

# நந்தவாசா

ஜூலை 2012

## ஓர் எதிர்வினை

- கைலாசபதியும் நனவோடையும்
- கைலாசபதியும் புதுமைப்பித்தனும்
- யதார்த்தவாதமும் மாஜிக்கல்ரியலிசமும்



- சிறுகதை: சிங்கக்லை
- நாடகக்குறிப்பு

கலை இலக்கிய விமர்சன சஞ்சிகை

# கவிதை



முடிவறாது நீளும் ஓர் சாலையில்  
இறங்குதற்கான எனது நிறுத்தம்  
இன்னும் சில மணித்துளிகளோ...

பின்னும் தொடரும் உன்பயணம்  
கடந்ததைப்போலவே காயங்களோடு கூடலாம்

வழியில் கொஞ்சம்  
மலர்களோடு மயங்கினோம்  
எந்த சூழலிலும்  
நடுவியதில்லை ஒரு புன்னகை

கானல் பறக்கும்  
பாலைகளுக்கு அப்பால்  
ஓர் சிற்றோடை  
நெடும் பாடலின்  
அடியொன்றை மனுமனுப்பது  
கேட்கலையா

அதன் உலரும் கரைகளில்  
புல்லின் கீற்றுக்கள்  
கரும் அந்தியில்  
ஒற்றைக் காலில்  
ஆங்கோர்  
கருங் கொக்கு.

-இன்குலபாப்-

02-02-2012

“ஆசிரியன்” குறிப்புத் தொடர்பிலான  
ஓர் எதிர்வினை

- 1 -

சிறுகதை  
சீங்கமலை

- 5 -

ரசிக்கத்தக்க நாடக  
விவகாரங்கள்

- 11 -

கவிதை

புதிதாக எதையும்  
எழுதவில்லை

- 16 -

“நினைவலைகள்”  
நூற்குறிப்பு

- 13 -

சாருமதியின்  
கவித்துவம்  
ஓர் அறிமுகக் குறிப்பு

- 41 -

Nandhalala  
133-1/1, Dimbula Road,  
Hatton.

**தீக்குள் விரலை வைத்தால் ...**

வணக்கம்

எட்டு வருடங்கள் கழித்து உருவாக்கம் கொண்டுள்ள இவ்விதம், இனிப்பையும் கரிப்பையும் ஒருங்கே ஏற்படுத்தக்கூடியது தான்.

மனிதனின் சிறந்த தலையாய பண்புகளில் ஒன்று அழகை அவன் ஆராதிப்பது மாத்திரமல்லாமல், அநேக சமயங்களில் அதை உருவகித்துக் கொள்கிறவனும் அவனாகவே இருக்கின்றான்.

கார்க்கி பின்வரும் கருத்துப்பட கூறுவான்:

இயற்கை வெறும் அழகு மயப்பட்டதல்ல. சாரம்சத்தில், அது உண்மையில் மனிதனுக்கு எதிரானதும் கூட. அழகு எனப்படுவது மனிதன் தன் ஆன்மாவின் அடியாழத்திலிருந்து சிருஷ்டித்துக்கொள்வதே அன்றி பிறிதொன்றல்ல, என்பான் அவன்.

மறுபுறத்தில் பாரதியை நோக்கினாலும், அத்தனை சிரமமிக்க தன் வாழ்க்கையின் மத்தியிலும் எத்தனை கோடி இன்பம் வைத்தாய் என்று ஆராதிப்பான்.

ஆக வாழ்வும் அதை நாத்தும் மனிதனும் இப்படி அழகின்பாற் பட்டவைத்தான் போலும்.

இனி, இந்த மனிதனை அறிய எழுத்தின்றி முடியாது, என்பான் கார்க்கி,

உண்மைத்தான். அவனது நூல்களும் எழுத்துக்களும் எத்தனை வாழ்க்கை அனுபவங்களை, அவன் கடந்து வந்த எத்தனை பாதைகளை, அவன் கிரகித்து முடித்த எத்தனை தத்துவங்களை உவப்பு வெறுப்பின்றி மீட்டி செல்கின்றன, எத்தனை சோகங்களை துடைத்து இதம் தந்து அவனை தேற்றி நடக்கத் தூண்டுகின்றன.

இனி இந்த புரிதலின் அடிப்படையில் தான், நந்தலாலவும் தன் இதழ்களை தொடர்ச்சியாய் மேலும் வரச்செய்வதில் உங்கள் அன்பையும் ஆதரவையும் எதிர்ப்பார்க்கின்றது.

வணக்கத்துடன்,  
நந்தலாலா.

வணக்கம்

# தினக்குரலில் பிரசுரமான

## திரு. மதிவானனின் “ஆசிரியன்” குறிப்புத் தொடர்பிலான ஓர் எதிர்வினை

-கைலைநாதன் -

திரு. லெ. மதிவானன் (பாரதி தீட்சண்யா) பத்திரிகையிலும், (தினக்குரல்) இணையத்தளத்திலும் (inioru.com) மலையக ஆசிரிய ஒன்றியத்தின் பத்திரிகை தொடர்பாக ஓர் விமர்சன குறிப்பை எழுதியிருந்தார். அது தொடர்பான கைலைநாதனின் ஓர் எதிர்வினை இங்கு பிரசுரமாகிறது.

கிழமைகளின் முன், ‘ஆசிரியன்’ பத்திரிகை தொடர்பில், திரு. லெனின் மதிவானன் (பாரதி தீட்சண்யா) எழுதிய குறிப்பை, தினக்குரல் ஞாயிற்று இதழில் வாசிக்க நேர்ந்தது. உண்மையில் அவராகவே தொலைபேசியின் மூலம் எம்முடன் தொடர்பு கொண்டு, குறிப்பிட்ட பிரசுரம் தொடர்பில், எமக்கு அறியத்தந்திருந்தார்.

எதிர்கொள்ள வேண்டியிருப்பது உண்மையில் நாமாக வரவேற்று பெற்றுக்கொண்ட ஒன்றல்ல. மேலும் இஃது மனதுக்கு ஒவ்வக்கூடிய, உவப்பான விஷயமாக இருக்காது என்பதும் தெளிவு

குறிப்பானது, அவரது வழமையான எழுத்தைப் போல் அவரது ஆவல்கள், ஆதங்கங்கள், அச்சங்கள் என்பவற்றை தீர்க்கமாக எதிரொலிக்கத் தவறவில்லை.

சுருங்கக்கூறின், அவருக்கு எட்டக்கூடிய அனைத்து விவகாரங்கள் தொடர்பிலும், தனக்கு எட்டிய வரையில், ஓர் அலைப்பாய்ச்சலை நடத்தி முடிக்க இந்த சிறு குறிப்பும் தவறவில்லை.

விடயம் யாதெனில், இக்குறிப்பு மாத்திரமன்று பொதுவில் அவரது எழுத்துக்கள் அனைத்தையுமே நிதானித்து பார்க்கும் போது, ஓர் தீவிர வாசகனை சஞ்சலப்படுத்தக்கூடிய அம்சங்களே அவரது பிரதான முத்திரையாகி, ஓர் நிரந்தரமான பண்பாக மாறி விடுமோ என்ற அச்சத்தை உண்டு பண்ணுபவையாகவே அவை காணப்படுகின்றன எனலாம்.

இது தொடர்பான சான்றுகளையும் தரவுகளையும் அவரது நன்மைக்காக மாத்திரமின்றி பொதுவில் தமிழ் வாசக உலகின் நன்மைக்காகவேனும், இவ் எதிர்வினையில் நாம் முன்வைத்து அவற்றை ஓரளவு விவாதத்திற்குட்படுத்த வேண்டிய கட்டாயத்தை நாம்

**பொதுவில் அவரது எழுத்துக்கள் அனைத்தையுமே  
நிதானித்து பார்க்கும் போது, ஓர் தீவிர வாசகனை  
சஞ்சலப்படுத்தக்கூடிய அம்சங்களே அவரது பிரதான  
முத்திரையாகி, ஓர் நிரந்தரமான பண்பாக மாறி விடுமோ என்ற  
அச்சத்தை உண்டு பண்ணுபவையாகவே  
அவை காணப்படுகின்றன**

முதலில், மேற்படி ‘ஆசிரியன்’ குறிப்பில் திரு. மதிவானன் எதைத்தான் தொடமல் விட்டார் என்பதே ஓர் வியப்புக்குரிய விடயம்தான். மக்களுக்கு கட்சி ஒன்று வேண்டும் என்பதிலிருந்து, ஷண்முகதாசனின் அகநிலை தவறுகள், நக்சல்பாரிகள் குறித்த ஷண்முகதாசனின் ‘தெளிவான தீர்க்கமான’ விமர்சனங்கள் ஈறாக, மறுபுறத்தில் சிறுகதை உத்திகளின் கையாளுகை முதல் மாஜிக்கல்ரியலிசத்தின் ஏற்புடமை வரை பிறகு இதுவும் போதாதென்று அப்புக்காத்துகள் (சட்டத்தரணிகள்) ஓர் தெளிந்த கட்டுமானத்துக்குள் செயல்பட வேண்டிய முறைமை, வரையறைகள், புள்ளிகள் யாதாக இருக்கக்கூடவது என்பதுப் போன்ற தனது கச்சிதமான சிந்தனைகளையும் ஆசிரிவாதங்களையும், விட்டு வைக்காமல் ஓர் பிடி பிடித்திருப்பது அதுவும் இத்தகைய ஒரு மிக சிறிய குறிப்பில் - உண்மையில்

வியப்பை ஏற்படுத்துவது மாத்திரமல்ல, மனிதனை திக்குமுக்காடச் செய்வது என்று கூறினால் அது ஓர் மிகை கூறலாக இருக்காது

இன்றைய பத்திரிகைச் சூழலில், ஓர் பத்தி எழுத்தாளனே, தான் கூற வரும் விவகாரங்கள் தொடர்பில், ஒப்பீட்டளவில், ஓர் நுண்தேடுகையை மேற்கொள்ளாமல் தன்

**நியாயமான சான்றுகளை சமர்ப்பிக்க வழியற்ற தன்மைகளை நோக்கி அவை பயணிக்க எத்தணிக்கின்றதோ**

பேணையை தொடுவதில்லை எனும் ஓர் காலச் சூழலில் நாம் வாழ்கின்றோம்.

காரணம், தான் கூற வரும் விவகாரங்களுக்கு தகுந்த சான்றாதாரங்களையும் தருக்க நியாயப்பாடுகளையும் தன் எழுத்து ஏந்தியிருக்க வேண்டும் என்று அவன் கருதுவது, மாத்திரமல்லாமல் இன்றைய நிதானமான ஓர் வாசக பரப்பில் இத்தகைய தேடுகைகள் பொதுவில் காணப்படும் நியமங்களாகவே இன்று வளர்ந்துள்ளன என அவன் அறிந்து வைத்துள்ள அவனது புரிதலும், மேற்படி அவனது நிதானப் போக்குகளுக்கான பிரதான காரணங்களில் ஒன்றாக அமைகிறது.

**கிது அவருக்கு மாத்திரமல்லாமல், பொதுவில் நாம் அனைவருக்கும் சில விடயங்களை தெளிவுப் படுத்திக் கொள்ள உதவியாக இருக்கும்.**

ஆனால், திரு. மதிவானின் எழுத்துக்களை நோக்குகையில் மேலோட்டமான அபிப்பிராயம் கூறலே, அவற்றின் தலையாய பண்பாகி தான் கூற வரும் விடயங்கள் தொடர்பில் நியாயமான சான்றுகளை சமர்ப்பிக்க வழியற்ற தன்மைகளை நோக்கி அவை பயணிக்க எத்தணிக்கின்றதோ என்ற ஐயத்தை அவரது எழுத்துக்கள் ஒருங்கே உருவாக்காமல் இல்லை.

‘ஆசிரியன்’ பொறுத்த மேற்குறிப்பிட்ட அவரது குறிப்பிலும் கூட, இது வெறும் ‘ஓர் வாசக நோக்கில்’ (அவர் தந்துள்ள குறிப்பின் தலைப்பு : வாசக நோக்கில் சில குறிப்புகள்!) அதாவது இஃது வெறும்

**வெறும் வாசக கோதாவில்**

வாசக ‘கோதாவில்’ எழுதப்பட்ட ஓர் குறிப்புத்தான், தவிர தான் ஓர் விமர்சகனாக, ஓர் திறனாய் வாளனாக நின்று எழுதிய எழுத்துக்கள் இல்லை இவை என்று கூறாமல் கூறியிருப்பது அவதானிக்கத்தக்கது.

பொதுவில் விமர்சகனாக அறியப்பட்ட திரு. மதிவானன் இக்குறிப்பை விதிவிலக்காக ஏன் ‘ஓர் வாசக நோக்கில்’ எழுதினார் என்பது ‘புரியாத’ புதிராக உள்ளது.

வாசக நோக்கில், ‘சண்முகதாசனின் அகநிலை தவறுகள் முதல் மாஜிக்கல் ரியலிசம் வரையிலும், மேலும் சிறுகதை உத்திகள் தொடர்பில் ஓர் அதிரடி வித்தையினை முன்னெடுக்கவும் செய்து, அது முடியும் இது ஓர், வெறும் வாசக நோக்குத்தான் - தனது திறனாய்வு நோக்கல் எனும் சமாதானத்தில் இவர் நாடும் அடைக்கலத்தின் சூட்சமம், ஓரளவு ‘புரியாததாய்தான்’ இருக்கின்றது. எனினும், அவரே இவ்வாறு முன் வந்து கூறுவதால், அவரது இரு முகங்களில் ஒன்றான அவரது வாசக முகத்தை மாத்திரம் வாதிப்பது தர்மமாகாது என்பதனால் அவரது விமர்சன முகத்தையும் ஓரளவு, போகிற போக்கில், எமது பரிசீலிப்புக்கு உட்படுத்துவது, அவரே விதித்துள்ள விதிகளின் பிரகாரம், இவ் ஆட்டத்தை நாம் ஆட முனைவது விருப்பத்துக்குரியது.

இனி, இவ்வடிப்படையில் திரு. மதிவானனின் எழுத்துக்கள் முன்பே கூறியவாறு, ஓர் வெறும் மேலோட்ட அபிப்பிராயம் கூறலை நோக்கி பயணிக்கின்றதா? என்ற பிரதான கேள்வியை அலகுவதற்கு அவரது எழுத்துக்களில், அவர் வெறும் வாசக கோதாவில் எழுதியவற்றை விடுத்து, அவர் ஆழமாக ஆய்வு செய்து, அதாவது அவரது வார்த்தைகளிலிலேயே கூறினால், அவர் ‘கடின உழைப்பை’ மேற்கொண்டு திறனாய்வு அடிப்படையில் எழுதி நூல் வடிவில் வெளிவந்துள்ள கட்டுரைகளை இச்சிறு பரிசீலனைக்கு உட்படுத்துவது - அதில் சான்றுகளை தேடுவது பொருத்தமானதாக இருக்கும்.

நாம் அறிந்த மட்டில் திரு. மதிவானன் அவர்கள் மூன்று நூல்களை குறைந்த கால இடைவெளிக்குள் வெளியிட்டுள்ளார்.

1. உலகமயம், பண்பாடு, எதிர்ப்பு அரசியல் (ஜூன் 2010)
2. மலையகம், தேசியம், சர்வதேசியம் (2010)
3. பேராசிரியர் க. கைலாசபதி சமூக மாற்றத்துக்கான இயங்காற்றல் (2011)

கிது தவிர சமகால பத்திரிகைகளில் அவர் எழுதிவரும் குறிப்புகளும் நிறையவே பார்வைக்கு கிட்டுகின்றன.

எழுத்தின் வேகம், ஒரு புறம் இருக்க, அவர் எடுத்தாளும் விடயங்களும் மறுபுறத்தில் மிகுந்த முக்கியத்துவம் வாய்ந்தனவையாகவே இருக்கின்றன.

ஆக, கடின உழைப்பு மற்றும் இவர் தொட முயற்சிக்கும் பரப்புகள் என்பன பெரிதும் பாராட்டத்தக்கவை என்றாலும் இவர் எழுத்தில் விரவ முனையும் சில ஒவ்வாத பண்புகளை நாம் பணிவுடன் சுட்டிகாட்டுவது அவரே

மேற்குறிப்பிட்ட அவரது “ஆசிரியன் குறிப்பில்” கூறிவைத்தாற் போல், “தோழமையுடன் சுட்டி காட்டினால் அதனை சுய விமர்சன அடிப்படையில் ஏற்கும் முதிர்ந்த பக்குவத்துடன்” இவரும் ஏற்றுக் கொள்வார் என நிச்சயமாக நாம் நம்பலாம். இது அவருக்கு மாத்திரமல்லாமல், பொதுவில் நாம் அனைவரும் சில விடயங்களை தெளிவு படுத்திக் கொள்ள உதவியாக இருக்கும்.

## இவரின் எழுத்தில் காணக்கிடும் இடர்பாடுகள்

மதிவானின் எழுத்தில்

காணக்கிடும் இடர்பாடுகள்

அவரது, இறுதியாய் வெளிவந்துள்ள நூலான “பேராசிரியர் க. கைலாசபதி - சமூக மாற்றத்துக்கான இயங்காற்றல்” என்று கனதியாக தலைப்பிடப்பட்ட நூலில், திரு. கைலாசபதியை விலாவாரியாக விவரிக்க முற்படும் திரு. மதிவானன் பக்கங்கள் 7 -8இல் அன்னாரின் நாடக ஈடுபாட்டை வாசக பெருமக்களுக்கு தொகுத்துத்தரும் போது பின்வருமாறு கூறத் துணிகின்றார்: “நத்தர் பெருநாளையொட்டி கல்லறைக்கு எதிரில் என ஒரு நாடகம் ஆக்கியுள்ளார். அவ்வாறே புதுமை பித்தனின் ‘கபாடபுரம்’ கைலாசபதியினால் நாடகமாக்கப்பட்டுள்ளது”. (மேற்படி நூல்: பக்கங்கள் 7-8)

மேற்படி குறிப்புக்கான எந்தவேர் சான்றாதாரத் தையும் திரு. மதிவானன் மேற்படி கட்டுரையில் சமர்ப்பித்ததாக இல்லை. இதை வாசிக்கும் ஓர் சராசரி வாசகன், இத்தகவலானது இவரது பிரத்தியேக, மூலச்சிறப்புள்ள தேடலின் பெறுபேறு என்று மெச்சிக் கொள்ளவும் சந்தர்ப்பமுண்டு.

இருப்பினும், திரு. முருகையன் ஒருமுறை தான் ஆற்றிய ஓர் நினைவுச் சொற்பொழிவில் பின்வருமாறு குறிப்பிட்டுள்ளது காணக்கிட்டுகின்றது :

“1956 ஆண்டில் கைலாசபதி ரோயல் கல்லூரி மாணவராகினார். ரோயல் கல்லூரி காலத்தில் கைலாசபதியின் வாசிப்புப் பழக்கம் மிகவும் பரந்து விரிந்தது... இக்காலத்திலேயே கைலாசபதி ஓர் படைப்பாளியாகவும் தோற்றங் காட்டினார்... அவர் நாடகங்களும் எழுதினார்.

## சீத்திரம் திரிப்புட வாய்ப்புண்டு

இவை வானொலியில் ஒலிபரப்பாகின. 30, 40 நாடகங்கள் இவர் எழுதினார் என இவரே சொல்லக்கேட்டிருக்கிறேன். சேக்ஸ்பியரின் ‘ற்றெம்பெஸ்தர்’ என்னும் நாடகத்தை வானொலிக்காக தமிழாக்கி ஒரு தொடராக ஒலிபரப்ப செய்துள்ளார்.

ஒரு நத்தர் பெருநாளையொட்டி கல்லறைக்கு எதிரே என ஒரு நாடகம் ஆக்கினார். புதுமைப் பித்தனின் ‘கபாடபுரம்’ கைலாசபதி கையிலே ஒரு வானொலி நாடகமாயிற்று.” “குரல்கள்” என்னும் மகுடமிட்ட வேறொரு நாடகம் ஒரு விதத்திலே பரிசோதனை முயற்சியாய் அமைந்தது”. (பக்கங்கள் 21 22 : கைலாசபதி தளமும் வளமும் : பதிப்பு கைலாசபதி ஆய்வுவட்டம் 2005).

திரு. முருகையனின் மேற்படிக்கூற்றுக்களில் அவர் “பேசும் போது” குறிப்பிட்டுள்ளதாக கூறியுள்ளதும், கூடவே, நிர்ணயித்துக்கூறமுடியாமல் 30 40 நாடகங்கள் என ஓர் ஊக அடிப்படையில் கூறுவதும், இவற்றை விட மிகமுக்கியமாக இவை அவரது கல்லூரி மாணாக்கப்பருவத்தில் தான்

**மிகமுக்கியமாக இவை கைலாசபதியின்  
கல்லூரி மாணாக்கப்பருவத்தில் தான்  
எழுதப்பட்டவை என அவர் கோட்டுக்  
காட்டியிருப்பதும் கைலாசபதி பொறுத்த  
ஆளுமையின் சீத்திரப்பில் ஒரு  
கணிசமான பாகத்தை  
வகிக்கக்கூடியன.**

எழுதப்பட்டவை என அவர் கோட்டுக் காட்டியிருப்பதும் கைலாசபதி பொறுத்த ஆளுமையின் சீத்திரப்பில் ஒரு கணிசமான பாகத்தை வகிக்கக்கூடியன.

இவற்றை பிழைப்பாது முழுவதுமாய் கூறாமல், தனக்கு புரிந்த அல்லது தனக்கு எட்டிய அல்லது தன்னை முன்னிறுத்தும் வகையில் ஒரு சில தேர்ந்த விடயங்களை மாத்திரம் ஒருவர் முன்வைப்பார் எனில் அங்கே சீத்திரம் திரிப்புட வாய்ப்புண்டு.

தொடர்ச்சி 17ம் பக்கம்.

மழையும் நன் மகள், மண்ணும் நன் மகள்:  
காற்றும் கடலும் கனலும் நன் மக்கள்:  
வெளி நன் காதல்:

-பாரதி-

# நாட்டாமை செய்ய நரிகள் வந்தபோது

ஆற்றிவு உயிர்களின்  
கானகத்தில்  
நாட்டாமை செய்ய  
நரிகள்  
வந்தன.

■

மான்களின் கால்களில்  
ஓட்டம் கூடாது.  
செவலைக் காளைக்கு  
கொம்புகள் குற்றம்.  
நம்பிக்கை வேண்டும் -  
நரிகளிடத்தில்.  
அன்பு...அகிம்சை  
நரிகளின் சட்டம்.

■

ஊளைகள் எல்லாம்  
மந்திரமாயின.  
காளைகள், மான்கள், நரிகள்  
பின் போயின.

■

அகிம்சை ஜெபமணி  
ஒன்று உருள்கையில்  
மான் குட்டி ஒன்று களவு போனது.  
அன்பு மந்திர  
நாத வெள்ளத்தில்  
கன்றுகளின் ஓலம்  
கலைந்து போனது.

■

மான்களும் மாடுகளும்  
காணாத தூரத்தில்  
நரிகள் கூடும்  
நாட்டாமை மண்டபம்.  
எதிரும் புதிருமாய்  
நரிகள் இருந்தன.

மண்டப விரிப்பும்  
தூவிய பூவுமாய்  
மான் தோல்களும்  
வெள்ளிப் புள்ளிகளும்.  
ஆசனக் கால்கள்  
காளையின் எலும்புகள்  
அகிம்சையை ஊதக்  
காளையின் கொம்புகள்

■

எல்லா நிறத்திலும்  
நரிகள் இருந்தன.  
எதிரும் புதிருமாய்  
கொடிகள் பறந்தன.

■

குட்டி மான்களைக்  
காணாமென்றால்  
எதிரெதிர் வரிசையை  
நரிகள் காட்டின.

■

ரத்தம் படிந்த  
வாயை துடைத்து  
'விசாரணை' செய்வதாய்  
நம்பிக்கை ஊட்டின.

■

நாட்டாமை மண்டபத்தின்  
'புனிதத்' திரைகள்  
நரிகள் போடும்  
பங்காளிச் சண்டையில்  
அவ்வப்பொழுது  
கிழிந்த போதிலும்

இடங்கள் மாறும்  
நரிகளே இந்த  
நாட்டாமை மண்டபத்தில்  
இன்றைக்கும்  
என்றைக்கும்.

■

நரிகள் வகுத்த  
பாதையில் நடக்கவும்  
நரிகளின் ஊளையை  
நம்பி இசைக்கவும்  
மாடுகளும் மான்களும்  
கற்பிக்கப்பட்டதால்

■

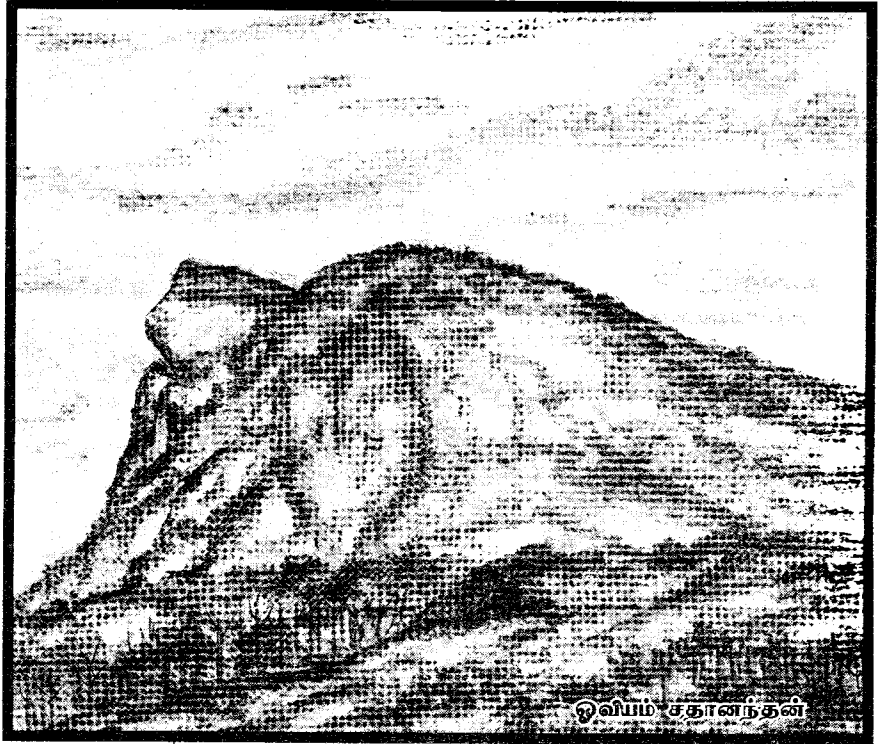
ஆற்றிவு உயிர்களின்  
கானகத்தில்  
இனியும் மான்கள்  
களவு போகும்.  
கன்றுகளின் ஓலம்  
காற்றில் கரையும்.

■

ஆற்றிவு உயிர்களின்  
கானகத்தில்  
நாட்டாமை செய்ய  
நரிகள் வந்தன.

■ ■ ■





சிங்க மலையை தீட்டுவதற்காக வந்து  
சேர்ந்திருந்தார், அவர்.

சிங்கமலை, அந்த சிறிய நகரின்  
கிழக்குப்புறமாய் நிமிர்ந்து, உயர்ந்து நின்றது.

அதன் சிங்க முகத்தை சரியாக  
அவதானிக்க வேண்டுமென்றால் கொட்டகலை  
பக்கமாய்ச் சென்று கவனமாக நோக்க வேண்டும்  
என்றான் நண்பன். வெணன் பகுதியை தாண்டிச்  
செல்லும் போதும், ரொத்தஸ் மலைச் சரிவுகளின்  
சில புள்ளிகளிலும் அச் சிங்கமுகட்டின்  
தீட்சண்பம் மிக தீவிரமாகவும் முனைப்பாகவும்  
தென்படும்.

ஒருவகையில், அச்சிங்கமலையின் அடிவாரத்தில்  
இருந்தே இச்சிறிய நகரின் எல்லை புறப்படத் தொடங்குகின்றது  
எனலாம்.

சாவதானமாக கூறத்தொடங்கினார் அவர்:

அப்ப நான் 'யாலை'யிலே இருந்தேன்.  
காட்டுப்பகுதிதானே அது. நான் தங்கியிருந்த வீட்டுக்கு  
முன்புறமா ஒரு வேப்ப மரம் நின்னிருந்துச்சி. பெருசுத்தான்,  
ஓரளவு... ஒரு நாள் காலையில், ஜன்னல் வெளிய சும்மா  
பார்க்கிறேன். மரம் இப்பிடி ஆடுது." கையிரண்டையும்  
தலைக்கு மேல் உயர்த்தி அப்படியே வலமும் இடமுமாய்  
உடலை ஒரு ஆட்டு ஆட்டி, 'சைக்கிளோனோ - எர்த்  
கு வெக்கோன்னு ஒன்னுமே புரியல. அவசரமா ஓடி கதவ  
தெறந்து பார்த்தா, ஒரு பெரிய காட்டு யான் - உடம்பை

'மறக்க முடியாது - பிரதரை - - மறக்க முடியாது.'

'அந்த நேரத்துல நான் கோல் கீப்பர். கிரவுண்ட்ல சரியா ஆறு  
மணிக்கு நாங்க இருந்தாகனும். பனி... குளிர் வேற  
ஆறரைக்கு இருமிக்கிட்டும், தும்மிக்கிட்டும் வந்து  
சேர்ந்துருவாரு. வந்து - அங்கேயே தூரத்துல நின்னு வாட்ச்  
பண்ணிக்கிட்டு, தலைய ஆட்டிக்கிட்டு நிப்பாரு.'

'எல்லா எடத்திலேயும் நாங்க ஜெயிச்சிட்டோம். சென்-  
தோமஸ், குருத்தலாவ - நுவரெலியா எக்ஸல்ஸ் -  
ஹைலண்ட்ஸ் - யாருமே எங்கக்கிட்ட நெருங்க ஏலாது.  
நெருப்பு மாதிரி இல்ல இருப்போம். இந்தா இந்த வெரல பாருங்க  
- பிளந்து இருக்குல்ல. 'போல் பட்டு பட்டு அப்படியே  
டிஸ்லொக்கேட் ஆயிருச்சி. 'குரேன்னு ஒருத்தன் இருந்தான்.  
அவனும் பிரதர்... 'புரொடக்ட்'த்தான். அடிப்பான் அடி - புடிக்க  
ஏலாது.'

'மெச் வெத்திடோம்னா,  
பிரதர், அசெம்பிளியில எங்களப் பத்தி  
அழகா சொல்லுவாரு...'

"டபள் டிகிரி  
ஹோல்டர்ன்னு சொன்னாங்க. சரியாத்  
தெரியாது. நாங்க என்னா பாக்கவா  
முடியும்-

இப்போது, முன்னுக்கும் - கைலைநாதன் -  
பின்னுக்குமாய் எதிலேயோ நன்கு  
தேய்ப்பதுப் போல் தேய்த்துக்  
காட்டி - 'மரத்துல இப்பிடி ஓடம்ப  
தேச்சுக்கிட்டு நிக் குது' என்றார்.

\* \* \*

**சி** **ங்** **க** **ம** **லை**



‘ஆளு, கிளாஸ்க்கு வருவாரு. பாடம்? ம்- வட்ஸ் த சப்ஜெக்ட் மேன் - இங்கிலிஷா? அதெல்லாம் இங்கிலிஷ்காரன் மாதிரியே பேசுவாரு. மேட்ஸ்ன்னு சொன்னா - ‘ஓ- மாட்ஸ், ஓகே. வேர் இஸ் த ச்சோக் என்பாரு- ஜோக்ர-பின்னு சொன்னா அது அப்பிடி. எத எடுத்தாலும் மனுசனுக்கு அத்துப்படி. அப்படியே கரச்சு குடிச்ச மாதிரி. அப்படி கிளாஸ் எடுப்பாரு-“மேட்ஸ் கிளாஸ்ல - ஒரு வட்டம் போடுவாரு...”- கையை இப்போது முன்னால் நீட்டி, காற்றில் வலமும் இடமுமாய் ஒரு பெரிய இழுப்பு இழுத்து, வளைத்துப் போட்டு விட்டு கூறினார்- “அந்த மாதிரி வட்டம் ‘பெயின்ட்ரான்’ எனக்கே போட வராது. அவ்வளவு பெர்-பெக்ட்டா இருக்கும்.”

‘ஒரு பெரம்ப எடுத்துக்குவாரு- கோட் கை இருக்குல்ல- நீட்டமா, மணிகட்டு வரைக்கும் அப்படியே... அதுக்குள்ள பெரம்ப வட்டு, இப்பிடி- ம்- மறச்ச புடிச்சி, பின்னால் கையிரண்டையும் கூட்டிக்கிட்டு, க்ளாஸ் க்ளாஸ்ஸா வருவாரு-’

“ச்சா - அடிக்க மாட்டாரு... அடிப்பார்ன்னு சொல்ல ஏலாது- சரியான இரக்க குணம் படைச்ச மனுசன். ஒரு நாள் என் தம்பிய கூப்பிட்டு, ஒரு சின்ன பயல அவனோட கடைக்கு கூட்டிப் போக சொல்லி இருக்காரு, காசு கொடுத்து. அந்த சின்னப்பய அன்னைக்கு கிழிஞ்ச ட்ரெஸ்ஸோட வந்துருக்கிறான் - காற்சட்ட எல்லாம் பின்னுக்கு கிழிஞ்ச தொங்குது. ஒரு ‘சேர்ட்’ காற்சட்ட எல்லாம் வாங்கி கொடுன்னு சொல்லிட்டு, கண்டிப்பா

**ஆனா நிச்சயமா எனக்கு தெரியாது. ஆனா இருக்கும். ஏன்னா, அவர் அப்படிப்பட்ட ஆள்தான்.**

சொல்லியிருக்காரு “இதப் பத்தி வெளிய மூச்சு விடக்கூடாதுன்னு- நெறைய பேருக்கு அவர்தான் ஸ்கூல் ஃபீஸ் கூட்டிக்கிட்டு வந்தார்ன்னு கேள்வி - ஆனா நிச்சயமா எனக்கு தெரியாது. ஆனா இருக்கும். ஏன்னா, அவர் அப்படிப்பட்ட ஆள்தான். வலது கை கொடுக்கிறத இடது கைக்கு தெரியாம வச்சிக்கிற ஆள்தான்”

“அவர் லைஃப் பே ஸ்கூல்தானே- எட்டுண்ட்ஸ், ச்சர்ச், ஸ்கூல் - ஸ்கூல், சர்ச், எட்டுண்ட்ஸ்: இவ்வளவுத்தான் அவர் வாழ்க்கை.”

‘சரஸ்வதி பூஜைக்கு மெயின் ஹால் கொடுக்க மாட்டாரு- ஒரு சின்ன ரூம்- அதுலேயே வச்சிக்கம்பாரு. இந்த வீக்கன்ஸ் இருந்திச்சித்தான். ஆனா வேற எந்த பாகுபாடும் இல்ல. படிச்சு கொடுக்கிறதில்ல, உதவி செய்கிறதில்ல - ஒரு எட்டுண்ட் எட்டுண்ட்த்தான் அவருக்கு - எந்த பாகுபாடும் கெடையாது - அவனுக்கு அறிவு கெடைச்சாகனும், அப்படிக்கிறது மட்டும் - அது மட்டும்தான், அவர் பிரார்த்தனையா இருக்கும்.’

**தித்தகைய அதிபர்களை கின்று அதிகமாகக் காண முடிவதில்லை**

**தித்தகையவர்கள் உருவாக்கப்பட வேண்டியது கின்றய ஒர் தேவை**

‘நான் பெயின்டிங் செய்வென்னு அவருக்கு அப்பவே தெரியும். நல்லா உற்சாகப் படுத்துவாரு. அப்ப, ஒரு பெயின்டிங் எக்ஸிபிசன்... ‘சியவசவோ’ என்னமோ- நான் பெயின்டிங் எல்லாம் எடுத்துக்கிட்டு போகனும்- பஸ்ல போகனும். எப்படி போறது- அப்ப, இப்ப மாதிரி இல்லேயே- கிரவுட். நிக்க ஏலாது- இப்ப மாதிரி சிட்டோட, ‘இண்டர்சிட்டி’ எல்லாம் இல்ல. கால் வைக்க முடியாத அளவுக்கு கூட்டம் நெறஞ்ச

இருக்கும்- தம்பி தா- நான் இத கார்ல எடுத்துக்கிட்டு வர்றேன்-எல்லாம் வீணா போயிரும். நீ பஸ்ல போய் சேத்துருனு, வாங்கி அப்படியே எல்லாத்தையும் கவனமா மெல்ல ஒரு சின்ன குருவிய அணைச்சு பிடிச்ச மாதிரி, மென்மையா அணைச்சு பிடிச்சக்கிட்டு அவருடைய ரூமுக்கு கொண்டு போனாரு- அவரு ரூமுக்குள்ள போய் நுழைவிற வரைக்கும் நான் அங்கேயே

நின்று பார்த்துக்கிட்டிருந்தேன்- அவ்வளவு மென்மையா, அவ்வளவு அன்பா அவர் கொண்டு போனது, இன்னும், என் கண்ணு முன்னுக்கு அப்படியே இருக்கு-’

‘ஒரு தடவ - இப்படித்தான்- நீல் ஆம்ஸ்ட்ரோங் சந்திரன்ல ஈறங்கிட்டதா சொன்னாங்க- நான் சின்ன பையன்- ஒரு பதினேழு, பதினேட்டு வயசு இருக்கும் - கூப்பிட்டாரு- ஈறங்குற மாதிரி வரைய முடியுமானாரு? ஏதோ துணிச்சல்ல சரின்னுட்டேன்- அந்த வயசுல ஒன்னுமே யோசிக்கிறதில்ல தானே-’

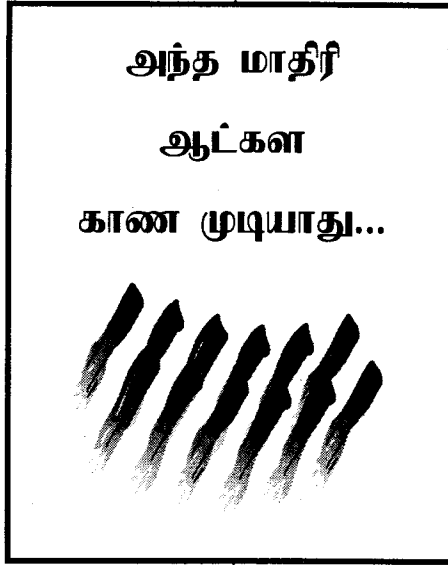
'அந்தா, அந்த வாசப்படிக்கு நேரா... மேல உச்சியிலே..

ஆனாலும் அதன் கண்களோ அன்பொழுகும் ஈரம் சார்ந்த கண்கள்.

ஒரு ஐந்தடிக்கு, உயரமா... அப்படிக்கிறாரு...  
'சரின்னுட்டேன்.'

அந்த காலங்களில், இவர் ஒரு பெரிய ஹோட்டலுக்கு பொறுப்பாளராக இருந்தார். ஆகவே நாய்க்கான உணவு, ஒரு பிரச்சினையாகவே இருக்கவில்லை. ஹோட்டலில் மீதியும்தான் மாமிசம், சோறு, பாண் எல்லாமே நாய்க்கு போதுமானதாக இருந்தது.

ஏணி வச்ச, பெஞ்ச் எல்லாம் வச்ச மேல ஏறி வரையுறேன்...வந்து வந்து நின்று பார்த்துட்டு தலைய ஆட்டிக்கிட்டு போறாரு.. அந்திக்கு பாக்கிறேன், அவருக்கு கொடுக்கிற வடையையும், டீயையும் தூக்கிக்கிட்டு வந்து கீழ நின்று, தம்பி வா, இந்தா, குடின்னுக்கிட்டு நிக்கிறாரு. வந்தால், தலைய தடவி கொடுக்கிறாரு..'



அந்த ஹோட்டலின், பெரிய பெரிய மண்டபங்களில் தன் ஓவியங்களை இவர் அழகுற மாட்ட முனைந்தப் போதுதான் சிறு புத்தி படைத்த இவரது மேலதிகாரியின் கீழ்த்தரமான சூழ்ச்சியால் இவரின் வேலை பறிபோனது. அவரது நாயும் இறந்துப் போனது.

\* \* \*

அந்த மாதிரி ஆட்கள் காண முடியாது..'

'காடுகளுக்குப் போவோம் அந்த நாட்களில். காடு மாதிரி ஒன்றுமே கிடையாது, நண்பரே. அப்படி இருக்கும். எல்லா பிரச்சினைகளும் மறந்துரும்..'

**அவருக்கு கொடுக்கிற வடையையும், டீயையும் தூக்கிக்கிட்டு வந்து கீழ நின்று, தம்பி வா, இந்தா, குடின்னுக்கிட்டு நிக்கிறாரு.**

கேட்டார்: உங்களுக்கு தெரிஞ்ச ஒரு வேட்டைக்காரன் இருக்கிறதா சொன்னீங்களை... அவன அறிமுக படுத்த முடியுமா... மிச்ச நாளைருக்க, ஒரு காட்டுக்குப் போயி..'

அந்த காலத்துல, என் அப்பா, யாரையாவது எரென்ஜ் பண்ணி காட்டுக்கு அனுப்புவாரு. அவர் கோர்ட் முதலியார்த்தானே. அதனால் நெறைய பேர தெரியும். கெம்பியன் எஸ்டேட் தெரியும் தானே... அந்த எஸ்டேட் மெனேஜர் அப்பாவுக்கு தெரிஞ்சவருத்தான்... அந்த தோட்டத்து காவல்காரனோட அப்படியே பொகவந்தலாவ

காரில் போகும் போது அவரோடு அந்நேரம்மாய் ஒட்டி உறவாடிக் கொண்டு வந்த சிறுவன், அவரிடம் கேட்கக் கூடாத அந்தக் கேள்வியை, நான் இடைமறிக்கு முன்னர், கேட்டு தொலைத்து விட்டான். 'அந்த நாய் இப்ப எங்க அட்கள்.'

தர்மசங்கடத்தோடு, எரிச்சலுற்று, அவசரமாய் நான் வாய் திறக்கு முன்னரே அவரிடமிருந்து ஒரு நீண்ட பெருமூச்சு வெளிப்பட்டு கிளம்பியது.

'செத்துப் போயிருச்சிப்பா' என்று நெஞ்சு பார்த்துடன் முன்கினார்.

அது ஒரு மென்மையான இனம். "சென்டர்ணா". பனி பிரதேசங்களில் உள்ள ஒரு வகை. மிக மிக வசதியான வாழ்க்கை சூழலை அது கோரக் கூடியது. ஒரு நாளைக்கு நான்கு பாட்டில் பால் வைக்க வேண்டும். அழகானது. மிக பெரியது. ஒரு தடவை முகத்தை நக்கினால் முகம் முழுவதையும் கழுவியாக வேண்டும் - அவ்வளவு பருத்த தலையும், பருத்த வாயும், பருத்த உடம்பும்.



காடு மாதிரி ஒன்றுமே கிடையாது, நண்பரே. அப்படி இருக்கும். எல்லா பிரச்சினைகளும் மறந்துரும்..'

வழியா ஹோட்டல் பிளெய்ன்ஸ்க்கு புறப்பட்டுருவோம், நானும் ஒரு நாளைஞ்சு ஃப்ரன்ட்ஸ்மான் சேர்ந்து. அத்தனையும் பூவும் மரமும்தான். குருவிக சத்தம் - சின்ன சின்ன ஓடைங்க - சின்ன சின்ன புல்வெளி.. பெரிய, பெரிய மர நிழல். குளு குளுனு-காத்து..'

**'அப்ளை' மெட்ஸ் இல்லையப்பா..  
சொல்லு: 'அப்ளைட்' மெட்ஸ்...  
அதாவது மெட்ஸ் - கணித  
விதிகளை 'அப்ளை' செய்வது.**

நாட்கள் செல்ல, பிரதர்... குறித்து இன்னும் சில தகவல்களை தற்செயலாகவே நான் சேகரிக்க நேர்ந்தது. எனது பால்ய காலத்து நண்பர்களில் ஒருவனும் தற்போது, வெளிநாடுகளின் பிரசித்திப் பெற்ற இரண்டொரு பல்கலைக்கழகங்களில் தனது ஒரு சில முதுமணி பட்டங்களை பொறியியல் துறையில் வெற்றியுடன் நிறைவு செய்துவிட்டவனும், பிரதர் அந்த காலத்து மாணவனுமான அந்த நண்பன் பிரதர் குறித்து எனக்கு பின்வருமாறு எடுத்துரைத்தான்:

பாடத்தை விடு. முதலில் உச்சரிக்கவே தெரியாது. 'அப்ளை மெட்ஸ்', 'அப்ளை மெட்ஸ்' என்றுத்தான் இந்த பாடத்தை உச்சரிக்க புரிந்து வைத்திருந்தோம்.

'தீற்றா...', 'பாகை...', 'ஆர்முடுகல்' - இவை எல்லாம் நாங்கள் அன்று கேள்விப் பட்டிராத சொல்லுகள். இருந்தும் அவை ஏதோ ஒரு புதியதை, ஏதோ ஓர் புதிய அதிசய உலகத்தை சிறுவர்களாகிய எமக்கு அறிமுகம் செய்துவைப்பதைப் போல் தொணித்தன. ஒரு வகையில் மாயஜாலம்தான். ஏதோ ஒரு அரக்கனின் பாதாள சுரங்கத்தின் அடித்தட்டில் அடைய்ப்பட்டு கிடக்கும் ரகசிய மாணிக்க குவியல்களைப் போல் இவை எமக்கு ஒளி வீசுவதாய்ப்பட்டன.

'நாவல் நகரில் படித்த என் சகோதரனுக்கூடாகத்தான் இத்தனையும் நான் அறிய நேர்ந்தது அதாவது, இந்த ரகசிய மாணிக்க குவியல்கள் பொறுத்து- அதாவது இந்த தீற்றா, இந்த ஆர்முடுகல், இந்த கிடைநிலை- அனைத்தும்.'

'உனக்குத்தான் தெரியுமே, மெட்ஸில், கணிதத்தில் எனக்கிருந்த கிறுக்குத்தனமான ஆர்வம் பொறுத்து--

'ஆனால் எப்படி இறங்குவது, இந்த மர்ம, அதிசய, ஆகர்சிக்கும் இருட்டு குகைக்குள்.'

'துணிந்து விட்டேன். உண்மையில் அது ஓர் துணிவல்ல. அதை ஓர் மயக்க நிலை என்றுத்தான் சொல்ல வேண்டும். ஆகர்சிக்கும் மயக்கநிலை--'

அதிலேயே இழுப்பட்டு என்னை அறியாமல், என் கால்கள் என்னை இழுத்தெடுக்க, நடந்துக் கொண்டிருந்தேன் பிரதரின் அறையை நோக்கி--'

'யோசித்துப்பார். நான் யார். சிறுவன்-சாதாரண பின்னணி. நன்றாகப் படிப்பேன். அது சரி. அதைவிட. அதைதவிர, அன்று என்னிடம் வேறு என்ன இருந்தது?'

'உற்றுப் பார்த்தார். கவனமாக, காது கொடுத்து கேட்டார். அன்போடு கூறினார், 'அப்ளை' மெட்ஸ் இல்லையப்பா. சொல்லு: 'அப்ளைட்' மெட்ஸ்... அதாவது மெட்ஸ் - கணித விதிகளை 'அப்ளை' செய்வது. பிரயோகிப்பது, நடைமுறையில்.' என்றார்.

ஒன்று அல்லது இரண்டு கிழமை சென்றிருக்கும். வழமையான ஓட்டம், பாடசாலை, பஸ், கிரிக்கட் பின் மீண்டும் வீட்டு பாடம், பஸ், வாசிப்பு என்று என் வாழ்க்கை சுவாரசியமாகத்தான் சென்று கொண்டிருந்தது--

"திடீரென்று பார்த்தால், கல்லூரியில், 'அப்ளைட்' மெட்ஸ் கிளாஸ் என்றார்கள். எங்களுக்காக. ஆம் புதிதாக தொடங்கப்பட்டு விட்டது எங்களில் ஓர் ஐந்து அல்லது ஆறு பேருக்காக. சீசுக்கை எடுத்துக் கொண்டார். 'மெட்ஸ் ஸ்டார்' த அப்ளைட் மெட்ஸ் டுட்' என்றார் அவர்."

"ஒன்று புரிய வேண்டும் உனக்கு, நுவரெலிய- அடீன் பிரதேசமே அந்த நாட்களில் கேள்விப்பட்டிராத ஒரு வார்த்தை இது-- சாதாரண மெட்ஸுக்கே வழியில்லா பாடசாலைகள் நிரம்பி வழிந்த காலமது அது--"

கேள்விப்பட்டிராத, கேள்விப்பட முடியாத - நன்கு அவதானி கேள்விப்படவே முடியாத ஓர் பாடம் இது.

## நுவரெலிய - அட்டன் பிரதேசமே அந்த நாட்களில் கேள்விப்பட்டிராத ஒரு வார்த்தை

அந்தக்காலகட்டத்தை எனக்கு கறாராக புரிய வைக்க வேண்டும் என்ற ஆர்வத்தில் என் நண்பன் தமிழிலும் ஆங்கிலத்திலுமாக மாறி மாறி எனக்கு மிகுதியான ஆர்வத்தோடு எடுத்துரைத்துக் கொண்டிருந்தான். 'ரிசல்ட்ஸ் வந்தது- எனக்கு அப்ளைட் மெட்ஸில் அதி விசேட சித்தி.

தொண்டை கரகர்ப்படன் தொடர்ந்தான் அவன். "அது இல்லை என்றால், ஓர் பெருமூச்சுடன் கூறினான்: 'நான் பொறியியல் துறைக்குள் காலடி எடுத்து வைத்திருக்கவே முடியாது.' 'உண்மைதான். தேய்ப்பட வேண்டிய, ஆய்ப்பட வேண்டிய ஆளுமை அவர்.'" என்று கூறி முடித்தான் என் நண்பன்.

சிந்தித்துப் பார்த்தேன்

அதிபரின் அறைக்குள் தயக்கத்துடன் நுழைந்த ஓர் சிறு முயலைப் போல மிக மெதுவாக நுழைந்திருக்க கூடிய ஒரு சிறுவன்:

கண்களில் ஆர்வம், அச்சம், தயக்கம். தன் சின்னஞ்சிறுகால்களிடையே ஓர் பின்னல், ஓர் தடுமாற்றம்...

'யார் இந்த சிறுவன்? சராசரி பின்புலம்... நெற்றியிலும் கூட இன்னும் அகலாமல் மிச்சமிருக்கும் விழுதியின் இரண்டொரு மெலிதான கோட்டு தூவல்கள்...சிறிய வியர்வை வேறு, நெற்றியில் முத்துக்களாய்... மெலிந்துமிருக்கின்றான்... வியர்த்துமிருக்கின்றான்...'

'இந்த கல்லூரிக்கோ, அல்லது இந்த மாதா கோயிலுக்கோ மாண்பு வசதிகளை ஏற்படுத்தி கொடுப்பதென்பதில் எந்த விதத்திலுமே உறுத்துகாணையாக முடியாத - உண்மையில் நினைத்துக் கூட பார்க்க முடியாத பின்புலம் கொண்ட சிறுவன்தான் இவன்...'

ம்- ம்- ஆனால் கண்களில் வாக்கினிலும்தான் அறிவின் கீற்று பீறிடுகின்றதே...தேடலின் முத்திரை தெரிகின்றதே...யார் இவன், யாதுசெய்யலாம், என் சிறு முயல்களே உங்களுக்காக...'

\* \* \*

என் ஓவிய நண்பர் வருத்தத்தோடு குறிப்பிட்டார்: "அவர் இறந்ததை கூட நான் அறிந்திருக்கவில்லை. இல்லாவிட்டால் நிச்சயமாய் அந்த இறுதி கணங்களில் என் பிரசன்னத்தை உறுதிப்படுத்தி இருந்திருப்பேன்..."

தொடர்ந்தார்:

"ஒரு முறை இறுதியாக அவர் சுகவீன முற்று வைத்திய சாலை ஒன்றில் அனுமதிக்கப் பட்டிருந்தப்போது தற்செயலாகவே நான் அவரை சந்திக்க நேர்ந்தது" அடையாளம் தெரிந்து, என் கையை எடுத்து அவர் கையில் வைத்து, தடவி, எப்படி ஐயா, எப்படி தம்பின்னு கேட்டார்.

பிரதர - பொறுத்து, அவரின் இன்னும் சில மாணாக்கர்களை அணுகிய போது, எனது பொறியியல் நண்பன் கூறிய அதே வகையான இழுப்புடன் அவரது இன்னுமொரு மாணாக்கான குரையும் எங்கோ வானத்தை நோக்கி எதையோ தேடியவாறு பெருமூச்செறிந்து முன்கினான்:

"... அவர் இல்லையென்றால்..."

கேட்கும் பட்சத்தில், இவரது இன்னும் எத்தனை

மாணவர்கள் இந்த 'இல்லையென்றால்...' என்ற ரகசிய வார்த்தையை தத்தமக்கே : உரித்தான ஓர் கம்பிய, கரகரத்த, அந்தாங்க குரலில் வெவ்வேறு ராகங்களில் ரகஸ்யமாய் முனங்கி இழுத்து நீட்டப் போகிறார்களோ... தெரியவில்லை...  
புரிகிறது.

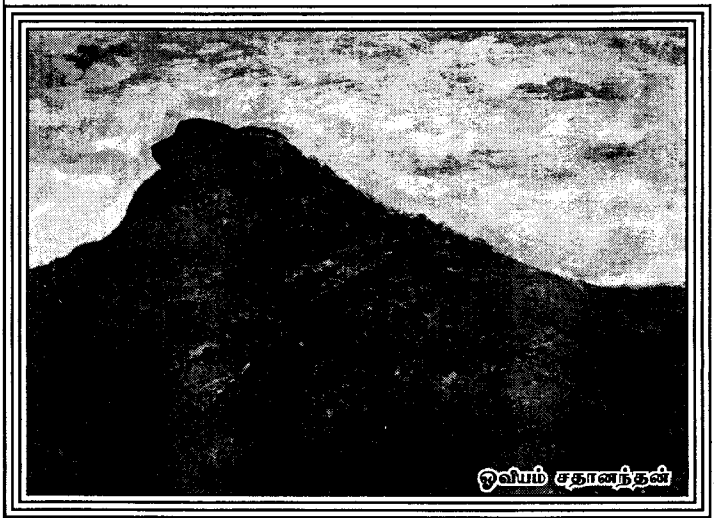
இங்கே நீண்டு, நெடிந்து, விரியும் பள்ளத்தாக்குகளிலும் மலைசரிவுகளிலும் மாறி மாறி ஏறி செல்லும் மிக குறுகலான அடிப்பாதைகளினூடே நடந்து வரும் இச்சிறுவர்களின் சிறு காலடி பாதங்கள், இன்று இவ்வறைக்குள் தயக்கத்துடன் எட்டியபார்க்க தீர்மானித்துள்ளதை நன்கு புரிந்துக் கொள்ளத்தான் செய்கின்றார்... தனது தடித்த கண்ணாடி வில்லைகளுக்கூட இவற்றையெல்லாம் பெரும் இரக்கம் கொண்டு, பரந்த இதயத்துடன் நன்கு உற்றுப் பார்க்கத்தான் செய்கின்றார் இந்த மனிதர்.

\* \* \*

காலை வேலைகளில் உடல் நடுங்கும் குளிரில் நானும், அவரும், சிறுவனும் அவசர அவசரமாய் எழுந்து, ஸ்வெட்டரும் குல்லாயுமாய் சூரியன் கிளம்பும் முன்னர் இருளோடு இருளாய் சிங்க மலையை வரைய புறப்பட்டு விடுவோம். இவர் 'ஸ்கெட்ச்' செய்ய நானும் சிறுவனும் சிறுவனின் ஒரு சிறிய நாபுடன் அந்த பகுதியே சுற்றி அலைந்து திரிவோம்.

சிங்கம் ஓய்வெடுக்கிற மாதிரிதான் இருக்கு. அப்படியே அண்ணாந்து படுத்த மாதிரி..

ஆனால் எனக்கோ, அது, தன் ஓய்வு நிலையை எய்துவிட்ட ஓர் சிங்கம் தன் கடமை முடிந்து தன் போக்கில் அமைதியுடன் அண்ணாந்து படுத்து வாளை நோக்கி இருப்பதாகவும் அவ் வப்போது அது வானுடன் மனம் விட்டு எதையோ பேசி வருவதாகவுமே எனக்குப் பட்டது.



அந்த முழு மலையையுமே தன் பருத்த உடம்பாகவும் அப்பிரமாண்டமான மலை முகட்டை தன் முகமாகவும் வடித்துக் கொண்டுள்ள இந்த சிங்கம் வானுடன் எதைத்தான் கதைக்கின்றது...



ஓவியம் சதானந்தன்

அண்மையில் அவரது மாணவன் 'குரீ', பிரதர்-புகைப்படம் ஒன்றை எனக்கென மினக்கெட்டு எடுத்து வந்திருந்தார்.

எதிர் பார்த்ததும், எதிர் பார்க்காததுமாய் அவரது உருவம் அப'படத்தில் அமைந்திருந்தது.

வாட்ட சாட்டமாய், கம்பீரமாய், தலையெல்லாம் நன்கு எண்ணை வைத்து ஒரு முடிகூட ஒழுங்கற்று நீட்டிக் கொண்டிருக்க வண்ணம் ஒடுங்க வார்பட்டு, மடிப்பு களையாத குடையுடனும், பாலைச் செய்யப்பட்ட பளிச்சிடும் காலணியுடனும் தோற்றம் கொள்ளக்கூடிய ஓர் ஆளாய் அவரை எனக்குள் நான் உருவகித்திருந்தேன்.

ஆனால் இவரோ தன் அனந்த

பார்வையில் "கருமங்களை ஆற்றுவதன்றி பிரதொன்றறியேன் இங்கே" எனும் கீற்று ஆழ்ப்பதுங்கி ஓர் ரகசிய தன்மையோடு ஒளிவிட்டவாரே ஒளிசிந்தியவாரே இருந்தாலும், அவரது இந்த தன்மைக்கம் மிக்க ஏனோ தானோ என்ற தன்மை, உண்மையில் அவர்தானா இவர் எனும் கேள்வியை என்னுள் எழுப்பவே செய்தது.

சிங்கத்திடம் முனகலுடன் வினவினேன்: "இவர் அப்படி இல்லையே" என்று.

சில வினாடிகள் மௌனித் திருந்தது சிங்கம்

பின், 'உடம்பையும் உடையையும் விடு. அது சாமான்யர்களுக்கு. எனக்கு உயிரும் உயிர்ப்பும் தான் முக்கியம் என்று முனகியது.

**உடம்பையும் உடையையும் விடு. அது சாமான்யர்களுக்கு. எனக்கு உயிரும் உயிர்ப்பும் தான் முக்கியம்.**



உருவாக்கங்களில் ஒன்றான ஓர் கல்லூரி உதைப்பந்தாட்ட குழாத்தின் நடுவே மேலோட்டமாய் பார்க்கும் போது, சாதாரண, வெகுசாதாரண கணிப்பையே ஏற்படுத்தக் கூடிய ஓர் சராசரி மெலிந்த ஆனால் உறுதியான உடம்புடனும் கண்ணாடியுடனும் ஏனோ தானோ வென்று, கலைத்துப்போய்ப்பட்ட தலை வாரலுடனும் ஓரளவு சிறிய மனிதனாய் காட்சி தந்தார் அவர்.

இருந்தும் சற்று ஆழமாக நிதானித்து உற்று நோக்குகையில், கண்ணாடியை மீறிப்பார்க்கும் அவரது

'யார் நீ என்றேன் மெதுவாக.

'அவனில் ஒரு பாதி என்ற சிங்கம் வாளை நோக்கி நெடுமூச் செறிந்தது.

தன் அன்பார்ந்த மாணவ வீரர்களின் மத்தியில், அவர்களின் எத்தனையோ

ஆரம்பங்களுக்கு தொடக்க உரையை எழுதிய அவ்வீர்புருடின் உருவம் நிழலாட, சிங்கமலையின் முகட்டை ஏறிட்டு நோக்கினேன் நான். எந்த ஓர் சலனமும் இன்றி, என்றும் போல் இன்றும், சிங்கம் வானுடன் எதையெதையோ அந்தரங்கமாய் அளவளாவிய வண்ணம் தன் இடையறா சிந்தையில் ஆழ்ந்திருந்தது அது.

\* \* \*

# ரசிக்கத்தக்க

## நாடக

## விவகாரங்கள்..

-விஸ்வம்-

உபகதை, பாரி படுகளம், சென்னை கலைக்குழு, -“அன்பே சிவம்” திரைப்படத்தில் உள்ளடங்கியிருந்த கூத்தின் பிரதியாக்கம்-ஆகியவற்றின் நிர்மாணங்களின் நேரடி ஆணிவேராய் திகழ்ந்த திரு.பிரளயன் அண்மையில் தனது இலங்கைக் கலைச் சுற்றுப் பிராயாணத்தை மேற்கொண்டிருந்தார்.

யாழ்ப்பாணம், மட்டக்களப்பு, திருகோணமலை, கொழும்பு என அவரது பங்கேற்புகளின் மத்தியில் மலையகத்துக்கென இரண்டு நாடகளை ஒதுக்கி தந்து கொட்டகலைக்கும் (பத்தனை ஸ்ரீபாத கல்வியற் கல்லூரி), அட்டனுக்கும் (ஹைலன்ட்ஸ் கல்லூரி) அவர் விஜயம் செய்த போது மூத்த ஊடக கலைஞரான திரு. சச்சிதானந்தனுடன் பல்வேறு நாடக அனுபவங்களை பரிமாறிக்கொள்ளும் வாய்ப்பு கிட்டியது. மேற்படி சம்பாஷனையின் போது, இலங்கையின் நாடக வரலாற்றின் ஆரம்பங்கள் குறித்தும் முன்னோடிகள் குறித்தும் அவர்கள் அளவளாவ தலைப்பட்டனர்.

“நீர் ஏன் தாளீசியனை அணுகக் கூடாது”

### “எர்னஸ்ட் மெக்கின்டைன்” இலங்கை நாடக துறையின் ஆரம்ப கர்த்தாவாக திகழ்ந்தார்

“எர்னஸ்ட் மெக்கின்டைன், எவ்வாறு இலங்கை நாடக துறையின் ஆரம்ப கர்த்தாவாக திகழ்ந்தார் என்பதும், அவரது செல்வாக்கு வெறும் சராசரியாக கிடந்த தமிழ்-சிங்கள நாடக துறையை எப்படி ஓர் தீவிர தேடுகையை நொக்கி உந்தி செலுத்தியது என்பதையும் மேற்படி சம்பாஷனை தெளிவுற வெளிக்கொணர தவறவில்லை.

சச்சிதானந்தம், சானா முத்துலிங்கம், தாளீசியஸ், சிவபாலன் போன்றோரும் சிங்கள நாடக துறையை சார்ந்த ஹென்ரி ஜயசேன போன்றோரும் எப்படி அவரால் ஈர்க்கப்பட்டனர்

என்பதும் சச்சிதானந்தம் போன்றோருக்கு எப்படி அவரது நாடக வகுப்புகள் (அக்கியுனாஸ்) உதவி புரிந்தன என்பதும்



மூத்த கலைஞர் திரு. பிரளயன் தோன்றும் போது சாத்திரப் பரிமாணம்

சுவரஸ்யத்தை தூண்டிய வேறு செய்திகளாக அமைந்தன.

இருந்தும் இதை விட சுவரஸ்யத்தை தந்தது மஹாகவியின் “கோடை” பொறுத்த விடயமாகும். கவிஞர் மஹாகவி தனது “கோடை” நாடகத்தை பூர்த்தி செய்த பிறகு, அதனை நாடகமாக்கும் பொருட்டு அவர் முதலில் சிவத்தம்பியையும் அடுத்து லட்சுமி வீரமணியையுமே அணுகியுள்ளார். இருவருமே மிகுந்த பொறுப்புணர்வுடன் பிரதியை பார்வையிட்டிருந்தாலும், இருவரது பார்வையிலும் “கோடை” நாடகத்துக்கான ஓர் பிரதியாகவோ (script) அன்றி அது நாடகமாக்கப்படக்கூடிய ஓர் வடிவத்தை கொண்டிருந்ததாகவோ அவர்கள் எண்ணத்தில் தோன்றவில்லை.

இதனை தொடர்ந்து மஹாகவி, கைலாசபதியை அணுகியபோது ஓர் சிறு அம்சத்தை கைலாசபதி

மஹாகவிக்கு தெளிவுபடுத்தியிருக்கின்றார். அதன் சாரம் யாதெனில் கோடையின் பிரதி, நாடகமாக மேடையேற்றப்படக்கூடியதுதான் என்பதும் ஆனால் அதனை ஆற்றக்கூடியவர்கள், நாடகத்தை இன்று புதிய கோணத்தில் அணுகக்கூடியவர்களான ஒரு சில புதியோரே என்பதும் கைலாசபதியின் கருத்தாக இருந்தது. கூடவே கைலாஸ், மஹாகவிமிடம், "நீர் ஏன் தாஸீசியனை அணுகக் கூடாது" என்றும் அவர் யோசனை கூறியுள்ளார்.

இதனைத் தொடர்ந்து பிரதியை பார்வைமிட நேர்ந்த தாஸீசியஸ், மஹாகவிமிடம், "இது நாடகமாக்கப்படக்கூடிய

ஒன்றே" என்பதும் அடுத்து வந்த தினங்களில் நான்கு நண்பர்கள்-அதாவது சிவபாலன், சச்சி, தாஸீ, மஹாகவி-ஆகியோர் ஒன்று கூடி, கூட்டாக சந்தித்தனர் என்பதும், அதனைத் தொடர்ந்து "கோடை" நாடகமாகியது என்பதும், தொடர்ந்து நடந்த நிகழ்வுகளாகும். "கோடையானது" நாடக வடிவாக்கத்தில், எத்தகையோதோர் பாத்திரத்தினை அன்றைய ஓர் காலக்கட்டத்தில் ஆற்றியது என்பதை" (அபசரம் உட்பட) வெகுவாக சிலாகித்து கைலாசபதி தமிழ் ஊடகங்களில் எந்தளவில் எழுதினார் என்பதும் மேற்படி சம்பாஷணையின் போது வெளிப்பட்ட குறிக்கத்தக்க இன்னுமோர் விடயமுமாகும்.

# மகாவிஷயம் வாழ்ந்தவளே

**மு**ன்னும் ஒரு பொழுதில்- எனக்கே  
முத்தங்கள் நீ கொடுப்பாய்  
அன்னை உன் மடியில் - அம்மம்மா  
ஆசையாய் நான் கிடப்பேன்  
பள்ளைக்குத் தொண்டு செய்தாய் - தினம் தினம்  
தன்பதைத் தான் ஒலுத்தாய்  
பள்ளியால் வரும் வரையில் - அம்மம்மா  
பாதையை பார்த்திருப்பாய்.

நோய் எனக்கேதுமென்றால் - உடனே  
நோன்புகள் தான் கிருப்பாய்  
தாய் உனக்கீடு செய்ய - அம்மம்மா  
தரணியில் எங்கு செல்வேன்  
மரணத்தில் கலந்தவளே - உந்தன்  
மெளனத்தைக் கலைத்தவீடு  
மகனுக்காய் வாழ்ந்தவளே - அம்மம்மா  
மார்பு வலிக்குதடி.

உதிரத்தை பிறிந்தவள் நீ - அந்த  
ஊற்றினில் வளர்ந்து வந்தேன்.  
சரீரத்தைத் தந்தவளே - அம்மம்மா  
சங்கமம் நெருப்புடனோ?  
மதுரைக்கு நெருப்பிட்டாள் - கண்ணகி  
மாதா உன்பிறப்பே  
எகுவரை நீ எரிவாய் - அம்மம்மா  
என்னையும் எரித்திட்டி

- சாரமதி -  
(அறிப்படாத ஓங்கில் சோலை)

# நீர்வை பொன்னையனின் கவிதை முகம்

-கபாலகிருஷ்ணன்-



இலங்கை முற்போக்கு கலை இலக்கிய மன்றத்தின் வெளியீடாக அண்மையில் வெளிவந்துள்ள நீர்வை பொன்னையனின் (82 வயது) "நினைவலைகள்" எனும் நூல் (355 பக்கங்கள்), அவர் தனது மாணவ பிராயம் முதல் இன்று வரை கடந்து, வந்துள்ள ஓர் குறிக்கத்தக்க பாதையின் செழிப்புகள், தடைகள் யாவை என்பவற்றை, அவற்றின் வெவ்வேறு பரிமாணங்களுக்கூடு ஒவ்வொரு சராசரி வாசகனும் எளிதில் அறிந்து கொள்ளும் விதத்தில் முன்வைக்கப்பட்டுள்ளது.

## இயல்பான ஓர் கவிதையின் விரிப்பு

இது இப்படி இருந்த போதிலும், இந்நூலை வாசிக்கும், எவருக்கும் சடுதியாக பிடிபட்டுவிடக்கூடிய அம்சம் யாதெனில் இந்நூல் மிக இலகுவாக இரண்டு பாகங்களாகப் பிரிடக்கூடியது என்பதாகும். அதாவது தனது மாணவப் பருவம் முதற் கொண்டு தான் இந்திய கல்கத்தாவின் சரம்பூர் கல்லூரியில் கற்று திரும்பிய காலம் வரை ஒரு பாகம் எனக் கொண்டால்

(கிட்டத்தட்ட 150 பக்கங்கள்), மிகுதி 200 பக்கங்களும் இலங்கைக்கு தான் திரும்பி வந்து, தான் இலங்கை கம்யூனிச இயக்கத்தில் பங்கேற்ற அனுபவங்களை விஸ்தாரமாக எடுத்துரைக்கும் அடுத்த ஓர் பாகமாக அமைந்திருக்கின்றது.

இருந்தும் இவ்விரு பாகங்களுக்கிடையே கனத்த வேறுபாடுகள் காணக்கிட்டுகின்றது என்பதும், மேலும் அது மிக தூக்கலாய் தெரியும் ஒரு விடயமாக இருக்கின்றது என்பதும் எமது ஆவதானத்துக்குரிய இன்னுமொரு விடயம் தான்.

முதல் பாகம் இயல்பான ஓர் கவிதையின் விரிப்பு என்றால், அடுத்து வருவது ஓர் ஆவணப்படுத்தல் எனும் வகையிலேயே தத்தம் முண்புக்களை பெறுவதாயுள்ளது. சரம்பூரில் (கல்கத்தா) தன் கல்வியை முடித்து விட்டு திரும்பும் நீர்வை, இலங்கையில் பல்வேறு வகைப்பட்ட விசித்திர அரசியல் சூழ்நிலைகளுக்கு முகம் கொடுக்கவேண்டியவராகின்றார். இடதுசாரி இயக்கங்களின் மத்தியில்

தோன்றிய வெவ்வேறு பிளவுகளும், சந்தர்ப்பவாதங்களும் கூடவே அதற்கு சமாந்தரமாய் நடந்தேறும் இனவாதங்களின் எழுச்சியும் இம்மனிதரிடையே இயல்பாக இருந்து வந்த நுண் கவிதையை பிரித்தெடுத்துவிட்டனவோ என்ற ஐயப்பாட்டை ஆழமாக உருவாக்காமல் போகவில்லை.

ஆரசியல் இயக்கங்களிடையே பிளவுகள் என்பது கிட்டத்தட்ட ஓர் சகஜமான பொதுவிதியாகவே இன்று வரை அனந்த இயக்கங்களிடையே இருந்து வந்துள்ளது. இலங்கையின் தமிழ் தேசிய இயக்கங்களை எடுத்தால் என்ன.. அன்றி இடது சாரி இயக்கங்களை எடுத்தால் என்ன, அல்லது சர்வதேச மட்டத்தில் வேறுபல இயக்கங்களை எடுத்துக்கொண்டால் என்ன அவற்றிடையே பிளவுகள் என்பது ஓர் அசாதாரணமான நிகழ்வுகளாக என்றைக்கும் கொள்ளப்பட்டதில்லை.

## பிளவுகள் என்பது கிட்டத்தட்ட ஓர் சகஜமான பொதுவிதியாகவே கின்றுவரை அனந்த இயக்கங்களிடையே இருந்து வந்துள்ளது.

ஆனால் அம்மோதல்களின் இறுதி விளைபயன்கள் எத்தகைய முளைகளை முன்னெடுப்பதாக உள்ளன என்ற அளவிலேயே குறிப்பிட்ட பிளவுகளின் சாதக - பாதக அம்சங்கள் மற்றும் அதன் முக்கியத்துவங்கள் என்பன கணித்துக்கொள்ளப்படுகின்றன.

எது எவ்வாறெனினும், நீர்வையும் இவ் ஆவணப்படுத்தல்கள் விருப்பு வெறுப்பற்ற ஓர் பார்வையில் இனி வரப்போகும் ஓர் சந்ததிக்கு தகுந்த படிப்பினைகளை முன்கூட்டியே தரக்கூடிய சமிக்ஞைகளாகவும் உருக்கொள்ளக்கூடிய சாத்தியப்பாடுகளும் உண்டு என்பதையும் நாம் மனம் கொள்ள வேண்டியது அவசியமானதே. இது ஒரு புறம்.

மறுபுறத்தில், ஏற்கனவே மேலே தொட்டுகாட்டினார் போல், கிட்டத்தட்ட 14-15 வயதில் ஆரம்பமாகும்



நீர்வையின் மாணவப் பிராயம் ஓர் 27-28 வயது வரைமீலாக ஓர் மென்கவிதையின் தூவலாக -அவர் மனிதர் மீதும், வாழ்வு மீதும் கொள்ளும் ஆழ்ந்த பற்றையும் நேயத்தையும் விபரிக்கும் ஓர் அன்பான புஷ்பமாய் அற்புதமாக விரிகின்றது.

இப்பகுதி சார்ந்த வாசிப்பு, ஆக்கப்பூர்வமாய் வளர முயற்சிக்கக்கூடிய எந்த ஓர் இளம் அரசியல் மாணவனுக்கும் ஓர் வரப்பிரசாதமே.

தனது தந்தை, இயற்கை, இசை, சகமனிதன், ஆசிரியன், நண்பன், தோழன் என நீளும் இவரது ஸ்பரிசங்கள் ஓர் புது நாகரீகத்தை ஏந்திவரத் தவறவில்லை.

வடக்கில் அன்று நிலவிய விவசாய சூழலும் அச்சுழலில் இருந்து எழுந்த விழுமியங்களும், பின் அவ்விழுமியங்களுக்கு எதிராக வந்த கலக குரல்களும் இப்பகுதிசார்ந்த



இவரது சித்தரிப்பில் சற்று அழுத்தமாகவே வெளிப்படுகிறது எனலாம்.

உதாரணம்: தன் தந்தையை விபரிக்கும் போது அவரது "கருமுகிலாய் விளைந்த புகையிலையை" மாத்திரம் இவர் விபரிக்கவில்லை. கூடவே, அது அப்புக்கையிலையை பார்ப்பவர்களை - அதாவது குறிப்பிட்ட அந்நேர சமூக பின்புலத்தை சார்ந்த பார்ப்பவர்களை எப்படி அது பொறித்த வைத்தது என்பதையும் அதனுடன் சேர்த்து அத்தகைய பார்ப்போரின் கணநேர சிந்தனை ஓட்டத்தில் - அப்புக்கையிலையை கொள்வனவு செய்யக்கூடிய ஓர் எவ்வளவு அதிஸ்டசாலிகள் என்பதும் அவர்கள் இக்கொள்வனவுக்கூடாக எத்தகைய இலாப உச்சங்களை எட்டக்கூடும் என்பதையும் நீர்வை மிக சில வரிகளில் கூறிச் செல்லும் போது ஒரு சராசரி மண் தோய்ந்த விவசாயியின் உலகு சடாரென நம் கண்முன் ஓர் மின்னல் வெட்டுபோல் ரத்தமும் சதையுமாக உமிர்ப்புடன் தோன்றி மின்னி மறைய தவறவில்லை. மேலும் அன்று காணக்கிட்டிய கூட்டிறைப்பு, அதற்கான முன் நிபந்தனைகள், மேலும் அத்தகைய வகையிலான பிணைப்புகள், பின் நிகழக்கூடிய மரண வீடுகளில், சடங்குகளில் கொணர்ந்து சேர்த்திருக்கக்கூடிய ஒரு நடைமுறை, பின் அச்சமூகத்தில் ஊடுருவி ஆழமாக அமர்ந்திருக்கக்கூடிய வெவ்வேறு பாகுபாடுகள் இவையும் அவரது பதின் பருவ அனுபவ வெளிப்பாடுகளாகப் பதியப்பட்டுள்ளன.

இது நீர்வையின் மாணவ பருவத்தின் இலங்கை சூழல்.

இனி இதனை விடுத்து இந்தியா சென்றாலோ, அங்கே, அப்போதுதான் ஓர் அந்நிய ஆங்கிலேயே ஆட்சியின் கீழ் கிடந்த தன் நீண்ட அஞ்ஞாத வாசத்தை தன் நீண்ட போராட்டத் துக்கூடாக முடித் துக்கொண்டு கண் விழித்து

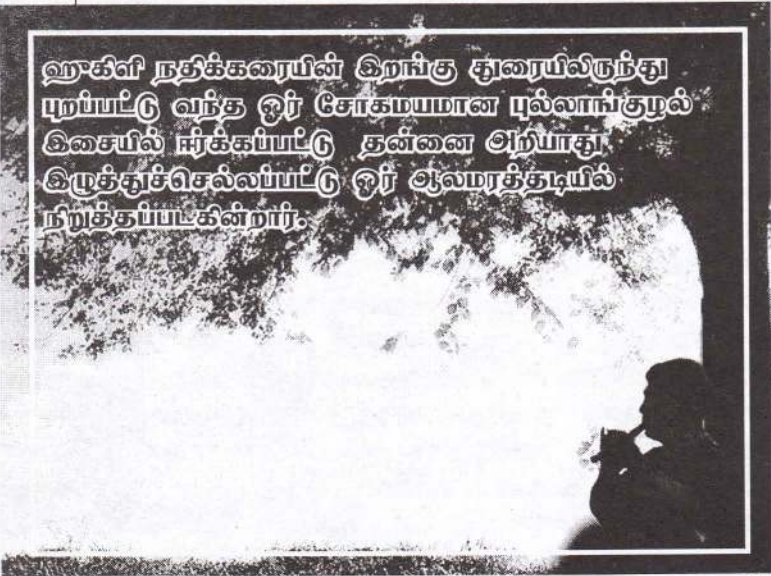
**ஓர் இளம் இந்தியா அவருடன் எத்தகைய வண்ணங்களுடனும் எத்தகைய நிறங்களுடனும் கைக்குலுக்கிக் கொள்ள ஆர்வத்துடன் முன்வந்தது**

புஷ்பிக்க முற்படும் ஓர் இளம் இந்தியா அவருடன் எத்தகைய வண்ணங்களுடனும் எத்தகைய நிறங்களுடனும் கைக்குலுக்கிக் கொள்ள ஆர்வத்துடன் முன்வருகின்றது என்பதை நாம் காணக்கூடியதாக இருக்கின்றது.

கமித்திரா-மானிக் பனர்ஜி தம்பதியினருக்கூடு, தாசூரின் கீதங்களும், பட்டாசாரியாவின் பாடல்களும் இவரை எப்படி தீண்டின எனபதும் இவர்களது தொடர்பாடல் எவ்வாறு இவரை வங்காள கதைகளுக்கும், நாடகங்களுக்கும் அறிமுகப்படுத்தி இவரது கலை-இலக்கிய, வேட்கையை அதிகப்படுத்தின என்பதுவும், மூன்று தினங்களாக நடந்த பரக்பூர் மாவட்ட கட்சி மாநாட்டில் இவர் எப்படி பங்கேற்றார் என்பதையும் பின் அங்கே ஆண், பெண் வித்தியாசமின்றி தோழர்கள் ஒரே கூடாரத்தில் தங்கியிருந்து நடவடிக்கைகள் முன்னெடுத்த நாகரீகங்களும் இவரை எந்தளவு பாதித்து செதுக்கியது என்பதையும் இந்நூல் தொட்டுக்காட்டத் தவறவில்லை.

அவரது வார்த்தைகளிலேயே கூறுவதானால், மூன்று நாள் மாநாடு முடிந்து பரக்பூர் திரும்பும் நீர்வை அவ்வனுபவம் குறித்து பின்வருமாரு குறிக்கின்றார்.

"...விடுதிக்கு திரும்பும் பொழுது பதிய அனுபவங்களைப் பெற்ற ஒரு நிறைவான மனநிறைவுடன் கட்சியின் செயற்பாடுகளை



மாணவர் சங்கத்தில் இவர் எவ்வாறு செயலாளராக தெரிவுசெய்யப்பட்டார் என்பதும் சரம்பூர் கல்லூரி மாணவ சங்கத்தின் நிர்வாக சபை உறுப்பினராக இவர் எப்படி மாணவ தோழர்களால் தேர்ந்தெடுக்கப்படுகின்றார் என்பதுவும் இவர் தன் இளமைத் தொடர்பு தனிமனிதனாக தனது நடவடிக்கைகளை முன்னெடுக்காது சக தோழர்களினது ஒத்திசைவோடு தோழமைகளோடு ஒன்றிணைந்து கூட்டாக விடயங்களை முன்னெடுக்கும் வகைப்பட்டவர் என்பதையும் தெரியத்தருகின்றது.

இதேபோன்று சுகவீனமாக கல்லூரிக்கு செல்லாமல் படுக்கையில் விழுந்து கிடக்கும் ஓர் இளம் நீர்வை, அவ்விடுதியை ஒட்டி ஓடிய ஹூகிளி நதிக்கரைமின் இறங்கு குறையில்ருந்து, புறப்பட்டு வந்த ஓர் சோகமயமான புல்லாங்குழல் இசையில் ஈர்க்கப்பட்டு எப்படி தன்னை அறியாது இழுத்ததுச் செல்லப்பட்டு ஓர் ஆலமரத்தடியில் நிறுத்தப்படுகின்றார் என்பதும் அவருள் விரவிக்கிடக்கும் ஓர் இசையுள்ளத்தை தெளிவுற படம் பிடித்துக் காட்டத்தவறவில்லை. இது அவரது இதயத்தின் ஒரு பாதி. இதைத் தொடர்ந்து அவ்விசைக்கலைஞனை (வேணி மாதவன்)

அவர் விடுதிக்கு அழைத்து வந்து, உபசரித்து, தான் பெற்ற அந்தசுவையை, அனைவரும் பெறும் வகையில் வழி செய்து, பின் அதனை கல்லூரி வார்டன் எதிர்ப்புக்கும் -பொலீஸ் நடவடிக்கை எடுக்க வேண்டி வரும் என்ற எச்சரிப்புக்கும் மத்தியில் கைவிட நேர்ந்து, பின் அதனை அத்துடன் விட்டுவிடாது, தொடர்ந்து சரம்பூர் மாணவ சங்க நிர்வாகத்தை இவரும் இவரது தோழர்களும் கைபற்றிய பின் இடம்பெறும் கல்லூரி கலை விழாவில் இசை பிரபலங்களின் மத்தியில் வேணி மாதவனின் இசையை அரங்கேற்றுவதும் - அதை இசை பிரபலங்கள் ஏகோபித்த நிலையில் வரவேற்பது என்பதும் - இவரது இதயத்தில் இயல்பாய் பிரவாகிக்கும் அரசியலை காட்டுவதாகவும், கூடவே அது அவரது தவிர்க்க முடியாத மறுபாதி என்பதைக் காட்டுவதாகவும் அமைந்துவிடுகின்றது. இது கட்டிக்காட்டப்பட வேண்டியது.

ஏனெனில் இவரது நூலை வாசித்த ஒருசில கல்விமான்கள், ஓர் சந்தர்ப்பத்தில் அப்பப்பா எவ்வளவு வன்செயல்கள் என்று அங்கலாய்த்துடன் விட்டுவிடாமல் இவ்வன்செயல்கள் தான் இன்றைய நிலைமைகளுக்கும் அடிக்கோலியதோ என்று புத்திசாலித்தனமாக வினா எழுப்பிய சந்தர்ப்பங்களும் உண்டு. உண்மையில் இவரும், இவரது இடதுசாரி தோழர்களும் தான் வன்செயல்களை வடக்கில் அறிமுகப்படுத்தினரா அப்படி இவர்கள் அறிமுகப்படுத்தியிருக்காவிடில் அச்சமூகம் வன்செயலையே அறிந்திராத ஓர் காந்தி வழி கனவுகாணும் சமூகமாகவே இருந்திருக்குமா என்ற கேள்விகளுக்கு இந்நூலின் ஆரம்பமே விடைபகர்கின்றது.

**நான் யாழ்ப்பாண சமூகத்தை சேர்ந்தவன். அதில் ஒரு பக்கம் பெருமை. மறுபக்கம் வெட்கம்.**



உண்மையில் தெரிந்தோ தெரியாமலோ-பிரக்கையுடனோ அன்றி இல்லாமலோ அத்தகைய ஓர் வன்செயல் நிறைந்த சித்தரிப்புக்கூடாகத்தான் நீர்வை தன் நினைவலைகலையே ஆரம்பிக்கின்றார்.

சிவதீட்சையை தனது ஒன்பதாவது வயதில் எடுத்துக் கொள்ளும் நீர்வை, மாவிலை கடடையையும் மரச்சுள்ளிகளையும் சேகரித்து, கோயில் பெரிய குருக்களிடம் தந்து நல்ல பெயர் வாங்கும் நீர்வை, சிவ பஜனையில் ஈடுபடும் நீர்வை, தன் பதின் வயதில் மேற்சட்டை போடத் துணிந்த ஓர் தணிந்த வகுப்பு நளப்புள்ளைகளுக்கு பாடம் புகட்ட கோயில் மணியக்காரர் பொன்னத்துரையால் வன்செயலில் இறங்க் தூண்டிவிடப்பட்ட நிலையில் நீர்வையும் அவரது மூன்று நண்பர்களும் "நளபுள்ளை சிங்கனை" கிழித்து துவைத்து எடுக்கின்றனர். இங்கே மதமும் சாதியமும் எவ்வாறு கைகோர்க்கின்றது என்பதும் வன்முறைகளின் ஆணிவேர் எங்குள்ளது என்பதையும் கண்டு கொண்டதால் போலும் நீர்வை தனது முன்னுரையில் இப்படி எழுதியுள்ளார்:

"யாழ் சமூகத்தில் பழைமைவாதமும் மேட்டுக்குடி பிரபுத்துவமும் மேலோங்கியிருந்தது. நான் யாழ்ப்பாண சமூகத்தை சேர்ந்தவன். அதில் ஒரு பக்கம் பெருமை. மறுபக்கம் வெட்கம்" என. இனி இவ்வெட்கத்திற்கெதிரான இவரது கலகக் குரல் என்னென்ன செய்தது - எங்கெங்கே பயணித்தது என்பதே இவரது இந் நினைவலைகளின் சாராம்சமாக இருக்கின்றது எனக் கூறலாம். இவ் வரலாறு வாசிக்கத் தக்கதுதான்.

சுருக்கமாக கூறினால், ஒரு புறம் எமது இன்றைய வாழ்க்கையையும், நாம் கடந்து வந்த அரசியலையும் - அதன் பின்னணிக்கான காரணங்களையும், ஓர் மறுவாசிப்புக்கான தூண்டலையும் ஏற்படுத்தும் நூலாக இந் நூல் வெளிவந்திருக்கிறது என கூறலாம். இதேவேளை, சில வரலாற்று பாத்திரங்கள் பொறுத்து கூறும் போது சில அநாவசிய தொற்பிரயோகங்களை, தேர்வுகளை தவிர்த்திருக்கலாம் என்பதையும் இங்கு நாம் பணிவுடன் கூறியாக வேண்டும்.

ஏனெனில் இத்தகைய நூல்கள், நேற்றைய / இன்றைய தலைமுறைகளை ஓர் ஆக்கபூர்வமான நடவடிக்கைக்கும் கருத்து பரிமாறலுக்கும் இட்டுச் சென்று உவப்பு வெறுப்பற்ற சுய விமர்சனங்களுக்கு அடிக்கோலக்கூடிய வகையில் தொகுத்தளிக்கப்பட வேண்டியது அவசியமாகும். ஆக, நீர்வையின் நினைவுகள் மேலும் தொடரலாம் என்றால் அவர் மேற்படி அம்சத்தை கவனத்தில் கொள்வது மிகவும் வேண்டத்தக்க ஒன்று.

புதிதாக எதையும் நான்  
எழுதி வரவில்லை,  
என்று தான் புதிதாக  
எழுதி முடித்தேன்?

எழுதியதெல்லாம்  
மொழிபெயர்ப்புதான்.

இளைஞர் விழிகளில்  
எரியும் சுடர்களையும்,  
போராடுவோரின்  
நெற்றிச் சூழ்ப்புகளையும்  
இதுவரை கவிதையென்று  
மொழிபெயர்த்திருக்கின்றேன்.

எழுதியதெல்லாம்  
மொழிபெயர்ப்புதான்.

என்று தான் புதிதாக  
எழுதி முடித்தேன்?

நில்,  
நாம் பேசியாக வேண்டும் !

“உங்களை நன்றாக  
பாருங்கள்.எவ்வளவு மோசமாக  
வாழ்கிறீர்கள் என்பதை கவனியுங்கள்,  
என்று மக்களிடம் திறந்த மனத்தோடு  
கூற விரும்பினேன்”. -அன்டன் செகாவ்-

எல்லா மேடைகளும்  
உன்னை எதிர்பார்த்துதான்...

பரிமாறப்படும் சொற்கள் கூட  
பழகியவைதாம்.

மனித முகங்களோடுதான்,  
அவர்களும்.  
உன்னை விளிப்பதும்  
ஒரு சகோதர வாஞ்சையோடுதான்.

எந்த கொடியயை  
நீ  
பிடிக்க மறுத்தாய்?  
எந்த ஊர்வலத்தில்  
கலக்க மறுத்தாய்?

புதிதா எதைப் பற்றி  
எழுதினார்

ஒவ்வொரு பொய்யையும்  
உறுதியாய் நம்பி  
ஒவ்வொரு பகட்டையும்  
உச்சியில் சுமந்து

இறுதியில் உன்னையே  
இழந்து  
உனது மறதியில் மீண்டும்  
மந்தையாய் நடந்து...

உன் கடந்த காலத்தின்  
கண்ணீர் துளிகளை  
எனது கவிதையில்  
ஒற்றி வைத்திருக்கிறேன்.

தாள்களை அழுத்தும்  
பேனா முனையில்  
உட்கார்ந்திருப்பது  
உனது வாழ்க்கை.

விரியும் எனது  
கவிதை வரிகளில்  
கசிந்து கொண்டிருப்பது  
உனது காயங்கள்

உன்னைச் சந்திக்க  
ஒப்பனைகள் ஏன்?

உன்னிடம் பேச  
அலங்காரம் எதற்கு?

நில்...  
நாம் பேசியாக வேண்டும்.

உயர்த்தும் கொடிகள்  
உன்னதாகவும்,  
தொடரும் வாழ்க்கை  
தொலையாதிருக்கவும்  
உன்னை உனக்கு  
உறுதியாய் உணர்த்தவும்

எவ்வளவு பலவீனமாய்  
என் குரல் ஒலித்தாலும்  
கவனி... நாம் பேசியாக வேண்டும்.

**எஜிர் வீணை 3ம் பக்கத் தொடர்ச்சி...**

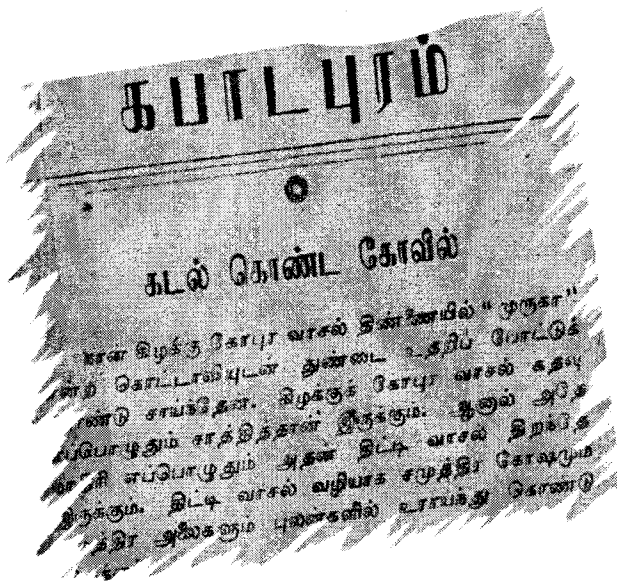
முருகையனின் மேற்படி “நினைவுகள் தொடர்பிலோ”, அன்றி முருகையன் கூறுவதுபோல தனக்கே இது குறித்து தெரியவந்தது கைலாசபதியுடனான “ஒரு சம்பாஷணையின்;” மூலமோ என்பது குறித்தும் அல்லது முருகையனின் மேற்படி கூற்று ஆற்றப்பட்டிருப்பது திரு. முருகையனின் நினைவுகளை ஆதாரமாகக் கொண்டே என்ற ஓர் உண்மை குறித்தோ, எந்த ஓர் தடையமோ அன்றி ஓர் கோடிலோ, ஓர் பெயருக்குத்தானும் இல்லாமல் இங்கே பிரசுரத்துக்குள்ளாகியிருப்பது அவதானத்துக்குரியது.

இம்மொட்டையான கூற்று ஓர் சராசரி வாசகர் அல்லது இலக்கிய மாணாக்கர் மத்தியில் கைலாசபதியின் ஆளுமை சம்பந்தமான சித்தரிப்புக்களில் எத்தகைய சிதைவுகளை கொணரலாம் என்பதை இனி, மேலே பார்க்கலாம்.

**கைலாசபதியும் இவரின் கபாடபுர சித்திரீப்பும்**

கைலாசபதியும் மதிவானனின் கபாடபுர சித்திரீப்பும்

புதுமைப்பித்தனின் எழுத்துக்களின் பண்பு நிலையை அறிந்தோரும், அதிலும் திரு. கைலாசபதி புதுமைப்பித்தன் தொடர்பில் வைத்திருந்த அபிப்பிராயங்களை அறிந்தோரும், அதிலும் இதைவிட மேலாக புதுமைப்பித்தனின் ‘கபாடபுரத்தை’ வாசித்து அறிந்தோருக்கும் இப்படி, கபாடபுரம் கைலாசபதியினால் நாடகமாக்கப்பட்டுள்ளது எனும் செய்தி அதிர்ச்சி ஊட்டும் ஓர் விடயமாகவே இருக்கமுடியும்.



ஏனெனில், ‘கபாடபுரத்தின்’ தன்மை அதுவே.

இது ஒரு புறமிருக்க, உண்மையில் புதுமைப்பித்தனின் இந்த ‘கபாடபுரத்தை’ எத்தனை “வாசகர்கள்”

(திறனாய்வாளர்கள் அல்ல) வாசித்திருப்பார்கள் என்பதும் இதனுடன் சம்பந்தப்பட்ட ஓர் வினாத்தான்.

இனி, அவர்களுக்காகவேனும், இங்கே நாம் கூற முற்படும் விடயத்தின் முக்கியத்துவம் கருதியும் மிக மிக கருக்கமாக கபாடபுரத்தின் ‘கதையை’ இரண்டொரு வரிகளில் தர நாம் கடமைப்பட்டுள்ளோம்.

காரணம், புதுமைப்பித்தனின் ‘கபாடபுரம்’ என்பது முழுக்க முழுக்க நனவிலி மனமும், நனவோட்டமும் பின்ன பின்ன எழுதப்பட்டு “முருகா” என்ற கொட்டாவியுடன் துண்டை உதறிப் போட்டுக் கொண்டு கிழக்கு கோபுர வாசலின் திண்ணையில் சாயும் ஒரு நாயகனில் இருந்து ‘கதை’ ஆரம்பமாகிறது.

**கபாடபுரம்**

கபாடபுரம் கதைச்சுருக்கம்

இப்படி கொட்டாவியுடன் படுத்துக்கிடக்கும் இவரை கோயில் அர்ச்சகர்கள் கவனியாது கோயில் கதவை தாளிட்டு விட்டு சென்று விடுவதிலிருந்து அவரது நனவுலக விழிப்பு ஆரம்பமாகின்றது. நினைவு வழி இவர் ‘எழுந்து பார்த்தால்’ கடல் வற்றி சமுத்திர படுக்கை தெரிகின்றது. சரி, போனால் போகிறது என்று சமுத்திர படுக்கையில் இறங்கி நடக்கின்றார் மனுஷர்.

அங்கே, கோயிலும் கோபுரமும் தென்படுகின்றது. ஜலராசிகளை பார்வையிட்டு, யானையின் தும்பிக்கை அளவு பெருந்த எட்டு கைகள் கொண்ட பூதகரமான ஜல ஜீவராசியின் தாக்குதலில் இருந்து அன்னார் உயிர் தப்பி, பவழ கொடிகள் இத்தியாதி இவற்றைத் தாண்டி, ஓர் ஐநூறு படிகளை கடந்து கோயிலின் பலிபீடத்தை அடைந்தால் உடம்பற்ற தலை! பேசுகிறது!! அந்நேரத்தில் சண்பகப் பூவின் வாசம் வேறு. தலை கூறுகின்றது: “இம்மாதிரி காற்று அடித்தால் குர்யோதயமாகி விட்டது என்று அர்த்தம். அஸ்தமானமாகும் போது மல்லிகையின் வாசம் வீசும்....”

தொடர்ந்து அந்த தலை ‘கர்ப்பக்கோடி காலத்துக்கு முன் வாழ்ந்த உலகை’ எப்படி இருந்தது என்று காட்டுவதற்காக அவருக்கு போகும் வழிகளை முறையாக எடுத்தியம்புகின்றது.

இனி பூமிக்கடியில் காணக்கிட்டும் கொந்தளிக்கும் எரிமலை, தலையற்ற முண்டம் இத்தியாதி - இவற்றை எல்லாம் பார்வையிட்டு நடக்கும் அன்னாருக்கு தாங்கமுடியாத வெப்பம் தகிப்பை தருகின்றது. முண்டக்குரல் கூறுகின்றது: “வடக்கு கவரில் உள்ள மாடத்தில் ரசக் குழம்பு இருக்கிறது. அதை உடம்பில் தடவிக் கொண்டால்

போக முடியும்...” பிறகென்ன அவரும் மாடத்திலிருக்கும் “உருக்கிய வெள்ளிப் போன்ற சந்தனக்குழம்பின் மென்மையுடன் இருந்த ரசக்குழம்பை” அள்ளி உடம்பு முழுவதும் பூசிக் கொண்டு பயணத்தை தொடர்கின்றார்.

மூன்று நான்கு பிணங்களை கட்டி செய்யப்பட்ட மிதப்பு வருகின்றது.

தொடர்ந்து பாதாள கங்கையை அடைகின்றார். அங்கே இவரை சித்தலோகத்திற்கு ஏற்றி செல்ல மூன்று நான்கு பிணங்களை கட்டி செய்யப்பட்ட மிதப்பு வருகின்றது. அதில் பயணித்து சித்தலோகத்தை அடைகின்றார். பிரமாண்டமான நாய் குடைகள், தாழைகள், கொடிகள், ஏழு வர்ணங்கள் கொண்ட விருஷங்கள், அதில் சோம்பி கிடக்கும் நீல நிற கருநாகங்கள்,



பச்சைக் கல்லைக் குடைந்து செய்த ஒரு பாத்திரம், அதன் தலை இருக்கவேண்டிய கிடத்தில் ஒரு யந்திர சக்கரத்தின் மீது வைக்கப்பட்டிருந்தது...

தங்க தகடு போன்ற தவணை, இத்தியாதி - இவற்றை இவர் கடந்தால், அங்கே சித்தலோகத்தில் சமாதி நிலையில் பதினெட்டு பேர் அந்தரத்தில் அமர்ந்திருக்கின்றனர். அவர்கள் ஒவ்வொருவருக்கடியிலும்

வெள்ளிப் போன்ற ஓர் உருண்டை வேறு சுழல்கின்றது. உதவிக்கு மாட்டு தலைகள் கொண்ட மாடர்கள் அல்லது நந்திக் கணங்கள் வேறு.

இனி இவரது தேடலான ‘கடல் கோயிலில் உள்ள கன்னி யார்?. என்பதற்கு விடை பகரும் விதமாக அடுத்த இரண்டு அத்தியாயங்களாக குமரிகோட்டு சம்பவங்களும் கபாடபுரத்தின் அழிவும் ஸ்வாரஸ்யம் தப்பாமல் இதேப் போல்

விவரிப்புக்குள்ளாகின்றன. இறுதியில் கபாடபுரத்தின் அழிவோடு கதை நிறைவுறுகின்றது. யாவும் சுபம்.

இடையே தேவையான அளவு தத்துவவிசார சமாச்சாரங்களை பொடிசாக தூவும் சம்பாஷணைகள் வேறு அவ்வப்போது வந்து போகின்றன.

“பச்சைக் கல்லைக் குடைந்து செய்த ஒரு பாத்திரம், அதன் தலை இருக்க வேண்டிய கிடத்தில், ஒரு யந்திர சக்கரத்தின் மீது வைக்கப்பட்டிருந்தது.....”

(புதுமைப்பித்தன் கதைகள் : வெளியீடு அடையாளம் - பக்கம் 855)

“இது திசைகள் அற்றுப் போன இடம்! எந்த வழியாகச் சென்றாலும் ஒன்றுத்தான்...”

(பக்கம் 855 : மேலது)

“இயல்பு என்று நீ நினைத்துக் கொண்டிருப்பதற்கு மாறாக எதுவும் நிகழ்ந்தால் அதை இயல்புகளுக்கு மாறானது என்று நிச்சயப்படுத்திவிடலாமா...?” (பக்கம் 865 : மேலது)

“சாவு என்பது என்ன...?”

இதுப் போன்ற பல தொடர்கள் சம்பாஷணைகளில் வந்து போய் ‘சுற்றுலாவை’ கவாரசியமாக்குகின்றன.

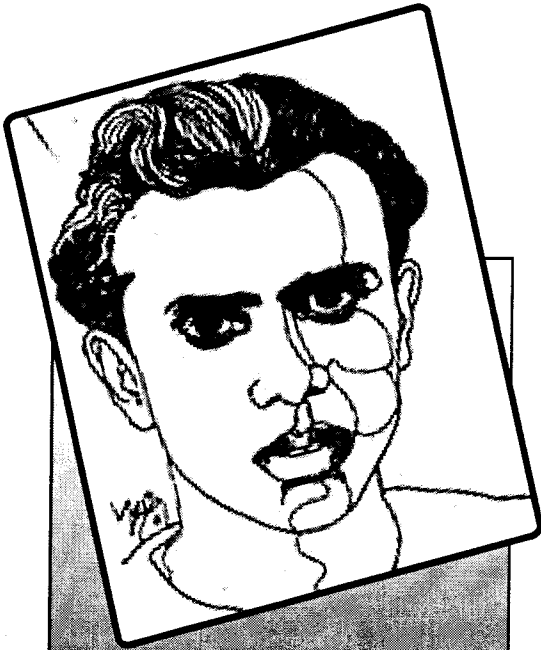
மறுபுறத்தில் இன்னுமொரு தொடுகையும் உண்டு. கொட்டாவி விட்டவர் நினைக்கின்றார்: “...பரளியாறும் பன்மலையடுக்கத்து குமரிக்கோடும் கொடும்கடல் கொள்ள என எவனோ ஒருவன் ஏங்கியது நினைவுக்கு வந்தது. நான் கண்ட கோயில் அழிந்து போன, கடல் உண்டு பசியாறிய சமுதாயத்தின் கோயிலோ...” (பக்கம் 847 : மேலது)

“குரலின் தொனிப்பு : யாழ்ப்பாணத்துக்காரர் ரீதியில் இருந்தது...” (பக்கம் 851 : மேலது)

“குமரிநதி கீழ் திசைக்கடியில் சங்கமமாகும் இடத்தில்தான் தென்மதுரை இருந்தது. அதில்தான் பாண்டியர்கள் மீன் கொடியேற்றி மீனவனை வழிப்பட்டார்கள். மீன் கண்ணியின் ஆலயம் ஆதியில் தென்மதுரையில் இருந்தது. நீரிலே நெருப்பு தோன்ற தென்மதுரை அழிந்தது. பிறகு மீன்கண்ணியின் சிலை, அதே சிலை கபாடபுரத்தில் ஈசனால் திருவடி நிழலிலே பிரதிஷ்டை செய்யப்பட்டது. கபாடபுரத்தை நிரூபித்ததும் அங்கு குடியேறியதும்

இந்த ஆள் உலக சமாதாரத்துக்கும்  
அவர்க்கும் என்னத்தான் தொடர்பு?!

குடியேறியதும் வேலெறிந்த பாண்டியன்  
காலத்திலாகும்.. கபாடபுரம் நிலப்பரப்பின் மையத்திலிருந்தது.  
மீண்டும் கடற்கோள். கடல் மீண்டும் நகரின் ஒரு  
பாரசித்தைத் தொட்டது. அந்த நிலையில்தான் வடிம்பலம்ப  
நின்ற பாண்டியன் சிம்மாசனமேறினான். அதன் பிறகு  
மறுபடியும் சமுத்திர ராஜன் சீற்றம் கொண்டான்,  
கபாடபுரமும் தென் மதுரைப்போல் மூழ்கி மறைந்தது”  
சித்தபுருஷரின் கூற்றுபோல மேற்படி கூற்றும்  
கூறப்படுகின்றது. (பக்கம் 870 : மேலது)



என்னப்பா செய்ய?  
பேயும், பிசாசும் இல்லை  
என்று தான்  
நினைத்து மறக்க  
விரும்புகின்றேன்.  
ஆனால்  
பயமாய் இருக்கிறதே

நல்ல சுற்றுலா! நல்ல ஆவி உலகு!! எல்லாம் சரி.  
ஆனால் இந்த ஆவி உலகுடன் கைலாசபதி  
கொள்ளவேண்டிய தொடர்புதான் என்ன? எதற்காக இதனை  
நாடகமாக்கினார்? அவரே, “தமிழ் நாவல் இலக்கியத்தில்”

கூறுமாய் போல், “வர்க்க வேர்களை கண்டறிந்து  
உயிர்த்துடிப்புள்ள, வளர்ச்சி நிறைந்த மனிதரைக் காட்டும்”  
படைப்புகளை காண விழைந்த கைலாசபதி திரு. மதிவாணன்,  
கேட்பார் கேள்வியற்று, கூறுமாய்போல் எதற்காக நாடகமாக்கினார்?  
இந்த ஆவி உலக சமாதாரத்துக்கும் அவர்க்கும் என்னத்தான்  
தொடர்பு? ஏன் சித்த லோகத்தையும், முண்டமற்ற தலையையும்,  
தலையற்ற முண்டத்தையும், யானையின் துதிக்கை கொண்ட  
ஜலராசிகளையும் இவர் இழுத்து வந்து நாடகமாக்கி  
கூத்துநடத்தப் பார்க்கின்றார்? எனும் கேள்வி இயல்பாகவே ஓர்  
சராசரி ‘வாசக’ மனதில் எழக்கூடியதுதான்.

இது ஒரு புறம் இருக்க புதுமைப்பித்தன் “இது  
திசைகள் அற்றுப் போன இடம்: எந்த வழியாகச் சென்றாலும்  
ஒன்றுத்தான்..” எனக் கூறுவது ஜெயமோகனுக்கு வேண்டுமானால்  
உற்சாகம் தருவதாக இருக்கலாம். (புதுமைப்பித்தனின் அரசியல்,  
ஜெயமோகனின் அரசியலுக்கு நேரெதிரானது என்றாலும் கூட).  
ஆனால் கைலாசபதிக்கு யாது நடந்தது? எதற்காக  
‘அனைத்தையும்’ விட்டு விட்டு கபாடபுரத்தை தூக்கி வந்தார்,  
எனும் கேள்வி இயல்பான எண்ணப்போக்கில் தோன்றக் கூடியது  
அரசியல் அர்த்த பாவம் கொண்டது. கைலாசபதியை விடுவோம்.  
‘கபாடபுரம்’ கதை தொகுதியை 1951 இல் தொகுத்து வெளியிட்ட  
அ.கி. கோபாலன் தனது பதிப்புரையில் பின்வருமாறு கூறுகின்றார்:

“1947-ல் என்று நினைக்கின்றேன்... தம்மிடம் உள்ள  
கதைகளில் ‘நீ விரும்பியவைகளைப் போட்டுக் கொள்’ என்று  
சொல்லி ஒரு கட்டுக் கதைகளையும், கையெழுத்துப்  
பிரதிகளையும் கொடுத்து விட்டுச் சென்றார்...”

(கபாடபுரம் : சரஸ்வதி பிரசுரம் : 1951)

பிறகொரு இடத்தில் விஷமம் ஏதும் இல்லாமல், மிகுந்த  
வெகுளியாய், புதுமைப் பித்தனிடம் தான் கேள்வி கேட்டு நின்ற

இந்த பதிலில் பல அர்த்தங்கள்  
பொதிந்திருக்கலாம்.  
இல்லாமலும் இருக்கலாம்.

அனுபவத்தை பின்வருமாறு விளக்கியுள்ளார்:

“கலைமகளில்’ வெளிவராத சில கதைகளையும்,  
‘சந்திரோதயத்தில்’ வெளிவந்த ‘கபாடபுரம்’ முதலிய கதைகளைப்  
பற்றியும் நான் அவரிடம், “ஏன் சார், பேய், பிசாசு, பூதம், பிரேத  
மனிதன் முதலியவைகளில் உங்களுக்கு நம்பிக்கையுண்டா?  
கதைகளை ஏன் அப்படி எழுதினீர்கள்’ என்றேன்.

“அதற்கு அவர், ‘என்னப்பா செய்ய? பேயும், பிசாசும்  
இல்லை என்று தான் நினைத்து மறக்க விரும்புகின்றேன்.  
ஆனால் பயமாக இருக்கின்றதே... என்றார்”



**இரு உலகப் போர்களுக்கிடையில்  
காணப்பட்ட குழப்பமான நிலைமை,  
இக்குழப்பத்தின் காரணமாக சிலருக்கேற்பட்ட  
நம்பிக்கை வரட்சி, விரக்தி, புற உலக  
பற்றின்மை, அகநோக்கு ஆகியனவே தனிமனித  
வாதத்தின் உச்ச நிலையா நனவோட்ட  
நாவல்களில்  
சென்று அமைதி கண்டன.**

**‘நனவோட்டம்’  
ஆடி அடங்கிய கதை.  
நிறைவை விட  
குறைவே அசீசும்  
என்று  
கண்டுணரப்பட்டுள்ளது...”**

ஆனால் பயமாக இருக்கின்றதே... என்றார்”  
(பக்கம் ௭ : மேலது)

இந்த பதிலில் பல அர்த்தங்கள் பொதிந்திருக்கலாம். இல்லாமலும் இருக்கலாம். ஆனால் பதிப்பாளர் பார்வையில், சரிதான் இது ‘பேய் - பிசாசு’ வகை சார்ந்த கதைத்தான் என்று முடிவு செய்திருக்கின்றார் மனுஷர். (தலை பேசுவதும், மனிதன் அந்தரத்தில் ஆடுவதும் அவரைப் பொருத்தமட்டில் சுவாரசியமான பேய் கதையாக தோன்றியிருக்கின்றது).

இதை ஓர் முன்னுரையாக இத்துடன் நிறுத்தி, கைலாசபதியின் நனவோட்டம் தொடர் பான நிலைப்பாட்டையும் புதுமைப் பித்தன் தொடர்பிலான அவரது நிலைப்பாட்டையும் நோக்குதல் நாம் கூற வரும் கருத்து நிலைக்கு சான்று பகர்வதாய் இருக்கும்.

**நனவோட்டம் பொறுத்த  
கைலாசபதியின் நிலைப்பாடுகள்.**

நனவோட்டம் பொறுத்த

கைலாசபதியின் நிலைப்பாடுகள்.

நனவோட்டத்தின் பண்புகள் பற்றி கூறும்போது கைலாசபதி பின்வருமாறு கூறுகின்றார்:

“கதை புணர்ப்பு இன்றிக் கருத்துத் தொடர்புகளின் அடிப்படையில் நினைவுகளையும் நிகழ்ச்சியையும் தொடுத்துச் செல்லத்தக்கது. ஒன்றைத் தொட்டு மற்றொன்றாக நினைவுகள் சங்கிலி பின்னலாக ஓடுவதே நனவோட்டம்..”

(பக்கம் 85 : தமிழ் நாவல் இலக்கியம்)

இவ்வோட்டம் தமிழுக்கு வந்தது பொறுத்து கூறும் போது

பின்வருமாறு கூறுகின்றார்:

“தமிழில் நனவோட்டத்தை முதன் முதலில் பரீட்சித்துப் பார்த்தவர் புதுமைப்பித்தன்: புதுமைப்பித்தன் பரீட்சித்த பொழுது மேனாட்டிலும் பலர் ‘நனவோடை’ நாவல், சிறுகதை, கவிதை என்றிவ்வாறு படைத்து வந்தனர். இன்று அங்கு ‘நனவோட்டம்’ ஆடி அடங்கிய கதை. நிறைவை விட குறைவே அதிகம் என்று கண்டுணரப்பட்டுள்ளது..”

(பக்கம் 86 : மேலது)

“நனவோட்டத்தின் அடிப்படைகளில் ஒன்று.. கதைக் கூற்று, கருத்துரை முதலியன அவசியமில்லை என்பதும் பாத்திரங்களின் மனஉணர்வுகளும் கருத்தோட்டமுமே முழுமையாக சித்தரிக்கப்படல்

வேண்டுமென்பதுமாகும்..”

(பக்கம் 87 : மேலது)

மேலும் நனவோட்ட எழுச்சிகள் எழுந்ததற்கான சூழ்நிலையை கைலாசபதி பின்வருமாறு இனங்காணுகின்றார்.

“இரு உலகப் போர்களுக்கிடையில் காணப்பட்ட குழப்பமான நிலைமை, இக்குழப்பத்தின் காரணமாக சிலருக்கேற்பட்ட நம்பிக்கை வரட்சி, விரக்தி, புற உலக பற்றின்மை, அகநோக்கு ஆகியனவே தனி மனித வாதத்தின் உச்ச நிலையாக நனவோட்ட நாவல்களில் சென்று அமைதி கண்டன..”

(பக்கம் 89 : மேலது)

மேலே கணக்கிடும் கைலாசபதியின் கூற்றுக்கள் நனவோட்டங்கள் சம்பந்தமான அவரது நிலைப்பாட்டை தெளிவுற நிலை நிறுத்துவதாக உள்ளது.

இனி, கைலாசபதியின் புதுமைப்பித்தன் பொருத்த கருத்து நிலையாதென பார்ப்போம்.

## புதுமைப்பித்தன் பொருத்து கைலாசபதி:

புதுமைப்பித்தன் பொருத்து கைலாசபதி:

என்றாலும் அவரது தனிமனித கொள்கைகளை சாடியவர் கைலாசபதி.

புதுமைப்பித்தன் பொறுத்து திகசி கூறியவற்றை ஆமோதித்து தனது கட்டுரைகளில் வருமாறு மேற்கோளிட்ட்டுள்ளார்:

“திரு. தி.க.சிவசங்கரன் கூறியுள்ளது போல், இவர்களில் எல்லாரினும் புதுமைப் பித்தன் மிகப் பிடிவாதமான தனிநபர்வாதி, தீவிரவாதி என்பதில் ஐயமில்லை. ‘கலை கலைக்காகவே’ என்னும் கொள்கைக்காக புதுமைப்பித்தன் வீரமாகப் போராடினார் என்றால் அது

‘கலை  
கலைக்காகவே’  
என்னும்  
கொள்கைக்காக  
புதுமைப்பித்தன்  
வீரமாகப்  
போராடினார்  
என்றால் அது  
தவறாகாது..”

தவறாகாது..”

(பக்கம் 183 : மேலது)

மேலும் மணிக் கொடி எழுத்தாளர்களின் எழுத்துக்கள் பொருத்தும் புதுமைப்பித்தனின் எழுத்துக்கள் பொருத்தும் பின் வருமாறு அவரே குறிப்பிடுகின்றார்:

நம்பிக்கை, கனிவு, ஒளி ஆகியன முற்றாக மறைந்து எதிர்மறை மதிப்புகள் இடம்பெற்ற எழுத்துக்கள் இவை என அவர் குறிக்கும் போது கைலாசபதி பின்பற்றிய நெறிக்கு மாறான அடிப்படை முரண் அம்பலப்பட்டு நிற்கின்றது.

ஓர் திறனாய்வாளன் என்பான், தான் கூறவரும் விடயத்தொடர்பில் எத்தகைய தெளிவினை கொண்டவனாகவும், எத்தகைய தேடல்களை உடைத்தவனாகவும் இருத்தல் அவசியம் என்பதை மேற்படி விடயங்கள் இலகுவாய் வெளிப்படுத்துகின்றன எனலாம்.

இனி எமது அடிப்படைக் கேள்விக்கு வந்தால் இத்தகைய நிலைப்பாட்டை கொண்டிருந்த கைலாசபதி கபாடபுரத்தை நாடகமாக வடிவமைப்பாரா என்பதே.

இது தொடர்பில் - இவ் எழுத்துக்கள் தொடர்பில் முத்தாய்ப்பாக ஆங்கில விமர்சகர் ஒருவரின் கூற்றான “நாவல்களில் காணப்படும் அறைக்குள் நாம் பிரவேசித்தால் ஆட்கள் எவரையும் காண முடியாது” எனும் கூற்றை ஆமோதித்து மேற்கோள் காட்டும் கைலாசபதி ஆதங்கத்துடன் (அங்கத்தாட்கள்?) தொடர்ந்து கேட்கின்றார்: “ஆவியுலகில் எத்தனை காலம் தான் வாசகர்கள் ஆறுதலாக தங்க முடியும்..?” என!

(பக்கம் 90 : மேலது)

இந்த இடத்தில் ‘கபாடபுரத்தை’ பதிப்பித்த அ.கி. கோபாலனின் வெகுளித்தனமான கேள்வி கண் முன் நிழலாடுவதை தவிரக்கமுடியாது:

“ஏன் சார், பேய், பிசாசு, பூதம், பிரேத மனிதன் முதலியவைகளில் உங்களுக்கு நம்பிக்கையுண்டா...?”

இனி, இவற்றை எல்லாம் தொகுத்து பார்ப்போமானால், இன்றைய விமர்சகர்களுக்கு நம்பிக்கை உண்டோ இல்லையோ, ‘ஆவியுலகம்’ பொறுத்து நகைத்து ‘அகன்ற’ கைலாசபதி ‘கபாடபுரத்தை’ நாடகமாக்கியிருக்கின்றார் எனும் கூற்று பலத்த சந்தேகத்தை ஏற்படுத்தக்கூடியது.

## முருகையனின் கூற்றும் மதிவானனின் கூற்றும்

முருகையனின் கூற்றும்

மதிவானனின் கூற்றும்

ஓர் திறனாய்வாளன் என்பான், தான் கூறவரும் விடயத்தொடர்பில் எத்தகைய தெளிவினை கொண்டவனாகவும், எத்தகைய தேடல்களை உடைத்தவனாகவும் இருத்தல் அவசியம் என்பதை மேற்படி விடயங்கள் இலகுவாய் வெளிப்படுத்துகின்றன எனலாம்.

முருகையனின் கூற்றுபிரகாரம், நோக்கினால் கைலாசபதி பயணித்த பாதையின் அடித்தள “பரப்பகலம்” தெளிவாகிறது எனலாம். ஓர் கறாரான, செறிவுமிக்க இலக்கிய கண்ணோட்டத்தை தான் வந்தடைய, கைலாசபதியின் ஆரம்ப படிநிலை தவிரக்கமுடியாத படி அவரது மாணாக்கர் காலத்திலேயே எப்படி இலக்கியத்தின் பரந்துபட்ட விடயங்களை தொடுவதாகவும் மேலும், பலதரப்பட்ட விவகாரங்களை அலசி ஆய்ந்து, முயன்று பார்த்திருக்கக்கூடிய ஓர் விஸ்தாரமான அடித்தளத்தை கொண்ட தாகவும்



அமைந்திருக்கின்றது அமைந்திருக்க வேண்டியிருக்கின்றது என்பது போன்ற முடிவுகளுக்கு நாம் வந்து சேரலாம். இது, கைலாசபதியின் ஆளுமைக்கு சிறப்பும் அணியும் சேர்க்கும் ஓர் விடயமாகும். இதற்கு நேர் எதிர்மாறாய், மறுபுறத்தில் திருமதிவானனின் மொட்டையான கூற்றுப்பிரகாரம் பார்த்தால், ஒன்று “தமிழ் நாவல் இலக்கியத்தை” ஆற்றிய கைலாசபதி கபாடபுரத்தை நடகமாக்கினார் என்பது நிகழ்முடியாத ஒரு பொய் என்றாகிறது.

அல்லது அப்படி இல்லாதவிடத்து. கைலாசபதி தான் முன்னெடுத்த நெறிகளுக்கு எதிர்மறையாய் செயற்பட்டவர் என்ற இக்கட்டான சூழலுக்கு, இச்சித்திரிப்பு அவரை இழுத்துச் சென்று நிறுத்துவதாய் அமைந்து விடுகின்றது.

சான்றாதாரமும் தரப்படாமல், கூறவரும் எழுத்தின் முக்கியத்துவமும் உணரப்படாமல் பெருத்த ஆளுமைகள் பொறுத்து எழுந்தமானமாய் ஆற்றப்படும் இப்படியான கூற்றுக்கள் ஓர் சித்திரிப்பின் சிதைவினை எவ்வாறு ஏற்படுத்தலாம் என்பதற்கு இவை உதாரணமாக அமைவது ஓர் துரதிர்ஷ்டம்தான்.

இதுப் போன்றே திருமதிவானன் சாரூமதி பொருத்தும் சுபத்திரன் பொருத்தும் முன் வைக்கக் கூடிய தீர்ப்புகளும் மிகுந்த அவசரம் பெற்றதோ எனும் ஐயப்பாட்டை தோற்றுவிக்காமல் இல்லை. இது பொருத்தும் மிக, மிக கருக்கமாக பார்க்கலாம்—

கூறுகிறார் : “...சாரூமதி, சமூக செயற்பாட்டுத் தளங்களில் சில தவறுகளுக்கு உள்ளானவாராக காணப்படுகின்றார். சஞ்சிகையாளர், பதிப்பாளர் என்கின்ற

**நல்ல வேளையாக அவர் மறைந்தப் பின்னரே தோன்றியுள்ளது...**

வகையில் அச்சகத்துறையில் (அவர்) எத்தகைய சக்திகளை அணி திரட்டியிருந்தார் என்பது குறித்த ஒரு விமர்சன பார்வையை முன்வைப்பதில் இவ்விடத்தில் அவசியமானதாகின்றது.”

(பக்கம் 129: மலையகம், தேசியம், சர்வதேசம்)

சாரூமதி, “சுபத்திரன் கவிதைகள்” எனும் ஓர் நூலையும் பூவரசு இலக்கிய வட்டத்தினருடன் சேர்ந்து (நண்பர் வாசுதேவனுடன் இணைந்து) பூவரசு என்ற ஓர் சஞ்சிகையையும் வெளியிட்டதுடன் அவரது பதிப்பாளர்

அந்தஸ்த்து முடிந்து விடுகின்றது.

தான் வெளியிட்ட ஒரே ஒரு நூலின் பாவத்திற்காக “அச்சகத்துறையின்பால் சக்திகளை அணி திரட்ட மறந்த நபர்” என்ற அவர் பொறுத்த வசை மொழி நல்ல வேளையாக, அவர் மறைந்தப் பின்னரே தோன்றியுள்ளது, மகிழ்ச்சிக்கூரிய ஒன்றுதான்.

இது இப்படி எனில், ஓர் பத்து ஐம்பது நூற்றை எழுதியும், பதிப்பித்தும் அச்சிட்டும் வரும் இலக்கிய ஆர்வலர்களின் கதி இனிமேல் அதோ கதிதான் போலும். இதே வேகத்தில் மிக மூத்த கவிஞரான சுபத்திரன் பொருத்தும் இதேபோன்று பின்வருமாறு தீர்ப்பளிக்க திரு. மதிவானன் ஒரு சிறிதும் தயக்கம் காட்டவில்லை :

“சுபத்திரனுடன் செயற்பட்ட அவரது ஆரம்ப காலங்கள், ஷண்முகதாசன் தலைமையிலான கம்யூனிஸ்ட் கட்சி மீது சுபத்திரன் விரகத்திக்குட்பட்டு கவிதைகள் படைத்துக் கொண்டிருந்த துரதிர்ஷ்டத்துக்குரியது. உட்கட்சி போராட்டத்தை சரியான முறையில் முன்வைக்கவும் முடியாமல், வெளியேறி உருப்படியான கட்சிக் கட்டமைப்பை தோற்றுவிக்கவும் முடியாமல் விரகத்தியின் ஓலங்களாக அந்த கவிதைகள் அமைந்தன”

(பக்கம் 129: மேலது)

ஓர் சிறு உதாரணத்திற்காக சுபத்திரன், ‘சிவனு லட்சுமணன்’ தொடர்பில் எழுதிய பின்வரும் கவிதை வரிகளை நோக்கி இவ்விடயத்தை முடிக்கலாம்.

சிவனு!

உழைக்கின்ற வர்க்கம்  
உன் மரண செய்தியினால்  
அழுது புலம்பவில்லை.

மாரடித்து, ஒப்பாரி  
வைத்துக் கத்தி  
மண்மேல் புரளவில்லை.

வர்க்க வெறி கொண்டு  
மானத்திமிர் கொண்டு  
கோபத் தேர் ஊர்கின்றது.

வையகத்தை, ஒரு கையால்  
நொறுக்கிடுவோம் என்ற  
வைராக்கிய வெறியில்  
கொந்தளித்து நிற்கிறது”

(பக்கம் : 145 சுபத்திரன் கவிதைகள் : பூவரசுகள் வெளியீடு)

இக்கவிதையும் சுபத்திரனால் எழுபதுகளில் எழுதப்பட்டதுதான்.

சிவனு லட்சுமணன் தொடர்பில் பல கவிதைகளை, பல்வேறு கவிஞர்கள் பாடி முடித்திருந்தாலும் மேற்படி கவிதை, தன் வழியே ஓர் தனி சிறப்பை பெற்று உள்ளதை நாம் கண்டு கொள்ளலாம். (ஒப்பாரி வையாது, வையத்தை ஒரு கையால் நொறுக்கிடுவோம் என்ற திராணி கொண்டு எழுதப்பட்டுள்ளது குறிக்கத்தக்கது).

இக்கவிதையும் சுபத்திரனால் எழுபதுகளில் எழுதப்பட்டது தான்.

## மதிவானின் அடிப்படை புர்தல்?

இவற்றை விரக்தியின் ஓலம் என்பதும் இவற்றின் மீது “தீர்க்கமான சமூகவியல் அனுகுமுறையிலான விமர்சனத்தை சாரமதியால் முன்வைக்க முடியவில்லை” என்று குற்றங் காண்பதும் திரு. மதிவானின் அடிப்படை புர்தல் தொடர்பில் சில வினாக்களை தோற்றுவிப்பதாய் அமைகின்றது.

பெருத்த ஆளுமைகள் தொடர்பில்  
கூற்றுக்களை ஆற்றும் போது,  
தகுந்த கவனத்தை எடுப்பாரேயானால்  
இவ் ஆளமைகளின் **உண்மை**  
விம்பத்தை முன்னிறுத்தக்  
கூடியதாக இருக்கும்,  
சிதைத்துவிடாமல்.

இதுப் போக, இதே அலைவரிசையிலான இன்னுமொரு உதாரணத்தையும் இதனுடன் சேர்த்தே பார்த்து விடலாம் -

திரு.மதிவானின் கூற்று: “1977 இல் கைலாசபதிக்கு தமது வளாகத் தலைவருக்கான பதவிக்காலம் முடிந்தவுடன் அவர் அதே பல்கலைக்கழகத்தில் பேராசிரியராக கடமையாற்றினார். அக்கால பகுதியில் ஸ்ரீலங்கா சுதந்திரக் கட்சி தோல்வியடைந்து ஐக்கிய தேசிய கட்சி ஆட்சிக்கு வந்திருந்தது. இந்த சூழலில் கைலாசபதி தாங்குவொண்ணாத துன்பங்களை அனுபவித்துள்ளதை திருமதி. சர்வமங்களம்,

செ.கணேசலிங்கம் முதலானோரின் குறிப்புக்களில் காணக்கூடியதாக உள்ளது.”

(பக்கம் 5 : ஆசிரியர் கலைசபதி : சமூக இயங்காற்றல்)

மேற்படி கூற்று கூறுமாப்போல் கைலாசபதி தாங்குவொண்ணாத துன்பத்தை சுதந்திர கட்சியின் ஆட்சி பறி போனதாலோ அன்றி வளாகத் தலைவருக்கான தனது பதவி காலம் பறிப்போனதாலோ அனுபவித்திருப்பாரெனில் அவர் எழுதியுள்ளதாகக் கூறப்படும் எழுத்துக்களை அவர் படைத்தவராக கொள்ள முடியாது.

ஏனெனில் அவர் எழுத்தில் காணக்கூடும் வீச்சும் விசாலமும் அவரது தனித்த ஆளுமையின் எதிரொலியாகவே இருக்க முடியுமே தவிர வேறென்றாய் இருக்க முடியாது. இது ஆளுமை பொறுத்தது. இனி நேரடி அரசியலுக்கு வந்தாலும் தேசிய முதலாளித்துவம் பொறுத்து அவர் கூறியிருப்பவற்றை அவரது தமிழ் நாவல் இலக்கியத்தில் பக்கங்கள் 225-230 களில் தெளிவுறக் காணலாம்.

பக்கம் 228 இல் தேசியமுதலாளித்துவத்தினதும் தொழிலாள வர்க்கத்தினதும் தொடர்புடல் பொறுத்து பின்வருமாறு கூறுவார்-

“தொழிலாளி வர்க்கம் தனது நலன்களின் அடிப்படையில் கோரிக்கைகளை முன்வைத்து அணி திரளத் தொடங்கியதும் தேசிய முதலாளித்துவ வர்க்கம் தான் காட்டிய அற்ப சொற்பமான சனநாயக மனோபாவத்தைக் கைவிட்டது”

ஆக, திருமதிவானன் தனது கூற்றுக்களை முக்கியமாக பெருத்த ஆளுமைகள் தொடர்பில் ஆற்றும்போது, தகுந்த கவனத்தை எடுப்பாரேயானால் இவ் ஆளுமைகளின் உண்மை விம்பத்தை முன்னிறுத்தக் கூடியதாக இருக்கும், சிதைத்து விடாமல்.

மேற்படி இருவேறு உதாரணங்களுக்கூடு திருமதிவானனின் திறனாய்வு முகத்தை ஓரளவு நோக்கினோம்.

இதுவே, அவரது எழுத்துக்கள் தொடர்பில் நாம் முன்வைத்த “அபிப்பிராயம் கூறல்” பொறுத்த ஐயப்பாடுகளை தெளிவுறுத்தப் போதுமானதென்றாலும், இவ் எதிர்வினையின் தலையாய கடமை இதனுடன் பூர்த்தியானதாக இல்லை.

தனது ‘வாசக முகம் கொண்டு’ அவர் தெரிவித்திருக்கக் கூடிய பல கருத்துக்கள் பல ஸ்தாபன விடயங்களில் சந்தேகங்களை உண்டு பண்ணவும், சில கருத்துக்கள் சில விடயங்களை திரிக்கவும் வழி வகை செய்யும் என்பதால் மேற்படி

“வாசக முகத்தையும்” எமது பரிசீலனைக்கு உட்படுத்த வேண்டிய ஓர் கட்டாயத்தில் நாம் நிறுத்தப்பட்டுள்ளோம்.

ஆனால், அவர் தனது மேற்குறிப்பிட்ட ‘ஆசிரியன்’ வாசக குறிப்பில் உள்ளடக்கியுள்ள பலதரப்பட்ட விடயங்கள் பொருத்த மிக விரிவான தீர்க்கமான பதில்களை நாம் மிக எளிதில் வழங்கலாமென்றாலும் அதற்குரிய கால-நேர அவகாசங்கள் யாரையும் போல் எமக்கும் எளிதில் வாய்ப்பதில்லை. (இக்குறிப்புகளே கால விரயம் கொண்டது என்பது எமது பணிவான கருத்து). இருப்பினும் அனைத்தும் பொறுத்து நாம் எமது எதிர்வினைகளை முன் வைத்துத்தான் ஆக வேண்டும் என்றால் அதையும் வரும் காலங்களில் ஆற்றக் கூடும் என்பதை கூறி வைப்பது, இச்சந்தர்ப்பத்தில் பொருந்தும்.

**அவர் முன் வைக்கும் ஸ்தாபனம் சார்ந்த விடயங்கள்.**

மதிவானன் முன் வைக்கும் ஸ்தாபனம் சார்ந்த விடயங்கள்.

தனது மேற்படி ஆசிரியன் குறித்த குறிப்பில் பின்வருமாறு கூறுகின்றார்:

“..இவ்விதமான தலையங்கம் ஆசிரியர்களதும் மற்றும் ஜனநாயக முற்போக்கு சக்திகளினதும் கலகக் குரலை உயர்த்திக் காட்டுகிறது. ஆனால் இப்பத்திரிகையின் பல செய்திகள் கல்வி அதிகாரிகளிடமிருந்தும் அரசியல்வாதிகளிடமிருந்தும் ஆசிரியர்களைக் காப்பாற்றி அப்புலகாத்துக்களிடமும் (வக்கீல்கள்) நீதிபதிகளிடத்திலும் சரணடைய வைப்பதாக அமைகின்றது. தொழிற்சங்கம் என்ற வகையில் மனித உரிமைகள், வழக்கு என்பன தவிர்க்க முடியாத ஒன்றுத்தான். ஆனால் அவ்வம்சம் ஒரு புள்ளியை தாண்டுகிற போது அபத்தமானதாக அமையும்....”

**உழைப்போல் தீர்ப்புகளை அள்ளி உழங்கி முடித்து விட்டாரா?**

தாண்டுகிற போது அபத்தமானதாக அமையும்....”

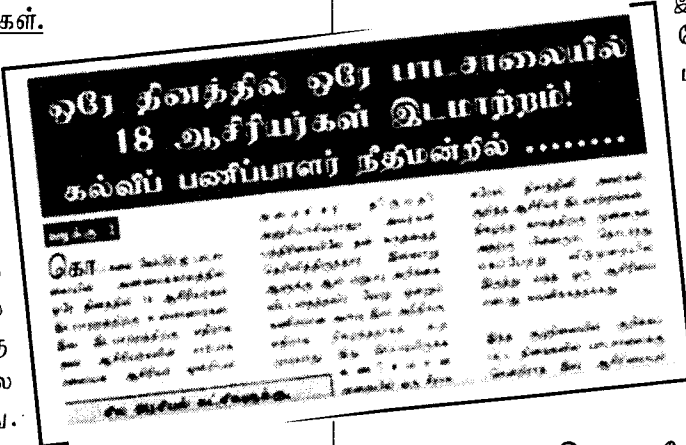
வழமைப்போல் தீர்ப்புகளை அள்ளி வழங்கி முடித்து விட்டாரா? என்ற ஐயப்பாடு யாருக்கும் தோன்றாமலிருக்க முடியாது. இருப்பினும் இங்கே

மதிவானன் வலியுறுத்தும் தீர்ப்புகளுக்கு அன்றி முடிவுகளுக்கு தான் எப்படி வந்தடைந்தார் என்பது குறித்தோ அன்றி தான் கூற வரும் இந்நிலைப்பாட்டுக்கு பக்கபலமான சான்றாதாரங்கள் உண்டா என்பது குறித்தோ எந்த ஓர் அறிவுறுத்தலும் மேற்படி குறிப்பில் உள்ளடக்கப்படாது கவனிக்கத்தக்கது. இதுவும் ஓர் மேலோட்டமான அபிப்பிராயம் கூறலா அல்லது இதுவும் கபாடபுரம் சார்ந்த ஓர் நனவோட்டமா என்பது குறித்தும் புரியாத புதிராக உள்ளது.

ஏனெனில், முதிர்ந்த ஓர் தொழிற்சங்க செயற்பாட்டாளன், அல்லது இயக்கத்தினன் தனது பல்லாண்டு தசாப்த அனுபவங்களுக்கூடு, ஒரு “நன்னோக்கு” அடிப்படையில் தெரிவிக்க கூடிய “அபிப்பிராயங்கள்” அவற்றின் நோக்கம், அடிப்படை, பெறுமானம், சூழல் என்பவற்றின் அடிப்படையில் நாம் அவற்றை ஓர் வரையறைக்குள்ளாக மதிக்கத்தக்கதாகவே இருக்கும், என்பது புரிந்துக் கொள்ள கூடிய ஒன்றே.

ஆனால், திருமதிவானன் அவர்கள் எந்த தொழிற்சங்க நடவடிக்கையில் தன்னை ஈடுபடுத்தி, இத்தகைய கறாரான நடைமுறை தீர்ப்புகளை தீட்டி செல்கின்றார், என்ற அம்சமே, இத்தகைய கபாடபுரம் சார்ந்த கேள்விகளை உண்டு பண்ணுவதாக இருக்கின்றது.

போதாதற்கு ‘ஓர் புள்ளியை தாண்டும் போது அபத்தமாக அமையும்’ என்று வேறு அறுதியிட்டு முழுங்குவதால், (உண்மையில் பயமுறுத்துவதால்)



இது ஏதோ கபாடபுரம் சார்ந்த திகில் திரைத்தான் என்ற வியப்பையும் ஒருங்கே உண்டு பண்ணாமல் போகவில்லை.

இப்பின்னணியில், கால நேர - இட வீணடிப்புகளை தவிர்க்கும் அடிப்படையில், இரண்டே இரண்டு விடயங்களை

**தலைமை எந்த அடிப்படைகளில் தீர்மானிக்கப்படல் வேண்டும்.**

மாத்திரம் மேற்படி குறிப்பு (பந்தி) தொடர்பில் எமது பரிசீலனைக்கு எடுத்துக் கொள்ளலாம்.

முதலாவது, ஓர் குறிப்பிட்ட அமைப்பு அல்லது ஸ்தாபனம் தொடர்பில் (அ.து ஓர் தொழிற்சங்கமாகவோ அன்றி கட்சி அமைப்பாகவோ இருக்கலாம் என்று கொண்டாலும்) அவ்வவ் அமைப்புகளுக்கு தலைமை தர வேண்டிய நபர்கள்

எத்தகையவர்களாக இருத்தல் வேண்டும்? : இக்கேள்வி எந்த அடிப்படைகளில் தீர்மானிக்கப்படல் வேண்டும் என்பது ஒன்று.

மற்றது, ஓர் துறைசார்ந்த நபரின் பங்களிப்பு பொறுத்தது. அதாவது ஓர் தொழிற்சங்கத்திலோ அன்றி ஓர் கட்சி அமைப்பிலேயோ ஓர் சட்டத்தரணி போன்ற குறிப்பிட்ட துறை சார்ந்தோரின் பங்கு குறிப்பிட்ட துறைக்கூடாக எவ்வாறு இருக்க கூடும் - இது தொடர்பான கடந்த கால அனுபவங்கள், படிப்பினைகள் எம் பார்வைக்கு கிட்ட கூடுமா? வளம் சேர்க்குமா? போன்ற கேள்விகள் பொறுத்தது.

**ஸ்தாபன தலைமைத்துவத்தில் பங்கேற்கக்கூடியோரின் ஏற்புடைமை.**

ஸ்தாபன தலைமைத்துவத்தில் பங்கேற்கக்கூடியோரின் ஏற்புடைமை.

ஓர் நபரின் பிறப்பு, அவர் வளரும் சூழல் இவை அனைத்தும் குறிப்பிட்ட நபரின் ஆளுமையை தீர்மானிப்பதில் பெருத்த பங்காற்ற கூடியவை என்பதில் வாத பிரதிவாதம் இருத்தல் ஆகாது தான்.

இதேப் போன்று, ஒரு தொழிலாள அணி சார்ந்த ஸ்தாபனமோ அன்றி ஓர் பாட்டாளி வர்க்க கட்சியோ தானும் தனது தலைமைகளை தீர்மானிப்பதில் மிகுந்த அக்கறையை செலுத்துவது இயல்பானதே என்பதும் சம்மதமானதே.

ஓர் பாட்டாளி மாத்திரமே தலைமை தாங்க வேண்டும் என்று எதிர்பார்ப்பது சற்றே வீசத்தரமானது மட்டுமல்ல, வரலாற்றுக் குருட்டுத்தனமிக்கதும் ....

ஆனால் ஓர் தொழிற்சங்கத்துக்கு அல்லது ஓர் பாட்டாளி களின் ஸ்தாபனத்துக்கு ஒரு தொழிலாளி அன்றேல் ஓர் பாட்டாளி மாத்திரமே தலைமை தாங்க வேண்டும் என்று எதிர்பார்ப்பது சற்றே விசித்திரமானது மட்டுமல்ல, வரலாற்றுக் குருட்டுத்தன மிக்கதும் என்று கூறுவது மிகைக் கூறலாகாது.

ஏனெனில் உலகப் பாட்டாளிகளின் முதலாவது அகிலத்திற்கு தலைமை ஏற்றவர்களும் - அதன் வேலைத்திட்டத்தை வரையறுக்கக் கோரி நியமிக்கப்

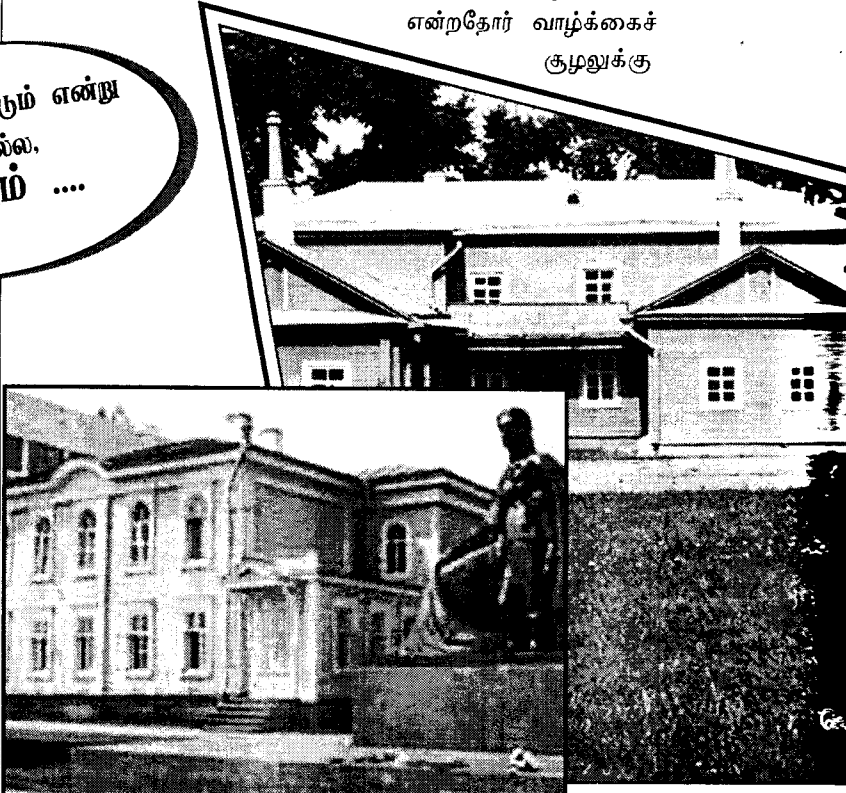
பட்டவர்களுமான, இரட்டையர்கள், மார்க்ஸ் - ஏங்கேல் ஸ்லை எடுத்துக் கொண்டாலும், பின்வரும் செய்திகள் எமது கவனத்தில் கொள்ளப்பட வேண்டிய வையாகின்றன.

கார்ல் மார்க்ஸின் தந்தை ஓர் சட்டத்தரணி. இக்குடும்பம், வசதியான வாழ்க்கை சூழல் கொண்டதோர் குடும்பம். (லெனினின், கூற்றுப்படி (மதிவானன் அல்ல) புரட்சிகர சாராம்சங்கள் உள்ளடக்கிய குடும்பமும் அல்ல.) மார்க்ஸ்ஸும் பல்கலைக்கழகம் நுழைந்து சட்டப் படிப்பையே மேற்கொண்டார். (இதனுடன் இணைந்தே வரலாறு, தத்துவம் முதலானவற்றை கற்றார் என்பது வேறு விடயம்) சட்டப் படிப்பை முடித்த மார்க்ஸ், பேராசிரியராகும் எண்ணம் கொண்டு Bonn நகருக்கு இடம் பெயர்ந்தார்.

மார்க்ஸின் வாழ்க்கை சூழல் இப்படி இருக்க, மறுபுறத்தில், ஏங்கல்ஸின் தந்தை மார்க்ஸின் தந்தையை விட வசதி வாய்ந்த ஓர் உற்பத்தியாளராக திகழ்ந்தார். மார்க்ஸ்ஸை விட பன்மடங்கு பொருளியல் வசதியும், வாய்ப்புகளும் வாய்ந்த குடும்பச் சூழல், ஏங்கல்ஸினுடையது.

இனி, சுருக்கமாக நோக்கினால் இருவரது வாழ்க்கைச் சூழலும் பாட்டாளி- தொழிலாளி என்றதோர் வாழ்க்கைச் சூழலுக்கு

ஓர் ஸ்தாபனமானது பொறுப்புகளை தீர்மானிப்பது, பிறப்பு, பின் அளவுக்கோல்களை குறிப்பிட்ட நபர்களின் சிந்தை, யற்றறு கணம், நேர்மை, முழுமையும் குறிப்பிட்டு ஸ்தாபனத்தை நெருங்கி மத்தியில் அடிப்படையாக யாதகமற்ற முறை செல்லக்கூடிய ஆ இதுய்ப்போன்ற இவ் தனது கவனத்



**போது தனது தலைமை  
மாணிக்கம்போது வெறும்  
பின்னணிகளை தனது  
கவாகக் கொள்வாது,  
பின் அரசியல் தெளிவு,  
பற்றுதி, ஆளமையின்  
முக்கியமாக விடுபட்டு,  
நித்த கணங்களில்  
தெளிவு சளிவுகளுக்கு  
பின் நலன்களுக்கு  
முறையில் கொண்டு  
ஆற்றல் இவற்றையும்  
இன்ன பிறவற்றையும்  
வகுத்துக் கொள்ளும்.**

(அன்றைய ரஷ்ய சூழலில் இது குறிப்பிடத்தக்க வசதி வாய்ப்புகளை சுட்டுவது) ஓர் மருத்துவரின் மகளாகவும் இருந்தவராவார்.

லெனின் வளர்ந்த வீடானது ஒப்பீட்டளவில் வசதி மிக்கதும் எமது சூழலை ஒட்டி கூறுவோமானால் கிட்டத்தட்ட அந்நாளின் காலனித்துவ, மலையக தோட்டங்களில் காணக்கூடும், ஓர் உதவி ஆங்கிலேய தோட்ட அதிகாரியின் வீட்டை ஒத்தது. (லெனின் வளர்ந்த வீட்டின் வர்ண புகைப்படங்களை அவரின் சகோதரி அனா உல்யானோவ் வெளிவிட்டுள்ள நூலில் காண்க.)

கல்வி கூடத்தில் லெனினும் கிரேக்கம், ஜெர்மன், லத்தின் போன்ற மொழிகளைக் கற்றார். (இதுவும் வசதி வாய்ப்பை சுட்டும் ஓர் தரவாகும்)



லெனின் வளர்ந்த வீடுகள்

பின், பீட்டஸ்பர்க் பல்கலை கழகத்தில் சட்டத் துறையில் பயின்ற லெனின் முதல் வகுப்பில் தேறி 1892 இல் சட்டத்தரணியாகின்றார் (மதிவாணனின் வார்த்தை களில் அப்புக்காத்தானார்.)

எள்ளவும் தொடர்பற்ற சமாசாரங்களாகவே இருந்துள்ளன.

அடுத்து, இவர்கள் இருவரையும் விட்டு ரஷ்ய புரட்சியின் பிதாமகனான லெனின்னை எடுத்தால், இவரும் குறிப்பிடத்தக்க வசதியான குடும்பத்தை சேர்ந்தவராகவே

இருந்துள்ளார். இவரது தந்தை அரச பாடசாலைகள் குறித்த ஓர் விசாரணையாளராகவும் (Inspector), தாயார் பிரெஞ்சு, ஆங்கிலம், ஜெர்மனிய மொழி போன்றவைகளில் தேர்ச்சி பெற்ற மாதாகவும்

ஆக, விடயத்திற்கு வருவோமானால் மேற்படி மூவரும் அதாவது பாட்டாளிகளின் கட்சியை ஆரம்பித்தோரும் அதன் வழிவந்து மனுசுவ வரலாற்றில் முதன் முதலாய் ஓர் வர்க்க அரசை ஸ்தாபித்தவரும் பாட்டாளி குடும்பங்களில் இருந்தோ அன்றி அத்தகைய சூழலில் இருந்து தோன்றினார் களோ இல்லை.

இதேப் போன்று மறுபுறத்தில் நேரடி பாட்டாளிவர்க்க சூழலில் இருந்து பிறப்பெடுத்த சில தலைவர்கள் எப்படியெல்லாம் தம் வாழ்வின் போது பாட்டாளி வர்க்க நலன்களை எங்கெல்லாம் இட்டு சென்று அடமானம் வைத்தனர் என்பதும் எமது கவனத்தில் கொள்ளத் தக்க இது தொடர்பான மற்றொரு அம்சமே.

இது தொடர்பில் பொதுவில், சகஜமாக, தலைவர் குருஷேவ்வை சுட்டிக் காட்டுவது வழமை.

ஒரே ஒரு விடயத்தில்  
மாத்திரம், நீங்களும்  
நானும்  
முரண்பட்டவர்களாய்  
இல்லாமல்  
இருக்கின்றோம்.

அவரவர் பிறந்த  
வர்க்கங்களை  
காட்டிக்  
கொடுத்ததில்

குருஷேவ்வின் தாய் தந்தையர் ஏழ்மைப்பட்டவர்களாகவும், தந்தை நிரந்தர தொழிலற்று ரயில்வே தொழிலாளியாகவும், சுரங்க தொழிலாளியாகவும், செங்கல் கட்டுமான தொழிலாளியாகவும் தொழில் பார்த்தவர். குருஷேவே தன் இளம் பிராயத்தில் உலோக தொழிலாளியாக (Metal Worker) வேலை பார்த்தவர். இவர் கட்சியின் ஏணி படிகளில் ஏறி, தலைமை ஏற்று, பின், காலப் போக்கில் தனது கட்சியையும் நாட்டையும் முக்கியமாக தான் பிறந்த பாட்டாளி வர்க்கத்தையும் எந்த கோடிக்கு இழுத்துச் சென்று எங்கு நிறுத்தினார் என்பது வரலாறு.

எனவே, ஓர் ஸ்தாபனமானது தனது தலைமை பொறுப்புக்களை தீர்மானிக்கும்போது வெறும் பதவி, பிறப்பு, பின்னணிகளை தனது அளவுக்கோல் களாகக் கொள்ளாது, குறிப்பிட்ட நபர்களின் அரசியல் தெளிவு, சிந்தை, பற்றுறுதி, ஆளமை பின் கனம், நேர்மை, முக்கியமாக

விடுபாடு, மேலும் குறித்த கணங்களில் ஸ்தாபனத்தை நெளிவு சளிவுகளுக்கு மத்தியில் அதன் நலன்களுக்கு பாதகமற்ற முறையில் கொண்டு செல்லக்கூடிய ஆற்றல் இவற்றையும் இதுப்போன்ற இன்ன பிறவற்றையும் தனது கவனத்துள் கொள்ளும்.

இது தொடர்பில் பிறப்புக்கும், விடுபாட்டுக்கும், நேர்மைக்கும் முடிச்சப் போடும் பின்வரும் துணுக்கு உலக பிரசித்திப் பெற்றது. அது வருமாறு:

“ஒரு சமயம் குருஷேவ்வம் செள-என்-லாயும் தனியாக சந்தித்துக் கொள்கின்றனர். (சௌ-என்-லாய் வாய்ப்புள்ள குடும்பத்தில் உதித்தவர் என்பதும் அவர் பிரான்ஸில் கல்வி கற்றவர் என்பதும் தனது மாணவ நாட்களில் லண்டன், ஜெர்மன் போன்ற நாடுகளுக்கும் பல்கலைக்கழகங்களுக்கும் விஜயம் செய்தவர் என்பதும் அறிந்ததே).

சம் பாஷணையின் போது, “வர்க்க அடிப்படையில்” செள-என்-லாயை வீழ்த்தும் விருப்பம் கொண்ட குருஷேவ் அவர்க்கும் தனக்குமிடையிலான வேறுபாடுகளை அட்டவணை போட்டு கூறுகின்றார் - ‘அன்பரே நீங்கள்

வெறும் துணுக்குத்தான் என்றாலும் சில உண்மைகளை வெளிக் கொணராமல் இல்லை.

ஆக, ஓபாமாவில் இருந்து எம்நாட்டு-பிரேமதாசக்கள் வரை, மறுபுறத்தில், பிறப்பு குறித்த உதாரணங்கள் கை நிறைய உண்டு.

வெறும், சில்லறை விடயமான இவற்றை தாண்டி, மனிதர்கள் எவ்வெவ் தொடுகைகளின் போதும், திரள்வுகளின் போதும் தத்தமது விடுபாடுகளை காத்திரமுறச் செய்கின்றனர், என்பது குறித்தும் மறு புறத்தில் தொழிலாளவர்க்க அணிகளில் இருந்து தோற்றம் கொள்ளும் பிலிஸ்டைன்கள், மற்றும் கார்க்கி குறிப்பிடும் புல்லுருவிகள், எப்படி உள்நின்று அரித்துண்ணும் பண்பினை இயல்பாக நாளடைவில் தங்களுக்குள் உருவாக்கிக் கொள்கின்றனர்: அ.து எப்படி நாளடைவில் புரட்சிகளின் காட்டி கொடுப்புகளுக்கு இட்டு செல்கின்றது என்பதுப் போன்ற வினாக்களுக்கு விலாவாரியாக ஓர் விசாரணையை மேற்கொள்ள

**புல்லுருவிகள், எப்படி உள்நின்று அரித்துண்ணும் பண்பினை இயல்பாக நாளடைவில் தங்களுக்குள் உருவாக்கிக் கொள்கின்றனர்: அ.து எப்படி நாளடைவில் புரட்சிகளின் காட்டி கொடுப்புகளுக்கு இட்டு செல்கின்றது என்பதுப் போன்ற வினாக்களுக்கு விலாவாரியாக ஓர் விசாரணையை மேற்கொள்ள முடிந்தால், அ.து புரட்சிக்கு பிந்திய சமூகங்கள் எப்படி தமது பின்னடைவுகளை சந்தித்தன என்பது தொடர்பிலான வினாக்களை கற்றலுக்கு பயன் தருவதாயும் வரவிருக்கும் தொழிலாள ஸ்தாபனங்களுக்கு உரம் ஊட்டுவதாகவும் இருக்கும்.**

பிறந்ததோ உயர் குடும்பம். நான் உதித்ததோ பாட்டாளி வர்க்கத்திலிருந்து. நீங்கள் கற்றதோ முதலாளித்துவ நாடுகளில், நான் கற்றதோ ஏழ்மை பின்னணியில். நீங்கள் நடனம் ஆடியதோ மேற்கத்தைய நடனங்களில். நான் ஆடியதோ கும்பி வடிவிலான கோலாட்ட ஆட்டங்கள். நீங்கள் கேட்டதோ பீத்தோவனின் இசையை. நான் கேட்டதோ.....!

இவற்றையெல்லம் ஓர் மிக மெலிதான புன்னகையுடன் தலையை ஆட்டியவாறே ரசித்து கேட்ட செள-என்-லாய் இறுதியாக சொன்னாராம்- “ஆம்” நண்பரே உமக்கு எனக்கும் தான் எத்தனை வேறுபாடுகள். ஆனால், பாருங்கள், ஒரே ஒரு விடயத்தில் மாத்திரம், நீங்களும் நானும் முரண்பட்டவர்களாய் இல்லாமல் இருக்கின்றோம்.”

விக்கித்துப் போன குருஷேவ் ‘அது எந்த விஷயத்தில்’ என்று ஆவலுடன் வினவ, செள-என்-லாய் புன்னகைத்தவாறே கூறினாராம்- “அவரவர் பிறந்த வர்க்கங்களை காட்டி கொடுத்ததில்” என்று.

முடிந்தால், அ.து புரட்சிக்கு பிந்திய சமூகங்கள் எப்படி தமது பின்னடைவுகளை சந்தித்தன என்பது தொடர்பிலான சார்ந்த வினாக்களை கற்றலுக்கு பயன் தருவதாயும் வரவிருக்கும் தொழிலாள ஸ்தாபனங்களுக்கு உரம் ஊட்டுவதாகவும் இருக்கும்.

அதாவது, முல்லோயா கோவிந்தனாகட்டும், அல்லது ஆப்ராம் சிங்கோவாகட்டும் அவர்கள் முன்னெடுத்த போராட்டத்தின் நாகரீகமும் கம்யூனிஸ்ட் லீக்கைச் சேர்ந்த பிரெஸ் கர்ட்ல் முன்னெடுத்த போராட்டத்தின் நாகரீகமும் வேறுப்பட்டதல்ல. இரண்டுமே ஒன்றானது, வேறுபிரிக்க முடியாதது, உள்பிளவுகள் அற்றது என்பதே நாம் இங்கு கூறவரும் விடயமாகும். இங்கே “பிரெஸ்கார்ட்ல், ஓர் அந்நிய ஆங்கிலேயன்” என்ற ஓர் கூற்று எழுமானால் அது உள்நோக்கம் கொண்டதாகவே இருக்கும் அன்றி பிறிதல்ல என்பதே இங்கு நாம் அழுத்தம் தர முற்படும் விடயமாகும்.

நாம் வெம்மையைப் புகழ்கின்றோம்,

பூமியாகிய பெண்ணின் தந்தையாகிய காதலே வலமையின் ஊற்றே, ஒளி மழையே, உயர்க் கடலே

## தொழிற் சங்கம், கட்சி அமைப்புகளில் சட்டத்தரணிகளின் பங்கு.

தொழிற் சங்கம், கட்சி அமைப்புகளில்

சட்டத்தரணிகளின் பங்கு.

இனி, மதிவானனின் இரண்டாம் கேள்விக்கு வருவோம். மலையக ஆசிரியர் ஒன்றியம் தொடங்கப்பட்ட போதே (90களில்) அதில் பல்வேறு சட்டத்தரணிகள் அதன் அடித்தளமாக நின்று உதவினார், செயல்பட்டனர் என்பதும் அவர்களில் சிலர் சில இடதுசாரி கட்சி பின்னணி கொண்டாராயும் இருந்தனர் என்பதும் காரணங்கள் இல்லாமல் ஆற்றப்பட்ட ஒன்றல்ல.

குறிக்கப்பட்ட சந்தர்ப்பத்தில், மலையகத்தின் வலது சாரி அணிகள் கிட்டத்தட்ட வெகுவாக ஒன்றுப்பட்டிருந்தனர் என்பதும் எத்தகைய செல்வாக்குடனும் பலத்துடனும் அவை இருந்தன என்பதும் அவற்றின் ஆசிரியாதத்துடன் ஆசிரிய உரிமைகள் எவ்வளவு பின்தங்கி நின்றன என்பதும், அவற்றை எதிர்த்து முகம் கொள்ளும் அளவுக்கு ஓர் பாதுகாப்பான அணியை இவ் ஒன்றியம் கொண்டிருக்க வேண்டிய தேவை அந்நாளில், எந்த அளவில் இருந்தது என்பதும், ஓர் தெளிந்த விவகாரமே.

தன் நலனுக்காய் ஆசிரியர்களின்  
நலன்களை அடமானம் வைக்கத்  
துணியாத மனத் திராணி  
பெற்றவர்களாகவும்,  
இவ்வகையில் உறுதிமக்கோராயும்  
இருத்தல் வேண்டும்

28

இன்றும், எதிர்த்து நில்லாத விடத்து, விவகாரங்கள் அதே திசை நோக்கி பயணிக்க எத்தனிக்கின்றன என்பதும் குறிக்கத்தக்கது.

இவ் வடிப்படையில், சட்டத்தரணிகள் மாத்திரமல்ல- கல்வி அதிகாரிகள், அதிபர்கள் மற்றும் வெவ்வேறு துறைசார் நிபுணர்கள், மற்றும் பல்கலைக்கழக விரிவுரையாளர்கள், கல்வியுற் கல்வி விரிவுரையாளர்கள்- அவர் யாராக இருப்பினும் கூட- இத்தகைய ஓர் ஜனநாயக அமைப்புகளில் பங்கேற்க செய்வது, இத்தகைய ஸ்தாபனங்களை வலுவாக்கவே செய்யும்- ஆனால் ஒரு நிபந்தனையின் அடிப்படையில்.

அதாவது, இக்குறிப்பிட்ட நண்பர்கள் இவ் ஒன்றியத்தின் நலன்களை உண்மையாக முன்னெடுக்கும் நபர்களாகவும், தன் நலனுக்காய் ஆசிரியர்களின் நலன்களை அடமானம் வைக்கத் துணியாத மனத் திராணி பெற்றவர்களாகவும், இவ்வகையில் உறுதிமக்கோராயும் இருத்தல் வேண்டும் என்பதே அது.

ஆக, எந்த ஓர் மனிதன் தன் நேர்மையாலும் தன் விடுபாடுகளாலும் குறிப்பிட்ட ஸ்தாபனத்துக்கு அணி சேர்க்கத்தக்கவனோ அவனை உள்வாங்கும் ஸ்தாபனம், தான் எதிர்கொள்ளும் சவால்களை எளிதில் முறியடித்துக்கொள்ளும் என்பது அரிச்சுவடி.



1892 இல்  
அப்புக்காத்தாகும்  
லெனின் 1892-1893  
காலப் பகுதியில்  
கிட்டத்தட்ட  
20 வழக்குகளில்  
அப்புக்காத்தாக  
தோற்றியுள்ளார்.

இது ஒரு புறம் இருக்க இத்துடன் தொடர்புபட்ட அடுத்த கேள்வியை அணுக முன்னர் திரு. மதிவானனின் கூற்றை மீண்டும் ஒரு முறை தட்டிப் பார்ப்போமானால், அவரின் அச்சொட்டும் தீர்ப்பானது வருமாறு அமைகிறது- “கல்வி அதிகாரிகளிடமிருந்தும் அரசியல் வாதிகளிடமிருந்தும் ஆசிரியர்களை காப்பாற்றி அப்புக்காத்துக்களிடமும் நீதிபதிகளிடமும் சரணடைய வைப்பதாக அமைந்திருக்கின்றது.”

இது தொடர்பில் கூட ரஷ்யாவின் லெனினிடமிருந்து எமது அரிச்சுவடியை கேட்டு பெற்றாக வேண்டி உள்ளது.

1892 இல் அப்புக்காத்தாகும் லெனின் 1892-1893 காலப் பகுதியில் கிட்டத்தட்ட 20 வழக்குகளில் அப்புக்காத்தாக தோற்றியுள்ளார். (லெனின் சரிதம் : ஆங்கிலத்தில் : 1965 பக்கம்

பின் தண்டனை விதிக்கப்பட்டு சைபீரியாவுக்கு நாடு கடத்தப்படும் அவர் அங்கே உத்தியோகப்பற்றற்ற முறையில், அங்குள்ள விவசாயிகளுக்கு தமது உரிமைகளை சட்ட ரீதியாக பாதுகாப்பது எப்படி என்பதனையும் அங்கிருக்க கூடிய உள்ளூர் சக்திகளின் ஏதேச்சதிகார நடவடிக்கைகளுக்கு எதிராக சட்டரீதியாக அவர்கள் எடுக்கக்கூடிய நடவடிக்கை யாவை என்பது குறித்தும் போதிக்கின்றார்.

குறித்த அச்சந்தர்ப்பத்தில் அவர் ஓர் தங்க சுரங்க முதலாளிக்கெதிராய் ஓர் தொழிலாளி தன் வழக்கை வென்று நட்ட ஈடுகளை வென்றெடுக்க சட்ட ஆலோசனைகளை வழங்குவதற்கு உதவுகின்றார். முக்கியமாக, இந்நிகழ்வின் பின், அவரின் செல்வாக்கு அப்பிரதேசத்திலும்,

## அவர் 'உத்திகள்' என்றும் 'புதிய திசை வழி' என்றும் கண்டிருப்பது மெஜிக்கல் ரியலிசத்தை

சுற்றுப்புறத்திலும் பக்கத்து குடியிருப்புகளிலும் பரவி, இப்பிரதேசத்தை சேர்ந்த மக்கள் கிரமமாக அவரது யோசனைகளுக்காக அவரை நாடி வருவதில் சென்று முடிந்தது என அவரது சரிதை ஆய்வாளர்கள் குறிக்கின்றனர்.

(பக்கம் 59: மேலது)

கேள்வி, இப்படி எல்லாம் செய்ததற்கு ஊடாக விவசாயிகளை அப்புக்காத்து லெனின், திரு. மதிவானன் கூறுவதற்கு ஒப்ப நீதிமன்றத்தில் சரணடையச் செய்யும் கைங்காரியத்தை

ஆற்றினாரா? என்பதே. மேலும், இதேப் போன்ற உதாரணங்களை மார்க்ஸ்-ஏங்கல்ஸ் சரிதைகளில் இருந்தும் சுட்டிக் காட்டலாம்.

ஆனாலும், மேலும் விரயங்களை மேற்கொள்ளாமல் சுருக்கமாகக் கூறுவோமானால், இச்சமூக அமைப்பின் நீதிமன்றங்களையும் அத்தகைய கட்டுமானங்களையும் அவற்றின் வர்க்க குணாம்சம் யாதாக இருந்தபோதிலும், இச்சமூக அமைப்புக்கு எதிரானவர்கள் பாவிப்பதும்

பயன்படுத்துவதும் ஏற்புடையது மாத்திரமல்ல, நடைமுறை சார்ந்தது. தேவையானது.

அப்படி பாவிப்பதை சரணாகதியாகக் கொள்வாரின், "புரட்சி மனநிலை" எத்தகைய "புரட்சிகளில்" இருந்து பிறப்பெடுக்கின்றன என்பது, இது தொடர்பில் பலரும் அறிந்த ஒன்றே.

யதார்த்தவாதத்தின் பேரக்கமீதானே ஏனினா?  
 அதன் பயன்பாடு, அர்த்தபாவம் ஏழாடு  
 கட்டுத்துள்ளது? குண்டு எழுத்துக்கள்  
 யதார்த்தவாதத்தின் வெற்றிகளைக் கண்டு  
 கடந்து வேறொரு புள்ளியை பேரக்கம் நுகர்ந்து  
 உட்கொள்வோமே? ரியலிசத்தின் பயன்பாடு  
 எல்லாறு காணக்கூடாது.

அடுத்தததாய் திரு. மதிவானன் அவர்கள் தனது 'ஆசிரியன்' குறிப்பில் சிறு கதை உத்திகள் தொடர்பிலும் ஓர் பிடி பிடிக்கத் தவறினார் இல்லை.

'ஆசிரியன்' பத்திரிகையில் வெளிவந்துள்ள 'சிங்கமலை' எனும் சிறு கதைப் பொறுத்து தீர்ப்பு வழங்கும் அவர் தன் தீர்ப்பை பின்வருமாறு வழங்குகின்றார். 'சிங்கமலை' என்ற சிறு கதை வாசிக்கின்றபோது அக்கதையாசிரியர் வடிவ அமைப்பில் - கதை சொல்லுகின்ற முறையில் இத்தகைய உத்திகளை கையாண்டிருக்கலாமே என்று எனக்குத் தோன்றுவதுண்டு. எனினும் அவ்வகையான புதிய திசை வழியை கைக்கொள்ளாது பாரம்பரிய முறையில் தமது கதைகளைப் படைத்திருப்பது அவரது கதை சொல்லும் பாணியின் ஓர் அம்சம் என்று நாம் அமைதி காணலாம்." (அழுத்தம் எம்முடையது)

சுவாரசியமிக்க தீர்ப்புத்தான்.

இனி அவர் 'உத்திகள்' என்றும் 'புதிய திசை வழி' என்றும் கண்டிருப்பது மெஜிக்கல் ரியலிசத்தை என்பதை மேற்படி, மேற்கோளுக்கும் முன்னதாக வரும் வரிகள் அழுத்தம் திருத்தமாய் எடுத்துரைக்கின்றன.

'சிங்கமலை' சிறுகதையை பொறுத்த மட்டில், அது யதார்த்த பாணியில் எழுதப்பட்ட ஓர் சிறுகதை என்பது முதலாவது உண்மையாகும். அதற்கு மேலாய் அங்கு ஒன்றுமே



இல்லை என்பது இரண்டாவது உண்மையாகும்.

இதேபோன்று, இப்படி அக்கதை யதார்த்த பாணியில் எழுதப்பட்டிருப்பதும் மதிவானன் கூறுவது போல் புதிய உத்திகளை கையாளாமல் அதாவது, மாஜிக்கல் ரியலிசம் எனும் 'புதிய' உத்திகளை கையாளாமல் எழுதப்பட்டிருப்பது மதிவானனை இப்படி இருப்பு கொள்ளாதபடி ஆக்கியுள்ளது என்பது மூன்றாவது உண்மையாகும்.



“அக்காலத்து வரலாற்றாசிரியர், பொருளியாலாளர், புள்ளி விவரக் கணக்காளர் ஆகியோரது நூல்களில் கற்றவற்றை விட இவ்வகாரங்களில் இருந்து நான் அறிய முடிந்தது”

இனி, இந்த உண்மைகளை விரும்பியோ விரும்பாமலோ வாதித்துதான் ஆகவேண்டி உள்ளது.

திரு. மதிவானனின் யோசனைப் பிரகாரம் கைலைநாதன் உட்பட அனைத்து தமிழ் எழுத்துமே மெஜிகல் ரியலிச பாணியை பின்பற்றி கதைகள், கவிதைகள், ஓவியங்கள் என படைக்க வெளிக்கிட்டால், அதற்கு தடை இல்லைத்தான். ஆனால் அதற்கு முன் ஓர் சிறு கேள்வி.

யதார்த்தவாதத்தின் நோக்கம்தான் என்ன? அதன் பயன்பாடு, அர்த்தபாவம் எப்படி இருந்துள்ளது? தமிழ் எழுத்துக்கள் யதார்த்தவாதத்தில் வெற்றிக்கண்டு, கரை கடந்து வேறொரு புள்ளியை நோக்கி நகர்ந்து விட்டதா? மெஜிக்கல் ரியலிசத்தின் பயன்பாடு எவ்வாறு காணக்கிட்டுகிறது?

இவை அனைத்தும் ஒன்றுடன் ஒன்று தொடர்புபட்ட மிக சிறிய வினாக்களே.

இவற்றையும் இவ் எதிர்வினையில் உள்ளடக்காது விட்டால் நாம் குற்றம் புரிந்தவர்களாகவோம். குறைந்த பட்சம் 'வாசகர்' பெருமக்களின் கோணத்திலிருந்து!.

எனவே, யதார்த்தவாதம் என்பது தொடர்பிலான சில அம்சங்களை பார்த்து விட்டு பின்னர் மெஜிக்கல் ரியலிசத்தை அணுகுவது பயன் தரக்கூடியது.

## யதார்த்தவாதமும் மக்கள் நலனும்

யதார்த்தவாதமும் மக்கள் நலனும்

நாவல் என்ற வடிவம், உழைக்கும் மக்கள் தொடர்பில் எவ்வளவு பயனுள்ள ஓர் வடிவமாக திகழ்கிறதோ - அதே போன்ற ஓர் முக்கியத்துவத்தை யதார்த்தவாதமும் பெற்றுள்ளது.

சமூகத்தின் செயற்பாட்டு முரண்பாடுகள், விதிகள் யாவும் யதார்த்தவாதத்தின் வருகையோடு மேலும் தெளிவுற பார்க்கப்பட்டது மாத்திரமல்லாமல், அவை பிரக்ஞை பூர்வமாகவும் ஸ்பரிசுத்து உள்வாங்கவும் பட்டது. குறிப்பாக, அதுவரை இலைமறைக்காயாக கிடந்து இயங்கிய விதிகள் யாவும் மாபெரும் யதார்த்தவாத கலைஞர்களின் வருகையோடு ஒளி வீசி கண் மலரத் தொடங்கியது எனலாம். மேற்படி இயங்கு விதிகளை நுணுக்கமாய் கண்டுணர்ந்து உள்வாங்கியாக வேண்டும் என்பது ஓர் இயக்கத்தினின் தேர்ந்த செயற்பாட்டுக்கான, முன்நிபந்தனையாகின்றது.

ஓர் இயற்கை விஞ்ஞானிக்கு அவரது ஆய்வுகூடமானது எவ்வளவு முக்கியமோ, அத்தகையதோர் முக்கியத்துவத்தின் ஒரு பாதியை மேற்படி எழுத்துக்கள், ஓர் சமூக விஞ்ஞானிக்கு, ஓர் இயக்கத்தினனுக்கு தர தவறுவதில்லை.



டால் ஸ்டாலின் எழுத்துக்களை கற்பதற்கூடு, ரஷ்ய தொழிலாளி வர்க்கமானது, தன் எதிரிகள் பொறுத்த தனது அறிவை மேலும் அதிகமாக கூட்டிக் கொள்ளும்.

இவை அனைத்தின் வெளிப்பாடாகவே “பல்லும் சில்லும்” போன்ற கருத்தாக்கங்கள் கூட காலநகர்வினுக்கூடு வெளிப்பட்டன என்றும் கூறத்துணியலாம்.

இப்பின்னணியில், யதார்த்தவாதம் தொடர்பாக, உழைப்போர் அணியின் மூலகர்த்தாக்களில் ஒருவரான ஏங்கேஸ்ஸ் கூறியுள்ளதை மீட்ப்பது வசதியானது.

“நான் புரிந்து கொண்ட வகையில், யதார்த்தம் என்பது நுணுக்க விவரங்களை மட்டுமன்றி, வகை மாதிரிக்கும் பொருத்தமான பாத்திரங்களை, உண்மைத் தன்மை குன்றாத முறையில் உருவாக்குவதை குறிக்கின்றது.”

“உதாரணமாக, யதார்த்த படைப்பில் நாமறிந்த ஜோலாக்கள் யாவரையும் விஞ்சும் திறமையாளர் பால்சாக் என்பது என் கருத்து”

“பழைய சமுதாயத்தின் மிச்ச சொச்சங்கள்.. புது பணக்காரரின் வலுப் பிரவேசத்தைத் தாங்காது, மெல்ல மெல்ல எதிர்பாற்றலிழந்து சீர்க் கெட்டுப் போவதை வர்ணித்தார் பால்சாக்”

“இப் பிரதான மாற்றத்தை மையமாகக் கொண்டு, பிரெஞ்சு சமுதாயத்தின், பூரண வரலாற்றையே தொகுத்து காட்டுகிறார். பொருளாதார நுணுக்க விவரங்களிற் கூட நிறைவு காணப்படுகின்றது”

“அக்காலத்து வரலாற்றாசிரியர், பொருளியாலாளர், புள்ளி விவரக் கணக்காளர் ஆகியோரது நூல்களிற் கற்றவற்றை விட இவ்விவகாரங்களில் இருந்து நான் அறிய முடிந்தது”

(மேற்கோள்: கைலாசபதி : நாவல் இலக்கியம். அழுத்தம், எழுத்து)

உலகையே புரட்டிப் போட்ட அளவிற்கு தனது சமூகபொருளியல்-அரசியல் ஆய்வினை மிக நுணுக்கமாக நடாத்தி வந்த ஓர் மேதையின் “யதார்த்தவாதம்” வகிக்கும் பாத்திரம் தொடர்பான நிதானமான, ஆழ்ந்த கூற்று இது.

இதேபோன்று, மறுபுறத்தில் இதற்கு சற்றும் மங்காத வகையில் எண்ணற்ற வேலை திட்டங்களையும், தந்திரோபாயங்களையும் வகுத்தளித்த லெனினின், டால்ஸ்டாயினது யதார்த்தவாத எழுத்துக்கள், பொறுத்த பின்வரும் கூற்றுக்கள் நுணுகி அவதானிக்கத்தக்கது:

“ மொத்தமாகவும் சில்லறையாகவும் காணக்கிடும் சகல முகத் திரைகளையும் பிய்த்தெறியும் நிதானம் மிக்க யதார்த்தவாதம் அவரது...”

(கலை இலக்கியம் பற்றி : லெனின் : பக்கம் 31)

பிறிதொரு இடத்தில்:

“டால்ஸ்டாயின் எழுத்துக்களை கற்பதற்கூடு, ரஷ்ய தொழிலாளி வர்க்கமானது, தன் எதிரிகள் பொறுத்த தனது அறிவை மேலும் அதிகமாக கூட்டிக் கொள்ளும். ரஷ்யாவின் அணைத்து மக்களுமே, தங்களது பின்னடைவுகள் எங்கே நிலை கொண்டுள்ளன என்பதனை அறிந்தாக வேண்டி உள்ளது...”

(பக்கம் 63 : மேலது)

ரஷ்ய மூலதனத்தின் வளர்ச்சி முதல், பின்னடைந்த ரஷ்ய விவசாயியின் ஆன்மா வரை நாடி பிடித்துப் பார்த்த ஒரு பிரமாண்டமான சாணக்கியன், தனது எண்ணற்ற எழுத்துக்களினூடு ரஷ்ய தொழிலாள அணியின் விழிகளை திறந்தவனும், பயிற்றி அவர்களை பாரினில் இங்கே உயர்த்தி விட்டவனும், அவர்களின் எண்ணற்ற எதிரிகள் பொறுத்து

**மாயெரும் கலைஞன் மார்க்சிம் கார்க்கியின் யதார்த்தவாதம் சம்பந்தமான அனுகுமுறையை மேலெழுந்த வாரியாக வேணும் ஸ்பர்சிக்காது, யதார்த்தவாதம் சம்பந்தமான கருத்து நிலையை சம்பிரதாயத்திற்காகக் கூட தொட்டுவிட முடியாது.**

மாசற்ற திட்டங்களை வகுத்தளிப்பதில் வெற்றி கண்டவனுமான இவன், சுருங்கச்சொன்னால், வரலாற்றின் அதிசயமானவனுமான இவன், “டால்ஸ்டாயின் எழுத்துக்களை கற்பதற்கூடு ரஷ்ய தொழிலாளி வர்க்கம் தன் எதிரிகள் பொறுத்த தன் அறிவை மேலும் அதிகமாக கூட்டிக் கொள்ளும்” என்று சொல்வதின் மர்மம்தான் என்ன?



இங்கே “சூட்சுமம்” எனும் சொல்லை நாம் தேர்ந்ததிற்கும் காரணங்கள் இல்லாமல் இல்லை. ஆனால் அது தனித்து வாதிக்கப்பட வேண்டிய ஓர் அம்சமாகும்.

ஏங்கேல்ஸ் காலத்தைய யதார்த்தவாதம் பொறுத்த புரிதலை இன்னுமொரு கட்டத்துக்கு இட்டு சென்ற பெருமை கொண்டவர் கார்க்கி.



ஆனால், இதே வேளை, டால்ஸ்டாயின் யதார்த்தவாதமற்ற, ”கிராமிய வாழ்வே அருள்

அவருக்குப் பின்னரே கற்பனாலங்காரம் தொடர்பான விளக்கவுரைகள், பண்புகள், பிரிவுகள் என்பன மேலும் தெளிவுற்றன எனலாம் (கற்பனார்த்தவாதம் எனும் சொல்லும் பிரயயோகத்தில் உண்டு (Romanticism).

**கற்பனாலங்காரம் (Romanticism) இரு வேறு முரண்பட்ட கூறுகளாக (வினைநிறன் மிக்க கற்பனாலங்காரம், வினைநிறன்ற்ற கற்பனாலங்காரம்) செயற்படுகின்றது என்பதனைக் கண்டு அவை ஒவ்வொன்றினதும் செயல்திறனையும் அவற்றின் வர்க்க வேரையும் கூடுதலாக தெளிவு படுத்தியவர் அவரே.**

கற்பனாலங்காரம் (Romanticism) இரு வேறு முரண்பட்ட கூறுகளாக (வினைநிறன் மிக்க கற்பனாலங்காரம், வினைநிறன்ற்ற கற்பனாலங்காரம்) செயற்படுகின்றது என்பதனைக் கண்டு அவை ஒவ்வொன்றினதும் செயல்திறனையும் அவற்றின் வர்க்க வேரையும் கூடுதலாக தெளிவு படுத்தியவர் அவரே.

(இது மாத்திரமின்றி யதார்த்தவாத எழுத்துக்கும் எழுத்தாளர்களுக்கும், இதேப்

நிறைந்த வாழ்வு” “உழவன் தொழிலே பரிசுத்தமான தொழில்” போன்ற போதனைகள் கற்பனைகள், கற்பனா சமத்துவம் கொண்ட கனவுகள் (Utopian) அடங்கலாக அனைத்தையும் கார்க்கி-லெனின் இருவருமே, கடுமையான விமர்சனத்துக்குள்ளாகியது மாத்திரமல்ல, ஆனால் அவற்றின் மூல வேர்களையும் ஒருங்கே, தமது எழுத்துக்களில் அவர்கள் அம்பலப்படுத்த தவறவில்லை என்ற உண்மையையும் இதனுடன் இணைந்தே, பார்க்கத்தக்கது.

போல், விஞ்ஞானிகளுக்கும் அவர்களது விஞ்ஞானத்துக்கும், இடையே இருக்கக்கூடிய ஒப்புமையையும் தொடர்பையும் நுணுக்கமானதோர் தேடுகைக்கூடு அவதானிக்க முற்பட்டவரும் அவரே. (பாஸ்சாக் ஒமோன்கள் தொடர்பாகவும், ஸ்ட்ரிண்ட் பெர்க் நைதரசன் தொடர்பிலும் ஆற்றிய ஆராய்ச்சிகளையும், இதேப் போன்று கவிஞர்களையும் அதே வேலை விஞ்ஞானிகளாகவும் இருந்த லெமென்சோ, கதே போன்றோர் தொடர்பிலும் கார்க்கியின் கூற்று அவதானிக்கத் தக்கது).

சுருங்கக்கூறின், பாஸ்சாக்காக இருக்கலாம் அன்றி டால்ஸ்டாயாக இருக்கலாம். உழைக்கும் அணியினரின் கண்ணோட்டத்தினின்று பார்க்கும்படித்து, அவர்கள் தம் எழுத்துக்களை யதார்த்தவாத வரம்புக்குட்பட்டு படைத்தளித்தப்போது அது மக்கள் அணிக்கு அருமருந்தாகவும், அவ்வரம்பை விட்டகலும் போது பிறிதொரு நலனை முன்னெடுக்கும் எழுத்தாகவும் மாறிக்கிடப்பதும் தர்க்கத்துக்கு உட்பட்ட ஒன்றாகவே இருக்கின்றது.

இனி இந்தப் பார்வைக் கூடாகவே, கார்க்கி ஆட்சிசெலுத்தும் விதிகளின் பண்புகளையும் (Governing Laws)

**யதார்த்தவாதமானது இன்றைய மனிதனையும், கூடவே நாளைய மனிதனையும், கூடவே அவ்விருவரையும் இணைக்கும் வளர்ச்சிக் கோட்டையும் சித்தரிக்கும் கடமைப்பட்டுள்ளது என முன்வழிகின்றார் கார்க்கி.**

இனி, யதார்த்தவாதம் பொறுத்த அடுத்தக் கட்ட நிர்மாணிப்பை மேற்கொண்ட மாபெரும் கலைஞன் மார்க்சிம் கார்க்கியின் யதார்த்தவாதம் சம்பந்தமான அணுகுமுறையை மேலெழுந்த வாரியாக வேணும் ஸ்பரிசிக்காது, யதார்த்தவாதம் சம்பந்தமான கருத்து நிலையை சம்பிரதாயத்திற்காகக் கூட தொட்டுவிட முடியாது.

அதன் சாரங்களையும் உள்வாங்கி அவற்றின் இயக்கத்தின் திசையினையும் புள்ளிகளையும் நிர்ணயித்து, அதை நுணுகி பின்பற்றி தொடரக் கூடிய ஓர் மனிதன் எழுத்தாளன் இனி அடுத்த கணத்தில் நிகழவிருக்கும் சித்திரத்தை அல்லது இனி அடுத்து வரும் அக்கணத்தை விவரிக்க கூடிய ஆளுமையை பெற்று விடுகின்றார் என்ற முடிவுக்கு வந்து சேர்கின்றார்.

கருக்கமாக கூறுவோம் எனில், கார்க்கியின் அபிப்பிராயத்தில் இஃது, “விடுபட்ட கண்ணியை (The Missed Link) கண்டடைதல்” என்பதே.

**தமிழ் இலக்கியத்திற்கு இது என்றை விடவும், இன்று அதிகம் தேவையுறும் ஒன்றாக கருத இடமிருக்கிறது.**

வாழ்வினதும், மனிதர்களினதும், அவர்தம் வேர்களினது குணாதிசயங்களை நுணுகி கிரகிக்கும் ஒருவர் ஓர் மனிதனின் அடுத்த கட்ட நகர்வு குறித்து முன்கூறலாம் என்பது - (இயற்கை விஞ்ஞானத்தில், ஆய்வு கூடத்தில், துல்லியமாகப் பெறப்பட்ட பெறுபெறுகளைக் கொண்டு தயாரிக்கப்படும் வரைபில், X/Y அச்சகளுக்கிடையே நகரும், தெரியாத ஓர் புள்ளியை சென்றடைவதை போல என்றும் விளக்கமுற்படலாம்).

**என் வாழ்க்கைச் சூழலில் உயிர்ப்புள்ள, ஆற்றலுள்ள மனிதர்களை டஜன் கணக்கிலே கண்டேன். ஆயினும் இலக்கியம் இவர்களை பிரதிபலிக்கவில்லை**

இத்தகைய பார்வைகளை அடியொட்டியே, யதார்த்தவாதமானது இன்றைய மனிதனையும், கூடவே நாளை மனிதனையும், கூடவே அவ்விருவரையும் இணைக்கும் வளர்ச்சிக் கோட்டையும் சித்தரிக்கும் கடமைப்பட்டுள்ளது என முன்மொழிகின்றார் கார்க்கி. (இதன் வரம்புகள் - எல்லைப்பாடுகள் தொடர்பில் லெனினுக்கும் கார்க்கிக் குமிடையிலான கருத்து பரிமாறல்கள், எண்ணப்பாடுகள் பிற்தொரு சந்தர்ப்பத்தில் அலசக் கூடியது.)

இனி அன்றைய ரஷ்யாவில் யதார்த்தவாதம் எந்த நிலையில் இருந்தது என்பதையும் அதற்கான ஓர் தொடுகையை குறிப்பிட்ட ஓர் வர்க்கம் எத்தகைய ஏக்கத்துடன் எதிர்பார்த்திருந்தது என்பதையும் அதுவும் கார்க்கி போன்ற ஓர் நுண்ணூர்வு மிக்க மனிதனுக்கூடு கற்புது என்பது மிகவும் வரவேற்கத்தக்கது. ஏனெனில், மறுபுறத்தில், தமிழ் இலக்கியத்துக்கு இது என்றை விடவும் இன்று அதிகம் தேவையுறும் ஒன்றாக கருத

இடம் இருக்கின்றது.

இவ்வகையில் அன்றைய ரஷ்ய எழுத்துக்கள் தொடர்பாக

ஓர் மிக இளம் வயது கார்க்கியின் எதிர்ப்பார்பை கவனிப்போம்:

“நான் இலக்கியத்தில் முக்கியமாகத் தேடித் திரிந்தது ஓர் கதாநாயகனைத்தான். ஓர் வலுவள்ள விமர்சன மனப்பாங்குள்ள மனிதனைத்தான்”

“புத்திஜீவிகளை சித்தமோ, குணமோ இல்லாத மனிதர்களாக சித்தரிப்பதை புரிந்துக் கொள்ள சங்கடமாக இருந்தது”

“இத்தனைக்கும் நூற்றுக்கணக்கில் புத்திஜீவிகள் “மக்களிடம் போனார்கள்”

**இக்கருத்துக்கள் யதார்த்தவாதம் பயணிக்க வேண்டிய பரப்பின் எல்லைகளையும் விஸ்தாரங்களையும் ஆழங்களையும் ஓரளவிற்கு எமக்கு தெரியத்தருவதாக உள்ளது.**

**யதார்த்தவாதம் தமிழ் இலக்கிய பரப்பில் தன் வெற்றியை கொண்டாடி முடிந்தாகிவிட்டதா?**

கடைசியில் சிறையில் தள்ளப்பட்டார்கள். அல்லது நாடு கடத்தப்பட்டார்கள்.”

“193 பேர்களின் வழக்கில் குற்றவாளியாக்கப்பட்டவர்களை, (நரோதனிக் பிரச்சாரக்காரர்கள்) தொழிற் கூடங்களில் பிரசாரம் செய்தவர்களை.... இலக்கியம் பிரதிபலிக்கத் தவறியது ஏன்?

“இவர்களிடம் சித்த பலம் இல்லையென்றோ குணச்சிறப்பு இல்லையென்றோ கூற முடியுமா...”

“என் வாழ்க்கைச் சூழலில் உயிர்ப்புள்ள, ஆற்றலுள்ள மனிதர்களை டஜன் கணக்கிலே கண்டேன்... ஆயினும் இலக்கியம் இவர்களை பிரதிபலிக்கவில்லை ... கூடவே இலக்கியத்தின் மீது எனக்கு இனத்தெரியாத அவநம்பிக்கை ஏற்படுவதைக்கண்டு மேலும் பயப்படலானேன். மீண்டும் மிக அவதானத்தோடு 1850-70 ஆண்டுகளின் காலப்பகுதியைச் சேர்ந்த இலக்கியம் முழுவதையும் பயின்றேன்.” (மேலது)

யதார்த்தவாதம், அன்றைய ரஷ்யாவில் என்ன நிலையில் இருந்தது என்பதனையும் கார்க்கிப் போன்ற ஓர் அடிமட்டத்து இளைஞனின் அவா எதை நோக்கி ஏங்கியது என்பதனையும், ஆனால் 'இலக்கியம்' இது தொடர்பில் வாழ்வில் இருந்து எத்தனை தூரம் அந்நியப்பட்டு நின்று அத்தகைய ஓர் இளைஞனுக்கு, அவநம்பிக்கையை ஏற்படுத்துவதாகவும், அன்று இருந்தது என்பதனையும் மேற்படி பகுதிகள் ஒருங்கே அறியத் தருவதாய் உள்ளன.

இப்படியாக எழுத்தின் தண்மைகளை கேள்விக்குப்படுத்தும் கார்க்கி, அவரது காலத்து (சமகாலம்) எழுத்து தொடர்பிலும் பின்வருமாறு வினவத்தவறவில்லை:

“ஓர் ஐம்பது ஆண்டு கால முயற்சிகள், ரஷ்ய விவசாயியின் தூக்கத்தை கலைத்து, விழிப்பு நிலையை அவன் எட்ட செய்ய, செலவிடப்பட்டுள்ளது. இனி விழித்துள்ள இவனின் ஆன்மாவின் நிலைத்தான் என்ன?”

“சில இளம் எழுத்தாளர்கள் சொல்லியிருப்பதைப் பார்த்தால் நாட்டுக்கு ஆறுதலான, விவசாயிக்கு பெருமையான எதையும் அவர்கள் பார்க்கவில்லை அல்லது உணரவில்லை என்று உடனடியாகவே தெரிகிறது. என்றாலும் இந்த பிரச்சினைக்கு திட்டவட்டமான விடைகள் கிடைத்த பாடினலை...” (கார்க்கி இலக்கியம் - Gorki on Literature : Progress Publishers)



இக்கருத்துக்கள் யதார்த்தவாதம் பயணிக்க வேண்டிய பரப்பின் எல்லைகளையும் விஸ்தாரங்களையும் ஆழங்களையும் ஓரளவுக்கு எமக்கு தெரியத்தருவதாக உள்ளது.

இனி தமிழ் இலக்கிய பரப்பில் எத்தனை விவசாயி அல்லது தொழிலாளியின் ஆன்மா உயிர்ப்புடன் விஸ்தரிக்கப்பட்டுள்ளது - விதிகள் குன்றாமல் படைத்தளிக்கப்பட்டுள்ளது? லெனின், டால்ஸ்டாய் தொடர்பில் எடுத்துரைத்தது போல, தடைக்கற்கள், பலனினங்கள், இன்னப்பிறவும், வாழும் மனித பாத்திரங்களுக்கூடு, நுணுக்கமான கலை நேர்த்தியாக்கங்களுக்கூடு, பேரிலக்கியங்களாகப் படைத்தளிக்கப்பட்டுள்ளனவா தன் வெற்றியை, யதார்த்தவாதம் தமிழ் இலக்கிய பரப்பில்

கொண்டாடி முடிந்தாகிவிட்டதா? அன்றி உண்மையில் இன்னமும் தவழ்ந்த நிலையில் தான் உள்ளதா என்பதெல்லாம் இதனுடன் தொடர்புபட்ட வினாக்களே.

## இனி, இந்த புள்ளியை தமிழ் இலக்கிய உலகு கடந்துவிட்டதா?

கார்க்கியுடன் சம்பாஷிக்கும் லெனின் ஒரு சந்தர்ப்பத்தில் டால்ஸ்டாய் பொருத்து பின்வருமாறு கூறுகின்றார் “நேற்று இரவுத்தான், டால்ஸ்டாய் பொருத்த உங்கள் நூலை வாசித்தேன் .... ஒ எப்பேற்பட்ட மலை... நண்பரே, இவர்த்தான் கலைஞன் என்பவன் .... என்னை எது அதிகமாக அதிசயமூட்டுகின்றது என்பதை அறிவீர்களா ... இந்த பிரபு வருவதற்கு முன்னர் இலக்கியத்தில் எந்தவொரு உண்மையான விவசாயியும் தோன்றியதில்லை....”

(லெனின் : கார்க்கி தொகுப்பு 9 : பக்கம் 318)

இனி, இந்த புள்ளியை தமிழ் இலக்கிய உலகு கடந்துவிட்டதா? எத்தனை தொழிலாளர் விவசாயிகள் தங்களின் உயிர்ப்பான ஆன்மாவோடு தமிழ் இலக்கிய உலகில் உலா வருகின்றார்கள்: அதுவும், ஓர் பேரிலக்கிய அடிப்படையில்?

கூடவே, லெனின், மேற்படி குறிப்பை கூறும் காலப்பகுதியில் ஏற்கனவே கோகோல், புஷ்கின், செக்கல், டஸ்டாவஸ்கி போன்றோரின் எழுத்துக்கள் குறிப்பிடத்தக்கவளவு பிரபல்யம் பெற்று அங்கே வலம் வருவதாக இருந்தது என்பதையும் இங்கே நாம் கவனத்தில் எடுத்தல் அவசியம்.

ஆக மேற்படி வரலாற்று உதாரணங்கள், யதார்த்தவாதத்தின் தலையாய பண்புயாதென்பதையும் கூடவே அது இலக்கியத்தில், உழைக்கும் மக்கள் தொடர்பில், ஆற்றும் அல்லது ஆற்றக்கூடிய தலையாய பாத்திரம் எது, என்பதையும் மிக தெளிவாக வெளிகொணர்வதாக உள்ளது.

இனி, இத்தகைய ஓர் பின்னணியிலேயே மதிவானன் அவர்கள் மாஜிக்கல் ரியலிசத்தின் தேவைப்பட்டையும் எமக்கு சிபாரிசு செய்கின்றார்.

இக்குழுவில், நேர-கால-இடவசதி கருதி, அது குறித்தும் ஓர் சம்பிரதாயத்துக்காகவேணும் நோக்க நாம் நிர்ப்பந்திக்கப்பட்டுள்ளோம்.

## மாய யதார்த்தம் (மாஜிக்கல் ரியலிசம்)

மாய யதார்த்தம் (மாஜிக்கல் ரியலிசம்)

மாஜிக்கல் ரியலிசம் (மந்திர யதார்த்தம், மாயாஜால யதார்த்தம் என்றும் அழைக்கப்படுவதுண்டு) - இது சார்ந்த உத்திகளும் அணுகுமுறையும் திரு. மதிவானன் கேள்விப்பட்டிருப்பது போல



**இதே போன்று மாய யதார்த்தவாதத்தை  
பின் நவீனத்துவத்தின்  
தருக்க ரீதியான முதற்புறமாக  
காண்போரும் உண்டு.**

இதனடிப்படையில்  
பண்பினையும்

மாய யதார்த்தவாதத்தின் தலையாயப்  
அது ஆற்றக்கூடிய அரசியல்  
பாத்திரத்தையும் அறிதல் இது தொடர்பில்  
தேவையுறும் ஒன்றாகின்றது.

திரு. மதிவானனுக்கு இன்று "புதிதாக"  
தோன்றக்கூடிய இம்மாய யதார்த்தவாத  
உத்திகள் கிட்டத்தட்ட 90  
ஆண்டுகளுக்கு முன்னரே 1920 களில்  
இலக்கிய அரங்குக்குள் பிரவேசித  
'துவிட்ட "பழமை" கொண்டது என சில  
விமர்சகர்கள் கருதுவர். இதற்கான

சான்றுகளை இவர்கள் :பிரான்ஸ் கப்கா (**France Kafka**) வில் (1883  
1924) அடையாளப்படுத்துகின்றனர். ஆனால் இன்னும் சிலர் **Alejo  
Carpentier** இல் இருந்து ஆரம்பம் கண்டதாக கருதுவர்.

"புதிய உத்திகளாக" இன்றி பல தசாப்தகாலமாக இலக்கிய  
உலகில் உலவியே வந்துள்ளது என்பதை ஆரம்பித்திலேயே  
இங்கே கூறியாக வேண்டும். இன்னும் சரியாக  
கூறுவதென்றால், அதன் பிரசன்னத்தை  
இலக்கியத்தில் பிரஞ்சு  
பூர்வமாக உற்சாகப்படுத்தும்  
நிகழ்வுகளும், அதற்கு  
அழுத்தம் தந்து அதன்  
இருப்பை நியாயப்படுத்தும்  
நிகழ்வுகளும் கியூபா  
புரட்சியின் பின்னரும், பின்னர்  
அதை அடுத்து பூகோள  
மயமாக்கலை அடுத்தும்,  
மிகுந்த உக்கிரம் பெற  
தொடங்கின என்றால் அது  
மிகையாகாது.

**Valdez Moses, மாய யதார்த்தவாதத்தில்  
தற்போதைய பயணம்  
"பூகோளமயமாக்கலுக்கான வாகனமாகவும்  
அதன் தாக்கமுமாகவே"  
தொழிற்படுகின்றதேயன்றி பிறிதில்லை என  
முடிக்கின்றார்.**

மாய யதார்த்தவாதத்தின்  
இன்றைய பிதாமகன் என்று  
கருதப்படும் காப்ரியல்  
மார்க்குஎஸ் (**Gabriel Garcia  
Marquez**) தனது எழுத்தின்,  
"மூலம்" குறித்து  
கதைக்கும் போது  
பின்வருமாறு கூறுகின்றார்.

"எனது பல்கலைகழக நாட்களில்... :பிரான்ஸ்  
கப்காவின் **The Metamorphosis** எனும் கதையை வாசிக்க  
ஆரம்பித்தேன். முதலாவது வரியே என்னை கிட்டத்தட்ட  
படுக்கையிலிருந்து இழுத்து கீழே விழுத்தியே விட்டது.  
அதிசயப்பட்டுப் போனேன். முதலாவது வரி இப்படி  
அமைந்திருந்தது. 'நிம்மதியற்ற கனவுகளால், படுக்கையில்  
இருந்து எழுந்த கிரெகர் சம்ஸா தான் ஒரு இராட்ஷச பூச்சியாக  
உருமாறியிருப்பதை உணர்ந்தான்...'

இதற்கு காரணங்கள் இல்லாமல் இல்லை - இன்னும் சரியாக  
கூறுவதானால் இதற்கான அரசியல் காரணங்கள் இல்லாமல்  
இல்லை.

இப்படி எல்லாம் கதை எழுத முடியும்  
என்று நான் எண்ணியிருக்கவில்லை...  
எனவே உடனடியாக நான்  
சிறுகதைகளை எழுதத்தொடங்கினேன்"  
(**The Paris Review** : 69)

**Mf Franz Kafka** வில் இப்போக்கு இப்படி  
ஆரம்பம் கண்டதாக நாம் கருதினால்,  
அதன் பின்னரான பகுதியில் **Gunter Grass**  
முதல் அதன் பின்னரான பகுதிகள் **Peter  
Handke top Gabriel Garcia Marquez**, சல்மான் ருஷ்டி என  
எண்ணற்றப் பெயர்கள் இப்போக்குடன் தொடர்பாடி வந்துள்ளன.

**திரு. மதிவானனுக்கு இன்று "புதிதாக" தோன்றக்கூடிய  
இம்மாய யதார்த்தவாத உத்திகள் கிட்டத்தட்ட 90  
ஆண்டுகளுக்கு முன்னரே 1920 களில் இலக்கிய  
அரங்குக்குள் பிரவேசித்துவிட்ட "பழமை" கொண்டது**

கடந்த காலங்களில் இருப்பியல், அந்நியமாதல், பின்  
நவீனத்துவம் போன்ற வகையறாக்கள் எப்படி தத்தம்  
வழியில், மார்க்சியத்துக்கு எதிராய் ஓர் பிரதியீடாக  
வந்தமறத்துடித்தனவோ, அதேப் பாணியிலான ஓர்  
உள்நோக்கம் கொண்டதாகவே மாய யதார்த்தவாதம்,  
யதார்த்தவாதத்திற்கு ஓர் பிரதியீடாக இலக்கியத்தில் குடியேற  
முன்னிற்கின்றது என்று நாம் கருத இடம் உண்டு.

எது எப்படி இருப்பினும், சில விமர்சகர்களின் கருத்துப்பிரகாரம்,  
மாய யதார்த்தவாதத்தின் பிரதான பண்பு ஒரு பாத்திரத்தின்  
நடத்தையை வாசகனோ அன்றி விமர்சகனோ விளக்கமுடியாத  
வகையில் அமைத்தல் வேண்டும் என்பது. (**20<sup>th</sup> Century Spanish  
American Literature : University of Texas Press : Cuis Leal**)

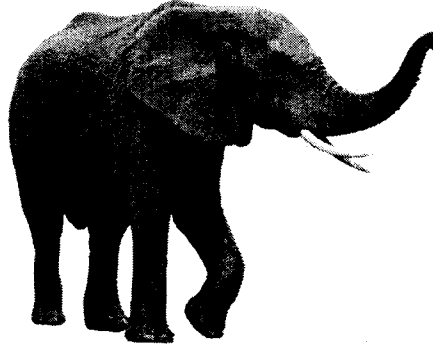
அதாவது, மர்மம் சார்ந்த அனுபவம் (Sense of Mystery) மாய யதார்த்தவாதத்தின் ஓர் கட்டாயம் என மேற்கூறிப்பட்ட விமர்சகர் வலிந்து கூறுவார்.

இதே போன்று மாய யதார்த்தவாதத்தை பின் நவீனத்துவத்தின் தருக்க ரீதியான முதற்படியாக காண்போரும் உண்டு. இதேவேளை பல எழுத்தாளர்கள்

கனவுலகு சார்ந்தும், எந்த ஒரு பொருள் கோடலையும் ஸ்தூலமாக ஆற்ற முடியாவண்ணமும் இதன் சித்தரிப்புகள் அமைந்ததாக இருத்தல் வேண்டும் என்பது இதனை சார்ந்த விமர்சகர்களின் நிலைபாடாகும்.

தனது எழுத்துக்கள் குறித்து கதைக்கும் **Gabriel Garcia Marquez, [d] One Hundred Years of Solitude** நூல் பொறுத்து பின்வருமாறு கூறுகின்றார்:

நீங்கள், யானைகள் வானில் பறக்கின்றன என கூறுவீர்களானால் மக்கள் உங்களை நம்பமாட்டார்கள். ஆனால் நீங்கள் நானூற்றி இருபத்தைந்து யானைகள் வானில் பறக்கின்றன என்று கூறினால் மக்கள் உங்களை நம்பக்கூடும்.



“... நீங்கள், யானைகள் வானில் பறக்கின்றன என கூறுவீர்களானால் மக்கள் உங்களை நம்பமாட்டார்கள். ஆனால் நீங்கள் நானூற்றி இருபத்தைந்து யானைகள் வானில் பறக்கின்றன என்று கூறினால் மக்கள் உங்களை நம்பக்கூடும். **One Hundred Years of Solitude** அப்படிப்பட்ட ஒரு நூல்தான். இந்த வேலைப் பாட்டின் நுணுக்கத்தைத்தான் (Technique) என் பாட்டியார் பாவித்தது...” (மேலது)

அவர்கள் உண்மையில் மாய யதார்த்தவாதம் சார்ந்தோரா அன்றி பின் நவீனத்துவம் சார்ந்தோரா என வேறுபிரித்தரிவது கடினம் என வாதிடுவோரும் உண்டு. இவர்கள் இதற்கு உதாரணமாக **Gunter Grass, Peter Handke** போன்றோரை குறிப்பிடுவது வழமை.

**Franz Roh** (1925) எனும் ஜெர்மானிய கலை விமர்சகர் மாய யதார்த்தவாதம் விநோதமான, அமானுஷ்ய தன்மை மிக்க, கனவு சார்ந்த பண்பை கொண்டிருத்தல் வேண்டும் என வாதிடுவார்.

ஆனால் அண்மைகால, **Valdez Moses**, மாய யதார்த்தவாதத்தில் தற்போதைய பயணம் “பூகோளமயமாக்கலுக்கான வாகனமாகவும் அதன் தாக்கமுமாகவே” தொழிற்படுகின்றதேயன்றி பிறிதில்லை என முடிக்கின்றார். (Magical Realism at Worlds End: 2001)

மொத்தத்தில் தருக்கமற்றதும், யதார்த்தவிதிகளை புறந்தள்ளியும், மர்மம் நிறைந்ததாகவும் விநோதமிக்கதாகவும்,

இது ஒரு புறம் இருக்க, இவர்களில் ஒரு பிரிவினர் புரட்சியின் உச்சக்கட்டத்தை இம்மாய யதார்த்தவாதத்திற்கு அடைந்து விட்டதாய் மகிழ்ச்சிக் காண்பர்.

**Patrick Huff** எனும் விமர்சகர் இது தொடர்பில் **Zapatista** வின் உப தளபதியான **Marcos** இன் எழுத்துக்களை குறிப்பிடுவார். (ஆரம்பத்தில் மெக்ஸிக்கோ அரசுக்கு எதிராக போர் புரிந்த இவர்கள் இன்று சட்டவரையறைக்கு உட்பட்டும் நடவடிக்கைகளை தொடர்வதாக கூறப்படுகின்றது.)

**Marcos** அவர்கள், இன்று, தான் தேர்ந்தெடுக்கும் அரசியலை ஒட்டி **Don Durito** எனும் பாத்திரத்தையும் பூச்சிகளையும் கொண்டு ஒரு விதமான படைப்புகளை முறையே படைத்து வருகின்றார். அவரது இருகதைகளை ஒரு உதாரணத்திற்காக கீழே பார்ப்போம் :



ஒரு கதை ஒரு சிறு எலி, ஒரு சிறிய பூனை, ஒரு சிறிய துண்டு பாலாடைக்கட்டி சம்பந்தமானது. எலி, சமயலறையில் ஒரு சிறு துண்டு பாலாடைக்கட்டியை காண்கின்றது. இதனை தொடர்ந்து,

சார்ந்த விநோத மர்ம கற்பனைகளுக்கும், சிந்தனைகளுக்கும் எந்த ஓர் தொடர்புமில்லை என்பது மாத்திரமல்ல இவை ஒன்றுக்கொன்று சாரம்சத்தில் எதிரெதிரானவை என்ற புரிதல் மிக முக்கியமானது. என்பதும் இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது. (இது பிற்தொரு சந்தர்ப்பத்தில் மிக விரிவாக ஆயப்படவேண்டியது.)

ஆக, ஒரு கியூப யதார்த்தவாதம், இலத்தின் அமெரிக்காவில் செல்வாக்கு செலுத்துவதனை எவ்வாறு மந்திர யதார்த்தத்திற்க்கூடு பிரதியீடு செய்வார்களோ, அதனையொத்த பிரதியீடுகள் - அதற்கான முயற்சிகள் எங்கெங்கும் நடக்கும் என்பதில் ஐயமில்லை.

**ஓர், இரண்டொரு அரசியல் சார்ந்த வரிகள், அல்லது இரண்டு அரசியல் சார்ந்த சம்பவங்களோடு இரண்டொரு பூச்சிகளை அல்லது நான்கைந்து பல்லிகளை அல்லது ஓர் 425 யானைகளை இணைத்துவிடும் போக்கிற்கும், குணசித்தமும் பலசித்தமும் கொண்டு மக்கள் மத்தியில் சென்ற ஆளுமைகளை சித்தரிப்பதற்குமான போக்கிற்கும் உள்ள அடிப்படை வேறுபாடுகள் அநந்தம்**

ஓர், இரண்டொரு அரசியல் சார்ந்த வரிகள், அல்லது இரண்டு அரசியல் சார்ந்த சம்பவங்களோடு இரண்டொரு பூச்சிகளை அல்லது நான்கைந்து பல்லிகளை அல்லது ஓர் 425 யானைகளை இணைத்துவிடும் போக்கிற்கும், குணசித்தமும் பலசித்தமும் கொண்டு மக்கள் மத்தியில் சென்ற ஆளுமைகளை சித்தரிப்பதற்குமான போக்கிற்கும் உள்ள அடிப்படை வேறுபாடுகள் அநந்தம் என்பது தெளிவு. கற்கத்துடிக்கும் ஒரு பாட்டாளி வர்க்கமானது, பூச்சிகளிலிருந்து, பறக்கும் யானைகளிடமிருந்து எதைத்தான் கற்பது? தான் உயிர்ப்புடன் காணவிழையும் தனது தொழிலாள, விவசாய ஆன்மாக்களுக்கு அது எங்கே போவது?

ஆக, திரு. மதிவானன் சிபாரிசு செய்யும் “புதிய உத்தியை” நாம் கைகொள்ளும் முன்னர் இவை பொறுத்தெல்லாம் எழுப்பிக்கொள்ளப்பட வேண்டிய கேள்விகள் தாம் இவை.

இனி, இறுதியாய் முடிக்குமுன்னர் மேலும் ஒன்றையும் தொட்டாக வேண்டியுள்ளது.

திரு. மதிவானன் தன் குறிப்பின் இறுதியில் “கடின உழைப்பு” பொறுத்தும் வலியுறுத்த தவறவில்லை.

ஆசிரியர்கள்/ஆசிரியர்சங்கம் மேற்கொள்ள வேண்டிய “கடின உழைப்பு” தொடர்பில் பின்வருமாறு அவர் வாழ்த்துரைக்கின்றார் :

“... மனித சமுதாயத்தின் சிகரத்தை எட்டிப்பிடிக்க கடின உழைப்பை மேற்கொள்ளும்... ஆசிரியன்...”

நல்லதோர் வாழ்த்துரைத்தான். ஆனால் வாழ்த்துரையைவிட இந்த நடை கன கச்சித்தமாக வந்து விழுந்து கண்ணுக்கு விருந்தாகின்றது. இந்த நடை, வளமான, வனப்புமிக்க ஒரு நடை. சிறப்பான வார்த்தை தேர்வுகளும் வார்த்தை பிரயோகங்களும் குறிக்கத்தக்கவையாக இருக்கின்றன. இருந்தும், இந்த வரிகள் ஏற்கனவே ஒலித்தவைத்தான் போலும்!

கிட்டத்தட்ட ஓர் முப்பது ஆண்டுகளுக்கு முன், மலையகத்தில் இருந்து வெளிவந்த தீர்த்தக்கரை இலக்கிய சஞ்சிகை தனது முதலாவது இதழை வெளியிட்டபோது பின்வருமாறு தலையங்கம் தீட்டியிருந்தது நினைவில் தட்டுவதாய் உளது:

“மனித சமுதாயத்தின் சிகரத்தை எட்டி பிடிக்க கடின உழைப்பை மேற்கொள்ளும் ...”

(இலக்கியவாதிகளின் அழகும், விச்சம் மிக்க படைப்புகள் உருவாக நாம் களம் அமைப்போம்) என. (தீர்த்தக்கரை இதழ் 1 : 1980 ஜூன்)

இனி, இவற்றை எல்லாம் தொகுத்து பொருத்தி பார்க்கும்போது முக்கியமாக திரு. மதிவானனின் மக்கள் கட்சி ஒன்றை தொடங்க வேண்டும் என்ற அவாவிலிருந்து, மந்திர மாய யதார்த்தவாதம் சார்ந்த புதிய உத்திகளை அறிமுகப்படுத்துவது எனும் அவரது அவா ஈறாக அனைத்தையுமே ஒன்று சேர்த்து இணைத்து நோக்கும்போது ஓர் பிரபல் ஜனரஞ்சகமான எழுத்தாளர் ஒருமுறை கிட்டத்தட்ட பின்வருமாறு கூறியது ஞாபகத்திற்கு வருவது தவிர்க்க முடியாததாகும் :

“நான் சதுரங்க காய்களை வைத்து மற்றொரு ஆட்டம் ஆடினேன். இவர்கள், சதுரங்க காய்களின் விதிமுறைகள் அறியாது அவற்றை வைத்து ாக்கட்டான் ஆடுகின்றனர்” என.

பல்லாங்குழியும் என நாம், வேண்டுமானால், சேர்த்துக்கொள்ளலாம்.





-இன்குலாப்-

5-2-2012

\* இந்தி எதிர்ப்புப் போராட்டம்.

ஒண்டுதோறும் பரிசளிக்கப்படும்

நாட்குறிப்பேடுகளில்

ஒரு வரிக்கூட எழுதப்படாமல்

கடந்து செல்கின்றன

சில டிசம்பர்கள்

கிந்த ஜனவரியின் தாள்களும்

மை படாமல் விரிச்சோடி விட்டன

எழுத்துக்களற்ற கோடுகளைப் போல

ஏதுமற்றதோ

நீளும் என் தனிமையும்

என்னால் கூட

படிக்கப்படாமல்

கழிந்து செல்லக்கூடியதோ

என் அந்தரங்கமும்

1965 \*

போராட்ட நாள்வரை

எழுதப்பட்ட கிந் நாட்குறிப்பேடுகளும்

எந் அந்தரங்கமும்

கைப்பற்றப்பட்ட பின்

எழுத தயங்குகின்றனவோ

என் அகமும் புறமும்

கரும் குழி ஒன்றின்

கண்டிதாடா அழத்தில்

விதைத்திருக்கின்றேன்

என்

தனிமையின் கூடர்களை.

# கவிஞர் சாருமதியின் (1947-1998) கவிதைகள்

சாருமதியின் (1947-1998) கவிதைகள் பற்றிய

## ஓர் அறிமுகக் குறிப்பு



இத்தொகுதியை வெளிக்கொணர்ந்துள்ளார். (அறியப்படாத மூங்கில் சோலை 2010 இல் வெளிவந்துள்ளது. நந்தலாலா வெளியீடு 133/1 திம்புல்லவீதி, ஹட்டன்)

ஈழத்துத் தமிழ்க் கவிதையின் சமகால வரலாற்றை எழுதுவதிலே ஆர்வமும் திறனும் காட்டியவர்கள் கூட சாருமதியின் கவிதைகள் பற்றி குறிப்பிடவில்லை. ஈழத்தில் தமிழ் இலக்கியம் என்ற எனது நூலில் இறுதிப்பகுதியில் வெளிவந்துள்ள ஈழத்துத் தமிழ்க் கவிதைப் பாரம்பரியம் எனும் கட்டுரையில் நான் அவர் பெயரை சேர்த்துக் கொள்ளவில்லை என்ற குற்ற ஒப்புதலுடன் தொடங்க வேண்டியுள்ளது. என்னிலும் பார்க்க சமகால இலக்கிய

பதிகையையே தமது பிரதான இலக்கியப் பணியாக மேற்கொண்டுவரும் கிழக்குப் பல்கலைக்கழக தமிழ்ப் பேராசிரியர் செ. யோகராஜா கூட சாருமதியின் பெயரை பதிவு செய்யவில்லை. சமகால தமிழ் இலக்கிய விடயப் பொருளை தனது இதழியல் சிறப்பாரவத்துனுள் ஒன்றாக வைத்துக் கொண்டுள்ள தினக்குரல் ஆசிரியர் வீ. தனபாலசிங்கத்துடன்

உரையாடிய பொழுதும் அந்த மனப்பதிவினையே பெற்றேன்.

நண்பர் தனபாலசிங்கம் தனது அரசியல் நிலைப்பட்ட செயல் ஊக்க நாட்களில் சண்முகதாசன்

குழுமத்தினருடன்

### பேராசிரியர் கா. சீவத்தம்பி

இணைநதிருந்தவர் என்றாலும்கூட அவரும்

சாருமதி பற்றி முக்கிய பதிவு எதனையும் செய்ததாகத் தெரியவில்லை. இவ்வாறு ஏன் நடந்தது என்பதனை அவரிடத்தில் கேட்ட பொழுதும் சாருமதி கவனிக்கப்படாது போய்விட்டமையை ஒத்துக்கூறினார்.

பேராசிரியர் சீவத்தம்பி தமது இறுதி காலங்களில் எழுதிய கட்டுரைகளில் ஒன்று இது. சாருமதியைப்பற்றி எவ்வளவு காலத்திற்கு முன்னரே நாம் கண்டுணர்ந்து எழுதியிருக்க வேண்டும் என்ற அபிப்பிராயத்தை அவர் சாருமதியின் தொகுப்பை வாசித்தப்பின்னர் ஆழமாகக்கொண்டிருந்தார். அவ்வாதங்கத்தின் வெளிப்பாட்டை இக்கட்டுரையில் நாம் ஓரளவு காணக்கூடியதாக இருக்கும்

இக்கட்டுரை நமது காலத்துக்குரியவரான யோகநாதன் என்ற இயற்பெயர் கொண்ட சாருமதி பற்றியதாகும்.

ஹட்டன் வழக்கறிஞர், தமிழ்பிமாணி, என் பெருமதிப்புக்குரிய நண்பர் ஜோதிக்குமார் தமது தமிழார்வ உந்துதல் காரணமாக சாருமதியின் கவிதைகளில் தேர்ந்தெடுக்கப்பெற்ற 100 கவிதைகளைக்கொண்ட



சாருமதியின் கவிதைகள் இப்பொழுதுதான் முதன் முதலில் ஒரு தொகுப்பாக கொண்டு வரப்படுகின்றன. அதுவும் பூரணமற்ற தொகுப்பே என்பதனை ஒப்புக்கொள்ளும் ஜோதிக்குமார், கிடைத்துள்ள எல்லாவற்றையும் கூட வெளியிடவில்லை என்று கூறியுள்ளார்.

பல்கலைக்கழகங்களிலே தமிழ் சிறப்பு மாணவர்கள் தங்கள் இறுதி வருட தேர்வின் ஒரு பகுதியாக எழுதப் பெற்றுள்ள கட்டுரைகளில் சாருமதியின்

யென்றே கூறப்பட்டாலும் சற்று உன்னிப்பாக நோக்கும் பொழுது மிக முக்கியமான ஓர் அம்சம் தொழிற்பட்டிருக்கலாம் என்றே கருதுகிறேன்.

சாருமதியின் வாழ்க்கை வரலாற்றை நோக்கும் பொழுது அவர் எந்த ஒரு அரசியல் இயக்கத்துடனோ குழு உடனோ தன்னை நிரந்தரமாக இணைத்துக் கொள்ளாமல் காலத்தின் அத்தியாவசியங்களுக்கேற்ப தனது அரசியல் நிலைப்பாடுகளில் அழுத்த வேறுபாடுகளைக் காட்டியுள்ளமையை அவதானிக்கலாம்.



**சுழத்து இலக்கிய ஆர்வலர்களாலும் மாணவர்களாலும் உன்னிப்பாக பார்க்கப்பட வேண்டிய ஒருவர் என்பது புலனாகின்றது.**

கவிதைகள் கவனிக்கப்பட்டனவா என்பதற்கும் திட்டவாட்டமான பதில் கிடைக்கவில்லை.

கையிலுள்ள கவிதைத் தொகுதியை பார்க்கும் பொழுது கட்டாயமாக கவனிக்கப்பட்டிருக்க வேண்டிய கவிஞன் ஒருவன் எவ்வாறு கவனிக்கப்படாமல் போய்விட்டான் என்பது இலக்கிய வரலாற்றாய்வு மாணவன் எனும் வகையில் எனது முக்கிய பிரச்சினைகளுள் ஒன்றாகிறது.

கவிதைத் தொகுதியில் ஜோதிக்குமார் தந்துள்ள கவிதைமீறும் சாருமதி பற்றிய எனது பல்வேறு உசாவலிலும் சிரத்தையின்மைக்கான காரணம் எதுவும் வெளிவரவில்லை

சீன கம்யூனிஸ்ட் கட்சியின் நிலைப்பாட்டை ஆதரித்து இந்தியாவினுள்ளும் அவ்வாறு தனித்துவமான நிலைப்பாட்டை எடுத்த சாருமஜம்தாரின் கருத்தையே இவர் ஏற்றுக்கொண்டிருந்தார் என்பதும் தெரிய வருகின்றது. இதனால் இலங்கையில் எந்த ஒரு அரசியல் இயக்கமும் தனக்குரியவர் என்ற அடிப்படையில் இவரை முதன்மைப்படுத்துவதற்கான வாய்ப்பு ஏற்படவில்லை. பதிப்புப் பணியை செய்வதற்குரிய வசதி வாய்ப்புகளுடன் அவரது குடும்பத்தினர் இத்தொகுதியினை வெளிவிட்டிருக்கலாம். இருந்தும் இவ்வாறு கவனிக்கப்படாது போன சாருமதியின் கவிதைத் தொகுப்பை பார்க்கும் பொழுது அவர் சுழத்து இலக்கிய ஆர்வலர்களாலும்

சாருமதியின் முக்கியத்துவத்தை என்னிலையில் அழுத்த வலுவூடன் கூறவேண்டும் என்பதற்காகவும் பல்கலைக்கழக புகழுக வகுப்பு முதல் பட்டதாரிப் படிப்பு வரை அவர்களின் ஆசிரியர்கள் வரை சகலரையும் முன்னிலைப்படுத்தியே இக்கட்டுரை எழுதப்படுகிறது.

மாணவர்களாலும் உன்னிப்பாக பார்க்கப்பட வேண்டிய ஒருவர் என்பது புலனாகின்றது.

இத்தொகுதியினை வெளியிட்டுள்ள ஜோதிக்குமார் இந்தக் கருத்தினையே மிகுந்த வலுவடனே எனக்கு கூறினார். உண்மையில் ஈழத்து இலக்கிய உலகமும் (தமிழிலக்கிய உலகமென்றே கூறலாம்) ஜோதிக்குமாருக்கு கடப்பாடு உடையதாகுகின்றது.

சாருமதியின் முக்கியத்துவத்தை என்னிலையில் அழுத்த வலுவடன் கூறவேண்டுமென்பதற்காகவும் பல்கலைக்கழக புகுமுக வகுப்பு முதல் பட்டதாரிப் படிப்பு தமிழ் மாணவர் வரை அவர்களின் ஆசிரியர்கள் வரை சகலரையும் முன்னிலைப்படுத்தியே இக்கட்டுரை எழுதப்படுகின்றது.

ஈடுபட்டிருந்தார். இவ் ஈடுபாட்டில் மிகப் பிரதான அம்சம் இத்தொழில் சங்கங்கள் அடிநிலை தொழில்களை செய்வோர்களுடைய தொழிற் சங்கங்களாக அமைந்தமையே ஆகும். நகர சுத்திகரிப்புத் தொழிலாளர் சங்கம், சிகை அலங்கரிப்போர் சங்கங்கள், 'கள்' உற்பத்தியாளர் சங்கம், அருந்ததியார் சங்கம், வாழைச்சேனை காகித ஆலை தொழிலாளர் சங்கம், மீனவர் சங்கங்கள் ஆகியவற்றோடு சேர்ந்து தொழிற்பட்டார்.

இத்தகைய அரசியல் விடயங்களில் ஈடுபட்டிருந்த காலத்திலேயே தனது கவிதைகளை எழுதியுள்ளார் என்பது தெரியவருகிறது. இத்தொகுதியிலே பிரசுரிக்கப்பட்டுள்ள கவிதைகளை இருபெரும் பிரிவுக்குள்ளே கொண்டு வரலாம்.

## இக்கவிஞரை முன்னிலைக் கவிஞர்களுள் ஒருவராக பார்க்க வேண்டியதற்கான காரணங்களுள் சிலபற்றி எடுத்துரைப்பதற்கான ஒரு முயற்சியாக இது அமையும்.

.... திறன் அடிப்படையில், ஜோதிக்குமார் கூறுவதற்குரிய இக்கவிஞரை முன்னிலைக் கவிஞர்களுள் ஒருவராக பார்க்க வேண்டியதற்கான காரணங்களுள் சிலபற்றி எடுத்துரைப்பதற்கான ஒரு முயற்சியாக இது அமையும்.

அறிமுக நிலையில் நோக்கும் பொழுது சாருமதியை பிரதானமாக அரசியல் கவிஞர் என்றே கொள்ளவேண்டியுள்ளது. 1947இல் பிறந்த யோகநாதன் என்ற இயற்பெயரைக் கொண்ட சாருமதி அச்சுவேலியைப் பிறப்பிடமாகக் கொண்டவர். பின்னர் தொழில் காரணமாக மட்டக்களப்புக்கு சென்றார். (Indian hume pipe company) மட்டக்களப்பில் இருந்த காலத்தில் மட்டக்களப்பின் பொதுவுடைமை பிதாமகர் என்று கொள்ளப்படத்தக்க கிருஷ்ணன் குட்டியுடன் நல்லுறவு கொண்டிருந்தார். கிருஷ்ணன் குட்டி மறைந்த பின்னரும் (1978) மட்டக்களப்பில் தொழிற்சங்க விடயங்களில் சாருமதி

அ) அரசியல் பற்றியவை.

ஆ) ஆண் - பெண் உறவு (காதல்) பற்றிய விடயப் பொருள் பற்றியவை.

சற்று உன்னிப்பாக வாசிக்கும் பொழுது தன்னிலைக் கவிதைகள் அதாவது தன்னை உட்படுத்தி எழுதியுள்ள கவிதைகளை நிறையக் காணலாம். எனினும் அவற்றுள்ளும் முக்கியமானதாக அரசியல் நிலைப்பாடே முனைப்புப் பெறுகின்றது என்பதை கூறுதல் வேண்டும்.

அரசியல் நிலைப்பாடுள்ள கவிதைகளுள் சர்வதேச அரசியல் பற்றி பேசுவையும் இலங்கை தமிழர் அரசியல் நிலைப்பட்ட கவிதைகளும் காணப்படுகின்றன. இலங்கை நிலைப்பட்ட கவிதைகளுள் நாம் இலங்கையர் என்ற கவிதை மிக முக்கியமானதாகும். பசியால் துடித்துக் கொண்டிருக்கும்

\* \* \*

தமிழ் பெண் பொன்னம்மாவிற்கு உதவவென  
கடன்வாங்கி பத்து ரூபா கொடுக்கும் சைமன் பற்றிய  
கவிதை சிங்கள தமிழ் உறவு பற்றிய இவரது  
கண்ணோட்டத்தினை நன்கு எடுத்துக் காட்டுகின்றது.

இவ்வாய்வில் உண்மையில் சாருமதியின்  
கவித்துவ சிறப்பைப் பார்ப்பதே முக்கியமானதாக விருத்தல்  
வேண்டும். அவர் தனது கவிதைகளுக்கு  
எடுத்துக்கொண்ட பிரதான விடயப் பொருள் (Tone)  
அரசியலே ஆகும். Tone என்பதனை இப்பொழுது  
பெரும்பாலானோர் தொனிப்பொருள் என்று மொழி  
பெயர்க்கின்றனர். தொனிப் பொருள் எனும் சொல்  
உணர்த்தும் பொருளுக்கும், வாக்கியத்தில் Tone இற்கும்  
உள்ள சொற்பிதிர் வழி தொடர்பு (Etymological connection)  
என்ன என்பது விளங்கவில்லை.

**மரபுக் கவிதைக்குள்ள சந்த ஓசைகள்  
மாத்திரமல்லாமல் முற்றிலும்  
புதுமையான உருவகங்களும் வருவதை  
அவதானிக்கலாம். இந்த ஓட்டம்  
வாய்மொழிப் பாடல்கள் வரும்  
முறைமைக்கு அண்மித்ததாகவுள்ளது.  
ஆனால், இதற்கு மேல் முக்கியமாக  
அமைவது யாதெனில் சாருமதியின்  
'நவமான' உருவகங்கள் ஆகும்.**

ஒரு பாணை சேற்றுக்கு ஒரு அவிழ் பதம் என்ற  
முதுமொழிக்கு ஏற்ப சாருமதியின் கவித்துவ இயல்புகளை  
கண்டுகொள்ளலாம்

**நானை வரும்....**

நான் ஒரு பட்டமரம்  
நம்பிக்கை இல்லாத தோணி  
புவியீர்ப்புக்கு வெளியே  
புறப்பட்டிருப்போன பொருள்

வாழ்வென்ற வைகறையில்  
வழுக்கி விழுந்து போனவன் நான்  
காலில்லாதகுதிரையாக  
கட்டை வண்டிப்பயணம் போகிறேன்

நீரில்லாத குளம் போலே  
நான் இங்கே வாழுகின்றேன்  
நாடிவரும் பறவைக்கெல்லாம்  
என்பதில் கள் பெருமூச்சே

நான் அழுத கண்ணீருக்கெல்லாம்  
நானே ஒரு சாட்சி இங்கே  
ஏன் அழுதேன் என்பதெல்லாம்  
எனக்குள்ளே மரணிப்பு  
குஞ்சமுதக் குரலுக்கு  
தேடிவரும் தாய்ப்பறவை  
நானழுத கண்ணீருக்கு  
நானே தாயானேன்  
நான் ஒரு பட்டமரம்  
நம்பிக்கையில்லாத தோணி  
புவியீர்ப்பிற்கு வெளியே  
புறப்பட்டிருப்போன பொருள்

நான் என்ன முண்டமா?  
நாடிநாளம் இல்லாதவனா?  
காதல் எனக்குண்டு  
அதன் கனவுகளும் எனக்குண்டு

வாழ்வவரும்  
என் நெஞ்சின்  
வளமான ஆசை  
மீளும்  
காலம் தரும் பரிகளால்  
கண்டதயர்  
மாண்டுபோகும்

தாமவரும் தோணிமீது  
தத்தளிக்கும் மனிதன் போல்  
நானை என்ற நம்பிக்கையில்  
நானும் இங்கே வாழ்கிறேன்.

சாருமதியின் கவிதைகளை வாசிக்கும் பொழுது  
கவிஞன் எமக்கு ஏதோ ஒன்றை எடுத்துரைக்கும்  
இயல்பினையே (Narrative Flow) காணமுடிகின்றது. அந்த  
ஓட்டத்தில் மரபுக் கவிதைக்குள்ள சந்த ஓசைகள்  
மாத்திரமல்லாமல் முற்றிலும் புதுமையான உருவகங்களும்  
வருவதை அவதானிக்கலாம். இந்த ஓட்டம் வாய்மொழிப்  
பாடல்கள் வரும் முறைமைக்கு அண்மித்ததாகவுள்ளது.  
ஆனால், இதற்கு மேல் முக்கியமாக அமைவது யாதெனில்  
சாருமதியின் 'நவமான' உருவகங்கள் ஆகும். (நான்)  
புவியீர்ப்புக்கு வெளியே புறப்பட்டிருப்போன பொருள்.

இதே கவிதையில் வரும் மரணிப்பு என்ற  
சொற்பிரயோகத்தை அவதானிக்க வேண்டும். மரணம் என்று  
சொல்லாமலும் நான் செத்துப்போகிறேன் என்று சொல்லாமலும்  
மரணம் என்ற பெயர்ச்சொல்லை ஒரு வினைப்பெயராக்கி  
மரணிப்பு எனும் பொழுது அச்சொற் பிரயோகத்திற்கு ஒர்  
அசாதாரணவலு வந்துவிடுகின்றது.



இதே முறையிலுள்ள எடுத்துரைப்பு ஓட்டத்திற்கும் தன்னுணர்ச்சி வெளிப்பாட்டுக்கும் மேலாக புதிய உருவகத்திற்கும் இடமளித்துள்ள 'பிரிவு' எனும் கவிதையைப் பார்க்கலாம். குறிப்பிட்ட நான் ஒரு இலக்கணப்பிழை என்ற தொடரை மாத்திரம் 'சொல்லாமல் அந்தக் கவிதை முழுவதையும் சொல்லும் பொழுதே சாருமதியினுடைய ஆசைக்குலைவுகள் - எதிர்பார்ப்பு வேட்கை குலைவுகள் ஏற்படுத்தும் சலிப்பும், சோகமும் ஒன்றாகவே ஒன்றுடன் ஒன்று இணைந்து வெளிப்படுகின்றன.

### பிரிவு...

முடிந்த கதையொன்றை முயன்று பாடுகின்றேன் நடந்த கதையொன்றை நனவாக்கிப் பாடுகின்றேன் தோடர்ந்த கனவுகளை முறித்துப் பாடுகின்றேன் துடித்த உணர்வுகளை துண்டித்து பாடுகின்றேன் வழக்கூதாரங்களுடன் விடைபெறப் பாடுகின்றேன் நடக்காத தெரியாததினால் நானிங்கே பாடுகின்றேன் முறித்துப் பாடுகின்றேன் முற்று இட்டுப் பாடுகின்றேன்

தொடக்க நினைவுகள் கொளுக்கி முட்களாய் இதயத்தை நெருடி வருடும் நோவினைத் தாங்கி நான் காதல் தொடர்களை அறுத்துப் பாடுகின்றேன் மன்னிக்கப் பாடுகின்றேன்

நம் உறவை முறிந்த நினைவாக்கக் கெஞ்சித்துப் பாடுகின்றேன் எனக்குக் காதல் இல்லை நடக்கும் மனிதரிடை நான் வாழ விரும்பவில்லை எதற்கும் எல்லையுண்டு இலக்கண வரைகள் உண்டு எனக்கோ ஒன்றுமில்லை எப்படியோ வாழ்வதற்கு பிறப்பெடுத்த மனித இலக்கணப் பிழை நான்

வெந்ததைத் தின்று விதி வந்தால் செத்தோம் என்பதே இனி என வாழ்க்கை இதில் அன்பென்ன அறமென்ன பண்பென்ன பந்தங்கள்என்ன நாணென்ன நீயென்ன

எல்லாம் ஒன்றே!  
எல்லாம் பொய்யே!

தேடிச் செல்வதும் கிடைக்காமல் போவதும் ஆசைப்படுவதும் அடையாமல் வீடுவதும் ஏன் இந்தத் துன்பங்கள்.. வந்ததைக் காண்போம்... வருவதை ஏற்போம் என்கே சிறப்பு

இந்த உலகில் இருக்கும் வரையிலே என்னைப் போன்றோருக்கு இதுவே வாழ்க்கை

நன்றியும் வேண்டாம் நம்சிக்கையும் வேண்டாம் வெந்ததை தின்போம் விதி வந்தால் சாவோம்

இருளும் ஒளியும் உலக இயற்கை - இதில் அழுவதும் சிரிப்பதும் இங்கே அர்த்தமில்லா மொழிநடையே!

வழக்கத்துக்கு மாறான சொல் இணைப்புகள் ஏற்படுத்தும் கவித்துவ தொனிப்புகள் (Tonal value) முக்கியமானவை ஆகின்றன. 'குயிலே' எனும் கவிதையில் வரும் பின்வரும் வரிகள் இதற்கான நல்ல உதாரணமாகின்றன.

குயிலேகுயிலே நீ கூவு...  
குயிலேகுயிலே நீ கூவு  
உன் குரலுக்கிங்கே ஈடு இணையேது  
குயிலேகுயிலே நீ கூவு

சித்திரை மாதக் காலங்களில் உச்சி மரத்துக் கொப்புகளின் காட்சிப் பொருளாய் வீற்றிருந்து கானம் இசைத்திரும் பண் உயிரே..

குயிலேகுயிலே நீ கூவு  
உன் குரலுக்கிங்கே ஈடு இணையேது  
குயிலேகுயிலே நீ கூவு

கருமை ஒளியாய் நீயிருப்பாய் காக்கைக் கூட்டில் உயிர் வளர்ப்பாய் பருவமடைந்த பின் உன் இனத்தின் பண்ணிசை கீதக்குரல் தொடுப்பாய்

குயிலேகுயிலே நீ கூவு  
உன் குரலுக்கிங்கே ஈடு இணையேது

சூயிலேசூயிலேநீகூவு

இயற்கை தந்த இன்னிசையே  
இறக்கை கொண்ட வாத்தியமே  
உனக்கு எனது வாழ்த்துகள்  
எனக்காய் ஒரு தரம் நீகூவு...

முற்ற மரத்துமாய்பிஞ்சு  
முத்திக்கனித்த  
அழகைப்போல்  
ஒன்றைக்குழலில் தாழ்வோரத்தில்  
ஓலைப் பாயின் மீதமர்ந்து  
பக்கம் பக்கம் தாள் புரட்டி  
பாடம் கற்கும் என் உயிரின்  
மற்றொரு உருவையே கண்டால்  
மனதில் புரளும் ஆசைகளை  
சத்தமிட்டே  
புாடிவீடு - அவள்  
தந்தால் சேதி கூறிவீடு

கருமை ஒளியாய்  
நீயிருப்பாய்  
காக்கைக் கூட்டில் உயிர் வளர்ப்பாய்  
உன்குரலுக்கிங்கே ஈடு இணையேது  
சூயிலேசூயிலேநீகூவு.

கருத்து நிலைப்பட்ட தனது அரசியல்  
துண்புகளை எடுத்துக்கூறும் பொழுதும் இந்தக் கவித்துவ  
ரிங்காரமே கேட்கிறது. உதாரணமாக சோவியத் ரஷ்யாவின்  
நிலைப்பாட்டை ஆதரிக்கிறவர்கூட சோவியத் ரஷ்யா பற்றிய  
சாருமதியின் கவிதையின் (intense) கவர்ச்சியை வியக்கத்  
தவறமாட்டார்கள்.

இந்தக் கவிதையையும் சூ-என்லாய் பற்றிய  
கவிதையையும் பார்க்கும் பொழுது சாருமதியின், மேலும்  
ஒரு கவித்துவ ரகசியம் புலனாகிறது. தான் கூறுபவற்றை  
(ஒன்றுக்கொன்று) முரண்நிலைப்பட்ட (contrastive)  
கூறுவதன் கவர்ச்சியை இந்தப் பாடல்களிலே காணலாம்.

சாருமதியின் கவிதைகளை ஆராய முனையும்  
பொழுது, குறிப்பிட்ட சில கவிதை வரிகளை மாத்திரம்  
குறிப்பிடுவதன் மூலம், அந்த கவித்துவ வரிகளின்  
ஆற்றலை உணர்த்தி விட முடியாதுள்ளது. இது மிகமிக  
முக்கியமான அவரது கவித்துவ அம்சம் ஒன்றை  
எடுத்துக்காட்டுகின்றது. கவிதை ஒவ்வொன்றும் கூறுபடாத  
கவித்துவ முழுமையினை கொண்டிருப்பதை  
அவதானிக்கலாம் (Poetical Integrity).

இதனை மேலும் விளக்குவது அவசியமாகின்றது.

கவிதைக்குள் வருவன தனித்தனி கவர்ச்சி நிலையுடையனவாக  
காணப்பட்டனும் அவை முழுமையான சிந்தனை ஒன்றின்  
வெளிப்பாடாகவே அமைகின்றன.

நவீன ஜார்களின் நரக பூமியை அன்றேல் சூ-என்லாய்  
பற்றிய கவிதையையே அன்றேல் இலங்கைத் தமிழர்களின்  
இன்னல்கள் பற்றிய கவிதையையே பார்த்தால் தனிக் கவிதை  
வரிகளின் கவித்துவ வாசிப்புகளும் முழுக் கவனத்தையும்  
(Thematic wide somenes) காணக்கூடியதாக இருக்கிறது.  
சாருமதியின் கருத்தினை எதிர்கின்றவர்கூட இந்தக் கவிதை  
கவர்ச்சியை மறுத்துவிட முடியாதுள்ளது. இதற்கு நல்ல  
உதாரணம் சோவியத் யூனியன் பற்றிய அவரது  
கவிதையேயாகும்.

### நவீன ஜார்களின் நரக பூமியே

ஓடிக்கொண்டு இருந்த  
ஓடத்தில் ஓட்டை!

ஒளி பிரகாசித்த வானத்தில்  
இருட்டு!

பாடிக்கொண்டிருந்த குரல்  
பாதியில் நிறுத்தும்!

வாடிப்போன பூப்போல  
வரலாற்றில் ஒரு சோகம்!

நீதியின் குரல் ஒலித்த மேடையில்  
நீசத்தின் நாடகம்!

வேகனை! வேகனை!  
தினை விதைத்த பூமியில்  
தீமையின் அறுவடைகள்!  
சோவியத்தே! சோவியத்தே!

லெனினைப் புஸ்பித்த  
வீரத்தாயகமே

எங்கே செல்கிறாய்!  
ஈரானைப் பார்க்கின்றேன்  
அங்கே நீ  
ஈனத்தின் உருவமாய்  
எழுந்தனரோ நிற்கிறாய்!

ஆப்கானிஸ்தானைப் பார்க்கின்றேன்  
அங்கே நீ  
அக்கிரமத்தின் உருவமாய்  
அவதரித்தே நிற்கின்றாய்!

செக்கஸ்லோ வாக்கியாவைப்  
பார்க்கின்றேன்  
அங்கே நீ  
செருக்குடன் சுதந்திரத்தை  
நசுக்கியனரோ நிற்கின்றாய்!

எரீற்றியாவை பார்க்கின்றேன்  
அங்கே நீ  
கயமைத்தனத்தின் மொத்த உருவாய்  
காட்சியளித்தன்றோ நிற்கின்றாய்!

எங்கும் எங்கும்  
எல்லா இடங்களிலும்  
சோவியத்தே நீ ஏன்  
உண்மைக்குப் புறம்பாய்  
உருவெடுத்து நிற்கின்றாய்!

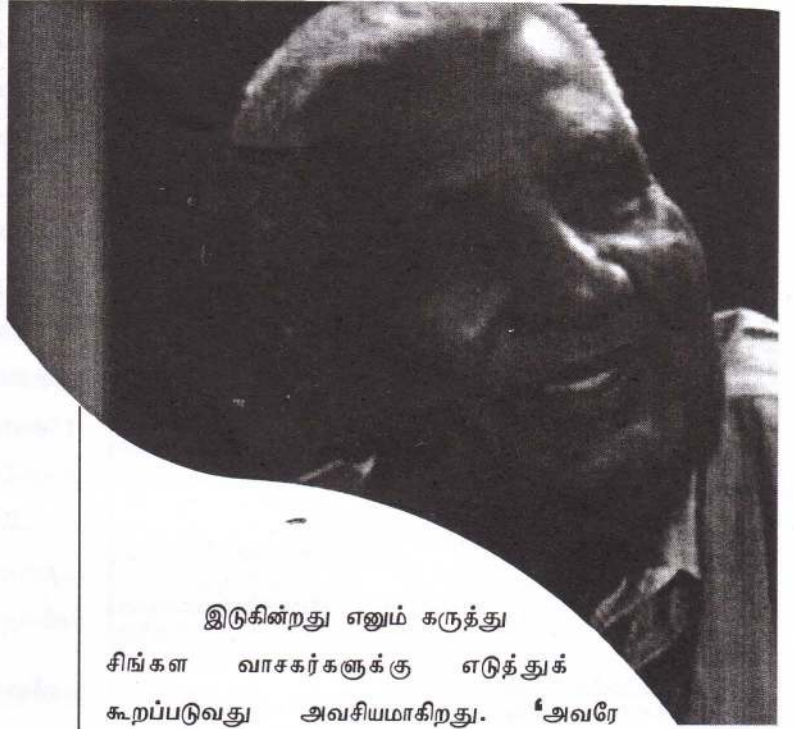
நன்றியும் உனக்கில்லை  
நாணயமும் உனக்கில்லை  
சென்றிடும் இடமெல்லாம் உனக்கு  
சூழ்ச்சியும் சுரண்டலும் ஏன்!

செங்கொடி அதிகாரத்தை  
செகத்தில் பதித்த தாயகமே!  
உன் செம்மையை ஏன் மறைத்தாய்...!

நெஞ்சம் நோகுது  
நினைக்க விழ்முது  
ஏழைகளின் சொர்க்கமே!  
இன்று நீ ஏன்

ஆயுத அரக்கர்களின்  
இருப்பிடம் ஆனாய்!

நவீன ஜனங்களின்  
நரகபூமியே  
மீண்டும் நீ  
ஏழைகளின் சொர்க்கமாய்  
எப்போது உருவெடுப்பாய்!



இடுகின்றது எனும் கருத்து  
சிங்கள வாசகர்களுக்கு எடுத்துக்  
கூறப்படுவது அவசியமாகிறது. 'அவரே  
இட்டார்' என்ற கவிதை சாருமதியினுடைய அரசியல்  
நிலைப்பாட்டை விளக்குகிறது.

சொத்தினை இழந்தோமடா நாங்கள்  
எங்கள்  
சுதந்திரம் தான் இழந்தோம்  
இத்தனை காலமும் இருமொழி நாடென்ற  
இருப்பினை நாம் இழந்தோம்  
எத்தகை பொறுமைகள்  
கொண்டிருந்தோம்!  
இனி எங்களில் ஏது பிழை  
இத்தரை இரண்டாய்ப் போவதற்கான  
வீத்தினை அவரே இட்டுவிட்டார்

இது இலங்கையில் தமிழர்களாகிய மார்க்சியர் பலருக்கு  
எற்பட்ட சித்தாந்தக் குழப்பத்தை நன்கு எடுத்துக் காட்டுகிறது.  
இடதுசாரிகள் என்ற வகையில் இலங்கையில்  
ஒருமைப்பாட்டுக்காகவும் எழுத / பாட முனைபவர்கள் பலர்.  
மனித உரிமைகளின் அத்துமீறல்கள் காரணமாக சிங்கள  
மேலாண்மை எதிர்ப்பு நிலைப்பாட்டுக்கு தள்ளப்படுவதை  
இங்கு சாருமதி நன்கு சுட்டுகிறார். இன்னொரு வகையில்  
சொன்னால் இலங்கையின் முழுமையை எவ்விதத்திலும்  
சிதைக்க விரும்பாத தமிழ் புத்திஜீவிகள் எதிர்நோக்கும்  
பிரச்சினைகள் நன்கு கோடிட்டுக் காட்டப்படுகின்றன.

பிரெடெரிக் ஏங்கேல்ஸ் கிறிஸ்துவத்தின் எழுச்சி பற்றிக்  
கூறிய போது அது எவ்வாறு அக்காலத்தில் நிலவிய  
எதேச்சாதிகாரத்துக்கு எதிராக கிளம்பிற்று என்பதனை

**பிரெடெரிக் ஏங்கேல்ஸ்  
கிறிஸ்துவத்தின் எழுச்சி பற்றிக்  
கூறிய  
போது அது எவ்வாறு அக்காலத்தில்  
நிலவிய எதேச்சாதிகாரத்துக்கு  
எதிராக கிளம்பிற்று என்பதனை  
வலுவடன் எடுத்துக் கூறியுள்ளார்.  
இயேசுவின் பாடுகளும் அவரது  
சீலுவைப் பாடும் மிக  
முக்கியமானது கவிதை.**

ஒன்றுபட்ட இலங்கை என்பதற்குப் பதிலாக ஒன்றே  
இலங்கை அதற்குள் பெரும்பான்மையான சிங்கள மக்களின்  
மேலாண்மையை இருத்தல் வேண்டுமென்ற சிங்களத்  
தேசியவாதமே இந்த நாட்டின் பிரிவுரைக்கான வித்தை



வலுவடன் எடுத்துக் கூறியுள்ளார். இயேசுவின் பாடுகளும் அவரது சிலுவைப் பாடும் கூறும் கவிதை மிக முக்கியமானது.

கஷ்டப்படுத்தப்படும் பொழுது முதலில் ஆண்டவரே என்னைக் கைவிட்டு விட்டாயா? என்று கேட்ட இயேசு சிலுவையில் அறையப்பட்ட பொழுது ஆண்டவரே அவர்களை மன்னிப்பாயாக. இவர்கள் தாங்கள் செய்வது என்னவென்று விளங்காமல் செய்பவர்கள் என்று கூறினார் என்பர். உண்மையில் ஆரம்ப கால கிறிஸ்தவம், சாம்ராஜ்ய எதிர்ப்பு போராட்டமாகவே அமைந்தது. இயேசு பற்றிய சாருமதியின் கவிதையில் இயேசுவின் வாழ்க்கையே புரட்சி தோன்றுவதற்கான திறவுகோலாக அமையும் என்ற கருத்து கூறப்படும்பொழுது உண்மையில் சாருமதியினுடைய அசாதாரண அறிவு வீச்சம்கூட புலப்படுகிறது எனலாம்.

### ஆயிரம் சுமை சுமந்தும்

அன்றொரு நாள் எருசலேமிலே  
அறியாமை இருள் பரவி  
நின்றிருந்த வேளையிலே  
நீபிறந்தாய் இயேசுவே!

அன்னை மரியாள்  
ஆரோக்கிய மாதாவிள்  
கண்ணின் மணியாய்  
கர்த்தரே நீபிறந்தாய்

கர்த்தரே நீபிறந்தாய்  
கயவர்கள் ஆள் உலகின்  
நர்த்தனம் முடிப்பதற்காய்  
நானீலம் மீட்பதற்காய்

சொத்துகள் சேர்த்தோருக்கு  
சொர்க்கமே இல்லையென்றாய்  
அற்பர்கள் உன்னைக் கொல்ல  
அறைந்தாரே சிலுவையிலே!

காட்டி உனைக் கொடுப்பதற்கும்  
கள்வர்கள் உடன் இருந்தார்  
சாற்றிய உண்மைகளால் நீ  
சாகாத உயிர்த்தொழந்தாய்  
சரீர்தீர வாழ்வானாய்  
நோகாத விடுதலைகள்  
நேராத எனப்படத்தாய்

ஆதாரம் அதைக்கொண்டோம்  
ஆண்டவரே உமைத் தொடர்ந்தோம்  
ஆயிரம் சுமைசுமந்தும் மக்கள்  
அடிமை விலங்கொடிப்போம்.

சொத்துக்கள் சேர்த்தோருக்கு சொர்க்கமே இல்லை என்ற வரிகள் வந்தது பாராட்டப்படவேண்டியவையாகும்.

இவ்வாறு போற்றப்படவேண்டிய கவித்துவ சிறப்புடைய சாருமதி எழுதிய காதல் பற்றிய கவிதைகள் அத்துணை கவர்ச்சிகரமானவையாக அமையவில்லை என்பதை ஒப்புக்கொண்டே ஆகவேண்டும்.

.....

... கவிதையின் விடயப் பொருளையும் அப்பொருள் வாசகர் மனதிலே கிளப்புகின்ற ஒலிச்சந்த ஓட்டத்தையும் சாருமதி கொண்டுவரும் முறைமை மிகுந்த கவர்ச்சியைத் தருகின்றது. 'நாளையது நடந்தே தீரும், என்ற தலைப்பிலுள்ள புகைவண்டிப்பயணம் பற்றிய கவிதைகளில் வரும்.

சக்கு புக்கு இசை சொல்லி  
சண்டித்தனம் பண்ணிப் பண்ணி  
மூச்சுவிட்டுவிட்டு  
செல்லுகின்ற  
கோச்சுப்பெட்டியன்னல் ஓரம்  
நீங்கள் மூடியடைத்த  
லயங்களினை நான் பார்த்துப் பார்த்துச்  
சென்றிருவேன்

அடந்த பெரும் காடுவரும்  
அப்பாலே ஊர்கள் வரும்  
உயர்ந்த பெரும் மலைகள் வரும்  
ஊற்றெடுத்த ஆறும் வரும்  
கடந்து செல்லும் என் பயணம்

கவிதையின் மூலப்பொருள் 'சொல்' தான். ஆனால், அது வெறும் சொல்லோ அன்றோல் சொற்களோ அல்ல. சொற்களின் தேர்வு, அவற்றின் ஓட்டம், அவற்றுக்கு மேல் உருவகங்கள், அவை கிளப்பும் மனப்படிவங்கள் என்பவைதான் ஒன்று சேர்ந்து நம்மை குறித்த கவிதை யின்பால் ஈர்க்கின்றன. பாரம்பரியமாக பாடப்பெறும் பெரிய எழுத்துக்களில் வரும் ஓசை ஓட்டம் இருக்கின்றதே அதை நினைத்துக் கொள்ளுங்கள் :

“அப்போது நல்ல தங்கள்  
ஆரணங்குமேது சொல்வாள்  
ஜயா துரைப் பழனி  
அழகுள்ள ராசாவே”

“உழைப்பும் படைப்பும்” கவிதையின் ஓட்டத்தை பார்த்தல் வேண்டும். உண்மையில் தனியாக இருந்து வாசிக்கும் பொழுதுகூட அந்த வரிகளை வாய்விட்டு கூற வேண்டும் போல, குரலெழுப்பி கூற வேண்டும் போல இருக்கின்றது. இதற்கு நல்ல உதாரணம் 'உழைப்பும் படைப்பும்' என்ற கவிதை.

## உழைப்பும் படைப்பும்

வரம்புக் களியில்  
கால் சறுக்கும்  
வக்கடைத் தண்ணீர்  
சலசலக்கும்

ஆக்காண்டி ஒன்று  
ஆகாயத்தில் ஏழுமீ  
வேலிகள் தாண்டி  
பன்றிகள் ஓடும்

வக்கடை ஒன்றிய  
வரம்பின் முதுகில்  
தவளையும் வளலையும்  
சதிக்கொன்று ஆடும்

தவளையின் இறுதிக்  
குரல் ஒலி கேட்கும்  
மரணம் ஒன்றின்  
இரணம் ஆடும்

அடர்ந்த இருளின்  
அமைதியைப் பிளந்து  
காவற்குழிசைகளில்  
கவி ஒலி கேட்கும்  
புசியில் நசிந்து  
பகலும் இரவும்  
பாடுபடுமந்தப்  
பாமரன் பாடல்

“பூமா தேவீ மேனி பூராக  
பொசியப் பொசியப் மயீர்கால்கள்  
மயீல்கால்கள் தலையினிலே  
மண்ணைக் காக்கும் நெல்மணிகள்  
நெல்மணிகள் வயல்காக்கும்  
நேரம் இப்போ அர்த்தசாமம்  
அர்த்த சாமவேளையிலே  
அவன் மட்டும் விட்டினிலே  
விட்டினிலே அவன் மட்டும்  
வெறும் வெளியில் என்பாட்டு  
என் பாட்டு துயரமவன்  
இதயமெல்லாம் கேட்டிராதோ?

வானத்துப் பறவைகளே  
வந்து போகும் மிருகங்களே  
ஊர் உறங்கும் வேளையிலே  
உங்களுக்கும் ஏன் விழிப்பு?

நான் உறங்க வழியற்ற  
நாதியானேன் உங்களுக்கு  
ஏன் உறங்க முடியவில்லை  
என்போல் உங்கள் வாழ்வும்  
நான் உழைத்துச் சாப்பிடும்  
நரகத்தின் இருப்பிடமோ?”

வரம்புக் களியில்  
கால் சறுக்கும்  
வக்கடைத் தண்ணீர்  
சலசலக்கும்  
அடர்ந்த இருளில்  
அமைதியைப் பிளந்து  
காவற்குழிசைகளில்  
கவி ஒலி கிளம்பி பரவும்...

இக்கவிதைத் தொகுதி அச்சிலே வருகின்ற  
காரணத்தினால் அது வாசிக்கப்படுவதற்கு உரியதே  
என்பது தெளிவாகின்றது.

கவிதை வாசிப்பின் பிரதான அம்சம் யாதெனில் அதில்  
வரும் சொற்பிரயோகங்கள் கட்டிலத்தில் இருந்து  
செவிப்புலத்துக்குரியவையாக மாறிக் கொள்வதாகும். அதாவது,  
சொற்களை வாசித்தக் கொண்டு போக அவை நமது  
காதுகளிலே கேட்பது போன்ற ஒரு மாற்றம் ஏற்படும். இந்த  
அகநிலை மாற்றம் ஏற்படுகின்ற பொழுது அந்த சொற்கள்  
நமது செவிப்புலனுக்கும் உரியவையாகின்றன. செவிப்புலனுக்கு  
உரியதாகும் அந்தக் கணத்தில் அந்தச் சொற்களின் அல்லது  
சொற்றொடர்களின் ஓசையோட்டம் காதிலே விழும். அவ்வாறு  
காதிலே விழுகின்ற பொழுது வாசிப்பவரின் மனது அந்தக்  
கற்பனைக்குள்ளே சென்றுவிடும். இதனையே லயம் என்பர். அது  
ஏற்படுத்தும் இதே அதிர்வுகள் தான் எம்மை அக்கவிதையோடு  
அல்லது சொற்பிரயோகத்தோடு இணைத்து விடுகின்றன. ஆக்க  
இலக்கியத்திலும் (படைப்பிலக்கியத்தின்) ஜீவ அம்சமே  
இதுதான். ரகுநாதன் கற்பனை பற்றிய தனது கவிதையில்,  
கற்பனை, வாசிக்கும் பொழுது அதாவது அவனது  
சொற்களை இணைத்து வாசிக்கின்ற பொழுது 'ஏணி பிடித்தேறி  
எங்கோ திரிந்துவிட்டோம் என்று கூறுவது எனது நினைவுக்கு  
வருகின்றது. அதாவது, படைப்பிலக்கியத்தின் சொற்பிரயோகம்  
வாசகர்களின் கற்பனைக்கான ஏணிகளாக்கி விடுகின்றன.

அந்த அம்சத்தை சாருமதியிலே நிறைய காணலாம்.  
புகைவண்டிப் பயணம் பற்றிய பாடலில் வரும் கீழ்க்காணும்  
வரிகளை நோக்குக.

சக்கு புக்கு இசை சொல்லி  
சண்டித்தனம் பண்ணிப் பண்ணி  
மூச்சுவிட்டுவிட்டு  
செல்லுகின்ற  
கோச்சுப்பெட்டியன்னல் ஓரம்  
நீங்கள் மூடியடைத்து  
லயங்களினை நான் பார்த்துப் பார்த்துச்  
சென்றிருவேன்.

அடந்த பெரும் காடு வரும்  
அப்பாலே ஊர்கள் வரும்  
உயர்ந்த பெரும் மலைகள் வரும்  
ஊற்றெடுத்த ஆறும் வரும்  
கடந்து செல்லும் என்பயணம்

அடுத்தது புரட்சிக்கென கிளம்பியுள்ள மக்களின்  
யதார்த்தத்தை கூறும் முறமையாகும். இனி மீகாமன்கள்  
நாங்களே எனும் கவிதையில் வரும்

யதார்த்தத்தை கூறும் முறமையாகும். இனி மீகாமன்கள்  
நாங்களே எனும் கவிதையில் வரும்

அடக்கப்பட்டவர்கள் என்றும்  
இதுபோல் அடக்கப்படவில்லை

வீவசாய வயிறுகளை  
வறுமை தீன்ன  
இன்று அவர்கள்  
தெருவிற்கு வந்துவிட்டார்

அழுதழுது ஓய்ந்த அவர்களது  
கண்களில்  
இப்பொழுது  
கனல் பொறிகளே மிச்சம்

**சாருமதியின் கவித்துவ  
ஊற்றுக்களையும் அவற்றுக்குத்  
தளமான கருத்து நிலை  
அடிப்படைகளையும் இதுவரை  
பார்த்தோம்.**

**இவை மாத்திரமே சாருமதியின்  
கவித்துவ ஆற்றலின் அழகியல்  
அம்சங்களை எடுத்துக்கூறி  
விடுவதாகிவிடாது. அதற்கு  
அவருடைய கவிதை அமைப்பையும்,  
சொல்தேர்வையும், சொல்  
ஓட்டமுறைமையும் நோக்கல்  
வேண்டும். (கவிதைப் பகுதியொன்றின்  
இலக்கிய நயத்தை அறிந்து  
கொள்வதற்கு இம்முறைமையே  
பெரிதும் கையாளப்படுவதாகும்.)**

கீழே காணப்படும் சொற் சேர்க்கையின் பின் உள்ள  
கற்பனை நம்மை அதிர வைக்கின்றது.

வீவசாய வயிறுகளை  
வறுமை தீன்ன  
இன்று அவர்கள்  
தெருவிற்கு வந்துவிட்டார்கள்

சாருமதியினுடைய அரசியல் தீவிரவாத உத்வேகத்தை  
கீழ்காணும் கவிதையில் வரும் விண் என்ற வரிகள்  
காட்டுகின்றன.

**காலம் மாறுமோ...**

எங்கள் பாடல்கள்  
என்ன பாடுமோ?  
இன்று போலவே  
நாளை ஆகுமோ?

என்ன சோகமோ  
துன்ப ராகமோ  
கண்ணீர் வரைந்திடும்  
காலம் மாறுமோ?

விண்ணின் சூரியன்  
வீழ்ந்து சாகுமோ?  
விட்டில் பூச்சிகள்  
வெற்றி கொள்ளுமோ?

இன்றும் தமிழர்கள்  
இருளில் வாழ்வரோ  
மண்ணின் புழுதியாய்  
மறைந்து போவரோ

சாருமதியின் கவித்துவ ஊற்றுக்களையும்  
அவற்றுக்குத் தளமான கருத்து நிலை அடிப்படைகளையும்  
இதுவரை பார்த்தோம்.

இவை மாத்திரமே சாருமதியின் கவித்துவ ஆற்றலின்  
அழகியல் அம்சங்களை எடுத்துக்கூறி விடுவதாகிவிடாது.  
அதற்கு அவருடைய கவிதை அமைப்பையும்,  
சொல்தேர்வையும், சொல் ஓட்டமுறைமையும் நோக்கல்  
வேண்டும். (கவிதைப் பகுதியொன்றின் இலக்கிய நயத்தை  
அறிந்து கொள்வதற்கு இம்முறைமையே பெரிதும்  
கையாளப்படுவதாகும்.)

மேலும் இராமர்களின் வருகைக்காய் அகலிகைகள்  
காக்கட்டும் என்ற அவரது கூற்று தனது பண்பாட்டினுள்ளே  
அழுத்தமாக கால்களை ஊன்றி நிற்குகொண்டே புதியதொரு  
உலகத்துக்காக தனது கைகளை நீட்டி வேண்டுகின்றார்  
என்பது புலனாகிறது.

இராமர்களின் வருகைக்காய்... என்ற தலைப்பே நமது மனதில்  
பல எண்ணங்களை கிளப்பி விடுகின்றன.

எங்கள் பகைவர் வேறாயில்லை எனும் கவிதையில் பாரதியை நோக்கி கூறுவதாக அமைந்துள்ள பகுதி உண்மையில் அற்புதமானது.

இப்படியானவர் மத்தியிலே நல்  
இதயம் இல்லாதோர் புத்தியிலே  
எப்படி ஏறும் உன் சீர்ப்பு - பாரதி  
எருமைகளும் வேதம் ஒதிடுமோ

பாரதியை நோக்கிக் கூறுவதாக அமைந்துள்ள இந்தக் கவிதையில் கவித்துவ ஓட்டமும் இறுதியில் வருடம் எருமைகளும் வேதம் ஒதிடுமோ? என்ற வரியும் மிக்க கவர்ச்சியுடையனவாகவுள்ளன.

**இந்த அறிமுகக் குறிப்பின் மூலம் நாம் தெரிந்து கொள்ளும் சாருமதி நிச்சயமாக மேலும் நன்கு ஆராயப்படவேண்டியவர் என்பதும் 20 ஆம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் ஈழத்தின் முன்னணி தமிழ்க் கவிஞர்களாக கொள்ளப் பெறும் மகாகவி, முருகையன், நீலாவணன் வரிசையில் இவரையும் வீட்டு விடக்கூடாது என்பதும் புலனாகிறது.**

பொதுவிலே சாத்தான் வேதம் ஒதிடுமோ என்பதுதான் பெரு வழக்காக உள்ள தொடர் ஆகும். இங்கு எருமைகூட வேதம் ஒதிடுமோ என்று கூறும் போது சம்பந்தப்பட்டவர்களின் அசமந்தப் போக்கினையும் அதற்கு மேலாக அவர்களது புத்தியின்மையும் விளக்கமுடியாதன்மையும் உணர்த்திவிடுகிறது. இவ்வாறு பல சொற்பிரயோகங்களை / வரிகளை எடுத்துக்காட்டாக காட்டமுடியும். ஏற்கனவே கூறியது போன்று தான் பிறந்த மண்ணிலே நிலையாகக் காலான்றி நின்றுகொண்டே சாருமதி சர்வதேச புரட்சியைப் பார்க்கிறார்.

இந்த அறிமுகக் குறிப்பின் மூலம் நாம் தெரிந்து கொள்ளும் சாருமதி நிச்சயமாக மேலும் நன்கு ஆராயப்படவேண்டியவர் என்பதும் 20 ஆம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் ஈழத்தின் முன்னணி தமிழ்க் கவிஞர்களாக

கொள்ளப் பெறும் மகாகவி, முருகையன், நீலாவணன் வரிசையில் இவரையும் வீட்டுவிடக்கூடாது என்பதும் புலனாகிறது. அது காரணமாக அச்சில் வராத இவரது மீதிக் கவிதைகள் வெளிக் கொணரப்படுவதற்கும் இவரைப் பற்றிய ஒரு தனி ஆய்வுச்சிற்றேடு (Monograph) வெளிக்கொணரப்பட வேண்டும் என்பதும் புலனாகின்றன.



இலக் கியப் புலவலர்கள் இத்தகைய வெளிக்கொணர்கைகளையும் தமது தமிழ் பணிகளுள் ஒன்றாக கருதுவார்களேயானால் இப்படியான கவனிக்கப்படாது போய்விட்ட இலக்கிய கலைஞர்களுக்கு வேண்டிய ஆதரவு கிட்டும்.

(இதுதான் ஒரு வடிவம் 20-02-2011, 27-02-2011, 06-03-2011

ஆசிய தினங்களில் தினக்குரல் பத்திரிகையில் வெளிவந்தது.)

நமது வீரிகளிலே மின்னல் பிறந்தடுக.  
நமது நெஞ்சிலே மின்னல் வீசிற்ப் பாய்க.  
நமது வலக்கையிலே மின்னல் தோன்றுக.  
நமது பாட்டு மின்னலடைத்தாகுக.  
நமது வாக்கு மின்போல் அடித்தடுக.  
மின் மெலியதைக் கொல்லும்:

## நீனைவலைகள்



நீர்வைபொன்னையன்

இலங்கை முற்போக்கு கலை இலக்கிய மன்றம்



நதிக்கரையில் கிறங்குதுறையை அண்டி ஒரு பெரிய ஆலமரம். அந்த ஆலமர நழலில் ஒரு ஆள் புல்லாங்குழல் வாசித்துக்கொண்டிருக்கின்றார். நான் மெதுவாக சென்று புல்லாங்குழலிசை எழுப்பியவருக்குப் பின்னால் மெளனமாக நிற்கின்றேன். எவ்வளவு நேரம் தான் நான் அப்படியே நின்றேன் என்று எனக்கே தெரியாது.

புல்லாங்குழலின் கின்னிசை எழுப்பியவரின் முன்னால் நான் போய் நிற்கின்றேன். என்னை அவர் பார்க்கின்றார். என் உணர்வை வெளிப்படுத்த முடியாமல் நான் தவிப்பதை அவர் பார்த்து முறுவலிக்கின்றார். நான் அவரை நதிக்கரையோரமிருக்கின்ற எங்கள் விடுதிக்கு வரும்படி சைகை மூலம் அழைக்கின்றேன். அவரை விடுதிக்கு அழைத்துச் சென்று அமரச்செய்கின்றேன். அவர்க்கு குளிப்பாணம் வழங்கி உபசரிக்கின்றேன்...

## அறியப்படாத மூங்கில் சோலை...



சாரூமதி

அறைகூவல்களின்  
இயங்குதளம்  
காலம்

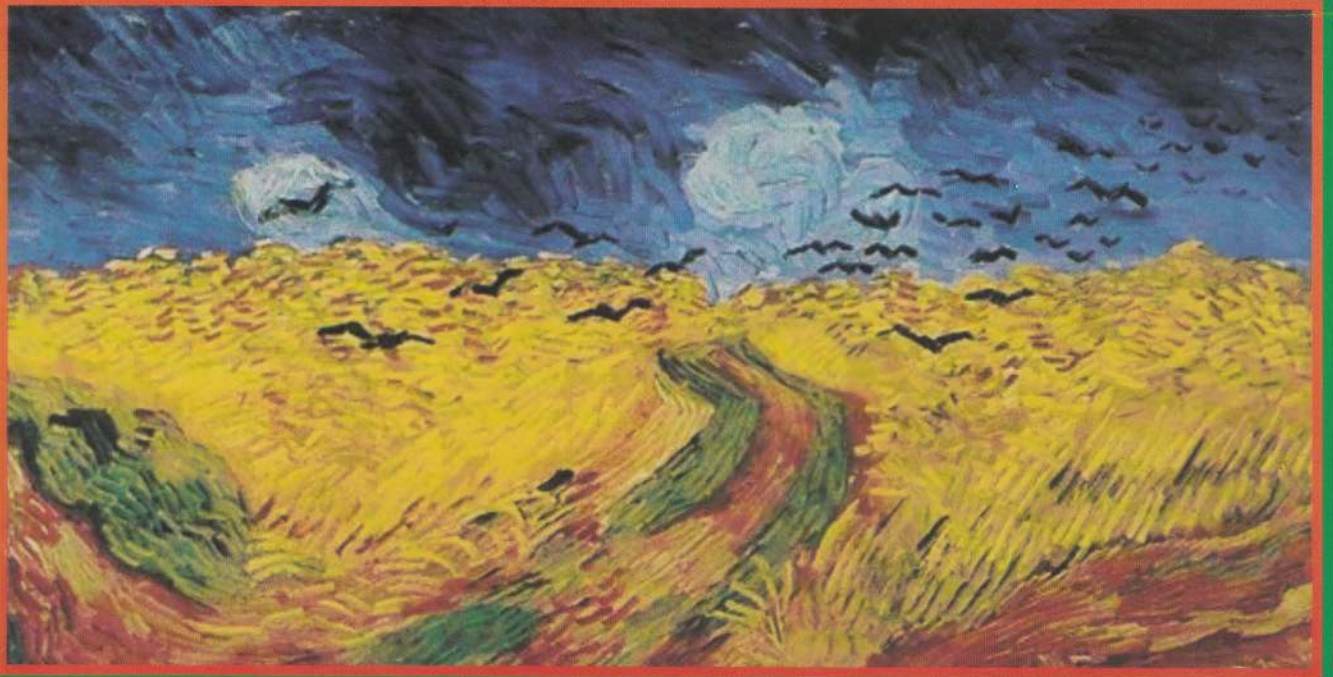
சாரூமதி, காலத்தின் கவிஞன்.

காலத்தின் குரல்

எளிய சொற்கோடுகளில்,  
வாழ்க்கையின் சாரத்தை  
மிக இயல்பாக  
சாரூமதியால் தீட்டித்தர முடிகிறது.

கூடவே

வாழ்க்கையின் ஓர்  
குறுக்குவெட்டு முகத்தையும் படைத்தளிக்க  
முடிகிறது.



தனிச்சுற்றுக்காக மட்டும், நந்தலாலா இலக்கிய வட்டத்திற்காக ஹட்டன் R.மூர்தி அவர்களால் வெளியிடப்பட்டது.