

இலக்கியவெளி

www.ilakkiyaveli.com

ISSN: 2564-2421 கலை இலக்கிய அரசியல் பண்பாட்டு இதழ்

இதழ்: 4 | ஜனவரி - ஜூன் 2023 | ₹150:00 (இந்தியா மட்டும்)



க. பஞ்சாங்கம் செய்யுள்

கட்டுரை: எம்.ஏ.நுஃமான், சு.வேணுகோபால், அ.கோவிந்தராஜலி, இராம.குருநாதன், இரா பிரேமா, ஜே.ஆர்.லட்சுமி, கலாப்ரியா, அமுதவன், பா.இரவிக்குமார், இரா.ஸ்ரீவித்யா, சி.ரமேஷ், இரா.வீரமணி, இரா.பிரபா, ந.யூசுப் ஷெரிப், வீரபாண்டியன், இரா.கந்தசாமி.

கதை: அகிலன், லறீனா அப்துல் ஹக் கவிதை: மனுஷி, மா.காளிதாஸ் நேர்காணல்: பேராசிரியர் க.பஞ்சாங்கம்

நூல் மதிப்புரை: ப.அமிர்தவள்ளி அஞ்சலி: தெளிவத்தை ஜோசப்: அகில் சாம்பசிவம், பா.செயப்பிரகாசம்: இரா.வீரமணி

MAKING REALITY DREAMS
A REALITY



**PRAVINA
SHANMUGANATHAN**

Sales Representative

Direct :

(647) 866-0629

Pravina.Shan@remax.net



RE/MAX[®]

Realty Services Inc, Brokerage

Independently Owned
and Operated

(905/416) 456-1000



ISSN: 2564-2421

கலை இலக்கிய அரசியல் பண்பாட்டு இதழ்

இதழ் 4 : ஜனவரி – ஜூன் 2023

ரூ. 150.00 (இந்தியா மட்டும்)

கட்டுரைகள்:

முற்போக்கு இலக்கிய இயக்கமும் கைலாசபதியும்	
எம். ஏ. நுஃமான்.....	6
தி.சு.நடராசனின் புனைகதை ஆய்வுகள் – சில விசாரணைகள்	
சு.வேணுகோபால்.....	12

அகிலன் பக்கங்கள்:

கட்டுரைகள்:

அகிலன் நாவல்களில் காந்தியத் தாக்கம்	
அ.கோவிந்தராஜ்.....	27
அகிலன் நாவல்களில் கதைப்பின்னல் வகைகள்	
இராம.குருநாதன்.....	30
தமிழ் வாசகர் வட்டத்தை உருவாக்கியதில் அகிலனின் பங்களிப்பு	
இரா பிரேமா.....	34
அகிலன் படைப்புகளின் களங்கள்	
ஜே.ஆர்.லட்சுமி.....	41
கயல் விழி நாவலும் மதுரையை மீட்ட சுந்தரபாண்டியன் திரைப்படமும்	
கலாப்ரியா.....	46
நினைவுப் பகிர்வு: அகிலன் ஞானபீட விருது பெற்றபோது...	
அமுதவன்.....	51
சிறுகதை: வெள்ளம் வந்தது	
அகிலன்.....	55

அகிலன் பக்கங்கள் (27 முதல் 58 வரை)

பேராசிரியர் க.பஞ்சாங்கம் சிறப்பிதழ்

கட்டுரைகள்:

தமிழ் இலக்கிய வெளியில் ஒரு நெடும்பயணம்	
(க.பஞ்சாங்கத்தின் திறனாய்வுகளை முன்வைத்து)	
பா.இரவிக்குமார்.....	60
க.பஞ்சாங்கம் – பெண்ணியத் திறனாய்வின் திசைகாட்டி	
இரா.ஸ்ரீவித்யா.....	73
தமிழ் இலக்கியப் புலத்தில் பேராசிரியர் பஞ்சாங்கத்தின் இடமும் இருப்பும்	
சி.ரமேஷ்.....	84
பாரதியியலுக்கு பேரா.க.பஞ்சாங்கம் அவர்களின் பங்களிப்பு	
இரா.வீரமணி.....	97

அக்கா-நாவலில் இழையோடும் உணர்வுகள்

இரா.பிரபா.....	104
'பஞ்சு' எனும் மாகவிஞன்...	
ந.யுசுப் ஷெரிப்.....	109
பஞ்சாங்கம் படைப்பு மனம்: குமிழியிட்டிக் கொதிக்கும் பதநீரின் மணம்	
வீரபாண்டியன்.....	114
பேராசிரியர் க.பஞ்சாங்கம் : சொல்லத் தோன்றுவன	
இரா.கந்தசாமி.....	124
நேர்காணல்: பேராசிரியர் க.பஞ்சாங்கம்	
பா.இரவிக்குமார் & அகில் சாம்பசிவம்.....	130
பேராசிரியர் க.பஞ்சாங்கம் சிறப்பிதழ் (பக்.60 முதல் 137 வரை)	

கவிதைகள்:

மனுஷி.....	138
மா.காளிதாஸ்.....	140

சிறுகதை:

சண்டைச் சேவல் - லீனா அப்துல் ஹக்.....	142
---------------------------------------	-----

கட்டுரை:

இரண்டாயிரத்துக்குப் பின்னர் ஈழத்துச் சிறுகதைகள்	
சி.ரமேஷ்.....	149

மதிப்புரை:

காலத் தடத்தில் பெண்கள் – உள்நகர்ந்த கலகக் குரல்	
ப.அமிர்தவள்ளி.....	168

அஞ்சலி: தெளிவத்தை ஜோசப்

அகில் சாம்பசிவம்.....	170
-----------------------	-----

அஞ்சலி: பா.செயப்பிரகாசம்

இரா.வீரமணி.....	171
-----------------	-----

கடிதங்கள்.....	175
----------------	-----

தலையங்கம்.....	4
----------------	---

இலக்கியவெளி: இதழ் - நான்கு

க.பஞ்சாங்கம்

இலக்கியவெளி சஞ்சிகையின் நான்காவது இதழ் அரும்பியிருக்கிறது. தமிழின் முக்கிய ஆளுமைகளுள் ஒருவரான பேராசிரியர் க.பஞ்சாங்கம் அவர்களின் பவளவிழாவைக் கொண்டாடும் முகமாக இவ்விதழை பேராசிரியர் க.பஞ்சாங்கம் சிறப்பிதழாக வெளியிடுவதில் இலக்கியவெளி பெருமைகொள்கின்றது.

பஞ்சு என்று செல்லமாக அழைக்கப்படும் கனியப்பன் பஞ்சாங்கம் திறனாய்வு, மொழிபெயர்ப்பு, கவிதை, நாவல், பெண்ணியம், தலித்தியம் என பன்முக ஆளுமை கொண்டவர்.

'வாழ்க்கை ஒரு பெரும்புனைவு' என்றும் 'அது புதித்தன்மையோடு ஓடிக்கொண்டிருக்கும் பேராறு... அதன் பன்முகத்தன்மையை நாம் ஏற்றுக் கொள்ளவேண்டும்' என்றும் கூறிவரும் பஞ்சாங்கம் அதனைத் தனது படைப்புகளிலும் பிரதிபலிக்கிறார்.

சொல்வது ஒன்று, எழுதுவது ஒன்று என்றில்லாமல் தனது வாழ்க்கையின் படிப்பினையையே எழுத்தாகப் பிரதிபலிக்கிறார். இவர் மனதிற் பட்டதை துணிந்து சொல்லக்கூடியவர். யாரையும் காயப்படுத்தாது கண்ணியமாக பேசக் கூடியவர். தன்னைச் சுற்றி எப்போதுமே நண்பர்கள் வட்டத்தை வைத்திருப்பவர்.

'ஒட்டுப்புல்' கவிதைத்தொகுப்போடு தனது படைப்புப் பயணத்தைத் தொடங்கிய பஞ்சாங்கம் இதுவரை 60க்கும் மேற்பட்ட நூல்களை வெளியிட்டுள்ளார். இவரது நூல்கள் தமிழ் இலக்கிய உலகில் மிகவும் பெறுமதிவாய்ந்த காத்திரமான நூல்களாக காணப்படுகின்றன. பாதிக்கப்பட்ட மக்களின் வாழ்வின் வேதனையை அதன் பங்காளனாக நின்று இரத்தமும் சதைபுமாக தனது படைப்புகளில் வெளிப்படுத்தியவர் திரு.க.பஞ்சாங்கம் அவர்கள்.

தலைசிறந்த ஒரு திறனாய்வாளனாக மிளிரும் இவர் சமகாலத்து நவீன இலக்கியங்களோடும், படைப்பாளிகளோடும் மிகுந்த பரிச்சயம் கொண்டவர். நவீன படைப்புக்களின் ஆழ, அகலங்களை பாரபட்சமின்றி திறனாய்வின் மூலம் தமிழுலகிற்கு வெளிப்படுத்துபவர்.

பஞ்சாங்கத்தின் காத்திரமான பங்களிப்பு திறனாய்வாகத்தான் இருக்கிறது. இலக்கியம் போலவே திறனாய்வு என்பதும் ஓர் அரசியல் செயல்பாடு என்பதைப் புரிந்துகொண்டதால், 'படைப்பாளிகள் எப்போதுமே ஒடுக்கப்பட்டவர்கள் பக்கமே

ஆசிரியர்
அகிலேஸ்வரன் சாம்பசிவம் (அகில்)

இணை ஆசிரியர்
க. குணேஸ்வரன் (இலங்கை)
உதவி ஆசிரியர்
சி.ரமேஷ் (இலங்கை)

ஆசிரியர் குழு:
க.பஞ்சாங்கம் (இந்தியா)
கல்யாணராமன் (இந்தியா)

ஆலோசனைக் குழு:
இரா.செல்வி (இந்தியா)
கங்காதர்சினி அகிலேஸ்வரன் (கனடா)

கணணி வடிவமைப்பு:
RedStudio

இந்தியத் தொடர்புகளுக்கு:
பி.ஆர்.ராஜன்
தொலைபேசி: +91 9840430984

அனைத்துத் தொடர்புகளுக்கும்
இலக்கியவெளி
607-550 Scarborough Golf Club Road,
Scarborough, Ont, M1G 1H6, Canada.

தொலைபேசி:
0014168226316

மின்னஞ்சல்:
editorilakkiyaveli@gmail.com

வலைத்தளம்:
www.ilakkiyaveli.com

நன்கொடை மற்றும் விளம்பரத் தொடர்புகளுக்கு:
0014168226316
editorilakkiyaveli@gmail.com

ரூ. 150.00 (இந்தியா மட்டும்)

ISSN: 2564-2421

இச்சஞ்சிகையில் இடம்பெறும் அனைத்து ஆக்கங்களின்
கருத்துக்களுக்கும் அவற்றை எழுதிய ஆசிரியர்களே
பொறுப்புடையவர்கள் - ஆசிரியர்

இருக்கவேண்டும். அவர்கள் சார்பாக ஒரு இலக்கியப்பிரதியை அணுகித் தெளிவுபெறமுடியும்' என்பதைத் தனது திறனாய்வுகளின் வழியே நீரூபித்து வருகின்றார்.

மேலும், அவர் 'இலக்கியத்தின் ஆத்மா திறனாய்வு. எனது விமர்சனம் என்பது பிரதிகளின் உயிர்த் தீயை, மேலும் ஊதிப் பெருக்கி மற்றொரு பிரதியை உருவாக்கியதாக அமைகிறது. எனவே விமர்சனமும் ஒரு படைப்பாகிறது' என்கிறார்.

க.பஞ்சாங்கம், திறனாய்வுத்துறையில் குறிப்பாக நவீன பெண் எழுத்துக்கள் மீது தனது அதீத கவனத்தைச் செலுத்துபவர். பெண்ணியம் சார்ந்து ஆழமான பார்வைகளை முன்வைத்தவர் இவர்.

பொதுவாக திறனாய்வாளர்கள் குறிப்பிட்ட ஒரு கோட்பாட்டைக் கையில் எடுத்து, அதன் வழியில் தமது திறனாய்வு முயற்சியில் கவனம் செலுத்துவார்கள். பின்நவீனத்தும், தலித்தியம், மார்க்சியம், பெண்ணியம், மானிடவியல் போன்றவற்றில் ஏதாவது ஒரு கொள்கையைச் சார்ந்துவிடுவார்கள். ஆனால் பேராசிரியர் க.பஞ்சாங்கமோ அனைத்துக்கோட்பாடுகளிலும் கவனம் செலுத்துகின்ற ஒருவராக இருக்கிறார்.

பேரா.க.பஞ்சாங்கம் தனது 75ஆவது வயதிலும் துடிப்பான இளைஞனாக இலக்கிய முயற்சிகளைத் தொடர்ந்து மேற்கொண்டு வருகின்றார்.

திருப்பூர் தமிழ்ச் சங்க விருது தொடங்கி தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகத்தின் 'திறனாய்வுச் செம்மல்' விருது வரை பல பரிசுகளையும், விருதுகளையும் பெற்றுள்ளார். பவளவிழாக் காணும் திறனாய்வுச் செம்மலை இலக்கியவெளியும் வாழ்த்தி வணங்குகிறது.

அகிலன்

தமிழ் கூறும் நல்லுலகில் எழுத்தாளர் அகிலனின் நூற்றாண்டை வெகு விமரிசையாகக் கொண்டாடிக் கொண்டிருக்கின்ற இந்தச் சந்தர்ப்பத்தில் இலக்கியவெளியும் அந்த மாண்புமிகு எழுத்தாளருக்காகத் தன் இதழின் சில பக்கங்களை ஒதுக்கி இருக்கிறது.

1960 தொடக்கம் 1985 காலப்பகுதி தமிழ் புனைவிலக்கியத்தின் பொற்காலம் என்று சொல்லப்படக் கூரணம், சிறந்த பல படைப்பாளிகள் எழுதிக்கொண்டிருந்த காலப்பகுதி அந்தக் காலம்தான். வாசிப்புப் பழக்கத்தை ஊட்டி வளர்த்ததில் இந்தக்கால எழுத்தாளர்களுக்கு கணிசமான பங்கு இருக்கிறது. எல்லோரும் வாசித்து ரசிக்கக்கூடிய புனைவுகளைப் படைத்தளித்த காலமது. கல்கி, சாண்டிலியன், அகிலன், நா.பார்த்தசாரதி என்று பல எழுத்தாளர்கள் ஐரோப்பைப் படைப்புக்கள் மூலம் பெரும் வாசகப் பரப்பை சமீகரித்துக்கொண்டனர். இவர்கள் தவிர சுந்தரராமசாமி, ஜெயகாந்தன், ராஜம்கிருஷ்ணன், லட்சுமி,

கோவை மணிசேகரன், கி.ரா, மு.வ போன்ற தீவிர எழுத்தாளர்களும் எழுதிக்கொண்டிருந்த காலமது.

இவ்வளவு தீவிர எழுத்துக்களுக்கு மத்தியிலும் பல்லாயிரக்கணக்கான வாசகர்களைக் கவர்ந்திருந்த ஒரு மாபெரும் எழுத்தாளனாக அகிலன் விளங்கினார். அந்த வாசிப்பினூடு புதிய எழுத்தாளர்கள் உதயமாவதற்கும் கால்கோலாக அமைந்தார் என்றால் மிகையில்லை.

நாவல், சிறுகதை, கட்டுரை, நாடகம், சிறுவர் இலக்கியம், தன்வரலாறு, பயண இலக்கியம் முதலான துறைகளில் சுமார் ஐம்பதிற்கும் மேற்பட்ட நூல்களை எழுதிக்குவித்துள்ளார் எழுத்தாளர் அகிலன்.

'ஆனந்தவிகடன் இதழில் அவர் எழுதிய 'சித்திரப்பாவை' நாவலுக்காக அகில இந்திய ரீதியில் மிகப்பெரும் விருதான 'ஞானபீடம்' விருதை அகிலன் பெற்றார். தமிழில் முதன்முதலாக ஞானபீடம் விருதைப் பெற்ற எழுத்தாளர் என்ற பெருமை அகிலனையே சேரும்.

கலைமகளில் இவர் எழுதிய 'நெஞ்சின் அலைகள்' என்ற நாவல் இவருக்குப் பெரும் புகழைப் பெற்றுக்கொடுத்தது. இவர் எழுதிய 'பாவை விளக்கு' நாவல் திரைப்படமாக்கப்பட்டது. 'வாழ்வு எங்கே' என்ற நாவல் 'குலமகள் ராதை' என்ற பெயரில் திரைப்படமாக்கப்பட்டது. அகிலனின் 'வேங்கையின் மைந்தன்' சரித்திர நாவலை நாடகமாக்கி சிவாஜிகணேசன் நடித்திருந்தார். 'கயல்விழி' நாவல் 'மதுரையை மீட்ட சுந்தரபாண்டியன்' என்ற பெயரில் திரைப்படமாக்கப்பட்டது. 'பட்டினத்தார்' திரைப்படத்துக்கு அகிலன் வசனம் எழுதினார். வசனம் சிறப்பாக அமைந்து ரசிகர்களின் பாராட்டைப் பெற்றது.

தன் கதை கருத்து பற்றி அகிலன் பின்வருமாறு சொல்கிறார். 'நான் எழுதிய முதல் கதையும் சரி, இனி நான் எழுதப்போகும் கடைசிக் கதையும் சரி, உண்மைகளை அடிப்படையாகக் கொண்டவைகளே. கற்பனைப்பூச்சில் என் கலை உணர்ச்சியைக் காணலாம். ஆனால், கருத்தெல்லாம் நான் காணும் உண்மைக்கே' என்று கூறுகிறார்.

அழியாப் புகழ்பெற்ற எழுத்தாளர் அகிலன் அவர்களுக்காக குறுகிய கால அவகாசத்தில் எமது இலக்கியவெளிக்கு சில பக்கங்களை எழுதிச் சிறப்புச் சேர்த்த கட்டுரையாளர்களுக்கு எனது நெஞ்சார்ந்த நன்றிகள்.

ஆழம் அறியவொண்ணா விமர்சனச் செம்மல் பேராசிரியர் க.பஞ்சாங்கம் அவர்களுக்கு இலக்கியவெளியின் கௌரவச் சிறப்பிதழ் இது. அவரை நேர்காணல் செய்தும், அவரைப்பற்றியும், அவர்தம் படைப்புக்கள் பற்றியும் பெறுமதிமிக்க கட்டுரைகளை வழங்கிய பேராசிரியர்கள், எழுத்தாளர்கள், நண்பர்கள் அனைவருக்கும் இவ்வேளையில் என் மனம் நிறைந்த நன்றிகள்.

முற்போக்கு இலக்கிய இயக்கமும் கைலாசபதியும்

எம். ஏ. நுஃமான்

கைலாசபதி வாழ்ந்த காலத்திலும் அவரின் மறைவின் பின்னரும் முற்போக்கு இலக்கியம் பற்றியும் கைலாசபதி பற்றியும் தீவிரமான விமர்சனங்கள் முன்வைக்கப்பட்டன. இன்றும் கூட அது தொடர்கிறது. இப்பின்னணியில், முற்போக்கு இலக்கிய இயக்கமும் கைலாசபதியும் என்ற தலைப்பில் நான் சில கருத்துகளைப் பகிர்ந்துகொள்ள விரும்புகிறேன்.

கைலாசபதி இறந்தபோது நான் எழுதிய ஒரு அஞ்சலிக் குறிப்பின் முதல் பந்தியையும் இறுதிப் பந்தியையும் மேற்கோள் காட்டி இக்கட்டுரையைத் தொடரலாம் என்று நினைக்கின்றேன்.

‘நான் அறிந்தவரை பேராசிரியர் கைலாசபதி அளவு சர்ச்சைக்குள்ளாக்கப்பட்ட தாக்குதலுக்குள்ளான பிறிதொரு இலக்கியவாதி இல்லை எனலாம். அதேபோல் அவரளவு போற்றப்பட்டோரும் மிகச் சிலரே. அவரது இலக்கிய எதிரிகள் கூட அவர் தம்மைப்பற்றி என்ன கருதுகிறார் என்பதை அறிய விரும்பினர். அநேக எழுத்தாளர்கள்



தங்களுடைய படைப்புகளுக்கு அங்கீகாரம் பெறுவதற்காக அவரை அணுகினர். அந்த அளவு ஒரு குறுகிய காலத்துள் தானே ஒரு ஸ்தாபனமாக அவர் வளர்ச்சி அடைந்திருந்தார்.’

‘அவர் வாழ்ந்த காலத்தில் அவரைப்பற்றிய இரு எதிர்நிலைப் போக்குகள் நிலவின. ஒன்று அவரை முற்றாக நிராகரிப்பது. தமிழகத்தில் வெ. சாமிநாதன் போன்றோரும், இலங்கையில் வேறு சிலரும் (எஸ்.பொன்னுத்துரை, மு.தளையசிங்கம்) இப்போக்கில் இயங்கினர். மற்றது அவரை அப்படியே வழிமொழியும் போக்கு. இவ்விரு போக்குகளும் கண்மூடித்தனமானவை என்பதில் ஐயமில்லை. கைலாசபதியை வழிநடத்திய இயக்கவியல் தத்துவம் இவ்விரு போக்குகளையும் நிராகரித்துவிடும். அவர்பற்றிய பூரணமான, புறநிலையான மதிப்பீடு மேற்கொள்ளப்பட வேண்டும். அதற்கு முந்தேவையாக அவரது படைப்புகள் எல்லாம் வெளிவர வேண்டும். வரலாற்றுப் பின்னணியில் அவை ஆய்வுசெய்யப்பட வேண்டும். வரலாற்றின் தேவைகளுக்கு அவர் எவ்வாறு முகம்கொடுத்தார் என்பதும் ஆராயப்பட வேண்டும். அதன் அடிப்படையிலேதான் அவரது சாதனைகளும் தவறுகளும் மதிப்பிடப்படலாம். அதுவே நமது இலக்கியச் சிந்தனையின் எதிர்கால வளர்ச்சிக்கு உரமூட்டும்.’ (புதுக:1983).

நான் இக்குறிப்பை எழுதி 40 ஆண்டுகள் ஆகின்றன. எனினும் இதில் பெரிய முன்னேற்றம் எதுவும் இல்லை.

- இன்னும் பதிப்பிக்கப்பட வேண்டிய கைலாசபதியின் எழுத்துகள், குறிப்பாக ஆரம்பகால எழுத்துகள் அநேகம் உள்ளன.
- அவர் மாணவர்களுக்கும் நண்பர்களுக்கும் நிறையக் கடிதங்கள் எழுதியிருக்கிறார். அவை தொகுக்கப்படவில்லை.
- அவருடைய முழுமையான வாழ்க்கைவரலாறு

எழுதப்படவில்லை. சிலரின் நினைவுக் குறிப்புகளாகவே சில வெளிவந்தள்ளன.

- அவரது ஆய்வுகள், ஆய்வு நெறிமுறைகள் பற்றிய விரிவான மதிப்பீடுகள் எவையும் இல்லை. கோ. கேசவன், நா.சுப்பிரமணியன், ந.ரவீந்திரன், லெனின் மதிவானன் முதலியோர் இதுபற்றிய தொடக்க முயற்சிகள் செய்துள்ளனர். இது விரிவாக்கப்பட வேண்டும்.

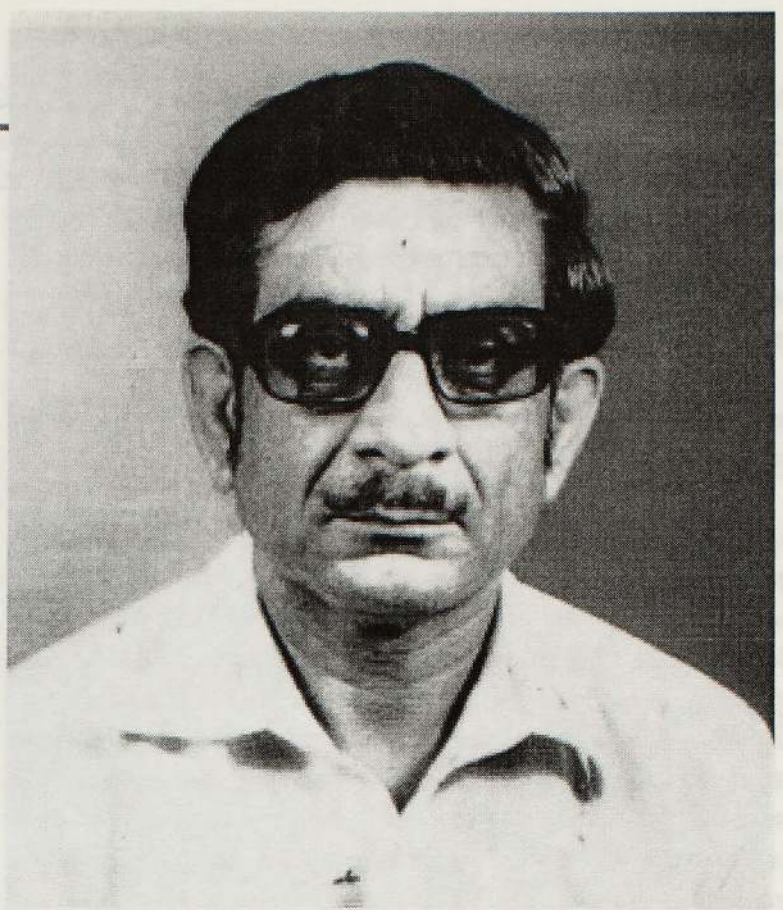
கைலாசபதி பற்றி மட்டுமன்றி ஈழத்து முற்போக்கு இலக்கியம் பற்றியும் ஒரு முழுமையான, விரிவான மதிப்பீடு இல்லை. தனிப்பட்ட சில எழுத்தாளர்களை ஏற்றிப் போற்றுதல், அல்லது தூற்றித் துடைத்தெறிதல் என்ற வகையில்தான் நமது விமர்சன மதிப்பீடு இருந்துவந்திருக்கின்றது.

இந்தப் பின்னணியில்தான் முற்போக்கு இலக்கிய இயக்கமும் கைலாசபதியும் என்ற தலைப்பில் இக்கட்டுரையை எழுத நினைக்கிறேன். எனினும் இதுபற்றிய ஒரு விரிவான ஆய்வு நிகழ்த்தக்கூடிய அவகாசம் எனக்கு இல்லை. சில கருத்துகளை மட்டும் இங்கு பகிர்ந்துகொள்ள விரும்புகிறேன்.

முற்போக்கு இலக்கியம், முற்போக்கு இலக்கிய இயக்கம் என்பவற்றின் தோற்றம், வளர்ச்சி என்பவற்றைச் சில தனிமனிதர்களின் செயற்பாடுகளின் விளைவாக அன்றி, ஒரு குறிப்பிட்ட காலத்தின், சமூக, பொருளாதார, அரசியல் மாற்றங்களின் விளைவாக நோக்கவேண்டும் என்பதே என் நிலைப்பாடு. அதாவது, கைலாசபதி, சிவத்தம்பி போன்ற விமர்சகர்களும், அ.ந.கந்தசாமி, இளங்கீரன், கணேசலிங்கன், டானியல், டொமினிக் ஜீவா, நீர்வை பொன்னையன் போன்ற எழுத்தாளர்களும் உருவாக்கிய இயக்கம் என்று பார்க்காமல் - ஒரு குறிப்பிட்ட காலகட்டத்தின் வரலாற்றுத் தேவையே இவர்களையும், இவர்களது ஆக்கங்களையும், சிந்தனைகளையும் உருவாக்கி வெளிக்கொண்டுவந்தது என்று பார்ப்பதும் இந்த வரலாற்றுத் தேவையை இவர்கள் எவ்வாறு நிறைவேற்றினார்கள் என்று பார்ப்பதும்.

கைலாசபதி பயன்படுத்திய, மார்க்சிய ஆய்வாளர்கள் பயன்படுத்துகின்ற மார்க்சிய, இயக்கவியல் வரலாற்றுப் பொருள்முதல்வாதம் நம்மை இவ்வாறுதான் பார்க்கத் தூண்டுகின்றது.

வரலாறு தனிமனிதர்களை உருவாக்குகின்றதா அல்லது தனிமனிதர்கள் வரலாற்றை உருவாக்குகின்றார்களா என்பது ஒரு முக்கியமான கேள்வி. 'வரலாறு தனிமனிதர்களை உருவாக்குகின்றது - பதிலுக்குத்



தனிமனிதர்கள் வரலாற்றின்மீது செல்வாக்குச் செலுத்திப் புதிய வரலாற்றை உருவாக்குகின்றார்கள்' என்பதே இயக்கவியல் பொருள்முதல்வாதம் நமக்குக் கூறும் செய்தி.

தனிமனிதர்களின் திறனையும் ஆளுமையையும் குறைத்து மதிப்பிடுவது அல்ல இதன் பொருள். தனிமனிதர்களின் உருவாக்கத்தில் வரலாற்றுத் தேவை ஒரு முக்கிய பங்குவகிக்கின்றது என்பதுதான் இதன் பொருள். 19ஆம் நூற்றாண்டு யாழ்ப்பாணச் சூழலில்தான் ஒரு ஆறுமுகநாவலர் தோன்றமுடியும். 21ஆம் நூற்றாண்டில் அவர்போல் ஒருவருக்குத் தேவை இல்லை. ஆறுமுகநாவலர் காலத்தில் கைலாசபதி போல் ஒருவர் உருவாகியிருக்க முடியாது என்பதைத்தான் இந்தக் கருத்து வலியுறுத்துகின்றது. இது வரலாற்றுப் பொருள்முதல்வாத நோக்கு. ஆனால் கருத்துமுதல்வாதிகள் இதை வேறுவிதமாகப் பார்ப்பார்கள்.

கைலாசபதியின் வருகையும் முற்போக்கு இலக்கிய இயக்கமும் ஒரு சந்தர்ப்ப விபத்து என்றும், அது சரித்திரமாகிவிட்டது என்றும் கூறுகிறார் மு.தளையசிங்கம் (மு.தளையசிங்கம் படைப்புகள், 2006, பக். 581 - 584).

'1956க்குப் பின் ஏற்பட்ட விழிப்பு... சரியாகப் பிரதிபலிக்கப்பட்டிருந்தால் கைலாசபதிக்கும் அவருடைய சகாக்களுக்கும் கட்டாயம் இடம் இருந்திருக்காது' என்கிறார் அவர். 'பத்திரிகைக் கொம்பனியின் பங்குதாரர்களின் உறவின் காரணமாய் சந்தர்ப்பவசத்தால்' கைலாசபதி தினகரன் ஆசிரியராய் இருக்காவிட்டால் முற்போக்கு

இயக்கம் உருவாகி இருக்காது என்பதுதான் அவர் கூறவரும் கருத்து. 'கைலாசபதி சிவில் சேவையில் சேர்ந்திருந்தாலோ அல்லது ஆரம்பத்திலேயே சர்வகலாசாலை விரிவுரையாளராக வந்திருந்தாலோ கைலாசபதியின் பெயரை இன்றைய இலக்கிய வட்டாரத்தில் சிலசமயம் கேள்விப்பட்டிருக்கக் கூட மாட்டோம்' என்பது இவர் கருத்து (பக்.584).

ஏனைய முற்போக்கு எழுத்தாளர்கள் பற்றிய இவரது கருத்தும் இப்படித்தான் இருக்கிறது என்பது அவர் கருத்து:

'சந்தர்ப்பம் சாதகமாக அமையாமல் பாதகமாக அமைந்தால்கூட, அதை எதிர்த்து இலக்கியமே மூச்சு என்று ஈடுபடும் நோக்கமுடையவர்கள் அல்ல இவர்கள். பல்கலைக் கழகத்திலிருந்து வெளியே வந்தபோது இலக்கியக் கனவுகளோடு வெளிவந்த 'பிறிவி' இலக்கிய ஆசிரியர்கள் அல்ல இவர்கள். கார். பங்களா, உத்தியோகம் என்று துரைத்தனக் கனவுகளோடு வெளிவந்த பேர்வளிகள்தான். சந்தர்ப்ப வசத்தால்... இலக்கிய வழிகாட்டிகளாக மாறிவிட்டனர். காவலூர் ராசதுரையும், சில்லையூர் செல்வராசனும் கூட, ஏன், அ.முத்துலிங்கமும் அதே ரகம்தான் - சந்தர்ப்ப விபத்தால் உள்ளே இழுக்கப்பட்டவர்கள் என்றுதான் சொல்ல வேண்டும். எனவே 1956க்குப் பின் ஏற்பட்ட பொதுப் பின்னணியின் விழிப்பிலிருந்து வேறுபட்ட ஒரு தனிப்பின்னணி இது. வெறும் சந்தர்ப்ப விபத்து. ஆனால் சந்தர்ப்ப விபத்தும் சரித்திரம் செய்யத்தான் செய்கிறது. அதோடு அதைப் பாவிக்கக்கூடிய ஒரு தனித்தன்மை வாய்ந்த ஒரு தலைவரும் இருந்தால் அதன் விளைவு அதிகமாகிவிடுகிறது. கைலாசபதி அப்படி ஒரு தலைவர்' (பக்.584).

இது தளையசிங்கம் 1963ல் எழுதியது. முற்போக்கு இயக்கம் முகிழ்த்து முன்னணிக்கு வந்துகொண்டிருந்த காலத்தில் எழுதியது.

சந்தர்ப்ப விபத்தால் ஏற்பட்ட சில தனிமனிதர்களின் கூட்டு முயற்சியின் மோசமான விளைவே முற்போக்கு இலக்கியமும் இயக்கமும் என்பதே தளையசிங்கத்தின் தீர்ப்பு. இது ஒரு சரியான வரலாற்றுப் பார்வையற்ற ஒரு கோணல் பார்வையின் முடிவுதான் என்பதை அதிகம் அழுத்திச் சொல்ல வேண்டியதில்லை.

2

இருபதாம் நூற்றாண்டின் நடுப்பகுதியிலிருந்து மேற்கிளம்பிய சமூக, அரசியல், பண்பாட்டு இயக்கங்களின் வேர்களை நாம் 19ஆம் நூற்றாண்டின் நடுப்பகுதியிலிருந்து தேடவேண்டும். பிரித்தானிய காலனித்துவத்தின் பின்விளைவுகளாக நாம் இவற்றைக் கருதலாம்.

பிரித்தானிய காலனித்துவம் இந்த நாட்டின் சமூக-

பொருளாதார, அரசியல் கட்டுமானத்தை முற்றாக மாற்றியமைத்தது. இதை நான் இங்கு விரிவாக விபரிக்க வேண்டியதில்லை. இதன் விளைவுகள் பல:

1. இலங்கையில் முதல்முதல் இனத்துவ உருவாக்கமும் தேசியவாதங்களும் மேலெழுந்தன. அநகாரிக தர்மபாலா போன்றோர் தலைமைதாங்கிய சிங்கள பெளத்த தேசியவாதம், ஆறுமுகநாவலர் போன்றோர் தலைமை தாங்கிய சைவத் தமிழ்த் தேசியவாதம், சித்திலெவ்வை போன்றோர் தலைமையில் உருவாகிய முஸ்லிம் தேசியவாதம் என்பன புதிய சமூக சக்திகளாகத் தோற்றம் பெற்றன. இன்றுவரை இனவாத, இனத்தேசியவாத அரசியலாக இவை வளர்ச்சிபெற்றுள்ளன.

2. இந்திய தேசிய விடுதலைப் போராட்டம், காந்தி, நேரு ஆகியோரின் அரசியல் செல்வாக்குக்கு உட்பட்ட இலங்கைத் தேசியவாதக் கருத்துநிலை ஒன்றும் உருப்பெற்றது. இக்கருத்துநிலையை முன்வைத்த யாழ்ப்பாண இளைஞர் காங்கிரஸ் 1920, 30களில் தீவிரமாகச் செயற்பட்டது. 1925ல் இவர்கள் முன்வைத்த பிரேரணைகள் தேசிய ஒருமைப்பாடு, மதங்களுக்கிடையிலான சமத்துவம், சாதி ஒழிப்பு, தேசிய இலக்கியத்தை வளர்த்தல், வடக்கில் சிங்களமும், தெற்கில் தமிழும் கற்பித்தல் போன்ற இன, மத, சாதிவாதங்களுக்கு எதிரானவையாக அமைந்தன. இக்குறிக்கோள்களை அடைவதற்காக அவர்கள் செயற்பட்டனர்.

3. 1920, 30களில் இலங்கையில் தொழிற்சங்க இயக்கங்களும் எழுச்சியடைந்தன. தோட்டத் தொழிலாளர் மத்தியிலும், நகர்ப்புறங்களிலும் தொழிற்சங்கங்கள் தொழிலாளர் உரிமைகளுக்காகப் போராடத் தொடங்கின.

4. இதேகாலப் பகுதியில் இடதுசாரிக் கட்சிகள் எழுச்சியடைந்தன. 1917ல் நிகழ்ந்த சோவியத் புரட்சியின் நேரடிச் செல்வாக்கின் வெளிப்பாடாக இது அமைந்தது. 1935ல் லங்கா சமசமாஜக் கட்சி நிறுவப்பட்டது. அதில் இருந்து பிரிந்த குழுவினர் 1940ல் ஐக்கிய சோசலிசக் கட்சியை உருவாக்கினர். 1940ல் அது இலங்கைக் கம்யூனிஸ்ட் கட்சியாகப் பெயர் மாற்றம் பெற்றது. தமிழர் மத்தியிலும் கம்யூனிஸ்ட் இயக்கம் வேரூன்றத் தொடங்கியது. ஏ.வைத்தியலிங்கம், பி.கந்தையா, எம்.கார்த்திகேசன், என்.சண்முகதாசன் முதலியோர் இலங்கைக் கம்யூனிஸ்ட் இயக்கத்தின் முன்னோடிகளாகச் செயற்பட்டனர்.

இலங்கையில் இடதுசாரி இயக்கத்தின் செல்வாக்கை 1947ல் நடந்த முதலாவது பாராளுமன்றத் தேர்தலில் காணமுடிந்தது. இடதுசாரிக் கட்சிகளின் கூட்டணி

இலங்கை வரலாற்றில் முதலும் கடைசியுமாக எதிர்க்கட்சியாக அமைந்தது. சிங்கள தேசியவாதம் இடதுசாரி அச்சுறுத்தலை முதல்முதல் எதிர்கொண்டது. அதன் விளைவுதான் 1948ஆம் ஆண்டின் குடியரிமைச் சட்டம். இதனால் மலையக மக்கள் தங்கள் குடியரிமையை இழக்கின்றனர். இதன் எதிர் வினையாக சமஷ்டிக் கட்சி அல்லது தமிழரசுக் கட்சி தோற்றம் பெற்றுத் தமிழ்த் தேசியத்தின் குரலாக வளர்ச்சிபெற்றது.

1950களில் பண்டாரநாயக்கவின் வருகை இலங்கை அரசியல் வரலாற்றில் மிகுந்த முக்கியத்துவம் பெறுகின்றது. குறுக்கு வழியில் ஆட்சி அதிகாரத்தைக் கைப்பற்றுவதற்காக சிங்கள பௌத்த தேசியவாதத்தை அவர் கையேற்றார். சிங்களம் மட்டும் ஆட்சிமொழிச் சட்டத்தைக் கொண்டுவருவேன் என்றார். 1956ல் அவர் சிங்கள பௌத்த தேசியவாதத்தை அரியணையில் அமர்த்தினார். பின்னர் அதற்கே பலியானார். அதன் எதிர் வினையாகத் தமிழ் உணர்வும் தமிழ்த் தேசியவாதமும் மேலோங்கியது. இந்த சமூக அரசியல் பின்னணியில்தான் இலங்கையில் ஒன்றுக்கு ஒன்று எதிரான இலக்கிய - பண்பாட்டு இயக்கங்களின் எழுச்சியை நாம் பார்க்க வேண்டும்.

3

1940களில் இடதுசாரி இயக்கங்களின் வருகையோடுதான் இலங்கைத் தமிழ் இலக்கியத்தில் மார்க்சியக் கோட்பாட்டின் தாக்கத்தையும் முற்போக்கு இலக்கியத்தின் எழுச்சியையும் நாம் பார்க்கிறோம். இது ஒன்றும் தற்செயலான நிகழ்ச்சி அல்ல. அ.ந.கந்தசாமி, கே.கணேஷ், பி.ராமநாதன் ஆகியோர் இலங்கையில் முற்போக்கு இலக்கியத்தின் முன்னோடிகளாவர். இவர்கள் இந்திய முற்போக்கு இலக்கியத்தின் செல்வாக்குக்கு உட்பட்டவர்கள். 1946ல் இலங்கை முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கம் கே.கணேஷ், ராமநாதன் ஆகியோரின் முயற்சியால் நிறுவப்பட்டது. 1954ல் இது புனரமைக்கப்பட்டது.

1950களில் இளங்கீரன், செ. கணேசலிங்கன், கே.டானியல், டொமினிக் ஜீவா, நீர்வை பொன்னையன், என்.கே.ரகுநாதன், காவலூர் ராசதுரை, முருகையன், சில்லையூர் செல்வராசன் முதலியோர் முற்போக்கு இலக்கியத்தின் முன்னோடிப் படைப்பாளிகளாக முன்னணிக்கு வந்தனர். இதே காலப் பகுதியில்தான் கைலாசபதி, சிவத்தம்பி, எம்.எம்.சமீம், எச். எம்.பி.முசுலையின் முதலியோர் முற்போக்கு இலக்கிய அணியில் விமர்சகர்களாகவும் செயற்பாட்டாளர்களாகவும் இணைகின்றனர்.

முற்போக்கு இலக்கிய இயக்கம் தளையசிங்கம் நிறுவ முற்படுவதுபோல் சந்தர்ப்ப விபத்தால் நிகழ்ந்த ஒன்றல்ல. அது அக்காலகட்டத்து சர்வதேச, தேசிய அளவில் நிகழ்ந்த சமூக அரசியல் மாற்றங்களின் விளைவு. இவர்களுக்குச்

Early Historic Tamil Nadu

c 300 BCE - 300 CE

Essays commemorating
Prof. K. Kailasapathy
on the twenty-fifth anniversary of his death

Edited by
K. Indrapala

Kumaran Book House

சில சமூக அரசியல் இலட்சியங்கள் இருந்தன. சகலவிதமான ஒடுக்குமுறைகளில் இருந்தும் விடுதலை, தேசிய ஒருமைப்பாடு, இன, மத எல்லைகளைக் கடந்த சுரண்டப்படும் வர்க்கங்களின் ஒன்றிணைவு, சுரண்டலற்ற ஏற்றத்தாழ்வற்ற சோசலிச சமூகம் ஒன்றை உருவாக்குதல் - இந்த இலட்சியங்களுக்காகத் தங்கள் எழுத்தைப் பயன்படுத்துதல்.

இவர்களின் வருகை மூலம்தான் ஈழத்து இலக்கியத்தில் ஒடுக்கப்பட்ட மக்களின் குரல் - அவர்களின் வாழ்க்கை, ஆசை அபிலாசைகள் - முதல்முதல் ஒலிக்கத் தொடங்கியது.

1960, 70களில் ஆசிய, ஆபிரிக்க, லத்தீன் அமெரிக்க நாடுகளில் ஏற்பட்ட புரட்சி அலைகள் இலங்கையிலும் எதிரொலித்தன. புதிய தலைமுறை எழுத்தாளர்கள் பலர் முற்போக்கு இலக்கிய இயக்கத்தில் இணைந்தனர். 1950, 60, 70களை உள்ளடக்கிய சுமார் முப்பது ஆண்டுகள் ஈழத்து இலக்கியத்தில் முற்போக்கு இயக்கம் முன்னணியில் இருந்த காலம் எனலாம்.

முற்போக்கு இலக்கிய இயக்கத்தில் கைலாசபதியின் பங்கும் பணியும் என்ன என இனிப் பார்க்கலாம்.

யாழ்ப்பாணம் இந்துக் கல்லூரியில் படிக்கும் காலத்திலேயே கைலாசபதிக்கு பொதுவுடமை இயக்கத்தில் ஈடுபாடு இருந்ததாகத் தெரிகின்றது. அங்கு ஆசிரியராக இருந்த மு.கார்த்திகேசனின் தொடர்பு அதற்குக் காரணமாக இருந்திருக்கலாம். அவரின் ஆழ்ந்த வாசிப்புப் பசி பொதுவுடமைக் கோட்பாட்டில் அவரை ஆழமாக ஈடுபடவைத்தது எனலாம். 1950களில் அவரது இளமைக் காலத்திலேயே அவர் ஒரு இடதுசாரியாக உருவாகியிருந்தார். அந்தப் பின்னணியில் அப்போது உருவாகிக்கொண்டிருந்த முற்போக்கு இலக்கிய இயக்கத்தில் அவரும் ஒரு கண்ணியாக இணைந்துகொண்டார்.

அவரது இயல்பான திறமையும், பல்கலைக்கழகக் கல்வியும், தினகரன் பத்திரிகை ஆசிரியர் பதவியும் முற்போக்கு இயக்கத்தில் அவருக்கு ஒரு முக்கியத்துவத்தைப் பெற்றுக் கொடுத்தன. 1961ல் அவர் பல்கலைக்கழக விரிவுரையாளராகப் பதவிபெற்றது அவரது புலமை வளர்ச்சியில் ஏணிப்படியாக அமைந்தது. 1960களின் தொடக்கத்திலேயே கைலாசபதி மார்க்சியத்தில் ஆழமாகக் காலான்றிய ஒரு முக்கியமான இலக்கிய விமர்சகராகவும், ஆய்வாளராகவும் எழுச்சிபெறுகிறார். அவருடைய தமிழியல் ஆய்வுகள், விமர்சனங்கள் காரணமாக 1970களில் அவர் ஈழத்திலும் தமிழகத்திலும் மார்க்சிய - முற்போக்கு இலக்கிய இயக்கத்தில் ஆழமான தாக்கம் செலுத்திய விமர்சகராகவும் ஆய்வாளராகவும் மதிக்கப்பட்டார்.

முற்போக்கு இயக்கம் என்பதன் மூலம் முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கத்தை நான் இங்கு குறிக்கவில்லை. பொதுவாக ஈழத்திலும் தமிழகத்திலும் இக்காலப்பகுதியில் மேற்கிளம்பிய மார்க்சிய அரசியல், இலக்கிய, பண்பாட்டு இயக்கங்கள் பற்றியே குறிப்பிடுகின்றேன். இதில் கைலாசபதியின் பாத்திரமும் பங்களிப்பும் மிகுந்த முக்கியத்துவம் உடையது என்பதில் ஐயம் இல்லை.

1963ல் ஏழாண்டு இலக்கிய வளர்ச்சி என்ற ஒரு நீண்ட கட்டுரைத்தொடரை எழுதிய மு.தளையசிங்கம் முற்போக்கு இலக்கிய எழுச்சியை முற்போக்குச் சர்வாதிகாரம் என்று கூறுகிறார். முற்போக்கு இலக்கியத்துக்குத் தலைமை தாங்கியவர்கள் என்று அவர் குறிப்பிடும் கைலாசபதி, சிவத்தம்பி ஆகிய இருவருள், குறிப்பாகக் கைலாசபதியையே அவர் சர்வாதிகாரி என்ற வகையில் அடையாளப்படுத்துகிறார். முற்போக்குச் சர்வாதிகாரத்தால் உதைத்துத் தள்ளப்பட்டவர் என்று பொன்னுத்துரையையும், முற்போக்குச் சர்வாதிகாரத்தில் இருந்து தப்பி ஓடியவர் என்று தருமு சிவராமுடையையும், சர்வாதிகாரத்தைத் தனித்து நின்று எதிர்த்தவர் தளையசிங்கம் என்று தன்னையும் குறிப்பிடுகின்றார். ஹிட்லர், முசோலினி ஆகியோரின்

சர்வாதிகாரம்போல் ஒரு முற்போக்குச் சர்வாதிகாரம் ஒரு ஏழாண்டு காலம் (1956 - 1963) இங்கு நிலைபெற்றிருந்தது போன்ற ஒரு காட்சியை அவர் கட்டமைக்கிறார். இங்கு சர்வாதிகாரம் என்று அவர் எதைக் கருதுகிறார் என்று தெரியவில்லை. முற்போக்குக் குழுவினர் அல்லாதவர்களை இவர்கள் மேலெழ விடவில்லை என்ற அர்த்தத்தில்தான் நாம் இதைப் புரிந்துகொள்ள முடியும். ஆனால் அது உண்மை அல்ல.

ஒரு சர்வாதிகாரத்தைக் கற்பனையிலேயே கட்டமைத்து அதைத் தனியனாகத் தாக்கி அழித்த புனிதனாகத் தன்னையே அவர் சித்திரிக்கின்றார். கைலாசபதியை ஒரு புராணம் என்றும் அவர் குறிப்பிடுகின்றார். இது எழுதப்பட்டது 1963ல். கைலாசபதியின் முக்கியமான எழுத்துகள் எவையும் அக்காலத்தில் வெளிவந்திருக்கவில்லை என்பதையும் 1970களில் கைலாசபதிக்குக் கிடைத்த முக்கியத்துவம் அக்காலத்தில் அவருக்குக் கிடைத்திருக்கவில்லை என்பதையும் நாம் நினைவில் கொள்ள வேண்டும். 1950களின் இறுதிப்பகுதியில் சுமார் மூன்று ஆண்டுகாலம் மட்டுமே கைலாசபதி தினகரன் ஆசிரியராக இருந்தார். அக்காலத்தில் இலக்கிய உலகில் அவருக்கு ஒரு செல்வாக்கு இருந்தது என்று சொல்லலாம். அந்தக் குறுகிய காலத்தில் தன் பதவியை ஈழத்து இலக்கிய வளர்ச்சிக்காக அவர் நன்கு பயன்படுத்தினார் என்பதில் மாற்றுக் கருத்து இல்லை. ஆனால் அந்தக் காலத்தில் முற்போக்குச் சார்பற்றவர்கள் புறந்தள்ளப்பட்டார்கள் என்பதற்குச் சான்றுகள் இல்லை. அதேவேளை, 1960களில் கொழும்புப் பத்திரிகை உலகில் முற்போக்குக் குழுவினரைவிட எஸ். பொன்னுத்துரை குழுவினரே ஆதிக்கம் பெற்றிருந்தார்கள் என்பது நான் அறிந்த உண்மை. இதில் தளையசிங்கம் விலக்கல்ல. அக்காலத்தில் அவருடைய எழுத்துகள் கொழும்புப் பத்திரிகைகளில் தாராளமாக வெளிவந்தன என்றே நினைக்கின்றேன். எனினும் இந்தச் சர்வாதிகாரக் கற்பனை எதிர் முற்போக்காளர் மத்தியில் இன்றுவரை நிலவுகின்றது என்பதுதான் ஆச்சரியத்துக்குரியது.

கைலாசபதியையும் முற்போக்கு இயக்கத்தையும் மூர்க்கமாகத் தாக்கிய இன்னும் ஒருவர் எஸ். பொன்னுத்துரை. பிறிதொருவர் தமிழ்நாட்டு விமர்சகர் வெங்கட் சாமிநாதன். அவர்களின் பின்னர் பூரணி, அலை குழுவினர் அதைக் கையிலெடுத்தார்கள். இவர்களுடைய பிரதான குற்றச்சாட்டுகளுள் ஒன்று கைலாசபதிக்கு மார்க்சியம் சரியாகத் தெரியாது என்பது. மற்றது தன் கட்சி சார்ந்தவர்களை மட்டும் உயர்த்திப்பிடித்தார் என்பது. பிறிதொன்று, இலக்கியத்தில் அழகியலைப் புறக்கணித்தார் என்பது. இவற்றுக்கு நான் அவ்வப்போது பதில் சொல்லியுள்ளேன். இங்கு அது தேவை இல்லை. முற்போக்கு இலக்கிய இயக்கத்திலும், தமிழ் விமர்சனச் சிந்தனை மரபிலும், தமிழியல் ஆய்விலும் கைலாசபதியின் முக்கியத்துவம் பற்றி மட்டும் நான் இங்கு சில குறிப்புகளை முன்வைக்க விரும்புகிறேன்.

• முதலாவது, முற்போக்கு இலக்கிய இயக்க வளர்ச்சிக்கான ஒரு கருத்துநிலைத் தளத்தை, அதற்கான ஒரு ஆய்வறிவுப் பின்புலத்தை உருவாக்கியதில் கைலாசபதியின் பங்கு.

சமூகம், அரசியல், இலக்கியம் பற்றிய மார்க்சியப் பார்வைதான் இக்கருத்துநிலைத் தளம். இலங்கையில் தான் வாழ்ந்த காலத்தில் இலக்கியத்தில் இக்கருத்துநிலைத் தளத்தைப் பரவலாக்கியதிலும் ஆழப்படுத்தியதிலும் கைலாசபதியே முதன்மையானவர் என்பதில் மாற்றுக் கருத்து இல்லை எனலாம். இதனாலேயே முற்போக்கு இலக்கிய இயக்கத்தில் அவருக்கு ஒரு முதன்மையான இடம் கிடைத்தது. அது அவர் தேடிப் பெற்றதல்ல. தினகரன் ஆசிரியராக இருந்ததாலோ, பல்கலைக்கழக ஆசிரியராக இருந்ததாலோ கிடைத்ததல்ல. அவருக்கு முன்னும், அவர் காலத்திலும், அவருக்குப் பின்னும் பலர் அந்தப் பதவிகளில் இருந்திருக்கிறார்கள். அவர்களுக்குக் கிடைக்காத இந்த இடம் கைலாசபதிக்கு கிடைத்தது அவரது ஆய்வறிவுச் செயற்பாடுகளால்தான். அவரது அறிவு, ஆளுமை, பேச்சு, எழுத்து என்பவற்றின் மூலம் அவர் இதைச் சாதித்தார். சிவத்தம்பி உட்பட ஏனையவர்கள் அவருக்கு அடுத்தபடியில்தான் வருகிறார்கள்.

• இலக்கியத்தை முற்றிலும் ஒரு அழகியல் படைப்பாக அன்றி முழு மொத்தமான சமூக இயக்கப்போக்கின் அழகியல் வெளிப்பாடாக நோக்கியமையும், தமிழ்ச் சூழலில் அதை வலுவாக நிறுவியமையும்.

இது சமூக வரலாற்றுப் பின்னணியில் இலக்கியத்தை நோக்குவதற்கும் சமூக வரலாற்றுப் பின்னணியை விளக்குவதற்கு இலக்கியத்தைச் சான்றாகக் கொள்வதற்கும் அவருக்குப் பிந்திய தலைமுறையைச் சேர்ந்த பலருக்கு ஆதர்சமாக அமைந்தது, பலரை வழிப்படுத்தியது,

இவ்வகையில், தமிழியல் ஆய்வு சில கற்பிதங்களின் அடிப்படையில் மேற்கொள்ளப்பட்ட காலத்தில், அறிவியல் பூர்வமாக, இயக்கவியல் வரலாற்றுப் பொருள்முதல்வாத நோக்கில் தமிழ் இலக்கியத்தை ஆய்வுசெய்து அவற்றின் சமூக வேர்களை வெளிக்கொண்டு வந்ததில் கைலாசபதி முக்கிய பங்காற்றினார். அவருடைய பண்டைத்தமிழர் வாழ்வும் வழிபாடும், அடியும் முடியும், ஒப்பியல் இலக்கியம், தமிழ் வீரநிலைக் கவிதை, தமிழ் நாவல் இலக்கியம் முதலிய நூல்கள் இவ்வகையில் தமிழ் ஆய்வில் ஒரு நிலைமாற்றத்தை (*paradigm change*) ஏற்படுத்தியவை எனலாம். தமிழில் முற்போக்கு இலக்கிய இயக்க வளர்ச்சிக்கான கருத்துநிலைத் தளத்தை வலுப்படுத்தியதில் இவற்றின் பங்கு

முக்கியமானது. கைலாசபதியை விமர்சிப்பவர்கள் அவரது இந்த ஆய்வுகள் பற்றி அதிகம் பேசுவதில்லை. தமிழ் நாவல் இலக்கியம் மட்டும் இதில் சற்று விதிவிலக்கு எனலாம்.

• முற்போக்கு இலக்கிய இயக்கம் பல்வேறு வகையில் ஒடுக்கப்பட்ட மக்களின் வாழ்வை, அவர்களின் ஆசை அபிலாசைகளை, அவர்களின் விடுதலையை நோக்கிய அடிப்படையான சமூக மாற்றத்தை மையமாகக் கொண்ட இலக்கியப் படைப்பை முதன்மைப்படுத்திய இலக்கிய இயக்கம் என்ற வகையில் கைலாசபதியின் இலக்கிய ஆய்வுகள் மட்டுமன்றி, அவரது விமர்சனங்களும் அதை முன்னெடுப்பனவாகவே அமைந்தன. அவருடைய ஏராளமான கட்டுரைகளும், முன்னுரைகளும் இத்தகைய பங்களிப்பைச் செய்தன.

• 1950கள் முதல் ஈழத்துத் தமிழ் இலக்கியத்தில் பல்வேறு போக்குகள் மேற்கிளம்பின. தமிழ்த் தேசியவாதம், இடதுசாரி முற்போக்குவாதம் என்பனவும் அடுத்து, தளையசிங்கத்தின் பிரபஞ்ச யதார்த்தவாதம், பொன்னுத்துரையின் நற்போக்குவாதம் என்பனவும் இவற்றுள் பிரதானமானவை என அடையாளப் படுத்தலாம். இவை எதிர் எதிர் நிலையில் செயற்பட்டன. இவற்றுள் முற்போக்குவாதம் தவிர்ந்த ஏனைய மூன்றும் ஒரு புள்ளியில் சந்தித்தன. இவற்றுள் பிரபஞ்ச யதார்த்தமும் நற்போக்கும் சமூக அரசியல் இயக்கங்களாக அன்றி இரண்டு தனிநபர்களின் சிந்தனையில் உருவான, முற்போக்கு இலக்கியத்துக்கு எதிரான தற்காலிக இலக்கியப் போக்குகள்தான். முற்போக்கு இயக்கம் மட்டும் இவற்றுக்கு வெளியில் இருந்தது. கைலாசபதி தொடக்கத்தில் இருந்தே அதன் முக்கிய ஆதரவாளராகச் செயற்பட்டார் அதன் வளர்ச்சியை ஊக்கப்படுத்தினார்.

இன்று பின்னோக்கிப் பார்க்கையில், முற்போக்கு இலக்கிய வளர்ச்சியில் மட்டுமன்றி, பொதுவாகத் தமிழ் இலக்கிய விமர்சனச் சிந்தனை வளர்ச்சியிலும், தமிழியல் ஆய்வு வளர்ச்சியிலும் கைலாசபதியின் பங்களிப்பு மிக முக்கியமானது என்பதில் ஐயமில்லை; எனினும், தன்காலத்தில் தோன்றிய முற்போக்கு இலக்கியப் படைப்புகளையும், படைப்பாளிகளையும் அவர் விரிவான விமர்சன மதிப்பீட்டுக்கு உட்படுத்தவில்லை என்பதையும் நாம் மனங்கொள்ள வேண்டும். அவருடைய அத்தகைய மதிப்பீடுகள் சில நூல்களுக்கு எழுதிய முன்னுரைகளாகவே உள்ளன. இது கைலாசபதிக்கு மட்டுமன்றி, சிவத்தம்பி உட்பட ஈழத்தின் பிரதான விமர்சகர்கள் எல்லாருக்கும் பொருந்தும். முற்போக்கு இலக்கியத்துக்கு மட்டுமன்றி, முற்போக்கு முகாமுக்கு வெளியே உள்ள எழுத்தாளர்கள், இலக்கியங்களுக்கும் பொருந்தும். ஈழத்தில் செயல்முறை விமர்சனம் (*practical criticism*) சரியான திசையில் வளர்ச்சியடையாமை இதற்குக் காரணம் எனலாம்.

தி.சு.நடராசனின் புனைகதை ஆய்வுகள் — சில விசாரணைகள்

— சு.வேணுகோபால் —

பேராசிரியர் தி.சு.நடராசன் தமிழ்ப்பேராசிரியராக, விமர்சகராக திறனாய்வாளராக தொல்காப்பியம் முதற்கொண்டு தமிழ் இலக்கியத்தின் நெடும்பரப்பின் ஊடே பயணித்தவர். தற்கால இலக்கிய வடிவங்களான நாவல், கவிதை, சிறுகதை ஆகிய துறைகளில் அவருக்கு நல்ல வாசிப்புண்டு. மகாநதி, காந்தள் என சிற்றிதழ்களை நடத்திய அனுபவம் உண்டு. கலை இலக்கியப் பெருமன்றத்தின் வழி தனது இலக்கியச் செயல்பாட்டைத் தொய்வில்லாமல் செய்துவருபவர். மதுரைப் பிராந்தியத்தில் இயங்கும் பல்வேறு இலக்கிய அமைப்புகள் தி.சு.நடராசனை எப்போதும் முன் நிறுத்தும் மதிப்பை அளிக்கின்றன. தமிழவன், க.கைலாசபதி, க.சிவத்தம்பி, நோயல் இருதயராஜ், அ.மார்க்ஸ், முத்துமோகன், நா.வானமாமலை, கவிஞர் பாலா, கவிஞர் சிற்பி என பல இலக்கிய ஆளுமைகளுடன் இலக்கியரீதியான உறவு இவருக்கு உண்டு. தமிழ் சிற்றிதழ் குழுவிற்கும் கல்விப்புலம் சார்ந்த தமிழறிஞர்கள்

குழுவிற்கும் இடையிலான ஓர் உரையாடலை 1989-ல் ஏற்படுத்தியவர், எண்பதுகளில் தமிழ் இலக்கியம் என்ற இலக்கிய மாநாட்டை இதன் அடிப்படையில் மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகத் தமிழ்த்துறை சார்பாக நடத்தி பெரும் விளைவை ஏற்படுத்தியவர். போலந்து வர்ஷா பல்கலைக்கழகத்தில் வருகைதரு பேராசிரியராகப் பணியாற்றியவர். மார்க்சியக் கொள்கையின் மீது ஈடுபாடு கொண்டவர்.

ந.முருகேசபாண்டியன், பா.ஆனந்தகுமார், அ.இராமசாமி, ந.இரத்தினக்குமார் ஆ.பூமிச்செல்வம், சு.வேணுகோபால் இவர்கள் எல்லாம் அவரது நேரடி மாணவர்கள். பேராசிரியராக பணியாற்றியபடி தி.சு.ந.வின் கீழ் ஆய்வு செய்த ஆசிரியர்கள் எண்ணிக்கையில் அதிகம்.

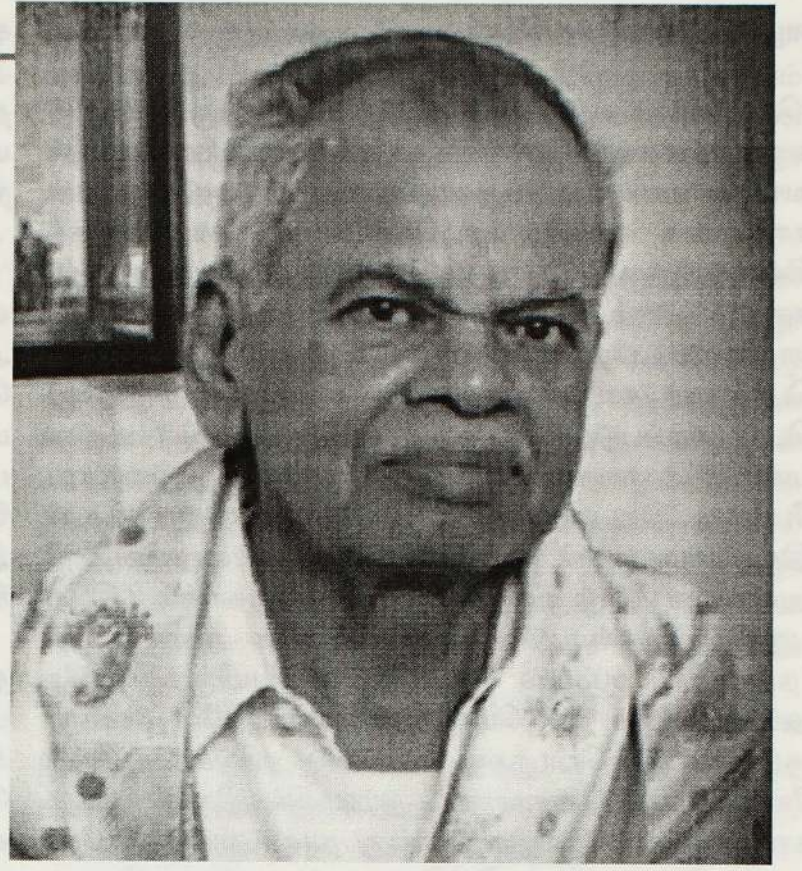
‘சிலப்பதிகாரம் மறுவாசிப்பு’ ‘வைதீக சமய வரலாறும் வக்கிரங்களும்’ ‘கவிதையெனும் மொழி’ ‘தமிழ் அழகியல்’ ‘உரையாசிரியர்கள்’ ‘திறனாய்வு அணுகுமுறைகள்’ ‘தமிழ்ப் பண்பாட்டு வெளிகள்’ ‘திறனாய்வுக்கலை’ என இலக்கியத்துறை சார்ந்த கோட்பாட்டு நூல்களை எழுதியவர். இத்தோடு அவர் எழுதியிருக்கும் புனைகதை ஆய்வுகளான ‘தமிழில் சிறுகதையெனும் வரைபடம்’ ‘தி.ஜானகிராமனின் நாவல்கள்’ (ஒரு மறுவாசிப்பு அனுபவம்) என்ற இரு நூல்கள் வந்திருக்கின்றன.

இந்த இரு புனைகதை ஆய்வு நூல்கள் வழி பேராசிரியர் தி.சு.நடராசன் முன்வைக்கும் இலக்கியப் பார்வை, மதிப்பீடுகள், விமர்சனங்கள், திறனாய்வுகளைத் தொட்டுக்காட்டி எனது பார்வையையும் முன்வைக்கிறேன். தமிழில் சிறுகதையெனும் வரைபடம் நூலில் 27 சிறுகதை ஆசிரியர்களை முதன்மையாகவும் ‘கரிசல் இலக்கியம்’ ‘புலம்பெயர்ந்தோர் இலக்கியம்’ முதலிய பொதுக் கட்டுரைகளில் இன்னும் சில சிறுகதையாசிரியர்களின் சிறுகதை உலகைக் குறித்துப்



பேசுகிறார். புதுமைப்பித்தன், கு.ப.ராஜகோபாலன், சி.என்.அண்ணாத்துரை, கு.அழகிரிசாமி, அம்பை போன்றோர்களை விரிவாகவும் சிறப்பாகவும் மதிப்பீடு செய்திருக்கிறார். ஜி.நாகராஜன், தி.ஜானகிராமன், இலங்கையர்கோன், ஜெயமோகன், ஆ.மாதவன், உமாமகேஸ்வரி, ஆர்.சூடாமணி, லட்சுமிமணிவண்ணன், ஜே.பி.சாணக்கியா, கண்மணிகுணசேகரன், விழி.பா.இதயவேந்தன், சு.வேணுகோபால் போன்றோரின் சில கதைகளை எடுத்துக்கொண்டு உயர்வான மதிப்பீடுகளையே முன்வைக்கிறார். சிலரின் கதைகளை விமர்சனம் செய்கிறார்.

புதுமைப்பித்தன் என்றதும் அவர் சொன்ன சிறு வார்த்தையைப் பற்றிக்கொண்டு அதனை அவரது கதை உலகின் மீது 'நம்பிக்கை வறட்சி' என்ற லேபிலை ஒட்டி அதன் வழியே மதிப்பீடு செய்வது சரியான அணுகுமுறை ஆகாது என்கிறார். "நம்பிக்கை பற்றிய உசாவுதல்கள்; புனைவுவெளியில் இவை சிலபோது, ஓரம் சார்ந்து நிற்கக்கூடும். இவற்றை இனங்கண்டு கொள்ளவேண்டும். இவை பற்றிய பலவிதமான கோணங்களும்



சிலப்பதிகாரம் மறுவாசிப்பு



சொல்லாடல்களும் உண்டு. அந்தந்தப் புனைவுகளின் ஒட்டுமொத்த கட்டமைப்பைப் பொறுத்துத்தான் இவை விளக்கம் பெற வேண்டியிருக்கிறது. மேலும், வாசகர் மனதில் இவை என்ன வகையான எதிர்வினைகளை நிகழ்த்துகின்றன - வறட்சியையா - இல்லை, நம்பிக்கைகளின் மோதல்கள் அல்லது சொல்லாட்சிகளையா? இதையெல்லாம் பார்க்காமல் எதனையும் வறட்சி - தளர்ச்சி - மலர்ச்சி என்று சொல்லிவிட முடியாது. ஆசிரியரே அப்படிச் சொன்னாலும் கூட" முன்முடிவற்ற திறந்த மனப்பான்மையோடு படைப்புகளை அணுகவேண்டியது திறனாய்வின் அடிப்படை என்று மிகச் சரியாகவே சொல்கிறார். இத்தன்மை மற்றமற்ற படைப்பாளிகளின் மீதான மதிப்பீட்டிலும் வெளிப்படுகிறதா என்றும் இணைத்துப் பார்க்க வேண்டியிருக்கிறது.

'அகல்யை' (1934), சாபவிமோச்சனம் (1943) ஒரே கதையை ஒன்பதாண்டு இடைவெளியில் வெவ்வேறுவிதமான எடுத்துரைப்பின் வழி வெவ்வேறுவிதமான உணர்வு நிலைகளையும் கருத்து நிலைகளையும் வெளிப்படுத்தியிருப்பதைக் காட்டுகிறார். அகல்யை கதை மூன்று விதமான உணர்வு நிலைகளில் நிறுத்தி சந்தர்ப்ப வசத்தால் நிகழ்ந்தவை என்று பக்குவம் சாபவிமோசனத்தில் வேறுவிதமான தீவிரத்தை புதுமைப்பித்தன் வெளிப்படுத்துவதாகக் காட்டுகிறார். கற்பு எதைச்சார்ந்தது? உடல்? உள்ளம்? என்ற கேள்வியை எழுப்பி விவாதிப்பதை இன்னொரு கோணத்தில் வைத்துப் பேசுவதை சுட்டிக்காட்டி, பெண் என்பவளைக் காதல் என்ற பெயரில் ஒரு நுகர்வுப்பண்டமாகப் பார்க்கிற கணவன் - அந்நியன் என்ற துருவங்களின் அகவுலகை அக்கதைகள்

வழி கவனப்படுத்துகிறார்.

‘பொன்னகரம்’ கதை குறித்து, ‘கற்பு என்ற ஒரு மரபுவழிக் கருத்தியலையும் பொன்னகரம் என்னும் இந்தச்சேரியின் வாழ்முறையையும், வறுமையின் கோலத்தையும் அதன் காரணமாக எடுக்கும் முடிவெடுப்பையும் வக்கிரமாகக் கிண்டலடிக்கும் போக்குக்கொண்டு அமைந்துள்ளது. கதையின் சாரம் ஒரு சமூக விழுமியத்தை எடுத்துக்கொண்டு அதனைப் பிரத்தியேகமான ஒரு தனிச்சூழலோடு பொருந்தக் காட்டுவதாக உள்ளது. எனினும் அதனைப் பொதுமைப்படுத்தி அந்தச் சேரி முழுக்கவும் உள்ள பண்பின் அளவையாகக் காட்டுகின்ற ஒரு எடுத்துரைப்புப் போன்று, இது அமைக்கப்பட்டுள்ளது என்கிறார் தி.சு.ந. இது இன்று ஓங்கி ஒலிக்கும் சாதியப் பார்வையின் வழி அன்றைய வாழ்முறையை அளவிடுவதாகும். இதே புதுமைப்பித்தன் சைவ வேளாளர்களின் அக்கிரமத்தை ‘நாசகார கும்பல்’ என்று எழுதியிருக்கிறாரே அப்படியாயின் ஒட்டுமொத்த சைவ குடிகளே நாசகார கும்பலாகப் பொருள் கொண்டு விடுமா? இந்த சோரம்போதல் பிராமணர் குடும்பத்தில் நிகழ்வதையும் காட்டியுள்ளாரே. வறுமை எங்கு தாண்டவமாடுகிறதோ அங்கு இந்த பாலியல் பிரச்சினை அல்லது சோரம்போதல் அதிகம் நிகழ்கிறது என்பதைத்தானே புதுமைப்பித்தன் காட்டவிரும்பினார். அவருக்குள் ஒரு வக்கிரமன அமைப்பு இருந்தது என்பது தி.சு.ந. விரும்பி செய்கிற விமர்சனமாகப்படுகிறது. வறுமையுற்ற ஒடுக்கப்பட்ட மக்களின் வாழ்விடமும் வாழ்க்கையும் எப்படி இருக்கிறது என்பதை சித்திரப்படுத்திக் காட்ட விழைகிறாரே தவிர தன் சாதிமேட்டிமைத்தனத்தைக் காட்டுவதாக இல்லை. ‘பொன்னகரம்’ ‘கலியாணி’ ‘கவந்தனும் காமனும்’ போன்ற கதைகளில் சோரம்போதல்தான் கதைகளின் மையம் என்றாலும் வெவ்வேறான இவர்களின் வாழ்க்கைமுறையில் பொருளியலால் நொறுக்குண்டு நசிந்துகிடக்கும் மக்களின் வர்க்கப்பார்வையை முன்வைப்பதாக இனம் காட்டுகிறார். புதுமைப்பித்தன் வெவ்வேறு வகையான கதைகளை எழுதிப்பார்ப்பதில் ஆர்வம் கொண்டவர். அவர் புராணக் கதைகளைத் தன் கோணத்தில் மறு ஆக்கம் செய்வது என்பதே இக்கால வாழ்க்கைநிலைகளையும் பிரச்சினைகளையும் திரும்பிப் பார்க்க, அறிந்து கொள்ள மறுகட்டமைப்பு செய்வதாக இருக்கிறது என்கிறார். காலத்தை விதியை மாற்ற முடியாது என்ற தீர்க்கமான கருத்தை ஒரு கிழவியை முன் வைத்து (காலனும் கிழவியும்) தகர்ப்பது என்பது இந்த நோக்கத்தில்தான் என்று சரியாகவே விளக்குகிறார்.

‘நாசகார கும்பல்’ கதையை எடுத்துக்கொண்டு தமிழ்ச்சாதியச் சமூகத்தின் உள்விவகாரம் எப்படிப்பட்டதாக இருக்கிறது என்பதை ‘ஊரின் பண்ணையார் மற்றும் அவரைச் சேர்ந்த வேளாளக் குடியின் அடாவடித்தனங்களும் அவர்களுக்கு உறுதுணையாகவும் அடியாட்களாகவும் பயன்படுகின்ற இடைத்தட்டு சாதி மறவர்களும் அடித்தள

சமூகத்தைச் சேர்ந்த குடிமகன் மேலெழுந்து வருவதை அடித்து நொறுக்குவதுமான மூன்று சுழற்சியில் தமிழ்ச்சமூகத்தில் துளும்பும் சாதிய அடுக்குகளை மிகச்சிறப்பாக இக்கதையில் ஒரு சமூகவியல் ஆய்வை நிகழ்த்தியிருக்கிறார்.

‘கயிற்றரவு’ கதையைப் பற்றி ‘சைவ வேளாள மரபில் வந்தவர்தான் பு.பி. ஆனால் அம்மரபைச்சேர்ந்த அத்வைத தத்துவத்தைக்கூட அவர்விட்டு வைத்ததாகத் தெரியவில்லை. இந்த கயிறா? பாம்பா? என்ற தோற்ற மயக்கத்தைப் போதிமரத்தின் அடியிலிருந்து ஆராயாமல் புதர்ச் செடிகளுக்குப் பின்னாலிருந்து மலங்கழிக்கிற நேரத்தில் நினைப்பதை, பெரிய தத்துவத்தை வம்புக்கு இழுக்கிற - பகடி பண்ணுகிற விதத்தை தி.சு.ந. கிலாகிக்கவே செய்கிறார்.

தத்துவம் சார்ந்து, மதமாற்றம் சார்ந்து, சாவு சார்ந்து புதுமைப்பித்தனிடம் இருக்கும் கண்ணோட்டத்தை கதைகள் வழி விளக்குகிறார். தி.சு.ந.விடம் தூக்கலாகத் தெரிவது வர்க்கப் பார்வை. எளியவர்கள், தலித்துக்கள், வறுமைப்பட்டவர்கள், உழைப்பாளிகள் சார்ந்து எழுதப்பட்ட முற்போக்குக் கதைகளுக்கு முக்கியத்துவம் தந்து எடுத்துரைக்கிறார். இன்னொன்றையும் அவதானிக்க முடிகிறது. ‘சங்குத்தேவன் தர்மம்’ என்ற கதையில் வரும் திருடனின் முற்போக்கை விலக்கி வைப்பவராகவும் இருக்கிறார். மறவன் என்ற சாதி வீரனைப் பேசுவதால் இருக்கலாம்.

காஞ்சனை, பிரம்மராக்கஸ், கட்டிலை விட்டிறங்காக்கதை, மனக்குகை ஓவியங்கள் போன்ற கதைகள் அமானுசயத் தன்மைகளை மட்டுமே பேசுவதால் அவை தி.சு.ந.விற்கு உவக்கவில்லை என்பதும் தெரிகிறது. சமூக முரண்களை வலுவாகப்பேசும் கதைகளை மட்டும் ஆராய்கிறார். தி.சு.ந. படைப்பாளியின் ஒரு கோணத்தை ஆராய்கிறார். அதில்தான் அவரது விருப்பம் அமைந்திருக்கிறது. வேளாளர்களின் சாதியக்கூத்தைப் போட்டுடைக்கும் ‘நாசகாரக் கும்பல்’ கதையை விலாவாரியாக ஆராய்ந்தவர், ‘புதிய கூண்டு’ கதையில் கிறித்துவ நாடார்களின் சாதியக் கூத்தைப் பேசாமல் அதை மதமாற்றம் பற்றி பேசும் கதை என்று ஒரு தொடரில் முடித்துவிடுகிறார். ஆனாலும் புதுமைப்பித்தனை மதிப்புடனே இக்கட்டுரையில் அணுகியிருக்கிறார்.

கு.ப.ரா. ‘ஆண் பெண் உறவுகள் குடும்பச்சமாச்சாரங்கள் முதலியவற்றிலுள்ள உளவியலில் அக்கறைகொண்டு எழுதியவர் என்பது உண்மைதான். அதேசமயம் ‘பண்ணைச்செங்கான்’ ‘மின்னக்கலை’ ‘வீரம்மாளின் காளை’ ‘எதிரொளி’ போன்ற கதைகள் வேறு தளங்களில் இயங்குவதையும் கவனித்து எழுதியுள்ளார். ‘பண்ணைச்செங்கான்’ ‘அர்ச்சனை ரூபாய்’ கதைகளில் கு.ப.ரா.விடம் வெளிப்படுவது ஒரு காந்தியப் பார்வை என்பதைக் கண்டடைந்து சொல்கிறார். ‘அர்ச்சனை ரூபாய்’

கதையில் - 'ஏழை சாப்பிட்டாலும் பிரசாதம்தானே' என்று கதை சொல்லி கூறுவது காந்தியின் குரல்தான் என்கிறார். 'என்ன அத்தாட்சி' 'ஸம ஆராதனை' போன்ற கதைகளை ஆராய்கிற தி.சு.ந. 'இந்த வாழ்க்கை நம் மனங்களின் விருப்பங்களால் பின்னப்பட்டு இருக்கிறதை கு.ப.ரா ஒரு அத்வைத கண்ணோட்டத்தில் பார்ப்பதாகக் காண்கிறார். அறிவும் ஞானமும் உணர்வும் செயலும், அதன் பயனும் எல்லாம் மனத்தோடு நடக்கின்ற ஒரு லீலைதான். விளையாட்டுத்தான், மாயைதான்' என்ற அத்வைத நிலைப்பாடு கு.ப.ரா கதைகளில் இருப்பதையும் எடுத்துரைக்கிறார்.

புறவுலகின் உக்கிரம் புத்தனை ராஜ வாழ்க்கையிலிருந்து தூக்கி எறியப்பட்ட கோணத்தை கு.ப.ரா. நான்கு கதைகளில் அணுகியிருக்கிறார்.

மௌனியின் சுயசாதிமோகம், பன்முகப்பட்ட வாழ்க்கை அனுபவம் இல்லாமை, போன்ற காரணங்களால் அவரது கதைகள் ஒரு சமூகக்குள்ளேயே நின்றுவிட்டன என்கிற தி.சு.ந. அவரது எழுத்தியக்கம் குறித்து இரண்டு ஆழமான விமர்சனத்தை வைக்கிறார். ஒன்று, 'ஆண்கள் வழியாகவே நிகழ்வுகளும் அல்லது அவற்றின் பதிவுகளும் நடக்கின்றன. பெண்களின் எதிரொலிப்புக்களாகவும் பரிதிவிப்புகளாகவோ, பைத்தியத்தின் விளிம்போரங்களாகவோ இருந்தாலும் அவையும் ஆண்களின் பதற்றங்களாகவே இருக்கின்றன. ஆண்களே புதைந்து போகிறார்கள். இப்படி உணர்வுகளின் புதைவுகளை புதைகுழிகளைக் காட்டுகின்றவைதான் மௌனியின் கதைகள்' இரண்டு 'சமூக உறவுகள் மீதும் முரண்கள் மீதும், இயங்குதல் மீதும் அக்கறை இல்லாத அவரின் படைப்பு தனி மனிதனின் உணர்ச்சிக்குவியலாக மட்டுமே எஞ்சிப் போகின்றன' என்று வரையறுக்கிறார். ஒரு படைப்பு சமூகத்தில் சில பல விளைவுகளை ஏற்படுத்தவேண்டும். சமூகத்தில் பிரச்சினைகளோடு உரையாட வேண்டும். விமர்சனம் செய்யவேண்டும் என்ற நோக்கில் ஆராயும்போது மௌனிக்கு இடமில்லாமல் போகலாம். ஆனால் மௌனி தனிமனித இச்சைகள், கனவுகள், தோல்விகள், மாயாவாத நிலைகள் பற்றிப்பேசுகிறார். தி.சு.ந தனது மார்க்சிய விமர்சனக் கண்ணோட்டத்தில் பார்ப்பதால் மௌனி சொல்ல நினைப்பதைப் புறந்தள்ளிவிடுகிறார்.

அதே சமயம் இந்தத் தளத்தை 'செயல், சிந்தனை, விருப்பு, வெறுப்பு எனும் எதுவும் தன்னுடையதல்ல; எல்லாம் தனக்கு அப்பாலிலிருந்து வந்தவை என்று கருதுகின்ற ஒரு மனநிலை இது. ஆனால் இந்த விதிக்கோட்பாடு மௌனியின் கதைகளில் முனைப்பாக ஆளுகைப்படவில்லை. இழைந்து நிற்கவில்லை' என்கிறார். இந்தப் பார்வையில் ஏன் இப்படி இருக்கின்றன என தி.சு.ந. கதைக்குள் இறங்கி ஆராயவில்லை.

மௌனியின் காதற்கதைகளிலிருந்து புறனடையாக குறிக்கும் 'குடும்பத்தேர்' ஒரு சாதாரண சித்தரிப்பு

என்கிறார். அந்தக்கதை இருண்டுவிட்ட குடும்பத்திற்குள் மீண்டும் ஒரு பெண்ணால் ஒளி ஏற்றப்படுகிறது. வெளிச்சம் பரவுகிறது. குடும்பம் என்ற தேரை காலங்காலமாகப் பெண் ஒருவித மாயத்தோற்றத்தில் இழுத்துச் செல்கிறாள் என்பதை சொல்வதுதானே அக்கதை.

மௌனியின் எழுத்துலக எல்லை குறுகியவை. புதுமைப்பித்தன்போல பெரும் ஆளுமையும் கிடையாது. ஆனால் தமிழ்க் கதையுலகில் புதிய பாணியைக் கொண்டு வந்தவர் என்ற இடம் அவருக்கு உண்டு. அக்கதைகள் அதிகம் பேசுவது காதலின் ஏக்கப் பெருமூச்சு. கனவுகளால் கட்டமைக்கப்பட்ட வாழ்க்கைக்கும் நிஜ வாழ்க்கைக்கும் இடையே நிகழும் உரசல். மனப்பிராந்தியங்கள் கொள்ளும் கற்பனையின் சலனங்கள். மௌனி முற்போக்குவாதிகிடையாது. தி.சு.ந.வின் பார்வையில் சொல்ல வேண்டுமானால் ஒரு பிற்போக்குவாதியின் படைப்புலகம் அது.

இந்நூலில் சி.என்.அண்ணாதுரையின் கதைகளுக்கு உயர்ந்த இடத்தை அளிக்கிறார். அவரது சமூக அக்கறை கதைகளில் தீவிரம் கொண்டிருக்கும் தன்மையை எடுத்துரைக்கிறார். வர்க்க முரண்பாட்டையும் சாதிய முரண்பாட்டையும், அடித்தள மக்களின் துயரங்களையும் எடுத்து வைத்து விரிவாகப் பேசுகிறார். க.நா.சு., சி.சு.செல்லப்பா போன்றோர் அண்ணாத்துரையின் இலக்கிய ஆளுமையைக் கண்டு கொள்ளவில்லை. கா.சிவத்தம்பியும் அறியவில்லை என்று, அன்றைய சூழலில் சமூகப் பொறுப்புணர்வுடன் இயங்கிய அண்ணாத்துரையை ஒதுக்கியது பெரும் பிழையான அரசியல் என்று கூறுகிறார். திராவிட இயக்க ஒவ்வாமைதான் இதற்குக் காரணம் என்றும் கூறுகிறார். சமூகமாற்றம், பிராமண எதிர்ப்பு போன்ற முன்னெடுப்புகள் க.நா.சு குழுவினருக்குப் பிடிக்காமல் இருந்தது என்பதும் உண்மைதான். அண்ணாதுரை புனைகதை என்ற ஊடகத்தை ஒரு பிரச்சார கருவியாகவே வைத்து இலக்கிய விளையாற்றினார். க.நா.சுவின் இலக்கிய சுற்றம் அதில் கலையமைதியோடு கூடிய வெளிப்பாட்டு முறையை வற்புறுத்தியது என்பதையும் கணக்கில் எடுத்துக்கொள்ள வேண்டியிருக்கிறது. க.நா.சுவும் சரி அவரைத் தொடர்ந்து வந்தவர்களும் சரி அண்ணாத்துரையை வாசிக்கவில்லை என்பதும் உண்மை. ஆரிய திராவிட அரசியல் சொல்லாடல் ஓங்கி ஒலித்த காலத்தில் ஆரிய மரபினர் அண்ணாத்துரையை ஒதுக்கவும் செய்தனர். புரட்சிகரமான செயல்களை முன்னெடுக்க தனது கதைகளைக் களமாக்கிக் கொண்டிருப்பதை தி.சு.ந. விரிவாகவே எடுத்துவைக்கிறார். அவர் உள்ளேயும் வெளியேயும் கவனப்படுத்தப்படாமல் போன நிலையை 'அண்ணாத்துரையின் இடம், பாரதிதாசனால் எளிதாக இட்டு நிரப்பப்பட்டுவிட்டது. அண்ணாதுரையின் சிறுகதைகளுக்குத் தேவை இருந்தும் கூட அவை கவனப்படவில்லை.' 'க.நா.சு. சி.சு.செல்லப்பா முதலியோர் இவரைக் கண்டுகொள்ளவில்லை. படிக்காத, ஒவ்வாத சமூக

அரசியல், அவரது எழுத்துக்களின் மேல் பாரபட்சமான மனப்போக்குகளை தூவிவிட்டது. தரம், இலக்கியத்தின் திறம், இலக்கியம் என்பது பன்முகப்பட்டது என்பதெல்லாம் இவர்களுக்கு ஆடம்பரமான வெற்றுப் பேச்சுத்தான்” என்று ஒரு போடு போடுகிறார். க.நா.சு. குழுவினர் பாரபட்சமான மனப்போக்கில் அண்ணாத்துரையை நிராகரித்தனர் என்பது சரி. அவர்களது இலக்கிய முன்னெடுப்பை தரம், திறம், வெற்றுப்பேச்சு என்று பேசுவது தமிழ்ச்சூழலுக்கு அவர்கள் வழங்கியிருக்கும் கொடையை அர்ப்பணிப்பை அறியாமல் சொல்வதாகும். க.நா.சு.வின் மொழிபெயர்ப்பு நூல்களை படித்தவர்கள், சி.சு.செல்லப்பாவின் ‘எழுத்து’ இயக்கத்தை வாசித்தவர்கள் இப்படி லந்தான வார்த்தைகளை விடமாட்டார்கள்.

நிகழ்ந்தது இதுதான் க.நா.சு குழுவினர் அண்ணாதுரையின் படைப்புகளை நிராகரித்தார்கள். அதேபோல திராவிட அரசியல் இயக்கம் பிராமணர்களின் படைப்புலகை நிராகரித்தது. இது அரசியல் முரணால் முட்டிக்கொண்டது. அண்ணாத்துரை மகத்தான கலைஞனா என்றால் இல்லை என்றே கூறத்தோன்றுகிறது. சமூக கருத்துக்களை முற்போக்கு சிந்தனைகளைத் தன் கதைகள் வழி முன் வைத்தார். பல கதைகள் தமிழ்சினிமா பாணியிலானவை. போக்கானவை. தமிழ் வாழ்வியலின் வெம்மையிலிருந்து உருவாகாதவை. இந்த சாதிய சமூகத்தில் உள்ள பிரச்சனைகளுக்குக் கதைகளாக ஜோடிக்கப்பட்டவை. முழுக்க முழுக்க தீர்வை நோக்கிய முடிவைக் கொண்டவை. யதார்த்தத்தின் உக்கிர நிலையை நிராகரித்தவை. நிதர்சனம் என்பதற்கு முக்கியத்துவம் தேவை. படைப்பாளியின் சுய அனுபவத்தின் சாரம் இல்லாமலேயே இட்டுக்கட்டப்படுபவை. ஆனால் சமூக மாற்றத்தினை வற்புறுத்தும் முற்போக்குக் கதைகள். இந்த வகை கதைகள் தி.சு.ந.விற்கு பிடித்தமானவையாக இருக்கின்றன. ஜமீன்தார் பற்றி அண்ணாதுரை போல யாரும் அதிகம் எழுதவில்லை என்கிறார். சுப்ரமணியசிவா மட்டும் ‘நவீன சுந்தரி’ (1913) என்ற சிறு நாவலில் எழுதியிருப்பதாகக் கூறினார். ஆனால் பாரதியார் மிக விரிவாக எள்ளல் மிக்க நடையில் எழுதியிருக்கிறார். (சின்ன சங்கரன் கதை)

அண்ணாத்துரை 100 கதைகள் எழுதியிருக்கலாம். அதில் ‘சொர்க்கத்தில் நரகம்’ ‘தனபால் செட்டியார் கம்பெனி’ ‘தீட்டுத்துணி’ என ஏழுமட்டு கதைகள் தான் அவரது கலை வெளிப்பாட்டிற்கு பேர் சொல்வனவாக அமைந்திருக்கின்றன. இந்தக் கதைகளைக்கூட க.நா.சு., சிவத்தம்பி போன்றோர் படித்து அண்ணாத்துரையின் இலக்கியப் பங்களிப்பை அறியவில்லை என்று சொல்வதாக இருந்தால் சரியாக இருக்கும்.

த.ஜெயகாந்தன் குறித்த கட்டுரை, அவரது சமூக அரசியல் நிலைப்பாடு எத்தகையது என்பதை ஆராய்கிறது. தி.சு. நடராசன் ஒரு முன்னேற்பாடான திட்டத்துடன் தான்

அணுகியிருக்கிறார். ஆர்தர் பால்ஃபோரின் (Arthur Balfour) “என்னை நீங்கள் புகழ்கின்றபோது, பெரும்பாலும் நான் மகிழ்ச்சியடைகிறேன். நீங்கள் என்னைக் குறை கூறுகின்றபோது பல நேரங்களில் நான் சஞ்சலப்படுகிறேன். நீங்கள் என்னைப் பற்றி விளக்கியுரைக்கின்றபோது, சில சமயங்களில் நான் சங்கடப்படுகிறேன்; நெளிகிறேன்” மேற்கோளைக் காட்டித்தான் அணுகுகிறார். இந்தக் கட்டுரையில் ‘அக்கினிப்பிரவேசம்’ ‘கோடுகளைத் தாண்டாத கோலங்கள்’ ‘நான் ஜன்னலருகே உட்கார்ந்திருக்கிறேன்’ போன்ற கதைகளை எடுத்துக்கொண்டு இக்கதைகள் புரட்சிகரமானவைபோலக் காட்டி மிகப் பாதுகாப்பான வைதீகக் கருத்துகளுக்கு இசைவான கதைகளாக கட்டமைத்திருக்கிறார் என்று அலசி ஆராய்கிறார்.

‘அக்கினிப்பிரவேசம்’ கதாநாயகிக்கு கங்கா என்று பெயரிட்டு, கற்பழிப்பு செய்த ஆடவனையே தேடிச்செல்ல வைக்கிறார். (சிலநேரங்களில் சிலமனிதர்கள்) இது மரபான கருத்தியலுக்கு ஒத்துப்போகும் வைதீகக் கருத்து. பெண் என்பவள் ஆணுக்கு கீழே வாழ நேர்பவள். ஆணை குடும்பத்தின் மையம் என்ற கருத்தியலுக்கு உடன்பாடானது. ஆனால் ‘அம்மா வந்தான்’ நாவலில் வரும் அலங்காரத்தம்மாளின் பாலியல் மீறல் என்பது வைதீகத்தை மீறியது. சிவசு பிராமணரல்லாத செல்வந்தன். அலங்காரத்தம்மாளுக்கும் பிராயச்சித்தம் தேவைப்படுகிறது. வைதீகக் கருத்தியல் அல்ல அது. தனிப்பட்ட மனுசியின் ஆன்ம ஈடேற்றம் என்பதாக ஒப்பிட்டு விளக்குகிறார். ‘யுகசந்தி’ விதவையின் திருமணத்தை வரவேற்ற புரட்சிகரமான கதையாகப் பார்க்கப்பட்டது. கவுரிபாட்டி ஒரு அமைதியான புரட்சிக்காரியானாள். தி.சு.ந. இக்கதை குறித்து ‘சிதைந்து போகாத ஒரு குடும்ப அமைப்பு. இவருடைய முன்வைப்பு’ என்கிறார்.

இப்படி சொல்லும்போதே. ‘அந்த அக்காவைத் தேடி’ ‘இருளைத் தேடி’ ‘எங்கோ யாரோ யாருக்காகவோ’ இப்படி குடும்பத்தைவிட்டு வெளியேறிய கதைகளை எழுதியிருக்கிறாரே என்று நினைவிற்கு வருகிறது. ‘அக்கினிப் பிரவேசம்’ கதையின் நாயகியை வைதீக கருத்தை உடைத்துக்கொண்டு ஒரு பெண் உயிர் வாழ்தலுக்குரிய நியாயத்தைத்தான் முன்வைக்கிறார். ஜெயகாந்தனின் பார்வை அந்த கதை எழுதிய கணத்தில் அப்படித்தான் வெளிப்பட்டிருக்கிறது. அக்கதையினை ஒரு தொடக்கப் புள்ளியாகக் கொண்டு எழுதப்பட்ட ‘சில நேரங்களில் சில மனிதர்கள்’ நாவலை தி.சு.ந. பார்த்த வைதீக ஒழுங்கை வற்புறுத்தும் கதை என்பதற்கு ஒத்துத்தான் இருக்கிறது.

‘கோடுகளைத் தாண்டாத கோலங்கள்’ கதையில் கணவனை விட்டு எட்டு ஆண்டுகள் பிரிந்திருக்கும் பிராமணப்பெண், அவள் தெருவழியாகச் செல்லும், திடகாத்திரமான கறிக்கடை வைத்திருக்கும் இஸ்லாமிய ஆடவனைக் கனவில் கண்டு இச்சை கொள்வதுதான்

கதை. கதை கனவில் இச்சை கொள்வதாகக் காட்டி யதார்த்தத்தில் மீறல் இல்லாமல் பார்த்துக் கொள்வது அவருக்குள் இருக்கும் வைதீக மனப்பான்மைதான் என்கிறார். இஸ்லாமிய மனிதர் என்பதால் இந்த விளக்கம் பொருத்தமாகத் தென்படலாம். ஆனால் பாலியல் மீறல் இல்லாமல் இப்படியான மனதளவில் மீறிக்கொள்ளும் ஒரு உண்மையைச் சொல்லவந்த கதையாக தி.சு.ந. பார்க்க விரும்பவில்லை. நம் குடும்ப அமைப்பில் இந்த விதமான மனச்சலனங்களுக்கு இடம் இருக்கிறது என்பதைக் காட்டுகிறது என்பதும் ஓர் உண்மைதானே.

‘நான் ஜன்னலருகே உட்கார்ந்திருக்கிறேன்’ இக்கதையை தி.சு.ந. தன் நினைவிலிருந்து விமர்சிக்கிறார். ‘ஏன்’ என்பதற்கு விடையில்லை என்கிறார். மிகத் தெளிவாகச் சொல்லப்பட்ட கதை. ஓர் இளம்பெண், தன் தோழிக்கு திருமண நிகழ்வு நடப்பதைப் பார்த்து வெகுளித்தனமாக ‘எனக்கு எப்போ கல்யாணம் பண்ணிவைக்கப் போறேன்’ என்று தன் தகப்பனிடம் கேட்கிறாள். பேதமையின் வெளிப்பாடாகப் பார்க்காமல் அவளுடைய அப்பா ஒரு அசிங்கமான வெளிப்பாடாகப் பார்த்து வீட்டிலேயே ஒடுக்கி அவளது கனவுகளை சிதைக்கிறார். அப்பெண் மனப் பேதழிப்புக்கு ஆளாகி கிறுக்கி போல ஆகிவிடுகிறாள். ஒரு பெண் தன் எளிய எண்ணத்தை வெளியிட்டதற்கு இக்குடும்ப அமைப்பு - ஆண் தந்த கொடூர தண்டனையைத்தானே அக்கதை பேசுகிறது. இப்படி தி.சு.ந.விற்கு பார்க்கத் தோன்றவில்லை. ஜெயகாந்தனுக்குள், அவரது படைப்பிற்குள் வைதீகம் எப்படியெல்லாம் ஊடாடிக் கிடக்கிறது என்பதிலேயே கட்டுரை சுற்றி வளைத்துக் காட்டுகிறது. அப்படிப் பார்த்தால் ‘சிலுவை’ கதை கிறித்துவ வைதீகத்தைப் போற்றும் கதையாகத்தானே சொல்ல முடியும். ஒரு கன்னியாஸ்திரியின் உள்ளத்தில் தோன்றும் காதல் கருகுவதைப்பற்றி பேசுவதாகச் சொல்லமுடியாதல்லவா? ‘பூவாங்கலையோ பூ’ கதை மறுமணத்தை மறுப்பதால் வைதீகக்கதை என்று ஏன் சொல்ல முடிவதில்லை. ‘யுகசந்தி’யில் வரும் பெண் அப்படியென்றால், ‘பூ வாங்கலையே பூ’ கதையில் வரும் பெண்ணின் தனிமனித உணர்வு - மனம் சம்பந்தப்பட்டதுதானே; ‘புதுச்செருப்பு கடிக்கும்’ கதையில் தன்னை விரும்பிய ஆடவனிடம் பண நெருக்கடி வந்த சமயத்தில் பாலியல் தொழிலில் ஈடுபட்டதாக குறிப்பிடுகிறாள். இது வைதீகக் கருத்தை மீறியதில்லையா?

ஆனந்தவிகடன் வாசகர்களுக்குரிய - பிராமண குடும்பத்திற்குரிய கதைகளை ஜெயகாந்தன் எழுதினார் என்றே வைத்துக் கொண்டாலும், ‘அந்தரங்கம் புனிதமானது’ ‘யாருக்காக அழுதான்’ ‘அடல்ஸ்ஒன்லி’ ‘இறந்த காலங்கள்’ ‘விழுதுகள்’ ‘ரிஷிமூலம்’ ‘சினிமாவுக்குப் போன சித்தாளு’ என எத்தனையோ கதைகள் பாலியல் மீறலைப் பற்றித்தானே பேசுகின்றன. இக்கதைகளில் இவை பிராமணக் கதைகள் இல்லை எனக் கூறலாம். ஆனால்

அக்கதைகளும் குடும்ப அமைப்பில்தான் நிகழ்கின்றன. ‘அக்ரகாரத்தில் பூனை’ ‘முன் நிலவும் பின் பனியும்’ ‘குருபீடம்’ ‘கருணையினால் அல்ல’ ‘புகை நடுவினிலே’ ‘தேவன் வருவாரா’, ‘ஒரு வீடு பூட்டிக்கிடக்கிறது’ என எத்தனையோ கதைகள் வைதீகத்திற்கு எதிராக - இருக்கின்றனவே. தி.சு.ந. ஜெயகாந்தனை அவரது படைப்புலகின் முழுமையிலிருந்து ஆராயவில்லை. அவரை வைதீகவாதி என்று நிறுவுவதிலேயே கட்டுரை சுழல்கிறது. தி.சு.ந.வின் இப்புத்தகம் முழுக்க வெளிப்படும் பார்வை என்பது சமூகவியல் பார்வை; அரசியல் பார்வை, வர்க்கப்பார்வை, சாதியத்தின் உறவுகளைப் பார்க்கும் பார்வை எனலாம். முக்கியமாக க.நா.சு. முன்வைத்த கலைப்பார்வைக்கு முற்றும் முழுக்க எதிரானது. அவரது பார்வையை மறுப்பது. கலையைவிட கருத்தை மட்டுமே பார்ப்பது என்பதாக அமைந்திருக்கிறது. தி.சு.ந.விடமிருந்து படைப்புநுட்பம் கொண்ட படைப்பாளி உருவாகமாட்டான். விமர்சகன் உருவாகலாம். வைதீக கருத்தியல் ஒரு படைப்பாளிக்குள் எப்படி மறைந்திருக்கிறது என்பதிலேயே முழுக் கவனம் செலுத்தியுள்ளார். இதனால் அதே படைப்பாளியின் வைதீகத்திற்கு அடைபடாத - மீறிய கதைகளை பேசாமல் ஒதுக்கி வைக்கவும் செய்கிறார். லா.ச.ரா.வின் எழுத்துக்கள் பற்றிய சில அவதானிப்புகளை முன்வைக்கிறார். ‘பெண்மை சார்ந்த ஒரு மனநிலை - ஒரு வெளிப்பாடு - லா.ச.ரா.வின் எழுத்துக்களின் மையச்சரடு. வாழ்க்கையில் பிடிப்பும், நம்பிக்கையும் கொண்டு ஒரு அர்த்தத்தைத் தேடுகிறார். இந்த அர்த்தம் அவரைப் பொறுத்த அளவில் குடும்பம் என்ற பகுதிக்குள் அடங்கிக்கிடக்கிறது. வெறுமனே லட்சியமான தாய், மனைவி ஆகியோரை பூசனைப் பொருள்களாகக் கொண்டு புனிதம் என்பதாகக் கட்டமைப்பதில் நின்று விடுவதில்லை.’ என்று லா.ச.ரா எழுத்தின் அடிப்படைகளைச் சொல்லிக் கேள்வியும் கேட்கிறார்.

‘ஜனனி’ கதையில் சக்தியானவள் ஒரு மனிதப்பெண்ணாகப் பிறந்து இந்த மனித வாழ்க்கையில் வாழ்ந்து பார்க்க ஆசைப்பட்டு, பெண்ணாகப் பிறக்கும் கதை. சக்தி வடிவான அவள் எந்த புரட்சியும் செய்யாமல் - சீமந்தம் நடந்த அன்றைய இரவில் அணைக்கவந்த கணவனைத் தள்ளிவிட்டதில் செத்துப்போகிறான். தாலியைக் கழற்றாமல் சுமங்கலியாக வாழும் கட்டுப்பொட்டித்தனத்தை தி.சு.ந.கேலி செய்கிறார். இந்தப் பார்வை ஒரு கோணத்தில் சரிதான்.

‘சுமங்கல்யன்’ என்ற கதையில் வரும் நாயகனுக்கு ஒன்றிற்கு மேற்பட்ட மனைவிகள். பெண்களைப் பூசிப்பவர் என்று கருதப்படும் அவரிடம், உள்ளே குடிகொண்டிருக்கும் ஆணாதிக்க மனோபாவம்தான் இப்படி வேலை செய்கிறது என்று விமர்சிக்கும் தி.சு.ந. பல கதைகளில் ஒன்றிற்கு மேற்பட்ட மனைவிமார் கதாநாயகனுக்கு இருப்பதாகப் பொத்தாம் பொதுவாக இல்லாத ஒன்றை சொல்லிச் செல்கிறார். இப்படிப் பொறுப்பற்ற மேட்டிமைத்தனமான

விமர்சனங்களைப் பல இடங்களில் முன்வைக்கிறார். 1950களுக்கு முன் பலதாரமணம் என்பது எல்லாச் சமூகத்திலும் இருந்தது. அந்த எளிய விசயங்களை தி.சு.ந பொருட்படுத்துவதில்லை.

லா.ச.ரா. கதைகளில் செயற்கைத்தன்மையுடன் வலிந்து கட்டப்பட்ட கதைகள் (தாட்சாயிணி) உண்டு என தி.சு.ந. கூறுவது உண்மைதான். அது எல்லாக் கதைகளுக்கும் பொருந்தாது என்பதும் உண்மை. 'மண்' 'பச்சைக் கனவு' இவ்விதமானவையே. 'பச்சைக்கனவு வைதீகத்தைப் போற்றும் கதை என்று சொல்வதற்குட உண்மைதான். ஆனால் லா.ச.ரா. இக்கதையில் வைதீக வழக்கத்தைச் சொல்லவா எழுதினார் என்றால் இல்லை. கண் தெரியாத இருவரின் காதல். அதனால் வரும் சிக்கல், அதை எதிர்கொண்ட விதம் பற்றி வித்தியாசமான கதையைச் சொல்வதாகப் புனையப்பட்ட கதை என்பதுதான் சரி. 'அபூர்வராகம்' நாயகியின் நீண்ட முடியை தி.சு.ந. கிண்டல் அடிக்கிறார். மாமியாரின் ஆட்சியை வைதீக நியதி என்கிறார். அந்தக்காலத்தில் அப்படியிருந்தது என்பதை எடுத்துக்கொள்ள மறுக்கிறார். 'பாற்கடல்' கூட்டுக்குடும்பத்தை வற்புறுத்தும் குடும்ப சிறை என்கிறார். வைதீக நெறிக்கு இணக்கமான கதை என்கிறார். இந்த வைதீக நெறியில் நிற்கிற லா.ச.ரா.வின் கதைகளில் வேறு நல்ல அம்சங்களே வெளிப்படவில்லையா? மனித உணர்வுகளும் கவித்துவ கணங்களும், மொழியின் வீச்சும் தி.சு.ந.வுக்கு முக்கியமாகப்படுவதில்லை. ரசனையற்ற அரசியல் விமர்சனப் பார்வைதான் மேலோங்கி நிற்கிறது. இனப் பின்புலத்தில் எழுதப்பட்ட கதைகள் மீது கடுமையான விமர்சனத்தை வைக்கிறார். மதம் சாதி நீக்கப்பட்டு எழுதவேண்டும் என்று வற்புறுத்துகிறார். எல்லாம் சரிதான். இந்த வாழ்க்கை அப்படியா இருக்கிறது? சாதி கூடாது என்றாலும் சாதியால்தானே வாழ்கிறோம் என்ற உண்மையை நீக்கம் செய்து எழுதுவதும் ஒரு பொய்மைதானே!

'செயல்கள், நடைமுறை யதார்த்தங்கள், பொருளாதார சமூக உறவுகள் என்பனவற்றை வசதியாகப் பின்தள்ளிவிட்டு, ஒரு சுகமான கற்பனா லோகத்தைப் படைக்க விரும்புகிறார் லா.ச.ரா.' என்ற விமர்சனம் ஏற்படையதே. அதே சமயம் பிராமண சமூகத்தின் வேறு கோலங்கள், குடியான சமூகத்தின் சிறு சிறு காட்சியின் எதுவும் முக்கியமானதாகத் தென்படவில்லை. அவரவர் சாதிக்கும் அவரவர் மதத்திற்குமான வழக்காறுகள் இருக்கின்றன. உணவுப் பழக்கவழக்கங்கள் இருக்கின்றன. இனக்குழுத் தன்மைகள் இருக்கின்றன. அவற்றை அவாவிக்கொண்டு பொய்மைகளின் மீது அக்கதைகள் வெளிப்படுத்தும் மெய்யான அக்கறையைக் காண்பதுதானே திறனாய்வு. ஒருவகையில் பார்த்தால் தி.சு.ந.வும் பன்மைப் பண்பாட்டை மறுதலித்து ஒற்றைத்தன்மை கொண்டதாக மாற்றுகிறார். அதாவது, முற்போக்குத் தன்மையை மட்டுமே பாராட்டுவது. மேலாண்மை

பொன்னுச்சாமியைக் கொண்டாடுகிற மனநிலை என்பது கலைநயம் தேவையில்லை. கருத்து மட்டுமே தேவை என்பதுதான். வாசகனைப் பாதிக்காத எழுத்து எதிர்நீச்சல் போடுமா என்பதெல்லாம் தி.சு.ந.விற்கு முக்கியமில்லை. 150 கதைகள் வரை எழுதியிருக்கும் தி.ஜானகிராமனைச் சிறப்பாகவே மதிப்பிட்டிருந்தாலும் இரண்டே இரண்டு கதைகள் கொண்டு மதிப்பீடு செய்வது முழுமையாகவில்லை என்பதையே காட்டுகிறது. 'கோபுர விளக்கு' 'பாயாசம்' மட்டும் போதுமா? மனிதர்களின் எத்தனையெத்தனையோ சிடுக்குகளை, வறுமைகளை, மேன்மைகளை, குரூரங்களை மனவெளிப்பாடுகளைச் சொன்ன ஜானகிராமனுக்கு நியாயம் சேர்க்கவில்லை.

பிரபஞ்சன் எழுத்துக்கு ஒரே பாராட்டு மழை. விமர்சனப்பார்வையே வெளிப்படவில்லை. அவரது கதைகளின் பலகீனங்கள் குறித்து பேச எவ்வளவோ இருக்கிறது. ஒருவகையில் ஜெயகாந்தனின் தொடர்ச்சி. கதைகளில் தீர்வுகளைச் சொல்ல விரும்பியவர். உண்மையை நேர்முகமாக மோதிப்பார்க்காத கதைகள் ஏராளம். திறனாய்வின் ஒரு பணி மேலான படைப்புகளை கண்டடைந்து ஏன் அவை சிறந்த படைப்புகளாக உருவாகி இருக்கின்றன என்று நிறுவி சலித்துத் தருவதும்தான். இந்த தரம் சார்ந்த மதிப்பீடு தி.சு.ந.விடம் இல்லை. பிரபஞ்சனின் எல்லாக் கதைகளையும் பாராட்டுகிறார். அதாவது கருத்திற்காக. தி.சு.ந.விடம் பாராட்டு வாங்குவது மிக எளிய விசயம்தான். முற்போக்குக் கருத்துக்களை ஆவேசத்தோடு கதையில் முன்வைத்தாலே போதும். பாராட்டுக் கிடைத்துவிடும். க.நா.ச., புதுமைப்பித்தன் கதைகளுக்கு எழுதிய முன்னுரை; சு.ரா, புதுமைப்பித்தன் குறித்து எழுதிய கட்டுரைபோல இலக்கியத்தன்மை கொண்ட கட்டுரை இந்நூலில் இல்லை.

கி.ரா.வின் 'கறிவேப்பிலைகள்' 'கிடை' கதைகளில் வெளிப்படும் வறுமையை, சாதிய ஒடுக்குமுறையை நல்லவிதமாகவே சுட்டிக்காட்டிவிட்டு, "சாதிகளையும், சமூக உட்பிரிவுகளையும், தொழிற்குழுக்களையும் குறித்து எழுந்த இனங்கள் என்ற அடையாளத்தைப் பேசுகின்ற இனவரைவு, அதே நேரத்தில், பொது நியதிகளையும், பொதுவான நடைமுறைகளையும் அவை சார்ந்த உணர்வுகளையும் புறந்தள்ளிவிட்டுக் குறிப்பிட்ட இனங்களை - அதுவும் தான் சேர்ந்திருக்கின்ற ஓர் இனத்தை தூக்கலாகவும், தனித்துவமாகவும் நிறுத்திக்காட்ட முயல்வது ஆங்காங்கே நடைபெறுகிறது. இது இலக்கியம் எழுதுதலின் நோக்கத்தினையும் அடையாளத்தையும் வேறொன்றாக ஆக்கி விடுகிறது." என்று எழுதியிருப்பது படைப்பாக்கத்தில் ஈடுபடுபவர் கவனத்தில் கொள்ளவேண்டிய முக்கியமான பார்வை. கி.ரா.வின் 'கரிசல்காட்டில் ஒரு சம்சாரி' 'கதவு' 'கரண்டு' 'மாயமான்' 'தாவைப்பார்த்து' 'தோழர் ரங்கசாமி' 'சடாயு' 'நெருப்பு' 'குடும்பத்தின் ஒரு நபர்' போன்ற கதைகளில்

வரும் மனிதர்களின் துயரங்களை மனிதாபிமானத்தோடு பார்த்திருப்பதாகச் சொல்லிவிட்டு - அவரது நாவல்கள் 'ஒற்றைச்சாதி, ஒற்றைப்பரிமாணம், ஒற்றை வர்ணனை, தம்முடைய சாதியாரை முகட்டில் வைக்கும் ஒருவகையான இனவரைவுவாதம் முன்னிலைப்படுத்தப்படுகிறது.' என்று விமர்சிக்கவும் செய்கிறார்.

ஒருவகையில் அது சரி என்றாலும், ஒருவகையில் படைப்புச் செயல்பாட்டைக் குறுக்குவதாகும். தலித் இலக்கியம் 90களில் எழுச்சி பெற்றது. முழுக்க முழுக்க தலித்தைப்பற்றியே பேசுகிறது மற்ற சாதியாருக்கு அங்கு இடமில்லை என்று சொல்வது நியாயமாகுமா? தோப்பில் முகமது மீரான், அர்ஷியா, ஜாகிரராஜா, குளச்சல் யூசுப் இப்படி பலர் முழுக்க முழுக்க இசுலாமிய இனவரைவின் மீதே தூக்கலான பார்வையில் எழுதுகிறார்கள் எனலாமா? கி.ரா. 'கோபல்ல கிராமம்' நாவலில் சொந்த நாயக்கர் சாதிகளில் இருந்த வஞ்சகர்களைப் பற்றி நிறையவே சொல்லியுள்ளார். உதாரணமாக பயிர் உழவு நாயக்கர். அந்நாவலில் நகையாசாரி குடும்பத்து கற்பிணிப்பெண் படுகொலை செய்யப்படுதலை அனுதாபத்தோடுதான் பேசுகிறது. நாவலின் மையமே அதுதானே! அக்கால தீவெட்டிக் கொள்ளையர்கள் பற்றி பேசுகிறார். கொலை செய்தவனுக்கு அக்காலத்தில் கொடுக்கப்பட்ட கழுவேற்றும் தண்டனை குறித்துப் பேசுகிறார். ஆங்கிலேயரின் வருகை பற்றி பேசுகிறார். இவற்றையெல்லாம் நாயக்க குடிமரபின் மையத்தில் வைத்துப் பேசுகிறார். நிலம் குறித்து தி.சு.ந. அந்த கோபல்ல கிராமம் என்ன யூதர்களுக்கு விவிலியம் சொல்வதுபோல கடவுளால் ஒப்புக்கொடுக்கப்பட்ட நிலமா? வந்தேறிகள்தானே! இந்த வந்தேறியின் எழுத்திலிருந்தா கரிசல்வாழ்க்கை உருவாகிறது? வேறு சாதியாரிடம் இல்லையா? என்கிறார்.

இதே கேள்வியை மலேய தமிழனிடம், ஒரு மலேசியன் கேட்கும்போது? ஈழத்தமிழனிடம் கேட்கும்போது? அரசகால, இசுலாமிய, ஆங்கிலேய ஆட்சிக்கால இடப்பெயற்சி என்பது மனிதர்களின் ஒரு துக்ககரமான நிகழ்வு; ஆமாம் விஜய நகர வீழ்ச்சி பல தெலுங்கர்களை தமிழகம் நோக்கித்தூர்த்தியது. அப்படி வந்த கி.ரா. விற்கு முன் கரிசல் நிலம் இருந்தது. கரிசல் தமிழர் இருந்தனர். அந்த நிலத்து மக்களை கி.ரா.புனைகதைகளில் முதன்முதல் எழுதினார். மற்ற உழுசூடிகள் குறித்துப் பின் எழுதினார். கி.ரா.வை கரிசல் இலக்கியத்தின் முன்னோடி என்று சொல்வது ஏனோ தி.சு.ந.விற்கு கசக்கிறது. தெலுங்கு மக்களின் பண்பாட்டுக் கோலங்களை கி.ரா. எழுதினார். அதில் மற்ற சாதியார் குறித்து எழுதவில்லை என்பது முழுமையான வாசிப்பிலிருந்து உருவாகாத ஒன்று. ஆசாரி, மறவர், கோனார் குறித்தெல்லாம் எழுதியிருக்கிறார். 'நிலைநிறுத்தல்' கதை ஒரு தலித்தின் மகத்தான செயற்பாட்டைத் தானே சொல்கிறது 'அரும்பு' கதை, ஒரு கிறித்துவ இளம்குமரியின் வருகையைக் காதல் ஓவியமாகத் தீட்டியிருக்கிறதே. 'பேதை'

கதை சீரழிக்கப்பட்ட ஒரு கிறுக்கியின் பேதமைமிக்க கணங்களைத்தானே சொல்கிறது. இந்தவகையில் 'நெருப்பு' கதையையும் சேர்க்கலாம். கி.ரா.சொந்த சாதி சித்திரங்களை விஸ்தாரமாக எழுதினார் என்பது உண்மை. அதேசமயம் கிராமத்தின் மறவர், கோனார், அருந்ததியர், பள்ளர் பற்றியும் எழுதியுள்ளார்.

கி.ரா.வை பூமணியுடன் ஒப்பிட்டு பூமணியின் சமூகவியல் வீச்சைக் காட்டுகிறார். இது உண்மையும் கூட. அதேசமயம் 'இலக்கியவீச்சில் கி.ரா. குறைவுபட்டவர் அல்ல. தி.சு.ந.வின் மார்க்சியபார்வை இலக்கிய அழகியல்மீது அக்கறை கொள்வதில்லை. புதுமைப்பித்தன், க.நா.சு., சுந்தரராமசாமி, ஜெயமோகன் எனப் பலரின் செயற்பாட்டால் தொண்ணூறு ஆண்டுகளாக உருவாக்கி நிலைபெற்று இயங்கும் பெரிய இலக்கியப்போக்கு, வரலாறு குறித்த அக்கறை இல்லாமலே நா.வா., க.கைலாசபதி வழியிலான சமூகவியல் பார்வைக்கு முக்கியத்துவம் தந்து எழுத்தாளர்களை எடைபோடுகிறார். கரிசல் எழுத்தாளர்களான வீர.வேலுச்சாமி, பொன்னீலன், பா.செயப்பிரகாசம், சோ.தருமன், தனுஷ்கோடி ராமசாமி போன்றோருக்கெல்லாம் சிறப்பான இடம் தந்து எழுதுகிறார். மற்ற எழுத்தாளர்களுக்கெல்லாம் தனித்த கட்டுரை என ஒரு அடையாளம் தந்து எழுதியவர். கி.ரா.வை கரிசல் இலக்கியம் என்ற ஒரு வெளியில் பத்தோடு பதினொன்று என்ற ஒரு தோற்றத்தை உண்டாக்கவேண்டும் என்ற விருப்பில் எழுதியிருக்கிறார்.

“கரிசலை எழுதுவோர் புதுமைப்பித்தனாக இருந்தால் என்ன? அழகிரிசாமியானால் என்ன? ராஜநாராயணன் என்றால் என்ன? யார் எழுதினார்கள் என்பதல்ல; யாராக இருந்து எழுதினார்கள் என்பதுதான் முக்கியம். உணர்வுகளும் உண்மைகளும் தான் முக்கியம்” என்று நல்ல இலக்கியப் பார்வையை தி.சு.ந முன்வைக்கிறார். இந்த அளவுகோலுக்கு நியாயம் செய்கிற கதைகளை கி.ரா. எழுதியிருக்கிறார் என்பதும் உண்மை. ஒரு கதையில் ஒரு தேவர் இனத்து காவல்காரரை ஒரு கதாநாயகனாக வரித்துக்கொண்ட நாயக்கர் இனத்துப்பையனின் உலகமும் இருக்கிறது. விமர்சகர் க.பஞ்சாங்கத்தின் மீது இருக்கும் தி.சு.ந.வின் ஒவ்வாமை, கி.ரா.மீது பாய்கிறது.

எந்தவித அரசியற்சார்பும் இல்லாமல் அணுகிப்பார்த்த கட்டுரை கு.அழகிரிசாமியின் எழுத்துக்களைப் பற்றிய கட்டுரை. கி.ரா.வின் எழுத்தாக்கமுறைக்கும் கு.அழகிரிசாமியின் எழுத்தாக்க முறைக்கும் உள்ள வேறுபாட்டை நுட்பமாகப் பிரித்துக்காட்டி விளக்குகிறார். “முத்திரை பதித்த வாழ்நிலைகளும் அவற்றின் சாரமான மனநிலைகளுமே எந்த இலக்கியத்திற்கும் 'ஆன்மாவாக' இருக்க முடியும். அது அழகிரிசாமியின் பெரும்பாலான கதைகளில் இருக்கிறது. கதைகளை வலுவோடும் வகையோடும் உயிராற்றலோடும் நடத்திச்செல்கின்ற உத்திகள், ஜனநாயகப் போக்குடன் கூடிய பரந்துபட்ட

மனித ஆளுமைகளின் சித்திரங்கள், எகிறியும் அமிழ்ந்தும் கிடக்கும் உயிர்ப்போடு கூடிய உணர்வுகள் - இவை அழகிரிசாமியின் படைப்பாளுமையில் உள்ள சில குணம்சங்கள். ஒற்றையான அல்லது தட்டையான பொருள் தேட்டமாக இல்லாமல் ஒரே வகையான நிகழ்வுத்தளமாகவோ ஒரே வகையான எடுத்துரைப்பாகவோ இல்லாமல், பல பரிமாணங்களோடும், பல நிலைப்பாடுகளும், தம் சிறுகதைகளைப் படைத்திருக்கிறார்” என தி.சு.ந. நல்ல மதிப்பீட்டை கு.அழகிரிசாமிக்குத் தருகிறார். மிக நல்ல கட்டுரை; சுந்தர ராமசாமியின் படைப்புகளை விமர்சிக்கப்புகும் தி.சு.ந. ‘இலக்கியத்தில் தீவிரமனப்போக்கும் இலக்கிய நுண் அரசியல்கள் மீது தீர்க்கமான ஒரு ஈடுபாடும் இவரிடம் உண்டு’ என்று ஒரு கோணத்தைக்காட்டி அதன்வழி ஆராய்கிறார். ‘பல்லக்குத்தூக்கிகள்’, ‘வாசனை’, ‘பிள்ளைக் கெடுத்தாள் விளை’, ‘போதை’ என்ற நான்கு கதைகளை எடுத்துக்கொண்டு சுந்தரராமசாமி என்ற படைப்பாளியின் மனதிற்குள் பிற சமூகத்தவரைப் பார்க்கிற பார்வையில் பிராமணியப் பார்வை வெளிப்படுவதை மொழியப்பட்டிருக்கும் மொழி அலகுகளை எடுத்துக்காட்டி விமர்சிக்கிறார். இனம் சார்ந்த அவருடைய ‘நினைவிலி மனம்’ தான் அப்படி பிறரை தாழ்வாகப் பார்க்கிறது என்று விளக்குகிறார். இத்தகைய பார்வை சுந்தரராமசாமிக்குள் இருப்பதற்கு ஒரு பின்னணியைக் காட்டுகிறார். “அறுபது எழுபதுகளில் தூக்கலாகத் தெரிந்த பிராமணர் - சுயசாதி உணர்வும் அதோடு மனக்கிடங்குக்குள் விழுந்துவிட்ட அச்சவுணர்வும் கதையின் மொழித்தளத்தில் கண்ணாமூச்சி விளையாடியிருக்கிறது.” என்று கண்டிருப்பது தி.சு.ந.வின் நல்ல திறனாய்வுப் பார்வைக்கு எடுத்துக்காட்டு எனலாம். இது ஒரு பார்வை. இந்தவிதமான குறுக்கு மறிப்பு, அக்கதைகளில் சொல்லவந்த வேறு விசயங்களை சிதைக்கின்றன. அவற்றை முக்கியத்துவமில்லாமல் ஆக்குகின்றன. உதாரணமாக ‘பிள்ளைக் கெடுத்தாள் விளை’ கதையில் தாயம்மாள் மாணவனைக் கற்பழித்து விட்டதாக தி.சு.ந. எழுதுகிறார். கற்பழிப்பல்ல. முலையை சுவைக்கும்படி நிர்பந்தப்படுத்தப்பட்டதாக வருகிறது. மாணவனின் சாதிசார்ந்தவர்கள் இதை சாக்காக வைத்து கற்பழித்ததாக குதிக்கிறார்கள். பள்ளியைவிட்டு வெளியேற்றுகிறார்கள். அக்கதை, அடித்தட்டு சமூகத்திலிருந்து கல்வியில் மேலெழுந்து வந்த பெண்ணின் இருப்பைத் தாங்கமுடியாது துரத்தியடிக்கிறது ஆதிக்கசாதி மனம் என்பதைத்தான் சொல்ல வருகிறது. இக்கதையைப் போலி புனைவு என்கிறார் தி.சு.ந. ஒரு கல்வியில் உயர்ந்த அடித்தட்டுப் பெண்ணை வெளியேற்ற சாதிய இந்துக்களுக்கு வலுவான காரணம் தேவை. அடித்தார் என்றோ, வசைபாடினார் என்றோ ஒரு எழுத்தாளன் ஒரு காரணத்தைத் தேர்வு செய்யலாம். சு.ரா. ஒரு பாலியல் உணர்வை தேர்வு செய்திருக்கிறார்.

சொல்ல வந்த விசயத்திற்கு எது வலுவாக இருக்கும் என்று வாசகர்கள் அக்காலத் தன்மையோடு ஆராய்ந்து பார்ப்பதும் முக்கியம். தி.சு.ந., சுந்தரராமசாமியின் உள்ளத்தில் இயங்கிய உளவியலுக்கு முக்கியத்துவம் தந்த அளவு, கதாமாந்தரின் உளவியல் குறித்து இந்த இடத்தில் கணக்கில் எடுத்துக்கொள்ளவில்லை. ஒரு ஒடுக்கப்பட்ட இனத்தின் வரலாற்றைக் காட்டி புனைகதையை நிராகரிக்கிறார். தி.சு.ந. என்ன செய்கிறார் என்றால் வைதீக பார்ப்பனர்களின் உள்ளக்கிடக்கையைத் தோலுரிப்பதை முதன்மைநோக்கமாகக் கொண்டு ஆராய்கிறார். அந்த பார்ப்பான் எழுதிய மனிதநேயக்கதையை தொட்டுக்காட்டி மட்டும் முடித்துக் கட்டுகிறார். அதாவது பாரபட்சம் இல்லாமல் மதிப்பிட்டிருக்கிறேன் என்ற தொனி வரும்படி அக்கதைகளை விஸ்தாரமாக ஆய்வு செய்யவில்லை. ‘சு.ரா’ விகாசம் என்றொரு கதையில் கால்குலேட்டரைவிட புத்திக்கூர்மையுடன் செயல்படும் இசுலாமிய தாத்தாவை சித்தரித்திருப்பார். ‘போதை’ கதையைச் சொல்லும்போது ‘விகாசம்’ கதையையும் முன்வைத்துப் பார்த்திருக்கவேண்டும். ‘வாசனை’ கதையை விரிவாக ஆராய்ந்ததுபோல ‘ரத்தினாபாயின் ஆங்கிலம்’ கதையைப் பார்த்திருக்கவேண்டும். ‘பல்லக்குத் தூக்கிகள் கதையைப் பேசியதுபோல ‘கோவில்களையும் உழவு மாடும்’ கதையைப் பார்த்திருக்கவேண்டும். இந்தச் சமநிலை இக்கட்டுரையிலும் இல்லாமல் இருக்கிறது. தி.சு.ந.வின் நோக்கம் இந்தச் சமநிலையைப் பேணுவதற்காக இல்லை. இந்த எழுத்தாளர்களிடம் புதைந்திருக்கும் வைதீக கருத்துக்களைக் கண்டு சொல்லவேண்டும் என்ற நோக்கம்தான்.

இவ்விடத்தில் ஒரு விசயத்தை ஆராயலாம். மெளனி, லா.ச.ரா., சுந்தரராமசாமி இம்மூவரிலும் தி.ஜானகிராமன் ஒரு மேலான கலைஞன் என்பதை ஆராய்ந்து பார்க்கலாம். மெளனி, லா.ச.ரா. சுந்தரராமசாமி மூவர் புனைகதைகளிலும் பார்ப்பனப் பெண்களின் பாலியல் மீறல்கள் இல்லாத பிரதிகளாக இருக்கும். தி.ஜானகிராமன் சிறுகதைகளிலும் நாவல்களிலும் ரொம்பவும் வெளிப்படையாகப் பேசியிருப்பார். பார்ப்பனப் பெண்களை காபந்து செய்யவேண்டும் என்ற எந்த உள்நோக்கமும் தி.ஜா. விற்கு இல்லாதிருப்பதைக் காணலாம். ‘பாஷாங்கராகம்’ ‘மணம்’ ‘வீடு’ என பலகதைகளைச் சொல்ல முடியும். தி.ஜா.நாவல்கள் பற்றிச் சொல்ல வேண்டியதே இல்லை. அதேபோல ‘எனக்கு மாமிகளைப் பற்றித்தான் தெரியும் ஆத்தாக்களைத் தெரியாது’ என்று அவர் சொல்லிக் கொண்டாலும்கூட பிற சமூக மக்களை இயல்பாக உள்நோக்கம் இல்லாமல் உருவாக்கி இருக்கிறார். ‘இசைப்பயிற்சி’, ‘கள்ளி’ போன்ற கதைகள் உடனடியாக ஞாபகத்திற்கு வருகின்றன. எனவே தி.ஜானகிராமன் என்ற படைப்பாளியை முன்வைத்து சுந்தரராமசாமியையோ,

லா.ச.ரா.வையோ அணுகும்போது படைப்பாளியின் திறந்தமனம் என்னவாக இருக்கிறது என்று தெரியவரும். ஆ.மாதவன் குறித்து 'இந்த மோசமான உலகத்தைப் பற்றிய விமரிசனமோ, மாற்றுச் சிந்தனையோ இல்லாமல் இப்படி வாழ்வதற்குத்தான் இவர்கள் விதிக்கப்பட்டிருக்கிறார்கள்' என்ற பார்வையில் 'எட்டாவது நாள்' 'பறிமுதல்' முதலிய கதைகளை வைத்து மதிப்பிடுகிறார். 'பதினாலு முறி' 'ஈடு' 'காளை' 'விசுவரூபம்' 'தூக்கம் வரவில்லை' கதைகளில் ஏமாற்றப்படுதல், போலீசின் அடாவடித்தனம், முதிர்கன்னியின் ஏக்கம், கருணைக்கொலை முதலிய தருணங்கள் தார்மீக உணர்வுடன் சித்திரிக்கப்படுவதாக மதிப்பிடுகிறார். 'கோமதி' 'பாச்சி' விலங்குகள் மீதான ஒட்டுதலை நேசத்தைச் சொல்கிறார் என்கிறார். 100 கதைகள் வரை எழுதியிருக்கும் ஆ.மாதவனை பதினொரு கதைகள் கொண்ட 'கடைத்தெரு கதைகள்' நூலை முன் வைத்து மட்டும் ஆராய்கிறார். ஆ.மாதவனின் உலகை முழுமையாகச் சொல்ல முயன்றதுபோன்ற தொனியில் இருக்கும் கட்டுரை இது. 'அனந்த பாஸ்கர் எனது நண்பர்' 'பாம்பு உறங்கும் பாற்கடல்' 'நாயனம்' 'பூனை' 'புறமுட்டை' 'தண்ணீர்' 'அன்னக்கிளி' 'வேசம்' போன்ற அகத்தின் மர்மங்களைச் சொல்லும் இன்னொருவகையான கதைகள் இருக்கின்றன. அக்கதைகளே ஆ.மாதவனின் சிறுகதை ஆற்றலைப் பறைசாற்றுவன. ஆனால் தி.சு.ந. 11 கதைகளை அதுவும் கடைத்தெரு உலகை மட்டும் சொல்லும் தொகுப்புக் கதையைக் கொண்டு மதிப்பீடு செய்திருக்கிறார். என்றாலும் 'இந்த எழுத்துக்கள் பருமனாகத் தம்மை அடையாளப்படுத்திக் கொள்ளத் தவறவில்லை' என்று கதைகள் கொண்டிருக்கும் அடர்த்தியை அடையாளப்படுத்துகிறார்.

ஜி.நாகராஜனை எவ்வித அரசியல்சார்பும் இல்லாமல் மதிப்பிட்டிருக்கிறார். 'ஜி.நாகராஜனுடைய எழுத்துக்கள், வித்தியாசமான தளத்திலிருந்து வருகின்றன. தீர்க்கமாக அவை ஆண் - நோக்கு எழுத்துக்கள்; வக்கிரங்களும் யதார்த்தத்தின் குறும்புகளும் கொண்டவை', 'இயந்திரகதியான வாழ்க்கையில், மத்தியதர வர்க்கத்துப் படித்த பெண்கள் சபலம் கொள்வதையும் அதனைப் பாசாங்குடன் நிறைவேற்றிக்கொள்ள முயலுவதையும் (கல்லூரி முதல்வர் மிஸ்.நிர்மலா) தனிமைக்கும் விரக்திக்கும் வீம்புக்கும் ஆளாகும்போது, சமூகத்தகுதியின் விளிம்பு நிலையிலிருந்து இவர்கள் கீழே விழுவதையும் இவர் ஒரு பரிதாப உணர்வோடும் எள்ளலோடும் எடுத்துச் சொல்கிறார்', 'இவருடைய எழுத்துக்கள் அறிவும் உணர்வும் கலந்த தளங்களில் பாத்திரங்களைக் கண்டறிகின்றன அவர்களை மேலோட்டமாக அல்லாமல், இதயசுத்தியோடு பார்க்க முயலுகின்றன. அவர்களின் அசைவுகளின் மீது தன்னையும் தன்னுடைய அனுபவங்களையும் உரசிப்பார்ப்பது போன்று, இவருடைய

எடுத்துரைப்புகளும் நிகழ்வுகளும் மற்றும் நிகழ்வுகளின் எதிர்வினைகளும் உணர்வுகளும் அடைந்திருக்கின்றன. ஜி.நாகராஜன், தன்னுடைய கதைகளின் இந்த சாரங்களிலிருந்து ஒதுங்கி நிற்கவில்லை; உள்ளே ஒளிந்து நிற்கிறார்." என்று நன்றாகவே மதிப்பிடுகிறார். என்றாலும், க.நா.சு. வழிவந்த படைப்பாள விமர்சகர்கள் கண்டடைந்து கொண்டாடிய கதைகளை தி.சு.ந. கண்டடைவதில்லை. 'டெர்லின் சர்ட்டும் எட்டு முழ வேட்டியும் அணிந்த நபர்' 'யாரோ முட்டாள் சொன்ன கதை' 'தீராக்குறை' 'கிழவனின் வருகை' போன்ற மகத்தான கதைகளை தி.சு.ந. தன் வாசிப்பின் வழி கண்டடைவதே இல்லை. ஜி.நாகராஜன் என்றில்லை. இங்கு விவாதிக்கப்படும் இருபது எழுத்தாளர்களின் கட்டுரைகளிலிருந்தும் இதைக் கண்கூடாகப் பார்க்கமுடிகிறது. படைப்புவெளியைச் செழுமைப்படுத்தும் இளம் எழுத்தாளர்களுக்கான திறப்பாக இவரது கட்டுரைகள் இல்லை. கல்விப்புலம் சார்ந்த கருத்தியல் பேச்சுக்களை முன்வைப்பதாக இருக்கின்றன.

புலம்பெயர்ந்த தமிழர்களின் வாழ்வியல் பற்றி ஒரு கட்டுரை சந்திரவதனாவின் 'இருட்டு', நிருபா எழுதிய 'தஞ்சம் தாருங்கோ' சிவலிங்கம் சிவபாலனின் 'முதுமலர் வாசம்', ராஜேஸ்வரி பாலசுப்ரமணியத்தின் 'எய்தவர் யார்' மா.இளங்கண்ணன் 'சுற்றிப்பார்க்க வந்தவர்' இந்த ஐந்து கதைகளை எடுத்துக்கொண்டு புலம்பெயர்ந்து வாழும் மக்களின் ஐந்துவிதமான நெருக்கடிகளைக் காட்டுகிறார். ஜெர்மனிக்குத் தப்பி ஓட முயலும் பெண் சந்திக்கும் உள்நாட்டு நெருக்கடிகள், ஏதோ ஒரு ஐரோப்பிய தேசத்தில் தஞ்சமடைய முயலும் குடும்பம் மாஸ்கோவில் இறங்கி வழிதெரியாமல் கடும் குளிரில் நடந்து செல்லும் அவலம், ஈழத்திலிருந்து மகன் வீட்டிற்கு நிம்மதி தேடிவந்த தாய் குழந்தைகளைப் பராமரிக்கும் தொழிலாளியாக, அடிமையாக மாறிப்போவதை, லண்டனில் புலம்பெயர்ந்த தமிழர்கள் நிறுவெறியால் படும் துன்பங்களைச் சொல்லும் கதைகள் இவை. புலம்பெயர்பவர்களின் அனுபவ வகைமாதிரிகளாக எடுத்துக் கொள்கிறார்.

தி.சு.ந.விற்கு பிரச்சினைகளை எடுத்துச்சொல்லும் கதைகள் பிடித்திருக்கின்றன. கலையாற்றலோடு இப்பிரச்சினைகளை வெளிப்படுத்திய கதைகளைத் தேடித் தொகுத்து எழுதுவதில்லை. ஆளுமைமிக்க படைப்பாளிகள் அல்லது உச்சமான படைப்புகள் என்ற தேர்வும் இல்லை. கலாமோகன், உமாவரதராஜன், ஷோபாசக்தி, தமிழ்நதி என தரமான வரிசை இருப்பதை இங்கு சுட்டிக்காட்ட வேண்டியிருக்கிறது.

தனித்த கட்டுரையாக அ.முத்துலிங்கத்தின் 'மகாராஜாவின் ரயில் வண்டி' தொகுப்பில் வரும் கதைகளை விமர்சனத்திற்கு எடுத்துக்கொண்டுள்ளார். அதில் அவரது மொழித்திறனும் எள்ளலும் கூடிய வரிகளை எடுத்துக்காட்டி விட்டு, 'ஐந்தாம் கதிரை' என்ற கதையில் தம்பதியர்களின்

கிள்கிளப்பான ஓர் உறவுக்காட்சியை எடுத்துக்காட்டி முத்துலிங்கத்தின் மொழித் திறனுக்கு சான்று காட்டுகிறார். பாராட்டுவது போன்று முத்துலிங்கத்தின் இலக்கிய உலகை எள்ளல் செய்கிறாரோ என்றே தோன்றுகிறது. அதாவது நல்லவர் மொழித்திறனில் வல்லவர் என்பதாக. காரணம் முத்துலிங்கத்தின் பல முக்கியமான கதைகளை ஆய்வின்கே எடுத்துக் கொள்ளவில்லை. பாலியல் குறித்து எழுதப்பட்ட ஒரு பத்தியை எடுத்துக்காட்டி இவ்வகையான எழுத்தாளர்தான் என்று காட்டுவது அவரின் பல பரிமாணத்தை முற்றாக மறைப்பதாகும். வாசகர்கள் முத்துலிங்கம் குறித்த இக்கட்டுரையைப் படிக்கும்போது என்னவிதமான அபிப்பிராயத்தைக் கொள்வார்கள் என்றால் நோகாது சுகமாக எழுதிச் செல்லும் ஒரு எழுத்தாளர் என்றே தோன்றும். உலக நிலக்காட்சியின் ஊடே அவர் காட்டும் மக்களின் வாழ்க்கை புதியது.. அவர்களின் நெருக்கடிகள் உலக மனிதர்களின் துக்கமாக இருக்கிறது. விதவிதமான பின்னணியில் விதவிதமான பிரச்சினைகளை இவரின் படைப்புகள் வழி அறியமுடிகிறது. 'பூங்கொத்து கொடுத்த பெண்' 'ஒரு சாதம்' 'வம்சவிருத்தி' 'வடக்குவீதி' 'யதேச்சை' 'கொழுத்தாடு பிடிப்பேன்' 'அடுத்த புதன்கிழமை உன்னுடைய முறை' 'ரி' 'கறுப்பு அணில்' என பல சிறப்பான கதைகள் எழுதியிருக்கிறார். தி.சு.ந.வின் இப்படியான விமர்சன அறிமுகம் முக்கியமான படைப்பாளியை இனங்காணவிடாது நீர்த்துப்போக வைக்கிறது.

வண்ணதாசனின் எழுத்துலகையும் இவ்விதமே. இரண்டு கதைகளை எடுத்துக் கொண்டு இவரது நுண்தகவல்கள் கதையின் சாராம்சத்திற்கும் பிரச்சினைக்கும் பெரும் பரிமாணங்களைத் தராமல் ரசனையிலேயே தேங்கிக்கிடக்கிறது என்கிற விமர்சனம் சுந்தர ராமசாமியின் விமர்சனத்தை அடியொற்றியதுதான். இந்தப் பார்வை மட்டுமே வண்ணதாசனை மதிப்பிடப் போதுமானதல்ல. விவரிப்பின் நுணுக்கத்தின் வழியே வாழ்வின் நெருக்கடியான இக்கட்டுரைகளைக் காட்டியிருக்கிறார். வறுமையும் கவனமற்ற தேர்வும் மாந்தர்களை நிலைகுலையச் செய்வதை மிகச்சிறப்பாகப் பல கதைகளில் திறந்து வைத்திருக்கிறார். 'போய்க் கொண்டிருப்பவள்' 'வருகை' 'நிலை' 'வேறு வேறு அணில்கள்' 'தற்காத்தல்' 'சிறுகச்சிறுக' 'சிறிது வெளிச்சம்' 'மழைவெயில்' 'நிலத்து இயல்பால்' 'அப்பாவைக் கொன்றவன்' 'அருளிச்செய்தது' இப்படி எத்தனையோ கதைகளைச் சொல்லமுடியும். அன்பைப் போதிப்பவர் என்று சொல்லிச் சொல்லி அவர் காட்டிய வாழ்வின் உக்கிரணங்களைப் பேச விடாமல் செய்துவிட்டனர். இவரது புனைவு மொழி உண்டாக்கும் இடங்களை, மனிதர்களை சந்தித்துப் பேசவேண்டும், பார்க்க வேண்டும் என்ற உள்ளார்வத்தைக் கிளர்த்தும் தன்மைகொண்டவையாக இருக்கின்றன.

இந்தப் பிள்ளைமார் சாதி எழுத்தாளர்களை உச்சிமுகர்ந்து

விடாதபடி எழுதவேண்டும் என்று நினைக்கிறாரோ என்னவோ. பிரபஞ்சன், லக்ஷ்மிமணிவண்ணன், மேலாண்மை பொன்னுச்சாமி, உமாமகேஸ்வரி கதைகளை மனம் விட்டுப் பாராட்டுகிறார். காரணம் இருக்கத்தான் செய்கிறது.

அம்பை, உமாமகேஸ்வரி கட்டுரைகள் பொருட்படுத்தத் தக்கவை. சூடாமணியின் ஆக்கங்கள் குறித்த கட்டுரை மேலோட்டமானது. குடும்பம் என்ற அமைப்பு ஆணாதிக்கத்தைப் போற்றுகின்ற பெண்ணை அடிமையாக்குகின்ற அமைப்பு, அதைச் சிதைக்கவேண்டும் என்ற பார்வை சூப்பர். அப்படிப் பேசுகிற படைப்பாளியும், அதற்குத் திறனாய்வு செய்து அக்குடும்பத்தைத் துள்துளாக்கவேண்டும் என்கிற விமர்சகர்களும் அந்தக் குடும்ப அமைப்பில் இருந்துகொண்டுதான் பேசுகிறார்கள். ஏன் அதைச் சிதைக்காமல் அதில் சிக்கியிருக்கிறோம் என்று படைப்பாளியும், விமர்சகரும் காரணங்களை தொகுத்து வைப்பது நல்லது. இது ஒரு ஆரோக்கியமான பார்வையாக இருக்கும்.

அம்பையின் புனைவில் கையாளும் சொல்முறை அமைப்பை "ஒன்றிற்கு ஒன்று பின்புலமாக அமைகிற இரட்டைக்கதைப் பின்னல் போக்கு, இவருடைய வேறுசில கதைகளிலும் உண்டு. ஒன்றிற்கு மேற்பட்ட கதைப்பின்னல்கள் பெண்ணிய எழுத்துக்களின் அடையாளங்கள். மேலைநாட்டு இலக்கியத்தில் இப்படி ஒரு நெறிமுறை உண்டு. அது போன்றுதான் இதுவும் இருக்கு." என்கிறார். அம்பையின் பிற்காலக் கதைகளில் இந்த அம்சம் அதிகம்.

அம்பையின் கதைகள் குறித்து தி.சு.ந. முன்வைக்கும் இரண்டு மதிப்பீடுகள் முக்கியமானவை. "இவருடைய சிறுகதைகளில் பல, எடுத்துரைப்புகளும், சொல்லாடல்களும் தேவையேற்படுகிறபோது, பரந்தவெளிகளையும் தளங்களையும் தேடிக்கொள்கின்றன. ஆனால் செறிவான சொல்லாடல்களில் இவருடைய கவனம் போகவில்லை. அறிவுத்திறன் கொண்டு விவாதிக்கின்றதில் உள்ள ஈடுபாடு காரணமாக இருக்கலாம். பின்புலம் எது, கதையின் கிடைத்தளம் எது என்பது, பல கதைகளில் தெளிவாக அடையாளப்படவில்லை. இரட்டைக் கதைப்பின்னலில் இருக்கிற ஆர்வநிலை காரணமாக இருக்கலாம். சில சிறுகதைகள், பல தளங்களைக் கொண்டு சிதறிக் கிடக்கின்றன. ஒன்றிற்கு மேற்பட்ட கருப்பொருட்களின் மேலுள்ள ஆர்வநிலை காரணமாக இருக்கலாம். கதையெடுத்துரைப்பு படர்ந்து விரிந்து போகுமே தவிர ஆழமானதொரு நிலையை அல்லது நிலைப்பாட்டை அது உருவாக்குவதில்லை. அறிவுநிலையைக் கடக்க முடியாமல் உணர்வு நிலைகள் திணறிப்போகின்றன. இதனால், காலவயப்படுதல் தடுமாறிப்போகிறது."

இவருடைய பல கதைகளில், கணவன் - மனைவி என்றல்லாமல் காதல் உறவுகளுடன் 'குடும்பம் போல்' வாழ்கின்ற ஒரு வாழ்க்கைமுறை விளக்கமாகச் சித்திரிக்கப்படுகிறது. இந்தக் குடும்பம் அல்லாக் குடும்பம் என்பது பெண்ணிற்குக் கிடைத்த ஒரு விளையாட்டுக்களமா? பெண்ணின் சுதந்திரமா? அப்படிப் பேசுவதற்குத் தோதாக இருக்கிறதா? அம்பைக்குத் தோன்றுகிறது. மேலும் பல கதைகளில் அம்பை காட்டும் இத்தகைய குடும்பங்களில் பெண்ணுக்கு ஏற்கெனவே கணவனறிய முன்னாள் காதலர்கள் உண்டு. ஆனால் இத்தகைய காதல் உறவுகளினால் சிக்கல் எதுவும் ஏற்படவில்லை. ஆனால், இதுவன்றி, வேறு சமூகநிகழ்வுகள் அல்லது அரசியல் என்ற அளவிலுள்ள உறவுகள் சர்ச்சைக்குரியவையாக இருந்து கொண்டே இருக்கின்றன. ஆண் - பெண் உறவுப்பிரச்சினை என்பது அம்பையின் பார்வையில் வழக்கமான இடத்திலிருந்து வேறு இடத்திற்குத் தாவுகிறது. கோளாறுகள் இல்லாமல் குடும்ப அமைப்புகள் இல்லை. ஆண் - பெண் உறவுகள் இல்லை. ஆனால் இதனூடேயும் கூடப் பாதிக்கப்படுபவள் பெண்தான். இதனைத் தன்னுடைய சார்புநிலையோடு திட்டவட்டமாகக் கூறுகிறார், அம்பை.

அம்பை குறித்த தி.சு.ந.வின் தேர்ந்த மதிப்பீடு இது. 'மல்லுக்கட்டு' 'அம்மா ஒரு கொலை செய்தாள்' போன்ற கதைகளில் சார்புநிலை சற்றே அடங்கி புனைகதையின் பாய்ச்சலுக்கு கூடுதல் சக்தியைத் தருகின்றன. அவ்வகையான கதைகள் குறித்தும் தி.சு.ந. எழுதியிருக்கலாம்.

சூடாமணியின் கட்டுரையில் 'எனக்குத் தெரியாது' என்ற கதையை பொருளதிகார, வர்க்கமுரண்பாட்டில் வைத்து சிறப்பாக விளக்குகிறார். அக்கதை கொள்ளாத யதார்த்தத் தன்மையையும் சுட்டிக்காட்டி புனைவிற்குள் ஆசிரியர் தன் விருப்பேவலை ஒரு பாவனையாகக்கொண்டு எளியவர்கள் பக்கம் நிற்பதை எடுத்துக்காட்டுகிறார். அதே சமயம் 'நான்காம் ஆசிரமம்' கதை சங்கரியின் செயலை ரொம்பவும் எளிமைப்படுத்தி பார்த்து விட்டார் என்று தோன்றுகிறது. 'மூன்றுவிதமான வயதுடையவர்களை மூன்று வேறு காலங்களில் திருமணம் பண்ணிவிட்டு, அவர்களோடு இறுதிவரை சேர்ந்து வாழாமல் இடையில் விவாகரத்து பண்ணிவிடும் சங்கரி, மனம் போன போக்கில் 'சுதந்திரம்' எனும் ஒன்றை நாடுகிறாள்' என்று பார்க்கிறார். இக்கதையில் வரும் சங்கரி என்ற பெண்ணை காமநுகர்ச்சியை விரும்பும் பெண்ணாகக் காட்டுகிறார். உண்மையில் இது தவறான பார்வைதான். இந்த சுதந்திரமுடிவு ஒவ்வொரு ஆணிடம் சேர்ந்து வாழ்ந்தபோது தோல்வியைச் சந்திக்கிறது. அவர் கண்டடைய விரும்பியது காமத்தை அல்ல. காதல் என்ற தேடலைத்தான். நேசம் ஒவ்வொரு ஆணிடமும் தோற்கத் தோற்க வெளியேறுகிறாள் என்பது என் கருத்து.

தி.சு.ந.வின் கட்டுரையில் மிகப் பலவீனமாக இருப்பது இம்மாதிரிக் கதைகளை 30 ஆண்டுகளுக்கு முன்னமே விமர்சிக்கப்புகுந்து அக்கதையின் பலமான இடம் என்ன என்று நிறுவி இருக்கின்றனர். ஒரு கதையை அல்ல பல நூறு கதைகளின் கலைவீச்சை பகிர்ந்திருக்கின்றனர். இந்த வரலாற்றுத் தொடர்ச்சி தி.சு.ந.வின் நூலில் இல்லை என்பதால் புதுசாக சொல்வதாக நினைத்துக்கொண்டு (சரியாகவோ - தவறாகவோ) பேசுகிறார். விமர்சன வரலாறு பற்றி எனக்கு அக்கறை இல்லை. இலக்கியம் பற்றி எனக்குக் கவலை இல்லை என்பதுபோல ஒரு அலட்சிய மனோபாவம் இந்நூலில் தலைவிரித்தாடுகிறது. இலக்கிய வாசகர்களுக்கு இது அயர்ச்சியைத் தருகின்றது. உமாமகேஸ்வரியின் 'மரப்பாச்சி' 'கதவுகள் திறக்கும் கணம்', 'இறந்தவனின் கடிதம்' கதைகள் குறித்து நல்ல ஆய்வுப்பார்வையை முன்வைத்திருக்கிறார் தி.சு.ந.

கோணங்கியின் எழுத்து நடையினை "நவீனத்துவம் என்ற திட்டவட்டமான போக்கிற்கு 'எதிர்ப்புநிலை' என்பது, கோணங்கியிடமிருந்து, சற்று முன்னும் பின்னும் தமிழவனிடமிருந்து, சாருநிவேதிதா, எம்.ஜி.சுரேஷ் முதலியவர்களிடமிருந்தும் ஒரு நீள் தாவலாக வந்து சேர்கிறது. ஒரு திருப்பம், புதிய எழுத்துக்களை தொடர்ந்த ஒரு அறை கூவல், இருண்மை சார்ந்த மனவெளிகளில் மருண்டும் மருட்டியும் நடக்கும் ஒரு வீம்பு, அதனைத் தொடர்ந்து செயல்பாடுகள் - இப்படி கோணங்கியை அண்மைக்காலம் என்ற வரையறையின் திருப்புளியாக நாம் மனங் கொள்வதில் ஒரு அர்த்தம் இருக்கிறது" என்கிற தி.சு.ந. "கரிசல் எழுத்துக்கள், கரிசல் பார்வைகள், முன் ஏர் பின் ஏர்கள், கரிசல் புனிதங்கள் என்ற சோர்வு தரும் சொல்லாடல்கள் மேல் சொல்லிக்கொள்ளாத ஒரு சலிப்பும் ஒரு எதிர்ப்பும்" தான் கோணங்கியின் எழுத்து என்கிறார் தி.சு.ந.. கோணங்கிக்கு கரிசல் எழுத்தில் இல்லை சலிப்பு, யதார்த்த வகை எழுத்தில்தான் சலிப்பு, அவர் கையாளும் சடைத்துப் பின்னிச் செல்லும் இருண்மை மொழியில் பேசுவன கரிசல்நிலத்தின் மீதான ஏக்கம்தான். கோணங்கி செய்தது புதுவகையான மொழி. பழமையான கதை. கோணங்கியின் எழுத்துக்கு கோட்பாட்டு ரீதியான ஒரு வரையறையை தருவது மிகையானது. கார்ஸியா மார்க்யூஸ், போர்ஹே தமிழில் மொழிபெயர்க்கப்பட்டபோது அம்மொழிச் சுழல்மீது கொண்ட பிரேமைதான் கோணங்கி மாற்றிக்கொண்ட மொழியும். இதில் மாயமும் இல்லை. மந்திரமும் இல்லை. இது குறித்து தி.சு.ந. வைக்கும் விமர்சனம் நேர்த்தியானது. தேவையானது.

"போர்ஹேயிடமும் லத்தீன் அமெரிக்கப் புனைவுகளிடமும் தஞ்சமடைகிறார். அங்கேயுள்ள மொழியும் சொல்லாடலும் குழலும் இங்கே புரிகிறதோ இல்லையோ; புரிந்துவிட்டது மாதிரியான ஒரு அனுபவம்; ஒரு தோரணை கரிசல்காட்டில் வீசுகின்ற வெய்யிலின் வெக்கைக் கதிர்கள், இப்போது வெள்ளைப் பனிகளால், பனிக்கட்டிகளாய்த்

தோன்றுகின்றன. அங்கே பனிவாள்களும், பனிக்கரடிகளும், பனிச்சிறுத்தைகளும் ஏகமாய் உற்பத்தியாகின்றன. ஓநாய்கள் பாதரசம் பூசிக்கொண்டு வருகின்றன.” என்று பொருத்தமற்ற சூழலைப் பொருந்தாத உலகில் பொருத்தி வேடிக்கைகாட்டும் வித்தையை ஒரு இலக்கியப் போக்காகத் தான் கருதவில்லை என்கிறார் தி.சு.ந. “பனுவல்களைக் குறிப்புகளாகத் திணிக்கிறபோது, கதையின் தளம் எதிர்பார்க்கிற மாதிரி அழகு பெறுவதில்லை. திணறிப்போகிறது” என்று கோணங்கியின் எழுத்தில் காணும் வாசிப்புப் பிரச்சினையைச் சொல்கிறார். ஏனோ ‘கரிசல் எழுத்து’ என்ற வார்த்தையைக் கேட்டாலே தி.சு.ந.விற்கு எரிச்சல் வந்துவிடுகிறது. அதேபோல வர்க்கமோதலைச் சொன்னாலே உயர்ந்த கதையாகிவிடுகிறது அவரிடம். அதேசமயம் ஒரு பிரதியின் வாசிப்புத் தளத்தைச் சிறப்பாகக் கண்டு சொல்கிறார்.

மீரான்மைதீன், லட்சுமிமணிவண்ணன், ஜே.பி.சாணக்கியா, விழி.பா.இதயவேந்தன், சு.வேணுகோபால், கோணங்கி இவர்கள் மொழியைக் கையாளும் திறத்தையும் அம்மொழி பேசுபொருளை எப்படி வெளிப்படுத்துகிறது என்பதைப் பற்றியும் சுருக்கமாக ஒரு அறிமுகநிலையில் சொல்லி இருக்கிறார்.

‘தமிழில் சிறுகதையெனும் வரைபடம்’ நூலில் அவர் படித்த கதைகளிலிருந்து எழுத்தாளர்களின் படைப்புநோக்கை அடையாளப்படுத்துகிறார். எழுத்தாளனின் முழு படைப்புலகம் அதில் இல்லாததால் எழுத்தாளனின் எழுத்துலக வரைபடம் தி.ந.சுவிற்கு அடைபடாமலும் மீறிச் சென்றிருக்கிறது.

தி.ஜானகிராமனின் நாவல்கள் குறித்து எழுதிய தி.சு.ந.வின் திறனாய்வு நூல் மிக ஆழமானது. திறனாய்வுத்துறைக்கு ஒரு மணிமகுடமானது. சிறிய நூல்தான். எந்தவிதமான பக்கச்சார்பும் இல்லாமல் படைப்பை மட்டுமே முன்வைத்து ஆராய்ந்த நேர்மையான நூல். தி.ஜானகிராமன் நாவலின் உள்ளக்கிடக்கையை அறிந்துகொள்ள இதுவே முதன்மையான நூல். ஒவ்வொரு நாவலிலும் அதன் முழு பரிமாணங்கள் எப்படி இருக்கின்றன என்று ஆராய்ந்திருக்கிறார். ‘அம்மா வந்தாள்’, ‘செம்பருத்தி’, ‘மோகமுள்’ நாவல்கள், நாவல் என்ற கலைவடிவத்திற்குள் எவ்வளவு தூரம் மானிட விகசங்களைக் கண்டடைந்திருக்கின்றன என்று தான் கண்டடைந்ததை எடுத்து வைக்கிறார். ஒவ்வொரு பாத்திரங்களும் தன்னளவில் தேடிக்கொண்ட அர்த்தங்களை முன் வைக்கிறார். மானிட உலகத்திற்குள் இந்நாவல்கள் ஆற்றும் விசாரணைகள் என்ன என்பதைச் சொல்கிறார். பெண்களை காமத்தின் பொருட்டு, கனவுகள் பொருட்டு, மரபின் பொருட்டு, உணர்வுகள் பொருட்டு,

உரிமைகள் பொருட்டு, சமத்துவம் பொருட்டு இந்த அளவு அனுதாபத்தோடு பார்த்த - எழுதிய கலைஞன் தமிழில் வேறொருவர் இல்லை என்று சொல்கிறார்.

அதே சமயம் ‘அன்பே ஆரமுதே’ ‘மலர் மஞ்சம்’ ‘உயிர்த்தேன்’ நாவல்களின் பலகீனம்; அதையும் தாண்டி மானிட உலகத்தோடு அவைபேசும் குரல் பற்றி எடுத்துரைக்கிறார். பொதுவாக தி.ஜா. நாவலின் நிலைக்களன் குறித்து “புதிய சமூக பொருளாதார நிலைப்பாடுகளின் சூழலில் பழைய நியாயங்களுக்கும் புதிய உறவுகளுக்குமிடையே தோன்றிய முரண்பாடுகளினாலும் மோதலினாலும், குடும்ப உறவுகளிலே ஆண்பெண் உறவுகளிலே - உடைவுகள் ஏற்பட்டன. இந்த முரண்பாடுகள் தமக்குள் தீர்க்கமாக மோதிக்கொள்ளாவிட்டாலும், அழுத்தமாக, வேரூன்றி வளரத் தொடங்கிவிட்டன. நிலவுடைமைச் சமுதாயத்தின் அடித்தளம் அப்படியே கிடந்தாலும், மரபுகள், மதிப்புகள், நம்பிக்கைகள், புனிதங்கள் உள்ளிட்ட அதனுடைய கிளைகளும் விழுதுகளும் ஆட்டம் காணத் தொடங்கின. இந்த சமூக வரலாற்று நிலை ஒரு பக்க சுதந்திர காலத்திற்குச் சற்று முன்னும் பின்னுமாகிய காலப்பகுதிகளில் காலனித்துவ ஆதிக்கத்தின் காரணமாக அமைந்த வேறுபட்ட ஒரு பொதுமனநிலை. இன்னொரு பக்கம் இந்தச் சமுதாயத்தைத்தான் தி.ஜா.வின் நாவல்களில் நாம் சந்திக்கிறோம் என்று ஒரு அடிப்படை அம்சத்தைக் கண்டு சொல்கிறார்.

‘வாழ்வின் பல்வேறு பிரச்சினைகள் சிதறிக் கொண்டிருக்கும் நிலவுடைமைச் சமுதாயத்தின் மத்தியிலிருந்தே எடுக்கப்படுகிறது. அதேபோது, அந்த நிலைக்களன் கெடாமல், இந்த உறவு நிலையிலே உண்மையெனக் காணப்படுகின்ற பல்வேறு சிக்கல்கள், புறச்சூழல்களின் தகுந்த பொருத்தங்களோடு மிக உணர்வுபூர்வமாகச் சித்திரிக்கப்படுகின்றன. அன்பால் இணைய வேண்டிய இந்த ஆண் பெண் உறவுகள், பழைய மதிப்புகளைப் போலியாகப் பிடித்துக்கொண்டிருக்கும் சமூகத்தினால் கொடுமையாகத் தாக்கப் பெறுகின்றன. அதன் விளைவாக ஆண் பெண் இணை சம்பந்தப்பட்ட பல பிரச்சினைகள் எழுகின்றன. தப்பும் தவறுமான முடிச்சுக்களால் ஏற்படும் குழப்பங்கள், பொருமல்கள் என்று இவற்றினிடையே அந்த முடிச்சுக்கள் விலங்குகளாக ஆகிவிட்ட நிலையில் அந்த வாழ்வு சிறையாகிவிடும் அவலம், அந்தச்சிறையிலிருந்து வெளிவரத்துடிக்கும் துடிப்பு முதலியவை படைப்பு மனத்தை தொந்தரவு செய்கின்றன. இத்தகைய சூழல்களில் சோரம்போதல் அல்லது சோரம்போகும் மனநிலை வெளிப்பட்டு வரும் என்பது ஒரு யதார்த்தம். இலெளகீக வாழ்க்கையின் இத்தகைய சங்கடங்களைத் தி.ஜா.வின் படைப்புமனம் முக்கியமான ஒன்றாகக் கவனத்திலெடுத்துக் கொள்கிறது.”

‘இவற்றைப் பிரச்சினையாகக் காட்டும்போது, அமுக்கிக்

கிடப்பவர் மேலே தி.ஜா. தனது அனுதாபத்தைச் செலுத்துகிறார். இதேபோல், பழைய மதிப்புகளுக்கும் புதிய மதிப்புகளுக்கும் இடையேயுள்ள முரண்பாடுகளைப் புலப்படுத்தும்போதும், புதிய மதிப்புக்களை அனுதாபத்துடன் வரவேற்கிறார்'

'சமூக அமைப்பினால் சோரம் போகும்படியாக நிர்ப்பந்திக்கப் படுகின்றவர்கள் மேலே தனது அனுதாபத்தைப் பூரணமாகக் காட்டுகிறார் என்றுதான் சொல்லவேண்டும். சோரம்போகின்ற சூழல்களை வருணிப்பதில் எவ்வித ஆபாசத்தன்மையோ, சாக்கடையைக் கிளறிக்காட்டித் தனது இயல்புவாதத்தை வெளிப்படுத்திக்கொள்ளவேண்டும் என்ற அசட்டுத்தன்மான அவசரமோ, அவருடைய எழுத்துக்களில் இல்லை. மாறாக, ஒரு நெருக்கமும் அனுதாப உணர்வும் நாசுக்கும் நாகரீகமும் காணப்படுகின்றன. அத்தகைய தர்மசங்கடமான இடங்களில் எல்லாம் அவருடைய மனிதாபிமானமே மேலோங்கி நிற்கிறது.'

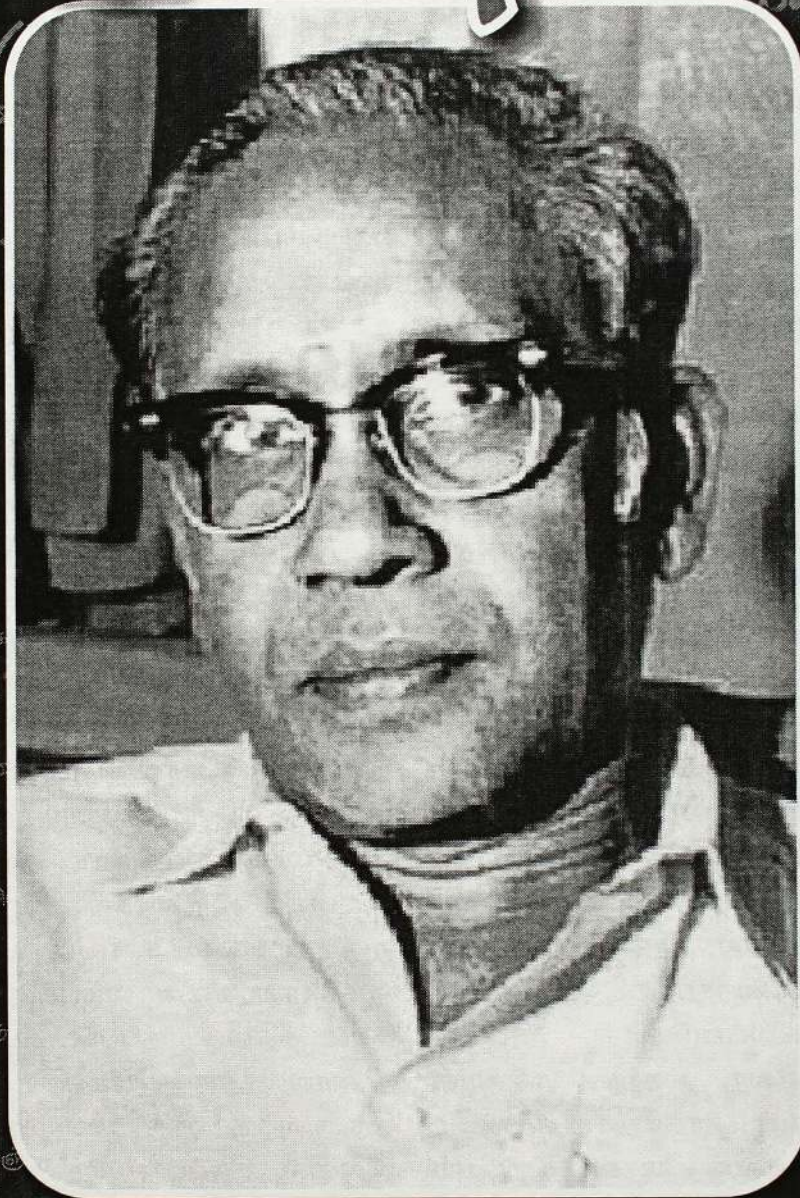
இவ்விதம் தி.ஜானகிராமனின் படைப்புகள் மீது உயர்வான மதிப்பீடுகளை வைத்துச் சென்றாலும் படைப்பாக்கத்தில் நேர்ந்த குறைபாடுகளையும் சுட்டிக்காட்டுகிறார். பலராலும் பேசப்பட்ட 'மரப்பசு' நாவல் குறித்து தி.சு.ந காணும் பலகீனங்கள் ஒன்றிரண்டை எடுத்து வைக்கலாம். அது படைப்பாக்கம் சார்ந்த பயணத்திற்குப் பயனுள்ளதாக அமையும்.

"...தி.ஜா.இப்படியே அம்மணியை ஒரு எல்லைக் கோட்டிற்குத் தள்ளிக்கொண்டே போகிறார். அவள் மேலை நாடுகள் பலவற்றிக்குப் போகிறாள். ஆனால் யார் அழைத்தார்கள், ஏன் போனாள் என்று சொல்லப்படவில்லை. ஆசிரியர், அதில் அக்கறை காட்டவில்லை நாட்டியமாடச் சென்றதுபோல், குறுக்கிட்டுச் சில விடயங்களில் சொல்லப்படுகிறது. ஆனால் எங்கும் நாட்டியமாடியதாகவோ, அதற்கு முன்னால் நாட்டியப்பயிற்சி மேற்கொண்டதாகவோ, எங்குமே சொல்லப்படவில்லை... கோபாலின் மேதமை பற்றியும் கச்சேரி பற்றியும் விரிவாகப் பேசுகிற தி.ஜா. அதே சமயம் அம்மணிக்கும் இத்தகைய நிகழ்வுகள் இருந்திருக்குமே - அது பற்றியெல்லாம் பேசவில்லை. சங்கீத மேதைகள் எல்லாம் ஆண்கள்தான் பெண்களிடமும் இத்தகைய மேதைமை இருந்திருக்கக் கூடுமே. அதையெல்லாம் தி.ஜா.வின் நாவல் மூலம் அறியமுடியவில்லை. அப்படியானால் பெண்ணடிமைத் தனத்தைப் பிரச்சினைப்படுத்துகிற தி.ஜா., பெண்களின் எந்தவகையான திறமைகளை முன்னிலைப்படுத்துகிறார்? என்பது கேள்வியாக நிற்கிறது... இந்த நாவலில் அம்மணியின்

வார்த்தைகள், அவள் பற்றிப் பெருமையாக உரைக்கும் மற்றவர்களின் வார்த்தைகள் - என்று சப்தங்களின் மூலமாகவே எடுத்துரைப்பு முயற்சிகள் அதிகம் மேற்கொள்ளப்படுகின்றன. சப்தங்களின் இடத்தில் தூரிகைகளைக் கொண்டு போகத் தெரிந்தவராயிற்றே, தி.ஜா." இந்த சாகசம் மரப்பசுவில் கூடி வரவில்லை என்கிறார். பாத்திரங்களின் பண்புகளையும் நடவடிக்கைகளையும் நிகழ்ச்சிகள் வாயிலாக எடுத்துரைத்து பெரிய வண்ணங்களை உண்டாக்கும் தி.ஜா. இந்நாவலில் மிகக் குறைவாகவே செய்திருக்கிறார் என்கிறார். அமெரிக்க ராணுவவீரன் ப்ரூஸ்தான் அம்மணியின் 30 ஆவது காதலன். காமத்தை நிறைவு செய்தவன் என்கிறாள் தருக்கமற்ற முறையில். "நீ 300 பேரோடு படுத்துப்புரண்டாலும் நீ தூய்மையானவள்' என்று சான்றிதழ் தருகிறான். இத்தனை பேரிடம் இருந்தும் அவள் நோய் எதையும் வாங்கிக் கொள்ளவில்லை' என்ற உடலின் நொய்மை பற்றி தி.சு.ந. வினா எழுப்புகிறார். எனவே மரபசு ஒரு கருத்துலக நாவல். பெண்ணியம் மேற்குலகில் ஒங்கி ஒலித்து அடங்கத் தொடங்கிய காலத்தில் கீழை நாடுகளுக்கும் அக்கருத்து பரவுகிறது. இந்தக் கருத்தியலுக்கு ஒரு வடிவம் கொடுக்கப்பட்ட ஆக்கம் மரப்பசு. சில பலகீனங்கள் கொண்ட 'உயிர்த்தேன்' நாவலில் வரும் அனுசயா பல ஆடவருடன் உறவு கொள்கிறாள். அதில் ஒரு இயல்புணர்ச்சி மிளர்கிறது. மரப்பசு அம்மணி செயற்கையான வடிவம் என்கிறார்.

இவ்விதம் தி.ஜானகிராமனின் ஒவ்வொரு நாவலையும் நுண்மான் நுழைபுலத்தோடு கண்டு பேசி அவரின் ஆளுமை குறித்து முன் வைக்கிறார். இந்த அளவு சிறுகதை குறித்து பேசப்பட்ட கட்டுரைகளில் ஒரு முழுமை கூடிவரவில்லை. ஒரு அரசியல் சார்பை உருவாக்கிக்கொண்டு பல எழுத்தாளர்களை வம்புக்கு இழுக்கவேண்டும் என்ற நோக்கத்தில் எழுதப்பட்ட கட்டுரைகளாக இருக்கின்றன. ஆனால் தி.ஜானகிராமனின் நாவல் பற்றிய சிறுநூலில் தி.சு.ந.வுக்கு எந்த முன்முடிவும் இல்லை. அரசியலும் இல்லை. சிறப்பாக மதிப்பீடு செய்திருக்கிறார். இந்த அம்சத்தினாலே தி.சு.ந. மதிக்கப்படுவார். பல சிறந்த சிறுகதையாளர்களை குறுகிய நோக்கம் கொண்ட தன் விமர்சனப்பார்வையால் அளக்கமுற்பட்டு மதிப்பிழக்கிறார். காழ்ப்புணர்வால் அணுகப்பட்டிருக்கும் விதம் வெளிப்படையாகத் தெரிகிறது. மூன்றாம் தர எழுத்தாளர்களை முதன்மைப்படுத்தியிருப்பதில் ஒரு சார்பும் சுயவிருப்பும் இருப்பது வெளிப்படையாகவே தெரிகிறது. ஒரு படைப்பாளியின் படைப்பு முழுமையிலிருந்து உருவாகாத விமர்சனப் பார்வை தி.சு.ந.விடம் மேலோங்கி இருக்கிறது. இது ஒரு இலக்கிய அரசியல்.

அகிலன் 100



அகிலன்
பக்கங்கள்

காந்திய சமுதாயத்தை

காணவிழைந்தவர்

www.ilakkiyaveli.com



அகிலன் நாவல்களில் காந்தியத் தாக்கம்

அ.கோவிந்தராஜி

“இருபதாம் நூற்றாண்டை ‘காந்திய யுகம்’ என்று சொல்லத்தக்க வகையில், நமது நாட்டின் அரசியல், பொருளாதாரம், சமுதாயம், சமயம், இலக்கியம் என எல்லா நிலையிலும் நேரடியாகவோ மறைமுகமாகவோ காந்தியத் தாக்கம் ஏற்பட்டுள்ளது” என்பது காந்திய ஆய்வாளர் மா.பா.குருசாமி அவர்களின் கூற்றாகும்.

அகிலன் அவரது சம காலத்தவரான தீபம் நா.பார்த்தசாரதி ஆகியோரின் படைப்புகளில் மணியிடை இழையாக காந்திய அறம் அமைந்திருப்பதை ஆய்வாளர் பலரும் சுட்டிக் காட்டியுள்ளனர்.

இவ்வாண்டு அகிலன் அவர்கள் பிறந்து நூறாண்டுகள் (1922 - 2022) நிறைவடைந்ததையொட்டி அகிலன் நூற்றாண்டு விழா தமிழ் வழங்கும் இடங்களில் எல்லாம் கொண்டாடப்படுகிறது. இத் தருணத்தில் அவரது நாவல்களில், குறிப்பாக புதுவெள்ளம், எங்கே போகிறோம் ஆகிய இரண்டு நாவல்களில் காந்தியத் தாக்கம் எந்த அளவுக்கு உள்ளது என்பதைச் சுட்டிக் காட்டுவதே இக் கட்டுரையின் நோக்கமாகும்.

காந்தியடிகளின் கோட்பாடுகளால் ஈர்க்கப்பட்ட அகிலன் 1940 ஆம் ஆண்டில் படிப்பைப் பாதியில் நிறுத்திவிட்டுத் தன் எழுத்து வேள்வி மூலம் காந்தியக் கருத்துகளைப் பரப்பும் பணியில் அமைதியாக ஈடுபட்டார்.

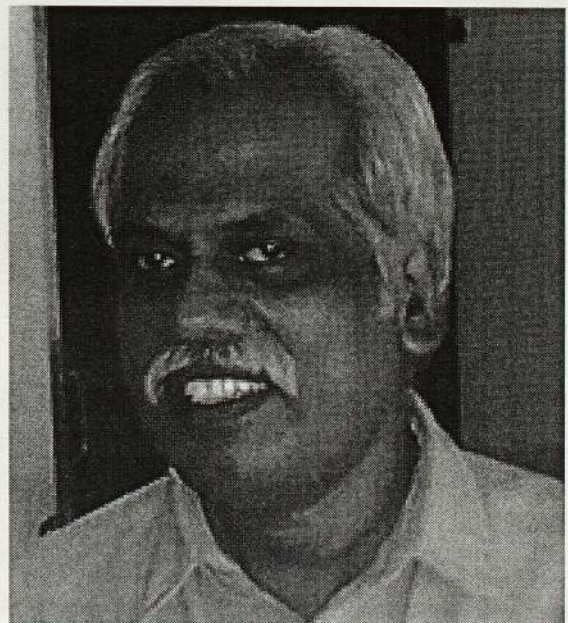
தாம் கொண்ட கொள்கையில் பிடிவாதப் போக்கு உடையவராக அகிலன் காணப்படுகிறார் என்பதற்கு

அவரது கூற்றே சான்று.

“நான் பத்திரிகைகளில் எழுதுகிறேன். ஆனால் பத்திரிகைகளுக்காக எழுதுவதில்லை. இதிலும் நான் காந்தியைப் பின்பற்றுகிறேன்”

எங்கே போகிறோம் நாவலின் முன்னுரையில் தான் ஒரு காந்தியவாதி என்பதைப் பிரகடனம் செய்வதைக் காணலாம்.

“காந்தியின் தியாகத்தால் இந்த நாடு பெற்ற சுதந்திரத்தில், எனக்குக் கிடைத்த பங்கான எழுத்துச் சுதந்திரத்தை நான் இதில் பயன்படுத்திக் கொண்டிருக்கிறேன். இந்த நாவலில்



அவரை மீண்டும் கண்டுகொள்ள முயன்றிருக்கிறேன்.”
காந்தியடிகளுக்கு இலக்கியம் குறித்தான கோட்பாடு ஏதேனும் உண்டா? உண்டு. “கவர்ச்சியான உருவங்களைக் கொண்ட இலக்கியப் படைப்புகள் இங்கே வெள்ளம்போல் பெருக்கெடுத்து ஓடுகின்றன. நமது இளைஞர்கள் அவற்றிலிருந்து தம்மைக் காத்துக் கொள்ள வேண்டும்” என்னும் காந்தியடிகளின் கூற்றிலிருந்து ஒன்றை நாம் தெளிவாகப் புரிந்து கொள்ளலாம். இலக்கியம் என்பது இளைஞர்களை நெறிப்படுத்த வேண்டும். இதுவே இலக்கியம் குறித்தான காந்தியடிகளின் கோட்பாடாகும். இக் கோட்பாட்டை உள்ளத்தில் ஏற்ற அகிலன் ‘எங்கே போகிறோம்’ நாவலின் முன்னுரையில் எழுதுகிறார்:

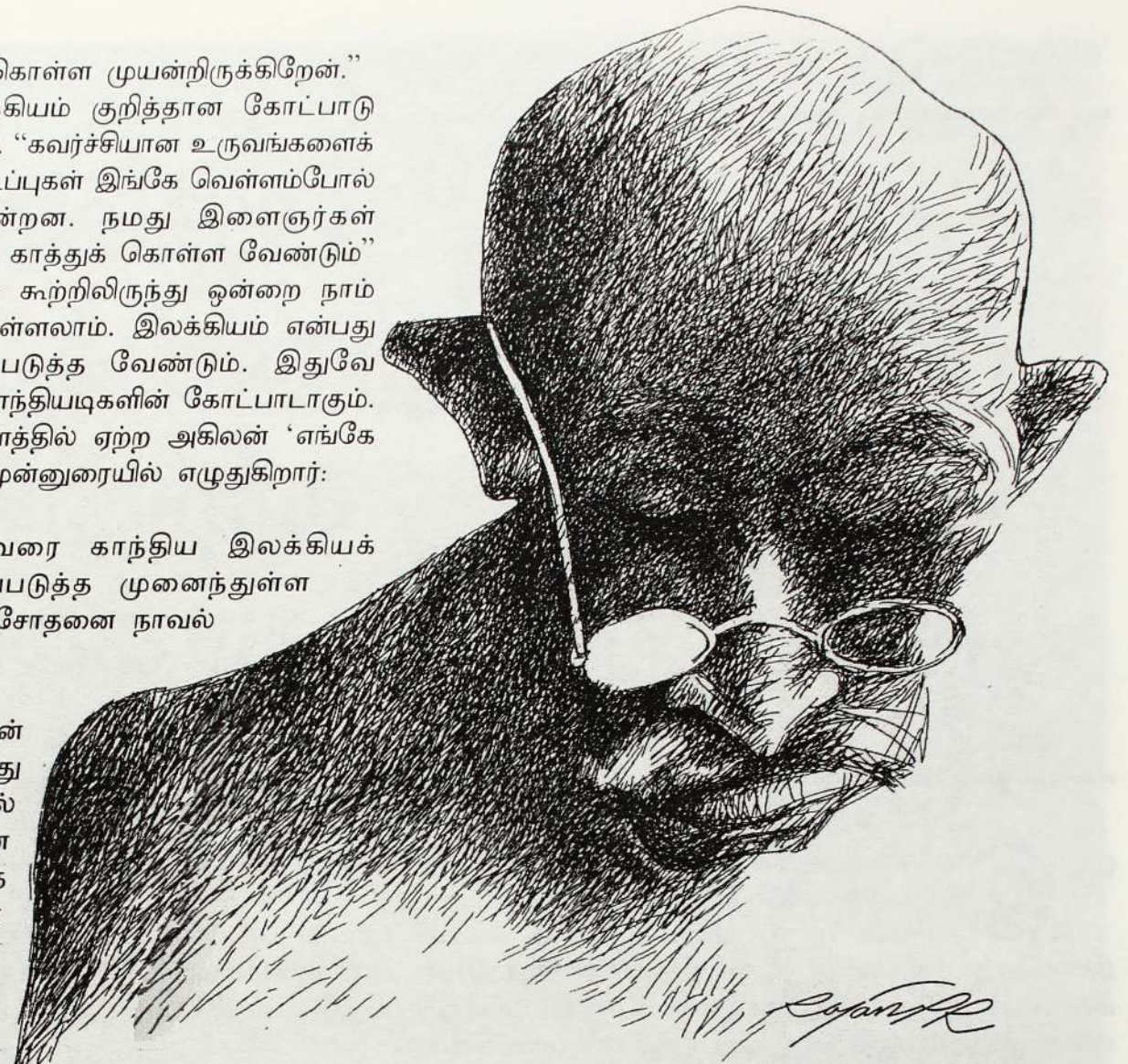
“என்னைப் பொறுத்தவரை காந்திய இலக்கியக் கொள்கையை வெளிப்படுத்த முனைந்துள்ள தமிழ்நாட்டின் முதல் பரிசோதனை நாவல் இது”

எனினும் இதற்குமுன் வெளிவந்த அவரது புதுவெள்ளம் நாவலில் இந்தப் பரிசோதனை தொடங்கிவிட்டது என்பதே இக் கட்டுரையாளரின் கருத்தாகும்.

எங்கே போகிறோம் நாவலில் வரும் இராமலிங்கமும் அவரது மகன் சிதம்பரமும் தாங்கள் கொண்ட காந்தியக் கொள்கைக்காக அதிக வருவாய் தந்த பணிகளைத் துறந்துவிட்டு ஓர் இலக்குடன் எளிய வாழ்வை, அதே சமயம் போராட்ட வாழ்வை வாழ்கின்றனர். சிதம்பரத்தின் காதலி புவனா குறுக்கு வழியில் செல்வம் சேர்த்த செல்வர்களின் முகமுடியைக் கிழிக்கும் பாத்திரமாக வலம் வருகிறாள்.

காந்திய அணியில் அகிம்சை நெறியில் நிற்பவர்கள் இராமலிங்கம், சிதம்பரம், இராகவன், அப்துல் சலீம் போன்றவர்கள். வன்முறையே வாழ்க்கைப் பாதை எனக் கொண்ட எதிரணியில் சிதம்பரத்தின் மைத்துனர் கணேசன் அவரது தம்பி சுபாஷ், இலஞ்சம் வாங்கும் அதிகாரி திருவேங்கடம் உள்ளனர். இறுதியில் காந்திய அணியே வெற்றியடைகிறது.

“காந்தியடிகளின் நாடி நரம்புகளில் கடைசிவரை துடித்த போராட்ட உணர்ச்சி அவரோடு மாண்டு மடிந்துவிடும் என்று யாராவது இங்கு மனப்பால் குடித்தால் அவர்கள் பரிதாபத்துக்குரியவர்கள். சத்தியத்தை எப்படி யாராலும் சாகடிக்க முடியாதோ அப்படியே காந்தியையும் சாகடிக்க முடியாது” என அகிலன் நாவலின் முன்னுரையில்



குறிப்பிடுவதை இங்கே சுட்டிக் காட்டுவது பொருத்தமாக இருக்கும்.

இனி மற்றொரு நாவலான புதுவெள்ளத்தைக் காண்போம்.

புதுவெள்ளம் நாவலின் கதைத்தலைவன் முருகையன் மாடி வீட்டுப் பிள்ளையாகப் பிறந்து, படிப்பைப் பாதியில் விட்டு, காந்திய வழியில் - முற்றிலும் அறவழியில் வாழ்ந்து, கடைசியில் ஒரு சுரங்கத் தொழிலாளி ஆகின்றான். இந்த நாவலிலும் காந்தியத்திற்கு எதிரான ஓர் அணி காணப்படுகின்றது. சுரண்டல் மன்னன் குமாரவேல், குறுக்கு வழியில் எதையும் சாதிக்கும் அவரது மைத்துனர் வீரப்பன், பொய்க்கணக்கு எழுதும் சிவப்பிரகாசம், பள்ளிக் கட்டடத்தை வெறும் மணலில் கட்டும் ஒப்பந்ததாரர் மன்னார்சாமி, தான் எண்ணியதை எப்படியும் முடித்துக்கொள்ளும் மாணிக்கம் மற்றும் பலர் இந்த அணியில் இருப்பவர்கள். இந்த அணியை எதிர்த்துப் போராடுகிற காந்திய அணியில், “இராணுவத்தைவிட கட்டுப்பாடான அறப்போருக்கு அதிக வலிமையுண்டு” என நம்பும் முருகையன், உழைத்து வாழ்வதில் உறுதிக்கொண்ட நாடகக் கலைஞன் குருசாமி, நேர்மைத் திறன் மிக்க அதிகாரி செல்வரத்தினம் (குமரவேலின் மகன்), மற்றுமொரு நேர்மையான அதிகாரி இராமநாதன்,

அன்பால் மற்றவருக்கு உதவும் சாந்தா, பிறர் செய்த சிறு உதவியையும் மறக்காத கைவண்டித் தொழிலாளி முனியாண்டி மற்றும் சிலரும் அங்கம் வகிக்கின்றனர். இந்த இரு அணிகளுக்கிடையே நடக்கும் போராட்டமே இந்நாவலின் கதை.

புதுவெள்ளம் நாவலில் மூன்று சமூகச் சிக்கல்கள் பேசுபொருளாக அமைகின்றன. வறுமை, கலப்படம், வேலையில்லாத் திண்டாட்டம் இவை மூன்றையும் காந்திய வழியில் தீர்ப்பதற்கான வழிமுறைகளும் சொல்லப்படுகின்றன.

மாற்றம் என்பது தனி மனிதனிடத்தில் தொடங்க வேண்டும் என்பதை வலியுறுத்துவார் காந்தியடிகள். நாவலாசிரியர் அகிலன் இக் கருத்தைப் புதுவெள்ளம் நாவலில் பல பாத்திரங்களின் மூலம் வெளிப்படுத்துகிறார். பதச் சோறாக, “முதலில் நாம் நம்மளவில் நேர்மையுடன் நடப்பதாக ஒரு முடிவு செய்து கொள்வோம்” என அதிகாரி இராமநாதன் கூறுவதைக் குறிப்பிடலாம்.

புது வெள்ளம் எது என்பதை அகிலனே கூறக் கேட்கலாம்.

“தெற்கே கன்னியாகுமரியிலிருந்து வடக்கே இமயம் வரை காந்தியம் என்னும் பெருவெள்ளம் பெருக்கெடுத்து ஓடியது. அது மக்களை அலைக்கழிக்க வந்த வெள்ளம் அன்று. அடிமைத் தளையையும் சுரண்டலையும் வேரறுக்க வந்த வெள்ளம் அது. நம் சமுதாயத்திற்குப் புத்துயிரும் புதுவாழ்வும் கொடுக்க வந்த புனித வெள்ளம் - மகாத்மா என்னும் மனித வெள்ளம்; தியாகப் பெரும்புலன்” என உணர்ச்சிப் பொங்கக் கூறுகிறார்.

காந்திய வழிமுறைகள் என்பவை எளிமையானவை; வன்முறை அணுவளவும் இல்லாதவை; அனைவராலும் ஏற்கத் தக்கவை; எக்காலத்துக்கும் பொருந்துபவை. இவற்றைக் கருத்தில் கொண்டு எங்கே போகிறோம், புதுவெள்ளம் ஆகிய இரு நாவல்களையும் புனைந்துள்ளார் அகிலன் அவர்கள்.

அகிலன் உள்ளத்தில் ஏற்பட்ட காந்தியத் தாக்கம் அவரது எழுதுகோலின் வழியே வெளிப்பட்டு, மேலே குறிப்பிடப்பெற்ற இரு நாவல்களுக்கும் தேசிய அடையாளத்தைத் தந்துள்ளது எனலாம். இது உண்மை வெறும் புகழ்ச்சியில்லை.

நவீனத் தமிழ் இலக்கியத்தின் மகத்தான மொழியாக்க ஆளுமையான



எம். ஏ. சுசீலா

தொல் எழில் தமிழில் மொழிபெயர்த்த நூல்கள் சில...





அகிலன் நாவல்களில் கதைப்பின்னல் வகைகள்

இராம. குருநாதன்

கதைப்பின்னல் இருந்தால்தான் நாவலின் ஓட்டம் சுவை பட அமைய முடியும். அடுத்து நிகழும் நிகழ்வுகளை எதிர்பார்ப்போடும் அல்லது எதிர்பார்ப்பின்றியும் நாவலாசிரியர்கள் கதைப்பின்னலை அமைப்பர். பொதுவாக, கதைப்பின்னலைக் காரண காரியமுறைப்படி நேரடித் தன்மையில் ஒரே கட்டுக்கோப்பாகவும், கட்டுக்கோப்பின்றியும் எடுத்துச் செல்வர்.

உண்மையான வாழ்க்கையில் கதைப்பின்னல் என்று எதுவும் தனியாக அமைவதில்லை என்று காம்ட்டன் என்பார் தெரிவிப்பர். உளவியல் நாவல்களில் கதைப்பின்னலை ஒரு தொடர்ச்சியாக அமைக்காது நனவோடை முறையில் அமைப்பதையும் காணலாம். ரிச்சர்ட்டன், ஜேம்ஸ் ஜாய்ஸ், வெர்ஜினியா உல்ப் போன்றோரது நாவல்கள் இத்தகையன. இதனை ஹென்ரி ஹட்சன் செறிவுப் பின்னல் (Organic plot) என்றும், நெகிழ்வுப் பின்னல் (Loose plot) என்றும் வகைப்படுத்திக் கூறியுள்ளார்.

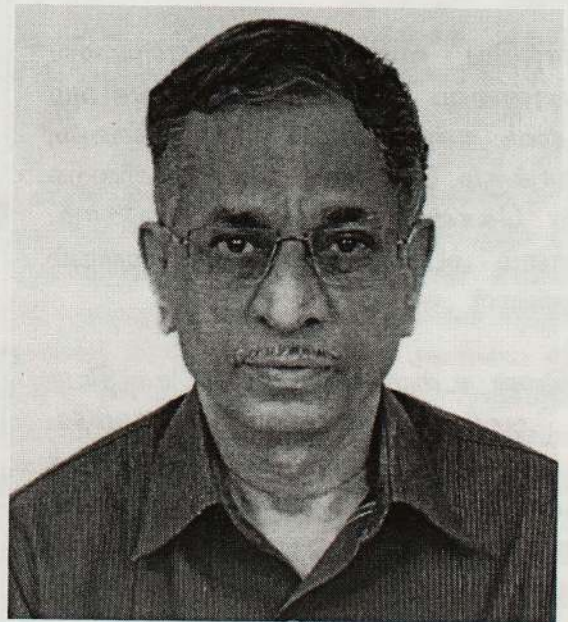
கதைமாந்தர், கதைநிகழ்ச்சி ஆகியன இணைப்புச்சங்கிலி போல ஒன்றையொன்று அடுத்து முழுமையாய் இணைந்திருப்பதனை செறிவுப் பின்னல் எனவும், கதைமாந்தரை மையப்படுத்திக் கதையை நகர்த்திச் செல்வது நெகிழ்ச்சிப் பின்னல் என்றும் வரையறை செய்வர்.

கதாசிரியர், கதையை எவ்வாறு கொண்டு போகிறார் என்பதுதான் கதைப்பின்னல். அகிலன் தன் நாவல்களை மேலே கூறப்பட்ட இரு வகைகளிலும் கதைப்பின்னலை அமைத்துள்ளார். ஆயினும் நெகிழ்ச்சிப் பின்னல்தான் அவரது பெரும்பாலான நாவல்களில் ஆட்சி செலுத்தியுள்ளன. பொதுவாக அகிலன் நாவல்கள் பெரும்பான்மையும் முக்கோணக் காதலையும், காந்தியச் சிந்தனையையும் அடிப்படையாகக் கொண்டவை. காந்தியத்தை விட்டு விலக முடியாதவாறு கதைகளைப் படைப்பது அவரது ஆர்வமேலீடு.

நார்மென் பிரைட்மேன் (Normen Fraidman) கதைப்பின்னலின் வகைகளை, பிலிப் ஸ்டெவிக் (Philip Stevick) தாம் தொகுத்த நாவல் கோட்பாடு (The Theory Of Novel) என்னும் நூலில் எடுத்துக்காட்டியுள்ளார். பிரைட்மேன் பகுப்புமுறையில் அகிலன் படைத்துள்ள நாவல்களின் கதைப்பின்னலைக் கீழ்க்காணுமாறு அணுகலாம். 1) செயல், 2) கதைமாந்தர் 3) பண்பு, சிந்தனை ஆகிய மூன்று வகையில் கதைப்பின்னலை அவர் எடுத்துரைப்பார்.

1. செயல் அடிப்படை

படிப்போர்க்கு ஈர்ப்பை ஏற்படுத்தும் இவ்வகைக் கதைப்பின்னல் அடுத்துவரும் விளைவுகளை ஆர்வமுடன் அறியச்சொல்லும். பொன்மலர், கொள்ளைக்காரன் ஆகிய நாவல்களில் செயல்முனைப்புக்கான கதைப்பின்னலைக்



காணலாம். பொன்மலரில் வரும் சங்கரிக்குத் திருமுர்த்தியின் தொடர்பு கிடைத்ததும் அவளின் நிலை இனி எப்படி ஆகும் என்ற நிலையில் செயல்முனைப்பு அமைகிறது. கொள்ளைக்காரன் கதையில், தலைவெட்டித் தங்கசாமி பற்றிய ஆர்வ முனைப்பு, தலைவெட்டாத தங்கசாமியாக இருந்து, நாவலின் இறுதியில் தலைவெட்டும் தங்கசாமி ஆக மாறுவது செயல் முனைப்புச் சார்ந்த கதைப்பின்னலாகும்.

இரக்க எழுச்சிப் பின்னல்

கதைமாந்தர் மேல் பிறர் இரக்கங்கொள்ளத்தக்க வகையில் அமையும் இவ்வகைக் கதைப் பின்னல், துன்ப நிலையை (plot of suffering) உணர்த்தும். எந்தத்தவறும் செய்யாத கதைமாந்தர் படிப்போரின் இரக்கத்திற்கு ஆளாகுமாறு படைக்கப்படுவர். புதுவெள்ளத்தில் வரும் முருகையன் ஒரு குற்றமும் புரியாமலேயே பல துன்பங்களுக்கு ஆளாகிறான். அதன் காரணமாகத் தந்தையை இழந்து, சொத்தையும் இழக்க நேரிடுகிறது. படிப்போரின் இரக்கத்திற்கும் உரியவனாகிறான்.

கயல்விழி நாவலில், வரும் கயல்விழி எத்தகைய தவறும் இழைத்தவளல்லள். தான் களங்கப்படுத்தப்பட்டாலும், தன்னை இறுதிவரை தூயவளாக எண்ணி வருகிறாள். அவ்வாறே சுந்தர பாண்டியனும் காட்டிக்கொள்கிறான். எனினும், அவளை அவன் மணக்க விரும்பியபோது, தன் துயர நிலையை வெளிப்படுத்துகிறாள். எந்தத் தவறும் இழைக்காதவள், பாண்டிய நாட்டை அடிமைத்தளையிலிருந்து மீட்டு, அந்நாட்டுக்காக வாழ்ந்து உயிர் துறக்கிறாள்.

குருசாமி ஏழைக்கலைஞனாயினும், வறுமையால் வாடும் சுகுணாவின் வாழ்வில் பங்கு கொண்டு அவளுடைய துயரினைக் களைய முயல்கிறான். தன்னாலான உதவி செய்கிறான். இரக்கங்கொண்டு அவனோடு வாழ முற்பட்டு, சுகுணாவுக்கு வேறொருவன் தொடர்பால் பிறந்த குழந்தைக்குத் தந்தையாகவும் ஆகிறான். சுகுணா அவனது பெருமை அறியாது அவனோடு வாழத் தகுதியற்றவளாய் இறக்கிறாள். ஏழைக் கலைஞனின் வாழ்வு இரக்கத்தைத் தூண்டுவதாக உள்ளது.

தண்டனைத் தோற்றப் பின்னல்

வஞ்சகமும், போலியும், புன்மையும், வெறுப்புணர்ச்சியும் கொண்ட கதை மாந்தரை இவ்வகையில் அடக்கலாம். நோக்கமும் செயற்பாடும் தீயவை நாடும் குணத்தோடு இயற்கை விதிகளை மீறுவதான மாந்தர்கள் படைப்புகளில் உலா வருவர். இவ்வகைக்கு பிரைட்மென் மில்டன்



படைத்த சாத்தனை எடுத்துக்கூறுவர். அகிலன் படைத்த தீயோராக புதுவெள்ளம் குமரவேலுவையும், சித்திரப்பாவை மாணிக்கத்தையும் சான்றாகக் கொள்ளலாம். குமரவேலு, மாணிக்கம் ஆகிய இருவருமே கயமையின் பிறப்பிடங்கள். குமரவேல் தாராளமாகக் கடன் கொடுத்து முருகையனின் தந்தையான சிவப்பிரகாசத்தின் வீடு, சொத்து ஆகியவற்றைப் பிடுங்கிக்கொண்டு அவர்களை இறுதிநாள் வரை கடனாளியாக்குவதை நோக்கமாகக் கொண்டவன். முருகையனுக்குப் பல துன்பங்களைத் தந்து அவன் வாழ்வைக் குலைத்தவனாகிறான். அவன் மீது வெறுப்புக்கொள்ளும் அளவுக்கு அவனை அகிலன் படைத்துக்காட்டுகிறார். இறுதியில் தான் செய்த தவறுகளுக்குத் தண்டனை அடைகிறான்.

மாணிக்கம் அண்ணாமலை வாழ்வைச் சீர்குலைத்தவன். அண்ணாமலை விரும்பிய ஆனந்தியை வன்முறையில் இறங்கி அவளை மணந்த பின்னர், அவளிடம் தன் விலங்குணர்ச்சியைக் காட்டி நம் வெறுப்பை அதிகமாக்குபவனாக விளங்குகிறான். அவனே அண்ணாமலையின் தந்தை இறக்கக் காரணமாகிறான். அண்ணாமலையைக் கடனாளியாக்கிவிட்டுச் சொந்தமாக அவன் குடியிருந்த வீட்டையும் பறித்துக் கொள்கிறான். இதற்கெல்லாம் தண்டனையாக மாணிக்கம் ஆனந்தியை இழக்க நேரிடுகிறது. அவளிடமிருந்து அவள் வெளியேறிவிடுகிறாள். அதுவே அவனுக்குத் தண்டனை ஆகிறது.

மிசு உணர்ச்சிக் கதைப்பின்னல்

பொதுவாக எல்லா நாவல்களிலும் காணப்படும் கதைப்பின்னல் வகை இது. பல துன்பங்களின் முடிவு இறுதியில் இன்பம் அளிக்கும் நிலையில் இவ்வகைக் கதைப்பின்னல் அமைகிறது. அகிலன் நாவல்கள் பெரும்பாலானவற்றில் இவ்வகைக் கதைப்பின்னலைக் காணலாம். ஆனந்தி அண்ணாமலை மீது காதல் கொண்டாலும் அவனது போக்கில் துன்பமே காண்கிறாள். அதனை உணர்ந்துகொண்ட மாணிக்கம் அவளை அடைய நினைத்து முத்தமிடவே அவனை மணக்கநேருகிறது. காலமெல்லாம் துன்பவாழ்க்கையை அனுபவிக்கிறாள். தான் விரும்பிய அண்ணாமலை வாழ்வை மாணிக்கம் சீர்குலைத்ததை எண்ணி மிகுந்த வருத்தத்திற்கு உள்ளாகி, இறுதியில் மாணிக்கத்தின் கொடுமை ஒரு கட்டத்தில் எல்லை மீறிப் போகவே அவனைக் கைவிட்டுக் காதலனைப் பற்றுகிறாள். வாழ்வில் துயரையே கண்ட ஆனந்தி, முடிவில் இன்பச் சூழலுக்கு ஆளாக்கிக் கொள்கிறாள்.

பாராட்டுநிலைப் பின்னல்

பல்வேறு நிலைகளிலும் கதையின் இன்றியமையாத மாந்தர் பண்பு சிறப்புத் தெரிய வருதல் இவ்வகையைச் சார்ந்ததாகும். உலக வாழ்வில் தாம் பாதிக்கப்பட்டாலும், பொருள் இழப்பு ஏற்பட்டாலும், அவரிடம் பீடும் பெருமையும் துலங்கக் காணலாம். பால்மரக்காட்டினிலே வரும் பாலன் பிறர் வாழ்வுக்காகத் தன்னை இழக்கும் நற்பண்பு கொண்டவன். தோட்டத்தொழிலாளர் வாழ்விற்கு விடிவு தேடும் முயற்சியில் தன்னை இறக்கி, தன் பொருளை இழந்து தன் வேலையை இழந்த நிலையிலும் தன் தூய பண்பு மாறாதவனாக இருக்கிறான். அவனது நற்பண்பு தோட்டத்தொழிலாளர் வாழ்வில் விடிவெள்ளி ஏற்படுத்தியது.

வாழ்வு எங்கே நாவலில் வரும் பத்மினி, பிருந்தா ஆகிய இருவரின் வாழ்க்கையையும் இவ்வகைப்பின்னலுக்குச் சான்றுகளாக்கலாம்.

2. பண்பமைவில் தோன்றும் கதைப்பின்னல்கள்

முதிர்நிலைக் கதைப்பின்னல்

இரக்கம் கொள்ளும்படியான மாந்தர் சிலர், வாழ்க்கை பற்றிய தனிநோக்குடையவர்களாக விளங்குவர். அவர் வாழ்வை உணர்ந்த நிலை தவறு என்று உணர்ந்து வாழ்வைப் பற்றிய போக்கில் அவரது மாற்றத்திற்கு விடிவு தேடுவது இவ்வகையாகும்.

எங்கே போகிறோம் நாவலில் வரும் சிதம்பரம், புவனாவைப் பற்றி அறிந்தும் தன் நிலையிலிருந்து தாழாதவனாக இருக்கிறான். சிதம்பரம் தன் நிலையில் மாற்றங்கொள்ளாது,

அவனோடு நெருங்கித் தொடர்புகொள்கிறான். புவனா அவனைத் தனித்த போக்குடையவனாகக் கண்டு வியந்துபோகிறாள். அவன் கொண்ட மனநிலையை மாற்ற முயற்சி செய்கிறாள். இறுதியில் அவன் எழுதிய மடலே அவனை உணர்த்துகிறது. வாழ்வேண்டிய அவனுடைய வாழ்வைப் புரிய வைக்கிறது.

மறுமலர்ச்சிக் கதைப்பின்னல்

தவறு செய்வதை உணர்ந்த உள்ளம் அதனை உணர்ந்து தெளிந்த பின்னும், அதனையே விடாது பற்றி, வீழ்ச்சிக்கு இரையாகிப் பின் வருந்தித் திருந்தும் நிலையில் இப்பின்னல் அமையும். இவ்வகை மாந்தர் உள்ளே புரட்டும். வெளியே பகட்டும் கொண்டோராய் இருப்பர்.

வாழ்வு எங்கே நாவலில் வரும் துணைமாந்தர்களில் ஒருவராக வரும் சாம்ப மூர்த்தி இவ்வகைப் பின்னலுக்குச்சான்றாவார். குல ஒழுக்கம், சாதிப்பற்று ஆகியவற்றைப் பேசும் சாம்பமூர்த்தி வெளிவேடப் போர்வையில் நல்லவராகத் தோன்றுகிறார். ராதையின் காதல் திருமணம் நடைபெறாமல் தடுக்கிறார். ராதையைத் தன் விருப்பத்திற்கு இணங்கச் சொல்கிறார். தன் மகள் இருவரையுமே வாழாவெட்டியாகச் செய்த அவர் நமக்கு வெறுப்பையே உண்டாக்கினாலும், இறுதியில் அவர் தவறுகளை உணர்ந்து திருந்தும்போது அவர் வாழ்வில் மறுமலர்ச்சியைக் காண்கிறோம்.

தேர்வாய்வுக் கதைப்பின்னல்

கையூட்டு வாங்கச்செய்தோ அல்லது அது தொடர்பானவற்றிற்கு உட்படுத்தியோ கதைமாந்தரைத் தேர்ந்தாய்தல் இந்நிலையில் அமையும் கதைப்பின்னலாகும். சுடச்சுட ஒளிரும் பொன்போல, இது கதை மாந்தர் பண்பைத்துலங்கச்செய்வதாகும். ஒருவனை ஆய்ந்து தேர்ந்தால் அவன் எப்படிப்பட்டவன் என்பதைக் காட்டும் இயல்பினை இதில் அடக்கலாம்.

புதுவெள்ளத்தில் வரும் முருகையன் தேர்வாய்வு நிலைப்பின்னலுக்கு உரியவனாகக் கருதலாம். எத்தகைய நிலையிலும் எவ்வளவு துன்புற்றாலும் தன்னிலையிலிருந்து தாழாத பண்பு அவனுடையது. சூழ்நிலைக்கு அடிமைப்பட்டு வளமாய் வாழ்ந்தானாயினும் உண்மை, எளிமை இரண்டிற்காகவே அனைத்து நலன்களையும் துறந்து பண்பு துலங்கப் பெற்றவனாக இருக்கிறான்.

தாழ்நிலைப் பின்னல்

ஆசை படிந்த உள்ளத்தால் வாழ்வில் தாம் நினைத்த கனவு நிறைவேறாது போனால் கொண்ட குறிக்கோளும், பேரவாவும் நசிந்து நலிவு தரும் நிலையை இவ்வகைக் கதைப்பின்னல் உணர்த்தும்.

அண்ணாமலையை மணந்து தன் ஆசைகளை நிறைவேற்ற எண்ணிய சுந்தரி, அவனிடம் தன் குறிக்கோளையும் கொண்ட கொள்கையினையும் ஆசைகளையும் வெளியிட்டு நிறைவேறா நிலையில் வெறுப்புற்ற அவள் உயிர் துறந்து விடுவதை இவ்வகைப் பின்னலுக்கு எடுத்துக்காட்டாகக் கொள்ளலாம்.

வேங்கையின் மைந்தன் நாவலில் வரும் வீரமல்லன் இவ்வகைக் கதைப்பின்னலுக்குத் தக்க சான்றாவான். இளங்கோவால் உயர்த்தப்பட்ட அவன், அதனைக் கருதாது, அவன் மீது பொறாமை கொண்டு அவனை முதல் எதிரியாக நினைக்கிறான். மன்னனாக ஆகவேண்டும் என்ற பேரவாவும், உரோகினியைக் கைப்பிடிக்க வேண்டும் என்ற ஆசையும் கொள்கிறான். சோழநாட்டுக்கே அழிவு தேடும் அளவுக்கு அவனது பண்பு அமைந்திருக்கிறது

3. எண்ணத்தின் வழியில் அமைபும் கதைப்பின்னல்

படிப்பினை வாயிலாகக் கதைமாந்தர் பண்பு நிலையைக் குறிக்கும் கதைப்பின்னல் இது. காலத்திற்கு ஏற்ற வகையில் சிந்தனை மாற்றம் தேவை என்பதை எண்ணத்தின் வழி விளங்கச் செய்வது இவ்வகைப் பின்னல். கதைமாந்தரின் நோக்கம், நம்பிக்கை முதலியவற்றின் வாயிலாக, மாற்றம் குறித்து வருவதும் நன்மை நாடலும் இதன் செயல்நிலைகள் எனலாம்.

சினேகிதி நாவலில் வரும் நாராயணசாமி லலிதாவைத் திருமணம் செய்து கொண்டாலும் துரையின் அறிமுகம் கிடைக்கும்வரை அவளது திருமண வாழ்வு அமைதியாக இருந்தது. துரை - லலிதா ஒருவரை ஒருவர் எவ்வாறு புரிந்து கொண்டிருக்கிறார்கள் என்பதைக் கதையில் நாராயணசாமி உணர்கிறார். அவர்களை நெருங்கிப் பழகவும் விடுகிறார். தன் பொருந்தா மணத்தை உணர்ந்து அவர்களை வாழவைக்க வேண்டித் தான் உணர்ந்த அனைத்தையும் மடல் வழி விளக்கிவிட்டுப் பர்மா சென்றுவிடுகிறார். அவரிடம் ஏற்பட்ட மடைமாற்றம் இது.

புத்தர் பற்றிய கருத்துகளைப் போற்றி மெல்ல மெல்லத் தன்னை உணரத் தலைப்பட்டவர் பின்பு காதலர்களை இணைத்துவைத்துப் பிரிவது எண்ணத்தில் விளைந்த மாற்றத்தைக் காட்டும்.

மருட்கைத் தவிர்வுப் பின்னல்

குறிப்பிட்ட குறிக்கோள் ஒன்றில் முழு நம்பிக்கை வைத்து அதன் காரணமாக ஏதாவது தோல்வி கண்டால் அந்த நம்பிக்கையை முற்றும் துறத்தல் இவ்வகைப் பின்னலைக் குறிக்கும்.

வெற்றித் திருநகர் நாவலில் வரும் விசுவநாதன்-



லட்சுமி காதல் வாழ்க்கை இறுதிவரை நம்பிக்கை தருவதாக மலர்கிறது. லட்சுமியும் விசுவநாதனுக்காகவே வாழ்கிறாள். விசுவநாதனோ போரில் வெற்றி பெற்றாலும், தான் முழுவதும் நம்பிக்கை கொண்ட லட்சுமியைக் கைப்பற்றுவதில் தோல்வி காண்கிறான். பின் அவளைத்துறந்தும் விடுகிறான். லட்சுமியோ தன் எண்ணம் அழிந்துப்பட்டதனை எண்ணி, எல்லாவற்றையும் மறந்து துறவு மேற்கொள்கிறாள். ஈண்டு அகவாழ்வு என்ற குறிக்கோள் இருவருக்குமே தோல்வி தர, அந்தக் காரணத்தால் இருவருமே தாங்கள் கொண்ட காதலைத் துறந்து மருட்கை நீங்கப் பெறுவதைக் காண்கிறோம்.

பிரைட்மென் பகுப்பு முறை தலைமை மாந்தரைக் கருதியே கூறப்பட்டாலும், கதைப்பின்னல் வளர்ச்சிக்கு உறுதுணையாகும் துணை மாந்தர்களையும் கவனத்திற்கொண்டு அணுகவேண்டியிருக்கிறது. பிரைட்மென் பகுப்பு முறை கதைப்பின்னலை வகைப்படுத்தினாலும் எல்லாமே அதில் அடங்கும் என்று கூறுதற்கில்லை. கதைப்பின்னல் பற்றித் தனியாக ஆராய அவர் பகுப்பு ஓரளவு துணை செய்கிறது.

கதைப்பின்னல் நாவல் நகர்விற்குப் பெரிதும் துணைசெய்கிறது. கதை நிகழ்விற்கும், கதை மாந்தர் பங்கேற்பிற்கும் ஒத்ததாயும், உறழ்வதாயும் காட்டப் பெறும் பின்னணியில் அகிலன் நாவல்களில் கதைப்பின்னல்கள் அமைந்துள்ளன.



தமிழ் வாசகர் வட்டத்தை உருவாக்கியதில் அகிலனின் பங்களிப்பு

இரா. பிரேமா

தமிழின் நவீன எழுத்தாளர்களுள் ஒருவர் அகிலன் என்று புனை பெயரால் அழைக்கப்படும் அகிலாண்டம். அவர் வார, மாத இதழ்களில் வெளிவந்த தம் நாவல்கள் மற்றும் சிறுகதைகள் மூலம், நடுத்தர மக்களின் வாழ்வியலை பிரதிநிதித்துவப்படுத்தியுள்ளார்.

எழுத்தாளர் கல்கி, தமிழ் வாசகர் வட்டத்தை அதிகரித்ததில் முன்னிலை வகிப்பவர். அவருடைய நாவல்களான பொன்னியின் செல்வன், சிவகாமியின் சபதம், பார்த்திபன் கனவு என்ற சரித்திர நாவல்களும், கள்வனின் காதலி, தியாக பூமி, அலை ஓசை போன்ற சமூக நாவல்களும் மிகப்பெரிய வாசகர் வட்டத்தைத் தமிழகத்தில் மட்டுமல்ல, தமிழர்கள் பரவியிருக்கும் நாடுகளான இலங்கை, மலேசியா, பர்மா போன்றவற்றிலும் உருவாக்கின. அவருக்குப் பின்னர் எழுத்தாளர் அகிலன், தம் படைப்புகளின் மூலம் லட்சக்கணக்கான தமிழ் வாசகர்களை உருவாக்கிய சிறப்பிற்குரியவராக அடையாளம் காணப்படுகிறார். அதைப் பற்றியதொரு ஆய்வாக இக்கட்டுரை அமைந்துள்ளது.

தமிழகத்தில் நாற்பது ஐம்பதுகளில் எழுதப் படிக்கத் தெரிந்தவர்களின் எண்ணிக்கை மிகக் குறைவாகவே இருந்தது. 1911 இல், கோபாலகிருஷ்ண கோகலே, பம்பாய் மாகாண சட்டசபையில் தொடக்கக்கல்விக்கான மசோதா ஒன்றைக் கொண்டு வந்தார். 14 வயது வரை உள்ள சிறுவர்களுக்குக் கட்டாயக் கல்வியை அந்த மசோதா வற்புறுத்தியது. அதனை நிலப் பிரபுகளும் பண்ணையார்களும் கடுமையாக எதிர்த்தனர். சிறுவர்களைப் பள்ளிகளுக்கு அனுப்பி விட்டால், வயல் வேலைக்கும் மாடு மேய்க்கும் வேலைக்கும் ஆட்கள் இல்லாமல் போய் விடும் என்று அவர்கள் பயந்தனர். அவர்களுடைய எதிர்ப்பினால், அந்த மசோதா சட்டமாக்கப்படவில்லை. மேலும், அக்கால கட்டத்தில் சமுதாயத்தில் நிலவிய கடுமையான வர்க்க பேதத்தாலும், சாதிய அடுக்கு முறையாலும், அறியாமையினாலும் கல்வி புறக்கணிக்கப்பட்டது.



அகிலன், 1922 ஆம் ஆண்டில் புதுக்கோட்டை அருகில் உள்ள பெருங்குளம் என்ற ஊரில் பிறந்தவர். இவர், 1938 முதல் 1988 வரை தொடர்ந்து 50 ஆண்டுகளாக எழுதி வந்தவர். 20 நாவல்களும், 16 சிறுகதை தொகுதிகளும் (200 சிறுகதைகள்) எழுதியுள்ள அவர், குழந்தை இலக்கியங்கள், பயண இலக்கியங்கள், கட்டுரை நூல்கள், மொழிபெயர்ப்பு நூல்கள் என்று பல துறைகளிலும் தடம் பதித்துள்ளார். எழுத்தாளர் அகிலனின் எழுத்து வீச்சினையும், அது மக்களிடையே ஏற்படுத்திய தாக்கத்தினையும் அறிவதற்கு அக்காலகட்டத்தில் தமிழகத்தில் நிலவிய கல்விச் சூழலையும் வாசிப்புச் சூழலையும் அறிவது இன்றியமையாததாகும்.

1919 இல், மாண்டேகு செம்ஸ்போர்டு சட்டம் இயற்றப்பட்ட பிறகே அனைவருக்கும் தொடக்கக்கல்வி பயில வாய்ப்பு ஏற்பட்டது. தொடக்கக்கல்வி கிடைக்கப் பெற்ற சிறுவர்களில் பலர் உயர்நிலை வகுப்புகளுக்குச் செல்லவில்லை. அவர்கள் பெரும்பாலும் விவசாயத்தில் ஈடுபட்டிருந்தனர். சிறுமிகளை வயது வருவதற்கு முன் வரை ஒரு சில பெற்றோர்கள் பள்ளிக்கு அனுப்பினர். பின் அவர்கள் திருமணமாகி இல்லப் பணிகளிலும் குழந்தைகளைப் பெற்று வளர்ப்பதிலும் தங்கள் நேரத்தைச் செலவழித்தனர். 1947 இல், இந்தியா விடுதலை பெற்ற காலத்தில், இந்தியாவில் 12 சதவீதத்தினரே தொடக்கக்கல்வி பெற்றிருந்தனர். அன்றைய மதராஸ் மாகாணத்தில் 14 சதவீதம் பேர்கள் தொடக்கக் கல்வி பெற்றிருந்தனர். தொடக்க கல்வி கற்ற ஆண் பெண் இருபாலரும் தங்கள் பணி நேரம் போக ஓய்வு நேரங்களில் பொழுதைக் கழிக்க வானொலி மற்றும் வார, மாத இதழ்களையே நம்பியிருந்தனர்.

இருபதாம் நூற்றாண்டில் தொடக்கத்தில் அச்ச இயந்திரங்களின் வரவினால் இதழ்கள் தோற்றம் பெற்று மக்களிடையே படிக்கும் ஆர்வத்தை வளர்த்தன. 1928 இல், எஸ்.எஸ்.வாசன் 'ஆனந்த விகடன்' இதழைத் தொடங்கினார். கல்கியின் எழுத்துக்களால் விகடன் பரவலாக வாசகர் மத்தியில் செல்வாக்குப் பெற்றது. 1931 முதல் 1941 வரை சுமார் பத்தாண்டு காலம், எழுத்தாளர் கல்கி, ஆனந்த விகடனின் ஆசிரியராக இருந்து அதன் வளர்ச்சிக்கு வித்திட்டார். அவர் ஆசிரியராக இருந்த பொழுது தான் எழுத்தாளர்களுக்குச் சன்மானம் வழங்கும் வழக்கத்தை ஏற்படுத்தினார். 'கல்கி', தம் நாவல்களான கள்வனின் காதலியையும், தியாக பூமியையும் ஆனந்த விகடன் இதழில் எழுதினார். பின்னர் அவர் ஆனந்த விகடனை விட்டு வெளியேறி கல்கி இதழைத் தொடங்கினார். கல்கியில் அவர் வரலாற்று நாவல் எழுதுவதில் முழு கவனத்தைச் செலுத்தினார். 1932 இல், 'கலைமகள்' இதழ் தோற்றுவிக்கப்பட்டது. மாத இதழான அவ்விதழ் வெறும் பொழுது போக்கு இதழாக இல்லாமல் இலக்கியத்திற்கு, குறிப்பாக மொழிபெயர்ப்பு இலக்கியத்திற்கு முக்கியத்துவம் கொடுத்தது. கலைமகள் இதழில் எழுதிய எழுத்தாளர்களுக்கு மக்கள் மத்தியில் பெரும் செல்வாக்குக் கிடைத்தது.

1942 இல், சி.பா.ஆதித்தனார் 'தினத்தந்தி' என்ற நாளிதழைத் தொடங்கினார். அந்நாளிதழ் தொடங்கிய பின்புதான், ஓரளவு எழுதப் படிக்கத் தெரிந்த தமிழ்

மக்களிடையே தமிழ் படிக்கும் ஆர்வமும் அதிகரித்தது. அதே காலகட்டத்தில் ஜனரஞ்சக எழுத்தாளர்கள் எழுத்துத் துறைக்கு அதிகம் வரத் தொடங்கினர். அவர்கள் வருகைக்குப் பின்பு தான் மக்களிடையே வாசிப்புப் பழக்கம் அதிகமாயிற்று.

வெகுஜன எழுத்தாளர்கள் அல்லது ஜனரஞ்சக எழுத்தாளர்கள் என்று சொல்லப்படுபவர்கள் வாசகர்களை உருவாக்குவதில் பெரும் பங்கு வகித்தனர். தீவிர இலக்கியங்கள் பொழுதுபோக்கு இலக்கியங்கள் என்ற இரண்டு வகை இலக்கியங்கள் இதழ்களின் மூலம் வாசகர்களுக்கு அறிமுகம் ஆயின. தீவிர இலக்கியம் என்னும் சீரிய இடத்துக்கு வாசகர்களை அழைத்துச் செல்லும் வழிமுறையே வெகுஜன இலக்கியம் என்று குங்குமம் இதழுக்கு அளித்த ஒரு பேட்டியில் ஜி அசோகன் (பாக்கெட் நாவல் வெளியிட்டவர்) குறிப்பிட்டுள்ளார். அவரே, "வெகுஜன எழுத்தாளர்களையும், வெகுஜன இலக்கியத்தையும் உதாசீனப்படுத்தினால், எதிர்காலத்தில் இலக்கிய எழுத்தாளர்கள் இருப்பார்கள். ஆனால் வாசகர்கள் என்று யாரும் இருக்க மாட்டார்கள்" என்று கூறியுள்ளதும் இங்கு நோக்கத்தக்கது.

வாசிப்பு என்பது ஓர் அனுபவம். அது, இனிமையானதாகவும் அனுபவித்து இன்புறத்தக்கதாகவும் இருக்க வேண்டும். வாசிக்கப்படும் பொருண்மை வாசிப்புப் பழக்கத்தை அதிகரிக்க வேண்டும். அத்தோடு வாசகனை உற்சாகப்படுத்தி, மேலும் மேலும் வாசிக்கத் தூண்ட வேண்டும். வாக்கியங்களின் நீளம், இடைவெளி, தொடர் அமைப்பு, பயன்படுத்தும் சொற்கள், மொழி நடை என்பன வாசிப்புத் திறனை அதிகரிக்கவும் குறைக்கவும் செய்யும் காரணிகள் ஆகும். எளிமையான, ஆற்றோட்டமான நடை வாசிப்புத் திறனை அதிகரிக்கும் முக்கிய காரணியாகும். என்பதுகளில் தமிழ்த் தொலைக்காட்சியின் வரவுக்கு முன்னர் வரை, அச்ச ஊடகமே தமிழ் மக்களின் மிகப் பெரிய பொழுது போக்குச் சாதனமாக விளங்கியது. அன்றைய காலகட்டத்தில், இதழ்களில் வரும் தொடர்கதைகள் இன்றைய தொலைக்காட்சித் தொடர்கள் பெற்றிருக்கும் வரவேற்பை வாசகர்களிடையே பெற்றிருந்தன. அக்காலத்தில் தொடர்கதைகளை வீடுகளில் சேகரித்து வைத்திருப்பார்கள். குடும்ப உறுப்பினர்கள் திரும்பத் திரும்ப அக்கதைகளை வாசித்து, தங்களுக்குள் அசை போட்டுக் கொண்டும், பிறரோடு அதைப் பற்றிக் கதைத்துக் கொண்டும் இருப்பர். குறிப்பாக, பெண்கள் சமையல் நேரம் போக மற்ற நேரங்களில் இத்தகைய புத்தகங்களோடு தான் தங்கள் நேரத்தைச் செலவழித்து இருக்கின்றனர். விடுமுறை நாட்களில் உயர்நிலைப் பள்ளிகளில் படிக்கும் மாணவ மாணவிகளுக்கு பைண்டிங் செய்யப்பட்ட தொடர்கதைகள் வரப்பிரசாதமாக அமைந்திருந்தன. அக்கதைப் பிரதிகள் அடுத்தடுத்த வீடுகளில் வசிக்கும் உறவுகளோடும் நட்புகளோடும் பரிமாறிக் கொள்ளப்படும். அக்காலத்தில் இதழ் வாசிப்பவர்களுக்கு வாசிப்பின் மீது தீராத ஆர்வத்தை ஏற்படுத்திக் கொடுத்தவை இத்தகைய தொடர்கதைகள் தான்.

அகிலன் எழுத வந்தது இத்தகைய காலகட்டத்தில் தான் என்பதை முதலில் புரிந்து கொள்ள வேண்டும். 'போதிய படிப்பறிவு இல்லாத காலகட்டத்தில், எழுத்து என்பது மிக மிகச் சிறுபான்மையோரை எட்டக்கூடிய ஒரு சாதனமாகத் தான் இருந்தது. அந்தச் சிறுபான்மையோரிடம் இருந்து தான் எதிர்காலத்தில் வழிகாட்டிகள் தோன்றுவார்கள். அவர்களுடைய சிந்தனைகளைக் கிளறிவிட்டு அவர்களுக்குத் தம் எழுத்தின் மூலம் வழிகாட்ட வேண்டும் என்ற முனைப்பில் தான் எழுதுவதாக' அகிலன் கூறியுள்ளார். அகிலனின் தொடக்க சிறுகதையான 'சரஸியின் ஜாதகம்' என்பது கல்கி இதழில் வெளி வந்தது. அடுத்த கதையான 'காசு மரம்' என்பது கலைமகள் இதழில் வெளிவந்தது. சிறுகதைகள் எழுதி இதழ்களில் வெளியிட்டு வந்த அகிலன், 1945 இல், "பெண்" என்ற நாவலை எழுதினார். அப்பொழுது, கலைமகள் இதழ், 'நாராயணசாமி ஐயர் நினைவு நாவல் போட்டி' பற்றிய அறிவிப்பை வெளியிட்டது.

கலைமகள் இதழ், முப்பதுகளிலும் நாற்பதுகளின்

தொடக்கத்திலும் வங்காளம், மராத்தி, இந்தி ஆகிய மொழிகளில் வெளிவந்த சிறந்த நாவல்களைத் தேர்ந்தெடுத்து வெளியிட்டு வந்தது; குறிப்பாக புகழ்பெற்ற எழுத்தாளர்களான தாகூர், சரத்சந்திரர், பக்கிம் சந்திரர், காண்டேகர், பிரேம்சந்த் போன்றோர் எழுதிய நாவல்களை, த.நா.குமாரசாமி, கா.ஸ்ரீ.ஸ்ரீ போன்றோரின் தமிழ் மொழிபெயர்ப்புகளில் தொடர்கதைகளாக வெளியிட்டு மக்களிடையே தொடர்கதை படிக்கும் ஆர்வத்தை வளர்த்து வந்தது. அந்த சமயத்தில், தமிழ் நாவல் போட்டியை, கலைமகள் இதழ் அறிவித்தது, நவீன தமிழ் இலக்கிய வளர்ச்சிக்கு ஒரு சாதகமான சூழ்நிலையை அமைத்துக் கொடுத்தது எனலாம்.

நண்பர்களின் வற்புறுத்தலின் காரணமாகப் 'பெண்' நாவலைக் கலைமகள் பரிசுப் போட்டிக்கு அகிலன் அனுப்பி வைத்தார். முதல் பரிசு பெற்ற இரண்டு நாவல்களில் ஒன்றாக அகிலனின் 'பெண்' தேர்ந்தெடுக்கப்பட்டது. அக்கதை சிறந்த நாவலாகத் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்டதுடன், கலைமகளில் தொடர்கதையாக வெளிவந்து, வாசகர்களிடையே பெரும் வரவேற்பினைப் பெற்றது. பெண் நாவலுக்குக் கிடைத்த வரவேற்பு, அகிலனை ஒரு சிறந்த நாவலாசிரியராகத் தமிழ் கூறும் நல் உலகிற்கு அடையாளம் காட்டியது.

தொடக்க காலத்தில் அகிலன் நாவல்களை முழுமையாக எழுதி, நூலாக வெளியிட்டுள்ளார். குறிப்பாக அவருடைய முதல் நாவலான பெண், பின் எழுதிய துணைவி, சினேகிதி போன்றவைகள் முழு நாவலாக எழுதப்பட்டவைகள் தான். 1951 வரை அவர் தொடராக நாவல்களை எழுதவில்லை.

'சினேகிதி', அகிலனுக்கு அளவுக்கு அதிகமான வாசகர்களைப் பெற்றுக் கொடுத்த நாவலாகும். பின்னர் அது 10 பதிப்புகள் கண்டன. 20 ஆண்டுகளுக்குப் பிறகு, அந்நாவல் மலிவுப் பதிப்பாக வந்த போது, 50,000 பிரதிகள் விற்றதோடு, பல நூறு கடிதங்களை அது கொண்டு வந்தது. 'அந்த நாவலைப் படித்த வாசகர்கள் தங்களுடைய சொந்த வாழ்க்கைப் பிரச்சினைகளுக்கு ஆலோசனை கூறும் நண்பனாக என்னை நியமித்து விட்டார்கள். கடிதங்கள் குவியத் தொடங்கின. நானும் ஓரளவு அவர்களது சுக துக்கங்களில் பங்கு கொள்ளலானேன்' என்று அகிலன் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

அகிலன் தன் எழுத்து பெரும்பாலான வாசகர்களை-பணம் கொடுத்து புத்தகம் வாங்கிப் படிக்க இயலாத வாசகர்களைக் கூட எட்ட வேண்டும் என்று ஆசைப்பட்டார். அதைப்பற்றி அகிலன் 'எழுத்தும் வாழ்க்கையும்' என்ற தன் நூலில் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

"தமிழ்நாட்டில் உள்ள பல்வேறு நகரங்களிலும் புத்தகம் வாங்கிப் படிக்கும் பழக்கம் உள்ளவர்கள் மிகவும் குறைவு... தமிழர்களில் படித்தவர்களும் பணக்காரர்களும்



கூட 'வயிறு வரை வளர்ந்தால் போதும்', 'பணத்தாலும் உடைமைகளாலும் வளர்ந்தால் போதும்' என்று நினைப்பதற்குக் காரணம், வாழ்க்கையில் பெரும் செல்வங்களின் மதிப்பு இன்னும் அவர்களுக்குத் தெரியாமல் இருப்பது தான். குடிசையில் வாழும் ஏழைகளின் பெருங்கூட்டத்தையும், பங்களாக்களில் வாழ்ந்து, கார்களில் சுற்றித் திரியும் 'ஏழை'களின் சிறிய கூட்டத்தையும் தான், நான் தமிழ்நாட்டில் மிகுதியாகப் பார்க்கிறேன். தமிழ்நாட்டில் அரசியல் வாழ்க்கை, பொருளாதார வாழ்க்கை, கலாச்சார வாழ்க்கை, பழந்தமிழ், பண்பாட்டுத் தம்பட்டம் இவற்றிலெல்லாம் ஒரு 'இன்டலக்ஸவல்' சூனியத்தையும், 'இன்டலக்ஸவல்' வறட்சியையும், 'இன்டலக்ஸவல்' அரைவேக்காட்டுத் திசை திருப்பு ஆர்ப்பாட்டங்களையும் நான் காண்கிறேன்' (எழுத்தும் வாழ்க்கையும்: பக் 175,176) என்று கூறும் அகிலன், "பத்திரிக்கையின் வாயிலாக லட்சக்கணக்கான வாசகர் கூட்டத்தை எட்ட முடியும்" என்பதை அறிந்து, அதன் காரணமாக இதழ்களில் தொடர்கதைகள் எழுதத் தொடங்கியதாகக் கூறுகிறார். கலைமகள் ஆசிரியர் கி வா ஜ அவர்கள் தன்னைக் கலைமகளில் தொடர்கதைகள் எழுத அழைத்தது தன் எண்ணத்திற்குச் சாதகமாக அமைந்தது என்பதை,

"என் எழுத்து, பெரும்பாலான வாசகர்களை, எட்ட வேண்டும் என்று ஆசைப்பட்டுக் கொண்டிருந்தபோது, தக்கதோர் இலக்கிய மேடையாகக் "கலைமகள்" கிடைத்தது என் அதிர்ஷ்டம் என்று தான் கூற வேண்டும்" என்று தன் நூலில் குறிப்பிட்டுள்ளார். (மேலது: ப.250).

"பொருளை முதல் நோக்கமாகக் கொண்டு எழுத வேண்டிய தேவை எனக்கு என்றும் ஏற்பட்டது இல்லை. ஆகவே, வணிக நோக்கில் செப்பிடுவித்தைகளுக்கு என் எழுத்தைப் பலி கொடுக்க வேண்டிய தேவையே இல்லாது போய்விட்டது" (மேலது: ப. 251) என்றும், "எழுத்தால் தானாகப் பொருள் என்னைத் தேடி வருகிறது என்றாலும், நான் பொருளை முன்னிறுத்தி அதைத் தேடுவதற்காக எழுதவில்லை" (மேலது:ப. 208)

என்றும் குறிப்பிடும் அகிலன், முதன்முதலில் கலைமகள் இதழில்தான் தொடர்கதைகள் எழுதத் தொடங்கினார். கலைமகள் ஆசிரியர் கி.வா.ஜ, அகிலனுக்கு முழுச் சுதந்திரம் கொடுத்து எழுத அழைத்தார். கலைமகள் இதழில் கொடுக்கப்பட்ட எழுத்துக்கான சன்மானம் குறைவாக இருந்தாலும், தன் எழுத்தில் கை வைக்காது அதாவது வெட்டாது ஒட்டாது அப்படியே வெளியிட்ட

அவ்விதம் அவருக்கு ஒரு வரப்பிரசாதமாக அமைந்து, அவரை மேலும் மேலும் எழுதத் தூண்டியது. கலைமகளில் அகிலன், நெஞ்சின் அலைகள், வாழ்வு எங்கே? போன்ற நாவல்களைத் தொடராக எழுதியுள்ளார்.

1957 இல், கல்கி இதழில் தொடர்கதைகள் எழுத அகிலனுக்கு அழைப்பு விடுத்தார் கல்கி சதாசிவம். அதற்காக எழுதியது தான் 'பாவை விளக்கு'. அது, தொடராக வெளி வந்து, அகிலனுக்குத் தமிழ் வாசகர்களிடையே மிகப்பெரிய அங்கீகாரத்தை ஏற்படுத்தித் தந்தது. வாசகர்கள் அவரோடு நேரடியாகவும் 'கல்கி' இதழின் மூலமும் தொடர்பு ஏற்படுத்திக் கொண்டனர். ஆயிரக்கணக்கான வாசகர்கள் எழுதிய கடிதங்களுக்கு அகிலனும் கூடிய வரை பதிலளித்துள்ளார். 'பாவை விளக்கி'ல் வரும் உமா என்ற கதாபாத்திரத்தை அகிலன் கதையில் சாகடித்து விடக்கூடாது என்று வாசகர்களிடம் இருந்து நாள்தோறும் ஆயிரக்கணக்கான கடிதங்கள் கல்கி அலுவலகத்திற்கு வந்ததாகப் பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளது. அடுத்தடுத்து அவர் கல்கியில் எழுதிய வேங்கையின் மைந்தன், கயல்விழி, வெற்றித் திருநகர் என்ற நாவல்கள் அகிலனுக்கும், கல்கி இதழுக்கும் மட்டுமல்ல, நவீன தமிழ் இலக்கியத்திற்கும் பெரும் வாசகர் கூட்டத்தை உருவாக்கின.

“ஏதோ ஒரு சிலர் மட்டும் புரிந்து கொள்ளும்படி எழுதுவது தான் இலக்கியம் என்று நான் கருதவில்லை. எவ்வளவு உயர்ந்த படைப்பாக இருந்தாலும் அது லட்சோப லட்சம் மக்களை எட்டக் கூடியதாக இருக்க வேண்டும் என்பது காந்தியடிகளின் கொள்கை. லட்சக்கணக்கான வாசகர் கூட்டத்திலேயே கலந்து பழகும் வாய்ப்புக் கிடைத்தது என் உற்சாகத்தை தூண்டக் கூடியதாக இருந்தது”- என்று மற்றொரு இடத்தில் அகிலன் தன் எழுத்துக்கு லட்சக்கணக்கான வாசகர்கள் இருக்கிறார்கள் என்பதைச் சுட்டிக்காட்டி உள்ளார்.



அகிலன் எழுத்துக்கு இருந்த வாசகர் கூட்டத்தைப் பற்றி நன்கு அறிந்தவர் கல்கி சதாசிவம். இன்றைக்குத் திரைப்படக் கதாநாயகர்களுக்கு இருந்த வரவேற்பு அன்று, அதாவது அறுபதுகளில் அகிலனின் எழுத்துக்கு இருந்தது. கல்கியில் அவர் எழுதிய 'வேங்கையின் மைந்தன்' நாவலுக்கு, சாகித்ய அகாதமி விருது பெறுகின்ற தருணத்தில், கல்கியில் அவரது அடுத்த நாவலான 'கயல்விழி' தொடராக வெளிவர இருந்தது. அகிலனின் எழுத்துக்காகவே 'கல்கி' பத்திரிக்கையை வாங்கத் துடிக்கும் வாசகர்கள் கூட்டத்தை நன்கு அறிந்திருந்த கல்கி சதாசிவம், அதனை மேலும் பெருக்கிட எண்ணி, கயல்விழி நாவலுக்காக, ஆளுயர சுவரொட்டிகளைத் தமிழ் நாடெங்கும் வைத்தார். இந்த விளம்பர கலாச்சாரம் இதழுக்கான கலாச்சாரமே அன்றி எழுத்தாளருக்கான கலாச்சாரம் அல்ல என்பதையும் விமர்சகர்கள் புரிந்து கொள்ள வேண்டும்.

அகிலனின் அசுர வளர்ச்சி அவருக்கு வாசகர் கூட்டத்தை உருவாக்கியது போல மிகப் பெரிய எதிர் விமர்சனக் கூட்டத்தையும் உருவாக்கியது. க நா சு, விந்தன், வெங்கட் சுவாமிநாதன், சுந்தர ராமசாமி போன்றோர் அகிலனது எழுத்துக்களை வணிக எழுத்துக்கள் என்று அடையாளப்படுத்தினர். தொடர்கதை என்பது இலக்கியமாகுமா? என்ற விவாத அலையையும் எழுப்பினர். அவற்றையெல்லாம் எழுத்தாளர் அகிலன் சிறிதும் பொருட்படுத்தாது, சுவையான கதை, உயிர்த்துடிப்பான கதாபாத்திரங்கள், அழகிய ஆற்றோட்டமான நடை, கொள்கை பிடிப்பான எழுத்துக்களில் தளராத ஈடுபாடு, இவற்றுடன் கடுமையாக உழைத்து வாசகர்களிடையே தனித்துவப் புகழினைப் பெற்று மேலும் வளர்ந்தார். அவர், “மலர் மாலைக்கு எப்படி தலை வணங்குகின்றோமோ, அப்படியே கல்லெறிக்கும் தலைவணங்கும் பக்குவம் பெற்றேன்” என்று எதிர் விமர்சனங்களைப் பொருட்படுத்தாமல், தன் நோக்கத்தினை முதன்மைப்படுத்தி தொடர்ந்து எழுதி வந்துள்ளார். வாசகர்களின் வரவேற்பால் அவருடைய எழுத்துக்கு அடுத்தடுத்து பரிசுகளும், விருதுகளும் கிடைத்தன. அவருடைய பெரும்பான்மையான நாவல்கள் இந்தி, மலையாளம், தெலுங்கு, கன்னடம் ஆகிய இந்திய மொழிகளிலும், உலக மொழிகளான ஆங்கிலம், ஜெர்மன், செக், ரஷ்யன், போலிஷ், பல்சேரியன் மொழிகளிலும் மொழிபெயர்க்கப்பட்டு உலகளாவிய எழுத்தாளராக அவர் அடையாளம் காணப்பட்டார். அவருடைய நாவல்களான பாவை விளக்கு, வாழ்வு எங்கே?, கயல்விழி போன்றவைகள் திரைப்படங்களாகவும் தயாரிக்கப்பட்டு, அனைத்துத் தரப்பு மக்களிடமும் சென்று சேர்ந்தன. ஒருபுறம் பெரும் வரவேற்பும் மறுபுறம் பெரும் விமர்சனமும் என்ற சூழலில், அகிலன் தமிழ் இலக்கியத் தளத்தில் வலுவான எழுத்தாளராக உருவானார்.

அகிலனுக்குக் கிடைத்த வாசகர்கள் பள்ளி கல்லூரி

மாணவர்கள், சாதாரண மக்கள், இல்லத்தரசிகள், நாடக திரைப்பட தயாரிப்பாளர்கள், சக எழுத்தாளர்கள், இதழாளர்கள், கல்வியாளர்கள், நூல் வெளியீட்டாளர்கள் என்று பல தளங்களைச் சேர்ந்தவர்கள் ஆவார்கள். “வாசகர்கள் தங்களுடைய வாழ்க்கைப் பிரச்சினைகளை எனக்கு எழுதி என்னுடைய ஆலோசனைகளை கேட்பது உண்டு. கூடுமானவரையில் அவற்றினை அலசி ஆராய்ந்து எனக்கு எது சரியான வழி என்று தோன்றுகின்றதோ அதை அவர்களுக்கு எழுதி விடுவேன். பல கடிதங்கள் குடும்ப வாழ்வுக்கான பிரச்சினைகளைக்



கொண்டவைகளாக இருக்கும். ஒரு சில பொருளாதார சிக்கல்களை வெளியிட்டு, மீள்வதற்கு வழி கேட்பவைகளாக இருக்கும். என் வாசகர்கள் சிலருடைய கலப்புத் திருமணங்கள், காதல் திருமணங்களுக்கு நானே புரோகிதனாக இருந்து திருமணங்களை நடத்திக் கொடுக்க வேண்டிய நெருக்கடிகளும் ஏற்பட்டிருக்கின்றன”- என்று வாசகர்களுக்கும் தனக்கும் உள்ள உள்ளார்ந்த நெருங்கிய தொடர்பினை அகிலன் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

அகிலன் கொள்கை பிடிப்புடன் வாழ்ந்தவர். ஆனந்த விகடன் இதழில் அவரைப் பலமுறை தொடர்கதை எழுதக் கேட்டும் அவர் எழுதவில்லை. ஆனந்த விகடன் இதழில் பரிசு பெற்ற கதைகளின் காப்பிரைட் என்று சொல்லக்கூடிய உரிமை, எழுதிய ஆசிரியருக்கு அன்றி, விகடன் குழுமத்திற்கு இருந்தது. ஆனந்த விகடனில் பணியாற்றிய தேவன், தன் கதையைப் பதிப்பிக்க உரிமை இன்றி தவித்ததை அகிலன் அறிந்தார். அதற்காக வருந்தினார். பின்பு விகடன் ஆசிரியர், அகிலனிடம் தாங்கள் எழுதுங்கள்; தமிழ் கதை பரிசு பெற்றால் கதையின் உரிமையைத் தங்களுக்கே தருகிறோம் என்று கூறியும் அகிலன் எழுத மறுத்தார். இறுதியில், தேவன் அவர்களுக்கு அவர் கதையைப் பதிப்பிக்கும் உரிமையை விகடன் வழங்கியது என்று அறிந்த பின்பு தான், அதில் எழுத அகிலன் சம்மதித்தார். அப்பொழுது அவர் எழுதிய தொடர்கதை தான் ‘சித்திரப்பாவை’. அந்நாவல் ஞானபீட பரிசு பெற்றது குறிப்பிடத்தக்கது. பல ஆண்டு காலம் எழுதிய கல்கி இதழுக்கும், கலைமகள் இதழுக்கும் கிடைக்காத பெருமை ஒரே தொடர்கதை எழுதியதன் மூலம் ஆனந்த விகடனுக்குக் கிடைத்தது.

அகிலனின் கதைகளில் வாழ்வின் நிதர்சனமும் உண்மையும் வெளிப்பட்டிருக்கும். அகிலன் சாதியத்தின் பேரால்

நடக்கும் அநியாயங்களை வெறுத்தவர். தன் கதை ஒன்றில் சமூகத்தில் நிலவி இருக்கும் சாதிய ஒடுக்கு முறைகளைப் பற்றி

“நீங்க என்ன சாதின்னு கேட்டேன்?”
“அதுவா? மனுஷ சாதி! போதுமா?”

“ஒன்னு - இப்போ இருக்கிற சாதி, மதம், நிறம், இந்தக் கட்டுப்பாடு சுத்தமாத் தளரனும். மனுஷனோட வளர்ச்சிக்கு அது தடையா இருக்கப்படாது. இப்படி இருந்தால் நாம் வாழலாம். இல்லாட்டி மிருகங்களிலும் கேவலமாய் அடித்துக்கொண்டு சாக வேண்டியதுதான். நாளுக்கு நாள் இந்த வெறுப்பு தீ போலப் பரவுது.” (சாதி 1949) என்று எழுதியுள்ளார்.

அகிலன், எங்கே போகிறோம்? நாவலில், போலி அரசியலைத் தோலுரித்துக் காட்டுகின்றார்; காந்தியம் செழித்த இந்தியாவில், அரசியல் என்ற பெயரில் அராஜகங்கள் நடப்பதை அந்நாவலில் எடுத்துக் காட்டியுள்ளார். பணக்காரர்களை உற்பத்தி செய்து அவர்களிடம் இருந்து பணம் வாங்கி அரசியல் நடத்தும் கேவலம் நாடெங்கும் தலைவிரித்துக் கொண்டிருக்கிறது” என்ற அவரின் எழுத்தில் காணப்படும் சத்திய ஆவேசத்தைப் புரிந்து கொள்ள முடிகிறது.

அகிலன், இந்திய மண்ணில் நிலவும் மத நல்லிணக்க கொள்கையைக் கொண்டாடியவர். ‘பாகிஸ்தான் தன்னை ஒரு சமயச் சார்புள்ள நாடு ‘என்று சொல்லிப் போர் முரசு கொட்டியது. ஆனால் நமது நாட்டின் சார்பில் போர்க்களத்தில் குதித்தவர்களோ பல்வேறு சமயங்கள், இனங்கள், மொழிப் பகுதிகளைச் சார்ந்தவர்கள். அவர்கள் போர்க்களங்களில் காட்டியுள்ள வீர சாகசங்கள்

கற்பனைகளையும் மிஞ்சக் கூடியவை. பழம் பெரும் வரலாறுகளும் காணாத ஒற்றுமையோடு அவர்கள் தீரச் செயல்கள் புரிந்திருக்கிறார்கள்.

இந்தச் சாதனைகளின் அடித்தளம் எது? செப்பும் மொழி பதினெட்டுடையோரைச் சிந்தனை ஒன்றோடு திரண்டு நிற்கச் செய்த மூல சக்தி எது? இந்து, முஸ்லிம், சீக்கியர், கிருத்துவர் ஆகியோர் ஒரே கொடியின் கீழ் தேசிய எழுச்சி பெற்று சாதனைகள் புரிகின்றனர் என்றால் அதற்கான விழிப்பு எப்போது இங்கு முதன் முதலில் ஏற்பட்டது? இந்தக் கேள்விகளுக்கு நான் விடை தேட முயன்றதன் விளைவே இந்த ‘வெற்றித் திருநகராக உருவெடுத்திருக்கிறது’ எனக் கூறும் அகிலன், தனது நாவலில் மொழி, இன, சமய வேறுபாடுகளைக் கடந்த தேசிய உணர்வு ஒரு நாட்டிற்கு அவசியம் என்பதை அழகாய், ஆழமாய் விளக்குகிறார். (வெற்றித்திருநகர் 1965)

அகிலன், பொருளாதாரத்தில் நலிவுற்ற மக்களின் வேதனையை அறிந்து எழுதியவர். பெண்களை மதித்தவர். இச்சமூகத்தில் பெண்களுக்கு உரிமை மறுக்கப்பட்டிருக்கிறது என்பதை அறிந்து அவர்களுக்கான சுதந்திரத்தை/கல்வியைக் கொடுத்தவர். “என் முன்னோர் செய்த தவறுகளை நானும் செய்து விடக்கூடாது என்ற விழிப்புணர்வு என்னிடம் ஓரளவு உண்டு. என் தாயாரின் இசைவைப் பெற்று அவரை என் தந்தையாருக்கு மணம் செய்து வைத்திருக்க மாட்டார்கள். திருமணம் செய்து கொள்ளப் போகும் பெண்ணை ஒரு பொருட்டாகவே மதிக்காத காலம் அது. இதையெல்லாம் கவனித்த நான் பெண்களின் விருப்பத்திற்கு மாறாகத் திருமணம் செய்து வைக்கக் கூடாது என்பதில், என் சிறு வயதிலேயே ஓர் உறுதி கொண்டு விட்டேன். என் தங்கையின் திருமணத்தில் மட்டுமல்ல; இதே கொள்கையைத் தான் என் பெண்களின் திருமணத்திலும் பின்பற்றி வருகிறேன்” (எழுத்தும் வாழ்க்கையும்: ப.163) என்று கூறும் அகிலன், பெண்களின் மீது சமூகம் திணிக்கும் பழமை வாதங்களை எதிர்த்துப் போராடும் படைப்பாகச் ‘சித்திரப்பாவை’ நாவலை எழுதினார். “வாசகர்கள் எதை விரும்புகிறார்கள் என்பதை விட, எதை விரும்ப வேண்டும் என நான் நினைக்கின்றேனோ அதைக் கொடுத்துள்ளேன்” என்கிறார் அகிலன். (சித்திரப்பாவை முன்னுரை)

“இந்நாவலில் ‘ஆனந்தி’ பற்றிய என் கருத்தை எல்லோரும் ஒப்புக்கொள்ள வேண்டும் என்பது இல்லை. சிந்தித்துப் பார்த்தால் போதும். நாளைக்கு இந்தச் சமூகத்தில் ‘மாணிக்க’ ங்கள் போன்ற போலிகள் ‘அண்ணாமலை’களுக்கும் ‘ஆனந்தி’களுக்கும் துரோகம் செய்து வாழ முடியாத சூழ்நிலை ஏற்பட இந்நாவல்

சிறிதளவாவது தூண்டுதலாக இருக்க வேண்டுமென்பது என் நோக்கம்’ என்கிறார் அகிலன். அவரது அந்த மேம்பட்ட எண்ணமே ‘சித்திரப்பாவை’யின் உயிர் நாடியாகி, அதனை உயர்ந்த பரிசுக்குரியதாக்கியது.

அகிலன் காலகட்டத்தில் எழுதியவர்கள் நா.பா., ஜெயகாந்தன், ஜானகிராமன் போன்றோர் ஆவர். ஜெயகாந்தன், ஜானகிராமன் போன்றோரின் தீவிர எழுத்துக்கள், அக்காலத்தில் வெகு சிலரால்தான் படிக்கப்பட்டு வரவேற்கப்பட்டது. ஜெயகாந்தனின் ‘அக்கினி பிரவேசத்’தைப் படித்த பலர், தம் குடும்பத்தைச் சேர்ந்தவர்களை, ஜெயகாந்தன் எழுத்துக்களைப் படிக்கக் கூடாது என்று தடை விதித்தனர். அவர் கதைகள் வெளியாகும் இதழ்களையும் புறக்கணித்தனர். ஜெயகாந்தனின் முற்போக்கு எழுத்துக்களையும், தி.ஜானகி ராமனின் கலாபூர்வமான பாலியல் சார்ந்த படைப்புகளையும் புரிந்து கொள்ள, தமிழ் வாசகர்களுக்குப் பல ஆண்டு காலம் தேவைப்பட்டது. அவர்களை முன்னெடுக்க பரவலான விமர்சனங்கள் தேவைப்பட்டன. ஆனால், இது எதுவும் இல்லாமல், எல்லோராலும் எல்லாத் தருணங்களிலும் படிக்கக்கூடிய எழுத்தாக கல்கி, அகிலன், நா.பா.,லட்சுமி போன்றோரின் எழுத்துக்கள் இருந்தன. அவர்களையெல்லாம் ஒட்டுமொத்தமாக வணிக எழுத்தாளர்கள் என்று முத்திரை குத்த இயலாது. தம் காலகட்ட மக்களின் படிப்பறிவின் தன்மை உணர்ந்து எழுதுகின்ற எழுத்துக்களை/தங்கள் எழுத்துக்கள் மூலமாகப் பெருவாரியான வாசகர்களை உருவாக்கியவர்களை வணிக எழுத்தாளர்கள் என்று முத்திரை குத்தி, அவர்களின் முயற்சியைக் குறைவாக எடை போட்டு விட முடியாது என்ற பேருண்மையைத் தமிழ் விமர்சகர்கள் புரிந்து கொள்ள முன்வர வேண்டும்.

எழுத்தாளர் அகிலனுக்கு தான் என்ன எழுதுகின்றோம்; எதற்காக எழுதுகின்றோம்; யாருக்காக தான் எழுதிக் கொண்டிருக்கின்றோம் என்பதைப் பற்றி எல்லாம் ஒரு தெளிவான சிந்தனை இருந்திருக்கிறது என்பதை அறிய முடிகிறது. அவர் ஒரு உரையில், ‘எழுதுகின்றவன் எல்லாம் எழுத்தாளன் அல்லன். எழுத்தாளன் என்பவன் மக்கள் கூட்டத்தின் மீது வைத்த அபிமானத்தின் காரணமாக, அனுதாபத்தின் காரணமாக, அவர்கள் முன்னேற வேண்டும் என்ற நோக்கத்தோடு எழுதுவான்; வஞ்சிக்கப்பட்ட, புறக்கணிக்கப்பட்ட, ஒதுக்கப்பட்டவர்களின் சார்பாக பேசுவான்; மக்கள் சமூகத்தை உயர்த்துவதே அவனுடைய கொள்கையாக இருக்கும். பத்திரிகைகள் கொடுக்கும் காசுக்காக எழுதுகிறவன் எழுத்தாளன் அல்ல. அவன் எழுத்து வியாபாரி; எழுத்துக்கூலி.’ என்று சாடுகின்றார். இத்தனை தெளிவான சிந்தனையோடு, மக்களின் நலனுக்காக, அவர்கள் அறியாமையைப் போக்குவதற்காக எழுதும் ஓர் எழுத்தாளனை வணிக எழுத்தாளன் என்று புறக்கணிப்பது நியாயமற்றது என்பதை இந்த இலக்கிய உலகம் புரிந்து கொள்ள வேண்டும்.



அகிலன் படைப்புகளின் களங்கள்

ஜே.ஆர்.லட்சுமி

எழுத்தாளர் அகிலன் 1938 ஆம் ஆண்டு முதல் தமது மாணவப் பருவத்தில் இருந்து எழுதத் தொடங்கினார். தனிமனித உணர்வுச் சிக்கல்கள், சமூகப் பிரச்சனைகள் என்று பற்பல தளங்களில் சிறுகதைகள், குறுநாவல்கள் எழுதி, தமிழ் வாசகர்களிடையே தனித்த அடையாளத்துடன் வரவேற்கப் பெற்றார். அகிலன் என்னும் எழுத்தாளன் தான் பெறும் இன்பத்தையும் துன்பத்தையும் அப்படியே ஏற்றுக் கொண்டு சும்மா இருந்துவிடுபவர் இல்லை. இன்ப துன்ப நிகழ்ச்சிகளால் அவர் மற்றவர்களைப் போல் உணர்ச்சி வயப்பட்டாலும், சிந்தனை செய்தாலும் இந்த உணர்ச்சிகளையும் சிந்தனைகளையும் அவர் வீணாக்கி விடாமல் வாழ்க்கை அனுபவங்களும் கற்பனை அனுபவங்களும் எழுத்தாற்றலும் சேர்த்து படைப்பிலக்கியமாக உருவாக்கியிருக்கிறார்.

இளமைப் பருவம்

அகிலனது இளவயதில் அவர் தேக்காட்டூரில் வாழ்ந்தபோது நடந்த நிகழ்ச்சிகளில் முக்கியமானது ஒரு காலணா நாணயத்தை அவர் விழுங்கி விட்டதாகும். வட்ட வடிவத்தில் இப்போது உள்ள அரை ரூபாய் நாணயத்தைப் போன்று இருந்த செப்புக் காசு அது. காசைச் செலவு செய்ய அந்த ஊரில் கடைகள் இல்லை. அவருக்கு வேண்டிய இனிப்புப் பண்டங்களையும் மிட்டாய்களையும் அவரது தந்தை புதுக்கோட்டையிலிருந்து வாங்கி வந்து விடுவார். ஈச்சை, பாலை, நாவல் முதலிய பழங்களையும் அங்கே அரிசிக்குப் பதிலாகப் பண்ட மாற்றுதலாய்த்தான் விற்பது வழக்கமாகும். ஒரு நாள் அகிலன் காசை வாய்க்குள் போட்டு அடக்கிக் கொண்டிருந்தவர் எப்படியோ அதை விழுங்கி விட்டார். அந்தச் செய்தியைக் கேட்டு அம்மா துடித்தார். அப்பா பதறினார். பயனில்லை. அவருடைய அப்பா அகிலனை புதுக்கோட்டையில் இருந்த பெரிய மருத்துவமனைக்கு அழைத்துச் சென்று மருத்துவரிடம் காட்டினார். அப்போது அங்கே 'எக்ஸ்ரே' வசதி கிடையாது. ஆகவே மருந்தைக் கொடுத்து தைரியம்

சொல்லி அனுப்பினார். அதன் பிறகு அந்தக் காசு என்ன ஆயிற்று என்று அவருக்குத் தெரியவில்லை எனப் பதிவு செய்துள்ளார். ஆனால் அந்த நிகழ்ச்சி நடந்து பத்துப் பன்னிரண்டு ஆண்டுகளுக்குப் பிறகு, அந்தக் காசு அகிலனிடமிருந்து 'காசு மரம்' என்ற ஒரு சிறுகதையாக முளைத்தது. முதன்முதலாகக் கலைமகளில் வெளிவந்த சிறுகதை 'காசு மரம்' அந்த அனுபவத்தின் விளைவுதான் என்கிறார்.

அகிலனது வாழ்வில் காசை வைத்துக் கொண்டு என்ன செய்வது என்று தெரியாமல் விழித்த காலம் போய் காசைக் கண்ணால் காண்பது கடவுளைக் காண்பதற்கு ஒப்பான காலம் அவருக்கு வந்து விட்டது. தேக்காட்டூர் வாழ்க்கை வரையில் அவர் பொருளாதார நெருக்கடி ஏதுமில்லாத 'பெரிய வீட்டுச் செல்லப் பிள்ளை' ஆக வளர்ந்து விட்டார். திடீரென்று காலமும் மாறிவிட்டது. அரசன் ஆண்டியாவது கதைகளில் நடப்பது போலவே அவரது வாழ்க்கையிலும் நடந்து விட்டது. உடலும் மனமும் சோர்வடைந்து போனபோது அவரது தந்தையின் பணியும்



அதேவேளையில் பறிபோய் விட்டது.

எத்தனையோ நிகழ்ச்சிகளைக் கற்பனை செய்துகொள்ள முடிந்த அகிலனால் அவரது தந்தையின் துன்பத்தை நினைத்துப் பார்க்க முடியவில்லை. அவரது கற்பனையில் 'பாவை விளக்கில்' பரமசிவமாகவும் 'புது வெள்ளத்தில் சிவப்பிரகாசமாகவும், அவருடைய சிறுகதைகள் சிலவற்றில் வெவ்வேறு பெயர்களுடன் அவர் தந்தை வந்துவிட்டார். அவரது தாயாரின் பிறந்த வீடு கரூர் என்பதால் தேக்காட்டுர் விட்டு அகிலனது குடும்பம் கரூருக்கு வந்தது. அப்போது நோய்வாய்ப்பட்ட அவரது தந்தையையும் பத்து வயதுச் சிறுவனான அகிலனையும் விட மூன்று வயது குறைந்த அவரது தங்கையையும் அழைத்துக் கொண்டு அகிலனது தாயார் தம் பிறந்த வீட்டுக்கு வந்துசேர்ந்தார். வேறு எந்த புகலிடமும் அவர்களுக்கு அப்போது இல்லை.

அவரது தாயாரின் பிறந்த வீட்டில், தாயாரின் தந்தை, தாய், இளையசகோதரர், இளையசகோதரி ஆகிய நால்வர் இருந்தனர். அவர்களிடம் அவர்களுக்கு ஏராளமான அன்பு இருந்தது. தாராளமான பாசம் இருந்தது. உயிருக்குயிரான பற்றுதல் இருந்தது. ஆனால் கையில் காசமட்டும் இல்லாது இருந்தது. அறியாமை, வறுமை, நோய் என்ற மூன்று சக்திகளும் அங்கே தங்கள் ஆட்சியை வலிமையாக நிலைநாட்டியிருந்தன. அறியாமை என்பது தனிமனிதனுக்கும் வீட்டுக்கும் நாட்டுக்கும் எவ்வளவு பெரிய பகை என்பதற்கு அவரது தாய் வீடே சரியான எடுத்துக்காட்டு என்கிறார். வாழும் வழியை நம்முடைய மக்களில் பெரும்பாலோர் அன்றும் தெரிந்துகொள்ளவில்லை; இன்றும் தெரிந்துகொள்ளவில்லை. இந்த அடிப்படை அறிவை அவர்களுக்குப் புகட்டாத வரையில் நாம் சரியான திசையில் வளர்ச்சி பெற முடியாது என அகிலன் அஞ்சுவதாக குறிப்பிடுகிறார். ஏட்டறிவாலும் எழுத்தறிவாலும் மட்டும் தீர்க்க முடியாத பிரச்சினை இது என தீர்க்கமாக நினைக்கிறார்.

குழந்தைப் பருவத்தில் கரூரில் அகிலன் பட்ட வறுமைத் துன்பங்கள் அவரை அரசியல் புரட்சியாளனாகவோ, துறவியாகவோ, அல்லது வயிற்றுப் பாட்டுக்காக உழைக்கும் ஓர் உடல் உழைப்பாளனாகவோ உருவாக்கி இருக்கக் கூடும். இந்த மூவரும் இன்னும் அவருக்குள்ளே ஒருபுறம் பதுங்கியிருக்கத்தான் செய்கிறார்கள். அவ்வப்போது அவர்கள் அவரது சொந்த வாழ்க்கையிலும் எழுத்திலும் வெளிப்படத்தான் செய்தார்கள்.

தன் தாய்மொழியிடத்திலும் அதன் மாபெரும் இலக்கியங்களிடத்திலும் அவருக்கு ஆழ்ந்த பற்றுதல் உண்டு. அவருடைய மரபை அறிந்து கொள்வதற்காகவும் உணர்ந்து கொள்வதற்காகவும் பிற்காலத்தில் அவரே சங்க இலக்கியங்கள் சிலவற்றையும் படித்து மகிழும் பழக்கத்தை மேற்கொண்டு இருக்கிறார். வரலாற்று நாவல்கள் எழுத அவருக்குத் துணையாகவும் தூண்டுதலாகவும் இருந்தவை

நம் பழம்பெரும் இலக்கியங்களே என்கிறார்.

இன்ப நினைவின் பிறப்பிடமாக அமைந்த பெருங்கரூர் கிராமம் அவரது கற்பனைகளைத் தூண்டிவிட்டு வளர்க்கும் பசுமையான நாற்றங்காலாக அவருக்கு உதவியது. பகல் கனவுகளின்போது, பழைய நினைவுகள் அதில் 'சரஸியின் ஜாதகம்', 'காச மரம்' ஆகிய இரண்டு சிறு கதைகளுக்கும் வித்துக்கள் கிடைத்தன என்கிறார். 'சரஸியின் ஜாதகம் அவர் ஏற்கனவே குறிப்பிட்டிருக்கும் கரூர் பெண்ணின் வாழ்க்கையை அடித்தளமாகக் கொண்ட கற்பனை. அந்தப் பெண் கல்யாணம் செய்துகொண்டால் அவளுக்குக் குழந்தை பிறக்காது என்ற புரளியை யாரோ எதனாலோ கிளப்பிவிட்டிருந்தார்கள். பெண்ணோ படித்த பெண். பண்புள்ள பெண், அழகான பெண். அவள் தந்தையும் ஓரளவு வசதியாக வாழ்ந்தவர். ஆனாலும் கல்யாணம் நடப்பது தடைப்பட்டுக் கொண்டே வந்தது. இளம் வயதில் தமது முதல் மனைவியை இழந்த ஒருவர் நெருங்கிய உறவினர் ஒருவரிடம் அவரே அந்தப் பெண்ணை மணந்து கொள்ளச் சொல்லி ஆலோசனை கூறியிருக்கிறார். அவரும் 'குழந்தை பிறக்காது' என்ற காரணம் காட்டி மறுத்து விட்டார். அப்படி மறுத்துவிட்டு வேறு பெண்ணை மணந்து கொண்டவருக்குக் கடைசி வரையில் குழந்தை பிறக்கவேயில்லை. ஆனால், அந்தப் பெண்ணுக்கும் ஒரு கிராமவாசிக்கும் கடைசியில் திருமணம் நடந்தது. பொருந்தாத திருமணம் என்றார்கள். திருமணம் நடந்ததைத் தொடர்ந்து அவர்களுக்குத் தொடர்ச்சியாக குழந்தைகள் பிறந்தன. இந்த நிகழ்ச்சிகளின் உறுத்தலில் பிறந்ததே 'சரஸியின் ஜாதகம்' என்னும் கதை என அகிலன் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

அகிலன் மூன்றாண்டுகள் தென்காசியில் வாழ்ந்திருக்கிறார். குற்றாலக் கற்பனையில் 'பாவை விளக்கு' கதை உதயமாகியிருக்கிறது. இந்தக் காலத்துக்குள் எத்தனையோ முறை நடந்தும் வண்டியிலும், சாரல் காலங்களில் பேருந்திலும் குற்றாலத்திற்குச் சென்றுள்ளார். முதலில் நண்பர்களோடும், பிறகு மனைவியை அழைத்துக்கொண்டு வந்த பின் குடும்பத்தோடும் அங்கு சென்றுள்ளார். குற்றாலம் அகிலனின் குருதியில் தன் சாரலைப் பாய்ச்சி அவருக்கு குளுமை தந்த ஓர் அற்புதமான இடமாகவும், அவருடைய உள்ளத்தில் கற்பனை வித்துக்களை ஊன்றிய புனிதமான இடமாகவும் இருந்தது என்கிறார்.

தென்காசிக்கும் திருவனந்தபுரத்துக்கும் இரயிலில் சென்றுவந்த இடைக்கால அனுபவத்தைக் கொண்டு எழுதப் பெற்ற சில சிறுகதைகள் இப்போது 'நிலவினிலே ஏன்?' 'தணியுமா?' போன்ற சிறுகதைகளைப் படைத்தார். செங்கோட்டைக்கும் புனலூருக்கும் இடைப்பகுதியின் இயற்கையழகை 'ஏன்' என்னும் கதையிலும், செங்கோட்டை இரயிலடியில் அகிலன் வழக்கமாகச் சந்தித்த ஓர் ஏழை கேரளத்துச் சிறுவனின் கதையை 'தணியுமா?' விலும் காணமுடியும். அதுபோல் அவர்

தென்காசியில் இருந்தபோதுதான் அவருடைய சிறுநாவல் 'பெண்'ணும் எழுதப்பெற்றது. அதன் பிறகு அவரை அறியாமலே தேசிய ராணுவம் பற்றிய விவரங்களைச் சேகரிக்கலானார். அவற்றைப் பின்னணியாகக் கொண்டு 6 ஆண்டுகள் கடந்து 'நெஞ்சின் அலைகள்', என்ற ஒரு நாவல் எழுத வேண்டும் என அப்போது அவர் நினைக்கவில்லை. இயற்கையான ஆர்வமே அவரை அதில் ஈடுபடுத்தியிருந்தது என அறியமுடிகிறது.

முதல் சிறுகதை 'அவன் ஏழை'

முதல் கதை என்பது பெரும்பாலும் அகிலனின் சொந்தக் கதை என்பதாக குறிப்பிடுகிறார். அவரது வாழ்க்கையிலிருந்துதான் 'அவன் ஏழை' என்ற தலைப்பே அதற்கு ஏற்ற தலைப்பு என்று எண்ணி, 'நான் ஓர் ஏழை' என்ற உண்மையை அவர் திடீரென்று புரிந்துகொண்டுவிட்ட அதிர்ச்சியிலிருந்து பிறந்த கதை அது. ஏழைச்சிறுவன் ஒருவன் பணக்காரக் குழந்தைகளுடன் தங்கிப் படிக்கிறான். அவனுக்கு அவன் தமக்கை அவ்வப்போது பணமும் பொருள்களும் அனுப்பி உதவிகள் செய்துவருகிறான். தீபாவளி நெருங்குகிறது. புதிய உடைகளை ஆவலோடு அவன் எதிர்பார்க்கிறான். மற்ற மாணவர்களிடமும் அவன் தமக்கையைப் பற்றிச் சொல்லிப் பெருமைப்படுகிறான். ஆனால் தீபாவளி நெருங்கும் சமயத்தில் அவன் தமக்கை இறந்துவிட்டாள் என்ற செய்தி மட்டுமே அவனுக்கு வருகிறது. இந்த உலகத்தில் அவனுக்கிருந்த ஒரே கொழுமொழியும் முறிந்து விடுகிறது. துயரம் தாங்காமல் அவன் தன் விடுதிக்கு அருகில் இருந்த ஓர் ஏரியில் விழுந்து உயிர் விடுகிறான். இந்தக் கதை அகிலன் என்ற சிறுவன் ஒருவனின் முதல் முயற்சி. இனம் புரியாப் பருவத்தில் அவரது வாழ்க்கை அவருக்குத் தந்த வேதனை என்ற சத்தியத்திலிருந்து பிறந்த கதை. இந்தக் கதையை எழுதிய காலத்தில் ஏன் எழுதினாய்? எப்படி எழுதினாய்? என்றெல்லாம் யாராவது அவரிடம் கேட்டிருந்தால் அவருக்கு விடை அளிக்கத் தெரிந்திருக்காது என்கிறார். ஏதோ தோன்றியது எழுதினேன் என்று தான் சொல்லியிருப்பேன். ஆனால் காலம் கடந்த பின்பு ஓரளவு அந்தக் கடந்த காலத்தைப் பற்றித் தெளிவாகச் சிந்தித்துப் பார்க்க முடிகிறது என்கிறார்.

அவரது தந்தையின் மறைவு அவருக்கு ஓர் உண்மையை, அவர் ஏழை என்ற உண்மையை அவருக்கு மறைவின்றி எடுத்துச் சொல்லிவிட்டது. அதுவரையிலும் அவர் செல்லப் பிள்ளையாகவே வாழ்ந்திருக்கிறார். அவருடைய தகப்பனாரின் மறைவு அகிலனைத் திக்கற்றவராக்கி விட்டது. சாதி முறையாலும், பணத்தாலும் ஏற்பட்ட ஏற்றத் தாழ்வையும் அகிலன் அவரது விடுதியில் தினந்தோறும் கண்டு அருவருப்படைந்திருக்கிறார். இந்த அலங்கோலங்களுக்கெல்லாம் ஒருவழி பிறக்கும் என்ற நம்பிக்கையை அப்போது நாட்டில் காந்தி, நேரு போன்ற

தலைவர்கள் ஒருபுறமும், பாரதி, திரு.வி.க போன்ற எழுத்தாளர்கள் மறுபுறமும் அகிலனுக்கு வழங்கிக் கொண்டிருந்ததாக குறிப்பிடுகிறார்.

அவரது முதல் கதையில் வரும் சிறுவனைப் போல அகிலனும் ஏரியிலோ குளத்திலோ உண்மையாகவே விழுந்திருக்கக் கூடும் என்கிறார். அந்த அளவுக்கு அவரது உள்ளத்துக்குள்ளே ஒருவகைப் பாதுகாப்பின்மை உணர்வு அவரைப் பற்றிக்கொண்டு உலுக்கிவந்தது. இந்த உணர்விலிருந்து தப்பித்துக் கொள்வதற்காக அவர் நடத்திய போராட்டமே அவரது முதல் சிறுகதை என்று குறிப்பிடுகிறார்.

மாணவப் பருவம்

அகிலனின் வகுப்பு மாணவர் நடராஜன் என்பவர். அவருடைய துணிச்சலுக்காகவும் முரட்டுத்தனத்துக்காகவும் அகிலனும் அகிலனது தோழர்களும் 'நெப்போலியன்' என்று அழைப்பார்களாம். ஹாக்கி விளையாடுவதில் ஆர்வம் கொண்ட அவர் முரட்டுத்தனமாக விளையாடுவாராம். பந்தை விட்டு விட்டுச் சிலநேரங்களில் காலுக்கு குறி வைப்பாராம். முரட்டுத்தனமான செயல்களின் விளைவாக நடராஜன் விடுதியிலிருந்து நீக்கப்பட்டுள்ளார். நடராஜனுக்கும் 'முப்பது இரவுகள்' என்ற கதைக்கும் ஒரு தொடர்பு உள்ளது என்று அகிலன் குறிப்பிடுகிறார். அகிலனது ஆவி உலகக்கதை 'முப்பது இரவுகள்' பற்றி பல நண்பர்கள் பாராட்டியுள்ளனர். அந்தக் கதையை படித்த பலர் பயம் அடைந்ததாகவும் இரவில் படித்ததால் உறக்கம் வராமல் திண்டாடியதாகவும் குறிப்பிட்டார்கள். அந்தக் கதையின் தலைவராக வரும் இளைஞரை இந்த நண்பர் நடராஜனை நினைத்துக்கொண்டு உருவாக்கியது என்கிறார்.

பொதுவாக அகிலனும் அவரது நண்பர்களும் ஞாயிற்றுக்கிழமைகளிலும், விடுமுறை நாட்களிலும் ஆசிரியர் குருயனோடு புதுக்கோட்டையைச் சுற்றிலும் உள்ள காடுகளுக்கும், சிற்றன்னவாசல், நார்தாமலை, வெள்ளாற்றங்கரைத் தென்னந்தோப்பு என்று வெளியில் இயற்கைச் சூழலுக்குச் சென்று விடுவார்களாம்.

சிறுவயதில் இப்படி அவருக்கு ஏற்பட்ட பழக்கமே பின்னர் வரலாற்று நாவல்கள் எழுதும் காலங்களில் அகிலனைப் பல ஊர்களுக்குச் சுற்றி வருவதில் ஆர்வம் காட்டச்செய்தது. காடுகள், மேடுகள், குன்றுகள், குகைகள், சுனைகள், கோயில்கள் இங்கெல்லாம் சுற்றித்திரிந்து வரலாற்று நிகழ்ச்சிகள் நடந்த இடங்களை அகிலன் நேரில் பார்ப்பது வழக்கமாக இருந்தது.

அகிலனது சொந்த கிராமமான பெருங்குளம் ஒருவகையில் அவரது இன்ப நினைவுகளின் பிறப்பிடமாகி விட்டது. அவரது இளமைக் கனவுகளின் நாற்றங்கால் அந்தக்

கிராமந்தான். 'இன்ப நினைவில் வரும் கதாப்பாத்திரங்கள் அந்தக் கிராமத்தில் உலாவினார்கள். அவ்வாறே 'பாவை விளக்கில்' வரும் தணிகாசலத்துக்குச் செங்கமலத்தின் அன்பு கிடைத்ததும் அதே ஊரில்தான். இவ்வாறே 'சித்திரப்பாவை' இல் 'அரையன் குளம்' என்ற பெயரிலும், இன்னும் வெவ்வேறு படைப்புகளிலும் வெவ்வேறு பெயர்களிலும் வரும் கிராமம் அதுதான் என அகிலன் குறிப்பிடுகிறார்.

அகிலனது பெருங்கூர் என்னும் ஊர் புதுக்கோட்டைக்கு வடக்கே தஞ்சாவூருக்குச் செல்லும் பேருந்து வழியில் அமைந்துள்ளது. அந்த ஊர் செம்மண் புழுதியும் ஓட்டு வீடுகளும் கூரைக் குடிசைகளும் சுவர்களும் கொண்ட ஓர் ஒழுங்கற்ற வீடுகளின் கூட்டத்தையே அங்கு காணமுடியும் என்கிறார். அந்த ஊர்தான் அகிலனது உள்ளத்தில் இருந்த கற்பனைக்குத் தொடக்கமாக அமைந்தது. குறிப்பிட்ட காலகட்டத்தில் காதல் கதைகளை மிகுதியாக எழுதுவதற்கு அவரைத் திருப்பிவிட்ட இடமாகும். 'இன்ப நினைவு' என்ற கதைக்கும் 'பாவை விளக்கின்' முற்பகுதிக்கும் மிகுதியான வேறுபாடு இருக்காது.

'இன்ப நினைவில்' வரும் ராமநாதன் நாட்டுக்காகச் சிறைக்குப் போனவன். அவன் 1942-இல் உருவானவன். பாவை விளக்கில் வரும் தணிகாசலம் 1957-இல் உருவானவன். எழுத்தாளனாகி விட்டவன். 'இன்ப நினைவில்' கமலமாக வருபவளே வளர்ச்சியும் முழுமையும் பெற்றுப் 'பாவை விளக்கில்' செங்கமலமாக வருகிறாள். கோயில் குளத்தங்கரை வயல்வெளி, பாம்புப் புற்றுகள், விழாக்கள், மக்கள் நிலை எல்லாமே அவரது பெருங்கூர்தான் என அறியமுடிகிறது.

அகிலனது அறியாப் பருவத்திலே அவரது உள்ளத்திலே உன்னதமான கனவுகளை விதைத்து விட்ட அந்தக் கதாப்பாத்திரத்தைப் பற்றி என்றுமே குறைத்து நினைத்துக் கூடப் பார்த்ததில்லை என்றும் உடல் வெறியைப் பற்றியோ அதன் துன்பங்களைப் பற்றியோ இருபுறத்திலும் நினைத்துக் கூடப் பார்க்கத் தெரியவில்லை என்றும், சாதிகள், சம்பிரதாயங்கள் பொட்டுக்கட்டும் அநீதி-இவற்றையெல்லாம் உடைத்து நொறுக்க வேண்டும் என்னும் ஆவேசக் கனலை என்றும் எழுப்பிய நிகழ்ச்சிகள் அவை என்கிறார். ஆவேசம் தணிந்த பல ஆண்டுகளுக்குப் பிறகு 'பாவை விளக்கில்' அந்தப் பாத்திரத்திற்கு மிக உயர்ந்த ஏற்றதான இடத்தையே அவர் அளித்துள்ளார் என்பதை அறிய முடிகிறது.

போற்றுதலும் தூற்றுதலும்

1945 ஆம் ஆண்டு முதல் அதாவது அவரது 25 வயது தொடங்கி 36 வயது வரை திருச்சியின் மண் அவருடைய உள்ளத்தில் படிந்து எழுத்தில் வெளிவந்திருக்கிறது. அங்குள்ள மனிதர்கள் அவரின் கதாப்பாத்திரங்களாக

மாறியிருக்கிறார்கள். அங்கு அவர் வாழ்ந்த காலகட்டமும் அவரது வயதும் அவரது எழுத்தில் பதிந்திருந்ததை அறிய முடிகிறது.

திருச்சியில் 'பாவை விளக்கு' தொடரை சென்னையில் முடித்தார். அதுவரையில் சுமார் ஐம்பது சிறுகதைகளையும் ஐந்தாறு நாவல்களையும் அவர் திருச்சியில் இருந்தபோது தான் எழுதியிருக்கிறார். சிறுகதைகளில் திருச்சி நகரத்துப் பிச்சைக்காரர்கள் முதல் பலவகைப்பட்ட மனிதர்களும் முக்கியமான பாத்திரங்களாகப் பிறவி எடுத்திருக்கிறார்கள்.

திருச்சியிலிருந்து தனுஷ்கோடி வரை சென்று வந்து கொண்டிருந்த 'இந்தோ சிலோன் எக்ஸ்பிரஸ்' என்ற இரயிலில் தபால் பிரிக்கும் வேலையில் அகிலன் தொடக்க காலத்தில் ஈடுபட்டிருந்தார். தனுஷ்கோடியைக் கடல் கொள்ளாத அந்தக் காலத்தில் அங்கு வாழ்ந்த ஏழை மீனவர்களின் வாழ்க்கைப் போராட்டமே அவரை 'பெரிய மீன்' என்ற சிறிய உருவகக் கதையை எழுதத் தூண்டியது என்கிறார். இன்னும் 'பிள்ளை வரம்' 'நாதனுள்ளிருக்கையில்' போன்ற கதைகளும் எழுதினார். அதுபோல் திருச்சிக்கு வந்த இரு ஆண்டுகளுக்குப் பிறகு அவர் எழுதிய முக்கியமான நாவல் 'சினேகிதி'. இந்த நாவலை சிலமாதங்கள் விடுமுறை எடுத்துக்கொண்டு எழுதியதாக அறிய முடிகிறது.

1958 ஆம் ஆண்டின் பிற்பகுதியில் நான்கு ஆண்டுகள் அகிலன் திரை உலகத்தோடு தொடர்பு கொண்டிருந்தார். அதில் இணைந்து கொள்ளவும் இல்லை. அதனிடமிருந்து முற்றிலும் விலகி இருக்கவும் இல்லை. 'பாவை விளக்கு' 'வாழ்வு எங்கே?' ஆகிய இரு கதைகளையும் திரைப்படங்களாக்கும் வேலைகள் நடந்துகொண்டிருந்தன. அந்தவேளையில் அகிலனோடு திரு. கி.ராஜேந்திரன், ஓவியர் வினா, கல்கியின் விற்பனை நிர்வாகி திரு.ஆத்மநாதன் ஆகியோரும், திருமயிலை சீனி. வேங்கடசாமி எழுதிய நூல்களை வழிகாட்டிகளாக வைத்துக்கொண்டு கள ஆய்விற்காக புறப்பட்டார்கள். கங்கைகொண்ட சோழபுரம் அதன் சுற்றுப்புறத்துக் கிராமங்கள், பழையாறை, தாராசுரம் முதலிய பகுதிகளுக்குச் சென்றனர். அந்தப் பகுதிகளில் வயல்வெளிகளில் வெயிலில் அலைந்து திரிந்து களைத்தபோது, பல சமயங்களில் அவர்களுக்குத் தண்ணீர் கூடக் கிடைக்கவில்லை என்பதை அறிய முடிகிறது. ஒரு நாவலுக்கான விவரங்களைச் சேகரிக்கச் சென்ற அவருக்கு ஒன்பது நாவலுக்கான புதையல் கிடைத்தது என்கிறார்.

இலங்கை நிகழ்ச்சி

'வேங்கையின் மைந்தன்', நாவலை எழுதுவதற்குத் தமிழ்நாட்டு வரலாறு மட்டுமல்லாது, இலங்கையின் வரலாறும் அவருக்குத் தேவைப்பட்டது. அதற்காகத்

தமிழ்நாட்டைச் சுற்றிப் பார்த்ததுடன் நில்லாமல் இலங்கையையும் சுற்றிப் பார்க்க அகிலன் விரும்பினார்.

1960 ஆம் ஆண்டு ஏப்ரல் 23 ஆம் தேதி இலங்கை சென்றார். சுமார் ஒரு வார காலத்தில் இரவு பகலாகக் காரில் பயணம் செய்து இலங்கையின் பெரும் பகுதியைச் சுற்றிப் பார்த்துவிட வேண்டுமென்பது அகிலனது திட்டம். ஆகவே கதிர்காமம், கண்டி, சிகிரியா, திரிகோணமலை, அநுராதபுரம் முதலிய வரலாற்றுப் பெருமை வாய்ந்த இடங்களை எல்லாம் காண விரும்பிச் சென்றிருக்கிறார்.

எழுத்தும் போராட்டமும்

“பாவை விளக்கு” ஓரளவிற்கு அவரது சொந்த வாழ்க்கை அனுபவங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு கற்பனையோடு வெளிவந்த நாவல் என்பது எல்லோரும் அறிந்ததே. அந்த நாவலில் உமா இறந்து விடுகிறாள். உண்மை வாழ்க்கையில் அவள் இறந்துவிடும் நிலைக்கு வந்து மரணப் படுக்கையில் கிடந்து உயிர் மீண்டு விட்டாள் என்பதே உண்மை.

1963 ஆம் ஆண்டில் நாட்டில் நடமாடிய கறுப்புப் பணத்தின் பொல்லாத வலிமையைக் கண்டு அகிலன் கவலைப்படத் தொடங்கியிருந்த காலம் அது. கடின உழைப்பு உழைக்கும் பலருக்கு வெள்ளைப் பணம் கிடைப்பதே அரிதாக இருந்த காலத்தில், கறுப்புப் பணம் நிறைந்து ஒரு சிலர் ஆடம்பரத்தோடு வாழ்வதையும், அவர்களுடைய செயலால் மக்கள் கூட்டம் வறுமையால் வாடுவதையும் வேதனையோடு கவனித்து வந்தார். இதேவேளையில் அகிலனுக்கும் அவரது குடும்பத்தாருக்கும் அறிமுகமான இரு பெண்களின் குணப் பண்புகள் அவரை மிகவும் கவர்ந்தன. அந்த இருவருமே ஒவ்வொருவகையில் தங்கள் தங்கள் வாழ்க்கையோடு கடுமையாகப் போராடிக்கொண்டிருந்தனர். அவர்களோடு பழகும் வாய்ப்புக் கிடைத்தபோது பிறருக்கு உதவி செய்வதில் அவர்களுக்கிருந்த ஆர்வமும் தங்கள் வாழ்வின் இன்னல்களோடு போராடுவதில் அவர்களுக்கிருந்த துணிச்சலும் அவரை வியக்கச் செய்தன. அந்த இருவருமே அவர் குடும்பத்தாருக்கும் சிலவேளைகளில் மிகவும் உதவியாக இருந்தார்கள். தங்கள் வாழ்க்கையின் பிரச்சினைகளை எந்த அளவுக்கு அவரிடம் பகிர்ந்துகொள்ள முடியுமோ அந்த அளவுக்குப் பகிர்ந்து கொண்டார்கள். அவர்களை அவருடைய கதாபாத்திரங்களாக உருவாக்கிக் கொள்வதில் அவருக்கு எவ்விதச் சிரமமும் ஏற்படவில்லை. ஆகவே ‘கலைமகளுக்கு’ என்று ‘பொன்மலர்’ நாவல் எழுதத் தொடங்கிவிட்டார்.

தமிழ்நாட்டில் பாண்டியர் கால வரலாற்றை அகிலன் படித்தபோது ஒரு சின்னஞ்சிறு நிகழ்ச்சி அவரது சிந்தனையை மிகவும் கவர்ந்தது. பாண்டிய நாட்டைச்

சோழ சாம்ராஜ்யத்திடமிருந்து மீட்ட சுந்தர பாண்டியன் முதலில் உறையூரைத் தீக்கிரையாக்கினான். அப்போது அவன் ஒரே ஒரு பதினாறு கல் மண்டபத்தை மட்டிலும் ஏதும் செய்யாது விட்டு விடுகிறான். கரிகால்சோழன் ‘பட்டினப்பாலை’ பாடிய உருத்திரங் கண்ணனாருக்குப் பரிசிலாக எப்போதோ ஒரு காலத்தில் அளித்த கல்மண்டபம் அது. அந்த மண்டபத்தை மட்டிலும் சுந்தர பாண்டியன் அழிக்கவில்லை, இந்த நிகழ்ச்சி பற்றிய கல்வெட்டைக் குறித்து வரலாற்று ஆசிரியர் சதாசிவபண்டாரத்தார் எழுதியிருந்தார். தமிழை, இலக்கியத்தை புலவரைப் போற்றிய அந்தச் சுந்தரப்பாண்டியனை அகிலன் கதைத் தலைவனாகத் தேர்ந்தெடுத்துக் கொண்டார். ‘கயல்விழி’ என்ற பெயரில் வரலாற்று நாவல் கல்கியில் எழுதுவதாக அவர் ஒப்புக் கொண்டார். நாட்டில் இராணுவ ஆட்சி கட்டவிழ்த்துவிடப் பட்டிருந்தாலும் அக்காலச் சூழ்நிலைகளை வெளிப்படுத்தி ஒரு சில கதைகள் எழுதிப் பத்திரிகைகளுக்கு அனுப்பினார். போராட்டச் சூழ்நிலைகளைக் கொண்ட எந்தக் கதையும் அப்போது வெளிவரவில்லை. சுதந்திரம் அடைந்த பிறகுதான் ‘தலைமறைவில்’ ‘இன்பத் தீ’, ‘சுதந்திரப் பறவை’ போன்ற கதைகள் வெளிவந்தன என்பதை அறிய முடிகிறது.

நிறைவுரை:

அகிலன் தம் அனுபவப் பயணங்களைப் படைப்பாக்கினார். வாசகர்களுக்கு எதுபிடிக்குமோ அதை எழுதுவது எழுத்துப் பணியாகாது. எது பிடிக்க வேண்டுமென்று ஆசிரியர் நினைக்கிறாரோ, அதை வெளியிட வேண்டுமென்று அவர் உள்ளம் துடிக்கிறதோ, அதை வாசகர்களுக்குப் பிடிக்கும் முறையில் எழுத வேண்டும் என்பது அகிலனின் கருத்தாக இருந்திருக்கிறது. அதுபோல் தமக்கு எது உண்மையென்று தோன்றுகிறதோ, எது நன்மை என்று படுகிறதோ, அதை யாருக்கும் அஞ்சாமல் கலைத் தன்மையோடு வெளியிட வேண்டுமென்பது இவர் தம் இலக்கியக் கொள்கையாக இருந்திருக்கிறது.

பயன்பட்ட நூல்கள்:

1. அகிலன், எழுத்தும் வாழ்க்கையும், தாகம், சென்னை, 2002.
2. அகிலன், மலேசிய, சிங்கப்பூரில், தாகம், சென்னை, 2002.
3. அகிலன், நாடு - நாம் - தலைவர்கள், தாகம், சென்னை, 2002.
4. அகிலன், சோவியத் நாட்டில், தாகம், சென்னை, 1991.
5. அகிலன் கண்ணன், வெற்றிப்பாதை (வள்ளுவர் வழியில், தாகம், சென்னை, 2008)



கயல் விழி நாவலும் மதுரையை மீட்ட சுந்தரபாண்டியன் திரைப்படமும்

கலாப்ரியா

உலக அளவிலேயே திரைப்படத்தின் தாயாக நாடகத்தைச் சொல்லுவார்கள். இந்திய சினிமா வரலாற்றைப் பின்னோக்கிப் பார்க்கையில் முதன் முதலில் கல்கத்தாவில் 1930களில் ஹீராலால் சென் என்பவர் ஒரு நாடகத்தின் சில காட்சிகளை அப்படியே படம் பிடித்துத் திரையிட்டதுதான் இந்திய ஊமைப்பட சினிமாவின் தோற்றம் என்று குறிப்புகள் உள்ளன. பொதுவாக அப்போதைய நாடகங்கள் எல்லாமே, ராமாயணம், பாரதம், பாகவதம் போன்ற புராணக் கதைகளை ஒட்டியே எழுதப்பட்டன. அதனால் ஆரம்ப சினிமாக்களும் அதையே பின்பற்றின. கல்கத்தாவைத் தொடர்ந்து பம்பாய், சென்னை என சினிமா ஒரு தொழிலாக விரிவடைந்த போது இங்கேயும் நாடகக் கதைகளையே சினிமாவாக எடுத்தனர். தமிழ்நாட்டில் வள்ளி திருமணம், அரிச்சந்திரன் மயான காண்டம் போன்ற நாடகங்களின் அடிப்படையில் ஸ்ரீவள்ளி, வள்ளி திருமணம், ஹரிச்சந்திரா போன்ற கதைகளை சினிமாவாக எடுத்தனர். புராணங்கள் எல்லாம் கந்த புராண வசனம், மகாபாரத வசனம், ராமாயண கதை என எளிய வசன நூல்களாக வெளிவந்தபோது அது பரவலான வாசிப்பைப் பெற்றது. அவற்றை இப்போது படிக்கிற போது கூட, அதன் புனைவு அம்சம் வியப்பாக இருக்கிறது. அவ்வளவு பிரம்மாண்டமான கற்பனைகளையும் முடிச்சுக்களையும் கொண்டிருக்கிறது. ஒரு வகையில் (இந்திய) நாவல்களின் முன்னோடியாக இந்த வசன நூல்களைக் கொள்ளலாம்.

புராணங்களுக்கு அடுத்து வரலாற்று நிகழ்வுகள் திரைப்படமாகத் தொடங்கின. அப்புறம் வரலாறு சார்ந்த புனைவுகள், அப்புறம் அவை குறைந்து முற்றாகப் புனைவுகளில் உருவான 'ராஜாராணிக்கதைகள்'

என்றெல்லாம் வந்தன. எம்.ஜி.ஆருக்கு ராஜாராணிக்கதைகளே மிகவும் பொருந்தியும் வெற்றிகரமாகவும் அமைந்தன. அந்த வகையில் அவர் பொன்னியின் செல்வன் நாவலை பாடமாக்க முயன்று முடியவில்லை. அகிலனின் வேங்கையின் மைந்தன் நாவலைக் கேட்டார். அது சிவாஜி நாடகமாக நடித்ததால் அதன் உரிமையைப் பெற முடியவில்லை. அதனால் அகிலனின் கயல் விழி நாவலைப் பாடமாக்க முன் வந்தார்.

அதையும் ஏனைய திரைப்படமான நாவல்களில் அகிலனின் நாவல்களுக்கான பங்களிப்பினையும் இந்தக் கட்டுரையில் நாம் காணலாம். ஒரு நாவல் அதன் ஒவ்வொரு கதாபாத்திரமும் முழுமை பெறும் அளவுக்கு



நீளமாக இருந்தால் போதும். அநாவசியமான நீளம் தேவையில்லை என்று பிரபல ஆங்கில நாவலாசிரியர் தாமஸ் ஹார்டி கூறுவார். அது அகிலனுக்கு மிகப் பொருத்தமானது. அவர் சரித்திரப் புதினங்கள் எழுத ஆரம்பிக்கிற காலத்தில் ஐந்து பாகம் ஆறு பாகங்களாக நாவல்கள் வெளிவந்து கொண்டிருந்தன. ஆனால் அகிலனின் வேங்கையின் மைந்தன் கயல்விழி இரண்டு நாவல்களுமே, கச்சிதமான நீளம் வாய்க்கப் பெற்றவை. அதன் பாத்திரங்களும் முழுமையாக நினைவில் நிற்பவை. வேங்கையின் மைந்தன் ரோகிணி நினைவில் நிற்கிற அளவுக்கு சாண்டில்யனின் கடல்புறாவில் வருகிற மஞ்சளழகி நினைவைக் கவரவில்லை.

என்னுடைய பதின் பருவத்தில் நான் விரும்பிப் படித்த நாவல்களில் அகிலனின் வேங்கையின் மைந்தனும் கயல்விழியும் முக்கியமானவை. அந்த இரண்டு நாவல்களிலுமே, நாயகன் நாயகியின் காதல் சந்திப்புகளை அகிலனின் அழகுதமிழ் நடையில் வாசித்து பெரிய கிறக்கத்தில் இருந்த அந்த பதினேழு பதினெட்டு வயதுக் கல்லூரிக் காலங்கள் இப்போதும் நினைவுக்கு வருகிறது. அது வேங்கையின் மைந்தனில் வருகிற இளங்கோ- ரோகிணி காதலாகட்டும் கயல்விழி நாவலில் வருகிற, கயல்விழி- பைந்தமிழ்க் குமரன் காதலாகட்டும், காதலர்கள் ஜெயிக்காவிட்டாலும் காதல் தோற்பதில்லை என்று எண்ண வைத்த நாவல்கள். இரண்டுமே அப்போது எங்களைக் காதல் கற்பனைகளில் மிதக்க வைத்தவை... எங்கள் காதலும் தோற்று நானும் கவிஞனான விபத்துக்கு அகிலனும் ஒரு காரணம்.

அக உணர்ச்சி நிறைந்த காதல் வர்ணனைகள் என்றில்லை. அகிலனின் நாவலில்தான், புறநானூறும் பரணியும், குறளும் தமிழ் மணத்தோடு நாவல் எங்கும் நிறைந்திருக்கும், இதை, மணிப்பிரவாள நடையிலிருந்து முற்றிலும் மீளாத ஏனைய சரித்திர நாவலாசிரியர்களிடம் எதிர் பார்க்க முடியாது. அதுவும் அன்றைய எங்கள் தமிழ்ப் பற்றாளர் மனநிலைக்கு மட்டுமல்ல இன்று வாசிக்கும் போதும் நிறைவாயிருக்கிறது.

இப்போது கயல் விழி நாவலை மறு வாசிப்புச் செய்கிற போது கூட அதே அக உணர்வுகளை அனுபவிக்க முடிந்தது. குறிப்பாக ஆலவாய் நம்பி- உய்யவந்தாள் பாத்திரம் நாவலில் அதிகம் போனால் நான்கு அல்லது ஐந்து பக்கங்களுக்கு மேல் வராது. ஆனால் அவனது காதலையும் தியாகத்தையும் அகிலன் சிறப்பாக வெளிப்படுத்தியிருப்பார். பொதுவாகவே அகிலனின் நாவல்களில் 'அது பாவை விளக்கோ, வேங்கையின் மைந்தனோ, கயல்விழியோ, வாசிக்கும்போது, அந்தப் பதின் வயதில் ஒரு புளகம், போதை ஏற்பட்டதை இப்போதும் மனதார ஒத்துக் கொள்கிறேன், அதை



ஏன் இப்போது இல்லையென்று மறைக்க வேண்டும். ஆனால் கயல்விழி திரைப்படமான போது, படத்தில் ஆலவாய் நம்பியின் அந்தக் காதல் உணர்வுகளே, ஏன் காதலே காட்டப்படவில்லை. ஒவ்வொரு பாத்திரத்தின் காதலையும் திரையில் கொண்டு வர முடியாதுதான். ஆனால் நாவலில் முக்கிய பாத்திரங்களான கயல்விழி - பைந்தமிழ்க் குமரன் இருவரிடையே சிறிது சிறிதாக நிலவின் கலைகள் (phases of the moon) போல படிப்படியாக வளரும் காதல்... சினிமாவில், அதிகாலைப்

பால சூரியன் சட்டென்று உச்சிக்கு ஏறி அக்கினிநட்சத்திர சூரியன் ஆவது போல கண்டதும் காதலாக உதித்து மளமளவென வளர்ந்து விடும், இது சற்றே ஏமாற்றமாக இருக்கும்.

இதைத்தான் பாவ்லோ கோயலோ *The book is a film that takes place in the mind of the reader. That is why we go to movies and say "Oh, the book is better"* என்கிறார். அதாவது ஒரு நாவல் என்பது வாசகனின் மூளையில் ஓடும் ஒரு திரைப்படம். அதையே எண்ணிக் கொண்டு நாம் சினிமாவிற்கு விரும்பிப் போகிறோம். போய் விட்டு நாவல் எவ்வளவோ சிறப்பு என்கிறோம் என்று சொல்கிறார்.

பாவை விளக்கு நாவலில் கதாநாயகனை விரும்புகிற நான்கு பெண்கள் வருகிறார்கள். இது மனித மனோவிசித்திரங்களின் பிரதிபலிப்பு. ஒரு வகையில் பண்பாட்டை மீறிய யதார்த்தம். அதை விரசமில்லாமல் படமாகவும் ஆக்கியிருப்பார்கள். ஆனால் நாவலைப் படிக்காத மக்கள் ஏயப்பா நாலு பேரு ஒருத்தனைக் காதலிக்கறாங்களே என்று ஆச்சரியமாகவும் "யோக்காரன் தாண்டே" என்று கிண்டலாகவும் பார்த்தார்கள். சரி அது ஒரு புறம் இருக்கட்டும்.

கயல்விழி நாவலிலும் நாயகனைக் காதலிக்கிற இரண்டு பெண்கள் வருகிறார்கள். இது சிலப்பதிகாரக் காலம்தொட்டு தமிழ்க்கதையாடலில் நிகழ்கிற ஒன்றுதான்.

கயல்விழி நாவலில் படிக்கையில், வள்ளுவத்தில் ஆழங்கால்ப் பட்ட தனது கவிப் புலமையாலும் கயல்விழியின் கூத்துத்திறத்தாலும், பல அத்தியாயங்கள் வாயிலாக மக்களிடையே கொஞ்ச கொஞ்சமாக



விழிப்புணர்வைத் தூண்டும் பைந்தமிழ்க் குமரன் சினிமாவில் இரண்டு நிமிடத்திற்கும் குறைவான வசனத்தாலும் மூன்று நிமிடமே ஓடக் கூடிய பாடலாலும் ஏற்படுத்த முனைகிறார். அதில் சோழ அவையில் பாடும் பாடல் அப்போது பெரும் வரவேற்பைப் பெற்றது. முத்துலிங்கத்தின் வீரம் பொங்கும் வரிகளில் தமிழ் விளையாடும். ஆனாலும் சினிமாவில் வள்ளுவரைப் பற்றி அங்கங்காவது குறிப்பிடப்படுகிறதா என்று தெரியவில்லை. அஞ்சுவது அஞ்சாமை பேதைமை என்று ஒரு வரி வரும். சினிமாவில் பாண்டிய அமைச்சராக வரும் வி.எஸ். ராகவன், 'காரணை விழுப்பரையர்' என்கிற ஒரு பெரும் புலவர் என்று எங்கேயுமே சொல்லப்படவில்லை. ஏன் அவரது பெயரைக்கூட யாரும் சொல்லவில்லை. நாவலில் கடைசி வரை வரும் கயல்விழியின் தந்தை, படத்தில் ராஜராஜனின் ஆட்களால் மதுரைப் போர் முடிந்ததுமே கொல்லப்பட்டு விடுகிறார். சினிமாவில் அந்தப் பாத்திரம் அநாவசியமாய் எதற்கு என்று யோசித்திருப்பார்கள். அதே போல சோழப் பேரரசியோ பாண்டியப் பேரரசியோ படத்தில் வரமாட்டார்கள். நாவலில் அவர்களின் பங்கு நிறைய உண்டு.

நாவலைப் படிக்காதவர்களும் படம் பார்ப்பார்கள் என்கிற கோணத்திலும் படமெடுக்க வேண்டும். அப்படிப் பார்க்கையில் திரைக்கதை வசனம் எழுதிய பழம் பெரும் இயக்குநர் ப.நீலகண்டன் சிறப்பாகவே வசனமும் திரைக்கதையும் பண்ணியிருப்பார். கங்காபுரத்திற்கு பைந்தமிழ்க்குமரனை வரவழைக்கும் சோழச் சக்கரவர்த்தியின் தந்திரமும், பைந்தமிழ்க்குமரனின் தைரியமான பாடலும், நாவலைப் போலவே நன்றாகவே படத்திலும் காட்சிப்படுத்தப் பட்டிருக்கும்.

நாடகமே சினிமாவின் தாய். துவக்க கால நாடகங்கள் பொதுவாகப் புராணங்கள் மற்றும் வரலாற்றை வைத்துப் புனையப்பட்டவை. பின்னர் வந்த சரித்திர சமூக நாவலிலும் கதாபாத்திரங்கள், கதை நிகழும் இடம், இயற்கைச் சூழல், பருவமாற்றங்கள் பற்றி யதார்த்தமாகச் சித்திரித்தது போக கற்பனை சேர்த்தும் ஏகப்பட்ட சிறப்பான புனைவுகள் உள்ளன என்று ஏற்கெனவே பார்த்தோம். இதையெல்லாம் நாடகமாக மேடையேற்றும் போது அரங்க நிர்மாணத்தில் பல சவால்கள் இருந்திருக்க வேண்டும். திரைச்சீலை ஓவியம், ஆடை அலங்காரம் காட்சி ஜோடனைகள் என நாடக அரங்கு கொஞ்சங்கொஞ்சமாக முன்னேறியிருக்கும். இந்தப் பின்னணி ஓவியங்கள், தற்காலிக அரங்க நிர்மாணங்கள் எல்லாம் குறியீட்டு அளவிலேயே இயங்கினாலும், ரசிகர்கள் அதை ஏற்றுக்கொண்டு, அதன் போதாமைகளை கதை ஓட்டத்திற்கேற்ப தங்கள் கற்பனைகள் மூலம் இட்டு நிரப்பிக் கொண்டார்கள் எனலாம்.

உதாரணமாக கதைப்படி சம்பவம் நிகழும் இடம் ஒரு கோட்டையாக இருப்பதாக வைத்துக் கொண்டால், நாடக

மேடையில் அதை, திரைச் சீலையாக அல்லது கட் உட் ஆக மட்டுமே காண்பிக்க முடியும். அதையே சினிமாவில் முப்பரிமாணமாக விரித்து, கொஞ்சம் பிரம்மாண்டமான செட் போட்டோ, அல்லது பழைய கோட்டை எதற்காவது நேரில் சென்றோ அதை எடுத்து விட முடியும். ஆனால் அப்படி வெளிப்புறப் படப்பிடிப்பிற்குப் போனாலும், கால வெள்ளத்தால் அழியாமல் எஞ்சி நிற்கும் சில கோட்டைகளையோ, சில பழைய அரண்மனைகளையோதான் மறுபடி மறுபடி காட்ட முடிகிறது.



அதே போல் நாவலில் கதாசிரியன் வார்த்தைகளில் வர்ணிக்கிற பல விஷயங்களை சினிமாவில் பருண்மையாகக் காட்டுவது தலையாய சவால். எடுத்துக்காட்டாக போர்க்காட்சிகள். மகாபாரதத்தில் பதினெட்டு நாள் யுத்தமும் அழகாக விவரிக்கப்படும். அதைப் படிக்கிறவன் மனக்கண்ணில் போரும் அதன் உக்கிரமும் ஒரு கலைந்த ரூபமாகவே (distorted image) விரியும். அதை முடிந்த அளவுக்கு இயல்பாகக் காட்டுவது ஒரு சவால். 'வீர அபிமன்யு' (ஏ.வி.எம்.ராஜன் காஞ்சனா நடித்தது) படத்தில் தமிழின் சிறந்த கலை இயக்குநர் அழகப்பன், சக்கர வியூகம், பத்ம வியூகம், கருட வியூகம், சர்ப்ப வியூகம் எனப் போர் வியூகக் காட்சிகளைச் சிறப்பாகக் காட்டியிருப்பார்.

தத்ரூபமாகக் காட்ட முடிகிறது.

பழைய கோட்டைகளில் சரித்திரக்கதை படமாக்கப்படும் போது அதில் நவீன பொருட்களான மின் விளக்குகள் மின் வயர்கள் ஆகிய காமிராவில் விழுந்து விடாமல் காட்சிகளை எடுக்க வேண்டும்.

அகிலனின் 'கயல்விழி' - மதுரையை மீட்ட சுந்தர பாண்டியன் என்ற பெயரில் திரைப்படமாகி 1977 இல் வெளியான போது அதில் காட்டப்படும் சோழ நாட்டு அரண்மனையும் மைசூர் அரண்மனைதான், பாண்டிய நாட்டு அரண்மனையும் அதன் வேறு பகுதிதான். அதே போல, கட்ட பொம்மன் படத்தில் ஜெயப்பூர் அரண்மனை பாஞ்சாலங்குறிச்சிக்கே வந்து விடும். உண்மையில் பாஞ்சாலங்குறிச்சி அரண்மனை, மண் மற்றும் சுண்ணாம்புக் கோட்டை. ஆக தமிழ்ப் படங்களில் அரண்மனைகளைக் காட்ட வேண்டுமானால் ஒன்று மைசூருக்கோ ஜெயப்பூருக்கோ ஓட வேண்டும். இதெல்லாம் பிரியட் ஃபிலிம் என்கிற வகைமைக்குரிய நாவலைப் படமாக்கும் போது உண்டாகிற சவால் மற்றும் பொதுவான சங்கடங்கள். கட்டபொம்மன், கர்ணன் படத்தின் போதும் ஆயிரக்கணக்கில் துணைநடிகர்கள் தேவைப்பட்டார்கள். அவர்களின் தினச் சம்பளம், தலைக்கு இரண்டு ரூபாயும் நான்கு ரூபாயுமாக இருந்தது. அது 1958 மற்றும் 1964 ஆனால், மதுரையை மீட்ட சுந்தர பாண்டியன் (1976) படத்திற்கு தலைக்கு எட்டு ரூபாய் ஆகி விட்டதாகவும், யானைகள் பாதிக்குப் பாதி குறைந்து விட்டதாகவும் சித்ரா கிருஷ்ணசாமி எழுதுகிறார். இப்போதென்றால் யானைகளல்ல சினத்து டிராகன்களையும் டினோசார்களையும் கூட கிராஃபிக்ஸில்

மதுரையை மீட்ட சுந்தர பாண்டியன் படத்தில் ஒரு சண்டைக்காட்சியின் போது சுவரில் ஆங்கில எழுத்துக்களில் கிறுக்கியிருக்கும் விடலைப்பசங்களின் காதல்ப் பெயர்கள் தென்படும். எவ்வளவு கவனமாக இருந்தாலும் இது படம் எடுக்கும் யார் கண்ணிலும் படவில்லை. ஒரு சில நொடிகள்தான் என்றாலும் ரசிகர்கள் கண்ணில் பட்டு, சிரித்தார்கள். அமெரிக்க ஐரோப்பிய சினிமாக்கள் பெரிய பொருட்செலவில் இப்போதல்ல, டென் கமான்மெண்ட்ஸ், பென்ஹர் காலத்திலேயே அதாவது 1956லியே எடுக்கப்பட்டுள்ளது. அதற்குப் பெரிய முதலீடு தேவை. ஹாலிவுட் படங்களுக்கு இருக்கும் உலகச் சந்தை ஒரு சாதகமான விஷயம். அது நாம் பேசுகிற தமிழ்ப்படத்திற்கு கிடைக்க வாய்ப்பில்லை. அதனாலேயே பல நல்ல சரித்திர, வரலாற்று நாவல்கள் படமாகாமல் போயிருக்கின்றன. சட்டென்று நினைவுக்கு வருவது சாண்டில்யனின் ஜீவபூமி. சிவாஜி நடித்து சில காட்சிகள் படமாக்கப்பட்டு நின்று போனது. 1958இல் எம்.ஜி.ஆரால் அறிவிக்கப்பட்டு 64 வருடங்களுக்குப் பிறகு வெளியாகி இருக்கிற பொன்னியின் செல்வன், ஆகியவற்றைச் சொல்லலாம்

ஒரு நாவல் படமாகும் போது நாவலில் விளக்க முடியாத காட்சிகளைப் படத்தில் காட்ட முடியும். உதாரணமாக ஹாரி பாட்டர் நாவலின் பல காட்சிகள் கற்பனைக்கும் அப்பாற்பட்டவை. அவற்றை, ஒரு படமாவது பார்த்த பின்னரே கற்பனையில் லயிக்க முடிந்ததாகக் குழந்தைகள்

பெரியவர்கள் எல்லோரும் சொல்லுகிறார்கள். அந்த அளவில் போர்க்காட்சிகள், அரசவைக் காட்சிகள் எல்லாம் மதுரையை மீட்ட சுந்தரபாண்டியனில் நன்றாகப் படமாக்கப்பட்டிருக்கும். எம்.ஜி.ஆரே முன்னால் நின்று ஒன்பது கேமராக்களையும் சண்முகம், எம்.கர்ணன், ராமசாமி, சேகர் என்று நான்கு சிறந்த ஒளிப்பதிவாளர்களையும் வைத்துப் படமாக்கி இருப்பார். 1974இல் ஆரம்பிக்கப்பட்ட படம். ஆரம்பிக்கப்பட்ட சிறிது நாட்களிலேயே பந்துலு இறந்து விட்டார். அதன் பின்னர் படம் நின்று போய் எம்.ஜி.ஆரின் முயற்சியால், அவரது இயக்கத்தில் வெளிவந்தது.

பொதுவாகப் பாத்திரங்களுக்குக் கலைஞர்களைத் தேர்ந்தெடுப்பதில் பந்துலு மிக மிகச் சிறப்பாகச் செயல்படுவார். அதற்குக் கர்ணன், கப்பலோட்டிய தமிழன் படங்களே சான்று. இதிலும் குலசேகர பாண்டியன், சுந்தர பாண்டியன் குலோத்துங்கன், செயங்கொண்ட வல்லபர் பாத்திரங்களுக்கு அவரது தேர்வுகள் சிறப்பானவை.

பாவை விளக்கு படம் பெரிய வெற்றி பெற முடியாததற்கு அதன் பாத்திரங்களுக்கேற்ப நடிக நடிகையர்கள் இல்லாததும் ஒரு காரணம். எம்.என்.ராஜம் பாத்திரத்திற்கு அப்போது இளமையான சரோஜாதேவியையே முதலில் தேர்வு செய்தார்கள். பிறகு ஏனோ ராஜம் நடித்தார். அவர் நடிப்பில் ரசிகர்கள் எப்போதுமே வில்லியையே பார்த்துப் பழகியவர்கள். நாவலைப் படித்திராதவர்கள் குறிப்பாகப் பெண்கள், ராஜம் திரையில் வந்ததுமே.. "ஏத்தா இவ பெரிய வில்லில்லா' என்று முணுமுணுத்தார்கள். அப்புறம் பண்டரி பாய்க்குப் பதிலாகவும் வேறு யாராவது நடித்திருக்கலாம். அதே போல 'வாழ்வு எங்கே' நாவலில் இல்லாத சர்க்கஸ் காட்சிகள் எல்லாம் சேர்க்கப்படும் குலமகள் ராதை என்ற பெயரில் அது வந்த போதும் படம் நன்றாக அமையவில்லை.

கர்ணன் படம் பிரம்மாண்டமாக இருந்தாலும் கட்ட பொம்மன் அளவுக்கு வெற்றி பெறவில்லை. காரணம் அதில் நகைச்சுவை என்பது மருந்துக்கும் கிடையாது. அது வெளிவந்த 1964இல் நாகேஷ் இல்லாத படங்களே கிடையாது. கர்ணன் முதல் காட்சி முடிந்து கூட்டம் வெளியே வருகையில் படத்தில நாகேஷ் இல்லையே என்று கொஞ்சம் பாமர ரசிகர்கள் சொல்லிக் கொண்டு வந்தார்கள். ஆனால் அந்தப் பாமர ரசிகர்கள்தான் ஒரு படத்தின் மாபெரும் வெற்றி தோல்வியை நிர்ணயிக்கிறவர்கள்.

பொதுவாக நாவலில் நகைச்சுவைப் பாத்திரங்கள் இருக்காது. சினிமாவுக்காகச் சேர்க்க வேண்டும். ஆனால் அதில் பல சரித்திர உண்மைகள் திரிந்து விடும் வாய்ப்பு உண்டு. கட்டபொம்மன் கதையில் நகைச்சுவை நடிகர் ஏ.கருணாநிதி நடிக்கிற பாத்திரம் வரலாற்றுப்படி மிகப்பெரிய வீரன். அது யார் என்பதை வாசகர்கள் ஊகத்துக்கே விட்டு

விடுகின்றேன். அப்படி இணைத்த நகைச்சுவைக் காட்சிகள் மதுரையை மீட்ட சுந்தர பாண்டியன் படத்திலும் அதில் தோன்றும் நடிகர்களால் அபத்தமாக இருக்கும். அவர்கள் எம்.ஜி.ஆரின் அந்நேரத்திய அரசியல் நகர்வுகளுக்குத் தோதுவான நகைச்சுவை நடிகர்கள், அவர்கள் பேசும் வசனங்கள் எல்லாம் அரசியல் சாயம் கொண்டவை. ஆனால் 1977இல் அதைத் திரையரங்கில் ரசிக்கவும் செய்தார்கள்.

இது ஒரு வகையில் சரி. ஏனென்றால் பிரபலமான நாவல்களைப் படமாக்குகையில் அந்தந்தக் காலத்திற்கேற்ப சில திரைக்கதை மாற்றங்கள் தேவைதான். தேவதாஸ் மூன்று வெவ்வேறு காலங்களில் படமாக வந்து மூன்று முறையும் வெற்றி பெற்றது. காரணம், அந்தந்தக் காலத்திற்கேற்ற மூன்று விதமான திரைக்கதைதான். மதுரையை மீட்ட சுந்தரபாண்டியனைப் பொறுத்து அந்த மாற்றங்கள் சற்றே வலிந்து திணிக்கப்பட்டது போலிருக்கும். ஆனால் அதற்கெல்லாம் இந்தக் கதையில் இடமிருப்பதாக உணர்ந்தே இதைப் படமாக்க எம்.ஜி.ஆர். விரும்பியிருக்கலாம். அகிலனும் ஒரு பேட்டியில் இதைச் சுட்டிக் காட்டியிருக்கிறார்.

ஒரு நாவலைப் படிக்கையில் வாசகன் செய்து கொள்ளும் கற்பனைகள் அதே கதையைப் படமாகப் பார்க்கையில் சிதைந்து விடும். இதன் எதிரிடையாக படம் பார்த்து விட்டு நாவல் படித்தால் அதன் போக்கும் முடிவும் தெரிந்து விட்ட பின் நாவலை வாசிக்கச் சுவாரசியம் இருக்காது. அதனால் படம் தயாரிப்பவர்கள் நாவல் ஆசிரியனின் பங்களிப்பைக் கண்டிப்பாக மதிக்க வேண்டும். இருவருக்கும் பரஸ்பர புரிதல் இருக்க வேண்டும். இருவரின் கூட்டு முயற்சியால் படம் உருவாக வாய்ப்பிருந்தால் நல்லது. மேலைநாடுகளில் அப்படித்தான் அநேகமாக நடக்கிறது. உதாரணமாக காட் ஃபாதர் நாவல் எழுதிய மரியா புஸோவே படத்திற்கும் திரைக்கதை எழுதியிருப்பார். இந்தப் படத்தில் அகிலனின் ஒத்துழைப்பு இருந்ததாக அந்தக் காலத்துச் செய்திகளில் நான் படித்தது நன்றாக நினைவிருக்கிறது.

அகிலன் ஒரு நல்ல திரைக்கதாசிரியரும் கூட. அது பட்டினத்தார் படத்தில் நன்றாக வெளிப்படும். கதையின் முடிவில் கயல் விழி பௌத்த பிக்குனியாக மாறுவதாக முடிவை மாற்ற, எம்.ஜி.ஆர் சொல்லி, அகிலனும் மாற்றியமைத்தாராம். ஆனால் இப்போதுள்ள படியும் படத்திலும் கயல் விழி இறப்பதாகவே உள்ளது. கயல் விழி படிப்பதற்கேற்ற சுவையான நாவல். சினிமாவுக்கு இதை விட வேங்கையின் மைந்தனே இன்னும் பொருத்தமாக இருக்கும். ஆனால் அது சிவாஜியால் நாடகமாக நடிக்கப்பட்டு அதன் உரிமை அவரிடம் இருந்தது என்பார்கள். எனினும் மதுரையை மீட்ட சுந்தரபாண்டியன் 75 சதவிகிதம் சரியாகவே படமாக்கப்பட்டு நாவலுக்குரிய நியாயத்தைச் செய்திருந்தது என்பதை மறுக்க இயலாது.



அகிலன் ஞானபீட விருது பெற்றபோது...

அமுதவன்

இது எழுத்தாளர் அகிலன் அவர்களுக்கு நூற்றாண்டு அகிலனுடைய மூத்த மகன் அகிலன் கண்ணன் எனக்கு நல்ல நண்பர். அகிலனுக்கு ஞானபீட விருது அறிவித்தபோது கண்ணனிடமிருந்து போன் வந்தது. “ஐயாவுக்கு (அவர்கள் வீட்டில் அப்பாவை ஐயா என்றுதான் அழைப்பார்கள்) ஞானபீடம் அறிவித்து இருக்கிறார்கள். டில்லிக்கு வருகிறீர்களா? போய் வருவோம்” என்றார்.

கரும்பு தின்னக் கூலியா? உடனே “வருகிறேன்” என்றேன், அப்படித்தான் அந்த வாய்ப்புக் கிடைத்தது.

ஞானபீடம் என்பது ஒரு தனி அறக்கட்டளை, டெல்லியிலுள்ள டைம்ஸ் ஆப் இந்தியா நிறுவனம் இந்த அறக்கட்டளையை நடத்தி வருகிறது. ஜெயின் வம்சத்தினர் இதன் சொந்தக்காரர்கள். வழக்கமாய் ஞானபீடம் பெறுபவர்களுக்கு ஏதாவது ஒரு நட்சத்திர விடுதியில் அறை போடுவார்கள். அங்கே தங்கவைத்து அழைத்துச் சென்று விருது வழங்குவார்கள். இதுதான் நடைமுறை.

அகிலனுக்கு மட்டும் விசேஷம்.

ஜெயின் அகிலனின் வாசகர் என்பதால் விஷயத்தை அகிலனிடம் சொல்லி “வீட்டிலேயே தங்குகிறீர்களா?” என்று கேட்டிருக்கிறார்கள். அகிலனும் “சரி” என்று சொல்லிவிட்டதால் ஜெயின் வீட்டிலேயே தங்குவதற்கு ஏற்பாடானது.

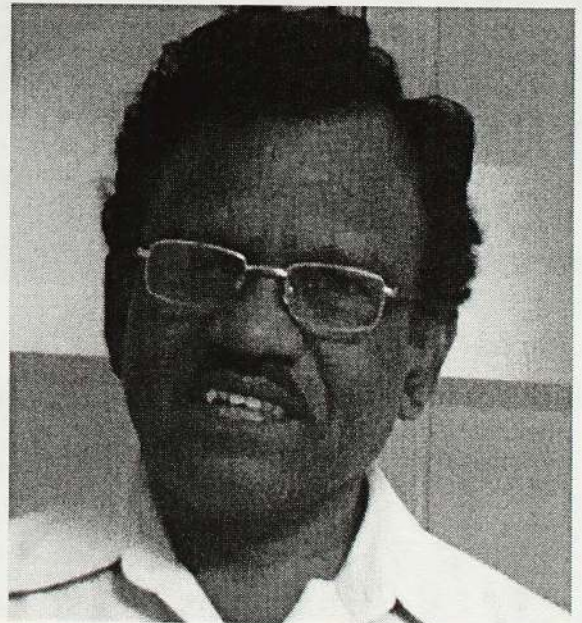
ஜெயின் வீடு என்பது மிகப்பெரிய பங்களா. மாளிகை என்றும் சொல்லலாம். ஷெட் மட்டுமே ஒரு பத்துப் பதினைந்து இருக்கும். அத்தனையிலும் கார்கள்... சீருடை போட்ட டிரைவர்கள் தயாராக இருப்பார்கள். அகிலன் வருகிறார் என்பதற்காக அவருக்கு உணவு தயாரிக்க தஞ்சாவூரிலிருந்து ஒரு சமையற்காரர்... ஏ.சி.செய்யப்பட்ட தனி அறை.

இத்தனை வசதிகளோடு இன்னொரு வசதியும் சேர்ந்து கொண்டது. காலையிலேயே ஒரு கட்டு கொடுத்து விடுவார்கள். மிகப்பெரிய பேப்பர் கட்டு. டைம்ஸ் ஆப் இந்தியா என்னென்ன செய்தித் தாள்கள், மாதாந்திர, வார இதழ்கள் நடத்துகிறதோ, அவை அத்தனையும். ஒரு கட்டாகக் கட்டப்பட்டு கொடுக்கப்பட்டு விடும்.

புது டில்லி என்பதால் நிறைய மத்திய அமைச்சர்களும், எம்.பிக்களும் அகிலனை மதிய விருந்துக்கும், இரவு விருந்துக்கும் அழைத்திருந்தார்கள். இவர்களிடம் விஷயத்தைச் சொல்லிக் கார் கேட்டபோது படு ஸ்ட்ரிக்டாகச் சொல்லி விட்டார்கள்.

“பிரதமர், ஜனாதிபதியைத் தவிர யார் வீட்டிற்கும் நீங்கள் போகக்கூடாது. நாட்டின் உயரிய விருதை நீங்கள் பெற்றிருக்கிறீர்கள். அதனால் அவர்கள்தான் உங்களைப் பார்த்துச் செல்ல இங்கே வரவேண்டும்.”

அதன்படிதான் நடந்தது. ஓ.வி. அளகேசன் போன்றவர்களும்,



நிறைய எம்பிக்களும் அகிலனை ஜெயின் வீட்டிற்கு வந்துதான் பார்த்துப் போனார்கள். நிகழ்ச்சியைக் 'கவர்' செய்ய ஆனந்த விகடன் சொல்லியிருந்ததால் நான் விகடனுக்கு ஏற்றாற்போல இரண்டு பக்கங்களுக்கு எழுதினேன். நிகழ்ச்சி விஞ்ஞான்பவனில் நடந்தது. அரசு நிகழ்வுகளெல்லாம் விஞ்ஞான்பவனில்தான் நடக்குமாம்.

விஞ்ஞான் பவன் ரொம்பவும் பெரியது. எதிரில் மிகப்பெரிய பால்கனி. அதில் ஏறினால் நடுவில் இருக்கும் செங்குத்தான சரிவில் இறங்கித்தான் ஹாலுக்கு வரவேண்டும். நாங்கள் மேடைக்குப் பக்கத்திலிருக்கும் அறைக்கு கூட்டிச் செல்லப்பட்டு அங்கே தங்க வைக்கப்பட்டோம். பிரதமர் வந்ததும் சற்று நேரம் பேசிக்கொண்டிருந்துவிட்டு காப்பி, டீயெல்லாம் முடிந்தபிறகு மேடைக்குச் செல்லுவது என்பது ஏற்பாடு. (மொரார்ஜி காப்பி டீயெல்லாம் சாப்பிடமாட்டார்). பிரதமர் வருகைக்காக அந்த அறை ஜோடிக்கப்பட்டு ஏற்பாடு செய்யப்பட்டிருந்தது.

திடீரென்று ஒரு சின்ன சலனம் அங்கே தோன்றிற்று. நாங்கள் அங்கே காத்திருக்க... வந்த (மொரார்ஜி என்ன செய்தாரென்றால் முகப்பிலேயே இறங்கிக் கொண்டு மொத்தப் படிகளிலும் ஏறி செங்குத்தான பாதையில் இறங்கி மேடைக்குப் பக்கத்திலிருக்கும் இன்னொரு அறைக்குச் சென்று அங்கே எங்களுக்காகக் காத்திருந்தார். அப்போது மொரார்ஜிக்கு தொண்ணூற்றாரோ தொண்ணூற்றேழோ

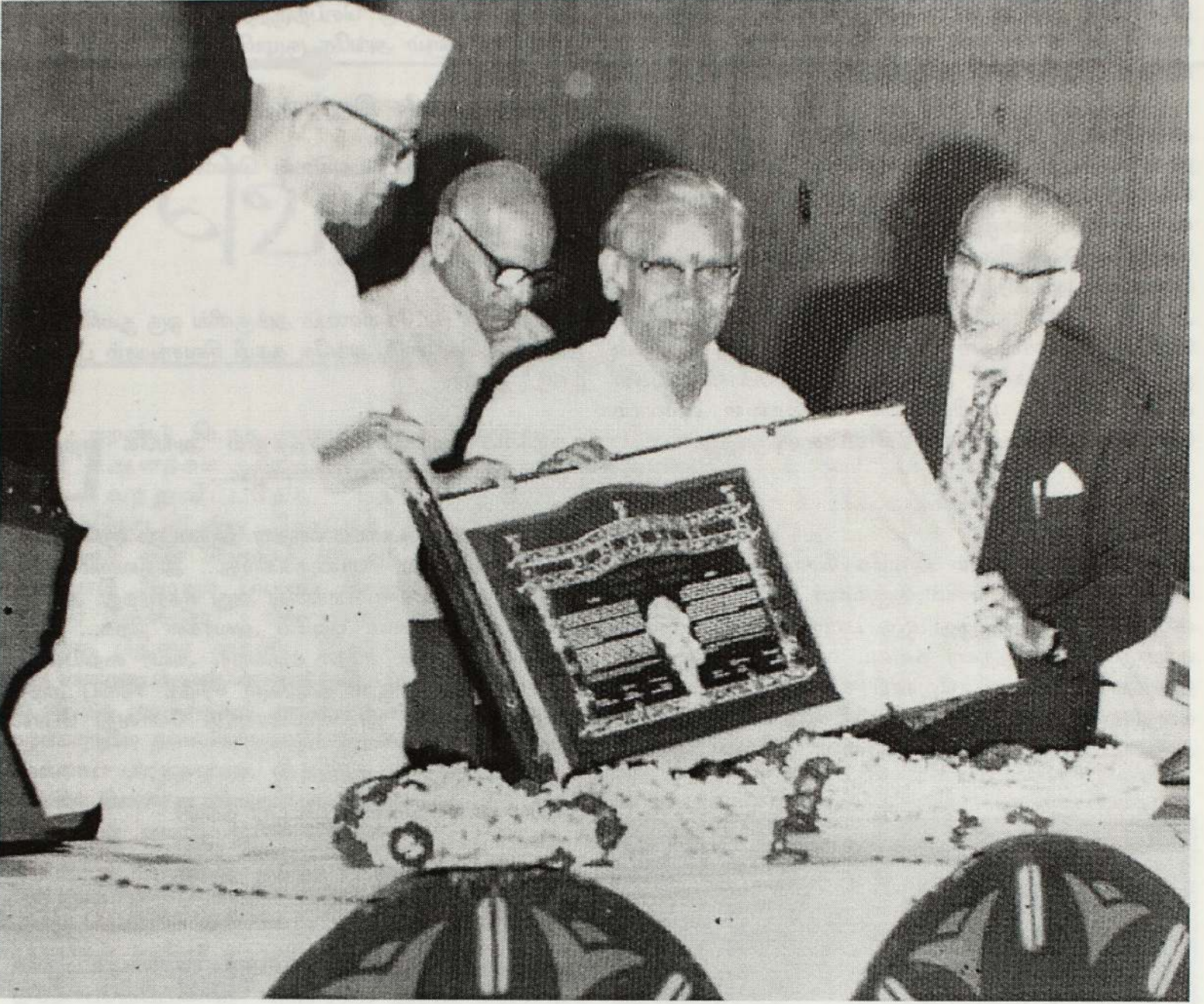
வயது. விஷயமறிந்து நாங்கள் அடுத்த அறைக்கு ஓடினோம். மொரார்ஜியைச் சந்தித்தவுடன் அவரிடம் அகிலன் கேட்ட முதல் கேள்வி "எப்படி நீங்கள் உங்கள் உடம்பை மெய்ன்டெயின் பண்ணுகிறீர்கள்?" என்பதுதான். மொரார்ஜி சிரித்துக்கொண்டே சொன்னபதில் "சின்ன வயதிலிருந்தே இயற்கையோடு வாழக் கற்றுக்கொண்டு விட்டேன்". பிறகு எங்கள் இருவரையும் பிரதமருக்கு அறிமுகம் செய்து வைத்தார் அகிலன். கொஞ்ச நேரம் பேசிக்கொண்டிருந்த (நின்றபடியேதான்) பிறகு மேடைக்குச் சென்றார்கள். நானும் அகிலன் கண்ணனும் கீழே எங்களுக்கு ஒதுக்கப்பட்ட நாற்காலியில் அமர்ந்து கொண்டோம்.

விழா தொடங்கியது.

ஒரு பத்து நிமிடம்போல் ஆகியிருக்கும்...

கீழே பக்கவாட்டில் இருந்த கதவு திறக்கப்பட்டது. வேட்டி கட்டி முரட்டுக் கதர் போட்ட யாரோ ஒரு ஆசாமி உள்ளே நுழைந்தார். அவருடைய தோளில் ஒரு ஜோல்னாப் பை தொங்கிக் கொண்டிருந்தது. பார்ப்பதற்கு யாரோ ஒரு வட இந்தியக் காட்டான்போல இருந்தார். நேரே வந்தவர் என்னுடைய பக்கத்தில் காலியாக இருந்த நாற்காலியில் அமர்ந்து கொண்டார். என்னுடைய பக்கம் முகம் சாய்த்து என்னமோ என்னிடம் இந்தியில் கேட்டார். நான் "எனக்கு





இந்தி தெரியாது” என்றும் ஆங்கிலத்தில் கேட்குமாறும் சொன்னேன்.

“இல்லை. ஃபங்ஷன் துவங்கி நேரமாகிவிட்டதா? அகிலன் பேசிவிட்டாரா? என்று கேட்டேன்” என்றார் ஆங்கிலத்தில். “பங்ஷன் இப்போதுதான் ஆரம்பித்திருக்கிறது. இன்னமும் ஞானபீடம் வழங்கப்படவில்லை. பிரதமர் பேசின பிற்பாடுதான் அகிலன் பேசுவார் என்று நினைக்கிறேன்” என்றேன்.

இந்த நபர் வந்ததிலிருந்தே மொத்தக் கூட்டத்தில் ஒரு சலசலப்பும் குசுகுசு பேச்சுக்களும் இருந்ததைக் குறிப்பிடவே வேண்டும்...

இந்த சலசலப்பு மேடையிலும் தோன்றியது.

யாரோ மேடையிலிருந்து மேடைக்கு வா என்று

அழைப்பதும், இவர் மேடைக்கு நான் வரவில்லை. இங்கேயே இருந்து கொள்கிறேன் என்று சைகை காட்டுவதும் நடந்தது.

பின்னர் மொரார்ஜியே இவரை மேடைக்கு வரும்படி அழைத்தார். பிரதமரின் சொல்லைத் தட்ட முடியாமல் இவரும் மேடைக்குச் சென்றார். பிறகுதான் தெரிந்தது, வந்தவர் கர்ப்பூரி தாக்கூர். அப்போதைய பீகார் மாநிலத்தின் முதல்வர். சின்ன வயதிலிருந்தே அகிலன்பால் ஈர்க்கப்பட்டதால் விமானம் பிடித்து அவசர அவசரமாக வந்தாராம். “நல்ல வேளை முக்கிய நிகழ்வுகள் நடப்பதற்கு முன்பே வந்துவிட்டேன்” என்று பேசினார்.

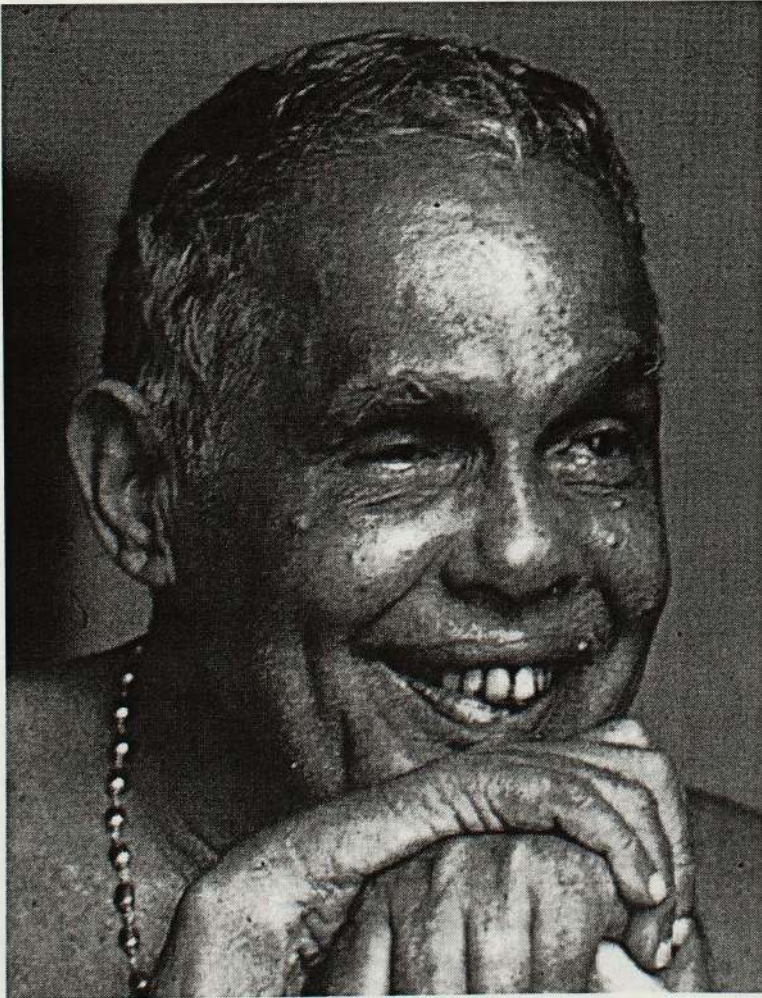
கர்ப்பூரி தாக்கூர், மொரார்ஜி இருவரும் இந்தியிலும் ஆங்கிலத்திலுமாகப் பேசினார்கள். அகிலன் ஆங்கிலத்திலும் தமிழிலுமாகப் பேசினார். இந்த விழாவில் கலந்து கொள்வதற்காகவே குடும்பத்தின் மூத்தவர் ஜெயின்

இரண்டோ, மூன்று நாட்களோ பரோலில் வந்திருந்தார். எம்ர்ஜென்சி காலம் என்பதால் இந்திரா காந்தி அவரையும் பிடித்து ஜெயிலில் போட்டிருந்தார்.

அன்றைக்கு இரவு ஜெயினுடன்தான் இரவு உணவு நடைபெற்றது. அகிலன் சார்பாக ஞானபீட விருது கிடைத்த அன்று மாலை புதுடில்லியிலுள்ள விஐபிக்கள் எல்லாரையும் அழைத்து ஒரு தேநீர் விருந்து அளித்தனர் ஜெயின் குடும்பத்தினர். அந்த விழாவுக்கான அழைப்பிதழ், செலவுகள் அனைத்தையும் அவர்களே மேற்கொண்டனர். அந்தத் தேநீர் விருந்தில் ஆரம்பத்திலேயே ஒரு மேஜை நாற்காலிகள் போடப்பட்டது. அது ஜெயின் குடும்பத்தினருக்காக... அங்கே அமர்ந்து கொண்டவர்கள் வருகிற பெரிய மனிதர்களின் கால்களை எல்லாம் தொட்டுக் கும்பிட்டது வித்தியாசமாக இருந்தது.

.....

இந்த விஷயத்தையும் இங்கே சொல்லித்தான் ஆக வேண்டும்... இந்தியாவில் அதுவரை ஞானபீடம் பெற்ற எல்லாரையும் அழைத்து ஒரு பாராட்டுக் கூட்டத்திற்கு ஏற்பாடு செய்திருந்தனர் கன்னட சாஹித் பரிஷத்தினர். இதற்காக செயின்ட் ஜோசப் கல்லூரி அருகிலுள்ள கவுதம் ஓட்டலை ஏற்பாடு செய்திருந்தனர். விருந்தினர் அனைவருக்கும் அங்கு காலை டிபனை ஓட்டல்



நிர்வாகமே ஏற்பாடு செய்திருந்தது. அதற்காக எல்லா எழுத்தாளர்களும் அங்கே குழுமியிருந்த வேளை...

அகிலனும் அங்கே இருந்தார்.

திடீரென்று “எந்தடா அகிலன் செளக்கியமோ?” என்று வாசலில் குரல் கேட்டது.

கர்ணகொடூரமான குரல்....

கையில் ஒரு சூட்கேஸையும் அக்குளில் ஒரு துணியையும் இடுக்கிக் கொண்டு அங்கே தகழி சிவசங்கரம் பிள்ளை நின்றிருந்தார்.

தகழியை அங்கே பார்த்ததும் அங்கே ஏற்பட்ட சலசலப்பைக் குறிப்பிட வேண்டும்...

தகழி நேராக அகிலனிடம் வந்தார். இருவரும் ஏற்கெனவே நல்ல நண்பர்கள் போலிருக்கிறது... இருவரும் கட்டி அணைத்துக்கொண்ட பாங்கில் அது தெரிந்தது. அப்படி அணைத்துக்கொண்ட படியே அவர்கள் நிற்க... தகழி அகிலனின் காதில் ஏதோ கூறினார். அவர் கூறியதைத் தொடர்ந்து அகிலனும் தகழியும் சிரித்த சிரிப்பு அந்த மண்டபத்தையே தூக்கிக்கொண்டு போவது போல் இருந்தது.

அப்படி என்ன சொல்லி விட்டார் தகழி?

அவர் சொன்னாராம்... “எனக்கு இன்னமும் ஞானபீடம் வழங்கப்படவில்லை.”

“தகழி என்றதும் எல்லாப் பரிசுகளும் வழங்கப்பட்டிருக்க வேண்டும் என்று எல்லாரும் நினைப்பதுபோலவே இவர்களும் நினைத்திருக்கிறார்கள். இவர்களுடைய நம்பிக்கையை வீணடிக்க நான் விரும்பவில்லை. அதற்காகத்தான் வந்தேன். போய் ஒரு தமாஷ் பண்ணிவிட்டு வரலாம் என்று தோன்றிற்று. அதனால்தான் கிளம்பி வந்துட்டேன்” என்றிருக்கிறார்,

சிரிப்புக்குக் கேட்க வேண்டுமா?

(பிறகு தகழிக்கும் ஞானபீடம் கிடைத்தது என்று வைத்துக் கொள்ளுங்கள்)

.....

ஞானபீடம் பெற்ற அகிலன் அரசாங்க அழைப்பின் பேரில் புதுடில்லியிலிருந்து ரஷ்யா சென்றார். அதற்காக அதிகாலையில் கிளம்பி அவரை விமான நிலையம் சென்று வழியனுப்பிவிட்டு வந்ததும் நினைவில் பசுமையாக இருக்கிறது.

வெஷ்யட் உந்தி

அகிலன்

வறண்டு கிடந்த வானத்துக்குத் திடீரென்று ஆனந்தம் வந்துவிட்டதோ, துக்கம் வந்துவிட்டதோ தெரியவில்லை. கொட்டுக்கொட்டென்று கொட்டித் தீர்த்து, நாடு நகரமெங்கும் ஒரே வெள்ளக் காடாக மாற்றிவிட்டது. மழையோடு இடியும் புயலும் சேர்ந்துகொண்டால் கேட்கவா வேண்டும்? - சில மாதங்களுக்கு முன்பு சென்னை, மதுரை முதலிய இடங்களைச் சூழ்ந்து பெய்த மழையைத்தான் சொல்கிறேன். சென்னை நகரத்து மாடி வீட்டுக் குழந்தைகள் மாடிச் சன்னல்கள் வழியாக மழைக்காற்றில் தலைவிரித்தாடும் தென்னை மரங்களை வேடிக்கைப் பார்த்தார்கள். பொழிந்து தள்ளும் மழைப் பெருக்கில் திளைத்து விளையாடத் துடித்தார்கள். ஆனால் பெரியவர்கள் அவர்களை விடவில்லை.

சிற்சில குழந்தைகள் மட்டிலும் காகிதக் கப்பல்கள் செய்து, வீட்டுக்கு வெளியில் வழிந்தோடும் வெள்ளத்தில் விட்டுப் பார்த்தார்கள். காகிதக் கப்பல்கள் சிறிது தூரம் நேராகச் சென்றன; பிறகு காற்றில் சுழன்றன; பிறகு நீருக்குள் அமிழ்ந்து அமிழ்ந்து எழுந்தன. பிறகு தலை குப்புறவோ பக்கவாட்டிலோ சாய்ந்து அமிழ்ந்தே போய்விட்டன. குழந்தைகள் கைக்கொட்டிச் சிரித்தார்கள். புதிய கப்பல்களை அனுப்பிவைத்தார்கள்.

அதே சமயத்தில் சென்னை நகரத்தின் பிரசித்தி பெற்ற கூவம் நதிப் பெருக்கிலும் பல கப்பல்கள் மிதந்துகொண்டிருந்தன. ஆனால் காகிதக் கப்பல்களல்ல; கூரைக் கப்பல்கள். கூரைக் கப்பல்களா! ஆமாம்; வீட்டுக் கூரைகள்தான்; குடிசைகள்தான்.

குப்பத்துக் குழந்தைகளும் பெரியவர்களும் கூட்டங் கூட்டமாக நின்று வேடிக்கை பார்த்துக்கொண்டுதான் இருந்தார்கள். அந்த வேடிக்கை விளையாட்டில்லை; கண்களில் உற்சாகமோ, உல்லாசமோ சிறிதும் இல்லை.

கடலுக்குள் கட்டு மரத்தில் போய் மீன் பிடித்து வரும் குப்பத்துக் குப்புசாமியின் குடும்பமும் அங்கே நின்றுகொண்டிருந்தது. குப்புசாமி, அவன் மனைவி

முனியம்மா, பத்து வயது பையன் துலுக்காணம் இந்தமூவரும், கடலுக்குள்ளிருந்து கரையில் இழுத்துப் போட்ட மீன்களைப் போல் துடித்துக் கொண்டிருந்தார்கள். அவர்களுடைய குடிசை, காகிதக் கப்பலின் கடைசி நிமிஷம்போல் வெள்ளத்துக்குள் அமிழ்ந்து- அமிழ்ந்து எழுந்தபடியே வெள்ளத்தோடு வெள்ளமாய்ப் போய்க்கொண்டிருந்தது.

தகப்பன் தாய் இருவரையும்விட அந்தப் பத்து வயதுப் பையன் துலுக்காணத்துக்குத்தான் அதிகமான ஆத்திரம். அவன் ஒரு கந்தலில் முடிந்து பதினைந்து நயாபைசா காசைக் கூரைக்குள் ஒரு பக்கம் சொருகி வைத்திருந்தான். ஒரு மாதமாய்த் தன் தகப்பனிடம் அடம் பிடித்துச் சேர்த்து வைத்த காசு அது.

குடிசை போனது பற்றிக்கூடத் துலுக்காணத்துக்குக் கவலையில்லை. அந்த பொல்லாத குடிசை அவனுடைய பதினைந்து நயா பைசா காசையும்ல்லவா எடுத்துக்கொண்டு போய்விட்டது?

மரத்திலே ஒரே ஒரு மாம் பிஞ்சு தோன்றி, நாளுக்கு



நாள் அது பெரிதாகி, காயாகி, பிறகு பழுக்கிற வரையில் தினமும் அதை ஒருவன் வாயில் நீர் ஊற எதிர்பார்த்து நிற்கிறான் என்று வைத்துக்கொள்ளுங்கள். பழமும் பழுக்கிறது; அதை அவன் மறுநாள் ஏறிப் பறிக்க நினைக்கிறான். மறுநாள் அதை மரத்தில் தேடிப் பார்க்கும்போதோ, அணில் கடித்துப்போட்ட வெறுங் கொட்டை கீழே தரையில் கிடக்கிறது!

துலுக்காணத்தின் நிலையும் அப்படித்தான். ஒரு மாதம் பாடுபட்டுப் பதினைந்து நயாபைசா சேர்த்தாகிவிட்டது. அதை வைத்துக்கொண்டு ஒரு பெரிய சுகத்தை அனுபவிப்பதற்காக அவன் நல்ல நாள் பார்த்துக்கொண்டிருந்தான். தகப்பன் கடல் மேலே போன பிறகு, அடுத்த தெருவுக்கு அடுத்த தெருவில் உள்ள ஓர் ஓட்டலுக்குப் போய் ஒரு தட்டுச் சாம்பார் சாதம் சாப்பிடவேண்டும் என்பது அவனது நெடு நாளைய ஆசை.

எப்போதோ ஒரு முறை அப்பனோடு அவன் அந்த ஓட்டலுக்குப் போயிருக்கிறான். அவன் தாய் முனியம்மா உடம்பு சரியில்லாமல் வீட்டில் முடங்கிக் கிடந்த சமயம் அது. அந்த ஓட்டல் சாம்பார் சாதம் மிகவும் குறைவாய்த்தான் இருந்தது. ஆனால் என்ன ருசி! என்ன ருசி! பதினைந்து நயா பைசாவுக்கு நெய் மணக்கும் சாம்பார் சாதத்தை அல்வாத் துண்டு போல் பிளேட்டில் வைத்துத் தருகிறார்களே!

தான் அநுபவிக்க விரும்பிய சுகத்தை இப்போது நினைத்துக்கொண்டான் துலுக்காணம். அவனுடைய சொத்தைச் சமந்துகொண்டு மிதந்த குடிசை அதற்குள் வெகுதூரம் சென்று, கண்களிலிருந்து மறைந்துவிட்டது. பொங்கிய கண்ணீர் உதட்டில் உப்புக் கரிக்க, நெய் மணக்கும் சோற்றைக் கரண்டியில் நாகரிகமாக எடுத்துச் சாப்பிடுவதாய் நினைத்துக்கொண்டு, எச்சிலை வெடுக்கென்று விழுங்கினான்.

கொட்டும் மழை அவர்களுக்காகச் சிறிதும் இரக்கம் காட்டவில்லை. வீசுகிற காற்றும் அவர்களுக்காக நின்றுவிடவில்லை. குப்பத்துக் கூட்டம் சொட்டச் சொட்ட நனைந்து கொண்டே, புகலிடத்துக்காக அங்கங்கே கலையப் பார்த்தது.

நல்ல வேளை! இயற்கை இரக்கங் காட்டாத சமயத்தில் நல்லவர்கள் சிலர் இரங்கத் தொடங்கிவிட்டார்கள். திடீரென்று சில லாரிகளும் மோட்டார்களும் அங்கு வந்து நின்றன. அவைகளில் குப்பத்துக்காரர்களை ஏறிக்கொள்ளச் சொன்னார்கள். துலுக்காணமும் தன் பெற்றோர்களோடு ஓடிப் போய் ஒரு மோட்டாரில் தொத்திக்கொண்டான்.

வெள்ளக்காடாய்க் கிடந்த சென்னை நகரத்துத் தெருக்களில் கார்கள் சேற்றை அள்ளி வீசிக்கொண்டு புறப்பட்டன. இரு புறமும் விழுந்து கிடக்கும் மரங்களையும், மின்

விளக்குக் கம்பங்களையும் பார்த்துக்கொண்டே போனான் துலுக்காணம். இரு புறமும் காணப்பட்ட கெட்டிக் கட்டிட வீடுகளும் அவன் கண்களில் பட்டன.

“ஏம்பா, இந்த வீடுகளே இருக்கவங்களளாம் நம்பனோட வரலையே! பாவம், இவங்க என்ன செய்வாங்க?” என்று தன் தகப்பனைக் கேட்டான் துலுக்காணம்.

குப்புச்சாமி சிரித்தான். சிரித்துவிட்டு, “மழையும் புயலும் நமக்குத் தாண்டா கண்ணு! காச வச்சிருக்கவங்களைக் கண்டா கடவுள்கூடப் பயப்படுவாரு!”

காச என்ற பேச்சு காதில் விழுந்தவுடன் துலுக்காணத்துக்கு வேறு எந்த நினைவும் எழவில்லை. வேறு புறம் திரும்பித் தன் தகப்பனுக்குத் தெரியாமல் நாவால் ஒருமுறை உதட்டைத் துழாவிக்கொண்டான். ‘ஊம்! ஒரு பிளேட் சாம்பார் சாதம் வெள்ளத்தில் கரைந்தே விட்டது’ என்ற ஏக்கம் அவனுக்கு.

மோட்டாரில் இருந்தவர்கள் தங்களுக்கு உதவி செய்தவர்களை வாழ்த்திக்கொண்டு வந்தார்கள். நல்ல மனமுள்ள சில சினிமாக்காரர்களும், வேறு சில செல்வந்தர்களும், இரக்க குணம் படைத்தவர்களும் அவர்களுக்குப் புகலிடம் கொடுக்க முன் வந்திருக்கிறார்களாம். அதோடு உணவும் உடையும் கூடக் கிடைக்குமென்று பேசிக்கொண்டார்கள்.

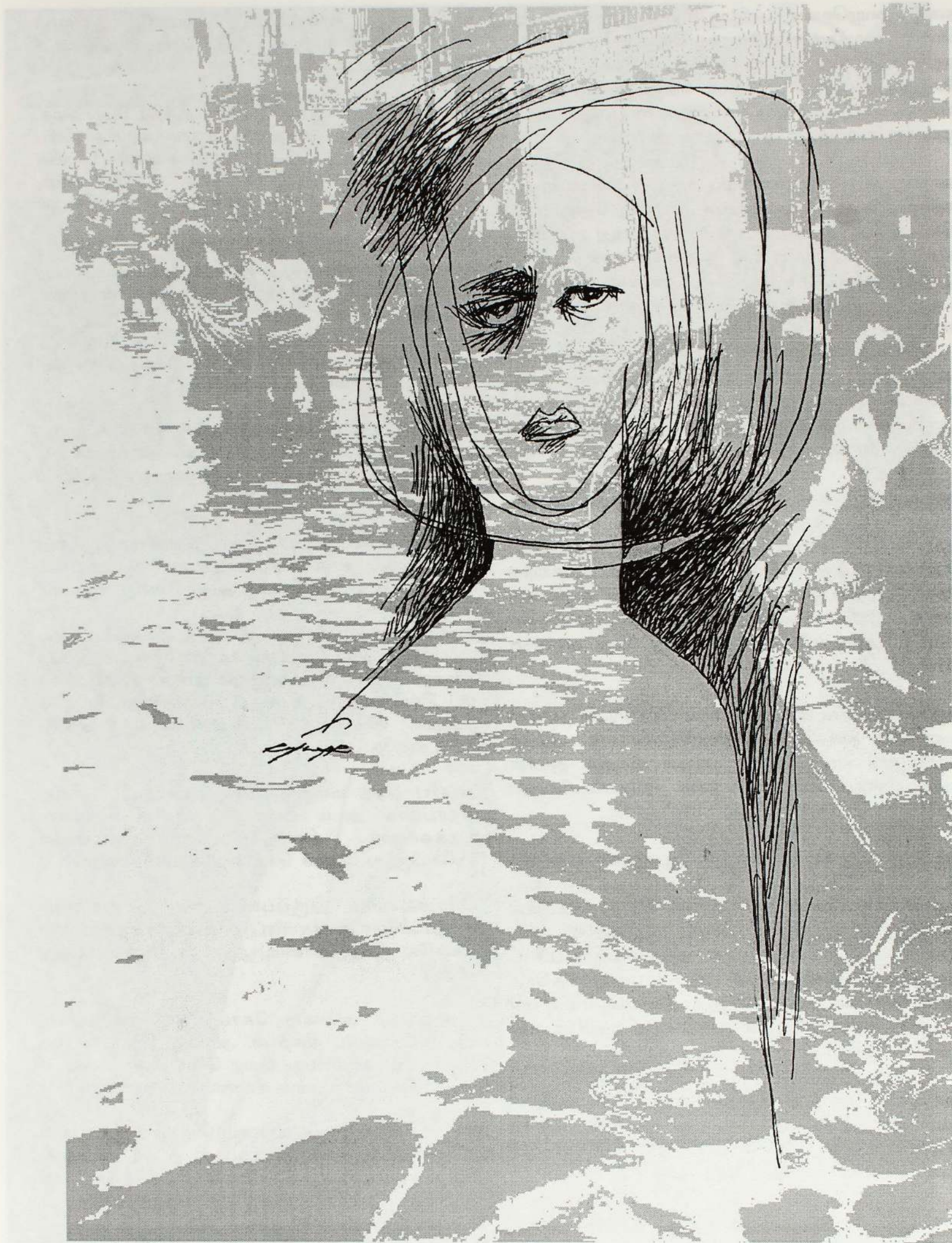
பள்ளிக்கூடங்கள், அரசாங்க அலுவலகங்கள், திரைப்படத் தயாரிப்பு நிலையங்கள், சில பெரிய மாளிகைகள் இப்படி வெவ்வேறு இடங்களுக்குக் கார்கள் பிரிந்து சென்றன.

துலுக்காணம் முதலியவர்கள் ஏறியிருந்த மோட்டார் பெரிய மாளிகைபோல் தோன்றிய ஒரு கட்டிடத்தின் காம்ப்ளெண்டுக்குள் நுழைந்தது. பிறகு ஒரு பிரும்மாண்டமான கூடத்தின் அருகில் நின்றது. அங்கு நின்றவர்கள் அவர்களை அழைத்துக்கொண்டு போய் உள்ளே தங்கச் சொன்னார்கள்.

துலுக்காணத்துக்குத் தன் கண்களையும் காதுகளையும் நம்பவே முடியவில்லை. இத்தனை பெரிய இடத்துக்குள் போகச் சொல்கிறார்களே! தாயும் தகப்பனும் அவனையும் பிடித்து இழுத்ததால், குளிரோடு சேர்த்துப் பயத்தையும் உதறிக்கொண்டு, மெல்ல உள்ளே நுழைந்தான்.

உள்ளே அந்தக் கூடத்தில் கண்ட காட்சியை அவன் அதுவரையில் நேரில் பார்த்ததேயில்லை. திரைப்படத்தில் எப்போதோ அவன் ஒரே ஒரு முறை பார்த்திருக்கிறான். அந்தக் காட்சியும் சீக்கிரம் மறைந்துவிட்டது.

அவன் பார்த்தது உண்மைதான் என்று நம்புவதற்கு அவனுக்கு வெகுநேரம் சென்றது. அவன் நடந்து சென்ற



தரை வழுவழுவென்று பளிங்கு போலிருந்தது. ஒருபுறம் மெத்தை வைத்துத் தைத்த நாற்காலிகளும் சோபாக்களும் ஒதுங்கிக்கிடந்தன. கண்ணைப் பறிக்கும் திரைத் துணிகள். மேலே அண்ணாந்து பார்த்தான். எங்கும் விசிறிகள், மின் விளக்குகள், என்னென்னவோ, அவனால் புரிந்துகொள்ள முடியாத சாமான்கள்.

அவ்வளவும் அவனுக்குப் பிரமிப்பைத் தந்தன வென்றாலும், அந்த மாளிகையிலும் அவனுக்கு ஒரு குறை தென்படாமல் இல்லை. ஒருமாதம் கஷ்டப்பட்டுப் பதினைந்து நயாபைசா காசைச் சேர்க்க முடிந்தால், அதை எப்படிக் கந்தலில் முடிந்து, கூரையில் சொருகுவது? தலையைத் தட்டுகிற உயரத்தில் கீற்றுக்கூரை போட்டிருந்தால் எவ்வளவு வசதியாய் இருக்கும்?

நன்றாக உற்றுப் பார்த்தான். அங்கே காசைச் சேர்த்து வைக்கிறாற்போல் ஓர் இடம்கூடத் தென்படவில்லை. ‘ப்பு இவ்வளவுதானா?’ என்று தனக்குள் அலட்சியமாய்ச் சொல்லிக்கொண்டான்.

அவனுடைய அலட்சியம் அடங்குவதற்குள் அங்கு மற்றோர் அதிசயம் நடந்தது. எல்லோரையும் வரிசையாக வந்து உட்காரச் சொன்னார்கள். துலுக்காணமும் தன்னைப் பெற்றவர்களுக்கு மத்தியில் உட்கார்ந்தான். உட்கார்ந்த சிறிது நேரத்தில் ஒவ்வொருவர் கரங்களிலும் ஒவ்வொரு காகிதப் பொட்டலம் வந்து விழுந்தது. பொட்டலங்களைப் பிரிப்பதற்கு முன்பே ‘கும்’ மென்று நெய் வாசனை வீசியது.

துலுக்காணம் தன் பொட்டலத்தைப் பிரித்தவுடன் தன்னை ஒருமுறை கிள்ளிப் பார்த்துக்கொண்டான். அவன் சொப்பனம் காணவில்லை. அவன் கையில் சூடான சாம்பார் சாதப் பொட்டணம் தான். சந்தேகமேயில்லை; சந்தேகமே இல்லை; சாம்பார் சாதமேதான்...

துலுக்காணத்தின் கண்களில் ஆனந்தக் கண்ணீர் பொங்கியது. இடது கையால் தன் பரட்டைத் தலையை ஒதுக்கி விட்டுக்கொண்டான். சம்மணம் போட்டு உட்கார்ந்து கொண்டான். வெகுநேரம் அதைப் பார்த்துக்கொண்டே மெல்ல மெல்லச் சாப்பிட்டான். மற்றவர்கள் சாப்பிட்ட பிறகும் அவசரமில்லாமல் சாப்பிட்டான். சீக்கிரம் தீர்ந்துவிடக் கூடாதல்லவா? பிறகு, இலையைப் பள பள வென்று சுத்தப்படுத்தினான். தூக்கி எறிய மனமில்லாமல் எறிந்துவிட்டுக் குழாயில் கையைக் கழுவினான்.

அன்றைக்கு மாலை அங்கே மற்றோர் அதிசயம் நடந்தது. எல்லோருக்கும் கனமான போர்வைகள் கொடுத்தார்கள். பெரிய போர்வை; புதுப் போர்வை. ஒவ்வொருவருக்கும் சொந்தமாகவே கொடுத்து விட்டார்கள்!

மழையும் புயலும் வந்தாலும் வந்தது. அதிசயங்கள்

ஒன்றன்பின் ஒன்றாய் நிகழ்ந்து கொண்டே யிருந்தன. ஈரத் துணிகளைக் கழற்றச் சொல்லி, மாற்றுத் துணிகளும் கொடுத்து விட்டார்கள்.

இரண்டு நாட்களுக்குமேல் இப்படி இந்திர போகத்தை, குபேர சம்பத்தை, நினைத்துப் பார்க்கமுடியாத இன்ப வாழ்க்கையை அநுபவித்தான் துலுக்காணம். காலையில் இட்லி சாம்பார், மற்ற வேளைகளில் சாம்பார் சாதம், இரவில் அந்த மாளிகைக்குள்ளாகவே புதுப் போர்வைக்குள் உறக்கம்.

‘அடடா, வெள்ளம் வந்தாலும் இப்படியல்லவா வர வேண்டும்?’ என்று நினைத்து ஆனந்தப்பட்டான் அவன்.

மூன்றாவது நாள் மழை குறைந்தது; புயலும் தணிந்தது. அந்த மாளிகைக்குள்ளிருந்த வானொலிப்பெட்டிக்கு முன்பலர் கூடிக்கொண்டிருந்தார்கள்.

“நாளையிலிருந்து மழையும் புயலும் கிடையாது. இனி சம்பத்தில் மறுபடியும் இப்படிப் பெரிய அளவில் வருவதற்கான நிலைமை இல்லை” என்றது வானொலிப் பெட்டி.

துலுக்காணத்தின் அப்பா குப்புசாமி புன்னகை பூத்தான். அம்மா முனியம்மாள், அப்பாடா! கடவுள் ஒருவழியாகக் கண்ணை முழிச்சிட்டார்!” என்று மகிழ்ச்சியோடு கூறினான்.

துலுக்காணம் உம்மென்று முகத்தை என்னவோபோல் வைத்துக்கொண்டு நின்றான். ‘கடவுள் எதுக்காக இப்பக் கண்ணை முழிக்கிறார்? மழையும் புயலும் இல்லேன்னா நம்ப இங்கே வந்து இவ்வளவு சுகமாகத் தங்கியிருக்க முடியுமா? இதெல்லாம் பெரியவர்களுக்குத் தெரிய மாட்டேங்குதே!’

“அப்பா! இந்த மழை நிக்கவே படாதுப்பா!” என்று பரிதாபமாக அடம் பிடிக்கும் குரலில் கூறினான் துலுக்காணம். “நின்னுபோச்சுன்னா நம்பனை இங்கேயிருந்து போகச் சொல்வாங்களா?” என்றான்.

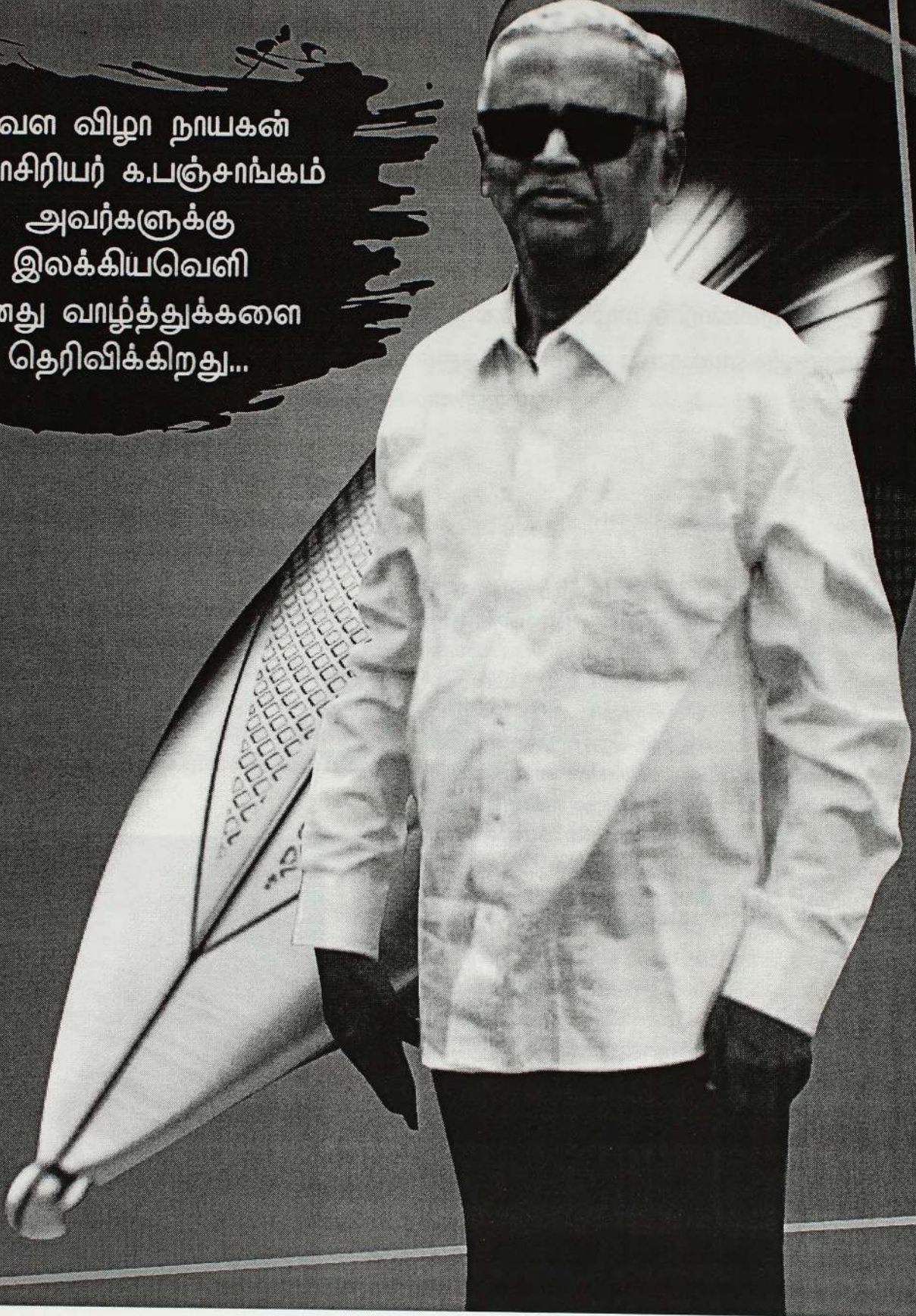
“சொல்லாமல் இருப்பாங்களா? சொல்லியும் போகலேன்னோ அடிச்ச விரட்டுவாங்க!” என்று கூறினான் பக்கத்தில் நின்றுகொண்டிருந்த மற்றொரு குப்பத்து மனிதன்.

துலுக்காணம் அவனை கோபத்தோடு பார்த்தான்; பார்த்துக்கொண்டே நின்றான். அவனது நெஞ்சில் இடி இடித்தது; புயல் வீசியது; மழை கொட்டியது. அதனால் ஏற்பட்ட வெள்ளம் அவன் கண்களில் பெருகியது.

மகனின் கண்ணீருக்குக் காரணம் தெரியாத குப்புச்சாமி அதை மெல்லத் துடைத்து விட்டான், அவன் கண்களை இந்த சமுதாயம் துடைத்து விட்டதைப் போல, இந்தக் கண் துடைப்பால் துலுக்காணத்தின் கண்ணீர் நிற்கவில்லை; வெள்ளம் வடியவில்லை.

க.பஞ்சாங்கம் 75

பவள விழா நாயகன்
பேராசிரியர் க.பஞ்சாங்கம்
அவர்களுக்கு
இலக்கியவெளி
தனது வாழ்த்துக்களை
தெரிவிக்கிறது...



தமிழ் இலக்கிய வெளியல் ஒரு நெரும்பியணம்

(க.பஞ்சாங்கத்தின் திறனாய்வுகளை முன்வைத்து)

பா.இரவிக்குமார்

ஆரவாரமின்றி மொழிக்கு உழைத்துக் கொண்டிருக்கிற க.பஞ்சாங்கம் போன்றவர்களால்தான் தமிழ் ஜீவித்துக் கொண்டிருக்கிறது என நம்புகிறேன்.
- நாகரத்தினம் கிருஷ்ணா

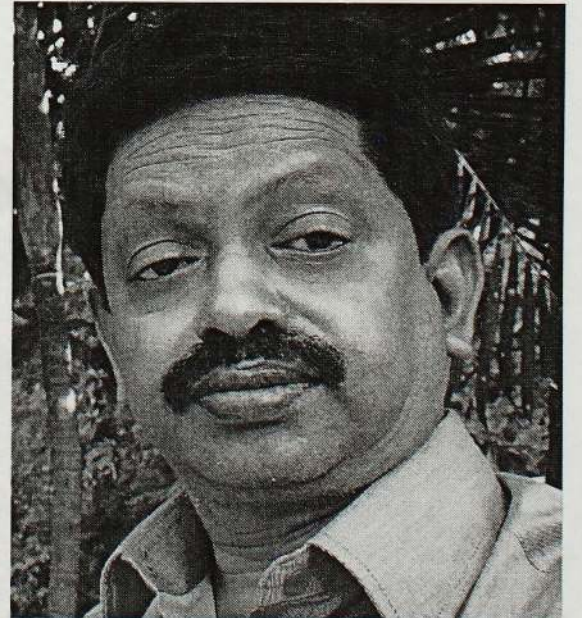
முன்னுரை

இலக்கிய உலகில் இன்று கணக்கற்ற அளவில் கவிதைகளும் சிறுகதைகளும் நாவல்களும் படைக்கப்படுகின்றன. தங்கள் இருப்பைத் தக்க வைத்துக் கொள்ளவும், இலக்கிய உலகில் எப்படியாவது பெயர் பெற்றுவிட வேண்டும் என்பதற்காகவும் இலக்கியவாதிகள் தொடர்ந்து எழுதிக் கொண்டிருக்கின்றனர். இப்படைப்புகளை வாசிக்கின்ற வாசகர்கள் யார்? அவர்களின் கருத்துத்தளம் என்ன என்பது போன்ற ஆய்வுகள் தமிழில் மேற்கொள்ளப்படவில்லை. எண்ணிக்கையற்ற அளவில் படைப்புகள் பெருகும் சூழலில், அவற்றை மதிப்பிட, திறனாய்வு நூல்கள் அவசியமாகின்றன. ஆங்கிலக் கல்வி முறை, புதிய கோட்பாடுகள் குறித்த புரிதல், மார்க்சியம், திராவிடம் போன்ற அரசியல் இயக்கங்களின் தாக்கம், சிற்றிதழ்களின் பெருக்கம், புதிய கல்விச் சூழல் போன்ற பல்வேறு காரணங்களால் தமிழ் திறனாய்வுகள் வளர்ந்தன.

நா.வானமாமலை, தெ.பொ.மீ., மயிலை சீனி.வேங்கடசாமி, க.கைலாசபதி, கா.சிவத்தம்பி, கோ.கேசவன், தமிழவன், க.பூர்ணச்சந்திரன், ராஜ் கௌதமன், பக்தவத்சல பாரதி போன்ற பல அறிஞர்கள் தமிழில் திறனாய்வை வளர்த்தெடுத்தனர். இவ்வறிஞர்களின் வரிசையில் க.பஞ்சாங்கத்தின் இடத்தை மதிப்பீடு செய்ய வேண்டும் என்ற நோக்குடன் இக்கட்டுரை எழுதப்பட்டுள்ளது.

பஞ்சாங்கத்தின் அனைத்து எழுத்துக்களையும் மதிப்பிடுவது என்பது சாத்தியமில்லை.

பிற திறனாய்வாளர்களிடமிருந்து க.பஞ்சாங்கம் எந்த வகையில் வேறுபடுகிறார்? தமிழ்த் திறனாய்வுகிற்கு அவருடைய பங்களிப்பு என்ன? எதிர்காலத் திறனாய்வாளன் அவருடைய அணுகுமுறையிலிருந்து எவற்றைக் கற்றுக் கொள்ளவேண்டும், என்பதையெல்லாம் வலியுறுத்தும் வகையிலும் இக்கட்டுரை எழுதப்பட்டுள்ளது.





கல்விப்புலமும் சிறுநெல் சூழலும்

இலக்கியத்தில் திறனாய்வை மேற்கொள்பவர்களை ஒரு வசதி கருதி இரண்டு வகையாகப் பிரிக்கலாம்.

1. கல்விப் புலத்தைச் சார்ந்தவர்கள்
2. சிறுநெல்களைச் சார்ந்தவர்கள்

கல்விப்புலத்தில் ஆராய்ச்சியை மேற்கொள்பவர்கள் பெரும்பாலும் சங்க இலக்கியம், தொல்காப்பியம், நன்னூல் போன்ற இலக்கண நூல்கள், பக்தி இலக்கியங்கள், காப்பியங்கள் போன்ற மரபு இலக்கியங்களில் தங்கள் ஆய்வை நிகழ்த்தியவர்களாகக் காணப்படுகின்றனர்.

நவீன இலக்கியங்கள் குறித்த அறிமுகமோ, ஆழ்ந்த பயிற்சியோ இவர்களுக்கு இல்லை. (விதி விலக்குகள் இருக்கலாம்). அதேபோல், நவீன இலக்கியங்கள் குறித்துக் கட்டுரை எழுதுபவர்கள் பெரும்பாலும் சிறுநெல்களின் வாசகர்களாகக் காணப்படுகின்றனர். மேற்கண்ட கூற்றுகள், திறனாய்வை மேற்கொள்பவர்களை ஒரு வசதி கருதி பகுப்பதற்காகச் சொல்லப்பட்டவை. கோட்பாடுகளின் பரிச்சயமின்றி வெறும் அபிப்பிராயங்களை உதிர்ப்பவர்களே இன்று பெரும்பாலும் திறனாய்வாளர்களாகக் கருதப்படுகின்றனர்.

அதிரடியான விமர்சனங்களால் ஒரு படைப்பை நிர்மூலமாக்குவது, அல்லது குறிப்பிட்ட படைப்பிற்கு ஈடாக வேறு இலக்கியமே இல்லை என்று புகழ்ந்து தள்ளுவதுதான் இன்றைய போக்காக இருக்கிறது. இது கல்விப்புலத்திற்கும் பொருந்தும். சிறுநெல் சூழலுக்கும் பொருந்தும்.

இத்தகைய ஒரு சூழலில்தான் க.பஞ்சாங்கம் மேற்கொண்ட பணி வியக்கத்தக்கதாய் இருக்கிறது. திறனாய்வை அதன் உண்மையான அர்த்தத்தில் மேற்கொண்ட பஞ்சாங்கத்தின் எழுத்துப் பணிகளை மதிப்பிடும் முன்னால், அவர் எழுதிய நூல்களையும், அவரைக் குறித்து எழுதப்பட்ட நூல்களையும், தெரிந்துகொள்வது தேவையாகிறது.

பஞ்சாங்கத்தின் இலக்கியப் பணிகள்

க.பஞ்சாங்கம் ஒரு 'திறனாய்வாளர்' என்று முத்திரை குத்தும் போக்கு எப்படியோ தமிழ்ச் சூழலில் நிலைபெற்றுவிட்டது. பஞ்சு அடிப்படையில் ஒரு கவிஞர். மிகச் சிறந்த நாவலாசிரியர். மொழிபெயர்ப்பின் மீது ஆர்வம் கொண்டவர். உலகிலுள்ள தலைசிறந்த அறிஞர்களின் சிந்தனைகளைத் தமிழில் கொண்டுவரவேண்டும் என்று

ஆர்வம் கொண்டவர். பல அரிய கட்டுரைகளை அவர் மொழிபெயர்த்துள்ளார். படைப்பை மேலும் மேலும் புரிந்து கொள்ளவேண்டும் என்பதற்காகவே அவர் திறனாய்வில் ஈடுபட்டுள்ளார். அவருடைய இலக்கியச் செயல்பாடுகளை அறிந்துகொள்வதற்கு அவர் எழுதியுள்ள நூல்களின் பட்டியலை இங்கு அளிப்பது பொருத்தமெனப்படுகிறது. 1. 'மத்தியில் உள்ள மனிதர்கள்', 2. 'ஒரு தலித் ஒரு அதிகாரி ஒரு மரணம்', 3. 'அக்கா' முதலிய புதினங்களை அவர் படைத்துள்ளார்.

இவை தவிர, இலக்கியத்தில் தொல்படிமம் (1988), தமிழ் இலக்கியத் திறனாய்வு வரலாறு (1990), சிலப்பதிகாரத் திறனாய்வு ஒரு பார்வை (1993), பெண்ணெனும் படைப்பு (1994), மறுவாசிப்பில் கி.ரா. (1995), தமிழா (பாரதியுடன் ஓர் உரையாடல்) (1999), பெண் - மொழி - புனைவு (1999), மகாகவி பாரதியாரின் பெண்ணியக் கட்டுரைகள் (தொகுப்பு) 2000, இலக்கியத்தின் இருப்பியலும் திறனாய்வின் இயங்கியலும் (2000), சிலப்பதிகாரத்தில் சில பயணங்கள் (2002), பாரதி - பன்முக ஆளுமை (தொகுப்பு) 2002, நவீனக் கவிதையியல், எடுத்துரைப்பியல் (2003), கி.ரா.80 (தொகுப்பு) 2003, ஒரு விமர்சனின் பார்வையில் (2004), தலித்துகள் - பெண்கள் - தமிழர்கள் (2004), தொன்மத் திறனாய்வு (2005), புனைவுகளும் உண்மைகளும் (2006), ஹெலன் சீச்சு - புதிய பெண்ணியக் கோட்பாட்டாளர் (2006), பெண் - மொழி - படைப்பு (2007), சங்க இலக்கியம் (2007), பாரதியின் கலை இலக்கியக் கோட்பாடுகள் (2008), தெ.பொ.மீனாட்சிசுந்தரனார் (2008), நவீன இலக்கியக் கோட்பாடுகள் (2008), மனோன்மணியமும் பின் காலனித்துவமும் (2010), இலக்கியமும் திறனாய்வுக் கோட்பாடுகளும் (2012), கி.ரா.வின் புனைகதைகளும் இயற்கையை எழுதுதலும் (2012), புதிய கோட்பாட்டு நோக்கில் சங்க இலக்கியம் (2013), மொழி தரும் வலியும் விளையாட்டும் (2010), தமிழ் ஒரு மொழி - ஒரு நிலம் - ஒரு வாழ்வு (2014), பின்காலனித்துவச் சூழலில் ஒரு நூற்றாண்டுத் தமிழிலக்கியம் (2014), அழுத்தம் சிரித்ததும் முதலிய நூல்களை அவர் எழுதியுள்ளார்.

“துரத்தும் தோல்விகளைத் தன் ஓயாத முயற்சிகளால் சோர்ந்து விழச் செய்து வெற்றியை எட்டியவர்” என்றும், “மனித நேயத்தால் நிரம்பிய மனம், சமூக அறிவியல் கோட்பாட்டோடு கூடிய அறிவு, எழுத்துக்களம் சார்ந்த போராட்டம், தன்னை மாற்றியமைப்பதன் மூலம் வளப்படுத்தி வளர்ந்து செல்லும் தளராத இயக்கம்,

இவற்றை ஒருங்கிணைத்துப் பார்க்கும்போது, மனித நேயம் மிக்கதோர் இலக்கியத் திறனாய்வாளனின் சமூகத் தொண்டாக, வாழ்வின் உண்மை நோக்கிய தேடுதலாக அவர்தம் பணிகளை - படைப்புகளை உணரமுடியும் என்று, பாரதிபுத்திரன் பஞ்சகவை உணர்ந்து எழுதியதிற்குக் காரணம் இதுதான்.

அவருடைய நூல்களின் பெயர்ப்பட்டியலைத் தந்ததற்குக் காரணம், வாசகர்கள் பஞ்சு என்னும் இலக்கிய இயக்கத்தை, திறனாய்வுக் களஞ்சியத்தை உணர வேண்டும் என்ற காரணத்திற்காகத்தான். ஆய்வு நோக்கில் ஒரு பிரதியை அணுகும்போது இத்தகைய புகழுரைகள் தேவையில்லை என்பதை நன்கு அறிவேன். இருப்பினும், வரலாற்று ரீதியாகப் பார்க்கும் போது, தமிழ்த் திறனாய்வுச் சூழலில் பஞ்சு இயங்கிய விதம் பிரமிக்கத்தக்க அளவில் உள்ளது. இலக்கியத்தை ஒற்றைப் பரிமாணத்தில் விளக்கும் வேலையை மட்டுமே செய்து கொண்டிருந்த அறிஞர்களின் மத்தியில், கோட்பாட்டின் தேவையைத் தொடர்ந்து வலியுறுத்திக் கொண்டிருந்தவர் பஞ்சாங்கம். எதைப் புரியவில்லையோ, அதை வாசிப்பதும் எழுதுவதும் புரிந்துகொள்ள முயற்சிப்பதும்தான் பஞ்சுவின் பணியாக இருந்தது.

இருபதாம் நூற்றாண்டில் உலக அளவில் தோன்றிய அறிஞர்களின் சிந்தனைகளை, அவர்தம் தத்துவங்களை இங்கு எண்ணிப் பார்ப்பது பொருத்தம். ழாக் டெரிடா, மிஷல் ஃபூக்கோ, ஸிமோன் த பவர், சார்த்தர், ஆல்பர் காம்யூ, ஃபெர்டினான்டு டி சகூர், நார்த்ராப் ஃபரை, டெலூய்ஸ், ஹெலன் சீச்சு, டெர்ரி ஈகிள்டன், அல்தூஸர், ஃப்ராய்ட், லக்கான், நோம் சோம்ஸ்கி என்று இப்பெயர்களை அடுக்கிக் கொண்டே போகலாம். இலக்கியம், தத்துவம், கலை, சமூகவியல், மொழியியல் போன்ற துறைகளில் இவர்கள் செய்த பணிகளை எளிமையாக எடுத்துக் கொள்ள முடியாது.

தமிழ்ச் சூழலில் ஒரு டெரிடா இல்லை. ஒரு ஃபூக்கோ இல்லை. ஒரு ஃப்ராய்ட் இல்லை. ஒரு லக்கான் இல்லை. ஒரு நார்த்ராப் ஃபரை இல்லை. ஹெலன் சீச்சு இல்லை. ஒரு ஜூலியா கிறிஸ்தவா இல்லை. ஒரு பஞ்சாங்கம் மட்டுமே இருக்கிறார். இதன்பொருள் பஞ்சாங்கம் டெரிடாவிற்கும், பூக்கோவிற்கும், லக்கானுக்கும் இணையானவர் என்பதல்ல; பல்வேறு துறைகளில் உள்ள இத்தகைய அறிஞர்களின் கனமான சிந்தனைகளைத் தமிழ்ச் சூழலில் அறிமுகப்படுத்தி, அவற்றைத் தமிழ் இலக்கியங்களில் பொருத்திப் பார்த்து ஆராய்ந்த திறனாய்வாளர் பஞ்சாங்கம் என்பதை உணர்த்தவே இதை எழுத வேண்டியுள்ளது.

அமைப்பியல்வாதத்தைத் தமிழுக்கு அறிமுகப்படுத்திய தமிழவன், பூர்ணச்சந்திரன் போன்றவர்களும், ஃபூக்கோ, நீட்சே போன்றவர்களின் சிந்தனைகளைப் பொருத்தி அற

இலக்கியங்களைத் தமிழில் ஆராய்ந்த ராஜ்கௌதமனும், மார்க்ஸியத்தை இலக்கியத்தில் பொருத்திப் பார்த்த க.கைலாசபதி, கோ.கேசவன், கா.சிவத்தம்பி போன்ற அறிஞர் பெருமக்களும் மகத்தான பங்களிப்புகளைத் தமிழ் ஆய்வுலகில் தந்துள்ளார்கள். இவர்களிடமிருந்து பஞ்சாங்கம் வேறுபடும் இடம் ஒன்று உண்டு. மேற்சட்டப்பட்ட அறிஞர் பெருமக்கள் ஏதோ ஒரு சிந்தாந்தத்தை, ஒரு சிந்தனைப் பள்ளியை, ஒரு கோட்பாட்டைப் பின்பற்றி ஆய்வினை மேற்கொண்டவர்கள். மார்க்ஸியவாதி, தலித்தியவாதி, பெண்ணியவாதி, அமைப்பியல்வாதி, பின்நவீனத்துவவாதி என்ற அடையாளம் இவர்களுக்கு உண்டு.

பின்-நவீனத்துவத்தை மிகக் கடுமையான மொழி நடையில் பேசிய நோயல் ஜோசப் இருதயராஜ் பின்-நவீனத்துவவாதி என்ற அடையாளத்தைச் சுமப்பவர். அப்படியே அமைப்பியல்வாதி என்ற முத்திரையைச் சுமக்கும் தமிழவனும். அடிப்படையில், இடதுசாரிச் சிந்தனையாளராக அறியப்பட்டாலும், பஞ்சாங்கம் இத்தகைய அடையாளங்கள் எதிலும் சிக்கிக்கொள்ளாதவர். முத்திரைகளுக்குப் பலியாகாதவர். எந்தவொரு சிந்தனைப் பள்ளியிலும் தேங்காதவர். தொடர்ந்து தேடிக்கொண்டு இருப்பவர்.

பல்வேறு கோட்பாடுகளை அறிமுகப்படுத்தினாலும், வாழ்க்கை புதிர்ந்தன்மையோடு தொடர்ந்து ஓடிக்கொண்டிருக்கும் பேராறு என்பதைப் புரிந்து கொண்டவர். அதனால்தான் எதிலும் தேங்கிவிடாமல், திறனாய்வில் தன்னைப் புதுப்பித்துக் கொண்டே இயங்கியுள்ளார். மார்க்ஸியவாதி என்ற அடையாளம் மட்டுமே போதும் என்று நினைத்திருந்தால், நார்த்ராப் ஃபரை, ஹெலன் சீச்சு போன்ற அறிஞர்கள் குறித்து அவரால் நூல்களை எழுதி இருக்கமுடியாது.

வாழ்க்கையைப் பெரும் புனைவென்றும், மனிதன் மொழிக்குள்ள்தான் இயங்குகிறான் என்றும், மொழி ஒரு வலி தரும் விளையாட்டென்றும், தெளிவான சிந்தனைகளைத் தெளிவான நடையில் தந்திருப்பவர் க.பஞ்சாங்கம். அதே சமயத்தில், திறனாய்வு என்பதும் ஓர் அரசியல் என்பதைப் புரிந்துகொண்டு செயற்பட்டவர். ஒடுக்கப்பட்ட, பாதிக்கப்பட்ட மக்களின் சார்பாகப் பேசவேண்டும் என்ற தெளிவுடன் செயற்பட்டவர். வர்க்க நலன் என்று வரும்போது ஏழைகளின் சார்பாகவும், பாலினம் என்று பார்க்கும்போது பெண்களின் சார்பாகவும், சாதி என்று பேசும்போது ஒடுக்கப்பட்ட, தாழ்த்தப்பட்டவர்களின் சார்பாகவும் பேசியவர் பஞ்சாங்கம்.

இலக்கியம் எப்படி ஓர் அரசியல் செயற்பாடோ அதேபோல் திறனாய்வும் ஓர் அரசியல் செயற்பாடு என்பதைப் புரிந்துகொண்டு செயற்பட்டவர் என்பதை இந்த நோக்கத்தில்தான் புரிந்துகொள்ளவேண்டும். பஞ்சாங்கம்

இலக்கியத் திறனாய்வை மேற்கொள்ள மார்க்ஸியம், பெண்ணியம், தலித்தியம், எடுத்துரைப்பியல், தொன்மவியல், நவீனத்துவம், பின் நவீனத்துவம், பின்காலனித்துவம் முதலிய பல்வேறு கோட்பாடுகளையும், சிந்தனைகளையும் பயன்படுத்தியுள்ளனர். பிற திறனாய்வாளர்களிடமிருந்து பஞ்சாங்கம் வேறுபடும் இடம் இது. பெண்ணியம், உளவியல், பின் நவீனத்துவம் குறித்த கருத்தாக்கங்கள் வாழ்க்கை குறித்த, கலை இலக்கியம் குறித்த அவருடைய பார்வையை முற்றிலும் மாற்றியமைத்திருக்கக் கூடும். இவற்றை முறையாக ஆராயுமுன்னால், பஞ்சாங்கம் எத்தகைய இலக்கியவாதிகளைத் தன் ஆய்விற்குத் தேர்ந்தெடுத்துள்ளார் என்பதை அறிய வேண்டும்.

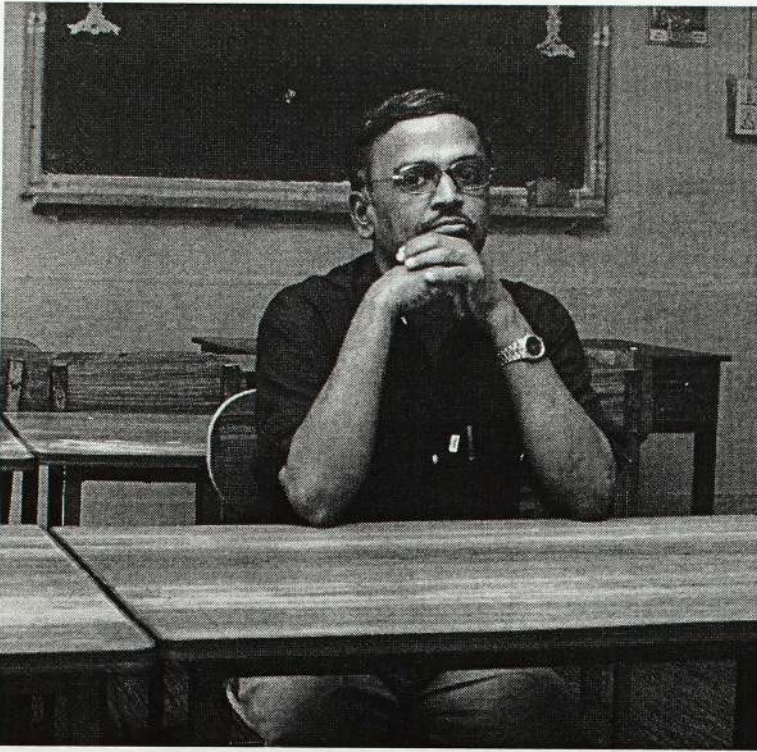
பஞ்சாங்கத்தின்

தனித்தன்மைகளும் தேடல்களும்

தமிழ் இலக்கியப் பரப்பு மிக விரிந்தது. இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கும் மேலான பாரம்பரியத்தைக் கொண்டது. தமிழில் திறனாய்வு மேற்கொள்பவர்கள் சில குறிப்பிட்ட களத்தை மட்டுமே தேர்ந்தெடுத்துக் கொள்வது தவிர்க்கவியலாதது. குறிப்பிட்ட கொள்கைகளையோ, கருத்தாக்கங்களையோ வைத்திருப்பவர்கள் தமிழிலக்கியத்தின் குறிப்பிட்ட ஆய்வுக் களத்தை தேர்ந்தெடுப்பதையும் பார்க்க முடிகிறது. மறைமலையடிகள் கம்பராமாயண ஆய்வுகளைத் தவிர்த்ததற்கும், டி.கே.சி. சங்க இலக்கியத்தைத் தவிர்த்ததற்கும் அவரவர்களின் இலக்கியக் கொள்கைகள் காரணமாகும்.

ஒரு சிறந்த திறனாய்வாளன் சங்க இலக்கியம் முதல் தற்கால இலக்கியம் வரை தமிழ்ப் பரப்பின் ஆழ அகலங்களைத் தெரிந்திருக்கவேண்டும். அவ்வாறு தெரிந்திருக்கும் திறனாய்வாளர்கள்கூட தமிழ் இலக்கியத்தின் குறிப்பிட்ட களத்தை மட்டும் தேர்ந்தெடுத்துக் கொண்டு ஆய்வு செய்வதைக் காணமுடிகிறது. அதிகாரத்தின் செயற்பாடுகளை நன்கு அறிந்த ராஜகௌதமன் தன் ஆய்வுக் களமாகச் சங்க இலக்கியம், தொல்காப்பியம், பதினெண்கீழ்க்கணக்கு நூல்களை மட்டுமே ஆய்விற்கு எடுத்துக் கொண்டார். புதுமைப்பித்தன், பாரதியார் போன்ற விரல் விட்டு எண்ணக் கூடிய நவீன எழுத்தாளர்களின், கவிஞர்களின் படைப்புகளையும் அவர் ஆய்வு செய்துள்ளார்.





குறித்தும் பத்துக்கும் மேற்பட்ட கட்டுரைகள், இடைக்கால இலக்கியங்கள், மாணிக்கவாசகர் குறித்த கட்டுரைகள், இருபதாம் நூற்றாண்டுத் தமிழ் இலக்கியவாதிகள் குறித்து அநேகமாக அனைவரையும் ஆராய்ந்துள்ளார். (பின்காலனித்துவச் சூழலில் தமிழ் இலக்கியம்), இவை தவிர பண்பாடு தொடர்பான கட்டுரைகள், சிறுவர் இலக்கியங்கள், புலம்பெயர்ந்தோர் இலக்கியம், தலித் அரங்கியல் என்று பல்வேறு இலக்கிய வகைமைகளில் தன் ஆழ்ந்த புலமையை வெளிப்படுத்தியுள்ளார். பஞ்சாங்கம் எண்ணிக்கையில் நூற்றுக்கணக்கான கட்டுரைகளை எழுதியுள்ளார் என்பதைப் பதிய வைப்பதற்காக இவற்றைக் கூறவில்லை.

தொல்காப்பியம் தொடங்கி இன்றைய நவீன இலக்கியம் வரை பஞ்சாங்கத்திற்கு ஆழ்ந்த பரிச்சயமும் விரிந்த பார்வையும் இருந்தது என்பதை வலியுறுத்தவே இவற்றை எடுத்துக்கூற வேண்டியுள்ளது. அண்மையில் வெளிவந்துள்ள ‘இலக்கியமும் திறனாய்வுக் கோட்பாடுகளும்’ என்னும் நூலில் கோட்பாடுகளின் தேவை குறித்து, அவர் எழுதியுள்ள ஒரு பத்தியை இங்கு தருவது பொருத்தமெனப்படுகிறது.

“தமிழில் இன்றியமையாத கோட்பாட்டுச் சிந்தனை இலக்கியத் தளத்தில் எந்த அளவிற்கு இயங்குகிறது என்பது கேள்விக்குறியாகவே தொடர்கிறது. தமிழ் இலக்கியக் கல்வியைக் கற்க வருகின்ற மாணவர்கள் நடுவில், இலக்கியக் கோட்பாடுகளைக் கொண்டுசென்றிருக்கின்றோமா என்ற கேள்வி மிகவும் இன்றியமையாத ஒன்றாகும். முதுகலைப் பாடத்திட்டத்தில் கிட்டத்தட்ட தமிழகத்தைச் சார்ந்த எல்லாப் பல்கலைக்கழகங்களிலும் ‘இலக்கியக் கொள்கையும் இலக்கியத் திறனாய்வும்’ என்றொரு தாள் தவறாமல் இடம் பெற்று வருகிறது. ஆனால், பெரும்பாலும் பல பல்கலைக்கழகங்களில் இன்றும் மு.வ.வின் இலக்கியத் திறனும், அ.ச.ஞானசம்பந்தனின் இலக்கியக் கலையும் தான் அதற்கான பார்வை நூலாக இடம்பெறுகின்றன. உண்மையில் கல்வியாளர்கள் நடுவில் 1982இல் தமிழவனின் ‘ஸ்ட்ரக்சரலிசம்’ வெளிவந்தபோது ஒரு பெரிய உடைப்பு ஏற்பட்டிருக்க வேண்டும். ஆனால், அது இங்கு நிகழவில்லை. அதனால் தமிழ் இலக்கியக் கல்வியின் தரமும் ஒரு படியாவது கூடவும் இல்லை. கோட்பாட்டு வறுமை என்பது தமிழ் இலக்கியச் சூழலில் தொடர்ந்த வண்ணம் இருக்கின்றது. ‘கோட்பாட்டுச் செழுமை இல்லாமல் இலக்கியச் செழுமையும் இல்லை’ என்கிறார் டெர்ரி ஈகிள்டன். மனித வாழ்க்கையும்தான் செழுமையற்றுப் போகும் எனவும் சேர்த்துக் கொள்ள வேண்டும்.” (க.பஞ்சாங்கம், இலக்கியமும் திறனாய்வுக் கோட்பாடுகளும், பக்.97-98.)

நவீன எழுத்தாளர்களின் படைப்புகள் குறித்துக் கட்டுரைகளை எழுதிய க.நா.சு., சுந்தரராமசாமி போன்றவர்கள் தமிழ் மரபு இலக்கியங்கள் குறித்துப் பெரும்பாலும் எழுதியதில்லை. இந்நிலையில், பஞ்சாங்கம் தம் ஆய்விற்கு எத்தகைய இலக்கியங்களை, எழுத்தாளர்களை எடுத்துக் கொண்டார் என்பதைப் பார்க்கவேண்டியுள்ளது.

“சங்க இலக்கியங்கள் முதல் சல்மா படைப்புகள் வரை பஞ்சாங்கம் விமர்சிக்காத இலக்கியங்களே இல்லை. எந்த எழுத்தைப் பற்றியும் கருத்து சொல்பவராக அவர் உருவாகி இருக்கிறார்” என்று கூறும் கே.பழனிவேலுவின்கூற்று உண்மையானது.

தொல்காப்பியர், இளங்கோவடிகள், வள்ளுவர், மாணிக்கவாசகர், கம்பர், பாரதியார், பாரதிதாசன், பரிதிமாற்கலைஞர், அடியார்க்கு நல்லார், தெ.பொ.மீ., வேதநாயகம்பிள்ளை, சுந்தரராமசாமி, தமிழவன், பழமலய், அப்துல்குமார், தமிழன்பன், சிற்பி, கல்கி, தி.ஜானகிராமன், ஜெயகாந்தன், இன்குலாப், கி.ராஜநாராயணன், பா.செயப்பிரகாசம், பிரமிள், எஸ்.பொன்னுத்துரை, சாருநிவேதிதா, சோலைசுந்தரபெருமாள், பாவண்ணன், மகரந்தன், ச.ராஜநாயகம், பத்மநாப ஐயர், பி.எஸ்.ராமையா, அரவிந்தர், கார்ல்மார்க்ஸ், இந்திராபார்த்தசாரதி, புதுமைப்பித்தன், கு.சின்னப்பாரதி, கவிதாசரன், மு.ஜீவா, வாஸந்தி, கரிகாலன், ம.பொ.சி., சல்மா, கே.ஏ.குணசேகரன் என்று எண்ணற்ற ஆளுமைகளைக் குறித்துப் பஞ்சாங்கம் கட்டுரைகளை எழுதியுள்ளார்.

சிலப்பதிகாரத்திற்குத் தனியே இரண்டு நூல்கள், சங்க இலக்கியங்கள் (பதிற்றுப்பத்து, புறுநானூறு உட்பட)

இவ்வாறு குறிப்பிடும் பஞ்சாங்கம், தமிழில் அகப்புறக் கோட்பாட்டைத் தமிழ்த் திறனாய்வாளர்கள்

வளர்த்தெடுத்திருக்க வேண்டும் என்பதையும், அதை ஓரளவு தமிழவனே செய்தார் என்பதையும் பதிவு செய்துள்ளார்.

இந்நூலில், புதுத் திறனாய்வு, வரலாற்றியல் திறனாய்வு, மொழியியல் திறனாய்வு, சமூகவியல் திறனாய்வு, மார்க்சியத் திறனாய்வு, உள்பகுப்பாய்வுத் திறனாய்வு, தொன்மைத் திறனாய்வு, எடுத்துரைப்பியல் திறனாய்வு, பின் - நவீனத்துவத் திறனாய்வு, பெண்ணியத் திறனாய்வு, தலித் இலக்கியத் திறனாய்வு, பின்காலனித்துவத் திறனாய்வு, புலம்பெயர் இலக்கியத் திறனாய்வு, சூழலியல் திறனாய்வு முதலியவற்றை எளிமையாகவும் ஆழமாகவும் எழுதியுள்ளார்.

இலக்கியப் பரிச்சயம் உடையவர்கள் திறனாய்வை முறையாக மேற்கொள்வதில்லை. திறனாய்வை உணர்ந்தவர்கள் தற்கால இலக்கியம் குறித்த விழிப்புணர்வு அற்றவர்களாக இருக்கிறார்கள்.

இங்குதான் பஞ்சாங்கத்தின் உழைப்பு அசுரத்தனமாக வெளிப்பட்டுள்ளது. புதிதாக எழுத வந்தவர்களையெல்லாம் ஆர்வமாக வாசித்து, அவர்களைத் தக்க முறையில் பஞ்சாங்கம் விமர்சனம் செய்துள்ளார் என்பதற்கு 'ஹெலன் சீச்சு' என்னும் நூல் சான்றாகும்.

பஞ்சாங்கத்தின் திறனாய்வும் பெண்ணியக் கவிஞர்களும் தமிழ்ச் சூழலில் பெண்ணியத்திற்குப் பஞ்சாங்கத்தின் பங்களிப்பு அளப்பரியது. பெண்ணெனும் படைப்பு, மானிடவியல் குறிப்புகள், பெண் - மொழி - படைப்பு ஆகிய நூல்கள் பஞ்சாங்கத்தின் குறிப்பிடத்தக்க நூல்களாகும். எனினும் 'ஹெலன் சீச்சு' எனும் நூல்தான் பஞ்சாங்கத்தின் ஆகச் சிறந்த நூல் என்பேன்.

பஞ்சாங்கத்தின் பிரதிகளை ஆகச் சிறந்த முறையில் ஆய்வு செய்துள்ள நாகரத்தினம் கிருஷ்ணா (இலங்குநூல் செயல்வலர்) மற்றும் சுந்தரமுத்து ஆகியோர் (புனைவுகளைக் கலைத்து உண்மைகளைத் தேடும் திறனாய்வாளர் பஞ்சாங்கம்) பஞ்சாங்கத்தின் ஓர் அரிய பண்பை எடுத்துரைக்கவில்லை.

தமிழ்ச் சூழலுக்கு எதையும் புதிதாகத் தருபவர் பஞ்சாங்கம். பெண்ணியம் தமிழ்ச் சூழலுக்கு அறிமுகமான வேளையில் 'ஹெலன் சீச்சு' என்னும் புதிய பெண்ணியக் கோட்பாட்டாளரின் கோட்பாடுகளை அறிமுகப்படுத்தியவர் பஞ்சாங்கம்.

டெரிடாவுடன் ஹெலன் சீச்சு எங்கு உடன்படுகிறார், எங்கு மாறுபடுகிறார் என்பதை எழுதிச் செல்லும் பஞ்சாங்கம், பெண் - ஆண் எனும் இணை முரண் குறித்த சிந்தனையை ஹெலன் சீச்சு எவ்வாறு கட்டவிழ்ப்புச் செய்துள்ளார் என்பதை விளக்கியுள்ளார். அமைப்பியல்வாதத்தின்

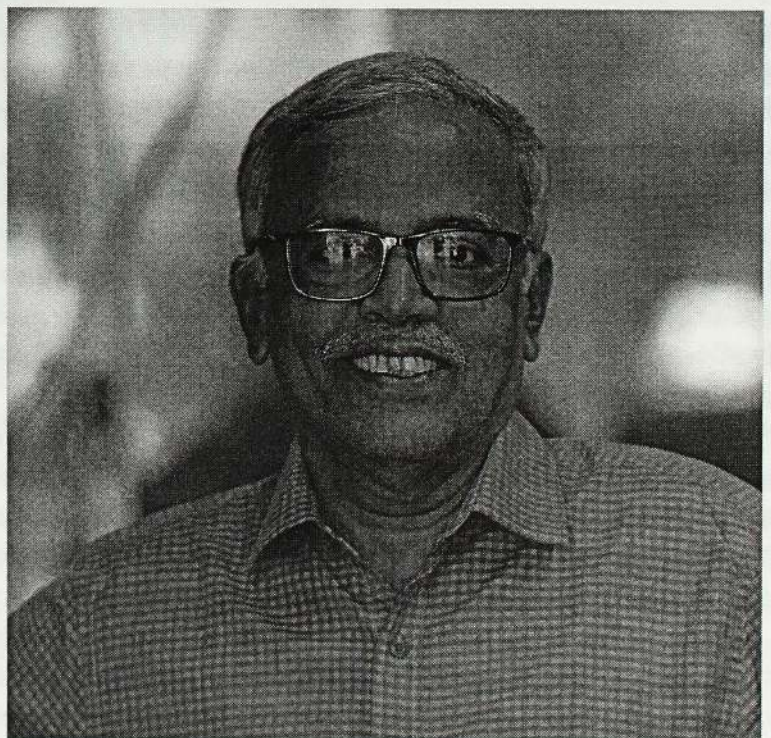
இணைமுரண் (Binary opposition) சிந்தனை உண்மையில், தந்தைவழிச் சமூகத்தின் கருத்தாக்கம் என்பதைக் கூறி, சீச்சு அவற்றிற்கு எதிராக அந்த இடத்தில் பன்முகத்தனத்தை, வித்தியாசங்களை உணர்த்திவிடுகிறார் என்று கூறுகிறார். டெரிடாவின் சிந்தனைகளையும் உள்வாங்கிக் கொள்வதற்கு வாசகர்கள் இந்தச் சிறிய நூலை அவசியம் வாசிக்க வேண்டும்.

பெண்ணியம் என்றாலே ஆண்களுக்கு எதிரானது, ஆண்மைய வாதத்திற்கு எதிரானது என்று தட்டையான புரிதல் உருவான சூழலில், பஞ்சாங்கத்தின் இந்த நூல் அற்புதமானது.

ஹெலன் சீச்சுவின் எழுத்துமுறை - அதாவது இணைமுரணை முரண்களாகவே நிலைநிறுத்திவிடாமல், சிதைத்துக் கலவையாக்கிவிடும் எழுத்துமுறை, தமிழில் ஒன்றிரண்டு எழுத்தாளர்களிடம்தான் காணமுடிகிறது. அவர்களிடமும் ஓரிரு இடங்களில்தான் என்பதைக் கூறும் பஞ்சாங்கம், அழகுநிலாவின் கவிதையொன்றைச் சான்றாகத் தருகிறார்.

“சிங்கம்... ஆமாம் அது
சிங்கமேதான்
மான்... ஆமாம் அது
மானேதான்
விழிபிதுங்க சூடான
மாமிசம்
அதற்குமுன்
வயிறு நிரம்பப் புல்லை
மானுக்கு ஊட்டியது
காடு”

(க.பஞ்சாங்கம், ஹெலன் சீச்சு, ப.20)



2006ஆம் ஆண்டில் ‘ஹெலன் சீச்சு’ குறித்த நூல் வந்தபோது அழகுநிலா அறியப்படாத கவிஞர். சிற்றிதழ் வட்டத்தில் கூட அவரை அறிந்தவர்கள் இல்லை. ஆனால், பஞ்சவிற்கு அது முக்கியமில்லை. எழுதுபவர்கள் பிரபலமானவரா? சிற்றிதழ்களில் பேசப்படுபவரா? என்பதெல்லாம் முக்கியமில்லை. பொருத்தமான சூழலில், நல்ல கவிதையை அடையாளம் காட்டுவதுதான் பஞ்சவின் நேர்மை. தனக்குப் பிடித்தமான கோட்பாடு என்பதால், அதைத் தலைமேல் தூக்கிவைத்துக் கொண்டாடும் வழக்கமும் பஞ்சவிற்கு இருந்ததில்லை.

“பெண்ணை ஒரு நிகழ்காலச் சமூக உயிரியாகப் பார்ப்பதைவிட, பழம் புராணம் மற்றும் தொல்வடிவங்களின் விளைவாகக் காண்கிறார். இப்படிப் பார்ப்பதால், எந்தக் கருத்தாக்கங்களை மறுதலித்து ஒதுக்கினாரோ, அதே தந்தைவழிக் கருத்தாக்கங்களின் கைகளில் போய்ச் சிக்கும் ஆபத்தான விளையாட்டில் இறங்கி விடுகிறார்” (க.பஞ்சாங்கம், ஹெலன் சீச்சு, ப.20) என்று ஹெலன் சீச்சுவின் மீதும் சில விமர்சனங்களை வைக்கிறார். மாலதி மைத்ரி, சுகிர்தராணி, குட்டி ரேவதி, சல்மா முதலிய பெண்கவிஞர்களின் கவிதைகளை எடுத்தாண்டிருப்பதுதான் இந்நூலின் சிறப்பு.

தலித்தியம் குறித்த சொல்லாடல்கள்

பஞ்சாங்கத்தை ஒரு தலித்திய விமர்சகராகத் தலித்தியவாதிகள் பலர் ஏற்றுக் கொள்ளவில்லை. அதைப் பற்றிப் பஞ்சாங்கமும் கவலைப்படவில்லை என்றே கருதுகிறேன். தமிழ்ச் சூழலில் தலித்தியம் தீவிரமாகப் பேசப்பட்டபோது, தலித் கவிதைகள், தலித் அரங்கியல், தலித் நாவல்கள் குறித்தெல்லாம் தன்னுடைய கருத்துக்களைப் பதிவு செய்தவர் பஞ்சாங்கம். அவ்வகையில், ‘தலித்துகள் - பெண்கள் - தமிழர்கள்’ என்ற நூல் குறிப்பிடத்தக்கது. தலித் அரசாங்கம், உயர்சாதி இந்துக்களையும் தலித்துகளையும் நேர்மாறாக நிறுத்தும் வ.ரா.வின் எழுத்துக்கள், தலித்துகளும் மதமாற்றத் தடைச்சட்டமும் திருமாவளவனின் எதிர்வினையும், கர்நாடக மாநிலத் தலித்துகளின் மேல் ஏவப்படும் வன்கொடுமைகளும் எதிர்வினைகளும் முதலிய கட்டுரைகள் குறிப்பிடத்தக்கவை. எனினும், ‘தலித்தியம்... ஒரு தெளிவைத் தேடி’ என்னும் தலைப்பில் பஞ்சாங்கம் எழுதிய கட்டுரை, தலித்தியத்தை ஆழமாகப் புரிந்துகொள்ள உதவுகிறது. தலித் இலக்கியத்தைத் தலித்துகள்தான் படைக்க வேண்டும் என்றும், தலித் அல்லாதவர்களும் படைக்கலாம் என்றும் வாதப் பிரதிவாதங்கள் தோன்றிய சூழலில், தலித் இலக்கியத்தைத் தலித்துகள்தான் படைக்க வேண்டும் என்ற வாதம் ஏன் தோன்றியது என்பதற்கான காரணத்தை ஆராய்ந்து, வரலாற்றுரீதியாக அதை எவ்வாறு புரிந்துகொள்ளவேண்டும் என்பதையும் பஞ்சாங்கம் பதிவு செய்தார்.

“இது ஓர் அரசியல் நடைமுறைத் தந்திரம். ஆண்டாண்டு காலமாக ஒடுக்கப்பட்ட மக்கள், விழிப்புணர்வோடு எழுந்து நிற்கும்போது இந்த எழுச்சியின் விளைவையும் உயர்சாதிக்காரர்கள் அறுவடை செய்துவிடக் கூடாது என்கிற எச்சரிக்கை செயற்பாடாகும் இது. எப்பொழுதெல்லாம் ஒடுக்கப்பட்ட மக்கள், தங்கள் மேல் திணிக்கப்பட்ட சுரண்டலையும் கொடூரங்களையும் எதிர்த்து எழுந்து நிற்கிறார்களோ, அப்பொழுதெல்லாம் அதன் பயனைத் தங்களுடையதாக உயர்சாதிக்காரர்கள் தன் வயப்படுத்தி உள்ளார்கள். இது புத்தன் காலத்தில் இருந்து அறிந்து கொள்ளுகிற வரலாற்று உண்மை. இன்று பெரியாரசித்திற்குக்கூட இதுதான் நிகழ்ந்துள்ளது. இந்த வரலாற்றுத் தெளிவு வேதனைத் துடிப்போடு இருப்பதனால், ‘தலித் இலக்கியத்தைத் தலித்துதான் எழுதவேண்டும்’ என்ற அரசியல், இலக்கியத்தின் முன் வைக்கப்படுகிறது. எனவே இந்த வாதத்தைப் படைப்பாக்கத் திறன் என்ற முறையில் மட்டும் எதிர்கொள்ளாமல், இது ஓர் அரசியல் நடைமுறைத் தந்திரம் எனப் புரிந்துகொண்டால், இந்த வாதத்திலுள்ள ஆழமான உண்மை புலனாகும்.” (முனைவர் க.பஞ்சாங்கம், ‘இலக்கியத்தின் இருப்பியலும் திறனாய்வின் இயங்கியலும்’, பக்.199-200) என்று தலித் இலக்கியவாதிகளின் சார்பாகப் பேசுகிறார் பஞ்சாங்கம். எனினும், தலித் இலக்கியவாதிகளுக்கு ஓர் அறிவுரையையும் பஞ்சாங்கம் வழங்கியுள்ளார். தலித் இலக்கியவாதிகள் அதனை உணர்ந்தார்களா என்பது தெரியவில்லை. அக்கட்டுரையின் இறுதியில் பஞ்சாங்கம் பேசுகின்ற வாசகங்கள் முக்கியத்துவம் வாய்ந்தவை.

“மேலும் தலித்தியம் இப்பொழுதுதான் பெரிதும் பேசப்படுகிறது. அரசியலில் அதன் வீச்சு இருக்கிற அளவுக்கு ‘இலக்கியத்தில்’ அது படைப்பாகப் பதிவாகியிருக்கிறதா என்பது இன்னும் சந்தேகமே. கடந்து செல்ல வேண்டிய தூரம் எல்லையில்லாத வெளியாக இருக்கிறது. தலித்திய இலக்கிய உலகம் இதை எண்ணிப் பார்க்க வேண்டும். மேலும், ஒரு கொள்கை, கோட்பாடு என்று இயங்கும் இலக்கியம், திரும்பத் திரும்ப ஒரு குறிப்பிட்ட எல்லைக்குள் சிக்கி, ஒற்றைப் பரிமாணம் பெற்று, வாழ்க்கையின் பன்முகங்களைக் கண்டுகொள்ளத் தவறிவிடுகிற விபத்திற்குள் மாட்டிக் கொள்ளாமல் தன் பயணத்தைத் தொடரவேண்டும்.” (முனைவர் க.பஞ்சாங்கம், ‘இலக்கியத்தின் இருப்பியலும் திறனாய்வின் இயங்கியலும்’, ப.203) என்கிறார்.

பஞ்சவின் திறனாய்வுப் போக்கைப் புரிந்துகொள்ள இவ்வாசகங்களை மீண்டும் மீண்டும் படிக்க வேண்டும். பஞ்சவிற்குத் திறனாய்வு முக்கியம். கோட்பாடு முக்கியம். அதைவிட இலக்கியம் முக்கியம். இலக்கியத்தைக் காட்டிலும், வாழ்க்கையின் பன்முகத் தேடல் முக்கியம். வாழ்க்கையோ, இலக்கியமோ ஒற்றைப் பரிமாணத்திற்குள் அடங்கிவிடுவதல்ல. வாழ்க்கையின் பன்முகங்களைக் கண்டு கொள்ளத் தவறிவிடுகிற இலக்கியம் இலக்கியமாக



இருக்காது என்பதைத்தான் சொல்லாமல் சொல்கிறார். அதனால்தான் மதிவண்ணன், என்.டி.ராஜ்குமார் போன்ற கவிஞர்களைப் பஞ்சவால் கொண்டாட முடிந்தது. மதிவண்ணனின் கவிதைகள் மூடுண்ட பிரதிகளாக இல்லாமல் திறந்தவெளிப் பிரதிகளாக இருக்கின்றன என்று மதிப்பிடுகிறார். என்.டி.ராஜ்குமாரின் மொழியில் வெளிப்படுவது அலாதியான அழகியல் என்று பஞ்ச மதிப்பிடுவதற்குக் காரணம் அத்தகைய கவிதைகள் வாழ்க்கைக்கு நெருக்கமாக இருப்பதாலும், சமகாலப் பிரச்சினைகளை நேர்மையாகப் பேசுவதாலும்தான். 'பின் காலனித்துவச் சூழலில் ஒரு நூற்றாண்டுத் தமிழிலக்கியம்' என்னும் நூலில் இக்கவிஞர்களின் கவிதைகள் தரும் வாசிப்பனுபவம் அலாதியானது என்கிறார்.

தலித்தியம் குறித்துப் பேசும்போதும், பஞ்சாங்கம் பேசுவது வெறும் அரசியல் இல்லை. பன்முகத்தன்மைகள் கொண்ட வாழ்க்கையைப் பேசுகிறார் என்ற புரிதல் இருந்தால்தான் பஞ்சாங்கத்தின் திறனாய்வுப் போக்கை உணர்ந்துகொள்ள இயலும்.

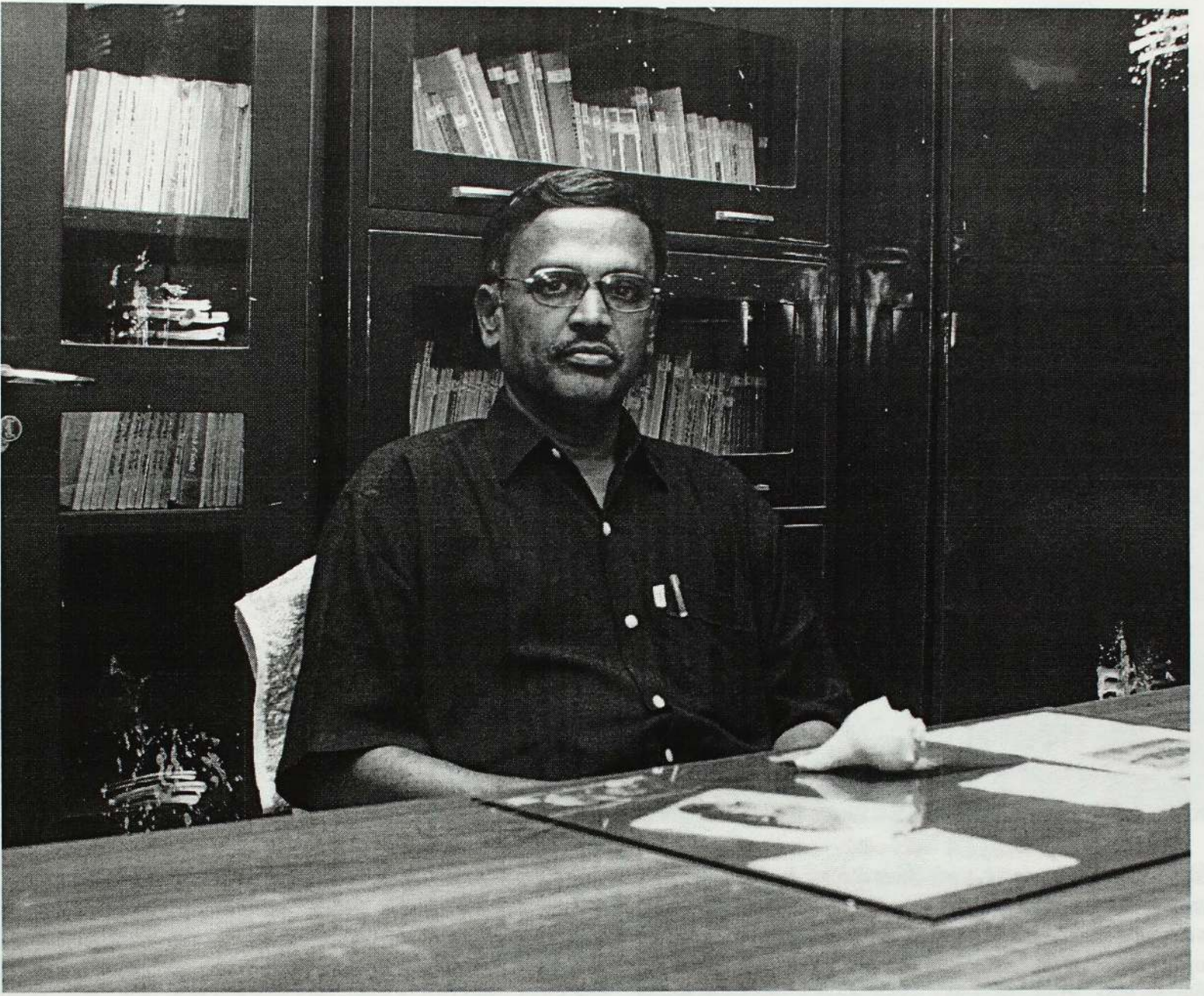
நவீன இலக்கிய ஆய்வுகள்

பஞ்சாங்கத்தின் ஆய்வுகளுள் நவீன இலக்கிய வகைமை குறித்த ஆய்வுகளே எண்ணிக்கையில் மிகுதி எனலாம். கி.ரா., சுந்தரராமசாமி, தமிழவன், எஸ்.

பொன்னுத்துரை, பிரபஞ்சன், பா.செயப்பிரகாசம், ரமேஷ் பிரேம், ஜெயகாந்தன், சிற்பி, தமிழன்பன், கல்கி என்று பல்வேறு எழுத்தாளர்களின், கவிஞர்களின் படைப்புகள் குறித்து விரிவாக ஆராய்ந்துள்ளார், க.பஞ்சாங்கம். அக்கட்டுரைகளின் கருத்துகள் அனைத்தையும் தருவது சாத்தியமில்லை.

சுந்தரராமசாமி, க.நா.சு. குறித்தெல்லாம் மிகவும் துல்லியமான கருத்துகளைப் பதிவு செய்துள்ளார் எனலாம். "சு.ரா.வுக்கு ஏற்பட்ட இலக்கிய விபத்து க.நா.சு., சந்திப்புதான் என நினைக்கிறேன். பாரதியாரை அணுகும்போது 'பாரதி பக்தர்கள்' போலத் தானும் பாரதிமேல் பக்தியாகிவிடக் கூடாது என்கிற எச்சரிக்கையுணர்வோடும் அப்பொழுது தன்னை ஆக்ரமித்து அடைப்புக்குள் அடைத்திருந்த இடதுசாரி சிந்தனை கொண்டு விமர்சிக்கிற உணர்வோடும் அணுகியிருக்கிற அளவிற்குக்கூட, க.நா.சு.வைச் சந்திக்கும்போது மேற்கொள்ளவில்லை. ஒருவிதமான தாழ்வு மனப்பான்மையோடும் பிரமிப்பு உணர்வோடும் அணுகியிருக்கிறார்." (க.பஞ்சாங்கம், நவீன இலக்கியக் கோட்பாடுகள், பக்.453-454) என்று எழுதும் பஞ்சாங்கம், பழந்தமிழ் இலக்கியங்கள் மீது சு.ரா.விற்கு ஏன் வெறுப்பு என்ற கேள்வியை எழுப்புகிறார்.

"பெரும்பாலான தமிழ்ப் பண்டிதர்களின் கட்டுரைத் தொகுப்பில் நவீன எழுத்துக்கள் பற்றி ஒரு வரி



இருக்காது. அதைப் புரிந்துகொள்ள முடிகிறது. ஆனால் சு.ரா. என்கின்ற கலைஞனின் கட்டுரைத் தொகுப்பில் பழம்பெரும் இலக்கியம் பற்றி ஒரு பக்கம் கூட வாசிக்கக் கிடைக்கவில்லை என்பது அதிசயமாக இருக்கிறது. எந்த அளவிற்கு சு.ரா. தன் நிகழ்கால வாழ்வில் ஆரவாரமாய் ஆட்டம் போட்டுக் கொண்டிருந்த அரசியல் சொல்லாடலின் மேல் உணர்வு பூர்வமாக அருவருப்புக் கொண்டிருந்தார் என்பதையே எனக்குக் காட்டுவதாகப் படுகிறது.” (க.பஞ்சாங்கம், நவீன இலக்கியக் கோட்பாடுகள், ப.454) சுந்தரராமசாமி மீது மட்டுமல்ல, பழந்தமிழ் இலக்கியங்களின் மீது கவனத்தைத் திருப்பாத அறிவுஜீவிகளின்மீது பஞ்சாங்கம் வைக்கிற விமர்சனமாகவும் இதை எடுத்துக் கொள்ளலாம். க.நா.சு. குறித்து எழுதுகையில், “இப்படிச் சமூக வரலாறு, சமூகச் சிந்தனை வரலாறு என்பனவற்றைக் குறித்தெல்லாம் பெரிதும் கவனம் கொள்ளாது இலக்கியத்தின் தரத்தை எல்லாம் கடந்த ஒரு புனிதப் பொருளாக அணுகியதால்தான் அவரது விமர்சனம் அபிப்பிராயம் என்ற எல்லையிலேயே நின்றுவிட்டது.” (‘தமிழ் ஒரு மொழி - ஒரு நிலம் - ஒரு வாழ்வு’, ப.317) என்கிறார். சுந்தரராமசாமி, க.நா.சுப்பிரமணியம் போன்ற

ஆளுமைகளின் மீது மிகுந்த மதிப்புக் கொண்டிருந்தாலும் நேர்மையாக இவற்றையெல்லாம் பதிவு செய்துள்ளார் பஞ்சாங்கம்.

யதார்த்தவாத நாவல்கள் குறித்துப் பல கட்டுரைகளை எழுதியுள்ள பஞ்சாங்கம், ஒரு கட்டத்தில் நேர்க்கோடற்ற எழுத்துக்களின் மீது, பன்முகத்தன்மையை வற்புறுத்திய எழுத்துக்களின் மீது கவனம் கொள்வதைப் பார்க்க முடிகிறது. ரமேஷ் பிரேமின் ‘சொல் என்றொரு சொல்’, தமிழவனின் ‘ஜி.கே.எழுதிய மர்ம நாவல்’, சாருநிவேதிதாவின் ‘ஸீரோ டிகிரி’, ‘அறியப்படாத அல்லது கவனப்படுத்தப்படாத புனைகதையாளர்கள்’ முதலிய கட்டுரைகள் நவீன எழுத்துகள் குறித்த பஞ்சாங்கத்தின் சிறந்த கட்டுரைகள்.

தமிழ் நாவல் வரலாற்றில் கவனம் பெறாமல் போன பல நல்ல நாவல்களை அடையாளம் காட்டும் பஞ்சாங்கம், ப.சிங்காரத்தைக் கவனப்படுத்திய ந.முருகேசபாண்டியனையும் சிற்றிதழ்ச் சூழலையும் அக்கறையோடு பதிவு செய்துள்ளார். கோபிகிருஷ்ணன்,

பா.விசாலம், க.வை.பழனிச்சாமி, சேஷையாரவி, சித்தார்த்தன், குமார செல்வா, காசியப்பன், வண்ணதாசன், இலட்சுமணப்பெருமாள், தவசி என்று பஞ்சாங்கம் சுட்டும் நாவலாசிரியர்கள் அநேகம். நேர்க்கோடற்ற எழுத்துமுறையை (Non - Linear Writing) சிலாக்கிக்கும் பஞ்சாங்கம், தமிழவனின் நாவல் குறித்து எழுதியிருக்கும் ஒரு பகுதியைத் தருவது பொருத்தமாகத் தோன்றுகிறது.

“வெவ்வேறு காலப்பகுதியைச் சேர்ந்த மொழியும் வெவ்வேறு வட்டாரங்களைச் சேர்ந்த மொழியும், வெவ்வேறு தர்க்கங்களைக் கொண்ட மொழியும், மொழிக்குள் ஒரு மொழியும் மொழியைக் கடந்த ஒரு மொழியும், மொழியை மறுத்துக் கொண்டு போகும் ஒரு மொழியும், புகழ்பெற்ற மரபார்ந்த ஒரு மொழியுமெனப் பிரதிக்குள் மொழியைப் பயன்படுத்த அதிகபட்சமான சாத்தியங்களைத் தேடி அலையும் கதை சொல்லியின் அலுக்காத மூளை உழைப்பைப் பக்கத்திற்குப் பக்கம் பார்க்க முடிகிறது.” (பஞ்சாங்கம் கட்டுரைகள் II, ‘இலக்கியத் திறனாய்வு’, ப.856)

பஞ்சுவின் இக்கூற்று ரமேஷ் பிரேமின் நாவல்களுக்கும் பொருந்தும் என்று தோன்றுகிறது. சிற்றிதழ்ச் சூழலில் இயங்குபவர்கள் வெகுசன இலக்கியங்களைப் புறக்கணிப்பார்கள் அல்லது மௌனம் காப்பார்கள். பஞ்சாங்கம் அப்படியல்ல. தமிழன்பன், அப்துல்ரகுமான், சிற்பி, குறித்தெல்லாம் அற்புதமான கட்டுரைகளை எழுதியுள்ளார். திரைப்படப் பாடல்கள் சமூகத்தில் எவ்வாறு இயங்குகின்றன என்பதையும் பதிவு செய்துள்ளார்.

‘பின்காலனித்துவச் சூழலில் ஒரு நூற்றாண்டுத் தமிழிலக்கியம்’ என்னும் நூலில், பின்காலனித்துவக் கோட்பாட்டை அறிமுகம் செய்வதோடு நின்றுவிடாமல், பின் காலனித்துவச் சூழலில் தமிழ்க் கவிதைகள், தமிழ் நாடகங்கள், தமிழ்ச் சிறுகதைகள், தமிழ் நாவல்கள் குறித்து விரிவாக எழுதியுள்ளார்.

இருபதாம் நூற்றாண்டின் தமிழ்ச் சமூக வரலாற்றை, இலக்கிய வரலாற்றை அதன் அரசியல் பின்புலத்துடன் கூறும் மற்றொரு நூல் அரிது. கோட்பாட்டுப் பின்னணியில், இலக்கியத் திறனாய்வு எவ்வாறு மேற்கொள்ளப்படவேண்டும் என்பதற்கான கையேடு இந்த நூல்.

“மொழிவழிப்பட்ட அடையாளத்தைச் சிதைக்கும் முயற்சியை நவீன காலனியவாதிகள் இந்தியா போன்ற பின் காலனித்துவ நாடுகளில் சுலபமாகச் செய்கின்றனர்” என்றும் “தாய்மொழியைப் புறக்கணித்து, ஆங்கிலம் பேசுவதுதான் நாகரிகமானது என்று கருதும் பொதுப்புத்திக்கு அடிப்படையான ஐரோப்பியக் காலனிய ஆதிக்கம் இன்றும் தொடர்ந்து நீடிக்கிறது” (க.பஞ்சாங்கம், ‘பின்காலனித்துவச் சூழலில் ஒரு நூற்றாண்டுத்

தமிழிலக்கியம், ப.316’) என்றும் இந்த நூலில் பதிவு செய்துள்ளார் பஞ்சு.

பின் - நவீனத்துவத்தின் அடிப்படையை ஆழமாகக் கற்றுணர்ந்த பஞ்சாங்கம், சங்க இலக்கியங்கள் குறித்து,

- நிலமும் பொழுதும் மனிதவயப்படுதல்
- புறப்பாடல்களில் வழங்குதலும் பெறுதலும் - ஓர் அதிகார உருவாக்கமும்
- பாலின அரசியல் நோக்கில் குறிஞ்சிப்பாட்டு
- முல்லைப்பாட்டு
- பாலுணர்வு அரசியலும் அகப்பாடல்களும்
- புறநானூற்றில் தாய் - சேய் - உறவு
- புறநானூற்றில் அரசு உருவாக்கமும் அதிகாரக் கட்டமைப்பும்
- சங்க இலக்கியக் கவித்துவம்
- பதிற்றுப்பத்தில் படிமம்
- புதிய பெண்ணியக் கோட்பாடு அடிப்படையில் சங்க இலக்கியப் பெண்பாற் புலவர்களின் கவிதைகள்

முதலிய கட்டுரைகளை எழுதியுள்ளார்.

சங்க இலக்கியத்தில் சமூக உருவாக்கம் குறித்து மார்க்சிய வாதிகள் மிகுதியாக உரைத்து விட்டதால், பின் நவீனத்துவப் புரிதலில், சங்க இலக்கியத்தில் பாலின அரசியல் எவ்வாறு வினை புரிந்துள்ளது என்பதையும், அதிகார உருவாக்கம் எவ்வாறு நடைபெற்றது என்பதையும் பேச முற்பட்டுள்ளார் பஞ்சாங்கம். மேலும், திணைக் கோட்பாடு, பரந்து கிடந்த நிலப்பரப்பையும், பொழுதையும் மனிதவயப்படுத்துவதில் எவ்வாறு பங்காற்றியுள்ளது என்பதையும் மிக விரிவாக ஆராய்ந்துள்ளார்.

பண்டைய இலக்கியத்தைப் புதிய கருத்தாக்கங்களின் அடிப்படையில் புரிந்துகொள்ள முயன்றுள்ளார் க.பஞ்சாங்கம். பஞ்சாங்கத்தின் இத்தகைய கட்டுரைகள், இன்று முனைவர் பட்டங்களுக்கான ஆய்வுகளாக விரிவடைந்துள்ளன. புறநானூறு குறித்துக் குறிப்பிடுகையில்,

“நோம் சாம்ஸ்க்கி இன்று சொல்வது போல, மக்களை அதிகாரம் செய்வதற்கு, மக்களிடமே சம்மதத்தை வடிவமைக்கிற சொல்லாடலாகத்தான் புறநானூற்றுப் பாடல்கள் அமைந்துள்ளன.” (பஞ்சாங்கம் கட்டுரைகள் II, ‘இலக்கியத் திறனாய்வு’, ப.68) என்கிற முடிவுக்கு வருகிறார்.

சங்க இலக்கியங்கள் குறித்துக் கருத்துரைக்கையில், “ஆண், பெண் பாலியல் உறவில் பலதரப்பட்ட உறவுமுறைகள் சமூகத்தில் நிறுவனங்களுக்குரிய தன்மையோடு விளங்கிய காலத்தில், அதற்கு மாற்றாக ஒரே வகையான ஒருத்தி - ஒருவன் என்கிற மாற்றுப் பண்பாட்டை நிலைநிறுத்த குரல்

கொடுத்த இலக்கியங்களாகச் சங்க இலக்கியங்களைக் கருதலாம். இத்தகைய புதிய சமூக மதிப்பீடுகளுக்கும், பழைய சமூக மதிப்பீடுகளுக்கும்மான முரண்பாடுகளில் உருவாகும் அவலக் குரலை நாடகப் பாங்காக்கி வெற்றி கண்டுள்ளன சங்க இலக்கியங்கள்” (‘நவீன இலக்கியக் கோட்பாடுகள்’, ப.495) என்கிறார். ஆனால், அகப்பாடல்களை நாடகப் பாங்காகக் காணுகின்ற தமிழறிஞர்கள், புறப்பாடல்களையும் நாடகப் பாங்காகக் காணாமல், வரலாற்றுக் குறிப்புகள் போலவே கொண்டு பல கருத்துக்களைப் புனைந்துள்ளனர் என்று கூறி, இதற்குக் கைலாசபதி, கேசவன் போன்றவர்களும் விதிவிலக்காகவில்லை என்கிறார். சங்க இலக்கியங்களைப் புதிய கோணத்தில் வாசிப்பதில் ஆய்வாளர்களுக்கு உந்து சக்தியாக விளங்கியுள்ளார் பஞ்சாங்கம் எனலாம்.

சிலப்பதிகார ஆய்வுகள்

தமிழ்க் காப்பியங்களுள் க.பஞ்சாங்கத்திற்குப் பிடித்தது சிலப்பதிகாரமாகும். கவிச்சக்கரவர்த்தி கம்பனின் காப்பியம் குறித்து அவர் மிகுதியாக எழுதவில்லை. ஆனால், சிலப்பதிகாரம் குறித்து ‘சிலப்பதிகாரத் திறனாய்வுகள்’, ‘சிலப்பதிகாரம்: சில பயணங்கள்’ என்று இரண்டு நூல்களை எழுதியுள்ளார். சிலப்பதிகாரத்தைத் தான் தன்னுடைய முனைவர் பட்ட ஆய்விற்குப் பஞ்சு உட்படுத்தினார். சிலப்பதிகாரத் திறனாய்வுகள் என்னும் நூலில் சிலப்பதிகாரப் பதிப்புகள், சிலப்பதிகார உரைகள், சிலப்பதிகாரத் திறனாய்வும் சைவ சமய எழுச்சியும், சிலப்பதிகாரத் திறனாய்வும், திராவிடர் இயக்கமும், சிலப்பதிகாரத் திறனாய்வும் சிலப்பதிகார ஒப்பாய்வியலும், சிலப்பதிகாரமும் சமூகவியல் திறனாய்வும், சிலப்பதிகார ஆய்வேடுகள் - சில குறிப்புகள் என்னும் தலைப்புகளில் இந்த ஆய்வேட்டை அமைத்துள்ளார் பஞ்சு. முனைவர் பட்ட ஆய்வு எவ்வாறு அமைய வேண்டும் என்பதற்கான முன்மாதிரியாக இந்த நூல் திகழ்கிறது. ஒரு மூலநூல் எத்தனை வகையான வாசிப்பிற்கெல்லாம் காலத்திற்கு ஏற்ப இடம் கொடுக்கிறது என்பதை இருபதாம் நூற்றாண்டு இயக்கங்களுடன் பொருத்திக் காட்டி, சிலவற்றை மறு வாசிப்பிற்கு உட்படுத்தியுள்ளார் பஞ்சாங்கம்.

கல்விப் புலத்தில், பஞ்சாங்கம் ஆய்வை முன்மாதிரியாக எடுத்துக் கொண்டு பல்வேறு ஆய்வுகளை மேற்கொள்ளலாம். இன்று அவ்வாறுதான் நடைபெற்றுக் கொண்டு வருகிறது. பஞ்சாங்கத்தின் மேற்கோள்கள் இல்லாமல், இன்று எந்த ஆய்வும் வருவதில்லை. பஞ்சாங்கத்திற்குப் பல்கலைக்கழகத்தில் இடம் இல்லாமல் போனாலும், அவர் நூல்கள் இல்லாமல் தமிழ்நாட்டில் எந்தவொரு பல்கலைக்கழகமும் இல்லை என்ற நிலையை ஏற்படுத்தியதுதான் கல்விப்புலத்தில் அவருடைய சாதனை. ‘சிலப்பதிகாரம்’ எவ்வாறு இந்திய நாட்டு விடுதலை உணர்விற்கு உரம் ஊட்டும் வகையில் தேசிய இலக்கியமாகவும் திராவிட இன எழுச்சிக்கும் ‘தமிழ்த் தேசியம்’ என்ற இனவுணர்வை எழுப்பும் காவியமாகவும்

விளங்கியது என்பதைப் பஞ்சாங்கம் இந்நூலில் விளக்கியுள்ளார். ஆனால், காவியத்தின் முருகியல் வெளிப்பாடு, வாழ்க்கை அவலம், இலக்கிய உருவாக்கம் குறித்த அறிஞர்களின் கருத்துகளையும் அந்நூலில் பதிவு செய்துள்ளார்.

பஞ்சாங்கம் சிலப்பதிகாரம் குறித்து எழுதியுள்ள மற்றொரு நூல் ‘சிலப்பதிகாரம் சில பயணங்கள்’ என்பதாகும். இந்நூலில் கோவலனியன்பயணம், கண்ணகியியன்பயணம், கவுந்தியடிகளியன்பயணம், மாடலமறையோனியன்பயணம், மாங்காட்டு மறையோனியன்பயணம், கோசிகமாமணியியன்பயணம் என்னும் தலைப்புகளில் இந்நூலை எழுதியுள்ளார். பஞ்சாங்கம் எதையும் வித்தியாசமான முறையில், வித்தியாசமான கோணத்தில் சிந்திப்பவர். சிலப்பதிகாரம் குறித்து எத்தனையோ ஆய்வுகள் வந்துவிட்ட நிலையில், வாழ்க்கையை ஒரு பயணமாகவும் மனிதர்களைப் பயணிகளாகவும் எடுத்துக் கொண்டு பஞ்சு இந்த நூலை யாத்துள்ளார்.

பஞ்சு ஓரிடத்தில் இப்படி எழுதியுள்ளார்:

“அடிப்படையில் மனிதன் ஒரு பயணி; அவ்வளவுதான். காவியங்கள் இதைத்தான் நமக்கு உணர்த்திக் கொண்டே இருக்கின்றன. இரை எடுப்பது என்ற பறவை வாழ்க்கைதான் மனிதனுக்காகவும் விதிக்கப்பட்ட வாழ்க்கை போலும்.” (பஞ்சாங்கம் கட்டுரைகள் II, ‘இலக்கியத் திறனாய்வு’, ப.206)

சிலப்பதிகாரத்தை இவ்வளவு சிலாகித்தாலும், சிலப்பதிகாரத்தை விமர்சனத்திற்கு உட்படுத்தும் வகையில்,

1. சிலப்பதிகாரப் பிரதியும் அதிகார அரசியலும்
2. அடியார்க்கு நல்லாரின் சிலப்பதிகார உரையும் உள்ளோடும் நுண் அரசியலும்
3. சிலப்பதிகாரமும் இலக்கியத் திறனாய்வும்
4. சிலப்பதிகாரப் பிரதிக்குள் ஓடும் ஆணாதிக்கக் கூறுகள்

ஆகிய தலைப்புகளில் கட்டுரைகளை எழுதியுள்ளார். பின் - நவீனத்துவத்தை, அதிலும் குறிப்பாகப் பெண்ணியத்தையும், மொழி குறித்தான கருத்தாக்கங்களையும் புரிந்துகொள்ளாமல் இத்தகைய கட்டுரைகளை எழுதவியலாது.

பஞ்சு தன்னுடைய தேடலைத் திராவிட அரசியலில் தொடங்கினாலும், மார்க்ஸியத் தத்துவத்தில் பயணப்பட்டுப் பின் நவீனத்துவக் கோட்பாடுகளின் எல்லைக்குள் வந்து சேர்ந்துள்ளார்.

இதைப் புரிந்துகொள்ள, பெண்ணியம், மொழி, அதிகாரம் குறித்து அவர் தருகின்ற விளக்கங்களை உள்வாங்கிக் கொள்வது அவசியம்.

பஞ்சாங்கம் எழுதியுள்ள சில வரிகள் இங்கே கட்டத்தக்கவை.

சிமோன் தெ பவார் ஆண், தன் மேலாண்மையை நிலைநாட்ட அவனுக்குப் பெரிதும் பயன்பட்டது மொழிதான் என்பார். மொழிதான் இங்கே எல்லாவற்றிற்கும் அர்த்தம் கற்பிக்கிறது. எந்த ஒரு பொருளுக்கும் அர்த்தம் என்பது தனியாக இல்லை. அர்த்தம் என்பது கண்டுபிடிப்பது. பிரித்துத் தன்னைத் தனியாக அடையாளம் காணும் உணர்வைக் குழந்தையானது குறியீட்டு ஒழுங்குடைய 'மொழி' என்னும் அமைப்பிற்குள் நுழைந்த பிறகு தான் அடைகிறது என்கிறார் லக்கான். மொழியைக் கையாளும் அதிகாரத்தைக் கைப்பற்றிக் கொள்ளுகிறவன் ஆளுபவனாக வடிவமெடுக்கிறான். எனவே, ஆண் மொழியைக் கைப்பற்றி அதிகாரத்தைக் கைப்பற்றினான். (பஞ்சாங்கம் கட்டுரைகள் II, 'இலக்கியத் திறனாய்வு', ப.132)

ஆண் x பெண் உறவில் சமத்துவம் நிலவுவதுபோல் ஒரு தோற்றத்தை மரபுவாதிகள் ஏற்படுத்த முற்பட்டனர். பஞ்சு தன் ஆய்வில் ஆண், மொழியின்வழி அதிகாரத்தைக் கைப்பற்றுகிறான் என்ற முடிவிற்கே வருகிறார். சேரன் செங்குட்டுவனுக்கும் சேரன் மாதேவிக்கும் நிலவிய உறவு சமத்துவமானது என்கிற முடிவை, நுட்பமான ஆய்வின்வழி பஞ்சாங்கம் மறுக்கிறார் என்பதைப் பதிவு செய்தாக வேண்டும்.

பாரதி/பாரதிதாசன் குறித்த ஆய்வுகள்

சமூகத் தளத்திலும், மொழித் தளத்திலும், இலக்கியத் தளத்திலும் இருபதாம் நூற்றாண்டில் மிகப் பெரிய தாக்கத்தை ஏற்படுத்திய பாரதி, பாரதிதாசனிடத்தில் பஞ்சாங்கத்திற்கு மிகப் பெரிய ஈடுபாடுண்டு. 'பாரதியின் கலை இலக்கியக் கோட்பாடுகள்' என்னும் நூல், பஞ்சாங்கத்தைப் பாரதியியல் அறிஞர்களின் வரிசையில் சேர்க்கின்ற நூலாகும். காலத்தின் தேவையை உணர்ந்து 'மகாகவி பாரதியாரின் பெண்ணியக் கட்டுரைகள்' (2000), பாரதி - பன்முக ஆளுமை (2002) ஆகிய நூல்களையும் பஞ்சாங்கம் தொகுத்துள்ளார். தன்னுடைய பல்வேறு கட்டுரைகளில் பாரதியாரை மேற்கோள் காட்டுவதும் அவருடைய வழக்கமாகும். 'பாரதி இயற்கையைப் போலப் பிரம்மாண்டமாகத் தனது வாழ்வை வாழ்ந்து தீர்த்திருக்கிறார்' என்று ஓரிடத்தில் எழுதியுள்ளார் பஞ்சாங்கம். பாரதி வாழ்ந்தது முப்பத்தொன்பது ஆண்டுகள்தான். ஆனால், பஞ்சுவைப் பொறுத்தவரை அது இயற்கையைப் போல் பிரம்மாண்டமானதொரு வாழ்வு. இதிலிருந்து வாழ்க்கையைப் பற்றிய பஞ்சுவின் கொள்கையையும் புரிந்து கொள்ளலாம். ஒரு மனிதன் எத்தனை ஆண்டுகள் வாழ்ந்திருக்கிறான் என்பதல்ல; அவன் இந்த மொழிக்கும், இனத்திற்கும் என்ன வினையைப் புரிந்திருக்கிறான் என்பது முக்கியம்.

பாரதியின் வாழ்க்கையை அன்றைய மதப் பின்னணி, சமூக அரசியல், நிலையில் வைத்து விரிவாக ஆராயும் பஞ்சாங்கம், பாரதி பழைய சமூகத்தின் பிற்போக்குத்தனமான நம்பிக்கைகளை நெஞ்சில் பதிய வைத்திருந்தாலும், கலைஞன் என்ற முறையில், எவ்விதமான சமரசமுமின்றி, தன் வாழ்வை இணைத்துக் கொண்டு அழகியல் உணர்வுடன் சமூகத்தை முன்னோக்கி உந்தித் தள்ளும் சக்தியை அடையாளம் கண்ட திறத்தை விளக்கியுள்ளார். ஜே.வி.ஸ்ராலின், அலெக்கி, டால்ஸ்டாய், ராபர்ட் எல்.ஸார்டிகிரேவ், பெ.சு.மணி, வே.ஆணைமுத்து, எஸ்.தோத்தாத்ரி, கா.சிவத்தம்பி, க.கைலாசபதி போன்ற பல்வேறு அறிஞர்களின் மேற்கோள்களை எடுத்தாண்டிருப்பது சிறப்பு. இதே நூலில், பாரதியாரும் வால்ட் விட்மனும் பாரதியாரின் மொழிக் கோட்பாடு, பாரதியாரும் அரவிந்தரும், கவிதை நெறியும் கடவுள் நெறியும், பாரதியாரின் குயில்பாட்டும் தங்கப்பாவின் ஆந்தைப்பாட்டும் முதலிய கட்டுரைகள் இடம்பெற்றுள்ளன. ஒப்பாய்வுத் துறையில் சிறந்த அறிஞராகப் பஞ்சாங்கத்தைப் புரிந்துகொள்ள இந்த நூல் உதவும். ஒப்பிலக்கியத்திற்கு மிகப்பெரிய பங்களிப்பைப் பஞ்சாங்கம் செய்திருக்கலாம். இந்திய இலக்கியங்களிலும், உலக இலக்கியங்களிலும் பஞ்சாங்கம் தேர்ச்சி பெற்றவர் என்பதற்கான சான்றுகள் அவருடைய எழுத்தில் ஆங்காங்கே விரவிக் கிடக்கின்றன. தாக்கக்கோட்பாடு, இணைவரை ஆய்வு, வரவேற்பு அடிக்கருத்து, குறிப்புப் பொருள் (Motif) குறித்தெல்லாம் எழுதிச் செல்லும் பஞ்சாங்கம், ஒப்பிலக்கியத் திறனாய்வு குறித்து மிகப் பெரிய நூலை எழுதாதது பெருங்குறை. "இறந்த காலத்தை நிகழ்காலம் எழுதிக்கொள்கிறது என்பதுதான் இன்றைய நவீனத்துவ வரலாற்றியல் பார்வையாகும். இத்தகைய புரிதலோடு பாரதியின் ஆய்வை நிகழ்த்த வேண்டும்." (பாரதியின் கலை இலக்கியக் கோட்பாடுகள், ப.100) என்ற பார்வையை இந்நூலில் முன்மொழிந்துள்ளார்.

பாரதிதாசன் குறித்து சிறந்த ஆய்வுக் கட்டுரைகளை எழுதியுள்ளார். தனி நூலாக அவை நூலாக்கம் பெறவில்லை. பாரதிதாசனின் 'புரட்சிக் கவி - ஒரு பன்முக வாசிப்பு', 'தமிழ்ப் பெண்ணியம்', 'பாரதிதாசனும் புராணமும்', 'பாரதிதாசனின் சிறுகதைகள்' முதலிய கட்டுரைகள் குறிக்கத்தக்கன.

'புரட்சிக்கவி'யை எத்தகைய தளங்களிலெல்லாம் வாசிக்கலாம், என்று கூறும் பஞ்சாங்கம், ஒரு பிரதி பல்வேறு அர்த்தங்களை உருவாக்கக் கூடிய தன்மை படைத்துள்ளது என்பதை 'பாரதிதாசனின் புரட்சிக்கவி ஒரு பன்முக வாசிப்பு' என்னும் கட்டுரையில் நிறுவியுள்ளார். இருப்பினும், மிக சுவாரசியமாக எழுதப்பட்டுள்ள கட்டுரையொன்று, 'பாரதிதாசனும் புராணமும்' என்னும் கட்டுரையைக் கூறலாம்.

இரணியன் அல்லது இணையற்ற வீரன், கண்ணகி புரட்சிக்

காப்பியம், மணிமேகலை வெண்பா, வளையாபதி, சேரதாண்டவம், சத்திமுத்தப் புலவர், சஞ்சீவி பர்வதத்தின் சாரல் முதலிய பனுவல்களில், பழைய புராணங்களைப் பயன்படுத்தி, தான் சார்ந்த திராவிட இயக்கக் கருத்துக்களை பாரதிதாசன் எவ்வாறு சமூகமயப்படுத்தினார் என்பதை விளக்குவது இக்கட்டுரை.

புராணங்கள், தந்திக் கம்பிகள் போல் இயங்கி, சமூகத்திற்குச் சில செய்திகளைத் தந்துகொண்டே இருக்கும். கொள்கையளவில் புராணங்களை எதிர்க்கும் பாரதிதாசன், திராவிட இயக்கக் கருத்துக்களைப் பரப்பவும் புராணங்களைத்தான் பயன்படுத்தினார் என்பதைத்தான் பஞ்சாங்கம் வலியுறுத்தியுள்ளார். 'தொன்மத் திறனாய்வை'த் தமிழிலக்கிய உலகிற்கு அளித்ததால்தான் பஞ்சாங்கத்தால் இத்தகைய கட்டுரைகளை எழுத முடிந்துள்ளது.

இவ்விடத்தில், முதுபெரும் எழுத்தாளர் கி.ரா.வைக் குறித்த பஞ்சுவின் பதிவுகளையும் குறிப்பிடுவது பொருந்தும். மறுவாசிப்பில் கி.ரா., 'கி.ரா.வின் படைப்புகளும் இயற்கையை எழுதுதலும்' ஆகிய நூல்களைப் பஞ்சாங்கம் எழுதியுள்ளார்.

நவீன இலக்கியவாதிகளுள் ரசித்து ரசித்துப் பஞ்சாங்கம் எழுதியுள்ளது கி.ரா.வைக் குறித்துத்தான். அந்த அளவு கி.ரா.வின் எழுத்துகளில் தன்னைக் கரைத்துக் கொண்டவர் பஞ்சாங்கம். (ஜெயகாந்தன் குறித்த கட்டுரைகளிலும் இப்போக்கைக் காணவியலும்.) கதைப் பொருளின் புதுமையைவிட, அதை நிகழ்ச்சிகளாய் அடுக்கிக் கதையை வளர்த்தெடுத்துச் செல்லும் ஆற்றலில் ஜெயகாந்தன் சிறந்து விளங்குகிறார் என்று குறிப்பிடும் பஞ்சாங்கம் கி.ரா.வின் கதைகளின் சிறப்பு, அவர் கையாளும் பேச்சு மொழியால்தான் இருக்கிறது என்பதை நிறுவிியுள்ளார்.

நிறைவுரையாகச் சில குறிப்புகள்

இக்கட்டுரை, பஞ்சுவின் திறனாய்வுப் பணிகள் குறித்த அறிமுகம் மட்டுமே. எடுத்துரைப்பியல் குறித்து இங்கு விளக்காததற்குக் காரணம், நாகரத்தினம் கிருஷ்ணா, பத்மாவதி விவேகானந்தன் போன்ற அறிஞர் பெருமக்கள் ஏற்கெனவே அவற்றை விளக்கிவிட்டனர் என்பதால்தான். அமைப்பியல் திறனாய்வில் உருவான ஒரு துணைப்பிரிவான எடுத்துரைப்பியல் குறித்துப் பஞ்சு நூலை எழுதிய பிறகுதான், கல்விப் புலத்தில், அதைக் கருவியாகப் பயன்படுத்தி இலக்கியத்தை ஆராயும் போக்கு வளர்ந்து ஹெரால்டு ஜெனேத்தின் எடுத்துரைப்புச் சொல்லாடல் (Narrative Discourse) டி.ஏ.மில்லரின் 'எடுத்துரைப்பும் போதாமைகளும்' முதலிய அறிஞர்களின் கருத்துக்களை முதன்முதலாகத் தமிழ்த் திறனாய்வு உலகில் அறிமுகப்படுத்திய பெருமை பஞ்சாங்கத்தையே சாரும்.

தமிழிலக்கியப் பரப்பை ஏறத்தாழ முழுமையாக ஆராய்ந்த பெருமை பஞ்சாங்கத்தையே சாரும்.

1. தொன்மவியல், 2. எடுத்துரைப்பியல், 3. பின் - காலனித்துவம், 4. மார்க்ஸியம், 5. பெண்ணியம், 6. பின் நவீனத்துவம், 7. தலித்தியம், 8. சமூகவியல் முதலிய பல்வேறு கோட்பாடுகளை/கருத்தாக்கங்களைப் பயன்படுத்தி அவற்றை இலக்கியத்தில் பொருத்தி ஆராய்ந்தவர் பஞ்சாங்கம் மட்டுமே.

இடைக்கால இலக்கியங்களையும், நவீன எழுத்தாளர்களுள் ஜெயமோகன் எஸ்.ராமகிருஷ்ணன் போன்றவர்களையும் பஞ்சாங்கம் பெரிய அளவில் ஆராயவில்லை என்பது ஒரு குறைதான். நல்ல கவிதைகளை அடையாளம் காட்டுவதில்லை எனவும் விக்ரமதித்தன் குறைபட்டுக் கொள்வதில் அர்த்தமில்லை. அழகியல் திறனாய்வில் பஞ்சு ஈடுபடவில்லை என்றும் ஒரு விமர்சனம் உண்டு. இதில் உண்மையில்லை.

பஞ்சு இந்த வாழ்க்கையின் மாபெரும் ரசிகர். 'அழுத்தும் சிரித்ததும்' என்ற நூலின் பக்கங்களில் இதைக் காணலாம். எண்ணற்ற கவிஞர்களையும், அறிஞர்களையும் போகிற போக்கில் குறிப்பிடும் பஞ்சுவின் எழுத்தாற்றல் உண்மையிலேயே வியக்கத்தக்கது.

'திறனாய்வு' என்னும் சொல்லிற்குத் தமிழ்மொழியில் இலக்கணம் பஞ்சாங்கம்தான். தமிழண்ணலையும், கமில் சுவலபில்லையும், மாபெரும் அறிஞர்களை மார்க்ஸ், ஃப்ராய்டு போன்றவர்களைக்கூட அவர் விமர்சிக்கத் தயங்கவில்லை.

சிறுபத்திரிக்கைகளை அவர் மதிப்பவர். ஆனால், அதன் அரசியலில் இருந்து விலகியே நிற்பவர். கல்விப் புலங்களை அவர் மதிப்பவர். ஆனால், அதன் அதிகாரச் செயல்பாடுகளோடு உடன்படாதவர். கோட்பாடுகள் திறனாய்விற்கு வேண்டும் என்று ஓயாமல் குரல் கொடுப்பவர். ஆனால், கோட்பாடுகள் மட்டுமே இலக்கியத்தை முழுவதுமாக விளக்கிவிட முடியாது என்ற தெளிவோடு செயற்பட்டவர்.

கல்வெட்டு, நுண்கலைகள், மானிடவியல், தத்துவம் போன்ற துறைகளில் அவருக்கு ஆர்வம் உண்டு. அவருடைய எழுத்துகளில் காணப்படும் மேற்கோள்களை மட்டுமே தனியே ஆய்விற்கு உட்படுத்தலாம்.

பஞ்சுவிற்குப் பிரதிதான் முக்கியம், சிற்பியா? தமிழன்பனா? அப்துல் ரகுமானா? கம்பனா? வள்ளுவனா? என்பதெல்லாம் இரண்டாம் பட்சம்தான்.

புத்தனின் ஞானம், வள்ளுவனின் தெளிவு, பாரதியின் புதுமை, பாரதிதாசனின் அறச்சீற்றம் முதலியன நிறைந்த திறனாய்வாளர் பஞ்சு. இதை மிகையான கூற்று என்று கருதினால், பஞ்சுவின் மொழியில், இதையும் ஒரு 'மொழி விளையாட்டு' என்று எடுத்துக் கொள்ள வேண்டியதுதான்.



க.பஞ்சாங்கம் - பெண்ணியத் திறனாய்வின் தசைகாட்டி

இரா. ஸ்ரீவித்யா

கல்விப்புலம் மற்றும் சிறுபத்திரிகை சார்ந்த இலக்கியவெளியில் கோட்பாடுகள் சார்ந்து இயங்கி வருபவர் பேரா.க.பஞ்சாங்கம் அவர்கள். சங்க இலக்கியந்தொட்டு நவீன இலக்கியம் வரை உள்ள அகன்ற பரப்பில் மார்க்சியத் திறனாய்வு, பெண்ணியத் திறனாய்வு, தலித்தியத் திறனாய்வு எனத் தொடர்ந்து ஒடுக்கப்பட்டவர்கள் சார்பாக இயங்கி வருபவர். புதுத் திறனாய்வு தொடங்கிச் சூழலியல் திறனாய்வு வரை இருபதாம் நூற்றாண்டுத் திறனாய்வுக் கோட்பாடுகளை மாணவர்களின் கவனத்திற்குக் கொண்டு வந்தது மட்டுமின்றி, புதிய புதிய திறனாய்வுச் சிந்தனைகளைத் தமிழ் இலக்கியத் தளத்தில் அறிமுகப்படுத்தியவராக எமது பேராசிரியர் விளங்குகிறார். 'சிலப்பதிகாரத் திறனாய்வு வரலாறு' என்ற அவரது முனைவர்ப்பட்ட ஆய்வேடு, திறனாய்வு குறித்த திறனாய்வு என்ற வகையில் புதிய தடத்தைப் பதித்தது. அதுபோல, தொன்மத் திறனாய்வாக இருந்தாலும் சரி, எடுத்துரைப்புத் திறனாய்வாக இருந்தாலும் சரி, சூழலியல் திறனாய்வாக இருந்தாலும் சரி, அத்திறனாய்வு குறித்து முதன்முதலாக அறிமுகம் செய்து வைத்த நூல்களாக அவை இருந்தமை குறிப்பிடத்தக்கது. இந்த இடத்தில் ஒரு விடயம் கவனப்படுத்தத்தக்கது. புதிய புதிய திறனாய்வுகளை அறிமுகப்படுத்தும்போது அவற்றைத் திறனாய்வுக் கருத்துக்களாக மட்டுமே தொகுத்துத் தராமல் அவற்றை இலக்கியத்தோடு பொருத்திக் காட்டி, ஆங்கிலத்தில் Theory and Practice என்று வெளியிடுவதுபோலப் பயன்பாட்டுத் தளத்தில் இலக்கியத் திறனாய்வைக் கொண்டு சென்றவர் எமது பேராசிரியர்.

'பெண் எனும் படைப்பு' பெண்ணியத் திறனாய்வை அறிமுகப்படுத்திய நூல் என்றால், 'பெண் - மொழி - புனைவு' அத்திறனாய்வைப் பயன்பாட்டுக்குக் கொண்டு வந்த நூல். 'இருபதாம் நூற்றாண்டுத் திறனாய்வுக் கோட்பாடுகளில்' சூழலியல் திறனாய்வை

அறிமுகப்படுத்திய பேராசிரியர் உடனடியாக அத்திறனாய்வைக் கி.ராஜநாராயணனின் படைப்புகளில் பொருத்தி 'கி.ராஜநாராயணனின் புனைகதைகளும் இயற்கையை எழுதுதலும்' என்று திறம்பட ஒரு நூலாகக் கொண்டு வந்து விடுகிறார். தொன்மத் திறனாய்வு எனும் நூலில், யுங் மற்றும் நார்த்ரோப் ஃபிரையின் கோட்பாடுகளை அறிமுகப்படுத்துகிறார் என்றால், உடனடியாக அதனை, 'பாரதிதாசனும் புராணமும்', 'புதுமைப்பித்தனும் தொன்மங்களும்' என்ற கட்டுரைகளின் வாயிலாக அதனைப் பயன்பாட்டிற்குக் கொண்டு வந்து விடுகிறார்.

அரசியல் இயக்கங்களை இலக்கிய இயக்கங்களின் அருகில் கொண்டு வந்தவர் பேரா. க.பஞ்சாங்கம். காங்கிரஸ் இயக்கம், திராவிட இயக்கம், பொதுவுடைமை இயக்கம், தமிழ்த் தேசிய இயக்கம் ஆகிய இயக்கங்கள் சிலப்பதிகாரப் பிரதியை வாசித்ததில் உள்ள நுட்ப



வேறுபாடுகளைச் சுட்டிக் காட்டுவதன் வாயிலாக, இலக்கியத்தின் ஊடான அரசியலையும் அரசியலின் ஊடான இலக்கியத்தையும் இணைத்துப் பார்க்கும் பார்வையை வளர்த்தெடுத்தவர் பேராசிரியர் க.ப.

பெண்ணியத் திறனாய்வு, தொன்மத் திறனாய்வு, பின்நவீனத்துவத் திறனாய்வு, சூழலியத் திறனாய்வு முதலான நவீன திறனாய்வுகள் அனைத்தும் மேற்கத்திய நாடுகளில் இருந்து தருவிக்கப்பட்ட கருத்துக்களாக இருப்பினும் அவற்றை நமது இலக்கியங்களில் பொருத்திப் பார்ப்பதன் வாயிலாக அத்திறனாய்வுகளை மாணவர்கள் எளிமையாகவும் நுட்பமாகவும் உள்வாங்குவதற்கு அவருடைய நூல்கள் ஏதுவாக அமைகின்றன. சான்றாக, உம்பாட்டோ ஈகோவின், 'நான் எப்படி எழுதுகிறேன்?' என்ற அவரின் கட்டுரைகளை மொழிபெயர்க்கும்போது ஈகோ ஷேக்ஸ்பியரின் ஹேம்லெட்டை 'செய் அல்லது செத்துமடி' என்ற ஒற்றை வாக்கியத்தில் சுருக்கிவிடக்கூடாது என்று சொல்லும்போது உடனடியாக சிலப்பதிகாரத்தையும் 'ஊழ்வினை உருத்துவந்து ஊட்டும்' என்ற ஒற்றைச் சிமிழுக்குள் அடைத்துவிடக்கூடாது என்பதை இணைத்துப் பேசுகிறார். இந்தப் புள்ளிதான் தமிழ்ப் பேராசிரியர்களையும் சிறுபத்திரிகை சார்ந்து இயங்குபவர்களையும் வேறு பிரித்துக் காட்டும் புள்ளியாகும்.

சி.சு.செல்லப்பா, க.நா.சு. காலந்தொட்டு சிறுபத்திரிகைகள் மேற்கத்திய கவிதைக் கொள்கைகளையும் திறனாய்வுகளையும் தொடர்ந்து அறிமுகம் செய்து வைக்கின்ற வகையில் இயங்கியபோதும், அதனை வாசிக்கின்ற தொடக்கநிலை வாசகர் புதிய மிரட்சிக்கும் அயர்ச்சிக்கும் உள்ளாவதைத் தடுக்க இயலாது. கடினமான நடை, மிரட்சியை ஏற்படுத்தும் கலைச்சொல்லாக்கங்கள், பூடகமாகக் கருத்துக்களைக் கொண்டு செல்லும் பாங்கு இவை யாவும் முதற்படியில் ஏறி நிற்கும் வாசகரைச் சோர்வடைய வைத்துவிடுகின்றன. இலக்கண நூல்கள் தமிழிலக்கிய மாணவர்களுக்கு எத்தகைய மருட்சியை ஊட்டுகின்றனவோ, அதுபோல, சிறுபத்திரிகை சார்ந்த நடை, சிறுபத்திரிகைகளில் எழுதும் சிலரின் கட்டுரைகள் நவீனத் தமிழிலக்கிய மாணவர்களுக்கு ஆயாசத்தைத் தந்துவிடுகின்றன.

இதற்கு மாறாகக் கல்விப்புலம் சார்ந்து இயங்கும் பேராசிரியர்களின் கட்டுரைகள், அவர்கள் சிறுபத்திரிகை சார்ந்து இயங்கினாலும் மாணவர்களின் புரிதலுக்கு ஏற்ற வகையில் நெருக்கமானதாக விளங்குகின்றன. அவ்வகையில் எமது பேராசிரியர் மானுடவியல் அறிஞரான விக்டர் டர்னரின் கோட்பாடுகளை விளக்கினாலும், 'சிலப்பதிகாரத்தில் சில பயணங்கள்' என அக்கோட்பாட்டைத் தமிழ்ச்சூழலோடு, தமிழிலக்கியத்தோடு பொருத்திப் பார்க்கும்போது அப்பிரதியின் பன்முகப் பரிமாணங்கள் வாசகருக்குள் மிக எளிதாகப் பரிச்சயம் ஆகின்றன.

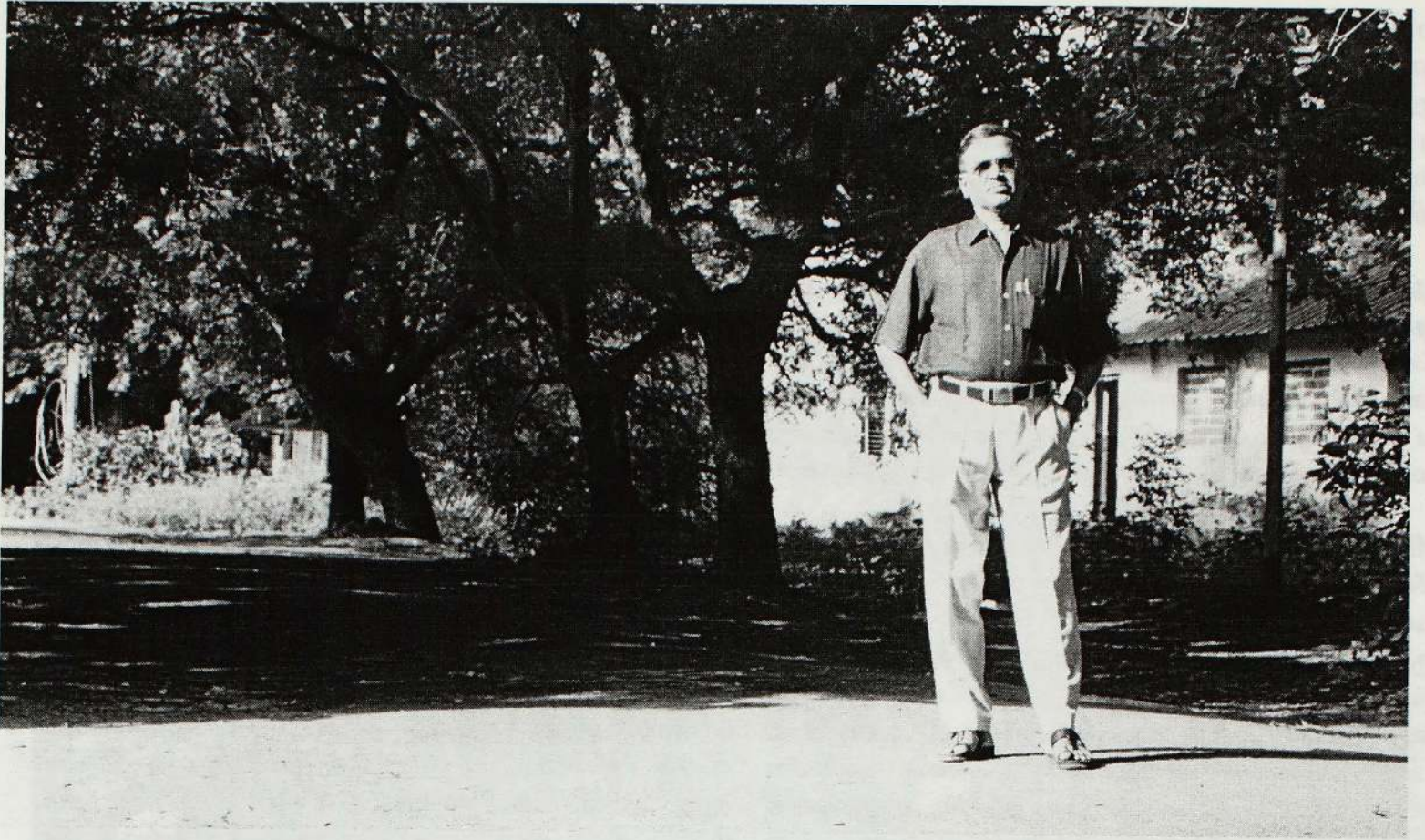
தமிழிலக்கிய ஆய்வுப்பரப்பில் இந்த 2022லும் கோட்பாடு சார்ந்த நூல்கள் மேலை நாடுகளோடு ஒப்பிடும்போது மிகவும் குறைவான நூல்களே வெளிவருகின்றன. அவற்றிலும் தமிழிலக்கியச் சூழலோடு, நிலவியலோடு பொருத்திப் பார்க்கின்ற நூல்கள் வெகு குறைவு. அவற்றிலும் எளிமையாகவும் கூர்மையாகவும் புரிகின்ற நடையில் அத்திறனாய்வுக் கருத்துக்களைக் கொண்டு செல்லும் நூல்கள் அரிதினும் அரிதாக உள்ள இந்த ஆய்வுச்சூழலில் பேரா.க.பஞ்சாங்கம் அவர்களுடைய நூல்கள் கவனத்துக்குரிய நூல்களாக விளங்குகின்றன. இத்தகைய பின்புலத்தில்தான் பேராசிரியரின் பெண்ணியத் திறனாய்வு நூல்களை நாம் அணுக வேண்டியுள்ளோம்.

1. பெண் எனும் படைப்பு
2. பெண் - மொழி - புனைவு
3. ஹெலன் சீக்க - புதிய பெண்ணியக் கோட்பாட்டாளர்

ஆகிய மூன்று நூல்களைப் பேராசிரியர் க.ப. அவர்களின் பெண்ணியத் திறனாய்வுப் பங்களிப்பாகப் பார்க்க முடிகிறது. இவற்றோடு, 'தலித்துகள் - பெண்கள் - தமிழர்கள்' என்ற நூலில் உள்ள நான்கு கட்டுரைகளும் 'குறிஞ்சிப்பாட்டு மீள்பார்வைகள்' (மெய்யப்பன் பதிப்பகம், சிதம்பரம் 2006) என்ற நூலில் இடம்பெற்றிருக்கும் 'பாலின அரசியல் நோக்கில் குறிஞ்சிப்பாட்டு' என்ற கட்டுரையும் 'க. பஞ்சாங்கம் கட்டுரைகள் நவீன இலக்கியக் கோட்பாடுகள்' (காவ்யா) என்ற தொகுப்பு நூலில் வெளிவந்திருக்கும் பெண்கள் தொடர்பான கட்டுரைகளும் இங்குக் கருத்தில் கொள்ளப்படுகின்றன.

வெண் எனும் படைப்பு

இந்நூல் 1994இல் ஹரப்பா சுடுமண் சிற்ப அட்டைப்படத்துடன் செல்வன் பதிப்பகமாக வெளிவந்தது. பெண்ணிய மானிடவியல்துறையில் வெளிவந்த முதல் நூல் இது. இந்நூல் வரையிலும் தமிழ் ஆய்வுப்பரப்பில் இத்துறை அதிகம் கவனத்திற்கு உள்ளாகவில்லை என்றுதான் கூறவேண்டும். பேரா.செல்லப்பெருமாள், பேரா.பக்தவத்சலபாரதி போன்றோர் தமிழ் மானிடவியல்துறைக்குக் குறிப்பிடத்தகுந்த பங்களிப்புகளை வழங்கியுள்ளனர். மானிடவியல்துறையின் துணைப்பிரிவாகக் கருதப்படும் பெண்ணிய மானிடவியல் மேற்கத்திய நாடுகளிலேயே 1970களுக்குப் பிறகுதான் மிகுந்த கவனத்திற்கு உள்ளாகியது. அதிலிருந்து இருபது ஆண்டுகளுக்குள் தமிழில் பெண்ணிய மானிடவியல்துறையில் இந்நூல் வந்திருப்பது மிகவும் குறிக்கத்தகுந்தது. இந்நூலுக்குப் பிறகு கடந்த 20 ஆண்டுகளில் குறிப்பிடத்தகுந்த படைப்புகள் (என் சிற்றறிவுக்கு எட்டிய வகையில்) இத்துறை சார்ந்து அதிகம் வெளிவரவில்லை. (இயங்க வேண்டிய தமிழ் ஆய்வுப்பரப்புக்களங்கள் இன்னும் உள



என்பதைத்தான் இங்கு சுட்டிக்காட்ட விரும்புகிறோமே ஒழிய விமர்சன ரீதியாகச் சுட்டவில்லை.)

மானிடவியலின் ஒரு துணைப்பிரிவாகப் பெண்ணிய மானிடவியல் விளங்குகிறது. தொல்லியல், உடலியல், பண்பாடு, மொழியியல் முதலிய நிலைகளில் பெண்ணியம் சார்ந்த கோணத்தில் மானிடவியல் துறையை அணுகுகிற போக்கைப் பெண்ணிய மானிடவியல் எனலாம்.

அ) மானிடவியல் தரவுகளில் பெண்களைப் பற்றிய பதிவுகள் மெளனமாக்கப்பட்டிருப்பதைச் சுட்டிக்காட்டியது, ஆ) ஆண்களின் நோக்குநிலையிலிருந்து மானிடவியல் கோட்பாட்டாளர்கள் இனவரைவியல் தகவல்களைப் பதிவு செய்வதையும் விளக்குவதையும் கவனத்திற்குக் கொண்டுவந்தது,

இ) மேற்கத்திய பண்பாட்டை மட்டுமே அளவுகோலாகக் கொள்ளாமல் வேறுபட்ட பண்பாட்டைச் சேர்ந்த இனங்களிடையே ஆண் - பெண் உறவு, பாலியல் பங்குநிலைகள் மாறுபட்டிருப்பதை வெளிச்சத்திற்குக் கொண்டு வந்தது - முதலியவற்றைப் பெண்ணிய மானிடவியலின் பங்களிப்புகளாகக் கருத முடிகிறது.

பெண்ணியத்தைப் போன்றே பெண்ணிய மானிடவியலும் மூன்று அலைகளாகப் பகுக்கப்படுகிறது. 1850 முதல் 1920 வரை உள்ள முதல் அலை பெண்களின் குரலை இனவரைவியலில் சேர்த்தது. இக்கட்டத்தில்தான் மானிடவியல் துறையில் பெண்களைப் பற்றிய பதிவுகள்

அதிகம் இடம்பெறாதது சுட்டிக்காட்டப்பட்டது. ஆண் இனவரைவியலாளர் ஆண் தகவலாளியின் கருத்திற்கே சிறப்பிடம் அளித்துள்ளனர் எனப் பெண்ணிய இனவரைவியலாளர்கள் குற்றம் சாட்டினர். 1920 முதல் 1980 வரை தோன்றிய இரண்டாவது அலையில் பால் மற்றும் பாலினத்துக்கான வேறுபாடு மையப்படுத்தப்பட்டது. 1980களுக்குப் பிறகு தோன்றிய மூன்றாவது அலை

பெண்-ஆண் வேறுபாட்டை விடப் பெண்ணுக்கும் பெண்ணுக்குமான (மேற்கு x கிழக்கு) வேறுபாட்டில் கவனம் செலுத்தியது.

மானிடவியல் எழுத்துக்களில் பெண்ணைக் குறித்த ஆண் மானிடவியலாளரின் முன்பக்கச்சாய்வு (bias), சமூகத்தில் நிலவும் பெண்கள் குறித்த முன்பக்கச்சாய்வு, மேற்கத்திய கலாச்சாரம் குறித்த முன்பக்கச்சாய்வு ஆகியவற்றைப் பெண்ணிய மானிடவியல் மறுதலிக்கிறது. (Henrietta L. Moore, *Feminism and Anthropology*, p.2) (மேற்கத்திய பண்பாட்டை அளவுகோலாகக் கொண்டு ஏனைய பண்பாட்டின் பாலினப் பாகுபாட்டை விளக்க முயல்வது சிக்கலுக்குரியதாகிறது. முதலாளித்துவத்தை அடிப்படையாகக் கொண்ட மேற்கத்திய சமூக அமைப்பைவிட எளிய பொருளாதார அமைப்பைக் கொண்ட சில பழங்குடியினரின் சமூகங்களில் பெண்-ஆண் சமத்துவம் நிலவுவதைப் பெண்ணிய மானிடவியலாளர்கள் சுட்டிக்காட்டுகின்றனர்.)

எலிசபெத் ஃபிஷர் என்ற பெண் மானிடவியலாளரின்

Woman's Creation - Sexual Evolution and the shaping of Society என்ற நூலைத் தழுவி 'பெண் எனும் படைப்பு' வெளிவந்துள்ளது. 'பக்கம் பக்கமாகப் படிக்கவும் பக்கம் பக்கமாகச் சிந்திக்கவும் வைப்பது' என்று இந்நூலை அணிந்துரையில் பாராட்டியுள்ளார் கவிஞர் பழமலய்.

இந்நூல் இரண்டு பகுதிகளை உள்ளடக்கியது. முதல் பகுதி ஃபிஷருடைய நூலின் மொழிபெயர்ப்பு. இப்பகுதியில் பெண்ணியமும் விஞ்ஞானமும், தாய்மையும் பாலியலும், வேட்டையாடுதலா? சேகரித்தலா? காமமும் சுய பிரக்ஞையும், கருவுயிர்த்தலும் ஆணாதிக்கமும் என்ற தலைப்பிலான ஐந்து கட்டுரைகள் இடம்பெறுகின்றன.

அரிஸ்டாட்டில் தொடங்கி டார்வின், ஃபிராய்டு போன்ற நவீன சிந்தனையாளர்கள் வரை 'ஆண் வலிமையானவன், பெண் குறைபாடு உடையவள்' என்ற ஆணாதிக்கக் கருத்தியலுக்குத் தப்ப முடியாமல் பலியான விதம் இந்நூலில் நுட்பமாக எடுத்துக்காட்டப்பட்டுள்ளது. விலங்கின ஆய்வாளர்கள் ஆண் விலங்கு ஆசையுடன் பெண் விலங்கை அணுகினால், அதை ஆணின் வலிமை என்றும் பெண் விலங்கு முதலில் அணுகினால் அதைக் குறிக்கப் பெண் விலங்கு கெஞ்சுகிறது என்ற சொல்லையும் கையாள்கின்றனர். மாறாகக் (60, 70களில்) காடுகளுக்குச் சென்ற பெண் ஆய்வாளர்கள் 15 வகையான குரங்கினங்களின் நடத்தையை ஆராய்ந்து அவற்றின் வேறுபட்ட பாலியல் நடத்தையை வெளிக்கொணர்ந்தது சமூக விஞ்ஞானத்துறைகளில் இவை குறித்தான பல புதிய விடயங்கள் வெளிவந்ததை இந்நூல் சுட்டிக்காட்டுகிறது.

வேட்டையாடுதல் மூலம் ஆண் தான் சார்ந்த சமூகத்திற்கு 30 சதவீதம் பயன் அளித்த நிலையும் சேகரித்ததன் மூலம் பெண் உணவுப் பயன்பாட்டிற்கு 70 சதவீதம் அதிகமாகப் பங்களித்தது - விவசாயம் சார்ந்த கருவிகளைப் பெண்கள் கண்டுபிடித்தது - உணவுகளைப் பதப்படுத்த, நெருப்பைப் பயன்படுத்த, நெருப்பைப் பாதுகாக்க எனப் பெண் ஆதி விஞ்ஞானியாகச் செயல்பட்டதைப் பல்வேறு தரவுகளுடன் இந்நூல் எடுத்துக்காட்டுகிறது.

ஒரு பெண் குழந்தை, தனக்கு ஆண் பிறப்புறுப்பு இல்லை என்ற எதிர்மறையின் மூலமாகத்தான் தன்னை அடையாளங் காண்கிறது. அதனால் அப்பெண் குழந்தைக்கு ஆண்குறிப் பொறாமை ஏற்படுகிறது என்ற ஃபிராய்டின் கருத்தாக்கம் பெண்ணியத் திறனாய்வாளர்களிடையே கடுமையான எதிர்வினையை ஏற்படுத்தியது. ஆண்தான் பெண்மீது கருப்பைப் பொறாமை கொள்கின்றான் எனப் பெண்ணியவாதிகள் குறிப்பிடுகின்றனர். அதன் வெளிப்பாடுதான் பழங்குடியினரிடம் காணப்படும் சுன்னத் சடங்கு. இச்சடங்கின்போது வெளிப்படும் ஆணின் ரத்தத்தை 'ஆண்களின் மாதவிடாய்' என்று அவர்கள் அழைக்கின்றனர். பெண்ணின் மாதவிடாய், குழந்தைப்

பேற்று ஆற்றல் முதலியவை ஆணின் மனதிற்குள் எத்தகைய தாக்கத்தை ஏற்படுத்தி, பெண்ணின் உடலைப் போலச் செய்யும் பாவனைக்குத் தன்னை ஆட்படுத்திக் கொள்கிறான் என்பதை ஃபிஷா எடுத்துக்காட்டுகிறார்.

இந்நூலின் இரண்டாவது பகுதி இன்றைக்கும் திறனாய்வாளர்களுக்கு ஆதாச நூலாகக் கருதப்படும் ராமன் செல்டனின் "A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory" என்ற நூலின் இடம்பெற்றுள்ள Feminist Criticism என்ற பகுதியும் PARTISAN REVIEWஇல் வெளியான டோரிஸ் லெஸ்ஸிங்கின் உரைப்பகுதியும் மொழிபெயர்க்கப்பட்டுள்ளன. (ராமன் செல்டனின் 'பெண்ணியல் திறனாய்வு' என்கிற மொழிபெயர்ப்புப் பகுதி காவ்யா வெளியீடாக வந்திருக்கும் தொகுப்பு நூலில் விடுபட்டுள்ளது.)

பெண்ணியத் திறனாய்வு குறித்து அறிந்துகொள்ள விரும்பும் இளம் ஆய்வாளருக்கு ராமன் செல்டனின் இத்தமிழ் மொழிபெயர்ப்பு மிகப்பெரிய வழிகாட்டியாகும். பெண்ணியத் திறனாய்வின் அத்தனை போக்குகளையும் இதன் வழியே அறிந்துகொள்ள முடிகிறது. உயிரியல் கூறு, அனுபவம், மொழி, நனவிலி மனம், சமூகம் மற்றும் பொருளாதாரச் சூழ்நிலைகள் ஆகிய ஐந்தினை அடிப்படையாகக் கொண்டு பாலினப் பாகுபாடு எவ்வாறு பெண்ணியத் திறனாய்வில் அலசப்படுகிறது என்பதையும் எலைன் ஷோவால்டரின் பெண்நிலைநோக்குத் திறனாய்வு, மில்லட் மற்றும் பேரெட்டின் அரசியல் பெண்ணியம், பிரெஞ்சுப் பெண்ணியம் எனப் பருந்துப் பார்வையில் பெண்ணியத் திறனாய்வை ராமன் செல்டன் அறிமுகப்படுத்துகிறார்.

பெண்ணியல் திறனாய்வைத் தொடர்ந்து 'பெண்களின் தேடல்' என்ற டோரிஸ் லெஸ்ஸிங் கருத்தரங்கில் உரையாற்றிய பகுதி மொழிபெயர்க்கப்பட்டுள்ளது. டோரிஸ் லெஸ்ஸிங் 2007இல் நோபல் பரிசு பெற்ற ஆங்கில நாவலாசிரியர். டைம்ஸ் பத்திரிகை வெளியிட்டுள்ள முக்கியமான 50 பிரிட்டிஷ் எழுத்தாளர்களின் தரப்பட்டியலில் ஐந்தாவது வரிசையில் இடம்பெற்றுள்ளார் லெஸ்ஸிங். அவருடைய The Golden Notebook, The Grass is Singing, The Memoirs of a Survivor முதலிய நூல்கள் குறிப்பிடத்தகுந்தவை.

பெண்ணிய இயக்கங்கள் 1960களில் நிகழ்த்திய போராட்டங்களின் விளைவை, அவ்வியக்கங்களின் மனப்பாங்கை, செயல்பாட்டை இவ்வுரையில் லெஸ்ஸிங் மறுமதிப்பீடு செய்கிறார். வேலைக்குச் செல்லாத வீட்டில் வசிக்கும் பெண்களையும் உழைக்கும் பெண்கள் வாக்கத்தையும் பெண்ணிய இயக்கங்கள் தங்களுடன் சரியான முறையில் இணைத்துக்கொண்டு போராடவில்லை என்றும் அவர்களின் வாழ்க்கை முறையில் பெண்ணிய இயக்கங்கள் எத்தகைய மாறுதல்களையும்



ஏற்படுத்தவில்லை என்றும் லெஸ்ஸிங் குற்றம் சாட்டுகிறார். மூன்றாம் உலக நாட்டுப்பெண்களின் வாழ்வுமுறையை முழுதும் உணராது தங்களுடைய நோக்குநிலையில் நின்று அறிவுரை வழங்கிக்கொண்டிருக்கும் ஐரோப்பிய பெண்ணியவாதிகளின் ‘ஜெல்லிபைத்தனத்தை’ லெஸ்ஸிங் கேலி செய்கிறார். இஸ்லாமிய நாடுகளில் பெண்ணியவாதிகள் கடுத்துன்பங்களை அனுபவித்துக்கொண்டு போராடிக்கொண்டிருப்பதைச் சுட்டிக்காட்டுகிறார். பெண்ணிய இயக்கங்களின் தொடர்ச்சியான போராட்டத்தினால் பொதுவாக உலக அளவில் 90களுக்குப் பிறகு பெண்களின் வாழ்க்கைமுறை (பொருளாதாரம், பாலியல் போன்றவற்றில்) குறிப்பிடத்தகுந்த மாற்றத்தை எட்டியிருந்தாலும் அவர்களின் வாழ்நிலை முற்றிலும் சீரடைந்துவிடவில்லை என்பதையும் லெஸ்ஸிங் பதிவு செய்கிறார். “புதிதாக, வியக்கும்படியாகத் தோன்றியுள்ள ஒன்றின் பகுதியாக நீங்கள் இருப்பதாக நினைத்துக் கொள்கிறீர்கள்! ஆனால் பின்னால் உங்களுக்குத் தெரிய வருகிறது, உண்மையில் நீங்களும் காற்றில் மிதந்துவரும் மற்றுமொரு வைக்கோல் தூசிதான் என்று!” (பெண்ணெனும் படைப்பு, பக். 157-158) எனத் தத்துவார்த்தமாகப் பெண்களின் தேடலை மதிப்பீடு செய்கிறார் லெஸ்ஸிங்.

பெண்ணியத்தின் மூவலைகளுள் முதல் அலை

சமத்துவத்தை (‘equality’ - பெண் - ஆணுக்குச் சமமானவள்) வலியுறுத்தியது என்றால், இரண்டாவது அலை வித்தியாசத்தை (difference - பெண் ஆண்டிருந்து வேறுபட்டவள் - அவளுடைய மொழி, அவளுடைய அனுபவம் முதலியவை ஆணின் மொழி, அனுபவத்திலிருந்து வேறுபட்டது) வலியுறுத்தியது. ஆனால் இந்த வித்தியாசங்களுக்குப் பெண்ணியத் திறனாய்வாளர்கள் அதிக அழுத்தங் கொடுக்கும்போது அது பாலினப் பாகுபாட்டைச் சீர் செய்வதைவிட பெண் - ஆண் பிளவுத்தன்மையை இன்னும் ஆழமாக்கிவிடும் என்ற எச்சரிக்கையை செல்டனும் லெஸ்ஸிங்கும் முன்வைப்பது பெண்ணியத் திறனாய்வாளர்கள் கவனத்தில் கொள்ள வேண்டிய ஒன்றாகும்.

வெண் - மொழி - புனைவு

பேராசிரியரின் இரண்டாவது குறிப்பிடத்தகுந்த நூல் பெண் - மொழி- புனைவாகும். 1999ஆம் ஆண்டில் வெளிவந்த இந்நூல் தமிழ் மொழியில் செயல்படும் பால்வாதத்தையும், எலைன் ஷோவால்டரின் பெண்நிலைநோக்குத் திறனாய்வு குறித்தும் பெண்களின் எழுத்துக்களை ஏளனமாக மதிப்பீடு செய்கின்ற புகழ்பெற்ற எழுத்தாளர்களின் ஆணாதிக்க மனப்பான்மையையும் மிகச்சரியாக அடையாளப்படுத்திய நூலாகும்.

இருபதாம் நூற்றாண்டில் சமூக விஞ்ஞானத் துறைகளைப் பெரிதும் பாதித்தவை காரல் மார்க்ஸ், ஃபிராய்டு, சகூர் ஆகியோரின் சிந்தனைகளாகும். இவர்களுள் குறிப்பானுக்கும் குறிப்பீட்டுக்கும் இடையிலுள்ள உறவு இடுகுறித்தன்மை வாய்ந்தது என்ற சகூரின் சிந்தனை மொழியியலை மட்டுமல்லாது ஏனைய துறைகளிலும் தாக்கத்தை ஏற்படுத்தியது. சொல் பொருளைப் பிரதிபலிக்கவில்லை. மொழியிலுள்ள குறியீட்டு அமைப்புகளால்தான் பொருள் உருவாக்கப்படுகிறது என்ற சகூரின் கருத்து மொழி யதார்த்தத்தை வெளிப்படுத்தவில்லை, யதார்த்தத்தைக் கட்டமைக்கிறது என்ற புரிதலை நல்கியது. மொழியிலுள்ள உண்மைகள் உண்மைகள் அல்ல. உண்மை எனச் சொல்லப்படுவது என்ற பார்வையை சகூரின் சிந்தனைகள் பெண்ணியத்திற்கு அளித்தது.

“இது இந்த உலகத்தின் இயற்கை, இது இந்தப் பெண்ணின் இயற்கைக் குணம், இது இந்தக் குழந்தையின் இயல்பு, இது இந்த முதியவரின் இயற்கைப் பண்பு - என்று நாம் ஒரு பொருளின் இயற்கைப் பண்பை அறிந்து கொண்டதாக உரிமை கொண்டாடுவதெல்லாம், நம்முடைய ‘மொழி’ என்கிற வாய்பாடு மூலம் நமக்கு வந்து சேர்ந்த புனைவுகள்தாம்” - (பெண் - மொழி - புனைவு, ப.57) என்ற நூலின் தொடக்கமே அதன் மையப்புள்ளியைத் தெரிவித்துவிடுகிறது. ‘ஒரு பொருளுக்கு அர்த்தம் என்பது அதிகாரம் யாருடைய கட்டுப்பாட்டுக்குள் இருக்கிறதோ அவர் புனைந்து தருகிற மொழிதான் அப்பொருளுக்கான அர்த்தம் என்றாகிறது’ என்ற ஃபூக்கோவின் சிந்தனையையும் இணைத்துத் தொல்காப்பியப் பிரதி எவ்வாறு பெண்ணின் மொழி மற்றும் பாலியல் செயல்பாட்டைக் கட்டுப்படுத்திப் பெண்ணின் அடையாளத்தைப் புனைகிறது என்பதை இந்நூல் தெளிவுற எடுத்துக்காட்டுகிறது.

‘ஐயக்கிளவி ஆடுவிற்குரித்தே’, ‘தன்னுறு வேட்கை கிழவன் முற்கிளத்தல் எண்ணுங்காலை கிழத்திக்கு இல்லை’, ‘தற்புகழ் கிளவி கிழவன் முன் கிளத்தல் எத்திறத்தானும் கிழத்திக்கு இல்லை’ என்றெல்லாம் தொல்காப்பியம் தலைவியின் மொழியை, பாலியலை ஒடுக்குவதன் வாயிலாக ஆணாதிக்க மொழி அரசியலைக் கட்டமைக்கும் பிரதியாக விளங்குகிறது என்பதை இந்நூல் எடுத்துக்காட்டுகிறது. தந்தைவழிச்சமூகம் தன் மேல் சுமத்தியுள்ளதை மறுதலித்து பெண் தனக்கான மொழியில் அடையாளத்தை உருவாக்க வேண்டும் என்றும் அதற்கான வழிமுறையாக சீக்க முன்மொழியும் பெண்ணெழுத்து முறையைக் குறித்தும் இந்நூல் எடுத்துரைக்கிறது.

அதேபோல் ‘பெண்நிலைநோக்குத் திறனாய்வு’ என்னும் கட்டுரை எலைன் ஷோவால்டரின் கோட்பாட்டையும் பிரெஞ்சுப் பெண்ணியத் திறனாய்வாளர்களின் கருத்துக்களையும் முன்வைப்பதுடன் தமிழ் இலக்கியச்

சூழலில் ஔவையாரை மதிப்பீடு செய்யும் பாரதியார் தொடங்கி ஆண்டாள், காரைக்கால் அம்மையாரைப் பற்றி ஆராய்கின்ற செல்வி திருச்சந்திரன், ஒப்பாரிப்பாடல்கள் முதலான பெண்கள் மட்டுமே பாடுகின்ற நாட்டுப்புறப்பாடல்களில் பெண்களின் எதிர்ப்புக்குரல்கள் எவ்வாறு பதிவாகியுள்ளன என்பதையும் வெளிப்படுத்தி நிற்கிறது. அத்துடன் சரசுவதி வேணுகோபால் உள்ளிட்டவர்களின் ஆய்வுகளையும் தமிழ்ச்சூழலில் இதுவரை வெளிவந்துள்ள பெண்ணிய நூல்களையும் கல்வியாளர்களின் முயற்சிகளும் போதாமையையும் சுட்டிக்காட்டுகிறது.

தொல்காப்பியம் மட்டுமல்லாது, நச்சினார்க்கினியர், சேனாவரையர், பரிமேலழகர் முதலிய இடைக்கால உரையாசிரியர்களிடமும் பாட்டியல் நூல்களிலும் செயற்படுகிற ஆணாதிக்க மனப்பான்மை, பெண் எழுத்துக்களை மதிப்பீடு செய்கையில் அண்மைக்கால எழுத்தாளர்களான சுந்தரராமசாமி, பிரபஞ்சன் வரை எப்படி நீடிக்கிறது என்பதைத் ‘திறனாய்வு - ஆணின் மொழி’ என்ற கட்டுரை முன்வைக்கிறது. தமிழ் இலக்கியத்திலும் தமிழ் இலக்கியத் திறனாய்வு வெளியிலும் ஆண்களின் மேலாதிக்க மனப்பான்மை எவ்வாறு செயல்படுகிறது என்பதையும் படைப்பிலும் திறனாய்விலும் பெண்கள் எவ்வாறு இயங்க வேண்டும் என்ற வழியினையும் இந்நூல் விளக்கமாகப் பதிவு செய்கிறது.

ஹெலன் சீக்க - புதிய பெண்ணியக் கோட்பாட்டாளர்

இந்நூல் பிரெஞ்சுப் பெண்ணியத் திறனாய்வாளர்களுள் முக்கியமானவராக விளங்கும் ஹெலன் சீக்கவின் பெண் எழுத்துமுறை பற்றியும், அவருடைய கருத்தாக்கங்களைத் தமிழ்ப் பெண் கவிஞர்களின் கவிதைகளில் பொருத்திக்காட்டியும் விளக்குகிறது. தந்தைவழிச்சமூகத்தின் இணைமுரண் சிந்தனையும் சீக்கம், வித்தியாசங்களும் சீக்கம், பெண் எழுத்து - ஆண்மை, பெண்மை, இருபால் பாலியம், பெண் எழுத்து - மூல முதலும் குரலும், கொடையும் உடைமையும், கற்பனையான முரண்பாடுகள், அதிகாரம், கருத்தியல், அரசியல் ஆகிய ஏழு தலைப்புகளின்கீழ் சீக்கவின் கோட்பாடு விளக்கப்படுகிறது.

அல்ஜீரியாவில் உள்ள ஓரான் என்னும் கிராமத்தில் யூதக் குடும்பத்தில் பிறந்த சீக்க யூதராகவும் பிரெஞ்சியராகவும் அரேபியராகவும் அடையாளம் சொல்லப்பட முடியாத அவருடைய வாழ்நிலை, ஆங்கிலப் பேராசிரியராக வாழ்க்கையைத் தொடங்கிய சீக்கவின் ஜாய்ஸ் பற்றிய முனைவர்ப் பட்ட ஆய்வு, 1968இல் நிகழ்ந்த பிரெஞ்சு மாணவர் புரட்சி, அவருடைய சமகாலச் சிந்தனையாளர்களின் தாக்கம், குறிப்பாக தெரிதாவின் சிதைவாக்கத் திறனாய்வு ஏற்படுத்திய தாக்கம்

என அவருடைய கோட்பாட்டு உருவாக்கத்திற்கான பின்னணியை நூலின் முற்பகுதி தெரிவிக்கிறது.

சீக்கவின் பெண் எழுத்துமுறையை அறிந்துகொள்ள மொழியியல், (அமைப்பியல்) பின் அமைப்பியல் பற்றிய ஒரு சிறு புரிதல் அவசியமாகிறது. பிரதி மீதான ஒவ்வொரு வாசிப்பும் ஒரு வகையான பொருட்கோடலாகும். இந்தப் பொருள் கொள்ளும் முறையில்தான் அமைப்பியலில் இருந்து பின்அமைப்பியல் வேறுபடுகிறது. அமைப்பியல் சூரின் மொழியியல் கோட்பாட்டை அடிப்படையாகக் கொண்டது. குறிப்பானும் (signifier) குறிப்பீடும் (signified) இணைந்து குறியை (sign) உருவாக்குகின்றன என்பது சூரின் கருத்தாகும். குறிப்பான் ஒலி சார்ந்தது (ம, ல, ர்), கண்ணுக்குப் புலப்படக்கூடியது. குறிப்பீடு அச்சொல்லைக் கேட்டவுடன் அல்லது படித்தவுடன் மனதில் உருவாகும் கருத்துருவம் சார்ந்தது. அது கண்ணுக்குப் புலப்படாதது. கண்ணுக்குத் தெரிந்த சொல் வடிவமும், கண்ணுக்குத் தெரியாத மூளையில் எழுகின்ற பிம்ப வடிவமும் சேர்ந்துதான் ஒரு சொல்லுக்கான பொருளை உருவாக்குகின்றன. ஏன் அந்தக் குறிப்பிட்ட சொல், அந்தக் குறிப்பிட்ட பொருளைக் குறிக்கிறது என்பதற்குக் காரணம் கிடையாது. அது இருகுறித்தன்மை வாய்ந்ததாகும். ஒரு மொழியில் சொல்லுக்கான பொருள் வேறுபாட்டுறவின் மூலம் உண்டாகிறது என்கிறார் சூர். உண்மையின் பொருள், அது பொய் அல்ல என்பதிலிருந்து உருவாகிறது என்கிறார். ஆனால் இந்த வேறுபாட்டுறவை மேலும் விளக்காமல், மொழியின் நிலைத்த பொருளில் சூர் நம்பிக்கை வைக்கத் துவங்குகிறார். மொழி அமைப்பால் அந்தப் பொருளை உருவாக்கம் செய்ய முடியும் என நம்புகிறார். ஆனால் பின் அமைப்பியல் நிலைத்த பொருள் - மாறாத பொருள் என்பதே மொழியில் சாத்தியமில்லை என்கிறது. காரணம் 'பூனை' என்கிற குறிப்பானின் பொருள் அது எலி அல்ல, நாய் அல்ல, நரி அல்ல என்கிற பல்வேறு வேறுபாட்டுச் சங்கிலிகளின் அடிப்படையில் உருவாகிறது. இந்த வேறுபாட்டிற்கு முடிவு என்பதே கிடையாது.

அது மட்டுமின்றி பூனைக்கான பொருள் எலி, நாய், நரி -இவைகளில் என்ன இருக்கிறதோ, அதிலிருந்து வேறுபட்ட தன்மையில் இருந்து பொருள் உருவாகிறது என்கிறது அமைப்பியல். ஆனால் பின் அமைப்பியலோ, எலி, நாய், நரி - இவைகளில் 'உள்ள' (present) தன்மைகளால் மட்டும் அல்ல, இவைகளில் இல்லாத தன்மைகளாலும் (absent) பூனைக்கான பொருள் உருவாகிறது என்கிறது. ஒரு குறிப்பான், எல்லையற்ற குறிப்பான்களின் சங்கமத்தோடு இணையும்போது பொருள் ஒத்திப்போடப்பட்டுக்கொண்டே செல்கிறது. மொழியில் வேறுபாட்டு உறவும் ஒத்திப் போடப்படுகின்ற செயல்பாடும் (difference and deference) நிகழ்வதால் நிலைத்த பொருள் என்று ஒன்றை உருவாக்கவே முடியாது என்கிறது பின்அமைப்பியல். சீக்க தெரிதாவின் இச்சிதைவாக்கத்

திறனாய்வைப் பயன்படுத்திக்கொண்டு தந்தையாதிக்கச் சமூக அமைப்பின் இணைமுரண் கருத்தாக்கத்தையும் வித்தியாசங்களையும் பெண்ணுக்கு எதிராகப் புனையப்பட்டுள்ள கூறுகளையும் தலைகீழாக்குகிறார். சீக்கவின் கருத்தாக்கத்தினை மாலதி மைத்ரி, சல்மா, குட்டி ரேவதி ஆகியோரின் கவிதைகளோடு இணைத்து விளக்குகையில் கோட்பாடு குறித்த புரிதல் பன்மடங்கு கூடுதலாகிறது.

“சான்றாக, சிவனாகிய ஆண், பார்வதியாகிய பெண்ணுக்குத் தனது உடம்பின் சரிபாதியையே வழங்கியுள்ளான். அந்த அளவிற்குப் பெண் சமமாக நடத்தப்பட்டுள்ளாள் என்று வைக்கப்படும் ஆண் நலம் சார்ந்த விளக்கத்தை, மாலதி மைத்ரி சிதைக்கிறார். உடம்பிற்குள் இடம் கொடுத்து, அவளது சுதந்திரமான நடவடிக்கையைக் கட்டுக்குள் கொண்டுவந்தது மட்டுமல்லாமல், தன் சந்தேகப் புத்தியால் அவளது நினைவு உலகத்தையும் கட்டுக்குள் கொண்டுவந்த ஆணின் உச்சகட்ட அடக்குமுறையின் வடிவம்தான் அந்தப் புராணம். கவிதை இப்படிப் பேசுகிறது.

‘என் உடலுடன்
நான் உறங்கவேண்டும்
இடது கரத்தால் சிவனைப்
பிய்த்தெறிந்துவிட்டு.” (நீலி, ப.67)

இவ்வாறு ஆண்களின் புனைவுகளுக்கு எதிரான சல்மா, குட்டி ரேவதி, சுகிர்தராணி, அழகுநிலா கவிதைகளோடு சீக்கவின் கருத்தாக்கம் படிப்படியாக நூலில் விளக்கப்படுகிறது.

“வித்தியாசப்படுதல் என்கிற திசைநோக்கி முயலுங்கள். ஆதிக்கம் செலுத்துகின்ற தந்தைவழிச் சமூகத்தின் தாக்கத்திலுள்ள அடிப்படையை ஆட்டிப்பிடுங்கி எறியுங்கள். அச்சமூகம் புனைந்துள்ள இணைமுரண் என்கிற மூடியைப் பிளந்து திறந்துவிடுங்கள். இவ்வாறு திறந்துவிடப்பட்ட பிரதிக்குள் புகுந்து கும்மாளமிட்டுக் கூத்தாடுங்கள்” (ப. 417) என்று சீக்க குறிப்பிடும் பெண்ணுடலின் வித்தியாசங்கள் சுகிர்தராணியின் கவிதையில் இவ்வாறு வெளிப்படுகிறது.

‘உயிர்மண் உதிர உதிர
வெடித்த பிளவுகளில் கசியும்
எச்சிலும் காமநீரும்
உடலாறு முழுக்கப் பரவிப்பாயும்
முடிவின் பிந்தைய கணத்தில்
இரத்தம் தோய்ந்த ஆடையைத்
துவைத்துப் போடுகிறேன்

பிரபஞ்சமெங்கும் கலவி வாசனை” (இரவு மிருகம், ப.30) என்று வெளிப்படும் பெண் எழுத்தின் கும்மாளம் பெண் எழுத்தின் விளைவு என்கிறார் க.ப.

உளப்பகுப்பாய்வுக் கோட்பாடு, பாலின அடையாளம் உடலால் நிர்ணயிக்கப்படுவதன்று, அது சமூகத்தால் கட்டமைக்கப்படுவது என்கிறது. ஃபிராய்டின் முக்கியமான கண்டுபிடிப்பு, ஆண் - பெண் இருவருமே இருபாலியத்தன்மையோடு (bisexuality) பிறக்கின்றனர் என்றதும் ஆண் குழந்தை, பெண் குழந்தை இரண்டிற்குமே முதற்காதல் தாயின்மீதுதான் துவங்குகிறது என்றதும் தான். அவை தாயுடலைத் தனியுடலாகப் பார்க்கவில்லை, தனதுடலின் பகுதியாகவே பார்க்கிறது. இருபாலியத்தன்மை குறித்து ஃபிராய்டு பேசினாலும் பெண்மையின் அடையாளத்தை இன்மையாக, செயலூக்கமற்றதாகவே பார்க்கிறார்.

தாயிடமிருந்து தன்னைத் துண்டித்துக்கொள்வதன் மூலம் ஒருவரின் சுயம் - பாலின அடையாளம் உருவாகிறது. ஆண் குழந்தை காயடிப்பு அச்சத்தால் தந்தையின் அடையாளத்தோடு ஒன்றிப்போகிறது. ஆண்மை அடையாளத்தை ஏற்றுக்கொள்வதன்மூலம் ஆண்குழந்தையின் இடிபஸ் சிக்கல் விடைபெறுகிறது. சிறுமி தனக்கு ஆண்குறி இல்லாததுக்கான காரணம் தாயே எனக்கருதித் தனது விருப்ப மையத்தைத் தந்தையை நோக்கித் திருப்பிக்கொள்கிறது. அதனால் சிறுமிக்கான பெண்மை அடையாளம் ஃபிராய்டியத்தைப் பொறுத்தவரை 'இன்மை' (ஆண்குறி இன்மை) அடையாளமாக, செயலூக்கமற்றதாக விளங்குகிறது. இரிகரேவும் சீக்கவும் இதனை மறுத்துப் பெண்மை அடையாளத்தை நோர்மறைப் பண்பு கொண்டதாக, செயலூக்கம் மிகுந்ததாகக் கட்டமைக்கின்றனர்.

மேற்கத்திய சிந்தனை மரபில் ஒற்றைத் தருக்கத்தன்மைதான் (logic of sameness) செயல்படுகிறது எனக் குற்றம் சாட்டும் இரிகரே பொருளாக்க அமைப்பில் பெண்ணின் பிரதிநிதித்துவம் இல்லாமல் ஆக்கப்பட்டிருக்கிறது என்றும் அதன் வெளிப்பாடே ஃபிராய்டின் 'ஆண்குறிப்பொறாமை' என்கிறார். இங்கு, பெண்மையின் அடையாளம் இன்மையே. ஆண்குறி என்னும் ஒற்றை உறுப்பிற்கு அளிக்கப்படும் முக்கியத்துவத்தையும், தத்துவ மரபில் உண்மையின் ஒருமைத்தன்மைக்கு அளிக்கப்படும் முக்கியத்துவத்தையும் இணைத்துப் பார்க்கிறார் இரிகரே. (சிதைவாக்கக் கோட்பாடு இவ்வொருமைத்தன்மையைச் சிதைக்கிறது.)

சிதைவாக்கக் கோட்பாடு, ஓர் இணைமுரணில் சிறப்புத்தன்மை வாய்ந்ததாகக் கருதப்படும் ஒரு சொல் (உ.ம். எஜமான், ஆண், கடவுள்...) அதன் எதிர்ச்சொல்லின் இருப்பிலேயே உருவாக்கப்படுகிறது (உ.ம். அடிமை, பெண், சாத்தான்...) என்று விளக்குகிறது. உளப்பகுப்பாய்வுக் கோட்பாடு ஆண்மையின் அடையாளத்தை 'ஆண்குறி இருப்பின்' மூலமாகவும் பெண்மையின் அடையாளத்தை 'ஆண்குறி இன்மையின்' மூலமாகவும் கட்டமைக்கிறது. இங்கு ஆண்மையின் இருப்பு, பெண்மையின் இன்மையால்

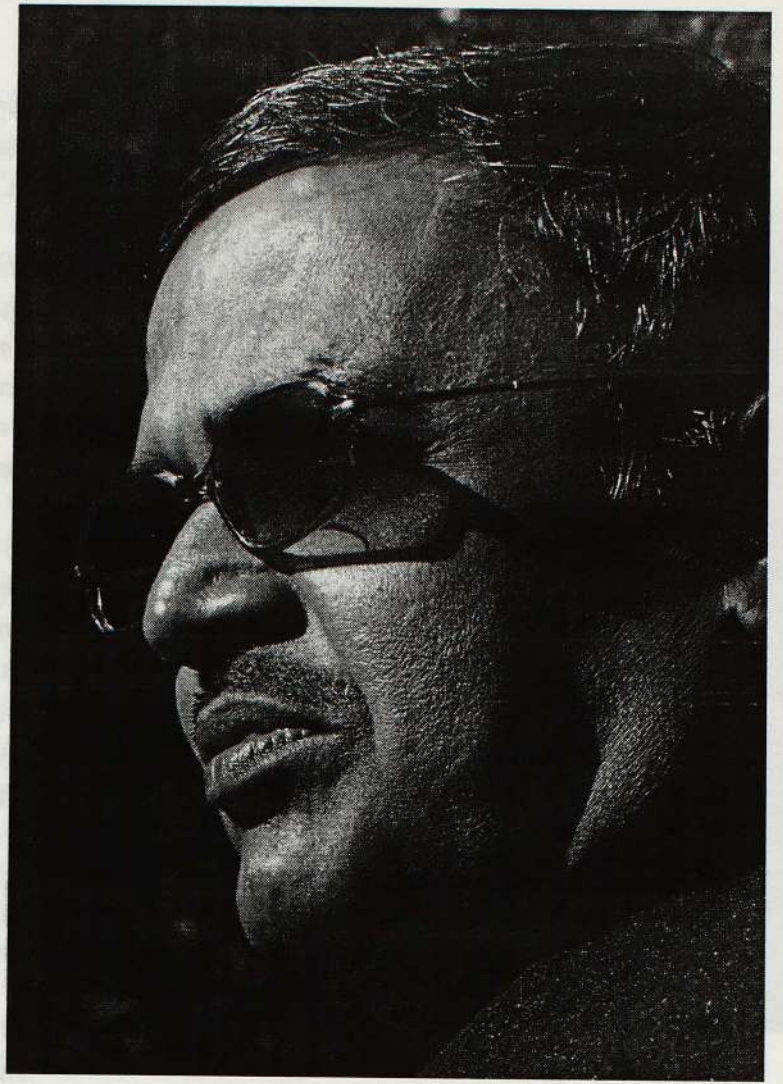
கட்டமைக்கப்பட்டிருக்கிறது என்கிறார் இரிகரே. எனவே இந்த 'இன்மை' (எதிர்மறை) அடையாளத்தை எதிர்த்து, பன்மைத்துவத்தைக் கொண்டாடுகிற, பெண்ணுடலின் கொண்டாட்டத்தை, பெண்ணுடலின் பாலியல் பன்மைத்துய்ப்புக்களத்தை வரவேற்கிற பெண் எழுத்துமுறையை பிரெஞ்சுப் பெண்ணியத் திறனாய்வாளர்கள் அடையாளங் காட்டுகின்றனர்.

உளப்பகுப்பாய்வுக் கோட்பாடு, குழந்தை தந்தையோடு அடையாளப்படுத்திக்கொள்கிற இடிபஸ் நிலைக்கு அதிக முக்கியத்துவம் தந்திருப்பதைவிடப் பெண்ணியத் திறனாய்வாளர்கள் இடிபசுக்கு முந்தைய நிலையில் குழந்தையின் தாய்க்காதலில் உருவாகும் மொழியின் ஆதிநிலைக்கு முக்கியத்துவம் தருகின்றனர். இந்த ஆதிநிலையாகிய குறியிய நிலை, ஆணின் குறியீட்டு மொழிக்கு எதிர் போக்குடையதாக அமைந்திருப்பதை அவர்கள் சுட்டிக்காட்டுகின்றனர்.

இடிபசுக்கு முந்தைய நிலை, கட்புலன் சாராத செவிப்புலன் சார்ந்த, தொடு உணர்வு சார்ந்த நிலை. தன்னிலைக்கும் தாய்க்கும் வேறுபாடற்ற நிலை. தாயுடல் அவளின் வேறான உடல் அல்ல. அந்த உடல் அவளின் நீட்சி. அந்த உடல் அவளுக்கானது. அவளின் விருப்பத்திற்கு உரியது. தாய்-சேய் வேறுபாடற்ற நனவிலியிலிருந்து பெண் எழுத்தை உருவாக்குகிறார் சீக்க.

லக்கானைப் பொறுத்தவரை மொழியமைப்பு முழுவதும் பண்பாட்டு விதிகளால் ஆனது. அந்த ஒடுக்குகின்ற விதிகள் தந்தையின் சட்டங்களால் ஆனது. அதனால் சீக்க போன்றோர் குறியீட்டு ஒழுங்கை லிங்கமையவாதம் என்கின்றனர் குறியீட்டு ஒழுங்கில் எல்லா மனிதர்களும் தாயையும் இருபாலிய அனுபவத்தையும் இழப்பதற்குக் கட்டாயப்படுத்தப்படுகிறார்கள். பெண்களைப் பொறுத்தவரை இந்த இழப்பிற்குப் பதிலியாக அவள் எதையும் பெறவில்லை. தந்தையாதிக்கச் சமூகத்தில் அவளின் சுயம் ஓரத்துநிலைக்குத் தள்ளப்படுகிறது. இதனைத் தலைகீழாக்கும் பெண் எழுத்துமுறையை சீக்க முன்வைக்கிறார். இந்த எழுத்துமுறை எதிர்ப்புப் பண்பை அடிப்படையாகக்கொண்டு விளங்குகிறது. சொல் விளையாட்டு, உருவகம், சிலேடைப் பண்புகள் நிறைந்தது. ஒருமைப் பொருளை, வெடித்துக்கிளம்பும் புன்னகையுடன் தகர்க்க வல்லது. அடிமன விழைவை ஓசையுணர்வுடன் வெளிப்படுத்தக்கூடியது. நான் அல்லது நீ என்கிற வேறுபாட்டுணர்வை எதிர்த்து நானும் நீயும் என்கிற இணைவுப்பண்பை உள்ளடக்கியது. இத்தகைய சீக்கவின் பெண் எழுத்துமுறையைத் தமிழ்ப்பெண் கவிஞர்களின் எழுத்துக்களோடு இணைத்து இந்நூல் விளக்குகிறது.

மொழியின் குறியீட்டு ஒழுங்கில் தாயின் அர்த்தம் குழந்தைப்பேறு, குழந்தை வளாப்பு எனக் குறுக்கப்படுகிறது.



சமூக, பொருளாதார மதிப்பு எதுவும் அதற்கு அளிக்கப்படுவதில்லை. பெண்ணின் மறு உற்பத்தியை, படைப்பாற்றலைச் சமூக, பொருளாதார மதிப்பிலிருந்து நீக்கி, மறுபுறத்தில் ஆண் அந்தப் படைப்பாற்றலைத் (இலக்கியத்தைப் படைப்பவனாக, விதிகளை உருவாக்குபவனாக) தன் கையில் ஏந்திக்கொள்கிறான். இடிபஸ் சிக்கல் பெண்ணை அடையாள இழப்புக்கு ஆளாக்குவதால் இழப்பற்ற புதிய பெண் மொழியைப் பெண்கள் கைக்கொள்ள வேண்டும் என்று சொல்லும் பிரெஞ்சுப் பெண்ணியத் திறனாய்வாளர்கள் அம்மொழி பெண்ணை - தாயைப் பிரதிநிதித்துவப்படுத்துவதாக அமைய வேண்டும் என்கின்றனர்.

“பெண்களின் எல்லாப் பிரதிகளிலும் கேட்கும் குரல்களின் மூல ஊற்றாகத் தாய்தான் விளங்குகிறார். இந்தத் தாய்தான் பெண் எழுத்தின் மூலமுதல்” என்கிறார் சீக்க. இந்தத் தாய் - சேய் உறவு தமிழ்ப் பெண் கவிஞர்களின் கவிதைகளில் காணமுடிவதை இந்நூல் எடுத்துக்காட்டுகிறது. உடைமை மற்றும் சொத்தோடு இணைந்த ஆண்மையின் அடையாளத்தை இடப்பெயர்ச்சி செய்து, பிரதிபலன் பாராத, பரிவாத்தனை அற்ற, வழங்குகிற பண்பை மட்டுமே கொண்ட கொடைப்பண்பை, தாய்மையின் குரலை, இருப்பு சார்ந்த பெண்மை அடையாளமாகப் பெண் எழுத்துமுறை மூலம் நிலைநிறுத்துகிற சீக்கவின் கோட்பாட்டைப் புரிந்துகொள்ளும் மிகச்சிறந்த கருவிநூலாக இந்நூல் விளங்குகிறது. (சீக்க முன்வைக்கும் பார்வை உட்டோப்பியன் சிந்தனையானது என்ற விமாசனத்தையும் இந்நூல் பதிவு செய்கிறது.) 90களுக்குப் பிறகு வெளிவந்த தமிழ்ப்பெண் கவிஞர்களின் கவிதைகளைப் பெண்ணிய நோக்கில் புரிந்துகொள்ளவும் இந்நூல் உதவுகிறது.

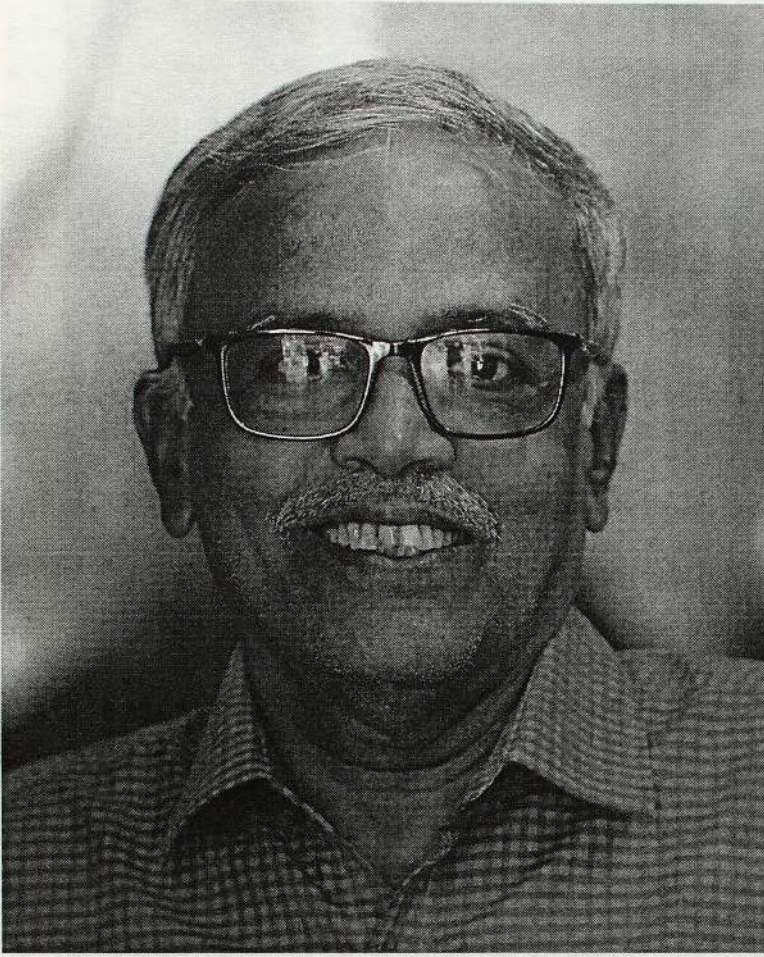
சமகாலப் பெண் கவிஞர்கள் மட்டுமல்லாது, இந்தப் ‘புதிய பெண்ணியக் கோட்பாட்டு அடிப்படையில் சங்ககாலப் பெண்பாற் புலவர்களின் கவிதைகளும்’ (க. பஞ்சாங்கம் கட்டுரைகள் - நவீன இலக்கியக் கோட்பாடுகள், பக். 641-648) ஆராயப்பட்டுள்ளன. உள்ளுறை, இறைச்சி, நாடகமயப்படுத்துதல் முதலான அருபமான உத்திகளைப் பயன்படுத்துவதன் வாயிலாகப் பெண்பாற் புலவர்கள் தங்களின் பிரதியில் மௌனங்களை - இடைவெளிகளைப் புதைத்து வைத்துள்ள அழகியலை அக்கட்டுரை வெளிப்படுத்துகிறது.

தலித்துகள் - பெண்கள் - தமிழர்கள்

2004இல் வல்லினம் வெளியீடாக வந்துள்ள இந்நூல் விளிம்புநிலையினராக உள்ள தலித்துகள், பெண்கள், தமிழர்கள் பற்றிய குறிப்பிடத்தகுந்த கட்டுரைகளைக் கொண்டிருக்கிறது. ‘தலித்தியம், பெண்ணியம் எனப் பேசும்போதெல்லாம் காலத்தின் தேவைக்கேற்ப மார்க்சியம் புதிய வடிவம் கொள்வதாகவே படுகிறது’ என ஆசிரியர் முன்னுரையில் குறிப்பிடுவது கவனங்கொள்ளத்தக்கது.

இந்நூலில் பெண்களைப் பற்றிய கட்டுரைகளாக, பாலுணர்வு அரசியலும் அகப்பாடலும், பாரதிதாசன் இயற்கைப் பாடல்களில் ஆண்-பெண் உறவு, குறைந்துவரும் ஆண் - பெண் குழந்தைகளின் விகிதாசாரத்தை மேம்படுத்துவதில் ஊடகங்களின் பங்கு, உழைக்கும் பெண்கள் ஆகிய நான்கு கட்டுரைகள் இடம்பெற்றுள்ளன. இவற்றுள் பாலுணர்வு அரசியலும் அகப்பாடலும் என்ற கட்டுரையும் மெய்யப்பன் பதிப்பக (மு. சுதாசன் (ப.ஆ), 2006) வெளியீடாக வந்திருக்கும் ‘குறிஞ்சிப்பாட்டு மீள்பார்வைகள்’ என்ற நூலில் இடம்பெற்றிருக்கும் ‘பாலின அரசியல் நோக்கில் குறிஞ்சிப்பாட்டு’ என்ற கட்டுரையும் கேட் மில்லட்டின் சிந்தனையைப் பயன்படுத்தி எழுதப்பட்ட கட்டுரைகளாகும்.

ஆண் - பெண் என்கிற பாகுபாடு உடல் சார்ந்தது. இயற்கையானது, ஆண்மை - பெண்மை என்கிற பாகுபாடு சமூகம், பண்பாடு சார்ந்தது. கட்டமைக்கப்படுவது. இத்தகைய புனைவுகளை உருவாக்கியதுடன், அதனைக் குடும்பம் முதலான சமூகக் கட்டமைப்பு வாயிலாகத் தன்னுடைய மேலாதிக்கத்தை நிறுவி, அதற்குப் பெண்களையும் அவர்கள் அறியாமலேயே கீழ்ப்படிந்து போகும்படிச் செய்யும் ஆணின் நுண் அரசியலையே மில்லட் ‘பாலின அரசியல்’ (1970) என்று குறிப்பிடுகிறார். இவ்வாறு மில்லட்டின் கருத்தாக்கத்தினைத் தெளிவுபடுத்துவதுடன் சங்க அகப்பாடலில் அவ்வரசியல் எவ்வாறு நுட்பமாக இயங்குகிறது என்பதை மேற்கட்டிய கட்டுரைகள் வெளிப்படுத்துகின்றன.



1. கைக்கிளை முதலாக பெருந்திணை ஈறாக உள்ள அகத்திணை மரபில் பாலியல் குறித்துச் சொல்லாடுவதற்கு ஆணுக்கு மட்டுமே வழி அமைத்திருத்தல்.

2. ஈன்று புறந்தருதலாகிய அகக்கடமையைப் பெண்ணுக்கும் களிறு எறிந்து பெயாதலாகிய புறக்கடமையை ஆணுக்கும் வழங்கியிருத்தல்.

3. சிற்றில் கட்டி விளையாடுதல், வண்டல்பாவை செய்து திருமணம் நடத்துதல், தான் செய்த பாவைக்குத் தன் தாயைப்போலவே பாலூட்டி விளையாடல் முதலானவற்றால் பெண் குழந்தை குடும்பப்பணிகளுக்கு ஏற்றவாறு சமூகவயப்படுதல்.

4. பெண்ணுக்குக் கற்பையும் ஆணிற்குப் பரத்தையா பிரிவையும் அமைத்திருத்தல். பரத்தையா வீட்டிற்குச் சென்ற தலைவனைச் சான்றோன் எனத் தலைவியால் சுட்டப்படுதல்

5. கணவன் இறந்தபின் உடன்கட்டை ஏறும் பெண்ணிற்கு நல்லோள் எனப் பெயர் தருதல். கணவனை இழந்த கைம்பெண்ணிற்கு நெய்யில்லா உணவும் பாயில்லாப் படுக்கையுமான அவல வாழ்வை அளித்தல்.

எனச் சங்க அகப்பாடல்கள் ஆணாதிக்க அரசியலை நுட்பமாக வெளிப்படுத்துகின்றன. இரவுக்குறி, பகற்குறி,

இற்செறிப்பு, உடன்போக்கு முதலான துறைகளில் அமைந்த பாடல்கள் தலைவி சமூகத்தாலும் குடும்பத்தாலும் கட்டுப்படுத்தப்படுதலைக் காட்டுகிறது.

‘மில்லத் எடுத்துக்கூறும் தந்தையின் குடும்ப அதிகாரம், நேரடியாகத் தந்தை மூலமாகச் செயல்படுத்தப்படாமல் தாய் மூலமாகவே நடைமுறைப்படுத்தும் நுண்ணிய பாலுணர்வு அரசியலைச்’ சங்க அகப்பாடல்கள் வெளிப்படுத்தும் விதத்தை இக்கட்டுரை (பாலுணர்வு அரசியலும் அகப்பாடல்களும்) எடுத்துக்காட்டுகிறது.

இதேபோன்று களவு, கற்பில் முடிவதுதான் அறம். அந்த அறத்திற்காகக் கற்பிற்காக - உயிரினும் சிறந்த நாணத்தையும் இழக்கலாமென்ற ஒரு பெண்ணின் போராட்டப் பின்னணியை அமைத்துக்கொண்டு அறத்தொடு நின்றல் துறை மூலமாகப் பாலின உறவில் ஆணின் அதிகாரச் சொல்லாடலைக் கட்டமைக்கும் ஆதிக்க அரசியலை வெளிப்படுத்தும் இலக்கியமாகக் குறிஞ்சிப்பாட்டு விளங்குவதைப் ‘பாலின அரசியல் நோக்கில் குறிஞ்சிப்பாட்டு’ (மு.சதாசன் (ப.ஆ.), குறிஞ்சிப்பாட்டு மீள்பார்வைகள், பக். 57-65) என்னும் கட்டுரைகள் ஆராய்கிறது.

பெண்ணுரிமைக்காகக் குரல் கொடுத்த பாரதிதாசனிடம், விதவைப் பெண்ணை வேரில் பழுத்த பலா, குளிர் வடிக்கின்ற வட்டநிலை, பூஞ்சோலை, சீதாப்பூ மாலை, நறுங்கனி, எழில்வீணை, தேன்குடம் என்று பலவாறு வாணிக்கிற பொழுது பெண்ணை நுகர்வுப்பண்டமாகப் பார்க்கிற ஆணாதிக்கப் பார்வைதான் வெளிப்படுகிறது என்றும் அவருடைய இயற்கைப்பாடல்களில் இயற்கைக்காட்சிகள் கலவிக்காட்சிகளாகவும் இயற்கைப்பொருட்களைப் பெரும்பாலும் பெண்ணாக உருவகித்துப்பாடும்போது அவரிடம் தென்படுகிற ஆணாதிக்கப் பார்வையைப் ‘பாரதிதாசன் இயற்கைப்பாடல்களில் ஆண் - பெண் உறவு’ என்னும் கட்டுரை தெளிவுபடுத்துகிறது.

இந்தியாவில் சதி ஒழிப்புச்சட்டம், தேவதாசி முறை ஒழிப்புச் சட்டம், பாலிய விவாக ஒழிப்புச்சட்டம் முதலான பத்துக்கும் மேற்பட்ட பெண்கள் நலச்சட்டங்கள் இருப்பினும் நடைமுறையில் ஒவ்வொரு 54 நிமிடத்திற்கு ஒரு முறை பெண் கேலிக்கும் கிண்டலுக்கும் உள்ளாகிறாள். ஒவ்வொரு 26 நிமிடத்திற்கு ஒரு முறை பாலியல் தொந்திரவிற்கும் ஒவ்வொரு 10 நிமிடத்திற்கு ஒரு முறை வரதட்சிணைக் கொடுமைக்கும் ஒவ்வொரு 4 நிமிடத்திற்கு ஒரு முறை கடத்தலுக்கும் உள்ளாகிறாள் எனப் பெண்களுக்கான தேசிய ஆணைக்குழு (தலித்துகள் - பெண்கள் - தமிழர்கள், ப.107) தெரிவிக்கும் அளவிற்குப் பெண்களின் அவலம் தொடர்கிறது. இராஜஸ்தானின் பன்வாரி தேவி, கேரளாவில் சூரியநல்லி எனப் பெண்களின் மேல் ஏவப்படும் கட்டற்ற வன்முறை, சொத்துரிமைச்சட்டம் வந்தபிறகும் நூற்றுக்கு ஒரு குடும்பத்தில்தான் தந்தையின் சொத்து

பெண்ணிற்கு அளிக்கப்படுகிற (அதுவும் தந்தையின் சொத்துதான், பரம்பரை சொத்து அல்ல) அவல நிலை, பெண்கள்மேல் ஏவப்படும் வன்முறைத் தாக்குதலுக்குப் பெண்களே காரணம் என 64 சதவீத நீதிபதிகள் கருத்துக் கொண்டிருப்பதாகக் கூறும் சாக்ஷியின் புள்ளிவிவரம், சதி வழக்கம் தெய்வீகத்தன்மை நிறைந்தது எனக் கொண்டாடும் விஷ்ணுதத்தின் *How to Worship Sati?* என்னும் நூல் வெளியீட்டு விழாவில் மீரட்டின் மாவட்ட நீதிபதியின் மனைவியும் காவல்துறை ஆணையரின் மனைவியும் கலந்து கொள்ளல், தீபா மேத்தாவின் எர்த், ஹ'சேன் ஓவியங்களுக்கான எதிர்ப்பு என இந்தியா முழுவதும் நிலவும் பெண்களின் அவலநிலையைச் சுட்டிக்காட்டி பெண்களுக்கான அமைப்புகள் குடும்பம், மதம், கல்வி, அரசியல், ஊடகம் ஆகிய அனைத்துத் துறைகளிலும் உள்புகுந்து பணியாற்றி, நிலவுகின்ற ஆணாதிக்க அதிகார மனோபாவத்தை முயற்சியில் தீவிரமாக இயங்க வேண்டும் என அறிவுறுத்துகிறது 'குறைந்துவரும் ஆண் - பெண் குழந்தைகளின் விகிதாச்சாரத்தை மேம்படுத்துவதில் ஊடகங்களின் பங்கு' எனும் கட்டுரை. பொருளாதார மதிப்பற்ற பெண்களின் உழைப்பை 'உழைக்கும் பெண்கள்' எனும் கட்டுரை வெளிப்படுத்துகிறது.

வேதநாயகம்பிள்ளை, பாரதிதாசன், கு.சின்னப்பாரதி, பிரபஞ்சன் போன்ற ஆண் எழுத்தாளர்களிடம் தென்படும் பெண் நலச்சிந்தனைகளையும் பேராசிரியர் க.ப ஆராய்ந்துள்ளார். ஐம்பது ஆண்டுக்கால விடுதலை இந்தியாவில் பெண்களின் நிலை, பொருளாதாரப் பின்னணியில் பெண்..., இளம் பெண்களின் சிக்கல்களும் சமூக நடைமுறைகளும், பாலியல் உறவில் வன்முறை ஆகிய கட்டுரைகள் சமூகவியல் கண்ணோட்டத்துடன் எழுதப்பட்டவையாகும்.

அண்மையில் அன்னம் வெளியீடாக வந்திருக்கும் (2015) 'சிலப்பதிகாரத் திறனாய்வுகளின் வரலாறு' என்னும் விரிவுபடுத்தப்பட்ட நூலில் (இந்நூல் 'என் உள்ளங் கவாந்த ஆசான் துணைவேந்தா டாக்டர் ஓளவை நடராசனார் அவர்களுக்கு' எனக் காணிக்கை ஆக்கப்பட்டுள்ளது.) இடம்பெற்றிருக்கும் சிலப்பதிகாரப் பிரதிக்குள் ஓடும் ஆணாதிக்கக் கூறுகள், சிலப்பதிகாரப் பிரதியும் அதிகார அரசியலும் என்ற இரண்டு கட்டுரைகள் பெண்ணியம் சார்ந்தவை. இக்கட்டுரைகள் வெளிப்படுத்தும் கருத்துக்களாவன.

1. கண்ணகி - கோவலன் திருமணத்தை இரு பெரும் ஆண் குரவர்களே தீர்மானிக்கின்றனர். தாய்மார்களுக்கு இதில் இடமில்லை. பிரதி எங்கும் அவர்களுக்குப் பெயரே அளிக்கப்படவில்லை.

2. மாசறு பொன்னே! வலம்புரி முத்தே! என அறுபது வரிகளில் கோவலன் காதற்பெருக்கை வெளிப்படுத்த, கண்ணகியிடம் நாணமும் மௌனமுமே வெளிப்படுகிறது.

3. தலைவனுக்கு எதிர்மொழி அளிக்கும் உரிமையைப் பாங்கனுக்கு மட்டுமே அளிக்கிறார். எனவேதான், எழுகென எழுந்தாய் என்று கோவலன் ஆயர்பாடியில் கேட்க, யாவதும் மாற்றா உள்ள வாழ்க்கையேன்! ஆதலின் ஏற்றெழுந்தனன் என்கிறாள் கண்ணகி. எதிர்ப்பாட்டு பாடிய மாதவி, 'மாயப்பொய் பல கூட்டும் மாயத்தாள்' என்றும் 'ஆடல்மகள்' என்றும் வசைமொழிக்கு ஆளாகிறாள்.

4. கோவலன் மாதவியுடன் விடுதலறியா விருப்பினனாக உடல் விளையாட்டில் மூழ்கிக்கிடக்க, கண்ணகியோ புனைவுகளின்றி, புன்னகையின்றி வாழ்கிறாள். கண்ணகி மட்டுமல்லாது சிலப்பதிகாரத்தில் வரும் மாதவி, வஞ்சன மாலையில் வரும் பத்தினியர் வரலாறு, பரதன் - நீலி வரலாறு, வாத்திகள் - மனைவி வரலாறு ஆகிய அனைத்துப் பெண் பாத்திரங்களும் கணவனை எதிர்நோக்கி வாழ்ந்து கொண்டிருக்கும் பெண்மைப் பாத்திரங்களாகவே விளங்குகின்றன.

5. கண்ணகி கோவலனிடம் 'போற்றா ஒழுக்கம் புரிந்தீர்' என்று கூறுவது பலர் நினைப்பது போலக் கோவலனின் குறையைச் சுட்டுவதற்கல்ல. விருந்தோம்பல், சுற்றம் பேணல் முதலான கடமைகளைச் செய்யாமல் போய்விட்டதே என்ற ஆதங்கமே அங்கு வெளிப்படுகிறது.

6. கண்ணகி, கோப்பெருந்தேவி இருவரில் எந்தப் பத்தினிக்குச் சிலை வைப்பது என்றுதான் சேரன் செங்குட்டுவன் தனது மனைவியிடம் ஆலோசனை கேட்கிறானே ஒழிய, வேறெந்த அரசியல் ஆலோசனையையும் அவளிடம் கலந்துபேசி முடிவெடுக்கவில்லை. இதுவும் ஒரு ஆணாதிக்க மனநிலையின் வெளிப்பாடே. பத்தினி பரத்தை என்கிற இருமை எதிர்வு மூலம் சிலப்பதிகாரப் பிரதி ஆணாதிக்க அரசியலை வெளிப்படுத்துகிறது.

இவ்வாறு சிலப்பதிகாரத்தில் தென்படும் ஆண் நலனை மையமிட்ட அரசியலை 'சிலப்பதிகாரத் திறனாய்வுகளின் வரலாறு' என்னும் நூலில் இடம்பெற்றுள்ள இரண்டு கட்டுரைகள் அம்பலப்படுத்துகின்றன. ஆங்காங்கு பல நூல்களில் உள்ள பெண்ணியம் சார்ந்த பேராசிரியரின் கட்டுரைகள் ஒரே தொகுப்பு நூலாக வெளிவருதல் அவசியமாகும்.

நிறைவாக....

1. ஆண்களின் பிரதிகளை ஆராய்கிற பெண்ணியத் திறனாய்வையும் பெண்களின் பிரதிகளை ஆராய்கிற பெண்நிலைநோக்குத் திறனாய்வையும் தமிழ்ச்சூழலில் முன்னெடுத்தல்

2. ஆண்களின் எழுத்துக்களில் மட்டுமல்லாமல், பெண்களின் எழுத்துக்களை மதிப்பீடு செய்யுமிடத்திலும் ஆண் எழுத்தாளர்களிடம் மேலாதிக்க மனப்பான்மை வெளிப்படுவதையும், பெண்ணுரிமை பேசுவோரிடத்திலும்

3. கேட் மில்லட், எலைன் ஷோவால்டர், ஹெலன் சீக்க போன்ற பெண்ணியக் கோட்பாட்டாளர்களின் கருத்தாக்கங்களை அறிமுகப்படுத்தியதோடு மட்டுமல்லாது, தமிழ் இலக்கியங்களில் அவற்றைப் பொருத்திக்காட்டிப் பயன்பாட்டு நிலையில் விளக்கியிருத்தல்

4. பெண்ணிய மானிடவியல், பெண்ணிய சமூகவியல், பெண்ணிய மொழியியல் முதலான ஆய்வுப்பரப்புகளில் முதன்மையாக இயங்கியதன் மூலம் பின்வரும் ஆய்வாளர்களுக்கு ஆய்வுத்தடங்களை அமைத்துக்காட்டல்

5. இதுவரை வெளிவந்துள்ள பெண்ணியத் திறனாய்வு நூல்களில் உள்ள நிறை, குறைகளைச் சுட்டிக்காட்டுவதன் மூலம் இனிச் செல்ல வேண்டிய பயணப்பாதையைத் தெளிவுபடுத்துதல்

- முதலான நிலைகளில் பேராசிரியர் க.பஞ்சாங்கம் அவர்களின் பெண்ணியத் திறனாய்வுப் பணி மிகுந்த முக்கியத்துவம் பெறுகிறது. தமிழ்ச்சூழலில் பெண்ணியத் திறனாய்வின் திசைகாட்டியாய், முன்னத்தி ஏராகப் பேராசிரியரின் ஆய்வு அமைகிறது. (தொகுப்பு நூல்கள் வெளிவரும்போது முன்னாத் தனி நூல்களில் இடம்பெற்றிருக்கும் முன்னுரை, அணிந்துரையோடு வெளிவருவதும் இன்றியமையாததாகும். உதாரணமாக, பெண் - மொழி - புனைவு நூலின் முன்னுரையில் தான் ஏன் ஒடுக்கப்பட்டவர்கள் சார்பாக, குறிப்பாகப் பெண்கள் சார்ந்து இயங்கியுள்ளதற்கான காரணத்தைத் தனது வாழ்வனுபவத்திலிருந்து பேசிய பகுதிகள் தொகுப்பு நூல்களில் அவசியம் இடம்பெற வேண்டும்.) தமிழ்த் திறனாய்வு வரலாற்றை எழுதியவர் எமது பேராசிரியர். இனி வருங்காலத்தில் பெண்ணியத் திறனாய்வு வரலாறு எழுதப்படுமானால், அதன் முதல் வரிசையில் எமது பேராசிரியரின் பெயர் அமைந்திருக்கும் என்பது திண்ணம்.

பயன்பட்ட நூல்கள்:

1. க.பஞ்சாங்கம், “பெண்ணெனும் படைப்பு - சில மானிடவியல் குறிப்புகள்”, செல்வன் பதிப்பகம், புதுச்சேரி.
2. “தலித்துகள்-பெண்கள்-தமிழர்கள்”, வல்லினம், புதுவை. 2004.
3. “நவீன இலக்கியக் கோட்பாடுகள், க.பஞ்சாங்கம் கட்டுரைகள்”, காவ்யா, 2008.
4. “சிலப்பதிகாரத் திறனாய்வுகளின் வரலாறு”, அன்னம், தஞ்சாவூர், 2015.
5. மு.சுதர்சன் (ப.ஆ), “குறிஞ்சிப்பாட்டு மீள்பார்வைகள்”, மெய்யப்பன் பதிப்பகம், சிதம்பரம். 2006.
6. Pam Morris, “Literature and Feminism”, Blackwell Publishers, Oxford. 1993.

மனிதநேயத்தால் நிரம்பிய மனம். அறிவியல் கோட்பாட்டோடு கூடிய ஆழ்ந்த நுண்ணறிவு, மானிடநேசமிக்க இலக்கியத் திறனாய்வாளன். சிந்தனை வீச்சும் செயல்திறனும் வினைத்திறனுமிக்க கலைஞானி, சமத்துவமின்மையே வாழ்வின் பொதுநியதியாகக் கொள்ளப்பட்ட சூழலில் இனம், வர்க்கம், சாதி, பால்நிலைகளை மறந்து அடிநிலை மக்களுக்காய் உழைக்கும் எழுத்திலக்கியப் போராளி, இவற்றின் ஒட்டுமொத்த வடிவமே பேராசிரியர் பஞ்சாங்கம். தமிழ் இலக்கியச் சிந்தனைப் புலத்தில் கோட்பாட்டுரீதியில் ஆய்வுகளை முன்னெடுத்து வழிப்படுத்தியவரும் இலக்கிய விமர்சனத்தை ஆக்கபூர்வமாகவும் அர்த்தபூர்வமாகவும் முன்னெடுத்தவருமான க.பஞ்சாங்கம், திறனாய்வு அணுகுமுறையில் தனக்கெனத் தனித்துவமான ஆய்வை முன்னெடுத்தவர். நலன் பாராட்டுதலும் நயம்பட உரைத்தலும் எனத் தொழிற்பட்ட திறனாய்வுப் போக்கினைச் சமூகவியல் சார்ந்தும் பிரதியின் உருவம், உள்ளடக்கம், உணர்த்தும்முறை சார்ந்தும் முன்னெடுத்த பஞ்சாங்கம் அவர்கள் மொழிசார் பண்பாட்டுக் குழுவின் வரலாற்று உருவாக்கத்தை மீளருவாக்கம் செய்தவர். ‘ஒட்டுப்புல்’ என்னும் கவிதைத் தொகுப்போடு தனது இலக்கியப் பயணத்தைத் தொடங்கிய க.பஞ்சாங்கம் அவர்கள் கவிதை, சிறுகதை, நாவல், மொழிபெயர்ப்பு எனப் பன்முகத் தளங்களில் இயங்கியவர். புதிய சிந்தனைகளைப் புகுத்தி பெண்ணியம், தலித்தியம் என ஆய்வுகளை முன்னெடுத்த பேராசிரியர் க.பஞ்சாங்கம் ஐம்பதுக்கும் மேற்பட்ட நூல்களை எழுதியவர்.

தமிழ் இலக்கியப்புலத்தில் கே.பழனிவேலு தொகுத்த பேராசிரியரின் மணிவிழா சிறப்பு மலர் க.பஞ்சாங்கத்தின் படைப்புலகம் என்ற பெயரில் வெளிவந்து அவருக்கு மகுடம் சூட்டியநிலையில் முனைவர் செந்தாமரையின் க.பஞ்சவின் திறனாய்வுப் பார்வை(2014), க.பஞ்சவின் பெண்ணிய, தலித்திய, மார்க்சியப் பார்வை(2014) முதலான நூல்களும்; பஞ்சாங்கம் அவர்களின் பெயரை உலகறியச் செய்தன. தமிழ் இலக்கியப்புலத்தில் பேராசிரியர் க.பஞ்சாங்கம் குறித்து விரிவான, துலக்கமான ஆய்வுகள் இவ்வண்ணம் வெளிவந்த நிலையில் பா.இரவிக்குமார் பஞ்சாங்கம் அவர்களை நேர்காணல் செய்து அதனை ‘அர்த்தமின்மையின் அழகும் அர்த்தங்களின் மெய்யமையும்’ என்ற தலைப்பில் நூலாக வெளியிட்டார். செயற்றிறன் கொண்ட பேராசிரியரின் நுண்மாண் புலத்தை அறிய இந்நூல் வித்திட்டது எனலாம்.

பேராசிரியர் யுகமாயினி சஞ்சிகையில் ‘அமுததும் சிரித்ததும் என்ற தலைப்பில் தொடர் ஒன்றை எழுதி வந்தார். அதில் இடம் பெற்ற இரண்டாவது கட்டுரையில் தான் பள்ளிக் கூடம் ஆறுமைல்கள் நடந்து சென்று வந்த



தமிழ் இலக்கியப் புலக்தல் பேராசிரியர் பஞ்சாங்கத்தன் இடமும் இருப்பும்

— சி.ரமேஷ் —

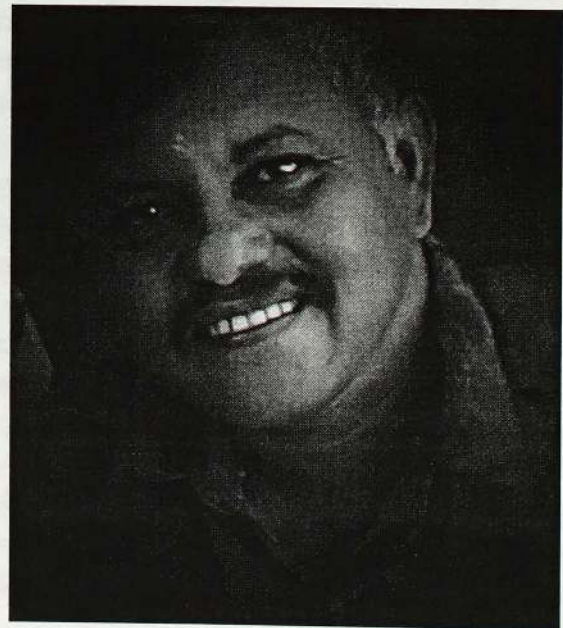
கதையை எழுதி இருந்தார். அந்நனவிடைதோய்தலில் வாழ்க்கையில் அனுபவித்த ஆனந்தத்தையும் பட்ட துயரங்களையும் நுட்பமாகச் சித்திரித்தார். பத்தாம் வகுப்பில் சிலப்பதிகாரத்தில் வரும் ‘ஊழ் சூழ் வரி’ காதையில் வரும்

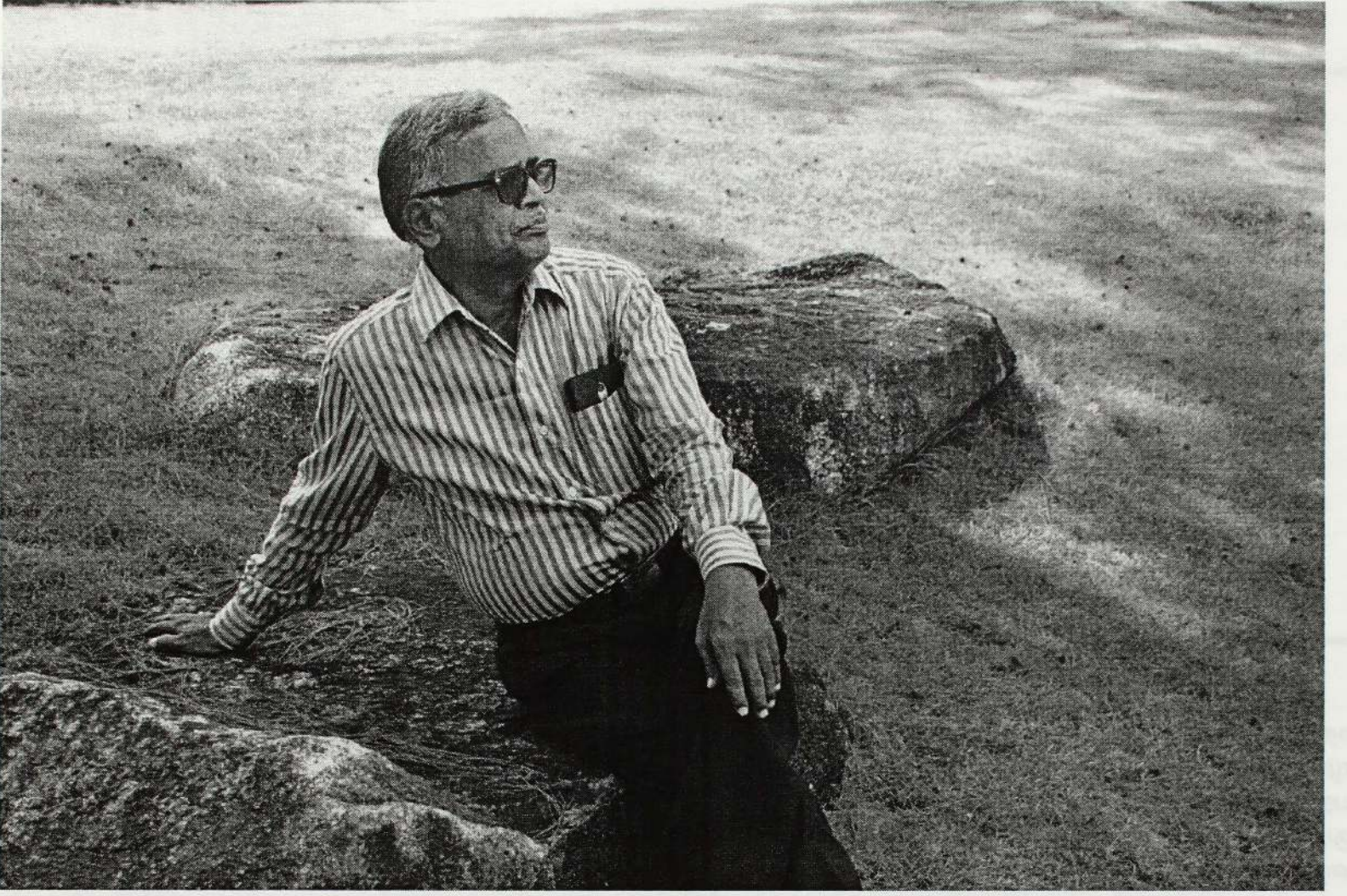
“என் உறு துயர் கண்டும் ‘இடர் உறும் இவள்’ எண்ணீர் பொன் உறு நறுமேனி பொடி ஆடிக் கிடப்ப தோ? ... யாரும் இல் மருள்மாலை இடர்உறு தமிழேன் முன் தார்மலி மணி மார்பம் தரை மூழ்கிக் கிடப்பதோ? ... கண்பொழி புனல் சோரும் கடுவினை உடையோன் முன் புண்பொழி குருதியராய்ப் பொடி ஆடிக்கிடப்பதோ?”

என்ற பாடலை ஆசிரியர் அழகையுடன் பாடிப் பாடமாக நடாத்துவதைக் கண்டு தாமும் அழகைக் கூறி அதனை “தொடரும் இரவுகள், முட்களின் இடுக்கில்” என்ற தொகுப்பில் இடம்பெற்ற மெலிஞ்சிமுத்தனின் கவிதையோடு தொடர்புபடுத்தி அகதிகளாய் முட்கம்பிவேலிக்குள் முடங்கிக்கிடக்கும் ஈழமக்களின் துயரை எழுதி இருந்தார். இக்கட்டுரையில் ஆதிக்க அதிகாரத்தின் கொடுங்கோன்மையை, அகதிகளுக்கான ஐக்கிய நாடுகளின் உயர் ஆணையம் 2006இல் தயாரித்த புள்ளி விவரங்களோடு இணைத்து கூறியிருந்தமையும் குறிப்பிடத்தக்கது. ஈழத்து இலக்கியம் குறித்து ஜெயமோகன், அ.ராமசாமிக்குப் பின் அதிகம் எழுதியவர்களுள் க.பஞ்சாங்கமும் ஒருவர். ‘ஆழியாள் கவிதைகள் - மேகத்துக்குள் இயங்கும் சூரியன்’, எஸ்.பொவின் ஒளிக்கீற்றுகள், பத்மநாபஐயரின் ‘கிழக்கும் மேற்கும்’, அஜந்தகுமாரின் ‘ஒரு சோம்பேறியின் கடல்’, தான்யா, பிரதீபா -கனகா - தில்லைநாதன்

முதலியோரால் தொகுக்கப்பட்ட ‘ஒலிக்காத இளவேனில்’ என அடுக்கிக்கொண்டே போகலாம். விரிவஞ்சி இத்துடன் நிறுத்துகின்றேன்.

தமிழகத்தில் தென்மாவட்ட குக்கிராமங்களில் ஒன்றான இராசபாளையத்தை அடுத்துள்ள புத்தூரில் கனியப்பன், முத்தம்மாள் தம்பதியினருக்கு 4.02.1949 இல் பிறந்த க.பஞ்சாங்கம் புத்தூர் சரசுவதி ஆரம்பப் பாடசாலையில் தொடக்கக் கல்வியைப் பயின்றார். பின் உயர்நிலைக் கல்வியைத் தளவாய்புரம் பு.மு.மா. மாரிமுத்து நாடார் உயர்நிலைப் பள்ளியில் கற்றார். அதன் பின்னர் விருதுநகர் செந்தில்குமார் நாடார் கல்லூரியில் புகுமுக வகுப்பை (1965-66) நிறைவுசெய்த க.பஞ்சாங்கம் 1967-70 வரை மதுரை தியாகராசர் கல்லூரியில் தமிழ் இலக்கியத்தில்





இளங்கலையையும் 1970-72 இல் சென்னை மாநிலக் கல்லூரியில் முதுகலையும் பயின்றார். சுப.அண்ணாமலை, மெ.சுந்தரம், சஞ்சீவி உள்ளிட்ட பேராசிரியர்களிடம் கல்வி பயின்றவர். 1973 இல் புதுவை அரசின் நேர்காணலில் கலந்துகொண்டு அரசு பணியைப் பெற்ற பேராசிரியர் க.பஞ்சாங்கம் அவர்கள் முதலில் காரைக்கால் அறிஞர் அண்ணா கலைக்கல்லூரியில் பணியாற்றியதன் பின்னர் 1977இல் புதுவைத் தாசூர் கல்லூரியில் தம் பணியினைத் தொடர்ந்தார். 1983 முதல் 1988 காலப்பகுதியில் முனைவர் ஓளவை. நடராசன் அவர்களின் மேற்பார்வையில் 'சிலப்பதிகாரத் திறனாய்வுகள்' என்ற தலைப்பில் ஆய்வினை மேற்கொண்டு முனைவர் பட்டம் பெற்றார். 1991 முதல் 93 வரை புதுவை பாரதிதாசன் அரசு மகளிர் கல்லூரியில் பணிபுரிந்து, 1993 முதல் 2011 வரை காஞ்சி மாமுனைவர் பட்ட மேற்படிப்பு மையத்தில் தமிழ்த்துறையில் இணைப்பேராசிரியராகப் பணிபுரிந்து 2011இல் ஓய்வுபெற்றவர். பேராசிரியர் க.பஞ்சாங்கம் அவர்களின் மேற்பார்வையில் 12 ஆய்வாளர்கள் முனைவர் பட்டம் பெற்றுள்ளனர். 60 ஆய்வாளர்கள் இளம் முனைவர் பட்டம் பெற்றுள்ளனர்;

சிலப்பதிகாரத் திறனாய்வுகளை ம.பொ.சிவஞானம், மார்க்கபந்து சர்மா, முத்துச்சண்முகம், தி.சு.நடராசன் ஆகியோர் ஏலவே முன்னெடுத்திருந்த நிலையில்

க.பஞ்சாங்கம் இவ்வாய்வைத் தொடர்ந்தார். மெய்யப்பன் தமிழாய்வக வெளியீடாக வந்த 'சிலப்பதிகாரத் திறனாய்வுகளின் வரலாறு' என்ற நூலில் பேராசிரியர் க.பஞ்சாங்கம் இவை குறித்து விரிவாக ஆராய்ந்துள்ளார். இனவழித் தேசியத்தை முன்னிறுத்தி சிலப்பதிகாரத்தை ஆய்வு செய்தவரான ம.பொ.சி. சிலப்பதிகாரத்தை தமிழ்த் தேசிய எழுச்சியின் குறியீடாகவும் இலட்சியமாகவும் கண்டவர். அதனைத் தொடர்ந்து சிலப்பதிகாரத்தை ஆய்வுக்குட்படுத்திய பேராசிரியர் சிலப்பதிகாரத்தை 'சிலப்பதிகாரம் காட்டும் சடங்குகளும் பெண்களின் வீழ்ச்சியும்', 'அறவியல் நோக்கில் சிலப்பதிகாரம்', 'சிலப்பதிகாரமும் பிளவுண்ட ஆளுமைகளும்', 'சிலப்பதிகாரத்தில் பகுத்தறிவுச் சிந்தனைகள்', 'காப்பியங்களில் மனிதநேயம்' என்ற தலைப்புகளில் தம் ஆய்வினை முன்னெடுத்தவர். 'சிலப்பதிகாரம் காட்டும் சடங்குகளும் பெண்களின் வீழ்ச்சியும்' என்ற என்ற கட்டுரை சிலப்பதிகாரத்தில் இடம்பெறும் திருமணச்சடங்கு, 1008 பொன் கலஞ்சுக்காக மாதவியை விற்கும் சடங்கு, முற்பிறப்பில் கண்ணகி கடைப்பிடிக்கத் தவறிய நோன்பு, வேட்டுவவரி, தெய்வவாக்குரைத்தல், குரவையாடல் முதலான சடங்குகளை பண்டைத்தமிழ் இலக்கியங்களுடன் வைத்து ஆராய்கிறது. 'அறவியல் நோக்கில் சிலப்பதிகாரம்' என்ற கட்டுரை பெண்ணை மையப்பொருளாகக் கொண்டு வடிவமைக்கப்பட்ட மனையறம் படுத்த காதை வழியாக

சிலப்பதிகார அறவியலை நோக்குவதுடன் அரசுக்குரிய அறத்தையும் ஆய்வுக்குட்படுத்துகிறது. 'சிலப்பதிகாரமும் பிளவுண்ட ஆளுமைகளும்' என்ற கட்டுரை கண்ணகி, கோவலன், மாதவி முதலான ஆளுமைகளின் பிளவுபட்ட மனநிலைகளின் வாயிலாக அவர்கள் இவ்வுலகில் சாதித்துக்கொண்டதென்ன என்பதை ஆராய்கிறது. பகுத்தறிவு அடிப்படையில் காரண காரிய அடிப்படையில் ஓர் பனுவலை எவ்வாறு அணுகலாம் என்பது குறித்த விளக்க ஆய்வே 'சிலப்பதிகாரத்தில் பகுத்தறிவுச் சிந்தனைகள்' என்ற கட்டுரை. 'காப்பியங்களில் மனிதநேயம்' என்ற கட்டுரை மகளுக்கு பெயர் சூட்டும் வைபவத்தில் மாதவி தானம் வழங்கியமை, கீரிப்பிள்ளையைக் கொன்ற பாவத்தைப் போக்க அந்தணனின் மனைவி தானம், தர்மம் செய்தமை, பத்தினி ஒருத்தியைப் பற்றி அவள் கணவனிடம் தவறாகக் கூறி தண்டனை பெற்ற வறியவனின் கதை, அரசு நீதி தவறியமைக்காக உயிரை மாய்த்துக் கொண்ட நெடுஞ்செழியன், மண்ணின் மகளான கண்ணகியை விண்ணின் மகளாகப் போற்றுதல் முதலான விடயங்களை மனிதநேய அடிப்படையில் ஆய்வுக்குட்படுத்துகிறது. சிலப்பதிகாரத்தை தன் ஆய்வுக்குட்படுத்திய க.பஞ்சாங்கம் அவர்கள் தான் கற்ற சிலப்பதிகாரத்தைப் பாமரமக்கள் முதல் பண்டிதர் வரை அனைவரும் கற்க வேண்டும் என்ற நோக்கில் "இளங்கோ அடிகளின் சிலப்பதிகாரம் - இன்றைய உரைநடைத் தமிழில்" என்ற நூலை எளிய தமிழில் எழுதி வெளிக்கொண்டு வந்தார்.

தமிழ் இலக்கியங்களைக் கோட்பாட்டு அடிப்படையில் விரிவாக ஆய்ந்தவர்களுள் ஒருவர் பஞ்சாங்கம். கோட்பாடுகள் குறித்த நூல்களே அருகியிருந்த காலத்தில் பேராசிரியர் க.கைலாசபதியின் 'இலக்கியமும் திறனாய்வும்' என்ற நூலும் பேராசிரியர் தி.சு.நடராசனின் 'திறனாய்வுக்கலை' என்ற நூலுமே ஈழத்தில் பல்கலை மட்டத்தில் பயில்வோருக்கு கைகொடுத்தன. அதனையும் தாண்டி ஒரு நூல் வந்து எம்போன்றவரின் வாழ்வுக்கு வழிகாட்டியாக அமைந்தது என்றால் அது பேராசிரியர் க.பஞ்சாங்கத்தின் 'இலக்கியமும் திறனாய்வுக் கோட்பாடுகளும்' என்ற நூலாகும். இலக்கியக் கோட்பாடு, இலக்கியத் திறனாய்வு, இலக்கிய வரலாறு என்பவை பற்றிப் பேசும் இந்நூல் வரலாற்றியல் திறனாய்வு, மொழியியல் திறனாய்வு, ஒப்பிலக்கியத் திறனாய்வு, சமூகவியல் திறனாய்வு, மார்க்சியத் திறனாய்வு, உள்பகுப்பாய்வுத்திறனாய்வு, தொன்மத்திறனாய்வு, அமைப்பியல் - பின்அமைப்பியல் திறனாய்வு, பின்நவீனத்துவத் திறனாய்வு, பெண்ணியத்திறனாய்வு, பின்காலனித்துவத் திறனாய்வு, தலித் திறனாய்வு, புலம்பெயர் இலக்கியத்திறனாய்வு, சூழலியல் திறனாய்வு என பலவகையான திறனாய்வுகளை எமக்கு அறிமுகம் செய்கிறது. இலக்கியத்திறனாய்வு தனித்துறையாக வளர்ந்த இக்காலத்தில் இவருடைய தமிழ் இலக்கியத்திறனாய்வு வரலாறு என்ற நூல் தனித்துவமிக்கது. இலக்கியத்தை புரிந்து கொள்வதற்கும்

அதனைக் கற்றுத் தெளிந்தேறுவதற்கும் இந்நூல் வழிகாட்டியாகவும் அமைகிறது. ஆய்வு மாணவர் ஒவ்வொருவருக்கும் அரும் பொக்கிசமாக அமையும் இந்நூல் பழந்தமிழ் இலக்கியத் திறனாய்வு வரலாற்றோடு தொடங்கும்; இந்நூல் மூலப்பாடத்திறனாய்வு, உரைமரபுத்திறனாய்வு, கல்வியாளர் திறனாய்வு, சமூகவியல்திறனாய்வு, ஒப்பிலக்கியத்திறனாய்வு என பல பகுதிகளைக் கொண்டது.

தமிழில் தொன்மத்திறனாய்வை ஆழமாக ஆராய்ந்தவர்களில் பேராசிரியர் க.பஞ்சாங்கமும் ஒருவர். தொன்மத்திறனாய்வு ஒரு விளக்கம் என்ற இந்நூல் நார்தராப் ப்ரை, தொல்படிவத்திறனாய்வு, இலக்கியத்தில் தொல் படிவங்கள், சிலப்பதிகாரம் - ஒரு தொன்மத்தின் வரலாறு, புதுமைப்பித்தனும் தொன்மங்களும், தொன்மம் அல்லது பழங்கதைகள், பாரதிதாசனும் புராணமும் என்ற தலைப்புக்களின் கீழ் தொன்மங்களை ஆழ, அகலமாகப் பார்க்கிறது.

'புரியவில்லை' என்ற தலைப்பில் 'எதிர்வு' இதழில் பஞ்சாங்கம் ஒரு கட்டுரை எழுதியிருந்தார். அக்கட்டுரை இன்றைய வாசகர் பரப்பில் கவனம் பெறும் கட்டுரை ஆகும். பஞ்சாங்கத்தின் புதினம் ஒன்றுக்கு உயர்வான மதிப்புரை எழுதியிருந்த ஒருவர் குறிப்பிட்ட காலத்துக்குப் பின் தன்நூலை அனுப்பி விமர்சனம் எழுதும்படி பஞ்சாங்கத்தைக் கேட்டிருந்தார். தான் நாவலுக்கு எவ்வாறான உயர்வான விமர்சனம் எழுதினேனோ அவ்வாறு உயர்வாக எழுதவேண்டும் என்பதற்காகவே அவ்விமரிசனம் எழுதப்பட்டது. ஆனால் பஞ்சாங்கம் அவர்கள் அந்நூலுக்கு எதிர்மறையான விமர்சனம் ஒன்றைக் காட்டமாக எழுதினார். எழுதியபின் அவர் கூறும் விளக்கம் இங்கு கவனிக்கத்தக்கது.

'நண்பரின் எதிர்பார்ப்பிற்கு மாறாக, அவருடைய நாவல் குறித்து எதிர்மறையான கருத்துக்களை அனுப்பிவைத்தேன். இதில் ஓர் உண்மை பொதிந்துள்ளது. நண்பரின் என்னுடைய நூலைப்பற்றிய நேர் மறையான விமர்சனத்தை எப்படி ஒட்டுமொத்த வாசகர்களின் ஏகோபித்த கருத்தாகக் கொள்ள முடியாதோ அதுபோலவே நண்பரின் நூலைப்பற்றிய என்னுடைய எதிர்மறையான கருத்தையும் ஒட்டுமொத்த தமிழ் வாசகர்களின் கருத்தாக எடுத்துக்கொள்ள முடியாது. மனிதர்க்கு மனிதர் அவரவர் வாசிப்பு திறன்சார்ந்து எடுக்கின்ற முடிவு தனித்தன்மை கொண்டதாக இருக்கக்கூடும். இங்கே நூலை வாசிக்காமலேயே இகழும் கூட்டத்தையோ, வேண்டியவர் எழுதினார் எனவே நன்றாக இருக்கிறது என எழுதும் கூட்டத்தையோ கணக்கிற்கொள்ளவில்லை. எது எப்படி இருப்பினும் பிறரின் அபிப்பிராயத்தைக்கொண்டு ஒரு நூலைப் பற்றிய எவ்வித முன் முடிவுகளையும் எடுப்பது சரியல்ல. கலையும் சரி இலக்கியமும் சரி வெறும் அறிவுசார் வெளிப்பாடுகளோ முடிவுகளோ அல்ல,

அவை புலன்களோடும் கலந்தவை’.

இன்று இலக்கிய உலகில் நிகழும் அவலங்களை இக்கட்டுரை எடுத்துரைக்கிறது. புரியவில்லை என்பதற்கு அவர் கொடுக்கும் மேற்கோள்களும் ஆழச்சிந்திக்க வைப்பவை. ‘ஒரு இலக்கியத்தை- ஓவியத்தை - அனுபவிப்பதற்கு முழுதும் புரியவேண்டும் என்பது அவசியமில்லை’ என்று டி.எஸ் எலியட்டை ஆதாரங்காட்டி நிறுவும் பஞ்சாங்கம், பிறிதொரு சந்தர்ப்பத்தில் ‘நீங்கள் படிப்பது உங்களுக்குப் புரியவில்லை என்றால் அது உங்களுக்கு எழுதப்பட்டது அல்ல வேறு யாருக்கோ எழுதப்பட்டது என்பதுமா உங்களுக்குப் புரியவில்லை?’ என ஜெயகாந்தனை ஆதாரங்காட்டி முன்வைப்பார். தேவைக்கேற்பவும் சந்தர்ப்பத்திற்கேற்பவும் சான்றுகளை ஆதாரங்காட்டி நிறுவும் பாங்கும் பஞ்சாங்கம் தமிழ் இலக்கியத்தில் தனித்து நோக்கப்படவேண்டியவர் என்பதை எமக்கு காட்டுகிறது.

பஞ்சாங்கம் கவிதைகள் குறித்த விமரிசனங்களை நிறையவே எழுதியுள்ளார். அவ்வகையில் ‘ஆழியாள் கவிதைகள் - மேகத்துக்குள் இயங்கும் சூரியன்’ என்ற தலைப்பில் இவரால் எழுதப்பட்ட கட்டுரை; புலம் பெயர் அனுபவத்தையும் நெருக்கடிக்கு மத்தியில் வாழும் ஈழமக்களின் துயரத்தையும் காவி வருகிறது. உருவகம், படிமம், குறியீடு என பிடிக்குள் அடங்காத பெருவெளியாய் ஆழியாள் கவிதைகள் கணத்துக்கு கணம் வியாபித்துச் செல்லும் ஆற்றலை இக்கட்டுரையில் பஞ்சாங்கம் பதிவு செய்கிறார்.

வானம்பாடி கவிஞர் சிற்பியை ‘கவிஞர் சிற்பியின் கவிதை உலகம்’ என்ற தலைப்பில் இவர் அறிமுகம் செய்யும் பாங்கு அலாதியானது.

‘நான் யாரென்று என்னிடம் கேட்காதீர்கள்; என்றைக்கும் ஒன்றுபோல் இருங்கள் என்றும் என்னிடம் மன்றாடாதீர்கள். இவற்றையெல்லாம் நம்முடைய அதிகாரவர்க்கத்திற்கும் நம்முடைய போலீஸ்காரர்களிடமும் விட்டுவிடுங்கள். நம்மைக் குறித்த விவரங்களை ஒழுங்காக அடுக்கிவைத்துக் கொள்வதை அவர்கள் கவனித்துக் கொள்வார்கள்.’

மிகயீல் பூக்கோவின் வரிகளோடு தொடங்கும் கட்டுரை காந்தியம், இந்தியத் தேசியம் என்ற தளத்தில் இயங்கிய சிற்பியை அவரின் கவிதைப் புலத்தை ‘வானம்பாடிக்கு முந்திய காலகட்டம்’, ‘வானம்பாடி காலகட்டம்’, ‘வானம்பாடிக்குப் பிந்திய காலகட்டம்’ என மூன்றாகப் பகுத்து ஆராய்கிறது. கதைக்கவிதைகளைப் புதுக்கவிதையில் கொண்டு வந்த சிற்பியின் ஆளுமையை மதிப்பிடும் இக்கட்டுரை ‘மௌன மயக்கங்கள்’, ‘சிகரங்கள் பொடியாகும்’ என்ற கவிதைகளின் வாயிலாக விளிம்புநிலை மக்களைப் பாடும் சிற்பியின் அறச் சீற்றத்தையும் எமக்கு எடுத்துக் காட்டுகிறது.

தமிழ் இலக்கியப்பரப்பில் நவீன இலக்கியத்தை அகலப்படுத்திய இதழாக ‘நிறப்பிரிகை’யைக் கூறலாம். பின்நவீனத்துவம் குறித்த உரையாடலுக்கும் தலித்தியம் குறித்த விரிவான விவாதங்களுக்கும் வழிவகுத்த நிறப்பிரிகை தீவிரத்தன்மையுடன் பஞ்சாங்கம் அவர்கள் இயங்குவதற்கும் களம் அமைத்துக் கொடுத்தது. அ.மார்க்ஸ், ரவிக்குமார் போன்று தலித்தியம் குறித்த விவாதங்களில் கலந்து கொண்டு க.பஞ்சாங்கம் அவர்கள் மிக விரிவான முறையில் தனது கருத்துக்களைப் பகிர்ந்து கொள்வதற்கும் நிறப்பிரிகை துணைநின்றது. தலித்தியம் குறித்து வெளிவந்த கவிதைகள், நாவல்கள், அரங்கியல் செயற்பாட்டிலும் அதிக அக்கறை காட்டினார். இவை குறித்து கட்டுரைகளை எழுதியும் விவாதித்தும் வந்தார். இவரது ‘தலித்துகள்-பெண்கள்-தமிழர்கள்’ என்னும் நூல் தலித்தியத்தை ஆழமாகப் புரிந்துகொள்ள உதவுகிறது. தலித் இலக்கியத்தை தலித்துகள்தான் படைக்க வேண்டும் என்ற குரல் பரவலாக எழுந்த சூழலில் இவர் வரலாற்று ரீதியான இலக்கியங்களை ஆதாரங்காட்டி அது குறித்து விவாதித்தும் எழுதியும் வந்தார். தலித் மக்களைப் புரிந்துகொண்ட ஜீவனுள்ள மனித காருணியமிக்க தலித் அல்லாதவர்களும் தலித்திலக்கியங்களைப் படைக்கலாம் என்பதை வலியுறுத்தும் வண்ணம் இவரால் எழுதப்பட்ட கட்டுரையே ‘தலித்தியம் ஒரு தெளிவைத்தேடி’ (இலக்கியத்தின் இருப்பியலும் திறனாய்வின் இயங்கியலும் - பக்.193). தலித் அல்லாதவரும் தலித் இலக்கியம் படைக்கலாம் என்பதற்கமைய இவரால் எழுதப்பட்ட நாவலே ‘ஒரு தலித், ஒரு அதிகாரி, ஒரு மரணம்’.

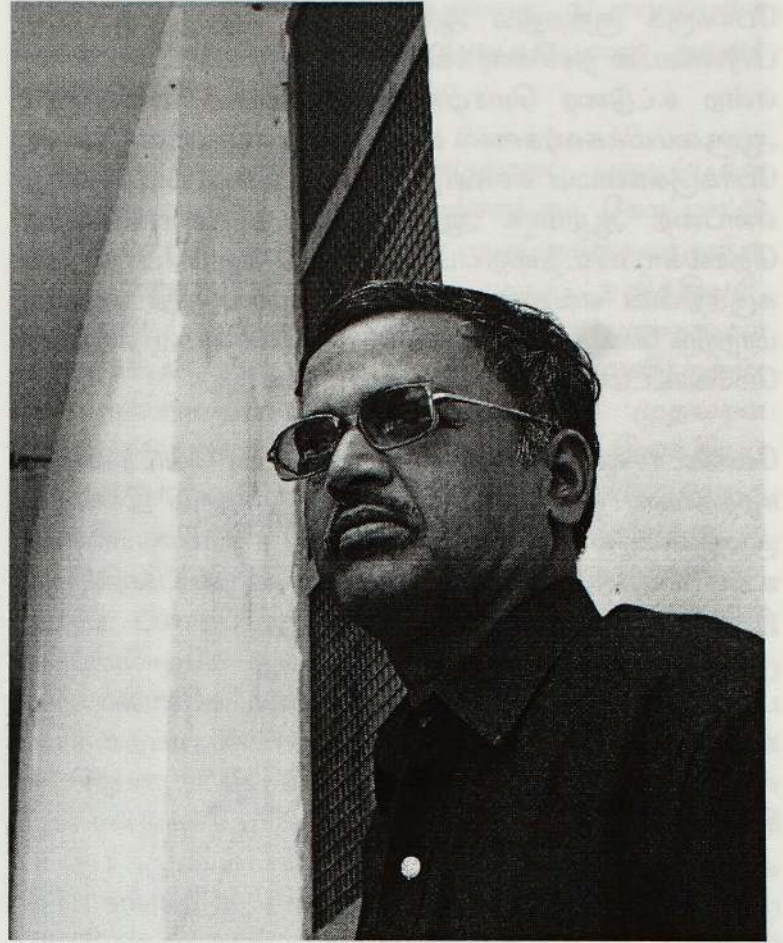
சமூகத்தில் ஒடுக்கப்பட்ட நிலையில் வாழும் ஒருவன் கல்வியால் உத்தியோகத்தால் பொருளாதாரத்தால் முன்னேற்றம் கண்டாலும் அவன் தான் வாழும் சூழலில் அவன் தலித்தாக முத்திரை குத்தப்படுவான் ஆயின் அவனுடைய சீவியபந்தம் வரையிலும் அவன் தலித்தாகவே மதிக்கப்படுவான் என்பதை விபரித்துச் செல்லும் புதினமே க.பஞ்சாங்கத்தின் ‘ஒரு தலித், ஒரு அதிகாரி, ஒரு மரணம்’. ‘சௌந்தர் படித்து பட்டம் பெற்று வட்டார போக்குவரத்து அலுவலகத்தில் பணியாறினாலும் அவர் தலித்தாகப் பிறந்த காரணத்தினால் பல்வேறு துயரங்களை அனுபவிக்கிறார். இதனை உணர்வின் தளத்தில் பதிவு செய்கிறது இந்நாவல்.

புத்தர் காலத்திலிருந்து அறிவுப்புலம் யாருடையதாக இருந்தாலும் அதைத் தங்களுடையதாக மாற்றிக்கொள்ளும் உயர்சாதியினரின் தந்திரங்களைத் தம்முடைய கட்டுரைகள் பலவற்றில் சுட்டிக்காட்டினார் க.பஞ்சாங்கம். இக்காலப்பகுதியில் வெளிவந்த ‘தலித்துகளும் மதமாற்றுத் தடைச்சட்டமும்; திருமாவளவனின் எதிர்வினையும்’, ‘கர்நாடக மாநிலத் தலித்துகளின் மேல் ஏவப்படும் வன்கொடுமைகளும் எதிர்வினைகளும்’, பள்ளரியமும் தமிழியமும்’, ‘தலித் அரசாங்கம்’ முதலான கட்டுரைகள் வாசகர் தலித் குறித்து சிந்திப்பதற்கும் தலித் மக்களை

மனிதாபிமானத்தோடு அணுகுவதற்கும் வழிவகுத்தது. தலித் அரசியலில் வீச்சான பேசுபொருளாக அமைவதைப்போல் இலக்கியத்திலும் உறுதியாகப் பதிவு செய்யப்படவேண்டிய கட்டாயத்தை வலியுறுத்தினார். தலித்திலக்கியத்தில் சாதித்தவர்களையும் சாதிக்க முனைந்தவர்களையும் தட்டிக் கொடுத்தார். இப்பின்னணியிலேயே 'பின்காலனித்துவச் சூழலில் ஒரு நூற்றாண்டுத் தமிழிலக்கியம்' என்னும் நூலில் என்.டி.ராஜ்குமார், மதிவண்ணன் போன்ற தலித் படைப்பாளிகள் பஞ்சாங்கத்தால் கொண்டாடப்படுகின்றனர். தலித் கவிதைகள் குறித்தும் பஞ்சாங்கம் எழுதிய கட்டுரையும் ஆழச்சிந்திக்க வைக்கின்றது. தமிழகத்துக்குள் தீண்டத்தகாதவர் என்ற பிரிவினர் ஏழாம் நூற்றாண்டில் இருந்து தற்காலம் வரை எவ்வாறு பரம்பல் அடைந்தனர் எனக் கூறி தலித் மக்களின் கவிதைகளின் பொதுப்பண்புகளை

1. அம்பேத்கரியத்தைத் தனது தத்துவத் தளமாகக் கொள்வது
2. இதுவரை புனிதமெனக் கட்டமைக்கப்பட்டுள்ள அனைத்திலும் உடைப்புக்களை ஏற்படுத்துவது.
3. அதிர்ச்சிகளை உற்பத்தி செய்வதன் மூலம் ஆதிக்கக் கருத்தாடல்களைச் சிதைப்பது.
4. கலகக்குரலை அழகியலாக்குவது.
5. மீறலை முன்னிறுத்துவது.
6. பின் நவீனத்துவம் சொல்வதைப் போல மகா எடுத்துரைப்புக்களைத் தவிர்ப்பது.
7. விளிம்புநிலை மரபான நாட்டுப்புற மரபை முன்னெடுப்பது.
8. கொச்சை மொழி என்று ஆதிக்க அமைப்புக்களால் கேவலப்படுத்தப்படும் தலித் மொழியை, பேச்சு மொழியை முன்னிறுத்துவது.
9. சுயவரலாற்றுக் குணம் கொண்டிருப்பது.
10. தலித் கவிதைகளைத் தலித்துகளே எழுதுவது என்ற கருத்தாக்கத்தை வலியுறுத்துவது.
11. பெண்ணியத்திற்குள்ளும் தலித் பெண்ணியம் எனத் தனியாக வகுத்து இலக்கியம் படைப்பது.
12. தலித் வாழ்வியல் நிலம் சார்ந்தது என்பதனால் பன்னாட்டு நிறுவனங்களால் ஆக்கிரமிக்கப்படும் நிலம் சார்ந்த அரசியலை வளர்த்தெடுப்பது எனப் பன்னிரண்டாக வரையறுத்து ஆராய்வார்.

எனப் பன்னிரண்டாக வரையறுத்து ஆராய்வார். என்.டி.ராஜ்குமார், ம.மதிவண்ணன், ராஜ முருகுபாண்டியன், விழி.பா.இதயவேந்தன், தலித் சுப்பையா கவிதைகள் என இவற்றை மாத்திரமே கொண்டு ஆராயும் இக்கட்டுரை தலித் கவிஞர்கள் பலரை தவிர்த்துச் செல்கிறது. சுகிர்தராணி, ரவிக்குமார், அழகிய பெரியவன், யாழன் ஆதி, அன்பாதவன், ஆதவன் தீட்சண்யா, முத்துவேல், தாய்.கந்தசாமி, யாழினி முனுசாமி முதலான முக்கிய ஆளுமைகள் பலரை இக்கட்டுரை விட்டுச்செல்கிறது.



தஞ்சாவூர் அன்னம் பதிப்பக வெளியீடாக வெளிவந்த 'புதிய கோட்பாட்டு நோக்கில் பழந்தமிழ் இலக்கியம்' எனும் நூல் நான்கு பகுதிகளாகப் பிரிக்கப்பட்டுள்ளது. இந்நூலில் தொல்காப்பியம் சங்க இலக்கியம் தொடர்பாக பதின்மூன்று கட்டுரைகளும் சிலப்பதிகாரம் உள்ளிட்ட காப்பியங்களைக் குறித்த ஐந்து கட்டுரைகளும் திருக்குறள் நாலடியார் குறித்த மூன்று கட்டுரைகளும் நவீன காலம் குறித்து மூன்று கட்டுரைகளும் என 24 கட்டுரைகள் காணப்படுகின்றன.

நூலில் இடம்பெறும் தொல்காப்பியம் எடுத்துரைப்பியல் என்ற கட்டுரை ஆழமானது. பன்முகத்தன்மை கொண்டது. பொருளை அறிதல் என்பது பெயரிடுவதன் வாயிலாகவே இடம்பெறுவதைத் தொல்.அகம்.22 பாடலடியைச்சுட்டிக்காட்டி விளக்கும் பஞ்சாங்கம் இதன்வழி தொல்காப்பியம் கூறும் திணையியல் கோட்பாட்டை ஆராய்கிறார். நிலம்சார் கவிதையியலை அழகியலுக்கூடாக இக்கட்டுரை ஆராய்கிறது. மனிதர்கள் பயன்படுத்துகின்ற சொற்களை பெயர், வினை, இடை, உரி என்றும் மனிதர்களால் கையாளப்படுகின்ற உவமைகளை பயன், பெயர், மெய், உரி என்றும் நான்காக வகைப்படுத்தி ஆராயும் இக்கட்டுரை மனிதர்களின் காமச்செயற்பாடுகள் அனைத்தையும் அன்பின் ஐந்திணை, கைக்கிளை, பெருந்திணை ஆகியவற்றுக்குள் உள்ளடக்கிவிடுகிறது. மனிதவாழ்க்கையைக் கூற கருப்பொருட்கள் அவற்றுக்கு பிற்புலமாக அமைந்தவாற்றை எடுத்துக் கூறும் இக்கட்டுரை குறியியல் பார்வையில் தொல்காப்பியரின் கவிதையியல்

போக்குக் குறித்தும் ஆராய்கிறது. எடுத்துரைப்பியல் பார்வையில் நச்சினார்க்கினியரின் தொல்காப்பிய உரை என்ற கட்டுரை மொழியை நுட்பமாகக் கையாளும் ஆளுமைமிக்கவர்களால் பிரதி உரையாசிரியரின் நோக்கு, போக்குக்கமைய எவ்வாறு மாற்றீடு செய்யப்படுகின்றது என்பதை ஆழமாக ஆராய்கிறது. நச்சினார்க்கினியர் தொல்காப்பியத்தை பகுத்து நோக்கும்போது தம் கருத்தினை எவ்வாறு பிரதியில் பயன்படுத்தி அதனை மாற்றீடு செய்து தன்வயப்படுத்திக் கொண்டார் என்பதை மேலோட்டமாக இக்கட்டுரை ஆராய்கிறது.

வேங்கடாசலாபதி, சரவணன் முதலியோர் தொடர்ச்சியாக ஈழத்தவரை ஓரங்கட்டிப் புறக்கணித்து வரும் இன்றைய சூழ்நிலையில் 'கணேசையர் பதிப்பு - நச்சினார்க்கினியர் உரை' என்ற இக்கட்டுரை ஈழத்துக்குப் பெருமை சேர்க்கிறது. இக்கட்டுரை தொல்காப்பியத்தின் ஆரம்பகாலப் பதிப்பு முயற்சிகளை ஆய்வுக்குட்படுத்துவது கணேசையரின் பதிப்பு வெளிவந்த காலச்சூழலையும் கணேசையரின் உரை சிறந்து விளங்குவதற்கான காரணத்தையும் எடுத்துக்காட்டுகின்றது. தொல்காப்பிய பதிப்பு முயற்சியில் சி.வை.தாமோதரம்பிள்ளை எதிர்நோக்கிய சிக்கல்களையும் அம்முயற்சி திரிபுபடுத்தப்பட்டு வெவ்வேறு பதிப்பு முயற்சிகளைக் கண்டது என்பதை கணேசையரின் நினைவு மலரில் காணப்படும் 'தொல்காப்பியம்' என்ற கட்டுரை கூறிநிற்கிறது. 1847இல் மழவை மகாலிங்கையர் எழுத்ததிகாரத்தை பதிப்பித்தபின் 1868ஆம் ஆண்டு தொல்காப்பிய சொல்லதிகாரம் வெளிவராத நிலையில் சேனாவரையரின் சொல்லதிகாரத்தை சி.வை.தா வெளிக்கொண்டு வந்தார். அம்முயற்சியை அழுக்காற்றுபடை என சிலர் எள்ளி நகையாடினர். இப்பதிப்பு வெளிவந்த இரண்டுமாதங்களுக்குப்பின் சி.வை.தா.வின் பதிப்பை இராசகோபாலபிள்ளை தம்பெயரில் மாற்றிப் பதிப்பித்தார். இதனை உ.வே.சாமிநாதையரின் 'என் சரித்திரம்' என்ற தன் வரலாற்று நூல் விரிவாக எடுத்துரைக்கிறது. மகாவித்துவான் மீனாட்சிசுந்தரம்பிள்ளை அவர்களின் மாணவர் சுப்பராயச்செட்டியார் 1868இல் தொல்காப்பிய எழுத்ததிகாரத்துக்கு இளம்பூரணார் எழுதிய உரையை வெளிக்கொண்டு வந்தார். உ.வே.சா பிறந்த ஆண்டு 1855ஆம் ஆண்டு சி.வை.தாமோதரம்பிள்ளை பேர்சிவல்பாதிரியாரால் நடாத்தப்பட்ட தினவர்த்தமானிக்கு ஆசிரியராக இருந்த காலப்பகுதி 1853ஆம் ஆண்டு. ரா.பி.சேதுப்பிள்ளை இவற்றை எல்லாம் கருத்தில் கொள்ளாது. "உ.வே.சாமிநாதையரே சி.வை.தாமோதரம்பிள்ளையவர்களின் பதிப்பு முயற்சிகளுக்கு முன்னோடியாக அமைந்தார்" எனக் கூறுவார். இதனை பண்டிதமணி சி.கணப்பதிப்பிள்ளை அவர்களின் கட்டுரையும் சாடுகிறது. ஈழத்தவர் தொடர்ந்தும் தமிழகத்தவரால் தொடர்ந்தும் மட்டம்தட்டப்பெற்று புறக்கணிக்கப்பட்ட சூழலில் கணேசையரின் விடயதானத்தையும் அவருடைய புலமைத்திறனையும்

வெளிக்கொண்டுவரும் வகையில் க.பஞ்சாங்கம் அவர்களால் எழுதப்பட்ட இக்கட்டுரை ஆழமானது. கணேசையரின் பதிப்புகளில் அவரால் எடுத்தாளப்படும் உதாரண அகராதி, அரும்பதவிளக்கம், விஷய அகராதி, அநுபந்தம் முதலானவற்றை எடுத்துக்காட்டி க.பஞ்சாங்கம் அவர்கள் சி.கணேசையரின் பதிப்பு முயற்சிகளை வெளிப்படுத்தும் பாங்கு அலாதியானது.

இந்நூலில் இடம்பெறும் தமிழர் திணைமரபு ஐவகை நிலத்துக்குரிய பெருள்மரபையும் பொழுதையும் ஆராய தொன்மவியலும் பழந்தமிழ் இலக்கியங்களும் என்ற கட்டுரை பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் தொன்மங்களோடு இணைந்து கிடக்கும் சடங்குகளையும் ஆய்வுக்குட்படுத்துகிறது. எடுத்துரைப்பியல் நோக்கில் சங்க இலக்கியம் கட்டுரை எடுத்துரைப்பியல் அடிப்படை அலகான கதை, பனுவல், எடுத்துரைப்பு என்ற அடிப்படையில் சங்க இலக்கியப் பாடல்கள் உணர்த்தும் பொருண்மைகளைக் காரண காரியத் தொடர்புடன் ஆய்வுக்குட்படுத்துகிறது. இக்கட்டுரை சங்க இலக்கிய எடுத்துரைப்பு முறைமைகளை 'கதைமாந்தரும் எடுத்துரைப்பியலும்', 'எடுத்துரைப்பில் பேச்சு பெறும் இடம்', 'பிற்புலம் சார்ந்த விவரிப்பு', 'நம்பகத்தன்மை' என்னும் குறுந்தலைப்புகளின் கீழ் ஆய்வுசெய்கிறது.

'சங்க இலக்கிய கவிதையியல்' சங்கநூல்கள் கூறும் விடயங்களை முறைமை சார்ந்து அணுக, பண்டைத் தமிழ் மக்களிடத்தில் காணப்பட்ட கொற்றவை வழிபாட்டை 'சங்க இலக்கியத்தில் கொற்றவை வழிபாடு கட்டுரை வெளிப்படுத்தி நிற்கிறது. அகநானூறு, குறுந்தொகை, புறநானூறு ஆகிய இலக்கியங்களில் காணப்படும் கல்லாடனாரால் பாடப்பட்ட பாடல்கள் உணர்த்தும் பொருண்மைகளை ஆராயும் சங்க இலக்கியத்தில் கல்லாடனார் கட்டுரை மாணவர்கள் கல்லாடனாருடைய பாடல்களை நுணுகி வாசிக்கத் துணைபுரிகிறது. குறிஞ்சிநிலக் கருப்பொருட்களில் ஒன்றான பலாமரத்தின் முக்கியத்துவத்தைக் குறிஞ்சி நிலத்தலைவியும் பலாவும் என்ற கட்டுரையும், புலவன் - மன்னன் உறவுநிலைகளின் அடிப்படையில் மன்னனின் தலைமைத்துவப் பண்புகளை எடுத்துவிளக்கும். 'புறநானூற்றில் இடம்பெறும் தலைமைப்பண்புகள் - ஒரு விமர்சனம்' என்ற கட்டுரையும் நெடுநல்வாடையில் துணைவரைப் பிரிந்து வாழும் பெண்களின் வாழ்வில் ஏற்பட்ட அகத்தாக்கங்களை இயற்கை, நகர்ப்புறச்சூழலுக்கூடாக ஆராயும் கட்டுரையாக 'நெடுநல்வாடை இயற்கை எழுதலும் செயற்கை எழுதுதலும்' என்ற கட்டுரையும் விளக்கிநிற்கிறது.

பெரியாரின் பகுத்தறிவுவாதச் சிந்தனை தமிழகத்தில் ஏற்படுத்திய தாக்கத்தைத் திருக்குறள் வாயிலாக வெளிப்படுத்தும் பேராசிரியரின் 'திருக்குறளும் பெரியாரும்' கட்டுரை ஆழமாக விரித்து எழுதப்படவேண்டிய கட்டுரை ஆகும். சிலப்பதிகாரத்தையே 'ஆரியக் கற்பனை' என்றும், 'எரிக்க வேண்டும்' என்றும் எழுதிய

வாகுதேவ ஆச்சாரியார், சுப்பிரமணிய ஆச்சாரியார் ஆகியோரின் கட்டுரைகளைத் தனது 'விடுதலையில்' வெளியிட்ட பெரியார் தமிழ் எதிர்ப்புவாதியன்று. பெரியார் பகுத்தறிவுவாதி. அதனாலேயே சிலப்பதிகாரத்தை பெண்ணடிமைத்தனத்தைக் கற்பிக்கும் காவியம் என்று விமர்சித்தார். இராவணனை அரக்கன் எனச் சித்திரித்த கம்பராமாயணத்தை எரித்த பெரியார் ஆரிய எதிர்ப்புக்காக திருக்குறளை ஏன் போற்றினார் என்பதை திருக்குறளும் பெரியாரும் நூலுக்கூடாகப் பதிவு செய்கிறார். பெரியார் எப்போதும் மக்கள் விரும்பும் கருத்துக்களைப் பேசியவர் அல்ல. மக்களுக்குத் தேவையான கருத்துக்களைப் பேசியவர். பெரியார் 1928 லிருந்து 1973 வரை தனது இறுதிக்காலம் வரை திருக்குறளையும், திருவள்ளுவரையும் கடுமையாக விமர்சித்துள்ளார். இடையில் சில ஆண்டுகளில் ஆதரித்துள்ளார். 1949 சென்னை திருக்குறள் மாநாடு, 1951 திருச்சி குறள் மாநாடு இரண்டிலும் பெரியார் பேசிய பேச்சுக்கள் குறளை ஆதரித்துப் பேசிய பேச்சுகள். இவையே பேராசிரியர் க.பஞ்சாங்கம் அவர்கள் கட்டுரையில் வெளிவந்தவை. அவர் எதிர்த்துப் பேசிய பேச்சுக்களைப் பேராசிரியரின் கட்டுரை பதிவு செய்யவில்லை. திருக்குறள் குறித்த பெரியாரின் முழுமையான பார்வையை இக்கட்டுரை வெளிப்படுத்தவில்லை. பெரியார் திருக்குறளுக்கு ஆதரவானவர் என்று ஒரே ஒற்றைப் பரிமாணத்தையே இக்கட்டுரை எமக்கு எடுத்துரைக்கிறது. அண்மைக் காலத்தில் மணியரசன், சீமான் போன்றோர் பெரியாரின் திருக்குறள் எதிர்ப்புக் கருத்துக்களைக் கோட்டுக் காட்டி அவரை கடுமையாக எதிர்ப்பதும் முறையன்று. திருக்குறள் பெண்விடுதலைக்கு மாத்திரமன்றி ஜாதி, மனு சாஸ்திர, வர்ணாச்சிரம முறைமைக்கும் எதிரானது என்பதை பெரியார் அக்குவேறு ஆணிவேறாக ஆதாரங்களுடன் ஆராய்கிறார். ஆரியத்திற்குச் சார்பாகப் பரிமேலழகர் எழுதியுள்ள உரைக் குறிப்புக்களின் அணுகுமுறைகளையும் பெரியார் காரமாகவே விமர்சித்தவர். இதனை திருக்குறளும் ஆரியக்குரலே, திருக்குறளும் பெரியாரும் என்ற நூல்கள் விளக்கி நிற்கின்றன. பேராசிரியர் ரா.சீனிவாசனின் நாலடியார் செய்யுளும் செய்திகளும், சுந்தர சண்முகனாரின் நாலடியார் நயவுரை முதலான நூல்கள் வெளிவந்த நிலையில் நாலடியார் குறித்து பேராசிரியரால் எழுதப்பட்ட 'நாலடியாரும் எடுத்துரைப்பும்', 'நாலடியார் - அறத்துப்பால் பதிவுகள்' முதலான கட்டுரைகள் ஆழமானவை. நாலடியார் காமத்துப்பாலில் இடம்பெறும் காமம் நுதல் இயல் என்ற அதிகாரத்தை மையப்படுத்தி ஆராயும் 'நாலடியாரும் எடுத்துரைப்பும்' என்ற கட்டுரை தலைவன், தலைவி கூடும் இயற்கைநிகழ்வில் அங்கு நிகழும் நிகழ்வுகள் எவ்வாறு இலக்கிய அழகியலாக உருமாறுகிறது என்பதை பேராசிரியர் அலசி ஆராய்கிறார். 'நாலடியார் - அறத்துப்பால் பதிவுகள்' என்ற கட்டுரை நாலடியார் குறித்து வெளிவந்த பதிப்புமுயற்சிகளையும் அந்நூலில் கையாளப்பட்ட அறம்சார்விடயங்கள் உரையாலும் நோக்காலும் எவ்வாறு வேறுபடுகின்றது

என்பதையும் ஆய்வுக்குட்படுத்துகிறது. பேராசிரியரின் இம்முயற்சிகள் தமிழின் ஆய்வுப்பரப்பை அகலச் செய்துள்ளன.

சங்க இலக்கியத்திலிருந்து சமகாலப் படைப்புகள் வரை ஆய்வுக்குட்படுத்திய பஞ்சாங்கம் கோட்பாட்டு அடிப்படையில் திறனாய்வுகளை முன்னெடுத்தவர்களுள் முக்கியமானவர். மார்க்சியம் முதல் தலித்தியம், பெண்ணியம், சூழலியம் முதலான அணுகுமுறைகளை அமைப்பியல், பின்-அமைப்பியல், பின் காலனித்துவம், பின் நவீனத்துவம், எடுத்துரைப்பியல் முதலான கோட்பாடுகளைப் பயன்படுத்தி தமிழ் இலக்கியப் பிரதிகளைத் திறனாய்வுக்குட்படுத்தியவர். தமிழில் எழுந்த செவ்வியல் இலக்கியத்தை நவீன இலக்கியத்துடன் ஒப்பிட்டு நோக்கும் தமிழ்ச் செவ்வியல் இலக்கியம்: மார்க்சிய ஆய்வுகள் - ஞானியின் பங்களிப்பு, 'சனங்களின் கதையும் மெய்ப்பாட்டியலும்', 'வானம்பாடிக் கவிதைகளில் செவ்வியல் இலக்கியங்களின் சாயல்' என்ற மூன்று கட்டுரைகளும் காலத்தின் தேவை கருதி எழுதப்பட்ட கட்டுரைகளாகும். 'தமிழ்ச் செவ்வியல் இலக்கியம் : மார்க்சிய ஆய்வுகள் - ஞானியின் பங்களிப்பு' என்ற கட்டுரை கருத்து முதல்வாதம், பொருள்முதல் வாதம் இரண்டையும் ஒன்றிற்குள் ஒன்றாகக் காணும் கோவை ஞானியின் சிந்தனைப் போக்கையும் மார்க்சிய கோட்பாட்டின் இன்றியமையாத சிந்தனையாக விளங்கும் அடிக்கட்டுமானம், மேற்கட்டுமானம், உரையாடல், சங்க இலக்கியம் குறித்த ஞானியின் பார்வையில் எவ்வாறு நோக்கப்படுகிறது என்பதையும் இக்கட்டுரை எடுத்துரைக்கிறது. ஞானியின் செவ்வியல் இலக்கியம் குறித்த மார்க்சிய பார்வை ஏனைய அறிஞர்களிடம் இருந்து எவ்வாறு வேறுபடுகின்றது என்பதையும் தமிழ்த் தேசியம் சார்ந்த பார்வையாக அது எவ்வாறு மாறுகின்றது என்பதையும் இக்கட்டுரையில் ஆராய்கிறார் க.பஞ்சாங்கம். 'சனங்களின் கதையும் மெய்ப்பாட்டியலும்' என்ற கட்டுரை தொல்காப்பியம் கூறும் மெய்ப்பாட்டியல் நோக்கில் பழமலாய் எழுதிய 'சனங்களின் கதை' என்ற கவிதைத் தொகுப்பை ஆய்வுக்குட்படுத்துகிறது. பழமலாய் கவிதைச் செயற்பாட்டாளராகவும் பேராசிரியராகவும் பொதுவுடைமைச் செயற்பாட்டாளராகவும் விளங்குபவர். தமிழகத்தின் இடைநிலமாக விளங்கும் விழுப்புரத்தையும் அதனைச் சுற்றியுள்ள நிலங்களையும் கதைக்களமாகக் கொண்டு படைக்கப்பட்ட 'சனங்களின் கதை' என்ற 47கவிதைகளின் தொகுப்பை அழகை, துக்கம், அசைவு, நகை, இளிவரல் என்னும் மெய்ப்பாடுகளின் அடிப்படையில் ஆராய்கிறார். தொல்காப்பியம் கூறும் மெய்ப்பாட்டியலை எளிதில் விளங்கிக்கொள்வதற்கு இக்கட்டுரை துணையாக அமைகிறது.

'வானம்பாடிக் கவிதைகளில் செவ்வியல் இலக்கியங்களின் சாயல்'; என்ற கட்டுரை மீரா, ஈரோடு தமிழன்பன், மு.மேத்தா, அப்துல்ரகுமான், தமிழ்நாடன், இன்குலாப்

முதலான வானம்பாடிக் கவிஞர்களின் கவிதைகளில் காணப்பட்ட செவ்வியல் கூறுகளை ஆராய்கிறது. ஆழமானதும் அகலமானதுமான கட்டுரை இதுவாகும். தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றை ஆழ்ந்து கற்றவரும் அதனை ஆழ அகலங்களுடனும் கற்பித்தவருமான க.பஞ்சாங்கம் அவர்கள் தமிழிலுள்ள இலக்கியங்களின் வரலாறு குறித்தும் இலக்கியங்களின் வழி வரலாறு குறித்தும் விரிவாகவும் எழுதியவர். க.பஞ்சாங்கம் கட்டுரைகள், இலக்கியக் கோட்பாடுகள் என்ற தலைப்பில் காவ்யா வெளிக்கொண்டு வந்த நூலில் 68கட்டுரைகளில் மூன்று கட்டுரைகள் இலக்கிய வரலாறு குறித்து விரிவாகப் பேசுகின்றன. அதில் ஒன்று 'தமிழ் புதுக்கவிதையின் வரலாற்றினை எழுதுதல்'. கடந்தகால நிகழ்வுகளுக்கூடாக புதுக்கவிதையின் வரலாற்றை ஆராயும் இக்கட்டுரை புதுக்கவிதையின் முன்னோடியாக பாரதியாரையும் பிச்சமுர்த்தியையும் கொள்கிறது. ஆனால் இதற்கு மாறாக ஈழத்தில் வசனகவிதையின் முன்னோடியாகவே பாரதியார் கருதப்படுகிறார். அதுபோல புதுக்கவிதையின் முன்னோடியாக பிச்சமுர்த்தி கருதப்படுகிறார். ஈழத்து இலக்கிய வரலாற்றில் வரதரே புதுக்கவிதையின் முன்னோடியாகச் சித்திரிக்கப்படுகிறார். மரபுவழிப் புலமையாளர்கள் புதுக்கவிதையை இலக்கியமாகக் கொள்வதைத் தவிர்த்தனர் என்பதை தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றை எழுதிய மு.வரதராஜன், அவருடைய மாணவர் சி.பாலசுப்பிரமணியம் முதலானவர்களுக்கூடாக ஆராயும் இக்கட்டுரை தமிழண்ணல் புதிய நோக்கில் தமிழிலக்கிய வரலாறு என்ற நூலில் ஏன் புதுக்கவிதை வரலாற்றுக்குக் குறுகிய பக்கத்தை ஒதுக்கினார் என்பதையும் காரண காரியங்களுடன் ஆய்வுக்குட்படுத்துகிறது. வல்லிக்கண்ணனின் புதுக்கவிதையின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும் என்ற நூலைத் தொடர்ந்து மது.ச.விமலானந்தம் மற்றும் சிலம்பொலி செல்லப்பன் போன்றோர் தம் நூல்களில் புதுக்கவிதையை எவ்வாறு ஆய்வுக்குட்படுத்தினர் என்பதையும் இக்கட்டுரை பேசியுள்ளது.

'தமிழ் இலக்கிய வரலாறு குறித்து ஓர் ஒருங்கிணைந்த பார்வை' என்ற கட்டுரை தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றின் தோற்றுவாயில்களை விரிவாக ஆராயும் கட்டுரை ஆகும். செக்நாட்டு அறிஞர் கமிலசுவலபில் மாக்கிய நோக்கில் தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றை ஆய்வுக்குட்படுத்திய செய்தியைக் கூறும் இக்கட்டுரை ஆர்.கால்டுவெல்(1856), ஜே.வில்சன், சி.வை.தாமோதரம்பிள்ளை, எம்.சீனிவாச ஐயங்கார், சூரியநாராயண சாஸ்திரி, ஆ.வேலுப்பிள்ளை முதலானவர்கள் தமிழ் இலக்கிய காலக்கட்டங்களை எவ்வாறு பகுத்து ஆராய்ந்துள்ளனர் என்பதையும் எடுத்துரைக்கிறது. புதிய தகவல்களைத் தரும் இக்கட்டுரையில் ஈழத்தவர்கள் இலக்கிய வரலாற்றுக்கு ஆற்றிய பணிகள் பேசப்படவில்லை. தமிழிலக்கியத்தை வகைமை அடிப்படையில் பகுத்து நோக்கியவர்களுள் முக்கியமானவர் சபாபதி நாவலர். 1899இல் வெளிவந்த

சபாபதி நாவலரின் திராவிடப்பிரகாசிகையைத் தொடர்ந்து 1920இல் தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றை பாவியல், இலக்கணவியல், இலக்கியவியல், ஒழிபியல் என நான்காகப் பிரித்து தமிழ் வரலாறு என்ற நூலை இலங்கையைச் சேர்ந்த வித்துவான் ச.புபாலப்பிள்ளை எழுதினார். இதனைத் தொடர்ந்து தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றைக் கால அடிப்படையில் பகுத்து வி.செல்வநாயகம் தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றை எழுதினார். பேராசிரியர் மு.வரதராஜன் இலக்கிய வரலாறு எழுதுவதற்கும் இந்நூலை கால்கோலிட்டது என்பதுவும் வெளிப்படை. இலக்கிய வரலாற்றெழுதியலும் தெ.பொ.மீயும் என்ற கட்டுரை ஆழமானது. தெ.பொ.மீ இலக்கிய வரலாற்றை எவ்வாறு எழுதினார் என்பதை அவருடைய பன்முக அறிவு மற்றும் ஆளுமைசார் திறன்களோடு வைத்து ஆராய்கிறது. ஆளுமைநோக்கில் இலக்கிய வரலாற்றை திறனாய்வு செய்த கட்டுரை என்ற வகையில் இக்கட்டுரை இலக்கிய வரலாற்றில் தனித்துத் துலங்குகிறது.

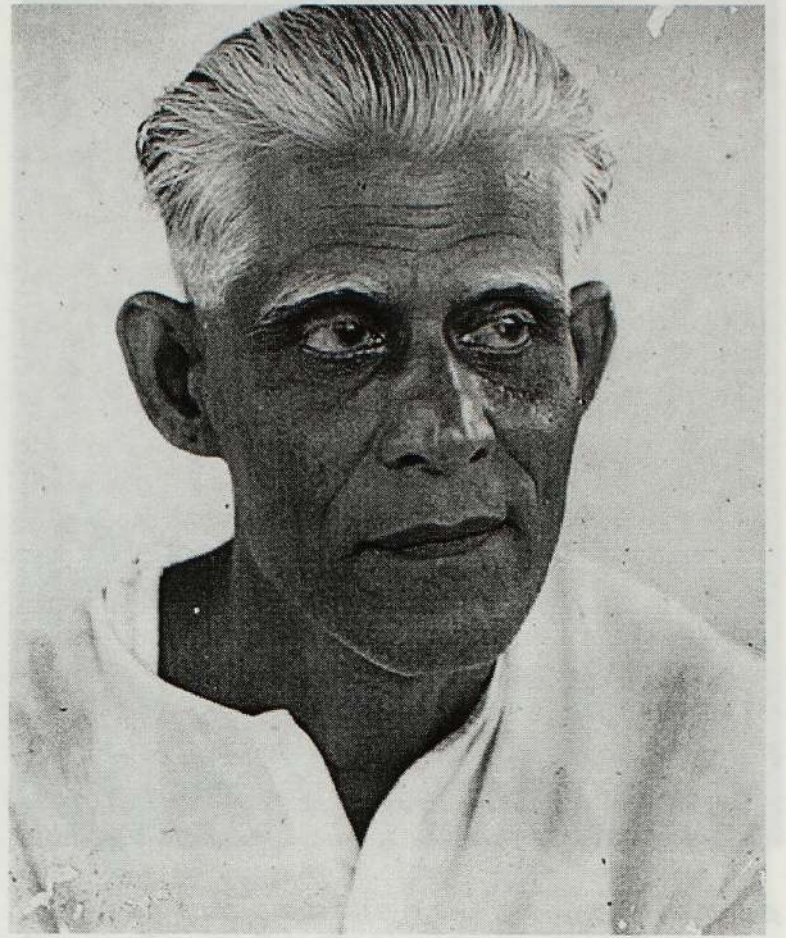
இப்பின்னணியில் வெளிவந்த பஞ்சாங்கத்தின் நூலை 'புதிய வெளிச்சத்தில் தமிழ் இலக்கிய வரலாறு'. பழந்தமிழ் செவ்வியல் இலக்கியம் என்ற தலைப்பில் சங்ககால அகப்புற இலக்கியங்களை ஆய்வுக்குட்படுத்தும் இந்நூல் 'அற இலக்கியம்', 'காப்பியங்கள்', 'தமிழ் இலக்கியம் சமயமயமாதல்', 'தமிழ் இலக்கியம் சமஸ்கிருதமயமாதல்', 'மொழி இலக்கியங்களைத் தரப்படுத்தும் முயற்ச்சி', 'சிற்றிலக்கிய உருவாக்கம்', 'ஐரோப்பிய வருகையும் தமிழ் இலக்கியமும்', 'பின் காலனித்துவத் தமிழ்ச் சமூகத்தின் இயக்கங்களும் இலக்கியங்களும் நாடகமும்' 'வேறுபல புதிய இலக்கியங்களும் ஊடகங்களும்', 'இலக்கியங்களும் உலக நாடுகளில் தமிழிலக்கியமும்' என்ற தலைப்புகளில் தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றை ஆய்வுக்குட்படுத்துகிறது.

சிற்பி(பாலசுப்பிரமணியம்), நீலபத்மநாதன் முதலானோரால் தொகுக்கப்பட்டு வெளிவந்த தலையாய காத்திரமான நூலான 'புதிய தமிழ் இலக்கிய வரலாறு' என்ற நூலைத் தவிர்த்து நோக்குமிடத்து அதன் பின் வெளிவந்த இந்நூல் முக்கியமானது. பழந்தமிழ் இலக்கியத்தை ஆண்மையப்பார்வை, புறப்பாடல்களும் அரசு அதிகார உருவாக்கமும் உடலை எழுதும் பெண்பாற்புலவர்கள் என்ற தலைப்பில் ஆய்வுக்குட்படுத்தல் சங்க இலக்கியத்தை புதிய நோக்கில் அணுகத்துணைசெய்கிறது. சங்கமருவிய காலத்தில் தோன்றிய அற இலக்கியத்தினை நோக்கும் பேராசிரியர் இதற்கு முன்னர் தோன்றிய இலக்கிய வரலாற்றைப் புறக்கணிக்கும் வகையில் அக்காலப்பகுதியில் தோன்றிய நூல் வரிசையில் தகடூர் யாத்திரையையும் முத்தொள்ளாயிரத்தையும் வைத்து நோக்குகின்றார். காலத்தால் பிந்திய இந்நூல்கள் சங்கமருவிய காலத்தில்தான் தோன்றியமைக்கான ஆதாரங்களை பேராசிரியர் முன்வைக்கத் தவறிவிட்டார். இப்பகுதியில் அமையும் அற இலக்கியமும் சாதியமும்

என்ற பகுதி தமிழிலக்கியத்துக்கு முற்றிலும் புதியது. தமிழிலக்கியத்தில் பக்தி என்ற தலைப்பின் கீழ் பார்க்கப்பட்ட விடயத்தை தமிழிலக்கியம் சமயமயமாதல் தமிழிலக்கியம் சமஸ்கிருதமயமாதல் என்ற தலைப்பின் கீழ் பேராசிரியர் பார்த்திருப்பதும் புதுமையன்று. தமிழில் எழுந்த இலக்கண முயற்சிகளை 'மொழி இலக்கியங்களைத் தரப்படுத்தும் முயற்சி' என்ற தலைப்பின் கீழ் ஆயும் இந்நூல் இலக்கிய வரலாற்றுப் பகுதியில் இடம்பெறாத புதிய விடயங்கள் குறித்தும் பேசுகிறது.

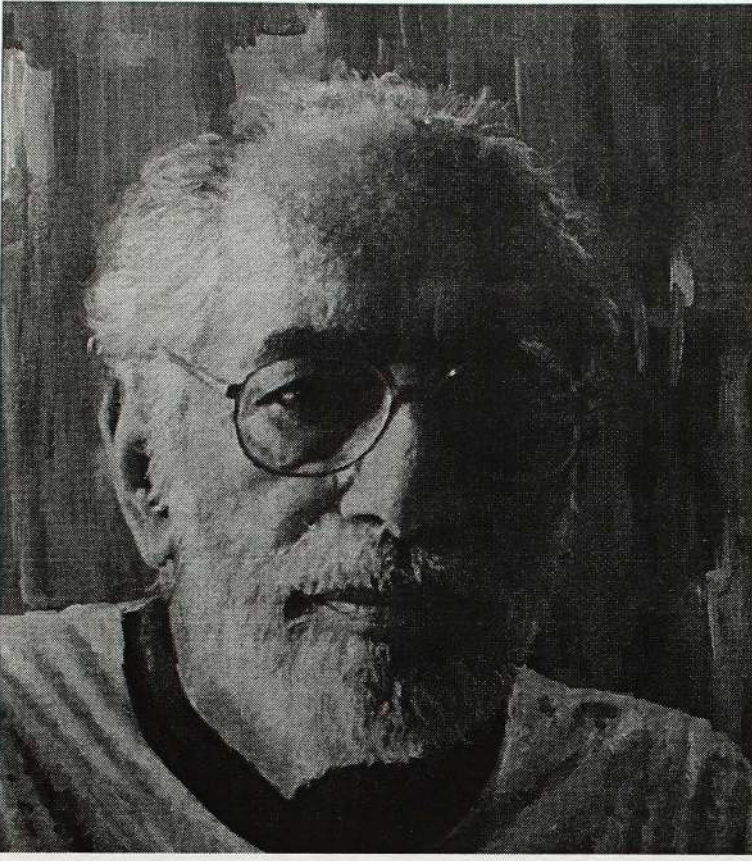
இந்நூலில் இடம்பெறும் பின் காலனித்துவத் தமிழ்ச் சமூகத்தின் இயக்கங்களும் இலக்கியங்களும் என்ற பகுதி நவீன இலக்கியத்தின் வடிவங்களான நாவல், சிறுகதைகள், புதுக்கவிதைகள் குறித்து விரிவாக ஆராய்வதுடன் திராவிட இயக்கக் கவிஞர்கள் குறித்தும் பெண்ணியம் குறித்தும் பேசுகின்றன. நாடக இலக்கியம், ஊடக இலக்கியங்கள், உலக இலக்கியங்கள் குறித்தும் பேசும் பகுதிகள் தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றுக்கு புதிய ஒளியைப் பாய்ச்சுகின்றன. திறானாய்வுகள் குறித்துப் பேசும் இந்நூலில் மூலபாடத்திறனாய்வு, உரைமரபுத்திறனாய்வு, சமூகவியல்த்திறனாய்வு, கல்வியியல்த் திறனாய்வு, அழகியல்த் திறனாய்வு ஒப்பிலக்கியத் திறனாய்வு குறித்து ஆய்வுக்குட்படுத்தப்படுகின்றன. உலகநாடுகளில் தமிழ் இலக்கியம் என்ற பகுதியில் இலங்கை, மலேசியா, புலம்பெயர் இலக்கியங்கள் குறித்துப் பேசப்படுகின்றன. ஆறுமுகநாவலர், ஆனந்தகுமாரசாமி, கனகசுந்தரம்பிள்ளை, ஈழத்தவரின் அகராதி முயற்சிகள் குறித்தும் இந்நூல் பேசுகின்றன. கண்ணகி குறித்துப் பேசும்போது ஆறுமுகநாவலர், சமணசமயத்தைச் சேர்ந்த இளங்கோவடிகளால் உருவாக்கப்பட்டது என்பதற்காக மட்டுமே கண்ணகி வழிபாட்டை எதிர்த்தார் என்பார். அதற்காக மாத்திரம் நாவலர் கண்ணகி வழிபாட்டை எதிர்க்கவில்லை. அவர் செட்டி சமூகத்தை சேர்ந்தவர் என்பதற்காகவும் அவர் மனிதப்பிறவி என்பதற்காகவுமே எதிர்த்தார். அதுமாத்திரமன்றி இலங்கையில் பெரும்பாலான கண்ணகி கோவில்களில் பத்ததி இல்லாது இருந்தமையாலும் கண்ணகி வழிபாட்டை எதிர்த்தார். அதுபோல புலம்பெயர் இலக்கியங்கள் குறித்துப் பேசும் பக்கத்தில் பிரான்சில் இருந்து ஜெபா, விஜி, லக்ஷ்மி, ஸ்டாலின், கலைச்செல்வன், கற்கரா முதலானவர்களால் கொண்டு வரப்பட்ட எக்ஸில் சஞ்சிகையை எக்ஸல்(பக்.411) எனத் தவறாகக் குறிப்பிடுகிறார். அவ்வச்சுப் பிழையும் இந்நூல் மீள்பிரசுரம் செய்யும் காலங்களில் சீர் செய்யப்படவேண்டும்.

படைப்பிலக்கியங்கள் குறித்து நிறையவே எழுதி வந்தவர்களில் க.பஞ்சாங்கமும் ஒருவர். சிறுகதைகள் அவ்வப்போது எழுதிவந்த விடயங்களைத் தொகுத்து தமிழ்ச் சிறுகதைகளும் மனிதப்பெருவெளியும் என்னும் நூலைச் சாத்தியமாக்கியுள்ளார். 'பாரதியாரும் சிறுகதை இலக்கியமும்' என்ற கட்டுரை பாரதியாரின்



ஆளுமைத் திறனையும் அவருக்கிருந்த ஆங்கில அறிவுப்புலத்தையும் எடுத்தியம்பி அதனுடாக அவருடைய சிறுகதைகள் குறித்துப் பேசுகிறார். பாரதியின் முத்திரைக் கதையாகக் கருதப்படும் துளஸீபாயி என்ற ராஜபுத்திர கன்னிகையின் சரிதம் சிறுகதையை ஆதாரமாகக் கொண்டு பாரதியின் புனைகதைத்திறனை இக்கட்டுரை பேசிக்கொள்கிறது. 'காலனித்துவச் சூழலில் இலக்கியம் நிகழ்த்திக் காட்டும் அரசியல் பி.எஸ்.ராமையாவின் சிறுகதைகள் என்ற கட்டுரை காலனித்துவச் சூழலில் மனக்கூறுகளை கூர்மையாகக் காட்டிய ராமையாவின் சிறுகதைகளை ஆழமாக மதிப்பிடுகிறது. இந்நூலில் பாரதி, ராமையாவைப் போன்று கி.ரா, ஜெயகாந்தன், ந.முத்துச்சாமி, சுந்தரராமசாமி, எஸ்.ராமக்கிருஷ்ணன், நாகரத்தினம் கிருஷ்ணா முதலானவர்களின் சிறுகதைகள் மதிப்பிடப்படுகின்றன.

சுந்தரராமசாமியின் 'பிள்ளை கொடுத்தாள் விளை' சிறுகதையாக வெளிவந்த காலப்பகுதியில் அதிக சர்ச்சையை ஏற்படுத்தியது. அக்கதை வெளிவந்தநிலையில் தீவிர தலித்தியவாதிகளும், இலக்கியப் பிரமுகர்களும் சுந்தரராமசாமி மீது சேற்றினை அள்ளித் தெளித்தார்கள். சுந்தரராமசாமியை நியாயப்படுத்துவதற்காகவே சிலர் எதிர்வினையை ஆற்றினார்கள். அவ்வெதிர்வினைகள் யாவும் ஒன்று திரட்டி 'பிள்ளை கொடுத்தாள் விளை கதை எதிர்வினை' என்ற தலைப்பில் நூலுருப் பெற்றது. 'சுந்தரராமசாமியின் 'பிள்ளை கொடுத்தாள் விளை' பற்றி - படைப்புச் சுதந்திரமும் அத்துமீறலும் ஒன்றல்ல...' என்ற



மொராலிட்டியே இல்லாம இது எழுதப்பட்டிருக்கு.. அவருடைய மோசமான வக்கிரத்தையே காட்டுது.. என்கிறார்.

இப்பின்னணியில் அதனை வாசிக்கநேர்ந்த மனநெருக்கடியால் பஞ்சாங்கத்தால் எழுதப்பட்ட விமர்சனமே “சு.ரா-வின் பிள்ளை கொடுத்தாள் விளையும் சந்தேகங்களைக் கொண்டாடும் எழுத்துமுறையும்”. மொழியினால் நிகழும் எழுத்தாகவும் வாசகரை மடக்கிப் போடும் எத்தனமாகவும் இச்சிறுகதையைக் காணும் பேராசிரியர் பஞ்சாங்கம் ஒரு நூற்றாண்டு தமிழ்ச் சமூகத்தின் கோரமுகத்தைக் காட்டும் பிரதி எனக்கூறி சுந்தரராமசாமியின் கதை சொல்லும் பாங்கை சிலாகிக்கிறார். பிரதியின் நகர்வையும் அது கொண்டிருக்கும் இயங்கும் தன்மையையும் குறித்துப் பேசும் பஞ்சாங்கம் அவர்களின் கட்டுரை கதைநிகழ்வின் காலக்குழப்பத்தையோ குளறுபடியையோ பேசவில்லை. இவ்விமர்சனம் ஒரு பக்கச் சார்புநிலையில் இருந்து எழுதப்பட்ட விமர்சனமாகவே இற்றைவரை கருதப்படுகிறது. இத்தொகுப்பில் இடம்பெறும் ‘சிமிழுக்குள் வெயிலை அடைக்கும் எத்தனங்கள்’, ‘புதிய நூற்றாண்டின் புதிய சிறுகதைகள்’, ‘தமிழ்ச் சிறுகதைகளில் தெறிக்கும் பெண்ணியப் பார்வை’, ‘ஆணாதிக்க கருத்தியலைக் கலைத்துப் போடும் கதைகள்’ முதலான கட்டுரைகள் விரிந்த தளத்தில் கதைகள் பலவற்றை அவற்றின் நோக்குக்கமைய எமக்கு எடுத்துக்காட்டுகின்றன. ‘புதிய நூற்றாண்டின் புதிய சிறுகதைகள்’ தலைப்பில் எழுதப்பட்ட கட்டுரை குமார் அம்பாயிரம், திருச்செந்தாழை, கார்த்திகைப்பாண்டியன் முதலான நவீன கதைசொல்லிகளின் படைப்புக்களை அறிமுகம் செய்கிறது. ஏனைய இருகட்டுரைகளும் பெண்ணியப் பார்வையில் எழுதப்பட்ட சிறுகதைகளின் ஊடுபொருளை எமக்குக் கோடிட்டுக் காட்டுகின்றன.

சிறுகதைகளைப் போலவே க.பஞ்சாங்கம் நாவல்கள் பலவற்றுக்கும் விமர்சனங்களை எழுதி வந்தவர். ஆழமான உள்ளீடுகள் நிறைந்த மற்றும் உள்ளத்தில் ஆத்மவிசாரணைகளை நிகழ்த்தக்கூடிய நாவல்களை வாசித்து அதனை வாசகருக்குக் கொண்டுபோய்ச் சேர்த்தவருள் க.பஞ்சாங்கமும் ஒருவர். ‘வேதநாயகம்பிள்ளையின் பெண்நலச்சிந்தனைகள்’, ‘கு.சின்னப்பாரதி படைப்புக்களும் பெண்பற்றிய புனைவுருக்களும்’, ‘பிரபஞ்சனும் பெண்விடுதலையும்’, ‘சுந்தரராமசாமியின் குழந்தைகள், பெண்கள், ஆண்கள்’, ‘ச.ராஜநாயகத்தின் சிலமுடிவுகளும் சிலதொடக்கங்களும்’ ‘சாருநிவேதிகாவின் ஸீரோ டிகிரி’, ‘தமிழவனின் ஜி.கே எழுதிய மர்மநாவல்’ முதலான கட்டுரைகள் வாசகர்கள் நாவலைச் சென்றடைவதற்குக் கால்கோலிட்டன. இவருடைய நாவல் குறித்தான கட்டுரைகள் ‘சில நாவல்களும் என் வாசிப்புக்களும் என்ற பெயரில் நூலுருப் பெற்றுள்ளதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

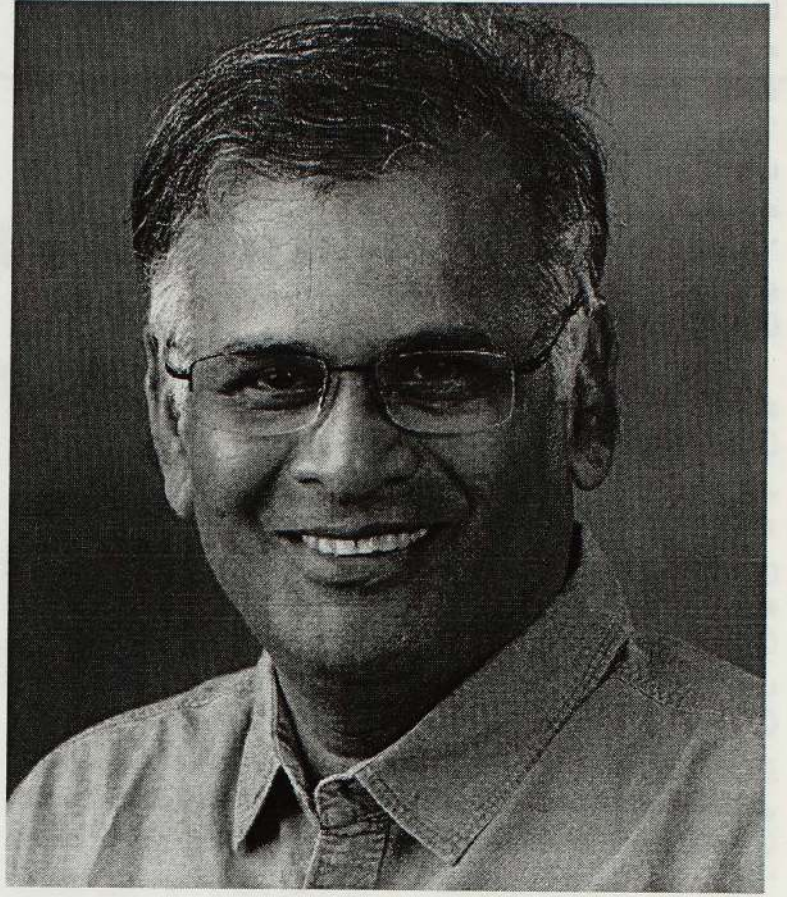
தலைப்பில் அக்கதை பல எதிர்வினைகளைச் சந்தித்தது. ஆதவன் தீட்சண்யா, யமுனா ராஜேந்திரன், புதியமாதவி எனப் பலரும் அதில் எதிர்வினையாற்றி இருந்தனர். ‘கதைநிகழ்வின் காலக்குழப்பமும் குளறுபடியும் குறித்துக் கதையின் ஆதரவாளர்கள் எந்தவிதமான விளக்கங்களையும் முன்வைக்க முடியவில்லை’ எனக் கூறி ஆதவன் தீட்சண்யா தன் எதிர்வினையை ஆற்றி இருந்தார். ஜெயமோகன் இக்கதை குறித்துக் கூறும்போது “இச்சிறுகதை சுந்தரராமசாமியின் நல்ல கதைகளில் ஒன்று அல்ல. அவர் உளம்தோயாமல் எழுதிய சிறுகதையே இதுவாகும். இச்சிறுகதை ஜெயமோகன் கூறுவது போல வடிவப்பிழையும், செய்திப்பிழைகளும் கொண்டது. அத்தோடு வழக்கத்துக்கு மாறாக மிகப்பழைய ஒரு மொழிநடையில் இச்சிறுகதை எழுதப்பட்டுள்ளது, மிகமிக குறைவான நுண்தகவல்களுடன் இச்சிறுகதையை எழுதியிருக்கிறார் என்பார் ஜெயமோகன்’.

இக்கதை தலித்துக்களைப் புண்படுத்தும் நோக்கில் எழுதப்பட்டதல்ல என்ற விமர்சனத்தை ரவிக்குமார் முன்வைத்தார். அவ்விமர்சனத்தால் சுந்தரராமசாமி நன்மை அடைந்தார் என்றே கூறவேண்டும். ஆனால் ரவிக்குமாரை சார்ந்திருந்தவர்கள் காயப்பட்டார்கள். தலித்தியத்தை அர்த்தமிழக்கச் செய்துவிட்டார் ரவிக்குமார் என புதியமாதவி போன்றோர் அவரை நோக்கிக் குற்றம்சாட்டினர். பாமா ‘இதுவொரு கேணத்தனமான கதை. இப்ப இருக்கிற சூழ்நிலை இந்தக் கதையை ஏன் சுந்தர ராமசாமி எழுதினாருன்னே தெரியலே. திட்டமிட்டு வேணுமின்னே இந்தக் கதைய எழுதவேண்டும் என்று எழுதியிருக்கிறதாதான் எனக்குத் தோணுது..

சங்க இலக்கியம் முதல் சல்மா வரை, க.பஞ்சாங்கத்தின் வாசிப்பு விசாலமானது, பண்டைய தமிழ் இலக்கிய, இலக்கணப் பரீட்சயமும் மேற்கத்திய, ஐரோப்பியக் கோட்பாட்டுவழி ஆய்வு முயற்சிகளும் பஞ்சாங்கத்தின் எழுத்தைப் புடம்போட்டன. அரசியல், பொருளாதார இயங்குநிலையில் பெண் தம்முரிமையைப் பெறவும் சமூக, கலாச்சார சூழலில் சமத்துவத்தை நிலை நாட்டவும் பஞ்சாங்கம் அவர்கள் பெண்ணியம் குறித்து நிறையவே எழுதினார். பெண்-மொழி-புனைவு (1999), பெண்-மொழி-படைப்பு (2007) என பெண்ணியம் சார்ந்த நூல்களை எழுதியதோடு நில்லாது பெண்ணிய நூல்களையும் மொழிபெயர்த்தார்.

பெண்ணியம் என்பது ஆண்களுக்கு எதிரானதல்ல என்னும் எளிய புரிதல்கூட இல்லாத தமிழ்ச் சூழலில் பிரான்ஸ் பெண்ணியவாதியான ஹெலன் சீக்கு குறித்து இவர் எழுதிய மொழிபெயர்ப்பு நூல் அகரம் வெளியீடாக வெளிவந்தது. இந்நூலில் ஹலன் சீக்குவை 'எழுதுவதற்கு வருதல்', 'ஆதார அச்சுகள்', 'மேடுசாவின் புன்னகை' முதலான நூல்கள் வாயிலாக அறிமுகம் செய்யும் பஞ்சாங்கம், ஹெலன் சீக்குவின் பன்முகப்பட்ட சிந்தனைகளைத் தமிழுக்கு "தந்தைவழிச் சமூக அமைப்பின் இனமுரண் சிந்தனையும் சீக்கும்", "வித்தியாசங்களும் சீக்கும்", "பெண் எழுத்து ஆண்மை, பெண்மை, இருபால் பாலியம்", "பெண் எழுத்து மூலமாதலும் குரலும்", "கொடையும் உடைமையும்", "கற்பனையான முரண்பாடுகள்", "அதிகாரம், கருத்தியல், அரசியல்" என்னும் தலைப்பின் கீழ் அறிமுகம் செய்கிறார். ஹெலன் சீக்கு குறித்து இவர் எழுதிய அனைத்து விடயங்களும் காவ்யா வெளியிட்ட 'க.பஞ்சாங்கம் கட்டுரைகள்' என்ற தொகுப்பில் வெளிவந்திருந்தமையும் இங்கு நினைவுசுரத்தக்கது.

இவருடைய 'பெண் - மொழி - புனைவு' என்ற நூல் 'ஐம்பதாண்டுகால விடுதலை இந்தியாவில் பெண்களின் நிலை' முதல் பிரபஞ்சனும் பெண்விடுதலையும் ஈறாக பதினாறு கட்டுரைகளைத் தாங்கி வெளிவந்தது. இந்நூலின் முதற்கட்டுரை இந்தியா விடுதலை பெற்ற ஐம்பதாண்டு காலப்பகுதியில் இந்தியாவில் வாழும் பெண்களின் நிலை குறித்தும் பெண்கல்வி குறித்தும் பேசுகிறது. 'பொருளாதாரப் பின்னணியில் பெண்' என்ற அடுத்த கட்டுரை பெண் எதிர் கொள்ளும் பொருளாதாரப் பிரச்சினைகளையும் அதற்கான தீர்வுகளையும் பேசுகிறது. 'இளம்பெண்களின் சிக்கல்களும் சமூகநடைமுறைகளும்' என்ற கட்டுரை சமூகப் பழக்கவழக்கங்களால் பெண் தன் அன்றாட வாழ்வில் எதிர்கொள்ளும் நடைமுறைச் சிக்கல்கள் குறித்துப் பேசுகிறது. 'எயிட்ஸ் தடுப்பு விளம்பரமும் பெண்ணின் அடையாளமும்' என்ற கட்டுரை பெண்ணின் அடையாளம் மறுக்கப்படுவதை எள்ளும் நையாண்டியுமாக வெளிப்படுத்தி நிற்கிறது. இக்கட்டுரை சமூகத்தில் புரையேறிப்போயிருந்த பழக்கவழக்கங்களைக்



கண்டித்து எழுதப்பட்டதாகும். "கலைக்காக வாழ்ந்த சப்னா ஆஸ்மியுடன் ஓர் உரையாடல்" மக்களுக்கு பெண்ணிய விளிப்புணர்வை ஊட்டவேண்டும் என்பதற்காக எடுக்கப்பட்டு இந்நூலில் இணைக்கப்பட்டுள்ளது. ஆண்மையவாத நோக்கில் எழுதப்பட்ட திரைப்படப் பாடல்களை விமரிசனம் செய்யும் கட்டுரையாக தமிழ்த்திரைப்படப் பாடல்கள் என்ற கட்டுரை காணப்படுகின்றது

கட்டுரைகளை ஒட்டு மொத்தமாக நோக்கும்போது பெண்விடுதலையே ஆதார சுருதியாக அமைகின்றன. புனைவுகளில் ஆணாதிக்க மனோபாவம் எவ்வாறு வெளிப்படுகிறது என்பதையும் பாலியல் பகையுணர்வு மற்றும் ஆதிக்கவுணர்வினால் சமூகம் எவ்வாறு பாதிப்படைகிறது என்பதையும் இக்கட்டுரைகள் பேசிக் செல்கின்றன. 'பெண்நிலைநோக்கு திறனாய்வு', 'திறனாய்வு : ஆணின் மொழி' முதலான கட்டுரைகள் கோட்பாட்டு அணுகுமுறைகளின் அடிப்படையில் பெண்ணின் இயல்புசார் நடத்தைமுறைகளை ஆய்வுக்குட்படுத்துகிறது. பண்டைத் தமிழ் இலக்கியத்தில் பெண் மையவாதக் கருத்துக்களை வெளிப்படுத்தும் கட்டுரைகளாக 'புறநானூற்றில் தாய் - சேய் உறவு', 'சிலப்பதிகாரப் பிரதிக்குள் ஓடும் ஆணாதிக்கக் கூறுகள்', 'தீயவை யாவினும் சிறந்த தீயாள்' முதலானவை காணப்படுகின்றன. பாரதிதாசன் பாடல்களில் பெண் குறித்தான பதிவுகளை தமிழ்ப் புலத்துக்கு அறிமுகப்படுத்தும் கட்டுரையாக 'பாரதிதாசனின் தமிழ்ப் பெண்ணியம் கட்டுரை அமைகிறது. இரண்டாயிரம் ஆண்டளவில் பெண்-மொழி-புனைவு என்ற இந்நூலுக்காக

பேராசிரியர் க.பஞ்சாங்கம் 'திருப்பூர் தமிழ்ச் சங்க விருது' வழங்கி கௌரவிக்கப்பட்டார். பெண் - மொழி - புனைவு' என்ற நூலில் இடம்பெறும் பதினாறு கட்டுரைகளுடன் 'பெண்ணியமும் விஞ்ஞானமும்', 'தாய்மையும் பாலியலும்', 'வேட்டையாடுதலா? சேகரித்தலா?', 'காமமும் சுயபிரக்கையுமும்', 'கருவுயிர்த்தலும் ஆணாதிக்கமும்', 'பெண்ணியல் திறனாய்வு, பெண்களின் தேடல் முதலான ஏழு கட்டுரைகளை இணைத்து வெளிவந்த நூலே 'பெண் மொழி படைப்பு'.

உயர் கல்வி மாணவர்கள் பயனுறும் வகையில் பேராசிரியர் க.பஞ்சாங்கத்தால் எழுதப்பட்ட நூலே ஆய்வுநெறிமுறைகள். ஈழத்தில் பேராசிரியர் சதாசிவம் 1963ஆம் ஆண்டு 'ஆராய்ச்சிக் கட்டுரை எழுதும் முறை' என்ற நூலை எழுதித் தொடக்கப் புள்ளியை வைத்தார். எனினும் இதனை விரிந்த தளத்துக்குக் கொண்டு சென்றவர்கள் டாக்டர் தமிழண்ணல் மற்றும் டாக்டர் எம்.எஸ்.இலக்குமணன் போன்றவர்கள். பொற்கோவின் ஆராய்ச்சி நெறிமுறைகள் என்னும் நூல் ஆரம்ப நிலையில் ஆய்வைத் தொடங்கும் ஆய்வாளருக்குரிய பொதுவான தகவல்களை வழங்கிச் செல்கிறது. ச.வே.சுப்பிரமணியனால் பதிக்கப்பட்ட 'ஆராய்ச்சி நெறிமுறைகள்' என்ற நூல் பலதரப்பட்ட ஆய்வாளர்களைக் கருத்திற்கொண்டு வெளியிடப்பட்ட நூலாகும். வா.செ.குழந்தைச்சாமி, சஞ்சீவி, பெ.சுந்தரம், எஸ்.பி.அப்பாசாமி முதலான பேராசிரியர்களின் ஆய்வுமுறையியல் குறித்தான கட்டுரைகளைத் தாங்கி வெளிவந்த நூலாகும். இந்நூல்களைத் தொடர்ந்து கு.வே.பாலசுப்பிரமணியத்தின் 'ஆய்வியல் நெறிமுறைகள்' என்ற நூல் வந்தாலும் பேராசிரியர் க.பஞ்சாங்கத்தின் நூல் தனித்துத் துலங்குகிறது. ஆய்வின் பொருண்மையை விளக்கிச் செல்லும் இந்நூலில் ஆய்வுமுறைகள், ஆய்வு அணுகுமுறைகள், ஆய்வுக்களங்கள், ஆய்வுத்தரவுகளைத் திரட்டுதல், நேர்காணல்முறை, நூலகப்பயன்பாடு, கல்வெட்டுக்கள், ஆய்வேட்டின் அமைப்பு, ஆய்வேட்டின் சான்றாதாரப்பகுதி முதலான விடயங்கள் இடம்பெறுகின்றன. ஆய்வினை ஒழுங்குமுறையாகச் செய்வதற்கு வழிகாட்டியாக இந்நூல் அமையும் எனலாம். தமிழில் ஆழ்ந்த இலக்கிய, இலக்கணப் புலமை கொண்ட க.பஞ்சாங்கம் அவர்கள் உம்பர்ட்டோ ஈகோ, கூகி.வாதியாங்கோ போன்று படைப்பாக்கத் திறன் கொண்ட பேராசிரியர். இவரைப் போன்று படைப்பாக்கத் திறன் கொண்டு படைப்புலகில் சாதனை புரிந்த பல்கலைக்கழகத் தமிழ் பேராசிரியர்களாக பழமலய், சிற்பி, தமிழவன், பிரேம் போன்றவர்கள் காணப்படுகின்றனர்.

அவ்வரிசையில் க.பஞ்சாங்கம் அவர்களும் கட்டாயம் இடம் பெறுகின்றார். அவ்வகையில் அவரால் எழுதப்பட்டு வெளிவந்த கவிதை நூல்களாக ஒட்டுப்புல் (1997), நூற்றாண்டுக் கவலைகள் (1990), பயணம் (2001) முதலானவற்றைக் கூறலாம். இந்நூல்கள் இன்றும் அவரை தனித்துவம் மிக்க கவிஞனாக உலகறியச்

செய்பவை. க.பஞ்சாங்கம் அவர்கள் கவிதைகளைப் போல புதினங்களையும் படைத்தவர். மத்தியிலுள்ள மனிதர்கள் (1982), ஒரு தலித் ஒரு அதிகாரி ஒரு மரணம் (2005), அக்கா முதலான புதினங்கள் மக்களின் நடப்பியல் வாழ்வை உள்வாங்கி வெளிவந்த புதினங்கள் ஆகும். பேராசிரியர் பஞ்சாங்கத்தின் 'அக்கா' நாவல் சிறுவன், இளைஞன், குடும்பத்தலைவன் என்று கதைசொல்லியின் மூன்று வாழ்க்கைப் படிநிலைகளோடு கைகோர்க்கிறது. பனையேறிகள் அதிக எண்ணிக்கையில் வாழும் கிராமமொன்றில் அம்மா, சகோதரர்கள், சகோதரிகள் என்று வாழும் கூட்டுக்குடும்பம் ஒன்று தாய் இறப்பை அடுத்து எவ்வாறு சிதைந்து போனது என்பதை விபரித்துச் செல்லும் புதினமே அக்கா. மூத்த அக்காளின் வாழ்வை மையப்படுத்திப் பின்னப்பட்ட இப்புதினம் மீட்சியற்று நகரும் மனித வாழ்வின் பெருந்துயரைக் காவி வருகிறது. வீட்டு வேலைகளை மட்டுமே அறிந்த அக்காள் பெற்றோரர்களாலும் உறவுகளாலும் நிச்சயிக்கப்பட்ட பனையேறி குடும்பத்தில் வாழ்க்கைப்படுகிறாள். அக்காள் வாழ்க்கைப்பட்ட இடத்தில் குடும்பத்தைக் கொண்டு நடாத்துவதற்காகக் காட்டு வேலைக்கு போவதும், பதநீர் காய்ச்சுவதுமாக காலம் கழிக்கிறாள். அக்காளின் வாழ்வில் ஆற்றில் மூழ்கிய மகனும் தூக்குமாட்டிக்கொண்டு இறந்து போகும் மகனும் பெருந்துயரை ஏற்படுத்துகின்றன. நாவலில் பேச்சிஅம்மா, மூத்த அண்ணன், சின்ன அண்ணன், சின்ன அக்காள், அவர் கணவர், கோபம் வந்தால் மூஞ்சைக் காட்டி விட்டு வெளியேறும் மச்சான், ஆட்டு வியாபாரம் செய்யும் சின்னய்யா, மாங்குடி அண்ணன், ஒன்றுவிட்ட பெரியப்பா மகன் அண்ணாச்சி, அண்ணாமலைப் பல்கலையில் படித்த பிச்சை, பண்ணையார் வீட்டு மைனர் ஜெயராமன் என வரும் பாத்திரங்கள் உணர்வின் பிரதிபலிப்பாய் நின்று நிலைத்தும் செல்கின்றன. பனையேறிகளின் வாழ்க்கை முறையை ஹெப்சிபா ஜேசுதாசனின் புத்தம் வீடு புதினத்துக்குப் பின் விரிவாகப் பேசிய நாவல் இதுவாகும். இரண்டாயிரம் ஆண்டளவில் 'இலக்கியத்தின் இருப்பியலும் திறனாய்வின் இயங்கியலும்' என்ற நூலுக்காக புதுச்சேரி அரசின் கம்பன் புகழ் விருதினைப் பெற்றுக் கொண்டவர். 2002 இல் 'பயணம்' என்ற கவிதைத்தொகுப்பிற்காக காசியூர் ரெங்கம்மாள் விருதினையும் பெற்றுக்கொண்டவர். சிறந்த திறானாய்வாளருக்கு வழங்கப்படுகின்ற பேரா.கா.சிவத்தம்பி கணையாழி விருதினை 2012 இலும் சிறந்த தமிழ் விருதினை 2016இலும் பெற்றுக்கொண்ட பேராசிரியர் அவர்கள் திறனாய்வு மற்றும் ஆய்வுக்கட்டுரைகளுக்காக அமெரிக்கத் தமிழர்கள் நடத்தும் 'விளக்கு' இலக்கிய அமைப்பின் 24வது (2019) 'புதுமைப்பித்தன் நினைவு' விருதினையும் பெற்று தமிழுக்கு வளம் சேர்த்தார். வாழ்வாங்கு வாழ்வதற்கமைய வையகத்தில் வாழ்ந்த பேராசிரியர் க.பஞ்சாங்கம் நிலைபேறுடைய நூல்களை தமிழ் உலகுக்கு அளித்து காலத்தால் அழியாத இலக்கிய ஆளுமையாகவும் பார் போற்றும் படைப்பாளியாகவும் பூமியில் வாழ்ந்து வருகிறார்.



பாரதீய்யவர்க்கு பேரா. க. பஞ்சாங்கம் அவர்கள் பங்களிப்பு

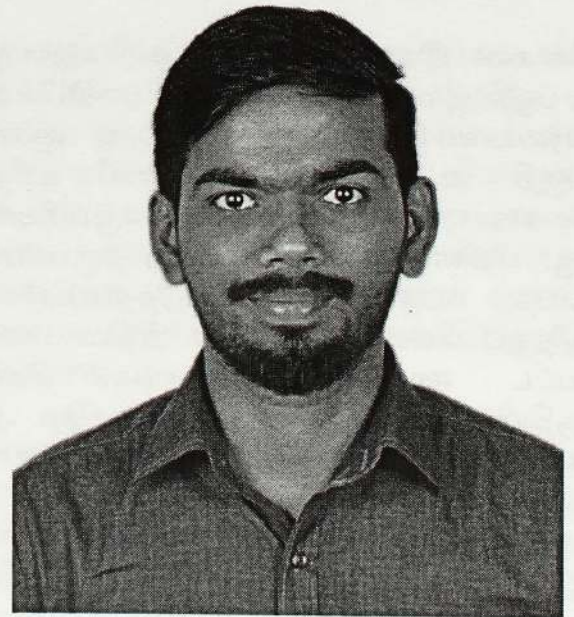
இரா.வீரமணி

I

வரலாற்றின் பக்கங்கள் காலக்கரங்களால் புரட்டப்படும்போது பார்வைக்குட்படாமலேயே சில பக்கங்கள் உருண்டோடிவிடுகின்றன; அல்லது வாசிக்கப்படாமலேயே புறந்தள்ளப்பட்டுவிடுகின்றன. ஆனால், வரலாற்றை மீள்வாசிப்பிற்கு உட்படுத்தும்போது அப்பக்கங்களின் கனதியை உணரக்கூடும். இதன்வழி, அப்பக்கங்களினால் எழும் உரையாடல் காலம்கடந்து நிகழ்வதற்கு வாய்ப்பமைகிறது. அவ்வகையில், இருபதாம் நூற்றாண்டின் தமிழ் இலக்கியப் போக்கில் ஏற்பட்ட மடைமாற்றத்தில் பாரதிக்கும் குறிப்பிடத்தக்க பங்குண்டு என்பதை மறுக்கவியலாது. பாரதியின் எழுத்துகள் வெளியிடப்பட்ட காலகட்டத்திலேயே, அவ்வெழுத்துகள் குறித்த உரையாடல்கள் (Discourse) தமிழறிஞர்களிடையே நிகழ்ந்துவிடவில்லை. அவ்வாறு நிகழ்வதற்கு ஆங்கிலேய ஆதிக்கம் அன்றைக்கு இடமளிக்கவுமில்லை. எனினும், பாரதி மறைந்து 100 ஆண்டுகள் கடந்தும், பாரதியின் எழுத்தும் இருப்பும் பேசுபொருளாக இருந்து வருகின்றன. அதனால்தான், பாரதியின் வரிகள் அவ்வப்போது, தமிழ்கூறும் நல்லுலக மக்கள் நாவிலும் வாழ்விலும் வாசம் செய்வதைக் காணமுடிகிறது.

பாரதியின் வாழ்விலும் எழுத்திலும் பின்னிப் பிணைந்திட்ட, பாரதியால் மிகவும் நேசிக்கப்பட்ட இணையரான செல்லம்மாள் பாரதி தன்னுடைய வாழ்வியல் அனுபவங்களைப் பகிரும் 'பாரதியார் சரித்திரம்', பாரதியின் வாழ்க்கை வரலாற்றைக் கூறும் வ.ரா.வின் 'மகாகவி பாரதியார்', பாரதியின் அரசியல் நடவடிக்கைகளில் பங்கெடுத்த அனுபவங்களை விவரிக்கும் 'வி.ஓ.சி. கண்ட

பாரதி' (வி.ஓ.சி. என்பது வ.உ.சி. எனப் பிற்காலத்தில் தமிழாக்கம் செய்யப்பட்டுப் பதிப்பிக்கப்பட்டுள்ளது), புதுவையில் பாரதியோடு நெருக்கமாக இருந்த பாரதிதாசனின் 'பாரதியாரோடு பத்தாண்டுகள்', புதுவையில் குழந்தைப் பருவந்தொட்டு அவரின் அன்பிற்குப் பாத்திரமாக விளங்கிய நினைவுகளை மீட்டெடுக்கும் ம.கோ.யதுகிரி அம்மாளின் 'பாரதி நினைவுகள்', பாரதியின் காலகட்டத்தைத் தெளிவுப்படுத்தும் தொ.மு. சி.ரகுநாதனின் 'பாரதி காலமும் கருத்தும்', பாரதியால் பெரிதும் ஆட்கொள்ளப்பட்ட கனகலிங்கத்தின் 'என் குருநாதர் பாரதியார்', உட்படப் பாரதியைக் குறித்தும், பாரதியின் எழுத்துகள் குறித்தும் எண்ணிலடங்கா நூல்கள் வெளிவந்துள்ளன; வெளிவந்து கொண்டிருக்கின்றன. இதன் தொடர்ச்சியாக, இக்கட்டுரையானது பாரதியியலுக்குப் பேரா.க.பஞ்சாங்கம் அவர்கள் ஆற்றியுள்ள பங்களிப்பினை



எடுத்தியம்ப முற்படுகிறது.

பஞ்சாங்கம் அவர்களின் எழுத்தும் திறனாய்வின் வீச்சும் பரந்துபட்டவை என்பதை அறிவோம். பல்வேறு நூல் வரவுகளினால் பாரதியின் எழுத்துகள் துலக்கம் கண்டிருந்தாலும், பாரதியின் எழுத்துகள் மீதான க.பஞ்சாங்கம் அவர்களின் அவதானிப்புகள் மாறுபட்ட கோணத்தில் அமைந்தவை. இவண் கட்டுரையின் பொருண்மை கருதி, பஞ்சாங்கம் அவர்களின் பாரதியியல் கருத்துகள் வெளிப்பட்டுள்ள 'பாரதியின் கலை இலக்கியக் கோட்பாடுகள்' (2008) என்னும் நூலும், பாரதியின் நினைவு நூற்றாண்டையொட்டி வெளியிடப்பட்ட 'மகாகவி பாரதியாரின் தடைசெய்யப்பட்ட கனவு' (2021), 'வாழ்வெனும் அபத்த நாடகமும் பாரதியாரின் கண்ணன் பாட்டும்' (2021) ஆகிய நூல்களும் கவனத்தில் கொள்ளப்பட்டுள்ளன.

கடந்த நூற்றாண்டின் தவிர்க்க முடியாத தமிழ் இலக்கியாளுமைகளுள் பாரதியின் பெயரைக் குறிப்பிடுவதிலும், பாரதியின் வரவால் ஏற்பட்டுள்ள தமிழ் மொழி பரிணாம வளர்ச்சி கண்டது என்று கூறுவதிலும் எந்தத் தயக்கமில்லை. இதில் பாரதி குறித்த எந்தச் செய்திகளையும் மீட்டெடுத்துத் தமிழ்ச் சமூகத்திற்கு அளித்திருக்கும் பெ.தூரன், ரா.அ.பத்மநாபன், தொ.மு.சி.ரகுநாதன், பெ.சு.மணி போன்ற பாரதியியல் ஆய்வில் முன்னோடிகளின் பங்களிப்பு அளப்பரியது. இவ்வறிஞர்களைப் போலவே பேரா.பஞ்சாங்கம் அவர்களுக்கும் 'பாரதி ஒரு மாபெரும் ஆளுமை' என்பதில் மாற்றுக் கருத்தில்லை என நம்புகிறேன். அதேசமயம் பேரா.பஞ்சாங்கம், ஆளுமை என்கிற அங்கீகாரத்தைக் கடந்து, பாரதியின் வாழ்வியல் செயல்பாடுகளுக்கும் எழுத்துகளுக்கும் இடையேயுள்ள உள்முரண்கள் குறித்து விமர்சனங்கள் வைக்காமலில்லை. அவ்விமர்சனங்கள் அர்த்தப் பூர்வமானவை; ஆழம் நிறைந்தவை என்பதை அவரின் எழுத்துகளை வாசிக்கும்பொழுது புரிந்துகொள்ளலாம்.

'பாரதியின் கலை இலக்கியக் கோட்பாடுகள்' எனும் நூலில் பகுதி-அ, பகுதி-ஆ என்ற இரு பிரிவுகளில் பாரதியின் மீதான தனது பார்வையை வெளிப்படுத்தியிருக்கிறார் பஞ்சாங்கம். இதில் பகுதி - அ, பாரதி குறித்துத் தனக்கே உரித்தான நடையில் காரசாரமான விவாதங்களை எழுப்பியுள்ளார். பகுதி-ஆ, பிற்காலங்களில் பல்வேறு தருணங்களில் எழுதப்பெற்ற கட்டுரைகள் நிரல்படுத்தப்பட்டுள்ளன. இது குறித்துப் பின்னர் காண்போம். இதில், 1980களில் எழுதப்பட்ட ஏறத்தாழ 76 பக்கங்கள் கொண்ட முதற்பகுதியில் அமைந்துள்ள பாரதி குறித்த ஆய்வு பூர்வமான கருத்தாடல்களுக்கு மட்டும், பஞ்சாங்கம் அவர்களுக்கு முனைவர் பட்டமே வழங்கலாம். அந்த அளவிற்கு இப்பகுதியில், பொருத்தமான மேற்கோள்களும், ஆதாரபூர்வமான அடிக்குறிப்புகளும், தெளிவான

ஆய்வு நடையும் அவரின் எழுத்தில் அப்போதே மிளிர்ந்திருக்கின்றன என்பதை இந்நூலினை வாசிப்போர் அறியலாம். இப்பகுதியில் பாரதிக்குள்ளிருந்த சாதியச் சிந்தனைகளை வெளிப்படுத்தும் பஞ்சுவின் (பஞ்சாங்கம்) பாணி தனித்தன்மை வாய்ந்தது. அதன் காத்திரத்தை அவரின் எழுத்தின் வழியாகவே கண்டுணர்வது உத்தமமாக இருக்கும்:

'சாதிய இயக்கத்திற்கான சூழல் இங்கு நிறையவே இருக்கின்றன என்பதைப் பாரதி, நடுநிலையில் நின்று பார்க்கவில்லை என்றே தோன்றுகிறது. தான் ஒரு மதவாதி என்பதால், எப்படி பாரதி பூமிக்கு இந்துமதமே பெருமை சேர்க்கக்கூடியது என்று நம்பினாரோ, அதுபோலவே தான் சார்ந்த உயர்குலத்திற்கே உரிய பெருமையில் நின்று கொண்டதான் இந்தப் பிரச்சனைகளைப் பார்த்திருக்கிறார். அதனால்தான் கருத்துலகத் தலைமையில் இருந்த பிராமண நாகரிகம், தமிழுக்கும் தமிழனத்திற்கும் ஆண்டாண்டுகாலமாக. மதம், மொழி, இன அடிப்படையில் செய்துவந்த மாபெரும் தவறுகளை அவர் தெளிவுறப் புரியத் தவறுகிறார். 20-ஆம் நூற்றாண்டின் அறிவுபெற்ற ஒவ்வொருவனும் பிராமணியத்தை வெறுப்பதற்கான ஞாயத்தை, விட்டு விலகி நின்று பார்க்கத் தவறுகிறார். இந்த ஞாயங்கள், சில நேரங்களில் அவரது கவிதை உள்ளத்தையே ஆக்ரமித்துக் கொள்ளும்போது, "தண்டச்சோறு உண்ணும் பார்ப்பு" என்றும், "பொய்மைப் பார்ப்பார் இவர் ஏது செய்தும் காசபெறப் பார்ப்பார்" என்றும் "நாயும் பிழைக்குமிந்த பிழைப்பு" என்றும் பொங்கிச் சீறுவதைப் பார்க்கிறோம். ஆனால் மற்றவர்கள் - கிறித்துவப் பாதிரியார்களோ, உயர்சாதி இந்துக்களோ பிராமணர்களுக்கு எதிராகப் பேசினால், அந்த இடத்தில் ஞாயத்தை அடகுவைத்து விட்டு, அவர்களைக் காப்பாற்ற முந்திக் கொள்வதையும் பார்க்கிறோம்." (பாரதியின் கலை இலக்கியக் கோட்பாடுகள், பக். 46-47)

இப்படியொரு வெளிப்படையான விமர்சனத்தை வைக்க பஞ்சாங்கம் அவர்களால்தான் முடியும். இதற்காக, பாரதி பல இடங்களில் சாதிய விடுதலையைப் பேசியிருப்பதை மறைத்து, பாரதிக்கும் பாரதியின் கருத்தியலுக்கும் கலங்கத்தை ஏற்படுத்தி அவரைத் தாக்கியுரைப்பதே பஞ்சுவின் விவாதத்தில் அடங்கியிருப்பதாக எண்ணினால், அது வாசகராகப் பஞ்சுவின் அவதானிப்பில் இருக்கும் தர்க்கபூர்வமான நியாயத்தை உள்வாங்கிக் கொள்ளவில்லை என்பதாகத்தான் அர்த்தம் பெறும்.

முதல் உலகப் போர் மூண்ட சமயத்தில் பிரெஞ்சுப் போர்க்களத்தில் இணைந்து பிரெஞ்சு அரசுக்கு ஆதரவாகப் போரிடுவதற்கென்று புதுவையிலிருந்து ஐந்து பிற்படுத்தப்பட்ட இளைஞர்கள் (கனகலிங்கத்தின் மொழியில் கூறுவதென்றால் ஹரிஜன இளைஞர்கள்) செல்ல நேர்ந்ததை நினைவுபடுத்தும் கனகலிங்கத்தின் பதிவு இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது. அக்காலகட்டத்தில் புதுச்சேரியில்



வசித்து வந்தாலும், இந்தியப் பாரம்பரியத்தில் அமைந்த பெயர்களுக்கு பின்னால் பிரெஞ்சு உச்சரிப்பிலான இணைப்புப் பெயரினைச் சேர்த்துக் கொள்ளும் வழமையை எடுத்துக் காட்டி, பாரதியும் அந்த இளைஞர்களுக்கு இப்படியான யோசனை வழங்கியதாகக் குறிப்பிடுகிறார்: “சாதாரணமாகத் தங்கள் சொந்தப் பெயர்களோடு பிரெஞ்சுப் பெயர்களையும் சேர்த்துத்தான் புதுச்சேரியில் பெயர் பதிவு செய்துகொள்வார்கள். உதாரணமாக, ஸ்ரீ. திருவேங்கடம் என்பவர் திருவேங்கடம் வெர்னியே என்று பெயர் பதிவு செய்வார். சொந்தப் பெயர்களுடன் வெர்னியே, அரலொக், ஸெழான் போன்ற பிரெஞ்சுப் பெயர்களையும் இணைத்துக் கிறிஸ்தவர்களும் சரி, இந்துக்களும் சரி. இரண்டு பெயர்களில் புதிதாக வைத்த பிரெஞ்சுப் பெயர்தான் வழங்கும்.

ஸ்ரீ.திருவேங்கடம் வெர்னியே என்பவரை ‘மிஸ்டர் வெர்னியே!’ என்பர், இது குடும்பப் பெயராகவும் அமைந்துவிடும். ஆகவே, பிற்காலச் சந்ததிகளுக்கும் இப்பெயர்களே முன் நிற்கும். இப்படிக் கூடுதலாக வைக்கும் பிரெஞ்சுப் பெயர்களுக்குப் பதில், ஹரிஜன வாலிபர்கள், ‘ஐயர்’, ‘ஐயங்கார்’, ‘செட்டியார்’, ‘முதலியார்’, ‘நாயுடு’ என்ற ஜாதிப் பெயர்களைத் தங்கள் இஷ்டப்படி வைத்துக்கொள்வது நலம் என்று கவிஞர் உபதேசம் செய்தார்.

அப்படியானால், ‘மிஸ்டர் ஐயர்’ என்றோ ‘மிஸ்டர்

முதலியார்’ என்றோ, ‘மிஸ்டர் செட்டியார்’ என்றோ, ‘மிஸ்டர் நாயுடு’ என்றோ ஹரிஜனங்களையும் கூப்பிட நேரிடும் என்று கவிஞர் யுக்தி சொன்னார். அடுத்தபடியாக இவர்களுடைய மனைவியரும் ‘மேடம் ஐயர்’ ‘மேடம் ஐயங்கார்’ ‘மேடம் செட்டியார்’ என்றெல்லாம் அழைக்கப்பெறுவர். இப்படியாக ஹரிஜன வாலிபர்கள் பெயர் வைத்துக்கொள்ள ஆரம்பித்துவிட்டால். நாளடைவில் ‘ஐயர்’, ‘ஐயங்கார்’, ‘செட்டியார்’, ‘முதலியார்’, “நாயுடுகாரு” முதலான ஜாதிப்பெயர்களின் தனிக் கௌரவம் பறந்துபோகும் என்றார் பாரதியார். (ரா.கனகலிங்கம், என் குருநாதர் பாரதியார், பக்.68-69)

இப்படிப் பாரதி யோசித்தமைக்குப் பஞ்சாங்கம் அவர்கள் குறிப்பிடுவதுபோல, இந்துத்துவத்திலிருந்து பாரதி அகலாமையும் ஒரு காரணமாகப் புரிந்துகொள்ள முடிகிறது. மேலும், காலம் காலமாக வேதங்கள், உபநிடதங்கள் வழி உருவாக்கப்பட்ட மதவாத அமைப்பைப் புறக்கணிக்க இயலாமல், அந்த அமைப்பிற்குள் இருந்தவாறே அவ்வமைப்பிற்கு ஒவ்வாத காரியங்களை எண்ணினார் என்பது மட்டும் புலனாகின்றது. ஆனால், இதில் விந்தை என்னவென்றால்,

“இந்துக்களாயிருந்தாலும் சரி, கிறிஸ்தவர்களாயிருந்தாலும் சரி என்று மதவேற்றுமை பாராட்டாமல் அவர்கள் தலையில் திருநீறு போட்டு நெற்றியிலும் இட்டுக்கொள்ளச் செய்தார். அந்த ஐவரில் நால்வர் கிறிஸ்தவர்; ஐகதீசன்

ஸெழான் என்ற ஒருவரே இந்து. எனினும், அந்த ஐவரும் பாரதியார்மீது கொண்டிருந்த பக்திப் பெருக்கினால் விபூதிப் பிரசாதத்தைப் பயபக்தியுடன் வாங்கிப் பூசிக்கொண்டார்கள்.” (ரா.கனகலிங்கம், என் குருநாதர் பாரதியார், ப.70)

என்று கனகலிங்கம் குறிப்பிடும் செய்தியை வாசிக்கும்போது பாரதியின் செயற்பாட்டில் இருந்த முரணைப் புரிந்துகொள்ள முடிகிறது. ‘தேவர் வந்து நமக்குட்புகுந்தே/நாசமின்றி நமை நித்தங் காப்பார்/ நம் அகந்தையை நாம் கொன்றுவிட்டால்...’ என்று கிறித்துவத்திற்கு ஆதரவாகக் கவி பாடியிருப்பினும், கிறித்துவப் பெயர்களைப் புறந்தள்ளிவிட்டு, இந்துத்துவத்தில் திளைத்திருக்கும் சாதியப் பெயர்கள் அடையாளத் துறப்பிற்காகப் பயன்படுத்தும் யோசனை அவருக்குள் வந்துவிடுகிறது. இத்துடன், பஞ்சாங்கம் அளித்துள்ள விளக்கம் மேலும் துலக்கத்தைத் தரும்:

“பாரதி, ‘தேசியம்’ என்பதை மேலை நாட்டில் நிலவுடைமையின் அழிவிலிருந்து முளைத்த முதலாளித்துவம் வழங்கிய ஒன்றாகக் கண்டு ஏற்பதற்குப் பதிலாக, இந்திய நிலவுடைமைச் சமூகத்தின் மதமாக

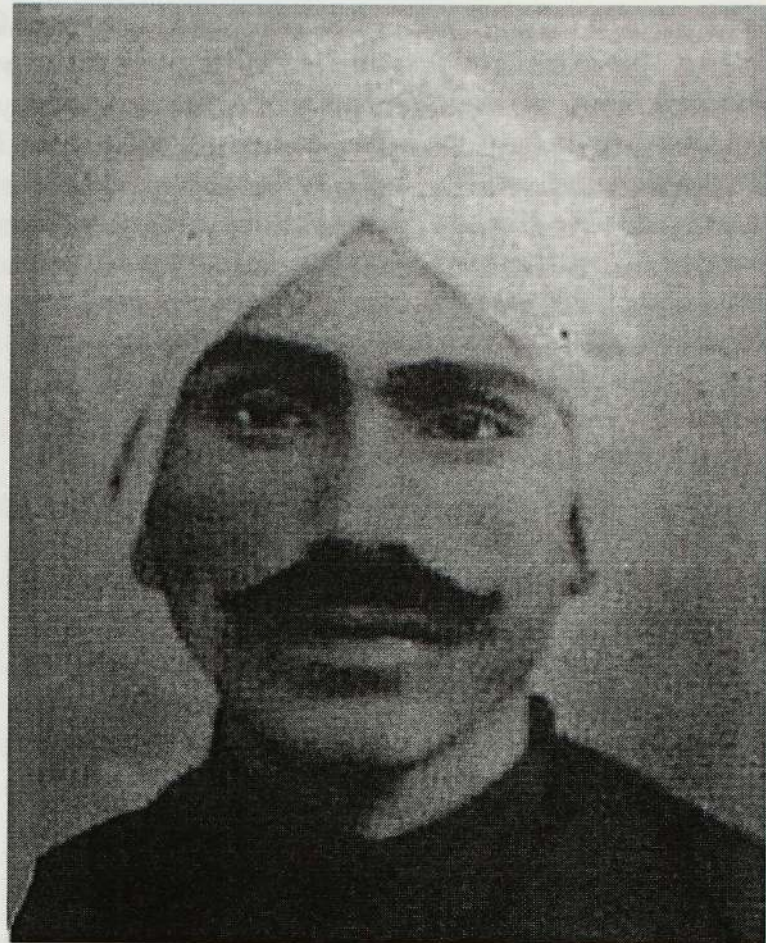


வளர்ந்து நின்ற இந்துமதத்தின் அடிப்படையில் ‘தேசியத்தை’ அணுகுகிறார்.” (பாரதியின் கலை இலக்கியக் கோட்பாடுகள், ப. 18)

எனும்போது பாரதி எந்த உந்துதலின் மூலம் தனக்குள்ளிருந்த தேசியத்தை ஊற்றெடுக்கச் செய்தார் என்பதை உணர்ந்து கொள்ளலாம். இதனால், பாரதி ஒரு சாதியவாதி என்றோ, மதவாதி என்றோ முன்முடிபுக்கு வரத் தேவையில்லை. பஞ்சாங்கமும் இதனை வலியுறுத்தவில்லை. எந்தவொரு நபரின் செயற்பாடும் வாழ்வியலும் அந்தந்தக் காலச் சூழலுக்கேற்ப கட்டமைக்கப்படுவதை, பஞ்ச இங்கு கருத்தில் கொள்கிறார். அதன்படி, பாரதியின் காலச் சூழலில், தேசியம் என்பது அப்போதைய ஒருங்கிணைந்த மாகாணங்களின் இந்தியக் கூட்டிணைவு அல்லது இந்திய தேசம் என்ற பெயரில் ஓர்மைப்படுத்தும் பாணியில் பிற மதங்களின் தலையீட்டைப் பின்னுக்குத் தள்ளி, இந்துத்துவத்தால் மையப்படுத்தப்பட்ட தேசியம் என்பதாக முக்கியத்துவப்படுத்தப்பட்டது. இதில் தனக்கு நெருக்கமான அல்லது தான் பிறந்த இந்துத்துவச் சமூகத்தினூடாக வளர்ந்தமையும் பாரதிக்கு இச்சிந்தனை மேலோங்க வழிவகை செய்தது என்று குறிப்பிடலாம். வேறுவகையில் சொல்வதென்றால், பாரதி அவர் காலகட்டத்திய சமூகத்தை நிலவுடைமைச் சமூகமாக (நிலவுடைமையால் உருவாக்கம் பெற்ற முதலாளி X தொழிலாளி) என்று பாராமல் மதவுடைமைச் சமூகமாகத் (வேதங்களால் நிறுவப்பட்ட ஆண்டான் X அடிமை) தன் சிந்தனையை வடிவமைத்துக்கொண்டார் என்பது இதன்வழி தெளிவாகும்.

மேலும் பஞ்சாங்கம் அவர்களின் மேற்கூட்டிய விவாதத்தினூடாக, பாரதி இந்துத்துவச் சமூகத்திலல்லாமல் (அதிலும் குறிப்பாக, தான் பிறந்த உயர் குலத்திலன்றிப் பிற குலத்திலோ), அன்றைக்கு இந்திய மண்ணில் நிலைகொண்டிருந்த பிற மதங்களான கிறித்துவ, இசுலாமிய மதப்பின்னணியிலோ பிறந்து வளர்ந்து அம்மதச் சிந்தனைகளை உள்வாங்கியிருந்தால், அவரின் செயல்பாடு என்னவாக இருந்திருக்கும் என்பதை எண்ணிப்பார்க்க வேண்டும். இதற்கும் மேலாகத் தமிழ் மண்ணில் அல்லாமல் (பிறமொழி அறிவு இருந்தபோதிலும்) பிறமொழி வழங்கும் மண்ணில் பிறந்து வளர்ந்திருந்தால் பாரதி இந்த அளவிற்குச் செயலாக்கத்துடன் இருந்திருப்பாரா என்பது கேள்விக்குரியது. இவ்வினாக்கள் யுகத்தின் அடிப்படையில் அமைந்தவை என்று பாரதி அன்பர்கள் புறந்தள்ளலாம். ஆனால், இவ்வினாக்களுக்கான விடை காண பாரதியின் வாழ்வியலோடு தொடர்புபடுத்திப் பார்க்கவேண்டிய இடைவெளிகள் ஏராளமாகக் காணப்படுகின்றன. இவையெல்லாவற்றையும் கடந்து, பாரதி தன் காலகட்டத்திய தவிர்க்கவியலாத மாபெரும் படைப்பாளுமையாகவும் பத்திரிகையாளன், மொழிபெயர்ப்பாளன் உள்ளிட்ட பன்முகத் தன்மை கொண்டவனாக விளங்கியிருப்பது வியப்பினும் வியப்பே.

‘எப்பொழுதுமே நல்ல எழுத்தாளன் சிந்தனையாளன், கலைத் திறனாய்வாளன் ஆகிய மூவருமே ஒரே நேரத்தில் இணைந்து செயல்படுகிறார்கள்’ என்கிறார் அலெக்சி டால்சுடாய். இம்மேற்கோளைச் சுட்டிக் காட்டும் பஞ்சாங்கம், பாரதி மீது பலவித விமர்சனங்களை வைத்தாலும், பாரதியை அவனது எழுத்தினூடாகப் பயணப்பட்டுக் கலை, இலக்கியம் என்கிற அறிவார்ந்த தளத்தில் தரிசிக்கிறார். இதனை அவரது மொழிநடையிலேயே வாசிப்பது அலாதியானது:



“எவ்வளவுதான் ஆழமாகப் பழைய சமூகத்தின் பிற்போக்குத்தனமான நம்பிக்கைகளை நெஞ்சில் பதிய விட்டு விட்டாலும் கூட, ஒரு கலைஞன், தன் காலத்திய சமூகத்தை முன்னோக்கி உந்தித்தள்ளும் சக்தியை அடையாளம் கண்டு கொள்ளும்போதுதான் அத்துடன் எவ்விதமான சமரசத்திற்குமிடமின்றி தன் வாழ்வை இணைத்துக்கொள்ளும் போதுதான் உண்மையான கலைஞனாக மலர முடிகிறது; அப்போது ஏற்படும் சக்திதான், அவனது படைப்புக் கலையை மகிமைப்படுத்த முடியும். சரியான அழகுணர்ச்சியை, உத்திகளைத் தேர்ந்தெடுத்துக் கொடுக்க முடியும் என்பதைப் பாரதி நமக்குப் பறை சாற்றிக் கொண்டிருக்கிறார்.” (பாரதியின் கலை இலக்கியக் கோட்பாடுகள், ப. 76)

என்று தனக்குள் இருக்கும் பாரதியை வார்த்தைகளால் விவரித்து விடுகிறார் பஞ்சாங்கம். முன்னர் குறிப்பிட்டது போல, 80களில் எழுதப்பட்ட மேற்கண்ட பாரதி குறித்த பேரா.பஞ்சுவின் விமர்சனங்களுடன், ‘பாரதியின் கலை இலக்கியக் கோட்பாடுகள்’ என்னும் நூலின் ‘பகுதி-ஆ’வில், ‘பாரதியாரும் வால்ட் விட்மனும்’, ‘பாரதியாரின் மொழிக் கோட்பாடு’, ‘பாரதி எழுத்தில் புதுச்சேரி வாழ்க்கை’, ‘பாரதியாரும் அரவிந்தரும்: கவிதை நெறியும் கடவுள் நெறியும்’, ‘பாரதியாரின் குயில்பாட்டும் தங்கப்பாவின் ஆந்தைப் பாட்டும்’ முதலான கட்டுரைகள் நீண்ட இடைவேளைக்குப் பிறகு பல்வேறு தருணங்களில் பஞ்சாங்கம் அவர்களால் எழுதிச் சேர்க்கப்பட்டு, அன்னம் பதிப்பகத்தின் கதிர் அவர்களின் முன்னெடுப்பினால் 2008இல் வெளியாகியது. அதன்பிறகு பாரதி எழுத்துகள் குறித்த விவாதத்திலிருந்து நீண்ட இடைவேளை எடுத்துக் கொண்டிருந்தாலும், பாரதி குறித்த தம் முதல் நூலைப் பற்றி, “பாரதியின் கலை இலக்கியக் கோட்பாடுகள்” என்ற என் கையெழுத்துப் பிரதியைத் தன் தந்தை கவிஞர் மீராவின் அலமாரிக்குள் இருந்து தற்செயலாக எடுத்து வாசித்துப் பார்த்து மகிழ்ந்த கதிர் நூலாக்கி எனக்குப் பெருமை சேர்த்தார். அந்த நூலில் பாரதியின் ஆளுமைக்குப் பங்கம் ஏற்படாமல் அவரை விமர்சனமும் செய்திருப்பேன்.” (மகாகவி பாரதியாரின் தடைசெய்யப்பட்ட கனவு, என்னுரையாக)

என்று ஏறத்தாழ 42 ஆண்டுகள் கழித்து, பாரதி குறித்த உரையாடலை எடுக்கும்போது இருந்த

உணர்வோட்டத்தைப் பதிவு செய்கிறார். அந்நூலில் பாரதி குறித்த பக்குவப்பட்ட பார்வையை வெளிப்படுத்தியதாகப் பேரா.பஞ்சு அவர்கள் நினைவுகூர்ந்திருப்பதை இங்கு கருத்தில் கொள்ளவேண்டும்.

II

பாரதியியல் ஆய்வில் எண்ணற்ற அறிஞர்களின் புதிய புதிய அவதானிப்புகள் வந்த வண்ணம் இருக்கின்றன. சான்றாக, ய.மணிகண்டன் அவர்கள் வெளியிட்டுள்ள ‘மகாகவி பாரதியும் சங்க இலக்கியமும்’, ‘பாரதியியல்: கவனம் பெறாத உண்மைகள்’, ‘பாரதியின் இறுதிக்காலம்’, ‘புதுவைப் புயலும் பாரதியும்’, ‘பாரதியும் காந்தியும்’ உள்ளிட்ட நூல்களையும், ஆ.இரா.வேங்கடாசலபதியின் ‘பாரதி கருவூலம்’, ‘பாரதி கவிஞனும் காப்புரிமையும்’, ‘பாரதி விஜயா கட்டுரைகள்’, ‘பாரதியின் சுயசரிதைகள் – கனவு, சின்னச் சங்கரன் கதை’, ‘வ.உ.சி.யும் பாரதியும்’ ‘எழுக, நீ புலவன்!’ உள்ளிட்ட நூல்களையும் சுட்டலாம். இருப்பினும், மேற்கூட்டிய நூல்கள் யாவும் பாரதியின் எழுத்துகளை, காலவெளியை, செயல்பாடுகளை ஆய்வுக் கண்ணோட்டத்துடன் அறிஞர்கள் தளத்தை மையமிட்டுக் கொண்டு சேர்க்கும் பாணியில் அமைந்தவை. ஆனால், பஞ்சுவின் ‘மகாகவி பாரதியின் தடைசெய்யப்பட்ட கனவு’ நூலானது சுயசரிதை வரிகளுக்குத் தரப்பட்டுள்ள பொழிப்புரை மற்றும் வரலாற்றுக் குறிப்புகளோடு இயைந்து எழுதப்பட்டிருந்தாலும், பஞ்சுவின்

தனித்துவமான மொழி நடையின் வாயிலாக பாரதிக்கு நேர்ந்த துயரங்களைக் கண்முன் நீர்த்துளிகளாகக் கொண்டு வந்து நிறுத்திவிடுகின்றன. மேலும் பஞ்சுவின் எழுத்துகளில் உள்ள மகத்துவத்தைப் புரிந்துகொள்ள இந்நூலின் முன்னுரையில், “பஞ்சு எப்போதும் வரலாற்றின் முரண் இயக்கத்தைத் தன்னுடைய பார்வையில் தீவிரமாக ஆராய்வார். அப்படி ஆராயும்போது, இலக்கியத்திற்கேயுரிய அழகியலைக் கவனத்தில் கொள்வார். படைப்பாளன் முன்வைக்கும் அரசியல் என்ன? எந்த நோக்கத்தில் தன் படைப்பைப் படைத்திருக்கிறான்? அவ்வாறு படைக்கும்போது தன் பிரதியில் எங்கே முரண்படுகிறான்? அவ்வாறு முரண்படுவதற்கான காரணம் என்ன? என்பனவற்றையெல்லாம் தத்துவக் கண்ணோட்டத்துடனும் விளக்கிச் செல்வார்.” (பா. இரவிக்குமார், ‘பாரதி - வரலாற்றின் பெருங்கனவு’) என்று பஞ்சுவின் எழுத்தில் இருக்கக்கூடிய துல்லியத்தைத் தேடும் சிரத்தையைப் பா.இரவிக்குமார் அவர்கள் மதிப்பீடு செய்திருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது. மேற்கூடிய நிழற்படிம வரிகளின் உண்மை உருவமாகவே இந்நூலில் பஞ்சு அவர்கள் வார்த்திருக்கும் முதல் பத்தியைப் பார்க்க முடிகிறது.

“சுப்பையா என்று அழைக்கப்பட்ட சுப்பிரமணிய பாரதியார் (1882-1921) நமது காலகட்டத்தின் மிகப் பெரும் ஆளுமையாக இன்றும் தொடர்கிறார்; இருபதாம் நூற்றாண்டில் இந்த அளவிற்குப் பேசப்பட்டும் எழுதப்பட்டும் கொண்டாடப்பட்ட ஒரு மனிதராகத் தமிழ்ச் சூழலில் வேறு யாரையும் கூறமுடியாது. இவற்றிற்கெல்லாம் காரணம், அவருடைய கவித்துவ வீச்சு என்பது ஓர் உண்மை என்றாலும் அதையும் தாண்டி, அவர் ஓர் உண்மையான அறிவுஜீவிக்கு அடிப்படையாக இருக்கவேண்டிய “அதிகாரத்திற்கு எதிராக உண்மையைப் பேசுதல்” என்ற பேராண்மை பிடித்தொழுகும் நெறிமுறையை விடாமல் பின்பற்றியதுதான்; இதற்காக அவர் தன் வாழ்வையே பணயமாக வைத்தார் என்பது வரலாறாக நம் முன் நிற்கிறது.” (பஞ்சாங்கம், மகாகவி பாரதியாரின் தடைசெய்யப்பட்ட கனவு, ப.1)

என்று பாரதி ‘கனவு’ என்கிற காவியத்தைப் படைக்க மூண்ட சூழலைச் சித்திரிப்பது எத்தனை அர்த்தபூர்வமானதாக உள்ளதென்பதை இந்நூலை வாசிப்போர் உணரலாம். மேலும், ‘கனவு’ என்கிற சொல்லாடலில் பாரதி பொதிந்து வைத்திருந்த ஆங்கிலேய அரசியல் எதிர்ப்பு, வாழ்க்கைத் தத்துவ விசாரணை, சுயப் பிரக்ஞை உணர்வு போன்ற பன்முகக் கோணங்களை அவதானித்திருக்கிறார் பஞ்சு. மேலும், “தக்க ஆதாரமில்லாமல் ஊகத்தின் அடிப்படையில் வரலாற்றை உருவாக்கக் கூடாது என்று என்னுடைய ஞானாசிரியர் விஸ்வநாத ஐயர் கூறுவார். ஆனால் இங்கு பெரும்பாலான ஊகத்தின் அடிப்படையில்தான் உருவாக்கப்படுகின்றன. இதைப் பற்றி பாரதி ஆய்வும் சில சிக்கல்களும் என்னும் பெயரில் தனியாகப் புத்தகமே கொண்டு வந்துள்ளேன்.” (ஊகத்தின் அடிப்படையில்

வரலாறு உருவாக்கப்படுகிறது: சீனி.விசுவநாதன், நேர்காணல்: இந்து தமிழ் திசை)

என்று சீனி.விசுவநாதன் அவர்கள் சுட்டிக்காட்டும் குறையைப் பஞ்சு தன் நூலில் களைந்திருக்கிறார். அந்த அளவிற்கு, நீண்ட நெடுங்காலம் வாசிப்பிற்குட்படுத்திய பாரதியின் தன் வரலாறு எழுதப்பட்டது பற்றிய செய்திகளைத் தொகுத்து நிரல்படுத்தியிருக்கிறார்.

III

பாரதியின் முப்பெரும் படைப்புகளில் ஒன்றான கண்ணன்பாட்டை எந்த அளவிற்கு நேசித்திருந்தால், பஞ்சுவிற்கு இப்படைப்புக் குறித்துத் தனிநூல் எழுதும் தாகம் பிறந்திருக்கும் என்பதை ஊகித்தறியலாம். இப்படைப்பிற்குப் பஞ்சுவிற்குள் இருந்த தத்துவத் தாகமும் வடிகாலாக அமைந்திருக்கிறது என்பதே சிறப்பான செய்தி. இதனை, பிரஞ்சுத் தத்துவவாதியான அல்பர் காம்ப்யூ-வின் தத்துவவியல் கோட்பாட்டுப் பார்வையோடு இழைத்து, அந்நியமாதல், இருத்தலியம் (எக்ஸிஸ்டென்சலிசம்) உள்ளிட்ட கருத்தாடல்களோடு இயைந்து தரிசித்திருப்பதும் பஞ்சு தன் திறனாய்வின்வழி நிகழ்த்தியுள்ள மாபெரும் பங்களிப்பாகவே கருதமுடிகிறது. இதற்கு, “நமது கவியும் இப்பாவத்தை விரிக்கையில் பர பக்தியை விடச் சாரீரமான காதலையே அதிகமாக வர்ணித்திருக்கிறார். ஆனால் சுகப்பிரம்மமே நிறுத்த முடியாததான தராசு முனையையே நம் ஆசிரியர் நிறுத்தவில்லை என்று நாம் குறை கூறலாமா?” (பாரதி பாடல்கள் - வ.வே.சு.ஐயர், தமிழில் திறனாய்வுப் பனுவல்கள், ப.65)

என்ற வ.வே.சு.வின் கண்ணன் பாட்டு இரண்டாம் பதிப்பிற்கு அக்காலகட்டத்தில் எழுதப்பட்ட முன்னுரையில் அமைந்துள்ள இச்செய்தியும் உந்துதல் அளித்திருக்கவே செய்திருக்கிறது எனலாம். இதன் தொடர்ச்சியாகவே, “கண்ணன் பாட்டு இருபத்திரண்டு தனிக் கவிதைகளால் ஆனது. புறத் தோற்றத்தில் கண்ணனைத் தோழன், தாய், தந்தை, காதலன், காதலி என்ற பல நிலைகளில் அனுபவிப்பது போல் தோன்றினாலும் அவற்றின் உள்ளுறை வேறு. மூன்று அடுக்கு நிலையில் அமைந்த ஒரு அபூர்வக் கலவையை இப் பாடல்களில் காணலாம். தெய்வீகக் கண்ணன் ஒரு நெடுந்தொலைவுப் பின்புலமாக மனித உறவு நிலைகள் ஓர் அடுக்காகவும், வாழ்வியல் தரும் தத்துவம் இன்னொரு அடுக்காகவும் இப்பாடல்களில் திகழக் காணலாம்.” (சி.சுப்பிரமணிய பாரதியார்-முனைவர் சிற்பி பாலசுப்பிரமணியம், புதிய தமிழிலக்கிய வரலாறு, பக். 211-212)

என்கிற சிற்பி அளிக்கும் விளக்கத்தையும் பார்க்க முடிகிறது. இப்படி எத்தனையோ விளக்கங்கள், பார்வைகள் முன் வைக்கப்பட்டிருந்தாலும் அச்சிறு பொறிகளை ஊதிப் பெருக்கித் தனக்குள் பெருஞ்சுவாலையாக வளர்த்தெடுத்துள்ளார் பஞ்சு என்பதை யாராலும்

மறுக்கவியலாது. அதிலும், அபத்தக் கோட்பாட்டைப் பொருத்திப் பார்த்ததோடு மட்டும் நின்றுவிடாமல், அதனை மேலும் மேலும் மேம்படுத்த அவர் எடுத்துக் கொண்ட முயற்சிகளை வாசிக்கும்போது பஞ்ச பாரதிக்கும் அவர்தம் எழுத்துக்கும் ஆற்றியுள்ள பங்களிப்பின் கணதியை உணரமுடிகிறது. வெளிப்படையான உரையாடல்களில் நிகழும் அபூர்வமான படைப்பாக்கங்களுக்குப் பஞ்சவின் இந்நூல் தக்க சான்று.

“பேரா.துரை (கோவை வாணன்) அங்கிருந்தார். பொதுவாக நான் கோவை போனால், இறங்கியது முதல் மீண்டும் ஊருக்கு வண்டி ஏறுகிறவரை என் கூடவே இருந்து பேருதவி செய்கிற அன்பு நண்பர் அவர்; அவருடைய ‘ஆட்டோ’ மகிழ்வுநிற்குப் பெரிதும் கடமைப்பட்டுள்ளேன். அவர் நானாற்றிய சொற்பொழிவைக் கேட்டுவிட்டுப் “புதுமையாக இருந்தது; யாரும் இந்தக் கோணத்தில் கண்ணன்பாட்டைப் பார்க்கவில்லைதான்; (அவர் மிகச் சிறந்த வாசிப்பாளர்). ஆனால் அபத்தக் கோட்பாட்டையும் கண்ணன் பாட்டையும் நீங்கள் சரியாகப் பொருத்திப் பேசவில்லை என்கிற மாதிரி எனக்குத் தோன்றுகிறது; ஒருவேளை கட்டுரையை வாசித்துப் பார்த்தால் தெளிவாக இருக்கலாம்” என்று கருத்துரைத்தார். நான் “சரியாக எடுத்துரைக்கவில்லை” என்று அவர் கருதுவதாகப் புரிந்துகொண்டேன். புதுமையாக இருக்கிறது என்றவர் சொன்னதால் இதை எப்படியாவது நூலாக்கிவிடவேண்டும் என்று முடிவு செய்தேன்; கூடவே உரைநடையில் கண்ணன்பாட்டைத் தந்தால் சிறப்பாக இருக்கும்; இளைஞர்களுக்கும் மாணவர்களுக்கும் பயனுள்ளதாக இருக்கும் என்று எண்ணிப் பார்த்தேன். இந்த உரைநடை யுகத்தில் இது தவிர்க்க முடியாத தேவை என்றே நம்புகிறேன்.” (வாழ்வெனும் அபத்த நாடகமும் பாரதியாரின் கண்ணன் பாட்டும், ப.VII)

இவ்வாறு தனது எழுத்து யாருக்குரியதாக இருக்கவேண்டும் என்பதில் பஞ்ச அவர்கள் எடுத்திருக்கும் தீர்க்கமான முடிவையும் எதிர்பார்ப்பையும் நோக்கும்போது, அதனை நனவாக்குகிற கடமை நம்மிடத்தில் உண்டு என்பதை மட்டும் சொல்லிக்கொள்ள விரும்புகிறேன். மற்றபடி, கண்ணன்பாட்டிற்குப் பஞ்ச அளித்துள்ள புத்திரையும், இடையிடையே வரும் திறனாய்வுரையும் வாசகர்களால் வாசித்துணரப்படவேண்டியவையாகும்.

நிறைவாக, பஞ்சவின் அவசியத்தை அறிய ஒரு வித்தியாசத்தைக் குறிப்பிட்டாக வேண்டும். பாரதிக்குப் பேரன்பு காட்டிய செல்லம்மா வாழ்க்கைத் துணையாகக் கிடைத்திருக்கலாம். மரபார்ந்த சிந்தனையின் மீது கல்லெறிந்து புத்தொளி பாய்ச்சிய நிவேதிதா இடையீடு செய்திருக்கலாம். வாழ்வில் நெருக்கடியான சூழல்களில் உறுதுணையாக நின்ற பாரதிதாசனைப் பெற்றிருக்கலாம். சுதேசிய ஊக்கம் பெற வ.உ.சி.யை முன்மாதிரியாகக் கொண்டிருக்கலாம். தேச விடுதலை உணர்வு ஓங்கத்

திலகரைப் பின்பற்றியிருக்கலாம். ஆனால் இவை எல்லாவற்றையும் கடந்து, பாரதி தன்னையும் தன் எழுத்தையும் பரிசோதித்துக் கொள்ள பஞ்சாங்கம் போன்ற ஒரு திறனாய்வாளரைப் பெற்றிருக்கவில்லை. (க.கைலாசபதியின் பாரதி குறித்த திறனாய்வுப் பார்வையும் தனி ஆய்வுக்குரியது). பஞ்ச பாரதி காலத்தில் வாழாதது பாரதியின் வரலாற்றுப் பக்கங்களில் விடப்பட்ட வெள்ளைத்தாள்கள் என்பேன். இது ஏதோ பஞ்சவைப் பெருமைப்படுத்துவதற்கோ, புகழ் பாடுவதற்கோ சொல்லப்பட்ட வரிகள் இல்லை என்பதை மட்டும் தெரிவித்துக்கொள்ள ஆசைப்படுகிறேன்.

அதேபோல், நீண்ட சான்றுகளாலும், நூலறிமுகப் பாணியில் கட்டுரை அமைந்திருப்பதாலும், கட்டுரை எங்கிலும் பாரதி, பஞ்ச ஆகிய இருவரின் பெயர்கள் இடம்பெற்றிருப்பதாலும் பாரதியியலையோ, பஞ்சவியலையோ முற்று முழுதாகத் திணிப்பதாகக் கருதவேண்டியதில்லை. மேலும், பஞ்சவை முன்னிறுத்துவதாலேயே சமகாலத்தில் பாரதியியலுக்குப் பங்காற்றிவரும் ஆ.இரா.வேங்கடாசலபதி, ய.மணிகண்டன் உள்ளிட்ட தமிழறிஞர்களின் பங்களிப்புகளைப் புறந்தள்ளவுமில்லை என்பதைப் பதிவு செய்ய விழைகிறேன். அவ்வகையில், இக்கட்டுரையின் வழி பாரதியியலுக்குப் பஞ்ச ஆற்றியுள்ள திறனாய்வுப் பங்களிப்புகளை ஒருவாறு திரட்டிக் காண்பதாகவே உணர்கிறேன். எனவே, பஞ்சவின் எழுத்துகள் வழி பாரதியைப் புரிந்து கொள்வதே இக்கட்டுரை அடையும் பெரும்பயனாக இருக்குமென நம்புகிறேன்.

துணை செய்தவை:

1. பாரதியின் கலை இலக்கியக் கோட்பாடுகள், க.பஞ்சாங்கம், 2008, அகரம், தஞ்சாவூர்.
2. வாழ்வெனும் அபத்த நாடகமும் பாரதியாரின் கண்ணன் பாட்டும், பேரா. க.பஞ்சாங்கம், 2021, காவ்யா, டிரஸ்ட்புரம், கோடம்பாக்கம், சென்னை.
3. மகாகவி பாரதியாரின் தடைசெய்யப்பட்ட கனவு, க.பஞ்சாங்கம், 2021, அன்னம், தஞ்சாவூர்.
4. என் குருநாதர் பாரதியார், ரா.கனகலிங்கம், 2015, அகரம், தஞ்சாவூர்.
5. தமிழில் திறனாய்வுப் பனுவல்கள், தி.சு.நடராசன், க.பஞ்சாங்கம் (தொ.ஆ.), 2014, சாகித்திய அகாதெமி, சென்னை.
6. புதிய தமிழ் இலக்கிய வரலாறு - தொகுதி 3, சிற்பி பாலசுப்பிரமணியம், நீல பத்மநாபன் (ப.ஆ.), 2013, சாகித்திய அகாதெமி, சென்னை.
7. ஊகத்தின் அடிப்படையில் வரலாறு உருவாக்கப்படுகிறது: சீனி.விசுவநாதன் (வெளியீட்டு நாள் - 07.12.2013 இந்து தமிழ் திசை முகவரி : <https://www.hindutamil.in/news/literature/182110-.html> (20.12.2022 அன்று பார்வையிடப்பட்டது.)

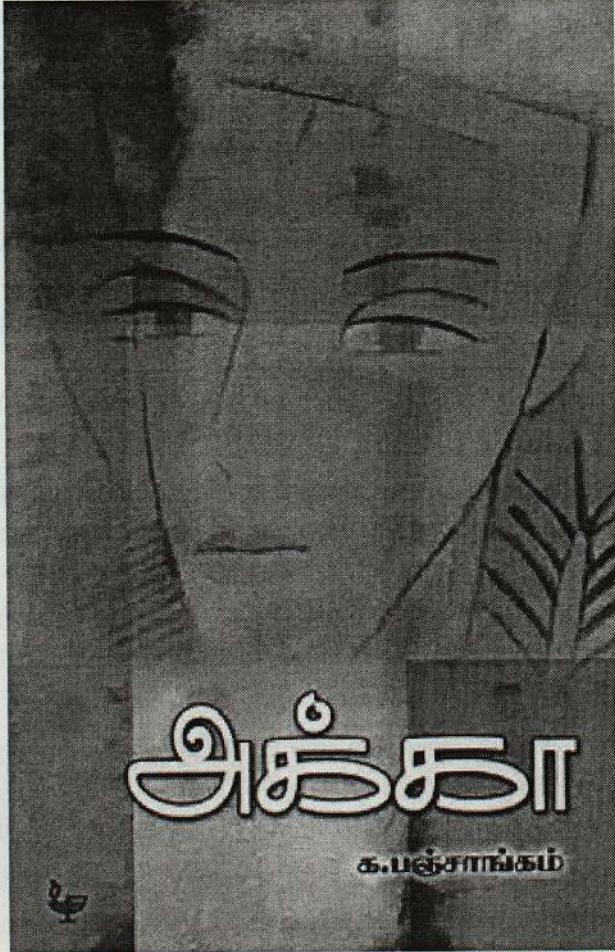
அக்கா-நாவல் இழையோடும் உணர்வுகள்

இரா.பிரபா

எதார்த்தத்திற்கும் வாழ்க்கைக்குமான நிகழ்வெளியில் இயங்குகின்ற மனித மனங்களின் போராட்டத்தின் உச்சத்தில் கேட்கப்படுகின்ற கேள்விகளுக்கான பதில்தான் க.பஞ்சாங்கம் எழுதியுள்ள அக்கா-நாவல்.

அவசர உலகில் தன்னையும் அறியாது பிறரையும் அறியாது முண்டியடித்துக் கொண்டு செல்லும் வாழ்வியலுக்குள், நிறுத்தி நிதானமாக வாழ்க்கை தந்த அனைத்தையும் அதன் அழகியலோடும் உணர்வோடும் பார்க்கக் கற்றுக் கொடுக்கின்ற இந்நாவல் வாசகர் மனதில் தனித்த இடம் பெறுகின்றது.

எந்தவொரு படைப்பாளரும் பெரும்பான்மையாகத் தன்



சுயத்தை, அடையாளத்தை நேரடியாகக் காண்பிக்க விழைவதில்லை. மனதில் உள்ளவற்றை ஒளிவு மறைவின்றி அப்படியே பேசுகின்ற மனம் அசாத்தியமானது; அது அனைவருக்கும் பொருந்துவதல்ல.

தன் முகத்தையும் இயல்பையும் இந்தச் சமூகத்தின் முன் ஏன் முன்மொழிய வேண்டும் என்றல்லாமல் எழுத்திற்கும் வாழ்விற்கும் இடையேயான நூல் நுழையும் இடைவெளிக்குள் கிடைக்கின்ற இடத்தை உண்மை முகத்தோடு அப்படியே சுய புனைவாக இந்நாவலுக்குள் பதிவு செய்கிறார் க.பஞ்சாங்கம்.

தமிழகத்தில் சிறந்த திறனாய்வாளர், பேராசிரியர், பேச்சாளர், எழுத்தாளர் என்ற பல நிலைகளுக்குள்ளாகத் தன்னை ஈடுபடுத்திக் கொண்டு தமிழிற்காய் ஓயாமல் உழைத்துக் கொண்டு வருபவர்.

1. மத்தியில் உள்ள மனிதர்கள் (1982),
2. ஒரு தலித் ஒரு அதிகாரி ஒரு மரணம் (2014), இவ்விரண்டு நாவல்களுக்குப் பின்னால் படைக்கப்பட்டது
3. “அக்கா” (2016).

சுய புனைவு வகையிலான இந்நாவல் குறிப்பிடத் தகுந்த படைப்பாகின்றது. இலக்கியம் சார்ந்தும் திறனாய்வுகள் சார்ந்தும் தேடிய தேடலுக்குள் முற்றிலும் மாறுபட்ட தொனி அக்கா நாவலுக்குள் இழையோடுகின்றது.

தமிழ் உலகம் அறியப்படுகின்ற திறனாய்வாளர் பேராசிரியர் என்ற முகத்தைக் கடந்து அவருக்குள் இருக்கின்ற குடும்பத்தின் மீதான அன்பை, காதலை, பரிவை, பாசத்தை உண்மையும் உயிர்ப்புமாய் ஒளிவு மறைவின்றி அதன் உயிர்ப்போடு எழுதிச் செல்கின்றார் க.பஞ்சாங்கம்.

அக்கா நாவல் இப்படியாகத் துவங்குகிறது

“காலையில் 5 மணிக்கு எழுந்து விடுகிறேன். ஆறு மணிக்குள் மைதானத்திற்குச் சென்று விடுகிறேன். குறிப்பிட்ட ஒரே இடத்தில் வண்டியை நிறுத்துகிறேன்.



என்றும் அதே திசையில் அதே பாதையில். இவைகளை ஒவ்வொரு நாளும் வேறு வேறு ஆக மாற்றினால் என்ன? எண்ணுவதோடு சரி, மாற்ற இந்த மனம் இருக்கிறதே அது ஒத்துக் கொள்வதே இல்லை. மாற்றினால் அன்றைக்கு ஏதாவது எதிர்பாராத தீங்கு நேரலாம் என்ற அச்சத்தை மனம் விடாப்பிடியாகப் பிடித்து வைத்திருக்கிறது'. (க.பஞ்சாங்கம்,அகரம் வெளியீடு, 2016 ,பக்கம் 13)

என்ற இவ்வரிகளினூடே தொடுக்கப்படுகின்ற க.பஞ்சாங்கத்தின் உள் மனக் கேள்விகள் மூலம் நாவல் துவங்குகிறது.

வழக்கமாகச் செய்து கொண்டே இருக்கின்ற வேலைகளில் சிறிது மாறுபட்டாலும் ஏதோ ஒரு அசம்பாவிதம் நடந்துவிடும் என்று நினைத்து முடிப்பதற்குள் அலைபேசியில் இருந்து வரும் செய்திதான் இந்த நாவலுக்கான முதல் பக்கம். என் தந்தைக்கும் தாய்க்கும் நான்கு குழந்தைகள் பிறந்து நான்கும் தங்காமல் இறந்துவிட்ட சூழலில் ஐந்தாவதாகப் பெண் குழந்தை பிறக்கின்றது. அந்தக் குழந்தையின் மீதான பாசம் அளவற்ற பாசமாய் அக்காவிடம் காண்பிக்கப்படுகிறது. அக்காவிற்குப் பின் பிறந்த நான்கு குழந்தைகளுள் நானும் ஒருவன். அன்று முதல் வீட்டிற்குச் செல்லப் பிள்ளையாகிறாள் அக்கா. அவளுக்குப் பிறகு மீண்டும் நான்கு குழந்தைகள் பிறந்தபோதிலும் வீட்டின் மகிழ்ச்சியின் விழுதாக அவள் தான் காணப்படுகிறாள் . “செல்லத்துக்குச் சொல்ல வேண்டுமா என்ன? அவள் பெயரும் கூடச் செல்லத்தாய்த் தான்”.(க. பஞ்சாங்கம் அகரம் வெளியீடு-2016-ப.25).

செல்லத்தாய் அந்தக் குடும்பத்தின் மகிழ்ச்சியாகின்றாள். அன்பையும் பாசத்தையும் குறைவின்றி அனைவருக்கும் கொடுத்து மகிழ்கின்றாள்.

சீறும் சிறப்புமாக வளர்த்தெடுக்கப்பட்டு ஒரு பனையேறிக்குத் திருமணம் செய்து வைக்கப்படுகின்றாள். மனைவியாக ஏதுமறியா அப்பாவிடாக வாழ்க்கை முழுவதும் தனக்காக அல்லாமல் தன் குடும்பத்திற்காகவே ஓயாமல் உழைத்து இறுதியில் கேள்சர் நோயினால் இறந்து போகின்றாள் அக்கா.

இந்நாவலின் மையக்கரு இது என்ற போதிலும் அக்காவிற்குப் பின்னால் தொடர்கின்ற பல கதைகளும் வலிகளும் இந்நாவலைப் பரந்து பட்ட பல இடங்களுக்கு இழுத்துச் செல்கின்றன.

பனையேறிகளின் வாழ்வியல் முறை:

இடுக்குமொளஞ்சான் என்கின்ற கதாபாத்திரம் துவங்கிக் குடும்பத்திலும் ஊரிலும் பல்வேறு பனையேறிகள்

உள்ளதையும் அடையாளம் அற்று வாழ்ந்திடும் அவர்களது மனப்போராட்டத்தின் குமுறல்கள் பெரிதாய் இந்நாவலில் விவரிக்கப்படுகின்றது.

அவர்களுடைய வாழ்வாதாரத்திற்காய் ஓயாமல் உழைத்தும் ஓடாய்த் தேய்ந்தும் எவ்வித மாற்றமும் அல்லாமல் இருந்தபடியே இருந்து வாழ்ந்து முடிக்கின்ற வாழ்வியல் முறை அந்த வலியின் உச்சத்தில் இருந்து பேசப்படுகிறது.

பனையேறிக் குடும்பம் என்றாலே சம்பந்தம் பேசுவதற்கும் அஞ்சுகின்ற மக்களின் மனநிலை அப்படியே திருமணம் செய்து வைத்தாலும் சில காலத்திற்குள்ளாகவே அந்தக் குடும்பத்திலுள்ள பெண்கள் விதவைகளாக மாற்றப்படும் கொடுமையினை, பெண்கள் கணவனை இழந்து இறுதி வரை வாழ்வை வாழ்ந்திட எதிர்கொள்ளும் சிக்கல்களை, அப்பாவி மக்களின் வலியைத் தன் சொந்தக் குடும்ப உறுப்பினர்களின் மூலமாகச் சமூகத்தின் முன் வைக்கின்றார் ஆசிரியர்.

சடங்கு சம்பிரதாயம் போன்ற ஓர் இனம் சார்ந்த மக்களின் பண்பாடு சார்ந்த பழக்க வழக்கங்கள் பற்றியும் பனைமரம் ஏறுபவர்கள் இறந்து விட்டால் அந்த மரத்தின் கீழே தேங்காய், பழம், கள் வைத்துப் படையல் செய்யும் சடங்கு முறைகளைப் பற்றியும் பனைமரத்தைப் பராமரிக்கும் விதத்தைப் பற்றியும், பதநீர் எடுக்கும் விதம் பற்றியும், பனையேறி ஆண்களைத் திருமணம் செய்து கொள்ளும் பெண்களின் வலிகளைப் பற்றியும், அவர்களின்



ஏக்கங்களைப் பற்றியும், விரிவாகப் பேசியிருக்கிறார் ஆசிரியர்.

மேலும்

“பனையேறிகளுக்குப் பதநீர் இறக்குவது எவ்வளவு கடினமான வேலையோ அந்த அளவிற்கு அதைக் காய்ச்சிக் கருப்பட்டி ஆக்குவதும் உடம்பைப் பிழிகிற வேலையாகும்.”

“அப்படி இருக்க, இவ்வளவு பாடும் துன்பமும் இவற்றிலெல்லாம் ஒரு துளியும் பங்கு எடுக்காத வியாபாரிகளுக்குத்தான் லாபமாகப் போய் முடியும். அன்றைக்குக் காய்ச்சுகிற கருப்பட்டிகளை அன்றைக்கே வியாபாரிகளிடம் போட்டுப் பிழைப்பவர்கள்தான் அதிகம்.” (க.பஞ்சாங்கம், அகரம் வெளியீடு, 2016- பக்கம் 35).

இப்படியாக வாழ்வை நடத்தி கொஞ்சம் கூட அடுத்த படிநிலைக்குக் கால் வைக்க இயலாத பனையேறிகளின் வாழ்வியல் உண்மைகளையும் அவர்களின் தேவைகளையும் பற்றி மிக விரிவாகவும் இயல்பாகவும் உயிர்ப்புடனும் க.பஞ்சாங்கத்தைத் தவிர வேறு யாரால் இப்படிச் கூறிட இயலும்?

காரணம் பனையேறிகளை அவர் தூரத்தில் இருந்து பார்த்தவர் அல்ல. பல பனையேறிகள் வாழ்ந்து மடிந்த குடும்பப் பின்புலத்திலிருந்து வந்தவர் என்கிற நிலையிலிருந்து பேசுகிறார்.

பதநீருக்கு அடுத்தபடியாகக் கள் தயாரிக்கும் தொழிற்சாலை பற்றி; பதநீர் எடுக்கின்றவர்களை விடக் கள் தயாரித்து வாழ்கின்ற மக்களின் வாழ்வியல் முறையே மேலோங்கி இருக்கின்ற சூழலைப் பற்றியும் பேசுகிறார். எவ்வளவுதான் காசு பணம் சம்பாதித்தாலும் இறுதியில் கள் தயாரிப்பவர்கள் போலீஸ்காரர்களை வசம் வைத்து வாழா விட்டால் இயல்பான வாழ்வை வாழ இயலாது என்கின்ற காவல்துறையின் தேவையையும் அதன் அரசியலையும் நுட்பமாய்ப் பதிவு செய்கிறார்.

“கள் வியாபாரம் சட்டவிரோதமான தொழில் என்பது போலவே கள்ளைத் தயார் பண்ணுவதும் ரொம்ப ஆபத்தான வேலை.” (க.பஞ்சாங்கம், அகரம் வெளியீடு, 2016. ப.63)

ஒருவன் கள்ளைக் குடித்துக் குடித்து அங்கேயே இறந்து விட்டால் இத்தனை நாள் அவன் கடினப்பட்டுச் சேர்த்து வைத்த மொத்தப் பணத்தையும் போலீஸ்காரர்களுக்கும் கோர்ட்டு கேசிற்கும் செலவழித்து வாழ்வினைக் காப்பாற்றிக் கொள்ளும் இடத்தின் நிலைப்பாடுகள், அக்காவின் கணவர் கதாபாத்திரத்தின் வழி குடும்பத்தில் நிம்மதி இழந்து, இறுதிவரை குடும்பத்திற்காய் ஒட்டு

மொத்தப் பாரத்தையும் தலைமீது சுமந்து தவிக்கும் பல பெண்களின் குரலாக அவர்களின் வலியாக அக்கா காட்சிப்படுத்தப்படுகிறாள்.

ஒரு பகுதி வலியை மட்டுமே காண்பிக்கின்ற சூழலில் மற்றொரு புறம் ஆசிரியரின் பால்யப் பருவ நினைவுகளின் நீட்சியும் பசுமையாய்ப் படர்கிறது. படிக்கின்ற காலத்தில் பயணம் செய்கின்ற அனுபவங்களே க.பஞ்சாங்கம் வாழ்வின் மீதான இன்னொரு புரிதலைத் தந்தது என்றும் கூறுகின்றார்.

முதல் முறை ரயில் பயணம் செய்ய ஏங்கும் மனநிலை, ரயிலுக்குள் எப்படி ஏறுவது என்று தெரியாமல் ரயிலை விட்டுவிட்டு ஊர் திரும்பிய கையாலாகாத நிலையில் நொந்து அழுத அந்த வாலிப நினைவுகள், பட்டப்படிப்பு படிக்கும் பொழுது எம்.ஜி.ஆர் அவர்களை நேரில் காணக்கிடைத்த சந்தர்ப்பம் கடவுளைத் தரிசித்த பித்தனின் மனநிலையைப் போன்றே எனக்கும் இருந்தது.

ஒருமுறை, ரயிலுக்குள் பயணிக்கும் பொழுது ஒரு பெண்ணினுடைய தங்கச் செயின் ரயிலில் விழுந்து விடுகிறது. அதனைச் சகபயணி ஒருவர் எடுத்துக் கொள்கிறார். அதனை எதிர்ப்புறத்தில் இருக்கும் நான் பார்த்துவிட அச்சமயத்தில் அந்தச் செயினை எடுத்துக் கொண்டவன்

“தம்பி நீ மட்டும் தான் செயினை எடுத்ததைப் பார்த்திருக்கிறாய் நீ யாரிடமும் சொல்லவில்லை என்றால் செயின் ஒரு பகுதியை உனக்குத் தருகிறேன்” என்று கூறுகிறார். இதனைச் சரிபாதியாக இருவரும் பிரித்துக் கொள்ளலாம் என்று ஆசை காட்டுகிறான்.

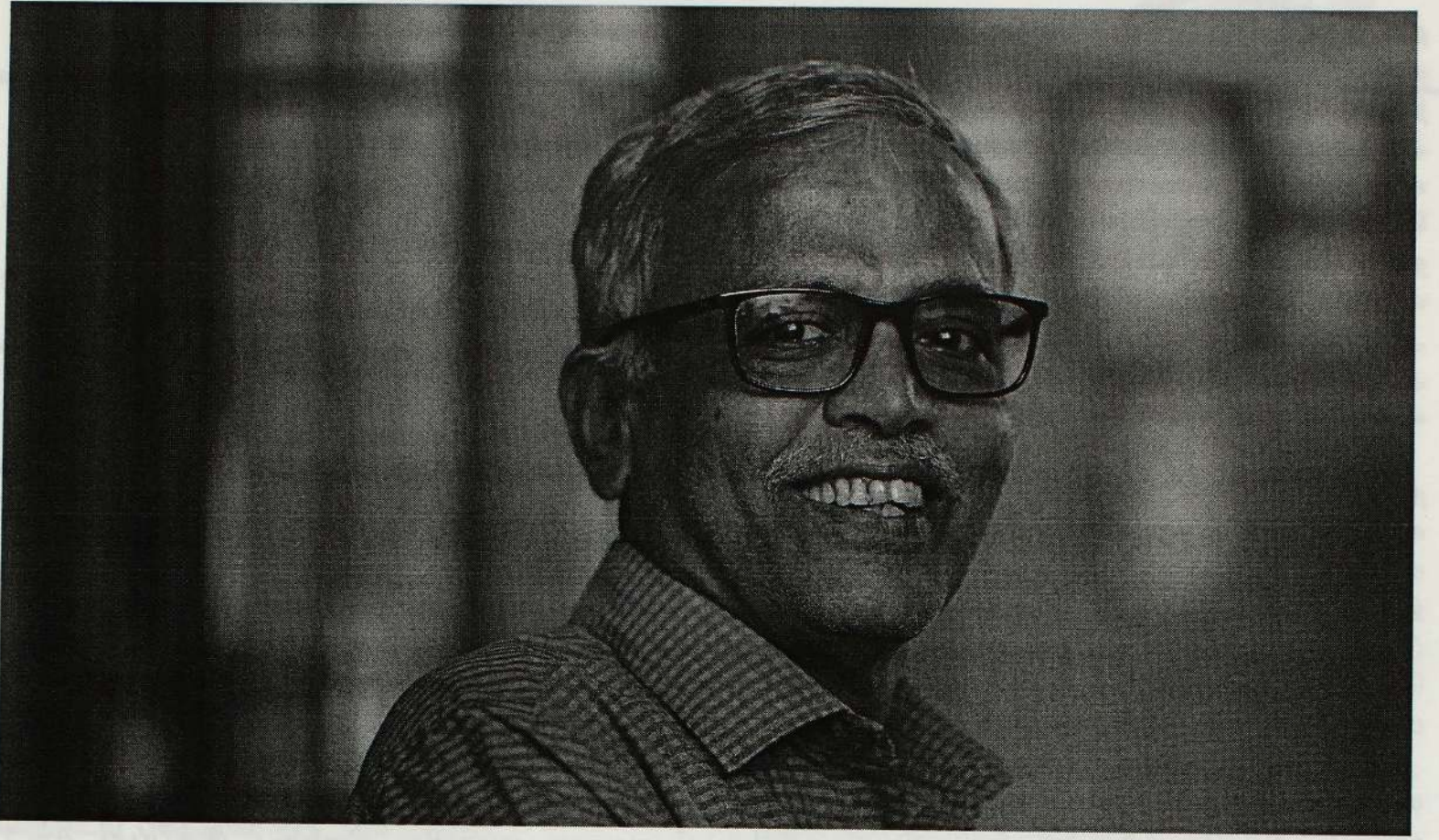
செயினை இரண்டாக வெட்டினால் விற்க முடியாது. எனவே நீ அந்தச் செயினுக்குப் பதில் மோதிரத்தைக் கொடு. நான் ஊர் சென்று நகையை விற்றுப் பணம் அனுப்புகிறேன். உன் முகவரியைக் கொடு என்று நயவஞ்சகமாகப் பேசி ஏமாற்றுகிறான்.

“சந்தர்ப்பமும் சூழ்நிலையும் தான் எப்பேர்ப்பட்ட மனிதனையும் திருடனாகவும் கொடுமையான மனம் படைத்தவனாகவும் மாற்றும்” (க.பஞ்சாங்கம், அகரம் வெளியீடு.ப.57)

என்கின்ற மன உளவியலை அவரின் பயண அனுபவத்தின் வாயிலாக விளக்குகிறார்.

மனித வாழ்வியலுக்குள் கேட்கப்படுகின்ற கேள்விகள் ஏராளம்.

“வாய்ப்பு வாய்க்காத வரைக்கும் தான் மனிதர்கள் யோக்கியவான்கள் என்பது உண்மைதானா இப்படி



யோசித்து யோசித்து உறங்குகிற நேரத்தைத் தவிர மற்ற எல்லாப் பொழுதும் அந்த ஒரு புள்ளியிலேயே ஓடியது காலம்.”(க.பஞ்சாங்கம், அகரம் வெளியீடு, ப.68) இந்த மாதிரி ஏதோ ஒரு தவறிற்கு உள்ளாய் கடத்திச் செல்லும் மனித மனத்தின் தேவையைப் பற்றிப் பேசுகிறார்.

தவறுகள் தொடங்க எங்கே இடம் கிடைக்கப்படுகிறதோ அங்கே மனிதன் தன்னை இழக்கின்றான் என்ற கருத்தின் மூலமாகத் தவறு செய்யும் பொழுது மன நிம்மதியை இழந்து வாழ்வின் இறுதிவரை அது ஓயாமல் அதற்குள்ளாகவே தவிக்கும் மனநிலையைச் சுட்டுகிறார்.

“ஊர் சுற்றி அலைவது மாறி ஆனந்த மயமான ஒன்று வேறு இல்லை என்பது என் அனுபவம்”(ப.115) என்கிறார் ஆசிரியர்.

பயணம் செய்வது மிகவும் பிடித்தமானது. இரயிலில் அமர்ந்து கொண்டு வெளியே இருக்கும் மரங்கள் வேகமாக ஓடும் அழகைக் காண்பதற்காகவே பயணம் செய்வேன். ஊரில் இருக்கும் அக்காவின் குழந்தைகளைத் தூக்கி வளர்த்து மகிழப் பயணிப்பது. .அக்கா காய்ச்சிப் பதப்படுத்திய கருப்பட்டியைக் கஞ்சியுடன் ருசித்து உண்பது. அம்மா செய்து தரும் மீன் குழம்பிற்காக ஏங்கி மகிழ்வதெனப் பால்யப் பருவப் பதிவுகள் மூலம் ஆசிரியரின் அழகியல்சார் உணர்வுகளால் வாசகனைக் கவர்ந்திழுக்கிறார்.

சினிமாவில் பார்க்கும் காட்சியைப் போலவே ஊருக்குள் இருக்கும் நல் மனிதர்களையும் கெட்ட மனிதர்களையும் வகைப்படுத்திக் காண்பிக்கின்றார்.

“தென்னங்கன்று ஒன்று புதிதாக நட்டு இருந்தாலே கல்யாணம் முடிச்சவளோ முடிக்காதவளோ யாரோவொருத்தி காணாமல் போயிருப்பாள். யாரென்று காலனிக்கார ஆம்பளைகளுக்குத் தெரியும். ஆனாலும் யாராலும் வாய் திறக்க முடியாது.(க.பஞ்சாங்கம், அகரம் வெளியீடு, ப.73)

கோவிந்தசாமி நாயுடுவின் மகன் ஜெயராமன் ஊருக்குள் அனைத்துக் கெட்ட பழக்கங்களிலும் ஈடுபடுபவன். பெண்களைக் கற்பழிப்பு செய்பவன். ஒரு அழகான பெண் அவனது கண்ணில் பட்டுவிட்டால் அவளது வாழ்க்கையைச் சீரழிக்கும் ஆணாகக் காட்சிப்படுத்தப்படுகின்றான். தவறு செய்பவனை எதிர்க்கத் துணிந்திடாத அப்பாவி மகான்களின் மனநிலையைச் சுட்டிக் காண்பிக்கின்றார்.

வெண்கள்:

பெண்களைப் பற்றி பேசுகையில் எல்லா இடங்களிலும் தனது ஆசா பாசங்களைத் தியாகம் செய்து மற்றவர்களுக்காகவே வாழும் பெண் குலத்தினை உயர்வாகப் பல இடங்களில் பதிவு செய்துள்ளார்.

தனது அம்மா, அக்கா, சின்ன அக்கா, மனைவி தனது ஊரிலுள்ள பெண்கள் என்று பெண்ணினத்தின் தியாகப்பெருமைகளைப் பற்றி பேசுகிறார். கணவனால் அடிக்கப்பட்டுக் கொடுமைப்படுத்தப்பட்ட நிலையிலும் வாய் திறவாமல் அமைதி காத்து வாழும் கதாபாத்திரமாகச் சின்ன அக்கா காண்பிக்கப்படுகிறார். கணவன் எந்தத் தவறு செய்தாலும் ஒன்றுமே சொல்லாமல் மௌனமாக வாழ்ந்து கொண்டிருக்கும் கிராமத்துப் பெண்களின் அப்பாவித்தனத்தையும் சுட்டிக்காட்டத் தவறவில்லை. ஆண்கள் பெண்கள் என்ற பாகுபாடின்றி மனித மனங்களை வகைப்படுத்திக் காண்பிக்கின்றார்.

நல்லவர் போல் நடத்துக் கொண்டு வாழும் கதாபாத்திரமாக மூத்த அக்காவின் கணவர் நாட்டாண்மை கதாபாத்திரத்தைப் படைத்துக் காண்பித்தல்.(பல.124) இரண்டாவது அக்காவின் கணவர் மனைவி இறந்து இரண்டே மாதத்தில் சிறிது கூட வருத்தமே இல்லாமல் வேறொரு பெண்ணைத் திருமணம் செய்து கொள்ளும் மனநிலையைச் சுட்டுகிறார்.(ப.124)

கணவன் இறந்துவிட்டால் மனைவி தன் வாழ்நாள் முழுவதும் தனியாகவே காலத்தை நகர்த்தும் மனநிலையில் ஆண்கள் இல்லை. ஆண்களை விடப் பெண்கள் மிகத் தெரியமானவர்கள் என்பதற்கு ஆதாரங்களாகக் கணவனை இழந்து போராடி வாழ்ந்த தனது பாட்டி, அம்மா, அக்கா போன்ற பெண்களை அடையாளப்படுத்திப் பெண்ணினப் பெருமைகளைப் பற்றிப் பல இடங்களில் பதிவு செய்துள்ளார்.

வயதான காலத்தில் பெற்ற பிள்ளைகள் மீது எதிர்பார்க்கும் தாய்மை உணர்வை அக்கா மற்றும் அம்மாவின் கதாபாத்திரங்களின் வழி விளக்குகிறார்.

“நோய்வாய்ப்பட்ட பெற்றவர்களின் ஆதங்கம் பிள்ளைகளின் விசாரிப்பில் இருக்க வேண்டும்.(பல.149) பெற்றெடுத்த குழந்தைகளிடம் மாதக் கஞ்சி வாங்கிக் குடிக்கக் கணவனை இழந்த பிறகும் தன் பிள்ளைகளுக்காகவே வாழ்வை அர்ப்பணித்து வாழக்கூடிய பெண்களுக்கு வயதான காலத்தின் தேவையைப் பற்றி விளக்குகிறார் ஆசிரியர்.

பிள்ளைகளால் நிராகரிக்கப்படும் சூழலில் மன வலுவிழந்து கைவிடப்படும் சூழலில் தற்கொலைக்குள் உந்தப்படுகின்ற முதியவர்களின் சிக்கலை முன்வைத்துப் பேசுகின்றார் வயோதிகக் காலத்தில் பூச்சு மருந்து உண்டு உயிர் விட்ட தனது தாயாரின் கதாபாத்திரத்தின் வழி.

வாழ்க்கையின் எதார்த்தத்தினை அதற்கான அழகியலை உணர்ந்தவர்களால் மட்டும் தான் உயிர்ப்புடன்

எடுத்துக்கூற முடியும். அவ்வகையில் வாழ்வை ஒவ்வொரு நொடிக்குள்ளாக நிறைவேடு வாழ்ந்த தனது வாழ்க்கையினை அத்துணைப் புரிதல்களோடும் இந்நாவலுக்குள் அழுக்கி வைத்துள்ளார் க.பஞ்சாங்கம். எத்தனை எத்தனை முகங்கள் பரிச்சயமற்ற முன்பின் பார்த்திராத அந்த முகங்களின் உணர்வுகள் என்றோ நம்முடன் பழகிவிட்டு இடை பிரிந்து சென்ற உறவு போன்ற உணர்வுகளையே அள்ளித் தருகின்றன.

கிராமப்புற மண்வாசத்தின் உச்சத்தை மூக்கின் நுனிப்பகுதியில் கொண்டுவரும் அழகியலின் தனித்துவமே இந்நாவலுக்கான கூடுதல் அழகாகிறது. எதையுமே அறிந்திடா அப்பாவி மக்களின் வாழ்க்கையைக் காண்பித்து அதில் பூரணமாய் அவர்கள் தேடுவதைக் கிடைத்ததை மகிழ்ந்ததை எழுத்தாக்குவதற்கு ஏதுமற்ற வாழ்க்கையிலும் மகிழ்ச்சியாக வாழ்ந்திடும் அந்த வெள்ளந்தி மனம் ஒன்றே போதும். வேறென்ன வேண்டும்? என்ற கேள்வி மனதிற்குள் எழுப்பாமல் இந் நாவல் விட்டு விடுவதில்லை.

வாழ்வை மட்டுமே முன்னிறுத்தி வாழ்ந்த அந்தக் கிராமப்புற மக்களின் நிஜமாய் இருப்பது எது.? சூழ்ச்சியற்ற சுயநலமற்ற பிறருடைய வாழ்க்கையைச் சீரழிக்க நினைத்துப் பார்க்கக்கூட அறிந்திடாத அந்த மனித மனங்களின் தேவைதான் இன்றைய வாழ்க்கைச் சூழலுக்கும் தேவை என்று சிந்திக்க வைக்கின்ற இந்த நாவல் அவ்வளவு அர்த்தமாகின்றது.

நாவல்களுக்குள்ளாகப் படைத்திடும் ஏதுமறியாத முகங்களைக் கொண்டு கட்டுக்கதைகளால் முகம் கொடுத்துப் புனைந்திடும் கதைகளுக்கும் கதாபாத்திரங்களுக்கும் வாழ்வு மிகக் குறைவுதான். வாழ்க்கையின் மீதான தேவைகளின் உணர்வுகளை மறைவின்றி உண்மையாய் எடுத்துச்சொல்லுகின்ற பாணியில் இந்நாவல் உயிர் பெறுகிறது. ஏதுமறியாத முகங்களால் அல்ல உயிர்ப்புடன் தன்னோடு ஒட்டி உறவாடிய முகங்களின் உணர்வுகளை அப்படியே வெளிக்கொணர்ந்திடும் உத்தியில் இந்நாவல் உண்மையான சுய புனைவு என்ற வகையில் தனித்த இடம் பெறுகிறது. எழுதுகின்ற அனைவருக்கும் அசாத்தியப்படாத உயிர்ப்பு பேராசிரியர் க.பஞ்சாங்கம் அவர்களின் இப்படைப்பிற்குச் சாத்தியமாகிறது. எதையெதையோ ஆய்விற்காய்த் தேடித்தேடி அனுமானித்து எழுதி விட்டுவிடும் கைகளுக்கு இந்நாவல் முற்றிலும் தனித்த அடையாளமாய் இருக்கும். வாழ்க்கையின் தேடுதலை விட்டொழிந்து வாழ்ந்து கொண்டிருக்கும் நாகரிக வாழ்க்கைக்குப் பலியானவர்களுக்கு இந்நாவல் சத்தமற்ற உருவாகி மகிழ்விக்கும்.



'பஞ்சு' எனும் மாக்ஷனம்...

ந.யுசுப் ஷெரிப்

தமிழ் இலக்கியங்கள், இலக்கியவாதிகளுக்குள் வாழ்ந்து கொண்டிருக்கிறது. அவ்வாறே இலக்கியவாதிகள் தமிழ் இலக்கியங்களை வாழ்த்திக் கொண்டும் இருக்கின்றனர். தமிழ் இலக்கியத்தை வாழ்த்திக் கொண்டும் தமிழோடு வாழ்ந்து கொண்டும் இருக்கிற ஆளுமைகளில் பேராசிரியர் பஞ்சாங்கத்தை நாம் தவிர்க்க முடியாது. பேராசிரியர் பஞ்சாங்கம் அவர்களைத் திறனாய்வாளர் என்ற ஒற்றைச் சொல்லில் அடக்கினால் அது நம்மின் அறியாமை. திறனாய்வாளர் என்பது அவருடைய தனிச்சிறப்பு என்றாலும் இலக்கியத்தில் அவருடைய பக்கங்கள் மிக நீளமானவை.

கலை, இலக்கியம், கோட்பாடு (பெண்ணியம், தலித்தியம், மார்க்சியம்), திறனாய்வு, உரைநடை, நாவல், கவிதை என அவரது பரப்பு விரிந்து கொண்டே செல்கிறது. பிற்காலங்களில் திறனாய்வாளர் பஞ்சு என அறியப்பட்ட பேரா.க.பஞ்சாங்கம் முதன் முதலில் கவிதை மூலமே தமிழிலக்கியவுலகில் தன்னை அறிமுகம் செய்து கொண்டார். பஞ்சாங்கம் அவர்கள் முதன் முதலில் வெளியிட்டது "நான்" என்னும் தலைப்பில் அமைந்த கவிதை ஆகும். இக்கவிதை 'ஞானரதத்தில்' வெளியிடப்பட்டது. இக்கவிதை பற்றிப் பஞ்சாங்கம் அவர்கள் "முதுகலைப் பட்டம் முடித்து வேலையில்லாமல் இருந்த அந்தக் காலகட்டங்களில்தான் எழுதியது. ஒருவேளை ஞானரதத்தில் அந்தக் கவிதை பிரசுரிக்கப்படாமல் போயிருந்தால் நான் ஒரு சாதாரண தமிழ் ஆசிரியனாகவே வாழ்ந்து விட்டுப் போயிருப்பேன் என்று படுகிறது. நவீன இலக்கியத் துறையில் நான் ஈடுபாடு கொண்டதற்கான சூழல் இப்படித்தான் அமைந்தது" (பஞ்சாங்கத்தின் படைப்புலகம் தொகுப்புரை, ப.202) எனக் குறிப்பிடுகிறார்.

பேரா.பஞ்சாங்கம் அவர்கள் 'ஒட்டுப்புல்' (1977), 'நூற்றாண்டு கவலைகள்' (1990), 'பயணம்' (2001) மற்றும் 'வார்த்தைகள் பிறக்கும் இடம்' ஆகியவற்றையும் சேர்த்து மூன்று கவிதை நூல்களை எழுதியுள்ளார். பஞ்சாங்கம் அவர்கள் கவிதைகள் எழுதிய காலம் என்பது புதுக்கவிதைகள் உயிர் பெற்று வந்த காலம். பிற கவியாளுமைகள் பல்வேறு கருத்தாக்கங்களைக் கவிதைவழி எடுத்து வைத்த போதிலும் பஞ்சாங்கம்

அவர்களுடைய கவிதைகள் புதுவித மொழி நடையைக் கவிதை உலகிற்குத் தந்தன.

"என் வாழ்க்கைப் பயணத்தில் நினைத்துப் பார்க்கவே முடியாத பல திருப்பங்கள், விபத்துக்கள் போல நடந்திருக்கின்றன. அவை குறித்து ஒரு நூல் எழுதும் அளவிற்கு விஷயங்கள் இருக்கின்றன. அப்படியான ஒரு விபத்துத்தான் நான் கவிஞனாக என்னை நினைத்துக் கொள்ளத் தொடங்கியதும்" என்று பேராசிரியர் பா.இரவிக்குமார் தொகுத்த 'அர்த்தமின்மையின் அழகும் அர்த்தங்களின் மெய்மையும்' என்ற நேர்காணல் நூலில் பஞ்சாங்கம் அவர்களே இதனைப் பதிவு செய்கிறார்.

பஞ்சாங்கம் அவர்களின் கவிதைகள் மொழியின் மீதான காதலை ஒருபுறம் வெளிப்படுத்தினாலும், சமூகத்தின் மீதான கோபத்தையும் வெளிப்படுத்தத் தவறவில்லை. காதலையும் கோபத்தையும் எவ்விடத்திலும் அகீதமாகப் பதிவு செய்து விடாமல் எதார்த்த உலகின் நிதர்சனத்தைப் பக்குவமாக வெளிப்படுத்துகிறார் கவிஞர் பஞ்சாங்கம். 'ஒட்டுப்புல்'லைத் தொடர்ந்து வெளிவந்த 'நூற்றாண்டு கவலைகள்' மற்றும் 'பயணம்' ஆகிய கவிதை நூல்களும் தமிழ் இலக்கிய உலகில் அவருக்கெனத் தனிப் பரிணாமத்தைத் தேடித் தந்தன எனலாம்.



1977 ஆம் ஆண்டு 'ஒட்டுப்புல்' எனும் கவிதைத் தொகுப்பை வெளியிட்டார். அக்கவிதைத் தொகுப்பு அவருடைய காயம்பட்ட ஆன்மாவிற்கான வடிகாலாக இருந்தது என்பதை உணர முடிகிறது.

'பார்த்துக் கொள்கிறார்கள்' என்னும் தலைப்பில்,

நிறைய அழ வைக்கிறார்கள்
நிறைய சிரிக்க வைக்கிறார்கள்
நிறைய பேச வைக்கிறார்கள்
நிறைய பார்க்க வைக்கிறார்கள்
நிறையவே கடவுள், அலங்காரம்
பொன்மொழிகள், கனவுகள் என
வழங்கிக் கொண்டே இருக்கிறார்கள்.
வாழ்வதென்றால் என்ன என்பதை மட்டும்
சிறிதும் தெரிய விடாமல் பார்த்துக் கொள்கிறார்கள்.

இவ்வுலகில் நம்மைக் கடந்து செல்லும் பலர் நம்மை அழ வைத்தும், சிரிக்கவைத்தும், நிறைய பேச வைத்தும், பார்க்கச் சொல்லியும் எதையேனும் ஒன்றை வழங்கிக் கொண்டும் இந்த வாழ்க்கையை மெல்ல நகர்த்துகிறார்கள். ஆனால் வாழ்வதற்குத் தேவையான சரியான பார்வையையும் புரிதலையும் கொடுப்பதில்லை. மேலும் வாழ்வதென்றால் என்ன என்பதை மட்டும் சிறிதும் தெரியவிடாமல் நம்மைப் பார்த்துக் கொள்வதில் மிகக் கவனமாக இருக்கிறார்கள் என்கிறார் பஞ்சு.

அட சாவுக் கிராக்கி.
முஞ்சிப் பாரு. நாய்யி.
திமிரு.சனியனே.
வீட்டுல கடந்தா என்ன?
டே! வீடல ஆத்தாட்ட
சொல்லிட்டு வந்துட்டியா?

எனும் இக்கவிதை நகர வாழ்க்கையின் சமரசம் இல்லாத நேரத்தையும் எதிர் எதிர் மனிதர்களின் மாண்பில்லாத மனிதத்தையும் எடுத்துக் கூறுகிறது. மனிதர்களின் மனதை அறிந்து கொள்ளாத இவர்கள் மனிதர்களாக எப்படி இருக்க முடியும் என்ற கேள்வியை அவர் நம் முன் வைக்கிறார்.

மனதைப் பதறடிக்கும்
எதுவுமே எங்கும்
நடக்காதது போல
பாவனையைப் போர்த்திக் கொண்டு
படுக்கைக்குப் போகிறேன்.
என்ன நடந்தாலும்
என்ன செய்து விட முடிந்தது?
அறுக்கிறது இயலாமை
இதயத்தை.
இறுதியில்

உனக்கென்று இருப்பவை
இந்தத் தூக்க மாத்திரைகள்தான்.

'அறுபடும்' என்னும் தலைப்பில் அமைந்த இக்கவிதையில், தூக்க மாத்திரைகள் இல்லாத இரவின் நீளங்கள் ஆபத்தானவை. அதிலும் குறிப்பாக எதுவுமே நடக்காதது போலவும் அவ்வாறு நடந்தாலும் தனக்கு எதுவும் பாதிப்பில்லை எனத் தானாகவே எண்ணிக் கொள்ளும் மனிதர்களின் இயலாமை இதயத்தை அறுக்கிறதாகக் காட்டுகிறார்.

இந்த ஆத்மாவின்
புண்ணுக்கு மருந்தளிக்க
ஒரு துளியாவது சிந்தும்
கண்கள் எங்கேயும் உண்டா?

.....
இந்த ஆத்மாவின்
ஒப்பாரி பாடலை
வாய் பொத்தி அணைக்க
குவிந்து வரும் உறவுகள் தாம்
உண்டா?

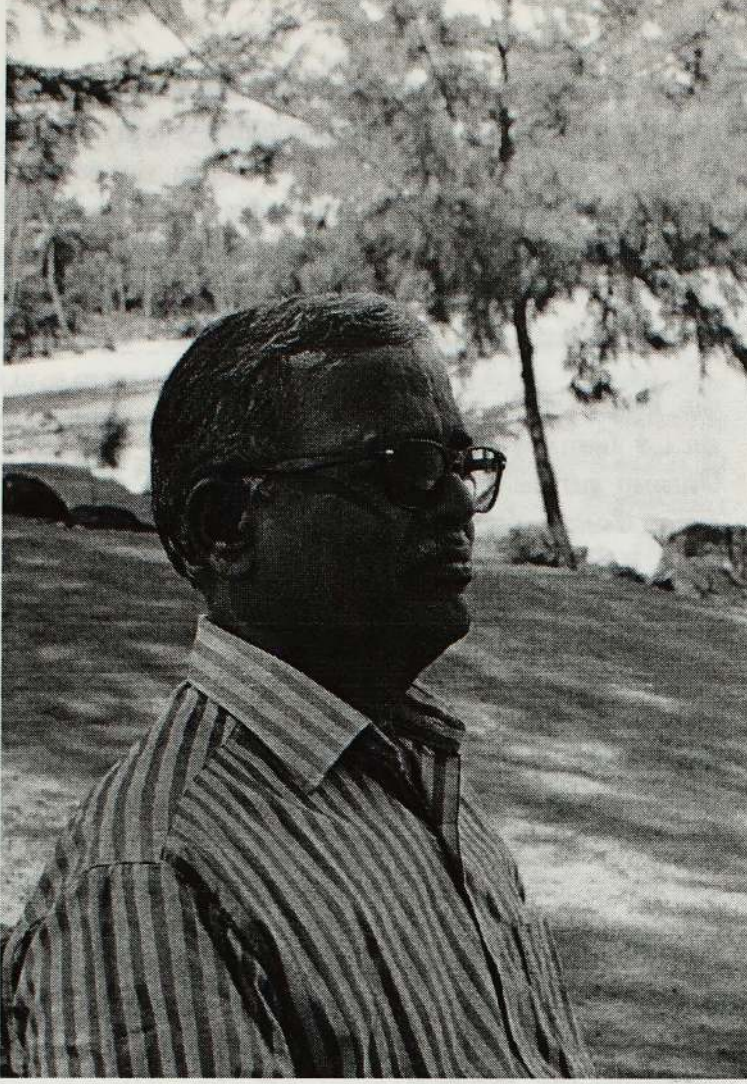
.....
இந்த ஆத்மாவின்
பசியை அணைக்க
அன்ன சாலை ஒன்றுண்டா?
அமுதகரபி ஒன்று உண்டா??

பேரா.பஞ்சாங்கத்தின் ஆகச்சிறந்த கவிதைகளுள் ஒன்றான 'ஒட்டுப்புல்' என்னும் தலைப்பில் அமைந்த கவிதை வரிகள் தான் இவை. மனித மனத்திற்கு ஏற்படும் பல்வேறு காயங்களுக்கு மருந்தாக ஆறுதல் வார்த்தைகளோ, மற்றவர் காயத்தைக் கண்டு வருந்திக் கண்ணீர் சிந்தும் இலகுவான இதயமோ இங்கு யாருக்கும் இல்லை. நம் துயரக் கதைகளைச் செவி கொடுத்துக் கேட்கவோ அல்லது நம் நிலையை உயர்த்த உறவுகளோ நம்மிடம் இல்லை என்கிறார். பஞ்சம் பட்டினியால் உழன்று கொண்டு இருக்கும் சமூகத்திற்கு ஒரு கைப்பிடி உணவு கொடுக்க ஒரு அன்னசாலையும் இல்லையே. அவ்வாறு இருக்க இன்னும் ஏன் நாம் பயணித்துக் கொண்டிருக்கிறோம் என்று சமூகத்தின் அவலத்தைப் பட்டவர்த்தனமாக வெளிப்படுத்துகிறார்.

'ஒரு வேண்டுகோள்' என்னும் கவிதையில்,

உங்கள் அக்கினிக்கு
மார்க்ஸ் மார்க் நெய்யை
ஊற்றுங்கள்.
உங்கள் இதயத்தை
ஞானத் தேறலில் ஊற வைங்கள்
சூரியனுக்கு முன்னாலே காய போடுங்கள்.

.....



இன்றோ
கை கொட்ட முடியவில்லை.
காரணம்
கையில் சட்டி இருக்கிறது.

இக்கவிதையானது குழந்தைப் பருவம் தொடங்கி இன்று வரை எவ்வித முன்னேற்றமும் இல்லாமல் வெறுங்கையோடு வலம்வரும் அவல நிலைக்கு இந்தச் சமூகம் நம்மை ஆட்படுத்திவிட்டது என்ற ஏக்கத்தை வெளிப்படுத்துகிறது.

‘ஆடை!.... ஆடை!.... ஆடை!....’ என்னும் தலைப்பில் சாதாரண ஏழை மக்கள் உழைத்து இவ்வுலகில் எதையும் அடைய முடியாது. அவர்கள் தங்களுடைய ஆசைகளை ஆசைகளாகவே வைத்துக் கொண்டு தம்முடைய எஞ்சிய வாழ்வைக் கழிக்க வேண்டியதுதான். இச்சமூகத்தில் உழைத்து நியாயமாகக் கிடைக்க வேண்டிய விளிம்பு நிலை மக்களின் கனவுகள் எதுவும் நிகழப் போவதில்லை, அவர்கள் கற்பனையிலேயே ஆடையை உடுத்தித் திரியக்கூடியவர்களாகவே உள்ளனர் என்பதை,

கொக்கின் வெண்மையை பார்க்கிறேன்
வெள்ளாடை உடுத்த விழைகிறேன்
காக்கையின் கருமையைக் காண்கிறேன்
கறுப்பாடை கட்ட விழைகிறேன்.
செம்போத்தின் சிவப்பை பார்க்கிறேன்
சிவப்பாடை அணிய ஓடுகிறேன்.

ஓ !
இப்படி நினைவுகளையே
ஆடையாக உடுத்திக்கொண்டு
எத்தனை நாள்தான் நான்
பிறந்த மேனியாக அலைவதுவோ?...

எனப் பதிவு செய்கிறார்.
மிக முக்கியமான கவிதைகளில் ஒன்றான ‘ஓ! ஜென்னியின் கணவா!’ எனும் கவிதையில்,

நான்
இருட்டில் தான் உயிர் பெற்றேன்
இருட்டு வீட்டில் தான் வளர்ந்தேன்
.....
ஓ ஜெர்மனி கிழவா
என் வானத்தில்
நீ உதித்தாய்
பொன்மயமான ஒளியைச் சிந்தினாய்.
.....
இதயக் கூனல் ,அறிவுக் கோணல்
எல்லாம் நிமிர்ந்து போயிற்று.
வாழ்க்கை எனும் வான இயலும்
விளங்கிப்போயிற்று.

தோழர்களே!
தூண்டிலைக் கண்டால் ஓடித்தெரியுங்கள்
வளையைக் கண்டால் கிழித்தெரியுங்கள்
ஓர் உலகைச் சமைக்க மண் பிசையுங்கள்.

ஒரு அமைதியான உலகம் படைக்க, சமத்துவம் பெருக சில சீர்திருத்தங்களைச் செய்ய வேண்டும் என்றும் ஞானத் தேடலை நோக்கி நகர வேண்டும் என்றும் எவ்வித குறுகிய வட்டத்திற்குள்ளும் அடைபடாமல், வலையில் சிக்காமல் இருட்டில் இருந்து வெளியேறி ஒளியை நோக்கி நகர்ந்து ஓர் சமத்துவ உலகை அமைக்க முன்முனைய வேண்டும் என்றும் வலியுறுத்துகிறார்.

‘விளையாட்டு விளையானது’ எனும் மற்றொரு கவிதையில் நாட்டு மக்களின் சமூக அவலத்தை நம் கண் முன் படம்பிடித்துக் காட்டுகிறார்.

குழந்தைப் பருவத்தில்
விளையாட்டாகப்
பருப்புச் சட்டி நக்கி
பருப்புச் சட்டி நக்கி என்று
கை கொட்டி
நிலம் குலுங்க ஆடுவோம்
பள்ளு பாடுவோம்.

மேற்கண்ட கவிதையில் சமூகப் பார்வையைத் தத்துவ ரீதியாக அணுகி மார்க்சியம் அளிக்கும் மாறுபாட்டினோடு பொருந்தி விளக்குகிறார். இருட்டில் இருக்கும் சாமானிய மக்களின் வாழ்க்கை இருட்டிலேயே முடிந்து விடாமல் ஒரு பொன்மயமான ஒளியை அவன் பெற்று, இதயக்கூனலும் அறிவுக்கோணலும் விலகி வாழ்க்கை வானவில்லாகிப்போனது என்று காதலோடு கூடிய சமூகப் பார்வையை இணைத்துக் காட்டியுள்ளார்.

கருத்தரிப்பதற்கு
ஒரு மருத்துவமனை.
அது
மாடுகளுக்கானது.
கருக்கலைப்பதற்கு
ஒரு மருத்துவமனை.
அது
மனிதர்களுக்கானது.

‘மானுடம் பூத்தது’ என்னும் தலைப்பில் அமைந்த கவிதையில் மனிதர்களை விட மாடுகளுக்கான அறிவியல் ஆக்கபூர்வமானது என்றும் மனிதர்களுக்கான விஞ்ஞானம் அழிவை நோக்கி நகர்கிறது என்றும் சமூகச் சிக்கலைச் செவ்வனே குறிப்பிடுகிறார். சக மனிதர்களிடம் காட்டும் அன்பை விட விலங்குகளிடம் காட்டும் அன்பு மனிதர்களுக்கு மேன்மையாகத் தெரிகிறது என்றும், சக மனிதர்களிடம் போலியான அன்பையே காட்டும் மனிதர்கள் வாழும் இப்பூமியில் மானுடம் எவ்வாறு பூக்கும் என்று மறைமுகமாகச் சாடுகிறார். மேலும் மனிதர்கள் தேவை என்று ஒன்றிற்காக எதையும் செய்யத் தயங்காதவர்கள், மருந்து தொழில் செய்யும் அதிகார வர்க்கம் எவ்வாறெல்லாம் பணத்தை ஈட்டுகிறது என்பதையும் இக்கவிதை வெளிப்படுத்தக் காணலாம்.

அலுவலகம்-
எப்பொழுதும் ஹிட்லர்கள்
சிரிப்பு முகமூடியுடன்.
கலையரங்குகள்-
ஆதிகால காடுகளின் சத்தம்
ஒலிப் பெருக்கிகளுடன்.
வீடு-
நீரில்லாக் கழிவறை
கதவும் இல்லாமல்.
வாழ்க்கை:
இப்படி இருக்கிறது!

நம்முடைய வாழ்வை அழகாக்காமல் ஒரு போலியான வாழ்க்கையை மற்றவர்களுக்காக வாழ்ந்து கொண்டு நமக்கான பிம்பத்தை மற்றவர்களுக்காக மாற்றிக்கொண்டு ஒரு மகிழ்ச்சியற்ற வாழ்க்கையை நடத்திக் கொண்டிருக்கிறோம். இப்படியான ஒரு வாழ்க்கை வாழ்வதை விட வாழாமல் இருப்பதே மேல் என்ற

கருத்தை உணர்த்தும் இக்கவிதை போலி மனிதர்களின் வாழ்வியலைத் துகில் உரித்துக்காட்டுகிறது.

‘தூரத்து அக்காவிடம் இருந்து வந்த மடல்’ எனும் கீழ்க் காணும் கவிதை அடுத்தவர் உழைப்பைத் திருடி, சமூகத்தைச் சுரண்டிப் பிழைக்கும் பிழைப்பிற்கு எதிராக எழுதப்பட்டது.

நம் சித்தப்பா
வட்டச் செயலர்
வேலை வாங்கித் தருகிறேன் என்று
நல்ல வேலையில்!
நடுத்த தம்பி
வாத்தியார் என்ற பெயரில்
வாங்குகிற பணத்தை
வட்டிக்கு விடுபவனாய்!
சின்னவன்,
காரையில்
கடத்தல் பொருளால்
பெரும்புள்ளியாய்!

.....

டே!
நீ சொல்வாயே:
சம்பாத்தியம் என்பது திருட்டைத்தவிர
வேறொன்றும் இல்லை
மெய்யாகவே உண்மை தானடா!

மற்றவரின் உழைப்பைச் சுரண்டி, ஏழை மக்களின் வயிற்றில் அடித்து ஏமாற்றிப் பிழைக்கும் இந்த பிழைப்பிற்குப் பெயர் திருட்டைத் தவிர வேறு என்னவாக இருக்க முடியும் என்று சமூகத்தில் நிகழும் யதார்த்த நிலைமையைப் பட்டவர்த்தனமாகப் பிரதிபலித்திருக்கிறார்.

தம்முடைய மற்றொரு கவிதையான ‘நூற்றாண்டு கால கவலைகள்’ என்னும் கவிதையில்,

தேசத்தைத் தூக்கிலிட
ஒத்திகை நடக்கும் -அதையே
நீதிமன்றங்கள் என்பார்.
பிச்சைக்காரர்கள் பெருகுவார்கள்
போலீஸ்காரர்கள்
ராணுவ வீரர்கள்
பெருகி இருப்பதாய்ச்
சாதனை பட்டியல் கூறும்.
முட்டைகள் கிராமத்தில்
காணாமல் போகும்-
நெய்வாடையும்
அற்றுப்போகும்-
‘வெண்மை புரட்சி’ என்று
வெளிவரும் செய்தி!
.....

இவ்வளவையும் கண்டு
சும்மா இருக்கும் மனம்
சுமையாய் மாறும்!

பசுமைப் புரட்சி என்பதற்குப் பின்னால் விவசாயிகள் மடிவதையும், வெண்மை புரட்சி என்பதற்குப் பின்னால் முட்டையும் பாலும் தரம் இழக்கும் என்பதையும், பொருளாதார ரீதியாக முன்னேற்றம் அடைந்து விட்டோம் என்ற சாதனைப் பட்டியலுக்குப் பின்னால் பிச்சைக்காரர்களின் எண்ணிக்கை அதிகரிக்கப்பட்டு இருப்பதையும் கூறி அரசாங்கத்தின் நிலையை இக்கவிதையில் எள்ளி நகையாடுகிறார். இவை அனைத்தும் தரம் தாழ்ந்த அரசின் நிர்வாகக் குறைபாடு என்பதை ஏற்றுக் கொண்டு மனம் சுமையாக மாறுகிறது என்று தம்முடைய இயலாமையை வெளிப்படுத்துகிறார்.

தம்முடைய 'பயணங்கள்' எனும் கவிதைத் தொகுப்பில் பயணம் குறித்த பல்வேறு சுவாரசியமான வேடிக்கைகளைக் கவிதைகளாக நம் கண் முன்னே காட்சிப்படுத்துகிறார் பேரா.பஞ்சு. பயணத்தில் நிகழும் சங்கடங்கள், உதவிகள், அவசரங்கள், மனித மாண்பு இல்லாத மனிதர்களின் செயல்கள் எனப் பயண நிகழ்வுகளை ஒட்டுமொத்தமாக உணர்ந்து நமக்கு உணர்த்தியும் இருக்கிறார். சமூகக் கண்ணோட்டத்திலும் தனிமனித விருப்பங்களிலும் பயணங்களில் ஏற்படும் குளறுபடிகள், குழப்பங்கள், விழிப்புணர்வு இல்லாத தன்மைகள், சுயநலப் போக்குகள், பிறருக்கு உதவாத குணம், அரசின் ஊழல், நினைவுகள், கனவுகள், ஏக்கங்கள், ஏமாற்றங்கள் என எல்லா வழிகளிலும் பயணங்களில் ஏற்படும் சிக்கல்களையும் நல்லுணர்வுகளையும் நேர்மறையாகவும் எதிர்மறையாகவும் எதார்த்தமான கண்ணோட்டத்தில் வெளிப்படுத்தி இருக்கிறார்

கவிஞர் பஞ்சாங்கம்.

மக்கள் நல அரசாங்கம்
நடக்கிறது என்கிறார்கள்.
சாலை விபத்தில் இறந்தால்
பிணங்களின் தராதரத்திற்கு ஏற்ப
ஐம்பதாயிரம் ஒரு லட்சம்
வருவதாக அறிவிப்பு நிகழ்கிறது.
மக்கள்
“சாவு நல அரசாங்கம்”
சொல்வது காதில் விழுகிறது

இவ்வாறு அரசையும் அரசாங்கத்தையும் எதிர்த்துத் துணிச்சலோடு கருத்துப் பகிர்கிறது இக்கவிதை. பணத்தைக் கொடுத்து விட்டுக் குற்றத்தை மறைக்கும்

அரசாங்கம் இருக்கும் வரை எந்த அறிவிப்புகளும் வீண் அறிவிப்புகளே என்கிறார். அரசாங்கம் என்பது மக்கள் நலனுக்காகவே தவிர வேறொன்றும் இல்லை என்பதை மீண்டும் ஒருமுறை தம் கவிதைகளில் புலப்படுத்தி இருக்கிறார்.

பேரா. பஞ்சுவின் கவிதைகள் பெரும்பாலும் சமூக அவலத்தைச் சித்தரிப்பதாகவும், விளிம்பு நிலை மக்களின் வாழ்வியலைப் பிரதிபலிப்பதாகவும் அமைகிறது. அர்த்தங்கள், மனிதம், சாப்ட்வேர், கடவுள், நம்பிக்கை, பிரச்சனை, உறவுகள், நட்பு, அதிகாரத்தின் வரலாறு, நல்ல மேய்ப்பன், மனக்குளம், பொன்வண்டு போன்ற பல கவிதைகள் சமுதாயச் சிக்கல்களையும் தனிமனித இயக்கங்களையும் நம் கண் முன்னே நிறுத்துகின்றன.

நிறைவாக, பேராசிரியர் பஞ்சுவின் கவிதைகள் சமூக விழிப்புணர்வை ஏற்படுத்துவதோடு, அதிகார வர்க்கத்திற்கு எதிரான ஒரு குரலாக அமைகிறது. தத்துவப் பார்வையை எளிய மனிதரும் புரிந்து கொள்ளும் கண்ணோட்டத்தோடு எடுத்துச் சொல்லும் பல கவிதைகள் அவருடைய நூலில் இடம்பெற்று இருப்பது தனிச்சிறப்பு. கலாச்சார சீர்கேடு, பொருளாதார ஏற்றத்தாழ்வு, சமூகச் சுரண்டல், அரசின் ஊழல், பெண்களின் மனநிலை என எல்லாப் பகுதிகளும் பஞ்சுவின் கவிதைகளில் அடங்கி விடுகிறது. இயலாமை, ஏழ்மை, ஏமாற்றம், வறுமை போன்றவற்றையும் தொட்டுச் செல்லும் பஞ்சாங்கத்தின் கவிதைகளில் அவருடைய தனிப்பட்ட ஆதங்கத்தையும் சமூக அக்கறையையும் நம்மால் உணர முடிகிறது.

பேராசிரியர் பஞ்சாங்கத்தின் கவிதைகள் சமூகத்தின் மீதான விசாலமான பார்வையையும், சாதாரண மக்களின் எதிர்பார்ப்பையும், வாழ்வின் எதார்த்தத்தையும், விளிம்பு நிலை மக்களின் சங்கடங்களையும், தனிமனித இழப்புகளையும், இயலாமையையும், எஞ்சிய வாழ்வின் ஏக்கங்களையும் ஒருசேர நிறுத்துகின்றன..

ஏற்றத்தாழ்வுகள் நீங்கி, சமூகம் தழைக்க, அனைவரும் ஒன்றிணைந்து சுயநலப் போக்கின்றி, சுரண்டுதல் இன்றி, சமரச வாழ்வோடு பயணிக்க வேண்டும் என்பதையே பஞ்சுவின் கவிதைகள் வெளிப்படுத்துகின்றன.

துணை நின்ற நூல்கள்

- 1) பஞ்சாங்கம்.க, ஒட்டுப்புல், அகரம் பதிப்பகம், தஞ்சாவூர்
- 2) பழனிவேல். க, பஞ்சாங்கத்தின் படைப்புலகம், காவ்யா, சென்னை
- 3) கட்டுரைகள்: பஞ்சாங்கம், கனவு 37 காலாண்டிதழ், திருப்பூர்.

பஞ்சாங்கம் படைப்பு மனம்:

கும்ழியடருக் கொத்கும் பதநீர்ன் மணம்

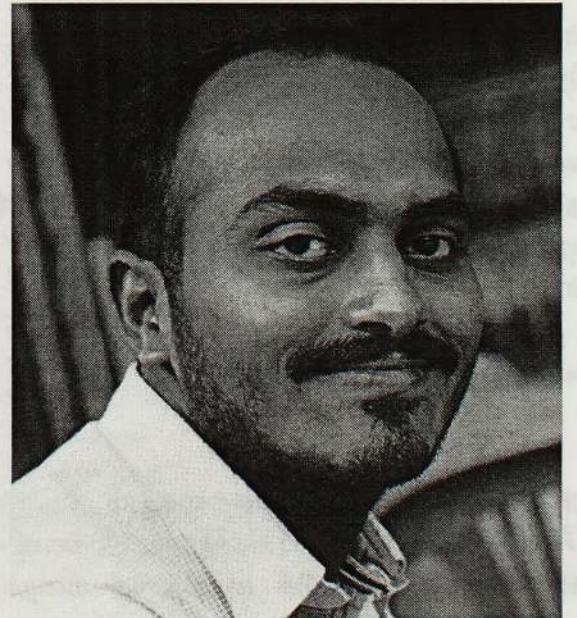
வீரபாண்டியன்

வாழ்வின் அசைவுகள் தறிபடும் நூலாய் அதிர்வுறுகின்றன; சில நேரம் அறைபடுகின்றன. இயக்கத்தில் இருப்பதென்பது பதற்றத்தில் இருப்பதாகவே உருமாறிவிடுகிறது. ஒருவயதுக் குழந்தையாய் இருப்பு நிலைகொள்ளாமல் சரிவர நடக்கவும் முடியாமல் தத்தித்தத்தி அடி வைக்கிற அல்லல்படு பிழைப்பே முன்னேறத் துடிக்கும் மானுடத்தின் முக்கால்வாசி நிலை. இந்த நிலைப்பாட்டுக்கு இருக்கின்ற ஒரேயொரு பிடிமானம் அன்பு துளிர்ந்து உறவாய்ச் செழிக்கும் வாழ்வின் மீதான நம்பிக்கை. வாழ்வு எதுவெனத் தெரிவு செய்வதற்குள், வாழ்ந்து முடிவதற்குள் ஒருவன் தன்னை நிலைநிறுத்தி, தான் சார்ந்தவர்களை(குறிப்பாகக் குடும்பம்) நேர்நிறுத்துவது ஓணான்கொடியில் உச்சி மரத்திலிருந்து தொங்குவதாக நேர்ந்துவிடுகிறது. இந்த ஊசலாட்டம் தமிழறிந்த, தமிழ் அறிந்த திறனாய்வாளர், பேராசிரியர் க.பஞ்சாங்கத்தின் படைப்புகளை இயக்குகின்றது.

ஒரு நல்ல மனிதன் சக மனிதர்களின் வகைகளைப் புரிந்து கொண்டு பழகுவது போல ஒரு நல்ல வாசகன் படைப்புக்குள் பயணப்பட வேண்டும். படைப்பும் படைப்பாளியும் இந்த மண்ணிலிருந்து முளைக்கும் இருவித்திலை. இவை மண்ணின் அடையாளம் அல்லது மண்ணை அடைகாக்கும். அதேகணம் வாழ்விற்கு முரண்பட்ட படைப்புகள், ஈரமில்லாத படைப்புகள் மேலெழும்பாது. அப்படி ஈரத்தை உள்வாங்கிக்கொண்டு செதில் செதிலாய் வளர்ந்திருக்குமொரு படைப்பு பஞ்சாங்கத்தின் 'அக்கா' புதினம். பனையேறும் சமூகத்தின் வாழ்வியலை இனவரைவியல், மானுடவியல் போன்று வரைந்திருக்கிறது. ஹெப்ஸிபா ஜேசுதாசனின் 'புத்தம் வீடு' புதினம் இப்பொருண்மையில் அடித்தளமிட்ட அதிசயம். பஞ்சாங்கமோ மீன் பிடிப்பதாகத் தொடங்கிச் சுறாவையே

பிடித்திருக்கிறார். அவ்வளவு நெளிவுகளிடுகளுடன் இப்படைப்பு இயல்பாகவே தன்னை எவ்வகையிலும் சிராய்த்துக்கொள்ளாமல் பனையேறுகிறது.

பலவகைப்பட்ட கதையழகையோ இன்ன பிற இலக்கியத்துவங்களையோ பூசிக்கொள்ளாமல் ஒரு நாவல் என்பது இப்படித்தான் எனத் தன்னளவில் சலனமற்று ஓடிக்கொண்டிருக்கும் அதன் கதையோட்டத்தில் காட்டிவிடுகிறது. அக்கா என்கிற ஒரு பாத்திரத்தைக் கைக்கொண்டு கரிசல் மைக்கொண்டு வரைய அது பெருங்காடாகி நிற்கிறது. பனையாளிகளின் தொழில்முறை, பெண்களின் வாழ்முறை உயிர்வாழ்தலில் பெரும்பாடாகிவிடுகிறது என்று புழுங்குகிறது படைப்பு. உற்றறிகையில் பல நுண்மைகளுடன் 'நொய்மை'களை வெளிப்படுத்துவது தெரிகிறது.





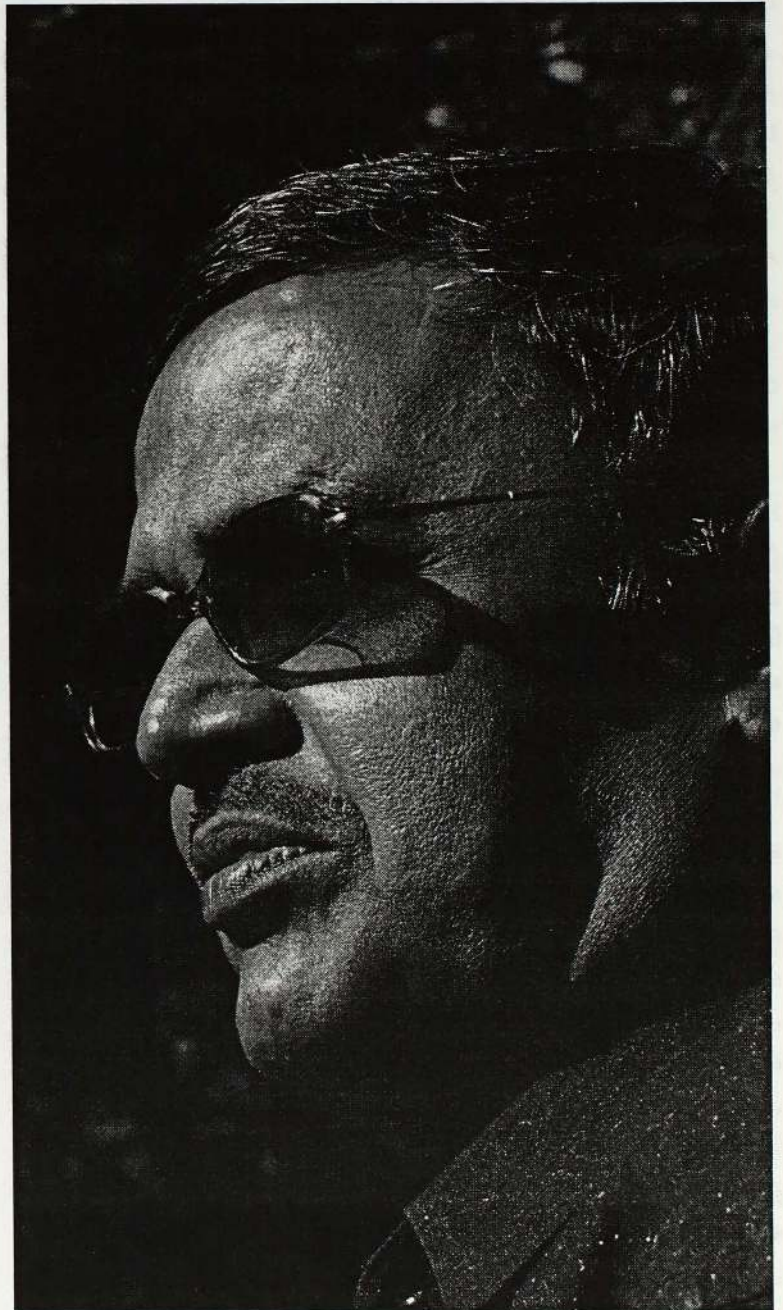
இது அள்ளிப்போட்டுக் 'சூறு' விற்கும் வழிமுறை. தராகத்தட்டுக் கடைமுறைக்கு இங்கு வேலையில்லை. ஆனாலும், எல்லோரையும் கவரும் ஏதோவொன்று இழுத்துக்கொண்டு அடுத்தடுத்துப் புதினத்தை வாசிக்கச் செய்கிறது. 'பிள்ளை எடுத்தல்' 'வெஞ்சனம்' போன்ற மண்ணுக்கே உரிய சொற்கள் இப்படைப்புக்குள் புதிய வாசம் வீசுகின்றன. மோதிரத்தை இழந்த கதைப்பகுதியை மட்டும் திரைத்துறைக்குக் கொடுத்தால் வடிவேலு வரலாற்றில் மிகச் சிறிக்குமொரு நகைச்சுவைக் காட்சி களைகட்டும். இப்படிப் பல இருந்தாலும், பெண்மை மையப்படுகிற படைப்பாக, உறவு உள்சரடாகும் படைப்பாக இப்புனைவு இருக்கிறது. அக்கா அக்காவாக, அம்மாவாக, ஆளுமையாக, அத்தனையுமாகப் பரிமாணப்படுவதைக் கிடத்துகிறது. மேலும், 'ஆண்களின் வாழ்க்கை வெளியில், பெண் எவ்வாறு ஒன்றுமற்றவளாக ஆக்கப்பட்டிருக்கிறாள் என்பது இந்த எழுத்து மூலமாகவும் அழுத்தமாக உணர முடிந்ததை' (ப.11) படைப்பாளர் உணரும்போது வாசகர்களும் உணரலாம். அன்றாட பிழைப்பில் அல்லல்பட்டே அழிந்துபோவதாகிவிடுகிறது பெண்பிழைப்பு. சிவகாமியின் 'ஆனந்தாயி' புதினம் இதனைக் கூர்மையாகக் காட்டும். 'அக்கா' புதினமும் அத்தடத்தில் வந்து நிற்கிறது. அக்கா மட்டுமல்ல அக்காவின் மகளும், 'ஆமா, நான் குருடிதான். ஆம்பளைகளுக்கெல்லாம் பொம்பளைங்க குருடிதான்' (ப.123) என்று ஆதிக்கறையைக் கழுவி ஊற்றும் பொழுது இந்த மண்ணெல்லாம் அழுக்கு அப்பிக்கொள்கிறது.

அக்கா, அக்காவிற்குப் பிறகு அவள் மகள் என்று மட்டுமல்ல, அக்காவே அம்மாவிற்குப் பிறகுதானே என்றும் வரலாற்றுப் பெண்வலியைத் தூக்கி நிறுத்துகிறது. இன்னோர் அக்காவைப் பற்றிப் பேசுமிடத்தில், 'இப்படி என்னைத் தனியாகக் கிடந்து தவிக்கும்படி விட்டுட்டுப் போயிட்டாரே பாவி மனுஷன்' என்று புலம்பத் தொடங்கிவிட்டார்கள்.

எங்க அம்மாவிடம் இதே புலம்பலைப் பல தடவை நான் கேட்டிருக்கிறேன். எனக்குப் பழக்கமாகிவிட்டது.' (ப.116) என்பதைக் கருத்திற்கொள்ள மரணத்தின் மறுக்கமுடியாத பாரத்தையும், அக்கா, அக்காவிற்கு முன்பே அம்மா எனப் பெண்சமூகம் வாழ்வின் பங்காளனை நுங்குப் (காய்ப்புப்) பருவத்திலேயே இழந்து, தான் கிழடாகி மண்ணேகும்வரை ஏங்கியே வாழும் பண்பாட்டையும் காட்டுகிறது. அக்காவிற்குத் தலைவலி என்றாலும் 'மிளகாய்ப் பத்து' தானே மிஞ்சுகிறது(ப.147) எனும் பண்பாட்டு விதிப்பாடுதான் எரிகிறது.

பொதுவாகவே பஞ்சாங்கத்தின் படைப்புகளில்

மரணங்கள் நிறைய. வாழ்வின் வழிநெடுகிலும் நிகழும் இம்மரணங்களைத் தாங்குவதற்கும் தாண்டுவதற்கும் பஞ்சாங்கம் 'பஞ்ச'வல்ல பலப்பட்ட இரும்பு மனிதராய் இருந்திருக்க வேண்டும். பொதுமனிதர்களின் எதிர்பாராத மரணங்களின்போதோ இளகிப் போகிறார். எத்தனை மரணங்களைப் பற்றிப் பேசினாலும் புதினம் காட்டும் ஒரு மரணம், நெஞ்சைக் கீறி நெருப்பைப் பாய்ச்சும் மரணம், என்றென்றும் நினைவைக் காய்ச்சிக் கொண்டிருக்கும் மரணம். அது பதநீர் காய்ச்சலில் மாட்டிக்கொண்டு மாண்டுபோன பச்சிளம் பிள்ளையின் மரணம். அம்மாவைத் தேடிவந்த குழந்தையைப் பதநீர் காய்ச்சும் அடுப்பிற்குள்



தொலைத்த, கொதித்துக் கருகவிட்ட எத்தனைப் 'பாதகத்தி'கள் நிறைந்தது அவ்வாழ்வு. 'அந்தத் தாயும் அதே பண்ணையில் அதே அடுப்பில் அமுதுகொண்டே பதநீர் காய்ச்சத் தொடங்கிவிட்டாள்' (ப.42) எனும்போதும் அடுத்தநாட்களிலே தந்தை மரமேறத் தொடங்கிவிட்டான் எனும்போதும் மரணத்தின் நெடியும் பனையாளிகள் வாழ்வும் வாசக மனத்திற்குள் பனங்கருக்கு போலத் துருத்திக்கொண்டு அச்சமுட்டிக்கொண்டே இருக்கின்றன. கருக்கு எப்போதும் இயல்பாகவே இருக்கிறது; கருத்தில்தான் காளியைப்போல் தலைவிரித்து நிற்கிறது. படிப்பறிவற்ற அக்கா பாடும் தாலாட்டு அத்துனை கவித்துவமிக்கது; அத்துனை வாழ்க்கைக் கனவை அழுத்திவைத்திருப்பது. ஆனால் எதிர்கொள்ளும் மரண அடிகளில் ஆறு மாதப் பனைப்பருவக் கூத்துகளெல்லாம் பற்றாக்குறைகளாகிப் பறைசாற்றுகின்றன. அடுத்த ஆறு மாதத்திற்குப் பனையோலைகளைப் போலச் சூரைக்காற்றுக்கு ஒலமிடுகின்றன. அதனை, அக்காவின் கணவர் மச்சானைப் போலவே படைப்பும் அவ்வளவாக வெளிக்காட்டிக் கொள்வதில்லை. அவர் எப்படி ஓர் ஆளுமையாக நடைபோட்டாரோ படைப்பும் நிமிர்ந்து நடக்கிறது. வாழ்க்கை முழுவதும் சூதாட்டத்திலேயே மனம் கொண்டிருந்த மச்சானின் சூதாட்டத் திறமையைத்தான் கதைக்குள் பார்க்க முடியவில்லை. இப்படிப்பட்ட மனிதனுக்கும் மரணம் வரும் என்பதைக் கதையோட்டம்தான் வாசகனுக்குக் கற்றுத்தருகிறது. உயிர்களின் இழப்பை, அனாதரமான இழப்பை எங்கும் எப்போதும் ஏற்றுக் கொள்ள அவரால் முடிவதில்லை. 60பேருக்கு மேல் பலி கொண்ட உறையூர் இரயில் விபத்தாக இருந்தாலும்தான்.

பதநீருக்கும் கள்ளுக்கும் இடையில் கலக்கிற சிறு நுணுக்கமான வேறுபாட்டிலிருந்து, ஆமணக்கு விதைகளால் கருப்பட்டி ஆகும் கலையிலிருந்து, குடும்பம், சொந்த பந்தத்தோடு வாழ்வதென்பது இதுதானா என்று விளங்குவது வரை அறிய முடிகிறது. பனையாளிகளின் வாழ்க்கை ஊறிப்போன புனைவு இது என்பதற்கு அக்காவின் கடைசி மகனுக்குப் பெண்பார்க்கையில் 'நனைந்த பனைமரம் மாதிரி கருப்பாக இருக்கிறாளே' என்று உவமிக்கும் இடம் ஒன்றே போதுமானது. எப்பொழுதுமே படைப்புக்கலையில் ஓர் உத்தி இருக்கிறது; ஓர் உயர்மை இருக்கிறது. அது என்னவென்றால் எதை எழுதுகிறோமோ அதிலிருந்தே உவமையை எடுப்பது. அக்காவின் முதுமையில் அறுவைசிகிச்சை செய்து வாழவைக்க வேண்டிய சூழலில் ஊருக்குச் சென்றபோது அக்காவைப் பார்க்கிறார் கதைசொல்லி, "அந்தத் தொழுவத்தில் மகன் வளர்க்கும் ஆட்டுக்குட்டிக்கு நீச்சத் தண்ணீர் வைத்துக் கொண்டிருந்தான். பாத்திரத்திற்குள் கையைவிட்டு அடியில் கிடக்கும் சோற்றுப் பருக்கைகளை அள்ளி ஆட்டிக்குட்டியின் வாயில் ஊட்டிக் கொண்டிருந்தான்.

'அக்கா எப்படி இருக்க?'

தளதளத்த குரலில் நானும் போய் ஆட்டிக்குட்டிப் பக்கத்திலேயே ஒரு கல்லில் உட்கார்ந்தேன். அவள் முகத்தில் எந்தக் கவலையும் இல்லை. எப்பொழுதும்போல் இருந்தாள்." (ப.197)

என்ற இடம், அக்கா எனும் மனிதபாத்திரம் எவ்வாறானது என்பதை உணர்த்திவிடுகிறது. படைப்பாளர் இயல்பாகக் கதையோட்டமாகக்கூட அமைத்திருக்கலாம். ஆனால் வாசகர்கள் கண்டுகொள்ள வேண்டிய இடம் இது. ஆட்டுக்குட்டி மாதிரி கதைசொல்லி குட்டியாக இருந்தபோதும் குட்டிஅக்கா அப்படித்தான் சோறாட்டி அன்பைப் பகிர்ந்திருப்பாள். படிமத்தன்மை கொண்ட இக்காட்சியில் தன் இருப்பை உணர்ந்தவர் தானும் ஓர் ஆட்டுக்குட்டியாய் அவ்விடம் ஆன்மா ஏங்கி அமர்ந்திருப்பார் என்பது ஒரு நிலை. இன்னொன்று, இடுப்பு எழும்பாத தள்ளாட்டத்திலும் உயிர் ஒன்றின் பசியை ஏற்கமுடியாத அவளது பெண்மையும் கழுத்தில் தொங்கும் கட்டியுடன் உடல் வதைபட்டாலும் எந்தக் கவலையுமில்லாத முகத்தைக் காட்டிப் பணிசெய்யும் பெண்ணுக்கே உரிய ஆளுமையும் ஒரு சோற்றுப் பதம் ஆகும்.

பஞ்சாங்கத்தின் படைப்புகள் அனைத்துமே 'தன்னை அறிதல் என்ற தேடல் நோக்கில் இருக்கின்றன' என்று கருத்துரைத்துள்ளார் நாகரத்தினம் கிருஷ்ணா. படைப்பாளியும் இதனையேதான் முன்வைக்கிறார், 'ஒவ்வொருவருக்குள்ளும் அவரவருடைய நினைவு வெளியில் அவர்கள் மட்டும் வாசிப்பதற்கான ஒரு முறைமையில், பின்-நவீனத்துவ எழுத்துப்போல மையமற்ற 'இரகசிய நாவலொன்று' எப்பொழுதும் உயிர்த்துடிப்போடு இயங்கிக்கொண்டு இருப்பதாகவே உணர்கிறேன்' (ப.10) என்று அவர் குறிப்பிட்டிருப்பது எவ்வளவு துல்லியம் பொருந்திய மேன்மையானது. அவரது நினைவுவெளியாக இருந்தாலும் இந்தப் புதினம் எல்லாருடைய நினைவுவெளிக்குமான ஒரு சாட்சியாகக் கரம் உயர்த்துகிறது. அக்கா என்கிற தனித்துவமான உறவை, 'எத்தனை பனை ஏறினாலும் வாழ்வில் ஒருபடி ஏற முடியாத' 'பனையேறி'களின் வாழ்வை, குடும்ப உறவுகளோடு பிணைந்திருக்கும் தமிழ்ச் சமூகப் பண்பாட்டைத் தம் புனைவுவெளியில் அடைந்திருக்கிறது அக்கா புதினம். பதநீரா? கள்ளா? என்று பாகுபடுத்துவதற்குள் வெளுத்திருக்கும் அதன் தோற்றம் வாசகனை ஈர்த்துக்கொள்கிறது. தலைமுறைகளாய்க் கிராமங்களின் வாழ்க்கை இவ்வளவுதான் என்பதையும் வெளுத்துக் காட்டுகிறது.

.....

புதினத்தைக் காட்டிலும் அழகும் ஆழமும் கொண்டது அவரது கவிதைத் தொகுப்பு; தலைப்பிலேயே தனித்துவம்

காட்டுகிறது. நான்கு நூல்களின் தொகுப்பானாலும் கனமற்ற மூட்டையாக வாசகர்க்கு இலகுவாக இருக்கிறது. கவிதை நடையும் வாசிப்புக்கு இலகுவாக இருக்கிறது. கவிதைகள்தான் வருத்தப்பட்டுப் பாரம் இழுக்கின்றன. 'ஒட்டுப்புல்' எனும் தலைப்பே உறுதியற்ற, சக்தியற்ற மனிதவாழ்வை உணர்த்துகிறது. மகிழும்படியான இருப்புக் கொள்ளமுடியாத இந்த வாழ்வு பதற்றங்கள் பாரித்தது. பஞ்சாங்கம் இக்கருத்தாக்கத்தை, 'ஒவ்வொரு நாளும் காலைநடை தொடங்கும் போதே தொடங்கிவிடுகின்றன அன்றைக்கான அச்சங்கள். அச்சங்கள் துருப்பிடிப்பதில்லை. அச்சங்களுக்கு வயதாவது இல்லை. ஆதியும் அந்தமும் இல்லாதது அச்சம்தான் எனச் சொல்லத் தோன்றுகிறது. சுத்த சுயம்புலிங்கம் என்பது அச்சம்தான்' (ப.13, அக்கா) என்றபடி மனங்கொண்டிருக்கிறார். அதனை அவரது கவிதைகள் அழகாக முன்னெடுக்கின்றன. படைப்பாளி,

'எப்போதுமே
இந்த மனிதர்களுக்குப்
பிறப்பும் இறப்பும்
அச்சப்படத் தக்கதாகவே
உறைந்துள்ளது' (ப.82, ஒட்டுப்புல்)

என்றெழுதும் கனம், நூல் முழுக்கப் பிறப்புக்கும் இறப்புக்குமிடையேயான தொடரி அச்சங்களால் இணைக்கப்பட்டிருப்பதை அடுக்கடுக்காக அளந்துவிடுகிறது.

ஒரு திறனாய்வாளரின் கவிதை எப்படி இருக்கும் என்ற ஆவலான எதிர்பார்ப்பில் வாசிக்கத் தோன்றும். ஆனால் இந்நூல், கவிதைகள் என்று அலட்டிக் கொள்வதில்லை; கவலைகள் என்று அலுத்துக் கொள்கின்றன. மானுடத்தை நேசிக்கக்கூடிய எந்த ஒரு மனதின் வாயிலும் வெளிப்படும் பேச்சு புலம்பல்களாகவே இருக்கும்; தென்படும். திறனாய்வாளரின் மனம், மெத்தப் படித்த மனம் ஆங்காங்கே வெளிப்படுகிறது. 'நூற்றாண்டுக் கவலைகள்' எனும் நூல் ஒன்றின் தலைப்பே இதனை வழிமொழியும். 'பொங்கல் பொங்கி வரும்போது பூசாரியும் மருள்வந்து ஆடுவார்' என்கையில் அருள் என்று படைப்புக்காகக்கூட எழுதாமல் 'மருள்' என்றே எழுதுகிறார். கதைமாந்தர் பற்றிய கவிதையில், 'ஓர் எடுத்துரைப்பில்/ஒரு கோணத்தில் மட்டும்/காட்டப்படும் ஒரு பொருள்' (ப.65) என்றும், 'தகவல் தொடர்பு ஊடக உலகில்/எனக்கு முணுமுணுப்பதற்கென்று ஒன்றுமில்லை' (ப.76) என்றும், 'மீரானின் புதையல் கதை கூறுவதுபோலச் சிறுபான்மையினருக்கென விதிக்கப்பட்டது' (ப.80) என்றும், 'உடம்பும் உடன்கட்டை ஏறுகிறது;/எப்போது/ஒரு ராசாராம் மோகன்ராய் உதிப்பானோ?' (ப.205) என்றும் எழுதப்படுகிற இடங்களெல்லாம் படித்த மனமும் படைப்பு மனமும் ஊடுபாவுகிறது.

இருந்தாலும் கவிதையாளியாகவே இருக்க

இணக்கப்படுகிறது மனம். நம்மை மீறியும் திறனாய்வு என்பது 'ஊசிகளால் தேடும்' பணியாகவும் ஆசிரியர் பிழைப்பு என்பது ஒரு தேர்வறையில் மூன்றுமணி நேரம் முறைத்துக்கொண்டே இருப்பதாகவும் இயல்பாகிவிடுகிறது. 'வாசிப்பு' என்றே ஒரு கவிதையில்,

'எழுதப்பட்டுவிட்டதால்
மூச்சுப்பட்டு விட்ட
வார்த்தைகளுக்குள்
குருதி பாயும் நரம்புகளை
ஊசிகளால் தேடுகிறேன்' (ப.48)

என்பதிலும் மற்றொரு கவிதையில்,
'எழுத்து
கண்ணுக்கு விலங்கு
அழகுக்கு
ஆபத்து' (ப.43)

என்கையிலும் கணக்கைப் பார்ப்பதா சூத்திரத்தைப் பார்ப்பதா? எழுத்தைப் பார்ப்பதா இலக்கணத்தைப் பார்ப்பதா? என்று உள்வலி கொள்ளும் திறனாய்வாளர்களின் மனத்தைப் பக்குவமாகக் காட்டியிருக்கிறார். ஆயினும், அவர் அவராகவே இருந்து கவிதைகள் இயற்றுகிறார், கதைகள் புனைகிறார் என்பதுதான் மெய்நிலை. அஃதெப்படியெனில், 'அவருக்குக் கவிதை எழுதுவது என்பதும் ஒரு திறனாய்வுதான். தன்மீதும் தன் சூழலின் மீதும் திறனாய்வு இல்லாமல் கலை, இலக்கியம் இல்லை' (ப.71) என்று பழமலய் அவருக்கேயான பார்வையில் கச்சிதமாகக் குறிப்பிட்டு இருப்பதை ஏற்கத்தான் வேண்டும்.

தன்னையும் சூழலையும் ஆயப்போகவேதான் கவிதைகளில் 'நொய்மை' கவிகிறது. இது சமூகத்தின் நொய்மை; மனித மனத்தை மனிதர்களே கெடுத்த நொய்ப்பளம். சின்ன வயதில் 'குச்சிக்கால்' குட்டிப் பஞ்சாங்கத்தின் பயணத்தை, 'எப்பொழுதும் ஊரைத் தாண்டிக் கால் நடப்பது என்பது பரவசம் தரக் கூடியதுதான்' (ப.26, அக்கா) என்று எழுதிட முடிந்தது, பின்பு வயது முற்றும் வாழ்வில் பயணம் பலதரப்பட்டதாக ஆகியுள்ளது. பயணம் வாழ்க்கையையும் குறிக்கிறது. குறியீட்டைக் கொடுத்து எழுதவில்லையாயினும் நிறைய கவிதைகள் குறியீட்டுத் தன்மைகள் கொண்டதாகவே மேலோங்குகின்றன. வாழ்வின் துணுக்குகளாகத் தெறிக்கின்றன. வாழ்க்கை முழுவதும் முதலில் தன்னை அடையாளங் காண்பதற்கே மலையைக் கட்டி இழுக்க வேண்டியதாகிவிடுகிறது;

'முக்கியமற்றவன்
முக்கியமானவன்
அர்த்தங்கள்
என்மேல் எழுதப்பட்டுக் கொண்டே
இருக்கின்றன' (ப.17)

எனும்போது எந்த நிலைப்பாட்டில் நின்று நிலவுவது என்பது இயக்கத்திலும் செயலற்றே கிடப்பதாகி விடுகிறது. ஒருதலைப்பட்டசமாக முடிவெடுத்திடவும் முடியாமல் இருதலை எறும்பாகவே அலைவுறுவதாகி விடுகிறது. இதனை, 'வாழ்வதென்றால் என்ன என்பதை மட்டும் சிறிதும் தெரியவிடாமல் பார்த்துக் கொள்ளுகிறார்கள்' (ப.20)

என்றும் அவரே தெரிவித்துவிடுகிறார். என்ன நடக்கிறது, எப்படி நடந்துகொள்ள வேண்டும் என்பது புரியாமல் 'நடந்திருக்கு' கவிதையும் போராடுகிறது. பின்பு,

'இருப்பும் இருக்க வேண்டியதுமான
முரணில் முடிந்தது வாழ்க்கை' (ப.23)

என முடிவெடுத்துக் கொள்கிற அடுத்த கவிதையும், கொசுவைக் கொல்லாது இரவுகள் முடியாது என்கின்ற 'மனிதம்' கவிதையும் வாழ்வின் பல வட்டங்களும் ஒரே தன்மையை வளைத்துக் கொண்டிருப்பதை, வளைய வளைய வந்துகொண்டிருப்பதை வெளிப்படுத்துகின்றன. அதற்கடுத்த 'தெரியாமை' கவிதையோ அறிய அறிய அறியாமை விளங்கும் என்பதற்கேற்பத் தன்னைக் குத்திய அம்பையே பிடுங்கி ஆயுதமாக்கிட வினாக்களை எழுப்புகின்றது; அது,

'எனக்கு எதிரானவற்றை
எனக்கானவைகளாக
எனக்குள் வடிவமைத்தவர்கள் யார்?' (ப.26)

எனத் தத்துவப் புரிதலோடு புறப்படுகிறது. பட்டை உறிந்து மொட்டையாகி நிற்கின்ற மரத்திற்கும் வயதுக் கணக்கா என்ற வலிக்கிற இதயத்தோடு,

'கருணையுள்ள 'ஒருவர்'
இருக்க முடியாதென்பது
உறுதியானது எனக்குள்
இப்படித்தான்' (ப.29)

என்று சோர்ந்துபோய்ச் சாய்வு நாற்காலி தேடுகிறார். அறிவு, கனவு என எல்லாப் பைகளையும் திரட்டிக்கொண்டு சந்தைக்குள் நுழைந்து பலவற்றைப் பிடித்துக்கொண்டும் பிராய்ந்துகொண்டும் வந்து கொதிக்க வைத்து தின்று, மென்று, உண்டு செரிப்பதெல்லாம் மலமாகிப் போவதுபோலப் புலம்ப வைத்துவிடுகிறது மனிதம்.

மனிதனாக வாழ்ந்து, மனிதர்களும் மனிதத்தோடு வாழ்ந்து மகிழ்வதைக் கண்டு மகிழ்ந்திட ஏங்கும் இக்கவிதைகளைக் கரம் பற்றுகையில், படிப்பு, பணம் என மேம்பட்ட பஞ்சாங்கமே தக்கையாகும்போது, எளிய மனிதர்கள் எவ்வளவு எடை இழக்கிறார்கள் என்பது நன்கு விளங்கிடும். இந்தத் தக்கையைக் கணக்கிடுகையில்,

'ஆக்கிரமிக்கப்பட்ட, மனிதநேயம் உறிஞ்சப்பட்ட, பொட்டல் வெளியாய் இப்பிழைக்கும் வெளி மாறியிருப்பதனையும், அதில் பொருந்தாது உழலும், இயலாமையுடன் தானொரு மௌன சாட்சியாய் இருப்பதனையும், சொல்லி மருகுவதனையும், கை பிசைந்து உழல்வதனையும் காணலாம்' (ப.9) எனும் தமிழ்ச்சி தங்கபாண்டியனின் தராசு தரமானதாகத் தெரிகிறது.

பொட்டல் வெளி ஏன் உருவாகிறது என்ற கேள்விதான் முக்கியமானது. மனித நேயத்தை எது உறிஞ்சுகிறது, ஆக்கிரமிப்புகளை யார் செய்கிறார் என்றெல்லாம் ஊடுருவ வேண்டியிருக்கிறது. அவரவர்கள் தகுதி தராதரத்திற்கேற்ப எல்லாக் கொத்தளங்களிலும் இவை கொடிநாட்டுகின்றன. ஆனால் இதற்கெல்லாம் காரணம் அதிகார ஆசை. தன்னை மேலினும் மேலாய் முன்னிறுத்திக் கொள்ள, தான் மட்டுமே மாலை சூடி எக்களிக்க ஏங்குகிறது. இது அதிகாரமாய் ஆதிச் சமூக வாழ்வியலைக் கலைத்துப்போட்டது. அதற்காகப் பல தளங்களிலும் பொறி வைத்தது, பல கிளைகளிலும் சூழ்ச்சி வலை பின்னியது. அத்தகைய அதிகாரங்களை, முதலாளித்துவங்களை, பெருநிறுவன மனப்போக்குகளை இந்நூல் கவிதைகள் கண்டடையத் துருப்பு தருகின்றன. அவை,

'எந்தப் பலவீனத்தையும்
காசாக்கிக் கொள்ளும்
'தந்திரங்கள்'
சமூகம் முழுவதும்
பரவிக் கிடக்கின்றன' (ப.24)

என்றெடுத்துரைத்தலில்,

'சக்கரங்கள் வலுவானவை
தெருநாய்கள் நசுங்கிச் சாவப்
பிறந்தவைகள்தான்' (ப.33)

என்ற திருகலில் வாசகர்களை முடுக்கிவிட முயற்சிக்கின்றன. நாம் என்பதையும் வளர்ச்சி என்பதையும் அடுத்தவர் வாழ்வைப் பார்ப்பதும் மயக்கத்தில் முடிவெடுப்பதும் வழக்கமாகிவிடுகிறது. பின்னதுவே வாழ்க்கையாகிவிடுகிறது. தன்னிலை மீதுள்ள நம்பிக்கை இழப்பு, தேவைகளைச் சரிவர உணரத் தெரியாத திகைப்பு உள்ளிட்டவை மனித வாழ்வை நிறைவில் நிற்கவிடாமல் நகர்த்துகின்றன. இதனை,

'இருப்பவைகளை விட
இந்த இல்லாததுகள்தான்
நம்மையும்
இல்லாமல் ஆக்குகின்றன' (ப.58)

என எளிமையாக எடுத்துக்காட்டிவிட்டுப் போகிறார் படைப்பாளி. இந்தக் காட்டுக்குள்ளேதான் வழிநடத்தும்

போர்வையில் ஒழுக்கம், அறம் என்று பேசும் நாட்டாமைத்தனத்திற்கும் நடைமுறைக்கும் ஒரு தொடர்பும் இல்லை என்பதைப் புரியவைக்கிறது 'விளம்பரம்' கவிதை. இந்தப் போர்வை தடுத்து விழவும் செய்யும்; மறைக்கவும் செய்யும்; மூடவும் செய்யும்; கழுத்தை இறுக்கவும் செய்யும் என்பதையும் எப்போதுதான் கவச ஆடையாகும்காலம் கனியும் என்பதையும் உருட்டியலைய வேண்டிய நாய் பாடு நம் பாடு. இதனைத்தான் கவிதைகள் வலியுறுத்தி, 'பிணங்களைக் காட்டியே, உயிரூட்டிக் கொள்ளுகிறது அதிகாரம்' என ஆட்சியையும் அதிகார வர்க்கங்களையும் ஒரே சாட்டையால் சுளிர் என்று அறைகிறது.

என்ன விளைவை இத்தகு அதிகாரங்கள் ஏற்படுத்துகிறதென்றால் சொந்த மண்ணையே மக்களுக்கு அந்நியமாக்குகிறது. அதனிலும், தமது சூழலின் மீதிருந்த நம்பிக்கையை அகற்றி அவர்களைப் புலம்பெயரச் செய்கிறது இன்னொரு வகை. இவற்றைத்தான் கவிஞர் நமது தாய்மொழியை, பண்பாட்டை, வரலாற்றைப் பொருட்படுத்தாதவர்களை,

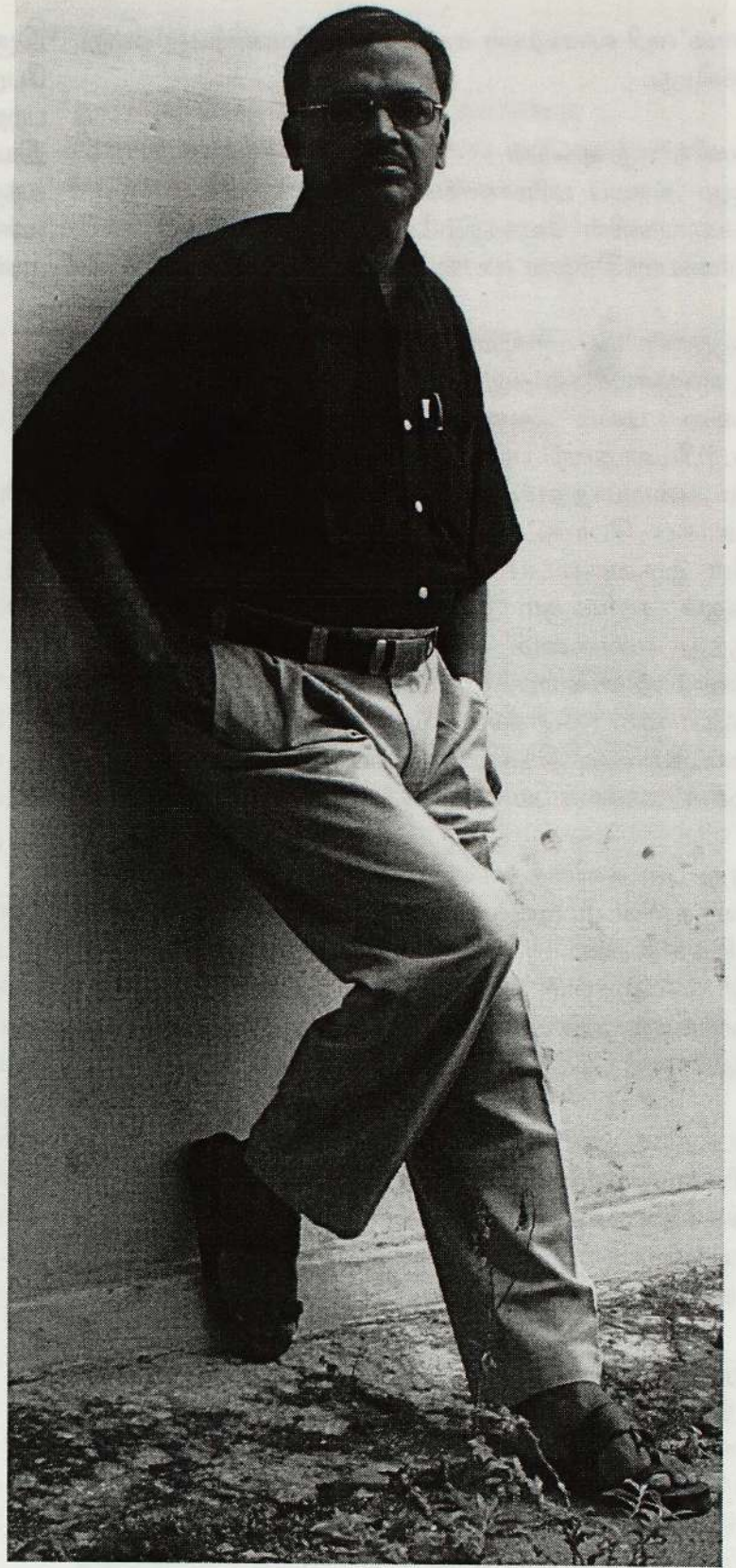
'நமக்கென்று வானம் கிடையாது
நமக்கென்று கவிதை கிடையாது
காதல் கிடையாது கனவுகூடக் கிடையாது
நாம் ஏதுமற்ற ஏதிலிகள்.
எல்லாமே அமெரிக்காவில் கிடைக்கிறது.
வாழ்தல் என்பதன் அர்த்தம்
அமெரிக்காவில் வாழ்வதுதான்' (ப.38)

என்று சொல்லி வருத்தமிகுகிறார். அவர்கள் இனம் மறந்து உருவாகிறார்கள்; உருமாறுகிறார்கள் என்பது கிராமங்களைச் சிதைத்து, மண்ணுரிமையிலிருந்து பிரித்துச் சமூக ஒற்றுமையை, பலத்தை முதலாளித்துவ மூளை குலைக்கிறதைத் தெளிவுபடுத்துகிறது.

பயணம் குறித்தான பல நெளிவு சுளிவுகளைப் 'பயணம்' தலைப்பில் இடம்பெற்ற கவிதைகள் கொடுக்கின்றன. பயணத்திற்கான எல்லா மனநிலைகளையும் இக்கவிதைகள் முன்பதிவு செய்கின்றன. குளித்துவிட்டுத்தான் பயணத்தைத் தொடங்குகிறோம், பயணத்தை முடித்துக் கொள்ளும்போதும் குளித்துவிட்டு வருகிறோம் என்றால் அப்போது,

'இடையில் பெற்றது
அழுக்கு மட்டுந்தானா?' (ப.84)

என்று கேள்வியெழுப்பும் போது ஒரு கணம் அசைவதற்கியலவில்லை, அறையப்பட்ட ஆணியாகிறோம். கவிதைகள் பயண மரணங்களை அதிகம் மனங்கொள்கின்றன. அவர்களது ஆத்மாவுக்காகக் கேவுகின்றன. 'கனி விழுந்தால் கலக்கம் இல்லை, காய் விழுந்தால் காம்பு அழாதோ?' (ப.217) என்றோர் இடத்தில்



எழுதியிருப்பதுபோல அகால மரணங்களை அனைவரது சார்பிலும் கவிஞரால் ஏற்க முடியவில்லை. இன்னொரு வகையில் சொல்லப்போனால் பயணமானாலும் சரி வாழ்க்கையானாலும் சரி,

'போய்ச் சேருகிற ஊரைவிட
வழி ஊர்களே
விழிக்கு விருந்தாய் அமைகின்றன' (ப.77)
என்று விளங்கிக்கொள்ளத் தோன்றுகிறது. அவரது

‘பயணம்’ வழி வாசகர்கள் கண்டடைய வேண்டியது ஒன்று இருக்கிறது.

‘மனித உறவுகளின்
ஆழ அகலப் பரிமாணங்கள்
சக்கரங்களின் வேகத்திற்கேற்ப
நிர்ணயமாகின்றன’ (ப.79)

என்பதுதான். சக உறவுகளிடம் பழகுவதற்கான நேரத்தை யார், எந்தளவுக்குத் தருகிறார்களோ அதைப்பொறுத்தே உறவின் பலம் அமைகிறது. ஒருவர் நமக்குத் தொடர்பில்லாதவர் என்பதுங்கூட அவரோடு பழகிடும் நேரம் அமையாததால்தானே. கவிஞர் மிகத் தெளிவாக, ஆழமாகப் பொருட்படுத்துகிறார். நகுலன் போன்று யாரோ ஒருவருடைய கவிதை ஒன்று, நீண்ட காலம் கழித்துச் சந்திக்கும் நண்பனை விசாரிக்கும்போது பேருந்து எண்ணைச் சொல்லி வந்துவிட்டது என்று ஓடிடுவார் இன்னொரு நண்பர். அக்கவிதையுடன் இது மிகப்பொருந்திப் போகக்கூடியது. எளிமையாகச் செறிவுத் தன்மை கொண்ட இக்கவிதையைப் போன்றே ‘மக்களின் சுமைகள்’ கவிதையும் இதே நடைபாடை விரித்தது.

இவரது பல கவிதைகள் ஒரு கதையைப் பேசுகின்றன, கவிதைகளின் முடிவுகள் ஒரு ‘மகாவாக்கியத்தை’ப் போதிக்கின்றன. ‘கடவுள்’ கவிதையில் ‘மொழி மாதிரி வேறொன்று இருக்க முடியுமா?’ (ப.45) எனப் புளகாங்கிதம் அடைந்து பேராசிரியராக இருந்து பாடம் நடத்திய மனத்திற்குத்தான் வாழ்க்கை பாடம் நடத்துகிறது,

‘உலகில்
இரண்டுமொழி பேசுபவர்கள்தான்
இருக்கிறார்கள்.
ஏய்க்கிற மொழி பேசுகிறவர்கள்;
ஏமாறுகிற மொழி பேசுகிறவர்கள்’ (ப.75)

என்றுரைக்கிறது. பிரச்சினைகளால் பயணம்செய்ய நேர்ந்தாலும் பயணத்தில் பல பிரச்சினைகள் காண நேரிட்டாலும், ‘எப்பவுமே பயணத்தில், பக்கத்திலிருப்பவர்கள் பிரச்சினைதான்’ என்பதுதான் மனத்தில் நிற்கிறது. தாவணி தேவையற்ற கிழவி இடமிருந்தும் தன் பக்கத்தில் வந்து அமரத் தயங்கியதை என்னென்று சொல்வது? அதைப் பக்குவமாகக் கவிஞர்,

‘உருவாக்கிவிட்ட புனைவுகள்
உண்மைகளை விட
வலுவானவைகளாகி
நிற்கின்றன’ (ப.97)

என்று கவிதைப்படுத்துகிறார். அதேநேரம் இக்கவிதையை வைத்தே இன்னொன்றையும் கையகப்படுத்திக்கொள்ள வேண்டும். இவரது படைப்புகள் எளிய வெளிப்பாடுகளாக

இருந்தாலும் கவித்துவங்களுக்கும் குறைவில்லை. பேருந்தில் உட்கார்ந்திருப்பவர், நகராமல் நிற்பவர் பற்றிப் ‘பிடித்து வைத்த களிமண்’ என்று எழுதுவது இயல்பாக நேரும், ஆனால், பக்கத்திலிருந்தவர் இடம் வந்தபோது ‘பிய்த்துக் கொண்ட உறுப்பாய்’ இறங்கினார் என்றெழுதும்போது இதைமட்டுமல்ல இக்கூர்த்த பார்வை முன்னதையும் கூர்மையாகக் காட்டிவிடுகிறது.

‘உடலோடு உடலாய் உரசி இருப்பவர்
தெரியாத ஒருவராகவே
பயணம் முடிந்து விடுகிறது’ (ப.98)

என்று எழுதுவது, என்ன வகையான மனிதத்திற்குள் நாமெல்லாம் மறைந்திருக்கிறோம் என்று அகங்குசச் செய்கிறது. ‘குன்றுகளை ஓடித்துச் சாலையாய்ப் போடும்போது’ பயணம் இப்படித்தானே அமைந்துவிடுகிறது.

‘எண்ணிப்பார்க்காமல்
போட்டுக் கொள்பவன்
என்பது தெரியும் வரை
எனக்கான மீதிச் சில்லறை
குறையாதுதானே’ (ப.100)

என்று நம்பிக்கையும் நம்பிக்கையின்மையும், ஓட்டுவதும் ஓட்டாததுமான வாழ்க்கையில் அதன் ஓட்டத்திற்கேற்பவும் சிலர் வாழத்தான் செய்கிறார்கள். அவர்களைக் கவலைகள் அவ்வளவாகச் சீண்டுவதில்லை. இவ்வாறெல்லாம் சாமானிய மனிதர்களின் அத்தனை மனவோட்டங்களையும் நிறுத்திக் காட்டுகிறது ‘ஓட்டுப்புல்’. அதன்மூலம், மனத்தையும் தெளிவாகப் படம்பிடித்துவிடுகிறது. இருக்கையை முன்னாலா? பின்னாலா? நடுவிலா? எனக் கணக்குப்போடும் மனம்தான் ‘சூரையிலேயும் குந்திவரத்’ தயாராகிறது என்கிறது. என்னவாக இருக்கட்டும், ஏதாக இருக்கட்டும், எது எப்படியானாலும்,

‘நடந்து போனாலும்
வாகனத்துக்குள் இருந்தாலும்
ஒவ்வொருத்தர் மனத்திலும்
ஒரு லாரி ஓடிக்கொண்டுதான்
இருக்கிறது’ (ப.124)

என்பது ஒன்றே தமிழ்க் கவிதை வரலாற்றில் ஒரு முக்கிய மைல்கல்லாகப் ‘பயணம்’ கவிதைகள் இருப்பதை எதிரொலிக்கிறது.

கதையைப் பேசும் கவிதைகள் போலக் கதைக் கவிதைகள் இன்னும் அழுத்தமானவை. மானையும் நரியையும் முன்வைத்துத் தமிழ்க் கதை மரபையும் ‘விலங்குப் பண்ணை’ போன்றும் கதையமைத்துக்கொண்ட ‘மூலதனம்’ கவிதை முக்கியமானது. பின்பு, ‘வாழ்வெனும் புனைகதை’யைப் பார்த்தவர் படைப்பாளி இல்லையா?

தனிமனிதத்துவம் வளர்ந்துவந்த வரலாற்றைப் பார்த்தவை இந்நூல் கவிதைகள். அதனைத் தன்வழியாகவும் எடுத்துக் காட்டுகிறார் 'உறங்கிவிடலாம்' கவிதை வழி. ஓர் உண்மைக் கவிஞனுக்குத் தேவையான, அடையாளமான வாழ்க்கைக்கு மாறாக எந்தக் கவிதையுமில்லை என்பது 'ஓட்டுப்புல்' விடயத்தில் பற்றிக்கொண்டுள்ளது.

ஒருவேளை தனிமனிதத்தை உடைக்கும் உறவுகளில் நட்பு பிணைப்பானதுதானே என்று எண்ணுகையிலும் சறுக்கி விழவேண்டியிருக்கிறது. இதை அவரது 'நட்பு' கவிதை ஊன்றுகிறது. நட்பு என்று கவிதைகள் பிறந்தாலே இப்படித்தானிருக்குமா என்று புன்னகைக்கவும் வைக்கிறது. அறிவுமதியின் 'நட்புக்காலம்' கவிதைகள், வாசித்த சில கவிதைகள் இதே தொனியில் இருப்பது நினைவுக்கு வருகிறது.

'எனக்குத் தெரிந்த நண்பர்களை
அவனுக்குத் தெரியவிடாமல் காப்பாற்றினேன்
அவனுக்குத் தெரிந்த நண்பர்களை
'எனக்குத் தெரியவிடாமல் காப்பாற்றினான்
எங்கள் நட்பு
பெரிதும் பாதுகாப்பாய்த் தொடர்கிறது' (ப.53)

என்றெழுதுகையிலும் நட்புக்கு நடுவிலும் மனிதம் மூச்சுவிடத் தவிப்பதைப் 'பகையே பரவாயில்லை, நட்புதான் நரகமாய்த் தெரிகிறது'(ப.136) என்றெழுதுகையிலும் உண்மைத்துவம் கலவாத உறவுகளாகவே மனிதர்கள் சமயோஜிதக்காரர்களாக இருப்பதை உணரமுடிகிறது. நம்மை நாம் சரிசெய்துகொள்ளும் கண்ணாடியாகத் தங்கு தடையற்ற தன்மையைக் கவிதைகள் கொண்டிருக்கின்றன. 'நகல்களின் காலம்' எனும் கவிதை முன்னிறுத்துகின்ற நீர்வழிப்போலப் பலர் வாழநேரிடுகிறது. படைப்பாளராகவும் ஓட்டுமொத்த மனிதர்களின் முகமாகவும் ஒரு பேருண்மையை மிகச்சாதாரணமாகச் சொல்லிவிடுகிறார் கவிஞர். அது,

'என்ன நடந்தாலும்
என்ன செய்துவிட முடிந்தது?
அறுக்கிறது இயலாமை
இதயத்தை' (ப.39)

என்பதுதான். இயலாமை எல்லா மனிதர்களையும் பகடி செய்கிறது. அதேநேரம் இந்நூல் கழிவிரக்கக் கவிதைகளோடு அங்கதத் தன்மை கலந்த 'சூடான கசப்பு' போன்ற ஒன்றிரண்டு கவிதைகளையும் கொண்டுள்ளது. கழிவிரக்கம் என்கிற போதுதான் படைப்பாளரின் கழிவறையில் பிறக்கும் கவிதைகள் (ப.104, அக்கா) பற்றி நினைவு வருகிறது. சிந்தனையாளர்களைக் கருத்துகள் கழிவறையிலும் விடாது என்பதை, 'வார்த்தைகள் பிறக்கும் இடம்' உணர்த்துகிறது. சொற்களுக்காக அங்கேயும் குழாயைத் திருகித் தவங்கிடக்கிறார். எப்படியான

சொற்களென்றால்,

'துள்ளித்திரியும் சிட்டாய் ஒரு வார்த்தை
மிரண்டு மருளும் மான்கண்ணாய் ஒரு வார்த்தை
கணத்தில் நீட்டி மறைத்துக் கொள்ளும்
பாம்பின் நாக்காய்
ஒரு வார்த்தை! செவி சாய்! தயவு செய்!' (ப.51)

என்றவாறு கோரிக்கைகள் விழுகின்றன. இத்தகைய கழிவறை ஆர்வம் கல்லறைவரையிலும் கைகூட வேண்டுமென்பதுதான் பலரது கனவு. ஆனால்,

'இப்படி அநியாயமாய்
சறுசறுப்பாய்ச் சுழலும்
சிட்டுக்குருவியும்
ஒருநாள் செத்துப் போகிறது'(ப.54)

என்றெழுதும் தன்மையும் உண்மையை உறைக்கச் சொல்லிவிடுகிறது. இது வாழ்க்கை நிலையற்ற தன்மையைக் கொண்டிருப்பதை உணர்த்தும் நோக்கத்தைக் கொண்டது. இந்த நிலையற்ற தன்மைக்கு வேகவேகமான நவீன உலகம் ஒரு காரணமாகி நிற்கிறது. அந்த வேகத்தை நகரம் எப்போதும் கொண்டிருக்கிறது.

வேர்பிடித்த மண்ணிலிருந்து இடம்பெயர்ந்து நகரம் நாடிவந்த அனைவரது மனதும் மண்வாசனைக்கே மணக்கிறது. நகரத்தை நோக்கி அவ்வளவு பற்றுடன் நகரமுடிவதில்லை. பல படைப்பாளர்களிடையே இதனைக் காணமுடியும். பஞ்சாங்கமும் 'நகரம்' கவிதையில்,

'இடமே யில்லாத இடம்
பகல் இரவென
பொழுதுகளே இல்லாத பொழுது
இளமை முதுமையென
பருவமே இல்லாத பருவம்
கடை தெருவென
பிரிவே இல்லாத பிரிவு
நடை ஓட்டமென
வேறுபாடில்லாத வேறுபாடு
மொத்தத்தில்
மனிதர்களே இல்லாத மனிதர்கள்' (ப.55)

என்று துடிப்புடைய நகரத்தைத் தன் தூண்டலில் பிடிக்கிறார். நகரம் பலருக்கும் பிடிப்பற்றதாகவும் அச்சமுட்டுவதாகவுமே இருக்கிறது. கவிதை காட்டுகிற மாதிரி நகர்ந்துகொண்டே இருப்பதால்தான் நகரம் என்று பெயர்பெற்றிருக்கலாம்.

நகரத்தைப் போலவே கவிஞருக்குப் பயணத்தில், சாலையில் ஆளரவம் இல்லையென்றாலும் பயம் வருகிறது, மக்கள் நெரிசல் இருந்தாலும் பயம்

வருகிறது என்று எப்படியானாலும் பயணமும் பயம்தான், மக்களும் பயம்தான் என நொடியும்போது, ஒரு சமூகம் எதை ஒருவர்க்கு ஏற்படுத்தித் தருகிறதோ அதுவே அவனாகிப் போகிறான் என்பதை விளங்கிக்கொள்ள வேண்டியிருக்கிறது. கவிஞர் புவியரசுவின் 'நகரம்' கவிதையும் இப்பயத்தை வெளிப்படுத்தும்(ப.40, பசித்த சிந்தனை). பஞ்சாங்கம் ஓரிடத்தில், 'வாசிப்பு என்பது ஒரு தாழ்த்தப்பட்ட மாணவனுக்கு இரசனை தருவதாக இருக்க முடியாது. துன்பத்தின் கதையை அள்ளிவந்து கொட்டுவதாகத் தான் இருக்கமுடியும்' (ப.75, அக்கா) என்று எழுதியிருப்பார். மண்ணும் மனிதர்களுமே ஓர் உயிரைச் செதுக்குகிறார்கள் என்பதைப் பொறுப்பேற்க வேண்டியிருக்கிறது. 'வீடுபேறு அடையும்' கவிதையொன்று (ப.135) நவீன வாழ்க்கை முறைக்கு வீடு மாறிப்போகும்போது பிழைப்பு ஏற்றுக் கொண்டாலும் பிடிப்பு ஏனோ விலகியே நிற்கிற மனமாற்றத்தையும் காட்டுகிறது. இதுபோன்று தான் பல கவிதைகளும் ஒரே உடம்புக்குச் சட்டைகளாகப் பொலிவுறுவதாக ஒரே தடத்தில் பயணிக்கின்றன.

பஞ்சாங்கத்தின் படைப்புகளை அணுகுகையில் வாசகக் கனவு ஆயிரம் வெளிச்ச வாசல்களை எதிர்போக்கலாம். ஆனால், வாழ்விலிருந்து சொர்க்கத்திற்குப் பொலிவதல்ல படைப்பு என்பதில் அவரது கருத்து அழுத்தம் கொண்டிருக்கிறது (கவிதை நடையும் மந்திரப் புன்னகை கொண்டதல்ல). திருமணம் முன்புவரை நிறம்நிறமாய்க் கனவுகாணும் மனம் பிறகு மனைவியிடத்தில் அத்தனை நிறங்களையுமே அடக்கிக்கொள்வது போல இக்கவிதை நூலோடு மனம் ஒன்றிநின்று சரடுவிடுகிறது. இதனை எவ்விதத்தில் விட்டுக்கொடுப்பது? யாராலும் முடியாது. 'சக்கரமுள்ள கால்கள்' தலைப்பிலான கவிதை நினைப்பு என்பது வேறு, பிழைப்பு என்பது வேறு, நினைப்பே பிழைப்பாக அமைத்துக்கொண்டாலும் நமக்கு வாக்கப்படுவது வேறு என வேறுபாடு காட்டுகிறது. இதற்குப் பதிலாய் 'ஆசை...! ஆசை...! ஆசை...!' (ப.223), 'ஆடை!... ஆடை!... ஆடை!...' (ப.198) என்கிற கவிதைகள் அமைகின்றன. திரைகடல் ஓடுபவன்தான் திரவியம் அடைகிறான். ஊர் மண்ணை நோண்டுகிற விவசாயி மக்கிப்போகிறான் என்ற நடைமுறையை எடுத்துக்காட்டும் கவிதையும் பொறுப்பானது. இந்த யதார்த்தத்தை நா.முத்துக்குமாரின் 'ஐந்தாம் வகுப்பு அ பிரிவு' கவிதையும் கொண்டிருக்கும். 'செத்துக் கொண்டிருக்கும் கிராமங்கள்' கவிதையும் இதற்கு வலுச்சேர்க்கிறது.

'அக்கா'வோடு அத்தையையும் பற்றிக் கவலைப்படுகிறது அவரது மனம். அதை என்றாலும் பனையாளிக்கு வாக்கப்பட்டவள்தானே. அதனால் பனைமரம் போலன்றிப் பாதியில் ஓடிந்துகொண்டது அவளது வாழ்க்கை. 'அத்தையும் நியாய விலைக் கடையும்' கவிதையில்,

'அம்மி பறக்கும் ஆடிக்காற்றில்
அணிலாய் மட்டையை ஒட்டிக்கிடந்தும்
பனையின் தலையில் இருந்து
காலில் வீழ்ந்தான் கணவன்.
அத்தை நொறுங்கிப் போனான்' (ப.173)

என்று அதையின் சரிதத்தைத் துலக்கமாக்கும்போதும், காலங்காலமாகக் கணவன் இல்லாத தனித்த பெண்ணின் வாழ்வின் வலியையும் விளக்கப்படுத்தியிருக்கிறார். ஆயிரம் பொருட்களை உற்பத்தி செய்தும் அரிசிக்கே அலைகிற பிழைப்பைக் கிராமங்கள் இன்றும் கொண்டிருக்கின்றன. அதைக்கும்,

'இருந்தும் இவர்களால் இன்னும்
ஒரே ஒரு விடியலுக்காகக்
கூவத் தெரியவில்லை' (ப.197)

என அழுக்கடைந்து கிடக்கும் தூய்மைத் தொழிலாளர்களுக்கும் மற்றும் எல்லாருக்குமாகக் கொக்கரிக்கிறது இக்கவி மனம். இவரது 'மனக்குளத்'தில் எத்தனை பேர் கல்லெறிகிறார்கள். கல்லெறிபவர்களுக்கும் சேர்த்துத்தான் கவிதைகேட்கிறது, இக்குளம் மூளியாகவே இருந்திடச் சரிக்கப்பட்டதா? ஒரு பூ கூட இல்லையே என்று. மேலும், இதற்கெல்லாம் தற்காலிகத் தீர்வாக,

'சிற்பி கல்லைச் செதுக்குகிறான்;
கவலைகள் உள்ளத்தைச் செதுக்குகின்றன;
எப்படியோ
கலைவடிவம் கிடைத்தால் போதுமென்று
மூச்சுவிட்டுக் கொண்டிருக்கிறேன்' (ப.206)

எனும் மிகக் கூர்த்த புரிதலை வெளிப்படுத்தும் நேர்மையும் வலிமையும் எல்லாருடைய இருப்பையும் வெளிக்காட்டிவிடுகிறது. இந்த 'ஒட்டுப்புல்' 'காலூன்றி நிற்க- அலகைக் கோதிக்கொள்ள- மரக்கிளை ஒன்றுண்டா?' எனக் கேட்டால் இத்தகு கவிதைகளை நீட்ட முடியும்.

கவிதை கவிதை என்றால், கடைசிவரை காதலைப்பற்றிக் கவிதையே இருக்காதா என்று ஏங்கிக்கொண்டிருந்தபோது ஒரு கவிதை, அந்தக் காமத்துப்பாலைப் பற்றி 'ஒன்றன்பால்' என்று,

'ஒருதடவை கூடக்
காதலிக்காதவன்
பன்றிப்பால் குடித்தே வளர்ந்திருக்க
வேண்டுமென்று
பம்பாய்க்காரன்
ஒருவன் சொன்னான்.

ஐயோ...!

அந்தப் பால் குடித்தே - நான்
வளர்ந்திருக்கக் கூடாதா? (ப.215)

என ஒரே கவிதையில் அந்த ஏக்கத்தைத் தீர்த்துவிடுகிறது. சிறுவர் பாடல்கள் போல 'மண்ணுருண்டை', 'நுரை விமானங்கள்' கவிதைகள் இருக்கின்றன. வாசகர்கள் வந்து விளையாடுங்கள். இறுதியாய் அவள்கொடுத்த முத்தம் இதயத்தில் இனித்திருப்பது போல, 'அந்த ஓடை அருகே!' கவிதை நெஞ்சருகே அமர்கின்றது. இன்குலாப்பின் 'படகில் வந்தவரே' கவிதைக்குக் கொடுத்த அதே இடத்தை இதற்கும் தரவேண்டும். இது எழுதிக்காட்ட வேண்டிய, எடுத்துக்காட்ட வேண்டிய கவிதை அல்ல. 'எப்பொழுதுமே, மாமிசம் உண்ணத்தக்கதல்ல, உணரத்தக்கது' என்று அவரே எழுதியிருப்பதைப் போல வாசகர்கள் உணரவேண்டிய கவிதை இது. ஈரக்காற்றலையில் நனைவது உணர்வதால்தான் உள்ளுக்குள் பூச்சொறியும்.

எவ்வளவு எழுதினாலும் படைப்பாளர்களுக்கே உரியதாக இருந்த நிலையைக் 'கவிதைத் தலைவி' கவிதையில்,

'இவள்,
"நான்" கண்மூடிய பின்புதான்
பொட்டிடுவாள்;
பூச்சுடுவாள்;
தாலி அணிவாள்.' (ப.230)

என்று எழுதியிருக்கிறார். இதனைத் தனக்கும் சேர்த்துத்தான் எனக் கருதுகிறார் போலத் தெரிகிறது. வாசகர்கள் காலம் தரும்போது தாராளமாக இக்கவிதைகள் நெருக்கம் கொள்ளும். அக்காலம் இங்கேயேதான் இருக்கிறது.

'ஆனாலுமென்ன
பயணத்தை நிறுத்தவா முடிகிறது?
பார்த்தவைகளைத் தானே
பார்த்துக் கொண்டிருக்கிறது
சூரியனும்' (ப.109)

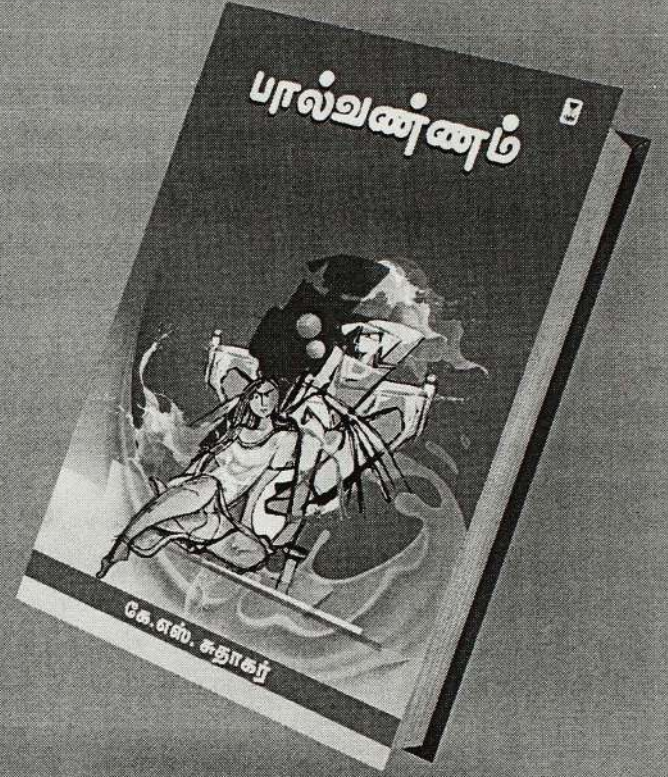
என்றபடி தேரை நடத்துங்கள்; இந்த மண்ணின் புழுதி கிளப்புங்கள்; கவிதைப் பயணம் தொடரட்டும். காதலிக்க நாங்கள் தயார்.

பயன்பெற்ற நூல்கள்:

1. ஓட்டுப்புல், (பஞ்சவின் மொத்தக் கவிதைகளின் தொகுப்பு), முதற்பதிப்பு, டிசம்பர் 2008, அகரம் வெளியீடு, தஞ்சாவூர்.
2. அக்கா, (சுய புனைவு நாவல்), முதற்பதிப்பு, ஜூன் 2016, அகரம் வெளியீடு, தஞ்சாவூர்.

பால்வண்ணம்

கே.எஸ்.சுதாகர்



விலை: ரூ.190

ஜீரோ டிகிரி பப்ளிஷிங்
வெளியீடு

பேராசிரியர் க.பஞ்சாங்கம்:

சொல்லத் தோன்முயன்

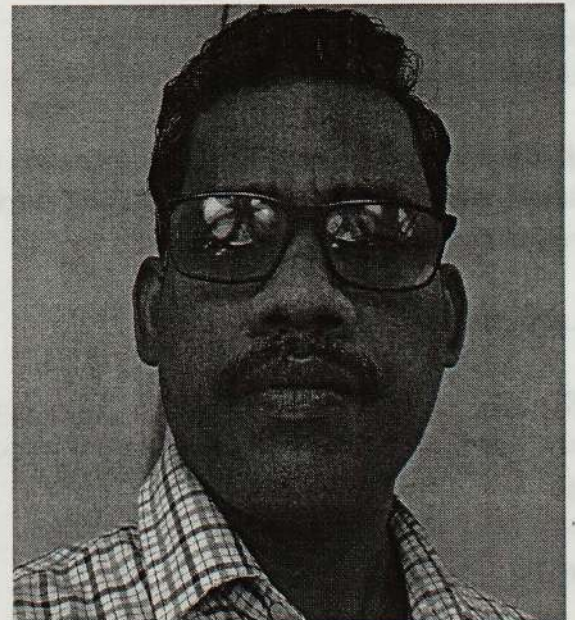
இரா.கந்தசாமி

கண்முடித் திறப்பதற்குள் எல்லாம் முடிந்துபோகக் கூடியவைதாம். அதற்காக இந்த அற்பச் சொச்ச வாழ்வை மறந்து கலையும் கனவு என்றுதான் ஒதுக்கிவிட்டு நகர்ந்துவிட வேண்டுமா என்ன? வாழ்வின் அற்பத்தன்மைகளுக்கு உள்ளேயே அதன் மீச்சிறு நுண்ணழகுகளும் கொட்டிக் கிடக்கின்றன. இவ்வாழ்வு நமக்களித்துவிட்ட அபத்தங்களுக்கு உள்ளேயே இந்த உயிர்த்திரள் குறித்த பொருண்மை அனுபவங்களும் நிறைந்து கிடக்கின்றன. ஆக இந்தச் சிறுவாழ்வை அப்படி முழுதாக அற்பத்தன்மானது என்று ஒதுக்கிவிட்டுச் செல்வதற்கு இல்லை.

கண்களாலும் புலன்களாலும் காணத்தக்க பருப்பொருள்கள் அத்தனையிலும் அவ்வவற்றுக்கான தனித்தனி வாசனைகள் உள்ளன. இந்தப் பருப்பொருள் தொகுதிகள் ஒன்றையொன்று முரண்பட்டு நின்றல் எனும் தொடர்வினையை நேர்மறையாக அணுகினால், அது, இந்தப் பருப்பொருள் ஒவ்வொன்றிற்கும் உரிய தனித்த வாசனைகளைக் கண்டறிவதில் போய் நிறுத்துகிறது. இந்தப் பருப்பொருள்களின் பன்முகப்பட்ட இருப்புக்குள் தானெனும் சுயம் 'பிற'வற்றோடு உறவாடுதல் என்னும் வலிமைமிகு பொருண்மை ஒன்று குருதி ஓட்டமாக ஓடிக் கொண்டிருக்கிறது. இந்தப் பொருண்மை தரும் கனமே வாழ்வின் அத்தனை அபத்தங்களையும் கடந்து, வாழ்வெனும் 'தீர்ந்து போகக்கூடிய விளையாட்டை' ஆடிப்பார்க்க ஆவலுறுத்துகிறது. இங்குள்ள பருப்பொருள்கள் அனைத்தும் அவ்வவற்றுக்கான உயிர்ப்பாற்றலுடன் அவ்வவற்றுக்கான தனிப்பட்ட புதிர்த்தனங்களையும் தமக்குள் உறைய வைத்திருக்கின்றன. மனித வாழ்வின் அவல அலைகளைத் தாண்டி, இந்த இருப்புகளுக்கு வாழ்வதற்கான பற்றுறுதியைத் தந்துவிடுகின்றன. இங்கு மனிதர்கள் வேண்டியவர்களாகி விடுகிறார்கள். அதிலும் குறிப்பாக இத்தகைய மாய வாழ்வின் புதிர்களை நோக்கிச் செல்லும் துணிவும் தெளிவும் உடையவர்கள் அறிஞர்களாக, சமூக விஞ்ஞானிகளாக காலத்தின் ஒவ்வோர் அடுக்கிலும் புதிது புதிதாகப் பூத்துக்கொண்டே இருக்கிறார்கள். அவர்களை நோக்கி உணர்தலும்

அவர்களோடு அணுக்கம் பாராட்டுதலும் நம்முடைய சுயம் பிறவற்றோடு மேற்கொள்ளக்கூடிய விளையாட்டு விதிகளை எளிமைப்படுத்தித் தருகின்றன. "இதோ கிடக்கிறது பார்!" எனக் கண்டெடுத்து நம் கைகளில் தருகின்றன. "துயரோ, மகிழ்வோ இப்படிப் பாரேன்!" என்று வழிகாட்டுகின்றன. 'நல்லோரோடு இணங்கி இருப்பதுவும் நன்றே!' - இங்கு நல்லார் என்பதை வாழ்வின் பெரும்புதிர்களை நோக்கிப் பயணமாகத் துணிந்தோர் என்பேன்.

'தமிழ்ப் பேராசிரியர்கள் மரபுவாதிகள்; அவர்கள் நவீனத்துவத்தின் பக்கம் முகம் திருப்பமாட்டார்கள்' என்று சிற்றிதழ் வெளியிலிருந்து சிலர் எழுப்பிய தட்டைக்குரலை உள்ளொடுங்கச் செய்த பேராசிரியர்கள் எழுபதுகளின் முன்பின்னாக உருவானார்கள். அவர்கள் மரபின் பின்னணியில், பண்டைய இலக்கியங்கள் குறித்த உரையாசிரியர் பாணியை இருபதாம் நூற்றாண்டுக்குத் தொடர்ந்து கொண்டுவந்த 40,50களின் பேராசிரியர்களிடம் உழைக்கக் கற்றவர்கள். தமிழ் மறுமலர்ச்சிக் காலம், திராவிட இயக்கம், பொதுவுடைமை இயக்கம், நவீனத்துவம், பின்நவீனத்துவம், பின் காலனித்துவம்,





பெண்ணியம், தலித்தியம், மேலைக் கோட்பாட்டு அறிமுகங்கள் ஊடாக அவர்கள் தமிழ் இலக்கிய, பண்பாட்டு மரபைப் புதிய பாணிகளில் வாசித்து விளக்கினார்கள். அவர்கள் மரபையும் நவீனத்துவத்தையும் ஒன்றிணைத்து - அவற்றின் பெறுபேறுகளை, சிற்றிதழ் அறிவுச்சூழலோடு அட்டகாசமான பார்வைகளில் வெகுமக்கள் திரள், ஒடுக்கப்பட்டவர்கள், சமூக இயங்கியலின் பன்முகக் கண்ணிகள், அதிகாரத்திற்கு எதிரான கலகக்குரல் எனும் நிலைகளில் பொருத்திக் காட்டினார்கள். இவற்றுக்குள் எல்லாம் ஏதோ ஒருவகையில் உலகளாவிய தன்மைகள் மிளிர்ந்தன. இவர்கள் ஒற்றைவாதம், தட்டைப் பார்வைகளிலிருந்து தங்கள் வரலாற்றுப் பின்புலங்களின், நோக்குநிலைகளின் அடியாக விடுபட்டு வளர்ந்தார்கள்; தங்கள் விமரிசனங்களுக்குள் உலகினதும் தமிழினதுமான சிலபல கோட்பாடுகளைக் கொண்டுவந்து பொருத்திக் காட்டினார்கள். அதுமட்டுமின்றி, சிற்றிதழ்ப்புலமாக உருவாகிய நவீனத்துவத்தையும் அயல் கோட்பாடுகளையும் தாங்கள் பணிபுரிந்த கல்விப்புலத்துள் செறித்தார்கள். 'தமிழ்ப் பேராசிரியர்கள் மரபுவாதிகள்' எனும் வசை இவர்களால் கழிந்தது. இலங்கையின் க.கைலாசபதி, கா.சிவத்தம்பி இவர்களின் வரிசையில் இத்தகைய பேராசிரியர்கள் ஒருவகைப் பேருந்துதலோடு இணைந்தார்கள். தமிழவன், ந. முத்துமோகன், க.பூரணச்சந்திரன், தி.சு. நடராசன், கோ.விசய வேணுகோபால், கோ.கேசவன், எம்.ஏ.நடமாண், அ.மார்க்ஸ், நா.சுப்பிரமணியன், தே.லூர்து, எம்.டி.முத்துக்குமாரசாமி, கி.நாச்சிமுத்து, க.பஞ்சாங்கம், ராஜ்கௌதமன், சுந்தர்காளி, பா.ஆனந்தகுமார் எனப் பலர் இத்தொடர்பில் கல்விப்புலம் தந்த அறிஞர்களாக, ஆய்வாளர்களாக, விமரிசகர்களாக இணைந்து, தங்களுக்கான மாணவர் தொகுதியை உருவாக்கி இந்தக் கண்ணி அறுபடாது தொடர்கிறார்கள். அவர்களோடு ஈரோடு தமிழன்பன், பாலா, அப்துல்ரகுமான், சிற்பி என்று படைப்புத் தளத்தோடு தங்களைப் பொருத்திக் கொண்டவர்களையும் இணைக்கலாம். இவர்கள் தங்கள் எழுத்துகளின் மூலமாக மாந்தர்குல, உயிர்க்குல வேர்கள் காய்ந்து போகாமல் பார்த்துக்கொள்ளும் உயரிய பொறுப்பை மாணவர்கள் என்னும் இளையோர் கூட்டத்திடம் கொண்டு சேர்த்தார்கள்; சேர்த்தபடி இருக்கிறார்கள். இந்தப் புள்ளியில் இருந்தே பேராசிரியர் க.பஞ்சாங்கம் அவர்களைப் பற்றிய மனப்பதிவுகளையும் அவற்றுள் திரண்டுநிற்கும் அவருடைய தனித்துவத்தையும் அலசத் தோன்றுகிறது.

தமிழ்த்துறையில் தமிழ், ஒருங்கிணைந்த ஐந்தாண்டு முதுகலை பயின்றபோது, இலாசுப்பேட்டை அருகிலுள்ள அரசு விடுதியொன்றில் தங்கியிருந்தேன். கல்வியின் பொருட்டும் தமிழ் இலக்கியங்களின் மீதான ஆர்வம் காரணமாகவும் வகுப்பறையைத் தாண்டி நூலகங்களையும் தமிழ் அறிஞர்களையும் தேடிச்சென்று பயன்கொண்ட என் காலத்தின் தொடக்கமாக அது இருந்தது. அப்போது, புதுச்சேரி காஞ்சி மாமுனிவர் பட்ட மேற்படிப்பு மையத்தில் பேராசிரியர் க.பஞ்சாங்கம், தாசூர் கலைக்கல்லூரியில் பேராசிரியர் ராஜ்கௌதமன் ஆகிய இரு பேராளுமைகள் மாணவர்களிடையே 'அரசு' செலுத்திக் கொண்டிருந்ததை அறிந்தேன். இவர்களில் பேராசிரியர் க.பஞ்சாங்கம் அவர்கள் மாணவர்களோடு உரையாடுவதில், அவர்களைப் புதுப்புது நோக்குகளில் வளர்த்தெடுப்பதில் ஆர்வம்காட்டி வருபவர் என்றறிந்தேன்.

பேராசிரியர் க.பஞ்சாங்கம் அவர்களைப் 'பஞ்சு' என்று அழைப்பதும் அவரை அடிக்கொருமுறை வியந்து பேசுவதுமாக, புதுவைப் பல்கலைக் கழகம், சுப்பிரமணிய பாரதியார் தமிழியற் புலத்தின் தற்போதைய இணைப் பேராசிரியரும் அப்போதைய முனைவர்பட்ட ஆய்வாளருமாகிய பா.இரவிக்குமார், பேராசிரியரைப் பற்றிய ஆவலை எனக்குள் தூண்டிவிட்டார். முனைவர்பட்டப் பொது வாய்மொழித் தேர்வுகள், புதுச்சேரியின் இலக்கியக் கூட்டங்களில் பேரா.க.பஞ்சாங்கம் அவர்கள் தனக்குரிய தனித்துவமான ஆகிருதியில் கலை, இலக்கிய விமர்சனங்களைப் பல்வேறு கோட்பாடுகளின் பின்புலங்களோடு பேசுவதைக் கேட்கவும் வாய்க்கப் பெற்றேன். உச்சத் தொனியில் கரகரத்த ஓர் அடிக்குரலில் அவர் வாதங்களை எடுத்து வைக்கும் முறைமைகளைச் செவிமடுத்தபோது, அவர் ஒரு முறையியலாக எனக்குள் இறங்கிக் கொண்டிருக்கிறார் என்பதை நான் அப்போது அவ்வளவு ஆழமாக அறிந்திருக்கவில்லை. ஆனால் அவருடைய உரைகளின் வீச்சும் பொருண்மைக் கோலங்களும் சிறியவனான என்னை ஏதேதோ புதிய உலகங்களுக்குத் தூக்கிச் சென்றுவிடுவதை உணர்ந்திருக்கிறேன். இப்படியாக என் இலக்கிய வாழ்வின், ஆய்வுப் பார்வைகளின் தொடக்கமே அவர்தான் என்பதை, இப்போதைய என் வாசிப்புப் பிரதிகளின் ஊடாக அவரும் தெரிந்துகொண்டிருப்பார் என்று சொல்லத் தோன்றுகிறது.

பேராசிரியர் க.பஞ்சாங்கம் அவர்களோடு பேசிப்பழகும் அனுபவம் எனக்கு வாய்த்தது 1995ஐ ஒட்டி எனலாம். பன்னிரண்டாம் வகுப்பு முடித்த கையோடு புதுவைப் பல்கலைக்கழகம், சுப்பிரமணிய பாரதியார்

பேராசிரியர் மீதான ஈர்ப்பு எனக்கு இன்னொரு பெரிய நன்மையை, வேறு ஒரு புதிய திறப்பை உருவாக்கக்

காரணமாக இருந்தது. பல்கலைக்கழகம் வருவதற்கு முன்பே, கி.ராஜநாராயணன் எழுதிய 'கோபல்லகிராமம்', 'கோபல்லபுரத்து மக்கள்' எனும் இரண்டு நாவல்களையும் (அப்போது அவை பாக்கெட் நாவல் வடிவில் மலிவுப் பதிப்பில் கிடைத்தன) வாசித்து முடித்திருந்தேன். பேராசிரியர் மீதான ஈர்ப்பால் பா.இரவிக்குமார் பேராசிரியரைச் சந்திக்கச் செல்லும் பொழுதுகளில் நானும் உடன் செல்வேன். பேராசிரியரின் அவ்வை நகர் வீட்டில் எங்கள் சந்திப்பு நிகழும். அப்போது இலக்கியம் குறித்து இருவரும் ஏதோதோ பேசுவார்கள். சிறுவன் பேச்சுகளை உற்றுக் கேட்பேன். வேறொன்றும் தெரியாது. பேராசிரியருக்கு என்னைக் குறித்து, பல்கலைக் கழகத்தில் தமிழ் மாணவன் என்னும் அளவிற்குத் தெரியும். அவர்களுடைய பேச்சில் அடிக்கடி 'கி.ரா.' என்றும் 'தாத்தா' என்றும் பெயர்கள் அடிபடும். போகப்போகத் தெரிந்தது நம்மை மலைக்கவைத்த இரு நாவல்களின் சொந்தக்காரர் கி.ராஜநாராயணன்தான் அவரென்று. பேராசிரியரிடம் மெல்லப் பரிச்சயமானதன்பின், "தாப்பு' கூட்டத்துக்கு வாங்களேன்!" என்று அவர்தான் அழைத்தார். இலாகப்பேட்டை அரசுக் குடியிருப்பில் கி.ரா. தங்கியிருக்கிறார் என்றும் 'தாப்பு' எனும் கூடலைத் தொடங்கியவர் அவர்தான் என்றும் தெரிந்து மகிழ்ந்தேன். ஒவ்வொரு பெளர்ணமியன்றும், இலாகப்பேட்டை நாவலர் நெடுஞ்செழியன் மேல்நிலைப் பள்ளியில் 'தாப்பு' கூடும். அப்பள்ளியில் தமிழாசிரியராக இருந்த இராச. திருமாவளவன் பள்ளியில் பெளர்ணமி மாலையில் கூடுவதற்கான ஏற்பாடுகளைச் செய்திருப்பார். பள்ளியின் மைதானத்தில் நிலா வெளிச்சத்தின் குளிர்ந்த ஒளியில் அவரவரும் போடப்பட்டிருக்கும் இருக்கைகளில் வட்டமாக அமர்வோம். கி.ரா., பேரா.க.பஞ்சாங்கம், வே.ச.திருமாவளவன், இராச.திருமாவளவன், தி.அமிர்த கணேசன், பா.இரவிக்குமார், இளவேனில், முரளி ஆகியோர் கூட்டத்துக்குத் தவறாமல் வருவார்கள். இன்னும் ஒரு சிலரும் அவ்வப்போது வருவார்கள். சிலர் தாப்பின் அருமை கருதி வெளியூர்களில் இருந்தெல்லாம் வந்து உரையாடியிருக்கிறார்கள். 'தாப்பு' கூடலின் மகத்துவமே, 'இன்றைய கூட்டத்தில் இன்னதுதான் பேச வேண்டும் என்பதில்லை. எதைப் பற்றி வேண்டுமானாலும் பேசலாம். தலைவர் என்று ஒருவரில்லை. யார் வேண்டுமானாலும் பேச்சைத் தொடங்கலாம்' என்பதுதான். 'ஆகா, நம் உள்ளம் விரும்புவது இதுவல்லவா?' என்றிருக்கும்.

அப்போதைய என் பெளர்ணமிகள் இப்படி ஆனந்தமாய்த் தொடங்கிக் கழிந்தன. 'எதை வேண்டுமானாலும் பேசலாம்' எனும் கட்டற்ற வெளி அங்கு காத்திரமான உரையாடல்கள் பலவற்றுக்கு வழிவகுத்தன. கி.ரா.வின் இலக்கியங்கள், வேறு இலக்கியங்கள், ஏதேனும் ஒரு சொல்வடை, அல்லது அப்போதைய அரசியல் பிரச்சினைப்பாடுகள் என எத்தனையோ அங்கு அலசப்பட்டன. பேசத் தெரியாத சிறுவன், அவர்களைக் கேட்பதில் பெரிதும் ஆர்வம் கொண்டிருப்பேன். எப்போதாவது ஒருமுறை நான்

பேசினால் கி.ரா. 'அப்படியா?' என ஆர்வம் ததும்பும் புன்னகையோடு கேட்பார்.

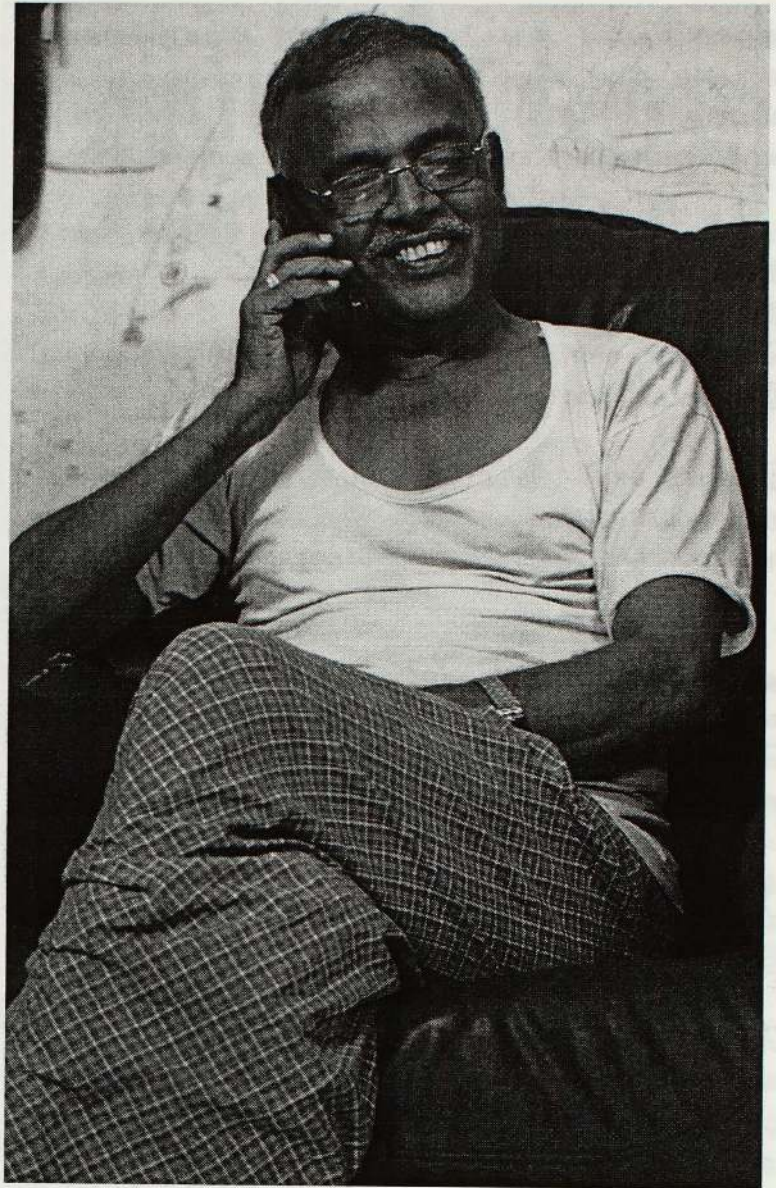
இப்படி ஒருமுறை 'தாப்பு'வில் உரையாடிக் கொண்டிருக்கும் போது, கி.ரா. தன் வாழ்க்கை அனுபவங்கள் பலவற்றே அவருக்கே உரிய கதைசொல் பாணியில் சொல்லிக் கொண்டிருந்தார். சொல்லில் சொக்குப்பொடி போடுபவர், மூக்குப்பொடி போடும் தம்முர்க் கதைசொல்லி ஒருவரைப் பற்றிச் சிலாகித்துச் சொல்லிக் கொண்டிருந்தார். உரையாடலின் இடையே இராச.திருமாவளவன் அவர்கள், 'கி.ரா. நல்ல இரசிகர்', என்பதாகப் பேசினார். பேரா.பஞ்சாங்கம் உடனே இடைமறித்தார். 'கி.ரா.வை வெறுமனே இரசிகர் என்று கூறுவதா?' என்று சற்று உரத்த தொனியிலேயே கேட்டார். 'தன்னுடைய நாவல்களில், சிறுகதைகளில் எத்தனையோ கொடுமைகளைப் பதிவுசெய்த, அதிகாரத்துக்கு எதிரான குரல்களைப் பதிவுசெய்த, உழைக்கும் மக்களின் பாடுகளை, கண்ணீரைப் பதிவுசெய்த கி.ரா.வை ரசிகர் எனச் சொல்லிச் சுருக்காதீர்கள்!' என்று அவர் தன் கண்டனக் குரலைப் பதிவுசெய்தார். இந்த வாதத்தைக் கூர்ந்து கேட்டபடி இருந்த கி.ரா. புன்னகையை மட்டும் பதிலாகத் தந்தார். அப்போது சிறுவனின் மனத்தில் என்னென்ன ஓடியிருக்கும்? 'இரசிகர் என்பதற்கும் சமூக அக்கறை கொண்டவர் என்பதற்கும் இவ்வளவு வேறுபாடுகள் உண்டா?' இந்தக் கேள்வியை அன்று உருவாக்கிய பேரா.க.பஞ்சாங்கம் இன்றுவரை எனக்குள் அப்படிப் பல கேள்விகளை விதைத்துக் கொண்டே இருக்கிறார்.

கி.ரா. 'கதைசொல்லி'யை நம்பித் தொடங்குவதற்கான பெரும் நம்பிக்கையாக உடன் இருந்தவர் பேரா.பஞ்சாங்கம் அவர்கள்தான். புதுவையில் கி.ரா.வை ஆசிரியராகக் கொண்டு 'கதைசொல்லி' ஒரு புதிய வீச்சைத் தொடங்கியது. அதையொட்டி, தி.அமிர்தகணேசன் 'அகரம்' இதழைத் தொடங்கினார். இதிலும் பேராசிரியரின் உழைப்பும் பங்களிப்பும் கலந்தன. இப்படி இலக்கியப் பரிச்சயமும் ஓர் அகவிழித் திறப்பும் பேராசிரியர் க.பஞ்சாங்கம் மூலமாக எனக்கு வாய்த்தன. இப்படி, தாப்புவையும் கதைசொல்லியையும் பேராசிரியர் க. பஞ்சாங்கத்தையும் பார்த்து வளரத் தொடங்கிய என் இலக்கிய வாசிப்பு என்பது ஆழமான செறிவான கோட்பாடுகள், இலக்கியங்களிலிருந்தே முகிழ்த்தது. படைப்பு நிலையில் ரமேஷ் - பிரேம் என்றும் கோட்பாட்டு, விமர்சன நிலையில் பேராசிரியர் க.பஞ்சாங்கம் என்றுமே தொடங்கினேன். நிறப்பிரிகையின் பெருவீச்சிற்குப் பிறகு புதுச்சேரியில் ரமேஷ் - பிரேமின் படைப்புகளும் க.பஞ்சாங்கம், ராஜ்கௌதமனின் விமரிசன எழுத்துகளுமாய்ப் புதுச்சேரி செறிவான தொண்ணூறுகளையும் புத்தாயிரத்தையும் எதிர்கொண்டது. இதற்குள் பேரா.பஞ்சாங்கம் அவர்கள் புதுச்சேரியில் நிகழ்த்தும் உரைகளையும் அவர்கள் எழுதும் நூல்களையும் குறிப்பாக இதழ்களில் வரும்

கட்டுரைகளையும் உடனுக்குடன் வாசிப்பது என் இலக்கிய வாசிப்புக்குப் பேரனுபவமாக இருந்தது. முதுகலைப் பாடத்தில் இடம்பெறும் திறனாய்வு வரலாறு, திறனாய்வுக் கோட்பாடுகள், பெண்ணியம் இவற்றை அணுகப் பேரா.க.பஞ்சாங்கம் அவர்களே எமக்கு நுழைவாயிலாக இருந்தார்.

எப்போதும் அவர் உரைகளால் வளர்ந்த நான், அவருடைய எழுத்துகளை வாசிக்கும்போது வினோதமான ஓர் உணர்வைப் பெற்றேன். அவருடைய கட்டுரைகள், நூல்களை வாசிக்கும்போது சொற்களும் வரிகளும் பேச்சுருப் பெற்றுவிடும். ஆம்! அவருடைய நூல்களை வாசிக்கும்போது, எதிரே நின்று ஒலிவாங்கி முன் கரகரத்த தொண்டையில் உரத்த குரலில், அவர் பேசுவதாகவே படும். இந்த உணர்விலிருந்து இன்றுவரை என்னால் விடுபட இயலவில்லை. 'பேசுவது போல எழுதுவது' எனும் பாரதியின் வரியை, பேராசிரியர் அவர்களிடமிருந்து வேறு ஒருவகையில் இப்படி வாசிக்க முடிகிறது. இந்தத் தன்மை கருதியே பேராசிரியரின் கட்டுரைகளை வாசிக்கும்போது, அவை நம்மை அறியாமல் நம் ஆழ்புலனில் சேகரமாகிவிடுகின்றனவோ என்னவோ? தெளிவும் எளிமையும் ஆழமும் ஒருசேரக் கொண்டவையாக அவருடைய எழுத்துகள் என்னை உருவாக்குகின்றன. அவருடைய கட்டுரைகளில் ஏதேனும் ஒரு தொடர், ஒரு கருத்து ஆழமாக உள்ளே சென்று தங்கிக்கொள்வது இது கருதியே எனத் தோன்றுகிறது.

என்னுடைய முனைவர் பட்ட ஆய்வு, தமிழ், கன்னட தலித் புனைகதைகள் சார்ந்ததாக அமைந்தது. தலித் இலக்கியம், கோட்பாடுகள் பற்றிய ஆய்வுத் தரவுகளைத் திரட்டினேன். பேராசிரியர் அவர்கள் தம்மியல்பில் விளிம்புகளின் பக்கம் சார்ந்து நிற்கும் மார்க்சிய, திராவிட இயக்க அடித்தளம் உடையவர் என்பதால் அவருடைய நோக்குநிலையில் பெண்ணியமும் தலித்தியமும் முதன்மையிடம் பெறுகின்றன. அவர்தான் என் ஆய்வு பற்றிய ஒரு மின்னற்பொறியைத் தூண்டினார். அவருடைய கட்டுரையொன்றின் தலைப்பு 'இன்றைய இலக்கியம் என்பது தலித் இலக்கியமே!' என்று வியப்பிலாழ்த்தியது. தலித் இலக்கியங்களைப் படித்தவண்ணம் இருந்த நான் பேராசிரியரின் இக்கட்டுரைத் தலைப்பில் இருந்த மெய்மையை உடன் புரிந்துகொள்ள முடிந்தது. ஆணாகப் பிறக்க நேர்ந்த எந்தவோர் இந்திய உடலும், தன் அறிவுத் தளத்தில் பெண், பெண்ணியம் பற்றிப் பேசுவது என்பது ஒரு மென்பதற்றத்தை, 'பெண் பற்றி நாமெழுத என்ன தார்மிக உரிமை இருக்கிறது?' எனும் சன்னமான தயக்கத்தைச் சமந்து கொண்டதான் இருக்கிறது. அதுபோலவே தலித் அல்லாத ஓர் உடல், தன் அறிவுத் தளத்தில் தலித்துகளின் சார்பாய்ப் பேசும்போது, 'நம்மிடம் எத்தனை தூரம் உண்மையும் வலிமையும் இருக்கின்றன?' என்று ஒருமுறை... ஒருமுறையாவது கேட்டுக்கொண்டதாகத்தான் இருந்து மேலே செல்லும். ஆயின் சமூக இயங்கியலில் பங்கெடுக்கும் ஒவ்வோர்



உடலும் தத்தம் அறிவுத் தளத்தில் ஒடுக்கப்பட்டவர் சார்பாகத் தனக்கான அற நேர்மையிலிருந்து பேசித்தான் தீர வேண்டும் எனும் ஒரு கடமைத் துணியையும் பெறுகின்றன. 'இன்றைய இலக்கியம் என்பது தலித் இலக்கியமே!' என்பது இருபதாம் நூற்றாண்டின் இறுதி, புது நூற்றாண்டின் தொடக்கம் வலுவான ஒரு பிரகடனமாகப் படுகிறது. ஆழ்ந்த அன்புணர்வும், குதூகலமான ஒரு கூட்டுணர்வுமாக, இந்தியச் சடங்காசார இறுக்கங்களைத் தம் வாழ்முறைகளில் அநாயாசமாகத் தாண்டி விளையாடிச் சிரிக்கும் தலித்துகள் சாதிய ஒடுக்கு முறைகளுக்கு ஆளாதல், துயருறுதல், போராடுதல், வெல்லுதல் எனும் பெரும்பயணத்தில் அவர்களின் அனுபவங்கள், அறிதல்கள் இந்தியாவின் சாதிச் சட்டகங்களுக்குள் பிறக்க நேர்ந்த ஏனைப் பிறரைவிட உண்மையும் வலிமையும் கொண்டவையாகும். இவ்வளவு செய்திகளைப் பிடித்துவைத்திருந்தது பேராசிரியரின் அந்தத் தலைப்பு.

இத்தகைய ஒரு தெளிந்த பார்வைக்கு நம்மை அழைப்பது எது? தலித், தலித் அல்லாதார் உளவியல் முரணில் உயிர்கள் மீது அன்பும் கருணையும் கொண்ட ஓர்

அறிவுஜீவியின் அங்கம்தான் என்ன? 'சுயபரிசீலனை' என்பதை அவர் அழுத்தம் திருத்தமாக முன்வைத்தபோது வியந்துபோனேன். இதைக் குறித்த அவருடைய கருத்தொன்று என் மனத்தில் இறங்கிப் படிந்துகிடக்கிறது.

“எனக்குக் கீழே இருக்கிற சாதியைச் சேர்ந்தவனோடு பேசும்போது செயல்படுகிற என் மனநிலையும், எனக்கு மேலே இருக்கிற சாதிக்காரனோடு பேசும்போது செயல்படுகிற என் மனநிலையும் ஒன்றல்ல” (இன்றைய இலக்கியம் என்பது தலித் இலக்கியமே!, கட்.).

இந்தியச் சாதி அமைப்பின் மேல்/கீழ் முறைமையின் அவலமான நுண்உளவியல் திரட்சியை ஒரு நான்கு வரிகளுக்குள் அவர் செறித்துக் காட்டிவிடுகிறார்.

“... இந்தியச் சாதிக் காற்றில் பிறக்கிற நம் அனைவருக்குள்ளும் ஓர் இயற்கை உணர்வு போலச் சாதிய மேல்/கீழ் உணர்வு கலந்துகிடக்கிறது. நம்முடைய மொழியில், கதைகளில், புராணத்தில், மதத்தில், அரசியலில், கலை இலக்கியத்தில் இப்படி அனைத்திலும் பரவிக் கிடக்கும்போது, நமக்குள்ளும் பரவிக் கிடப்பதில் ஆச்சரியமில்லை. இப்படிக் கிடக்கிறோமே என்ற விழிப்புணர்வு அடைவதே நம்மை வேறொரு தளத்திற்கு இட்டுச்செல்லும்...” (மேலது.).

பெருநிலமொன்றின் சமூகக் கட்டமைப்பில் வந்துவிழுந்துவிடும் ஒரு கட்டாயத்துக்குள் தள்ளப்பட்ட ஒருடல், அதற்குள் துடிக்கும் இதயத்தின் தவிப்பை, அகத்தையும் புறத்தையும் ஊடாட விடுதலின் ஊடாக, அகத்தைப் புறமாக அறிதல், புறத்தை அகத்துள் ஊடுருவவிடல் எனும் செயல்களின் மூலமாகத் தான் பெறும் அனுபவத்தை, அது அனுபவமாக உருப்பெறும் அளவிலேயே, 'பிற'வற்றுக்கு உயிர், மாந்த இருப்புப் பற்றிய முரண்கோலங்களைச் சொல்லும் செய்தியாகவும் உருமாற்றிவிடுகிறது. இங்குதான் பேராசிரியர் க.பஞ்சாங்கம் அவர்களின் விமரிசனங்கள், அல்லது பார்வைகள் பற்றிய தனித்துவம் இன்னதென்பது துலங்குகிறது.

புறம் சார்ந்த 'பிற'வற்றின் முரண்களை உற்று நோக்குதல், படித்தறிந்த கோட்பாடுகளை உடன் இருத்திக் கொள்ளுதல், எல்லாவற்றையும் அகவயப்படுத்துதல், அதன்மூலம் திரளும் கருத்துகளைப் புறவயமாகத் தருதல் என்னும் பண்பு பேராசிரியரிடம் தனித்துவமாகத் தொழிற்படுகிறது. மேற்கட்டிய தன்மை அறிவுத்தளத்தில் செயற்படும் அனைவருக்குமே இயல்புதான். என்றாலும் புறத்தில் கண்டவற்றை அகத்துள் எடுத்துச்சென்று அலசுதல், அகத்துக்கும் புறத்துக்குமான உறவின் முரண்பட்ட கோலங்களைக் கூர்ந்து நோக்குதல் என்னும் பண்புகள் பேராசிரியரின் எழுத்துகளில் தனித்துத் தெரிகின்றன. அதனால்தான், தத்துவம் அவருக்கு விருப்பமான புலமாகவும் இருந்து வந்திருக்கிறது.

ஒரு கட்டுரையில் ஒன்றுக்கும் மேற்பட்ட இடங்களில் மனித வாழ்வின் அவல நாடகம் பற்றிய ஓர் அலசல் அவருடைய எழுத்துகளில் இப்படித்தான் இடம்பெற்றுவிடுகிறது. பொருள்காணப் புறப்பட்டு அந்தரவெளியில் தனித்தலையும் மனித மனங்களின் கோலங்களை உன்னித்தல் என்னும் தன்மையில் பேராசிரியரின் எழுத்துகளில் இந்த அக, புற ஊடாட்டம் தொடர்ந்த வண்ணமே உள்ளது.

மேலே விளக்கப்பட்டதற்கு, பேராசிரியரின் எழுத்திலிருந்து ஒரு சான்றை இங்கு தரலாம். சூழலியல் திறனாய்வு நோக்கில் சிலப்பதிகாரப் பனுவலை வாசிக்கும் பேராசிரியர் இப்படி எழுதுகிறார் :

“சிலப்பதிகாரக் காவியத்தின் தொடக்கமே திங்கள், கதிரவன், மழை ஆகிய இயற்கைப் பொருளைப் போற்றிப் பாடும் பாடலாக அமைந்துள்ளது. கூடவே, மனிதர்களின் பண்பாடு பெற்றெடுத்த மேன்மையான குணங்களை அவை கொண்டிருப்பதால் அவற்றைப் போற்றுவோம் என்கிறது வாழ்த்துப் பாடல் :

“திங்களைப் போற்றுவும் திங்களைப் போற்றுவும் கொங்கு அலர்தார்ச் சென்னி குளிர்வெண் குடைபோன்றுஇவ் அங்கண் உலகு அளித்தலான்...”

இப்படித் தொடங்குகிறது பாடல். இங்கே இயற்கைக்கு மனிதப் பண்பினை ஏற்றிப் புனையும் ஒருவகையான முறைமை மூலமாக, இயற்கை - மனிதன் என்று எதிர் எதிராக நிறுத்தாமல் ஓர் ஒத்திசைவைக் கட்டமைக்கிற பார்வை செயல்படுவதை உணரமுடிகிறது. இயற்கை போல மனிதர்கள் இருக்க வேண்டும். மனிதர்களைப் போல இயற்கையும் இருக்க வேண்டும் என்கிற மாதிரியான ஓர் உறவுக்கு ஏங்குகிற மனித மனத்தை அடையாளம் காணமுடிகிறது.

இவ்வாறு இயற்கை நிகழ்வுகள் எல்லாவற்றையும் மனிதச் செயற்பாட்டின் பண்புகளோடு இணைத்துப் பார்த்தாலும், அதையும் தாண்டி தனது பிடிமானத்துக்குள் அகப்படாது பிரமாண்டமாக எழுந்து நிற்கும் இயற்கையோடு ஓர் ஒத்திசைவை வடிவமைப்பதன் மூலம் இயற்கைக்கான பாதுகாப்புணர்வைப் பெற முயன்றிருக்கிறார்கள். இயற்கையைப் புறத்தே நிறுத்தாமல் தன் அகத்திற்குள் ஏற்று மகிழ்ந்திருக்கிறார்கள் என்று சொல்லத் தோன்றுகிறது” (கட்.).

இங்கு 'மனிதன்' என்பதை அகம் என்றும் இயற்கை என்பதைப் புறம் என்றும் வேறுவகையில் புரிந்துகொள்ள முடியும். இப்படி ஒரு கோணத்தில் இவ்வெழுத்துரையில் காணலாகும், 'தனது பிடிமானத்துக்குள் அகப்படாத பிரம்மாண்டம் எதுவோ (எந்தவொன்றைக் குறித்தும் 'இது இப்படித்தான்' என்று ஒரு முடிவுக்கு வர இயலாத ஒரு புதிர்ந்தன்மை) - அதைக் கருதி, புறத்தைப் புறத்தே மட்டும் நிறுத்திவைக்காமல் அகம் அதைத் தனக்குள்

அழைக்கிறது என்றும் சொல்லத் தோன்றுகிறது.

பேராசிரியர் நேர்காணல் ஒன்றில் இப்படிச் சொல்கிறார்:

‘என்னமோ தெரியவில்லை, சின்ன வயதில் இருந்தே எதையும் தலைகீழாகப் பார்ப்பது எனக்குப் பிடித்த ஒரு செயலாக இருந்தது. எங்கள் ஊரில் இருந்து பார்த்தால் கருமலை எனப்படும் மேற்குத் தொடர்ச்சிமலை அழகாகத் தெரியும். அதைப் பார்த்துக்கொண்டே இருக்கலாம்; அப்படிப் பார்க்கும் போதே குனிந்து கால்களுக்கு இடையில் தலையை வைத்து அந்த மலையைப் பார்ப்பேன். அப்படியொரு மனநிலையை விடுதி அறையில் மாணவர்களோடு மொழியாடும் போது அடைவதற்கு முயல்வேன். ஒரு தடவை உண்மை-பொய் குறித்து ஒரு விவாதம் நடந்தது. நேர் எதிரே நிறுத்தி நண்பர்கள் விவாதித்துக் கொண்டிருந்தபோது, “நம்பும்படியாகச் சொல்லத் தெரிந்த பொய்தான் உண்மை” என்றும் “நம்பும்படியாகச் சொல்லத் தெரியாத உண்மைதான் பொய்” என்றும் ஒரு போடு போட்டேன்..” (அர்த்தமின்மையின் அழகும் அர்த்தங்களின் மெய்ம்மையும், பா.இரவிக்குமார் (தொ.), பக். 50,51).

இருக்கும் அமைப்பைத் தலைகீழாக்கும் போது, அகமும் புறமும் ஊடாடுதலும் அகம் தன்னிலிருந்து புறத்தெறிவை உருவாக்குதலும் நிகழ்கின்றன. இவ்வாறு புறத்தின் கோலங்கள்.. மாயங்களை அலசுதல் என்னும் வினையில் அதன் பன்முகத் தன்மையைப் போற்றுதல், ஒன்றைப் பற்றி நிற்காத விருப்பு வெறுப்பற்ற தன்மை ஆகியன பேராசிரியரின் விமரிசன எழுத்துகளின் ஊடாகத் தோன்றுகின்றன. இப்பின்னணியிலிருந்துதான் முடிவு கூறுதல், சட்டகங்களை இடுதல் என்னும் அதிகாரத் தொனியிலிருந்து இவர் விலகிநிற்கிறார். அவ்வவற்றை அவ்வவற்றின் அரசியலில் இருந்து விளங்கிக் கொள்ளுதல், அவ்வவற்றில் வினை புரியும் உள்ளார்ந்த கோட்பாடுகளைத் தத்துவமாக அகழ்ந்தெடுத்தல், அவ்வாறு கண்டவற்றைப் பகிர்ந்துகொள்ளுதல் என்று பேராசிரியர் க.பஞ்சாங்கம் அவர்களின் எழுத்து வாழ்க்கை அவருக்கான அரசியலில் இருந்து... தனித்தெளிவில் அல்லது அவருக்கேயான தனிப்பட்ட குழப்பதிலிருந்து பயணித்துக் கொண்டிருக்கிறது என்று கூறத் தோன்றுகிறது.

அவர் சொல்வது போல இவ்வாழ்க்கை ஒரு பெரும்புனைவுதான். புதிர்த்தன்மையோடு ஓடிக் கொண்டிருக்கும் பேராறுதான். அதன் பன்முகத்தன்மை நம்மையும் கவர்ந்திழுக்கவே செய்கிறது. அதன் குரல் அவரவர் வாழ்ந்து வருவதற்கு ஏற்ப ஒவ்வொரு வகையில் ஒலிக்கிறது. எனக்கோ எங்கோ ஓர் ஆழத்தில் பேராசிரியர் க.பஞ்சாங்கம் அவர்களின் குரலாக ஒலித்தவண்ணமிருக்கிறது.

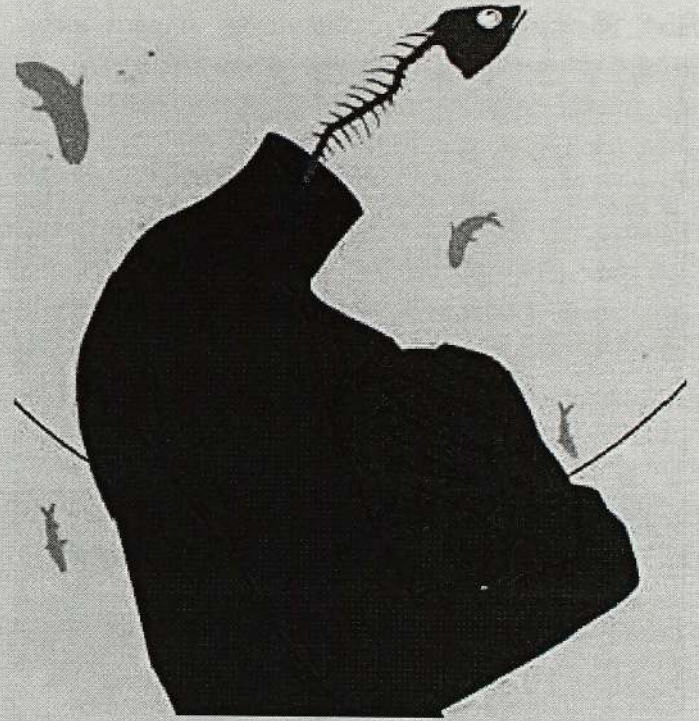
துப்பாக்கிக்கு மூளை இல்லை

கவிதை

எம்.ஏ. நுஃமான்

துப்பாக்கிக்கு
மூளை இல்லை

எம்.ஏ. நுஃமான்



விலை: ரூ.90

காலச்சுவடு
வெளியீடு

பேராசிரியர் க.பஞ்சாங்கம்

நேர்காணல்

பா.இரவிக்குமார் & அகில் சாம்பசிவம்

பின்நவீனத்துவம், தலித்தியம், பெண்ணியம் ஆகிய சொல்லாடல்கள் தமிழ்ச் சூழலில் ஏற்படுத்தியுள்ள தாக்கம் குறித்துச் சுருக்கமாகச் சொல்லுங்களேன்?

ஆசிரியர் இறந்து விட்டார், மையமற்ற எழுத்துமுறை, நேர்கோடு இல்லா எடுத்துரைப்பு, நிச்சயமற்ற தன்மை, பிரதிக்கான அர்த்தம் வாசகர்களால் உருவாகிறது, அந்த அர்த்தமும் நிலையானது அல்ல, எதையும் தலைகீழாக மாற்றிப் போடுதல், எல்லாமே அடிப்படையில் ஒருவிதமான மொழி விளையாட்டு தான் என்கிற மொழி மைய வாதம், மனித இருப்பில் செல்வாக்குச் செலுத்தும் பல்வேறு அதிகாரங்கள் குறித்த புரிதல்- முதலிய பின்நவீனத்துவப் பார்வைகள் ஏற்கனவே வாழ்வு குறித்த எந்தத் தீர்மானமான முடிவுகளும் மேற்கொள்ளாமல் கேள்விகளுக்குள்ளேயே உழன்று கொண்டு கிடந்த என் போன்றோரின் மனநிலைக்கு உகந்ததாகவும் உரம் சேர்ப்பதாகவும் அமைந்ததால் பெரிதும் எனக்குப் பரிச்சயமான மார்க்சியத்திற்குள்ளும் இத்தகைய கூறுகள் இல்லாமல் இல்லை என்கிற ஒரு புரிதலோடு வேகமாகப் பின்நவீனத்துவச் சொல்லாடலுக்குள் தொண்ணூறுகளுக்குப் பிறகு வந்து சேர்ந்தேன். என்னைப் பொறுத்தவரை நான் நேரடியாக மூல நூல்களை வாசித்து அறிந்தேன் என்பதை விடப் பின் நவீனத்துவ இலக்கியக் கோட்பாடு சார்ந்த ஆங்கிலக் கட்டுரைகள் மூலமாகவும் ரமேஷ் பிரேம், தமிழவன், அ. மார்க்ஸ், நாகார்ஜுனன், எம்.டி.முத்துக்குமாரசாமி, பூரணச்சந்திரன், எம்.ஜி.சுரேஷ், பேராசிரியர்கள் மருதநாயகம், கோபி சந்த் நாரங், ஜமாலன் முதலியோரின் தமிழ் எழுத்துக்கள் வழியாகவே உள்வாங்கிக் கொண்டேன் என்றுதான் சொல்ல வேண்டும்.

பெரும்பாலும் கலை இலக்கியப் பெருமன்றம், முற்போக்கு எழுத்தாளர் கலைஞர் சங்கம், தமிழ்த்தேசியம் முதலிய அமைப்புகளில். தங்களை இணைத்து ஓரிடத்தைத்

தக்க வைத்துக் கொண்டவர்கள் தான் பின்நவீனத்துப் பார்வைக்குப் பெரிதும் எதிர்ப்பைத் தெரிவித்தனர். அது ஏகாதிபத்தியத்தின் ஒரு சூழ்ச்சி, கருத்தாயுதம், அமைப்பு ரீதியாக மக்களைத் திரட்ட விடாமல் சிதைப்பதற்கான ஒரு சதி என்கிற முறையில் தங்கள் விமர்சனத்தை மிகக் கடுமையாக முன்வைத்தனர். அப்படியும் கூட இருக்கலாம் என்று எனக்குள்ளும் தோன்றினாலும் மனித வாழ்வு குறித்த, மனித மொழி குறித்த மேலும் கூடுதலான அலசலுக்கும் புரிதலுக்கும் பின்நவீனத்துவச்சொல்லாடல்கள் பெரிய அளவில் கை கொடுக்கின்றன என்கிற முறையில் எதிரான விமர்சனங்களைக் குறித்து நான் சிறிதும் கவலைப்படவில்லை.

உண்மையில் 90களில் ஒடுக்கப்பட்டவர்களுக்கான தலித்தியமும் பெண்ணியமும் வேகமாகத் தீவிரத் தன்மையோடு கிளம்புவதற்குப் பல்வேறு இந்திய மற்றும் உலக அளவிலான அரசியல் சூழலும் சமூக வரலாற்றுப் பின்புலமும் கூடி வந்து துணை நின்றுள்ளன என்றாலும் ஒடுக்கப்பட்ட மக்கள் விழிப்புற பேசுவதற்கான, எழுதுவதற்கான கருத்தாயுதமாக விளங்கிச் செல்வாக்குச் செலுத்தியது பின்நவீனத்துவம் வழங்கிய மேற்கண்ட சொல்லாடல்கள் தான் என்பதில் ஒரு சிறிதும் ஐயமில்லை. இந்தப் பின்புலத்தில் தான் நானும் தலித்தியம் பெண்ணியம் குறித்துத் தீவிரமான கட்டுரைகளை 90களில் எழுதினேன். அந்தத் தொடக்க காலத்தில் எங்கெங்கெல்லாமோ வாசித்துக் குறிப்பு எடுத்து நான் எழுதிய கட்டுரைகளை எல்லாம் ஒன்றாகத் தொகுத்து நண்பர் ரவிக்குமார் தனது மணற்கேணிப் பதிப்பகம் மூலம் “இன்றைய இலக்கியம் என்பது தலித் இலக்கியமே” என்று என் கட்டுரை ஒன்றின் தலைப்பையே நூலுக்கும் தலைப்பாக்கிக் கொண்டு வந்தார். அவற்றை ஏறத்தாழ 20 ஆண்டுகள் கழித்து மீண்டும் படித்துப் பார்த்தபோது எனக்கே வியப்பாக இருந்தது. அன்றைக்கு என்னை அப்படி இயக்கிய உள்ளுணர்வு, பாதிக்கப்பட்ட மக்களுக்கான உரிமைகளைக் கோரும் மாபெரும் அரசியல் இயக்கமாகப்

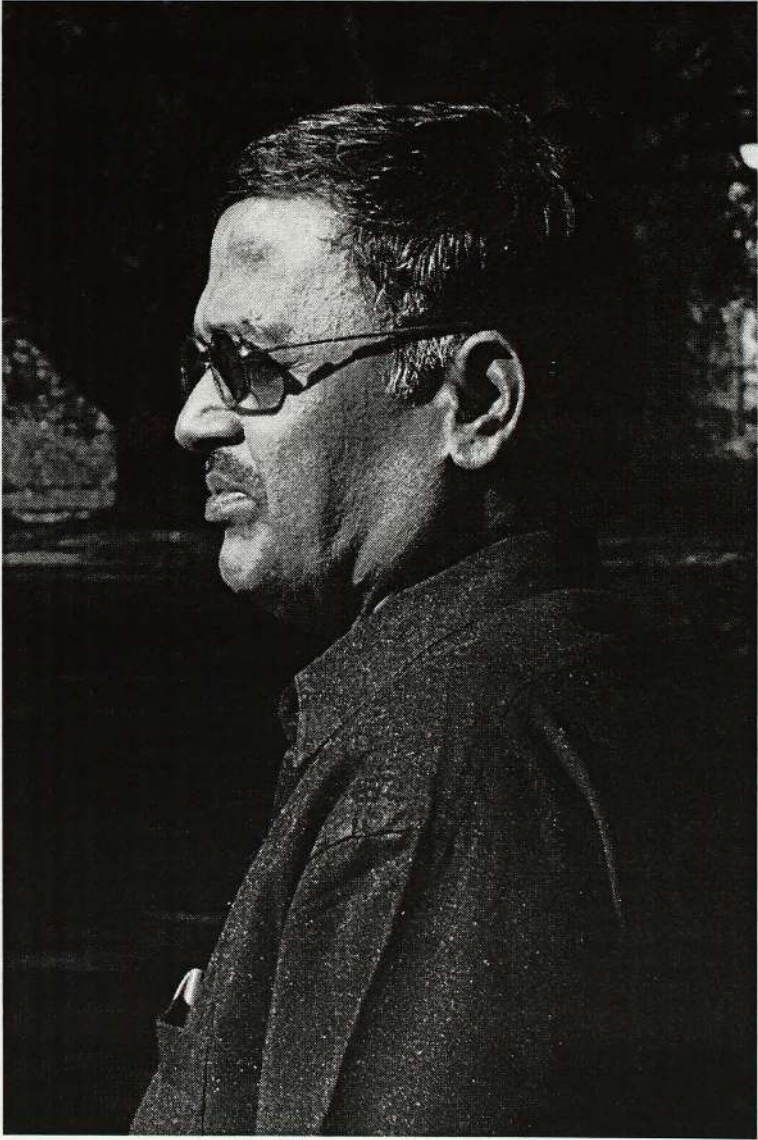


பரிணமித்து சமூகத்தின் ஆதிக்க சக்திகளை ஒரு ஆட்டு ஆட்டிப் பிடுங்கி எறியும் என்ற உணர்வு தான். ஆனால் பின்நவீனத்துவச் சிந்தனைப் பின்புலத்தில் அசாதாரண முறையில் வெடித்துக் கிளம்பிய தலித்தியமாகட்டும் பெண்ணியமாகட்டும் எல்லாமே சாதாரணமாகப் பணம், புகழ், பரிசு, பதவி பெறுவதற்கான மற்றொரு வழியாக மாறிப்போனது ஷேக்ஸ்பியரின் சோக நாடகங்களை விட மாபெரும் சோக நாடகமாகும். ஆளும் அதிகாரவர்க்கம் நடத்தும் கல்வி நிலையங்களின் பாடத்திட்டங்களில் என்படைப்பு இடம் பெற்று இருக்கிறது; எனக்கு இந்தப் பரிசு கிடைத்திருக்கிறது; ஆளும் அரசு அழைத்துக் கௌரவம் செய்துள்ளது; வெளிநாடுகளுக்குப் பேச அழைக்கப்பட்டிருக்கிறேன் என்றெல்லாம் இவர்கள் முகநூல் மூலம் பெருமையில் மூழ்கித் திளைக்கும் போது நான் நொறுங்கிப் போய்விடுகிறேன். வரலாற்றில் எந்த ஒரு அறம் சார்ந்த முயற்சியும் தியாகங்களும் தொடக்கத்தில் இருக்கிற கொள்கைப் பிடிப்பையும் வேகத்தையும் இழந்து கடைசியில் சந்தைக்குரிய பொருளாகத்தான் மாறிப் போகமா? நான் எந்தத் தனி மனிதர்களின் மேலும் குற்றம் சுமத்துகிறேன் என்பதை விட முதலாளித்துவச் சமூக அமைப்பின் ஆக்கிரமிப்பு மிக்க சூழலைத்தான் இங்கே சுட்டிக் காட்ட விரும்புகிறேன். என்றாலும் சுரண்டப்படுபவர் பக்கம் நின்று எழுதும் எழுத்தாளர்கள் கூட நாமும் ஆக்கிரமிப்பிற்கு உள்ளாகி விட்டோம் என்பதை அறியாதவர்களாகச் செயல்படுகிறார்களே என்பதுதான் பெரிய வலியாக நீள்கிறது.

இடதுசாரி அமைப்புகளின் செயல்பாடுகள் பற்றி என்ன நினைக்கிறீர்கள்?

முதலாம் அகிலம், இரண்டாம் அகிலம், மூன்றாம் அகிலம் என்றெல்லாம் உலக சமூகத்தை மூன்றாக வகுத்தறிந்த காலம் முடிந்து விட்டது. சோவியத்து நாடு சிதைந்த பிறகு, சீனா முதலாளித்துவ வணிக முறையை அனுமதித்த பிறகு இன்றைக்கு முற்றும் முழுதாக முதலாம் அகிலம் எனப்பட்ட முதலாளித்துவ உலகத்தின் கீழ்தான் மனித வாழ்வு வந்து சேர்ந்திருக்கிறது. இத்தகைய சூழலில் இந்தியா மட்டுமல்ல, உலகம் முழுவதிலும் இடதுசாரிகளின் செயல்பாடு என்பது முதலாளித்துவம் வரையும் வட்டத்திற்குள்ளே தான் செயல்பட்டாக வேண்டிய நெருக்கடிக்குள் சிக்கி இருக்கிறது. லத்தீன் அமெரிக்க நாடுகள் சிலவற்றில் மட்டும் இடதுசாரிகள், வலதுசாரிகளை வீழ்த்தி அதிகாரத்தைக் கைப்பற்றி இருக்கிறார்கள் என்பது சிறியதொரு நம்பிக்கை ஒளியாகத் தெரிகிறதென்றாலும் நமது இந்தியா உட்பட பெரும்பாலும் எல்லா நாடுகளிலுமே வலதுசாரிகளின் கை ஓங்கி இருக்கும் நமது காலகட்டத்தில் எந்த அளவிற்கு அந்த ஆட்சியும், முதலாளித்துவம் பின்னியிருக்கும் உலகளாவிய

பன்முகப்பட்ட உச்சபட்ச வலைப் பின்னலுக்கு நடுவில் பெருவாரி மக்களுக்கான அரசாங்கமாகச் செயல்பட முடியும் என்பதும் சொல்ல முடியாததாகவே இருக்கிறது. இப்படி ஏகபோக முதலாளித்துவத்தின் கோரப்பிடயில் இன்று உலகம் சிக்கி இருக்கிறது. கைவிட்டு எண்ணி விடக்கூடிய பெரும் பெரும் வர்த்தக நிறுவனங்களின் முதலாளிகளுக்கானவையாக ஒட்டுமொத்த உலகமும் அதன் வளங்களும் கூடவே மனித அறிவியல் வளங்களும் ஆகிவிட்ட சூழலில் இடதுசாரிகளின் செயல்பாட்டில் நம்பிக்கை கொண்டு வளரும் இளைஞர்கள் திரள முடியாத அல்லது திரட்ட முடியாத நிலைமை ஏற்பட்டுள்ளது. அதனால்தான் இரண்டாயிரத்திற்குப் பிறகான இளைஞர்கள், உலகம் முழுவதிலும் சிதறிப்போன உதிரிகளாக உலா வருகிறார்கள் எனத் தோன்றுகிறது.



இந்நிலையில், மனித நேயமற்ற இந்தக் கொடுரத்திற்கு என்னதான் தீர்வு என்கிறீர்களா என்றால் காரல் மார்க்ஸ் சொல்லியுள்ளது போல இந்த ஏகபோக முதலாளித்துவம் வரலாற்றின் பரிணாம விதிப்படித் தனக்குள் தானே முரண்பட்டு முட்டி மோதித் தனக்கான சவக் குழியைத் தானே தோண்டிப் புதைந்து போகும்போது புதியதொரு மனித சமுதாயம் உருவாகும். அப்பொழுதாவது அதைத் தாங்கிப் பிடித்துக் கொள்ள விரும்புகிற இயக்கங்கள் அதுவரைத் தன்னை உயிர்ப்போடு தக்கவைத்துக் கொள்ள இப்பொழுது என்ன செய்ய வேண்டுமோ அதைத் திட்டமிட்டுச் செய்தால் போதுமென மனதைத் தேற்றிக்கொள்ள வேண்டியதுதான்...

மொழிக் கொள்கையில் தங்கள் நிலைப்பாடு என்ன?

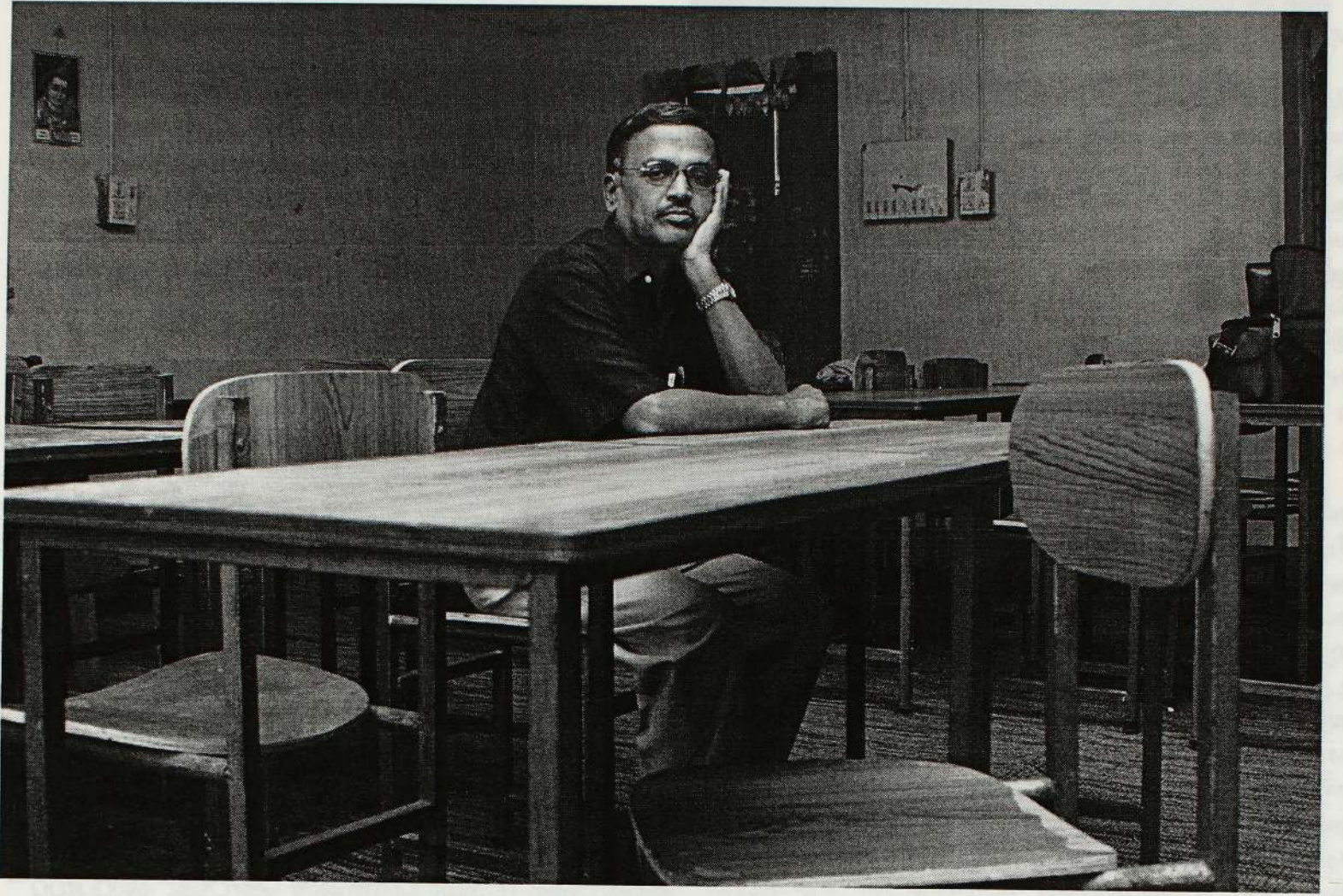
எழுத்தாளர் ராஜேந்திர சோழன் முன்வைக்கிற வாதம்தான் என்னுடைய நிலைப்பாடு. இதுகுறித்து அவர் ஒரு நல்ல புத்தகம் எழுதியிருக்கிறார். அந்நூலை முன்வைத்து நானும் ஒரு கட்டுரை எழுதியிருக்கிறேன் என்பதை நீங்கள் அறிவீர்கள் தானே. அமெரிக்கா, இங்கிலாந்து, ஜப்பான், சீனா முதலிய சுதந்திரமான நாடுகளில் இருப்பது போல ஒரு மொழிக் கொள்கைதான் எனது விருப்பமும். அதாவது தாய்மொழி வழியிலான கல்விக் கொள்கைதான் கட்டாயமாகக் கடைப்பிடிக்கப்பட வேண்டும், அதற்கு மேல் அவரவர் விருப்பத்திற்கு ஏற்பத் தேவை கருதிப் படிக்க வேண்டும் என்றால் படித்துக் கொள்ளலாம். இதற்கு அடிப்படையில் சுதந்திரமான இறையாண்மை மிக்க ஒரு நிலப்பரப்பு அமைய வேண்டும். அப்பொழுதுதான் இது சாத்தியம் என்பதும் எனக்குப் புரிகிறது. உலக அளவில் புலம்பெயர் வாழ்வு என்பது ஒருவகையான வாழ்முறையாக மாறிவிட்ட இந்தக் கணினி யுகத்தில், போக்குவரத்துக்கான வசதிகள் பெருகிய சூழலில் தமிழ் இனம், தமிழ் மொழி என்ற அடையாளங்கள் எல்லாம் அழியாமல் காப்பாற்றப்பட வேண்டும் என்றால் “நண்டுக் குழி அளவே ஆனாலும் தனிக் குழி அமைய வேண்டும்” என்ற முறையில்தான் தமிழர்கள் இயங்க வேண்டும் என்று நினைக்கிறேன். (இங்கே மொழி வாரி மாநிலம் பிரிக்கப்பட்டபோது மலையாளிகள், தெலுங்கர்கள், கன்னடர்கள் முதலிய பலருக்கும் தனித்தனியாக ஒரு மாநிலம் கிடைத்தது. ஆனால் தமிழர்களுக்கு அதுவும் கூடக் கிடைக்கவில்லை. பெயரில்தான் தமிழ்நாடு. ஆனால் இது உண்மையில் எல்லோருக்குமான ஒரு நாடு. மற்றவர்களுக்கு அவர்கள் மாநிலம் அவர்கள் கையில் இருக்கிறது. தமிழ்நாடு மட்டும் தமிழ்நாட்டினர் கையில் இல்லை என்பதுதான் யதார்த்தம்). ஈழத்தில் ஏற்பட்ட, உயிர் உள்ளவரை மறக்கமுடியாத அந்தத் துயரம் மிக்க நினைவுகளோடு தான் இதை இங்கே பதிவு செய்கிறேன். “தமிழெனில் எம்முயிர் பொருளாம், இன்பத் தமிழ் குன்றுமேல் தமிழ்நாடு எங்கும் இருளாம்” என்ற பாவேந்தர் பாரதிதாசனாரின் வரிகளை தமிழர்கள் ஆழமாக நெஞ்சில் ஊன்றிக் கொள்ள வேண்டும். அப்பொழுதுதான் இன்று தமிழ்நாடு தமிழ் மொழி

இல்லாமல் இருளில் கிடக்கிறது என்பதையாவது புரிந்து கொள்ளும் திறன் புலப்படும்...

உங்களை நீங்களே எப்படி மதிப்பீடு செய்வீர்கள்?

அடிப்படையில் நான் ஒரு உள்முகவாதி (introvert). தனிமையை விரும்புகிறவன். எந்த அளவிற்கு என்றால் “தனிமையிலே இனிமை காண முடியுமா” என்ற புகழ் பெற்ற திரைப்படத்தை அதன் பின்புலம் தெரியாத இளம் பருவத்தில் விமர்சிப்பவனாக இருந்திருக்கிறேன். எனக்குப் பிடித்தமான ஒரு கற்பனை உலகை அடிக்கடி வடிவமைத்து, உள்ளுக்குள்ளேயே உரையாடி மகிழ்கிறவனாக என் இளமைக் காலத்தில் இருந்தே பழகி வந்திருக்கிறேன். அப்படி ஒன்றை உங்களுக்கு இப்பொழுது சொல்லுகிறேன்; வேடிக்கையாக இருக்கும். அப்பொழுது மதுரை தியாகராசர் கல்லூரியில் இளங்கலை (1967-1970) படித்துக் கொண்டிருந்தேன் 18 வயது தமிழ்ப் பற்று உள்ளேயும் வெளியேயும் மிகுந்திருந்த காலம். அதனாலேயே என்னமோ அடிக்கடி என் கற்பனை உலகம் இப்படி அமையும். “எல்லா அதிகாரமும் கூடிய அரசாட்சி என் கைக்குக் கிடைக்கிறது. முதல் ஆணையாக பயிற்று மொழி உட்பட அனைத்தும் தமிழ்நாட்டில் தமிழ் மொழியில் மட்டுமே இருக்க வேண்டும் என்று ஆணையிடுகிறேன். இந்தக் கிராமத்தானைப் பாடாய்ப் படுத்திய ஆங்கில மொழியை இப்படிப் பழி தீர்த்துக் கொண்டேன் போலும். அடுத்தது என்ன தெரியுமா? குடிசைகளே இல்லாத, பசி, பட்டினியே இல்லாத தமிழ்நாட்டை உருவாக்கி எல்லோரும் எல்லாம் பெற்று வாழும் ஒரு வாழ்க்கையை வடிவமைக்க ஆணையிடுகிறேன். இதன் மூலம் யாரும் யார் காலிலும் விழாத சுயமரியாதை உள்ள மனிதர்களை தமிழ்நாடு முழுவதிலும் பார்த்து மகிழ்கிறேன்.” இவ்வாறு கற்பனை செய்து மகிழ்ந்தது இன்றைக்கும் நினைவு இருக்கிறது. உள்முகவாதி என்பதற்கு ஏற்பப் பெரிதும் கூச்ச சுவாவம் உள்ளவன் என்பதால் என்னை எங்கும் எதிலும் முன்னிறுத்துவதில் முனைப்புக் காட்டும் ஆர்வம் இருந்ததில்லை. படிக்கிற காலங்களில் எந்தப் போட்டிகளிலும் நான் பங்கெடுத்ததில்லை. இப்பொழுதும் அப்படித்தான்.

நிறுவன மயப்பட்ட எந்த ஒரு கருத்தையும் கேள்விக்கு உட்படுத்தும் குணம் இயல்பாகவே எனக்குள் இருப்பதாக உணர்கிறேன் அதற்கான அறிவார்ந்த வாசிப்பும் பின்புலமும் இல்லாவிட்டாலும் கூட. சமீப காலமாக அடிக்கடி இப்படி ஒரு நினைப்பு எனக்குள் வந்து கொண்டே இருக்கிறது. அதாவது மிக நெருக்கமாக, நீண்டகாலம் பழகியவர்கள் கூட ஒரு சின்ன விஷயத்தில் என்னைத் தவறாகப் புரிந்து கொண்டவுடன் அல்லது அவர்கள் பார்வையில் சரியாகப் புரிந்து கருத்து வேறுபாடு கொண்டவுடன் விவாதித்துக் கலந்துரையாடுவதற்குக் கூட இடம் கொடுக்காமல் உடனடியாக என்னுடனான உறவை



- நட்பை- முறித்துக் கொண்டு விடுகிறார்கள். அதிகார பலத்தோடும் புகழோடும் நான் இருந்திருந்தால் இப்படி ஒன்றுக்கும் உதவாத சப்பைக் காரணத்திற்காக எல்லாம் நட்பைத் துண்டித்துக் கொள்வார்களா என்று எனக்குள் கேட்டுக்கொள்கிறேன். அதே நேரத்தில், இந்த அளவிற்கு அதிகாரமென எதுவுமற்ற ஒரு எளியனாக என் வாழ்வு அமைந்திருக்கிறது என்பதற்கான அடையாளமாகவும் இதைக் கருதி அமைதி அடைகிறேன்.

மரணம் பற்றி என்ன சொல்ல விரும்புகிறீர்கள்?

மரணம், பிறப்பு என்பனவெல்லாம் இயற்கை உயிர்களின் இயக்கப் போக்கில் விளைகிற நிகழ்வுகள், அவ்வளவுதான். அதனால்தான் வள்ளுவர், உயிர்களின் இயக்கத்தில் நிகழ்கிற உறக்கம் போன்ற ஒன்றுதான் சாக்காடு; உறங்கி விழிப்பது போன்றதுதான் பிறப்பு என்று அவற்றை இயற்கையில் நிகழ்கிற செயல்பாடாகவே கருதுகிறார். இது போலவே குண்டலகேசி ஆசிரியரும் கூட மரணம் நிகழ்ந்த போது அழுகின்றவர்களைப் பார்த்துக் கேட்கிறார்: “உங்கள் பாலர் பருவம் இறந்து போனது; உங்கள் சிறுவர் பருவம் இறந்து போனது; உங்கள் வாலிபப் பருவம் இறந்து போனது அப்பொழுதெல்லாம் அழாதவர்கள் இப்பொழுது மட்டும் அழுவதில் என்ன பொருள் இருக்க முடியும்?” நாளும் நாம் சாகின்றோமால் நமக்கு நாம்

அழாத தென்னோ?” என்று கேட்கிறது அந்தப் பாடல்.

நமது மனிதப் பண்பாட்டு வெளியில் மரணத்தைக் குறித்துக் கட்டமைக்கப்பட்டுள்ள பல்வேறு கருத்தாடல்கள் எல்லாம் சொத்துடைமைச் சமூகத்தின் பக்க விளைச்சல்கள் என்றே கருதுகிறேன். ஒரு மனித உயிரின் பிறப்பாகட்டும் இறப்பாகட்டும் அது சார்ந்த சொத்து சம்பந்தப்பட்டு இருப்பதினால் தான் இத்தனைப் புனைவுகளும் கட்டமைப்புகளும். உடம்புதான் சாகிறது, உயிர் அழிவதில்லை, அது கர்ம பயனுக்குத் தகுந்தவாறு பல பிறவி எடுக்கிறது, அல்லது பிறவியிலிருந்து விடுதலை அடைகிறது என்கிற புனைவுகள் எல்லாம் சொத்தை அடைவதும் இழப்பதுமான அச்சத்தில் இருந்து பிறந்தவைகள் என்றுதான் கருதுகிறேன். மேலும் மரணம் மாதிரியே அச்சமும் துன்பமும் உயிர்களின் இயல்புதான் என்று உணர்ந்து கொண்டு இயங்கும் திராணி உள்ள மனிதர்களுக்கு இத்தகைய புனைவுகள் எதுவும் தேவை இருக்காது.

ஆனாலும் “வயசாளி”கள் அனைவரும் ஆசைப்படுவது போலவே முதுமைக் காலத்தில் படுக்கையில் கிடந்து பாழாகிச் சீரழியாமல் நடந்து கொண்டிருக்கும் போதே ஒரு மலர் போல பட்டென்று உதிர்ந்து விட வேண்டும் என்கிற ஆசை எனக்குள்ளும் இப்பொழுதெல்லாம் அவ்வப்போது

வந்து போகிறது.

பிறக்கும்போது குழந்தை ஏதாவது வலியை உணர்கிறதா என்பது குறித்து மருத்துவர் உலகத்தில் ஒருமித்த கருத்து இல்லை. எனவே அது எப்படியோ தெரியவில்லை. ஆனால் சாகும்போது ஆடு, மாடு உட்பட உயிர்கள் பலவும் வலியை அனுபவிக்கின்றன என்றுதான் தோன்றுகிறது. ஆனால் கி.ரா சொல்லுவார், உடம்பில் இருந்து எது வெளியேறினாலும் அது மனிதர்களுக்குச் சுகமாகத்தான் இருக்கிறது; எனவே உயிர் வெளியேறும் போதும் சுகமாகத்தான் இருக்கும் என்பார். அவர் வியக்கும் டி கே சி அந்தக் கடைசி நிமிடத்தில் அந்தச் சுகத்தை உணர்ந்து வெளிப்படுத்தினார் என்றும் கூடச் சொல்லுவார்.

எனக்கு உயிர் என்கிற ஒன்று உடம்புக்குள் இருப்பது போலவும் அது உடம்பு உறுப்புகள் முதுமை அடைந்தவுடன் வெளியேறி விடுகிறது என்பதும் கூட மனிதக் கற்பனையாகத் தான் தோன்றுகிறது. ஒரு ஏறும்பு எப்படியோ அப்படித்தான் மனிதனும். அதன் உறுப்புகள் நசுக்கப்படும்போது அது அழிந்து விடுகிறது. அதுபோலத்தான் மனித உறுப்புகள் அழிந்து விடும்போது நாம் அழிந்து விடுகிறோம்., அவ்வளவுதான். இதில் உயிர் எங்கே இருந்து வருகிறது? இதற்கு மேல் ஆன்மா என்ற ஒன்று எங்கே இருந்து வருகிறது? எல்லாம் சொத்துடமைச் சமூகம் உருவாக்கிய, உடல் உழைப்பிலிருந்து விடுதலை அடைந்த, சுகவாசிகளின் கற்பனைகள் என்றுதான் எனக்குத் தோன்றுகிறது.

தமிழ்தேசியம், இந்தியத்தேசியம் குறித்த உங்களுடைய பார்வை என்ன?

பேசப்பட வேண்டிய பொருள் குறித்த நல்ல கேள்வி. முதலில் 'இந்தியத் தேசியம்' என்பதை எடுத்துக்கொள்ளலாம். அடிப்படையில் நாடு மற்றும் தேசியம் என்ற சொல்லாட்சி குறித்து நாம் பேச வேண்டும். ஒரு நாடு என்னும் போது, குறிப்பிட்டதொரு எல்லைகளோடு கூடிய ஒரு நிலப்பரப்பில் தொடர்ச்சியாக நிலைபெற்றுத் தங்களுக்கான பழக்கவழக்கம், பண்பாடு முதலியவற்றை மரபாக மனத்தில் கொண்டு, எல்லாவற்றிற்கும் மேலாகத் தங்களுக்கான ஒரு தாய்மொழியையும் வடிவமைத்துத் தங்களுக்கான ஓர் அரசமைப்போடு வாழ்ந்து கொண்டிருக்கக்கூடிய மக்கள் சமூகத்தை அது பேசும் மொழியினால் பெயரிட்டு அடையாளப்படுத்திக் கொள்ளும் வரலாற்று நிகழ்வுதான் 'நாடு' என்பதாகும். இதைத்தான் ஏறத்தாழ 2800 ஆண்டுகளுக்கு முன்பே தொல்காப்பியத்திற்குப் பாயிரம் வகுத்த பணம்பாரனார் கூறுவது போல 'வடவேங்கடம் தென்குமரி ஆயிடைத் தமிழ்கூறும் நல்லுலகம்' என்று தமிழ் நாட்டை வரையறுத்து, அந்த எல்லைக்குள் பேசப்படும் தமிழ்மொழியையும் எழுத்ததிகாரம், சொல்லதிகாரம் என்று இலக்கணப்படுத்தி ஒழுங்கிற்குள் கொண்டு வருவதன் மூலம் 'நாடு' என்ற கருத்தாக்கத்தை நிலைநிறுத்தி, அந்த

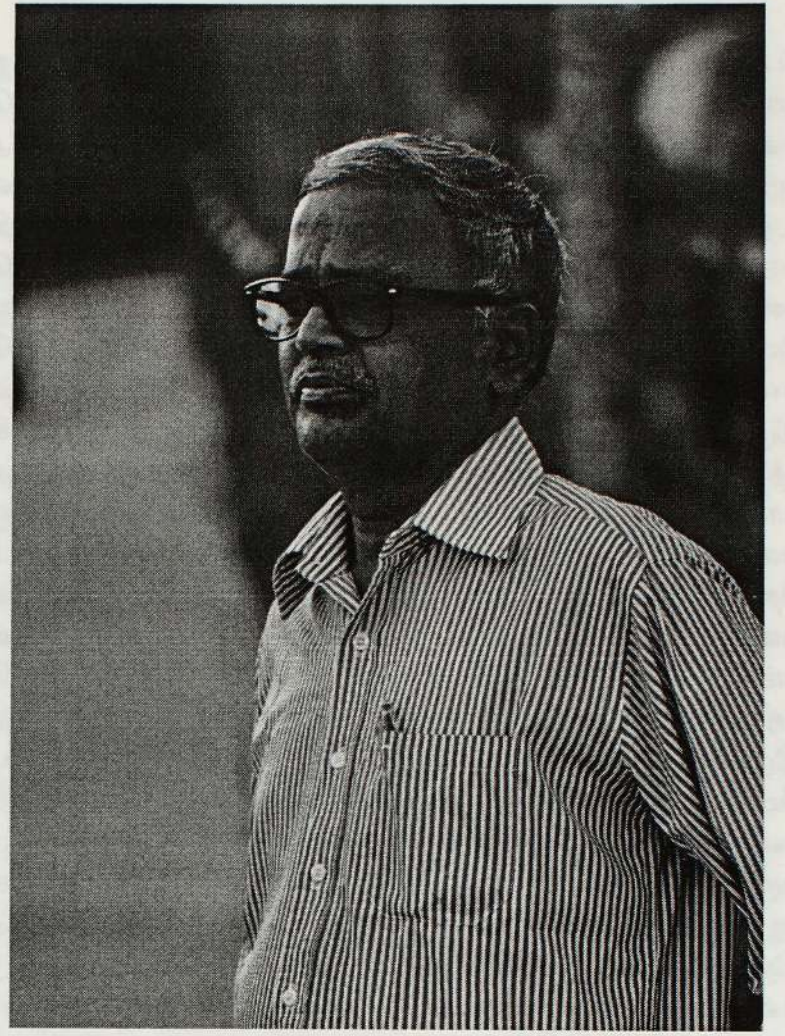
நாட்டில் கடைப்பிடிக்கப்படும் பழக்க வழக்கங்களை, அரசு முறைகளை, ஆண்-பெண் உறவு முறைகளை எல்லாம் அகப்பொருள், புறப்பொருள் என்று பேசும் பொருளதிகாரம் மூலம் வகுத்துக் கொடுத்துத் 'தமிழ்நாடு' என்ற ஒரு நாட்டை நிறுவிக் காட்டினார் தொல்காப்பியர். எனவே தொல்காப்பியத்தை இலக்கண நூல் என்று மட்டும் பார்க்காமல் அது ஒரு நாட்டை வடிவமைத்துத் தந்த மாபெரும் வரலாற்றைத் தனக்குள் கொண்டிருக்கிறது என்று புரிந்து கொள்ளவேண்டும்.

இப்போது தேசியம் என்பது பற்றிப் பார்ப்போம். ஒரு நாடும் அதன் மொழியும் ஆக்கிரமிக்கப்படும்போது அதன் பண்பாட்டையும் மொழியையும் ஆக்கிரமிப்பாளர்களிடம் இருந்து காப்பாற்றிக் கொள்வதற்கு ஆக்கிரமிக்கப்பட்ட நாட்டைச் சார்ந்த மக்கள் திரண்டு எழுந்து போராடுவதற்கான ஒரு கருத்தாக்கமே 'தேசியம்' என்பது. உரோமப் பேரரசினால் ஆக்கிரமிக்கப்பட்டுக் கிடந்த நாடுகள் பலவும், தங்கள் தங்கள் நாட்டின் பெருமையைக் கட்டமைத்து அல்லது கற்பிதம் செய்து நவீன 'தேசியம்' என்ற கருத்தாக்கத்தை உருவாக்கிப் போராடியதன் மூலம் தனித்தனியாக மீண்டும் தங்கள் நாட்டைப் பெற்றனர் என்பது வரலாறு. அப்படியே இந்தியா என்று இன்று சொல்லப்படும் கூற்றிற்கு வருவோம்.

ஐரோப்பியக் காலனித்துவம் கிழக்கிந்தியக் கம்பெனிகளால் இந்தியாவில் 16 ஆம் நூற்றாண்டு தொடங்கி, நிலப்பரப்பு முழுவதையும் தங்கள் காலனிய ஆட்சிக்குள் 18 ஆம் நூற்றாண்டில் கொண்டுவந்து விட்டனர். 1858 இல் இந்தியா நேரடியாகப் பிரிட்டிஷ் ஆட்சியின் கீழ் கொண்டு வரப்பட்டது. எனவே, பல்வேறு நாடுகளாகவும், பல்வேறு சமஸ்தானங்களாகவும், ஆயிரக்கணக்கான ஐமீன்களாகவும் பலவாறு கிடந்த இந்த நிலப்பரப்பு முழுவதையும் ஒரே நிர்வாகத்தின் கீழ் கொண்டுவரும் நோக்கில் 'இந்தியா' என்கிற ஒற்றைப் பெயரைப் புழக்கத்திற்குக் கொண்டு வந்தனர். இதுபோலவே தங்கள் கிறித்துவ மதத்தைப் பரப்புவதற்கு வசதியாக, இங்குள்ள மதம், ஐரோப்பா போல இந்த ஒன்றுதான் என்று எதையும் சுட்டிக்கூற முடியாதபடிப் பல்வேறு குழு சார்ந்த மதங்களாகப் பிரிந்து கிடந்தபோது எல்லாவற்றையும் சேர்த்துச் சுட்டுவதற்கு 'இந்துமதம்' என்ற ஒற்றைச் சொல்லைப் பயன்படுத்தினர். கிறித்துவ மதத்திற்கு இணைமுரணாக (Binary opposition) மற்றொரு ஒற்றை மதச்சொல் இருந்தால்தான் தங்கள் மதத்தை முன்னெடுத்து எளிதாகப் பரப்பமுடியும் என்ற ஒரு நடைமுறை உத்தி சார்ந்து கண்டுபிடிக்கப்பட்டது தான் 'இந்து' என்ற சொல்.

இவ்வாறு 'இந்தியாவும்' 'இந்துவும்' பின்காலனித்துவச் சமூகத்தின் விளைச்சல் என்பதைப் புரிந்துகொள்ள வேண்டும். இத்தகைய ஒரு சூழலில்தான் காலனித்துவத்தின் ஆக்கிரமிப்பிற்கு உள்ளான உலக நாடுகள் பலவும் விடுதலைப் போராட்டத்தை முன்னெடுக்கத் தொடங்கின.

இந்தியாவிலேயும் இந்தியத் தேசிய காங்கிரஸ் 1855 இல் தொடங்கப்பட்டுவிட்டது. காலனிய ஆட்சி, இந்திய மக்களையும், இந்திய மொழிகளையும், இந்திய வளங்களையும் சுரண்டி இங்கிருந்து ஐரோப்பாவிற்கு எடுத்துச் சென்று செழிக்கிறது என்றெல்லாம் உரையாடலை இந்தியா முழுவதிலும் உருவாக்கிப் பரப்புதற்கு, இங்குள்ள உள்நாட்டு மக்களுக்குள் 'இந்தியத் தேசிய ஒருமைப்பாடு' என்ற கருத்தாக்கம் விதைக்கப்பட்டது. இந்தியா ஒரு தேசம் (நாடு) என்றால் அதன் 'மொழி' எது என்ற கேள்வி எழும்போது, மலையாளம், இந்தி, கன்னடம், தெலுங்கு, உருது என்று ஆயிரக்கணக்கான மொழிகள் பேசப்படும் மக்கள் கொண்ட ஒரு நிலப்பரப்பில் மற்றமொழி பேசுபவர்களைவிட, இந்திமொழி பேசுபவர்கள் அதிகமாக இருக்கிறார்கள் என்ற ஒரு பொய்யான வாதத்தை முன்னிறுத்தி ஒரு ஓட்டு வித்தியாசத்தில் சட்டமாக்கி விட்டார்கள். (உண்மையில், இந்தி பேசாத மக்கள்தான் அதிகம்) இதற்கெல்லாம் காரணம், எந்தத் தேசியத்தைக் கட்டமைத்துக் காலனி ஆதிக்கத்தில் இருந்து விடுதலையைப் பெற்றார்களோ, அதே இந்தியத் தேசியம் என்கிற புனைவு, விடுதலைக்குப் பிறகு, உள்நாட்டில் இருக்கும் பல்வேறு தேசிய இனங்களையும் தேசிய மொழிகளையும் அழிப்பதற்குப் பயன்பட்டுக்கொண்டிருக்கிறது. ஆனால் இத்தகைய ஒடுக்குமுறைகளுக்கு எதிராகச் சீக்கியர்கள்,, தமிழர்கள், கர்நாடகமக்கள், காஷ்மீரியன்கள், நாகலாந்து, அஸ்ஸாம், மிலோரம், மணிப்பூரி முதலிய கிழக்கிந்திய மக்கள் எல்லோரும் தங்கள் தங்கள் தேசிய இன உணர்வை விடாமல் தாங்கிக்கொண்டு போராடி வருகின்றனர்.



விடுதலை பெறுவதற்குப் போராடுகின்ற போராளிகளின் ஆயுதமாகவும் பயன்படுகிறது. 'தமிழ்த் தேசியம்', ஆக்கிரமிப்பதற்கு உள்ளான மக்களின் விடுதலைக் குரலாக ஒலிக்கிறது. 'இந்தியத் தேசியம்' என்பது இந்தியாவில் உள்ள தமிழினம் உட்பட தேசிய இனங்களை ஆக்கிரமித்து அழிக்கும் ஆதிக்கக் குரலாக ஒலிக்கிறது. இத்தகைய புரிதலின் அடிப்படையில் நான் எப்போதும் தமிழ்த் தேசியம் சார்ந்தே உரையாடுபவனாக என் இருப்பை நடத்திக்கொண்டிருக்கிறேன்.

தாழ்த்தப்பட்ட மக்களை மேல்சாதியினர் ஒடுக்குகிறார்கள் என்னும் கருத்துப் பரவலாக நிகழ்கிறது. ஆனால் தாழ்த்தப்பட்ட மக்களும் தங்களுக்குக் கீழே உள்ள மக்களைப் பெரிதும் ஒடுக்குகிறார்களே. இதனை நீங்கள் எப்படிப் பார்க்கிறீர்கள், மேலும் அடித்தட்டு மக்களின் ஒடுக்குமுறைக்கு அவர்களுக்கு மேலே உள்ள இடைச்சாதியினர்தான் காரணமாக இருக்கிறார்கள். ஆனாலும் பிராமணர்களைக் குற்றம் சாட்டுவது தொடர்கிறது. இது எந்த விதத்தில் நியாயம் ஆகும்?

இதே வாதத்தைப் பலரிடம் இருந்தும் கேட்கிறேன். இந்தச் சாதியக் கட்டுமானத்திற்குள் விளைபுரியும் நுண்ணிய அரசியலை அவதானிக்க இயலாதவர்கள் உங்களைப்

போலத்தான் கருதுகிறார்கள். அதாவது மனித சமூக வாழ்வு சக்கரம் போலச் சுழற்சியில் இயங்குகிறது என்பதை மறைத்து, மறுத்து அதிகாரப்படி வரிசையில் மேலிருந்து கீழாகக் கட்டமைத்து மனிதர்களின் மனப்பரப்பில் பல்வேறு உத்திகள் மூலம் (மதம், கடவுள், புராணம், இதிகாசம், மரணபயம், விபத்து, முறைசாரா விதிமுறைகள்... இன்னும் பல முறைகளில்) நிலைநிறுத்தி விட்டவர்கள் தங்களை மேல்நிலையில் இருத்திக்கொண்ட பிராமணர்கள் தானே! படைப்புக் கடவுளின் முகத்திலிருந்து பிறந்த இருபிறப்பாளர்கள் நாங்கள். மார்பிலிருந்து பிறந்தவர்கள் சத்திரியர்கள், வயிற்றிலிருந்து பிறந்தவர்கள் வைசியர்கள், காலிலிருந்து தோன்றியவர்கள் சூத்திரர்கள் என்று மனிதர்களை மேலிருந்து கீழாக அடுக்கி அதற்குத் தெய்வீகச் சாயமும் பூசிவிட்டார்களே! பிளேட்டோ கூட மனிதர்களை அவர்களின் குணநலன் அடிப்படையில் தங்கம், வெள்ளி, செம்பு, இரும்பு மனிதர்கள் என்று வரிசைப்படுத்துகிறார். ஆனால் அந்த வரிசையில் இரும்பாக இருக்கிற ஒருவர் தன் முயற்சியால், செயல்திறத்தால் மேன்மையுற்றால் அவர் தங்க மனிதராக, அல்லது வெள்ளி மனிதராகக் கருதப்படுவார் என்று அவர்களுக்குள் ஏற்படும் ஒரு சுழற்சி முறையையும் அங்கீகரித்துப் பேசுகிறார். ஆனால் இங்கே 'சனாதன தர்மம்'; என்று பேசப்படும் இந்த நால்வர்களை வரிசைமுறை பிறப்பாலேயே மாறாத ஒன்றாகக் கட்டமைக்கப்பட்டு விட்டது. மனுஸ்மிருதி மூலம் சட்டமாக்கி ஆளும் அரசாங்க ஆதரவோடு ஒவ்வொரு வர்களைத் தைச் சார்ந்த மனிதர்களுக்கும் பெயரிடுவது, திருமண உறவு, தண்டனை உட்பட முறைப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. 'மனிதர்கள் அனைவரும் சமம்' என்று பிரஞ்சுப் புரட்சி, பொதுவுடைமைப் புரட்சி எனப்படவும் நடத்தப்பட்டு உலகம் முழுவதும் இந்த நிகர்நிலைக்கோட்பாடு விதைக்கப்பட்டு விட்ட இந்தக் காலத்திலும், 'கிடையவே கிடையாது, மனிதர்கள் சமமானவர்கள் அல்ல, குதிரையும் கழுதையும் ஒன்றல்ல' என்றெல்லாம் பரப்புரை செய்து கொண்டிருக்கிற பிராமணியக் கருத்தாக்கத்தை எதிர்க்காமல் சாதியத்தைச் சமூகத்தில் எப்படி ஒழிக்க முடியும்? உண்மையில் புத்தருக்குப் பிறகு குப்தர் காலத்தில் எழுச்சியுற்ற வேதபிராமணியம் பிறகு இஸ்லாமியர் ஆட்சிக்காலத்திலும் ஐரோப்பிய காலனித்துவக் காலத்திலும் அடக்கி வைக்கப்பட்டது. இன்று நமது சமகாலத்தில் அதே குப்தர் காலப் பிராமணியம் கொஞ்சம் கூட மாறாத அதே பழைய கருத்தாக்கங்களோடு மீண்டும் தன்னைப் புதுப்பித்துக் கொண்டு சமூகத்தை ஆட்டிப் படைக்க, சமூக மனிதர்கள் அனைவரையும் தங்களுக்குச் சேவை செய்யும் சேவகர்களாக மாற்றத் தீவிரமாகத் திட்டமிட்டுச் செயற்பட்டுக் கொண்டிருக்கிறது.

இத்தகைய திட்டத்தின் ஒரு கூறுதான் தாழ்த்தப்பட்ட மக்கள் மேல், அவர்களுக்கு அடுத்த மேல் வரிசையில் இருக்கும் பிற பிற்படுத்தப்பட்ட மக்களை ஏவிவிடும்

நுண்ணரசியல் என்பதும். இதை மிக எளிதாக அவர்களால் செய்துகாட்ட முடிகிறது. ஏனென்றால் பிரெஞ்சு தத்துவ அறிஞர் மிகயீல் ஃபூக்கோ சொல்வதுபோல அதிகாரம் என்பது எங்கும் எதிலும் எவரிடமும் நீக்கமற்றப் பரவிக் கிடக்கிறது என்பதுதான். இதைச் சரியாகப் புரிந்து கொண்ட சனாதன தர்மம் தனக்குக் கீழே இருக்கும் ஒவ்வொரு சாதியும் அதிகாரம் செலுத்த அதற்குக் கீழே வேறு ஒரு சாதியும் இருக்கும்படி வரிசையில் அடுக்கி வைத்துள்ளது. விளைவாக ஒவ்வொரு சாதியும் தனக்குக் கீழே ஒரு சாதி இருக்க வேண்டும் அதே நேரத்தில் தனக்கு மேலே தங்கள் மேல் அதிகாரம் செலுத்த ஒரு மேல் சாதி இருக்கக் கூடாது என்று கருதுகிற மன அமைப்பில் இயங்கும்படியாக இந்த சாதிய கட்டுமானம் வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளது. இதனாலேயே மக்களை ஒன்று திரட்டி மேலைநாட்டில் நடந்திருப்பது போல அதிகாரத்துக்கு எதிரான புரட்சிகளை இங்கே நடத்த முடியாமல் போயிருக்கிறது என்கிற வரலாற்றைப் புரட்சியாளர் அம்பேத்கர் எடுத்துக்காட்டுகிறார். இதுபோலவே 1917இல் நீதிக்கட்சி தொடங்கிய பிராமணர் அல்லாதோர் இயக்கம் இங்கே தோற்றுப் போனதற்கும் காரணம் இந்த அதிகாரப் படிவரிசையில் சாதிகளை அடுக்கி வைத்திருக்கும் தன்மைதான். இதை மார்பில் குத்திய அம்பை நோவதா அல்லது அம்பைக் குறி வைத்து ஏவியவனை நோவதா என்ற மக்களின் கூற்றை முன்னிறுத்திப் புரிந்துகொள்ளலாம்.

'ஒரு திறனாய்வாளன் நல்லதொரு படைப்பாளியாக முடியாது. நல்லதொரு படைப்பாளி நல்ல திறனாய்வாளனாக முடியாது'. - இதுபற்றிய உங்கள் கருத்து?

மனிதர்களின் செயற்பாட்டில், அதுவும் கலை இலக்கியம் சார்ந்த செயற்பாட்டில் இப்படி எல்லாம் எதையும் திட்டவாட்டமாகத் தீர்மானமாகக் கூற முடியாது. சொல்லப்போனால் அடிப்படையில் எதையும் எப்பொழுதும் ஏன், எப்படி என்று திறனாய்வு செய்துகொண்டே இருப்பவர்கள்தான் இந்த மனிதர்கள். விலங்குகளாய் வாழ்ந்த வாழ்விலிருந்து மனிதர் என்ற வாழ்விற்கு வந்து சேர்ந்ததே இந்தத் திறனாய்வு செய்யும் பண்பினால்தான். அப்படியொரு மூளை மனிதர்களுக்கு வாய்த்திருக்கிறது. எனவே தரமான மொழியில் நுட்பமான சிந்தனையோடு பிறப்பெடுக்கிற எந்தவொரு படைப்பும் நல்லதொரு திறனாய்வு எழுத்துத்தான். அதுபோலவே தரமாகச் செய்யப்படும் எந்தவொரு திறனாய்வும் நல்லதொரு படைப்புத்தான். நடைமுறையில் படைப்பு, திறனாய்வு என்று பேதம் பார்ப்பதெல்லாம், கலை இலக்கிய இயங்கு முறையின் வரலாற்றின் ஊடே வந்துசேரும் ஒருவிதமான வேலைப் பிரிவினையைச் சுட்டும் பெயர்கள்தான். வேறொன்றும் இல்லை.

பெண்ணியம் சார்ந்து பல ஆய்வுகள் செய்துள்ளீர்கள். இத்துறையில் இத்துணை ஆர்வம் ஏற்படக் காரணம் என்ன?

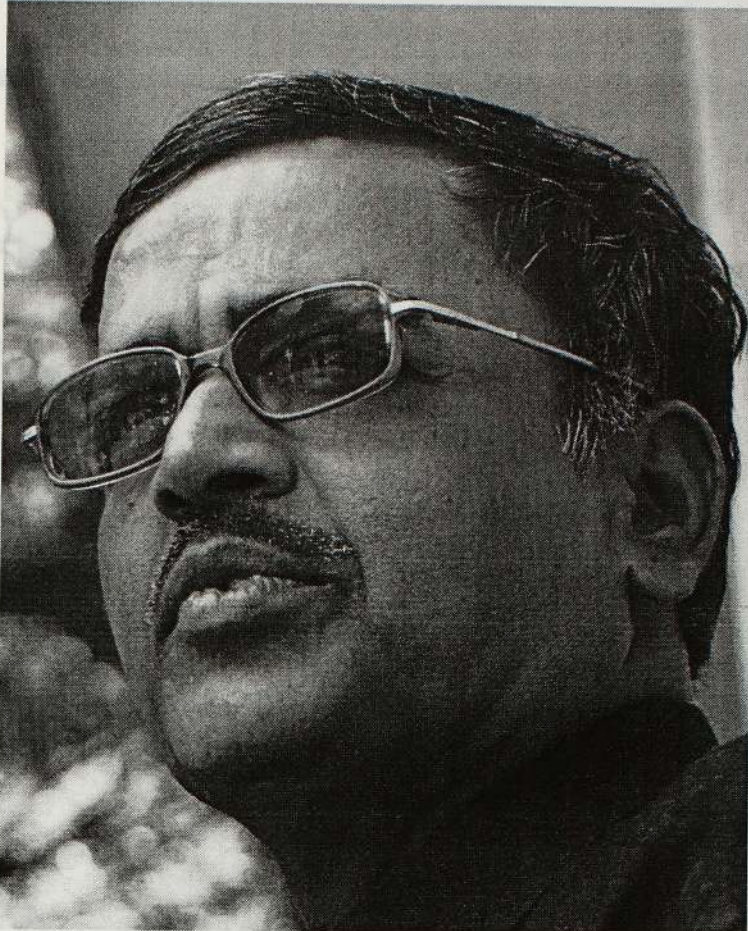
பாதிக்கப்பட்டவர்கள் பக்கம் நின்று மொழியாடுவது எந்தவொரு சிந்தனையாளர், மற்றும் இலக்கியவாதிகளின் அறமாக அன்றிலிருந்து இன்றுவரை தொடர்கிறது. குரலற்றவர்களின் குரலாக ஒலிப்பதுதான் மனிதத்தனம் என்றும் கருதுகிறேன். எனவேதான் ஆண்மையச் சமூகத்தால் ஒன்றுமில்லாதவர்களாக ஆக்கப்பட்டிருக்கும் பெண்கள் சார்பாக என் குரல் உயர்ந்தது. மேலும் எனது அம்மாவையும், அம்மாவைப் பெற்ற ஆச்சியையும் நான் கண்டாங்கிச் சேலையில் பார்த்ததில்லை, இளமையிலேயே விதவை ஆனவர்கள், வெள்ளைச் சேலையில்தான் அடிக்கடி அழுதவண்ணம் இருப்பதை என் இளமைக் காலங்களில் இருந்தே கவனித்திருக்கிறேன். இத்தகைய கொடுமையான சமூக அமைப்பு மேல் எனக்குக் கோபமென்பது ஒரு சிறிதும் குறையாமல் இந்த முதுமைக் காலத்திலும் தொடர்கிறது.

ஒரு எழுத்தாளன் நல்ல படைப்பாளியா, இல்லையா என்பதைத் தீர்மானிப்பவர்கள் வாசகர்களா? அல்லது திறனாய்வாளர்களா?

எழுத்தாளர் தோப்பில்முகமதுமீரான் ஒருமுறை இப்படிச் சொன்னார்: 'வாசகன், ரசிகன், சஹ்ருதையன் என்று மூன்று வகையான படிப்பாளிகள் உண்டு, வாசகன், ரசிகன் எல்லாம் எழுத்தாளர்களைத் குறித்த பிம்பங்களைக் கட்டமைத்துச் சந்தையில் அவர்கள் நூல்களை விற்பதற்குத்தான் பயன்படுவார்கள், ஆனால் சஹ்ருதையன் அப்படி அல்ல, அவனும் படைப்பாளி போல் படைப்பு மனம் கொண்டவன், படைப்பாளி போலவே பிறப்பிலேயே அப்படிப்பட்டவன். அவன்தான் படைப்பில் உருவாக்கிக் கிடக்கும் மௌனங்களைச் சப்தமாகப் பேசுகிறவன், இடைவெளிகளை நிரப்புகிறவன். நீங்கள் கி.ராவுக்கு இதைத்தான் செய்து கொண்டிருக்கிறீர்கள்' என்றார். உண்மையில் திறனாய்வு இல்லாத இடத்தில் மனித இருப்பும் இல்லை, படைப்புச் செயல்பாடும் இல்லை.

நீங்கள் எழுதிய 'சு.ரா-வின் பிள்ளை கெடுத்தான் விளையும் சந்தேகங்களைக் கொண்டாடும் எழுத்துமுறையும்' என்ற கட்டுரை, சு.ராவைத் திருப்திப்படுத்துவதற்காக ஒருதலைப் பட்சமாக எழுதப்பட்டதா?

'பிள்ளை கெடுத்தான் விளை' வந்தபோது அக்கதை தன்னைப் பலதடவை வாசிக்க வைத்தது. ஒவ்வொரு தடவை வாசிக்கும் போதும் ஒவ்வொரு விதமாக



எனக்குள் விரிந்து கொண்டே போனது, அதன் கனம் தாங்க முடியாமல் எப்படியாவது இறக்கி வைத்தால்தான் விடுதலை என்ற மனநெருக்கடியில் பிறந்த எழுத்து அது. அதைப் படைத்த சு.ரா-விற்கு அஞ்சலில் அனுப்பிய பிறகுதான் மனம் அமைதி அடைந்தது, இதற்கிடையில் அந்தக்கதை தாழ்த்தப்பட்ட மக்களுக்கு எதிரானது, பெண்களை இழிவுபடுத்துகிறது, இன்னும் கூடுதலாக எழுதிய எழுத்தாளரை வன்கொடுமைத் தடுப்புச் சட்டதின் கீழ் கைது செய்யவேண்டும் என்றெல்லாம் கூடப் பொதுவெளியில் கடுமையான விமர்சனம் எழுந்தது. இத்தகைய சூழலில் காலச்சுவடு கண்ணன்தான், அதை இதழில் வெளியிட்டுக் கொள்ளலாமா என்று கேட்டார். என் கட்டுரையும் வெளிவந்தது. சச்சரவும் சத்தமும் ஓய்ந்து முடிவுக்கு வந்தன.

அந்தக் கட்டுரையை வாசித்த அமெரிக்காவில் வாழும் சு.ராவின் மகள், 'ஐரோப்பாவில் எழுதப்படும் விமர்சனக் கட்டுரைகளுக்கு நிகராகப் பெரிதும் தரம் மிக்கதாக இருக்கிறது' என்று அப்பாவுக்கு மடல் எழுதியுள்ளார். இந்தத் தகவலை நண்பர் து.ரவிக்குமார் தெரிவித்தார், அந்த மடலின் படியை எடுத்து எனக்கு அனுப்பியும் உதவினார்.

அதேநேரத்தில் இலக்கிய அரசியலில் சு.ராவையும் என்னையும் பிடிக்காத சிலருக்கு நீங்கள் சொல்வது போல ஒரு தலைப்பட்சமாகத் தோன்றியிருக்கலாம், அப்படித் தோன்றுவதும் மனித இயல்புதானே, தப்பில்லை.

வீட்டைப் பழக்குவது

புதிதாகக் குடியேறிய வீட்டைப் பழக்குவது
வளர்ந்த பூனையைப் பழக்குவது போல்
சிரமமாயிருக்கிறது மாயா.

எவ்வளவு சுத்தம் செய்தாலும்
சுத்தமாய் இருப்பதில்லை.
எந்த இடத்தில் என்ன பொருளை வைத்தேன் என
நினைவு கொள்வது பெரும்பாடாய் இருக்கிறது.
கதவை எப்போதும் சாத்தி வைத்துக் கொள்வதா
வெளிக்காற்று உள்நுழையவென
கதவுகளைக் கொஞ்ச நேரமேனும் திறந்து வைப்பதா?
ஜன்னல்கள் ஏதுமற்ற வீட்டில்
எந்த ஜன்னலிடம் கேட்பது?
நட்சத்திரங்கள் பூத்திருக்கும் இரவுகளில்
உறங்காமல் விழித்திருக்கும் சுவர்களிடம்
எந்தக் கதையைப் பேசுவது?
மனம் கனத்து அழத் தோன்றுகையில்

தன் காதுகளை இறுக மூடிக் கொள்கிறது
உறங்குவதற்கான அறை.

முழுநிலவின் ஒளி நிறைந்த வெளிச்சமான இரவும்
இருளைப் போர்த்திக் கொண்ட
இருண்ட இரவும் மாறி மாறி வந்து போகிறது
வழிப்போக்கனின் சிறு புன்னகையை உதிர்த்தபடி.
மல்லிக்கொடிகளும் வேப்பமரமும்
முருங்கையும் பூக்கத் தொடங்கிவிட்ட
இவ்வேனிற்காலத்திலும்
அச்சத்தோடு
உள்ளே அனுமதிக்கும்
இந்தக் கடல் பார்த்த வீட்டில்
உறங்கியெழுத்தான் வேண்டும்.

பூனைக்குட்டியைப் பழக்குவது போல்
அத்தனை எளிதாக இல்லை மாயா
புது வீட்டைச் சினேகம் கொள்வது.

எப்போதும் போல்

நான் பற்றியிருந்த நேசத்தின்
கரங்களிலிருந்து
என்னை விடுவித்துக் கொண்டேன் மாயா.

நேசிப்பவரின் வருகைக்காகக்
காத்திருக்கப் போவதில்லை.
விட்டுச் சென்றதற்காக
அழப் போவதில்லை.
பிரிதலின் நிமித்தம்
எந்தப் புகாருமில்லை.
காதலின் செல்லக் கோபங்களில்லை.
மறுபடியும் முதலிலிருந்து தொடங்கலாம் வா எனும்
இரைஞ்சுதலில்லை.

கனத்த மௌனத்தோடு நகரும்
மேகம் போலிருக்கிறேன்.
எனது விழிகளில் காதலின்

எந்தக் கனவுகளும் இல்லை.

வற்றிப் போன நதியைப் போல்
வரண்டு கிடக்கின்றன நாட்கள்.
எனது ஆன்மாவில்
ஒரு துளியும் மகிழ்ச்சியில்லை.

எப்போதும் போல்
முழுநிலவின் அருகில் உள்ள
நட்சத்திரங்களைக்
கண்கொட்டாமல் பார்த்துக் கொண்டிருக்கிறேன்.
நீ செல்லும் பாதைகளில்
மகத்தான காதலென்று எதுவும்
இருக்குமானால்
என்னிடம் வந்து சொல் மாயா.
கதை
கேட்க வேண்டும் போலிருக்கிறது.

ஒற்றைக்கீகுப் பனைக்கீகாரு சியரஸ்

அதிகாலை தேநீரைத் தயாரித்துக் கொண்டிருக்கிறேன் .
சூரிய உதயத்திற்கு முந்தைய கணம்
சிவந்திருக்கும் மேகமென
நிறம் கூடியிருக்கிறது எனது தேநீர்.
கடலுக்குள்ளிருந்து மூழ்கி எழும்
சூரியனின் வெப்பம்
இப்போது எனது தேநீர்க் கோப்பைக்குள்.
வாழ்வின் துயரங்களைச் சுவைக்கப் பழகிய மனதிற்கு
தேநீரின் சுவையும் மணமும்
பெரும் துணையாக இருக்கிறது.
கடற்கரையோரத்தில்
தனித்து நிற்கும் ஒற்றைப் பனைக்கு
சியர்ஸ் சொல்லிவிட்டு
எனது தேநீரை
தனியாகத் தான் சுவைத்துக் கொண்டிருக்கிறேன்.

அகண்ட பெரிய வானத்தில்
கூட்டாகச் செல்லும் பறவைகள்
தனித்தனியாகத்தான் பறந்து கொண்டிருக்கின்றன.

அரஃஸ்யுப் பந்நுதம்

பிஞ்சு விரல்கள்
அப்பாவின் விரலை இறுகப் பற்றிக் கொள்ளும்
புகைப்படங்களை
அடிக்கடி பார்க்கிறேன் மாயா.

பிஞ்சு விரலின் மென்மையை
இந்த உலகத்தின் மீது
ஏற்படுத்திக் கொண்ட நம்பிக்கையை
அதில் உணர்கிறேன்.
விரல்கள் பேசிக் கொள்ளும் சம்பாஷனைகளைக்
கேட்கிறேன்.



அப்பாவின் விரல்கள்
அக்கணத்தில் கடுமையாக இருப்பதில்லை.
சொரசொரப்பாக இருப்பதில்லை.
காப்புக் காய்த்ததாக இருப்பதில்லை.
வெட்டுப்பட்ட வடுக்கள் தெரிவதில்லை.
வசந்த காலத்தில் துளிர்க்கும் சின்னஞ்சிறிய
இலையின் சாயலை
அந்தியில் மலர்ந்து வாசம் கமழும் மலரின்
மென்மையைப் பெற்றுவிடுகிறது.

நான் அந்தச் சின்னஞ்சிறிய
மற்றும் பெரிய விரல்களை
இமைக்காமல் பார்த்துக் கொண்டிருக்கிறேன்.
நான் அப்படியொரு விரலை
எப்போதும் பற்றிக் கொண்டதில்லை மாயா.

அப்படியொரு ஸ்பரிசத்தை எப்போதும் உணர்ந்ததும்
இல்லை.

அதனால் ஒன்றுமில்லை.
கொஞ்சமே கொஞ்சமாய் வளர்ந்துவிட்டேனல்லவா.
இப்போதெல்லாம்
எனது விரலால்
எனது விரலைப் பற்றிக் கொண்டு
இமைகள் மூடி உறங்குகிறேன்.

புதுப்புதுவும் புதுப்புதுவும் புதுப்புதுவும்

உங்களுக்குத் தெரிந்து
மூன்றுமுறை கொல்லப்பட்டிருக்கிறேன்
என் ரத்தத்தைப் போலவே
ஒரு முறை கூட
நீங்கள் எட்டிப் பார்த்ததில்லை.
செருப்பை
வாசலிலேயே விட்டு வருவது போல
என்ன காரணத்திற்காகக் கொல்லப்பட்டேன்
என்பதையும்
என்னிடமே விட்டுவிட்டு கண்காணாமல் நிற்கிறீர்கள்.
படி நெல்லைக் காலால் தட்டிவிடுவது போல
மௌனத்தைக் கொட்டுவதும் மங்கலச் செயலா?
என் மரணப் பரிமாற்றத்திற்கு
ஒரு கண்ணீர் பொம்மைப் படம்
ஆழ்ந்த இரங்கல் தெரிவிப்பு
பழைய நினைவுகளின் கிளறல்
தெருமுக்கில் ஒரு வெடிச்சரம்
அதுகூட வேண்டாம்
காலியான நாற்காலியில் சிலநேர அமர்வு...
இப்படியெல்லாம் நடக்குமென்று தெரிந்து தான்
நான்காவது முறையாகப் பிழைத்திருக்கிறேன்
இன்னும் பிழைப்பேன்.

புதுப்புதுவும் புதுப்புதுவும்

ஒரு குலுக்கு குலுக்குகிறார் நடத்துநர்,
சில்லரையாக மாற்றப்பட்ட எல்லாச் சொற்களும்
என்னைப் பார்த்துச் சிரிக்கின்றன.
மிகச் சாதாரண வேகத்திற்கே
இயற்கை வேகமாகக் கடந்துவிடுகிறது.
அழும் குழந்தைக்குப்
பால் கொடுக்கத் திணறுகிறாள் ஒருத்தி.
காற்றின் வேகத்திற்கு ஒரு கையை ஈடுகொடுத்து
தன் காதலை மேலும் இரண்டுமுறை
ஒப்பிக்கிறாள் ஒருவன்.
சுழன்று சுழன்று அவ்வளவு பெரிய காற்றாடி
மின்சாரத்தை மட்டுமா தயாரிக்கிறது?
பாதித் தூக்கத்தில்
எப்போதோ இறங்கிவிட்டாய்
பெயர் தெரியாத ஊரில்.
ஆசுவாசப்படுத்துவது போல்
காலியான உன் இருக்கையில்
கால்நீட்டி அமர்கிறேன்.
நீ ஏதோ சொல்கிறாய்
மறுபடி மறுபடி சொல்கிறாய்.
இந்த சமயம் பார்த்துத் தானா
நமக்குப் பிடித்தமான
90களின் அந்தப் பாடல் ஒலிக்க வேண்டும்?
வேகமெடுக்கிறது, பேச்சளவிலான
நம் இடைநில்லாப் பேருந்து.

கவியின் உணர்வு

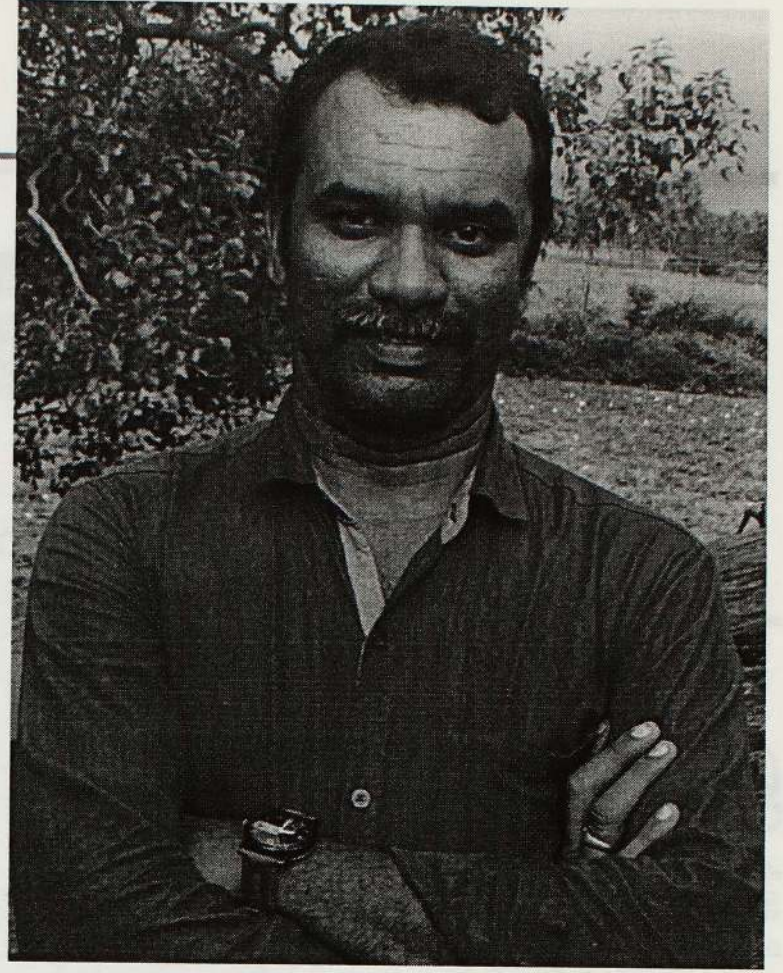
காணக் கிடைக்காத வண்ணத்துப்பூச்சியைப் போல
ஏதேதோ கனவு
எங்கெங்கோ அழைத்துச் செல்கிறது.
அவ்வளவு ஆசையிருந்தும்
எவ்வளவு நேரம் தான்
தயங்கியபடி வாசலிலேயே நிற்பாய்?
கோபித்துக் கொண்ட செல்லக்குழந்தையைப் போல
கன்னங்களில் கைவைத்தபடி காத்திருக்கிறது இரவு.
தாழிடவே இல்லை
சும்மா சாத்தித் தான் வைத்திருக்கிறேன்
லேசாகத் தள்ளு
எளிதில் நுழைந்துவிடுவாய்
அதே வண்ணத்துப்பூச்சியைப் போல.

உள்ளேயே புதுப்புதுவும்

முதலில் உன் உதடுகளை
நான் கவனிக்கத் தவறினேன்.
பிறகு உன் உதடுகளை மட்டும்தான்
கவனித்ததை
துடிப்புடன் கவனித்தன உன் உதடுகளும்.
அதன்பிறகு
சீவிய நுங்கு போன்ற உன் உதடுகளை
நீ ஈரப்படுத்தவே இல்லை.
விலகல் நிகழ்ந்த பின்னும்
வரிவரியான நம் உதடுகளின்
பள்ளங்களில் தியானிக்கின்றன
நிராசைகளின் பிசாசுகள்.

புறநாடுகளின் புகழை ஆட்டம்

வடிவமற்ற நமது அறையின்
 இடப்பக்கக் கதவு உன் கையில்
 வலப்பக்கக் கதவு என் கையில்
 வெளிப்புறமாகத் தாழிடவா
 உள்புறமாகத் தாழிடவா எனத் திணறும் காலம்
 பூட்டையும் எங்கோ வைத்துவிட்டது
 சாவியையும் எங்கோ வைத்துவிட்டது
 நினைவுப் பிறழ்வு நீங்கும் வரை
 உள்புகும்
 ஒளி இருள் மழை வெயில்
 சுத்தம் புழுதி சுத்தம் மௌனம் எல்லாவற்றையும்
 நம் புகடை ஆட்டத்தின்
 காய்களென நீ கொண்டாடு
 எண்களென நான் கொண்டாடுகிறேன்
 ஒரு ஆட்டம் முடிவதற்குள்
 மறு குத்தகைக்கு மாறியிருக்கும்
 நம் இருப்பிடம்.



புறநாடுகளின் ரிபுகூட்டல்

வேண்டா வெறுப்பாக அல்லது
 வலுக்கட்டாயமாக ஒரு புன்னகை
 சரியான கோணத்தை உணர்த்தும்
 ஒரு பார்வை
 அசையாமலிருக்கும் ஒரு கனத்த மௌனம்
 பின்னணியில் இசைக்கும் ஒரு பாடல்
 அடக்கி வைக்கப்பட்ட ஒரு பேரிரைச்சல்

கேட்ட கேள்விக்குப் பதிலாய்
 நீ அனுப்பி வைத்த புகைப்படத்தைத் தொங்கவிடும் முன்
 பூசச் சொல்லிக் கெஞ்சுகின்றன
 ஏற்கனவே ஆணியறைந்த பொத்தல்கள்

அனுப்பி வைத்த புகைப்படம்
 எப்படி இருக்கிறது என்கிறாய்

சேமித்தல் மற்றும் அழித்தல் தவிர்த்த
 மூன்றாவது பரிந்துரைக்காகக் காத்திருக்கிறது
 கட்டைவிரல்.

வறத்தின் ஏழுமலர் மலர்

நம் வெட்டவெளியில்
 நம்மிடமிருந்து ஒரு பூ மலர்கிறது
 மென்காற்று வீசுகையில்
 மகரந்தம் பரவி மணம் வீசுகிறது
 நாம் நம்புகிறபடி
 அது நறுமணம் தான், நறுமணமே தான்
 நம் மலரில் அமரும் வண்டைச் செரித்துவிடுவோமா
 அல்லது
 வேறொரு மலருக்கு அனுப்புவோமா?
 பறிக்கப்படுமா தொடுக்கப்படுமா
 காதலின் சின்னமா
 பூஜையறைக்கா கல்லறைக்கா
 இப்போதைக்கு விலக்கி வைப்போம்
 தண்டில் எவ்வளவு நேரம்
 நம் மலர் நீடிப்பதான சிந்தனையை.
 ஏதோவொரு ஒளிபட்டு
 நம் மலர் மினுங்குகிறது.
 நம் மலருக்குக் கீழ் காய்ப்பு தொடங்கிவிட்டதை
 உணர்கிறாயா?
 நம் சொற்களைப் பிடுங்கி
 வேறிடத்தில் நடடால் அல்லது
 தொடர்ந்து கவனித்தால்
 நம் வாரத்தின் ஏழாவது மலர்
 தனித்துப் பூப்பதைத் தவிர்க்கலாம் தானே?

சுண்டைச் சேவல்

சிங்கள மூலம்: நிஸ்ஸங்க விஜயமான்ன

தமிழில்: லறீனா அப்துல் ஹக்

சிட்டா தனது சேவலை சுற்றிச்சுற்றி வந்து பார்த்த பார்வை மிகக் கடுமையானதாக இருந்தது. ஒருவேளை, சிவபெருமானின் பார்வையாக மட்டும் அது இருந்திருந்தால், இந்நேரம் அச்சேவல் அதே இடத்தில் பொசங்கிச் சாம்பலாகியிருக்கும். தன்னுடைய உடலினுள் கிளர்ந்தெழும் மொத்த உணர்வுகளையும் கண்களுக்குள் திரட்டியெடுத்து, அந்த நெருப்பிலிருந்து இராம பாணம் ஒன்றை அனுப்பிச் சேவலைச் சுட்டுப் பொசுக்கிவிட வேண்டும் போல இருந்தது அவனுக்கு.

சேவலுக்கும் நிலைமை நன்றாகவே புரிந்தது. அதனுடைய சிறகுகள் கிழிந்திருந்தன. அதன் கொண்டையிலிருந்து இரத்தம் வழிந்தது. வாழ்க்கையில் முதல் தடவையாகத் தன்னுடைய எஜமானிடம் மன்னிப்பு கோருவது போலத் தன் தலையைத் தாழ்த்தியபடி இருந்தது. ஒருகணம் அது தன்னுடைய கடந்தகாலப் பெருமிதப் பீடத்திலிருந்து தூக்கக் கலக்கத்தில் கீழே விழுந்ததைப் போல் காணப்பட்டது. காற்றுப் போன பலூனைப் போலத் தன் எஜமானின் காலடியில் கிடந்து பலவீனமான குரலில்

அது முக்கி முனகியது.

காற்று மெல்ல மெல்லச் சுழன்று சுண்டைக் களமெங்கும் சிதறிக் கிடந்த சேவற் சிறகுகளை ஒன்று சேர்த்தது. அங்கு வேறு யாரும் இருக்கவில்லை. மாலை நேரம் நெருங்கி சிட்டாவின் கோபத்தைத் தணிக்க முயன்றது. ஆனால், அவனுக்கு அப்படியொரு தேவை இருக்கவில்லை. தன்னுடைய கோபத்தை மேன்மேலும் அதிகரித்துக்கொள்ளும் தேவைதான் அவனுக்கிருந்தது. ஆனால், அதற்கு எவரிடமிருந்தும் எந்தவித உதவியும் அவனுக்குக் கிடைக்கவில்லை.

சிட்டா சேவலைக் கால்களில் பிடித்துத் தூக்கியெடுத்து மீண்டும் நிலத்தில் அறைந்தான். இம்முறையும் அது ஒரு நூலிழையில் உயிர் தப்பியது. தன் சிறகுகளை விரித்துப் பத்திரிகையொன்று பறப்பதைப் போல அது நிலத்தில் சரிந்தது.

“இதுக்குப் பூனை உயிர். வா போவோம் வீட்டுக்கு.” சிட்டா உறுமினான்.

முட்புதர்களுக்கு அப்பால் தேயிலைத் தோட்ட மூலையில் இருக்கும் லயன் குடியிருப்புப் பகுதியில் தப்பட்டை அடிக்கும் சத்தம் கேட்டது.

“ரம்புடக்க டக்க... ரம்புடக்க டக்க... ட்ராம்... ட்ராம்... ட்ராம்...”

“அவனுகளுக்குக் காமன் கூத்துக் கொண்டாட்டம்தான் போல!” சிட்டா நினைத்தான். சேவலுக்கு நேர்ந்த கதிதான் தனக்கும் நேர்ந்துள்ளது என்பதைப் போல அவன் உணர்ந்தான். கடைசியில் அவன் சேவலை இரண்டு கால்களிலும் பிடித்துத் தூக்கிக்கொண்டு வீட்டுக்குப் போனான்.

வீட்டில் வைத்து சிட்டா சேவலைக் கொன்றான்.



கொல்வதற்கு முன் பரலோகத்தில் அல்லது மீண்டும் பிறக்கும் உலகத்தில் எப்படி நடந்துகொள்ள வேண்டும் என்பதைப் பற்றி சேவலுக்கு அவன் ஒரு முக்கியமான பிரசங்கம் செய்தான்.

ஆனால், கடைசி நிமிஷம் வரை தன்னை அவன் கொல்லப் போகிறான் என்று சேவல் நினைக்கவே இல்லை. அதற்குத் தேவைப்பட்டதெல்லாம் தாகத்துக்குக் கொஞ்சம் தண்ணீர். புண்பட்ட உடலுக்கு ஒரு மிருதுவான ஒத்தடம்.

“நீ அடுத்த ஜென்மத்துல இதைவிட தைரியமான, துணிச்சலான ஒருத்தனாகப் பிறக்கணும். எதிரியோட தோற்றத்தையோ பாய்ச்சலையோ பார்த்து நீ பயப்படவே கூடாது. அதுமட்டுமில்லை, சாகுற வரைக்கும் சண்டைபோடணும். விளங்கிச்சா நாயே?”

கடைசிக் கணத்தில் அப்படிக்கருணையோடு சொன்னவாறு கழுத்தைப் பிடித்தபோது, அவன் தன்னுடைய நொந்த உடலை வருடத்தான் போகிறான் என்றே சேவல் நினைத்தது.

என்றாலும், மிக வேகமாக அதன் குரல்வளையை நெரித்துக் கொன்றபின் தன் கைகளை விடுவித்துக் கொண்டான், சிட்டா.

அதன் கண்களில் ஆச்சரியம் மட்டுமே எஞ்சி இருந்தது.

சேவற்சண்டை நடக்கும் களத்தில் இரவு பிரசன்னமாகி இருந்தது. ஆனால், மாலைநேரக் காற்றில் அலைவுற்ற சேவற் சிறகுகளைக் கணக்கீடொன்று செய்ய இரவு இடங்கொடுக்கவில்லை. ஆனாலும், காலையில் இருந்து கண்களால் பார்த்துக் கொண்டிருந்த சம்பவத்தை அப்படியே மூடி மறைத்துவிட்டு வாளாவிருக்க அது விரும்பவில்லை. இலந்தை மரங்களும், காட்டுக் கோப்பி மரங்களும், மண்ணுக்கு தப்பி ஆங்காங்கே தலைநீட்டிக் கொண்டிருந்த மெல்லிய கற்களும் கூட மனிதர்களுக்கு இடையில் எட்டியெட்டி சேவற் சண்டையைத் தான் பார்த்துக் கொண்டிருந்தன.

“என்ன நடந்தது... என்ன நடந்தது?” என்று காற்று கேட்கிறது.

“முதலாவதாக வந்தவன் நிமல் விட்டச்சிதான்.” கவாத்து பண்ணாமல் தாறுமாறாக முளைத்திருந்த தேயிலைச் செடியொன்று கதையைச் சொல்லத் தொடங்கியது.



நிஸ்ஸங்க விஜேமான்ன

1963 இல் மகியங்கணையில் பிறந்த இவர், தனது 'தித்த சீனி' சிறுகதைத் தொகுதியின் மூலம் 1993 ஆம் ஆண்டு இலக்கிய உலகுக்கு அறிமுகமானார். அத்தொகுதி ஊவா மாகாண சாகித்திய விருதினை வென்றமை குறிப்பிடத்தக்கது. அவரது படைப்புகள் குறித்த விபரங்கள் வருமாறு:

சிறுகதைத் தொகுதிகள்

தித்த சீனி

தல ரெதி ஹா கச்சீலு

சந்திரகின்னராவி -

கீடேவோ எவில்லா - கொடகே விருது

கலு கிரில்லீ - கொடகே விருது

முவ மெரூ சலமன் அரச சாகித்திய விருது,

வித்யோதய விருது, மக்கள் விருது மல் கடிக்கா

நாவல்கள்

வெலன்டைன் குமாரயா கொடகே விருது

வடய தாரா மகே தெவிதுவ - 2014 சுவர் புஸ்தக விருது

இறுதிச் சுற்றுக்குத் தெரிவானது.

ஹந்த பலுவ சஹ தனி தருவ 2017 சுவர்ண புஸ்தக விருது

கந்த அரணீ சுவர்ண புஸ்தக விருது இரண்டாம் சுற்றுக்குத் தெரிவானது.

கவிதைத் தொகுதிகள்

நவதெலிஹேன

அபி கந்து வகேய்

“அந்த ஆளுக்கு நிமல் விட்டச்சி என்ற பெயர் இருந்ததற்கென்ன, எல்லாரும் அவனைச் சிட்டா எண்டுதான் கூப்பிட்டாங்க. அவன் இல்லாத இடத்தில் ரகசியமாகத்தான் அவனைச் சண்டைச்சேவல் எண்டாங்க. மற்ற நாட்களைப் போலத்தான் அண்டைக்கும் வெற்றிக் களிப்பில் நல்லாத்தான் இருந்தான். எண்ணெய் பூசி, தலையை வாரி, சிகப்பு லேஞ்சி ஒண்டைத் தலையில் கட்டி இருந்தான். கையிலிருந்த சேவலும் நல்ல கம்பீரமான தோற்றத்தில் எடுப்பாகத்தான் இருந்துச்சு. கண்ணைக்குத்தற நல்ல சிகப்பு நிறம். எனக்குத் தெரிஞ்சி அந்தச் சேவலை ஒருநாளும் சண்டைக் களத்துக்கு அவன் கொண்டு வந்ததே இல்லை. இருந்தாலும், ‘சிட்டா ஒரு சேவலை மிகச் சிறப்பாகப் பழகிட்டு வாறான்’ என்ற விஷயம் அடிக்கடி எங்கட காதுல விழுந்துச்சு. சேவலின் சிறகுகளுக்கு எண்ணெய் பூசப்பட்டு இருந்துச்சு. பிறவியிலேயே ஒருவிதக் கர்வம் அதுக்கிட்ட இருந்துச்சு. கண்ணைச் சிமிட்டுறதுலகூட அப்படி ஒரு கம்பீரம்!

எப்படியோ காலைப் பனியால் சிட்டாவுக்குத் தடுமல் ஏற்பட்டிருந்துச்சுப் போல. ஒரு கையால் மூக்கை அடிக்கடி துடைச்சுக்கிட்டேதான் இருந்தான். கண்ணோரம் தூக்கக் கலக்கமும் இருந்துச்சு. அதைத் தவிர, சொல்லிக்கிற அளவுக்கு வேறெந்த வித்தியாசமும் இருக்கவுமில்லை...”

“நீ ஏன் ஒரு கள்ளச்சிரிப்பு சிரிக்கிறாய்?” தேயிலைச் செடி காற்றிடம் கேட்டுவிட்டு மீண்டும் கதையைச் சொல்லிக்கொண்டே போனது. “அதுக்குப் பிறகு ஒவ்வொருவராகச் சண்டைக் களத்துக்கு வரத்தொடங்கிட்டாங்க... காமன்கூத்துத் திருவிழா நடக்கிறதால எல்லாரும் நல்லா உடுத்துக்கிடுத்து வெளிக்கிட்டு வந்திருந்தாங்க. நிறையப் பேர் வந்து சேவலைப் புகழ்ந்து பேசினாங்க. நல்ல சாமான்! ஷா! நல்லதொரு விளையாட்டுக் காட்டும்!... இப்படி இப்படி...”

“கடைசியாக வந்தவன் கோபாலன்!”

“அப்போது எல்லாரும் அவன் பக்கம் திரும்பினாங்க. கறுப்பு லேஞ்சி ஒண்டைக் கழுத்துல கட்டி இருந்தான். நீளக்கை ஷேர்ட்டொண்டு போட்டிருந்தான். நெற்றியில் திருநீறு இருந்துச்சு. கன்னங்கரேலெண்டு ஒரு சேவல் அவன்ட கையில் இருந்துச்சு. அந்தக் கறுப்பு நிறம் சரியாகக் கந்தசாமிக் கடவுளோட சேவல் வாகனத்தைப் போல இருந்துச்சு. பார்த்த மாத்திரத்தில் இது உள்ளூர் சாமான் அல்ல எண்டது தெரிஞ்சுட்டது.

“அது நல்ல நீளமான சேவல், கண்ணு ரெண்டும் சிகப்பு நிறம், கால் நகங்களும் நல்ல கூர்மை. மெலிஞ்சது போல ஒரு தோற்றம் இருந்தாலும் நல்ல இறுக்கமான தசை. கொண்டையும்கூட நல்ல கறுப்புத்தான். எண்டாலும், ஒரு வலுவான சண்டைச் சேவலுக்கான தோற்றம் அதுக்கு இருக்கவில்லை”.

“அண்ணே, இவர்ட வங்குசம் என்ன?”

ஒரு பொடியன் சேவலின் வம்சம் பற்றிக் கேட்டான். கோபாலன் நல்லா யோசித்துப் பார்த்துவிட்டுக் கடைசியில் ஒரு பதில் சொன்னான்.

“இது ஒரு இந்திய சண்டைச் சேவல்.”

“ஆனால், சிட்டா கோபாலன்ட சேவலைக் கணக்கெடுக்கவே இல்லை. இதுவா கண்டறியாத சண்டைச் சேவல்? என்றாலும், அவனைச் சுற்றி சில அபசகுனமான நினைவுகள்... நேற்றிரவுகூட சில கெட்ட சம்பவங்கள், கெட்ட கனவுகள்... பக்கத்தில் படுத்திருந்த பொம்புளையும் புலம்பித் தள்ளிட்டாள்... இதெல்லாம் சேர்ந்துதான் அவனை அலைக்கழிக்கத் தொடங்கியிருக்கும் என்று காற்று நினைத்தது.

“பிறகு?”

“பிறகு ஆக்கள் பந்தயம் கட்டத் தொடங்கிட்டாங்க. சிகப்புச் சேவல் வெல்லும்... ஐம்பது ரூபாய்... ஐம்பதுக்கும் இருபத்தைந்துக்கும் பந்தயம்... கறுப்புச் சேவல் தோற்கும்... இந்த மாதிரி... கோபாலனுக்கும் சிட்டாவுக்கும் இடையில் கட்டின பந்தயம் இதெல்லாத்தையும்விட நல்லாவே வித்தியாசம். இது கொஞ்ச காலத்துக்கு முந்தியே எடுத்திருந்த தீர்மானம். இப்போ அதை மறுபடியும் நினைவுபடுத்திக்கிட்ட மாதிரித்தான் ரெண்டு பேரும் நினைச்சிக்கிட்டாங்க.

“நான் இதை ஒரு பந்தயத்துக்காகச் சொல்லவில்லை...” இளம் காஞ்சொறி மரமொன்று மட்டும்தான் ரகசியத்தைக் கேட்டுக் கொண்டிருந்தது.

“என் தங்கச்சி பார்வதியுடன் வைச்சிருக்கும் தொடர்பை நீ நிறுத்தணும்... எனக்கு வேறொண்டும் செய்றதுக்கில்லை. அதனால்தான் இந்த முடிவைச் சேவல்ட கையில் ஒப்படைச்சிருக்கேன்.” கோபாலன் சொன்னான்.

“அந்த நேரத்துல சிட்டா நிலைகுலைஞ்சி போய்ட்டான். கோபாலன் அதைச் சொன்ன விதத்துல இருந்த தைரியம்தான் அவனை நிலைகுலைய வைச்சிருக்கும் போல. எப்படி இருந்தாலும், சிட்டா அதை எதிர்பார்த்திருந்தான் போல.”

காற்று அதனை அங்கீகரித்தது. “காலையில் சேவலைக் கையிலெடுக்கும் போதுகூட சிட்டாட மனசுல அந்த நெனப்பு இருந்துச்சு. இண்டைக்கு நீ வித்தியாசமான ஒரு பந்தயத்துக்குப் போறாய்... அப்படிச் சொன்னாலும் நான் அதை அவ்வளவா கணக்கெடுக்கல்லை.” நேற்றிரவு முழுக்கச் சிட்டாவுடன் இருந்த காற்று அந்தத்



தருணத்தில்தான் அவனைக் கைவிட்டுச் சென்றது. “இனி, காலையிலேயே சிட்டா தன் தோல்வியை உணர்ந்திருந்தான். ஆனால், தன் வழக்கமான முரட்டுத்தனத்தோடுதான் கோபாலனைப் பார்த்தான்.”

“சரி, அவ்வளவு தானா? ஆனால், என் சேவல் வென்றால், நாங்க இனிமேல் சேவல்களைச் சண்டையில் இறக்கப் போவதில்லை. சரி தானே?” தானும் ஏதாவது ஒரு பந்தயம் கட்ட வேண்டும் என்ற தேவை சிட்டாவுக்கு இருந்தது.

“சரி.”

தப்பு அடிக்கும் ஒலி மெதுவாகக் கேட்டது. இப்போ நேரம் சரி என்று சொல்வதைப் போல.

“ட்ராம்.. ட்ராம்.. ட்ராம்.. டக டக டக...”

சண்டை தொடங்கும்போது நேரம் எட்டே முக்கால் இருக்கும்.

சேவல்கள் நிலத்திலே குதித்துச் சொண்டுகளைத்

தரையில் அழுத்தி, மனித வழக்கத்தின்படி வணக்கம் தெரிவித்துக் கொண்டன. இந்தச் சண்டை நீண்ட நேரம் நடக்கப்போகிறது என்பதை முதன் முதலில் நாங்கள்தான் தெரிந்து கொண்டோம். அதனால்தான், ஆடாமல் அசையாமல் மனிதர்களுக்கிடையே எட்டியெட்டிப் பார்த்துக் கொண்டிருந்தோம்.

சேவல்கள் இரண்டும் திடீரென்று மேலே குதித்துச் சண்டையை ஆரம்பித்தன. அது சுமார் பத்துப் பதினைந்து நூற்றாண்டு காலமாக வைத்துக் கொண்டிருந்த குரோதமொன்றைத் தீர்த்துக்கொள்வதைப் போலிருந்தது. அந்தரத்தில் நடந்த முதலாவது சண்டையிலேயே இரு சேவல்களும் ஒரே குவியலாகத் தரையில் வந்து விழுந்தன. தனித் தனியே பிரிந்து இருவேறு பக்கங்களுக்குச் சென்ற சேவல்கள் மீண்டும் மோதுவதற்குத் தயாராகின. கறுப்புச் சேவல் திடீரென மேலே குதித்துச் சிவப்பு சேவலைக் கூரான நகங்களால் ஒரேயடியாகத் தாக்கியது. அதைப் பார்த்து எல்லோரும் திகைத்து நின்றனர். கூடியிருந்தவர்கள் கறுப்புச் சேவலை இப்பொழுதுதான் கண் திறந்து பார்க்கவே தொடங்கினார்கள். பல்வேறு கதைகள் சண்டைக் களமெங்கும் பரவத்தொடங்கின. அதுகளின் வம்சமே

இந்தியாதான். சண்டைக்காகவே வளர்க்கப்படுவது... உடம்பைப் பாருங்கள்... எண்ணெய் போல... சிவப்புக்கு உடம்புட பெருப்பம் மட்டும்தான்...!” என்றாலும், கறுப்புச் சேவல் கொஞ்சமும் எதிர்பார்த்திருக்காத வகையில் சிவப்புச் சேவல் பாய்ந்து கறுப்பின் கழுத்தோரச் சிறகுடன் ஒரு துண்டு இறைச்சியையும் கிழித்தெடுத்தது.

கோபாலன் உறுதியான சஞ்சலமில்லாத கண்களால் பார்த்துத் தன் சேவலுக்குத் தைரியமூட்டினான். தனது சேவல்மீது அவனுக்கு அசைக்கமுடியாத நம்பிக்கை இருந்தது. இது நல்ல பரம்பரைச் சேவல். இந்தியன் சண்டைச் சேவல். எத்தனையோ சண்டைகளில் மோதி இருக்கிறது. இதுவரையில் தோற்றதே இல்லை! தங்கையைப் பெண் பார்க்க வந்த பசுபதி மச்சான், சேவலை அவனுடைய கையில் கொடுத்து அப்படித்தான் பாராட்டிப் பேசியிருக்கிறார். சண்டைக் களத்தில் இந்தக் கதைகள் எல்லாம் அடிபட்டன.

சிட்டா வழமையாகச் சேவல்களைச் சண்டைக்குத் தூண்டும் விதமாகவே இந்தச் சேவலையும் ஊக்குவித்தபடி அங்குமிங்கும் ஓடினான். நீண்ட காலமாகச் சிட்டா யாரிடமும் தோல்வியடைந்ததில்லை. அப்படியே தோற்றுப் போனாலும்கூட, ஒரு பெரிய தொகை கிடைக்கும் என்ற வாக்குறுதியின் பேரிலேயே அது நேர்ந்திருக்கிறது. தனது சேவல் பற்றி அவனுக்கு அப்படியோர் அசைக்க முடியாத நம்பிக்கைதான் இருந்தது. ஒரு பழைய கதையில் சொல்வது போல, அவன் தனது உயிரைச் சேவலின் உடலுக்குள் ஊடுருவச் செய்துவிட்டவன் போலவே நடந்துகொண்டான்.

சிட்டா கோபாலனைப் பார்த்துவிட்டு எங்கள் பக்கம் திரும்பிச் சிரித்தான்.

“பந்தயத்தில் தங்கச்சியை வைத்திருக்கிறான். இதுவும் ஒரு சேவலா?”

ஆனால், திடீரென சிறகுகளை விரித்தபடி கறுப்புச் சேவல் சிவப்புச் சேவலைக் கீழே தள்ளிக் குதறத் தொடங்கியது. ஆட்கள் கறுப்புச் சேவலுக்கு ஆதரவாகக் குரல் எழுப்பினார்கள். அந்தக் கணத்தில் சிட்டா மீண்டும் நிலைகுலைந்து போனான்.

“நேற்றிரவும் அவன் திகைச்சுப் போயிருந்தான்” என்று சொன்னது காற்று.

இம்முறை காற்று கதையை வேறு பக்கத்துக்குத் திருப்பியது.

இந்த மோசமான தாக்குதலைச் சிட்டா தானே

நினைவுகூர்ந்தான். நேற்றிரவு வழமைபோலச் சண்டைச் சேவலின் கூட்டில் ஒரு பெட்டைக் கோழியைப் போட்டு மூடிவிட்டு சிட்டா வெளியிறங்கிப் போனான். அவசியம் என்றில்லை. சும்மா போகிற போக்கில் போனான். தான் பார்வதியுடன் பழகிக் கொண்டிருக்கும் நிலையில் இப்படியான வெட்கங்கெட்ட பயணங்களை வைத்துக்கொள்வது தனக்குக் களங்கத்தை ஏற்படுத்தக் கூடியது என்றுதான் அவன் நினைத்தான். என்றாலும், அவன் அந்தப் பயணத்தை நிறுத்தவில்லை. சிட்டாவுடன் சேர்ந்து காற்றும் மெதுவாக சொய்தாவின் வீட்டினுள் நுழைந்தது. உள்ளே போய் விளக்கருகே சுற்றிச்சுற்றி வந்தது. தன்னை அணைக்குமாறு கேட்டு விளக்குச் சுடர் முன்கியது.

விதவை சொய்தா ஒரு கொடியைப் போல சிட்டாவின் மேல் படர்ந்திருந்தான். அந்த இரவில் சிட்டா விரைவில் திரும்பி வரவேண்டும் என்று நினைத்தாலும், அவள் அவனின் பயணத்தைத் தாமதப்படுத்தினாள்.

“கோபாலனுக்கு இதெல்லாம் தெரியும். எங்கள் ரெண்டுபேர்ட் சங்கதியும் தெரியும். பேசாம விட்டுப்போடுங்க சிட்டா மச்சான். அவள் ஒரு தமிழ்ச்சி... தோட்டக்காட்டுத் தமிழ்ச்சி... இதைக் கோபாலனே என்னிட்ட...”

அந்த நேரத்தில் சிட்டா எழுந்தான். “அப்படி எண்டால், நீ கோபாலனோடு படுக்கிறாய் என்று ஆக்கள் சொல்லுறது உண்மையாடி?...” என்று கூறி அவளுடைய கழுத்தைப் பாதி நெரித்தான். ஆனால், அவள் அதை மறுத்தாள். கடைசியில், அவளின் கன்னத்தில் ஓர் அறை கொடுத்து விட்டுக் கைலியை எடுத்து அணிந்துகொண்டு அங்கிருந்து வெளியிறங்கினான்.

இது அவனுடைய பழக்கம் என்பது காற்றுக்குத் தெரியும். சேவல் சண்டை இடம்பெறுவதற்கு முதல் நாள் ஒரு பெண்ணிடம் போகவேண்டும் என்பது அவனுக்கு ஒருவித சம்பிரதாயம் போல ஆகிவிட்டது. ஆனால், அன்றைய தினம் அந்தச் சனியன் பிடித்த பழக்கத்துக்காகத் தன்னைத் தானே அவன் சபித்துக் கொண்டவாறு, இருளில் சுவைத்த இதழ்களின் உப்பு ருசியை நினைவுபடுத்தித் தரையில் காறித்துப்பியபடி அவன் நடந்தான்.

சிவப்புச் சேவல் கறுப்புச் சேவலைக் கீழே போட்டுக் கொத்திக் குதறுவதைச் சிட்டா கனவு காண்பது போலப் பார்த்துக் கொண்டிருக்கிறான். அவன் சேவலுக்குக் கட்டளையிடுவதைத் திடீரென்று நிறுத்தி விட்டதாகவே எல்லோருக்கும் தோன்றியது. அவன் தனக்குள்ளேயே ஏதேதோ முணுமுணுத்துக் கொண்டிருந்தான்.

“எந்தப் பொம்புளையிடம் போனாலும் நான் பார்வதியைக்

காதலிக்கிறேன். அவளின் விரல்களில் தேயிலைக் கொழுந்து வாசம்... பல்லெல்லாம் கோப்பிப் பூவைப் போல...”

சண்டைக் களமெங்கும் நீல எருக்கம் பூக்களைப் போலச் சிறகுகள் சிதறின. சண்டையைத் தற்காலிகமாக நிறுத்திவிட்டுச் சேவல்கள் இரண்டும் இளைப்பாறிக் கொண்டிருந்தன. பிறகு ஒன்றை மற்றொன்று சுற்றி வரத் தொடங்கின.

“தங்கச்சியை ஆற்றில் வீசினாலும் வீசவேனே தவிர, அவளை இவனுக்குக் கொடுக்க முடியாது” என்று கோபாலன் நினைத்தான். அது எங்களுக்குப் புரிந்தது. இதற்குப் பின்னால் ஏதேனும் இரகசியமான ஒரு சம்பவம் இருப்பது போலத் தெரிகிறது. ஆட்கள் தேசப்பற்றுடன் வீறு கொண்டு எழுந்த கலவர நாட்களில் சிட்டா ஒரு ராஜாளியைப் போல எழுந்தான். மேலெழுந்த இனத்துவேஷத் தீப்பொறிகளைத் தனது வலிமையான சிறகுகளால் அணைத்தான். ஆட்களிடம் பீறிட்டெழுந்த பேரோசையைத் தன் இரும்புக் குரலால் அடக்கினான். மக்கள் காடைக்குருவிக் குஞ்சுகளைப் போல அவனுக்குக் கட்டுப்பட்டார்கள். கோபாலன் இவற்றையெல்லாம் இந்த விதத்தில்தான் சிந்திக்கிறான் என்பது எங்களுக்குத் தெரியும். சிட்டா இருந்த காரணத்தால்தான் அங்கிருந்த ஒரு தமிழனுக்குக்கூட எந்தப் பாதிப்பும் ஏற்படவில்லை. எல்லோரும் தப்பினார்கள். என்றாலும், சிட்டா என்றோ ஒருநாள் மற்றவர்களுடன் சேர்ந்து தானும் தீப்பந்தங்களை எடுத்துக்கொண்டு வருவான் என்று கோபாலன் நினைக்கிறான் என்பது எங்களுக்குப் புரிந்தது. உண்மையைச் சொல்வதானால், அந்தவிதமான சிறு சிறு கதைகள் இந்தக் காட்டுப் பகுதிக்குள் பேசப்படவே இல்லை என்று சொல்லிவிடவும் முடியாது.

சண்டையைப் பார்த்துக் கொண்டிருந்தவர்களின் ஆர்வம் கொஞ்சமும் குறைந்தபாடில்லை. சாப்பாட்டைக்கூடப் பொருட்படுத்தவில்லை. ‘கசிப்பு’ எனும் கள்ளச் சாராயப் போத்தல்கள் வந்து போய்க் கொண்டிருந்தன. நேரம் பகல் பன்னிரண்டு மணியையும் தாண்டிவிட்டது. சேவல்கள் இப்பொழுது சண்டையிடுவதிலும் பார்க்கத் தத்தமது உடல் உறுப்புகளைப் பாதுகாத்துக் கொள்வதற்காக ஒன்றையொன்று சுற்றிக் கொண்டிருக்கின்றன.

சிட்டா நேற்று இரவு வீட்டுக்கு வந்தபொழுது சேவலால் கடுமையாகக் கொத்திக் குதறப்பட்டிருந்த பெட்டைக் கோழியைக் கண்டான். அதன் உடலெங்கும் இரத்தக் காயங்கள். சேவல் ஒரு மூலையில் ஒதுங்கியிருந்தபடி தூங்கிவழிந்தது. சிட்டா திரும்பக் கோழியைக் கூட்டிலிருந்து வெளியில் எடுத்துப் போட்டான். பிறகு கூட்டின் கதவை மூடிவிட்டுத் தூங்கிவிட்டான். கனவில் பார்வதி வந்தாள். சிவப்பு முக்காடொன்றைப் போட்டுக்கொண்டு, காதில் தோடுகள் மின்னின...

“அழகோ அழகு!” சிட்டா அவளின் காதுமடலைப் பிடித்துக் கொண்டான். ஆனால், அவன் தடவிக்கொண்டிருந்தது ஒரு சிறிய கொண்டையைத்தான். சிட்டா திடுக்கிட்டுப் பார்த்தபொழுது பார்வதி அங்கில்லை. பெட்டைக் கோழி ஒன்று குறுகுறு என்று முனங்கிக் கொண்டிருந்தது. திடீரென கோழி அவனைப் பாய்ந்து கொத்தத் தொடங்கியது.

இது ஒரு கெட்ட கனவு என்பது விளங்கியபோது நேரம் பகல் இரண்டு முப்பதைத் தாண்டி இருந்தது. ஐந்து மணி நேரமாக நடந்த சண்டையில் தனது சேவல் ஒருநாளும் இல்லாதளவு களைத்துப் போய் இருக்கிறது என்பதைச் சிட்டா புரிந்து கொண்டான். “அப்படி நடக்க முடியாது.” அவன் உரத்துக் கத்தினான். “சாகும் வரை கொத்து... சாகிற வரைக்கும்...”

மாலையில் சண்டை மேலும் தீவிரமடைந்தது. ஆட்கள் இரு சேவல்களின் மீதும் தண்ணீர் தெளித்தார்கள். எல்லோரும் தாம் அமர்ந்திருந்த பாறைகளில் இருந்து எழுந்து நின்று சண்டையின் இறுதிக் காட்சியைப் பார்ப்பதற்கு ஆயத்தமானார்கள். தப்பட்டை ஒலி நிறுத்தப்பட்டிருந்தது. காதுகளை நோக்கச் செய்யும் மௌனம் எங்கும் வியாபித்திருந்தது. ஆனால், ஒரு கணத்தில் மீண்டும் சிறகுகள் சிக்கிக் கொள்ளும் சப்தம் எழுந்தது. சிவப்புச் சேவலைக் கீழே வீழ்த்திய கறுப்புச் சேவல் இறுதித் தீர்ப்பை வழங்குவதற்கு ஆயத்தமானது. அது மிக மெதுவாகவே நிகழ்ந்தது. கையறு நிலையில் சிவப்புச் சேவல் சிட்டாவைப் பார்த்தது. தன் எஜமான் தனக்குக் கூறப்போகும் தந்திரோபாயத்தை அது அப்பொழுது எதிர்பார்த்தது.

“ஐயோ, பொலிஸ் வந்தால் நல்லது.” பந்தயம் கட்டி இருந்த எக்மன்சிஞ்ஞோ சேம்பு இலையொன்றின் மீது சிறுநீர் கழித்தபடி முணுமுணுத்தான். சிவப்புச் சேவல் வெல்லும் என்று அவன் இருநாறு ரூபாய் பந்தயம் கட்டி இருந்தான். பொலிஸார் வந்து கொண்டிருப்பதாகத் தெரிந்தால் சண்டையை நிறுத்தி அதன் மூலம் பந்தயத்தை வாபஸ் பெற்றுக் கொண்டிருக்கலாம். எப்படி இருந்தாலும், அந்தச் சேம்பு இலையைத் துளைத்துச் செல்லுமாறு அவனால் சிறுநீர் கழிக்க முடியாமல் போயிற்று.

மெல்லத் தோற்றுக் கொண்டிருக்கும் சேவலுக்கு அருகில் எஜமான் மனமுடைந்து போயிருந்தான். ‘ஐயோ! எனக்குப் பார்வதி கிடைக்காமல் போயிடுவாளே! கடவுளே! நீயே இறங்கிவந்து எனது சேவலை எப்படியாவது வெல்லச் செய்திடு.’ சிட்டா பிரார்த்தித்தான்.

ஆகாயத்தில் இருந்து யாரும் இறங்கி வரவில்லை. மாறாக, இஞ்சிப் பாத்திப் பக்கமிருந்து பார்வதிதான் சண்டைக் களத்துக்கு வந்துசேர்ந்தாள். வள்ளியம்மா

வந்தது போலிருந்தது. அவள் இந்த நேரத்தில் அங்கு வருவாள் என்று யாரும் எதிர்பார்க்கவில்லை. வந்த உடனேயே சண்டைச் சேவல்கள் இரண்டையும் கழுத்தைப் பிடித்து இழுத்து இரு பக்கமாகப் போட்டாள். சேவல்கள் கிழிந்த தலையணைகள் போல தத்தமது எஜமானர்களின் காலடிகளில் போய் விழுந்தன. அவற்றின் சிறகுகள் பஞ்சுப் போல் சிதறிப் பறந்தன.

“இண்டைக்குத் திருவிழா நடப்பதை மறந்துட்டீங்களா?” அவள் அண்ணனைக் கோபத்துடன் முறைத்துப் பார்த்தாள். இதற்கிடையில் சிவப்புச் சேவல் திடுதிப்பென்று வேகமாக ஓடிப் புதர்களுக்குள் புகுந்தது.

கோபாலன் சிட்டாவிடம் வந்து, “எப்படியும் நீ தோற்றுட்டாய்.” என்று முதலில் சேவல் போன திசையைக் காட்டிப் பிறகு அங்கிருந்து திரும்பிச் செல்லும் தங்கையைக் காட்டினான். பின்னர் கறுப்புச் சேவலை அணைத்துக் கொண்டு அங்கிருந்து புறப்பட்டான்.

“இங்கு நடந்தது இதுதான்” என்று சொல்லி மரம் கதையை நிறுத்தியது.

தான் சேவலுக்கு மிகப்பெரும் அநீதி இழைத்துவிட்டதைச் சிட்டா புரிந்து கொள்ளும்போது அது இறந்து சுமார் ஒரு மணித்தியாலம் கடந்திருந்தது. தான் மறைந்திருந்த இடத்திலிருந்து வெளியில் வந்து தனது சேவல் மீண்டும் சிறகுகளை விரித்து எதிரியைச் சண்டைக்கு அழைத்தவிதம் சிட்டாவுக்கு நினைவு வந்தது. ஆனால், அந்த நேரத்தில் அவனுக்கு வந்த ஆத்திரத்தைக் கட்டுப்படுத்த முடியாதவனாக சேவலை அதன் கால்களைப் பிடித்துத் தூக்கித் தரையில் அடித்தான்.

இந்தச் சம்பவத்திற்கு அதிகப் பொறுப்பேற்க வேண்டிய நிலையில் இருப்பது தான்தான் என்பது சேவல் செத்துப் போய் சுமார் இரண்டு மணித்தியாலங்களின் பின்னர்தான் சிட்டாவுக்கு விளங்கியது. தான் என்னதான் சேவலுக்குப் பிரசங்கங்கள் செய்து பரலோகம் அனுப்பி இருந்தாலும், அடிப்படைத் தவறு தன்னிடம் தான் உள்ளது என்பதை அவன் ஏற்றுக்கொண்டான்.

சிட்டா இவ்விதம் மௌனமாகத் தனது குற்றங்களுக்காகப் பச்சாதாபப்பட்டுக் கொண்டிருந்த தருணத்தில் ஓர் ஆவியைப் போல கோபாலன் அங்கே வந்தான்.

“என்னைக் கொல்ல வந்திருக்கிறான்” சிட்டா அப்படித்தான் நினைத்தான். உடனே மீன் வெட்டும் கத்தி அவன் நினைவுக்கு வந்தது.

“நான் உள்ளே வரலாமா?” கோபாலன் அச்சம் கலந்த குரலில் கேட்டான். சிட்டா கோபத்துடன் இருக்கிறான்

என்றுதான் அவன் நினைத்தான்.

“கொன்றாலும் பரவாயில்லை. சேவலைப் போலச் சாவேன்” சிட்டா நினைத்துக் கொண்டான். அவன் அதனை அங்கீகரிக்கும் தோரணையில் கோபாலனைப் பார்த்து உதாசீனமான குரலில் சொன்னான்.

“வா.”

கோபால் இறந்த சேவலைக் கண்டான்.

“செத்துட்டதா?” அதைத் தவிர அவனுக்குப் பேச வேறெதுவுமிருக்கவில்லை.

“என் கையாலேயே கொன்றேன்” சிட்டா மணிக்கட்டோடு வெட்டித் துண்டாடக் கூடிய அருவருப்புடன் தனது கைகளைப் பார்த்தான். கோபாலனுக்கு அங்கிருந்த அசாதாரணமான சூழ்நிலை புரிந்தது.

“கடவுளே! என்ன இதெல்லாம்....” கோபாலன் தலையில் கையை வைத்துக் கொண்டான். நிலவு இந்த விபத்தை ஜன்னலினூடாக எட்டிப்பார்த்துத் தன் மஞ்சள் கிரணத்தைச் செத்துப் போன சேவலின் இறுதிக் கிரியைக்காக வழங்கியது. சிட்டாவின் நெஞ்சு பதைத்துப் பதறியதால் மூக்கிலிருந்து சளிபோன்ற ஏதோவொன்று வழியலாயிற்று. கண்களில் இருந்து தாரை தாரையாகக் கண்ணீர் கொட்டியது.

கோபாலன் தான் வந்த காரணத்தைச் சொன்னான்.

“அண்ணே, இதெல்லாத்தையும் மறந்துடுவோம். இந்த நல்லநாள் பெருநாளில் சிட்டய்யாவை எப்படியாவது சாப்பாட்டுக்குக் கூட்டிவரச் சொல்லி பார்வதி சொன்னாள். அவள் இன்னும் சாப்பிடாமல் வழிபார்த்துக் கொண்டிருக்கிறாள்.”

“உன் வீட்டுக்கா?” சிட்டா ஆச்சரியத்தோடு தமிழிலேயே கேட்டான்.

“ஓவ் - ஆமா” கோபாலன் சிங்களத்தில் பதிலளித்தான். “உன் சேவலெண்டா அற்புதம்!” போகப் புறப்பட்ட நிலையில், தனது இறந்த சேவலைப் புதைப்பதற்குக் குழிதோண்டிக் கொண்டிருக்கும் போது சிட்டா கோபாலனிடம் சொன்னான்.

“அந்த அற்புதத்தால் வேலையில்லை அண்ணே. அது வழியிலேயே செத்துட்டது. அதைப் புதைச்சுட்டுத்தான் வாறன் இப்போ.”

“ஐயோ!” அந்த இளம் சேவற்சண்டைகாரன் மீண்டும் வருந்தினான்.

இரண்டாயிரத்துக்குப் பின்னர் ஈழத்துச் சிறுகதைகள்

சி.ரமேஷ்

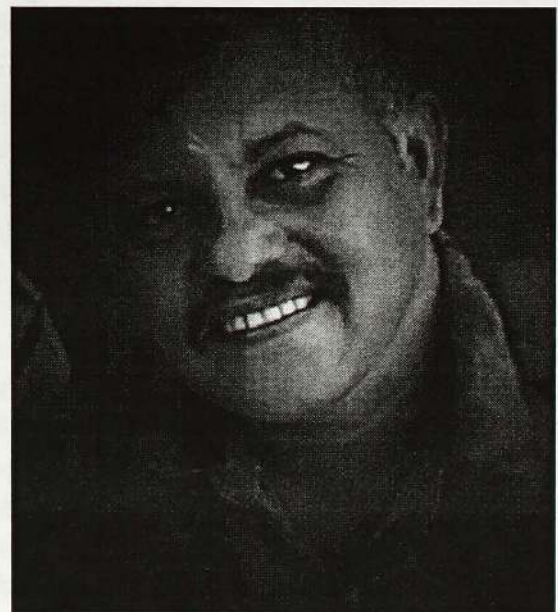
(இலக்கியவெளியின் மூன்றாவது இதழான சிறுகதைத் சிறப்பிதழில் வெளிவந்த
'இரண்டாயிரத்துக்குப் பின்னர் ஈழத்துச் சிறுகதைகள்' என்ற தலைப்பில் வெளிவந்த
கட்டுரையின் தொடர்ச்சி...)

ஈழத்துச் சிறுகதை இலக்கியத்தில் முஸ்லிம்கள்

ஈழத்து சிறுகதை வளர்ச்சிக்கு முஸ்லிம் இலக்கிய கர்த்தாக்கள் பெரும் பணி ஆற்றியுள்ளார்கள். ஈழத்து முஸ்லிம்களின் சிறுகதை சரித்திரம் ஐதுருஸ் லெவ்வை என்பவருடன் தொடங்குகிறது. கொழும்பு முகத்துவாரத்தைச் சேர்ந்த ஐதுருஸ் லெவ்வை மரைக்கார் என்பவர் 1898ஆம் ஆண்டில் ஹைதர்ஷா சரித்திரம் என்ற பெயரில் ஆறு கதைகளைக் கொண்ட நூலொன்றை வெளியிட்டிருக்கிறார். 1964இல் ஈழத்தில் முஸ்லிம் 'கதைமலர்' என்ற தொகுப்பு வெளிவந்தது. பித்தன் (கே.எம்.ஷா), அப்துஸ்சமது(அ.ஸ), ம.மு. உவைஸ், அண்ணல் (எம்.ஸாலிஹ்), யுவன்(எம்.ஏ.கபூர்), மருதார்க்கொத்தன் (வி.எம். இஸ்மாயில்), ஏ. இக்பால், எம்.ஏ.நுஃமான், எம்.எம். மக்கீன், செய்னுல் ஹுஸைன், எம்.ஏ.எம்.சக்ரி, மருதமுனைமஜீத், அபுஷானாஸ் (அபுஉபைதா), யூ.எல்.தாவூத் முதலானோரின் 14 சிறுகதைகள் இத்தொகுப்பில் இடம்பெற்றன. 21.6.1967 தொடக்கம் 4.7.1969 வரை இலங்கையில் வெளிவந்த வாரப் பத்திரிகை 'இன்ஸான்' பத்திரிகையும் முஸ்லிம் படைப்பாளிகளுக்குக் களம் அமைத்துக் கொடுத்தது. பன்விலை - பாருக், எ.எல்.எ. லத்தீஃப், எம்.எம்.எம். நஸ்றுத்தீன், எம்.எஸ்.ஏ. மொஹிதீன், பாணந்துறை மொயீன் ஸமீன், எம்.எச்.எம். ஷம்ஸ், கலைவாதி கலீல், எஸ். டி.அபுபக்கர் முதலான பலர் இன்ஸானில் எழுதினார்கள். 1962 ஆம் ஆண்டு நெஞ்சின் நினைவினிலே சிறுகதை மூலம் ஈழத்து இலக்கியத்தில் காலடி பதித்த எஸ்.எல். எம்.ஹனீபா தேர்ந்த கதை சொல்லி. இவரின் 'மக்கத்துச்

சால்வை', 'அவளும் ஒரு பாற்கடல்' ஆகிய இருநூல்களும் இன்றளவும் பேசப்படுபவை. இவரைப் போலவே அலை சஞ்சிகையூடாக நன்கறியப்பட்டவர் எம்.எல்.எம். மன்கூர். யதார்த்த பாணியில் கட்டமையும் மன்கூரின் சிறுகதைகள் மனித வாழ்வின் அகப்புற வாழ்வைக் காட்சிப்படுத்துபவை. முஸ்லிம் சமூகம் எதிர்கொண்ட வாழ்வியல் நெருக்கடிகள், பொருளாதாரப்பிரச்சினைகள், வறுமை, அறியாமை முதலானவற்றை தம் சிறுகதைகளில் வெளிப்படுத்தியவர் எம்.ஏ.நுஃமான். இதுவரை ஏழு சிறுகதைகளை எழுதியுள்ளார்.

1990களின் பின் ஈழத்தில் ஏற்பட்ட அதிரடி அரசியல் மாற்றம், இனப் படுகொலை, இனச்சுத்திகரிப்பு போன்ற



அவலநிலை ஈழத்தில் காத்திரமான சில படைப்பாளிகள் உருவாக வழியமைத்தது. சிங்களப் பேரினவாதம், தமிழ்ப் பேரினவாதம் இரண்டுக்குமிடையே நகங்கிப் போன அப்பாவினின் சார்பாக குரல் கொடுக்க மனிதாபிமான பல படைப்பிலக்கியவாதிகள் தோன்றினர். அவ்வகையில் குறிப்பிடத் தக்கவர்களாக ஓட்டமாவடி அறபாத், இளைய அப்துல்லாஹ், அம்ரிதா ஏஜெம், எம். ஐ. எம். றஹ், ஷஃப், ஸபீர் போன்றோரைக் கூறலாம்.

ஈழத்து முஸ்லிம் பெண் சிறுகதையாசிரியர்களாக, நயீமா சித்தீக், புசல்லாவ இஸ்மாலிகா, ஹஸீனா வஹாப், கெகிராவ சஹானா, புர்கான் பீ இப்திகார், சுலைமா சமி இக்பால், நியாஸா ஆப்தீன், இர்பானா ஜப்பார், மர்னா இல்யாஸ், எம்.ஏ.ரஹீமா, பாத்திமா ரஜர், ஸனீரா காலித், மஸீதா புன்னியாமீன், சுல்பிகா, கலைமகள் ஹிதாயா, றஸீனா புஹாரி, ஏ.மஜீத், பௌசியா யாசீன், பாத்திமா ரஜப், பரீதா, ஹைருன்னிஸா, நூருல் அய்யன், றுவைதா மதீன், ஸமீனா ஸஹீட், ரதீமா ஆமர் முதலானோரைக் கூறலாம். முஸ்லிம் பெண்களின் சிறுகதைகள் ஆண் - பெண் சமத்துவத்தை வலியுறுத்துவதுடன் முஸ்லிம் மக்களின் பொருளாதார நெருக்கீடுகள், பெண்கதந்திரம், உரிமை மறுப்பு முதலானவற்றைக் கூறுபவையாகவும் காணப்பட்டன.

2000ஆம் ஆண்டுகளில் வெளிவந்த பெண்களின் சிறுகதைத் தொகுப்புக்களாக சுலைமா சமி இக்பாலின் திசை மாறிய தீர்மானங்கள் (2003), லர்னா ஏ.ஹக்கின் எருமைமாடும் துளசிச் செடியும் (2003), நயீமா சித்தீக்கின் வாழ்க்கை வண்ணங்கள் (2005), மஸீதா புன்னியாமீனின் மூடுதிரை (2008), ஜெனீரா அமானின் பிரியமான சிநேகிதி (2009), ஹாறாவின் மல்லிகை இதயங்கள்(2010) முதலானவற்றைக் கூறலாம். முஸ்லிம் பெண்களின் மன அவசங்கங்களையும் கணவன் - மனைவிக்கிடையிலான முரண்பாடுகளையும் பேசுகின்ற இச்சிறுகதைகள் அடக்குமுறைக்கெதிரான குரலாகவும் பெண் விடுதலைக்கான எழுச்சியாகவும் அமைந்தன. நயீமா சித்தீக்கின் 'இவளுக்கென்று ஓர் ஆசை', சமி இக்பாலின் 'விடியலை நோக்கி', மஸீதா புன்னியாமீனின் 'முகவரியில்லா முகம்', 'துருவங்கள்', லர்னாவின் 'புள்ளிகள்' போன்ற சிறுகதைகள் சிறுவர் துஷ்பிரயோகத்தை வெளிப்படுத்தின. பெண்ணிய வேட்கையுடன் எழுதப்பட்ட இச்சிறுகதைகள் வாழ்க்கை வாழ்வதற்கான விழுமிய நெறிகளையும் உணர்த்தி நிற்கின்றன.

ஆபிதீன் 'இடம், உயிர்த்தலம் தொகுப்புக்களினூடாக அறியப்பட்டவர். ஆபிதீனின் இடம் தொகுப்பு ஸ்நேகா பதிப்பக வெளியீடாக வெளிவந்தது. அனைத்து ஜீவராசிகளுக்கும் உண்ண உணவையும் இருக்க இடத்தையும் வைத்த வையகம் சிலரை மாத்திரம் இவற்றை அடைவதற்காக ஓட ஓட விரட்டுகிறது. இப்பிற்புலத்தில் எழுதப்பட்ட கதையே இடம். ஆபிதீனின்

சிறுகதைகளை, கதைகளின் இலக்கணத்துக்குள் வைத்து அடக்க முடியாது. எடுப்பு, தொடுப்பு, முடிவு என்று எந்த வரையறையும் இல்லாது இவரது சிறுகதைகள் இயங்கும். ஒரு திட்டத்தோடு கதை நகரும்போது அதன் மையம் சிதைக்கப்பட்டு கதை பிறிதொரு மையத்தை நோக்கி நகரும். இவருடைய கதைகளில் நகைச்சுவையே பிரதான இடம் வகிக்கின்றது. நகைச்சுவை மூலம் சுற்றிலும் உள்ள அவலங்களையும், ஒவ்வாமைகளையும், முரண்பாடுகளையும் இவர் சித்தரிக்கிறார்.

இவருடைய 'கடை' சிறுகதை வரி வசூலிக்கும் அதிகாரிகள் லஞ்சத்துக்கு சோரம் போவதை அங்கதமாகச் சித்திரிக்கிறது. இதுபோல நாங்கோரி உறுப்பினர் என்று ஒரு கதை, கல்லூரியில் விழாவில் பாடும் கதை நாயகனுக்கு வருகின்ற அநாமதேய நக்கலும் விமர்சனங்களையும் கூறுவதோடு நில்லாது இணையத்தளங்களில் நடக்கும் கூத்துக்களையும் கிண்டலடிக்கிறது. பல்வேறு சம்பவங்களை ஒன்றோடு ஒன்று இணைத்து ஆப்தீன் கதைசொல்லும் பாங்கு ஆலாதியானது. வலை சிறுகதை இதற்குத் தக்க சான்று. முஸ்லிம் மக்களின் தொன்மக்கதையாடலை சம்பவமாக இணைத்து ஆப்தீன் கதைகளைப் படைத்துள்ளார். அமானுதம் என்ற சிறுகதை பெருந்தன்மையும் கருணையும் கொண்ட நபிகள் நாயகம் உஸ்மான் பின் தல்ஹாவின் சந்ததியாருக்கு செய்த உதவியை வெளிப்படுத்தி நிற்கிறது. ஆபிதீன் கதைகள் முழுவதுமே வெறும் நகைச்சுவைகளால் நிறைந்தவை அல்ல. அவை நகைச்சுவையுடான ஆழ்ந்த சிந்தனைக்குரிய விடயங்களைப் பேசுகின்றன. இவருடைய 'குழந்தை' கதை நீலக்குழந்தையின் சவ அடக்கத்தைக் காட்சிப்படுத்துகிறது. குழிவெட்டப்படும் இடம் அதன் அளவு, குழந்தை புதைக்கப்படும் போது கூறும் வார்த்தைகள் அனைத்தும் சிறுகதையில் இணைத்துக் கூறப்படுகிறது.

இளைய அப்துல்லாஹ்வின் "துப்பாக்கிகளின் காலம்" சிறுகதைத் தொகுப்பு இலக்கற்ற போரும் மனிதப் படுகொலைகளும் மனித மனங்களில் ஏற்படுத்திய கொடூர வக்கிரத்தையும், மனப் பிரளயத்தையும் கூறுகிறது. 'சகுனம்' முதல் 'மோகனவதனி' ஈறாக பத்துக்கதைகளை இத்தொகுதி உள்ளடக்கியுள்ளது. சொந்த மண்ணில் இருந்து பிடுங்கி எறியப்பட்ட மக்களின் வாழ்வியல் அவலங்களையும் அகதி வாழ்வில் எதிர் கொள்ளும் சிக்கல்களையும் கூறும் இளைய அப்துல்லாஹ்வின் சிறுகதைகள் மனிதத்தை அவாவுபவை. இவரின் "துப்பாக்கிகளின் காலம்" தொகுப்பு இலக்கற்ற போரையும், ஈழத்தில் நிகழ்ந்தேறிய மனிதப் படுகொலைகளையும் மனித மனங்களில் காணப்படுகின்ற கொடூர மனோநிலைகளையும் சொல்கிறது.

தென்கிழக்கின் முக்கிய சிறுகதை ஆசிரியர்களுள் ஒருவராகிய எஸ்.நஸீறுதீன் 'நல்லதோர் வீணை

செய்தே', பெண்ணே போற்றி', 'மறைத்தலின் அழகு', 'ஏவாளின் இரண்டாம் ஆப்பிள்' என்ற சிறுகதைத் தொகுப்புக்களின் வாயிலாக அறியப்பட்டவர். இவருடைய 'ஏவாளின் இரண்டாம் ஆப்பிள்', அதேதான்' முதலான சிறுகதைகளும் புலம்பெயர்ந்து சென்று அமெரிக்காவில் வாழும் அனுபவங்களைப் பேசுகிறது. 'பாசி', 'எச்சில் மழையும்' ஆகிய இரு சிறுகதைகளும் பல்கலைக்கழக வாழ்வில் எதிர்கொள்ளும் காதலைப் பேசுகின்றன. பூரண விடுமுறை பிறந்த கதை' 1, 2, 3 முதலான கதைகள் பூரணக்கும் மனப்பிறழ்வுக்கும் இடையிலான தொடர்பினை குறியீடாகக் கொண்டு உள்ளத்தின் இயல்புகளைப் பேசுகின்றது.

ஈழப்போராட்டத்தில் வரலாற்றில் மறைக்கப்பட்ட மறுக்கப்பட்ட பக்கங்களை வெளிப்படுத்தியவர்களுள் முஸ்லிமும் ஒருவர். இவருடைய 'ஹராங்குட்டி' யுத்தநெருக்குவாரங்களுக்குள் சிக்குண்ட ஒருவனின் இரத்தசாட்சியங்கள் ஆகும். இத்தொகுப்பில் இடம்பெறும் பல சம்பவங்கள் கிழக்கிலங்கை முஸ்லிம் மக்கள் கண்ணாடாகத் தரிசித்தவை. முஸ்லிம் பிரதேசங்களில் வாழ்ந்த மக்களின் அவல வாழ்வின் வெட்டுமுகத்தை இத்தொகுப்பு புலப்படுத்துகிறது. பல இயக்கங்கள் விடுதலைக்காகப் போராடிய காலகட்டம், போராட்டம் உக்கிரமடைந்து வலுப்பெற்ற காலகட்டம், இந்திய அமைதிப்படை வந்த கால கட்டம், சமாதான ஒப்பந்தக் கால கட்டம் என மக்கள் அதிகார அரசியலுக்கு அடிபணிந்த வரலாற்றை பல்வேறு காலகட்டங்களாகப் பகுத்து அக்காலகட்டத்தில் முஸ்லிம் மக்கள் எவ்வாறான நெருக்குவாரத்துக்குள்ளானார்கள் என்பதையும் இச்சிறுகதைகள் பேசியுள்ளன. சம்பவங்கள் நிகழ்ந்த காலப்பகுதியில் அங்கு வாழ்ந்த மக்கள், சம்பந்தப்பட்டவர்களின் வாக்குமூலங்கள் பத்திரிகைகளில் வந்த குறிப்புக்கள் என்பவற்றை ஆதாரமாகக் கொண்டே இச்சிறுகதைகள் முஸ்லிமால் எழுதப்பட்டன.

சமூகத்தில் பொருளாதாரத்தால் பின்தள்ளப்பட்ட, ஓரங்கட்டப்பட்ட மக்களின் வாழ்க்கைநிலைகளை, தனிமனித உணர்வுகளை எவ்வித விகற்பமற்று சித்திரித்தவர்களுள் எம்.ரிஷான் ஷேர்ஃப்பும் ஒருவர். இவருடைய கதைகளில் தேவையற்ற அலங்காரங்களோ மிகையுணர்ச்சிகளோ இருப்பதில்லை. இயல்பான, எளிமையான நடை வாசகரைக் கதைக்குள் கட்டிப்போட்டிருக்கும். இயல்பு வாழ்வின் நடத்தைக் கோலங்களையும் அபத்தங்களையும் மேடு, பள்ளங்களையும் மனிதர்களுக்கிடையில் மேலோங்கும் சில்லறைத் தனங்களையும் தன் சிறுகதைகளில் நுட்பமாக வெளிப்படுத்திச் சென்றவர். இவருடைய 'அடைக்கலப் பாம்புகள்' தொகுப்பு 'அம்மாவின் மோதிரம்' முதல் 'நீ, நான், நேசம் ஈறாக இருப்பதைந்து சிறுகதைகளை உள்ளடக்கிய தொகுப்பாகும். சமான்ய மனிதர்களின் வாழ்வைக் கூறும் ரிஷான் ஷேர்ஃபின் சிறுகதைகள் பல்வேறு பண்பாட்டையும் வெவ்வேறு களச்சூழலையும்

பிரதிபலிக்கின்றன.

ஈழத்து சிறுகதைத்துறையில் புதிய ஒளி நியாஸ் அகமட், ஹஸீன். போரின் குழந்தையாகவும் இலக்கியத்தை தீவிரமாகக் கொண்டாடுபவருமாக அறியப்படும் ஹஸீன் 'சிறியதும் பெரியதுமாக எட்டுக்கதைகள்' மற்றும் 'பூனைகள் அனைத்தும் உண்ணும்' தொகுப்புக்களுக்கு சொந்தக்காரர். ஹஸீன் சிறுகதைகள் புனைவுத் தர்க்கங்களாலானது. கதைக்குள் இருந்து கதையை வளர்த்துச் செல்லாது கதைக்கு வெளியே இருந்து கதையை நகர்த்திச் செல்லும் ஒருவராகவே ஹஸீன் பலகதைகளில் வெளிப்படுகிறார்.

போரைப் பற்றியதாக மட்டுமல்லாது இயற்கையையும் மனிதக் குலத்தின் தனித்த பண்புகளான அன்பையும் கருணையையும் தன்சிறுகதைகளில் வெளிப்படுத்தி உள்ளார். 'எனது விழியில் அலையும் உனது கூந்தல்' மனிதமனத்தின் தவிப்பையும் தாபத்தையும் வெளிப்படுத்தி நிற்கிறது. இவருடைய 'பூனை அனைத்தையும் உண்ணும் கதை' நெடுங்கதையாக விரிகிறது. இச்சிறுகதை கிராமத்தில் நிலைகொண்ட இளைஞர்களின் கதை. இளைஞர்களின் பால்ய காலத்து உணர்வுகள், கொண்டாட்டங்கள், போராளியாகப் போகும் உளவிருப்புகள் கதையில் திட்பமாகவும் நுட்பமாகவும் பதிவு செய்யப்படுகின்றன. முஸ்லிம்களின் போர் பங்களிப்பை கதைகளுக்கு இடையே பேசும் ஹஸீன், முஸ்லிம்கள் மீது நிகழ்த்தப்பட்ட வன்முறைகளையும் உளச்சுத்தியோடு நேர்த்தியாகக் காட்சிப்படுத்துகிறார். ஹஸீனின் இச்சிறுகதையில் உரையாடல் வழி இயங்கும் பாத்திரங்கள் உயிர்ப்புடையன. காதல், வீரம், வேட்டை, பிரியம், துரோகம், யுத்தம் என விரியும் ஹஸீன் கதைக்களமும் சொல்முறையும் கதைக்கு கதை வித்தியாசப்படுவதை 'பூனை அனைத்தையும் உண்ணும் கதை' தொகுப்பில் காணலாம்.

ஜிஃப்ரிஹாசனின் சிறுகதைகளும் மொழிக்கட்டுமானத்தால் தம்மை நிலைப்படுத்திக் கொள்கின்றன. செம்மையாகச் செதுக்கிய மொழியில் அமையும் இச்சிறுகதைகள் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்ட கருவுக்கும் கருத்தியலுக்கும் வலுச்சேர்க்கின்றன. மார்க்ஸிய லெனிஸிய சித்தாந்தத்தை நடைமுறை அரசியலோடு இணைத்து விவாதிக்கும் இவருடைய 'சின்னமீன்கள் சிறுகதை முஸ்லிம் அரசியலின் நடைமுறை சாத்தியங்கள் குறித்தும் பரிசீலிக்கிறது. அரசியல் சீரழிவுகளையும் நோய்க்கிருமிகளையும் வெளிச்சம் போட்டுக்காட்டும் இச்சிறுகதைகள் கனதியான கருப்பொருளாலானவை. ஜிஃப்ரிஹாசனின் முடிவற்ற கண் சாபங்களால் குடும்பத் தலைமுறைகளின் சிதைவை வெளிப்படுத்தி நிற்கிறது. இச்சிறுகதையில் இடம்பெறும் பாத்திரம் ராத்தா தேர்ந்து செதுக்கப்பட்ட பாத்திரம். இயக்கத்துக்கு சமைத்துக் கொடுத்த குற்றத்துக்காக அவள் கொல்லப்படுகிறாள். குடும்பப் பிணக்குகளும் துரோகங்களுமே அவள் இறப்புக்குக் காரணங்கள்

ஆகின்றன. அதுவே குடும்பத்தை உருக்குலைக்கும் சாபமாக மாறி தலைமுறைகளைச் சுட்டெரிக்கின்றன. இதில் எடுத்தாளப்படும் வைரவன் தொன்மம் தமிழர்களின் காவல் தெய்வம். இனம், மதம் கடந்து மனிதத்தால் இணையும் உறவுகளையும் நம்பிக்கைகளையும் வழக்காறுகளையும் இணைத்துக் கதையை நகர்த்திச் செல்கிறார் ஜி.பிரிஹாசன்.

சமூகத்தாலும் உறவுகளாலும் நிந்திக்கப்பட்ட ஒரு பெண்ணின் கதையே இவருடைய 'அகாலத்தில் கரைந்த நிழல்'. மூன்று திருமணம் முடித்தும் வாழாவெட்டியாக வாழ்கின்ற பெண் தான் வாழ்வதற்காக ஆண்மைய சமூகத்தில் எவ்வாறு போராடுகிறாள் என்பதை இச்சிறுகதை உணர்த்திநிற்கிறது.

சமுதாய அக்கறை கொண்ட எழுத்தாளர்களுள் ஒருவரான திக்குவல்லை கமாலின் சிறுகதைகள் வாழ்க்கையின் சமூக நீரோட்டங்களை கலைஞனுக்குரிய தன்மையோடு கூறமுயல்பவை. தென்னிலங்கை மக்களின் வாழ்வியலை, பொருளாதாரப்பிரச்சினையால் அவர்கள் எதிர்நோக்கும் வாழ்க்கைப் பிரச்சினைகளை, சமூகச் சீரழிவுகளை இவருடைய கதைகள் பேசின. திக்குவல்லை கமால் வர்க்கபேதமற்ற சமத்துவ சமூகம் ஒன்றைக் கனவு கண்டவர். அவரின் ஆரம்பகால எழுத்துகளிலும் இதுவே ஆதாரசருதியாக அமைந்தன. 1970களின் பின்னர் சிறுகதையுலகில் காலடி எடுத்து வைத்த திக்குவல்லை கமால் இதுவரை ஒன்பது சிறுகதைத் தொகுப்புக்களைத் தந்துள்ளார். வறுமைக்கோட்டுக்குக் கீழ் வாழும் மக்களின் பொருளாதாரக் கஷ்டங்களையும், அவர்கள் எதிர்கொள்ளும் நெருக்கடிகளையும் இவரின் நோன்புக்கஞ்சித் தொகுப்பில் இடம்பெறும் பாதிக்கு மேற்பட்ட சிறுகதைகள் எடுத்துரைக்கின்றன. முஸ்லிம் மக்கள் செறிந்து வாழும் பகுதிகளிலே சமயமே முதன்மை பெற்று விளங்குகிறது. பள்ளிவாசல்களில் செல்வாக்கு செலுத்துபவர்களாக முதலாளிகள், ஹாஜியார்கள், லெவ்வை போன்ற உயர்வர்க்கத்தினரே ஆதிக்க சக்திகளாக துலங்கினர். இதனை மையப்படுத்தியும் திக்குவல்லை கமால் சிறுகதைகளைப் படைத்துள்ளார். முதலாளிமார்களின் வசதியான வாழ்க்கைக்கு பொய்யும் புரட்டும் துணைசெய்வதை இச்சிறுகதை எடுத்துரைக்கிறது. கதவுகள் சிறுகதையும் முதலாளிகளின் சுயநலத்துக்காக அப்பாவித்தொழிலாளர்கள் பாதிக்கப்படுவதை கூறிநிற்கிறது. பெண்களின் மனவுணர்வுகளை அவர்களின் ஆசை, அபிலாசைகளை திக்குவல்லைக் கமாலின் பெரும்பாலான சிறுகதைகள் வெளிப்படுத்தி நிற்கின்றன. கணவனை இழந்த பெண்கள் இத்தா நோன்பினை அனுபவிக்கவேண்டும் என வலியுறுத்தும் சமூகம் அந்நோன்பிருந்து நான்கு மாதங்களும் பத்து நாடும் கழிந்ததன் பின் அப்பெண் மறுமணம் முடிக்க இஸ்லாமிய ஷெரியத்துச்சட்டத்தில் இடமிருந்தாலும் அப்பெண் மறுமணம் செய்ய முற்படும்போது அதே

சமூகம் அவளைக் கேவலமாகப் பார்ப்பதை விடிவு சிறுகதையில் வெளிப்படுத்தி உள்ளார். பாடசாலையில் மாணவர்கள் பாரபட்சமாக நடத்தப்படுவதை இவரின் 'வரவேற்புபாடல்' சிறுகதை எடுத்துரைக்கிறது. வரவேற்பு பாடலுக்குத் தகுதியான மாணவர்களைத் தெரிவு செய்து தரும்படி ஆசிரியர் கேட்க ஆசிரியர் தனக்குத் தேவையான மாணவர்களை தெரிவு செய்வதை இச்சிறுகதை உணர்த்தி நிற்கிறது.

குறிப்பாக தென்கிழக்குப் பிரதேசத்தில் அடித்தட்டு மக்களின் அவலங்களை அவர்கள் எதிர்கொண்ட துயரை இக்காலப்பகுதியில் எழுந்த மருதார்க்கனியின் மண்பூனைகளும் எலி பிடிக்கும் தொகுதி வெளிப்படுத்தி நிற்கிறது. ஒடுக்குமுறை சுரண்டலுக்கு எதிரான குரலாக ஒலிக்கும் மருதார்க்கனியின் சிறுகதைகள் சமத்துவமான ஒரு சமூகத்தின் தேடலுக்கான தீர்வாகவும் அமைகின்றன. மருதமுனைக்கிராமத்தில் தான் கண்ட ஏழைமக்களை, நெசவாளிகளை, பாய் பின்னும் தொழிலாளிகளை சுயகௌரவத்தோடும் தன்மன்பிக்கையோடும் வாழுகின்ற பெண்களை தன் சிறுகதைகளில் உயிர்த்துடிப்போடு சித்திரிக்கிறார் மருதார்க்கனி.

வ.அ.இராசரத்தினத்தைத் தொடர்ந்து மூதூரையும் அதைச்சார்ந்த கடற்புறத்தையும் களமாகக் கொண்டு சிறுகதைகளைப் படைத்தவர்களில் குறிப்பிட்டுக் கூறத்தக்கவர்கள் ஏ.எஸ்.உபைத்துல்லா மற்றும் எம். எஸ்.அமானுல்லா. ஏ.எஸ்.உபைத்துல்லாவின் 'ஜலசமாதி' பதினொரு சிறுகதைகளை உள்ளடக்கி வெளிவந்த தொகுப்பாகும். அமானுல்லாவின் வரால்மீன்கள் 'கொய்யா மரத்தில் குருவிச்சைப் பூக்கள்' முதல் 'தலைமுறைகள்' ஈறாக எட்டுக் கதைகளை உள்ளடக்கி வெளிவந்த தொகுப்பாகும். 2008ம் ஆண்டுக்கான அரச சாகித்திய விருதினையும், கிழக்கு மாகாண இலக்கிய விருதினையும், இலங்கை இலக்கியப் பேரவை விருதினையும் இந்நூல் பெற்றுக்கொண்டது. மனிதமனத்தின் உள்ளுணர்வின் தடங்களை, வாழ்க்கை விழுமியங்களை கலையழகோடு படைத்தவர் எம்.எஸ்.அமானுல்லா. இவருடைய வரால் மீன்கள் சிறுகதை தாவிது ஆசிரியரை முக்கிய பாத்திரமாகக் கொண்டு ஒரு நல்லாசிரியருக்கான நடத்தைவாத முறைகள், பண்புகளைப் பேசுகிறது.

நௌஸாத்தின் சிறுகதைகள் உள்ளடக்கச் செழுமையும் உருவக்கட்டமைப்பும் கொண்டவை. போர் தந்த அவல வாழ்வை வெளிப்படுத்தும் இச்சிறுகதைகள் யதார்த்தத் தளத்தில் கட்டமைபவை. நௌஸாத்தின் 'கபடப் பறவைகள்' என்ற சிறுகதை உயிர்ப்பறவை பிரிந்த பின் இறந்த ஆத்மா வீட்டை நோக்கி வரும்போது வீட்டில் நடக்கும் அபத்த நாடகங்களைக் கண்டு தான் இறந்தது நன்மைக்கென நினைத்து அந்த ஆத்மா புதைகுழிக்குத் திரும்புகிறது. போலி இலக்கியவாதிகளின் முகத்திரைகளைக் கிழித்தெறியும்

இச்சிறுகதை மனித வாழ்க்கைக்கு அவசியம் பணம் என்பதையும் கூறிநிற்கிறது. இவருடைய ஓய்ந்தமாமா சிறுகதை சுண்ணத்துச் சடங்கினை மையக்கருப் பொருளாகக் கொண்டு எழுதப்பட்ட சிறுகதையாகும். வாழ்வில் நடந்தேறும் பண்பாட்டு பாரம்பரிய விடயங்களை நிதர்சனபூர்வமாக இச்சிறுகதை விளக்கி நிற்கிறது. இவருடைய 'பொன்னெழுத்துப் பீங்கான்' மிகச் சிறந்த சிறுகதை ஒன்று. 'அணில்' சிறுகதை இலங்கை அரசியல்வாதிகள் இனவாதம் பேசினாலும் சாதரண பொதுமக்கள் மத்தியில் ஒற்றுமையும் மனிதநேயமும் உள்ளதை வெளிப்படுத்துகிறார். "காக்காமாருகளும் தேரர்களும்' சிறுகதை முற்றிலும் புதிய வடிவத்தை உள்வாங்கி எழுதப்பட்டது. துண்டுத் துண்டு பத்திரிகையில் இடம்பெறும் பல துணுக்குச் செய்திகளை இணைத்துக் கதை கூறப்படுகிறது. உணர்ச்சிக் கொந்தளிப்பில் உருவாகும் நெளசாத்தின் சிறுகதைகள் உயிரோட்டமானவை.

தற்காலத்தில் சிறுகதைகளை எழுதிவரும் மிஹாத், ஜமீல், எம்.அப்துல் றஸாக், எம்.ஐ.ஷாஜகான் முதலான படைப்பாளிகளும் ஈழத்துச் சிறுகதை இலக்கியத்துக்கு நம்பிக்கை தரும் ஆளுமைகளாக உருவாகி வருகிறார்கள். இவர்களாலும் ஈழத்துச் சிறுகதை இலக்கியம் செழிக்கும் என்பதில் ஐயப்பாடில்லை.

மலையகச் சிறுகதைகள்

ஈழத்து தமிழ் இலக்கிய வளர்ச்சிப் போக்கினைக் காட்டும் மிக முக்கியமான கூறுகளில் ஒன்றாக அமைவது மலையகச் சிறுகதை இலக்கியம். மலையக சமூகத்தினை அடிநிலையாகக் கொண்டு தோன்றிய மலையக சிறுகதை இலக்கியம் மலையக மக்களின் பொருளாதார, சமூக, கல்வி, அரசியல் பிரச்சினைகளை முன்வைத்தே எழுதப்படுகின்றது. மலையகச் சிறுகதைகள் மலையகத்தை வாழ்விடமாகக் கொண்டவர்களாலும் மலையகத்தோடு தொடர்பு கொண்டு அதே சமயம் மலையகத்தைப் பிறப்பிடமாகக் கொள்ளாத இலக்கிய கர்த்தாக்களாலும் படைக்கப்பட்டன. நந்தி, பெனடிக்பாலன், தி.ஞானசேகரன், மலரன்னை முதலானோர் மலையகத்தைப் பிறப்பிடமாகக் கொள்ளாதவர்கள். மலையகத்தைப் பிற்புலமாகக் கொண்டு இவர்களால் படைக்கப்பட்ட சிறுகதைகளிலும் மலையக மக்களின் வாழ்க்கைமுறை துல்லியமாக வெளிப்படுகின்றன. கோ.நடேசையரின் ராமசாமி சேர்வையின் சரிதத்துடன் ஆரம்பிக்கும் மலையகத்தின் சிறுகதை வரலாறு கே.கணேஸ், என்.எஸ்.எம்.இராமையா, மாத்தளை அருணேசர், டி.எம்.பீர் முஹம்மது, ஏ.எஸ். வடிவேலு, ரபேல், முருகேசு, ஜீவரத்தினம், ஈழகாந்தன், எம்.வாமதேவன், தமிழோவியன், மல்லிகைக்காதலன், பொ.கிருஸ்ணசாமி, பூரணி, மகேஸ்வரிகிருஸ்ணன், எஸ்.சண்முகநாதன் போன்றோர்களால் வளர்த்தெடுக்கப்பட்டது 2000க்குப் பின்னர் மலையக

சிறுகதைகள் உருவ உள்ளடக்கத்திலும் சிறந்து விளங்கின. தெளிவத்தை ஜோசப், மு.சிவலிங்கம், மொழிவரதன், அல் அஸ்மத் போன்றோர் தொடர்ந்தும் எழுதிக்கொண்டிருந்தனர். 2013, 2015 காலப்பகுதிகளில் கூட சிறுகதைக்காக தேசிய சாகித்திய பரிசினை தமதாக்கி மு.சிவலிங்கம், தெளிவத்தை ஜோசப், மலரன்பன் போன்றவர்கள் மலையக சிறுகதை இலக்கியத்தை உயிர்ப்போடு வைத்திருந்தனர். வீரகேசரி, தினகரன், சுடர்ஒளி முதலான பத்திரிகைகளும் மல்லிகை, தாயகம், மகுடம், ஞானம், கொழுந்து முதலான சஞ்சிகைகளும் மலையக இலக்கியகர்த்தாக்களை அறிமுகம் செய்தன. இதன் காரணமாக மலையகத்தில் இருந்து புதிய தலைமுறையைச் சேர்ந்த சிறுகதை ஆசிரியர்கள் தோற்றம் பெற்றனர். பதுளை இராமக்கிருஷ்ணன், உன்னஸ்கிரியை கந்தையா, பாலாசங்குப்பிள்ளை, மாரிமகேந்திரன், பன்பாலா, மூக்கன் விஜயதீபன், இரா.சடகோபன், புனிதகலா, பிரமிளா பிரதீபன், ரா.நித்தியானந்தன், சுதர்மமகாராஜன், பதுளை சேனாதிராஜா, சிவனுமனோகரன் எனப் பலர் தோற்றம் பெற்றனர். அந்தனி ஜீவா மலையகப் பெண் எழுத்தாளர்களின் சிறுகதைகளைத் தொகுத்து 'குறிஞ்சி மலர்கள்' என்ற பெயரில் வெளிக்கொண்டு வந்தார். இத்தொகுதியில் மலையகத்தின் மூத்த பெண் சிறுகதையாசிரியர் ஷர்புன்னிஷா முதல் சிவாஜினி சதாசிவம் ஈறாக பன்னிரண்டு எழுத்தாளர்களின் பன்னிரண்டு சிறுகதைகள் இடம்பெறுகின்றன.

சிறுகதையைப் பிரதான தளமாகக் கொண்டு அறுபது வருடமாக எழுதிவந்த தெளிவத்தை ஜோசப் நாமிருக்கும் நாடே, தெளிவத்தை ஜோசப் சிறுகதைகள், மீன்கள் முதலான சிறுகதைத் தொகுப்புக்களின் வாயிலாக அறியப்பட்டவர். வயதுக்கு வந்த பிள்ளை உட்பட ஆறு பிள்ளைகளுடன் ஒரு சதுரமான அறைகொண்ட லயத்துக்குள் வாழ முடியாத கதையை 'மீன்கள்' சிறுகதைகள் கூறிச்செல்கிறது. உழைப்பாளியின் அவலங்களையும் ஒடுக்குமுறையின் நுண்மையான செயற்பாடுகளையும் சித்திரிக்கும் கதைகளில் இதுவும் ஒன்று. 1963 முதல் 2010 வரை இவரால் எழுதப்பட்ட சிறுகதைகளைத் தொகுத்து பாக்யா பதிப்பகம் தெளிவத்தை ஜோசப் சிறுகதைத் தொகுப்பைக் கொண்டு வந்தது. தெளிவத்தை ஜோசப்பின் சிறுகதைகள் மலையகத்தில் கிளை பரப்பி ஆழமாக வேரூன்றிய மக்களின் வாழ்வை மட்டும் கூறாது ஜீவனோபாயத்துக்கான அவர்களின் வாழ்க்கைப் போராட்டங்களையும் கூறிநிற்கின்றன. மலையக மக்களின் பேச்சுவழக்கை இயல்பாகக் கையாண்ட தெளிவத்தையாரின் சிறுகதைகள் ஜீவத்துடிப்புமிக்கவை. லயம், பெரட்டுக்களம், இஞ்சின் காம்பிரா, கவ்வாத்துமலை என இவருடைய களம் மலையகத்தைச் சுற்றியே பின்னிப் பிணைந்து இருக்கும். அதேசமயம் போர்க்காலத்தில் மக்கள் எதிர்கொண்ட வன்முறைகளையும் அனுபவித்த கஸ்டங்களையும் தம் சிறுகதைகளில் பதிவு செய்துள்ளார். குறிப்பாக சோதனைச்சாவடிகளில் தமிழ் மக்கள் எதிர்கொண்ட

துயர் மிகுசம்பவங்களையும் தமிழ் பேசத் தெரியாத இளைஞர்கள் பொலிஸ்நிலையங்களில் அனுபவித்த இன்னல்களையும் தம் சிறுகதைகளில் வெளிப்படுத்தி உள்ளார். இவருடைய உயிர்ப்பு சிறுகதை ஆடும் பல்லினால் ஏற்படும் அசௌகரியங்களைக் கூறிநிற்கிறது. இவருடைய 'இன்னுமொரு' சிறுகதை மொழி தெரியாத தமிழர்கள் சிங்கள தேசத்தில் படுகின்ற பாடுகளைக் கூறுகிறது.. தமிழ் வீட்டுக்குள் புகுந்து சிங்களவர் கொள்ளையடிக்க முற்படும் போது அவர்களை அயலில் உள்ள சிங்கள மக்கள் காபாற்றுவதே 'சுவர்' சிறுகதை. கச்சிதமான உரையாடலும் மனஅவசங்களுமே கதையை நகர்த்திச் செல்கின்றன. எங்களுக்காக வேண்டிக்கொள்ளும் சிறுகதை சோதனைச் சாவடியில் தமிழர்கள் அனுபவிக்கும் பாடுகளை வெளிப்படுத்தி நிற்கிறது.

தெளிவத்தை ஜோசப் இயற்கைமீது கொண்ட ஈடுபாட்டை அவரின் 'இறுமாப்பு' என்னும் சிறுகதையும் விலங்குகள் மீது கொண்ட ஈடுபாட்டை 'வில்லி', 'அது', 'உயிர்' முதலான சிறுகதைகளிலும் காணலாம். 'இவருடைய அது' சிறுகதை ஒரு குரங்கு பற்றியதாக அமைய நாய்குட்டிக் கதையாக 'உயிர்' சிறுகதையும் காணப்படுகின்றன., 'வில்லி' என்னும் கதை மாடு ஒன்றின் கதையாகவும் உள்ளது. விலங்கு பற்றிய இச்சிறுகதைகள் மனிதன் விலங்குகள் மீது கொண்ட ஜீவகாருண்யத்தை எமக்கு எடுத்துக் கூறுகின்றன. 'தீட்டு ரொட்டி' என்ற கதை சாதியத்தை வலியுறுத்த 'மண்ணைத்தின்று' என்ற கதை மலையக பெண்கள் வறுமை காரணமாக விலைப்போகும் அவலத்தை வெளிப்படுத்துகிறது. தெளிவத்தைஜோசப்பின் சிறுகதைகள் மென்னுணர்வுத் தளத்தில் இயங்குபவை. தெளிந்த ஆறு சீறாது சிணுங்காது மெதுவாக நகர்வதைப்போல் இவருடைய சிறுகதைகள் நகர்கின்றன. இவருடைய வசீகரமான மொழி வாசகரைக் கதைக்குள் கட்டிப்போடும்.

மு.சி. என அழைக்கப்படும் மு.சிவலிங்கம் 'மலையக மக்கள்', 'ஒரு விதை நெல்', 'ஒப்பாரிகோச்சி', 'வெந்து தணிந்தது காலம்' தொகுப்புக்களின் வாயிலாக அறியப்பட்டவர். இவருடைய ஒப்பாரிகோச்சி 2010ஆம் ஆண்டுக்கான சாகித்திய விருதினைப் பெற்றது. இவருடைய சிறுகதைகள் மலையக மக்களின் வாழ்வைப் பதிவு செய்ததுடன் நில்லாது மலையக அரசியல்த் தலைமைகளையும் விமர்சிக்கின்றன. வெறுமனே அரசியலை விமர்சிக்காது மக்களின் அபிலாசைகளைப் பெறுவதற்கான வழிகளையும் கூறிநின்றன. 'வெந்து தணிந்தது காலம்' தொகுப்பில் உள்ள ஏழு சிறுகதைகள் அரசியலைப் பேசுகின்றன. சிங்கள, பௌத்த பேரினவாதத்தை இச்சிறுகதைகள் சாடுகின்றன. சிறுபான்மைத் தமிழ் மக்கள் மீது செலுத்தப்படுகின்ற வல்லாண்மையைக் கோடிட்டுக் காட்டுகின்றன. தொழிற்சங்க நடவடிக்கைகள், அரசியலில் இடம்பெறும் கோமாளித்தனங்கள், மிலேச்சத்தனமான சர்வாதிகார அரசியல், முதலானவற்றை

இச்சிறுகதைகள் விமர்சிக்கின்றன.' ஒரு ரட்சகனின் புறப்பாடு' என்னும் சிறுகதை மக்களை நேசித்த ஒருவன் தான் எதிர்கொண்ட தேர்தலில் தான் நேசித்த மக்களாலேயே நிராகரிக்கப்படுவதை எள்ளலும் கேலியுமாக வெளிப்படுத்துகிறது. 'மந்திரி இட்ட தீ', 'மந்திரி கட்டாத பாலம்', 'எலிகளும் பூனைகளும் மாடுகளும், ஆகிய கதைகள் அரசியல்வாதிகளின் ஆக்கபூர்வமற்ற செயற்பாடுகளை விமர்சிக்கின்றன. சிறுபான்மை சமூகத்தினர் மீது அரசியல்வாதிகள் கொண்டிருக்கின்ற அவநம்பிக்கைகள், அவர்களிடம் காணப்படும் அசட்டையினங்கள் முதலானவற்றை இச்சிறுகதைகள் வெளிப்படுத்தி நிற்கின்றன.

பிரமிளா பிரதீபன் 'பீல்க்கரை', 'பாக்குப்பட்டை', 'விரும்பித் தொலையுமொரு காடு' என்னும் தொகுப்புக்களால் அறியப்பட்டவர். மலையக மண்வாசனையோடு வெளிவரும் இவருடைய சிறுகதைகள் சாதாரண மக்களின் வாழ்க்கையைப் பேசுகிறது. 'சுமைகளுடன் ஒரு சிறகு' பரீட்சையை எதிர்கொள்ளத் தயராகும் திருமணமான பெண்ணின் கதை. பெண்மையின் சிறப்பையும் அதன் மாட்சியையும் 'நான் தாயாகப் போகிறேன்', 'புரியவில்லை', 'குளியல்', 'செண்டாக்கட்டிச்சாமி' முதலான சிறுகதைகள் கூறிநிற்கின்றன. இவருடைய 'புரியவில்லை' சிறுகதை ஒரு பெண் பெரியவளாகும் போது அவள் உடல், உள்ளத்தில் ஏற்பட்ட மாற்றங்களை கூறும் சிறுகதை. வடிவநேர்த்தியும் மொழிச்செழுமையும் கொண்ட 'ஜில் பிராட்லி', 'நீலி' போன்ற கதைகள் தமிழுக்கு புதிய சோதனை முயற்சிகள். பிரமிளாவின் 'விரும்பித் தொலையுமொரு காடு' சிறுகதை பெண்மையை அங்கீகரிக்காத சூழ்நிலையில் பெண்ணானவள் எதிர்கொள்ளும் வாழ்க்கைச் சிக்கல்களை நுண்ணுணர்வுத்தளத்தில் வெளிப்படுத்திச் செல்கிறது. பிரமிளாவின் 'சஞ்சம்மா' பசுமாட்டைப் பற்றிய கதை. மாட்டுக்கும் மனிதனுக்கும் இடையலான நேசிப்பையும் அம்மாடு தரும் மனக்கிளர்வையும் கூறிநிற்கிறது. அநுபவக்கதையாடலாகத் துலங்கும் பிரமிளாவின் சிறுகதைகள் அகநிலை உணர்வுகளின் பிற்புலத்தில் தம்மை வெளிப்படுத்தி நிற்கின்றன. பாத்திரங்களின் நுண்ணுணர்வு குணவியல்பை சித்திரிக்கின்றன.

சிவனு மனோகரன் 'ஒரு மணல் வீடும் சில எருமை மாடுகளும்', 'கோடங்கி', 'மீன்களைத் தின்ற ஆறு' தொகுப்புகளின் வாயிலாக அறியப்பட்டவர். மலையக மக்களின் பிரச்சினைகளை உள்நின்று அவதானித்துக்கொண்டு மலையக வாழ்க்கை முறையின் நடப்பியலை தமிழ்ச் சிறுகதைகளில் முன்வைத்தவர் சிவனுமனோகரன். இன்றைய உலகமயமாதலின் கோரமுகத்தைத் தன் சிறுகதைகளில் சிரத்தையுடன் காட்டியவர். இவர் கோட்பாட்டுத்தளத்தில் நின்றுகொண்டு சிறுகதைகளைப் படைத்தவர்ல்ல. மலையக மக்களின் அவல வாழ்வை தான் படைத்த பாத்திரங்களின் வாயிலாக

வெளிப்படுத்தியவர். இவருடைய பெரும்பாலான சிறுகதைகளில் சோகவுணர்வு ஓடிக்கொண்டிருக்கும். 'படர் (தா)மரை', 'கூட்டாஞ் சோறு', 'நிமிர்வு', 'லயத்துக் குருவிகள்', 'தவளைகள் உலகம்' முதலிய கதைகளில் உளவியல் சார்பே மேலோங்கி நிற்பதால் இச்சிறுகதைகளில் சோக உணர்ச்சியே அடிநாதமாய் விளங்குகின்றது. இவருடைய கதாபாத்திரங்கள் அகவுலகை விட புறவுலகிலேயே சஞ்சரிக்கின்றன. போராடிக் கொண்டிருக்கும் உழைக்கும் மக்களின் துன்ப துயரங்களை உணர்ந்து பிரச்சினைகளை நுணுக்கமாக ஆராய்ந்து தான் செதுக்கிய பாத்திரங்களின் வாயிலாக கருத்துக்களை முன்வைத்தவர். சிறுகதையில் இவர் காட்டும் வித்தியாசமான கோணமே இவரை நிலைப்படுத்தியது. ஒரு அந்தப்புரத்தின் அந்தரங்கம், கோடங்கி, தவளைகள் உலகம் இம்மூன்றும் புதிய உத்தியை உள்வாங்கி எழுதப்பட்ட சிறுகதைகளாகும். இவருடைய 'ஒரு மணல் வீடும் சில எருமை மாடுகளும்' சிறுகதை சிறுவர்கள் விளையாடும் மணல்வீட்டையும் எருமை மாடுகளையும் குறியீடாகக் கொண்டு பின்னப்பட்ட சிறுகதையாகும். படமாத்தி, சாமிகுத்தம், பொட்டகமுதை, மலினங்கள் முதலான கதைகளில் பிரதான பாத்திரங்கள் இறந்து விடுகின்றன. இறப்பின் ஊடாக மலையக மக்களின் வாழ்வையும் அவர்களின் வாழ்வாதாரத்தைச் சிதைக்கும் காரணிகளும் இச்சிறுகதைகளில் நன்கு ஆராயப்படுகின்றன. இவருடைய கோடங்கி தொகுப்பில் காணப்படும் பதினேழு கதைகளில் எட்டுக்கதைகள் பெண்மையின் மேன்மையைப் போற்றுபவை. மலையக அரசியலை விமர்சிக்கும் இவருடைய சிறுகதைகளில் ஒன்று கூட்டாஞ்சோறு. மலையக மக்களின் ஐக்கியத்தைக் குலைக்கும் கொடூரசக்திகளை இச்சிறுகதை இனங்காட்டி நிற்கிறது. மலையகத்தின் அடித்தட்டு மக்களின் வறுமையையும் அவர்களை ஏய்த்துப் பிழைக்கும் தலைமைகளின் அபத்த முகத்தையும் இவருடைய 'பாப்பா புள்ள' சிறுகதையில் தரிசிக்கலாம். உழைப்பாளி ஏந்தும் ஆயுதம் அவனின் அடையாளம் என்பதை அவருடைய 'மட்டக்கத்தி' வெளிப்படுத்தி நிற்க மலையக மக்களின் வாழ்க்கையை லயத்து குருவிகளோடு இணைத்துப் பார்க்கிறது இவருடைய 'லயத்து குருவிகள்'. 'அம்மாயி' சிறுகதை மலையக மக்களின் வாழ்வை எவ்வித பாசங்குமற்றும் அப்பட்டமாக வெளிப்படுத்தும் கதை.

சிவனு மனோகரனின் 'மீன்களைத் தின்ற ஆறு' தொகுப்பு தொழிலாளர்களின் உள்ளக வாழ்க்கையில் அவர்கள் எதிர்கொள்ளும் நெருக்கடிகளை, பொருளாதாரப் பிரச்சினைகளை சமூகச் சீரழிவுகளால் விளையும் கேடுகளை, தனிமனித பலவீனங்களால் ஏற்படும் குடும்பச் சிதைவுகளைப் பேசுகிறது. 'மீன்களைத் தின்ற ஆறு' மலையகத்தில் நிலவும் குடியிருப்புப் பிரச்சினையால் விளையும் சீரழிவுகளைக் கூறுகிறது. இரண்டு நூற்றாண்டு கழிந்த நிலையிலும் தந்தை, தாய், பிள்ளைகளுடன் சிறிய வீட்டில் முடங்கும் நிலையையும்

அதனால் விளையும் சமூகக்கேடுகளையும் இச்சிறுகதை உணர்த்தி நிற்கிறது. குடியால் அழியும் குடும்பம் ஒன்றின் வாழ்க்கைச் சிதைவை 'அழுக்கு' சிறுகதை எடுத்துரைக்க சிற்றப்பனே தனது மனநலமற்ற பெறாமகளைப் பாலியல் கொடுமைக்குள்ளாக்குவதை 'ஜென்சியும் ஜேசுமணிச் சிற்றப்பாவும்' கதை விளக்கி நிற்கிறது. மலையகத்துப் பெண்கள் தோட்டங்களில் வேலை செய்யும்போது மேலதிகாரிகளால் பாலியல் கொடுமைக்குள்ளாவதை 'மட்டக்குச்சி' சிறுகதை கூறிநிற்கிறது.

பன்னிரண்டு சிறுகதைகளை உள்ளடக்கி வந்த பதுளை சோதிராசாவின் 'குதிரைகளும் பறக்கும்' சிறுகதைத் தொகுதி மலையகமக்களின் வாழ்க்கை நிலைகளையும் அம்மக்களின் உள்ளத்துணர்வுகளையும் அவர்களுக்கிடையில் நிலவும் சமூக ஏற்றத் தாழ்வுகளையும் அதன் இயல்புநிலை குன்றாது வெளிப்படுத்தி நிற்கிறது. இவருடைய உயிருதிர் காலத்தின் இசை மலைநாட்டு எழுத்தாளர் மன்ற வெளியீடாக வந்தது. முதற்தொகுப்பில் இருந்து இத்தொகுப்பு வித்தியாசமானது. கனதியானது. இத்தொகுப்பின் முதல்கதை சவநல்லடக்கத்தில் ஏற்படும் அபத்தநாடகங்களை வெளிப்படுத்தி நிற்கிறது. இவருடைய எட்டு மணிநேரம் சிறுகதை நேரத்தியானமுறையில் கச்சிதமாகக் கட்டமைக்கப்பட்ட கதை. கடைசினேரத்தில் நீதிமன்றத்தில் வழக்கு ஒன்றை தாக்கல் செய்வதை பிச்சுபிசிறலின்றி எடுத்துரைக்கிறது. பாத்திரங்கள், உரையாடல்கள் காட்சிச் சித்திரிப்புக்கள் அனைத்தும் உயிர்ப்புடன் துலங்குகின்றன.

குதிரைகள் கனல் பறக்கும் சிறுகதை நகர்புறங்களில் வேலைக்குச் செல்லும் பெண்கள் எதிர்நோக்கும் நெருக்கடிகளைக் கூறிநிற்கிறது. இவருடைய 'அட்டைகள்' சிறுகதை பாடசாலை அதிபர்களால் சிதைக்கப்படும் மாணவரின் வாழ்க்கை நிலைகளைக் கோடிட்டுக் காட்டுகிறது. இச்சிறுகதையானது கருத்துறை மாவட்டத்தின் மத்துகம டவுனுக்கு அருகேயுள்ள கிராமப்பற பாடசாலை ஒன்றின் அவலத்தை மையச்சரடாகக் கொண்டு படைக்கப்பட்ட சிறுகதையாகும். பாடசாலை நேரத்தில் அதிபர் பாடசாலையை நடத்தாது அதனைப் பூட்டிவிட்டு தன் சொந்தத் தேவைக்காகப் பாடசாலை மாணவர்களை உபயோகிப்பதை நேரில்கண்டு 'மேல் மாகான கல்வி அதிகாரி தண்டனை வழங்குவதை இச்சிறுகதை சுட்டிநிற்கிறது. 'இடலரின் இடைவேளை' மலையக சமூகத்தில் உலாவும் விஷக்கிருமிகளால் அப்பாவி சிறுமிகள் பாதிக்கப்படுவதை எடுத்துரைக்கிறது.

சுதர்மமகாராஜனின் சிறுகதைகளும் மலையக மக்கள் எதிர்நோக்கும் வாழ்க்கைச் சிக்கல்களைப் பேசுகிறது. இவருடைய 'மலம்' என்ற சிறுகதை தினமும் வீட்டு வாசலில் கழிக்கப்படும் மலத்தால் விளையும் அசௌகரியங்களைப் பேசுகிறது. மலையக வாழ்வையும் அதனோடு தொடர்புபட்ட மக்களையும் நேரத்தியாகப் பதிவு செய்யும் கதை.

இக்கதையை அருவருப்பூட்டும் மல நெடி ஆக்கிரமித்து நிற்பது போல மலையகத்தை அரசியல் ஆக்கிரமித்து நிற்பதை இச்சிறுகதை பூகமாக உணர்த்தி நிற்கிறது. மலையகத்தின் அரசியலையும் அதன் இயங்குதலையும் அழகியலோடு இச்சிறுகதையில் சுதர்மமகாராஜன் வெளிப்படுத்தி நிற்கிறார்.

‘மூன்றாம் பரிணாமம்’ தொகுப்பின் வாயிலாக அறியப்பட்ட இரா.நித்தியானந்தனின் சிறுகதைகளும் அரசியல்வாதிகளைச் சாடுகின்றன. ‘சில ஈக்கிள் கூட்டுமாறுகள் தலைகீழாக...’ என்னும் சிறுகதை மலையக அரசியற் தலைவர்களின் அரசியல் வங்ரோத்துத்தனத்தை நாசூக்காய் நையாண்டி பண்ணுகிறது. தேர்தல் காலத்தில் நடக்கும் கூத்துக்களை இச்சிறுகதை அம்பலப்படுத்துகிறது. இரா.சடகோபனின் ‘உன்னைக் கொன்றவர்கள் யார்?’ சிறுகதை காணி உச்சவரம்புச் சட்டத்தையும் தேசியமயமாக்கலினால் ஏற்பட்ட விளைவுகளையும் கூறிநிற்கிறது.

மாத்தளை சோமு ‘அவர்களின் தேசம்’, ‘நமக்கென்றொரு பூமி’, ‘அவன் ஒருவனல்ல’, ‘கறுப்பு அன்னங்கள்’ தொகுப்புக்களின் வாயிலாக அறியப்பட்ட மாத்தளை சோமுவின் கதைகள் மனிதவாழ்வின் முக்கிய தருணங்கள், மனஅவசங்களைத் துல்லியமாக வெளிப்படுத்தி நிற்பவை. மாத்தளை சோமுவின் சிறுகதைகள் தொகுதி 2 என்ற தொகுப்பு இவரின் முப்பத்து மூன்று கதைகளைக் கொண்டுள்ளது. இவற்றில் பல கதைகள் இலங்கை வாழ் மலையகத் தமிழர்தம் வாழ்க்கை முறையை நினைவுகூர்வனவாகக் காணப்பட்டாலும் இத்தொகுப்பில் இவரின் ஆஸ்திரேலிய வாழ்க்கை அனுபவங்களைப் பிரதிபலிக்கும் சிலகதைகளும் காணப்படுகின்றன. இந்த தாயின் வயது என்ற சிறுகதை புலம்பெயர்நாடுகளில் பெற்றோர் வேலைக்குச் செல்ல தனிமையில் இருக்கும் குழந்தைகள் மீது நடத்தப்படும் பாலியல் துஷ்பிரயோகங்கள் மீது வெளிச்சம் பாய்ச்சும் கதை. இவருடைய ‘வேர்கள்’ என்ற சிறுகதையும் தமிழ் மொழி பண்பாடு ஆகியவற்றின் வேர்களை வெளிநாடு வாழ் தமிழர்கள் உணரவேண்டும் என்பதை வெளிப்படுத்தி நிற்கிறது. மாத்தளை சோமுவின் ஊஞ்சல் மரம் சிறுவர்களுக்கு ஊஞ்சல் ஆடுவதில் இருக்கும் அதீத பிரியத்தை எடுத்துரைக்கிறது. குழந்தைகளின் மனோபாவமும் நடத்தைமுறைகளும் உணர்வுபூர்வமாக எடுத்துரைக்கப்படுகிறது.

புலம்பெயர் இலக்கியம்

புலம்பெயர் படைப்பாளிகளின் கதைகள் அகதிவாழ்வையும், நிற ஒதுக்கல்கள் மற்றும் சாதிய நடத்தைவாதமுறைகளால் எதிர்கொள்ளும் அவலங்களையும் தாயகம் குறித்த நினைவு மீட்டலையும், தொழிற்நாளத்தில் எதிர்கொள்ளும் பிரச்சினைகளையும் புலம் பெயர் பயணத்தில் எதிர்கொண்ட

சவால்களையும், பட்ட சீரழிவுகளையும் வெளிப்படுத்தி நிற்கின்றன. புலம்பெயர் குழலில் அ.முத்துலிங்கம், ஆசி.கந்தராஜா, பொ.கருணாகரமூர்த்தி முதலானோரின் படைப்புக்கள் புதிய தளத்தில் பயணித்தன. தமிழ்ச் சிறுகதைக்கு புதிய வெளிச்சத்தைப் பாய்ச்சினார்கள். விமல் குழந்தைவேல், ஷோபாசக்தி, ஜயகரன், சாதனா, சுமதிருபன், இரவி.அருணாசலம், சிறிதரன், ரமணீதரன்(சித்தாந்த சேகுவரா), சார்ல்ஸ், சாத்திரி, சயந்தன், சுமதிருபன், தமிழ்நதி போன்றவர்களின் சிறுகதைகளும் அதிகம் கவனத்திற்குள்ளாயின.

1994 ஆம் ஆண்டில் தமிழக எழுத்தாளர் இந்திரா பார்த்தசாரதியும், இலங்கை எழுத்தாளர் எஸ்.பொ.வும் வெளியிட்ட பனியும் பனையும் எனும் தொகுப்பு முப்பத்தொன்பது புகலிடச் சிறுகதை ஆசிரியர்களின் சிறுகதைகளைத் தாங்கி வெளிவந்த தொகுப்பாகும். பனை நிலைகொண்ட பூர்வீக மண்ணையும் பனி பொழியும் புகழிட மண்ணையும் களமாகக் கொண்டு வெளிவந்த இத்தொகுப்பு புகழிட தேசத்தில் முற்றிலும் வேறான கலாசாரப் பண்பாட்டுச் சூழலில் ஈழத்தமிழர்கள் எதிர்கொள்ளும் நெருக்கடிகள், நடைமுறை அகதி வாழ்வில் எதிர்கொள்ளும் சோதனைகள் வலிகள் முதலானவற்றைப் பேசுகிறது. இனவெறி, சமுதாய அநீதிகள் போன்றவற்றின் எதிரொலிகளாகவும் இச்சிறுகதைகள் விளங்குகின்றன.

சொந்த நாட்டில் மனித இருப்பு கேள்விக்குள்ளான நிலையில் ஈழத்தமிழர்கள் பலர் கனடாவுக்கு புலம் பெயர்ந்தனர். கனடாவின் இலக்கிய பாரம்பரியம் கிட்டத்தட்ட ஏறத்தாழ நாற்பது ஆண்டுகள் பழமை வாய்ந்தது. இச்சூழ்நிலையில் தாயக வாழ்வில் இருந்து முற்றிலும் வேறுபட்ட அரசியல், சமூக, பண்பாட்டுச் சூழலில் அவர்கள் எதிர்கொண்ட நெருக்கடிகளை வாழ்வியல் சவால்களை தம் சிறுகதைகளில் பதிவுசெய்தனர். புதிய சூழலில் புதிய அனுபவங்களும் இலக்கிய கர்த்தாக்களின் சிறுகதைகளுக்கு கருப்பொருளாக அமைந்தன. கந்தவனத்தால் தொகுக்கப்பட்டு கனடாத் தமிழ் எழுத்தாளர் ஒன்றியத்தால் வெளிவந்த ‘அரும்பு’ என்ற சிறுகதை தொகுப்பு. பன்னிரு சிறுகதைகளை உள்ளடக்கியதாக 2000 ஆண்டளவில் வெளிவந்தது.

துன்பத்திலும் நேர்மை தவறக்கூடாது என்பதை வல்வை கமலா பெரியதம்பியின் ‘அவன்போட்ட முடிச்சு’ சிறுகதையும், ‘பிதுக்கித் தள்ளுவது’ என்ற வார்த்தைப் பிரயோகத்தால் குடும்ப உறவில் ஏற்படும் விரிசல்களை வள்ளிநாயகி இராமலிங்கத்தின் ‘ஒரு அன்பு மகன் காதலனாகிறான்’ சிறுகதையும் வயோதிப காலத்தில் பாதுகாவலர் (செக்கியுரிட்டி) வேலை உசிதமல்ல என்பதை என்.கே.மகாலிங்கத்தின் ‘செம்மறி’ சிறுகதையும் ஊர் மக்களுக்காகத் தன்னலம் பாராது உழைத்த ஆசிரியரின் வாழ்வை, மா.சித்திவிநாயகத்தின் ‘குறி’ சிறுகதையும் பெற்றோரை ஸ்பொன்சரில்

வரவழைக்க இளைஞன் ஒருவன் எடுக்கும் முயற்சிகளை, ஆர்.என்.லோகேந்திரலிங்கத்தின் 'போர்வை' சிறுகதையும் மாமி - மருமகள் இருவருக்கும் இடையில் நிகழும் பிணக்குகளை நாவாந்துறை டானியல் ஜீவாவின் உள்முகம் சிறுகதையும் இத்தொகுப்பில் உணர்த்தி நிற்கின்றன. தமிழீழ போராட்ட காலத்தில் மகனைக் கனடா அனுப்பியதாலும் கணவன், மகளைப் பறிகொடுத்ததாலும் ஒரு தாய் அனுபவிக்கும் துயரங்களை கலைவாணி இராஜகுமாரனின் 'ராசாத்தி' சிறுகதை உணர்த்தி நிற்கிறது.

குரு அரவிந்தனின் 'இலை உதிர்க்கும் மரங்கள்' சிறுகதை கனடிய நீரோட்டத்தில் தன்னை இணைத்துக் கொள்ளும் முயற்சியில் ஒரு பெண் எதிர்நோக்கும் சிக்கல்களைக் கூறிநிற்கிறது. முதியோரின் ஆதங்கங்களையும் அவர்களுடைய ஆசாபாசங்களையும் வி.கந்தவனத்தின் 'கீழ் நோக்கும் கிளை' சிறுகதை கூறிநிற்கிறது. இரா.சம்பந்தனின் 'சாவின் கதவுகள்' சிறுகதை கொடுமையான மரணத்தோடு ஆரம்பிக்கிறது. பற்றும் பாசமும் மனிதர்களை எவ்வாறு ஆட்டிப்படைக்கிறது என்பதை இச்சிறுகதையில் உணர்வும் உயிர்ப்புமாக ஆசிரியர் எடுத்துரைக்கிறார். ஈழமக்களின் வாழ்வில் பாடசாலை ஆசிரியருக்கு இருந்த மதிப்பினைச் செல்வம் அருளானந்தத்தின் 'தொடரும்' சிறுகதை வெளிப்படுத்துகிறது. பாபுவின் 'கரப்பான் பூச்சி' சிறுகதை எந்த இடத்திலும் எல்லாவற்றையும் தாங்கிக் கொண்டு குடும்பத்தின் சந்தோசத்துக்காக வாழவேண்டும் என்பதை எடுத்துரைக்கிறது. கரப்பான் பூச்சி என்ற குறியீட்டுக்கூடாக மனித வாழ்வின் இயக்கத்தை இச்சிறுகதை எமக்குணர்த்தி நிற்கிறது. இதனைத் தொடர்ந்து கனடா உதயன் வார இதழில் வெளிவந்த பதினைந்து சிறுகதைகளை ஆர்.என்.லோகேந்திரலிங்கம் தொகுத்து 'தூரமும் துயரமும்' என்னும் தலைப்பில் நூலாக வெளியிட்டார்.

புனைவின் நம்பகத்தன்மையைச் சாத்தியப்படுத்தும் அ.முத்துலிங்கத்தின் எழுத்துக்கள் நகைச்சுவை உணர்வு கொண்டவை. 1958 முதல் புனைகதைத் துறையில் சுவடுபதித்த அ.முத்துலிங்கம் ஆட்டுப்பால்புட்டு வரை சிறந்த கதை சொல்லியாகவே வெளிப்படுகிறார். முத்துலிங்கத்தின் பெரும்பான்மையான கதைகளில் அவரே கதை சொல்லியாக இருப்பார். அவருக்கூடாகவே கதை நகரும். கட்டுக்கடங்காத தகவல்களை புறவய சித்திரிப்பினூடாகவே வெளிப்படுத்துவார். அளவற்ற உவமைகளை சம்பவங்களுக்கூடாகக் கூறி கதையை நகர்த்திச் செல்வார்.

முத்துலிங்கத்தின் நடை இயல்பான எளியமொழியாலான அங்கதநடை. சாதாரண வாசகருக்கு எளிதில் செரிமானம் ஆகக்கூடிய வஸீகரமான நடை. நேர்கோட்டுப்பாணியிலே பயணிக்கும் இவருடைய பெரும்பாலான கதைகளில் புகைமூட்டங்களோ மயக்கங்களோ பூடக முடிச்சுகளோ இருக்காது. கதையின் நிகழ்விடம் நிலக்காட்சிகளைக்

கூறி இவர் தீட்டும் சித்திரங்கள் அலாதியானவை. கதைப்போக்குக்குப் பொருத்தமான வகையிலும், சூழலுக்கு இயல்பாகப் பொருந்தக்கூடிய வகையிலும் இதிகாச, புராண நிகழ்வுகளை கதையோட்டத்தைப் பாதிக்காத வகையில் இயல்பாகக் கையாள்வார். முத்துலிங்கத்தின் சிறுகதைகள் பல்வேறு இடங்களில் நிகழும். கதைக்குரிய பாத்திரங்களையும் நிகழும் இடங்களையும் கதையின் தொடக்கத்திலேயே கூறிவிட்டு கதையைக் கச்சிதமாகக் கொண்டு செல்வார். முத்துலிங்கத்தின் ஆரம்பகாலக் கதைகளில் யாழ்ப்பாணமே பிரதான களமாக இருந்தது. இவருடைய 'அக்கா' தொகுப்பில் இடம்பெறும் கதைகளில் யாழ்ப்பாணத்திலுள்ள கொக்குவில், கோண்டாவில், இணுவில் பகுதிகளே கதைக்களமாக விளங்குகிறது. யாழ்ப்பாணப் பகுதியிலே வாழும் சுருட்டுத் தொழிலாளியை மையமாகக் கொண்டு எழுதப்பட்ட அழைப்பு'ச் சிறுகதை இன்றும் மனத்திலே நிற்கிறது.

முத்துலிங்கம் ஆசியா, ஆப்பிரிக்கா, ஐரோப்பா, அமெரிக்கா ஆகிய நான்கு கண்டங்களைச் சேர்ந்த பல நாடுகளிலே வாழ்ந்தவர். அவருடைய அநுபவங்களே கதைகளாக சம்பவிக்கின்றன. துரி', 'ஒரு சாதம்' ஆகிய இரண்டு சிறுகதைகளும் அமெரிக்காவையும் கனடாவையும் பின்னணியாகக் கொண்டு எழுதப்பட்டவை. இவருடைய 'அமெரிக்ககாரி' சிறுகதை அமெரிக்காவில் நடந்தாலும் இலங்கையின் யுத்தகால நிகழ்வுகளையும் கோடிட்டுக் காட்டுகிறது. 'விழுக்காடு', 'முழுவிடக்கு', 'ஞானம்' ஆகிய மூன்று கதைகளும் மேற்கு ஆபிரிக்க நாடுகளின் வாழ்க்கைக் கோலங்களைப் பிற்புலமாகக் கொண்டு எழுதப்பட்டவை. புலம் பெயர்ந்து, அமெரிக்காவிலுள்ள கலிபோர்னியா பல்கலைக் கழகத்தில் படித்துக் கொண்டே, ஆபிரிக்கக் காட்டிலே ஆராய்ச்சியில் ஈடுபட்டிருக்கும் ஈழத்தமிழன் பற்றிய கதையே 'ஞானம்'. 'கிரகணம்', 'வம்ச விருத்தி' ஆகிய இரண்டு கதைகளும் பாகிஸ்தான் நாட்டின் முஸ்லிம் மக்களின் வாழ்வியலைப் பின்னணியாகக் கொண்டு எழுதப்பட்ட சிறுகதைகள் ஆகும். முத்துலிங்கத்தின் 'பருத்திப் பூ' சிறுகதை வட ஆபிரிக்க சூடான் நாட்டின், பாரிய நீர்ப்பாசனத் திட்டத்தினை விளக்கி நிற்க 'பீ.ஃனிக்ஸ் பறவை' சிறுகதை சுவீடன் நாட்டினைப் பின்னணியாகக் கொண்டு எழுதப்பட்ட கதை ஆகும். புதிய அநுபவத்தையும் புதிய சூழல்களையும் மாறுபட்ட கதாபாத்திரங்களையும் கொண்டியங்கும் முத்துலிங்கத்தின் அண்மைக் காலச் சிறுகதைகள் நவநாகரிக உலகைக் காட்சிப்படுத்துபவை. 'முன்னதாகச் செய்து கொண்ட திட்ட வார்ப்புக்களை மீறுகிறாற் போல் ஒரு வார்த்தை கூட நேரடியாகவோ, மறைமுகமாகவோ சிறுகதையில் பயன்படுத்தக்கூடாது' என்பார் எட்கார் ஆலன் போ. இக்கூற்றுக்கமைய திட்டமிட்ட முறைமையில் சிறுகதைகள் வடிவமைக்கப்பட வேண்டும். இவ்வகையில் திட்பமும் ஒப்பமும் நிறைந்த சிறுகதைகளை எஸ்.பொன்னுத்துரை படைத்தார். எஸ்.பொவின் சிறுகதைகள் கச்சிதமான உருவ, உள்ளடக்கத்தைக் கொண்டவை. வாழ்தலுக்கும்

இருத்தலுக்கும் இடையிலான சஞ்சலமான வாழ்வியலைத் தன் படைப்புக்களில் சாத்தியமாக்கியவர்களில் எஸ்.பொன்னுத்துரையும் ஒருவர். மனிதமனங்களின் இருண்மையையும் ஆழத்தையும் தன்படைப்புக்களில் சாத்தியமாக்கியவர். ஜெயமோகன் கூறுவது போல் காமகுரோத மோகங்களின் நுண்மையைப் பேசும் இவர் படைப்புக்கள் லௌகீகமானது. யாழ்ப்பாண கலாச்சார நெறிமுறைக் கூடாக மக்கள் வாழ்க்கையின், அவர்தம் உளப்போக்கின் அடித்தளங்களைத் தன்படைப்புக்கூடாகத் தொட்டுக்காட்டியவர். இவருடைய சிறுகதைகளில் 'ஆண்மை' தனித்துவமான முயற்சியாகும். ஈழப்போராட்டத்தில் மகனைப் பறிகொடுத்த தந்தையின் உள்ளக்குமுறலாக வரும் ஆண்மை 15வது கதை உணர்வின் வடிகால். உவமை, உருவகங்களுக்கூடாகக் காட்சிகளை கண்முன் நிறுத்தும் எஸ்.பொ.வின் பாங்கு தனித்துவமானது.

நவீன தமிழ் இலக்கியத்தில் தவிர்க்க முடியாத ஆளுமையாகத் திகழ்பவர் தேவகாந்தன். 'நெருப்பு', 'இன்னொரு பக்கம்', 'காலக்கனா', 'ஆதித்தாய்', 'லவ் இன் த ரைம் ஓ.பி', 'பின்னல் பையன்' என்னும் சிறுகதைத் தொகுப்புக்களின் ஊடாக அறியப்பட்டவர். வெவ்வேறு காலங்களை வெவ்வேறு களங்களை காட்சிப்படுத்தும் இவருடைய கதைகள் மென்னுணர்வின் தளத்தில் இயங்குபவை. சுருதி பிசகாத தாள லயம் போல் இயங்கும் தேவகாந்தன் கதைகள் நோக்குக்கும் போக்குக்கும் அமைய தன் வடிவத்தை தாமே தீர்மானித்துக் கொள்கின்றன. நிதர்சனமான காட்சிப்புலம், செதுக்கிய பாத்திரவார்ப்பு, உயிரோட்டமாய் நகரும் நடை தேவகாந்தனின் சிறுகதையில் கச்சிதமாக இருக்கும். தேவகாந்தனின் 'கறை' சிறுகதை சிவன் தேவர்களைக் காக்க ஆலகால விடத்தை உண்ட நிகழ்வை மீள்வாசிப்புக்குட்படுத்துகிறது. இவருடைய 'பிரமாஸ்திரம்' சிறுகதை சீதை இராவணனை விரும்பாததற்கு காரணத்தை மீள்வாசிப்புக்குட்படுத்துகிறது. சீதை இராமனின் வீரத்தை நேசித்ததால் இராவணனை விரும்பவில்லை என்பதை இச்சிறுகதையில் உள்ள மண்டோதரிப் பாத்திரம் வெளிப்படுத்துகிறது. மண்டோதரிக்கும் இராவணனுக்கு எழும் தர்க்கரீதியான உரையாடல் கதையின் ஆன்மாவாகும். இவருடைய 'பின்னல் பையன்' மீபொருண்மையில் கட்டமையும் சிறுகதையாகும். இளவரசி விரும்பியமைக்காக இருட்சிறையில் அடைக்கப்படும் ஒருவன் சின்னத்துவாரம் வழியே ஒளி புக அவ்வொளியை பின்னுகிறான். அதனையே போர்வையாகவும் போட்டுக் கொள்கிறான். வெளிச்சமில்லா இருள் தேசத்துக்கு அவன் வரும்போது அவனின் ஆடையில் எழும் ஒளி அத்தேசத்தின் இருளைப் போக்க எவ்வாறு உதவியது என்பதை இச்சிறுகதை உணர்த்தி நிற்கிறது. இவருடைய 'தீர்ப்பு' சிறுகதை இயேசுவின் திவ்விய வாழ்வில் புகும் 'மரிய மதலேனா' பாத்திரத்தை மீள்வாசிப்புச் செய்கிறது. காந்தியின் கொலை முயற்சிகளை முன்னிறுத்தி எழுதப்பட்ட 'அந்த

சிலகணங்கள்', குரங்கின் இச்சையை மையச்சரடாய் வைத்து எழுதப்பட்ட 'ஜென்மாவும் உடைந்த விலா எழும்பும்', போர்க்காலச் சூழலில் மக்கள் எதிர்கொள்ளும் நாளாந்த அவலங்களை விளக்கும் 'நெருப்பு', முள்ளி வாய்க்கால் இறுதி நிகழ்வுகளைச் சிந்திக்கத் தூண்டும் 'யுத்தம்', முதலான சிறுகதைகளும் வித்தியாசமான கோணத்தில் எழுதப்பட்ட சிறுகதைகள் ஆகும். புலம் பெயர் தேசத்தில் கணவன் - மனைவிக்கிடையிலான விரிசலை வெளிப்படுத்தும் நீர்மாயம் சிறுகதை சொல்முறைமையாலும் காட்சிச் சித்திரிப்பாலும் உயர்ந்து விளங்குகிறது.

கிழக்கிலங்கை மக்களில் பலருக்கு அந்நியமானதெனக் கருதப்படும் படுவான்கரை மக்களின் பேச்சுமொழியையும் வாழ்வியலையும் புனைகதைகளாக்கியவர்களில் முக்கியமானவர்களுள் ஒருவர் சக்கரவர்த்தி. போர்ச்சூழலில் புனிதங்கள் எனக்கருதப்படும் வழிபாட்டு விக்ரிங்களைத் தன் சிறுகதைகளில் ஆழமாக விமர்சித்தவர்களில் இவரும் ஒருவர். தமிழரின் பிரம்ம விக்ரிங்களைக் கட்டுடைத்த இவ்வெழுத்துக்கள் அன்றைய சூழலில் தமிழ்ப் பெருங்கதையாடலுக்கு புதியவை. மனிதவேட்டையில் தொலைந்து போய்விட்ட மனித விழுமியங்களை தேடும் சக்கரவர்த்தியின் புனைகதைகள் அப்பாவி மக்களின் வாழ்வுக்கான ஏக்கங்களாகவும் துன்பியல் குரலாயும் ஒலிக்கின்றன. சந்தேகம் என்னும் பெயரில் துன்புறுத்தப்படும் பாமர மக்களின் வாழ்வியலை வெளிச்சம்போட்டுக் காட்டும் 'படுவான்கரை' மற்றும் 'எண்ட அல்லாஹ்' சிறுகதைகள் இன்றளவுக்கும் பேசப்படுகின்ற கதைகள்.

போரினால் மனிதாபிமானம் அற்றுப் போன நிஜவுலகத்தைப் பதிவுசெய்கின்றது. சக்கரவர்த்தியின் 'யுத்தத்தின் இரண்டாம் பாகம்' என்ற சிறுகதைத் தொகுப்பு ஈழவிடுதலைப் போராட்டத்தில் இனச்சுத்திகரிப்பு என்னும் பெயரில் வேட்டையாடப்பட்டவர்களையும் தமிழர் உரிமைப் போராட்டத்தில் மறைக்கப்பட்ட முடக்கப்பட்ட பக்கங்களையும் நமக்கு கண்முன் நிறுத்துகிறது.

நந்திக்கடல் வீழ்ச்சிக்குப்பின் அரச கட்டுப்பாட்டு வேலிக்குள் முடக்கப்பட்ட ஒருவனின் கடந்தகாலக் காயங்களின் வேதனையின் நீட்சியே பதின்மூன்று சிறுகதைகளை உள்ளடக்கிய 'சேகுவரோ இருந்த வீடு'. சக்கரவர்த்தி இத்தொகுப்பில் தனித்து துலங்குகிறார். 'திரும்பி வந்தவன்' கதையில் இராணுவத்திலிருந்து திரும்பி வந்த பவித்திரா அக்கா, தன்காதலனால் நிராகரிக்கப்படுவதைக் காட்டுகிறார். 'அரிசி' கதையில் தாயைப் புதைத்த கையோடு அவளின் குருதி படிந்த அரிசியை சமைக்கத் தயாராவதை எடுத்துரைக்கிறார். முள்வேளிக்குள் முடக்கப்பட்ட வாழ்வையும் அதிலிருந்து விடுபடுதற்காக எடுக்கப்படும் முயற்சியையும் 'பாலையடிச்சித்தர்', சிறுகதை பேசிநிற்கிறது. 'சீட்டாட்டம்', 'சோசலிசம்'

முதலான கதைகள் கடந்தகால கறைபடிந்த நாட்களுக்குள் சிக்கி உழன்ற மக்களின் வாழ்வியல் துயரங்களை கண்முன் நிறுத்துகின்றன.

தன் புனைவுகளுக்கூடாக மொழியில் புதிய சாத்தியங்களை உருவாக்கிய ஈழத்து நவீன கதை சொல்லிகளில் ஒருவரான ஷோபாசக்தி மாற்றுக்கருத்தியலுக்கூடாகத் தன்னை புறநிலையாளனாகவே தகவமைத்துக்கொண்டவர். உக்கிரமான முரண்நகைக்கூடாகக் கட்டமையும் இவர் எழுத்துக்கள் புனிதங்களை அதன் விம்பங்களை தகர்க்கிறது. 'தேசத்துரோகி', 'எம்.ஜி.ஆர் கொலை வழக்கு', கண்டிவீரன், மூமின் போன்ற நான்கு தொகுப்புக்களும் மரபுவழிக்கதையாடல்களில் இருந்து வேறுபட்டவை. வடிவ உத்தியாலும் பொருட் புலப்பாட்டாலும் கதைசொல் முறையாலும் நவீன புனைவுகளை ஷோபாசக்தி சாத்தியமாக்கி வருகிறார். ஷோபாசக்தியின் 'ரம்ழான்' நீலப்பட நடிகையின் வாழ்வை மையமாகக் கொண்டு பின்னப்பட்ட சிறுகதை ஆகும்.

சித்திரிப்பு முறைமையாலும் கதாபாத்திரங்களின் இயங்கியலாலும் உணர்வுச் சூழலைத் தோற்றுவிக்கும் ஷோபாசக்தியின் கதையாடல் முறை ஈழத்துக்குப் புதியது. மூமின் இறை நம்பிக்கையாளர் பற்றிய கதை. இச்சிறுகதை முற்றிலும் வித்தியாசமான முறையில் எழுதப்பட்ட சிறுகதை. ஷோபாசக்தியின் புனைவுகள் பெரும்பாலும் அரசியலை மையப்படுத்தியே எழுதப்பட்டன. தேசத்துரோகி முதல் கண்டி வீரன் வரை அவர் தன் அரசியல் நிலைப்பாட்டை மாற்றிக் கொண்டவரல்ல. அங்கதமும் பகிடயும் குறு சித்திரிப்புகளும் அவர் எழுத்துக்களை தொடர்ச்சியாக வாசிக்கவைத்தன. உன்னதங்களை புனிதங்களை உடைக்க முற்படும் அவருடைய புனைவுகள் சமூக ஒழுக்கவியலை மீட்டுருவாக்கம் செய்தன. எம்.ஜி.ஆர், ஈழப் போராளிகள் இயக்கத்தின்பாற் கொண்டிருந்த அன்பை பேதப்படுத்தும் வகையில் இவரால் எழுதப்பட்ட 'எம்.ஜி.ஆர் கொலை வழக்கு' இன்றும் பலரால் கொண்டாடப்படுகின்றன. அன்றைய இயக்கக்காரர்களின் நடவடிக்கைகளை விமர்சிக்கும் கண்டிக்காரன் சிறுகதை அங்கதமாக எழுதப்பட்டாலும் ஒரு காலத்தின் பதிவாகும். அற்புத்தனமான செயற்பாட்டாலும் உள்முரண்பாட்டாலும் இயக்கங்களுக்குள் நிகழ்ந்த சகோதரப்படுகொலைகளை இச்சிறுகதை கூறிநிற்கிறது. ஆனால் மூமின் இவற்றிலிருந்து வித்தியாசமான தொகுப்பு. தீவிர எதிர்ப்பியலைக் கடந்து வெளிவந்த இத்தொகுப்பில் உள்ள கதைகள் இயல்பான வாழ்க்கையைக் காட்சிப்படுத்துவன.

'இறைநம்பிக்கையாளர் ஒரே புற்றில் இரண்டுமுறை தீண்டப்பட மாட்டார்' என்னும் நபி வாக்குக்கமைய எழுதப்பட்ட இக்கதை கணத்துக்கு கணம் மாறும் திருப்பங்களைக் கொண்டது. தொய்வில்லாத மொழி கதையை நிலைபேறு அடையச்செய்கிறது. இத்தொகுப்பில் இடம்பெறும் 'அந்திக் கிறுஸ்து'

கதை கிறுஸ்துவை தண்டித்த அதிபர் குறித்தகதை. மேலோட்டமாக வாசிப்பவருக்கு இயேசுகிறுஸ்துவை மறுவாசிப்பு செய்வதாகக் கூறினாலும் உண்மையில் இச்சிறுகதை போரில் சிறை பிடிக்கப்பட்டு காணாமல் ஆக்கப்பட்டவர்களின் தாய்மார்களின் வேதனைக்குரலாகவே ஒலிக்கிறது. போராட்டத்தில் தன்னை அழிக்க முற்பட்ட போராளி எரிந்தநிலையில் காபாற்றப்பட்டு ஈற்றில் அவன் மக்களுக்குச் சமையாகவே வாழ்வதைக் கூறும் 'அம்மணப்பூங்கா' ஈழத்து மக்களின் மனோநிலையை புரட்டிப்போட்ட சிறுகதையாகும். போராட்டத்தில் அவன் மடிந்திருந்தால் அவன் மாவீரனாக கருதப்பட்டிருப்பான். ஆனால் மக்களால் காபாற்றப்பட்டதால் அவன் இழிந்தவனாகவே கருதப்படுகிறான். அன்று போராட்டத்தை கவனித்த மக்களுக்கு இன்று போராட்டம் பற்றி சிந்திக்கவும் அது குறித்து கதைக்கவும் காலஅவகாசமின்மை என்பதை உள்ளிடையாக இச்சிறுகதை உணர்த்தி நிற்கிறது. இத்தொகுப்பில் இடம்பெறும் ராணிமஹால் வித்தியாசமான பிறிதொருகதை. அன்னராணி, மரியநாயம் தம்பதியினரின் வாழ்க்கையை மையச்சரடாக இணைத்துப் பின்னப்பட்ட இச்சிறுகதை கணவனின் கைப்பாவையாக அன்னராணி இயங்குவதையும் தன் மகன் தன் கணவனாலேயே கொல்லப்பட்டிருக்கலாம் என்ற செய்தியறிந்ததும் கணவனையே கொல்வதை இச்சிறுகதை எடுத்துரைக்கிறது. அ.இரவியின் 'காலம் ஆகி வந்த கதை', ஆயுதவரி, பாலைகள் நூறு ஆகிய சிறுகதைத் தொகுப்புகளில் யாழ்ப்பாண மண்ணுக்கேயுரிய பண்பாட்டு அம்சங்களையும் விழுமியங்களையும் கண்டு கொள்ள முடியும். காலமாகி வந்த கதையில் ஒரு சிறுவனின் உளநிலையில் கூறப்படும் கதையூடாக கதைக்குரிய காலமும் மண்ணும் சங்கமமாகின்றன. வாழ்வென்னும் பாலையின் தகிப்பைக் கூறுவதே ரவியின் பாலைகள் நூறு. அ.இரவி எதிர்கொண்ட வாழ்வும் அதன்புலம் குறித்த அனுபவமே இத்தொகுப்பில் சிறுகதைகளாகப் பரிணமிக்கின்றன.

இலண்டனில் புலம்பெயர்ந்து வாழ்கின்ற விமல் குழந்தைவேல், 'தெருவில் அலையும் தெய்வங்கள்', 'அவளுக்குள் ஒருத்தி', 'அசதி', 'குறளிக் குஞ்சன்' தொகுப்புக்களின் வாயிலாக அறியப்பட்டவர். அசதி தொகுப்பிலுள்ள பெரும்பாலான சிறுகதைகள் அக்கரைப்பற்று கோளாவூர் கிராமத்தைக் கதைக்களமாகக் கொண்டு இயங்குகின்றன. ஈழத்தின் கிராமியச் செல்வாக்குடன் கூடிய வாழ்வனுபவங்களை நுட்பமாகத் தன் சிறுகதைகளில் கூறிச் செல்கிறார். இவருடைய 'அசதி' சிறுகதை கிழக்கிலங்கை கிராமத்தை நுட்பமாக வெளிப்படுகிறது. பண்பாட்டு வாழ்வையும் பூர்வீக நம்பிக்கைகளையும் வெளிப்படுத்தும் இத்தொகுப்பு சுயஅனுபவம் சார்ந்த புறநிலை யதார்த்த சித்திரிப்பாக அமைகிறது. 'குறளிக் குஞ்சன்' தொகுப்பில் இடம்பெறும் கதைகள் புலம்பெயர்நாட்டில் எதிர்கொள்ளும் அனுபவங்களையும் சுனாமியால் சிதைவடைந்த மக்களின் வாழ்வையும் பாரம்பரிய நம்பிக்கைக்குள் அகப்பட்டு

வாழும் சமூகத்தையும் காட்சிப்படுத்துகிறது. இருத்தலாய் ஓர் இல்லாதது சுனாமிப் பேரலைக்கு மனைவியையும் பெத்த பிள்ளையையும் பறிகொடுத்தவனின் வலியைக் கூறிச் செல்கிறது. இவருடைய 'ஆச்சியும் பூசாரியும்', 'குறளிக் குஞ்சன்' சிறுகதைகள் பாரம்பரிய நம்பிக்கைகளின் வழி ஐதீகக்கதைகளாக அமைகின்றன. கதை எங்கும் செறிந்து தெளிந்தோடும் பேச்சுமொழி விமலின் பலம் எனலாம்.

'உயரப்பறக்கும் காகங்கள்' தொகுப்பில் உள்ளடங்கும் துர்காதாண்டவம், வெள்ளிக்கிழமை விரதம், பாலன் பிறக்கிறான் என்னும் சிறுகதைகள் ஆபிரிக்காவை கதைக்களமாகக் கொண்டு இயங்கும் சிறுகதைகள்.

நோயல்நடேசனின் 'அந்தரங்கம்' சிறுகதைத் தொகுப்பு மனித மனத்தில் அந்தரங்களை அரசியல், மதம் போன்ற சமூக அமைப்புக்களால் புறம் ஒதுக்கப்பட்ட மக்களின் வாழ்க்கை நிலைகளை எடுத்துரைக்கிறது. இலட்சிய வேட்கை காரணமாக போராடப்போன முன்னாள் போராளிகள் தம் வாழ்வைத் தொலைத்ததோடு நில்லாது அவர்கள் சமூகத்தாலும் புறமொதுக்கப்படுவதையும் இவருடைய சிறுகதைகள் சித்திரிக்கின்றன. குரலற்ற மனிதர்களின் குரலாக ஒலிக்கும் நடேசனின் சிறுகதைகள் தமிழ் ஈழ விடுதலைப் போராட்டத்தின் உள் அரசியலையும் விமர்சனத்துக்கு உள்ளாக்குகிறது. மனித வாழ்வோடு இணைந்து பயணிக்கும் அமானுஷ்ய சக்திகளையும் அவை தொடர்பான நம்பிக்கைகளையும் இச்சிறுகதைகள் எமக்குணர்ந்தி நிற்கின்றன. ஜூலி, ஆவி எதைத் தேடியது, அலைந்து திரியும் ஆவிகள் போன்ற கதைகள் இத்தளத்திலேயே கட்டுறுகின்றன.

மதத்தின் பெயரால் நம் சமூகத்தில் நிகழும் அடக்குமுறைகளையும் நடேசனின் சிறுகதைகள் பேசிநிற்கின்றன. மனிதனின் இயற்கையான பாலியல் தேவைகள் மத ஆசாரங்களின் பொருட்டு அடக்கிவைப்பதால் நிகழும் விளைவுகளைப் பேசும் சிறுகதையே அந்த ஆறு மாதங்கள். இவருடைய 'ருத்ரம்' சிறுகதை இயக்க விசுவாசிகளை சாடுவதற்காகவே எழுதப்பட்ட கதை ஆகும். ஈழப் போராட்டத் தோல்வியை அடுத்து தமிழ் ஈழ விடுதலை இயக்கத்தையும் அதில் பங்காற்றிய போராளிகளையும் இழிவுபடுத்தியும் மோசமாக விமர்சித்தும் கட்டுரைகள், படைப்பாக்கங்கள் வெளிவரும் சூழலில் 'ருத்ரம்' சிறுகதையும் இப்பின்னணியிலேயே எழுதப்பட்டுள்ளது. நடேசனின் நாவல்களைப் போலவே அவருடைய சிறுகதைகள் சில, ஈழப்போராட்டத்தையும் விடுதலை இயக்கங்களின் செயற்பாட்டையும் கொச்சைப்படுத்தியும் விமர்சித்தும் வருகின்றன.

யாழ்ப்பாணம் சங்கானையை பிறப்பிடமாகவும் டென்மார்க்கை வசிப்பிடமாகவும் கொண்ட ஜீவகுமாரன் 10 சிறுகதைகளையும் இரண்டு குறுநாவல்களையும் உள்ளடக்கி

வெளிவந்த சங்கானைச் சண்டியன் தொகுப்பின் வாயிலாக அறியப்பட்டவர். ஞானம் சஞ்சிகையில் இவர் எழுதிய 15 சிறுகதைகளின் தொகுப்பே 'ஜேர்மனிய கரப்பான் பூச்சிகள்', ஜீவநதியில் இவர் எழுதிய 10 சிறுகதைகளின் தொகுப்பே 'ஜீவகுமாரன் சிறுகதைகள்'. இவருடைய நிர்வாண மனிதர்கள் 20 சிறுகதைகளை உள்ளடக்கி வெளிவந்தது. சிதறிப்போன வாழ்க்கையின் விரக்தியால் எழும் மனக்குமுறல்களையும், வலியினையினையும் பேசும் இச்சிறுகதைகள் ஆழமானவை. புலம்பெயர் தேசத்தில் சமூகமுரண்பாடுகளால் கணவன், மனைவிக்கிடையிலான மனவேறுபாடுகளால், தொழிற் சூழலினால் குடும்பங்கள் சிதறிப் போவதை இவருடைய கதைகள் பேசிச்செல்கின்றன. பிரான்சில் வாழும் தமிழ்ப் பெண்ணான பூஷா பெற்றோர் கொடுத்த அளவுக்கதிகமான சுதந்திரத்தால் ஆமினாபேகமாக மாறுவதைக் கூறும் கதையே 'ஆமினாபேகம்'. உள்நாட்டு யுத்தத்தால் பாதிக்கப்பட்டு புலம்பெயர் நாடுகளில் அடைக்கலம் புகுவதை 'தீயதை செய்யாதே' சிறுகதை எடுத்துரைக்கின்றது. கணவன் - மனைவிக்கிடையிலான உறவுமுறைகள் குறித்து இவருடைய 'விவாகரத்து', 'சுருதிபேதம்' முதலான சிறுகதைகள் விளக்கி நிற்கின்றன. பன்னிரண்டு வருடம் ஒன்றாக வாழ்ந்த தம்பதியர் 'சாதி பேதத்தால் பிரிந்து செல்ல முற்படுவதை 'விவாகரத்து' சிறுகதை எடுத்துரைக்கிறது. 'சுருதிபேதம்' சிறுகதை புலம்பெயர் நாட்டில் அநாகரிக நடத்தைவாத முறைகளால் விளையும் கேட்டினைப் பேசுகிறது. கணவன் இருக்கத்தக்கதாக வேறொரு ஆடவனை நாடும் பெண்ணினால் குடும்பம் சிதைந்து போவதை இச்சிறுகதை பேசிச்செல்கிறது. இதேபோல் 'ஆண்' சிறுகதையும் சிறுமி துஸ்பிரயோகத்துக்கு உள்ளாக்கப்படுவதைச் சித்திரிக்கிறது. 'கன்டோஸ்', 'நான் அவனில்லை' முதலான கதைகள் அக்காலக் காதலைப் பேசிநிற்க 'மணப்பெண்' சிறுகதை புலம்பெயர் நாட்டில் மனைவியை இழந்த ஒருவர் தன் பிற்கால வாழ்வுக்காய் மறுமணம் செய்ய முற்படுவதை கூறுகிறது. இவருடைய சாகித்திய மண்டலப்பரிசு சிறுகதை புத்தகம் வருவதற்கு முன்னரே சாகித்திய மண்டலப்பரிசை உறுதி செய்து அதில் பாதிப்பங்கு கேட்க முற்படும் இலக்கியகாரர்களின் போலி முகங்களை அம்பலப்படுத்துகிறது. இச்சிறுகதை இன்றைய உலகின் நிகழ் தரிசனமாகவும் துலங்குகிறது.

1980களின் பிற்பகுதியில் தமிழ் இலக்கியத்துறையில் காலடி பதித்த குருநாதபிள்ளை அரவிந்தன் 'இதுதான் பாசம் என்பதா?', 'என் காதலி ஒரு கண்ணகி', 'நின்னையே நிழல் என்று!' என்னும் சிறுகதைத் தொகுப்புக்களின் வாயிலாக அறியப்பட்டவர். குரு அரவிந்தனின் பெரும்பாலானவை ஈழத்துப் போரினை நிலைகளனாகக் கொண்டு எழுதப்பட்டவை. இவருடைய போதிமரம் சிறுகதை நேர் - எதிர் மனோநிலைகளின் மையப்புள்ளியில் ஒன்றினையும் சிறுகதை ஆகும். இலங்கை இராணுவம் தமிழருக்கு இழைக்கும் அநீதி கண்டு வெம்பி இராணுவ வீரன் ஒருவன் அதிலிருந்து விலகி பௌத்த பிக்குவாகச்

செல்வதை எடுத்துரைக்கும் இச்சிறுகதை நாட்டுக்கான விடுதலைக்கான போரில் பௌத்த பிக்குவாக இருந்த ஒருவன் அதிலிருந்து விலகி இராணுவத்துக்குச் செல்வதைக் கூறி நிற்கிறது. மனோநிலை வக்கிரத்தால் அப்பாவி மக்கள் போருக்கு இரையாக்கப்படுவதை இவருடைய ஒரு பிடிமண் சிறுகதை புலப்படுத்தி நிற்க 'விடியலை நோக்கி' சிறுகதை இனக்கலவரங்களாலும் போரினாலும் மக்கள் படும் அவலங்களைக் கூறிநிற்கிறது. 'தொலைந்து போனவன்' சிறுகதை மக்களுக்கு தீங்கு இழைக்கும் இராணுவவீரன் ஒருவன் தீங்கிழைக்கப்பட்ட மக்களாலேயே காபாற்றப்பட்டு கவனமாக அவனுடைய சொந்த ஊருக்கு அனுப்பி வைக்கப்படுவதை எடுத்துரைக்கிறது. இவருடைய சிறுகதைகள் பெண்ணுணர்வு சார்ந்தும் பெண்விடுதலை குறித்தும் பேசுகின்றன. 'ரோசக்காரி', 'சிலந்தி' முதலான சிறுகதைகள் இத்தளத்திலே இயங்குகின்றன. பெண்கள் தமக்கான தடைகளைத் தாண்டி வெளிவரும்போதுதான் அவர்களுடைய வாழ்வு வளம்பெறும் என்பதை இச்சிறுகதைகளின் வாயிலாகப் பேசிச் செல்கிறார்.

அகிலேஸ்வரன் என்னும் அகில் யாழ்ப்பாணம் சரவணையில் பிறந்து கனடாவில் புலம்பெயர்ந்து வாழ்ந்து வருகிறார். அகிலின் 'கூடுகள் சிதைந்தபோது' சிறுகதைத்தொகுப்பு 'வலி' முதல் 'தேடல்' வரையான பதினான்கு சிறுகதைகளை உள்ளடக்கியது. போர் உக்கிரம் பெற்ற சூழலில் அங்கு நிலவிய யுத்த சூழலையும் உயிரிழப்புக்களையும் பேசும் அகிலின் சிறுகதைகள் புலம் பெயர் சூழலில் மனித மனத்தில் நிகழும் அலைக்கழிப்புகளையும் தனிமனிதன் எதிர் கொள்ளும் நெருக்கீடுகளையும் உணர்த்தி நிற்கின்றன. தாயக நிலத்திலிருந்து புலம்பெயர்ந்தவன் தன்னோடு தன் பண்பாட்டையும் எடுத்துச்செல்கிறான். தன் பண்பாட்டை தான் வசிக்கும் புலம்பெயர் சூழலுடன் பொருத்திப் பார்த்து விவாதிக்கிறான். அப்பண்பாடு அகத்தில் புதைந்து அவனை அலைக்களித்தவாறே இருக்கும். இதனை அவருடைய 'பெரிய கல்வீடு', 'அம்மா எங்கே போகிறாய்', 'வலி' முதலான சிறுகதைகள் நுட்பமாக வெளிப்படுத்தி நிற்கின்றன. கணவன், மனைவிக்கிடையிலான புரிந்துணர்வையும் பரஸ்பர விட்டுக்கொடுப்புக்களையும் எடுத்துரைக்கும் 'வலி' சிறுகதை புலம்பெயர் சூழலில் எதிர்கொள்ளும் சிக்கல்களையும், துயரங்களையும் கூறுகிறது. புலம்பெயர் தேசத்தில் உறவுகளுக்கு இடையேயான விரிசலுக்கு அடிப்படைக் காரணம் பணம் என்பதைத் தாயின் மனோநிலைக்கூடாகக் கூறும் சிறுகதையே 'அம்மா எங்கே போகிறாய்'. அகிலின் கச்சிதமான சிறுகதைகளில் ஒன்றே 'பெரிய கல்வீடு'. பிள்ளைகளை வெளிநாட்டுக்கு அனுப்பிவிட்டு யுத்த சூழ்நிலையில் இடம்பெயராதது, வரும் இடர்களைச் சந்தித்து வாழ முற்பட்டு ஈற்றில் போக்கிடமின்றி பெரிய கல்வீட்டில் தன் வாழ்வை நீத்துக்கொண்ட தாயின் வாழ்வை எழுதிச் செல்லும் இச்சிறுகதை நடைமுறை வாழ்வை இயல்பாக விவரித்துச் செல்கிறது. சொந்தக்

கிராமத்தையும் மண்மறந்த மனிதர்களையும் பதிவு செய்யும் அகிலின் சிறுகதைகள் சாதியால் உட்பூசலால் மனிதாபிமானமற்று வாழும் மனிதர்களின் வாழ்வையும் 'வெளியில் எல்லாம்பேசலாம்' சிறுகதை பதிவு செய்கிறது. மதத்தின் பெயரால் உலகில் நடக்கும் அநாகரிமான நடத்தைவாத முறைகளை அங்கதமாகச் சித்திரிக்கும் அண்ணாநகரில் கடவுள் புதுமைப்பித்தனின் 'கடவுளும் கந்தசாமிப்பிள்ளையும்' கதையுடன் வைத்து நோக்க வேண்டிய சிறுகதைகளில் ஒன்று.

அகிலின் கூடுகள் சிதைந்தபோது என்ற சிறுகதை 2009இல் போர் நிகழ்ந்து கொண்டிருக்கும் போது, முள்ளிவாய்க்காலிலிருந்து வவுனியாவுக்கு இடம்பெயர்ந்து செல்லும் வழியில் கர்ப்பினியான மனைவியைக் குண்டு வீச்சில் இழந்த ஒருவனின் வலியையும் வேதனையையும் கூறிநிற்கிறது. கனடாவில் இழப்புகளின் வலியை நெஞ்சினில் சுமந்து அலையும் இளைஞன் ஒருநாள் தெருவிலே காரில் அடியுண்ட குருவியையும், அதன் நிலை கண்டு அந்தரித்து அலைந்து உழலும் அதன் துணையையும் காண்கிறான். இறந்த அக்குருவியை அவன் மெல்ல எடுத்து அட்டைப்பெட்டிக்குள் வைக்கின்றபோது அவனுக்குத் தன் மனைவின் இறுதித் தருணங்கள் நினைவிற்கு வருகின்றன. இரு வெவ்வேறு சம்பவங்களை ஒரு மையப்புள்ளியில் இணைத்து நகரும் இச்சிறுகதை உள்ளடக்கத்தாலும் கதைசொல்லும் முறைமையாலும் சிறந்து விளங்குகிறது.

புலம்பெயர்ந்த ஈழத்தமிழர்களால் படைக்கப்படும் சிறுகதைகளும் அவற்றின் களங்களும் வெவ்வேறானவை. தெய்வீகன், சாதனா போன்றவர்களால் படைக்கப்படும் சிறுகதைகள் நுட்பமான மொழியால் கட்டமைக்கின்றன. சம்பவங்களும் விபரிப்புக்களும் புதிய உலகுக்கு அழைத்துச் செல்கின்றன. தெய்வீகனின் 'அவனை எனக்கு தெரியாது' சிறுகதை. பாலமோட்டை முன்னணி அரணில் இடம்பெற்ற சினேப்பர் தாக்குதலில் தன் உற்ற தோழனை இழந்த போராளி இயக்கத்தில் இருந்து விலகி இந்தோனேஷியா வந்து மரணதண்டனை வழங்கும் ஆயுதக்காரனாக மாற்றமுறுவதை எடுத்துரைக்கிறது. இந்தோனேஷியாவில் போதைப் பொருள் கடத்தற்காரருக்கு உச்சபட்ச தண்டனையாக மரணதண்டனை வழங்கப்படுவதை கதை தத்துருபமாகச் சொல்லிச்செல்கிறது. குற்றவாளியின் தாய் மரண தண்டனை கொடுத்தவரை சபிக்கும்போது அந்த தாயின் குரல்வரும் திசை நோக்கி மண்டியிட்டு "என் நிலமே என் நிலமே என்னைச் சபிக்காதே" என கதைசொல்லும் தருணங்கள் வாசிப்பவரின் காதில் ஒலித்துக் கொண்டே இருக்கும். கட்டாய ஆட்சேர்ப்பில் பலவந்தமாகப் பிடிக்கப்பட்டு கொண்டு வரப்படுபவர்கள் எதிர்கொள்ளும் மனச்சங்கடங்களைப் பேசுவதே 'இருள்களி' சிறுகதை. தந்தையரின் கண்ணீரின் ஆழத்தைச் சொல்லும் இச்சிறுகதை அன்ஸாக் தினத்தன்று ஆஸ்திரேலிய படைகளை நினைவு கூரும் தாயின்

கண்ணீரையும் போராளி இயக்கத்தில் சேர்ந்த தனது மகளை திருப்பி அழைக்க இயலாமல் கண்ணீர் விடும் தந்தையையும் ஒரு மையப்புள்ளியில் இணைக்கிறது.

போர் முடிந்த பிறகு போரின் பெயரால் மலிவு அரசியல் நடத்தும் இழிமனிதரை இடிந்துரைக்கும் கதையே 'பொதுச்சுடர்'. யுத்தத்தில் அந்நியனால் காயப்பட்டதை விட சொந்த மக்களால் போர்வீரன் அவமானப்படுவதை இச்சிறுகதையில் தெய்வீகன் பதிவுசெய்துள்ளார்.

எள்ளலும் கேலியுமாக வித்தியாசமான முறையில் எழுதப்பட்ட 'தராசு' கதை பேசிப்பழகும்போது வாய்ப்புக்கிடைத்த ஆண் உடம்பைப் பார்க்க ஆசைப்பட்டு மோசம்போன நான்கு தலைமுறைப் பெண்களின் கதையாக விரித்திருக்கிறது. பெண்ணிய வாதங்களையெல்லாம் கணக்கில் எடுக்காமல், பாலியல் சுதந்திரம் பேசும் பெண்ணியத்தின் மீதும், மனித உரிமை பேசும் குழுக்களின் மீதும் தனக்கிருக்கும் அதிருப்பதியை இச்சிறுகதையில் தெய்வீகன் வெளிப்படுத்துகிறார். தெய்வீகனின் 'உச்சம்' சிறுகதை இயல்பு தடத்தில் விலகிச் செல்லும் கதைகளுள் ஒன்று. அது பேசவிளையும் கதைக் கருவும் களமும் நம்நாட்டுக்குப் புதியது. போரின் பின்னர் புலம்பெயர் தேசத்தில் பெண்கள் எதிர்நோக்கும் உளவியல் பிரச்சினைகளை இக்கதை பேசுகிறது.

இவருடைய அமீலா சிறுகதைத் தொகுப்பு. ஒன்பது கதைகள் அடங்கிய மிகச்சிறிய நூல். இத்தொகுப்பில் இடம்பெறும் 'அமீலா'க்கதை ஆப்பிரிக்கப் பெண்மீது 'லங்கா'விற்கு ஏற்படும் காதலைச் சொல்லுகிறது. ஆபிரிக்க நாட்டில் இருக்கும் விநோத பழக்க வழக்கங்கள் குறித்தும் இச்சிறுகதை பேசுகிறது. 'வெள்ளை விழிகள்' சிறுகதை இன்று புலம்பெயர்ந்த நாடுகளில் அகதியாகவும் வேலை நிமித்தமும் வாழ்பவர்களின் மனோநிலையைத் துல்லியமாகப் பதிவு செய்கிறது.

சாதனாவின் 'தொலைந்து போன சிறிய அளவிலான கறுப்பு நிற பைபிள்' தொகுப்பு தமிழுக்குப் புதிய ஒளியைப் பாய்ச்சுகிறது. சுரண்டப்படும் அல்லது தோற்கடிக்கப்படும் மனிதர்களின் கதை. 'சிறுமி கத்தலோனா' என்ற சிறுகதை சிலோன் நாதன் என்ற பெயரில் ஒளிந்திருக்கும் சிங்களவர், இராணுவச் சித்திரவதைக்குட்பட்டு புலம்பெயர் தேசத்துக்கு வந்து வாழும் சூழலில் மரணித்து போவதை எடுத்துரைக்கிறது. தற்கொலை எண்ணம், அவருள் கிளர்ந்தெழும்போது அவர் அநுபவிக்கும் சங்கடமான மனோநிலைகளையும் காமவயப்பட்டு அலைக்கழியும் நினைவுகளையும் இச்சிறுகதை பதிவுசெய்கிறது. "மரணம் அவருள் ஏற்படுத்தும் குழப்பமும் அயர்ச்சியும் கதையெங்கும் தொடர்ந்து வருகிறது. இச்சிறுகதையில் சிலோன்நாதனின் மனத்தில் பெண் ஒரு புதிராக வந்து செல்கிறாள்.

காட்சி படிமங்களாலும் தொன்மங்களாலும் உருவாக்கப்பட்ட

சிறுகதையே 'யூதாஸின் முத்தம்'. இங்கு இயேசுவின் சீடரான யூதாஸ் மீள் வாசிப்புக்குட்படுகிறார். இயேசு இறைமைந்தன். அவர் தன்னைக் காபாற்றத் தெரிந்தவர். தான் காட்டிக் கொடுத்தாலும் அவரால் தப்பிக்க இயலும் என அறிந்த யூதாஸ் அவரை காட்டிக் கொடுக்கின்றான். ஆனால் அவர் அதனை செய்யவில்லை. இதனால் யூதாஸ் மனக்குழப்பம் அடைகிறான். குற்றவுணர்வால் தடுமாறுகிறான். துரோகம் அவனை நிழாய்த் துரத்துகிறது. கதை முடிவுக்கு வருகிறது. சாதனாவின் ஒவ்வொரு புனைவும் தர்க்கங்களாலானது. முடிவில்லாத விவாதங்களும் கற்பிதங்களும் கதையெங்கும் வியாபித்து நிற்கின்றன. சாதனா தமிழில் மிகச்சிறந்த கதைசொல்லி என்பதை இத்தொகுப்பு உணர்த்தி நிற்கிறது.

இன்றைய சமூகத்தின் அசைவியக்கத்தை நடப்பியல் யதார்த்தவழி சித்திரிக்கும் பா.அ.ஜயகரன் புனைவுகள் அழகுணர்ச்சியும் நுண்ணுணர்ச்சியும் மிக்க கதையாடல் வழித் தன்னைக் கட்டமைத்துக் கொள்கின்றன. ஓர்மையும் கலைநுணுக்கமும் கொண்டு நெகிழ்ச்சியற்ற ஆழ்மொழி வழி இயங்கும் ஜெயகரனின் சிறுகதைகளில் அறிவுத்தர்க்கமும் உணர்ச்சித் தாக்கமும் ஒன்றிணைத்து பயணிக்கின்றன. கதை மாந்தர்கள் வழி சம்பவக் கோர்வையாக சங்கிலித் தொடர்போல் உருவாக்கப்படும் கதையமைப்பு உயிர்ப்பும் வீரியமும் மிக்க சமூகத்தோடு இயைந்து வாழும் மனிதனின் இயல்பு வாழ்க்கையைச் சித்திரிக்கின்றது. புதிய பொருண்மையில் கிளர்ந்தெழும் கதைக்கரு மனித வாழ்வின் சிக்கல்களை, சாத்தியங்களை அதன் உண்மைநிலைகளை நடப்பியல் சார்ந்து வெளிப்படுத்துகின்றது.

"ஜெனி போரின் சாட்சியம்" என்ற கதை மாத்திரம் சிறுகதைக்குரிய பல்வகைக் கூறுகளைக் கொண்டிருந்தாலும் அது 29பக்கங்களுக்குரிய நெடுங்கதையாகவே தன்னை கட்டமைத்துக் கொண்டுள்ளது. பழைய தொன்மங்களுக்கூடாக கட்டுறும் இச்சிறுகதை அமெரிக்காவில் அகதி அந்தஸ்து கோர விளைவதோடு தன்னை முடித்துக் கொண்டாலும் முடிவுறாத தொடர்கதைக்கான கூறுகளுடன் எஞ்சி நிற்கிறது. இச்சிறுகதையில் பேராதனைப் பல்கழக வளாகத் தண்ணீர் தடாகத்தில் J.V.Pயால் சுட்டுக் கொல்லப்பட்ட அப்பாவி சிங்கள இளைஞர்களின் படுகொலைகளும் எடுத்துக் காட்டப்படுகிறது.

'ஆயர்பாடி மாளிகை' சிறந்த நாடகத்துக்கான உட்கூறுகளைக் கொண்டது. தமிழ், சிங்களக் கலவரப்பின்னணியை பிற்புலமாகக் கொண்டு எழுதப்பட்ட இச்சிறுகதை மாடுகளின் உறைவிடமான குவாட்டலில் ஓவசியருடனும் தன் குழந்தையான கண்ணனுடன் வசிக்கும் மனநிலை பிறழ்வுக்குள்ளான அன்றியின் வாழ்வைப் பேசுகிறது. 'ஆலோ ஆலோ' சிறுகதை சொல்முறையாலும் களப்பின்னணியாலும் தமிழுக்கு புதிய சிறுகதை.

நேர்த்தியான உடைகளை வடிவமைக்கும் தொழில் விற்பன்னான பப்லோவை முதன்மை பாத்திரமாகக் கொண்டு இச்சிறுகதை இயங்குகிறது. உடையை அணிபவனுக்கும் வடிவமைப்பாளனுக்கும் இடையிலான ஆத்மார்த்த பிணைப்பே இச்சிறுகதை.. கலைஞானமிக்க பப்லோவுக்கும் கூலியோவின் மகளான கெலனுக்கும் இடையிலான தொடர்பு நுண்மையான உணர்வுமுறைக்கு ஊடாகச் சித்திரிக்கப்படுகிறது. போராட்டகால புனைவாக வெளிப்படும் ஜயகரனின் 'இருளில் மீள்பவர்கள்' சிறுகதை கடந்தகால சகோதரப்படுகொலைகளின் அவலவடுக்களை விளம்பிநிற்கின்றது. ஜயகரனின் 'லா காசா' சிறுகதையும் சொல்முறையால் புதுமையானது. பாரில் கேளிக்கை நடனமாடும் றோசிக்கும் யூலியன், வாசு, மரியான் ஆகியோருக்கும் இடையில் ஏற்படும் மனித உறவுகளின் கதையாக இச்சிறுகதை விரிகிறது.

கிராமிய மண் வாசனையுடன் நல்ல சிறுகதைகளைத் தந்தவர்களுள் ஒருவர் மெலிஞ்சிமுத்தன். இவருடைய பெரும்பாலான சிறுகதைகள் ஊர்காவந்துறையைப் பிற்புலமாகக் கொண்டு இயங்குவவை. யுத்தத்தாலும் இடம்பெயர்வாலும் அலைக்கழிக்கப்பட்ட மக்களின் வாழ்வைப் பிற்புலமாகக் கொண்டு இயங்கும் இச்சிறுகதைகள் யாழ்ப்பாண மக்களின் மனோபாவத்தில் உறங்கிக்கிடக்கும் உண்மைகளைச் சமூகத்துக்கு வெளிச்சம் போட்டுக் காட்டுபவை. இவருடைய 'இல்ஹாம்' சிறுகதை மிகச்சிறந்த சிறுகதைகளில் ஒன்று. முஸ்லிம்களின் வெளியேற்றத்தை தீவக இடம்பெயர்வுடன் தொடர்புபடுத்திக் கூறும் சிறுகதை. மெலிஞ்சி முத்தனின் 'பனி மூடிய நதி' புலம்பெயர்வாழ்வையும் சிவன் கோயிலடியில் 'ஆமி' இறங்கி வாறான் என்று கேட்டு இடம்பெயர்ந்த வடபுல மக்களின் வாழ்வையும் ஒரு மையப்புள்ளியில் இணைத்துச் சொல்லும் கதை. 'புலம் பெயரும் சாமங்களின் கதை' கிளாலிப்பயணத்தில் மக்கள் எதிர்நோக்கும் பயண இடர்பாடுகளை சுட்டிநிற்கிறது. கிளாளிக்கடலில் இரவில் படகுகளில் மக்கள்பயணப்படுவதும், பயணப்படும் மக்களைத் தயவு தாட்சண்யமின்றி கடற்படை சுட்டுத் தள்ளுவதும், வகைதொகையின்றி சனங்கள் மரணிப்பதும் கதையெங்கும் விரவிக் காணப்படுகின்றன. தன் படைப்பில் எதைக் கூற வருகிறாரோ மெலிஞ்சிமுத்தன் அதனை யாரும் எதிர்பாரா சமயத்தில் ஆணி அடித்தது போல் கூறிவிடுவார். அவரின் 'இல்ஹாம்' கதை முஸ்லிம் இடம்பெயர்வை யாரும் எதிர்பாரா தருணத்தில் வெளிப்படுத்தியதைப் போன்று 'கொழுக்கட்டைக் கள்வர்கள்' கதையும் எதைக் கூற நினைத்ததோ அதனைக் கூறிச் செல்கிறது. 'கொழுக்கட்டை கள்வர்களின் சடலங்கள் ஓலைப் பாய்களாலும் சாக்குகளாலும் சுற்றிப் புதைக்கப்படுகிறது. இவரின் 'பிரண்டையாறு', பன்னிரண்டு சிறுகதைகளைத் தாங்கி வெளிவந்த தொகுப்பு. ஈழப்போராட்டத்தால் கட்டமைக்கப்பட்ட புனிதங்களை இத்தொகுப்பு உடைக்கிறது. இருப்பின் பாடுகளையும் இடம்பெயர்வின்போது மக்கள் எதிர்நோக்கிய அடையாளச்

சிக்கல்களையும் கூறும் இச்சிறுகதைகள் போரால் தூக்கி வீசப்பட்டு புலம்பெயர் தேசத்தில் அடைக்கலமானவனின் உள்ளத்துணர்வுகளைப் பேசுகிறது.

புலம்பெயர் தேசத்தில் அதிக கவனத்தை ஈர்ந்த படைப்பாளியாகக் கருதப்படுபவர் சயந்தன். இவருடைய சிறுகதைகள் இனப்போரின் வலிகளையும் அலைந்து உலைந்து திரியும் புலம்பெயர் தேசத்தில் ஒருவன் அனுபவிக்கும் மனஉபாதைகளையும் கூறுபவை. சயந்தனின் 'பெயர்ற்றது' தொகுப்பு, மோட்டர் சைக்கிள் குரூப் முதல் 90கவிஸ் பிராங்குகள் ஈறாக எட்டுக்கதைகளைக் கொண்டது. இதுவரை தொகுக்கப்படாத ஏழு சிறுகதைகளை உள்ளடக்கி 'இறுதி வணக்கம்' என்ற தொகுப்பும் வெளிவந்துள்ளது. 'மஞ்சள், கறுப்புக் கயிறுகளின் கதை' போர்காலத்தில் மக்கள், மாணவர்கள் எதிர்கொண்ட அவலங்களையும் போருக்குப் பிந்திய காலப்பகுதியில் மக்கள் எதிர்கொண்ட நெருக்கடிகளையும் வலிகளின் பாடுகளாக உணர்த்தி நிற்கிறது. 'பெயர்ற்றது' என்ற சிறுகதை மக்களின் வலிகளை இடம்பெயர்வின்போது அவர்கள் அனுபவித்த வேதனைகளைக் கூறுகிறது. இச்சிறுகதை அக்காலப் பகுதியில் சாதிய ஏற்றத்தாழ்வுகளால் மக்கள் அனுபவித்த வலிகளையும் கூறிச்செல்கிறது.

சயந்தனின் 'இறுதி வணக்கம்' கொடுமையான யுத்தத்துக்கு முகங்கொடுத்து வந்தவர்களின் கதை. போரில் இழப்புக்களையும் பாடுகளையும் குருதிவெடிகளையும் அனுபவித்த வளவன் என்னும் சிறுவனின் மனோநிலையில் ஏற்பட்ட மனவிகாரங்களே இச்சிறுகதை. ஓணான், தவளைகளைக் கொன்று அதனை இலையில் சுற்றி மண்கிண்டிப் புதைத்து இரு சொட்டு விழிநீர் சிந்த அதற்கு இறுதி வணக்கம் செய்யும் வளவனை இச்சிறுகதையில் தத்துருபமாகச் செதுக்கியுள்ளார் சயந்தன். இச்சிறுகதை காணாமல் போனோரை நினைத்து அலைந்து உலையும் பெண்களின் வாழ்வையும் சித்திரிக்கிறது.

சிறுகதை ஆசிரியராகவும் இலக்கிய செயற்பாட்டாளராகவும் விளங்கும் அனோஜன் பாலகிருஷ்ணன் தசைகள், பச்சை நரம்பு, பேர்ச்சை முதலான தொகுப்புகளின் ஊடாக அறியப்பட்டவர். இவருடைய முதல் சிறுகதை 'இதம்' 2015ஆக்காட்டி இதழில் வெளிவந்தது. இவருடைய 'சதைகள்' தொகுப்பு பத்து சிறுகதைகளை உள்ளடக்கி வெளிவந்தது. முதிரா முயற்சிகளின் கலவை என்றே அனோஜன் இதனைக் கூறுவார். இளம்பிராயத்துக் காதலையும் போர் எதிர்கொண்ட மக்களையும் சமூகத்தில் புரையேறிப்போன சாதியத்தையும் பாலியலையும் பேசும் கதைகளை உள்ளடக்கி வெளிவந்த தொகுப்பே 'சதைகள்'. "அசங்க" ஆழ்மனத்தில் தோன்றும் பாலியல் இச்சைகளை உணர்த்தி நிற்க 'வேறையாக்கள்' பதினம் வயதுக்காதலுக்குத் தடையாக வரும் சாதியத்தை சொல்லுகிறது. ஒரு பாலியல் தொழிலாளியை நாடும் திருமணமான ஆணினுடைய எண்ண ஓட்டங்களே

“சதைகள்” சிறுகதை. ஆற்றொழுக்கு நடையில் எளிய வாசிப்பைக் கோரும் சிறுகதைகளின் தொகுப்பே சதைகள். சதைகள் தொகுப்பின் நீட்சியே ‘பச்சை நரம்பு’. இத்தொகுப்பில் அகமொழிக்கூறுகளுக்குள் கட்டுறும் கதைகளே அநேகம். அனோஜனின் பெரும்பாலான சிறுகதைகள் காமத்தையும் காமத்தால் மனத்தில் ஏற்படும் அகவய உணர்வுகளையுமே பேசிச் செல்கின்றன. ‘பச்சை நரம்பு’, ‘கிடாய்’, ‘இச்சை’, ‘வெளிதல்’ மற்றும் ‘உறுப்பு’ ஆகிய கதைகள் இத்தடத்திலேயே இயங்குகின்றன. மனிதத்தையும் மனித காருண்யத்தையும் விளக்குவதே ‘400ரியால்’ என்ற சிறுகதை. விமானநிலையத்தில் 400ரியாலுக்காக ஏங்குவதும் கையறுநிலையில் தவிப்பதும் நம்பிக்கையின்மையால் மனஞ்சோரும்போது அது எதிர்பாராமல் கிடைக்கப் பெறுவதுமே இச்சிறுகதை. ‘இச்சை’ சிறுகதை ஏழு வயது சிறுவனை தனது இச்சையை தீர்த்துக்கொள்ள அண்டை வீட்டுப் பெண் எவ்வாறு கையாள்கிறாள் என்பதை எடுத்துரைக்கிறது. சிறுவயது நினைவுகளை தன் நண்பனிடம் மீட்பதாகவே இச்சிறுகதை ஆண்கள் மீதான பாலியல் துன்புறுத்தல்களையும் வெளிப்படுத்தி நிற்கிறது.

இவருடைய ‘பேர்ச்சை’ ‘சாய்வு’ முதல் ‘உதிரம்’ ஈறாக எட்டு சிறுகதைகளின் தொகுப்பு. ஈழத்தில் தமிழ் மக்கள் மீது நிகழ்த்தப்பட்ட வன்முறைகளின் பாடுகளை இத்தொகுப்பு எடுத்துரைக்கிறது. இராணுவ ஒடுக்குமுறைகளாலும் பாலியல் வன்முறைகளாலும் துயறும் பெண்கள், கலாசார வேறுபாடுகளால் அந்நியமாகிப்போகும் உறவுநிலைகள், யானையைப் பார்க்க ஆசைப்பட்டு அண்ணனை இழந்த தம்பியின் துயர், சிறுவர் சண்டையில் நண்பனைக் காட்டிக்கொடுத்துப் பின் அவன் கொலை செய்யப்பட தீராத குற்ற உணர்வில் அலைபாயும் உள்ளம் எனப் பலரின் வாழ்நிலைகளை இச்சிறுகதைகள் எடுத்துரைக்கின்றன. கலாசார சூழ்நிலையால் அந்நியமாகிப்போன உறவுநிலைகளின் முரணை ‘கதிர்ச்சிதைவு’, ‘ஆடையுற்ற நிர்வாணம்’ போன்ற சிறுகதைகள் எடுத்துரைக்கின்றன. ஒரு குடும்பத்தின் சிதைவை குறுக்கு வெட்டு முகமாகக் கூறும் சிறுகதையே அனோஜன் பாலகிருஷ்ணனின் யானை. யாழ்ப்பாணத்தில் போர்மேகங்கள் சூழ்ந்த நிலையில் தொடங்கும் கதை போர்முடிவுக்கு வந்த காலத்தில் முடிவுக்கு வருகிறது. ஒரு சிறுவனின் மனத்தில் யானை ஏற்படுத்தும் சலனங்களும் அதனால் விளையும் விளைவுகளுமே சிறுகதை. யானை குறித்த குழந்தையின் அருட்டுணர்வை இச்சிறுகதையில் நுட்பமாக வெளிப்படுத்தியுள்ளார் அனோஜன் பாலக்கிருஷ்ணன்.

கனடாவில் இனவாதம் இன்றும் ஒரு சில இடங்களில் தலைகாட்டுவதை வ.ந.கிரிதரனின் “நீ எங்கிருந்து வருகிறாய்?” மற்றும் “Where are you from?” முதலான சிறுகதைகள் வெளிப்படுத்தி நிற்கின்றன. வெள்ளையர்கள் கனடாவில் குடியேறும் கீழைத்தேய நாட்டவரை வந்தேறு குடிகளாகக் கருதுவதை “நீ எங்கிருந்து வருகிறாய்?” என்ற சிறுகதை உணர்த்தி நிற்கிறது. இச்சிறுகதையின் தொடர்ச்சியே “Where are

you from?”. கதை டாக்ஸி பயணத்தில் இடம்பெறும் இரு சம்பவத்துடன் தொடர்புபட்டது. டாக்ஸியில் ஏறும் ஆங்கிலப் பெண்மணி வெள்ளையரல்லாத டாக்ஸி ஓட்டுநரைப் பார்த்துக் கேட்கிறாள்” Where are you from?”. பத்து வருடமாகக் கனடாவில் வசிக்கும் ஒருவனை அக்கேள்வி காயப்படுத்துகிறது. டாக்ஸி ஓட்டுநர் அவளை வார்த்தைகளால் சீண்டுகிறான். அவளும் வந்தேறு குடிதான் என்பதை அவளுக்கு புலப்படுத்துகிறான். இதே போல் டாக்ஸியில் பயணம் செய்யும் வெள்ளையன் ஒருவன் புகைக்க அனுமதி கேட்கிறான். அது மறுக்கப்படும் சூழலில் அவ்வெள்ளை இளைஞன் கோபப்பட்டு “உன்னுடைய நாட்டுக்கே போய்விடும்படி” கூறித் திட்டுகிறான். இது தன்னுடைய நாடு எனக் கூறிவிட்டு நகரும் சாரதி ஆறுதலடைய கோப்பிக் கடையை நாடுகிறான். அங்குள்ள இலங்கைப் பிரஜையும் நீங்கள் “ஸ்ரீலங்காவலிருந்தா” என வினாவி விட்டு அண்ணா ஊரிலை எந்த இடம்? எனக் கேட்கிறார். அத்தோடு கதை நிறைவு பெறுகிறது. சிறுகதையில் நிகழும் உரையாடல்கள் அர்த்தம் பொதிந்தவை. “அண்ணா ஊரிலை எந்த இடம்” இடம் என்னும் வினா ஆழமானது. நதி மூலத்துக்கு ரிஷி மூலம் காணும் வினா.

கனடிய இனவாதத்தை இலைமறைகாயாகச் சித்திரிக்கும் சிறுகதைகளில் கிரிதரன் தனித்துத் துலங்குகிறார். இதேபோன்று ஜேர்மனியில் நிகழும் இனக்கொடுமைகளை அங்கதமாக வெளிப்படுத்தியவர்களில் ஒருவர் கருணாகரமூர்த்தி. இவரின் ‘Donner Wetter’ சிறுகதை ஜேர்மனியர் ஒருவரின் இனவெறியை எள்ளல் தொனியில் வெளிப்படுத்தி நிற்கும் கதையாகும். புகலிட தேசத்தில் மக்களுக்கு எதிரான ஒடுக்குமுறையாக நிறுவாதம் காணப்படுகிறது. வறுமையுற்ற நாடுகளில் இருந்து வந்தவர்கள் வெள்ளையர்களால் இழிவாகவே கருதப்படுகின்றனர். தமிழர்கள் உள்ளிட்ட ஆசிய நாட்டினைச் சார்ந்தவர்களையும் கறுப்பின மக்களையும் அவர்கள் உயர்வாகக் கருதவில்லை. இதனை பார்த்திபனின் ‘அத்திவாரமில்லா கட்டிடங்கள்’ சிறுகதை எடுத்துரைக்கிறது. ஜேர்மனிய பாடசாலையில் கல்வி கற்கும் வினோத் என்ற சிறுவன் மார்க்கோஸ் என்ற வெள்ளை இனத்து சிறுவனால் ‘கறுப்பன்’ எனக் கூறி ஏளனம் செய்யப்படுகிறான். அத்தோடு ‘கறுப்பனே உனது நாட்டுக்கு போ’ எனக் கூறி துன்புறுத்தப்படுகிறான். இதேபோல் இனவாதத்தால் கல்வி சீரழிவதையும் ஆசிரியர்களால் மாணவர்கள் பழிவாங்கப்படுவதையும் புகழிடச் சிறுகதைகள் எடுத்துரைக்கின்றன. நிருபாவின் ‘உங்களுடைய மகள் நல்ல கெட்டிக்காரி’ சிறுகதையும் நிறவெறியின் கொடுமையை உணர்த்தி நிற்கிறது.

வ.ந.கிரிதரனின் கட்டக்கா(சு)ட்டு முயல்கள் ஒரு மா(நா)ட்டுப் பிரச்சினை முதல் பொற்கூண்டு கிளிகள் ஈறாக இருபத்தைந்து சிறுகதைகளையும் இரண்டு குறுநாவல்களையும் உள்ளடக்கி வெளிவந்த தொகுப்பாகும். இத்தொகுப்பில் இடம்பெறும் சிறுகதைகள் அனைத்தும் கனடாவிலுள்ள ‘டொராண்டோ’ மாநகரில் வாழும் இலங்கைத் தமிழ் அகதி ஒருவனின் புகலிட

அனுபவங்களைப் பேசுவை. சொந்த மண்ணையிழந்து, உறவுகளை இழந்து, உழைப்பையே நம்பிப் புகலிடம் நாடி வந்தவர்கள் புதிய நாடொன்றில் காலான்ற முயற்சி செய்கையில் அவர்கள் எதிர்கொள்ளும் சவால்கள், நெருக்கடிகள், குடும் உறவில் ஏற்படும் விரிசல்கள், குடிவரவால் ஏற்படும் சிக்கல்கள் முதலானவற்றை இச்சிறுகதைகள் பேசின்கின்றன. 'ஒருமா(நா)ட்டுப்பிரச்சினை' சிறுகதை உத்தியோக நிமித்தம் தான் செல்லும் பாதையில் மாடுகள் இறைச்சிக்காக வெட்டப்படுவதை நினைத்து வருந்தும் ஒருவரின் மனோநிலையைப் பதிவு செய்கிறது. 'ஆபிரிக்க, அமெரிக்கக் கனேடியக் குடிவரவாளன்' சிறுகதை கலிபோனியாவில் இருந்து கனடாவுக்கு வந்தவரின் மனக்குறைகளைப் பேசுகிறது. 'மனைவி' சிறுகதை முரண்பாடுகளால் பிரிந்த தம்பதியினர் காலப்போக்கில் அதனை மறந்து ஒன்று கூடுவதை எடுத்துரைக்க கணவன் சிறுகதை ஏஜன்சிக்காரனோடு பயணம் செய்து வெளிநாடு வந்த மனைவியைச் சந்தேகப்படும் ஒருவரின் மனோநிலையைப் பதிவு செய்கிறது. ஆயினும் ஏஜன்சிக்காரர்களால் "பயண இடைவெளியில்" பெண் உடலும் உளமும் சிதைக்கப்படுதலை ஷோபாசக்தியின் "தனது மற்றது நான்காம் பிரஜை" சுமதிருபனின் "யாதுமாகி நின்றாள்" பார்த்திபனின் "வந்தவள் வராமல் வந்தாள்" ஆகிய கதைகள் வெளிப்படுத்தி நிற்கின்றன. பொதுவாக நோக்குமிடத்து வ.ந.கிரிதரனின் சிறுகதைகள் ஆண்மையவாத குடும்ப அமைப்பின் செல்வாக்கையும் (கணவன்) புலம்பெயர் தேசத்தில் தாயகம் குறித்த ஏக்கங்களால் மன உளைச்சலுக்கு உள்ளாகும் உள்ளங்களையும் (பொற்கூண்டுக் கிளிகள்) காலநிலைப்பிரச்சினையால் சூழலியல் சார்ந்து நோக்கும் உள்ளத்து உணர்வுகளையும் (காங்ரீட்' வனத்துக்குருவிகள்) அடையாளச்சிக்கல்களால் அல்லலுறும் மனோநிலைகளையும் (யமேய்க்கனுடன் சில கணங்கள், *Where are you from*) கனடிய டொலரை தமது நாட்டு நாணயத்தில் வைத்துச் சிந்திக்கும் இயல்புடையோரின் நடத்தை முறைகளையும் (கலாநிதியும் வீதி மனிதனும்) தம் பண்பாட்டு வேர்களைப் பிடித்துக்கொண்டு தொங்கும் முற்போக்குச் சிந்தனையாளரின் மனநிலைகளையும் (மனோரஞ்சிதம்) சித்திரிக்கின்றன.

வழிவழியாக எமது தலைமுறைகள் மண்ணில் கைக்கொண்ட மரபுகள் பழக்கவழக்கங்களை கைவிட முடியாத நிலையும், அந்நிய கலாசாரத்துக்குள் தம்மை உடனடியாக மாற்றிக்கொள்ள முடியாத நிலையும் இங்கு புலம்பெயர்ந்தவர்களுக்கு ஏற்படுகிறது. பெற்றோரால் அரவணைத்து வளர்க்கப்படும் இளைஞர் யுவதிகள் இரண்டு கலாசாரத்துக்குள்ளும் ஒத்துப்போகவேண்டியோராய் உள்ளனர். புதிய தலைமுறைகள் பிறப்பால் தமிழராக இருந்தாலும் அவர்களின் மொழி பழக்கவழக்கம் அந்தந்த நாட்டு கலாசாரத்திற்கு உட்பட்டதாகவே அமைந்து விடும் நிலை ஏற்படுகிறது. வித்தியாசமான வாழ்க்கைச் சூழலில் பண்பாட்டு நெருக்கடிகளால் தோன்றும் உளவியல் பிரச்சினைகளை புகலிட சிறுகதைகள் உரைத்துநின்றன. சக்கரவர்த்தியின்

'மனசு', முத்துலிங்கத்தின் 'கொம்புளானா', அளவெட்டி சிறிசுக்காந்தராசாவின் 'மரபுகளும் உறவுகளும்', ராஜேஸ்வரி பாலசுப்பிரமணியத்தின் 'அரங்கேற்றங்கள்', ரதியின் 'நிறமில்லை' ஷோபாசக்தியின் 'பகுத்தறிவு பெற்ற நாள்', கோவிலூர் செல்வராஜனின் "புதிய தலைமுறை", ஆசி. கந்தராஜாவின் "ஒட்டுக்கன்றுகளின் காலம்", 'முன்னிரவு மயக்கங்கள்', ஆகிய சிறுகதைகளில் இதனை உணர்த்தி நின்றன. கருணாகரமூர்த்தியின் 'ஒரு கிண்டல்காரன் குழந்தையின் ஆத்ம விசாரங்கள்', 'விண்ணின்று மீளினும்' ஆகிய கதைகளிலும் இந்தப் பண்பாட்டு நெருக்கீட்டை அறிந்து கொள்ளலாம். மனோவின் அப்பாவும் B.M.Wவும் தலைமுறை இடைவெளி என்பது குடும்பத்தின் நிம்மதியை எவ்வாறு குலைக்கிறது என்பதை தந்தையின் மையக் கண்ணோட்டத்தில் இருந்து இச்சிறுகதை பேசிச் செல்கிறது.

நவீன தமிழ் இலக்கிய சூழலில் பெண்ணிலைவாதக் கருத்துக்களைச் சிறுகதைகளுக்கூடாக வெளிப்படுத்திய முக்கிய ஆளுமைகளில் ஒருவர் சுமதிருபன். 'உறையும் பனிப் பெண்கள்', 'யாதுமாகி நின்றாள்', 'உங்களில் யாராவது முதல் கல்லை எறியட்டும்' முதலான தொகுப்புக்களின் வாயிலாக அறியப்பட்டவர். புலம்பெயர் தேசத்தில் கலாசாரப் பின்னணிகளால் அந்நியமாகிப்போகும் வாழ்வையும் காலச்சூழ்நிலையாலும் கற்பிதங்களாலும் போலித்தனங்களாலும் தடம்மாறிப் போகும் பண்பாட்டையும் தன் சிறுகதைகளில் நுட்பமாகத் தீட்டிய சுமதிருபன் சமூகத்தில் களையப்பட வேண்டிய மூடப் பழக்கங்கள் குறித்தும் பேசுகிறார். பெண்களை அவமதிக்கும் சடங்குகள் கலாசாரப் பிற்புலங்களை கேள்விக்குட்படுத்தும் சிறுகதைகளாக 'முளி', 'எனக்கும் ஒரு வரம் கொடு' முதலான சிறுகதைகளைக் கூறலாம். அந்நியின் உச்ச வடிவான ஆண் ஒடுக்குமுறையையும் அவர்களின் போலித்தனமான முகங்களையும் தோலுரித்துக் காட்டும் சிறுகதைகளாக 'அமானுஷ்ய சாட்சியங்கள்', '40 பிளஸ்', 'ரெக்ஸ் எண்டொரு நாய்க்குட்டி', 'நஷ்டஈடு', 'சூட் வாங்கப் போறன்', 'நிலா' முதலானவற்றைக் கூறலாம். இச்சிறுகதைகள் ஆண்களின் அலட்சிய மனோபாவத்தையும் ஆணவப்போக்கையும் வெளிப்படுத்தி நிற்கின்றன. கனேடிய பூர்வீகக் குடிகள் எதிர்நோக்கும் சமூகப் பிரச்சினைகளையும் தன் சிறுகதைகளில் வெளிப்படுத்தியுள்ளார். கனேடிய பூர்வீகக் குடிகள் குடியிருப்பு பள்ளிகளில் சேர்த்துக் கொள்ளப்படாத நிலையினை 'ஆகாய மங்கை' சிறுகதை உணர்த்தி நிற்கிறது. மிதக்கும் உன் முகம், நகரத்துக்குச் செல்லும் நாள்', 'the Final Solution: இறுதித் தீர்வு' முதலான சிறுகதைகள் கதை சொல்லும் முறையாலும் பேசும் விடயப்பொருளாலும் சிறந்து விளங்குகின்றன. சமூகத்தில் ஒழுக்கம் தவறி நடக்கும் ஆண்கள் பெண்கள் ஒழுக்க சீராகவும் தமிழ்ப் பண்பாட்டை கட்டிக் காப்பவராகவும் இருக்க வேண்டும் என்பதை வலியுறுத்த முற்படும்போது அந்த ஆண் வர்க்கத்தினரின் முகத்திரைகளை ராஜேஸ்வரி

பாலசுப்பிரமணியத்தின் அரங்கேற்றங்கள் சந்திராதேவியின் கலாசாரங்கள் ஆகிய கதைகள் கிழித்தெறிகின்றன.’’

முதியோர் வாழ்வு

அந்நிய கலாசார சூழலிலே வாழ நேரிடுகின்றபோது தமிழ்ப் பண்பாட்டால் கட்டமைக்கப்பட்ட ஒழுக்கவியல் மரபின் தகர்வை கலாமோகனின் சிறுகதைகளில் அவதானிக்கலாம். அவருடைய சிறுகதைகளில் சுய அடையாளத்துடனான பண்பாட்டுப் பெறுமானங்கள் உடைந்து போகின்றன. தனிமை, இழப்பு, பாலியல் நெருக்கீடு, ஒழுக்கவியல் மரபின் தகர்வு அல்லது படிப்படியான வீழ்ச்சி என்பவற்றை இவரின் கதைகள் கூறுகின்றன. கலாமோகனின் ‘இரா’, ‘கனி’, ‘இழப்பு’, ‘ஈரம்’, ‘தெரு’, ‘புகார்’, ‘பாம்பு’, ‘20 ஈரோ’ ஆகிய சிறுகதைகளை இதற்குச் சான்றாக காட்டலாம். சமூகத்துள் மறைந்து கிடக்கின்ற கள்ள உறவுகளை எந்தப் பூச்சுகளுமின்றி இச்சிறுகதைகளில் வெளிப்படுத்தும் கலாமோகன் ஆண் பெண் உறவுநிலைகளை எந்தச் சட்டகங்களுக்குள்ளும் வைத்து நோக்காது வெளிப்படையாகவும் பேசிவிடுகிறார். நடேசன் எழுதிய ‘மீண்டும் ஓர் ஆதாம்’ சிறுகதை புலம் பெயர்நாடுகளில் நடக்கும் அவலங்களை விபரிக்கிறது. இச்சிறுகதைகள் புலம்பெயர்ந்தவர்கள் தம்வாழ்க்கைக்காக மோசமான வேலைகளில் ஈடுபடுவதையும் எடுத்துரைக்கிறது.

தொழில் தளத்தில் எதிர்கொள்ளும் நெருக்கீடுகள்

புகலிடச் சிறுகதைகள் தொழிற் தளத்தை முதன்மைப்படுத்தியும் தொழில் நெறிமுறைகளைக் காட்சிப்படுத்தியும் வெளிவருகின்றன. தொழிற் துறையில் கிடைக்கும் அநுபவங்களும் உழைப்பும் சிறுகதைகளில் நுட்பமாகக் காட்சிப்படுத்தப்படுகின்றன. கலாமோகனின் ‘உருக்கம்’ தொழிற் தள அநுபவத்திற்கு நல்ல உதாரணம். கார்த்தி நல்லையாவின் ‘அலையும் தொலைவு’ சக்கரவர்த்தியின் ‘நானும் ஓகஸ்டினாவும் ஒரு பந்தயக் குதிரையும்’ குமார்மூர்த்தியின் ‘கோப்பை’ ஆகியனவும் சிறந்த எடுத்துக்காட்டுக்களாகும். பொ.கருணாகர மூர்த்தியின் ‘வாழ்வு வசப்படும்’ - கதை அகதியாக இருப்பவர்கள் வேலை தேடுவதில் இருக்கிற நெருக்கடிகளை மட்டும் பேசாது பெர்லின் நகர வாழ்வையும் சேர்த்தே சொல்கிறது. ஷோபாசக்தியின் ‘எழுச்சி’ சிறுகதை வேலை செய்கிற இடத்தில் தொழிலாளர்கள் எதிர்நோக்கும் நெருக்கடிகளைப் பேசுகிறது. தர்மு பிரசாத்தின் நிலாவரை சிறுகதையும் உணவகங்களில் தொழிலாளர்கள் அனுபவிக்கும் துயரங்களைக் கூறுகிறது. அவுஸ்ரேலியாவில் வேலை தேடுவதாக இருந்தாலும் வேலைக்குச் செல்வதாக இருந்தாலும் கார் அவசியம் இருக்க வேண்டும் என்பதை எள்ளும் நையாண்டியுமாகக் கூறும் சிறுகதையே எஸ்.கிருஷ்ணமூர்த்தியின் ‘ஒரு காரின் கதை’.

புலம்பெயர் சூழலில் முதியோர் அநுபவிக்கும் பிரச்சினைகளை அந்நாட்டுச் சிறுகதைகள் பல கூறிநிற்கின்றன. இலங்கையில் இருந்து கனடாவிற்கு வந்து புதிய சூழலில் முதியவர்கள் எதிர்கொள்ளும் பிரச்சினைகளை அவர்கள்படுகின்ற அவலநிலைகளை முத்துலிங்கம், வ.ந.கிரிதரன், அகில், நிருபா முதலானோர் படைப்பில் சாத்தியப்படுத்தியுள்ளனர். அகிலின் ‘உறுத்தல்’ சிறுகதை தாயை முதியோர் இல்லத்தில் சேர்த்துவிட நினைக்கும் மகன் - மருமகனின் மனோநிலைகளைப் பதிவு செய்கிறது. அதேசமயம் முதியோர் இல்லம் நோக்கி செல்லும் தருணத்தில் “அப்பம்மா அப்பாவுக்கும் அம்மாவுக்கும் உங்களை மாதிரி வயசான பிறகு நானும் அவையள இங்கதான் கொண்டு வந்த சேர்க்க வேணும்” என மகள் கேட்கும் கேள்வி கதையின் போக்கை மாற்றி அமைக்கிறது. அகிலின் ‘அம்மா எங்கே போகிறாய்’ சிறுகதை புலம்பெயர் தேசத்தில் பணம், பணம் என அலையும் பிள்ளைகளுக்கிடையில் அன்புக்காய் ஏங்கிக் கொண்டு பிள்ளைகளுடன் அனுசரித்து வாழும் முதிய தாயின் மனோநிலையில் விளையும் எண்ணங்களை வெளிப்படுத்தி நிற்கிறது. ஆதிலட்சுமி சிவகுமாரின் ‘மீன்தொட்டிமனிதர்கள்’, ‘அம்மாவின் மரணம்’ முதலான சிறுகதைகள் முதியவர்களின் ஏக்கங்கள், மனஅங்கலாய்ப்புகளைப் பேசுகின்றன. புலம்பெயர் தேசத்தில் பிள்ளைகளினால் பராமரிக்கப்படும் தந்தை தன் பேரப்பிள்ளைகளின் அன்பினால் நெகிழ்ந்து போவதை மீன்தொட்டிமனிதர்கள்’ கதையும் பிள்ளைகளைப் பிரிந்த தாயின் ஏக்கத்தை ‘அம்மாவின் மரணம்’ கதையும் எடுத்துரைக்கின்றன. வெளிநாடுகளுக்கு தன் பிள்ளைகளை அனுப்பிவிட்டு தாயகத்தில் தன் இளைய மகனுடன் தங்கும் தாய் தன் தலைப்பிள்ளையை நினைத்து ஏங்கித் தவித்து இறந்து போவதை இச்சிறுகதை கூறிநிற்கிறது.

அகதிவாழ்வு

புலம்பெயர் தேசத்தில் அகதிவாழ்வு குறித்த பதிவுகளே சிறுகதைகளில் அதிகம் பேசப்பட்டுள்ளன. மக்கள் புலம்பெயர்நாடுகளுக்குச் சென்று அரசியல் தஞ்சமடைந்த சூழ்நிலையில் அந்நாடுகள் அம்மக்களை கையாள்வதில் புதிய புதிய நடைமுறைகளை மேற்கொண்டன. அகதி அந்தஸ்தைப் பெறுவதிலும் குடியரிமையைப் பெறுவதிலும் மக்கள் சொல்லவொன்னா துயர்களை எதிர்கொண்டனர். அரசியல் தஞ்சம் கோருவோரைச் சில நாடுகள் முகாம்களுக்குள்ளே வைத்திருக்க வேண்டிய நிலையும் ஐரோப்பாவில் காணப்பட்டது. இதனால் அகதி அந்தஸ்து கோருபவன் உறவினரிடமோ அல்லது நண்பர்களின் வீடுகளுக்கோ செல்ல முடியாத நிலை காணப்பட்டது. அகதிகளின் ஆரம்பகால வாழ்க்கையை எள்ளல் சார்ந்த வலியுடன் வெளிப்படுத்தியவர்களுள் முக்கியமானவர் கலாமோகன். மூன்று நகரங்களின் கதை இலங்கையில் அகதி ஆக்கப்பட்ட நிலை புலம்பெயர்

சூழலிலும் தொடர்வதை எடுத்துரைக்கிறது. தனிமையின் கொடுமையில் அவியும் கணங்களையும் அகதியாகிப் போன வாழ்வையும் எடுத்துரைக்கிறது.

பார்த்தீபனின் 'கனவை மிதித்தவன்' சிறுகதையும் அகதீவாழ்வில் எதிர்கொள்ள நேரிடும் சிக்கல்களைக் கூறிநிற்கிறது. இவருடைய 'நிஜங்கள்', 'ஜனனம்' தொகுப்புகளில் இடம்பெறும் சிறுகதைகளும் அகதி வாழ்வில் தான் சந்தித்த அனுபவங்களையே பேசிச் செல்கின்றன. பார்த்தீபனின் சிறுகதைகள் ஈழத்தமிழரின் வாழ்வனுபவத்தை மாத்திரம் கூறுவதோடு நில்லாது உலகில் அகதியாக அலைந்து திரியும் பல்கலாசார மாந்தர்களின் வாழ்வையும் பேசுகிறது. 'தெரியவராதது', 'வந்தவன் வராமல் வந்தான்', 'ஒரு அம்மாவும் அரசியலும்', 'ஐம்பது டொலர்ப் பெண்ணே', 'தீவு மனிதன்' ஆகிய சிறுகதைகள் அவருடைய சிறந்த படைப்புக்களாக அறியப்படுகின்றன. இக்கதைகள் தாய்நாட்டில் இருந்து புலம்பெயர்ந்தவர்களின் துன்பங்களையும் துரோகங்களையும் கூறுவதுடன் புலம்பெயர்ந்து ஒரு நாட்டில் அகதியாக வாழும்போது அச்சமுகம் அவனை தீண்டத்தகாதவர்களாக நோக்குகிறது என்பதை தெளிவுபடுத்துகிறது. ஜேர்மனிய நாட்டில் காணப்படும் இறுக்கமான சட்டநடவடிக்கைகள் காரணமாக அங்கிருந்து தப்பி பிறநாடுகளுக்கு செல்ல முற்படும் மக்களின் வாழ்வை அப்பகுதியில் இருந்து வெளிவந்த சிறுகதைகள் வெளிப்படுத்தி நின்றன. கி.பி.அரவிந்தனின் 'நாடோடிகள்' சிறுகதை பலவருடங்கள் பிரான்ஸ் தேசத்தில் வாழ்ந்த போதிலும் ஒருவருக்கு வதிவிட அநுமதி வழங்கப்படாத நிலையில் அவர் அங்கிருந்து தாயகத்துக்கு அனுப்பப்படும் நிலையைக் கூறிநிற்கிறது.

தர்மு பிரசாந்தின் 'விண்மீன்களின் இரவு' சிறுகதையும் அகதி அந்தஸ்துக்கு விண்ணப்பித்து அக்கோரிக்கை ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்ட ஒருவனின் கதை. தொடர் சம்பவங்களாக விபரிக்கப்பட வேண்டிய விடயங்களை அங்கொன்றும் இங்கொன்றுமாக இணைத்து கதையைச் சொல்கிறார்.

தலைமுறை இடைவெளி

புலம்பெயர்நாடுகளில் பண்பாட்டு கலாசார விழுமியங்களுடன் தம் பிள்ளைகளை வளர்க்கும் பெற்றோர் அவர்கள் தம் இயல்பு வாழ்வில் இருந்து பிறழ்ந்து போகும் போது அதிர்ச்சி அடைகின்றனர். கருணாகரமூர்த்தியின் 'பர்வதங்களும் பாதளங்களும்' சிறுகதை புலம் பெயர் சூழலில் வாழும் பிள்ளை தொடர்பாக தாய்க்கு இருக்கும் அச்சவுணர்வை எடுத்துரைக்கிறது. அகிலின் 'இது இவர்களின் காலம்' சிறுகதையும் இப்பின்னணியில் எழுதப்பட்டது. கணவன் மாரடைப்பால் இறந்த பின் புலம்பெயர்ந்த சூழலில் தன்னிரு பெண்குழந்தைகளையும் கண்ணும் கருத்துமாக வளர்க்கும் கௌரி பருவம் எய்திய பின் தன் மூத்த மகளின் நடத்தை முறையினால் நிலைகுலைந்து

போகிறாள். காலத்துக்கு காலம் ஆண் நண்பர்களை மாற்றும் அவள் திருமணத்துக்கு முன்னரே தான் விரும்பும் நண்பனுடன் வாழ்ந்து பார்த்துவிட்டே திருமணம் செய்ய உத்தேசித்திருப்பதாகவும் கூறுகிறாள். அவளை கௌரி கண்டிக்கும்போது சொல்லாமல் கொள்ளாமல் வீட்டை விட்டும் வெளியேறுகிறாள். கலாசார மாற்றங்களால் சீரழியும் குடும்ப வாழ்வின் பல பக்கங்களை இச்சிறுகதை எடுத்துரைக்கின்றது. ஷோபாசக்தியின் 'ரவுடி ரதி' என்ற சிறுகதை முற்றிலும் பிரெஞ்சு கலாசாரத்துக்குள் மாறிவிட்ட யுவதி ஒருவரின் நடத்தைக் கோலங்கள் பெற்றோருக்கு பெரும் பிரச்சனையாக மாறிவிட்டதை எடுத்துக்காட்டுகிறது. கவிமீனாவின் தாய்மனம் சிறுகதை வாழும் இடம், சூழல் முதலானவை இளம் பிள்ளைகளின் வாழ்க்கை முறையை எவ்வாறு பாதிக்கின்றன என்பதை எடுத்துரைக்கின்றன.

பாவனை பேசலன்றி, உயரப்பறக்கும் காகங்கள், கள்ளக்கணக்கு, பணச்சடங்கு முதலான சிறுகதைத் தொகுப்புக்களின் வாயிலாக அறியப்பட்ட ஆசி.கந்தராஜா ஈழத்து புலம்பெயர் எழுத்துலகில் நன்கறியப்படும் ஆளுமைகளுள் ஒருவர். இவருடைய சிறுகதைகள் சமூகத்தில், பண்பாட்டுத் தளத்தில் மனிதர்கள் எதிர்நோக்கும் அன்றாட வாழ்வியல் சிக்கல்களையும் நெருக்கடிகளையும் உணர்வு பூர்வமாகச் சித்திரிப்பவை. தாயகப்பண்பாட்டை அதன் இயக்கத்தை மனித வாழ்வோடு இணைத்துப் பேசும் ஆசியின் சிறுகதைகள் தன்னிலை சார்ந்து அதனை விவாதிப்பதாகவும் அமைகின்றன. இவரின் 'ஒட்டுக்கன்றுகளின் காலம்', 'உயரப் பறக்கும் காக்கைகள்' முதலான சிறுகதைகள் இத்தளத்திலேயே பயணிக்கின்றன. இதேயபோல் பணச்சடங்கு தொகுப்பில் இடம்பெறும் சாது மிரண்டால், இந்துமதி ஆகிய நான், நரசிம்மம் ஆகிய மூன்று கதைகளும் யாழ்ப்பாணத்தைக் களமாகக் கொண்டு இயங்குவவை.

அண்மைக்காலச் சிறுகதைகள் குறித்து வகைமை அடிப்படையிலும் எழுத்தாளர்களின் சிறுகதைகளை முன்னிலைப்படுத்தியும் எழுதப்பட்ட இக்கட்டுரை ஆய்வன்று. இரசனைத் தேர்வுக்கமைய வாசக நோக்கில் எழுதப்பட்ட இக்கட்டுரை, அண்மைக்காலச் சிறுகதைகளின் நோக்கையும் போக்கையும் அறிய ஓரளவுக்குத் துணை செய்யுமேயன்றி அதன் பரிமாண வளர்ச்சியை அறியத் துணைசெய்யாது. சிறுகதைகளின் பேசுபொருளை அடித்தளமாகக் கொண்டு இயங்கும் இக்கட்டுரையில் சிறுகதையின் அடிப்படைக்கூறுகளான பாத்திரவார்ப்புக்கள், நடை, உத்தி, வடிவம் முதலான அம்சங்கள் விரிவாக ஆராயப்படவில்லை. அண்மைக் காலத்தில் என் வாசிப்புக்கு எட்டிய அனைத்து தொகுப்புகளையும் இக்கட்டுரையில் நான் உள்ளடக்கவில்லை. அதேசமயம் காலநெருக்கீட்டால் வசதியின்மையால் நான் பார்த்து கட்டுரையில் தவறவிடப்பட்ட மற்றும் பார்வையிடாது, தவறவிடப்பட்ட நூல்களும் அதிகம் இருக்கலாம். அண்மைக்கால சிறுகதைகள் குறித்த ஆய்வுகள் பேரளவில் வராத நிலையில் அவ்வாய்வை முன்னெடுப்பவருக்கு இக்கட்டுரை துணை செய்யுமென நம்புகின்றேன்.

காலத் தடத்தில் பெண்கள் உள்நகர்ந்த கலகக் குரல்

நூலை முன்வைத்து ஓர் உரையாடல்

ப.அமிர்தவள்ளி

கவிஞர் முனைவர் ஏ. இராஜலட்சுமி அவர்களின் காலத்தடத்தில் பெண்கள் - உள் நகர்ந்த கலகக் குரல் அண்மையில் வெளிவந்துள்ள ஆய்வுக் கட்டுரைத் தொகுப்பாகும். இந்நூலில் இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முற்பட்ட சங்க இலக்கியம் முதல் இருபதாம் நூற்றாண்டில் எழுதப்படும் குழந்தை இலக்கியம் வரை ஆய்வுக்கு உட்படுத்தப்பட்டுள்ளன. இக்கட்டுரைகளின் ஊடாக இடம்பெற்றுள்ள ஆய்வுப் பொருண்மைகளை சங்க இலக்கியம், தொல்காப்பியம், திருக்குறள், காப்பியம், சிறுகதை, நாவல், புதுக்கவிதை, கடித இலக்கியம், குழந்தைப் பாடல்கள் என வகைப்படுத்தலாம்.

இந்த ஆய்வுகள் சமூகம், குடும்பம் ஆகிய வெளிகளில் விளிம்பு நிலையில் இருந்த பெண்கள் காலப்போக்கில் மையம் நோக்கி நகர்ந்த அல்லது நகர்வதற்கான சமூகப் பின்னணியை இலக்கியத்தின் வழி கவனப்படுத்தியுள்ளது. குறிப்பாக பெண் எழுத்தின் பாடுபொருளும் அதனால் முன்னிறுத்தப்பட்ட கலகக் குரலும் காலத்திற்கேற்ப சமூக மாற்றத்தினோடு பயணித்து வந்துள்ள இலக்கியத்தடத்தினை வரலாற்றுப் பார்வையோடு அணுகி ஆராய்ந்துள்ளார் இந்நூலாசிரியர்.

21 கட்டுரைகள் அடங்கியுள்ள இத்தொகுப்பினுள் 'சங்க இலக்கியத்தில் ஓய்மா நாடு - ஒரு சித்திரம், துறை, தமிழின் கவிதையியல் - பேராசிரியர் கா. சிவத்தம்பி அவர்களின் கருத்து நிலை', நிலைத்த உறவும் நீண்ட உரையாடலும் ஆகிய நான்கு கட்டுரைகள் தவிர்த்து ஏனைய 17 கட்டுரைகளும் 'பெண் மையம்' (women centered) சார்ந்த ஆய்வுக் கட்டுரைகளாக இருப்பது இந்நூலின் தனிச்சிறப்பாகும்.

சங்க இலக்கியத்தில் ஓய்மாநாடு - ஒரு சித்திரம், சங்கச் சமூக இனக் கட்டமைப்பை முன்வைத்து ஒரு உரையாடல், சங்கப் போர்ச் சமூகமும் போருக்கு எதிரான பெண் குரலும், தாபத நிலையும் - பாலினப் படைப்பாக்கச் செல்நெறியும், நற்றிணையில் மகளிர் உயிர் நேயம்,

சங்க இலக்கியம் - பெண் புலவர்களின் பாடல்களில் பெண் ஆகிய ஆறு கட்டுரைகளும் சங்கப் பாடல்களை மையமாக வைத்து ஆராயப்பட்டுள்ளன. அவற்றுள் முதல் கட்டுரையில் சங்க இலக்கியத்தில் சுட்டப்பட்டுள்ள ஓய்மாநாடு தற்போதைய திண்டிவனத்தைச் சுற்றியுள்ள பகுதியே என்பதை ஆசிரியர் தகுந்த சான்றுகளோடு விளக்கியுள்ளார். இக்கட்டுரை சங்க காலம் குறித்துள்ள தற்காலத்தின் வரைபடமாகத் திகழ்வது சிறப்பிற்குரிய ஒன்றாகும். சங்கச் சமூக இனக் கட்டமைப்பை முன்வைத்து நிகழ்த்தப்பட்ட உரையாடல் கட்டுரையின் மையப் புள்ளியாக அமைந்துள்ளது. அமுக்குத் துணிகளை வெளுக்கின்ற புலத்தியைப் பற்றிய சமூக மதிப்பீடு சார்ந்த ஆய்வாகும். குறிப்பாக சமூகத்தில் பிறர் சுத்தமான, நன்கு துவைத்த ஆடையை உடுத்துவதற்கு குறிப்பிட்ட ஒரு சமூகம் துணிகளைச் சுத்தம் செய்கின்ற இழிநிலையில் இருந்ததை அன்றைய சமூகத்தில் காணப்பட்ட ஏற்றத்தாழ்வாக, வர்க்க வேறுபாடாக அடையாளப்படுத்தி இந்நூலாசிரியர் ஆராய்ந்துள்ளார்.

பண்டைய தமிழர்களின் தலைசிறந்த பண்பின் அடையாளமாக வீரமும் கொடையும் மேலோங்கி இருந்ததை சங்கப் பாடல்களின் வழி அறியமுடிகிறது. அத்தகைய உயரிய பண்பினை இருபால் புலவர்களும் கொண்டாடியதை பாடல்கள் எடுத்தியம்புகின்றன. மாறாக நெட்டிமையார், பல்யாகசாலை முதுகுடுமிப்பெருவழியை முன்னிறுத்தி பகைவரது நாட்டை அழித்து, அதனால் வருகின்ற பொருளை வறியவர்களுக்குக் கொடையாக வழங்குவது அறமாகுமா? என்று கேள்வி எழுப்புகின்றார். இது போருக்கு எதிரான கலகக் குரலாக சுட்டிக்காட்டுகிறார் இந்நூலாசிரியர்.

தாபத நிலையும் பாலினப் படைப்பாக்கச் செல்நெறியும் என்ற கட்டுரையில் இலக்கியம் படைப்பதில் ஆண், பெண் பாலினம் சார்ந்து படைப்புகளில் வெளிப்படுகின்ற பாடுபொருள், வெளிப்பாடு ஆகியவற்றின் உண்மைத் தன்மையையும், புனைவுத்தன்மையையும் வேறுபடுத்திக்

உள்கர்ந்த கலகக் குரல்

காட்டி ஆராய்ந்துள்ளார். படைப்புகளை பாலினப் பாகுபாடு இல்லாமல் பொதுவாக அணுகுவதற்கும் வேறுபடுத்தி ஆராய்வதற்கும் இடையிலான பொருண்மைத் தளத்தின் நுட்பத்தினை சங்கப் பெண்பாற் புலவர்களின் பாடல்களையும், ஆண்பாற் புலவர்களின் பாடல்களையும் ஒப்பிட்டு ஆராய்ந்து பெண்களின் வலியையும், அவர்களின் உணர்வையும், அவர்களுக்கே உரிய மொழி ஆளுமையையும் நுட்பமாக இந்நூல் விளக்குகின்றது.

பண்டைய தமிழ்ச் சமூகம் இயற்கையோடு இணைந்து வாழ்ந்ததை சங்கப் பாடல்களில் எடுத்தாளப்பட்டுள்ள முதற்பொருளும் கருப்பொருளும் சான்று பகர்கின்றன. ஆண்களைக் காட்டிலும் பெண்கள் சுற்றுச்சூழலுடன் நெருக்கமான தொடர்புடையவர்களாக இருந்ததை மரம், செடி, கொடி, பறவையினங்கள், விலங்கினங்கள் ஆகியவற்றோடு அவர்களுக்கு இருந்த நேயத்தை நற்றிணையில் மகளிர் உயிர் நேயம் என்ற கட்டுரை விளக்கி ஆராய்ந்துள்ளது. தற்போதைய சூழலியல் திறனாய்வு சார்ந்த ஆய்வாக இக்கட்டுரை அமைந்திருப்பது குறிப்பிடத்தக்க ஒன்றாகும்.

துறை குறித்த கட்டுரை சங்கப் பாடல்களின் துறைக் குறிப்புகள், தொல்காப்பியத் துறைக் குறிப்புகளோடு மாறுபட்டு இருக்கின்ற ஆய்வுச் சிக்கல்களை முன்மொழிவதாக அமைந்துள்ளது. கவலையின் மொழி, உடைபடும் மௌனங்களின் குரல் ஆகிய கட்டுரைகள் முறையே அழகிய நாயகி அம்மாவின் தன் வரலாற்று நாவல் மற்றும் முனைவர் இரா.பிரேமா அவர்கள் தொகுத்தளித்துள்ள பெண் எழுத்தாளர்களின் சிறுகதைகள் ஆகியவற்றை பகுப்பாய்வு முறையில் ஆராய்ந்துள்ளன. நிலைத்த உறவும் நீண்ட உரையாடலும், வசமதி ராமசாமியின் கடித இலக்கியம் ஆகிய கட்டுரைகளில் கடித இலக்கியத்தின் வழி நிகழ்த்தப்பட்ட உரையாடல்களின் ஊடாக இலக்கிய ஆளுமைகளுக்கு (தி.க.சி, வல்லிக்கண்ணன்) இடையிலான நட்புறவின் நாட்குறிப்பாகவும் பெண்களுக்கான தனித்த எழுத்தின் தேவையை முன்னிறுத்தி இலக்கிய வடிவம் செயல்பட்டதையும் நுட்பமாக ஆராய்ந்துள்ளார் இந்நூலாசிரியர்.

பெண் படைப்புலகம் தமிழ் நாவல்களை முன்வைத்து, பெண் உளவியல் பண்பாடு, புதுக்கவிதையில் பெண் அடையாள உருவாக்கம், அண்மைக்கால பெண் கவிதைகளும் கவிதைச் செல் நெறியும் ஆகிய தலைப்புகளில் அமைந்துள்ள கட்டுரைகள், பெண் எழுத்தின் வரலாற்றை நாவல், கவிதை ஆகிய பரந்த தளத்தில் ஆராய்ந்துள்ளன. நாவல் எழுதவும் கவிதை படைக்கவும் அவர்கள் தேர்ந்தெடுத்த பாடுபொருள் அதனால் நேர்ந்திருக்கின்ற சமூக மாற்றம், அடுத்த கட்டமாக நகர வேண்டிய இலக்கியத்தளம் ஆகியவற்றை காலம் தோறும் தொடர்ச்சி அறுபடாமல் ஆவணப்படுத்தியுள்ளது இந்நூல்.

முனைவர்
ஏ. இராஜலட்சுமி

இத்தகைய ஆய்வுப் பார்வை விருப்பு, வெறுப்பற்ற நேர்மையான திறனாய்வுப் போக்காக அமைந்துள்ளமை இந்நூலின் தனித்தன்மையாகும்.

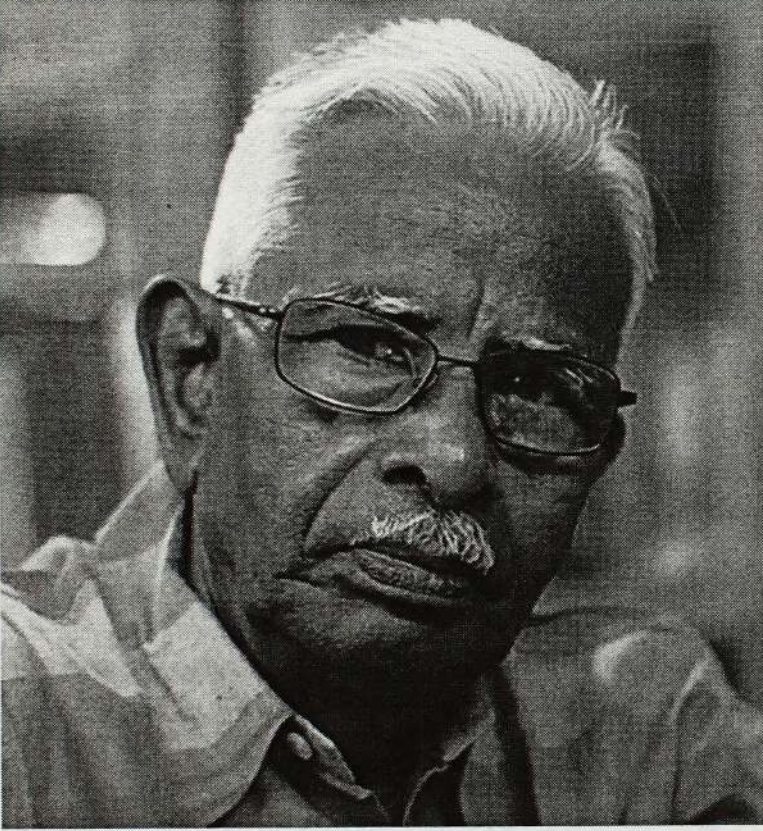
பாலின சமத்துவத்தினை முன் நிறுத்தாத சூழ்நிலைப் பாடல்கள் சமூகத்தில் வளரிளம் பருவத்தினருக்குள், பாலினப் பாகுபாட்டினை ஆழமாக வேருன்றத் துணை புரிகின்றது. அதனால் சக உயிரியாகிய பெண்பாலினத்தை சமமாக மதிக்காத, ஏற்றத்தாழ்வான சமுதாயம் உருவாகிறது. இதனைக் குறித்து சிந்திக்க வேண்டிய கடமை நம் ஒவ்வொருவருக்கும் இருப்பதைச் சுட்டிக்காட்டி ஆராய்ந்துள்ளார் இந்நூலாசிரியர்.

ஒட்டுமொத்தமாக இந்நூலின் பேசுபொருள் குடும்பம், சமூகம், படைப்பிலக்கியம் ஆகிய அனைத்து நிலைகளிலும் பெண்களின் இருப்பை அவர்களுக்கான சம உரிமையை, சுய அடையாளத்தினை முதன்மைப்படுத்தி ஆராய்வதாக உள்ளது. ஆனாலும் இந்நூலின் ஆய்வு எல்லை பெண்ணியம் என்ற ஒற்றைப் பொருண்மைத் தளத்தில் சுருங்கி விடாமல் தமிழ் இலக்கியப் பரப்பில் மேற்கொள்ள வேண்டிய ஆய்வுச் சிக்கல்களையும் அதற்கான அணுகுமுறைகளையும் ஒவ்வொரு கட்டுரையிலும் கவனப்படுத்தியுள்ளார்.

கட்டுரையின் தலைப்பு , முன்னுரை, தரவுகளுக்கான சான்று, ஆய்வு நெறிமுறையிலான விளக்கம், பிழையில்லாமல் கருத்தைத் தெளிவாக, ஆழமாக, நுட்பமாக எடுத்துரைக்கின்ற மொழிநடை ஆகியவை நூலாசிரியரின் ஆய்வுத் தனித்தன்மைக்கு சான்றாக அமைந்துள்ளன.

மலையக இலக்கியம் என்ற இலக்கிய வகைமையை நிலைநாட்டிய முன்னோடி

அகில் சாம்பசிவம்



ஒடுக்கப்பட்ட அனைத்து மக்களுக்காகவும் குரல் கொடுத்தார்.

சிறந்த சிறுகதை, நாவலாசிரியராக மட்டுமன்றி கட்டுரையாளராகவும் பல்வேறு துறைகளிலும் பணியாற்றினார்.

இலங்கையின் மலையக இலக்கியம் என்ற இலக்கிய வகைமையை நிலைநாட்டிய முன்னோடி என தெளிவத்தை ஜோசப்பைச் சொல்லலாம். 'மலையகச் சிறுகதைகள்' 'உழைக்கப் பிறந்தவர்கள்' என்ற இரு தொகைநூல்கள் வழியாக மலையக இலக்கியத்தை கவனப்படுத்தியிருக்கிறார். 2000 ஆம் ஆண்டில் வெளிவந்த இவரது 'மலையகச் சிறுகதை வரலாறு' அவ்வகையில் முக்கியமான கொடை.

தெளிவத்தை ஜோசப்பை கவனத்துக்குக் கொண்டுவந்த முதல் நாவல் 1974ல் வெளிவந்த காலங்கள் சாவதில்லை. வீரகேசரி வெளியீடாக இந்நாவல் வெளிவந்தது. 1979ல் வெளிவந்த நாமிருக்கும் நாடே சிறுகதைத் தொகுதிக்காக இலங்கையின் சாகித்திய விருது பெற்றார். இவரது குடைநிழல் என்ற நாவல் 2010 ஆம் ஆண்டுக்கான யாழ் இலக்கிய வட்டத்தின் இலங்கை இலக்கியப் பேரவை விருதைப் பெற்றது.

மூன்றுமுறை இலங்கை சாகித்திய விருது பெற்றதுடன், இலங்கையின் அதியுயர் இலக்கியவிருதான சாகித்ய ரத்னா விருதினை (2014) இல் பெற்ற முதல் மலையக தமிழ் எழுத்தாளராகவும் இவர் விளங்குகிறார்.

இதுவரை 6 நாவல்கள், 3 சிறுகதைத் தொகுப்புகள் உட்பட பல்வேறு படைப்பு முயற்சிகளிலும் ஈடுபட்டார். இலங்கையில் தயாரிக்கப்பட்ட 'புதிய காற்று' திரைப்படத்திற்கு திரைக்கதை, வசனம் எழுதியுள்ளார். தனது இறுதி மூச்சுவரை எழுத்துக்காகவே தன்னை அர்ப்பணித்த தெளிவத்தை ஜோசப் அவர்கள் தனது 88ஆவது வயதில் ஒக்டோபர் 21ஆம் திகதி 2022 அன்று காலமானார். தமிழ் உலகம் உள்ளவரை அவர் பெயர் ஒங்கி ஒலிக்கும்.

மலையக இலக்கியத்துறைக்கு மட்டுமல்லாது ஈழத்து இலக்கியத்துறைக்கும் கிடைத்த அரிய பொக்கிசம் மலையக எழுத்தாளர் தெளிவத்தை ஜோசப். 1934 ஆம் ஆண்டு பெப்ரவரி மாதம் 16 ஆம் திகதி, பதுளை மாவட்டத்திலுள்ள வட்டவளை என்னும் தோட்டத்தில் பிறந்தார். சந்தனசாமி ஜோசப் என்பது இவரது இயற்பெயர்.

இவர் ஆரம்பத்தில் தெளிவத்தை என்னும் தோட்டத்தில் ஆசிரியராக இருந்தவர். இதன் காரணமாகவே தனது பெயருடன் தெளிவத்தை என்ற பெயரையும் தன் பெயரோடு இணைத்து எழுத்துத் துறையில் ஈடுபட்டார்.

1960களில் எழுத ஆரம்பித்து எழுபதுகளில் இலக்கிய உலகில் தனித்துவம் மிகுந்த படைப்பாளியாக தன்னை அடையாளப்படுத்திக்கொண்டார். மலையக வாழ்வின் துன்பதுயரங்களை தன் எழுத்துக்களில் வடித்தார். காலப்போக்கில் மலையக மக்களுக்காக மட்டுமன்றி,

உதிர்ந்த வாழ்விலிருந்துதுளிர்க்கும் வார்த்தைகள்: பா.செ.நீனைவலைகள்

இரா.வீரமணி

அவள் இல்லை என்பதை நினைக்கும் போது, அவள் இழப்பை நான் உணரும் போது துயர்மிகு வரிகளை இன்றிரவு நான் எழுதலாம்...

- பாபிலோ நெருடா

அவளுக்குப் பதில் இங்கு அவர் என்றாக்கிப் பார்க்கிறேன். பாபிலோ நெருடாவின் வரிகளில் தோய்ந்திருக்கும் துயரம் என்னையும் தொற்றிக்கொள்கிறது. பா.செயப்பிரகாசம் எனும் பா.செ.வுடன் பழகிய கடந்த நான்கு ஆண்டு வாழ்க்கைப் பயணத்தில் என்னுடைய தடங்களும் அவ்வப்போது பதிந்திருக்கின்றன என்பதை நன்றியோடு எண்ணிப் பார்க்கிறேன். அந்தத் தடங்களில் காணலாகும் நினைவுகளுக்கு உயிர் கொடுக்கும் முயற்சிதான் இக்கட்டுரை.

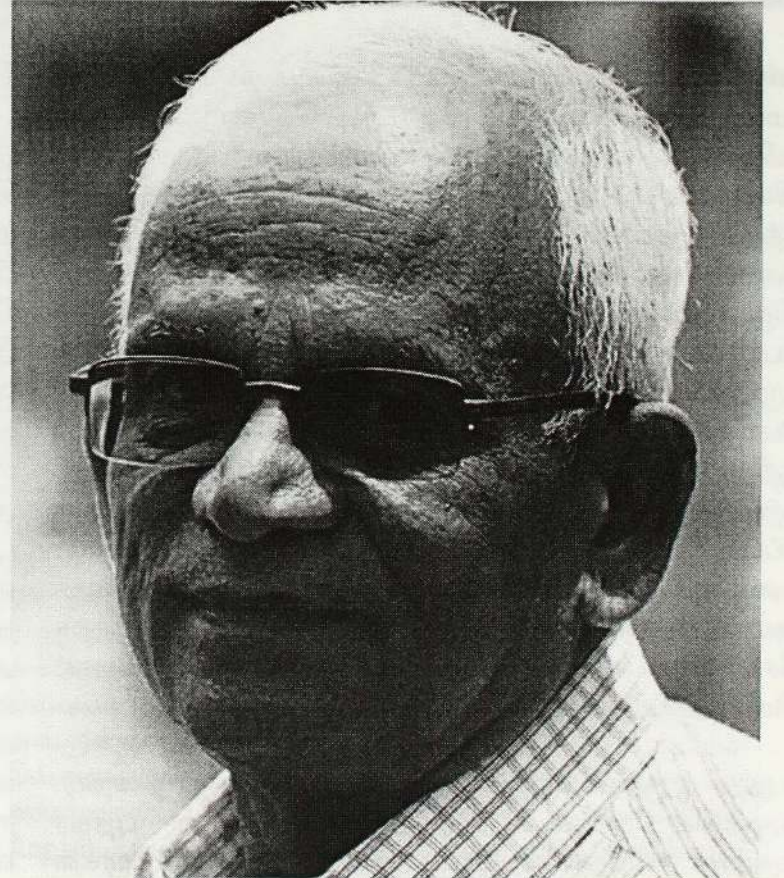
வாழ்வில் நாம் சந்திக்கக்கூடிய நபர்கள் நம் வாழ்க்கையில் தாக்கத்தை ஏற்படுத்தும் சக்தி படைத்தவர்கள் என்பதை, பா.செ.வின் சந்திப்பிலிருந்து உணர்கிறேன். திருப்பத்தூர், தூய நெஞ்சக் கல்லூரியில் இளங்கலைத் தமிழ் இலக்கியம் முடித்து, மேற்படிப்புக்கு என்ன வழி என்று திகைத்துக் கொண்டிருந்த காலம் (2018) அது. எமது தமிழ்த்துறைத் தலைவர் பி.பாலசுப்பிரமணியம் தொலைபேசி எண்ணைக் கொடுத்து, “வேலை ஏதாவது பார்த்துக் கொண்டே எம்.ஏ. படிக்கிறியா? சம்மதமென்றால் இவரிடம் (பா.செயப்பிரகாசம்) பேசு. அவர் பார்த்துக்கொள்வார்” என்பதாகக் கூறினார். சொன்னபடி, அழைத்துப் பேசினேன். “வணக்கம். நான் செயப்பிரகாசம் பேசுறேன்” (16.05.2018) என்று தொடங்கிய அந்தத் தொலைபேசி எண்ணின் உரையாடல், புதுவைப் பல்கலைக்கழகச் சுப்பிரமணிய பாரதியார் தமிழியற்புலத்தில் முதுகலைத் தமிழ் இலக்கியம் படிக்க வேண்டுமென்ற கனவை நனவாக்கியது.

‘எம் மகன் பாண்டிச்சேரியில் படிக்கிறான்’ என்கிற ஒற்றைச் செய்தியைத் தவிர, வேறொன்றுமறியாத பெற்றோரை விட்டு வெகுதூரம் வந்துவிட்ட சூழலில், தமிழியற்புலம் வரை ஆட்டோவில் அழைத்து வந்து, அப்போது தமிழியற்புல முதன்மையராக இருந்த பேரா.ஆ.திருநாகலிங்கம்

அவர்களிடம் அறிமுகப்படுத்தியது மட்டுமல்லாமல், இன்று எனது முனைவர் பட்டத்திற்கு நெறியாளராக விளங்கும் பேரா. பா.இரவிக்குமார் அவர்களிடம் அன்றே அடைக்கலம் பெற்றுத் தந்தவர் பா.செ. என்று கூறுவதில் எனக்கு எந்தச் சலனமுமில்லை. இவ்வாறு கடந்த நான்காண்டுகளில் என்னுள் அவர் ஏற்படுத்திய தாக்கங்கள் பல. அவற்றைச் சொல்ல இந்த இடம் பொருத்தமாக இருக்காது. மாறாக, பா.செ.வின் இலக்கியப் பயணத்தில் இணைந்த தருணங்களின்போது உண்டான அனுபவங்களைப் பகிர்ந்து, அவருடைய எழுத்துகளின்வழி நினைவுகூர்வது பொருத்தமாக இருக்குமென நம்புகிறேன்.

||

படைப்பு, வாழ்க்கைக்கு அந்நியப்பட்டதன்று. எனினும், வாழ்விலிருந்து படைப்பு கற்பனைச் சிறகடித்துப் பறந்து



அந்நியப்படுதல் நடந்தேறுவதையும் தவிர்க்கமுடியாது. படைப்பாளி செய்யும் நுண்ணரசியல், இதற்குள்தான் ஒளிந்து கிடக்கிறது. அந்த நுண்ணரசியல் வழி, ஒருபுறம் படைப்பாளி தன் இருப்பைக் காட்டி, சமூகத்தோடு உரையாடலாம். மறுபுறம், சமூகத்தின் இருப்பைக் காட்டி, தன்வய உரையாடலையும் நிகழ்த்திக் கொள்ளலாம். இவ்வாறு எழுத்துகளின் மூலம் யதார்த்தத்தமான சமகால வாழ்வியலையும் கடந்துவிட்ட அல்லது இழந்துவிட்ட வாழ்வியல் பேறுகளையும் இணைத்துப் பார்க்கும்பொழுது படைப்பினூடான உரையாடல் ஆரம்பமாகிவிடுகிறது. இதுவே, படைப்பின் அல்லது படைப்பாளியின் உயிர்ப்பு அடங்கியுள்ளதை அடையாளம் காண்பிக்கிறது. அப்படித்தான் பா.செ.வின் ‘புத்தர் ஏன் நிர்வாணமாய் ஓடினார்?’ எனும் சிறுகதையைப் பார்க்க முடிகிறது. இச்சிறுகதையில் மணிமுத்துவின் குமுறலைச் சித்திரிக்கும் காட்சி பின்வருமாறு:

“டெல்லி இப்படி எட்டாக் கையாக இருக்கும் என்று மணிமுத்து நினைத்துப் பார்க்கவில்லை. வடமேற்கிலிருந்து மொகலாயர் வந்து குதித்த போது, அவனுக்கு உட்காரச் செய்ய, வரப் போக வாய்ப்பாக அமைந்தது டெல்லி. அவன் நிலவழி வந்தவன்; நீர்வழி வந்து சென்னையைத் தலைநகராக்கிய கிழக்கிந்தியக் கம்பனிக்காரர்கள் என்ற இந்த விருதாப்பயல்களும் ஏன் டெல்லியை தலைநகராக்கினார்கள் என்று அவருக்குப் புரியவில்லை. தென்கோடியிலிருந்து கண்ணுக்கும் எட்டாத தொலைவு, குத்துக்கல்லும் தாங்க முடியாத குளிர், வெட்டரிவாளும் தாங்க முடியாத வெயில் மனுசப் பிறவிகள் வாழத் தகுதியில்லா இப்படியொரு சபிக்கப்பட்ட பிரதேசத்தில் ஏன் தலைநகரை வைத்தார்கள்?”

என்று எழுப்பும் விவாதம், படைப்பிலக்கியமாக மட்டுமிராமல் சமகால நடப்பியலோடு தொடர்பு கொண்டுவிடுகிறது. தமிழகத்திலிருந்து சென்ற ‘மணிமுத்து’ எனும் பாத்திரம், விவசாயப் போராட்டத்தை மேற்கொள்ள டெல்லி ‘ஐந்தர் மந்தர்’ முன்னர் கூடியிருக்கும்போது ஓடும் எண்ண அலைகளாக மேற்கூறிய காட்சியை வடித்துக் காட்டுகிறார். இது, ‘வடக்கு வாழும், தெற்குத் தேயும்’ என்னும் பொதுப்புத்தியில் நிலவும் சொலவத்தை, பா.செ. தன் எழுத்தில் மட்டுமல்ல, தென்னகத்திலிருக்கும் எவருக்கும் பொருத்தி விடுகிறார். மேலும், வாழ்வின் நகர்வுகளைக் குறியீட்டோடு பொருத்திவிடுவது படைப்பாளி நிகழ்த்தும் மற்றொரு நுட்பமான படைப்பரசியல். புதுமைப்பித்தன் எப்படி ‘சாபவிமோசனம்’ (அகலிகை) கொடுத்தாரோ, கலைஞர் மு.கருணாநிதி எப்படி ‘நளாயினி’யைக் (தமயந்தி) கண்டாரோ, அதேபோல் ‘புத்தரை’த் தரிசிக்கச் செய்கிறது பா.செ.வின் படைப்பரசியல். இதனை அவர் மொழிநடையில் காண்பது சிறப்பாக இருக்கும்:

“புத்தர் ஒருநாள் மண்டை ஓடுகளைக் சுமந்து நின்றார். கழுத்தில் தூக்குக் கயிறு மாட்டியவாறு புத்தர் ஒருநாள் எலிக்கறி சாப்பிட எங்களைத் தள்ளிவிட்டார்கள்

என்று எலியை வாயில் கவ்விய புத்தர் ஒருநாள் அரை மொட்டை, அரை மீசையோடு புத்தர் ஒருநாள்.

பனியிலும் பட்டினியிலும் புத்த பெருமான்கள் ஒவ்வொரு நாளும் நடத்தும் வித்தியாசம் வித்தியாசமான போராட்டங்களை நூதனமான போராட்டங்கள் என்று படம் பிடித்தன செய்தித்தாள்கள். மொகலாயர் போலவோ பிரிட்டிஷ்காரன் போலவோ டெல்லிப் பட்டணத்தைக் கைப்பற்றுவதற்கு புத்தர்கள் ஐந்தர் மந்தருக்கு வரவில்லை. புத்தர்களுக்கு, படையெடுப்பு நடத்தத் தெரியாது.”

எத்தனை அழகாகப் படைப்பரசியலை மேற்கண்ட காட்சியில் பா.செ. நிகழ்த்திக் காட்டியிருக்கிறார் என்பதை வாசிப்பவர்கள் அறிந்துகொள்ளலாம். அத்துடன், படைப்பரசியலினூடாக வாழ்வின் நடப்பரசியலைப் படம் பிடித்துக் காட்டும்போது, இறுக்கம் குறையாத நரம்பின்மீது நகப்பல் பட்டுத்தெறித்துச் சுளிர் என்று உரத்துக் கேட்பதைப்போல, வாசக மனத்தைத் தீவிரமாகத் துடிதுடித்து இயங்கச் செய்கிறது. அதிலும், ‘ச்சே... எப்படிப்பட்ட காலகட்டத்தில் வாழ்ந்துகொண்டிருக்கின்றோம்?’ என்று நம்மை நாமே முகம் சுளித்துக் கேட்டுக்கொள்ளவும் செய்துவிடுகிறது. அப்படியான காட்சியைத்தான் பா.செ. அச்சிறுகதையின் இறுதியில் வைத்திருக்கிறார்.

“டெல்லியில் அவர் இருந்த நாட்களில் அருகில் ஒரு குரல் கேட்டது. “விவசாய மக்களே, எல்லாமும் நடக்கும்; ராமர் நம் தெய்வம்! அயோத்தி நம் கோயில்.”

காவித்துணி போர்த்திய பெண் அமைச்சரின் ஆவேசப் பேச்சு வந்து கொண்டிருந்தது. அவர் தூக்குமேடை நிழலின் கீழ் தயாராக நின்று கொண்டிருக்கிறார்.

“அயோத்தியில் ராமர் கோயில் எழுப்பியே ஆக வேண்டும். சிறைசெல்வதற்கும் நான் தயாராக இருக்கிறேன். தூக்குத் தண்டனை விதித்தாலும் தாராளமாக ஏற்றுக் கொள்வேன்” பிரதமர் அலுவலக அதிகாரி பிரதமருக்காக மனு வாங்கிக் கொண்டார். யார் யாருக்கோ பிரதமர். அவர்களுக்கு இல்லை. அலுவலகத்திலிருந்து வெளியே வந்த விவசாயிகள் நிர்வாணமாகி டெல்லி வீதியில் ஓடினார்கள். உழுது, விதைத்து, பயிரிட்டு, கதிரறுத்து, மகசூல் பெருக்கி மாடு, கன்று, ஆடுகள் என ஜீவராசிகளையும் பராமரித்து அண்ட சராசரம் அனைத்தையும் காக்கும் விவசாயிகளோடு புத்தர் பெருமான் நிர்வாணமாய் ஓடிக்கொண்டிருந்தார்.” என்று பா.செ. முடித்திருப்பதைக் காணும்போது, ஏதோ தமிழக விவசாயிகள் போராட்டத்தைக் கவனத்திற்கொண்டும், அவர்களின் இன்னல்களைக் கதையாக்கி விடவேண்டும் என்பதற்காக மட்டும் இச்சிறுகதையை எழுதியிருக்கிறார் எனக் கருதுவது இதன் படைப்பம்சத்தைக் குறைத்துவிடும். உண்மையில், விவசாயப் போராட்டத்தைக் கவன ஈர்ப்பாக மாற்றுவதென்றால், அங்கே ‘புத்தர்’ எதற்கு வந்தார் என்பதை யோசிக்க வேண்டும். அதிலும்,

‘புத்தர் ஏன் நிர்வாணமாய் ஓடினார்?’ என்று நம்மிடமே அதற்கான பதிலைத் தேடவும் செய்துவிடுவது, மொழிக்கும் பண்பாட்டுக்கும் அரசியலுக்கும் இடையே நிகழும் ஊடாட்டத்தை நோக்கி நம்மைச் சிந்திக்கச் செய்துவிடுகிறது.

பா.செ. கவிதை, சிறுகதை, நாவல், கட்டுரை என்று பலதரப்பட்ட வடிவங்களில் எழுதியிருப்பினும், அவரின் சமீபத்திய எழுத்தின் உள்ளடக்கத்திற்கு ஓர் எடுத்துக்காட்டாய் மேற்கூட்டிய சிறுகதை அமைகிறது. கூடுதலாக, ‘அந்த 49 பேர்’ (2019), ‘நிலவை ஏற்றினோம் நாங்கள்’ (2020) உள்ளிட்ட கவிதைகளும், ‘ஓரே தேசம் ஓரே மக்கள்’ என்னும் ‘ஓர்மைப்படுத்தும்’ சிந்தனையை விவாதத்திற்குட்படுத்தியிருக்கும் ‘கூட்டாஞ்சோறு’ (2020) சிறுகதையும், வைப்பாற்றில் நிகழ்ந்த மணல் திருட்டைப் படம் பிடித்திருக்கும் ‘மணல்’ (2020) நாவலும் பா.செ.வின் சமீபத்திய எழுத்துகளில் கவனம் பெறத் தக்கவை. மேலே குறிப்பிடப்பட்டுள்ளவை பா.செ.வின் எழுத்துகளில் ஒரு துளி மட்டுமே. பா.செ.வின் ஓட்டுமொத்த எழுத்துகளையும் வாசிக்கும்போது, பா.செ.வுக்குள் புகையும் தீக்கங்கை ஊதிப் பெருக்கிக் கொள்ளலாம்.

III

படைப்பாளன் - வாசகன் உறவு என்பது படைப்பின் வாயிலாக ஏற்படக்கூடியது. புதுவையில் கி.ரா.வின் எழுத்துகள் இதழ்கள், நூல்கள் உள்ளிட்டவற்றுள் வெளியாவதற்கு முன்பே, அவருடன் நல்லுறவு கொண்ட பேரா.க.பஞ்சாங்கம், சு.ஆ.வெங்கட சுப்புராய நாயகர் முதலானவர்களின் முதல் வாசிப்பிற்குட்படுத்தி அது குறித்த உரையாடலும் நிகழுமோ, அதுபோல பா.செ. விடம் தமிழ்த் தட்டச்சு உதவியாளனாக அறிமுகமாகி, அவர் எழுத்துகளோடு உறவாடும் வாசகனாக மாறி, அவரின் எழுத்துகளிலும் வாழ்க்கையிலும் அவ்வப்போது குறுக்கிடும் இடைமறிப்பாளனாக மாறிப்போனேன்.

கொரோனா முழுவீச்சுடன் மனிதர்களை முடக்கிப் போட்ட தருணம். உற்ற உறவுகளையும், ஏன் குடும்ப உறுப்பினர்களையும் அருகாமையில் அண்டவிடுவதற்கு அஞ்சி நடுங்க வைத்ததை அறிவோம். ஆனால், பா.செ. அவர்களுக்கு அது ஒருவகையில் தனிவாசம் எனினும், அதை எழுத்துகளின் வழியாகத் துணைவாசமாக்கிக் கொண்டார். இதற்கொரு சான்றாக 15.05.2020 அன்று எம்மோடு மின்னஞ்சல் வழி நிகழ்த்திய பா.செ.வின் உரையாடலைச் சொல்லலாம்:

“அன்புள்ள வீரமணி,

அம்மாவின் விசாரிப்பு உருக்கமாக இருந்தது. கேட்டதாய்ச் சொல்லுங்கள். தாங்கள் அனுப்பிய கி.ரா - பா.செ. சந்திப்பு வாசித்துக் கொண்டிருக்கிறேன். ஆங்காங்கு புதிதாகச் சேர்க்கவேண்டியதையும்

இணைத்துச் செய்வதால் தாமதமாகிறது. ஓரளவு பார்த்த பின் தாங்கள் கேட்டவை எவை என அடையாளம் கண்டு அனுப்பிவைப்பேன்.

நேற்று ஒரு கதை முடித்தேன். எதையாவது எழுதிக்கொண்டே இருக்கவேண்டிய நிலை. ஒருவகையில் கொரோனா முடக்கம் என்னளவில் முன்பே வந்திருந்தால் இன்னும் நிறைய எழுதியிருக்க முடியும். வருத்தமே. இந்தக் கதையை வாசித்து முடித்த பின் அதன் முடிவு பற்றி எனக்குப் பேசுங்கள். ஒருவேளை வேறே முடிவுகளும் கிடைக்கலாம்.

நட்புடன்
பா.செ

இவ்வாறு அவரின் படைப்புகளுக்குள் தலையிடும் இடைவெளியை ஏற்படுத்தித் தந்தார். மேலும், படைப்பாளிக்குக் குதூகலம் படைப்புகளில் இடைவெளிகளை விட்டுவைப்பதில் தான். அதேபோல், வாசகனுக்குக் குதூகலம் படைப்புகளில் தென்படும் இடைவெளியைக் கண்டறிந்து தன்வயப்படுத்திக் கொள்வதில் தான். உண்மையில், இப்படியான களிப்பை அவ்வப்போது தந்துகொண்டிருந்தார், பா.செ.

பா.செ.வின் எழுத்துகளை வாசிக்க வாசிக்க, புதிய புதிய சொற்களும், காட்சிகளும், சித்திரிப்பு முறைகளும் இருவருக்குமிடையே உரையாடல்வழி பயணப்பட்டுக் கொண்டிருக்கும். படைப்பாளியின் இந்த இலகுவான மனமே, படைப்புகளை மெருகேற்றி வாசகருக்குள் புகுத்திவிடும் வித்தையைச் செய்கிறது. இதனைக் கைக்கொண்டார் பா.செ. என்பதற்கு நானும் ஒரு சாட்சி.

IV

கி.ரா.வைப் போலவே தம் எழுத்துகளிலும் எளிமையும் யதார்த்தமும் உயிரோட்டம் கொள்ளச் செய்யும் உத்தியைக் கையாண்டார். வேறுவகையில் கூறுவதென்றால், சி.இலக்குவனார், தேவநேயப்பாவாணர் வழி வந்த மாணவராய் இருப்பினும், மரபான தமிழ் நடையைக் காட்டிலும், மக்கள் பேசும் எளிய மொழிநடையே (குறிப்பாகக் கரிசல் மொழிநடை) அவரது படைப்புகள் எங்கெங்கிலும் விரவிக் கிடந்தமையை இவண் குறிப்பிடக் கடமைப்பட்டுள்ளேன். பா.செ. கவிதை, சிறுகதை, நாவல் என வழக்கமான எழுத்து முறையைப் பிற்காலகட்டத்திய எழுத்துகளில் வெளிப்படுத்தியிருந்தாலும், குறுநாவல் எழுதும் முயற்சியிலும் ஈடுபட்டார். (சிறு)கதைகளை நீட்டி, ஒன்றிரண்டு பாத்திரங்களை அதிகப்படுத்தி, பக்க அளவைக் கூட்டினால் குறுநாவல் ஆகிவிடும் என்பதில் பா.செ.வுக்கு உடன்பாடில்லை. கதை தன்னளவில் நிறைவான பொருளமைதியில், கதையோடு இயைந்த பாத்திரங்களால், நிலைக்களனுக்கேற்ற பக்கங்களில் அமைவதைக் குறுநாவலாகக் கருதினார் பா.செ. இவ்வடிவத்தைப் பா.செ. அதுவரை கையிலெடுக்காததற்கு, அவருக்கு அவ்வடிவம் குறித்த போதிய பயிற்சி இல்லையென்று அர்த்தமில்லை. அதுவரை அவருக்கு அவ்வடிவம் தேவைப்படவில்லை என்றே உணர்கிறேன். மேலும், அவ்வடிவத்தை முறையாகக் கையாண்டோமா

என்பதைப் பரிசோதனையும் செய்துகொண்டார். இது குறித்துக் கி.ரா.விடம் பா.செ. நிகழ்த்திய உரையாடலை இங்கு பதிவு செய்யலாம்:

“என்னோட குறுநாவல் இந்த மாதக் கணையாழியில் வெளியாகியிருக்கு. கருக்கிருட்டு மழை.” (பா.செ.)

“இதுக்கு முன்னாடி குறுநாவல் எழுதியிருக்கீங்களா?” (கி.ரா. முறையே...)

“இல்ல, இதுதான் முதல்.”

“எப்படி இருந்துச்சின்னு சொன்னாங்க?”

“இரண்டு பேர் - புதுவைப் பல்கலைக்கழகத்தில் முதுகலைத் தமிழ் மாணவர். ஓட்டம் ரொம்ப நல்லா, தடையற்றுச் சீராப் போயிட்டிருக்கு என்றார். இன்னொருத்தர் கணையாழி ஆசிரியர் மா.ராசேந்திரன். அது நல்லா இருந்ததுனால்தான் வெளியிட்டேன் என்றார். அடுத்து ஒரு குறுநாவல் கொண்டு வாறன்.”

“செய்ங்க.”

இப்படியாகத் தன் குறுநாவல் வரவு குறித்து உரையாடியதை, ‘நூற்றாண்டை நோக்கி - கி.ரா.வுடன் சில பக்கங்கள்’ எனும் நூலில் பா.செ. பதிவு செய்திருப்பதை அறியலாம். சொன்னபடியே, பின்னாட்களில் குறுநாவல்களை எழுதினார். பா.செ.வின் மற்றொரு குறுநாவல் குறித்த எம்முடனான மின்னஞ்சல் உரையாடல் பின்வருமாறு:

“துளசிநாயகி” குறுநாவலை இயன்ற அளவிற்குத் திருத்தம் செய்து அனுப்பியுள்ளேன். உண்மையில் நீங்கள் இப்போது அனுப்பியிருந்த கதையின் கடைசிப் பகுதி நிறைவிற்குரியதாய் இருக்கிறது. இது குறித்துச் சில விசயங்களைப் பகிர்ந்துகொள்ள ஆசைப்படுகிறேன்.

1. இந்நாவலுக்கு “தூரிகை” அல்லது “தூரிகை வரையாத ஓவியம்” என்னும் தலைப்புகளில் பொருந்தி வருகின்றனவா என யோசியுங்கள். கதைமாந்தர் பெயரைத் தவிர்க்கலாம். (18.01.2020 அன்று அனுப்பிய மின்னஞ்சலில் ‘அத்துவானக்காடு’ எனப் பெயரிட்டிருந்தார்.)

2. சூரியன் மறையும் காட்சியை, பெண் கூந்தல் வாரி முடிக்கும் காட்சியோடு உருவகப்படுத்தியிருந்தது உண்மையில் நினைத்துப் பார்க்க மகிழ்ச்சியாய் இருந்தது. இப்படியொரு சித்திரிப்பை நான் இதுவரை படித்ததில்லை.

3. முன்னர் சொன்ன கதைக்குறைகளை முற்றிலும் நீக்கியுள்ளது, தற்போதைய வடிவமைப்பு.

4. சமீபத்தில் வரும் தங்களின் படைப்புகளில் பெரும்பாலானவை, பள்ளிப்பருவ நினைவுகளைத் தோண்டிக் கொணர்வதாய் உள்ளன. எதிர்காலத்தில் தங்களைக் குறித்துத் திறனாய்வு செய்பவர்களுக்கு இம்மாதிரியான கதைக்களங்கள் இடங்கொடுக்கும்

என்பதைக் கவனித்தில் கொள்ள வேண்டும். இதில் ஏதும் சருக்கல் நேராதபடி நம்மை நாமே, சுய பரிசோதனை செய்துகொள்ளவேண்டும்.”

பா.செ. அவர்களுக்கு 08.04.2020 அன்று மின்னஞ்சலில் கூறப்பட்ட எமது திருத்தங்கள் இவை. இப்படியான திருத்தங்களை ஒரு எழுத்தாளரிடம் நேரடியாகக் கூறினால், அவரின் படைப்பு வெளிக்குள் நுழைந்தால் என்ன நடந்திருக்கும் என எனக்குள் நானே கேட்டுக் கொள்கிறேன். இவ்வாறு பல கட்ட பரிசோதனைகள், ஆலோசனைகள், திருத்தங்கள் எனப் பா.செ.வுடன் இருந்த இலக்கியப் பிணைப்பு வலுப்பெற்றது. இத்தகைய திருத்தங்களால், பா.செ. அவர்களுக்குச் சுயாதீனமான படைப்பு வளமில்லை என்று குறுக்கிச் சொல்லிவிடவும் முடியாது. அவரின் மொழி வளமும் எடுத்துரைப்பு முறையும் அவருக்கு மட்டுமே வாய்த்த பேறு. மேற்கட்டியபடி, வரிசையாக எண்களிட்டு அடுக்கிப் பேசிய உரையாடலை, இப்போது எண்ணிப் பார்க்கும்போது பா.செ. எந்த அளவிற்கு வாசக நெகிழ்வை அளித்திருக்கிறார் என்பது விளங்கும்.

V

இக்கட்டுரையில், கருத்தமைவுகளைக் காட்டிலும் பா.செ. வுடனான உரையாடல்கள் நீட்சியாக மேலிட்டுக் காண்பதை வாசகர் உணரலாம். ஆனால், இவ்வரையாடல்கள் தொடக்கத்தில் சொன்னவாறு, அவரின் சமீபத்திய இலக்கியப் பயணத்தோடு நிகழ்த்தப்பட்டவை. வேறுவகையில் கூறுவதென்றால், பிரம்மாண்டமான நதிகளோடும் பாதையில் எழுப்பப்பட்ட அணையின் சிறு மதகு, அதன் திசையையும் வேகத்தையும் தீர்மானிப்பதுபோல, பா.செ.வின் இலக்கியப் போக்கில் அவரின் நிலைப்பாட்டையும், அவரது எழுத்துகளைப் புரிந்துகொள்ள உதவும் அர்த்தமுள்ள வார்த்தைகளாகவே எண்ணுகிறேன். பா.செ.வின் மார்க்சியம், பெண்ணியம், தலித்தியம், தமிழ் தேசியம், ஈழவிடுதலை தொடர்பான கருத்தியல் நிலைப்பாடுகளையும் அவரின் எழுத்துகளின் மூலம் வெளிப்பட்டுள்ள அவற்றின் வீச்சையும் இந்த ஒரு கட்டுரைக்குள் அடக்குவது சாத்தியமற்றது.

இன்னதென்று விவரிக்க முடியாத விந்தைகளையும் சொல்லவொண்ணாத் துயரங்களையும் நிறைத்துக் கொண்டதுதான் வாழ்க்கை. மொழியிலிருந்தும் அதன்வழி பிரவாகமெடுக்கும் எழுத்திலிருந்தும் அவ்வெழுத்துகளில் உறைந்திருக்கும் உணர்வுகளிலிருந்தும் அவரவருக்கு வாய்த்த வகையில் வாழ்க்கையை வாழ்ந்து கொண்டு போகின்றனர். அவ்வகையில், மேற்கட்டிய மூன்றின் கலவையாகவே பா.செ. அவர்களின் வாழ்க்கை அமைந்துள்ளதாகப் புரிந்துகொள்கிறேன்.

துணை செய்தவை :

1. கூட்டாஞ்சோறு, பா.செயப்பிரகாசம், அன்னம் - அகரம், தஞ்சாவூர், 2020.
2. நூற்றாண்டை நோக்கி - கி.ரா.வுடன் சில பக்கங்கள், பா.செயப்பிரகாசம், விஜயா பதிப்பகம், 2020.
3. <https://www.jeyapirakasam.com/>
4. மின்னஞ்சல் உரையாடல்கள்

சுகுமாரன் நேர்காணல்கள்



பக். 232 | விலை: ரூ.290

காலச்சுவடு
வெளியீடு

விளிம்புநிலை மக்களைப்பற்றி அதிகமாக எழுதிவருகின்ற முக்கிய படைப்பாளிகளான தேவிபாரதி, எஸ்.செந்தில்குமார், ஜே.பி.சாணக்யா, அழகியபெரியவன் ஆகியோரின் படைப்புக்களைப்பற்றி விபரிக்கிறது சா.தேவதாஸ்சின் 'விளிம்புநிலை வாழ்வின் சுடுமண் தகிப்பு' கட்டுரை. சிறிய கட்டுரையாக இருந்தாலும் ஆழமான பார்வைகொண்ட பதிவாக அமைந்திருந்தது. ஆய்வாளர் சி.ரமேஷ் கூட ஒரு கட்டுரை எழுதியுள்ளார். 'இரண்டாயிரத்துக்குப் பின்னர் ஈழத்துச் சிறுகதைகள்' என்ற கட்டுரை: ஈழத்தைச்சேர்ந்த சிறுகதை எழுத்தாளர்களின் சிறுகதைகளைப் பற்றிய பதிவாக அமைந்திருந்தது. ஆரம்பகாலம் முதல் இன்றுவரை தான் அறிந்த அத்தனை ஈழத்து எழுத்தாளர்கள் பற்றிய ஒரு முழுமையான பதிவாக இக்கட்டுரை அமைந்திருந்தாலும், இன்னும் சில எழுத்தாளர்கள் விடுபட்டிருக்கிறார்கள்.

மொத்தத்தில் இலக்கியவெளி இதழின் சிறுகதைச் சிறப்பிதழ் அருமை. பரந்து விரிந்த, பன்முகப்பட்ட கட்டுரைகளின் தொகுப்பாக ஆக்கங்கள் அமைந்திருந்தன. இதழுக்கு வலுச்சேர்ப்பதாக எழுத்தாளர் பெருமாள் முருகனுடனான நேர்காணல் அமைந்திருக்கிறது. பேராசிரியர் கல்யாணராமன் பெருமாள் முருகனை நேர்காணல் கண்டிருந்தார். சிறப்பாக இருந்தது.

சிறுகதைத் தொகுப்பு என்பதால் ஒன்பது சிறுகதை எழுத்தாளர்களின் கதைகள் இடம் பெற்றிருந்தன. ஆழியாள், கலாப்பிரியா, செ.இராஜேஸ்வரி, மா.காளிதாஸ் ஆகிய நான்கு கவிஞர்களின் கவிதைகள் இடம்பெற்றிருந்தன. கவிதைப்பிரியர்களுக்கு தீனி போடுவதைப்போல அவை அமைந்திருந்தன.

மூத்த பெண் இயக்குனரான அக்னஸ் வார்தா பற்றி நல்லதொரு கட்டுரையை ஸ்வர்ணவேல் ஈஸ்வரன் எழுதியிருந்தார். கடந்த ஆண்டு வெளிவந்த பேசப்பட்ட மலையாளத் திரைப்படமான 'ஜன கண மன' திரைப்படத்தைப்பற்றி எழுத்தாளர் ஆதன் விமர்சனம் எழுதியிருந்தார்.

இறுதியாக மறைந்த படைப்பாளி கு.சின்னப்பாரதி பற்றிய அஞ்சலிக்கட்டுரையை கபஞ்சாங்கம் எழுதியிருந்தார். மூத்த படைப்பாளியான தெணியானைப்பற்றிய அஞ்சலிக்கட்டுரையை மு.அநாதரட்சகன் எழுதியிருந்தார்.

இதழின் மற்றுமொரு அங்கமாக ஈழத்தின் முக்கிய படைப்பாளியான சாந்தனின் 75வது ஆண்டையொட்டி இரண்டு கட்டுரைகள் இடம்பெற்றிருந்தன. எழுத்தாளர் சாந்தனைப் பற்றிய ஒரு முழுமையான பார்வையைத் தந்தன. ஈழத்தைச் சேர்ந்த மூத்த படைப்பாளிக்கு இலக்கியவெளி கொடுத்த கௌரவமாக இதைப் பார்க்கமுடிகிறது.

சஞ்சிகையில் இடம்பெற்ற அனைத்து ஆக்கங்களும் சிறப்பாக அமைந்துள்ளன. பாராட்டுக்கள். இலக்கியவெளி சஞ்சிகை மென்மேலும் தொடர எனது வாழ்த்துக்கள்.

- திருமதி. சுகந்தினி கணேசன், கொழும்பு.



கவிதைச் சிறப்பிதழ்

55

கவிதைகள்

நேர்காணல்:



பேராசிரியர் எம். ஏ. நுபுமான்



கவிஞர் நா.சுமாரன்

கட்டுரை: சி.ரமேஷ், பா. இரவிச்சந்திரன், க.பஞ்சாங்கம், க.இரஞ்சனம்

அஞ்சலி: செ.கணேசன், திரை: ரை



தி. ஜானகிராமன்
 1921-2021

நூற்றாண்டுச் சிறப்பிதழ்



சாந்தன் - 75



நேர்காணல்:



பெருமாள் முருகன்

கட்டுரை: இரா.பிரேமா, அமுது ஜோசேப் சந்திரகரந்தன், மைதிலி தயாநிதி, செ.யோகராசா, க.பஞ்சாங்கம், இரா.ஸ்ரீனிததியா, நா.சுவாமிநாதன், நா.இளங்கோ, பா. இரவிச்சந்திரன், சா.தேவதாஸ், சி.ரமேஷ், ஸ்வரணவேல் சல்வரன்
 கதை: க.வேணுகோபால், எம்.ஏ.சுலா, எம்.ரிஷாண்ட்ஷெரீப், பெர்லின் பொ.கருணாகரமூர்த்தி, ஹர்னா அப்துல் ஹக், தேவகரந்தன், சாந்தன், நா.சுமாரன், யோகேஸ்வரி சிவப்பிரகாசம்
 அஞ்சலி: கு.சின்னப்ப பாரதி: க.பஞ்சாங்கம், தெனியான்: மு.அநாதரட்சகன்
 கவிதை: கலாபரியா, ஆழியன், செ.இராஜேஸ்வரி, மா.காளிதாஸ் திரை: "ஜன கண மன": ஆதன்
 நூல் மதிப்புரை: உடுவில் அரவிந்தன், க.குணேஸ்வரன், நா.நவராஜ், றூபி வலன்ரீனா பிரான்சிஸ்



RE/MAX ACE

BROKER

INDEPENDENTLY OWNED
AND OPERATED
YOUR PLACE

SRI NADARAJASUNDRAM

Sales Representative

Direct: 416 276-6666

@sri@remaxace.com



416.270.1111

416.270.7000

3-1286 Kennedy Rd,
Toronto, ON.
M1P-2L5.