

அலை

5

ஆடி - ஆவணி 1976

ஒரு ரூபா

ஊதடாசங்கு ஊதடாசங்கு!

கலைஞான யுகமின்று விடிவின்றகாலம்;
களிஎன்பான் அரசாட்சி மடிவின்றகாலம்;
கனிசெய்தபேதங்கள், கனிசெய்தபாவம்
இனிவீல்கை எமக்கென் றுதடாசங்கு!

எழுத்தோடு நடைமுறை வேறுவேறாக,
தொழுதையும் வாழ்க்கையும் வேறுவேறாக
நடிக்கிறார் அவர்போடும் வேஷங்கல்எல்லாம்
பொடிப்பொடி யாகுகென் றுதடாசங்கு!

வேதங்களைக் கட்ச் சாட்சிக்கிழுத்து
சாதி, இனமத பேதம்வினைக்கும்
சண்டாளரைத் தர்மம் சம்மாகிடாதெனச்
சத்தியமூச்செடுத் துதடா சங்கு

''தர்ம அதர்மப் போர்வந்து மூன்கையில்
தர்மமெவெல்லும்'' எனப் பறைசாற்றியே
வலம்புரிதூக்கினான் குருசுத்திரத்திலே
வந்தனன் மீண்டுமென் றுதடாசங்கு
அங்குதான்பிரளயம் ஆரம்பம் என்று

ஊதடா சங்கு; ஊதடா சங்கு!

ஆசிரியர் குழு:-

ஐ. சண்முகன்

மு. புஷ்பராஜன்

இ. ஜீவகாருண்யன்

அ. யேசுராசா

அலை

இல: 6, மத்தியமேற்குத்
தெரு,

குருநகர், யாழ்ப்பாணம்.

ஆண்டுச் சந்தா: ரூபா 7-00

புதியதூழலும் தமிழர் பிரச்சினையும்

இன்றுதமிழ்ப்பேசும் இனத்தின் மியாயமான் உரிமைகளை வென்றெடுப்பதற்கான குழல், இலங்கையெங்கும் உருவாகிக் கொண்டிருப்பதை நாம் காண்கிறோம். முன்னர் தமிழரசுக் கட்சிக்கு மட்டுமே உரிய ஒன்றாகவும் பெரும்பாலான இடது சாரிகள் மறக்க மூயன்றுகொண்டிருந்த பொருளாகவும் இருந்துவந்த இப்பிரச்சினை: இன்று பலரின்கவனத்தையும் என்றுமில்லாத வகையில் சர்த்துள்ளதோடு, அதற்கான தீர்வுகளையும் முன்வைக்கவேண்டிய நிலைக்கும் அவர்களைப் பணித்துள்ளது.

சோஷலிஸப் புரட்சியாலேயே தமிழினத்தின் இப்பிரச்சினைகளைத் தீர்த்து வைக்க முடியும் என்று நம்பிய பீக்கிங் சார்பு தீவிர இடது சாரிகளில் சிலர், (மார்க்ஸிஸ்ட்—லெனினிஸ்ட்) இன்று அந்நோக்கிலிருந்து விலகி தமிழினத்தின் இப்பிரச்சினையை முதலில் தீர்த்து வைப்பதன் மூலமே சோஷலிசப் புரட்சியை விரைவுபடுத்தலாம் என அறிந்த நாட்டிற்கும் 'ஜனநாயக முன்னணி' என்ற அமைப்பை உருவாக்கி வருவதும், மொஸ்கோசார்புடையோரின் ஆதரவில் முன்வைக்கப்படும் இருபது அம்சத்திட்டங்களும், இஸ்லாமிய சோஷலிஸ அணியைச் சேர்த்தோரின் இதையொத்த திட்டங்களும், முற்போக்கு எழுத்தாளர்களின் தேசிய ஒருமைப்பாட்டுக்கான கோஷங்களும் இப்பிரச்சினையின் தீர்வுக்கான முன்வைப்புகளே. இவை, நல்ல அறிகுறியே.

இந்த நல்ல அறிகுறிக்குரிய குழலை ஏற்படுத்திய முக்கிய பங்கு, யாரைச் சாரும்?

'நிச்சயமாக தமிழர் விடுதலைக் கூட்டணிக்கே' என்று பலர் கூறலாம். எல்லாக் குழற்சிகளிலும் தோல்வியுற்று, ஆற்றொணாத நிலையில் அவர்கள் முன்வைத்த 'தனிநாடு'க் கோரிக்கையே இன்று இக் குழலை உருவாக்கியுள்ளது' என்று பலர் நம்பலாம். அந்த நம்பிக்கையிலும் உண்மை உண்டு என்று ஒத்துக் கொள்ளும் அதே நேரத்தில் தமிழர் விடுதலைக் கூட்டணியினரின் வெவ்வேறு கால, சில நடவடிக்கைகள் இப்பிரச்சினையைத் தீர்த்து வைப்பதற்கு முட்டுக்கட்டையாக இருந்தன என்பதையும், நாம் மறந்து விடக் கூடாது. காந்தியப் போர்வையில் அவர்கள் முன்வைத்த சில பிழையான கோஷங்கள், தியாகத்துக்குத் துணியாத அரைகுறைப் போராட்டங்கள், சமூக பொருளாதாரப் பார்வையின்மை, பரந்துபட்ட முறையிலான முதலாளித்துவப் பற்றுக் கொள்ளுவையே அவர்களின், அந்த முட்டுக்கட்டையாகளாகும்.

சரி இவர்கள்தான் இப்படியென்றால் இன்று தம்மைச் 'சோசலிச' வாதிக்களாகக் காட்டிக் கொண்டு தமிழ்ப் பகுதிகளில் இயங்கி வரும் சிறிலங்கா சுதந்திரக் கட்சியின் அமைப்பாளர்களும் தமிழர்களின் இந்த உரிமைப் பிரச்சினைக்கு ஏதாவது தீர்வு கண்டார்கள்? இதன் தீர்வுக்காக இவர்கள் ஓர் திட்டமிட்ட அரசியல், பொருளாதார கலாசார சமூக நடவடிக்கைகளில் ஈடுபட்டார்களா? அரசாங்கத்திடம் அதுபற்றிப் பிரஸ்தாபித்தார்களா? இல்லவே இல்லை. மாறாக தமிழ்மக்களினது சுயநலப் போக்கை வளர்க்கக் கூடிய வேலை மாற்றங்களிலும், வேலை வாங்கிக் கொடுக்கும் பணிகளிலும் தம்நேரத்தை செலவழித்ததோடு தமிழரின் உரிமைக்கு எதிரானவர்களாகவே தம்மைக் காட்டிக் கொண்டு இயங்கி வந்துள்ளனர். சப்படி தமிழர் விடுதலைக் கூட்டணியினர் பதவி ஆசையால் தம் பாராளுமன்ற ஆசனங்களை ஒத்துத் துறப்பதற்கு அஞ்சினார்களோ அதேபோலவே தாம் வலிக்கும் பதவிகள் போய்விடுமே என்பதற்காக, இந்த அமைப்பாளர்கள் தமிழர் பிரச்சினை பற்றி அரசாங்கத்தோடு கதைப்பதற்கு அஞ்சினர். அரசாங்கம் இப்பிரச்சினைகளைத் தீர்ப்பதற்காக ஆலோசித்த வேலைகளிலும் தமிழர் விடுதலைக் கூட்டணியினரோடு இந்த அமைப்பாளர்கள் பாராட்டி வந்த பகைமை, இடற்கு முட்டுக் கட்டையாக நின்றது; நிமிர்ந்து. தமிழாராய்ச்சி மகாதாட்டின் போது நிகழ்ந்த மாறாத வடுக்களுக்கும் இவர்களது இப்பேதலையே காரணமாயிற்று. மொத்தத்தில் இவர்களும் (தமிழர் பிரச்சினையைத் தீர்க்க விடாது) பெயரை மாற்றிக் கொண்டு வாழும் இன்னொரு தமிழர் விடுதலைக் கூட்டணியினராகவே இயங்கி வருகின்றனர்.

ஆனால் இத்தகைய இரு சாரரதும் இப்போக்கு இனி மேலும் நீடிக்க போவதில்லை. தமிழர்களின் உரிமைப் பிரச்சினையைத் தீர்த்து வைக்க வேண்டிய அவசியத்தை அரசாங்கம் உட்படப் பலரும் உணரத் தலைப்பட்டுள்ளனர்.

அப்படியானால் இனிச் செய்யப்பட வேண்டியது என்ன?

எதிர் வரும் தேர்தலுக்கு முன்னரே இப்பிரச்சினையின் தீர்வுக்காக சகல கட்சிகளிலும் உள்ள தர்ம சக்திகளை ஒன்றாகத் திரட்ட வேண்டும். இருபது அம்சத்திட்டத்தில் கூறியுள்ளதுபோல் தமிழ்மக்களைப் பிரதிநிதித்துவப் படுத்தும் தமிழர் விடுதலைக் கூட்டணியினரும் இதில் இடம் பெற வேண்டும். அது மட்டுமல்லாமல் யு. என். பி. யில் உள்ள தலைவர்களும் இந்த விஷயத்தில் சேர்த்துக்கொள்ளப்படவேண்டும். இன்னும் பல சமய சமூக இயக்கங்களினதும் பிரதிநிதிகளையும் இதில் கலந்து கொள்ளச் செய்ய வேண்டும். இத்தகைய எல்லாக் கட்சி, இயக்கங்களினதும் தர்ம முன்னணி அமைப்பின் மூலமே இந்தப் பிரச்சினை தீர்வு காணப்பட வேண்டும். இதனால், இனிமேலும் அரசியல் இலாபத்துக்காக இப்பிரச்சினையைக் கைக்கொள்ளாத விதத்தில் பார்த்துக் கொள்ளலாம்; தமிழ் மக்களிடையே பிரிவினைப் போக்கு வலுக்காமலும் பாதுகாத்துக் கொள்ளலாம்.

இப்படி தமிழ்ப்பேசும் இனத்தின் உரிமைப் பிரச்சினையானது தீர்வு காணப்படும் போது, அத்தீர்வு முன்மைய பண்டாரநாயகா—செல்வநாயகம் ஒப்பந்தத்துக்கு அமைவதாகவாவது குறைந்தது இருக்க வேண்டும். இந்த அமைப்பின் கீழ் தமிழர்களின் முழுக் குறைபாடுகளும் தீர்க்கப்பட முடியாத என்பதைப் புரிந்து கொண்டு, சாத்தியமான வரையில் வழிவகைகளைக் காண முயலும் போதும் நாம், அடிப்படையான ஒன்றை மறந்து விட முடியாது. 'பிரதேசப் பாதுகாப்பு' என்பதே அதுவாகும். ஓர் இனத்தினதும் மொழியினதும் தனித்துவத்தைப்பெணுவதற்குத்தனித்துவமான பிரதேசங்கள் இருந்தேயாக வேண்டியது வரலாறு கண்ட பொது உண்மை. கடந்தகாலங்களைப் போலல்லாமல் இவ்விடயத்தில் உறுதியானதும், சட்டரீதியானதுமான பாதுகாப்புத் தமிழினத்திற்கு உடன் வழங்கப்பட வேண்டும். தேசிய ஐக்கியத்தைப் பேணிக் கொண்டு அதே வேளை, இதனையும் நடைமுறைப்படுத்தலாம்.

இல்லையென்றால் தமிழர்களின் 'தனித்துவம்' அழிந்த நிலையில், சோசலிசம் வரும் போது பூரணமாகத் தீர்க்கப்பட வேண்டியதாக 'இன மொழிப் பிரச்சினைகள் என்பதொன்றே' இருக்காத நிலையேற்படலாம்; அது மிகமிகத் துரதீர்ஷ்டமானது.

இனி வரும் "இலக்கியம்"

மு. பொன்னம்பலம்

'இலக்கியமும் இடது சாரியும்' என்ற எனது கட்டுரையில் கலைகலைக்காகவே கட்சிக்காரரைப் பற்றிக் கூறுகையில், "அவர்கள் தம் கண்டுபிடிப்பிலிருந்து நழுவி பல உலகங்களை உண்டாக்கினர். ஆனால் அவ்வுலகங்களோ உண்டாக்கியவர்களாலேயே உணர்ந்து கொள்ள முடியாத உலகங்கள்" என்று கூறியிருந்தேன்.

'கலை கலைக்காகவேக்காரரை இப்படி புரியாத உலகங்களை உண்டாக்கப் பணித்தது என்ன?

17ம் 18ம் நூற்றாண்டுகளில் எழுச்சியுற்ற அறிவுவாதத்தில் பாதிப்பேகலைகலைக்காகவே காரரையும் அவர்களிடம் இத்தகைய விளைவுகளையும் ஏற்படுத்தின. அறிவுவாதம் புலன்களின் தரவுகளுக்கு முக்கியத்துவம் அளித்து புலன்களுக்குப்பாற்பட்ட மனத்தளங்களையும் அதன் விசாரணைகளையும் ஒதுக்கியபோது 'விஞ்ஞானம்' பேணப்பட்டதாகத் தெரிய போதும் மனிதப் பேரியல்புகள்-அதன் வெளியீடுகளான கலைத்துவம்-சீர் குலைந்ததாகவே பல கலைஞர்கள் கருதினர். காரணம், அக ஆய்வு சம்பந்தமான கலையாக்கக் கண்டுபிடிப்புகள் கற்பனா வாதங்களாக ஒதுக்கப்பட்டன. அதே நேரத்தில் 'விஞ்ஞானம்' என்று கருதப்பட்டவைக்கு உடன் போலதான ஆக்கங்கள், கண்டுபிடிப்புகள் எல்லாம் போற்றப்பட்டன. சுற்றில் இந்தப் போட்டி இன்று வரை நீண்டு நீடித்து 'கலையா விஞ்ஞானமா வாழ்க்கைக்கு உகந்தது?' என்ற 'இரு கலாசாரப்' போட்டியாக பரிணமித்து இப்போவிஞ்ஞானமும் கலையும் வாழ்க்கையின் இருபக்கங்களே, விஞ்ஞானக் கண்டுபிடிப்பு

களும் ஆரம்பத்தில் தர்க்க ரீதியாக ஏற்படாத கலா நிகழ்வுகளே என்று ஆராயப்பட்டு, ஆர்த்தர்கோஸ்லரின் sleep walkers, act of creation, Ghost in the Machine போன்ற நூல்களில் இவ்விரண்டு கண்டுபிடிப்புகளினதும் ஊற்றுக்கண் ஒன்றே என்ற ஒரு தத்துவப் பேரியக்கத்தில் சமரசம் பெறுகின்றன.

கோஸ்லர் சமரசம் காணும் இந்த விஞ்ஞான, கலைக்கண்டுபிடிப்புகளின் அடித்தள ஊற்றுக் கண் எது? இதுதான் முக்கியம். இதற்கு விடை காணும் முகமாகவே கலை கலைக்காகவே காரர் தமது பயணத்தைத் தொடங்கினர்.

இவர்களது இலக்கிய ஆக்கங்கள் விஞ்ஞானப் போக்குக்கு ஒத்துப்பவையாகவும் இல்லாமல் அதே நேரத்தில் பழைய ஆத்மிக கலைக்காரரின் அக ஆய்வுச் சித்திரங்களாகவும் இல்லாமல் தனித்து நின்றன; தனிபுலக கெடுத்தன. ஆனால் அதற்காக அக ஆய்வு ஒழிந்தவையாக இருக்கவில்லை. மாறாக அதை இன்னும் உக்கிரமாக்கின. ஆனால் இந்த புது அக ஆய்வின் உக்கிர மாச்சல் பழைய இலக்கியக்காரரின் மனதுக்குப் பழக்கப்பட்ட குறியீடுகளையும் படிமங்களையும் நாடி நிற்காமல் புதுகருறியீடுகளையும் படிமங்களையும் குடிக்கொண்டன. ஆனால் குடிக்கொண்ட இப்புதுக் குறியீட்டுப் படிமங்களோ குறியீட்டு முறையையே ஒழிக்க வந்த குறியீடுகளாகவே இயங்கின. முன்னிருந்த பழைய குறியீடுகள் மனதுக்குப் பழக்கப்பட்ட ஒழுங்குமுறையில் வாசகரை இட்டுச் சென்று மனதை இழக்கச் செய்து அகத்தை ஊடுருவின. ஆனால் அந்த முறை பின்னர் வர

வர வீரியம் இழந்து மனதை இழக்க வைக்கும் தம் தொழிலையே செய்யும் திறனற்ற யந்திர கதியில் இயங்கின. ஆத்மீக இலக்கியங்களின் இவ் வீரியஇழப்பை முதலில் புரிந்து கொண்டவர்கள் இக் கலைகலைக்காக வேக்காரரே! முன்னைய ஆத்மீகக் கலைவாதி கள் போன்று மனதின் இருப்பை ஆமோ தித்துக் கொண்டு மெல்ல மெல்ல அதைத் தாலாட்டி மெய்மறக்கச் செய்யாமல், அதன் இருப்பே ஆனுவலியம் போன்று கலை கலைக்காகவேக்காரர் இயங்கினர். அவர்கள் அதைத் தாலாட்டவில்லை, மெய்மறக்கச் செய்யவில்லை. எடுத்த எடுப்பிலேயே 'மரட்டுத்' கனமாக ஸ்தம்பிக்கச் செய்தனர். செயலிழக்கச் செய்தனர். சிலவேளை மனமே கேலிக் கூத்தாக்கப்பட்டது! மொத்தத்தில் அதன் கையாலாகாத் தன்மை சுட்டிக்காட்டப் பட்டது. இந்தப் புதுயுக இலக்கியத்தின் ஆரம்பத்துக்குக் குரல் கொடுப்பது போலவே மகாகவி காடேயின் கதாநாயகன் Faust குரல் கொடுக்கிறான்.

I have no name for it
Feeling is all
The name is only sound and smoke
Which fogs glow of Heaven!

இதன் பின்னணியில்தான் நாம் ஐரோப்பிய கலை முயற்சிகளை பார்க்க வேண்டும். ஜேர்மனி, பிரான்ஸ், இங்கிலாந்து போன்ற ஐரோப்பிய நாடுகளில் ஆரம்பித்த புதுக்கவிதை புதுஇலக்கிய முயற்சிகள் எல்லாம் கலை கலைக்காகவே தன்மையுடையனவாய் இருந்தன. வென்றால் அவை பழக்கப்பட்ட மனதின் கற்பனைகளை சாடுபவையாய் இருந்தன, அதனால் அவை உண்மையைத் தேடுவதில் உகிரும் பெற்றவையாய் நின்றன. அதனால் அவை அதற்கு தடை விதித்த மனதையே அப்புறப் படுத்தக் கோரியவையாய் எழுந்தன. இம் முயற்சிகளை வீணாக்கிக் கொள்ளாத மனம் 'கற்பனா வாதம்' எனத் தனக்கெட்டிய பாஷையில் ஒதுக்க முயன்றது. ஆனால் இவையோ தன்னையே ஒழிக்க எழுந்த முயற்சிகளே என்று இன்று போல் அன்று அது அறிந்திருக்கவில்லை. அத

னால் இம் முயற்சியில் ஈடுபட்ட எல்லாக்கலைஞரும் இதைப், பூரணப் பிரக்ஞையோடுதான் செய்தார்களென்றில்லை. ஆனால் அப்படிச் செய்தவர்களும் உண்டு.

ஜேர்மன் புதுக் கவிதை இலக்கியத்தில் Gottfried Benn, Georg Trakl, Paul Celan போன்றவர்கள் தரய கவிதை எழுதினர். பென்னும், ட்றக்கலும் பிரஞ்சுக் கவிஞன் மலர்மே மாதிரி கற்பிதக் கருத்துக்களே (Conceptual meaning) தேவையில்லை என்று absolute கவிதைகள் எழுதினர். போல்கினென் என்பவர் இன்னும் ஒருபடி மேல் சென்றார், இவர் எழுதிய தரய கவிதைகளில் மொழி என்பது யதார்த்தத்திலிருந்து விடுபட்டு நின்றது. அதற்காக கற்பனையாயும் இருக்கவில்லை. கவிதை பற்றி இவரது கருத்தைக் கூறிய ஒரு விமர்சகர், "இக் கவிஞர் தேடிய உண்மைப் பொருள் இவரது கவிதைச் சொற்களிலோ அல்லது கவிதை அடிகளிலோ இருக்கவில்லை. மாறாக கவிதை அடிகளின் இடையில்தான் இருக்கின்றன." என்கிறார். இந்த வரிகள் கீழ்க் தேய ஞானிகளின் அநுபவத்தைத்தான் நினைவூட்டுகின்றன. அதாவது 'உண்மையென்பது நினைவுகளில் இருப்பதல்ல. அவற்றின் இடைவெளியில்தான் இருக்கின்றது' என்ற கருத்து.

இந்த கையான கலைகலைக்காகவேகாரரின் தன்மையை ஒத்த போக்கு இன்று மேற்கில் இன்னும் நின்று கொண்டே இருக்கிறது ஆனால் இந்தப் போக்கில் ஆரம்பகாலத்தையே போலல்லாமல் இரண்டுவகையான தன்மைகளைக் காணலாம். ஒன்று நாம் ஆரம்பத்தில் கூறியதுபோல மரபு வழிவந்த மனதைக் கேலிக் கூத்தாடுபவையாகவும் அதன் கையாலாகாத் தன்மையைச் சாடுபவையாகவும் உள்ளன. இரண்டாவதோ மனதையே கொழுக்க வைக்கும் கற்பனைக்கு உருக்கொடாமல், வாழ்க்கையை நோர் நின்று பார்த்துக் கலைப்படுத்தும் நோக்குடையவையாய் உள்ளன.

முன்னதற்கு உதாரணமாக கால்கா. ஜோன் ஒக்ரேகு, ரெபுகிறிலே, ஐயனெஸ்கோ

பெக்கெத் போன்டேரின் கதைகள், காடகம் நகரடகங்கள், கதையற்ற கதைகள், கட்டுரைக் கதைகள் என்று பாட்டலாம். இன்னும் பிக்சோ வழிவந்த ஓவியங்கள் நிற்ப முயற்சிகள், திரைப்படங்கள் மூலம் இந்த வகை முயற்சிகளே. இவற்றுக்கெல்லாம் உட்பட தருவது போல் வில்லியம் பரோஸ் எழுதும் நாவல்கள் உள்ளன. இவர் நாவல்களை எழுதி அதன் பக்கங்களை நாராயணாகக் கோத்து அச்சிட்டு வெளியிட்டுள்ளார்! நாவல், இலக்கியம் என்ற பழக்கப்பட்ட மனத்கு இதைவிட அடி எங்கே விடப்போகிறது? இந்த 'நாவல்' ஆசிரியரிடம் இலக்கியம் என்றால் என்ன? என்று கேட்டால், சென்பெளத்த நூலியரிடம் யாராவது ஆரணம் அடைவது எப்படி என்று கேட்டால் 'குதிரைக்கு மூன்று காலா?' என்று ஏதுமிக அர்த்தமும் அற்று எதிர்க் கேள்வி வருவதுபோல் தான் இவரிடம் இருக்கும் வருமா? இவையெல்லாம் மதவாதித்துவத்தின் சீரழிவுகள் என்று மார்க்சிய வாதிகள் வெகுவேசாக வலுவோகித்து விடலாம். ஆனால் அது வல்ல உண்மை மனத்தரவுகள் நம்பிவராமும் நாவலிகத்தின் சீரழிவென்பதே உண்மையாகும்.

பின்னதற்கு உதாரணமாக - அதாவது வாழ்க்கையை நேர்நின்று பார்த்து வாழ்க்கையை கலைப்படுத்தும் போக்குக்கு -- இன்றைய new journalism எனப்படும் புதிய இலக்கிய வகையை அடுத்துக் காட்டலாம். இன்று அமெரிக்காவில் இந்தவகை எழுத்தாளர்களே அதிகரித்து வருகின்றனர். இவர்களின் முன்னோடியான ரொம் ஆல்வ் (tom wolfe) என்பவர் இவ் பற்றி கண்ணமையில் எழுதியபோது "1870ல் ஆரம்பித்த நாவல், புனைகதை வகை 1965 உடன் முடிவடைந்து விட்டதாகவும் இன்று அமெரிக்காவில் கதை, நாவல் எழுதுவதையே இனத்தலை முறையினர் ஆறுப்பாக்கி வருகின்றனர் என்றும், எழுதினாய் வ வாழ்க்கைச் சரித்திரங்களையும் உடன் நிகழ்கால நிகழ்வுகளையும் கற்பனையின்றி கலைத்தன்மையோடு தருகிறார்கள் என்றும் இதைப்

படிப்போரின் தொகையே கூடிவருகிற தென்றும் எழுதுகிறார். நோர்மன் மெயிலர் போன்ற பிரபல எழுத்தாளர்களின் படைப்புக்களைப் படிப்பவர் இதை இன்று நன்கு உணர்ந்து கொள்ளலாம். இது எதைச் சுட்டுகிறது? மலம்விரித்த கற்பனையினிருந்து மலிகள் விடுபடுகின்றனர். வாழ்க்கையின் உண்மையை நேராக நோக்குகின்றனர். இந்த நேரான கோக்கு மனம் சிரிக்கும் கற்பனையில் கலையைக் காணாமல் வாழ்க்கையே கலையாக இருக்கிறது என்ற உண்மையில் உள்ளார்ந்த வெளிக்காட்டலுக்கு முதல் படி. ஆகவே மனதைக்கேள் பன்னி, மனதின் கையாலாகாத தன்மையைச் சுட்டிக் காட்டிய கலைகலைக்காலே காப்போக்கிவரும், மனதின் கற்பனை வியாபிப்புகள் ஒழித்து வாழ்க்கையை நேர்நின்று பார்க்கும் புதிய இலக்கியவகையினரும் மடிவாக ஓசை வேலைபயத்தான் செய்கின்றனர். மனதுக்குப் பிரியாவிடை யறும் வேலை வாழ்க்கையின் உள்ளார்ந்த தம் மனவரம்பின் தகர்ப்பிலேயே உள்ளது என்பதை அவர்கள் சுறிந்தோ அறியாமலோ செய்து வருகின்றனர்.

இந்தப் போக்கை நாம் கலைத்துறையில் மாத்திரமல்ல ஏனைய எல்லாத் துறைகளிலும் பரவலாகக் காணக்கூடியதாகவே உள்ளது.

விஞ்ஞானத்தின் "போர் மரபு" என்ற கட்டுரையில் (Encounter march 1975) போர்னர் ஹெய்சென்போக் என்ற பிரபல ஓசை நூலி, "புதியவகண்டு பிடிப்பதற்கு மனதுக்குப் பழக்கப்பட்ட சொற்களும் கருமிதங்களும் தடையாக நிற்கின்றன. ஆகவே இவற்றை அழிக்க வேண்டும்" என்றும் எந்தெந்த தத்துறைகளில் மரபுரீதியாக நிலவி வந்த சிதழ்ப்பிக்குரிய கருக்கள் உள்ளி வந்து போகின்றனவோ அவற்றை விட்டுத் திறமையுள்ளவர்கள் நீங்கி அவற்றின் இடத்தில் புதிய வாரோவல் புரிசின்மலர், புதுத்தளங்கள் உண்டாகின்றன" என்றும் கூறும் அவர், அண்மையில் ஜேர்மனியில் கன்சல் நகரில் நடந்த புதுமுறை ஓவியக்

கண்காட்சியில் ஓவியமே கைவிடப் பட்டு அய்யிடம் அரசியலுக்குரிய பிரசாரக்களமாக மாறியிருந்ததைக் குறிப்பிடுகிறார். அந்த நிலையை விளக்குவதுபோல் ஓவியக் கண்காட்சிக் கட்டிடத்துக்கு வெளியே ஓவியர்கள் பெரும் சுவரொட்டியை பின்வரும் வாசகத்தோடு ஒட்டியிருந்தனர் Art is Superflows! இந்தப் போக்கோடு 1960ல் பிரஞ்சுப் புரட்சியின் போது புரட்சிகர இளைஞர்களின் 'பொருளாதாரப் பண்டங்களே மக்களின் அபின்' என்ற முக்கிய சுலோகத்தை நினைவு கூர்வது நல்லது. இவையெல்லாம் ஒரு நாகரிகத்தின் உள்ளிற்றந்த போக்கின் பலதரப்பட்ட வெளிக்காட்டல்கள். இவை மனத்தரவு நாகரிகத்தின் தகர்வுக்குரிய சுலோகங்கள்!

இன்று விஞ்ஞான ஆராய்ச்சிகள் அதிகமாக மனம் பற்றியும் அதன் ஆழம் பற்றியும் கிழைத் தேய யோகம் பற்றியும் ஆராய்ச்சி செய்வதையே அதிக அக்கறையோடு விழைகிறது. பயோ பீட்டபாக், சைகோ மெற்றி, சைக்கெனெரிக் போன்ற மனம் பற்றிய பலதரப்பட்ட ஆராய்ச்சிகள் எல்லாம் ஒன்றையே நோக்கி நிற்கின்றன. இன்று சமூகத்தில் இளைஞர்களின் போக்கு அவர்களின் நடை உடை பாவனைகள் மனம் வழத்தும் ஒழுங்கு முறைகளையே சீர் குலைக்கும் அதே நேரத்தில், இவர்களில் அதிகமானோர் (மேல்நாட்டவர்) ஆத்மீக தேடல்காரர்களாகவே காணப்படுகின்றனர். உலகப் பொருளாதார கோக்கில், மூன்றாம் உலகங்கள் நமக்குப் பழக்கப்பட்ட முதலாளித்துவ நோக்கையோ மார்க்ஸிய சோஷலிச நோக்கையோ அபிநயக் காது புதுத் திசையில் செல்வதைக் காண்கிறோம் காந்திய கிராம சுயராஜ்ய பொருளாதாரத்தின் மறைமுகச் செல்வாக்கின் மறைவான மீட்டல்கள் தெரிவிக்கின்றன. அண்மையில் Economic review ல் வெளியான (ஜேர்மன் T. V யில் ஒளிபரப்பானது) 'நியூ கொலோனியலிஸம்' என்ற நாடக முறையில் அமைந்த நிகழ்கால உண்மை நிகழ்ச்சிகள் விவரணை இதை இசைகாத் தொடுகின்றன. இவையெல்லாம் பழையகவிதலும் புதியன புருதலும்

என்ற சாதாரண மாற்றத்தின் சின்னங்களல்ல. மாறாக இந்த எல்லா மாற்றங்களும் எப்போதும் இல்லாத வகையில் ஓர் உண்மையையே நோக்கி சீறிக்கின்றன (convergent evolution) இதுகால வரைமனம் உலகுக்கு இயற்றித் தந்த யாப்பு முறை உள்ளிற்றந்து போக அதனிடத்தில் அதையும் விட ஆழமடிக்க இன்னோர் யாப்பு முறை வரப்போகிறது என்பதையே இது சுட்டுகிறது. இனிவரும் பரிணாமத்தின் அடுத்த கட்ட வளர்ச்சிக்கு உதவுவதாய் இது அமையப் போகிறது. அதுவே அகஸ்ர முக்கியம். இதைப் புத்தி பூர்வமாய் பூரணமாக உணர்ந்ததான் இன்றைய கலை இலக்கியத் துறையில்தோ ஏனைய துறையினதோ சிருஷ்டிகள் கருக்கூட்டல் பெறுகின்றன என்றில்லாவிட்டாலும் அதன் அருட்டல் இருக்கவே செய்கிறது. ஆனால் 'மெய்யுள்' என்ற உருவமோ அந்த பிரக்ஞையின் பூரண வெளிக் காட்டவே.

2

இன்று தமிழில் வெளியாகும் நவீன கலை இலக்கியம் இந்தப் புதியமாற்றத்தைக் காட்டக் கூடியனவாய் உள்ளனவா!

மேனாட்டு இலக்கிய வரலாற்றோடு ஒப்பிடும் போது நாவலும் சிறுகதையும் தமிழுக்குப் புதியவையே. ஆனால் செய்யுள் வழிவந்த கவிதைதான் தமிழில் பழமைமிக்கதாய் இருக்கிறது. அதனால் இப்புது யுகத்துக்குரிய உருவ மாற்றத்தின் அருட்டலும் தேடலும் அச் செய்யுள் வழிவந்த கவிதை முறையின் உடைப்பிலும் அழிப்பிலுமே தெரிய வருகின்றன. தமிழில் எழுந்துள்ள புதுக்கவிதை இயக்கத்தை நாம் அப்படியேதான் எடுக்க வேண்டும். இன்றைய பரிணாம கால கட்டத்தையும் அதன் தேவைகளையும் உணராதவர்கள் இம்மாற்றத்தை. நான் முன்பு கூறியதுபோல பழையன கழிதலும் புதியன புருதலும் என்ற சாதாரண மாற்றத்துக்குரிய வாய்பாடோடு மாறாட்டம் செய்வார்களானால் அவர்கள் காலத்தையும் சிருஷ்டிகளையும் பின்னுக்கு இழுக்கும் பிற்போக்கு வாதிக

ளாகவே இருப்பர். இன்றைய பரிணாமத் தேவைகளின் முக்கியத்துவத்தை உணராத எந்தச் சிருஷ்டியும் — அது இடதுசாரிப் போக்குடையதாக இருந்தாலென்ன ஆத்மீகப் போக்குடையதாக இருந்தாலென்ன -பிற்போக்கானவையே. இனிவரும் இலக்கியத்துக்குரிய தன்மைகள் ஆத்மீக எழுச்சியைத்தான் அதிகமாகக் கொண்டிருக்கும் என்றாலும் நான் அதைத்தான் அளவு கோலாக எடுக்கிறேன் என்றில்லை இதை ஓர் உதாரணத்தின் மூலம் விளக்கலாம். சந்திரனில் மனிதன் காலடி வைத்த பின்னர் இன்னும் அதைப் பெண்ணின் முகத்திற்கும் பழைய பாணி உலகைகளுக்கும் தேர்வது எப்படிப் பலவினமானதோ அதே மாதிரித்தான் இதுவும். சந்திரனை மனிதன் ஆராய்ந்து அணுகிய பின்னர் அதுதரும் தோற்றமும் பரிமாணமும் அது எழுப்பும் சிந்தனை விரிவுகளும் எல்லைகளும் முற்றிலும் வேறானவையே. அதேமாதிரித்தான் இன்றைய பரிணாமத் தேவைகளை உணர்ந்தவனுக்கு முன்பு அவன் பழைய பாணியில் கலை இலக்கியத்துக்கு கருப் பொருளாகப் பாவித்த ஒவ்வொரு பொருளும் புதுப்பரிமாணங்களையும் புதிய எல்லைகளையும் தருவனவாய் இருக்கும். இந்தப் பிரக்ஞைதான் இலக்கியத்தின் புது உருவத்துக்கே வழிகாட்டி. இந்த உணர்வு பூரணமாக விழிக்கப் பெற்றவன் தன் சிருஷ்டிகளையெல்லாம் தன்னியக்க ரீதியில் புது உருவங்கள் ஆக்கிவிடும் ஆற்றலுள்ளவனாகிறான். இதன் பிரக்ஞை வெகு குறைவாக இருப்பதாலேயே தமிழில் புதுக் கவிதை தோன்றி அது மீண்டும் பழைய கற்பனாவாதக் கட்டங்களிலியே சுற்றுகிறது.

இன்று தமிழில் வெளிவரும் புதுக்கவிதைகள் எல்லாம், 'இரண்டொன்றைத் தவிர -ரோமாண்டிக் புஷ்பங்களாகவும்' விடுகதைகளாகவுமே வந்து விடுகின்றன. புதுக் கவிதையில் அதிகம் சாதித்தவரான தர்மு சிவராமுலின் கவிதைகளில்கூட நம் புதிய தேவைகளின் அருட்டல் இல்லையென்றே சொல்ல வேண்டும். தர்மு சிவராமுலின்

'E=Mc²' (கண்ணாடியுள்ளிருந்து கவிதைத் தொகுதி) என்ற பிரபலமான கவிதை கூட விஞ்ஞான உண்மைகளை கவித்துவ வார்த்தைகளில் தருகிறதே யொழிய அதை மிஞ்சிய வேறு செய்தி அதில் அதிகம் இல்லையென்றே சொல்ல வேண்டும். இக் கவிதையோடு மு. த. வின் 'போர்ப்பறை' நூலிலுள்ள 'போர்ப்பறை' என்ற கவிதையை ஒப்புநோக்குதல் நல்லது. ஒருவரின் ஆத்மீக எழுச்சியைக்கூற வந்த போர்ப்பறை இன்றைய விஞ்ஞானப் பார்வையோடு அரசியல் சமூக பொருளாதார ஊடுருவல் செய்கிறது.

'பத்துத்திக்கும்பரந்து நிற்கும் யதார்த்தத்தில்
காலை வைத்து வில்லை வளை
கடலுக்கப்பால் வெறும் கடதாசிப்புவி'
என்பன போன்ற வரிசளின் ஆழங்கள் பன்முகப் பட்டவை.

நான் அண்மையில் படித்த சமுத்தப் புதுக்கவிதைகளில் 'சங்கம் புழைக்கும் மயகோவ்ஸ்கிக்கும்' என்ற யேகராசாவின் கவிதையே என் கிணைவில் சிற்பதாகவும் நாம் தேடி சிற்பும் புதுயுகத்துக்குரிய ஒத்தோடலை மறுத்த, அதேநேரத்தில் வாழ்க்கையின் உண்மையைக் காண வேண்டும் என்ற வீரத்தையும் கொண்டுள்ளதாகவும் அமைந்துள்ளது. அக்கவிதைக்குரிய தவித்தன்மையைப் படிப்பவர் எவருமே புரிந்து கொள்வர். யேகராசாவின் 'தொலைவும் இருப்பும்' அவாவி நிற்கும் வாழ்க்கையின் பூரண ஆமோதிப்பை இச்சிறு கவிதையே நிறைவு செய்வதாய் அமைந்துள்ளது. யேகராசாவின் 'தொலைவும் இருப்பும்' என்ற சிறுகதைத் தொகுதி கூட சமுத்தில் வெளிவந்த படைப்புகளில் இல்லாத, புதுயுகத்துக்குரிய தேடலை அதிகமாகக் கொண்டுள்ளது என்றே கூற வேண்டும். அக்கதைகளில் மனதின் உள்ளிருந்தெழும் பரவச நிலையைத் தேடியலையும் பிரக்ஞையுடைய ஒரு கலைஞரின் மனநிலை, மேல் நிகழும் அரசியல், பொருளாதார,

முகப் பிரச்சினைகளால் அதிர்வுறுகின்றது. அவ் அதிர்வுமூலம் அலை வட்டங்களால் அவனது தேடல் ஆழப்போய் தீர்வு காண முடியாமல் கரையொதுங்கி வீரக்தி கொள்கிறது. உள்ளிருந்தெழும் பரவச நிலையை நிராகரிக்க முடியாமலும் அதே நேரத்தில் வெளிநிகழும் பிரச்சினைகளை மறுக்க முடியாமலும் ஆனால் அதற்காக தெளிவு பெறாமல் முன்னதே உண்மையென்று ஆத்மீக கோஷமோ பின்னதேசரியென்று மாக்களிய சுலோகமோ செய்யாமல் பார்த்து நிற்கும் இருமன நிலையின் நேர்மையை அக்கதைகளில் காணலாம். இத்தகைய தேடலுக்குரிய பிரக்ஞை அற்றவர்களாய்த்தான் இன்றைய அநேக எழுத்தாளர்கள் இயங்குகின்றனர். இந்தப் பிரக்ஞை உடையவரே இனிவரும் இலக்கியத்துக்கு அருகில் நிற்பவராவர்.

3

இப்போ இலக்கியம் வரவர மதங்களின் இடத்தைப் பிடித்து வருகிறது என்று ஒருமுறை ஜூலியன் ஹக்ஸ்லிகூறினார். முன்னர் மதங்கள் மனிதனின் ஆழமான இயல்பையும் அவனது பரவச சுயத்தையும் காட்டி அவனையும் அவனது தொழில் முறைகளையும் அந்த லட்சியத்தை நோக்கி ஆற்றுப்படுத்தின. அந்த மதங்களின் நிழலில் அவற்றின் உண்மைகளையும் அவைகாட்டிய வாழ்க்கை லட்சியங்களையும் இந்தக் கலை இலக்கியங்கள் சாதாரண மக்களுக்கு விளக்குவதற்குப்பயன்பட்டன. இன்று மதங்கள் தம் ஆத்மீக பலங்களை இழக்க, அவற்றின் நிழலில் இயங்கிய கலை இலக்கியங்களே அந்த மதங்களின் இடத்துக்கு ஏற்றப்பட்டன. அப்படி ஏற்றப்பட்ட கலை இலக்கியங்கள் மனிதனின் உண்மையான கலைப் பரவச சுயத்தைக் காட்டும் சமயமாகவும் இல்லாமல், உண்மையான வாழ்க்கையுமாய் இல்லாமல் கற்பனையில் கலையையும் வாழ்க்கையையும் காண வைக்கும் சமயத்தின் பிரதிப் பொருளாக, நிழலாக மாறிற்று. சமயக்

கோட்பாடுகள் மனிதனை அவனது வாழ்க்கையே கலைப்பரவசமாக சதா இருக்கின்ற நிலையைக் காண்பதற்கு ஆற்றுப்படுத்தினவென்றால், இன்றைய கலை இலக்கியமோ அதற்கெதிர்மாலாக கற்பனையில் அவன் வாழ்க்கை இலட்சியத்தைக் கண்டு திரும்பிப்பட வைக்கும் எதிர்ப்போக்கையே காட்டுகிறது. இன்றைய அநேக எழுத்தாளர்கள் சொந்த வாழ்க்கையில் ஆயிரம் ஊழல்களோடு வாழ்ந்து கொண்டும் பெரும் லட்சிய முற்போக்காளராய் வாழ்வது இதனால் தான் (சமயத் தலைவர்கள்; மதகுருமார் இந்த ஒழுங்கினங்களுக்குள்ளானால் வெகு சீக்கரத்திலேயே மக்களால் புறக்கணிக்கப் படுகின்றனர்)

4

கலை இலக்கியத்தை ரசிப்பதென்பதும் அதில் பரவசம் உறுவதென்பதும் மனதின் ஓர் குணநிலையே.

இந்தக் குணங்களிலிருந்து மீள்வது எப்படி?

கடவுள் இருக்கிறார் என்பதை உணர் தல் மூலம், அதாவது கடவுள் இருக்கிறார் என்பதை உணர்ந்து, அவனே எல்லாவற்றுக்கும் காரணன் என்பதை அறிந்து நமது வாழ்க்கையையே அவனுக்கு அர்ப்பணித்து வாழ்வது. அதாவது இந்த அர்ப்பணம் ஆரம்பத்தில் இப்படி அமைகிறது:

தனது சுயநல ஆசைகளும் வேட்கைகளும் எப்படிக்குறுக்கிட்ட போதும் அவற்றிற்கு இடங் கொடாது, அவ்வக்கால தர்ம வளர்ச்சியின் முற்போக்குத் தன்மைகளுக்குத் தன்னை விட்டுக் கொடுத்து, ஒவ்வொரு செயலையும் உள்ளிருந்தெழும்

மனச்சாட்சியின். அந்தராத்மாவின் குரலுக்கு செவியாய்த்துச் செய்தால் அவன் தனக்கென மனமிருந்தும் மனமற்றவன், தனக்கென குணமிருந்தும் நிர்குணன். தன் மேல்தான் மன ஆசைகளுக்கும் ஆயிரமாயிரமான மனதின் குரல் பங்குக்கும் விட்டுக் கொடுக்காமல் எனையும் மனச்சாட்சியின் (சஸ்வர) ஈட்டிப்படி செய்ய முயலும் போது முதலில் துக்கித்திருக்கும் மனம் மெல்ல மெல்ல பரவசத்தால் எழுச்சியுறுவதை அறியலாம். அப்போது கலை இலக்கியத்தில் மட்டும் பரவசத்தைக்கண்ட உன் குணம் வீடுதலை பெறுகிறது, நீ நிர் குணனாகிறாய். அந்நிலையில் நீ செய்யும் எல்லாச் செயலும் தொழிலும் கலைப் பரவசத்தை

எழுப்பும் ஊடகங்களாக மாறுகின்றன. காரணம், உன் சுயமே கலைப்பரவசமாகவும் இருக்கிறது. இதற்குக் கூட்டினால் என்ன. சிற்ப கலை புரிந்தாலென்ன எல்லாம் ஒன்றே. காரணம் எல்லாவற்றையும் கடவுளே செய்து கொண்டிருக்கிறான் என்ற தெளிவும் ஏற்படுகிறது. அந்நிலையில் எல்லோரும் கலைஞர்கள். எல்லாத் தொழிலும் கலை இலக்கியங்களே. இந்த வாழ்க்கை அமைப்பே உதிர் காலத்து கலைஇலக்கியங்களாக அமையப் போகிறது. கோஸ்லச் சமரசம் காணும் எல்லாக் கலாநிகழ்வுகளினதும் உற்றுக் கண் இந்த (மனதின்) குணமொழிந்த மனிதனின் கலைச் சுயமே



பிரச்சினைகள்

இளிச்சவாய் மின்னலொன்று
பளிச்சிட்டுப் பல்லுக் காட்டி
வேர்களைத்து விரவிச் சென்று
பிரச்சினைகள் கிளைக்குமென்று
பகர்ந்து விட்டு,
பகிடிபோல் மறைந்ததுவே

—என். கே. மகாலிங்கம்

“நோயற்ற வாழ்வே
குறைவற்ற செல்வம்”
பாயற்ற எமக்கோ
பாதையிலே படுக்கை.
செல்வமும் இல்லை
செமிபாடும் இல்லை
இல்லாமல் போமோ
நோய்—

—மு. புஷ்பராஜன்

அன்பளிப்பு:

ஜெமினி ஸ்ரோர்ஸ்

(இரும்பு வியாபாரிகள்)

426—428 திருமலை வீதி,

மாத்தளை.

வஸந்தகால மலர் ஒன்று.

தமிழில் "யோகன்".

பூமலர்ந்த துணியதனை வாங்கிவத்தான்
புத்தாடை தைப்பதற்காய் அழகுத்தந்தனை
பூமலர்ந்த மரநிழலின் மேமர்த்தனை
புத்தாடை தனைத்தைக்கத் தொடங்குகின்றான்...
கைபாயும், நூற்கட்டடை வெறிதாய்விழும்
கனவேகம், கடமைதனில் நெஞ்சம்மூழ்கும்.

...மலர்களைவை சொரிந்தாற் போல்
வண்ணப்பூச்சி
மங்கையவன் அருடெல்லாம்
பறந்தே போகும்!

பெரியதாய் வாசல்தனில் வளைந்தேறின்று
பெருமிதமாய்ப் பேத்திதனைப் பார்த்தேறிப்பாள்...
பரபரக்கும் கைகளிலே கண்கள்தோயும்
பார்க்கின்ற விழிகள்தனில் கண்ணீர் ஆகும்.
பார்வைதனில் பரவலங்கள் துளிர்க்கும்போதே,
பழைய நாள் வாழ்வுதன்வீல் நெஞ்சம் நீந்தும்...

2

மரணிக்கும் பனிக்காலம்; மாய்ச்சல்தன்னை
குளிர்அள்ளி இறைக்கின்ற கொடுமை காட்கள்
கிழலிக்கு அப்போது இளமைக்காலம்.
இளமைக்கு இனிதான மங்கைப் பருவம்.
இளமையினை மறைப்பதற்கு ஆடையில்லாள்
இவ்வயது அவளிந்கோ கண்ணீர்க்கோலம்!
குடும்பத்தோர் எல்லோர்க்கும் குளிர்வாழை
கூரெனவே உடக்கிழிக்கும் பனியின்வீச்சு
குளிர் தடுக்க உள் கவசம் ஒன்றேஒன்று
குறைப்பட்டு கிழிபட்ட சின்னப் போர்வை!

...கண்ணீரின் பெருக்கங்கள்
தோளில் வீழும்
கடந்தநாள் நினைவெல்லாம்
நெஞ்சில் ஓடும்!

3

'பெரியாச்சி இதுவடிவோ?' என்றுகேட்கும்
பேத்தியவள் கொஞ்சல் அவள் நினைவை வெட்டும்.
புதிதாகத்தைத்திட்ட ஆடைதன்னுள்ளே
பூரித்த பேத்திதனைப் பார்த்துறிப்பாள்;
"புஷ்பித்த மலர்நூறு தன்னுள்ளே இவளும்
புதியமலர் ஆனவனே; சந்தேக மில்லை!"

ஆங்கிலமூலம்: சீன இலக்கியம். ஒக்ரோபர் 1975.

இரண்டு கவிதைப் போக்குகள்

எஸ் சிலிவரத்தினம்

சமீபத்தில் வெளிவந்த இரண்டு கவிதைத் தொகுப்புகளான 'கைப்பிடியளவு கடல்' 'வழி'; என்பனவற்றை படிக்கக் கிடைத்தது. முன்னது புதுக்கவிதைப் போக்கிலும் பின்னது மரபு வழிக்கவிதைப் போக்கிலும் அமைந்திருப்பது இரண்டுக்கு மிடையேயுள்ள வேறுபாடு. விமர்சிக்க மிகவும் கவையான அம்சம். தனித்தனியாகவும் பார்ப்பது உன்று.

1. 'கைப் பிடியளவு கடல்'..

'பிரேமீள். தர்ம சிவராமு' என இதில் குறிக்கப்பட்டுள்ள தருமு சிவராமுவின புதுக் கவிதைத்தொகுதி, (தருமு தமது பெயரை அடிக்கடி மாற்றிக் கொள்கிறார்- நாமருபங்கள் சதா மாற்றத்துக்குரியவை என்பதாலா அல்லது என்சாஸ்திரத்தில் உள்ள தீவிர நம்பிக்கையா?) இதில் தருமு சிவராமு எழுதியிருக்கும் முன்னுரையைப் படித்த போது எனக்கு மிகுந்த ஆச்சரியமாக இருந்தது. நாளை மு. த. எழுதிய போர்ப்பறை நூலில் 'கலை ஒரு விஞ்ஞானக் கணக்கெடுப்பு' என்ற கட்டுரையில் உள்ள 'உண்மையான கலைஞன் குணங்களை ஒழிந்த ஞானியே. கலையின் அடிப்படை அதிலேயே நிறுவப்பட வேண்டும்' என்ற பகுதியைப் படித்துக் கொண்டிருக்கிறேனோ என்ற உணர்வின் மேலே டுந்ததே அவ் ஆச்சரியம். காரணம் இது கால வரை, 'கவிதை உண்மை' எனப்பது 'வாழ்வின் விதர்சனர்களை'யும் வாழ்வின் 'அதிர் ரகசியங்களையும்' தருவதே என்றும் அதற்கு மேல் இருப்பது பற்றினனக்கு

தெரியாது என்றும் எழுதி வந்த சிவராமு இன்று ஆச்சரியம் தரும் விதத்தில் 'நிச்சலன வசமான, மெனனத்தின் வசமான அக நிலையின் சிகரத்தையடைந்த மகாபுருஷர்களை'யே' கவித்துவ இருப்புக்கு உதாரணம் காட்டுவதேயாகும். பாராட்டப்பட வேண்டிய, சகல கலைஞரும் பின்பற்ற வேண்டிய உதாரணமான வளர்ச்சி.

ஆனால் அவரது கவிதைகள் எல்லாமும் அந்த அக நிலையின் சிகரத்தை அடைய உதவுகின்றன என்று சொல்ல முடியாது. சில படு பயங்கர பாதாளத்திலும் வீழ்ந்து கின்றன என்று சொல்லலாம். எடுக்கும் பார்வைக் கோடு இயையும் சிந்தனையற்று, முரணற்று குழம்பும் சிந்தனையும் அவருடையதே. அத்தோடு அகநிலை உச்சத்தை அடைந்தவர் மீண்டும் அவ்வுச்சத்தின் சக்தியை சமூகத்துக்கு இறக்கி இயங்குகின்ற 'ஒத்துழைப்பு' என்ற இரண்டாம் கட்டத்துக்கு உரமீடுவதாய் எந்தக் கவிதையும் இல்லை எனலாம். சரி, அந்தளவுக்கு எாம் போகத் தேவையில்லை. அவரின் 'கலையிருப்பு'க்குள்ளிருந்தே அவரை விமர்சிப்போமே.

இத்தொகுப்பில் யாப்பை மீறிய கவிதைகளை அநேகம் எனினும் யாப்பேசடியைத்தவையும் சில உள. ஒன்றை எடுத்த எடுப்பிலேயே சொல்லிவிடலாம், தமிழ் நாட்டில் இருந்து வெளி வரும் புதுக்கவிதை, மரபுக் கவிதை என்ற இரண்டு சாக்கடை

ஒட்டங்களில் தருமு சிவராஜனின் கவிதைச் சலனம் புறம்பானது; தரமானது. தருமுவின்கவிதை ஆற்றலுக்குக் கைகொடுப்பதே அவரின் படிமங்கள் தான் என்பர். ஆனால் பல இடங்களில் கவிதையை வீழ்த்தி விடுவதிலும் அவரது படிமங்கள் பங்கெடுக்கின்றன என்பதைப் பின்னர் காண்போம். இப்போ படிமச் சிறப்பு வாய்ந்த கவிதைகளைப் பார்ப்போம். 'பேச்சு' 'விடிவு' 'எளிகல்' 'மின்னல்' 'தாசி' 'ராமன் இழந்த சூர்ப்பநகை' 'மின்மினி' என்பவற்றை அதற்கு உதாரணமாய்க் காட்டலாம்.

மின்னலைப் பார்ப்போம்.

"ககைப் பறவை நீட்டும் அவகு;
கதிரோன் நிலத்தில் எறியும்பார்வை;
கடலுள் வழியும் அமிர்த்தத்தாரை;
கடவுள் ஊன்றும் செங்கோல்."

மின்னலைக் கடவுளின்கையில் கொடுத்து அதன் ஆழத்தை எங்கோ கொண்டு செல்கிறார் தருமு. 'ராமன் இழந்த சூர்ப்பநகையிலும் கீழ் வரும் அடிகளைப் பார்ப்போம்.

"ஆடையின் இரவினான்
உதயத்தை நாமும்
பருவ இருள்.
நடையோ
ரடி யொவ்வோ
ரடியில்
தசையின் ஸ்வாலைகடுக்கம்",

கம்பனின் கவிதை அடிகளையும் நினைவுட்டி நடக்கும் இக்கவிதையும் மேலே குறிப்பிட்டவையும் படிமமே கவிதை; கவிதையே படிமம் என்னும் வண்ணம் ஒன்றோடு ஒன்றியவை; பின்னிப் பிணைந்து பிறந்தவை.

ஆனால் 'சாவு' 'ஏடு' 'இறப்பு' 'மாரி' போன்ற இன்னும் பல 'கண்ணாடியுள் விருந்து'ங் கூட படிமங்கள் கற்குவியல்களாகக் கொட்டப்பட்டுள்ளதால், கூடுதலாகப் பெய்யப் படுவதால் முந்திய கவிதைகள் தந்த உணர்வின்றி களித்துவந்ததை கறைபடிய

விடுகின்றன. படிம விழுத்தல் பாற் கஞ்சியுள் பயறு போல் பெய்யப்பட வேண்டும். பயறே கஞ்சியாக மாறினால் மிகு சுவது மந்தமே, சிற்ப வேலைப்பாடுகள் மிகுந்த இந்துமதக் கோயிற் கோபுரங்களை விட, நெருக்கமான சிற்ப வேலைகளைற்று கூர்ந்து கண்டு 'வெளி'யில் நிறுத்தும் தாஜ்மஹால் நரும் அழகு சிறந்ததல்லவா? இக்கவிதைகளும் தாஜ்மஹால் போலன்றி இந்துமதக் கோபுர வேலைப்பாடுகளாயமைந்து விடுகின்றன-படிம நெருக்கத்தால்

படிமங்களின் தொடர்வீழ்ச்சியினை இன்னும் காட்டுவதானால் 'மாரி' யைப் பார்ப்போம். ஓரிடத்தில் 'முகிலின் குரல் எச்சில்' என்கிறார் தருமு. படிமத்தின் பயங்கரத் தோல்வி இது. இதை விட எமது சிறு பிள்ளைகள் மழையைச் சொல்வார்களே 'கடவுள் கழிக்கும் சிறுநீர்' என்று, அது பரவாயில்லையே. தொடர்ந்து அக்கவிதையில் வரும் வரிகளைப் பார்ப்போம்.

"தண்ணீர் பின்னி
நீர்நூல் திரளின்
பேர்கிழித்த மலைமுனைகள்"

'பார்வை'யின் கீழ்வரும் அடிகளைப் பார்ப்போம்.

"நிலவைமழித்தான்
தேவநாவிதன்:
சிகையாப் முகில்கள் வாலில் விந்தன்"
இவை இரண்டிலும் அதிதப் புனைவியல் ஆட்சி புரிகிறது. படுகற்பனையாவ இல் பொருட்படிமங்கள்: இவற்றில் உள்ள 'சிதர்சனம்' என்ன? யாரிந்தத் தேவநாவிதன்? தருமுவுக்கே வெளிச்சம். இவற்றில் கவிதை முகில்களாய் கலைக்கப்பட்டு விடுகின்றனவே. மழிக்கப்படுவது நிலவல்ல கவிதைதான்.

தருமு தமது முன்னுரையில் ந. பிச்சமுர்த்தியின் சில கவிதைகள் தம்மைப் பாதித்துள்ளதாகக் குறிப்பிடுகிறார். ஆனால் எமது ஈழத்துக் கவிஞர்களின் (இவரும் ஈழத்தைச் சேர்ந்தவரே) ஆக்கங்களும் இவ

ரிடம் கணிசமான பாதிப்பை ஏற்படுத்தியிருக்கின்றதா என்பதை கீழ்வரும் கவிதைகளை ஒப்பீடு செய்வதன் மூலம் காணலாம். எனக் கருதுகிறேன்.

முதலில் 'காணிக்கை' எனும் தா. இராமலிங்கத்தின் கவிதையைப் பார்ப்போம்.

“உதிர்வீதி முடியினுங்கும்
கண்ணாடி முற்றத்துப்
பொய்கை பொன்றில்
பொன்மீன் குடியிருந்த
அலைகடலில்
வலை விசித்துழாவுகையில்
ஓட்டில் கதிர் உதிர்க்கும்
நண்டு கிடைத்துளது”

இதனோடு தருமுனின் 'கவிதை' என்பதை ஒப்பீடுப் பார்ப்போம்.

“திமிங்கிலம் பிடிக்க
கப்பலேறி, கடல்நீரில்
குழிபறித்தேன்
வந்து கவ்வியசர்படுமென்று
புலிக்கு இரையாய்
தூண்டிற் புழு தொங்கவிட்டு
மரத்திலே காத்திருந்தேன்.
தூண்டில் ஒளிர்ந்தது.
இலையில் ஊர்ந்து
ஊசமாயிற்று புயல்;
நீர் சுழன்று
பிடிபட்டது பிரளயம்”

தருமுனின் 'முதமை' என்ற கவிதையின் கீழ்வரும் அடிகளைக் கவனியுங்கள்,

“காலம் பனித்து விழுந்த
கன்களை மறைக்கிறது.
எண்ணலால் பின்னிப் பின்னி
ஒங்கிறது முனாச்சிலக்தி...
உலக்தோக்கிய
என்விழி விப்புகள்
உயிரின் இவ்வந்திப்
போதில்
திரைகள் தொடர்ந்து வரும்.”

இதனோடு மு. பொ. வின் 'அது'வில் உள்ள 'துளிகள்' என்ற கவிதையின் பின்வரும்

அடிகளைப் பாருங்கள். இது காலத்தை முன்வைத்தே எழுதப்பட்டது. இதைப் போன்றே, தருமுனின் கவிதை காண்பபடுவதை இதனைப் படித்தபின் உணரலாம்.

“விட்டின் முகட்டில் விழுந்த மழைத்
துளிகள்
ஓட்டைத் தகர்த்தியென் உச்சத்தலை சாட.
அப்போது வாய்க்குள்ளே
தொப்பென்றே இன்னோர் துளியின்
விழக்காடு!
இன்னொன்று பின்னர் எழுந்தே எனது
றிவுக்
கண்ணின் நரம்பக கடைப, படை
படையாய்
எண்ணச் சிலந்தி இழுந்த வலைநடந்தேன்.
சுற்று விரித்துள்ள
சாவின் மருமத் துரையைக் கிழித்த
வரார்”

இன்னும் இவரின் 'மறைவு' எனும் கவிதையின் கீழ்வரும் அடிகளான.

“கூத்தலில் விடிந்து வெடித்தெழும்
வெண்முகம்
கண்ணிலைச் சிறகில்
ஆசைகள் நடுங்கும்:
இதழின் உதறலில் நேசத்
துளிகள் உதிரும்”

என்பவை மு. பொ. வின் 'மார்கழிக்குமரி' கவிதையின் பின்வரும் அடிகளை ஞாபகப்படுத்துகின்றன.

“பனிநனை தென்றல் முனைபடத் தளிரின்
கனவுகள் அதிரும்: காதலின் இறுக்கத்
தேவைகள் மலர்ந்து ஆசையில் நடுங்க
தாதினைத் தள்ளும் போதுகள் நடுவே”

மு. த. வின் 'போர்ப்பறை' எனும் கவிதையின் ஆரம்ப அடிகளைப் பாருங்கள்.

“எனக்குள்ளே
விபிஷணனின் குரல் கேட்கிறது.
இப்போ முன்பைவிட அதிகமாகக் கேட்கிறது.
அனுமனின் தீப்பற்றிய வால் தென்னக
ரில் கொழுந்தேற்றிய போதே
“ஆபத்து” என்றேன் நான் ஆத்திரத்
துடன்

“யாருக்கு” என்றான் அவன் அந்தக் காலத்திலேயே மெல்லத்தான் கேட்டான் வெளியே. தெரியாமல்.

“யாருக்கா தென்னிலங்கைக்குத்தான்”
—நான் சிரித்தேன்”

இதனோடு $E=Mc^2$ என்ற தருமுனின் கவிதையின் ஆரம்ப அடிகளை ஒப்பிடுங்கள். ஒத்த சம்பாஷணைத்தன்மை தெரியவரும்.

“ஒற்றைக் குருட்டு வெண் விழிப்பரிதி திசையெங்கும் சுருக்க கோல்கள் நீட்டி வரட்டுவெளியில் வழிதேடி காலம் காலமாய் எங்கே போகிறது. “எங்கே”? என்றார்கள் மாணவர்கள், ...இமாவயப் பிதுக்கத்தில் இருந்து குரல் கொடுத்த நைவேத்யத்தை குருக்கள் திருடித் தின்றதனால்

கூடாய் இகைத்துவிட்ட
கெஞ்சைத் தொட்டு
“இங்கே” என்றான் சிவன்.
“அசடு” என்று
மாணவர்கள் சிரித்தார்கள்.”

மேற் கண்ட ஒப்பிடுகளால் *முத்து இலக்கிய முயற்சிகளின் பாதிப்பு தருமுனிடம் பரவலாக விழுந்திருப்பதை பார்க்க முடிகிறதல்லவா? இதை தருமு ஒத்துக் கொள்வாரா? என்பது—வேறுவிடயம்.

படிமநெருக்கம் அதிகம் இன்றி அமைந்துள்ள கவிதைகளிலென்றி பெற்றுள்ளன. அவ்வகையில் குருஷேத்ரம் (இஃ ஒன்றுதான் சமூகப் பிரச்சினையைத் தொடும் ஒரே ஒரு கவிதை), ‘நானா புரட்சி’ (புரட்சிக்காகக் காத்திருக்கும் ‘போராளிகளை’ கருவது) ‘வழி’ ‘வினா-விடிவு’ ‘தவம்’ என்பன சிலாகித் துரைக்கத்தக்க சிறந்த கவிதைகள் எனலாம். கவிதை ஆற்றல் நிரம்ப உள்ள தருமு கவனிக்க வேண்டியது ஒன்றுண்டு. $E=Mc^2$ என்று ஐன்ஸ்டீனின் சமன்பாட்டை தலைப்பாக ஒரு கவிதைக்கு குட்டத் தெரிந்தவர் தமது படைப்புகளையும் சுற்பனை, படிம நெருக்கமின்றி விஞ்

ஞான பூர்வமான பார்வையின் கோக்கில் கலையழகுடன் தர வேண்டும். உள்ளூர்வ செறிந்த, விஞ்ஞான ரீதியான எளிமையும் கலையழகும். அது, முக்கியம்.

2. வழி

மரபு வழிக் கவிஞரான நீலாவணவின் தொகுதி இது. புதுக் கவிதைக்காரருக்கு அடி கொடுக்க என்றே எழுதப்பட்ட ‘வழி’ எனும் குறங்காவியத்தின் தலைப்பையே, நூலின் தலைப்பாகவும் பெற்றுள்ள இதில் அடங்குபவை, யாப்பு வழிக் கவிதைகளே. ஏ. ஜே. கனகரட்னா இதற்கு முன்னுரை வழங்கியுள்ளார்.

காதல் உணர்வைச் சித்திரிப்பவை, சமூகப் பிரச்சினைகளைத் தொடுபவை, ஆத்மிக அடி உந்தல்களைப் பிரசவிப்பவை எனப் பல தரத்தனவாகவும் கவிதைகள் இடம் பெறுகின்றன. காதல் கவிதைகளில் தள்ள வேண்டியவை தள்ளி கொள்ள வேண்டியனவாய் ‘போகிறேன் என்றே சொன்னாய்’ ‘கொஞ்சவந்தான்’ ‘துயில்வரவில்லை’ ‘குமையும் துயில்’ என்பன நிமிர்ந்து நிற்றின்றன! அவை எழுப்பும் துண்டியல் பாங்கான உணர்வு நெஞ்சைத் தொடுவது.

‘துயில் வரவில்லை’ என்பதில் சிலவரிகளைப் பாற்ப்போம்.

“சத்தியங்கள் காற்றில் சகுகாய்ப் பறக்கிறது:
வைத்த ஒரே கம்பிக்கை வாடி இறக்கிறது:
பித்தத்தைத் தேய்ந்த நிலா... பிச்சியடிக்கிறது...
...துயில் வரவில்லைத்துணை...”

தனிமையின் துயரை பிழிந்து தருகிறார் இதில்.

‘போகிறேன் என்றே சொன்னாய்’ என்றதில் ‘உனைத், தேடித் தேடி ஆழிக்கரையில் ஒருபெண் வாடுகிறாள்’ என்ற கடைசிவரிகள் கெய்தல் நில மக்களுக்குரிய இரங்கலை எம்முள்ளும் எழுப்பி விடுகிறது. காதல்

உணர்வைப்பலப்படுத்துவதில் 'மஹாகவி'யை விட நீலாவணன் கை தேர்ந்தவர் என்பதை இவற்றில் காணலாம்.

தருமவின் கவிதைகளை விட நீலாவணவின் கவிதைகளில் காணக் கூடிய சிறப்பு, அவற்றிலுள்ள சமூகப் பிரக்ஞை எனலாம். அவ்வாறான அவரது கவிதைகள் பிரசங்க பிரசார பாணியில் அமையாது கலையழகுடன் காணப்படுகின்றன. (முன்னர் தமிழியக்கப் பிரச்சாரப்பாடல்களும் எழுதியவர்தான் நீலாவணன். ஆனால் அவற்றில்கூட ஒரு கலையழகு இருந்தது. ஆனால் காசி ஆனந்தன் போல 'தமிழுணர்ச்சி'யிலேயே அமிழ்ந்து விடாமல் தம்மை விலக்கிக் கொண்டது நீலாவணனின் கெட்டித்தனம் எனலாம்). 'பாவம் வாத்தியார்' 'பாய் விரித்துவையுங்கள்' 'போக்கு' 'இன்று உனக்கும் சம்பளமா' 'தொண்டு' என்பவை அவற்றில் குறிப்பிடத்தக்கவை. பாவம் வாத்தியாரில் நீலாவணனின் சமூக சடுபாட்டைத் தரிசிக்க முடிகிறது என்பது எனது அபிப்பிராயம். சமூகப்பிரச்சினை பற்றிய கவிதைகளுக்கு தாரணமாக 'தொண்டு' என்ற கவிதையின் கடைசி அடிகளைப் பார்ப்போம்.

.. காகங்கள் சொண்டுகளைப் பார்த்தேன்
சுருக் கென்றதுள்ளத்தில்:
தொண்டுக்குக் கூலியவை
கொண்ட பசு வால்மயிரைக்
கண்டேன், "இதென்ன கனம்
தொண்டருங்கள் சொண்களில்
என்றேன் கடலையிலே ஆலமரம் நோக்
கியவை
சென்றமர்ந்து கொண்டென்னைப் பார்த்துச் சிரித்தனவே"

'தொண்டென்ற பெயரில்சில' சமூகசேவை முதலாளிகள் நடத்தும் திருக்கூத்தை எள்ளி நகைக்கிறார். இக் கவிதையில் நீலாவணன்,

'இரவு ஸ்கூலின்றது' 'துயில் வா வில்லை' என்ற கவிதைகளில் படிமங்களை அழகாகக் கையாளுகிறார். வேறொர் கவிதையில் 'காலை மலர் பார் கடவில்' என்று குரியனைச் சுட்டுகிறாரே அதில் தருமுனைக் கூட தூர வைத்து விடுகிறார். 'பனிப்பாலை' என்ற கவிதையில்.

" என்பதனால் என்றென்றும் இந்த நெருப்பெரித்திருக்கும்: அன்புமன ஆழ்குழியுள் அமைந்தடங்கி ஒளிர்வது போல்" இந்த நெருப்புக் குழியுள் எந்நாளும் அவி யாது"

என்கிறாரே அந்த அடிகள் மட்டுமன்றி முழுக் கவிதையுமே படிக்கும்போது ரிஷிகளின் ஓமாக்கினியை நினைவு படுத்தியவாறு எம்மை வேதகாலத்தில் கொண்டு போய் நிறுத்தி விடுகிறது. 'சுமை' 'கடவுளே' என்பன வியாபார மயப்பட்டு விட்ட இன்றைய சமயச் சடங்குகளை, ஆவய முறைகளின் குறைபாடுகளை, வெளிக்காட்டுகின்றன. ஏ. ஜே. குறிப்பிட்டது போல் 'முருங்கைக்காய்'ம் கவைக்கிறது.

'மின்னல்' 'ஓயுமேயித்தம்' 'மட்டக்களப்பு மாநகர்' போன்றவை வெறும் சந்தங்களாக, சலங்கை ஓசைச் சந்தங்களாக, வெறும் புனைவுகளாக நின்றுவிடுகின்றன. படிம நெருக்கம் தருமுவிடம் உள்ள குறை என்றால், சந்த நெருக்கம் நீலாவணனது எனலாம். சந்தங்களின் மீது நீலாவணனுக்குள்ள பற்றலில் கவிதை பங்கப்படுகிறது. 'மின்னல்' என்ற கவிதை அதற்கு உதாரணம். தருமுனின் 'மின்னல்' இதன் முன்பளிர்க்கிறது. 'குற்றலுக்குறவஞ்சி'யின் அத்தி புனைவுகளும் நீலாவணனிடம் உள்ள குறை பாடு. 'பொன்னியற்புறம் போவதேன்' கதிர் பொறுக்குகின்றான் என்பன பாரதி தாசன் பாணியில் சென்று பொன்னியின் அழகை மட்டுந்தானா பாடவேண்டும்? கிராமியப்பிரச்சினைகளுக்கும் லாவகமாக அவற்றைத் திருப்பி விட்டிருந்தால் கவையாக இருந்திருக்கும். பொன்னியின் முகைகள் எத்தனை தரத்தான் நெற்குட்டு உவமைச் சுமைகளைத் தாங்குவது?

கடைசியாக 'வழி' குறுங்காவியம்பற்றி ஒரு குறிப்பு. 1962ல் புதுக் கவிதை பற்றிய வாதப் பிரதிவாதங்கள் நிகழ்ந்த காலத்தில் எழுதப்பட்டது இது. சங்ககாலயாப்புத் தொட்டு திருப்புகழ்ச் சந்தம்வரை நீலாவணனுக்கு நல்ல ஆட்சி உள்ளது போற்றத்தக்கது.

அப்பால்சென்றுபுதுக் கவிதைப்போக்கையும் நல்ல கண்ணோட்டத்தில் பார்ப்பாரோ எனும் சிந்தனை எழவும், அங்கேதான் 'வழி அடைக்கும் கல்' வந்துவிடுகிறது. 'வழியில் அறவழிப் புலவ'னின் யாப்பு வழிக் கவிதை களைப் பாராட்டியுரைக்கும் தமீழ்த் தாய் 'புதுமைவாண'னின் புதுக் கவிதையை நக்கி உரைக்கிறாள். அவள் நருவது 'புதுமை வாண'னாடாகப் பாடும் நீலாவணனின் புதுக்கவிதையைத்தான். அந்தப்பரிசீப்பு நீலாவணனுக்குத்தான் சாருவது. தருமு வின் புதுக்கவிதையைப் பாடியிருந்தால் ஒரு வேளை தமீழ்த் தாய் தலை நிமிர்த்தி விதந் துரைக்கக் கூடுந்தானே! (பரிசீக்க என்றே நீலாவணன் கவிதை எழுதியது ஒன்றும் புதிதில்லை. 'வழி' பற்றி விமர்சித்த முரு கையன் கூட ஒரு காலத்தில் 'எழுத்து'வில் பரிசீக்க என்றே புதுக் கவிதை சில 'எழுதி'வராம். இக்குறும் காவியம் பற்றி அவர் சிலாகித்து எழுதியுள்ளதைப் பார்த் தால், -பல மார்ச்சியப் பண்டிதர்கள் கை விட்ட பின்னரும் கூட புதுக்கவிதைபற்றி இவரின் (குளியலறை முணுமுணுப்பு' ஓய வில்லை போலிருக்கிறது.) பழம் புலவரை துணைக்கழைத்து.

“என் காதல் கவிவேந்தர், கேட்டிருந்

தால் உன் தலையைக் கிள்ளி எறிந்திருப்பார்கள் கிணற்றுக்குள்ளே” என்று கட்டப் பொம்மன்' பாணியில் புதுக் கவிதைக்கெதி ராய் குரல் எழுப்பும் நீலாவணன், வசன கவிதை பரிசோதனையிலீடுபட்ட பாரதி யைக் கூட தனக்குத்துணைக்கிழுத்திருப்பது சுத்த அபத்தம். புதுக்கவிதைக் கெதிராக அவர் முன்வைத்த 'நியாயங்கள்' எல்லாம் அறிவு வழிப்பட்டவையல்ல; உணர்ச்சிவசப் பட்டவை.

ஒரு மனவருத்தம். அற்புதமான கவி தைத் திறனுடைய நீலாவணன் தமது தரி சனத்தை விரிவுபடுத்தியிருந்தால் எழுத் தின்முதல் கவிமகனாயிருந்திருப்பார். இத் தொகுதி ஏற்கனவே வெளிவந்திருந்தால்

அந்தத் தரிசனம் பெற விமர்சனங்கள் உதவியிருக்கும். அதற்குள் 'துயில்' கொள்ள முத்திவிட்டாரே எனினும் இத் தொகுதியில் இடம் பெறாத 'ஓ!...வண்டிக் காரா...' பாட்டு ஒன்றே போதும்- நீலாவணன் எம் கிணவுடன் வைத்திருக்க.

கடைசியாக இரண்டு கவிதைத் தொகுப்புகள் பற்றியும் சிறுகுறிப்பு. மரபுக் கவிதையோபுதுக்கவிதையோ அல்ல இனி வாழப் போவது தருமு சொன்னாரே 'எங் கும் பரந்த கவித்துவம் என' அந்த நித் திய இருப்பின் நின்றவாறே அந்தஇருப்பை சமூகமும் உணர்ந்தெழு ஒத்தழைப்பதே இனி வாழும் கலையாகும். அதற்காக கவிதை கட்டுரை எழுது வதைக் கைவிடுதல் என்பதில்லை. ஆனால் எழுதுவது மட்டுந்தான் என்பது இருக் காது. ஏனெனில், வாழ்க்கையே வாழும் கவிதையாகி விடுமல்லவா?

(குறிப்பு: 'கைப்பிடியளவு கட்டல்'

விமர்சனத்தில் வரும் கவிதை ஒப்பீடுகள் பற்றி. மேற்படி ஒப்பீடுகள் அப்படியே ஒட்டு மொத்தமாதசரியாயி ருக்க வேண்டுமென்பதல்ல. ஏனைய உட னிகழ்கால கவிதைகளின் பாதிப்பு உண்டா எனப் பார்த்ததன் விளைவே. ஆனால் அக வுணர்வுள்ள கவிதாசக்தியுள்ளவர்களின் கவி தைகளில் படிம, உவமை, கருத்து ஒத்தி யையு இருப்பதும் ஆச்சரியப்படத்தக்க தல்ல. ஆனால் அதே அகவுணர்வுள்ளகவி தைகள் வேறொரு அகவுணர்வுக் கவி குரைப் பாதிப்பதும் ஆச்சரியமானதல்ல. ஆயின் இவ் வொப்பீடு, எவ்விதத்திலும் தருமுவின் கவிதா ஆற்றலைச் சந்தேகிப்ப தாய் அர்த்தப்படுத்திக் கொள்ளக் கூடாது.)

நான் புரிந்து கொள்ளாத எந்த விஷயமும் என் இலக்கியத்திலே இடம் பெறாது, என் கவிதை எதுவும் வெறும் கற்பனையை நம்பி உருவெடுக்கவில்லை வாழ்வியலுள்ள சுகதுக்கங்களை நேரில் பார்த்தவன் நான்."

—சரத்சந்திரர்.

சரத்சந்திரர்.

செ. யோகநாதன்

இது தமிழ் நாவலுக்கு நூற்றாண்டு. அது போலவே சரத்சந்திரருக்கும் இது நூற்றாண்டு. தமிழ் நாவல் இலக்கியத்தின் மீது பெரும் தாக்கத்தை ஏற்படுத்திய சரத்சந்திரரை இவ்வாண்டிலே நினைவு கூர்வது மிகவும் பொருத்தமான காரியமென்றே எண்ணுகிறேன். இந்திய உபகண்டத்திலே வங்காளம் அரசியல் ரீதியாக மட்டுமன்றி, கலாசார வழிகளிலும் தீவிர பங்கினை எடுத்ததோடு அமையாது, பிற மாகாணங்களுக்கும் முன்னுதாரணமாக விளங்கியது என்பது வரலாறும், வழிமுறையுமாகும். தமிழிலே பெருமளவுக்கு அறிமுகமானவர் சரத்பாபு. கவிதைகளையும், சிறுகதைகளாகவும் மட்டுமன்றி திரைப்படங்களாகவும் அவரது படைப்புகள் தமிழுக்குப் பரிச்சயமாகியுள்ளன. சரத்சந்திரருடைய படைப்புகள் அவருடைய கால வரலாறு, சிந்தனைகள், அரசியற் போராட்டங்கள், மனோபாவங்கள் ஆகியவற்றை அறியும் சாதனம் என்பதோடு மட்டும் ஓய்ந்து விடவில்லை. அவரைப் போல, ஒடுக்கப்பட்ட மக்கள், புறக்கணிக்கப்பட்ட பெண்கள் ஆகியோரை எந்தவொரு இந்திய மொழி எழுத்தாளனும் அவரது காலத்திலே எடுத்தாண்டதில்லை. அதனோடே தான் நிலப்பிரபுத்துவம், பெண்ணடிமைத் தனம் ஆகியவற்றைச் சுமந்திருந்த இந்திய மொழிகளிலே அவர் குரல் ஒங்கிக்கேட்க முடிந்தது; சமூகப் புரட்சியை கம்பீரமாக ஒலித்த வண்ணம் எழுத முடிந்தது. பின்னர் அக்குரலே அரசியல் இயக்கங்களிற்கும் வலுக் கொடுக்க முடிந்தது.

சரத்சந்திரர் இளம் பருவத்திலே மிகவும் குறும்புக்காரன். மிகப் பிரச்சினை யுள்ள குடும்பத்திலே பிறந்த போதிலும், பெற்

றோர் இவர்மீது மிகவும் பிரியம் கொண்டவர்கள். சங்கீதத்திலும், ஓவியத்திலும் விருப்பமும் பரிச்சயமும் கொண்ட சரத்பாபு, இளவயதிலேயே இலக்கியத்தில் பெரிதும் ஈடுபாடு கொண்டிருந்தார். இவர்தம் நினைவுக் குறிப்பிலே பின்வருமாறு எழுதியிருக்கின்றார். 'வறுமையிலேயே என் இளமையும், யௌவன தசையும் கழிந்து விட்டன. நான் அதிகமாகப் படிக்கவில்லை. தந்தையிடமிருந்து நிலையில்லாத புத்தியையும் இலக்கியத்தில் ஆழ்ந்த பற்றையும் தவிர காள், வேறு எதையும் பெறவில்லை. சிறுவயதிலேயே வீட்டைத் துறந்து இந்தியா முழுவதையும் சுற்றி வந்தேன். என் தந்தையின் ஆற்றலோ அபாரமானது. சிறுகதை, நாடகம், கவிதை, நவீனம் இப்படி எந்தத் துறையிலும் அவருக்குக் கைப்பழக்கம் உண்டு. ஆனால் அவர் எழுதியது ஒன்றாவது பூர்த்தியாகவில்லை. என் இளமையிலே அவையே உற்சாகத்தைக் கொடுத்து என்னை எழுதத் தூண்டின. அவர் அரைகுறையாக விட்டுச் சென்ற விஷயங்களை எப்படி முடிக்கலாமென்ற கற்பனையிலேயே தூக்கம் பாராமல் இரவு நேரங்களைக் கழிப்பேன்...' 1903ம் ஆண்டிலே சரத்பாபு பர்மாவுக்குப் பிரயாணமானார். பதின்மூன்று வருடங்கள் அங்கே கழித்தன. இக்காலத்திலே இவர் சிறைய வாசத்தார். ஓவியங்கள் வரைந்தார். 1918—1920 காலப்பகுதியிலேயே வங்காளத்திலே இவரது புகழ்பரவ ஆரம்பித்தது. 'வழிகாட்டல்', 'பித்துவின் மகள்' ஆகிய கதைகள் வங்குலக கியத்தில் கிளர்ச்சியை ஏற்படுத்தின, எல்லா வற்றிற்கும் சிகரம் வைத்தாற்போல 'சரித்திர ஹீனன்' காலமும் வெளியாகிற்று. 'வங்

பாள சமூக வாழ்வின் அம்சங்களெல்லா வற்றையும் சரத்பாபுவின் எழுத்துக்கள் ஆழ்ந்து வெளிப்படுத்துகின்றன. 'சரித்திர ஹின'னும் 'கிராம சமூக'மும் 'ஸ்ரீகாந்த னு'ம் 'வழிவேண்டுவோரும்' 'வங்காள இலக்கியத்தில் மட்டுமன்றி. இந்திய இலக் கியங்களிலும் தாக்குதல்களை எற்படுத்தின. சரத்சந்திரர் வெறும் இலக்கியவாதியாக மட்டும் நின்றுவிடவில்லை. சமூகப்பணியிலும் அவர் ஈடுபாடு கொண்டிருந்தார். இந்திய சமூக வாழ்வின் அடிமைத்தனங் களையெல்லாம்நிர்மூலமாக்க வேண்டுமென்ற ஆவேசம் அவரிடம் கனன்றுகொண்டிருந்தது. அரசியல் கோழுந்துவிட்டுப் புரட்சித்தியாக விசிக்கொண்டிருந்த வங்காளத்தில் வாழ்ந்தவர் சரத்பாபு. விடுதலைப் போராட்ட இயக்கமானகாங்கிரசிலும் இவர் இணைந்து போராடியிருக்கிறார். ஹாவ்டா ஜில்லாக் காங்கிரஸ் தலைவராக இருந்த வேளையில் சொல்லாலும், செயலாலும் தீவிரப் பணிபுரிந்த சரத்பாபு, சுபாஸ்சந்திர போஸின் பிரியத்துக்குரியவராயிருந்தார். அரசாங்கத்தினால் அபாயகரமானவர்கள் எனப் பிரகடனப்படுத்தப்பட்ட பல புரட்சியாளர்களை இவர் தம்மிடம் தலைமறைவாக வைத்திருந்திருக்கிறார். அவரின் 'வழி வேண்டுவோர்' (தமிழில்-பாரதி) அவரின் அரசியல் பிரக்ஞையையும் தெளிவாகவே தெரியப்படுத்துகின்றது, சரத்சந்திரர் வாழ்ந்த காலத்திலேயே போற்றப்பட்டார். 1938ம் ஆண்டு சரத்சந்திரர் காலமானார். ஆயினும் அவரின் இலக்கியங்கள் மீண்டும் மீண்டும் வங்காளத்தில் மட்டுமன்றி, பிறமொழிகளிலும் மறுபிரசுரமாகிக் கொண்டிருக்கின்றன. சரத்சந்திரர் ஸ்ரீகாந்தன், என்ற தமது உன்னதமான நாவலை நாலு பாகங்களாக எழுதினார். இதை ஈ. ஜே. தொம்ஸன் ஆங்கிலத்தில் மொழிபெயர்த்தார். பின்னர் இந்தாலிய, பிரஞ்சு மொழிகளுக்கும் அறிமுகமாயிற்று. 'வழிவேண்டுவோர்' என்ற நாவலை புரட்சியைத் தூண்டுவதாகக் கூறி பிரிட்டிஷ் அரசாங்கம் பலமுறைபறிமுதல் செய்தது.

தமிழில் மார்க்ஸிம் கோர்க்கியைப் போலவே பரந்துபட அறிமுகமாவவர் சரத்

சந்திரர். தமிழிலே எழுதுவோரும், வாசிப்போரும் தவறாது பயில வேண்டிய ஒருவர் சரத்சந்திரர் எனத் துணிந்து கூறலாம். அவருடைய 'ஸ்ரீகாந்தன்', 'பாரதி', 'பைரவி', 'கிரண்மயி' என்ற நாவல்கள் தமிழிலே வெளியாகிப் பெரும் புகழ் பெற்றவை. நான் அறிந்தவரை இவ்விலக்கியங்களின் தாக்கம், இன்றைய முன்னணி எழுத்தாளர்கள் பலர்மேலே அழுத்தமாகப் படிந்திருக்கின்றது.

இந்திய மொழிகள் ஏனையவற்றில் சரத்சந்திரரின் நவீனங்கள் மொழி பெயர்க்கப்பட்டதோடு நில்லாது, திரைப்படங்களாகவும் உருப் பெற்றிருக்கின்றன. தமிழிலே 'தேவதாஸ்', 'கானல்நீர்' ஆகியவை திரைப்படங்களாக வெளிவந்துள்ளன.

2

சமூகச் சிக்கல்களை வெளிப்படுத்துவதில் சரத்சந்திரர் மிகவும் ஆர்வமும் அவதானமும் காட்டியிருக்கின்றார். அவர் முற்கூறியே அரசியல் இயக்கங்களிலிருந்து விடுபட்டிருக்க முயன்றார் என்றொரு அபிப்பிராயமும் சில விமர்சகர்களால் வெளியிடப்பட்டதுண்டு. அது வெறும் ஆராய்வற்ற, மேலெழுந்தவரியான எண்ணமாகும். சரத்பாபுவுக்கு சமூகத்தை விட்டு ஒதுங்கியிருக்கும் எண்ணம் என்றுமே இருந்ததில்லை. அவர் சுதந்திர இயக்கத்திலும் தலைமை வகித்து வழிநடத்தியிருக்கிறார். 'பெண்களுக்குரிய மதிப்பு', 'தேசமும் இலக்கியமும்' என்ற நூல்களில் அவரது தீவிர அரசியல் போக்கு விளக்கமாகின்றது. அன்றைய வங்காளத்தின் பிரதான அரசியல் கட்டுரைகளாக சரத்பாபுவின் சிந்தனைகள் பரிணாமம் பெற்று, எழுச்சியையும் செயற்பாட்டையும் ஏற்படுத்தியுள்ளன. அரசியல் வழியில் இவர் சுபாஸ்சந்திரபோஸின் இயக்கத்தை முழுமனதோடு மூர்க்கமான போக்கில் ஆதரித்தார். பிரிட்டிஷ் அரசாங்கத்தினால் தேசவிரோதக் குற்றம்சாட்டப்பட்ட வால்விஹாரி போன்ற தேசபக்தர்களுக்கு புகலிடம் கொடுத்தவர் சரத்பாபு. ஆயினும் வங்காளத்தின் கட்சி

பேதங்கள் அவரின் மனதினைப், பெரிதும் துன்புறுத்தின. சிந்திக்க வைத்தன; செயலாக்கத்தாத் தளர்த்தின. இதை அவரின் எழுத்திலே பார்க்கலாம்.

இலக்கியத்துறையிலே தம்முடைய ருநநாதராக இரவீந்திரநாதாகூரை கொண்டாடியவர் சரத்பாபு. ஆயினும் தாகூரை விட அவரது எழுத்துக்கள் மேம்பட்டிருந்தன. விமர்சகர்கள் தாகூரையும்விட சரத்பாபுவை வெகுவாகக் குறைத்துக் காட்ட முயன்ற போதிலும், பரவலான வாசகர்கள் அதனை ஏற்றுக் கொள்ளவில்லை. தாகூர், சரத்சந்திரரைப்போல பிரச்சினைகளை அணுகுவோ, துணிவுடன் விமர்சிக்கவோ, சமூகக் கட்டுக்களை உடைத்தெறியும்படி தூண்டவோ தன் எழுத்தைப் பாவிக்க முயன்றதில்லை. அதனால்தான் தாகூரே, சரத்சந்திரரைப் பற்றிக் கூறுகிறபோது பின்வருமாறு குறிப்பிட்டார். “...எத்தனையோ எழுத்தாளர்கள் புகழடைந்திருக்கலாம். ஆனால் மக்களின் உள்ளத்தைக் கொள்ளை கொள்வதில் சரத்பாபுவுக்கு இணைவேறு யாருமேயில்லை. வங்காளியின் உள்ளம் வேதனைப்படும்போது அதைக் கண்டறிந்த பெருமை இவரைத்தான் சாரும்.”

சரத்சந்திரர் எத்தகைய இலக்கியத்தை வற்புறுத்தினார்?

அவர் உண்மையான பிரச்சினைகளை, சரியான தீர்வோடு விமர்சிக்க வேண்டுமென்பதைத் தனது கட்சியாகக் கொண்டிருந்தார். உண்மையை வற்புறுத்துவதில் தயவு தாட்சனியத்தை அவர் அனுமதித்ததில்லை. இந்தியாவின் பாரம்பரியப் பண்பாடென்ற பெயரில் பிற்போக்குத் தனங்களை நுகர்த்தடியாகப் பூட்டிக்கொண்டு உழலும் இந்திய மக்களிடையே துணிவாகத் தன்னுடைய கருத்துக்களை முன்வைத்தவர் சரத்பாபு. அதனாலேயே கடுமையாகவும் விமர்சிக்கப்பட்டவர் அவர். அண்மையில் பத்திரிகையில் க. நா. சு. குறிப்பிட்டிருந்தபடி, சரத்சந்திரருக்கு வங்காள மக்கள் செய்த இருட்டடிப்புக்குப் பிராயச்சித்

தமாக, அவரை அவரது நூற்றாண்டு ஆண்டிலே மிகப் பிரபல்யப் படுத்திக் கொள்ள முயல்கிறார்கள் என்ற கருத்து, ஏற்கத்தக்கதல்ல. சரத்சந்திரர் நிலப்பிரபுத்துவ அம்சங்களை வரவேற்ற விமர்சகர்களால் இருட்டடிப்புச் செய்யப்பட்டாரே தவிர, வங்காளத்தின் பெருந்தொகையான மக்களால் பெரிதும் வரவேற்கப்பட்டார்; போற்றப்பட்டார்; விமர்சித்து ஆராயப்பட்டார்; சரத்சந்திரரின் இலக்கியப்போக்கு அவரின் காலத்திலேயே ஒரு அடிப்படையான இலக்கியசித்தாந்தத்தை உருவாக்கிற்று. அவரே தமது கட்டுரையில் குறிப்பிடுகின்றார். “இந்தக் காலத்தில் எழுத்தாளர்களை இலட்சிய வாதிகள், யதார்த்த வாதிகள் என்று இரண்டுவிதமாகப் பிரிக்கின்றார்கள். நான் இரண்டாவது பிரிவினைச் சேர்ந்தவன். யதார்த்தவாதி. இதனாலே எனக்கு மிகவும் கெட்ட பெயர். கலை என்பது மனிதனுடைய சிருஷ்டி. அது இயற்கை அன்று, வாழ்வில் நடப்பதெல்லாம் புனிதம் என்று சொல்லிவிட முடியாதது, அழகவே முக்கால்வாசி. அவை இலக்கியத்துக்கு உதவாத விஷயங்கள். இயற்கையை உள்ளபடி வர்ணிப்பது வெறும் போட்டேசு. அது வர்ணமும் ரேகையும் கொண்ட சித்திரமாகாது. தினசரிப்பத்திரிகைகளில் வெளியாகும் மயிர்க்கூச்செறியும் சம்பவங்கள் இலக்கியமாகுமா? குணசித்திரங்கள் வரைவதென்றால் அது லேசான காரியமல்ல; கலைநோக்கு அனுபவம் அவசியம் வேண்டும். கற்பனை ஒன்று மட்டும் இருந்தால் போதாது, இருதயத்தின் அனுதாபங்களைப் பெல்லாம் சொரிந்து கதாபாத்திரங்களை உருவாக்க நான் முயன்று பட்ட கஷ்டங்கள் எனக்கல்லவோ தெரியும்? ...நன்மையும் தீமையும் உலகில் சேர்ந்துதான் இருக்கும். நல்லதை கல்லதென்றும் கெட்டதைக் கெட்டதென்றும் சொல்வதை ஒருநாளும் கலை தடுக்கவில்லையே.”

சரத்சந்திரர் ஓவியத்திலும், சங்கீதத்திலும் கொண்டசூடுபாட்டினை அவரின் எழுத்துக்களில் பரந்துபடக்காணலாம். இவைகளைப்போல நதிகளையும் அவர் மிக

வும் நேசித்தார். மதுரமான அலற்றின் ஓசை, செழுமையினை அள்ளித்தரும் வளமான செளந்தரியம் ஆகியவை அவரை மிகவும் வசிகரித்தன. கங்கா நதி அவருக்குக் காதுலுக்கு உரியவளாக இருந்தாள். பாஸ்திராசில் கங்கா நதிக்கு எதிராகச் சில காலம் அவர் வாழ்ந்தார். நதியின் ஓரமாக வாழ்ந்ததிலேயே நிம்மதியையும் ஆனந்தத்தையும் அவர் கண்டார்.

சரத்பாபு வங்காளத்தின் இருதயத்தைப் பிரதிபலித்தார்; அதற்குடாகவே

இந்தியாவின் சாதாரண மகனையும்; அபாக்கியவதிகளையும் உலகக் காணவைத்தார்' பலவிதங்களிலும் வங்காளத்தின் இலக்கியம் போக்கு, அவருடைய காலத்திலிருந்துதான் புதிய உணர்வோடும், கம்பிரமான உண்மையோடும் நவீனமான பாணியிலே அடியெடுத்து வைக்கத் தொடங்கியது.



“நனைத்தமிழ் இலக்கிய வரலாறு
—1800 தொடக்கம்”

—இன்னொருவருடன் சேர்ந்து நான் எழுதிக்கொண்டிருக்கும் இவ் ஆங்கில நூலுக்கு 1958 க்குப் பின் ஈழத்தில் வெளிவந்த ஈழத்து எழுத்தாளர்களின் நூல்கள், சஞ்சிகைகள்' எழுத்துக்கள் தேவை. ஆர்வலர்கள் கீழ்வரும் முகவரிக்குத் தங்கள் படைப்புகளையும் நூல்களையும் சஞ்சிகைகளையும் அனுப்பி வைப்பின் மிக்க உதவியாக இருக்கும்.

சோ. சிவபாதசுந்தரம்

“சிராவஸ்தி”

19, காமராஜ் அவெனியு

அடையாறு

தமிழ் நாடு

60020.

திரு மார்ட்டின் விக்ரமசிங்காவின் மரணம், நவீன சிங்கள இலக்கியத்திற்குப் பேரிழப்பாகும். நாவலாசிரியராகவும், சிறுகதையாளராகவும், விமர்சகராகவும் அவர் முக்கிய இடத்தைப் பெற்றிருந்தார். அவரது இரண்டு நாவல்கள் 'லெஸ்ரீன்' கைவண்ணத்தில் அழகிய நிரைப்படங்களாகவும் வந்துள்ளன.

சென்ற இதழில் 'தவிச் சொத்து' பற்றிய மதிப்புரையை எழுதியவரின் பெயர் 'கணபதி' ஆகும், தவறுதலாக இது விடுபட்டமைக்கு, வருந்துகிறோம்.

—நிர்வாக ஆசிரியர்.

With Best Compliments

KARUNA TRADING CO.

Telephone: 35796

**29, DAM STRET,
COLOMBO, 12,**

திருவிழா

த. ஆனந்தமயில்

நான் உடுப்பெல்லாம் உடுத்து ஆயித்
தமா சிக்கிறன். எண்டாலும் திருப்தி
யில்லை. கண்ணாடியை எடுத்து, அசைச்சுப்
பிடிச்ச இன்னுமொருச்சாப் பாக்கிறன்.'
அப்ப அம்மா, "கனகம் எடிபின்னை"
எண்டு கூப்பிட்டுக் கேக்குது. புறப்பட்டு
விட்டம், எங்களுக்குப் பின்னாலே தம்பி
ஓடி ஓடி வாரான். தம்பியின்ரை முகத்
தலை அப்பிக்கிடந்த டவுடரை, அம்மா
அழுத்தித் துடைச்ச விடுறா. நான் முன்
னும் பின்னும் பக்கமும் சரிஞ்சு, சாறி
சரியா இருக்கோண்டு பாக்கிறன்.

கோயில்லை இண்டைக்குச் சரியான
சனமா கக்கிடக்கு. பத்தாந்திருவிழா
எண்டால் எழுப்பந்தானே! கோயிலு
முன்னுவிதியிலும் சிகரங்கள் கட்டியிருக்கு
லவுஸ்பீக்கர் பாடுது. உபயகாரி பட்டு
வேட்டி உடுத்து, பட்டுச்சால்லை கட்டி
யிருக்கினம், சிவபெற்றை கழுத்திலே பெரிய
தங்கச் சங்கிலியைத் தொங்குது. அவையள்
சனங்களுக்கை அங்கையும் இங்கையும் ஓடு
கினம், சடைச் சோடிகளை இன்னும் முடி
யயில்லை. இலை குழை பூக்களாலை சோடிகளை
நடக்குது. சவுக்கமரக் கொப்புகளும், அது
களுக்கு இடைக்கிடை சொருகியிருக்கிற
தாமரைப் பூவளும், நல்ல வடிவாக் கிடக்கு.

மேனச்சமா நடக்குது. நாங்கக் பொம்
பிணியளுக்கை வந்திட்டம். பொம்பிணியள்
கல்ல நல்ல சாறியள் கட்டியிருக்கினம். மச்
சாள், கல்லொரு காஷ்மீர்ச்சாற் கட்டியி
ருக்கிறா. என்னைப் பாக்கிறன், நானும் அவ்
வளவு பறவாயில்லைப்போலை கிடக்குது.
என்னையும் பொம்பிணியள் அடிக்கடி பாக்
கிற மாதிரி தெரியுது.

ஆம்பிணியன்பக்கம் பாக்கிறன்' தேடித்
தேடிப் பாக்கிறன். ஆராரோ பொடியன்
கள் எல்லாம் நிக்கினம். ஆனா அத்தாலைக்
காணேல்லை. அத்தான்ரை சினேகிதரைப்
பாக்கிறன் அவையணையும் காணேல்லை.

கண்டேஸ்வரர் சுத்திக் கொண்டு வந்து
கோயிலுக்குள்ளே போகுது.

மாமி சொல்லுறா அம்மாவுக்கு "பொடி
யனுக்குத் தேப்பன் இண்டைக்கு கல்ல
அடியெல்லே அவன் திருவிழா ஏனும்...
கோயில் ஏனும்... அதியாயக் கிசாாம்...
ஊர் முன்னேற்றத்துக்கு ஏதும் செய்யுங்
கோவன் ஊரிலே ஒரு சனசமூக நிலைய
மில்லை... ஒரு பொதுதன கக்கசில்லை...
ஒரு நாளிரவிலே முவாயிரம் ரூபா
வையும் சிலலழிக்க வேணுமே...! எண்டு
கேட்டான்... அப்பபாத்து, கோயில் மணி
யமும் நிண்டது... கொண்ணனுக்குடனை
கோவம் வந்திட்டுது... ஆத்திரத்திலே மணி
ஷன் ரண்டடி அடிச்சுப் போட்டுது... கட
வுள் காரியமான கெரத்திலேயே, இந்தக்
கதை கதைக்கிறது பேயன்..." எண்டு
சொல்லி முடிச்சா.

"மருமேனுக்கு ஏன் இந்தப் புத்தி...
படிச்சம்..." என்று அம்மா.

எனக்கெண்டா பத்திக்கொண்டு வரு
குது. "உங்களுக்கெல்லாம் என்ன தெரியும்"
எண்டு கேட்டிருப்பன். குமர்ப்பின்னை என்
டிட்டு பேசாமல் நிண்டன். சரியான கவ
னியாக் கிடக்குது. இந்நாலை அத்தான் சில
நேரம் இண்டைக்குக் கோயிலுக்குவராரோ...!
எல்லாச் சனங்களும் "அரோகரா!"
எண்டு சத்தம் போடுகினம். ஆறும்சாமி
யாரை சடைலிலே ஏத்தியாச்சு. பக்கத்திலே
பிணியாரையும் ஏத்தியாச்சு. சக்தை

அசையத் தொடங்குது.

சகடை வடக்கு வீதியிலே வந்து நிக்க, பூசை நடக்குது. ஐயர் மணியைக் கிலுக்கி கைப்பூர தீபத்தைக் காட்ட, எல்லாச் சனங்களும் "அரோகரா... அரோகரா..." என்று சொல்லி, கைகளை உயத்தி கும்புடுகினம்— எல்லாரும் ஆர்வமாய் சகடைக்கு முன்னூலை பாக்கினம். பொழிப்புத் திரு விழாவெண்டால், வடக்கு வீதியிலே சுவாமி வந்தவுடனே, சின்னமேளப்பெட்டையள் வந்து நிண்டு, பாடுறதுதானே! அப்ப, சின்னமேளப் பெட்டையள் வந்து, கைகட்டிக் கொண்டு, நிரையிலே நிண்டு பாடுகினம். பக்கத்து வீட்டு கமலா சொல்லிறு" பொலிகை பொன்னுத்துரை செற்றும் நிக்குது" என்று. எல்லாரும் அவையையே பாக்கினம். அவையள் சொண்டுக்கு கண்ணுகளுக்கு மைதீட்டி, நல்ல சரிகைச் சாறியள் கட்டியிருக்கினம். அவையளின் ரை குரல் கலீரெண்டு கேக்குது. நல்லாத்தான் கிடக்கு. பாடி முடிஞ்சதும், அவையன் வாகன மண்டபத்துக்குப் போகினம். அவையளுக்குப் பின்னூலை, சின்னப் பெடியளெள்ளாம் புதினம் பாக்க ஒடுதுகள்.

மச்சாளுக்கு கமலா, ஆரையோ காட்டிச் சிரிச்சிறு. ஏன் சிரிச்சினம் என்று விளங்குது. மீனாட்சி உடுத்திருக்கிற, கசங்கின-கிளாஸ்நைலோன் சாறியைக் காட்டித்தான் சிரிக்கினம். எனக்கு அவவைப் பாக்க பாவமாக் கிடக்கு.... அவ வின்றை முகத்திலே சந்தோஷத்தைக் காணன். அவவின்றை தேப்பனும், இண்டைத் திருவிழாவுக்கு முன்னூறுருவா குடுத்தவர்தானே! எனக்கெண்டா, கமலாவும் மச்சாளும் அப்பவெண்ண சிரிச்சிருக்கக் கூடாதுமாதிரிக் கிடக்குது.

வடக்கு வீதியிலே மோளச்சா நா நடக்குது. பொழுது பட்டுக் கொண்டு வருது. லயிற்றுக்களெல்லாம் திடீரெண்டு பத்த, நல்ல பிரகாசமா இருக்கு. அந்த இடிஞ்ச எத்தைச் சத்தி, ரியூப் லயிற்றுள் போட்டுக் கிடக்கு. நடுவிலே வாட்டப்பம்ப வைச்சு

பைப்புகள் போட்டு, தண்ணீரிலே பூவாணம் விட்டுக் கிடக்கு தண்ணீர்த்துளியள் காற்றிலே பறக்க, அதிலே கலர்லயிற்றுக்கள் பட, நல்ல வடிவாக் கிடக்குது. அந்தப் பாழடைஞ்ச குளங்கூட இண்டைக்கு நல்ல வட்சணமாத்தான் கிடக்கு.

சனங்கள் கொஞ்சம் கொஞ்சமா குறைஞ்சு கொண்டு போகுதுகள். 'இப்ப போனத்தானே, இரவு நிகழ்ச்சியன் பாக்க கெதியா வரலாம்.' கமலா வந்து கூப்பிடுற. அவவுக்குப் பக்கத்திலேஎங்களோடை படிக்கிற கனகாம்பான் சிக்கிறு. நாங்கள் ஏதேதோவெல்லாம் கதைக்கிறம். எங்கடை கதையன் முடியவில்லை. அப்ப, தம்பி வந்து 'அம்மா வரட்டா'மெண்டு என்ரை சாறியைப் பிடிச்சு இழுக்கிறுன். 'போவீட்டு வாறன்' என்று அவையளுக்குச் சொல்லுறன். அப்ப மச்சாள் சொல்லுற "பத்து மணிக்கு கர்ணன் கோஷ்டியின் ரைசிகழ்ச்சி. கெதியா வாங்கோ" என்று,

0 0 0

கோயிலுக்கு முன்னூலை அலங்கார மேடை போட்டுக் கிடக்கு. லயிற்றுக்கள் கண்ணைப் பறிக்குது. மேடைக்குத் தெற்காலை பாயைப்போட்டு இருக்கிறம்.

"உந்த மேடைக்கு நானூறு ரூபாவாம் "எண்டு மாமி சொல்லுற. எனக் கெண்டால் ஆத்திரந்தான் வருது. "ச்சா.. அறியாயந்தானே...!" என்றன். அது மாமிக்குப் பிடிக்கையிலீடீப் போலை. "சாடிக் கேற்ற முடி போலைதான் கிடக்கு" என்று. அம்மா சிரிக்கிறு— மச்சாளும் சிரிக்கிறு. எனக்கு ஒரு மாதிரியாக் கிடக்குது. தலையைக் குனியிறன்.

ஆம்பினையன் பக்கம் பாக்கிறன், கனக்கப் பேரெல்லாம் இருக்கினம். சில பொடியன்கள் மாத்திரம் அவையளுக்கு பின்னூலை நிண்டு பாக்கினம். நான் உத்து உத்துப் பாக்கிறன். அங்கை... ஓ... அத்தானும் நிக்கிறார். சிரிக்கிறார். எனக்கெண்டா சந்தோஷமா பிடிபடாமஎல்லாரும் வேட்டி

சால்வை கட்டியிருக்க. சிலபேர் மாத்திரம் சேட்டுப் போட்டிருக்கினம். அத்தானும் ஒரு இளஞ் சிவப்புச் சேட்டு போட்டிருக்கிறார். அவருக்கு அது நல்ல எடுப்பாத்தான் கிடக்கு. அவர் இண்டைக்கு திருவிழாவுக்கு வராமல் வீட்டிருந்தால் என்னுடைய நினைச்சுப் பாக்கேலாமல் கிடக்கு.

“அங்கயெனை அம்மா... அண்ணாவந்து நிக்ருது...” என்று மச்சாள் சொல்லுறா. “ம்..... உங்கடைய மருமேனைப் பாருங்கோவன் ... அவரையும்..... அவற்றை சேட்டையும். அவர் உதை விடார்... கோயில் குளமெண்டால், உது தான் போடுவர்...” என்றாமி. அம்மாயிரிக்கிறா. மச்சாள் என்னைப் பாக்கிறா. நான் மேடையைப் பாக்கிறன்.

கர்ணன் கோஷ்டியினர் மேடையிலே வந்து இருந்திட்டினம். முதல்லை, புதுப் பாட்டுப் போலை கிடக்கு; மெல்லிய குரல்லை பாடினர் ஒருவர். ரொம்ப நல்லாத்தான் இருந்தது. பிறகு, “எல்லோரும் எல்லாமும் பெறவேண்டும்...” என்ற பாட்டை அவர் பாடி முடிக்க, அத்தானை மாதிரம் கைதட்டுகினம். எல்லாச் சனங்களும் படிபெற திரும்பி, அவையனைப் பாக்கினம். ஏதோ பைலாப் பாட்டை அக்கோடியன்காரர் வாசிக்கிறார். எல்லா வாத்தியங்களும் உச்சக கட்டத்துக்கு வேலை செய்யுதுகள். பெலத்த கைதட்டோடை கர்ணன் கோஷ்டி முடிஞ்சது.

அத்தானைப் பாக்கிறன்; காணேல்லை. எனக்குச்சலீப்பாக் கிடக்குது. தம்பி படுத்திட்டான். மாமி கொட்டாவி வந்துரு, கமலா பருப்பு சாப்பிடச் சொல்லித்தாறு. சாமத்திலே அசைச் சாப்பிட ஒரு மாதிரியாக் கிடக்குது. வாயெல்லாம், ஓரே பசுபசப்பு.

“சின்னமேனம் நாலு கூட்டெல்லே இனிக் கொண்டந்து ஆட்டினுத்தானே விடியமுதல் டிடியும்...” என்று மாமி.

அத்தானைத் தேடிறன், அவர் தேர் முட்டிப்பக்கமாய் வந்து நின்று என்னைச்

சோதிச்சுப் பாக்கிறார், கவனியாத மாதிரி நிக்கிறார். அவற்றை சிநேகிதன் சிரிக்கிறார் ஏதோ, அத்தானுக்கு அவர் சொல்லுமாப் போலை இருக்கு... எனக்குவெக்கமாக் கிடக்கு, சடக்கெண்டு திரும்பிமேடையைப் பாக்கிறன்.

பொலிகைப் பொன்னுத்தரை செற்றமே டக்கு வந்திட்டுது. சின்னமேனப் பெட்டை ஒருத்தி நல்ல வடிவா இருக்கிறா, மற்றப்பெட்டை சரியான பருமனுக் கிடக்கு கமலாவின்ரை தாய் சொல்லுறா” இஞ்சையடி— ஒரு கடுவன் பூனை வந்து நிக்ருது” என்று படிபெறன். எல்லாரும் சிரிக்கினம் “வருவாயா வேல்முருகா...” என்று பாடிக் கொண்டே ஆடுகினம். தானக் காரர் அறம்பிறாபாத் தாளப் போடுறார். ஆர்மோனியப் பெட்டி பொன்னுத்துரை, சாஞ்சு சாஞ்சு வாசிக்கிறார் அவையன் கழண்டு கழண்டு ஆடுகினம். வேர்வை வழியுது. மூச்சும் எறியுமாப்போலை கிடக்கு. ஆனா அவை சிரிச்சுக் கொண்டு தான் ஆடுகினம் “அந்தத் தொக்கைப் பூதம் நல்லா ஆடாதாம். மற்றவன் நல்லா ஆடுறான்...” என்று மாமி. அவையன் எல்லாக் களைச்சுப் போச்சினம். ஆனா இன்னுமொரு பாட்டை ஆர்மோனியத்திலே அடியெடுத்துக் குடுக்கிறார் பொன்னுத்துரை, அவை ஆடுகினம். துள்ளித் துள்ளி ஆடுகினம் சிரிச்சுக் கொண்டே ஆடுகினம், அந்தச் சிரிப்பிலே வேதனையும் இருக்குமாப் போலை கிடக்கு, எனக்கெண்டா அவையனைப் பாக்கப் பாக்க, பாவமாக் கிடக்கு ‘எங்களை மாதிரியாவது இருந்தா, இவையளேன் இப்பிடி களைக்க விறவிறுக்க ஆடவேணும்...? சரியான கஷ்டப்பட்டதுகள் போலை !

அத்தானைப் பாக்கிறன், அவரைக் காணேல்லை, நேரத்தைக் கேக்கிறன், “விடியப் போகுது— ஐஞ்சமணியாச்சு...” என்று கமலா,

வயிற்றுக்கள் மங்கலாத் தெரியுது சனங்கள் குறையுது சிலபேர் வீதியிலே

அங்கையும் இங்கையும் அப்படியே விழுந்து நித்திரையாப் போயிருக்கினம், மேடையிலே செந்தாமரை சகோதரியன் குவிஸ்த டாள்ஸ் ஆடுகினம்,

காலுகள் உழையது, கால்களை நீட்டி மடக்க, கல்லை ககமாக்கி விடக்கு, கொட்டாவிதான் அடிக்கடி வருது.

சுவாமி வெளிக்கினம்பி, வீதிவலம் வரப்போகுது, மச்சான் மாமியை எழுப்பி ரூ, சுவாமியை தூக்க, மாமா ஒடிஒடி ஆக்கலைக் கூப்பிடுகிறார், மூத்துச் சப்பறத்திலே சாமியை ஏத்தியாச்சு பூவாணங்கள், வெள்ளி வாணங்கள் சிறுதுகள் கோட்டை வெடியன் அதிருதுகள் அவிட்டுகள், கெற்பத்தைக் கலக்கி மேலைபோய் வெடிக்குதுகள் எலிவாணம் ஆக்கலுக்கை பாஞ்சு போகுது, சனங்கள் தள்ளுப்பட்டுக் கொண்டு, “ஐயோ—” என்று விலகி ஓடுகினம். ஐயர் சப்பறத்துக்கை ஒதுங்குகிறார்,

“இவங்கடைவாணக கலக்கத்தால்தான் நான் அப்பவே சொன்னான்— வெள்ளைப் போவமெண்டு— இவன் கேட்டாத் தானே—” என்று, மலிஷி ஒண்டு மகளைப் பேசுது, சனங்களெல்லாம் பரபரத்து அல்

லோகை கல்லோலப் படுகுதுகள், சிலஉபய காறர் அங்கங்கை நிண்டு, புகைக் குண்டுகள் விடுகினம், சரியா விரியாத குண்டொண்டு ஆற்றையோ விட்டிலே விழுந்து எரியிறது தெரியுது. பொன்னப்பா கிழவனுக்கு மேலை, வாணம் விழுந்து, ஆஸ்பத்திரிக்குக்கொண்டு போனார்கள்—” என்று ஐயாவந்துசொல்லுறார், சுவாமிவடக்குவீதியாலை திரும்புது, மாமி சொல்லுற “மூவா வீரம் ரூபாயும் ஒரு ராவிலே கரியாய் போச்சு—” என்று, மாமியின்ரை தத்துவத்தைக் கேட்டு அம்மா, “பிள்ளை—” என்று, வெட்டியிழுக்கிறார்,

கிழக்கு வெளிச்சக் கொண்டு வருது, நித்திரை தூக்கத்திலே, ரேட்டிலே தடக்கி விழப்பாக்கிறன், ரேட்டிலே ஏதேதோ வாசகங்களெல்லாம் சிவப்பாலையும் வெள்ளையாலையும் எழுதிக்கி விடக்கு, பின்னாலே வாற ஊர்ப்பெடியங்கள் சிலபேர், அதை வெல்லாம் உரத்து வாசிச்சக் கொண்டு வாறங்கள் நான் அத்தானை நினைக்கிறன்

(1972 சித்திரை)

WITH BEST COMPLIMENTS

From

SREE RAJAH TRADERS

226, 228, GASWORKS ST.

COLOMBO 11.

T. PHONE: 34701

With Best Compliments

from

M. A. V. INDUSTRIES

No: 179/17. Polhengoda Rd,
KIRILLAPONE,
COLOMBO.

**FOR ALL
SPARE PARTS,
HOUSEHOLD GOODS
BRASS & ALUMINIUM WORKS.**

**Geetha Trading
Company**

**General merchants in
Aluminium**

**4, Dam Street,
Colombo-12.**

**S. Arunachalam
Chettiar Sons**

WHOLESALE & RETAIL MERCHANTS

**Dealers: OIL, CATTLE FOOD, RICE,
PROVISION & GROCERIES.**

**165, Fifth Cross st,
Colombo-11.**

Phone: 21792

பதிவுகள்

எம் இலக்கியக் காரரில் பலரே காடும், திரைப்படம் போன்ற ஏனைய கலை வடிவங்களில் அக்கறையற்ற, வெறும் 'இலக்கியக் குறி'க்காரராக இருப்பதோடு அவை பற்றிய அபத்தமான கருத்துக்களையும், இரகசியமையும் கொண்டுள்ளனர். சராசரித்தமிழ் நயிந்தி, ஹொலிவுட் திரைப்படங்களில் ஒரு வித தவிர்க்க இயலாமையோடு அவர்களையும் திருப்தி, இதனை உறுதிப்படுத்துகிறது இவற்றின் நிழலாயமையும் நாடகங்களின் பாதிப்பும் இவர்களிடமும், ஏனைய பொதுச் சுவைஞர்களிடமும் காணப்படுகிறது.

இக் கலை மாறத்தக்க, குழலை உருவாக்கும் 'கலைஞர்களின் இயக்கம்' சில ஆண்டுகளாக நாடகத் துறையில் நிகழ்ந்து வருகிறது. அதில் நா. சுந்தரலிங்கமும், தார்சீசியகம்முக்கிய இடத்தை வகிக்கின்றனர். இருவருமே ஆற்றல் வாய்ந்த நெறியாளர்களாக உள்ளதோடு, சிறந்த நடிகர்களாகவும் உள்ளனர் சுந்தரலிங்கம் சிறந்த நாடகப் பிரதி ஆக்குகராகவும், 'அபஸ்வரம்' 'விழிப்பு' போன்றவற்றால் 'தன்னை நிலை நிறுத்த கிறார்'. இருவருமே நாடகத்தின் கருப்பொருளைப் பரிமாற்றுகையில் 'உக்கிர ஹிப்பு' சீகழக்கடிய நாப்பலி, ஒளி, பிற நவீன உத்திகளைக் கையாளும் போது 'குசனை உணர்ந்ததாக' சிறந்ததாக அனுபவத்தைப் பெறமுடிகிறது. சுந்தரலிங்கத்தின் விழிப்பு அபஸ்வரம், இரு துயரங்கள் ஆகியவற்றையும் தார்சீசிய சின் பிச்சை வேண்டாம், கோடை ஆகியவற்றையும் இதுவரை பார்க்கமுடிந்தது கடுமியம், கந்தன் கருணை, புதியதொருவிடு என்பவற்றைப் பார்க்கச் சந்தர்ப்பம் கிடைக்கவில்லை. இருவருமே 'உயர் இரகசியங்களை' திருப்திப்படுத்த முயல்வதாகச் சிலர், குறைப்படுகின்றனர். சகலரும் 'சுவைக்கக் கூடிய ரொட்டிகளைச் சும்ம விவகாரமாக' கலைகளைக் கருதியதனால்வந்த கோளாறுக, இதனைக் கொள்ளலாமா?

0 0 0

'கிருஷ்ணன் நம்பி'யின் அகால மரணம் அதிர்ச்சியையும் இழப்பையும், ஏற்படுத்துகிறது எவ்வளவு ஆற்றல் வாய்ந்த கலைஞன்! எழுதிக்க குவிக்க வேண்டுமென்ற அவசத்திற்கானாகி' அவட்டிக் கொள்ளாதவராக, 'மௌனி'யைப் போல், சுந்தரராமசாமி யைப்போல் மிகக் குறைவாகவே அவர் எழுதினார். 'இயந்திரங்கள் 'இல்லாத-கைகளினால் பொம்மை செய்யும் கலைஞரை' தன்னைச் சமப்படுத்தி ஓர் முறை அவர் எழுதியதும், இதனைப் புரியவைக்கிறது. 'கலை முதல்' 'நீலக்கடல்' ஆகிய சிறகதைத் தொகுப்புகளே அவரது இலக்கிய வாழ்வில் எம்க்குக் கிட்டின.

'கோஷங்கள், குழுக்களினால்' இலக்கிய ஸ்தானங்களைப் பெற முந்தும் நம்மவர்களின் 'அவதிகள்' ஏதும் இல்லாதவராக அவர் இருந்த போதும் கலைத்துவம், பொருத்திய படைப்புகளினால் நவீனத், தமிழ் இலக்கிய உலகில் அவரது 'இருப்பு' ஸ்திரமாகக் கப்பட்டுள்ளதென, சிச்சயம் நாம் எம்பலாம். ஆற்றல் வாய்ந்தவர்கள் பரவலாக அறியப்படாமலே, உரியமதிப்பைப் பெறாமலே விளையில் இறந்து போவதும் தமிழினுயிப்பிறப்பதன் துரதிர்ஷ்டம் போலும்!

0 0 0

யாழ்ப்பாணத்தில் இப்பொழுதுதெல்லாம் இலக்கியக்கூட்டங்கள் பல அடிக்கடி நடைபெறுகின்றன. மறுபடியும் மறுபடியும் காணமுடிகிற 25, 30, பேர்களே வருகை தருவார்கள். மேடையில் ஏறியதும் தமக்குத் தெரிந்த எல்லாவற்றையும் சொல்ல முயல்கிற அவசரத்தில் பேச்சாளர்கள் பலர் பேசும்போது, பேச வேண்டிய பொருள்மட்டும்குறைவாகவே வெளிப்படும். இவர்களிற்கு ஏன் இந்த 'ஞாபகமறி' என்பது எமக்கு விளங்குகிறதில்லை. இலக்கிய அக்கறையால் 'வேலை மினைக்கெட்டு' மூன்று மணித்தியாலங்கள் வரை சிரமத்துடன் இருந்து அவதானித்தும் பெறப்படுவது என்ன? என்பதில், ஏமாற்றமே மிஞ்சுகிறது. நேரவிரயமும், எரிச்சலும் தான் பயன் என்றால் வருபவர்கள் தொடர்ந்தும் வருவார்களா? அமைப்பாளர்களும், பேச்சாளர்களும் இனிமேலாவது அக்கறை கொள்வது நல்லது.

—அ. யேசுராசா

'அலை' இலக்கியவட்டத்தினருக்காக 'அலை'யின் சாதனங்களுடன், யாழ்ப்பாணம் வந்தியன் அச்சகத்தில் அச்சிடப்பட்டு இல, 13/9, மயல்காரம் வீதி, குருகரிகல் வகிக்கும் கி. எம். விஜயலக்ஷ்மி என்பவரால் வெளியிடப்பட்டது நிர்வாக ஆசிரியர் அ. யேசுராசா.