இலக்கியம்

விசேட மலர் 2015

ஆசிரியர்க் குழு
பேராசிரியர் எஸ்.ஜே. யோகராசா
சிரேஷ்ட விரிவுரையாளர் க. இரகுபரன்
மற்றும்
சு. முரளிதரன்
(பதிப்பாசிரியர்)

இலக்கியம்

இலக்கியம்

விசேட மலர் 2015

பேராசிரியர் எஸ். ஜே. யோகராஜா
க.இரகுபரன்
மற்றும்
சு.முரளிதரன்
(பதிப்பாசிரியர்)

வெளியீடு

உள்ளக அலுவல்கள், வடமேல் அபிவிருத்தி மற்றும்
கலாசார அலுவல்கள் அமைச்சு

அனுசரணை

கலாசார அலுவல்கள் திணைக்களம்
அரச இலக்கிய குழு

தலைப்பு -இலக்கியம் -அரச இலக்கிய விழா நிமித்தம்

வெளியிடப்படம் விசேட மலர் 2015

ISBN - 978-955-035353-8

பதிப்பாசிரியர்- சு.முரளிதரன்

வெளியீடு - உள்ளக அலுவல்கள், வடமேல் அபிவிருத்தி மற்றும் கலாசார அலுவல்கள் அமைச்சு

அனுசரணை - கலாசார அலுவல்கள் திணைக்களம்

அரச இலக்கிய குழு

அச்சு - தராஞ்ஜி பிரிண்டஸ், 506- ஹலெவல் ரோட், நாவி-ன்ன, மகரகம

அரச இலக்கிய குழு

போராசிரியர் குலதிலக்க குமாரசிங்க -தலைவர்

போராசிரியர் அனுர விக்ரமசிங்க

போராசிரியர் எஸ்.ஜே. யோகராஜா

கலாநிதி திருமதி சந்ரா அமரசேகர

திரு.எஸ்.முரளிதரன்

கலாநிதி ஹர்சன் ரம்புக்வெல்ல

கலாநிதி உபுல் லேக்கம்கே

திரு. பேர்சி ஜயமான்ன

சிரேட்ட விரிவுரையாளர் கிறிசாந்த பெற்றிக்

திரு திம்பிரியாகம பண்டார

விரிவுரையாளர் புத்திக ஜயசுந்தர

திரு. மகிந்த கம்மம்பில்ல

திரு. நிசாந்த கருணாரத்ன

விரிவுரையாளர் பிகேஸ் சம்பத்

சிரேட்ட விரிவுரையாளர் கே. இரகுபரன்

ஏ.எம். ஏ.பண்டார –செயலாளர்

திருமதி டி.டி.எம். திசாநாயக்க – உதவி செயலாளர்

நுழைவாயில்

இலங்கை மக்களின் நுண்கலைகள், நிகழ்த்து கலைகள், படைப்பிலக்கியங்கள், கட்புல மற்றும் செவிப்புல கலைகளை சரிவர இனங்கண்டு அவற்றின் தரத்தினை மேம்படுத்தி தேசிய மட்டத்திலும் சர்வதேச மட்டத்திலும் அங்கீகாரத்தை ஏற்படுத்த அரசுக்கு அனுசரணையயாக 1952யிலிருந்து இலங்கைக் கலைக்கழகம் செயற்படுகின்றது.

அக்கலைக் கழகம் 5 உப குழுக்களை கொண்டதாக கலாசார மற்றும் கலை அலுவல்கள் அமைச்சின் கலாசார அலுவல்கள் திணைக்களத்தோடு செயற்பட்டு வருகின்றது. அவ்வாறான ஒரு உபகுழுவான அரச இலக்கிய குழு அமைச்சின் கலாசார அலுவல்கள் திணைக்களத்தோடு கைகோர்த்து நடாத்தும் அரச இலக்கிய விழாவின் போது "சாஹித்திய" எனும் மும்மொழிகளில் தரமான ஆக்கங்களைக் கொண்டு சிறப்பு மலரை வெளியிடுவது ஒரு மரபு. அந்த மரபில் ஒரு சிறந்த மாற்றம் 2011 இலக்கிய விழாவின் போது நிகழ்ந்தது. அது தான் இந்த "இலக்கியம்" எனும் தனியே தமிழில் வெளிவரும் விசேட மலர். தமிழில் தனியாக மலர் வேண்டுமென வேண்டுகோளுக்கு அப்போதைய இலக்கிய குழுவின் தலைவரும் தற்போதைய கலைக்கழக தலைவருமான திரு. ஜயசுமண திசாநாயக்கவை தமிழ் சமூகம் சார்பாக நன்றியறிதலோடு இவ்வருடமும் போற்றுகிறேன். அத்தோடு தற்போதைய தலைவர் பேராசிரியர் குலதிலக்க குமாரசிங்க தொடர்ந்து வழங்கும் ஒத்துழைப்பும் மேலானதாகும்.

தொடர்ந்து ஐந்து ஆண்டுகளாக வெளிவரும் இவ் மலருக்கு ஆக்கங்களை தந்துதவிய புலமையாளர்களுக்கு நன்றிகளை தெரிவித்துக் கொள்கின்றேன். மேலும் உதவிய கலாசார திணைக்களத்தின் எஸ்.நேசனுக்கும் தராஞ்சி அச்சகத்தினருக்கும் நன்றி தெரிவித்துக் கொள்கின்றேன்.

எதிர் வருங்காலத்தில் இம்முயற்சி மேலும் வலுப்பட உங்கள் ஒத்துழைப்பை வேண்டுகிறோம்.

சு.முரளிதரன்

ஆசிரியர் குழு சார்பாக

பொருளடக்கம்

கனகசபாபதி நாகேஸ்வரன்,சிரேட்ட விரிவுரையாளர், தமிழ்த் துறை, சப்ரகமுவ பல்கலைக்கழகம்

வரலாறும் வர்க்கப் போராட்டமும்

(இந்தியாவைப் பற்றி மார்க்ஸ்: விடுபட்டுப் போனவை)

- கலாநிதி ந.இரவீந்திரன்

'எல்லை கடந்து சிறகு விரித்து...' உலகக் கவிஞனாக பாரதி -கலாநிதி ஸ்ரீ.பிரசாந்தன், சிரேட்ட விரிவுரையார், தமிழ் துறை, ஸ்ரீ ஜயவர்த்தனபுர பல்கலைக்கழகம். ஓலிப்புகளுக்கான எழுத்துச் சீர்திருத்தம் -அல் அஸோமத்

இரு மொழி பல் பண்பாட்டுப் பிரதேசமான பொலநறுவை மாவட்டத் தமிழ், முஸ்லிம் கிராமத்துச் சிறுவர் விளையாட்டுப் பாடல்களில் சிங்கள மொழிக்கலப்பு -

கலாநிதி எஸ்.வை. ஸ்ரீதர், சிரேட்ட விரிவுரையாளர், சப்ரகமுவ பல்கலைக்கழகம்

கருத்துநிலை
ஓர் அறிமுகக் குறிப்பு- செல்லத்துரை சுதர்சன் ிரிவுரையாளர், தமிழ்த்துறை, பேராதனைப் பல்கலைக்கழகம்

இடப்பெயர்வுக் கவிதை- வடபுலத்து முஸ்லிம்களை முன்வைத்து

மேமன்கவி
ஈழத்து நவீன இலக்கிய விமர்சனமும் கலாரசனையும்

தி..செல்வமனோகரன்- வருகைதரு விரிவுரையாளர், யாழ். பல்கலைக்கழகம்

மு. சிவலிங்கத்தின் சிறுகதைகள் நிகழ்த்தும் அரசியல் பெருமாள் சரவணகுமார், விரிவுரையாளர், தமிழ்த்துறை, பேராதனைப் பல்கலைக்கழகம்

புலத்தையும் பிரிதலும் இலக்கிய ஆக்கமும் தாயகம் திருப்பப்பட்ட மலையகத் தமிழர்களின் படைப்புக்களை முன்வைத்துச் சில குறிப்புக்கள் -எம்.எம். ஜெயசீலன், உதவி விரிவுரையாளர், தமிழ்த்துறை, பேராதனைப் பல்கலைக்கழகம்

வேஷம் தரித்து முடித்தாகியாச்சு போராட்ட இயக்கங்களுக்கெதிரான பெ ண்களது கவிதைகள் ஓர் அறிமுகம் -ஹறோசனா ஜெயசீலன்

நீர்வை பொன்னையன் சிறுகதைகளில் பெண்பாத்திரங்கள் -எம்.என். ஜெஸ்மினா, உதவி விரிவுரையாளர், தமிழ்த்துறை, பேராதனைப் பல்கலைக்கழகம்

மூன்றாம்நிலை நோக்கில் தெணியானின் பொற்சிறையில் வாடும் புனிதர்கள்- எம். வை. எப். ரிஸ்மியா,உதவி விரிவுரையாளர், தமிழ்த்துறை, பேராதனைப் பல்கலைக்கழகம்

அதிகார அடுக்கமைவின் குறிகாட்டியாக 'ஒரு கூடைக்கொழுந்து' -பா.சுமன், உதவி விரிவுரையாளர், தமிழ்த்துறை, பேராதனைப் பல்கலைக்கழகம

ஆதி முதல் தொடரும் துயர்:
பஹீமா ஜகான் கவிதைகளை முன்வைத்து... -திருமதி ஆன் யாழினி சதீஸ்வரன்,உதவி விரிவுரையாளர், தமிழ்த்துறை, பேராதனைப் பல்கலைக்கழகம

நெடு நீள இராத்திரி -புத்ததாச கலப்பத்தி
(தமிழில் சு.முரளிதரன்)

பீற்றர் அண்ணன் -அநுர ஜயவீர
(தமிழில் எம்.ஹிருசாலினி)

கட்டுரை இலக்கிய வளர்ச்சி

பேராசிரியர் சபா. ஜெயராசா

கட்டுரை என்பது தனித்துவமான கலைவடிவம் அது உரைவடிவில் எழுதப்படும் ஓர் ஆக்கவடிவம் (A Literary Composition in Prose). ஆங்கில மரபிலே கட்டுரை இலக்கிய ஆக்கத்திலே முத்திரை பதிப்போர் கட்டுரையாக்குனர் அல்லது கட்டுரையாளர் (Essayist) என அழைக்கப்படுகின்றனர்.

தமிழில் நாவல், சிறுகதை முதலாம் உரைவடிவங்கள் ஆராயப்பட்ட அளவுக்கு கட்டுரை இலக்கியம் ஆராயப்படவில்லை. அது மிகவும் சிக்கலான பணி என்பதனாற் கைவிடப்பட்டிருக்கலாம். கட்டுரையின் எடுத்தியம்பல் நிலையும் உள்ளடக்கப்பரப்பும் நீண்டவீச்சுக் கொண்டவை. மனவெழுச்சிகளை உள்ளடக்கிய அகவயநிலையிலிருந்து இறுகிய தருக்கத்தை உள்ளடக்கிய புறவயநிலை வரை அதன் வீச்சு நீண்டு விரிந்தது. முற்றிலும் உணர்ச்சிமயமான கட்டுரைகளும் இருக்கின்றன. முற்றிலும் புறத்தருக்க முறையிலமைந்த கட்டுரைகளும் உள்ளன. அவ்வாறான இருவகைக் கட்டுரைகளும் சுவையூட்டவல்லவை. மனவெழுச்சிச் சுவை ஒரு விதமானது, தருக்கச் சுவை இன்னொரு விதமானது.

மனவெழுச்சிச்சுவையும் தருக்கச்சுவையும் கிரேக்கர் காலத்திலிருந்தே கல்வி நிலையங்களிலே வளர்த்தெடுக்கப்பட்டன. கிரேக்க நாடகங்களிலே மனவெழுச்சிச் சுவையும் தருக்கச்சுவையும் ஒன்றிணைந்திருந்தன. அவை, அவர்களது உரை நடையிலும் நீட்சி கொண்டன. தொன்மையான வணிக வளர்ச்சி உரைநடை வளர்ச்சிக்கும் தருக்க வளர்ச்சிக்கும் உறுதுணையாக இருந்தது. உரை நடையின் வளர்ச்சியோடும் வரன்முறையான கல்வி வளர்ச்சியோடும் கட்டுரை வடிவம் எழுகோலம் பெறத்தொடங்கியது.

வாய்மொழிக் கட்டுரைகள், எழுத்து வழிக்கட்டுரைகள் என்று இருநிலைகளிலே கட்டுரை இலக்கியத்தை நோக்கலாம். வாய்மொழிக் கட்டுரைகள் வரன்முறை சாரா (Non Formal) வகையைச் சார்ந்தது. ஒருவர் தமது அறிவையும் அனுபவங்களையும் வாய்மொழி வாயிலாகத்

தொகுத்து வழங்குகையில் வாய்மொழிக்கட்டுரைகள் தோற்றம் பெறுகின்றன. வாய்மொழிக்கட்டுரைகளின் நீட்சியாகவே பிரசங்களும் சொற்பொழிவுகளும் தோற்றம் பெற்றன. கருத்துக்களையும் உணர்ச்சிகளையும் மனதில் ஆழப்பதிவிக்கும் நோக்குடன் உரைநடையைக் கட்டமைப்புச் செய்தல் கட்டுரை இலக்கியத்தில் இடம்பெறுகின்றது. வாய்மொழிக் கட்டுரையின் ஒழுங்குபடுத்தப்பட்ட வடிவமாக கருத்தாடற் கலை (Rhetoric) அமைந்தது. தொன்மையான கல்வியில் கருத்தாடற் கலை ஒரு தனிப்பாடமாகவும் கற்பிக்கப்பட்டது.

வாய்மொழிக் கட்டுரைகள் என்பது மிகுந்த நெகிழ்ச்சி கொண்ட வடிவம். தொன்மையான சடங்குகளிலே சடங்கு நிகழ்த்தியோர் மேற்கொண்ட உரையானது, வாய் மொழிக்கட்டுரையின் தொன்மையான வடிவங்களுள் ஒன்றாக அமைந்தது. சோக்கிரதீசின் கருத்தாடல்களும் வாய்மொழிக் கட்டுரை வடிவில் அடங்கும் வளர்ச்சிபெற்ற சமயக்கருத்துக்களும் சிந்தனைகளும் வாய்மொழிக்கட்டுரைகள் வாயிலாகவே எடுத்துச் செல்லப்பட்டன. ஜேசுவின் மலைப்பிரசங்கம் வாய் மொழிக்கட்டுரையின் உன்னதமான வடிவமாகக் கொள்ளப்படுகின்றது.

தமிழ் மரபில் நிகழ்ந்த தருக்கச்சிந்தனையின் ஒரு குறிகாட்டியாகத் தொல்காப்பியம் அமைந்தது. பகுத்தல், தொகுத்தல், விதிவருவித்தல், உய்த்தறிதல் முதலாம் அளவைச் செயற்பாடுகளை உள்ளடக்கிய நூலாகத் தொல்காப்பியம் அமைந்தது. ஆனால் அவற்றின் எடுத்துரைப்பு செய்யுள் வடிவிலே அமைந்தது.

உரையாசிரியர் மரபோடு தமிழில் எழுத்து வழிக்கட்டுரையாக்கம் முகிழ்க்கத் தொடங்கியது. ஆனால் அதற்கு முன்னரே உரைநடை வலுப்பெற்றிருந்தது. ஐரோப்பியர் வருகை அச்சுப் பொறியின் பயன்பாடு, நூலாக்கம், இதழ்களின் வளர்ச்சி, புதியகல்விமுறை, சமயம் பரப்பும் செயற்பாடுகள், உரை நடைவளர்ச்சி முதலியவற்றுடன் இணைந்ததாக கட்டுரை இலக்கியம் விசைகொள்ளத் தொடங்கியது.

தமிழில் வரன்முறை சார்ந்த கட்டுரையாக்கத்தின் முன்னோடியாக நாவலர் விளங்கினார். வாய்மொழிக் கட்டுரைகள் எழுத்து வழிக்கட்டுரைகள் இரண்டினதும் ஆக்கங்களின் ஈடுபடவேண்டிய தேவை அவருக்கு எழுந்தது. அவரது பிரசங்கங்கள் வாய்மொழிக்கட்டுரையின் ஒழுங்கமைப்பாக அமைந்தன. அக்காலத்திற் கட்டுரை என்ற சொல்லாட்சி நிலை "வசனம்" என்ற ஆட்சியே நிலைபெற்றிருந்தது. வசனம் என்பது வாக்கியத்தை மட்டும் குறிப்பிடவில்லை. வாக்கியம் கொண்டு அமைக்கப்பட்ட வியாசம் அல்லது கட்டுரையைக் குறித்து நின்றது. ஐரோப்பியர் காலக்கல்வியில் வியாசம் என்ற சொல்லாட்சியே

இடம்பெற்றிருந்தது.

நாவலரைப் போன்று, தாம்கற்ற ஆங்கிலக் கல்வியால் கட்டுரை இலக்கியம் பற்றிய கண்ணோட்டம் சி.வை. தாமோதரம் பிள்ளையிடத்தும் காணப்பட்டது.

சமூகத்தின் பன்மை இயல்புகளும் அறிவின் பன்மை நிலைகளும் விரிந்துசென்ற நிலையில் கட்டுரை வடிவம் பல பலவகைப்பாடுகளைக் கொண்டதாக விரிந்து சென்றது. சமயக்கட்டுரையிலே தொடங்கி விஞ்ஞானக் கட்டுரை வரை இருபதுக்குமேற்பட்ட கட்டுரை வகைப்பாடுகள் கண்டறியப்பட்டுள்ளன.

இதழ்களில் எழுதப்படும் ஆசிரியர் தலையங்களும் இதழ்க்கீலங்களும் (Columns) கட்டுரைகளாகின்றன. நாவல் மற்றும் சிறுகதை வாசிப்பைக் காட்டிலும் கட்டுரைவாசிப்பே உலகம் முழுவதும் பிரவாகமெடுக்கத் தொடங்கியுள்ளது. அறிவின் வெளிப்பாட்டுடன் சமூகத்தின் பன்முக வெளிப்பாடுகளும் கட்டுரை இலக்கியத்தின் வழியாகவே மேற்கிளம்புகின்றன. தொடர்பாடலின் உன்னத வடிவங்களுள் ஒன்றாகவும் அது அமைவதால் மிகவும் விரிவான ஆய்வுக்குக் கட்டுரை இலக்கியம் உட்படுத்தப்படவேண்டியுள்ளது.

அறிவு மற்றும் அனுபவக் கையளிப்பில் வினா-விடை வடிவம் முக்கியமானது. ஆதிக் கிரேக்கக் கல்வி மரபிலிருந்தே அந்த வடிவம் வளர்த்தெடுக்கப்பட்டு வந்ததது. கட்டுரையாக்கத்திலே செல்வாக்குச் செலுத்திய நுட்பங்களுள் அது தொன்மையானது. அறிவு வளர்ச்சியோடு கண்டறியப்பட்ட தகவல் திரட்டல் நுட்பங்களும் ஆய்வு முறைகளும், திறனாய்வு முறைகளும் கட்டுரையாக்கங்களிலே செல்வாக்குகளை ஏற்படுத்தின.

சமயச்சிந்தனைகள், தத்துவச் சிந்தனைகள், புதிய புதிய கோட்பாடுகளின் ஆக்கங்கள் முதலியனவும் கட்டுரைகளின் புனைவுகளிலே தாக்கங்களை ஏற்படுத்தத் தொடங்கின, பல்வேறு பனுவல்களலும், சிந்தனைகளதும், கோட்பாடுகளினதும் உள்வாங்கலைக் கொண்ட ஊடுநூலியப் பண்பு (Intertextuality) அல்லது பனுவல் இடைத் தொடர்புப் பண்பைத் தாங்கியதாகக் கட்டுரைகள் உருவாக்கம் பெறுகின்றன.

விரிந்து செல்லும் சிந்தனை (Divergent Thinking) குவிந்து தொழிற்படும் சிந்தனை (Convergent Thinking) ஆகிய இரண்டுக்குமிடையேயுள்ள பிரிகோடுகள் கட்டுரை இலக்கியத்திலே அழிக்கப்பட்டுகின்றன. அதாவது இரண்டும் இணைந்த செயற்பாடுகளுக்கு அங்கே இடமளிக்கப்படுகின்றது. கட்டுரை தவிர்ந்த ஏனைய இலக்கிய வடிவங்கள் விரிசிந்தனையுடனே

பெருமளவில் தொடர்பு கொண்டிருக்கும்.

அறிவை "தொழிற்படும் அறிவாக" மாற்றியமைப்பதற்குரிய ஆற்றலையும் கட்டுரைகள் கொண்டுள்ளன. கட்டுரைகள் வாசிப்புச் சுவையை மட்டும் ஊட்டி நிற்பதில்லை, அதற்கும் மேலான பிரயோகத்திறன்களையும் செயற்படும் ஆற்றல்களையும் வருவிப்பதற்குரிய வடிவமாகவும் அமைந்துள்ளது. கட்டுரை வாசிப்போரின் அறிகைத் தொழிற்பாடுகள் (Cognitive Functions) வளம் பெறுகின்றன. அவர்களின் செயற்படும் ஆற்றலையும் அதிகரிக்கச் செய்கின்றன. புதிய சிந்தனைகள் புதிய கலைச் சொற்கள் முதலியவை கட்டுரைகள் வாயிலாகவே வெளிப்பாடு கொள்கின்றன. அறிவின் பெருக்கெடுத்தல் கட்டுரைகளின் பெருக்கெடுத்தலுடன் தொடர்புடையது.

பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் இலங்கையிலும் தமிழகத்திலும் நிகழ்ந்த கல்விச் செயற்பாடுகள் அறிவுப்பெருக்கோடு இணைதலின் முக்கியத்துவத்தை வலியுறுத்தின. அறிவு பொருளீட்டும் கருவியாகவும் வர்த்தகப் பண்டமாகவும் மாறத் தொடங்கியது. படித்தவர்கள் அரச உத்தியோகங்களைப் பெறும் வாய்ப்பைப் பெற்றனர். வரன் முறையான கல்வியறிவோடு இணைந்த மத்திய தரவகுப்பினரின் உருவாக்கம் நிகழத் தொடங்கியது. அச்சு வழியான தொடர்பாடல் எழுச்சி கொண்டது. அத்தகைய பின்புலத்திலேதான் சிறுகதை, நாவல், கட்டுரை முதலான எழுத்து வடிவக் கலைகள் மேலெழுந்தன.

வசன வழி அல்லது உரை வழித் தொடர்பாடலின் முக்கியத்துவத்தை அறிந்த ஆறுமுக நாவலர் அத்துறையில் ஊன்றிய கவனம் செலுத்தினார். பிரசங்க முறையின் செல்வாக்கு அவரது வசனங்களிலே ஊடுருவி நின்றது. அவரின் நீண்ட வசனங்கள் அதற்குச் சான்றாகின்றன. கல்வி வளர்ச்சியோடும், தொடர்பாடல் வளர்ச்சியோடும் கட்டுரையாக்க முயற்சிகளிலே பலர் ஈடுபடலாயினர். இராமலிங்க அடிகளார், வீரமாமுனிவர், அம்பிகைபாகர், சிவஞான முனிவர், கூழங்கைத் தம்பிரான், விசாகப் பெருமாளையர், மயிலேறும் பெருமாள் பிள்ளை, தாண்டவராயர், பேராசிரியர் சுந்தரம்பிள்ளை, சபாபதி நாவலர், மயூரம் வேதநாயகம்பிள்ளை, கதிரை வேற்பிள்ளை, பாரதியார், கனக சபாபதிப்பிள்ளை, கனகசுந்தரம்பிள்ளை, சுன்னாகம் குமாரசாமிப்புலவர், பரிதிமாற், கலைஞர், நாவலர் சோமசுந்தர பாரதியார், செல்வக்கேசவராய முதலியார், உ.வே. சாமிநாதையர், சதாசிவ ஐயர், வைத்தியலிங்கம் பிள்ளை, திருவி. கல்யாண சுந்தரனார், ஏப்பிரகாம் பண்டிதர், வ.வே.சு. ஐயர், புதுமைப் பித்தன், கல்கி, வ.ரா, சுவாமி விபுலானந்தர் போன்றோர் தமிழிலே கட்டுரையாக்கத் தளங்களைப் பதித்தனர்.

அறிவியலை எடுத்தியம்பும் வடிவமாகக தமிழிற் கட்டுரை வடிவத்தை முன்னேடுத்த முன்னோடியாக சுவாமி விபுலானந்தர் அமைகின்றார். கட்டுரை வளத்துக்குரிய புதிய கலைச் சொல்லாக்கம் அவரால் முன்னெடுக்கப்பட்டது. யாழ் நூலின் ஒவ்வோர் இயலும் அவரின் கட்டுரையாக்கத்திறனது ஆழங்களைப் புலப்படுத்தும். மேலோட்டமாக விடயங்களைக் கூறுதலை விடுத்து அறிவுக் கனதியுடன் கட்டுரை வடிவத்தை முன்னெடுத்தமை அவருக்குரிய தனித்துவம். கருத்தாழம் நோக்கிச் செல்வதன் சுவையைத் தமது கட்டுரைகள் வாயிலாக அவர் வெளிப்படுத்தினார்.

"பொது நயப்புக்குரிய கட்டுரைகள்" "சிறப்பு நயப்புக்குரிய கட்டுரைகள்" என்றபாகுபாடு இவ்விடத்திலே முக்கியத்துவம் பெறுகின்றது. ஒவ்வொரு புலமைத்துறையிலும் எழுதப்படும் கட்டுரைகள் எழுத்தின் இயல்பு சிறப்புடையதாயிருக்கும் பட்சத்தில் அவ்வத்துறையினருக்கு அவை சுவையூட்டுவனவாய் அமைந்திருக்கும்.

ஆங்கில மரபில் ஒவ்வொரு துறை சார்ந்த எழுத்தாக்கங்களையும் இலக்கியம் என்றும் குறிப்பிடுதல் உண்டு. உதாரணமாக "மருத்துவ இலக்கியம்" (Medical Literature) "சட்ட இலக்கியம்" என்றவாறு துறைசார்ந்த எழுத்துக்கள் "இலக்கியம்" என்றே சுட்டப்படுகின்றன. தடுக்கமுறைக் கருத்தாடல் நிலையிலும் சுவையுண்டு என்பதைக் கட்டுரை இலக்கியம் நிரூபணமாக்கியது. அந்நிலையில் கட்டுரை இலக்கியத்தின் செல்வாக்கு பிற இலக்கிய வடிவங்களிலும் நீட்சி கொண்டது. அறிவியலையும், அழகியலையும் இணைக்கக் கூடிய அகல்விரி வடிவமாகக் கட்டுரை வடிவம் வளர்ச்சி கொண்டுள்ளது.

உயர்கல்வி வளர்ச்சியோடு கட்டுரையாக்கம் விரிவும், வீச்சும், ஆழமும் கொண்டதாக ஏற்றம் பெற்றது. தமிழ்மொழி உயர்கல்வி, மொழியாகியமை உயர் கல்வியை மக்களாட்சி மயப்படுத்தும் செயற்பாடாயிற்று. அந்தச் செயற்பாட்டில் தமிழகத்தைக் காட்டிலும் இலங்கையின் செயற்பாடுகள் வினைத்திறன் கொண்டவையாக அமைந்தன. தமிழ்பயிற்று மொழியாவதற்கு முன்னர், வசதிபடைத்த மேட்டுக்குடியினருக்கே உயர் கல்வி உரியதாயிற்று. தமிழ் மொழிபயிற்று மொழியானால் உயர் கல்வித்தரம் வீழ்ச்சியடைந்துவிடும் என்ற மாயைத் தோற்றத்தினையும் மேட்டுக்குடியினர் முன்வைத்தனர். கல்வி நிலையில் தாய் மொழியே படைப்பாற்றல் மலர்ச்சிக்குரிய மொழி என்பதைக் கல்வி உளவியல் நிரூபித்து வந்துள்ளது.

பல்கலைக்கழகத்திலே தமிழ்மொழிப் பயில்வு நிலைபேறு கொள்வதற்குப் பல்வேறு அறிஞர்கள் உயர்ந்த குறிக்கோளுடன்

உழைத்தனர். அந்தவகையில் பேராசிரியர் க. கணபதிப்பிள்ளை, பேராசிரியர் சு. வித்தியானந்தன், பேராசிரியர் வி. செல்வநாயம், பேராசிரியர் சோ. செல்வநாயகம், பேராசிரியர் க. கைலாசபதி, பேராசிரியர் நா. பாலகிருஷ்ணன், பேராசிரியர் அமீர் அலி, பேராசிரியர் கா. சிவத்தம்பி, பேராசிரியர் ப. சந்திரசேகரம், பேராசிரியர் ச. முத்துலிங்கம், பேராசிரியர் கா. இந்திரபாலா, பேராசிரியர் எஸ். பத்மநாதன், வண.பிதா. தனிநாயகம் அடிகளார், பேராசிரியர் எஸ். சிவஞானசுந்தரம் முதலியோர் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள்.

சமூக விஞ்ஞானத்துறைகளில் தமிழ்மொழி உயர்கல்வி மொழியாகிய அதேகாலகட்டத்தில் வேறுபல சமூக அரசியல் நிகழ்ச்சிகளும் விசைகொண்டிருந்தன. ஆரம்பபம் மற்றும் இடைநிலைக் கல்விச் செயற்பாடுகளிலே நிகழ்ந்த விரிவாக்கம், தமிழ்த் தேசியச் சிந்தனையின் வளர்ச்சி, சுயமரியாதை இயக்கம், தீண்டாமை ஒழிப்பு, தனித்தமிழ் இயக்கம், ஊடகங்களின் வளர்ச்சி முதலானவை கட்டுரை இலக்கிய ஆக்கத்திலே நேரடியான செல்வாக்குகளை ஏற்படுத்தின.

அதுவரை காலமும் ஏற்படுத்தின கவிதைப் போட்டிகளை நடத்திய பேராதனைப் பல்கலைக்கழத் தமிழ்ச்சங்கம் 1960ஆம் ஆண்டைத் தொடர்ந்து கட்டுரை இலக்கியப் போட்டிகளையும் நடத்தத் தொடங்கியமை ஒரு முக்கியமான பதிவு. 1965ஆம் ஆண்டில் பேராசிரியர் வி. செல்வநாயகம் அவர்கள் வெளியிட்ட "கடலோசை" என்ற ஆக்கம் கட்டுரை இலக்கியத்தின் தரமான ஒரு காட்டுருவாகவும் (Model) சுட்டிக்காட்டப்படத்தக்கது.

அக்காலத்தில், பல்கலைக்கழகத்துக்கு வெளியேயும் தரமான கட்டுரையாக்க எழுத்துக்கள் இடம்பெறத் தொடங்கின. இ. முருகையன், மொழிபெயர்ப்பாளர் இ. இரத்தினம், க.பொ.இரத்தினம், இலட்சுமண ஐயர், மு. தளையசிங்கம், வித்துவான் அடைக்கலமுத்து, பண்டிதமணி கணபதிப்பிள்ளை, புலவர்மணி பெரியதம்பிப்பிள்ளை, முகமது சமீம், பிரேம்ஜி இளங்கீரன், கே.கணேஸ், சொக்கன், சோ. நடராஜன் பேராயர் சு. ஜெபநேசன், ஏ.ஜே. கனகரட்ணா, யாழ்நங்கை, குறமகள் முதலியோரின் ஆக்கங்கள் குறிப்பிடத்தக்கவை.

அடுக்கவை முறையில் மேலும் பல கட்டுரையாளர் உருவாக்கம் பெற்றனர். அறிவியல், சமூக விஞ்ஞானம், கலைகள், திறனாய்வு, முதலாம் துறைகளில் புதிய புதிய உள்ளடக்கங்களும், எடுத்துரைப்பு எழு நடையும் (Style) தோற்றம் பெற்றன.

கல்வி வளர்ச்சியில் நிகழ்ந்த ஒரு முக்கியமான செயற்பாடு பள்ளிக்கூட

இதழ்களின் பெருக்கமாகும். பெருந்தொகையானோரைக் கட்டுரை எழுதத்தூண்டும் செயற்பாட்டை அந்த இதழ்கள் முன்னெடுத்தன. தாய் மொழிபயிற்று மொழியாவதற்கு முன்னர் ஒருசில பெரும்பள்ளிக் கூடங்களே ஆங்கில மொழி இதழ்களை வெளியிட்டன. தாய் மொழிக்கல்வி இதழ் வெளியீடுகளையும் கட்டுரையாக்க முயற்சிகளையும் மக்களாட்சி மயப்படுத்த உதவியது.

வயது வளர்ச்சி, அறிகை வளர்ச்சி, (Cognitive Development) ஆக்க நுண்மதி (Creative in Telligence) வளர்ச்சி என்பவற்றுக்கு ஏற்றவாறு கட்டுரை வாசிப்பு முயற்சிகளும், எழுத்து முயற்சிகளும், இடம்பெறத் தொடங்கின. சிறுவர் நிலை, இளம் வளர்ந்தோர் (Young Adult) நிலை, வளர்ந்தோர் என்பவற்றுக்கு ஏற்றவாறு கட்டுரை இலக்கிய ஆக்கச் செயற்பாடுகள் வளர்ச்சியடையத் தொடங்கின.

புனைகதைகள், கவிதைகள் குறிப்பிட்ட வயது வீச்சினருக்கு எழுதப்படுவதுபோல், கட்டுரை இலக்கியங்களும் ஆக்கப்படுகின்றன. வயது மட்டங்களுக்கு ஏற்றவாறு மொழி நடையும், உள்ளடக்கக் கனதியும் பிரச்சினைகளும் தெரிவு செய்யப்படுகின்றன. கட்டுரையாக்கச் செயல்முறையில் உலகளாவிய செல்வாக்கைச் செலுத்திய கோட்பாடாக மார்க்சியமும், நவமார்க்சியச் சிந்தனைகளும் அமைந்தன. சமூகவியல், அரசியல், பொருளியல் அறிவியல் என்ற அனைத்துத் துறைகளிலும் மார்க்சியம் நீட்சி கொண்டது. எத்தகைய செயற்பாடுகளையும் சமூக நிலைவரங்களுடன் தொடர்புபடுத்தியப்பார்க்கும் மார்க்சியத்தால் புதிய அறிகைப் பளிச்சீடு (Cognitive Flash) பெற்றது.

மார்க்சியத்தை ஏற்பவர்களிடத்து மட்டுமன்றி நிராகரிப்பவர்களிடத்தும் அதன் செல்வாக்கு ஊடுருவத் தொடங்கிய கட்டுரை இலக்கியமும் மார்க்சியச் சிந்தனைகளால் வளம் பெறத் தொடங்கியது. சமூக இலக்கியல் தருக்கத்தின் வழியாகப் பிரச்சினைகளை அணுகும் பாய்ச்சல் நிகழத் தொடங்கியது. மார்க்சிய உளவியல், மற்றும் மார்க்சிய அழகியல் ஆகியவற்றின் வளர்ச்சி கட்டுரையாக்கங்களிலே ஆழ்ந்து விரிந்த செல்வாக்கை ஏற்படுத்தியது.

மார்க்சிய உளவியலாளராகிய வைக்கோட்சி முன்வைத்த "அண்மைவிருத்தி வயலம்" (Zone Of Proximal Development) "தாவல் கட்டல்" (Scaffolding) முதலாம் கருத்துக்கள் கட்டுரையாக்கங்களிலே செல்வாக்குளை ஏற்படுத்தி வருகின்றன.

"அண்மை விருத்தி வலயம்" என்பது ஒருவர் தமது முயற்சியினால் சுயமாக அறிவைத் தேடிக்கொள்ளும் எல்லைக்கும் ஆற்றலுள்ள

ஒருவரால் அவர் எட்டப்பட்டக் கூடிய எல்லைக்கும் இடைப்பட்ட வலயம் அதனை அடைவதற்குப் பல்வேறு தாவல்கட்டற் செயற்பாடுகள் உள்ளன. அவற்றுள் கட்டுரை புனைதலும் ஒருமுக்கிய செயற்பாடாக அமைகின்றது.

மார்க்சியத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு உருவாக்கப்பட்ட ஒடுக்கப்பட்டோர் கல்வி ஒடுக்கப்பட்டோர் அழகியல் விடுதலை இறையியல், ஒடுக்கப்பட்டோர் அரங்கு முதலியவைபோல பிரேரியின் எழுத்தாக்கங்களால் எழுச்சி கொண்டு உலகம் முழுவதும் பரவலாயிற்று. நவீன கட்டுரையாக்கங்களில் அதன் செல்வாக்கும் இடம்பெற்று வருகின்றது.

மார்க்சியத்துக்குப் பின்னர் உலகளாவிப் பரவிய சிந்தனைகளுள் ஒன்றாக பின்னைய நவீனத்துவம் அமைந்துள்ளது. மார்க்சியம் போன்று அதுவும் அனைத்துத் துறைகளிலும் ஊடுருவிப் பரவலுள்ள சிந்தனையாகும்.

உண்மையின் சார்புடைமை, ஒவ்வொர் அறிவுத்துறைகளிலும் நிகழ்த்தப்படும் மொழிவிளையாட்டு (Language Game) கட்டுமானக்குலைப்பு, அல்லது தகர்ப்பு பன்மைநோக்கு, விளிம்பு நிலைகளைக் கருத்திற் கொள்ளல், மேலாதிக்க நுண் வடிவங்கள், நூலியற் தொடர்புகள் வழியாகப் புதிய படைப்புக்கள் தோன்றுதல், வாசகரின் எழுச்சி, சிதறித்தனித்த கூறுகளை நவீனத்துவச் சிந்தனைகள் கட்டுரையாக்கங்களிலே செல்வாக்கைச் செலுத்தத் தொடங்கின.

சமகாலத்தைய திறனாய்வுகளில் கட்டுரையாக்கக் கலையில் நிகழும் அழகியல் இழப்பும் அவ்வவ்போது சுட்டிக்காட்டப்படுகின்றது. ஆக்குவோரின் இயல்பை அடியொற்றி எல்லா இலக்கிய வகைகளும் இந்தப் பிரச்சினையைச் சந்திக்கின்றன.

உறுநேர்வுகளை (Facts) எடுத்துக் கூறுவதால் கட்டுரைகளின் அழகியல் பாதிக்கப்படுதல் இல்லை. உறுநேர்வு கொண்ட கொண்ட நாவல்களும், சிறுகதைகளும், விவரணத் திரைப்படங்களும் கலையழகு குன்றாத வகையில் உருவாக்கம் பெறுகின்றன. அந்நிலையிற் கட்டுரைகளின் அழகியல் ஆற்றல் அவற்றை எழுதுவோரின் ஆற்றலுடன் தொடர்புபட்டிருத்தலைக் குறிப்பிட வேண்டியுள்ளது.

கட்டுரையாளர்கள் தமக்குரிய கருத்தியலோடு உறவாடுபவர்களாயும் இருக்கின்றனர். கட்டுரைகளுக்குரிய பொருள் தெரிவும் எடுத்தியம்பல் முறையும் கருத்தியலோடு தொடர்புபட்டிருக்கும் ஆழ்ந்த வாசிப்புத் தரிசனமும் அறிவு வளர்ச்சியும் கருத்தியல் தழுவிய "பார்க்கும் முறைமையினை" மேலும் கூர்மைப்படுத்தும். அந்தவகையில்

கூர்மைப்பாடு சித்தரிப்பு முறைமையிலும் செல்வாக்கைச் செலுத்தும். பேராசிரியர் கா. சிவத்தம்பி, மு. தளையசிங்கம் ஆகியோரது கட்டுரைகளை வாசிக்கும் பொழுது அவர்கள் வரித்துக் கொண்ட கருத்தியலின் கூர்மைப்பாடும், அவர்கள் மேற்கொண்ட நிறைந்த வாசிப்பு முறைமையின் தாக்கமும் விளைவு கொண்டு நிற்பதைக்காணலாம்.

விஞ்ஞா வளர்ச்சி தொழில் நுட்பவளர்ச்சி ஆகியவை வாழ்க்கையைப் பல நிலைகளிலும் ஊடுருவி நிற்க, விஞ்ஞானம் மற்றும் தொழில்நுட்பவியல் சார்ந்த கட்டுரைகள், நாள் இதழ்களிலும், பருவ இதழ்களிலும் வெளிவரத் தொடங்கின. அந்நிலையில் தமிழ்க் கட்டுரையாக்கப் பரப்பளவு மேலும் விரிவு பெறத் தொடங்கியது.

உலக அறிவுப் பெருக்கம் பெருமளவில் ஆங்கில நூல்கள் வழியாகக் கிடைக்கப்பெறும் நிலையில், அதன் வழியாகக் கிடைக்கப்பெறும் நிலையில் அதன்வழியாக அறிவூட்டங்களைப் பெற்றோர் நவீன உலக அறிவுப் பெருக்கோடு இணைந்த கட்டுரைகளைத் தமிழில் எழுதி வருகின்றனர். வாசிப்பு நிலையில் புதிய அறிவானது, குதூ கலிப்பையும், சுவையையும் ஏற்படுத்தவல்லது. அந்நிலையில் சுவை பற்றிய மரபுவழியான மதிப்பீடுகளிலே தகர்ப்பு ஏற்படுகின்றது.

கட்டுரை இலக்கியவளர்ச்சி சுவைபற்றிய எண்ணக்கருவிலும் அழகுபற்றிய நோக்கிலும் மாற்றங்களை ஏற்படுத்தத் தொடங்கியுள்ளது. அத்தகைய மாற்றங்கள் கட்டுரை இலக்கிய வளர்ச்சியால் மட்டும் நிகழ்ந்தவையன்று. சமூகமாற்றங்கள், சமூகத்தில் நிகழ்ந்துவரும் பெறுமான மாற்றங்கள் (Value Changes) பொருள்களைப் பார்க்கும் முறைமையில் ஏற்பட்டுவரும் மாற்றங்கள் முதலியவற்றுடன் தொடர்புடையவை.

விஞ்ஞானமும் தொழில்நுட்பமும் அழகுசாராப்புறவயப் (Objective) பொருட்களாகவே முன்னர் கருதப்பட்டன. அவற்றிலும் அழகு உண்டு என்பது பின்னைய வளர்ச்சி. அவற்றை அடியொற்றிய புதிய அழகியற்கோட்பாடு உருவாக்கப்படுகின்றது. கட்டுரை இலக்கிய வளர்ச்சி புதிய அழகியலோடு நிறைந்து நிற்கின்றது. ஆக்கச்சிந்தனையும் ஆக்க மலர்ச்சியும் கலைகளுக்கும் மட்டும் உரியவையன்று. விஞ்ஞானம் மற்றும் தொழில்நுட்பக் கண்டுப்பிடிப்புக்களும், அவற்றின் பயன்பாடுகளும் ஆக்கச் சிந்தனையின் நீட்சிகளாகவே அமைகின்றன.

சமகாலத்தில் நிகழ்ந்துவரும் அறிவுப்பிரவாகம், அழகு மற்றும் சுவை பற்றிய நோக்குகளில் நிகழ்ந்து வரும் மாற்றங்கள், முதலியவற்றுடன் இணைந்ததாகக் கட்டுரையாக்கங்கள் எழுகோலம் பெறுகின்றன.

'தமிழ்' ஆய்வு முன்னோடி :

தி.த.சரவணமுத்துப்பிள்ளை

பேராசிரியர் .செ.யோகராசா

பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டினைச் சேர்ந்த தமிழக அறிஞர் சிலரும் ஈழத்து அறிஞர் பலரும், தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, தமிழ்மொழி, தமிழ் இலக்கணம், பதிப்பியல், உரைநடை முதலான துறைகளிலே குறிப்பிடத்தக்க பணிகள் ஆற்றியுள்ளனர். சி.வை.தாமோதரம்பிள்ளை, ஆறுமுகநாவலர், சைமன் காசிச்செட்டி, ஆனல்ட் சதாசிவம்பிள்ளை, மல்லாகம் வி.கனகசபைப்பிள்ளை, தி.த.கனகசுந்தரம்பிள்ளை என நீளும் ஈழத்து அறிஞர் வரிசையில் தி.த.சரவணமுத்துப்பிள்ளை (1864-1896) க்கும் முக்கியமானதொரு இடமுண்டு. ஆயினும், பல்துறை விற்பன்னராக விளங்கிய தி.த.சரவணமுத்துப்பிள்ளை ஆரம்ப கால தமிழ்மொழி, இலக்கிய வரலாற்று ஆய்வு வளர்ச்சியில் ஆழமான தடங்கள் பதித்தவர். நவீன ஆய்வு என்பது ஆரம்ப நிலையில் சில சந்தர்ப்பங்களிலே தமிழ் இலக்கியம், தமிழ் மொழி எனத் தனித்தனியாகவன்றி 'தமிழ்' என்ற பொதுவான நிலையிலும் நடைபெற்றுள்ளது. இவரது ஆய்வுகளும் அத்தகையனவே ஆகவேதான் இரு துறைகளையும் உள்ளடக்கி மேலே 'தமிழ்' என்ற பொதுப்பெயரோடு தொடர்புபடுத்தி இவர் பற்றி இவ் ஆய்வு அமைந்துள்ளது.

பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டு தமிழ்மொழி, தமிழ் இலக்கிய வரலாற்று ஆய்வு என்பது அன்றைய நிலையில் இன்றுள்ளவாறான முழுமை நிலையினைப் பெற்றிருக்கவில்லை. அன்றைய ஆரம்ப நிலையில் தமிழ்மொழி ஆய்வு என்பது மொழியின் பிறப்பு, மொழியின் தொன்மை, மொழிக்குடும்பம் பற்றியதாகவும், தமிழ் இலக்கிய வரலாற்று ஆய்வு என்பது புலவர் வரலாறு, நூல் வரலாறு, காலம் பற்றிய ஆய்வு பற்றியதாகவும் விளங்கியமை கண்கூடு. இத்தகைய ஆய்வுச் சூழலில், 'தி.த.ச' வின் ஆய்வுகள் தமிழ்மொழி தமிழ் இலக்கிய வரலாறு சார்ந்த அடிப்படைப் பிரச்சினைகளில் கவனஞ் செலுத்துவதாகவும் விஞ்ஞான பூர்வமான முறையில் அவற்றை அணுகுவதாகவும் அவை பற்றிய நவீன பார்வையை வெளிப்படுத்துவதாகவும் விளங்குகின்றமை மனங்கொள்ளத்தக்கது.

முதலில் தமிழ்மொழி பற்றிய 'தி.த.ச'வின் விஞ்ஞானபூர்வமான பார்வை குறித்து சுருக்கமாக அவதானிப்போம். தமிழ் மொழியின் பிறப்பு அன்றைய நிலையில் கடவுளுடன் தொடர்புபடுத்தப்பட்டே பார்க்கப்பட்டு வந்தது. இலக்கணச்சுருக்கம் தந்த ஆறுமுகநாவலர் பின்வருமாறு கூறுவது இங்கு கவனத்திற்குரியது:

"சமஸ்கிருதம், தமிழ் என்னும் இரண்டு பாஷைக்கும் முதலாசிரியர் சிவபெருமான். சமஸ்கிருதமும் தமிழும் சிவபெருமானாலும், இருடிகளாலும் அருளிச்செய்யப்பட்ட இலக்கண நூல்களை உடைமையாலும் ஆன்றோர்களால் தழுவப்பட்டமையாலும் தம்முள் சமத்துவம் உடையனவேயாம்."

பதிப்பியல் முன்னோடியான சி.வை.தாமோதரம்பிள்ளையின் கருத்தும் அத்தகையதே. அவர் கூறுவார்:

"தமிழும் சமஸ்கிருதம் ஈஸ்வரன்பால் உதித்த இரட்டைப் பிள்ளைகளாம். சமஸ்கிருதத்துக்குப் பாணினியம் தமிழிற்கு அகத்தியருந் செவிலித்தாயாராயினர்"

அதே வேளையில் பல்வேறு துறைகளிலே நவீன சிந்தனைகளைக் கொண்டிருந்த பாரதியாரும் இவ்விடயத்தில் மேற்கூறியோருக்கு எவ்விதத்திலும் சளைத்தவரல்லர் என்றே கூறவேண்டும் அவரது பின்வரும் கூற்று இதனை மெய்ப்பிக்கின்றத:

"ஆதியில் பரமசிவனால் படைப்புற்ற மூலபாஷைகள் வடமொழியென்று சொல்லப்படும் சமஸ்கிருதமும் தமிழுமேயாம் என்று பண்டைத் தமிழர் சொல்லியிருக்கும் வார்த்தை வெறும் புராணக் கற்பனையன்று தக்க சரித்திர ஆதாரங்களுடையது"

எனினும் தக்க சரித்திர ஆதாரங்கள் எதையும் கூறாதவரான (அவ்வாறு கூறமுடியாது என்பது வேறு விடயம்) பாரதியார், தமது கவிதையிலும் ஆதிசிவன் பெற்று விட்டான் என்று பாடிப்பெருமிதமுறுவது நாமறிந்ததே.

மேற்கூறியவாறான, 'தி.த.ச' விற்கு முற்பட்டவர்களும் பிற்பட்டவர்களும் தமிழ்மொழியின் பிறப்புக் குறித்து பகுத்தறிவிற்கு முரணான விடயங்கள் முன்வைத்துள்ள சூழலில் 'தி.த.ச' வின் பார்வை அவற்றிற்கு முற்றிலும் மாறுபட்டவை. இவ்விடத்தில் ஒரு சான்றினை மட்டும் கூறுவது போதுமானது. அது பின்வருமாறு:

"சிவபெருமானே தமிழ்ப் பாஷையைச் சிருஷ்டித்தாரென வைத்துக்கொள்வோம். அதனாற்றமிழ் பெற்ற பயன் யாதோ? தமிழ்

மாத்திரந்தானா கடவுளாற் சிருஷ்டிக்கப்பட்டது? மறு பாஷைகள் யாவராற் சிருஷ்டிக்கப்பட்டனவோ? அன்றித்தாமே முளைத்தனவோ? சகல பாஷைகளுங் கடவுளாற் சிருஷ்டிக்கப்பட்டனவாயின், தமிழ் கடவுளாற் சிருஷ்டிக்கப்பட்டது என உரத்துக் கூறுவதனாற் றமிழ் பெற்ற ஊதியமென்னோ? அற்றன்று, தமிழ் கடவுள் பேசும் பாஷை யென்பராயின் மறு பாஷைகள் கடவுட்குத் தெரியாதா? மறு பாஷைகள் பேசுவோரிடத்துக் கடவுள் பெச வேண்டுமாயின் தமிழிலேயா பேசுவார்? அல்லது மொழி பெயர்ப்பதற் கொருவரை வைத்திருக்கின்றனரா? அல்லது அவரவரிடத்து அவரவர் பாஷையே பேசுவாராயின் தமிழைக் கடவுள் பேசினார் என்பதனால் தமிழுக்கென்ன பயன்? அதுவுமன்றிக்கடவுள் ஹீபுறு பாஷை பேசினாரெனக் கிறீஸ்தவரும் அராபிபாஷை பேசினாரென மகமதியருங் கூறில் அவர்க்கு யாது சமாதானஞ்சொல்வாரோ? அவர் சொல்வது பொய், யாம் இவர் சொல்வது மெய் எனப் பன்முறை வற்புறுத்திக் கூறுவர் போலும்"

அதிர்வலைகளை ஏற்படுத்தும் 'தி.த.ச' வின் இவ் வினாக்கள் அவரது ஆய்வுகளின் அடித்தளம் யாது என்பதனைப் பறைசாற்றி நிற்கின்ற தல்லவா? (இவ்வாறு 'தி.த.ச' கிண்டல் செய்வதனால் அவர் நாஸ்திகவாதியாக மாட்டார். 'கோணை முத்துக் குமாரசுவாமி யூசல்' பாடியவர் அவர்!)

இவ்வாறேதான் தமிழ் இலக்கியவரலாறு குறித்த 'தி.த.ச' வின் பார்வைகளும் அமைகின்றன. தொன்மையான தமிழ் இலக்கண நூல் பற்றிச் சிந்திக்கும்போது அகத்தியம் இன்றுவரை கிடைக்காதுவிடினும் அதுவே முதல் நூல் என்று அடித்துக் கூறும் ஆய்வாளர்கள் இன்று வரையுள்ளனர்! ஆயின் 'தி.த.ச' இந்நூல் பற்றிய தெளிவான – திடமான - அபிப்பிராயமுடையவர் :

"அகத்தியர் இயற்றிய அகத்தியம் பேரிலக்கணமே தமிழின் முதல் முதலெழுதப்பட்ட நூலென்பர் அனேகர் ..... தமிழ் பாஷை தொடங்கியவுடன் ஒரு பேரிலக்கணந் தமிழிழுதியவிந்தை நம் பண்டிதர்மார்க்கே புலப்படும். யாதொரு சிறு காரியத்திற்கும் சூத்திரமெடுத்துக்காட்டும் பண்டிதர், வித்துவான்கள் முதலியோர் "இலக்கியங் கண்டதற்கிலக்கணமியம்பலில்" என்னுஞ் சிறு நன்னூற் சூத்திரத்தை மறந்து தமிழிலக்கிய முண்டுபடுதற்கு முன்னேயே அகத்தியர் தமிழிலேயொரு பேரிலக்கண மெழுதினாரெனக் கூறலும் ஒரு பெரும் விந்தையே. ஆயினுமென்? சப்த சமுத்திரத்தையும் ஓர் உழுந்தனவாக்கியுள்ளங்கையில் வைத்தசனஞ் செய்தருளிய அகத்தியர்க்கு இலக்கியமின்றி இலக்கணமெழுதுதல் ஒரு பெருங் காரியமோவெனச் சமாதானங் கூறலும் பண்டிதர் பாண்டித்தியத்திற்

கெட்டியதன்றிச் சின்னாட்பலபிணிச் சிற்றறிவினராகிய நமக்குப் புலப்படும் பொருளோ....."

தவிர பண்டைய காலத்தமிழகத்தில் இருந்ததாகக் கூறப்படும் முச்சங்கங்கள் குறித்தும், தமிழ்ப்புலவர் வரலாறுகள் எழுதப்படாமை குறித்தும் 'தி.த.ச' தெரிவிக்கும் கருத்துகளும் கவனத்திற்குரியவை. இவ்வழி ஓரிடத்தில் பின்வருமாறு கூறுவது குறிப்பிடத்தக்கது. ஆயின் உள்ளதையுள்ளபடி கூறல் தமிழ்ப் பண்டிதர் குணமின்மையின் உண்மையும் அவர்வாயில் வரும்போது நிறம் மாறிப் பொய்யாகின்றது. ஆகவே சங்கங்களைப் பற்றிக் கூறியனவற்றுள் உண்மையெவ்வளவு பொய் புளுகு எவ்வளவெனக் கண்டுபிடிக்கத் தொடங்கல் பகீரதப் பிரயத்தனமாகும். இச்சங்கங்கள் ஒவ்வொன்றும் பல்லாயிரம் வருடமிருந்ததாகவும் இச்சங்கங்களிலே சிவன், சுப்பிரமணியர் முதலிய கடவுளர் அங்கத்துவராய் வீற்றிருந்தனரெனவும் இச்சங்கங்கட்குத் தெய்வீகமான சங்கப் பலகையொன்றிருந்ததாகவும் இவ்வித பல கதைகளைக் கூறுவதனால் உள்ள உண்மையும் மறைந்துபோகின்றது."

தமிழாய்வாளர்கள் பலர் தமது ஆய்வுகளுக்கு ஆதாரமாக புராணங்களைக் கொள்ளும் வழக்கம் 'தி.த.ச' வின் காலத்திலே மட்டுமன்றி இன்றுமுள்ளது. ஆயின் புராணங்கள் குறித்த 'தி.த.ச'வின் மதிப்பீடும் வித்தியாசமானது:

"புராணந் தொடங்கிய காலத்திலேயே தமிழுக்கும் அஷ்டமத்திற் சனி வந்தது. தமிழ் மகிமையிழந்ததற்கும் சிறந்த காவியம் முதலியவை எழுதப்படாது போயதற்கும் புராணமே முக்கியகாரணமென யான் நினைக்கிறேன். தமிழிலெழுதப் படக்கூடிய பெரு நூல்களில் மிகவுஞ் சுலபமாயெழுதக் கூடியது தலபுராணமே.

..... இப்புராணங்கள் எழுதப்பட்டிருக்கும் பாஷையிலிருந்தும் இப்புராணங்களிற் கூறப்படும் விஷயங்களிலிருந்தும், தமிழணங்கிற்கு வாக்குமாறிய விருத்தாப்பிய காலம் வந்தது. தோற்றும்..... தமிழிலிருக்கும் புராணங்களோ நூற்றுக்கணக்காயிருக்கின்றன. ஆயினும் அவை நூற்றுக்குத் தொண்ணூற்றொன்பது போகிப் ..... பண்டிகையில் அக்கினி வளர்த்தற்கே தக்கனவாயின"

மேற்கூறியவற்றை நோக்கும்போது தமிழ்மொழியும் தமிழ் இலக்கியங்களும் விஞ்ஞானபூர்வமான முறையில் அணுகப்பட்டிருப்பது தெளிவாகின்றது. தமிழ் ஆய்வினை விஞ்ஞான பூர்வமான முறையிலே முதன்முதல் அணுகியவர் என்ற பெருமை பேராசிரியர் எஸ்.வையாபுரிப்பிள்ளைக்கே உரியதாகவே கருதப்பட்டு வந்துள்ளது. முற்கூறியவற்றை நோக்கும்போது அவருக்கே முன்னரே தி.த.சரவணமுத்துப்பிள்ளை அதற்குக்

கால்கோளிட்டிருக்கின்றாரென்பது தெரியவருகின்றது. அவ்விதத்தில் நவீன தமிழாய்வு வளர்ச்சியிலே தி.த.சரவணமுத்துப்பிள்ளைக்குரிய இடம் முக்கியமானதென்பது வற்புறுத்தப்பட வேண்டியதொன்றாகின்றது!

'தி.த.ச', நவீன இலக்கியங்கள் குறித்தும் தற்காலத் தமிழின் இருபதாம் நூற்றாண்டின் ஆரம்பகாலத் தமிழின் நிலை குறித்தும் தமிழிற்கான தேவைகள் குறித்தும் ஆழமாகச் சிந்தித்துள்ளமையும் குறிப்பிடத்தக்கது, ஓரிடத்தில் பின்வருமாறு எழுதுகின்றார்:

"தமிழ் திருத்த வேண்டுமென்னம் விருப்பமுடையேற் அந்தாதி கலம்பகம் முதலியவை எழுதுவதாலென்ன பயன்? அவ்வாறு எழுதினும் அதிலும் புதிதேதாவது சொல்லர். அந்தோ, அது அவறென்பார்: கூறும் பொருளும் கூறும் விதமும் முன்னோர் கூறிய விதமே கூற வேண்டுமாயின் இருந்துவதற்கு வழி எங்கனோ?"

"முன்னோர் கூறியவற்றையே திருப்பிக் கூறுவதில் பயனென்னோ? கூறியது கூறலும் குற்றமன்றோ? செய்யுகளெ ழுதவல்லோர் தமிழிற் புதிதாயொன்றெ ழுதுவரேல் பிரயோசனமாம். அன்றேல் பிறபாஷை யிலிருந்து மொழி பெயர்ப்பரேல் பிரயோசனமாமம் தமிழிற்கு முக்கியமாய் வேண்டியவை, வசனகிரந்தங்களும், தேசசரித்திரங்களும் : தற்கால சாத்திரங்களுமே....."

(கீழ்க்கோடு ஆய்வாளரால் இடப்பட்டுள்ளது)

இதுவரை கூறியற்றைத் தொகுத்து நினைவுகூரின், தமிழ்மொழி, தமிழ் இலக்கிய வரலாறு தொடர்பான 'தி.த.ச'வின் பார்வைகள் - ஆய்வுகள் - தேடல்கள் எமது முக்கியமான கவனத்திற்குரியவை என்பது புலப்படுகின்றது. இவ்விதங்களில் அவர் பதித்த தடங்கள் இப்போது மொழியியல் ஆய்வாளர்களினாலும், மார்க்சிய ஆய்வினர்களினாலும் பெருமளவுதொடரப்படுகின்றன என்பதிலும் தவறில்லை!

இலங்கையின் உள்ளூர்ப் பிரபுத்துவம் பற்றிய முதல் தமிழ்நூல்

கரவைவேலன்கோவை பற்றிய ஒரு நோக்கு

பேராசிரியர் துரை. மனோகரன்-

இலங்கையில் யாழ்ப்பாண அரசின் வீழ்ச்சியைத் தொடர்ந்து, ஐரோப்பியரின் ஆட்சி ஏற்படத் தொடங்கியது. ஐரோப்பியரில், முதன்முதல் இலங்கையைக் கைப்பற்றி ஆண்டவர்கள் போர்த்துக்கேயர். அவர்களின் ஆட்சியைத் தொடர்ந்து ஒல்லாந்தர் ஆட்சிக்காலம் (கி.பி.1658-1796) அமைந்தது. ஒல்லாந்தரால் புரோட்டஸ்தாந்து கிறிஸ்தவமதம் இலங்கையில் அறிமுகமாகியது. போர்த்துக்கேயர் ஆட்சியைவிடவும் ஒல்லாந்தரின் ஆட்சியின் பிற்பகுதி நிர்வாகத்திறனிலும், சமயப்பொறையிலும், இலக்கியச் சுதந்திரத்திலும் சிறந்து விளங்கியது.

யாழ்ப்பாண மன்னர் காலத்தில் இடம்பெற்றிருந்த உள்;ர்ப் பிரபுத்துவம், போர்த்துக்கேயர் காலத்தில் மங்கியிருந்தபோதிலும், ஒல்லாந்தர் காலத்தில் மீண்டும் முக்கியத்துவம் பெறத்தொடங்கியது. புதிய அதிகாரப் பதவிகளைப் பெற்ற உள்ளூர்ப் பிரபுக்கள், தமது அந்தஸ்தை மேன்மேலும் உயர்த்திக் காட்டுவதற்கான முயற்சிகளில் ஈடுபட்டனர். அந்தவகையில், தமது காலத்தில் புகழ்பெற்ற புலவர்களால் பாடப்படுவதை அவர்கள் பெருமையாகக் கருதினர்.

இலங்கையில் ஒல்லாந்தர் காலத்தில் புகழ்பெற்ற புலவராக விளங்கியவர், நல்லூர் சின்னத்தம்பிப்புலவர் (கி.பி.1716-1780). இளம்வயதிலேயே கவிபாடும் ஆற்றல் மிக்கவராக அவர் விளங்கினார். இவர் கி.பி. 18ஆம் நூற்றாண்டில் புகழ்பெற்று விளங்கிய நல்லூர் வில்லவராய முதலியாரது மகன். இவரது பெயர் செயதுங்கமாப்பாண முதலியார் என்று கூறப்படுகின்றது. சிறுவயதிலேயே கவிபாடும் ஆற்றல் கைவரப்பெற்றமையால் சின்னத்தம்பிப் புலவர் என்னும் சிறப்புப்பெயர் ஏற்பட்டது என்று கருதப்படுகின்றது. கல்வளையந்தாதி, மறைசையந்தாதி, பறாளை விநாயகர் பள்ளு, கரவைவேலன் கோவை என்பன அவர் பாடிய நூல்களாகும்.

ஒல்லாந்தர் காலத்தில் உள்ளூர்ப்பிரபுக்களில் ஒருவராக விளங்கியவர், சேதுநிலையிட்ட மாப்பாண முதலியார் வேலாயுதபிள்ளை. யாழ்ப்பாணத்தில் கரவெட்டி எனும் ஊரைச் சேர்ந்தவர் அவர். கரவைவேலன்கோவையில் "சேது நிலையிட்ட மாப்பாண னீன்றருள் செல்வன்கலை யோதும் வரிசைக் கரவையில் வேலன்"(செய்.9) என்று வேலாயுதமுதலியாரின் தந்தையின் பெயரும், இவரின் பெயரும் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன. இவரது பெயர் வேலாயுதம், வேலாயுத உடையார்,

வேலாத்தை உடையார் எனவும் வழங்கப்பட்டன. அவர் பெரும் செல்வராகவும், தர்மசீலராகவும் விளங்கியவர் எனக் கூறப்படுகிறார். இவர் இளைஞராக இருந்தபோது, சேது, இராமேஸ்வரம், சிதம்பரம் முதலிய தலங்களுக்கு யாத்திரை செய்தார் என்றும், சிலகாலம் இராமேஸ்வரத்தில் வாழ்ந்துவந்தார் என்றும் கூறப்படுகின்றது. மலையாளதேசம் சென்று மாந்திரீகவித்தை கற்றுவந்தார் என்றும் கருதப்படுகிறது. அவருக்குச் சிற்றம்பலம் என்னும் மகனும், ஏழு புத்திரிகளும் இருந்ததாகத் தெரிகின்றது. கரவைவேலன்கோவையில், "தாரணி மெச்சிய சிற்றம் பலவனைத் தந்ததந்தை போரணி வாகைக் கரவையில் வேலன்"(செய்.11) என்று சின்னத்தம்பிப்புலவர் பாடுவதன் ஊடாக, வேலாயுதமுதலியாரின் மகனின் பெயரையும் பதிவுசெய்துள்ளார். புத்திரிகளுக்கு ஏற்ற வரன்களைத் தேடித் திருமணம் செய்வித்து, வேண்டிய சீர்சிறப்புக்கள் வழங்கி, கரவெட்டியில் வாழவைத்தார் என்றும் கூறப்படுகின்றது. இவரது ஊரில் ஏழு மடங்கள் இவரால் நிறுவப்பட்டன. இவரிடம் சொந்தமாகத் திரைகடற்புரவி, சிங்காரப்புரவி என இரு கப்பல்கள் இருந்தன. இவரது பெயர் வேலாயுத உடையார் எனவும் வழங்கப்படினும், இவர் ஒல்லாந்தர் ஆட்சியில் உடையார் உத்தியோகம் பார்த்தவர் அல்லர் என்றும் கூறப்படுகிறது.

சேதுநிலையிட்ட மாப்பாண முதலியார் காலத்தில் இருமரபுந்துய்ய மாப்பாண முதலியார் என்னும் வேறு ஓர் உள்:ர்ப்பிரபுவும் கரவெட்டியில் இருந்தார். இரு குடும்பத்தாருக்கும் இடையே பகைமை காணப்பட்டது. இருசாராரும் ஆளுக்காள் தீங்கிழைத்து வந்தனர். இதனால், எதிர்தரப்பு முதலியார் தமக்குப் புகழையும், மற்றவருக்கு இகழையும் ஏற்படுத்துமுகமாக நல்லூர் சின்னத்தம்பிப்புலவரைக் கொண்டு கவி பாடுவிக்க எண்ணினார். இதனை எப்படியோ அறிந்து கொண்ட சேதுநிலையிட்ட மாப்பாண முதலியார், அவரை முந்திக்கொண்டு, சின்னத்தம்பிப்புலவர் கரவெட்டி வரும்வழியில் ஒரு பந்தல் அமைத்து, பச்சைப்பட்டு விரித்த கட்டிலில் அவரை அமரச் செய்து உபசரித்தார். அதனால் மனம்மகிழ்ந்து, சின்னத்தம்பிப்புலவர் கரவைவேலன்கோவையைப் பாடினார் என்று கூறப்படுகின்றது. இந்நூலின் பாட்டுடைத்தலைவரான வேலாயுதமுதலியாரிடமே அவர்பற்றிக் கேட்டறிந்து, சின்னத்தம்பிப்புலவர் இக்கோவையைப் பாடினார் என்றும் சொல்லப்படுகின்றது. கரவை என்பது, கரவெட்டி என்பதன் சுருக்கும். வேலன் என்பது, வேலாயுதமுதலியார் என்பதன் சுருக்கம்.

இதுவே உள்:ர்ப்பிரபுத்துவம் தொடர்பாக இலங்கையில் பாடப்பட்ட முதல் தமிழ் நூலாகும். இந்நூல் பற்றிக் குறிப்பிடும் பேராசிரியர் கா. சிவத்தம்பி, "இந்நூல் உள்ளூர்ப்பிரபுத்துவப் பரம்பரை பற்றித் தோன்றிய முதல் ஈழத்து நூலாகும். சமயச்சார்பற்ற, தேசிய நிலைநின்ற இலக்கியத்தின் கால்கோளாக இந்நூலினைக் கொள்ளல் வேண்டும்" என்று கூறியுள்ளார். அதேவேளை, இலங்கையின் முதல் கோவைப்பிரபந்தமாகவும் கரவைவேலன்கோவை விளங்குகிறது.

கரவைவேலன் கோவையைத் தொடர்ந்தே இலங்கையில் உள்:ர்ப்பிரபுத்துவத்தைப் பாடும் மரபு வளர்ச்சிபெறத் தொடங்குவதைப் பாடும் மரபு வளர்ச்சிபெறத் தொடங்குவதைக் காணலாம். புகழ்பெற்ற

புலவர்களால் தாம் பாடப்படுதல் அரசியல்ரீதியிலும், சமுதாயரீதியிலும் தமது அந்தஸ்தை மேலும் அதிகரிக்கும் என்பதால், உள்ளூர்ப்பிரபுக்கள் அதனை மிகவும் விரும்பினர். இந்நூலின் ஒவ்வொரு செய்யுளுக்கும் வேலாயுதமுதலியார் ஒவ்வொரு பவுண் பதித்த ஒவ்வொரு தேங்காயை வழங்கினார் எனக் கூறப்படுவதிலிருந்து, புலவர்களால் பாடப்படுவதை, எந்த அளவுக்கு உள்ளூர்ப்பிரபுக்கள் விரும்பியிருந்தனர் என்பது தெளிவாகத் தெளிவாகிறது.

பொதுவாகக் கோவைப்பிரபந்தம் 400 கலித்துறைச் செய்யுள்களைக் கொண்டு விளங்குவது வழக்கம். ஆயினும் ஆர்வமிகுதியால் போலும் சின்னத்தம்பிப்புலவர் கரவைவேலன்கோவையை 425 செய்யுள்களைக் கொண்டு பாடியுள்ளார். ஆயினும், காலப்போக்கில் இதில் 172 செய்யுள்கள் மறைந்துவிட்டன. வேலாயுதமுதலியாரின் போட்டியாளராக விளங்கிய இன்னோர் உள்ளூர்ப்பிரபுவான இருமரபுந்துய்ய மாப்பாண முதலியாரை இகழ்ந்து பாடப்பட்ட பாடல்களே தற்போது கிடைக்கவில்லை என்று கூறப்படுகின்றது.

இந்நூலில் முதலியாரின் பல்வேறு பெருமைகள் புலவரால் விதந்து பாடப்பட்டுள்ளன. வேலாயுத முதலியாரைத் தமிழ் ஆர்வலராகவும், கொடைவள்ளலாகவும், வீரனாகவும், தோற்ற அழகு கொண்டவராகவும் சித்தரித்துப் பாடியுள்ளார். சின்னத்தம்பிப்புலவர் தமது பாட்டுடைத்தலைவனை எவ்வளவு சிறப்பிக்க முடியுமோ, அவ்வளவு சிறப்பித்துப் பாடியுள்ளார். அவரைத் திருமாலாகவும், திருமாலின் அவதாரங்களான இராமனாகவும், கண்ணனாகவும் பெருமைப்படுத்திப் பாடியுள்ளார். அத்தோடு, கர்ணனாக, அகத்தியனாக, நகுலனாக, மன்மதனாக எனப் பலவாறாகவும் அவரைச் சிறப்பித்துள்ளார்.

முதலியாரைத் திருமாலாகச் சிறப்பிக்கும்போது, "கய மேலன்று கூப்பிடுங்கைக் கயமே லருள்வைத்த வேலன்" (செ.129) என்றும், "விரி பாற்கடலிற் றெள்ளிய சீர்த்திக் கரவையில் வேலன்" (செய்.38) எனவும் பாடியுள்ளதோடு, "மாலே யனைய கரவையில் வேலன்" எனத் திருமாலோடு உவமித்தும் கூறியுள்ளார். இராம - இராவண யுத்தத்தில் "இன்றுபோய்ப் போர்க்கு நாளைவா"என்று கூறிய இராமனே வேலாயுத முதலியார் என்னும் பொருளில், "பூவென்ற மாவிலங் கேசனை நாளைக்குப் போர்புரிய வாவென்ற வீரன் கரவையில் வேலன்"(செய்.3) என்று புகழ்ந்து பாடியுள்ளார். இதுபோன்று, வேறு சில இடங்களிலும் முதலியாரை இராமனாக உருவகித்துப் பாடியுள்ளார். எடுத்துக்காட்டாகப் பின்வருவனவற்றை நோக்கலாம்: "வனத்திற் புரியுங்கள்ளந் தருமானை யெய்த கரவையில் வேலன்" (செய்77), "மிதிலை வில்லைக் குழைத்த பெருமான் கரவையில் வேலன்"(செயட.108), "வாலியும் நீள்சினைச் சாலியுஞ் சாய வயங்குசிலை கோலிய வீரன் கரவையில் வேலன" (செய்.293).

கண்ணனாக வேலாயுத முதலியாரைச் சிறப்பிக்கும்போது, "வெண்ணை வாரியுண்ண வுறிதாவுஞ் செங்கைக் கரவையில் வேலன்"(செய்.19) என்றும், "விசயன் தேருரு மாண்மைக் கரவையில்

வேலன" (செய்.53) என்றும், "மணி யாவழைக்கக் காம்பிசை யூதுங் கரவையில் வேலன"(செய்.275) எனவும் அழகுறப் பாடியுள்ளார்.

வேலாயுதமுதலியாரைப் பல்திறமைகள் கொண்ட ஒருவராகக் காட்ட முயற்சித்துள்ளார், சின்னத்தம்பிப்புலவர். அதில் ஒன்று, முத்தமிழ் ஈடுபாடு கொண்ட ஒருவராகக் காட்ட முயற்சிப்பதாகும். அவ்வாறு அமைந்த சில பகுதிகள் பின்வருமாறு: "முத்தமிழும் மங்காது தந்த கரவையில் வேலன்" (செய்.2), "முத்தான வேகக் களியானை முத்தமி ழோர்க்குதவுங் கைத்தான மேகங் கரவையில் வேலன" (செய்.29), "மொழிகண்ட முச்சங்க முத்தமிழ் நூலை முதுமதியால் வழிகண்ட நீதிக் கரவையில் வேலன்" (செய்.60), "தமிழ்நூ லினிக்குங் குணாகரன் வேலன்"(செய்.117), "புலவர்தமிழ் தனையே விரும்புங் கரவையில் வேலன"(செய்.216), "தமிழியலாயு நாவன் கரவையில் வேலன"(செய்.240), "பெருந்தமிழ்க்கே யுருகும் விநோதன் கரவையில் வேலன்"(செய்.269), "முத்தமிழ்நூல் வல்லான் கரவைப் பதிவாழும் வேலன"(செய்.292), "பண்ணிற் சிறந்த தமிழாயும் வேலன்"(செய்.311).

வேலாயுத முதலியார் தமிழ்ப் புலவர்களை நன்கு ஆதரித்து வேண்டியன வழங்கி உதவுபவர் என்பதை, இந்நூலிலுள்ள பல செய்யுள்கள் எடுத்துக்காட்டுகின்றன. பின்வருன அதற்கான சில எடுத்துக்காட்டுக்கள்: "முத்தான வேகக் களியானை முத்தமி ழோர்க்குதவுங் கைத்தான மேகங் கரவையில் வேலன்"(செய்.5), "பெரும்புலவர் மிடிபோக வந்த கரவையில் வேலன்"(செய்.27), "முதுநாவலர்க்குச் சொன்னந் தருங்கைக் கரவையில் வேலன்"(செய்.34), "அருந்தமிழ் வாணர்க் குவந்துமணி யொன்பது நல்குங் கரவையில் வேலன்"(செய்198), "பாவலர் மேகங் கரவையில் வேலன"(செய்.187), "தமிழ் நாவலர்க்கோர் கற்றா வனைய கரவையில் வேலன"(செய்.209), "பழங்கவி நாவலர் வெங்கலி தீரப்பைம் பொன்னையள்ளி வழங்கிய மேகங் கரவையில் வேலன்"(செய்.309). இவற்றோடு, பாட்டுடைத்தலைவனின் கொடைச்சிறப்பை மேலும் பெருமைப்படுத்துமுகமாக, "உண்மைக்கு வாயந்த கரவையில் வேலன் உயர்ந்தகொடை வண்மைக் கரதலம் போற்பொழி கார்ப்புயல் வாழியவே"(செ.425) என்று பாடி, கரவைவேலன்கோவையை நிறைவு செய்துள்ளார், சின்னத்தம்பிப்புலவர்.

கரவைவேலன்கோவை பாட்டுடைத்தலைவனின் பெருமை பாராட்டும் நூலாக மாத்திரமன்றி, இலக்கியச்சுவை வாய்ந்த நூலாகவும் விளங்குவது, அதன் சிறப்பம்சமாகும். அருமையான இலக்கியச் சுவை பொதிந்த செய்யுள்கள் இந்நூலகத்தே காணப்படுகின்றன. எடுத்துக்காட்டாகச் சிலவற்றை நோக்கலாம்:

"பாடாம லோசை யடியாமற் செம்மணிப் பந்துகழங்

காடாம லூசலு மாடாமற் பாங்கிய ராயத்தொடுங்

கூடாம னின்றதென்"(செய்.7)

"மாசால மோமணி வாய்நோகு மோநும் மரபியலி னாசார

மோலிர தத்தடை யோ"பேசாதிருக்கும் வகையின்ன

வாறென்று பேசிடுமே."(செய.73)

"விதிக்கின்ற முத்தமி ழேழிசை யாவும் வியந்துணர்ந்தோ

கதிக்கின்ற பூமிக் கனம்பரித் தோ மதிக்குஞ்செவ்

வேலண்ண லேமெலிந் தாயுன் மலைப்புயமே."(செய்.40)

"ஒள்ளிய தாரகை போல்வளை யாயத்துள் ளேபுகுந்து

வெள்ளிய மாமதி யாய்விளங் காய்."(செய்.38)

இவ்வாறு, இலக்கியச்சுவை ததும்பும் பல இனிய செய்யுள்களைக் கொண்டதாகக் கரவைவேலன்கோவை விளங்குகிறது. திருக்குறள், சிலப்பதிகாரம் உட்படப் பழந்தமிழ்நூற் பயிற்சி மிக்கவராகச் சின்னத்தம்பிப் புலவர் இந்நூலின் மூலம் காட்சி தருகிறார். உவமை, உருவகங்களைச் சிறப்பாகக் கையாளத்தெரிந்த புலவர், கணிசமான செய்யுள்களில் சிலேடையணியையும் அழகாகப் பயன்படுத்தியுள்ளார்.

நல்லூர் சின்னத்தம்பிப்புலவரின் நூல்களில் இயன்றளவு எளிமை வாய்ந்ததாகவும் கரவைவேலன்கோவை விளங்குகிறது. இந்நூல் அவரின் கவியாற்றலையும், அழகியல் உணர்வையும் நன்கு புலப்படுத்துகின்றது. புலவரின் சிறந்த நூல்களுள் ஒன்றாகக் கரவைவேலன்கோவை விளங்குவதோடு, இலங்கையின் குறிப்பிடத்தக்க இலக்கியங்களுள் ஒன்றாகவும் திகழ்கிறது.

உசாத்துணை நூல்கள்

இரகுபரன்,க.(பதிப்பு) (2005) நல்லூர் சின்னத்தம்பிப்புலவர் பிரபந்தங்கள், கொழும்பு: இந்துசமய கலாசார அலுவல்கள் திணைக்களம்.

கிருஷ்ணராசா,செ.(2002) இலங்கை வரலாறு பாகம் ஐஐ, திருநெல்வேலி, யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம் வரலாற்றுத்துறை.

சிவத்தம்பி,கார்த்திகேசு (1978) ஈழத்தில் தமிழ் இலக்கியம், சென்னை: தமிழ் புத்தகாலயம்.

சிவலிங்கராஜா,எஸ். (2009) ஈழத்துத் தமிழ் இலக்கியச் செல்நெறி, மூன்றாம் பதிப்பு, கொழும்பு-சென்னை: குமரன் புத்தக இல்லம்.

நடராசா,க.செ.(2008) ஈழத்துத் தமிழ் இலக்கிய வளர்ச்சி, இரண்டாம் பதிப்பு மீளச்சு, கொழும்பு-சென்னை: குமரன் புத்தக இல்லம்.

பூலோகசிங்கம்,பொ.(1974) "ஈழத்துத் தமிழ் இலக்கியம் (பதினெட்டாம் நூற்றாண்டு வரை)," நான்காவது அனைத்துலகத் தமிழாராய்ச்சி

மாநாடு நினைவுமலர், யாழ்ப்பாணம்.

மனோகரன்,துரை(1997) இலங்கையில் தமிழ் இலக்கிய வளர்ச்சி, யாழ்ப்பாணம்-கண்டி: கலைவாணி புத்தக நிலையம்.

கிறிஸ்தவத் தமிழ்

பேராசிரியர் எஸ்.ஜே. யோகராசா

தமிழ் மொழி இன்று உலகப் பொதுமொழியாக உள்ளது. செம்மொழியாக உள்ள உலக மொழிகள் ஆறில் தமிழ்மொழியும் ஒன்றாக ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டுள்ளது. தமிழ்மொழி பல மதங்களால் வளம்பெற்றுள்ளது. சைவம், வைணவம், பௌத்தம், சமணம், இந்து, கிறிஸ்தவம், இஸ்லாம் ஆகிய மதத்தவர்கள் தமிழை வளர்க்க அரும்பாடுபட்டுள்ளனர்.

தமிழ்மொழி தொன்மையான மொழியாகும். தமிழ் மக்கள் அறநெறிகளைக் கட்டிக்காத்து வந்துள்ளனர். சங்க காலத்தில் தோன்றிய அகநூனூறு, புறநானூறு, நற்றிணைநானூறு, நற்தொகை, கலித்தொகை, ஐங்குறு நூறு, பதிற்றுப்பத்து, பரிபாடல் ஆகிய எட்டுத்தொகை நூல்களும், ஆற்றுப்படை நூல்கள், பத்துப்பாட்டு நூ ல்களும் அறநெறிக் கருத்துக்களைக் கூறி மனிதகுல முன்னேற்றத்துக்கு வழிகாட்டியுள்ளன.

சங்கமருவிய காலத்திற்குரிய திருக்குறள், நாலடியார், நான்மணிக்கடிகை, திரிகடுகம், ஏலாதி, சிறுபஞ்சமூலம், ஆசாரக் கோவை, இன்னா நாற்பது, இனியவை நாற்பது ஆகிய பதினெண் கீழ்க்கணக்கு நூல்களும் அறநூல்களே, சங்கமருவிய காலத்துக்குரிய சிலப்பதிகாரம் சமணசமயக் கருத்துக்களை வெளிப்படுத்துகின்றது. மணிமேகலை பௌத்த சமயக் கருத்துக்களை வெளிப்படுத்துகின்றது. வைணவக் கருத்துக்களை வெளிப்படுத்தும் பேயாழ்வார், பூதத்தாழ்வார், பொய்கையாழ்வார் போன்றவர்களது பாடல்களும் தமிழ்மொழிக்கு அணி சேர்ப்பவையே.

சைவசமயக் கருத்துக்களை வெளிப்படுத்தும் நாயன்மார்களது தேவாரத்திருப்பதிகங்களும், திருமுறைகளில் அடங்கியுள்ள மாணிக்கவாசக சுவாமிகளின் திருவாசகம் உள்ளிட பாடல்களும், ஆண்டாளின் திருப்பாவையும், தமிழ்மொழிக்கு அணிசேர்க்கின்றன. சிலப்பதிகாரம் சீவகசிந்தாமணி, வளையாபதி ஆகியவை சமண சமயத்துவ வெளிப்பாடாக விளங்குகின்றன. மணிமேகலை குண்டலகேசி

பௌத்த தத்துவ வெளிப்பாடாக விளங்குகின்றன. கம்பராமாயணம், மகாபாரதம், வைணவ மதக்கருத்துக்களை வெளிப்படுத்தும் நூல்களாக விளங்குகின்றன. இந்து மதத்தின் முக்கிய நூலாகக் கொள்ளப்படும் பகவத் கீதையும் குறிப்பிடத்தக்கது, அருணகிரிநாதரின் திருப்புகழ், பட்டினத்தார் பாடல்கள், தாயுமானாவர் பாடல்கள், பதினெண் சித்தர்கள் பாடல்கள் என்பன சைவ சமயக் கருத்துக்களை வெளிப்படுத்துகின்றன.

அதே போன்று சமயம் சாராத பொது அறக்கருத்துக்களைக் கொண்ட ஆத்திசூடி, கொன்றைவேந்தன், மூதுரை, வெற்றிவேற்கை, நல்வழி போன்றவையும் திருக்குறளும் சமயம் சாராது தமிழ்மொழியை அலங்கரிக்கின்றன.

பிற்காலத்தில் கிறிஸ்தவ, இஸ்லாமிய தத்துவங்களை வெளிப்படுத்தும் பல சமய நூல்களும் தோன்றியுள்ளன. உமறுப்புலவரின் சீறாப் புராணம் உட்பட பல பாடல்கள், உலாக்கள் தமிழ் மொழியை அலங்கரிக்கின்றன.

அந்தவகையில் கிறிஸ்தவ சமயப் பெரியார்களால் தமிழ்மொழிக்குப் பல சேவைகள் செய்யப்பட்டுள்ளன. வீரமாமுனிவர் இயற்றிய காவியமான தேம்பாவணி, கிருஷ்ணப்பிள்ளையின் இரட்சணிய யாத்திரீகம், பரமார்த்த குரு கதை போன்றவையும் தமிழுக்குப் பெருமை சேர்க்கின்றன. ஆறுமுகநாவலர் திரு விவிலியத்தைத் தமிழில் மொழிபெயர்த்துள்ளார். கொன்சால்வேஸ் அடிகளார் இலங்கைக்கு வந்து தமிழ், சிங்கள மொழிகளைக் கற்று பல சேவைகளைச் செய்துள்ளார். அவர் எழுதிய போர்த்துகேய, தமிழ், சிங்கள அகராதி, வண. அலோய்பீரிஸ் அடிகளார் மற்றும் பேராசிரியர் எஸ்.ஜே. யோகராசா அவர்களால் திருத்தப்பட்டு பதிப்பிக்க ஆவண செய்யப்படுகின்றன. பசாம், பாஸ்கா, நாடகம், தமிழில் ஆக்கப்பட்டுள்ளன. பிற்காலத்தில் சுவாமி ஞானப்பிரகாசர், தனிநாயகம் அடிகளார் போன்றவர்களால் பல சேவைகள் தமிழுக்கு செய்யப்பட்டுள்ளன. கவிஞர் கண்ணதாசன், இயேசு காவியம் என்ற நூலை ஆக்கியுள்ளார். கவிஞர் அமுது மடுமாதா காவியத்தை ஆக்கியுள்ளார். இந்தியாவிலும், இலங்கையிலும், பல கிறிஸ்வத நூல்கள் பாடல்கள் இறுவட்டுக்கள் ஒலிநாடாக்கள் தமிழ்மொழியில் வெளியாகியுள்ளன. லத்தீன் மொழியில் நடைபெற்றவந்த கிறிஸ்தவ வழிபாடுகள் தத்தமது மொழிகளில் செய்யப்படுகின்றன. மக்கள் இனவேறுபாடுகளை மறந்து இறைவனின் பிள்ளைகளாக, சகோதரர்களாக ஒற்றுமையாக வாழ கிறிஸ்தவ வழிபாடுகள் உதவுகின்றன.

இந்து மதத்திலுள்ள கலாசார, பண்பாடுகள் கிறிஸ்தவ மக்கள் மத்தியிலும் பரவலாக பிரதேசத்துக்கேற்ற விதத்தில் கடைப்பிடிக்கப்பட்டு

வருகின்றன. உதாரணமாக கிறிஸ்தவ தமிழ் கலாசாரத்தில் திருமணச் சடங்கைக் சுருக்கமாக நோக்குவோம்.

(அ) தாலிக்கட்டுதல்:- மஞ்சள் தாலிச் சரத்தைக் கோர்த்து மணப்பெண்ணின் கழுத்தில் மணமகன் மூன்று முடிச்சுப் போடுவார். முதல் முடிச்சு நாம் இருவரும் இறைவனின் விருப்பப்படி வாழுவோம் என்பது அர்த்தம். இரண்டாவது முடிச்சு இறக்கும் வரை இருவரும் ஒருவரை ஒருவர் அன்பு செய்வோம். மூன்றாவது முடிச்சு இருவரது பெற்றோரையும் இறக்கும்வரை அன்போது கவனிப்போம் என்பது, மஞ்சள் நிறம் ஆன்மீக நிறமாகும். மங்களகரமான நிறமாகும். இன்று தங்கத்தால் செய்த தாலிக்கொடியைப் பூட்டுகின்றனர்.

(ஆ) பன்னீர் தெளித்து பொட்டு வைத்தல்:- வரும் விருந்தினரை அன்புடன் பன்னீர் தெளித்து பொட்டு வைத்து வரவேற்பர். கவலை, சோர்வு, கோபம் போன்ற உணர்வுகளுடன் வருபவர்கள் தத்தமது உணர்வுகளை மாற்றி உறவைப் புதுப்பிக்கக்கூடிய சூழலை ஏற்படுத்துதல், சந்தனப் பொட்டு குளிர்ச்சியின் அடையாளம்.

(இ) கும்பம் வைத்தல்:- தலைவாழை இலையிலே முழுமையாக நீரால் நிரப்பிய சிறு குடத்தை வைப்பர். அதன் மேல் ஐந்து மாவிலை வைத்து தேங்காய் வைப்பர். வாழை இலையில் அரிசி அல்லது நெல்வைத் தூவுவர். தலைவாழை இலை எமது வாழ்வில் இறைவனுக்கு முதலிடம் கொடுக்க வேண்டும் என்பதை உணர்த்துகின்றது. ஐந்து மாவிலை, ஐம்புலன்களையும் பாவத்துக்குப் பயன்படுத்தாமல் இறைவனுக்கு உகந்த விதத்தில் பயன்படுத்த வேண்டும் என்பதை உணர்த்துகின்றது. தேங்காயின் மேலோடு கடுமையாக இருப்பது போன்று நாமும் தீமை, பாவம் செய்வதில் மனதைக் கடினப்படுத்த வேண்டும் என்பதை உணர்த்துகின்றது. தேங்காய் மூடியைக் கூராக வைப்பது, எமது மனத்தை உலகப் பெறுமதிகள், சரீர ஆசைகள், பசாசின் தந்திரங்களுக்கு அடிமைப்பட விடாது இறைவன் பால் குவியச் செய்ய வேண்டும் என்பதை உணர்த்துகின்றது. நெல் அல்லது அரிசியை வாழை இலையில் தூவுவது எமது பிரதானமான உணவு சோறு என்பதை உணர்த்துவதைக் குறிக்கும்.

(ஈ) மணமக்கள் வீட்டுக்கு வரும்போது ஆரத்தி எடுத்தல்:- ஒரு தட்டிலே மஞ்சள் நீரை ஊற்றி அதன்மேல் தீபத்தை வைத்து இரு பெண்கள் ஆரத்தி எடுப்பர். அதன் பொருள் கடந்த காலத்தில் நடந்த கசப்பான சம்பவங்களால் மனதில் ஏற்பட்ட இருளை அகற்றி கிறிஸ்துவின் ஒளியினால் நிரம்பி ஒளியாகுங்கள் என்பது பொருள்.

(உ) பொட்டு வைத்தல்:- திருமணம் முடிந்ததும் கணவன், மனைவியின் நெற்றியில் குங்குமப் பொட்டு வைப்பார். குங்குமப் பொட்டு திருமணம் நடந்துவிட்டது என்பது பொருள்.

(ஊ) மாலை மாற்றுதல்:- திருமணம் முடிந்ததும் மணமக்கள் ஒருவர் மற்றவருக்கு மாலையிடுவர். இது கௌரவிப்பதன் அடையாளமாகும்.

(எ) மோதிரம் அணிவது:- திருமண வேளையில் மணமக்கள் ஒருவர் மற்றவருக்கு மோதிரம் அணிவது.

(ஏ) பெற்றோரிடம் ஆசீர்வாதம் பெறுதல்:- திருமணத்தின் பின் பெற்றோரின் கால்களில் விழுந்து மணமக்கள் பெற்றோரின் ஆசீர்வாதத்தைப் பெறுவர்.

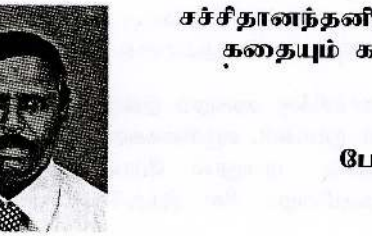
(ஐ) சோறு ஊட்டி விடுதல்:- தம்பதிகள் ஆலயத்திலிருந்து வீட்டுக்கு அல்லது மண்டபத்துக்கு வந்தபின் ஒருவர் மற்றவருக்கு உணவு ஊட்டி விடுவர். இது பாதுகாப்புணர்வு, அன்பை வெளிப்படுத்துவதே. உணவு எப்படி எமக்குள் கரைந்து சக்தியாகின்றதோ அதேபோன்று இருவரும் மற்றவருக்காகப் பல தியாகங்கங்களைச் செய்ய வேண்டும் என்பதே

இதேபோன்று ஒவ்வொரு சடங்கு முறைகள் உள்ளன. பிரதேசத்துக்குப் பிரதேசம் இச் சடங்குகள் வேறுப்படுகின்றன. கிறிஸ்வத மத சடங்குகளில் வழிபாடுகளில் பல சொற்கள் பாவிக்கப்படுகின்றன. சில வேற்று மொழிச் சொற்களைத் தமிழ் படுத்தியும், சில சொற்கள் தமிழ் சொற்களாகவும் பாவிக்கப்படுகின்றன.

ஊதாரணமாக பூசைப்பலி, திவ்விய நற்கருணை (சற்பிரசாதம்) அலுத்தார், எழுந்தேற்றம், சுற்றுப்பிரகாரம் (பவனி), ஒரு சந்தி விசுவாசம், திருந்தாதி, தோம்பு, குருசுமரம் கூறுதல், கிறுச்சான், தேவதிரவிய அனுமானம் (திருவருட் சாதனம்) திருமுழுக்கு (ஞானஸ்நானம்), உறுதிப்பூசுதல், ஒப்பரவு சாதனம் (பாவசங்கீர்த்தனம்) மெய் விவாகம், நோயில் பூசுதல் (அவஸ்தைப் பூசுதல்), சங்கிறுத்தார், உத்தானம் (உயிர்த்து எழுதல்), பஸ்கா, பரிசுத்தவாரம், திருவருகைக்காலம், வியாகுலமாதா, திருஇருதயம், செபமாலை, வணக்க மாதம், திரு இரத்தம், சுவிசேஷம் (நற்செய்தி), பரிசுத்த ஆவி (தூய ஆவி), சாத்தான் (பிசாசு), அதிதூதர், ஆண்டவர், கிறிஸ்து, அப்போஸ்தவர், இறையியல், திருக்காட்சி (திருவெளிப்பாடு), நிருபம் (திருமுகம்), புதிய ஏற்பாடு, பழைய ஏற்பாடு, சுருபம் (சுருவம்), முத்தி செய், சென்ம பாவம், கன்ம பாவம், (சாவான பாவம்), லோக்கு பூசை உடுப்பு, விசுவாச மந்திரம், பரலோக மந்திரம், நவநாள், பிரார்த்தனை, கிருபை தயாபர மந்திரம், விண் ஏற்ப, உத்தரிப்பு ஸ்தலம், தொட்டதாய், தொட்டதகப்பன், தலை

தொடுதல், ஞானப்பெற்றோர், விருத்த சேதனம், கர்த்தர், ஆண்வர், இறையரசு, விண்ணரசு போன்ற பல சொற்களைக் கூறலாம.

இவ்வாறு தமிழ் மொழி வளர்ச்சிக்கு அன்றும் இன்றும் கிறிஸ்தவர்கள் அரும்பாடுபட்டு வருகின்றனர். நூல்கள், சஞ்சிகைகள், இறுவெட்டுக்கள், ஒலிநாடக்கள், இணையத்தளம், முகநூல் போன்றவற்றின் மூலம் முயல்கின்றனர். கிறிஸ்தவத்தமிழைச் சில இந்துக்கள் பாதிரித்தமிழ் எனவும் அழைக்கின்றனர்.



சச்சிதானந்தனின் 'அன்னபூரணி' கதையும் கதைப் பண்பும்

பேராசிரியர் ம.இரகுநாதன்.

சச்சிதானந்தன் பண்டிதமரபும் நவீனத்துவமும் கலந்த ஒரு புலமையாளன், இலக்கிய கர்த்தன். அன்னபூரணி இவரின் ஒரே நாவல். யாழ்ப்பாணத்திலிருந்து வெளிவந்த ஈழகேசரிப் பத்திரிகையின் ஞாயிறு இதழில் 28.06.1942 முதல் தொடர்ச்சியாக வெளிவந்து முற்றுப் பெற்ற இந்நாவல் இதுவரையில் நூல்வடிவம் பெறவில்லை. காதல், குடும்ப பாசம், முதலியவற்றைக் கருப்பொருளாகக் கொண்டு கதை கூறிய இந்திய நாவல்களில் ஈழத்துத் தமிழ் வாசகர்கள் மனதைப் பறிகொடுத்திருந்த காலகட்டத்தில் சச்சிதானந்தன் காதல் கதையினூடாக சமுதாயத்திற்குச் சில செய்திகளைக் கூற எடுத்துக் கொண்ட முயற்சியே அன்னபூரணி என்னும் நாவலாகும்.

தனது மாமி மகளான ரேவதியைக் காதலித்த சுந்தரன், கணவனால் நிராகரிக்கப்பட்டு வாழ்வைப் பறிகொடுத்து நின்ற அன்னபூரணியைக் கண்டபோது அவள்மீது மோகங்கொள்கின்றான். வாழ்வை வெறுத்து பகவானுக்கே தன்னை அர்ப்பணம் செய்து வாழத் தலைப்பட்ட அன்னபூரணியும் மனதை மாற்றி சுந்தரனுடன் காமலீலையில் ஈடுபடுகின்றாள். கதை முடிவில் சுந்தரனும் ரேவதியும் தற்கொலை செய்து வாழ்வை முடித்துக் கொள்கின்றனர். அன்னபூரணி மீண்டும் பகவானிடம் சரணடைந்து சாந்தி பெறுகின்றாள். இதுவே இந்நாவலின் உட்கிடை. மேற்படி கதை மாவட்டபுரத்தினைக் களமாகக் கொண்டு சுந்தரன், ரேவதி, அன்னபூரணி, பத்மநாதன் முதலிய பாத்திரங்களினூடாக வளர்த்துச் செல்லப்படுகின்றது.

சுந்தரனின் தாய் மாவிட்டபுரத்தைச் சேர்ந்தவள். தகப்பன் திருகோணமலையைச் சேர்ந்தவர். இவர்கள் திருமணமாகி நீண்டகாலம் மாவிட்டபுரத்திலேயே வாழ்ந்து வந்தனர். சுந்தரனும் அவனது மாமி மகளான ரேவதியும் சிறுவயது முதலே ஒரே வீட்டில் வாழ்ந்து வந்தவர்கள். சிறுவயது முதலாக ஏற்பட்ட நெருக்கமான உறவு பருவ வயதில் காதலாக மாறியிருந்தது. பின்னர் சுந்தரனின் குடும்பம் திருகோணமலைக்குக் குடிபெயர்ந்தது. மூன்று ஆண்டுகளின்

பின் சுந்தரன் தொழில் விடயமாக மாவிட்டபுரத்திற்கு வருகின்றான். இதிலிருந்தே கதை ஆரம்பமாகின்றது.

சுந்தரன் மாவிட்டபுரத்தில் நின்றபோது ரேவதியின் பெரிய தகப்பனான கைலாசம்பிள்ளையிடம் அன்னபூரணியும் தாயும் வருகின்றனர். கைலாசம்பிள்ளை ஒரு வேதாந்தி. சுவாமி அமிர்தானந்தாவின் வேதசபையில் ஓர் உறுப்பினர். அன்னபூரணியும் சுவாமியின் போதனைகளால் கவரப்பட்டவள். அந்த ஆத்மீக ஈடுபாடே அவளுக்கும் கைசாலம்பிள்ளைக்கும் தொடர்பு ஏற்படக் காரணமாகவும் இருந்தது. கைலாசம்பிள்ளை அன்னபூரணியையும் தாயையும் கீரிமலைக்கு அழைத்துச் செல்கின்றார். இவர்களோடு சுந்தரனும் செல்கின்றான். வயதில் இளையவளாயிருந்த அன்னபூரணி உருத்திராக்க மாலையணிந்து துறவிபோல இருந்ததைக் கண்ட சுந்தரன் அவளுக்குத் திருமணமாகிவிட்டதா என்பதை அறிய முயல்கின்றான். சுந்தரனின் கேள்விக்கு அன்னபூரணி பதில் கூறாது கண்ணீர் விடுகின்றாள். பின்னர் அவள் அமிர்தானந்தருக்கு எழுதிய கடிதத்தை வாசித்தபோது அவனுக்கு அன்னபூரணியின் துன்பமான வாழ்க்கை தெரிய வருகின்றது.

அன்னபூரணி 16 வயதில் திருமணமானவள். எனினும் அவள் இல்லற இன்பத்தை அனுபவிக்கவில்லை. அவளின் கருமையான மேனியைப் பிடிக்காததால் முதல்நாளே கணவன் அவளை நிராகரித்து விடுகின்றான். கணவனால் நிராகரிக்கப்பட்ட அன்னபூரணி பகவானுக்கே தன்னை அர்ப்பணித்து வாழ்க்கையை மாற்றிக் கொள்கின்றாள். அன்னபூரணியின் வரலாற்றை அறிந்து கொண்ட சுந்தரன் அவளுக்குப் புதுவாழ்வு தேடும் முயற்சியில் ஈடுபடுகின்றான். தனது நண்பனான பத்மநாதனை அவளை மணந்து கொள்ளுமாறு வற்புறுத்துகின்றான். பத்மநாதன் பெண் கறுப்பானவள் என்பதால் இதற்கு உடன்பட மறுத்து விடுகின்றான். ஆனால் அப்பெண் தான் முன்னர் திருமணம் செய்த அன்னபூரணியே என்பது அவனுக்குத் தெரிந்திருக்கவில்லை. அத்துடன் பத்மநாதன் முன்னர் திருமணமானவன் என்பது சுந்தரனுக்கும் தெரிந்திருக்கவில்லை.

அன்னபூரணிக்குப் புதுவாழ்வு தேடமுயன்ற சுந்தரன் தானே அவள்மீது மோகங் கொள்கின்றான். அன்னபூரணியும் சுந்தரன் ரேவதியைக் காதலிப்பதை அறிந்திருந்தும் அவனோடு காமலீலையில் ஈடுபடுகின்றாள்.

சுந்தரன் அன்னபூரணியோடு கதிர்காம யாத்திரை செல்லும் வழியில் அனுராதபுரியில் சில நாட்கள் தங்க நேரிடுகின்றது.

அவ்வேளையில் அனுராதபுரியில் டூரிங் கம்பனிக்காரர்களின் சகுந்தலை நாடகம் நடைபெறுகின்றது. சுந்தரன் நாடகத்தைப் பார்த்து மனம் மாறுகின்றான். உடனடியாகவே அன்னபூரணியைப் பிரிந்து ரேவதியைத் தேடி மாவிட்டபுரத்திற்கு வருகின்றான். மாவிட்டபுரத்தில் ரேவதி சுந்தரனைப் பிரிந்த துயரம் தாங்கமுடியாமல் விஷம் அருந்தித் தற்கொலை செய்ய முயற்சிக்கின்றாள். ரேவதியின் உயிர் பிரிகின்ற வேளையில் அங்கு வந்த சுந்தரன் தானும் விஷத்தை அருந்தி அவளோடு சேர்ந்து உயிரை விடுகின்றான்.

மறுபுறத்தில் சுந்தரனைக் காணாது தவித்த அன்னபூரணி மீண்டும் பகவானிடம் சரணாகதியாகின்றாள். இவ்வேளையில் தகாத பெண்களின் தொடர்பால் உடலெங்கும் புண்ணாகி வருத்த பத்மநாதன் சுந்தரனைத் தேடி அனுராதபுரிக்கு வருகின்றான். அங்கு அன்னபூரணியைக் காண்கிறான். கண்டதும் தனது தவறை உணர்ந்து கொள்கின்றான். அவள் தன்னை மன்னித்து ஏற்றுக் கொள்வாளா என ஏங்கி நிற்கின்றான். ஆனால் அன்னபூரணி இப்போது பத்மநாதனைத் தேடும் நிலையில் இல்லை. அவள் மீண்டும் பகவானிடம் சரணடைந்து சாந்தி பெறுவதாகக் கதை முடிகின்றது.

அன்னபூரணி காதல் கதைதான். ஆனால் காதல் கதை கூறுவதனூடாக சச்சிதானந்தன் தனது காலத்து நாவலுலகில் சற்று வித்தியாசமானவராகத் தன்னை வெளிப்படுத்தியுள்ளார். சச்சிதானந்தன் பின்னாளில் பண்டிதர் சச்சிதானந்தனாகப் பட்டம் பெற்றிருக்கலாம். ஆனால் அதற்கு முன்னரே அவரது பண்டிதத் தமிழ் இந்நாவலில் எம்மோடு விளையாடுகின்றது.

நாவலின் ஆரம்பதில் மாவிட்டபுரத்திலுள்ள சுந்தரனின் வீட்டை வர்ணிக்கும் போது,

'இதோ பாருங்கள். அழகான முல்லைப் பந்தலை! நிலவிலே பூத்துக் குலுங்கும் முல்லையின் பரிமளம் தான் என்ன சுகம் செய்கிறது. பூங்கொத்துகளைச் சுற்றிச் சுற்றி ரீங்காரம் பாடும் வண்டுகள் எவ்வளவு தந்திரம் செய்கின்றன. பூக்கள் உறங்கும்படி மெதுவாக யாழ் வாசித்துக் கொண்டல்லவா அவைகளின் மதுவை மெள்ளக் களவாடிக் குடிக்கின்றன. அவைகள் சேர்ந்து பாடுகிற பாட்டில் நாமும் அயர்ந்து தூங்கிவிடுவோம் போல் தோன்றவில்லையா? ஆனால் மதுவுண்ட வண்டுகளும் தான் எவ்வளவுநேரம் தூங்காமலிருக்க முடியும்? விரைவில் அவைகளும் மயங்கி விழுந்துவிடும்' (அத்தியாயம் 1)

எல்லோரையும் தூக்கத்தில் ஆழ்த்திவிட்டு இரவில்

காதலர்களிருவரையும் சந்திக்க வைப்பதற்காக ஆசிரியர் செய்த தந்திரம் அழகானது. ஆவலைத் தூண்டி நிற்பது.

கீரிமலைக்குச் செல்கின்ற வண்டிற் பிரயாணம் பின்வருமாறு காட்சிப்படுத்தப்படுகின்றது.

'மாடுகள் சதங்கைகள் கிலுங்க சிங்சிங் என்று மிகவும் உல்லாசமாய் ஓடத்தொடங்கின. வண்டிக்காரன் தடியினால் மாடுகளுக்கு இரண்டு அடி முதுகில் வாட்டிவிட்டான். வண்டி பிய்த்துக் கொண்டு வாயுவேகமாகப் பறந்தது'. (அத்தியாயம் 2)

இங்கு சிங் சிங் என்ற வண்டியின் ஒலியும் வண்டிக்காரன் முதகிலே வாட்டி விட்டதும் வண்டி பிய்த்துக் கொண்டு ஓடியதும் எமது கண்முன்னே அழகாகக் காட்சிப்படுத்தப்படுகின்றன. சாதாரண பேச்சு வழக்குச் சொற்கள் தருகின்ற அழகும் ஆழமான பொருளும் படிப்பதற்கு இனிமையளிக்கின்றன.

பெண்ணை வர்ணித்து பத்மநாதன் எழுதிய கட்டுரையில் இலக்கிய மொழி அழகாகப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

'அவள் பொன்மேனியின் மீது மாலைக் கிரணங்கள் படும்போது ஸ்வர்ண விக்கிரகமாகவே விளங்கினாள். வதனத்திலே சுடர்விட்ட வசீகரச் சுடர் ஆடவர்களை எதிர்ப்பதற்காகவே கொழுத்தப்பட்டது போலும்!. நெற்றியிலே சுருண்டு விழுந்த இரண்டு மயிர்ச் சுருள்கள் அழகாக ஆடிக் கொண்டிருந்தன. செவ்வாயின் குறுமுறுவல் கடைவாயின் வழியே ஒழுகிக் கொண்டிருந்தது. ஆம் அவள் அழகில் தெய்வமே' (அத்தியாயம் 8)

எதிர்பார்ப்பைத் தூண்டுதல்.

பத்திரிகைத் தொடராக நாவலை எழுதிய சச்சிதானந்தன் வாசகர்களைக் கவருவதற்காக அடுத்து என்ன நடக்கப்போகின்றதோ என்ற எதிர்பார்ப்பை உண்டாக்கி ஆவலைத் தூண்டும் வகையில் தனது ஒவ்வொரு அத்தியாயங்களையும் அமைத்துள்ளார். சான்றாக நாவலை ஆரம்பிக்கும் போதே இரவில் திருட்டுத்தனமாகச் சந்தித்த காதலர்களான சுந்தரனையும் ரேவதியையும் காட்டிவிட்டு அவர்கள் சந்தித்த போது வானத்திலிருந்து கீழ்நோக்கி ஒரு நட்சத்திரம் எரிந்து விழுவதாகக் காட்டி அதனால் என்ன விபரீதம் ஏற்படப் போகின்றதோ என்ற புதிரை வரவழைத்து அத்தியாயத்தை முடிக்கின்றார். இது நாவல் முழுவதும் இந்தக் காதலர்களின் விதியைத் தேடவைப்பதாகவே உள்ளது.

இரண்டாவது அத்தியாயத்தில் கைலாசம்பிள்ளையைத் தேடிவந்த கன்னிகையைக் காட்டிவிட்டு,

'அவளை இளங்கன்னிகையென்றேனல்லவா! ஆனால் அது எவ்வளவு பிசகானது என்று பின்னால் நாமே வருந்தவேண்டி நேரிடும். நான் அவளைப் பற்றி ஒன்றுமே கூறமாட்டேன். ஏனென்றால்அவளைச் சொல்லினால் தீண்டவுமே எனக்க நெஞ்சம் பதறுகிறது'

எனக்கூறி வாசகர்களின் ஆவலைத் தூண்டிவிடுகின்றார். நான்காம் அத்தியாயம் அன்னபூரணி ஏன் அழுதாள்? என்ற வினாவோடுதான் முடிகின்றது. இவ்வாறாக நாவல் முழுவதும் வாசகர்கள் சலிப்படையாதவாறு கதை கூறப்படுகின்றது.

நாவல் கூறும் செய்திகள்

அன்னபூரணி காதல்கதைதான். ஆனால் சச்சிதானந்தன் காதலை வாழ்த்தி பருவ உணர்ச்சிகளைத் தூண்டும் வகையில் கதை கூறவில்லை. இவரது கதை காதலும் உரிய பருவத்தில் கைகூட வேண்டும் என்பதையேஉணர்த்துவதாகவுள்ளது. சுந்தரனுக்கு ரேவதி மாமன் மகள். இருவரும் சிறுவயது முதல் ஒரே வீட்டில் வாழ்ந்தவர்கள். இத்தகைய குடும்பச் சூழலே அவர்களைப் படிக்க வேண்டிய வயதில் பாலுணர்வின் தேவைகளுக்குப் பணிய வைத்தது. இது அவர்களுடைய குற்றமா? அல்லது பெற்றோர்களின் குற்றமா? சச்சிதானந்தன் இது பற்றி வாசகர்களோடு எதுவும் விவாதிக்கவில்லை. அவர் போதனையாகவோ பிரசாரமாகவோ எதுவும் கூறவுமில்ல. ஆனால் நாவலைப் படிக்கின்ற வாசகர்களின் மனதில் இத்தகைய வினா எழுவதற்கான வாய்ப்பு இல்லாமலில்லை.

எமது பாடசாலைகளில் பாலியல் கல்வி புகட்டப்படுவதில்லை. இதனால் எமது சமூகத்தவர்கள் பாலியல் தொடர்பான அறிவு குறைந்தவர்களாகவே வாழ்ந்து வருகின்றனர். சுந்தரனுக்கு ரேவதி முறைப்பெண் என்ற ஒருவகையான பாரம்பரியத்துடன் பெற்றோர்களின் விருப்பமும் சேர்ந்து கொண்டதால் அவர்கள் சேர்ந்து பழகுவதற்கு எந்தவிதமான இடையூறும் இருக்கவில்லை. இதனாலேயே சிறுவயது முதல் ஒன்றாகச் சேர்ந்து பழகியவர்கள் பருவ வயதில் காதலர்களாகிப் பாலியல் உணர்வுகளுக்குப் பணிந்து போக நேரிட்டது. இதற்கு அவர்களின் பெற்றோர்களின் தவறே பிரதான காரணமாகும். பெற்றோர்களின் தவறால் பிள்ளைகளின் வாழ்க்கை பாதிக்கப்பட்டு விடுகின்றது. பெற்றோர்கள், பிள்ளைகளுக்கு சிறுவயதில் திருமண ஆசைகளையோ எதிர்பார்ப்புக்களையோ ஏற்படுத்தும் வகையில்

பேசக்கூடாது, பாலியல் உணர்வுகளுக்கு வாய்ப்பான குடும்பச் சூழலை உண்டாக்கக் கூடாது, பருவப் பெண்களையும் ஆண்களையும் எந்தவிதமான கட்டுப்பாடுகளுமின்றிப் பழகவோ சேர்ந்து வாழவோ அனுமதிக்கக் கூடாது என்பதை உணர்த்துவதாகவே சுந்தரன் ரேவதி ஆகியோரின் வாழ்க்கை அமைந்துள்ளது.

மேலும் படிக்க வேண்டிய பருவத்தில் பாலுணர்வுக்குப் பணிந்து போனதாலேயே சுந்தரன் அன்னபூரணி மீதும் மோகங்கொள்ள வேண்டி ஏற்படுகின்றது. காதல் புனிதமானது என்று வேதாந்தம் பேசுபவர்கள் சுந்தரனின் தடுமாற்றத்திற்குப் பதில் கூறமுடியாமற் போய்விடலாம். சுந்தரனின் வாழ்க்கை எமக்கு எடுத்துக் காட்டுவது காதலின் சிறப்பையோ உணர்வையோ அல்ல. முதிரா இளைஞனிடம் ஏற்பட்ட காம உணர்வு விளைவித்த தீமைகளையே இது எமக்கு எடுத்துக் காட்டுகின்றது.

இனி, அன்னபூரணி' பத்மநாதன் ஆகியோரின் திருமணம் பெற்றோர்களின் விருப்பத்தை மாத்திரமே கருத்திற்கொண்டு இணைத்து வைக்கப்பட்ட பொருந்தாத் திருமணம். ஆண் - பெண் இருவரதும் விருப்பங்களைப் புறக்கணித்து பெற்றோர்கள் தமது வசதிக்காகச் செய்து வைக்கின்ற திருமணங்கள் எல்லாச் சந்தர்ப்பங்களிலும் நல்லபடியாக, அமைந்து விடுவதில்லை. பத்மநாதனை,

'உயர்ந்த அழகிய ஆண்சிங்கம் போன்ற தோற்றம், நீண்டகைகள், அமைந்த சட்டை, அரையிலே பால்போன்ற வெண்துகில், ஐரிகை வைத்த சால்வை, நெற்றியில் சந்தனப் பொட்டு, கையிலே கடிகாரம், வெற்றிலை போட்டுச் சிவந்த அதரங்களில் ஒரு புன்னகை....' (அத்தியாயம் 20)

என்றவாறு காட்சிப்படுத்தியவர்,

'அழகு என்றால் பத்மநாதனுக்குப் பயித்தியம். பெண்களிடத்தில் என்றாலும் சரிதான். கவிதையில் என்றாலும் சரிதான். காட்சிகளில் என்றாலும் சரிதான். அவன் கண்கள் அழகைப் பருகுவதிலே வெறிகொண்டிருக்கும். இயற்கைக் காட்சிகளையும், அழகிய பெண்களின் முகத்தையும் கண்டால் அவன் உள்ளத்தில் ஏதாவது ஒருகவிதையோ கதையோ உருவமாகிக் கொண்டிருக்கும்....' (அத்தியாயம். 20)

என அவனது மனஇயல்பைக் குறிப்பிடுகின்றார். இவ்வாறான தோற்றமும், மன இயல்பும் கொண்டவனாகப் பத்மநாதனைப் படைத்த ஆசிரியர்,

'இத்தகைய அழகோடும் டாம்பீகத்தோடும் கூடிய மன்மத புருஷன் யாராவது ஒரு கன்னங் கரேலென்ற கறுப்புப் பெண்ணைத் தன்பக்கத்தில் கூட்டிச்செல்ல இஷ்டப்படுவானா? பத்மநாதன் அப்படிச் செய்யமறுத்ததில் ஆச்சரியம் எதுவும் இல்லையல்லவா?'(அத்தியாயம்.20)

எனக்கூறி பத்மநாதன் அன்னபூரணியை நிராகரித்ததை நியாயப்படுத்துகின்றார். பத்மநாதன் அன்னபூரணியை நிராகரித்ததும், கொடுமைப்படுத்தியதும், அவர்களின் வாழ்வு பாழாகிப் போனதும் பொருந்தா மணத்தினால் ஏற்பட்ட விளைவுகளே. எனவே பெற்றோர்களின் விருப்பத்திற்காக இவர்களின் வாழ்வு பலியிடப்பட்டுள்ளது. பத்மநாதனின் ஒழுக்கப் பிறழ்வுக்கும் அவனது குடும்ப வாழ்வில் ஏற்பட்ட தோல்வியே அடிப்படைக் காரணமாகும். அன்னபூரணி குடும்ப வாழ்வில் தோல்வியடைந்தாலும் அவள் சுவாமி அமிர்தானந்தாவுக்கு எழுதிய கடிதத்தில்,

'நான் எல்லோராலும் வெறுக்கப்பட்ட ஒரு ஜந்து. எனக்கு இந்த உலகத்திலே பற்று உண்டாக்கக் கூடியது ஒன்றுமில்லை... எனக்கு இந்த வாழ்வு புளித்து விட்டது. .... ஐயோ இனி எனக்கு இந்த வாழ்வு வேண்டாம்.... என் உள்ளத்திலே இளமையின் இன்பமும் சுகங்களும் எல்லாம் மடிந்துவிட்டன. என் இருதயத்திலே காதலென்னும் பயிர் முளைக்க எள்ளளவேனும் இடமில்லை.... நான் இப்பொழுது எல்லாவற்றையும் வெறுத்து விட்டேன். என் கரத்தின் பொன்னாபரணங்களை அறுத்து எறிந்து விட்டேன். பரிசுத்தமான உருத்திராக்கத்தை அணிந்து கொண்டேன். நெற்றியில் இடும் குங்குமத்தையும் அழித்து விட்டேன். .... இனி என் வாழ்வு இறைவனுக்கே.' (அத்தியாயம் 5)

என்று எழுதியவள் சுந்தரனின் தொடர்பால் மனம் மாறி கீரிமலையில் அவனோடு பாலியல் இன்பத்தை அனுபவிக்கின்றாள். அதனை ஆசிரியர் அழகாக எடுத்துக்காட்டுகின்றார். ஒருநாள் இரவு எராளமான பணத்தைக் கொண்டு சிங்காரித்த பந்தலில் மணவாளனைக் கைப்பிடித்தாள். இன்று இயற்கை ஜோடித்த பந்தலில் ஒருவனை அடைந்தாள். இயற்கைக் கன்னியும்இந்த அனாதையை வெறுத்து விடுவாளா, என்ன? அவன் அன்றைக்குக் கண்ட இன்பத்தின் எல்லையைச் சொல்ல அதுவே பெரிய காவியமாகும். தன் வாழ்க்கையில் எதை நினைத்து நடுச்சாமத்திலே தன் தலையணையிற் பெருமூச்சு விட்டாளோ அதையே அடைந்தாள். எந்த ஸ்பரிசத்திற்காக ஏங்கினாளோ அதை அவள் அடைந்தாள்.....' (அத்தியாயம் 19)

கணவனால் நிராகரிக்கப்பட்டு வாழ்க்கையை வெறுத்து பகவானுக்கே தன்னை அர்ப்பணித்த அன்னபூரணி இங்கே சுந்தரனோடு கலவியின்பத்தை அனுபவிப்பது ஆச்சரியமாயிருக்கலாம். ஆனால் இது இயற்கை. இதில் அதிசயிக்க எதுவுமில்லை. அன்னபூரணி பொருத்தமில்லாத திருமண பந்தத்தில் இணைக்கப்பட்டு வாழ்க்கையைப் பலிகொடுத்தாள். அவள் உருத்திராக்கம் அணிந்து துறவு பூணவேண்டியவளல்ல. வாழ வேண்டியவள். வாழ்வில் ஏற்பட்ட விரக்தியால் பற்றுக்கோடு கிடைக்காத போது பகவானிடம் தஞ்சம் புகுந்தாளே அன்றி அது அவளுக்குரிய பாதையல்ல. அவள் இல்லற இன்பத்தை அனுபவிக்க வேண்டியவள். அவளின் வாழும் உரிமை பறிக்கப்படக் கூடாதது. இதுவே அன்னபூரணியின் வாழ்வினூடாக ஆசிரியர் எமக்குக் கூறும் செய்தி. வாழவேண்டியவர்களை வாழ வேண்டிய பருவத்தில் வாழவிடுங்கள்! அவர்களின் பாதையைப் பலவந்தமாகத் தடுக்காதீர்கள்! பொய்வேடம் தரித்து சமூகத்தை ஏமாற்றும் நிலைக்கு அவர்களைத் தள்ளிவிடாதீர்கள். என்று சமூகத்தை எச்சரிப்பது போலவும் இது அமைந்து விடுகின்றது.

ஆணாதிக்கமும் குடும்பம்

அன்னபூரணி திருமணமான முதல்நாளே கணவனால் நிராகரிக்கப்பட்டவள். பத்மநாதன் அன்னபூரணியைத் தனது மனைவியாக ஏற்று அவளோடு இல்வாழ்வு வாழத் தயாராக இல்லா விட்டாலும் அவளைத் தனது வீட்டில் வைத்து அடிமைபோல் கொடுமைப்படுத்துகின்றான். அவளும் கணவனே கண்கண்ட தெய்வம் என்ற தந்தையின் வார்த்தைகளுக்குக் கட்டுப்பட்டு அடிமை வாழ்வை அனுபவிக்கின்றாள். அது அவள் விரும்பாத வாழ்வு. தனது பெற்றோரின் வார்த்தைகளுக்குக் கட்டுப்பட்டதால் ஏற்றுக் கொண்ட வாழ்வு. அவளே.

என் தகப்பனார் வேதாந்தி. பெரிய வேதாந்தி. அவருக்குப் பெண்கள் உள்ளத்தைப் பற்றி என்ன தெரியும். எப்போதாவது வருவார். 'அன்னபூரணி' பத்தாவுக்குப் பயபக்தியாய் நடந்து கொள் என்பார்.....

என்றும், ... அவர் வீட்டில் இராப்பகலாய் மாடுபோல் உழைத்தேன்..... ஒவ்வொரு நாளும் தடியாலும் கட்டையாலும் அடிக்கப்பட்டேன்....' (அத்தியாயம் 5)

என்றும் கூறும் போது அவளின் வேதனையை எம்மால் புரிந்து கொள்ள முடிகின்றது. கணவனால் நிராகரிக்கப்பட்ட ஒரு பெண் கணவன்

வீட்டில் அடிமை போல வாழவேண்டுமா என்ற வினா இதனைப் படிக்கின்ற வாசகர்களின் மனதில் எழலாம். ஆனால் ஆசிரியர் இது பற்றி எதுவும் எம்மோடு விவாதிக்கவில்லை. பாரம்பரியத்தை ஏற்றுக்கொண்ட வேதாந்தியான ஒரு தகப்பனால் பிள்ளையின் வாழ்வு எவ்வாறு பாதிக்கப்படுகின்றது என்பதையும் பெண் அவ்வாறானதொரு சூழலில் வாழமுடியாது என்பதையும் ஆசிரியர் வெகு சாமர்த்தியமாக கூறிவிடுகின்றார். இதற்காகவே அவர் பத்மநாதனை வீட்டைவிட்டு வெளியேறச் செய்து பின்னர் அன்னபூரணியைப் பிறந்த வீட்டிற்கு அனுப்புகின்றார். ஆணாதிக்கத்தையும் குடும்ப அமைப்பையும் உடைத்தெறியும் நவீன பெண்ணியச் சிந்தனைகள் தலையெடுக்காத காலத்தில் எழுந்த நாவல் என்பதால் அன்னபூரணியின் வெளியேற்றம் இவ்வாறு அமைந்தது எனினும் இது ஆணாதிக்கத்தைக் கேள்விக்குள்ளாக்கி உள்ளது என்பதைத் துணிந்து கூறலாம்.

அன்னபூரணி ஆணாதிக்கத்திற்கு எதிரான உரத்த குரல்களைக் கேட்காதவள். ஆனால் அவளும் மனித உணர்வுகள் மரித்துப் போகாதவளே. அதனாலேயே அவள் புதுவாழ்வை விரும்பி இயற்கையின் தேவைக்குப் பணிந்து போகின்றாள். இது பாரம்பரியம், பண்பாட்டு மரபு என்ற சிந்தனைகளைக் கேள்விக்குள்ளாக்குவதாகவே அமைகின்றது.

முடிவாக காதல் கதைகள் மலிந்த காலத்தில் கதை எழுதிய சச்சிதானந்தன் காதல் கதையினூடாகவே சமூக மாந்தர்களுக்குச் சில செய்திகளை இடித்துரைக்கின்றார். முதிராப் பருவத்தில் காதல் வசப்படுகின்றவர்களுக்கு அபாயச் சங்கு ஊதுவதாகவே சுந்தரன் - ரேவதி காதல் கதை கூறப்படுகின்றது. படிக்க வேண்டிய பருவத்தில் காதல் வசப்பட்டதனால் இவர்களது வாழ்வு பாழாகிப் போனது. இது காதல் வசப்படும் முதிராப் பருவத்தினருக்கு ஒரு அபாய எச்சரிக்கை, மேலும் முறை மாப்பிள்ளை என்றும் முறைப்பெண் என்றும் கூறி சிறுவயதிலேயே பிள்ளைகளின் மனதில் திருமண எதிர்பார்ப்புக்களை ஊட்டிவருவதோடு பருவ வயதில் அவர்களை எந்தவிதமான கட்டுப்பாடுகளுமின்றிப் பழகவும் விடுகின்ற பெற்றோர்களுக்கும் இது ஒரு எச்சரிக்கை. பெற்றோர்களே! பிள்ளைகளின் மனதைப் பாழாக்காதீர்கள். அவர்களைப் படிக்க வேண்டிய வயதில் படிக்க விடுங்கள். பாலியல் உணர்வுகளுக்குப் பலியாக்காதீர்கள் என்று சுந்தரனதும் ரேவதியினதும் பெற்றோர்களின் வாழ்க்கையினூடாக எமக்கு எடுத்துக் கூறப்படுகின்றது.

பெற்றோர்களுக்கு மேலும் ஒரு செய்தி. திருமணத்தில் பிள்ளைகளின் மனதை அறிந்து கொள்ளாமல் உங்கள் தேவைகளுக்காக

அவர்களின் வாழ்க்கையைப் பலியிடாதீர்கள் என்பதே அச்செய்தி. பத்மநாதன் - அன்னபூரணி பொருந்தாத் திருமணம் இதனையே எடுத்துக் காட்டுகின்றது.

அடுத்து, பெண் ஒடுக்குமுறைக்கு எதிரான கலகக் குரல்களைக் கேட்காதவள் அன்னபூரணி. தந்தையின் சொற்படி கணவனைப் போற்றி வாழ்பவள் அவள். ஆனால் கணவனால் நிராகரிக்கப்பட்டு அடிமைபோல வீட்டில் அடைத்து கொடுமைப்படுத்தப்பட்ட அன்னபூரணி பெண்களின் மனதில் பல கேள்விகளை உருவாக்கி விடுகின்றாள். இன்று பெண் ஒடுக்குமுறைக்கு எதிராகப் பரவலாக ஒலிக்கின்ற கேள்விகள் பலவும் அன்னபூரணியின் வாழ்க்கையினூடாக அன்றே எழுப்பப்பட்டு விட்டன.

அடுத்து ஆரம்பம் முதல் இறதிவரை சலிப்பின்றி நாவலை வாசிக்க வைப்பது ஆசிரியரின் ஆற்றல் வாய்ந்த மொழிநடை. அன்னபூரணி தமிழ் நாவல் உலகில் தனக்கெனத் தனியானதொரு இடத்தினைப் பெற்று நிற்பதற்கு அதன் மொழிநடையும் பிரதான காரணமாகும். எல்லா வகையாலும் அன்னபூரணி தமிழ் நாவல் வரலாற்றில் தவிர்க்கப்பட முடியாத ஒரு நாவல் எனத் துணிந்து கூறலாம்.

எஸ்.பொ. சிறுகதைகளில் இனமும் மதமும் இன மதங்கடந்த மனித நேயமும்

க. இரகுபரன்

எஸ்.பொ. என்னும் முதலெழுத்துக்களால் நன்கு அறியப்பட்ட எஸ். பொன்னுத்துரை ஈழத்து எழுத்தாளர்களுள் தனித்துவ ஆற்றல் வாய்க்கப்பெற்றவர். இலக்கியம், அரசியல் ஆகிய துறைகளில் அக்கறையோடு செயற்பட்டவர். அதாவது வெறும் எழுத்தாளராக மாத்திரமின்றி, செயற்பட்டாளராகவும் திகழ்ந்தவர். அதனால் அத்துறைகளைச் சார்ந்தவர்களோடுஇணங்கியும்பிணங்கியும்வாழ வேண்டிய சூழ்நிலைகள் பலவற்றுக்குஆளானவர்.அவரதுதனிப்பட்ட வாழ்க்கைகூட பல்வேறு தன்மைகளையுடைய களங்களைக் கண்டதாகவே அமைந்தது. மிகச் சொற்பமான காலத்துக்குள், பல்வேறுபட்ட அரசியல் நிலைமாற்றங்களுக்கு உள்ளாகிவிட்ட இலங்கையை, அதன் உள்ளேயும் வெளியேயும் இருந்து தரிசித்தவர். கொள்கை அடிப்படையில் தன்னை ஒரு மார்க்சீய வாதியாகப் பிரகடனப்படுத்திக் கொண்டவர் அதேவேளை தமிழ்த் தேசியத்திலே சலியாகப் பற்றுறுதி கொண்டவராய் வாழ்ந்தவர்.இத்தகையவரான எஸ்.பொ.வின்படைப்புக்கள்பல,தனிமனிதஅவலங்களை–

பலங்கள், பலவீனங்களைமையப்படுத்தியவை சில இலங்கை அரசியலை மையப்படுத்தியவை இன்னுஞ் சில தத்துவார்த்த நிலைப்பட்டவை சில கேலிச் சித்திரங்களாக அமைபவை. இத்தகையனவான படைப்புக்களுள் சிறுகதைகளை மாத்திரம் எடுத்துக்கொண்டு எஸ்.பொ. வின் அரசியலை, இலங்கையின் தேசிய இனங்கள் பற்றிய அவரது நிலைப்பாட்டைக் கண்டுகொள்வதே இக்கட்டுரையின் நோக்கம்.

இன முரண்பாடுகளாற் சீரழிந்த ஒரு நாடு இலங்கை. அச்சீரழிவுக்கு மூல காரணமாய் அமைந்தது அதன் பெரும்பான்மை அரசியலிற் காணப்படும் சிங்கள பௌத்த வாதமே. ஆனால், அந்தச் சிங்கள பௌத்த வாதம் உண்மையில் அதிகார வெறிபிடித்த சில சுயநலமிகள், தங்களை மேம்படுத்திக் கொள்வதற்கு வாய்ப்பாக மக்கள் சமூகத்தை மயக்குவதற்குக் கையாண்ட ஒரு வழிமுறையே. அத்தகையதான அச் சிங்கள பௌத்த வாதம் இன்று நேற்றுத் தோன்றியதல்ல அதற்கு ஒரு நெடுங்கால வரலாறு உண்டு.

அந்த வரலாற்றின் களங்கள் வேறுபடலாம் பாத்திரங்கள் வேறுபடலாம் ஆனால் கதையோட்டம் ஒன்றே. எஸ்.பொ. இலங்கையின் அத்தகைய வரலாற்றுக் கட்டங்கள் சிலவற்றைக் கதைகளாகப் படைத்துள்ளார். அவற்றால் உணர்த்தப்படுவது கடந்தகாலம் மட்டும் அல்ல் சமகாலமுமே எனலாம்.

'ஆகுதி' என்பது அத்தகையதொரு கதையே. அதிகாரவெறி பிடித்தவர்கள் அதிகாரத்தைக் கைப்பற்றுவதற்காக அல்லது கைப்பற்றிய அதிகாரத்தைத் தக்கவைத்துக் கொள்வதற்காகச் சிங்கள பௌத்த திரைக்குள் மறைந்து கொண்டு அந்தப் பௌத்தத்துக்கு அடுக்காத மகாபாதகங்களை மிகச் சர்வசாதாரணமாக எவ்வாறு செய்து முடிக்கிறார்கள் என்பதை அந்த கதையூடாகக் கண்டுகொள்ளலாம்.

இலங்கைத் தீவுக்குள் நுழைந்த போர்த்துக்கீசியர், கண்டியில் உள்ள பௌத்தரைக் கத்தோலிக்கராக்க முயலும் முயற்சியை முறியடித்து, சிங்கள பௌத்த ஆட்சியை நிலை நிறுத்தும் மகாநாயக்க புத்ததாஸ தேரர், தான் விரும்பியபடி ஆட்சி செய்யக்கூடிய ஒரு அரசை நிறுவுவதற்காகக் கொலைகளையும் தயங்காது செய்விக்கிறார். தன்னை நம்பியவர்களையும் சதி செய்து கொலை செய்கிறார். ஜெயசிம்மனுக்கும் அவனுக்குப் பின் விமலதர்மசூரியனுக்கும் மனைவியாக இருந்தவள் தோனகதரினா. அவள் கத்தோலிக்க மதத்தைச் சார்ந்து இருந்தவள். ஆயினும்,கண்டி அரசுக்கு உரித்துடையவள். கண்டி இராச்சியத்துக்கான அரசனாகத் தன்னால் உருவாக்கப்படும் சேனரதனுக்கு அரச அங்கீகாரம் ஏற்பட வேண்டும் என்பதற்காக அவளை அவனுக்கு மனைவியாக்குகிறார். தன் சதி வேலைகளுக்கெல்லாம் உதவியாக நந்தாதேவி என்பவளை– அவளது கணவனான கவிஞனைக்கொன்று – பயன்படுத்திக் கொள்கிறார். அவரலால் அரசனாக உருவாக்கப்பட்ட சேனரதன் அவரது ஆலோசனைப்படி தன் அரசுக்குப் பாதுகாப்பாக, முஸ்லிம்களை இலங்கையின் கிழக்குப் பிராந்தியத்தில் குடியமர்த்துகிறான். அந்த முயற்சியிலே தமிழரின் பலத்தைக் குறைக்கும் எண்ணமும் குடிகொண்டுள்ளது. புத்ததாஸரால் உருவாக்கப்பட்ட சேனரதன் புத்ததாஸர் இருந்தால், அவர் சொற்படியே நடக்க வேண்டியிருக்கும் என்ற எண்ணத்தால் இறுதியில் அவரையே நயவஞ்சகமாகக் கொலை செய்கிறான். தன் சொற்படி நடக்கத்தக்க மகா நாயக்கர் ஒருவரை உருவாக்க விரும்புகிறான்.

மேற்படி கதை இலங்கையில் இந்தக் கணத்தில் நிகழ்ந்தேறிக் கொண்டிருக்கும் அரசியல் நாடகத்தைக்கூட குறியீட்டுப் பாங்கில் உணர்த்தவல்லது என்ற உண்மை விண்டுரைக்க வேண்டிய ஒன்றல்ல.

எஸ்.பொ.வின் வேறொரு கதை (ஆண்மை – கதை பன்னிரெண்டு) இலங்கையில் அண்மைக்கால அரசியல் வரலாற்றை அப்படியே படம்பிடித்துக் காட்டுகின்றது. ஏறக்குறைய ஐம்பது வருடகால இலங்கை அரசியலின் இனவாதத்தை ஒரு கதைக்கோப்புக்குள் கெட்டித்தனமாகக் கொண்டு வந்திருக்கிறார் எஸ்.பொ.. வெசாக் பண்டிகை ஒன்றின்போது கிளம்பும் நினைவுச் சுழிக்கூடாக வரலாறு பின்நோக்கிப் பார்க்கப்படுகின்றது. பாணந்துறையிலே ஒரு அரசமரத்தின்கீழ் ஒரு புத்தர் சிலை, அருகே பிரமாண்டமான வெசாக் பந்தல், ஆயிரம் பேரைக் கொன்ற கொலை வெறியனான அங்குலிமாலா என்பவனைப் புத்தர்பெருமான் மன்னித்தருளிய ஜாதகக் கதை வெசாக் பந்தலிலே சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளது. சிங்கள பௌத்த வாதத்தின் போலித்தனமான முகத்தில் மீண்டும் மீண்டும் அறைவதுபோல கதையில் இடையிடையே பொருத்தமான இடங்களில் "ஆயிரம் பேரைக் கொன்ற கொலை வெறியன் அங்குலிமாலாவை மன்னித்தருளினார் புத்தபகவான்" என்ற வாசகம் பல்லவிபோலத் திரும்பத் திரும்ப வருகிறது.

பாணந்துறையில், பெருங்கேடியாகத் திரிந்து சிறைப்பட்டு புத்தரின் 2500ஆவது ஜயந்தி தினக் கொண்டாட்டத்தை முன்னிட்டு விடுதலை வழங்கப்பட்ட சோமா என்னும் சிங்கள இளைஞன் திருந்திவிட்டான் என்ற நினைப்பில் அவனுக்குத் தொழில் வழங்கி ஆதரிக்கிறான் கணபதி. கணபதியின் தந்தை வேலாயுதம் பாணந்துறையிலே முதலாளியாக வாழ்ந்தவர். ஐம்பத்தெட்டுக் கலவரத்தில் பலியான அவரது கடையைப் பொறுப்பேற்று நடத்தும் கணபதி, வேலாயுதபிள்ளை இருந்த காலம் முதலாகவே அவருடன் நெருங்கிய நட்போடு வாழ்ந்த ஒரு முஸ்லிம் குடும்பத்தோடு அக்குடும்ப உறுப்பினன் போலவே பழகுகிறான். முஸ்லிம் குடும்பத் தலைவி தன் பிள்ளை போலவே இவனை ஆதரிக்கிறாள். ஒத்த வயதினனான அசாருதீனும் கணபதியும் உயிருக்குயிரான நண்பர்கள். அருகருகேயுள்ள தங்கள் தங்கள் கடையை இருவரும் ஒத்தாசையோடு நடத்தி வருகிறார்கள். 1983இல் கலவரம் வருகிறது. கணபதியால் ஆதரிக்கப்பட்ட சோமாவே அவனைக் கொல்ல வருகிறான். தடுக்க முயன்ற அசாருதீன் கத்திக்குத்துக்கு ஆளாகிறான். அசாருதீன் உடலில் குத்தப்பட்ட கத்தியை உருவ முயன்ற சோமாவை அடித்து விழுத்தி, அதே கத்தியால் சோமாவைக் கொன்று விட்டு, தூரத்தில் ஓடி வந்து கொண்டிருக்கும் காடையர் கூட்டத்தையும் எதிர்கொள்ளத் தயாராகிறான் கணபதி. காடையர் கூட்டம் பின்வாங்குகின்றது.

தமிழர் பிரச்சினைக்கு எஸ்.பொ. முன்வைக்கும் தீர்வு – விடுதலைக்கான வழி – ஊகிக்கத்தக்கது. சிறுபான்மைச் சமூகங்களான தமிழ், முஸ்லிம்

சமூகங்களின் ஒற்றுமை வலியுறுத்தப் பெறுவதும் ஊகிக்கத்தக்கதே. கதையோட்டத்தோடு, சுதந்திரத்துக்குப் பிற்பட்ட இலங்கையின் அரசியலை – பேரினவாதிகள் நாட்டைச் சிதைத்த வகையை – வரலாற்றுணர்வோடும் கலாபூர்வமாகவும் வெளிப்படுத்துகிறார். உதாரணத்துக்கு ஒரு பகுதியை – 83ஆம் ஆண்டுக் கலவரக் காட்சியைக் காண்போம்.

"இலங்கைச் சனநாயக சோசலிசக் குடியரசின் ஒப்புயர்வற்ற தர்மி'ட ஜனநாயகப் பண்புகளைப் பாதுகாக்க, வடக்கே தோன்றியுள்ள பயங்கரவாதத்தினைப் பூண்டோடு கிள்ளியெறிந்து, உதவி நன்கொடை செய்யும் நாடுகளின் நன்மதிப்பினைப் பெற வேண்டிய அவசியத்தை அதி உத்தம – அதி மேன்மையுள்ள, நிறைவேற்று அதிகாரமுள்ள முதலாவது ஜனாதிபதி ஜுலியஸ்ரிச்சட் ஜெயவர்த்தனா அநேக சந்தர்ப்பங்களிலே மக்களுக்கு நினைவு படுத்தியிருக்கிறார். எனவே,'தமிழ்ப் பிரச்சினைக்கு அவர் ஓர் இறுதித் தீர்வினை' முன்வைக்க வல்லவர் என்கிற நம்பிக்கையும் மக்கள் மனதிலே இருந்தது. அந்த இறுதித் தீர்வினைச் செயற்படுத்தும் உரிமையைத் தமது கட்சியின் தொழிற்சங்கத் தலைவர் சிறில் மத்யூவிடம் ஒப்படைத்தாரா அல்லது அவராகவே அந்த உரிமையை எடுத்துக் கொண்டாரா என்கிற சர்ச்சைக்கு இலேசிலே தீர்வு காண ஏலாது. ஆனால், அமைச்சர் சிறில் மத்யூவின் முகாமையிலே இறுதித் தீர்வுக்கான நடவடிக்கைகள் காலி வீதியிலே எடுக்கப்பட்டுக் கொண்டிருப்பதை அஸாருதீன் அப்பொழுது தன் கண்ணாரக் கண்டான். சீருடை தரித்த ஆசாமிகள் - அவர்கள் பொலிஸ்காரர்களாகவும் இருக்கலாம், அவர்களே ஊரடங்குச் சட்டத்தை அமுல் செய்யும் அதிகாரிகள் - கைகளிலே சில தஸ்தாவேஜுகளுடன் காணப்பட்டார்கள். அவற்றிலிருந்து தமிழர்களுடைய வதிவிடங்களும் அவர்களுடைய சொத்துக்களும் பிசகில்லாமல் அடையாளம் காணப்படுகின்றன. அன்று ஆயிரம் பேரைக் கொன்ற கொலை வெறியன் அங்குலிமாலாவை மன்னித்தருளினர் புத்தபகவான்."

இத்தகைய கதைகளைப் பார்க்கும்போது எஸ்.பொ. வுக்குச் சிங்கள பௌத்த சமூகத்தின்மீது தீராத வஞ்சம் இருப்பதாக அர்த்தம் கொண்டு விடலாகாது. அவர் சிங்கள சமூகத்தை நேசிக்கிறார். அதைவிட பௌத்த தத்துவத்தை நேசிக்கின்றார். பேரினவாதிகள் மீதே அவருடைய வஞ்சமெல்லாம்.

வெசாக்பண்டிகையின் பின்னணியில் வைத்தே சிங்கள பௌத்தபேரினவாதத்தைச் சாடிய எஸ்.பொ. அதே வெசாக் பண்டிகையின் பின்னணியிலே சிங்கள பௌத்த மக்களின்மானிடத்தை– ஆண்மையை உணர்த்துகிறார். வழக்கமாக வெசாக் பண்டிகைக்கு

வெசாக் கூடுகளை அழகாகச் செய்து பண்டிகையைக் களைகட்டச் செய்கிற இளைஞனான ரணபண்டா, வெசாக் கூடு தயாரிப்பதற்கு மூங்கில் வெட்டச் சென்றவேளை, பாம்புக் கடியுண்டு இறந்து போனான். அதன்பின் அந்தக் குடும்பம் வெசாக் கொண்டாடுவதையே நிறுத்தி விட்டது. இம்முறை அனது தம்பி கிரிபண்டா வெசாக் கூடு கட்டுகிறான். தன் வீட்டுக்கு மட்டுமல்ல் அயல் வீடுகளுக்கும் சேர்த்து. அந்தக் குடும்பம் புத்துயிர்ப்புப் பெறுகின்றது. இந்தக் கதைக்கும் எஸ். பொ. வைத்த 'ஆண்மை' சிங்கள பேரினவாதத்தின் பயங்கரவாதத்தை எதிர்த்து நின்ற கணபதி பற்றிய கதைக்கும் எஸ்.பொ. வைத்த பெயர் 'ஆண்மை'யே. எஸ்.பொ. கதைகளில் இனவெறி இல்லை. அதீதிக்கு எதிரான தர்மாவேசமே தொனிக்கின்றது.

எஸ்.பொ. பௌத்தமத்தை—அதன் தத்துவமேன்மையை எடுத்துரைப்பதான கதைகளையும் படைத்துள்ளார் புத்த ஜாதகக் கதைகளில் வந்த செய்திகளை மெருகுபடுத்தி, சிறுகதைகள்ஆக்கியிருக்கிறார். 'வீடு' என்னும் கதை அத்தகையதொன்று. புத்த தர்மத்தை மட்டுமல்ல எந்த தர்மத்தையும் எஸ்.பொ. மதிக்கத் தவறவில்லை. அவ்வகையில் 'சுவை' என்னும் 'குட்டிக்கதை' குறிப்பிடத்தக்கது. அது நபி பெருமானாரின் மனிதாபிமானத்தை உணர்த்துவது. அது ஒரு சிறுகதையா என்று கேட்கலாம். சிறுகதை இல்லாமலும் இருக்கலாம். ஆனால், அக்கதையை எஸ்.பொ. ஏன் கூற முற்பட்டார் என்று கேட்கும்போதுதான் அவரிடமுள்ள மதங்கடந்த தர்ம உணர்வு புலனாகும். 'சுவை' போன்றதே 'முள்' என்ற கதையும். அது கிறிஸ்துவின் மேன்மையை விளங்கிக் கொண்டு எழுதப்பட்டது. புதிய ஏற்பாட்டிற் காணப்படுகின்ற சுவிசே'ங்களின் அடிப்படையில் எழுதப்பட்டது.

சுருக்கமாகக் கூறினால் உலகின் பன்மைத்துவத்தை அவர் மதிக்கத் தவறவில்லை. தமிழிலும் தமிழ்த் தேசியத்திலும் உள்ள பற்றுறுதி காரணமாக, மானிட நேசிப்பை அவர் புறந்தள்ளி விடவில்லை.

இலங்கையின் இன முரண்பாடு, அரசியல் வாதிகளால் விதைக்கப்பட்ட நச்சு விதையின் விளைச்சல் என்பதை எஸ்.பொ. உறுதியாக நம்புகிறார். சாதாரண மக்கள் இன உணர்வு கடந்து மனிதர்களாக வாழ்வதை அவர் விரும்புகிறார். அதனூடாக இலங்கைத் தேசம் ஒற்றுமைப்படவும் அதன் வழி முன்னேறவும் முடியும் எனக் கருதுகிறார். 'களரி' என்ற கதைமூலம் எஸ்.பொ. அதைத்தான் வலியுறுத்துகிறார். யாழ்ப்பாணத்தின் தீவுப் பகுதியிற் பிறந்து அம்பாரை சென்று வியாபாரம் செய்து ஜீவிதம் நடாத்தி 58ஆம் ஆண்டுக் கலவரத்தோடு யாழ்ப்பாணம் மீண்ட ஒருவர், பல ஆண்டுகள் கடந்து அக்கரைப்பற்று செல்வதற்காகக் கல்முனை வந்து, பஸ் நிலையத்தில் பஸ்ஸுக்காகக்

காத்து நிற்கிறார். குத்தகைக்கு விட்டிருக்கும் தன் காணியைக் குத்தகைக் காரனாகிய அப்புஹாமிக்கே விற்றுவிடும் நோக்கிலே அவனைக் காண்பதற்காகவே அவர் அக்கரைப்பற்றுக்குச் செல்கிறார். பஸ்ஸுக்குக் காத்து நிற்கும்போது பீடா வியாபாரி ஒருவன் பீடாவை விளம்பரப்படுத்துகிறான். இடையிடையே கடந்த காலம் கண்முன் விரிகின்றது. கல்லோயாக் குடியேற்றத் திட்டத்தின் ஆரம்ப கட்டத்தில் அம்பாரையில் குடியேறி வியாபாரத்தில் ஈடுபட்டு முன்னேறி தன் மனைவியோடு வாழும் காலத்தில் தனிச் சிங்களச் சட்டத்தைத் தொடர்ந்து ஏற்பட்ட கலவரத்தின்போது கொல்லவந்த காடையர்களிடமிருந்து தம்மைக் காப்பற்றிய சிங்களத் தம்பதி பற்றிய எண்ணம் விரிகிறது. தம்மைக் காப்பாற்றிய ரத்னாயக்காவைத் தற்செயலாகச் சந்திக்கவும் நேரிடுகிறது. இரு பக்கத்திலும் பழைய அன்பு அப்படியே மாறாமல் இருப்பது புலனாகின்றது. பீடாக்காரன் குறுக்கிடுகிறான். யாருக்கோ பீடா மடித்துக் கொடுக்கிறான். 'சுண்ணாம்பு தடவிய வெற்றிலையுள் பீடாக் கலவையை வைத்து முக்கோண வடிவில் மடித்துக் கிராம்பு குத்துகிறான்' அதைப் பார்த்த அவனது நெஞ்சிலே ஒரு நினைவு மிதக்கிறது. 'களுதாவளை வெற்றிலையும் - காலிப் பாக்கும் - தாவடிப் புகையிலையும் சேர்ந்து சுவையான தாம்பூலமாக ஒன்று சேர்கின்றன. சிங்களவர் - தமிழர் - முஸ்லிம்கள் என்னும் மூன்று இனங்களும்.....

முக்கோண வடிவிலுள்ள பீடா, கிராம்பினால் முழுமையான உருவம் பெறுகின்றது. முஸ்லிம்கள் - தமிழர் - சிங்களவர் என்ற மூன்று இனங்களும் தேசிய ஒற்றுமையின் வாய்ப்பட்டு,ஈழத்தாய்க்கு நறுமணமூட்டும்தாம்பூலமாகஅமைந்தால்.....,என்றுஎண்ணுவதாகக் கதை முடிகின்றது. உண்மையில் எஸ்.பொ.விடம் இனமதங் கடந்த சிந்தனைதான் முனைப்புற்று நிற்கின்றது. 'கடவுள் அடிமையானார்' என்ற கதை அதைத்தான் காட்டுகின்றது. அந்தக் கதை இவ்வாறு தொடங்குகின்றது:

"ஆரம்பத்தில் கடவுளும் சாத்தானும் நண்பர்களாகத்தான் இருந்தார்கள். ஆனால், திடீரென்று ஒருவரையொருவர் விரோதித்துக் கொண்டு பகைவர்களாக மாறினார்கள். போட்டியும் பூசலும் ஏற்பட்டன. கடவுளுக்கு ஆசைசாத்தானைப் பணியவைக்க வேண்டுமென்று. சாத்தானுக்கு ஆசை, கடவுளைப் பணிய வைக்க வேண்டும் என்று."

இவ்வாறு முடித்துக் கொள்கிறார்:

"சாத்தான் பலமாகச் சிந்தித்தான், சாத்தான் பசியைப் படைத்தான், காமத்தைப் படைத்தான், கடவுள் சற்றே திக்குமுக்காடினார். ஆனாலும், கடவுள் உழைப்பைப் படைத்தார், காதலைப் படைத்தார், மனிதன்

இன்பமாக வாழ்ந்தான், கடவுள் மகிழ்ச்சி கொண்டார்.

சாத்தான் மொழிகளைப் படைத்தான், மதங்களைப் படைத்தான், வேறு வழியில்லை, கடவுள் தோல்வியை ஒப்புக் கொண்டார், கடவுள் அடிமையானார்."

"இலங்கையில் பள்ளு இலக்கியம்" - தண்டிகைக் கனகராயன் பள்ளு குறித்த சிறப்பு ஆய்வு

ரூபி வலன்ரீனா பிரான்சிஸ்

அறிமுகம்:

தமிழ் இலக்கியவரலாற்றில் பொதுமக்களையும் உள்ளடக்கிய வகையில் இலக்கியங்கள் படைக்கப்பட்டமைக்கு பள்ளு, குறவஞ்சி, நொண்டிநாடகம் முதலான இலக்கிய வகைகளை உதாரணமாகக் கூறலாம். பள்ளுப்பிரபந்தம் பாட்டுடைத் தலைவரான கடவுளரையோ, சமய அல்லது சமூகத் தலைவர்களையோ புகழ்ந்து பாடுவதை நோக்கமாகக் கொண்டிருந்தாலும் வேளாண்மைத் தொழிலில் ஈடுபடும் 'பள்ளர்' என்னும் சமூகத்தினரை சிறப்பாகச் சித்திரித்துள்ள வகையில் முக்கியத்துவம் பெறுகின்றது.

'பள்' என்பது பள்ளர் என்னும் மக்கள் பிரிவினரை மட்டுமன்றி இம்மக்களைப் பாத்திரங்களாகக் கொண்ட நாடகத் தன்மை வாய்ந்த சிற்றிலக்கியத்தையும், காளி முதலான தெய்வங்களுக்குப் பலி கொடுக்கும் காலத்துப் பாடப்படும் பண் வகையையும் குறிக்குமென்பதைத் தமிழ்ப்பேரகராதி மூலம் அறியலாம்.

பள்ளு இலக்கியத்தின் தோற்றம் பற்றிக் கூறும் இலக்கிய ஆய்வாளர்கள் தொல்காப்பியத்திற் குறிப்பிடப்படும் வாகைத் திணைத் துறைகளுள் அடங்கும் ஏரோர் களவழி, தேரோர் களவழி ஆகிய துறைகள் குறித்துக் கவனத்திற்குட்படுத்துவர். ஏர்க்களத்தில் உழவுத்தொழில் செய்வோர் செயல்களைக் கிணைப்பொருநர் பாராட்டிப் பாடுவது ஏரோர் களவழியாகவும், புலவர்கள் ஏர்க்களத்து உழவர் செயலோடு போர்க்களத்தில் மன்னனின் செயல்களை உவமித்து சிறப்பித்துப் புகழ்ந்து பாடுவது தேரோர் களவழியாகவும் அமையும்.

பள்ளு இலக்கியத்தில் இடம்பெறும் ஆற்றுவெள்ளம் நானிலங்களுக்கு ஊடாகப் பாயும் வருணனைகளை நோக்குமிடத்து சங்க இலக்கியங்களில் இடம்பெறும் நானில வருணனைகளை அவை பின்பற்றியுள்ளமையை அவதானிக்கலாம். அவ்வாறே சிலப்பதிகாரத்தில் இடம்பெறும்

ஆற்றுவரிப் பாடல்களை பள்ளு இலக்கியத்தில் இடம்பெறும் ஆற்றில் வெள்ளம் வருதல் என்னும் பகுதியோடு ஒப்பு நோக்கலாம். மேலும் பரிபாடலில் இடம்பெற்றுள்ள வள்ளி - தேவசேனை ஆகியோரின் போராட்ட உறவு குறித்த செய்தியும் பள்ளு இலக்கியத்தில் மூத்த பள்ளி - இளைய பள்ளி போராட்ட உறவிற்கு முன்னோடியாக அமைந்திருக்க வாய்ப்புள்ளது.

கி.பி 10ம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் தோன்றிய பன்னிருபாட்டியல் என்னும் நூல் 'உழத்திபாட்டு' என்னும் இலக்கிய வகை பற்றிக் குறிப்பிடுகின்றது. அது வருமாறு:

'புரவலற் கூறி அவன் வாழிய என்று

அகல்வயல் தொழிலை ஒருமை உணர்ந்தனள்

என வரும் ஈரைந்து உழத்திப் பாட்டே'

இந்த உழத்திபாட்டு என்னும் வடிவம் பள்ளு இலக்கியத்தின் தோற்றத்திற்குப் பங்களிப்புச் செய்திருந்தமையும் குறிப்பிடத்தக்கது.

கி.பி 17ம் 18ம் நூற்றாண்டுக் காலப் பகுதியில் பள்ளு இலக்கியம் வளர்ச்சியுற்றுக் காணப்பட்டது. தமிழில் முதலில் தோன்றிய பள்ளு எது என்பதில் ஆய்வாளரிடையே கருத்து பேதங்கள் உள்ளன. சிலர் முக்கூடற் பள்ளினையும், வேறு சிலர் திருவாரூர்ப் பள்ளினையும் இன்னும் சிலர் ஈழத்தில் எழுந்த கதிரைமலைப் பள்ளினையும் முதலாவதாகக் கூறுவர்.

பள்ளு இலக்கியத்தின் உள்ளடக்கம்:

பள்ளு இலக்கியம் தனக்கெனப் பொதுவானதோர் கதையமைப்பைக் கொண்டது. பாட்டுடைத் தலைவன் எழுந்தருளியுள்ள கோயில் அமைந்துள்ள பண்ணையில் வேளாண்மைத் தொழிலில் பள்ளன் ஈடுபடுவான். அவனுக்கு இரு மனைவியர். அவர்கள் மூத்தபள்ளி, இளைய பள்ளி என அழைக்கப்படுவர். பொதுவாக பள்ளனும் மூத்த பள்ளியும் ஒரே ஊரவராகவும் ஒரே தெய்வத்தை வழிபடுபவராகவும் காணப்பட இளைய பள்ளி வேற்று ஊரவளாகவும், பிறிதோர் தெய்வத்தை வணங்குபவளாகவும் இருப்பாள். பள்ளன் இளைய மனைவி மீது விருப்புக் கொண்டவனாகி, அவளது வீட்டிலேயே பெரும்பாலும் தங்கி விடுவதுண்டு. மூத்த மனைவி அவனது செயலால் வெறுப்புற்று பண்ணைக்காரனிடம் அவனைப்பற்றி முறையிடுவாள். பண்ணைக்காரன் இளைய பள்ளியின் வீட்டிற்குச் சென்று விசாரிக்கும்போது அவனை

வீட்டினுள் மறைத்து வைத்துக்கொண்டு இளையபள்ளி பொய் கூறுவாள். அப்போது பண்ணைக்காரன் அவளைக் கோபித்துப் பேச, ஒளித்திருந்த பள்ளன் வெளிப்பட்டு வயலில் தான் செய்த வேலைகளைப் பொய்யாக பண்ணைக்காரனிடம் ஒப்புவிப்பான். பண்ணைக்காரன் சென்ற பின்னர் இளையபள்ளியின் வீட்டிலேயே பள்ளன் தங்கிவிடுவான். மீண்டும் மூத்தபள்ளி பண்ணைக்காரனிடம் முறையிட்டு அவனைத் தண்டிக்குமாறு வேண்டுவாள். பண்ணைக்காரனும் பள்ளனைத் தொழுவில் மாட்டித் தண்டனை வழங்குவான்.

பின்னர் பள்ளனின் வேண்டுகோளின்படி அவனுக்காக மனமிரங்கும் மூத்த மனைவி, அவனை விடுவிக்குமாறு பண்ணைக்காரனை வேண்டுவாள். அவனும் அவனை விடுவித்துவிட மீண்டும் வயல்வேலைகளில் ஒழுங்காக பள்ளன் ஈடுபடத் தொடங்குவான். அவன் உழுதுகொண்டிருக்கும்போது அவனை மாடு முட்ட அவன் மயங்கி விழுவான். அவனது இரு மனைவியரும் இதனால் வருந்துவர். எனினும் மூத்த மனைவிக்கு அவன் சரியாக நெல் அளந்து கொடுக்காமையால் அவள் பிற பள்ளியர் முன் அவனைப் பற்றிக் குறை கூறுவாள். இதனால் இளைய பள்ளிக்கும் அவளுக்கும் இடையில் வாக்குவாதம் உருவாகும். இறுதியில் இருவரும் சமாதானமாகி பாட்டுடைத் தலைவரை வாழ்த்தி தம் கணவருடன் ஒற்றுமையாக வாழ்வதாக உறுதி செய்து கொள்வர். இதுவே பள்ளு இலக்கியத்தின் கதையம்சமாகும்.

பள்ளின் அமைப்பு மூன்று பிரிவுகளாகப் பகுத்து நோக்கப்படும்.

முதற் பிரிவில் காப்பு, கடவுள் வணக்கம், அவையடக்கம், பள்ளன் - பள்ளியர் அறிமுகம், பள்ளியர் தத்தம் நாட்டு, நகர் வளம் கூறுதல், குயில் கூவுதல் முதலானவை அடங்கும்.

இரண்டாவது பிரிவில் மழை வேண்டித் தெய்வத்தைப் போற்றுதல், மழை பொழிதல், மழை வெள்ளம் வருதல், பண்ணைக்காரன் அறிமுகம், மூத்த பள்ளி முறையீடு, பள்ளன் தண்டனை பெறுதல், விடுதலை பெறல், பண்ணையில் வேளாண்மை தொடங்குதல் முதலானவை அடங்கும்.

மூன்றாவது பிரிவில் பள்ளனை மாடு முட்டுதல், அவன் மயக்கம் தீர்ந்து புத்துணர்வுடன் செயலாற்றுதல், வேளாண்மை நிகழ்ச்சிகள், பள்ளன் நெல் அளத்தல், மூத்தபள்ளியின் கோபம், மூத்தபள்ளி - இளைய பள்ளி ஏசல் (வாக்குவாதம்), சமாதானமாகுதல் முதலானவை அடங்கும்.

நோக்கம்:

மேற்குறிப்பிடப்பட்டவற்றின் பின்னணியில் இலங்கையில் எழுந்த பள்ளு இலக்கியங்களுள் தண்டிகைக்கனகராயன் பள்ளு குறித்து ஆராய்வதே இக்கட்டுரையின் நோக்கமாகும்.

இலங்கையில் பள்ளு இலக்கியங்கள்:

ஈழத்துப் பள்ளுப் பிரபந்தங்களுள் காலத்தால் முந்தியது கதிரைமலைப் பள்ளு ஆகும். கி.பி.16ம் நூற்றாண்டில் இது இயற்றப்பட்டதாகக் குறிப்பிடப்படுகின்றது. ஆயினும் இதன் ஆசிரியர் குறித்து எதுவும் அறியப்படவில்லை. இதனையடுத்த போர்த்துக்கேயர் காலத்தில் (கி.பி 16-17ம் நூற்றாண்டு) ஞானப்பள்ளு எழுந்தது. அதன் பின்னர் ஒல்லாந்தர் காலத்தில் (கி.பி 17 – 18ம் நூற்றாண்டு) சின்னத்தம்பிப்புலவரால் பறாளை விநாயகர் பள்ளும், மாவை சின்னக்குட்டிப் புலவரால் தண்டிகைக்கனகராயன் பள்ளும் இயற்றப்பட்டன. இவற்றைவிட நவாலியூர் வன்னியசேகரன்பள்ளு, நவாலிப்பள்ளு, மாவைப்பள்ளு போன்ற பள்ளுப் பிரபந்தங்களும் ஈழத்தில் இயற்றப்பட்டதாகக் குறிப்பிடப்படுகின்றது.

கதிரைமலைப் பள்ளு, கதிர்காமத்தில் எழுந்தருளியுள்ள முருகப் பெருமானைத் தலைவராகக் கொண்டு இயற்றப்பட்டதாகும். இப்பள்ளு 'கதிரையப்பர் பள்ளு' எனவும் அழைக்கப்படும். இப் பள்ளில் மூத்தபள்ளி மகாவலிகங்கை வயற்பள்ளி எனவும், இளையபள்ளி பகீரதா கங்கை வயற்பள்ளி எனவும் பெயர் பெற்றுள்ளனர். பள்ளர் சமூகத்தினரின் வாழ்வியல் அம்சங்கள் வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ள இப் பள்ளு எளிமையும் இலக்கியச் சுவையும் மிகுந்ததாகவும் அமைந்துள்ளது. சில செய்யுள்கள் இடையிடையே சிதைந்திருப்பினும் 129 செய்யுள்களைக் கொண்டு இப்பள்ளு விளங்குகின்றது. இந்நூல் முதலில் 1915ம் ஆண்டளவில் முல்லைத்தீவுப் பகுதியில் அச்சில் வெளிவந்ததாகத் தெரிகின்றது. 1935இல் வ.குமாரசுவாமி பதிப்பித்துள்ளார். 1996இல் இதன் மறுபதிப்பினை இந்துசமய கலாசார அலுவல்கள் திணைக்களம் வெளியிட்டுள்ளது.

இப்பள்ளு சிந்து, விருத்தம், தரு ஆகிய பா வகைகளால் அமைந்துள்ளதுடன் நாடகப் பாங்குடையதாகவும் விளங்குகிறது.

ஞானப் பள்ளு, கத்தோலிக்க சமயத்தைப் பரப்பும் நோக்கில் இயேசுக்கிறிஸ்துவைப் பாட்டுடைத்தலைவராகக் கொண்டு அவரது புகழைக் கூறுவதற்காக இயற்றப்பட்டது. பாட்டுடைத்தலைவரான இயேசுக்கிறிஸ்து ஞானமே உருவானவராகச் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளார்.

நூலாசிரியர் பெயர் அறியப்படவில்லையாயினும் அவர் ஒரு கத்தோலிக்கர் என்பதையும் யாழ்ப்பாணத்தைச் சேர்ந்தவர் என்பதையும் நூலின் அகச் சான்றுகளைக் கொண்டு அறிய முடிகின்றது.

சத்திய வேதமது

எத்திசைகள் தோறும் முத்தி

தழைத்தோங்கி வாழவே கூவாய் குயிலே (82)

தழைவு பெற்ற யாழ்ப்பாண

சத்திய கிறிஸ்துவர்கள்

சந்ததமும் வாழவே கூவாய் குயிலே (85)

என வரும் பகுதிகளை இதற்கு ஆதாரங்களாகக் கூறலாம்.

பேரான பாபராளும்

பிடுத்துக்கால் மனுவென்றன்

பிறதானம் வீசவே - கூவாய் குயிலே (84)

என்பதன் மூலம் போர்த்துக்கேயர் இலங்கையை ஆண்ட காலப் பகுதியில் குறிப்பாக யாழ்ப்பாணத்தை அவர்கள் கைப்பற்றி ஆண்ட காலத்தில் (கி.பி 1621 – 1658) இந் நூல் இயற்றப்பட்டிருக்க வேண்டும் என ஆய்வாளர் கருதுவர். இந்நூலில் 257 செய்யுள்கள் உள்ளன. பெரும்பாலான செய்யுள்கள் சிந்து யாப்பில் அமைந்தவை.

இதில் இடம்பெறும் மூத்தபள்ளி எருசலைப்பள்ளி எனவும் இளையபள்ளி றோமைப்பள்ளி எனவும் குறிப்பிடப்படுவர்.

பறாளைவிநாயகர் பள்ளு, நல்லூர் சின்னத்தம்பிப் புலவரால் பாடப்பட்டது. சுழிபுரத்திலுள்ள பறாளை என்னுமிடத்தில் எழுந்தருளியிருக்கும் விநாயகப் பெருமானைப் பாட்டுடைத் தலைவராகக் கொண்டது. மூத்தபள்ளி ஈழமண்டலப்பள்ளி எனவும் இளையபள்ளி சோழ மண்டலப்பள்ளி எனவும் அழைக்கப்படுவர். 130 செய்யுள்களைக் கொண்ட இப்பள்ளில் சிந்து, விருத்தம், கலிப்பா வகைகள் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

இந்நூலில் காப்புச் செய்யுள் வழக்கத்திற்கு மாறாக கண்ணபிரானை வேண்டுவதாக அமைக்கப்பட்டுள்ளது.

தண்டிகைக் கனகராயன் பள்ளு, மாவிட்டபுரம் சின்னக்குட்டிப் புலவரால் இயற்றப்பட்டது. கதிரைமலைப்பள்ளு, ஞானப்பள்ளு, பறாளைவிநாயகர்பள்ளு ஆகியன கடவுளரைப் பாட்டுடைத்தலைவர்களாகக் கொண்டவை. தண்டிகைக் கனகராயன் பள்ளு யாழ்ப்பாணச் சமூகத்தில் செல்வாக்குடன் வாழ்ந்த தண்டிகைக் கனகநாயகமுதலியைப் பாட்டுடைத் தலைவனாகக் கொண்டது.

"தெல்லியூர் வரு தண்டிகைக் கனகநாயக முதலி விளங்கு பள்ளிசை பாட" என வரும் அடி இதனை உணர்த்துகின்றது.

இவர் தண்டிகைக் கனகராயனின் வழித்தோன்றலாவார். அவரது சுற்றத்தவர்களது பெருமையும் இதிற் கூறப்படுகின்றது. பாட்டுடைத்தலைவனின் முன்னோரான தண்டிகைக் கனகராயன் பெயரே இப்பள்ளுக்கு இடப்பட்டுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது.

"தண்டிகைக்கனகராய முதலியாரதும் அவரது சுற்றத்தவர்களதும் பெருமையைக் கூறவும் இப்பள்ளைப் பாட்டுடைத் தலைவனுக்கே உரிமையாக்காமல் அவர்வழி வந்தவர் அனைவருக்கம் உரிமையாக்க விரும்பியே பாட்டுடைத் தலைவனின் முன்னோரான தண்டிகைக் கனகநாயகன் பெயரே பள்ளுக்கு இடப்பட்டுள்ளது." என 1983இல் இந்நூல் பதிப்பிக்கப்பட்டபோது எழுதப்பட்ட அணிந்துரையில் சு.வித்தியானந்தன் குறிப்பிடுவதனை இவ்விடத்தில் சுட்டிக்காட்டலாம்.

தண்டிகைக் கனகராயன் காரைக்காட்டிலிருந்து கி.பி 13 – 15ம் நூற்றாண்டிற்கு இடைப்பட்ட காலத்தில் யாழ்ப்பாணம் தெல்லிப்பழையில் வந்து குடியேறியவர். இவரது வழிவந்த தண்டிகைக்கனநாயகமுதலியார் கி.பி.18ஆம்நூற்றாண்டில் வலிகாமப்பகுதி அதிகாரமுதலியாகத் தெல்லிப்பழையில் வாழ்ந்தமை, வித்துவான்களை ஆதரித்தமை முதலான விபரங்களை இந்நூலின் மூலம் அறியலாம். மாவிட்டபுரம் சின்னக்குட்டிப்புலவர் இவரது இல்லத்தில் புலவராக இருந்தவர். எனவே தண்டிகைக்கனகநாயகமுதலியாரதும் அவரது சுற்றத்தவர்களதும் பெருமையையும் சிறப்பையும் போற்றும் நோக்கத்துடன் இந்நூல் இயற்றப்பட்டிருக்க வேண்டும் எனக் கருத இடமுண்டு.இதில் இடம்பெறும் மூத்தபள்ளி வடகாரைப்பள்ளி எனவும் இளையபள்ளி தென்காரைப்பள்ளி எனவும் குறிப்பிடப்படுகின்றனர். தெல்லிப்பழையில் குடியேறிய மரபினர் காரைக்காட்டு வேளாளர் வகுப்பினராதலால் பள்ளியரும் வடகாரைப்பள்ளி தென்காரைப்பள்ளி எனப் பெயர்

பெறுகின்றனர்.

இப்பள்ளில் ஆரம்பத்தில் விநாயகர், சுப்பிரமணியர் காப்புச் செய்யுள்கள் இடம்பெற்றுள்ளன. அடுத்து விநாயகர் துதி, நடேசர் துதி, கதிரையாண்டவர் துதி, திருமால் துதி, சரஸ்வதி துதி ஆகியன உள்ளன.

தண்டிகைக்கனகராயன் பள்ளில் பாட்டுடைத் தலைவனின் புகழ், நாட்டு வளம், பாத்திரச் சித்திரிப்பு, வருணனைச் சிறப்பு, தனித்துவ அம்சங்கள் முதலானவை அமைந்திருக்குமாற்றினை அடுத்து நோக்கலாம்.

அ) பாட்டுடைத் தலைவன் புகழ்:

நாட்டுவளம் கூறல், கிளை வளம் கூறல், குயில் கூவல் முதலான பகுதிகளில் மிகச் சிறப்பாக பாட்டுடைத் தலைவன் புகழ்ந்துரைக்கப்படுவதனைக் காணலாம்.

பனக மாமணி பாவலர்க் கீந்தருள்
பாரி வேரிப் பசுங்காவி மார்பன்
தினக ரோதயம் வள்ளொளி வீசிய
செம்பொன் ஆழிச் செழுமலர்க் கையான் (11) எனவும்

நமனை வீட்டிய பாதந் தொழு மேழூர்
நாயகன் மகிழ் நற்றுணை யானோன்
தமிழ்வல் லோன்மா தயையி னான்அருள்
தம்பின் னென்னத் தரணியில் வந்தோன் (12) எனவும்

தளவ வாள்நகை யார்மத வேளெனும்
சங்கரப் பிள்ளை மைத்துன னாயவெண்
களப சந்தன மார்பினன் தண்டிகைக்
கனகநாயகன்... (15) எனவும்

நாட்டுவளம் பகுதியில் பாட்டுடைத் தலைவனின் புகழ்

சிறப்பிக்கப்பட்டிருப்பதனைக் காணலாம்.

அத்துடன் கிளைவளம் கூறல் என்னும் பகுதியில் கனகராயன் வழித் தோன்றலின் சிறப்பு கூறப்பட்டுள்ளது.

கனகராயன் கிளைவளம் கூறல் என்னும் பகுதியில் 12 செய்யுள்கள் இடம்பெற்றுள்ளன. இவை யாவும் அவ்வழி வந்தோரை சிறப்பிப்பனவாக உள்ளன.

சோதி யாகும் பராபரன் பாதம்
துதித்து நித்தம் பரவிடுந் தூயன்
நீதி மன்னர் புகழம ரர்தொழ
நின்ற சேனாதி ராய முகிலும் (40) எனவும்

நீர் பொருந்தும் பொறைநிறை யோடுநல்
நீதிமேவிய நித்யகல் யாணன்
சீர் பொருந்தும் அமரர் தொழநின்ற
சேனாதி ராய னென்னுஞ்செவ் வேளும் (41)
எனவும்

கதிக்குஞ் செந்தமிழ்ப் பாவல ரைத்தினங்
காத்த வன்கலி தீர்த்தவன் செல்வ
நிதிக்கு பேரன் நிகரம ரர்தொழ
நின்ற மாப்பாண பூபதி தானும் (44) எனவும்

அமைந்துள்ள பாடல்களை உதாரணங்களாகக் குறிப்பிடலாம்.

மூத்தபள்ளி தனது ஆண்டையின் பெருமையைக் கூறும் பகுதியில் அமைந்துள்ள பின்வரும் பாடலிலும் தண்டிகைக் கனகநாயகமுதலியின் பெருமையை ஆசிரியர் போற்றியுள்ளமையைக் காணலாம்.

"மின்ன லிருங்கதிர் வடதிசையில் துன்னிடினும்

மலையலையினுங் கார்வேலை வறந்திடினும்

முன்னாக விளம்பு சொற்குத் தவறான்

உன்ன தடைக் கலமென் றெவர்புகினும் மறுக்கா

தோம்புந் தீரன் ஒருகுறையு மில்லென வுயர்ந்

தோர்க்கு மிரப்போர்க்கு மோவா தீவோன்

பன்னகவொண் கதிர் அணிமணியை

இன்னிசைத் தொல்புலவர்கள் மகிழப்

பாரிடை நீள்புகழ் பெறவீசும் பாரியு தாரி

நன்னெறி சேர் தண்டிகைக் கனக நாயகனாந்

தூயவன் மருவுவட காரை (6)

என்னும் இப்பாடலில் சொல் தவறாமை, இரப்போர்க்கு மறுக்காது ஈயும் தன்மை, அடைக்கலமாக எவர் வந்தாலும் பாதுகாத்து ஓம்புகின்றமை ஆகிய நற்பண்புகளையுடையவனாக கனகநாயகன் போற்றப்படுவதை அவதானிக்கலாம்.

நாற்றுநடுதல் பாடலிலும் இத்தகைய பண்பினைக் காணலாம்.

"வாசக் குவளைத் தொடையும் பன்னக

மணியு மணியும் புயத்தினன்

வண்டமிழ்ப்புலவ ருய்ந்திடப் புவியில்

வந்தகற்பக மொப்பானவன்

தேசுற்றிடு வித்தக முத்தமிழ் வாணர்சேருங்

காரை நாட்டினன்

தினகரோதய நிகரும்பொற் றண்டிகைக் கனக

நாயகன் (148)

எனப் பலவாறாக அவை அமைகின்றன.

பள்ளுப் பிரபந்தங்களில் அமைந்திருக்கும் குயில் கூவல் என்னும் பகுதியினை பாட்டுடைத் தலைவனின் பெருமையை விரித்துப் பாடுவதற்குப் புலவர்கள் பயன்படுத்தவது வழக்கம். இப் பள்ளிலும் இப்பகுதியில் 35 பாடல்களை அமைத்து அதனை நிறைவேற்றியுள்ளார் ஆசிரியர். தெல்லிப்பழை, மயிலிட்டி, இருபாலை ஆகிய இடங்களில் வாழும் பாட்டுடைத் தலைவனின் சுற்றத்தார் இப்பகுதியில் சிறப்பித்துப் போற்றப்பட்டுள்ளனர். உதாரணமாகச் சில பாடல்களைக் குறிப்பிடலாம்.

தெல்லிப்பழையார் வாழ்த்துக் கூறல்:

சங்க மான துங்கமேவி யெங்குமிசை பொங்கிவாழ்வு

தங்குகங்கை குலம்வாழக் கூவாய் குயிலே

பங்கமான சங்கதோங்கிய வாவிமேவிடு தெல்லிப்

பழைநாளும் வாழவென்று கூவாய் குயிலே (51)

வாய்ப்பான புகழ்செறியும் யாழ்ப்பாண நகரிலென்றும்

வரிசையும் முன்வீடும் பெற்ற வள்ளல் - நறை

பூப்பாண மதன் அமரர் தொழநிறை மாப்பாணன்

பூதலத்தில் வாழவென்று கூவாய் குயிலே (52)

மயிலிட்டியார் வாழ்த்து:

எயிலையன் றெரித்தாடுங் கயிலையங் கிரித்தாணு

என்றுமருள் செய்யவென்று கூவாய் குயிலே

மயிலையம் பதிவாழக் கூவாய் குயிலே (65)

இருபாலையார் வாழ்த்து:

குருகோல மிடுவாவி அருகாலை நிகர்சாலி

குளிர்காவி நளிர்மேவி மருவநிறைந் - தகன்ற

வொருபாலை வயல்மேவு மிருபாலை நகர்நாளும்

உற்ற செல்வம் பெற்றுவாழக் கூவாய் குயிலே (76)

என இவ்வாழ்த்துப் பகுதி அமைந்துள்ளது.

ஆ) நாட்டுவளம்:

இப்பள்ளில் வடகாரை, தென்காரை ஆகிய நாடுகளின் சிறப்புக்கள் கூறப்பட்டுள்ளன.

வடகாரை வளம்:

விண்து ளாவிய தண்டலைக் காடும்

வெயில வன்பொன் எயில்விடு பாடும்

வண்டு சோலைதேன் உண்டிசை பாடும்

வடகாரை வளநாடு (16)

பொன்தவழ்ந்திடு வீதிகள் தோறும்

புதிய சந்தும் துதிசெய்து மீளும்

மன்றலும் இளந் தென்றலும் வீசும்

வடகாரை வளநாடெங்கள் நாடே (20)

தென்காரை வளம்:

பொங்க ரிடைமென் பைங்குயில் மேவும்

பூவை மாடப் புறாவிவை கூவும்

திங்கள் மாடத் துயங்கி உலாவிடும்

தென்காரை வளநாடு (17)

ஏற்றைப்பூட்டியே மள்ளர் உரப்பிட

எழுந்த வாளை வளைந்து கொழுந்தண்

சேற்றில் தாவியே நாற்றிற் குதித்திடும்

தென்காரை வளநாடு (23)

இ) பாத்திரச் சித்திரிப்பு:

இப் பள்ளில் வருகின்ற பாத்திரங்களின் சித்திரிப்பு முறைமை பொதுவான பள்ளு இலக்கியங்களில் பேணப்படும் முறையை ஒத்ததாகும். பண்ணைக்காரன் கேலிக்குரிய முறையிலும், மூத்தபள்ளி அனுதாபத்திற்குரிய வகையிலும் சித்திரிக்கப்படுவார்கள். இளைய பள்ளி உல்லாசப் பிரியையாகவும் வாசகர்களின் வெறுப்பினைப் பெறும் வகையிலும் சித்திரிக்கப்படுவாள். இதுவே வழமையாகும். ஞானப் பள்ளு விதிவிலக்காக அமையும்.

தண்டிகைக்கனகராயன் பள்ளில் பண்ணைக்காரன் வருமாறு சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளான். :

சீறுமூக்கும் பருத்திப் பைபோற் கூடை வயிறும்- மிகச்

சிறுத்த கருங்குரங்கு போலக் கறுத்த முகமும்

நாறுவாயும் தாடியிலஞ்சாறு மீசையும் - பெருத்த

நத்தைக் கண்ணும் நீள்சுரையின் வித்துப் போற் பல்லும்

நீறுபோல வெளுத்த தூறுதலையும் வாத நெட்டைக்காலும்

குட்டைக் கையும் ஒட்டற்காதும் - ஆக

ஏறுமாறாக வலுவாய்க் கூறு மொழியும் - மிக ஏழைப்

பண்ணைக்காரனாரும் தோற்றினாரே (107)

எளிமையான வடிவில் அமையும் இப்பாடலைப் புரிந்துகொள்வது கடினமானதல்ல.

பள்ளன் தோற்றம்வருமாறு அமைந்துள்ளது.

கட்டழகாக முறுக்கி விட்ட மீசையும் - விளங்கக்

கச்சுறுகாற்பச்சைவர்ணக் கச்சையம் கட்டி

இட்டமாகவே கரத்திற் தட்டிச் சிரித்த – நன்றாய்

ஏப்பமிட்டுக் கோப்புடனே எட்டிமிதித்த

விட்டிலங்கவே நுதலில் வெண்ணீறணிந்து – கொண்டை

வீறாகவே கோலவுறு மாலையணிந்து

மட்டுக் கொள்ளும் கள்ளும் கண்டமுட்டுங்குடித்துத் - துய்ய

வடகாரைப் பள்ளன் தோற்றினானே (4)

பள்ளியர் அறிமுகம் இப்பள்ளில் வருமாறு அமைந்துள்ளது.

வஞ்சியவள் கொங்கைகள் பணைக்க

மஞ்சளும் பூம்பச்சையும் மணக்க

வளரும் இளம்பிறை நுதலில் நீற்றுக் கிளரொளி தோற்ற

நஞ்சினை யூட்டியவே லென்னவே

அஞ்சனந் தீட்டிய வாள்விழி களிக்கத்

துய்ய பசும் பொற்பணி தாழ்குழை தூங்கத்

தஞ்சமில்லாது அலம்வருமிடையில்

பஞ்சவர்ணச் சேலையும் தயங்கத்

தளைத்த பசும் கழுத்தினில் செம்பொற்றாலியும்

மஞ்செனவே தாழ்குழன்மீதில்

ஞ்சரிக நறைவிளா மலர் சூட்டி நல்ல

வடகாரைக் காவற் பள்ளி தோற்றினாளே (1) என மூத்த பள்ளியும்

பொன்தாவு தாமரைச் செல்விநின்றாடு துய்ய

பொங்கார நூபுரப் பணிகள் புலம்பி ஆர்ப்பப்

பின்தாவு கொண்டை மிகத் துள்ளிப்

பிஞ்சான வாணுதற் பிள்ளை பிறையுமிலங்கக்

குன்றாத மாமணிக் கொள்ளையின்றாவு வார்குழைக்குள்

கொன்தாவு பானுவிற் கோதிக் கொண்டே விளங்கத்

தென்தாவும் ஓதிமப் பிள்ளையென் றாரு மேமுறத்துய்யத்

தென்காரைக் காவற் பள்ளி தோற்றினாளே (2) என இளைய பள்ளியும் இப்பள்ளில் அறிமுகப்படுத்தப்பட்டுள்ளார்கள்.

ஈ) மதிப்பீடு:

தண்டிகைக்கனகராயன் பள்ளு இரு பள்ளியரையும் இந்திய நாட்டின் காரைக்காட்டைகச் (காயல்) சேர்ந்தவர்களாகச் சித்திரிப்பதுடன் தெய்வம் அல்லாத மானிடர் ஒருவரைப் பாட்டுடைத்தலைவராகக் கொண்டமைகின்றமை குறிப்பிடத்தக்கது. அத்துடன் பள்ளு மரபிற்கு மாறாக பிரபஞ்சவுற்பத்தி, வருண உற்பத்தி, கனகராயன் கிளை ஆகிய விடயங்கள் இப்பள்ளிற் சேர்க்கப்பட்டிருக்கின்றன.

மழை பொழிதல், ஆற்று வளம், நானிலங்களின் ஊடாக வெள்ளம் பாய்தல், நெல் வகை, மாட்டின் வகை, மீன் வகை முதலான விடயங்கள் கவித்துவம் மிக்கனவாக அமைந்திருப்பதைக் காணலாம். பள்ளன் பள்ளியர்க்கு இடையிலான உரையாடல், பள்ளியர் ஏசல் முதலானவை எளிமையான நடையில் அமைந்துள்ளன.

இளையபள்ளி ஏசல் வருமாறு அமைந்துள்ளது.

நச்சுப்பல்லியி னெச்சமும் பச்செறி

நாகத்தின் பித்துங் காகத்தின் மூக்கும்

மெச்சுநெலிக் கொழுந்துங் கீழ்வீழ்

வேழமதமும் விரும்பிச் சேர்த்து

பச்சை நொச்சியஞ் சாற்றி லரைத்துண்டை

பண்ணியே பல நாளுமுலர்த்திப்

பிச்சுக் கொண்டிடப் பள்ளனுக் கூட்டியே

பின்னமாக்கிவிட் டாளிவ ளாண்டே (120)

பள்ளு மரபிற்கு மாறாக பாட்டுடைத் தலைவனது உற்றார் மற்றும் உறவினர்களும் இப்பள்ளில் புகழ்ந்துரைக்கப்படுகின்றனர்.

இப் பள்ளில் முக்கூடற்பள்ளின் செல்வாக்கை மிகுதியாகக் காணலாம்.

மூத்த பள்ளி பண்ணைக்காரனிடம் முறையிடும் பகுதியில் முக்கூடற்பள்ளில் வரும்

தேனுக்குட் பாலாய் - அவள் மஞ்சள்

மேனிக்கு மாலாய் - பணமெல்லாம்

சிந்தியே கெட்டான் - எனையின்று

சந்தியில் விட்டான் (88)

என்பதனை ஒத்ததாக தண்டிகைக்கனகராயன் பள்ளிலும் வரும் பின்வரும் மூத்த பள்ளி முறையீடு அமைந்திருக்கக் காணலாம்.

…….....தேனுக்கும் பாலாய்

அவள் மஞ்சள் மேனிக்கு மாலாய் (114)

யாழ்ப்பாணக் குடியேற்றம் பற்றிய சில செய்திகளை அறிய இந்நூல் துணை செய்கின்றது. குறிப்பாக தெல்லிப்பழை, மயிலிட்டி, இருபாலை ஆகிய பிரதேசங்களில் இடம்பெற்ற குடியேற்றங்கள் பற்றிய செய்திகளைக் கூறலாம்.

கைலாயமாலை, வையாபாடல் ஆகிய வரலாற்று நூல்களிலும் இவை பற்றிக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளமையைக் காணலாம்.

கைலாயமாலையில்

“…….....மெத்திய சீர்

வாலிநகர் வாசன் மருள்செறிவெள் ளாமரசன்

கோலமிகு மெழிக் கொடியாளன் - மூலமிகு

செண்பகமாப் பாணனையும் சேர்ந்த குலத்தில்வந்த

தண்குவளைத் தார்ச்சந்த்ர சேகரனாம் பண்புடைய

மாப்பாண பூபனையும் மாசில்புகழ்க் காயனகர்ப்

பூப்பாண னென்னவந்த பொன்வசியன் - கோப்பாண

சீரகத்தார் மார்பன் செறிகனக ராயனையும்

பாரகத்துள் மேன்மை பலவுடைத்தாய் - நீரகத்தாய்த்

தொல்லுலகோர் நாளும் தொகுத்தப் பிரித்துரைக்குந்

தெல்லிப் பழையிற் றிகழவைத்து"

என்பதிலும்

வையாபாடலில்

"வாவிக்கை நகர் வேளாளன் சண்பக மாப்பாணனையும் காயல்நகர் வேளாளன் கனகராயன் என்னும் செட்டியையும் தெல்லிப்பழையில் இருத்தினான்" என்பதிலும் தெல்லிப்பழைக் குடியேற்றம் குறிப்பிடப்படுகின்றது.

அதுபோலவேமயிலிட்டி, இருபாலைக் குடியேற்றங்கள் பற்றியும் இந்நூல்கள் குறிப்பிட்டுள்ளன.

இம்மூன்று இடங்களிலும் குடியேறியவர்கள் தொண்டைம ண்டலத்தைச் சேர்ந்தவர்கள் எனக் கருதப்படுகின்றது.

எனவே யாழ்ப்பாணக் குடியேற்றம் பற்றி ஆராய்ச்சி புரிவோருக்க இத்தகவல்கள் பயனுடையவை.

இவ்வாறு பல்வேறு சிறப்பக்களையுடையனவாக இது விளங்குகின்றது. படிப்பதற்குச் சுவை பொருந்தியனவாகவும் சமூக சமரசத்தையும் நாடுகளிடையேயான தொடர்புகளை வலியுறுத்துவனவாகவும் இது அமைந்துள்ளது.

துணை நின்றவை:

- கதிரைமலைப்பள்ளு: வெளியீடு இந்து சமய கலாசார

அலுவல்கள் திணைக்களம்,

கொழும்பு, இலங்கை. 1996

- ஞானப்பள்ளு : பதிப்பாசிரியர். அ.சதாசிவம் அரசு வெளியீடு கொழும்பு, இலங்கை 1968.
- தண்டிகைக்கனகராயன்பள்ளு: - சின்னக்குட்டிப்புலவர் வெளியீடு: தமிழ் மன்றம், காங்கேசன்துறை, யாழ்ப்பாணம், இலங்கை.
- பறாளைவிநாகயர் பள்ளு: நல்லூர் சின்னத்தம்பிப்புலவர் பிரபந்தங்கள்: பதிப்பாசிரி க.இரகுபரன், வெளியீடு: இந்துசமய கலாசார அலுவல்கள் திணைக்களம், கொழும்பு, இலங்கை.
- நடராசா. க.செ. 1982: ஈழத்துத் தமிழ் இலக்கிய வளர்ச்சி (கி.பி.14 – 18ம் நூற்றாண்டு வரை)வெளியீடு: கொழும்புத் தமிழச் சங்கம், கொழும்பு, இலங்கை.

"சுந்தரரேசர் புராணம்"

பேராசிரியர் கனகசபாபதி நாகேஸ்வரன்,

1.1 புராணமும் புராதனன் சுந்தரேசர் பிரபாவமும்:

நூலாசிரியர் நவாலியூர்ப் புலவர்மணி சோ. இளமுருகனாரும், பண்டிதைமணி இ. பரமேசுவரியாரும் செய்த பாட்டும் உரையுங் கொண்ட சுந்தரேசர் புராணமே ஈழத்துச் சிதம்பரபுராணமாகும். இப்புராணத்தின் பாடுபொருள் ஆடலிறை, ஆடல்வல்லான், அம்பலத்தான், கனகசபாபதி எனப்படும் தில்லைத் தாண்டவக் கோனாகிய நடராசப்பெருமான். சைவ சமய முதற்றனிப் பரம்பொருள் - கடவுள் - சிவபெருமானே யாவார். சிவதத்துவம் மிகமிகத் தொன்மையானது. சிவத்திருவுரு, திருமேனி வழிபாடும் வரலாறும் மிக விரிவானது, அது இலிங்கவரலாறு, ஆலயவரலாறு, அடியவர்வரலாறு, புராண வரலாறு, தத்துவவரலாறு, சைவ சித்தாந்த வரலாறு, திருமுறை வரலாறு, விரதவரலாறு, விழாக்களின் வரலாறு, தேவாசுரவரலாறு என்றின்ன பல வரலாறுகளின் பிழிசாறாக இயலுந் திறன் கொண்டது. சிவதத்துவம் முடிவிலியானது. இத்தொடர்பிலே சைவவியல், புராணவியல், பக்தியியல், திருமுறையியல்களுக்குத் தனித்துவமானதோர் உன்னத இடம் உண்டு. இவற்றுடன் The dance of shiva; "சிவதாண்டவம்" எனும் நூல் உலகளாவிய வகையில் நுண் விளக்க விவரணப் பாங்கிலே கலாயோகி ஆனந்தகுமாரசாமியால் எழுதப்பட்டுள்ளமையையைச் சிந்தனையுலகும், கல்வியுலகும், அறிவுலகும், அநுபூதியுலகும், தத்துவ உலகும் நன்கறியும். இக்கட்டுரையாளருக்கு யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகத்திலே கலாயோகியின் சிவதாண்டவ நூலை அறிமுகஞ் செய்து நுண்மாண் நுழைபுலத்துடன் விரிவுரை செய்து அனவரத தாண்டவத்தை ஆனந்தமாகவே விளக்கி விவரித்தவர் பேராசான் பேராசிரியர் கலாநிதி கார்த்திகேசு இந்திரபாலா அவர்கள்.

சிவனைப்பாடிய இயல். இசை நாடகத் தமிழ்க்கருவூலங்கள்

அதிகளவிலே " பெருமளவிலே தமிழ்மொழியிலேயே உள்ளன. தமிழ்மொழி மூலத் தோத்திர, பக்தி, பஜனைப் பாடல்களின் தொகையும் அதிகம். சைவத்தமிழ்ப் பண்பாட்டு மரபில் அருளாளர்களது அற்புதங்கள் மூலம் சிவனின் பரத்துவமும் நிறைவேறும் திருவருட்கடாட்சமும் சுட்டியுரைக்கப்படும். புராணம் என்ற வடிவம் வடமொழியிலேயே- வடமெழிப்பாண்டித்தியமும் புலமையுமுள்ள முனிவர்களாலேயே பாடப்பட்டன. அதன் பின்னர் வழிவழிநூற் தழுவல்களாகவே தமிழிலே புராணங்கள் எழுந்தன. பதினெண்புராணங்கள் பற்றிய செய்திகள் இன்று உலகப் பல்கலைக் கழகமட்டத்திலேயும், பிறகலாசாலைகளிலேயும் ஆய்வுப்பொருளாகி விட்டன. "இறையுணர்வு நலனை" ஆய்வுசெய்து முடிவு சொல்ல முடியுமா? என்பது இன்று இதிலுள்ள பெருவினாவாகும். அவரவர் கண்டபடி, அவரவரனுபவவுணர்வினைப் பகிர்ந்து கொள்ளும் நெறிமுறையிலேயே கடவுள் பற்றியும் - கடவுட்பாடல்கள் பற்றியும் ஆய்வுகள் நடைபெறும். கலாதீதனான சிவன் பற்றிய உண்மைகளை நடராஜ தத்துவத்தின் நுண்மாண்பினை எடுத்து விளக்கவிளக்க" ஆராய-வாராய அது ஒளிர்ந்து சுடர்விட்டு விளங்குமேதவிர எல்லை வரையறை செய்து முடிவு சொல்லல் அரிது, இயலாது, எட்டாதது. முக்காலமும் உள்ள - இலங்கும் பரம்பொருள் எக்காலமும் மாறாத தன்மையுடன் இலங்கும், இயங்கும், இயக்குவிக்கும்.

சிவன்துதியே நடேசர் துதி. ஆடல் வல்லானின் வழிபாடு. பிறிதொரு நிலையிலே இலிங்க வணக்கமுமாகும். எனவே இங்கு சிவனைப்பாடினாலென்ன, நடராசமூர்த்தியைப் பாடினாலென்ன, இலிங்கத்தைப் பாடினாலென்ன அவையாவும் தோற்றமும் முடிவுமற்ற எல்லையறு பரம்பொருள் பற்றிய பாடல்களேயென்பதனை ஒருமைப்பாட்டுணர்வுடன் புரிந்துணர்ந்து கொள்வது அவசியமாகிறது. எனவே ஈழத்துச் சிதம்பர புராணத்தின் வாச்சியப்பொருள் தில்லைக் கூத்தனே.

வேத வழிபாட்டு முறையிலே இறைவனாலே "பரமசிவனாலே அருளப்பட்ட நால்வேத" ஆகம உபநிடத வழிபாட்டு மரபு உணரத் தரும். வடமொழி அறிவார்ந்த நூ ல்கள் பலவற்றைக் கொண்டுள்ள மொழியாகும். 'வித்' என்ற அடிச்சொல்லிருந்து "வேதம்' தோன்றியது. எனவே "வித்தை" தருவது வடமொழி. சுருங்கச் சொல்லி விளங்கவைக்கும் நுண்டிறன் கொண்டது வடமொழி. அதிர்வுத் தன்மை

(vibration) யுடன் அர்த்தபுஷ்டி நிரம்பிய தாள, இசை (ஓசை), ராகசுகம் கொண்ட தன்மையினால் கேட்கும் போது செவியின்பத்தால் உடல் உள மன, புலன் அதிர்வு வடமொழி மந்திர ஓசையின்பத்தால் கிளர்த்தப்படும். அத்துடன் மன வொடுக்கம், மனவடக்கம் - உண்டாகித்தியான நிலை உண்டாவதற்கும் வடமொழி மந்திர உச்சாடண உபாசனை உதவும். "நாமர்ச்சனை" இதிற் பிரதானமாகும், சிவன், நடராசன், அம்பிகை, விநாயகர், முருகக் கடவுள், வைரவப்பெருமான் ஸ்லோகங்கள் மகாபிரசித்தமானவை. லிங்காஷ்டகம், காயத்திரி மந்திரம், தேவிமகாத்மியம், சௌந்தர்யலஹரி, ஆனந்தலஹரி, மகிசுரமர்த்தினி ஸ்லோகம், கணபதிதாளம் என்பனபற்றிய நீண்டவழிபாட்டு மரபு சைவ "சிவ" நடேச இலிங்க வழபாட்டில் நடைமுறையிலுள்ளன. மூர்த்தியின் வடிவமும் அதன் உபாசனையும் மிகவும் ஆழமாகவே பார்க்கப்பட வேண்டியவை. மூர்த்தி புலனடக்கத்திற்கும், பாராயணம் ஆனந்த மயமான இனிய நல்வாழ்வுக்கும் அத்தியாவசியமானவை யென்பது பக்தி வரலாற்றிலே கண்ட அனுபவ உண்மைகள்.

வேதத்தின் சாராம்சமாக இருப்பது ஸ்ரீருத்திரம். ஸ்ரீருத்திரத்தில் சங்கர ஸ்வரூபத்துக்கு அடுத்தபடியாக சிவஸ்ரூபம் (சிவரூபம்) சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. சுகாசாரியார் ஏழுநாளில் பரீட்சித்துப் பாகவதத்தை உபதேசித்தார். அந்தப்பாகவதத்தில் தாட்ஷாயணியின் கதை வருகிறது. அதில் மோட்சம் அடைய ஓர் உபாயம் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது.தாட்ஷாயணி என்பது அம்பிகையின் பெயர், பார்வதியாக வருவதற்கு முன்பு தக்கனுக்குப் புத்திரியாக அம்பிகை அவதரித்த பொழுது தாட்ஷாயணி எனும் பெயருடையவளாக இருந்தாள். தக்கஷன் சிவனை நித்தித்தான், அதனால் அவனுக்குப் பெண்ணாக இருப்பது கூடாதென்று நினைத்துத் தேகத்தை விட்டுவிட்டுப் பார்வதியாக அவதரித்தாள், தக்கன் சிவத்துரோகமுடையவனாக இருந்தான்.

"சிவ' என்பதற்கு பரமமங்களம் என்று அர்த்தம். தக்கன் சிவஸ்வரூபத்தைத் துவேஷித்தான். சர்வமங்கள மூர்த்தி சிவன். சிவனிடம் துவேசம் வந்தால் அவர்களிடம் அசிவந்தான் இருக்கும். அதாவது அமங்களம் அகல்யாணம் தான் இருக்கும்.

பாவத்தை ஒரே கணத்தில் துவம்சம் பண்ணும் ஒரு வஸ்து

உண்டு. அந்த வஸ்துவைப்பல இடங்களுக்குப் போய்த் தேடவேண்டாம். இரண்டு எழுத்துக்களாலான பெயர் அது. சகல வேதங்களுக்கும் மத்தியில் இருப்பது அது, அதுவே வேதங்களின் ஜீவரத்தினம். கோயிலில் மகாலிங்கம் போலவும், தேகத்தில் உயிர் போலவும் அது வேதங்களின் மத்தியில் இருக்கிறது. அது என்ன? "சிவ' எனும் மங்களம் பொருந்திய நாமம். சிவ என்று வாக்கினாற் சொல்ல வேண்டும், மனிதனாகப் பிறந்தவன் சொல்ல வேண்டும். ஊமையாக இல்லாத எவனும் சொல்லலாம். அதைச் சொல்வதற்காகதத்தான் நாக்கு இருக்கிறது. மனிதன் அதைச் சொல்லா விடில் "நாக்கினால் செய்யக் கூடியதை இவன் செய்யவில்லை, இவனுக்கு நாக்குக் கொடுத்தது பிரயோஜனமில்லை என்று பரமேசுவரன் திரும்பி வாங்கிவிடுவான். ஆகையால் எல்லோரும் அதைச் சொல்லியாக வேண்டும். சண்டாளனும் சொல்லவேண்டும். அந்தளவு தூரம் சிவநாமேச்சாரணம் முக்கியமானதும் பெருமைமிக்கதுமாகும், சிவநாமத்தை ஒருதரம் சொன்னாற் போதும். கவனமாகச் சொல்ல வேண்டும். வேறொருகாரியத்துக்கு நடுவிலும் சொல்லலாம். சொன்னால் கணத்திலேயே அது பாவத்தைப் போக்கிவிடும்.

பரமேஸ்வரனுடைய நாமாவாகிய "சிவ" என்பது வேதத்தின் மத்திய ஸ்தானத்தில் இருக்கிறது. சாங்கிய சாத்திரத்தில் ஈஸ்வரன் மூன்று கண்ணுள்ளவன் என்று சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. அமரமும் (நிகண்டு) அப்படியே சொல்லுகிறது, லோகத்தில் (உலகத்தில்) ஈசுவரன் என்ற சப்தம் சிவனுக்கே வழக்கப்படுகிறது.

சிவன் மஹாபுருஷன். இவ்வாறு பரமேசுவரனுடைய நாமத்தின் பெருமை சுருதியில் கர்மகாண்டமாகிய ஸ்ரீ ருத்திரத்திலும், ஞானகாண்டமாகிய மாண்டுக்யோ உபநிஷதீலும் மற்றச் சூத்திரங்களிலும் புராணங்களிலும் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. என்று சொல்லப்பட்டிருக்கிறது "சிவ' என்பதையே கொஞ்சம்நீட்டி "சிவா' என்று வேதம் சொல்லுகிறது. "சிவ' என்ற இரண்டு அட்சரங்களை எப்போழுது சந்தர்ப்பம் நேர்ந்தாலும் உச்சாரணம் பண்ணிக் கொண்டு இருக்கவேண்டும்- எந்த ஜன்மம் வந்தாலும் அதை மறக்காமல் இருக்கவேண்டும். அப்படி இருந்தால் ஜன்மமேயில்லாத பரமசாந்தநிலை உண்டாகும்.

1.2 சிவவடிவங்கள்:

தமிழரிடையே விளங்கும் சைவநெறி வேதாகமங்களைப் பிரமாண நூல்களாக ஒப்புக் கொள்கின்றது. முப்பொருள் பற்றிய கருத்துகள் உபநிடதங்களை மூலமாகக் கொண்டவை. ஆகமங்களின் ஞானகண்டப் பகுதியில் அப்பொருள்களைப்பற்றி விளக்கப்படுகிறது. ஆகமங்கள் வர்ணிக்கும் கடவுட் படிமங்களிற் பெரும்பாலானவை சிவபுராணக் கதைகளின் உருவகமானவை. ஆதிகாலம் முதலாக ஆகமங்களில் அமைக்கப்பட்டிருந்தன. அவற்றைப் பற்றிய வர்ணனைகள் தேவாரப்பதிகங்களில் உள்ளமை குறிப்பிடற்குரியது. விக்கிரகங்களைப்பற்றிய தெளிவான விளக்கங்களைப் பெறுவதற்குப் பல்துறை சார்ந்த புலமையும் அறிவுணர்ச்சியும் அவசியமானவை. ஆலயங்களில் அமைந்த சிற்பங்கள் எண்ணிறந்தனவாகும். அவை சமயநெறிபற்றிய சின்னங்களாக விளக்குவதோடு, பாரம்பரியம் தொடர்பான கலைச் சின்னங்களாகவும் சிறப்பெய்துகின்றன. ஏறக்குறைய ஆயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முற்பட்ட பல உலோகங்கள் படிமங்கள் புராதன திருத்தலங்களிலிருந்தும் வெளியே ஈடுத்துச் செல்லப்பட்டு விட்டன. நடராசர்படிமம், பிட்சாடணர் படிமம், சோமாஸ்கந்தர் படிமம் முதலியவை கலைவனப்பின் காரணமாக உலகில் பிரசித்தி பெற்றுள்ளன. அவை உலகளாவிய நிலையில் அருங்காட்சியங்களிலே மிகவும் கௌரவமான இடத்தைப் பெற்றுள்ளன. அசலமூர்த்திகளாக உள்ள கடவுட்படிமங்கள் பல பல்லவர் காலம் முதலாக ஆதியில் அமைந்த தலத்திலேயே காணப்படுகின்றன. மாமல்லபுரம் காஞ்சிபுரம் ஆகிய நகரங்களில் அமைந்துள்ள குடவரைக் கோயில்கள், மலைத் தளிகள், கற்றளிகள் ஆதியவற்றிலும், எல்லோரா, எலிபந்தா என்னும் தலங்களிலுள்ள கோயில்களிலும் காணப்படும் படிமங்கள் இன்றும் குன்றாதவனப்புடன் விளங்குகின்றன.

தேவாரத்திலே திருநாவுக்கரசு நாயனாருடன் தில்லைநடேசன் குறிப்பினாற் கதைத்த செய்தி உள்ளது. அப்பர் திருத்தாண்டகம் வருமாறு:

" ஒன்றியிருந்து நினை மின்களுந்தமக் கூனமில்லைக்

கன்றிய காலனைக் காலாற் கடிந்தானடியவற்காச்

சென்று தொழுமின்கள் தில்லையுட் சிற்றம்பலத்து நட்டம்

என்றுவந்தாயென்னு மெம்பெரு மான்றன்றிருக்குறிபே"
(பன்னிருதிருமுறைத்திரட்டு: 4939)

"கூத்தாடி' திருநாவுக்கரசு நாயனாருடன் "சொல்லாடியும்' இருக்கிறார் என்ற செய்தி நினைக்கத்தகும்,

இத்தொடர்பில் புராணாகமங்கள் பற்றிய அறிவு இன்றியமையாத தேவையாகும், சைவசமயந் தொடர்பான படிமங்களை முதன் முதலாக ஆராய்ந்து நூல்களை எழுதியவர்கள் மேனாட்டவர். அவர்களால் ஆகமங்களிலுள்ள படிமக்கலை பற்றிய விளக்கங்களைப் பயன்படுத்த முடியவில்லை. ஆனால் இன்று ஆகமங்கள் மட்டுமல்ல, பல்வேறு புராணங்கள், தேவாரங்கள், ஈழத்துச் சிதம்பரபுராணம் போன்ற சான்றுகளைக் கொண்டு நடராஜர் படிமம் பற்றி அறிய முடியும், விக்கிரகவழிபாடுபற்றி அறியமுடியும்.

"ஈழத்துச்சிதம்பர புராணம் எனப்படும் திருத்திண்ணபுரச் சுந்தரேசர் புராணத்தின் - பாடுபொருள்" குறித்த செய்திகளை இவ்வாய்புக்கட்டுரை வாயிலாக அறிய முற்படும் வேளை அக்கினிபுராணம், கூர்மபுராணம், நாரதீயபுராணம், பத்மபுராணம், பிரமாண்ட புராணம், மத்ஸயபுராணம், வாமணபுராணம். இலிங்கபுராணம், கந்தபுராணம் ஆகிய ஏனைய புராண் எடுத்துக்காட்டுச் செய்திகளும் பொருத்தம் கருதிச் சேர்க்கப்பட்டுள்ளன என்பது சுட்டத்தக்கதே.

"சிவன் திருமால் முதலிய கடவுளரைப் பற்றியும் அவர்களை வழிபடும் முறை களையும் அவ்வழிபாட்டினால் அடையக் கூடிய பயன்களையும் அவற்றின காரண காரியங்களையும் எடுத்துக் கூறுவன ஆகமங்கள்"1

சிவனது வடிவங்களைப் பற்றித் தனித்தனியாக ஆய்ந்து எழுதப்பட்ட நூல்களிலே நடராச வடிவத்தைப்பற்றிச் கூறும் மூன்று நூல்கள் குறிப்பிடத்தக்கன. ஆனந்த குமாரசுவாமியின் இந்தியக் கலை, பண்பாடு பற்றிய கட்டுரைத் தொகுப்பு நூலாகிய "சிவநடனம்' (The dance of Shiva) குறிப்பிடத்தக்கது. இந்நூலில் இந்தியக் கலைபற்றி ஆனந்த குமாரசுவாமியின் சிந்தனைகளும் குறிப்பிடற்பாலன. சிவ ராமமூர்த்தியின் சிந்தனைகளும் குறிப்பிடற்பாலன. சிவ ராமமூர்த்தியின் நடராசவடிவத்தைப்பற்றிய நூலாகும்.

இந்நூல் சிவவடிவங்களைப் பொறுத்தவரை முக்கியத்துவ முடையது, இலக்கியம், கலை ஓவியம், சமயம் ஆகிய துறைகளில் நடராசவடிவம் பற்றிய கருத்துகளை இந்நூல் விரிவாக ஆராய்கிறது. (Nataraja in art thought and literature) இது நடராச வடிவம் பற்றி வரலாற்று அடிப்படையிலான விபரங்களை விளக்கப்படங்களுடன் தரும் நூலாகும். சிவ விக்கிரகவியல் பற்றிய ஆய்வு வரிசையில் இது தனி இடம் வகிப்பது, இந்நூலில் குறிப்பாகப் பதினொராம் இயல்நடராச வடிவத்தைப் பற்றிச் சிற்பநூல்கள் தரும் கருத்துக்களைக் கொண்டது. பதின்மூன்றாம் அத்தியாயம் வரலாற்றுக் காலப் படிமங்களைப் பற்றிக் கூறுகிறது. நடராசரைப்பற்றிய விரிவான ஆய்வுக்குப் பயன்படுவது திருவாடுதுறை ஆதீன வெளியிடாகிய ஆடல்வல்லான் என்ற நூலாகும். சிவனது தோற்றப்பொலிவையும் தாண்டவ லட்ஷணங்களையும் பற்றிக் கூறும் இந்நூல் மரபுவழி நூல்கள் கூறும் கருத்துகளின் அடிப்படையில் நடராச வடிகத்தைப்பற்றிக் கூறுகிறது. விக்கிரகம், படிவம், தாண்டவம், திருவுரு, சிலை என்னுஞ் சொற்கள் நடேசன் என்ற சொல்லோடு புணர்ந்து நடேசவிக்கிரகம், நடேசபடிமம், நடேச தாண்டவம், நடராசர் திருவுரு, நடராஜர் சிலை என்று கூறப்படுகிறது.

1.3 பொதுநோக்கில் புராணங்களில் இடம்பெறும் சிவனின் வர்ணனைகள்:

சிவவடிவங்களின் வரலாறுகளைப் புராணங்கள் பல இடங்களிற் கூறுகின்றன. புராணங்கள் விரித்துக் கூறும் இவை அட்டவீரட்டங்கள் எனப்படும். எட்டுத் திருவிளையாடல்களும் நிகழ்ந்ததாகக் கூறப்படும் இடங்கள் தென்னாட்டிலே காணப்படுவது குறிப்பிடத்தக்கது. சிவனது இவ்வீரச்செயல்கள் நிகழ்ந்த இடங்களை அட்டவீரட்டத் தலங்கள் எனக்கூறுவர், வடமொழிப் புராணங்கள்போல தமிழ் மொழியிலும் புராணங்கள் காணப்படுவன. தமிழில் எழுந்த புராணங்களில் மதுரையில் எழுந்தருளியுள்ள இறைவனின் திருவிளையாடல்களைக் கூறுவது திருவிளைபாடற்புராணம். ஸ்தலபுராணம் (தலபுராணம்) எனப்படுவது தென்னிந்தியாவிலுள்ள ஒவ்வொரு திருத்தலத்தைப்பற்றிய வரலாறு ஆகும். மூர்த்தி, தலம், தீர்த்தம், ஆகிய முன்றினதும் விசேடம் இதில் கூறப்படும். இவை கூட சிவனது தெய்வீகமரபுகளை உருவாக்குவதற்குப் பொருந்துணைபுரிவன.

புராணங்கள் கூறும் சிவவடிவங்கள் அமைந்த தலங்கள் தோறும் சென்று நாயன்மார்கள் பதிகங்கள் பாடினர். அப்பதிகங்களில் சிவனது தெய்வீக மரபு விரச்சொல்கள் மற்றும் இன்னோரன்ன செய்திகள் இடம் பெற்றுப் புராணக் கருத்துகள் மேன்மேலும் தெளிவுபடுத்தப்பட்டன. சிவனது தெய்வீகமரபை அறியத் தேவாரத் திருமுறைகள் இன்றியமையாதனவேயாம்.

சிவனது தெய்வீக மரபினைப் புராணங்கள் கூறும்வழி நின்று விரிவாக ஆராய்ந்து எழுதப்பட்ட நூல்களுள் பேராசிரியர் கைலாசநாதக் குருக்களின் ஆராய்ச்சிநூல் குறிப்பிடத்ததக்கது. புராணங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு சிவனது உருவத்தோற்றப் பொலிவு, உடை ஆபரணங்கள் ஆயுதங்கள், வாகனம், கொடி, இருப்பிடம், தெய்வீகத் குடும்பம், வீரச்செயல்கள் போன்ற பல விபரங்களைப்பெற முடியும். சிவனைப்பற்றிப் புராணங்கள் குறிப்பிடும் எண்ணற்ற பெயர்கள் அவனது வீரச்செயல்களையும், தெய்வீகமரபுகளையும் அடிப்படையாகக் கொண்டவை. சிவனது தோற்றம் பலவகைளிற் புராணங்களிற் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளன. அவனது உருவத் தோற்றத்தில் மிகப் பிரபலமானவை நீலகண்டம், முக்கண், ஜடாமுடி போன்றவையே. அவனது வாகனம் இடம் ஆகும். ஆயுதம் திரிசூலம், யானைத் தேலையோ அன்றிப்புலித் தோலையோ ஆடையாக அணிந்திருப்பான். பல்வேறு அசுரர்களை அழித்தவனாகக் குறிக்கப்படுவன்.

புராணந்தரும் இச்செய்திகள் பல வகையில் முக்கியந்துவம் உடையன. தொன்மையான தெய்வீகமரபினை அடிப்படையாகக் கொண்டு அடுத்துவரும் காலப்பகுதிக் கேற்ற விளக்கங்களை உள்ளடக்கியதுமான தெய்வீக வரலாற்றை உருவாக்கிய பெருமை இப்புராணங்களுக்கேயுரியது.

சிவன் திரிமூர்த்திகளில் முதல்வன் என இலிங்கபுராணம் கூறும். சிவனது சடையைப்பற்றிப் புராணங்கள் கூறுவன: இவன் ஜடாதரன் எனப்படுவன் ஜடாமௌலி ஜடாமண்டல மணடிதன், சடைமகுடமாக அமையும் நிலைபற்றியும் புராணங்கள் கூறுவன சிவனுக்குரிய நிறங்களைப் பற்றியும் புராணங்கள் விபரிக்கின்றன. சிவனது வெண்மை கற்பூரத்துடன் ஒப்பிடப்படுகிறது. உருக்கிவளர்த்த பொன்னிறத்தவன் சிவனுக்கு அஷ்டமூர்த்தி என்ற பெயரையும் புராணங்கள் வழங்குகின்றன. நீர், நிலம், தீ, வளி, விசும்பு என்னும் ஐம்பூதங்களும் சூரியன் சந்திரன் ஆகிய இரு கோள்களும்,

வேட்கும் இயல்பினனான இயமானனும் இவ்வெட்டு உறுப்புகளாக அமைவன. இவ்விளக்கத்தை அடிப்படையாகக் கொண்ட பெயரைப் புராணங்களில் காணலாம். சிவனது அர்த்நாரீஸ்வரன் அம்சத்தையும், இலிங்கபுராணம் கூறும்.

சிவன் அணியும் ஆபரணங்களைப் பற்றியும் புராணங்களில் விபரங்கள் காணப்படுவன. இவன் இரத்தினக் கற்களாலும் தங்கத்தினாலும் உருவாகிய ஆபரணங்களை அணிபவன் சூடாமணியைத் தரித்தவன். தங்கமாலை அணிபவன்: கால்வரையிற் தொங்கும் மலர்மாலையைச் சூடுபவன் கைகளைக் கேயூரம் போன்ற அணிகலன்கள் அழகு செய்வன. பொதுவாக இவன் எல்லாவித ஆபரங்களையும் உடையவனென இலிங்கபுராணம் கூறும். இவனது அணிகலன்களில் குறிப்பிடத்தக்கது சர்ப்பமாகும். கைகளிலே வளையங்களாக - கடகமாக - இடையணியாக யக்ஞோபவீதமாக அணிந்திருப்பது பாம்புகளையே. இவை காதில் குண்டலங்களைாகவும் விளங்குவன. பத்மன் பிங்களன் ஆகிய இரு பாம்புகளே இக்குண்டலங்கள் பாம்புகளை யக்ஞோபவீதமாக அணிந்த காரணம் பற்றிச் சிவனுக்கு "நாக யக்நோபவீதத்தையுடையவன்"என்ற பெயருமுண்டு. பாம்புகள் தீவினைகளையும், கோபத்தையும் பிரதிதித்துவப்படுத்துவன. இத் தீய பண்புகளை அடக்குமுகமாகவே அவன் இவற்றை ஆபரணங்களாக அணிந்துள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது.

சந்திரப்பிறை சிவனது சடையில் விளங்கும் இக்காரணம் பற்றிச் சிவனுக்குச் சந்திரமௌலி என்ற சிறப்புப் பெயருமுண்டுச் கங்கையும் சிவனது சடைக்கு அழகூட்டும் இதுவும் ஒரு விசேட அணியே.

சிவன் உக்கிர வடிவங் கொள்ளும் வேளை மண்டையோடுகள் அவனது உடலை அணிசெய்வன. பிச்சை யேந்தும் பாத்திரமாகச் சிவன் கபாலத்தைத் தாங்குவன் கபாலத்துடன் உள்ள தொடர்பால் இவனுக்குக் கபாலி என்ற பெயரும் உண்டு.

சிவனுக்குரிய கொடி இடபம், பிரமா, விஷ்ணு, உருத்திரன் ஆகிய மூவருக்கும் உரிய படைத்தல், காத்தல், அழித்தல் ஆகிய தொழில்களைச் சிவனே புரிவதாகப் புராணங்கள் கூறும். மகேசுவரனே இம் மூன்றையும் செய்பவன் என்பதை இலிங்கபுராணம். இதன் காரணம் பற்றிச் சிவனுக்கு சிருஷ்டி,

ஸ்திதி, சம்ஹாரகன் என்ற பெயரைப் புராணங்கள் வழங்குவன கூர்ம புராணம் சிவனை அழித்தற் கடவுளெனச் சுட்டும். சிவனது நடனத்தைப் பற்றியும் புராணங்கள் கூறுகின்றன. பிரளயகாலத் தாண்டவத்தைப்பற்றிப் பாகவதபுராணம் குறிப்பிடுகிறது. சிவனது தெய்வீகத் தோற்ற வரலாறு, மரபு ஆகியவற்றைத் தொன்மையான கருத்துகளின் அடிப்படையில் உரிய விளக்கங்களுடன் தருவதில் புராணங்கள் நிகரற்றன. சிவனது தெய்வீக வரலாற்றில் அரக்கரர்களை அழித்துத் தெய்வங்களைப் பாதுகாப்பவனாகவே சிவன் சித்திரிக்கப்படுவன். புராணங்கள் கூறும் வரலாறு இவ்வம்சத்தையே காட்டுகின்றது.

மகாதேவனாக விளங்கும் சிவன் அரக்கக்கு வரம் அளித்த நிலையில் அவர்களிடையே காணும் குறைகளைக்கயுமுகமாக அவர்களை அழிப்பவளாயும் விளங்குவன் புரராணங்கள் சிவனுக்கு வழங்கும் பெயர்களைத் தொகுத்து, கைலாசநாதக் குருக்கள் தமது ஆராய்ச்சி நூலில் விரிவாக ஆராய்ந்துள்ளார். இத்தகய பெயர்களில் பல வைதிக நூல்களில் இடம்பெற்ற பெயர்களோடு தொடர்புவன அவற்றுள் உருத்திரன், மகாதேவன், நீலலோஹிதன், சங்கரன், சிவன், சதாசிவன், சம்பு, தேவதேவன், ஸ்தானு, கபர்தின், ஜடாதரன், ஜடா மகுடதாரி, கங்காசலிலதரன், திரிநேத்திரன், நீலகண்டன், அர்த்த நாரீசுவரன், அஷ்டமூர்த்தி, கிருத்தியாவாசன், மிருகேந்திர சர்மதகாரன், கஜேந்திர சர்மதாரன். சாசகசேகரன், சந்திராபூ'ணன், சந்திரசேகரன், புஜகங்ககரன், சூலி, சூலபாணி, கிரீசன், உமாபதி, கபாலி, விநாசன், காமநாசன், காலாந்தகன், மகாபோகி, மகாயோகீஸ்வரன், ஈசுவரன், மகேசன், பரமேசுவரன் போன்ற பெயர்கள் குறிப்பிடத்தக்கன. இத்தகைய தெய்வரலாற்றுப் பெயர்கள் சிவனின் பெருமைகளைக் கூறுவன. சிவன் பரம்பொருளாக் முழுமுதற் கடவுளாக விளங்கிய நிலையையே புராணங்கூறும் தெய்வீகமரபு எமக்குத் தெளிவுறுத்துகின்றது. தொகுத்துரைக்கின் புராணங்களே இவற்றை விளக்கிக் கூற எழுந்த நூல்களுள் முதன்மையாக வைத்தெண்ணப்படத் தக்கவை என்பர் ப. கோபாலகிருஷ்ண ஐயர்.

மகேஸ்வர மூர்த்தங்கள் என்பவை சைவக்கடவுளான சிவ பெருமானின் 25 உருவங்களைக் குறிப்பதாகும், இந்த வடிவங்கள் சிவனது 64 சிவதடிவங்களிலும் இடம்பெறுகின்றன.

இவ்வடிவங்கள் சிவாலயங்களில் கற்சிலைகளாகவும் பஞ்சலோகச் சிற்பங்கள் மற்றும் சுதைச் சிற்பங்களாகவும் வடிவமைக்கப்பட்டுள்ளன. சிவாகமங்கள் சிவபெருமானின் 5 முகத்திற்கும் 5 மூர்த்திகளை முன்நிறுத்துகின்றன. இவ்வாறான 25 மூர்த்தங்களும் மகேசுர மூர்த்தங்கள் என்று அழைக்ப்படுகின்றன.

- ஈசானம் -: சோமங்கந்தர், நடராஜர், ரி'பாருடர், சந்திரசேகர் கல்யாண சுந்தரேசர்.
- தற்புருஷம் -:பிட்சாடனர் காமசம்ஹாரர், சலந்தகாசுரர், காலசம்ஹாரர், திரிபுராந்தகர்
- அகோரம் -: கஜசம்ஹாரர், வீரபத்திரர், தட்சிணாமூர்த்தி, நீலகண்டர், கிராதர்.
- வாமதேவம் -: கங்காளர்கஜாரி, ஏகபாதர், சக்ரதானர், சண்டேசர்,
- சத்யோசாதம்-: இலிங்கோத்பவர், சுகாசனர், அர்த்தநாரீஸ்வரர், அரியர்த்த மூர்த்தி, உமாமகேஸ்வரர்.

இனி, மூர்த்தி விசேடணத்தாற் சிறப்புப்பெற்ற திருத்தலங்கள் வருமாறு:

1. சோமாஸ்கந்தர் - திருவாரூர்.
2. நடராஜர் - சிரம்பரம்
3. ரிஷ்பாரூடர் - வேதாரண்யம்
4. கல்யாணசுந்தரர் - திருமணஞ்சேரி
5. சந்திரசேகரர் - திருப்புலூர் (திருவாரூர்)
6. பிட்சாடணர் - வழுவூர் (நாகபட்டினம்)
7. கலைசம்ஹஸரர் - திருக்கனடயூர் (நாகபட்டினம்)

8. சலந்தராகரீர் - திருவிற்குடி

9. திரிபுராந்தகர் - திருவதிகை (கடலூர்)

10. காமசங்ஹாரர் - குறுக்கை

11. கஜசம்ஹஸரர் - வழுவூர்(நாகபட்டினம்)

12. விரபத்திரர் - கீழ்ப்பரசலூர் என்ற திருப்பறியலூர் (நாகபட்டினம்)

13. தட்சிணாமூர்த்தி - ஆலங்குடி (திருவார்)

14. கிராதரர் - கும்பகோணம் (கும்பேஸ்வரர் கோயில்)

15. கங்கயளர் - திருச்செங்காட்டங்குடி (திருவாரூர்)

16. சக்ரதானர் - திருமிழிழலை (திருவாரூர்)

17. கஜமுக அனுக்கிரக மூர்த்தி - திருவலஞ்சுழி/ திருவாரூர்

18. சண்சேடச அனுக்கிரகர் - கங்கை கொண்ட சேரழபுரம் (அரியலூர்)

19. ஏகபாதமூர்த்தி - மதுரை

20. லிங்கோத்பவர் - திருவண்ணாமலை

21. சுகாசனர் - காஞ்சிபுரம்

22. உமாமகேஸ்வரர் - திருவையாறு (தஞ்சாவூர்)

23. அரியர்த்தமூர்த்தி - சங்கரன் கோயில் (திருநெல்வேலி)

24. அர்த்தநாநீஸ்வரர் - திருச்செங்கோடு (நாமக்கல்)

25. நீலகண்டம் - சுருட்டுப்பள்ளி(ஆந்திரா)

1.4 நடராஜ தாண்டவம்:-

நடராஜர் சிலை நடனக்கலை நூல்களிலே எடுத்தாளப்பட்டுள்ள நடனத்தின் 108 வகைக் கரணங்களிலும் வல்லவனாகக் கூறப்படுகிறது. எனினும் இவற்றுள் 9 காரணங்களில்

மட்டுமே சிவனின் நடனத் தோற்றங்கள் விபரிக்கப்பட்டுள்ளன. பரவலாகக்க காணப்படும் நடராசனின் தோற்றம் ஒற்றைக் காலை (இடதுபாதத்தை) தூக்கி நின்று ஆடும் நிலையாகும். பஞ்சகுண சிவமூர்த்திகளில் நடராசர் ஆனந்தமூர்த்தி என்று அறியப்பெறுகிறார். நடராசர் என்ற சொல்லானது நடராசர் எனப் பகுத்து, நடனத்துக்கு அரசன் என்ற பொருள் தருகின்றது. நடராசர், நடராஜா , நடேசன், நடராசப் பெருமான் என்றெல்லாம் அழைக்கப்படுகிறார் கூத்தன். என்றால் கூத்து எனும் ஆடற் கலையில் வல்லன் என்று பொருள், மேலும் ஞானக்கூத்தன் என்று சிவபெருமான் வழங்கப்படுகிறார்.

சிவபெருமானைச் சபேசன் என்று அழைக்கின்றார்கள் இதற்குச் சபைகளில் ஆடும்- நடனமிடும் ஈசன் என்று பொருள். பொற்சபை (கனகசபை), வெள்ளிச்சபை, ரஜிதசபை, தாமிரசபை, ரத்னசபை , சித்ரசபை என்று ஐந்து சபைகளில் சிவபெருமான் ஆடியதாகப் புராணங்கள் கூறுகின்றன. இச்சபைகள் பஞ்சசபைகள் என்று அழைக்கப்படுகின்றன. அம்பலம் என்னுஞ் சொல்லிற்குத் திறந்த வெளிச்சபை என்று பொருளாகும். இந்த வகையான அம்பலத்தில் சிவபெருமான் ஆடுவதால் அம்பலத்தான் என்றும் அழைக்கப்டுகிறார். "அம்பலத்தேயாடுகின்ற ஆனந்தத் தெய்வம்" தில்லையாகிய சிதம்பரத்தில் ஆடுவதால் தில்லையம்பலத்தான் என்றும் சிதம்பரமானது பொன்னம் பலமாகியதால் பொன்னம்பலத்தான் என்றும் அழைக்கப்படுகிறார். அம்லத்தாடுபவன் அம்பலத்தரசன் என்றும் அழைக்கப்படுகிறார்.

1.5 ஆடலிறையின் தாண்டவ தத்துவம்:

ஊன்றிய திருவடி (ஊன்றியிருக்கும்கால்), குப்புறவிழுந்து கிடக்கும் முயலகன் என்ற அசுரனின் முதுகின்மீது ஊன்றப்பட்டுள்ளது. இடதுகால் உடம்புக்குக் குறுக்காகத் தூக்கப்பட்ட நிலையில் உள்ளது. நான்கு கைகளைக்கொண்டுள்ள நடராசர் தோற்றத்தின் வலப்புற மேற்கையில் தீச்சுவாலையும் ஏந்தியிருக்க, வலப்புறக் கிழ்க்கை அடைக்கலம் தரும் நிலையில் (அபயஹஸ்தம்) உள்ளது, இடது கீழ்க்கை தும்பிக்கை நிலை (கஜஹஸ்தம்) எனப்படும். ஒரு நிலையில் விரல்கள் தூ க்கிய திருவடியைச் சுட்டியபடி அமைந்துள்ளன. தூக்கிய திருவடியே அம்பிகையாகிய திருவருட் சக்தியின் பாதம் என்ற சைவசித்தாந்த வியாக்கியானமும் உள்ளது. அச்சுட்டு,

திருவருட் சக்தியைப் பணிந்து வணங்கி அடைக்கலம் கொள் என்றுபதேசிப்பது. மயிலிறகு போல் வடிவமைக்கப்பட்ட தலைஅணி ஒன்றும் பாம்பும் இத் தோற்றத்தின் தலையில் சூடப்பட்டுள்ளது. இவற்றுடன் கங்கையும் பிறையும் சடையிற் காணப்படுகின்றன. முடிக்கப்படாத சடையின் பகுதிகள் தலைக்கு இருபுறமும் இடைநிலையில் பறந்தபடி உள்ளன. இடையில் அணிந்துள்ள ஆடையின் பகுதிகளும், காற்றிற் பறக்கும் நிலையில் காணப்படுகின்றன.

நடராசர் தோற்றத்தின் பல்வேறு அம்சங்களுக்கான விளக்கங்களும் காரணங்களும் பழங்கதைகள் ஊடாகவும், தத்துவங்களாகவும் சைவநூல்களிலே காணக்கிடைக்கின்றன. சிவனின் நடனத்தோற்றம் இறைவனின் ஐந்தொழில்களான படைத்தல், காத்தல், அழித்தல், மறைத்தல், அருளால் என்னும் ஐந்தொழில்களைக் குறித்து நிற்பதாகச் சைவநூல்கள் கூறுகின்றன. உடுக்கை படைத்தலையும், அடைக்கலம் தரும் கை காத்தலையும், தீச்சுவாலை அழித்தலையும், தூக்கிய திருவடி அருளல் ஆகியமுத்தி நிலையைக் குறிப்பதாகவும் கொள்ளப்படுகிறது.

ஒற்றைக் காலில் நின்றாடும் போதும் நடராஜனின் தலை சமநிலையில் நேராக நிற்கிறது. ஆடுவது தாண்டவமானாலும் சிற்சபை வாசனின் முகமோசாந்த ஸ்வரூபம். இரண்டு காதுகளிலும் வளைந்த காதணிகள். வலது காதில் பாம்பு வடிவ வளையம். இடது காதில் கனிவாய் குழையும் தோடு வளையம். இந்தக் கோலத்திலும் உமையும் தன்னில்பாதி என்பதை இது உணர்த்துகிறது. முக்கண்ணின் நெற்றியில், புருவங்களுக்கு மத்தியில் நெருப்பாய் எரியும் மூன்றாவதுகண் முக்காலத்தையும் கடந்த ஞானத்தைக் குறிக்கிறது.

பொன்னம்பலவனின் ஆனந்த தாண்டவத்தில் பல திசைகளிலும் பறக்கிறது அவன் கேசம், தேசத்திலே ஒரு சீராக முடிச்சுகளைக் காணலாம், அந்தக்கேச முடிச்சுகளில் கீழே உள்ளவற்றையும் பார்க்கலாம் அவற்றில் சேஷநாகம் - காலச் சுழற்சியையும் கபாலம்ருத்ரன் என்பதையும், கங்கை - அவன் வற்றா அருளையும் பிறைச்சந்திரன் - அழிப்பது மட்டுமல்ல. ஆக்கத்திற்கும் இவனே கர்த்தா என்பதையும் குறிக்கின்றன.

பின் இடது கரத்தில் அக்னி, சிவன் - சம்ஹார மூர்த்தி

என்பதைக் காட்டுகிறது. நமசிவாய என்னும் பஞ்சாட்ஷர மந்திரத்தின் ஐந்தெழுத்து மந்திரம், முதல் எழுத்தான 'த'வைக் குறிக்கிறது இந்தக்கரம்.

ஊன்றி நிற்கும் அவனது வலது கால்களோ "ம' என்ற எழுத்தைக் குறிக்கிறது. மேலும் வலதுகால் திரோதான சக்தியைக் காட்டுகிறது. இந்தச் சக்தியால்தான் மனிதர் உயர்ஞானத்தைத் தேடலினால் அனுபவ அறிவாகப் பெறுகின்றனர்.

வலது காலின் கிழே இருப்பது "அப்ஸ்மாரன்' எனும் அசுரன் - ஆணவத்தினால் மனித மனம் கொள்ளும் இருளைக் குறிக்கிறான். அவனோ நடராஜனது தூக்கிய இடது காலைப் பார்த்திருக்கிறான் தஞ்சம்வேண்டி தூக்கிய இடதுகால் ஆணவம் மாயை ஆகியவற்றின் பிடியில் இருந்து விடுபட்டு ஆண்டவனின் அனுக்கிரஹத்தினை அடைந்திட வழிவகை செய்யும் முன் இடது கரையோ, பஞ்சாஷ்ர மந்திரத்தின் அடுத்த எழுத்தான "வா' வைக் குறிக்கிறது. இந்தக் கரம் யானையின் துதிக்கைபோல் இருக்க, தூக்கிய இடது காலைப்பாரும், அங்குதான் மாயை அகற்றி அருள் தரும் அனுக்கிரக சக்தி இருக்கிறதெனக் கைகாட்டிச் சொல்கிறது. பின் வலது கரம், பஞ்சாட்சர மந்திரத்தின் அடுத்த எழுத்தான "சிஷ்ஷ"யைக் குறிக்கிறது, அந்தக்கையில்தான் உடுக்கை (டமருகம்) என்னும் ஒலி எழுப்பும் இசைக் கருவி, இந்த உடுக்கையின் ஒலியில் இருந்து தான் பிரணவ நாதம் தோன்றியது என்பார்கள்.

அடுத்ததாக ஆடல் வல்லானின் முன் வலது கரமோ அபயம் அளித்து, "அஞ்சாதே' என்று அருளும் காட்சி, பஞ்சாடஷ்ர மந்திரத்தின் கடைசி எழுத்தான 'ய' வைக் காட்டுகிறது.

நடராஜனின் திருவுடலிலே நாகம் ஒன்று தரித்திருப்பதைப் பார்க்கலாம், இந்த நாகம் - சாதாரணமாய்ச் சுருண்டு இருக்கும். யோகத்தினால் எழுப்பினால் உச்சிவரை மேலெழும்பிடும் குண்டலினி சக்தியைக் குறிக்கிறது. அவன் இடையைச் சுற்றி இருக்கும் புலித்தோல் இயற்கையின் சக்தியைக் காட்டுகிறது, அதற்குச் சற்று மேலே கட்டியிருக்கும் இடைத்துணியோ அவன் ஆடலில். இடது பக்கமாய்ப்பறந்து கொண்டிருக்கிறது.

பொன்னம்பலம் தன்னில் நின்றாடும் நடன சபேசனைச்

சுற்றி இருக்கும் நெருப்பு வட்டம் அவன் ஞானவெளியில் தாண்டவமாடுவதைக் காட்டுகிறது. ஒவ்வொரு தீச்சுவாலையிலும் மூன்று சிறிய ஜ்வாலைகளைக் காணலாம். அதன் மேலே "மகாகாலம்'. அது காலத்தின் தொடக்கம், நடப்பு மற்றும் முடிவுதனைக் குறித்திடும். நடராஜன் நின்றாடும் "இரட்டைத்' தாமரைப் பீடத்தின பெயர் "மஹாம்புஜபீடம், இந்தப்பீடத்திலிருந்துதான் அண்ட சராசரமும் விரிவடைகிறது என்கிறார்கள்.

1.6 ஆடல்வல்லானின் ஐந்தொழில்கள்:-

சிவபிரான், படைத்தல், காத்தல், அழித்தல், மறைத்தல், அருளல் எனும் ஐந்தொழில்களையும் வெவ்வேறு வடிவில் நின்று புரிகிறார் என நால்வர் பெருமக்கள் உட்படப் பல நாயன்மார்கள் இயம்பியுள்ளனர். இதில் நடராசர் வடிவத்தில் கூத்தராக ஆடும் சிவன் இவ்வைந்தொழில்களையும் ஒருங்கே செய்யவல்லமை பெற்றவன் என்ற கருத்துண்டு பிறிதொரு வகையிலும் இத்தத்துவம் விளக்கப்படும்.

1. ஒரு வலக்கையிலுள்ள உடுக்கை படைக்கும் ஆற்றலைக் குறிக்கும். (கீழிருக்கும் தாமரையும் பிறப்பிற்கு வழிவகுக்குமென்று கூறுவர்.)

2. ஒரு இடக்கையிலுள்ள நெருப்பு அழிக்கும் ஆற்றலைக் குறிக்கும்.

3. இன்னோரு வலக்கையின் உட்புறத்தைக் காட்டுவது அருளும் ஆற்றலைக் குறிக்கும்.

4. இன்னொரு இடக்கை துதிக்கை போல் உட்புறத்தினை மறைத்தவாறு இருப்பது மறைக்கும் ஆற்றலைக்குறிக்கும்.

5. தூக்கிய பாதமும் ஆணவத்தை மிதித்தாடும் இன்னொரு பாதமும் மனமாயை உட்பட, தீய சக்திகளிலிருந்து கானக்கும் ஆற்றலைக் குறிக்கும்.

1.6 கோயில் எனப்படும் சிதம்பரம்:

நடராசர் என்றாலே தில்லை என்று அழைக்கப்படும் சிதம்பரம் அனைவருக்கும் ஞபகத்திற்கு வரும். நடனக்கலைகளின் தந்தையான சிவபெருமானின் நடனமாடும் தோற்றம் நடனராசன் எனப்படுகிறது. இது மருவிநடராசன் எனவும்

அழைக்கப்படுகிறது. சிவபெருமானின் பலவகையான நடனங்களில் இத்தலத்தில் ஆனந்ததாண்டவம் நிகழ்கின்றது. பஞ்சசபைகளில் இத்தலம் கனகசபை என்று போற்றப்படுகிறது. அம்பலத்தில் இது பொன்னம்பலமாகும்.

தில்லையில் நடனமாடும் முன்பு இராமநாரபும் மாவட்டம் திருவுத்தரகோசமங்கை எனும் தலத்தில் நடராசர் தனிமையில் நடனமாடியதாகப் புராணங்கள் சொல்கின்றன. இத்தலத்தை ஆதி சிதம்பரம் என்றும். இத்தல இறைவன் ஆதிசிதம்பரேசுவர் என்றும் அழைக்கின்றனர் இங்குள்ள நடராசர் ஐந்தரை அடி உயரம். முழுவதும் மரகதத் திருமேனி விலை மதிப்பிட முடியாத ஆண்டு முழுவதும் சந்தனக் களப்பிலேயே காட்சியளிக்கிறார். மார்கழித் திருவாதிரையி களையப்பட்டு, இரவு அபிஷேகங்கள் நடைபெறுகன்றன. அபிஷேக ஆராதனைகள் முடிந்த பின் மீண்டும் சந்தனக் காப்புச் சார்த்தப்படும். அக்காப்பிலேயே அடுத்த மார்கழித் திருவாதிரைவரை பெருமான் காட்சி தருகிறார். அம்பலவாணர் அம்பிகை காண இங்கு அறையில் ஆடிய நடனத்தைத் தில்லையில் அம்பலத்தில் ஆடினார் என்று சொல்லப்படுகிறது.

மதுரைச் செப்புத் திருமேனி விசேடமானது. எப்போதும் வலது காலை ஊன்றி இடது காலைத் தூக்கி ஆடும் சிவபெருமான் இச் செப்புத் திருமேனியில் இடது காலை ஊன்றி வலது காலைத் தூக்கி ஆடுகின்றார். ஒரே காலை ஊன்றி ஆடினால் இறைவனுக்குக் கால் வலிக்குமே என்றெண்ணிப் பாண்டியமன்னன் கால்மாறி அடும்படி வேண்டியதால் சிவபெருமான் கால்மாறி ஆடிதாகப் புராணங்கள் சொல்கின்றன. மதுரை மீனாட்சி சுந்தரரேசுவரர் ஆலயத்தில் சுவாமி சன்னதியில் வெள்ளியம்பலத்தில் கால்மாறி ஆடிய நடராசர் திருமேனி உள்ளது.

1.7 சேர்ண் (CERN) ஆய்வகத்தில் நடராசர் சிலை:

2004 ஆம் ஆண்டு இந்திய அரசால் ஜெனீவாவில் உள்ள CERN (European center for Research in ractical physics) ஆய்வகத்திற்கு ஆறு அடி உயரம் கொண்ட நடராசர் சிலை அன்பளிப்பாக வழங்கப்பட்டது. நடராசர் நடன கோலத்தில் காட்சி தரும் இச்சிலை அந்த ஆய்வகத்திற்கு இந்தியாவுடன் இருந்த பல்லாண்டு காலத் தொடர்பைச் சுட்டிக் காட்டும் பொருட்டு வழங்கப்பட்டது. உலகத்தின் ஆக்கத்திற்கும்

அழிவறிகும் காரணமாகக் கருதப்படும் இந்தப் பிரபஞ்ச நடனத்திற்கும், நவீன இயற்பியலுக்கும் உள்ள தொடர்புகளைக் சுட்டிக் காட்டுடம் விதமாக முனைவர் பிரிட்ஜாப் காப்ரா (Fritij of Capra) விளக்கியுள்ள சிறப்பு வாய்ந்த வரிகளும் அதில் உள்ள கல் வெட்டிற் பொறிக்கப்பட்டுள்ளன.

"Hundreds of years ago, Indian artiste Created visual images of dancing shiva in a beautiful series of bronzes. In our time physicists have used the most advanced technlolgy to portray the patterns of the cosmic dance. The metaphor of the cosmic dance the unifiesan cient mythlogy, relious art and modern physisics

அதாவது "நூற்றுக் கணக்கான வருடங்களுக்கு முன்பே இந்தியக் கலைஞர்கள் சிவபெருமானின் நடனக் கோலத்தை வெண்கலத்தில் வடித்துள்ளனர், நம்முடைய காலத்தில் இயற்பியல் வல்லுனர்கள் மிக நவீன தொழில் நுட்பங்களைப் பயன்படுத்தி இந்தப் பிரபஞ்ச நடனத்தினை வருணித்துள்ளனர், இந்தப் பிரபஞ்ச நடனத்தில் உருவணி மெய்ஞானத்தையும் அறிவியலையும் ஒன்றிணைக்கிறது" என்று அவர் குறிப்பிட்டுள்ளார். மேலும் இது குறித்து அவர் 'TAO OF PHYSICS" என்ற புத்தகத்தையும் எழுதியுள்ளார். அந்தப்புத்தகத்தில் இந்து மதத்திற்கும், இயற்பியலுக்கும் உண்டான தொடர்புகளை அவர் குறிப்பிட்டுள்ளார். இப்பின்னணியிலே இவ்வாய்வுக் கட்டுரை ஈழத்துச் சிதம்பரபுராணம் சுட்டும் சுந்தரேஸ்வரர் பற்றிய பாடுபொருள் திறம் சுட்டுவதாயமையும்.

1.8 ஈழத்துச் சிதம்பரபுராணத்தின் அமைப்பும் அதன் பாடுபொருளின் எடுத்துக்காட்டுகளும்:

காரைநகர் மணிவாசகர் சபையினரால் அச்சிட்டுப் பதிப்பித்து வெளியிடப்படும் ஈழத்துச் சிதம்பரபுராணம் எனும் இந்நூ ல் வாழ்த்துரை, அணிந்துரை, சிறப்புப்பாயிரம், பதிப்புரை என்பனவற்றுடன், பாயிரச்சருக்கம், காரைவளச்சருக்கம், திண்ணபுரச் சருக்கம், தவம்புரி சருக்கம், ஐயனார் கோயில்காண் சருக்கம், சுந்தரேசர் கோயில்காண் சருக்கம், சோமாற்கந்தச்சருக்கம்,

திருக்கோயிற் பாதுகாவலர் சுருக்கம், அந்தணர் பூசைபுரி

சருக்கம், விழாவயர் சருக்கம் என அமைந்து மொத்தம் 806 செய்யுட்களைாலியின்றது. பாயிரச் சருக்கம் காப்புச் செய்யுளோடு விநாயக வணகத்துடன் தொடங்குகிறது. காப்புச் செய்யுளிலேயே புலவர் இவ்வாய்வுப்பொருட்டலைப்பினைச் கட்டிப்பாடியுள்ளமை சுண்டின்புறத்தக்கது. இவ்வாய்வும், "திண்ணமாபுரச் செல்வனின் கதையை வண்ண வண்டமிழ் செய்து வணங்கிட"வே எழுதப்படுகிறது என்பதனை உணர்த்துவதாக அமைவது எமக்குப் பேருவகை தருகின்றது. திண்ணபுரச் சுந்தரேசர் புராணம் என்பது திண்ணபுரத்திலே எழுந்தருளியிருக்கும் சுந்தரேசப் பெருமானைப் பற்றிய புராணம் என விரியும். சுந்தரேசர் பேரழகர். சிதம்பரத்திலே திருநடனஞ் செய்யும் கூத்தப்பெருமானே திண்ணபுரத்தில் எழுந்தருளி அருள்பாலிக்கின்றா ராதலினாலும் சிதம்பரத்தில் நடைபெறும் திருவாதிரை விழாவைப் போலவே இங்கும் அவ்விழா நடைபெற்று வருதலினாலும், தென்னிந்தியாவுக்குச் சென்று சிதம்பரத்தைத் திரிசிக்கும் வாய்ப்பில்லாத் ஈழத்தார் ஆண்டுதோறும் இங்கே மிகுதியும் வந்து தரிசித்துப் போகும் வழக்கமுடைமையாலும் அப்பெயர் வழங்குவதாயிற்று. ஈழத்துச் சிதம்பரபுராணம் சுந்தரேசப் பெருமானைச் செல்வன் என்றழைக்கின்றது. புராணம் மேல்வருமாறுபாடுகிறது.

"முந்தை மாலொடு முண்டகன் கண்டிலா

அந்த ணாளன் சிற்றம்பலத் தாடுவான்

வந்து திண்ண வளம்பதி மேவிய

சுந்தரேசனின் றூவடி சூடுவாம்" (செய். 02)

திருமாலும் பிரமனும் அடிமுடி தேடிய வரலாறு இங்கு சுட்டப்பட்டது "கூத்தனை யாரறிவாரே" என்னுந்திரு மந்திரப் பாடல் உரையிலே எடுத்தாளப்பட்டுள்ளமையும், அத்துடன் அந்தணாளனும் சிற்றம்பலத்து ஆடுவானும் ஆகிய சுந்தரேசன் என்று பெருமானைச் சுட்டியுள்ளமை கருதத்தக்கது.

"ஆர்த்தெழுந்துல கோடுயிராடிட

நீத்தந் தண்மதி நீள் சடையாடிட

ஏத்துந் திண்ண புரத்து நின்றாடிடுங்

கூத்தன் சேவடி கும்பிடுவாமரோ" (செய்.4)

என்பதிலே கூத்தப்பிரானைக் கும்பிடுவோம் என்றுரைக்கப்படுகிறது. எல்லா உலகங்களோடு எல்லா உயிர்களும் ஆரவாரித்து மனவெழுச்சி கொண்டு தொழிற்பட, கங்காநதியும் குளிர்ந்த சந்திரனும் நீண்ட சடையும் சுழன்று ஆட, திருநடனம் செய்கின்ற கூத்தப்பிரான்' என்று புராணத்தின் பாடுபொருள் சுட்டப்படுகிறது. உரையிலே, 'அறிவித்தாலும் அறியாத உலகங்களும் அறிவித்தாலறியும் உயிர்களும் எப்போதும் இயங்கிக்கொண்டேயிருத்தல் இறைவனது திருநடனத்தினாலாதலின் 'உலகொடுயிர் ஆடிட' என்றார் எனும் உரைநயம் ´ சைவசித்தாந்த - திருவருட்பயன் நூல் விளக்கத்தை நினைவூட்டுகின்றமை நயத்தற்குரியது'

"பூங்கழற் பொன்னடி போற்றுவாம்' -(செய்.10)

"சென்னியிற் சூடுவாம் "(செய்.11)

"பூங்கழல் நாளும் வணங்குவாம் " (செய் .12)

"பொன்னடி கும்பிடுவாமரோ" (செய்.13)

என்றெல்லாம் பாடுபொருள் பரவப்படுகிறது. இப்புராணத்தின் பாடுபொருளான சிவன், பாற்கடலிற் பரந்த ஆலகால விடத்தைச் சிவபெருமான் தமது மிடற்றிலே அடக்கித் தேவர்களைக் காத்தகுளியமைபோலத் தமிழ் நாட்டிற் பரந்த (சமண, பௌத்த) புறப்புறச் சமயங்களைச் சமய குரவர் நால்வரும் காத்தருளினர் என்கிறது உரைவளம்.

அம்பலவி முருகர், கணபதீஸ்வரக் குருக்கள் திருப்பணி, பூசைநலம் என்பன (செய்யுட்கள்19,20) கூறப்படுள்ளன. கடவுளைவழிபடும் முறைகளும், தோத்திரப்பலனையும், ஞானத்தையும் பற்றிய பாடலாக செய்.22 அமைகிறது.

அவையடக்கச் செய்யுளிலே புலவர் தமது சிற்றறிவின் உச்சத்தை அடக்கமுடன் வெளிப்படுத்துவார். அதாவது,

"ஈழத்துச் சிதம்பர புராண மென்றிதை

வாழிய சொல்லவென் வாக்குக் கூசுமால்"

என்றதொடர் கவிச்சக்கரவர்த்தி கம்பன் "ஆசைபற்றி

அறையலுற்றேன் இக் காசில் கொற்றத்து இராமன் கதையரோ"

என்று பாடுவதும் ஒப்பீட்டு நோக்கில் இலக்கியச்சுவை பயப்பதாகும். இப்புராண நாயகர் "பலவளங்களும் மிகுந்து திண்ணபுராத்துச் சுந்தரேசுவரப் பெருமானது நல்ல வளமிக்க தலவரலாறு பாடும் தன் "கவிப்புன்மையை' சொல்லின் செல்வராகிய அறிஞர்களும் எள்ளி நகையாடார் (செய் 25) என்பர்.

"நிறங் கிளரும் நீலமணி போன்ற

கழுத்தினையுடைய சுந்தரேசுவரப் பெருமான்" (செய்.25)

என்று சுட்டப்படுகிறார். சோமாஸ்கந்த வடிவம் வந்த வகை (செய். 27இல்) கூறப்படுகிறது. "வரை மகள், மைந்தன், சேர்ந்த அருளுரு' என்பதன் மூலம், அதாவது சோமஸ்கந்த வடிவத்தின் தோற்ற வரலாற்றை உரையாசிரியர் நயப்புடன் விபரித்துள்ளார். பண்டிதமணி, சிவத்திரு, கலாநிதி க. வைத்தீசுவரக் குருக்கள் அவர்களே இப்புராணநூல் செய்தற்கான காரணம் என்ற குறிப்பு (செய். 29இல்) இடம்பெற்றுள்ளமை கம்பராமாயணத்திற்குச் சடையப்ப வள்ளல் போன்று திண்ணபுரச் சுந்தரேசர் புராணத்திற்குப் புரவலர் சிவத்திரு கலாநிதி க. வைத்தீசுவரக்குருக்களேயாவார்.

இப்புராணம் பாடுவதென்பது சுந்தரேசப்பெருமானின் திருவருட்குறிப்பு "என்று (செய்.30) புகலுகிறார் புலவர். ஆறு தினங்களிலே புராணம்பாடி முடித்தமை சுந்தரேசப்பெருமானின் திருவிளையாடல் எனத் திருவருளை வியந்து பாராட்டுகிறார். "திண்ணபுரத்துச் சுந்தரேஸ்வரப்பெருமானது தெய்வத்தன்மை நிரம்பிய புராண வரலாற்றை' என்கிறது செய்.33.

காரைவளச் சருக்கச் செய்.7 இல் சிவநடனங்காணுங் கோயில்பற்றிய செய்தியில், திண்ணபுரத்துக் கூத்தப்பிரானது திருநடனத்தைப் பார்க்கின்ற பொன்னாலை வரதராசப் பெருமான் கோயில் எனக் குறிப்பிடப்படுவது நயம் பயப்பதாகும் அந்திமாலையின் சிறப்புக்கூறும் 72 ஆவது செய்யுளில்

"..நீல மணி நீர் மடந்தை கரை தோறும்

திரைக்கையால் நீடழைக்கும்

னழகெல்லா மந்தி காட்டும்" என வரும் வருணனை நயத்தற்குரியது. ஆல் அமர்ந்த பெருமானார் திருமுடியின் அழகு எல்லாம் என்பது தெட்சணாமூர்த்தியாகிக் கல்லாலின் கீழ் இருந்து அறமுதல் நாற் பொருளையும் சொல்லியருளிய இறைவனின் திருமுடியிலுள்ள அழகை யெல்லாம் அந்திமாலைப் பொழுது காட்டி நிற்கும் என நயம்படப் பாடியுள்ளார் புலவர். இளம்பிறையோடு கூடிய செக்கர் வானம் சிவபெருமானின் திருமுடியழகைக் காட்டும் என்றது காட்சியணி. உவமானமாகிய முடியின் சிவந்த நிறத்தை உவமேயமாகிய செக்கர் வானம் காட்டும் என்றது காட்சி.

"திருவருள் உயிர்களின் ஆணவ இருளைப் போக்கி நற்கதிக்கு வழிகாட்டி நிற்பதுபோல ' என்ற உவமை (பக்.100) இல் வருகிறது. கடவுள் நீதி அறத்திற்கு மாறானவர்களை அழித்துவிடும் என்கிறதுபுராணம். நாவலர் ஒழுகலாறு ஷ சைவமும் தமிழும்' என்பது புராணத்தின் உரையினாற் சுட்டப்பட்டுள்ளது சைவசமய வளர்ச்சிக்காக அமைக்கப்பட்ட மடங்கள் கோயில்கள், களகங்கள். பாடசாலைகள். சங்கங்கள் புராணத்திலே கட்டியரைக்கட்டுள்ளன இவையும் பாடுபொருளை வணங்கவும், பரப்பவும் தொழிற்படுவனவாம். உருவகம் அணி நலன் கொப்பளிக்க இச் செய்திகள் சுந்தரேசர் புராணத்திலே இடம்பெற்றுள்ளன.

"கங்கைமா நதியாள் நீல

கண்டனார் முடியிலேறி" (செல். 121)

என்று சிவனது கங்கை சூடிய வரலாறு சுட்டப்படுகிறது ஈழத்துச் சிதம்பர புராணத்தில். திண்ணபுரச் சருக்கத்தில்(செய்1இல்),

"புண்ணியத்தின் தில்லையொப்பது திண்ணபுரம்"

எனவருகிறது.

சிவபெருமான் கைலையிற்றோலத் திண்ணபுரத்தில் எழுத்தருளியுள்ள காட்சியின் கோலமாட்சியை,

"முற்றுணர்வும் பேரருளு முடிபறியா

லாற்றலொடு மூவா வின்புங்

கற்றடையா வியற்கையுணர் வாதியெட்டுக்

கவின் குணங்கள் கலந்த தோற்றத்

தற்பரனார் மன்னுயிர்கள் தாணிழற் கீழ்

வாழ்வெய்தத் தையலோடு

பொற்புடைய கைலையிலே பொருந்தியிருந்

தருள்கின்ற பொலிவு போல!

(திண்ணபுரச்சுருக்கம்,2)

என்று வர்ணிக்கிறார்.

திண்ணபுரத்துச் சுந்தரேசரை "சுந்தரேசமணிகண்டர்" (செய். 3) என்ற பெயருடன் அழைக்கிறது ஈழத்துச் சிதம்பர புராணம்.

"எண் குணங்கள் கலந்த தோற்றத் தற்பரனார் தையலோடு கைலையிலே பொருந்தியிருந்தருள்கின்ற பொலிவுபோலத் திண்ணபுரச் செழும்பதியாய் கமைர்வைப்பிந் சுந்தரேசமணிகண்டர் மங்கையோடு திகழ்வர்" என்று இரு செய்யுள்களையும் கூட்டிப் பொருள் சொல்லுக என எழுதுவது காணத்தக்கது.

தில்லைக் கூத்தன் அருளை விண்டுரைக்கும் ஈழத்துச் சிதம்பர புராணம்மேல்வருமாறு கூறும். " தில்லை நடராசப் பெருமானே இங்கே எழுந்தருளியுள்ளார் என்பது அம்பலவி முருகர் அனுபவ வாயிலாகக் கண்ட உண்மை. அவர்முதலில் ஐயனார் கோயிலைக் கட்டி ஐயனாரை வழிபடும் போது தில்லை நடராஜப் பெருமானின் திரு வடிவத்தையே ஐயனாரிடத்திந் கண்டாரென்றும் மார்கழியிலும், ஆனியிலும் சிதம்பரத்தில் நிகழும் திரு மஞ்சன விழாவை அம்முறை விழுவதாக ஐயனார் கோவிலிலும் செய்வித்தாரென்றும், பூசை முறைகளையும் சிதம்பரத்திற் போலவே செயவித்தாரென்றும், பின்பு தமது அகத்திற் கண்ட நடராசப் பெருமானைப் புறத்திலும் காணவிரும்பிச் சிவன் கோயிலைக் கட்டுவித்தாரென்றும் ஈழத்துச் சிதம்பரம் என்னும் நூலிற் கூறப்படுதல் காண்க.

புராணகாரர் பாடுபொருளை –அதன் சிவபுரத்தை – பெருவியப்பினோடும் பாடுவார்.

" முண்டகத்தான் படைத்த பல வண்டத்துட்

சிவநெறியின் முதன்மை காட்டக்

கண்டதொரு புதுப்படைப்போ சிவபுரத்தை யெல்லாக்குங் காட்டும் வைப்போ" (செய்.5)

இச் செய்யுட்குச் செய்தருளியுள்ள உரை நயம் நயந்து மெச்சத்தக்கது. அதாவது,

" இந்நகரம் சைவநெறியிற் சிறந்திருத்தலை நோக்கிப் பிரமதேவன் தான் படைத்த பல அண்டங்களுட் சைவப் பண்பாட்டை உலகிற்குக் காட்ட இந்நகரதை இப் பூமியில் ஒரு புதுப்படைப்பாகப் படைத்தானோ என்றும், சுந்தரேசப்பெருமான் சௌந்தராம்பிகைப் பெருமாட்டியோடு பரிவார மூர்த்தங்கள் புடைசூழ வீற்றிருத்தலை நோக்கி இறைவன் தமது சிவபுரத்தை மண்ணுலக மக்களுக்குக் காட்ட விரும்பி எல்லோருங் காணக் காட்டியமண்ணகத்துச் சிவபுரமோ என்றும் ஆண்டிமுனிவர், அம்பலவி முருகர் முதலிய பெரியோர்கள் ஆட்கொள்ளப்பட்டதை நோக்கி இறைவன் பக்குவமடைந்த அடியார்களுக்கு வீடுபேறு தருதற்கு-அவர்களைப் பிறக்கவைக்கும் முத்தித்தலமோ என்றும் ஐய முறுதலில் இ.ஃது ஐயவணி என்பர்.

மேலும் "தில்லையைக் காணவீடாம்"என்கிறது. "சிதம்பரத்திற் பெருமானது திருநடனத்தைக் கண்டால் முத்தியுண்டென்பர்" என்ற கருத்தை ஈழத்துச்சிதம்பரபுராணம் எடுத்துக் கூறுகிறது.

மணிவாசகர் திருமடம் பற்றி ப. 174 இல் குறிப்புண்டு " தேவர்கள் எல்லோரும் வந்து வழிபட்டுச் செல்வர்" என்று கூறுவது இப்புராணம். சிவன் கோயில் வீதிகளில் தொண்டர்கள் உடம்மை வலமாக உருட்டுதலாகிய அங்கப் பிரதட்ணம் கூறப்பட்டுள்ளது. பெண்கள் வீதியில் அடியழித்தல் பாடப்பட்டுள்ளது.

அடியவர்கள் திருவிழா நாட்களில் சுந்தரேசப் பெருமானையும் சௌந்தராம்பிகையாரையும் வழிபடும் ஓசை உமையம்மையாரது

திருக்கலியாணத்தன்று தேவர்கள் வழிபட்ட ஓசையிலும் பார்க்க மேலாக எழுந்து விண்ணுலகிலும் கேட்கத்தக்கதாயிருக்கும் என்றது உயர்வு நவிற்சியணி. திண்ணபுரத்தின் பக்கத்தில் உயிர்க் கூட்டங்களின் வினைகளைக் கழுவுதற்கு இறைவன் போய்த் தீர்த்தமாடுகின்ற முத்தியின்பத்தைத் தரவல்ல துர்வாச சாகரம் என்னும் தீர்த்தம் ஒன்று உள்ளது. மூர்த்தி, தலச்சிறப்புடன் தீர்த்தச் சிறப்பும் நுவலப்பட்டுள்ளமை காண்க.

கார்த்திகேயப் புலவர், நாகமுத்துப் புலவர், பஞ்சாக்கரக் குருக்கள் ஆகியோர் புலவர்கள் எனச் சுட்டப்பட்டுள்ளனர். வியாவில் ஐயனார் கோயில் பற்றிய தொடர்பு கூறும் செய்யுள் இடம் பெற்றுள்ளது நாகபாம்புகள், எருதுகள், யானையும் சிலந்தியும், நாரைமுத்தியடைந்த வரலாறுகள் பற்றிய செய்திகள் உள. சிவலிங்கப்பிரதிஷ்டை, சோமாற்கந்தர் பிரதிஷ்டை என்பன கூறப்பட்டுள்ளன.

மணிவாசகர் விழா இத்தலத்தின் சிறப்பு நிகழ்ச்சி. ஈழத்துச் சிதம்பரபுராணத்தின் (ப 586 இல்) இச் செய்திகுறித்த பாடல் இடம் பெற்றுள்ளது.

" மற்றிந்த மாணிக்க வாசகனார்

மன்றம் பின் னான்கு நாளும்

உற்றவிழா நனியயரு மோங்கு திருக்

கோவையினை யுலக மாந்தர்

கற்றறிந்து கடைத் தேறும் வாசகத்தை

வரலாற்றைக் கருத்தாய்க் கற்ற

குற்றமிலாச் சீலத்தா ராற்றுமுரைச்

செவிச் செல்வங் குறையா தம்மா."

சிவராத்திரியில் நான்கு சாமத் திருமுழுக்கும் வழிபாடும் புராணத்திற் கூறப்பட்டுள்ளது.

இவ்விடத்தில் மார்கழித் திருவெம்பாவை, திருவாசக விழா என்ன குறித்த சில விளக்கங்களை நோக்குதல்

பொருத்தமாகலாம்.

சிவன் விழித்தன்றி அன்பு விழிப்புக்கு அவகாசமில்லை. இரண்டுக்குமிடையிலான அத்துவித பாவத்தின் சார்பான அந்தரங்கம் இது. பக்குவான்மாக்களுக்கு வாய்க்கும் நிரதிசயானந்த இன்பப்பெருக்குச் செந்தழினாலன்றிச் செவ்விதின் விளையுமாற்றில்லை என ஆநுபூதியாளர் குறிப்பிடுவதும் ஈண்டு கருதத்தகும்.

இறைவன் திருவருள் பராசத்தி எனப்பெறும். சுத்த நிலையான்மாக்கள் சிவத்தை நோக்கி முன்னேறும் அவதரத்தில் அவற்றுக்கு நிகழும் உணர்வு நிலை மாற்றங்களை வகுத்துரைக்கும் தசகாரிய இலக்கணத்தில் இது ஏழாவது காரியமாய் அமையும். இத்தரிசனமே திருவெம்பாவை காட்டும் பரை தரிசனம். அது பற்றியே திருவாசக உள்ளக் கிடையில் திருவெம்பாவை "சக்தியை வியந்து' எனக் குறிக்கபட்டலாயிற்று தசகாரியத்தில் இப்பரை தரிசனத்துக்கு நேர் முன்னிகழ்வது ஆன்மசுத்தி. ஆன்மாவுக்குச் சுத்தியாவது தன்னையும் திருவருளையும் சிவத்தையும் சதாகாலமும் மறைந்து கிடக்கின்ற திரோதானம் விலகல் பெறுதலாம். அதனால் ஆன்ம சுத்தி திரோதான சுத்தியெனவும்படும். நமது மார்கழிமாத ஆலய பூசையில் முதலில் திருப்பள்ளியெழுச்சியும் தொடர்ந்து திருவெம்பாவையும் ஓதப் பெறும். திருப்பள்ளியேழுச்சிக்குத் திருவுள்ளக்கிடை திரோதான சுத்தி: திருவெம்பாவைக்குத் திருவுளக்கிடை பரை தரிசனம். இவ்வொழுங்கமைப்பே திருவெம்பாவை. ஞானநிலைப் படியேற்றத்தில் முக்கியமான ஒரு கட்டத்தில் நிற்கும் பாங்கையுங் காட்டுவதாகும். சைவசித்தாந்த ஞானத்தை ஆலய பூசைவழிபாட்டோடு இயைந்த இயல்பினைத் தோற்றி நிற்கும் வழிபாட்டியல்களில் திருவெம்பாவை வழிபாடு மகாமுக்கியமானது. இதன் பிரவிருத்தியும், பிரசித்தியும் பிரபல்யமானவை

ஆகமவிதிமுறைப்படி அமைந்த கோயில் கொட்டிற் கோயில், மர நிழற் கல்லுவைத்த கோயில்கள் அனைத்திலுந் திருவெம்பாவை வழிபாடும் ஆட்சி பெற்றிருத்தற்கு காரணம் இத்தகைய இதன் ஞானப்பரிமளிப்பே எனச் சொல்லாமலேயமையும். இவ்வுண்மை பற்றியே சாரமோ விளக்மோ இல்லாமலேயும் இதனிற் கலந்துகொண்டு பலநூ ற்றாண்டுகளாக மக்கள் இதன் ஞான வாசனையை முகர்ந்து

சிரித்துப்பூரித்து வரும் பாங்கு சமூகத்தின் சைவ சித்தாந்த ஞானம் தளராது நிலை கொள்ள வைக்குஞ் சாதனமாம். புத்தகத்தைப் பூசித்தெடுத்துத் திருவெம்பாவை படிக்கும் கௌரவ கண்ணியமான நடைமுறை வழக்கம் இதன் ஞானமேன்மைக்கு நிகழுங் கௌரவமாதலுங் குறிப்பிடத்தகும்.

"போற்றியென் வாழ் முதலாகிய பொருளே புலர்ந்தது" என எடுத்தஎடுப்பிலேயே இதற்கு விளக்கமளிக்கப் பட்டதாயிற்று. என் விழிப்புக்கு நின் விழிப்பு முன்னிலையாதல் வேண்டும். ஏனெனில் நீயே என் வாழ் முதல் என்ற விளக்கத்தைப் பட்டவர்த்தனமாகத் தந்து கொண்டு நிற்கிறது. இத் தொடரில் வரும் ஷஎன் வாழ் முதல்' என்ற பகுதி எழுத்தெல்லாம் "அ' கரமுதல் என்பது போல இது அமையும் "அ' கரை இயக்கத்திலன்றி எழுத்துக்களுக்கு இயக்கமில்லை சிவன் விழிப்பினாலன்றி ஆன்மாவுக்கு விழிப்பில்லை அகரம் எழுத்துக்களில் எல்லகையில் நத்துவிதமோ அவ்வகையில் ஆன்மாவிற்கு விழிப்பில்லை. திருவாசக அநுபூதி உரைகார் வாழ் முதலாகி பொருளே என்ற தெடருக்கு "அ'கரமுதல் எழுத்தேபேன்று விளங்கும் பரமசிவனே என வரைந்துள்ள உரை தகும்.

திருவெம்பாவையே பொருத்தமான சந்தர்ப்பம். எதற்காக முன்பெல்லாம் அங்கலாய்த்தனரோ அதற்கான அரிய சந்தர்ப்பம். அருட்பெருங்கடலில் திளைத்துத் தேக்கியும் மகிழ்தற்கான சந்தர்பப்பம் லயப்பியமாகிறது. அவர் அந்தரத்தில். அதேவேளை, திருவண்ணமலைக் கன்னியர் குழாத்தின் மார்கழி நிராடற் கலகலப்பும் கிளுகிளுப்பும் பகிரங்கத்தில். இரண்டும் ஏகாலத்தில் கிளர்ந்து ஒன்றிலொன்று எதிரொலிக்கின்றன. அவரக்கு அவர் உள்ள வளாகத்தில் இதன் பெறுபேறான நிரதிசய இன்பம் முட்டிப்பெருகி மோதும் நிலை. அந்நிலையில் நெஞ்சின் மிக்கது வாய்சேர்தல் என்றஇயல்பில்அவர் இன்பப் பெருக்கு முற்றிலும் திவ்யாநுபவ ரசனை கொட்டுஞ் செந்தமிழ்ப் பிழிவாகத் திருவாசத்தில் திருவெம்பாவையில்- வெளியேறுகின்றது.

" தோற்றம் துடியதனில் தோயுந் திதியமைப்பில்

சாற்றியிடும் அங்கியிலே சங்காரம்- ஊற்றமாம்

ஊன்று மலர்ப்பதத்தில் உற்ற திரோதம் முத்தி

நான்ற மலர்ப்பதத்தே நாடு"

(திருவதிகை மனவாசகம் கடந்த தேவர்)

"தில்லையுட் கூடத்தனே தென்பாண்டி நாட்டானே

அல்லற் பிறவியறுப்பானே ஓ வென்று

சொல்லற்கரியானைச் சொல்லித் திருவடிக் கீழ்...."

என்பதனூடாகப் பெறுதற்கரிய முத்தியின்பம் பெறுதலே திருவாதிரைத் தரிசனம் ஆகும். அத்தரிசன நாயகனே நடராஜர். அவரே ஆருத்ரா தரிசன நாயகன் ஆவார். அத்த்ரிசனம் பெற்றுக் கொண்டோர் சிவலோகப் பெறு பெற்றிடுவர் என்பதைத் தன் வாழ்வில் சிதம்பரத்தினூடாகச் சிவபுரம் சேர்ந்து இன்புற்றார் மாணிக்கவாசகர். சிவலோகன் தில்லைச் சிற்றம்பலத்துள் என்றுணர்ந்தவர் சுந்தரேஸ்வரன் திருவடி தொழுது வாழ்வேமாக!

வரலாறும் வர்க்கப் போராட்டமும்

(இந்தியாவைப் பற்றி மார்க்ஸ்: விடுபட்டுப் போனவை)

கலாநிதி ந.இரவீந்திரன்

தேசியம் குறித்த பல்வேறு குழப்பமான கருத்துகள் மேலோங்கி, மக்கள் விடுதலைப் போராட்டங்கள் பலவும், திசை கெட்டழிந்து, கேடுகள் மலிந்துவிட்ட நிலையில் மீண்டும் தேசியம் குறித்து மார்க்சியம் முன்வைக்கும் சிந்தனை பற்றி தேடுதல் முனைப்படைந்து வருகிறது. மார்க்சியமல்லாத மற்றும் மார்க்சிய விரோத நிலைப்பாட்டில் முன்னெடுக்கப்பட்ட தேசிய விடுதலைப் போராட்டங்கள் தறிகெட்டுப்போனதில் மார்க்சியர்களது தவறும் சுய விமர்சனத்துக்குரியதாகும். தேசியம் என்பதை முதலாளித்துவத்திற்கான பிரச்சினையாக கணித்து மார்க்சியத்தை வெறும் வர்க்கவாதமாக முடக்கிய மார்க்சியச் செயற்பாடுகள் சென்ற நூற்றாண்டின் அறுபதுகளுக்குப் பிந்திய குளறுபடிகளுக்கான ஒரு பிரதான காரணம் எனலாம்!

இந்த நிலையில் வர்க்கப் போராட்டத்தை மட்டுமே மார்க்ஸ் கவனம் கொண்டிருந்தாரா, தேசியப் போராட்டங்கள் குறித்து அவரது நிலைப்பாடு யாது எனும் வினாக்கள் எழுவது இயல்பானது. அவர் பிரித்தானியாவில் இருந்து செயற்பட்டபோது அதன் குடியேற்றவாத நாடாக இந்தியா இயங்கியது எனும் வகையில் இந்தியா பற்றி கூறியவையும், பொதுவாக காலனித்துவம் குறித்த அவரது நிலைப்பாடும் மீளாய்வு செய்யப்படுதல் இன்று வலுப்பட்டு வருகிறது. அதன் பொருட்டு வெளியான இரு நூல்கள் தமிழாக்கம் பெற்றுள்ளன. கார்ல் மார்க்ஸ் "இந்தியாவைப் பற்றி" எழுதிய கட்டுரைகளின் தொகுப்பு விடியல் பதிப்பகம் வாயிலாக வெளிவந்துள்ளது, இதற்கான சுனிதி குமார்கோர்ஷ் இன் அறிமுகக் கட்டுரை கவனிப்புக்குரியது. மற்றது பாரதி புத்தகாலய வெளியீடாக வெளிவந்த "தேர்ந்தெடுக்கப்பட்ட எழுத்துக்கள், தேசியம் மற்றும் காலனியப் பிரச்சினைகள் குறித்து மார்க்ஸ் - ஏங்கெல்ஸ்" எனும் நூல், இதன் தேர்வும் முன்னுரையும் அய்ஜாஸ் அகமதுவினுடையது.

இரு நூல்களும் மார்க்சியத்தை வர்க்கவாதமாகப் புரிதல் கொள்வதிலிருந்து மீட்கும் நோக்கத்தை உடையனவாயினும் அதற்கான பார்வையை வந்தடைய இயலாத வகையிலான முட்டுக்கட்டைகளையும்

கொண்டிருப்பன. மார்க்சும் ஏங்கெல்சும் "கொம்யுனிஸ்ட் அறிக்கை" யில் முன்வைத்த கோசம் "உலகத் தொழிலாளர்களே ஒன்று சேருங்கள்" என்பது, ஆயினும், மார்க்சியம் வீரியத்துடன் செயற்பட்ட இருபதாம் நூற்றாண்டில் மிகப் பெரும்பாலான மார்க்சிய நூல்களின் முதற்பக்கம் "உலகத் தொழிலாளர்களே, ஒடுக்கப்பட்ட தேசங்களே ஒன்று சேருங்கள்" என்பதாகவே அமைந்திருந்தன. இது லெனினிசமாக மார்க்சியம் பெற்ற பரிணமிப்பின் பேறு. இதனை முழக்கமிட்டவாறே மார்க்சிச – லெனினிசம் வர்க்கமாக்கப்பட்டதைக் கண்டிருக்கிறோம். இன்று "இந்தியா பற்றி" மார்க்ஸ் நூலை விடியல் பதிப்பகம் வெளியிட்டபோது முதற்பக்கத்தில் "உலகத் தொழிலாளர்களே ஒன்று சேருங்கள்" என்ற கோசத்தை பதிவிட்டிருப்பது தெளிவுகளை தேடுவதற்கு எந்த அளவிற்கு உதவும் என்பது கேள்விக்குறி!

மார்க்ஸ் - ஏங்கெல்சின் "தேசியம் மற்றும் காலனியப் பிரச்சினைகள் குறித்து" என்ற நூலை மொழிபெயர்க்கும்போது "மானுடச் செயற்பாடுகள் அனைத்தும் வர்க்க அரசியல் ஊடாகவே பார்க்கப்பட வேண்டும் என்கிற புரிதல் கிடைத்தது" என்கிறார் அதனைத் தமிழாக்கம் செய்திருந்த அப்பணசாமி. இந்த விடயங்களுக்குள் இத்தனை கரிசனத்துடன் மூழ்கி ஆராய்ந்தவர்களே வர்க்கவாதக் கண்ணாடியை வாசகரிடம் மாட்டிவிடும் முகப்பு நடவடிக்கைகளைத் தொடக்கியபின்னர், நூலினுள் செல்பவர்கள் முன்முடிவுகளைக் கடந்து எந்தளவுக்கு மார்க்சியத்தை புரிதல் கொண்டுவிட முடியும்? வர்க்கப் பார்வையை வலயுறுத்துவதே மார்க்சியம் என்ற ஆரம்பப் படிகளைக் கடந்துதான் அநேகமாக ஒருவர் இந்த நூல்களைத் தேடுவார் (தேசியவாத முடக்கத்திலிருந்து கொண்டே இதைத் தேடுவோரும் இருப்பர் என்றபோதிலும் அத்தகையவர்கள் மிகக் குறைந்த தொகையினரே). அவர்கள் அனைவரும் பாட்டாளி வர்க்க அணுகுமுறையில் தேசிய இனப்பிரச்சினையைப் புரிந்துகொள்ள அவசியமுள்ள நிலையில் அதற்கு விரோதமாய் இந்த நூல்கள் வர்க்கவாதத்தை ஆழமாய்ப் பதியம் செய்துவிடக் கூடாது.

இந்திய மொழிகளில் வேறெந்த தேசிய இனப்பிரவினரைக் காட்டிலும் தமிழின் தேசியவாதமும் சாதியவாதமும் அதிக பாதகங்களை விளைவித்துள்ளதன் காரணமாக மேற்படி நூல்கள் இரண்டிலும் செயலாற்றியவர்கள் வர்க்க அரசியலுக்கு அதிக அழுத்தம் கொடுக்க நிரப்பந்திக்கப்பட்டிருந்தனர் எனக் கொள்ள இயலும். அதுவே முதன்மைக் காரணமாகுமே அல்லாமல் திசைதிரும்பும் நோக்கம் நிச்சயமாக இல்லை என்பதை நூல்களை முழுமையாக காணும்போது உணர்ந்து கொள்வோம்.

அப்பணசாமி வர்க்க அரசியலுக்கு எச்சரிக்கையுடன் அழுத்தம் கொடுக்கும்

காரணத்தை அய்ஜாஸ் அகமதுவின் முன்னுரையின் இறுதி வாசகத்தைப் படித்து முடிக்கும்போது உணர்ந்துகொள்வோம். அந்த முன்னுரையின் இறுதி வாசகங்கள் இவை, "ஐரோப்பிய புரட்சிக் கனவுகள் சிதைந்து ஐந்து ஆண்டுகளுக்குப் பிறகு குறுகிய காலத்தில் எதிர்நோக்கும் மூன்று விஷயங்கள் குறித்து மார்க்ஸ் நம்பிக்கை கொண்டிருந்தார், பிரிட்டனில் சோஷலியப் புரட்சி இந்தியாவில் தேசியப் புரட்சி, சாதியமைப்பு ஒழிப்பு. தற்போது, மிகவும் காலந்தாழ்ந்த நிலையில், இந்தியா விடுதலை பெற்றுவிட்டது, ஆனால், மற்ற இரு பிரச்சினைகள் பிரிட்டனில் வர்க்க, இந்தியாவில் சாதிப் (மார்க்ஸ் கூறுவது போல "பிறப்புவழி வேலைப்பிரிவினை") பிரச்சினைகள் இன்னமும் தீர்க்கப்படவில்லை. இந்தியாவில் வர்க்கப் பிரச்சினையின் தீர்மானம் சந்தேகத்திற்கிடமின்றி இன்றும்கூட சாதியப் பிரச்சினைக்கூடாகத்தான் பயணிக்கிறது" (அய்ஜாஸ் அகமது, பக்கம். 46-47)

அவ்வாறு இந்தியாவின் வர்க்கப் பிரச்சினையை சாதிய இயங்காற்றல் களத்திலேயே முன்னெடுக்க வேண்டும் என்கிறபோது அது வர்க்க அரசியலின் செயற்பாடாகவே அமைந்தாக வேண்டும் என்பதை மறந்தவிடக் கூடாது என மீள வலியுறுத்துவது அவசியமே, ஆயினும் அது வர்க்கவாதத் தவறுக்குச் சறுக்கிவிடும் வகையில் அமைந்திருக்கக் கூடாது. வர்க்கப் போராட்ட இயங்காற்றலை மட்டுமே கவனங் கொள்வதாய் மார்க்சிச இயக்கம் நீண்டகாலத்தை செலவிட்டிருந்தது. சாதியப் பிரச்சினையாக இயங்கும் எமது சமூகங்களுக்கான வரலாற்றுச் செல்நெறியை போதிய அளவில் கவனங்கொள்ளாதிருந்து இப்போதுதான் சாதிமுறைக்கெதிரான போராட்டத்தில் மார்க்சியர்கள் பலர் ஈடுபாடுகாட்டத் தொடங்கியுள்ளனர். இதன் முன்னெடுப்பில் தவறுகளைக் குறைப்பதற்கான எச்சரிக்கை உணர்வு நியாயமானதே. இதன் பொருட்டு வர்க்கப் போராட்ட அரசியல் செயற்பாடுகளில் ஏற்பட்டுவந்த மாற்றங்களைக் கவனங்கொள்வது அவசியமாகும்.

மேலே பார்த்திருந்து அய்ஜாஸ் அகமதின் மேற்கோளின் முதல் வாசகத்தில் இடம்பெற்ற "ஐரோப்பியப் புரட்சியின் கனவுகள்" என்பது 1848 இல் இடம்பெற்ற புரட்சியை ஒட்டி ஏற்பட்டதனைக் குறிப்பதாகும். பிரான்சில் 1848இல் தொடங்கிய எழுச்சி அலை மிக வேகமாக ஐரோப்பிய நாடுகளெங்கும் பரவலடைந்திருந்தது. இதன் உந்துதலினால் பாட்டாளிவர்க்கம் ஒரு நாட்டில் முதலாளித்துவ ஆட்சியை வீழ்த்தித் தனது கைகளில் அரசைப் பொறுப்பேற்கும்போது அடுத்தடுத்து மற்றைய நாடுகளுக்கும் புரட்சி பரவுவதனை "நிரந்தரப் புரட்சி" மீது நம்பிக்கை ஏற்பட்டு, உலகம் ஒரே வீச்சில் சோசலிஸ மாற்றத்தைத் தொடக்கி வைக்கக்கூடியதாக "உலகப்புரட்சி" அமையுமென மார்க்ஸ்

கருதியிருந்தார். இங்கு குறிப்பிடப்பட்ட ஐந்தாண்டின் பின்னான பிரதான மாற்றம் என்ன? முன்னதாக பாட்டாளிவர்க்கப் புரட்சி ஐரோப்பாவைச் சோஷலிஸ மாற்றியமைத்தலுக்கு ஆட்படுத்தியதும் அவற்றின் குடியேற்ற நாடுகளான ஆசிய நாடுகள் விடுதலை பெறுமெனும் நம்பிக்கை மாற்றமடைந்து, காலனித்துவ நாடுகள் தமது விடுதலையை ஒடுக்கும் தேசத்தின் சோஷலிஸ மாற்றியமைத்தலுக்கு முன்னரே எட்ட முடியும் எனக் கண்டறிந்தமையே அதுவாகும்.

இந்த வரலாற்று இயக்கச் செல்நெறி எமக்கு எடுத்துரைக்கும் படிப்பினை, ஒரே தடவையில் மார்க்ஸ் எனும் ஞானியால் எழுதித் தரப்பட்ட ஒன்றல்ல மார்க்சியம் என்பதாகும். அல்லது அவ்வப்போது முக்காலமும் உணர்ந்த கடவுளால் அருளிச் சொல்லப்பட்டவற்றை கேட்டறிந்து தொகுத்துத்தந்ததல்ல மார்க்சியம். மக்கள் போராட்டங்கள் வாயிலாகப் புதிய படிப்பினைகள் கண்டறியப்படும்போது அத்தகைய மாற்ற நிலைகளைத் தீர்க்க தரிசனத்துடன் வெளிப்படுத்துவதாக மார்க்சியம் இருந்துள்ளது. அதன் ஒளியில் அடுத்த கட்ட நடைமுறைக்கான போர்த்தந்திரங்களையும் வென்றடைய வேண்டிய இலக்கையும் தெளிவுபடுத்துவதாகவே மார்க்சியம் அமைந்துள்ளது. இதன் பொருட்டாக, முன்னதாகத் தான் கூறிய அல்லது எதிர்பார்த்த அம்சம் தவறெனக் கண்டால் தயக்கமின்றி அதனை வெளிப்படுத்தி மாற்றத்தை வலியுறுத்துகிறவராக மார்க்ஸ் விளங்கினார். எந்த ஒன்றினாலும் - தனது வசனங்களாலும் - விலங்கிடப்படாத ஒரு சந்தனை முறையாகவே மார்க்ஸியம் துலங்குகிறது.

அவ்வாறு வரலாற்றுப்படிப்பினைகளை கவனங்கொண்டு தனது ஆக்கங்களில் வேண்டிய மாற்றங்களை அவர் செய்துவந்தமையால், அவரது "பிரான்சில் வர்க்கப் போராட்டங்கள் 1848-1850" எனும் நூலுக்கு, அவரது மறைவுக்குப் பின்னர் அவரது நண்பர் ஏங்கெல்ஸ் நீண்ட முன்னுரை ஒன்றை 1895இல் எழுத நேர்ந்தது. முன்னதாக ஐந்தாண்டுகளில் ஏற்பட்ட மாற்றத்தைவிடவும் ஏறத்தாழ ஐம்பதாண்டுகளின் பின்னர் மேலும் பாரதூரமான பல மாற்றங்கள் ஏற்பட்டிருந்தன. இதன்பேறாக அந்த முன்னுரையில் ஏங்கெல்ஸ் "ஆனால் வரலாறு நம்மையுங்கூடத்தான் தவறெனக் காட்டியது" (கார்ல் மார்க்ஸ் ப.14), எனக்கூறியதுடன் "வரலாறு நம்மையும், நம்மைப் போன்று சிந்தித்தவர்கள் அனைவரையும் பிழை என்று நிரூபித்துவிட்டது, ஐரோப்பா கண்டத்தில் அந்த சந்தர்ப்பத்தில் நிலவிய பொருளாதார வளர்ச்சி நிலையானது முதலாளித்துவ உற்பத்தி நீக்கத்திற்குரிய கனிவு பெற்றிருக்கவில்லை என்பதைத் தெளிவாக்கிவிட்டது. 1848ஆம் ஆண்டிலிருந்து இந்தக் கண்டம் முழுமையையும் கவர்ந்து கொண்டுள்ள பொருளாதாரப் புரட்சி இதை நிரூபித்துக்காட்டி விட்டது" (கார்ல் மார்க்ஸ், பக்.16-17 என்றும்

கூறுகின்றார்.

இவ்வாறு எதிர்பார்ப்புகளை வரலாறு பொய்ப்பித்தபோதிலும் மார்க்சியச் சிந்தனை முறை சரியாக அமைவதனை அந்த முன்னுரையிலேயே ஏங்கெல்ஸ் எடுத்துக்காட்டத் தவறவில்லை. மாற்றங்களைப் புரிந்துகொண்டு உலகப் பாட்டாளிவர்க்கம் தேசியத் தப்பெண்ணங்களால் விலங்கிடப்படாது கொண்டும் கொடுத்தும் ஊடாடியவாறு மார்க்சிய அணி (பாட்டாளிவர்க்கத்தின் முன்னணிப் படையான கம்யூனிஸ்ட் இயக்கம்) பல்வேறு நாடுகளில் வீறுடன் வளர்ந்து வருவதனை ஏங்கெல்ஸ் அந்த முன்னுரையில் வலியுறுத்திக் காட்டியிருந்தார். அத்தகைய கம்யூனிஸ்ட் கட்சிகள் இரண்டாம் அகிலத்தில் ஒன்றிணைந்து செயலாற்றியமை கவனிப்புக்குரியது. அவ்வாறு ஐரோப்பிய கம்யூனிஸ்ட் கட்சிகள் இயங்கியபோது புரட்சியின் மையமும் தொடர்ந்து இடம் மாறிவந்தது. "மார்க்ஸ் ஏற்கனவே கூறியபடி, 1870-71 ஆண்டுபோரும், கம்யூன் வீழ்ச்சியும், ஐரோப்பியத் தொழிலாளர் இயக்கத்தின் ஈர்ப்புமையத்தை அப்போதைக்குப் பிரான்சிலிருந்து ஜெர்மனிக்கு மாற்றியது "குறித்து ஏங்கெல்ஸ் மேற்படி முன்னுரையில் காட்டியிருந்தார் (கார்ல் மார்க்ஸ், ப.21). பின்னர் புரட்சியின் மையம் ருஷ்யாவை நோக்கி நகர்வதையும் மார்க்ஸ்-ஏங்கெல்ஸ் கண்டிருந்தனர்.

ருஷ்யப் புரட்சி 1917இல் சோவியத்யூனியனை உருவாக்கி அங்கே சோஷலிஸ மாற்றியமைத்தலைச் சாத்தியமாக்கியபோது மேலே ஏங்கெல்ஸ் கூறியதில் வெளிப்பட்டிருந்தவாறான பொருளாதார வளர்ச்சி, சோஷலிஸ மாற்றியமைத்தலுக்காகக் "கனிவுபெற்றிருந்த மேற்கு ஐரோப்பிய மண்ணில் நடக்கவில்லை என்றவகையில் ஏங்கெல்ஸ் கருத்தில் புதைந்திருந்த தவறை எடுத்துக் காட்டியிருந்தது. அதனை ஏற்று வெளிப்படுத்த ஏங்கெல்ஸ் உயிருடன் இல்லை என்றபோதிலும் அது ஏங்கெல்ஸின் சிந்தனை முறையின் தவறல்ல, வரலாறு மீண்டும் தனது வினோதத்தை வெளிப்படுத்திய மாற்றுவடிவம் இது! மார்க்ஸ், ஏங்கெல்ஸ் ஆகியோர் எதிர்பார்த்தவாறு பொருளாதார வளர்ச்சி கனிந்திருந்த மேற்கு ஐரோப்பாவில் சோஷலிஸப் புரட்சி ஏற்படாமல் அப்போதுதான் முதலாளித்துவ மாற்றியமைத்தலையே செய்ய வேண்டியிருந்த ருஷ்யாவில் முன்னெடுக்கப்பட்ட சோஷலிஸ எழுச்சி முக்கால் நூற்றாண்டு முன்னேறி மகத்தான சாதனைகளை ஏற்படுத்தியிருந்தமையே கவனிப்புக்குரியதாகும்.

இந்த வரலாற்று மாற்றம் அதற்கான உள்ளார்ந்த பொருளில் போதியளவு ஆய்வுக்குள்ளாக்கப்படவில்லை. இத்தனை காலந்தாழ்த்தலோடு "இந்தியா பற்றி மார்க்ஸ்" கூறியதன் மீளாய்வு என்பதேகூட அத்திசைவழியிலான

ஆய்வு அவசியப்படுவதனை உணர்வதன் பேறுதான். மேலே குறித்த இரு நூல்களின் தொகுப்பில் ஏதோவொருவடிவில் பங்கேற்ற சுனிதிகுமார் கோஷ், அய்ஜாஸ் அகமது ஆகியோரின் முன்னுரைகள் காலனித்துவம் மற்றும் இந்தியா குறித்து மார்க்சின் கருத்துகள்மீது போர்த்தப்பட்ட பொய்மைகளை நீக்கி உண்மை நிலைகளை வெளிப்படுத்தியிருந்தன. பிரதானமாக, முன்னேறிய நாடுகளில் சோஷலிஸ மாற்றத்தின் பின்னரே காலனித்துவ நாடுகளின் விடுதலை சாத்தியம் என்ற கருத்தை மார்க்ஸ் விட்டொழித்தார், அயர்லாந்து, இந்தியா போன்ற குடியேற்ற நாடுகள் விடுதலை பெறுவது பிரிட்டிஷ் பாட்டாளிவர்க்கம் சோசலிசப் புரட்சியை முன்னெடுப்பதற்கு அவசியமாகலாம் என்பதுவரை மார்க்ஸ் வந்தடைந்ததை சுனிதிகுமார் கோஷ், அய்ஜாஸ் அகமது ஆகியோர் எடுத்துக் காட்டியிருந்தனர். வேறு முயற்சிகள் மார்க்ஸ் கருத்தைத் திரிப்பதற்கு எவ்வளவுதான் முன்னெடுக்கப்பட்டாலும் இவர்கள் இருவரது கருத்துரைகள் அவற்றை முறியடித்து உண்மையைத் தரிசிக்க உதவுகின்றன. அந்தவகையில் இந்தியா குறித்து மார்க்ஸ் கூறியவற்றைக் கடந்து, தொடர்ந்த உலக வரலாற்றை அவர் கண்டிருப்பின் எதனை முன்வைத்திருந்திருப்பாரா, அந்த விடுபட்டுப்போன கருத்தைத் தேடியறிதல் அவசியமானதாகிறது.

சோவியத் புரட்சி எழுச்சியின் சாத்தியத்துக்கான பிரதான காரணியாக ஏகாதிபத்தியத்தின் பலவீனமான கண்ணியாக ஜாரிஸ் ருஷ்யா திகழ்ந்தமையைக் கூறும் மரபுள்ளது. "இந்தியாவைப் பற்றி" மார்க்ஸ் நூலுக்கான அறிமுகக் கட்டுரையில் சுனிதிகுமார் கோஷ் ஏகாதிபத்தியப்பிடிப்பு நேரடியாகவும் இறுக்கமானதாகவும் உள்ள நாடொன்றில் ஜனநாயக – சோஷலிஸ புரட்சிகளை முன்னெடுப்பது மிகச் சிரமம் எனக் கூறியிருந்தார் (ப.40). ஆயினும் இன்று தென்னமெரிக்க நாடுகளின் எழுச்சிகள் இக்கருத்தை மறுபரிசீலனை செய்யக்கோருவன என்பதை அறிவோம். இங்கு எமது கரிசனத்துக்குரியது ஏகாதிபத்தியத்தின் பலவீனமான பிணைப்புப் பற்றியது. இந்தியா பிரித்தானிய ஏகாதிபத்தியப் பிடிப்பில் இறுக்கமான பிணைப்புக்குள்ளாகியிருந்தமையால் இங்கு சமூகமாற்றப் புரட்சி சாத்தியமாக இயலவில்லை, மாறாக, பல ஏகாதிபத்திய நாடுகளது பலவீனமான பிணைப்புகளுக்கு ஆட்பட்டிருந்த சீனாவில் சமூகமாற்றப் புரட்சி சாத்தியமாகியிருந்தது என்ற வகையில் சுனிதிகுமார் கோஷ் கருத்து ஏற்புடையதே.

ஆயினும் ருஷ்ய நிலைமை வேறு. ஒரு ஏகாதிபத்தியம் என்றவகையில் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் மார்க்சினால் பிரதான எதிரியாகக் கணிக்கப்பட்டிருந்தது ஜாரிஸ் ருஷ்யா. அது உக்ரேன் உட்பட்ட பல நாடுகளை ஆக்கிரமித்திருந்தது. இவ்வாறு ருஷ்யாவில் ஒடுக்கப்பட்டிருந்த நாடுகளும் புரட்சியில் இணைந்து "சோவியத் சோஷலிஸக் குடியரசுகளின் ஒன்றியம்" என்பதாக சோவியத் யூனியன் தோற்றம் பெற்றிருந்தது என்பது கவனிப்புக்குரியது. அவ்வாறு ருஷ்யாவால் ஒடுக்கப்பட்டிருந்த

தேசங்களை ஐக்கியப்படுத்தும் அவசியம் காரணமாக லெனின் தேசங்களின் சுயநிர்ணய உரிமை குறித்து அதிக அக்கறை காட்டினார். ருஷ்யப் பாட்டாளிவர்க்கம் சோஷலிஸப் புரட்சியை வென்றெடுக்க வேண்டுமாயின், ஒடுக்கப்பட்ட தேசங்கள் பிரிந்து செல்லும் உரிமையுடன் கூடிய சுயநிர்ணய உரிமையடையன என்ற உத்தரவாதத்துடன் ஒன்றிணைக்கப்பட்டு போராட்டத்தை முன்னெடுக்க வேண்டும் என லெனின் வலியுறுத்தினார். இதன்மீது நம்பிக்கை கொண்டிருந்த ஒடுக்கப்பட்ட தேசங்கள் ஜாராட்சிக்கு எதிராக கம்யூனிஸ்ட்டுக்களுடன் ஒன்றுபட்டுப் போராடியமையாலேயே ருஷ்யப்புரட்சி வென்றெடுக்கப்படலாயிற்று. இவ்விடயம் ஓரளவு பேசப்பட்டபோதிலும் இதன் முக்கியத்துவம் போதியளவு அழுத்தம்பெறத் தவறியுள்ளது.

குறிப்பாக, பாட்டாளிவர்க்க அரசு சோவியத் யூனியனில் சாத்தியப்பட்ட பின்னர் முன்னேறிய முதலாளித்துவ நாடுகளில் பாட்டாளிவர்க்கப் புரட்சிவாயிலாக சோசலிஸ மாற்றியமைத்தல் நடக்கவில்லை, மாறாக ஒடுக்கப்பட்ட தேசங்கள் தமது விடுதலையைச் சோசலிச இலட்சியத்துடன் இணைப்பதன் வாயிலாக உலக வரலாற்று இயக்கச் செல்நெறி தொடர்ந்தது என்பது கவனிப்புக்குரியதாகும். நடந்தேறிய ருஷ்யப் பாட்டாளிவர்க்கப் புரட்சியூடாக சோஷலிஸத்தை வென்றெடுத்தாலும், முன்னேறிய முதலாளித்துவ நாடொன்றில் இல்லாமல் பலவீனமான முதலாளித்துவ வளர்ச்சியையுடைய நாட்டில் ஒடுக்கப்பட்ட தேசங்களை ஐக்கியப்படுத்திய – ஒடுக்கப்பட்ட தேசங்களின் விடுதலைப் போராட்டங்களை இணைத்திருந்த – நாட்டில்தான் சாத்தியப்பட்டிருந்தது என்பதும் மிகுந்த கவனிப்பைப்பெற வேண்டிய ஒன்றாகும்.

தொடர்ந்து பாட்டாளிவர்க்கப் புரட்சி பற்றிய நம்பிக்கையில் ஆழ்ந்திருந்தமையால் ஏற்பட்ட தோற்ற மயக்கம், தேசவிடுதலை வாயிலாக சமூக மாற்றம் என்ற அம்சத்தின் மீது கவனக்குவிப்பை ஏற்படுத்தத் தடையாயிற்று. அதைவிடவும், தேசவிடுதலை எந்த வர்க்க நிலைப்பாட்டில் என்பது மிகப்பிரதான அம்சம் ஆகையால் வர்க்க அரசியல் நாட்டம் அழுத்தம் பெறுவது தவிர்க்கவியலாததாயிற்று.

பாட்டாளி வர்க்க நிலைப்பாடு சீனாவைச் சோஷலிஸத்துக்கும் முதலாளிவர்க்க நிலைப்பாடு இந்தியாவை ஏகாதிபத்தியக் கூட்டுக்கும் வழிப்படுத்தியிருந்தது. இவ்வாறு தேசவிடுதலைச் சக்தியினுள்ளும் வர்க்கப் போராட்டம் நிலவிய போதிலும், ஏகாதிபத்தியம் எனும் பெருந்திணையின் ஆதிக்கத்துக்கு எதிரான ஒடுக்கப்படும் தேசங்கள் எனும் திணைகள் நடாத்தும் போராடம் பற்றியும் அதுவே இனிச் சோஷலிஸ மாற்றத்துக்கான வழி என்றும் பேசுவதற்கு இயலாமற் போனது துரதிஷ்டமே, ஆயினும், அவரது சிந்தனை முறை இன்று இதனைக் கண்டறிய எம்மை ஆற்றுப்படுத்தும்.

இத்தகைய திணை மேலாதிக்கமும் அதற்கெதிரான போராட்டங்களும் வரலாறு வாயிலாக இயங்கியமையை மருதத்திணையில் வேளாண்மையால் முன்னேறி வேளாளராகும் சாத்தியம் பெற்றோரால் ஏனைய திணைகளை ஒடுக்கிச் சாதிய வாழ்முறையை ஏற்படுத்த இயலுமாகிய எமது வரலாற்றுச் செல்நெறியை ஆய்வுக்கு உட்படுத்தியிருப்பின் மார்க்சினால் கண்டு காட்டியிருக்க இயலும். அயர்லாந்துப் பிரச்சினையை உள்ளார்ந்து அறிவதற்காக அங்கு சுற்றுப்பயணம் மேற்கொண்டு மாதக்கணக்கில் கற்றலை மேற்கொண்டார் மார்க்ஸ். மாறுபட்ட வரலாற்றுச் செல்நெறி இந்தியாவில் இருந்தமையை உணர்ந்திருப்பின் எமது சமூக இயங்காற்றலை நேரில்அறிய அவர் விரும்பியிருக்கக் கூடும். அந்த வாய்ப்பின்மையால் இந்தியாவுக்கு என வரலாறு கிடையாது என மார்க்ஸ் சொல்ல நேர்ந்தது. அவ்வாறு நேர்ந்த "விடுபாட்டினை" நிவர்த்திக்க முயன்ற இந்தியவியலாளர்களும் இங்கே நடந்த வர்க்கப் போராட்டளைத் தேடினார்களே அல்லாமல் சாதிகள் அதிகாரத்தை வென்றெடுக்கப் போராடியதன் வாயிலாக முன்னேறிய திணை மேலாதிக்கத்துக்கு எதிரான போராட்டங்களின் வரலாற்றைத் தேடமுயலவில்லை. (அந்தச் சாதிகளினுள் எந்த வர்க்கம் என்பதான அம்சமும் இருந்து – அதனை கண்டவர்கள் அது ஏற்படுத்திய தோற்றமயக்கத்தினால் சாதிப் போராட்ட முழுமையைக் காணவியலாத துரதிர்ஷ்டம் தொடர இடமுள்ளமையை நிராகரிக்க வேண்டியதில்லை).

ஆக மார்க்சிடம் விடுபட்டுப் போனவற்றைக் கவனத்தில் கொண்டு, மார்க்ஸின் கருத்துக்களை மீண்டும் மறுவாசிப்புக்கு உட்படுத்துவது பயனுள்ள ஒன்றாக அமையும். பலரும் இதனை முன்னெடுப்பர் என்பதை அறிவேன், என்வரையில் மீண்டும் இவ்வழியில் தேடலைத் தொடர்வேன்.

<u>பார்க்க வேண்டிய நூல்கள்</u>

1. அய்ஜாஸ் அகமது (தேர்வும் முன்னுரையும்), தேர்ந்தெடுக்கப்பட்ட எழுத்துக்கள், தேசியம் மற்றும் காலனிப் பிரச்சினைகள் குறித்து மார்க்ஸ் - ஏங்கெல்ஸ், தமிழாக்கம், அப்பணசாமி, பாரதி புத்தகாலயம், சென்னை.2015.

2. கார்ல் மார்க்ஸ், ஏங்கெல்ஸ் (முன்னுரை), "பிரான்ஸில் வர்க்கப் போராட்டங்கள் 1848-1850". பாரதி புத்தகாலயம், சென்னை.2012.

3. சுனிதிகுமார் கோஷ் (அறிமுகம்), இந்தியாவைப் பற்றி கார்ல் மார்க்ஸ், விடியல் பதிப்பகம், கோயம்புத்தூர்.2012.

'எல்லை கடந்து சிறகு விரித்து...'

உலகக் கவிஞனாக பாரதி

- கலாநிதி ஸ்ரீ.பிரசாந்தன்

"பாரதியை ஷெல்லியுடன் ஒப்பிடலாம். ஆனால் ஷேக்ஸ்பியருடனும் தாகூருடனும் ஒப்பிடுதல் கூட சரியல்ல. வால்மீகி, திருவள்ளுவர், காளிதாசர், கம்பர், ஷேக்ஸ்பியர், தாகூர் ஆகியவர்கள் நீண்டகாலத்துக்கு ஒரு முறையே தோன்றி உலகத்துக்கே பொதுவாய் விளங்கும் கவிகள். ஷெல்லி, பாரதி போன்றவர்கள் அந்தந்த தேசத்திற்கே சிறப்பாக உரியவர்கள். இலக்கிய ஆராய்ச்சியும் கவிதை உணர்வும் சொற்ப அளவில் உள்ளவர்களுக்குக் கூட இவ்விஷயத்தில் சந்தேகம் ஏற்படக் காரணம் இல்லை."1

பாரதியை, பிற பெருங்கவிஞர் சிலருடன் ஒப்பிடும் மேற்குறிக்கப்பெற்ற மேற்கோள், தமிழ்க் கவிதை ஆர்வலர்களின் நுண்ணிய அவதானிப்புக்குரியது. சுதந்திரப் போராட்ட காலத்தில் வீறுணர்ச்சிமிக்க விடுதலைக் கவியாக விளங்கிய பாரதி எனும் கவிதைப் போராளியின் மற்றொரு பரிமாணத்தை மறுதலிக்கும் போக்கு, இம் மேற்கோளுள் புதைந்திருக்கின்றது. இதன்படி, நீண்டகாலத்திற்கு ஒருமுறை தோன்றி உலகத்துக்குப் பொதுவாய் விளங்கும் கவிஞர் வரிசையில் பாரதிக்கு இடமில்லை.

பாரதியாருடைய பெருஞ் சிறப்புக்கும் தவிர்க்கமுடியாத முக்கியத்துவத்திற்கும் பிரதான காரணமாக விளங்கியது, அவர் சுதந்திரப் போராட்ட காலத்தில் விடுதலைக் கவியாக விளங்கிய தன்மையேயாகும். இயல்பாய் அவரிடம் அமைந்து காணப்பட்ட துணிவு, அவருடைய கவிதைகளுக்கு வீறுணர்ச்சியை வழங்கியுதவியது. சமகாலக் கவிஞர் பலரைப்போல பிரபந்தங்களைப் பாடுவதோடு அமைந்துவிடாமல், அக் காலகட்டத் தமிழ் மக்கள் பெரும்பான்மையினரிடத்தே விடுதலைக் கனலை மூட்டிய பெருமை அவருக்கு உண்டு. இதனால், சுதந்திரப் போராட்டக் காலத்தில் தமிழ்க்கவிஞர் பிறர் எவரைக் காட்டிலும், பாரதியார் அறிஞர்களாலும், இலக்கியவாதிகளாலும், விடுதலைப் போராட்ட வீரர்களாலும், ஏன், மக்களாலும் நன்கு அறியப்பட்டவராக விளங்கினார்.

இவ்வாறு, இந்திய சுதந்திரப் போராட்டக் காலக் கவிஞராகப் பாரதியார் விளங்கியதனால், அவரை இந்தியத் தேச எல்லைக்குள்ளேயே மட்டும் வைத்து நோக்குகின்றமை துரதிருஷ்டமானதாகும். தேச விடுதலை குறித்து இயங்கும் சில ஆளுமைகளிடம் இவ்வாறான ஒரு மட்டுப்பாடு சிலவேளை ஏற்படக்கூடும். எனினும், பாரதி அத்தகைய மட்டுப்பாடு கொண்ட ஒரு குறுகிய ஆளுமை அல்லர். அவர் ஆளுமை பரந்தது: விரிந்தது. நல்லதொரு தேசியக் கவியாய் முகிழ்த்த அதேவேளை, ஓர் உன்னத சர்வதேசியக் கவியாகவும் தன்னை வார்த்துக்கொள்ள அவரால் முடிந்துள்ளது.

ஆனால், இவ்வுண்மை தொடக்க காலத்தில் தமிழகத்தில் உள்ளவாறு உணர்ந்து கொள்ளப்படவில்லை. பாரதி படைப்புகள் பரவத்தொடங்கிய அக்காலத்தில் தமிழக அறிஞர்களிடமோ, இலக்கியவாதிகளிடமோ பாரதி குறித்த தெளிவான பார்வை இருக்கவில்லை. படைப்புகள் முழுதாக வாசிக்கப்படாமலேயே அவர் புரிந்து கொள்ளப்பட்டார். இதனால் அவர் பற்றிய, குறுகிய மனோபாவம்தான் அவ்வறிஞர்களின் எழுத்துக்களில் வெளிப்பட்டது. இம்மனோபாவத்தின் முடிவுகளுள் ஒன்றுதான் 'பாரதி போன்றவர்கள் அந்தந்த தேசத்திற்கே சிறப்பாக உரியவர்கள்' என்பது.

இங்கு கூறப்பட்டிருப்பதுபோலத் தேசியக்கவியாக மாத்திரம் ஒரு படைப்பாளியை இனங் காணுவதாவது, உலகளாவி விரியக்கூடிய படைப்பாளியின் முக்கியத்துவத்தை பிறிதொரு விதத்திலும் தளத்திலும் மறுதலிப்பதாகும், அல்லது கிடைக்கவேண்டிய உண்மையான இலக்கிய ஸ்தானத்தைக் குறைப்பதாகும்.

அதாவது, ஒரு தேசத்தின் சுதந்திரப் போராட்ட காலத்தைய விடுதலைக்கவியின் இலக்கிய முக்கியத்துவம், அத்தேச எல்லை கடந்த பிற நாடுகளிலும் அதேயளவினதுதானா என்பதும், சுதந்திரப் போராட்டம் நிறைவுபெற்றுவிட்டதன் பின்பான சுமுக வாழ்வுச் சூழ்நிலையில் அக் கவிக்குரிய முக்கியத்துவம் என்ன என்பதும் எழக்கூடிய நியாயமான கேள்விகளே.

இக்கேள்விகளை மறுத்து, அவற்றுக்குப் பதில்களாக ஒரு விடுதலைக்கவியின் முக்கியத்துவம் அத்தேசத்தோடும் அச்சுதந்திர காலத்தோடும் மட்டுப்படுவதில்லை என்பதற்குப் பல உதாரணங்களையும் நியாயங்களையும் எடுத்துக்காட்டலாம். ஆனால், பாரதியாரைப் பொறுத்தவரை அத்துணை சிரமப்படவேண்டியதில்லை. ஏனெனில், பாரத தேசங்கடந்து உலகம் முழுவதும் முக்கியத்துவம் பெறவும், சுதந்திரப் போராட்டம் நிறைவு பெற்றதன் பின்பும் தொடர்ச்சியாக

நினைவு கூரப்படவும் வேண்டிய ஆரோக்கியமான விடயங்கள் பலவற்றை, அவருடைய கவிதைகள், பாடல்கள் வெளிப்படையாகவே தம்முள் கொண்டுள்ளன.

தமது சமகாலத்தில் இந்திய தேசத்துக்கு அவசியமான பொருண்மைகளைப் பாடிய பாரதியார், எப்பொழுதும் சர்வதேச நிலவரங்களை அவதானிப்பவராக விளங்கியுள்ளார். அவர் வினைத்திறன் மிக்க ஒரு பத்திரிகையாளராகவும் தொழிற்பட்டவர். எனவே, இவ் உலக அறிவு அவருக்கு இன்றியமையாததாக இருந்துள்ளது. சர்வதேச அரசியல், வரலாற்று நிலவரங்களை அவர் எத்துணைதூரம் அவதானித்து வந்துள்ளார் என்பதற்கு, பின்வரும் மேற்கோள் தக்க எடுத்துக்காட்டாகும்:

"சென்ற செப்டம்பர் மாதம் 29ம் தேதி நடந்த சண்டையில் ஸ்பானிஷ் துருப்புகள் சிறிதேனும் பிராணாபாயத்தைக் கருதாமல் போர் செய்து வெற்றியடைந்தது பற்றி ஸ்பானிஷ் பத்திரிகைகள் மிகவும் ஆனந்தமடைகின்றன. ஆயினும் மூர்களின் தீரத்தன்மையும் யுத்த தந்திரங்களும் சாமானியப்பட்டவையல்லவென்று அப்பத்திரிகைகளே ஒப்புக்கொள்ளுகின்றன. ஸ்பெயினிலிருந்து மேன்மேலும் பட்டாளங்கள் அனுப்புகிறார்கள். இதுவரை மொராக்கோவிற்கு வந்திருக்கும் மொத்த ஸ்பானிய பலம் 10000 என்று கணக்கிடப்படுகிறது...."

ஸ்பானியர்களுக்கும் மூர் ஜாதியாருக்கும் பகைமை இன்று நேற்று விளைந்ததன்று. இவர்கள் பல நூற்றாண்டுகளாகப் பரஸ்பரம் பகைமை கொண்டவர்கள். ஆனால் இப்போது மெலில்லாவைச் சூழ நடக்கும் போர் இவர்களுடைய பழங்காலத்துப் போர்களுடன் ஒப்பிடக் கூடியவையல்ல." 2

இதனூடு, பாரதியார் உலக விடயங்களை உடனுக்குடன் சரியாகவும் வரலாற்றுப் பின்புலத்திலும் அறிவதில் மிகுந்த ஆர்வங் கொண்டிருந்தவர் என்பதை இலகுவில் உணர்ந்து கொள்ளலாம். உலகளாவிய அவர் அறிகையை வெளிப்படுத்தும் இன்னும் பல மேற்கோள்கள் அவர் எழுத்துக்களில் உள. அவ்வெழுத்துக்களில் வெறுமனே ஒரு செய்தி சேகரிப்பாளராக – அதைத் தெரியப்படுத்துநராக - மட்டும் அவர் விளங்கியிருந்திருந்தால் சர்வதேச நோக்குமிக்க ஒரு கவிஞராக அவரை கொண்டாடியிருக்க வேண்டியதில்லை. ஆனால், பாரதியார் அவ்வாறு மட்டுப்படவில்லை.

தான் அறிந்த உலக நிலவரங்கள் தன்னில் ஏற்படுத்திய

பாதிப்புக்களை படைப்பாள மனோபாவத்துடன் அவர் வெளிப்படுத்-தியுள்ளமை முக்கியமானதாகும். செய்தியாள மனோபாவம் கடந்து, மனுக்குலம் முழுவதையும் நேசிக்கும் ஒரு மானுடக்கவியின் பரந்த உள்ளம் அக்காலத்துக் கவிஞர் பிறரிடம் எதிர்பார்க்கமுடியாத அளவு பாரதியாரிடம் தொழிற்பட்டுள்ளது.

"மேலும் உலகத்து மனிதர்களெல்லாம் ஒரே ஜாதி இந்தச் சண்டையில் இத்தனை ஐரோப்பியர் அநியாயமாக மடிகிறார்களே யென்பதை நினைத்து நான் கண்ணீர் சிந்தியதுண்டு இத்தனைக்கும் சுதேசியத்திலே கொஞ்சம் அழுத்தமானவன். அப்படியிருந்தும் ஐரோப்பியர் மடிவதில் எனக்குச் சம்மதம் கிடையாது. எல்லா மனிதரும் ஒரே வகுப்பு." 3

என்னும் மேற்கோள் ஒன்றே அவரது இத்தன்மையை எடுத்துக்காட்டப் போதுமானதாகும். இம் மனோபாவத்தோடுதான் அவர் தான் அறிந்துகொண்ட உலக நிலவரங்களுக்கான பதில் வினைகளை எழுத்தில் பதித்து, தமது அபிப்பிராயங்களைப் படைப்புகளின் மூலம் வெளிப்படுத்தி வந்துள்ளார்.

உலகப் பரப்பினுள் மனுக்குலத்துக்கு நன்மைதரக்கூடிய மாற்றங்கள் ஏற்பட்டபோது, அவற்றை ஆத்மசுத்தியோடு வாழ்த்தி வரவேற்றுள்ள பாரதியார், மக்களைத் துன்புறுத்தும் சர்வாதிகாரக் கொடுங்கோலாட்சிகளுக்கு எதிராகக் கண்டனங்களை வெளியிட்டவராகவும் விளங்கியுள்ளார். துன்பப்படும் மக்களுக்காக நாட்டெல்லை கடந்து அவர் கவிதை இரங்கியுள்ளது. இந்திய எல்லைக்கும் அப்பால் ஏற்பட்ட பல முக்கிய நிலவரங்களுக்கான துலங்கல்களாக அவர் கவிதைகளிற் சில விளங்கியுள்ளன. இதற்குப் பின்வரும் பாடல்வரிகளை எடுத்துக்காட்டுக்களாகத் தரமுடியும்.

'கரும்புத் தோட்டத்திலே' எனும் கவிதையில்,

'கரும்புத் தோட்டத்திலே – அவர்

கால்களும் கைகளும் சோர்ந்து விழும்படி

வருந்துகின்றனரே, ஹிந்து

மாதர்தம் நெஞ்சு கொதித்துக் கொதித்துமெய்

சுருங்குகின்றனரே " அவர்

துன்பத்தை நீக்க வழியில்லையோ' 4

என ஏங்குகிறார் பாரதியார். 'பெல்ஜியம் நாட்டிற்கு வாழ்த்து' எனும் கவிதையில்,

'துணிவினால் வீழ்ந்து விட்டாய், தொகையிலாப் படைகளோடும்

பிணிவளர் செருக்கி னோடும் பெரும்பகை யெதிர்த்தபோது

பணிவது கருதமாட்டாய், பதுங்குதல் பயனென்றெண்ணாய்

தணிவதை நினைக்க மாட்டாய் "நில்" லெனத் தடுத்தல் செய்தாய்' 5

என்று பாடுகிறார். 'புதிய ருஷியா' கவிதையில்,

'உழுதுவிதைத் தறுப்பாருக் குணவில்லை

பிணிகள்பல வுண்டு பொய்யைத்

தொழுதடிமை செய்வார்க்குச் செல்வங்க

ளுண்டுண்மை சொல்வோர்க் கெல்லாம்

எழுதரிய பெருங்கொடுமைச் சிறையுண்டு

தூக்குண்டே யிறப்ப துண்டு

முழுதுமொரு பேய்வனமாஞ் சிவேரியிலே

யாவிகெட முடிவ துண்டு' 6

என ருஷியாவில் நிலவிய ஜார் சக்கரவர்த்தியின் கொடுமையான ஆட்சியைக் கண்டித்துப் பாடிய அவர், அதே கவிதையிற் அங்கேற்பட்ட மாற்றங்களையும்,

'குடிமக்கள் சொன்னபடி குடிவாழ்வு

மேன்மையுறக் குடிமை நீதி

கடியொன்றில் எழுந்ததுபார் குடியரசென்று

உலகறியக் கூறி விட்டார்

அடிமைக்குத் தளையில்லை யாருமிப்போது

அடிமையில்லை அறிக என்றார்

இடிபட்ட சுவர்போல கலி விழுந்தான்

கிருதயுகம் எழுக மாதோ' 7

என வரவேற்றுப் பாடியுள்ளமையைக் காணலாம்.

தன்காலத்தில் ஏற்பட்ட ருஷியப் புரட்சியை, அப்போதைய முதலாளித்துவ ஏடுகள் சதிவேலைகளோடு தொடர்புபடுத்தி திரித்துச் செய்திகளை வெளிப்படுத்திவந்தபோதும், இந்தியாவின் ஒரு மாநிலத்தில் இருந்துகொண்டு போதுமான தொலைத்தொடர்பு ஊடக வசதிகள் இல்லாத காலத்திலும் அப்புரட்சியைச் சரியாக இனங்கண்டு கருத்துகளைத் தெரிவித்திருந்தமையொன்றே பாரதியாருடைய சர்வதேசிய அறிவைக் காட்டப் போதுமானது எனலாம்.

இத்தகைய சர்வதேசிய அறிவோடு இயங்கிய பாரதியாரின் உலகந் தழுவிய நோக்கால் இந்தியத் தேசியக்கவி என்ற எல்லை-கடந்து, ஒரு சர்வதேசக் கவிஞராகவும் இலகுவில் வியாபகம் பெற முடிகிறது. "காலனித்துவ சமூகத்தில் வாழ்ந்ததன் விளைவாக உலகம் முழுவதும் நடக்கக்கூடிய நிகழ்ச்சிகளைக் குறித்து உடனுக்குடன் தன் கருத்தைப் பதிவு செய்ய வாய்ப்புக்கிடைத்த முதல் தமிழ்க்கவியாக பாரதி வெளிப்படுகிறார்"8 என்பது ஆய்வாளர் கருத்து.

சமவேளையில் இந்தியத் தேசியக் கவிஞராகவும், உலகக் கவிஞராகவும் விளங்கி, நீண்டகாலத்துக்கு ஒரு முறையே தோன்றி உலகத்துக்குப் பொதுவாய் விளங்கும் கவிகள் வரிசையில் ஐயத்திற்கிடமின்றி இணைந்து கொள்கின்ற பாரதியாரது சர்வதேசிய நோக்கானது, கவிதைகளுக்கு புதிய செழுமையை வழங்கி உதவியுள்ளது. அவருடைய படைப்புகளுக்கு மட்டுமல்லாமல், அதன்மூலம் தமிழ் கவிதைக்கே புதிய முகத்தை அது தந்துள்ளது.

சான்றெண் விளக்கம்:

1. பார்க்க: செல்லப்பா, சி.சு., "பின்னணி" கண்ணன் என் கவி, (1981), சென்தைன: பூங்கொடி பதிப்பகம். ப.161.

2. பாரதி விஜயா கட்டுரைகள், (2004), சென்னை: காலச்சுவடு பதிப்பகம். ப.54.

3. பாரதியார் கட்டுரைகள், (2003), சென்னை: கவிதா பப்ளிகேஷன்.ப.129.

4. பாரதியார் கவிதைகள், (1998), சென்னை: வானதி பதிப்பகம். ப.88.

5. மேலது. ப.85.

6. மேலது. ப.87.

7. மேலது. ப.88.

8. பஞ்சாங்கம், க., "தமிழ் இலக்கியப் போக்கில் பாரதி" பிரிதத்தானியர் ஆட்சியும் நவீனமயமாக்கமும், (2012) கொழும்பு: இந்துசமய கலாசார அலுவல்கள் திணைக்களம். ப.18.

ஒலிப்புகளுக்கான எழுத்துச் சீர்திருத்தம்

அல் அஸோமத்

தமிழ், தான் மட்டுமே உருவாகியிருந்த காலத்தில் உண்டான எழுத்துக் குறியீடுகள்தாம், பற்பல மாற்றங்களைக் கண்டு இன்றைய தமிழ் எழுத்துக்களாக அமைந்திருக்கின்றன. அன்று மொழிக்குத் தமிழ்ச் சொற்கள் மட்டுமே போதுமானவையாக இருந்திருக்க வேண்டும். வேறு மொழிகள் தோன்றாமல் இருந்திருக்கலாம். அல்லது அவை அறியப்படாமல் இருந்திருக்கலாம். வேறு மொழிகளின் தோற்றம் இல்லை என்பதையே நாம் கருதுகோளாகக் கொண்டுள்ளோம். நிலவியல் வரலாற்றின்படி, ஞால முதன் மொழியின் வாழ்வு, இன்றில்லாமற்போன தென்கோடி நாட்டோடு-தான் இருந்திருக்கிறது. அந் நாடு கடலாற் கொள்ளப்படக் கொள்ளப்பட, மக்கள் பிரிந்து நாலாபுறமும் சென்ற பிறகே, அம் மொழி திரிந்தும் மாறியும் வெவ்வேறு வகைகளிற் புழங்கத் தொடங்கியிருக்கிறது. அதனால்தான், தமிழின் வேர்கள் எம்மொழியிலும் ஓரளவேனும் இருக்கச் செய்கிறது. அந்த வேர்மொழி பின்னர் பற்பல சீர்திருத்தங்களைக் கண்டு இன்றைய தமிழாக உருவாகியிருக்கிறது.

இம் மாற்றங்களுக்கிடையே, வழக்கற்றுப்போன தமிழ்ச் சொற்கள் எண்ணிக்கையில் அடங்கா. அவை இல்லாததால்தான் நாம் இன்று பல தமிழ்ச் சொற்களையே பிற மொழிச் சொற்களோ என மயங்கும் நிலைக்குத் தள்ளப்பட்டிருக்கின்றோம்.

ஷதொல்காப்பியர் வட மொழிச் சொற்களைக் கடன் வாங்கியிருக்கிறார்!' எனும் பழிச் சொல்லை இல்லாதொழிக்கும் முகமாகத் 'தொல்காப்பியர் காலத்துக்குப் பிறகுதான் தமிழின் துணையோடு சமஸ்க்கிருதம் செய்யப்பட்டது,' எனும் வரலாற்றுண்மை வெளிவந்திருக்கிறது.

தொல்காப்பியர் "வடசொல்' எனும் சொல்லைத் தொல்காப்பியத்திற் கையாண்டிருப்பதால், அவர் சமஸ்க்கிருதத்தைக் கடன் வாங்கினார் என்று சொல்லப்படுகிறது. ஆனாலும் புதிய ஆய்வுகள் வேறு வழியிற் செல்கின்றன. தொல்காப்பியத்துக்கு உரை எழுதிய பிற்காலத்தவர்களின் காலத்திற் சமஸ்க்கிருதம் இருந்தது. எனவே, ஆரியச் சார்பும்

கொண்டிருந்த அவர்கள், "வடமொழி' எனக் குறிப்பிடப்பட்டிருப்பது சமஸ்க்கிருதத்தைத்தான் என்று பொருள் கொடுத்துவிட்டார்கள்! புதிய ஆய் வுகள் கூறுவதென்ன?

கி.மு. 1000 அல்லது 1500 ஆண்டளவில்தான், அ.'.தாவது இற்றைக்கு 3000 அல்லது 3500 ஆண்டளவில்தான் சமஸ்க்கிருத மொழி செய்யப்பட்டதென்றும், ஆரியரின் தென்னாட்டு வருகை கி.மு. 500 அளவில்தான் நிகழ்ந்தது என்றும்,ஆரியம் தமிழை நிலைகுலையச் செய்தது கி.பி. 500க்குப் பிறகுதான் என்றும்,மணிப்பிரவாள நடை தமிழில் தோன்றியது கி.பி. 1000 ஆண்டளவில்தான் என்றும்,சமஸ்க்கிருதம் கலந்த தெலுங்கும் கன்னடமும் தோன்றியமை கி.பி. 500 அளவில்தான் என்றும்,அதே முறையில் மலையாளம் தோன்றியமை கி.பி. 1000 ஆண்டளவில்தான் என்றும்ஆய்வுகள் உறுதியாகக் கணித்திருப்பதால், தொல்காப்பியர் குறிப்பிடும் வடமொழிச் சொல், சமஸ்க்கிருதம் அல்லவென்று கூற முடியும். ஏனென்றால், தொல்காப்பியத்தின் காலம் இற்றைக்கு 3500 முதல் 7000 ஆண்டுகள் என்று ஆய்வுகள் தெளிவாக்குகின்றன. இதில் 3500 என்பது ஆய்வாளர் சிலராலும் 7000 என்பது ஆய்வாளர் பலராலும் உறுதி செய்யப்படுவதால், நாம் பிந்தையதையே கொள்ளலாம். 3500 ஆண்டுகள் என்றே கொண்டாலும், சமஸ்க்கிருதம் அப்போதுதானே உருவாகிக்கொண்டிருந்தது?

அப்படியானால் அவர் குறிப்பிட்ட வடமொழி எது? தமிழ் மொழிக்கான இலக்கணத்தை வகுத்த தொல்காப்பியர், தமிழ் மொழி தொடர்பானவற்றுடனேயே நின்றிருப்பது உறுதியாகத் தெரிகிறது. அவர் ஆரியர் அல்லர் தமிழர். சமஸ்க்கிருதத்தையோ வேறு மொழியையோ அவர் தமிழ்ப்படுத்தத் துணிந்திருந்தாரானால், அம்மொழிக்குரிய தமிழ்வழி எழுத்துக்களையும் வகுத்திருப்பார். பிற்காலத்தில் ஏற்படுத்தப்பட்ட ஹ, ஸ, ஜ, க்', ', ஸ்ரீ போன்ற எழுத்துக்களையும் அவரே வகுத்திருப்பார்.

தொல்காப்பியர்,தமிழ்ச் சொற்களை நான்கு வகைக்குள் அடக்குகிறார்.

1) <u>இயற்சொல்</u> - ஒரு பொருளையே தரும் தமிழ்ச் சொல். எடுத்துக் காட்டாக மனிதன், மரம், உயிர் போன்றவை.

2) <u>திரிசொல்</u> - ஒரு பொருளை விளக்கும் பல தமிழ்ச் சொற்களும் பல பொருள்கள் தரும் ஒரே தமிழ்ச் சொல்லும் இதில் அடங்கும். எடுத்துக் காட்டாக யானையைக் குறிப்பிடும் கரி, வேழம், ஐங்-கரன், மத்தகம்,கோடு போன்ற சொற்கள் ஒரு வகை. அதே நேரம், பல பொருள்களைத் தரும் ஒரு சொல்லான ஷஅரை'

போன்றது. இங்கே அரை என்பதற்கு பாதி, இடை, அரைத்தல் என்பன பொருள்கள்.

3) திசைச் சொல் - தமிழ் வழங்கி வந்த நிலத்தைச் சூழ்ந்திருந்த பன்னிரண்டு நிலங்களில் - இடங்களில் - நிலவிய, சிறு சிறு மாற்றங்களுடனான தமிழ்ச் சொற்கள் திசைச் சொற்கள் எனப் படுகின்றன. இந்நிலங்கள் கடல் கொண்ட நாடுகளாக உரையாசிரியர்களாற் பெயர்கள் தரப்பட்டுள்ளன. ஒளிநாடு, தென்பாண்டி நாடு, கருங்குட்ட நாடு, குடநாடு, பன்றிநாடு, கற்காநாடு, சீதநாடு, பூழி நாடு, மலாடு, அருவ நாடு, அருவா வடதலை, பொங்கர் நாடு என்பவை அவை. சிலர், கருங்குட்ட நாட் டைக் கன்னட மென்றும் மலாடுவை மலையாளம் என்றும் குறிப்பிடுவர். பலர் இதனை ஏற்றுக் கொள்வதில்லை. இந்நாடுகள் எல்லாமே கடலாற் கொள்ளப்பட்டன என்கின்றனர் ஆய்வாளர்கள். தென்பாண்டி நாடு இப்போதுள்ள நிலமாகவும் இருந்திருக்கலாம். அல்லது முன்னரே கடல் கொண்ட நிலத்தின் பெயரை இதற்கு வைத்திருக்கலாம். இந்நிலங்களில் வாழ்ந்த தமிழர்கள், ஒரு பொருளுக்குப் பல சொற்களைப் பயன்படுத்தியுள்ளனர். இன்றும் இந்நிலையை நாம் இடத்துக்கிடம் காணலாம். அம்மா எனும் சொல் ஆத்தா, ஆத்தாள், ஆயா,ஆயாள், ஆய், அம்மாச்சு, அக்கா, ஞாய், அம்மு என்று வெவ்வேறு இடங்களிலும் சிறிது - பெரிதான மாற்றங்களுடன் வழங்கி வந்தன் வழங்கி வரு கின்றன. அம்மாத்தா என்றும் வழங்குவதுண்டு. இது பிறகு மாத்தா என்று மருவி, சமஸ்க்கிருதத்தில் 'மா(த்)தா' என்றே வழங்குவதையும் நோக்கலாம். இவ்வாறு திசைதோறும் மாறி வழங்கும் ஒருபொருட் சொற்களே திசைச் சொற்கள் எனப்படுகின்றன.

4) வடசொல் - இதுதான் குழப்பத்துக்குரிய சொல்லாக இருக்கிறது. தொல்காப்பியர் வடக்கு என்று குறிப்பிட்டது வடக்கே உண்ட-ாகிய சமஸ்க்கிருதத்தை அல்ல. தென்பகுதியிலிருந்து கடற்-கோள் காரணமாகவும் வாழ்க்கைக் காரணங்களாலும் வடக்குப் புறமாகப் பிரிந்துபோய் வாழ்ந்த தமிழர்களின் நிலங்களையும் திரிபடைந்த தமிழையும் குறிப்பதற்கே அவர் 'வட' எனும் சொல்லைப் பயன்படுத்தி யிருக்க வேண்டும். ஏனெனில், தொல்க-ாப்பியர் காலத்தில்,முழு இந்திய நாட்டிலும் வாழ்ந்தவர்கள், 'திராவிடர்கள்' என வரலாறு கூறும் தமிழர்களே. திராவிடர் எனும் சொல் பிற்காலத்தில் ஏற்பட்ட வடக்குச் சொல்லாக இருப்பதால் நாம் தமிழியர் எனும் சொல்லைக் கையாளலாம்.

சிந்துவெளி நாகரிகம் இதை நூற்றுக்கு நூறு உறுதிப்படுத்துகிறது. இவ்வாறு வடக்கே நகர்ந்தவர்களின் தமிழ் திரிபடைந்து காலப்போக்கில் மாற்றமடைந்திருந்திருந்தது. இதையே கொடுந்தமிழ் என்கின்றோம். கொடுந்தமிழ் என்றாற் கொடுமையான தமிழ் என்பதல்ல. கேடியா, அ.ஃதாவது கோணிய, வளைந்த தமிழ் என்பதாகும். தமிழ் 'கொடுத்ததால்' திரிபடைந்த தமிழ் என்றும் கொள்ளலாம். (சொல்லாய்வு அரிமா எனப்படும் ம.சோ. விக்டர் என்பார் இதற்கான நல்லதோர் எடுத்துக்காட்டைத் தருகிறார்.)

தமிழ் வழங்கிய நாட்டுக்கு வடக்கே உள்ள பகுதி வடக்கு எனத்தான் சொல்லப்படும். இலங்கையில் மலைநாட்டில் உள்ள தமிழரை, யாழ்ப்பாணத்துத் தமிழர்கள் தங்களுக்குள் 'வடக்கத்தியர்' என்று அழைக்கும் பயன்பாடு முன்னர் இருந்தது இப்போதும் இருக்கலாம். ஆனால் மலைநாட்டுத் தமிழரோ இதே யாழ்ப்பாணத்துத் தமிழரை வடக்கத்தியர் எனும் பயன்பாடும் உள்ளது. தங்கள் பகுதிக்கு வடக்குப் பக்கமாக உள்ளவர்கள் வடக்கோரே. எனவே, தமிழ்ப் பகுதியிலிருந்து பிரிந்துபோன தமிழர்கள் இங்கே வடக்கர் என்றும் அவர்களது மொழி வடமொழி என்றும் குறிப்பிடப்படுவதில் தவறில்லை. தொல்காப்பியரும் அதைத்தான் செய்திருக்கிறார். தமிழ் அப்போது தெற்கில் இருந்ததைப் போலவே வடக்கிலும் இருந்திருக்கிறது. ஆனால் அது தமிழினின்றும் திரிபடைந்து இருந்ததால் அதனையும் இலக்கணத்திற் சேர்க்க வேண்டிய கடப்பாடு தொல்காப்பியருக்கு இருந்திருக்கிறது. தமிழ்ச்சொற்களை நான்கு பிரிவுகளாகப் பிரித்த அவர், வடக்கில் வழங்கி வந்த அச்சொற்களையும் விட்டுவிடாமல் இணைத்துக்கொண்டது அவரின் மேலான பண்பையே குறிக்கிறது. ஆனால், பிற்காலத்தில் உரை எழுதியவர்கள், வடமொழி என்றால் அது சமஸ்க்கிருதத்தைத்தான் குறிப்பிட்டது என்று தவறாகப் பொருள் கொண்டுவிட்டார்கள்!

மதுவைக் குறிக்கும் "உலொட்டி' எனும் தமிழ்ச் சொல், வடக்கே (சமஸ்க்கிருதத்தில் அல்ல) "லொட்டி' எனப்படுகிறது. தமிழிலிருந்து கிளைத்த சொல் இது. உலட்டி எனும் சொல், லொட்டி எனத் திரிந்ததால், அதனை நாம் தமிழ்ப்படுத்தி 'உலொட்டி' என்று அழைக்கலாம் என்பதுவே தொல்காப்பியரின் இலக்கணமாகும். எந்த மொழிச் சொல்லையும் இவ்வாறு பயன்படுத்தினால் தமிழ் இலக்கணத்துக்கு ஒத்ததாக இருக்கும் என்பதுவே இதன் உட்பொருளாகும். இதனை உலட்டி எனக் கொண்டால் அது பழந் தமிழ்ச் சொல்லே. மது அருந்திவிட்டு உளறிக்கொண்டு திரிவதையே உலட்டுதல் என்றிருக்க வேண்டும். அலட்டிக்கொண்டு திரிகிறான் என்று நாம் அடிக்கடி சொல்லுகின்றோமே, அதுதான்!

சமஸ்க்கிருதத்தையே தொல்காப்பியர் "வட' எனும் சொல்லாற் குறிப்பிட்டார் என்பதற்கு எந்தச் சான்றும் இல்லை. தொல்காப்பியரின் காலத்தில் சமஸ்க்கிருதம் தோன்றியிருக்கவில்லை என்கிறது வரலாறு. ஆனால் நாம் இங்கே சொல்வதற்கு மொழி வரலாறு சான்றாக அமைகிறது.

நாம் மேலுமோர் உண்மையையும் அறிந்துகொள்ள வேண்டும். தமிழ் நாட்டுக்கு வடக்கே வழங்கிவரும் தமிழிய மொழிகளின் கொடுந்தமிழுக்கு மட்டுமல்லாமல், சமஸ்க்கிருதத்திலோ வேறு எம்மொழி யிலுமோ வழங்கி வரக்கூடிய எந்தச் சொல்லுக்கும் தொல்காப்பியர் வகுத்த இலக்கணம் ஒத்துப் போக வேண்டும். ஏனென்றால் சமஸ்க்கிருதத்திலும் மிகுதியான தமிழ்ச் சொற்கள் புகுத்தப்பட்டுள்ளன. புகுத்தப்படாவிட்டாலும் அதுவே இலக்கணம். இது தொல்காப்பியர் காலத்துத் தமிழ் இலக்கணம். இன்று நாம் இன்றைய காலத்துக்கு ஏற்ற வகையிற் கையாள வேண்டிய சில புறநடைகள் ஏற்பட்டுள்ளன. இவை தொல்காப்பியருக்கு மாற்றமானவையே! டென்மார்க் என்ற சொல்லை நாம் எப்படி எழுதுவது சிறந்தது? அப்படியே எழுதுவதா அல்லது 'இடென்மார்க்கு' என்று எழுதுவதா?

எனவே, தொல்காப்பியர் காலத்திலேயே தமிழானது இயல்பு, திரிபு, திசைமை, வடமை என்று நான்கு பிரிவுகளாகப் பிரிந்திருக்கிறது என்பது தெளிவாகிறது.

தெற்கிலிருந்த தமிழ் மொழியும் வடக்குக்குப் போன பிறகு திரிபடைந்திருந்த கொடுந்தமிழும் திருத்தமுறாதிருந்த ஆரியர்களின் பிராகிருதமுமே சமஸ்க்கிருதம் செய்யத் துணையாகின. அதனால் தான் அம்மொழிக்கு உயர்வானதோர் எடுப்பும் ஓசை நயமும் உண்டாகின. தமிழையே ஒடுக்கி விடும் வலிமையும் இருந்தது!

சமஸ்க்கிருதம் உட்படப் பிறமொழிச் சொற்களும் தமிழிற் கலக்கத் தொடங்கிய பிறகு, அம்மொழிச் சொற்களைச் செம்மையாக ஒலிக்கவும் ஒலிப்புக்கேற்ற வகையில் எழுதவும் மொழியியலாளர்கள் ஹ, ஸ, ஜ,க', ', ஸ்ரீ ஆகிய ஆறு எழுத்துகளை உருவாக்கினர். பிற்காலத்தில் ஷ.'.ப' என்ற சொல்லும் உருவாகியுள்ளது. ஆனாலும் புயஇ டியஇ னயஇனாய எனும் ஒலிகளுக்கேற்ற எழுத்துக்கள் இன்னும் தமிழில் உருவாக்கப்படவில்லை. பிற மொழிகளிற் கேட்கக் கிடைக்காத ஒலிப்புகளையுடைய அரபுச் சொற்களுக்கும் எழுத்தில்லாமை, தமிழ் முஸ்லிம்களையும் இடர்பாடடையச்செய்தே வருகிறது.

எழுத்துச் சீர்திருத்தத்தைக் காலாகாலமாகச் செய்துவந்தவர்கள், தட்டெழுத்துப் பொறியின் தேவை யையே மிகுதியாகவும் கொண்டு

செயற்பட்டார்களே தவிரப் புதிய எழுத்தை உருவாக்குவதில் ஈடுபாடு காட்டியதாக அறிவதற்கில்லை.

இரா. மதிவாணன் உட்படச் சிலர் சிறிது முயற்சி செய்திருந்தாலும், அம்முறை சிக்கலுடையதாகவே இருப்பதால், அதனைப் பலரும் ஏற்றுக்கொண்டதாகவும் இல்லை. இந்து மதத்தை அல்லது சமஸ்க் கிருதத்தைத் தமிழுக்குட் கொண்டு வரவேண்டும் என்னும் ஆரியச் சார்பாளர்களின் கொள்கைதான் ஹ, ஸ, க்', ஜ, ', ஸ்ரீ ஆகிய எழுத்துக் கண்டுபிடிப்புக்களின் தலையாய நோக்கமாக இருந்தது என்பதுவும் வரலாற்றுண்மையாகும். இதே கொள்கையைக் கிறிஸ்த்தவமும் இஸ்லாமும் கைக் கொள்ளவில்லை என்பதுவும் உண்மையே. கொண்டிருந்தால், எழுத்துத் தட்டுப்பாடு தமிழுக்குள் வந்திருக்காது. "கிறிஸ்த்தவம்', 'இஸ்லாம்' எனும் சொற்பயன்பாட்டை நாம் அகற்றினாலும் "ஆங்கில, அரபு மொழி சார்ந்தோர்' என்ற பயன்பாட்டைக் கொள்ளலாம். அதைவிட நல்லது 'பிறமொழிச் சார்பினர்' எனப் பொதுவாகக் குறிப்பிடுதலாகும்.

பிற மறைகளினதும் மொழிகளினதும் சொற்களும் சொல்லொலிப்புகளும் நேரியனவாக இருத்தல் வேண்டியும் தமிழ்ப்படுத்தப்பட்ட பிற மொழியினரின் பெயர்கள் அவர்களின் மன, முகச் சுழிப்பு களைப் பெறாமை வேண்டியும் நாம் நமக்குள் ஒரு கலந்துரையாடலை மேற்கொள்வது தமிழைக் கெடுப்பதாகாது.

வளர்ந்து வரும் உலக ஒற்றுமைத் தொடர்பிலும் நாம் நமது மொழியின் நாகரிகத்தைப் பயன்படுத்தியே ஆக வேண்டும். எனவேதான், நாம் இதனைக் கலந்துரை செய்கின்றோம். இ.'.து ஒரு கலந்துரையாடல் எனவோ வேண்டுகோள் எனவோ அமைக. கற்றார்களின் எதிர்காலத்துப் பணிக்குரியது என்பதிலும் தவறில்லை.

ஹ,ஸ, ஜ, க்', ', ஸ்ரீ ஆகிய ஆறு எழுத்துக்கள் உண்டாக்கப்பட்ட காலத்திலிருந்தே, அவை சமஸ்க்கிருத எழுத்துகள் என்று கூறிப் புறக்கணிக்கத் தொடங்கிவிட்டார்கள் செந்தமிழ்ப் பற்றாளர்கள்! இப் புறக்கணிப்பு இன்றும் தொடர்கிறது. அந்த எழுத்துகள் இருப்பதால்தான் பிற மொழிச் சொற்கள் மிக எளிதாகத் தமிழுக்குட் புகுகின்றன என்று பாவாணரும் ஒரு முறை எழுதியிருக் கிறார்! அதனை இன்று சிலர் பின்பற்றுகின்றனர். பாவாணரும் சிறிது உலகளாவிய நிலையில் எண்ணியிருக்கலாம்! ஏனென்றால், அவரின் கூற்று அவ்வளவு சிறந்ததாக நமக்கும் படவில்லை. தமிழ்ச் சொற்கள் தமிழ்ச் சொற்களாகவேதான் இருக்கும். ஷகாகம்' எனும் சொல்லில் இரண்டாவது எழுத்து "ஹ' ஓசையை உடையது என்பதற்காக யாருமே"காஹம்' என்று எழுதுவார்களா? இல்லையே!

பிறகெவ்வாறு தமிழ் கெடும்? பிறமொழிச் சொற்களைத் தமிழில் எழுதும்போதுதான், அவற்றின் ஓசையில் வழுவேற்படாமல் இருக்கவேதான், நாம் இந்த எழுத்துக்களை வேண்டி நிற்கின்றோமே தவிரத் தமிழைக் கெடுப்பதற்கல்ல.

அடுத்தது, இவை சமஸ்க்கிருத அல்லது வடமொழி எழுத்துகள் அல்ல. அப்படிப்பட்ட ஒரு மயக்கத்தை இந்தத் தமிழ்ப் பற்றாளர்கள் ஊட்டியிருக்கின்றார்கள்! இவை, பிற மொழிச் சொற்களைத் தமிழில் எழுதும்போது, பிற மொழிக்குரிய செம்மையான ஒலிப்புக்களைத் தர முயற்சி செய்யும் தமிழ் எழுத்துக்களே தவிர, வடமொழி எழுத்துகள் அல்லவே அல்ல!

இவற்றின் அமைப்புகளை நோக்குங்கள். தமிழ் "ஒ', அல்லது "ள', அல்லது "ல' ஆகிய எழுத்துக்களின் முன் பகுதியும் தமிழ் 'ற'வ்வும் இணைந்து உருவாக்கப்பட்ட எழுத்தே "ஹ'வ்வாக இருக்கிறது. ஷள'வ்வின் முதற் பாதியையும் "ல'வ்வின் சுழி தவிர்ந்த பிற்பாதியையும் கொண்டதே "ஸ' எழுத் தாகும். சுழிப்புடன் தோன்றும் தமிழெழுத்தின் முற்பகுதியோடு (அகர, இகர, உகர, எகர, ஒகர, ளகர, லகரங்கள்), "டி'-கரத்தின் முன்கோடு தவிர்ந்த பிற்பகுதி இணைந்த எழுத்தே "கரமாகும். "ஐ'காரத்தின் இறுதி வளைவை மேலிருந்து கீழ்நோக்கி அமைத்ததில் 'ஜ'கரம் உண்டாகியிருக்கிறது. ககரத்தையும் 'கரத்தையும் இணைத்துத்-தான் "க்"கரத்தைக் கொண்டுவந்துள்ளனர். ஸ்ரீ எழுத்தும் தமிழெழுத் துக்களின் பகுதிகளைக் கொண்டதுதான்.

எனவே, இவை தமிழெழுத்துகளைக் கொண்டு உருவாக்கப்பட்டவை-யே என்பது தெளிவாகிறதல்லவா? சமஸ்க்கிருதத்திலோ வேறு வட மொழிகளிலோ இவ்வகையான எழுத்துகள் இல. இணைக்கத் துணையாகிய தமிழ் எழுத்துகளின் இயல்பான ஓசைகள் இங்குப் புறக்கணிக்கப்பட்டிருப்பினும், இந்த எழுத்துகள் இன்று தமிழோடு கலந்துவிட்டன. ஆனால் - எனும் ஓசைகளுக்குரிய எழுத்துகள் இன்னுமே தமிழில் இல்லை. மொழியியலாளர் எவருக்குமே இவற்றை உருவாக்கும் அறிவோ துணிவோ விருப்பமோ - அவற்றுள் ஏதாவதொன்றோ பலவோ இல்லை என்றே தோன்றுகிறது!

கடந்த நூற்றாண்டில் அறுபதுகளின் பிற்பகுதியில், நமது நாட்டில், இன்ஸான் என்ற பெயரில் ஓர் நாள் ஏடு தொடர்ந்து இரண்டரை ஆண்டுகளாக வெளிவந்தது. அதன் ஆசிரியராக மறைந்த அ:ப்தாலி.ஃப் அ:ப்:துல் லத்தீ.ஃப் என்பார் கடமையாற்றினார். இந்த ஏட்டில் ஆங்கிலம், அரபு, சிங்களம், சமஸ்க்கிருதம் போன்ற பிறமொழிச் சொற்களை நல்ல ஒலிப்புகளுடன் அவர் அச்சிட்டு வந்தார். அதன்படி -

“க’ எனும் எழுத்து,“:க’ என்று எழுதப்பட்டால், அதன் ஒலிப்பு பய என்றாகும். வெறுமனே “க’ என் றிருப்பின், அது தமிழ் எழுத்தின் வழக்கமான ஒலிப்பே - மய என. “த’ எனில் தமிழ்த் தகரம். “த’எனில்,dha ஆகும். “ப’ எனில் தமிழுக்குரியது. “:ப’ எனில் ba ஆகும். “ட’ எனில் ta ஓசையைக் குறிக்கும். “ட’ எனில் da ஆகும்.

இவற்றுள் “டகரம்’ சிக்கலைத் தருகிறது. ஏனெனில் நாம் அதனை னய என ஒலித்தே பழகி விட்டோம். Ta ஓசைதான் வர வேண்டும். “ட்’ எனும் எழுத்து வல்லின எழுத்தாகும். வல்லினம் ta எனத்தான் ஒலிக்கப்படுதல் வேண்டும். Da என்று ஒலித்தால் அது இடையின ஓசையையே தருகிறது. அதற்கு நாம் பழகிவிட்டோம். கட்டில், சட்டம் (kattil, sattam) என்பனவற்றில் டகரம் ta ஓசையையே தருகிறது. அவற்றை நாம் kaddil, saddam என்று ஒலிப்பதில்லை.

மேற் சொன்ன முறை, தமிழ்நாட்டில் வெளிவந்த “எழுத்து’ சிற்றேட்டின் கையாள்கைக்குப் பின் பயன்படுத்தப்பட்டது எனத் தெரிகிறது.

இதை ஒரு தற்காலிகப் பயன்பாடு என்று நாம் கொள்ளலாம். தட்டெழுத்துப் பொறியின் எளிமை கருதியும் நாம் அதனை ஏற்றுக்கொள்ளலாம். ஏனெனிற் பொறியிற் புதிய எழுத்துக்களைப் புகுத்த வேண்டிய தேவை இல்லை. உள்ளதைக் கொண்டு நல்லது செய்வது என்பதில் இது அடங்கலுறும். இன்றையப் பன்மொழி உலகில் முற்று முழுதான மொழியியல், அறிவியல் வளர்ச்சிகளை ஏற்படுத்திக்கொள்ளும் வழிவகைகள் குறித்தும் நாம் சிந்திக்க வேண்டும்.

ஞால முதன்மொழி தமிழே எனும் தாய்மை உணர்வின் கீழிருந்து கொண்டே, பிள்ளை மொழிகளான மற்றைய மொழிகளை ஏற்றுக்கொள்ளாமை, வரவேற்காமை, இழிவுறுத்தல் போன்றவற்றுக்கு நாம் துணை போகலாமா என்பதையும் ஆய்ந்து பார்க்க வேண்டும்.

புஷ்பம் என்பதை நாம் மலர், பூ எனவே எழுதலாம். எழுதலாம் என்ன, எழுதவே வேண்டும். புட்பம் என்று தற்பவம் தேட வேண்டிய தேவையே நமக்கில்லை. நல்லது. புட்பம் என்று எழுதலாம் என்றே கொள்வோமே! குஷ்பு என்பதைத் குட்பு எனல் வேண்டுமா குசுப்பு எனல் வேண்டுமா? ஜயவர்தனவை சயவருத்தனை என்போமா? ஷேக்ஸ்பியர் இறந்துவிட்டார். அதுவும்போக அவர் வெளிநாட்டவர். அச்சமில்லாமற் செகப்பிரியர் எனலாம். அதே நேரம், இத்தற்பவத்தை வைத்துக் கொண்டு, நமது நாட்டிலுள்ள பெரும் அரசியல் தலைவர்களின் பெயர்களைத் தற்பவமாக்கி எழுதிவிட முடியுமா? பழையன கழிதல் வேண்டும் புதியன புகுதல் வேண்டும்.

ஜனாதிபதியைச் சனாதிபதியாக ஏற்றுக்கொள்வதில் நமக்குக் கடினம் இல்லைதான். "ஜனாதிபதி ஜோர்ஜ் புஷ்' என்பதைச் "சனாதிபதி சோர்ச்சுப் புசு' அல்லது "புட்டு' எனலாமா? டோனி பிளேயரை இடோனி அல்லது உடோனிப் பிளேயர் எனலாமா? ஹிட்லர் தமிழர் ஆவதென்றால் இட்டிலர் ஆக வேண்டும்! எழுந்து வந்து நம்மையும் இட்டிலி ஆக்கலாம். பெயர்ச் சொற்களைத் தமிழ்ப்படுத்தினால் இப்படித்தான் அமையும். பிற மொழியினரின் சொல், எழுத்துக்களை நாம் தமிழாக்கலாமே தவிர அவர்களைத் தமிழராக்க முயற்சி செய்தல் வீண் வேலை ஆகும்.

எனவே, பிற மொழிப் பெயர்களுக்காகவாவது நாம் இவ்வெழுத்துகளைக் கையாள்வதில் தமிழ் மேலும் சிறப்புப் பெறுமே தவிரக் கெடுவதில்லை. "தமிழிற் பெயர்களை எழுதக்கூடச் செம்மையான எழுத்துக்கள் இல்லை,' எனும் பெருங் குற்றச்சாட்டிலிருந்து நாம் தப்பிக்கவும் வேண்டுமே!

D ஒலிப்புக்குத் தமிழ் டகரம் ஒதுக்கப்பட்டு, T எனும் ஒலிப்புக்குத் தமிழ் ரகரம் இன்று சிலராற் கையாளப்படுகிறது. இதுவும் பொருத்தமாக இல்லை என்றே சொல்ல வேண்டும். Doctor என்ற சொல், "டொக்ரர்' என்று எழுதப்படுகிறது. இதைப் பலரும் Docror எனவே ஒலிக்க வேண்டியுள்ளது. இதற்கு இதுதான் என்று அறிந்தவர்கள் மட்டுமே ஒலிப்பைச் செம்மையாகக் கொள்கின்றார்கள். அறிந்தவர்கள் என்று சொல்லும்போது, அவர்கள், எவ்வாறு எழுதினாலும் செம்மையாகவே ஒலிப்பார்கள். "டொக்டர்' என்று எழுதினாலும் எவரும் docdor என்று ஒலிக்க மாட்டார்கள். TV என்பதை "ரீவீ' எனவும் tape செய்தான் என்பதை "ரேப்' செய்தான் எனவும் Telecom என்பதை "ரெலிகொம்' எனவும் எழுதினாலும், தமிழ் ஒலிப்பாகிய ரகரம்தான் அங்கே நிற்குமேயொழிய, ஆங்கிலத்து Tஒலிப்பதில்லை. இடையினம் வல்லினம் ஆவதில்லை.

டொக்ரர் என்பதை doctot என்று ஒலிக்கவும் இடமுண்டு. முதலாவது ரகரம் ta என்பதற்குச் சமமா னால், இரண்டாவது ரகர ஒற்றும் (ர்) வ என்பதற்குச் சமமாகாதா?

இச்சொல்லை நாம், அ.ஃதாவது இலங்கையர், "டொக்டர்' என்கின்றோம். இந்தியாவிற் பெரும்பகுதியினர் "டாக்டர்' என்கின்றார்கள். நம் நாட்டிற் பலர், பொதுவாக உள் ஊர்ப் பகுதிகளில், "டாக்குத்தர்' என்கின்றார்கள். அதிலும் "டொக்குத்தர்' என்பதில்லை. தமிழ்ப் பற்றாளர்கள் "இடாக்குத்தர்' என்பதுவுமில்லை. இ.ஃது எவ்வாறு "குத்தர்' என்று வந்தது?

இந்த டகரக் குழப்பந்தான்! டாக்டர் என்பதில் முதல் எழுத்தே தமிழுக்கு முரணானது. பிறகும் "க்ட்' என்று தமிழில் வரக் கூடாது. ஆனாற் "குட்-

டர்' என்று வரலாம். அதன்படி "டாக்குட்டர்' எனல் வேண்டும். குட்டர் என்றாற் குட்டையானவர், குட்ட நோய் பீடித்தவர், குட்டுபவர் என்றெல்லாம் வருமோ என்று அஞ்சிக் குத்தர் என்றாக்கிவிட்டார்கள்!

எனவே, முதல் எழுத்துத் தவறானாலும், மருத்துவருக்குரிய சிறப்பைக் குறைக்கக் கூடாது என்பதில் ஈடுபாட்டுடன் "டாக்குத்தர்' என்பதோடு அமைதி அடைந்துவிட்டார்கள்!

நாமும் "டொக்ரர்' என்பதற்கு "டொக்தர்' என்றும் "ரேப்' என்பதற்கு "தேப்' என்றும் "ரீவீ' என்பதற்குத் "தீவீ' என்றும் "ரெலிகொம்' என்பதற்குத் "தெலிகொம்' என்றும் எழுதினால் என்ன? முன்னையதைவிட இது நகைப்புக்கிடமானதாகவே அமையும்.

ஆகவே, ஓர் ஒலிப்புக்குப் பழக்கமாகிவிட்ட ஓர் எழுத்தை இன்னோரெழுத்துக்கு வலிந்து புகுத்துவது செம்மையான ஒரு செயலல்ல. மாற்றீடு கண்டுபிடித்தாக வேண்டும். அவ்வாறு உள்ளதைக் கொண்டு நல்லது செய்தல் எனும் அடிப்படையிற் பிறந்ததுதான் நாம் மேலே கண்ட கை மருத்துவமாகும்.

"கம்பர்' எனும்போது,Kambar எனவே அச்சொல் ஒலிக்கப்பெறுகிறது. இங்கே ba ஒலிப்பு இருக் கிறது. ஆனாலும் இதற்குரிய எழுத்து மற்றைய மொழிகளிற்போல் தமிழில் தனியாக இல்லை. "பழம்' என்பதிற் பகரம் pa எனவே ஒலி பெறுகிறது.Balm என்பதை "பாம்' என்று தமிழில் எழுது கையில், அங்கே ba ஓசை இல்லை. சிலர் இதனை "பாம்' என்று பாகாரத்தைப் பெரிதாக்கி எழுதுவர். எனினும் பலன் குறைவுதான்.

கம்பர் எனும் சொல்லில் மகர ஒற்று பகரத்துக்கு முன்னால் இருப்பதால், அப்பகரம் ba ஓசையைப் பெறுகிறது. எல்லா ஒற்றுக்களுக்கும் இது பொருந்துவதுவுமில்லை. கற்பு, நட்பு, கப்பு போன்ற வற்றிலுள்ள ஒற்றுக்களுக்குப் பின் வரும் பகரங்களுக்குப் பொதுவாகப் pa ஓசையே வரும். மிகுதியாகவும் மெல்லின ஒற்றுக்களுக்கு ba ஓசையே வரும். எனவே,ba ஓசையைப் பெறும்பொருட்டு, "ம்'காரத்தையோ வேறும் பொருத்தமான ஓர் ஒற்றையோ இட்டு எழுதும் வழக்கும் இல்லை. ஷ/ப' என்பதற்கு ஆய்தம் முதலில் இடப்பட்டாலும்,balm என்பதற்கு "ம்பாம்' என்று எழுதும் வழக்கம் இடர்ப்பாடுடையதாக இருக்கிறது. (ம்)பாம் என்று எழுதுவதுவும் அழகல்ல.

மெல்லின ஒற்றுக்களிற் சில வந்தால் இந்த ஓசை ஏற்படும் என்பது தெளிவாகிறது. ஆனால் மெல்லின ஒற்றை இட முடியாது. எனவே,

ஒற்றுக்கு மாறாக ஒரு புள்ளியை இடலாம். அதுவும் ஒற்றுத்தான். அப்படியானால் டிய ஓசை வர,"ப' என்று எழுத வேண்டும். ஆயினும் பகரத்துக்கு முன்னால் ஒரு புள்ளி இருப்பின், அது ஏதோ தவறுதலாக இடப்பட்டுவிட்டது என்ற மயக்கத்தை ஏற்படுத்தலாம். எனவே,fa வுக்கு ஆய்தத்தை முன்னால் இடுவது போல், (இதுவும் ஒற்றுத்தான்) இவ்வாறு ஷ..' இரண்டு ஒற்றுக்களை இடலாம். இ.ஃது ஆய்தத்தின் கீழ் இரு புள்ளிகளை இட்டதுபோல் இருப் பினும், ஒரு சொற்றொடர் முடிந்தவுடன், அடுத்த சொல் தொடங்குகையில் புள்ளி மயக்கம் விளைக்கும். (எ.கா.:- அவன் வந்தான். ..பாமை எடுத்தான்.)

மேலே கண்ட சொற்றொடரில் "அவன் வந்தான்' என்ற சொற்றொடருக்குப் பின், சிறிது இடைவெளி இருந்தது போல்தான் இருக்கும். எனவே, ஆய்தத்தில் உள்ள மூன்று புள்ளிகளுள், மேலும் கீழும் உள்ள இரண்டு புள்ளிகளை மட்டும் முக்காற் புள்ளி போலிட்டு இத்தேவையை நிறை வேற்றிக்கொள்ள முடியும். எ.கா.:- :பாம். பழக்கத்துக்கு வந்த பிறகு இது வழக்கமாகிவிடும்.

இவ்வாறுதான் "இன்ஸான்' ஏடு கையாண்டதா என்பதற்குத் தெளிவில்லை. ஆனால், இப்பயன்பாட்டை நாம் ஆய்ந்த அளவில் இதுவே புலப்படுகிறது. தற்காலிகமாகவோ நெடுங்காலியமாகவோ இதனை நாம் ஏற்றுக்கொள்வதில் எந்தத் தவறுமில்லை.

தகரமும் இது போலவே "ந்த', "ய்த', "ழ்த' எனும் ஒற்றுகளால் dha ஓசை பெறுகிறது. "ங்க', "ண்க' என்று ககரமும் ga ஓசை பெறும். ஆகவே,:த,:க என்று எழுதப்படின், dha, ga எனும் ஓசைகளைப் பெறும்.

ஹட்டன் என்பதை ஹற்றன் என்றும் பெட்டறி என்பதை பெற்றறி அல்லது பற்றரி என்றும் எழுதுவதை நாம் காண்கின்றோம். இதுவும் பிழையான பயன்பாடே. ஹட்டன் என்று எழுதப்பட்டதை யாரும் Haddon என வாசிப்பதில்லை. கட்டில் என்பது kaddil எனப்படுவதில்லை.

(க், ச், ட், த், ப், ற் என்று நாம் ஒலிக்கும்போது வல்லினத்துக்குரிய அழுத்தத்தைக் கொடுத்தே செம்மையாக ஒலிக்கின்றோம். ஆனால் க, ச, ட, த, ப, ற எனும்போது sa, da, ba எனும் இடையின ஒலிப்பையே சவ்வுக்கும் டவ்வுக்கும் பவ்வுக்கும் பிழையாகக் கொடுக்கின்றோம். அவை cha, ta, pa, என்று வரவேண்டும். கு,சு,டு, து,பு, று எனும்போதும் இந்த வழுவே இடம்பெறுகிறது.)

ஆகவே, "டெலிகொம்' என்று எழுதப்படுவது, telecom என்ற ஒலிப்பையே தரும். Battery என்பதை :பெட்டரி .ஃறி என்று

எழுதலாம். வுஏ என்பது டீவீ என்றே எழுதப்படுதல் வேண்டும்.

இவ்வாறாக நாம் அமைத்துக்கொள்ளும் எழுத்துகளைப் புதிய எழுத்துகள் என்றோ சார்பெழுத்துகள் என்றோ துணை எழுத்துகள் என்றோ அழைக்கலாம். தமிழில் 247 எழுத்துகள் உள. ஹ, ஸ, க்', ', ஜ ஆகிய ஐந்து எழுத்துக்களின் பெருக்கம் அறுபத்தைந்து ஆகிறது. ஸ்ரீ ஓர் எழுத்தாகிறது. ".'.ப' என்பதையும் இன்னொரு பதின்மூன்றாகச் சேர்த்துக்கொள்ளலாம். ஆக மொத்தம் 247 + 79 = 326 என்றும் கொள்ள முடியும். முக்காற் புள்ளி இணைந்த எழுத்துகள் சார்பெழுத்தாகவே இருக் கட்டும். அவற்றுக்கு எண்ணிக்கை தேவையில்லை. வேண்டுமானால் மேலுமொரு 4 x 13 = 52 எழுத்துகள் கூடும். கூடியுள்ள எழுத்துகளையே குறைக்க வேண்டும் என்று ஆங்கில நினைப்பில் இருப் பவர்களோடு நாம் ஒத்துப்போக முடியாததற்கு எதுவும் செய்வதற்கில்லை.

அறிஞர்களின் முடிவுகள் நமது ஆய்வுகளோடு ஒத்தும் வரலாம் ஒதுக்கவும்படலாம். ஒருவேளை, எகர - ஒகரங்களின் மேலிருந்து புள்ளிகளை நீக்க ஒரு வெளிநாட்டறிஞர் வந்ததுபோல், இதற்கும் ஒரு வெளி நாட்டவர் வருவார் என்ற நம்பிக்கையில் நம் தமிழறிஞர்கள் மலை முன் எலிகள்போல் அடக்கமாக இருக்கின்றார்களோ என்னவோ!

தனித் தமிழில் மட்டும் நாம் எழுதினோமானால் இந்தக் குழப்பங்களில் எதுவுமே நம்மை அணுகுவதில்லை என்பதையும் மறந்துவிடக் கூடாது.

இரு மொழி பல் பண்பாட்டுப் பிரதேசமான பொலநறுவை மாவட்டத் தமிழ், முஸ்லிம் கிராமத்துச் சிறுவர் விளையாட்டுப் பாடல்களில் சிங்கள மொழிக்கலப்பு

கலாநிதி எஸ்.வை. ஸ்ரீதர்,

இந்து சமுத்திரத்தின் முத்தாக விளங்கும் இலங்கை ஒன்பது மாகாணங்களாகப் பிரிக்கப்பட்டுள்ளது. இவற்றுள் ஒன்று வடமத்திய மாகாணமாகும். இது இரண்டு மாவட்டங்களாகப் பிரிக்கப்பட்டுள்ளது. (அ) அனுராதபுர மாவட்டம் (ஆ) பொலநறுவை மாவட்டம். இவ்வாய்வுக்கு எடுத்துக்கொள்ளப்பட்ட பொலநறுவை மாவட்டத்தின் மொத்தச்சனத்தொகை 358,984 ஆகும். மொத்தச் சனத்தொகையில் 90.4 வீதமான மக்கள் சிங்களவர்கள். 7.5 வீதமான மக்கள் முஸ்லிம்கள். 2.0 வீதமான மக்கள் தமிழர்கள். இம் மாவட்டத்தில் இந்தியத்தமிழர், பறங்கியர், மலாயர் போன்றோர் 0.1 வீதமாகக் காணப்படுகின்றனர்.1 இந்த வகையில் பொலநறுவை மாவட்டத்தில் சிங்கள மொழியே பெரும்பான்மையினரின் மொழியாகும். இங்கு வாழும் 9.5 வீதமான தமிழ், முஸ்லிம் மக்கள் தமிழ் மொழியைப் பேசுகின்றனர். இவர்களில் தமிழர்கள் தமிழுடன் சிங்களம், ஆங்கிலம் போன்ற மொழிகளைப் பயன்படுத்த, முஸ்லிம்கள் மேற்காட்டிய மொழிகளுடன் அறபு மொழியையும் தமக்குள்ளே பயன்படுத்துகின்றனர்.

இங்கு வாழும் 80 சத வீதத்திற்கும் அதிகமான மக்கள் விவசாயத்தையே தமது சீவனோபாயத் தொழிலாக மேற்கொள்வதுடன் இன்றும் கிராமப்புறங்களிலேயே வாழ்கின்றனர். இவர்களில் பெரும்பான்மையானோர் கால்நடைகளையும் வளர்க்கின்றனர். இவர்களிடம் மாறிவரும் நவீனத்துவத்தின் தாக்கம் மிகக்குறைவாகவே இருக்கின்றது. இதனால், இன்றும் நாட்டாரியல் உயிர்வாழ்கின்ற ஒரு இடமாகப் பொலனறுவை மாவட்டம் காணப்படுகின்றது. இந்த நாட்டாரியலை அறிஞர்கள் பல கூறுகளாகப் பிரித்திருக்கின்றனர். அவை நாட்டார் பாடல்கள், பழமொழிகள், விடுகதைகள், கூத்துகள், கதைகள், கதைப் பாடல்கள், மந்திரங்கள், விழாக்கள் ... எனப் பலவகைப்படும். மேற்காட்டிய நாட்டார் பாடல்களுக்குள் ஒரு கூறே சிறுவர் விளையாட்டுப் பாடல்களாகும்.

சிறுவர் சிறுமியர் விளையாடும் விளையாட்டுக்களைச் சிறுவர் விளையாட்டுகள் என்பர். இதனை சபா. ஜெயராசா பின்வருமாறு விளக்குகிறார்.

"சிறுவர்க்குரிய விளையாட்டுக்கள் அவர்களுக்குரிய கலையாகவும் இலக்கியமாகவும் நிலைமாற்றம் பெறுகின்றன. விளையாட்டுக்களுடன் இணைந்த மனவெழுச்சிகளும் கற்பனைகளும் உளவியற் கோலங்களும் கலையாக்கத்தை உருவாக்குகின்றன.

1. உடல் உள எழுச்சிகளோடு இணைந்த இயக்க வளர்ச்சி விளையாட்டுக்கள் - ஆடுதல், துள்ளுதல் முதலியவை.

2. பாவனை விளையாட்டுக்கள் பிறரின் செயல்களைப் பாவனை செய்து விளையாடி மகிழ்தல் ஆசிரியர் விளையாட்டு, வண்டியோட்டி விளையாட்டு முதலியவை.

3. பாத்திரமேற்று நடக்கும் விளையாட்டுக்கள் - கதைப் பாத்திரங்களை ஏற்று நடித்தல்.

4. நட்பை உண்டாக்கும் தொடர்பாடல் விளையாட்டுக்கள் - கூட்டாக விளையாடல் இதில் இடம்பெறும்.

5. தனிமை நாட்ட விளையாட்டுக்கள் - தமக்குரிய உளவியல் தேவைகளை நிறைவேற்றும் பொருட்டு இது நிகழ்த்தப்படுகின்றது.

6. பங்குபற்றாது அனுபவிக்கும் விளையாட்டுக்கள் - பிறர் விளையாடும் பொழுது தாம் பங்குபற்றாது புறம் நின்று அனுபவிக்கும் விளையாட்டுக்கள்.

7. எதிர்வினைப்பாடு பெறாத விளையாட்டுக்கள் - பொம்மைகளுடன் விளையாடும் பொழுது பொம்மைகள் துலங்குதல் இல்லை. ஆனால் சிறுவர் தாமே துலங்குதலை விளையாடிக் கொள்வர்.

8. கற்பனை இன்பந்தரும் விளையாட்டுக்கள் - தாமாகக் கற்பனைகளை உருவாக்கி அதற்குரிய உடலசைவுகளையும் நடத்தைகளையும் உருவாக்கி விளையாடல்.

9. பாடல் தழுவிய விளையாட்டுக்களும் இசையும் அசைவும்.

விளையாட்டுக்கள் இயல்பான கல்விச் சாதனங்களாகின்றன. பகுத்தறிதல், தொகுத்தறிதல், பிரயோகித்தல், பொதுமை காணல், எண்ணக்கருவாக்கம் செய்தல் முதலிய கற்றற் செயற்பாடுகள் விளையாட்டுக்கள் வழியாக இயல்பாக முன்னெடுக்கப்படுகின்றன. விளையாட்டும் மகிழ் நிலைக் கற்றலும் ஒன்றினைந்து செல்கின்றன. சிறுவர் நிலையில் இலக்கிய ஆக்கமும் ஒரு விளையாட்டுச் செயல்முறைதான்.2

என இவர் கூறுகிறார்.

மேற்காட்டிய எல்லாத்தன்மைகளும் பொலநறுவை மாவட்ட தமிழ், முஸ்லிம் கிராமங்களில் காணப்படும் சிறுவர் விளையாட்டுப் பாடல்களில் காணப்படுவதுடன் மொழி ரீதியாகவும் சில விடயங்களை முன்வைக்கலாம். அவை மேல்வருமாறு

இங்கு பல மொழிகள் ஆங்காங்கே பேசப்பட்டாலும் இன்று பிரதானமாக அனேகமானவர்களால் பேசப்படும் மொழியாகச் சிங்களமும் தமிழும் காணப்படுகின்றது. இரு மொழி என்பது இங்கு சிங்களம், தமிழ் என்ற இரு மொழிகளையும் குறிக்கும். இங்கு சிங்கள மக்கள் சிங்கள மொழியையும் தமிழ், முஸ்லிம் மக்கள் தமிழ் மொழியுடன் சிங்கள மொழியையும் இணைத்துப் பேசுகின்றார்கள். இருப்பினும் ஆங்கிலத்தை இம்மூவின மக்களும் தமது மொழியுடன் கலந்து பேசுகின்றனர். ஆனால், முஸ்லிம்கள் இஸ்லாம் மதம் காரணமாக அறபுடன், பரசீக, உருதுச்சொற்களையும் கலந்து பேசுகின்றனர். இதனால்த்தான், இப்பகுதித் தமிழ் மொழியில் விளையாடப்படும் சிறுவர் விளையாட்டுப் பாடல்களில் பல மொழிக்கலப்புகள் இடம் பெற்றிருத்தலைக் காணலாம்.

இரு மொழியில் சிறுவர் விளையாட்டுப் பாடல்கள் என்பதை நாம் பின்வருமாறு பிரித்து ஆராயலாம்

i. சிங்கள மொழிக் கலப்பு இல்லாமல் தமிழ் மொழியில் தனித்துவமாகப் பாடல்களைப் பாடுதல்

பொலநறுவை மாவட்டத்தில் தமிழ், முஸ்லிம் மக்கள் வேறு வேறு கிராமங்களிலே பிரிந்து வாழ்ந்தாலும் ஒரே மொழியையே பேசுகின்றனர். இதனால் சிறுவர் விளையாட்டுப் பாடல்களில் இவ்விரு பகுதியினரும் கொண்டும் கொடுத்தும் தமது பண்பாட்டை வளர்த்துக் கொள்வதுடன் தமது தனித்துவப் பண்புகளையும் வெளிப்படுத்தி இருப்பதை அவதானிக்கலாம். அந்த வகையில் இவ்விரு பகுதியினருக்குள்ளும் பொதுவாக விளையாடப்படும் சிறுவர் விளையாட்டுப் பாடல்களாக ஆலா விளையாட்டு, கொத்து விளையாட்டு, ஆடு மறித்தல் விளையாட்டு, கண்ணாமூச்சி விளையாட்டு, மாடும் கொம்பற விளையாட்டு, வட்டக்காய் விளையாட்டு, ஆச்சி விளையாட்டு, வட்டக்கோடு விளையாட்டு, தண்ணிக்குட விளையாட்டு, உப்பு விளையாட்டு, ஆடா தோடா மல்லியரே விளையாட்டு போன்றவற்றைக் குறிப்பிடலாம்.

எடுத்துக்காட்டாக ஆலா விளையாட்டை எடுத்துக்கொண்டால் இவ் விளையாட்டை பன்னிரண்டு வயதுக்கும் குறைவான சிறுவர் சிறுமியர்களே

விளையாடுகின்றனர். இது தமிழ், முஸ்லிம் கிராமங்களில் பொதுவாக விளையாடப்படும் ஒரு விளையாட்டாகும். முதலில் விளையாட வந்திருக்கும் சிறுவர்கள் எல்லோரும் வளைந்து வட்டமாயிருக்க வேண்டும். இதன் தலைவர் வெளியே நிற்பார். அவர் ஒரு பறவையின் அல்லது மிருகத்தின் பெயரைச் சொல்லுவார். அதற்குத் தமது இரு கைகளையும் பறவை பறப்பது போல விரித்துக் காட்ட வேண்டும். பறக்க முடியாத உயிரினமாக இருந்தால் கையை மேலே உயர்த்தாமல் தலையை மாத்திரம் இரண்டு பக்கமும் ஆட்ட வேண்டும். இவ்விளையாட்டின்போது அவதானமே முக்கியமானதாகும். அதற்கான பாடல் பின்வருமாறு,

"ஆலா பற பற பற

ஆலாக் குஞ்சி பற பற பற

கொக்கு பற பற பற

கொக்குக் குஞ்சி பற பற பற

மயில் பற பற பற

மயில்க் குஞ்சி பற பற பற

குருவி பற பற பற

குருவிக் குஞ்சி பற பற பற

முயல் பற பற பற

....." என்று பாடினால் முயல் எப்படிப் பறக்கும் எனக் கேட்டு இதன் தலைவர் கைகளை உயர்த்தியவர்களுக்கு மூன்று குட்டுப் போடுவார். குட்டை வாங்கியவர்கள் அவதானமாக விளையாட விளையாட்டுத் தொடர்ந்து நடைபெறும்.

இவ்வாறு தமிழ், முஸ்லிம் கிராமங்கள் கொண்டும் கொடுத்தும் ஒரேவிதமான சிறுவர் விளையாட்டுப் பாடல்களை வைத்திருக்கின்ற அதேவேளை தமக்குள்ளே பிரிந்து பல தனித்துவமான சிறுவர் விளையாட்டுக்களைப் பாடி விளையாடுவதுமுண்டு. தமிழ்ப் பகுதிகளில் விளையாடப்படும் தனித்துவமான விளையாட்டுக்களாகப் பின்வரும் விளையாட்டுக்கள் இன்று கிடைத்திருக்கின்றன. அவை ஓ நாயார் விளையாட்டு, பழவகை விளையாட்டு, நிற விளையாட்டு, கொம்பன் யானை விளையாட்டு, ஆலா விளையாட்டு, ஏமாற்றும் விளையாட்டு, ஆண்டார் விளையாட்டு, கொட்ட-

ப்பாக்கன் விளையாட்டு, ஓர் அம்மா விளையாட்டு, சதுர விளையாட்டு எனப் பல வகைப்படும்.

எடுத்துக்காட்டாக ஓ நாயார் விளையாட்டு பின்வருமாறு விளையாடப்படுகின்றது. பதினைந்து வயதுக்குக் கீழ்ப்பட்ட சிறுவர் சிறுமியரே இவ்விளையாட்டை விளையாடுகின்றனர். இவ்விளையாட்டை எத்தனை பேரும் விளையாடலாம். விளையாட வருபவர்களுள் ஒருவர் 'ஓ நாயாராக' இருப்பார். இவர் கையில் நீண்ட தடியை வைத்திருப்பார். இவர் முன்னே விளையாட வந்திருக்கும் மற்றவர்கள் பின்வரும் கேள்விகளைப் பாடல் மூலம் கேட்க அதற்கு இவர் பதில் சொல்லுவார். அதாவது, 'சாப்பாட்டு நேரம்' என்று சொன்னதும் கேள்வி கேட்பவர்கள் ஓட வேண்டும். "ஓ நாயார்" துரத்துவார். அவர் அருகில் வரும்போது ஓட வேண்டும். ஓடும்போது ஓ நாயாரின் கையில் பிடிபட்டால், பிடிபடுபவர் ஓ நாயாராக மாற விளையாட்டு ஆரம்பத்திலிருந்து மீண்டும் விளையாடப்படும். இவ்வ-ிளையாட்டிற்கான பாடல் பின்வருமாறு,

ஓடுபவர்கள்:	"ஓ நாயாரே ஓ நாயாரே எத்தின மணி?
ஓ நாயார்:	ஒரு மணி
ஓடுபவர்கள்:	ஓ நாயாரே ஓ நாயாரே எத்தின மணி?
ஓ நாயார்:	ரெண்டு மணி
ஓடுபவர்கள்:	ஓ நாயாரே ஓ நாயாரே எத்தின மணி?
ஓ நாயார்:	மூண்டு மணி ....."

இவ்வாறாகப் பதினொரு மணிவரையில் தொடர்ந்து நேரம் கூறிப் பின்னர் சாப்பாட்டு நேரம் என்பதுடன் முடிவடையும்.

முஸ்லிம் கிராமங்களில் தனித்துவமாக விளையாடப்படும் சிறுவர் விளையாட்டுக்களாக பூ வியைாட்டு, துரத்தி விளையாடும் விளையாட்டு, நெருப்பு விளையாட்டு, காசு விளையாட்டு, கத்திரிக்கா விளையாட்டு, தூங்கும் விளையாட்டு, கெந்தி விளையாடும் விளையாட்டு, கண்ணைக் கட்டி விளையாடும் ஆச்சி விளையாட்டு, நெட்டி முறித்தல் விளையாட்டு, கற்குருவி விளையாட்டு, கடைக்குப் போகும் விளையாட்டு, தவளை விளையாட்டு, எலி விளையாட்டு, வச்சிக்க வச்சிக்க சம்மந்தி விளையாட்டு போன்றவற்றைக் கூறலாம். எடுத்துக்காட்டாக பூ விளையாட்டு

இவ் விளையாட்டில் பதினைந்து வயதிற்கும் குறைந்த சிறுவர் சிறுமி-

களே பங்குபற்றுகின்றனர். விளையாட்டின் போது இரண்டு பக்கமும் சமமான எண்ணிக்கை உடையவர்கள் இருப்பார்கள். பின்னர், இவ்விரு அணிகளுக்கும் நடுவில் ஒரு கோடு வரையப்படும். அக் கோட்டிற்குப் பின்னால் சம அளவு தூரத்தில் எதிர் எதிராக விளையாடுபவர்கள் இருப்பார்கள். நடுவே உள்ள கோட்டிற்கு ஒவ்வொரு அணியினரும் தமது இரு கைகளையும் பிடித்த வண்ணம் வந்து போவார்கள்.

முதல் அணியினர்:

"சனிக்கிழம காலயில்

பூப்பறிக்க வருகின்றோம்! வருகின்றோம்!" என்று பாடிவர

இரண்டாவது அணியினர்:

"என்ன பூவப் பறிக்க

வருகின்றீர்கள் ? வருகின்றீர்கள் ?"

என்று பாடல் மூலம் கேட்பார்கள். முதலாம் அணியினர் இரண்டாம் தரப்பில் உள்ள ஒருவரின் பெயரைச் சொல்லிப் பின்வருமாறு பாடி நடுக் கோட்டடிக்கு வருவார்கள்.

"சுவைதாப் பூவப் பறிக்க

வருகின்றோம்! வருகின்றோம்!"

அப்போது

"முடியுமானால் வாருங்கள்

மோதிப் பார்ப்பம்! மோதிப் பார்ப்பம் !"

என்று இரண்டாம் அணியினர் பாடிக் கொண்டு நடுக்கோட்டை நோக்கி ஓடிவருவார்கள். அங்கே இரு அணியினரும் மோதிக் கொண்டு இருக்கும் போது முதலாவது அணியினர் குறிப்பிட்ட பெயரை உடையவரை இழுத்-

துக் கொண்டு போக முற்பட, இரண்டாம் அணியினர் அவரை விடாமல் முதலாம் அணியிலுள்ளவர்களை இழுக்க முற்பட யாராவது ஏதாவது ஒரு பக்கம் உள்ளவரை கோட்டைத் தாண்டித் தமது பக்கம் இழுத்துவிட்டால் அவர் அந்தப் பக்கம் போக விளையாட்டுத் தொடர்ந்து நடைபெறும். எந்தப் பக்கம் அதிகமானவர்கள் இருக்கின்றார்களோ அந்தப் பக்கம் வெற்றியடைந்ததாகக் கருதப்படும்.

இவற்றிலிருந்து அவதானிக்கின்ற போது, தமிழ், முஸ்லிம் கிராமங்களுக்குள் ஒரே மொழி பாவிக்கப்படுவதனால் ஒரே பாடல் ஒரேவிதமாகப் பாடி விளையாடப்படுவதையும், தனித்தனிக் கிராமங்களில் வாழ்வதால் பிறமொழி கலக்காத தனித்துவப்பண்பு கொண்ட பாடல்கள் பலவற்றை தனித்தனியே கொண்ட கிராமங்களாகவும் இக்கிராமங்கள் காணப்படுகின்றன.

i. சிங்கள மொழிக் கலப்புப் பாடல்கள்.

தமிழ், முஸ்லிம் கிராமங்கள் தனித்தனியாக இருந்தாலும் அவற்றைச்சுற்றித் தனித்தனியே சிங்கள மொழிபேசும் சிங்கள மக்களே பெரும்பான்மையாக வாழ்வதனால் தமிழ் மொழி பேசும் சிறுவர் விளையாட்டுப் பாடல்களுடன் சிங்கள மொழி இரண்டு விதத்தில் கலந்திருக்கிறது.

ii. தமிழ் மொழி மூல விளையாட்டுக்களுள் சிங்கள மொழிச் சொற்களைக் கலந்து விளையாடுதல்

II. சிங்களமொழிச் சிறுவர்கள் விளையாடும் விளையாட்டுக்களையும் பாடல்களையும் எந்தவிதமான மாறுதல்களும் இல்லாமல் அப்படியே பாடி விளையாடுதல்.

இதற்குக் காரணம்

i. சில கிராமங்களில் சிங்கள – தமிழ் சிறுவர்கள் அல்லது முஸ்லிம் சிறுவர்கள் ஒன்றாக விளையாடும் சந்தர்ப்பங்களிற்தான் சிங்களச் சொற்கள் அல்லது விளையாட்டுக்கள் தமிழுடன் கலக்கின்றன.

ii. தமிழ் - முஸ்லிம் பாடசாலைகளைப் பொறுத்தவரையில் இங்கே கல்வி கற்பிக்கும் சிங்களப்பாட ஆசிரியர்கள் சிலர் தமது விளையாட்டுக்களைப் பாடசாலையில் சிறுவர்களுக்குப் பயிற்ற, அவர்கள் அதை வீடுகளில் விளையாடுவதனால் சிங்கள விளையாட்டுக்கள் அல்லது சொற்கள் தமிழுடன் கலந்துள்ளன.

III. தற்காலத்தில் அதிகமான தமிழ், முஸ்லிம் பிள்ளைகள் சிங்களப் பாடசாலைகளில் கல்வி கற்றல்.

IV. சில பெரியவர்கள் தமக்குத் தெரிந்த வேற்று மொழி விளையாட்டுக்களை சிறுவர்களுக்குப் பழக்குதல்.

V. தமிழ் - முஸ்லிம் பாடசாலைகளில் சிங்கள மொழி கற்பிக்கப்படுதல்.

VI. சில தமிழ் - முஸ்லிம் பெற்றோர்கள் தமது பிள்ளைகள் சிங்கள மொழி பேசுதலை விரும்புதல்.

VII. ஊடகங்களின் செயற்பாடுகள்.

VIII. பிற மொழி விளையாட்டுக்கள் பாடுவதற்கும், விளையாடுவதற்கும் எளிமையாகவிருத்தல்.

IX. தமிழ் மொழி மூல விளையாட்டுக்களுள் சிங்கள மொழிச் சொற்கள் கலந்து விளையாடுவதற்கு எடுத்துக்காட்டாகப் பின்வரும் விளையாட்டுக்களைக் குறிப்பிடலாம்.

தமிழ்க் கிராமம் - ஆச்சி விளையாட்டு

பன்னிரண்டு வயதிற்குக் குறைந்த சிறுவர் சிறுமிகளே இந்த விளையாட்டை விளையாடுகின்றார்கள். எத்தனை பேரும் இவ் விளையாட்டில் பங்குபற்றலாம். விளையாட்டின் போது ஒருவர் ஆச்சியாகப் பொல்லூண்டி வருவார். ஏனையவர்கள் அவரைப் பார்த்துப் பின்வருமாறு பாடுவார்கள்.

ஆச்சி ஆச்சி

மொக்கதக் கரண்னே? (என்ன செய்றீங்க?)

இஞ்ச வாங்க

செல்லம் கரமு! (விளையாடுவோம்!)

மொனவத செல்லம்? (என்ன விளையாட்டு?)

ஆச்சி பூச்சி கரப்பத்தான் பூச்சி

நீ செத்தாலும் வரமாட்டோம்!

அனே தெய்யோ! (என்ர கடவுளே!)

என்ற பாடல் முடிவடைய ஆச்சியாக இருப்பவர் மற்றவர்களைத் துரத்திப் பிடித்து அடிப்பார். ஆச்சியின் கையில் பிடிபடாமல் மற்றவர்கள் ஓடுவார்கள். பிடித்தால் தனது கையில் உள்ள தடியால் இரண்டு அடி அடிப்பார். அடிவாங்கியவர்கள் விளையாட்டில் இருந்து நீக்கப்பட ஏனையவர்கள் தொடர்ந்து விளையாடுவார்கள்.

முஸ்லிம் கிராமம் - ஜங்கி விளையாட்டு

இவ் விளையாட்டைப் பத்து வயதிற்கும் குறைந்த சிறுவர் சிறுமிகளே விளையாடுகின்றார்கள். ஒருவர் நோனாவாக (சிங்களத்தில் பெண்களை அன்பாக அழைத்தல்) இருப்பார். மற்றவர்கள் நோனாவைப் பார்த்து,

ஒண்டு ... ரெண்டு ... மூண்டு

நாலு ... அஞ்சி ... பெரிசி

அள்ளப்பு கெதர நோனாட (அடுத்த வீட்டுப் பொம்பளையின்)

ஜங்கி பெரிசி !

என்று பாட நோனா மற்றவர்களைத் துரத்தி அடிப்பார். பாடலைப் பாடியவர்கள் நோனாவின் கையில் பிடிபடாமல் இருக்க நாலா பக்கமும் சிதறி ஓடுவார்கள்.

X. சிங்களமொழிச் சிறுவர்கள் விளையாடும் விளையாட்டுக்களையும் பாடல்களையும் எந்தவிதமான மாறுதல்களும் இல்லாமல் அப்படியே பாடி விளையாடுவதற்கு எடுத்துக்காட்டு

தமிழ்க் கிராமம் - மெனிக்கே விளையாட்டு

பன்னிரண்டு வயதிற்கும் குறைந்த சிறுவர் சிறுமிகளே இவ் விளையாட்டை விளையாடுகின்றார்கள். இவ் விளையாட்டில் எத்தனை பேரும் பங்குபற்றலாம். ஒருவர் மெனிக்கேயாக இருப்பார். ஏனையவர்கள் மெனிக்கேயுடன் பின்வருமாறு உரையாடுவார்கள்.

மெனிக்கே மெனிக்கே

லொக்கு மெனிக்கே	(பெரிய மெனிக்கே)
கொய்த யன்னே ?	(எங்கே போறீங்க ?)
கெதற யனவா!	(வீட்ட போறன்!)
எய் கெதற யன்னே?	(ஏன் வீட்ட போறீங்க ?)
ஒயாவ அள்ளண்ட!	(உங்களப் பிடிக்க!)

பாடல் முடிவடைந்ததும் எல்லோரும் ஓடுவார்கள். மெனிக்கேயாக இருப்பவர் ஒவ்வொருவராகத் துரத்திப் பிடிக்க வேண்டும். பிடித்தவுடன் பிடி பட்டவருக்கு மூன்று அடி அடித்து விளையாட்டுத் தொடங்கிய இடத்தில் குந்த வைத்து விட்டு மற்றவர்களைத் தேடிப் பிடிக்கத் தொடங்குவார். எல்லோரும் பிடிபட்ட பின்பு முதலில் பிடிபட்டவர் மெனிக்கேயாக மாற விளையாட்டுத் தொடர்ந்து விளையாடப்படும்.

முஸ்லிம் கிராமம் - சிங்கயா விளையாட்டு (சிங்க விளையாட்டு)

பத்து வயதிலும் குறைந்த சிறுவர் சிறுமிகளே இவ் விளையாட்டை விளையாடுகின்றார்கள். இவர்களில் ஒருவர் சிங்கமாகவும் இன்னுமொருவர் வீட்டுக்காரப் பெண்ணாகவும் ஏனையவர்கள் வீட்டுக்கு வருபவர்களாகவும் இருப்பார்கள்.

வீட்டுக்காரப் பெண்: (பிள்ளைகளே பிள்ளைகளே!)	தருவணி தருவணி
வீட்டுக்கு வரும் பிள்ளைகள்: (இஞ்ச வாங்க)	மெயாட்ட என்ட
வீட்டுக்காரப் பெண்: (சிங்கம் இருக்கு?)	சிங்கயா இன்னவா
வீட்டுக்கு வரும் பிள்ளைகள்: (எங்களுக்குப் பயம் எங்களுக்குப் பயம்)	அப்பிட்ட வய அப்பிட்ட வய
வீட்டுக்காரப் பெண்:	சிங்கயா எனவா (சிங்கம்

வருகுது!)

வீட்டுக்கு வரும் பிள்ளைகள்: அப்பி துவனவா ..... அப்பி துவ-
னவா..

(நா-
ங்கள் ஓடுகிறோம் நாங்கள் ஓடுகிறோம்)

என்று பிள்ளைகள் ஓட சிங்கம் பாய்ந்து பிள்ளைகளைத் துரத்திப் பிடி-
த்து அடிக்கும். சில வேளைகளில் சிங்கத்தால் பிள்ளைகளைப் பிடிக்க
முடியாமலே போகும். அந்த வேளையில் சிங்கமாக இருப்பவர் தனது
தோல்வியை ஒத்துக்கொண்டால் வீட்டுக்கு வரும் பிள்ளைகளில் ஒருவர்
சிங்கமாக மாற விளையாட்டுத் தொடர்ந்து நடைபெறும்.

XI.ஆங்கிலம் கலந்திருத்தல்.

அந்நியர்கள் நமது நாட்டிற்கு எப்போது வந்தார்களோ அன்றிலிரந்து
தமிழுடன் கலந்து இன்று இரண்டறக் கலந்துவிட்ட நிலையில் ஆங்க-
ிலம் காணப்படுகின்றது. இதனுடைய தாக்கம் சிறுவர் விளையாட்டுப்
பாடல்களிலும் செல்வாக்குச் செலுத்தியிருக்கிறது எனலாம். இதற்கு எடு-
த்துக்காட்டாக தமிழ், முஸ்லிம் கிராமங்களில் பொதுவாகப் பாடப்படும்
"கொத்து" விளையாட்டுப் பாடலைக் காட்டலாம்.

பதின்மூன்று வயதுக்குட்பட்ட சிறுவர்கள் இவ் விளையாட்டில் ஈடுபடும்
போது முதலில் எல்லோரும் வட்டமாகப் பின்னால் கைகள் இரண்டையும்
வைத்துக் கொண்டு இருப்பார்கள். பின்னால் திரும்பிப் பார்க்கக் கூடாது.
இருப்பவர்களில் இருந்து தெரிவு செய்யப்பட்ட ஒருவர் வட்டத்துக்கு
வெளியில் கையில் ஒரு கொத்தை எடுத்துக் கொண்டு இருப்பவர்களின்
தலையில் அல்லது முதுகில் தட்டிக் கொண்டு பாடலைப் பாடிக்கொண்டு
செல்வார். ஏனையவர்கள் பதில் சொல்வார்கள்.

பாடலைப் பாடிக்கொண்டு செல்பவர் இருக்கும் ஒருவரின் பின்னால் தனது
கொத்தைப் போட்டுவிட்டு ஓட, கொத்து யாருக்குப் பின்னால் போட-
ப்பட்டு இருக்கிறதோ அவர் எடுத்துக்கொண்டு கொத்து வைத்தவரைத்
துரத்த அவர் ஓடிவந்து துரத்துபவரின் இடத்தில் இருந்தால் துரத்துபவர்
முன்னவர் பாடிய பாடலைப் பாடிப்பாடி மற்றவர்களைச் சுற்றி சுற்றி
வருவார். அதே நேரம் முன்பு ஓடி வந்து இருந்தவர் துரத்துபவரிடம் பி-
டிபட்டால் அவரே மீண்டும் பாடலைப் பாடி விளையாட வேண்டும். இந்த
விளையாட்டில் சிறுவர் சிறுமியர் தம்மைவிட ஓடமுடியாத ஒருவருக்குப்
பின்னாலேயே கொத்தை வைப்பார்கள். சிலர் தமது ஓட்டத் திறமைமை-

யக் காட்ட ஓடக்கூடியவர்களுக்குப் பின்னாலேயே கொத்தை வைத்து விட்டு எவ்வளவு தூரம் ஓட முடியுமோ அவ்வளவு தூரம் ஓடப் பின்னால் மற்றவர் விட்டுத் துரத்த ஏனையவர்கள் 'ஓடு'....'ஓடு' என்று 'கை' தட்டுவதும் 'அடி.....அடி.....', 'பிடிச்சிட்டான் ..... பிடிச்சிட்டான்.....' என்று தமக்குச் சார்பானவரின் பக்கம் ஆதரவாக இருப்பதும் உண்டு. பொதுவாக இந்த விளையாட்டில் நிதானமும், அவதானமும், ஓட்டமுமே முக்கியமானதாக இருக்கும்.

கொத்துடன் ஓடுபவர்:	"கொத்திருக்கா கொத்து?
இருப்பவர்கள்:	என்ன கொத்து?
கொத்துடன் ஓடுபவர்:	மாங் கொத்து
கொத்துடன் ஓடுபவர்:	சாறியிருக்கு சாறி
இருப்பவர்கள்:	என்ன சாறி?
கொத்துடன் ஓடுபவர்:	பிளேன் சாறி
இருப்பவர்கள்:	போட்டுட்டுப் போங்க!
கொத்துடன் ஓடுபவர்:	சோடா இருக்குச் சோடா
இருப்பவர்கள்:	என்ன சோடா?
கொத்துடன் ஓடுபவர்:	பிளேன் சோடா
இருப்பவர்கள்:	போட்டுட்டுப் போங்க
கொத்துடன் ஓடுபவர்:	விஸ்கேற் இருக்கு விஸ்கேற்
இருப்பவர்கள்:	என்ன விஸ்கேற்?
கொத்துடன் ஓடுபவர்:	கிரீம் விஸ்கேற்
,ருப்பவர்கள்:	போட்டுட்டுப் போங்க
கொத்துடன் ஓடுபவர்:	பொயில இருக்கு பொயில
இருப்பவர்கள்:	என்ன பொயில?

கொத்துடன் ஓடுபவர்: சுருட்டுப் பொயில."

ஏனையவர்கள் எல்லோரும் ஓடுவார்கள். ஓடுபவரில் யாராவது பிடிபட்டால் அவர் எல்லோரையும் துரத்த மற்றவர்கள் ஓட விளையாட்டுத் தொடர்ந்து நடைபெறும்.

முடிவாக பொலநறுவை மாவட்டத்தில் தமிழ், முஸ்லிம் கிராமங்களில் உள்ள சிறுவர் விளையாட்டுக்கள் பகுத்தறிதல், தொகுத்தறிதல், பிரயோகித்தல், பொதுமை காணல், எண்ணக்கருவாக்கம் உருவாக்கல், தலைமைத்துவம் போன்ற தன்மைகளை அமைப்பு ரீதியாகக் காட்டுவதுடன் பல பாடல்கள் இவ்விரு கிராமங்களுக்கும் இடையே பொதுமைத்தன்மை கொண்டவையாகவும், தமது தனித்துவத்தை வெளிக்காட்டுபனவாகவும் காணப்படுவதுடன், தம்மைச் சூழவுள்ள பிற மொழிகளான சிங்களம், ஆங்கிலத்துடன் கலப்புக் கொண்டனவாகவும் அமைந்திருக்கின்றன.

1. இலங்கை சனநாயக சோசலிசக் குடியரசின் புள்ளிவிபரக் கையடக்க நூல், (2002), தொகைமதிப்பு புள்ளிவிபரத் திணைக்களம், கொழும்பு, கொழும்பு உள்துறை அமைச்சு, பக். 1-11.

2. ஜெயராசா, சபா. (2011), சிறுவர் இலக்கியம், கொழும்பு - சென்னை, குமரன் புத்தக இல்லம். பக். 60,61.

கருத்துநிலை

ஓர் அறிமுகக் குறிப்பு

செல்லத்துரை சுதர்சன்

Ideology என்ற ஆங்கிலச் சொல் பிரெஞ்சு மூலத்திலிருந்து பிறந்தது. பிரெஞ்சு மொழியில்,ideological என்று வழங்கிய சொல் ஜேர்மனுக்குச் சென்று அம்மொழியில் idea + logia என வழங்கலாயிற்று. ஜேர்மனியிலிருந்து ஆங்கிலத்திற்குச் செல்லும்போது ஆங்கிலத்தில் idea→idea ஆகவும் logia→ logy ஆகவும் மாற்றமடைந்து அவ்விரு சொற்களும் இணைந்து ஐனநழடழபல என்றாகியது.1

ஐனநழடழபல என்பதைக் 'கருத்தோட்டம்','கருத்தாய்வு' எனப் பலவாறு தமிழாக்கம் செய்துள்ளனர்.2 ஆனால், கருத்துநிலை என்பதே இன்று பரவலாக ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டுள்ளது. இவ் ஆய்விலும் கருத்துநிலை என்றே பயன்படுத்தப்படுகின்றது.

கருத்துநிலை என்பது 'எண்ணங்களின் விஞ்ஞானம்'(Science of Ideas),'இலட்சிய பூர்வமான அல்லது அகக்காட்சி சார்ந்த யூகம்' (Ideal or visionary Speculation), 'அரசியல், சமூகவாழ்க்கையுடன் தொடர்புடையது' (Concerning Social and Political Life) என்ற மூன்று பொருள்களில் முறையே 18, 19,20ஆம் நூற்றாண்டுகளில் பயன்படுத்தப்பட்டது.3

கருத்துநிலை என்பதை வரைவிலக்கணம் செய்வது இலகுவான காரியமன்று. ஆய்வாளர் பலர் தமது ஆய்வுத்தேவையின் தெளிவுகருதிப் பலவிதமான வரையறைகளை முன்வைத்துள்ளனர். அவற்றுள் சிலவற்றை இங்கே குறிப்பிடலாம்.

"நெருக்கமாகவோ நெருக்கமின்றியோ தொடர்புபட்ட நம்பிக்கைகள், மனப்பாங்குகள், அபிப்பிராயங்கள் என்பவற்றின் ஒரு தொகுதி கருத்துநிலை."4

"உலகத்தை விளக்குவதற்கு மக்கள் கைக்கொள்ளும் நம்பிக்கைகள், எண்ணங்கள், குறியீடுகள் என்பவற்றின் ஒரு இணைந்த தொகுப்பே கருத்துநிலை".5

"அரசியல், பொருளாதார, சமய, பண்பாட்டு உறவுகளைக் கொண்ட உறுப்பினர் குழுவினால் விபரிக்கப்பட்ட ஒரு முறையான நடைமுறை நம்பிக்கையையும் அதன் சிறப்பியல்புகளையும் குறிப்பதே கருத்துநிலை."6

"மக்கள் வாழ்க்கையினைப் பிரதிபலிக்கும் கருத்துக்கள், உளப்பாங்குகள் முழுவதும் ஒன்றிணைந்த கருத்தாக முகிழ்க்கும்போது அதனைக் கருத்துநிலை எனக் கூறுவர்."7

மேற்குறிப்பிட்ட நான்கு வரைவிலக்கணங்களும் கருத்துநிலை என்பது 'ஒரு சிந்தனைத் தொகுதி' என்ற பொருளை விளக்குவனவாக அமைந்துள்ளன. இவ்வாறு கூறப்படும் வரைவிலக்கணங்களின் மீதுதான்,"ஒழுங்காகத் தொகுக்கப்பட்ட கருத்துக்களின் தொகுதி (Systematic bodies of Ideas) என்று எளிமையாகப் பொருள்கொள்கின்றனர்"8

என்ற விமர்சனம் முன்வைக்கப்படுகிறது.

எனவே, கருத்துநிலை என்ற சொல் பயில்நிலையில் எவ்வாறு பொருள்கொள்ளப்படுகிறது என்பதை அடிப்படையாகக்கொண்டு வரைவிலக்கணம் வழங்குவதே அதிக பொருத்தமுடையது. இன்று பிரதானமாக மூன்று வித்தியாசமான பொருளில் 'கருத்துநிலை' என்ற பதம் பிரயோகிக்கப்படுவதைச் சமூகவியல் அகராதி ஒன்று பின்வருமாறு குறிப்பிடுகின்றது.

"ஒன்று, மிக விசேடவகையான நம்பிக்கையைக் குறிப்பிடுவது. இரண்டு சில அர்த்தத்தில் திரிபுபடுத்தப்பட்டோ அல்லது பொய்யாகவோ உள்ள நம்பிக்கைகளைக் குறிப்பிடுவது. மூன்று, உண்மையோ பொய்யோ என்றில்லாமல் நடத்தை பற்றிய நாளாந்த நம்பிக்கைகளைக் குறிப்பிடுவது."9

இம் மூன்றையும் பற்றித் தனித்தனியே சுருக்கமாக நோக்கலாம்.

(அ) மிகவிசேடவகையான நம்பிக்கையைக் குறிப்பிடுவது

இப்பொருள் அமெரிக்க அரசியல் விஞ்ஞான எழுத்துக்களில் பிரதானமாகக் கொள்ளப்படுகிறது. அரசியல் தொடர்பான சில முக்கியமான விழுமியங்களை ஒட்டி உருவாக்கப்பட்ட நம்பிக்கைகளின் நெருக்கமான தொகுதி என்ற அர்த்தத்தில் 'கருத்துநிலை'யைப் பொருள்கொள்ளும்நிலை இங்கு காணப்படுகின்றது. கொமியூனிசம்,

பாசிசம், சிலவகையான தேசியம் என்பவற்றைக் குறிக்க அமெரிக்கர்கள் கருத்துநிலை என்ற பதத்தைப் பிரயோகிக்கின்றனர்.

(ஆ) திரிபுபடுத்தப்பட்டோ அல்லது பொய்யாகவோ உள்ள நம்பிக்கையைக் குறிப்பிடுவது

இப்பொருள் மார்க்சிய எழுத்துக்களோடு தொடர்புடையது. மார்க்சிய எழுத்துக்களும் கருத்துநிலையைப் பல்வேறுவிதமாகப் பொருள்கொள்கின்றன. எனினும், அவையாவும் பின்வரும் இரு விடயங்களுக்குள் அடங்கிவிடுகின்றன.

I. கருத்துநிலைகளின் பண்பு சமூகத்தின் பொருளாதார ஒழுங்குகளினால் பெரும்பாலும் நிர்ணயம் செய்யப்படுகிறது.

இது அடிக்கட்டுமானம் (Base Structure), மேற்கட்டுமானம் (Super Structure)ஆகிய கருத்துக்களினால் குறிப்பிடப்படுகிறது. இங்கே பொருளாதார அடித்தளத்திற்கும் மேற்கட்டுமானத்திற்குமான உறவு, பொருளுக்கும் கருத்துக்குமான உறவு போன்றதாகும். ஒரு வர்க்கத்தினுடைய அங்கத்தவர்களது எண்ணங்கள், அவர்களது கருத்து நிலையை நிர்ணயிக்கின்றன என்று கூறப்படுகின்றது.

II. முதலாளித்துவம் போன்ற வர்க்கச் சமூகங்களில் கருத்துநிலைகள் வர்க்க அக்கறையினால் திரிபுபடுத்தப்படுகின்றன.

இங்கே ஆளும் வர்க்கத்தின் கருத்துநிலையே பிரதான கருத்துநிலையாகக் கொள்ளப்படுகிறது. இதனை மார்க்ஸ் 'போலியான பிரக்ஞை'(False Consciousness)என்பார்.

இவ்விரு அம்சங்களுமே பொருளாதார நிர்ணயத்தை அடிப்படையாகக்கொண்டு கருத்து நிலை பற்றிப் பேசும்வகையில் ஒன்றுபடுகின்றன எனலாம். இன்று பொருளாதாரம்சார்ந்த அனைத்து அம்சங்களின் தொகுப்பாகக் கருத்துநிலையைப் பயன்படுத்தும் வழக்கமும் உள்ளது.

(இ) உண்மையோ பொய்யோ என்றில்லாமல் நடத்தைபற்றிய நாளாந்த நம்பிக்கையைக் குறிப்பிடுவது.

இங்கே நம்பிக்கைகள் என்பது சமய அறிவிலிருந்து விஞ்ஞான

அறிவு வரையான எல்லாவகையான நம்பிக்கைகளையும் குறித்து நிற்கிறது. இந்த நம்பிக்கைகள் உண்மையாகவோ பொய்யாகவோ அல்லது சரியாகவோ பிழையாகவோ இருக்கலாம்.எதுவாயினுமஎல்லாவிதமான நம்பிக்கைகளின் தொகுதியைக் குறிக்க இங்கே கருத்துநிலை என்ற பதத்தைப் பயன்படுத்துகின்றனர். அறிவு பற்றிய சமூகவியல் (Sociology of Knowledge) இதனையே அடிப்படையாகக்கொள்கிறது.

இதுவரை நோக்கிய கருத்துநிலை தொடர்பான மூன்றுவிதமான பொருள்கொள்ளலையும் பின்வருமாறு சுருக்கமாகக் கூறமுடியும்.

1. அரசறிவியல் சார்ந்தவற்றை மட்டும் குறிக்கும் சிந்தனைத் தொகுதி

2. பொருளாதாரம் சார்ந்தவற்றை மட்டும் குறிக்கும் சிந்தனைத் தொகுதி

3. சமூகம்சார்ந்த அனைத்தையும் குறிக்கும் சிந்தனைத் தொகுதி

இம்மூன்று பொருள்கொள்ளலும் மூன்றுவிதமான கருத்துநிலைகளை வருவித்து நிற்கின்றன.

1. அரசியல் கருத்துநிலை (Political Ideology)

2. பொருளாதாரக் கருத்துநிலை (Economical Ideology)

3. சமூகவியல் கருத்துநிலை (Social Ideology)

இம் மூன்றும் ஒன்றில் ஒன்று தங்கியிருக்கும்.ஒன்றை ஒன்று தீர்மானிக்கும். ஒன்றால் ஒன்று வளரும்.

ஜேம்ஸ் கிளக்மென் என்பார்,

"சமூக ஊடாட்டம் வளரத் தொடங்க மனிதர்கள் உலகம் பற்றியும் தமது சொந்த வாழ்க்கை பற்றியும் தெய்வம் பற்றியும் சொத்து, அறம், நீதி ஆகியன பற்றியும் பொதுவான எண்ணக் கருத்துக்களையும் நோக்குகளையும் உருவாக்கிக் கொள்கின்றனர். இத்தகைய சிந்தனை வழியாகச் சமூகம் பற்றியும் அரசியல், சட்டம், சமயம், கலை, தத்துவம்

பற்றியும் கருத்துப்பிரமாணமான நோக்கு வளரத் தொடங்குகிறது. அந்தச் சிந்தனை நோக்கே கருத்துநிலை."10

என்றுகூறுகிறார். அல்தூசரும் இதனையே வற்புறுத்துகின்றார்.

கருத்துநிலையை வரையறை செய்யும்போது கருத்துக்களின் முழுமை (Totality of Ideas)இ ஒழுங்குமுறை (Systematic)இ தர்க்கரீதியான வடிவம் (டுழபஉயட கழசஅ), நோக்கு (ஏநைற) என்ற நான்கு அம்சங்களையும் கவனத்திற்கொள்ளல் வேண்டும்.

மனிதன் தனது பால், வயது முதலியவை தொடக்கம் அரசியல், பொருளாதாரம், சமயம் ஈறாகக் கொண்டுள்ள கருத்துக்களின் முழுமை ஒழுங்கு முறைப்படுத்தப்பட்டு, தர்க்கரீதியான வடிவம் பெற்று அதன-டியாக அவன் பெற்றுக்கொள்ளும் நோக்குநிலையே கருத்துநிலையாகும்.

அடிக்குறிப்புகள்

1. ர்ழயன.வு.கு (நுன.). (1986) ழுஒகழசன ஊழஉஎளைந னுஉை-வழையெசல ழக நுபெடளா நுவலஅழடழபலஇ நேற லுழசம: ழுஒகழசன ருளைநசளவைல ீசநளள. ி. 227.

2. கா.சிவத்தம்பி, எம்.ஏ.நு.ஃமான் அ.மார்க்ஸ் முதலியோர் 'கருத்துநிலை' என்றும் தமிழவன் 'கருத்துருவம்' என்றும் வெ.கிருஷ்ணமூர்த்தி 'சித்தாந்தம்' என்றும் சு.சக்திவேல் 'கருத்தாய்வு' என்றும் பயன்படுத்துகின்றனர். மொழிபெயர்ப்பு நூல்களில் 'கருத்தமைப்பு','தத்துவம;' முதலிய பதங்கள் கையாளப்படுகின்றன. வாழ்வியற் களஞ்சியம் 'கருத்தியல்' என்றே குறிப்பிடுகின்றது. ஜெயமோகன் இவையெல்லாவற்றையும் பயன்படுத்துகின்றார். அரசியல் எழுத்துக்களில் பெரும்பாலும் 'கண்ணோட்டம்','கருத்தோட்டம்' என்றே பயன்படுத்தப்படுகின்றது. ஆய்வாளர் சிலர் 'ஒருநோக்கு' என்றே பயன்படுத்துகின்றனர்.

3. Onions, C.T.(Ed.). (1966) The Oxford Dictionary of English Etymolog, England: Clarendon Press. p.460.

4. Abercrombie, Nicholas., Hil, Stephen., Turner, Bryan, S., (2000) The Periguin Dictionary of Sociology, England: St' lves Plc. p. 172.

5. Calhown, Craig(Ed.) (2002) Dictionary of the Social Sciences, Oxford : Oxford University Press. p.222.

6. ஆசிரியர்குழு (1987) வாழ்வியற் களஞ்சியம்-தொகுதி ஆறு (1987) தஞ்சாவூர்: தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம். ப. 756.

7. சிவத்தம்பி,கா. (2000) இலக்கியமும் கருத்துநிலையும், சென்னை: மக்கள் வெளியீடு. ப.46.

8. Schwarz, Bill (Ed.), (1971) On Ideology, Birmingham: University of Birmingham. p.9.

9. Abercrombie, Nicholas.,Hill, Stephen., Turner, Bryan S., op.cit. p. 172.

10. சிவத்தம்பி,கா. (2000) யாழ்ப்பாணம் - சமூகம், பண்பாடு, கருத்துநிலை, கொழும்பு - சென்னை: குமரன் புத்தக இல்லம்.ப. 38.

இடப்பெயர்வுக் கவிதை
வடபுலத்து முஸ்லிம்களை முன்வைத்து...

மேமன்கவி

காலனிய, பின்-காலனிய காலகட்டத்தில் கீழைத்தேயச் சமூகத்தினர் அதிக அளவில் இடம்பெயர்ந்தவர்களாகவும் புலம்பெயர்ந்தவர்களாவும் இருக்கிறார்கள். காலனிய, பின- காலனிய ஆய்வுகளில் இடப்பெயர்வும், புலம்பெயர்வும் இரண்டுமே இடப்பெயர்வாகவே நோக்கப்படுவதுடன் அவ்விரு பிரிவினரை நிலம் இழந்தவர்களாகவும், அவர் தம் கலை இலக்கியங்கள் நிலம் இழந்தவர்களின் குரல்களாகவும் நோக்கப்படுகறிறது.

ஆனால் நமது சூழலில்,

இடப்பெயர்வு என்பது, ஓர் ஆட்சி அதிகாரம் நிலவுகின்ற ஒரு நிலப்பகுதிகளிலிருந்து அதே ஆட்சி அதிகாரம் நிலகின்ற இன்னுமொரு நிலப்பகுதியினை வாழ்விடமாய்க் கொண்டு செல்வது.

புலம்பெயர்வு என்பது ஓர் ஆட்சி அதிகாரம் கொண்ட ஒரு பகுதிலிருந்து இன்னுமொரு ஆட்சி அதிகாரம் கொண்ட நிலப்பகுதியை வாழ்விடமாய்க் கொண்டு செல்வது.

என்பதாகவே பார்க்கப்படுகிறது

இக்குறிப்பில் நமது கவனம் இடப்பெயர்வு சார்ந்ததாக இருப்பதனால் காலனிய மற்றும் பின்-காலனிய காலகட்ட வரையிலான, ஒரே ஆட்சி அதிகாரத்தை கொண்டிருந்த நிலப்பகுதிகளிலிருதந்து அதே ஆட்சி அதிகாரம் கொண்டிருந்த இன்னுமொரு நிலப்பகுதிக்கான ஈழத்துடன் சம்பந்தப்பட்ட, ஈழத்தைச் சேர்ந்த தமிழ் பேசும் மக்களின் இடப்பெயர்வுகள் எவை என பார்தோமானால்,

1. 1820களில் ஒரே ஆட்சி அதிகாரத்தின் கீழ் இருந்த தமிழகம் என்ற நிலப்பகுதியிலிருந்து வசதி நிறைந்த வாழ்வுக்கான வாய்ப்புக்கள் பெற்றுத் தருகிறோம் என்றெலாம் ஆசை வார்த்தை காட்டி இலங்கை என்ற நிலப்பகுதிக்கு அழைத்துக் கொண்டு வரப்பட்ட,

இன்றைய மலையக மக்களின் முதல் தலைதுறையினரின் இடப்பெயர்வு.

2. 1948 ஆம் ஆண்டு தொடக்கம் 1978 பின்னாலான காலம் வரை பறிக்கப்பட்ட் பிரஜா உரிமை காணி சுகரிப்பு போன்றவை காரணமாக ஏற்பட்ட நெருக்கடிகள், வேலை வாய்ப்பு பறிப்பு என்பதன் காரணமாக வட-கிழக்கு பகுதிகளுக்கு மலைய மக்கள் மேற்கொண்ட இடப்பெயர்வு.

3. 80களுக்கு பின்னான வடக்கு கிழக்கு பிரதேசத்திலிருந்து தம் உயிர்களுக்கு பாதுகாப்புக்குத் தேடி கொழும்பு மற்றும் தாம் சார்ந்த பிரதேசத்தின் மற்ற பகுதிகளுக்கு தப்பி ஓடி வந்த தமிழ் பேசும் (இவர்களில் முஸ்லிம் மக்களும் அடங்குவர்)மக்களின் இடப்பெயர்வு.

4. 90களில் குறுகிய கால அவகாசத்தில் விரட்டப்பட்ட, வெளியேற்றப்பட்ட வடபுலத்து முஸ்லிம் மக்களின் இடப்பெயர்வு.

இவ்வாறாக நான்கு நிலையில் காலனிய -பின் காலனியச் சூழலில் இலங்கை தமிழ்ப் பேசும் மக்கள் இடப்பெயர்வுக்கு ஆளாகி இருக்கிறார்கள்.

2.

ஈழத்து தமிழ் பேசும் மக்களின் இடப்பெயர்வு புலம்பெயர்வு வழியாக நிலம் இழந்தவர்களின் குரல் என்பது, ஈழத்து நவீன தமிழ் கலை இலக்கியத்தில் அந்த வகையில் 1825 முதல் கொண்டு 70களின் இறுதி வரையிலான மலையக தமிழ் மக்கள் சமூகத்தினரிடையிலான இடர்பெயர்வுச் சூழலில், அச்சூழலை பின்புலமாகக் கொண்டு படைக்கப்பட்ட கலை இலக்கியங்களில்தான் .முதல் முதலாக நிலம் இழந்தவர்களின் குரல் பதிவாகி இருக்கிறது.

அவ்வாறான கலை இலக்கியங்களில் அக்குரல் எவ்வாறு பதிவாகி இருக்கிறது என்பதை மலையக கலை இலக்கிய வரலாறு எழுதியவர்கள் பலர் எடுத்துக் காட்டி வந்துள்ள பொழுதும், அக்கலை இலக்கியங்களில் ஒலித்த குரல், நிலம் இழந்தவர்களின் குரலாக ஒலித்ததை அழுத்தமாக முன் வைக்கவில்லை என்றே எமக்குத் தோன்றுகிறது. அவ்வாறான கலை இலக்கியங்களில் ஒலித்த குரல் நிலம் இழந்தவர்களின் குரல் என்பதை அழுத்தமாக அடையாளப்படுத்த வேண்டிய தேவை இருக்கிறது.

அதை தொடர்ந்து 80களுக்கு பின்னான காலகட்டத்திலான தமிழ்

பேசும் மக்களின் இடப்பெயர்வுச் சூழலில் படைக்கப்பட்ட கலை இலக்கியங்களிலும் அக்குரல் தொடர்ந்து ஒலித்தது. தொடர்ந்து 90களில் வடபுலத்திலிருந்து விரட்டப்பட்ட முஸ்லிம் மக்களின் கலை இலக்கியங்களிலும் அக்குரலை கேட்கக் கூடியதாக இருக்கிறது.

அவ்வகையான பல்வேறு இடப்பெயர்வுகளை பற்றியும், அதன் கலை இலக்கியங்களைப் பற்றியும் இடப்பெயர்வு கலை இலக்கியம் என்ற பரந்த அளவில் தனியாக பேச வேண்டிய தேவை இருந்தும் விரிவஞ்சி, 80களுக்குப் பின்னான இடப்பெயர்வு புலம்பெயர்வு சம்பந்தமான ஆய்வுகளில், 90களுக்கு பின்னான வடபுலத்து முஸ்லிம்களின் இடப்பெயர்வு சம்பந்தமான கலை இலக்கியங்களை பற்றி விரிவாக பேசப்படாததன் காரணமாக் 90களுக்கு பின்னான இலங்கை தமிழ் பேசும் மக்களான முஸ்லிம் மக்களின் இடப்பெயர்வு சம்பந்தமான அதிலும் குறிபபாக அவர்தம் கவிதையைப் பற்றி மட்டுமே இடப்பெயர்வு கவிதையாக அடையாளப்படுத்தி பேசுவதே இக்கட்டுரையின் நோக்கமாகிறது.

3

இன்றைய யுகத்தில் மனித இன இருப்பின் மீதான அதிர்வு என்பது வன்முறை வடிவில் அதிகாரத்தின் பல்வேறு வழிகளில் செலுத்தப்பட்டுக் கொண்டிருக்கிறது. அதன் காரணமாக உரிமைப் போராட்டம் என்ற நிலைக்கு ஒவ்வொரு சமூகமும் தள்ளப்படுகின்றது.

அதேவேளை உரிமைப் போராட்டத்தில் பங்கேற்கும் அச்சமூகம் தானே ஓர் அதிகாரமாகத் தன்னைக் கட்டமைத்துக் கொள்ளும் போது தோன்றும் உள்நிலை முரண்பாடும், அந்தப் போராட்டச் சூழல் ஏற்படுத்தும் பாதுகாப்பின்மையும், போராட்டம் நிகழும் மண்ணைவிட்டு சொந்த மண்ணிலிருந்து

அம்மக்களைப் புலம்பெயரவும் இடம்பெயரவும் வைத்து விடுகின்றன.

அவ்வாறான இடப்பெயர்வுச் சூழலில் இழந்து விட்ட மண்ணுக்கான ஏக்கமும் தவிப்பும் ஏற்படுத்தும் கேவலின் தொடர்ச்சியுடன் போராடுவதும் ஒரு வகையான போராட்டம்தான். அதாவது வேரோடு பிடுங்கப்பட்ட மண் அதற்குரிய இயல்புக்கேற்ப கொண்டிருந்த இடர்வுகளையும் மறந்து பிடுங்கப்பட்ட நிலையின் காரணமாக, விதைக்கப்பட்ட சரணாலயமான மண் தந்த அகதி வாழ்வின் இடர்வுகளையும் மீறியும் வாழ்ந்த மண் பற்றிய ரம்மியங்கள் ஏங்க வைக்கின்றன.

1990ஆம் ஆண்டு அக்டோபர் மாதம் வடபுலத்தில் ஆயுதப் போராட்டத்திற்கு தலைமை வகித்தவர்களால் பரம்பரை பரம்பரையாக அங்கு வாழ்ந்துக் கொண்டிருந்த முஸ்லிம மக்கள் குறுகிய காலகெடுப்பில் வெளியேற்றப்பட்டனர். அதற்கான காரணம் எதுவாயினும். அதற்காக பிற்காலத்தில் மன்னிப்புக் கேட்கப்பட்டாலும், பரம்பரை பரம்பரையாக வாழ்ந்த மண்ணிலிருந்து பலவந்தமாக விரட்டப்படுதல் என்பது பெரும் அவலம்தான். தமிழ்பேசும் மக்கள் என்ற ஓர் அடையாளத்துடன், வடபுலத்தில் வாழ்ந்த அம்மக்கள், முஸ்லிம் மக்கள் என்ற அடையாளப்படுத்தப்பட்டு விரட்டப்பட்டது தமிழ் பேசும் மக்களுக்கான உரிமைப் போராட்டத்தின் பின்னடைவுக்கான கராணங்களில் ஒன்றாகி விட்டது என்பதுதான் உண்மை.

எல்லா வகையான அவலத்திற்கு அராஜகத்திற்கு ஆளாகும் ஒவ்வொரு சமூகக் கூட்டமும், அத்தகைய அவலத்தையிட்ட, அராஜகத்தையிட்ட அனுபவங்களை அவர்தம் கலை இலக்கியங்களில் வெளிப்படுத்துவது தவிர்க்க முடியாத ஒரு வெளிப்பாடு எனலாம்.

90களில் வடபுலத்திலிருந்து விரட்டப்பட்ட முஸ்லிம் மக்களிடையே தோன்றியப் படைப்பாளிகள் தாங்கள் விரட்டப்பட்ட அனுபவத்தை, இழந்த மண்ணை பற்றிய ஏக்கத்தை, அத்தோடு இடம்பெயர்ந்து வந்த சூழலில் எதிர்கொண்ட அகதி வாழ்வின் ஊடான அனுபவங்கள் பற்றிய ஆக்கங்கள் தந்து இருக்கிறார்கள். அவ்வகையான கலை இலக்கியங்கள நாம் இங்கு இடப்பெயர்வு கலை இலக்கியம் என அடையாளப்படுத்துகிறோம்.

விரடப்பட்ட வடபுலத்து முஸ்லிம் சமூகத்தைச் சேர்ந்த படைப்பாளிகள் அவர்தம் இடப்பெயர்வு அனுப வாழ்வியலை பற்றி சிறுகதை மற்றும் நாவல் போன்ற வடிவங்களில் தந்தமை மிக மிக குறைவாக இருக்க, கவிதை வழியாக ஆழமாக உணர்வுப்பூர்வமாக, உணர்ச்சிப்பூர்வமாக பதிவுச் செய்துள்ளார்கள். அவர்களில் மன்னாரைச் சேர்ந்த கலைவாதி கலீல், மன்னார் எருக்கலப்பிட்டியைச் சேர்ந்த எம்.எச்.எம். நி.ஃமத் , முல்லைத்தீவைச் சேர்ந்த முல்லை முஸ்ரிபா மன்னாரைச் சேர்ந்த உவைஸ்கனி, யாழ்ப்பாணத்தைச் சேர்ந்த யாழ் அசீம், ஆகியோர் கடந்த காலத்தில் வடபுலத்து முஸ்லிம் மக்களின் குரலை கவிதைத்துறையில் பதிவுச் செய்த முக்கிய கவிஞர்களாக எமக்கு தெரிகிறார்கள்.

இவர்களில் கலைவாதி கலீல் அவர்கள் நீண்ட காலமாக எழுத்து உலகில் இயங்கிக் கொண்டிருப்பவர். இன்ஸான் பண்ணையின் ஒரு முக்கியப் படைப்பாளி. அவரும் மன்னாரிலிருந்து இடப்பெயர்வுக்கு ஆளானவர். வடபுலத்து முஸ்லிம் மக்கள் விரட்டப்பட்ட 1990 ஆம் ஆண்டை நினைவுக் கூறும் வகையில் வருடம் தோறும் தொடர்ந்து கவிதைகள் தந்து கொண்டிருப்பவர்.

இவ்விடத்தில் கலைவாதி கலீல் ஆற்றிய ஒரு பணியை இங்கு பொருத்தம் கருதி நினைவுப்படுத்த விருப்புகிறேன். 80களில் கொழும்பிலிருந்து பாமிஸ் சமூக அமைப்பின் சஞ்சிகையாக வெளிவந்த பாமிஸ் எனும் சஞ்சிகையில் பலஸ்தீன கூடார்த்த சித்திர ஓவியரான நஜீ-அல்-அலி யின் கூடார்த்த சித்திரங்களுக்கு சர்தார் எனும் புனைப்பெயரில் எழுதிய கவிதைகளுடன் அச்சித்திரங்களையும் சேர்த்து 1999ஆம் ஆண்டு மன்னார் வாசகர் வட்ட வெளியிடாக ஓ.பலஸ்தீனமே! நஜீ-அல்-அலியும் ஹன்ஸல்லாவும்' எனும் தலைப்பில் வெளியிட்டார். இதில் ஹன்ஸல்லா என்பது இஸ்ரேலிய இராணுவத்திற்கு எதிராக கல் எறிந்து போராடிய (யடநளவகையைெ ளவழநெ-வாசழறநச)சிறுவனின் பெயர்.தான் ஹன்ஸ ல்லா. அவனை நஜீ-அல்-அலி அக்கூடார்ந்த சித்திரங்களில் சித்திரித்து இருப்பார்.

கலைவாதி அவர்கள் வட-புலத்து முஸ்லிம்கள் விரட்டப்பட்ட 9 ஆண்டு நினைவாக, அத்தொகுப்பை அவர்களுக்கு சமர்ப்பித்து இருந்தமையில் ஒரு பொருத்தப்பாடு இருந்தது. ஆக்கிரமிக்கபட்ட பலஸ்தீன நிலத்தை மீட்டெடுக்கப் போராடிக் கொண்டிருந்தவர்களின் சித்திரங்களுக்காக எழுதப்பட்ட கவிதைகளின் தொகுப்பாக அத்தொகுப்பு இருந்தமையே அப்பொருத்தப்பாடு ஆகும்.

அத்தொகுப்பிலேயே □தணியுமா இந்த தாகம்? என்ற தலைப்பில் வட-புலத்து முஸ்லிம்கள் வாழ்ந்த மண்ணிலிருந்து விரப்பட்டதன் நினைவாக ஒரு கவிதையையும் இணைத்து இருந்தார். அக்கவிதையை கலைவாதி கலீல் இவ்வாறாக முடிக்கிறார்.

தணியாது எங்களின் தாகம்-இந்தத்

தரங்கெட்ட வாழ்க்கை மீதெம்கென்ன மோகம்.

இனி மீட்க வேண்டுமெம் பூமி-உடன்

எழுந்து வாசோம்பிக் கிடக்காம லேநீ!

ஆனாலும் கலைவாதி கலீலின் அத்தகைய கவிதைகள் நூல் உருவம் பெறாதது ஒரு குறையாகும்.

அடுத்த கவிஞராக சொல்வது என்றால் எருக்கலப்பிட்டியை சேர்ந்த, ஏலவே ஈழத்து சிறுகதைத்துறையில் கால் பதிந்திருந்த எம்.எச்.எம். நி.'.மத். இவர் 2000களின் ஆரம்பத்தில் வா ஊருக்கு போவோம் என்ற தலைப்பில் ஒரு நெடுங்கவிதை கொண்ட ஒரு தொகுப்பை

புத்தளத்தில் வெளியிட்டார். அந்த நெடுங்கவிதையில் வட-புலத்து முஸ்லிம்கள் விரட்டப்பட்ட வரலாற்றின் சோகத்தை மிக தாக்கபூர்வமாக வெளிப்படுத்தி இருந்தார்.. அக்கவிதை நூல் அன்றைய நிலையில் மிக கவனத்தை ஈர்த்தது. அத்தொகுப்பை தொடர்ந்து ''வாழ்ந்திடுவோம் வா'' எனும் அவரது தொகுப்பிலும் நிலம் இழந்தவர்களின் குரல் தொடர்ந்து ஒலித்தது.

நி.'.மத் தனது இழப்புகள் எனும் கவிதையில் வடபுலத்து மண்ணின் வாசனையையும் வாழ்வியலையும் எடுத்துச் சொல்லி, அவை தம்மை இழந்த எங்கள் சோகத்தை விரட்டியவர்களும் புரிந்துக் கொள்ளவில்லை. தஞ்சம் புகுந்த முகாம்களும் புரந்துக்கொள்ளவில்லை எனச் சொல்லி அக்கவிதையை இப்படியான பெருமூச்சுவுடன் முடிக்கிறார்.

'ம்.....ஹும் .....

அந்த முகங்களுக்கும்

இந்த முகாம்களுக்கும்

எங்கள் இழப்புகள்

எங்கே தெரியப்போகின்றன.....?''

சமீபகாலமாக அவரது இலக்கிய பங்களிப்பு மௌனத்திற்கு ஆளாகி இருப்பது ஏனோ தெரியவில்லை.

அடுத்தவர் கவிஞராக முல்லை முஸ்ரிபாவை ஆவார். முல்லைத்தீவு பிரதேசத்தை பிறப்பிடமாய் கொண்டு புத்தளத்தில் அகதியாய் தஞ்சம் புகுந்தவர். இவரை பொறுத்தவரை வட-புலத்து முஸ்லிம்கள் மத்தியில் புதிதாய் உருவாக்கம் பெற்ற கவிஞர்களில், 80களுக்கு பின்னான ஈழத்து தமிழ்க்கவிதைப் போக்குயோடு இணைத்து பேசும் வகையில் தன்னை வளர்ந்து கொண்டவர். வட-புலத்து முஸ்லிம்கள் விரட்டியடிக்கப்பட்ட துயரத்தை தனக்கான தனித்துவ மொழியில் நுண்ணியமான முறையில் தன் கவிதைகளில் வெளிப்படுத்தி வருபவர். அத்தோடு இன விடுதலை போராட்டத்தில் முஸ்லிம்களின் பங்கு பற்றிய ஒரு பிரக்ஞை ஏற்படும் வகையில் எழுதியவர். இருத்தலுக்கான அழைப்பு, அவாயுறும் நிலம், சொல்லில் உறைந்து போதல் ஆகிய முக்கிய கவிதைத் தொகுப்புக்களை தந்தவர். தன் நூலுகளுக்கு தேசிய சாகித்திய மற்றும் பிரதேச சாகித்திய, கொடகே போன்ற விருதுகளை பெற்றவா. முல்லை முஸ்ரிபாவின் கவிதை பலவற்றில் நிலம் இழந்தவர்களின்

குரல் ஆழமான அழுத்தமான மொழியில் பதித்திருப்பது இருப்பது மூலம், அவர் ஈழத்து இடப்பெயர்வு முக்கிய கவிஞர்களில் ஒருவராக வெளிப்படுகிறார்.

. அவரது மகா துயரழிக எனும் தலைப்பிலான கவிதை இப்படித் தொடங்குகிறது

எமை உயிருடன் எங்ஙனம் புதைத்தீர்

தோழர்காள்.

எனத் தொடங்கி,

எமை உயிருடனெங்கு புதைத்தீர்

தோழர்காள்.

என நகர்கிறது.

முல்லை முஸ்ரிபா வின் ''மயூரா' என்றாகி விட்ட றிஸ்மியாவுக்கு'' எனும் கவிதை இவரது கவிதைகளில் முக்கியமான கவிதை ஒன்று. அக்கவிதை தமிழ் பேசும் மக்களின் உரிமைப் போராட்டம் என்பதையிட்ட விரிவான ஓர் உரையாடலுக்கு வித்திடும் கவிதை. ஆயுதப் போராட்டத்தில் இணைந்து மரணித்து விட்ட வடபுலத்து முஸ்லிம் யுவதியை நோக்கி பேசும் அக்கவிதையின் ஓரிடத்தில்

உன் மண் மீதான தீராப்பற்று

நாம் உறைய முழுத்துண்டு நிலமற்ற எமதும் மண்ணில்

உன்னைத் துயில் வித்தது நிரந்ததரமாய்

என்றுகிறார்.

அடுத்தவர் யாழ் அசீம். இவரது கவிதைகள் வடபுலத்திலிருந்து விரட்டப்பட்ட முஸ்லிம்களின் வரலாற்றை அவர்கள் விரட்டப்பட்ட நாள் தொடக்கம் பிறந்த மண்ணின் வாசத்தைக் கவித்துவச் சொற்களில், மெல்லியச் சந்தத்துடன் உணர்ச்சிபூர்வமாக, இழந்த நிலத்தின் வரைப்படத்தை, அதன் காட்சிகளை படிமங்களாக தருகின்ற கவிதைகளாக இருக்கின்றன. அத்தகைய கவிதைகள் கொண்ட இவரது தொகுப்பு ஒன்று மண்ணில் வேரோடிய மனசோடு எனும் தலைப்பில் வெளிவந்துள்ளது. இத்தொகுப்பு கொடகே சாகித்திய விருதைப் பெற்றுக்

கொண்டது. அத்தொகுப்பில் இது கவிதையல்ல எனும் கவிதையில்

இழந்த மண்ணுக்காய்

எங்கும் இதயத்தின்

ஏக்கப் பெருமூச்சுக்கள்

இப்பொழுது நினைத்தாலும்

இதயம் சுடுகிறது.-இல்லை

இதயம் எரிகிறது.

இக்கவிஞர்களின் வரிசையில் அடுத்தவர். உவைஸ்கனி. இவர் மன்னாரைச் சேர்ந்தவர். இவரும் முஸ்ரிபாவை போல் வடபுலத்து முஸ்லிம்களின் இடப்பெயர்வு நிலையினை தனித்துவமான மொழியில் வெளிப்படுத்த முயற்சித்தவர். ஆனால் தொடர்ந்து அவரது கவிதை எழுத்துப் பிரதிகள் காண முடியாமல் இருக்கிறது. அத்தகைய கவிதைகள் இவரது கவிதைகள் மனிதனோடு நடந்தப்படி, கல்உயிர் ஆகிய தொகுதியில் காணக்கூடியதாக இருக்கிறது. இவருடைய அகதி எனும் கவிதையில்

எரிந்த கூரையாய் இன்று வரைக்கும்

வெளிக்காமல் போனது எங்களுடைய கிழக்கு.

அது போலவே புழுதியின் பொழுதுகளுடே

பூச்சியமாயக் கழிகிறது வாழ்வு.

மேற்கூறிப்பிட்ட ஐந்து கவிஞர்களை முக்கிய கவிஞர்களாக குறிப்பிட்டதற்கு காரணம் இடப்பெயர்வு கவிதை இலக்கியம் என்பதற்கான முன்னோடிகள் இவர்கள் என்பதற்காக மட்டுமே.

இவர்களை தொடர்ந்து வட-புலத்து முஸ்லிம் சமூகத்திலிருந்து பல கவிஞர்கள் தோன்றாமல் இல்லை. அவர்களும் நிலம் இழந்த வட-புலத்து மக்களின் துயரை பாடிதான் இருக்கிறார்கள். அவர்களை நாம் யாழ் முஸ்லிம் இணையத்தளத்தின் வெளியீடாக வெளிவந்துள்ள வட-கிழக்கு முஸ்லிம்களின் துயரை பாடுகின்ற கவிதைகளைக் கொண்ட வேர் அறுதலின் வலி' என்னும் கவிதைத் தொகுப்பில் இனங்காணக் கூடியதாக இருக்கிறது. அதில் வட-புலத்து முஸ்லிம் சமூகத்தில்

பெண் கவிஞர்களும் இருக்கிறார்கள் என்பதையும் அத்தொகுப்பு இனங் காட்டியது. உ-ம் ஜென்சி கபூர்.

இறுதியாக வட-புலத்து முஸ்லிம்கள் தான் இழந்த நிலத்தை முழுமையாக இன்னும் மீட்டு எடுக்காத நிலையில், பாகிஸ்தானிய பின்-காலனியச் சிந்தனையாளர் தாரிக் அலி அவர்கள் குறிப்பிடுவது போல், சொந்த நாட்டுக்கு திரும்ப முடியாத நிலையில் புதிய கலாசார வாழ்வு முறை திணித்தலுக்கு ஆளாகுகிறார்கள்" என்ற கூற்றுக்கு இணங்க, (இங்கு சொந்த நாடு என்பதை சொந்த நிலம் என்று நாம் வாசித்துக் கொள்ளலாம்.) சொந்த மண்ணிலிருந்து துரத்தப்பட்ட வட-புலத்து முஸ்லிம்களில்,

அத்தகைய திணித்தலுக்கு ஆளாகிப் போன ஒரு புதிய தலைமுறை தோன்றி விட்ட நிலையிலும், இழந்த மண் இன்னும் முழுமையாக மீட்டெடுக்கப்படாத நிலையிலும், வடபுலத்து முஸ்லிம் மக்களின் இடர்ப்பெயர்வுக் கவிதையில் இழந்த மண்ணுக்கான ஏக்கமும் அவாவும் வெளிப்பட்டுக் கொண்டிருக்கும் என்பது தவிர்க்க முடியாத ஒன்றுதான்.

ஈழத்து நவீன இலக்கிய விமர்சனமும் கலாரசனையும்

.தி..செல்வமனோகரன்

எல்லா மனிதர்களின் வாழ்வியலோடும் ஒட்டியவையாக விமர்சனமும் ரசனையும் அமைந்துள்ளன. பாகுபாடற்ற மனித அறிவிற்கான இயங்கு தளமாகக் கூட இவற்றைச் சொல்லலாம். ரசித்தல் - தர்க்கித்தல் - விமர்சித்தல் - ரசித்தல் என்ற சுழலும் இராட்டினமாக இது அமைந்துள்ளது. கலை இலக்கியம் மீதான ரசனையும் விமர்சனமும் இதன் வழி அமைபவையே.

தமிழ் உரை மரபின் வழி விமர்சனம் சார்ந்த சிந்தனை இருந்து வந்துள்ளதாக விமர்சனம் பற்றிய ஆய்வாளர்கள் சுட்டுகின்றனர். (தாயகம் 1993 - ப) ஆயினும் காலனித்துவ ஆட்சியின் விழைவாகவே ஆங்கிலக் கல்வி, உரைநடை எழுச்சி, இலக்கண சீர்திருத்தங்கள், நவீன கலை இலக்கிய வடிவங்கள் போன்றன தோற்றம் பெற்றன. நவீன சிந்தனையின் வழி, கோட்பாட்டியல் ரீதியாக வளர்ச்சி பெற்ற உரைநடை வடிவமாக விமர்சனத்தைக் கூறலாம். மேலைத்தேய சிந்தனையும் தமிழர் சிந்தனையும் இணைந்த வழி சுதந்திரத்தின் பின்னான காலப்பகுதியிலே விமர்சனம் - நவீன இலக்கிய விமர்சனம் செழிப்படையத் தொடங்கியது.

ஆங்கிலத்தில் "Criticism" என வழங்கிய சொல்லே தமிழில் விமர்சனம், திறனாய்வு எனக் கூறப்படுகிறது. ஆயினும் விமர்சனம் வேறு திறனாய்வு வேறு என்பாரும் உள்ளனர். அதை நாம் இங்கு கருத்திற் கொள்ளவில்லை. விமர்சை – விமர்சனம் இதன் பொருள் விளங்கச் சொல்லுதல், விரிவுரை உரைத்தல், பாராட்டிப் பேசுதல் என்பதாகும். வட மொழியில் 'வி' எனும் உபசர்க்கத்தோடு "ஸ்மிரு" எனும் வினையடி இணையும் போது "விஸ்மிரு" என வருகிறது. இதுவே தமிழில் விமர்சனம் ஆகிறது. விஸ்மிரு எனும் சொல்லுக்கு ஆச்சரியம், தெளிவுபடுத்தல், விளங்க உரைத்தல் எனப் பொருள் சுட்டப்படுகின்றன. இன்னும் சுட்டியுரைக்கின் ஒருவரின் ஆச்சரியம் இன்னொருவருக்கு ஆச்சரியம் தராததாக இருக்கும். ஆக அவ்விடயம் பற்றிய ஒருவரின் முன்னறிவே அவ்வாச்சரியத்தை, தெளிவை – தெளிவுற உரைத்தலைத் தரும். ஆக கலை இலக்கியம் பற்றிய விமர்சனத்திற்கு அது பற்றிய பல்தரப்பட்ட அறிவு அவசியமாகிறது என்பர். Criticism

என்ற சொல்லுக்கு இணையாக 1944இல் விமர்சனம் எனும் சொல்லை தமிழில் வழங்கியவராக ஆ.முத்துசிவன் அடையாளப்படுத்தப்படுகிறார். (தி.சு.நடராசன் 2003. ப. 5) விமர்சனம் பற்றிய தமிழின் ஆரம்ப நூல்களாக தொ.மு.சி.ரகுநாதனின் இலக்கிய விமர்சனம் (1948), சு.நா. சுப்பிரமணியத்தின் விமர்சனக்கலை (1951) என்பவற்றைக் கூறலாம். பின்பு க.கைலாசபதி, கா.சிவத்தம்பி, தி.சு.நடராசன், தி.க.சிவசங்கரன், மு.த., மு.பொ., சோ.கி., ஏ.ஜே. போன்ற பலரின் நூல்கள் வெளிவந்துள்ளன. மேலும் பலர் இது பற்றிக் கட்டுரைகளும் எழுதியுள்ளனர்.

கலை இலக்கிய வளர்ச்சியை முன்னகர்த்திச் செல்லவும் படைப்பாளியை ஆற்றுப்படுத்தவும் கலைஞனின் சுவையின் தரத்தை விருத்தி செய்யவும் விமர்சனத்தின் பங்கு முக்கியமானதாகும். அவ்வாறெனின் விமர்சனமாவது யாது? எனும் வினா எழுகிறது.

கலையிலக்கியங்களைப் பட்டியற்படுத்துவதா – அதுவல்ல

கலையிலக்கியப் படைப்புக்களை மதிப்படுவதா – அதுவல்ல

கலையிலக்கியங்களில் உள்ளமைந்திருப்பதை வெளிப்படுத்துவதா – அதுவல்ல

விமர்சனம் கலை சார்ந்த முயற்சியா – அதுவல்ல

விமர்சனம் விஞ்ஞானம் சார்ந்த முயற்சியா – அதுவல்ல

கலை இலக்கிய ஆய்வு முயற்சியா – அதுவல்ல

சமூக விஞ்ஞானங்களின் தொடர்பின்றி தனிமைப்படுத்தி ஆராய்ந்தவையா – அதுவல்ல

இவை யாவற்றினின்றும் மேற்கிளம்புகின்ற இவை யாவற்றையும் உள்ளடக்கிய ஒன்றாகவே விமர்சனத்தைப் புரிந்து கொள்ள வேண்டும். கால தேசவர்த்தமானத்திற்கேற்ப கலை இலக்கியம் எவ்வாறு தன்னைப் புதுப்பித்துக் கொள்கிறதோ. அதே போல விமர்சனமும் தன்னைப் புதுப்பித்துக் கொள்கிறது. ரசனையும் அவ்வாறுதான்.

நவீன கலை இலக்கியத்தை மானிடவியல் வரலாறு, சமூக

மனித ஒழுக்கவியற் சிந்தனைகள், பண்பாடு, மதிப்பீடு, ஆய்வு எனும் பலதளக்கூறுகளின் இணைவாகச் சுட்டலாம். (சோ.இ.1992 □ பக்., 9- 20) விமர்சனமானது விபரிப்பு, விளக்கம், பகுப்பாய்வு, தொகுப்பாய்வு, மதிப்பீடு எனும் ஐந்து அம்சங்களை உள்ளடக்கியதாய் இருக்க வேண்டும். அதுவே முழுமையான விமர்சனமாக அமையும். (இ.முருகையன் - தாயகம். 1988.இ.18.ப.,21) கலையிலக்கிய விமர்சனங்களின் ஏற்புடைமையைத் தீர்மானிக்க குறித்த கலைஞனுடைய படைப்பாற்றல், வாழ்க்கை, அனுபவம், படைப்பின் சாத்தியப்பாடு பற்றிய ஆய்வுகள் தேவைப்படுகின்றன. விமர்சனத்தை ஒரு கலையாக கருதுவோரும் ஓர் அறிகை முயற்சியாகக் கருதுவோரும் உள்ளனர். விமர்சனம் ஓர் அறிக்கை வாயிலாக அமையினும் சிறந்த விமர்சனம் ஒன்று சில வேளைகளில் ஒரு கலைப் படைப்பிலும் பார்க்கச் சிறந்ததாக அமைந்து விடுவதும் உண்டு.

இவ்விமர்சனமும் இரசனையும் பிரிப்பற்றவை. இரசனை என்பது அலங்காரம், அணிவகுப்பு, இரசிப்பு, சாறு, சுவை, நா, மாலை கோத்தல், வாசகவிணைப்பு எனப் பலவாறு பொருள் சுட்டப்படுகிறது. (நா.கதிரவேற்பிள்ளை அகராதி. 2008.ப., 225) கலைஞனுக்கு இரசனை உணர்ச்சி இன்றியமையாததாகும். கலையாக்கச் செயற்பாட்டின் இன்றியமையாத உறுப்புக்கள் இரசனையும் விமர்சனமுமே. ஒவ்வொரு படைப்பும் கலைஞனின் இரசனை சார்ந்தது. விமர்சனத்தின் பணி அக்கலா இரசனையை ஊக்கிவிப்பது; பண்படுத்துவது; வெளிப்படுத்துவது. விமர்சனம் கலாரசனையில் இருந்து எழுவது; அதன்வழி விமர்சனம் கலாரசனையை கலைஞனிடத்தும் சுவைஞனிடத்தும் ஊட்டுகின்றது □ ஊக்கிவிக்கின்றது, கலையிலக்கியத் தரத்தை விருத்தியுறச் செய்கிறது. இலக்கியப் பயில்வில் இன்றியமையா உயிர் மையம் விமர்சனம் ஆகும். அதனை இரசனை என்றும் கண்டனம் என்றும் பிரித்துப் பார்த்தல் இயலாது. ஒரு படைப்பின் உண்மையியல்பை இனங்கண்டு அதனைச் சுவைஞர்களுக்காக வியாக்கியானம் செய்து சரிவர அறிமுகம் செய்வதாக அமைவது விமர்சனத்தின் முக்கிய பணியாகின்றது. இதன் வழி விமர்சனக் கொள்கைகள்,

□ அநுகரணக் கொள்கை

□ பயன் வழிக் கொள்கை

□ வெளிப்பாட்டுக் கொள்கை

□ புறநிலைக் கொள்கை

என நான்காக எடுத்தாளப்படுகின்றது. (க.கைலாசபதி)

இந்த வகையில் ஈழத்து நவீன கலையிலக்கிய விமர்சனமும் அதன் செல்நெறி – கலாரசனை சார்ந்த அதன் பணிகள் என்பன இங்கு நோக்கப்படுகின்றன. ஈழத்து இலக்கிய விமர்சனம் ஐம்பதுகளின் பிற்பகுதியிலேயே வளர்ச்சியடையத் தொடங்கியது. அந்த வகையில் ஐம்பதுகளின் பின்னான காலப்பகுதியை ஆய்வின் வசதி கருதி அதன் பின்னாக காலப்பகுதியை அவ்வவ்காலத்தின் முதன்மை பெற்ற கருத்தியலின் அடிப்படையில் பிரித்துரைக்கலாம்.

- ☐ முற்போக்கு இலக்கிய காலம்
- ☐ போரியற்காலம்
- ☐ தற்காலம்

ஈழத்து நவீன இலக்கியம் அறிஞர் சித்திலெப்பை, சரவணமுத்துப்பிள்ளை, துரையப்பாப்பிள்ளை போன்றோரின் வருகை தொட்டு மறுமலர்ச்சி கால எழுத்துக்களினூடாக வளரத்தொடங்கியது. ஆரம்பத்தில் இரசிகமணி கனக செந்திநாதனின் எழுத்துக்களே நவீன இலக்கிய விமர்சன கலாரசனையுடைய எழுத்துக்களில் முக்கியமானதாக அமைந்தது. அவரின் எழுத்துக்கள் பாரம்பரியமும் நவீனமும் நிறைந்த செல்நெறிக்குரியவை. இரசிகமணி விமர்சன மனோபாவமுடையவர் என்பதற்கு அவருடைய ஈழத்து இலக்கிய வளர்ச்சி சிறந்த எடுத்துக்காட்டு.

ஆயினும் விமர்சனம் ஐம்பதுகளின் பிற்பகுதி தொட்டே அது சடுதியான மாற்றங்கள், வளர்ச்சிப்போக்கு என்பவற்றைப் பெறத்தலைப்பட்டது. ஆங்கில நவீன இலக்கிய பரிச்சயம், அரச உத்தியோகம், மத்தியதர வர்க்கம், தமிழகத்து அரசியல், கருத்தியல், கலை இலக்கிய செல்நெறிகளின் தாக்கம் என்பன ஈழத்து தமிழ் இலக்கியத்திலும் தாக்கத்தை ஏற்படுத்தின. தமிழ் இலக்கிய பரப்பில் மார்க்சிய வாதம் - அதன் ரஷ்ய, சீன கருத்தியற்றளங்கள், அமைப்பியல் வாதம், யதார்த்திய வாதம், பெண்ணியவாதம் எனப் பல கோட்பாடுகள் அறிமுகமாயின. அவை படைப்புக்களிலும் செல்வாக்குச் செலுத்தின. தமிழகத்தில் திராவிட வாதம் - தனித்தமிழ் வாதம், ஹிந்தி எதிர்ப்பு போன்ற கருத்தியல்கள் வளர்ந்தன. இவற்றிற்கு சமாந்தரமாக நவீன இலக்கிய விமர்சனமும்

வளரத்தொடங்கியது. நா.வானமாமலை இதில் முக்கியமானவர்; மார்க்சியவாதியும் கூட. இவருக்குச் சமாந்தரமாக மார்க்சியத் தளத்தில் விமர்சனத்தை முன்வைத்த ஈழத்தவர்களாக க.கைலாசபதியும், கா.சிவத்தம்பியும் விளங்குகின்றனர். வானமாமலையையும் தாண்டி தமிழுலகில் விமர்சனத் தளத்தில் ஆழத்தடம் பதித்தவர்களாக இவர்கள் இருவரும் மதிப்பீடு செய்யப்படுகின்றனர்.

பேராசிரியர் வீ.அரசு, □இவர்கள் இருவரும் சர்வதேச அளவிற்கு தமிழ் இலக்கியத்தை இட்டுச் சென்றவர்கள் - அடையாளம் கொடுத்தவர்கள்□ என மதிப்பீடு செய்துள்ளார். இவர்கள் இருவரும் ஈழத்து நவீன இலக்கிய விமர்சன உலகின் இரட்டையர்களாகவும் ஜாம்பவான்களாகவும் சித்தரிக்கப்படுகின்றனர். தமிழில் விமர்சனத்தை சிறந்த முறையில், முறையியல் சார்ந்ததாக அறிமுகம் செய்தனர் என முன்மொழியப்படுகின்றனர். மேற்கூறிய இம்மதிப்பீடுகள் யாவும் உண்மையானவையே. அதில் எமக்கு மாற்றுக் கருத்தும் இல்லை. ஆனால் நவீன இலக்கிய விமர்சனமும் கலாரசனையும் என வருகின்றபோதே எமக்குச் சிக்கல் தோன்றுகின்றது. கைலாசபதி இலக்கியக் கொள்கையில் வலியுறுத்தியதும் எடுத்தாண்டதுமாக இருப்பது சமுதாயக் கொள்கையே. (முருகையன்.இ.தாயகம்.ப.22) அவயவியக் கொள்கை, அறிவியற் கொள்கை, உணர்ச்சிக் கொள்கை, அழகியற் கொள்கை (கைலாசபதி 1972-ப) என்பவற்றிற்கு அவர் அதிகம் முதன்மை கொடுக்கவில்லை. சிவத்தம்பியும் இதற்கு விதிவிலக்கல்ல. தாம் வரித்துக் கொண்ட மார்க்ஸ ிய தடத்தின்னின்றும் சமுதாயக் கொள்ளைக்கு முதன்மையளித்ததைப் போல விமர்சன முறையியலிலும் பயன்வழிக் கொள்கைக்கே அதிக முதன்மை கொடுத்தனர். இதனாற்றான் சோசலிச யாதார்த்த வாதத்தை முதன்மைப்படுத்தினர். சமூகக் கருத்தியலை வெளிப்படுத்தும் இலக்கியங்களுக்கு முக்கியத்துவம் கொடுத்தனர்.

ஏ.ஜே. கனகரத்தினா 'மார்க்சியமும் இலக்கியமும்' (ஏ.ஜே. கனகரத்தினா, 1992.ப,92) என்ற கட்டுரையில் கையாண்ட இரு உதாரணங்களை இவ்விடத்தில் எடுத்தாள விரும்புகின்றேன்.

1. லெனின் ஓர் இளைஞர் குழுவைச் சந்தித்த பொழுது "நீங்கள் என்ன வாசிக்கிறீர்கள் புஸ்கினைப் படிக்கிறீர்களா?" என்று அவர்களைக் கேட்டாராம். அதற்கு "இல்லை புஸ்கின் நடுத்தர வகுப்பைச் சேர்ந்தவர், மாயா வோவ்ஸ்கிதான் எமக்குப் பிடித்தவர்" என ஒரு வாலிபன் பதிலுரைத்தானாம். லெனின் சிரித்துக் கொண்டு "மாயா வொஸ்கியிலும் பார்க்க புஷ்கின் சிறந்த எழுத்தாளர்" என்று சொன்னார்.

2. ஒரு நூலினை "இலக்கியம் என்று ஏற்பதா அல்லது நிராகரிப்பதா என்று தீர்மானிப்பதற்கு, முதலில் அந்நூல் இலக்கியமா இல்லையா என்பதனை நிர்ணயித்த பின்பு தான் மார்க்கிய கோட்பாட்டனைக் கொண்டு அதனை மதிப்பிடுதல் வேண்டுமென ரொட்ஸ்கி "இலக்கியமும் புரட்சியும்" என்ற நூலில் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

இவ்விரு எடுத்துக்காட்டுக்களும் இவ்விரு மார்க்சிய விமர்சகர்கள் பற்றிய எமது கருத்துக்கு சூசிகையாக அமைகிறது. இவ்விமர்சகர்கள் எவ்வளவு தூரம் சர்வதேசத்திற்கு தமிழை – தமிழ் இலக்கியத்தை அடையாளப்படுத்தினார்களோ அதேயளவு கலாரசனை - ஈழத்துப் படைப்பாளிடமும் வாசகரிடத்தும் விருத்தியுறாது போவதற்கும் முக்கிய காரணமாயினர். இதனைப் பின்வரும் குறிப்புக்களால் உணர்த்தலாம்.

1. சோசலிச யதார்த்த வாதத்தின் வழி, "வரையறுக்கப்பட்ட பாங்கு, மிக வாய்பாடான கதைப் பின்னல், குறித்த படைப்புக்கு ஒவ்வாத கருப்பொருள், ஒவ்வாத கதை நகர்த்தல், அரசியற் பிரசங்கங்கள், சுபமுடிவு" என அமைதல் (ஏ.ஜே.க.,1992.ப,64) இது பொது வழிப்பிரிப்பே அன்றி முழுமையானதல்ல. எல்லா சோசலிச யதார்த்த வாதப் படைப்புக்களுக்கும் பொருந்தாது.

2. சமூக அக்கறை அல்லது சமூகப் பிரச்சினையைக் கையாளுதல் என்ற தோரணையில் படைப்புக்களை விவரணங்களாக, கோஷங்களாக, பிரசார நெடி மிகுந்ததாக்குதல்.

3. தரமற்ற வரட்டு மார்க்சிய இலக்கியங்கள் உருவாதல், தன்னுணர்வுப் படைப்புக்களை நிராகரித்தல்.

4. கலை இலக்கியத்திற்கே உரிய கலாரசனையும் விமர்சனவியல்பும் மிகுந்த படைப்புக்கள் காணாது போதலும் சிறு குழுக்களுக்குள் முடங்கிப் போதலும்.

5. மார்க்சியவாதிகள் அல்லாதாரின் படைப்புக்களின் உன்னதங்களில் கவனம் செலுத்தாதுவிடுதல் அவற்றைக் கீழ் மதிப்பீடு செய்தல்.

இவ்வாறாக, இவர்களின் விமர்சனத்தால் எழுந்த தாக்கங்களைப் பட்டியற்படுத்தலாம். பாரதியை முதன்மைப்படுத்திய கைலாசபதி, ஈழத்து மஹாகவி பாரதியின் தடத்தில் பயணித்ததோடு செய்த புதுக் கலையாக்க முயற்சிகளையும் கண்டு கொள்ளவில்லை. மெய்யுள்வாதியான மு.த.வின் படைப்புகள் பற்றி அவர் இருக்கும்போது வாய் திறக்காத கைலாசபதி அவர் இறந்ததன் பின் அவரது இரண்டகம் பற்றி ஒரு கட்டுரை எழுதினார்.

எழுபதுகளில் எழுதிய சட்டநாதன், அ.யோகராசா, தா.இராமலிங்கம், மு.பொ., சு.வி. குப்பிளான் சண்முகன், ஏன் மார்க்சியத் தளத்தில் கலாரசனை மிகுந்த எழுத்துக்களை எழுதிய சண்முகம் சிவலிங்கம், மருதூர்க்கொத்தன் போன்றோரையும் கண்டுகொள்ளவில்லை. அவர்களது எழுத்துக்கள் இவ்விரு ஜம்பவான்களைப் பொறுத்தவரை பேசாப் பொருட்களாயின.

சமூக அக்கறையுடைய படைப்புக்கள், மறுமலர்ச்சி காலத்தில் - அதற்கு முற்பட்ட காலத்தில் தோன்றிவிட்டது. அ.செ.முருகானந்தானின் 'மனித மாடு' சிறுகதைத் தொகுதியை அதற்குச் சிறந்த உதாரணமாகக் கூறலாம். ஆக, கலாரசனையற்ற நவீன இலக்கிய உருவாக்கத்திற்கு – அழகியலற்ற கலையாக்கச் செயற்பாட்டிற்கு - உயிர்ப்பற்ற சட உருவாக்கத்திற்கு - இவர்களின் விமர்சனங்களும் முக்கிய காரணங்களாயின. இவர்கள் கொள்கைச் சார்பு அந்த தளத்தில் எழுதிக்குவிக்கும் எழுத்தாளர்களை வெறும் விவரணங்களாலான படைப்புகளுக்கு ஊக்குவிக்கும் ஊக்கியாயிற்று. அவை யதார்த்தப் படைப்பாகி விடா. குறைபாடுடைய மொழி நடையை தம் கொள்கைக்காக ஏற்றுக் கொண்ட இவர்கள் தமிழின் நவீன இலக்கியத்தின் சிறந்த புலமைத்துவம் உடைய மொழிநடையைத் தந்த எஸ்.பொ. போன்றவர்களைப் புறமொதுக்கியதும் சுட்டத்தக்கது.

எழுபதுகளின் பிற்பகுதியில் முதன்மை பெறத்தொடங்கிய மார்க்சியவழி விமர்சகர்களான ஏ.ஜே, எம்.ஏ.நுஃமான், சண்முகம் சிவலிங்கம், மு.நித்தியானந்தம், சித்திரலேகா போன்றோர் ரசனை மிகுந்த கலையாக்க முயற்சிகளுக்கு முதன்மை கொடுத்தனர். நவீன (உதாரணம் - புதுக்கவிதை) வடிவங்களுக்கும் ஆதரவளித்தனர். அழகியலுடன் இணைந்த மார்க்சிய படைப்புக்களே காலத்தை வெல்லத்தக்கவை என்பதை உணர்ந்திருந்தனர் என்பது அவர்களின் எழுத்தினூடு புலப்படுகிறது. இவர்களுக்குச் முற்படவும் சமாந்தரமாகவும் மு.த., மு.பொ., எஸ் பொ., அ.யேசுராசா போன்ற இன்னும் சிலரும் தன்னுணர்வுப் படைப்புக்களுக்கும் அழகியல் சார்ந்த மொழி நடைக்கும் முதன்மை கொடுத்தனர். இதன் வழி கைலாசபதி போன்றோரால் பேசப்படாது போன படைப்பாளிகளான மஹாகவி, நீலவாணன், மு.த. உள்ளிட்ட பலர் முதன்மைப்படுத்தப்படுகின்றனர்.

இந்நிலை மாற்றமும் தமிழ்த் தேசியம் அளித்த சிந்தனைச் செயலூக்கமும், தாய்மொழி வழி கற்ற சமூக உருவாக்க புதிய சிந்தனைத்தளத்தில் கலைப் படைப்புகள் உருவாயின. எண்பதுகளின் ஆரம்பம் தொட்டு தொண்ணூறுகளின் ஆரம்பம் வரையான காலப்பகுதி 'அனுபவ வெண்சூட்டில்' பிறந்த நல்படைப்புக்கள், இவை ஈழத்து

இலக்கியச் செல்நெறிக்கு வலுவூட்டின. சேரன், வ.ஐ.ச.ஜெயபாலன், பெண்களில் அ.சங்கரி, மைத்திரேயி, ஊர்வசி, செல்வி, சிவரமணி மற்றும் உமாவரதராஜன், ரஞ்சகுமார், அஸ்வகோஷ், பா.அகிலன், நிலாந்தன், கருணாகரன் போன்றோரின் எழுத்துக்கள் விமர்சனவியல்பும் கலாரசனையும் மிகுந்தவையாக அமைந்தன.

இதன் பின் ஏற்பட்ட மிக இறுக்கமான போர்ச்சூழல் தமிழ் இலக்கியத்தை அகவயப்பட்ட உணர்ச்சிமயமான சூழலுக்கு உந்தித்தள்ளுகிறது. இதன் வழி, தன்னுணர்ச்சி மிக்க – தமிழுணர்ச்சி, வீரம், யுத்த வெற்றி, தேசியம், முன்னைப் பெருமைகள், அலங்கார வார்த்தைகள் முன் நிறுத்தப்படுகின்றன. இதுவும் முற்போக்கு இலக்கிய விமர்சனச் சூழலை ஒத்த தளத்திலும் அதற்கு அப்பாலும் இயங்கத் தொடங்கியது. யதார்த்தம் - கனவுலகு, தமிழுணர்ச்சி - பகையுணர்வு என முரண் தளங்களிலும் பயணித்தது. இதன்வழி போரின் நெடி, பிரசார நெடியாக எழுகிறது. சமநிலையற்ற படைப்புக்களும் முதன்மைப்படுத்தப்பட்டன. தமிழின விடுதலைக் கவிஞரான புதுவை இரத்தினதுரை "சிங்களவன் வெட்டிவிட்டான், சோனகன் குத்திவிட்டான்" எனத் தனிமனிதச் செயல்களை அவ்வவ்வினத்தின் செயல்களாகச் சித்தரிப்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது. இக்காலத்திலும் பிரசார, அரசியற் பிரசங்க எழுத்துக்களே முதன்மைப்படுத்தப்பட்டன. யுத்தம்சாரா ஏனைய இலக்கியங்கள் இலக்கியங்களா என இலக்கிய அதிகார மையங்களால் கேள்வியும் எழுப்பப்பட்டன. அக்கேள்விகள் எதிர்பார்க்கும் விடைகளுக்கு மாறாகப் பதில் கூறிவிடமுடியாத நிலையும் இருந்தது. அதேவேளை இக்கால கட்டத்திலும் கருணைரவி, யோ.கர்ணன், விஷ்ணு, சித்தாந்தன், இராஜேஸ்கண்ணன், தாட்சாயினி, மலைமகள் போன்ற நல்ல சில படைப்பாளிகளும் உருவாகினர் என்பதை மறுக்க இயலாது.

இன்றைய சூழல் உலகமயமாதற் சூழல் பல்வேறு 'இசங்களையும்' தாண்டிப் பின்னவீனத்துவ சிந்தனை கோலோச்சுங் காலமிது. அதன் பெயரால் வினாப் பத்திரங்கள், விண்ணப்பங்கள், துண்டுப் பிரசுரங்கள் யாவும் சிறந்த படைப்புக்கள் எனப் புழுகப்படுங் காலம்; வடிவமற்ற வடிவம் என மூத்த படைப்பாளிகள் சிலர் தம்மைத் தக்கவைப்பதற்காக ஏதேதோ உரைக்குங் காலம். யுக சந்திகளில் யுக புராணங்களும் தீட்டுத் துணிகளும் வீடுகளும் கடவுளின் மரணமும் "ம்" எனும் ஒலியும் சந்திக்கும் வாழ்வியலின் பல்கோலங்களைச் சடுதியாக ஸ்பரிசிக்கும் காலம் எனப் பலவாறு எடுத்துரைக்கலாம். இக்காலத்தை இருப்புக்காகக் கொள்கை மாறலும் 'ரெண்டுக்காக' (trend) எழுதுபவர்களுமாகக் கொள்கை மாறுதல் மலிந்த ஒன்றாகவே அடையாளப்படுத்த இயலும். பின்னவீனத்துவத்தைக் கொள்கையாக எடுத்துரைப்பவர்களை

ஏற்பதில் பிரச்சினையில்லை. வடிவமற்றதை வடிவம் என உரைக்கும் பிதற்றல்களை ஏற்பதும் அது தொடர்பாக உரையாடுவதுமே சலிப்பைத் தருகிறது. கொள்கைகள், கோட்பாடுகள், முறையியல்கள் எதுவுமற்ற தனிமனித – சமூக அக்கறையற்ற, மொழி பற்றிய பிரக்ஞையற்ற, (ஒருமை, பன்மை, எழுவாய், பயனிலை என எதுவுமே முக்கியமில்லை எனல்) தான்தோன்றித்தனமான எழுத்துக்கள் – மையமற்ற புலம்பல்கள் உள்ள படைப்புக்கள் யாவும் மிகச் சிறந்த படைப்புக்களாகச் சிலாகிக்கப்படுவதுவே இன்று விமர்சனமாயிற்று. அபிப்பிராயங் கூறுதலும், பட்டியற்படுத்தலும், தொகுத்து எழுதுதலுமே விமர்சனமாயிற்று. கலா இரசனை இருண்மைச் சொற்களுள் சிக்குண்டு காணாமல் போயிற்று. விவரணக் கட்டுரைகள் பெரு விமர்சனங்களாகத் தாண்டவமாடுகின்றன.

ஆயினும் இதற்குமப்பால் சிறந்த விமர்சனமும் கலாரனையுமுள்ள நஞ்சுண்டகாடு, (நாவல்) மயான காண்டம் (கவிதை) கடவுளின் மரணம் (சிறுகதை) போன்ற இன்னும் சில நல்ல படைப்புக்களும் வெளிவராமல் இல்லை.

படைப்பைப் பற்றிப் பேசாது, அதன் பகைப்புலத்தை சொல் மாயைகளால் கட்டி அவற்றை உருட்டி உருட்டி உரைப்பதும் சோதிடம் சொல்வதுமே விமர்சனமாயிற்று. அ.செ.முருகானந்தன் போன்ற ஆக்க இலக்கிய கர்தாக்களின் வழி முன்வைக்கபட்ட நவீன விமர்சனநோக்கு கனக.செந்திநாதனூடு செழிப்பற்றது. பின் கைலாசபதி, சிவத்தம்பி போன்றவர்களால் மார்க்சிய விமர்சனக் கோட்பாட்டு முறையியலாக வளர்த்தெடுக்கப்பட்டது. சிவத்தம்பி பிற்காலத்தில் தன் பழைய கருத்து நிலைகள் சிலவற்றை மாற்றிக் கொண்டார் என்பதும் கலாரசனைக்கு அழுத்தம் கொடுத்தார் என்பதும் நல்ல செய்தியாக இருக்கின்ற அதேவேளை திருக்குமரன் போன்றோரின் மலின படைப்புக்களையும் புழுக முற்பட்டார் என்ற துக்க செய்தியையும் பதிவு செய்யவேண்டியதாகவே உள்ளது. மாக்ஸிசத் தளத்தில் ஏற்பட்ட புதிய மடை மாற்றம், மற்றும் அலை, புதுசு போன்ற சஞ்சிகைளின் வருகை போன்றன. எழுபதுகளின் பிற்பகுதி தொட்டு நல்ல விமர்சன – கலா ரசனை மிகுந்த படைப்புக்கள் வெளிவர வழிகோலின. ஆயினும் போரியற் சூழல் - சுயதேவைக்காகத் தொண்ணூறுகளில் பிரசார படைப்புக்களுக்கு முதன்மை அளித்தது. தற்கால உலகமயமாதற் சூழல் முறையற்றதே முறையென்றும் வடிவமற்றதே வடிவம் என்றுங் கூறும் கூறுகெட்ட செயலை நற்செயலெனப் பாராட்டுபவர்களை உற்பவித்துள்ளது. விமர்சனமென்று அபிப்பிராயம் கூறுதல், கட்சிகட்டுதல், தொகுத்துக் கூறல், தரவுகளைப் பட்டியற்படுத்தல் அல்லது முழுமையாக நிராகரித்தல் என்ற தளங்களிலேயே இயங்குகிறது.

ரசனைக் குறைபாடுடைய கலை இலக்கியத்தை - இருண்மையை நல்ல படைப்பென்றும் 'உனக்கு விளங்கவில்லையெனில் நீ வளரவில்லை' என்ற கருத்து மனோபாவப் படைப்பாளிகளையும் அதன்வழி புளகாங்கிதமுறும் வரட்டு மனோநிலைகளையும் உருவாக்கியுள்ளது. இதுவே பின்னவீனத்துவம் என அவர்களை உரைப்பதும் சுட்டத்தக்கது. இருண்மைவாதிகள் பாரதி முதலானோர் பதவுரை, பொழிப்புரையுடன் கூடிய மரபு வடிவங்களை உடைத்தது ஏன் என்ற கேள்வியைத் தமக்குத்தாமே கேட்டுப் பதில் சொல்லிக் கொள்ளட்டும்.

கொள்கைப் பிடிப்பற்ற "ரெண்ட்டுக்கு" (trend) எழுதும் மூளைசாலிகளே இன்றைய சிறந்த படைப்பாளி என இன்னொரு மூளைசாலியால் புகழப்பவதும் நிதர்சனமாகவுள்ளது. அகவுந்தலற்ற – வாய்ப்பாட்டுச் சொற்களால் மட்டும் புனையப்படுவனவாகப் படைப்புக்கள் உருமாறிவிட்டன. இவ்வாறான அவலச் சூழலில் புதிய தலைமுறையைச் சேர்ந்த, குணா கவியழகன், பிரியாங்கி, கிருஷாந், சயந்தன் போன்ற இன்னும் சிலரே நவீன இலக்கிய விமர்சன கலாரசனையுடைய படைப்புக்களைத் தருகின்றனர்.

ஈழத்து நல்ல இலக்கிய விமர்சனத்தின் வரவு சடுதியாக வளர்ந்து சடுதியாகக் காணாமல் போய்விட்டது என்றே கூறவேண்டும். நு.'.மான், யேசுராசா போன்றோர் விமர்சனத்துறையை விட்டு ஒதுங்கிவிட்டனர். மு.பொ., போன்றவர்கள் 'விழுந்தபாட்டிற்கு குறிசுடும் வல்லுனர்களாகத்' தம்மை தகவமைத்துக் கொண்டார்கள். நம்பிக்கை தரும் விமர்சனங்கள் குறிஞ்சி மொட்டுக்களாகவே உள்ளன. இதனால் கலாரசனை உடைய படைப்புக்களும் அவ்வாறே ஆயின.

உசாத்துணை நூல்கள்

1. கனகரட்ண.ஏ,ஜே., 1981, மார்க்சியமும் இலக்கியமும் சில நோக்குகள், அலை வெளியீடு, யாழ்ப்பாணம்.

2. நடராசன்.தி,சு.,2003, திறனாய்வுக் கலை, நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி)லிட், சென்னை.

3. கிருஷ்ணராஜா,சோ., 1992, விமர்சன முறையியல், சவுத் ஏசியன் புக்ஸ்,சென்னை.

4. வானாமாமலை,நா., 1999, மார்க்சீய அழகியல், மக்கள் அச்சகம்,

சென்னை.

5. முருகையன்,இ., 1970, கவிதை நயம், சென்னை புக்ஸ்.

6. கைலாசபதி,க.,2002, திறனாய்வுப் பிரச்சினைகள் (க.நா.சு.குழு பற்றி ஓர் ஆய்வு), குமரன் புத்தக இல்லம், சென்னை.

7. சிவத்தம்பி கார்த்திகேசு., 2010, நவீனத்துவம் - தமிழ் - பின் நவீனத்துவம், நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி)லிட், சென்னை.

8. கைலாசபதி,க.,1972, இலக்கியமும் திறனாய்வும், வரதர் வெளியீடு, யாழ்ப்பாணம்.

9. கைலாசபதி,க., 1980, நவீன இலக்கியத்தின் அடிப்படைகள், மக்கள் வெளியீடு, சென்னை.

10. சுப்பிரமணியம்,க,நா., 1959, விமர்சனக்கலை, சென்னை.

11. முருகையன்,இ., 1988, □ கைலாசபதியின் விமரிசனம் - கோட்பாடும் நடைமுறையும், தாயகம் (கலை இலக்கிய மாத இதழ் - யூலை), இதழ் 18, தேசிய கலை இலக்கியப் பேரவை, யாழ்ப்பாணம்.

மு. சிவலிங்கத்தின் சிறுகதைகள் நிகழ்த்தும் அரசியல்

பெருமாள் சரவணகுமார் -

விரிவுரையாளர், தமிழ்த்துறை, பேராதனைப் பல்கலை-க்கழகம்

மலையகச் சிறுகதை வரலாற்றில் 1960 பின்னரே வெளிப்படையான அரசியல் உள்ளடக்கம் முதன்மைபெறத் தொடங்கியது. இக்காலப்பகுதிகளில் ஏற்பட்ட அரசியல் மாற்றங்களும் சிறுபான்மை சமூகங்களுக்கு எதிரான சட்டவாக்கங்களும் இலக்கியங்களின் அரசியல் உள்ளடக்கத்திற்குக் காரணங்களாக அமைந்தன. சிறுபான்மை சமூகங்களுக்கு எதிரான தனிச்சிங்களச் சட்டம், சிறிமா சாஸ்திரி ஒப்பந்தம், பயங்கரவாதத் தடைச்சட்டம் முதலான சட்டவாக்கங்கள் மலையகச் சமூகப் பண்பாட்டில் பெரும் பாதிப்புகளை ஏற்படுத்தின. அதுமட்டுமல்லாமல் மலையகச் சூழலில் மேற்கிளம்பிய தொழிற்சங்க இயக்கங்களும் அவற்றின் சுயலாப அரசியல் நோக்கங்களும் மலையகச் சமூகத்தின் வளர்ச்சியைப் பாதித்தன. இவ்வகையான அரசியல் மாற்றங்களினால் மலையகச் சமூகத் தளத்தில் மேற்கிளம்பிய பிரச்சினைகளையும் இனமுரண்பாட்டு நிகழ்வுகளையும் அடிப்படையாகக் கொண்டு, இலக்கிய உருவாக்கம் செய்தவர்களுள் மு. சிவலிங்கம் தனித்துவம் பெறுகின்றார்.

மு. சிவலிங்கம் மொழிபெயர்ப்பாளர், நாடக ஆசிரியர், நாடக நடிகர், பத்திரிகையாளர், புனைகதை எழுத்தாளர் எனப் பல தளங்களில் இயங்கி வருபவர். இடதுசாரி கருத்துநிலையை வரித்துக்கொண்டவர். இதுவரை வெளிவந்துள்ள இவரது சிறுகதைத் தொகுப்புகள் என்றவகையில் மலைகளின் மக்கள் (1991), ஒரு விதை நெல் (2005), வெந்து தணிந்தது காலம், ஒப்பாரிக்கோச்சி (2010) முதலானவை விளங்குகின்றன. இத்தொகுப்புகளில் இடம்பெறும் கதைகள் அவற்றின் உருவத்தாலும் உள்ளடக்கப் பொருண்மையாலும் சிறப்பு பெறுவன. இக்கட்டுரை ஒப்பாரிக்கோச்சித் தொகுப்பில் இடம்பெறும் ஒப்பாரிக்கோச்சி, வடதிசை காற்று, எங்க ஊரு தேர்தல் ஆகிய மூன்று கதைகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு மு. சிவலிங்கத்தின் அரசியல் உள்ளடக்கப் பொருண்மைகளையும் அதனூடாக அவர் முன்னிறுத்துகின்ற அரசியலையும் ஆராய்வதாக அமைகின்றது.

'ஒப்பாரிக்கோச்சி'த் தொகுப்பில் இடம்பெறும் ஒப்பாரிக்கோச்சி என்ற கதை

மலையகச் சமூகத்தின் துயர்தோய்ந்த அரசியல் வரலாற்றையும் சமூக வரலாற்றையும் வெளிப்படுத்துகின்றது. சிறிமா சாஸ்திரி ஒப்பந்தத்தால் மலையகச் சமூகம் எவ்வாறான பிரச்சினைகளை முகங்கொண்டது என்பதையும் அதன் கொடூரமான அரசியல் இயங்குதன்மைகளையும் வெளிப்படுத்தும் கதையாக அது விளங்குகின்றது. இலங்கை அரசும் இந்திய அரசும் செய்துகொண்ட உடன்படிக்கையின் விளைவால் பெருந்தொகையான மலையக மக்கள் நாடுகடத்தப்பட்டனர். எவ்விதமான முன் அறிவிப்புகளுமின்றி நாடுகடத்தப்பட்டனர். அவ்வாறு நாடுகடத்தப்பட்டவர்களது சோக வரலாறே இக்கதையின் ஊடுசரடாக அமைகின்றது. □சுக்குரு□ என்ற சுப்பிரமணியத்தின் குடும்பத்தைச் சுற்றியே கதை நகர்த்தப்பட்டாலும் ஒரு காலகட்டத்து மலையகச் சமூக வரலாறு வெளிப்படுகின்றமை குறிப்பிடத்தக்கது. சுக்குருவின் தந்தையான சிவசாமி தாயகம் திரும்புவதற்கு விண்ணப்பிக்கிறான். ஏற்கனவே தாயகம் சென்றவர்கள் அங்கு படும் வேதனைகளை அறிந்து தாயகக் கனவை மறக்கநினைக்கும் பொழுது தாயகம் செல்லுவதற்கான கட்டளைப் பிறப்பிக்கப்படுகின்றது. தாயகம் திரும்பிச் செல்லுவதற்கான ஆயத்தங்களைச் செய்துகொண்டிருக்கும் சுக்குருவை இலங்கை பாதுகாப்பு வீரர்கள் எவ்வாறெல்லாம் மோசமாக நடத்தினார்கள் என்பதையும் தொழிற்சங்கத்தின் சுயலாப அரசியலையும் இக்கதை பதிவுசெய்துள்ளது. இலங்கை பாதுகாப்பு வீரர்களின் அடாவடித்தனங்கள் எவ்வாறு இருந்தன என்பதை ஆசிரியர் பின்வரும் உரையாடற் பகுதிகளில் மிகச் சிறப்பாக எடுத்துக்காட்டுகின்றார்.

சுக்குரு தேயிலைக்கு உரம் போட்டவன். அந்த உரம் படிந்த கோலத்தோடு பொலீஸ் வண்டியில் ஏற்றப்பட்டான்...!

சேர்... சேர்..! எங்க வேணுமுன்னாலும் வர்றேன்... இப்போ வூட்டுக்குப் போகணும்... குடும்பத்த சந்திக்கனும்..... மொதல்லாவது நான் குளிக்கணும்....!

கட்ட வஹப்பன் ஓய்...! இந்தியாவே கிஹின் நாப்பான்...'

'வாய் மூடு ஓய்...இந்தியாவுல போய் குளி...! என்றான் ஒரு பொலீஸ்காரன்.

இவ்வாறு கதையை நகர்த்திச் செல்லும் கதாசிரியர் தொழிற்சங்கங்களின் கூத்துகளை விமர்சிக்கவும் தவறவில்லை.

இதெல்லாம் புது வழம சுந்தரம்..! அஞ்சு லட்சம் பேரு இந்தியாவுக்கு போகப் போறாய்ங்க.... அவ்வளவு பேருக்கும் யூனியன் பிரியாவிடை சந்தோசம் குடுக்க முடியுமா...? நல்ல கதையா இருக்குது ஒங்க கத...!

என்று பெரிய தலைவர் சொன்னார். பிரதிநிதியும் தலைவர் பேச்சி நூத்துக்கு நூறு சரி என்று தலையை ஆட்டினார்.

□இருங்கடீ...! தேர்தல் வரட்டும் செய்யிறேன் வேல...! அப்பவருவீங்கடீ... எங்க வூட்ல நாயி செத்தாலும் வருவீங்க.... கோழி செத்தாலும் வருவீங்க...!

மலையகச் சமூக வரலாற்றில் கறைபடிந்த ஒரு காலகட்ட வரலாற்றைப் பதிவுசெய்த கதைகளுள் ஒப்பாரிக்கோச்சிக்கு முக்கிய இடம் உண்டு. ஆசிரியர் கதையை வெளிப்படுத்தும் தன்மையிலும் மலையகச் சமூகத்தின் பேச்சு வழக்கையும், பண்பாட்டு அம்சங்களையும் மிக லாவகமாக படைப்புவெளிக்குள் கொண்டு வந்ததிலும் சிறப்பு பெறுகின்றார்.

இலங்கையின் அரசியல் வரலாற்றில் தனிச் சிங்களச் சட்டத்தின் உடன்விளைவாக உருவானது தமிழ்த்தேசியவாதம் எனலாம். இலங்கைத் தமிழர்கள் மொழிவுரிமைக்காகவும் பிராந்திய சுயாட்சிக்காகவும் போராட்டங்களை நடத்தியபோதெல்லாம் மலையகத் தமிழர்களும் சிங்கள பெருந்தேசியவாதிகளினால் கடுமையாகத் தாக்கப்பட்டனர். சிங்கள பெருந்தேசியவாதிகள் திட்டமிட்ட வகையில் இனக்கலவரங்களை உருவாக்கி மலையகத் தமிழர்களை மிகக் கொடூரமான முறைகளில் தாக்கினார்கள். வடக்கு, கிழக்கு சுயாட்சி அதிகாரத்தை முன்னிறுத்திய ஆயுதப்போராட்டத்தின் காரணமாகவும் 1979இல் உருவாக்கப்பட்ட பயங்காரவாதத் தடைச்சட்டத்தினாலும் பெருந்தொகையான மலையக இளைஞர்கள் சந்தேகத்தின்பேரில் சிறையில் அடைக்கப்பட்டு, சித்திரவதை செய்யப்பட்டனர். இச்சட்டம் ஏற்படுத்திய பாதிப்புகள் பற்றி எம். ஏ. நு.ஃமான் பின்வருமாறு குறிப்பிடுகின்றார். 'இச்சட்டம் ஒரு குறுகிய கால எல்லைக்குள் யாழ்ப்பாணத்தில் 'பயங்கரவாதத்தை' அடக்குவதற்கு ஆயுதப்படையினருக்கு அளவற்ற அதிகாரத்தை வழங்கியது. நூற்றுக்கனக்கான இளைஞர்கள் கைதுசெய்யப்பட்டார்கள், கடத்தப்பட்டார்கள், சித்திரவதை செய்யப்பட்டுக் கொல்லப்பட்டார்கள். பொதுமக்கள் பீதிக்கு உட்படுத்தப்பட்டனர். இச்சம்பவங்கள் அரசாங்கம் எதிர்பார்த்ததுபோல் பயங்கரவாதத்தை ஒழிக்கவில்லை. பதிலாக அரச பயங்கரவாதத்தை வளர்த்தன' (மணற்கேணி : 2014). இவ்வகையான அரசியல் பிரச்சினைகளைக் கருப்பொருளாகக் கொண்ட மலையக இலக்கியப் பிரதிகள் மிகக் குறைவு. பயங்கரவாதத் தடைச்சட்டதினால் மலையக இளைஞர்கள் எவ்வாறெல்லாம் சிங்கள அரசப்படைகளால் தாக்கப்பட்டார்கள் என்பதை மலையக இலக்கியப் பரப்பில் வெளிப்படுத்திய ஒரு சில சிறுகதை ஆசிரியர்களுள் மு. சிவலிங்கமும் ஒருவர். அவ்வகையில் வடதிசை காற்று என்ற கதை தனித்துவம் மிக்கது.

அந்த கொலையைச் செய்தது யார்? அந்தப் பாலத்தை தகர்த்தியது யார்? அந்த வங்கிக் கொள்ளைப் பணத்தை என்ன செய்தாய்? உனது கூட்டத்து பெயர்களை யெல்லாம் சொல்லு... இன்னும் வேறு என்ன திட்டங்கள் இருக்கின்றன? உயிரின் மேல் ஆசையிருந்தால் எல்லா உண்மைகளையும் சொல்லு...:

இந்தக் கேள்விக்கெல்லாம் பதில் தெரியாத இதன் அரசியலே புரியாத ராஜகுமாரன் என்ற இளைஞனின் வாழ்க்கையை வெளிப்படுத்தும் கதையாகவே வடதிசை காற்று அமைகின்றது. பயங்கரவாதத் தடைச்சட்டம் என்றபோர்வையில் சந்தேகத்தின் பேரில் கைதுசெய்யப்பட்டு, பதினாறு வருடங்கள் சிறைச்சாலையில் சித்திரவதை செய்யப்பட்ட ராஜகுமாரன் என்ற இளைஞனூடாக பயங்கரவாதத் தடைச்சட்டம் மலையகச் சமூகத்தில் ஏற்படுத்திய அரசியல் அசைவியக்கத்தை கதாசிரியர் வெளிப்படுத்த முனைகின்றார்.

வேட்டை நாய்கள் ஓடி வருவதைப் போல வீட்டுக்குள் பொலீஸ்காரர்கள் ஐந்தாறு பேர் நுழைந்தார்கள். வீட்டுக்கு மேல் ரோட்டில் ஆமி ஜீப் நிற்கின்றது. வெறும் மேலோடு இருந்த ராஜகுமாரனை □ஓய் கமிசய தாகன்னவா... ஓய் சட்டையை போடு! ஏன்று ஆத்திரத்துடன் ராஜகுமாரனை ஒருவன் இழுத்தான். ஒருவன் அவனை முதுகில் குத்தினான். நடக்க மறுத்த ராஜகுமாரனை ஒரு போலீஸ் உதைத்தான். மாறி மாறி போலீஸ்காரர்கள் அந்த அப்பாவியை அடித்து உதைக்கும்போது.... ஆவேசம் கொண்டு அழுத அம்மா... மாரடைப்பால் மயங்கிவிழ அவன் நிமிர... அவள் மரணமடைந்துவிட்டாளோ என்பதைக்கூட தெரிந்துகொள்ள விடாமல் ஜீப்புக்குள் தள்ளி கடத்திச்சென்றார்கள்.

எனக் கதாசிரியர் கதையை நகர்த்திச் செல்வது குறிப்பிடத்தக்கது. பதினாறு வருடங்கள் சித்திரவதை செய்யப்பட்டு விடுதலை பெற்ற ராஜகுமாரன் வீட்டுக்காவலில் வைக்கப்படுகிறான். பொதுவெளிகளில் நடமாடும் சுதந்திரமும் பறிக்கப்பட்டு விடுகின்றது. தொழிற்சங்கத் தலைமைகளும் இவ்விடயத்திலும் சுயபாதுகாப்பு, சுயலாப அரசியலில் மூழ்கிவிடுகின்றன. வறுமையிலும் சந்தோசமாக வாழ்ந்த குடும்பமும் சிதைக்கப்பட்டு விடுகின்றது. சொந்த இடமான பதுளையில் தொழில் புரியமுடியாத சூழலும் பயங்கரவாதி என்ற முத்திரையும் குத்தப்பட்ட ராஜகுமாரன் வெறுப்படைந்து கொழும்புக்கு வேலை செய்வதற்காக போகநினைக்கிறான். அவ்வாறு நினைத்தவன் கொழும்புக்குப் போனானா? அல்லது ஏதோ ஒரு சமூக விடுதலைக்காகத் தன் உயிரை தியாகம் செய்யபோகிறானா என்று வாசகனை சிந்திக்க வைக்கக்கூடிய வகையிலும் தமிழ் இனவிடுதலை இயக்கங்களுக்கு மலையக இளைஞர்கள் எவ்வெவ்

வகைகளில் பங்களிப்புச் செய்திருக்கிறார்கள் என்கின்ற வரலாற்றை வெளிப்படுத்தும் வகையிலும் கதை முடிவு பின்வருமாறு அமைகின்றமை கதாசிரியரது சமூக நோக்கை வெளிக்காட்டுகின்றது.

பதுளையிலிருந்து புறப்பட்ட உடரட்ட மெனிக்கே, பொல்காவலை சந்தியில் வந்து நின்றது.

ராஜகுமாரன் இறங்கி வவுனியா வரைக்கும் செல்லும் வண்டியை எதிர்பார்த்துக் கொண்டிருந்தான்.

தனித்து ஆர்வத்தோடு நிற்கும் அவனது முகத்தை.... அந்த வடதிசை காற்று வாஞ்சையோடு வருடியது....!

மலையகச் சமூக வரலாற்றிலும் அரசியல் வரலாற்றிலும் தொழிச்சங்க இயக்கங்களின் உருவாக்கமும் அவற்றின் கருத்துநிலைகளும் பாரிய தாக்கத்தைச் செலுத்தின. குறிப்பாக 1970களுக்குப் பின்னரான தொழிற்சங்களின் போக்குகள் மலையகச் சமூக அமைப்பில் மிகப் பெரிய தாக்கத்தினை ஏற்படுத்தின. சுயலாபத்தை மையப்படுத்திய தொழிச்சங்கங்கள் பற்றியும் அவற்றின் தில்லுமுள்ளுகள் பற்றியும் வெளிப்படையாகப் பேசமுடியாத சூழலும் இருந்தது. இதற்கு அடிப்படைக்காரணமாகத் தொழிற்சங்கத் தலைமைகளின் அதிகாரத்துவம் மேலேங்கிருந்தது. இவ்வகையான சமூகப் பண்பாட்டுச் சூழலில் தொழிற்சங்கங்களின் அடாவடித்தனங்களையும், சுயலாப அரசியல் செயற்பாடுகளையும் கட்டவிழ்த்து அவற்றின் நுண்ணரசியல் இயங்குநிலைகளை சிறுகதைகளாக வெளிப்படுத்தியவர்களுள் மு. சிவலிங்கம் முக்கியமானவர். இவரது மலைகளின் மக்கள், ஒரு விதை நெல், வெந்து தணிந்தது காலம் முதலான தொகுப்புகளில் இடம்பெறும் பெரும்பாலான கதைகள் மலையகத் தொழிற்சங்கங்களின் இயங்குநிலைகளைப் படம்பிடித்துக்காட்டுகின்றன. மு. சிவலிங்கத்தின் பெரும்பாலான கதைகளில் தொழிற்சங்கத் தலைமைகள் விமர்சிக்கப்படுகின்றமையினையும் புதிய அரசியல் கலாசாரத்தைக் கட்டமைக்க முனைவதையும் காணமுடிகின்றது. இவ்வகையான கருத்துநிலைகளை வெளிப்படுத்தும் கதைகளுள் எங்க ஊரு தேர்தல் என்ற கதை தனித்துவமானது.

எங்க ஊரு தேர்தல் என்ற கதை, தேர்தல் காலத்துச் சமூக நிலைமைகளையும் குறுகிய அரசியல் தேவைகளுக்காக மலையக இளைஞர்கள் எவ்வாறெல்லாம் திசைதிருப்பப் படுகிறார்கள் என்பதையும் வெளிப்படுத்துகின்றது. மு. சிவலிங்கத்தின் பெரும்பாலான கதைகளில் நடமாடும் இளைஞர்கள் அரசியல் தெளிவும் சமூக பொறுப்பும்

மிக்கவர்களாக அமைவதைக் காணமுடியும். தொழிற்சங்கத்தலைமைகள் இளைஞர்களை எவ்வாறெல்லாம் மழுங்கடிக்கின்றார்கள் என்பதையும் எங்க ஊரு தேர்தல் மிகச் சிறப்பாக பதிவுசெய்கின்றது.

□அண்ணே... அண்ணே! நாங்க வேல வெட்டி இல்லாதவங்க....!எந்தக் கட்சிக்காரனுக்கும் வேல செய்ய ரெடி...! இந்த ரெண்டு மாசத்தக்கு மட்டும் இந்த எலக்ஸன் ஜோப்ப செஞ்சா... வாய்க்கு ருசியா ஓட்டல் சாப்பாடு...டெய்லி கொஞ்சம் ட்ரிங்கு....கையில கொஞ்சம் காசும் கெடைக்கும் . சேர்ட்டு... சாரம் வாங்கிக்கலாம். வீட்டுல அம்மா அப்பாவுக்கு ரெண்டு மாசத்துக்கு தொல்ல கொஞ்சம் கொறையும்.. என்றான் வேனுக்குள்ளிருந்து இறங்கி வெளியே வந்த ஒரு இளைஞன்.

இக்கதையில் நடமாடும் சங்கர், லோயர் வடிவேலு, சங்கரன் முதலான பாத்திரங்கள் புதிய சமூக அமைப்பினது பிரதிநிதிகளாகவும் புதிய அரசியற் கலாசாரத்தைக் கட்டமைக்க முனைகின்ற இலட்சியப் பாத்திரங்களாகவும் வார்க்கப்பட்டுள்ளனர்.

□நம்ம தொழிற்சங்க தலைவரெல்லாம் யாரு....? அந்த காலத்துல நம்பல வெள்ளைக்காரனுக்குக் காட்டிக் கொடுத்த பெரிய சங்காணி சமூகமே, இப்ப மறுபிறவி எடுத்துருக்காங்க...!□ என்றான் சங்கரன்

□ஒரு வாலிபன் சங்கரனின் பேச்சை இடைமறித்தான்...சங்கரண்ணே ! இதுக்கு மேல பேசாதீங்க..!எனக்கு சூடாகுது..! இப்பவே போய் என் தலைவன் பயலை வெட்டிப்போட்டு வந்திருவேன்... என்று ஆத்திரமாகப் பேசினான்.

□கை நோடீஸ் மட்டும் அடிப்போம்... போஸ்டர் கீஸ்டர் ஒன்னும் வேணாம். கோயில் கமிட்டி, மரணக் கமிட்டி, மின்சாரக் கமிட்டி எல்லாக் கமிட்டியிலிருந்தும் பணத்தையெடுப்போம் ஒவ்வொரு தொழிலாளிகிட்டேயும் ஒரு நாள் சம்பளத்த தேர்தல் நிதியா சேகரிப்போம்....

இப்பாத்திரங்களுடாக ஆசிரியர் கட்டமைக்கிக்கின்ற அரசியல் கலாசாரம் சமூகமாற்றத்தையே அவாவி நிற்கின்றது. இவ்வகையான பாடுபொருள்களைத் தனக்கேவுரிய எள்ளல் நடையோடு அமைத்திருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

மலையக இலக்கியப் பரப்பில் அரசியலை பாடுபொருளாகக் கொண்டு சிறுகதைகளை எழுதியவர்களுள் மு. சிவலிங்கம் தனித்துவம் பெறுகின்றார். அரசியலை ஊடுபாவாகக் கொண்ட அவரது கதைகள் குறித்த இலக்கிய வடிவத்தின் உருவ அமைதியை மீறியும் அமைந்துவிடுவதைக்

காணமுடிகின்றது. இவ்வகையான கதைகளில் ஆசிரியர் இடை இடையே புகுந்து கருத்துக்களை வெளிப்படுத்த முனைவதால் கதைப்போக்கில் பிரசாரத்தன்மையும் மேலாங்கிவிடுகின்றது. ஆயினும், மு. சிவலிங்கத்தின் அரசியல் குறித்தக் கதைகள் மலையகச் சமூகத்தின் கடந்தகால வரலாற்று அம்சங்களையும் இலங்கையின் இனமுரண்பாடு மலையகச் சமூகத் தளத்திலும் இலக்கிய வெளிப்பாட்டிலும் எவ்வாறான தாக்கத்தை ஏற்படுத்தின என்பதையும் பதிவுசெய்துள்ளன.

புலத்தையும் பிரிதலும் இலக்கிய ஆக்கமும் தாயகம் திருப்பப்பட்ட மலையகத் தமிழர்களின் படைப்புக்களை முன்வைத்துச் சில குறிப்புக்கள்

எம்.எம். ஜெயசீலன்,

இலங்கைத் தமிழ் புலம்பெயர் இலக்கிய வரலாற்றில் மலையகத் தமிழரின் புலம்பெயர் இலக்கியப் பதிவுகளுக்கும் மிகுந்த முக்கியத்துவம் உண்டு. இலங்கையில் புலம்பெயர் இலக்கியம் எனும் வகைமை முக்கிய கூறாக மேற்கிளம்பத் தொடங்கிய 1980களுக்கு முன்பே புலம்பெயர்ந்த மலையகத் தமிழர்களிடத்திலிருந்து படைப்புக்கள் சில வெளிவந்துள்ளன. குறிப்பாக, சிறீமா-சாஸ்திரி உடன்படிக்கையின் கீழ், பிரஜாவுரிமைச் சட்டத்தினால் நாடற்ற அநாதைகளாக்கப்பட்ட மலையகத் தமிழர்களில் ஒரு தொகையினருக்கு இந்திய அரசு பிரஜாவுரிமை அந்தஸ்தை வழங்கி புகலிடமளித்தது. இதனால் நூற்றியைம்பது வருடங்களுக்கு மேலாக இலங்கையில் வாழ்ந்த சமூகக் குழுமமொன்றின் ஒரு பகுதியினர் இந்தியாவிற்குப் புலம்பெயர வேண்டிய நிர்ப்பந்தத்திற்கு உள்ளாகினர். அவ்வாறு நாட்டைத்துறந்து 1970களில் இந்தியாவுக்குச் சென்றவர்களுள் சிலர் தமது புலம்பெயர் வாழ்வியலைப் பல்வேறு படைப்புக்களில் பதிவு செய்துள்ளனர்.

காலனித்துவகாலத்தில் புதுவாழ்வைத்தேடி இந்தியாவிலிருந்து இலங்கை வந்து மீளாத்துயரில் மூழ்கித் தவித்தவர்களின் மூன்றாம் தலைமுறை, உடன்படிக்கையின்கீழ் தாம் பிறந்து வளர்ந்து, வளப்படுத்திய மண்ணையும், உறவுகளையும் பிரிந்து புதுவாழ்வைத்தேடி மீண்டும் இந்தியாவிற்குப் புலம்பெயர்ந்தனர். ஆனால், அங்கும் அவர்களது வாழ்வு பெருந்துயர்படிந்ததாகவே அமைந்திருந்ததை ஆய்வுகள் காட்டுகின்றன. அவ்வகையான ஆய்வுகள் பெரிதும் "அம்மக்களின் வாழ்க்கை நிலவரத்தை ஐரோப்பியாவிலுள்ள சமூகசேவா நிறுவனங்களுக்கு எடுத்துக்காட்டி, அவர்களுக்குப் பொருளாதார உதவிகள் பெற்றுக்கொடுக்கும் நோக்கோடு செய்யப்பட்டவையாக இருந்ததால் அவற்றில் அதிகமாகப் புள்ளிவிபரங்கள் இடம்பெற்றனவேயன்றி, அம்மக்களின் 'இதயங்கள்' புலப்படவில்லை. (எங்கெங்கும் அந்நியமாக்கப்பட்டவர்கள், 1984: ஐஐ) ஆனால், நிர்ப்பந்தத்தின் அடிப்படையில் புலம்பெயர்க்கப்பட்டவர்களின் இலக்கிய ஆக்கங்களில் அம்மக்களின் காயப்பட்ட இதயங்களின் வலிகளைக் காணமுடிகின்றது.

நிர்ப்பந்திக்கப்பட்ட புலம்பெயர்வுக்குத் தள்ளப்பட்டு, தமது ஞாபக அடுக்குகளில் மலையக மண்ணையும் வாழ்வையும் சுமந்துச் சென்றவர்களுள் சி.பன்னீர்செல்வம், அரு.சிவானந்தன், மு.சி. கந்தையா போன்றோரின் இலக்கிய ஆக்கங்கள் இலக்கியச் சூழலில் பலரது கவனத்தைப் பெற்றுள்ளன. இம்மூவரும் இலங்கையில் இருக்கும்போதே இலக்கியப் பிரவேசம் செய்தவர்களாவர். அவர்களுடையப் படைப்புக்களில் சிறீமா-சாஸ்திரி ஒப்பந்தத்தின் விளைவுகள், அதனால் ஏற்பட்ட மனித அவலங்கள், நாடிழந்த துயர், அகதி வாழ்வு, இந்தியப் புலம்பெயர் அவலம், இந்திய அரசின் போலித்தனங்கள் போன்றன உணர்வுபூர்வமாக வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளதைக் காணலாம். அவை அவர்களுடைய தனிமனித அனுபவங்களாகவும் புலம்பெயர்க்கப்பட்ட மலையகத் தமிழர்களின் கூட்டனுபவ வெளிப்பாடுகளாகவும் அமைந்துள்ளன.

சி.பன்னீர்செல்வம் இதுவரை, ஒரு சாலையின் சரிதம், திறந்தே கிடக்கும் வீடு ஆகிய இரு கவிதைத் தொகுதிகளையும், திறந்த வெளிச்சிறைகள், ஜென்மபூமி, அகதிகள் தெரு ஆகிய மூன்று சிறுகதைத் தொகுப்புக்களையும் விரல்கள் என்ற நாவலையும் தேயிலைப் பூக்கள் என்ற காவியத்தையும் தந்துள்ளார். அப்படைப்புக்கள் யாவற்றிலும் மலையகத் தமிழரின் நாடிழந்த துயரும் புலம்பெயர் அவலமும் அடிநாதமாக விளங்குவதோடு மானுடநேயம் அப்படைப்புக்கள் முழுதும் படர்ந்துள்ளது. சி.பன்னீர்செல்வத்தை இலங்கையைவிட்டுப் புலம்பெயர நிர்ப்பந்திக்கப்பட்ட கடைசிக்காலத்தில் (1973) அவர் எழுதிய 'துயரநதி சங்கமத்தில;...' என்ற கவிதை சிறீமா-சாஸ்திரி ஒப்பந்தத்தின் கோரத்தையும் இத்தேசத்துடன் அவருக்கிருந்த ஆத்மார்த்த நெருக்கத்தையும் வெளிப்படுத்துகின்றன. எடுத்துக்காட்டாக,

... என்றிருந்தோ துயரமுடன் / எதிர்பார்த்த கொடும்பிரிவு

இன்றந்தோ என் பெயரை / அறை கூவி அழைக்கிறது...

இன்னும் சில நாட்கள் / அதிவிரைவாய்க் கழிந்தபின்னே

ஈழத்திலென் வாழ்க்கை / இறந்துவிட்டதோர் காலம்!

அலையெறியும் சமுத்திரமும் / ஆள் கடத்தும் 'இர்வின்'னும்

இதயமிலா வர்க்கத்தார் / இயற்றுகின்ற சட்டங்களும்

நம்முடைய உறவுகளை / நெடுந்துயரமாய்ப் பிரிக்கும்!...

என் பிரியதேசத்தீர்! / இறப்பதற்கு முன்னாலே

இங்கொருநாள் வருவேன்! / இன்றைக்குத் துயர் சுமந்து

அழுகைக் குமுறலுடன் / கரம் கூப்பி வணங்குகின்றேன்...

கடைசி விடை தாருங்கள்'' (பன்னீர்செல்வம், சி, (2006) ஒரு சாலையின் சரிதம்)

இவ்வரிகள் அவருடைய தனிமனித அனுபவங்களையும் புலம்பெயர நிர்ப்பந்திக்கப்பட்ட மலையகச் சமூகத்தினரின் கூட்டனுபவங்களையும் சுமந்து நிற்கின்றன. அத்துடன் இந்தியாவிற்குப் புலம்பெயர்ந்த பின்னர் அவர் எழுதிய 'இவர்கள்', 'குறுநதிக்கு ஒரு கடிதம்' போன்ற பல கவிதைகளிலும் நாடிழந்த துயர், புலம்பெயர் அவலம் போன்றன உருக்கமாக வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளன. எடுத்துக்காட்டாக,

... மந்தையைப் போல / மனிதர்கள்

பிரிக்கப்பட்டுவிட்டார்கள் / தேசங்கள்

திணிக்கப்பட்டுவிட்டன! / ஜென்ம பூமியும்

ஜீவித பூமியும் / இரண்டே நபர்களால்

தீர்மானிக்கப்பட்டுவிட்டன! / தேயிலை வனங்களை

தேசமாய் நம்பிய / இலங்கை மண்ணின்

மலையகத் தமிழர் / இன்று

இந்தியத் தெருக்களில் / அகதிகளாகவும்

கோடையின் மலைகளில் / கொத்தடிமைகளாகவும்' (பன்னீர்செல்வம், சி, (2006) ஒரு சாலையின் சரிதம்) மக்களின் உணர்வுகளுக்கு மதிப்பளிக்காத எதேச்சதிகாரம் நிறைந்த உடன்படிக்கையையும், அதனால் நிர்ப்பந்திக்கப்பட்ட வாழ்வையும், அந்நிர்ப்பந்த வாழ்வில் மிகுந்திருந்த அவலத்தையும் இக்கவிதை பதிவுசெய்துள்ளன.

பன்னீர்செல்வத்தின் சிறுகதைகளுள் ஜென்மபூமி, தமிழகம் நோக்கி, சுட்ட மண்ணும் சுடாத மண்ணும், காணாமல் போன நதிகள், நங்கூரம் போன்ற படைப்புக்கள் மலையகத் தமிழருக்கு நிர்ப்பந்திக்கப்பட்ட புலம்பெயர்

வாழ்வின் அவலங்களைச் சிறப்பாகப் பதிவு செய்துள்ளன.

'வண்ணச்சிறகு' என்ற கவிதைத் தொகுப்பின் மூலம் பரவலான கணிப்பைப் பெற்ற அரு. சிவானந்தன் 1977 ஆம் ஆண்டில் நாட்டைத்துறந்து தமிழகம் சென்றவராவார். அத்தொகுப்பில் உள்ள பல கவிதைகள் நாடிழந்த வாழ்வியலைப் பேசுகின்றன. குறிப்பாக, 1976ஆம் ஆண்டு நதி சஞ்சிகைகளில் வெளியான அவரது 'சென்று வருகின்றேன் ஜென்மபூமியே' என்ற கவிதை சிறீமா-சாஸ்திரி ஒப்பந்தத்தால் ஏற்பட்ட அனர்த்தங்களின் சாரத்தை அப்பட்டமாக வெளிப்படுத்தியுள்ளது.

'நிசங்களின் சத்தம்' என்ற கவிதைத் தொகுப்பைத் தந்துள்ள மு. சி. கந்தையா 1977ஆம் ஆண்டளவில் தமிழகம் சென்றவராவார். அத்தொகுப்பில் உள்ள பல கவிதைகள், நாடற்ற வாழ்வியல், அவற்றைத் திட்டமிட்டு ஏற்படுத்திய அதிகார வர்க்கத்தினரதும் பேரினவாதிகளினதும் கொடுஞ்செயல்கள், அரசியல் போலித்தனங்கள், இந்தியாவுக்குப் புலம்பெயர்ந்தோரின் துயர வாழ்வு போன்றவற்றை யதார்த்தபூர்வமாக வெளிப்படுத்தியுள்ளன. எடுத்துக்காட்டாக,

"துண்டு நிலங்களும் / சட்டத்தால் பறிக்கப்பட்டு

வாழ்வுரிமையை / இழக்கபோகும்

எங்களின் வரலாறு! / மீண்டும் ஓர்

அகதிகள் முகாமில் / தஞ்சம்

கோரும் என் / ஆறாம் தலைமுறை" (கந்தையா, மு.சி (2010) நிசங்களின் சத்தம்)

இலங்கையில் மூன்று தலைமுறைகளாக வாழ்ந்து ஒரு துண்டு சொந்த நிலமற்று, இந்தியாவுக்குப் புலம்பெயர்ந்து ஆண்டுகள் பல கழிந்த பின்னும் அங்கும் ஒரு துண்டு நிலம்கூட சொந்தமற்றதாக்கப்படுகின்ற அவலத்தை இக்கவிதை பதிவுசெய்துள்ளது.

இவ்வாறு 1970களில் மலையகத்திலிருந்து புலம்பெயர்க்கப்பட்ட பலர் தமது புலம்பெயர் வாழ்வனுபவங்களை இலக்கியமாக்கியுள்ளனர். அப்படைப்புக்களில் புலம்பெயர் மனச்சிக்கல், பிரிவுத்துயர், துயரம் நிறைந்த புலம்பெயர் பயண அனுபவம், இந்திய அரசினுடைய புனர்வாழ்வுத்திட்டங்களின் போலித்தனங்கள் - போதாமைகள், அந்நியப்படுத்தப்பட்ட வாழ்வு, காலநிலை மாற்றங்கள் தந்த

சுமை, இந்திய சமூகப் படிநிலையமைப்பு - பாரபட்சம், இந்திய உறவினர்களுக்கிடையேயான விரிசல், தொழிலற்றநிலை, வாழ்வாதாரப் பிரச்சினைகள் என புலம்பெயர் வாழ்வின் ஒவ்வொரு அசைவிலும் அவலமும் துயரமும் அப்பிக்கிடந்ததை நுணுக்கமாகப் பதிவுசெய்யப்பட்டுள்ளன. இவ்விடத்தில் "மண்ணை இழந்தவர்களின் குரலும், மண்ணைப் பிரிந்து போனவர்களின் குரலும், மண்ணுக்காய் போராடியவர்களின் குரலும் முதன்முதலாக இலங்கைத் தமிழ் இலக்கியப் பரப்பில் மலையகக் கலை இலக்கியங்களிலேயே ஒலித்தன" என்ற மேமன்கவியின் கூற்று இணைத்து நோக்கத்தக்கது. (மேமன்கவி, "ஈழத்துப் புலம்பெயர்வு இலக்கியம் மலையக இலக்கியத்தை முன்வைத்து", ஞானம், ஈழத்துப் புலம்பெயர் இலக்கியச் சிறப்பிதழ், 2014; 862)

சுதந்திர இலங்கையில் ஒப்பந்தத்தின் அடிப்படையில் இடம்பெற்ற மலையகத் தமிழரின் புலம்பெயர்வு, இனமுரண்பாட்டுப் போரினால் இடம்பெற்ற தமிழர்களின் புலம்பெயர்வு எனப் பிரதானமாக இரு வகைகளில் தமிழர்களின் புலம்பெயர்வு இடம்பெற்றுள்ளன. அவற்றுள் இனமுரண்பாட்டு யுத்தத்தினாலான புலம்பெயர்வே சர்வதேச அளவில் பெருங்கவனத்தை ஈர்த்தது. இவ் ஈர்ப்பிற்கு பல்வேறு காரணிகள் அடிப்படையாக அமைந்தன. குறிப்பாக, இனமுரண்பாட்டு யுத்தத்தினாலான புலம்பெயர்வு இந்தியாவிற்குள் மட்டுமன்றி உலகம் முழுதும் பரந்து இடம்பெற்றமை, யுத்தத்தினால் ஏற்பட்ட புற இழப்புக்கள்; புலம்பெயர்ந்தவர்களின் கல்விப் பின்புலம்; தொடர்ந்து நாட்டில் இடம்பெற்று வந்த போராட்டச் சூழல்; ஆயுதப்படையினரால் மேற்கொள்ளப்பட்டுவந்த அடக்குமுறைகள்; மனித உரிமைகள்சார் செயற்பாடுகளின் வளர்ச்சி முதலியவற்றையும் இவையெல்லாவற்றுக்கும் மேலாக புவிசார் மற்றும் பிராந்திய அரசியல் அசைவுகளையும் இங்கு முக்கிய காரணிகளாகக் குறிப்பிடலாம். அத்தோடு மலையகத் தமிழர்களின் புலம்பெயர்வு திட்டமிட்டு ஒப்பந்த அடிப்படையில் இடம்பெற்றமையால் புற இழப்புக்கள் குறைவு, மலையகத் தமிழர்கள் தமது தாயகத்திற்கே திரும்புகிறார்கள் என்ற மனோநிலை; புலம்பெயர்வு தமிழகத்திற்குள் மட்டும் மட்டுப்படுத்தப்பட்டமை; புலம்பெயர்ந்தவர்களில் பெரும்பாலானவர்கள் அதிக கல்விப் பின்புலம் அற்ற தொழிலாளர்களாக இருந்தமை; நாடற்ற அநாதைகளாக்கப்பட்டமையால் அரசியலில் இருந்து அந்நியப்படுத்தப்பட்டமை; உள்நாட்டில் மலையகத் தமிழர்களுக்கு ஆதரவாகப் பாரிய போராட்டங்கள் எதுவும் முன்னெடுக்கப்படாமை; இந்திய அரசினுடைய உள்ளீர்ப்பு, புனர்வாழ்வுத்திட்டங்கள் போன்ற பல காரணங்களால் மலையகத் தமிழர்களின் புலம்பெயர்வு சர்வதேச அளவில் கனதியான உரையாடல்களைத் தோற்றுவிக்கவில்லை எனலாம். ஒப்பீட்டளவில் இவ்விரு புலம்பெயர்வுகளிலும் இனமுரண்பாட்டு யுத்தத்தினாலான புலம்பெயர்விலேயே 'புற இழப்புக்கள் அதிகம்,' 'பெருந்துயரம் மிகுந்தது' போன்ற கருத்துக்கள் பரவலாக வழக்கில்

உள்ளன. அவ்வாறு கருதப்பட்டாலும் இவ்விரு சாராரினதும் அக இழப்புக்கள் ஒத்தவை, உணர்ச்சி வெளிப்பாடுகள் சமாந்திரமானவை என்பதற்கு அவர்களது இலக்கிய வெளிப்பாடுகள் தக்க சான்றுகளாக அமைகின்றன. எடுத்துக்காட்டாக,

"... இன்னும் எத்தனை நாள் / இந்துக்கடல் மடியில்

வாடையும் மீட்ட இசைக்கின்ற / மரகத வீணையென

வடகிழக்காய் நீண்ட என் தாய்நாட்டை / நெஞ்சில் சுமந்து சுமந்து நான் ஏங்குவது?

நாட்டேக்கம் என்னுயிரை / நஞ்சாய் சபிக்கிறதே..." (ஜெயபாலன், வ.ஐ.ச, துருவச்சுவடுகள்)

எனும் இனமுரண்பாட்டு யுத்தத்தினால் புலம்பெயர்ந்த இலங்கைத் தமிழர்களின் மனவுணர்வினை வெளிப்படுத்துகின்ற வ.ஐ.ச. ஜெயபாலனின் மேற்படி கவிதையும்,

எனது தேசத்து மண்ணில் சாவதே / எனக்குப் போதும்

அதற்குள் புதைக்கப்படுவது / எனக்குப் போதும்

உருகி / அந்த மண்ணுடன் கலந்து

மறைந்து போவது / எனக்குப் போதும்

பின் / ஒரு பூவாக மலர்ந்து

என் நாட்டின் குழந்தை ஒன்றினால் / விளையாடப்படுவது

எனக்குப் போதும் / என் நாட்டின் அணைப்பில் இருப்பது

எனக்குப் போதும் / எனது தேசத்தின் புனித முற்றத்தில்

ஒரு கைபிடியளவு புழுதியாய் / ஒரு புல்லின் இதழாய்

ஒரு பூவாய் இருப்பது / எனக்குப் போதும் (எம்.ஏ. நு.'.மான் (மொ.பெ), 2008, பலஸ்தீனக் கவிதைகள்)

எனும் பலஸ்தீனிய அகதி வாழ்வின் அவலத்தையும் அவர்களது ஆத்மார்த்த எதிர்பார்ப்பினையும் உணர்வுபூர்வமாகப் பேசும் ∴ பத்வா துக்கானின் இவ்வரிகளும் உலகெங்கிலும் அகதியாகியுள்ள ஒட்டுமொத்த ஆன்மாக்களின் குரலாகவே ஒலிக்கின்றன. ஒருவகையில் அகதிவாழ்வு வாழ நேர்ந்த எல்லாச் சமூகத்தினரதும் ஒட்டுமொத்தப் படைப்பினதும் இயங்குதளம் இக்கவிதைகளின் பொருண்மையோடு இயைந்ததாகவே அமைந்துள்ளதைக் காணலாம். இதற்கு கடந்த நூற்றாண்டில் சட்ட அங்கீகாரத்துடன் நாடற்ற அகதியாக்கபட்ட மலையகத் தமிழரினது அகதிவாழ்வு தொடர்பான உணர்ச்சி வெளிப்பாடாக அமையும் படைப்புக்களும் விதிவிலக்கல்ல. அவையும் இப்பொருண்மைக்குள்ளேயே கொந்தளிக்கின்றன. எடுத்துக்காட்டாக,

"சென்று வருகின்றேன் / மலைத்தொடர்களே

திரும்பவும் நான் உன்னை / என்று காண்குவேனோ

சென்று வருகின்றேன் / தோழர்களே

திரும்பவும் நாம் ஒன்றாய் / என்று மலையேறுவோமோ

சென்று வருகின்றேன் / கொற்றகங்கையே

திரும்பவும் உன்மேனியில் / என்று நீராடுவேனோ

சென்றுவருகின்றேன் / ஜென்மபூமியே

திரும்பவும் உன் வெளிகளில் / என்று ஓடி மகிழ்வேனோ' (சிவானந்தன், அரு (1985) வண்ணச்சிறகு)

எனும் அரு. சிவானந்தனின் கவிதை, பிறந்த மண்ணைப் பிரிந்து செல்வதன் வேதனை, வலி என்பவற்றோடு அம்மண்ணிலேயே வாழத் துடிக்கும் தவிப்பினை வெளிப்படுத்தும் ஏக்கப்பெருமூச்சாக விளங்குகின்றது. இத்தன்மையும் மேலே குறிப்பிட்ட வ.ஐ.ச.ஜெயபாலன் மற்றும் ∴பத்வா துக்கான் ஆகியோரின் கவிதைகளின் உணர்வும் ஒரே உணர்வுத் தளத்தில் பயணிப்பதைக் காணலாம். எனவே, தமிழில் புலம்பெயர் இலக்கியம் என்ற வகைமை, அதன் வளர்ச்சி, இலங்கைத் தமிழ் புலம்பெயர் இலக்கியம் போன்ற கருத்தாடல்களில் மலையகத் தமிழரின் புலம்பெயர் இலக்கியங்களுக்கும் மிகமுக்கிய இடமுண்டு என்பது கவனத்தில் கொள்ளத்தக்கது.

வேஷும் தரித்து முடித்தாகியாச்சு போராட்ட இயக்கங்களுக்கெதிரான பெண்களது கவிதைகள் ஓர் அறிமுகம்

றறோசனா ஜெயசீலன்

ஈழத்தில் நிலவிய முப்பது வருட கால விடுதலைப் போராட்டமானது ஒரு பக்கம் இனவிடுதலைப் போராட்டமாக உருவெடுத்திருந்த அதேவேளை, மறுபக்கம் ஏதேச்சதிகாரத்தைக் கொண்ட ஒரு சர்வதிகாரப் போராட்டமாகவும் இருந்துள்ளது. இத்தன்மை, தமிழ்த் தேசியப் போராட்டம் நிலவிய காலத்திலும் அதற்குப் பின்னரும் தமிழ் விடுதலைப் போராட்டத்திற்கு ஆதரவான குரல்களும் எதிரான குரல்களும் தமிழ்ச் சமுதாயத்தில் எதிரொலிக்கச் செய்தன. ஆதரவான குரல்கள் விடுதலைப் போராட்ட இயக்கங்களின் செயற்பாடுகளை எவ்விதமான விமர்சனமுமின்றி ஏற்றுக்கொண்டு போராட்டத்தை போற்றுகின்ற இலக்கியங்களாக முனைப்புப் பெற, எதிரான விமர்சனங்கள் சுயவிமர்சனங்களாகப் போராட்டத்தில் ஈடுபட்டோராலும், அதிருப்தி விமர்சனங்களாக பிற படைப்பாளிகளாலும் முன்வைக்கப்பட்டன. அத்தோடு ஆயுதப் போராட்டம் முடிவுக்கு வந்த பின்னர் விடுதலை இயக்கங்கள் மீதான சுயவிமர்சனங்கள் பெருகிவருவதையும் காணமுடிகின்றது.

"ஒவ்வொரு புரட்சியின் பின்னும் உருவான விமர்சன இலக்கியங்கள் போல், இப்போது முள்ளிவாய்க்காலின் முடிவின் பின் சுயவிமர்சனப் பார்வைகள் மேலெழுந்து வருகின்றன. போராட்ட கதியினூடான நிகழ்வுகளில் படைப்பாளிகளும் இருந்தார்கள். அப்படைப்பாளிகள், அறிவாளி வர்க்கத்தினர் அழுத்தமான விமர்சனங்களுடன் மேலெழுகின்றனர். இவர்களின் படைப்பு தமிழுக்குப் புது மொழியாக இருக்கிறது. இதுவரை பேசாப் பொருளைப் பேசுகின்றன என்பது மட்டுமல்ல, எடுத்துரைப்பு முறையிலும் அவரவருக்கான தனித்துவத் தெறிப்புக்களைக் கொண்டு வருகின்றன." (செயப்பிரகாசம். பா. 2012) குறிப்பாகச் ஷோபா சக்தி, சேரன், அ. இரவி, சயந்தன், கோவிந்தன், செழியன், கணேசஐயர் முதலானோர் தமது படைப்புக்களில் பல்வேறு வகையான எதிர் விமர்சனங்களை முன்வைத்து தமிழ்த் தேசிய இயக்கத்தினை, அவர்களது நடவடிக்கைகளை வன்மையாகக் கேள்விக்குள்ளாக்குகின்றனர். இன்னும் பல படைப்பாளிகள் ஆயுத கலாசாரத்தையும் வன்முறையையும் எதிர்த்து மானுட நேயத்தினைத் தமது படைப்புக்களின் மையச்சரடாகக் கொண்டுள்ளனர்.

இந்நிலையில் கவிதை உலகில் குறிப்பாகப் பெண்கவிஞர்கள் தமிழ்த் தேசியப் போராட்டத்திற்கு எதிரான தமது அதிருப்தித் தன்மையினை, பங்காளர்களாகவும் பார்வையாளர்களாகவும் போராட்ட காலத்திலும், அதற்குப் பின்னரும் தமது கவிதைகளில் வெளியிட்டுவருகின்றனர். விடுதலை இயக்கங்கள் மீதான விமர்சனங்கள் மட்டுமன்றி போர் சமூகத்தில் ஏற்படுத்திச் சென்ற பிறழ்வுகள், வடுக்கள் என்னும் வகையிலும் அவர்களது கவிதைகள் முதன்மை பெறுகின்றன.

2

பொதுவாக, ஈழத்துப் பெண் கவிஞர்கள் காட்டும் போரின் முகங்களை பின்வருமாறு பிரித்து நோக்க முடியும்.

1. போர் சமூகத்தின் மீது ஏற்படுத்திய தாக்கங்கள் மீதான பெண்ணின் பதிவுகள்

2. தமிழ்த்தேசியப் போராட்டத்திற்கு ஆதரவான குரல்கள்

3. தமிழ்த்தேசிய இயக்கங்கள் மீதான அதிருப்தி குரல்கள்

போர் சமூகத்தின் மீது ஏற்படுத்திய தாக்கங்களின் மீதான பெண்ணின் பதிவுகள் என்ற வகையில் அ. சங்கரி, சிவரமணி, செல்வி, ஆழியாள், மைத்ரேயி, மல்லிகா, நிருபா, ரங்கா, நாமகள், சுதாமதி, பஹிமா ஜகான், அனார், சுல்பிகா முதலானோரது கவிதைகள் குறிப்பிட்டுக் கூறத்தக்கன. உயிரிழப்பு, உடமையிழப்பு, பாலியல் ரீதியான துன்புறுத்தல்கள், சிறுவர் துஸ்பிரயோகம், கணவனிழப்பும் பெண் தலைமைத்துவ குடும்பங்களின் உருவாக்கமும், புலம் பெயர்வு முதலான விடயங்களில் இப்பெண் கவிஞர்களின் கவனக்குவிவு மையமிட்டிருப்பதைக் காணமுடிகின்றது. தமிழ்த்தேசியப் போராட்டத்திற்கு ஆதரவான குரல்களை உயர்த்தியுள்ள பெண்களின் கவிதைகளில் போருக்குச் செல்லும் பெண்ணை வீரப்பெண்ணாகக் காட்டி அவளைத் துதித்தல் பொதுப்பண்பாகக் காணப்படுகின்றது.

தமிழ்த்தேசியப் போரட்டத்திற்கு எதிரான அதிருப்திக் குரல்கள் என்ற வகையில் சன்மார்க்கா, சிவரமணி, ஆதிரா, கற்பகம் யசோதரா, மதனி, மைத்ரேயி, தர்மினி, அருட்கவிதா தேவநாயகம் ஆகியோருடைய கவிதைகள் குறிப்பிடத்தக்கன. போர் சமூகத்தின் மீது ஏற்படுத்திய தாக்கங்கள் என்னும் வகையிலும் தமிழ்த்தேசியப் போராட்டத்திற்கு எதிரான அதிருப்திக் குரல்கள் என்னும் வகையிலும் இரு திறத்தில்

இவர்களது கவிதைகள் அமைகின்றன. தமிழ்த்தேசியப் போரட்டத்திற்கு எதிரான அதிருப்திக் குரல்கள் என்ற வகையில்,

1. இயக்கங்களின் சர்வாதிகாரத் தன்மை

2. இயக்கங்களுக்கிடையிலான பிரிவினைகள்

3. இயக்கத் தலைமைகளின் போலித்தனம்

4. வடக்கிலிருந்து முஸ்லிம்கள் வெளியேற்றத்திற்கான எதிர்ப்பு

என்னும் நிலைகளில் இவர்களது அதிருப்திக் குரல்கள் ஓங்கி ஒலிக்கின்றன.

3

'எங்கள் பெண்களும் குழந்தைகளும் அப்பாவி இளைஞரும் துப்பாக்கிகள் மீதும் அதிகாரங்கள் மீதும் வெறிகொண்டவர்களால் மட்டுமே சூழப்பட்டள்ளனர்' என்னும் தர்மினியின் கவிதை, அருட்கவிதா தேவநாயகத்தினுடைய 'சில வருடங்களின் முன்' என்னும் கவிதை, 'பிள்ளைகள் தேவை' என்னும் கற்பகம் யசோதரவின் கவிதை, 'விலங்கொடு கூடிய விடுதலை மட்டும் வேண்டவே வேண்டாம்' என்னும் சிவரமணியின் கவிதை, 'நாங்கள் புழுவாய், புல்லாய் நாய் நரியென எல்லா மாதிரியும் மாறி மாறி வேஷம் தரித்து முடித்தாகியாச்சு' என்னும் ஆதிராவின் கவிதை, 'எதுவுதே அறியாத பிஞ்சு உனக்கு ஏனிந்த நிலைமை' எனக் கூறும் உலக மங்கையின் கவிதை முதலானவற்றை இந்த முதலாவது வகைப்பாட்டினுள் அடக்கிவிட முடியும்.

அருட்கவிதா தேவநாயகத்தினுடைய சில வருடங்களின் முன் என்னும் கவிதை, பருவமடைந்து வீட்டினுள் இருந்த பெண், விடுதலை இயக்கங்களால் தெருவிற்குத் துரத்தப்பட்டு, வீடு எரிக்கப்பட்டு, தாய் கொலை செய்யப்பட்டமையை பற்றி எடுத்துரைக்கின்றது. தாய் கொலை செய்யப்பட்டமைக்கோ, வீடு எரிக்கப்பட்டமைக்கோ காரணம் எதுவும் கவிதையில் கூறப்படாத நிலையில் அது வாசகர்களின் கற்பனைக்குரியதாக விடப்படுகின்றது. இனத்துரோகக் குற்றம் சாட்டப்பட்டோ, வேறு காரணங்களாவோ அத்தாய் சுடப்பட்டிருக்கலாம்.

"அன்று அதிகாலை நேரம் ∴ மணியோ 9.15

இருவர் வந்தனர் ∴ கட்டளை போட்டனர்

பருவமடைந்து ∴ வீட்டினுள் இருந்த என்னை

வெளியே கலைத்தனர் / பத்து நிமிடம் தான்

வெடியோசை கேட்டது / சரிந்து கிடந்தாள் என் தாய்

வீடும் இல்லை தெருவுமில்லை / விடுதலையும் எமக்கு இல்லை

விடுதலை வீரனின் / போர்க் குணம் கண்டு

எரிகிறது இன்னும் / என் மனம் எரிகிறது (அருட்கவிதா தேவநாயகம்)

எனத் துப்பாக்கிகள் ஏந்திய விடுதலை வீரர்கள் துப்பாக்கி முனையில் எதிரிகளை மட்டுமல்ல சொந்த இனத்தையும், அவர்களது சொத்துக்களையும் அழிப்பதையும் இக்கவிதை எடுத்துக்காட்டுகின்றது. அந்தவகையில் புரட்சிகர போராட்டத்தின் தன்னிச்சையான மிலேச்சத்தனமான சர்வாதிகாரத் தன்மையினை இக்கவிதை படம் பிடித்துக்காட்டுகின்றது.

பாஸ் இல்லாமல் காட்டுப்பாதையால் எல்லை கடந்த அடையாளமான விலங்கின் தழும்பு பற்றிக் கூறும் தர்மினியின் விலங்குகள் என்னும் கவிதை,

"படியேறி வந்தான் / அவரைச் சுட்டுவிட்டோம் என்றான்

அவன் கைகளில் துப்பாக்கியும் அதிகாரமும்

நானும் குழந்தைகளும் வாய்திறக்கவில்லை..."

எனத் தமிழ் மக்கள் புரட்சிப் போர் என்னும் பெயரால் கருத்துச் சுதந்திரம் இல்லாதவர்களாளாய் கை கட்டி வாய் பொத்தி நின்ற நிலையைக் குறிப்பிடுகின்றது.

4

இயக்கங்களால் அதிருப்தியுற்று, அல்லது இயக்கத்திற்குப் பயந்து, அல்லது மாற்று இயக்கங்களில் இருப்பதால் துரத்தப்பட்டு, மேலை நாடுகளுக்குச் சென்ற மக்களின் எண்ணிக்கையும் ஏராளம். 1980களின் பிற்பகுதியில் போராளிக் குழுக்களுக்கிடையில் சண்டைகளும் பிரிவினைகளும் மலிந்தன. தமிழ் மக்களின் ஏக பிரதிநிதிகள் என்னும் அதிகாரத்தைக் கைப்பற்றிக் கொள்ள இயக்கங்கள் போட்டி போட்டன.

இதன் விளைவாக மாற்று அரசியல் கருத்துடையோர் பலர் கொலை செய்யப்பட்டனர். இன்னும் பலர் இராணுவப் பிரதேசங்களுக்குச் சென்றும், வெளிநாடுகளுக்குச் சென்றும் தஞ்சம் புகுந்தனர். இது மக்கள் மத்தியில் அதிருப்தியினை ஏற்படுத்தியது.

மைத்ரேயியின், ஊரிலிருந்து ஒரு கடிதம் என்னும் கவிதை இது தொடர்பாகப் பேசுகின்றது,

"தாழ்த்தப்பட்டவனென்று கூறி / உனையவர்கள் ஒதுக்கி வைத்தமையா

இயக்கங்களின் எதிர்மாறான நடவடிக்கைகளா.. / இவற்றில் எது உன்னை அகதியாய் துரத்திற்று?... / நான் வந்ததிலிருந்து

வீட்டில் தான் / ஊரில் இன்னும்

இயக்கக் கூட்டங்கள் / இலக்கிய விமரிசனங்கள்

தெருக்கூத்து நாடகங்கள் நடக்குதுதான் / நடத்துவோர் சந்தோசப்பட்டிருப்பினம்

கேள்வி கேட்டு மடக்கிறதுகளைக் / காணேல்ல என்று"

அதேவேளை, இயக்கக் கூட்டங்கள், தெருக்கூத்து நாடகங்கள் முதலான தமிழ்த்தேசியத்திற்குச் சார்பான விடயங்களுக்கு எதிர்க்குரல்கள் முன்வைக்கப்படுமிடத்து அவற்றுக்கு எதிர்ப்பு நிலவிய ஒரு சூழ்நிலையையும் இக்கவிதை எடுத்துக்காட்டுகின்றது.

5

இயக்கங்களின் போலித்தனங்களைக் கூறுகின்ற போக்கினைக் கூறுவதாகவும் கவிதைகள் உள்ளன. இன முரண்பாடும் அதன் விளைவான போரும் பல உறவுகளைத் தமக்குரியவர் என அடையாளங்காட்ட முடியாத நிலையைத் தமிழ்ச் சமூகத்தில் தோற்றிவித்தது. திடீர் சுற்றிவளைப்புக்கள், சந்தேகங்கள், தேடுதல்கள், கைதுகள், இனந்தெரியாத கொலைகள் என்பன அடையாளங் காட்டுவதிலும் உரிமை கொண்டாடுவதிலுமான அச்ச உணர்வை மக்கள் மத்தியில் விதைத்துச் சென்றது. உறவினர், அயலவர், நண்பர் என நன்கு பழக்கப்பட்ட எவராயினும் கூட எனக்குத் தெரிந்தவர் இவர் என, எவரும் ஒருவரை ஒருவர் இனங்காட்டப் பயந்தனர். இத்தகைய ஒரு படிமத்தை காட்சிப்படுத்துவதாகவே ஒரு தாயின் புலம்பல் என்னும் சன்மார்க்காவின் கவிதையானது அமைந்துள்ளது. இறந்த தனது மகனின் உடலைக் கூட உரிமைபாராட்ட முடியாத

ஒரு தாயின் கையறு நிலையினை அக்கவிதை எடுத்துரைக்கின்றது. தெருப்புழுதியில் முதுகெல்லாம் இரத்த வெள்ளத்துடன் இனம்தெரியாமல் ஒருவன் இறந்து கிடக்கின்றான், சனங்களெல்லாம் கூடி நின்று வேடிக்கை பார்க்கின்றனர்; காக்கிச் சட்டையும் கையில் துவக்குடன் அங்கு நின்று, உரிமையாளரைத் தேடுகின்றது; வயது போன மூதாட்டி ஒருத்தி அவனது உடலை தனது மூத்த மகன் என்று இனங்கண்டும் தனது மகன் என்று சொல்ல முடியாதவளாய் திரும்பிச் செல்கின்றாள்.

"தெருப்புழுதியில் உன் உடம்பு / முதுகெல்லாம் இரத்த வெள்ளம்

நீதானா என்று குனிந்து பார்த்தேன் / ஓம் ராசா நீயே தான்

ஏன் ஆச்சி அழுகின்றாய் / என்று கூடி நிற்கும் சனம் கேட்க,

பெடியனைத் தெரியுமா உனக்கு / என்று மிரட்டுகின்றான் காக்கிச்சட்டை

அவன் கையில் துவக்கு வெயிலில் மின்னுகிறது / தெரியாது என்று தலையசைத்தேன்"

இயக்கத்திற்கு எதிரான, அவர்களின் தலைமைத்துவங்களின் போலித்தனங்களுக்கு எதிரான ஒரு விமர்சனக் குரலாகவும் இக்கவிதை உள்ளது. தலைமைத்துவங்கள் வெளிநாடுகளில் விருந்துண்டு, பாதுகாப்பாகச் சொகுசான வாழ்க்கை வாழ்ந்து கொண்டிருக்க கடைநிலைப் போராளிகளான அப்பாவி இளைஞர்கள் கைது செய்யப்படுவதும், கொலை செய்யப்பட்டு தெருப்புழுதிகளில் கிடப்பதும், உற்றார் உறவினர் இருந்தும் உரிமை கொண்டாட முடியாதவராய்ப் போவதையும் அக்கவிதை எடுத்துக்காட்டுகின்றது.

"இராவணன் கொடுமை தாங்காது / காடாறு மாதம் போனவன் நீ

நமது தலைவர்கள் போல / ஏதாவது சாட்டுச் சொல்லி

இங்கேயே இருந்திருக்கவாகாதோ / தனிநாடு கேட்டு மேடையேறி

கனக்கக் கதைத்தவர்கள் / அயல்நாட்டில் விருந்துண்டு

பாதுகாப்பாய் இருக்கையிலே / ஊருக்காய் மடிந்த பிள்ளை

தெருப்புழுதியில் கிடக்கின்றான்"

எனப் போராட்டத் தலைமைத்துவங்களின் பகட்டான வாழ்வைச்

சாடுவதுடன் அப்பாவி இளைஞர்களே போராட்டம் என்னும் பெயரில் இறந்து அநாதைப்பிணமாகுவதை இக்கவிதையிலே பதிவுசெய்துள்ளார் கவிஞர்.

6

ஈறல் என்னும் தலைப்பில் அமைந்த அனாருடைய கவிதை 1990களில் இலங்கையின் வடக்குப்பகுதியிலிருந்து முஸ்லிம்கள் துரோகிகள் எனக் குற்றம் சாட்டப்பட்டு உடுத்திய உடுப்புடன், இருபத்தி நான்கு மணி நேரத்துக்குள் வெளியேறுமாறு, ஒலி பெருக்கியின் மூலம் அறிவிக்கப்பட்டு வெளியேற்றப்பட்ட செயலை தமிழ்த்தேசிய இயக்கங்கள் மீதான விமர்சனமாக, அவர்களது இழிவான செயலாக முன்வைக்கின்றது. தலைமுறை தலைமுறையாய் வாழ்ந்து வேர் கொண்டு, மடிந்த மண்ணைவிட்டு துப்பாக்கிகளின் நிர்ப்பந்தத்தினால் வெளியேற்றப்பட்ட செயலை மறத்தமிழர் வீரத்திற்கே அவமானமாகக் கருதுகின்றார் அனார்.

"எத்தனை வம்சங்கள் / வேர் கொண்ட மண்

அத்தனை தலைமுறையின் / தலைவிதியும் ...

துப்பாக்கிகளின் நிர்ப்பந்தத்தில் / தலை கீழாயிற்று.

அழிவுகளை அகற்றுமொரு இழிவொடு / மானிட வரலாற்றுக்கே

கரி பூசினர் / ஒளி பொருந்திய எங்கள் ஜீவிதத்தை

ஒரு ஒலிபெருக்கியின் மூலம் / இருட்டடிப்புச் செய்ததே

தமிழர் வீரம் ...?"

என இயக்கத்தின் செயலை மன வேதனையுடன் கண்டிக்கின்றார். அன்று அவர்கள் செய்த செயல் தான் இன்று வரைக்கும் தாம் கூவ முடியாமல் தம் குரல்வளையை அடைப்பதாகவும், ஆளுக்கொரு சிலுவையும் அறைந்து கொள்ள ஆணிகளும் தந்து ஆண்டுகள் பலவாச்சு.. எனவும் மிகுந்த வேதனையுடன் காட்டுகின்றார்.

இந்த வகையில், போராட்ட காலத்திலும் அதற்குப் பின்னரும் போராட்டக்குழுக்களின் போக்குகள் மீதான அதிருப்தித் தன்மைகளை வெளிப்படுத்தும் வகையில் பல்வேறு கவிதைகள் பெண்கவிஞர்களால் பாடப்பட்டுள்ளன எனலாம். இவை இன முரண்பாடு என்பதற்கு அப்பாற்பட்டு இயக்கங்களின் சர்வாதிகாரத் தன்மை, இயக்கங்களுக்கிடையிலான

பிரிவினைகள், இயக்கத் தலைமைகளின் போலித்தனங்கள், வடக்கிலிருந்து முஸ்லிம்கள் வெளியேற்றப்பட்டமை ஆகியவை பற்றிய எதிர்க்குரல்களாக வெளிப்பட்டுள்ளன.

உசாவியவை

ஆழியாள், (2000), உரத்துப் பேசு, சென்னை; மறு வெளியீடு.

சித்திரலேகா. மௌ, (தொ.ஆ) (1987), சொல்லாத சேதிகள், யாழ்ப்பாணம்; பெண்கள் ஆய்வு வட்டம்,

சிவரமணி, (1992), சிவரமணி நினைவு, 12வது இலக்கியச் சந்திப்பு வெளியீடு.

மங்கை. அ, (தொ.ஆ),(2007), பெயல் மணக்கும் பொழுது, சென்னை; மாற்று வெளியீடு.

பெண்ணியா, (2006), என் கவிதைக்கு எதிர்த்தல் என்று தலைப்பு வை, ஊடறு வெளியீடு.

மை, கவிதைத் தொகுப்பு (2007) ஊடறு வெளியீடு.

மறையாத மறுபாதி, (1993), புகலிடக் கருத்து இலக்கியம், பிரான்ஸ்.

நீர்வை பொன்னையன் சிறுகதைகளில் பெண்பாத்திரங்கள்

எம்.என். ஜெஸ்மினா

முற்போக்கு எழுத்தாளர் இயக்கம் வீறுடன் செயற்படத் தொடங்கிய அறுபதுகளின் ஆரம்பத்தில் சிறுகதைப் படைப்பாளியாக முகிழ்ந்தவர் நீர்வை. இவர் 1960 தொடக்கம் இன்று வரை தன்னுடைய எழுத்துத் திறமையை வெளிக்காட்டி வருகின்றார். இவருடைய சிறுகதை முயற்சிகள் ஒன்பது தொகுதிகளாக வெளிவந்துள்ளன. அவை, மேடும் பள்ளமும் (1961), உதயம் (1970), பாதை (1997), வேட்கை (2000), ஜென்மம் (2005), நிமிர்வு (2009), காலவெள்ளம் (2010), நினைவுகள் அழிவதில்லை (2013), உறவு (2015) ஆகியனவையாகும்.

நீர்வை தன்னுடைய சிறுகதைகளின் வாயிலாக சாதி, வர்க்கம், சமூக ரீதியாக அடக்கி ஒடுக்கப்பட்ட மக்களின்பால் நின்று எதிர்ப்புக்குரல் எழுப்பியும், வலிய காரணங்களே இல்லாது வரட்டுக் கௌரவங்களுக்காக சாதியை, வர்க்கத்தைத் தூக்கிப்பிடிக்கும் வரட்டுத்தனத்தையும் எள்ளி நகையாட வைத்துள்ள அதேநேரம் சமூகத்தில் ஒடுக்கப்பட்டு பின்தள்ளப்பட்ட மக்களுக்கு விழிப்புணர்வுகளையும், அம்மக்களுக்கு ஏற்படும் தடைகளை தகர்த்தெறிவதற்கான வழிகாட்டல்களையும் வழங்குகின்றார்.

இவருடைய ஒன்பது தொகுதிகளிலும் நூற்றிபத்துச் சிறுகதைகள் காணப்படுகின்றன. அவற்றுள் பெரும்பாலான கதைகள் தொழிலாளர் பிரச்சினைகளையும், தொழிற் சங்கங்களையும், போர்காலச் சூழலையும் மையமாகக் கொண்டு சுழல்கின்றமையினால் இவருடைய கதைகளில் ஆண் பாத்திரங்களே பெருமளவில் செல்வாக்குச் செலுத்துவதை அவதானிக்க முடிகின்றது. இருப்பினும் சில கதைகளினூடாக பெண் பாத்திரங்கள் குறித்தும் தன் கவனத்தைத் திருப்பியுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கதே. பொதுவாக புனைகதைகளைப் பொறுத்தவரையில் பாத்திரங்களின் உயிர்ப்புத் தன்மையினை அடிப்படையாகக் கொண்டே கதை நகர்த்தப்படுகின்றன எனில் புனைக்கதைக்களுக்கு பாத்திரம் எவ்வளவு முக்கியம் வாய்ந்தது என்பதனை மதிப்பிட முடிகின்றது.

இவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டு நீரவை பொன்னையன் தன் சிறுகதைகளில் படைத்த பெண் பாத்திரங்களை மையமாகக் கொண்டே இக்கட்டுரை கட்டமைக்கப்படுகிறது. சிறுகதைகளின் வாயிலாக நீரவை உயிர் கொடுத்து உருவமைத்த பெண்கள்; உண்டு, உடுத்து, கணவனுக்கு சேவை செய்து வீட்டில் முடங்கிக் கிடக்கும் பெண்கள் அல்ல. மாறாக சிந்தனையிலும், செயலிலும் வேகமும் விவேகமும் கொண்டு சமூகத்திற்கு முன்மாதிரியாகத் திகழும் பெண்களே. இவ்வாறான பெண்களை மையமாகக் கொண்டு தன்னுடைய சிறுகதைப் படைப்புக்களின் வாயிலாக பெண்களுக்கு எதிரான அடக்கு முறையையும், அவ்வாறான அடக்கு முறைக்கு எதிராகக் குரல் கொடுக்கும் பெண்களின் துணிவையும் பெண் என்ற நிலையில் நின்று ஏங்கித் தவிக்கும் பெண்களின் தன்மையையும் மிக அற்புதமான வகையில் வடிவமைத்துச் செல்கின்றார். இவ்வம்சங்களைக் கருத்திற் கொண்டு பார்க்கின்ற போது அவர் படைத்த பெண்பாத்திரங்களை பின்வரும் அடிப்படையில் நோக்க இடமுண்டு,

அ. தொழிலாளப் பெண்கள்

ஆ. காதலால் கட்டுண்ட பெண்கள்

இ. பாலியல் வன்மங்களுக்கு உட்படும் பெண்கள்

ஈ. தாய்மையுணர்வின் எல்லை தொடும் பெண்கள்

இவ்வாறாக நோக்கும் போது,

அ. தொழிலாளப் பெண்கள்

நீரவை பொன்னையன் இடதுசாரிக் கட்சியினுடைய தாக்கம் கொண்டவர் என்பதற்கமைய இவர் தன்னுடைய சிறுகதைகளில் பொது மக்களினது அன்றாட வாழ்க்கை இன்னல்களையே கருவாகக் கொள்கின்றமை யாரும் அறிந்ததே. பொதுவாக பெண்கள் சமூகத்திடமிருந்து தங்களுக்கு வரும் பிரச்சினைகளை எதிர்க்கொள்வதற்குத் தயக்கம் காட்டுவர். சுய தீர்மானம் எடுக்க முடியாமல் இன்னொருவரில் தங்கியிருப்பர். ஆனால், நீரவை படைத்த பெண்களோ விசித்திரமானவர்கள், எவ்விதப் பிரச்சினைகளையும் தகர்க்கத் தயங்காத போராளிகள்; பிரச்சினைகளை உடைத்தெறியக்கூடிய வலிமை பொருந்தியவர்கள்; பெண்கள் இவ்வாறுதான் இருக்க வேண்டும் என்ற முன்மாதிரியானவர்கள். இதற்கு எடுத்துக்காட்டாக, 'எரிசரம்' சிறுகதையின் மூலம் அறிமுகப்படுத்தப்பட்டிருக்கும் சோமாவதி என்ற பெண்ணைக் குறிப்பிடலாம். இக்கதையில் வரும் சோமாவதி

அதிகாரவர்க்கத்திற்கு எதிராகக் குரல் கொடுக்கும் ஒரு வீரப்பெண்ணாகவே அடையாளப்படுத்தப்படுகின்றாள். தொழிலாளர் ஊர்வலத்தில் கலந்து கொண்ட முக்கியத்துவமிக்க ஒரு பெண் போராளியாகவே இக்கதையில் வலம் வருகின்றாள்.

ஒரு சந்தர்ப்பத்தில் ஏகாதிபத்திய அதிகாரிகள் தொழிலாளர்களை அடக்குமுறைக்கு உட்படுத்த எத்தனித்த வேளையில் தொழிலாளர்கள் ஒன்றிணைந்து ஏகாதிபத்தியத்திற்கு எதிராகப் போராட்டம் நடத்துகின்றனர். அப்போராட்டத்தைத் தடுக்க முற்பட்ட மேலதிகாரிகளை நோக்கி சோமாவதி,

"ஏகாதிபத்திய ஏவல் நாயே விடடா வழியை"

எனக் கொதித்தெழுகின்றாள். அவளுடைய ஆவேசக் குரலைத் தொடர்ந்து மேலதிகாரிகள் பக்கமிருந்த சில கற்கள் அவள் தலையை பதம்பார்க்கின்றன. ஆனபோதிலும் அவள் அதனைப் பொருட்படுத்தவில்லை. தன்னுடைய எண்ணத்தையெல்லாம் போராட்டத்திலே செலுத்தி போராட்டத்தை முன்னின்று நடத்துகின்றாள். விடிவையும் காண்கின்றாள்.

ஆசிரியர் இக்கதையில் ஏகாதிபத்தியத்திற்கு எதிரான போராட்டத்திற்கு தலைமை தாங்குவதற்கு ஒரு ஆண்பாத்திரத்தை உருவாக்காது பெண்பாத்திரத்தை உருவாக்கி அதில் வெற்றியும் காணச்செய்துள்ளமை பெண்களுக்கான மனோ தைரியத்தை ஏற்படுத்த முனைவதாகும். இது ஒவ்வொரு பெண்ணும் சோமாவதியைப் போல் துணிவுடன் செயற்பட வேண்டும் என்ற எண்ணம் பிறக்க வழியமைக்கின்றது.

ஆ. காதலால் கட்டுண்ட பெண்கள்

இவ் அவனியிலே தரிசனம் கொண்ட உள்ளங்கள் ஒவ்வொன்றும் காதலுக்கு கட்டுப்பட்டதே, காதலால் பின்னப்படாத உள்ளங்களே இல்லையென்றுதான் கூற வேண்டும். காதலைப் பற்றி பாடாத கவிஞர்களும் இல்லை, காவியமும் இல்லை இவ்வாறான சூழலில் நீர்வையின் சிறுகதைகளும் காதலைப் பற்றிப் பேசத் தயங்கவில்லை.

பொதுவாக விமர்சகர்கள் மத்தியில் ஒரு கருத்துண்டு. அதாவது முற்போக்குவாதிகள் அழகியலை விடுத்து உள்ளடக்கத்திற்கு மட்டுமே கவனம் செலுத்தப்பட வேண்டும் என்பதும், அத்தோடு இயற்கை, காதல் முதலியவை தொடர்பாக பேசப்படலாகது என்பதுமாகும். ஆனால் நீர்வை இக்கோட்பாட்டை முற்றாகத் தகர்த்தெறிகின்றார். நீர்வை தன்னுடைய சிறுகதைகளின் வாயிலாக பல்வேறு செய்திகளை மக்கள்

மத்தியில் கொண்டு செல்ல முனையும் அதே தருணத்தில் காதலையும் உள்ளிணைக்கின்றார். காதலானது ஆண் பெண் இருபாலாருக்கும் பொதுவானதாயினும் பெண்கள் வழியாக காதலைப் பார்க்கும் நீரவையின் பார்வையே தனியானது.

'பனஞ்சோலை' எனும் சிறுகதையில் வரும் திலகா என்ற பெண் செல்வராசனைக் காதலிக்கின்றாள். இவர்களுடைய காதலுக்கு சாட்சியமாக ஊர் பனஞ்சோலை அமைகின்றது. செல்வராசன் பட்டப்படிப்பிற்காக வெளிநாடு செல்ல, திலகா சந்தர்ப்பவசத்தால் வேறு ஒருவனுக்கு தாரமாகின்றாள். இவ்விடத்தில் ஆசிரியர் பெண்களின் இயலாமையை சுட்டிக்காட்ட முனைகின்றார். அதாவது காதலித்தவனைத்தான் திருமணம் செய்துகொள்வேன் என்று கூறி வேறு திருமணத்தை உதாசீனப்படுத்தும் துணிவற்றவளாக திலகா இருக்கின்றாள்.

தன் பெற்றோரின் விருப்பத்திற்காக தன் விருப்பத்தை மனதோடு புதைத்துவிட்ட திலகா, திருமணத்தின் பின்பும் தான் காதலித்த செல்வராசனை மறக்க முடியாது திணறுகின்றாள். இதனை,

"திலகா!" அன்புடன் ஒரு குரல் கேட்டது. வானத்தையும் பனி மண்டலத்தையும் தாண்டி எங்கிருந்தோ வருவது போன்ற பிரமை அந்தக் குரல்.

"அத்தான்...." அவளுடைய உதடுகள் அசைந்தன.

"அத்தான்!...." அவளுடைய இரு கைகளும் தலையணையை அணைக்கின்றன.

"என் ராஜா!"

அவளுடன் அவனை அணைக்கின்றான் அவன்!

இரு இரும்புக்கரங்கள் அவளைக் கெட்டியாகப் பிடிக்க...

ஆவள் திமிற, மேலும் பிடி இறுக...

"ஆ! வெப்பம் பொறுக்க முடியவில்லையே! திகைப்பு!

"நித்திரை வருகிறது" என்று திரும்பிப் படுக்கின்றாள் திலகா.

எனும் ஆசிரியரின் கூற்றினூடாக அவள் அனுபவிக்கும் விரக வேதனையை அவதானிக்க முடிகின்ற அதேவேளை காதலின் ஆழத்தையும்

புரிந்துகொள்ள முடிகின்றது.

அதே போல் 'துணை' எனும் சிறுகதையில் வரும் பர்வதம் எனும் பெண் தன்னுடைய கணவனின் அன்பையும்,அரவணைப்பையும் பெருமளவில் எதிர்பார்த்து ஏங்கித்தவிக்கும் ஒருத்தியாகவே சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளாள். குடும்பவாழ்வில் தம்பதியினருக்கிடையில் பரஸ்பர அன்பும் காதலும் குறையும் போது உண்டாகும் சிக்கல்களை ஆசிரியர் திலகா எனும் பெண்ணின் வாயிலாக சமூகத்திற்கு வெளிக்காட்டுகின்றார்.

இவை மட்டுமன்றி பெண்கள் தங்களுடைய காதலை வெளிக்காட்டும் திறனையும், காதலில் வெற்றிபெறுவதற்காக போராடும் குணத்தையும், காதல் தோல்வியின் போது ஏற்படும் மன உழைச்சலையும் வெளிப்படுத்தும் கதைகளாக நீர்வையின் அசை, மின்னல், சுயம்வரம், சுருதி பேதம் முதலிய கதைகளில் காணலாம்.

இ. பாலியல் சுரண்டலுக்கு உட்படும் பெண்கள்

சமூகத்தில் பெண்களுக்கு காணப்படும் பிரச்சினைகளில் முக்கியமான ஒரு பிரச்சினையாகவே அவர்கள்மீது நிகழ்த்தப்படும் பாலியல் வன்மம் காணப்படுகின்றது. இது திருமணமாகாத இளம் பெண்கள் மீதும், கணவனைப் பிரிந்து வாழ்கின்ற பெண்கள் மீதும் வயது வேறுபாடின்றி எல்லாப்பருவத்து ஆண்களாலும் மேற்கொள்ளப்படுகின்றது. இதனால் பெண்களுக்குத் தனிமை, பாதுகாப்பில்லை என்பதும், ஆணின் துணையின்றி ஒரு பெண் தனித்து வாழமுடியாது என்ற நிலையும் இன்னும் மாறவில்லை என்பது புலனாகின்றது.

நீர்வையின் 'கிடாரி' எனும் சிறுகதையில் வரும் வள்ளி என்ற பெண்ணுக்கும் இதே நிலைதான் ஏற்படுகின்றது. வள்ளியின் குடும்பம் கள் இறக்கி சீவியம் நடத்துகின்றது. வள்ளி வீட்டிற்கு கள் குடிப்பதற்காக பலர் வந்து போவது வழக்கம். ஒரு முறை வீட்டுக்கு கள் குடிப்பதற்கு வந்த ஊர் பிரமுகர் வள்ளியிடம் தகாத முறையில் நடந்துகொள்ள முற்படும் வேளையில் வள்ளி அவரை அறைந்து விடுகின்றாள்.

கோபத்தை மனதில் கொண்ட ஊர் பிரமுகர் வள்ளியைப் பழி தீர்க்க வேண்டும் எனக் கங்கணங்கட்டி வள்ளியின் கற்பை கொடூரமான முறையில் சூறையாடுகின்றான். இறுதியில் வள்ளி தன் மானம், சுய மரியாதை அனைத்தையும் இழந்து மன ரீதியான உழைச்சலுக்கு உள்ளாகி சித்த சுயாதீனமற்றுப் போகும் பரிதாப நிலைக்குத் தள்ளப்படுகின்றாள்.

அதே போல் 'மேடும் பள்ளமும்' எனும் சிறுகதையில் ஆசிரியரின் ஊர்

அறிமுகத்தின் போது, அவ்வூரில் இடம்பெறும் பாலியல் வன்முறை குறித்து கண்டுகொள்ளலாம். அதாவது,

"ஒரு பிரபுவின் வட்டாரத்திலே திருமணம் நடந்தால், மணப்பெண் தனது 'முதல் இரவை' அந்தப் பிரபுவுடன் கழிக்க வேண்டுமாம;" இவற்றைப் பார்க்கின்ற போது சமூகத்தில் பெண்கள் அனுபவித்திருக்கும் துன்பத்தை உணர்ந்துகொள்ளக் கூடியதாக இருக்கின்றது.

'சிருஷ்டி' எனும் சிறுகதையில் வரும் சாவித்திரி எனும் விபச்சாரப் பெண்ணின் நிலையை ஆசிரியர் கூறும்போது, இப்பெண் அக்கதையில் கடவுளையே சிந்தனையில் ஆழ்த்தும் பெண்ணாகக் கட்டமைக்கப்பட்டுள்ளாள். அதாவது, கற்புக்கரசியின் பெயரை வைத்துக்கொண்டு விபச்சாரமா செய்கின்றாய் எனக் கோபம் கொண்டு நெற்றிக்கண்ணைத் திறக்க முற்பட்ட சிவனைப் பார்த்து,

"பசியைப் படைத்துவிட்டு கற்பைப் பற்றி பேச்சு வேறா?"

அவளுடைய இக்கேள்வி சிவனை மாத்திரமன்றி வாசகரையும் சிந்தனையில் ஆழ்த்துவதாகவே அமைகின்றது.

ஈ. தாய்மையுணர்வின் எல்லை தொடும் பெண்கள்

தாயின்றி இவ்வுலகில் எந்த ஜீவராசிகளும் ஜனனம் ஆவதில்லை. பொதுவாக இலக்கியங்களில் தாய்மைக்கு தனித்துவமான ஒரு இடம் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன. அந்தவகையில் நீர்வை தன்னுடைய சிறுகதைகளின் வழியே படைத்த தாய்மைப் பாத்திரங்கள் வாசகனை உணர்வலைகளுள் சிக்கவும் வைக்கின்றன.

தாய்மையென்பது பெண்களால் மட்டுமே அனுபவிக்ககூடியதொன்றாகும். ஒரு பெண் தாய்மையை அடைந்துவிட்டால் அவளை எல்லோரும் போற்றிக் கொண்டாடுவார். அதே வேளை தாய்மையடையாத பெண்ணைச் சமூகமே ஒன்றிணைந்து மலடி என்ற புனைபெயர்ச் சூட்டி மூலையில் முடக்கிவிடும். இத்தன்மையினை நீர்வையின் 'தவிப்பு' எனும் சிறுகதையினூடாகப் பார்க்க முடியும்.

திலகா திருமணமாகி பல வருடங்களாகியும் தாய்மையை எட்டாத ஒரு பெண்ணாகச் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளாள். சொத்துப்பத்துக்கள் நிறைந்து காணப்படினும் திலகாவின் மனதைக் குழந்தையில்லையென்ற குறை ஆக்கிரமித்து அவளை சிறிது சிறிதாக கொன்றுகொண்டிருக்கின்றது. அவள் தனக்கு ஒரு குழந்தை வேண்டும் என்பதற்காக தன்னுடைய

அனைத்துச் சுகங்களையும் இழக்கத் தயாராகின்றாள். இதனை,

"பொன்னும் மண்ணும் வேண்டாம். ஐசுவரியம் எதுவும் வேண்டாம், உற்றார் உறவினர் வேண்டாம், கைப்பிடித்த கணவனும் வேண்டாம், இந்த உலகமே வேண்டாம் என்ற ரீதியில் எல்லாவற்றையும் வெறுத்துத் துறந்து, தனக்கு ஒரு குழந்தைதான் வேண்டும் என்ற உத்வேகத்தில் அதைப்பிடிக்க ஓடுகிறாள்." எனும் ஆசிரியருடைய கருத்து திலகா எனும் பெண் பாத்திரத்தின் மூலம் தாய்மையின் ஆழத்தைப் புலப்படுத்தி நிற்கின்றார்.

மேலும், 'சோறு' சிறுகதையில் வரும் பொன்னி அன்றாட சோற்றுக்கே வழியில்லாமல் அல்லல்படும் குடும்பத்தில் பிறந்தவள். வீடுவீடாகச் சென்று கூலி வேலை செய்து தன்னையும் தன் பிள்ளைகளையும் கவனித்து வருபவள். இந்தவகையில் தாய்மையுணர்வும், பாசமும் மிஞ்சியதாகவே பொன்னி எனும் பாத்திரம் கட்டமைக்கப்பட்டுள்ளாள்.

அத்தோடு 'அசை' சிறுகதையின் வாயிலாக அறிமுகப்படுத்தப்பட்டிருக்கும் ஆச்சியெனும் பெண்ணும் தாய்மைக்கே உரிய தன்மைகளைக் கொண்டமைந்துள்ளாள்.

இவ்வாறான பாத்திரங்கள் மட்டுமல்லாமல் தலைமைத்துவ பண்புகள் கொண்ட பாத்திரங்களையும் பெண்களையும் ஆசிரியர் படைக்கத்தவறவில்லை. எடுத்துக்காட்டாக 'அசை' சிறுகதையில் வரும் ஆச்சியென்ற பாத்திரம் அக்குடும்பத்தை நிர்வாகிக்கும் ஒரு தலைமைப் பொறுப்பு கொண்டவளாகவும், தன் மகன் ஒரு பட்டதாரியாக இருந்தும்கூட வேலையில்லாமல் அவதிப்படும் சந்தர்ப்பத்தில் இவள் சலித்துக்கொள்ளாமல் ஆறுதல் கூறுபவளாகவும், தட்டிக்கொடுப்பவளுமாகவே கட்டமைக்கப்பட்டுள்ளாள். அதேபோல் 'ஜென்மம்' சிறுகதையில் வரும் இந்திரா வாழ்க்கையைத் தொலைத்துவிட்டு அவதிப்படும் ஒருத்திக்கு முன்மாதிரியான பெண்ணாகவே கட்டமைக்கப்பட்டுள்ளாள். 'எரிசரத்தில்' வரும் சோமாவதி தொழிலாளர் போராட்டத்தில் ஆண்வர்க்கத்திற்கே தலைமை தாங்கும் துணிவுமிக்க பெண்ணாகவும் வடிவமைத்துள்ளமை பெண்களாலும் தலைமைத்துவத்தை சிறப்புறச் செய்ய முடியுமென்ற நம்பிக்கையூட்டப்படுகின்றது.

பொதுவாக சமூகத்தில் பெண்கள் ஒரு போகப்பொருளாகவும், வீட்டு வேலைகள் செய்யும் கருவிகளாகவும், இச்சைகளை தீர்த்துக்கொள்ளும் இயக்கமாகவும், குழந்தை பெற்றெடுக்கும் இயந்திராமகவுமே பார்க்கப்படுகின்றாள். அனால் நீர்வை தன்னுடைய சிறுகதைகளில் பெண்கள் மீது காணப்படும் இவ்வாறான பார்வையை முற்றாகத்

தகர்த்தெறிகின்றார். நீரவை சிறுகதைகளில் பெண்களை இரண்டு தளத்தில் வைத்துப் பார்க்கின்றார். அதாவது,

1. இயற்கை, குடும்பம் எனும் அமைப்பிற்குள் நின்று செயற்படும் பெண்கள்

2. சமூகத்தில் தங்களுக்கான பிரச்சினைகள் உண்டாகும் சந்தர்ப்பத்தில் அவற்றைத் தகர்த்தெறிந்து முன்னேறும் பெண்கள்.

இவற்றையெல்லாம் கூர்ந்து நோக்குமிடத்து பெண்கள் மீதான நீரவையினுடைய புதிய பார்வை புலனாகின்றது.

மூன்றாம்நிலை நோக்கில் தெணியானின் பொற்சிறையில் வாடும் புனிதர்கள்

எம். வை. எப். ரிஸ்மியா,

i

சமூகம் படிநிலை அமைப்பை உள்வாங்கியது. இப்படிநிலை அமைப்புக்குள் ஒன்று ஒன்றைவிட உயர்வானதென்றும் ஒன்று இன்னொன்றைவிட தாழ்வானதென்றும் கருதும் மனோநிலையை வரலாறு நெடுகிலும் அவதானிக்க முடிகிறது. எனவேதான், ஆண் பெண்ணைவிட உயர்வானவன் என்றும் வெள்ளையர்கள் கறுப்பர்களைவிட உயர்ந்தவர்கள் என்றும் மதிப்பிட்ட வரலாற்றினை உலக இலக்கியங்களின் வழி அறியமுடிகிறது. அதேபோன்று தமிழ்ச்சமூகத்தின் இந்துச் சூழலிலும் இத்தகைய அடுக்கமைவுகள் வர்ணாசிரம முறையின் கீழ் கட்டமைக்கப்பட்டுள்ளதைக் காணலாம். இங்கு பிராமணர்கள், சத்திரியர்கள், வைசியர்கள், சூத்திரர்கள் எனும் நால்வர்ண படிநிலையில் கீழ்தட்டில் இருப்பவர்களது சமூக அங்கீகாரம் பல்வேறு நிலையிலும் புறக்கணிக்கப்பட்டே வந்தது. இலக்கியமும் இதற்கு விதிவிலக்காய் அமையவில்லை. ஆயினும், இச்சமூகச் செல்நெறியின் தடமாற்றத்தின் வழி, 'ஏன் பின்னையவை முன்னையவையினும் உயர்வானதாக இருக்க முடியாது' எனும் வினா மேலோங்கியது. இதனால் விளிம்புநிலை மக்களின் அன்றாடமும் இலக்கியங்களில் பேசு பொருளாய் மாறியது. இத்தகைய பேசுபொருளுக்கு இலங்கையின் நவீன படைப்பிலக்கியங்களும் வழிவிட்டன. இந்த வழியைச் செம்மைப்படுத்தியோருள் தெணியானும் குறிப்பிடத்தக்க ஒருவராவார். எனவேதான், இவர் குறித்து சிவத்தம்பி பின்வருமாறு ஒரு கருத்தினை முன்வைக்கிறார்:

"காலத்தின் மாற்றங்கள் ஏற்படுத்தியுள்ள யதார்த்தங்களைக் கண்டு கொள்ளாது முந்தைய காலம் ஒன்றினது கோஷத்தின் மீது தொடர்ந்தும் நம்பிக்கை வைத்திருப்பது தான் அரசியல் கற்புடைமை என்று கருதுவது காலமுரண் மாத்திரமல்ல மாக்சிய விளக்கப் போதாமையுமாகும். தெணியானிடத்து இந்தப் போதாமையை நான் காணவில்லை." (சிவத்தம்பி, கா. தெணியான் மணிவிழாமலர், ப.8)

இலங்கைத் தமிழ் இலக்கியத்தில் குறிப்பிடத்தக்க ஒருவராகவும் ஈழத்து முற்போக்கு எழுத்தாளர்களுள் மூன்றாவது தலைமுறையைச் சேர்ந்தவராகவும் தெணியான் கணிக்கப்படுகிறார். இவரைப் படைப்பிலக்கியக்காரர், நாடக ஆசிரியர், ஆய்வுக் கட்டுரையாளர், விமர்சகர், கவிஞர் முதலான பல தளங்களிலும் கண்டுகொள்ளலாம். இருப்பினும், நாவல், சிறுகதை என்னும் இரு தளங்களிலுமே தன்னுடைய இருப்பை நிலைநிறுத்தியுள்ளார். இவரது விடிவைநோக்கி (1973), கழுகுகள் (1981), பொற்சிறையில் வாடும் புனிதர்கள் (1989), மரக்கொக்கு (1994), காத்திருப்பு (1999), கானலில்மான் (2002) சிதைவுகள் (2003) எனும் நாவல்கள் குறிப்பிடத்தக்கன.

இவரது இப்படைப்புகளின் வழி இவர் சார்ந்து நிற்கும் கருத்தியல் தளத்தினை நன்கு இனங்கண்டுகொள்ள முடிகிறது. அந்தவகையில், இதுவரையில் புரட்டப்படாத பக்கங்களால் மறைக்கப்பட்டிருந்த விளிம்புநிலை மக்களை நோக்கியே இவரது எழுத்துகளும் விரைந்தன. அத்தோடு, பாராமுகமாகிப் போன பக்கங்களின் நடுவே பார்த்தவைகளின் பறிக்கப்பட்ட பக்கங்களையும் அவரது எழுத்துக்கள் சார்ந்தன. எனவே, யாழ் மண்ணுக்குள் இருந்து புறப்படக்கூடிய ஒரு சமூக வரலாற்றினை இவரது நாவல்களில் கண்டுகொள்ள முடிகிறது. இச்சமூக வரலாற்றின் ஊடு அவர் சமூக மாற்றத்தினையே அவாவி நிற்கிறார் என்பதை பல நாவல்களின் வழியும் கண்டு கொள்ள முடிகிறது.

இவர் குறித்து டானியல் கூறும் கருத்துநிலை கவனிக்கத்தக்கது.

"தெணியான் அவர்கள் நடுநிலைமை இலக்கியக்காரனல்ல என்பதனை இக்கதைகளைப் படிக்கும் போதே நீங்கள் உணர்வீர்கள். வர்க்கம் சார்ந்த ஒருவனாக இக்கதையில் உலாவிவரும் பாத்திரங்களோடு நசுக்கப்படும் வர்க்கப் பாத்திரங்களின் பங்காளனாக அவர் நிற்பதை நீங்கள் பார்ப்பீர்கள். நகரத்திலும் அது சார்ந்த பகுதிகளிலும் காணமுடியாத வாழ்க்கை முறையை இவரால் சித்திரிக்கபடும் கிராமப்புறங்களில் நீங்கள் காண்பீர்கள். நிலவுடைமைச் சமூக அமைப்பில் இருந்து விடுபட முடியாமல் மனச்சிக்கல்களுக்குட்பட்டு பாரம்பரியப் பெருமைகளை மட்டும் இறுகப் பிடித்துக் கொண்டிருப்பவர்களையும் பழைய சம்பிரதாய எல்லைக் கோட்பாட்டுக்குள்ளேயே சுற்றிச் சுற்றி வந்தமையால் புதிய வாழ்க்கையோடு ஒட்டிப்போக முடியாமல் தவிப்பவர்களையும் நீங்கள் சந்திப்பீர்கள்." (டானியல். கே. ப.71)

இந்தவகையில், இவரது படைப்புக்களை நோக்கினால் பெண்ணடிமையை

எதிர்த்தல், யாழ்ப்பாணச் சமூகக் கட்டுக்கோப்பின் அதாவுது சாதியம் மற்றும் நிலப்பிரபுத்துவத்தின் சிதைவினை ஆதரித்தல் என்பன அடிப்படையான பண்புகளாகின்றன. எனவேதான், தெணியான் இச்சமூகத்தைப் பிரதிபலித்துக்காட்ட கற்பனை மாந்தர்களைத் துணைக்கு அழைக்கவில்லை. மாறாக, நடப்பியல் உலகிலிருந்து கண்டெடுக்கப்பட்ட கதாபாத்திரங்களைத் தன் படைப்புகளில் உலவவிட்டார். இதனாலேயே, சபா ஜெயராசா, "தெணியானின் பாத்திரங்கள் கற்பனையின் சுழிப்புக்களல்ல" என்கிறார்.

ஒடுக்கப்பட்டவர்கள், நலிந்தவர்கள், ஏமாற்றப்படுபவர்கள் என்போரின் மீதே தெணியானின் கரிசனை இருந்தது எனும் பொத்தம் பொதுவான கருத்தில் இருந்து 'பொற்சிறையில் வாடும் புனிதர்களை' நோக்குவதன் சாத்தியப்பாடுகளை இக்கட்டுரை ஆராய்கிறது.

iii

தெணியானின் 'பொற்சிறையில் வாடும் புனிதர்கள்' எனும் நாவல் 1989இல் முரசொலி வெளியீடாக ஈழத்துத் தமிழ்ச் சூழலுக்குக் கிடைக்கப்பெறுகிறது. இந்நாவல் அடிப்படையில் யாழ்ப்பாணத்துப் பிராமணர்கள், பூசகர்கள் வாழ்வை, அவர்களது மன உணர்வுகளைச் சித்திரித்துக்காட்டும் நாவலாகும். மேலும், ஈழத்திலிருந்து பிராமண சமூகம் குறித்து வெளிவந்த முதல் நாவலாகவும் இது அடையாளப்படுத்தப்படுகிறது.

இந்நாவலானது, நாராயணக் குருக்கள், ஜமுனா, பாலன், கல்யாணி, அம்பிகா, அத்தை, காயத்திரி, கோபி, சிங்கப்பூரன், மணியக்காரன், பஞ்சாட்சரசர்மா எனும் கதாபாத்திரங்களைச் சுற்றி அமைந்துள்ளது. இக்கதாபாத்திரங்களின் வழியே தான் சொல்ல எடுத்துக் கொண்ட பொருளின் நுண்மைகளை பலவகைகளிலும் கூறிட்டுக்காட்டுகிறார்.

இக்கதையானது நாராயணக் குருக்களது குடும்பத்தைச் சுற்றி அவர்களது மன உணர்வுகளை வெளிப்படுத்தும் வகையிலே அமைந்துள்ளது. பூசகராக இருக்கும் நாராயணக் குருக்கள் ஏழ்மையின் பிடிக்குள் வாழ்பவர். வேளாள சமூகத்தவரிடம் தங்கிவாழும் நிலை இவரைப்போன்ற பிராமணர்களுக்கு உரித்தான ஒன்றாய்க் காட்டப்பட்டுள்ளது. எனவே, தனது குடும்பத்தேவைகளைப் பூர்த்திசெய்வதில் அவர் எதிர்கொள்ளும் இடர்பாடுகள், அவமதிப்புகள் என்பன கதையாக்கப்பட்டுள்ளன. அத்தோடு பஞ்சாட்சர ஐயருடன் ஏற்படக்கூடிய தொழிற்போட்டிகள், தொடர்ச்சியான அவமதிப்புகள் ('பிச்சைக்காரப் பிராமணி', 'காக்கொத்தரிசிக்கு காதவழி

போற பிராமணி'), தனது சொந்த வாழ்க்கையிலும் தலையிடக்கூடிய வேளாளரது அதிகாரம், வாழ்வின் சுகதுக்கங்களில் கூட பங்குபற்ற இயலாமை (தங்கை வடிவாம்பாளின் மரணத்தைக் காண முடியாமை), வேளாளரது ஆணைகளை மீறி நடக்கையில் குடி எழுப்பி விடுவானோ என்கிற அச்சம் என்பனவெல்லாம் ஒன்று சேர்ந்து பூசகர் தொழில் மீது வெறுப்பை ஏற்படுத்துகிறது.

இக்கதையில் பெண் பாத்திரங்களது செல்வாக்கும் ஓங்கி இருப்பதையும் காணலாம். இக்கதையில் பிரதானமான பெண் பாத்திரமாக ஜமுனா இடம்பெறுகிறாள். இவள், பெண்களுக்கு எதிராக அவிழ்க்கப்படும் அடக்குமுறைகளை கேள்விக்கு உட்படுத்துபவளாயும், அவ்வடக்குமுறைகளுக்கு எதிராய்ச் செயற்படுபவளாயும் படைக்கப்பட்டுள்ளாள்.

பெண் கல்வி மறுப்பு, பிற சமூகத்தாரோடு பழகும் வாய்ப்பின்மை (அட்டமருகிலை இருக்கிற பெண்டுகளோடை போய்ப்பேசேலாது; பிளங்கேலாது ப.29), பொருந்தாத் திருமண உறவுகள் (காயத்திரிக்கு வயதில் மூத்த, தந்தையைப் போன்ற ஒருவனை நிச்சயித்தல்) மடைப்பள்ளிக்கென உழைப்பதால் ஏற்படும் வேலைப்பளு போன்ற இன்னோரன்ன அவதானிப்புக்களை கண்டுகொள்ள முடிகிறது. இங்கு பிராமணச் சமூகத்தில் பெண்களுக்கான அடக்குமுறைகள் அவர்களது சமூகத்துக்கு உள்ளே இருந்தும் புறத்தே இருந்தும் வருவதையும் நோக்கமுடியும்.

iv

'பொற்சிறையில் வாடும் புனிதர்கள்' எனும் இந்நாவல் வேளாள சமூகத்தினது நிலைநின்றோ பிராமண சமூகத்தினது நிலைநின்றோ படைக்கப்பட்டதாக அன்றி தெணியானின் பார்வையில் பிராமண சமூகம் குறித்த பதிவு எத்தன்மையது என்பதையே எடுத்துக்காட்டுகிறது. அந்தவகையில் பிராமண சமூகத்துக்கும் வேளாள சமூகத்துக்கும் இடையிலான இடையுறவைத் தெணியான் புறநிலையில் நின்று புரிந்துகொண்ட திறனே இந்நாவலில் வெளிப்படுகிறது. இத்தகைய புரிந்துணர்வுக்கு வடிகாலாய் அமைவது அவரது வர்க்கம் சார்ந்த கருத்தியல் தளம் எனின் அது பொருத்தமானதே. மேலும், தெணியான் தனக்கு அந்நியப்பட்ட ஒரு கதைக்களத்தினையே தெரிவு செய்து இருக்கிறார் என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

தெணியான் தனது புரிதல்கள் அனைத்தையும் பாலன் எனும் இலட்சியப்பாத்திரத்தின் ஊடாகவே வெளிப்படுத்துகிறார். இதற்கு

பாலனின் கூற்றாக வரும் பின்வரும் எடுத்துக்காட்டுக்களைத் தர முடியும்:

"கோயில் பூசகராக இருப்பது கையில் விலங்குமாட்டிக் கொண்டு வாழும் சுதந்திரமற்ற ஒரு வாழ்வு தான;" (ப. 62)

"கோயில் பிராமணன் வெளியிலை பெரிய மனிதன் போல மாயத்தோற்றம் காட்டிக்கொண்டு கோயிலுக்குள்ளே ஆதிக்கமுள்ள சமூகத்துக்குக் கைகட்டி பணிஞ்சுபோய் நிக்கிறான்" (ப.112)

"நாங்கள் கிரியைகள் செய்யிற போதும் கோயிலுக்குள்ளேயும் பெரியவர்களாகவும் புனிதமானவர்களாகவும் காட்டப்பட்டு ஏமாற்றப்படுகிறோம். கோயில் எங்களுக்கொரு பொற்சிறை"(ப. 112)

மேலும், இந்நாவலில் இருந்து தெணியான் பின்வரும் விடயங்களை வலியுறுத்துவதைக் காணலாம்.

1. ஆசாரமானது பிராமணர்களுக்கு வேளாள சமூகத்தினால் அணிவிக்கப்படும் ஒன்றாயும் சீவித்துக்கான வழியாயும் காட்டுதல்

   "ஆசாரம் கெட்டவளே! நீ இப்படி நடந்தால் நாங்கள் எப்படி சீவிக்கிறது" (ப.51)

2. பூசகர் தொழிலை வெறுக்கும் மனோநிலை. இது நாராயணக்குருக்கள், ஜமுனா, பாலன் என மூவரிடமிருந்தும் வெளிப்படுவதைக் காணலாம். எடுத்துக்காட்டாக,

நாரயணக்குருக்கள்: "என்ன பிழைப்பிது? படிச்சது போலை ஸ்கொலஸ ிப்பிலையாவது தொடர்ந்து படிச்சிருந்தால் உத்தியோகத்துக்குப் போயிருக்கலாம்." (ப.16)

ஜமுனா: 'கோயில் பூசகராக இருக்கும் தன் மகனுக்கு மனைவியாக்கி, மோதகமும் வடையும் தயாரித்துக் கொண்டு சிறைவாசம் செய்யும் அடிமை வாழ்வுக்குள் தன்னை இழுத்துவிட எண்ணும் அத்தையை எண்ண அவளுக்கு வெறுப்பாக இருந்தJ'

3. பிராமணர்களது தோற்றத்தை விரும்பாமை

கோபி குடும்பி வைத்து முன் தலையை வழித்ததைப் பார்த்து, ஜமுனா சினக்கிறாள்; பாலன் சிரிக்கிறான்; கோபி தன்னிலை நினைத்து வருந்துகிறான் என்று கூறுவது பிராமணர் ஒருவனது தோற்றம் குறித்த ஆசிரியரது மதிப்பீட்டினையே கூறுகிறது. ஆயினும் இவ்விடத்து

ஆசிரியர் பிராமணரது மனோநிலை நின்று நோக்கவில்லை என்றே எண்ணத்தோன்றுகிறது. ஏனெனில், ஒவ்வொரு சமூகத்தவரும் தமது அடையாளங்களை உடை சார்ந்து, உரு சார்ந்து நிலைநிறுத்தவே முற்படுவர். மாறாக, அவ்வடையாளங்கள் பிற சமூகத்தவருக்கு வேண்டுமாயின் குறையாகவும் கேலிக்கையாகவும் தென்படலாம்.

4. கோயிலை ஒரு சிறையாகக் காட்ட முற்படுதல்

இந்தியாவைப் போலல்லாது இலங்கையில் பிராமணர்கள் அதிகாரமுடையவர்களாயும் நிலச்சொந்தக்காரர்களாயும் இல்லாது நிலவுடைமையாளர்களது அதிகாரக்கட்டுப்பாட்டிலேயே வாழ்ந்தாலும் அவர்களது நாளாந்தம் கோயிலை அண்டியே அமைந்திருக்கின்றது. எனவே, வெறுமனே பிராமண – வேளாள இடையுறவை மாத்திரம் கருத்தில் கொண்டு கோயிலை சிறையாக பார்க்கும் முறைமை ஆசிரியர் வழிப்பட்டதாகும். மாறாக, பிராமணர்களுக்கு கோயிலும் அது சார்ந்த வாழ்க்கையும் சிறையாக அமைவதில்லை. அத்தோடு, தெய்வத்திற்கு அடுத்தபடியாக பிராமணர்கள் வணங்கப்படக்கூடியவர்களாய் இருக்கின்றனர். இதனை, "கோயிலுக்குள்ளை போயிட்டால் நான் வேறை தேய்வம் வேறையல்ல..." (ப.18) என்பதிலிருந்து அறிய முடியும். எனவே, தெணியான் தன்னுடைய நிலைப்பாட்டிலிருந்தே பிராமணர்களை, கோயில் எனும் பொற்சிறைக்குள் இருந்து வாடுகிற புனிதர்களாய்க் கட்டமைத்துத் தந்திருக்கிறார் எனலாம்.

பிராமண சமூகத்தவரது அவல வாழ்வுக்கான பிரச்சினை மையம் பொருளாதார பலமின்மையே எனக் குறிப்பிடும் தெணியான் கதை முடிவில் இச்சிக்கலைத் தீர்த்து சமுதாய மாற்றத்தினைக் காணவிழைகிறார். இதனை, "அப்பாவும் பஞ்சாட்சர ஐயரும் சேர்ந்து கடை நடத்துகினம்" (ப.128) என்பதிலிருந்து புரிந்துகொள்ள முடிகிறது.

இந்தவகையில், சிறை எனும் குறியீட்டுச்சொல் பின்வரும் இரு தளங்களில் பொருத்திக் காட்டப்பட்டுள்ளது:

1. பிராமணப் பெண்களுக்கு வீடு, மடைப்பள்ளி என்பன சிறை (அவர்களுக்குரிய ஒழுக்க நியமத்தாலும், கட்டுப்பாடுகள் விதிக்கப்படுகின்ற நிலையாலும்)

2. பிராமணர்களுக்கு கோயில் ஒரு சிறை (வேளாளருடைய ஆதிக்கத்தாலும், ஆசாரம் எனும் ஒழுக்க நியமத்தாலும்)

இவ்விடத்தில் பூக்கோவின் பார்வையில் சிறை என்பது எத்தன்மையது என்பதை நோக்குவது ஏற்புடையதாகும். அதாவது,

"சமூகம் முழுவதுமே சிறைச்சாலையை மாதிரியாகக் கொண்டே கட்டமைக்கப்பட்டுள்ளது. மொத்தச் சமூகமும் மேலாதிக்கத்துக்குள் சிக்கிக்கொண்ட மக்கள் கூட்டமாக இருக்கிறது." (சுரேஷ், எம். ஜி. (2007) பூக்கோ, சென்னை: மணி ஆப்செட். ப.37)

எனவே, இம்மேலாதிக்கத்துக்கான எதிர்ப்பினை சிறை உடைப்பாக நோக்கலாம். இச்சிறை உடைப்பு பொருளாதார சமனிலையாக்கத்தாலும் பிராமணியத்திலிருந்து நீங்குவதாலும் தான் சாத்தியப்படும் எனின், ஏலவே குறிப்பிட்ட மாதிரியான இரட்டைத் தன்மைகள் அதாவது, சமூக அடுக்கமைவுகள் நீங்கிவிடுமா, அவ்வாறெனின், தெணியானின் இம்முடிவு ஏற்புடையதா என்பது சிந்தனைக்குரியது. எனவே, இத்தகைய வினாக்கள் தெணியானின் சமூகப் பார்வை மீதான கேள்வியை எழுப்புகின்றன. அதாவது, இங்கு பேசப்படுகின்ற பிரச்சினை ஒரு பக்கம் சார்ந்தே பேசப்பட்டுள்ளது. வேளாளர் சமூகம் பிராமணர்கள் மீது ஆதிக்கம் செலுத்தியதை மறக்கவோ மறைக்கவோ முடியாது. ஆனால், குறித்த ஒரு சமூகத்தைப் பற்றிய மதிப்பீடு எவ்வளவு தூரம் இதயசுத்தியுடன் பதிவாக்கப்பட்டுள்ளது என்பதே ஐயத்திற்கிடமாய் உள்ளது. பிராமணரது வாழ்வைப் பேசுகிற முதல்நாவல் என்ற முத்திரையை மாத்திரம் கருதிக்கொண்டு பார்ப்பது படைப்பாக்கச் சூழலின் ஆரோக்கியத்தைக் கெடுத்துவிடும்.

எனவே, சமுதாயமாற்றம் என்பது பொருளாதார மாற்றத்தினால் தான் சாத்தியப்படும் என்ற கொள்கைக்கு ஆட்பட்ட தெணியானுக்கு சமூகத்தின் ஒடுக்கப்பட்டவர்கள் மீதான பார்வையோடு உயர்தர வர்க்கத்தின் அதாவது, சமூக நிலையில் உயர்ந்த மக்களது வாழ்வையும் பார்க்கவேண்டிய அவசியம் ஏற்பட்டது. அதாவது, அவர்களையும் துணைக்கு அழைக்கவேண்டிய தேவை ஏற்பட்டது. எனவே, அவர் சார்ந்து நின்ற கோட்பாட்டை வலியுறுத்த முனைந்ததன் விளைவே 'பொற் சிறையில் வாடும் புனிதர்கள்' எனலாம்.

துணைநின்றவை

கொற்றை கிருஷ்ணானந்தன் (தொகு). (2003) தெணியான் மணிவிழா மலர், நெல்லியடி: மாசிலா அச்சகம்.

சுரேஷ், எம். ஜி. (2007) பூக்கோ, சென்னை: மணி ஆப்செட்.

தெணியான், (1989) பொற்சிறையில் வாடும் புனிதர்கள், யாழப்பாணம்: முரசொலி வெளியீடு.

பரணிதரன் (தொகு) (2012) தெணியானின் படைப்புகள் மீதான பார்வைகள், அலவை: ஜீவநதி.

அதிகார அடுக்கமைவின் குறிகாட்டியாக 'ஒரு கூடைக்கொழுந்து'

பா.சுமன்

அறிமுகம் :

இலங்கையில் தொழில்துறைசார் உற்பத்திமுறையினூடாகத் தம்மைத் தனித்துவமான சமூகமாக இனங்காட்டும் மலையகத் தமிழரிடத்தில் தொழில்துறையின் அடியாகப் பிறந்த அதிகாரப் படிநிலை ஒன்று இயக்கம்பெற்று வந்துள்ளமையினை அவதானிக்கலாம். அது தோட்டத் தொழிலாளி – கங்காணி – கணக்குப்பிள்ளை – தோட்ட முதலாளி என்ற அடுக்கமைவில் காணப்படுகிறது. இவ்வதிகாரப் படிநிலை தொழில்துறையோடு நின்றுவிடாது அம்மக்களது சமூகச் செயற்பாடுகள் பலவற்றிலும் தாக்குதிறன் செலுத்துகிறது. இதனை மலையகம் எனும் பிராந்திய உணர்வோடு தமது படைப்புக்களை வெளிக்கொணரந்த படைப்பாளிகள் பதிவுசெய்துள்ளனர். இப்பதிவுக்கான சாத்தியப்பாடுகள் புனைகதை வெளியினூடாகவே அதிகம் மேற்கிளம்பின. 1960 களில் மலையக மக்களின் வாழ்வியலை - துன்பியலைப் புனைகதைகளினூடாக வெளிப்படுத்த முனைந்த ஆற்றல்மிக்க படைப்பாளிகளே இச்சாத்தியப்பாட்டின் பிதாமகர்கள். என்.எஸ்.எம்.ராமையா, தெளிவத்தை ஜோசப், சாரல்நாடன், திருச்செந்தூரன், ஏ.வி.பி. கோமஸ், மலரன்பன், மாத்தளை வடிவேலன், மாத்தளை சோமு, மு.சிவலிங்கம், மொழிவரதன் முதலானோர் அவ்வகையில் கவனிப்புக்குள்ளாகின்றனர்.

இவர்களின் படைப்புக்கள் வழி மேற்கூறிய சாத்தியப்பாடு இருவகையில் நிகழ்ந்தேறியுள்ளமையை அறியமுடிகிறது.

1. மலையக மக்களின் பிரச்சினைகளையும் துன்பங்களையும் உள்ளதை உள்ளவாறே பதிவுசெய்வதினூடாக வெளிப்படுத்தல்.

2. அவற்றுக்கு அடிப்படையாக விளங்கும் அதிகாரப் படிநிலையிலுள்ளோர் மீதான எதிர்வினைகளை முன்வைப்பதுமான வெளிப்படுத்தல்.

மலையகப் புனைவுகளின் இவ்விருவிதமான

வெளிப்படுத்தல்களுக்குமிடையே தெளிவான புனைவுசார் வேறுபாடுகளை அவதானிக்க முடியும். எனினும், மேற்சுட்டிய அதிகாரப் படிநிலையிலுள்ளோரின் நுண்ணரசியலை மிகவும் நுணுக்கமான முறையில் வெளிப்படுத்திய புனைவுகள் அரிது என்றே கூறவேண்டும்.

இத்தகையதோர் பின்னணியில் மேற்சுட்டிய அதிகாரப் படிநிலையை என்.எஸ்.எம்.ராமையா புனைகதைகளில் பதிவாக்கியுள்ளவாற்றை இனங்காண்பதே இக்கட்டுரையின் பிரதான நோக்கம்.

ராமையாவின் 12 கதைகள் அடங்கிய 'ஒரு கூடைக் கொழுந்து' எனும் தொகுதி 1980 இல் வெளியாகியது. மலையக மக்களின் வாழ்வியலை எடுத்துரைக்கும் இத்தொகுதியில் அமைந்துள்ள புனைவுகளில் தொழிற்களங்களை மையமாகக் கொண்டு அதிகாரப் படிநிலைகளை அவர் பதிவாக்கியுள்ளார். அதிலும் குறிப்பாக 'ஒரு கூடைக்கொழுந்து' எனும் புனைவில் அப்பதிவு மிகவும் வலுவாக அமையப்பெற்றுள்ளதைக் காணமுடியும்.

கதைச் சுருக்கம் :

லெட்சுமி தாமதமாகி கொழுந்து எடுக்க வருகிறாள். வழக்கத்துக்கு மாறான நிலைமை அங்கு காணப்படுகிறது. இவளது வயசுப் பெண்கள் இவளைக் கண்டும் காணதவர்களாக இருக்கிறார்கள். கங்காணியிடம் லெட்சுமி செல்கிறாள். வழக்கமாக அன்பாகப் பேசும் கங்காணியும் எரிந்து விழுகிறார். அவரது உத்தரவுப்படி கடைசித் தொங்கலில் கொழுந்தெடுத்து, மாலை நான்கு மணிக்குக் கொழுந்து நிறுக்கும் இடத்துக்குத் திரும்புகிறாள். அப்போது கணக்குப்பிள்ளை முன்பு 57 றாத்தல் கொழுந்து எடுத்ததைப்போல மீண்டும் எடுத்துக்காட்டும்படி வேண்டுகிறார். அவளும் எடுப்பதற்குச் சம்மதம் தெரிவிக்கிறாள். அவளது எதிர்காலக் கணவனான ஆறுமுகம் அவளுக்குத் துணையாகக் கொழுந்து எடுத்துக்கொடுத்தமையே இத்தகைய நிலைமைக்குக் காரணம் என்கிறார் ஆசிரியர். இந்நிலையில் லெட்சுமிக்கு உதவ ஆறுமுகம் எண்ணுகிறான். லெட்சுமி மறுக்கிறாள். அவளாகவே 61 றாத்தல் கொழுந்தை எடுத்துக் காட்டுகிறாள். கணக்குப்பிள்ளை நார்க்குச்சியும் முத்தல் இலையும் உண்டு எனக் கூறி, இருபது இறாத்தலை குறைக்கப்போவதாகக் கூறுகிறார். கங்காணிக் கிழவன் லெட்சுமியின் இரத்தக் கறை படிந்த விரல்களைக் காட்டி, நியாயம் வேண்டுகிறார். கணக்குப்பிள்ளை அறுபத்தியொரு ராத்தலாகக் குறிக்கிறார். லெட்சுமி தனது சபதம் நிறைவேறிய பின்னரும் அந்த மலையில் வேலை செய்யாது வேறு மலைக்குப் போகிறாள். இதுவே ஒரு கூடைக்கொழுந்து கதையின் சுருக்கம்.

அதிகார அடுக்கமைவு

லெட்சுமியைப் பிரதான பாத்திரமாகக் கொண்ட இக்கதையில், கதைக்களம் தொழிற்களத்தை மையம்கொண்டு இயங்குவதால், கொழுந்து எடுக்கும் மலை, கொழுந்து நிறுக்கும் இடம் ஆகியவற்றை அதிகார அடுக்கமைவுச் சித்திரிப்புக்காக ஆசிரியர் காட்சிப்படுத்துகிறார். அத்தொழிற்களத்தில் அதிகாரநிலைப் பாத்திரங்களாக கங்காணி, கணக்குப்பிள்ளை ஆகியோர் இயங்குகின்றனர். இவர்களுக்கே உரித்தான அதிகாரமும் அதன் மூலம் கிடைக்கும் அந்தஸ்தும் சலுகைகளும் அவர்களின் சமூக அதிகார மேனிலைமையை வெளிப்படுத்துகின்றன (வாடகை அற்ற வீடு, இலவச மின் விநியோகம், குடிநீர், சலுகை அடிப்படையிலான தேயிலை முதலியன). இக்கதையையும் அது பதிவு செய்யும் அதிகாரப் படிநிலையையும் கதை எழுதப்பட்ட காலகட்டமான அறுபதுகளில் (1961) மலையகத் தமிழரின் சமூக, பொருளாதார, அரசியல், தொழிற்சங்க இயங்குநிலை ஆகியவற்றின் பின்னணியில் வைத்து நோக்கினால் இக்கதையின் முக்கியத்துவத்தினை மேலும் புரிந்துகொள்ள முடியும்.

கங்காணி

கதையில் லெட்சுமி தோட்டத்துக்கு வருகிறாள். வழக்கத்துக்கு மாறாகச் சூழல் காணப்படுகிறது. அவளின் வயசுப் பெண்கள் இவளைக் கண்டுகொள்ளவும் இல்லை. அவள் நேரடியாகக் கங்காணியிடம் செல்கிறாள். உரையாடல் கீழ்வருமாறு நீள்கிறது:

"என்னடி ஆத்தா உங்களுக்கு வந்த வாழ்வு?" என்று ஒரு வெட்டு வெட்டிவிட்டுக் கடைசித் தொங்கலில் நிறைபோட்டுக்கொண்டிருந்த கங்காணிக் கிழவனிடம் போனாள்.

"கங்காணி அப்பச்சி எனக;..."

வழக்கமாக அவளைக் கண்டதும், இருக்கும் இரண்டு முன்பற்களும் தெரியச் சிரித்தவாறு "என்ன ஆயி! இப்பத்தான் வாறியா? போ.... போ... முப்பத்திரண்டாவது நிறை ஒனக்கு. அய்யா வர்றத்துக்குள்ளே ஓடு" என்று கனியும்... கிழவன் கூட இன்றைக்கென்று சடசடத்தான். "வாறாக, தொரைச்சாணி அம்மா! வாங்க இப்பத்தான் விடிஞ்சுதோ? மொகறையைப் பாரு! நேரம் என்ன ஆவுது? சுணங்கி வாற ஆளுக்கு ஏன் வேலை கொடுத்தேன்னு 'ஞொப்பன்' குதிப்பதே! நீயா 'வதிலு' சொல்லுவே?"

தோட்டத் தொழில்துறைசார் அதிகார அடுக்கமைவில் தோட்டத் தொழிலாளிக்கு மேல்நிலையில் உள்ள கங்காணியின் அதிகார முகம்

தெற்றென வெளிப்படுகிறது. ஆயினும், இக்கதையில் மேற்குறித்த அதிகாரத்தொனிக்குரிய கங்காணி எனும் பாத்திரத்தின் இயங்குநிலை அவதானிப்புக்குரியது. தோட்டத் தொழிலாளி மீது தனது அதிகாரத்தை வெளிப்படுத்தும் வகையில் கங்காணி என்ற பாத்திரத்தின் அறிமுகம் நிகழ்ந்தபோதிலும், கதையில் தொழிலாளர் நலன் சார்ந்து இயங்குவதாகப் பாத்திரம் படைக்கப்பட்டுள்ளமையும் குறிப்பிடத்தக்கது.

லெட்சுமி 57 நாத்தல் கொழுந்து எடுத்த விடயம் குறித்துக் கணக்குப்பிள்ளையின் பேச்சு விரசமாய் போவதைக் கவனித்து, பேச்சுக்கு இடையே புகுந்து,

"இப்ப... அது கிடந்துட்டு போகுந்துங்க..." என லெட்சுமி சார்பில் பேச ஆரம்பிக்கிறார், கங்காணி. இப்பாத்திரமே கதையின் இறுதியில் லெச்சுமி அறுபத்தியொரு நாத்தல் கொழுந்தெடுத்திருந்தவேளை, முத்தல் இலையும் நார்க்குச்சியும் உண்டு எனக் கூறி கொழுந்தில் இருபது நாத்தலைக் கழிக்க முடிவெடுத்தபோது கணக்குப்பிள்ளையை நோக்கிக் கீழ்வருமாறு நியாயம் வேண்டுகிறார்:

ஐயா! கங்காணிக் கிழவன் வெறித்துப் பார்த்தான். விடுவிடென்று லெட்சுமி அருகில்போய் அவளது வலதுகையின் ஆள்காட்டி விரலைப் பிரித்து அவர்முன் காட்டினான். அந்த விரலின் ஓரப்பகுதிகள் இரண்டும் தோல்கிழிந்து இரத்தம் கசிந்து உறைந்துபோயிருந்தன.!

"இதைப் பார்த்துவிட்டுப் பேசுங்க ஐயா. இது நல்ல கொழுந்தோ, கெட்ட கொழுந்தோ, இவ்வளவையும் எடுத்தது இந்தக் கையி! இந்த நாத்தலைத் தரமாட்டேன்னு சொல்றீங்க?"

இங்கு தனது மேலதிகாரியாக இயங்கும் கணக்குப்பிள்ளையை கங்காணி நேரடியாக எதிர்க்கும்நிலையானது அவர் தொழிலாளர் நலன்சார்ந்து இயங்குகின்றமையையே தெளிவுபடுத்துகிறது. மேலும், கங்காணி எனும் பாத்திரத்தை இலட்சிய பாத்திரமாக கட்டமைத்துள்ளதையும் தொழிலாளர்களின் உழைப்புச் சுரண்டல்களுக்கு எதிராகக் கங்காணிகள் குரல் கொடுக்க வேண்டும் என்பதையும் புரிந்துகொள்ள முடிகிறது.

கணக்குப்பிள்ளை

தொழில் துறையில் கங்காணிக்கு மேனிலையில் உள்ள கணக்குப்பிள்ளையின் அதிகாரத்தை இக்கதையின் பல இடங்களில் காணமுடிகிறது. கதைக்களம் கொழுந்து நிறுக்கும் இடம். கொழுந்து நிறுக்க ஆட்கள் தயாராகின்றனர். கணக்குப்பிள்ளை கங்காணியை

அழைக்கிறார்.

"கங்காணி" என்று கூப்பிட்டார். அதுவரை அவரின் செயல்களைக் கவனித்துக்கொண்டு என்னவோ ஏதோவென்று நின்ற கங்காணி ஓடிவந்து ஐயா" என்றான். இந்த ஐயாப் பட்டம் போடும்போது ஏன்தான் முதுகு கூனுகிறதோ?

"லெட்சுமியை வரச் சொல்லுங்க"

எனும் மேற்படி பகுதியில் ஆசிரியர் மூலமே கங்காணிக்கு மேலதிகாரியாக இயங்கும் கணக்குப்பிள்ளையின் அதிகாரப்படிநிலை புலப்படுத்தப்படுகிறது. கதையில் பல இடங்களில் கணக்குப்பிள்ளையின் அதிகாரநிலையானது அவரது உடல்மொழியின் ஊடாகவும் (அப்போதுதான் ஏதோ ஞாபகம் வந்தது போல் ஐயா ஒதுங்கி ஆட்களுக்கு முன்னால் வந்துநின்றார். அவர் அரைந்து வந்துநின்ற தோரணையும் ஆட்களைப் பார்த்த விதமும் ஏதோ தவறுதலாகக் கறுப்பாகப் பிறந்துவிட்ட வெள்ளைக்காரனைப் போலிருந்தது. பேச்சும் கூடச் சுத்தத் தமிழாக இருக்காது.), பாத்திரங்களின் நடத்தைகள் வாயிலாகவும் (பிறகு கங்காணி பக்கம் திரும்பி 'கங்காணி' எனக் கூப்பிட்டார். அதுவரை அவரின் செயல்களைக் கவனித்துக்கொண்டு என்னவோ ஏதோவென்று நின்ற கங்காணி ஓடிவந்து ஐயா என்றான். இந்த ஐயாப் பட்டம் போடும்போது ஏன்தான் முதுகு கூனுகிறதோ?), பாத்திரங்களின் கூற்றுக்கள் வாயிலாகவும் ("கணக்கப்பிள்ளை ஐயா விடமும் கங்காணியிடமும் அதைக் காட்டிக் கொள்ள முடியுமா? அப்புறம் தப்புவதாவது..."), ஆசிரியர் அடையாளம் காட்டும் கூற்றுக்கள் வாயிலாகவும் ("அப்போதுதான் ஏதோ ஞாபகம் வந்ததுபோல் ஐயா ஒதுங்கி ஆட்களுக்கு முன்வந்து நின்றார்...", "செக்ரோல் புத்தகத்தில் ஏதோ கணக்குப் பார்த்துக் கொண்டிருந்த கணக்கப்பிள்ளை ஐயா நிமிர்ந்து லேபர் கூட்டத்தைப் பார்த்தார்...") வெளிப்படுவதைக் காணமுடியும்.

கதையில், லெட்சுமி 57 ராத்தல் கொழுந்து எடுத்தமை பற்றிய சர்ச்சையை கதாசிரியர் உருவாக்கிக் காட்டுவதன் நோக்கமே கணக்குப்பிள்ளையின் அதிகாரமுகத்தை வெளிப்படுத்துவதைச் சார்ந்தது. லெட்சுமி 57 நாத்தல் கொழுந்து எடுத்தமை குறித்து விசாரித்து, மீண்டும் ஒருமுறை அவ்வாறு எடுத்துக் காட்டுமாறு கணக்குப்பிள்ளை வேண்டுகிறார். லெச்சுமி சம்மதிக்கிறாள். உரையாடல் நீள்கிறது. பின்னர், செட்சுமியைப் பார்த்து கீழ்வருமாறு கூறுகிறார் :

"ரொம்பச் சந்தோசம் செட்சுமி. அதேமாதிரி மறுபடியும் எடுக்கமுடியுங்கிறே. முடியுமோ முடியாதோ எனக்குத் தெரியாது" அவளைக் கூர்ந்து பார்த்துக்கொண்டு கூறினார் "நீ கட்டாயம் எடுத்துக்காட்டத்தான்

வேணும். இல்லையோ...'' அவர் முகம் கடுகடுத்தது. அப்புறம் நான் பொல்லாதவனாக இருப்பேன்''

மேற்படிக் கூற்று தோட்டங்களில் கணக்குப்பிள்ளையின் அதிகார முகத்தை எடுத்துக்காட்டுகிறது.

தோட்டத் முதலாளி

தோட்டத் தொழில்துறையில் அதிகார அடுக்கமைவில் கணக்குப்பிள்ளைக்கு மேலதிகாரியாக இயங்குபவர் தோட்ட முதலாளி. இக்கதையைப் பொறுத்தவரை தோட்ட முதலாளியின் வன்மங்களும் அதிகார முகங்களும் வெளிப்படுத்தப்படவில்லை எனச் சாதாரண வாசகனால் கூறமுடியும். ஆனால், கதாசிரியரின் புனைவுத்திறன் கங்காணி, கணக்குப்பிள்ளையின் அதிகார முகங்களைக் காட்டுவதன் ஊடாக தோட்ட முதலாளியின் அதிகார மேட்டிமைத்தனத்தை அம்பலப்படுத்தி விடுகிறார். இன்னொரு வகையில் சொல்வதானால் தோட்ட முதலாளியின் அதிகாரத்தின் அரூபத்தன்மை கங்காணி, கணக்குப்பிள்ளை பாத்திரங்களின் நடத்தைகள் மூலம் வெளிக்காட்டப்படுகிறது.

லெட்சுமி 57 ராத்தல் கொழுந்து எடுத்தமை மீதான சர்ச்சையின் போது கீழ்வருமாறு கணக்குப்பிள்ளை பாத்திரம் பேசுவதனூடாக அதிகார அடுக்கமைவில் தோட்ட முதலாளியின் மேட்டிமையை இனங்காண முடிகிறது.

''லெச்சுமி! உங்க எல்லாருக்கும் நல்லாத் தெரியும், கணக்கப்பிள்ளைகளுக்கு 'பொம்புளைக் கேஸ்' எவ்வளவு ஆபத்தானதுன்னு. அதிலேயும் நான் கல்யாணம் கட்டாதவன். அப்படிப்பட்வர்களுக்கு சும்மா கட்டுக்கதையைக் கட்டி விட்டாக்கூட நெசம்னு எங்க மேலிடம் நம்பும். இது உனக்கு நல்லாத் தெரியும்.''

மேற்படி கூற்று கணக்குப்பிள்ளை என்ற இவ்வதிகாரநிலைப் பாத்திரத்திற்கு மேல்நிலையில் தோட்ட முதலாளி (மேலிடம்) விளங்குவதையும் அவருக்குக் கட்டுப்பட்டு கணக்குப்பிள்ளை இயங்குவதையும் வெளிக்காட்டுகிறது.

இவ்வாறாக அதிகாரப் படிநிலையையும் அதிகார முகங்களையும் இக்கதையின் வாயிலாக லாவகமாக என்.எஸ்.எம்.ராமையா சித்திரித்துள்ளார் என்பதை உறுதியாகக் கூறமுடியும்.

ஆதி முதல் தொடரும் துயர்: பஹீமா ஜகான் கவிதைகளை முன்வைத்து...

திருமதி ஆன் யாழினி சதீஸ்வரன்

"பதிந்தெழும் ஒவ்வொரு சுவட்டிலும்

தேங்கி நடுநடுங்குகிறது

ஆதியிலிருந்து தொடரும் துயரம்"

ஆணும், அவன் உள்ளடங்கிய, அவனை மையப்படுத்திய குடும்பமும் சமூகமும் வலிந்து சுமத்தும் அடையாளங்களும் அடக்குமுறைகளும் பெண்ணைச் சுற்றி ஒரு போர்வையைப் போல் கிடக்கின்றன. இந்தத் துயர் பற்றிப் பேச வேண்டிய நிர்ப்பந்தம் பெண்களுக்கிருக்கிறது; பெண்களுக்கே இருக்கிறது. ஆதிமுதல் தாம் சுமந்த துயரைப் பேச பெண்கள் தேர்ந்து கொண்ட ஓர் ஊடகம் கவிதை. அக மன உணர்வுகளைப் பேசச் சிறந்த வடிவமான கவிதை பெண்களின் துயரை வெளிப்படுத்தவும் மிகப் பொருத்தமானதாகியது.

பெண்களின் கவிதைகள், பெண்ணியக் கவிதைகள் தமிழ்ச்சூழலில் தனித்துக் கவனிப்புப் பெறத் தொடங்கிய காலத்தில், "பெண் கவிதை மொழி உடலும் உடலின் உபாதைகளும் வேட்கையும் சார்ந்தது" எனும் ஜுலியா கிறிஸ்தவாவின் கருத்தை ஒட்டி, பெண் தன் உடலையும் அதன் இன்பங்களையும் அந்தரங்கங்களையுமே கவிதையில் பேச வேண்டும்; அவ்வாறல்லாது மன விசாரங்களையும் துயரங்களையும் பேசும் கவிதைகள் நொய்மையானவை எனப் பெண்ணியக் கவிஞர்கள் சிலர் கருத்துக்களை வெளியிட்ட காலகட்டத்தில், அதே துயரையும் மெல்லிய மன உணர்வுகளையும் மிக அழுத்தமாகத் தன் கவிதைகளில் பதிவுசெய்து ஈழத்து இலக்கிய உலகில் கவனிப்புப் பெற்றவர், பஹீமா ஜகான்.

பஹீமாவின் கவிதைகள் புரியக்கூடிய அழகிய படிமங்களுடன் கூடியவை; மிகவும் எளிமையான சொற்களின் கோர்வைகளாலானவை. ஆயினும். இந்தப் படிமங்களும் சொற்கோர்வைகளும் வாசகன் மனதில் உருவாக்கும் தாக்கம் மிகப் பெரிது. இவரது கவிதைகளின் இன்னுமொரு சிறப்பு,

இயற்கை. இயற்கையுடன் இணைந்த காட்சிகளாகவே இவர் கவிதைகள் மனதில் பதிந்து போகின்றன.

இவர் கவிதைகள் பெண் மனதின் நுண் உணர்வுகளைப் பேசுபவை. பெண்ணின் அன்பு, நட்பு, காதல், உறவுகள், ஏமாற்றம், வாழ்வின் மீதான நம்பிக்கையிழப்பு என பலவற்றைப் பேசினாலும், இவை அனைத்தில் மையச்சரடாக துயரம் இழையோடுவதைக் காண முடிகிறது.

பஹ்மீமா, ஒவ்வொரு பெண்ணும் அனுபவிக்கும் துயரை, காலகாலமாக அவளைத் தொடரும் ஒன்றாக அடையாளங்காண்கிறார். ("ஒரு யுக சோகத்தின் கண்ணீர் எனக்குள்ளே ஆர்ப்பரிக்கிறது") இந்தத் துயர் பெண் மீது திணிக்கப்பட்டதாயிருக்கிறது. ஆயினும், அந்தத் திணிப்பிலிருந்து விடுபடாது அதை ஏற்றுக் கொள்ளவும் அனுபவிக்கவுமே பெரும்பாலான பெண்கள் பழகிப் போயிருக்கிறார்கள்.

உண்மையில், பண்பாடு என்ற பெயரில் இன மத ரீதியான கட்டுப்பாடுகளின் திணிப்பினால் வீட்டுக்குள் முடக்கப்படும் பெண் படிப்படியாக தனக்குள்ளேயே முடங்கிப்போகிறாள்; தனக்கு எதிரான அநீதிகளையும் வன்முறைகளையும் தட்டிக்கேட்க முடியாதவளாகிப் போகிறாள்; எல்லாப் புறக்கணிப்புகளையும் முகந்திருப்பல்களையும் ஏற்றுக்கொள்ளப் பழகிப் போகிறாள்; மாதவிடாய், பிரசவம் முதலான விடயங்களால் சமூகம் தன்னை நோக்கும் வகையிலேயே தன்னை அசுத்தமானவளாக, சுத்திகரிக்கப்படவேண்டியவளாக தானும் எண்ணிக் கொள்கிறாள். இந்தச் சிந்தனைகளைப் பஹ்மீமாவின் கவிதைகள் பல வெளிப்படுத்துகின்றன.

"நீங்கள் இட்ட வரம்புக்குள் / நின்று ததும்புகின்றேன்

நீங்கள் வகுத்திருந்த வேலிகளின் எல்லையில் / வாழ்வைக் கைவிட்டுத் திரும்பியுள்ளேன;"

தன் ஆளுமையை, தன் சுயத்தை வெளிப்படுத்தமுடியாது அழித்து, யாருக்காகவோ வாழ்ந்து கொண்டிருப்பதை உணராமலேயே ஒரு பெண் இருக்க வேண்டுமெனவே சமூகம் எதிர்பார்க்கிறது.

"அநீதிகளைச் சகித்துக் கொள்வதற்காக / அமைதியாக இருப்பது

அவளுக்கு அழகென்று போதனை நடந்தது."

இதனை உணராதவரை பெண்ணுக்கும் துன்பமில்லை. ஆனால்,

இந்நிலையை உணரும் திறன் கொண்ட பெண் தன் வாழ்நாள் முழுமையையும் துயரின் இருள் நிறைந்ததாகவே கருதுவாள். இந்த உணர்கைதான் பல பெண்களைக் கவிஞர்களாகி இருக்கிறது; அல்லாதுவிடின், உளச்சிக்கல்களுக்காளாக்கியிருக்கிறது. பஹிமா கவிஞையாகி இருக்கிறார்.

"வாழ்வு பற்றிய நம்பிக்கைகள் இருந்திருப்பின்

கடல் நடுவே கைவிடப்பட்டிருப்பினும் / கரையேறி வந்திருப்பாள்

எவரின் தோட்டத்திலோ / குருவி விரட்டவும் / காவல் புரியவும்

நிறுத்தி வைக்கப்பட்ட / பொம்மைச்சேவகி அவள்"

பெண்ணை மான்குட்டி, கைவிடப்பட்ட ஆட்டுக்குட்டி, அலைப்புறும் சிறு மரக்கன்று என பலவற்றாய்ப் படிமப்படுத்தும் பஹீமா பேசும் பெண்ணின் துயரானது, எண்ணி எண்ணிக் கண்ணீர் சிந்துவது முதல் சாவைப் பற்றிச் சிந்திப்பது வரை பலதரப்பட்டது. துயருக்கான காரணங்களும்,

- உறவுகளினதும் நட்புகளினதும் மரணம்
- காதலின் பிரிவு
- சமூகத்தின் கட்டுப்பாடுகள்

எனப் பலதரப்பட்டவையாயிருக்கின்றன.

உறவுகளினதும் நட்புகளினதும் மரணம்

மரணம் என்பது பெண்ணுக்கு மட்டுமேயான துயரமில்லை. ஆயினும், குறிப்பிட்ட சில மரணங்கள் பெண்ணுக்கு ஏற்படுத்தும் வலி மிகக் கொடுமையானது. எவ்வித எதிர்பார்ப்புமின்றி அவளை நேசிக்கும், அவளுக்காக எதையும் செய்யச் சித்தமாயிருக்கும் உறவையோ நட்பையோ மரணம் அவளிடமிருந்து பிரிக்கும் போது பெண் முற்றாக உடைந்து போகிறாள். தன் அம்மம்மாவின் மரணம் குறித்து பஹீமா எழுதிய கவிதைகளில் தனக்கான வரமாக, வரமருளும் தேவதையாகவே அம்மம்மாவை அவர் கருதுவது நோக்கத்தக்கது. அவ்விதமே, போரின் வித்தாகிப்போன, விதைத்த இடமற்றுப்போன ஒரு தோழனின் - தோழியின் அறியப்படா மரணம் குறித்து அவர் எழுதிய கவிதைகளிலும்

அந்த நண்பனுடனான பகிர்தல்களும் புரிதல்களும் தோழனின் மரணம் தந்த துயரோடு கூடவே, அவரது துணை இழப்பின் சோகத்தையும் வெளிப்படுத்தி நிற்கின்றன. (ஆழிப்பரப்பெங்கும் ஊழித்தீ எழுந்து தணிந்தது - நீ / திரும்பி வரவே இல்லை'')

காதலின் பிரிவு

காதலின் பிரிவு பெண்ணுக்குக் கொடுக்கும் துயர் அளவிட முடியாதது. காதலின் பிரிவு குறித்து பஹிமாவின் பல கவிதைகள் பேசுகின்றன. (உனது மகிழ்ச்சிகளையெல்லாம் / என்னிடமிருந்தே பெற்றுக் கொண்டாய் ∴ எனது துயரங்களை எல்லாம் நீயன்றோ ஏற்படுத்தித் தந்தாய்). அவரது பெரும்பாலான கவிதைகளில் காதலைத் துயரத்துக்குரியதாக்கி விடுகின்றனவாய் சமூகம் - அதன் கட்டுப்பாடுகளே காட்டப்பட்டுள்ளன. (வாழ்வின் விதிமுறைகள் / எனதுலகையும் உனதுலகையும் / வேறுபிரித்த வேளையில் / விடைபெற்றோம் / ஒன்றித்துப் பறந்த வானத்தை இழந்தோம்)

சமூகத்தின் கட்டுப்பாடுகள்

ஏலவே நோக்கியதன்படி, இயல்பாய் சகல திறன்களும் ஆளுமைகளும் கொண்ட பெண்ணை ஆணும் அவனை மையப்படுத்திய சமூகமும் வீட்டுக்குள் முடக்கிப்போட்ட அவலத்தை பஹிமாவின் பல கவிதைகள் வெளிப்படையாகவே பேசுகின்றன. (பறந்துவிடக் கூடாதென / அவளது இறகுகள் முறிக்கப்பட்டன / அந்தோ சம்பிரதாயங்களின் இருட்போர்வைக்குள் / அவளது துடிப்புகள் அடங்கி ஓய்ந்தன). ஒரு கவிதையில் சமூகத்தை சாத்தானாக உருவகப்படுத்தும் அவர், பெண்ணின் ஒவ்வொரு பருவத்திலும் அது 'நாசகாரனாய்... கொடூரனாய்... காட்டுமிராண்டியாய்... மன்னிப்பேதுமற்ற மாபாதகனாய்...' அவளுக்குப் பண்ணும் அநீதிகளை விபரிக்கின்றார். (அந்தச் சிறுபெண் உணர்வுபெற்றெழுந்த ஒவ்வொரு வேளையிலும் / உன் கோரப்பற்களால் தீண்டித் தீண்டித் துடிதுடிக்கவிட்டாய் / எக்காலத்திலும் கருணையைச் சிந்தாத கண்களில் / தீயினைக் காவித் திரிந்தாய்)

இன்னும், இயல்பாய்க் கிளர்ந்தெழும் இச்சைகள் ஆணைப் போலவே பெண்ணுக்கும் உரியன என்பதை இச்சமூகம் புரிந்து கொள்வதேயில்லை. அவ்விதம் தன் இச்சையின்படி வாழ நினைக்கும் ஒவ்வொரு பெண்ணுக்கும்

அது குரூரமான பாடங்களைக் கற்றுக்கொடுக்கின்றது. இதனால், ஏனைய பெண்களும் தம் விருப்பங்களைக் கட்டுப்படுத்திக்கொண்டு வாழப் பழகிப் போகின்றார்கள். ஓர் ஆணின் மீது ஏற்படும் காதலை மூடி மறைக்கும் பெண்ணின் நிலையை இவ்விதம் அழகாய்ப் பதிவு செய்கிறார், பஹீமா. (இப்போது / அடர்வனத்தினுள்ளே பெருமழையாய் நீ / எனதான்மாவினுள் நுழையத்தொடங்குகையில் / ஆண்டாண்டு காலப் போர்வைகள் கொண்டு எனை மூடிப்போகிறேன் நான்).

பெண்ணின் வாழ்க்கை மீதான சகல நம்பிக்கைகளையும் அழித்துவிடும் (காலமும் பொறுமையும் / காயவைத்த கண்ணீர் உள்ளத்திலிருந்து ∴ மீண்டும் ஊற்றெடுத்து வழிகிறது / கண்களுக்குள் / கண்ணீரைத்தேக்கி / எட்டுத்திக்கிலும் / தேடிப்பெற்றபோதும் / நம்பிக்கை தரக்கூடிய / எதனையும் / காணவே இல்லை) இந்தத் துயரைப் புரிந்து கொள்ளாதவனாக, புரிந்துகொள்ள மறுப்பவனாக, புரிந்துகொள்ள முடியாதவனாகவே ஆணை பஹீமா காட்டுகிறார். (உய்த்துணர்வதால் மட்டுமே தெரிந்து கொள்ளத்தக்க / துயரங்களின் வலியை நானுனக்கு உணர்த்திக்காட்ட முடியாது / நிகழ்வுகளை விபரித்துச் சொல்வதனால் / சாக்காடாகிப்போன வாழ்வின் வேதனையை வெளிப்படுத்தவுமேலாது)

மேலாக, இந்தத் துயரைத் தருபவனாகவும் ஆணையே பஹீமாவின் பெரும்பாலான கவிதைகள் கை காட்டுகின்றன. (நீ திணித்துவிட்டுப் போன / துயரத்தின் குழந்தையை /தாங்கமுடியாத ஏமாற்றத்தின் பளுவுடன் / தோள் மீது உறங்க வைத்துள்ளேன்).

இந்தத் துயரங்களில் இருந்து பெண் மீண்டெழவேண்டும் என்கிற ஆழ்மன அவாவையும் இக்கவிதைகள் சிலவற்றில் இனங்காண முடிகிறது. ஒரு கவிதையில், உறவில்லாத ஆண் - பெண்ணுக்கிடையேயான சகோதர பாசத்தைப் புரிந்து கொள்ளாத சமூகத்தை உதாசீனப்படுத்த முனைவதும் (சிலருக்கோ / வாழ்வின் தாற்பரியங்கள் / வசப்படுவதே இல்லை / அன்பின் அழகிய தரிசனம் / தென்படுவதே இல்லை / அதற்காக நானும் நீயும் என்ன செய்வது) ...

இன்னுமொன்றில், சமூகம் தனக்கென விதித்தவற்றைச் செய்யவேண்டியவள் தானில்லையென முரண்பட்டு நிற்பதுவும் (அனைத்துப் பூதங்களுக்கும் பயந்தவளாய் / எல்லாக் குற்றச்சாட்டுக்களுக்கும் மௌனமாய் தலையசைப்பவளாய் / எதிர்த்துச் சொல்ல எந்த வார்த்தைக்கும் உரிமையற்றவளாய் / தனதினத்தை மாத்திரமே நேசிப்பவளாய் / இருக்கவேண்டுமென / எனக்குச் சாசனமேதுமில்லையே) ...

மற்றொன்றில், இந்தத் தளைகளிலிருந்து தான் தப்பியோடியவள் எனச் சொல்வதும் இதனையே வெளிப்படுத்துகின்றன.

எனினும், சாதாரணப் பெண் ஒருத்திக்கு வாழ்வின் எக்காலத்திலும் சித்திக்காத கட்டறுப்புகளைப் பற்றிய வறட்டுக் கோஷங்களை எழுப்பாது, பெண்ணின் துயர் எனும் சத்தியத்தையே இயற்கையோடு இணைந்த எளிமையான படிமங்களில், மனதுக்கு மிகவும் அணுக்கமான மொழியில் மிக ஆழமாக நம் மனதில் பதியவைத்துவிடுகிறார், பஹிமா ஜஹான்.

"வேட்டைக்காரனின் பாதத்தடியில்

மாபெரும் காடு தன் பிணத்தைக்கிடத்தி

மௌனமாகப் பார்த்திருந்தது"

நெடு நீள இராத்திரி
புத்ததாச கலப்பத்தி

(தமிழில் சு.முரளிதரன்)

இரவானது நீளமானவொன்றாக இருப்பது எனக்கு ஏன் தெரியாமல் இருந்து விட்டது? இரவு நீண்டது மட்டுமா? அது அமைதியானதும் தான். எல்லோரும் நித்திரை கொண்டு விடுவார்கள். மகள் பியூமி அவள் அறையின் மின்விளக்கு அணைக்கப்பட்டு விட்டது. கதவுகள் பூட்டப்பட்டு விட்டன. உபமாலி என்றால் இன்னும் விழித்திருப்பது தெரிகின்றது. அறையின் மின்விளக்கு இன்னும் ஒளிர்கின்றது. நான் நாளை செல்ல வேண்டிய பயணத்துக்கான ஆடைகளை எடுத்து வைத்து தயார் செய்கின்றாள் போலிருக்கின்றது. அப்படி இல்லாவிட்டால் இனி இரு நாட்கள் நான் வீட்டில் இருக்க மாட்டேன் என்பதால் நான் படுக்கைக்கு வரும்வரை என்னோடு ஒட்டியபடி சுருண்டு படுக்க காத்திருக்கின்றாளோ தெரியவில்லை. என்றாலும் நான் இப்போ என்ன செய்து கொண்டிருக்கின்றேன்? சிவப்பு நிற பிரேம் வெள்ளைநிற டயல் கறுப்பு நிற இலக்கங்கள். கறுப்பு நிற மணிமுள் சின்ன முள்ளு பதினொன்றின் அருகே. பெரிய முள் ஒன்பதின் அருகே. இரவு நீண்டதல்லவா? இன்னும் பதினைந்து நிமிடங்களில் இன்னுமொரு புதிய நாள் உபமாலின் குரல் ஒலிக்கின்றது.

"நீங்கள் இன்னும் கம்பியூட்டரிலா? தூங்க வர மாட்டீர்களா? காலை வேளைக்கு எழும்ப வேண்டுமல்லவா?

"சீடியில் போட்டுக்கொள்ள முன்னம் இந்த பிரசன்டேஷன் இன்னும் கொஞ்சம் திருத்தம் செய்து கொண்டிருக்கின்றேன

ஆனாலும் எனது லெப்டொப்பில் என்ன பிரசன்டே'ன்? நான் yahoo மெயிலில் இருந்து கொண்டு மெயில் எழுதுகிறேன்.

பதில் வரும்வரை டிவியில் 'மியுட் மோட்'டில் கிரிகெட் மெட்ச் பார்த்துக் கொண்டிருக்கின்றேன். மெயில்களுக்கு பதில் வருவதற்கு நேரமாகும் போது அவள் 'செட்' பண்ண வருவாள். அவள் என்று சொல்வது நாளிகாவை. நாளிகா நயன்தாரவுக்கு நான் வீட்டுக்கு வந்த பின் எனக்கு மெயில் அனுப்ப வேண்டாம் என எத்தனையோ

தடவை சொல்லியும் பின் ஞாபகமூட்டியுமாகிவிட்டது. ஒப்பீஸ் நேரத்தில் எஸ்.எம்.எஸ். லஞ்ச் பிரேக்கின் போது ஒப்பீஸ் மெயிலுக்கு ஈமெயில்கள். பாடசாலை செல்லும் காலத்தில் இந்த வகையறாக்கள் ஒன்றும் இல்லை. கடிதம் எழுதினாலும் அதை கொடுத்து விட பெரும் வதை படும் காலம்.

"நான் வீட்டுக்கு போன பின் மெயில் அனுப்ப வேண்டாம் நாளிகா"

"உபமாலி அதை வாசித்து விடுவாள் என்ற பயமா?"

"இந்தா கதைக்கத் தொடங்கிவிட்டாய்? உபமாலி வாசிக்கின்றாள் என்பதாக சொல்ல வரவில்லை புள்ள. நீ மெயில் அனுப்பிய பின் அதற்கு பதிலெழுதாமல் இருக்க முடியவில்லை என நினைக்கின்றேன் ..... அதனால்"

"என்ன உபமாலிக்கு மெயில் ஓபன் பண்ண தெரியுமா?"

"ஐயோ நாளிகா, நீ எந்த நாளிகாவோ தெரியாது? அவள் இப்போ தனது ஒப்பீஸ் வேலைகளுக்கு கம்பியூட்டர் யூஸ் பண்ணுகிறாள். கிட்டத்தில் அவர்களுக்கு இது சம்பந்தமா கிளாஸ் ஒன்றும் செய்துள்ளார்கள். வீட்டுக்கு வந்தாலும் எப்படி ஈமெயில் அனுப்புவது எப்படி அட்டாச்மென்ட் ஓபன் பண்ணுவது போன்ற பேசிக் விடயங்களை என்னிடம் கேட்டுப்படிக்கின்றாள்"

" அப்படியென்றால் நல்ல பேசிக் பாடங்கள் என்று சொல்றீங்க. அதை பழக்கிக் கொண்டால் போதாதா? நீங்களும் புதுமையான மனுசன்"

"புதுமையான மனுசனா இல்லையா? உன்னோடை நடுராத்திரி கடந்து ஈமெயில் அனுப்புவதும் 'செட;'டில் இருக்க நேரத்தை தேடிக் கொள்ளும் போதும்"

நாளிகாவுடன் கடந்த ஒரு வருடமாக நிலவும் தொடர்பு எத்தகைய உறவுபால் பட்டது? அது காதலா அல்லது நாமிருவரும் ஒருவரை ஒருவர் விரும்புவது காரணமாக, நமக்கு நாமே தேவைப்படுவதன் காரணமாக, ஏற்படும் ஒட்டுதலோ? ஆரம்ப காலங்களில் நாளிகா எனக்கு போன் செய்யும் போது நான் சற்றேனும் நம்மிருவருக்கும்டையில் காதல் அரும்புமென நினைத்திருக்கவில்லை. நாளிகா ஒரு வெளிநாட்டு வங்கியில் வேலை செய்திருந்தாள். எனக்கு அலுவலகத்தில் கொடுக்கப்பட்ட

வங்கி கொடுக்கல் வாங்கல் விடயம் தொடர்பாக நான் அதிகமாக தொடர்பு கொள்ள வேண்டியவராக நாளிகா இருந்தாள். நாளிகாவுடனான உரையாடல் கொஞ்சல் தன்மையானது. அவள் தொலைபேசி உரையாடல் புதுமையான பாணி கொண்டது. எப்போதும் ஏதாவது ஒரு கேலியோடு உரையாடல் அமையும். ஆனாலும் நாளிகா கறுப்பா, வெள்ளையா, அழகா இல்லையா என அக்கணம் வரை ஏதும் தெரிந்து கொண்டிருக்கவில்லை. சில சமயங்களில் நானும் நாளிகாவோடு நானும் கேலி பேசுவேன். "நீங்கள் எந்த நாளிகா எப்.எம் நாளிகாவா அல்லது டி.வி நாளிகாவா அல்லது கூந்தல் நாளிகாவா? என்பதாக.

அப்போது நாளிகா போனில் அந்த முனையில் இருந்து கொண்டு அதன் போது தேன் சிந்தும் குரலில் சிரிப்பொலி எழுப்புவாள்.

"ஒரு நாளைக்கு என்னோட லஞ்ச் சாப்பிட வாங்க. அப்புறம் தெரிந்து கொள்வீர்கள் நான் நீங்கள் சொல்லுகின்ற நாளிகா வகையில் எந்த நாளிகா என்பதை"

தப்ரபேன் ஹோட்டலின் மேல் மாடியில் துறைமுகம் தென்படுமாறாக அமைக்கப்பட்டிருந்த மேசையில் நாமிருவரும் அமர்ந்து முதற் தடவையாக பகல் போசனம் அருந்தினோம். காலை அலுவலகத்துக்கு வரும் போது உபமாலி செய்து கொடுத்த மதிய உணவை பியன் பெரேராவுக்கு சாப்பிட கொடுத்து விட்டே மதிய உணவுக்கான வெளியேறுதல் டைமில் வந்தேன்.

"இம்..... இப்ப பாரத்துக்கொண்டிருங்கள் நாளிகா எதுவென்று" அவள் புன்னகைத்த முகத்தோடு சொன்னாள். நாளிகா கறுப்பும் அல்ல. வெள்ளையும் அல்ல. இடைத்தரப்பட்ட நிறங் கொண்ட யுவதி. முறைப்படியாக சேலை உடுத்து கூந்தலை பின்புறமாக வாரிக்கட்டிக் கொண்டு இருந்தாள். சரியான வங்கி அலுவலகர் மாதிரி இருந்தாள். புன்னகைக்கும் போது இடது கன்னத்தில் குழி விழும் போது அங்கிருந்த முகப்பரு நாளிகாவின் முகத்தின் அழகை மேலும் அழகாக்கி இருந்திருந்தது.

"வீட்டில் இருந்து கொண்டு வரும் சாப்பாட்டை பியனுக்கு சாப்பிடக் கொடுத்து விட்டு என்னோடை சாப்பிட பழகக் கூடாது மிஸ்டர் கசுன் விக்கிரமசிங்க....."

நாளிகாவின் வழமையான கொஞ்சலோடான உரையாடல் உண்மையில் எம்மிருவரில் காதல்வயப்பட்ட தொடர்பை

உருவாக்கியதா?

"கசுன் இன்னைக்கு தூங்க மாட்டீங்களா? மணி பன்னிரெண்டை தாண்டி விட்டது....." நாளிகா அனுப்பிய ஈமெயிலில் இணைக்கப்பட்டிருந்த புகைப்படங்களில் அவளது அழகை ரசித்த வண்ணம் இருந்த எனக்கு உபமாலி கொட்டிய வார்த்தைகள் மின்னலோடு இடித்தது போல இருந்தது. எனது லெப்டொப் வீசப்பட்டது. பார்த்திருந்த படத்தில் நாளிகா கடற்கரையில் நீச்சல் உடையில் தோன்றியவளாக இருந்தாள். ஒரு வாரத்துக்கு முன்னர் நாளிகா தனது வங்கியின் உயரதிகாரிகள் தமது 'ஸ்டாப் ட்ரிப்' பில் பேருவளைக்கு போன போது எடுத்த படம். நீச்சல் உடையில் நாளிகா மிகவும் அழகாக தென்பட்டாள். வார்க்கப்பட்ட மெழுகுச் சிலை போல அவள் தோற்றம். மெல்லிய கழுத்து. நீண்ட கால்கள். மெல்லிய உடல். அளவாக நிரம்பிய மார்பு. ஆங்கில திரைப்பட நடிகையைப் போலிருந்தாள்.

"நாம இரண்டு பேரும் ஒரு நாளைக்கு கடலில் குளிக்கப் போவோம். கசுன் உங்களுக்குத் தெரியுமா நான் கொலேஜ் சுவிமிங் மீட்ஸில இரண்டு தடவையும் அண்டர் சிக்ஸீண்டில் செம்பியன்"

"அப்படியென்றால் நீங்கள் கடற்கன்னியா?"

நாளிகா கடைசியாக அனுப்பியிருந்த ஈமெயிலில் அனுப்பியிருந்த படங்களில் ஒன்றை மெல்லிய நீலநிற டெனிம் உடன் வெள்ளைநிற டி-சேர்ட் அணிந்தவாறு இருந்த அழகிய புகைப்படம் இருந்தது. உண்மையிலே அது அழகான புகைப்படம். அந்த நேரத்தில் நான் உபமாலியோடு நாளிகாவை ஒப்பிட்டுப் பார்க்கத் தோன்றியது ஏனென்று உணர்ந்து கொள்ள முடியவில்லை. நாளை கொழும்புக்கு வெளியே வேலையொன்றுக்காக செல்ல வேண்டியிருப்பது பற்றி சொன்ன போது, இன்று இரவு 'செட;'டுக்கு வரும்படி நாளிகா கேட்டுக்கொண்டிருந்தாள். படங்களையும் மெயில் பண்ண வேண்டியுள்ளமை காரணமாக சற்று இரவாகும் வரை மெயில்களை பார்ப்போம் என நாளிகா ஓரிரண்டு தடவைகள் சொன்னது ஞாபகத்தில் உள்ளது. மறுபடியும் உபமாலியின் குரல் கேட்கப்படும் முன்னர் உறங்கப் போகவும் வேண்டும்.

அறையின் கட்டில் அருகே இருந்து ஒளிரும் மின்விளக்கில் இருந்து மெல்லிய நீல ஒளி மந்தகாசமாக பாய்ந்தவாறு இருந்தது. உபமாலியிடமிருந்து மென்மையான 'பர்பியூம்' வாசனை கமழ்ந்தது.

"இரண்டு நாட்கள் நீங்கள் இல்லாமல் போனால் எனக்கு சரியான தனிமையாக இருக்கும் கசுன்" என் கழுத்தை வளைத்தவாறு உபமாலி என் காதருகே குசுகுசுத்தாள்.

"ஐயோ கசுன் நீங்க இரண்டு நாளுக்கு அவுட் ஒப் கொழும்பு போனால் நான் எப்படி மற்ற நாளில் போல ஒபீஸ் முடித்து நீங்கள் வருகிற போது போகும் coffee shop போவது. நீங்க சனிக்கிழமை வாறதும் இருட்டிப்போன பிறகு தானே....."

நாளிகா இப்படி சொன்ன குறைபாடு ஞாபகத்துக்கு வரும்போது உபமாலியின் கைவிரல்கள் என்னுடைய தலையில் அங்குமிங்குமாக அலைந்து கொண்டிருந்தது. அது மிகவும் சுகமாக இருந்தது. அதனோடு கண்கள் இரண்டுக்கும் தெரியாமலே நித்திரை வந்து அணைத்துக் கொண்டது. அதன் போது என் நெற்றியில் முத்தமிட்டவாறு குட்நைட் சொன்னாள்.

நீண்ட இரவு குறுகிப்போனதா? தூக்கத்திலிருந்து உபமாலியின் குரல் கேட்டு விழித்தேன். அதிகாலையிலேயே எழுந்து எனக்காக தேநீர் தயாரித்துக் கொண்டு வந்திருந்தாள்.

"எழும்புங்கோ கசுன். இன்னும் கொஞ்ச நேரத்தில வாகனம் வந்து விடும;" உபமாலி என்னோடு எவ்வளவு அன்பாக இருக்கின்றாள். நினைக்கும் போது கவலையாகவும் இருக்கின்றது. நான் அவளை ஏமாற்றுகின்றேனா? நான் உபமாலிக்கு அன்பு செலுத்துபவனாக இல்லையா? காலையில் ஞாபகத்துக்கு வரவேண்டிய விடயங்களா இப்போது ஞாபகத்துக்கு வருகின்றன?

"இந்த 'சுவிம்மிங் சூட்'டையும் போட்டிருக்கின்றேன். ஏதேனும் காரணத்தால் அப்படி நீங்க குளிக்க வேண்டியிருந்தால் தேவைப்படுமென நினைச்சு....."

"நான் நினைக்கவில்லை நமக்கு குளிச்சு விளையாட நேரம் கிடைக்குமென்று....."

சுவிமிங் பூலில் இறங்குவது பற்றியோ அல்லது நமக்கான 'வேர்க்சொப்' நடக்கும் 'ரிசொட்'டில் ஒரு நீச்சல் தடாகம் இருக்குமென்பதோ நான் அறியேன். இந்த தடவை 'கோபரேட் பிளேன்' கூட்டத்தை கொழும்புக்கு வெளியே வைப்பதற்கு முகாமைத்துவம் நினைத்தமைக்கு மெனேஜர்களுக்கு சற்று ஓய்வு எடுப்பதற்கும் சந்தர்ப்பம் வழங்குவதோடு கொஞ்சம் மாற்றத்துக்கான

சூழலை ஏற்படுத்தி தருவதற்காக இருக்குமென நினைக்கின்றேன். ஒரு கிழமைக்கு வீட்டுக்கு வெளியே இருக்கப் போகின்றேன் என்று நினைத்துக் கொண்டு உபமாலி உடுப்புப்பெட்டியை நிறைத்திருக்கின்றாள். துவாய், உள்ளாடைகள், சோப், டி-சேர்ட் மூன்று, சாரம், போர்வை ..... தேன்நிலவுக்கு போன போது கூட இவ்வளவு துணிமணிகளை கொண்டு போகவில்லையே என நினைக்கத் தோன்றியது.

"ஐயோ என்னத்துக்கு இந்த டவல், சோப் எல்லாம்..... 'ரிசொட்டில்' அதெல்லாம் கிடைக்கும். இங்கே இருந்து இதையெல்லாம் தூக்கிக் கொண்டு போகத் தேவையில்லை....."

"பரவாயில்லை கொண்டு போங்களேன். என்னமோ நீங்கள் 'பேக்'கை தூக்கிக் கொண்டு போற மாதிரி கதைக்கிறீங்க"

"சரி சரி நாங்க போறோம். மறக்காமல் பியூமியை கிளாஸுக்கு அனுப்புங்க...."

இரவு தேய்ந்து போனதும் ஆரம்பமாவது புதிய தினமாகும். வாகனத்துக்குள் ஏறியதும் அதற்குள் நுவரெலியாவில் இருப்பது போன்று குளிராக இருந்தது. திருமதி இந்திரா ஜயசூரிய எமது பிளேன்ஸ் மெனேஜர் குமார்சந்ர மற்றும் அந்தோணிப்பிள்ளை அவர்கள் இருவரும் சீனியர் மெனேஜர்கள் இருவர்கள்.

"குட் மோனிங் கசுன்..... மோனிங் மோனிங் ஓல் ரவுண்ட்"

அதிகாலை இருளில் வாகனம் 'ஸ்டார்ட்' ஆரம்பமானது. உபமாலி 'கேட்' அருகில் இருந்து வீட்டுக்குள் போய் விட்டாள். வாகனத்துக்குள் யாரும் அதிகம் பேசிக் கொள்ளவில்லை.

"இன்று 'லேட் ஹவர்ஸ்' ஆகுமட்டும் 'செ'ன்' இருக்குமில்லையா இந்திரா"

"எப்படியானாலும் நாளை 'லஞ்ச்' ஆகும் பெஸ்ட் டிராப்ட்டை முடித்து விடவேண்டுமென நம்ப பெரியவர் சொல்றார்' லன்ஞ்சுக்கு பின் உடவலவை 'நெசனல் பார்க்' போற 'ட்ரிப் ஒன்றும் இருக்கு"

"அது நல்லது. அப்படி ஒரு 'ட்ரிப்' இருக்குமானால் கொஞ்சம் 'ரிலாக்ஸா' இருக்கும்.

எனது பேச்சுக்கு ஆமா இல்லையா என்று அவர்கள்

சொல்லுமளவுக்கு இல்லை. அவர்கள் அரை தூக்க மயக்கத்தில் ஆழ்ந்திருந்தார்கள். இந்திராவுக்கு தூக்கம் வந்து விட்டது போலிருக்கின்றது. கதையொன்றும் இல்லை. எங்கும் நிசப்தம். வாகனத்தின் வானொலியில் அதிகாலை பிரித் ஓதும் ஒலி மட்டுமே கேட்டுக்கொண்டிருந்தது. உபமாலி, பியூமி, நாளிகா ஆகியோரின் முகங்கள் மங்கிய சித்திரங்களாக எனக்குள் வந்து வந்து போய்க்கொண்டிருந்தன. இன்று பகல் நான் செய்ய இருக்கின்ற பிரசன்டே'னின் 'சீடி'யை எடுத்து வைத்திருக்கின்றேனா என திரும்ப யோசித்தேன். நள்ளிரவாகும் மட்டும் 'லெப்டொப்பில்' உட்கார்ந்து கொண்டு நாளிகாவின் ஈமெயில்களையும் படங்களையும் கண்ணோட்டம் விட்டுக்கொண்டிருக்கும் போது 'சீடி'யை 'ஒப்பீஸிலே'யே தயாரித்துக் கொண்டு தானே வந்தேன். என்பது பின்னர் ஞாபகத்துக்கு வந்தது. பழக்கதோ'ம் காரணமாக அவ்வாறான விடயங்களை முன்கூட்டியே தயாரித்துக் கொள்வேன். உறக்கத்துக்கும் விழிப்புக்கும் இடை இடையே எனது சிந்தனைகள் அங்கும் இங்கும் அல்லாடுகின்றது. இதோ சட்டென்று மனம் விழித்துக் கொண்டது. மனத்துள் ஏற்பட்ட பயமா விழிக்கக் காரணம்?

நான் பயந்துபோனேன் என இந்திரா குமாரச்சந்திர, அந்தோணிப்பிள்ளை தெரிந்து கொண்டிருப்பார்களா? ஏன் எனது மனம் இப்படி திடீரென பயத்துக்குள்ளானது? நாளிகா தவறுதலாகவாவது எனது வீட்டுக்கு போன் எடுத்து விடுவாளா? எனது மொபைலுக்கு எடுக்க முடியாது போன பட்சத்தில் சிக்னல் இல்லை என்பதை மறந்து போய் லேன்ட் லைனுக்கு பேசுவாளோ? இல்லை நான் ஏற்கனவே நாளிகாவுக்கு எனது செல்போன் வேலை செய்யாவிடின் வீட்டுக்கு போன் செய்ய வேண்டாம் என்று சொல்லி வைத்திருக்கின்றேன். இப்போ நான் அதற்கா பயந்து போய் உள்ளேன். சிக்னல் கிடைக்கும் இடத்திலிருந்து நாளிகாவுக்கு கோல் எடுக்க வேண்டும். அதற்கு பிறகு அவள் தவறுதலாகவாவது வீட்டுக்கு போன் செய்ய மாட்டாள். என்றாலும் என் இதயம் இன்னும் பயத்தினால் துடித்துக் கொண்டே இருக்கின்றது. அது நீரிலிருந்து வெளியே எடுத்துப் போட்ட மீன் போலாகி விட்டது. நான் உண்மையிலே ஒரு முட்டாள். நேற்று நள்ளிரவில் உபமாலி இரண்டாந் தடவையாக அழைத்தபோது 'லெப்டொப்'பை 'ஓப்' பண்ணி மெயில்களில் இருந்து வெளியேறி இருந்தாலும் யாஹு மெயிலிலிருந்து சைன் அவுட் ஆக மறந்து போனது காரணமாகவா எனது மனம் திடீரென பயத்தில் அடிபட்டுப் போயிருக்கின்றது. இன்று சனிக்கிழமை என்பதால் காலை வேலைகளை முடித்து

விட்டு உபமாலி கம்பியூட்டரிடம் போவாள். ஒரு வித சந்தேகமும் கொள்ளத் தேவையில்லை. அவள் எனது மெயில்களை 'செக்' பண்ணிப் பார்ப்பாள். என்னிடம் கேட்டு அவள் மெயில் வாசிக்கவும் பதில் அனுப்பவும் 'அட்டாச்மென்ட்' திறக்கவும் என்றதான அடிப்படைகளை தெரிந்து கொண்டு விட்டாள். நான் ஒரு படு முட்டாள். அந்த வி'யங்களை ஏன் கற்றுக் கொடுத்தேன். என நினைக்கத் தோன்றுகிறது.

இப்போ என்ன செய்வது? மெயிலில் அவள் அனுப்பியிருந்த படங்கள் மட்டுமா? அதிலே அவள் 'ஸ்வீம்ஸ;' உடையில் தோன்றியிருந்த பிரத்தியேக படம். அதைப் பார்த்தால் உபமாலி தலைவெடித்து செத்துப் போவாள். வாகனத்தில் இருந்து வெளியே குதித்து வெளியேறி வீட்டுக்குச் சென்று விட ஏதும் வழியிருக்குமா? என மனம் சிந்திக்கத் தொடங்கியது. இரவு நீண்டதாகிப் போனதன் விளைவு அது தான். இன்னும் கொஞ்ச நேரத்தில் உபமாலி நாங்கள் எந்த இடத்தில் இருக்கின்றோம் என தெரிந்து கொள்ள 'போன்' பண்ணுவாள். அத்தோடு நிறுத்தி விடுவாளா? அவள் கம்பியூட்டரிடம் செல்வது காலை வீட்டு வேலைகளெல்லாம் முடித்த பின்னரே. மொபைல் போன் துடிக்கின்றது யார்? உபமாலியா? நாளிகாவா?

"கசுன் நீங்கள் எங்கே இருக்கின்றீங்க அவசர அசரமா போனதால ஒரு 'கிஸ்' கூட கொடுக்க முடியவில்லையே!"

"சொரிடா நடு இராத்திரி வரைக்கும் தூக்கம் முழிச்சி இருந்தது காரணமா தூக்க கலக்கத்தோட வேனில் ஏறவேண்டியதாகி விட்டது" மறந்து போன முத்தம் கொடுக்க வேண்டியது மட்டுமல்ல அதனையும் விட முக்கியமானதொன்று இருந்திருக்கின்றது என்பதை உபமாலி அறிந்திருந்தால்.....?

"ஓகே..... நான் உங்களுக்கு திரும்ப கோல் எடுக்கின்றேன். இந்தப் பக்கத்தில சிக்னல் தொடர்ச்சியா இல்ல. நான் ரிசொட்டுக்கு போன பின் சிக்னல் இருந்தால் கோல் எடுக்கிறேன். புது சரணாய்" அது முடிந்தவுடன்

"இப்ப எங்க இருக்கின்றீங்க என் காதல் பறவையே....." அது நாளிகா. நல்ல வேளை நாளிகா வீட்டுக்கு கோல் பண்ணவில்லை என்றாலும் அவளிடம் நான் பயத்தோடு இருப்பதை எப்படிச் சொல்வது? மெயிலுக்குப் போய் சைன் அவுட் ஆகாமல் வந்து விட்ட கதையை. நாளிகாவின் புகைப்படங்கள் இருக்கின்ற மெயில்

உபமாலிக்கு அகப்பட்டால் எப்படி இருக்கும்? என்ற பயத்தை.

"இப்போ அரைவாசி தூரம் கடந்தாயிற்று. நான் ரிசொட்டுக்கு போய் போண் பண்ணுவேன். என்றாலும் அங்கே சிக்னல் இருக்குமோ என்பது ஸுவர் இல்லை. எங்களோடை செ'ன் ஆரம்பித்தவுடன் மொபைல் எல்லாம் சுவீட்ச் ஒப் ஆகிவிடும். வெளித்தொடர்பு ஒன்றுமில்லாகிவிடும். இது தெரியும் தானே. நான் கோல் எடுக்கின்றேன். டேக் கெயார்..... லவ் யூ ..... பாய்"

காலை சாப்பாட்டுக்கு நிற்பாட்டினார்களோ என்பது கூட ஞாபகத்தில் இல்லை. பகலாகி உபமாலி என்னுடைய மெயில்களை செக் பண்ணியிருந்தால் பற்றியெரியத் தொடங்கிவிடும். என்னுடைய பிளேனை பிரசென்ட் பண்ணி முடித்து விட்டு வீட்டுக்குப் போவதும் சாத்தியமில்லை. ஒப்பீஸிலுள்ள எனது மெயில் ஐடிக்கு அனுப்பாமல் லயாழழ க்கு நாளிகாவுக்கு மெயில் அனுப்பச் சொன்னது நான் தான். அது நல்லதுக்கும் பாதுகாப்புக்கும் என நினைத்தேன். பாதுகாப்பாக இருந்தது..... ?

கொழும்பிலிருந்து இரு நூறு கிலோ மீற்றருக்கு அப்பால் வந்தால் காட்டுக்குள் இருக்கும் இந்த ரிசோர்ட் வேர்க்சொப் வைப்பதற்கு மிகப் பொருத்தமான இடமாக இருந்தது. வெள்ளைக்காரர்கள் நம்மை 'ட்ரிப்' அனுப்பவில்லை. நம்மை இந்த மாதிரி தனிமையான கரைச்சல் இல்லாத அமைதியான இடத்தை தேடி செமினார் என்றும் வேர்க்சொப் எனவும் அழைத்து கொன்று வேலை வாங்கப் போகின்றார்கள். அதிஸ்டவசமாக இந்த ரிசொட் பக்கத்தில் சிக்னல் இருக்கின்றது. முடிந்தவரை உபமாலிக்கு போன் பண்ணி வந்து சேர்ந்ததை சொல்லி விட வேண்டும். அப்போது தான் தெரியும். ஏதாவது தீப்பற்றி இருக்கின்றதா என்பது. கோல் எடுத்தேன். பதில் சொன்னது மகள் பியூமி. உபமாலி ரூமுக்குள் போய் கதவை சாத்திவிட்டு அழுது கொண்டிருக்கின்றாளா? எனது தலை வெடித்து விடும் போல் இருந்தது.

"அப்பா எத்தனை மணிக்கு போனீர்கள். அங்கே மழை பெய்கின்றதா? இங்கே காலையில் இருந்து இடி இடித்தபடி மழை பெய்யத் தொடங்கிவிட்டது.

"எங்க அம்மா"

"இருங்க பார்க்கின்றேன் ..... ரூமுக்குள்ள? இந்தா வந்து விட்டாங்க. கொஞ்சம் இருங்க. அம்மாட்டை கொடுக்கின்றேன்.

"ஆ ..... கசுன் கெதியா போய் விட்டீர்கள் போல..... லஞ்ச் எடுத்திட்டீங்களா?"

பகல் சாப்பிடாவிட்டால் மயிரா போச்சு. அங்கே வெடிகுண்டு வெடிக்கா விட்டால்.....

"அது இல்ல. பியூமி சொல்றா கொழும்பில் சரியான மழையென்று சொல்லுறாள்...."

"அது தானே கசுன் நீங்களெல்லாம் போய் அரை மணிநேரம் கூட இல்லை. மழை தொடங்கி விட்டது.இடி மின்னலோடு முழுப்பகுதியும் இருண்டுபோய்..... இதுவரைக்கும் மூன்று தடவை லைட் போய் வந்து..... இன்னும் மழை விடவில்லை. கொழும்பில் தொடர்ந்து மழை பெய்யுமென காலநிலை அவதான நிலையமும் சொல்லியிருக்கு"

"அப்ப சரி கட்டிலுக்கு போய் சுருண்டு படுத்து தூங்க வேண்டியது தானே!"

"உங்களுக்கு லூசா? சுருண்டு படுக்குமளவுக்கு எனக்கு நேரம் இருக்கா? அப்படி இருந்தாலும் யாரோடு சுருண்டு படுக்க....? இந்த மாதிரி குளிர் நேரத்தில ..... நீங்களாவது வீட்டில் இருந்தால் ....."

மழையும் வானத்து இடியும் மின்னலும் ஒருவாறு என்னை காப்பாற்றிக் கொண்டிருக்கின்றது.

"நான் டி.வி, பிரிஜ், கம்பியூட்டர் சுவிட்ச் எல்லாம் ஓப் பண்ணி விட்டேன். இடி மின்னல் பயங்கரமா இருக்கு"

"ஆம் அது நல்லது. அப்படியே மெயின் சுவிட்சையும் ஓப் பண்ணிட்டா மிக நல்லது. தனித்தனியா சுவிட்ச் ஓப் பண்ணி வேலை இல்ல"

அப்படா இப்போது தான் மனதுக்க கொஞ்சம் தெம்பு வந்தது போலிருக்கின்றது. உபமாலிக்கு கம்பியூட்டரோடு இருக்க நேரம் கிடைக்கவில்லை. கடவுளே இன்று நாள் முழுக்க இப்படியே இடியோடு மழை பெய்யட்டும். அது எப்படி சாத்தியமாகும். அந்தியாகும் போது மழை விட்டு விடுமே.

"பியூமியின் ஹோம்வேர்க்குக்கு தேவையான விசயங்களை நெட்டில் தேடி கொடுக்க வேண்டும். ஆனாலும் இந்த மழையோடு ஒன்றும் செய்ய முடியாமல் இருக்கின்றது. என்னமோ சேக்ஸ்பியர் நாடகம் தொடர்பான விசயம் தான் தேவைப்படுது....."

"நாளை பின்னேரம் நான் வந்தவுடன் தேடித்தாரேன் என்று பியூமிடம் சொல்லுங்க. இன்னும் கொஞ்ச நேரத்தில் நமது பெஸ்ட் செ'ன் தொடங்கப் போகுது"

நாள்பூரா எப்படி மழை பெஞ்சு கொண்டிருக்கும்? உறுமல், மின்னல், இடி எல்லாம் அந்தியானதும் குறைந்து போய்விடும். அப்போ சேக்ஸ்பியர் நாடக விடயம் இணைத்தில் தேடப்படும். அதன் போது நாளிகாவின் ஈமெயில் அட்டாச்மென்ட்ஸ்..... சுவிமிங் சூட்டில் இருக்கும் புகைப்படம் நான் வரும் மட்டும் கம்பியூட்டரை பயன்படுத்த வேண்டாம் எனச் சொல்லலாம். ஆனால் சொல்லிவிட்டால் உபமாலிக்கு சந்தேகம் தட்டிவிடும். பரவாயில்லை. என்ன நடக்குமோ அதற்கு தயாராக இருக்க வேண்டியது தான்.

கோபரேட் பிளேன் சார்பாக பிரசன்ட் பண்ண வேண்டி கொண்டு வந்த புரோக்குமென்ட் புரொபோசல்களை நம்முடைய முகாமைத்துவ குழுவின் மனதை கவரும்வாறாக செய்ய முடியுமோ தெரியவில்லை.

நாளிகா தொலைபேசி அழைப்பு.....

"ஹாய் சுவீட்! எப்படி? ரிசொட் நல்லா இருக்கா? சைட் அவுட்டுக்கு போன மாதிரியா? நாம ரெண்டு பேரும் ஒரு நாளைக்கு அங்கு போவமா?"

"நான் இரவானதும் கோல் பண்ணுறேன். இப்ப எனக்கு செ'னுக்கு போக இருக்கு ..... பாய்...."

நீண்ட இரவுக்கு பின்னர் நீண்ட பகல். பயத்தோடு கூடிய மனதோடு கழிந்து கொண்டிருக்கும் நீண்ட பகல் வேளை கொழும்புக்கு வெளியே வந்து கடமையை செய்து கொண்டிருந்தாலும் கொஞ்சம் அமைதியாகவும் மகிழ்ச்சியாகவும் இருக்கலாமென நினைத்துக் கொண்டு வந்திருந்தேன். ஆனால் மனதில் பயத்தை நிரப்பிக்கொண்டு இருக்க வேண்டியதாகப் போய்விட்டது. காலையில் இருந்த பயம் அழுத்தம் எல்லாவற்றையும் ஒரு புறமாக வைத்துவிட்டு ஒரு வாறாக பிரசன்டேசனை முடித்து விட்டேன். முகாமைத்துவ

குழுவினருக்கு எனது இதயத் துடிப்பு கேட்டதோ தெரியவில்லை. எப்படியானாலும் நல்ல 'ரெஸ்பொன்ஸ்' இருந்தது. இரவு ஒன்பது மணி ஆகும் போது ரிலக்சேன்.

"சின்னதாக 'தாகசாந்தி' மெல்லியதாய் ஒலிக்கும் சங்கீதம். என்றாலும் எனக்கு அப்படி இலகுவாக இருக்க முடியுமா? மாறுதல்? உபமாலியிடமிருந்து கோல் வராமல் இருப்பது. கொழும்பில் மின்னல் இடி இடித்து உறுமி பெய்த மழை ஓய்ந்துவிட்டமையாலா இல்லையென்றால் மின்னல் அடித்து முழு வீடும் தீப்பற்றிக் கொண்டதாலா?

நேற்று நீண்ட இரவில் உணர்ந்த மகிழ்ச்சி, இன்றைய நீண்ட பகலில் பயத்தினாலும் துடிப்பினாலும் ஆகிக் கொண்டாயிற்று. காலை உணவின் பின் தொடர்ச்சியாக இறுதி அமர்வு இருக்கும். மதியவுணவின் பின் உடலளவில் யானைகள் பார்க்கச் செல்லும் ட்ரிப். எனக்கு என்ன யானைகளை பார்ப்பது என யோசனை வந்தது. இந்த பயப்பிராந்தியோடு நேற்றுக் காலை வேளையில் உறுமிக் கொண்டு மழை பெய்தாலும் இன்று உபமாலி கம்பியூட்டருக்கு போய் இருந்தால் மகளின் வினாக்களுக்கு விடை தேடும் விடயங்களை தேடுவதற்கு சைன் அவுட் ஆகாமல் இருக்கும் எனது மெயில்களை உபமாலி வாசிக்காமல் இருப்பாள் என எப்படி நம்புவது? அப்படியானால் அட்டார்ச் செய்திருந்த புகைப்படங்கள் இன்று விடுமுறை நாள் என்றாலும் நாளிகாவிடமிருந்து கோல்கள் ஒன்றும் இல்லை. அவளுக்கு இன்று காலை வேலை இருப்பதாக சொன்னது ஞாபகத்துக்கு வருகின்றது. கோல் பண்ணி கொஞ்சமாவது நாளிகாவுடன் காதல் மொழி பேசியிருக்க முடியுமாயின் நல்லாயிருக்கும் என மனது நினைத்தது. அதற்கு இடமில்லை என்பது ஒரு வகையில் நல்லது. நாளிகாவுடன் ஏதாவது ஒரு 'செட்டில்மெண்ட;' க்கு வரமுடியும். ஏதேனும் பிரச்சினை உருவாகுமானால், ஆனால் உபமாலியோடு? மாட்டுப்பட்டால் மாட்டுப்பட்டது தான். நாளிகா குறித்து தெரிந்து கொண்டால், தனது கணவனுக்கு இன்னுமொரு பெண் அல்லது யுவதி அன்பு செலுத்துவது என்பது தெரிந்து கொண்டு அதைப் பொறுத்துக் கொண்டிருக்க எந்த பெண்ணாலும் இருக்க முடியுமா? அப்படியிருந்தால் அதில் மறுபக்கமும் இருக்க வேண்டும். தனது மனைவி தன்னைவிட வேறு ஆடவனோடு அன்பு செலுத்துவது தெரிந்து கொண்டு அதை பொறுத்துக் கொண்டு இருக்கக்கூடிய கணவன்மார்கள்? அலுவலக நண்பர்களின் கோப்பரேட் பிளேன்கள் புரப்போசல்ஸ்

தொடர்பாக முகாமைத்துவம் மிகவும் திருப்திப்பட்டுள்ளது போல. ஒன்றரை நாளில் களைப்படைந்து செயற்பட்டபின் உடலளவில் யானை பார்க்கச் சென்ற சுற்றுப்பயணம் எல்லாரின் மனதுக்கு சாந்தி அளித்த போலிருக்கின்றது. எனது மனதுக்கு அவ்வாறு இல்லாவிட்டாலும் இது எல்லாம் முடிவடைந்து வீட்டுக்கு எப்போது போவதென்பதையே எனது மனம் எதிர்பார்க்கின்றது. உபமாலியின் கண்ணீர் நிறைந்த கண்கள் இரண்டு! அழுது அழுது வீங்கி தடித்துப்போன முகம்! நடந்திருப்பது என்னவென தெரியாமல் தாயுடன் ஒட்டியிருக்கும் பியூமி. மனம் நூல் போலையுடோடு சிக்கிக் கொண்டது போலிருக்கின்றது. வீட்டுக்குப் போன பின் அந்த சிக்கல் அவிழ்க்கப்பெறுமோ? மேலும் மேலும் சிக்கல் பலவற்றுக்கு மனம் சிக்குமா? மாலை கொழும்புக்கு வரும்போது காலை கொழும்பில் இருந்து போன பயணத்தை விட மிக நீண்டதாக தெரிகின்றது. எல்லோரும் தூக்கத்தில் ஆழ்ந்தது ரிசோட்டில் இருந்து வெளியேறி அரை மணித்தியாலம் ஆகும் முன்னரே இந்திரா, அந்தோணிப்பிள்ளை, தலைவரிடம் தொடக்கம் எல்லோரின் முகங்களிலும் நல்லதொரு புரோக்கிராம் ஒன்றை நிறைவேற்றிய சமிக்சை இருந்தமையை நான் கண்டேன். எனது முகத்தில் அப்படி சமிக்ஞை இருக்கின்றதா என்பதை ஏனையவர்கள் கண்டார்களா என்பது நானறியேன். ஆனால் எனக்குத் தெரியும் ஒன்றே ஒன்று மாத்திரமாகும். எனது முகத்தில் கொடிய கனவினைக் கண்ட மனிதனின் முகத்தில் காணப்படும் பய பீதி கட்டாயமாக தென்பட்டிருக்கும்.

"மாலையில் இருந்து நான் வழி பார்த்துக்கொண்டிருந்தேன். தாமதமாகும்போதும் கூட நான் நினைத்தேன். ஹம்பாந்தொட்ட பகுதியிலும் இங்கு போலவே மழை பெய்ததோ என்னவோ...."

உபமாலி உடுப்புப் பெட்டியை வைக்கும் போது கேட்டாள்

ஏன் கசுன் பயந்தது போல் இருக்கின்றீர்கள் என அவள் ஏன் கேட்கவில்லை? அவளது முகத்தில் பயத்தின் அடையாளம் கொஞ்சம் கூட இல்லையே ஏன்? நாளிகாவின் ஈமெயில் வாசித்து படங்களை பார்த்துவிட்டு சத்தமில்லாமால் இருக்கின்றாளோ? கையும் களவுமாக பிடித்து விட்டு முறைப்பாடு செய்வதற்கு அப்படியும் இல்லாவிட்டால், ஒரு தடவை குழப்பத்துடன் உள்ளாகி தேவையில்லா பிரச்சினையை ஏற்படுத்திக் கொள்ளாமல் மனதை திடப்படுத்திக் கொண்டிருக்கின்றாளா?

நாளிகா மெயில்களில் எழுதியவைக்கும் புகைப்படங்களையும்

கண்டால் உபமாலி வெடித்தே செத்துப்போவாள். என்றாலும் இது என்ன? ஒரு விதமான சஞ்சலமும் இல்லை. குளியல் அறையிலிருந்து வெளியே வரும் போது உபமாலி நேற்று முன்தின இரவு போலவே மெல்லிய ஆடையொன்றை அணிந்து கொண்டு புத்தகமொன்றை வாசித்துக்கொண்டிருக்கின்றாள். இள நீல நிற வெளிச்சம் அறையெங்கும் படர்ந்திருந்தது.

"கசுன் கொஞ்சம் என் அருகே வாங்கோ. இன்னும் கொஞ்ச நேரத்தில் டினர் எடுக்கலாம்..... பியூமி இன்னும் படித்துக் கொண்டிருக்கிறாள்.

உபமாலியிடமிருந்து கமழும் பர்பியூம் வாசனை நாளிகாவிடமிருந்து கமழும் வாசனையிலிருந்து வேறுபட்டது. நான் வந்த வாசைன மீது அதிக விருப்புடையவனாக இருக்கின்றேனோ? நான் உபமாலி அருகே சென்று அவளோடு சாய்ந்தவாறு முத்தமிட்டேன். முகம், நெற்றி, உதடுகள், மார்பு என எல்லைகளை போட்டுக் கொள்ளாமல் எல்லா இடங்களை பரவியிருந்தேன். மெல்லிய முனகல்....

"நீங்கள் இல்லாத இரவு பாழானது போலிருந்தது கசுன்"

எனது மனதிலிருந்து பயம் அகன்று விட்டிருந்தது. நாளிகா தொடர்பாக கொஞ்சமாவது தெரிந்து கொண்டிருந்தாள் உபமாலியின் இந்த உ"ணம் எனக்க எப்படியும் கிடைத்திருக்காது.

"மகளின் வினாக்களுக்கு விடைதேடிக் கொள்ள வேண்டியதை எவ்வாறு செய்து முடித்தீர்கள்? 'நெட்'டில் தேடினீர்களா?" பொறுத்துக் கொள்ள முடியாத பட்சத்தில் உபமாலியிடம் கேட்டேன். தனது மெல்லிய ஆடையை உடுத்திக் கொண்டு கட்டிலில் இருந்து கையைப் பிடித்துக் கொண்டு இறங்கினாள்.

"எப்படி சேர்ச்ச பண்ணுவது கசுன் நேற்று நீங்க போன வேளை தொடக்கம் ஓப் பண்ணிய டி.வி, கம்பியூட்டர், எல்லாம் ஓன் செய்ய எனக்கு நினைப்பில்லை. அந்தளவுக்கு ஒவ்வொரு தடவையும் வானத்திலிருந்து உறுமல்.... நீங்கள் வந்த பின்னரே அந்த விடயங்களை தேடிக் கொள்வோம் என நினைத்திருந்தேன்....."

"அது நல்லது"

அப்பாடா போதும். இப்போது தான் இதயத் துடிப்பு வழமைக்கு வந்தது. நாளிகா.... நாளிகாவின் ஈமெயில்கள்..... புகைப்படங்கள்

எல்லாவற்றையும் மழை ஓய்ந்தபின் டிலீட் பண்ண வேண்டும். நீண்ட பெருமூச்சொன்றை சொரிந்தேன். இப்போது எல்லாம் அமைதியானது. இது மட்டுமொரு நீண்ட இரவின் தொடக்கமா? நாளிகாவுக்கு ஒரு எஸ்.எம்.எஸ் அனுப்ப வேண்டும். நான் பத்திரமாக வந்து சேர்ந்தேன் என்பதை சொல்வதற்கு.

பீற்றர் அண்ணன்
அநுர ஜயவீர

(தமிழில் எம்.ஹிருசாலினி)

"காலம் பறந்து போவது தெரியாமல் போச்சே. ஒரு வருஷமாச்சு இல்லையா" "ஆம்" நாங்கள் எங்களின் நலன்புரி சங்க ஏற்பாட்டில் சுற்றுலா சென்று வந்து நாளையோடு ஒரு வருடமாகின்றது.

"இந்த தடவை எங்கே போவார்களோ தெரியவில்லை தானே? ஆனாலும் எங்கே போனாலும் பீற்றர் அண்ணனைத்தான் கூட்டிக் கொண்டு போக வேணும்."

"இவருக்கு ஏன் பீற்றர் அண்ணன் மீது இத்தனை அக்கறை! ஒரு வருசம் போனாலும் அந்த மனுசனை ஞாபகத்தில் வச்சிருக்கின்றீர்கள். அவர் என்ன செய்தார். பீற்றர் அண்ணனின் மகேஸ்வரியை தனியா விடவா உங்கள் யோசனை"

"பாவத்தை வாங்கிக்கொள்கிற கதைகள் சொல்ல வேண்டாம். பீற்றர் அண்ணனுக்கு நம்மை விட எத்தனை வயசு அதிகம் இருக்கும்? நான் அந்த மனுசனின் நல்ல பக்கத்தைத் தான் சொல்கிறேன். பீட்டர் அண்ணன் ஒரு புதுமையான ஆள். அவருக்கு சமயம், வரலாறு, புவியியல் எல்லாம் தெரியும். பட்டப்படிப்பு இல்லாவிட்டாலும் கலைக்களஞ்சியம் மாதிரி. நம்ம சேர்மார்களுக்கு ஒப்பீஸ் வேலை மட்டும் தான் தெரியும்."

போன வருஷம் சுற்றுலா போகும் போது அலுவலகத்தில் மூத்த அறிவாளிகள் பலர் இருந்தாலும் பயணம் ஆரம்பித்த ஓரிரு மணித்தியாலங்களில் பீட்டர் அண்ணனே வழிகாட்டியாகிவிட்டார். அது முதலில் பஸ் தரித்திருந்த 'இராவணா எல்ல' பகுதியிலேயே நிகழ்ந்தது. அவர் அப்போது ராமர், சீதை, இரவாணன், அனுமன் பற்றி மட்டும் கூறாமல் ராமாயணத்தை ஆரம்பத்தில் இருந்து இறுதி வரை மிக விளக்கமாக எங்கள் எல்லோருக்கும் சொல்லித் தந்தார்.

இரண்டு பஸ்களில் சென்ற அனைவரும் பீற்றர் அண்ணனை சூழந்து கொண்டார்கள். கேட்ட கேள்விகளுக்கு ஒன்று விடாமல் எல்லாவற்றுக்கும் ஒரு தத்துவவியலாளர் போல் விடைகளை சொல்லி வியப்பூட்டினார்.

"சரி நேரமாகின்றது. கிளம்புவோம்" பயண ஒழுங்கமைப்பாளரின் குரல் ஒலித்தது.

அதன் பின் புத்தளை மாலிகவிலவை நோக்கி பயணம் தொடங்கியது. பகல் போஜனம் அங்கே தான் உட்கொள்ள தீர்மானமாகி இருந்தது. அந்த சாப்பாட்டு இடைவேளையின் போதும் எல்லோரும் பீட்டர் அண்ணனை வலம் வருபவர்களாக இருந்தமையைக் காணக்கூடியதாக இருந்தது.

"அந்த சிலை மிகவும் பழமை வாய்ந்தது. மிக பழசான படியால் உடைஞ்சி போய்விட்டது. அதனை முன்னாள் ஜனாதிபதிகளில் ஒருவர் தான் அதை நிமிர்த்தி இப்ப இருக்கிற மாதிரியான நிலைமைக்கு கொண்டு வந்தார். அது செங்கல் வைச்சு மட்டுமே கட்டப்பட்டிருக்கு. அந்தப் பக்கம் இருக்கிற சிலை வந்து சுவலேகிதே'வர் சிலை. நாதக் கடவுள் தான் அங்கே எழுந்தருளி இருக்கின்றார். எதிர்காலத்தில் புத்தராக போகின்ற மைத்திரி போதி சத்துவர் தான் இந்த நாதக் கடவுள்" எல்லோரும் கவனமாக அவர் கூறுவதைக் கேட்டுக் கொண்டார்கள்.

பகல் உணவுக்கு பின்னர் லுனுகங்வெகர நீர் தேக்கத்தை பார்வையிட புறப்பட்டனர்.

"இந்த நீர் தேக்கத்தை அமைக்க எந்த ஆற்றை குறுக்கே மறிச்சிருங்காங்க தெரியுமா? சொல்லுங்க பீற்றர் அண்ணன்"

"அது கிரிந்தி ஓயா. நாம வரும் வழியில் கண்ட இராவணா எல்ல ஞாபகமா? அந்த நதி தான் இங்கே ஓடி வருகின்றது. அதனைத் தான் மறிச்சி இந்த நீர்த்ததேக்கம் அமைச்சிருக்காங்க"

"இந்த மனுசனுக்கு தெரியாதது ஒன்னுமே இல்லை போல"

இப்படி குசுகுசுக்கின்ற சத்தம் கேட்டது நமது அலுவலகத்தின் பதவிநிலை உத்தியோகத்தர்கள் சிலர் இருந்த பக்கத்தில் இருந்து தான் அந்த குரல் "பட்டப் பரீட்சையில் நாங்கள் பாஸ் பண்ணி விட்டோம் என்றால் நமக்கெல்லாம் என்ன தான் தெரிகிறது. இந்த

மனிசன் ஒரு டிரைவராக இருந்து கொண்டு அறிந்து தெரிந்து கொண்டிருக்கின்ற வி'யங்களை பார்த்தால் மிகவும் ஆச்சர்யமாக இருக்கின்றது.'' அவர்கள் எல்லோரும் பீற்றருக்கு மிகவும் மரியாதை தருபவராக காணப்பட்டார்கள். அதனால் தமது நெருக்கத்தையும் அபிமானத்தையும் காட்டிக்கொள்ள பீற்றர் அண்ணன் என்று அழைக்கவும் தொடங்கினர்.

"பீட்டர் அண்ணன் கேட்கிறமென குறை நினைக்க வேண்டாம். இவ்வளவு அறிவை வச்சிக் கொண்டு ஏன் டிரைவர் வேலைக்கு வந்தீங்க. இதுக்கும் பார்க்க நல்ல தொழில் ஒன்றுக்கு போய் இருக்கலாம் தானே"

"அது எனது விதி தான் சேர்மார்களே. நான் பெருமைக்காக சொல்றேன் என்று நினைக்காதீங்க. நான் பேராதனை பல்கலைக்கழகத்தில பி.ஏ பாஸ் பண்ணின வரு'ம் ஆயிரத்து தொள்ளாயிரத்து எழுபது ஆகும். அந்தக் காலத்தில் பி.ஏ பட்டத்தை வச்சிக்கொண்டு டிரைவர் வேலை செஞ்சவன் நான் மட்டுமா தான் இருக்கும். என்றாலும் அவர் இவர் சொன்னது கேட்டு அந்தக் காலத்தில் நடந்த புரட்சியில் அகப்பட்டுக் கொண்டேன். அதன் பின் மூன்று வரு'த்துக்கு சிறைக்குப் போனேன். விடுதலையாகி வந்து தொழில் தேட தொடங்கினேன். ஒன்றுமே கிடைக்கவில்லை. புரட்சிக்காரன் என்று என்னை ஓரங்கட்டினார்கள். அந்த காலத்திலே என்னோடு இருந்தவர்களும் என்னை விட்டு போய்விட்டார்கள். அம்மா, அப்பா, சொந்தக்காரர்களும் அப்படித்தான். அப்புறம் தெரிந்த ஒருத்தரிடம் கடன்வாங்கி பார வாகனம் ஓட்டுற லைசன் வாங்கினேன். லைசன் வாங்கின பிறகு தெரிஞ்ச முதலாளியோட மரக்கறி லொறியில வேலை செஞ்சேன். என்றாலும் அரசியலை கைவிடலை. அந்த புரட்சி மேல் எச்சில் துப்பி விட்டு வேறு கட்சிக்கு வேலை செஞ்சேன். பயம் கொள்ள வேண்டிய அவசியம் ஒன்றும் இருக்கவில்லை. நான் அரசாங்க வேலை செய்யவில்லை. ஏனென்றால் அப்படி நான் இருக்கும் போது இருந்த அரசாங்கம் படுபயங்கரமாக தோல்வி அடைஞ்சுது. அடுத்த அரசாங்கம் வந்த போது எந்தவித பிரச்சனையும் இல்லாம எனக்கு பஸ் டிரைவர் வேலையொன்று கிடைச்சது. ஆனா அது மதவாச்சி பக்கம். மதவாச்சி வவுனியா தான் என்னோட ரூட். அந்த பஸ்ஸ ிலே அதிகமாக பயணம் போறவங்க தமிழர்கள் தான். அதனால எனக்கு இரண்டு வாசிகள் சிடைச்சன. ஒன்று தான் தமிழ் பாஷையை நன்றாக பேசுவதற்கு பழக்கிக் கொண்டேன். மற்றது தான் பாஷை தெரிஞ்சதால எனக்கு மகேஸ்வரி கிடைச்சா. மகேஸ்வரியின் ஊரு

வவுனியா. தொழில் செஞ்சது மதவாச்சியில இருந்த பாம் ஒன்றில். எந்தநாளும் காலையிலே வவுனியாவிலே நைற் தங்கி புறப்படும் எனது பஸ்ஸில ஏறுவா. நான் வணக்கம் சொல்வேன். உடைஞ்ச தமிழ் தான் பேசுவேன். என்றாலும் எப்படியோ மகேஸ்வரி என்மீது விருப்பங் கொண்டாள். எங்களில் உள்ள சிலர் மாதிரி இல்ல. அந்த தமிழ் மனிசங்க மிகவும் நல்லவர்கள். ஒருவாறாக ஒரு வரு'ம் போனபின் மகேஸ்வரியின் வீட்டாரின் சம்மதத்தோடு நாங்கள் கல்யாணம் செய்து கொண்டோம். எனது பக்கத்தில எனக்கு எதிர்ப்பு தெரிவிக்க யாரும் இல்லை. அதுவும் எனது நல்ல நேரம் தான். அதுக்கு பிறகு எனது வசிப்பிடம் வவுனியாவிலுள்ள மகேஸ்வரியின் வீடு தான். அவளுக்கும் ஒரே ஒரு தம்பி மாத்திரம் தான்.

"பீட்டர் அண்ணனும் நாங்க நினைச்ச மாதிரியான ஒருவர் அல்ல. நன்கு படிச்சாலும் ஓரங்கட்டப்பட்டுவிட்ட ஒரு ஆள். அப்புறம் சொல்லுங்க மீதி கதைய. உல்லாச பயணத்தில இன்னொரு உல்லாச பயணம் போல இது இருக்குது"

"கொஞ்ச காலம் போன பின் மகேஸ்வரிக்கு குழந்தை கிடைக்க இருந்தது. அதனால அவளோட 'பாம்' தொழிலை நிப்பாட்டிவிட்டோம். நல்லா க'டப்பட்டு விவசாயம் செஞ்சா அவவுக்கு தொழில் ஒன்று அவசியமில்லை என பட்டது. நாங்க புகையில பயிர் செஞ்சோம். மரக்கறி பயிர் செஞ்சோம். திராட்சை செடி வளர்த்தோம். கையில நல்ல பணப்புழக்கம். சின்ன பிள்ளை பிறக்க இருக்கும் அதி'டத்தால போல. நான் டிரைவர் வேலையை கைவிடவில்லை. இதனால எனக்கு சிங்கள தமிழ் மனுசர்களோடு நல்ல தொடர்புகளை ஏற்படுத்திக்கொள்ளக் கூடியதாக இருந்தது. அரசாங்க டிரைவர் என்பதால் எனக்கு நல்ல கவனிப்பு அவர்களிடம் இருந்து கிடைத்தது. இப்படி காலம் போன போது மகேஸ்வரிக்கு பையன் ஒருவன் பிறந்தான். சொல்ல வேண்டியதில்லை. அவனுக்கு என்னுடையதை போலவே முகம் இருந்தது. அவனுக்கு ஆசிர்வாதம் எனப் பெயரிட்டோம். மகேஸ்வரியின் அப்பா தான் அந்தப் பெயரை வைத்தார். அதில அர்த்தம் நல்லா இருக்குது என்று சொல்லிக் கொண்டார். அவன் பெயர் பி. ஆசிர்வாதம் அதாவது பீற்றர் ஆசிர்வாதம் என்பதாகும். நாங்கள் எல்லோரும் சந்தோசமாக இருந்தோம். அறுவடைகளை கொள்வனவு செய்யும் முதலாளிகளிடம் எதுவும் பிரச்சினைகள் இல்ல. எண்பத்து மூன்று ஆண்டு ஆகும் போது ஆசிர்வாதத்துக்கு நான்கு வயசு. நன்றாக கொஞ்சு மொழி பேசும் வயசு. அப்போது தான் கறுப்பு ஜுலை

மாதம் ஆரம்பமானது.

அது மனிதர்களின் வாழ்க்கையை தலைகீழாக புரட்டிப் போட்ட ஒன்றானது. மகேஸ்வரியின் அம்மாவும் அப்பாவும் என்னை வீட்டை விட்டு வெளியேறி மதவாச்சியில் இருக்கச் சொன்னார்கள். மகேஸ்வரி அதற்குச் சம்மதம் அளிக்கவில்லை. சாகும் போதானாலும் நாம் ஒன்றாக இருக்க வேண்டுமென மகனோடு அவளும் புறப்பட்டு வந்தாள். மதவாச்சிக்கு அருகில் வாடகை வீடொன்று அமர்த்தி குடியேறினோம். டிரைவர்மார்களின் தொழிலும் அதி'டம் சார்பானவொன்றாகும். மகேஸ்வரி தொடர்பில் சந்தேகக் கண்களில் பார்த்த சிங்களவர்கள் எனது தொழிலை பார்த்தபின் அமைதியாக அடக்கி வாசித்தார்கள். அவ்வாறு பதினைந்து வருடங்கள் ஓடிப்போயின. எங்களுக்கு ஆசிர்வாதம் மட்டுமே இருந்தான். ஆனால் பையன் கொஞ்சம் சண்டித்தனம் கொண்டவன். அடிக்கடி அவனோடு பழகும் சிங்கள சிறுவர்களோடு முரண்பாடுகளை ஏற்படுத்தி சண்டை போட்டுக் கொள்வான்.

இதன்போது அவன் வவுனியா பகுதியிலுள்ள நண்பன் ஒருவனின் வீட்டுக்கு வகுப்புக்காக செல்வதாக எனக்கு தகவல் கிடைத்தது. நானும் இவ்வாறு மாட்டிக் கொண்ட மனிதன் தான். தேடிப்பார்த்த போது அவனும் புரட்சி செய்ய சொல்லும் வகுப்புகளுக்கு தான் செல்கிறான் என்பது தெரிய வந்தது. நெருக்கமாக அவனை அழைத்து விளைவுகள் குறித்து தெளிவுபடுத்த அன்போடு அணுகினாலும் அவன் கேட்பதாக இல்லை. அவன் என்னோடு வாக்குவாதம் செய்தான். சிங்கள மக்கள் செய்யும் தவறு காரணமாக அவனுக்கு அநீதி இழைக்கப்படுவதாக கூறுவான். தமிழ் மக்களுக்கு வேறு ஒரு நாடு தேவையாம். இவ்வாறான புரட்சிகரமான சிந்தனைகளால் அவனது மண்டை நிரப்பப்பட தொடங்கியது.

மகேஸ்வரியும் அன்போடு அவனுக்கு எடுத்துச் சொன்னாலும் கேட்பதாக இல்லை. தாயோடும் வாக்குவாதங்கள் புரிவான். பிறகு நான் ஒருநாள் இவ்வாறு செய்து கொண்டிருந்தால் இந்த வீட்டில் இருக்க முடியாது என இறுக்கமாகக் கூறினேன். அதன் பின் இரண்டு மூன்று நாட்களில் யாருக்கும் சொல்லிக் கொள்ளாமல் தலைமறைவானான். மகேஸ்வரி அழுது கண்ணீர் வடித்தாலும் நான் கொஞ்சம் கொஞ்சமாக மனசை இறுக்கமாக்கிக் கொண்டேன்.

கவலையில்லாமால் இல்லை. தேடிப்பார்த்த போதும் எந்தவித தகவலும் இல்லை. அதன் போது அந்தப் பகுதியில் உள்ள தமிழ் இளைஞர்கள் ஓரிருவர்களும் தலைமறைவாகினர். பிறகு தான் ராணுவத் தரப்பினர்கள் வந்து சொன்னார்கள் இருக்கின்ற இளைஞர் யுவதிகளைப் பாதுகாத்துக் கொள்ளுங்கள். அவர்கள் புலிகள் இயக்கமோ என்னவோ ஒன்றில் சேர்ந்து கொள்கின்றார்கள் என்றார்கள். காலை விடியும் போது ஆசிர்வாம் வருவான் என எதிர்பார்ப்போம். ஆனால் அவன் வருவதாக இல்லை. அவனை நினத்து மகேஸ்வரி நோய்வாய்ப்பட்டுப் போனாள். அப்போது தான் அந்தப் பகுதியில் இருந்து வெளியேறினால் நல்லதென யோசித்தேன்□

□இருபது வருடங்களாக மதவாச்சியில் இருந்த எனக்கு அங்கிருந்து மாறுதலை பெற்றுக்கொள்வது அவ்வளவு சிரமமானவொன்றாக இல்லை. அப்படித்தான் நான் நுவரெலியாவுக்கு வந்தேன். இங்கு வந்து இருந்ததும் கூலி வீட்டில் தான். இன்ப துன்பங்கள் எல்லாவற்றின் போதும் மகேஸ்வரி என்னோடு உடன் இருந்தாள். அருகில் வசித்த தமிழ் தம்பதியினர் பழக்கம் காரணமாகவும் மகன் குறித்த புத்திர சோகம் படிப்படியாக விலகத் தொடங்கியது. அவர்களின் சின்ன மகன் மகேஸ்வரியோடு ஒன்றித்துப் போனான். அது எனக்கும் பெரிதும் உதவியாக இருந்தது. நாங்கள் பிள்ளையைப் பெற்று ஊட்டி வளர்த்து ஆளாக்கினாலும் அவர்கள் அந்நியமாகிப் போனால் என்னதான் செய்வது எனக்கூறி மனசை தேற்றிக்கொள்ளும் படி மகேஸ்வரிக்கு தெளிவுபடுத்தி சொன்னேன்."

"இந்தா எனது கதையை சொல்லிவிட்டேன் இரவாகப் போகின்றது"

"என்றாலும் சேர்மார்களுக்கு இன்னொரு வி'யத்தையும் சொல்ல வேண்டும். நான் இவ்வாறு நாடு தொடர்பான வி'யங்களை அதிகமாக தெரிந்து கொண்டதுக்கு எனது தொழிலுக்கு நன்றி சொல்ல வேண்டும். நான் இலங்கையில் போகாத இடம் இல்லை. நான் பட்டதாரியாக இருப்பதால் மட்டும் எல்லாம் தெரிந்தவனாக இல்லை. என்றாலும் இலங்கை வரலாறு அது தொடர்பான பரம்பரைக் கதைகள் மற்றும் புவியியல் போன்ற எனது அறிவுக்கு எனது பட்டப்படிப்பும் உதவி செய்யமால் இல்லை. அதைப்போலவே மகேஸ்வரியூடாகவும் அவளின் அப்பாவூடாகவும் வடக்கு மாகாணம் தொடர்பான தகவல்கள் கிடைத்தது பெரும் பாக்கியம். இதற்காக நான் மகேஸ்வரிக்கு ரொம்பவும் கடமைப்பட்டுள்ளேன்.

பீட்டர் அண்ணன் தொடர்பில் எங்களுக்கு ஒரு தெளிவு ஏற்பட்டது. அவர் படித்த ஒருவராக இருந்தாலும் அவரிடம் இருக்கும் நெகிழ்வு தன்மை எங்களை கவரக்கூடியதாக இருந்தது. பஸ் சாரதியாக அல்லாமல் அதற்கு மேலான தொழில் புரியும் வாய்ப்புக்கள் இருந்தும் அவ்வாறு நாடாமல் இருந்திருப்பது அவரின் எளிமையான சிறப்பை காட்டி நிற்கின்றது.

புதிய அனுபவங்களை பெற்றுக்கொண்ட எங்கள் பயணக் குழுவினர் மேலும் மேலும் விபரங்களையும் காரணங்களையும் அவரிடமிருந்து உசாவிப்பெற்றுக்கொண்டு இலங்கையின் கால்வாசி பகுதியை தழுவியதாக பயணத்தை வெற்றிகரமாக பூர்த்தி செய்தனர். வார்த்தைகளால் சொல்ல முடியாத நன்றியுணர்வு பரிமாறலுடனும் அன்பளிப்புகளுடனும் பீற்றர் அண்ணன் எங்களிடமிருந்து விடைபெற்றுக் கொண்டார். இப்போது அது கடந்து ஒரு வருடமாகிவிட்டது.

"சேர் இந்த வருடம் நாங்க போற நலன்புரி சங்க சுற்றுலா பயணத்தின் போதும் போன முறைமாதிரி டிரைவாக பீட்டர் அண்ணனையே கூட்டிக்கொண்டு போவோம்."

"ஆம் அதை ஞாபகப்படுத்தியது நல்லது. அந்த ஆள் மிகவும் நல்ல மனுசன். இப்போவும் நுவரெலியா பஸ் டிப்போவில் இருக்கறாரோ தெரியவில்லை. நாங்க அபயக்கோனிடம் சொல்லி அவ்வாறே செய்யச் சொல்லுவோம்.'

அபயக்கோன் அவர்கள் எங்கள் சங்கத்தின் நலன்புரிக்கு உரிய அலுவலர். அவரும் டிப்போவுக்குச் சென்று பயணத்துக்கான பஸ் ஒழுங்குகளை மேற்கொண்டார். பஸ்ஸுக்கான கட்டணத்தை செலுத்தி விட்டு சாரதி பற்றிய விபரங்களை கேட்டறியத் தொடங்கினார்.

"நாங்க போன தடவை கொண்டு போன டிரைவர் இருந்தால் நல்லது. அவர் தற்போதும் இங்கு இருக்கின்றாரா என்று தெரியவில்லை. அவர் பெயர் பீற்றர். ஆனால் போய் வந்த பின்னர் அவர் எங்களுக்கு பீட்டர் அண்ணனாகி விட்டார்."

இதைக் கேட்ட டிப்போ முகாமையாளரின் முகம் இருளடைந்து விட்டது.

"ஏன் நடந்தது என்னவென்று நீங்கள் அறியவில்லையா?"

"போன வருடம் அந்த பயணம் போய் வந்த பின்னர் அடுத்த கிழமையே அவர் சரியான வருத்தமடைந்து போனார். ஆஸ்பத்திரியிலே சேர்த்து ஒரு மணிநேரம் கூட போகவில்லை மூச்சு நின்று போச்சு. இதயக் கோளாறு என்று டொக்டர்மார் சொன்னார்கள்."

அதைக் கேட்ட அபயக்கோனுக்கு தாங்கிக்கொள்ள முடியாமல் போய் விட்டது.

"கொஞ்சம் கூட இதுபற்றி நமக்குத் தெரியாதே. அய்யோ பாவம்"

"பிறப்பு ஆயிரத்து தொள்ளாயிரத்து நாப்பத்தைஞ்சு மூன்று பன்னிரண்டு. இறப்பு இரண்டாயிரத்து ஐஞ்சு மூன்று இருபத்து ஒன்பது"

"ஐயோ நாங்கள் சுற்றுலா போய் வந்த திகதி மார்ச் இருபத்தியொன்று. அதுக்கு பிறகு ஒரு கிழமை தான் உயிரோட இருந்திருக்கின்றார். சும்மாகூட இது பற்றி தெரியமால் போச்சு. பெரிய பரிதாபம்"

அடுத்தநாள் அலுவலக அறிவித்தல் பலகையில் விசேட அறிவித்தல் ஒன்று போடப்பட்டிருந்தது.

அவசர தீர்மானத்தின் அடிப்படையில் இவ்வருட நலன்புரி சுற்றுலா இரத்து செய்யப்பட்டுள்ளது. அதற்கு பதிலாக அனைவரின் பங்கு பற்றுதலோடு சாரதி பீற்றர் அவர்கள் காலமாகி ஒரு வருடம் பூர்த்தியாகும் நினைவுகூறல் இருபத்து ஒன்பதாம் திகதி புதன் கிழமை அலுவலக வளாகத்தில் இடம்பெறவிருக்கின்றது.

இந்த புண்ணிய காரியத்துக்கு கட்டாயம் எல்லோரும் வருவார்கள்.

அரச இலக்கியக் குழு
இலங்கை கலைக் கழகம்
கலாசார அலுவல்கள் திணைக்களம்
உள்ளக அலுவல்கள், வடமேல் அபிவிருத்தி
மற்றும் கலாசார அலுவல்கள் அமைச்சு