

கோட்டைப்பு நெடுஞ்

கால் 05

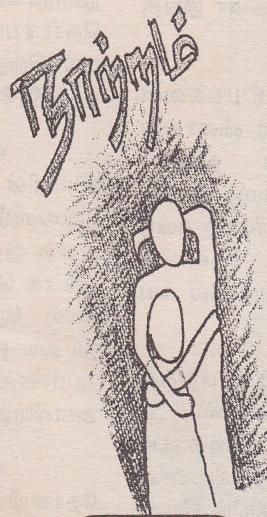
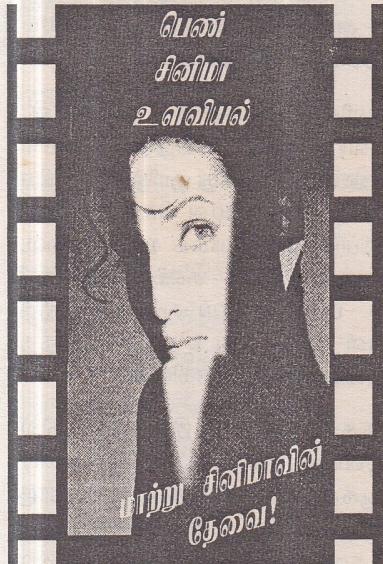
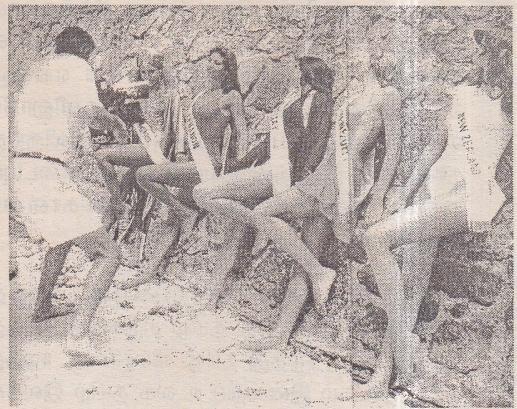




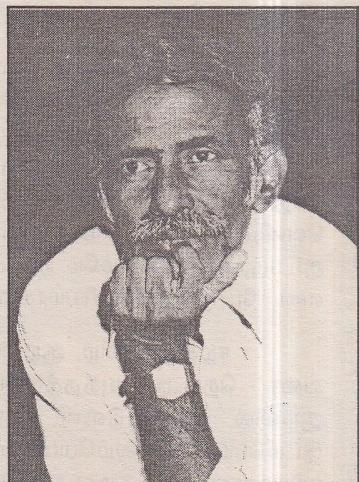
அழகு, அழகானிப் போட்டிகள்
பற்றிய கட்டுக்கதைகள்...



“இந்த யமியில் இவர்களுக்கிடையில்
எதுவுமே வர முடியாது..!”



சிறுகதை
அம்ரதா ப்ர்தம்



நேர்காணல்
மு. பொன்னம்பலம்

மூசிரியர்
எம். பெளசர்

தொடர்புகளுக்கு
எம். பெளசர்
27. ஏ. வீ. வீ. வீதி.
அக்கரைப்பற்று - 02.
(32400)
இலங்கை

தொலைபேசி : 01-424187

செம்டம்பர் - ஒக்டோபர்
(இருமாத இதழ்)

இதழ் - 05

முத்துப்புத்
முத்து

வடிவமைப்பு
ர.எம். றஷ்மி

கனனி எழுத்து கோர்ப்பு
எம்.எஸ்.எம். நிகாஸ்

தருகை : 50/=

படைப்புகள், விமர்சனங்கள்
எதிர்பார்க்கப்படுகின்றன.
உங்கள் கருத்துக்களை எழுதுங்கள்!

இருபதாம் நூற்றாண்டின் ஸழந்து தமிழ் இலக்கியம்?

இருபதாம் நூற்றாண்டின் ஸழந்து தமிழ் இலக்கியம் தொடர்பான தீர்க்கமான ஆய்வுகள் உடனடியாகச் செய்யப்படல் வேண்டும். இருபதாம் நூற்றாண்டின் எங்களுடைய விளைச் சல்கள், உழைப்புகளினாடே எங்களைப் பற்றிய சுயமதிப்பீடுகளிலிருந்து தான் நாம், இருபத்தியோராம் நூற்றாண்டையும் அதன் சவால் களையும் எதிர்கொள்ளப்போகிறோம்.

இருபதாம் நூற்றாண்டின் ஸழந்து தமிழ் கவிதை, ஸழந்து தமிழ் சிறுகதை, ஸழந்து தமிழ் நாவல், ஸழந்து தமிழ் விமர்சனம், ஸழந்து தமிழ் நாடகம் இன்றைய உலக தமிழ் இலக்கியத்தில் எங்கே நிற்கிறது என்ற வினா இங்கு பிரதானமாகிறது.

உலகத்தரமான இலக்கியங்களை நாம் படைத்து விட்டோமா என்ற வினாவை நமது சூழலில் எழுப்புவதற்கு முன் - தமிழில் எமது கவிதை, எமது சிறுகதை, எமது நாவல், எமது விமர்சனப் பார்வை, எமது நாடகம் என்ற வெளிப்பாடுகள் நியாயமாகக் கேள்விக் குட்படுத்தப்பட்டு நம்மே நாமே முதலில் சுய எடை போடுவது அவசியமாகிறது.

ஸழந்து தமிழ் சூழலைப் பொறுத்த வரை - தொடரும் யுத்தத்தினால் பண்பாட்டு சூழலில் ஏற்பட்டுள்ள நெருக்கடிகளும் இடம் பெயர்வும் புலம் பெயர்வும் முக்கியமான பரிமாணங்களை நமது ஸழந்து தமிழ் இலக்கியத்திற்கு தந்து வீச்சுறை செய்யக் கூடியவை. ஜோராப்பிய, லத்தீன் அமெரிக்க நாடுகளில் கடந்த காலங்களில் ஏற்பட்ட பண்பாட்டு நெருக்கடிகளும் இடம் பெயர்வும் புலம் பெயர்வும் அந்நாடுகளின் இலக்கியத்தை மிகவும் ஜீவ சத்துள்ளதாக ஆக்கி இருப்பதை நாம் காண்கின்றோம்.

ஸழந்து தமிழ் இலக்கியத்தின் ஊடாக இன்றைய எமது வாழ்வின் முழு தரிசனங்களையும் நாம் இன்னும் தரிசிக்கவே இல்லை! அரசியல் பிரச்சினைகள் அங்கொன்றும் இங்கொன்றுமாக தொட்டுச் சொல்லப்பட்டுள்ளன. ஆனாலும் துன்பத்தின் நிஜம் - நமது படைப்புகளினாடாக பூரணமாக

வெளிப்படுத்தப்படவில்லையென்பதை உணர்தல் வேண்டும்!

நாம் நம்மை இன்னும் சுயவிமர்சனங்துடன் பார்க்கவில்லையா? நமது படைப்புகள் குறித்து நமது மதிப்பீடுகள் முதலில் என்ன? என்ற கருத்து நிலைத் தெளிவுதான் எமது பாய்ச்சல்களுக்கான முதல் எட்டாகும் என்ற உண்மை நிராகரிக்க முடியாததாகிறது.

ஸழந்து விமர்சகர்கள், ஆய்வாளர்கள் என்று சொல்லிக் கொள்ளும் பல்கலைக்கழக பேராசிரியர்களும் வெளியில் உள்ளவர்களும் இதுவரை செய்தது என்ன? இருபதாம் நூற்றாண்டு ஸழந்து தமிழ் இலக்கியம் தொடர்பாக மேலோட்டமான பட்டியல்களையும் வெறும் அபிப்பிராயக் குறிப்புகளையும் மாத்திரமே நமக்குத் தந்துள்ளனர்.

40களின், 50களின், 60களின், 80களின் வளர்ச்சியென வெறும் பட்டியல் நாமங்களின் ஊடாக; ஸழந்து தமிழ் இலக்கியத்தை இதுவரை நாம் ஆய்வு செய்து அதன் ஊடாக வெளிப்படும் படைப்பாக்க கருத்துறிலை, செல் நெறிகளை இனம் கண்டுள்ளோமா? நம்மை நாம் பரிபூரணமாய் தரிசிக்க இந்த ஆய்வாளர்கள் தந்த பட்டியல்கள் எந்த அளவிற்கு துணை புரிந்திருக்கின்றன.

ஸழந்து தமிழ் இலக்கியத்தில் தோன்றிய ஒவ்வொரு காலகட்ட எழுத்தாளர்களினதும் ஆக்கவியல் பண்புகள், ஒவ்வொரு காலகட்டத்திலும் ஏற்பட்ட உணர்ச்சி நிலை மாற்றங்கள், கருத்து நிலை மாற்றங்கள் இவை படைப்பினாடே எவ்வாறு வெளிப்படுத்தப்பட்டன போன்ற முக்கியமான - படைப்பு / படைப்பாளன் / காலம் தொடர்பான ஆய்வுகள் மேற்கொள்ளப்படவில்லை.

இவ்வடிப்படையில் நின்று ஸழந்து தமிழ் இலக்கியத்தை இனியாவது நாம் ஆய்வு செய்வோம்! இவ் ஆய்வுப் பணிக்கு நம் பல்கலைக்கழகங்கள், பல்கலைக்கழகங்களுக்கு வெளியிலுள்ள ஆய்வாளர்கள் அனைவரும் உழைக்க முன்வர வேண்டும்!

ஆசிரியர்.

இருபதாம் நூற்றாண்டின் ஸழந்து தமிழ் இலக்கியம்?

இருபதாம் நூற்றாண்டின் ஸழந்து தமிழ் இலக்கியம்?

குட்டிக்கு...

புறப்படும் அவசரம் உனக்கு.

என்னையும்
ஸ்ரக்கச் சொல்கிறாயா பெண்ணே.

ஓரு பாடல் முழந்து
ஸ்ருபாடல் தொடங்கும்
ஓலிநாடாவின் இடைவெளியில்
என்குரல் உறைந்திருப்பது
உனக்குத் தெரியாதா?
பின்
ஏன் என்னைப் பாடச் சொல்கிறாய்?

திரை மூடிய அரங்கில்
கொஞ்சம் காமத்துடனும்
கொஞ்சம் காதலுடனும்
இருளின் மர்மக்குழிக்குள்
இடறி வீழ்ந்தவர் நாம்.
அந்தப் பரபரப்பில்,
மேய்தல் சுகத்தில்
என் மனச்சவரின் கரிக்கோடுகளை
நீ எப்படிப் பழத்திருப்பாய்?

புறப்படும் அவதியில்
இருப்பவள் நீ.
என் காலத்தையெல்லாம் கடலில்
தொலைத்து விட்டு
கட்டுமரமொன்றை வெறித்துப் பார்க்கும்
கன்னியாகுமரிக் கிழவன் நான்.

‘அது’ (1988), ‘விடுதலையும் புதிய எல்லைகளும்’ (1985), ‘விவங்கை விட்டெழும் மனிதர்’ (1986), ‘காலி லீலை’ (1997) என்பன்னிவரது கவிதைத் தொகுதிகளாகும்.

‘யதார்த்தமும் ஆத்மார்த்தமும்’ (1992) என்ற கட்டுரைத் தொகுதியும் ‘கடலும் கரையும்’ (1996) என்ற சிறுகதைத் தொகுதியும் விவரது படைப்புகளாகும். ‘திசை’ பத்திரிகையின் ஆசிரியர் குழுவில் கிவரும் ஒருவர்

கிலக்கிய வடிவம் தனது படைப்பை வெளிக்கொண்டாருவதற்கு முக்கியமில்லை என்கிறார் மு.பொ. தமிழில் புதிய பாய்ச்சலைத் தந்த மு. தலையசிங் கத்தின் சேகோதரர் கிவர். மெய்முதல்வாதக் கோட்பாட்டின் வழியேதான் மனித விடுதலை-சாத்தியமென்பதை உருத்துச் சொல்லபவர் கிவர்.

ஆந்த வாசிப்பும் விரிந்த அறிவுடனும் படைப்பாளியாகவும் விமர்சகனாகவும், கோட்பாட்டாளனாகவும் தமிழில் தன்னை அடையாளப்படுத்தி வருபவர் மு. பொன்னம்பலம்.

சந்திப்பு - எம். பெளசர்.

“ஒருவனுடைய கருத்தியல் ஆய்வு அவர்களைப் பெரும் முற்போக்கு பார்ச்சவுங்கு தூயாவாவாக்குகிறது”

ஈழத்து இலக்கிய வரலாற்றில் மு. தலையசிங்கம் மறைக்கப் பட்டதற்கான காரணங்கள் யாதாக இருக்குமென நம்புகிறீர்கள்?

குறிப்பாக அக்காலத்தில் மார்க்ஸிச சித்தாந்தம் அநேகமாக எல்லோராலும் பேசப்பட்டு வந்தது. கைலாசபதி போன்றோர் மார்க்ஸிச சித்தாந்தத்தின் வழியே அன்றைய வெகுஜன தொடர்பு சாதனங்களில் ஆதிக்கம் செலுத்தி வந்தனர். இதனால் மு. தாவின் குரல் வெளி உலகுக்கு எட்ட முடியாது போயிற்று. இக்காரணம்தான் அவர் “விமர்சன விக் கிரகங்கள்” என்ற கட்டுரை எழுதுவதற்குமான காரணமாகும்.

கைலாசபதி போன்ற முற்போக்காளர்கள் பத்திரிகைகள் தொடர்பாக கடைப்பிடித்த கொள்கையினாலேயே “மூண்டு இலக்கிய வளர்ச்சி” என்ற அவரது கட்டுரை கண்டியிலிருந்து வெளிவந்த “செய்தி” என்ற பத்திரிகையிலே பிரசுரமானது. அந்தளவிற்கு முதாவிற்கு இங்கு பிரசர களம் மறுக்கப்பட்டது.

மு. தாவின் இக்கட்டுரை வெளிவந்த பின் முற்போக்கு இயக்கம் ஆட்டம் கண்டது என்றுதான் சொல்ல வேண்டும். முற்போக்கு இலக்கியத் தின் பிதாமகன் களான பேராசிரியர் கைலாசபதி, பேராசிரியர் சிவத்தம்பி போன்றோருடன் மு.த. முற்போக்கு இலக்கியம் பற்றி கலைச் செல்வியில் எழுதினார். அவ் விவாதத்தில் சோ. நடராஜா, சிவத்தம்பி போன்றோர் எழுத மு.த. முன்றாவதாக எழுதி னார், அக்கட்டுரை கலைச் செல்வி யில் தொடராக வந்த போதே அவ்திலக்கிய விமர்சனத்தின் வீச்சுக் கண்டு வெங்கட்சாமிநாதன் மு. தாவின் கட்டுரையைப் படித்துவிட்டு மு.த.போடு தொடர்பு கொண்டார். Personal ஆக சோ. நடராஜா ஏதோ எழுதிவிட்டார் என்று கூறிக் கொண்டு கைலாசபதி பின்வாங்கினார். அவர் பத்திரிகை ஆசிரியாக இருந்த பத்திரிகையில் சோ. நடராஜா, சிவத்தம்பி போன்றோரின் கட்டுரை தொடர்பாக எழுதிவிட்டு, மு. தாவின் கட்டுரை பற்றி “இப்படியும் எழுதுவார்கள் உள்ளார்கள்” என்ற சிறு குறிப்பை மட்டுமே எழுதினார். இதைத்தான், மு.த. நடராஜா இலக்கியம் என அழைத்தார்.

தலையசிங்கத்தின் “மூண்டு இலக்கிய வளர்ச்சி” கட்டுரை வரும்வரை கைலாசபதி முற்போக்கு இலக்கிய வாதியாக இருக்கவில்லை, கைலாசபதி முற்போக்கு எழுத தாளர் களுக்கும்,

மார்க்ஸிலை சித்தாந்தமும் தெரியாது, மார்க்ஸிச எழுத்தாளர்களையும் தெரியாது என்பதே முதாவின் கருத்தாகும். முற்போக்கு எழுத்தாளர் இயக்கத்திற்கு தலைமை தாங்கிய கைலாசபதி அக்காலத்தில் மார்க்சியவாதிகளால் புறக்கணிக்கப்பட்ட “ஜேம்ஸ் ஜோஸ்ஸ்” பற்றித்தான் எழுதினார். சிவத்தமிபி “எஸ்கின் கோட்டவெல்” பற்றி எழுதினார். கே.எஸ். சிவகுமாரன் “சார்லஸ் டிக்கன்ஸ்” பற்றி எழுதினார். ஆனால் எவரும் மார்க்சிய எழுத்தாளர் எவரையும் பற்றி எழுதவில்லை. கோர்க்கி பற்றியோ, ஸ்ரீனிபேக் பற்றியோ—எழுதவில்லை. முற்போக்காளர்கள் மேற்கூறப்பட்டவர்களைத்தான் தூக்கிப் பிடித்தார்கள். ஆனால் முத உண்மை மார்க்ஸிச எழுத்தாளன் “பீற்றர் வேல்” என்று சொன்னார். முற்போக்கு இலக்கியக்காரர்களால் ஒதுக்கப்பட்ட ஒரு குரலாகவே மு. தனையசிங்கம் தன்னை வெளிப்படுத்திக் கொண்டார்.

சமுத்து முற்போக்காளர்கள் மேலைத் தேய சிறந்த முற்போக்கு எழுத்தாளர்களை அடையாளம் காணாமல் அடிப்படையிலேயே மார்க்ஸிச சித்தாந்தத்திற்கு எதிரான எழுத்தாளர்களையே தூக்கிப் பிடித்தார்கள் என்கிறீர்கள், இதற்கு ஏதாவது பின்புலம் இருக்குமா?

இவர்கள்தான் அக்காலத்தில் ஆங்கில இலக்கியத்தில் கோலோச்சியவர்கள். இவர்களைப் பேசாத ஆங்கில இலக்கியமே இல்லை, இவர்கள் மார்க்ஸிலை தக்குவார்த்த அடிப்படை எழுத்தாளர்கள் அல்ல, அதனால் இவர்கள் அன்று தாங்கள் கற்கக் கிடைத்த, தெரிய வந்த அடிப்படையிலேயே இவர்களை தூக்கிப் பிடித்தார்கள் ஒழிய, மார்க்ஸிலை தக்குவார்த்தகுக்கு அடிப்படையான எழுத்தாளர்களை இவர்கள் இங்கு பேச முற்படவில்லை. மு. தனையசிங்கம் இதைத்தான் அம்பலப்படுத்தினார். உண்மையில் முத மார்க்ஸிலைத்திற்கு எதிரானவர் அல்ல, இங்கு இருந்த மார்க்ஸிலைம் பற்றித் தெரியாதவர்களேயே எதிர்த்தார்.

குறிப்பாக இங்கு இருந்த முற்போக்காளர்கள் மார்க்ஸிலைப் படைப்புகள் பற்றிய தெளிவு இல்லாமல் இருந்ததால்தான் சமுத்தில் மார்க்ஸிலை இலக்கியப் பாரம் பரியமொன்று செம்மையாக வளர முடியாமல் இருந்திருக்கிறது என்று நீங்கள் கருதுவதால் -

மைலயாளத்தில் வைக்கம் முஹம்மது பசீர், தகழி போன்றவர்கள் சமுத்தில் தோன்றவில்லை என்ற ஒரு பார்வையை முன் வைக்கலாமா?

ஆணித்தரமாக சொல்லாம், அதுவும் ஒரு பிரதான காரணம். அங்கு எழுத்தாளர்கள் சித்தாந்த ரீதியாகவும் இலக்கிய ரீதியாகவும் சிரியாக ஆற்றுப்படுத்தப் பட்டார்கள். மார்க்ஸிலைம் பற்றிய அறிவு, தெளிவு அவர்களிடம் அதிகமிருந்தது. முற்போக்காளர்களுள் தகழி பற்றி பேசியவர் கூபர் இளங்கீரன் மாத்திரம்தான். அதுவும் தமிழில் தகழி பற்றி அறியும் வாய்ப்பு இருந்ததால் மட்டும் தான் அவர் இங்கு பேசப்பட்டார். இரு பக்கமும் தெரிந்த ஏ.ஜே. கனகராட்டன் இப்பணியை இங்கு செம்மையாக செய்திருக்கலாம். அவருக்கு இருந்த ஏணை பணிகள் காரணமாய் அவர் இதனை செய்யவில்லை என்னைக்கிறேன்.

இங்கு நிலவிய மார்க்ஸிலை வறட்சியை நீங்கள் கட்டிக் காட்டினீர்கள். மார்க்ஸிலை வறட்சி சியை கட்டிக் காட்டியதாலா நீங்கள் மார்க்ஸிலை எதிர்போக்குடையவராக அடையாளம் காணப்பட்டார்கள். அல்லது நீங்கள் மார்க்ஸிலைத்தை அடிப்படையில் நிராகரிப்பவரா?

படைப்பிலக்கியத்தின் ஊடாக ஆங்கீக்க தேடல் என்பது இலகுவான விசயம் என்பதே என்குற்று, ஆங்கீக்கத்துக்கும் படைப்புக்கும் மிகவும் கீட்டியதான தொடர்பு இருந்து வருகிறது. படைப்பு என்பதும் ஒரு தீயானம்தான் - நான்யார் என்பதை முதலில் அறிய வேண்டும். நான்யார் என அறிவது ஒரு தீயானம்தான். படைப்பிலக்கியத்திற்குள் போகும் ஒருவன் மிகுந்த அகசூழ சிந்தனை வயப்பட்ட கூலுக்குள் போகிறான். அப்போது அவன் கேடவுக்குள் நுழைசென்றான்.

இந்த பின்புலத்தின் அடிப்படையில் தான் நீங்கள் “மெய் முதல் வாதம்” என்ற புதிய கோட்பாட்டை முன்னிருத்த முற்பட்டார்களா?

நிச்சயமாக அதுவும் ஒரு முக்கிய காரணி, மார்க்ஸிலைம் காட்டிய உண்மைகளை நாம் ஓரேயடியாக ஒதுக்க முடியாது! ஆனால் மார்க்ஸிலைமானது மனிதனின் அகர்த்தியான தேவைக்கு தடையாக விருக்கிறது. இந்தத்தடையே மார்க்சிசம் அவாவி நிற்கும் பொதுவடைமைக்கு - சமதர்மத் திற்கு - தடையாக நிற்கிறது. பொருள்முதல்வாத இயக்கவியல் (Dialectical Materialism) என்பது மனிதனின் அகஅழுமங்களைக்

கேள்விக்குள்ளாக்குவதில்லை. அதன் செயற்பாட்டைப் பார்ப்பதில்லை. லோகாயத காரணிகளால் மேல்மனம் கற்பிக்கும் காரணிகளை “விஞ்ஞான” விளக்கங்களாகக் கொள்கிறது. இந்த நிலையில் மார்க்சிச ஒழுக்கவியல் என்பது எந்தச் சர்வாதிகாரிக்கும் கைகொடுக்கக் கூடியது. அதனால்தான் இன்றுள்ள மார்க்சியவாதிகள் பலர் முதலாளித்துவ நோக்குடையோரைவிட கேவலமாக நடந்து கொள்கின்றனர். ஆகவே நமக்கு இனித்தேவைப் படுவது அகப்பண்பாடு பொதுப்பண்பாடாகவும் பொதுமைப் பண்பாடு அகப்பண்பாடாகவும் மாற்றமுறவைக்கும் இயக்கவியலே.

மெய் முதல்வாத கோட்பாட்டை ஏன் உங்களால் ஒரு அமைப்பு ரீதியாக, உருவாக்கம் செய்ய முடியாது போயிற்று?

இயக்கரீதியாக கட்டியெழுப்பப்பட்டிருக்க வேண்டும், ஆனால் உண்மையில் எங்களால் முடியாமல் போனதற்கு பல காரணங்கள் உண்டு, அரசியல் குழல் முக் கியமாகிறது. மு. தாவின் காலத் தில் ஒரு



தனிமனிதனாக நின்று ஹரளவு அவரால் கட்டியெழுப்பப்பட்டது. அரசியல் தொடக்கம் சமூக, சாதி அமைப்புக்கெதிராக அவர் போராடினார். சாதிய எதிர்ப்பு போராட்டத்தில் தீவிரமாக இயங்கினார். 1960களில் தமிழரக்கக்ட்சி சாதியத்துக்கு எதிராக போராட முன்வராத நிலையை அம்பலப்படுத்தினார். இதனால் தமிழரக்க கட்சியின் மிகுந்த வெறுப்புக்கு உள்ளனார். “சர்வோதய அரசியல் முன்னணி” என்ற அமைப்பைக் கட்டி, தான் அரசியல் அதி காரத்தைக் கைப்பற்றும் நோக்கம் இல்லாது சுயாட்சி கழகத் தின் வெற்றிக்கு உழைத்தார்.

கா. பொ. ரத்தினம் - மு. தனையசிங்கம் இவர்களிடையே நிலவிய போராட்டம் உண்மையில் ஒரு

ஸ்தாபனத்திற்கு எதிரான போராட்டமாகவே கொள்ளப்படல் வேண்டும். முதாவின் சிந்தனை பெரும் தாக்கத்தை அக்காலத்தில் ஏற்படுத்தியது. மு.த. ஒரு தனிமனித ஸ்தாபனமாகவே பலத்துடன் நின்று அடக்கு முறைகளுக்கு எதிராக போராடி அப்போராட்டத்திலே தாக்கப்பட்டு நோயற்று ஈற்றில் மரணத்தையும் ஏற்றுக் கொண்டார். முதாவின் மறைவு இக்கோட்பாட்டை ஒரு ஸ்தாபன ரீதியாக கட்டியெழுப்புவதற்கு பின்னடைவை ஏற்படுத்தி விட்டிருக்கிறது.

படைப்பிலக் கியத்தின் ஊடாக ஆன்மீகத் தேடல் இதனை விபரிக்க முடியுமா?

படைப்பிலக் கியத்தின் ஊடாக ஆன்மீகத் தேடல் என்பது இலகுவான விசயம் என்பதே என் கருத்து, ஆன்மீகத்துக்கும் படைப்புக்கும் மிகவும் கிட்டியதான் தொடர்பு இருந்து வருகிறது. படைப்பு என்பதும் ஒரு தியானம்தான் - நான் யார் என்பதை முதலில் அறிய வேண்டும். நான் யார் என் அறிவதும் ஒரு தியானம்தான். படைப்பிலக் கியத்திற்குள் போகும் ஒருவன் மிகுந்த சிந்தனை வயப்பட்ட குழலுக்குள் போகிறான். அப்போது அவன் தேடலுக்குள் நுழைகின்றான். அதுதான் படைப்பாளர் இயக்கம். ஆன்மீகத் தேடல் என்பது ஒரு படைப்பின் உண்மையை மற்றவர்களுக்கு சொல்ல, தரிசிக்க உதவும்.

இந்திய சுதந்திரப் போராட்டத்தில் காந்தி - நேருவுக்கு இடையில் இருந்த முரண்பாடுகளில் பிரதானமானது - காந்தி ஒரு ஆன்மீக வாதியாகவும் நேரு ஒரு லோகாமிதவாதியாகவும் இருந்ததே. மிகுந்த கூர்மையான பார்வையுள்ளவர்தான் இதனைப் புரிந்து கொள்ள முடியும். ஆன்மீகத்தை எதிர்ப்பவர்களின் தோல்விகளுக்கு அவர்களால் வரலாற்று ரீதியான காரணங்களையும், சரித்திர ரீதியான காரணங்களையும் சொல்ல முற்படுவார்கள். ஆனால் உண்மையில் ஆன்மீக ரீதியான ஒருவனுக்குத்தான் ஏன் இது நடந்தது என்ற உண்மை தெரியும்.

ஓவ்வொருவரும் தாங்கள் சார்ந்து நிற்கும் தளத்திற்கேற்பதான் தமது வெற்றிகளையும் தோல்விகளையும் பார்க்கின்றனர், அதனால்தான் ஒவ்வொரு வருடைய கருத்தியல் பார்வையும் ஆழமாக இருக்க வேண்டும். ஒருவனுடைய கருத்தியல் ஆழமே அவனைப் பெரும் முற்போக்குப் பாய்ச்சலுக்கு தயாரானவனாக்குகிறது.

50க்குப் பின் ஈழத்து தமிழ் இலக்கியம் பற்றி உங்கள் பார்வை என்ன?

50க்குப் பின் ஈழத்து தமிழ் இலக்கியம் வளர்ச்சியுற்றுத்தான் வந்திருக்கிறது. 45க்குப்பின் மறுமலர்ச்சி இயக்கத்தின் முக்கிய காலகட்டமாகும் அ.செ. முருகானந்தம், சம்பந்தன், இலங்கையர் கோன் போன்றவர்கள் சிறுகதைகளின் முக்கிய விளைச்சல்கள் இக்காலத்தில்தான்.

பிறகு முற்போக்கு எழுத்தாளர்கள் முன்னுக்கு வந்தார்கள். டானியல், டொமினிக் ஜீவா, எஸ். பொன்னுத்துரை, காவலூர் இராசதுரை, அநு. கந்தசாமி, சில்லையூர் செவ்வராசா போன்றவர்களை குறிப்பிட்டுத்தான் சொல்ல வேண்டும். கைலாசபதி தினகரன் ஆசிரியராக இருந்ததும் முக்கிய பங்களிப்புத்தான், இக்கால கட்டத்தில் விமர்சனம் என்பது மிகவும் குறைவாகவே இருந்தது. படைப்பாளிகளின் படைப்புக்களை ஆற்றுப்படுத்தும் விமர்சகர்கள் வரவில்லை, கைலாசபதி போன்றவர்கள் தங்களுக்குப் பிடித்தவர்களையே தூக்கிப்பிடித்து நின்றார்கள்.

விமர்சனத்துறையில் காவலூர் ராசதுரையின் “நாவலாசிரியர் வரிசையில் மு. வரதராசனாரின் இடம்” ஏஜீ. கனகர்ணாவின் “மென்னி வழிபாடு” கட்டுரைகள் மிகுந்த முக்கியமானவை. அக்கட்டுரைகள்தான் ஈழத்து விமர்சனத்தில் சரியான உடைப்பாகும். அதன் பின் “மூன்று இலக்கிய வளர்ச்சி” “முற்போக்கு இலக்கியம்” “விமர்சன விக்கிரகங்கள்” என்பன குறிப்பிடத்தக்க விமர்சனக் கட்டுரைகளாகும்.

“இநு படைப்பபை அனுகக்கூடிய குத்து வார்க்க ரீதியான படிப்பும்,
கருத்தியல் ரீதியான பார்வையையும்
நமது ஆரம்ப காலகட்ட எழுத்தாளர்களிடையேயும்
விமர்சகர்களிடையேயும் இருக்கவில்லை”

எஸ்.பொ ஆரோக்கியமான விமர்சனத்தை முன்வைத்தார் என்பது மிகத் தவறாகும். அவர் பல படைப்புக்களைப்பற்றி எழுதியிருந்தாலும் தன்னை எழுப்புவதற்கான முயற்சியாகவே அதனைப் பாவித்தார். உண்மையான இலக்கிய விமர்சனத்தை முன்வைக்க வில்லை. காவலூர் ராசதுரையின் கட்டுரையும், ஏஜீ. கனகர்ணாவின் கட்டுரையும் விமர்சனத்துறையில் மைல்கல்லாகும். அதன்பிறகே வெங்கட் சாமிநாதன், தருமு சிவராமு போன்றோர் விமர்சனம் எழுதத் தொடங்கினர். தனையசிங்கத்தையும் சொல்லலாம்.

மு. தனையசிங்கத்தின் மறைவுக்குப் பின்னர் வேகமாகப் புத்தகங்கள் வந்தன. கைலாசபதி மின் “பண்டைத் தமிழரின் வாழ்வும் வழிபாடும் (1967)” “நாவல் இலக்கியம்” சிவத்தமிபி அவர்களும் அக்கால கட்டத்தில் அதிகமாக எழுதினார். அக்கால கட்டத்தில் விமர்சனம் எழுதுவது என்றால் சமூக, வரலாற்றுப் பின்னணி ஒன்றுமில்லதா வெறும் பட்டியல்களாகவே இருந்திருக்கிறது. கனக செந்திநாதன், கைலாசபதி போன்றோரின் விமர்சனங்கள் இதற்கு உதாரணங்களாகும். இவைகள் எல்லாவற்றையும் புறந்தள்ளி வித்தியாசமாக எழுதப்பட்டது “மூன்று இலக்கிய வளர்ச்சி” தமிழ் நாட்டில் கூட அன்று அப்படியொரு விமர்சனம் வந்திருக்கவில்லை.

தமிழ் நாட்டில் விமர்சனத்துறையில் தொடராக அடுத்துவந்த பரம்பரையினரிடம் விமர்சனத்துறை கையளிக் கப்பட்டு வந்திருக்கிறது. ஈழத்தில் நீங்கள் குறிப்பிட்ட பரம்பரைக் குப்பின் வேறு விமர்சகர்கள் அதிக தாக்கம் செலுத்தவில்லையா?

முருகையன், சிவசேகரம், நுஃமான், நான்கூட எழுதியிருக்கிறேன். ஆனால் இவைகள் பெருமளவு வீச்சும் கொண்டதாகவோ, அல்லது அதிக தாக்கம் செலுத்தியதாகவோ நான் கூறமாட்டேன். பெரும் இடைவெளி ஒன்று நிலவியது உண்மைதான்.

இன்றைய சூழலில் நட்சத்திரன் செவ்விந்தியன் கூட எழுதி வருகிறார். இளம் இரத்தத்தின் காரணமாய் பேர்க்குணாம்சம்தான் மேலோங்கி இருக்கிறது. தனக்கு அனைத்தும் தெரியும் என சொல்வது போன்ற தொனி.

மதுகுதனன், மதுபாசினி, குரியகுமார், ரஞ்சகுமார், சிதம்பரபிள்ளை சிவகுமர் இன்று குறிப்பிடத்தக்கவர்கள், நட்சத்திர செவ்விந்தியன் இன்று எழுதும் தனது விமர்சனங்களை பத்தாண்டுகளுக்குப் பின் படித்தால் அவருக்குக் கூட சிரிப்புத்தான் வரும். எதிர்காலத்தில் ஒரு திறம் பட்ட பரம்பரையினர் படைப்பிலும் விமர்சனத்திலும் வருவார்கள் என்பதில் எனக்கு அதிக நம்பிக்கை இருக்கிறது.

50களுக்குப் பிறகு பல வேறுபட்ட படைப்புக்கள் வெளிவந்திருக்கின்றன. குறிப்

பாக காவலூர், ஏ.ஜே, சில்லையூர் போன்றோர் சில கட்டுரைகள் எழுதியிருக்கின்றனர். விமர்சனத் தொழிற்பாட்டில் ஒரு ஆரம்பகட்டமுயற்சியாக இதனை சொல்லலாம். ஆனால் படைப்பியல் வளர்ந்திருக்கும் அளவிற்கு விமர்சனம் வளரவில்லை என்ற தொனி உங்கள் பேச்சிலும் உள்ளது. இதற்கான விசேষமான காரணங்களை சொல்ல முடியுமா?

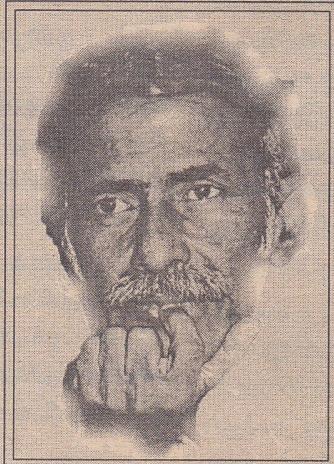
நமது தமிழ் இலக்கியக்காரர்களுக்கு அனேகமாக மேல் நாட்டு இலக்கிய பரிச்சயமின்மை ஒரு முக்கிய காரணம்தான். மேல்நாட்டு விமர்சனத் துடன் அதிகம் சம்பந்தப்படாததும் தான், அதனால்தான் கைலாசபதி அவர்கள் வந்த பிற்பாடு கொஞ்சம் விமர்சனம் எழுதுவது அதிகரித்தது. ஏ.ஜே. கனகரட்னா சிறப்பாக விமர்சனம் எழுதியதற்கு காரணம் அவருக்கு மேல்நாட்டு இலக்கியங்களில் இருந்த பரிச்சயம்தான்.

ஒரு படைப்பை அணுகக் கூடிய தத்துவார்த்த ரதியான படிப்பும், கருத்தியல் ரதியான பார்வையையும் நமது ஆரம்ப காலகட்ட எழுத்தாளர்களிடையேயும் விமர்சகர்களிடையேயும் இருக்கவில்லை என்றுதான் சொல்ல வேண்டும், அதுவும் முக்கியமானது. தத்துவ வறுமை, கருத்தியல் வறட்சியும் காரணம் என்றும் சொல்லலாம்.

மார்க்ஸில் விமர்சனக் கண் ஜோட்டாம் தொடர்பாக உங்கள் மனக்குறைகளை நீங்கள் பகிரங்கமாகவே வெளிப்படுத்தி வந்திருக்கிறீர்கள். பொதுவாக தமிழில் கைலாசபதி, சிவத்தம் பிய தொடர்பான முரண்பாட்டின் அடிப்படையாது?

அம்முரண்பாடு தத்துவார்த்த ரதியானதுதான் - கா. சிவத்தமிய அவர்கள் எனது காலிலை நூலை விமர்சித்த போது “எனக்கும் மு.பொவுக்குமிடையில் சில விடயங்களில் கருத்தொற்றுமை இருக்காது, சமூகக்கட்டுமானம்..... போன்ற விடயங்களை அவர் ஒரு தளத்திலும் நாளொரு தளத்திலும் நின்று பார்ப்போம்” என்றே அவரே சொல்லுகிறார்.

பேராசிரியர் சிவத்தமிய என்னைப் பொறுத்த வரையில் உண்மையின் ஆழத்தில் தனது நெஞ்சுக்கு விளங்கப் போவதில்லை.



எப்போதும் பொய்யாக இருக்க விரும்பாதவர். மார்க்ஸிலவாதிகளில் பலிடம் காணப்பாத ஒரு Re-deeming Feature இது சிவத்தமிய அவர்களிடம் உள்ளது. இவ்வம்சம் கைலாசபதிமிடம் இல்லை, பேரர்ப்பாறைவந்த போது மார்க்ஸிலவாதிகள் இதுபற்றி பேசக்கூடாது என முச்சடக்கப்பட்டது. ஆனால் சிவத்தமிய பேரர்ப்பாறை பற்றி சொல்லும் போது 1960க்குப்பின் வந்த தேக்கத்தின் உடைப்பு இது என்கிறார். இதுதான் அவருடைய Intelectual Honesty.

எனது இக்கருத்தைப் பார்க்கும் மார்க்ஸில வாதிகள் ஒரு வேளை சொல்லக்கூடும் மு. பொன்னம்பலத்தின் பிரத்தானும் தந்திரம் இது என்று, நான் பேராசிரியரிலேயோ அவர் என்னிலையோ தங்கி வாழவில்லை. இதுதான் எங்களுடைய உண்மை.

எழுதியதை உடைத்துப்பார்க்கும் எழுத்து என்ற பார்வை குறித்து.....

இது விமர்சனத் துறைக்கு மிக அவசியமானதொன்று, தானெழுதிய படைப்பையே விடுபட்டு நின்று ஆய்வு செய்தல். எழுத்தாளன் செத்து விட்டான் (death of the author) என்ற கருத்து

இன்றைய எழுத்தாளர்களுக்கு மிக அவசியமான ஒன்றாகும். விமர்சனத்தை ஏற்றுக் கொள்ளக்கூடிய ஒருவனால் மட்டுமே சிறப்பான படைப்பைத் தரமுடியும். “இதுகாலவரை எழுதப்பட வேண்டியனவெல்லாம் எழுதப்பட்டு விட்டன” என்று லத்தீன் அமெரிக்க எழுத்தாளன் சொன்னதை நான் மேற்கோள் காட்டியதற்கு மரபுவழி வந்த மார்க்கிய விமர்சகர் ஒருவர் எதிர்த்தார்.

காலத், வன்முறை, கொலை, யத்தம், அழிவு, இனவாதம், சாதி, மதம் என்று மனித உணர்வுகளைப் பாதிக்கும் கல விசயங்களும் காலகாலமாக எழுதப்பட்டு விட்டன. இன்னும் இவை பற்றி எழுத்தான் போகிறோம். ஆனால் எடுத்துச் சொல்லும் முறை மாற்றப்பட வேண்டும். இல்லையெனில் பத்தோடு பதினொன்றாக இவை வாசகர்களால் ஒதுக்கப்பட்டு விடும். இந்த எடுத்துச் சொல்லும் முறை மாற்றப்படும் போது புதிய உடைப்பு நேருகிறது. நாம் புதிய பரிமாணங்களைச் சந்திக்கிறோம். இது பழைய மார்க்சிச பண்டிதர்களுக்கு விளங்கப் போவதில்லை.

1980க் குப்பின் ஈழத்தில் நிலவிய அரசியல், இராணுவாத நிலையை எமது படைப்பாளிகள் மிகத் துல்லியமாக வெளிப்படுத்தி விட்டார்கள் என்று நம்புகிறீர்களா?

பூரணமாக வெளிப்படுத்தவில்லை என்பதே எனது கருத்தாகும். வெளிப்படாததற்கு இரண்டாண்களை சொல்லாம் ஒன்று, உண்மை நிலைகளை வெளிப்படுத்துவது தொடர்பான அச்சமும் அடக்கு முறைகளும். இரண்டு, அப்படி வெளிப்படுத்தக்கூடிய ஆற்றலுள்ள படைப்பாளிகளும் மிகக் குறைவு என்பதுமாகும்.

1980க் குப் பின் வந்த “புதியதோர் உலகம்” நாவல் பற்றியும், இக் காலகட்டத் திற்குப் பின் நான் ஈழத்து நாவல், சிறுகதை பற்றியும் உங்கள் கருத்து என்ன?

மிகுந்த பிடிப்புடன் வாசித்த நாவல் அது, உண்மையில் நிகழ்ந்ததை வரலாறாக வைத்தே அது எழுதப்பட்டுள்ளது. அது பெரும் உடைப்பே என்றும் கூட சொல்லலாம். அதே மாதிரி ஒரு நாவலும் எழுதப்பட வில்லை என்றும் சொல்லலாம். 80க்குப் பின்னான் நாவல் எனும் போது அதனை குறிப்பாக சொல்லலாம்.

சிறுகதைகள் தொடர்பாக உமா வரதராஜன், ரஞ்சகுமார், சட்டநாதன், எஸ்.எல்.எம். ஹனிபா, நான் உட்பட பஸ் செய்துள்ளோம். குறிப்பாக எம்.எல்.எம். மன்குர் மிகுந்த ஆற்றலுள்ள ஒரு எழுத்தாளர் அவர்எங்கே மறைந்திருக்கிறார் என்று தெரியவில்லை. நம்பிக்கை தரக்கூடிய சிறுகதைகள் ஈழத்தில் வந்திருக்கின்றன. நாவல்களைப் பொறுத்தவரை 80க்குப் பின் பெரும் படைப்புக்கள் இங்கு தோன்றின என்று சொல்லமாட்டேன், சொங்கை ஆழியன், யோகநாதன், தாமரைச் செல்வி போன்றோர் மிகக் குறைந்தளவு கணிப்புக்களாக வேண்டியவர்கள்தான்.

வடக்கு கவிதை வெளிப்பாட்டு முறையும், கிழக்குக் கவிதை வெளிப்பாட்டு முறையும் ஒன்றெனக் கருதுகிறீர்களா?

வடக்கு கவிதை வெளிப் பாட்டு முறைக்கும், கிழக்கு கவிதை வெளிப்பாட்டு முறைக்கும் உள்ள மொழிக் கையாள்கை வித்தியாசத்தை உடையது. அந்த வகையில் அதனை நாங்கள் பார்க்கலாம். மஹாகவிக்கும் நீலாவாணனுக்கும் கவிதை வெளிப்பாட்டு முறையில் உள்ள வித்தியாசத்தை பார்க்கப் போனால் அதே மொழி

கையாள்கை வித்தியாசப்படுத்தும் என சொல்வதை விட அவர்களின் பார்வைதான் அவர்கள் இருவரையும் வித்தியாசப்படுத்துகிறது என்று நான் சொல்வேன்.

மஹாகவி தன்னையொரு யதார்த்த கவிஞராக காட்டுகிறார். நீலாவாணனும் மேலோட்டமாகப் பார்க்கும் போது அப்படித் தோன்றிய போதும் திடீரென ஒரு வித்தியாசமான தோற்றும் காட்டுவார். அப்பொழுது அவரது சொற் கையாள்கை மிக நுணுக்கமானதாகவும் வேறோர் தளத்தைத் தொடுவதாகவும் இருக்கும்.

யாழ்பானங்க் கவிஞர்கள் தங்கள் மண்சார்ந்த சொற்களை பாவிப்பது மிகக் குறைவாகவே உள்ளது. ஆனால் “சோலைக்கிளி” தனது மண்சார்ந்த சொற்களை அதிகமாக தனது கவிதையில் வெளிப்படுத்துவதால் ஒரு வித்தியாசமான கவிஞராக கணிக்கப்படுகிறார். அடுத்து இயற்கையுடன் தனது கவிதையை குவியப்படுத்துவது. ஆனால் வடக்கு கவிஞர்களை மிகத் தத்துவார்த்த ரீதியில், அரசியல் கருத்து ரீதியில் எழுச்சிபெற்ற கவிஞர்களாகப் பார்க்கலாம். “மரணத்துள் வாழ்வோம்” தொகுப்பு இதற்கு உதாரணமாகக் கொள்ளப்படலாம்., அந்த ரீதியில் இரண்டுக்கும் வித்தியாசத் தன்மை உள்ளதுதான்.

80களுக்குப்பின் தமிழர் வாழ்வில் ஏற்பட்ட அரசியல் மாற்றங்கள் குறிப்பாக சேரன், ஜெயபாலன், சு.வில்லவரத்தினம் போன்றவர் களால் கவிதை வளர்ந்து வந்த வெளிப்பாட்டு முறையையின் ஊடே 1985க்குப்பின் பொதுவாக அரசியல் குழலில் ஏற்பட்ட மாற்றம் - குறிப்பாக தமிழ், முஸ்லிம் அரசியலின் முரண்பாடுகளால் - கிழக்கு முஸ்லிம் இளம் கவிஞர்களை அதிகம் தந்திருக்கிறது. 80களில் வடக்கு கவிஞர்கள் வெளிப்படுத்திய முறையையும் 85களின் பின் கிழக்கு முஸ்லிம் கவிஞர்கள் வெளிப்படுத்திய முறையையும் அரசியல், சமூகத் தன்மையில் அதிக மாற்றத்தைக் கொண்டிருக்கிறது. இதனை துல்லியமாக பார்க்கிறீர்களா?

நிச்சயமாக அதில் நிறையவே உண்மை உள்ளது, ஆத்மாவின் கவிதையை சொல்லலாம். நு.மான், சேரன், ஜெயபாலன், சண்முகம் சிவலிங்கம், சு. வில்லவரத்தினம் போன்றவர்கள் இப்படியான குறியீடுகளுக்குள் போகாமல் வெளிப்புள்ளியிலேயே நின்றிருக்கிறார்கள். இதற்கு நீங்கள் சொன்ன காலமும் காரணமாக இருக்கலாம். கிழக்கு முஸ்லிம் கவிஞர்கள்

வித்தியாசமான வெளிப்பாட்டை தரும் போக்கையும் கொண்டிருக்கிறார்கள்தான் - ஆனால் இவர்களைவிட மிஞ்சிலிட்டார்கள் என்று சொல்வதற்கில்லை.

“மரணத் தினுள் வாழ் வோம்” என்ற பல்வேறு கவிஞர்களின் கவிதைகளைடங்கிய தொகுப்பில் வெளிப்படுத்தப்பட்ட கவிதை வீச்சு அதன் பின்வந்த தொகுப்புகளில் வெளிப்படுத்தப்பட்டிருக்கின்றதா?

நிச்சயமாக இல்லை. “மரணத்தினுள் வாழ்வோம்” கவிதைத் தொகுப்பு வெளிவருவதற்கு காரணமாக விருந்தோரில் யேசுராசாவும் ஒருவர், அதற்குப் பின்னர் அவராலேயே வெளியிடப்பட்ட கவிதைத் தொகுதி “காலம் எழுதிய வரி” இத்தொகுதி மரணத்தினுள் வாழ்வோம் தொகுதியோடு ஒப்பிடும் போது கவிதைத் தன்மை இல்லாத மொழிக் குவியலாகவே இருக்கிறது. “வெளிச்சம்” கவிதைத் தொகுதிகள், யேசுராசாவின் கவிதை இதழில் வந்த கவிதைகள், இன்னும் பல தொகுதிகள் பலவீனமாகவேயுள்ளன.

யாழ் ப்பாணத் திலிருந்து வெளிவந்த “திசை” என்ற பத்திரிகையின் ஆசிரியராக இருந்திருக்கிறீர்கள் அக்கால கட்டத்தில உங்களுக்கிருந்த நம்பிக்கைகளும், அவனும் பிக்கைகளும் என்ன?

1987ல் இந்திய இராணுவமும், தமிழ்க் குழுக்களும் விடுதலைப் புலிகளும் யாழ்ப்பாணத்தில் யுத்தத்தில் ஈடுபட்ட காலம் இக்காலத்தில் யாழ்ப்பாணத்தில் ஒரு பத்திரிகை நடாத்துவது என்பது மிகவும்

போராட்டம் நிறைந்ததாகவே இருந்தது. வயிற்றுப் பிழைப்புக்காக பத்திரிகை நடாத்தவில்லை நாங்கள். அரசியல், சமூக, கலை இலக்கியக் குரலாகவே அப்பத்திரிகையை நாங்கள் நடாத்தினோம். முரண் சுதந்திரம் என்பது அக்காலத் தீவில் எமது பத்திரிகைக்கு இருக்கவில்லை. இருபக்க கேள்வி நெருக்குதல் கஞ்சனேயே முன்னோக்கி செல்ல வேண்டியிருந்தது. எழுதிய எழுத்தாளர்களின் எழுத்துக்களுக்கு விளக்கம் கேட்கும் துப்பாக்கிகளின் மரணப் பொறியாக அது இருந்தது. தமிழ்த் தேசியம் பற்றிய முன்வைப்பு அப்பத்திரிகையில் இருந்ததுதான்.

அக்காலகட்டத்தில் EPRLF, ENDLF போன்ற அமைப்புக்கள் முஸ்லிம் பிரதேசங்களில் கட்டவிழ்த்து விட்ட இராணுவ அராஜகங்கள் தொடர்பாக எங்கு நிறைய கடிதங்கள் வரும். “தமிழ்ப் பேரினவாதம்” என்ற தலைப்பில் நான் எழுதினேன். தமிழ்த் தேசிய அரசியல் நிலைப்பாட்டில் நாங்கள் இருந்தாலும் இப்படியான உடைபாடுகள் தொடர்பான எங்கள் எதிர்ப்புகள் வெளியிடுத்தப்பட்டன. அறிவு பூர்வமான ஒரு கூட்டம் எங்கள் பத்திரிகையின் பின்னால் இருந்தது. ஏஜே. கனகராட்னா, நான், யேசுராசா, பல்கலைக்கழக சம்பந்தப் பட்டேர் என நாங்கள் ஒரு கூட்டமாகவே இயங்கினோம். அறிவு வர்க்கக்கூதின் துணையோடு எங்கள் கருத்துக்களை எழுதினோம். அந்தவகையில் அக்காலகட்டம் சந்தோசமாகக்கூட இருந்தது. 129 இத்தக்கள் வந்தன, பின் பல்வேறு காரணங்களால் அம்முயற்சியை தொடர்ந்து முன்னெடுக்க முடியவில்லை. ●

எனது இருப்பு
இருப்பிடம்
பாலீயல் வன்மற் றிறைந்தோ
குழ்ந்தொகவோ தான்.

கரப்பான்
சீலந்தி
மணிப்புச்சீயன எல்லாமும்
காலிலீருந்து கழுத்துக்கோ
அல்லது
மறுதலையாக வேணும்
ஊர்ந்து பேவுகையோ விரும்புகின்றன
சீல வேளைகளில்
வற்புறுத்தியும் பார்க்கின்றன,



காக்கை கூட
உள்ளாடையில் அமரவும்
எச்சமிடவுமாகவேதான்
பொழுதைக்கழிப்பதாகப் படுகிறது.

எதுவும்
மெய்மைப்படப் போகும் போது
வன்மப்புருதலே
ஆழ அகலமாய் ஊரிக்கீட்கிறது.

வளம்பயந்தல்
-தியாகசேகரன்

“டைட்டானிக்”

திரைப்படத்தின் குரலே இதுதான்- இத்திரைப்படம் சொல்லும் செய்தி என்ன? பிரமாண்டங்களின் உச்சங்களிலிருந்தும் பாலியல் வக்கிரங்களிலிருந்தும், உச்சமான யுத்த முனைகளிலிருந்தும் காதலும், வன்முறையும், பாலியலும், தொழில் நுட்பமும், வாசனைக்கு இடைக்கிடையே கலைத்துவ வாசனைப் பொடிகளும் தூாவி திரையரங்குகளில் சினிமா வாசகர் கணைகளானின் மயாஜால மந்திரக் கதிர்களால் கட்டிப் போடும் படங்களில் “டைட்டானிக்” திரைப்படமும் ஒன்றாகுமா?

பிரதானமாக சினிமாவில் கதையென்பது - ஒன்று கற்பணையில் புணையப்

படுவது, அல்லது ஏலவே நடந்த சம்பவம் ஒன்றின் தடத்தை ழுதக்கண்ணாடி கொண்டு உருப்பெருப்பித்து பார்வையாளர்களுக்கு நிஜத்தின் திரையாக காட்டுவது- “டைட்டானிக்” இந்த வகையில் இரண்டாவது வகையைச் சார்ந்தது என்பது பலின் கருத்தாக இருக்கலாம். ஆனால் உண்மையில் “டைட்டானிக்” திரைப்படக்கதை - நிஜ “டைட்டானிக்” க்யாலின் விபத்தை ஒரு பிரமாண்டமான அகண்டதிரைக்குள் கொண்டுவர முடியாமல் “டைட்டானிக்” என்ற கப்பல் - 1912ல் ஆழ்க்டலில் பளிப்பாறையில் மோதி 1800 பேர் மரணமடைந்த செய்தியை - வரலாற்றில் நடந்த ஒரு துயரமாக வைத்துக் கொண்டு எடுக்கப்பட்ட திரைப்படம்தான்.

இங்கு “டைட்டானிக்” உண்மைக்கதை - அக்கப்பலின் பிரமாண்டம் திரையில் வரும் கப்பலின் பிரமாண்டத்துடன் ஓய்திடும் போது எப்படிக் குறிகிப் போனதோ அதே போல்தான் அவ்விபத்து நடந்த போது அக்கப்பலில் நடந்த மரணத்திற்கும், வாழ்வுக்கும், உயர்வர்க்கத்திற்கும், கீழ்வர்க்கத்திற்கும், காதலுக்கும், உயிர் தப்புவதற்கும், இயற்கைக்கும், கடவுளுக்கும், மனிதனுக்கும் நடந்த அனைத்து துயரங்களையும் வெளிப்படுத்த இத் திரைப்படத் தில் முடித்திருக்காது என்ற யதார்த்தம் முதலில் உணர்ப்படல் வேண்டும்.

அனைத்து துயரங்களையும், சம்பவங்களையும் சினிமாத்திரையில் காட்சிப்படுத்தல் ஊடாக வெளிப்படுத்த முடியாத ஒரு விரிந்த செய்தியின் துயரத்தின் அதிக பக்கங்களை



“நீந்து பூமியில் இவர்களுக்கீடையில் எதுவுமே வரமுடியாது!”

எம். பெளசர்

விட்டுவிட்டு ஒரு சில பக்கங்கள் டைட்டானிக் திரைப்படத்தின் ஊடாக காட்ட முடிந்தும் கூட - அப்படத்தை இயக்கிய கலைஞர் வெற்றி பெற்றவனாகிறான்! “ஜேம்ஸ் கமெரோன்” என்ற அக்கலைஞர் பிரமாண்டத் திற் காக மாத்திரம் வெற்றி பெற்ற இயக்குனராக இல்லாமல் மரணம் குழந்த வாழ்வின் அஸ்த மனத்திலிருந்து எழுந்த கவிதையை எழுதிய கலைஞராகிறான்.

டைட்டானிக் திரைப்படத்தின் ஊடாக மனங்களையும், வாழ்வையும் கணவுகளையும் வென்ற கலைஞர் இப்படத்தின் இயக்குனர் ஜேம்ஸ் கமெரோன் மாத் திறி ம் தானா? இல்லை- கதாநாயகன் டிகப்ரியோ, கதாநாயகி

கோட் விள்ளல்ட், கப்பல் கப்டன், கீழ்த்தட்டு மக்கள் கப்பலில் இருந்து தயிப் போக எடுக்கும் முயற்சியை துப்பாக்கியால் கூட்டு கீழ்த்தட்டு மக்களை கொன்று - அதற்கான பிராயசித்தமாக தன்னையே கூட்டு தற்கொலை செய்து கொள்ளும் கப்பல் படை அதிகாரி, குடிவெறியில் பிரசாரம் செய்யும் போதகள், மரணம் நிச்சயிக்கப்பட்டு விட்டது என்ற முடிவின் பின் சாகும் போதும் வயலின் வாசித்துக் கொண்டே சாக விரும்பும் கப்பலின் இசைக்குழு, தள்ளாத வயதிலும் இணைப்பிரயாமலே செத்துப் போவோமென இறுக அணைத்துக் கொண்டு கட்டிலில் கிடக்கும் முதிய தம்பதி ஒன்று, கப்பலைச் செலுத்த இயந்திர அறையில் நெருப்பிலேயே வேலை செய்து கொண்டிருக்கும் அடிமைகள், மேலாக அக்கப்பலில் பிரயாணம் செய்யும் அனைத்து கீழ்த்தட்டு மக்களும் - மனங்களை வென்ற கலைஞராகின்றனர். குறித்த சந்தர்ப்பத்தில்மனித்துடத்தைப்பண்டுகள் தீவிரானிக்கப்படுவதை அழுத் தமாக வெளிப்படுத்துவதற்கு இக்கலைஞர்கள் உதாரணமாகிறார்கள்.

“தேவாலயத்திற்கும் திரைப்படக் கொட்டகைக்கும் அதிக வித்தியாசம் இல்லைதான்” என்ற அமெரிக்கத் திரைப்பட இயக்குனர் மாக்கின் ஸ்கோசிலின் கருத்து டைட்டானிக் திரைப்படம் ஓடிக்கொண்டிருக்கும் ஓவ்வொரு தேசத்திலும் ஓவ்வொரு தினையங்குகளிலும் மெய்ப்பிக்கப்பட்டு வருகிறது. பார்வையாளர்கள் பெரும்பாலானோர் கண்கள் செருக டைட்டானிக் கப்பலின் உள்ளே தாங்களே இப்பொழுது அகப்பட்டுக் கொண்டு மரணத்தின் வாயிலிலிருந்து தப்பியோட-

அந்தறித்து நிற்கும் ஜீவன்களாக “காப்பாற்றுங்கள்” என்ற இருஞ்சுதலைத்தவர் வேறொன்றுமே மனதில் படியாதவர்களாக வாழ்வின் தடத்திலிருந்து கரைந்து போய்க் கொண்டிருக்கும் பனிக்கட்டிகளாக மாறி நிற்கின்றனர்.

வாழ்வே நிஜமென நம்பிக் கொண்டு மேற்கிலும் சரி கிழக்கிலும் சரி உலகம் பூராவும் கும்மாளமடித்துத் திரியும் மனிதனின் உலோகாயித கண்களை மூடி மரணத் தின் சித்தறிப்பின் ஊடாக அவனது அகக்கண்ணை திறந்து விடுவதற்கான ஒரு சந்தர்ப்பத்தை இத்திரைப்படம் நமக்கு வழங்குகிறது. இருப்பு, இருப்பியல் குறித்த விசாரனை ஒன்றை இத்திரைப்படம் தொடங்கி வைக்கிறது.

எந்தக் கலைமுயற் சியாக இருந்தாலும் சரி கவிதையாக, சிறுகதை நாவாக, நாடகமாக, சினிமாவாக அது மனிதமனங்களைப் பாதிக்குமேயானால் அது தொடர்பாக நாம் பேசித்தான் ஆகவேண்டும். கலையினுடைய
வெற்றி அது பெறும் விருதுகளில்
தங்கியிருக்க வில்லை. பார்ப்பவளின்,
படியூவிளின்மனதிலேபேதங்கியுள்ளது
என்பது இங்கு முக்கியமாகிறது.
இத்திரைப்படத்தில் வரும் நாயகன்
டிகாப்பியோ, நாயகி கேட்
வின்ஸ்ல்ட் இருவரிடேயேயும்
நடைபெறும் காதலென்பது
இப்படத்தின்மையா என்ற
வினாவை எழுப்பின்
இல்லையென்றுதான்
பதிலிருக்க முடியும்.
இக் காதலானது
இத்திரைப்படத்
தில்லைமேயோ
டியிருக்கும்
ஆ யிர க்
கண்கான

செய்திகளில் இதுவும் ஒன்றே என்றுதான் கொள்ளப்பட வேண்டும். மீண்டும் திரையில் - ஹொலிலுட்டில் ஒரு ரேமியோ ஜாலியட் சித்தறிக்கப்பட்டிருக்கிறார்கள் என விமர்சியல்வர்கள் இத்திரைப்படத்தின் மையத்தை தரிசிக்காது மதுவிருந்தில் Coco - Cola அருந்தியல்வர்களாகிறார்கள்.

முதலாளித்துவ பொருளாதாரக் கோட்டாடுகளால் உலகு ஆக்கிரமிக்கப்பட்டிருக்கும் இன்றைய சூழலில் முதலாளித்துவத் தேசமொன்றில், பெருமளவிலான முதலாளித்துவ கோட்டாடாளர்கள், விமர்சகர்கள், பார்வையாளர்கள் மத்தியில் வர்க்கப் பிரச்சினையை ஓரளவிலேனும் தூலியமாக வெளிக்காட்ட ஜேம்ஸ் கமேரோன் முன்வந்திருப்பதன் வடிவங்களில் ஒன்றுதான் இக்காதலுமாகும்.

நாயகன் டி காப்பியோ - ஓவியன், கலைஞர், பாரிஸ் வீதிகளில் விபச்சாரிகளைப்படம் வரைந்து காலம் தள்ளும் ஒரு ஏழைக் கலைஞர், கலைப் பயணம் மேற்கொள்ளும் நாடோடி

- நாயகி கேட் வின்ஸ்ல்ட் மேல் தட்டு வர்க்கக் உயர் குடிப்பெண். கடலீன் நடுவே கூத்தும் குழியும் விருந்தும் மகிழ்வுமாக 1ம் வகுப்பு பிரயாணிகள் 3ம் வகுப்புப் பிரயாணிகள் என வர்க்க வேறுபாட்டால் வேலியிடப்பட்டு சென்று கொண்டிருக்கும் கப்பலில் அப்பா பட்ட கடனுக்காக செல்வந்தன் ஒருவனைத் திருமணங்கு செய்ய நிர் ப்பந் திக் கப்படும் நாயகி அச்செல்வந்தனுடன் பயணம் செய்து கொண்டிருக்கும் போதே தற்காலை செய்து கொள்ளும் முடிவடன் கப்பலின் மேல்தட்டு விளிம்பிலிருந்து கடலீல் குதிக்க முற்படும் போதே நாயகனால் முடிவை மாற்ற, வாழ்வை நேசிக்க மீண்டும் அமைக்கப்படுகிறார்.

வாழ வேண்டுமென்ற கதாநாயகியின் முடிவு வெறும் உடலமயக்கத்திற்கு அப்பாற்பட்டதாகிறது. இருவரும் பிக்காசே பற்றிப் பேசுகின்றனர். சிகமன் பிராம்பட் பற்றிப் பேசுகின்றனர். பொருளாதாரக் காரணிக ஞக்கு அப்பாற்பட்டு மனங்கள் பேசிக் கொள்ளும் பினைப்பினாடே தனது அனைத்து மேல்தட்டு வேங்கலையும் கலைந்தெறிந்து விட்டு கப்பலின் 3ம் வகுப்பு தட்டில் கீழ்தட்டு மக்களுடன் மிகவும் சந்தோசத்தைக் காண்கின்றார்களதாநாயகி. அந்த மையத் திலிருந்து பிறக்கும் நேசம்..... தனது முதிர்ந்த தள்ளாத வயதின் மகங்களில் படிந் திருக்கும் நினைவுரேகைகளின் ஊடே பல தசாப்தங்கள் காலம் பின்தள்ளி அந்த நினைவுகளின் ஆழத்தில் தன்னையே ஸ்திரில் மூக்கடித்துவிடும் கதையாகிறது, இக்காதல் கதை.

கதாநாயகி தனிமையில் கப்பலின் மேல் தட்டு அறையில் தங்கியிருக்கும் போது அவளின் விருப்பத்தின் பேரில் அவளைப் பிறந்த மேஸியாக

“தேவாலயத்திற்கும் திரைப்படக் கோட்டைக்கும் அசிக் வித்தியாசம் இல்லைதான்” என்ற அமெரிக்கத் திரைப்பட இயக்குனர் மாக்கிள் ஸ்கோசீஸில் குருத்து டைட்டாஸீக் திரைப்படம் ஓடிக்கொண்டிருக்கும் ஒவ்வாரு தேசுக்கீலும் ஒவ்வாரு திரையரங்குகளிலும் வெய்ப்பிக்கப்பட்டு வருகிறது. பார்வையாளர்கள் பெரும்பாலானோர் கண்கள் செருக டைட்டாஸீக் கப்பலின் உள்ளே தாங்களே இப்பொழுது அகப்பட்டுக் கொண்டு மரணத்தீன் வாயிலிருந்து தப்பியோட அந்தறித்து நிற்கும் ஜீவன்களாக “காப்பாற்றுங்கள்” என்ற இருஞ்சுதலைத்தவர் வேறொன்றுமே மனதில் படியாதவர்களாக வாழ்வின் தடத்திலிருந்து கரைந்து போய்க் கொண்டிருக்கும் பனிக்கட்டிகளாக மாறிநிற்கின்றனர்....

ஓவியம் வரையும் கலைஞர். சராசரி காதலர்களின் உலகுக்கு அப்பாற்பட்டு நிற்கும் சித்தறிப்பானது காமத்துக்கும் - கலா

ரசனைக்குமுள்ள தவறான சமன்பாடுகளை தகர்த்துவிடும் வல்லமையைக் கொண்டிருக்கிறது.

கப்பல் மூழ்கிக் கொண்டிருக்கும் நேரம் மேல் தட்டு வர்க்கத்தைச் சேர்ந்தோர் மட்டும் உயிர்தப்ப உயிர்காக்கும் படகுகளில் ஏற்றப்படும் போது காண்பிக்கப்படும் மேல்தட்டு வர்க்க சித்தரிப்புகள் உண்மையின் சாட்சிகளே - “தங்களுக்கு முதலாம் வகுப்பு படகுகள்தானே!” என மேல்தட்டு பெண்மனி வினவுவதும், கீழ்த்தட்டு வர்க்கக் சிறு குழந்தைகள் உயிர் தப்புவதற்கு வழியில்லாத போது மேல் தட்டு வர்க்க நாய்கள் கூட படகுகளில் ஏற்றப்படுவதும் மன அதிர்ச்சியைத் தருகிறது.

களஞ்சிய அறையில் மேல் தட்டு வர்க்கப் பவனி வண்டியில் நாயகனும் நாயகியும் உடலுறவு கொள்வது இயக்குனரின் அதி வலிமை கூடிய மேல் தட்டு வர்க்கத்திற்கு எதிரான தாக்குதல்தான். பிரபுத்து மனோபாவத்தை நம் கண்முன்னே சிறைக்கும் ஒரு குறியீடுதான் இக்காட்சி. கதாநாயகியை திருமணம் முடிகக் காத்திருக்கும் பாத்திரம் இத்திரைப்படத்தில் மிகவும் வலிமையாகவே சித்தரிக்கப் பட்டுள்ளது. குழந்தை மீது கருணை வருவதும், தனது சயநல்த்தின் பாறுப்பட தென்பது மேல் தட்டு வர்க்கத்திற்கு பலத்த அடியாகவே உள்ளது.

சினிமா ஊடான சித்தரிப்பில் உண்மைக் கதைகளுக்கும், கலைஞரின், இயக்குனரின் மனச்சித்திரத்திற்கும் இடையிலுள்ள ஊடாட்டம் புரிந்து கொள்ளப்பட வேண்டிய ஒன்றாகிறது. டெட்டானிக் உண்மைச் சம்பவம் 50 % + கலைஞரின் மனச் சித்திரம் 50 % என இப்பாம் இருந்தாலும் கூட, 1912ல் கடவில் மூழ்கிப் போன டெட்டானிக் இன்று இத்திரைப்படத்தின் மொழியினுடாக உலகில்பல ஸ்தசம் மக்களின் மனங்களில் ஒரு காவியமாகி விட்டது.

சினிமா என்ற வலிமை பொருந்திய சாதனத்தை அடிப்படை உலகினுடே அதன் முகத்தை, அதன் பலத்தை, அதன் பஸ்வீனத்தை தரிசிக்க வரலாற்றில் ஏலவே வந்த சிறந்த படைப்புகளுள் டெட்டானிக்கும் சேர்க்கப்பட்டு விட்டது. இப்படத்தின் வெற்றி வெறும் பிரமாண்டங்களினுடாக மட்டும் விதிக்கப் பட்டதல்ல (சினிமா வரலாற்றில் அதிக செலவு 250 மில்லியன் டொலர்கள், ஓஸ்கர் விருது பதினாலில் பதினொரு விருதுகளை இத்திரைப்படம் பெற்றுள்ளது) இப்படத்தின் வெற்றிக்கு அடிப்படை உண்மைகளும் வாழ்வும் பக்க பலமாயும் இருந்திருக்கின்றன.

தமிழ்ச் சூழலில் சினிமாப் பார்வையாளர்களின் வரலாறும் டெட்டானிக் பார்வையாளர்களும் சந்திக்கக் கூடிய இடத்தின் தர்க்கம் தான், டெட்டானிக் திரைப்படத்தைப் பற்றிய திரைப்படம் பற்றிய இன்னும் புரிதல்களைத் தாங்குத் திறந்து விடும்.

இருள் முருகைகோர் கருக்கல் சப்பாக்துக்கள் சப்தீக்க சப்தீக்க என்னில்லமைகினர்.

கொழிய வனாந்தீரத்தீல் அலையுமென் புதல்வர் வாழ்வொருங்க, போர் முஞ்சுமெனக் கூவினர்.

புதரட்டந்த காருகளீல் தீக்கற்று சீர்யுமென்னினாங்குருவீ, தீயிந்துருசி உயிர் மழுயுமினி.

கீழக்குத் தீசையெங்கும் வெறி கொண்டலைந்தன ஸினாந்தீன்னிக் கழுகுகள்

நீ பருத்தறங்கும் கீடங்கழுயில் பருந்தொன்று தாழுமங்கித் தாழுமங்கி உயரக்கண்டேன்.

உன் பரியழன் நாய்க்குட்டி, அத்தீசை நோக்கி குறைக் கேட்டேன்.

ஆம் மகனே நானுனது தாய் நீ இளந்தாரியானதற்காய் வீழ்மி வெடிக்கும் உயிரறந்த பெருநான்.

காகங்கரைகையில் -

வீழவெள்ளி முளைக்குமந்த நுனிவானம் கொடுகின்றதென் பரவசம்.

வயிருலர்ந்த குச்சினனாய் - நீ தாகீத்து பதறி வரும் துர்க்கனவு இன்றங்கண்டேன்.

வெய்யில் தீயித்ததுன்குறுமேனி தழுவுமொரு குளிர்ப்பொழுது இனிவருமோ?

கடப்பழயில் வீழுகிறதுன் நிழற்பிழப்பம் பூணை தண்குமந்தீப் பொழுதில், ஆவலாய் ஆவலாய் பாவுமென் தளர்நடை.

என்றாகினுமொருநாள்

நீ வருவாய்

அதுவரை நானுனை ஈன்றெருத்து ஈன்றெருத்து தழுத்திருப்பேன் கரும் வலியில்!



ஸுட்டமாவடி அறபாத்

சோசலிஸ்ட் ரியலிசம் என்ற இலக்கியக் கோட்பாடு அண்மையில் தமிழ் இலக்கியச் சூழலில் பெருத்த விமர்சனத்துக்குள்ளாகியுள்ளது. சிதம்பர ரகுநாதன், அமார்க்ஸ் ஆகியோரின் எழுத்துக்களிலும் எனது “முன்றாவது மனிதன்” பேட்டியிலும் இது வற்புறுத்திக் கூறப்பட்டுள்ளது.

இந்த விமர்சனம் சில வினாக்களுக்கும் சொல்லாடல்களுக்கும் இடம்கொடுத்திருப்பது தெரிந்ததே.

இந்த விடயம் பற்றிய நிலைப்பாட்டுக்கான புலமைத்தளத்தைத் தெளிவு படுத்துவது அவசியமாகிறது.

‘ரியலிசம்’ என்பதனை நாம் யதார்த்தவாதம் என மொழி பெயர்த்து வந்துள்ளோம். ரியலிசத்தின் அடிப்படை மெய்யியல் எநிகோளை விளங்கிக் கொள்ள வேண்டும்.



மனிதனுக்கு வெளியேயுள்ள, அவன் தனது புலனுகர்வுகளால் கண்டு கொள்கின்ற உலகம் நிஜமானது. அதற்கு மனிதிலிருந்து பிரிதான், தன்னிறைவான “இருப்பு” ஒன்று உள்ளது. இதுதான் ரியலிசத்தின் அடிப்படை. வெளியேயுள்ள நிஜ உலகிற்கும் மனிதனுக்குமுள்ள உறவுகள், ஊடாட்டங்கள் மிக முக்கியமானவையாகும். உலகினது இருப்பின் தன்மை (உற்பத்தி, முறைமகள், அவற்றின் பாரம்பரியம்) மனிதரோடு உள்ள உறவைத் தீர்மானிக்கின்றது. இந்தச் சூழமைவுக்குள்ளேயே மனிதனின் சமூக உறவுகள் நிகழ்ந்தேறுகின்றன. இந்தச் “சமூக உறவுகள்” நிகழும் பொழுதுதான் மனிதர் உணர்ச்சிகளுடையவர்களாகத் தொழிற்படுகின்றனர்.

இலக்கியத்தின் பணி இந்தச் சமூக உறவின் உண்மைகளை, சமூக இருப்புக்கும் மனித அசைவியக்கத்துக்குமுள்ள உறவுகளைத் தெளிவு படுத்துவதே. இதுதான் யதார்த்தவாதத்தின் பணி இதற்குத்தான் அது தேவைப்படுகின்றது.

இது மார்க்சியத்தின் எடுகோள்களுக்கு அடிப்படையானதாகும். இதுதான் பொருள் முதல்வாதத்தின் அடிப்படை.

இந்த உறவினை தெளிவற சித்தரிப்பதுதான் ரியலிசம் ஆகும். யதார்த்தம் ஆகும். அதாவது real ஜீ (நிஜத்தை) கண்டு அறிந்துகொள்வது.

இது பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டிலிருந்து ஒரு இலக்கியக் கொள்கையாகப் பேசப்படத் தொடங்கிற்று. இது அக்காலத்து ஜோப்பிய சூழலில் நிலவிய மனோரதியச் (romantic) சித்தரிப்புக்களிலிருந்து வேறுபட்டதாகக் காணப்பட்டது. ரொமான்டிசிலை சித்தரிப்பிலிருந்து விடுபட்டு உண்மையான நிஜ (யதார்த்த) சித்தரிப்பினை மேற்கொள்வதற்கு, சித்தரிக்கப்படுகின்றவற்றை உள்ளது உள்ளவாறே அதாவது அவை இயல்பாக இருக்கின்ற முறைமையில் சித்தரிக்கப்பட வேண்டுமென்று கொள்ளப்பட்டது. இது நாச்சிரிலிசம் (naturalism)

ரியலிசம், சோசலிஸ்ட் ரியலிசம், மார்க்சியம் ஓரு விமர்சனத் தலையீடு

— கார்த்திகேசு சிவத்தும்பி —

எனப்பட்டது. பிரான்ஸிலேயே முதன்முதல் அரங்கிலும் இலக்கியத்துறையிலும் இச்சித்தரிப்பு முறை பிரக்ஞஞ பூர்வமாகத் தொழிற்பட்டது என்பது.

தார்வினியக் கொள்கை உருவாக்கத்தின் பின்புலத்தில் மேற்கிளப்பிய இந்த இயல்புவாதம், மனிதன் இயற்கையிலுள்ள இன் ணொரு பிராணி, இவன் இயற்கையினாலேயே தீர்மானிக்கப்படுகின்றான் என்ற எடுகோள்களைக் கொண்டிருந்தது. பிரெஞ்சு எழுத்தாளரான எமிலிஸோலாவின் எழுத்தில் இவ்வியல்புகள் நன்கு தெரிந்தது.

இந்த இயல்பு வாதமே அக்கட்டத்தில் மனித யதார்த்தத்தை எடுத்துணர்த்துவதாக அமைந்து விளங்கியது. யதார்த்தவாதத்திற்கும் இயல்புவாதத்திற்கும் நிறையத் தொடர்புண்டு.

(இத் தகைய ஓரு நிலை ஈழத் து இலக்கியத்திலும் ஜம்பதுகளின் பிற்பகுதியில் அறுபதுகளில் ஏற்பட்டது. அதாவது அக்காலத்தில் பெருங்பான்மையாக

நிலவிய மணோதிய, புனைவியல் போக்கிலிருந்து விடுபட்ட - “நாச்சரலா”ன முறையில் - களம், பாத்திரம், சம்பவங்கள் சித்தரிக்கப்பட்டன. பாத்திரங்களின் உண்மைத் தன்மை அவற்றின் கள, பின்புல எடுத்துரைப்புச் சித்தரிப்பிலேயே தங்கிமிருந்தது. இதனால் மண்வாசனை எனும் சித்தரிப்பு முறை உருவாயிற்று)

ஆனால் இது ஒரு கட்டத்தில் யதார்த்த வாதத்தைக் காட்டும் என்றாலும் இதுவே யதார்த்தம் ஆகிவிடாது. யதார்த்தம் என்பது இந்தச் சித்தரிப்பு களுனாடாக நிஜ உலகத்தை - உலக நிஜத்தை எடுத்துக் கூறுவது. இதற்கு எல்லா வேளைகளிலும் இயல்வு நிலை போதாது. (இதனாலேயே இன்று மஜிக்கல் ரியலிசம் பேசப்படுகின்றது. இது பற்றி பின்னர் பார்க்க) இயல்பாகத் தெரிவிதொன்றை அப்படியே சித்தரிப்பதன் மூலம் அதன் நிஜத்தை அறிவதாகாது.

இதனாலேயே விமர்சன யதார்த்தவாதம் எனும் கோட்பாடு முக்கியம் அடைவதைக் காணுகிறோம். அது ஐரோப்பாவில் 1820 களிலிருந்து வந்துள்ளதென்பர். ரோல்ஸ்ரோம், தோஸ்தேவேய்ஸ்கி, செக்கோவ், போல்ஸாக் டிக்கின்ஸ் முதலியோர் விமர்சன யதார்த்தவாதிகள் எனக் குறிப்பிடப்படுவது மழக்கம். இது சிக்கற்பட்டுள்ள சமூக உறவுகளின் பன்முகப்பாட்டையும் சிக்கற்பாடுகளையும் நுனுக்கமாகத் தெளிவுபடுத்துவதாகும். இது வெளியே புலப்படாத மனிதாயத் நிலை (இன்னைகள், அவலங்கள் முதலியன்.) எடுத்துக் காட்டப்படுவதற்கு பொருத்தமான ஒரு முறையாகும். குறிப்பாக முதலாளித்துவத்தின் வளர்ச்சி, சிக்கற்பாடுகள் அதிகரிக்க அதிகரிக்க நிஜத்தை உணர்ந்து கொள்ளுவதற்கு இந்த இயல்வாதம் போதாது. (உண்மையில் அது தவறான அபிப்பிராயங்களைக் கூடத்தரலாம்.) மனித சாரத்தை சமூக சிக்கற்பாடுகளின் ஊடாக எடுத்துக்காட்டுவது இதன் பிரதான அம்சமாகும். சமூக வகை மாதிரிகளை தனித் துவமுள்ள பாத்திரங்களாகச் சித்தரிப்பது விமர்சன யதார்த்தவாதத்தின் ஒரு முறைமையாகும். அதாவது அந்தச் சித்தரிப்பின் முறைமையில் - பாத்திரத்தின் பன்முகப்பாட்டில் உலக நிஜத்தைக் கண்டறிவதற்கான தடயங்கள் இருக்கும்.

முதலாளித்துவமும் காலணித்துவமும் இணைந்து நின்ற நமது சூழலில் அந்த இரண்டினதும் ஒருமிதத், தனித்த தாக்கங்களை அறிவதற்கு விமர்சன யதார்த்தவாதம் உதவும். சோசலிச யதார்த்தவாதம் என்பது ரசியாவில் 1920 களின் பின்னர் - திட்டவட்டமாகக் கூறுவதானால் சோவியத் புரட்சி ஏற்பட்டதன் பின்னர் -

தோன்றிய புதிய நிலையில், எழுத்து எவ்வாறு அமைய வேண்டும் என்பதை எடுத்துக் கூறுவதைக் குறிப்பதற்கு உருவாக்கப்பட்ட பதமாகும். அதாவது சோசலிசப் புரட்சி ஏற்பட்ட சூழலில் இலக்கியம் எவ்வாறு பயன்படுத்தப்பட வேண்டும் என்பதைக் குறிப்பதற்கே கட்சி மட்டத்தில் இப்பதம் பயன்படுத்தப்பட்டது. இதன் உருவாக்கத்தில் முக்கிய இடம் பெற்றவர், அக்காலத்தில் இலக்கியப் பொறுப்பாளாக இருந்த ஆந்திரே ஸ்ட்னோவ் (Andreiv Zhdanov) என்பவராகும்.

‘

இன்றைய உலகம் ஓரோக்கீலோ,
ஒரேகள்லோ இருந்து உலகமன்று இன்று
முகலாளிக்குதுவக்கீன்கள்மை
மாறிவிட்டுள்ளது. அதன் ஊழுநுவல்கள்
பிக்குணுக்கமாக, நுண்ணியகாக உள்ளன.
முகலாளிக்குதுவம், தன்னை எதிர்நோக்கிய
சவால்களைப் புறங்காண்சுக்குச்
சோசலிசம் எடுத்துக்கூறிய,
நடைமுறைப் படுத்திய சமூக
நடவடிக்கைகள் பலவற்றை
உள்வாங்கியுள்ளது. இன்று சோவியத்
ஒன்றியம் இல்லை. சீனா மாலோவாவின்
கருத்து நிலையிலிருந்து விடுபட்டு
வைத்தாரம் சென்று விட்டது. இந்த
அரச்யலயகாரகதங்களைப் புரந்து
கொள்வது அவசியம்.



1920 களின் பிற் கூற்றிலும் 1930களின் முற்காற்றிலும் எத்தகைய இலக்கியச் சித்தரிப்பு இருக்க வேண்டுமென்ற விவாதம் பரவலாக இடம் பெற்றது. அவ்வேளையில் இப்புதிய யதார்த்தவாதத்தினைக் குறிப்பதற்குப் பயன்படுத்த வேண்டிய பதம் பற்றிய வாத விவாதம் நடைபெற்று வந்தன. சிலர் (Proletarian Realism) என்றும் (Proterianian) என்பதன் கருத்து நாளாந்த உழைப்பை நம் பியிருக்கும் ஊதிய உழைப்பாளர்கள் ஆகும்) சிலர் Tendentious Realism

என்றும் (ஒரு குறிக்கோளுக்காகப் பயன்படுத்தப்படும் யதார்த்தவாதம் என்பது கருத்து) சிலர் Monumental Realism என்றும் (Monumental என்பது பேரளவிலானதான யதார்த்தவாதம் என்பதாகும்) சிலர் Revolutionary and Socialist Realism என்பது புரட்சிகரமான சோசலிச் யதார்த்தமாகும் என்றும், பல பதங்கள் முன்வைக்கப்பட்டு இறுதியில் “சோசலிஸ்ட் ரியலிசம்” என்ற சொல் நிலையிறுத்தப்பட்டது என்பது எமக்குத் தெரிந்ததே. இறுதியில் ஸ்ட்னோவின் செல்வாக்கு காரணமாக 1932 முதல் உத்தியோக பூர்வமாக இப்பதமே பயன்படுத்தப்பட்டது. இது ஸ்ட்னோவால் கட்சிக் கொள்கையாக ஆக்கப்பட்டது. அதன் காரணமாகவே இந்தப் பதமும் அது குறித்த நிற்கின்ற அரசியல் நிரப்பந்தமும் பிரச்சினைக்குள்ளாகின. ஜேரஜ் ஹக்க்கள் போன்றவர்கள் நெகிழ்ச்சியின் ஒரு யதார்த்தப் பார்வையினையே வற்புறுத்தி வந்தார்கள்.

(உண்மையில் 1960 களில் நமது எழுத்தாளர்களில் பலர் எழுதியவை விமர்சன யதார்த்தத்தின் பாற்பட்ட எழுத்துக்களாகவே இருந்தமுக்கூட சோசலிச் யதார்த்த முறையை என்ற பதமே பயன்படுத்தப்பட்டு வந்தது)



கட்சிமினது அல்லது இயக்கத்தினது சமகால அரசியல் நிலைப்பாடுகளை வற்புறுத்துவதாக இலக்கியம் அமைய வேண்டுமென்ற இந்த நோக்குக் காரணமாக நிஜ உலகின் பன்முகப்பாட்டையும் சிக்கற்பாட்டையும் அவற்றின் பன்முகப்பாட்டுடனும் சிக்கற்பாடுகளுடனும் விளக்கும் முறையையும் சித்தரிக்கும் முறையையும் நவீந்த போயின. இத்தகைய ஒரு நிர்ப்பந்தம் எழுத்தாளர்களுக்கு ஏற்பட்ட பொழுது, மிகத் திறமை வாய்ந்த எழுத்தாளர்களைத் தவிர்ந்த மற்றைய எழுத்தாளர் “பிரசார நெடி” கொண்ட எழுத்துக்களையே எழுத முடிந்தது. ஷாலோக்கோவ், அய்த்மத்தோவ் போன்ற திறமையள்ள எழுத்தாளர்களினால் மாத்திரம் இந்த அலைமோதுகைகளினாலே தலையையும் தோளையும் நீர்மட்டத்துக்கு மேல் வைத்துக் கொள்ள முடிந்தது.

இந்த நிர்ப்பந்திப்பு பஸ்ரநாக் போன்றவர்களைப் படிப்படியாக சோசலிச் நோக்கு விரோதிகளாகவே மாற்றிற்று.

நமது குழலில் இந்நிலையை ஏற்பட்ட பொழுது

தற்காலிக இயக்கச் செயற்பாட்டு வேகத்தினைப் புரட்சியின் வருகையாகவே கருதிவிட்ட ஒரு மயக்கநிலை நமது எழுத்துக்கள் சிலவற்றில் காணப்பட்டது என்பதை நாம் மறந்து விடக்கூடாது. நியாயமான விமர்சன யதார்த்தம் பற்றிய கோட்பாட்டுத் தெளிவுடன் எழுதிமிருப்பின் நமது சமூகங்களின் சிக்கற்பாடன அமைப்புகளைத் தெளிவாகப் புரிந்திருக்கக்கூடிய வாய்ப்பு நமக்குக் கிட்டிமிருக்கும்.

மார்க்சியம் என்பது இயங்கியல், வரலாற்றுப் பொருள் முதல்வாதத்தைச் சிந்தனைத் தளமாகக் கொண்டது. ஒரு குறிப்பிட்ட சமூக நிலைமையில் இயங்கியல் அம்சங்களைப் பற்றியும் வரலாற்று நிலைப் பாடுகள் பற்றியும் இவற்றின் ஊடே வர்க்க உணர்வும் சிந்தனையும் மறுதலிக்கப்படுவதும் அல்லது ஊக்கிலிக்கப் படுவதும் பற்றியும் ஒரு தெளிவு இருத்தல் வேண்டும். இதுவரை நடந்தேறிய வரலாற்று நிகழ்ச்சிகளை நிகழ்வுகளாகப் பார்க்காமல், தர்க்க நிலைப்பட்ட காரண காரியத் தொடர்புடைய நிகழ்ச்சிகளாகக் கண்டுகொண்டு குழுவுள்ள பிரச்சினைகளுக்கு முகம் கொடுப்பது அவசியம். இந்தப் பிரச்சினைகள் எப்படி முனைப்புப் பட்டிருத்தல் வேண்டும் என்பதுவும் முக்கியமானாலும் கூட நாம் முதலிற் பார்க்க வேண்டியது இன்று நம்மைச் குழுவுள்ள பிரச்சினை மையங்கொண்டுள்ள முறையையும் அதன் விகசிப்புகளும் பற்றியேயாகும்.

மார்க்சியம் இத்தகைய ஒரு நோக்கின் அவசியத்தை நம்மீது திணிக்கிறது. அந்தப் பணியைச் செய்ய வேண்டுவது நம் வரலாற்றுக் கடமையாகும்.

இதனைச் செய்வதற்கு மார்க்கியச் சிந்தனையில் ஏற்பட்டுள்ள புதிய ஒட்டங்களை அறிந்து கொள்வதும் அத்துடன் எமது நிலைமைக்கு அவற்றின் பொருத்தப் பாட்டினை உணர்ந்து கொள்ளுவதும் மிக முக்கியமான தாகும். மார்க்சியத் தர்க்க நெறி நின்றே மார்க்சியத்தின் எதிர்காலத்தை தெளிவு படுத்தல் வேண்டும். யதார்த்தங்களைப் புருக்கணிக்கும் மனோபாவம் இருத்தல் கூடாது.

இக்கட்டத்தில் யதார்த்தவாதம் காலத் தேவைகளுக்கேற்றதாக அமைய வேண்டுமென்பதனை மாஜிக்கல் ரியலிசம் (Magical Realism) எனக் குறிப்பிடப்படும் இலக்கிய உத்தி எடுத்துக்காட்டுகின்றது. லத்தீன் அமெரிக்க நாடுகள் சிலவற்றில் இன்று காணப்படுகின்ற சமூக யதார்த்தமானது சாதாரணமான இயல்புவாத விவரணத்தினால் எடுத்தக்கூறப்பட முடியாத அளவிற்கு பகுத்தறிவுக்குச் சவால் விடுகின்ற முறையையில் “மாயா ஜாவத்” தன்மைகள் கொண்ட

ஒன்றாக இருப்பதால் அதனைச் சித்தரிப்பதற்கு (Garcia Marquez) கார்லியா மார்கீஸ் போன்ற எழுத்தாளர்கள் தாம் புதிய எடுத்துரைப்பு முறைமையினை கையாள வேண்டியுள்ளது என்கின்றனர். அதாவது அசாதாரண நிகழ்வாகச் சித்தரிப்பதன் மூலம் வாழ்க்கையின் யதார்த்தத்தை வன்மையாக எடுத்துரைக்கலாம்.
(தெனியானின் 'உவப்பு' - என்ற சிறுகதை இதற்கு நல்ல உதாரணமாகும்)

இன்றைய உலகம் 1917 களிலோ, 1980களிலோ இருந்த உலகமன்று. இன்று முதலாளித்துவத்தின் தன்மை மாறிவிட்டுள்ளது. அதன் ஊடுருவல்கள் மிக நுனுக்கமாக, நுண்ணியதாக உள்ளன. முதலாளித்துவம், தன்னை எதிர்நோக்கிய சவால்களைப் புறங்காண்பதற்குச் சோசலிசம் எடுத்துக்கூறிய, நடைமுறைப்படுத்திய சமூக நடவடிக்கைகள் பலவற்றை உள்வாங்கியுள்ளது. இன்று சோவியத் ஒன்றியம் இல்லை. சீனா மாவோவின் கருத்து நிலையிலிருந்து விடுபட்டு வெகுதாரம் சென்று விட்டது. இந்த அரசியல் யதார்த்தங்களைப் புரிந்து கொள்வது அவசியம்.

ஆனால் ஒரு முக்கிய அம்சம் யாதெனில் இந்த மாற்றங்கள் யாவற்றினாடேயும் சமூக ஒடுக்கு முறை, சுரண்டல், மனித சமவீனங்கள் பற்றி விளங்கிக் கொள்வதற்கு மார்க்சியம் தேவையானது, முக்கியமானது.

**நீ என்னை நினைவு கூர்ந்தாய்
பாடல்களோ**
பருவங்களைச் சுவீகரித்துள்ளன
ஐயாமல் முறைக்கிப் பெய்த
பருவ மழையில்
கொப்புங் குடலுமாய்ச்
சாய்ந்தன மரங்கள்.

பனீத்துண்டுகள் நெறுநெறுக்க
நீ சாவதானமாய்
நடந்து செல்வாய்
* உப்போடையோற்
புதிதாய்ப் பூத்து முயானம்
* நடுக் கூடத்தில்
துண்டமாகினாள்
என் தோழி.

அப்பணியை அதைவிடச் செம்மையாகச் செய்யும் கருத்துநிலை வேறொதுவுமில்லை எனலாம்.

சமூக மற்றுத்தை விளக்குவதில் முக்கியத்துவம் பெற்ற மார்க்சியத்தின் "வளர்ச்சி" மிலேயே மார்க்சியத்தின் தர்க்கம் தொழிற்பட்டுள்ளது, இதைப் புரிந்து கொள்ள வேண்டும். மதவாதத்தை நிராகரிக்கும் நாம் மார்க்சியத்தையே ஒரு மதமாகக் கொண்டு விடக்கூடாது மார்க்சியம் மெய்மியல் நிலையில் பகுப்பாய்வுக்கான ஒரு கருவியாகும். பகுப்பாய்வு நிலையில்தான் உலகை மாற்ற முடியும்.

மார்க்சியத்தை தேங்கிப்போன கொள்கைகளின் தொகுதிகளாகக் காண்பது மார்க்சியத்துக்கு எதிரான ஒரு பார்வையாகவே அமையும். வரலாற்றின் பயன்பாடு பற்றிக் கூறுகின்ற போது எடுத்துக் கூறப்படும் இடக்கரடக்கலான ஒரு கூற்று உண்டு.

"வரலாற்றிலிருந்து நாம் படித்துக் கொள்வது நாம் வரலாற்றிலிருந்து படித்துக் கொள்வதில்லை என்பதுதான்." இந்த அவலம் தொடர்ந்தும் மார்க்சியத்துக்கு ஏற்படக்கூடாது என்பதே எனது வேண்டுகோள்!

(இக்கட்டுரையாகக்கூடின் பொழுது உதவிய திரு ஜெயசந்திரன், செல்வி சி. கிருஷ்ணகுமாரிக்கு நன்றி)

மாலைத் தேனீரின் சுவையை

நீ ஆழ்ந்து ரசிப்பாய்

நன் பனே

என்னை நினைத்திருக்க

ஆயிரங்காணங்களுக்கீருப்பது போல

உன்னை நினையாலிருக்கப்

பல்லாயிரங் காரணங்களும்

என் வாழ்க்கை!

* செம்மை

* நிருதிநவேள்ளில்

இடு சம்பந்தம்

ஆக்ரஸ்யா

வெளியே குதிரை கணத்து. கணப்பை விளங்கிய குலெரி வீட்டுக்கு வெளியே ஒடிவந்தான். அவனது பெற்றோரின் கிராமத்தில் ருந்து குதிரை வந்திருந்தது. அவன் தனது தலையை அதன் கழுத்துக்குள் வைத்தபடி நின்றாள்; அவனது தகப்பனார் வீட்டு வாசல் எப்படியோ அப்படி.

குலெரியின் தாய்தகப்பன் ‘சம்பா’வில் சீவித்தார்கள். அதற்கு மேட்டு நிலத்திலுள்ள கணவனின் கிராமத்தினின்றும் சில மைல்கள் கீழாக தாழ்ந்து வளை ந்து, அடிவாரத்திற்குப் போகவேண்டும். இந்த இடத்திலிருந்து பார்க்கையில் தூரத்தே காலடியில் ‘சம்பா’ கிடப்பதைக் காண ஸாம். குலெரிக்கு வீட்டுக் கவலை வரும் போதெல்லாம், அவன் கணவன் மனாக்கை அழைத்துக் கொண்டு இந்த இடம்வரை வருவான். இங்கு நின்று சம்பாவின் வீடுகள் குரிய செளிச்சத்தில் மின்னுவதைப் பார்த்துத் திரும்புகையில் அவனது இதயம் கம்பிரத்தோடு ஒளிரும்.

அறுவடைக்குப் பின் வருடத்தை ஒரு முறை குலெரி, தன் பெற்றோர்களோடு கழிக்க அனுமதிக்கப்பட்டாள். வகர்மண்டியிலிருந்து, அவளை சம்பாவுக்கு அழைத்து வருவதற்காக ஒரு ஆளை அவர்கள் அனுப்பியிருக்கிறார்கள். அவனது சிநேகித்திகள் இருவரும் வெளியூப்பொடியன்களை திருமணங்கெய்திருந்தனர். அவர்களும் இதே நேரத்தில் தமது வருடாந்த ஒன்றுகூடலுக்காக;

சுகதுக் கங் களை பேசிப்பகிரகாத்திருப்பர். வீதிகளில் மூவரும் கூடித்திரிவர். அறுவடைப் பண்டிகைக் கென்றே பிரத்தியேகமாகப் புத்தாடை உடுத்துவர். துப்பட்டாக்களை சாயத்தில் தேய்த்து, கஞ்சீபோட்டு, காக்காய்ப் பொன் தாவிமினுக்க மூட்டுவார்கள். கண்ணாடிவளையல் கஞம், வெள்ளிக் காதனிகளும் வாங்குவார்கள்.

அறுவடைக் காலம் வரும் வரை குலெரி நாட்களை எண்ணிக்கொண்டே இருப்பாள். பருவப்

வந்துள்ளது. குதிரையை சந்தோசமாகத் தடவி, அவனது தகப்பனாரின் வேலைக்காரன் ‘நட்டு’வை வரவேற்று மறுநாள் போவதற்குரிய ஆயத்தங்களைச் செய்யலாணாள். அவனது சந்தோசத்தை வார்த்தைகளால் வடிக்கவேண்டிய தேவை இருக்கவில்லை. முகத்தைப் பார்த்தாலே போதும்! அவளின் கணவன் ஹாக்காவை உள்ளிழுத்து கண்களை மூடினான். புகையிலையோ அல்லது பெண்சாதியின் முகமோ, ஏதோ ஒன்று அவனுக்குப் பிடிக்கவில்லை போலிருந்தது.

“நீங்க விழாச் சந்தைக்கு வாரீங்க, இல்லையா? ஒரு நாளைக் காவது வாங்களன்” அவன கெஞ்சினாள்.

ஹாக்காவை ஒரு பக்கத்தில் வை த்து விட்டு மனாக் பேசாதிருந்தான்.

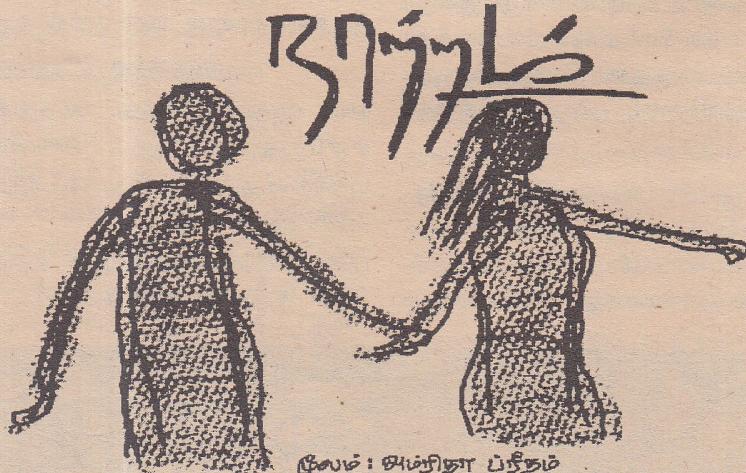
‘ஏ.....ன் பதில் சொல்ல கூடாதாக்கும்?’

‘நான் ஒன்று சொல்லட்டா?’
- அவள் கேட்டாள்.

‘நீ என்ன சொல்லப் போறாய் என்டு எனக்குத் தெரியும். வருடத்திற்கு ஒருக்காத்தான் பெத்தவங்கட ஊருக்குப் போறனி, இதுக்கு முந்தி உன்ன இப்படி நிப்பாட்டினதே இல்ல - அதானே?’

‘பிறகேன் என்னை இந்தத் தரம் நிப்பாட்டிறீங்க?’
- உரிமையோடு கேட்டாள்.

‘இந்தத்தரம் மாத....திரம்’
அவன் கெஞ்சினான்.



பூலக : ஆஷ்டினா ப்ரதீம்
தசூபம் : சுதாமலை

பெயர்ச்சிக்கால மேகங்களை கோட்டைக்காற்று கலைக்கும் காலத்தில், அவனுக்கு வேற்று நினைவுகள் வருவதில்லை. மந்தைகளுக்கு சாப்பாடு கொடுப்பது, மாமி மாமனாருக்கு உணவு சமைப்பது போன்ற நாளாந்த வேலைகளை மூடித்து விட்டு குந்தியபடி, பெற்றோரின் கிராமத்திற்கு யாராவது தன்னை அழைத்துச் செல்ல வரமாட்டார்களா, அதற்கு இன்னமும் எத்தனை நாட்களாகும் என்று கணக்கிட்ட வாறே இருப்பாள்.

அவன் வருடாந்தம் போகும் நிகழ்வு மீண்டும் இப்போது

‘உங்கட அம்மாவே ஒண்ணுஞ் சொல்லல்ல, நீங்க ஏன் குறுக்கால நிற்கிறங்க?’ குலெரி சிறு பிள்ளையைப் போல அடம்பிடித்தாள்.

‘என்ட அம்மா..... மனாக் வசனத்தை முற்றாக்கவில்லை.

நீண்ட காத்திருப்புக்குப் பின் வந்த காலையில், அவள் விடியலுக்கு முன்னரே புறப்படத் தயாரானாள். அவளுக்குப் பிள்ளைகள் இல்லை. அதனால் அவளோடு பிள்ளைகளை இட்டுச் செல்வதா, விட்டுச் செல்வதா என்ற பிரச்சினை எதுவும் இருக்க வில்லை. மனாக்கின் பெற்றோரிடம் சொல்லிக் கொள்ளப் போன போது ‘நட்டு’ குதிரையின் இருக்கையை ஆய்தப்படுத் தினான். அவர்கள் அவளை, உச்சிமில் தடவி, வாழ்த்தி வழியனுப்பினர்.

‘நானும் உங்கடூட கொஞ்ச தாரம் வாறன்’ என்றான் மனாக்.

புறப்படுகையில் குலெரி மகிழ்ந் திருந்தாள். மனாக் கின் புல்லாங்குழலை அவள் தன் மாராய்புள் மறைத்திருந்தாள்.

காஜியார் கிராமத் தைக் கடந்தபின், அந்த வழி சம்பாவை நோக்கி தாழ்ந்து சென்றது. அங்கே புல்லாங்குழலை எடுத்து அவனிடம் கொடுத்தாள். அவனது கைகளைத் தனது கைகளுக்குள் பொத்தியடி ‘இப்ப.....புல்லாங்குழல ஊதுங்க்’ என்றாள் ஆனால் மனாக் நினைவுகளில் தன்னைத் தொலைத்திருந்தான், அவள் பக்கம் கவனம் செலுத்தவில்லை.

‘எனாம் புல்லாங்குழல ஊத ஏலாதா?’ அவனை அரித்தாள். அவனோ கவலையாய் அவனைப் பார்த்தான். பின் அதை ஊதும் போது ஒரு விசித்திரக் குழல் ஒலி எழுந்து.

‘நீ போகாதடி குலெரி’ என்று கெஞ்சினான். ‘பிறகும் கேட்கிறன், இந்த.....தரம் மட்டும் போகாதடி.’ புல்லாங்குழல் வாசிப்பதை தொடர இயலாது அவளிடம் அதைக் கையளித்தான்.

‘என்?

சந்தை நாள் அண்டைக்கு எண்டாலும் வாங்களன். நாம் ஒண்ணாவே திரும்பி வருவம், சத்தியமாய்ச் சொல்றன்.’

மனாக் மீண்டும் கேட்க வில்லை.

அவர்கள் வீதியோரத்தில் வண்டியை நிறுத்தி நின்றனர். தம்பதிகளைத் தனியே விடுவதற்காக, நட்டு குதிரையை சில அடிகள் முன்னோக்கி நகர்த்தினான். அப்போது மனாக் கின் மூளையில் அது பளிச்சிட்டது; ஏழ வருடங்களுக்கு முன்னால் இதே நேரத்தில்தான், அவனும் நண்பர்களும் சம்பாவின் அறுவடைப் பண்டிகைக்காக இவ் வழியே வந்தனர். இச்சந்தையில்தான் குலெரியை முதன் முதலில் சந்தித்ததும், அவர்கள் மனங்களைப் பறிகொடுத்ததும் நிகழ்ந்தது. பின்னர் அவனைத் தனியே சந்தித்து அவனது கையைப் பற்றியபடி கதைத்ததும் ரூபக்கத்துக்கு வந்தது.

‘நீ பிஞ்ச சோளம் பொத்திபோல இருக்கிறாய் - இளசா பால் கட்டிப் போய்.....’

‘மந்தைக் கூட்டங்கதான்..... பிஞ்சச் சோளம் தேடும்’ என்ற பதிலோடு கையை விகிக்கென விடுவித்தாள். ‘மனுஷனுக்கென்டா வறுத்ததுதான் பிடிக்கும். உனக்கு நான் தேவையெண்டா போய் எண்ட அப்பாட் கேளேன்.’

மனாக்கின் இனசன வழக்கப் படி மணப்பெண்ணுக்குரிய விலையை திருமணத் துக்கு முன் னரே நிர்ணயிப்பர். குலெரியின் தகப்பன் என்ன விலை கேட்பாரோ என்று மனாக் மிகவும் சங்கடப்பட்டான். ஆனால் அவரோ, செல்வந்தராய் இருந்ததாலும், நகரங்களில் வாழ்ந்ததாலும் தனது மகளின் பேரில் பணம் வாங்காதிருக்க விரும்பினார். ஆனால் மகளை ஒரு தகுந்த இளைஞனிடம் ஓப்படைக்க பிரயாசசெப்பட்டார். மனாக் இந்த தேவைகளைப் பூர்த்தி செய்யக் கூடியவன் என்று அவர் முடிவெடுத்த தால் விரைவில் குலெரிக் கும், மனாக்குக்கும் திருமணம் நடந்தது..... ஞாபகங்களில் ஆழந்த மனாக்கின் தோனை குலெரி உச்சப்பினாள்.

என்னத்த கனவு காண்கிறங்க? - அவன். அவன் பதில் சொல்லவில்லை. குதிரை அமைதியற்றுக் கணைத்தது. குலெரி போவதற்காக எழுந்தாள்.

‘இங்கிருந்து இரண்டு மைலுக்கு அப்பால் இருக்கிற ஊமத்தங்காட்டை தெரியுமா உங்களுக்கு?’ அவள் கேட்டாள்.

‘அதுக்கூடாக எவர் போனாலும் அவங்க காது செவிடாப் போகுமாம். நீங்க கண்டிப்பாக அதுகடந்துதான் வந்திருக்கிறின்க போலக் கிடக்கு. நான் சொல்லுற ஒன்றுமே உங்க காதில் விழுநாப்பலே இல்லை’. என்று பகிடி பண்ணினாள்.

‘சரியாச சொல்லுறாய் குலெரி. நீ சொல்ற எதுவும் என் காதில் விழும்’ என்று மனாக் பெருமுச்செறிந்தான்.

அவர்கள் ஆளையாள் பார்த்துக் கொண்டனர். இருவருக்கும் மற்ற வர்களின் நினைவுகள், உணர்வுகள் புரியவில்லை.

கு லெரி மிருதுவாகத் தொடங்கினாள்.

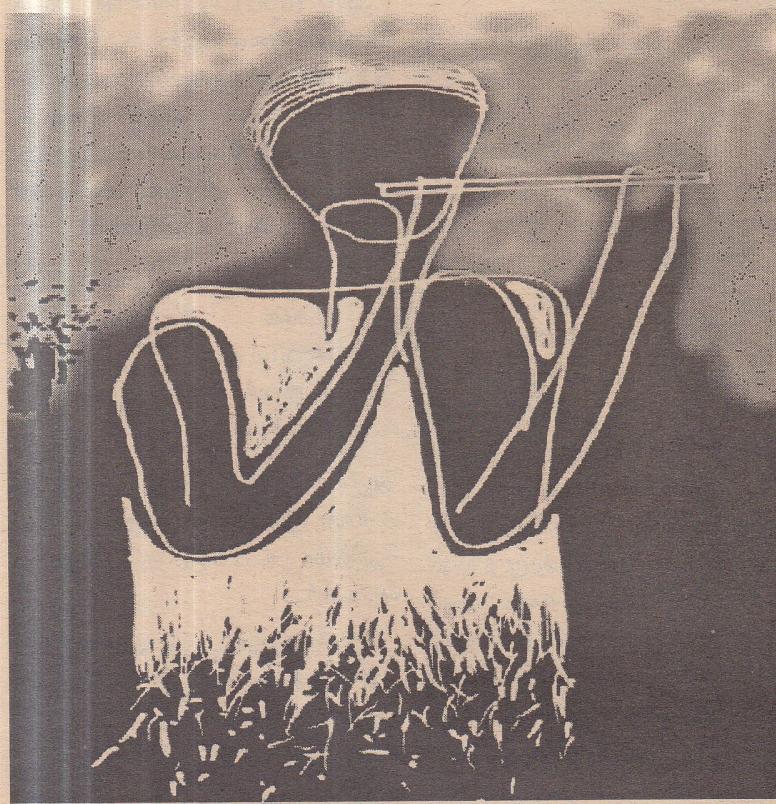
'நான் இப்ப போகப் போறன். நீங்க கெதியாப் போய்ச் சேருங்க. வீட்டில் இருந்து கனதூரத்தக்கு வந்திட்டங்க.'

'நீ கூட நிறையத்தூரம் நடந்திட்டாய். போய்க் குதிரையிலே ஏறு வசதியாமிருக்கும்' - அவன் பதிலிறுத்தான்.

உலுக்கியவாறு கு லெரி சம்பாவை நோக்கிச் செல்லும் வீதிக்குப் போனாள். மனாக் வீடு திரும்பினான்.

வீட்டினுள் சென்று படுக்கையில் தாறுமாறாய் விழுந்தாள்.

'நீ கனநேரமாய் வெளியே போயிருந்தாய், என்ன சம்பா வரை போனியாக்கும்?' அவனது தாய் வியந்தாள்.



'இந்தாங்க, உங்க புல்லாங்குழல்.'

'நீயே எடுத்துக் கொண்டு போ'

'அப்ப விழாச்சந்தை அண்டைக்கி, வந்து வாசிச்ச காட்டு விங்களா? புன்னைகத்தாள். சூரியன் அவள் கண்களில் ஒளிர்ந்தான். மனாக் முகத்தைத் திருப்பிக் கொண்டான். குழப்பமுற்றவாய் தன் தோள்களை

'இல்ல அங்க போகல்ல, மலைமுகடு வரைக்கும்தான்.....' மனாக்கின் குரல் கனத்தது.

'ஏன் கிழவியாட்டம் குழற்றாயி? ஆம்பிள்ளையாய் இரு-தாய் கடிந்தாள்.'

'ஓரு மாறுதலுக்கு நீயும் ஒருக்கா அழன். நீயெல்லாம் ஒரு பொம்பிள்' என்று தன் தாய்க்கு பதிலிடி கொடுக்க விரும்பினாலும்,

மௌனமாய் இருந்தான்.

மனாக்குக்கும், கு லெரிக்கும் திருமணமாகி ஏழு வருடங்களாகிறது. ஆனால் இன்னமும் அவன் ஒரு பிள்ளையை பிரசவிக்கவில்லை. இதை எட்டாம் வருடத்திற்கு மேலும் நீடிக்கக் கூடாதென அவனது தயார் இரகசிய முடிவெடுத் துள்ளார். இவ்வருடம் தனது முடிவுக்கொப்பு, அவர் ஐந்து நாறு ணபாய்களைக் கொடுத்து, இரண்டா வது ஒரு பெண்சாதியை அவனு க்கு கொண்டு வரப்போகிறார்.

புதுப்பெண்ணைக் கூட்டி வரமுன் கு லெரி அவனது பெற்றோரிடம் போய்ச் சேர்ட்டும் என்று அவனதாய் காத்திருந்தாள். என்பது மனாக்குக்குத் தெரியும்.

தாய் க் கும் மரபுக் கும் கட்டுப்பட்டு, மனாக்கின் உடல் புதிய பெண்ணிற்காக ஒத்துழைத்தது. ஆனால் இருதயம் அவனுள்ளே இந்து போனது.

ஒரு முற்பொழுதில் அவன் புன்னைகத்துக் கொண்டிருக்கையில் பழைய நண்பன் ஒருவன் கடந்த சென்றான்.

'ஹா பவானி, இந்த விடியக்காலயில் எங்க போறாய்?'

பவானி நின்றான். அவனது தோளில் ஒரு சிறு பொதியை வைத்திருந்தான். 'குறிப்பா ஒரு இடமும் இல்லை' என்று பிடிகொடுக்காது பேசினான்.

'நீ இந்த வழியாய் எங்கேயோ போய்க்கொண்டிருக் கிறாய்?' என்றான் மனாக்.

'இந்தா..... ஒரு தரம் புகையன்?'?

பவானி குந்தியடி, மனாக்கின் கைகளிலிருந்த புகைக் குழாயை

வேண்டிக் கொண்டான். கடைசியில் 'நான் சம்பாச் சந்தைக்கு போறன்' என்றான்.

பவானியின் வார்த்தைகள் ஊசியாய் மனாக்கின் இதயத்தை கீறின.

'சந்தை இன்டைக்கா?' - மனாக் கேட்டான்.

'ஓவ் வொரு வருஷமும் ஓரே நாலிலதானே வாறது' பவானி வரட்டுக் குரவில் சொன்னான்.

'உங்கு ஞாபகம் இல்லையா? ஏழு வருஷத்துக்கு முன்னால் நாம் எல்லாம் ஒண்ணாத்தானே போனோம்'. பவானி மேற் கொண்டு எதுவும் பேசவில்லை. ஆனால் மனாக்குக்கு அவனின் பரிகாசம் புரந்தது. அவன் சங்கடப்பட்டான். பவானி புகைக் குழலை கீழே வைத்துவிட்டு தனது பொதியை எடுத்துக் கொண்டான். அதனாடு அவனது புல்லாங்குழல் வெளித்தெரிந்தது. அவன் பார்வையிலிருந்து மறையும்வரை, மனாக்கின் கண்கள் புல்லாங்குழலையே லித்துக் கிடந்தன.

மறுநாள் காலை, மனாக் வயலில் நின்றான். பவானி திரும்பி வருவதைக் கண்டு வேணுமென்று மறுபக்கமாய்த் திரும்பிக் கொண்டாள். சந்தையைப் பற்றி எதுவும் கேட்க விரும்பில்லை. ஆதலால் அவனுக்கு பவானியோடு பேச வேண்டிய தேவை

இருக்கவில்லை. எனினும் பவானி மறுபுறமாய்ச் சுற்றிவந்து மனாக்கின் முன்னால் அமர்ந்தான். அவனது முகம் சோகமாயும் சாம்பற்கியைப் போலும் தோற்றமளித்தது.

'குலெரி செத்துட்டாடா!' பவானியின் குரல் சுரத்தையற்று ஒலித்தது.

'என்ன!?

'அவ எப்ப உண்ட கலியானத்த கேள்விப்பட்டாளோ, அப்பவே தண்ட உடுப்ப மன் ஜெண் ஜெய் ல தோய் ச் சுப்ததவச்சக்கிட்டா.'

மனாக் வேதனையில் ஊமையாகச் சமைந்தான். எங்கோ உற்றுநோக்கியவாறு தன்னுடைய உயிர் பற்றி ஏரவதை உணர்ந்தான்.

நாட்கள் சென்றன. மனாக் தனது வயல் வேலைகளைத் தொடர்ந்தான். கொடுக்கப்பட்ட போது உணவை உண்டான். ஆனால் ஒரு பிணத்தை ஒத்திருந்தான்; முகத்தில் வெறுமை, கண்களில் குனியம்.

'நான் அவன்ட மனைவி யில்லை. அவன் வெறுமன கலியா ணஞ் செஞ்ச ஒருத்திதான் நான்' என்று புகாரிட்டாள இரண்டாந்தாரம்.

ஆனால் வெகுவிரைவில் அவள் கருவற்றாள். மனாக்கின்

தாயார் புதிய மருமகளால் சந்தோசமடைந்தாள். மனாக்கிடம் அவனது சம்பிரதாயத்தின் நிலைப்பற்றி எடுத்துச் சொன்னாள். அவனோ எதுவும் புரியாததைப் போல் இருந்தான், கண்கள் வெறுமையாய்க் கிடந்தன. மனாக்கின் தாயாரோ மருமகளிடம், அவனின் மன்னிலையைத் தாங்கிப் போகும்படிக்கு வேண்டி அவனை உற் சாக மூட்டிடாள். குழந்தை பிறந்தும் அவனை, அவனது தகப்பனின் மடியில் கிடத்த, மனாக் பழையாடி மாறிப் போவான் என்றாள்.

மனாக்கின் மனைவிக்கு குறித்த நேரத்தில் ஒரு மகன் பிறந்தான். மனாக்கின் தயார் மகிழ் வாய் புதுப்பாலனை குளிப்பாட்டி, திறமான உடுப்புடுத்தி மனாக்கின் மடியில் கிடத்தினாள். அவன் தன் மடியில் கிடந்த புதிய பாலனை உற்று நோக்கினான். நெடுநேரமாய் புரிதலற்று நோக்கினான். முகம் எப்போதும் போல பாவங் கள் ஏதுமற் றிருந்தது. திடென்று வெற்றுக் கண்கள் பீதியால் நிறைய அவன் அலறினான்.

'அவன எடு' உருவந்த வணாய்க் கீச்சிட்டான்.

'தூக்கு அவன, அவன்ல மன்னெண்ணை நாறுது! ●

தூக்குத் தண்டனைக்கு சிவப்புக் கம்பளம்

ஓவியக் கண்காட்சியில் வங்கதேசத்து புரட்சி வீரன் குதிராம் போஸ தூக்கிலிடப்பட்ட காட்சி சித்தரிகப்பட்டிருந்தது. கண்களில் நீர் தஞ்சுபும் படியாக செய்துவிட்ட அக்காட்சியில் அம்மாவீரனின் கவிதையும் இடம்பெற்றிருந்தது.

(தூக்கில் தொங்கவிடும்முன் சிறைச் சவுரில் கரியால் தன் அம்மாவுக்கு எழுதியது....)



அம்மா
விஷைகாருஅம்மா!
என்றிரும் உபரான அம்மா!
சீதீயின்வயிற்றில்
மகனாக மறுபடியும் நான் பிற்பேசன்!

பிறந்து நான்தானா?
என்றை அறிய
குழந்தையின் கழுத்தில் பர்
கயிற்றின்கழும் இருக்கும்!

ரழநிற வண்ணாத்துப்பூச்சி

என்னிடமேன் கேட்கிறாய்!

யார் வரப்போகிறார்களன்று எனக்குத் தெரியாது!

யார் வந்தாலுமென்ன என்வேலையை நான் பார்ப்பது:

மாலிலைகளையும் வேற்பிலைகளையும் ஆய்ந்து வாசலை அலங்கரிப்பது

புத்தம்புதுப் பூக்களைக் கொய்து மாலைகட்டுவது

வேலிக்கும் வாசற்படிக்கும் இடையான முற்றக்கைப் பெருக்குவது

வரவேற்பறையை ஆய்த்தம் செய்வது, ஊதுபத்திகளை கொழுத்தி வைப்பது

எல்லா இடமும் வாசனை பரவுகிறதா என்று பார்ப்பது

உருவப் படங்களைத் தூசுகட்டி, அவற்றுக்குப் பூவைப்பது

முச்செருத்துவிட்டு, தொங்கு தீரைகளை விலக்கி, ஜன்னலைத் திறந்து வைப்பது.

“யார் வந்தாலென்ன இது உன்பணி” இதனைத்தான்

அந்த முதிர்ந்த பலாமரம் எனக்குச் சொல்லியிருக்கிறது.

நான் போய் அவையைல்லாவற்றையும் பார்த்தேன்:

திருவுருவங்களில் முன் விளக்குகள் ஏற்றுகொண்டிருக்கின்றன.

தண்ணீர்க்குழாய்கள் காய்ந்து போய்க்கிடக்கின்றன.

அங்கே ஸின்சாரமே இருக்கவில்லை.

பத்தீரிகைகள் முழுவதும் கொலைச் செய்திகள் நிறைந்திருந்தன
எனக்குத் தெரியும் பத்தீரிகைகளை வினியோகித்துச் செல்லும் பையன்

அவை எவற்றுக்குமே பாத்தீரவாளி இல்லையன்று.

புகையிருதம் தண்டவாளத்தைவிட்டுப் போனதால்

நாற்பது பயணிகள் மரணத்தைச் சந்தித்தர்கள்

நான் அழுதேன்.

பத்தீரிகைகளை முடிவைத்துவிட்டுச் சீரித்தேன்.

ஏழுநிற வண்ணாத்துப்பூச்சி வேலிக்கு மேலால் போயிற்று.

எப்படி நான் உன் கேள்விக்கு விடைசொல்லேன்?

வெளிநாட்டிலிருந்து வந்த நீலவர்ணாக் குடும்பதை

அனுப்பியவரிடமிருந்து வந்ததா?

அல்லது வேறுயாரிடமாவதிருந்து வந்ததா?

எப்படி நான் அறியமுடியும்?

ஆனால் யார் வந்தாலுமென்ன, என் வேலையை நான் பார்ப்பது.

இங்கே இந்த வெளியில் அவர்களை வாழ்த்துவது

முதுகிலே மல்லக்கட்டி உள்ளே அழைத்து வருவது.

இதில் நான் நிச்சயமாகவுள்ளேன்.

யார் வந்தாலும் அவர்கள் என்னுடையவர்கள்.

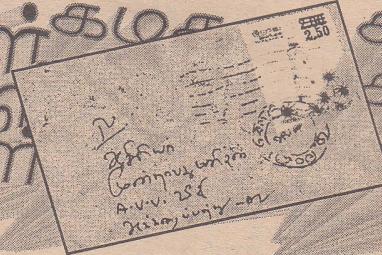
வராமலேயே இருப்பவர்களுக்காகக் காத்திருப்பதிலும்

நானே வெளியேபோய், வேலியைத் தாண்டி சீரும்பீவருவது

மேலானதல்லவா?

இந்தக் கவிதை உங்களுக்கு அர்த்தமுடையதாகப் படிக்கிறதா?

கடுதநாகள் கடுதநாகள் கடுதநாகள்



கருத்துகள் கருத்துகள் கருத்துகள்

இதழின் அட்டை மிக நன்றாக அமைந்திருக்கிறது. Photo Grap யை அருமையாகப் பயன் படுத்தியிருக்கன். பொருத்தமான வர்ணங்கள். ஆனால் புகைப்படத்தை எடுத்தவர் பெயர் மற்றும் குறிப்புகள் எதையும் போடாதது குறைதான். ஒரு கலைஞரின் பெயரை நாம் மறைப்பது பொருத்தமில்லை. தவிர, நமது தமிழ்ச் சூழலில் புகைப்படம் பற்றிய அறிவும் ரசனையும் குறைவானது. அந்நிலையில் இவ்வாறான முயற்சிகளையும் சந்தர்ப்பங்களையும் நாம் முதன்மை கொடுத்து கவனம் பெறவைப்பது நன்று.

மேலும், இதழின் வடிவ மைப்பில் றஷ்மி இன்னும் கவனம் செலுத்தியிருக்கலாம். றஷ்மி ஆற்ற லுள்ள வடிவமைப்பானாரும் ஓவியரும். அவருடைய ஆனுமை பல சந்தர்ப்பங்களில் மிகவும் நல்லபடி வெளிப்பட்டிருக்கின்றது. பிரமின் பற்றிய தங்கள் அவதானிப்பு - அவர் பற்றிய குறிப்பு - அறிமுகம் பிரயோசன மானது. ஆனால், பிரமினின் ஆனுமைக்கேற்ப அந்தக் குறிப்பு அமைய வில்லையல்லவா? பிரமினை தமிழ்ப் படைப்புகளம் - ஈழம் - சரியாக அறியவில்லை - அறிமுகப்படுத்தவில்லை. தமிழின் முக்கியமான ஆனுமைகளில் பிரமினுடையதும் ஒன்று. பிரமின் பற்றிய விரிவான ஆய்வு - அறிமுகம் தேவை. அதை “மூன்றாவது மனிதன்” செய்வது நல்லது.

மொழி பெயர்ப்புக் கதை முன்னர் படித்ததுதான். எனினும் மறுவாசிப்பில் அது மேலும் அர்த்த குழல்களை வழங்கக் கூடிய கதை

என்பதால் அது சிறப்புத்தான். கவி தைகள் அதிகம் ஈர்க்கவில்லை. “தேவ அபிரா” சு. வில்வரத்தீன்தையே நினைவுட்டுகிறார். மற்றக் கவிதைகள் அனுபவம் பகிர்வையும் ஏற்படுத்தவில்லை. சேரன் பாவம். அவருடைய கவிதைகள் பலவும் இப்போது சோர்வு நிலையிலும் வரட்சியிலும் சஞ்சிக்கத் தொடங்கி யுள்ளது என்றே படுகிறது. கவனத் துக்குரிய ஒரு கவிஞரின் இந்தச் சரிவு மனக்கு கஷ்டமாகவே இருக்கிறது.

புத்தக மதிப்புரைகளில், இன்னும் ஆழமான விமர்சனப் பாங்குடனமைந்த வகையில் எழுதுவது நல்லது. ஈழத்தின் விமர்சனப் போக்கு வீழ்ச்சியடைந்துள்ளது என்று நீங்களே குறிப்பிட்டுள்ளீர்கள். விமர்சனப் பண்பை பலதாத்திலும் வளர்க்க நாம் முனைய வேண்டும்.

இவை தவிர, நேர்காணல் பற்றி இனிக் குறிப்பிடலாம். வேது இதழ் நேர்காணலில் ஒரு இடதுசாரி - ஒரு விமர்சகர். வேது இதழில் இன்னுமொரு இடதுசாரி - ஒரு படைப்பாளி. ஆனால் பேராசிரியருக்கு மறுப்புச் சொல்வதாகவே ஜீவாவின் கருத்துக்கள் அமைந்திருக்கின்றன. சிவத்தமில் அவர்கள் இன்றைய நிலையில் பல விடயங்களை திரைவிலக்கிக் காட்டியுள்ளார். தன்னை மீள் பார்வைக்குட்படுத்தி, நியாயப்பாடுகளைப் புரிந்து கொண்டு கால நிகழ்ச்சிகளை அவதானித்து தன்னை மீள் ஒழுங்கு படுத்தி யுள்ளார். அது பெருந்தனமையானது. மதிப்புமிக்கது. இன்றைய

“முகமூடி” கொம்யூனிஸ்டுகளுக்கு எரிக்காள்ளியாக அவர் கருத்துக்கள் உள்ளன. அவர்களை அவர் தோலுவித்துள்ளார். பிடிவாதமான கண்மூடித் தனத்தை அவர் கட்டிக்காட்டியுள்ளார். படைப்பு - விமர்சனம் பற்றியும் அவர் கருத்து பாராட்டுக்குரியது.

ஆனால், ஜீவா இன்னும் பேதைத் தனத் துடன் தன்னை ஜாம்பவானாகவும் சாதனை பீர்ணாகவும் தன்னைத்தான் பிரகடனஞ்செய்கிறார். ஜீவாவுக்குரிய மதிப்பு தனியானது. அது மதிக்கவும், பாராட்டவும் வேண்டியது.

இலங்கையில் - யாழ்ப்பாணச் சூழலில் ஒரு சிறுபான்மைச் சமூகத் தைச் சேர்ந்த ஒருவர் சாதி ஆக்கிரமிப்புக்குட்பட்ட காலச் சூழலிலிருந்து ஒரு இலக்கியச் சஞ்சிகையை வெளியிடுவது என்பது இலகுவானதல்ல. இன்றுவரை அதைத் தொடர்ந்து வெளிக்கொண்டு வருவதும் தனிமனித் முயற்சியில் அது வெளிவருவதும் சாதாரணமானதுமல்ல. மல்லிகைக்கு முன்னும் பின்னுமாக பல இதழ்கள் வந்து மறைந்தன. உயர்சாதியினர், படித் தோர், வசதி படைத் தோர், அமைப்புச் சார்ந்தோர், இளைஞர்கள், இயக்கங்கள் என்று பல நிலையில் பல சிற்றிதழ்கள் தோன்றி மறைந்தன. மல்லிகை நிற்கிறது, தொடர்ந்தும் வருகிறது. அதனாடாக ஏற்பட்ட இலக்கிய வளர்ச்சி, மாற்றும் அது பதித்த நல்ல அம்சங்கள் என்பனவெல்லாம் மறுக்கமுடியாத பெருஞ் செயல்கள் தான். அதை காலம் மதிப்பீடு செய்கிறது; செய்யும். ஜீவா பிரகடனங்கள் செய்யத் தேவையில்லை. அப்படி அவர் செய்தால் அது சிறுபிள்ளைத் தனம்.

இனி ஜீவாவின் அரசியல் கருத்துகளுக்கு வருவோம். தனது இன்றைய அரசியல் நிலைப்பாடு குறித்து அவர் சொல்வது அபத்தம். சிங்களப் பேரினவாதத்தை வெறுமனே கண்டிப்பதால் என்ன பயன்? இந்தக் கண்டனங்களை இலங்கையில் பல தரப்பினரும் இதுகாலவரை செய்தே வருகின்றனர். எந்த அளவிலாவது மாற்றம் - சிறு அறிகுறியாவது - ஏற்பட்டுள்ளதா? மாறாக இனவாதம் நிறுவனமயப் பட்டு போராக மாறியுள்ளது. இந்நிலையில் சக்திமிக்க செய்திப்படின் மூலம் இந்தப் போரை நிறுத்துவது அல்லது எதிர்கொள்வது என்பதைத் தவிர வேறுவழி ஏதுமில்லை. ஆனால், எப்போதும் கண்டித்தே வந்திருக்கின்றேன். என்று சொல்வதில் யயனில்லை. ஒரு இடதுசாரி இயங்கியலை மறந்து இப்படிப் பொறுப்பற்றுப் பேசுவது கேவிட்தனமானதும் கண்டிக்கத்தக் கதும்கூட. ஜீவா தான் தேர்ந்த அரசியல் பாதை குறித்து “அது ஒரு தீர்க்க தரிசனமான முடிவு” என்று பெருமைப்படுகிறார்.

உண்மையில் அவர் கூறுவது கட்சியில் சேர்ந்த தீர்க்கதறிசனந் தான். கட்சி தன் உறுப்பினர்களின் நலன்களை ஓராவக்கு நிறைவேற்றி வருகின்றது. அரசுடன் வெகுகூலப் மாக தன் நிலைப்பாட்டை மறந்து, கண்டனங்களை, முரண்பாடுகளை மறந்து நலன்களைப்பெற இனங்கி உறுப்பினர்களை வாழ்வைக்கிறது.

இவ்வாறானதொரு கட்சியில் சேர்வது எவ்வாறு தீர்க்கதறிசனமாகும்? இது சாதாரணமானதல்ல தல்லவா? ஜீவாவின் தீர்க்க தரிசனத்திற் குரிய இந்தக்கட்சி, தனிப்பட்ட நலன் களைத்தவிர பொது நலவங்களை எந்த அளவில் வழங்கியுள்ளது? என்ன மாற்றங்களை இலங்கைத் தேசிய ரீதியிலும் தமிழ்தேசிய ரீதியிலும் ஏற்படுத்தியுள்ளது? அவர் தீர்க்க தரிசனமாக இந்தக் கட்சியை தேர்ந்தெடுத்தாரென்றால் ஏனையோர் குருட்டுத்தனமாக இருந்தார்களா?

பேரினவாதத்திற்கு எதிராக குரல் கொடுத்து எழுதிவந்துள்ள ஜீவா (மகிழ்ச்சி) பேரினவாதத்துடன் இணைந்து நிற்கும் கொம்யூனிஸ்ட் கட்சியில் இன் றுமிருப்பதுதான் மாறாத சங்கத்தை தருகிறது. ஏனிந்த முரண்? நியாயங்கற்பிக்க முற்பட்டு வெகு கூலபமாகவே சிக்கிக் கொள்கிறார்.

தான் புலம்பெயர்ந்துள்ளதாக கூறுகின்றார். புலம்பெயர்வு என்றால் என்னவென்று அவருக்கு உண்மையில் விளங்கவில்லை. அவரது எஜமானர்களும் ஆசான்கரும் இதைத் தெளிவு படுத்தினால் நன்று. அவர் “புலம்பெயர்வின்?” அடிப்படையைப் பெற்றினால் இன்னும் நன்றியும் நன்றும்.

பேராசிரியரை குழப்பஸ்வாதி, குழம்பியுள்ள மனிதர் என்றுவிட்டு பின்பு அவரில் தனக்கு மதிப்பு உண்டென்று கூறுகிறார். ஒருவரில் எதனால்தான் மதிப்பும், அன்பும் ஏற்படுகின்றது? அவர் நடத்தை, செயல், மனம் என்பனவற்றால்தான் இவை ஏற்படும். சிவத்தம்பி அவர்களின் மீது ஜீவாவுக்குள்ள மதிப்பு பேராசிரியரை சாந்தப்படுத்தவும் அவர் சார்ந்தோரின் கோபத்தை தணிக்கவுமே. பேராசிரியருக்கு நிகாரானவர் தானென்று காட்டவே அவர்களைக் குழப்பவாதியென்பது.

அன்மையில் மூன்று இடதுசாரிகள் - விமர்சனம் சம்பந்தமானோரின் - நேர்காணல்கள் வெளிவந்திருந்தன.

1. பேராசிரியர் கா. சிவத்தம்பி - “மூன்றாவது மனிதன்”
2. பொமினிக் ஜீவா - “மூன்றாவது மனிதன்”
3. சி. சிவசேகரம் (சுய பேட்டி) - காலச்சுவடு.

பேராசிரியரத் தவிர, மற்ற இருவரும் பொய்க்களை வெகு கூலபமாக உண்மையாக்க முயன்றிருக்கிறார்கள்.

எமக்கு இடதுசாரிகள் மீது கோபமில்லை. மார்க்சியத்தின் வளர்ச்சி யை மறுதலிப்பதும் அதை தமது வேசத்துக்கு பயன்படுத்தலும் தான் கோபம் படைப்பிலக்கியம் - விமர்சனம் பற்றி ஜீவா குறிப்பிடும் கருத்துக் களிலும் பல கேள்விகளுண்டு அவற்றைத் தனியாக இன்னுமொரு சந்தர்ப்பத்தில் நோக்குவோம். எனினும், சந்தர்ராமசாமி பற்றிக் கூறுவது - ஒரு படைப்பாளியைப்பற்றி எழுந்தமானமாக பொறுப்பற் வகையில் ‘அறிந்தேன் தகவல் கிடைத்தது’ என்று புரட்டுப் பேசுவது ஜீவாவின் வயதுக்கே மதிப்பற்றுது.

இறுதியாக, இன்றைய அரசியல் தீர்வுபற்றிச் சொல்லும் போது அதற்குரிய வழிவகைகள், கிடைப்பதற்கானவழி, சாத்தியம் ஒன்றுமில்லாத கற் பணவாதியாகவே தன்னை வெளிப்படுத்துகிறார். வரலாற்றறையும், அனுபவத்தையும் மறுதலிக்கும் ஒரு வராக ஜீவாவை இதில் அடையாளம் காணமுடிகிறது.

“மூன்றாவது மனிதன்” - இந்தக்காலச் சூழலில் பல நிலைப்பட்ட படைப்பாளிகளின் ஆளுமைகளை வெளிக்கொண்டுவர முயலும் என எதிர்பார்க்கின்றேன். கீழ்க்குப் படைப்பாளிகள் சண்முகம் சிவலிங்கம், உமா வரதராஜன், கோலைக்கிளி, பாலமுனை பாறுாக் போலப்பலருளர்.

இன்றைய நிலையில் தங்களது இந்த முயற்சிக்கு என்மனமாற்ற நன்றிகள். இங்கே பலர் “மூன்றாவது மனிதன்” இதழுக்கு ஆவலுடனுள்ளார்கள். என்னிடமுள்ள இதழ் சுற்றி வாசிக்கப்படுகிறது.

“மூன்றாவது மனிதன்” ஆவது இதழுபற்றி - சிவத்தம்பியின் நேர்காணல் படித்தேன் சிவத்தம்பி அவர்கள் இந்தக் கண்ணீர் நிரம்பிய கலாத்தைப்பற்றி எதுவுமே பேசாமல் தவிர்த்திருப்பது மிகுந்த கண்டனத்திற் குரியது. ஒரு சமூகவியல் அறிஞர்

தன்காலத்தில் தன் சமூகம் கண்ணீரில் அமிழ்ந்து நிற்பது பற்றி என் பேசவில்லை? இந்த நேர்காணல் பற்றியும் எனது விமர்சனத்தை எழுதுவேன்.

சி. விதுல்யன்
அக்கராயன் குளம்,
கிளிநொச்சி.

ஜெயமுருகன் அனுப்பிய 4வது “மூன்றாவது மனிதன்” கிடைத்தது. 3ஆவது இதழ் கிடைக்கவில்லை. மல்லிகை ஜீவாவின் பேட்டி சுவாரசியமாக இருந்தது.

30,40களில் இருந்த மார்சியத்துக்குள்ளேயே தேக்கமடைந்து விட்ட மனிதர் ஜீவா. அவரது படைப்புகளும் அவ்வாறே தேக்கமடைந்து விட்டவைதான். அவரது மாஸ்க்கோ சார்புக்கான காரணமென்ன என்று கேட்ட கேள்விக்கும் விமர்சன யதார்த்த வாதமா? சோசலிச யதார்த்த வாதமா? என்ற கேள்விக்கும் அவர் அளித்த வேட்க்கையான பதில்கள் இதைத்தான் காட்டுகிறது.

“அன்றும் இன்றும் என்னைப் போன்றவர்கள் பேரின வாதிகளின் கருத்துகளுக்கு எதிராகவே குரல் கொடுத்து வந்துள்ளனர்” என்கிறார் ஜீவா. சுத்த அபத்தம். 1970 களிலிருந்து 1977 வரையிலான காலப்பகுதியில் வர்க்க போராட்டத்திற் காகவும் (?) தங்களுடைய இருப்பின் அரசியலுக்காகவும். தமிழ் தேசியப் போராட்டத்தை காட்டிக் கொடுத்தவர்கள்தான் ஜீவாவும் கட்சியினரும். யாழ்ப்பாணத்தில் நடந்த 4வது தமிழாராய்ச்சி மகாநாட்டின் போது ஜீவா எந்திலைப்பாட்டில் இருந்தார்? (உதாரணத்திற்கு இது ஒன்றே போதும்)

பேராசிரியர் சிவத்தம்பி தன்னையும் கடந்த காலத்தையும் சூயிமர்சனம் செய்து கொண்டமை ஜீவாவுக்கு தத்துவார்த்த ரீதியிலான குழப்பமாகப் படுவது இந்த

தசாப்தத்தின் மிகப்பெரிய அங்கதம். இன்று கைலாசபதி உமிரோடு இருந்திருந்தாலும் இவ்வாறான ஒரு சுய விமர்சனத்தையே செய்திருக்க வேண்டும். இல்லாவிடில் அவரது புலமையாதிக்கத்தை அவரிடத்தில் தக்க வைத்துக் கொள்ள முடியாது. கைலாசபதி அவர்கள் கடைசி வரையும் தடம்புராமல் நமது இலக்கியப் போராட்டத்தில் நின்று உழைத்தவர் என்கிறார் - ஜீவா. கைலாசபதியின் வரலாற்றுத் தத்துவங்களுக்கு அப்பால் இருக்கின்ற அவருடைய சாதனைகளை நான் புறக்கணிக்கவில்லை. ஆனால் இன்று கைலாசபதி கடுமையான விமர்சனத்துக்குள்ளாகிறபோதல்லாம் அவரைப் பாதுகாத்து எதிர்க்கடிதங்களும் விமர்சனங்களும் எழுதுகின்ற வர்கள் கூடவே கைலாசபதி வஞ்சகம் குது, கபந்கள் இல்லாத நேர்மையான தனது மனச்சாட்சியின் கை தியாக இருந்ததாக வும் எழுதுவதுதான் மோசடியானது. முக்கியமான விடயங்களை மட்டும் இங்கு தருகிறேன்.

யாழ்பாண பல்கலைக் கழகத்தின் துணைவேந்தராக சிலகாலம் கைலாசபதி இருந்திருக்கிறார். யாழ்பாண பல்கலைக்கழக சென்ட்சபை அன்றிலிருந்து 100க்கு 100வீதிம் வரையும் இன்று சைவ வேளாளர்களின் ஆதிக்கத்துக்குட்பட்டே இருந்து வருகிறது. போராசிரியர் கா. சிவத்தம்பி அவர் ஒரு வேளாளர் இல்லை என்ற காரணத்தாலேயே இதுகாலவரையும் அவர் ஒரு தடவைகூட சென்ட்சபையினால் யாழ் பல்கலைக்கழக துணைவேந்தர் பதவிக்கு சிபாரிசு செய்யப்படவில்லை. இவ்விடயம் பற்றி நான் எழுதிய கட்டுரை ஒன்றை மாற்றுப் பத்திரிகையான சரிநிக்ரஸ்ட சுயதனிக்கை செய்து கொண்டது. சாதி அடக்குமுறை களுக்கெதிரான போராட்டத்தையும் உள்ளடக்கிய வர்க்க விடுதலைக் காகப் போராடியவர் எனச

சொல்லப்படுகின்ற மார்க்சியவாதியான கைலாசபதி, சென்ட் சபையின் சாதியாதிக்கம் என்பவற்றை அறிந்தி ருந்தும் துணைவேந்தர் பதவியை ஏற்றார். தான் இரக்கும்வரை அவ் வமைப்புக் கெதிராக குரல் எழுப்பு மில்லை. ஆக அவ்வமைப்பின் விசுவாசியாக அவ் வமைப்பை பிரதிநிதித்துவம் படுத்தினார்.

இரண்டாவது மஹாகவியை இருட்டிப்புச் செய்த விடயம் சம்பந்தமானது, மஹாகவியை கைலாசபதி இருட்டிப்புச் செய்தமையை ஏற்றுக் கொள்கின்ற பலரும் அத்துடன் ஒரு சமாதானத்தையும் சொல்லுவார்கள். அதாவது மஹாகவியின் கவிதை நூல்களை அச்சில் கொணர்ந்து மகாகவியை இருட்டிப்புச் செய்தமையை பிரபல்யப்படுத்திய நுஃமான் ஏன் கைலாசபதி உமிரோடு இருக்கும் போது அதை செய்யவில்லை என்பார்கள். உண்மையில் கைலாசபதி உமிரோடு இருக்கும் போதே நுஃமான் அதைச் செய்தர். எம்.ஏ. நுஃமான், சி. மெளன்குரு, சித் திரலேகா மெளன்குரு ஆகிய மூவரும் இணைந்து எழுதிய 20ம் நூற்றாண்டு தமிழிலக்கியம் என்ற நூல் கைலாசபதி உமிரோடு இருக்கும் போது எழுதி வெளியிடப்பட்டது. அப்புத்தக வெளியிட்டு விழாவிலே நுஃமான் அந்தாலில் அதிகளவு முக்கியத்துவம் மஹாகவிக்கு கொடுத்து விட்டார் என்று முறைகேடான கடுங்கோபத்தில் நுஃமானை கைலாசபதி கடிந்து கொண்டார்.

இந்தப்போட்டியில் இன்னும் தீவிரமான சில கேள்விகள் கேட்கப்பட்டிருக்கலாம். மார்க்சிய எழுத்தாளர் மீதான குற்றச்சாட்டுகளுக்கு ஜீவா பதில் சொல்லது விடலாம்.

மல்லிகையில் தற்போது நுஃமான் எழுதாமல் காலச்சுவட்டில் எழுதுகிறார் என்று உண்மையிலே மனம் வெம்பி அழுகிறார் ஜீவா. ஆனால் மல்லிகையை எப்போதுமே எல்லா வகையான மாற்று, தீவிர,

பல்வேறுபட்ட கருத்தியளால்களாலும் முன்வைக்கப்படும் பல்வேறுபட்ட கருத்தியல்களையும் வெளியிடும் களமாக அவர் வைத் துக் கொண்டவரல்ல. அதனால்தான் மல்லிகை குறுகிய வட்டத்துக்குள் ஒடுங்கிப்போய் இன்று ஏற்ததாழ ஒரு வைதீக சமய இதழ் அளவுக்குப் போய்

விட்டது. மல்லிகையின் தோற்றம் தனிமனித ஜீவாவின் முயற்சியாக இருக்கலாம். ஆனால் அதனுடைய வாழ்வு என்பது அதில் யார்? யார்? எழுதுகிறார் கள் என் பதில்தான் தங்கியுள்ளது.

இந்த விமர்சனங்களை

யெல்லாம் ஜீவா செரித்து மாற்றங்களைக் கொண்டு வருவார் என்ற கனவுகளும் எனக்கில்லை.

நட்சத் திரன்
செவ்விந் தியன்
சிட்னி
அவஸ் திரேவியா.

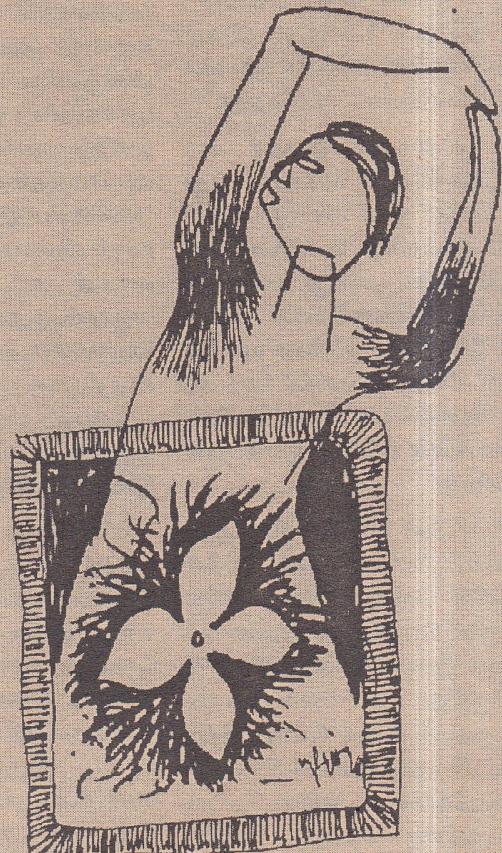
உன் உள்ளம் என்ற குணியை

கொஞ்சம் பிழிந்துவழக்க வேண்டும் என்னை.
வளர்ணையல்லிகையே,
உன் உள்ளத்தைத் தருவாயா, தனியாக்கி!

வேளோன்றுயில்லை,
எனக்குள் அப்பியுள்ள சீறு அழுக்கை -
மனதுக்குள், ஊத்தை
உலகத்துள்ளாற்றத்தனால் உருவான
சின்னப் புழக்களினை -
அகற்ற என்னைப் பால் வளர்ணையாக்கி
இந்த வாழ்க்கையிலே மினுங்க.
ஓளிநட்சத்திரம்போன்று நான் மினுங்க,
நீலவின் ஓளியாகி தேன் கரக்க,
தனைச்சுறை என்னைப் பிழிந்துவழப்பது
கட்டாய தேவை!

என் வளர்ணையல்லிகையே,
உன் உள்ளத்துள் ஒரு
தற்புற் இல்லை, இருந்திருந்தால் இந்த
வரான் இரவைல் வாசம்
ஊர் பரவீ வீசிருமா! தென்றல் -
அதெல்குளித்து ஜீருமா வேதம்!

அங்கு,
வேதம் ஜீதுகிள்ற தன்றவைப்போல் நானும்
மாப் போராசை, மல்லிகையே என்னைப் -
பிழிந்து வழக்க நீதவு!
உன் உள்ளத்தைச் சீலையிலே
சல்வண்டு மகர்ந்த ஒரு வருவம் இல்லையென்று
ஓர் இரைச்சல் வருகிறது



அது - ஆறு!
தனைமும் தான் ஜீ
உடம்பை மட்டுமல்ல,
மீன் ஓளிந்திருக்கும் இருதயமும்
சந்தமாக்கீப் பாய்வதுதான் ஊர்குடிக்க!

என்னை எப்போது மல்லிகையே, இந்த உலகம் பருகுவது!

- சோலைக் களி -

உலக அழகுராணிப் போட்டிகள் இன்றைய நவீன உலகில் இலட்சியப் பெண் மாதிரிகளை சமூகத்தின் முன் கொண்டு வரும் களங்களாயுள்ளன. ஏகாதிபத்தியங்களது பல்தேசியக் கம்பனிகள், விளம்பர் நிறுவனங்கள், முன்றாம்தர சினிமாக் கம்பனிகள் போன்றவை இணைந்து நடாத்தும் இந்த அழகுராணிப் போட்டிகள் பண்டங்களோடு பண்டமாக பெண்களின் தரத்தையும் (Quality) மதிப்பீடு செய்யும் கேடுகெட்ட காரியத்தைச் செய்கின்றன.

இதற்கென்றே ஓவ்வொரு நாடுகளிலும் அவைவுநாட்டு ஏஜன்கூளினால் தெரிவு செய்யப்படும் பெண்கள் உலக அழகிகளாக வருவதற்கு தயார் செய்யப்படுகின்றனர். தமக்கு விருப்பமான உணவை அன்றி அழகு நிபுணர்களால் தரப்படும் பட்டியலில் கூறப்பட்டிருக்கும் அளவுக்கேற்ப, கூறப்பட்ட உணவையே அருந்தி, தமது இயல்பான சுபாவத்தை மாற்றி, சொல்லப்பட்ட நளினமான உடலசைவுகளுடன்நடக்க, இருக்க, பேச, சிரிக்கப்படுகி..... இயந்திரப் பாவைகளாகக்கப்படுகின்றனர். பின்னர் பெண்ணுடலை / பெண் உடல் அவயவங்களை பாரியல் பண்டங்களாக ஏலம் போடும் ஆணாதிக்கப்பன்றிகளின் (Male chauvinist pigs) முன்னிலையில், கோடிக் கணக்கான ரூபாய்களை செலவழித்து உருவாக்கப்பட்ட அலங்கார மேடைகளில் பகிரங்கமாக தனது உடலை வெளிப்படுத்த வேண்டும். எந்த விதமான சமூகப் பயன்பாடுமற்ற - சீரமிலையே அடிப்படை யாகக் கொண்ட இந்த அழகுப் போட்டிகளை பிரக்ஞ பூர்வமாக ஏற்றுக் கொண்டு பெண்கள் அதில் ஈடுபடுவதும், கோடிக் கணக்கான பெண்கள் அதில் ஆர்வமுற்றிருப்பதும் துயர் மிக்கதாகும்.

ஆணாதிக்கத்தின் முன்னால் “முதல் தரமான வர்களாய்த்” திகழ பெண்கள் தமக்கிடையே போட்டி போட்டுக் கொள்வது எத்தனை அவைமானது? ஆணாதிக்கப் பன்றிகள் தமது உடல் அங்கங்களை அளந்து மதிப்பெண் போட பெண்கள் அனுமதித்துக் கொண்டிருப்பது பெண்ணினத்தின் மிகப் பரிதாபகரமான சமூக நிலையையே காட்டுகிறது.

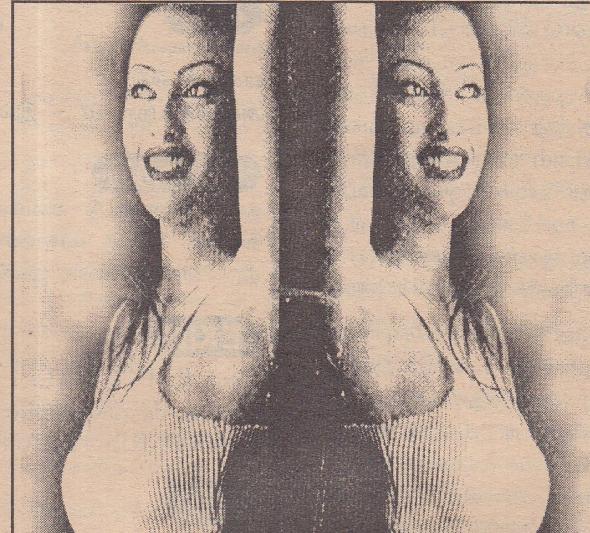
உலக அழகுராணிப் போட்டிகளை ஒழுங்க மைக்கும் உலகெங்கிலும் மூள்ள சரண்டும் வர்க்க,

வெள்ளை நிறவெறி, ஆணாதிக்கப் பிதாக்களின் கூட்டு முளையிலிருந்து உதிக்கும் “இலட்சியப் பெண் மாதிரி” உலகெங்கிலுமுள்ள பெண்களைப் பார்த்து சவால் விடுகிறது. இந்த இலட்சியப் பெண் மாதிரிக்கு - அழகு ராணிக்கு சமனாகத் தம்மைக் கொண்டு வருவதற்காக பெண்கள் பல்வேறு உத்திகளையும் கையாண்டு தமது முக, உடல் அழகைப்பேண கடும் பிரயத்தனம் எடுத்துக் கொள்கின்றனர்.

பெரும்பாலும் பூர்ச்சுவா வர்க்க, உயர், மத்தியதர வர்க்கப் பெண்களே பண்டத்தை விரயம் செய்து தமது “உடல் அழகை” பேண முயற்சிக்கின்றனர். பெண்களை அழகுபடுத்துவதற்காகக் கூறும் உடற்பயிற்சி நிலையங்கள் போன்றவற்றின் எண்ணிக்கை இன்று அதிகரித்து வருகிறது. அப்பாவில் பெண்களிடமிருந்து பண்டத்தைப் பறித்து அழகு நிலையமுதலாளிகள் கொழுப்பை ஏற்றிக் கொள்ள மறுபக்கம் அழகிகளாக வரவேண்டும் எனும் வெறியில் பெண்கள் உருக்குலைந்து செல்கின்றனர்.

அண்மையில் BBC யில் பெண்களின் அழகு முயற்சிகளின் விளைவு தொடர்பாக ஒளிபரப்பப்பட்ட செய்தி அதிர்ச்சியிட்டுவதாகவிருந்தது. அமெரிக்காவில் வெள்ளை இன் மத்திய வர்க்கப் பெண்களில் 50% மாணோர் மந்த போஷனைக்குள்ளாகியுள்ளனர். அனேகமானவர்களுக்கு தோல் வெளிறி இரத்தச் சோகை ஏற்பட்டுள்ளது. இவர்களது எலும்புகள்கூட உருக்குலைந்து போயிருப்பதை X ray படங்கள் வெளியிடுத் தனி உயிருக்கே உலை வைக்கும் இந்த அழகுவெறி எத்தனை பயங்கர மானது? வெள்ளைப் பெண்களைப் போன்றே ஆசிய, இந்திய இலங்கைப் பெண்களும் பெண்களுக்கே சொல்லப் பட்டிருக்கும் மெலிந்த உடல் மைப்பைப் பெறுவதற்காக உணவைக் குறைத்தும் பல் வேறு அழகு செய்ர்பாடுகளில் ஈடுபட்டும் அழகிகளாய் வர முயற்சிக் கின்றனர். செல் வந்தப் பெண்கள் மாத்திரமன்று வெறிய - கிராமியப் பெண்களும் தம்மளவில் தமது தகுதிக் கேட்ப இந்த அழகு முயற்சிகளில் ஈடுபடவே செய்கின்றனர்.

பெண்கள் உடல் மைப்பை, அவயவங்களைப் பெறுப்பிக்க, சிறுப்பிக்கவென அழகு சாதன இயந்திரங்களும் கண்டுபிடிக்கப்பட்டே உள்ளன. மார்பகங்களைப்



அழகு, அழகுராணிப் போட்டிகள் பற்றிய கட்டஞ்சுகளைத்துகள்!

சந்தியா

பெருப்பிக்க, பிருஷ்டங்களை பருக்க வைக்கவென தனித் தனி கருவிகள் உள்ளன. அது மாத்திரமன்றி கருவிகள் பாவிக்கப்பட முடியாத இடங்களில் “வெட்டி ஒட்டல்” வேலைகளும் அறுவைச் சிகிச்சை மூலம் நடைபெறுகின்றன. இதற்கென விசேட வைத்திய நிபுணர்கள் உள்ளனர். உடலில் கொழுப்பு அதிகமிருந்தால், குறிப்பாக இடை, வயிற்றுப்பகுதியில், அவை அறுவை மூலம் அகற்றப்படுகிறது. சுருங்கிய தோல் அகற்றப்படு Plastic Surgery மூலம் வளவளப்பான தோல் ஏற்படுத்தப் படுகிறது. முக்கு சப்பை என்றால் அல்லது பெரிதென்றால் அதுவும் விரும்பியவாறு எடுப்பாக மாற்றப்படும். முக்கு அறுவைக்கு ரீதேவியை உதாரணமாகக் கொள்ளலாம். முன்று முடிசுக் படத்தில் அவரது மூக்கையும் இந்திப் படங்களில் அவரது மூக்கையும் ஓய்யிட்டால் தெரியும். இப்படியான பெண்கள் தம்மை வருத்தி தமது அழகைப் பாதுகாக்க risk எடுத்துக் கொள்கின்றனர்.

அழகு ராணிப் போட்டி எனும் பெயரில் பெண்களை நிர்வாணமாக்கி அவயவங்களை எடைபோடும் காட்டுமிராண்டித் தனத்தின் பின்னால் செயற்படும் சந்தைப் போட்டிகள், பலவேறு சக்திகளினதும் பொருளாதார அரசியல் நலன்கள் போன்றவற்றை அம்பலப்படுத்தி தமிழ்நாடு பெண் நுரைமைக் கழகம் வெளியிட்டிருக்கும் “அழகுப் போட்டியின் அழகிய முகம்” எனும் நாலை கூடுதல் விபரங்களுக்காக வாசிக்கலாம்.

Judith Langlois எனும் Texas பல்கலைக்கழக உளவியல் நிபுணர் (Psychologist) ஒருவர் கவர்ச்சி தொடர்பாக மேற்கொண்ட ஆய்வின் போது, மூன்றுமாத, ஆறுமாத குழந்தைகளுக்கு ஒரு கவர்ச்சியான பெண்ணினது படத்தையும் கவர்ச்சியற்ற பெண்ணினது படத்தையும் காட்டியள்ளார். குழந்தைகள் “அழகிய பெண் முகத்தை” நீண்ட நேரம் ஆர்வமுடன் பார்த்ததாக தனது ஆய்வு முடிவைத் தெரிவித்துள்ளார். (1996 Aug 4 Island) “மனித உடற்கவர்ச்சி” தொடர்பாக ஆய்வு மேற்கொள்ளும் பெரும் உளவியில் நிபுணர்கள் ஆணாதிக்க கண் னோட்டத் திலிருந்து மேற்கொள்ளும் இத்தகைய ஆய்வுகள் பெண்ணிலைவாத தீந்தனையின் முன்னால் எத்தனை கேலிக்கிடமாகி விடுகின்றன.

கவர்ச்சிகரமான அழகான மனிதர்களினால் தம்மை குழ உள்ளவர் களுடன் நல்லுறவைப் பேணவும் நிறைய நன்பர்களையும், பணத்தையும் சம்பாதித்துக் கொள்ளவும் முடிவதாக ஆய்வாளர்கள் கூறுகின்றார்கள். அத்துடன் அழகான கவர்ச்சியான மனிதர்களாலேயே நல்ல முறையில் பாலின் பத்தை அனுபவிக்க முடிவதாகவும் கூறுகின்றனர். அழகு, பணம், நல்லுறவு, பாலின்பாம் எனத் தொடர்பு படுத்திப் பார்க்கும் போது, மேட்டுக்குடி பூர்வ்வா வர்க்க வாழ்க்கை முறைக்குள் அடக்கப் பட்டிருக்கும் கவர்ச்சி, அழகு போன்ற சிந்தனைகள் விஞ்ஞானத் தின் பேரால் “சர்வ வியாபகமானதாக” “இயற்கையானதாக” சமூகத்தில் பரப்பப்படும் துரோகத்தனத்தையே எம்மால் காணமுடிகிறது. அன்பு, கருணை, மனிதநேயம் போன்ற மிக தீர்க்க மான மானிட உணர்வுகளை மேட்டுக்குடி பூர்வ்வா வர்க்க ஆணாதிக்க அழகுச் சட்டகம் இலகுவாக கீழே தள்ளிவிடுகிறது.

தமிழில் இன் று வெளிவந் து கொண்டிருக்கும் சிற்றிதழ் கள். சங்சிகைகள் தொடர்பான முகவரிகள் தொடர்புகளுக்காகவும் தகவல்களுக்காகவும் இங்கு குறித்துரைக்கப்படுகிறது.

நிறப்பிரீகை

31. சேவியர் நகர். தெல்காப்பியர் சதுக்கம். தஞ்சாவூர் 613001. தமிழ்நாடு - இந்தியா.

தாமரை

19. சிவாஜி கணேசன் தெரு. தமிழ்நாடு 17 - இந்தியா.

கவிதாசரண்

31. டி.கே.எஸ். நகர். தமிழ்நாடு 600119. இந்தியா.

காலச்சவு

151. கே.பி. சாலை. நாகர் கோயில் 629001. தமிழ்நாடு - இந்தியா.

கனவு

08/707C பாண்டியன் நகர் 641602. திருப்புர். தமிழ்நாடு - இந்தியா.

இலக்கு

2. நெல்சன் மாணிக்கம் தெரு. குளமேடு 600094. தமிழ்நாடு - இந்தியா.

காலக்குறி

18. அழகிரி நகர். 2வது தெரு. வடபழனி 600026. தமிழ்நாடு - இந்தியா.

களம்

களம் பவுண்டேசன். சாகாமம் வீதி.

அக்கரைப்பற்று -07 - இலங்கை.

புதுஊற்று

கல்வி பண்டாட்டு விளையாட்டு அமைச்சு. வடக்கு கிழக்கு மாகாணம். திருக்கோணமலை - இலங்கை.

EXIL

Chee-R. INTAVALLI
94, Rue-de-Lachapelle,
75018 PARIS - FRANCE.

புலம்

IBC - Tamil
P.O. Box 1505
LONDON SW82ZH

உயிர்ப்பு

BM Box 4002
LONDON WCI 3XX - UK.

தொகுப்பு : ஏ.எல். ஹஸ்ஸீன்

மறுமலர்ச்சிக்கதைகள்



கலைஞர் கண்ணா வெங்கடேஷ் எழுதுவதற்காக வெங்கடேஷ் நினைவு வெளியீடு மூலம்

தெ. மதுசுதனன்

முன்னுரை

ஸம்தநு தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் “மறுமலர்ச்சிக் காலம்” “மறுமலர்ச்சிப் பராம்பரை” என்ற சொற்றொடர்கள் பிரேராடு பலராலும் முன்வைக்கப்படாவுமிலும்வற்றுக்கான நியாயப்பாடுகள் வரலாற்றில் வர்ணமுறை நோக்கில் இன்னும் எடுத்துப் பேசப்பட்டார்யாலே உள்ளது.

ஸம்தநில் சிறுகதை வரலாற்றின் ஆரம்ப எழுத்தாளர்களான வைத்தியலிங்கம், இலங்கையர் கோன், சம்பந்தன் புற்றிபொல்லாம் நாம் ஓரளவு பேசிக் கொள்கிறோம். எழுதியள்ளோம். அதேபோல் 1950களில் பின்வரும் முற்போக்குவாதத்தின் அடியாக மேற்கிளமியை எழுத்தாளர்கள் புற்றிபொல்லாம் நிறையவே பேசியள்ளோம். அதிகமாகவே எழுதியள்ளோம்.

ஆனால் இந்த இரு பகுதிக்கும் இடைப்பட்ட காலத்தில் வாழும் மறுமலர்ச்சிக் காலம், மறுமலர்ச்சி எழுத்தாளர்கள் பற்றி ஆங்காங்கு சிலர் வாய்மொழிப் பாரம்பரியமாக சொல்லவே கேள்விப்பட்டுள்ளோம்.

உண்மையில் மறுமலர்ச்சிக் காலம் என்பது ஸம்தநின் இலக்கிய வரலாற்றில் தனித்து அடையாளப்படுத்தி நோக்கப்பட வேண்டிய காலம் என்பதற்கான வரலாற்றுத் தடயங்கள் நிறையவே உண்டு. அத்துடன் இலக்கியம் பற்றிய கருத்து நிலைகளிலும் சிறுகதையின் பயில்விலும் கூட இவர்கள் தனித்து நிற்கின்றனர். தனித்தே நோக்கப்பட வேண்டியவர்கள்.

இதுவரை மறுமலர்ச்சிக்குறித்த விரோன் கட்டுரை ஒன்றை சொக்கன் மாத்தீராமே (1980) எழுதியுள்ளார். இன்று இந்த “மறுமலர்ச்சி கதைகள்” எனும் தொகுப்பு மூலம் இதுவரை தெரியவாத சரியாக அறியப்பட்டத் “காலம்” “கட்டம்” குறித்து மீண்டும் மீண்டும் நோக்கி ஆழ்ந்து பார்ப்பதற்கான சந்தர்ப்பத்தைக் கொடுத்துள்ளது.

மறுமலர்ச்சிக் காலம், கோர்க்கப்பட்ட பின்வரும் சீறுக்கைகளும்

ஸம்தநுதமிழ் புனைக்கதையின் சிற்பாக சிறுகதையின் வரலாற்றை அறிந்த கொள்வதற்கு “மறுமலர்ச்சி” என்னும் சஞ்சிகைக்கான அக்காலத்து இலக்கியத் தேவை, அச்சஞ்சிகையின் செயற்பாடு, அதன் தாக்கம், ஓட்டுமொத்த ஸம்தநுச் சிறுகதை வரலாற்றில் “மறுமலர்ச்சிக் கதைகள்” பெறும் இடம் ஆகியன பற்றிய முழுமை நோக்குடைய அய்வினை வேண்டியினர்களு.

மறுமலர்ச்சியின் வரலாறு பற்றிய இன்றைய சிற்கதையும் மறுமலர்ச்சியின் தாக்கத்தை வற்புறுத்துவதற்கும் காய்தல் உவ்த்தவின்ற அறிவுதற்குமான அறிவுத்தேவைகள் அறிவுத் திறன்கள் வளர்ந்துள்ள ஒரு காலகட்டத்திலேயே நாம் வாழ்ந்து வருகின்றோம்.

மறுமலர்ச்சிக் கதையாடலில் வரலாறு

13.06.1943ல் தி.ச. வரதராசனின் (வரதர்) அமைப்பை ஏற்று, இலக்கிய ஆர்யமும், உந்துதலும் தீவிரமும் தழுவுமாட்டும் கொண்ட இளைஞர்கள் சிலர், யாழ்ப்பாணம் செம்மாதெரு 46ம் இலக்க ரேவதி ரூப்பாயி எனும் தொழிலாள அன்பர் விட்டின் முன்விறாந்தையில் ஒன்று கூடினர்.

“தமிழிலக்கிய மறுமலர்ச்சி சங்கம்” என்ற அமைப்பை அன்று உடுவாக்கியதன் மூலம் இந்த இளைஞர்களின் நீண்ட நாள் கனவு சாத்தியமாயிற்று.

ஆரம்பத்தில் சங்கத்திற்கு புதுமைப் பித்தர்கள் சங்கம் என்றே வரதர் பெயர் குட்டியிருந்தார். ஆனால் அங்குரார் பணக்கட்டத்தில் கலந்து கொண்ட 14 பேரில் பலரால் அது ஏற்றுக் கொள்ளப்படவில்லை இருப்பினும் அங்கு கூடியவர்கள் யாவரும் தமிழிலக்கியத்தில் - ஸம்தநில் - மறுமலர்ச்சி செய்யத் துடித்த - புதுமைப்பித்தர்கள் தான் என்பதை பின்னைய வரலாறு எடுத்தியமியினர்களு.

சங்கம் முதலில் “மறுமலர்ச்சி” என்றவொரு கையெழுத்துப் பிரியை வெளியிட்டனர். பின்னர் 1946 பங்குனியில் “மறுமலர்ச்சி” எனும் இதழை அக்சிட்டு வெளியிட்டனர்.

மறுமலர்ச்சி 1946 பங்குனி - 1948 ஜூப்பி வரை வெளிவிந்தது. மாதம் ஓர் இதழ். இக்கணக்கின் படி 31 இதழ்கள் வெளிவிந்திருக்க வேண்டும். ஆனால் வெளிவிந்துள்ளவை 24 இதழ்கள் மட்டுமே. இவை சராசரி 30 - 32 பக்கங்களைக் கொண்டு வெளிவிந்தன.

மறுமலர்ச்சி வெளியிட்டாளராக க.செ. நடராஜனும் ஆசிரியர் களாக அ.செ. முருகான் தனும் வரதரும் பொறுப்பெடுத்திருந்தனர். 1948 தை மாதம் வெளிவிந்த 18வது இதழிலிருந்து அ.செ. மு.ஏ.கு பதிலாக ச. பஞ்சாட்சர் சரமா ஆசிரியராக இருந்தார். இதழ் ஒன்றின் விலை 30 சதம். அதன் காரியாலயம் 288, ஆஸ்பத்திரி வீதி, யாழ்ப்பாணம் (இலங்கை) என்று முகவரியில் அமைந்திருந்தது.

மறுமலர்ச்சியாளர்களிடையே ஏற்பட்ட அபிப்பிராய முரண்பாடுகள் வளர்ந்து, “மறுமலர்ச்சியாருக்குச் சொந்தம்” என்ற பிரச்சினையாகி, அது நீதி மன்றம் வரை கொண்டு செல்லப்பட்டது. இதனால் பார்வதி அச்சகம் நீதிமன்ற உத்தரவின் பேரில் இயங்காது தடுத்து வைக்கப்பட்டிருந்தது. ஏர்ம்புரத்தில் பக்கம் வழக்கு தோணி கண்டமையால் அவர்கள் சங்கத்திலிருந்து விலகிக் கொண்டனர்.

மறுமலர்ச்சியில் கலைகள், கலிதைகள், கட்டுரைகள், செய்திகள், விவாதங்கள், அறிஞர்கள் பற்றிய வாழ்த்துக்கள் (வித்தி) உட்பட இன்னும்பல விடயங்கள் உள்ளடங்கி இருந்தன.

முதல் ஜிந்து இதழ் களின் அட்டைகள் வெவ்வேறு நிறங்களுடன் மாதம், ஆண்டு, இத்தனையாவது இதழ் போன்ற தரவுகளுடன் மிகுந்த கவர்ச்சியிடப்பட்டு வெளிவந்தது. மேலும் மறுமலர்ச்சி சில பிரமுகர்களின் பட்டங்களைத் தாங்கியும் வெளிவந்தது. அப்புமகர்கள் குறித்த முகப்புக் கட்டுரைகளும் உள்ளே இடப்பட்டிருந்தன. சுவாமி நூன்ப் பிரகாசர், சோமசுந்தரப் புலவர் போன்றோர் அட்டையில் இடப் பெற்றிருந்தனர். எழுத்தாளர்கள் வரிசையில் சம்பந்தன், அ.வி. மயில்வாகனன், முதலியார் குலசபாநாதன் போன்றோரும் இடப்பெற்றிருந்தனர். அறிஞர்கள் வரிசையில் பாரதிபார், மகாத்மா காந்தி, சுபாஸ் சந்திரபோஸ், ஆறுமுகநாவள், நாமக்கல் ஜிராமலிங்கம்பிள்ளை ஆகியோரும் இடப் பெற்றனர். பாரதியார் இருமுறை இடப் பெற்றார். மறுமலர்ச்சிக்குப்புலவராக இருந்த க. கனகரத்தினம் எம்பியின் படமும் வெளியாகியிருந்தது.

சிற்றினரைச் சிறப்பிதழ், பாரதி சிறப்பிதழ், நாவலர் சிறப்பிதழ் என சில சிறப்பிதழ்களும் வெளிவந்தன.

இந்தக் குறுப்பிக் காலத்தில் வெளிவந்த மறுமலர்ச்சியின்தின் தமிழிலக்கிய வரலாற்றின் முக்கிய முனைகளிளொன்று என்ற புலமையுணர்வை எம்மிடைபேவர்த்துச் சென்றுள்ளது. மறுமலர்ச்சிக் கட்டம், மறுமலர்ச்சிக் காலம், மறுமலர்ச்சிப் பரம்பரை என்ற சொற்றோட்களை, கலையாடல் மரபுகளை இது எமக்கு விட்டுச் சென்றுள்ளது.

மறுமலர்ச்சி முதல் இதழில் ஆசிரியர் பகுதியில் நோக்கமாக - “முகத்துவாரம்” - பின்னாலும் ஆகு அமைந்துள்ளது.

“தமிழ்ப்பங்காளில் உள்ள மறுமலர்ச்சி இலக்கியச் செய்திலே இன்று ஒரு புதியமலர் புத்திருக்கிறது. தமிழ்ப்பங்களின் இதயங்களுக்கு இந்த மலைசை சமர்ப்பிக்கின்றோம். இதுயத்தைக் கவரும் மனத்தினாலும், அழகுமிகக் தோற்றுத்தினாலும் அன்பர்களை இந்த மலர் திருந்திப்படுத்தும் என்று நம்புகிறோம்.”

எழுத்தாளர்களும், ரசிகர்களும் சேர்ந்து ஆரம்பித்த பத்திரிகை இது. இதனுடைய வளர்ச்சி இலக்கியத்தின் வளர்ச்சி. இதனுடைய இதயத்துறிப்பு தமிழ் இலக்கியமாக்கியதான்.

அரசியல் சமூக விசயங்களைக் குற்றிக் கிளைவுதற்காகவே ஒரு புதுமையான இலக்கியத்தை மறுமலர்ச்சி சிறுநிலக்கப்போவதில்லை. ஆனால் இலக்கியத்தின் வளர்ச்சியிலே சமூகத்தின் வளர்ச்சி பின்னிவரும் என்பதை மறுமலர்ச்சி நிருபிக்கும். மக்கள் கவுடங்கள் நிறைந்த சமயத்தில் இந்த இதழ் வெளியாகிறது. அச்சுக்கட்ட வசதிகள், கடதாசிவசதிகள் - எதுவும் போதியாவுக்கு இல்லை. இப்போது அச்சிடப்படும் பிரதிகளைக் கொண்டு எல்லா அன்பர்களையும் திருப்தி செய்ய முடியுமென்று எதிர்பார்ப்பதற்கில்லை. கூடிய விரைவில் இகுற்றுறைகள் யாவும் நீங்கீ நிறைந்த பக்கங்களுடன் அனேக பிரதிகளை அச்சிடக்கூடியானிலைமை வந்துவிடும். அதுவரை அன்பர்கள் மன்னிக்க வேண்டும்.

இந்த இதழில் எழுதிய எழுத்தாளர்களனவரும் ஏற்கனவே வாசகர்களின் பிரியத்தைக் கவர்ந்தவர்கள்தான். அவர்களை அறிமுகம் செய்ய வேண்டியதேவையே இல்லை.

நல்லது வாருங்கள், உள்ளே போகலாம்!”

பின்புலங்களின் விஷயகம்

நவீன தமிழிலக்கிய உருவாக்கம் என்பது அடிப்படையில் அச்சிச் சாதன வளர்ச்சியோடு தொடர்புடையது எனலாம். அச்சு முறைமையைக் கட்டுப்பாடின்றி யாவரும் (1835) - கடதேசிகள் - பயன்படுத்தலாம் என்று முறை உருவானதன்பின்னே தமிழிலக்கிய வரலாற்றின் முக்கிய கட்டம் தொடங்குகிறது. அதாவது தமிழ் நவீனமான கலையில் இது ஒரு முக்கிய கட்டம்.

அச்சுச் சாதனம் என்பது எழுத்தறிவின் அடிப்படையில் இயங்குவதாகும். எழுத்தறிவு வளர வளர அகண்ட ஒரு வாசகப் பரப்பு உருவாகும். மேலும் அதனாலே சில குறிப்பிட சிறப்பு ஆர்வத்துறைகள் பற்றிய விசேட வாசகப்பரப்பும் அதிகரிக்கும்.

அச்சுச் சாதன வளர்ச்சியிடப் பின்னே மயமாக்கமும் வளர மேற்குறித்த பண்டுகளிலும் வளர்ச்சி காணப்படும். அவை மேலும் மேலும் மேலும் அதனால் போதுமான வாசியுக்கென்ற தொடக்கும் பிரசுரங்கள் காலவோட்டத்தில் பிரச்சினைகளா எதிர்நோக்கும்.

எல்லாராயினும் ஒரு வெசுக்னவாசிப்புச் செல்லெந்தி வளர்த் தொடங்கும் பொழுதுதான் காத்திராமன் இலக்கியத்தின்பால் விருப்புக் கொண்டவர்கள் உருவாகி வருவதும் தவிர்க்க முடியாது.

தமிழ் நவீனமான புனைகலையின் தொடக்கத்தில் பாரதி, மாதவையா, வகேகஜூயர் போன்றோரால் சிறுக்கதை வைக்கலை தமிழுக்கு அறிமுகப்படுத்தப்பட்டது. பின்னர் இது காந்தி மணிக்கொடி, குருவளி, கிராம ஊழியன், கலா மோகினி, சக்தி, தினமணி (ஆண்டு மலர்கள்) போன்ற பத்திரிகைகளில் எழுதப்போர் எமது தலைமுறையில் - நிலையில் சிறுக்கதை வைக்கலையை மேலும் செமுழைப்படுத்தி தமிழ்ச் சிறுக்கதை என இனம் காணக்கூடிய வகைப்பில் வளர்ம் சேர்த்து வளர்த்தெடுத்தனர்.

தமிழில் “மணிக் கொடி” (1933-1939) ஒரு வரலாறு ஆகிவிட்டது. அது தமிழில் நவீன பிரக்கரையை இலக்கியமயப்படுத்தி வளர்த்தெடுத்ததில் “மணிக் கொடி” “மணிக் கொடி காலம்” மணிக் கொடி பரப்பரப்பை என தனியே நோக்குமளவிற்கு அதன் சிறப்பு வரலாறு உள்ளது.

மணிக் கொடி வெளிவந்த காலத்தில் ஆனந்த விகடன் (1926) போன்ற இதர பத்திரிகைகளும் சிறுக்கதை வைக்கலை வெளியிட்டுக் கொண்டுதான் இருந்தன. கட்டுரைகள், ஆராய்ச் சிகங்குக்கு முக்கியத்துவம் கொடுத்து “கலைமகள்” கூட ஒல்வொரு இதழ்களிலும் சிறுக்கதை வைக்கலையை மேலும் செமுழைப்படுத்தி தமிழ்ச் சிறுக்கதை என இனம் காணக்கூடிய வகைப்பில் வளர்ம் சேர்த்து வளர்த்தெடுத்தனர்.

மணிக் கொடி பத்திரிகையை என்பது வெளிவரும் முன்பு எத்தனையோ பத்திரிகைகள் இருக்கத்தான் செய்தன. ஆனால் புதிய பரிசீலனைகளுக்கு இடம் கொடுக்கும், உற்சாகம் ஜன்டும், வரலையறுக்க பத்திரிகைகள் அதற்கு முன்போ பின்போ கிடையாது.

அதே நேரம் மணிக் கொடியில் ஆரம்பித்த மறுமலர்ச்சி இலக்கிய வேகத்தின் அலை கலா மோகினியிலும் (1942) தொடர்த்தான் செய்தது. கலா மோகினி இலக்கியத்தில் மட்டுமே ஆர்வம் காட்டியது. அதில் அரசியலுக்கு இடம் இல்லை என்று உறுதியாகவே அறிவித்தது. “அரசியல் துறையில் பணியாற்ற ஏந்தனவே தமிழ் நாட்டில்

தேவைக்கதிகமான சகோதரப் பத்திரிகைகள் இயங்கும் போது நாமும் அந்தக் குட்டையைக் குழப்புவது அனாவசியாம். தமிழ்ப்பணி ஒன்றே நமக்குப் போதுமான இலக்ஷியமாகக் கொள்ளலாம் என்பது நமது “தீர்மானம்” என்று கலா மோகினி தனதுவெது இதற்கு ஆசிரியர் கருத்தில் தெரிவித்திருந்தது.

1942-43ல் வெற்றிகரமாக வளர்ந்து கொண்டிருந்த கலா மோகினி, அதைப் போலவே தங்கள் பத்திரிகைகளையும் தருமான மறுமலர்ச்சி இலக்கியப்பத்திரிகையாக மாற்ற வேண்டுமென்று உந்துலை ஏனையப் பத்திரிகைக்காரர்களுக்கும் அது ஏற்படுத்தியது.

அங்குவாயு தீவிர உந்துதலுக்கு உள்ளாகி தீவிர மறுமலர்ச்சி பத்திரிகையாக வெளிவந்ததுதான் “கிராம ஊழியன்” இது 1943 ஆகஸ்ட் 15ல் இலக்கிய உலகில் பிரேரணீத்து மறுமலர்ச்சி பெற்ற விராம ஊழியன் தனது முதலாவது இதற்கு எழுதியது.

“தமிழ்நாட்டில் பாரதியை மூலபுருஷங்களானக் கொண்ட மறுமலர்ச்சி துவக்கின் இருபுத்தெந்து வருதங்களுக்கு பிறகு, அதன் உண்ணத் யோாவனப்பூருத்தீர் ஊழியன் தோண்டியின்றான். இலக்கியம் மதவனர்ச்சி துறைகளில் பாரத முதலில் காட்டின வழியைப் பணிபுடன் பின்பற்றி தன்னாலியன்ற வரையில், ஊழியன் பணிபுரிவான் என்றும், “ஊழியன் சக்தியின் கைக்கருவி” என்றும் குறிப்பிட்டிருந்தது.

இந்தக் கிராம ஊழியனிலைச்சுற்று எழுத்தாளர்கள் பலர் எழுதத் தொடங்கி இருந்தனர். 1930களில் இருந்தே சி. வைத்திவிங்கம் சம்பந்தன், இலங்கையர் கோண் போன்றோர் பாரததேவி, கலைமகள்..... போன்ற பத்திரிகைகளில் எழுதியிருந்தனர். என்பது இங்கே குறிப்பிடத்தக்கது. இருப்பினும் அடுத்த தலைமுறையினரான சோ. தியாகராஜா, மஹாகவி, நாவுஞ்சுமியிருந்தராஜன், அ.வே. ராஜ அரியர் த்தினம் போன்றோர் கிராம ஊழியனில் எழுதக் கொடுக்கினர். 1944 ஊழியன் ஆண்டு மலரில் பல ஈழத்தவர்கள் எழுதியிருந்தனர்.

1930/40 களில் இலக்கியத்தில் பல்வேறு புதுமைகளும் பிரசோதனை முயற்சிகளும் இடம்பெற்று சிறுக்கதை வகைமையை மேலும் மேலும் செழுமைப்படுத்தி பல்வேறு தியில் அதனை வளர்த்துக்கூட்கும் போக்கு உருவாக்கியிருந்தது.

ஸுத்தில் மறுமலர்ச்சி இயக்கம்

ஸுத்தின் யாழ்ப்பாணத்திலே 1943 நடுக்கங்களிலே இலக்கிய ஆர்வமிக்க இளம் எழுத்தாளர்கள் ஒருங்கிணைந்தனர். ஏலவே தமிழில் வளர்ந்து வந்த மறுமலர்ச்சி போக்கினை இவர்கள் நன்கு உணர்ந்திருந்தனர். இதுவே இவர்களை அந்த உந்துதல்களும் தீவிர தேடல்களும்தான் மறுமலர்ச்சி இயக்கம் உருவாகக் காரணமாயிற்று. மறுமலர்ச்சி என்ற பத்திரிகையை ஆரம்பிப்பதும் கூட காலத்தின் கட்டாயமாயிற்று. மறுமலர்ச்சி என்ற சொல்லடால் கூட அன்றைய காலத்தின் புதிய இலக்கிய அலையினை தனித்தே இனங்காட்டும் சொல்லடாலாக, குறியீடாக அமைந்ததும் காலத்தின் கட்டாயம். இதே காலப் புதியில் சுற்று முன்னர் கொழும்பில் 1946 தையில் பாரதி என்ற பத்திரிகை தொடங்கப்பட்டதையும் இலங்கி தீவிர குறித்துக் கொள்ளோம். பாரதி முதல் இதுமில், ஏகாதிபத்தியத்தை அழிக்கக் கவிபாடுயா பாரதியார் முப்பது கோடி ஜனங்களின் சங்க முழுமைக்கும் பொதுவுடையான ஓயில்ஸாக சமுதாயத்தை ஆக்கவும் கவிபாட்டினர். அவர் காட்டிய அந்தப் பாதையில் பாரதி யாத்திரை தொடங்குகிறது. இந்தப்பணிக்கு வேண்டியது தமிழர் “ஆதரவே” என்ற தலையாங்கத்துடன் இதற்கு வெளிவரத் தொடங்கியது.

ஸுத்தில் பாரதி (1946 தை) பத்திரிகையையும் மறுமலர்ச்சி (1946 பங்குனி) பத்திரிகையும் வெளிவந்தது தற்கொல்லநிகழ்வுகள் அல்ல. அது கானுமான தமிழ்ச் சிந்தனைத் தடத்தின் முக்கிய செல் நெறிகளின் ஊற்றுக்கள்தான் அலை. “பாரதி” “மறுமலர்ச்சி” என்ற அடையாளங்கள் ஈழத்து தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றின் முக்கியமான திருப்பு முனைகள் என்றே கூறவேண்டும்.

இந்த இரு பத்திரிகைகளின் கருத்துநிலைப் போக்கே 1950களில் பின்வரும் ஈழத்தின் கலை, இலக்கிய செல் நெறிப்போக்கினை வழிநடத்தியவை என்க கூறலாம்.

ஸுத்திலும் இந்தியாவில் ஏற்படுவந்த சுதந்திரப் போராட்ட எழுச்சியின் உந்துதல்களும் தீவிரமும் அதனாட்படையாக மேற்கிளமிய காந்தியச் சிந்தனையின் தாக்கமும் அதிகமாகக் காணக்கூடியதாகவே இருந்தது. புதுத்தலைமுறையினரிடம் புதிய பார்வைகளையும் செய்தியாடுகளையும் உருவாக்கியிருந்தது.

மொழி இலக்கியம் பற்றிய முன்னைய கண்ணோட்டங் களிலிருந்து முற்றிலும் வெறுப்பட பார்வைப் புலங்களைக் கொடுத்தது. அத்துடன் பாரம்பரியச் சமூகத்தில் நிலையை சாதிய ஒடுக்கு முறையை நிராகரிக்கும் போக்கு கும் சீர்திருத்தச் சாதிய சிந்தனைகளும் சிந்தனைகளும் இவர்களிடம் காணப்பட்டது. மேனாட்டாச்சித்திருப்பு இந்த ரீதியில் முன்னிலைப்பேரத் தொடங்கியது. இதனால் ஜனநாயகம், விடுதலை, சுதந்திரம் என்ற கோட்பாடுகள் முதன்மை பெற்றன. இதைச்சார்ந்தே மாணவர் காங்கிரஸ் முன்வைத்த கோரிக்கைகளும் அமைந்திருந்தன. இந்தப் புதிய கண்ணோட்டத்தின் பத்திரிகையாக ஈழகேசரி (1930) வெளிவந்தது.

ஸுத்திலும் ஆரம்பித்த நா. பொன்னையா காந்திய சிந்தனையின் தாக்கத்திற்கு உட்பட்டவர். வாலிப்பர் காங்கிரஸின் அனுதாபியும் கூட அந்தக் கருத்து நிலையினை பரவலடையச் செய்வதிலும் தீவிரமாக இருந்தவர்.

இக்காலத்தில் டொனமூர் அராசியல் திட்டம் (1931) நடைமுறைக்கு சிபாரிசு செய்யப்பட்டிருந்தது. இக்காலத்தில் ஈழகேசரி வெளிவரத் தொடங்கியமை மிகப்பொருத்தமாகவே இருந்தது.

வி.க.வினுடைய “நவசக்தி” அப்போது மிகக் குழுமதன் நடைபெற்றுக் கொண்டிருந்தது. அதை மாதிரிப்பத்திரிகையாக வைத்துக் கொண்டே ஈழகேசரிப் பத்திரிகை அமைப்பை உருவாக்கினார். பொன்னையாவுக்கு ஏலவே தான் பத்திரிகைத் துறையில் (ப்ரமா) பெற்ற அனுபவங்களைக்கொடுத்திருந்தன.

22.06.1930ல் முதலாவது ஈழகேசரி இதழ் வெளியிடப்பட்டது. இக்காலத்தில் சமயத்தை நோக்கமாக கொண்ட “உதய தாரகை” “சக்திய வேத பாதுகாவலன்” “இந்தசாதனம்” போன்ற பத்திரிகைகள் வெளிவந்து கொண்டிருந்தன. என்றாலும் தேசிய விழிப்புணர்ச்சியையும் புதுதலைமுறையும் முறையில் கூடுதலாக ஊக்கமளிக்கவும் ஒரு பத்திரிகையின் தேவை ஏற்பட்டது. அத்தேவையை ஈழகேசரி பூர்த்தி செய்யத் தொடங்கியது.

22.06.30 தொடக்கம் 30.05.51 வரை, 20 வருடங்கள் 9 மாதங்கள் நா. பொன்னையா மேற்பார்வையிலும் பின் ஏழு வருடங்கள் 01.06.1958 வரை பிறர் மேற்பார்வையிலுமாக 28 வருடங்கள் ஈழகேசரி தனது பாத்திரத்தை அக்காலங்களின் குரலாக வெளியிடப்பட்டதி வந்தது. இக்காலத்தை “ஆழகேசரிக் காலம்” என அழைக்கலாம். ஈழகேசரிக் காலத்தை நான்கு கட்டமாக வருத்து நோக்கலாம்.

முதலாவது கட்டம், 1938 - 1930 வரையுள்ள, 8 வருடங்கள். இக்காலத்தில் பொன்னையா பொறுப்பாசிரியராக இருந்து பத்திரிகையை நாட்தினார்.

இரண்டாவது கட்டம், 1939 - 1942 வரை 1938 நடுப்பகுதியில் கொழும்புநிறுப்பாக இருந்த சோ. சிவாத சுந்தரம் ஆசிரியராக இருந்த காலம், இக்காலத்தில் சி.வை., சம்பந்தன், இலங்கையர் கோன் முதலியோரது படைப்புக்கள் வெளிவந்தது. சோ. சிவாத சுந்தரம் கலை இலக்கியம் தொடர்பான பல்வேறு குறிப்புகளை எழுதி வந்தார்.

இக்காலத்தில் இன்னொரு முக்கிய அம்சம், இதுவரை எந்தப் பத்திரிகையும் செய்பாதது. மூகேசுரி இன்னொரு சங்கம் என்ற அமைப்பை உருவாக்கியது. அது அவர் கருக்காகவே கல்வி அனுபந்தம் (4 பக்கங்கள்) ஒன்றை வாராவாரம் வெளியிட்டு வந்தது. ஆரம்ப எழுத்தாளர்களுக்கு ஆலோசனை கூரி ஊக்கப்படுத்தி வந்தது. பல இளம் எழுத்தாளர்கள் எழுதத் தொடங்கினர்.

மூன்றாவது கட்டம், 1942 - 1957 வரை, ஆசிரியர் இராஜ அரியரத்தினம் (1951 வரை நா.பொ மேற்பார்வை) இவர் 1942 - 44வரை தமிழ்நாட்டுக்கு கற்றுப்பயணம் சென்று மேற்கொண்டிருந்தார். அப்போது அ.செ.மு. வே.பத்திரிகையை நாட்தினார்.

மறுமலர்ச்சி சங்கத் தோடு அ.செ.மு.வுக்கு தொடர்பு இருந்தமையால் அவ்வுட்டார்த் தவர்கள் பலரும் கேசரியில் எழுதியுள்ளார்கள். அ.செ.மு., அநு. கந்தசாமி, நாவஞ்சுமியூந்பாஜூன், பண்டிதர் வ.நட்ராஜன், அ.வே. காநக செந்தில்நாதன்.... எனப்பட்டியல் நீரும். இவர்களது கதைகள் - கதைமாந் நாற்கள் சமூத்தில் மன்வாசனையுடன் வெளிப்பத் தொடங்கின. அருங்பத் தொடங்கின.

நான்காவது கட்டம், 1944-1957 வரை, அரியம் ஆசிரியராக இருந்தார். இக்காலத்தில் பழைய எழுத்தாளர்களோடு புதிய எழுத்தாளர்களும் பலர் எழுதத் தொடங்கினர். மாப்தாம்பாம், சொக்கன், கசின், சோ. தியாகராஜா, வ.ச. இராசரத்தினம், இராசநாயகம், அம்பி, முருகையன், தனிகாசலம், கோவை வாணன், சிவாஜி, நடமாடி, புதுமைவோன், எஸ்.பா, டானியல், இதும், நீலாவாணன், வி.சி. கந்தையா போன்றேர் என இப்படியல்நீரும்.....

இந்நாற்றாண்டின் ஆரம்பத்திலிருந்து தமிழகத்தில் ஏற்பட்ட மாறுதல் கரும் வளர்ச்சி கரும் பத் திரிகை கரும் மிகுந்த உந்துதல்களையும் தீவிரத்தையும் கொடுத்தன. மூகேசுரியின்முக்கியம் அதன் அலையும் கூட இனம் தலைமுறையினர்களுக்கு ஊக்கமும் புத்தெழுச்சியும் ஊட்டின, வளர்த்தன. தமிழ் நாட்டு பின்புலத்திலியம் சமூத்தின் 30களிலிருந்து கேசரிக் கால பின்புலத்திலிருந்தே மறுமலர்ச்சியை அதன் செயற்பரப்பை நாம் நோக்க வேண்டும்.

1943ல் ஓன்றினைந்து மறுமலர்ச்சி சங்கம் உருவாக்கியதும் 1946 பங்குவிமுதல்மறுமலர்ச்சிஎனும் பத்திரிகையை வெளியிட்ட தமிழ்த் தீவிர்களுது தனித்துவத்தையும் இவர்கள் சமூத்து இலக்கியம் பரப்பில் எத்தகைய ரீதியில் காலுங்கிறது தூதித்தனர் என்பதையும் நமக்கு உணர்த்துகிறது.

மூகேசுரியிடன் மறுமலர்ச்சி யினர் நெருங்கிய தொடர்பு கொண்டிருந்தாலும் இவர்கள் தவித்து இயங்க வேண்டுமென்ற போக்கை தழுவியாக வெளிப்படுத்தியிடங்களைர். தனித்துவம் செயற்பட்டிருக்கின்றனர். இதனை ஓர் கருத்து நிலையிட்ட போக்காகவே பார்க்க வேண்டும்.

அதே நேரம் இவர்கள் யாவரும் மனிக் கொடி காலத்திலிருந்து பிரிட்ட இலக்கிய அலையுடன் வளர்ந்த வரலாற்றுடன் சமாந்தரமாக ஈடுத்திலே 1940களில் மூலம்பத்திலிருந்து அதே வேகத்துடன் அதே உந்துதல்லுடன் ஆனால் ஈழத்தின் குழல்களுக்கு அமைய செயற்பட்டார்கள் என்றே கூறவேண்டும்.

இவர்களுக்கு இலக்கியம் குறித்த கருத்துவிலை எதுவுமே இல்லையென்று கூறிவிட முடியாது. தமது இலக்கியம் பற்றிய கருத்து நிலை யா தென்பதை மறுமலர்ச்சி முதல் இதழில் வெளியிட்ட முகவாசகமும் முழுச் சஞ்சிகைகளும் வெளிப்படுத்தியுள்ளன.

எழுத்தாளர்களின் பின்னணி

மறுமலர்ச்சியில் எழுதிய எழுத்தாளர்கள் யாவரும் புதியதாக தோண்றி வார்ந்து வரும் மத்தியதா வர்க்க பின்புலத்திலிருந்து வந்தவர்கள். கல்வி கற்று புதியதாய் மேற்கிளம்பும் சமூக சக்திகள் இவர்கள்.

இவர்கள் வருகை இருநிலைகளில் அமைந்தது. ஒன்று, தமிழ் மொழி கல்வி மூலம் வருவார்கள். அதாவது, பண்டித மரபிலிருந்தும் ஆசிரிய கலாசாலைகளிலிருந்தும் வருவார்கள். அடுத்து, ஆங்கிலக் கல்வி வழியாக வருவார்கள். இவர்கள் ஆங்கில இலக்கியம் களை மூலங்களிலிருந்து கற்று அறிந்து வைத்திருப்பவர்கள்.

இவ்விரு பின்னிடையே இருந்த பொதுப் பண்பு யாதெனில் புதுமை வேட்கை, ஸ்ரீருத்துப் போக்கு, பண்டித வர்க்கத்தின் மரபுவழித் தமிழ் இலக்கிய நோக்கில் வெறுப்பு, முழுமகளின் வருட்டுப் போக்கை நிராகரித்தல், சமூக ஏற்றுதாழ்வர்கள் நீக்கப்பட வேண்டுமென்று அவா, போலி நாகர்க்கம் பற்றிய ஏரிச்சல், இலக்கியப் பற்று.... என பல்வேறு பண்புகளை வரித்துக் கொண்டு இருந்தனர்.

ஈழது தமிழலக்கியத்தில்நள்ள இலக்கியத்தை பிரஞ்சுஞ்சு பூர்வாமாக ஜனநாயகப் படுத்தினர். மறுமலர்ச்சி இலக்கியமாகவும் இயக்கமாகவும் செயற்பட்டது. மறுமலர்ச்சியினர் இலங்கையர் கோன், சி. வைத் தியலின் கம் போன் ஹோர் உருவாகிய சமூக சக்தி மட்டங்களிலிருந்து உருவாகியவர்கள் அல்ல. இவர்கள் யாவரும் முன்னவர்கள் தோண்றிய சமூக மட்டத்துக்கும் அடுத்து நிலையிலிருந்து தோண்றியவர்கள். அதாவது, சமூகத்தில் இலக்கியஜனநாயகப்பாட்டில் இயக்கப்பூர்வான வெளிப்பாடுகளாகவே இவர்கள் அமைந்திருந்தனர். மறுமலர்ச்சி இயக்கத்தினரை மேலும் புரிந்து கொள்ளும் வகையில் மேலும் இவர்களது பணிகள் சிலவற்றைப் பரிந்து கொள்வோம்.

தமிழில் வெளியாகும் நூல்களைபெல்லாம் சேர்த்து வைத்து நூல்நிலையமொன்றை வென்றும் அமைத்திருந்தனர். இதன்மூலம் அங்கத்தவர்கள் பயன் அடைந்தனர். இந்த நூல்நிலையம் ரேவுதி குப்பசாமி வீட்டில் சில ஆண்டுகள் இபங்கி வந்திருக்கிறது.

தமிழ்ப் பெரியாரின் விழாக்களைக் கொண்டாடி நினைவு கூர்ந்து வெட்டனர். அந்துண்மைதாந்து இலக்கியப் பட்டங்களைக் கந்திட்டனர். சவாமி விபுலான் நாட்தனர் அமைத்து விரிவுரையாற்றுச் செய்துள்ளனர். பண்டித மரபுதலைபிலிருந்து தமிழ்மை விடுவித்து ஆக்காவியல் துறையில் அதனை மேலும் செய்யவேட்டு வெட்டுத்தனர். அதற்கான முயற்சிகளில் சடுப்பட்டனர். மேலும் பார்த்திக்கு விழா எடுத்தனர். கு.ப. ராஜேகாபாலன் குடும்பத்திற்கு பணம் சேர்த்து 101 ரூபா வழங்கி இருக்கின்றனர். பாரதி மணி மண்டபத்திற்கும் நிதி சேகரித்த வழங்கியுள்ளனர்.

இல்லாறு இவர்களது பணிகள் அலைந்திருந்தன. இதன் மூலம் இவ்வெழுத்தாளர்களில் மனக்கிடக்குக்களையும் நோக்குகளையும் நாம் புரிந்து கொள்ளலாம். மறுமலர்ச்சி பத்திரிகையில் சில விவாதக் கட்டுரைகள், சிந்தனைக் கட்டுரைகள் என பல வெளிவீர்துள்ளன. அந்துடன் வாதத்தை மறுத்து எழுதும் கட்டுரைகளும் இடம்பெற்றன.

பழைய இலக்கணத்தில் மாற்றும் வேண்டும், வேண்டாம் என்ற இரு சாரானின் வாதங்களும் இடம்பெற்றன. குறிப்பாக பஞ்சாச்சர சர்மாவின் மாற்றும் வேண்டுமென்று கட்டுரை மிகுந்த கவனத்திற்குரியது! சர்மா தீவிர சீர்திருத்த கருத்துடையவர். மரபு போராட்டத்திற்கான வித்துக்கள் இவரால் விவைத்துக்கப்பட்டிருந்தன. மறுமலர்ச்சி செயற்பாட்டாளர்களுள் முதன்மையானவர்.

மறுமலர்ச்சி ஆசிரியர்களுக்கு பேராசிரியர் எல். வையாபுரி பிள்ளையிடன் தொடர்பு இருந்திருக்கிறது எனவும் அறிய முடிகிறது. பேராசிரியரின் கட்டுரை ஒன்றை “தமிழ் இலக்கிய மறுமலர்ச்சி” கட்டுரை திசையில் பிரசுரிக்கவிருந்தனர். அவரும் எழுதியும்பி இருந்தார். பத்திரிகை தாமதமான காரணத்தினால் கட்டுரையைமீள்பெற்று விரித்து எழுதினார். அதிலே பின்னர் தமிழின் மறுமலர்ச்சி என்ற நூலாகும்.

மறுமலர்ச்சிக் கதைகள்

மொத்தம் வெளியான இதழ்கள் இருபத்தினாங்கு அவற்றுள் வெளிவந்த மொத்தக் கதைகள் நாற்பத்தியெட்டு. இதில் உருவக்கக் கதைகள், மொழிபெயர்ப்புக் கதைகள், தமுவல் கதைகள், உணர்ச்சிக் கதைகள், இதிகாசங்களிலிருந்து வளர்க்கப்பட்ட கதைகள்என பல நிற்பிட்டது உண்டு.

அதே நேரம் சிறுகதைக்குரிய செம்மையான பண்புகள் வெளிப்படுக்கதைகளும் உண்டு. புதிய நோக்கில் கதை சொல்லியை அமைத்துக் கொள்ளும் திறுங்கள் வாய்க்கப்பெற்றவர்கள் உண்டு. கதை சொல்லில் புதுமையான யுக்திகளையும் பின்பற்றியுள்ளனர்.

அ.செ.மு.வின் “பழையதும் புதியதும்” மாட்டுவேண்டியில் மோட்டார் கார் என்ற பின்புலத்தில் சமூகத் தொழிற்பாட்டின் போக்கினை எடுத்துரைக்கும் பார்கு அன்றைய யாழ்பாணத்தினை மீண்டும் நமது கண்கள் முன் விரித்திருக்கிறது. “மாடு சிறித்தது” வில் கார்த்தி அண்ணே.... மூலம் அன்றைய சமூகப்போக்கு எடுத்துரைக்கப்படுகிறது.

சம்பந்தவின் “இரண்டு ஊர்வலங்கள்”, “அவள்” இலங்கையர் கோனின் “சக்கரவாகம்”, “மேனைக்” போன்ற கதைகள் இவர்களது முன்னைய கதைகளிலிருந்து வேறுபட்டு புதிய தளத்தில் வளர்ந்து செல்வதை நோக்கலாம்.

“சக்கரவாகம்” கதையில் யாழ்பாணத்து பேச்சு வழக்கு இழையோடி பின்பட்டு வருவதைக் காணலாம். வரதரின் “வேள்வியல்” அன்றைய காலத்தில் வேள்விக்கு எதிரான கருத்தை முன்வைத்து கதையாடல் செய்யும் போக்கு இது. இன்னொரு வித்தத்தில் குறிப்பிட்ட சமூகப் பிரச்சினைகளை எடுத்துரைக்க வேண்டுமென்று போக்கினை அவாவினை அடையாளப்படுத்தும் போக்குக்கு உதாரணமாக இதனைக் கூறலாம். கவிஞராக மட்டும் அறியவந்து மறைகாலி “தூக்கணாங் குருவிக்கூடு” என்ற கதையில் கவிதைப் பாங்குடன் பின்னிவர கதை வளர்ந்து செல்லும் முறையை எடுப்பாக உள்ளது.

நாவற்குழியிழந்தாஜூனின் “சாயை” புதுமை நோக்கில் கதை சொல்லியை அமைத்திருக்கும் நிலைத்திற்கு உதாரணமாக கூறமுடியும்.

“முதலாம் கோணம்” “இரண்டாம் கோணம்” என உபதலைப்புக்கள் இட்டுச் செல்வது புதுமையாகவே உள்ளது. கு. பெரிய தமிழின் “வீணவதந்தி” கடிதப் பாணியில் மிகச் சிறப்பாக கதை சொல்லும் பாங்குடக் கலையாகவுள்ளது.

அ. இராஜநாயகம் எழுதும் மனோரதியச்சாயலுடன் கூடிய எடுத்துரைப்பு (சம்பந்தவின் தாக்கம் அதிகம் உண்டு) சொக்கன் நடனம் போன்றவர்களின் கதைகளில் உள்ள சிறப்பு, கதாபாத்திரத்தை பிற்ற தாண்டித் துருவிக் கேட்க கதை சொல்லல் சிறப்பாக அமைகின்றது.

இல்லாறுபல சிறப்புகளையும் தவித்துவங்களையும் கூறிக் கொள்ளலாம். என்னாறுபைனும் கதை சொல்லல் பலாறா அமைத்திருப்பதோடு தவித்துவம் தலங்கக் காட்டும் படைப்பாளுமைகள் துருத்திநின்று காட்டும் போக்கும் ஆரம்பிக்கின்றது.

மறுமலர்ச்சியில் கூடுதலான கதைகள் எழுதியவர்கள் அ.செ.மு.கு. பெரியதமிழ் ஆகபோடு. அ.செ.மு.மாடு சிறித்தது, பழையதும் புதியதும், இதுஎழுந்த உலகம், பாடுபட்டுத் தேடி, இன்னமும் சோதனையா, மெனிக்கா (மொழிபெயர்ப்பு) போன்ற கதைகளை எழுதியுள்ளார். கு. பெரியதமிழ் அம்மான்மகள், குந்தை ப்யாப்பிரக்கிறது, வீண வதந்தி, காதலோ காதல், எட்டாப்பழம் போன்ற கதைகளை எழுதியுள்ளார்.

இவிலிரு எழுத்தாளர்களும் மறுமலர்ச்சியில் அதிகம் எழுதியிருப்பதோடு, அவர்கள் மிகச் சிறப்பாகவும் செய்ய நேர்த்திமிக்க தாகவும் எழுதியுள்ளமை கவனத்திற்குரியது. குறிப்பாக கு. பெரிய தமிழின் கதைகள் எடுப்பானவை. கதை சொல்லல், கதை நகர்த்திச் செல்லும் திறன் யாவுமே பிரமிக்க வைக்கிறது.

யார் இந்த பெரிய தமிழ் பின் இவர் ஏன் எழுதாமல் போய்விட்டார்? போன்ற கேள்விகளையும், ஆச்சரியத்தையும் ஏற்படுத்தியுள்ளது. இவர் குறித்து தேடவேண்டிய ஆர்வத்தையும் கீள்பிடிநாடும் மறுமலர்ச்சி எழுத்தாளர்களாகிறுந்த தவித்துவத்துடன் இவர் திகழ்கின்றார் என்றே கூற வேண்டும்.

யாழ்பாணத்து பேச்கவுழக்கு மன்வாசனை மறுமலர்ச்சிக் கதைகளுள் இழையோட ஆரம்பித்துள்ளது. வே. சப்ரமணியத்தின் நகக்குறி இலங்கையர் கோனின் சக்கரவாகம், தாலையாடி சபாரத்தினத்தின் ஆலமரம் போன்ற கதைகளை எடுத்துக் காட்டாக கூற முடியும்.

பெண் எழுத்தாளர்கள் என பொ. கதிராயித் தேவியின் சகுந்தலா சொன்னது, பத்மா வரதராஜூனின் உப்பும் சக்கரவரையும் என்ற கதைகளைக் குறிப்பிட முடியும். இவர்கள் சிறுகதைப் போட்டிக்கு எழுதியவர்கள் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. இத்தொகுத்தியில் இவை இடம்பெற்றில்லை. இதற்கு செங்கை அழியனின் கதைத்தெரிவில் உள்ள அரசியலே காரணமெனவாம்.

மறுமலர்ச்சிக் கதைகள், கதை மாற்றுங்கள், சம்பவங்கள் யாவரும் வெறும் கற்பனைவாதத் தன்மையுடன் பிறந்தவை எனக் கூறமுடியாது. 1920க்குப்பிரகான யாழ்பாண சமூகத்தினுடையிலை ஏற்பட்ட மாற்றுங்கள் மனவோட்டங்கள் அங்காங்கு கதையாடலில் இடம்பெற்றுவை முழுத் தொகுதி நிலை நின்று பார்க்கும் போது புரிந்து கொள்ள முடிகிறது.

தமிழரது வாழ்வியல் - கதையாடல் மரபாக வளர்ந்து செல்கிறது. ஈழத்தின் விவைத்தை சொல்லுவது மற்று தோற்றுவிப்பில் மறுமலர்ச்சியாளரின் பாத்திரம் கணிசமாக உள்ளது.

1950களுக்குப்பிறகுதான் ஈழத்து புனைக்கதை மரபில் பேச்குத் தமிழ் மன்னாசனை இடம் பெறுகிறது எனக்கூறும் விமர்சகர்களின் கருத்து மறுமலர்ச்சிக் கதைகள் மூலம் அடிப்படையிடுகிறது.

இன்று பார்க்கும் பொழுது வரலாற்றில் மறுமலர்ச்சி பற்றிய கணிப்புதூயம் இல்லாமல் இவர்கள் கருத்துத் தெரிவிக்கிறார்கள் என்றே கூற வேண்டும். இது அப்பட்டமான அறிவிபல்பார்வையின், சிந்தனையின் ஊனம் என்றே கூறலாம்.

மறுமலர்ச்சிக் கதைகளில் பெரும்பாலானவை இன்றும் வாசிக்கக்கூடியவாகவே உள்ளன. இன்றைய காலகட்டத்திலும் இக்கதைகள் நின்று பிடிக்கக் கூடியவையாகவும் புதிதாய் பேசப்படுவையாகவும் அமைந்துள்ளன. அக்கால சமூகப்பின்பூலத்தில் வைத்து நோக்கும் பொழுது இவை ஒரு சர்தனை என்றே இன்று கணிக்க முடிகின்றது.

ஆழத்து சிறுக்கதை வரலாற்றை முதல் மூவரும் தொடக்கி வைத்து வளர்த்துச் செல்லும் காலகட்டத்தில் மறுமலர்ச்சியினர் அதனை மேலும் செம்மைப் படுத்தி செய்நேர்த்தியிடுன்வளர்த்தெடுத்து வளம் சேர்த்துள்ளனர்.

ஆழத்து தமிழ் சிறுக்கதை என தனியே நோக்குவதற்கான அடித்தளத்தை மறுமலர்ச்சியினர் இட்டுச் சென்றுள்ளனர் என வண்ணமொக்க கூறுமுடிம். மறுமலர்ச்சிக் கதைகள் ஒட்டுமொத்தமாக ஈழத்து சிறுக்கதை வரலாற்றில் தனியிடம் பெறப்படவே. இவற்றை மறுத்து வரலாறு எழுதப்படுவதும் ஒரு வரலாற்று மோசாடியே!

பிற்குறிப்பு

இதுவரை “மறுமலர்ச்சி” குறித்து எழுதிய எழுத்துக்களை வைத்துப் பார்க்கும் போது சில குளுமையிடகள் உள்ளன.

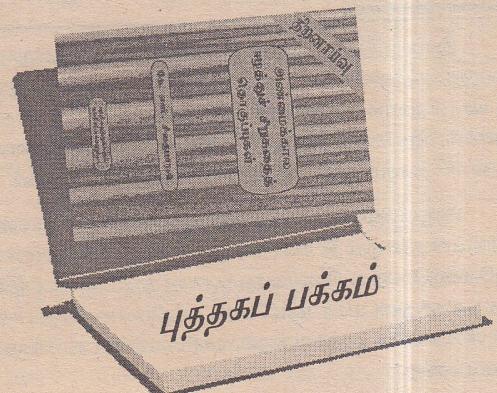
எடுத்துக் காட்டாக,

1942 முதல் நிறுவன ரீதியாக இயங்கி வந்த மறுமலர்ச்சி சங்கமும்..... என்றே சிவத்தமிழ் முதல் நூஃமான் + சித்திரலோகா + மெளன்குரு போன்றோர் எழுதியுள்ளனர். ஆனால் மறுமலர்ச்சி உருவாக்கம் 1942 அல்ல 1943.06.13 ஆகும்.

மறுமலர்ச்சி எழுத்தாளர்களைன் அ.செ.மு., அ.ந.கந்தசாமி, இராஜநாயகன், வரதர், வ.அ.இராசரத்தினம், தாணைடி சௌரத்தினம்.... எனப்படியல் போடுவதை கைவாசபதி தொடக்கம்யாவுரும்பின்றிவிரும் மரபு உண்டு. ஆனால் மறுமலர்ச்சியில் அ.ந. கந்தசாமி, வ.அ. இராசரத்தினம் போன்றோர் கதை, கவிதை, கட்டுரை என எதுவும் எழுத வில்லை. குறிப்பாக அ.ந. கந்தசாமி பற்றி சரியான மதிப்பீட்டையும் வழங்குகின்றது.

இக் கட்டுரைக் கான பத்திரிகைகள், தகவல் கள் என்பனவுற்றைத் தந்துதவியை எழுத்தாளர் தெளிவத்தை யோசேய்க்கு எனது நன்றி உரித்து.

(இக் கட்டுரை கொழும்பு தமிழ் சங்கத் தில் வ.கி.மா.கல்.பண்பாட்டு விளையாட்டு அமைச்சினால் ஆகஸ்ட் 09ல் ஒழுங்கு செய்யப்பட்ட மறுமலர்ச்சிக் கதைகள் அறிமுக அரங்கில் வாசிக்கப் பெற்றது)



அண்மைக் கால ஈழத்து சிறுக்கதைத் தொகுப்புகள்.

கே.எஸ். சிவகுமாரன்

21. முருகன் பிளேஸ்.

ஹவலக் ஹோட்.

கொழும்பு-06.

“பத்தி எழுத்துக்களும் பல் திரட்டுக்களும்” என்ற தலைப்பில் இவரின் மூன்று நூல்கள் ஏற்கனவே வெளிவந்துள்ளன. அந்த வகையில் 4வதாக இந்நால் வெளிவந்துள்ளது.

�ழத்து 17 சிறுக்கதை எழுத்தாளர்களினது சிறுக்கதைத் தொகுப்புகளும் மூஸ்லிம் மாதர் ஆராய்ச்சி செயல் முன்னணி வெளியீடான் “கமைகள்” சிறுக்கதைத் தொகுதியும் திறனாய்வு செய்யப்பட்டுள்ளன.

க. தனிகாலத்தின் “பிரம்படி”, உடுவில் தில்லை நடராஜாவின் “நிரவாணம்”, அருண் விஜயராணியின் “பெண்மை”, மாத்தறை ஹஸ்னா வஹாபின் “வதங்காத மல்லராண்று”, சே. ராமேஸ்வரனின் “கதந்திரக் காற்று”, ராஜ ஸ்ரீகாந்தினின் “காலச்சாரம்”, அ. முத்துவிந்கத்தின் “திகட சக்கரம்”, மு. பொன்னம்பலத்தின் “கடலும் கரையும்”, மாத்தளை சோமுவின் “அவர்களின் தேசம்”, புலோவியுர் இரத்தினவேலோனின் “புதிய பயணம்“.

கோகிலா மகேந் திரினின் “வாழ்வு ஒரு வலைப்பந்தாட்டம்”, பெண்டிக்பாலனின் “விபசாரம் செய்யாதிருப்பாயாக”, யூ.எல். ஆதம்பாவாவின் “காணிக்கை”, நீர்வை பொன்னையனின் “பாதை”, திருக்கோயில் கவியுவனின் “வாழ்தல் என்பது”, ரஞ்சு குமாரின் “மோக வாசல்” போன்ற தொகுப்புகள் திறனாய்வு செய்யப்பட்டுள்ளது.

வீஜயன்

மலர்களின் பெயரால்

இரண்டு கொத்து முருங்கையிலை,
தேங்காய் ஒரு அடலை,
கொஞ்சம் குறுநல்,
செங்கல் மன்று,
ஒரு சட்டி - ஒரு பானை,
சீரிரு சீரட்டை அல்லது சில துண்டுச் சிராய்கள்,
சிறு பொறித் தீ
இவை போதும் -
கொஞ்சம் குருசுச் சோறு ஆக்க.

சளி பீழுக்கச் சளி பீழுக்கப்
புழுகித் தெருவாங்கும் உருட்டுத்திரிய
தேய்ந்த பழைய ரயர்,
ஒளித்துப் பீழுத்து விளையாட
பழைய பாழ் வீடொன்று.
அவர்கள் பொலிஸ் -
கள்ளனுக்கு ஒரு கோஸ்ட்டி நண்பர்.

பார்த்துச் சோறுண்ண பெரிய வானம்,
பெரிய சாந்தமாமா,
கனக்க வெள்ளிகள்.

கறுத்தக் கொழும்பான் மரக்கிளையில்
ஊஞ்சலொன்று.

பீழுக்கக் கொஞ்சம் தும்பிகள்,
புகையிலை தீக்கி,
வேழுக்கை பார்க்கத்
தொண்டில் மாட்டுய ஒரு ஓணான்.

நினைத்து நினைத்து ரகசியமாய்ச் சீரிக்க
புனர்ந்தபழ நிற்கிற நாய்ச்சோடி.

எத்தி விளையாட -
மழுநீர் தேங்கிய ஒரு குறுக்கொழுங்கை.

சோடி மாடு செய்ய
இளம் தென்னை மட்டையும்,
அம்மாட்டொரு சோழயையும்
மேய்ச்சலுக்காய்க் கட்ட
ஒரு வெளி நிறையப் புல்லும்,



நீரில் குழலுத்த ஒரு உருண்டைக் களிமண்,
சமைத்த உருக்களை வாட்டவென
மிதமான வெய்யில் சற்று.

இவை போதும் -
இவை போதும்,
எனது குழந்தைகளுக்கு இவை போதும்.

தயவு செய்து
வீட்டும் நீங்கிப் போங்கள்;
சூடவே -
உங்களது அதி நவீன போர்த்தளவாடங்களையும்,
உங்களோடே கொண்டு சென்று வீடுங்கள்,

அவர்கள் உலகில்
உங்கள் சப்பாத்துக் காலதுகள் பதிய வேண்டா.
அவர்களின் இரவுகளையும்,
படுக்கையில் சீரு நீர் வீடும் உறக்கத்தையும்,
கனவுகளையும்,
இன்னும் -

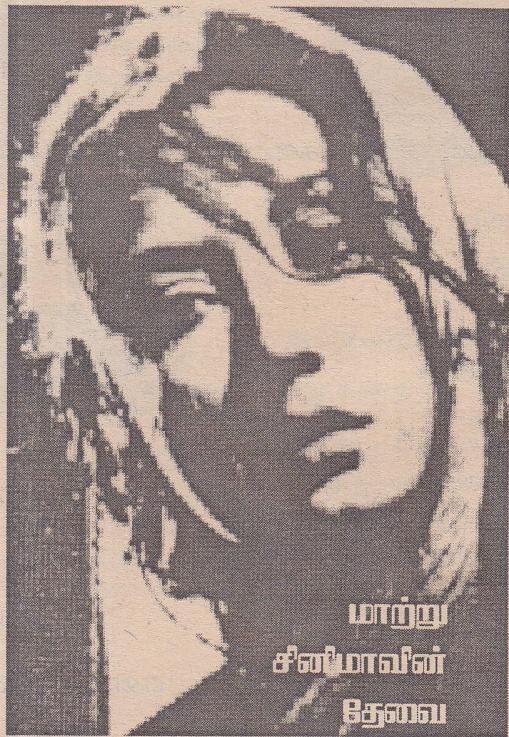
பால்யப் பராயத்தையும்
அவர்களுக்காகவும்,
சீரித்த முகத்தை கடைசீ ஆறுகலாக
எங்களுக்காகவும் -
வீட்டு வீடுங்கள்.

சினிமாவானது பார்த்தால், நுகர்வின் இன்பம் (Visual Pleasure) ஆகிய வை மீது ஆழ்மனத்தின் செல்வாக்கைப் பற்றிய சில அடிப்படையான கேள்வி களை கிளப்புகிறது. இப் பொழுதெல்லாம் சினிமாத் துறையானது ஹொலி வூட் போன்ற பெரும் ஸ்தா பனங் களுக்கு மட்டும் ஆப்பட்டு நிற்கவில்லை. தொழில்நுட்ப வளர்ச்சி காரணமாக சிறு முதலீட் டுடன் கலைத்துவமான திரைப் படங்களை எடுக் கக்கூடிய நிலை உருவாகி யுள்ளது. இந்நிலை மாற்று சினிமாவைப்பற்றி சிந்திக் கக்கூடிய சூழலை தந்து வள்ளது. இருந்தாலும் பிரதான ஒட்ட சினிமாக்கள் சினிமாவின் அடிப்படை குத்திரத் தன்மையினை குழையாமல் பேணுவதில் பெரும் அக்கறை காட்டுகின்றன.

மாற்றுச் சினிமாவானது அரசியல் ரீதியிலும் அழகியல் ரீதியிலும் பிரதான ஒட்ட சினிமாக்களுக்கு (Main Stream Films) சவாலாக அமைந்து ஒரு தளமாற்ற கட்டுலக் கலாசாரத்தை உருவாக்க வேண்டும். இது பிரதான ஒட்ட சினிமாவை நன்மர்க்க அடிப்படை களில் எதிர்க்கும் முயற்சியல்ல. மாறாக பிரதான ஒட்ட சினிமா எப்படி வடிவமாற்றத்திற்குட்படாது, (காலதேவைக்கேற்ப) சமூகத்தில் ஆப்பட்டு கிடக்கிற மன அமைவுகளுக்கேற்ப (Psychic Obsession) செய்யப்படுகிறது எனக்காட்டி இந்த ஆப்பட்டு கிடக்கிற மன அமைவுகளுக்கும், சமூக எடுகோள்களுக்கும் எதிராக செயற்படவேண்டும்.

பிரதான ஒட்ட சினிமாக்களின் வெற்றி அது எப்படி பார்வைப்புல் நுகர்வின்பத்தை (Visual Pleasure) திருப்திப்படுத்துகிறது, கையாளுகின்றது என்பதிலேயே தங்கியுள்ளது. பிரதான ஒட்ட சினிமா எவ்வித சவால்களுமின்றி பாலியல் கவர்ச்சியை (erotic)

சினிமா-பெண்- உளவியல்



ஆண் வழி மேலான் மை வெளிப்பாக மாற்றியுள்ளது. இதன் மூலம் பார்வையாளர்களுக்கு யதார்த்தத்தில் கிடைக்காத ஒரு வித இன்பகரமான கணவுகளை ஏற்படுத்தி ஒரு அற்ப நிறைவைக் கொடுத்து அவனுள் ஆப்பட்டுக்கிடக்கும் வடிவத்தேவையை உருவாக்கி அதை திருப்திப்படுத்தவும் செய்கிறது.

இந்தக் கட்டுரை பாலியல் நுகர்வின்பத்தையும் அதன் அர்த்தத்தையும், பெண்ணின் பிரதிமையையும் (image) சினிமா எப்படி கையாள்கிறது என்பதை ஆராய்கிறது. அழகும், நுகர்வின்பழும் அது எப்படி உருவாக் கப் படுகிறது என்பதை ஆராய்வதனால் சிதைக்கப்படலாம். அதுதான் இக்கட்டுரையின் நோக்கம்.

“நான்” என்ற பிரதிமையை (ego) திருப்தி

செய்வதிலும் அதை வலுப்படுத்துவதிலும் சினிமாவுக்கு உள்ள பங்கு உடைக்கப்படவேண்டும். இதனால் அனுபத் தில் நிலையாத புதிய நுகர்வின்பத்தை ஏற்படுத்துவதோ அல்லது புத்திஜீவித நுகர்வின்பமற்ற புதிய சினிமாவை உருவாக்குவதோ நோக்கமல்ல. மாறாக பழைய வடிவங்களை பின்தள்ளிவிட்டு, மழகிப்போன அடக்கமுறை வடிவங்களை கைவிட்டு, பாரம்பரிய நுகர்வின்ப எதிர்பார்ப்புக்களை தோற்றுவிக்கும் மாற்றுச் சினிமாவை உருவாக்க வேண்டும்.

பார்த்தலில் உள்ள இன்யம்

சினிமா பல்வேறு நுகர்வின்பங்களை அளிக்கிறது. ஒன்று பார்வைப்புல் நுகர்வின்பம் சாதாரணமாக சிலவற்றைப் பார்ப்பதிலே ஒரு நுகர்வின்பம் ஏற்படுகிறது. அதுபோல பார்க்கப்படுவதிலும் ஒர் இன்பம் உண்டாகிறது. தனது பாலியல் செயற்பாடுகள் பற்றிய கட்டுரை ஒன்றில் சிக்மண்ட் பிராய்ட் பாலியல் பார்வை நுகர்வின்

பத்தினை பாலியல் தூண்டல் புலத்துடன் (erotic zone) சம்பந்தப்படா ஒரு பாலியல் இயல்புக்கக் கூறாக கருதியுள்ளார். குறிப்பாக குழந்தைகளில் காணப்படும் பிற்கு லிங்க உறுப்பைப் பார்க்கும் அவாவைப் பற்றிக் குறிப்பிடுகையிலேயே பிரஸ்ட் இவ்வாறு கருதியுள்ளார். இந்த பார்வைப்புல் நுகர்வின்பம் ஒரு முனைப்பள்ள (active) செயற்பாடு. இது “நான்” என்ற பிரதிமையால் (ego) மெருகூட்டப்படலாம். இருப்பினும் இது இன்னொருவரை பிறநிலைப்படுத்திப் பார்ப்பதில் ஏற்படும் பார்வைப்புல் நுகர்வின்பத்தை (Visual Pleasure) மையப்படுத்தியே செயற்படுகிறது. இந்த பார்வைப்புல் நுகர்வின்பம் பாலியல் நடத்தையின் ஒரு முக்கிய பகுதியாகி பாலியல் நடத்தைப் பிற்பு நிகழ்கிறது. (Mal-adjusted behavior)

மேலோட்டமாகப் பார்க்கையில் சினிமா பார்வையாளரின் அந்தரங்க உலகத்திற்கு அந்தியமானது போல தென்படலாம். சினிமா பார்வையாளரின் அந்தரங்க உலகின் நிறைவுக்குத் தேவையானவற்றை எந்தத் தடையுமின்றி வழங்குகின்றது. சினிமாக் கூடத்தின் இருண்ட குழல் பார்வையாளரை ஏனையோரிடமிருந்து தனிமைப்படுத்தி ஒரு அந்தரங்க உலகைப் பார்ப்பதைப்போன்ற ஒரு பிரமையை ஏற்படுத்துகிறது. அதற்கு உறுதுணையாக இந்த ஆதிக்க சமூக அமைவின் எதிரப்பிகளுக்கு இயை அமைக்கப்பட்ட கதையோட்டமும் அமைகிறது.

சினிமாப் பார்வைப்புல் நுகர்ச்சின்பத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டது. அத்துடன் அது பார்வைப்புல் நுகர்வின்பத்தை ஒரு தன்வயப்பட்ட லயிப்புச் (Narcissitic) செயலாக மாற்றுகிறது. பிரதான ஒட்ட சினிமாக்கள் மனித உருவைப் முதன்மைப்படுத்துவன. அதன் கதையம்சம் தன்மைகள் எல்லாம் ஆண்வயப்பட்டது. இங்கு பார்வை நுகர்வானது ஒத்த மனித வடிவங்களையும், மனிதனுக்கும் இயற்கைக்குமான உறவையும், உலகில் மனித சஞ்சாரத்தையும் பிரதிபலிப்பதுடன் பின்னிப் பினைந்துள்ளது.

இந்த இடத்திலே நாம் லாகானின் (Jacques Lacan) கோட்பாட்டைப் பற்றிக் கருதுவது பொருத்தம். ஒரு குழந்தை கண்ணாடியில் தன் விம்பத்தைப்பார்த்து அதை “நான்” என உணருவது “நான்” என்ற பிரதிமை (ego) உருவாக்கத்திற்கு முக்கியமானது என லாக்கான் கருதுகிறார். இந்த கண்ணாடி நிலை (Mirror phase) ஒரு குழந்தைக்கு மகிழ்ச்சிகரமான கண்டுபிடிப்பு. இது தான் உள்ளுணர்வால் உணர்ந்து கொண்டதைவிட

கண்ணாடியில் தெரியும் தன்னை நிறைவானவனாகக் காணப்பதில் ஏற்படும் மகிழ்ச்சி, இங்கு குழந்தையின் எதிர்பார்ப்பு அதன் தசையியக்க செயற் பாட்டைவிட பெரிதாகக் காணப்படுகிறது. உண்மையில் இது குழந்தையில் ஏற்படும் தன்னைப்பற்றிய ஒரு தவறான உருவாதம். இத்தவறான உருவம் ஒருவகை ‘பூரண “நான்” என்ற பிரதிமை’யாக (Ideal ego) செயற்படுகிறது. இந்தக் கண்ணாடி நிலை குழந்தை மொழியாழுமையை பெற முந்திய ஒரு நிலையாகும்.

“இந்த விதமான உள்ளகச் சிக்கல் காரணமாக ஆழ்மனமானது இரண் டு வித நடத்தைக் கோலங்களால் இதை பிரதியீடு செய்கிறது. ஒன்று பெண்ணை ஒரு காட்சிப் பொருளாக்கி பாலியல் நுகர்ச் சிப் பொருளாகக் கருதுவது. மற்றயது. பெண்ணை அதீதமாகப் போற்றி உட்சநிலையில் வைத்துப் போற்றுவது. இந்த நடத்தைக் கோலங்கள் குஷ்டு அம்பிகையின் உதயத் துடனும் ஜெயலவிதாவின் கட்டவுட் கலாசாரத் திலும் செல்வாக்கு செலுத்தியிருக்க வேண்டும்.”

இப்படியான ஒரு விம்பம்தான் “நான்” என்ற உணர்வுக்கும் கற்பனைக்குமான அடித்தளத்தை வழங்குகின்றது. இந்த தருணத்தில்தான் பார்த்தலின் உள்ள நூதனம் தன்னைப்பற்றிய பிரதிமையின் உருவாக்கத்துடன் சந்திக்கின்றது. இதுவே தன்னைப்பற்றிய விம்பத்துக்கும் தன்னைப்பற்றி ஏற்பட்டுள்ள பிரதிமைக்கும் இடையில் உள்ள தொடர்பையும் அது எப்படி சினிமாவில் மீன் உருவாக்கம் செய்யப்படுகிறது என்பதையும் தீர்மானிக்கிறது. கண்ணாடிக்கும் சினிமா வுக்கும் நிறைய ஒற்றுமைகள் உண்டு. சினிமாவானது ஒருவனது சுய பிரதிமையை தற்காலிகமாக மறக்கச் செய்வதுடன் அதை வலுப்பெறவும் செய்கிறது.

இந்த சுயபிரதிமையை இழந்து நிற்கும் நிலை குழந்தை கண்ணாடியில் தன்விம்பத்தை காணும் நிலைக்கு ஒத்தது. இவ்வாறு சினிமாவானது ஒருவனது சுய பிரதிமையை உடைத்து ஒரு ‘பூரணத்தன்மையையுந்த நான்’ என்ற பிரதிமையை’ (Ideal ego) உருவாக்கவல்லது.

மேற்கூறியவை பிரதான ஒட்ட சினிமாவில் காணப்படும் சிறு வேறுபட்ட நுகர்வின்ப் அமைப்புக் களைப் பற்றிக் கூறுகிறது. முதலாவது, பார்வை நுகர்வின்பம் எப்படி ஒருவனது பாலியல் தூண்டலாக அமைகிறது என்பதைப் பற்றியது. இரண்டாவது, எப்படி பார்வை நுகர்ச்சி சுய பிரதிமை உருவாக்கத்திலும் சினிமாவுடன் இனங்காணல் என்பதிலும் செயற்படுகிறது என்பதைப்பற்றியது. இந்த இரண்டு உள்செயற்பாடுகளும் பிராய்டைப் பொறுத்தவரையில் மிக முக்கியமானவை. இவை இரண்டும் ஒன்றுடன் ஒன்று தொடர்பு பட்டிருந்ததாலும் இரண்டு ஆளுமையமைப்பில் இரண்டும் வேறுபட்ட திசையில் செல்லும் பண்பின் இரண்டுமே உள் அமைப்பின் கட்டமைப்புகள். இரண்டுமே சுயமான அர்த்தம் அற்றவை. புறமான ஒரு குறியுடன் இணையும் பொழுதே தமது முக்கியத்துவத்தை பெறுவன். இரண்டுமே மனித மனத்தை புற உலக யதர்த்தத் திலிருந்து விலக்கி கனவுலகில் தள்ளக்கூடியன.

இப்படியான ஒரு கனவுலக கற்பனைவாத குறிகளை சினிமாவானது தனது வரலாற்றில் மிக வெற்றிகரமாக படைத்து பார்வையாளருக்கு ஒரு கனவுலகை வழங்கி வருகிறது. ஆக பிரதான ஒட்ட சினிமாவானது இந்த இருவகைப் பார்வைப்புல நுகர்வின்பத்திற்கான குறிகளை வழங்கும் ஒரு கனவுத் தொழிற்சாலையாக செயற்படுகிறது.

ஆண் பார்ப்பவள் / பெண் பார்க்கப் படுவெள்

ஆண் பெண் சமநிலையற்ற இந்த உலகில் பார்வையில் நுகர்வின்பம் ஒரு முனைப்புள்ள ஒரு ஆணையும் ஒரு முனைப்பற்ற (inactive) பெண்ணையும் உருவாக்கியுள்ளது. நிர்ணயிக்கும் சக்தியுள்ள ஆணினது பார்வை பார்க்கப்படும் பெண் உருவத்தின் வடிவமைப்பைத் தீர்மானிப்பதில் முக்கிய பங்கு வகிக்கிறது. பார்ம்பிரியமாக உருவாக்கப்பட்ட உடற்பாகங்களை பாலியல் கவர்ச்சிக்காக காண்பிக்கும் (Exhibitionist) பெண்ணினது பாத்திரங்களில் பெண் ஒரு காட்சிப் பொருளாக்கப்பட்டுள்ளனர்.

பிரதான ஒட்ட சினிமாவானது இந்த பெண் காட்சிப் படுத்தலை கதையோட்டத்துடன் தக்கவிதத்தில் இணைக்கிறது. பெண் காட்சிப் படுத்தலால் ஏற்படக்கூடிய பாலியல் தூண்டல் சில வேளைகளில் கதையோட்டத்திற்கு தடங்கலாக அமையலாம். இப்படியான தடங்கல் தனினிச் சேர்க்கை சம்பந்தமான படங்களில் தவிர்க்கப்படுகிறது.

உதாரணமாக “Priest” என்ற படத்தைக் குறிப்பிடலாம்.

பிரதான ஒட்ட சினிமாக்களில் பார்ம்பிரியமாக பெண் இரண்டு தளங்களில் பார்வை நுகர்வின்பப் பொருளாக கையாளப் படுகின்றாள். ஒன்று நடிகனின் பாலியல் கவர்ச்சிப் பொருளாக, மற்றும் பார்வையாளனின் கவர்ச்சிப் பொருளாக, கதையோட்டம் ஒரு தளத்தில் நடைபெற்றுக் கொண்டிருக்க பெண் நடிகனுக்கும் பார்வையாளனுக்கும் இடையீடுகளின்றி பொதுவான ஒரு காட்சிப் பொருளாக்கப்பட்டுள்ளன். கதையோட்டத்துடன் பெண்ணின் வெவ்வேறு பாகங்களின் குளோசப் காட்சிகளை இணைத்து பாலியல் கவர்ச்சி வழங்குவதில் பிரதான ஒட்ட சினிமாக்கள் வெற்றி கண்டுள்ளன. இதற்கு சிறந்த உதாரணமாக இந்திய சினிமாக்களைக் கூறலாம்.

முனைப்புள்ளி / முனைப்பற்றி / ஆண் / பெண் வேறுபாடு கதையோட்டத்திலும் பிரதிபலிக்கப்படுகிறது. பொதுவான கருத்தோட்டமும் உள்சார்பும் ஆண் பாலியல் பார்வைப் பொருளாக மாறுவதை சுதாக முடியாத படி அமைக்கப்பட்டுள்ளது. இதனால் ஆண் கதையோட்டத்தை நடாத்திச் செல்லும் செயற்பாட்டுடைய பாத்திரமாகவும் பெண் காட்சிப் பொருளாகவும் பிரதிபலிக்கப்படுகிறான். ஆக ஆண் சினிமாவில் கனவுலகினை கட்டுப்படுத்து பவனாகவும் அதேவேளை பெண்ணினது காட்சிப் படுத்தலை நிர்ணயிப்பவனாகவும் காட்டப்படுகிறான்.

பெரும்பாலான சினிமாக்களில் இது பார்வையாளின் இனம் காணத்தக்க (identification) ஒரு பிரதான பாத்திரத்தை கற்றி கதையமைக்கப்படுவதால் பேணப்படுகிறது. இவ்விடயத்திலேயேதான் கமலஹாசன், ரஜனி போன்றேர் பிரதான இனங்காணல் குறிகளாக செயற்படுகிறார்கள். இப்படி பார்வையாளன் தன்னை நடிகனுடன் இணங்காணுவதுடன் நடிகையையும் பார்வைப்புல நுகர்ச்சிப் பொருளாக காண்பதால் இந்த இனம்காணல் உச்சமடைகிறது.

இவ்வாறு நடிகனது பிரதிமையானது வெறும் காட்சிப் பொருளாக மட்டுமன்றி ஒரு சக்தி வாய்ந்த குறியாகவும் தொழிற்படுகிறது. இது ஏற்குறைய ஒரு குழந்தையின் கண்ணாடி நிலையில் எப்படி தனது விம்பத்தை பிரதிமையில் பூரண உருவாக காண்கிறதோ அதே போல பார்வையாளனும் நடிகனை தனது பிரதிமையில் பூரண உருவாகக் காண்கிறான்.

பார்வையாளன் நடிகனுடன் முழுமையாக இனம்காணும் விதத்தில் சினிமாவின் காட்சியமைப்பு, சினிமாத் தொழில் நுட்பங்கள் இயற்கை குழல்கள் என்பன வை அமைகின்றன. இந்த வலிமையான பிணைப்பினால் தான் சினிமாவானது யதார்த்தத்தை மீறுவதில் வெற்றியடையவில்லை. அத்துடன் ஏனைய கலை இலக்கியங்களை பாதித்த ஒரு கோட்பாடுகள் சினிமாவில் அவ்வளவாக செல்வாக்கு செலுத்த முடியவில்லை.

இது ஒரு புறமிருக்க உள்ளியல் பகுப்பாய்வுக் கோட்பாட்டினடியாக நோக்குகைமிலே பெண்ணினது உருவம் ஒரு ஆழமான பிரச்சினையை தன்னகத்தே கொண்டுள்ளது. காரணம் பெண் ஆணின் ஆரம்பப் பருவங்களில் ஒரு “விங்க அபகரிப்பு சிக்கலை” (castration complex) ஏற்படுத்தும் ஒரு குறியாக செயற்பட்டவள். (பிராய்டின் கோட்பாட்டின் படி ஒரு குழந்தை தனது 3 முதல் 6 வயது வரையிலான பருவத்தில் தன் தாய் மீது ஒருவகை காதலை வளர்க்கிறது. இதனால் தன் தந்தையை ஒரு வில்லனைப் போல கருதும் அதே வேளை தனது காதல் விவகாரம் தந்தைக்கு தெரிந்து விட்டால் தனது ஆனுறுப்பை அபகரித்து விடுவாரோ என்ற ஒரு மன சிக்கவினால் விளைவதுதான் “விங்க அபகரிப்புச் சிக்கல்”)

இந்த விதமான உள்ளகச் சிக்கல் காரணமாக ஆழ்மனமானது இரண்டு வித நடத்தைக் கோலங்களால் இதை பிரதிமீடு செய்கிறது. ஒன்று பெண்ணை ஒரு

காட்சிப் பொருளாக்கி பாலியல் நுகர்ச்சிப் பொருளாகக் கருதுவது. மற்றும், பெண்ணை அதீதமாகப் போற்றி உச்சநிலையில் வைத்துப் போற்றுவது. இந்த நடத்தைக் கோலங்கள் குஷ்பு அம்பிகையின் உதயத்துடனும் ஜெயல்தாவின் கட்டவுட் கலாசாரத்திலும் செல்வாக்கு செலுத்தியிருக்க வேண்டும்.

இப்படியான பல்வேறுபட்ட ஆண் மேலாதிக்க உள்ளியல் தேவைகளை ஈடு செய்வதில் பிரதான ஒட்ட சினிமாக்கள் முக்கிய இடம் பெறுகின்றன. அதேவேளை இவை தமக்கென ஒரு உள்சார்புடைய சமூகத்தை உருவாக்கி அதனைத் திருப்திப்படுத்தவல்ல பார்வை நுகர்வுப் பண்டத்தையும் வழங்குகிறது.

ஆக இப்படியான ஒரு சமூக எதிர்பார்ப்பு முறையினை, நுகரின்ப முறையினை மாற்றியமைக்கும் விதத்தில், பார்வைப்புல கலாசாரத்தில் ஒரு புதிய எதிர் பார் ப் பினையும் புதிய பரினாமத் தையும் ஏற்படுத்தவல்ல ஒரு மாற்று சினிமா இக்காலத்தின் தேவையாகும்.

Laura Mulvey இன் “Visual Pleasure and Narrative Cinema” என்ற மூலத்திலிருந்து,

தமிழாக்கம் :

கொ. ரெநா. கொண் ஸ்ரன் ரைன்.

60க்குப்பின் சமத்து தமிழ் இலக்கியத்தில்
பெண் எழுத்தாளர்களில் பங்களிப்பு
- தேவகெளரி.

சமத்து தமிழ் இலக்கியம் நவீன போக்குகளும்
- மு. பொன்னம்பலம்

சமத்து தமிழ் இலக்கியத்திற்கு முஸ்லிம்
எழுத்தாளர்களின் பங்களிப்பு
- திக்குவல்லை கமால்.

முற்போக்கு இலக்கியம் முகம் கொடுக்கும் சித்தாந்த
நெருக்கடிகளும் ஆற்ற வேண்டிய பணிகளும்
- பிரேமஜி.

சமத்து தமிழ் இலக்கியத்தில் மலையக
எழுத்தாளர்கள் பங்கு
- தெளிவத்தை ஜோசப்.

ஆகியோரின் கட்டுரைகள் இடம்பெற்றுள்ளன.
- ஏ.எம். அப்துல் அஸீஸ்



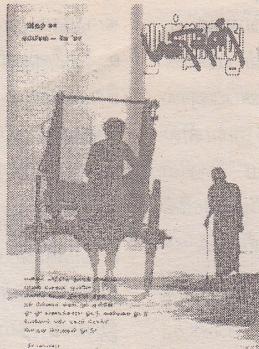
சமத்து சமகால தமிழிலக்கியம் - (தொகுப்பு 1)

வெளியீடு - “விபவி” கலாசார மையம்.

பாகொட வீதி.

நுகேகாட.

ஜின்து கட்டுரைகளின் தொகுப்பாக இந்த நூல் வெளிவந்துள்ளது. சமகாலத்து சமத்து தமிழ் இலக்கியம் பற்றிய குறிப்புகளை இந்நூல் கொண்டுள்ளது.



முன்றாவது மனிதன் சிற்றிதழும் நால் வெளியீடுகளும்

1996ன் நடுபைகுதியிலிருந்து தொடங்கப்பட்ட “முன்றாவது மனிதன்” தொட்பாய் அதன் சமூக, அரசியல், இலக்கிய மற்றும் துறைகளினால் செயற்பாடுகளின் பதிவாக சிறு குறிப்பொன்று எழுதப் படுவதன் அவசியத்தை பல நண்பர்களும் வலிப்புறுத்தியதன் காரணமாய் இக்குறிப்பு எழுதப்படுகிறது.

முன்றாவது மனிதன் சிற்றிதழ் வெளியீடும் முன்றாவது மனிதன் வெளியீட்டு கத்தின்நூல் வெளியீடுகளுமென இதுவரை முக்கிய இருப்பனிகளை மேற்கொண்டிருக்கிறது. குறிப்பாக முன்றாவது மனிதன் சிற்றிதழ்-இல்லிதமுன்ஜங்குது இதழ்களும் நூல் வெளியீடுகாக முன்று நூல்களும் எமது வெளியீடு அனுசரணைப்படின் ஒரு நூலுமாக மொத்தம் நான்கு நூல்கள் வெளியிடப்பட்டுள்ளன.

முன்றாவது மனிதன் முதல் இதழ் 1996 மே - ஜூன் இதழாக வெளிவந்தது. இவ்விதமில் கவிஞரும் சமூக ஆய்வாளருமாக வஜி.ச. ஜெயாலானின் நேர்காணலும் கட்டுரைகளாக “கவிதையின்தீர்காலம்” (மு. பொன்னம்பலம்) “இன்றையதுமிழ் சினிமா” (சியானி) “ஜே.வி.பி.யின் மீல் வருகை” (குண்சல்வன்) “அல்ப் காம்பு பற்றிய சில குறிப்புகள்” (அ. ஜெகநாதன்) கவிதையில் ஜெய்யாலன், எம்.பொசர், றவ்வி, சகீப் ஆகியோரும் மொழிபெயர்ப்புக் கவிதையாக பணிக்கரின் கவிதையும் சிறுக்கதைகளாக இரு மொழியையர் ப்புச் சி சிறுக்கதைகளும் இடம்பெற்றுள்ளன. (ஸ்வலின் தமிழில் சங்கமம், தாய் சிங்களத்திலிருந்து நோனம் சொசினி).

இரண்டாவது இதழ் 1996 ஆகஸ்ட் - செப்டம்பரில் வெளிவந்துள்ளது. இவ்விதமில் கவிஞரும் விமர்சகரும் மொழியில் போராசிரியருமான எம். ஏ. நும்மாளின் நேர்காணலுடன் கட்டுரைகளாக “மஹாகவி குறித்து கைலாசபதியின் மதிப்பீடு” (லெனின் மதிவானம்) “அரசியலும் தேசியவாதமும்” (கருங்கொடியான்) “சேயின் டயரிக் குறிப்புகள்” (யழனா ராஜேந்திரன்) கவிதைகளாக சோலைக்கிளி, ஜெயாலான், மேமன்கவி, ஏ. இக்பால், மு. பாசில், றஜீப், றவ்வி, பொசர் ஆகியோரும் சிறுக்கதையாக உமாவரதாஜனின் “வெருட்டி” சிறுக்கதையும் சமூத்தில் நடந்த ஒன்பதாவது முற்போக்கு இலக்கிய விழா குறிப்புகளும் தமிழகத்திலிருந்து வந்த பொன்னீலன், தாமரை மகேந்திரன் வல்லிக் கண்ணன் ஆகியோரின் கருத்துகளும் இடம்பெற்றுள்ளன.

முன்றாவது இதழ் 1996 நவம்பர் - டிசம்பரில் வெளிவந்துள்ளது. நேர்காணலாக விமர்சகரும் முதுநிலை பேராசிரியருமான கா. சிவத்தமியின் நேர்காணலுடன் மற்றொரு நேர்காணலாக புதுவை

பல்கலைக்கழக போராசிரியர் மதியழகன் உடனான செ. போகராசாவின் நேர்காணலும் இடம்பெற்றுள்ளன. சிறுக்கதையாக சன் முகம் சிவலிங்கத்தின் சிறுக்கதை இடம்பெற்றுள்ளது. கவிதைகளாக றவ்வி, கே.முனாஸ், கருங்கொடியூ கவிராயர், எம்.பொசர், வாக்தேவன் ஆகியோரும் மொழிபெயர்ப்புக் கவிதையாக ஆழியாளின் கவிதையும் இடம்பெற்றுள்ளது. மதிப்புரையாக நட்சத்திர செவ்விந்தியன், க. வில்லாத்தினத்தின் கட்டுரைகளும் பிசரமாகியுள்ளன.

நான்காவது இதழ்ப்பில் - மே 1997ல் சிறுக்கதை எழுத்தாளரும் “மஸ்லிகை” ஆசிரியருமான டொமினிக் ஜீவாவின் நேர்காணலுடன் வெளிவந்துள்ளது. கட்டுரைகளாக பிரமின் பற்றியமதிப்பீடு (மதுகுதனன்) டென் சியாபிங் பற்றிய குறிப்பு (யழனா ராஜேந்திரன்) புலம் பெயர் இலக்கியமும் வாழ்வும் (கசீந்திரன்) மூல்க்காஜ் ஆனந் (சகீப்) கவிதைகளாக சேரன், ஆக்ர்சியா, ஆண்டி, மஜீத், றவ்வி, தேவனப்பா, பாலமுனை பாறூக், கல்லூரன் போன்றுப்பகுஞம் மொழிபெயர்ப்புக் கவிதையாக சி. ஜேய்சங்கரின் கவிதையும் இடம்பெற்றுள்ளன.

இந்நான்கு இதழ்களும் பன்முகப்பட்ட தன்மையின் அடிப்படையில் இலக்கிய, சமூக, அரசியல் தளங்களில் கருத்துறிலை கொண்டே வாசகர் தளத்திற்கு கொண்டு வரப்பட்டாக கருதுகிறேன். இல்லிதமுக்கள் தமிழ் இலக்கிய உலகில் குறிப்பாக ஈழத் துறிப் போக்கு வெளில் செலுத்தியதாகக் கூற என்ன?

முன்றாவது மனிதன் நால் வெளியீட்டு முயற்சியில் ஸ்வல்லிலிருந்து வெளிவரும் உயிர்ப்பின் “மஸ்லில் தேசமும் எதிர்காலமும்” என்ற நூலே முன்றாவது மனிதன் பதிப்பகத்தின் முதல் வெளியீடாகும். இரண்டாவதாக வேதாந்தியின் “இருளின் நிமிலில்” (கவிதைத் தொகுப்பு) முன்றாவதாக ஜெயாலானின் “உயிர் தெழுகிற கவிதை” (கவிதைத் தொகுப்பு) என்பன பிரதான வெளியீடுகளாகும். ஏ. மஜீதின் “ஏறு வெயில்” (கவிதைத் தொகுப்பு) எமது பதிப்பகத்தின் அனுசரணைப்படின் வெளியீட்டுத்துறை.

“மஸ்லில் தேசமும் எதிர்காலமும்” என்ற நூலுக்குறிப்பாக தமிழ் புலமைசார் மட்டங்களிலும் மஸ்லில் மக்களிடையேயும் பெரும் தாக்கத்தை ஏற்படுத்தியுள்ளது என்பது களாநிலவரங்களில் கண்ட அனுபவமாகிறது.

ஒட்டுமொத்தமாக “முன்றாவது மனிதன்” இதுவரை சாதித்தது என்னவென்பது முக்கிய வினாவாகிறது.

வெளியீட்டாளர்.

POOBALASINGHAM BOOK DEPOT

**Book-Sellers, Stationers, News Agents,
Publishers
Importers & Exporters**

**TRUST COMPLEX, 340, SEA STREET,
COLOMBO-11.**

Tel : 422321

**257/1A, Galle Road,
Wellewatta.
Tel : 074-515775**

**No 4, Bus Stand,
Jaffna.**