என் அவளை இகழ்ந்து நித்தித் தான் என்பது புரியாத புதிர். “தாலி இவளை வழிக்குவரச் செய் துச்சாதனா!” என கர்ணன் அட்டகாசமாகச் சிரிக்கிறான். துரியோதனனுக்கு திரெளபதியைப் பழிவாங்கக் காரணமிருக்கிறது. கர்ணனுக்கு அவள் மேல் என்பகை? இதற்கு பாலகிருஷ்ணன் விடையளிக்கிறார்.

நற்பண்புள்ள ஒரு ராஜ மகன் சபை நடவேல் துகிலுரியப் பட்டு அவமதிக்கப்படும் நேரத்தின் நகைத்துக் கை தட்டும் நீண்ட ஒருவனாக கர்ணனை நீ பார்க்கிறாய். அன்று கண்டகாட்சி சுத்தியமானது. ஆனால் அது உண்மையின் ஒரு துளி மட்டுமே! விதியின் தண்டனை நிறைவேற்று வதற்காக நிறுத்தியிருக்கும் அபாக்கியவான்களின் விநாசம் விதியால் வரையறுக்கப்பட்டது தான். தாபியாகிய குரிய புதிர்நானு மாற்றமுடியாத விநாசத்திற்கு துகிலுரியும் அந்த நாளில் - அவனது சிரிப்பு முத்தினரை குத்தியது!”

குருஷேத்திரத்தில் மாண்டவர்களுக்கு அந்திமக்கிரியைகளைச் செய்து திரும்பிக்கொண்டிருக்கும் அன்னையர் மற்றும் விதவைகளைப் பார்த்தபடி பாண்ட வரும் திரெளபதியும் நிற்கையில், தர்மன் முத்தோனாகிய கர்ணனைக் கொள்றுவிட்டேனே என்ற கவலைப்படுகிறான். பாண்டவர்கள் தனக்கு நேர்ந்த இழிவை மறந்து விட்டார்கள் என்ற கவலையில் மூழ்கியிருக்கும் திரெளபதியைத் தேற்று முகத்தால் கண்ணன் கூறும் விளக்கம் இது.

இதற்கு மேல் ஒரு சம்பவத்தை யாரும் அறியாத ஒன்றை - திரெளபதிக்குச் சொல்லுகிறான் கிருஷ்ணன். பாண்டவர்க்காய்ப்போன தூது தோல்வியடைந்து திரும்பும் போது, கர்ணனைத் தன்னோடு ரதத்தில் ஏற்றி, வனப் பகுதிக்கு அழைத்துச் சென்று அவன் பிறப்பை உணர்த்தி, பாண்டவர் பக்கம் சேருமாறும், சேர்ந்தால் அவன் முடிதுடலாம் என்று தான் உறுதி கூறியதும், கர்ணன் அதை உறுதியாக மறுத்ததையும் சொல்லுகிறான்.

இந்த அத்தியாயத்தில் கர்ணனுடைய உளவியலை விரிவாக ஆராய்கிறார் பாலகிருஷ்ணன். அவன் காயப்பட்ட ஒரு பிறவி. “துரியோதனனை இகழுத்தைரியமில்லாதவர்கள் அவனுக்குப் பிரியமானவளாகிய என்னைப் பழித்து ஆத்மதிருப்தி கொண்டனர்”.

“கிருஷ்ணா, அவமானப்படுத்தப்பட்ட, ஆதாரவற்ற ஓர் அரசு குல நங்கையை அல்ல நான் கண்டது... சபை நடுவே நின்றிருந்த பீமார்ஜனார்களது வீரம் சிதிலமாகிப்

போவதைத் தான் கர்னன் கண்டான்... யாரைக்கண்டு நான் நரிபோல் பயந்து ஒடுவேன் என்று மீஷ்மர் சொன்னாரோ, அந்த அர்ஜுனன் தன் மனைவி ஆடை மிழந்து நிற்பதைக் கண்டு செயலற்று நிற்கும் காட்சி கண்டுதான் அன்று நான் சிரித்தேன்... இன்று அதற்காக நான் வெட்கப்படுகிறேன் கிருஷ்ண. இந்த ஆயட் காலத்தில் - நிவாரணம் காண இயலாத வண்ணம் - என் புகழிலும் மனதிலும் களங்கம் சேர்த்திட்ட ஒரு நிகழ்ச்சி யாக அதை நான் அறிகிறேன்...

திரெஸ்பதி நீளச் சிந்திக்கிறான். பதிவிரதா தர்மத்தில் சடினையற்ற காந்தாரிக்கு பெற்ற பிள்ளை களுள் - நீர்க்கடன் செய்ய ஏன் ஒருவன் கூட இல்லை? சீர் சிறப்புக் களையெல்லாம் துரியோதனனுக்கு வாரி வழங்கிவிட்டு, தருமனுக்கு துக்கக்கங்களை மட்டும் தரும் விதி என்ன விதி? கர்னனுக்கு சூந்தியின் கண்ணிகா கர்ப்ப பாத்திரத்தில் இடமில்தத விதி, துரியோதன துச்சாதனர் களுக்கு ஏன் காந்தாரியின் கருப்பாத்திரத்தைத் தேர்ந்து வைத்தது? தர்மாத்மாவாயிய யுதிஷ்டிரனுக்கு வாழ்வே சித்திரவதை, துரியோதனனுக்கு வீர சொர்க்கம்! பிதாமகர் பீஷ்மருக்கு அம்புப்படுக்கைஞ் சகுனிக்கு வீர சொர்க்கம்!

திரெஸ்பதியின் விசாரம் இறுதிப்பகுதியில் எதிரொலிக் கிறது. “பிரதாபமிக்க பாஞ்சால மன்னன் மகளாக யாகாக்கிளியில் பிறந்தேன். பாரில் சிறந்த அழகி என்ற பாராட்டைக் கேட்டு வளர்ந்தேன். உலகின் ஜந்து பெரும் வீரர்களைக் கணவர்களாக அடைந்தேன். ஒயினும், கேவலம் அனாதைபோல ஜாகாரன் பிழத்துத் தோளில் ஏற்றிக் கொண்டு போனான். மானத்தைக் காப்பாற்றிக் கொள்ள விராடனின் ராஜசபையை நோக்கி ஓயியபோது கீசகன் பறந்தலையும் என் கூந்தலை எட்டிப் பிழத்தன்... மன்னவன் பார்த்துக் கொண்டு தான் இருந்தான். (தான்) மாறுவேட்தில் இருப்பவன் என்ற தார்மீக உணர்வை இந்த நேரத்திலும் யுதிஷ்டிரன் மறக்கவில்லை... கபட வேஷதாரியாக கழித்திட இனியும் காலம் உள்ள தென் பதை பீமேசனான் கூட மறக்கவில்லை... ஒண்டிமிருந்து பெண் எதிர் பார்க்கும் அன்பு பெண்மைக்கே உரிய அனைத்து அபிமான உணர் விற்கும் அடிப்படையான அன்பு, தனக்கு, தனது ஜந்து கணவர்களிடமிருந்து ஒரு போதும் கிட்டியதில்லை...”

அந்தியும் பகலும் கண் துயிலறியாத இந்த மகாபாரத நாயகி, யுதிஷ்டிரனைப் பார்த்து “இனி நான் உறங்கட்டே?” என்று கேட்கும்பொழுது வாசகன் மனம் உருகவிடுகிறது.

ஜெயமோகனுடைய ‘பத்மவியூகம்’ (குறுநாவல்) குருஷேத்திரத்தில் மாண்டவர்களுக்கு அவர்களுடைய அன்னையரும் மனைவியரும் நீர்க்கடன் செய்ய ஆயத்த மாகும் கட்டத்தில் தொடங்குகிறது. நடந்து முடிந்த பேரழிவு சுபத்திரையின் கோணத்திலிருந்து மதிப்பிடப் படுகிறது. தன் மகன் அபிமன்யு எதிரிகளால் வஞ்சகமாகக் கொல்லப்பட்டுக் கிடந்த காட்சியை மீள நினைந்து நடுங்குகிறான் அவள். இந்த இழப்புக்குக் காரணம் திரெஸ்பதி என்று இதுவரை குழுறியவள், அவள் போர்முடிவில், தன் ஜந்து புதல்வர்களையும் இழந்தாள் என்ற செய்தி வந்தபோது ஒரு குரூ திருப்தி அடையவே செய்தாள்.

யாதவ தேசத்திலிருந்து அர்ச்சனனோடு ஒடிவந்த நாளை நினைத்துப் பார்க்கிறான். “இனி இது தான் உன் தேசம்!” என்று சொல்லி அர்ச்சன் அவளை அல்தினா புத்து அரண்மனைக்குள் கூட்டிச் செல்கிறான். அவள் இனி இளையரானி.

இப்பொழுது கங்கைக் கரையில் சுபத்திரை வியாஸரைக் கேட்கிறான்: “இதெல்லாம் எதற்காகத் தாத்தா? யாருடைய லாபத்திற்காக இந்தக் கங்கை முழுக்கு?”

“பத்மவியூகத்தில் நுழையும் வழியைக் கற்றுத் தந்த இவர் (கிருஷ்ணன்) வெளியேறும் வழியைக் கூறாமலேயே விட்டு விட்டார்! இவருக்குப் பந்தமில்லை, பாசில்லை, தர்மம் என நம்பும் ஒன்றை நிறைவேற்றுவது தவிர வேறு எந்த நோக்கமும் இல்லை!”

பொழிந்துதல்லாகிறாள் சுபத்திரை.

“மனிதர்களால் போரைத் தொடங்க மட்டுமே முடியும். பிறகு எல்லாம் விதியின் தாண்டவம்!” என்று பெருமுச்சு விடுகிறார் வியாசர்.

சுபத்திரை வியாஸரோடு வாதாடி, அபிமன்யுவை ஒருகால் பார்த்து அவனுக்கு, மீஞும் வழியை, கற்பிக்க ஒரு சந்தர்ப்பம் ஏற்பாடு செய்யப்படி கெஞ்சகிறான். பிறவிகளின் சுவரைத் தாண்டிப் பார்க்கக் கூடிய ஒரு ரிஷியின் உதவியை வியாசர் பெற்றுத் தருகிறார். பார்க்கிறான். தாமரைப் பூவின் மலர்ந்த பீடத்தில் நெளியும் இரு வெண்புக்களுள் ஒன்றாக அபிமன்யு! இன்னும் சற்று நேரத்தில் பார்த்திவைப் பரமாணுவோடு இணைந்துவிடும். கூட இருக்கும் மற்றுப் புழு, இதனுடைய இரட்டை, முற்பிறவியில் அபிமன்யுவால் கொல்லப்பட்ட எதிரி! “மகனே, கவனமாக இரு!” கூவு கிறாள் சுபத்திரை. பத்மவியூகத்திலிருந்து மீஞும் வழியைச் சொல்லத் தொடங்குகிறாள். தாமரை கூம்பி விடுகிறது. “இப்போது கூட, வெளியேறும்வழி தெரியாதவனாக அபிமன்யு போகிறானே!” தேம்புகிறாள் சுபத்திரை. கண்ணன் அவள் தோளை ஆக்ரவாகப் பற்றுகிறான்.

குருஷேத்திரத்துக்குப் பின் நடந்த நிகழ்ச்சிகளைப் புனைந்து முழுப்பட்ட அற்புதமான கதை இது.

எம்.டி.வாக்தேவன் நாயர் எழுதிய “ரண்டாம் முழும்” என்ற மலையாள நாவல் பீமனை மையமாக வைத்து அவனது நோக்கில் - மகாபாரதத்தை மீள்கூறல் செய்கிறது.

தருமனுடைய ஆட்சி முடிந்து, துவாரபையும் அழிந்து கிருஷ்ணனும் மறைந்தபின் பாண்டவர்களும் திரெஸ்பதியும் மகாபிரஸ்தானம் புறப்படுகின்றார்கள். இந்த இறுதிப் பயணத்தில் எது நடந்தாலும் திரும்பிப் பார்க்கக் கூடாது என்பது விதி. தொலைவில் இமயச் சிகரங்கள் தென் படுகின்றன. யுதிஷ்டிரன் மூன்னே நடக்கிறான். அழகுரல் கேட்கிறது. “அன்னா திரெஸ்பதி விழுந்து விட்டாள். நில்லுங்கள்!” என்கிறான் பீமன். தருமன் நிற்கவில்லை. அர்ச்சனனும் நிற்கவில்லை. நகுலனும் அவர்களைக் கடந்து செல்கிறான். சகாதேவன் மீது ஒரு தாய், மகன் மேல் பாசத்தைப் பொறிவதுபோல், அன்பு செலுத்தியவள் திரெஸ்பதி. அவனும்கூட திரெஸ்பதியை விட்டுவிட்டுப் போகிறான். சுற்றில், பீமன், சாஸ்திரங்களை ஒதுக்கிவிட்டு, திரும்பிவந்து, திரெஸ்பதி அருகே மன்யியிட்டு அவளை அழைக்கிறான். அவள் கண்கள் இருக்கிறேன்!” என்கிறான் பீமன். அவள் கண்கள்

ஈரமாகின்றன.

இப்படி அற்புதமாகக் கதையைத் தொடங்குகிறார் வாசதேவன் நாயர்.

தூதாட்டத்தில் தருமன் ஒவ்வொருவராக, தமிழ்யரை இழந்து, தன்னையும் இழந்து, பின் திரெளபதியையும் தோற்க, அவளைக் கொண்டும்படி துரியோதனன் ஆணையிடுகிறான். அப்பொழுது திருதாஷ்டிரனை நோக்கி விதுரன் சொல்வான்:

“இந்த மைந்தன் பிறந்தபோது நம் அரண்மனை முற்றுத்திற்கே குள்ள நரிகள் வந்து ஊளையிட்டனவே. அந்தச் சம்பவம் நினைவிருக்கிறதா. அரசே? அதற்குப் பலன்தான் இனிமேல் நடைபெற்போகிறது... இந்த அஸ்தினாபூரமே சுடுகாடக மாற்போகிறது. இந்தக் குருவம்சமே அழியப்போகிறது”.

திரெளபதியை அழைத்துவரப்போன பிரதிகாமி திரும்பி வந்தான். “மன்னர் முதலில் தன்னைப் பணயம் வைத்தாரா, அல்லது ராணியை இழந்துள்ள தன்னைப் பணயம் வைத்தாரா? என்று அவன் அறிய வேண்டுமாம்!” என்ற செய்தியைக் கொண்டு வந்தான். அதன் பின் துச்சாதனன் சென்று “அவிழ்ந்து கிடக்கும் சூந்தலைத் தன் கையில் சுருட்டிப் பிடித்து, யாக பலிக்குக் கொண்டு வரும் பகலைப் போல், நழுவிலிழும் ஓராடையைப் பற்றியிருந்த திரெளபதியைக் கொண்டு வந்து நிறுத்தினான்”

“இந்த நிலையில் என்னை இந்தச் சபையின் நடுவே இழுத்து வந்து நிறுத்தியிருப்பது சரி தானா? என் பதை பீஷ் மபிதாமகரும் மேதை விதுரரும் அடங்கியுள்ள இந்தச் சபையே தீர்ப்புக் கூறட்டும்” சபையில் யாரும் பதிலளிக்கவில்லை.

பீமன் தான் எதிர்வினையாற்றுகிறான்.

“வேசித்தெருவிலும் தூதாடிகள் இருப்பார்கள், ஆனால் அந்தத் தூர்த்தர்கள் கூடத் தங்கள் சொந்த மனைவிகளைப் பணயம் வைக்கமாட்டார்கள்! சகாதேவா, நீ போய்த் தீக்கட்டையை எடுத்துவா! என் கையை நானே பொசுக்கிக் கொள்ள வேண்டும். என்னை நானே தண்டித்துக் கொள்ள மட்டும் தான் இப்போது என்னால் முடியும்!”

இது வியாஸரில் இல்லாதது. தன் நூலை (பாஞ்சாலி சபதம்) “வியாஸ பாரதத்தின் மொழி பெயர்ப்பென்றே கருதலாம்” என்று கூறியபாரதி,

“இது பொறுப்பில்லை - தமிழ்

எரிதழுல் கொண்டுவா

கதிரைவைத் திழுந்தான் - அன்னன்

கையை எரித்திடுவோம்”

என்று பீமன் சொல்வதாகப் பாடுகிறான். அன்னன் கையை எரிப்போம் என்பதை ஏற்காத எம்.டி.வி, அன்னன் செய்த பிழைக்காகத் தன்னையே தண்டிக்கும் பாத்திரமாக பீமனை முன்னிறுத்துவதன் மூலம், அவனை மேலும் ஒரு படிஉயர்த்துகிறார் எனலாம்.

“இரண்டாம் இடம்” விதுரனைப் பற்றிய சில செய்திகளை முன்வைக் கிறது. பீஷ் மருக்கும், திருதாஷ்டிரனுக்கும் அடுத்து அரசராக வேண்டியவர். அவர் பெயர் பரிசீலிக்கப்படாதது ஏன்? தாதிக்குப் பிறந்தவர் என்பதாலா? கெளரவர்கள் தாயின் குலத்தை

யும் ஜாதியையும் பார்ப்பதில்லையே! விசித்திரவீரியனின் தாய்ஒரு செம்படவுப் பெண் தானே?

பாரத சமூகத்தில் துதர்கள் வசித்த இடம் என்ன? அவர்கள் கதை சொல்லிகளாகவும் சாரதிகளாகவும் விளங்கினார்கள். சாதியில் வைசுகியருக்கும் தூத்திரருக்கும் இடையிலான அந்தஸ்து அவர்களுக்கு. கதை சொல்லும் நிறமைக்காகக் கொண்டாடப்பட்டாலும், ஏனைய சந்தர்ப்பங்களில் அவர்கள் இழித்துரைக்கப்பட்டமைக்கு பாரதம் பல உதாரணங்கள் தரும். பீமன் கர்ணனைப் பல தடவை “அடே துதபுந்திரா!” என்று பழிப்பதைக் காணலாம்.

“பாண்டவர்களோடு சேர்ந்து அரசனாகலாம் வா! என்று குந்தி அழைத்தபோது, கர்ணன் கூறும் பதிலில் வாணா வெல்லாவும் பாட்ட அவமானம் ஏற்படுத்தி யகசப்புணர்வு வெளிப்படுகிறது.

“நான் இனி கூத்திரியனாக வேண்டியதில்லை. தூதர்கள் தான் என்னை வளர்த்தார்கள். என் மனைவியும் மக்களும் கூடச்சுத்துகுலத்தைச் சேர்ந்தவர்கள் தான்!”

வாசகன் உள்ளத்தில் ஒரு கேள்வி எழுவது இயல்பு, “ஒருகும் ஒரு குலமும் இல்லா என்னை உங்கள் குலத் துதித் தோரில் ஒருவனாக்கி தேரூரும் அவர்மனைக்கே வாழ்ந்த என்னை செம்பொன் மனி மூடி தூட்டி...” என்று கர்ணன் நெகிழ்ந்து நெகிழ்ந்து உருகு வதற்குப் பின்னால், அழிக்க முடியாத சாதி அடையாளம் இருக்கவே செய்கிறது. துரியோதனால், கர்ணனுக்கு ஒர் அரசகுமாரியை மணங்குசெய்து வைக்க முடியவில்லை! சிறந்த வில்லாளியாகிய கர்ணனைத் துணைக்கொண்டு, அர்ச்சனனை வீழ்த்த துரியன் தந்திரம் செய்ததாகக் கொள்ளலாமே தவிர, ஒத்த சிந்தையராகிய இருவருக் கிடையே ஏற்பட்ட நட்பாக அவ்வறவைக் கொள்வதற் கில்லை.

மேலும் ஒரு உதாரணம் தரலாம். 17ஆம் போர் கர்ணனை முற்றுமுதாக நம் பியிருக்கிறான் துரியோதனன், சல்லியன் எனக்குச் சாரதியாக வந்தால், நிச்சயம் வாகை தூடுவேன் என்கிறான் கர்ணன். துரியோதனன் தன்னை அவமதிப்பதாகக் கருதும் சல்லியன், “துதனுக்குத் தேரோட்டும்படி பணித்து என்னை அவமதிக்கிறாய்!” என்று வெகுள்கிறான்.

வனவாசமும் அஞ்ஞாதவாசமும் முடிந்தபிறகு, போருக் கான் ஆயத்தங்கள் மேற்கொள்ள என்பதை வேண்டியதே முறை. சஞ்சயன் மூலம் திருதாஷ்டிரன் அனுப்பிய செய்திநம்பிக்கைத்தருவதாயில்லை.

“பாதி நாடு கிடைக்காவிட்டால் ஜந்து கிராமங்களைக்கூட ஏற்றுக் கொண்டு வரப்போகும் அழிவைத் தடுக்கலாம்!” என்று தருமன் சொல்லவே, பீமன் வெறுத்துப் போய், தன் படுக்கைக்குப் போகிறான். அவனைப்போல் அதிருப்தியற்றிருந்த திருஷ்டத்துயம்மனோடு சேர்ந்து மதுவருந்துகிறான்.

சற்றில் கிருஷ்னனைத் தூதாக அனுப்புவதாக முடிவு செய்கிறான் தருமன். தமிழ்யருடைய கருத்தைக் கேட்கிறான். “பாரத வம்சம் அழியாமல் பாதுகாப்பது தான் நமக்கு இப்போது பெரிது... அதற்காக, துரியோதனுக்கு ஏவு செய்யக்கூடத் தயார்!” என்று கோபத்தை வெளிக் காட்டாது பீமன் சொன்ன வார்த்தைகளை கிருஷ்னன் நம்பவில்லை.

“இவை ஆண்மை அற்றவர்கள் சொல்லும் வார்த்தைகள்”

“ஆண்மையற்ற பாண்டுவின் பிள்ளைகளிட மிருந்து இதைவிட அதிகம் எதிர் பார்த்தீர்களானால் அது தங்கள் தவறு!”

“பீமனின் வாத்தைகளைக் கேட்டுச் சுகோதரர் கள் நடுங்கினார்கள்” என்கிறார் எம்.டி.வி

அர்ச்சனன் கருத்தைக் கேட்கிறான் தருமன். ஆச்சாரியர்கள் எதிரணியில் நிற்பது சங்கடம் தருகிறதாம். தாது வெற்றி பெற்றால் நல்லது தான் என்கிறான் அவன். நகலனும் அக்கருத்தோடு ஒத்துப்போனான்.

யாரும் கேட்காமலே தன் கருத்தைச் சொல்கிறான் சுகாதேவன். “துச்சாதனன் திரெஸபதியின் கூந்தலைப் பிடித்து இழுத்து வந்ததை மரம்போல் நின்று பார்த்தவன் நான். ஏந்த ஒரு கணவனும் பார்த்துக் கொண்டு நிற்கழுமியாத காட்சி அது. போரில் அவர்கள் அழிந்தால்தான் என் ஆத்திரம் அடங்கும். அந்தச் சதுனியை என்கைகளாலேயே நான் கொல்வேன்....”

அவன் சொற்களைக் கவனத்திற் கொள்ளாமலே “கிருஷ்ணன் பயணம் மேற்கொள்ளட்டும்!” என்கிறான் தருமன்.

திரைமறைவிலிருந்து ஒரு மெல்லிய குரல். திரெஸபதியினுடையது. “நில்லுங்கள், இன்னும் ஒரு வார்த்தையும் உண்டு!”

மந்திராலோசனையில் பெண் களுக்கு இடமில்லை என்கிறான் தருமன். திரெஸபதி சொல்லும் பதில் வாளாக வீசுகிறது.

“குருவம் சத்தில் பெண் கள் வாழ வேண்டுமானால் ஓன்று குருடர்களாக இருக்க வேண்டும். இல்லை யென்றால் ஊமைகளாக இருக்க வேண்டும்!” என்றவன் “துச்சாதனன் பிடித்து இழுத்துவந்தபோது அவிழ்ந்த இந்தக் கூந்தலை இன்னும் நான் முடிக்கவில்லை... உள்ளுக்குள் எரிந்து கொண்டிருக்கும் தீயை என் கண்ணீரால் அணையவிடாமல் இந்தப் பதின்மூன்று ஆண்டுகளாகப் பாதுகாத்து வருகிறேன். கௌரவர்கள் அனைவரையும் ஒருவராகவே கொல்வதாகச் சபத மிட்டவர்கூட இப்போதுதருமவானாகமாறியுள்ளார்”

சுற்றில், குந்தி கண்ணனிடம் தனிப்படச் சொன்ன செய்தியோடு, உள்ளக் கருத்து அறியும் கட்டம் நிறைவடைகிறது.

பாரதப் போரில் நிகழும் மிகப் பெரிய சோகம் அபிமன்யுவின் யரணம். மகாரதர்கள் அறுவர் சேந்து, ஆயுதம் இழுந்து எந்தச் சுகாயம் வரும் வாய்ப்பும் இல்லாமல், தனித்துப் போன ஒருவனை வஞ்சகமாகக் கொண்ற கறை படிந்த அத்தியாயம் அது. எஞ்சிய நாள்களில் யுத்த நியமங்கள் மீறப்படும் வேளைகளில், திரும்பத்திரும்பக் குறிப்பிடப்படும் சம்பவம் அது. ஆணால் அது பற்றிய இறுதித் தீர்ப்பைக் கடோத்தைனைக் கொண்டு சொல்லவைக்கிறார் எம்.டி.வி:

“எங்கள் காட்டுவாசிகளைவிட ஆச்சாரியர்கள் மோசமானவர்கள்!”

தன் சாரதியாகிய விசோகன் மூலம் கரணனுடைய பிறப்பின்ரகசியத்தை பீமன் அறிகிறான்.

இரவுப் போர் பயங்கரமாக நடக்கிறது. கடோத்

கஜனே ஆதிக்கம் செலுத்துகிறான். கௌரவர் அணி சிதறி ஓடுகிறது. கரணன் ஒருவனே கடோத்தைனை எதிர்த்து மலைகிறான். வேறு வழியின்றி அர்ச்சனனைக் கொல்வதற்காக வைத்திருந்த வைஜயங்தி என்ற வேலை வீசி, கரணன் கடோத்தைனைக் கொல்கிறான்.

சூடாரத்தில் பாண்டவர்கள் கவலையில் மூழ்கி யுள்ளனர். “நம் துணைக்கு வந்த குழந்தை அவன். பாண்டவர்களின் முதற் சந்ததி!” என அழுகிறான் யுதிஷ்டிரன்.

அங்கு வந்த கிருஷ்ணன் கேட்கிறான். “என் துக்கம் கொண்டாடுகிறீர்கள்? அர்ச்சனன் தப்பித்துக்கொண்டான் என்று குதுகலம் அடையுங்கள்!”

பீமன் வெளியேறியதை யாரும் கவனிக்கவில்லை. கிருஷ்ணன் தொடர்ந்து கூறுவது அவன் காதில் விழுகிறது. “பீமன் மகன் என்றாலும் காட்டுமிராண்டி தானே! யாகத்தின் எதிரி அவன். நான் அவனைக் கரணனுக்கு முன்னால் முன் யோசனை இல்லாமல் அனுப்பவில்லை!”

பீமன் தன் மகன் வீழ்ந்து கிடக்கும் இடத்துக்குப் போகிறான். கடோத்தைன் மார்பில் நிலை குத்தி நிற்கும் வேலை மூனையில் அமர்ந்திருக்கும் கழுகு பிணத்தை ஆவவுடன் நோக்குகிறது. காட்டுவாசிகளுக்கு வீரசொர்க்கம் இல்லை. தகனமும் இல்லை. பீமன் சூடாரம் திரும்புகிறான். அன்றிரவு அவன் உறங்கவில்லை. இது எம்.டி.வி பாய்ச்சும் ஒளி. அவர் இப்படி ஒளி பாய்ச்சும் கட்டங்கள் - அல்லது வியாக்கியானங்கள் - ஆங்காங்கே உள்ளன. “நான் இக்கழையமைப்பில் சுதந்திரம் எடுத்துக் கொண்ட பகுதிகளுக்கு வியாஸருடைய மொனங்கள் தாம் ஆதாரம். அவை பிற்காலத்தில் வருபவர்களுக்காக, அவர் விட்டுவைத்த பொருள் மிகக் மொனங்கள்...” என்று தன்னடக்கத்தோடு குறிப்பிடுகிறார் எம்.டி.வி.

விதுரரே யுதிஷ்டிரனின் தந்தை என்பது மகாபாரத நிறைவில் வன பருவத்தில் - அவிழ்க்கப்படும் மற்றொரு முடிச்சு. ஐராவதி கார்வேயைப் பின்பற்றி எம்.டி.வி யும் விதுர தந்தி உறவை வெளிப்படையாகப் பேசுகிறார்.

மகாபிரஸ்தானத்தில் தொடங்கிய, இரண்டாம் இடம் மகாபிரஸ்தானத்தோடு முடிகிறது. பீமன் யடியில் திரெஸபதி உயிரிலுகிறாள். அவனுக்கு எப்போதும் இரண்டாம் இடம்பதான்.

ஸமுத்தைச் சேர்ந்தவரும் தற்போது புலம்பெயர்ந்து கண்டாவில் வாழ்வாருமாகிய தேவகாந்தன் “கதாகாலம்” என்ற மீன்கூற்றை 2016இல் வெளியிட்டார். வியாஸர் 24,000 சலோகங்களில் சொன்ன பாரதக் கதையை வெறும் 152 பக்கங்களில் அவர் சொல்லியிருக்கிறார். விளிம்பிலிருந்து மய்யத்தை நோக்கி நகரும் இன்னொரு மகாபாரதப் பிரதி இது என்கிறார் தேவகாந்தன்.

“ஆதிக் கதை சொல்லிகளான சைவம்பாயனன், உக்கிரசிரவஸ் மற்றும் எண்ணற்ற பெயரறியாக் கதை சொல்லிகள் ஊடாக விரிந்த மகாபாரதத்தை இக்காலத்திய சிந்தனைகளோடு சில பாத்திரங்களை மய்யப்படுத்தி இன்னொரு பிரதியாக கதாகாலத்தை முன்வைக்கிறேன்” என்கிறார் தேவகாந்தன்.

தேவகாந்தனுடைய கதாகாலத்தில் இளைஞர் கணன் கதை சொல்லிகள் சொல்கிறான் : “அத்தினாபுர அரன் மனை பல பெண் இதயங்கள் வெளிப் படுத்திய

துக்கக்களதும் விரகங்களதும் கோபங்களதும் குழறும் நிலைக் களானாயே காலத்துக்குக் காலம் இருந்து வந்திருக்கிறது. ஒருபோது சத்தியவதி, அம்பிகை, அம்பாலிகா, மின்னாளில் காந்தாரி, சுந்தி, அதன் பிறகு துரியோதனன் மனைவி பானுமதி. திருத்தாராவிட்டிரனே இன்னும் முடிதூதாத அரசனாய் அத்தி னாபுரத்தில் இருந்து கொண்டிருந்தான். அதனால் தன்னை வலுவுள்ளவளாய் காந்தாரி ஆக்கிக் கொண்டிருந்தமை கலபமாய் முடிந்தது..." பானுமதி கூட துரியோதனனுடைய அன்பை முழுமையாகப் பெறவில்லை.

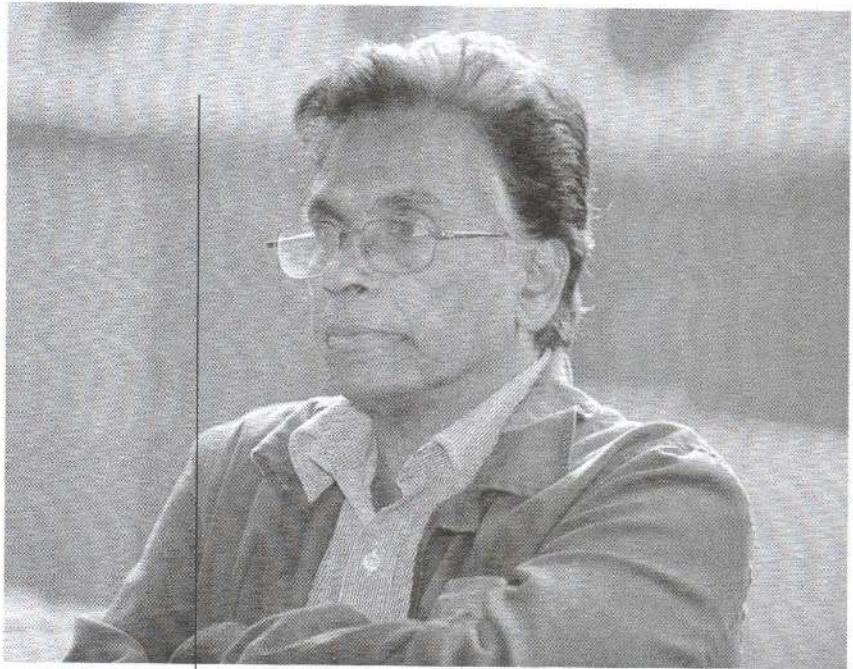
ஜெயக் கதையின் அச் சுதாட்டம். திரெளபதியைத் துகிலுரிய துச்சாதனன் முயல்வதை தேவகாந்தன் வேறொரு கோணத்தில் பார்க்கிறார்.

"துச் சாதனன் அவளது ஆடையை இழுத்தான்... அவள் சூழன்றாள். அவிழ்ந்து நிலம்புரண்டு கிடந்த கூந்தல் மேலிருந்து கீழ், புரியாய்ச் சுற்றி அவள் அவயங்களை மறைத்து வந்தது... வெறியிடத்து நின்ற துச்சாதனன் துகிலை விட்டுவிட்டு அவளது கூந்தலைப் பிடித்து இழுத்தான். கீழிருந்து மேல், புரியாய், துகில் அவளது நிர்வாணம் மறையச் சுற்றியது. திரும்ப, அவள் துகில் பற்றி இழுக்கக் கூந்தலும், கூந்தல் பற்றியிழுக்கத் துகிலும். அவள் செந்திறமேனியை யார் கண்ணும் காணாது மறைத்துவர, மவுனித்திருந்த சபை சலசலக்கத் துவங்கியது. அமானுஷ்யமொன்றின் செயற்பாடாய் அதைக் கணித்து அது அச்சமடைய ஆரம்பித்தது"

திரெளபதியைச் சாந்தப்படுத்திய திருத்தாராவிட்டிரன், அவளுக்கு மூன்று வரங்கள் தர முன்வருகிறான். முதலாம் வரமாக தன் சுதந்திரத்தையும், இரண்டாம் வரமாக தன் கணவருடைய சுதந்திரத்தையும் மூன்றாவதாக மறுயடி தூதாடும் ஒரு வாய்ப்பையும் திரெளபதி கோருகிறாள். அவள் ஏன் தமக்குரிய இந்திரப்பிரஸ் தத்தைக் கோரவில்லை? காமியவனம் நோக்கி நடக்கும் சகாதேவனை இக்கேள்வி அரித்துக் கொண்டிருந்தது. அதற்குத் தேவகாந்தன் அளிக்கும் விடை: "அவள் சுதாட்டக் களத்தில் நிறுத்தப்பட்டபோதே மாறிவிட்டிருந்தாள்" இனி அவள்தான் தாயமுருட்டுவாள்.

பாண்டவர்களுள், திரெளபதிக்கு சகாதேவனைப் பிடிக்கும். பெண்மை கலந்த அழகன் அவன். அவளது அறிவு அவனுக்கு மேலும் அழகைக் கொடுத்தது. சகாதேவனுடைய உளவியல் வித்தியாசமானது தன் தந்தையின் சிதைமீது பாய்ந்து தன் தாய் தன்னை மாய்த்த காட்சியை, சிறுவனாக அவன் பார்த்திருக்கிறான். நெடுநாள் கழிந்தும் தன் அகத்தெழும் அக்காட்சியால் வதைப்பட்டுக் கொண்டிருக்கிறான் அவன். அஞ்ஞாதவாச காலத் தில் அவனை ஆசுவாசப் படுத்தி அவன் கலக்கத்தைப் போக்குவருகிறான் திரெளபதி.

பாண்டவர்கள் வெளிப்பட்ட பின் முதலில் உலூகணைத் தாது அனுப்பினர். பிறகு சஞ்சயனைத்



தூதனுப்பினர். இரண்டுமே பயனளிக்கவில்லை. கடைசி முயற்சியாக கிருஷ்ணன் தாதுபோக இருப்பதாக அறிந்த திரெளபதி துடித்துப் போனாள். கிருஷ்ணனிடம் போய் "தாது போக நீ எப்படிச் சம்மதிக்கலாம்?" என்று வெடித்தாள். "போர் பெரும் அழிவுகளுடன் கூடியது... நீ கண்டு கேட்டறியாத பெரும்போராய் அது இருக்கும்... போரின் மின் வரப்போகும்பூமி சிகிக்கப்பட்டதாயிருக்கும்!"

"அதுதான் உன் யோசனையா?"

"என் யோசனைக்கு இதில் எங்கே இடமிருக்கிறது? ஐந்து ஊர் இல்லையேல், ஐந்து வீடுகளாவது கேட்கச் சொன்னவன் யுதிவிட்டிரன்... என்னை நீ சீருவதில் அர்த்தமில்லை...."

"அப்போநான் உனக்கு எதுவுமில்லையா? தங்கை தங்கை என்று ஓடிவந்து, எனக்கு உடன்பிறந்தாள் இல்லாத குறையைத் தீர்த்து வைத்தாய் என்று கொண்டாடினாயே, அதெல்லாம் பொய்யா?... உன்னாலோ யுதிவிட்டிரனாலோ, பெண்ணை, அவள் அங்கங்களாகவன்றி இதயமாய்... ஒரு மனித ஜீவனாய்ப் பார்க்க என்றுமே முடிந்ததில்லையா?... தானமாகக் கிடைக்கும் ஐந்து ஊர்களில் என்னால் வாழ்ந்து விடமுடியுமா?... அவமானம் என் உடம்பில் எழுதியிருக்கிறதே, அதையாருமேன் யோசிக்கவில்லை?" குழந்னாள் திரெளபதி. கண்ணீர் பெருக்கெடுத்தது. கலங்கிப் போனான் கிருஷ்னன்.

"அழாதே சகோதரி...யுதிவிட்டிரனுக்காகவேதான் இப்போதுதாது போகிறேன். என்னாவில் தாது ஒரு போலி யுத்தமேநிச்சயம்!"

திரெளபதி திரும்பிநடந்தாள். கூந்தல் அவளைச்சிறைப் படுத்தியுள்ளதை கண்டு கொண்டிருந்தான் கிருஷ்னன்.

கதாகாலத்தில் ஒர் ஒரு பாத்திர ஒரங்க நாடகம் வருகிறது. அதன் நிகழிடம் ஸ்ரீலங்காவின் கிழக்கு மாகாணம் அதன் காலம் 20ஆம் நூற்றாண்டின் பிற்பாதி. இந்நாடகத்தின் முக்கியத்துவம் என்ன? போர்க் காலத்தில் வல்லுறவுக்காளான - கொல்லப்பட்ட தமிழ்ப் பெண்களை திரெளபதிகளாகக் காட்டும் ஒரு குறிப்புப் பொருள் பொதிந்துள்ளது.

கோபாவேசங் கொண்டவளாய், சகாதேவனிடம் போகிறாள் திரெளபதி

“எந்த அர்த்தத்தில், துரியனுக்கு நீ யுத்தம் துவங்கநல்ல நேரம் குறித்துக் காட்டினாய்?...”

“பன் சணையும், ஒரு போது பன் பாயும் உன்னோடு பகிர்ந்த நாளெல்லாம் எனக்கு அருவருப்பாய் நினைவாகிறது, சகாதேவா!”

அவன் பதிலுக்குக் காத்திராமல் திரெளபதி போய்விட்டாள். நாடகம் சகாதேவனின் தனியுரையோடு நிறைவடைகிறது:

யுத்தத்தை நீ விரும்பினாய்  
உனக்காக வீமன் விரும்பினான்  
தனக்காக அங்கனான்  
அவனின் எஞ்சியுள்ள எதிரி கர்ணன்  
தனக்காக யுதிஷ்மரன்  
தனக்காகவே குந்தி...  
சத்தியவதி உருடி, பீஷ்மன் உருடி  
குந்தி உருடி. பிறகு நீ உருடிய காய்  
வேகவேகமாகச் சமுன்று கொண்டிருக்கிறது, துரோபதி...  
ஒரு பெரும் நாசத்தின் கதை நிகழப்போகிறது  
நாசம், நாசம், நாசமே விளையும்!”

கதாகாலத் தின் கதைசொல் வி இறுதிப் பகுதிக்குள் நுழைகிறான். பதினெட்டாம் நாள் போர். பகலோடு முடியவில்லை. முக்கியமான பகுதி இரவிலேதான் நடக்கக் கிருந்தது.

அஸ்தினாபுரம் சேராகத் தின் காடாயிற்று. பானுமதி விழுந்து கதறினாள். காந்தாரி தான் எடுத்த நெருப்பை விழுங்கி எரிந்து கொண்டிருந்தாள். அசு வத்தாமனின் மனதில் அக்கினி சுவாலித்துக் கொண்டிருந்தது... காட்டில் ஓடி மறைந்திருந்த அகவத்தாமன், தன் திட்டத்தை கிருபன், கிருதவர்மன் இருவருக்கும் விபரித்தான். மகாபாரதப் போரை முடித்து வைக்கும் பொறுப்பு தங்கள் மூவர் மீதும் சுமத்தப்பட்டிருப்பதாகச் சாதித்தான்.

மூவரும் மறைந்து மறைந்து பாண்டவர் பாசறைக்குப் போயினர். அன்று பெரிய கட்டுக் காவல் இல்லை. மூன்னிரவில் நடந்த வெற்றி விழாக் கொண்டாட்டத்தில் போதையேறிய காவலர் ஆழ்ந்த உறக்கத்தில். “அகவத்தாமனின் வாள் ஏறி இறங்கியது. முதற்பலி திருஷ்டத்துய்மனன், பஞ்சபாண்டவர் ஜவரும் அங்கிலவை. அவர்களுடைய புதல்வர்கள் - போரில் பங்குபற்றாதவர்கள் - தூக்கக் கலக்கத்தோடு எழுந்தனர். அவர்களை வெட்டிச் சாய்த்தான் அகவத்தாமன். மகாபாரதப் போரின் முடிவுதிசை மாறியது.”

“கஷ்ட திரியையாய் வென் று தாயாய் த் தோற்றுப்போன திரெளபதி துரித்துக் கொண்டிருந்தாள்.”

கிருஷ்ணன் அகவத்தாமனைச் சபித்தான்: “மரணமற்ற ஜீவனாய் இந்நிலவுலகில் அலைந்து கொண்டிருப்பாய்!” என.

வியன் பெருந்கராய், தேவதூச்சன் அமைத்த இந்திரப் பிரஸ்தம் ஏன் கைவிடப்பட்டது என்ற கேள்வியை எழுப்புகிறார் தேவகாந்தன். போரை நடத்தியவர்களின் குறி அஸ்தினாபுரமாகவே இருந்திருக்கிறது.

யுத்தத்தை நடத்தியவர்கள் பெண்கள் என்கிறார்

தேவகாந்தன். பாண்டவர் பெற்ற வெற்றிக்கு முக்கிய பங்களிப்புச் செய்தவள் குந்தி. கரணனுடைய பிறப்புக் குறித்த கரசியத்தை வெளியிடாமல் அதைச் சாதித்தாள் அவள்.

யுதிஷ்டிரன் ஆட்சி பீடமேற்பு பதினைந்து வருடம் கழிய திருதாரஷ்டிரனும் காந்தாரியும் வனம்போக முடிவு செய்கிறார்கள். கண் பார்வையற்ற இருவருக்கும் பணிவிடை செய்ய குந்தியும் கூடச செல்கிறாள். அங்கிருக்கும் காலத்தில் மூண்ட காட்டுத்தீக்கு மூவரும் இரையாகிறார்கள்.

அஸ்தினாபுரத்தில் அபிமன்யு மகன் பரீக்ஷித்து வகுக்கு பட்டாபிஷேகம் செய்தமின் பாண்டவர்களும் திரெளபதியும் மகாபிரஸ்தானம் தொடங்குகிறார்கள். காடுகள், பேராறுகள், மலைகள் கடந்து மரணத்தின் கைகளில் தங்களை ஓப்படைக்கும் பயணம் அது. வியாஸர், வாகதேவன் நாயர் வழியில் தேவகாந்தன் கதாகாலத்தை நிறைவேசுகிறார்.

(கேரளத்தின் துஞ்சன்பறம்பில் 2019 டிசம்பர் 21-23 நடந்த மகாபாரத சள்வதேச மாநாட்டில் ஆற்றிய உரை)

1. Iravati Kärve., 1974, *Yuganta the End of an Epoch*, Orient Longman, p.47

2 Mahasweta Devi., After Kurukshetra, Seagull Books, Calcutta, Translation from Bengali to English by Anjum Ratyal, The Little Magazine Vol VIII : issue 1&2

3 பாலகிருஷ்ணன்.பி.கே., 2001. இனி நான் உறங்கட்டும். தமிழாக்கம்: ஆ.மாதவன் (ாகித்திய அக்காதெமி)

4 பாலகிருஷ்ணன்.பி.கே., 2001. இனி நான் உறங்கட்டும். தமிழாக்கம்: ஆ.மாதவன் (ாகித்திய அக்காதெமி).ப.118

5 மேலது. ப.120

6 பாலகிருஷ்ணன்.பி.கே., 2001. இனி நான் உறங்கட்டும். தமிழாக்கம்: ஆ.மாதவன் (ாகித்திய அக்காதெமி).ப.235

7 மேலது. ப.235

8 மேலது. ப.236

9 வாகதேவன் நாயர். எம்.ஷ.. 2000. இரண்டாம் இடம். சாகித்திய அக்காதெமி. புதுதில்லி. ப.233

10 மேலது. ப.235

11 வாகதேவன் நாயர். எம்.ஷ.. 2000. இரண்டாம் இடம். சாகித்திய அக்காதெமி. புதுதில்லி. பக்.ப.235

12 மேலது. பக்.235-236

13 மகாவிபாரதி. பாஞ்சாலி சபதம். பீமன் சொல்வது. ப.66

14 வாகதேவன் நாயர். எம்.ஷ.. 2000. இரண்டாம் இடம். சாகித்திய அக்காதெமி. புதுதில்லி. மொழிபெயர்ப்பு: குறிஞ்சி வேலன்

15 மேலது. பக்.345-346

16 வாகதேவன் நாயர். எம்.ஷ.. 2000. இரண்டாம் இடம். சாகித்திய அக்காதெமி. புதுதில்லி. ப.346

17 மேலது. ப.382

18 வாகதேவன் நாயர். எம்.ஷ.. 2000. இரண்டாம் இடம். சாகித்திய அக்காதெமி. புதுதில்லி. ப.395

19 மேலது. ப.396

20 மேலது. ப.454

21 தேவகாந்தன். 2016. கதாகாலம். நற்றினை பதிப்பகம். சென்னை. ப.4

22 மேலது. ப.80

23 மேலது. ப.86

24 மேலது. ப.89

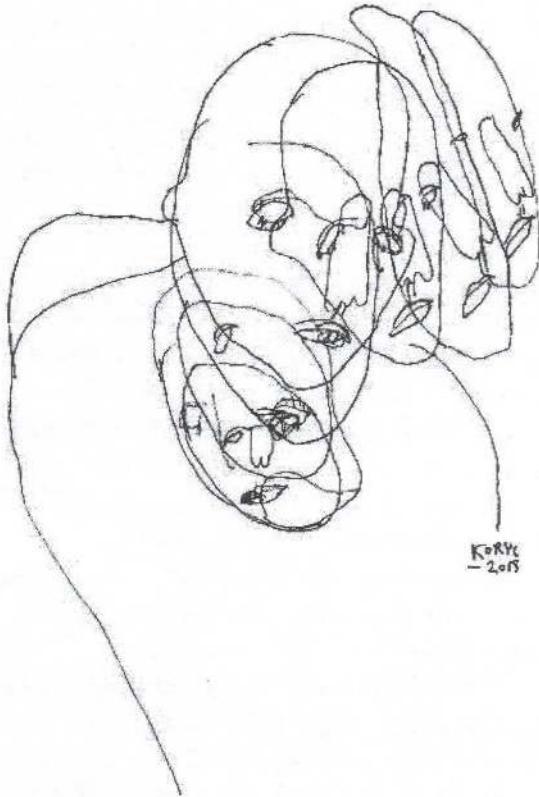
25 தேவகாந்தன்.. 2016. “கதாகாலம்”, நற்றினை பதிப்பகம். சென்னை. ப.108

26 மேலது. ப.111

27 தேவகாந்தன்.. 2016. “கதாகாலம்”. நற்றினை பதிப்பகம். சென்னை. ப.135

28 மேலது. ப.135

29 மேலது. ப.135



நிலம் வெளுக்க ஆரம்பித்திருந்த வேளை  
நல்லையா வீட்டு வளவையும் வெளிப்படலைக்கு  
நேராகவிருந்த ஒழுங்கையையும் கூட்டிக்  
குப்பையளைச் சுத்தம் செய்திருந்தார். வரவிருக்கும்  
பகற்பொழுதில் புழுதிப்படலம் நிலத்திலிருந்து எழாது  
அடங்கிக் கிடக்க வேண்டி நீரள்ளித் தெளித்தார்.  
சசான மூலை யிலிருந்த கிணற்றில் கப்பி மூலம்  
நீரிறைத்து தோய்ந் தார். வீட்டில் மகன்  
குளியலறையைக் கட்டியிருந்தாலும் அவர் கிணற்று  
நீரில் குளிப்பதையே பேராகக் கருதியிருந்தார்.

குளித்த பின் நான்கு முழு வேட்டியை  
இடுப்பில் சுற்றிக்கொண்டார். அப்படியே வீட்டின்  
கிழக்கு வாசலுக்கு வந்தார். கதிரவன் அப்போது கதிர்  
களை வீசாது ஒரு செந்தாம்பாளமாகத் தென்னை மரங்  
களின் இடைவெளியூடு தெரிந்தான். விழுதியை அள்ளி  
முககோட்டுப் பட்டையாக நெற்றில் பூசிக் கொண்டவர்  
கீழ்த்திசை நோக்கி வந்தனம் செய்தார். பின்னர் முன்  
விறாந்தையிலுள்ள கதிரையில் இலேசாக அமர்ந்து  
கொண்டார்.

சாமந்தி தேநீரை அவரிடம் வழங்கினாள்.  
அவர் அதை வாங்கிப் பருகியவாறே, “பேத்தி எங்கை?”  
என்று கேட்டார்.

“இன்னும் ஆள் நித்திரையால் எழும்பேல்லை,  
மாமா” என்றாள் சாமந்தி.

“சரி, சரி படுக்கட்டும். அவசரம் ஒண்டுமில்லை.”  
பிறகு அவள் இன்னொரு தேநீர் கோப்பை  
யோடு படுக்கை அறைக்குட்ட சென்று தன் கணவன்  
சிவராமனுக்கு வழங்கினாள். அவள் படுக்கையில்  
அமர்ந்திருந்தவாறே தேநீரைப் பருகினான். சிவராமன்

## அகாலச் சாவு

■ சிவ.ஆழூரன்

பட்டப்படிப்பை முடித்து விட்டு கட்டட  
ஒப்பந்ததாரராக கொழும்பில் பணியாற்றி வந்தான்.  
அவன் இரு வாரங்களுக்கு ஒரு முறையே கோண்டாவி  
விலிருக்கும் இந்த வீட்டிற்கு வந்து போவான். மூன்று  
நாள்கள் வரையில் தங்கி நின்று விட்டு மீண்டும்  
கொழும்பிற்குச் சென்று விடுவான்.

அவன் தொண்டையைச் செருமியவாறே,  
“சாமா, அப்பாவிட்ட எங்கட யோசனையைச்  
சொன்னால் என்ன சொல்லுவாரோ தெரியேல்லை”  
என்று விட்டு அவனின் முகத்தைப் பார்த்தான்.

“கதைச்சப்பாருங்கோ.. ஆனால் மாமாவின்றை  
முடிவதான் இறுதி முடிவு” என்று அவன் உறுதியான  
தொனியிற் கூறினாள்.

அப்போது அவர்களின் மகள் சிவை துயில்  
கலைந்தாள். சாமந்தி அவளுக்கும் தேநீர் கொடுத்தாள்.  
“அம்மா! தாத்தா எங்கை?” என்று சிவை மழைலைக்  
குரலில் கேட்டாள்.

சாமந்தி ஒரு வித மகிழ்வோடு, சிரித்தவாறே,  
“தாத்தாவும் பேத்தியும் ஆள் மாறி ஆள் விசாரிக்கிற  
திலேயே இருக்கிறியள். சரி, இப்பநீ தேத்தண்ணியைக்  
குடி, பிறகு குளிச்சிட்டுத் தாத்தாட்டப் போவம், என்ன”  
என்றாள்.

சிவராமன் அறையிலிருந்து வெளியேறி  
விறாந்தைக்கு வந்தான். சாமந்தி மகளை அழைத்துக்  
கொண்டு குளியலறைக்குச் சென்றாள்.

“அப்பா, உங்களோடு ஒரு விசயம் கதைக்க  
வேணும்” என்றபடி அவன் தரையில் அமர்ந்தான்.

“சொல்லு, தம்பி” என்றார் நல்லையா.

“அப்பா, எனக்குத் தொடர்ச்சியாக கொழும்பில்  
தான் இருக்க வசதிப்படும் போலத்தெரியுது அதுதான்..  
குடும்பமாக அங்க போயிருப்பம் எண்டு யோசிக்கிறன்...”  
என்றபடி அவன் தயங்கித் தயங்கி கூறினான்.

“அதுக்கு ஏன் தயங்கிறாய் நானும் உனக்குச்

சொல்லத்தான் இருந்தன் மருமேளையும் குழந்தையையும் அங்கு கூட்டிக்கொண்டு போறது தான் நல்லது. கணவனும் மனைவியும் பிரிஞ்சு வாழுறது ஒரு வாழ்க்கையோ..?” என்று கூறிவிட்டு, “மருமேள் என்ன சொல்லுறார்..?” என்று கேட்டார்.

“உங்கட முடிவு தான் இறுதி என்னு சொல்லுறார்”

“நீங்கள் மூண்டு பேரும் போங்கோ ஒரு சிக்கலுமில்லை..”

“அப்பா, நீங்கள் தனியாள் இல்லை...”

நீங்களும் சேர்ந்தது தான் எங்கட குடும்பம்”

“தம்பி, இஞ்சு நான் எழுபது வருசம் வாழ்ந்திட்டன், என்னால் அங்கு வரேலாது. கிணத்து மீன் கடலில் வாழாது. கடல் பெரிதாக இருந்தால் என்ன, சிறப்புடையதாக இருந்தால் என்ன, அந்த மீனுக்கு கிணறு தான் சொர்க்கம், இந்தக் கிராமத்து வாழ்க்கை தான் எனக்குப் பொருத்தம். அதோட பிறந்த இடத்தில் தான் எங்களுக்கு உரிய மரியாதையும் கிடைக்கும்”

“அப்பா, கொழும்பு இப்ப பக்கத்தில், உதில ஜம்பது மீற்றில் கோண்டாவில் ரயில்வே ஸ்ரேஷன் இருக்குது. அடிக்கடி சிரமமில்லாமல் வந்து போகலாம். நல்லது கெட்டது, கோயில் திருவிழா என்னு எல்லாத்துக்கும் வந்து போகலாம்..”

“தம்பி, நீங்கள் அங்க போயிருங்கோ.. நான் இங்க இருக்கிறன் ஒரு பிரச்சினையுமில்லை” நல்லையா முடிவில் உறுதியாகவிருந்தார்.

அப்போது, “தாத்தா...” என்று கூறியவாறு சிலை நல்லையாவை நோக்கி ஓடி வந்தாள். அவரின் மடி மீது அவரின் அனுமதி கோராமலேயே ஏறி அமர்ந்தாள். அவர் அவளின் கண்ணங்களில் முத்த மிட்டார். “தாத்தா, கதை சொல்லுங்கோ” என்றாள் தந்தையார் மகிழ்வோடு இருக்கும் தருணத்தைக் குழப்ப விரும்பா சிவராமன், “அப்பா, பிறகு கதைப்பம்” என்று வீட்டுச்சமையலறைக்குட் சென்றான். அங்கு நின்ற சாமந்தி, “மாமா, என்ன சொல்லுறார்?” என்று கேட்டாள். அவன் நடந்ததைக் கூறியதும் நானும் அங்கு வரமாட்டன். நீங்கள் தனிப்பிள்ளை என்னு தெரிஞ்ச தான் நான் உங்களைக் கலியானம் செய்தனன். இப்ப தனியாக மாமாவை விட்டிட்டுப் போறது முறையில்லை. மாமி இருந்தாலும் பரவா யில்லை. அவவும் போன வருசம் போயிட்டா. இப்ப மாமாவுக்கு இருக்கிற ஒரே ஆறுதல் எங்கட மகள் தான் அதால நீங்கள் கொழும்பில் இருங்கோ... இப்ப ஊருக்கு வந்து போறது போல வந்து போங்கோ” என்றாள், விடயத்திற்கு முற்றுப்புள்ளியிட்டாற் போல்.

அவன் தலையசைத்துவிட்டுக் குளியலறைக் குட் சென்றான். அதே வேளை நல்லையா பேத்தியோடு செல்லம் பொழிந்து கொண்டிருந்தாலும் அவரின் எண்ணம் பூராவும் சிவராமன் பேசிய விடயத்தைச் சுற்றிச் சுற்றிக் கொண்டிருந்தது. “அவனும் அங்க தனி யாத் தானே இருக்கிறான். மருமகள் இங்கு எங்ககாக்கியாகம் செய்து பிரிந்திருக்க முற்படுவதையும் பார்த்துக் கொண்டிருக்க முடியாது. எங்களுக்காக

ஒருவர் தியாகஞ்செய்யும் போது அதைத்தடுக்காது அதன் பயனை நாம் அனுபவிப்போம் எனின் அதுவும் ஒரு வகைச் சுரண்டல் தான். நான் அவர்களுக்காக அனுசரித்துப் போக வேண்டும். நான் இங்கு நின்று கொண்டு அவர்களை மாத்திரம் அனுப்பி வைத்தால் தந்தையைப் பார்க்கவில்லை என்ற பழிச்சொற்கள் அவர்களைச் சூழக்கூடும்” என மனதில் எண்ணமிட்டார்.

அவர் தன் மகனையும் மருகளையும் அழைத்துப் போசினர்: “தம்பி நானும் உங்களோட வாறன்” சிவராமனும் சாமந்தியும் ஆளையாள் பார்த்து முறுவித்தனர். “தம்பி, வீடு வாடகைக்கு எடுக்க வேணும் எல்லோ..?” என்று நல்லையா கேட்டார்.

“சொந்தமா வெள்ளவத்தையில் ஃபிளஸ்ஸல் ஒரு வீடு வாங்கலாம் என்னு பாக்கிறன், அப்பா”

“ஞாயமான காசு வருமே, தம்பி!” வியப்போடு கூறினார் நல்லையா.

“ஒரு கோடி மட்டில வரும்”

“ஏன் தம்பி அவ்வளவு செலவு” என்று விட்டு, சிறிது சிந்தித்தார்.

“சரி, வாழ்க்கையின்ர சந்தோசத்திற்கு கணக்குப் பார்க்கக்கூடாது மற்றது, இந்த வீட்டில் ஒவ்வொரு நாளும் சாமிப்பட விளக்கு ஏரிய வேணும் இதைப் பேயுறையிற வீடாக விட்டிட்டுப்போகேலாது தம்பியின் இளையவளுக்கு குடுத்திட்டுப் போவம். நல்ல நாள் பெருநாளுக்கு நாங்களும் வந்து நின்னு போகவேணும் தானே”

அவர்களும் உடன்பட்டனர். அடுத்து வந்த மாதங்களில் நல்லை ஆலய தர்மகர்த்தா சபையிலிருந்து விலகினார். கடந்த இருபது ஆண்டுகளாக அவர் அச் சபையில் பல்வேறு பதவிகளில் இருந்து வந்திருந்தார். தோட்டக் காணிகள் புலவாகி விடக்கூடாது என்பதற் காக சிறந்த, முயற்சியுடைய விவசாயிகளுக்கு பயிரிடக் கொடுத்தார். ஊரவர் அவர் மண்ணை விட்டு வெளி யேறிச் செல்வதை விரும்பவில்லை. அவர் அதற்குரிய காரணங்களைக் கூறிய பின் ஊராரின் மனம் சற்று ஆறுதலைடந்தது.

சிவராமன் வெள்ளவத்தையிலுள்ள தொடர் மாடிக் குடியிருப்பில் வீடொன்றை வாங்கினான். நல்ல நாளொன்றில் பால் காய்ச்சி அவர்கள் அங்கு குடி யேறினர். அந்த வீடு இரண்டாம் மாடியில் இருந்தது. நல்லையாவிற்கோ அந்த வீடு ஒரு புறாக்கூடு போலவே தென்பட்டது. வீட்டின் சாளரம் மேற்குப் பக்கமாக இருந்தமையால் இந்து சமுத்திரத்தில் மறையும் சூரியனையே அவரால் காண முடிந்தது. சூரிய உதயத்தை வீட்டிலிருந்து காண்பது பகற்கனவானது. இருப்பினும் பஞ்சாங்கத்தின் உதவியோடு சூரிய உதய நேரத்தைக் கணிப்பிட்டு, சாமியறையில் கிழக்கு நோக்கி நின்று சூரியனை வழிபட்டார். முற்றமில்லா வீடும், கிணற்றில் நீராட முடியாத நிலையும் அவரைச் சற்று வருத்தவே செய்தன.

அக்குடியிருப்பில் இருந்தோரில் பலர் யாழ்ப் பாணத்திலிருந்து வந்து குடியேறியவர்கள். ஆயினும்

அவர்களில் பலர் யாழ்ப்பாணத்தை இகழ்ந்து பேசுவது அவருள் அதிருப்தியை ஏற்படுத்தினாலும் அப்படிக் கூறுபவர்களுக்கு அவர் விளக்கமளிக்க விரும்புவதில்லை. வந்த இடத்தில் என் வம்பு என் விட்டு விடுவார். ஒரு கோடி ரூபாய்களுக்கு வீடு வாங்கியிருந்தாலும் அவர் அதை வந்த இடம் என்றே கருதினார். ஆனால் அங்குள்ள பலர் யாழ்ப்பாணத்தை ஜஃப்னா என்றே அழைத்தனர். அது ஏதோ இத்தாலியிலிருக்கும் ஒரு நகரம் போல “ஜஃப்னாவில (G) கறவுண்ட் வோடர் பழுதாப் போகுது. இன்னும் சில வருஷங்களில் ஜஃப்னா பாலைவனமாகப் போகும்” என்று எவ்வித கூச்சமோ கவலையோ இன்றிக் கூறினார். யாழ்ப்பாணக் கிணறு நீரைக் குடித்துப் பசியாறியவரெல்லாம் இப்படிப்பேசுவது நல்லையாவின் மனதை வருத்தியது.

பல பெண்கள் வெளியிடங்களுக்குச் சென்று வரும் போது பொட்டு அணிவதில்லை. “இஞ்சு தமிழர் சிறுபான்மை. நாங்கள் பொட்டு வைச்சுப்போனால் ஆக்கள் விநோதமாப் பாப்பினம்” என்றொரு காரணத்தை அவர்கள் கூறினார். தொலைக்காட்சி பார்ப்பதே அங்குள்ளவரின் பொழுதுபோக்கு உரையாடுவதற்குக் கூட உறவினர் இல்லாத நிலை. உயரில் உறவினரின் வீடுகள் எட்டவாக இருந்தாலும் ஒரு பிணைப்பு இருந்தது. இங்கு அடுத்த கதவு தான் அயலவர் வீடாக இருந்த போதும் அந்நியர் போல் வேற்றுமை உணர்வோடு வாழ்ந்து வந்தனர். ஒரே குளத்தில் வாழும் மீன்களும் தவளைகளும் ஆமைகளும் போல் சேராது வாழ்ந்தனர். கொழும்பு வாழ்க்கை இது தானா என்று என்னி நல்லையா கவலையுற்றார்.

அங்கு குடியேறி மூன்று மாதங்கள் கடந்தன. அன்று காலையில் சாமந்தி வழிமை போல் தேநிரை எடுத்துக்கொண்டு கூடத்திற்கு வந்த போது நல்லையா அங்கு இல்லை; சாமியறையிலும் அவரில்லை அவரின் அறைக்கதவு சாத்தப்பட்டிருந்தது. “மாமா, மாமா...” என்றபடி அவள் கதவைத் தட்டினாள். உள்ளிருந்து பதில் வரவில்லை. அவள் பதற்றத்தோடு அறைக் கதவைத் திறந்து கொண்டு உள்ளுழைந்தாள். அவர் கட்டிலில் கிடப்பதைக் கண்டாள். “மாமா, என்ன சுகமில்லையோ?” என்று கேட்டாள். அவரின் உடலில் எவ்வித அசைவு மில்லை அவள் தேநிரைக் கோப்பையை மேசையில் வைத்துவிட்டு அவரின் கையைப் பிடித்துப் பார்த்தாள்... அவரின் கை குளிர்ந்து போயிருந்தது. “மாமா, ஐயோ மாமா...” அவள் உயர் சுரத்தில் கத்தினாள்.

ஒரு சில விநாடிகளில் சிவராமன் பதறியபடி அங்கு வந்தான். கூடவே சிவையும் அவள் துக்கம் தாழாது அவரின் தலையைத் தன் மடிமீது வைத்து அழுதாள். “ஹாரில் சந்தோசமா இருந்தவரை இஞ்சு கொண்டு வந்து சாகக் குடுத்திட்டனே... அப்பவும் சொன்னீங்களோ... அப்பா... கிணத்து மீன் கடலில் வாழாது என்டு, ஐயோ”

அரை மணி நேரத்தின் பின் அவன் வைத்தியருக்கும், குடியிருப்பின் பராமரிப்பு சபைத் தலைவருக்கும் தொலைபேசி மூலம் தகவல் கூறினான்.

சாமந்தி உறவினருக்குச் செய்தியைக் கூறினாள்.

வைத்தியர் வந்து பார்த்துவிட்டு, சாவு அதி காலை ஜீந்து மணிக்கு நிகழ்ந்ததாக உறுதிப்படுத்தினார். பராமரிப்பு சபையைச் சேர்ந்த மூவர் அங்கு வந்தனர். பின் தலைவர், சிவராமனிடம் பேசினார்: “தம்பி, இஞ்சு இருபத்தினாலு வீடுகள் இருக்கு. எல்லாருக்கும் பொது வாக சில நடைமுறைகள் இருக்கு ஒரு வீட்டில் ஒருநாள் செத்தால் பிரேதத்தை உடனடியாக வெளியே கொண்டு போகவேணும். ஒரு மலர்ச்சாலையில் பார்வைக்கு வைச்சிட்டு எரிக்கிறதையோ தாக்கிறதையோ பிறகு செய்யலாம்.”

“சரி ஐயா, ஒரு மணித்தியாலத்துக்குள்ள வெளியில் கொண்டு போறம்.. யாருக்கும் எங்களால் இடைஞ்சல் வராது” என சிவராமன் உறுதியளித்தான்.

அடுத்த ஒரு மணி நேரத்தில் பிரேதத்தை வெளியே கொண்டு செல்வதற்கான ஏற்பாடுகள் செய்தாகிய சிவராமனின் நண்பர்களாக காந்தனும் முருகனும் சவப்பேழை ஒன்றை வாங்கிக்கொண்டு வாகனத்தில் வந்து சேர்ந்தனர். மாடியில் இருந்து நல்லையாவின் பூதவுடன் தாங்கிய பேழையைக் கீழே எடுத்து வருவதற்கு நான்காவது, ஆன் தேவைப்பட்டது. அக்குடியிருப்பின் பாதுகாப்பு உத்தியோகத்தரான மணி என்பவரிடம் சிவராமன் உதவி கோரினான்.

“ஒரு மனிதனுக்கு கஸ்ர காலத்தில் உதவுறது இன்னொரு மனிதனின் கடமை” என்று கூறி மணி உடன்பட்டார்.

அவர்கள் நால்வரும் கீழேயுள்ள வாகனத் தரிப்பிடத்திற்கு சவப்பேழையைக் காவி வந்தனர். அதைத் தொடர்ந்து சாமந்தி சிலுவையைத் தூக்கியவாரே அழுதழுது வந்து கொண்டிருந்தாள்.

சவப்பேழையை வாகனத்தில் ஏற்றிவிட்டு சிவராமன் ஒரு முறை நிமிர்ந்து பார்த்தான் பலர் தம் மாடி வீடுகளின் முன்னின்று அவர்களை வேடிக்கை பார்த்துக்கொண்டிருந்தனர். தனியாகத் தவிக்கும் தன் மனைவியைத் தேற்றுவதற்குக் கூட அங்கு யாருமில்லை. அயல் வீட்டுக்காரர்கள் கூட பார்வையாளர்களாகவே இருந்தனர். இங்கு ஒரு மனிதன் இருந்துவிட்டானே என்ற எண்ணம் கூட அவர்களிடம் இல்லை. எல்லோரும் தம் நாளாந்த கடமைகளில் ஈடுபட்டனர், குடியிருப்பின் தூக்கி (LIFT) வழியாக இறங்கியவர்கள், முழுவியலம் கருதி பிரேதம் இருக்கும் திசையைப் பார்க்காமலேயே சென்றனர். ஆயினும் சில ஆண்கள் சாமந்தியை மேலுங்கீழுமாக கண்களால் அளந்துவிட்டுச் சென்றதையும் சிவராமன் அவதானித்து வருத்தமுற்றான்.

வாகனத்தில் சாமந்தியும் சிவையும் ஏறினர். காந்தன் சாரதி ஆசனத்தில் ஏறியமர்ந்தான் சிவராமன் வீட்டுத்திறப்பை முருகனிடம் கொடுத்துவிட்டு, மணி யிடம் வந்து அவரின் கைகளைப் பற்றிப் பேசினான்: “ஐயா, மெத்தப்பெரிய உபகாரம், நான் வாழ்நாளில் உங்களை மறக்க மாட்டன் அதோட இன்னொரு உதவியும் செய்யவேணும் ஐயா”

“சொல்லுங்கோ, தம்பி”

“நாங்கள் போன பிறகு, இந்த பார்க் (park) ஜியம், நாங்கள் பிரேதத்தைக் கொண்டு வந்த பாதையையும் ஒருக்கா கழுவி விட வேணும் ஜயா”

“அதுக்கென்ன, செய்துவிடுறன் தம்பி”

அவன் பத்தாயிரம் ரூபாயை அவரிடம் கொடுத்த போது அவர் வாங்கவில்லை “பறவாயில்லை தம்பி”

“வைச்சிருங்கோ, ஜயா. ஆக்களை உதவிக்கு பிடிக்க வேண்டிய வரும்”

“பத்தாயிரம் ரூபா தேவையில்லை” என்ற மனி, இப்போதும் கையை நீட்டவில்லை.

“ஜயா, என்றை தந்தையார் எனக்கு கடவுளுக்குச் சமனானவர். அவரைத் தூக்கிறதுக்கு இன்டைக்கு நீங்கள் கொடுத்த கைக்கு நான் ஒரு கோடி கொடுத்தாலும் பெறாது”, என்று விட்டு காசை அவரிடம் கொடுத்தான். இப்போது அவர் அதை வாங்கிக்கொண்டார்.

வாகனம் யாழ்ப்பாணம் நோக்கிப் புறப்பட்டது.

பிற்பகல் நான்கு மணியாவில் வாகனம்

கோண்டாவிலிருக்கும் அவர்களின் கிராம எல்லைக்குட் பிரவேசித்தது. பச்சைக்குலை தள்ளிய மொந்தன் வாழை மரங்கள் வாசிக்காலை முன்றவில் கட்டப்பட்டிருந்தன. அங்கிருந்து அவர்களின் வீட்டு வாசல் வரையில் தென்னோலைக்குருத்துத் தோரணங்களும் மாவிலைத் தோரணங்களும் அபர நிகழ்வினை அறிவிக்கும் விதமாக தொங்க விடப்பட்டிருந்தன. ஊரே சோக மயமாகக்

குண்டெறிந்து கூட்டோடும் மரத்தோடும் அழித்தாழிந்து எஞ்சிய ஏதிலாகர கற்பழித்து கட்டுடல் ஊனமாக்கி கிளிபோல் கூட்டில் சிறுகொடித்து புனர்வாழ்விலெனும் பெயர் சூட்டி நானயக்கபிழிறோரு தூர்த்திவிட்டெட்மமை - இது எம்நாடு கூடவே உம்நாடும் என்றார் மன்னர்வழி வந்தோர்

போனது போகட்டும் மீண்டும் வாழ்வோம் இந்பதை வைத்தே என்றோம் இடிந்தவை உயர்ந்தன, விழுந்தவை நிமிர்ந்தன பறிக்கப்பட்டவைகளும் தொலைக்கப்பட்டவைகளும் கடத்தப்பட்டவைகளும் தேடப்பட்டன. பறிக்கப்பட்ட உயிர்களுக்கான புதிலீரும் குடும்ப அட்டையில் நிரப்பி விட்டோம்.

நாமே இன்னுமொரு பரதேசிக்கும் வாழ்விடமளித்தோம் பலத்த சன்னடையில் சுதநப்பிண்டற்றின் சக்தியில் தத்தளித்தபோதும் எம்மைவிட்டு தப்பியோடிய எம்மூர் குலசாமிக்கெல்லாம் கோவில்கட்டி குடமுழுக்கும் செய்துவிட்டோம். பயத்தோடு சாமி கருவறையிலிருக்க பக்தியோடு வாசலில் புனர்வாழ்வளித்தோன் எங்களிருவருக்கும் பெரிய பேதமில்லை எங்களுக்கு ஆமி, சாமிக்கு நாங்கள்,

காட்சியளித்தது. வாசிக்காலையின் முன்றவில் வாகனத்தின் வருகையை எதிர்பார்த்துக் குழுமி நின்றவர்கள் வாகனத்தைத் தொடர்ந்து நடந்து வரத் தொடங்கினர். ஒவ்வொரு வீட்டிடுப் படலையிலிருந்தும் ஆண்கள் பெண்கள் எனப் பலரும் அழுதமுது கொண்டே வெளியே வந்து கொண்டிருந்தனர்.

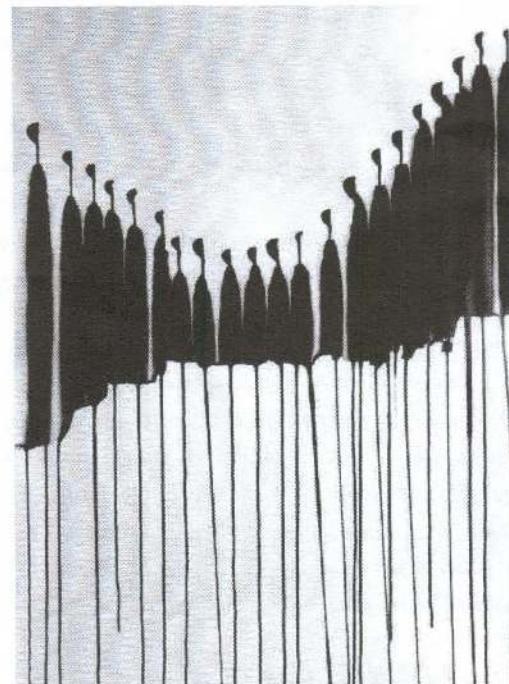
வாகனம் வீட்டிடுப் படலையை அண்மித்த போது பெருங்குரலோடு பெண்கள் கதறியமுதனர். வாகனத்திலிருந்து இறங்கிய சிவையை ஒரு பெண் அள்ளியெடுத்தார். மூவர் வந்து சாமந்தியை அணைத்து வீட்டினுட்ட கூட்டிச்சென்றனர். ஆண்கள் பலர் நல்லையாவின் சவப்பேழையைத் தூக்குவதற்கு முண்டியடித்தனர் சிவராமனின் சிறியதாயொருவர் அவனை நெருங்கி வந்து, “அப்பு சாப்பிட்டியோ?” என்று தேற்றும் குரலில் கேட்டார்.

இப்போது அவன் அடக்கி வைத்த உணர்வை வெளிப்படுத்தி விம்பி அழுதான்.

“அப்பு, அழாதை... நீ உன்ற பிதாவை நல்லாப் பாத்தனி தானே கவலைப்படாதை. அவர் உனக்குத்தான் பிள்ளையாய்ப் பிறப்பார்” என்றபடி அவனின் கையைப் பற்றி வீட்டினுள் அழைத்துச் சென்றார்.

நடுவீட்டிலுள்ள கூடத்தில் இருந்த பெரிய வாங்கிலில் பலர் குழுந்திருக்க நல்லையா அழைத்தியாகப் படுத்திருந்தார். அவரின் முகத்தில் ஒரு திருப்தி தெரிவதாக அவன் இப்போது உணர்ந்தான்.

## மீளபிழேகம்



ஜெயம் நதியன்

# நிருப்பிப் பார்த்தினேன்

03



தெணியான்

அன்றைய தினம் (05.08.2007) ஜீவநதி வெளியீட்டுவிழாவைத் தொடர்ந்து ஆசிரியர் பா. இருவரன் அவர்களின் “கல்லூரி நாடகங்கள்” நூல் வெளியீடு புட்டளையில் நடைபெற்றது. விழாவில் பிரதம விருந்தினராகக் கலந்து கொண்டு, நாடகங்கள் பற்றிய ஒர் உரையினை ஆற்றினார்கள். எனது அன்புக்கும் நட்புக்குமுறிய தமிழ் போன்ற ரகுவரன் அவர்கள், பெருமதிப்புக்குரிய நண்பர் டொக்ரர் எம்.கே.முருகானந்தன் அவர்கள் ஆகியோர் தமது நூல் வெளியீடுகளுக்குத் தவறாமல் என்னை அழைப்பார்கள். இவர்களுடைய இந்தச் செயற்பாடு கல்விமான்களைன்று தங்களைக் காட்டிக்கொள்ளும் சிலரின் மனங்களுக்கு உவப்பாக இருக்கவில்லை என்பது நான் அறிவேன். அவர்கள் பற்றி என்னைத் தங்கள் விழாக்களுக்கு அழைக்கும் நண்பர்களோ, நானோ எந்தச் சந்தர்ப்பத்திலும் பெரிது படுத்துவதுமில்லை; அலட்டிக் கொள்வதுமில்லை.

அல்வாயூர் கவிஞர் மு.செல்லையா அவர்களின் மகன் விவேகானந்தன் அவர்களின் “சிறுவர் பாடல்” நூல் வெளியீட்டு விழா 11.08.2007 இல் தேவரையாளி இந்துக் கல்லூரியில் நடைபெற்றது. சிறப்பு விருந்தினராக விழாவில் கலந்து கொண்டேன். அல்வாயைச் சேர்ந்த நாடகக் கலைஞர் நால்வருக்குப் பொன்னாடை போர்த்திக் கௌரவித்தேன். நாடகக் கலை பற்றிய விரிவான ஒரு சொற்பொழிவினையும் ஆற்றினேன். அந்த நூலின் பின் னட்டையில் அறிமுகவரையினை நான் எழுதினேன்.

பிரான்ஸில் இருந்து வெளி வரும் “வடு” என்ற தமிழ்ப் பத்திரிகை எனது “உயர் மானம்” என்ற சிறுகதையை மறுபிரசரம் (05.09.2007) செய்தது. பல்கலைக்கழக மாணவர்கள் (யாழ்ப்பாணம், கிழக்கு மாகாணம், தென் கிழக்கு) என படைப்புக்களை தமது சிறப்புப் பட்டங்களுக்காக ஆய்வு செய்து கட்டுரைகள் சமர்ப்பித்திருக்கிறார்கள். எனக்குத் தெரியவும், தெரியாமலும் இது நடந்திருக்கிறது. பெரும்பாலும் எனது நாவல்களே ஆய்வுக்குள்ளாக்கப்பட்டுள்ளன. யாழ்ப்பாணம் பல்கலைக்கழகத்தில் படித்த சிலர் எனது சிறுகதைகள் சிலவற்றை ஆய்வு செய்துள்ளனர்.

யாழ்ப்பல்லைக்கழக நூலகர் ஒருவர் பேராசிரியர் செ.சிவஞானசுந்தரம்(நந்தி) அவர்கள், செங்கை ஆழியான், கோகிலா மகேந்திரன், தெணியான் ஆகியோரின் சிறுகதைகளை ஆய்வு செய்து தமது பட்டமேற்படிப்புக்கட்டுரை சமர்ப்பித்திருக்கிறார்.

வல் வெட்டித் துறையைச் சேர்ந்த யாழ். பல்கலைக்கழக மாணவிசெல்லி வலன்டின் மொனகுரு ஒரு தினம் என்னைத் தேடி வந்தார். தமது பட்டப் படிப்புக்கு (B.A சிறப்பு) தொண்ணூறுக்குப் பின்னர் வெளி வந்திருக்கும் எனது சிறுகதைகளை ஆய்வு செய்வதற் காகப் பிரதிகளைப் பெற்றுச் சென்றார். பேராசிரியர் எஸ்.சிவலிங்கராஜா அவர்கள் குறித்த மாணவியின் ஆய்வினை வழிப்படுத்தினார்.

எனது சிறுகதைத் தொகுதி “இன்னொரு கோணம்” தேவரையாளி இந்துக் கல்லூரியில்



## உள்ளக் கமலமழ உத்தமனார் வேண்டுவது

வெளியீட்டு விழா நடைபெற்றது. எங்களுர் பூமகள் சனசமூக நிலையத் தலைவர் திரு.இ.செல்வராசா விழாவுக்குத் தலைமை தாங்கினார். விழாவில் வடமராட்சி தெற்கு, மேற்குப் பிரதேச செயலர் திரு. எஸ்.சத்தியசீலன், அதிபர் ம.குட்டித்தம்பி ஆகியோர் பிரதம விருந்தினர்களாகக் கலந்து கொண்டனர். பேராசிரியர் எஸ்.சிவலிங்கராசா அவர்களும், எஸ்.லலீசன் அவர்களும் மதிப்பீடு செய்தார்கள். பாராளுமன்ற உறுப்பினர் திரு.எஸ். சிவநேசன் அவர்கள் பூமகள் ச.ச.நிலையத்துக்கூடாக எனக்கு ஒதுக்கிய நிதியிலேயே இந்நால் வெளியிடப்பெற்றது என்பது குறிப்பிடத்தகுந்தது.

யாழ்.பல் கலைக் கழக விரிவுரையாளர் திரு.இரா.இராஜேஸ்கண்ணனின் “போர்வைக்குள் வாழ்வீ” கவிதை நூலின் வெளியீட்டுவிழா தேவரையாளி இந்துக்கல்லூரியில் நடைபெற்றது. விழாவில் சிறப்பு விருந்தினராகக் கலந்து கொண்டு இலக்கிய சொற்பொழிவுன்றினை ஆற்றனர்.

நீர்வேலி வடக்கு கலாசார மண்டபத்தில் தைப்பொங்கல் விழா. விழாவுக்கு பிரதம விருந்தினர் கலாநிதி த. கலாமணி. என்னையும் அழைத்துச் சென்றார்கள். விழாவில் மங்கள விளக்கேற்றியதுடன் வாழ்த்துரையும் வழங்கினேன். இந்த ஏற்பாடுகள் யாவும் சிதம்பரநாதன்(பொன்னார்) அவர்களின் ஏற்பாட்டில் நடைபெற்றனவென்பது குறிப்பிடப்பட வேண்டும்.

கரவெட்டி பிரதேச செயலகம் நடாத்திய சிறுக்கைப் போட்டிக்கு வந்த சிறுக்கைகளை மதிப்பீடு செய்து கொடுக்கும் பொறுப்பு வாய்ந்த பணியினைச் செய்துகொடுத்தேன்.

மாதந்தோறும் கலாநிதி கலாமணி அவர்களது இல்லத்தில் நடைபெற்றுவரும் “அவை” நிகழ்வுகளில் சில பாராட்டு விழாவாகவும் இடம்பெற்றுள்ளன. பாரட்டப்பட வேண்டிய கலை இலக்கியவாதிகளை அழைத்து கொரவித்துப் பாராட்டுவதில் “அவை” பின் நிற்கவில்லை. அந்த வகையில் டொக்ரர் எம்.கே.முருகானந்தன் அவர்களை பாரியாருடன் அழைத்து அவரது மனிவிழாவை நடத்தியது. விழாவுக்கு வழைமோலநான் தலைமைதாங்கினேன்.

வடமராட்சி வடக்கு/கிழக்கு பிரதேச மலருக்கு கட்டுரை ஒன்று எழுதித் தருமாறு திரு.பா.ரகுவரன் அவர்கள் கேட்டுக் கொண்டார்கள். பிரதேச மலராக இருப்பதனால் “கந்தவன நாதர் உறை பொலிகையூர்” என்ற கட்டுரையை எழுதிக் கொடுத்தேன். ரகுவரன் அவர்கள் கட்டுரையை மலர் ஆசிரியரிடம் வழங்கினார். ஆனால் மலரில் அந்தக் கட்டுரை இடம்பெறவில்லை. அந்தப் பிரதியை மீளப் பெற்றுக் கொள்ளும் எனது முயற்சியும் பயனளிக்கவில்லை. மலருக்குப் பொறுப்பாக இருந்தவர்களினால் இருட்டடிப்புச் செய்யப் பட்டதினால், என்னை விடவும் வேதனைக்குள்ளாபவர் ரகுவரன் அவர்கள் என்பதும் நான் உணர்வேன்.

தோழரும்

இயேசுநாதர்களும் புத்தர்களும் சித்தர்களும்  
தோழர்களும் தோழிகளும்  
செயல்வாதிகளும்  
பிறந்தும் வாழ்ந்தும்  
மறைந்தும்  
வாழ்ந்ததான் வருகிறார்கள்.

வானத்தை நிறைத்து மினிரும்  
நட்சத்திரங்கள் கோடானு கோடி  
பூமிதீவில் மனிதர்கள்  
வாழ்ந்தும் வாழ்வித்தும்  
மறைந்தும்  
வாழ்ந்ததான் வருகிறார்கள்  
உலகை விழுங்கும்  
ஆதிக்க பூதங்கள்  
நோக்கங்கள் நிகழவொண்ணா  
வகைசெய்யும் அவர்வாழ்வு  
சாமனியம்  
பாடமாகாது ஊடகமேறாது

நினைவுகளில் படநும்  
பட்டும் வீழும்  
வீழ்ந்து மீளாரு பொழுதில்  
வாழ்வாங்கு வாழ வாழும்

ஆயினும்  
உழைப்பெலாம் உருக்கி  
பொருளொலாம் கரைத்து  
நிலமெலாம் நிரப்பி  
உக்கிரம் பெருக்கி  
உடலெலாம் முறுக்கும்  
உள்ளிருள் பெருக்கும் மதும்

சாலைத் திருப்பங்கள்  
சந்திச் சுற்றுவகைவுகள்  
பெறந்தெரு நடுவன்கள்  
சந்துகள் பொந்துகள்  
இண்டியுக்குகள் முடக்குகள்  
எங்களும் விறைத்தெழுமிய  
புடைத்தெழும்புகின்ற  
சின்னங்கள் சிலைகள் சிற்பங்கள் அடையாளங்கள்  
பிண்டங்கள் பிரமாண்டமென  
அச்சம் கலக்கும்  
கொலு ஏற்றும் உலா வரவு  
உள்ளக் கமலமடி உத்தமனார் வேண்டுவது. \*

கலாநிதி. சி. ஜெயசங்கர்  
\*கவாபி விளாநந்தர்

# குறும்பா

சொங்கதிரோன் ——————

‘ஜீவந்தி’ இதழ்126(பாங்குணி2019) பக்கம் 45 இல் த.யுவராஜன் என்பவர் எழுதிய குறும்பாக்கள் (?) இரண்டையும் படித்த போதுதான் குறும்பா பற்றிய கட்டுரையை வரையும் தேவைப்பாடு என்னுள் எழுந்தது. காரணம் இவை குறும்பா அல்ல (த. யுவராஜன் என்னை மன்னிக்கவேண்டும். குறுகிய “பா”வைக் குறும்பா என நினைத்துக் கொண்டிர்க்களோ தெரியாது)

கவிஞர் மஹாகவி (த. உருத்திரமுர்த்தி) “விமரிக்ஸ்” எனும் ஆங்கிலக் கவிதை வடிவத்தை குறும்பா வடிவத்தில் எம்.ஏ.ரஃமானைப் பிரதம ஆசிரியராகக் கொண்டு 1964 நவம்பரில் வெளிவர ஆரம்பித்த இளம்பிறை எனும் சஞ்சிகையின் மூன்றாவது இதழில் (1965ஐஙவரி) முதன் முதலாகத் தமிழுக்கு அறிமுகம் செய்தார். “இளம்பிறை” சஞ்சிகையை வெளியிட்ட அரசு வெளியீடு “மஹாகவியின் குறும்பா” எனும் தலைப்பில் நூல் ஒன்றையும் 1966 பெப்ரவரியில் வெளியிட்டது. நூறு குறும்பாக்களை நூறுபக்கங்களில் கொண்டிருந்த இந்நூலில் “சௌ” என அழைக்கப் பெற்ற எஸ்.கே.சௌந்தராஜன் எனும் வின்ஞானப்பட்ட தாரி ஆசிரியர் குறும்பாக்களுக்கு ஐம்பது ஓவியங்கள் வரைந்திருந்தார். நூலுக்கான அறிமுகங்களை எஸ்.பொன்னுத்தரை எழுதியிருந்தார்.

குறும்பாவின் உருவமும் உள்ளடக்கமும் இலக்கிய நெஞ்சங்களைக் கவர்ந்த நிலையில் அக்காலகட்டத்து மூத்த கவிஞர்கள் எவரும் குறும்பாவின் வடிவத்தைப் பின்பற்றிக் கவிதை எழுத முன்வராத போது இவை தலைமுறையினர் சிலர் குறும்பா வடிவத்தைக் கையாளத் தொடங்கினர். அவர்களில் பிற்காலத்தில் இரண்டாம் விசுவாமித்திரன் என அறியப் பட்ட கவிஞர் ஏ.பீர்முகம்மது குறிப்பிடத்தக்க ஒருவர்.

மஹாகவியின் குறும்பா தமிழில் கால் வைத்த போது ஆங்கில இலக்கியப் புலமை கொண்ட கவிஞர் சன்முகம் சிவலிங்கத்திடம் “விமரிக்ஸ்” கவிதை வடிவம்பற்றி பாடம் கேட்ட பீர்முகம்மது இதுபற்றி விசுவாமித்திரன் பக்கத்தில் நினைவு கூறந்துள்ளார். (“செங்கதிர்” மே 2012-வீசுக-53) சன்முகம் சிவலிங்கம் அவர்கள் தனது மாணவர்களுக்குக் கற்பித்த ஆங்கிலக் “குறும்பா” இதுதான்.

There was a young lady of Niger  
who smiled as she rode on a tiger  
they returned from the ride  
with the Lady inside  
and the smile on the face of the tiger.

மஹாகவியின் அடியோற்றி பீர்முகம்மது எழுதிய முதலாகத் குறும்பா இதோ.  
சிந்தனையைக் கிளருகிறான் பாட  
சிரிப்பும் உடனேவருமாம் கூட  
வந்து குறும்பாவினை நம்  
வாய் கிழிய மெய்சிலிர்க்க  
தந்திலோன் ஊழல்களைச் சாடு

(“இளம்பிறை”-செப்: 1965)  
கவிஞர் மஹாகவி நினைவாகவும் பின்வரும் குறும்பாவினை எழுதினார்.  
இன்று அவர் நம்மிடத்தே இல்லை  
இதனாலே புதுக்கவிதை தொல்லை  
சென்றுவிட்டார் என்றெண்ணிச் செய்கின்றார்.  
மஹாகவியார்  
இன்றிருந்தால் புதுக்கவிதை முல்லை.

“ஓலை” ஜூன் 2003 கொழும்புத் தமிழ்சங்கம் குறும்பா தமிழில் அறிமுகமான காலத்திலேயே (1965) உரிய முறையில் உருவ உள்ளடக்கத்தைப் பின் பற்றிக் குறும்பா எழுதி தொடர்ந்தும் அம்முயற்சிகளில் ஈடுபட்டவர் என்ற வகையில் மஹாகவிக்குப் பின்னர் முதன் முதலில் குறும்பா எழுதியவர் கவிஞர் ஏ.பீர்.முகம்மது என்பது என்கணிப்பு.

இதற்குப் பின்னரான காலத்தில் எழுபதுகளில் மீ.எ.ஸம்ல், கலைவாதிகலீல், ஐவாத் மணரக்கார் ஆகியோர் குறும்பா எழுதியவர்கள். அவ்வாறே என்பது கவில் கவனத்தைப் பெற்றவர்களில் அல் அஸமத், தீரன் ஆர்.எம்.நெளசாத், கொக்கூர் கிளான் கா.வை.இரத்தினசிங்கம் ஆகியோர் குறிப்பிடத் தக்கவர்கள். இவர்களில் கவிஞர் அல் அஸமத் “பூாளம்” சஞ்சிகையில் குறும்பாவைப் பரவலாக எழுதி வெளியிட்டதுடன் குறும்பாக் கவியரங்களையும் நடத்தியவர்.

குறும்பா வரலாற்றில் மறக்க முடியாதவர் கவிஞர் தீரன் ஆர்.எம்.நெளசாத். இவர் நடத்திய “தூது” கவிதைச் சஞ்சிகையில் ஆசிரியத் தலையங்கங்களைக் கூட குறும்பா வடிவிலே எழுதினார். தீரன் நெளசாத் பற்றி இங்கு குறிப்பிட்டுச் சொல்ல வேண்டிய இன்னுமொரு விடயம் அவர் இயல்பாகவே நகைச்சுவை உணர்வு மிக்கவர். கவிஞர் மஹாகவியைப் போலவே எதையும் நகைச் சுவையாய்ப் பார்க்கும் தன் மையினால் குறும்பாவை அதன் வடிவில் நகைச்சுவை உணர்வு மேலோங்க எழுதியவர். இன்றும்கூட குறும்பா எழுதி

வருகின்றார்.தனது முகநூல் பக்கத்தில் அவர் எழுதிய குறும்பா இது.

ஆடம்பரமாய் நடக்குதுபல இப்தார்  
அத்தனைக்கும் போன்றும் சத்தார்  
அடுக்கடுக்காய் படம்பிடித்து  
அத்தனையும் முகநூலில்  
அடுத்துதுப் பதிவேற்றிச் செத்தார்

(முகநூல் 12.06.2018)

குறிஞ்சி தென்னவன் மற்றும் சிவசேகரம் ஆகி யோரும் குறும்பா எழுதியோரில் முக்கியமானவர்கள்

மஹாகவியின் முதலாவது குறும்பா தொகுப்பு வெளிவந்த பின்னர் நமக் குக் கிடைத்த நூல் தொகுப்புகளாக “நகை” (சிவபாலன்-2000), “சுகுகின்ற மலர்கள்” (ஒலுவில் ஜலால்தீன்-2002), “வெட்டுக் கற்கள்” (ஜே.வகாப்தீன்-2010), “பாலமுனை பாறுக் குறும்பாக்கள்” (பாலமுனை பாறுக-2013) ஆகிய வற்றைக் குறிப்பிடலாம்.

மஹாகவியைப் பின்பற்றி குறும்பா வடிவில் கவிதை எழுதுவோர் தொடர்பில் சொல்ல வேண்டிய இன்னுமொரு விடயமும் உள்ளது. குறும்பாக்கென்று

தனியான யாப்பு உள்ளது.

காய் காய் தேமா

காய் காய் தேமா

காய் காய்

காய் காய் தேமா

என் பது அதன் வரைவிலக் கணமாகும்.

முதலாம் ஏழாம் பதினோராம் சீர்கள் ஒத்த எதுகை உடையதாகவும் மூன்றாம், ஆறாம், பதின்மூன்றாம் சீர்கள் ஒத்த இயை கொண்டதாகவும் அமைதலும் வேண்டும். மோனை என்ற வகையில் முதலாம் நான்காம் சீர்களும் அமைதல் சிறப்பு.

குறும்பாவைப் பொறுத்தவரையில் அதன் உள்ளடக்கமும் முக்கியமானதே. முதலாம் அடி அடி கோலுவதாகவும் இரண்டாம் அடி கட்டி எழுப்புதலாக வரும் மூன்றாம் அடி முத்தாய்ப்பாகவும் அமைதல் வேண்டும்.

சமகாலத்தில் குறும்பா எழுதும் முயற்சியில் சுடுபடுவோர் இவற்றினைக் கவனத்திற்கொள்வது தமிழ் இலக்கியத்தின் வளர்ச்சிக்கு ஏதுவாக முடியும்.

## பேசும் இதயங்கள்

1. ஆசிரியர். ஜீவந்தி

கடந்த மாத ஜீவந்தி திதழில் வெளியான ஞானம் சஞ்சிசை ஆசிரியர் திரு. தி. ஞானசேகரன் அவர்களின் கடிதம் பாதித்தேன். அக்கடித்ததில் எழுத்தாளர் தம்பு சிவா அவர்களின் “பெரிய மோசாத்தையை தி.ஞானசேகரன் அம்பலப்படுத்துகிறார். சமூகத்தில் பெரிய மனிதர்களாக தங்களை வெளிக்காட்டுவேற்களின் சின்னாத்தனங்கள் வெட்கக்கேடானவை. இவ்வாறான இலக்கிய மோசாத்தை தயவு தாட்சனியம் இன்றி அம்பலப் படுத்தப்பட வேண்டியது அவசியம்.

தம்பு சிவா அவர்களின் மோசாத்தையை வெளிக்கொண்டு வந்துள்ள. தி. ஞானசேகரன் அவர்களும் இலக்கிய மோசாத்தையை பேர்த்து அமுதம் ஆண்டு வெளியிட்டிருந்தார். அத்தொகுப்பில் பக்கங்கள் 229 - 236 வரையில் உள்ள “வாசனை” என்ற சிறுகதை உண்மையில் ஞானசேகரனின் கதை அல்லவனவும் அது ஞானம் திதழில் பிரசுரிப்பதற்கென சுதர்ம மகாராஜனால் அனுப்பப்பட்ட சிறுகதையில் ஓரிரு மாற்றங்களைச் செய்து தி. ஞானசேகரன் அதனை தனது கதையாக்கிக் கொண்டதாக பத்துப் பதினெண்டு. வருடாங்களுக்கு முன்னர் பலரால் கதைக்கப் பட்டது. ஞானசேகரன் தனது நூலில் “வாசனை” என்ற சிறுகதையின் அடியில் கலசம் 1972 என அக்கதை முதலில் கலசம் திதழில் வெளியானதாக குறிப்பிட்டுள்ளபோதிலும் எந்த வொரு கலசம் திதழில் வெளியானதாக குறிப்பிட்டுள்ளபோதிலும் என்பதே உண்மையாகும். மேலும் இச்சிறுகதையின் மொழிநடை

யானது தி. ஞானசேகரனின் மொழிநடையில் இருந்து பெரிதும் வேறுபட்டிருப்பதனை வாசகர்களால் இலகுவாக இனங்காணக் கூடியதாக உள்ள அதேவேளை இது சுதர்ம மகாராஜனின் மொழி நடையை பெரிதும் ஒத்திருப்பதனையும் இலகுவாக இனங்காண முடியும். இந்த இலக்கிய மோசாத்தையில் குறித்த விபரங்கள் ஞானத்தில் ஆரம்ப திதழில் உதவி ஆசிரியராகக் கடமையாற்றிய திரு. ந. பார்த்தீபன் அவர்களுக்குத் தெரியாதிருக்க வாய்ப்பில்லை. சுதர்ம மகாராஜன், ந. பார்த்தீபன் போன்றவர்கள் இனியாவது தங்கள் நீண்ட மௌனத்தைக் கலைத்து உண்மையைத் தெளிவுபடுத்த முன்வர வேண்டும்..

2. கோபாலச்சந்திரன்  
பதுளை

2. “மக்களுக்காக இலக்கியம் படைக்கும் பல்துறை ஆற்றலோன் தி. சிவசுப்பிரமணியம்” என்னும் தி. சிவசுப்பிரமணியம் பற்றி நான் திதழ் 126 இல் எழுதிய கட்டுரை தொடர்பாக தி.ஞானசேகரன் சில கருத்துகளை முன் வைத்து சென்ற திதழில் கடிதம் ஒன்றை எழுதியிருந்தார். இந்த கட்டுரை எழுதப்பட்ட முக்கிய நோக்கம் தி. சிவசுப்பிரமணியம் அவர்களின் பவள விழாவை கொரவிப்பதே யாகும். அதற்காக அவரிடம் (தி. சிவசுப்பிரமணியம்) இருந்து பெறப்பட்ட தகவல்களை கொண்டே இக்கட்டுரை எழுதப் பெற்றது. அந்த வகையில் கட்டுரையாளராகிய நான் எந்த பொய்யையும் மையாக்கவில்லை. தி. சிவசுப்பிரமணியம் அவர்களின் குறிப்புகள் வாயிலாகவே தி. ஞானசேகரன் குறிப்பிடும் விடயங்கள் பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளன.

- க.பரணீதரன்



# மது கலர்ஸ்

திருமண அழைப்பிதழ் காட்சியரை



உங்கள் இல்லாங்களில் நடைபெற  
இருக்கும் மங்களகருமான  
நிதழ்வகஞக்கு...

MATHU  
COLOURS

## WEDDING CARD SHOW ROOM

15/2, Murugesar Lane, Nallur, Jaffna.

T.P: 021 2229285, 077 7222259



இச் சுற்றியக் கால்யாண் கலையக் கிளிமீட்டு டிரிமையான் கலைநிதி டி. கொரணி அவர்களால் மது கலர்ஸ் நிறுவனத்தில் அச்சிட்டு வளரியிடப்படுத்