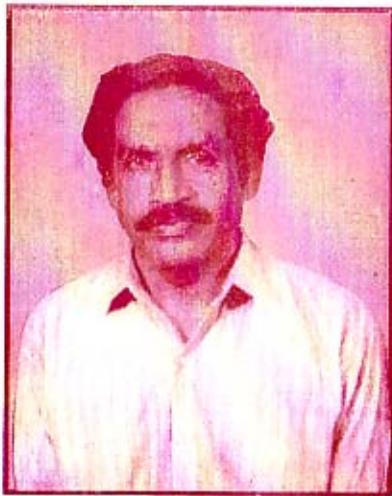


வீலக்கிய விழாசனம்

கோடை நாடகமும்
நாகம்மாள் நாவெழும்



அராஸியூர்
ந.சந்தரம்பிள்ளை

ஒலக்கிய விமர்சனம்

கொடை நாடகமும்
நாகம்மாள் நாவலமும்

கலாபூதணம்

அராலியூர்
ந.சுந்தரம்பிள்ளை

கடைச்சாமி வீதி,
நீராவியடி,
யாழ்ப்பாணம்

நூலின் பெயர்	:- எங்கள் நாடு
துறை	:- திலக்கிய விமர்சனம்
முதலாம் பதிப்பு	:- நவம்பர் 2002
ஆசிரியர்	:- அராலியூர் ந. சுந்தரம்பிள்ளை B.A. (இலங்கை) Dip. in.Ed.
உரிமை	:- ஆசிரியருக்கு
பக்கங்கள்	:- 50 + viii
விலை	:- ரூபா 40.00
அச்சகம்	:- ராம் பிறின்ரேஸ் இலுப்பையிடி சந்தி 51, பலாலி வீதி, யாழ்ப்பாணம்.

Title	:- <i>Ilakiya Vimarsanam</i>
Subject	:- <i>Literary criticism</i>
First Edition	:- November 2002
Author	:- <i>Araliyoor N. Sundarampillai</i> B.A. (Cey) Dip-in- Ed.
Pages	:- 50 + viii
Price	:- Rs. 40.00
Copy Wright	:- <i>Author</i>
Printers	:- <i>Ram Printers</i> Iluppaiyadi Junction 51, Palaly Road, Jaffna.



மன்னுரை

தமிழ் மொழியில் இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்பிருந்தே கவிதை நால்கள் எழுதப்பட்டு வருகின்றன. அவற்றிற்கு இலக்கணங்கள், விளக்க உரைகள், விமர்சனங்களும் நிறைய எழுதப்பட்டிருக்கின்றன.

சிறுகதை, நாவல், பசன நடை நாடகம் ஆகியவை ஆங்கிலமொழி வாயிலாகத் தமிழுக்கு வந்த கலைச் செல்வங்கள். அவற்றில் சிறுகதையும், நாவலும் தமிழிலேயே தோன்றி வளர்ந்த இலக்கிய வகைகள் போல, நன்றாகச் செழித்து வளர்ந்துள்ளன. அவற்றிற்கு இலக்கிய விமர்சன நால்களும் நிறைய எழுதப்பட்டுள்ளன.

நாடக நால்களுக்கு ஒரு விமர்சன நால் கூட தமிழில் எழுதப்படவில்லை. அதாவது ஒரு நாடக நாலை எடுத்துப் படித்து, ஆராய்ந்து, அதற்கு ஒரு விமர்சன நாலை யாரும் எழுதவில்லை!

அதற்கு இரண்டு காரணங்கள்: ஒன்று, தமிழில் போதிய நாடக நால்கள் இல்லாமை. இரண்டு, அந்த நாடக விமர்சன நால்களை நல்ல படியாக எழுதக் கூடியவர்களும் குறைவாக உள்ளாமை.

எனவே எவ்வும் எழுதாத நாடக விமர்சன நாலை, எழுதத் தீர்மானித்தேன். அதற்குக் ‘கோடை’ நாடகத்தைத் தெரிவு செய்தேன்.

‘கோடை’ பல்கலைக்கழக கலை முதல் தேர்வு (G.A.Q.) பாட்சை எழுதும் மாணவர்களுக்குப் பாட நாலாக வைக் கப்பட்டுள்ளது. பல்கலைக்கழகத்தினர் தெரிவு செய்த நாடகம் திறமான நாடகமாக இருக்கும் என்று நினைந்தோ என்னவோ, தேசிய கல்விக் கல்லூரியும் அதையே தங்கள் மாணவர்களுக்கும் பாட நாலாக வைத்துள்ளது. இந்த நாடகத்தை எடுத்து, இதன் குறைநிறைகளை ஆராய்ந்து விமர்சன நால் எழுதினால், அது மாணவர்களுக்கு உடனடியாகப் பயன்படுமல்லவா?

இந்த நாலை எழுதுவதற்கு எனக்கு எல்லாத் தகுதியும் இருக்கிறது. நான் ஆங்கில மொழியில் உள்ள உலகின் தலைசிறந்த நாடகங்கள் பலவற்றையும், நாடகம் பற்றிய நால்களையும் படித்து, 350 நாடகங்கள் எழுதியவன். 25 மேடை நாடகங்களை எழுதி, நடித்து, அரங்கேற்றியவன். மிகுதி வாணைவி நாடகங்கள். அவற்றுடன் எடுது நாடக நால்களும் எழுதியுள்ளேன். இதுவும் ஒரு நாடக நால். இந்தத் தகுதி போதாதா?

நான் இதைத் தற்புகழ்ச்சியாக எழுதவில்லை. அப்படிப் புனர் வேண்டிய தேவையும் எனக்கில்லை. நான் சாதித்தவற்றைத்தான் எழுதுகிறேன், உங்களுக்கு எனது எழுத்தில் நம்பிக்கை ஏற்பட்டு, நீங்கள் இந்த நாலை நல்லபடியாகப் பயன்படுத்த வேண்டும் என்று!

‘கட்டிய வீட்டிற்கு நொட்டை சொல்கின்ற கலை’ என்று விமர்சனத்தைக் கிண்டல் செய்வார்கள். அதை யாரும் செய்து விடலாம். நான் பிழைக்களைச் சுடிக் காட்டுவதுடன் மட்டும் நிற்கவில்லை. அவற்றை எப்படித் திருத்தி அமைக்கலாம் என்று உதாரணங்கள் தந்து விளக்கியுள்ளேன். விளக்கத்திற்கான உதாரணங்களை எனது நாடகங்களில் இருந்தே தந்துள்ளேன். எனது நாடகங்களில் இருந்து எடுக்காமல், வேறு யாருடைய நாடகங்களில் இருந்து எடுப்பது?

எனது நாடகங்களை எல்லோரும் ஒரு முறையாவது வாணையில் கேட்டிருப்பார்கள். அதற்கு மேலும் ஜயம் எழுந்தால், எனது நாடக நால்களை வாசித்துப் பார்க்கலாம்தானே?

ஆங்கில மொழி மூலம் கற்றவர்கள் இந்த நாடக விமர்சன நாலை எழுதி வைக்காமல் விட்டுவிட்டனர். தமிழ் மொழி மூலம் கற்றவர்களால் அதைச் சரிவர எழுத முடியாது. அதனாலும் தான் நான் இந்த நாலை எழுத முன் வந்தேன்.

நாடக வகைகள் நூற்றுக்கணக்கின். அவை எல்லாவற்றிற்கும் பொருத்தமாக ஒரு விமர்சன நூல் எழுத முடியாது. இந்த நூல் இயலபு நாடகங்களுக்கு (Realistic Plays) மட்டுமே பொருந்தும். இருந்தாலும் எல்லா நாடகங்களிலும் இருக்க வேண்டிய சில அங்கிலைக் கூறுகளையும் தந்துள்ளேன். நாடகம் எழுதுவதில் கவனிக்க வேண்டிய பல கலை நிலைக்கங்களும் (Techniques) தந்துள்ளேன். அவை இயலபு நாடகங்கள், வானோலி நாடகங்கள் ஆகியவற்றை எழுதப் பெரிதும் பயன்படும்.

‘கோடை நாடகத்துடன் மட்டும் மட்டுப்படுத்திக் கொண்டால், நூல் மிகவும் சின்னதாகப் போய் விடும் என்று ‘நாகம்மாள்’ நாவலுக்கும் விமர்சனம் எழுதினேன். அது க.பொ.த. உயர்தர வகுப்பு மாணவர்களுக்குப் பாட புத்தமாக வைக்கப்பட்டுள்ளது. நாகம்மாள் நாவலுடன் ஓயிட்டு ஆராய, இலங்கை நாவல்கள் உட்படப் பல நாவல்களைப் பயன்படுத்தியிருக்கிறேன். தமிழில் நாவல் இலக்கியம் நன்றாக வளர்ந்த இலக்கிய வகை தானே?

கடந்த அறுபத்தொன்பது ஆண்டுகளில் நான் பார்த்த, அறிந்த, சமூக பொருளாதா மாற்றங்கள் பற்றியும் நூலில் குறிப்பிட்டுள்ளேன். இலக்கிய விமர்சனத்தில் ஆகவும் ஒரு இனியமையாக் கூறு. இலக்கியம் யாருக்கு? மக்களுக்குத்தானே?

‘கோடை’ நாடக விமர்சனத்தில் நான் கூறியவற்றிற்கு மேலும் விளக்கங்கள் தரக்கூடிய எனது இரண்டு கட்டுரைகளையும் நூலில் சேர்த்துள்ளேன், ‘எங்களுக்கு வேண்டிய நாடகங்கள்’ என்ற கட்டுரையில் நான் கூறியிருள்ள கருத்துக்களுக்கு இலக்கணமாகத் திகழ்வை எனது “எங்கள் நாடு” நூலில் உள்ள நாடகங்கள். எனவே தான் அந்த நாடக நூல் விமர்சனத்தையும் சேர்த்துள்ளேன்.

இது பாட நூலால்ல. ஒரு நாடக நூலுக்கும் நாவலுக்கும் இலக்கிய விமர்சனம் எழுதியிருள்ளேன். அவ்வாவு தான். மாணவர்கள், ஆசிரியர்கள் உட்பட, எல்லோரும் நாலைப் பயன்படுத்தட்டும் என்றும், தமிழ் மொழியை வளம்படுத்தவுமே இந்த நாலை வெளியிடுகிறேன்.

எத்தனையோ நால்களை வாசித்தேன், தமிழிலும், ஆங்கிலத்திலும். நான் குறிப்பு எடுத்துக் கொண்ட நூல்களின் பெயர்கள் எல்லாவற்றையும் நான் குறித்து வைத்துக்கொள்ளவில்லை. எனவே ஒரு சில நூல்களை மட்டுமே துணை நூல்கள் பட்டியலில் தந்துள்ளேன். நான் என்ன ஒரு பேராசிரியரிடமும் ஒரு கலாநிதிப் பட்டம் வாங்குவதற்காகவா ஆராய்ச்சிக் கட்டுரை எழுதுகிறேன்? எனக்குத் தெரிந்ததை எழுதுகிறேன், எல்லோரும் பயன்படுத்தட்டும் என்று!

நான் இதுவரை வெளியிட்டுள்ள நூல்களால் எனக்கு நட்டமே தவிர, ஒரு சதமும் லாபம் இல்லை. எனது இலக்கியப் பணியை ஒரு சேவையாகவே செய்கிறேன். எனது தமிழ் பொறியில் கலாநிதி நடராசா தெட்சணாமுர்த்தி மனமுவந்து பண உதவி புரிவதால் தான், என்னால் இந்தப் பணியைத் தொடர்ந்து செய்ய முடிகிறது. அவருக்கு எனது நன்றிகள்!

30, கடைச்சாமி வீதி,
நூலாலியடி,
நூற்றுப்பாணம்.
01.11.2002

(vi)

ந. சுந்தரம்பிள்ளை.

பொருளாடக்கம்

பக்கம்

1. கோடை நாடக விமர்சனம்	01
2. நாகம்மாள் நாவல் விமர்சனம்	20
3. தமிழ் மொழியில் இலக்கிய விமர்சனம்	36
4. செய்யுளும் உரைநடையும்	42
5. எங்களுக்கு வேண்டிய நாடகங்கள்	44
6. ‘எங்கள் நாடு’ நாடக நூல் விமர்சனம்	47



கோடை ~ நாடகம்

ஆசிரியர் :- மஹாகவி என்று அழைக்கப்படும் உருத்திரமுர்த்தி விளக்கமும் விமர்சனமும்

கதைப்பின்னல் (PLOT)

மாணிக்கம் ஒரு நாடல்வரக் கலைஞன். சோழ என்ற இளைஞன் அவரது வீட்டில் தங்கியிருந்து அவரிடம் நாடல்வரம் கற்கிறான். செல்லம் மாணிக்கத்தின் மனைவி. அவர்களது ஒரே மகள் கமலியும், சோழவும் ஒருவரை ஒருவர் காதலிக்கின்றனர். தனது மகளை ஒரு அரசாங்க உத்தியோகத்தனுக்குக் கட்டிக் குடுக்கத் திட்டமிடும் செல்லம், இந்தக் காதலை விரும்பவில்லை. இறுதியில் செல்லம் கமலியை வேறு ஒருவனுக்குத் திருமணம் செய்ய நிச்சயிக்கவே, சோழ வீட்டை விட்டு ஒடி விடுகிறான். கமலியும் ஒடுகிறான். பஞ்சையர் கோவிலில் அவர்கள் இருவரையும் ஒன்று சேர்த்து வைக்கிறார்.

தொடக்கம் அல்லது தோற்றுவாய் (EXPOSITION)

நாடகத்தின் பிரதான பாத்திரங்கள், கதை நிகழும் காலம், இடம் போன்ற குழ்நிலை சம்பந்தமான விளக்கங்கள், நாடகத்தின் பிரச்சினை (CONFLICT) போன்ற விடயங்கள், எல்லாம் தொடக்கத்திலேயே அறிமுகம் செய்யப்படும்.

கோடை நாடகத்தின் முக்கிய பாத்திரங்களான மாணிக்கம், செல்லம், கமலி, சோழ, கணேச ஆகியோர் தொடக்கத்திலேயே அறிமுகம் செய்து வைக்கப்படுகின்றனர். சோழ - கமலி காதலுக்கு செல்லம் எதிர்ப்பு. அவளை எதிர்ப்பைச் சமாளித்து. காதலர்கள் கல்யாணம் செய்து கொள்வார்களா? அல்லது தோற்றுப் போவார்களா? என்பதே இந்த நாடகத்தில் எழுந்துள்ள பிரச்சினை. அதுவும் ஆரம்பத்திலேயே அறிமுகம் செய்யப்படுகின்றது.

அனால், கால இட குழ்நிலையை ஆசிரியர் முன்னுரையில் தன் கூற்றாகவே கூறுகிறார். அவற்றை நாடக மாந்தரது உரையாடல் மூலம் வெளிப்படுத்தியிருந்தால், இன்னும் நன்றாக இருந்திருக்கும். நேரமும் மிக்கம்.

எந்த நாடகமாக இருந்தாலென்ன, அது எடுத்த எடுப்பிலேயே தொடங்க வேண்டும். இங்கே ஆசிரியர் முன்னுரை கூறி. நாடகம் கண்டு ரசிக்க வந்தோருக்கு அழைப்பு விட்டுக் கொண்டு நிற்கிறார். போதாக்குறைக்கு முதலில் பூபாள ராகத்தில் ஒரு பாட்டு. பிறகு நாடல்வர இசை, அடுத்து மோகனராகத்தில் ஒரு பாடல்.

எனது நாடகங்கள் எல்லாமே எடுத்த எடுப்பிலேயே தொடங்குவன என்பதை அவற்றைக் கேட்டவர்களும், வாசித்தவர்களும் அறிவார்கள். உதாரணத்திற்கு எனது ‘யாழ்ப்பாணமா? கொழும்பா?’ , ‘எங்கள் நாடு’ என்ற இரு நாடகங்களது தொடங்கங்களைத் தருகிறேன்.

நா கம் யாழ்ப்பாணை? கொழும்பா?

காட்சி - 1

இடம் : திடுவதற்காக

காலம் : 1996 டிசம்பர் 27 முத்து மாதம்.

- பாலகிருஷ்ணன் : ரஞ்சிதம் கெத்யாச் சொல்லு. எங்கை போவம்? கொழும்புக்கா? யாழ்ப்பாணத்துக்கா?
- ரஞ்சிதம் : நான் எப்போ சொல்லீட்டன். கொழும்புக்குப் போவம் என்ன!
- பால : சனம் எல்லாம் யாழ்ப்பாணப் பக்கமாத்தான் சரியிடு.
- ரஞ் : அதுகள் போற இடத்துக்குப் போகட்டும். நான் வயது வந்த பின்னொயோடை யாழ்ப்பாணம் வரன். நாங்கள் கொழும்புக்கே போவம்.
- பால : (கவலையாக) கொழும்புக்குப் போய் எங்கை இருக்கிறது? எப்பிடிச் சீலிக்கிறது? நான் கொழும்புக்குப் போய். பத்து வரியமாகுது!
- ரஞ் : அதெல்லாம் அண்ணை அருணாசலம் இருக்கிறார். முதல்லை அவரோடை இருப்பம். அவர் வடிவாப் பார்த்து எடுத்துத் தருவர். ஒரு வீடு.
- பால : பரமசிவம். நீங்கள் எங்கை போப் போறியள்?
- பரமசிவம் : பாலகிருஷ்ணன் அண்ணை. எங்கை போனாலும் சரி! ஆனா. மனிசியும், பின்னொயெனும் யாழ்ப்பாணம் ஓயற்று எண்ணு தான் தீர்மானிச்சிரிக்கினம்! அவை சொன்னபடி செய்வம்
- பால : எனக்கும் எல்லாம் சரி பரமசிவம். ரஞ்சிதமும் பின்னொயெனும் ஒரே பிடிவாதமாய் இருக்கினம் கொழும்பு எண்ணு. அப்ப நாலும் சரி எண்டுட்டன்.
- குமுதா : (வந்து) ரஞ்சிதம் அக்கா கொழும்பெண்டாச் சரியான செலவல்லே? வாடகையே ஆயிரக் கணக்கிலை குடுக்க வேணும்.
- ரஞ் : உதைபாக்க முடியுமே குமுதா? பாதுகாப்பூயல்லோ பாக்கவேணும்?
- குமு : ரஞ்சிதம் அக்கா, நீங்கள் ஆழிக்குப் பயந்து கொழும்புக்குப் போறியள். அங்கை ஆழி இல்லையோ? அங்கையும் பிடிக்கிறாங்கள் தானே தமிழரை?
- ரஞ் : எண்டாலும் குமுதா யாழ்ப்பாணத்தை விடப் பாதுகாப்பு! இனி யாழ்ப்பாணத்திலை சண்டை நடக்கும்.
- பால : சீ! இனி ஏன் சண்டை வருது?
- குமு : இனி சரியான சிலவு அக்கா!
- ரஞ் : தமிழி தயாளன் கண்டாவிலை இருந்து காசு அனுப்புவன்.
- குமு : தயாளன் அனுப்பு காசை. வீணாச் சிலவளிக்கப் போறியள் அக்கா!
- ரஞ் : இப்ப உதவாத காசை வேறை எதுக்கு:
- (குமுதாவும், கெளரியும், ரமணனம் வருகிறார்கள்)

உண்மையான கதை. 1995 ஆம் ஆண்டு இடம் பெயர்ந்த யாழ்ப்பாணத்துக் குடும்பம் ஒவ்வொன்றும் எதிர் கொண்ட பிரச்சினை! எங்கே போவது? ஒரு பிரச்சினையில் இருந்து பல பிரச்சினைகள் எழுகின்றன. எங்கே போவது? ராஜாவும் எங்கும் இருக்கிறது. பயம். கொழும்புக்குப் போனால் இருக்க விடவில்லை. செலவுக்குக் காசில்லை. மகன் கண்டாவில் இருந்து அனுப்பும் காசை வீணாகச் செலவளிப்பதா?

நாடகத்தில் இன்னும் சில பிரச்சினைகள் வரும். அவை பின்பு நுழைக் கப்படும். இப்போதைக்கு வாசகர்களை, கேட்போரை, பாலையாளர்களைக் கவரவதற்கு இவ்வளவு பிரச்சினைகளுமே போதுமானவை.

ஙங்கள் நாடு - நாடகம்

காட்சி 1

இடம் : வகுயும்பு மாநகர். நடு ஸ்ரோட்

காலம் : 1998 ஆண்டு நவம்பர் மாதம்

(தருமராசாவும் குணசேனாவும் சந்திர்க்கிளிந்றனர்)

குணா : மச்சாங் தருமராசா! ஆ.பார் ஏ வெறி லோங் ரைம்!

தரும : ஹல்லோ குணசேனா! (கை குறுக்குகிளிந்றனர்) 1983ஆம் ஆண்டு இனக்கலவரத்தோடையல்லா யாழ்ப்பாணம் ஒடினான்? சரியா பதின்மூண்டு வரியம்!

குண : நல்லா மெலிஞ்ச போனது தர்மா!

தரு : நீயும் தான் குணா.

குண : எதுக்கு இந்த பக்கம் வந்தது?

தரு : யாழ்ப்பாணம் இடம் பெயர்வு பற்றிக் கேள்விப்படேல்லையா குணா?

குண : கேள்விப்பட்டன். ஆழி வாறது. சனமெல்லாங் ஒடறது! (சிரித்து) எங்? எங்? பயமா?

தரு : ஆழிக்குப் பயப்பிடாமல் முடியுமா?

குண : சீசீ! அவன் ஒண்டுங் அப்படி செய்யமாட்டாங்! எல்லாப் ஜனாதிபதி சொல்லி இறுக்கி, தமிழ் மக்கலுக்கி உதவி செய்து, அவங்கட நல்லெண்ணத்த பெற வேணுங் சொல்லி!

தரு : அது தமிழ் மக்களுக்குத் தெரியுமா? அதுகள் ஒடுதுகள்!

குண : தர்மா! அப்ப நீ ஏன் மச்சாங் கொலும்புக்கு வந்தது?

தரு : சாவச்சேலை இருக்கேலாது. சரியான சனம். அங்கையும் ஆழி வரும் தானே? பெண்சாதி பின்னொயன் எல்லாம் பயந்து ஆழுது! அதுதான் இஞ்சை வந்துட்டன்.

இங்கேயும் அதே பிரச்சினை. இலங்கை இனப் பிரச்சனையுடன் பின்னிப் பின்னைத் திரும்புதல் தமிழ் மக்கள் நிம்மதியாக வாழலாமா? என்ற பிரச்சினை. சிங்களக் குடும்பம் பாதுகாப்பாக இருக்கிறது. தமிழ்க் குடும்பம் எல்லாவற்றையும் இழுந்து. அகதியாக வந்து நிற்கிறது. அடுத்து தருமராசா எனக்கு இருக்க ஒரு வீடு எடுத்துத்தா மச்சான் என்று கேட்கிறான்.

இரண்டு நாடகங்களிலும் முதலாம் காட்சி முதலாம் பக்கத்திலேயே. முக்கிய பாத்திரங்களும் அற்முகம் செய்யப்பட்டு. பிரச்சினைகளும் சொல்லப்பட்டு விட்டன! கோடையில் 7 ஆம் பக்கத்தில்தான் சிக்கல். வெளிப்படுத்தப்படுகிறது!

மோதனைம் எழுச்சியும் (CONFLICT and RISING ACTION)

நாடகத்தில் ஒரு மோதல் இருப்பது அவசியம். அதை மோதல் பிரச்சினை, சிக்கல் என்று பல பெயர்களால் அழைப்பார்கள். அது உண்மையானதாகவும், பார்வையாளரது கவனத்தைக் கவரக் கூடியதாகவும் இருப்பதுடன், உடனடியாகப் புகுத்தப்படவும் வேண்டும். இல்லையேல் பார்வையாளரது ஆர்வம் குன்றும். கவனம் சிதைவுறும்.

ஒரு பெரிய சிக்கல் இல்லாமலே ஒரு சிறுகதையை எழுதிவிடலாம். நாவலில் சிக்கலைச் சாவகாசமாகப் புகுத்தலாம். அதில் பல சிக்கல்களும் வரலாம்.

நாடகத்தில் அந்தச் சிக்கல் மேலும் இறுகி, ஆழமாகி, உச்சக் கட்டம் வரை வளர்ந்து செல்ல வேண்டும். சிக்கலும் வளர், நாடகமும் வேகமாக நகரும். அந்த வளர்ச்சியையே எழுச்சி (RISING ACTION) என்பர். சிக்கல் வளர். வளர். நாடகத்தில் விறுவிறுப்பும், எதிர்பார்ப்பு நிலையும் (SUSPENSE) கூடும். பார்வையாளரும் முறைப்பு போவர். கதை மாந்தருக்கு என்ன நடக்கப் போகிறது? அவர்கள் தாங்கள் எதிர் கொள்ளும் பிரச்சினைகளை தீர்த்து வைத்து வெற்றி பெறுவார்களா? அல்லது தோற்றுப் போவார்களா? என்று அறியும் ஆவலில் நாடகத்தை உண்ணிப்பாகக் கவனிப்பார்.

'யாழ்ப்பான்மா? கொழும்பா?' நாடகத்தில் யாழ்ப்பானம் சென்ற குடும்பம் பல பிரச்சினைகளை எதிர் கொண்டு, சமாளித்து வாழ்கிறது. கொழும்பு சென்ற குடும்பம் பல இன்னல்களை அனுபவித்த பின்பு, யாழ்ப்பானம் திரும்புகிறது. 'எங்கள் நாடு' நாடகத்திலும் கொழும்பு சென்ற குடும்பம், அங்கே பல பிரச்சினைகளை எதிர் கொண்ட பின்பு, யாழ்ப்பானம் திரும்பத் தீர்மானிக்கிறது. இரண்டு நாடகங்களிலும் எழுப்பப்படும் வினா ஒன்று தான்! இலங்கையில் தமிழ்க் குடும்பம் ஒன்று நிம்மதியாக வாழ முடியுமா? என்பது தான்! இரண்டு நாடகங்களும் அந்த வினாவைச் சுற்றியே பின்னப்பட்டுள்ளன. வேறு பேச்சே இல்லை! ஒரு சொல், ஒரு வினாடி கூட மையக் கருத்திலிருந்து விலகிக் கெல்லவில்லை!

கோடை நாடகத்தில் சோழு - கமலி காதலுக்கு தாயார் செல்லம் எதிர்ப்பு, இதுதான் பிரச்சினை. இது ஆரம்பத்திலேயே சொல்லப்பட்டு விடுகிறது. சோழும், கமலியும் காதல் கதை பேரவைதற்குப் பதிலாக, சோழுவும், கணேசும் தோசை, இட்டிலி ஆகிய பலகாரங்களின் கவை பற்றிப் பேசுகின்றார்கள்! சோழு இட்டிலி அவிப்பது எப்படி என்று பாட்டே பாடுகிறான்.

கொட்டை உழுங்கைக் குளிர் நீரில் ஜூ வைத்துக் கொடை அகற்றித் தொழிலாளினை ஒருத்தி
காலை மடக்கீக் கருங்கல்லின் முன்னமரங்கே,
ஒர் கை குழவி உருட்டப் பீற்றோ கை
ஸ்ரூத் தளி இருக்க, உழைத்திருவாள்
மற்ற நாட்காலை மலருக் கிணற்றுமில்
அற்புதம் ஒன்றாகும். அட்டா! புளி கொண்டு
வெண்கலத்தைத் தொட்டு விளக்கக்
செம் பொன்னாகும்.
கண்களே கூசீக் கலங்கும் படியாகு

செந் நெருப்பை மூட்டி அடுப்பில் அதைச் சேர்த்து மீன்னிருக்கும் சீற்றிடையாள் மெள்ள மீக மெள்ள மாவைத் துணிபில் வஷத்துப் பாத்திரத்துள் ஆவி படவைத் தபீர்வார் - - -

நாடகத்தின் பிரச்சினையை விட்டு விட்டு, ஆசிரியர் இட்டிலி அலிக்கப் போய் விடுகிறார்!

பிரச்சினையை எதிர்க்கொள்ளும் சோழும் கமலியும் தங்களது இலக்கை அடைய முயற்சி செய்ய வேண்டும். அவர்கள் பிரச்சினையைத் தீர்த்து, தங்களது லட்சியத்தை அடையப் போராடுகின்ற பொழுது, பார்வையாளரது அனுதாபம் அவர்களுக்குக் கிடைக்கும். நாடகத்தில் எதிர்பார்ப்பு (Suspense) கூடும். பார்வையாளர் நாடகத்தை உண்ணிப்பாகக் கவனிப்பார்.

எனது 'யாழ்ப்பான்மா? கொழும்பா?' 'எங்கள் நாடு' ஆகிய இரு நாடகங்களிலும் தமிழ்க் குடும்பங்கள், எங்கே போவது? எங்கே இருப்பது? எங்கே நிம்மதியாக வாழலாம்? என்றும் அவைப்பட்டு அலைந்து திரிகின்றன. இலங்கைத் தமிழ் மக்களுக்கு அந்தக் குடும்பங்கள் குறியீடாக நிற்கின்றன.

'கோடை' நாடகத்தில் சோழுவும் கமலியும் கடைசியாகக் கூடிக்கொண்டோடுவதைத் தவிர, தங்களது லட்சியத்தை அடைவதற்கு எந்த ஒரு முயற்சியும் செய்யவில்லை.

நாடகத்தின் சிக்கல் தவிரமடையவில்லை. வளரவில்லை. நாடகத்தின் கதை தேங்கி நிற்கிறது. நாடகத்தில் 'எழுச்சி' (RISING ACTION) என்ற கட்டம் வரவே இல்லை! மையப் பிரச்சினையை அப்படியே விட்டு விட்டு, ஆசிரியர் வேறு எதை எதை எல்லாமோ கொண்டு வந்து நாடகத்திற்குள் புகுத்துகிறார்.

பஞ்சையாக வந்து, தனது பணக் கஷ்டத்தைச் சொல்கிறார்: 'கோவிலின் ஒளிமரான' எதிர் காலம் பற்றித் தான் காணும் கனவையும் பாட்டாகப் பாடுகிறார். விதானையார் வந்து தாங்கள் படிம்பறை பரம்பரையாக கிராமத்தை ஆண்ட கதையையும், தனது அதிகாதர பலத்தையும் பற்றிப் பெருமை பேசுகிறார். ஜூயர் மாணிக்கம் விட்டிலி இட்டிலி சாப்பிடுகிறார். அது பிழை என்று கூறும் விதானையார், தான் நட்டுவ வீட்டில் தண்ணிர் கூடக் குடுக்கமாட்டேன் என்று கூறி விட்டு, கோப்பி மட்டும் குடிக்கிறார். இறுதியாக, புதிய வெள்ளைக்கார அரசாங்க ஏச்சன்டத் துரையை வரவேற்க மாணிக்கத்தின் மேளம் வாசிக்கவேண்டும் என்று கேட்டு, அதற்கு அச்சாரமும் கொடுத்து விட்டுப் போகிறார் விதானையார்.

இந்தச் சம்பவங்கள் எட்டுப் பக்கங்களை எடுக்கின்றன. அடுத்து முருகப்பு வந்து, செல்லத்துடன் தங்கள் உறவு முறைகள் பற்றிப் பேசி விட்டு, 'சங்கரப்பின்னை விதானை' என்று தொடங்கும் ஒரு பாட்டைப் பாடுகிறான். இதோ அந்தப் பாடல்:

சங்கரப்பின்னை விதானை
இங்கு வந்த தேனாம்? ந்?
தீங்களன் றுக்க வீட்டுப்
புங்கன் ஏசீனானாம்? ந்?
சங்கரப் பீன்னை விதானை
இங்கு வந்த தேனாம்?

தங்கள் வீட்டு மூலையீற்
தழைத்து நீங்ற வெண்டி க்கன்றை

உங்கள் வீட்டில் ஆடு வந்து
தீங்கு தென்று தொங்கித் தொங்கித்
தீங்களை மருத்த வீட்டிற்கு
புங்கள் ஏனோனாம? ஸ? ?
கேள்விப்பட்ட நேரம் தொட
டுடல் துடக்குதே!
ஆள் விட்டால் வரேனோ நான்
நெருப் பெருக்கவே?
வேள்வி ஆட்டைப் போல் அவனை
வெட்டிச் சரிப்பேன்.
வெட்டிப் பின்னர் கட்டித் தூக்கித்
தோலை உரிப்பேன்
உரித்த தோலை இழுத்துக் கட்டி
மேஸம் ஆடிப்பேன்.
தங்கிடு தத்தா தம்.
அடுத்த
தீங்களை மருத்த வீட்டிற்கு
புங்கள் ஏவானோ?
கீழ்ட்ருச்
சங்கரப் பீள்ளை விதானை
இங்கு மீனுவானோ?
எங்களையும் உங்களையும்
யாரான் நெண்ணீனாரோ?
கேள்விப்பட்ட நேரம் தொட
டுடல் துடக்குதே!
டல்டு டக்குதே! டல் டுடக்குதே!

இப் பாடலை அடுத்து

“அம்மா, ஏன் அண்ணர் அதிகம் படபடத்து இம்மாதிரியாய் எழுந்து நின்று, கொட்டகை, கூரை அதிரக் குதிக்கிறார்?” என்று கமலி கேட்கிறாள்? அந்தக் கேள்வியைத்தான் எங்களுக்கும் கேட்கத் தோன்றிகிறது.

இந்தப் பாடலின் பொருள் என்ன? இதை ஏன் முருகப்பு பாடுனார்? ஏன் ஆடினார்? இது நாடகத்தின் கதையை முன் நாகத்தோயோ, நாடகத்தின் சிக்கலை மேலும் இறுக்கவோ, அல்லது அதைத் தீர்த்து வைக்கவோ எவ்வகையிலேலும் உதவுகிறதா? எத்தனை வார்த்தைகளும் எவ்வளவு நேரமும் வீணாடிக்கப்பட்டிருக்கின்றன!

அடுத்து கணேச ஒரு பெட்டை நாய்க்குட்டியுடன் வருகிறான். அது பற்றிப் பேச ஒரு பக்கம் போகிறது. கணேச குழுப்பமாகப் பேசுகிறான். இதென்ன என்ற பிள்ளை அலட்டுகிறதே! என்று கவலைப்படுகிறாள் செல்லம். வையாபுபியிடம் என்னை வாங்கி வைத்தால் எல்லாம் சரியாய்ப் போய்விடும் என்கிறாள் கமலி. இந்த நேரத்தில் கள்ளச் சாமியார் ஒருவர் வந்து, செல்லத்தை ஏமாற்றி, முப்பது ரூபாய் வாங்கிக் கொண்டு மெல்ல நழுவுகிறார். கள்ளனைப் பிடித்து வாரன் என்று முருகப்பர் ஒடுக்கிறார். பிறகு கள்ளனைப் பிடிக்காமல், ஏதோ ஒரு நம்பரை மட்டும் குறித்துக் கொண்டு வந்து, பாடி ஆடுகிறார்!

இதற்கிடையில் வண்ணான் காசி வந்து ஏதோ பாடி ஆடுகிறான். அவன் பாடும் ஒரு பாட்டு:

முடியாதே உங்களுக்கு?

பார்தம்பீ இந்தப்படி யெல்லோ ஆடுவது?

இந்தீற்ப் பாட்டுத்தான் எனக்கு வரும் பாருங்கோ, முடித்தல்)

நாதா அடியாள் நகத்தைத் தொடுதலும் ஆ....

காதா? இதற்கந்தக் கண்ணகீதான் உங்களுக்குத்

தோதா? புரிகிறது வாதா? பல முத்தம்

தாதா! என் வேதா! சங்கீதா! பென் காதா!..ஆ

மாதா! ஏ சாதா? எப்போ தா? இப்போ தா! தா!....

(திரும்பி மறுபடி பாடி மேடையைச் சுற்றி ஆட வந்து நற்றல்.

காசியின் பேச்சு, பாட்டு, ஆட்டம் எல்லாமே இப்படித்தான். விசர்ப் பாட்டும், விசர் ஆட்டமும்!

இவர்கள் எல்லாம் ஏன் வருகிறார்கள்? ஏன் கூத்தாடுகிறார்கள்? ஏன் போகிறார்கள்? இவர்கள் நாடகத்தின் வளர்ச்சிக்கு எந்த விதத்திலும் உதவவில்லை! மாறாக அதன் உட்டத்தைத் தடை செய்கிறார்கள்!

அடுத்து கணேச, ஒரு பாட புத்தகத்தைத் திறந்து வைத்து, எட்டாம் எட்வேட்டு மன்ன் ஒரு பெண்ணுக்காக முடி துறந்த கதையை வாசிக்கிறான். அது ஒரு பக்கம் பிடிக்கிறது.

புதிய புதிய மனிதர்கள். துண்டு துண்டான நிகழ்ச்சிகள். நாடகப் புத்தகத்தின் பக்கங்களை நிரப்புவதற்காகவும், யாராவது அதை நடித்தால், நீரத்தைப் போக்காடுவதற்கு காகவும் தான் புகுத்தப்பட்டிருக்கின்றன. கதையில் முட்டாத நிகழ்ச்சிகள்.

உச்சக் கட்டம் (CLIMAX)

நாடகத்தின் பிற்பகுதியில் 47ஆம் பக்கத்தில் தான் திரும்பவும் கால் பற்றிய பேச்சு வருகிறது. சோமுவும், கமலியும் மறைவிடத்திலிருந்து ஒன்றாக வருவதை செல்லம் பார்த்து விடுகிறாள். சோமுவை “பொல்லாத பொய்யன்!, பொறுக்கி!, புலைப் பயல்!, புள்ளன்!, புஞ்கன்!, புரட்டன்! புப்புண்ணாக்கன்!” என்று தனக்குத்தானே திட்டுகிறாள். இதுகீரோ முடிவெடுப்பேன் என்று கறுவுகிறாள். கணவனுடன் பேசி அவர் சம்தத்தையும் பெற்று கமலிக்கு வேறு இடத்தில் கலியாணம் முற்றாக்குகிறாள். சோமுவையே முன்னின்று அதை நடத்தி வைக்கும் படியும் கேட்கிறான். சோமு வீட்டை வீட்டு இரகசியமாக வெளியேறுகிறான். கமலியும் இரகசியமாக வெளியேறுகிறான். இது தான் நாடகத்தின் உச்சக் கட்டம்.

வீழ்ச்சியும் சமநிலையும் (DENOUEMENT)

சோமுவையும், கமலியையும் பஞ்சையர் கோவிலில் சேர்த்து வைக்கிறார். அதோடு நாடகம் முடிவின்றது. வீழ்ச்சி சமநிலை ஆகிய கட்டங்கள் ஒன்றாகவே வருகின்றன. இது ஒரு புதுக்காட்சி. ஓரங்க நாடகங்களில் இது சாவ சாதாரணம். ஒரங்க நாடகங்கள் திடுதிப் என்று தான் முடியும்.

யாத்திர வார்ப்பு

நவீன இலக்கியங்களான சிறுக்கதை, நாவல், நாடகம் ஆகியவற்றில் பாத்திர வார்ப்பின் முக்கியத்துவம் பற்றிச் சொல்ல வேண்டியதே இல்லை. பழைய புராண இதிகாசக் கதைகளிலும், இடைக்காலத்தில் தோன்றிய பிரபந்தங்களிலும், அவற்றை நாங்கள் விரும்பியது படைக்கலாம். நவீன இலக்கியங்களில் அதை மிகக் கவனம் எடுத்துச் செய்ய வேண்டும். அவை நிஜ மனிதர்கள் போல இருக்க வேண்டும். நாடகத்தில் பாத்திரங்கள் அவற்றின் சொல்லாலும், செயலாலும் மட்டுமே உருவாக்கப்படுகின்றன. நாடகாசிரியர் உள்ளே நுழைந்து விளக்கங்கள் சொல்ல வாய்ப்பில்லை. அப்படிச் செய்வது பாத்திரங்களின் தரத்தைக் குறைத்து விடும். அவற்றிற்கு முட்டுக் கொடுப்பது போல இருக்கும். நாடகத்தில் ஒவ்வொரு செயலும், ஒவ்வொரு சொல்லும் நிஜவாழ்க்கை மீது உரைத்துப் பார்க்கப்படும். ஒரு நாடகாசிரியனது திறமை அவன் உருவாக்கும் பாத்திரங்களைக் கொண்டே பெரிதும் கணிக்கப்படுகிறது.

மாணிக்கம் :

இந்நாடகத்தின் பிரதான பாத்திரமான மாணிக்கம், ஒரு நாதஸ்வரக் கலைஞர். அக்குலத்தினரை நட்டுவார், இசைவேளாளர் என்று பல பெயர்களால் அழைப்பார். தமது தொழிலையிட்டுப் பெருமைப்படுவார். இருந்தாலும் விப்பறுப் பிழைப்புக்காக வெள்ளைக்கார ஏச்சன்டத்துரையை வரவேற்கவும் வாசிக்க இணங்குகிறார். மனைவி செல்லத்தையும், மகள் கமலியையும் நேசிப்பவார். சீட்பிள்ளை சோழ இடத்திலும் அன்புள்ளவார். அவனது வாசிப்பை மனதாரப் பாராட்டுகிறார். தனது தாத்தாவுக்குத் தருமூரு ஆதினத்தில் போர்த்தப்பட்ட பொன்னாடையை எடுத்து, தனது சீட்பிள்ளைக்குத் தானே போர்த்தி விடுகிறார். இது மாணிக்கத்தின் நல்ல குணத்தையே காட்டுகிறது. இந்த அளவில் இப்பாத்திரம் நன்றாகவே படைக்கப்பட்டுள்ளது.

அவரது சீடன் சோழவுக்கும் அவரது ஒரு மகள் கமலிக்கும் இடையில் காதல். வீட்டினிலே காதல். அது பற்றி அவருக்குத் தெரியாதா? தெரிந்திருந்தும் மாணிக்கம் அது பற்றி அவர்களுடன் பேசவில்லை. சீட்பிள்ளையுடன் பேச வேண்டாம். பெற்ற மகளுடனாவது பேசியிருக்கலாமே!

கல்யாணம் வாழ்க்கையில் ஒரு முக்கியமான கட்டம். தனது ஒரே மகள் யாரைக் காதலிக்கிறார்? யாரைக் கலியாணம் செய்ய வேண்டும்? என்று தந்தை கலைவரல்ப்பட்ட வேண்டாமோ? அதைத் தீர்மானிக்க வேண்டியது குடும்பத் தலைவரவான அப்பாதானே? தான் மெச்சகின்ற சீடன் சோழவுக்கு தன் மகளைக் கட்டிக் கொடுக்க அவருக்கு விருப்பம் இருக்காதோ?

மனைவி செல்லும்தான் வலிய வந்து கணவனுடன் பேசுகிறார். மாணிக்கம் அழிக்கம் வாதிடவில்லை. “உள்ளாடி உன் விருப்பம் அதுவென்றால், பின்னைக்கது தான் பிரியமென்றால் நீ அந்த சள்ளைப்பயலுக்கே செய்யன்” என்று கலியாணம் செய்யும் பொறுப்பை மனைவியிடமே விட்டுவிடுகிறார்.

‘சள்ளைப்பயல்’ என்று சொல்வதிலேயே அவருக்கு அந்த மாப்பிள்ளையைப் பிடிக்கவில்லை என்று தெரிகிறது. “சரிப்படுத்தப்பாரன்” என்கிறார். எதை? மகளின் மனதை. “அது உன் பாரம்!” என்கிறார். தனது கடமையைச் சரியாகச் செய்யவில்லை! ‘ஆளைவிட்டால் போதும்’ என்று தபி ஓடப் பார்க்கிறார்!

இது பற்றி அவர் மனைவியுடன் கட்டாயம் வாதிட்டிருக்க வேண்டும். அப்படி அவர்கள் வாதிட்டிருந்தால், எத் தனையோ விடயங்கள் விளக்கப்பட்டிருக்கும். அந்தப் பாத்திரங்களும் துலங்கியிருக்கும். மாணிக்கத்தின் நடத்தை சரியாக நியாயப்படுத்தப்படவில்லை. இது பாத்திர வார்ப்பில் உள்ள ஒரு பெரும் குறையே.

மாணிக்கம் மனைவியுடன் வாதிட்டிருந்தால் நாடகம் நீஞும். நாடகத்தை அவசரமாக முடிப்பதற்காகவே நாடகாசிரியர் இந்த முடிவை எடுக்கிறார். இது பொருத்தமற்ற முடிவு. வீண் அலம்பல்கள் அலம்பிய நேரம், கணவன் மனைவியை வாதிட வைத்திருக்கலாமே!

செல்லம் :

அடுத்த முக்கியமான பாத்திரம் செல்லம். குடும்பத் தலைவரினவனிடமும், மகளிடமும், உறவினர்களிடமும் அன்பாக நடப்பவள் விருந்தினரை நன்கு உபசரிக்கிறார். தன் மகள் சோழவைக் காதலிப்பதை அவள் விரும்பவில்லை. சோழவை வீட்டில் வைத்திருக்கவும் அவள் விரும்பவில்லை. வயது வந்த பெண்ணை வீட்டில் வைத்திருக்கிற எந்தத் தாயின் மனநிலையும் இப்படித்தானே இருக்கும்? தனது மகள் ஒரு நாயனக்காரனைக் கட்டித் தங்களைப் போலக் கண்டப்படாமல், ஒரு அரசாங்க உத்தியோகத்தனைக் கட்ட வேண்டும் என்று ஆசைப்படுகிறார். இது எந்தத் தாய்க்கும் இருக்கக் கூடிய இயல்பான ஆசை தானே? அவள் வில்லியல்ல. ஒரு தாய்! “மாரியம்மா தாயே! மறு ஒன்றும் நேராமல் ஊரில் பிறர் போல என்னையும் உய்யவிடு!” என்று அவள் மாரியம்மனிடம் வேண்டுகின்ற பொழுது எங்களுக்கு அவளிடத்தில் அதுகாபம் பெருக்கிறது. ஒரு தாயின் உண்மையான உள்ளத் தலைவர்கள் காணகிறோம். அவள் ஒருத்த முடிவு, அவளது ஆசைக்கும், அவளது குணங்கும் சியாக பொருத்தமாகவே உள்ளது. உருத்திரமுருத்தி இந்தப் பாத்திரத்தை நல்ல முதலை பொருத்தமாக வார்த்தெடுக்கிறார்!. சோழவைக் கண்டபடி திட்டுவது அவளது குணப்பண்பில் ஒரு சிறு மறு. அவள் சோழவை நெதித்திக்கு நேரே திட்டவில்லை. தனக்குத்தானேதான் திட்டிக் கொள்கிறார் என்பதால் அவளை மன்னிக்கலாம்.

கமலி :

மாணிக்கம் செல்லம்மா தம்பதியின் ஒரே மகள். நல்ல குணசாலி. வீட்டு வேலை எல்லாம் செய்கிறார். தமிழி கணேசுவையும் கவனமாகப் பார்த்துக் கொள்கிறார். சோழவைக் காதலிக்கிறார். அவனது கலையை மதித்தாலும் காசுக்காக வெள்ளைக்காரத் துரை முன் அவர் வாசிப்பதை அவள் விரும்பவில்லை. தங்களது காதலுக்கு தாயார் மறுப்பெற்று அவளுக்குத் தெரியும். வாதிடி வேண்டாம். கம்மாவாவது பேசிப் பார்த்திருக்கலாமே அம்மாவிடம் தங்கள் காதல் பற்றி. கமலி வாய் திறக்கவில்லை! தாயாரிடம் பேசப் பயம் என்றால் தகப்பனாரிடமாவது வாதிட்டிருக்கலாமே! அவர் தானே சோழவை வீட்டில் தாங்க அனுமதித்தவர். அதனால் வந்த காதலையும் தர்த்து வைக்க அவர் கடமைப்பட்டிருக்கிறார்! வாதிடாவிட்டாலும் தனது காதலையாவது எடுத்துச் சொல்லியிருக்கலாமே! மாணிக்கமும், செல்லமும் கொடியவர்களாகக் காட்டப்படவில்லையே! பெற்றோருடன் பேச மகளுக்குத் தயக்கம் என்ன? காரணம் காட்டப்படவில்லை. கமலி எடுத்த முடிவு பொருத்தமற்றது! ஆசிரியருக்கு அவசரம் நாடகத்தை முடித்து வைக்க!

சோமு :

மாணிக்கத்தின் சீட்பிள்ளை. அவர் வீட்டிலேயே இருந்து நாதஸ்வரம் கற்கும் பொழுது, அவருடன் போய் சோழியாக இருந்து வாசிக்கவும் செய்கிறான். நல்ல இனிமையாக வாசிப்பான். அவனது வாசிப்பின் இனிமையில் பஞ்சைப்பேர் சொக்கிப் போனார் என்று மாணிக்கம் சோழுவிடம் சொல்கிறார். அவரும் சோழவின் வாசிப்பைப் பாராட்டி அவனுக்குப் போன்னாடை போத்திலிடுகிறார்.

“அண்ணா கலையீற் பௌரியர்கள்
தாங்கள் இதனைத் தரும் போது மேலும்
பௌரியர்கள் ஆரீர்கள் நானோ சீறியேன்।”

என்று பணிவாகவும் நன்றி அறிதலுடனும் பேசிப் பொன்னாடையை ஏற்றுக் கொள்கிறான். குருவையும் பாராட்டுகிறான்.

கமலியைக் காதலிக்கிறான் என்றாலும் தனது காதல் பற்றி செல்லத்திடமோ, மாணிக்கத்திடமோ முக்க விடவில்லை! செல்லத்திற்குப் பயந் தாலும் தன்னைப் பாராட்டுகின்ற குருவிடமாவது எடுத்துச் சொல்லியிருக்கலாமே! ஒருவரிடமும் ஒன்றும் பேசாமல் இருவேற்றுவாக வீட்டை விட்டு வெளியேற்றுகிறான். வீட்டை விட்டோடுவதென்பது, எல்லா வழிகளும் அடைக்கப்பட்ட பின்பு, காதலர்கள் எடுக்கும் இறுதி முடிவன்றோ? சோழவும் கமலியும் ஒரு வழியையும் தடிப் பார்க்கவில்லை! கமலியின் நடத்தையைப் போலவே, அவனது நடத்தையும் நியாயப்படுத்தப்படவில்லை!

கடனைச் :

கமலியின் தம்பி. சிறுவன். நன்கூச்சவையாகவும் பேசுகிறான். விசரன் போலவும் அலட்டுகிறான். அவனது நடத்தையும் அவனாரே. குடும்ப உறுப்பினர் ஒருவன் என்பதைத் தவிர, நாடகத்தின் கதை ஓட்டத்திற்கு அந்தப் பாத்திரம் எந்த உதவியும் செய்யவில்லை!

பஞ்சையர் :

கோவில் ஜூர். மாணிக்கம் திருவெம்பாவைக் காலத்தில் கோவிலில் சேவகம் செய்த காசை அவர் இன்னும் கொடுக்கவில்லை. மாணிக்கம் வீட்டிற்கு வந்து, தனது பணக் கஷ்டத்தை எடுத்துச் சொல்கிறார். கோவில் பற்றித் தான் காணும் கனவைப் பாட்டாகப் பாடுகிறார். இறுதியில் அவர்கள் வீட்டில் இட்டிலி சாப்பிட்டு விட்டுப் போகிறார். நல்ல இசை ரசிகர். சோழ வாசித்த இசையை அவர் மெய்த சிலிக்கக் ரசித்ததாக மாணிக்கம் கூறுகிறார். நாடகத்தின் இறுதிக் கட்டத்தில் காதலர்களைச் சேர்த்து வைப்பவர் அவரே!

பஞ்சையர் மாணிக்கத்தின் வீட்டிற்குப் போய், அவர்களுடன் நெருங்கிப் பழகுபவர். இட்டிலி சாப்பிடும் அளவுக்கு உறவில் நெருக்கம். சோழ - கமலி காதல் அவருக்குத் தெரியாமல் இருக்க முடியாது. காதலர்களைச் சேர்த்து வைப்பவர், அதற்கு முன்பே அது பற்றிப் பெற்றிருந்தன் பேசியிருக்க வேண்டாமோ? கடைசி காதலர்களுடனாவது பேசியிருக்கலாம்.

திடீரன்று சேர்த்து வைக்கிறார். அவர் காதலர்களைக் கோவிலுக்கு அழைத்துச் சென்று சேர்த்து வைத்தாரா? அல்லது அங்கே வந்தவர்களைத் தற்செயலாகச் சேர்த்து வைத்தாரா? ஜூரியின் நடத்தை தெளிவாக இல்லை. நாடகத்தைத் திடீரென்று முடித்து வைக்க, ஜூரியர் பிடிக்கிறார் நாடகாசிரியர். ஜூரியின் நடத்தை சரியாக நியாப்படுத்தப்படவில்லை!

வீதானை:

வீதானை மாணிக்கத்தின் வீட்டிற்கு வந்து, தாங்கள் பரம்பரை பரம்பரையாக அந்த ஊரை ஆண்டதாகப் பெருமை பேசுகிறார். அரசாங்க விசுவாசி. வெள்ளைக்காரன் ஆடசி இருக்கும் வரை தனக்குப் பங்கம் இல்லை என்று சந்தோஷப்படுகிறார். நட்டுவ வீட்டில் தண்ணீர் கூடக் குடியேன் என்றவர், பிறகு கோப்பி மட்டும் குடிக்கிறார். புதிய அரசாங்க ஏச்சன்ட்டைர் வரவேற்க, மாணிக்கத்தின் மேளத்திற்கு அச்சாரம் கொடுத்து வீட்டுப் போகிறார். நாடகத்தின் முடிவில் வந்து, ஊரவர்கள் எதிர்த்தால், மாணிக்கத்தின் கச்சேரி நிற்பாட்டப்படிருக்கு என்று சொல்லிவிட்டுப் போகிறார்.

முருகப்பு:

செல்லத்தின் உறவினர். பொலிக் உத்தியோகம் நாடகத்தில் வந்து செல்லத்துடன் தங்கள் உறவு முறைகள் பற்றிப் பேசுகிறார். “சங்கரப்பிள்ளை விதானை வந்ததேன் இங்கு? ...” என்று உருக்கப்பாடு ஆடுகிறார். பிறகு வந்து. ‘கள்ளச் சாமியைக் காதிலே படித்தருவேன்’ என்று சொல்லி ஒழிவர், நம்பரை மட்டும் குறித்துக் கொண்டு வந்து, ‘ஆளைப் பிடித்தேன், அடித்தேன்’ என்று பாடி ஆடுகிறார். கமலி விரட்ட ஒடுக்கிறார். அவருக்கும் நாடகத்தின் கதைக்கும் ஒரு தொடர்பும் இல்லை. அவர் கதையை நகர்த்தவோ, பிரச்சினையை மேலும் சிக்கலாக்கவோ, தீர்த்து வைக்கவோ எந்த விதத்திலும் உதவவில்லை. ஒரு வீண் பாத்திரம்! கோமாளிப்பாத்திரம்! இடம் நிரப்ப வந்த பாத்திரம்.

காசி வண்ணான் :

கதையோடு ஒட்டாத பாத்திரம். திடீரென்று நுழைந்து பாடுகிறான். ஆடுகிறான். மகாத்மா காந்தியை கூட்டு பற்றிப் புதுக் கதைகள் சொல்கிறான். நாடகத்தில் அவன் பாடும் பாடல் ஒன்று:

“காந்தி உதுக்கெல்லாம் சாவாரே? கண்டியுளோ?
ஆந்தை உருவெடுத்தோர் ஆலமரக் கொப்பில்
ஏறி இருந்து சீர்த்தார்”

இது விசரப் பாட்டில்லாமல், வேறை என்ன பாட்டு? காசி பாடுவதோடு ஆட்டமும் போடுகிறான். இந்தக் கூத்தெல்லாம் ஏன் ஒரு சமூக நாடகத்தில்? அவன் பாடுவது எல்லாம் விசரப்பாடுத்தான். கதைக்குத் தேவை இல்லாத ஒரு கோமாளிப் பாத்திரம்!

குழ்நிலை சித்திரியு

நாடகம் நடந்த காலம், அது நடந்த இடம் என்பவற்றை நாடகமே சொல்ல வேண்டும். 1937ஆம் ஆண்டளவில் ஒரு நாள், ஈழத்தின் வடக்கே ஒரு கிராமத்தில் உள்ள மாணிக்க நாயன்க்காரர் வீட்டில் கதை நடப்பதாக ஆசிரியரே முன்னுரையில் கூறி விடுகிறார்.

வெள்ளைக்கார் ஏச்சன்டர் துரை வருவதும், விதானையார் வந்து தாங்கள் அந்த ஊரை பற்றிப்பரையாக ஆண்டதாக கூறுவதும், அது வெள்ளைக்காரர் ஆடசிக்காலம் என்பதைச் சொல்கின்றன. அந்தக் காலத்தில் ஆங்கிலேயர் தான் ஏச்சன்டர்மார் (அரசாங்க அதிபர்) அவர்கள் மனியக்காரர், விதானை, உடையார்மாருக்கு அளவுக்கு அதிகமான அதிகாரங்கள் கொடுத்திருந்தனர். ஊரில், செல்லாக்குள்ள குடும்பங்களில் இருந்தே விதானையார் நியமிக்கப்பட்டனர். சிலவேளைகளில் பற்றிப்பரையாகவும் நியமனங்கள் நடந்தன.

இலக்கிய விழர்ச்சம்

நாடகத்தின் தொடக்கத்திலேயே பூபாளத்திலும், மோகனத்திலும் நாதஸ்வரம் இசைக்கப்படுகிறது. பாடல்கள் பாடப்படுகின்றன. இதையிடையே மாணிக்கம் வாய்க்குள் கில ராகங்களை முனுமுனுக்கிறார். விதானையார் வந்து, ஏச்சன்டைரை வரவேற்க, மாணிக்கம் நாதஸ்வரம் வாசிக்க வேண்டும் என்று அச்சாரம் கொடுத்து விட்டுப் போகிறார். நாடகத்தில் பல இடங்களில் தங்களுக்கு குலத் தொழில் யற்றி குடும்ப உறுப்பினரே உரையாடுகின்றனர். மாணிக்கம் சோமுவின் நாதஸ்வர வாசிப்பைப் பாராட்டுகிறார். இறுதியில் சோமு கோவலில் தனியை இருந்து, நாதஸ்வரம் வாசிக்கிறார். இவை எல்லாம் நாடகம் நடக்கும் நட்டுவே விட்டுச் சூழலை உருவைக்கின்றன.

பஞ்சையர் வந்து நட்டுவே விட்டில் இட்டிலி சாப்பிடுவதாக நாடகாசிரியர் காட்டியிருக்கிறார். இது எதைக் குறிக்கிறது? பிராமணர் வெளியே ஆசாரம் பேசினாலும், மற்றச் சாதிக்காரர் விடுகளிலும் இரகசியாகச் சாப்பிடுவார்கள் என்று சொல்கிறாரா? சமூகப் பழக்கவழக்கங்கள் மாறி வருகின்றன என்று காட்டுகிறாரா? அல்லது அவை மாற வேண்டும் என்பதை மறைமுகமாகச் சொல்கிறாரா? ஆசிரியின் நோக்கம் தெளிவாக இல்லை!

ஆனால் நான் அறிந்த வரையில் சமயக் கிரியைகளைச் செய்யும் பிராமணர், அன்றல்ல, இன்றும் தமது குலத்திற்குரிய ஆசாரங்களைக் கடைப்பிடித்து வருவார்களோ? சிலர் நூழிலிப் போயிருக்கலாம். சில கலப்பு மணங்கள் கூட நடந்திருக்கின்றன. என்ன இருந்தாலும், குல ஆசாரங்களைக் கடைப் பிடிப்பதில் பிராமணர் தனித்தே நிற்கின்றன!

இது ஒரு விழர்ச்சன நூல் என்பதால் இன்னும் ஒன்றை இந்த இடத்தில் கூற வேண்டும். ‘கோடை’ யில் காட்டப்படுகின்ற கஷ்டம் இன்றைய பிராமணருக்கு இல்லை. வெளிநாட்டுக் காசில் கோவில் திருப்பணிகள் சிறப்பாக நடைபெறுகின்றன. அபிடேகங்கள், திருவிழாக்கள், கொண்டாட்டங்களுக்கும் குறைவில்லை. பிராமணருக்கும் போதிய வருவாய் கிடைக்கிறது.

ஜூயர் இட்டிலி சாப்பிட்டதைக் கண்டிக்கும் விதானையார் ‘நான் உங்கள் விட்டிலி தின்னக் குடிக்க முடியாதே’ என்று சொல்லி விட்டு, கோப்பி குடித்து விட்டுப் போகிறார். உள்ளதுதான். அந்தக் காலத்தில் வெள்ளாளர் மற்றச் சாதியார் விடுகளில் தன்னி கூடக் குடிக்க மாட்டார்கள்!

இன்று எல்லோரும் எல்லா வீடுகளிலும் சாப்பிடுவார்கள், தேவை ஏற்பட்டால். இது எவ்வது பிரசாரத்தாலும் ஏற்பட மாற்றுமல்ல. சமூக பொருளாதார மாற்றங்களால் ஏற்பட்ட முன்னேற்றம். இப்பொழுது வெளிப் பார்வைக்குச் சாதி வித்தியாசங்கள் மறைந்து வருகின்றன.

விதானையார் கள்ளுக் குடித்து விட்டு வந்திருப்பதாகச் சொல்கிறார். அப்படியானால் விதானையார் எல்லோரும் கள் குடிப்பவர்கள் என்று சொல்ல வருகிறாரோ உருத்திரமாத்தி? கள்ளுக் குடிக்கும் விதானையாரும் இருந்தனர். எனது உறவினர் பலர் எங்கள் ஊரில் விதானையாக இருந்திருக்கின்றனர். அவர்கள் கள் அல்ல, மச்ச மாமிசம் கூடச் சாப்பிட மாட்டார்கள்!

1937ஆம் ஆண்டு கதை நடந்ததாக ஆசிரியர் கூறுகிறார். மகாத்மா காந்தி சுடப்பட்டது 1948ஆம் ஆண்டு. அதைச் செய்தது யார் என்று நாடகத்தில் பாத்திரங்கள் அலசுகின்றன. இது ஒரு கால முரண்பாடே!

வெளிநாட்டார் ஆசிரி செய்த ஒரு கோடை என்று உருத்திரமாத்தி அந்தக் காலத்தை வர்ணிக்கிறார். தனக்கு நன்றாகத் தெரிந்த தனது

அராலியர்.ந.சுந்தரம் பிள் ஈனால்

குலத்தவர்களது கஷ்டங்களை எடுத்துச் சொல்கிறார். அவர்களது நிதிசயமற்ற தொழிலும், உழைப்பும் நாடகத்தில் நன்றாகச் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளன. ஆனால் அந்தக் காலத்தில் எல்லோருக்கும் கஷ்டம் தான்.

இசை வேளாளரது அன்றைய நிலையை அவர்களது இன்றைய நிலையுடன் ஒப்பிட்டுப் பார்ப்பதும் சூவை யைய்ப்பது. இன்று நல்ல நாதஸ்வர தலில் வித்துவான்களுக்குத் தட்டுப்பாடு. ஆனால் தேவை அதிகம். நல்ல வித்துவான்கள் நன்றாக உழைத்து, காரும் கல் விடுமாக வசதியாக வாழ்கின்றனர். சாதாரண நாதஸ்வர தலில்காரருக்கு இன்றும் கஷ்டம் தான்.

இந்த நாடகத்தில் வரும் குடும்பக் காட்சியை அன்றைய யாழ்ப்பாளத்தின் ஒரு சராசரிக் குடும்பக் காட்சியாகக் கொள்ள முடியாரா? ஆசிரியர் தனது இசை வேளாள குலத்தினரது வாழ்க்கை முறை, தொழில், கஷ்ட நஷ்டங்கள், கொண்டாட்டங்களையே சித்திரிக்கிறார். அன்று; ஒவ்வொரு உருகத்தினரும் வெவ்வேறு விதமாக வாழ்ந்தனர். யாழ்ப்பாளச் சமூகத்தில் இசை வேளாளர் எத்தனை சதவீதத்தினர்? ஒரு சதவீதம் கூட இல்லை. பல கிராமங்களில் மேளகாரர்களே இல்லை. எனவே இந்த நாடகம் அந்தக் கால யாழ்ப்பாளர்களிராம வாழ்க்கையைப் பிரதிநிதிப்படுத்துவதாகக் கொள்ள முடியாது!

பெரும்பான்மை வேண்டாம், கடைசி சமூகத்தில் உள்ள கணிசமான தொகையினைப் பிரதிநிதித்துவம் படுத்தக்கூடிய, குடும்ப வாழ்க்கையைச் சித்திரிக்கின்ற நாடகங்களையே மாணவர்களுக்குக் கற்றிக்க வேண்டும்.

மாணவர்கள் தமது சமூகத்தின் அன்றைய நிலையை அறிந்து கொள்வார். அதை அதன் இன்றைய நிலையுடன் ஒப்பிட்டுப் பார்ப்பார். சமூக நாடகங்கள் வெறும் கற்பணை அல்லவே: அவை சமூக வரலாற்றிற்பு பதிவேடுகளுமாகும். அவற்றை ஒவ்வொரு அம்சத்திலும் சமூக வாழ்க்கையுடன் ஒப்பிட்டுப் பார்க்க வேண்டும்!

மொழி நடையும், உரையாடும்

நாடகத்தில் உரையாடல் தான் எல்லாம். கதை சொல்லுதல், நாடகத்தை நகர்த்துதல், நாடக மாந்தரை உருவாக்குதல், நாடகம் நடக்கும் குழ்நிலையைப் படம் பிடித்தல், கருத்துக்களைக் கூறுதல், உணர்ச்சிகளை வெளிப்படுதல் - எல்லாவற்றையும் நாடகாசிரியன் உரையாடலைக் கொண்டே செய்கிறான். அவனது கையில் உள்ள ஒரே ஒரு ஆக்கக் கருவி அழுதான். எனவே நாடக உரையாடல் மிகுந்த கவனம் எடுத்து எழுதப்பட வேண்டும் என்பது தானாகவே பெறப்படுகின்றது.

மேடையில் நடைப்பது உண்மையான வாழ்க்கைதான் என்று பார்வையாளர்கள் நம்பும்படியான ஒரு மாயத் தோற்றுத்தை, (an illusion of life) நாடகாசிரியன் உருவாக்க வேண்டும். அதற்குச் சலபமான வழி நிஜு மனிதர்கள் போன்ற கதைமாந்தரை உருவாக்குவதே! அப்படியான பாத்திரங்களை வார்த்தையிலே தெரித்து விட்டால், மிகச் சேலையை அவர்களே செய்து விடுவர்.

உண்மையான மனிதர்களைப் போன்ற கதைமாந்தர் உருவாக்குவதற்குச் சலபமான வழி, அவற்றை அவற்றிற்கே உரிய இயல்பான பேச்சு வழக்குக்கு மொழியில் பேச வேண்டுதலே! சமூக நாடகம் எந்த இடத்தைக் களமாகக் கொண்டு எழுதப்படுகின்றனதோ, அந்த இடத்துப் பேச்சு வழக்கு மொழியிலேயே அந்த நாடக பாத்திரங்கள் உரையாட வேண்டும்.

அந்தப் பேச்சு வழக்கு உறையாடலே நாடக மாந்தரை இனம் காட்டும். அவர்களை உயிர்த் துடிப்புள்ளவர்களாக்கும். அவர்களது குணாம்சங்களைத் திறம்பட வெளிப்படுத்தும் அவர்களுக்கு ஒரு நம்பகத் தன்மையையும் கொடுக்கும். நாடக மாந்தர் தாம் வெளிப்பி விரும்பிய கருத்துக்களையும், உணர்ச்சிகளையும், இலகுவாகவும், சுருக்கமாகவும். விரைவாகவும் திறமாக வெளிப்பிடுவர். பார்வையாளரும், பாத்திரங்கள் சொல்வன எல்லாவற்றையும் நன்றாகப் புரிந்து கொள்வார். இது நாடக ரசனைக்கு இன்றியமையாதது.

பேச்சு வழக்கே. நாடகம் நடக்கின்ற காலமும், களமும் அடங்கிய குழந்தையை தானாக வெளிப்படுத்தும். நாடகாசிரியன் செய்ய வேண்டிய எத்தனையோ வேகங்களை அந்தப் பேச்சு வழக்கு கலப்பாக்கி விடும். நாடகமும் தங்குத்தடையின்றி வேகமாக ஓடும். ரசனையும் பெருகும்.

நாடகத்தில் தங்களைப் போன்ற பாத்திரங்கள் தோன்றி, அவற்றிற்கே உரிய பிரச்சினைகளை அலசுவதையே, நாடக ரசிகர்கள் விரும்புவார். அப் பாத்திரங்களுடன் ஒன்றி நின்று அவர்கள் நாடகத்தை ரசிப்பார். தங்களைப்போல் அல்லாத பாத்திரங்களையும், நம்பகத்தன்மை அற்ற பாத்திரங்களையும் நாடக ரசிகர்கள் அலட்சியம் செய்வார்.

கோடை நாடகத்தினை உறையாடல் கவிதை நடையில் எழுதப்படுவதை. இந்தக் கவிதை நடையே, இந்த நாடகத்தின் பெரிய குறைபாடு!

கவிதை நடை செயற்கையானது. சுற்றி வளைத்து விடயுக்களைச் சொல்வது. நொடி போலவும் பூடகமாகவும் சொல்வது. நாடக ரசனைக்கு போன்ற விரைவான விளங்குதலுக்குத் தடையாக இருப்பது. எல்லாப் பாத்திரங்களுக்கும், ஒரே சீருடையைப் போட்டு விட்டது போன்ற உணர்வைத் தாங்குது.

இந்த நாடகத்தின் உறையாடலில் பல நல்ல கவிதைகள் வருகின்றன. இதோ உதாரணத்திற்கு ஒன்று. மாணிக்கம், சோழ வாசிக்கும் நாதஸ்வர இசையின் இனிமையைப் பாராட்டுகிறான்:

“-- ஆழிக்குமிறல், அலைக்கின்ற மென் காற்றுப் பேசும் மொழிகள், பௌரிய உலகழியும் ஊழிக் கதறல், உருண்ட செல் கல் மீது வீழும் அருவீ மீழுறும் மழலை களாய், பாடல், கவிதை, பாரதம் – இவை ஒன்றி ஒடப் பீழ்ந்த சைவயாய்ச், செவிகானும் ஒசை, அவைம், துளனி, ஒலி, தமரம் ஒதை, அமலை, ஒழுங்கோடைமுப்ப ஒரு --”

இனிமை என்ற ஒரு கருத்தை வெளிப்படுத்த எத்தனை சொற்கள்! அடுக்கிக் கொண்டு போகிறார். நாடகத்திற்கு இன்றியமையாத சொற் செட்டு எங்கே?

எல்லாம் உருவகங்கள். இந்த உருவகங்களின் உட்பொருளையும் சிந்தித்துத்தான் பிடிக்க வேண்டும். பார்யதோ நாடகம். சிந்திக்க நேரம் எங்கே? இலகுவில் பொருள் விளங்காத சொற்கள் பல. நாடகம் பார்க்கப் போகும் பொழுது கையோடு ஒரு அகராதியும் கொண்டு போக வேண்டும் போலும்! பொருள் புரியாமல் பார்வையாளர்கள் திருத்து நிற்க, நாடகம் வெகுதாரம் ஒடியிருக்கும். பிறகு ஒடிப் பிடிக்க வேண்டும் நாடகத்தை. பார்வையாளர்கள் சொற்களின் பொருள்களைப் பிடிப்பதா? நாடகத்தைப் பிடிப்பதா?

இப்படிப் பல அழகான கவிதைத் துண்டுகள் நாடகத்தில்.

இது நாடக நால் கவிதை நால் அல்லவே!

நாடகங்களை இல்லை! சோதினைக்குப் படிப்போரைத் தவிர, நாடகத்தைப் படிப்போரும் இல்லை. இருக்கிற நாடகங்களையே நடிப்பாரைக் காணவில்லை! அப்படி இருக்க, நாடகங்களைக் கவிதை நடையில் எழுதினால் . . .? இந்த மாதிரி நாடகங்களையே பல்கலைக்கழகங்களிலும் படிப்பித்தால் . . .? தமிழ் நாடகத்துறை வளர்ந்த மாதிரித்தான்!

என் தான் கவிதையையும், நாடகத்தையும் போட்டுக் குழப்பிறீராக்களோ தெரியவில்லை! மஹாகவி ஷேக்ஸ்பியர் கவிதை நடையில் நாடகம் எழுதிவிட்தால், தாங்களும் அப்படி எழுத வேண்டும் என்று எண்ணுகிறார்களோ? ஒவ்வொருவருக்கும் தான், தான் ஒரு குட்டி ஷேக்ஸ்பியர் என்ற நினைப்புப் போலும்!

மஹாகவி ஷேக்ஸ்பியர் வாழந்த பதினாறாம் நூற்றாண்டுதான் கவிதை நாடகத்தின் பொற்காலம். அதிலிருந்து கவிதை நாடகத்தின் செல்லாக்கு படிப்படியாக இறங்கிக் கொண்டே வந்துள்ளது. பதினெட்டாம் நூற்றாண்டில், ஆங்கிலத்திலும் ஏனைய ஜேரோப்பிய மொழிகளிலும் நாவல் இலக்கியம் தோன்றியதை அடுத்து, உரைநடை அரியனை ஏறிவிட்டது! எல்லோருக்கும் விளங்கக்கூடிய இலகுவான பேச்சு வழக்கு மொழியிலேயே நாடகங்கள் எழுத்த தொடங்கினார். இன்று உலகம் முழுவதிலும் பேச்சு வழக்கு மொழியிலேயே நாடகங்கள் எழுதப்படுகின்றன!

இது எங்களது கவிதை நாடகக்காரருக்கு தெரியாது போலும். அவர்கள் கவிதையைப் பட்டி அழுது கொண்டு, மற்றவர்களையும் கல்ப்படுத்துகின்றன!

நாடகத்தில் உறையாடல் சொற்செட்டுடன் சுருக்கமாக, விளாயும் விடையும் போலவும், நறுக்குத் தெறித்தாற் போலவும் கனகச்சிதமாக அமைந்திருக்க வேண்டும். அபிபாழுது தான் உறையாடல் குடாகவும், சுவையாகவும் இருக்கும். உறையாடலில் (wit) புத்திசாலித்தனமும், சமத்காரமும் பளிச்சிடும். நாடகத்தில் விறுவிறுப்பும் ஏறும்.

கோடையில் நீண்ட, மிக நீண்ட வாக்கியங்கள் வருகின்றன. சுற்றி வளைத்துப் பேசுகின்றார்கள். ஒன்று கேட்க, ஒன்று சொல்கின்றனர். பொருளற் வாக்கியங்கள், விசர் வாக்கியங்களும் வருகின்றன. சொற் செட்டு என்பதே இல்லை. ஒரு பொருளைக் குறிக்க, ஒன்பது சொற்கள் வருகின்றன.

நாடகத்தில் ஒரு சொல், ஒன்பது பொருளைத் தர வேண்டும்! அதாவது அவற்றைக் குறிப்பால் உணர்த்த வேண்டும். எனது ‘எங்கள் நாடு’ நாடகத்தில், முதலாவது காட்சியில் தருமராசா பேசும் முதலாவது வாக்கியம்:

“1983 ஆம் ஆண்டு இனக்கலவரத்தோடையல்லா யாழ்ப்பானம் ஒழின்னான்? சரியாப் பதின்மூண்டு வரியம்!”

இந்த வாக்கியத்தில் எவ்வளவு செய்திகள் பொதிந்திருக்கின்றன! இலங்கையில் காலத்திருக்க காலம் சிங்கஸ் பகுதிகளில் நடந்த கலவரங்களில், தமிழ் மக்கள் அடி வாங்கிக் கொண்டு தமிழ்ப் பகுதிகளுக்கு ஒடியமை. அங்கே ஆழி துரத்த, வீடு வாசல்களை இழந்து அகதிகளானமை, மீண்டும் கொழும்பில் வந்து நிற்கின்றமை -- எல்லாம் தொக்கு நிற்கின்றன!

இவற்றைத்தான் பொருள் பொதிந்த வாக்கியங்கள் என்பது. நேரக் கட்டுப்பாட்டிற்குள் ஒலிபரப்பய்ப்படும் வாணோலி நாடகத்தில், இத்தகைய உரையாடல்களின் ஆற்றல் அளவிற்கிறது! ஒரு நாடகத்திலேயே பல கதைகளைச் சொல்லி விடலாம்!

இலக்கை வாணோலி இப்பொழுதும் எனது நாடகங்களை ஒலிபரப்புகின்றது. சமூக நாடகங்களில், பேச்சு வழக்கு உரையாடலின் பொருத்தப்பாடு, யம்பாடு ஆகியவை பற்றி மேலும் அறிய விரும்புவோர், எனது நாடகங்களைக் கேட்கலாம். எனது ‘இலக்கியக் கட்டுரைகள்’ என்ற நூலில் உள்ள ‘நாடகத்திற்குப் பொருத்தமான மொழிநடை’ என்ற கட்டுரையையும் வாசித்துப் பார்க்கலாம்.

நாடக உரையாடலில் இருக்க வேண்டிய எந்தப் பண்பும், ‘கோடை’ நடாகத்தின் உரையாடலில் இல்லை!

இந்த நாடகத்தில் ஆசிரியர் என்ன சொல்கிறார்?

நாதஸ்வரத்தை சோழ இனிமையாக வாசிப்பதை பஞ்சையர் ரசித்ததாகக் கூறும் மாணிக்கம், தானும் அந்த வாசிப்பதைப் பாராட்டுகிறார். தனது தாத்தாவுக்கு தருமபுர ஆதீனத்தில் போர்த்திய பொன்னாட்டையே, மாணிக்கம் சோழக்குப் போர்த்துகிறார். இந்த இரண்டு நிகழ்வுகளும், நாதஸ்வர வாத்தியத்தின் இனிமையை எடுத்துச் சொல்கின்றன.

ஆனால், அதை வாசிப்பவர்களது சேவை பற்றியோ, அவர்களது பெருமை பற்றியோ, நாடகம் ஏதும் புகழ்ந்து பேசவில்லை. ஏதோ அவர்கள் வயிற்றுப் பிழைப்புக்காகச் சேவகம் செய்வதாகத்தான் நாடகம் சொல்கிறது. சோழ சொல்கிறான்:

“... என்னும் வயீரிக்கும் மட்டும் அதைப் பார்த்து நடத்தல் பழுது, பயனில்லை
தேடி என்றோ ஓர் தீருநாளில், ஆளியிலோ
ஆளியிலோ வந்தடைகிற சேவகத்தை
மோடி செப்புது கண்ணல் முரிசிக் கலைத்து வீட்டால்
சாப்பிட வேண்டாமே?”

தனது இசை வேளாளர் குலத்தினது பெருமை பற்றியும் ஆசிரியர் ஒதும் சொல்லவில்லை. மாறாக அக் குலத்தினரது கல்லடங்கள் பற்றியே பேசுகிறார். அவர்களைக் குறைத்துப் பேசுகிறார்! செல்லம் சொல்கிறான்:

எங்களைப்போல், தந்தி எதுவும்
கிடைத்த தென்றால்,
இங்கிருந்து கையில் எடுத்துப் பிழித்தபடி
சிங்கப்பூர்ப் பெஞ்சன் எடுக்கும் சிவராச
சிங்கத்தார் வீட்டு வெளித் தின்னையிலே போய்க்
குந்தி வாசித்துக் கேட்டு வந்திர மாதிரியே? ...
“... ஊதுவதோ உந்தக் குழலைத்தான் உள்ளுக்கோ
ஏதோ பெரிய எடுப்பும் நினைப்புகளும் ...”

நாடகம் முழுவதிலும் செல்லம் தங்கள் குலத தொழிலைக் குறைத்துத்தான் பேசுகிறான். மாணிக்கம் அதற்கு மறுபடுக கூறவில்லை.

நாடகம் காதலின் சிறப்பை எடுத்துக் கூறுகிறதோ என்றால், அதுவும் இல்லை. நாடகத்தில் காதலின் சிறப்பை எடுத்துக் கூறுகின்ற ஒரு வரி கூட வரவில்லை.

காதலுக்குப் பெற்றோர் மறுபடி. காதலர்கள் இருவரும் கூடிக்கொண்டு ஒடுக்கிறார்கள். இப்படியாகக் கூடிக்கொண்டோடுகீழ் கல்யாணங்கள், கருங்கல்லில் மோதிய தலையாகச் சிதறுவதை நான் பார்த்திருக்கிறேன்:

சோழவுக்கு ஒழுங்கான வேலை இல்லை. உழைப்பில்லை. எப்படி வாழப் போகிறார்கள்? கவ்தப்படப் போகிறார்கள்!

முதலில் நாடகம் நன்றாக எழுதப்பட வேண்டும். அதில் ஒரு நல்ல கருத்தும் இருந்துவிட்டால், அது சிறந்த நாடகமாகக் கருதப்படும் எனது நாடகங்கள் ஒவ்வொன்றிலும் நான் ஏதாவது ஒரு கருத்தைச் சொல்வேன் ஒரு நல்ல கருத்தைத்தானும் சொல்லாத எதையும் நான் எழுதுவதில்லை! உதாரணத்திற்கு நான் எழுதிய ‘எங்கள் நாடு’ நாடக நாலைப் பாருங்கள். அதில் ஒவ்வொரு நாடகத்தின் கீழும் அந்த நாடகம் சொல்கின்ற கருத்தைச் சுடைந்தெடுத்துப் போட்டுள்ளேன். நாடகம் கற்பவர்களது நன்மைக்காக. இப்படியாக மண்ணையைப் போட்டு உடைக்காமல், எல்லோரும் நாடகம் கூறும் கருத்தை இலகுவாக விளங்கிக் கொள்ளலாமல்லவா?

நாடகத்தின் அமைப்பு (STRUCTURE)

கவிதை, சிறுகதை, நாவல் ஆகியவற்றிற்கு ஒரு குறிப்பிட்ட வடிவம் இல்லை. அவற்றை விரும்பிய வண்ணம் எழுதலாம். நாடகமும் அப்படித்தான்.

ஆனால் நடிக்கப்படுகின்ற நாடகத்திற்கு ஒரு குறிப்பிட்ட வடிவம் இருப்பது அவசியம். அது இறுக்கமாகவும், விறுவிறுப்பாகவும், அழகாகவும் எழுதப்படல் வேண்டும். அப்பொழுதுதான் அதைத் திறும்பட நடிக்கலாம். பார்வையாளரும் அதை ஆர்வத்துடன் பார்ப்பார்.

நாடகம் ‘வள வளா கொள கொளா’ என்றிருந்தால் நடிக்கப்படும் பொழுது பார்வையாளர்கள் எழுந்து ஒடி விடுவார்கள்! அது வாணோலி நாடகமாக இருந்தால் கேட்டுக் கொண்டிருப்பவர்கள் வாணோலியை நூர்த்து விடுவார்கள்! அல்லது தாங்கி விடுவார்கள்!

நாடகம் வெறும் கதை சொல்லல் அல்ல. அதில் வரும் சம்பவங்கள் எல்லாமே காரண காரியத் தொடர்புடையவை. ஒன்று நடப்பதால் மற்றொன்று நடக்கும். அங்கே சம்பவங்கள் சங்கிலித் தொடராக வரும். அத்தக் தொடரை அறுக்கக்கூடாது. அறுத்தால் குழப்பம் வரும். நாடகத்தில் தொய்வு விழும். நடிகர்களதும், பார்வையாளர்களது கவனம் சிதைவுறும்.

மகன் காதல் கல்யாணம் செய்கிறான். தாயாருக்குப் பிடிக்கவில்லை. அவள் மருமகளைக் காய்கிறாள். மருமகள் தனிக் குடித்தனம் போவோம் என்கிறாள். கணவன் கொஞ்சம் பொறு என்கிறான். மருமகள் தனிக்குடித்தனம் போயே தீருவேன் என்று ஒற்றைக் காலில் நிற்கிறாள். இதை அறிந்த மாமியார் மேலும் கொதிக்கிறாள். இறுதியில் குடும்பத் தலைவனான அப்பா மகனையும்.

மருமகளையும் தனிக்குடித்தனம் போக அனுமதித்து, பிரச்சினையைத் தீர்த்து வைக்கிறார். இது எனது பரிசு பெற்ற நாடகமான ‘தனிக்குடித்தனம்’ நாடகத்தின் கதைப் பின்னல். அப்பா, அம்மா, மகன், மருமகள் என்ற நான்கு பேரைக் கொண்ட குடும்பக் கதை. இதற்குள் வேறு எந்தக் கதையும் நுழையவில்லை!

வேஷ்கஸ்பியரது நாடகங்களை எடுத்துக் கொள்வோம். ‘ஹாம்லைர்’ றில், ஹம்பெலர் இளவர்ச்சனது கதை தான். ‘மக்பெத்’ தில் பக்பெத்தின் கதைதான். ஜாலியன் சீசிரில், சீசிரின் கதைதான்! ‘ரோமியோ ஜாலியன்’ றில் அந்தக் காதலர்களின் கதைதான்.

எனது ‘கலைஞர் கெளரவிப்பு’ நாடகம், சுந்தரம்பிள்ளை, நடிகை கலைவாணி, அவனது கணவன் மதனாகரன் என்ற மூன்று பாத்திரங்களையே கொண்ட ஒரு அரை மணித்தியால் நாடகம், சுந்தரம்பிள்ளை, கலைவாணி ஆகியோரது கலை உலக வாழ்க்கைக் கதையை அது சொல்கிறது.

நாடகத்தில் எத்தனை பாத்திரங்களும் வரலாம். ஆனால் அவற்றைச் சரியான முறையில் கையாள வேண்டும். நாடகத்தை அழகுற அமைக்க அவற்றைப் பயன்படுத்த வேண்டும்.

கோடை நாடகத்தை மாணிக்கம், செல்லம், கமலி, சோழ என்ற நான்கு பாத்திரங்களுடன் எழுதியிருக்கலாம்! அப்படிச் செய்தியிருந்தால், நாடகம் சுருங்கி இறுதியிருக்கும். நாடகத்தில் விறுவிறுப்பும் கூடியிருக்கும். நாடகத்தின் தருமம் உயர்ந்திருக்கும். தேவை இல்லாத பாத்திரங்களைப் புகுத்தியதால், ஆசிரியரால் ஒரு பாத்திரத்தைக் கூட சரிவர வார்த்தெடுக்க (Develop passion) முடியவில்லை.

நாடகத்தில் ஒரு பாத்திரம் ஒரு காலடி எடுத்து வைத்தால் கூட, அதற்கொரு காரணம் இருக்க வேண்டும். இங்கே தேவை இல்லாத பாத்திரங்கள் வந்து, கூத்துக்களே ஆடுகின்றன! நாடகத்தின் உரையாடல்கள்கூட ஒரு இலக்கை நோக்கி நகரவில்லை. இவற்றால் நாடகம் ஒரே இடத்தில் தேங்கி நிற்கிறது. நாடகத்தில் தொய்வு விழுகிறது. குழப்பமும் வருகிறது. நாடகத்தின் அமைப்பே கெட்டுப் போகிறது!

இந்த நாடகத்தை நழக்க முடியுமா?

“நாடகம் தெரிந்து நயக்கத் தெரிந்தோர் நடுவினில் வந்து, ஆடல் விழைந்தோம்” என்று உருத்திரமுர்த்தி நாடகம் தொடங்குவதற்கு முன்பே பாடுகிறார். ஆனால் இந்த நாடகத்தை யாரும் ஆடல் விழைந்ததாகத் தெரியவில்லை!

கலை முதல் (G.A.Q) தேர்விற்கான பாட நூலாக வைத்திருக்கிறார்கள். ஆனால் பல்கலைக்கழகங்களில் யாரும் இந்த நாடகத்தை நடித்ததாகத் தெரியவில்லை. ரிப்புட்டிகளிலும் நாடகத்தைப் படிப்பிக்கிறார்கள். அமைக் நாடகமா ஆடுகிறார்கள்? நோட்சைக் குடுத்து, வீட்டுக்கு அனுப்புகிறார்கள்!

நாடகம் நடித்துத்தான் படிப்பிக்க வேண்டிய பாடம். சும்மா நடிப்பதல்ல. முறையாக அரங்கேற்றி, பலரும் பங்கு கொண்டு, பின்பு எல்லோரும், ஒன்றாக இருந்து, அது பற்றிக் கலந்துரையாடிக் கற்க வேண்டிய கலை! நாடகம் நடிக்காமல். நாடகம் படிப்பது எதற்குச் சமம்?

இந்த நாடகத்தை நடிப்பது இலகுவான காரியமல்ல. இதில் வருகின்ற பாடல்கள், நாதஸ்வரம் எல்லாவற்றையும் அந்தந்த ராகங்களில் இசைக்கக் கேண்டும். தவிலும் மூங்க வேண்டும். அப்படி செய்தால்தான். நாடகத்திற்கேற்ற மனநிலை (mood) உருவாகும்! பொருளற்ற பாடல்களைப் பாடி, கூத்துகளை ஆட வேண்டும்!

சாதாரண நாடகங்களையே நடிப்பாரைக் காணவில்லை! இந்த நாடகத்தையார் நடிப்பார்கள்? அப்படி யாராவது நடிக்கத் துணிந்தாலும் எத்தனை பேர் வந்திருந்து, பொறுமையைக் கடைப்பிடித்து, அதைப் பார்த்து ரசிப்பார்கள். T.V.யும், சினிமாவும் வீடுகளுக்குள் நுழைந்துவிட்ட இந்தக் காலத்தில்? இந்த நாடகத்தில் உள்ள நீண்ட வசனங்களைக் கேட்க, அவர்களுக்கு அலுப்படிக்காதா? கருத்தில்லாத பாடல்களையும், கோமாளிக் கூத்துகளையும் சகிக்கமாட்டாமல், சிலர் மண்டபத்தை விட்டு எழுந்து ஒடினாலும் ஓடிவிடுவார்கள்!

நாடகம் என்பது நடிக்கப்படுவதற்காகவே எழுதப்படுவது. அதன் முதல் நோக்கம் நடிப்பே. எவ்வளவு திறமாக எழுதப்பட்ட நாடகமாக இருந்தாலென்ன. நடிக்கப்படாத நாடகமும், நடிக்கமுடியாத நாடகமும் இரண்டாம் தர நாடகங்களே! இதுவோ திறமாக எழுதப்படாத நாடகம். அப்படியானால் இதன் நிலை (rank) என்கே?

முழுவரை

நான் உருத்திரமுர்த்தியைச் சந்தித்ததில்லை. எனக்கு அவர் யார் என்றே தெரியாது. நான் அவரது நாடக நூலை மட்டும் விமர்சிக்கிறேன்.

இந்த நாடகத்தில் உள்ள நீண்ட உரையாடல்களை வாசிக்கும் பொழுது வாசிப்பது நாடகமா, நாவலா என்ற சந்தேகம் எழுகின்றது. இதில் வருகின்ற பொருளற்ற நீண்ட பாடல்களையும், கோமாளிக் கூத்துகளையும் வாசிக்கும் பொழுது, இது ஒரு கதம்பக் கச்சேரியோ என்று நினைக்கவும் தோன்றுகிறது!.

எழுத்தாளன் எதையும் எழுதலாம், எப்படியும் எழுதலாம், அது அவனது கதந்திரம். மற்ற இலக்கியங்கள் போன்றதல்ல நாடகம்! சில கட்டுப்பாடுகளைக் கவனித்து, சில லட்சணங்களையும் அமைத்து எழுதினால் தான், அது நல்ல நாடகமாக அமையும்!



நாகம்மாள் ~ நாவல்

ஆசிரியர் : ஓ. சண்முகசுந்தரம்
விளக்கமும் விமர்சனமும்

தமிழகத்தில் கொங்கு வட்டாரத்தில் உள்ள கீரதூரில் 1917ஆம் ஆண்டு பிறந்த ஆர். சண்முகசுந்தரம், 1939ஆம் ஆண்டு ஒரு மாத காலத்தில் ‘நாகம்மாள்’ நாவலை எழுதி முடித்தார். அது பிரசரிக்கப்பட்டது, 1942ஆம் ஆண்டாகும். தமது 19ஆவது வயதிலேயே எழுதத் துவங்கிய சண்முகசுந்தரம் எழுதியை 21 நாவல்கள், ஏராளம் சிறுகதைகள், நூற்றுக்கும் அதிகமான மொழி பெயர்ப்பு நாவல்கள்.

கொங்கு வட்டாரம் என்பது இன்றைய சேலம், தர்மபுரி, ஸஹோடு, கோவை, நீலகிரி மாவட்டங்களை உள்ளடக்கியது. தாம் சுயமாக எழுதிய நாவல்கள், சிறுகதைகள் எல்லாவற்றிற்கும் சண்முகசுந்தரம் தான் பிறந்து வளர்ந்த கொங்கு வட்டார கிராமங்களையே களமாகக் கொண்டார். அவரது நாவல்கள் சிறுகதைகளில் கிராமங்களின் பெளதீக்கு குழலும், இயற்கை அழகும், வாழ்க்கை முறைகளும் அழகாக அமைந்துள்ளன.

“நான் பாத்துள்ளவரையில் பூரணப் பொலிவுடன் கலையம்சங்கள் சிறந்த ஒரு கிராமிய நாவல் என்று ஆர்.சண்முகசுந்தரத்தின் நாகம்மாளைத்தான் சொல்ல வேண்டும். கொங்கு நாட்டுக் கிராமத்து வாழ்க்கை அந்த நாவலிலே அப்படியே உருவம் பெற்றிருக்கிறது. அந்த வாழ்க்கையைப் போலவே சண்முகசுந்தரத்தின் நடையும் கொங்கு நாட்டு மணத்தை அள்ளி வீச்கிறது!” என்று நாகம்மாளைப் பாராட்டிய க.நா.கப்பிரமணியம், இப்படியும் எழுதுகிறார்: “தமிழ் நாவல்கள் மட்டுமல்ல. இந்திய நாவல்களிலும் சண்முகசுந்தரத்தின் நாவல்களுக்கு ஒரு முக்கியத்துவம் உண்டு கிராமிய குழந்தைகளை முழுவதும் உபயோகித்து, பிராந்திய நாவல் என்கிற துறையை முதன் முதலாக இந்தியாவில் உருவாக்கியவர் அவர்தான் என்று சொல்லாம்.”

இந்தியாவில் எழுதப்பட முதலாவது பிராந்திய நாவல் என்று சொல்வது அபத்தம்! (absurd) இந்தியாவில் எத்தனை மொழிகள் உள்ளன. எல்லா மொழிகளிலும் எழுதப்பட்ட எல்லா நாவல்களையும் க.நா.க. வாசித்திருக்கிறார் என்று சொல்வதும் அபத்தம்! தமிழில் எழுதப்பட்ட நாவல்கள் எல்லாவற்றையும் வாசித்தவர்களே இல்லையே!

“எனக்குத் தெரிந்த வரையில் தமிழ் இலக்கிய வரலாறு எழுதியிருப்பவர்களும், தமிழ் சிறுகதைகள் பற்றி நிற்னாய்வு செய்தவர்களும், இவருடைய சிறுகதைகளுக்கு ஒரு முக்கிய இடம் கொடுத்திருப்பதாகத் தெரியவில்லை.” என்று குறையட்டுக் கொள்கிறார். டி.சி.ராமசாமி என்ற விமர்சகர்.

“தமிழ் இலக்கிய வரலாறு” எழுதும் பாடப்புத்தக விமர்சகர்கள் சண்முகசுந்தரம் என்ற நாவலாசிரியர் இருப்பதையே மறந்து விடுகின்றனர்” என்று கவலைப்படுகிறார் எஸ். தோதாத்திரி என்ற விமர்சகர். இதிலிருந்து தெரிவது என்ன? விமர்சனங்கள் பலவிதம்.

நாகம்மாள் - கதைச் சுருக்கம்.

சிவியார் பாளையம் என்ற சிற்றூரில் இக்கதை நிகழ்கிறது. கணவனை இழந்த விதவையான நாகம்மாள் அங்கே தனது குழந்தை முத்தாயியுடன், கணவனது தம்பி சின்னப்பனுடனும், அவனது மனைவி ராமாயியனும் வாழ்ந்து

அராலியூ.ந.சுந்தரம் பிள்ளை வருகிறாள். அவனுக்கும் ஊரில் உள்ள கெட்டவனான கெட்டியப்பனுக்கும் நட்பு ஏற்படுகிறது. சொத்தில் தனது பங்கைப் பிரித்தெடுக்க வேண்டும் என்ற எண்ணம் நாகம்மாளுக்குத் தோன்றுகிறது. அவனது அந்த ஆசைக்குத் தூபம் போடுகிறான் கெட்டியப்பன். ஊர் மனியகாரனான ராமசாமிக் கவுண்டருக்கு சின்னப்பன் தந்தை காலத்தில் இருந்தே, அந்தக் குடும்பத்துடன் பகை. சின்னப்பன் மீது வஞ்சல் தீர்த்துக்கூடிய கொண்டு, மகளையும், மருமகனையும் தன்னுடைய விதத்தைச் செல்லத் திட்டமிடுகிறான். அதற்குச் சின்னப்பன் மறுத்து விடுகிறான். கெட்டியப்பனது வலையில் வீழ்ந்து விட்ட நாகம்மாளை வீட்டிற்கே போகிறான். சதிகார் எல்லோரும் சேர்ந்து, நாகம்மாளைப் பாகப் பிரிவினை கேட்கத் தான்டுகின்றன. தோட்டத்தில் நிற்கும் சின்னப்பனிடம் நாகம்மாள் போய். தனது கணவனுக்குரிய பங்கைப் பிரித்துத் தந்து விடும்படி கேட்கிறான். அவன் மறுத்துவிடவே, அங்கே தழியுன் வந்து நிற்கும் கெட்டியப்பன் அவனது மண்டையில் தழியால் அடிக்கிறான். சின்னப்பன் இறக்கிறான்.

பாத்திரப் படைப்பு.

நாகம்மாள் : நாகம்மாள்தான் இந்த நாவலின் கதாநாயகி. அவள் ஒரு விதவை. “கணவன் இப்பதற்குப் பத்து ஆண்டுகள் முன்பிருந்தே அவள் ஒரு ராணி போலவே நடந்து வந்திருக்கிறான் என்றும், பிறருக்கு அடங்கி நடக்கும் பணியும், பயமும் என்னவென்றே அவள் அறியமாட்டாள் என்றும், இப்பொழுது குறிப்பிட்டாலே போதும்”. என்று நாவலின் ஆரம்பத்திலேயே அவனைப் பற்றிச் சொல்லி வைக்கிறார் நாவலாசிரியர். அவள் எவருக்கும் அடங்காதவள், சண்டைக்காரி, அவனுடன் எதிர்த்துப் பேசிப் புத்திமதி சொல்வதற்கு ஊர்ப் பெண்களே பயப்படுவார்கள் என்றால், அவனது மைத்துனன் சின்னப்பனும், ராமாயியும் பயப்பட்டதில் என்ன அதிசயம் இருக்கிறது? கெட்டவனான கெட்டியப்பனுடன் அவனுக்கு இருந்த தொடர்பு பற்றி ஊர் பேசிச் சிரித்தாலும், அவள் அதை அல்டியம் செய்து விட்டு, அந்த நட்பை தொடர்கிறான். இறுதியில் கெட்டியப்பன் மனியகாரன் ஆகியோரது வலையில் வீழ்ந்து, குடும்பத்தின் சிதைவுக்கே வழி வகுக்குகிறான்.

நாகம்மாள் முழுக்க முழுக்கக் கெட்டவளரும்பல் ‘தன்னுடைய அண்ணன் இருந்த காலத்தில் நடந்த அனேக சம்பவங்கள் நேற்றுத் தான் நடந்தது போல, சின்னப்பன் எண்ணிப் பார்க்கிறான். அவனுக்குக் காலியானம் ஆகுமுன் குளிப்பதற்கெல்லாம் வெந்தீர் நாகம்மாளை எடுத்து வைப்பாள். வேண்டாம் என்று மறுத்தாலும் ஒரு தரத்திற்கு இரண்டு தரமாக முதுகு தேய்த்து விடாது இருக்கமாட்டாள். எவ்வித கல்மிகியும் இல்லாதிருந்தவள், இன்று விஷமாக மாறிவிட்டது, அவனுக்கு ஆச்சியமாக இருந்தது’. என்று ஆசிரியர் எழுதுகிறார்.

நாகம்மாளுக்கு மனச்சாட்சியும் இருந்தது. ‘தனித்திருக்கையில் நாகம்மாளுக்கு சில சமயங்களில் இவை எல்லாம் தோன்றும். தன்னைத்தானே வெறுத்துக் கொள்வாள், நொந்து துக்கியப்பன்’ என்று ஆசிரியர் சொல்கிறார்.

சில வேளைகளில் அவனது உள் மனம் பேசும்: “நான் ஏன் இங்கு வந்து சேர்ந்தேனோ? நல்ல மரத்தில் நரையான் விழுந்த மாதிரி. பெரிய சூழப்பத்துக்கு அவக்கேடாக வந்து சேர்ந்தேனே! தலைமுறை தலைமுறையாக ஜக்கியமாக வாழ்ந்திருந்தவர்களுக்கு கெட்ட பெயர் உண்டு பண்ணப் பார்க்கிறேன். பங்கு பிரிக்க வேணுமென்று பாழ்ப்படுத்த ஆரம்பிக்கிறேன். ஜபோ

சின்னப்பன் எவ்வளவு அன்பாக வைத்திருக்கிறான். ஒரு வார்த்தை காரமாகச் சொல்வானா? நல்ல மனதை அன்று புண்படுத்தி விட்டேனே! இனிபாவது நல்லவளாக நடந்து கொள்ள வேண்டும்.

அவள்கு மனச்சாட்சி அவளைக் குத்துகிறது. எதைச் செய்வது? எதை விடுவது? என்று தெரியாமல் அவனது மனம் நல்லதற்கும். தீயதற்கும் இடையில் ஊசலாடுகிறது. இப்படிப்பட்டவளை எப்படிக் கெட்டவள் என்று சொல்வது? தனக்கென்று தனியாக எல்லாம் இருக்க வேண்டும் என்ற ஆசையும். கெட்ட சகவாசமும் தான் அவளைக் கெடுத்தன.

இன்னும் ஒன்று. நாகம்மாள் சின்னப்பனுக்கு ஒரு தீங்கும் செய்ய நினைக்கவில்லை. சொத்தில் தனது பங்கை மட்டும் கேட்டாள். கெட்டியப்பன் தழியடிடன் வந்ததைப் பார்க்க அவனுக்குப் ‘பகீர்’ என்கிறது. ஏதோ விபரிதம் நடக்கப் போகிறது. என்று அவன் பயந்திருக்கிறான். சின்னப்பன் சொத்தைப் பிரித்துக் கொடுக்கக் கூடியதைப் பிரித்துக் கொடுக்கலாம். போதாக்குறைக்கு அவன்தான். வந்தவர்களை வம்புக்கு இழுத்தான்! எல்லாம் ஒரு கண நேரத்தில் நடந்து முடிந்து விட்டன.

கெட்டியப்பன் : கெட்டவன். வேலை ஒன்றும் இல்லாதவன். ‘அந்த விடுகுளை யாருக்கும் பயப்படமாட்டான். ஹரில் எல்லோரும் அவனை ஒரு மாதிரியாகத்தான் நடத்துவார்கள். அவனிடம் பகைத்துக் கொண்டால் போக்கு. அன்றைக்கு விரோதித்துக் கொண்டவனுக்கு வாழைத்தோட்டம் இருந்தால். பாருப் பன்னிரண்டு தாராவது பிஞ்சோடும், புவோடும் அறுபட்டுப் போய்விடும். நாலைது தென்னந்தோட்டு உள்ளவனாயிருந்தால். இருபது முப்பது குலையாவது பாலை குருத்தோடு காணாமற் போயிருக்கும். அவனிடம் தன்னைப் போன்ற நாலைது ஆட்களும் உண்டு கெட்டியப்பனைப் பற்றி வளர்த்தினா. வளர்ந்து மோண்டே போகும்’. என்று ஆசிரியரே அவனை அறிமுகம் செய்கிறாரென்றால். பிருதியை நீங்கள் கற்பனை செய்து கொள்ளுங்களேன்! களவெடுப்பது, கள்ளச்சாராயம் காக்கவது, ஏழைபாளைகளுக்கு அடிப்பது என்று எல்லா அறியாயங்களும் செய்கிறான். நாகம்மாளை எல்லா வழிகளிலும் கெடுப்பவனும் அவனே! இறுதியில் சின்னப்பனையும் கொல்கிறான்.

சீன்னப்பன் : நல்லவன்! மனைவியிடம் அன்புள்ளவன். அண்ணனது மனைவியையும் மகளையும் கூட, அன்பு காட்டி அதாரிக்கிறான். நாகம்மாளது நடத்தை கண்டு அவமானப்பட்டாலும், அதை அவளிடம் சொல்ல முடியாமல் சங்கடப்படுகிறான். குடும்பச் சொத்தான நிலத்தின் மீதும் அவனுக்குப் பாசம். அது பிரிக்கப்படுவதை அபன் விரும்பவில்லை. அதைத் தடுப்பதற்கு மாமியார் காளியம்மாளின் வலையிலும் விழத் தயாராகிறான். கடைசி நேரத்தில் சின்னப்பனுக்கு கடும் கோபம் வருகிறது. கெட்டியப்பனையும் அவனுடன் வந்தவனையும் கண்டபடி பேசுகிறான். அதனால்தான் கெட்டியப்பன் அவனை அடித்தான்.

ராமாயி : ராமாயியும் நல்லவள். கணவனிடம் அன்பும், மரியாதையும் உள்ளவள். மைத்துனைது மனைவியையும், மகளையும் அன்பாகப் பார்த்துக் கொள்கிறான். அதனால் முத்தாயி தனது தாயை விட்டு விட்டுச் சீறியதாயாருடன் ஓட்டிக் கொள்கிறான். குடும்பப் பெருமையை நாகம்மாள் கெடுக்கிறானே என்று கவலைப்படுகிறான். ஆனால் அது பற்றி அவனுடன் பேசத் துணிவும் இல்லை. தாயாரைக் கண்டதும் குதாகவிக்கிறான். தம்பியார் இறந்ததும் அழுது

புலம்புகிறான். அன்புள்ளம் கொண்ட நல்ல பாத்திரம். நாகம்மாளது குணப்பன்பை கோடிட்டுக் காட்டுவதற்காகவே ஆசிரியர், அவளுக்கு நேரமாறான தன்மை உடைய ராமாயியைப் படைத்தார் போலும்.

மணீயகாரன் : ஹர் மணீயகாரன். அரசாங்க அதிகாரி. அவருக்கு சின்னப்பனது தகப்பன் காலத்தில் இருந்தே செல்லாக்குள்ள அந்தக் குடும்பத்தின் மீது பகை. சின்னப்பன் மீது வஞ்சம் தீர்த்து அவனது சொத்துக்களையும் அபகரிக்க ஆசைப்பட்டுக் கொண்டிருந்த ராமசாமிக் கவுண்டருக்கு. ஒரு வரப்பிரசாதமாக வந்து வாய்த்தன் கெட்டியப்பன். இருவரும் சேர்ந்து சதி செய்தே நாகம்மாளைத் தூண்டி விட்டனர்.

காளியம்மாள் : காளியம்மாள் ராமாயின் தாயார். மகள் மருமகனிடத்தில் அன்புள்ளவள். ஆனால் சொத்துப் பத்துக்களை விற்றுக் காசாக்கிக் கொண்டு. அவர்களையும் தனது ஊருக்கே கூட்டிச் செல்லத் திட்டம் போடுகிறாள்.

நாராணனாமுதலி : மணியகாரனின் கையாள், ஒரு புளுகுணி, குண்டுப் புரட்டன்.

முதலீயார் : மணியகாரனது தகப்பன். அந்தக் கிழவர் மட்டும் நல்லவர். அவர் எல்லோருக்கும் புத்திமதிகள் சொல்கிறார். ஆனால் எல்லாம் செவிடன் காதில் ஊதினி சங்காயின்.

முத்தாயி : நாகம்மாளது குழந்தை. தாயாரிடமும் அன்பாய் இருக்கிறான். அவளையும் விட, சிறிய தாயாருடன் தான் கூடுதலாக ஒட்டிக் கொள்கிறான்.

சீறு பாத்திரங்கள் : மற்றும் ஹரப் பண்ணாடி, மணியகாரனது தாயார் கிழவி, துணி துவைக்கும் வீராயி, காஸ் ஸ்டைடுக்கார நடராஜன், ராம வண்ணன். மரணச் செய்தி கொண்டு வரும் சுரும் சங்கிலியன் போன்ற சிறு சிறு பாத்திரங்கள் வந்து போகின்றன.

நாவல் இலக்கியத்தில் பாத்திர வார்ப்பு மிகவும் முக்கியமான அம்சம். நாவல் என்பது அதில் வருகின்ற பாத்திரங்களின் கதைதானே? பாத்திரங்களைச் சரியாக வார்த்தெடுத்தால். கதை தானாகவே நல்ல படியாக அமைந்து விடும். பாத் திரங் கள் நம் பக்கத் தன்மை உடையனவாக இருப்பதுடன். விரும்பப்படுவனவாகவும் இருக்க வேண்டும். எங்களது அனுதாபத்தை அவை பெற வேண்டும். அப்பொழுது தான் வாசகர்கள் அந்தப் பாத்திரங்களுடன் ஒன்றி நின்று, அவற்றிற்கு என்ன நடக்கப் போகிறது என்பதை அறியும் ஆவலில் கடைசிவரையும் நாவலை ஆர்வக்துடன் வாசிப்பர்.

ஒரு நல்ல நாவல், நாங்கள் இருக்கின்ற நிலையில் இருந்து எங்களை ஒரு படி மேலே உயர்த்தும். நலை கருத்துக்கள், கொள்கைகள், கோட்டாடுகள், ஸ்டைடியங்கள் நாவல் முழுவதிலும் வரும். அவற்றை ஆசிரியர் நேரடியாகச் சொல்வதை விட, பாத்திரங்களே அவற்றில் ஏதாவது ஒன்றைக் கடைப்பிடித்து வாழ்ந்து காட்டுவதே விரும்பத்தக்கது. அவை மேலே சென்று, எங்களையும் வா என்று அழைக்க வேண்டும்!

அப்படியான குறிக்கோள் மாந்தர்களை. ஒரு நல்ல கொள்கைக்காகவோ லட்சியத்திறாகவோ வாழ்பவர்களை, எல்லா நல்ல நாவல்களிலும் காணலாம். டாக்டர். மு. வரதராசனின் நாவல்களில் அப்படிப்பட்ட லட்சிய பாத்திரங்களை மிகுதியாகக் காணலாம். அவர்களை இலகுவாக இனம் கண்டு கொள்ளவும் முடியும்.

நாகம்மாள் நாவலில் அப்படியான பாத்திரம் ஒன்று கூட இல்லை! ஒரு பாத்திரத்திற்காவது, மேலன் கொள்கையோ, லட்சியமோ கிடையாது! எல்லாமே சொத்தை அபகரிப்பதற்காக அலைந்து திரிகின்றன.

நாகம்மாள்தான் இந்த நாவலின் கதாநாயகி. ஆனால் கதையின் ஆர்ப்பத்திலேயே அவனை நாங்கள் பெறுக்குமாறு செய்து வீடுகிறார் ஆசியர்.

சின்னப்பனும் நல்லவனைல்ல. நாகம்மாள் சொத்தில் தனக்குரிய பங்கைக் கேட்டால், அதைப் பிரித்துக் கொடுக்க வேண்டியது தானே முறை? சின்னப்பன் மறுப்பதற்கு அண்ணன் மீது அவன் கொண்ட பாசமோ, தங்களது குடும்ப கெளரவத்தில் அவனுக்கு இருந்த பற்றுதலோ காரணமல்ல. தான் முழுச் சொத்தையும் வைத்திருக்க வேண்டும் என்று ஆசைப்பட்டதே காரணம். வந்தவர்களுடனும் அவன்தான் வம்பைத் துவக்கினான். கெட்டியப்பன் முந்திவிட்டான். ராமாயி மட்டும் தான் ஒரு நல்ல பாத்திரம். ஆனால் அவளுக்குக் கதையில் முக்கிய இடம் ஏதும் இல்லை.

காலமும் களமும்.

இந்த நாவல் எழுதப்பட்டது. 1939ஆம் ஆண்டு. நாலாக வெளியிடப்பட்டது 1942ஆம் ஆண்டு. அது இந்திய சுதந்திரப் போராட்டம், உச்சநிலையில் இருந்த காலம். மகாத்மா காந்தியின் தலைமையில் “வெள்ளையனை வெளியேறு,” என்று இந்திய நாடு முழுவதுமே ஒரே குரலில் கர்ச்சித்துக் கொண்டிருந்தது. சுதந்திரப் போராட்டம் பற்றியோ, மக்களது எழுச்சி பற்றியோ நாவலில் ஒரு குறிப்பும் இல்லை!

அது இரண்டாவது உலக மகாயுத்தம் நடந்து கொண்டிருந்த காலமாகும் (1939 – 1945). உலகம் முழுவதையும் உலக்கிக் கொண்டிருந்த உலக மகாயுத்தம், இந்த நாவலுக்குள் நுழையவே இல்லை! பொதுவாக நாவல் எழுந்த காலத்தைப் பற்றி நாவலில் இருந்து எதையும் அறிய முடியவில்லை! சண்முகசுந்தரம் கொங்கு வட்டாரத்தில் உள்ள கீரனாரில் பிறந்து அந்த வட்டார மக்களுடனே வாழுந்தவர். எனவே தான் கிராம மக்களின் இன்பதுண்பங்கள், வீருப்பு பெறுப்புகள், பழக்க வழக்கங்கள், ஏற்றத்தாழ்வுகள், பேச்சு, செயல் வழக்குகள் அனைத்தையும் ஆழமாக உணர்ந்து தமது நாவல்களில் எழுத்தோவியங்களாகப் படைத்துள்ளார். இவரது நாவல்களில் கொங்கு வட்டாரத்தின் தன்மைகள், வாழ்வுக்களுகள் ஆகியவை எவ்விடப் புனைவுமின்றி இயல்பாக வெளியிடப்பட்டுள்ளன என்பத் தமிழகத்து இலக்கிய விமர்சகர்கள்.

நாகம்மாள் நாவலுக்குச் சிவியார் பாளையம் தான் களம். நாகரிகம் பரவாத சிற்றார். கார், பஸ் அல்ல, சைக்கிள் கூட நாவலில் வரவில்லை. அவ்யூரின் குழலும், குழநிலையும் இயற்கையுடன் சம்பந்தமுடையவை. சிறிய ஆறு, குளம், காளல், விளைநிலம், பொட்டல்காடு, பெரிய காடு, இட்டேறி, ஊர் வெளி, இப்படிப்பட்ட தளங்களிலேயே மக்கள் இயங்குகின்றனர்.

எழுத்தான் எதையும் எழுதலாம். எப்படியும் எழுதலாம். அது அவனுக் குழந்திரம். அது போலவே வாசகனும் தான் விரும்பியவற்றை வாசிக்கலாம். பெரும்பாலானோர் பொருந்து போக்கிற்காகவே நாவல் வாசிக்கின்றனர். அறிவு வளர்ச்சிக்காக எவரும் நாவல் வாசிக்கப்படில்லை. ஆனால் மாணவர்களுக்குப் பாட புத்தகமாக வைக்கப்படுவை, நாவல் இலக்கியத்திற்குரிய எல்லா அம்சங்களும் பொருந்தியவையாக இருப்பது நல்லது.

இன்றைய நல்லை இலக்கியங்களான சிறுகதை, நாவல், நாடகம் ஆகியவை வாழ்க்கையுடன் நெருக்கமான உறவு கொண்டவை. அவை வாழ்க்கையிலிருந்து முழித்திவழைப்பவை. வாழ்க்கைக்கு விளக்கங்கள் அளியப்பவை. மக்கள் வாழ்வதற்கு வழியும் காட்டுவை. அவற்றில் நாவல் முதலாம் இடத்தை வகிக்கின்றது. நல்லை இலக்கியங்களிலேயே வாழ்க்கைக்குக் கீழ் அன்மையில் வருவதும், அதைத் திறம்படச் சித்திரிப்பதும் நாவல்தான். நாவலின் களமும், காலமும் மாணவர்களுக்கு நன்கு பரிசீலனையைக் கொடுக்க இருப்பது அவசியம். மாணவர்கள் சாதாரணமாக வாழ்க்கையில் சந்தித்துப் பேசிப் பழகும் மனிதர்களே, நாவலில் கதை மாந்தராக வரவேண்டும். அவர்களது பிரச்சினைகளே நாவலில் அலசப்பட வேண்டும். அப்பொழுது தான் மாணவர்கள் அந்த நாவலை கற்பதில் கூடிய சுப்ராடு காட்டுவர். நாவல் இலக்கியம் பற்றியும் நன்றாக அறிந்து கொள்வர்.

சிவியார் பாளையம் தமிழகத்தில் உள்ள ஒரு சராசரிக் கிராமம் கூட இல்லை. வெளி உலகத் தொடர்பே இல்லாத ஒரு குக்கிராமம். நாங்கள் அந்தக் கிராமத்திற்குப் போனதில்லை. இனிமேல் போகப் போவதும் இல்லை. எங்களுக்கு கீரனுரும் ஒன்று தான், கீர ஊரும் ஒன்று தான்! தமிழகத்தில் அப்படி ஒரு கிராமம் இருந்ததா? அங்கே மக்கள் எப்படி வாழ்ந்து கொண்டிருந்தார்கள்? அந்த ஊரையும், அங்கு வாழ்ந்த மக்களது வாழ்க்கையையும் நாவலாசிரியர் தழுப்பாகச் சித்திரிக்கிறாரா? என்று ஆராய்ந்தே. மாணவர்கள் நாவல் இலக்கியம் கறக் கேள்வும். இங்கே மாணவர்களுக்கு அவற்றை அறியும் வாய்ப்பே இல்லை!

ஒரு நல்ல நாவல் சமூக வரலாற்றுப் பதிவேடும் ஆகும். ஒரு நாட்டின் சமூக நிலைமைகளை ஒரு நாவல் சித்திரிப்பது போல எந்த வரலாற்று நூலும் சித்திரிக்க முடியாது. நாவல் எழுந்த காலத்தில் ஒரு நாட்டில் இருந்த சமூக நிலைமைகளை, அதற்கு முந்திய பிந்திய காலங்களுடன் ஒப்பிட்டுப் பார்க்கவும் முடியும்.

சாள்ஸ் டிக்கிள்ஸ் எழுதிய நாவல்கள் 19ஆம் நூற்றாண்டில், இங்கிலாந்தில் குழந்தைத் தொழிலாளர் கூட தொழிற்சாலைகளிலும், சுரங்கங்களிலும் வேலைக்கமர்த்தப்பட்டு, எவ்விடப் பாதுகாப்பும் அற்ற குழலில், மிகக் குறைந்த சம்பளத்தில், இரவு பகல் என்றில்லாமல் வேலை வாங்கப்பட்ட கொடுமைகளைச் சித்திரிக்கின்றன. அந்த நாவல்களை வாசிக்கும் போது, எங்களது மனம் எங்களை அறியாமலே, அந்த நாட்டின் அன்றைய நிலையை, இன்றைய நிலையுடன் ஒப்பிட்டுப் பார்த்துக் கொள்கிறது.

வியோ டால்ஸ்டாய் பிரபுவின் நாவல்கள் ஓவ்வொன்றும் ஓவ்வொரு காப்பியம்! அவற்றில் “போரும் அமைத்தியம்” (War and peace) தான் இன்று வரை உலகின் தலைசிறந்த நாவலாகக் கருதப்படுகிறது. அது போரின் கொடுமைகளை எடுத்துச் சொல்லி, சமாதானத்தை வலியுறுத்துகின்றது. ஜேரோப்பாக் கண்டம் முழுவதும் அதன் களம். நெட்போலியன் ஜேரோப்பாக் கண்டதை ஆக்கிரமித்த காலத்தை அது சித்திரித்தாலும், முதலாம் உலக மகாயுத்தத்திற்கும் அது பொருந்தும். இரண்டாம் உலக மகாயுத்தத்திற்கும் அது பொருந்தும். எங்கள் நாட்டில் இன்று நடந்து முடிந்துள்ள போருக்கும் அது பொருந்தும்.

அகிலன் எழுதிய ‘நெஞ்சின் அலைகள்’ நாவல், சுபாஸ் சுந்திரபோஸ் இந்திய தேசிய ராணுவத்தை அமைத்து, யப்பானியருடன் சேர்ந்து பர்மா

வழியாக இந்தியாவைக் கைப்பற்ற வந்தததையும், ஆங்கிலேயர் குண்டு வீசி அதையும் நாட்டையும் அழித்ததையும், அப்பொழுது மக்கள் பட்ட துண்பங்களையும், சித்திரிக்கின்றது. அது எங்கள் நாட்டில் நடந்த போருடனும் ஒப்பிடத்தக்கது.

இந்த மாதிரியாக காலங்கள், களங்கள், மனிதர்களை ஒப்பிடுவது, நாவல்களை வாசித்து ரசிப்பதிலுள்ள ஒரு கவையான அம்சமாகும். மாணவர்களுக்கு அந்த மாதிரி ஒப்பிட்டு நாவலைக் கற்பிக்காவிட்டால், நாவல் கற்பதிலுள்ள பெரும் பயனை அவர்கள் அடைய முடியாமல் போய் விடும்.

நாகம்மாவையும் இந்த மாதிரியான ஒப்பிடுகளுடன் கற்க முடியுமா? சிலியார் பாளையும் இன்றும் அப்படியே தான் இருக்கிறதா? அல்லது மாறி விட்டதா? மாறியதற்கான காரணங்கள் என்ன? எப்படி மாறியது? அந்த மாற்றம் நன்மையானதா? தமையானதா? கடைசி, இவற்றையாவது மாணவர்கள் அறிய வாய்ப்பளிக்க வேண்டும்! முடியுமா?

முதலில் சிலியார் பாளையம் எங்கிருக்கிறது என்று கண்டு பிடிக்க வேண்டுமே!

நாலின் வாழ்வமைப்பு

ஒரு சிறிய கதைதான். அதில் கிளைக் கதைகள் ஏதும் இன்றி, நாவல் நேர்கோட்டில் செல்கிறது. அசாதாரண நிகழ்வுகள், நம்பு முடியாத சம்பவங்கள் என்று ஏதும் இல்லை. கிளாயாத்து மக்களையும், அவர்களது இயல்பான வாழ்க்கையையும் சித்திரிக்கும் கதையானாலும் தங்கு தடை ஏதும் இன்றி வேகமாகவும், விறு விறுப்பாகவும் ஒடி முடிகிறது. இந்த நாவலின் சிறப்பு அம்சங்களில் அதுவும் ஒன்று.

கதை சொல்லும் முறை

ஆசிரியரே எல்லாம் தெரிந்த நிலையில் இருந்து அழகான தமிழில் கதை சொல்கிறார். உணர்ச்சிக்கரமான இடங்களில் நாட்கப் பாங்கில் பாத்திரங்களா மோத வைக்கிறார். பெரும்பாலும் கதை மாந்தரது உரையாடல் மூலமே கதை நகர்த்தப்படுகிறது. சின்னப்பன், நாகம்பள் ஆகியோரது உள்ள மனங்கள் பேசும் இடங்களில், நன்வோடை உத்தியும் தலை காட்டுகிறது. சில இடங்களில் ஆசிரியர் நேரே தலையிட்டு, வர்ணனைகள் விளக்கங்களுடன் அறிவுறைகளும் தருகிறார். எதுவும் அளவுக்கு மின்சிப் போகாமல், எல்லாமே கதைக்குப் பொருத்தமாக, அடக்கமாக, அழகாக அமைந்திருக்கின்றன. ஆசிரியரது நேரடித் தலையிட்டு குறுக்கீடாக இல்லாமல் நாவலுக்கு மேலும் விளக்கமும், விறுவிறுப்பும், கவையும் சேர்க்கிறது.

வர்ணனைகள்

நாவலில் பல அழகான வர்ணனைகள் வருகின்றன. சந்தைக் காட்சியின் கதை தொடர்புக்கிறது: ‘சந்தைக் கூட்டம் மெதுவாகக் கலைய ஆரம்பித்தது. சோளத் தட்டுக்களைக் கடித்து அசைபோட்டுக் கொண்டிருந்த காளைகள் மணிகள் ஒலிக்க எழுந்து நின்று வண்டியில் பூட்டத் தயாராயின. சக்கரத்தடியில் கிடந்த சாக்குகளை எடுத்துச் சிலர் தட்டினர். வாங்கி வந்த சாமான்களை வண்டியிற் சிலர் ஏற்றிக் கொண்டிருந்தார்கள். சந்தைக்குள்ளே நிழலுக்காக முளையாத்துக் கட்டியிருந்த துணிகளையும், விற்பதற்குப் பரப்பியிருந்த பண்டங்களையும் அவரவர்

பரபரப்பாக எடுத்தனர். பெண்களும், ஆண்களும் தங்கள் திராமத்துப் பாதை வழியே வேகமாக நடக்கலானார்கள். என்று ஆசிரியர் சொல்லும் பொழுது, நாங்களும் அவர்களுடன் சேர்ந்து நடக்கக் குவங்குகிறோம்.

அடுத்து வருவது மாரியம்மன் கோவில் திருவிழாக்கட்சி: ‘அன்று இரவு ஏழு மணிக்குத் தப்பட்டைச் சத்தும் ‘இம் இம்’ என்று தெரப்பாக எழுந்தது. பத்துப் பதினைந்து பறையர்கள் கம்பத் தழியில் உட்கார்ந்து அடித்துக் கொண்டிருந்தார்கள். மனதிலே ஒரு ஊக்கத்தையும், உற்சாகத்தையும் ஏற்றுத்தலையாய் இருந்தது அந்த அழகளின் இசை ‘ஜல் ஜல்’ என்று சதங்கைகள், ஒலிக்கக் கம்பத்தைச் சுற்றி சிறுவர்களும், பெரியவர்களும் ஆடிக் கொண்டிருந்தார்கள்! என்று ஆசிரியர் கூறும் பொழுது, நமக்கும் அவர்களுடன் சேர்ந்து ஆட வேண்டும் போல கால்கள் குறுக்குகின்றன.

கூலிக்குப்பருத்தி எடுக்க வந்துள்ள இளம் பெண்களது அழகை இப்படிக் காட்டுகிறார்: ‘அவர்களது மினுமினுப்பான உடம்பும், கரங்களின் உறுதியும் பார்க்கப் பார்க்க, இன்னும் பார்த்துக் கொண்டே இருக்கலாம் எனத் தோன்றும். இளமை புத்து நிற்கும் அங்க வளப்பை, அள்ளி எறிவதைப் போல சம்மா ஒரு உலுக்குக் குலுக்கி குளிந்து பருத்தி எடுக்கும் போதும், நிமிரந்து அவர்கள் கலகல என்று பேசும் போதும், சிரிக்கும் போதும், திரும்பும் போதும், கால் மிஞ்சிகள் ஒலிக்க நடக்கும் போதும், செஷ்களை ஒதுக்கிவிட்டு அவர்கள் முன்னோக்கிச் செல்லும் போதும், அவர்களுடைய ஒவ்வொரு அசைவிலும் மனதை மகிழ்விக்கும் மாயம் தகும்பி நின்றது!'

குழல் சித்திரியிப்பு

இதோ சிலியார் பாளையத்தின் இயற்கை அழகு கண் முன் விரிவிறது: ‘சிலியார் பாளையத்தில் மற்றிருந்தப் பாகத்தையும் வில், கிழக்குப் பாகத்தில்தான் அழகு மலர் சொரிந்து நிற்கிறது. பிஞ்ச பூவோடு குலுங்கும், பச்சை மரம் போலும் நூரை அலையோடு கூடிய நூரை நதி போன்றும், அங்குதான் குளிர்ச்சி செழித்திருக்கிறது. குடை பிழித்தாற்போல குவிந்திருக்கும் கருவேல மரங்களும், மலர் குலுங்கும் ஊஞ்ச மரங்களும், பூச்சொரிந்து வேலியைச் சுற்றியிருக்கும் கொடி வரிசைகளும், ஓயாது மணங்கலந்து வீசும் ரஞ்சித் தென்றலும் சேர்ந்து. அப்பிரதேசத்திற்கு அந்தனை வளப்பை அளித்திருந்தது. விழி நெடுக மெதுமணை. அடி எடுத்து வைக்க ஒசை கேட்டகாது. அவ்வழி நடக்கையில் பாத்திரத்திற்கு மட்டுமல்ல, மனதிற்கே ஒரு உற்சாகம் பிறக்கும் சுற்றிலும் இருக்கும் அச்சுக்கச் சூழலில் நாம் நம்மையே மறந்துவிடுவோம்.’

மேலே கொடுக்கப்பட்டுள்ள வர்ணனைகளும், குழல் சித்திரிப்பில் அடங்கும். இன்னும் கிராமத்தை குழ உள்ள காடு, அங்கே ஒடும் சிற்றாறு ஆகியவற்றையும் நன்றாக வர்ணிக்கிறார். மக்களுது வாழ்க்கைச் சித்திரங்களும் நிறைய வருகின்றன. சன்முகசந்தரம் கதை நிகழும் காலத்தைச் சரியாகக் காட்டா விட்டாலும், அதன் களத்தை நன்றாகப் படம் பிழித்துக் காட்டுகிறார்.

உரையாடல்

இது கொங்கு நாட்டுப் பேச்சு வழக்கில் எழுதப்பட்ட நாவல் என்று தமிழக எழுத்தாளர்கள் சொல்கின்றனர். ஆனால் எங்களால் அதை அப்படி இனம் காண முடியவில்லை. தமிழகப் பேச்சு வழக்கு எல்லாமே எங்களுக்கு ஒரே பேச்சு வழக்குத்தான்! இலங்கைப் பேச்சு வழக்கானால், மலையகம். மட்டக்களப்பு, யாழ்ப்பாணம், திருமலை என்று நாங்கள் அதை இலகுவாக இனம் கண்டு கொள்வோம்.

நீண்ட வாக்கியங்களோ. அர்த்தமில்லாத சொற்களோ, வீண் அலம்புக்களோ இல்லை. உரையாடல் நாடக பாணியில் விடையும் போலவும், நறுக்குத் தெரித்தாற் போலவும் அமைந்திருப்பது நாவலுக்கு விற்பிற்பும், வேகமும், சுவையும் சேர்க்கிறது. பொருள் பொதிந்த வாக்கியங்கள். அவற்றோடு சேர்த்து ஆசிரியர் நல்ல கருத்துக்களையும் தருகிறார்.

உம்: குழந்தை “அம்மாளை எங்கே போகச் சொன்னாய்? என்றது. ராமாயி தன்னையும் அறியாமல் “கடுகாட்டுக்கு” என்று விட்டாள்.

ஆனால் அடுத்த கணமே “ஜீயோ ஏன்தான் இப்படி வார்த்தை வருதோ?” என்று தன்னையே நொந்து கொண்டாள்.

அதே சமயம் “நீ போகச் சொன்னவுடன் போயிடுவாளா?” என்ற சத்தம் கேட்கவும் திடீரெனத் திரும்பிப் பார்த்தாள்.

ஆழந்து யோசியாமல் உணர்ச்சியின் வேகத்தில் ஒவ்வொரு சமயம் நிதானமின்றிச் சொல்லி விடுகிறோம். காலம் கழிந்து விடும். வார்த்தை நிற்கும். அதனால் சில சமயங்கள் பெரிய அபாயங்கட நேர்ந்து விடுகிறதுண்டு. ஆனால் அப்படி ஒன்றும் இப்போது ராமாயிக்கு, நேர்ந்து விடவில்லை. ஏனென்றால் இந்தக் கேள்விக்குச் சொந்தக்காரியான செல்லக்காள் அப்படிப் பட்ட குணம் படைத்தவளால்ல.

“காத்தாலே எப்பவும் இதுதானா?” என்றாள் செல்லக்காள்.

“நீயும் பக்கத்தாலே பாத்துக்கிட்டுத்தானே வருகிறாய்?” என்றாள் வருத்தத்தோடு ராமாயி.

“அவ குணம் தெரிந்தே இருக்குதே; நீ ஏன் வாய் குடுத்துக்கிறாய்?” என்று செல்லக்காள் கேட்கவும் “நானா வாய் குடுக்கிறேன்?” என்று தலைமீல் கையை வைத்தாள் ராமாயி.

பண்டம்பாடிகள், இட்டேறி, முசலில், தெரப்பாக, அத்துவானசங்கதி போன்ற கொங்கு வட்டாரப் பேச்சு வழக்குச் சொற்கள் பல உரையாடலில் வருகின்றன. நாவலை வாசித்து விளங்கிக் கொள்வதற்கும், கவைப்பதற்கும் அவை பெரும் தடையாக உள்ளன. அவற்றிற்கெல்லாம் அடிக்குறிப்புப் போட்டுப் படித்துத்தான் மாணவர்கள் என்ன லாபத்தைக் காணப் போகிறார்கள்?

நலீன் இலக்கியங்களான சிறுக்கதை, நாவல், நாடகம் ஆகியவை எந்தெந்தப் பிரதேசத்தை களமாகக் கொண்டு எழுதப்படுகின்றனவோ, அந்தந்தப் பிரதேசப் பேச்சு வழக்கில்தான் அவற்றின் உரையாடல் இருக்க வேண்டும். இதில் இரண்டு கருத்துக்கு இடமில்லை. ஆனால் இலக்கியத்தில் உரையாடல் பேச்சு வழக்குப் போல இருக்க வேண்டுமே தவிர, பேச்சு வழக்கின் ஈ அடிச்சான் கொப்பியாக இருக்கக் கூடாது!

இலங்கையிலேயே எத்தனையோ பேச்சுவழக்கு வேறுபாடுகள். தமிழகம் பெரிய பிரதேசம். அங்கே எத்தனை பேச்சு வழக்கு வேறுபாடுகள் இருக்கும்! அதற்குள் பிறமொழிக் கலப்புகள் வேறு. கடும் கொச்சைகள் கலந்து எழுதினால் அது ஏனைய பிரதேச மக்களுக்கு விளங்காது.

தோப்பில் முகம்மது மீரான் என்பவர் எழுதிய ‘சாய்வு நாற்காலி’ என்ற நாவலை வாசித்தேன். அதில் வருவது பிரதேச பேச்சு வழக்கு, முஸ்லீம்களது பேச்சு வழக்கு, அரபுமொழிச் சொற்கள், உருது மொழிச் சொற்கள், மலையாள மொழிச் சொற்கள் - எல்லாம் கலந்த உரையாடல். அரைவாசிச் சொற்களும்

எனக்கு விளங்கவே இல்லை. அந்த நாவலுக்கு இந்திய அரசின் சாகித்தியப் பரிசும் கொடுத்தார்களாம். அடுத்த பரிசைக் கொடுத்தவர்களுக்கும் அந்த உரையாடல் நிட்சயமாக விளங்கி இருக்காது? புரியாததினால் தான் பரிசைக் கொடுத்தார்களோ என்னவோ? வாசித்துப் பார்க்காமலும் கொடுத்திருக்கலாம்-இலங்கையில் கொடுப்பது போல!

ராஜும் கிருஷ்ணன் உப்பத் தொழிலாளரை வைத்தும், மீனவ சமூகத்தை வைத்தும் இரு நாவல்கள் எழுதினார். நிறையக் கொச்சைக் கொற்கள். அத்தம் புரியாத அரைகுறை வாக்கியங்கள். பல்லைக் கழித்துக் கொண்டிருந்து அவற்றை வாசித்து முடித்தேன். அந்த நாவல்களுக்கும் சாகித்தியப் பரிசு கொடுத்தார்களோ என்னவோ, எனக்குத் தெரியாது!

தமிழகத்தில், இப்படியான பல்லைடைக்கும் பேச்சு வழக்கில் பல நாவல்கள் எழுதப்பட்டிருக்கின்றன. ஏன்தான் இப்படி எழுதுகிறார்களோ? எழுதுபவருக்குக் கவ்டமில்லை. வாசிப்பவர்களுக்குப் பெரிய கவ்டம்! இப்படியாகக் கவுடப்படுவதற்காகவா மனிதன் நாவல் வாசிக்கிறான்? பொழுது போக்கிறகாக, மகிழ்ச்சிக்காக!

இப்படிக் கவுடப்பட்டு அந்த நாவல்களை யார் வாசிக்கப் போகிறார்கள் இந்த T.V யுகத்தில்? உங்களுக்கும் கவுடப்பட ஆசையாக இருந்தால், அந்த நாவல்களைத் தேடி எடுத்து வாசியுங்கள்!

நான் எனது வானொலி நாடகங்களை யாழிப்பாணத்துப் பேச்சு வழக்கு மொழியில்தான் எழுகிறேன். ஆனால் கடும் கொச்சை கலப்பதில்லை. இலங்கை வாழ தமிழ் பேசும் மக்கள் எல்லோரும் கேட்டு ரசிக்கும் நாடகங்களைல்லவா?

தமிழ் மொழியில், அழிகம் கொச்சை கலவாத அழகான மொழிநடையை, டாக்டர். மு. வரதராசன், கல்வி, அகிளன் போன்றோரது நாவல்களில் காணலாம்.

ஆங்கில மொழி நாவல்களைப் பல நாடுகளில் வாசிக்கின்றனர். ஆங்கிலேயரே பல நாடுகளில் குடியேறி வாழ்கின்றனர். எல்லோரும் பழைய ஆங்கில நாவல்களை எவ்வித சிரமமும் இன்றி வாசித்து மகிழ்கின்றனர். அதற்குக் கரணம், அவை கடும் கொச்சை கலவாத, அழகான மொழிநடையில் எழுதப்பட்டிருப்பது தான்! பிற மொழி நாவல்களையும் ஆங்கிலேயர் அழகான ஆங்கிலத்திலேயே மொழி பெயர்த்துள்ளனர்.

இன்று ஆங்கில மொழியில் சிறுக்கதை, நாவல், நாடகம் போன்ற எல்லா ஆக்க இலக்கியங்களையும் கடும் கொச்சை கலந்த மொழி நடையிலேயே எழுகின்றனர். அதனால் அவற்றை வாசித்து, எல்லா அர்த்தங்களையும் புரிந்து கொள்வது சிரமமாக உள்ளது.

நாகம்மாள் நாவல் கூறும் செய்தி என்ன?

நாவல் முழுவதிலும் ஆசிரியர் பல கருத்துக்களை உதிர்த்துச் செல்கிறார். எனவே கருத்துக்களுக்குப் பஞ்சமில்லை.

இந்த நாவல் கூறும் செய்தி என்ன? தனிக்குடித்தனம் கூடாது. எல்லோரும் கூட்டுக் குடும்பமாகத்தான் இருக்க வேண்டும் என்று சொல்கிறாரா? அப்படிச் சொன்னால் அந்தக் கருத்து பிழையானதே! அந்தக் காலத்தில், அதுவும் இந்தியாவில் தான் கூட்டுக் குடும்பங்கள் பெருவழக்காயிருந்தன. இலங்கையில் தனிக் குடித்தனம் தான். இன்று உலகம் முழுவதும் தனிக் குடித்தனம் தான்.

பரவி வருகிறது. அப்பொழுதுதானே ஒருவரில் ஒருவர் முட்டாமல், ஒருவரோடாருவர் மோதாமல், ஒருவரை ஒருவர் கரண்டாமல், தாழும் சுதந்திரமாக வாழ்ந்து, மற்றவர்களையும் வாழ விடலாம்?

நாகம்மாள் சொத்தைப் பிரித்துத் தரும்படி கேட்டதில் ஒரு பிழையும் இல்லை. கேட்டால், சட்டப்படி அவனது கணவனுக்கு உரிய பங்கைப் பிரித்துக் கொடுக்க வேண்டியது தானே? பொருளாசையே சின்னப்பனைத் தடுத்தது!

பொருளுக்காகச் சண்டை பிடித்தால், இப்படித்தான் அழிவு வரும் என்று ஆசிரியர் சொல்கிறாரா? அப்படிச் சொன்னால், குற்றவாளி சின்னப்பனே! நாகம்மாள் சொத்தில் பகுது கேட்டதாலேயே அழிவு வந்தது என்ற கருத்திலேயே ஆசிரியர் நாவலை எழுதிச் செல்கிறார்.

‘கணவன் இருப்பதற்குப் பத்து வருஷங்களுக்கு முன்னிருந்தே அவன் ஒரு “ராணி” போலவே நடந்து வந்திருக்கிறாள் என்றும், பிறருக்கு அடங்கி நடக்கும் பணியும், பயமும் என்னவென்றே அவன் அறியமாட்டாள் என்றும் இப்பொழுது குறிப்பிட்டாலே போதும்’ என்று ஆசிரியர் எழுதுகிறார். அப்படி ராணிபோல இருப்பதில் என்ன பிழை? ஒரு பெண் அப்படி இருக்கக்கூடாதா?

பாரதியார்கூட,

“நிமிர்ந்த நன்னைடை

நேர்கொண்ட பார்வையும்

நிலத்தில் யார்க்கும் அஞ்சாத நெநிகளும் -----”

கொண்டவளாகப் புதுமைப் பெண் இருக்க வேண்டும் என்று பாடுகிறாரே! நாகம்மாள் எழுதப்பட்ட அதே காலத்தில், ‘தியாக்யுமி’ நாவலை எழுதிய கல்கி, அதன் கதாநாயகி சாவித்திரியை பாரதி கண்ட புதுமைப் பெண்ணாகப் படைத்தின்துள்ளார்!

கெட்டவனான கெட்டியப்பனுடன் உறவு ஏற்படுத்திக் கொண்டதுதான், நாகம்மாள் செய்கின்ற ஒரே ஒரு பிழை!

விடை கூறப்படாத விளாக்கள்

நாகம்மாள் நாவலை வாசிக்கும் பொழுது சண்முகசுந்தரம் விடை கூறாத விளாக்கள் பல, எங்கள் உள்ளத்தில் எழுகின்றன.

அந்த நாவலில் வருகின்ற பிரதான பிரச்சினை நாகம்மாள் சொத்தில் பங்கு கேட்பது. நாகம்மாள் நாவலே அந்தப் பிரச்சினையால்தான் எழுகின்றது. நாகம்மாள் என் சொத்தைப் பிரித்துத் தரும்படி கேட்டாள்? அதைத் தேடியவன் தனது கணவன் என்பதாலா? தானும் மகனும் தனியே சுதந்திரமாக வாழ வேண்டும் என்று நினைத்ததாலா? மறுமணம் செய்து கொள்ள விரும்பியதாலா? கெட்டியப்பனுக்குக் கொடுப்பதற்காகவா? மனியகாரனது நெடுநாளைய ஆசையை நிறைவேற்றுவதற்காகவா? கெட்டியப்பனும் மனியகாரனதும் கைப்பொம்மையாக மாறிவிட்டதாலா?

நாவலில் யதில் இல்லை!

நாகம்மாளது கணவன் இறந்து பத்து ஆண்டுகளாகி விட்டன. ஆனால் அவனது மகன் முத்தாயிக்கு வயது நாலு! அப்படியானால் முத்தாயி யாருடைய பின்னை?

நாகம்மாள் கெட்டியப்பன் உறவு எப்படிப்பட்டது? காதலா? காமமா? கலியாணம் செய்து கொள்ளப் போகிறார்களா? பொருளை எடுப்பதற்காகச் சேர்ந்த கூட்டுறவா?

பதிலை சொக்கர்களே ஜாகிக்க வேண்டியது தான்! கெட்டியப்பன் நாகம்மாளை என்ன செய்ய நினைக்கிறான்? அதுவும் சொல்லப்படவில்லை!

நாகம்மாளை இங்கே கூட்டிவர முடியாதா? என்று கெட்டியப்பனிடம் மனியகாரர் கேட்கிறார். ஏன்?

“கூட்டி வாரதா? இப்படி நொடிச்சா வரமாட்டாளா?” என்கிறான் கெட்டியப்பன். அப்படியானால் கெட்டியப்பன் நொடிச்சால், அவன் காலடியில் போய் விழக்கூடியவளா நாகம்மாள்?

நாகம்மாள் நல்லவளா? கெட்டவளா? மனச்சாட்சி உள்ளவளா? இல்லாதவளா? ஊருக்குப் பயப்பிடுகிறவளா? பயப்படாதவளா? இவைகூடத் தெளிவாக இல்லை!

இவை எல்லாம் நாகம்மாள் பாத்திரத்தைக் களங்கப்படுத்துகின்றன. அவனுக்குக் கரி புக்கின்றன. அந்தப் பாத்திரமே சிதைகிறது!

நாகம்மாளது திட்டங்கள், செயல்கள் எதுவுமே சரியாக நியாயப்படுத்தப்படவில்லை. அவனது குணப்பண்பே சரியாக வெளிப்படுத்தப்படவில்லை. மற்றுப் பாத்திரங்களை விட்டுவிடுவோம். நாவலின் கதாநாயகியான நாகம்மாளையாவது சரியாக வார்த்தெடுக்க வேண்டாமோ?

சுந்தரப்பத்தைத் தவற விட்டுவிட்டார்

எழுத்தாளன் சுதந்திரமானவன். அவன் தான் விரும்பியதை, விரும்பிய மாதிரித்தான் எழுதுவான். ஆனால் நானும் ஒரு படைப்பாளி என்ற முறையிலும், இந்த நாவலை விமர்சிக்கின்ற பணியிலும் ஒரு கருத்தைச் சொல்கிறேன். ஆசிரியர் நாகம்மாளை நல்லவளாகப் படைத்து, அவன் மறுமணம் செய்ய விரும்புகிறாள். சின்னப்பன் சொத்தைப் பிரித்துக் கொடுக்க மறுத்து, அவன் மறுமணம் செய்வதை எதிர்த்து நீற்கிறான், என்று எழுதியிருந்தால். நாகம்மாள் பாத்திரம் எங்களது அனுதாபத்தைப் பெற்றிருக்கும்! அந்தப் பாத்திரமும் நிமிர்ந்திருக்கும். நாவலின் தரமும் உயர்ந்திருக்கும். நாவல் நல்ல படியாக எழுதப்படவும் வேண்டும், அது நல்ல கருத்தை கூறவும் வேண்டும்!

காந்தி அடிகள் கூட, விதவா விவாகத்தை வலியுறுத்தினாரே! வங்க தேசத்து நாவலாசிரியர்களான சுதந்திரர், பங்கில் சுந்திரர் ஆகியோர் இதற்கு முன்பே விதவா விவாகத்தை ஆதரித்தும் பல நாவல்கள் எழுதிவிட்டனரே! அவர்களது எழுத்துக்களால் தான் பெரிதும் பாதிக்கப்பட்டுள்ளதாகக் கூறும் சண்முகசுந்தரம், விதவா விவாகத்தை எதிர்ப்பு போல, நாகம்மாளைப் படைத்தது ஏன் என்று தெரியவில்லை! அதே காலத்தில் எழுதப்பட்ட கல்கியின் ‘கள்வளின் காதலி’ விதவா விவாகம் வேண்டும் என்கிறது. இந்திய சுதந்திர போராட்ட காலத்தில் நாட்டு விடுதலையுடன், தீண்டாமை ஓழிப்பு, பெண் விடுதலை, விதவாவிவாகம் என்பதையும் தீவிரமாகப் பிரசாரம் செய்யப்பட்டன. காந்தியவாதியான சண்முகசுந்தரம் அந்த நல்ல இயக்கத்துடன் சேர்ந்து, சமூகத்திற்கு வேண்டிய ஒரு நல்ல கருத்தை எடுத்துக் கூறும் ஒரு அரிய சுந்தரப்பத்தை தவறவிட்டு விட்டார்! இந்த நாவலில் அவர் பெரிதாக எந்தக் கருத்தையும் சொல்லவில்லை!

இந்த நாவலை ஏன் எழுதினார்?

சண்முகசுந்தரம் நாகம்மாள் நாவலை ஏன் எழுதினார்? என்று ஆராய்வதும் இலக்கிய மாணவர்களுக்குச் சுவையிலிப்பதுடன் பயனும் அளிக்கும்.

“கைலாசபதி ஒருவர் தான் சண்முகசுந்தரம், வேங்கடாமனி ஆகியோரை ஒன்று சேர்த்து, காந்தி சகாப்தத்தின் “Back to Village” இயக்க, கிராமத்தை நோக்கித் திரும்புக என்ற பின்னனியில் ஆராய்ப்பட வேண்டியவர்கள் என்று குறிப்பிட்டு விட்டு, அதை விளக்காமல் சென்று விடுகின்றார்”. என்று எஸ். தோதாத்திரி எம்.ஏ. என்ற விழங்கர் எழுதுகிறார்.

மகாத்மா காந்தி ‘கிராமத்தை நோக்கித் திரும்பு’ என்று கூறியதன் அர்த்தம் என்ன? இந்தியா கிராமங்களில் தான் வாழ்கிறது. கிராமங்களே இந்தியாவின் உயர்நாடி. இந்தியா வாழ வேண்டுமானால், கிராமங்களே வாழ வேண்டும். கிராமங்களில் விவசாயமும், கிராமக் கைத்தொழில்களும் செழித்து வளர வேண்டும். இயந்திர மயமாக்கப்பட்ட மேற்குலகின் பாரிய தொழில்களையும், மேற்குத்தைய நாகரிகத்தையும் ‘இந்தியாவிற்குள் நுழைய விடலாகாது’ இதுவே மகாத்மாகாந்தி கூறியதன் சாராம்சும்.

யவஹர்லால் நேரு உட்பட பல காங்கிரஸ் தலைவர்கள், இந்தக் கருத்தை ஏற்றுக் கொள்ளவில்லை. மேற்குத்தைய விஞ்ஞான வளர்ச்சியையும், தொழில் புரத்தியையும் ஏற்றுக் கொண்டதன் பயனாகவே, இன்று இந்தியா வளர்ந்துள்ளது என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

இங்கே கூறப்பட்டுள்ள காந்தியக் கருத்துக்கள் எவ்வயும் நாகம்மாள் நாவலில் இடம் பெறவில்லை. கிராமத்தை முன்னேற்ற வேண்டும் என்ற பேச்சே நாவலில் இல்லை. அவர் தனக்கு நன்கு தெரிந்த கிராமத்துப் பெளதீக்கச் சூழலையும், அங்கு வாழ்ந்து கொண்டிருந்த மக்களது வாழ்க்கையையும் படம் பிடித்துக் காட்டுகிறார். அவ்வளவு தான். இந்திய சுதந்திரப் போராட்டமல்ல, மகாத்மா காந்தியின் பெயரைக் கூட நாவலில் ஒரு இடத்திலும் சொல்லாதவர், மகாத்மா காந்தியின் வேண்டுகோளின் படி நாவல் எழுதினார் என்று கூறுவது பொருந்தாது!

“அப்போது பாக்கிஸ்தான் பிரிவினையைப் பற்றிய பேச்சு பலமாக அடிப்படை நேரம். மகாத்மாகாந்தி போன்ற தலைவர்கள் ஏற்றுமையை வற்புறுத்திக் கொண்டிருந்தனர். இதனால் பிரிவினையைப் பற்றிய எண்ணத்தை மக்களின் மனதினினரும் அகற்ற, கிராம சமூகத்தில் நடக்கும் ஒரு வீட்டு வாழ்க்கையை மையமாக வைத்து நாம்மானை எழுதினேன்” என்று சண்முகசுந்தரம் ‘தீபம்’ சஞ்சிகைக்கு 1970 ஆம் ஆண்டையில் கொடுத்த பேட்டில் குறிப்பிட்டிருக்கிறார். இதுவும் ஏற்புடைத்தல்ல. 1939 ஆம் ஆண்டு பாக்கிஸ்தான் பிரிக்கப்பட வேண்டும் என்ற கோடையும் வலுவடையவில்லை. 1939 ஆம் ஆண்டு இந்தியாவுக்குச் சுதந்திரம் வழங்க பற்றி பிரித்தானியா சிந்திக்கக்கூட இல்லையே! இரண்டாம் உலக மகா யுத்தத்தின் இறுதிக் காலத்தில்தான், இந்தியாவுக்குச் சுதந்திரம் வழங்க பிரித்தானியா தீர்மானித்தது. அதன் பிறகே இந்திய உபகண்டத்தைப் பிரிக்கவேண்டும் என்ற முஸ்லிம்களது கோரிக்கையும் வலுவடைந்தது. அதனால் வட இந்தியா முழுவதும் மதக் கலவரங்கள் வெடித்தன. இந்திய சுதந்திரப் போராட்டம் பற்றி ஒருவரிக்கூட எழுதாதவர், நாட்டுப் பிரிவினைக்கு எதிராக நாவல் எழுதினேன் என்று கூறுவதை ஏற்க முடியாது! ஒரு பெரிய தேசியப் பிரச்சினையுடன் தனு நாவலைத் தொடர்புபடுத்தி, அதற்கு ஒரு முக்கியத்துவம் (Significance) கொடுப்பதற்காகவே, நாவலை எழுதிப் பல வருடங்களுக்குப் பின்பு அப்படிப் பேட்டி கொடுத்தார்.

நாகம்மாள் நாவல் பற்றி சண்முகசுந்தரம் அதே நாவல் முன்னுரையில் இல்லாரு: கூறியிருக்கிறார்: “கானுர். அதுதான் என் பிறந்த ஊர். என்னை உருவாக்கியதும் அந்த மண் தான். நான் பிறந்து வளர்ந்த கொங்கு நாட்டு கிராமத்தையும், அங்கு நான் பழகிய கிராம மக்களையும் உள்ளது என்னபடி எழுத்தில் சித்திரிப்பது என்ற பேரார்வம் துளிர்த்தது. அந்த ஜனங்களின் விருப்பங்கள், துயாகள், வேடக்கை விமரிசைகளை வனப்புடன் தீட்டி விடத் திட்டமிட்டேன்”. இதுதான் அவர் நாவல் எழுதியதற்கான உண்மையான காரணம்.

சண்முகசுந்தரம் ஒன்றும் மகாத்மாகாந்தியின் கோரிக்கையை ஏற்று புதிதாகக் கிராமப் பக்கம் திரும்பியவர்ல்ல. அவர் எழுதிய நாவல்கள் எல்லாமே கிராமிய நாவல்கள்தான். அதற்கு முன்பும் அவர் கிராமியச் சிறுக்கைகளே எழுதிக் கொண்டிருந்தார்!

இலங்கைத் தமிழ் நாவல்கள்

நான் சில இலங்கைத் தமிழ் நாவல்கள் பற்றி எழுதுகிறேன். அவற்றை நோக்களே நாகம்மாள் நாவல்லுடன் ஒப்பிட்டுப் பாருங்கள்.

ஒரு வெண்மணைல் கிராமம் காத்துக் கொண்டிருக்கிறது.

இந்த நாவலை எழுதியவர் அ.வ. இராசரத்தினம். அவர் தான் வாழ்ந்த கிராமத்தைக் களமாக வைத்தே இந்த நாவலை எழுதினார். அந்தக் கிராமத்தின் இயற்கை அழகையும், அங்கே வாழ்ந்த ஏழை மீனவர்களது வாழ்க்கை முறைகளையும், அந்த நாவல் அழகாகச் சித்திரிக்கிறது. இறயில், பஸ், ரோட் வசதிகள் கூட இல்லாத குக்கிராமம். அந்த நாவல் கிழக்கு மாகாணத்தில் உள்ள பல கிராமங்களைப் பிரதிநிதித்துவப்படுத்தக் கூடியது.

அது இப்பொழுது இல்லை என்று அறிய, அங்கு வாழ்ந்து கொண்டிருந்த மக்கள் என்ன ஆனார்க்களோ என்று ஏங்குகிறேங். நெஞ்சைச் சோகம் கொவுகிறது. அங்கே வாழ்ந்த மக்களுக்காக கண்ணர் சிந்துகிறோம். அதை மீண்டும் அமைக்க நாமும் ஏதாவது செய்ய வேண்டும் என்ற உந்துதல் உள்ளத்தில் எழுகின்றது.

அந்தக் கிராமம் அழியாமல் இருந்தாலும் கூட, அதன் அன்றைய நிலையை, இன்றைய நிலையை ஒப்பிட்டு நாவலைப் படித்தால் மாணவர்கள் அதிக பயன் பெறுவார்கள்!

இலங்கையின் வடக்கு - கிழக்கு மாகாணத்தில் இப்படியாக இருந்த இடமே தெரியாமல் அழிந்து போன கிராமங்கள் பல உள்.

விடற்றுவன்

சி.வி. வேலுப்பிள்ளை இலங்கையின் மலையகத் தோட்டப் பகுதியை களமாக வைத்து எழுதிய நாவல் ‘விடற்றுவன்’. மலையகத்தின் இயற்கை அழகையும் நாட்ரால்களாய், விடற்றுவர்களாய், எந்த வித உரிமையும் இல்லாத அழிமைகள் போல நடத்தப்பட்ட தோட்டத் தோட்டது பரிதாபமான வாழ்க்கையையும் அழகும் சித்திரிக்கிறது அந்த நாவல். கதை நடக்கும் நீலகிரித் தோட்டம், மலையகத் தோட்டப் பகுதி முழுவதற்கும் குறியீடு. தோட்டங்களாய் இருப்பதால் மட்டுமல்ல, அங்கு தொழிலாளருக்கு இழைக்கப்படும் கொடுமைகளாலும் தான். வெள்ளைக்காரத் தோட்டத்துறைமாறைத் தவிர, அதில் வருகின்ற மற்ற எல்லாப் பாத்திரங்களும், தோட்டத் தொழிலாளர்களே. அவர்களில் பெரிய கங்கானி, அவனது மகன் சிவனையா, ஒண்டி முத்துக்

கங்காணி ஆகியோர், நிர்வாகத்துடன் நின்று தொழிலாளரைச் சுரண்டுபவர்கள். தொழிலாளர் எல்லோரும் ஏழைகள், நல்லவர்கள். வெறும் வாழும் உரிமைக்காகப் போராடுகிறார்கள். நாவலில் வரும் பாத்திரங்கள், மலையகத் தோட்டத் தொழிலாளர் எல்லோருக்கும் பிரதிநிதிகள்.

வீற்றவன் நாவல் தோட்டத் தொழிலாளரது முதாதையர்களது கதையையும் சொல்கிறது. அவர்கள் இலங்கைக்கு அழைத்து வரப்பட்ட பொழுது பட்ட துண்ணகளையும் சொல்கிறது. இலங்கை இனப் பிரச்சினைட்டனும், இலங்கை வரலாற்றுடனும் பின்னிப்பினைந்த நாவல்.

தோட்டத் தொழிலாளரது துண்பம் கண்டு நாங்களும் இருங்குகின்றோம். அவர்களுக்காக அனுதாபப்படுகிறோம். அவர்கள் தங்கள் போராட்தலில் வெற்றி பெற வேண்டும் என்று பிரார்த்திக்கிறோம்!

இலங்கை மலையகத் தமிழ் தோட்டத் தொழிலாளர் என்ற ஒரு சமூகத்தின் கதையைச் சொல்கின்ற இந்த நாவலுடன், தமிழகத்தில் உள்ள ஒரு குக்கிராமத்தில் நடக்கும் கதையைச் சொல்கின்ற நாகம்மாளை ஒப்பிட்டுப் பாருங்கள்! உங்களுக்கே வித்தியாசம் விளங்கும்.

தோட்டத் தொழிலாளரது வாழ்க்கை இன்று எவ்வளவோ சீர்திருந்தி விட்டது. அவர்களில் லட்சக் கணக்காளர்கள் நாடு கடத்தப்பட்டாலும், இங்கு இருப்பவர்களில் பெரும்பான்மையினர் பிரசா உரிமையும், வாக்குரிமையும் பெற்று விட்டதனால், இன்று மனிதர்களக நடத்தப்படுகின்றனர். இருந்தாலும் நாட்டின் ஏனைய சமூகங்களுடன் ஒப்பிட்டுப் பார்த்தால், அவர்கள் ஒரு பின்தங்கிய சமூகமே!

டானியலின் நாவல்கள்

டானியலின் நாவல் ஒன்று முன்பு க.பொ.த உயர்தர வகுப்பிற்கு பாட புத்தகமாக இருந்தது. அது நல்ல நாவல். டானியலின் நாவல்கள் எல்லாமே தாழ்த்தப்பட்ட மக்களுக்கு மற்றுச் சாதியார் – குறிப்பாக வெள்ளார் செய்த அநியாயங்களையும், கொடுமைகளையும் சித்திரிப்பாகவே. அவர் தனது நாவல்களில் காட்டுகின்ற லகம் உண்மையான உலகம்! தாழ்த்தப்பட்ட மக்களுக்கு காலம் காலமாக இழைக்கப்பட்டு வந்த கொடுமைகளை யாரும் மறுக்க முடியாது. இளம் வயதில், நானே எத்தனையோ கொடுமைகளை எனது கண்களால் பார்த்திருக்கிறேன்.

தாழ்த்தப்பட்ட மக்கள் யாழ்ப்பாணச் சமூகத்தின் காற் பங்கினராகவேனும் இருப்பர். எனவே டானியலின் நாவல் பாத்திரங்கள், சமூகத்தின் ஒரு கணிசமான தொகையினருக்கு குறியிடாக நிற்கின்றன.

யாழ்ப்பாணச் சமூகத்தின் அன்றைய நிலையை, இன்றைய நிலையுடன் ஒப்பிட்டுப் பார்ப்பதற்கும் அவரது நாவல்கள் உதவுகின்றன. இன்று வெறும் வெளியிடத்தோக் சாதி வேற்றுமை பேசத் துணிவழில்லை. பொது இடங்களில் சாதி அடிப்படையில் எந்த வேற்றுமையும் காட்டப்படுவதில்லை. எல்லோரும் எல்லா வசதிகளையும் அனுபவிக்கின்றனர்!

இந்த முன்னேற்றம் எதனால் ஏற்பட்டது? டானியலதோ, வேறு எவரதோ எழுத்துகளில்ல. சனநாயக வளர்க்கி ஒருபுறம் இருக்கட்டும், கல்வி அறிவு பரவியதும், சமூகத்தில் ஏற்பட்ட சமூக பொருளாதார மாற்றங்களுமே தீற்கு முக்கிய காரணங்கள். இதில் வெளிநாட்டு வேலைவாய்ப்பும், வெளிநாடுகளுக்கான இடப் பெயர்வும் பெரும்பங்கு வகிக்கின்றன.

இரு காதுலின் கதை

இது நான் எழுதி 2001ஆம் ஆண்டு வெளியிட்ட நாவல். இலங்கை சுதந்திரம் பெற்ற நாளில் இருந்து 1958ஆம் ஆண்டு வரை, இலங்கையில் தமிழர் பட்ட துண்பங்களை எடுத்துச் சொல்கின்ற நாவல். இலங்கைத் தீவு முழுவதும்தான் நாவலின் களமானாலும், யாழ்ப்பாணமும் கொழும்புதான் பிரதான களங்கள்.

மலையகத் தமிழர், சட்டத்தின் மூலம் நாடற்றவு ஆக்கப்பட்டது, தனிச் சிங்களச் சட்டம் இயற்பட்டது, அதை எதிர்த்து தமிழர் நடத்திய போராட்டங்கள், அதற்காகத் தமிழர் தண்டிக்கப்பட்டமை, 1958ஆம் ஆண்டு இலங்கையின் சிங்களப் பகுதி முழுவதிலும் தமிழர் தாக்கப்பட்டமை – எல்லாம் வருகின்றன. இவற்றினால் இலங்கைத் தமிழர் மட்டுமல்லாது இந்திய வம்சாவழித் தமிழரும் பாதிக்கப்பட்டிருக்கின்றனர். எனவே இது இலங்கையில் உள்ள தமிழர் எல்லோராயும் இணைக்கின்ற நாவல்.

சிங்களவர் – தமிழர் உறவு பற்றியும் நாவல் சொல்கிறது. நாவலின் கதாநாயகனான சுகந்தனுக்கும், சிங்களப் பெண்ணான மல்லிகாவிற்கும் இடையில் வளர்ந்த காதல், நாட்டின் சிங்களத் தலைவர்கள் வளர்த்த பேரினவாதத் தீயில் கருகிப் போகிறது. தமிழரும், சிங்களவரும் இந்த நாட்டில் ஒற்றுமையாக வாழ்ந்தவர்கள். அவர்கள் இனிமேலும் ஒற்றுமையாக வாழ வேண்டும் என்ற கருத்தும் சொல்லப்படுகிறது. எனவே இது இலங்கையர் எல்லோராயும் தமிழிச் செல்கிறது.

அன்றைய சாத்வீகப் போராட்டம் தானே, இன்றைய ஆயுதப் போராட்டமாகப் பரினமித்தது? எனவே இந்த நாவலை வாசிக்கின்ற மாணவர்களுக்கு, ஆயுதப் போராட்டத்தை வைத்தும் ஒரு நாவல் எழுத வேண்டும் என்ற உணர்ச்சி எழலாம். அதனால் வருங்காலத்தில் அப்படி ஒரு நாவல் எழுதப்படவும், வாய்ப்பு இருக்கிறது.

இந்த மாதிரியாக இலங்கைத்தமிழ் நாவல்கள் பலவற்றை எடுத்துக் காட்டலாம்.

முழுவரை

யாரோ ஒரு தமிழகத்து விமர்சகர் ‘நாகம்மாள் நல்ல நாவல்’ என்று எழுதிவிட்டார் என்பதற்காக, அதை க.பொ.த. உயர்தர வகுப்பு தமிழ் மொழிப் பாடத்திற்கு பாடநூலாக வைத்திருக்கிறார்கள். விமர்சகர்களை நம்பக்கடாது!

அவர்கள் எல்லாம் அறிந் தவர் கணமல்ல, முற்றும் துறந் த முனிவர்களுமல்ல. அவர்களும் விருப்பு வெறுப்புகளும், ஏரிசல் பொறுமையும் உள்ள சாதாரண மனிதர்களே. ஒரு விமர்சகர் சொன்னதை மற்றவர் மறுத்துரைப்பார். முன்னுக்குப் பின் முரணாகவும் பேசுவார்கள். தாமே முன்பு நல்ல இலக்கியம் என்று பாராடியதை, பின்பு தரம் குறைந்த இலக்கியம் என்பதை முன்பு தரமற்ற இலக்கியம் என்று ஒதுக்கித் தள்ளியதை, பின்பு ‘அதுவன்றோ இலக்கியம்!’. என்று புகழ்ந்துரைப்பார்கள். கோட்பாட்டுக்காரர்கள். கட்சிச் சார்பு உடையவர்கள். தங்களது கட்சிக்காரர் எழுதியவற்றை “ஆஹா!” என்று புகழ்வார்கள். கட்சிக்கு மாறானவர்கள் எழுதியவற்றை அலட்சியம் செய்வார்கள். காரணங்கள் இல்லாமலே ஒருவரைத் தாழ்த்தியும், மற்றவரை உயர்த்தியும் பேசுவார்கள். விமர்சகர்களுடைய கதையைக் கேட்டால், கழுதை

எதையும் நாங்களே எடுத்துப் படித்து, ஆராய்ந்து ஒரு முடிவுக்கு வர வேண்டும்! நான் விமர்சகனால்ல, படிப்பாளி!

தமிழ் மொழியில் இலக்கிய விமர்சனம்

இலக்கிய விமர்சனம் என்பது ஒரு நாலை எடுத்துப் படித்து, ஆராய்ந்து அதன் சிறப்புக்களையும், குறைபாடுகளையும் எடுத்துச் சொல்லும் கலையாகும். சுருக்கமாகச் சொன்னால் எழுதப்பட்ட நால்களை எடுத்துப் படித்துப் பயன்பெறுகின்ற ஒருமுறை. அது மற்றவர்களுக்காகவே செய்யப்படுகின்றது.

பழங்காலத்தில் தமிழ் மொழியில் இலக்கிய விமர்சனம் இருந்ததாகத் தெரியவில்லை. சிலர் பழைய தமிழ் நால்களுக்கு நீசினார்க்கிளியர், சேனாவரையர், பரிமேலமூர் போன்றோர் எழுதிய உரைகளை இலக்கிய விமர்சனம் என்று எண்ணி மயங்குவர். அவை மூல நால்களுக்கு எழுதப்பட்ட விளக்கங்கள் மட்டுமே. அந்த உரை நால்களில் சில இடங்களில், மூல நால்களின் சிறப்புகள் கூட்டிக் காட்டப்பட்டுள்ளன. அவற்றின் குறைபாடுகள் சொல்லப்படவில்லை.

இலக்கிய விமர்சனம் எனினும், இலக்கியத் திறனாய்வு எனினும் ஒன்றுதான். இலக்கிய விமர்சனம் ஜூரோப்பிய மொழிகளில் தான் நீண்ட காலமாக வளர்ந்து வந்திருக்கிறது. அந்த அறிஞர்கள் தங்கள் மொழியில் உள்ள நால்களையும், ஏனைய ஜூரோப்பிய மொழிகளில் உள்ள நால்களையும் கற்று, அவற்றை ஒப்பிட்டு ஆராய்ந்து, இலக்கிய விமர்சனம் எழுதினர். ஆங்கில மொழியில் எழுதிய பெரிய விமர்சகர்கள் எல்லோரும், இலக்கியப் படைப்பாளிகள் என்பது குறிப்பிட்டத்தக்கது!

வ.வே.சு. ஜூயர் (1881 - 1925)

வ.வே.சு. ஜூயரே தமிழில் முதல் முதலாக இலக்கிய விமர்சனக் கட்டுரைகளை எழுதினார். வரகநேரி வேங்கட சுப்பிரமணியஜூயர் என்பதன் சுருக்கமே வ.வே. சு. ஜூயர் என்பதாகும். அவரது முதலாவது விமர்சனக் கட்டுரையான ‘கவிதை’ 1917 ஆம் ஆண்டு பிரசுரிக்கப்பட்டது. தமிழ் மொழியில் ‘குளத்தங்கரை அரசமரம்’ என்ற முதலாவது சிறுகதையை எழுதியவரும் அவரே.

தமிழ், வடமொழி, ஆங்கிலம், பிரெஞ்சு என்று பல மொழிகளில் பாண்டித்தியம் பெற்றிருந்த ஜூயர், இலக்கிய விமர்சனம் செய்வதற்கு எல்லா விதத் தகுதியும் பெற்றிருந்தார்.

தமிழில் ஒப்பிட்டு இலக்கிய முறையை அறிமுகப்படுத்தியவரும் அவரே. வான்மீதி, வியாசர், கம்பர், ஷோமார், தாந்தே ஆகிய கலீகளின் நால்களை ஆராய்ந்து கம்பராமாயணமே சிறந்த காப்பியம் என்று நிறுவியுள்ளார். ‘கம்பராமாயண ரசனை’ என்றொரு நாலே எழுதி வெளியிடார். கம்பராமாயணம் பற்றி ஆங்கிலத்தில் ஒரு நால் எழுதி அக் காப்பியத்தை உலகுக்கு அறிமுகம் செய்தார். அவர் எழுதிய திறனாய்வுக் கட்டுரைகள் நாற்பதிற்கும் அதிகம். அவர் கைக்கொண்டது ரசனை முறைத் திறனாய்வாகும்.

பன்முக ஆளுமை கொண்ட ஜூயர் அவர்கள் பல வகை இலக்கியங்களைப் படைத்தார். பல இயங்கங்களில் தீவிரமாக ஈடுபிடிக்காரர். இங்கிலாந்திற்குப் படிக்கச் சென்றவர், ஆயதுப் பயிற்சி பெற்று போடி, வெள்ளையனை பாரத நாட்டிலிருந்து விரட்டியாகக் வேண்டும் என்பதை லட்சியமாகக் கொண்ட ஒரு தீவிரவாதக் குழுவில் சேர்ந்ததின் பயனாக, படிப்பை முடிக்காமலேயே நாடு திரும்பினார்.

அங்கும் நடந்து விடுதலைக்காக நடத்தப்பட்ட பல சாத்வீகப் போராட்டங்களில் ஈடுபிட்டு, மாற்றியானுப் போலத் தலைமறைவாக வாழ்ந்தார். சிறை சென்றும் மீண்டார். அவற்றின் காரணமாகவும் இளம் வயதிலேயே இறந்து விட்டதாலும். தான் எழுதிய திறனாய்வுக் கட்டுரைகளை அவர் தொகுத்து வெளியிடவில்லை. அது தமிழ் மக்கள் செய்த தூரதிட்டமே.

வையாபுரிப்பிள்ளை (1889 - 1956)

ஆராம்பகால இலக்கிய விமர்சகர்களில் அடுத்து எங்கள் கவனத்தைக் கவர்பவர் வையாபுரிப்பிள்ளை ஆகும்.

“நல்ல இலக்கியங்களை வேறு பயன் கருதாது, அவற்றால் விளையும் இன்பத்தின் பொருட்டே அன்பு பூண்டு கற்பதுதான் இலக்கியக் கல்வியாளன் மேற்கொள்ள வேண்டுவது” என்றார் வ.வே.சு.ஜூயர். வையாபுரிப்பிள்ளையும் இந்தக் கருத்தை ஏற்றுக் கொண்டார்.

ஆனால் பிள்ளை முதன்மையான ஆராய்ச்சியாளர். தன் காலம் முழுவதையும் அதிலேயே செலவிட்டார். அவர் செய்த ஆராய்ச்சிகள் ஏராளம்.

தமிழில் ஆராய்ச்சியில் தலை சிறந்தவர். அறிவியல் வழியிலான ஆராய்ச்சி அனுகு முறையை தமிழில் கையாண்டு, வெற்றி கண்டவர். “வையாபுரிப்பிள்ளை ஆய்வு முறை” என்ற ஒரு ஆய்வு முறையையே உருவாக்கியவர். மொழியில், இலக்கிய இயல், சுவடியியல், அகராதியியல் என்ற நான்கு துறைகளிலும் வல்லுனராகத் திகழ்ந்தார். சொன்னைப் பல்கலைக்கழகம் வெளியிட்ட, தமிழ்ப் பேராராதியின் முதன்மைப் பதிப்பாசிரியர்.

தமிழ் இலக்கிய ஆய்வில் வரலாற்று அனுகு முறையையும், ஒப்பியல் அனுகு முறையையும் மேற்கொண்டு ஆய்வுகள் நிகழ்த்தினார். ஆய்வுகள் ஏராளம். 250க்கும் அதிகமான ஆராய்ச்சிக் கட்டுரைகளை வெளியிட்டார். சங்க காலப் பாடல்களை முதல் முதலாக ‘வீரயுகப் பாடல்கள்’ என்று கூறினார்.

கவிதை, சிறுகதை, நாலவல் என்று படைப்பு இலக்கியத்திலும் கை வைத்தவர். ஆனால் அத்துறையில் எந்பார்த்த அளவு வெற்றி கிடைக்காததினால், ஆராய்ச்சித் துறையிலேயே முழுக் கவனத்தையும், செலுத்தினார். நல்ல நால்கள் பலவற்றை ஆங்கிலத்தில் இருந்து தமிழுக்கு மொழி பெயர்த்தார். சிறந்த உரையாசிரியர்.

இதுவரை காலமும் யெய்யப்பட்டவை எல்லாம் பழைய தமிழ் செய்யுள் நால்கள் பற்றிய விமர்சனங்களே.

உரை நடை இலக்கியம்

‘மனிக்கொடி’ காலத்தில் தான் தமிழில் சிறுகதை இலக்கியம் நல்லபயியாக வளரத் தொடங்கியது. ‘மனிக்கொடி’, ‘சுதந்திரச்சங்கு’ ஆகிய சுஞ்சிகைகளில் சிறுகதை எழுதியவர்கள் அவற்றில் இலக்கிய விமர்சனக் கட்டுரைகளும் எழுதினர். அந்தக் காலத்தில் சிறுகதை ஒரு இலக்கிய விமர்சனக் கட்டுரைகளுக்கும் எழுதினர். இலக்கிய விமர்சனம் எழுதியவர்கள் அதுபற்றி எழுதவில்லை. எனவே சிறுகதை எழுதியவர்களே தாங்கள் எழுதிய சிறுகதைகளுக்கு விளக்கங்களும் எழுதினர். தங்கள் தங்கள் கொள்கைப்படி, சிறுகதைக்கு இலக்கணமும் சொன்னார்கள். மனிக்கொடிக்காரர் எழுதிய சிறுகதைகளும், கட்டுரைகளும் தமிழ் மொழியில் சிறுகதை இலக்கியம் நன்கு வளர வழி வகுத்தன.

அந்தக் காலத்தில் ஒருவராவது செயல்முறை விமர்சனம் (Practical Criticism) செய்யவில்லை. அதாவது ஒருவரது சிறுகதையேயோ, அல்லது ஒருவரது மொத்த இலக்கியப் படைப்பக்களையோ எடுத்து, ஆராய்ந்து இலக்கிய விமர்சனம் செய்யவில்லை என்பது குறிப்பிட்டத்தக்கது.

சிதம்பர ரகுநாதன்

சிதம்பர ரகுநாதன் 1948ஆம் ஆண்டு வெளியிட்ட 'இலக்கிய விமர்சனம்' என்ற நூல் தான் தமிழ் மொழியில் இலக்கிய விமர்சனத் துறையில் முதலில் வந்த நூலாகும். அவர் அவ்வப்போது எழுதிய கட்டுரைகளின் தொகுப்பே அந்நூல்.

அவருடையது சமூகப் பார்வை விமர்சன முறை. கதைகள் வெறும் போதைப் பொருளாகப் போகாமல் சமூகத்திற்குத் தெழுப்பு, திறமும் தேடித்தரும் வழியில் மாற வேண்டும். அப்பொழுது தான் சமுதாயம் நோயற்று வாழ முடியும் - என்றார்.

பாரதி தன்னை மறந்து, உலகத்தை மறந்து கவிதையைக் கஞ்சாவாகவும், போதைப் பொருளாகவும் கொண்டிருந்தார். தமது சுற்றுப்புக் கவலைகளை மறக்க என்னி, 'பராசக்தி! பராசக்தி!' என்று பாடனார் - என்று பாரதியைபும் சாடனார்.

இதுவரை வந்த விமர்சகர்களை விட அவர் ஒரு திட்ட வட்டமான இலக்கிய விமர்சன முறையைக் கொண்டவரானாலும், அவர் செயல்முறை விமர்சனம் எதுவும் செய்யவில்லை.

'பஞ்சம் பசியும்' என்ற ஒரு நாவலையும் படைத்தார். (1953) கைத்தறி நெசவாளர்கள் பட்ட அவலத்தையும், அதைப் போக்க அவர்கள் மேற்கொண்ட முயற்சிகளையும் நாவல் சித்திரிக்கின்றது. அம்பா சமுத்திரம் என்ற இடத்தைத்தான் ஆசிரியர் களமாகக் கொண்டாலும், அந்த நாவலில் வரும் பாதுகங்கள் தமிழ்நாட்டில், என், இந்திய நாட்டில் உள்ள நெசவுத் தொழிலாளர் எல்லோருக்கும் குறியிடு. தமிழ் நாவல் இலக்கிய உலகில் தொழிலாளர் துப்பங்களைச் சித்திரிக்கின்ற முதலாவது நாவல் என்று அதைச் சொல்லலாம்.

க.நா. சுப்பிரமணியம் (31.01.1912–16.12.1988)

நீண்ட காலம் வாழ்ந்ததாலும், படிப்பதும், எழுதுவதும் அல்லாமல் வேறு எந்த தொழிலும் பார்க்காததாலும், தொடர்ந்து 55 ஆண்டுகள் எழுதும் பணி செய்ததாலும், அவர் நிறைய எழுதிக் குவித்தார். அவர் எழுதியவை: இருபதுக்கும் அதிகமான நாவல்கள். மூன்று சிறுகதைகள் தொகுதிகள். இவற்றுடன் பிறவெளி நாவல்கள் பலவற்றையும், ஏனைய நூல்களையும் மொழி பெயர்த்துத் தமிழ் மொழியை வளம்படுத்தினார். புதுக் கவிதையும் எழுதினார். இலக்கிய விமர்சனக் கட்டுரைகள் உட்பட, இவரது நூற்றுக் கணக்கான கட்டுரைகள் பத்திரிகைகளில் பிரசரமாகியிருக்கின்றன. யாரும் செய்யாத அளவு தொகை அளவிலும், பல வித அம்சங்களிலும் இலக்கிய விமர்சனம் பற்றி எழுதினார்.

க.நா.க. தனது கருத்துக்களைத் துணிந்து கூறும் இயல்பினர். இலக்கியத்தில் பிரசாரம் அப்பட்டமாகச் செய்யப்படுவது நல்லதல்ல என்றார். அதனால் க.கைலாசபதி யும், க.நா.க.வும் ஒரு நீண்ட வாதப் பிரதிவிவாதத்தில் ஈடுபட்டனர். படைப்பாளிக்கு விமர்சன ஈடுபாடு தேவை என்றார். அதன் காரணமாக கட்சிக் கார்புடையவர். சீர்வெங்கா சுதந்திரக் கட்சியின் ஆதரவாளர்.

சி.க. செல்லங்கா உட்படப் பலர் அவருடன் வாதிட்டனர். தமது சமகால விமர்சனர் உட்படப் பல பிரபல எழுத்தாளர்களையும் சாடினார். அதனால் பலரது வெறுப்பையும், பாக்கமையையும்கூடச் சம்பாதித்துக் கொண்டார். சிலர் அவர் ஒரு விமர்சகரே அல்ல என்றும் கூறினார். இதில் வேடிக்கை என்னவென்றால், அவர், தானே தன்னை ஒரு இலக்கிய விமர்சன என்று கூறிக் கொண்டுள்ளது!

இவரது ஆக்க இலக்கியங்களையும், நூல்களையும் கணக்கில் எடுத்தால், இவரை ஒரு இலக்கியப் படைப்பாளி என்றே அழைக்கவேண்டும். ஏனோ தெரியவில்லை. இவர் ஒரு இலக்கிய விமர்சகர் என்றே தமிழ் கூறும் நல்லுலகில் அறியப்படுகிறார்.

தமிழில் முதல் முதலாக செயல்முறை விமர்சனம் (Practical Criticism) செய்தவர் அவர் தான். கல்கியின் 'தியாக பூசி' நாவலை எடுத்து அதில் வருகின்ற மொழிநடை, சம்பவங்கள், பாத்திர வாரப்பு, நாவலின் கட்டுக் கோப்பு என்று எல்லா அம்சங்களையும் ஆராய்ந்து விமர்சனம் எழுதினார். அதனால், தற்கால செயல்வழி விமர்சன தோரணையை ஆரம்பித்து வைத்தவர் க.நா.க.தான் என்று சொல்லலாம்.

க.நா. சுப்பிரமணியத்திடம் ஒரு உறுதியான இலக்கியக் கொள்ளை இல்லை. 'நான் எனது அறிவுக்கு எட்டிய வரையில் நூல்களை தரமானவை என்றும், தரம் குறைந்தவை என்றும் வகைப்படுத்துகிறேன்' என்று சொல்லிக் கொண்டு, தனது மனம் போன்ற நூல்களை விமர்சித்தார். அப்படி வகைப்படுத்தி ஒரு பட்டியலையே தயாரித்து வெளியிட்டார். கல்கி, டாக்டர் மு.வரதராசன், அகிலன், சஜாத்தா, ஜெயகாந்தன் போன்ற பிரபலமான எழுத்தாளர்களைது நாவலகள் எல்லாம் தரம் குறைந்த நாவல்கள் பகுதியில் சேர்க்கப்பட்டிருந்தன. அந்த வகைப்படுத்தலுக்கு அவர் கொள்ள காரணங்களும் ஏற்கத்தக்கதாக இல்லை. அவர்கள் எழுதிப் பேரும், புகழும் பெற்று விட்டார்கள். தன்னால் அப்படிப் புகழ் பெற முடியவில்லை என்ற பொறுமை காரணமாகவும், பெரிய நாவலாசிரியர்களைத் தாக்கி எழுதினால், தானும் கவனிக்கப்படுவேன் என்ற எதிர்பார்ப்பிலுமே அப்படிச் செய்தார் என்று என்னைத் தோன்றுகிறது!

பெரிய எழுத்தாளர்கள் மட்டுமல்ல, எந்தப் படைப்பாளியிலும் க.நா.க.வின் கண்டனங்களையும், விமர்சனக் கருத்துக்களையும் சீரியல்ஸாக எடுத்துக் கொள்ளவில்லை! அவர்கள் தங்களுக்குப் பிடித்த பாளியிலோயே, மனம் போன போக்கில் எழுதிக் கொண்டிருந்தனர்.

க.கைலாசபதி

க.கைலாசபதி ஒரு சிறந்த இலக்கியத் திறனாளியாளர் என்று முற்போக்கு எழுத்தாளர்களால் பாராட்டப்பட்டவர். மாக்சியச் சிந்தனையாளரான அவர். பொதுவுடைமைச் சித்தாந்தத்தைப் பிரசாரம் செய்கின்ற நாவலும், சிறுகதையுமே சிறந்த இலக்கியங்கள். ஏனையவை தரம் குறைந்த இலக்கியங்கள் என்று விமர்சனம் செய்தார். நாவல் பிரசாரம் செய்கின்ற கருத்தைப் பற்றிக் கவலைப்பட்ட அளவுக்கு. அவர் அதன் ஏனைய அம்சங்களில் கவனம் செலுத்தவில்லை.

ஏப்பட்டு இலக்கியம் பற்றிப் பல நூல்கள் எழுதியிருக்கிறார். அரசியல் கட்சிக் சார்புடையவர். சீர்வெங்கா சுதந்திரக் கட்சியின் ஆதரவாளர்.

கல்கி, டாக்டர் மு.வரதராசன், அகிலன், காண்டேகர், லட்சுமி போன்ற பிரபல நாவலாசிரியர்களது நாவல்களையும், மனிக்கொடி எழுத்தாளர் உட்பட, பெரிய எழுத்தாளர்களது சிறுக்கதைகளையும் தரம் குறைந்தவை என்று ஒதுக்கித் தள்ளினார். பதிலுக்கு அவர்களும் இவரது விமர்சனைக் கருத்துக்கள் பயன்றிவை என்று ஒதுக்கித் தள்ளிவிட்டு, தங்கள் தங்கள் விருப்பப்படியே இலக்கியம் படைத்தனர்!

இத்தனைக்கும் கைலாசபதி கவிதை, சிறுக்கதை, நாவல், நாடகம் என்ற எந்த இலக்கியத்தையும் படைக்கவில்லை! அவர் விமர்சகர் மட்டுமே.

இலக்கிய விமர்சனத்தின் இன்றைய நிலை என்ன?

தமிழ்களும் நல்லுவல்கில் கல்வி அறிவு நன்றாக வளர்ந்து பெருகிவிட்டது. தமிழ் மக்கள் இன்று ‘ஏன்?’ என்று கேட்காமல் எதையும் ஏற்கத் தயாராக இல்லை!

பல்துறை சார்ந்த பெருந்தாகையான நூல்கள் இன்று தழிலில் வெளிவிண்டு விட்டன. அவற்றில் ஆக்க இலக்கியங்களுக்கான விமர்சன நூல்களும் நிறைய உள்ளன.

நாளிதழ்களும், சஞ்சிகைகளாக பூற்றிசல்களாக பெருகி வருகின்றன. அவை எல்லாமே ஆக்க இலக்கியங்களுடன், இலக்கிய விமர்சனக் கட்டுரைகளையும் பிரசரிக்கின்றன. நூல் விமர்சனம் பிரசரிக்காத பத்திரிகை எது? நூல் மதிப்பீட்டுக் கட்டுரைகளும் ஒருவகை இலக்கிய விமர்சனமே. சிறிய அளவில் ரத்தினச் சுருக்கமாக அமைந்த இலக்கிய விமர்சனங்கள்!

வாணோலிபிலும், தொலைக்காட்சியிலும் நாடகங்கள் நடிக்கப்படுகின்றன. நாட்டு மக்கள் எல்லோரும் ஒரே நேரத்தில், அவற்றைப் பார்த்தும், கேட்டும் ரசிக்கிறார்கள். அதே நேரத்தில், தாங்களே அவற்றை விமர்சனமும் செய்து கொள்கின்றனர், மற்றவர்களுடனும் கலந்துரையாடி. தாங்கள் தயாரித்து ஒலிபரப்புகின்ற நாடகங்களுக்கு வாணோலி நிலையங்கள், விமர்சனங்களும் ஒலிபரப்புகின்ற தகுந்த கல்விமாண்களைக் கொண்டு எழுதுவிட்டு. வாணோலில் சிறுக்கதை, நாவல் ஆகியவையும் ஒலிபரப்பபடுகின்றன.

ஒவ்வொரு ஆண்டும் நூற்றுக்கும் அதிகமான சினிமாப்படங்கள் வெளிவருகின்றன. சினிமாப் படங்கள் இலக்கியத்துடன் மேலும் பல அம்சங்கள் சேர்ந்தவை. சினிமாப் பட விமர்சனம் எழுதாத பத்திரிகை எது? எல்லோரும் அந்த விமர்சனங்களை விழுந்து விழுந்து வாசிக்கிறார்கள்!

இவை எல்லாம் எதைக் காட்டுகின்றன? இலக்கிய அறிவும், இலக்கிய விமர்சன அறிவும் வீட்டுக்கு வீடு பரவி வருவதை!

இன்று தமிழ் மக்கள் எவரது விமர்சனைக் கருத்திற்கும் காத்திறுப்பதில்லை. அவர்களுக்குத் தெரியும். எல்லாவற்றையும் தாங்களாகவே தீர்மானிக்கின்றனர். விமர்சனங்களைச் சம்மா பொழுது போக்காகவே வாசிக்கின்றனர்.

இலக்கிய விமர்சகர்களது மதிப்பு குறைந்ததற்கு அவர்களது பக்கச் சார்புகளும், நேரமையீனங்களும் ஒரு காரணம்.

இலக்கிய விமர்சகர்களது தொகையும் பல்கிப் பெருகிவிட்டது. இலக்கியம் படைக்க முயன்று தோற்றுப் போனவர்கள் எல்லாரும் இலக்கிய விமர்சகர்களாகி விட்டனர்! இலக்கியம் படைப்பவர்கள் சிலரும், இலக்கிய விமர்சகர்களாகி விட்டனர். உண்மையில் ஒவ்வொரு படைப்பாளிக்குள்ளும் ஒவ்வொரு விமர்சன் இருக்கிறான். இலக்கியம் படைப்பவன் செய்கின்ற விமர்சனமே திறமான இலக்கிய விமர்சன!

சிவசங்கரி தமிழ், தெலுங்கு, கன்னடம், மலையாளம் ஆகிய மொழிகளில் எழுதுகின்ற பெரிய எழுத்தாளர் பலரைச் சந்தித்து, பேட்டி கண்டு, ‘இலக்கியம் மூலம் இந்திய இணைப்பு’ என்றொரு நாலை எழுதி வெளியிட்டுள்ளார். அவர்களில் ஒருவராவது இலக்கிய விமர்சனம் வேண்டும் என்று சொல்லவில்லை. ‘அது எனக்குத் தேவையில்லை, நான் அவற்றை வாசிப்பதுகூட இல்லை’ என்ற பொருள்படவே எல்லோரும் கருத்துத் தெரிவித்துள்ளனர்!

தமிழ் மொழியில் மட்டுமல்ல, உலகம் முழுவதிலும் இன்று இதுதான் நிலைமை!



செய்யுநம் உரைநடையும்

உலகின் மொழிகள் எல்லாவற்றிலும் ஆரம்ப காலத்தில் கவிதை தான் ஏட்டு இலக்கியத்தின் மொழியாக இருந்திருக்கிறது. கவிதையின் ஆட்சி மிக நீண்டது.

ஆங்கில மொழியில் 16ஆம் நூற்றாண்டில் மகாகவி ஷேக்ஸ்பியரது காலத்தில், கவிதை நாடகமும் உச்சநிலை எழ்தியிருந்த பொழுது கூட, உரைநடை நூல்களும் எழுதப்பட்டிருகின்றன. 17ஆம், 18ஆம் நூற்றாண்டுகளில் கவிதையும், உரைநடையும் இரண்ணப் பிள்ளைகளாக வளர்தன. 19ஆம் நூற்றாண்டில் உரைநடை அரியணை ஏறிவிட்டது. இருபதாம் நூற்றாண்டில் எல்லாமே உரைநடைதான்! இது ஜோப்பிய மொழி இலக்கியங்கள் எல்லாவற்றினதும் பொதுவான வரலாறு.

தமிழ்மொழியில் உரைநடை

ஜோப்பிய இனத்தவர் தமிழ் நாட்டுக்கு வரும்வரை தமிழ்மொழியில் செய்யுள் நடையிலேயே நால்கள் இயற்றப்பட்டன. வீரமாழுளிவர் என்று அழைக்கப்படுகின்ற பாது பெஸ்கி (1680 - 1746) சமயப்பிரசாரம் செய்வதற்காக, தமிழ் உரைநடையில் பலநூல்களை எழுதினார். 18ஆம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் அவர் எழுதி பரமார்த்த குருவும் சீர்களும் என்ற கதைதான், தமிழ் உரை நடையில் எழுதப்பட்ட முதலாவது படைப்பு இலக்கியமாகக் கருதப்படுகிறது.

அதன் பிறகு ஆறுமுகநாவலர், சி.வெ. தாமோதரம்பிள்ளை, தூண்டவராஜ முதலியார் அழியோர் கரங்களில் தமிழ் உரைநடை எனிமையும், தெளிவும், பொலிவும் பெற்றது. ஆறுமுகநாவலர்தான் தமிழ் உரைநடையின் தந்தை என்று அழைக்கப்படுகின்றார்.

1876ஆம் ஆண்டளவில் மயூரம் வேதநாயகம்பிள்ளை எழுதி பிரதாபமுதலியார் சரித்திரும் தான் முதலாவது தமிழ் நாவலாக கருதப்படுகிறது. அவர் எனிய, இனிய உரைநடையில் அந்நாவலை எழுதினார்.

19ஆம் நூற்றாண்டிலேயே தமிழ் உரைநடை ஆட்சிப்பீடும் ஏறிவிட்டது. இருபதாம் நூற்றாண்டு, தமிழ் உரைநடையின் காலம்!

உரைநடையின் தேவை

இன்று பல திசைகளில் இருந்தும் அறிவுத் திரள்கள் வந்து மனிதனைத் தாக்குகின்றன. அவன் செய்வதற்கிடை தீண்டியிறான். ஒருவன் தனது வாழ்நாளில் இந்த அறிவுச் செலவங்களையெல்லாம் கற்றுக் கேட்கவேண்டும் நினைத்தும் பார்க்க முடியாத ஒன்று. ஒதோ தனக்குத் தேவையான ஒரு சில துறைகள் பற்றி மட்டும் அறியலாம். அதுவும் ஒரளவுக்குத்தான்.

இந்த அறிவுச் செலவங்களையெல்லாம் அறிந்து கொள்வதற்கு மனிதனுக்கு இருக்கிற ஒரேயொரு சாதனம் மொழிதான். எனவே ஒரே பார்வையிலேயே - ஒருமுறை கேட்ட உடனேயே, இலகுவில் பொருள் விளங்கிக் கொள்ளக் கூடிய ஒரு மொழிநடை இன்றைய தேவையாகின்றது. அதனால்தான் உரை நடைக்கு பெரிய கிராக்கி! (Demand)

சிலநேரங்களில் சில மனிதர்களைத் தவிர, பழைய செய்யுள் இலக்கியங்களை இன்று யாரும் படிப்பதில்லை என்றே கூறலாம். எல்லாம் பரிட்சைக்குப் படிப்படுத்தன சரி. அந்தப் பழைய செய்யுள்களை எடுத்துப் பதம் பிரித்துப் பார்த்து, அவை கூறும் பொருள்களை அறிந்து கொள்ள இந்த வேக யுகத்தில் யாருக்கு நேரம்? மனிதன் கற்றுக் கொள்வதற்கு எவ்வளவு இருக்கிறது!

இன்று தமிழ் உரைநடை வேகமாக வளர்ந்து வருகிறது. அந்த வளர்ச்சிக்கு சஞ்சிகைகளும், நாளிதழிகளும் ஆற்றிவரும் பணியினை யாரும் மறுக்க முடியாது. அவை சிறுக்கைதைகள், தொடர்க்கைதைகள், கட்டுரைகள் ஆட்சியற்றைத் தொடர்ந்து பிரசரித்து. தமிழ் உரைநடையை வளர்க்கின்றன. தமிழ் வாசகர் மத்தியில் அந்த நவீன வசன இலக்கியங்களுக்கு ஒரு தேவை இருப்பதனால்தான், பத்திரிகைகளும் அவற்றைத் தொடர்ந்து பிரசரித்து வருகின்றன.

நாளிதழ்களும், சஞ்சிகைகளும் நாடகங்களைப் பிரசரிப்பதில்லை. ஆனால் வாளனாலி பிலையங்கள் பெரும்பாலும் வசனநடை நாடகங்களையே தயாரித்து ஒலிபரப்புகின்றன. ரி.வி. நாடகங்களும் வசனநடை நாடகங்களே. சினிமாப்படக் கதை வசனங்கள் கூட உரைநடையில் அமைந்தவையே!

புதுக்கவிதைகளும் பொங்கிவரும் புது வெள்ளமாக இன்று வந்து அலைமோதுகின்றன தான். ஆனால் அவற்றைப் புரிந்து கொள்ளதற்கும் ஒரு முயற்சி தேவை.

எனவே பலர் அவற்றை வாசிப்பதில்லை. வாசித்தாலும் உடனேயே மறந்துவிடுவர். கவிஞர்கள் சில கருத்துக்களையும், உணர்ச்சிகளையும் வெளியிடுவதற்காகவே கவிதை இயற்றுகின்றனர். அந்தக் கருத்துக்களை அறிந்துகொள்ளவும், அந்த இணர்ச்சிகளில் ஊறித்திளைக்கவுமே ஏனையோர் அவற்றை வாசிக்கின்றனர். நவீன அறிவுக் கூறுகளைப் பெறுவதற்காக யாரும் புதுக்கவிதைகளை வாசிப்பதில்லை.

நான் கவிதை இயற்ற வேண்டாம் என்றோ, அதை வாசிக்க வேண்டாம் என்றோ சொல்வதாகத் தயவு செய்து அர்த்தம் செய்து கொள்ளதீர்கள்! தாராளமாகக் கவிதை இயற்றுகின்றனர். அதை நன்றாக வாசித்துச் சுவையுங்கள். இலக்கிய இன்பத்தில் முழுகித் தீண்டியுங்கள்! தான் சொல்வதெல்லாம் இதுதான்: நவீன அறிவுக் கருவுலங்களைப் பரப்பும் பணிக்குக் கவிதையால் சடுகொடுக்க முடியாது!

தமிழ் உரைநடை இன்று வேகமாக வளர்ந்து வருகின்றதுதான், ஆனால் பல்வேறு அறிவுத் துறைகளையும் வெளியிடும் ஆற்றல் என்ற அளவுகோலை வைத்துப் பார்த்தால், அது இப்பொழுதும் தளர்நடை போடும் குழந்தைதான். ஆங்கில மொழி உரைநடையின் வயது நானுற்றிச் சொச்சம். தமிழ் உரைநடையின் வயதோ நாற்றுச் சொச்சம். முந்நாறு ஆண்டுகள் பின் தங்கியின்னோம். நாம் எல்லோரும் சேர்ந்து, தமிழ் உரை நடையை இந்த இன்றர்நெட் யுகத்திற்கு ஏற்ற சாதனமாக வளர்த்தெடுப்பது தான் இன்றைய அவசர தேவை!

“வாயைத் திறந்து சும்மா கிளியே வந்தே மாதரம் என்பார்!” என்று பாரதி பாடியது போல, “வளர்க்க வேண்டும்” “வளர்க்க வேண்டும்!” என்று சொல்லிக் கொண்டு நிற்பதால் மட்டும், தமிழ் உரைநடை வளர்ந்து விடாது! சிறுக்கைகளும், நாவல்களும், நாடகங்களும், கட்டுரைகளும் எழுதினால் மட்டும், போதாது. பல்வேறு அறிவுத்துறைகள் சார்ந்த நூல்களும் எழுதி வெளியிட வேண்டும். எல்லோருக்கும் நூல்கள் இயற்றும் ஆற்றல் இல்லைத்தான். அந்த ஆற்றல் இல்லாதவாகள், கடைசி வெளிவரும் நூல்களை விலை கொடுத்து வாங்கியாவது ஆதரவு நல்கலாமே!

தமிழ் உரை நடை வளர்ந்தால், உலகின் அறிவுத் திரள்கள் எல்லாம் அந்த வாகனத்தில் ஏறிவந்து. தமிழ் மொழியில் குவியும் எங்களது மொழி வளம் பெற்றால், எங்களது வாழ்வு செழிக்கும்.

உதயன் 05.05.2001

எங்களுக்கு வேண்டிய நாடகங்கள்

நாடகம் என்பது நாம் வாழுகின்ற இந்த வாழ்க்கையைச் சித்திரிக்க வேண்டும். அப்பொழுதான் பார்வையாளர்களுக்கு, கேட்போருக்கு அதில் ஓர் அர்த்தம் தெரியும்.

அத்தகைய நாடகங்கள் மூலம், நாம் வாழுகின்ற வாழ்க்கையைப் படம் பிடிக்கலாம். வாழ்க்கைக்கு வேண்டிய விளக்கங்களைக் கொடுக்கலாம். வாழ்க்கையின் குறை நிறைவேலை, எடுத்துக்கூறலாம். நல்ல கருத்துக்கள், நீதிகளைக்கூட மக்களுக்குப் புகட்டலாம். எல்லாவற்றுக்கும் மேலாக, எங்களது சமூக வரலாற்றை (Social History) பதிவு செய்தும் வைத்திருக்கலாமே!

தமிழ்ப் பிள்ளைகள் தமிழ் மொழியைக் கற்பதற்காக அரசாங்கத்தினால் வெளிபிடப்பட்ட ‘தமிழ்’ பாடநூல்களில் ஒன்றிலாயிலும், சமகால வாழ்க்கையை சித்திரிக்கின்ற, நாடகங்களின் சிறப்புக்களை விளக்கிக் கூறுகின்ற ஒரு கட்டுரைதாலும் இல்லை! அத்தகைய ஒரு நாடகம்கூட இல்லை!

ஏதேதோ நாடகங்களை எல்லாம் போட்டிருக்கிறார்கள். சங்க காலக் கதையை வைத்து ஒரு நாடகம். ஏதோ தமிழ் நாட்டில் நாடகமே இல்லாதது போல. ஆயிரக்கணக்கான அண்டுகள் பின்னோக்கிச் சென்று, வட இந்தியச் சகுந்தலையைப் பிடித்து வந்து கல்டப்பட்டு நாடகமாக்கிப் போட்டிருக்கிறார்கள். அந்தக் காலத்தில் புலவர்கள் அரசர்களிடம் கூழக்குப் பாடிச் சென்றது, ஒரு நாடகமாகி இருக்கிறது. மிருகங்களை வைத்து ஒரு நாடகம். இப்படியாக எத்தனையோ பாடாவாரிகள்!

இவற்றால் தமிழ்ப் பிள்ளைகளுக்கு என்ன வாபஸ்? அந்தக் கால வாழ்க்கையை நாம் வாழ்கிறோம்?

காட்டுக்குச் சென்ற துவஷ்யந்த இளவரசன் சகுந்தலையைக் கண்டு, காதல்கொண்டு காந்தரவ மணம் புரிவதும், பின்பு துர்வாச முனிவர் கொடுத்த சாபத்தால் சகுந்தலை துவஷ்யந்தன் தந்த கணையாழியை இழப்பதும், அதனால் நினைவு தவறிப்போன துவஷ்யந்தன் தன்னைத் தேவைந்த சகுந்தலையை ஏற்க மறுப்பதும், கணையாழியை மீன் விழுங்குவதும், மீனைப் பிடித்து வெட்டிய மீனவன். அதில் இருந்த கணையாழியை அரசனிடம் எடுத்துச் செல்லவதும், துவஷ்யந்தனுக்குச் சகுந்தலையின் நினைவு வருவதும், பின்பு அவர்கள் ஒன்று சேர்வதும்.... இவையெல்லாம் தேவைதானா இந்தக் காலத்திற்கு?

கல்வித் தினைக்களத்தில் இருக்கின்ற கல்விமாண்கள் இவைதான் நாடகம் என்று நினைத்து விட்டார்களோ? அல்லது சமகால வாழ்க்கையைச் சித்திரிக்கும் நாடகங்கள் எழுத அவர்களுக்குத் தெரியாதோ?

எங்களைச் சுற்றி வரலாறு நிகழ்கிறது. வீரம் விளைகிறது. அந்த விளைச்சலை அறுவடை செய்ய நாங்கள் காத்திருக்கிறோம்.

ஆமிக் காம்புகளும் போகவில்லை; அகதி முகாம்களும் அழியவில்லை! இரண்டும் அருகருகே செழித்து வளர்கின்றன! பொன்களைக்கும் மண்கள் கடுகாடாய்க் கிடக்கின்றன. போர் ஓய்ந்தாலும் கண்ணி வெடிகள் கிடந்து மக்களைக் கொல்கின்றன. அவர்களை மீலக் குடியேறவிடாது தடுக்கின்றன.

இவற்றை வைத்துக்கொடுத்தால் நாடகங்கள் எழுதவேண்டும்? தங்களைப் போன்மனிதாகளை நாடகச்சில் காங்கிரஸ்போருது பார்வையாளர்கள் அப்பத்திற்கங்கள் ஒன்றி நிற்பார். அவர்களுடைய பிரச்சினைகள் நாடகத்தில் அவசிப்புமெப்பாருது. மக்களும் அப்பரச்சினைகளில் சட்டுப்பட்டு, சிந்தியர், காங்கி நிற்பார். அல்லது அவற்றைத் தீர்த்து மகிழ்வார். அப்பொழுதுதான் அவர்களுக்கு அந்த நாடகத்தில் ஒரு அர்த்தம் இருப்பது புரியும்!

வாணொலிநாடகங்கள்

இது ஊடகங்களின் காலம். உலகின் வேகமான முன்னேற்றத்துடன் ஊடகங்களும் வளர்ந்துள்ளன. இன்று செய்திகள் மட்டுமல்லாது, பெருமளவு கலவி அல்லவும் ஊடகங்கள் மூலமே பரப்பப்படுகின்றது. மாறிவரும் உலகுடன் நாமும் முன்னேற வேண்டுமானால், எங்களது ஊடகத் துறைகளை வளர்த்துக் கொள்ள வேண்டும். அவற்றை நன்கு பயன்படுத்த வேண்டும்.

சினிமா, தொலைக்காட்சி, வாணொலி, பத்திரிகை என்ற பலவிதமான ஊடகங்களில், அதி சக்தி வாய்ந்தது வாணொலி ஆகும். இன்று வாணொலி இல்லாத வீடுகளே இல்லை என்னாம். எனவே எல்லோரையும் வேகமாகவும், இலவசமாகவும் சென்றுடைவது வாணொலிதான் என்றால், அது மிகையாகாது.

வாணொலியின் விசுக (Scope) செயற்பாட்டெல்லை வாய்ப்பெல்லை) அளவிடற்கிறது! அதனால்தான் அரசாங்கங்கள், அரசியல் கட்சிகள், இயக்கங்கள், மத நிறுவனங்கள் எல்லாம் அதனைப் பயன்படுத்துகின்றன. செய்தி பரப்புதல், கல்வி போதித்தல், பிரசாரம் செய்தல் போன்ற பல தேவைகளுக்கு வாணொலி பயன்படுத்தப்படுகிறது. இலங்கையிலும் பல தனியார் வாணொலி நிலையங்கள் வந்து விட்டன. இருந்தாலும், வாணொலியின் சக்தியை நாம் இன்னும் சரியாகப் பயன்படுத்தவில்லை என்றுதான் கூற வேண்டும்.

வாணொலிக்கு இருக்கும் சக்தி, அவ்வளவும் வாணொலி நாடகத்திற்கும் இருக்கிறது! தொலைக்காட்சி நாடகங்களுக்கும், சினிமாவிற்கும் கூட, சில குறைகள், திறமைக் குறைவுகள் (Shortcomings) உள்ளன. வாணொலி நாடகத்திற்கு எந்தவிதத் தடையும் இல்லை. அது வீட்டுவிடுதலையாகி நிற்கிறது. வாணொலிக்காகத் தயாரித்து ஒலிபரப்புமிகு நாடகம் என்று எதுவுமே இல்லை! நாடகாசிரியரும், நாடகத் தயாரிப்பாளரும் திறமைகளைப் பொறுத்து அது அமையும்.

இந்திய வாணொலி நாடகங்களைக் கவனமாகக் கேட்டால், அந்த நாடக வகையிலிருந்து உச்சப் பயன்பாட்டை, எப்படிப் பெறுவது என்பதை அறிந்து கொள்ளலாம். அங்கே என்னென்ன தேவைகளுக்காக எப்படி எப்படியெல்லாம் வாணொலி நாடகத்தைப் பயன்படுத்துகிறார்கள்! இலங்கையில் அதை அந்த அளவுக்குப் பயன்படுத்தவில்லை என்றுதான் கூற வேண்டும்.

இலங்கை வாணொலியின் தமிழ்சேவை, கடந்த ஐம்பது ஆண்டுகளுக்கும் மேலாக நாடகங்களத் தயாரித்து ஒலிபரப்பி வருகின்றது. ஒவ்வொரு வாரமும் துப்பது நாடகங்களை ஒலிபரப்புகின்றது. இவ்வளவு தொகையான நாடகங்களை வேறு எந்த நிறுவனமும் தமிழ்மக்களுக்கு வழங்கவில்லை! இலங்கை வாணொலியின் பெரும்பாலான நாடகங்கள் இந்த நாட்டில் வாழும் மக்களது

இன்றைய வாழ்க்கையைச் சித்திரிப்பவையாகும். அதனால் இலங்கையர் எல்லாரும் அந்த நாடகங்கள் விரும்பிக் கேட்கின்றனர். (அந்த நாடகங்கள் யாழ்ப்பாணத்தில் கேட்காதிருப்பது வேறு விடயம்) நான் எழுதிய வாணொலி நாடகங்கள் எல்லாமே நாம் வாழுகின்ற இந்த வாழ்க்கையைச் சித்திரிப்பவையாகும்.

எங்கள் பாட நூல்களில் வாணொலி நாடகம் பற்றி ஒரு கட்டுரைகூட இல்லை! கடைசி ஒரு வாணொலி நாடகத்தையாவது போட்டிருக்கலாம்.

எங்கள் பல்கலைக்கழகங்களில் கூட, மாணவர்களுக்கு வாணொலி நாடகம் கற்பிக்கப்படுவதில்லை. ‘இல்லை; நாம் அதைக் கற்பிக்கிறோம்’ – என்று சம்பந்தப்பட்டவர்கள் கூறுக்கிறார்கள். அவர்களது பழைய வினாத் தாங்களைப் பார்த்தால், வாணொலி நாடகத்தில் ஒரு கேள்வி கூடக் கேட்கப்படாதிருப்பதைக் காணலாம்!

எனவே, எங்களது சமகால வாழ்க்கையைச் சித்திரிக்கும் நாடகங்களையும், வாணொலி நாடகங்களையும் எழுதிப் பழக விரும்பும் மாணவர்கள் இலங்கை வாணொலி நாடகங்களைக் கேட்டு அவற்றை எழுதிப் பழகலாம்.

இன்றைய உலகில் தொலைக்காட்சி நாடகங்களையும், வாணொலி நாடகங்களையும் எல்லா மாணவர்களும் கட்டாயம் கற்க வேண்டும்! அவற்றைக் கற்கும் வாய்ப்பை அவர்களுக்கு வழங்காதிருப்பது, மாணவர்களுக்குச் செய்கின்ற பெரிய துரோகம்!

உதயன் 30.07.2002



எங்கள் நூல்

வாணொலி நாடக நூல்

நூலாசிரியர் : அராலியூர் ந. குந்தரம்பிள்ளை

விமலஷிப்பவர் : காலாபூஷணம் நவாலியூர் நா. சென்சுத்துவரை

தமிழ் மொழியில் நாடக நூல்கள் மிகக் குறைவு. அதிலும் வாணொலி நாடக நூல்கள் அருமையிலும் அருமை! 350 நாடகங்கள் எழுதிய அராலியூர் ந. குந்தரம்பிள்ளை இலங்கை வாணொலி பல முறை நடத்திய வாணொலி நாடகம் எழுதும் போட்டிகளில் பரிசு பெற்ற தனது முன்று நாடகங்களையும், வாணொலி ஒலிபரப்பிய தனது வேறு நான்கு நாடகங்களையும் இந்த நாலில் தந்துள்ளார்.

இந்த ஏழு நாடகங்களும் எங்கள் இன்றைய வாழ்க்கையை யாழ்ப்பாண இடம்பெயர்வுக்குப் பிந்திய கால வாழ்க்கையை சித்திரிப்பவை. தமிழில் அப்படியான நாடகங்களுக்குத்தான் பெரும் பஞ்சம். அரசு வெளியிட்டுள்ள பாநூல்களில் கூட அப்படியான நாடகங்கள் இல்லை.

மகன் காதல் கல்யாணம் செய்கிறான். அதனால் மாமியார் மரும்ருமகளைக் காய்கிறார். நாங்கள் தனிக் குடித்தனம் போவோம் என்று கணவனிடம் சொல்கிறார் மருமகள். மாமியார் கொதித்தெழுகிறார். ஒன்றாக இருந்து குத்துப்படாமல், பிரிஞ்சு தனித்தனியாக, சந்தோஷமாக, ஏற்றுமையாக இருப்பது நல்லதுதானே? என்று சொல்லி, அப்பா பிரச்சினையைத் தீத்துவைக்கிறார். ஒரு குடும்பக் கதையிலேயே நாட்டின் இனப்பிரச்சினைக்கும் ஆசிரியர் தீர்வு சொல்லியிருக்கிறார் – குறிப்பாக,

1995ஆம் ஆண்டு இடப் பெயர்வின் போது கொழும்புக்கு ஒடிச்சென்ற ஒரு தமிழ்க் குடும்பம், ஒரு சிங்கங்க் குடும்பத்தின் வீட்டில், அவர்களுடன் ஒழுநையாக வாழ்கிறது. இருந்தாலும் பயம் ஒருநூறு வீட்டுக்குப் போகவேண்டும் என்ற ஆசை மற்றொருபூர்வம். தமிழ்க் குடும்பம் யாழ்ப்பாணத்திற்கே திரும்புகிறது. ‘எங்களது உரிமைகளைத் தந்து, எங்களையும் இந்த நாட்டில் கொரவமாக வாழ அனுமதித்தால், நாங்களும் இந்த நாட்டை எங்கள் நாடு’ என்று சொல்லவோம் என்ற கருத்து, நாடகத்தில் வெளிப்படையாகவே சொல்லப்படுகிறது.

பெண்ணைக் கட்டாயப்படுத்திக் கல்யாணம் கட்டுவேதற்காக வெளிநாடு அனுப்பும் பிரச்சினை பற்றியது ‘கல்வியா? கனடா கல்யாணமா?’ பெண்பிள்ளைகளது உரிமையை மதிக்க வேண்டும் என்கிறது நாடகம்.

இலங்கை வாணொலி நடத்திய பவள விழா நாடகம் எழுதும் போட்டியில் பரிசு பெற்ற சுந்தரம்பிள்ளை, விழாவில் பரிசே வாங்குவதற்கு கொழும்புக்குச் செல்ல விரும்புகிறார். ஆனால், அந்தக் காலத்தில் இருந்த இராஜுவைக் கெடுப்பி காரணமாக அவரால் போக முடியவில்லை. தனது ஆசையையும், ஏமாற்றத்தையும் வைத்து ஒரு நாடகமே எழுதிவிட்டார் அவர்!

யார் யாருக்கோ ஏதேதோவெல்லாம் வழங்கப்படுகின்றன. உண்மையான கலைச்சேவை செய்தவர்களுக்கு எந்தப் பரிசே, விழுதோ வழங்கப்படவில்லை என்று கூடிக் காட்டப்படுகிறது, ‘கலைஞர் கொரவிப்பு’ நாடகம்.

‘அடாது’. ‘ஆசைகளும் அவலங்களும்’ ஆகிய இரு நாடகங்களும், யாழ்ப்பாணத்தில் 1996ம் ஆண்டு மக்கள் மீண்குழியைத் தொடங்கிய காலத்து வாழ்க்கை முறைகளை நகைச்சுவையுடன் சித்திரிக்கின்றன. மாணவர்கள் நடிப்பதற்கு ஏற்ற நாடகங்கள்.

இலக்கிய விமர்சனம்

யாழ்ப்பாணத்துப் பேச்சு வழக்கு மொழியில் அமைந்த உரையாடல். சிறிய வாக்கியங்கள், ஆனால் பொருள் பொறிந்த வாக்கியங்கள். குத்தல்களுக்கும் குறைவில்லை. குறிப்பாகப் பொருள் உண்டத்துப்படும் இடங்கள் பல.

சுந்தரம்பிள்ளையின் நாடகங்கள் பற்றி நான் அதிகம் சொல்ல வேண்டியதில்லை. வானோலியில் நீங்களே கேட்டிருப்பிர்கள்; ரசித்திருப்பிர்கள்; விமர்சனமும் செய்திருப்பிர்கள்!

சமகால வாழ்க்கையைச் சித்திரிக்கின்ற நாடகங்களின் சிறப்பு பற்றி ஆசிரியர் இப்படிக் கூறுகிறார்: அவற்றின் மூலம் நாம் வாழுகின்ற இன்றைய வாழ்க்கையைச் சித்திரித்துக் காட்டலாம். வாழ்க்கைக்கு வேண்டிய விளக்கங்களைக் கொடுக்கலாம். சமுதாயத்தின் குறைநிறைகளை எடுத்துக் கூறலாம். மக்களுக்கு வேண்டிய கருத்துக்கள், நீதிகளையும் புகட்டலாம். சமூக வரலாற்றையும் பதிவுசெய்து வைத்திருக்கலாம்.

ஆம், இந்த நாடகங்கள் எங்களது இன்றைய வாழ்க்கையைப் பதிவு செய்து வைத்திருந்து, வருங்காலச் சுந்ததிக்கு வழங்கப்போகின்றன.

நாடக இலக்கிய ஆர்வலர் எல்லோரும் இந்த நாலைப் படித்துப் பயன்பெறலாம். அதேநேரத்தில் சுந்தரம்பிள்ளைக்கும் ஆசிரியரைக் கொண்டு, நாங்கள் இன்னும் சில நாடக நால்கள் எழுதுவிக்க வேண்டாமோ?

உதயன் 24-09-2002.

இந்த விமர்சனத்தை எழுதிய நாடக எழுத்தாளரும், நாடகத் தயாரிப்பாளரும், நடிகருமாகிய கலாடுடனாம் நவாஸியூர் நா.செல்லத்துவரைக்கும், 'இதயன்' நிறுவனத்தினருக்கும், அதன் உதவி யூசியர் மு. குமாரதாசனுக்கும் எமது நன்றிகள்!



இலக்கிய விமர்சனம்

துணை நூல்கள்

1. வெங்காளருகள் : ஆர். சண்முகசுந்தரத்தின் படைப்பாளுமை.
2. க. கௌராசுநி : தமிழ் நாவல் இலக்கியம். ஒப்பியல் இலக்கியம்.
3. க.நா. சுப்பிரமணியம் : விமர்சனக் கலை. நாவல்கலை.
4. சிட்டி & சிவாதசந்தரம் : தமிழ் நாவல் - நூற்றாண்டு வரலாறும், வளர்ச்சியும்.
5. இரா. தண்டாயுதம் : தற்காலத் தமிழ் இலக்கியம்.
6. கி.வா.ஜகந்நாதன் : தமிழ் நாவலின் தோற்றமும், வளர்ச்சியும்.
7. க.வெ. வீராசாமி : தமிழில் சமூக நாவல்கள். தமிழ் நாவல் வகைகள்.
8. இரா. மோகன் : டாக்டர். மு.வ.வின் நாவல்கள்.
9. தி. பாக்கியுத்து : விடுதலைக்குப் பின் தமிழ் நாவல்கள்.
10. சி.ச. சுவல்யா : தமிழில் இலக்கிய விமர்சனம்.
11. டி. நிமுலை : தமிழ் மலையாள நாவல் ஒப்பாய்வு.
12. சிவசங்கரி : இலக்கியம் மூலம் இந்திய இணைப்பு.
13. *American Literature.*
14. *Play Writing* : Bernard Grebanier.
15. *Literary Criticism in America.*

ஆசிரியர் எழுதிய நூல்கள்

வானோலி நூடகங்கள்

01. கெட்டிக்காரர்கள் 1988
02. முதலாம்பிள்ளை 1990
(இவை இரண்டும் முறையே, இலங்கை வரலாலில் தமிழ்ச் சேவைத் தனி நாடகங்களின் முதலாம் இரண்டாம் தொகுப்புக்களாகும்)
03. வீடு 1997
04. யாழ்ப்பாணமா? கொழும்பா? 1998
05. எங்கள் நாடு 2002

மேலை நூடகங்கள்

01. பொலிடோலை கதி 1976
02. பண்மோ பணம் 1977

கட்டுரைகள்

01. நாடகம் எழுதுவது எப்படி? 1997

உண்மைச் சம்பவங்கள் கொண்ட வாராஹு

01. யாழ்ப்பாணத்தில் அந்த ஆறு மாதங்கள் 1997

இலக்கிய விமர்சனம்

01. இலக்கியக் கட்டுரைகள் 1990
02. 'வீற்றுவன்' நாவலின் விஷயக்கமும் விமர்சனமும்.. 2001
03. இலக்கிய விமர்சனம் 2002

சிறுகதைத் தொகுப்பு

01. யாழ்ப்பாணம் 1999

நாவல்

01. அக்கரைச் சீமையில் 1994
02. ஒரு காதலின் கதை 2001

அழுத்து வெளிவர இருக்கும் நூல்

01. வானோலி நாடகம் எழுதுவது எப்படி?

அராளியூர் ந.சுந்தரம்பிள்ளை எழுதியலை

1. 330 வாணாலி நாடகங்கள்
2. 26 மேடை நாடகங்கள்
3. 50 சிறுகதைகள்

அவர் பெற்ற பாரிசுகள்

1. இலங்கை வாணாலியின் தமிழ் சேவை, 2000 ஆம் ஆண்டு நடத்திய பவள விழா இலக்கியப் போட்டிகளில், வாணாலி நாடகம் எழுதும் போட்டியில் முதலாம் பரிசு.
2. இலங்கை ஓலிபரப்புக் கூட்டுத்தாபனமும் தேசிய ஒருங்கிணைந்து, 1998 ஆம் ஆண்டு நடத்திய வாணாலி நாடகம் எழுதும் போட்டியில் முதலாம் பரிசு.
3. நோர்வே நாட்டுத் 'தமிழ் நாதம்' வாணாலி நிலையம் அகில உலக ரதியில் நடத்திய, வாணாலி நாடகம் எழுதும் போட்டியில் முதலாம் பரிசு.
4. நோர்வே நாட்டவூள்ள 'மொல்டே தமிழ் கலை கலாச்சார மற்றும்' அகில உலக ரதியில் நடத்திய, வாணாலி நாடகம் எழுதும் போட்டியில் முதலாம் பரிசு.
5. கண்டா ரொறஞ்சரா பெருந்கார் - ஆசிய வாணாலியின் தமிழ் ஓலிபரப்புப் பிரிவினால், அகில உலக ரதியில் நடத்தப்பட்ட வாணாலி நாடகம் எழுதும் போட்டியில் முதலாம் பரிசு.
6. இலங்கை வாணாலி 1995 ஆம் ஆண்டு நடத்திய, நாடகம் எழுதும் போட்டியில் முன்றாம் பரிசு.
7. இலங்கை வாணாலியின் தமிழ்ச் சேவை 2001 ஆம் ஆண்டு நடத்திய, மெஸ்விசை நாடக விழாவில், ஆசிரியரது 'பிறந்த மன்' நாடகத்தை வேண்டிப் பெற்று மேடையேற்றியது. அதுவும் ஆசிரியருக்கு ஒரு பரிசே.
8. வீரகேசரிப் பத்திரிகை 1997 ஆம் ஆண்டு நடத்திய, நாவல் எழுதும் போட்டியில் முன்றாம் பரிசு.
9. வீரகேசரிப் பத்திரிகை 1987 ஆம் ஆண்டு நடத்திய சிறுகதை எழுதும் போட்டியில் முன்றாம் பரிசு.
10. அவுஸ்ரேலியாவில் உள்ள 'விக்ரோரியா இலங்கைத் தமிழர் சங்கம்' நடத்திய, இலக்கியப் போட்டிகளில் சிறுகதைக்கான முன்றாம் பரிசு.
11. கண்டா நாட்டு 'தமிழர் செந்தாமரை' சங்சிகை அகில உலக ரதியில் நடத்திய, சிறுகதை எழுதும் போட்டியில் ஆறுதல் பரிசு.