

விலங்குகள் நொறுங்குகள்!

“சங்கத் தொட்டில்  
சிம்மாசனமாகிறது  
உலகரசியாய்த் தமிழ்த்தாய்  
உலாவரப் போகிறான்  
உலகத் தமிழர்களே!  
மதுரைக்கு வருக!!

கேரில் வந்த தாய்  
கைகளை உயர்த்தினாள்  
கைகள் இரண்டிலும்  
கன்றத விலங்குகள்  
பாண்டியன் மகுடப்  
பளபளப்பினாலே  
கூசிக்கிடந்த  
அறிஞர் கண்களில்:  
அன்னை கை விலங்குகள்  
அகப்படவே இல்லை!

நெற்றி வியர்வைத்  
துளிகளின் ஓளியில்தான்  
தமிழன்னை தனது  
விழிகளை மலரித்துவான்  
நிலத்தில் உழைப்பவன்  
அரசாஞம் ஹோதுதான்  
நிச்சயம் தமிழும்  
இங்கு அரசாஞவான்  
ஆண்டைகள் போட்ட  
விலங்குகள் நொறுங்கும் நாள்  
அன்னைத் தமிழுக்கு  
விடுதலை விழா நாள்.

— இங்குலாப்

நன்றி - வேள்வி

## பார்வை

சமர் 2. (ழூலை - 79)ல் வெளிவந்த 'முற் போக்கு இலக்கியமும் அழகியல் பிரச்சினை கரும், என்னும் கட்டுரையின் எதிரொலி இன்றுவரை தொடர்ந்து கொண்டிருக்கின்றது. சமுத்திரன் (கலாநிதி என். சண்முக ரெத்தி எம்) Lanka Guardian செப் 15 1981-ல் 'மார்க்சிய வாதிகள் எதிர் உருவ வாதிகள்' என்னும் தலைப்பிட்டு எழுதி யகட்டுரை விவாதத்தை புதிய நிலையில் பரவலாக நகர்த்தியுள்ளது. 'மார்க்ஸ் சில்டுகள்' எனத்தம்மை நினைத்துக் கொள்ளும் பலவிமர்ச்சகர்களும் தம் நிலை (ப்பாட்டை) யை வெளிப் படுத்திவருகின்றனர். இதுவும் ஒரு புதிய வரவேற்கத் தகுந்த சூழலே. பலருடைய 'போர்வைகள்' விலக்கப் படுகின்றன. உண்மைத் தோற்றங்கள் கண்டு கொள்ளப்படுகின்றன. ஏறஜிசிறிவார்த்தனை என்னும் விமர்சகர் வங்கா கார்டியன் - நலம் 1 - 80-ல் சமுத்திரனுக்கு பதில் தந்திருந்தார். அதற்கான சமுத்திரனின் பதில் லங்கா கார்டியன் சஞ்சிகையில் மீண்டும் வெளிவந்திருந்தது. அதன் வடிவத்தை 'சமர்'க்காக தமிழில் தந்தவர் மௌ சித்திர வேகா.

சில்லி 'புரட்சிக்கவி' பப்பிளோ நெருடா பற்றி அனுாப்பானி எழுதிய கட்டுரை (மிர்ரர் மார்ச் 81) யின் தமிழ் வடிவத்தை கவிஞர் இ. முருகையன் இந்த இதழில் தந்

துள்ளார். தமிழ் வாசகர்களுக்கு பெயர் அளவிலேயே அறியப்பட்டவரான நெருடா வின் பொதுவான வாழ்க்கைக்குறிப்பும், புத்திஜீவியான அக்கவிஞரின் 'புரட்சிகர செயல்பாடுகள்' எத்தகையனான் பதும் எமது தமிழ் படைப்பாளீகள் பலரும் தெரிந்து கொள்ளவேண்டியனவே.

க. கலாசபதியின் 'சமுகவியலும் இலக்கியமும்' என்னும் நூலின் அறிமுகத்தை க. சண்முகவிங்கம் தந்துள்ளார். இன்றைய இலக்கியச் சூழலில் தீவிரமாகச் சர்ச்சிக் கப்பட்டு வரும் 'விமர்சன அனுகுமுறை' பற்றிய சில தகவல்களின் முக்கியத்துவம் கருதி இக்கட்டுரை வெளியிடப்படுகின்றது.

பொதுவேலைநிறுத்தத்தில் ஈடுபட்டு வேலையிழந்த பலரின் துயரங்கள் சில கதை கவிதைகளின் சாரமாக வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளன. இது பாரதாரமான மனிதாபி மானப் பிரச்சினை, கதை, கவிதைகளோடு நிற்றுவிடமுடியாது. நீதி நியாயம் பெற்றுக் கொடுப்பதற்கு சகல நியாய பூர்வமான பிரிஜெக்டும் முன் வரவேண்டும் என 'சமர்' கேட்டுக்கொள்கிறது.

அடுத்த சமர் இதழ் - 7 ஷூலை அதிக பக்கங்களுடன் வெளிவரும். தகுந்தபடைப் புக்கள் வரவேற்கப்படுகின்றன. சந்தாக்கரும் ஏற்றுக் கொள்ளப்படும்.

ஆசிரியர்

# இரு கவிதைகள்

விலகல் | அ. ரவி

மடல் மடிந்து  
மோனத் தவிப்பில் ஆழந்தபோது,  
மெதுவாகச் சரியும்  
தூரத்தில்—மிகத்  
தூரத்தில் தான்—  
விலகி ஓடும் வெள்ளம்  
  
எற்றுண்ட  
மன் துளிகள்  
முதுவக நன்கக்க  
ஊற்றெற்றுத்த  
பூமியரவைக் கட்டிகள்  
செப் பட்டையாப் மினுங்கும்  
மணவெட்டி  
ஆழப் பதிய—பதிக்க  
பூமித்தாயின்  
ஓரோர் கணமும்  
புதிதாய்ப் பிளக்கும்  
நீர்த்துளிகள்  
திவலைகளாய்  
பாத்திகளை நிறைக்கையில்  
மனம் நிறையும்  
  
நடுவெயில்—  
தீயந்து கருக்கி  
சாம்பராக்கி விடும்  
நடுவெயில்  
இடைக்கிடை சோளகமும்  
உடம்பில்  
தெருப்பாய்ப் பாயும்  
மேனி கொதிக்கும்  
‘பொயிலைக்கண்டு’ கருகும்  
சோம்பலுரூர்கள்  
எத்தனை நடு வெயில்கள்  
எரிக்கும்—வதக்கும்  
மனவெட்டி  
ஆழப்பதிய—பதிக்க  
பூமித்தாயின்  
ஓரோர் கணமும்

புதிதாய்ம் பிளக்கும்  
நீண்ட நெடு வீதியில்  
சிவப்பாய்க் கணலும்  
ஒரு பஸ்  
சோம்பலுற்றுச் செல்கிறது

மாதுளம் பிஞ்சுகள் | த. ஆணந்தமயில்

இன்றும் ஏன் குரியன் உதித்தது  
இப்போதெல்லாம் அப்பா லேலைக்குப்  
போவதில்லையே

முன்புபோல் காச கொடுப்பதில்லை  
அம்மா முனுமுனுப்பதும் இல்லை  
அந்த ‘தூக்குப்பை’ கனநாளாய்  
மூலையில் கிடக்கிறது  
அப்பா அதனைத் தொடுவதில்லை  
ஒரத்தில் படுத்திருக்கிறார்  
தெருவை நெடுநேரம் பார்க்கிறார்  
எங்கள் அடுப்பு இனிமேல் எந்நேரம்  
புகையுமோ  
அம்மா வெள்ளாப்பில் எழுந்து  
எங்கே போய்விட்டாள்  
யார் கொடுப்பார்களோ  
வெறுங்கையுடன்தான் வருவாளோ  
எங்கள் குடல்களை யார் பிடிங்குகிறார்கள்  
அந்த விளையாட்டை நாங்கள் விரும்பவில்லை  
அப்பாவை தேடிவரும் மாமா  
ஏன் சிரிப்பதில்லை  
முன்னர் போல் ஏதும் கொண்டுவருவ  
முற்றத்து மல்லிகைக் கொடியை [தில்லையே  
பியத்து எறிந்தால் என்ன  
காய்க்காத பலாமரத்தை  
தறித்து வீழ்த்தினால் என்ன  
மாதுளம் பிஞ்சுகளை பிடுங்கிக் கடிக்கிறோம்  
கயர்வு தெரியவில்லை  
அப்பா அதற்காக ஏசவில்லையே  
தம்பி அழுகிறான்  
அப்பா சத்தமிடுகிறார்  
அவன் அடங்கவில்லை  
அப்பாவின் கண்களில் நீர் பளபளக்கிறது  
கம்பியை தோள்ள வைத்து  
வெந்த கடதாசிப் பூக்களை காட்டினார்  
அவன் ஓயவில்லையே.

# கலை இலக்கியத்தில் உள்ளடக்கம் உருவு உறவும் மாக்சீய விமரிசனமும்

சமுத்திரன்

இறை சிறிவர்த்தனை எழுதிய உருவு உள்ளடக்கம் உறவும், மார்க்சிய விமர்சனமும் (லங்கா கார்டியன்; நவ 1) என்ற கட்டுரையினை மிகுந்த அக்கறையுடன் வாசித்தேன். உருவத்தை விட உள்ளடக்கம் பெறும் முதன்மை பற்றி என்னால் எழுப்பப்பட்ட வீரூ நிச்சயமாக பரந்த தொடர்பு கொண்டதுதான். எனினும் ‘உருவத்தை விட உள்ளடக்கம் முதன்மை பெறுகிறது’ என்ற தொடரை எனது கட்டுரையிலிருந்து தனித் தெடுத்து அதற்கு அவர் தனது சொந்த வியாக்கியானத்தை அளித்து விரிவான ஆய்வுக்கும் உட்படுத்தியுள்ளார் என்பதைச் சுட்டியாக வேண்டும். அவரது கட்டுரையின் அடியாகத் தோன்றும். முக்கியத்துவம் வாய்ந்த அடிப்படைத் தத்துவார்த்தப் பிரச்சினைகள் சிலவற்றை ஆராயுமுன்னர், நான் எத்தகைய பின்னணி பற்றிக் கவனமெடுக்கிறேன் எனத் தெளிவுபடுத்துவது அவசியமாகும்.

எனது கட்டுரையில் (லங்கா கார்டியன்; செப் 15) சம காலத் தமிழிலக்கியத்தின் பொதுமைப் பண்புகள் பற்றி நான் கூற வில்லை. ஆனால் அதன் குறிப்பிட்ட ஒரு அம்சத்தைப் பற்றி – எழிச்சியறும் முற்போக்கு மரபைப் பற்றியே – கூறியிருந்தேன். அறுபதாம் ஆண்டுகள் ஈழத்துத் தமிழ்க்கலை இலக்கியத்தில் “முன்னோக்கிய பெரும் பாய்ச்சல்” என்ற எனது கூற்று சிலருடைய சிந்தனையைக் குழப்பியும் விட்டது. அவர்கள் வரலாற்றைப் பொய்யாக்குமுளவுக்கே போய் முற்போக்கு இயக்கத்தைப் பற்றி அவதாருகளையும், குற்றச்சாட்டுக்களையும் கூறுகின்றனர். சிறிவர்த்தனைவால் எழுப்பப்

பட்ட பொதுப் பிரச்சினைகள் சிலவற்றை னும் இது தொடர்புற்றிருப்பதால் இந்தப் “பெரும்பாய்ச்சல்” பற்றி ஒரு கருத்தை அழுத்துவது மிக மிக முக்கியம் எனக் கருதுகிறேன். ஒரு வகையில் அறுபது காலப் பகுதி அதற்கு முற்பட்ட கால வரலாற்று இயக்கப் போக்கிற்கு இயைபற்ற, வேறு பாடான் ஒரு முன் இயக்கக் காலவெளியின் தோற்றமாய் அமைந்தது. புதிய முறையிலான ஆக்கச் செயற்பாடுகள், ஏற்கனவே நிலவிய உறுதி பெற்றுவிட்ட, இது வரை ஆதிக்கம் செலுத்திய கலை இலக்கிய உற்பத்தி அமைப்புக்குச் சவால் விடுவனவாக அமைந்தன. இந் நிலையில் மார்க்சிய விமர்சகளின் பணி யாது?

இப் புதிய இலக்கியத்தின் கோட்பாட்டு உள்ளடக்கத்தைப் பிரித்தெடுத்து அதனை ஏற்றுக்கொள்வதோ நிராகரிப்பதோ அல்ல விமர்சகளின் பணி. அவன் மிகச் சிக்கலான பணியை ஆற்றவேண்டியவானாகிறோன். முதலாவதாக விமர்சகன் எல்லா மார்க்கிஸ்டுக்களையும் போலவே, ஒரு குறிப்பிட்ட வரலாற்றுக் குழுவில் இடம் பெறும் ஒரு குறிப்பிட்ட போராட்டத்தின் தன்மை களால் சலனப்படத்தக்க உணர்வு நலன் பெற்றிருத்தல் வேண்டும். இரண்டாவதாக ஒரு விமர்சகன் என்ற முறையில் இலக்கியம், நாடகம் முதலியவற்றின் புதிய ஆக்கச் சக்திகளின் வளர்ச்சி மட்டம் பற்றிய தெளிந்த அறி வைப் பெற்றிருத்தல் வேண்டும். இது குறிப்பிட்ட வரலாற்றுக் கட்டத்தை நிர்ணயிக்கும். அவற்றுள் மிகை ஆதிக்கம் செலுத்தும் சக்திகள் பற்றிய தத்துவார்த்தகத் தெளிவைக் குறிக்கின்றது. புதிய மரபின்

ஆரம்ப கட்ட ஆக்க இலக்கியங்களை மதிப் பிடும்போது, விமர்சன் நிகழ்காலம் பற்றிய வாலாற்றுணர்வு கொண்டிருத்தல் அவசியம். உதாரணத்திற்கு ஒன்று; மெளன்குருவின் சங்காரத்தை ஒரு திருப்பு முனையாக நான் ஏன் கொள்கிறேன்? முதலாவதாக அது, அப்போது நிலைய நாட்டார் நாடகத் தயாரிப்பு முறைகளிலிருந்து அடிப்படையில் வேறுபட்டிருந்தது. இவ்வகை நாடகங்களில் முதலாவதாக வெளிவந்ததும் அதுவே. நீச் சயமாக அது ஒரு புரட்சிகர நாடகம். சமூக முரண்பாடுகளை மாற்றத்திற்கான போராட்டத்தையும் அந் நாடகம் வெளியிட்டது. ஆனால் இத் தன்மைகளால் அந் நாடகம் எல்லாக் குறைபாடுகளையும் கடந்தது என்று கொள்வதற்கில்லை. உயர்தரமான வளர்ச்சியை இலக்காகக் கொண்டு அதன்பின்னர் மேடையேற்றப்பட்ட நாடகங்களின் வரிசையில் வைத்துப் பார்க்கும்போது அதன் குறைபாடுகள் தெளிவாகத் தெரிவதில் வியப்பில்லை. ஆயினும் இது, சங்காரம் ஒரு திருப்புமுனையாக அமையும் முக்கியத்து வத்தை எவ்வகையிலும் குறைக்க மாட்டா தென்பதையும் நினைவிலிருத்த வேண்டும்.

நான் ஏன் இக்கருத்தை இங்கு அழுத் திக் கூறுகிறேன் என்பதை விளக்குதல் அவசியம். சில விமரிசகர்கள் வேறு சில நாடுகளில் பூர்ஷ்வா, பாட்டாளி வர்க்க புரட்சிகளின் எழுச்சிகளின்போது ஆக்கப்பட்ட பெறும் இலக்கியங்களின் அடியாக உருவான அளவுகோல்களை யாந்திரிகமாகப் பின்பற்றி எழுந்தமானமான கிளர்ச்சியூட்டும் தீர்ப்புகளை வழங்குகின்றனர். இது தமது சொந்த நாடு, குழலுக்குரிய வரலாற்றுணர்வை அவர்கள் இழந்து நிற்பதைக் காட்டுகிறது. இதனால் அவர்கள் சிறந்த படிப்பாளிகளாகத் தெப்பட்டும் மோசமான விமர்சகர்களாகவே நடந்து கொள்கின்றனர். சிலரது ‘Undogmatic Marxism’ மேற்கூறியதன் விளைவு எனவாய். இது மிக மிக கொச்சைத்தனமானது என்றே நான் கருதுகிறேன்.

சிறிவர்த்தனை என்னை ஒரு பரிசோதனை செய்ய வரும்படி அழைத்துள்ளார். இவ் அழைப்பை ஏற்பது பற்றிச் சிந்திக்க முதல் அவரது கட்டுரையில் இழையோடும் தத்துவார்த்த தவறுகளை எடுத்துக்காட்ட விரும்புகிறேன். உள்ளடக்கத்தின் முக்கியத்துவம் பற்றிய எனது கருத்து பற்றிய அவரது விமர்சனத்தின் தத்துவார்த்த அடித்தனத் தில் நான் காணும் குறைபாடுகள், ஒரு ஆக்க இலக்கியத்தின் உள்ளடக்கத்தை வரையறுப்பதுன் தொடர்பான அறிவு ஆய்வியல் முறைமையிலிருந்து எழுந்தவையாகும்.

“உருவத்தை விட உள்ளடக்கம் பெறும் முக்கியமானது.” எவ்வகையிலும் அவ்விரண்டினதும் ஒற்றுமையையோ ஒன்றையொன்று சார்ந்திருக்கும் தலைமையையோ மறுதலிக்கவில்லை, உள்ளடக்க முதன்மையானது பிரிக்கமுடியாத கூறுகளின் இயக்கவியல் ஒருமைப்பாட்டின் செயற்பாட்டு முதன்மையைக் குறிப்பகாக அமைகிறது, சிறிவர்த்தனாவின் கட்டுரையில் காணப்படும் அறிவு ஆய்வியல் ரிதியான குறைபாடுகளைச் சுட்டும் அதே நேரம் மேற்கூறியதையே நான் விரிவாக விளக்க விரும்புகிறேன்,

நான் உருவத்தைவிட உள்ளடக்கத்தின் முக்கியத்துவத்தை அழுத்தியது, ஆக்க இலக்கியத்தின் உள்ளடக்கத்தைப் பிரித்தெடுத்து அதை ஏற்றுக்கொள்ளுதல் அல்லது நிராகரித்தல் என்ற முறையில் செயற்படும் சோசலிச யதார்த்தவாத வைதிகத்தின் மேலுள்ள பற்றுதலினால் எனக் சிறிவர்த்தனை சந்தேகிக்கிறூர். செல்லியின் ‘இங்கிலாந்தின் மக்ஞல்க்கு ஒரு பாடல்’ என்ற கவிதையின் உள்ளடக்கத்தை இனம் காணப்பதில் சிறிவர்த்தனாவும் இதே முறையைக் கையாண்டிருக்கிறூர் என்றே எனக்குத் தோன்றுகிறது. சோசலிச யதார்த்தவாதிகளுக்கெல்லான சிறிவர்த்தனாவின் குற்றசாட்டு அவர்கள் ஆக்க இலக்கியத்தின் பொருளை வரையறுக்கும், அதன் பிரிக்க முடியாத கூறு என்ற வகையில் பாணி, உருவம் ஆகி

யവற்றுக்கு உள்ளடக்கமளவு சமாந்தர முக்கியத்துவம் கொடுக்கிறார்களில்லை என்பதேயாகும்.

கோட்பாட்டு ரீதி யாக உள்ளடக்கத்தைப் பிரித்தெடுத்து அதனை ஏற்றுக்கொள்வதோ நிராகரிப்பதோ சோசலிச யதார்த்த இலக்கிய விமர்சன முறையன்று என்பதை இங்கு குறிப்பிட வேண்டும். கலைப்படைப்புகளை மதிப்பிடுவதற்கு இதுவே போதுமானது எனக் கருதுவேரார் கொச்சைத்தனமான மார்க்கிள்டுகளே. இப்படியானவர்கள் பலர் உள்ளனர். சோசலிச யதார்த்த வாதம் மாத்திரமன்று, சேர்சலிசமே பல தரப்பினராலும், பல எழுத்தாளர்களாலும் மன்னிக்க முடியாத, மோசமான கொச்சைப்படுத்தலுக்கு உட்பட்டுள்ளது. ஆனால் இத்தகைய கொச்சைப்படுத்தலை நிராகரிக்கும் அதேவேலோ சிறிவர்த்தனை அதைவிடச் சிறந்த முறையொன்றை மாற்றுக்கூட தரவில்லை; தான் கணைய வந்த அதே பிழையை அவரும் விடுவதைக் காணக்கூடியதாயுள்ளது. உள்ளடக்கம், உருவம் ஆகியவற்றின் சேதன ஒருமைப்பாடு, ஒன்றிலொன்று தங்கியிருக்கும் தன்மை ஆகியவற்றை அவர் அழுத்தவது வரவேற்கப்பட வேண்டியதே. ஆனால் அவரும் கூட யாந்திரீக ரீதியான உருவ உள்ளடக்க இருமை வாதத்தைத் தோற்றுவிக்காத விமரிசன முறையை முன்வைக்கவில்லை. சிறிவர்த்தனையில் விமரிசன முறையில் காணப்படும் அடிப்படைத் தவறுதல், அவர்கள் கண்டிக்கும் சோசலிச யதார்த்த வாதிகளின் விமர்சன முறையிலே காணப்படுவதாகும். இத்தவறு யதார்த்தத்தின் கலைத்துவப் பிரதிபலிப்பில் ஒரு விளைபொருளாக உள்ளடக்கத்தை வரைவு செய்யத் தவறுதலால் ஏற்படுவதாகும்.

பூர்ஷ்வாக்களாக இருந்தாலேன்ன, மார்க்கிள்டுகளாக இருந்தாலென்ன எல்லாக்காத்திரமான விமர்சகர்களும் தமது வர்க்கச் சார்பைக் காட்டிக்கொள்ளும் வகையில் கலைப்படைப்புக்களின் சமூக சாரத்தைப் (அதுதான் கோட்பாட்டுக்குறை உள்ளடக்கியது) பிரித்தெடுக்கின்றனர். பல பூர்ஷ்வா

விமர்சகர்கள் இதனை உணர்வற்றுச் செய்யினும் அவர்களது வர்க்க உணர்வுதான் இதனை அவர்கள் செய்யுமாறு உந்துகிறது. இவ்வாறு படைப்பின் சமூகசாரத்தை அருப்படுத்திப் பிரித்தெடுத்தல் தேவையான நடைமுறை என நான் கருதுகிறேன். ஆனால் இவ்வகையில் அருப்படுத்தப்பட்ட சமூகசாரம் மாத்திரம் கலைப்படைப்பின் உள்ளடக்கம் என்பதை நான் ஏற்றுக்கொள்ளவில்லை. உள்ளடக்கம் அதைவிட உயர்ந்தது. ஏனெனில் கலைப்படைப்பின் உள்ளடக்கமென்பது விஞ்ஞான முறையில் மைந்த அரசியல் பொருளாதார ஆய்வின் விளைபொருள்ளது. அது கலைஞர்கள் தன் அகஉலகின் பட்டகத்திற்கு (Prism of the Inner-world of the Artist) ஊடாக பிரச்சனை பூர்வமாய் செயற்படுத்தும் கலைத்துவப்பிரதி பலிப்பின் விளைவாகும். இது அரசியல், பொருளாதார ஆய்வின் மறுபதிப்பு முறையிலிருந்து வேறுபட்டதாகும்.

எனது இக்கருத்தை, இலக்கியத்தில் வகைமாதிரி - தனிநபர் மாதிரி உறவின் இயக்கவியல் மூலம் விளக்க முற்படுகிறேன். ஒரு நாவலில் எந்தக் குறிப்பிட்ட பாத்திரமும் -அப்பாத்திரம் ஒரு குறிப்பிட்ட சமூகப் பிரிவை (வர்க்கம், சாதி, சமயம்) பிரதி பலிக்கின்றது என்ற வகையில் ஒரு வகை மாதிரியாகவே அமையும். ஆனால் அதே நேரம் அப்பாத்திரம் 'இவர்' எனக் குறிப்பிடக்கூடிய, குறிப்பிட்ட ஆளுமையுடைய ஒரு தனிநபர் என்பதையும் மனதிலிருத்த வேண்டும். உணர்வும், உயிரும் என்பதை தனிநபர் தனது உணர்ச்சிகள், தனித்தன்மைகள் ஆகியவற்றுடன் வகைமாதிரியுடன் இணையும் கலைத்துவப் படிமே பாத்திரம் என்பதாகும். இதனையே மார்க்கிள் விமர்சகர்கள் பொதுமையினதும் சிறப்பினதும் இணைவு, ஒருமை எனக் கூறுகின்றனர். பெரும்பாலும் உருவரீதியான குறைபாடுகள் என முற்போக்கு இலக்கியத்தில் கூறப்படுபவை, தனி நபரின் தனித்தன்மைகளைக் கலைத்துவ ரீதியாகச் சரிவரப் பிரதிபலிக்காமையால் ஏற்படுபவையாகும்.

சரியான விமரிசன அணுகுமுறை என்பது இக்குறைபாடுகளின் வேர்களை உள்ளடக்கத்திலே கண்டறிவதாகும். ஆனால் விமர்சகனுக்கு இது இவ்வகுவன் வேலையல்ல. எந்தப் படைப்பை விமர்சனம் செய்ய முயற்சிக்கிறுனே அப்படைப்பின் ஆசிரியனைவிட விமர்சகத்துக்கு அப்படைப்புத் தொடர்பான கலைத்துறை வன்மை இருந்தாலே மேற்கூறிய முயற்சியில் அவன் வெற்றியடையலாம். ஒரு கலைப்படைப்பை மதிப்பீடு செய்யமுன் நல்ல விமர்சகன் ஒருவன் தனது எல்லைகளை அறிந்திருத்தல் வேண்டும். ஆனால் துரத்திட்ட வசமாகப் பல மார்க்கிலை விமரிசகர்கள் தம் மைத் தாமே மிகைமதிப்பீடு செய்வது மாத்திரமன்றித் தமது எல்லைகளையும் கடந்து விடுகின்றனர். மூலத்தைக் கண்டறிய முடியாதபோது கலைப்படைப்பின் உள்ளடக்கத்தை முடியிருக்கும் வெளிக்கோதாகக் கொள்ளப்படும் உருவத்தைக் குறைக்குறவு தில் ஈடுபடுகின்றனர். மார்க்ஸ் கூறியது போல “புரட்சிகரமாயிருப்பதெனில் விஷயங்களை அவற்றின் வேறிற் பிடித்தல் வேண்டும், மானுடத்தின் வேர் மனிதனே” கலைஞரின் பொருளான இந்த மனிதன்தான் கலைஞரின் நோக்காலும், கலைத்துவ ஆற்றலாலும் உள்ளடக்கம் என்ற மட்டத்திற்கு உயர்த்தப்படுகிறுன்.

உள்ளடக்கத்திற்கு இத்தகைய பரந்த கருத்தைக் கொடுப்பதன் மூலந்தான் உருவத் திற்கும் உள்ளடக்கத்திற்குமிடையில் இயக்க வியல் ரீதியான, பிரிக்கமுடியாத ஒருமையைப் பேணுமுடியும். இந்த ஒருமையில் படைப்பின் பூரணத்துவத்தைப் பேணும் கூட்டு உறவை மட்டுமல்ல, உருவத்தை விட உள்ளடக்கம் முதன்மை பெறும் ஒரு அதிகார முதன்மையையும் அவதானிக்கலாம்.

இவ்விடத்தில் உருவம் என்பதற்குச் சிறிய விளக்கம் ஒன்றைத் தருவது அவசியமாகும். உள்ளடக்கத்தின் உள்ளமைப்பை உருவம் வெளிப்படுத்தும். அது கலைத்துவப் பிரதி பலிப்பால் உற்பத்தி செய்யப்படும் பல்வேறு கூறுகளை ஒழுங்குபடுத்துவதுடன் தொடர்பு

## நிலைமைகள் | நல்லை அமிழ்தன்

பதின் மூன்று மாதங்களில்  
புதிய மின் மினிகள் போல்  
முப்பதினூயிரம் கார்கள்  
முழுசாக 45 கோடி ரூபாயை  
எளியாலே எடுத்துச் செல்லும் போது  
அழகு வான் தென்ற லோடும்  
கொழும்பு அபிவிருத்தி வலயத்துள்  
இரவிலும் வேலைகள்  
இளம் பெண்கள் செய்யவேண்டும்...  
எங்கள் சௌலாவணியை  
எழுப்பவந்த தொழிற்சாலைக்கு  
தையல் இயந்திரங்கள்  
நாலரைக் கோடி ரூபாய்க்கு  
நமக்காக இறக்கப்படுகின்றன....  
விலைவாசி கூடினாலும்  
நிலையாக சிமெந்து வீடுகள்  
ஒவ்வொரு நாளும்  
புதுப் படங்களாய்...  
தொகுதிகள் தோறும்...  
பட்பிக(ளால்) எடுக்கப் படுகின்றவை  
300 ரூபா சம்பள உயர்வுகேட்டால்  
எந்நாளும் வீட்டில் நிற்க  
முள்ளு ரோஜாக்கள்  
வானேலியில் மனக்கின்றன  
இந்த நிலைமைகள்  
குடியியல் உரிமைகளையும் பறிக்கும் போது  
இடது பக்கங்களில்  
இரத்த அழக்கம் கூடுகின்றன,

கொண்டது- இத்தகைய கலைத்துவ ஒழுங்கு படுத்தல், கலைஞரின் சிந்தனையில் அவன் கணிப் படைப்பை இறுதிப் பொருளாக வெளிப்படுத்தும்வரை தொடர்ந்து நடந்து கொண்டேயிருக்கிறது. ஆகவே உருவத்தை விட உள்ளடக்கத்திற்கு முதன்மை கொடுத்த லெண்பது உருவத்தை குறைந்த முக்கியத்துவம் பெறக் செய்யவில்லை. ஆனால் கருத்து கலைத்தரம் ஆகியவற்றை நிர்ணயிப்பதில்

உருவம் உள்ளடக்கம் ஆகிய இணைப்பிரியா இரண்டுக்குமுள்ள முடிவான தன்மையை இன்காட்டுகின்றன. உருவ உள்ளடக்க உறவுகள் இம்முறையில் விளங்கப்படும்போது யாந்திரீகமான இருமைவாதம் மறைந்து விடுகிறது. எனினும் பூர்ஷ்வா அறிவியல் ஆய்வு முறைமை உருவம் சுதந்திரமானது, தனித் தியங்குவது என்ற கருத்தை கொடுத்து இருமை வாதத்திற்கு இட்டுச் செல்கிறது. உருவ வாதமும் இவ்விருமை வாதத்திலிருந்து தோன்றுவதாகும். மார்க்கிசம், உருவவாதம் ஆகியவற்றுக்கிடையிலான விவாதம் இரு எதிரெதிர் வர்க்கங்களைச் சார்ந்த இணைத்து வைக்க முடியாத முரண்பாடுள்ள வேறு வேறான அறிவியல் ஆய்வு முறைமைகளின் விளைவாகும்:

மார்க்கிசம், உருவவாதம் ஆகியவற்றுக்கிடையே நான் காட்டும் எதிர்த்தன்மைகள் அரை தூற்றுண்டுக்கு முன்பே ஏனைய நாடு களில் மீறிச் செல்லப்பட்டு விட்டன என்கிறார் ரொஜி சிறிவர்த்தனை. ஆனால் இங்கு அவதார விகிகவேண்டியது என்னவென்றால் தமிழிலக்கிய உலகில் காணப்படும் பிரதான முரண்பாடு மார்க்கியம், உருவவாதம் ஆகியவற்றுக்கு இடையிலுள்ளதாகும். அதுமட்டுமன்றித் தமிழை மார்க்கிஸ்டுகள் எனக் சொல்லிக் கொள்வோர் சிலர், கலைத்துவச் செயற்பாடு களால் உருவாக்கப்படும் முழுமையே உள்ளடக்க முழுமை என்பதைச் சரிவர விளங்கிக் கொள்ளாமையினால் உருவவாதிகளின் தடத்தில் வீழ்ந்து விடுகின்றனர்.

ஷெல்லியினது “இங்கிலாந்தின் மக்களுக்கு ஒரு பாடல்” என்ற பிரபலமான கலைத்தக்கு எனது விமரிசன விதிகளைப் பிரயோகிக்கும்படி சிறிவர்த்தனை அவர்கள் கூறியது குறித்து ஒரு வார்த்தை; உருவ உள்ளடக்க உறவு பற்றிய எனது வியாக்கியானத்தின் ஒளியில் அக்கார்த்தையை அனுகூம் படி நான் சிறிவர்த்தனாவுக்கு ஆலோசனை கூறுகிறேன். எனது விளங்கம், மார்க்கிலை இயங்கியில்லை உருவம், உள்ளடக்கம் என-

பவற்றின் பூரண இணைவு, ஒருமை ஆகிய வற்றை நோக்குவதற்கான ஒரு சிறந்த முறைமையைத் தருகிறது. சிறி வர் த்தனை எனக்கு விளங்க முனைந்தது, அவரது முறைமையை விட எனது முறைமையாலேயே நிறைவு பெற்றுள்ளது.

பிரெஷ்டினுடைய காலிய அரங்குபற்றி சிறிவர்த்தனை குறிப்பிட்டுள்ளார். பிரெஷ்ட் ஒரு சோசலிச் யதார்த்தவாதி என்பது எனது கருத்து, ஹாகாஸ் போன்ற மார்க்கிச் சிந்தனையாளருடன் அவருக்குக் கருத்து வேறுபாடு இருந்தது. (ஹாகாஸ் தனது பிற்காலத்தில் பிரெஷ்டை அவரது காலத்தின மிகச் சிறந்த சோசலிச் யதார்த்த நாடகாசிரியராக அங்கீகரித்தார்.) புதியதோர் அரங்க வடிவத்தை உருவாக்கும் பிரெஷ்டின் முயற்சி சோசலிச் யதார்த்தவாதத்தின் அகறை சட்ட வரையினுள் அடங்கக்கூடியதே. பிரெஷ்டினதும் ஏனைய சோசலிச் யதார்த்த வாதிகளினதும் முயற்சிகளைப் பின்வரும் வார்த்தைகளால் விளக்கலாம் ‘‘நாம் எமது ஒழுக்கவியலைப் போலவே, எமது அழியை யூம் எமது போராட்டங்களின் தேவையின் அடிப்படையில் உருவாக்குகிறோம். பிரெஷ்ட் கலை, அறி ஆட்டல் ஆகியவற்றில் பிரிக்கமுடியாமை பற்றி உறுதியாக இருந்தார். உருவம் உள்ளடக்கம் ஆகியவற்றின் உச்சக் கூட்டுறவை காலிய அரங்கின் மூலம் உணர்ந்ததாலேயே அவர் அதற்கு அதிக முக்கியத்துவம் கொடுத்தார். உருவத்தின் இயக்கப்பாட்டினை விட உள்ளடக்கக்கத்தின் இயக்கம் வறுவானதென்பதைக் காட்டுவனவாகவும், போராட்ட கட்டங்களில் உள்ளடக்கம் உருவத்தின் மீது செலுத்தும் ஆதிகக்கத்தைக் காட்டுவனவாகவும் அவரது பரிசோதனைகள் அமைந்துள்ளன.

சிறுக்கதை

## வசதி படைத்தவன் தரமாட்டான்! | வயிறு பசித்தவன் விடமாட்டான்!

சி. சுதந்திரராஜா

பெரு வியாதியஸ்தர்கள் உள்ளே வரக் கூடாது! ரங்கநாதக் கிழவர் அந்த அறிவிப் புப் பலகையை எரிச்சலோடு தான் பார்த் தார். குடையைச் சுருக்கித் தன்னுடைய வழுக்கை விழுந்த தலை மண்டையைத் தடவிக் கொடுத்தார். விஷ்ணு காஞ்சியில் தான் எத்தனை வெயில்: அப்பப்பா! கண்ணில் என்னை உருகியோடும் வெயில். லக்கமித் தியேட்டரில் காலை மெட்டியில் மட்டுமே ஒடுக்கிற தெலுங்குடப்பிங் மாயாஜாலப் படத் தைப் பார்த்துவிட்டு வேலைவெட்டியில்லா மல்லிகைப்பூங் கொண்டைக்காரிகள் கைகளில் குழந்தைகள் சகிதம் வீடு நோக்கிக் கலை ந் து சென்று கொண்டிருந்தார்கள். வெயில் அவர்களைக் கொடுமைப் படுத்துவதாகத் தெரியவேயில்லை.

கேப்பு உள்ளே வந்தலா சியிலிருந்து வந்த பக்தகோடிகளின் படுராக்கௌ, சர்வர் சர்க்கஸ் சாகசக்காரனுகி சாம்பார்த் தட்டு களிலே மிதக்கிற ஸரிரு இட்டிலிக் கைகளோ மே பூரி செட்டுக்கோடும் பேப்பர் ரேஸ்ட் டுத் தோசைக்களோடும் வலம் வந்து கழன் ரூடிக்கொண்டிருந்தான். தண்ணீர்த் தொட்டியடியில் கையல்மப்ப போன கிழவரை ஜெங்கார்ப் பையன் ஒருத்தன் தாமதப்படுத் தினான். குள் கொட்டி த்ரு... த்ரு... என் ரூர். காலியான சேர் ஒன்றையுமே காணக் கிடைக்கவில்லை. சிலர் சேர் காலியாவதை எதிர்பார்த்தபடியே கால் கடுக்க நின்று கொண்டிருந்தார்கள்.

கிழவர் பல்லி தோழம் ஷேமமே நீங்கு வதற்காக ஸ்ரீ வரதராசப் பெருமாள் அருள் மிகு கோயிலில் முகட்டிலுள்ள பித் தலை வெள்ளரிப் பல்லிகளைத் தரிசனம் செய்திட வந்தவர் திண்டிவனத்தில் ஸ்வாஸ்திக் தியேட்

டரடியில் கில் காலம் மளிகை மண்டி நடத்திப் பெரு நட்டப்பட்ட கிழவர் பின்னர் பாலக்கரை தாவி வந்துவிட்டார். காரணம் பல்லி தோழம் என்றே ஜோஸ்யர் சொன்னாராம். பாலக் கணரயிலில் மண்டி நடத்திய படி மண்ணிற மயமான அந்த முழு அழுக்குக் குட்டை நீரோடையில் சிறுவரும் பாட்டி மாரும் மூழ்கிக் குளிப்பதை அருவருப்பில்லா வாமல் பார்த்தபடி இருந்தார். ரீயு ப்பி லிதந்து நீச்சல் பழகும் வாய்ப்பு பாலக்கரை சிறுவருக்கு வேறு எங்கேதான் கிடைக்கும்? காலிரி பாயும் நகரம். பாலக்கரை நீரில் மனிதர்களின் மலக்கழிவும் மிதந்து வருவதுண்டு. எதிர்காலத் தலைவர்கள் அங்கே குளித்தபடி ‘டே சந்தனக்கட்டை மிதக்குதடா. கண்டுக்காதை’ என்றெல்லாம் அசிங்கத்தைப் பாராட்டுவதை கிழவர் கேட்டபடி இருப்பார். பீமா நகர்ப் பெருச்சாளிகள் பாலக்கரையில் இந்தக் குட்டையில் மூத்திரநாற்றத்தில் சுகவாசம் செய்கின்றன. அவர்கட இடையிடை பாலக்கரையில் தான் குளிப்பது.

பட்டை நாமம் தீட்டிய ஆலயப் பூசாரி இன்றைய தினம் சுலை சுலையாகத் தட்சணையை அவரிடமிருந்து பிடுங்கிக்கொண்டே விட்டான். மந்திரங்களை பாவாலா செய்தபடி விஷ்ணு காஞ்சிக் கலையைச் சுட்டி ஏமாற்றிக்கொண்டே விட்டான். ரங்கநாதர் பல்லி பீடை நீங்குவதற்காகவே அத்தகையேயும் தாங்கிக்கொண்டார்.

‘என்னேடு எந்தானு நிங்கள் சோதிச்சது?’

‘அயான் குட்டியே வடிகொண்டானு அடிச்சது’

மலையாளம் கேப்புக்குள் மணத்தது. சாம்பார் கடையோரத்தில் வழிந்தொழுக

## தூரத்து விளக்குகள் | நல்லை அமிழ்தன்

எரிமலை பூமி  
திருமலையில்  
அதன் கடற்கரையில்  
மரப் பொம்மைகள்  
உடைகளின்றி மிதக்கின்றன  
மணல் தரையில்  
சில மனித உருவங்கள்  
இடைக் கச்சைகளுமின்றி  
எழுந்து நியிர்ந்து  
படுத்து தழுவுகின்றன  
கடல் நடுவே  
உடல் பெருத்த மீனினங்கள்  
மேலெழுந்து துள்ளுகின்றன  
உடல் சிறுத்த மானிடர்கள்  
கடற்கரையில் உடையிழுந்து  
ஜோப்பிய நாகரிகத்தை  
ஆசிய மானிடத்துக்கு அர்ப்பணிக்க  
மேலெழுந்து தழுவுகின்றனர்  
இந்த மானிடர்கள்  
எந்த மாறுதலுக்காக  
இங்கு ஊர்வலம் வந்தார்கள்  
வந்த வெள்ளோத் தோல்களால்  
வளமான திருமலைக் கடல்  
நொந்து நொந்து அழுகின்றது  
நோவு போக்க பதிவாய்  
தூர ஒரு விளக்கு தெரிகின்றது...

ரங்கநாதர் சிலவேணகளில் அசாதார  
ணப் பொறுமையைக் கடைப்பிடிப்பார்.  
ஸ்ரீரங்கித்தில் பாதாள கிருஷ்ணரைக் கூட  
இதேபோல் பார்த்தபடி பொறுமையாக  
நிற்பார். புதுத் தே பார்க்கிறவர்களுக்கு  
அவர் பக்திப் பிரக்ஞாயில் மூழ்கித் தினாறு  
கிரூர் என்றே தோன்றலாம். அவருக்  
கென்ன? பிள்ளையா குட்டியா? மளிகை  
மண்டி மூலம் காசுமழை கொட்ட டோ  
கொட்டொன்று கொட்டிடிக்கொண்டிருக்கின்  
தது. ஐந்து விரல்களிலும் வைர மோதிரம்.  
கொதுகளில் கூட ஏதோ குண்டு குண்டா  
கித் தொங்கிக்கொண்டிருக்கின்றன.

வரதராசப் பெருமாளின் விசாலமான  
வீதிச் சவரில் கறுப்புச் சட்டைக் காரன்  
ஓருத்தன் கரிக் கட்டி கொண்டு “வசதி  
படைத்தவன் தரவே மாட்டான்; வயிறு  
பசித்தவன் விடவே மாட்டான்.” என்று  
எழுதிக்கொண்டிருந்தான். இவங்களுக்கு  
என்ன பகுத்தறிவு வேண்டிக் கிடக்கிறது  
இவையெல்லாமே ரங்கநாதருக்குப் பிடிக்  
கவே பிடிக்காது. அவனைச் சபித்தார்.

“சார் இங்கிட்டு வந்து உக்காருங்க”  
சர்வர் வாஞ்சலையோடு அழைத்தான்.  
சேர் காலி, ஆனால் மூலை. ரங்கநாதர்  
போய் உட்கார்ந்தார். முகட்டிலிருந்த  
பல்லியொன்று அவரது வலக்கைத் தோன்  
பட்டையில் பொத்தென்று வீழ்ந்தது.  
ரங்கநாதர் அதிர்ந்து போனார். மரண  
பயம் கவ்விக்கொண்டது. குலை நடுக்கம்  
கண்டது.

மறுயடியும் வரதராசப் பெருமாளிடம்  
முறையிட ஓடினார். பதட்டத்தில் கைக்குட  
டையைக்கூட கேப்பில் தவறநிட்டுவிட்டார்.  
வலது கையிலே பல்லி விழுதல் மரணத்தின்  
முன்னுரை என்பதை கிழவர் எப்பவோ  
அறிந்திருக்கிறார். அதுவே சர்வத்துக்கும்  
காரணம்.

சுற்றுப் பிரகாரத்தில் - அதே கறுப்புப்  
பட்டிடிக்காரன் நின்று கொண்டிருந்தான்.  
ஓர் இயக்கம் அவனுக்குள் இயங்கிக்கொண்

டிருப்பது ரங்கநாதருக்குப் புரியாது. புரிந் தாலும் பிடிப்பு ஏற்படாது. ஏராளமான வேலையற்ற பட்டதாரிகளும், பட்டினிப் பர ராரிகளும் அந்தக் கறுப்புப் பட்டிக்காரனின் ரத்தத்தின் காத்தமாகித் தேரடியில் திரஞ் வதை ரங்கநாதர் எங்கே அறியப் போகின் ரூர்? மளிகை மண்டியால் பெருகும் செல் வத்தை வரதராசப் பெருமாளின் அனுக் கிரகம் என்றே நியாயப்படுத்துவதை எங்கே விடப்போகிறுர்?

ஆரவாரமே இல்லை.

ரங்கநாதர் அன்மி தத்தும், பனங்குற்றியை எடுத்து வீசினான். ரங்கநாதர் தடுக்கி விழுந்தார். அவருடைய கையில் இலைப்பொட்டலமாகக் கிடந்த அறுபது பைசா விலையின் 100 கிராம் கருந்திராட்சை கொட்டுண்டு சிதறிக் கொண்டது. மரணப் பீதியில் இருந்த ரங்கநாதருக்கு திஹர் மரணம் தந்துகொண்டான் வரதராஜப் பெருமான்.

பின்திலிருந்த அத்தனை வைர மோதி ரங்களையும் கழற்றி உருவிக் கொண்டான் கறுப்புப் பட்டிக்காரன்.

கண்டவரே கிடையாது.

## கிறல்கள்

“அன்பு நெஞ்சன்”

பசுமை குறைந்த  
பாலைவன் முகங்களில்  
வேலையில்லாத் திண்டாட்டத்திலை  
‘வேதனைக் கிறல்கள்’  
மின்னி மறையும்!

சோஷவிலைப் போர்வை  
போர்த்து—  
‘முதலாளித்துவ முட்கள்’  
பொருளாதார வரைபடத்தில்  
‘காரணம்’ காட்டும்!

வெதும்பும் மனங்கள்  
‘விரக்தி’ மறைக்க  
சந்திகளில்  
நின்று—  
‘சமதர்மய’ பேசும்!...

அக்காள் தநும்  
‘தண்டச்சோறு’  
தண்டசைச் சோறுகி  
குடல்சுவர்களை  
சித்திரவதை செய்யும்!

மீண்டும்—  
மேனிக் கிணற்றுநீர்  
விலைவாசி வெப்பத்தில்  
உலர் ...  
‘தேர்தல் காணல்’,  
விழிகளைக் கவ்வும்!...

ஓரு கலை ஞான் தனது எண்ணங்களை செம்மையான கலைவடிவில் வெளியிட முடிந்தால்தான் கலைக்கு செல்வாக்கு செலுத்தும் வலிமை ஏற்படும். ஆக உண்ணதமான கருத்துக் கூட மோசமாக வெளிப்படுத்தப் பட்டால் யாரையும், அசைக்காது யாரையும்நம்பவைக்க முடியாது. கலையின் சிகரத்தை நோக்கிய இயக்கத்திற்கு கலை நுட்பத்தைக் கற்றுக் கரை காண வேண்டுவதும் அத்தியாலசியம்.

ஒவ்வொரு சகாப்தமும் தனக்கே உரிய கலையைச் சிருஷ்டிக்கிறது. மனிதர்கள் குறிப்பாயும் பரப்பரப்பான செறிவான வாழ்க்கை நடத்திவர லட்சோப லட்சம் மக்களைச் செயல்புரியக் கினர்த்திவிடும் பரந்த சமுதாய இயக்கங்கள் நடைபெறுகிறது. ஒவ்வொரு மாபெரும் சகாப்தமும் மாபெரும் மிக்குவர் கலையினை உருவாக்குகிறது.

— பவல்கோரின்

## பப்ளோ நெருடா

— அனுப் பபானி

தமிழில் : இஃ முருகையன்

நமது காலத்திலே போர்கள் நிகழ்ந்துள்ளன; புரட்சிகளும் சமுதாயப் பேரெழுச்சிகளும் இடம் பெற்றுள்ளன. ஆகையால் முன் எப்போதும் இல்லாத அளவில் பெருவாரியான கவிதைகளும், கவிஞர்களும் தோன்றும் வாய்ப்பு இக்காலத்தில் உண்டாயிற்று. பப்ளோ நெருடா போன்ற கவிஞர்களுக்கானும்பேறு நம் காலத்தவர் பெற்ற தனிப்பெரும் பேரூகும்.

நல்ப்தாவில் ரிக்காடோ ரெயில் பசோ எயிற்றே என்னும் கவிஞரின் புனைப்பெயரே பப்ளோ நெருடா என்பது. அவர் சிலி நாட்டின் நடுப்பகுதியாகிய பர்ரல் என்னும் இடத்தில் 1904-ம் ஆண்டு ஐலலை மாதம் 12 ஆம் திகதி பிறந்தார். அவர் தந்தை ஒரு புகைவண்டிப் பகுதித் தொழி லா ஸி. பிறந்து ஒரு மாதம் கூட ஆகுறுன் அவர்தாயை இழந்தார். அவர் தம் மாற்றுந்தாயினால் வளர்க்கப்பட்டார். “அளவில்லா இரக்கமும், அன்பும் நிரம்பியவர்” என்ப பிற்காலத்தில் அவர் தம் மாற்றுந்தாயை வருணித்துள்ளார்.

### இலக்கியம் பாரம்பரியம்

ஒரு கவிஞரின் பிறப்புப் பற்றிப் பேசும் போது அவரது இலக்கிய பாரம்பரியம் பற்றிக் கூறுவதும் வழக்கமாகும். பப்ளோ நெருடோ தமது பழம்பெரும் மரபினைக் கிரகித்துக்கொண்டார். பிரான்சின் தலையாய கவிஞர்களாகிய போட்டெயர், ஆதாரமிம்போட் என்போரின் ஆன்மீக முதிசத்தையும் அவர் தமதாக்கினார். சிலி நாட்டுக் கிராமிய கவிதையின் ஊக்க உணர்வையும் அவர் உள்வாங்கினார்.

ஆயினும் பப்ளோ நெருடாவைக் கலைஞராக்கும் பணியில், வேறு நாட்டவரான

வேறிரு கவிஞர்கள் பங்கு கொண்டனர். மாயக் கோவஸ்கியும் உலிற்மனுமே அவர்கள். ஒரு தடவை பப்ளோ நெருடா எழுதினார்—“கீழடு தட்டிப்போன கவிதை முறைகளின் நடுவே சம்மட்டி அடி போன்று ஒரு குரல் முழங்கிறறு; கவிஞர்கள் மக்கள் கூட்டத்தை நோக்கிக் கைகளை நீட்டினர்; தமது புதிய இராகங்களுக்கு வேண்டிய வளிமையை அங்கே பெற்றனர்.” மறுபுறத்தில், அவர்தம் பள்ளி நாட்களில் தோல்ஸ்தோய், டொல்ஸ்தோவெஸ்கி, செகோவ் என்னும் நஷ்ய நாவலாசிரியர்களின் இருண்ட பயங்கர தரிசனங்களிலும் முழுகினார்.

1923இல் பப்ளோ நெருடாவின் முதலாவது நூல் வெளிவந்தது. அதிகம் அறிமுகமாகாத அச் சிலிய கவிஞரின் ‘கிரெஸ் புக்குலாரியோ’ என்னும் அப்புத்தகம் கவிதைச் சுவைஞர் யாவரின் கவனத்தையும் உடனடியாகக் கவர்ந்தது. தம் நூலின் முதற் பதிப்புக்கு ஆன செலவைச் சமாளிப்பதிலே அவர் நாளுக்கு நாள் சிற்சில இடைஞ்சல்களுக்கும் உள்ளானார். அவர்தம் வீட்டுத் தளபாடங்கள் சிலவற்றையும், உடைகளையும், கைக்கடிகாரத்தையும் கூடவிற்கவேண்டியவரானார்.

தம் எழுத்துத் திறனால், தாம் செலவர் ஆகலாம் என்று நம்புவது இளங்கலைஞர்களுக்கு இயல்பு. பப்ளோவும் அப்படித் தான் நம்பினார். 1924 இல் அவர் தமது முதல் நூலின் உரிமை முழுவதையுமே சிலி நாட்டுப் பிரசரகருத்தர் ஒருவருக்கு விற்றார். அவ்விற்பணையினால் பெருந்தொகை பணம் வரும் என அவர் எண்ணினார். ஆனால் அவருக்குக் கிடைத்ததோ ஐந்தாறு பிசோ (40 ரூபாவை விடக் குறைவான தொகை) மட்டுந்தான். தம் நன்பர் நால்வருடன்

விருந்துண்டு இப்பணத்தை அவர் செலவளித் தார். பிரசரகருத்தரும் உணவகம் நடத் தியவரும் இலாபம் அடைந்தனர். கவிஞர் என்னவோ பழைய கவிஞர்தான். செல்வர் ஆகவில்லை. இதுதான் கண்ட பலன்.

### மக்கள் இயக்கம்

இதற்கிடையில், சிலி நாட்டில் வாழ்க்கை மாறிக்கொண்டிருந்தது, சிலி மக்கள் இயக்கம் உருவாகி வளர்ந்தது. மாணவர், எழுத்தாளர் என்போரின் உரமான ஆதரவினை அது வேண்டி நின்றது. மாணவரான பப்ளோ நெருடா மக்கள் உரிமையை ஆதரித்தார். சந்தி கோ நகரத்தெருக்களிற் பொலிசாரிடம் அடி வாங்கினார். அன்று தொட்டு, மனிதநேயம் அவர் கவிதையிலும் வாழ்க்கையிலும் ஒரு பகுதியாயிற்று. மக்கட் சார்பான் இலட்சியங்களைத் தம் கவிதை களினின்றும் ஒதுக்கி வைக்க அவரால் இயலவில்லை. தம் இதயத்தில் எழும் அன்பு, ஆணந்தம், துக்கம் என் பவை போலவே மனித நேய உணர்வுகளும் அவரை ஆட்கொண்டன. ‘மக்கள்’ என்னும் கவிதை இதனைக் காட்டுகிறது—

‘அவன் நெடுந்தாரம் கடந்தான்,  
வாளோ படைக்கலமோ ஏந்தி அல்ல.  
தோள்களில் வலைகளைச் சமந்தான்  
கோடரியோ சம்மட்டியோ மன்வெட்ட  
—டியோ சமந்தான்  
அவன் நீரிடனே மண்ணுடனே உழைத்  
[தான்  
கோதுமையைப் பாணுக்க உழைத்தான்  
ஒங்கி உயர்ந்த மரங்களைப் பலகையாக்க  
[உழைத்தான்  
கவருடன் போரிட்டுக் கதவுகள் திறந்  
[தான்  
மணலுடன் போரிட்டுச் சுவர்களை எழுப்  
பினான்’

1925 இல் அவர் ‘கபலோடி பஸ்தோல்’ என்னும் பிரபல இலக்கிய ஏட்டின் ஆசிரியர் ஆனார். பல்வேறு கட்டுரைகளையும்,

மேலும் பல கவிதைகளையும் எழுதி னார். இக்காலந்தொட்டு, அவரைப் பொறுத்த வரை கவிதை என்பது தனிமையிலிருந்து தமது சொந்த விருப்பு வெறுப்புகளை வெளிப் படுத்தும் வெறும் பொழுது போக்காக அமையவில்லை. கவிதையை ஒரு வரலாற்றுக் கடமையாக அவர் கொண்டார். “கவிதை புரட்சிகரமானது; நடுத் தெரு வரை போய் அங்கு நடக்கும் சக்சரவுகளி லும் பங்கு கொள்வதே கவிதையின் பண்பாகும்” என்று அவர் கருதினார். அவர் எதிர்நோக்கிய பிரச்சினைகள் இவை— கவிதை நம் அயலவர்க்குப் பணி புரிய இயலுமா? மனிதனில் போராட்டங்களில் அதற்கு இடம் உண்டா? அறியாமையையும் தீமையையும் மோதி மிதிப்பதில் அவர் பெறிதும் ஈடுபட்டார். அவர் இப்போது நின்று நிதானித்து மனித நேய நெறியைத் தேடவேண்டியவர் ஆனார். நிகழ்கால இலக்கியத்தினின்றும் ஒதுங்கியிருந்தாலும், மனித குலத்தின் வேட்கைகளில் வேறுங்ரயதாக அத்தேடல் அமைந்தது.

### இலங்கையிலும் இந்தியாவிலும்

1927 இல் அவர் சிலிமின் தூதுவராகப் பர் மா சென்றூர். பின்னர் 1928 இல் இலங்கை சென்றூர். 1929 இல் இந்தியதேசிய காங்கிரஸ் கல்கத்தாவில் நடத்திய மாநாட்டுக்கு அமைக்கப்பட்டு இந்தியாவுக்கும் போயிருந்தார். இந்திய சுதந்திரம்பற்றி அவர் பின்வருமாறு எழுதினார்— ‘இந்தியாவில் இளங்கவிஞர் பலரைச் சந்தித்தேன், இவர்களுட் பலர் சிறையிலிருத்து மீண்டவர்கள், ஒரு வேளை நாளைக்கே மீண்டும் சிறைக்கூடஞ் செல்லக்கூடியவர்கள். ஏனென்றால் அவர்கள் ஏழ்மைக்கு எதிராக எழுச்சி பெற்றவர்கள்.... இலட்சக்கணக்கான மக்கள் வீதியோரங்களில் உறங்குகின்றார்கள். பம்பாயின் புற எல்லையில், தொடர்ந்து இரவுதோறும் அவர்கள் உறங்குகின்றார்கள். அவர்கள் பிறக்கிறார்கள்; சாகிறார்கள்; அவர்களுக்கு வீடு இல்லை; உணவு இல்லை; மருந்தில்லை, நாகரீகப் பெருமையிக்க இங்கிலாந்து

தான் ஆண்ட சாம்ராச்சியத்தை இப்படித் தான் விட்டுச் சென்றது. இந்தியாவில் மின்சீக் கிடந்தவை, சிறைக்கூடங்களும் மலைகளும் வெறுமையான வில்கிப் போது தல்களும்தான்.”

இந்தியாவில் அவர் காந்தியைச் சந்தித் தார். “ஒருபோதும் சோராத முனிவர்”, என்று காந்தியடிகளை அவர் வருணித்தார். ‘இந்தியப் புரட்சியை நிகழ்த்திய புத்திசாலி’ என நேருவையும் “அந்த நாட்டின் கவர்ச்சி கரமான அரசியற் பெருமகன்” எனச் சொல்ல சந்திரபோசையும் அவர் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

நெருடா 1932 இல் சிலிக்கு மீண்டார். இதற்கு இரண்டு ஆண்டுகளின்முன் ஜாவாவில் வாழ்ந்த அங்ரோனியெற்று ஹகென் னர் என்னும் ஒல்லாந்த யுவதியை அவர்மனுமிட்ததார். 1934 இல் அவர் சிலியின் தாதுவராக ஸ்பெயின் சென்றார். அங்கு அவருக்கு ஒரு மகன் பிறந்தான். இப்போதெல்லாம் அவர் ஒரு பிரபல கவிஞராய்த் திகழ்ந்தார். லத்தீன் அமெரிக்காவிலிலும், ஸ்பெயினிலும் அவர் பாராட்டுப் பெற்றார். அரசு தாதுவராகிய அவருக்கு நிறைய ஓய்வு கிடைத்தது. கவிதை எழுதவும், நகரத்துத் துதருக்களில் உலாவி வரவும், நண்பர்களுடன் உரையாட்டும் அவருக்கு நேரம் இருந்தது. இக்காலத்திலே தான் பிராங்கோவின் பாசிச ஏகாதிபத்தியத்துக்கு எதிராக ஸ்பெயின் மக்கள் நிகழ்த்திய வீரப்போர் தொடங்கிறது. சிலியின் தாதுவரான நெருடா தலையிடாமைக் கொள்கையைக் கடைப்பிடித்திருக்கலாம், கவிதையின் தக்தவு நுட்பங்களைப் பற்றிப் பேசியவாறே இருந்திருக்கலாம். ஆனால் பப்ளோ நெருடா அவ்வாறு செய்யவில்லை. அவர் ஸ்பெயின் மக்களின் தரப்பிலேயே நின்று கொண்டார். தமிழ்மாலான பணிகளைச் செய்தார், இறுதியில், சிலி அரசாங்கம் அவரைத் தாதுவர் பதவியினிறும் நீக்கிவிடுவதென்றும் தீர்மானித்தது.

‘என் இதயத்தில் ஸ்பெயின்’ என்னும் அவரது நால், ஸ்பெயினில் அச்சாகிய முறை சடினை இல்லாதது. விசித்திரமான பிறப்பையும் வரலாற்றையும் உடையது. அப்புத்தகத்தை, போர்முனை வீரர்களே அச்சுக்கோத்தனர். கடதாசி கிடையாதபடியால், கைக்கு எட்டியன எல்லாவற்றையும் — எதிரிகளின் கொடி தொடக்கம், போராளிகளின் இரக்தம் தோய்ந்த சட்டவைரயுள்ள ககலவற்றையும் — தேடிச் சேர்த்து ஒரு பெரிய ஆலையிலே அப்புத்தகத்துக்கு வேண்டிய கடதாசியைத் தயாரித்தனர். அனுபவம் இல்லாதவர்களால் விசித்திரமான பொருள்களிலிருந்து ஆக்கப்பட்டாலும் கடதாசிகள் அழியனவாகவே அமைந்து விட்டன. நேர்த்தியான அச்சமைப்புள்ள அந்நாலின் பிரதிகள் சில இன்றும் வியப்பைத் தருவன வாகவே விளங்கின்றன. உவாவிங்டனி ஹுள்ள காங்கிரஸ் நூலகத்தில், இந்நாலின் பிரதியொன்று ஓர் அரும்பொருளாக இன்று வரை பேணி வைக்கப்பட்டுள்ளது.

### மதிப்பும் கணிப்பும்

இதன்பின் வெகு விரைவிலேயே உலகம் இவரை இனங்கண்டுகொண்டது. ‘ஆழங்காணமுடியாத’ புரட்சிப் பாவலர் எனப் பாராட்டியது. 1945 இல், சிலியின் தேசிய இலக்கியப் பரிசு அவருக்குக் கிடைத்தது. ஓராண்டின் பின்னர் மெக்கிகோ அரசாங்கம் ‘அஸ்தெக் கமுகு’ விருதினை அவருக்கு வழங்கிறது. 1949 இல் அவர் கவிதைகளும், நூல்களும் ஜெர்மனி, செக்கோசிலாவாஜியா, டென்மார்க், இத்தாலி, சீன, ஐக்கிய அமெரிக்க இராச்சியம், றஷ்யா, மெக்சிகோ ஹங்கோரி, கியூபா கொலம்பியா, கெளத்தாலா, ஆஜென்டைனா என்னும் நாடுகளிற் பிரசரமாயின. லண்டனில் வெளியான ‘அடாம் இண்டநாஷனல்’ என்னும் ஏட்டின் ஓர் இதழ் முழுவதும் நெருடாவுக்கே அர்ப்பணிக்கப்பட்டது.

இரண்டாம் உலகப்போரின் பின் உடனடியாகத் தொடர்ந்த இக்காலப்பகுதி, இக்

கவிஞரின் மனத்தில் ஆழமாய்ப் பதிந்ததி· திரிகைகளிலே செய்தி வந்தபோது சிலி அர தளராத சமாதான வேட்கை அவரைப் பற்றிக்கொண்டது.

“வரலிருக்கும் வைகறைகளுக்காய்ச் சமாதானம்  
..... பூமி முழுவதையும் என்னி அன்பினை மேசையெங்கும் பூசவோம்.  
சோறும் கறியும் இசையும் மீண்டும் குருதியால் நிரம்புவதை விரும்பேன்”  
— இவ்வாறு எழுதினார்.

“நம் எல்லாரின் தலைக்கு மேலே குண்டின் அபாயம் தொங்கிக் கொண்டிருந்தாலும் ஒரு பெரும்பொது மென்மையை நோக்கி மனித குல வரலாறு சென்றுகொண்டிருக்கிறது” என அவர் முழுமையாய் நம்பினார். கவிதை என்பது ஒரு சமாதானச் செயற் பாடு என்று கருதினார். பாண்டுருவாவதற்கு மா வேண்டும்; அது போலவே கவிஞர் உருவாவதற்கு சமாதானம் வேண்டும் என்பது அவர் கொள்கை. கவிஞரின் சமாதான வேட்கைக்கு அஞ்சலியாக 1950 இல் அவருக்குச் சர்வதேச சமாதானப் பரிசு வழங்கப் பட்டது. பப்ளோ பிகாசோவும் இதே பரிசைப் பகிர்ந்து கொண்டார்.

### கச்பான கண்டனம்

1945 இல், சிலி நாட்டுப் பாரானுமங்களத்தின் செனைற்றராய்த் தெரிவு பெற்றார் பப்ளோ நெருடா. ஆனால் அவர் ஆட்சிப் பிடத்திலிருந்த அரசினைக் கண்டிக்கத் தொடர்கினார். அனால் 1949-ல், சுப்ரீம் கோடு அவரைச் செனைற் சபையினின்றும் நீக்கியது. அவரைக் கைது செய்யுமாறும் கட்டளை இட்டது. அவர் தலைமறைவாகி மெல்ல மெல்லப் பிரான்சை அடைந்தார். அப்போது அங்கு சமாதானக் காங்கிரஸ் சொன்னின் கூட்டம் நடந்தது. அங்கு அவர் தம் கவிதைகளில் ஓன்றை வாசித்தார். கூட்டத்தின் பின் ஒரு பிரெஞ்சுச் செய்தி நிருபர் நெருடாவைப் பேட்டி கண்டார். “நீங்கள் பாரிசில் இருக்கிறீர்கள் என்று பத-

சாங்கம் அதனைக் கடுமையாய் மறுத்தது. இங்கு நாம் காண்பது தங்களைப் போன்ற வேரெரு மனிதரா?” என்று நிருபர் கேட்டார். இதற்கு நெருடா தந்த பதில் கலையானது. “நான் பப்ளோ நெருடா அல்ல; வேரெரு சிலி நாட்டான்; கவிதை எழுதுவதுண்டு; சுதந்திரப் போராளி; என் பெயரும் பப்ளோ நெருடா தான்” என்றார். மாக் றவையின் ஒரு சமயம் ஷேக்ஸ்பிரர் பற்றியும் இதுபோலத் தான் குறிப்பிட்டாராம்

இப்பொழுது பேரும் புகழும் பெருமளவிலே கவிஞரை நாடி வந்தன. 1957 இல் சிலி எழுத்தாளர் சங்கத்தின் தலைவரானார். 1960 இல், கவிஞரின் ‘தேரோ’ என்னும் கவிதைக்கு ஒவியந் திட்டானார் பப்ளோ பிகாசோ. 1965 இல் ஒக்ஸிபோட் பல்கலைக்கழகம் நெருடாவுக்கு இலக்கிய கலாநிதிப் பட்டம் வழங்கிறது. பண்பாட்டுக்கும், சர்வதேச நல்விளக்கத்துக்கும் பாரிய பங்களிப்புச் செய்து உலகப் புகழ் பெற்றேருக்கு வழங்கவென்ற தொடர்க்கப்பட்ட “வியரெக் கியோ - வேசினியா” என்னும் பரிசு 1967-ல் நெருடாவுக்குக் கிடைத்தது.

இவை எல்லாவற்றையும்விடப் பெரிய கௌரவம் 1969 இல் அவருக்குக் கிடைத்தது. சிலிப் பொலுவுடமைக் கட்சி ஜனதி பதி வேட்பாளராக்கிறது. கட்சியின் தனி மொரு வேட்பாளராக சல்வடோர் அலன்டே அவர்கள் இருக்க வேண்டுமென என்னிய நெருடா வேட்பாளர் நிலையினின்றும் விலகிக் கொண்டார். அலன்டே தேர்தலில் வென்றார்; பப்ளோ நெருடா சிலியின் தாது வராகப் பிரான்சுக்கு அனுப்பப்பட்டார்.

1971 இல் பப்ளோ நெருடா வகுக்கு நோபல் பரிசு கிடைத்தது. அப்பரிசைப் பெற்ற ஆரைவது ஸ்பானிய மொழி எழுத தாளரும் முன்றாவது லத்தீன் அமெரிக்கரும் அவரே:

இரண்டாண்டுகளே ஆகியிருக்கும் — 1973 செத்தெம்பர் 23 இல்' பப்ளோ நெருடா சந்திக்கோவிற் காலமானார். இராணுவச் சதிப்புரட்சியினால் அவண்டே வீழ்ச்சியடைந்து 15 நாட்களுக்கிடையிலே கவிஞர் நெருடா மறைந்தார். அத்துடன் வத்தின் அமெரிக்கக் கவிதையின் ஒரு சகாப்தம் முடிவடைந்தது; பொதுவாகச் சொல்வதானால் புரட்சிக் கவிதையின் ஒரு சகாப்தம் முடிவடைந்தது.

### மகிழ்ச்சியிக்க வாழ்வி

பப்ளோ நெருடாவின் வாழ்வு பரபரப்பானது; மனக்கிளார் சி நிறைந்தது; தொண்டு நிரம்பியது; அத்துடன் மகிழ்ச்சியிக்கது என்றால் சொல்லப்படுகிறது. நெருடாவைப் பொறுத்தவரை கவிதை வேறு, போராட்டம் வேறு அல்ல. “தூயகிலை என்பது வெறுஞ் செய்வி ஜீன் குனியமே”, என்று அவர் ஒரு தடவை குறிப்பிட்டார். ஓர் ஊக்கமுள்ள கவிஞர் என்ற வகையில், ‘தன்னுள் ஒடுங்கும்’ தன்மையை எதிர்த்து வென்றார்; தம் அகத்துக்கும் புறத்துக்கு மிடையே நிகழ்ந்த போராட்டத்தைத் தகுந்தவாறு தீர்த்துக் கொண்டார். “மக்களுக்காகவே நான் எழுதுகிறேன்; அவர்கள் படிக்க முடியாதே என்றாலும் பரவாயில்லை... மர்மான நிழல்களோ ஆவிகளோ இல்லை; உலகெல்லாம் என்னுடன் பேசுகிறது.”

அவர் நாற்பதுக்கும் அதிகமான நூல்களை எழுதினார். பூமியில் வதிதல், பொதுமைக் காண்டம், சிலியின் கல்லுகள், பயணங்கள், இருபது காதற் கவிதைகள், ஒரு கையறுநிலைப் பாட்டு என்பன அவற்றுட்சில, அத்துடன் எதார்த்தத்தின் தத்துவ விளக்கத்தை மூன்று தொகுதி கொண்ட ஆய்வு நூலாக ஆக்கினார்.

அறிவாளிகள் மிகச் சிலரே தம் சிந்தனைக்கும் செயறுக்குமிடையே, அமைதிக்கும் ஆரவாரத்துக்குமிடையே, கொள்கைக்கும் நடைமுறைக்குமிடையே ஒரு நுட்பமான இசைவினைத் தோற்றுவிக்க வல்லவர்

கள். அந்தச் சிலருள் ஒருவராய் நெருடா திகழ்ந்தார், ஓவ்வொரு கலைஞரும் தன் கலைக்கும் சமுகத்துக்கும் ஆற்ற வேண்டிய கடமைப்பொறுப்பு யாதென்பதை நினைப்பூட்டி வைக்கும் ஒருவராக நெருடாவிளங்கிறார். ஒருமுறை அவர் வெளியிட்ட கருத்துப் பின்வருமாறு — “இக்காலக் கவிஞர்களாகிய நாம் தெரிந்தெடுக்க வேண்டிய தொன்று உண்டு. அது ஒரு பூம் படுக்கை அல்ல. பயங்கரமான அநியாயமான போர்கள் இடையருது நகக்குகின்றன. அநீதிகளைவிடாம். கடுமையாய் ஏருத்துகின்றன... கவிதை என்பது மனிதனின் அடியாளத்தி விருந்து எழுவது. அதனிடமிருந்தே துதி களும் தோத்திரங்களும் சமயங்களின் உட்பொருளும் வந்தன. இன்றைய சமூகக் கவிஞரும் பண்டைய குருநாதர்களும் ஒரே விசையைச் சேர்ந்தவர்களே. அன்று அவன் இருஞடன் சமரசஞ் செய்துகொண்டான், இனி அவன் ஒளியை வியாக்கியானான் செய்ய வேண்டும்.”

அவரது கவிதை தான் தாங்கிச் செல்லக்கூடிய எதனையும் விலக்கி வைக்கவில்லை. அது எழுச்சியை ஏற்றுக்கொண்டது; மருமங்களைத் துலக்கிறது; மக்களின் இதயங்களுள் நுளைந்தது. இதைவிட வேறு எது வேண்டும், ஒரு கவிஞருக்கு? மனிதனின் விருப்புகள், கண்ணீரிகள், முத்தங்கள், தனிமைகள், பாசங்கள் — இவையெல்லாம் அவர் கவிதைகளிற் புத்துயிர் பெறுகின்றன. அவரே கறுகிறார், பின்வருமாறு — “என்மக்களின் கவிஞர்கள் ஆவதற்குக் கடுமையான பயிற்சியும், நெடுமையான தேடலும் எனக்கு அவசியமாயின. அதன் பேருள பரிசு இது... ஒரு நாள் லோதா நிலக்கரிசுகரங்கத்தின் இருஞலிருந்து ஒரு மனிதன் வெளிப்பட்டான். தனது கையை நீட்டிய படியே வெட்ட வெளிச்சத்தில் அவன் என்னை நோக்கி வந்தான். அவன் கண்கள் மின்னின. அவன் சொன்னான் — ‘தம் சூன்னை’ நெடுங்காலமாய் நான் அறிவேன்.’ என வாழ்வின் பயணை நான் உணர்ந்த தருணம் அது.”

## சமூகவியலும், இலக்கியமும்

க. சண்முகலிங்கம்.

நவீன தமிழ் இலக்கிய விமர்சனத்தில் இரசனை வாதம், சமுதாய விமர்சனம் என்னும் இருவகைப் போக்குகள் உள்ளன: இரசனை வாதம் இலக்கியத்தின் இரசனை அம்சங்களை ‘நயங்களை’ எடுத்துக் கூறுவது. சமுதாய விமர்சனம் இலக்கியத்தின் உருவத்திற்கும் உள்ளடக்கத்திற்கும் உள்ள தொடர்பையும், இலக்கியம் தோன்றிய சமூகப்பின்னையையும் விளக்கிக்கூறும். இப்போக்குகள் இரண்டும் ஒன்றிற்கு ஒன்று எதிரானவை அல்ல. எனினும் இரசனை வாதிகள் இலக்கியத்திற்கும் சமூகத்திற்கும் உள்ள உறவை சிலவேளைகளில் முற்றுகவே மறுப்பதும், அதன் முக்கியத்துவத்தைக் குறைத்துக் கூறுவதும் காரணமாகவே முரண்பாடு தோன்றுகிறது.

இரசனைவாதிகளுள் ட. கே. கி. பிரபல மானவர் ஆ. முத்துசிவன், பல. சண்முக சந்தரம், வி. செல்வநாயகம், கனக. செந்தி நாதன், அ. சினிவாசராகவன், கு. அழகிரி சாமி ஆகியோரும் இத்தகைய விமர்சனங்களையே எழுதினர். இவர்கள் போக்குக்கு மாருக இன்று சமுதாய விமர்சனம் செல்வாக்குப் பெற்றுவருகிறது. இதற்குப் பிரதான காரணம் ஒன்று உண்டு. செய்யுள் தான் இலக்கியம் என்றும் வசனத்தில் எழுதப்படும் நாவல் சிறுக்கை இலக்கியம் அந்தஸ்து உடையன அல்லவென்றும் கருதப்பட்ட காலத்தில் கவிஞர் தகளின் ‘நயம் கூறும்’ முறை ஏற்றதாக இருந்தது. உரைநடை இலக்கியங்களான நாவல் சிறுக்கைத்தக்கு மதிப்பு ஏற்பட்டபின்னர் இவைபற்றிய விமர்சனங்களை எழுதுவோர் ‘நயம் கூறும்’ முறையின் போதாமையை உணர்ந்தனர். நாவல்,

சிறுக்கை நூல்கள் சமூகப் பின்னையிடன் இனைந்து ஆராயாமல் விமர்சனம் எழுத முடியாத நிலையே உண்டாகியது எனலாம். காலப்போக்கில் பழைய செய்யுள் இலக்கியங்களையும் நவீன கவிதையையும் கூட சமுதாய விமர்சனத்திற்கு உட்படுத்தும் நூல்கள் பெருகின. கடந்த பத்து ஆண்டுகளுக்கு மேலாக சமூகவியலுக்கும் இலக்கியத்திற்கும் உள்ள உறவு தெளிவாக உணரப்பட்டது.

சமுதாய விமர்சனத்தின் அவசியத்தை ஆரம்ப முதலே வலியுறுத்தி வந்த விமர்சகர்களுள் ஒருவரான கலாநிதி க. கைலாச பந்தியின் ‘சமூகவியலும் இலக்கியமும்’ என்னும் நூலை மேற்கூறிய பின்னணியில் நோக்கும் பொழுதுதான் இந்நாளின் சிறப்பையும் முக்கியத்துவத்தையும் அறிதல் கூடும். கடந்த பல ஆண்டுகளாகப் பல்வேறு சந்தர்ப்பங்களில் எழுதப்பட்டவற்றைத் தொகுத்து ஐந்து கட்டுரைகளாக இந்நால் தருகிறது. வெவ்வேறு விடயங்களைப் பற்றிய ஜந்து கட்டுரைகளிலும் விரவி நிற்கும் பொதுத் தன்மையான ‘சமூகவியலும் இலக்கியமும்’ என்னும் தலைப்பு இடைப்பட்டுள்ளது.

சமூகவியல் ஆய்வுமுறையை இலக்கியத்துறையில் ஆரம்பகாலம் முதல் முற்போக்கு இலக்கியவாதிகளை வற்புறுத்தி வந்துள்ளனர். இலக்கியத்தின் சமூகப்பயன், சமூகத்தொடர்பு பற்றிய அக்கறையற்றவர்களான முற்போக்கு எதிர்ப்பாளர்கள் சமூகவியல் ஆய்வைப் புறக்கணித்ததில் வியப்பெல்லை. ஆனால் இன்றே முற்போக்காளர் அல்லாதோரும் சமூகவியலைத் துணைக்கு அழைக்கும்

நிலையில் புதுவகையான நிலைமை ஒன்றைக் காண்கிறோம். அதுயாதெனில் முற்போக்கு எதிர்ப்பாளர்கள் புரட்சிகர சமூக கலை நிராகரிக்கும் பிற்போகிக்குவாத சமூகவியல் கருத்துக்களை தமது விமர்சனங்களில் புகுத்து வதுதான். இத்தகைய விமர்சனங்களுக்கு தகுந்த உதாரணங்களாக தமிழ் நாட்டில் வெ. சாமிநாதனின் எழுத்துக்களையும் ஈழத் தில் மு. தலையசிங்கத்தினதும். அவரது சீட்ர்களது எழுத்துக்களையும் குறிப்பிடலாம். ஆகவே இலக்கியத்தில் சமூகவியல் ஆய்வு முறையை ஒரு வர் கைக்கொண்டுள்ளார் என்பதால் மட்டும் ஒருவரது விமர்சனம் உயர்ந்ததாக விஞ்ஞான பூர்வமானதாக அமைவதில்லை. அவர் எத்தகைய சமூகவியலை ஆதரிக்கிறார் என்பதே முக்கியகேள்வி.

‘சமூகவியலும் இலக்கியமும்’ என்னும் முதலாவது கட்டுரை சமூகவியலுக்கும் இலக்கியத்துக்கும் உள்ள இன்றியமையாத பிணைப்பையும், மேற்கு நாட்டு முதலாளித் துவ சமூகவியலின் முக்கிய போக்குக்களையும், மார்க்சிய சமூகவியல் எங்கனம் விஞ்ஞான பூர்வமானது என்பதையும் விளக்குகிறது. கட்டுரையின் இறுதி ப் பகுதியில் சமூகவியல் கோட்பாடுகள் எப்படி இலக்கிய ஆசிரியன் கையாளும் பொருள், உத்திமுறை, நடை என்பனவற்றைப் பாதி கின்றது என்பதைச் சில உதாரணங்களையும், ஆசிரியர் தந்துள்ளார்.

இலக்கியத்திற்கும் சமூகத்திற்கும் உள்ள உறவுகள் யிக் நுட்பமானவை. மாந்திரீக முறையில் இத் தொடர்புகளை வாய்ப்பாடுகள் போல் ஓப்புவித்தல் விமர்சனமாகாது. ‘தன்னுணர்ச்சி பாடல்களும் தனி மனி தவாதமும்’ என்னும் கட்டுரை இந்தநாளில் உள்ள கட்டுரைகளில் தனிச்சிறப்புடையது, நவீன கலைத் தையும் விளக்கிக்கொள்வதற்கு இக்கட்டுரையும் கைலாசபதி எழுதிய ஓப்பியல் இலக்கியம் என்னும் நாளில் உள்ள ‘சிந்துக்குத் தந்தை’ என்னும் கட்டுரையும் சிறந்த அறிமுகமாக அமைவன. ‘தனது

அனுபவம், எண்ணம், கருத்து, சிந்தனைப்பன் மதிப்புக்குரியவை.. குறிப்பிடத் தக்கவை, வெளியிடக்கூடியவை எனக் கலை நூன் நம்பும்போதே, தன்னுணர்ச்சிப் பாட்டுத் தோன்றுகிறது.’ (பக் 50) எனத் தன் னுணர்ச்சிப் பாடலின் இயல்பை விளக்கும் ஆசிரியர் சங்கப் பாடல்கள் முதல் நவீன கலைத் வரையான வரலாற்று முறையான உதாரணங்களைக் காட்டித் தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்களிற்கும் தனிமனித வாதத்திற்கும் முனைப்புப் பெற்றுள்ள சமூகத்திற்கும் உள்ள நுட்பமான உறவுகளை விளக்குகிறார்.

‘தமிழிலக்கிய மரபில் வளர்ந்த பொதுமைச் சிந்தனைகள்’ சங்க காலம் முதல் இன்று வரையான பொதுமைச் சிந்தனைகளைத் தொகுத்துக் கூறுகிறது. நவீனகால உரைநடை இலக்கியங்களில் வளர்ந்த பொதுமைச் சிந்தனைகளை ஆசிரியர் விரிவான் சித் தவிர்த்துள்ளார் போலும். இந்திய வரலாற்றை ஆராய்ந்த டி. டி. கோசாபி என்னும் மார்க்சிஸ்ட் அறிஞர் ஐரோப்பிய சமூகங்களில் நிலவியது போன்ற பலாத்காரர் ஒடுக்குமுறை இந்திய சமூகத்தில் தீவிரமான தாக இருக்கவில்லை என்கிறார். இதற்குக் காரணம் வர்க்கச் சுரங்டலை நியாயப்படுத்தத் தத்துவமும், சமயமும் பெருந்து னைபுரிந்தமையே என்றும் அதன் மூலம் பலாத்காரம் ஒப்பிட்டலில் குறைந்த அளவே தேவைப்பட்டதென்றும் அவர் கூறுவார். அத்தகைய ஒரு சமூகத்தில் ஆளும் வகுப்புக்கு எதிரான எதிர்ப்பு அறிவுலகில் தத்துவம், சமயம், இலக்கியம் என்பனவற்றில் பிரதிபலித்திருக்கும் என்பதில் ஜயமில்லை. நவீன சோஷவிசத்தில் இந்தப் பாரம்பரியத் தைப் புனர்நிர்மாணம் செய்தல் அவசியம். தமிழின் லோகாயுதத்துவ பாரம்பரியத்தை நா. வானமாமலை சிறப்பாக ஆராய்ந்து எழுதியுள்ளார் (பரபக்கலோகாயுதம் என்னும் ஆய்வுக்கட்டுரை) சாமி: சிதம்பரனார். ம. பொ. சி. ஆகியோர் தமிழ் இலக்கியத் தில் பொதுமைக்கருத்துக்கள் பற்றி எழுதியுள்ளனராயினும் தமிழ் இலக்கியம் முழுவதையும் பற்றி ஒரளவு விரிவாக ஆராய-

முன்வந்துள்ள கட்டுரை இதுவெனலாம். அத்தோடு முன்கூறிய இருவரையும் விடக் கைலாசபதியின் ஆய்வுமுறை ஆழமானதும் நுட்பமானதும் என்பதைக் கூறவேண்டிய தில்லை. சங்கப் பாடல் களில் வரும் ‘பாத்தூண்’ என்னும் கருத்து மறைந்து போன பொற்காலம் பற்றிய ஏக்கத்தையே பிரதிபலிக்கிறது என்கிறோர். பிறகாலத்தில் ‘பாத்தூண்’ எனும் இப் பொதுமை அறம் ஈதல், பகுத்துண்ணல், பழியஞ்சுதல் என்ற கருத்துக்களாக வள்ளுவரால் இலட்சியப் படுத்தப்படுகின்றன. வள்ளுவர் கரும் பொதுமை அறம் வர்க்க சமூகத்தின் அடிப்படைகளைத் தட்டிக் கேட்கும் கோட்பாடாக அமைந்ததா என்ற பொருத்தமான கேள்வி யினை எழுப்பும் ஆசிரியர் இது வெறும் சமரசாதமே என விளக்குகிறார். ஈதல், பகுத்துண்ணல், பழியஞ்சுதல் என்பன சுரண்டல் எதிர்ப்பு உள்ளடக்கத்தைக் கொண்ட போராட்டக் கருத்துக்களாக அமையவில்லை என்பதே உண்மை. அராபிய நாடுகளின் சமயத்துவம் வட்டி அறவிடுதலைக் கண்டித்தது. ஏழைகளுக்குத் தானம் கொடுத்தலை கடமையாகப் பணித்தது. எனினும் இவை இரண்டும் நடைமுறையில் வணிக சமூகத்தின் சரண்டலை எதிர்க்கும் கருத்துக்களாகச் செயல்பட வில்லை என்பதை மக்கியி ரொடின்சன் என்னும் ஆய்வாளர் ‘இல்லாம் அந்ட கபிட விசம்’ என்னும் தமது நூலில் ஆதாரபூர்வமாக ஆராய்ந்து காட்டுகிறார். இது போன்றதே வள்ளுவமும் என்பதை இக் கட்டுரை தெளிவாக்குகிறது.

சித்தர் தந்துவம் தமிழ் இலக்கியமரபில் தனித்துவமானது. சித்தர் தந்துவத்தின் முற்போக்கு அம்சங்களை ஆசிரியர் இக் கட்டுரையில் குறிப்பிட்டுச் சொல்கிறார். இந்திய தந்துவங்களில் முற்போக்கான கருத்துக்களை முன்வைத்த பொருள் முதல்வாதிகளான லோகாயுதர், சாங்கியர், நியாயவேசேஷ்டர் ஆகியோரை ஏனைய கருத்து முதல்வாதிகளிடம் இருந்து வேறுபடுத்திக் காட்டும் தனித்துவமான பண்புகளாகப் பேராசிரியர் டி.சட்டோபாத்யாய மூன்றைக்

குறிப்பிட்டுள்ளார்.

அவையாவன:-

1. சமயச் சார்பின்மை
2. பகுத்தறிவாதம்
3. விஞ்ஞானம்.

சித்தர்களும் இம் மூன்று கருத்துக்களையும் வற்புறுத்தியவர்களால் விளங்குவதை நாம் காண்கிறோம். இவர்கள் சமூக ஒடுக்குமுறையை ஆட்சேயித்த புரட்சிவாதிகளாவர். சமூக ஒடுக்குமுறைக்குச் சார்பாக விளங்கிய கருத்து முதல் வாதம் சமயச்சார்பு, முடநம்பிக்கை, விஞ்ஞானமறப்பு என்ற மூன்றையும் பற்றுக்கோடுகளாகக் கொண்டது. எவ்வாறு குப்பினும் சித்தர்களாலும் ஏனைய பொதுமைவிரும்பிகளாலும் ஏனைய சமூக மாற்றத்தை ஏற்படுத்தும் தத்துவம் ஒன்றை உருவாக்கும் சூழல் அன்று இருக்கவில்லை என்பதையும் ஆசிரியர் குறிப்பிடுகிறார். உற்பத்திச் சக்திகளின் வளர்ச்சிக் குறைவு தத்துவத்திலும் விஞ்ஞானத்தினதும் வளர்ச்சிக் குறை வில்லனை வெளிப்படுத்தியது.

பத்தொண்பதாம் நூற்றுண்டில் வாழ்ந்த இராமவிஸ்கர், கோபாலகிருஷ்ணபாரதி ஆகிய இருவர் கருத்துக்களாகும் விரிவாக ஆராய்ப்பட வேண்டியவை. இராமவிங்கசுவாமிகள் பெயர் ஓரிடத்தில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. பின்னவர் பெயர் இக்கட்டுரையில் குறிப்பிடப்படவில்லை. பள்ளுப் பிரபந்தங்களின் தன்மை எத்தனையது என்பது பற்றியும் இக்கட்டுரையில் குறிப்பு எதுவும் தரப்படவில்லை.

இருபதாம் நூற்றுண்டு இலக்கியத்தில் பொதுமைச் சிந்தனைகள் பற்றி ரகுநாதன், ஆர். கே. கண்ணன், நா. வானமாமலை ஆகியோரும் கைலாசபதியும் பிற நூல்களில் விரிவாக எழுதியள்ளார்களாதலால் இந்தக் கட்டுரையில் இடம் பெறும் பொதுக்குறிப்புகள் பற்றி விசேடமாகக் குறிப்பிடுவதற்கில்லை.

இசைத்தமிழ் வளர்ச்சியில் நாட்டாரபாடல்களின் பங்கு என்னும் கட்டுரை சங்ககாலம் முதல் பட்டுக்கோட்டை கல்யாணசுந்தரம் பாடல்கள் வரை நாட்டார் இலக்கியம் இசைத் தமிழ் வளர்ச்சிக்கு உதவியதை

## நண்பனும் ஒரு புளியமரமும்

ஒரு மாலைநேரத்தில் நண்பன் வந்தான்.  
“மஞ்சள் வெய்யில் மாலையிலே” என்ற  
பாட்டைப் பாடிக்கொண்டே திண்ணீணயில்  
அமர்ந்தான். நானும் அமைதியாகக் கேட்டு  
ஏற்றேன். அவன் ஒரு விசித்திரப்பிறவி.

அவன் ஒரு முரட்டுத்தன்மை வாய்ந்த  
வன் என்று ஊரில் விலாசம். தனக்கு  
நியாயமென்டால் கை நீட்டவுந் தயங்கான்  
பாலியகாலத்து குறும்புத்தன்ங்களால் குடியரசுச் சட்டத்தின் கீழ் இராசாங்க விருந்தினாக்கூடச் சென்று வந்தவன். அதனால் ஊரவர் அவனுக்குச் சரியான மரியாதை—  
அவனைக் கண்டால் பலர் தானும் தன் பாடும் என்று போவர். சிலர் உத்திடள் வில் மாத்திரம் சிரித்துத் தலையைப்பர். ஆனால் அவனும் மனிதன்—அவனுக்கும் எல்லாரையும்போல வாழ ஆசையுண்டு என்பதை சிலரே உணர்வர்.

இவ்வளவிற்கும் அவன் நல்லவன். மற்றவரின் துண்பத்தைக் கண்டு கொதிப்பவன். அதற்காக பல அசௌகரியங்களை தானே ஏற்றுக்கொண்டவன். இந்த நிலையின்தான் அவனும் மற்றவரைப்போல் திருமணம்—காதல் திருமணம். சேர்ந்தவரும் நல்லவன். சொத்துச் சுகம் ஏதும் இல்லாத வள். வாழ்க்கை திண்டாட்டந்தான்.

இப்போதெல்லாம் எனக்கும் வேலை இல்லை. வேலை போய்விட்டது, அவனுடைய நிலைமைதான். இந்த நாட்களில் எனது பொழுதுகளும் ‘வாழ்க்கைச் சிக்கல்கள்’ பற்றிய சம்பாஷணையில் கழிந்தது! நண்பன் அந்தப்பாடவின் இறுதி அடிகளை உரத்துப் பாடிவிட்டு நிறுத்திக்கொண்டான். எனது மெளங்ததிற்கும் அவனே முற்றுப்புள்ளி வைத்து பேச்சைத் தொடங்கினான்.

த: ஆனந்தமயில்

“என்ன நடா, எத்தினை நாளைக்கெண்டு பொறுக்கிறது..... இந்தச் சனங்கள் யோசிக்குதுகளில்லையே.... பட்டி ஸி யில் நீயும் சாகப்போகிறும், நானும் சாகப்போறன். எப்ப புரட்சி வரப்போகுது...”

“முட்டை சரியான நாள் வரேக்கைதான் குஞ்ச பொரிக்கிறது. அதுமாதிரி சமுதாயமும் பக்குவப்படேக்கைதான் புரட்சி வெடிக்கும். அதுக்கு இன்னும் நாள் வரேல்லைப்போலை....”

நாள் சிரித்துக் கொண்டேன்.

“உந்த கோழிக்குஞ்சக் கைதை கண நாளா அடிபடுகூது... இப்ப உதைவிடு... எப்பிடி உன்றை இந்த நாளையச் சிவியும் போகுது...”

“எதோ ஒரு விதமா மூண்டுமாதம் கடனிலை ஓடி விட்டது... இனியும் கணநாளைக்கு ஒடேலாது. தொடர்ந்தும் எண்ண நம்பி ஆரி கடன் தரப்போருங்கள். ஏதும் தொழில் செய்ய வேணுமென்டால், என்ன செய்யிறதெண்டுதான் தெரிய யில்லை கோபால்...”

‘மூலாதாரம் இல்லாட்டி ஒண்டுஞ் செய் யேலாது நடா... மூலாதாரம் உள்ளவன் தான் ஒருவிதமா காலத்தைக் கழிக்கிறேன். எண்ணப் பாரன்—நான் பர்ற பாட்டை, ஒரு தொழிலும் நிலையாக கிடைக்குதில்லை. கிடைக்குறதும் வாய் வயித்துக்கு பத்தி யில்லை... நாளைய பொழுதை யோசிக்கப் பயமாக்கிடக்கு...’

அவனுடைய சூரல் கம்மியது. அதில் துயரம் கலந்திருந்தது. ஆனால் அவன்

சமாளித்துக் கொண்டான். நான் நேரடி யாகவே விஷயத்துக்கு வந்தேன்.

“உன்றை சிவியப்பாடு எப்பிடி... மத்தியானம் சாப்பிட்டாச்சோ... தலையாட்டாமல் சொல்லடாப்பா...”

“நேற் றும் இண்டும் கலகலப்பா நடக்குது... முந்தநாள் ஒரு ஜம்பது ரூவா கிடைக்கச் சூடு... அது ஒரு கவையான கதை நடா....”

என்று சொல்லிக்கொண்டே சிரித்துக் கொண்டான். மெல்ல எழுந் து போய் வேலிக்கரையில் துப்பிவிட்டு வந்து சம்மாளி கட்டி அமர்ந்து கொண்டான், நானும் ஆவலுடன் அவன் கதையில் வயிக்கலா வேண்:

“முந்தநாள் வெள்ளிக்கிழமை... நித்திரையாலே எழும்ப பிள்ளை அழுது கேக்குது. மனியும் பஜனை வைச்சுக் கேக்கி து: எனக்குத் தெரியும் எல்லாம் ‘பசி’ செய் கிற வேலை எண்டு. இனியும் வீட்டிலை இருக்கேலாதெண்டு நினைச்சன். துவாய்த் துண்டை எடுத்துக்கொண்டு நேரா ஏரிஞ்சு வைரவ கோயிலுக்கு நடந்தன்; அதுக்கு இடைக்கிடை கூட்டித் தண்ணீர் தெளிக்கிற னன். அது தனியிடம் - சனசந்தியும் குறைவு, வைரவரே...இண்டைக்கு என்ன செய்யப்போறன். ஏதேனும் நீதான் வழியைக் காட்டு’ எண்டு வைரவ கவாயியை நினைச்சுக்கொண்டே கூட்டிக் கொண்டு நின்டன். அப்பன்னன் நீலா மேத்திரியார் வாரூர். வந்தவர் ‘என்ன தமிழி... அங்காலை கிடக்கிற காணி ஆற்றை’ எண்டார்.

‘ஏன் மேத்திரியார் என்ன விஷயம் சொல்லுங்கோ’ எண்டு ஆவலாய்க் கேட்டன், ‘இல்லை தமிழி — அதிலே நிக்கிற புளியமரம் சோகிகான புளியமரம்; வள்ளத் துக்கு முண்டிக்குத் தேவைப்படுகிறது...’ எண்டார். வைரவர் இண்டைக்கு வழி

விட்டுட்டார் எண்டு நினைச்சன், மெந்திரியாரும் அவ்வளவு சன ஊடாட்டம் இல்லாதவர் எண்டதும் எனக்குத் தெரியும். விஷயத்தைக் கெட்டித்தனமா முடிக்கவேண்டுமெல்லே...

“இதென்ன உங்களுக்கில்லாததே!..... உந்தக் காணி ஆச்சியாக்கடைதான். அவையள் தங்களுக்கு தூரமெண்டு உதைப்பாக்க இத்தப்பக்கம் வாறேல்லை... நான்தான் உதின்றை வேலியை, பனங்காயை பாக்கிறான். உங்கடை அந்தரத்துக்குத் தாட்டி உந்தப் புளியை என்னத்துக்கு மேத்திரியார்... கோடாவியையும் வண்டிலையும் கொண்டாங்கோ... இப்பவே தறிச்சுக்கொண்டு போகலாம்’ எண்டன்.

மேத்திரியாருக்கு முகமெல்லாம் பஸ்லாத் தெரிஞ்சது. எதுக்குத்தம்பி விலையைக்கிலையை பேசிப்போட்டெல்லோ தறிக்கூவேணும்’ எண்டார். ‘எனக்கு மனிசர் தான் வேணும் மேத்திரியார்... சரிஎன்ன விலைக்கு எடுக்கப்போறியன்’ எண்டன். ‘நான் அநியாயம் செய்யல்லைத்தமிழி... எழுபத்தைஞ்சு ரூவா தாறன்’ எண்டார். ‘பொருள்பெரி சோ—மனிசர் பெரிசோ ஜம்பதையும் தாங்கோ... எண்டன்.

மேத்திரியாருக்கு வலு புழகம், உடனை வண்டிலை கொண்டந்தார்; உந்த பிள்ளைப் பிலா மாதிரி அதுவும் ஒரு சின்னப் புளியமரம்நானே தறிச்ச வண்டில்லை ஏற்றி விட்டிட்டன். “மேத்திரியார் நான் ஒரு அலுவலா ஊர்மணைப்பக்கம் போறன் காசை ஒருக்கா வீட்டிலை கூப்பிட்டுக்குடுங்கோ எண்டிட்டு பெருங்கோயிலடி மடத்திலை போய் படுத்திட்டன்’

என்னால் சிரிப்பை அடக்க முடியவில்லை அவனும் தொடர்ந்து சிரித்துக் கொண்டே கதையைத் தொடர்ந்தான்.

“கேளன்... பிறகுதான் ஆசலும் பகுடி... நான் மடத்திலை படுத்திட்டு வீட்டை போறன் - மனிசி சிரிக்கிறான், நான் ஒன்றும் நடக்காதமாதிரி என்னென்டு கேட்டன். மேத்திரியார் காசுகொண்டு வரேக்க மாமியும் நின்டவாம் மேத்திரியார் என்னைக் கூட்டிடேக்க முதல்லை மாமிதான் வந்திருக்கிறு. மருமேனெட்டை ஒரு புளி யாறும் வாங்கின்னான் பாருங்கோ, அந்தக் காசைக் குடுக்கக் கொண்டந்தனான் என்டாவாம். மாயி மனிசையை கூப்பிட்டு, பிள்ளை மரு மேன் ஒரு டளி வித்தவராம் மேத்திரியார் காசு கொண்டந்திருக்கிறார் என்டாவாம். மனிசி வாயை முந்தானைச் சீலை யாலை மறைச்சுக்கொண்டு காசை வாங்கியிருக்கு. அவர் போன்றபிறகு, மாயி கேட்டாவாம் மனிசையை; என் பிள்ளை மரு மேன்கர தாய்வழியிலை ஏதும் காணி எளிஞ்சு வெரவர் கோயிலடியிலை கிடக்கோவென்று. மனி சி சொல்லியிருக்கு. அவைக்கு குடியிருக்கிற காணியை விட வேறைகாணி கிடக்கிறதா அவர் சொல்லையில்லை என்று. நாகமறுப்பான் ஆற்றை புளியைத்தறிச்ச வித்தானே. இக்காலம் வழக்கு கணக்கென்று ஆர்வாருனே என்று மாயி தலையிலை அடிச்சாவாம்”

நான் வயிற்றைப் பிடித்துக்கொண்டே சிரித்தேன். அவனும் சிரித்தான். சிரிப்பு ஒய்ந்து பழைய நிலைக்குவர அதிக நேரம் பிடித்தது.

“கோபால்... ஆர் அந்த காணிக்காரன்... அவனுக்கும் அது தெரிஞ்சிட்டுதோ... சிரிப்புடன்தான் கேட்டேன்.

“நாவலடி நாகமுத்துவின்றை காணிதான் அது. இப்ப வரேக்கையும் கண்டனான். முகத்தை ஒருமாதிரி வைச்சுக்கொண்டு போனார். விசயம் தெரியும்போலை. ஆன ஒண்டும் பேசேல்லை....”

கதைக்கும்போது சிரிப்பு வந்ததாலும் அதைப்பற்றி விமர்சனம் செய்ய வேண்டும் போல எனக்குத் தோன்றியது. நான் ஒரு ‘நியாயவான்’ மாதிரி கேட்டேன்.

“கோபால் இப்படியெல்லாஞ் செய்யிறது சரியென்டு நினைக்கிறியே...”

அவனுடைய முகத்தில் சிரிப்புக்களை போய் கோபக்களை தெரிந்தது. முகம் சிவந்திருந்தது.

“இந்த சமூக அமைப்பிலை இது பிழை தான் நடா... ஒண்டையோ சித்துப்பார்... இந்த சமூக அமைப்பிலைதான் கடைவச்சு கொள்ளை அடிக்கிறவன் இருக்கிறான். வட்டி வாங்கிறவன்—அதிலும் அறவட்டி வாங்கிறவன் இருக்கிறான். ஊர்முழுக்க கோவில் காணியை வைச்சுக்கொண்டு ஒருதனே அனுபவிக்கிறான். இன்னும் இஞ்சைதான் எத்தனையோ தேசவிரோத செயல்களை செய்யிறவங்களெல்லாம் இருக்கிறான்கள். அதையெல்லாம் சரியென்ட மாதிரி மதிச்சு, பஸரும் அவங்களை யெல்லாம் கெளரவிச்சு: அவங்க ஞாக்கு அடிபணிஞ்சு போறதையும் மரியாதை செய்கிறதையும் காணிறம் ஆன இதை.....”

“ஆத்திரப்படாதை கோபால்..... அவை யெல்லாம்பிழைதான். அதுக்கா நாங்களும் பிழை செய்யிறதே.....”

“ஆற்றையோ புளிய மரத்தை தறித்தது பிழைதான்... என்ன செய்கிறது. வயித்துக் கொடுமை... அதனாலைதான் பாரதி யார் கூட ‘தனி ஒருவனுக்கு உணவில்லை யெனில் இச்சுக்கத்தினை அழித்திடுவோம்’ என்றார் போலை. இவ்வளவுக்கும் தான் என்ன ஒரு சின்ன புளியமரத்தைதானே தறிச்சு வித்தன்.....’ சொல்லிவிட்டு சிரித்தான்.

“உதை நியாயப்படுத்த பாரதியாரை இழுக்காதை .. அவர்பாலம். நாங் கள் ஒரு கோட்டபாட்டிலை நம்பிக்கை வைத்திருக்கிறங்கள். முடிஞ்சளவு மற்றவைக்கு எடுத்துக்காட்ட வாழப்பழக்வேணும் அப்பதான் அதை வளக்கலாம் ..... எதிர்பாப்பை வெல்லலாம்.....”

நான் ஏதோ 'பெரிய' போதனை செய்தவன் மாதிரி நிமிர்ந்து உட்கார் ந்தும் கொண்டேன்.

"நடா நீ சொல்லிறதெல்லாம் சரி... ஆனான் என்ன செய்ய....."

"சரி புளியமரத்தோடை ரண்டு நாள் போயிட்டுது... நாளைக்கு என்ன செய்யப் போருய்... இனியும் வைவலகோயிலத்திற்கு போறயோசினை இருக்கோ....."

"ஏனில்லை... ஊறவெள்ளியும் போவேன்... அந்த புளி நிண்டதுக்குப் பக்கத்திலை ஒரு நாவல் மரமும் நிக்கிது. 'பசி'க்கு கண் தெரியாமல் வரேக்கை அதுவும் உதவும். ஒரு அடை மழுக்கை தான் அதை வெட்டவேணுமாம். வெய்யில் நேரத்திலை வெட்டினால் வெடிச்சுப்போமாம். அடை மழுக்கை வெட்டிப்போட்டாததான் பால்வத்தி, இறுகிக் காடுமாம், மேத்திரியார் சொன்னவர்....."

அவன்பலமாக சிரித்துக் கொண்டான். எனக்கு எரிச்சலாக இருக்கிறது.

"அதையும் மேத்திரியாரெட்டை விளைபேசிப் போட்டாய்போலை... சும்மா பகிடி யை விட்டிட்டு மற்றவையோடை அண்டிஏதுந் தொழிலை தொண்டைச் செய்து— நாளாந்தம் அஞ்சைப்பத்தை உழைச்சு, இன்டையுக் காலத்தை போக்கப் பழக வேணும் கோபால்....."

நான் இப்படி ஒன்றை உடனே கூறி இருக்கக் கூடாது. அவனுடைய முகம் கறுத்துவிட்டது. ஆனால் சொற்றப்பேர் மிடைவெளிவிட்டு, பேசத்தொடங்கினான்.

"நீ சொல்கிறது சரிதான் நடா..... முழுக்க முழுக்கசரி. ஆனான் நெடுக் சும்மாவே இருந்தன். ஒருநாள் போன ஒருநாள் கையை காலை அடிச்சு சிலித்துத்தான் வாறன். ஆன மழைபளியெண்டா சனி யன் இந்த 'தொய்வு' வேறை வத்திடுது.

தலையை நிமித்தி ஒன்றும் செய்யேலாமல் வந்திடும். எனக்கும் எல்லாரையும் போலை வாழ ஆசையில்லையே நடா..... ஆனான்களை நினைவை மூன்று க்கு ந் தெரியுந்தானே! இனசனமே என்னை அண்டிலுதங்களுக்கு கரரச்சல் எண்டு யோசிச்சுவில்ததி நடக்குது. அப்பமற்றக் கிட்டை ஏதும் எதிர்பார்க்கிறதெப்படி. எல்லாரும் தாங்களும் தங்கள் குடும்பமும் எண்டிருக்கிறார்கள். வாழ்க்கையை நினைச்சாகசப்பாகத்தான் இருக்கு. சிலநேரத்திலை தற்கொலை செய்யலாமென்டு கூட யோசினை வரும். ஆன அது கோடை முதலைம் எண்டும் எனக்குத் தெரியும்... ம... நாலு நாளைக்கு கட்டுவேலைக்கு ஆன் தேவையென்டு வேலாயுதப்பா சொன்னவர்..... நாளைக்கு அவரோடுதான் போகலாமென்டு இருக்கிறன்....."

அவன் மௌனமானான், பின்னர் என்னால் ஒன்றுமே சொல்ல முடியவில்லை. மௌனத்திரை நீண்டுகொண்டே சென்றது. அவன் தென்னை இடுக்கு கஞ்சிக்கையே தெரிந்த மேற்கிண் செவ்வானத்தைப் பார்த்துக் கொண்டிருந்தான். அதுவரை என்ன போசித்துக் கொண்டிருந்தானே எனக்குத் தெரியாது. சிறிதுநேரத்தில் "நடா நான் வரப்போறன்" என்று சொல்லியபடியே எழுந்து போய்விட்டான்.

#### (17-ம் பக்கத் தொடர்ச்சி)

ஆராய்கிறது. இலக்கியத் திறனையும் உணர்வு நலனும் என்னும் கட்டுரையில் திறனையும் பற்றியும் உணர்வு நலன் பற்றியும் சில விளக்கங்கள் தரப்பட்டுள்ளன. கட்டுரையின் பிற்பகுதி பொதுச் சுலத்தொடர்பு சாதனங்கள் பற்றிய ஆய்வாக உள்ளது. கட்டுரைத் தலைப்புடன் தொடர்பற்றுபோல் காணப்படுகிறது.

சென்னை என். சி. பி. எச். நிறுவனத்தால் செப்டெம்பர் 1979 ல் வெளியிடப்பட்ட இந்தால் இலங்கையில் வீற்பணிக்கு இதுவரை தருவிக்கப்படவில்லை என்பது குறிப்பிடத்தக்கது..

# இலங்கை இலக்கியச் சூழலும் விவாதமும் - படிகள்

ஓர் அவசர குறிப்பு

இலங்கை இலக்கியச் சூழலில் நடைபெறும் 'அழகியல்' பற்றிய விவாதங்கள் தொடர்பாக கழிமுக சஞ்சிகையான 'படிகள்' தனது 9-வது இதழில் கட்டுரையொன்றை வெளியிட்டுள்ளது. 'சமர - 2' இல் வெளி வந்த 'முற்போக்கு இலக்கியமும் அழகியல் பிரச்சினைகளும்' என்னும் கட்டுரையே இந்த முயற்சிகளுக்கு கால்கோளாக அமைந்தது என்பது தெரிந்ததே. அந்த வகையில் 'படிகள்' வெளியிட்ட கட்டுரை சம்பந்தமாக மேலும் சில விளக்கங்களை தருதல் நன்று எனக் கருதுகிறேயும்.

சமுத்து இலக்கியப்பரப்பில் கோட்பாட்டு ரீதியாகவும் சமூக அனுகுமுறைக்கு அழுத்தம் தந்து 60 வாக்கிலேயே கைலாசபதி போன்றேரின் உரத்தகுரல் கவனிப்பைப் பெற்றது. 'மரபு' வாதிகளுக்கெதிராக எழுந்த இந்தக்குரலுக்கு அனுசரணையாக 'போர்க்குண' மிக்க படைப்பாளிகள் பலர் இருந்தனர். இன்றளவும் அந்தக்குரல் அந்த முக்கியத்துவத்தை இழந்துவிடவில்லை. அவர்களது கோட்பாட்டு ரீதியான கருத்துக்களும் காலாவதியாகிவிடவில்லை. முன் எப்போதையுமில்லை இன்று இன்னும் அவசியமானதாகத் தென்படுகிறது. அவர்களது விமர்சனக் கோட்பாட்டை இன்றைய இலக்கியத்தின் நவீன போக்குகளுக்கு ஏற்ப வளர்த்துகிறது விரிவுபடுத்த வேண்டியதே இன்றைய தேவை. இன்றைய இளம் தலைமுறையினரான க. சண்முகவிங்கம், எம். ஏ. நுஃமான், சமுத்திரன், சித்திரலேகா மெளனுகரு இன்னும் பெயர் குறிப்பிடப்பட்டாத பலர் உணர்ந்து செயல்பட்டு வருகின்றனர்.

இன்றைய சமுத்து கலை இலக்கியத்தளத்தில் விவாதம் எல்லாம் மார்க்கிஸ்ட்டிகளுக்கும் உருவாத்தி (FORMALIST) களுக்கும் என்பதே உண்மையாகும். 60 வாக்கில் தலைக்க முனைந்த 'மரபு' வாதிகளின் சிற்றதலைக்க முனைந்துகோட்பாட்டின் இன்னொரு பரிமாணமே இவர்கள். மார்க்கிஸ்டுகள் இவர்களுக்கு எதிராக வைக்கும் நியாயத் 'தொப்பி' கள். சில இடதுசாரி இலக்கிய விமர்சகர்கள் எனத்தமிழை 'நினைத்துக் கொள்பவர்களின்' தலைகளுக்கும் அளவாக இருப்பது னால் அவர்களும் அதை எடுத்து அனிந்து கொள்கிறார்கள், அவ்வளவே. உள்ளடக்கம் வடிவம் இரண்டும் கலந்ததுதான் மார்க்கிஸ்டிக்கியலைப்படாமல் இல்லை. இதையே சண்முக ரெத்தினம் 'உருவத்திற்கும் உள்ளடக்கத் திற்குமிடையே இயக்கவியல் ரீதியான பிரிக்குமுடியாத ஒருமையை. இந்த ஒருமையிலேயே படைப்பின் பூரணத்துவத்தை காணமுடியும் என வேறு வார்த்தைகளில் கூறுகின்றார். 'இலக்கிய நயத்தில் வடிவத்தை முக்கியமாக கவனிப்பது' என்பது கைலாசபதிக்கும் உடன்பாடான கருத்து என 'படிகள்' குறிப்பிட்டதும் மனங்கொள்ளத்தக்கதே. 'வரட்டுவாதிகள்', என நாம் இவர்களுக்கு இடப்படுவது எவ்விதத்தில் பொருத்தமானது என்பது தெளிவுபடுத்தப்படவில்லை.

'கதையில் கரு' (உள்ளடக்கம்) அவசியமே இல்லை. கதை (உருவம்) விளங்கவும் தேவையில்லை, எனவாதிடும். இந்த 'உருவாதிகள்' மொனியை வழிபட்டுக் கொண்டே அருப்சிவாராமு தான் உண்ணத் கவிஞர் எனவும் 'குருதிப்புனல்' வென்மணி பற்றிய சிறந்த கலா பூர்வமான நாவல். இதை எழுதியது இந்திரா பார்த்த சாரதி என 'மனக்குதுரைகலம்' கொண்டுகிறார்கள். இவர்களது 'ரீஜிமூலப்' தென்இந்திய வெங்கட் சாமிநாதனே என்பது உணர்ந்து கொள்ளப்பட வேண்டிய உண்மையாகும். (படிகளும் இதை வேசாக உணர்ந்திருப்பதாகத் தெரிகிறது) 'மார்க்கிய அனுகுமுறை ஒன்றுதான் சரியான அனுகுமுறை என்று கருத்தியாது' எனக்குறிப்பிடும் கே. எஸ். சிவகுமாரவின் கூற்று நிலைக்கேற்ற புதியகண்டுபிடிப்பு. இது இன்றுவரை இருந்த இவரது நிலைப்பாட்டை முற்றுக்கிராகும். மேல் எழுந்தமானமான இவரது விமர்சன அனுகுமுறை போலவே இந்தக் கூற்றையும் நாம் 'தீவிர'மாக கவனிக்காமல் விட்டுவிடலாம். 'நம்மூர் விமர்சகர்கள் தென் இந்திய விமர்சகர்களிடம் இருந்து பயன்பெறுவதற்கான நிறைய அமசங்கள் உள்ளன' என்ற இவரது இன்னொருக்குற்றை நாமும் ஏற்றுக்கொள்ள கிறோம். நவீன சிந்தனை உலகில் 'பிரபலம்' அடைந்து வரும் அந்நியமாதல் (ALIENATION) இருப்பியல் வாதம் (EXISTENTIALISM) சர்வரியலிசம் மற்றும் நவீன புதுக்கவிதைகள். பற்றிய மார்க்கிய ரீதியான விளக்கங்கள் இன்னும் தமிழ் இலக்கியச் சூழலில் இங்கு பெறுமளவு முன்வைக்கப்படவில்லை என்பதை ஒப்புக்கொள்ளத்தான் வேண்டும்.

அன்பளிப்பு

\*

பிள்ளையர் லேனர்ஸ்  
அன்  
கொம்பனி லிமிட்டட்

கோப்பாய் தெற்கு,  
கோப்பாய்

ஸ்ரங்கட்ட செய்தி  
பரிவாத்தகை நிலையம்  
STANDARD INFORMATION  
EXCHANGE CENTRE

ஒருவர் தன்னிடம் இருக்கும் பொருளை  
விற்பதற்கோ அல்லது தனக்குத்  
தேவையான பொருளை வாங்கிக்  
கொள்வதற்கோ விரும்பின்  
எம்முடன் தொடர்பு கொள்க.

TRADE & MANAGEMENT  
SERVICES

**T. M. SERVICES**

72, KARAINAGER ROAD,  
NAVANTHURAI — JAFFNA  
50, RECLAMATION ROAD,  
COLOMBO- 11 — T. Phone: 21814

இலங்கை — இந்திய  
முற்போக்கு கலை, இலக்கிய  
சஞ்சிகைகள் பெற்றுக்கொள்ள....

தொடர்பு கொள்க:

சுந்தரம் புத்தகசாலை  
290, கொழும்புத்துறை வீதி,  
யாழ்ப்பாணம்.

கிளை  
பாரதி புத்தகசாலை  
4/6, ஸ்ரான்லி வீதி,  
யாழ்ப்பாணம்.

அன்பளிப்பு:

ராஜன் வெல்டேஸ்  
RAJAN WELDERS

நெல்லியடி — கரவெட்டி

Prop: இ. திருத்துவராசா

- ★ திரையிசை
- ★ பொப்பிசை
- ★ பக்திப் பாடல்
- ★ திரைக்கணத வசனம்
- ★ இசைக் கச்சேரி

இவைகளை இனிமையாகவும் தெளிவாகவும்  
ஒலிப்பதில் செய்து கொடுக்கப்படும்

## 'நெடு யோஸ் பதி'

58, கஸ்தூரியார் வீதி,  
யாழ்ப்பாணம்.

தொலைபேசி: 7805

தரத்தில் உயர்ந்த  
அதிக பாற்சுவை கொண்டது  
  
ஒமைக்ஸ்  
  
ஜஸ் கிறீம், ஜஸ் பழம், ஜஸ் சொக்,  
ஜஸ் கிறீம் பார்

ஒமைக்ஸ் கிறீம் ஹவுஸ்  
100, காதி அழூபக்கர் ரேட்,  
யாழ்ப்பாணம்.

கடைச்சல், திருத்தல், ஓட்டு வேலைகட்டு  
சிறந்ததேர் ஸ்தாபனம்  
நாதன்ஸ் வேக் சொப்

TURNERS OF VEHICLE PARTS  
ELECTRIC GAS WELDERS  
AND  
EXPERTS IN LAUNCH & HOUSING  
[WORKS]

*Nathans Works Shop*  
93. MANIPAY ROAD,  
JAFFNA.

அத்துடன்:

உங்கள் இல்லங்களுக்குத் தேவையான  
தளபாடங்களுக்கு ஏற்ற தரமான மர  
வகைகளையும் பெற்றுக் கொள்ளலாம்.

## அதிர்வுகள்

நிஜ நாடகங்கள்.....  
நிஜ சினிமா.....

சி. மெளனகுருவின் ‘சங்காரம்’ தாசிசிய சின் ‘பொறுத்தது போதும்’ அம்பலத்தாடி களின் ‘கந்தன்கருணை’ என. சுந்தரலிங்கத் தின் ‘விழிப்பு’ போன்ற நாடகங்களைப்பற்றிய மதிப்பீடுகள் தொடர்ந்து நடைபெற்று வருகின்றன. மக்களின் ரசனைக்கும், வர்க்க உணர்வு நிலைகளுக்கும், தரமான கலைக்கும் இடையே காணப்படும் ஒத்திசைவற்ற தன்மை இன்றைவும் பரிசீலனை நிலையிலேயே உள்ளது. குறிப்பாக புரட்சிகரமான சமூக மாறுதல்களை விரும்பும் கலைஞர்களுக்கு இது ஒரு தத்துவார்த்த பிரச்சினை. கனவு நிலைப் பட்ட கும்பல் கலாச்சார குழுவிலிருந்து மீட்புக்கொள்ளல், வாழ்வின் உண்மைத் தோற்றங்களை கண்டு கொள்ளுதல் கலைஞர்கள் பணியாக வேண்டும். இதற்கு தத்துவம் செயல்வடிவம் எனும் இருதான இணைப்பு அவசியமாகிறது. கற்றல், நடைமுறைப் பிரயோகம், அனுபவம் பெறல் மீண்டும் கற்றல்... எனும் முப்பரிமாண நிலையின் பெறுபேறுகளே சாத்தியமான தீர்வு களாகும். இது கலை ஒலக்கியங்களுக்கு மாத்தி திரம் பொருந்துவனவல்ல. பிழ சமூகவியல் சார்ந்த துறைகளுக்கும் கூட உடன்பாடானதே, நிலவிகின்ற சமூக நிலைமைகளை விமர்சனம் செய்யும் கருத்துக்கள் எத்தலைய கலைவடிவத்தில் தரப்படும் பொழுது — தன் தரத்தை இழக்காத கலை மக்களிடம் பாதிப்பை ஏற்படுத்தும் என்பதற்கு சில ‘கவனிப்பு’க் கொள்ளக்கூடிய வகை மாதிரிகளே மேற்குறிப்பிட்ட நாடகங்கள். வெகு ஜனங்களுக்கு நெருக்கமான நாட்டுக்கூத்து மரபோடு கூடிய நவீன உத்திமுறைகளும் கையாளப்பட்ட ‘சங்காரம்’ நாடகத்தை மீண்டும் சமீபத்தில் பார்க்க நேரிந்தபோது இந்த எண்ணாம் மேலும் வலுப்பட்டது. புத்தி ஜீவிகளும், மாணவர்களும், சாதாரண பொதுமக்களுமாக நிறைந்திருந்த, மண்டபம், சகல தரப்பினரும் ‘மனக்கிழர்ச்சி, யுடன் ஒன்றித்து ரசித்ததை அவதானிக்க முடிந்தது, ‘சங்காரம்’ நாடகம் சமூக மாறுதல்கள் பற்றிய மிக எளிமைப் படுத்தப்

பட்ட கருத்துருவமாகும்’ என சிலர் குறிப்பிடுவது வேடிக்கையானதே. ‘எளிமைப் படுத்தல்கூட இவர்களுக்கு குற்ற மாகும் போலும்!

‘முள்ளும் மலரும்’ (மகேந்திரன்) புதிய வார்ப்புகள் (பாரதிராஜா) அழியாத கோலங்கள் (பாலுமகேந்திரா) ஆகிய புதிய தமிழ்த்திரைப்படங்கள் சமீபத்தில் தான் இங்கு இரையிடப்பட்டுள்ளன. தென் இந்திய தமிழ் சினிமாவில் நிகழ்ந்துவரும் மாறுதல்களை அவதானிக்கமுடிந்தது. பிரபலமற்ற நடிகர்கள், பட்டுப் படுத்தப் பட்ட உரையாடல்கள் மிகைப்படாத நடிப்பு—நேர்த்தியான ஒளிப்பதிவு—கதை நிகழும் குழல், உரிய யதார்த்தத்தில் பெறப்படல் (ஸ்ருதியோக்களில் போடப்படும் ‘செட், குடிசைகள் அல்ல) பெரும்பாலும் கிராமப்புறம். இவைகள் நிச்சயமாக மாறுதல் களுக்கான சில அடித்தளங்களே. குறிப்பாக ‘சினிமா’ ஒரு ‘கமெரா மீடியம்’ என்னும் நிலைக்கு உயர்த்தப்பட்டுள்ளது. தமிழ் சினிமா கதைச் குழலுக்கு முற்றிலும் மாறுபட்ட ‘அழியாத கோலங்கள்’ இன்னும் அவதானிக்கத்தக்கது. கிராமப்புற விடலைப் பருவத்து இளைஞர்களின் ‘கோணல்களே’ கோலங்களாகியிருக்கின்றன, அதே வேளை நிலப்பிரபுத்துவத்தின் எச்ச சொச்சங்களை மனித முரண்பாடுகள், உணர்வு நிலைகள் கிராமிய சமூக ஏதார்த்தங்களுக்கு ஏற்பாடிலை கொள்ளாமல் பின் ஒதுக்கப்பட்டுள்ளன. பிரக்ஞை பூர்வமான சமூக நல ஈடுபாடுள்ள கலைஞருக்கே அத்தகைய அழுத்த வளன் பார்வை சாத்தியம். சியாம் பெண்கள், மிர்னாள்சென் போன்றேரின் வெற்றியின் ரகசியமும் அதுவே.

இன்னுமொரு கருத்து மனங்களை வேண்டியது. மக்களைப்பாதிக்கின்ற பிரபலம் பெறுகின்ற எது கலையிலும், அதன் பல வீணங்களை இனம்கண்டு அம்பலப்படுத்துவதுடன் சரியான கண்ணேட்டத்தை முன்வைப்பதும் முற்போக்கானதே. தமிழ்த்திரைப்படங்களை விமர்சனத்துக்கு உட்படுத்தாமல் மனைவுபவத்துடன் மௌனம் சாதிப்பதும் ஒருவித ‘மேதமை’த்தனம்,

31/2, Grand Pan Rd.

Ch. 14 But 5.30 P.M. 8.30 A.M. 22nd August 87.

யாழ். நகரில் முன்னணி நிறுவனம்!

\* G.C.E. A/L

\* G.C.E. O/L

\* G.A.Q. B.A.

\* G.S.Q. (STARTS)

# HICKS INSTITUTES

39/17 POWER HOUSE ROAD,

JAFFNA.

\* \* \*

Special Revision Classes

for

CHEMISTRY

V. II. K.<sup>b</sup>

இப்பதிரிகை 7/2, 2-ம் குறுக்கு வீதி, நாவாந்துறை வடக்கு யாழ்ப்பாணத் தெச் சேர்ந்த டானியல் அன்றானி அவர்களால் சமர் இலக்கிய வட்டக் குழு வினருக்காக, மட்டுவில் திருக்கணித அச்சகத்தில் அச்சிட்டு வெளியிடப்பட்டது நிர்வாக ஆசிரியர்: டானியல் அன்றானி.