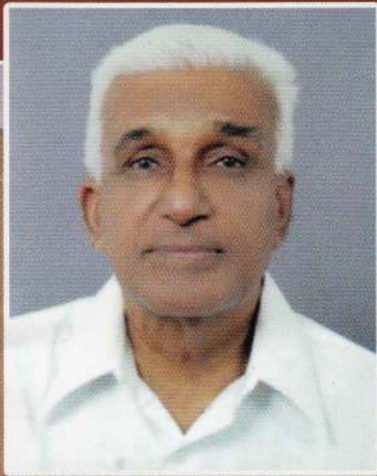


கே.எஸ்.சிவகுமாரன்



திறனாய்வு

மீரா பதிப்பக வெளியீடு : 100

கே.எஸ்.சிவகுமாரன்

கண்களுடாக

20ஆம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில்

கலை / இலக்கியப் போக்குகளின் பதிவுகள்

திறனாய்வு

மீரா பதப்பகம்

(100ஆவது வெளியீடு)

கொடும்பு 06.

நூலின் பெயர் : கே.எஸ்.சிவகுமாரன்
கண்களுடாக திறனாய்வு

ஆசிரியர் : கே.எஸ்.சிவகுமாரன்

பதிப்புரிமை : ஆசிரியருக்கே

முதற்பதிப்பு : 01.03.2013

நூல் கிடைக்குமிடம் : 12, முருகன் பிளேஸ்,
ஹவ்லொக் வீதி, கொழும்பு 06.
தொ.பே. : 94-112 587617
மொபைல் : 0770392234
Email : ks.sivakumaran@yahoo.com

பதிப்பு : மீரா பதிப்பகம்
(100ஆவது வெளியீடு)
291/6 - 5/3 A, எட்வோர்ட் அவெனியூ,
ஹவ்லொக் டவுண், கொழும்பு 06.
தொ.பே.: 2582539 / 0775342128

அச்சிட்டோர் : தராஞ்சி பிரின்டர்ஸ்,
நாவின்ன, மஹரகம்.

விலை : ரூபா 350/-

ISBN 978-955-53921-5-0

நூலாசிரியர் கூற்று

இந்நூலைக் கொண்டு வருவதன் எனது நோக்கம் : கடந்த ஐந்து, ஆறு தசாப்தங்களுக்கு முன் எனது திறனாய்வுப் பார்வை எப்படியிருந்தது என்பதை வரலாற்றுச் செய்தியாகப் பதிவு செய்தல். அடுத்ததாகப் புதிய பரம்பரையினருக்கு அக்கால கலை / இலக்கியச் செய்திகளை நினைவூட்டுதல்.

எனவே, இது ஒரு Source Book (மூலாதார நூல்) எனலாம். இலக்கிய, சினமா, நாடக, தொடர் பாடல் போன்ற துறைகள் பற்றிய விபரங்களையும், விவரணங்களையும் புதியவர்களும், பழையவர்களும் நினைத்துப் பார்க்கவும், மறுமதிப்பீடு செய்யவும் இந்நூல் உதவும் என நினைக்கிறேன்.

காலத்துக்குக் காலம் கலை, இலக்கியத் துறைகள் கூட மாற்றத்துக்கு உட்படுபவை என்பதை நாம் அறிவோம்.

புதியவற்றை இனங்கண்டு புதிய அளவு கோல்கள் மூலம் இவற்றைக் கணிப்பதற்கு வரலாற்றுப் பிரக்ஞை அவசியம் என்பதை நீங்கள் ஏற்றுக் கொள்வீர்கள். பழையவை எல்லாம் பயனற்றவை

என்பதற்கில்லை என்பது எவ்வளவு உண்மையோ அவ்வளவு உண்மை புதியவை அனைத்தும் நிரந்தரமாக ஏற்றுக் கொள்ளப்படுவதுமில்லை.

எங்குமே மாற்றம் என்பது நியதி. புதியனவற்றின் முக்கியத்துவத்தையறிய பழமை என்ற அத்திவாரத்தை நாம் புறந்தள்ள முடியாதல்லவா, பகுத்தறியும் வாசகர்களே!

உங்கள் தேடலுக்கு இந்நூலில் இடம்பெறும் கட்டுரைகள் ஏதோவோர் விதத்தில் உதவக்கூடும்.

இந்நூல் மீராபதிப்பகத்தின் நூறாவது நூலாக வெளிவருவதையிட்டு பெருமகிழ்ச்சியடைகிறேன்.

பரஸ்பரம் நாம் பயனுறுவோம்.

- கே.எஸ்.சிவகுமாரன்

12, முருகன் பிளேஸ், ஹவ்லொக் வீதி,

கொழும்பு 06, இலங்கை.

0770392234, 2587617

ks.sivakumaran@yahoo.com

- 2013

பதிப்புரை

மீரா பதிப்பகத்தின் நூறாவது நூல்

இந்நூல் மீரா பதிப்பகம் வெளிக்கொணரும் நூறாவது நூலாகும். 1996 வைகாசி மாதத்தில் 'புதிய பயணம்' நூலுடன் கால்கோளிட்ட எமது பதிப்பகம் இலக்கியத்தின் சகல பரிமாணங்களிலும் பனுவல்களை அறுவடை செய்து ஈழத்துப் பதிப்பங்களில் தனக்கென்றொரு தனித்துவமான அடையாளத்தைப் பெற்று விளங்குவது மனதிற்கு இதமளிக்கின்றது. எமது பதிப்பகத்தினூடு வெளிக்கொணரப்பட்ட பல நூல்கள் தேசிய மட்டத்திலும் மாகாண மட்டங்களிலும் விருதுகளைப் பெற்றிருப்பதும் இவ்விடத்தே மனங்கொள்ளத் தக்கது.

மீரா பதிப்பகத்தினூடு ஆகக்கூடிய நூல்களை வெளிக்கொணர்ந்து (14 நூல்கள்) எமது பதிப்பக வளர்ச்சியில் அளப்பெரும் பங்காற்றிய பெருமைக்குரியவர் முதுபெரும் திறனாய்வாளர், எமது குடும்ப நண்பர் கே.எஸ்.சிவகுமாரன் அவர்கள். அவரது நூலொன்றே மீரா பதிப்பகத்தின் நூறாவது நூலாகவும் வெளிவரவேண்டும் என்று மனதார விரும்பினோம். எமது விருப்பிற்கு உடன்பட்டு இத்தகு கனதியுடன் இந்நூல் வெளிவர எமக்குப் பூரண ஒத்துழைப்பு நல்கிய அவருக்கு என்றென்றும் எமது அன்பு நன்றிகள் உரித்தாகும்.

மேலும் பிள்ளையார் சுழியிட்டு மீரா பதிப்பகத்தை ஆரம்பித்து வைத்த அமரர் எஸ்.பாலச்சந்திரன் மற்றும் கடந்த பதினேழு ஆண்டுகளாக எம்முடன் ஒத்துழைத்து மீரா பதிப்பகத்தின் தூண்களாக விளங்கிய, விளங்குகின்ற எழுத்தாள நண்பர்கள், எமது பதிப்புகளைச் சந்தைப்படுத்துவதில் துணை நின்ற புத்தக

நிறுவனங்கள், நூல்களை ஆர்வத்துடன் கொள்வனவு செய்து உதவிய அரசு, தனியார், தொண்டர் நிறுவனங்கள், நூல்களின் முதற்பிரதினைப் பெற்று ஆதரவளித்த பிரமுகர்கள் மற்றும் பேரன்பிற்குரிய வாசகர்கள் அனைவருக்கும் இச்சந்தர்ப்பத்தில் எமது மனமார்ந்த நன்றியைத் தெரிவித்துக்கொள்ள அவாவறுகின்றோம்.

உங்கள் அனைவரினதும் ஒத்துழைப்பும், ஆதரவுமே எமது பதிப்பகத்தின் பணி மென்மேலும் சிறக்க உதவும் உந்துசக்தி என்பதையும் இவ்விடத்தே கூறிவைக்க விரும்புகின்றோம்.

மீண்டும் சந்திப்போம்...

- பதிப்பாசிரியர்,
மீரா பதிப்பகம்,
கொழும்பு - 06.

25-02-2013.

கே.எஸ்.சிவகுமாரன் தமிழில் எழுதிய நூல்கள்

01. சுவையான இலக்கியத் திறனாய்வுகள் (2011)
02. ஏடுகளில் திறனாய்வு / மதிப்பீடுகள் சில (2011)
03. காலக் கண்ணாடியில் கலை இலக்கியப் பார்வை (2010)
04. ஈழத்து எழுத்தாளர்கள் - ஒரு விரிவான பார்வை (2009)
05. பண்டைய கிரேக்க முதன்மையாளர்கள் (2009)
06. ஈழத்துச் சிறுகதைகளும் ஆசிரியர்களும் - பாகம் 2 (2008)
07. ஈழத்துச் சிறுகதைகளும் ஆசிரியர்களும் - பாகம் 1 (2008)
08. ஒரு திறனாய்வாளரின் இலக்கியப் பார்வை (2008)
09. சொன்னாற்போல - 03 (2008)
10. சொன்னாற்போல - 01 (2008)
11. பிறமொழிச் சிறுகதைகள் சில (2007)
12. சினமா சினமா - ஓர் உலக வலம் (2006)
13. இந்திய - இலங்கை இலக்கியம் ஒரு கண்ணோட்டம் (2005)

14. சொன்னாற்போல - 02 (2004)
15. திறனாய்வு என்றால் என்ன? (2004)
16. அசையும் படிமங்கள் (2001)
17. மரபுவழித் திறனாய்வும் ஈழத்து இலக்கியமும் (2000)
18. ஈழத்துத் தமிழ் நாவல்களிற் சில (1999)
19. மூன்று நூற்றாண்டுகளின் முன்னோடிச் சிந்தனைகள் (1999)
20. அண்மைக்கால ஈழத்துச் சிறுகதைத் தொகுப்புகள் (1998)
21. இருமை - சிறுகதைத் தொகுதி (1998)
22. ஈழத்து இலக்கியம் - ஓர் அறிமுகம் (1998)
23. ஈழத்துச் சிறுகதைத் தொகுப்புகள் (1996)
24. திறனாய்வுப் பார்வைகள் (1996)
25. கைலாசபதியும் நானும் (1990)
26. கலை இலக்கியத் திறனாய்வு (1989)
27. சிவகுமாரன் கதைகள் (1982)
28. கே.எஸ்.சிவகுமாரன் திறனாய்வு (2013)

29. கே.எஸ்.சிவகுமாரன் கண்களுடாக 20 ஆம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் கலை / இலக்கியப் போக்குகள் (2013)

30. அச்சில் (2013)

ஆங்கிலத்தில் எழுதிய நூல்கள்

31. *Tamil Writing in Sri Lanka* (1974)

32. *Aspects of Culture in Sri Lanka* (1980)

33. *K.S.Sivakumaran's Writing on Lankan Tamil Writers - In Print* (2013)

கே.எஸ்.சிவகுமாரன் தமிழ், ஆங்கில மொழிகள் மூலம் ஆற்றிய இலக்கியப் பணிகளுக்காகப் பின்வரும் விருதுகளை இதுவரை பெற்றுள்ளார்.

ஆங்கிலத்தில் அவருக்குத் தெரிவிக்கப்பட்ட பாராட்டுகள்.

1. 2007 - Colum nist of the year - English Journalism Award for Excellence - Sri Lanka Press Institute.

2. 2003 - Tamil's Information Award for his outstanding contribution and dedicated life-long achievement as a journalist, broadcaster, writer and critic for the past 50 years - Tamil's Information 20th Anniversary Celebrations City Hall, Toronto, Canada - February 16, 2003.

3. Honouring the services rendered to the Diploma in Translation Programme - Vibasha - Centre for Policy Alternatives.

4. Homage of the International Catholic Film Office by the OCIC - Sri Lanka for best film critic.

தமிழில் தெரிவிக்கப்பட்ட பாராட்டுரைகள், விருதுகள்

5. 2004 - வடக்கு, கிழக்கு ஆளுநர் விருது : திறனாய்வுத் துறையிலும், பத்திரிகை, ஒலிபரப்பு போன்ற துறைகளிலும் கடந்த 40 வருடங்களுக்கும் மேலாகப் பணியாற்றி வருபவரும், ஆக்க இலக்கியத் துறை, சினமா, பத்தி எழுத்து எனப் பல்துறை ஆற்றல் நிரம்பியவரும் தமிழில் நவீன இலக்கியங்களை ஆங்கிலத்தில்

அறிமுகம் செய்து வருபவருமானவருக்கு இந்த ஆளுநர் விருது வழங்கப்படுகிறது.

6. 2012 - கொடகே சாஹித்திய விருது - "வாழ்நாள் சாதனையாளர்" பட்டம் பெற்றதற்காக புரவலர் புத்தகப் பூங்கா பாராட்டி வழங்கிய நினைவுச் சின்னம்.

7. 2011 - பவள விழா நாயகன் - திறனாய்வாளருக்கு அவரது 75 ஆவது பிறந்த நாள் தினமான 01.10.2011 இல் 'ஜீவநதி' சஞ்சிகையின் "அவை இலக்கிய விருது" வழங்கப்படுகிறது.

8. "ஞானம் சஞ்சிகை கலை இலக்கிய விருது" - இலக்கியத் திறனாய்வுத்துறை வளர்ச்சிக்காக அரும்பணி ஆற்றி வருவதற்காக - "திறனாய்வுக் கலாவித்தகர்" என்னும் பட்டமளித்து கௌரவ விருது ஞானம் சஞ்சிகையின் 150 ஆவது இதழ் வெளியீட்டு விழாவில் வழங்கப்பட்டது. நொவெம்பர் 25, 2012.

9. "மனிதத்திற்கு மகுடம்" - புரவலர் சில பதிவுகள் நூலுக்குச் செய்த பங்களிப்பிற்கான கௌரவம், ஹாசிம் உமர், டிசெம்பர் 14, 2009.

10. 2012 - விஸ்வசேது இலக்கியப் பாலம் "எங்கள் ஆலமரங்களுக்கு" இந்த விருது வழங்கப்படுகிறது.

11. 2007 - கொழும்புக் கம்பன் கழகம் - "நவீன இலக்கியத் திற்கு நாளும் தொண்டாற்றும் விருது" - கம்பன் விழா - மே 31, 2007.

12. 2012 - கொடகே சாஹித்திய விருது - இலங்கை தமிழ் கலை இலக்கிய வளர்ச்சிக்காக நீண்டகாலமாக ஆற்றிய பெரும் பணியைக் கௌரவித்து "கொடகே வாழ்நாள் சாதனை" சாஹித்திய விருது செப்டெம்பர் 06, 2012.

13. 1996 - இனங்களிடையே ஐக்கியத்திற்கு ஆற்றிய இலக்கியப் பணிகளுக்கு மக்கள் சமாதான இலக்கிய மன்றம் - மார்ச் 17, 1996 இல் விருது வழங்கியது.

14. 2004 - ஆளுநர் விருது 2004 - வடக்கு, கிழக்கு மாகாணக் கல்வி பண்பாட்டலுவல்கள், விளையாட்டுத்துறை, இளைஞர் விவகார அமைச்சு - ஒக்டோபர் 11, 2004.

15. 1996 - இலக்கிய நூற் பரிசு - பல்துறை இலக்கியம் - வட கிழக்கு மாகாண சபை.

16. 1999 - ஆய்வு இலக்கியத்திற்கான விருது - வடகிழக்கு மாகாண விருது.

உள்ளே...

1. பழமையை ஒதுக்கிய புதுமை எது?.....	1
2. திறனாய்வுக்கு உதவக்கூடிய சில வழிமுறைகள்	10
3. புனைகதைகளில் உருவமும் உள்ளடக்கமும்	12
4. யதார்த்தவாதம் என்றால் என்ன?.....	15
5. பிரக்ஞை ஓட்டம்.....	18
6. களிப்பூட்டல் அருவருக்கத்தக்க ஒன்றல்ல.....	20
7. சில அவதானிப்புகள் : ஈழத்து உடனிகழ்கால இலக்கியம்	23
8. அண்மைக்காலத் திறனாய்வின் முக்கியத்துவம்	27
9. குழப்பம் வேண்டாம்	30
10. இளைய தலைமுறையினர் எங்கு செல்கிறார்கள்?	34
11. நினைவுக் குமிழ்கள்	37
12. ஓர் எதிர்வினை	40
13. திறனாய்வாளர் க.கைலாசபதி.....	44
14. இதழாசிரியர் ஆர்.சிவகுருநாதனும் நானும்	50
15. எனது முக்கிய நூல்களின் அறிமுகம்.....	52
16. மார்ட்டின் விக்கிரமசிங்ஹ	57
17. சிறி குணசிங்ஹ.....	66
18. அவுஸ்திரேலியப் பெண் படைப்பாளி	80
19. கோகிலா மகேந்திரனின் உளவியல் சார்ந்த கதைகள்	85
20. பஹார்தீன் ஆப்டன் : முன்னைய கதைகள்	91
21. கருவறை எழுதிய தீர்ப்பு : தி.ஞானசேகரன்.....	96
22. எளிமையான ஆங்கில எழுத்து	99
23. என்னைப் புரட்டிப் போட்ட புத்தகம்	102
24. கொலின் வில்சன் : மேலும் சில பகிர்வுகள்	105
25. கப்ரியேல் கார்லியா மாக்குவெஸ்	113

26. சிறுகதை இலக்கியம்	115
27. ஈழத்தில் நாவல் வளர்ச்சி : சில்லையூர் செல்வராசன்	119
28. ஈழத்தில் நாவல் இலக்கியம் : நா.சுப்பிரயமணியம்	124
29. நாவல் என்றால் என்ன?	131
30. நாவல் இலக்கியமும் கருப்பொருளும்	138
31. சரித்திர நாவல்கள்	146
32. சிருங்கார நாவல்கள்	152
33. துப்பறியும் நாவல்கள்	157
34. பயங்கர மர்ம நாவல்கள்	162
35. இளங்கோவின் கவித்துவத்திலுள்ள பாவனாசக்தி	166
36. அமெரிக்க வெகுஜனத் தொடர்பு சாதனங்கள்	170
37. நல்லறிவைப் பிரயோகிப்போம்	174
38. இலக்கியமும் திரைப்படமும்	177
39. இலக்கியத் தழுவல்	180
40. துப்பறியும் கதை மெலோ ட்ராமாவாகும் படம்	184
41. ஜேர்மன் நெறியாளர் : ரெயினர் வேர்ணர் ஃபஸ்பிண்டர்	189
42. நான்கு ஐரோப்பியப் படங்கள்	190
43. என்னைக் கவர்ந்த சில திரைப்படங்கள்	195
44. ஆசிய திரைப்பட மையம்	198
45. டில்லி திரைப்பட விழா	204
46. மர்லின் மன்றோ	208
47. பாதை தெரியுது பார்	211
48. அருந்ததியின் முகம் திரைப்படம்	215
49. என் மனங்கவர்ந்த சில நாடகங்கள்	219
50. கொழும்பில் நான் பார்த்த மேடை நாடகங்கள்	224
51. பார்வையாளர் பிரச்சினைகள்	232

பழமையை ஒதுக்கிய புதுமை எது?

இக்கட்டுரை எனது கவிதை எழுதும் முயற்சிகள் தொடர்பான பதிவுகளாய் இருந்த போதிலும் புதுக்கவிதை/கவிதை தொடர்பான எனது கருத்துகள் சிலவற்றையும் உள்ளடக்குகிறது.

1960 களின் முற்பகுதியிலே 'கவிதை' என்னும் பெயரிலேயே சில முயற்சிகளை மேற்கொண்டேன். அப்பொழுது 'புதுக்கவிதை' என்ற பிரயோகம் அதிகமாக இடம்பெற்றது.

தமிழ்நாட்டிலும் ஈழத்திலும் புற்றீசல் போல் பரவிய 'புதுக்கவிதை' என்ற கவர்ச்சிதரும் இலக்கியத்தைப் பிரபல்யப் படுத்தும் நோக்குடன் சி.சு. செல்லப்பாவின் 'எழுத்து', விஜய பால்கரனின் 'சரஸ்வதி' இராஜ. அரியரத்தினத்தின் 'சிந்தாமணி ஆர்.சிவகுருநாதனின் 'தினகரன்' / 'தினகரன் வாரமஞ்சரி' ஆகிய பத்திரிகைகளில் நிறையக் கட்டுரைகளை எழுதினேன்.

மேனாட்டு 'New Poetry' பற்றிய அறிமுகங்களை ஆங்கிலத்திலும் தமிழிலும் பகுப்பாய்வு செய்தேன்.

காலக்கிரமத்தில் 'புதுக்கவிதை' பின்னர் வெறும் சுலோகங்களாக உருப்பெறத் தொடங்கியதும், 'புதுக்கவிதை' என்ற பெயரில் எழுதப்படும் உருப்படிகளை வெறுக்கத் தொடங்கினேன்.

இவ்வாறிருக்கையில் அமரர் க.கைலாசபதி தமிழ் நாட்டிலிருந்து வெளியாகிய வானம்படி ஏட்டைப் படித்துப் பார்த்து எனது மதிப்பீட்டை எழுதும்படி கேட்டுக் கொண்டார். மேல்தா (மேத்தா), அப்துர் ரகுமான், மீரா ராஜேந்திரன் போன்றோரின்

கவிதைகள் என்று சொல்லப்பட்டவற்றைப் படித்துப் பார்த்த பொழுது, அங்கு 'கவிதை' யை நான் காணவில்லை. சொற்சிலம்பங்களும் சிதறிய சுலோகங்களும் வார்த்தை மயக்கங்களுமே இருக்கக் கண்டு மனம் சோர்வுற்றேன்.

மறைந்த தருமு சிவராமு ஈழத்தில் 'வேலணை' யில் பிறந்து திருகோணமலையில் வாழ்ந்து இந்தியாவில் தஞ்சம் புகுந்த ஒரு படைப்பாளி. இவருடைய இயற்பெயர் தருமலிங்கம் சிவராமலிங்கம். பல்வேறு பெயர்களில், கவிதை, நாடகம், ஓவியம், 'விமர்சனம்' செய்தவர். பல நூல்களை எழுதியுள்ளார். சில சிற்றேடுகளைப் பின்னின்று நடத்தியவர்.

தமிழ் நாட்டில் 'விமர்சனம்' என்பது அக்காலத்தில் கேலிக் கூத்தாகவும் தனிப்பட்ட குரோதங்களை வெளிப்படுத்தும் கீழ்த்தரமான 'மஞ்சள்' வெளிப்பாடாகவும் வெளிவந்தது. இப்பொழுதும் கூட இந்தப் போக்கு இருப்பதற்கு தருமு சிவராமு வும் வெங்கட் சாமிநாதனும் நடத்திய 'கண்டனச்' சண்டைகளும் 'நையாண்டி'களும், நக்கல்களுமே காரணமென ஒருவிதத்தில் கூறலாம். 'அங்கதம்' என்பது விமர்சனத்தின் ஓர் அம்சமாகக் கருதப்பட்டு தமிழ் நாட்டிலும் இங்கும் பெருகுவதற்கு மூலவித்து விதைத்தவர்கள் தருமு சிவராமு, வெங்கட் சாமிநாதன், ஞானக் கூத்தன் போன்றோர் என்பது எனது நம்பிக்கையாய் இருந்து வந்துள்ளது.

இந்தப் போக்கை மாற்றுவதற்கு ஈழத்து மார்க்சியப் பேராசிரியர்கள், குறிப்பாக கைலாசபதி, சிவத்தம்பி போன்றோர் எடுத்த முயற்சிகள் தமிழ்நாட்டுப் பல்கலைக்கழக மட்டங்களிலும் இங்கும் ஓரளவு பயனளித்தன.

ஆயினும் தமிழ் நாட்டிலிருந்து புற்றீசல்கள் போல் வெளிவந்து கொண்டிருக்கும் 'சிற்றேடுகள்', பழைய போக்

கையே மேற்கொள்வதையும் நமது நாட்டிலே தமிழ் மொழி மூலமே பிற நாட்டுப் போக்குகளை அறிந்து கொள்ள முயலும் இளைய பரம்பரையினர் இந்தத் தமிழ் நாட்டுச் சிற்றேடுகளில் பல அரைவேக்காடாகத் தரும் மேனாட்டு இலக்கியப் போக்குகளை (இப் போக்குகளில் சில காலாவதியாக வருவதை இந்தப் புதிய 'ஆய்வாளர்கள்' கருத்திற்கு எடுத்துக் கொள்வதாகத் தெரியவில்லை) பின்பற்றுகின்றனர். போகட்டும். காலம் கனிவப் பக்குவப் பழமாக இவர்கள் மாறிவிடுவர் என்பது திண்ணம்.

இப்பொழுதெல்லாம் நான் 'புதுக்கவிதை' 'பழம் கவிதை' என்று பார்ப்பதில்லை. எனக்கு கவிதை, கவிதைதான். 'பழக', 'புதுக' கால நிர்ணயம் செய்வதற்கு மட்டுமே பிரயோகிக் கப்பட வேண்டிய பதங்கள் என நான் நினைக்கிறேன். தரம் (Quality) என்று வரும்போது எந்தக் காலக் கவிதைக்கும் உள்ளார்ந்த பண்புகள் ஒருமைப்பாடுடையனவாக இருக்கும் என்பதை பிறிதான கட்டுரைகளில் ஏற்கெனவே வெளிப்படுத்தியிருக்கிறேன்.

புதுக்கவிதைகளை முன்னாள் எழுதுபவர்களுள் நானும் ஒருவன் என்று மேமன்கவி, செ.யோகராசா (கருணை யோகன்), துரைமனோகரன், சாரல்நாடன் போன்றோர் குறிப்பிட்டுள்ளனர். துரைமனோகரனின் நூலை 'ஆய்வு' செய்த கவிஞரும், விமர்சகருமான சி.சிவசேகரம் எனது பெயர் புதுக்கவிதை எழுதியவர்கள் பெயரில் முக்கியத்துவம் கொடுக்கப்பட்டிருப்பதை 'நையாண்டி' செய்துள்ளார். இத்தனைக்கும் அவர் நான் விரும்பும் கவிஞரும் கவிதை மொழிபெயர்ப்பாளருமாவார்.

எனது அக்கால முயற்சிகள் கவிதைகளா, புதுக்கவிதைகளா என்பதை நெறிமுறை சார்ந்த நிஜமான 'திறனாய்வாளர்களே' கூற வேண்டும். அவர்களுடைய மதிப்பீடையே நான் ஏற்றுக்கொள்ளக் கூடியதாக இருக்கும். அவர்கள் மதிப்பீடு எனக்கு

இதமாக இருந்தாலும் இல்லாவிட்டாலும் 'புலமை'க்கு நான் தலை வணங்குவேன். 'புலமை' என்ற பெயரில் வெளிப்படுத்தப்படும் 'நையாண்டி'களுக்கு அல்ல.

'புதுக்கவிதை' என்று நான் அன்று எழுதியவற்றை இன்றைய இளம் 'ஆய்வாளர்கள்' படித்திருக்கமாட்டார்கள் என நினைக்கிறேன். எனவே, அவற்றில் ஓரிரண்டை மாத்திரம் இங்கு தருகிறேன். வாசகர்களாகிய உங்கள் மதிப்பீட்டிற்காக.

தனித் தலைப்புகளின்றி, 'வார்த்தைகள்' என்ற பொதுத் தலைப்பிலே நான் எழுதிய சில வரிகளை இங்கு தருகிறேன்.

1966 நொவெம்பர் 18 ஆம் திகதி வெளியாகிய வீரகேசரி வார வெளியீட்டில் இது வெளியாகியது. நான் திருமணஞ் செய்து சில மாதங்களின் பின் இதனை எழுதினேன்.

கவிதை முகந்த துஞ்சும் கண்கள்

பாடின 'பேசின'

பாடின நயனங்கள்

மிஞ்சின

விலோச்சனங்கள் விரிந்தன

கவிதை பிறக்கவில்லை

கவிதை பிறக்கவில்லை

காதல் ஒளிர்ந்தது

மெளனம் ஓர் இசைவு

அசைவிலும் ஆசை கொழிக்குமா?

இல்லை!

நேர்கொண்ட பார்வை

பார்வையிலும் தோரணை தொனிக்குமாமே?

தோரணை பிசகிற்று சலனம் நிரடிற்று

அனுசரணையாயிற்று

காதல் முகந்த கண்கள்

கவிதை பிறக்கவில்லை

கண்கள் காட்டின

அடங்கிய முச்சுக்கு ஒளி-சுடர்

லயம் தடம் புரண்டது

லாவண்யம் மிஞ்சியது

கவிதை பிறக்கவில்லை!

கண்டியிலிருந்து 1960 களின் மத்தியில் 'செய்தி' என்ற வாரப் பத்திரிகை வெளிவந்து கொண்டிருந்தது. அப்பத்திரிகையின் ஆசிரியர் திரு.நாகலிங்கம் - இவர் பேராசிரியர் சோ.சந்திரசேகரனின் மாமனார் ஆவர். மறைந்த கு.இராமச்சந்திரன், பெரி.சுந்தரலிங்கம் போன்றோர் ஆசிரியர் குழுவில் இருந்தனர். பின்னணியில், ஒலிபரப்பாளர் ஜோர்ஜ் சந்திரசேகரன் இயங்கி வந்தார். அக்காலத்திலே மெய்யியல்துறை விரிவுரையாளர் காசிநாதன், (இவர் இப்பொழுது அவுஸ்திரேலியாவில் வசிக்கிறார்) மறைந்த மெய்யுள் மேதையும் எழுத்தாளரும் விமர்சகருமான மு.தளையசிங்கம், (இப்பொழுது மு.பொ. என்று பலராலும் அழைக்கப்படும் கவிஞரும் கதாசிரியரும் விமர்சகருமான மு.பொன்னம்பலத்தின் தமையனார் இவர்) தருமு.சிவராமு,

கே.எஸ்.சிவகுமாரன் போன்றவர்கள் 'செய்தி' பத்திரிகையில் புதிய போக்குகளை இனங்காட்டி வந்தனர். காசிநாதன் 'வயிரவர்' என்ற பெயரிலும் வேறு பெயர்களிலும் குறிப்பிடும்படியான கட்டுரைகளை எழுதினார்.

மு.தளையசிங்கம் 'ஏழாண்டு இலக்கிய வளர்ச்சி - அவசாரக் குறிப்புகளை' எழுதினார். இக்கட்டுரை தொகுப்பாகப் பின்னர் வெளிவந்த போது தளையசிங்கம் என்னைப் பற்றிச் சாதகமாக எழுதியிருந்த சில பகுதிகளைத் தொகுப்பாளர்கள் வேண்டுமென்றே சேர்த்துக் கொள்ளவில்லை. அதேபோல மு.தளையசிங்கம் தனது வீரகேசரிக் கட்டுரை (வெட்டுமுகம்) ஒன்றிலே என்னைப் பற்றி எழுதிய 'நல்வார்த்தை'களை, அதன் உதவி ஆசிரியராகவிருந்த ஒருவர் வெட்டிவிட்டு, மிஞ்சியதைப் பிரசுரித்திருந்தார். அங்கும், 'இருட்டடிப்பு' நிகழ்ந்து. இந்த விதமான அயோக்கியத்தனங்கள் 'விமர்சனம்' ஆகக் கருதப்பட்டது.

இருந்துமென்ன? தொடர்ந்து நான் திறனாய்வு செய்து வருகிறேன்.

'செய்தி' பத்திரிகையில், 'சருகுகள்' என்ற தலைப்பிலே கலை இலக்கியப் பத்தி ஒன்றை எழுதி வந்தேன். பிறநாட்டுக் கலை, இலக்கியச் செய்திகள் அறிமுகமாயின. அ.யேசுராசா போன்றோர் நான் அக்காலத்தில் எழுதிவந்த 'சருகுகள்' போன்ற பத்திகளினால் பயனடைந்ததாகக் கூறியிருக்கிறார்கள். எனது 'பத்தி எழுத்துக்கள்' பற்றி இன்றைய இளம் ஆய்வாளர்களுக்கு அதிகம் தெரியாது. அதனால் தான் அவர்கள் பல செய்திகளைத் தவறவிட்டு 'ஆய்வு' நடத்துகின்றனர் எனலாம். பிறிதொரு சமயம் எனது பத்திகளின் முக்கியத்துவம் பற்றி எழுதுவேன். சுயபுராணத்திற்காகவல்ல. சரியான பதிவுகள் இருக்க வேண்டும் என்பதற்காகவே.

நான் ஐந்தாம் வகுப்புவரை தமிழ் மொழி மூலம் கல்வி கற்ற பின்னர் மீண்டும் ஐந்தாம் வகுப்பு முதல் மேற்படிப்பு வரை ஆங்கிலம் மூலம் கல்வி கற்றவன். 1953 ஆம் ஆண்டு முதல் பத்திரிகைகளுக்கு எழுதத் தொடங்கினேன். ஆரம்பத்தில் ஆங்கில மொழியிலேயே எழுதினேன். எனது சிந்தனைகள் ஆங்கில மொழி மூலம் அக் காலத்தில் உதித்தனாலோ என்னவோ, எனது தமிழ் நடை, தமிழ் - தமிழ் போல் அல்லாமல் ஆங்கில - தமிழ் போல் இருந்திருக்கக் கூடும். இதற்கு முக்கிய காரணம், தமிழ் நூல்களை நான் அதிகம் படிக்காமல் விட்டதாயிருக்கலாம்.

இப்பொழுது நான் தமிழைத் தமிழாகத்தான் எழுதுகிறேன் என்று நினைக்கிறேன். முன்னர் என் மீது வைக்கப்பட்ட விமர்சனம் இப்பொழுது இல்லை என்று நம்புகிறேன்.

பின்வரும் இரு ஆக்கங்களும் 'செய்தி' ஏட்டில் வெளியாகியவை.

சருகு சன்னாயமுடன் சர்மர்கள் ருத்திரர்

பீலித் தண்டுடன் வயிரவர்! வேதாள! இலுப்பையிலேகர்!
கருமகள் சாரர்

சீள்ளுப் புள்ளென்று சீறிடினும்

சருகுப் புகட்டில் வெருகு ஒன்றே

நிந்தை நிந்தையென்று ஒதுக்கினாலும்

நாமகள் வாணிபதம் நமக்குண்டு நணுகாதீர்!

காலக் கிழவி சாலையின் ஓரம் குமரியோட்டம்
காலமெது கிழவியெது சாலையெது குமரியெது?
மாயத்திரையில் மனமேது, அறிவேது, உணர்வேது?
சீலத் தெழிற் பிறப்பு சுயம்புவா? சும்மாவா?

★

அடுத்து வரும் ஆக்கங்கள் தினகரன் வாரமஞ்சரியில் வெளியானவை 1960 களின் முற்பகுதியிலே வெளியானவை. அக் காலப்பகுதியிலே தத்துவம், விமர்சனம், கலை, கவிதை, தார்மீகம் போன்றவை தொடர்பாக நான் கொண்டிருந்த கருத்துக்களை இவை பிரதிபலிப்பவை. இன்று என் பார்வைகள் மாறுதலடைந்தமை இயற்கையின் நியதியன்றோ?

கலை மெருகு என்பார்
கற்பனை யென்பார்
கருத்தோவியமுந்தான் என்பார்
கக்கியது என்ன ஐயா என்றால்
கடைத்தெடுத்த தரய்மைத்
தமிழ்க் காப்பு என்கிறார்

★★

வார்த்தை ஒரு ஜாலம்
ஜாலம் ஒரு மலைப்பு
மலைப்பு ஒரு மருட்சி

8

மருட்சி ஒரு மயக்கம்
மயக்கம் ஒரு பாடம்
அதற்கு ஒரு விளக்கம்
விமர்சனமாம் அதன் பெயர்

★

கண்சிமிட்டி மின் வெட்டுடல்
ஒளிக்கதிர்ப் பரிமாணம் உந்தல் உந்தல்
பல்லாக்குத் தூக்குவாரும்
பரிமாணக் கருவியாரும்
சொல்லல், சொல்லல்: சூனியம்

★

மானம் ஓர் இருட் குகை
மனம் ஓர் ஒளிப்பிழம்பு
இருந்தாய் என்ன?
ஓ ஓ!
மனமோர் இருட் குகை
மானமொரு ஒளிப்பிழம்பு
இருந்தாய் என்ன?
சீலம்:
நடுத்தெரு

9

- 19.07.1998

திறனாய்வுக்கு உதவக்கூடிய சில வழிமுறைகள்

புனைகதையில் வரும் பாத்திரங்களைப் புரிந்து கொள்ளல் : பின்வருவனவற்றை மனதில் இருத்துக:

(அ) படைப்பாளி கதை மாந்தர் தொடர்பாக நேரடியாகவே தனது மதிப்பீட்டைக் கொடுத்திருக்கக்கூடும். உதாரணமாக, குறிப்பிட்ட ஒரு கதை மாந்தர் "நல்லவன்", "கருணையுள்ளவன்", "தாராளகுணம்' படைத்தவன்" என்றெல்லாம் தனது படைப்பில் படைப்பாளி குறிப்பிட்டிருக்கலாம். எனவே இத்தகைய குணநலன்கள் அக்கதை மாந்தரின் குணவியல்பு என்பது வெளிப்படையாகவே உணரத்தக்கது.

(ஆ) ஆயினும் இது போதாது ஏனெனில் குறிப்பிட்ட ஒரு கதை மாந்தரின் குணவியல்பை முழுமையாகப் படிப்பவர் உணர்ந்து கொள்ள படைப்பில் நேரிடையாகக் குறிப்பிடாமல், எழுத்தோவியத்தின் மத்தியிலே, சில குறிப்புகளை / அவதானிப்புகளைப் படைப்பாளி கோடு காட்டியிருக்கக்கூடும். இதனை நாம் கருத்திற் கொண்டே குறிப்பிட்ட கதா மாந்தரின் குணவியல்பு தொடர்பான இறுதி மதிப்பீட்டுக்கு நாம் வர முடியும்.

உதாரணமாக:

கதா மாந்தரின் தோற்றம்

கதா மாந்தரின் செயல்கள்

கதா மாந்தரின் கூற்றுக்கள் ஆகியன

கதா மாந்தரின் நடை, உடை, பாவனை

கதா மாந்தரின் ஆளுமையை வெளிப்படுத்தும் எனலாம்.

(இ) கதா மாந்தர் என்ன கூறுகின்றனர், என்ன செய்கின்றனர் என்பதை மாத்திரம் விளக்கினால் போதுமானதாயில்லை. மாறாக, இக்கூற்றுக்களும் செயல்களும் கதா மாந்தரின் குணவியல்பை புரிந்து கொள்ள எவ்வாறு உதவுகின்றன என்பதை விளக்குதல் வேண்டும்.

உதாரணமாக :

"கண்ணன் கள்வனைத் துரத்திச் சென்றான்" என்பதை வியாக்கியானஞ் செய்யும் பொழுது, "கண்ணன் இக்கட்டான நிலைமையையும் பாராது, துணிவுடன் கள்வனைத் துரத்திச் சென்று அவனை விரட்டியடித்தான்" என எழுதுதல் பயன் தருவது.

கதாசிரியரின் விவரணையை உள்வாங்கி நமது சொற் களிலேயே நாம் விபரித்து எடுத்துக் கூறவேண்டும்.

புனைகதைகளில் உருவமும் உள்ளடக்கமும்

காலத்துக்குக் காலம் இலக்கியப் போக்கு மாறுபடுவது போல, உள்ளடக்கம் (Content) என்னும் உயிரைத் தாங்கி நிற்கும் உடம்பாகிய உருவம் (Form) என்பதும் மாறுபடுவதற்குரியது. *Form is subject to varied changes.* இலக்கிய வரலாறு தெரிந்தவர்களுக்கு இது தெரியும். உதாரணமாக, சங்க காலத்தில் நிலவிய அகவலும் வஞ்சியும் சங்க மருவிய காலத்தில் கலிப்பாவுக்கும், வெண்பாவுக்கும் இடங்கொடுத்தன.

உருவம் மாறுவதற்குக் காரணம் உள்ளடக்கத்தில் ஏற்படும் மாறுதலாகும். உருவம் மாறுபடுவதற்குரியது என்று சொன்னால், ஒரு காலத்தில் நிலவிய உருவ அமைப்பு அடிவாறாய் (Radically) உடனடியாகவே மாறுபடுவதல்ல. ஒரு சில அடிப்படையான குணாதிசயங்களை மிகவும் நுண்ணிய மாற்றங்களாகக் காலம் அல்லது சக்திகள் அல்லது உள்ளடக்கம் மாற்றும்.

ஒரு இலக்கியப் பிரிவினை (பிரிவை) இனங்கண்டு கொள்வது அதன் உருவத்தைக் கொண்டுதான். உதாரணமாகச் சிறுகதைக்கும், நடைச்சித்திரத்திற்குமுள்ள வேறுபாட்டை அறிவது அவற்றின் உருவ அமைப்பை இனங்கண்டு கொள்வதன் மூலமாகவே. அதனாலேயே ஒரு படைப்புக்கு உருவமும் அவசியம் என்று சொல்லப்படுகின்றது. உருவமும் அவசியம் என்று கூறினால் உருவந்தான் முக்கியம் என்று பொருள் கொள்ளலாகாது.

இன்றைய சிறுகதையின் உருவம் மோப்பலான், ஓஹென்றி, கிப்ளிங் காலத்திலிருந்து பெரிதும் மாறுபட்டிருக்கின்றது என்பதை விஷயம் அறிந்தோர் அறிவர். ஆனால் நமது

தென்னகத்துப் பத்திரிகை ரகக் கதைகள் எழுதும் 3ஆம், 4ஆம் தர எழுத்தாளர்களும், நமது ஈழத்துச் சகபாடிகளும், நைந்து போன பழைய உத்திகளிலும் உருவ அமைப்பிலும் உறைந்து போயிருக்கிறார்கள். இவர்களை, ஆங்கிலத்தில் Wellmade short story writers அல்லது Sunday Writers என்றழைக்கிறார்கள். ஆனால் தென்னிந்திய முதல்தரச் சிறுகதை எழுத்தாளர்கள் உலக இலக்கியப் போக்குக்கிணங்க உள்ளடக்க மாற்றத்திற்கேற்ப நல்ல கதைகளை எழுதுவதுடன் உருவத்தைக் கோட்டை விடுவதில்லை. நமது முதல்தர ஈழத்து எழுத்தாளர்களோ உருவத்தைக் கோட்டை விட்டு விட்டு உள்ளடக்கத்தை அப்படியே புகைப்பட யதார்த்தமாகக் காட்டி விடுவதுடன் நின்று விடுகின்றனர்.

உலகம் சுருங்கிக் கொண்டு போக, வாழ்க்கை பரந்து விரிந்து வரத் தொடங்கிற்று. வாழ்க்கைப் பிரச்சினைகள் அனர்தமாக மாறின. வெறும் பொழுதுபோக்கு நோக்குக்காக எழுதப்பட்ட கதைகள் நாளடைவில் இலக்கிய நோக்குக்காக எழுதப்படலாயின. சிறுகதையின் வரையறைகள் தாமாகவே தளரலாயின 'பிரக்ஞை ஓட்டம்' (Stream of Consciousness) 'ரிங்லாடன் உத்தி' (Ringlaiden Technique) போன்ற புதிய புதிய உத்திகள் உருவாகின மனிதனையும் அவன் சூழலையும், சமுதாயத்தையும், வாழ்வையும் ஆழமாக, பரவலாக நோக்கி, தேசியத் தன்மை, பிரதேசத்தன்மை மிளிரும் கண்ணாடிகளாக அவை மாறின. இலக்கியத்திற்குப் புதிய இலக்கண அமைப்பு கட்டுவது வர வரப் பின் போடப்பட வேண்டிய நிலை வந்துள்ளது.

விழிப்படைந்த நாடுகளில் பிறந்த கதைகள் 'யதார்த்த' (Realistic) பூர்வமாக எழுதப்படலாயின. அதாவது செயற்கைத் தன்மையிலாது சித்திரித்தலாகும். 'யதார்த்தம்' என்பது நாளடைவில் 'சமூக யதார்த்தம்' (Social Realism) என்றொரு பிரிவை ஏற்படுத்தியது. நிலப் பிரபுக்கள், மன்னர்கள், மேல்தளத்தோர், மத்திய

தரத்தோர் போன்றோரைப் பற்றி வரட்டுக் கற்பனைகள் எழுதியது போதும். இப்பொழுது சாதாரண எளிய மக்களும் படிக்க ஆவல் கொண்டுள்ளனர். அத்துடன் வறியவர்களும், குடிமக்களும் தான் உலகில் அதிகமானோர். எனவே அவர்களையும், அவர்கள் வாழ்க்கை போன்ற இன்னோரன்ன விஷயங்களையும் மாத்திரம் (அநேகமாகப் பிரத்தியேகமாகவே) சித்திரித்தல் என்பது சமூக யதார்த்தத்தில் அடிப்படை நோக்கு. இந்த சமூக யதார்த்தத்திற்கு வியாக்கியானங்கள் தெரிவிக்கும் விமர்சகர்கள் சிலர், தவிர்க்க முடியாமல், சற்று மிகைப்படுத்தி (Exaggerate) எழுதிவிடுகிறார்கள்.

இதுதான் இன்றைய இலக்கிய உள்ளடக்கப் போக்கு ஆகும். உருவமும் உள்ளடக்கத்தினால் பாதிக்கப்பட்டு உருமாறுகிறது. உருவம் பற்றியும் உள்ளடக்கம் பற்றியும் மேற்கண்டவாறு மிகச் சுருக்கிக் கூறலாம்.

- கலைச்செல்வி : 01.1962

யதார்த்தவாதம் என்றால் என்ன?

இன்றைய இலக்கியத்திலும், இலக்கிய விமர்சனத்திலும், முன்பிலும் பார்க்கக் கூடுதலாக தத்துவம், மனோதத்துவம் போன்ற துறைகளின் செல்வாக்குப் பரிமளிப்பதை அவதானிக்கலாம். அரசியல், பொருளாதார, சமூக, தத்துவ, மனோதத்துவ, வரலாற்று, விஞ்ஞான உண்மைகளை இலக்கியத்தில் வரவொட்டாமல் தடுக்க முடியாது. ஆனால் இலக்கியம் ஒரு கலைப் படைப்பாக அமையும்போது, இவ்வுண்மைகள் எவ்வளவு தூரம் வலிந்து புகுத்தப்பட்டிருக்கின்றன. எவ்வளவு தூரம் இன்றியமையாதவை என்ற நிலையில் சேர்க்கப்பட்டுள்ளன என்று விமர்சகன் கணிக்கிறான். இதையே விமர்சகன் தனது விமர்சனத்தில் உருவ முக்கியம் கொடுக்கும் பொழுது செய்கிறான்.

பதங்களும் பொருளும்

இலக்கியத்திற்கும் மற்றத் துறைகளுக்கும் நெருங்கிய தொடர்பு இருப்பதனால் மற்றத் துறைகளில் பிரயோகிக்கப்படும் பதங்களும் இலக்கிய விமர்சனத்தில் இடம்பெறுகின்றன. ஆனால் அவை இலக்கிய விமர்சனத்தில் இடம்பெறும் பொழுது, மற்றத் துறைகளில் விளங்கப்படும் அர்த்தங்களினின்றும் சிறிது வேறுபடுகின்றன.

அத்தகைய பதங்களில் “யதார்த்தவாதம்” என்பதும் ஒன்று. இதுபோன்ற பதங்களுக்கு பூரணமான, திட்டவாட்டமான, அர்த்தங்கள் ஆங்கிலம் போன்ற மேனாட்டு மொழிகளிலேயே கிடையா! ஆளுக்கு ஆள் வேறுபாடான வியாக்கியானங்களை இவற்றிற்குக் கொடுக்கின்றனர். ஆனால் அடிப்படைத் தன்மைகள் பொதுவாக உள்.

தத்துவத்துறையில் Realism என்ற பதம் மிகமிக நுண்ணிய அர்த்தத்தைக் கொடுக்கின்றது. ஆனால் இலக்கியத்தில் இது

இடம்பெறும் பொழுது விசேட அர்த்தத்தையோ, தத்துவத்துறையிலுள்ளதுபோல நுண்ணிய அர்த்தத்தையோ கொடுப்பதில்லை. மிக மேலோட்டமாகக் கூறினால் யதார்த்தவாதம் என்பது, பிரத்தியேட்ச நிதர்சன, உண்மைத் தோற்றமான, வெளிப்படையான, உள்ளது உள்ளபடியானவற்றின் பிரதிபலிப்பு என்று கூறலாம்.

18 ஆம் நூற்றாண்டளவில் தான் யதார்த்தவாதம் ஒரு பண்பாக மேனாட்டு இலக்கியங்களில் அமையத் தொடங்கியது. குறிப்பாக டானியல் டபோ, ஹென்றி பீல்டிங் மற்றும் 19 ஆம் நூற்றாண்டு பிரெஞ்சிய நாவலாசிரியர்களான ஸ்ரெண்டால், ப்ளோபேர் மற்றும் ஜோர்ஜ் எலியட், ஹென்றி ஜேம்ஸ், லீயோ டோல்ஸ்டோய், டொஸ்டோவஸ்கி, மார்க் டுவைன், ஜீவானி வேர்கா போன்ற 20 ஆம் நூற்றாண்டாசிரியர்களின் படைப்புகளில் யதார்த்தவாதம் பலம் பெற்றது.

நாவலில் யதார்த்தவாதம்

யதார்த்தவாதத்தின் தீவிர வளர்ச்சியாக "இயற்கை வாதம்" என்ற வாதம் எமிலிஸோலா என்ற பிரெஞ்சிய நாவலாசிரியரால் விசேட அர்த்தம் பெற்றது. "இயற்கை வாதம்" படிப்படியாக மடிந்து வருகின்றது. நமது எழுத்தாளர்களின் சிலர் "யதார்த்தவாதத்"தையும் "இயற்கை வாதத்தை"யும் குழப்பியடித்துக் கொள்கின்றனர்.

"யதார்த்தவாதம்" என்பதிலும் உட்பிரிவுகள் உள. மனோதத்துவ யதார்த்தம், சமூக யதார்த்தம், ஸோசலிஸ் யதார்த்தம், விஞ்ஞான யதார்த்தம், இப்பொழுது மனோதத்துவ யதார்த்தத்திற்கே அதிக செல்வாக்கு உண்டு. டொஸ்டோவஸ்கி, புறாஸ்ட், மான், ஜோய்ஸ், வேர்ஜினியா ஊலுப், ஹென்றி ஜேம்ஸ், போக்னர் போன்றவர்கள் மனோதத்துவ யதார்த்த வாதிகள் என்றும் கருதப்படுகிறார்கள்.

விஞ்ஞானமும், தத்துவார்த்தப் பகுத்தறிவும், யதார்த்தவாதத்திற்கு உறுதுணையாயிருக்கின்றன எனலாம். ஒரு விதத்தில் தீவிர உணர்ச்சிப் பெருக்கையும், போதை நிரம்பிய கற்பனாலயத்தையும் யதார்த்த வாதம் கட்டுப்படுத்துகிறது எனலாம்.

மத்திய தர மக்கள் (பூஷுவா) இன்னும் குறிப்பாகச் சொன்னால் கீழ்த்தளத்திலுள்ள (புறோலிரேறியன்) மக்களின் சாதாரண, எளிய, கொடுமான, இகழ்ச்சியான வாழ்வைச் சித்திரித்தல் (பெரும்பாலும் இது ஒரு பட்சமாய் அமைந்து விடுவதுண்டு) சோஷலிஸ் யதார்த்த வாதமாகும். சோஷலிஸ் யதார்த்த வாதிகள் (கொள்கை காரணமாக மேல்தளத்தோரை எதிர்ப்பதே முதல் நோக்கமாகக் கொண்டிருப்பதால்) சித்திரங்களைப் புகைப்படரீதியில் தீட்டி விடுகின்றனர். தொழிலாள வர்க்கத்தின் முன்னேற்றத்திற்கு மாத்திரம் இலக்கியத்தைப் பயன்படுத்தும் பொழுது அது சோஷலிஸ் யதார்த்தமாகின்றது.

சமூக யதார்த்தம்

சமூக இழிநிலைகளைச் சித்திரிக்கும் பொழுது அது சமூக யதார்த்தமாகின்றது. டிக்கன்ஸ் போன்றோர் சமூக யதார்த்தவாதிகள். கோர்க்கி போன்றோர் சோஷலிஸ் யதார்த்தவாதிகள். யதார்த்தவாதம் என்பது இலக்கியத்தில் இடம்பெற்று விட்ட பண்பு. அப்பண்பை கலை நயமாக ஆக்கும் பொழுது மெருகு, வண்ணம், கற்பனை, எழில் போன்ற முறைகளில் தான் அது பூரணத்துவம் பெறுகின்றது. உதாரணமாக, "சிறுகதை" என்ற பெயரில், ஒரு படைப்பைப் படைப்பவர் அதனை முதலிற் சிறுகதையாகவே படைக்க வேண்டும். யதார்த்த பூர்வமாகச் சித்திரிக்கிறோம் என்று கூறி "கட்டுரை"யாகப் படைக்கக்கூடாது. யதார்த்தவாதம் நிலைத்து நிற்கும் இலக்கியப் பண்பு.

- தினகரன் வாரமஞ்சரி : 03.04.1962

பிரக்ஞை ஓட்டம்

கதை எழுதுபவர்கள் பல்வேறு உத்திகளைக் கையாளுகின்றார்கள். அவற்றுள் ஒன்றாகிய பிரக்ஞை ஓட்டம் (Stream of Consciousness) பற்றிக் கட்டுரை விளக்கம் தருகின்றது.

ஹென்றிஜேம்ஸ் என்ற பிரபல அமெரிக்க நாவலாசிரியரின் சகோதரரான வில்லியம் ஜேம்ஸ், உலகப் புகழ் பெற்ற ஒரு மனோதத்துவவாதி. உள்மனதின் அனுபவ ஓட்டத்தைக் குறிப்பிடுவதற்காக 'பிரக்ஞை ஓட்டம்' (Stream of Consciousness) என்ற தொடரை அவர் தனது 'மனோதத்துவக் கோட்பாடுகள்' என்ற புத்தகத்தில் 1890 ஆம் ஆண்டு குறிப்பிட்டிருந்தார். இத்தொடர் இப்பொழுது இலக்கியத்திலும் இடம்பெற்றுவிட்டது.

ஒரு கதாபாத்திரத்தின் சிந்தையில், தர்க்கரீதியற்றுப்பாடும் சிந்தனைகளையும், அனுபவங்களையும் அப்படியே எழுத்தில் வடிக்கும்பொழுது அது ஒரு உத்தியாக (Technique) அமைகின்றது. மனிதராகிய நாம் சாதாரணமான வேளைகளிற்கூட, உரையாடிக் கொண்டிருக்கும் பொழுதும், தர்க்கரீதியற்றுப் பல விதமான சிந்தனைத் திவலைகளை, எம்மையறியாமல், கணத்துக்குக் கணம் பாய்ச்சிக் கொண்டிருக்கிறோம். எனவே அந்த மாதிரியான மனோநிலையை இலக்கியத்தில் வடிக்கும் பொழுது யதார்த்த பூர்வமாகவே அமைந்து விடுகின்றது. ஆயினும் எழுத்தாளன் தனது கதைக்கு வேண்டிய - இன்றியமையாதவற்றை - மாத்திரமே தெரிந்து, கலை நயமாகத் தீட்டுகிறான். கதாபாத்திரம் நிஜவாழ்வில், ஒரு குறிப்பிட்ட சம்பவத்திற்கு அப்பாற்பட்டவற்றைப் பற்றி மனதில் நினைத்துக் கொண்டாலும், எழுத்தாளன், அப்பாத்திரத்தின் குறிப்பிட்ட சம்பவம் சம்பந்தமான எண்ணக் கோவைகளை மாத்திரமே வரைகின்றான். மொழியளவைப் பொறுத்தவரையில் ஒருவித கட்டுக்கோப்பான, தர்க்க ரீதியான இலக்கண அமைப்பு இல்லாமல், அச்சிந்தனை ஓட்டம் இல்லா

திருந்தாலும், அவ் ஓட்டம், மனோவியலளவைப் பொறுத்தவரையில் மிக மிக, இணக்கமுடையதாக இருக்க வேண்டும்.

எடெளவாட் டுஜாடின் (Edovad Duargine) என்ற பிரெஞ்சிய நாவலாசிரியரே முதன் முதலாக இவ் உத்தியைக் கையாண்டார் என்று சொல்லப்படுகின்றது. ஆனால் 'யூலிஸஸ்', 'பினிகன்ஸ்வேக்' போன்ற நாவல்கள் எழுதிய ஜேம்ஸ்ஜோய்ஸ் என்ற ஐறிஷ்காரரே, இவ்வுத்தியை மிகமிக வெற்றிகரமாகக் கையாண்டிருக்கிறார். ஆங்கிலத்தில் எழுதிய இவ்வாசிரியரின் நாவல்களைப் படித்துப் பார்ப்பீர்களாயின், அவற்றில் முற்றுப்புள்ளி, அரைப்புள்ளி போன்ற குறியீடுகளோ, தர்க்கரீதியான இலக்கண அமைப்போ இல்லாதிருக்கக் காண்பீர்கள். விரஜினியா ஊல்ப், புறுஸ்ற், ஹென்றிஜேம்ஸ், ப்ளோபேர் போன்ற ஆசிரியர்களும், மற்றும் டொறதி ரிச்சர்சன், ஸ்கொட், ஜேன் ஒஸ்ரின், பீல்டிங், கொன்றாட், ரோல்ஸ்ரோய், டொஸ்ரொவெஸ்கி, ஹெமிங்வே, டிக்கன்ஸ் போன்ற எழுத்தாளர்களும், இவ்வுத்தியின் சாயலைக் கொண்டு தமது படைப்புகளைச் சிருட்டித்திருக்கின்றனர்.

'பிரக்ஞை ஓட்ட' உத்தியின் சாயலைக் கொண்டு தமிழில் லா.ச.ராமாமிருதம், மெளனி, புதுமைப்பித்தன், பிச்சமுர்த்தி, ஜெயகாந்தன் போன்ற 'அக உலகக் கலைஞர்கள்' இலக்கியம் சிருட்டித்திருக்கின்றனர்.

இலங்கையில் எஸ்.பொன்னுத்துரை தனது வளமான ஆனால் பிரயத்தனமான நடையின் துணை கொண்டு, இவ்வுத்தியைக் கையாளுகிறார். மற்றும் காவலூராரசதுரை, செ.யோகநாதன், கே.எஸ்.சிவகுமாரன் போன்றோரும் இதில் நாட்டமுடையவர்கள் என்பதற்கு அவர்களது சமீபத்தியப் படைப்புகள் சான்றாயிருக்கின்றன. (கவிஞர் முருகையன் உருவாக்கிய பதம் : நனவோடை.)

- கலைச்செல்வி : ஜூலை 1962

கனிப்பூட்டல் அருவருக்கத்தக்க ஒன்றல்ல

எந்தவொரு எழுத்தாளனுக்கும், கலைஞனுக்கும் ஒரு தத்துவத் தளம் இருத்தல் அவசியம். அது எதுவாயுமிருக்கலாம். அந்தத் தத்துவத் தளத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு அவன் தனது கலை இலக்கியக் கொள்கையை வகுத்துக் கொள்கிறான். அவனையறியாமலே இந்தப் பின்னணியின் போக்கில் அவன் உலக நோக்கு அமைகிறது. உலகை அவன் பொருள் கொண்டு விளங்கும் விதம் அவன் தரிசன நோக்கில் அமைகிறது.

இலங்கையில் உள்ள பெரும்பாலான எழுத்தாளர்கள் மனிதனை அல்லது மனுஷியை அடிப்படையாகக் கொண்டே எழுதுகிறார்கள். சிலர் அப்படியே நடைமுறை வாழ்க்கையைச் சித்திரிக்கிறார்கள். இவர்களில் பெரும்பாலானோர் பத்திரிகைச் செய்திப் பாங்கில் எழுதுகிறார்கள். இதனை *Naturalism* இயற் பண்புவாதம் என்பார்கள். வேறு சிலர் அவ்வாழ்க்கையில் முன்னேற்றம் காண மாற்றம் தேவை என்பதை அடித்துக் கூறுகிறார்கள். இவர்கள் *Realism* யதார்த்தவாதம் என்ற பண்பைப் பிரதிபலிப்பவர்கள். வெறும் நடப்புகளுக்கும் அப்பால் ஒரு பின்னணிகாரண காரியத் தொடர்பு - இருப்பதைக் கூறுபவர்கள். பெரும்பாலும் முற்போக்கு எண்ணங் கொண்டவர்கள். 'முற்போக்கு' என்ற பதம் கால தேவையை ஒட்டி வசதிக்காக எடுத்தாளப்பட்ட ஒரு பண்பு நலன் தாங்கிய பதம். நல்ல எழுத்தாளர்கள், சமூக நீதியை விரும்புபவர்கள் எல்லோருமே 'முற்போக்காளர்' தான். வரவேற்கத்தக்க மாற்றத்துக்கு எதிர்ப்புக் காட்டுபவர்கள் தமது சொந்த நலனுக்காக மாத்திரம் விரும்பத்தகாத பழைய எச்ச சொச்சங்களை அழுங்குப் பிடியாகக் கொண்ட *Reactionaries* எதிர்வினை காட்டுபவர்கள் தான் 'முற்போக்காளர்' அல்லர். இன்னும் சில எழுத்

தாளர் தாம் விரும்பும் மாற்றத்தையும் சொல்லாமற் சொல்லிக் கனிப்பூட்டலுடன் கலை நயத்தையும் கொண்டு வருகிறார்கள். அவர்களுடைய படைப்புத்தான் எப்பொழுதுமே படிக்க இன்பத் தருவன.

கலை இலக்கியங்களை நாம் அணுகுவதற்கான முதற்காரணம் அவற்றினின்று நாம் இன்பம் துய்ப்பதற்காகவே. அதாவது கனிப்பூட்டல் என்ற பண்பு இக்கலை, இலக்கியங்களில் விரவி நிற்கும். கனிப்பூட்டல் என்பது ஏளனமான பண்பு அல்ல. நேரத்தை வீணடிப்பதற்காக கணநேரங்களில் நின்று தப்பியோடுவதற்காக பொழுதைப் பயனுள்ள முறையில் கழிக்க முடியாதவற்றைக் குறிக்கும். பொழுதுபோக்கு அம்சங்களினின்றும் வேறுபட்டது கனிப்பூட்டல். எனவே பொழுது போக்கல் என்பது இழிவாக்கிய சொல் என்றால், கனிப்பூட்டல் ஆக்க பூர்வமான சொல்.

உலகின் தலை சிறந்த கலை இலக்கியப் படைப்புகள் எல்லாம், கனிப்பூட்டல் அம்சங்களையும் உள்ளடக்கியவை. ஆயினும் கனிப்பூட்டலுடன் அவை நமது அறிவையும், அனுபவத்தையும் விசாலமாக்குகின்றன. அறநெறிகளோ, அரசியற் கருத்துக்களோ, சமுதாயச் சித்தரிப்புக்களோ, உளவியற் பண்புகளோ எதனையும் யாவற்றையும் சொல்லாமற் சொல்லி எம்மை பரவ சப்படுத்துகின்றன. நல்ல கலை இலக்கியங்களில் இவை துருத்திக் கொண்டு நிற்பதில்லை. அதாவது வெளிப்படையாக இந்தப் பண்புகள் அதிகம் தென்படுவதில்லை. நவிலவும், நவிலவும், அனுபவிக்கவும், அனுபவிக்கவும், புதுப்புதுப் பரிமாணங்களை எமக்கு அளித்து எம்மை வியப்பிலும், ஆனந்தத்திலும் ஆழ்த்துகின்றன. இவற்றைப் படித்து அல்லது பார்த்து அனுபவித்த பின்னரும் நீண்ட நேரத்துக்கு எம்மை ஆட்கொண்டு எம்மைச் சிந்திக்க வைக்கின்றன. செயல் மாற்றத்தைத் தூண்டுவன. இதனாலேயே உயர்ந்த மட்டத்திலுள்ள கலை இலக்கியங்கள் எம்மைத் திரும்பத்திரும்பச் சுவையளித்துத் திருப்திப்படுத்துகின்றன.

அகநானுறிலிருந்து ஒரு தன்னுணர்ச்சிப் பாடல், புறநானுற்றிலிருந்து வீர உணர்வைப் பரிமாற்றஞ் செய்யும் ஒரு பாடல், திருக்குறளிலிருந்து ஒரு கவித்துவமான அறநெறிச் செய்தி, சிலப் பதிகாரத்திலிருந்து நாடகத்தன்மையை ஏற்படுத்தும் ஒரு காட்சி, நாயன்மாரின் படிமங்கள், கம்பராமாயணத்திலிருந்து மனிதம் வெளிப்படும் ஒரு பாடற் காட்சி, திருப்புகழிலிருந்து ஓசையின் பத்துடன் கூடிய பக்திச் செய்தி, பாரதியின் மனித நேயக் கவிதைகள் மற்றும் புதிய இலக்கியங்களில் சில போன்றவை எல்லாம், களிப்பூட்டல் என்ற பண்பைக் கொண்ட மனித மன உள அறிவு விரிவாக்கலுக்கு உதவும் ஒப்பற்ற கலைப் படைப்புக்கள் என நாம் இன்றும் போற்றுகின்றோம்.

எனவே களிப்பூட்டல் என்பது அருவருக்கத்தக்க ஒன்றல்ல. நல்ல கலை நமக்குக் களிப்பூட்டி உன்னத நிலைக்கு நம்முணர்வுகளையும், சுவையையும் உயர்த்த உதவுகின்றது.

- களம் 7 : டிசம்பர் 1996 / ஜனவரி 1997

சில அவதானிப்புகள் : ஈழத்து உடனிகழ்கால இலக்கியம்

இலங்கையின் ஒன்பது மாகாணங்களிலும் தமிழ் பேசும் மக்கள் வாழ்ந்து வருகிறார்கள். இவர்கள் தமிழர், முஸ்லிம்கள், மலாயர், போர்த்துகேய / ஒல்லாந்த வம்சாவளியினர்.

ஈழத்து இலக்கியம் என்று திட்டவட்டமாக இனங்காணக்கூடிய, இலக்கிய முயற்சிகள், இலங்கை சுதந்திரமடைந்த பின்னரே துரிதமாக வளரத் தொடங்கியது. கடந்த பத்துப் பன்னிரண்டு ஆண்டுகளாக தமிழில் எழுதப்படும் முயற்சிகளை நாவல், சிறுகதை, கவிதை, நாடகம், விமர்சனம், ஆய்வு என்ற வகைகளுக்குள் அடக்கலாம்.

கடந்த தசாப்த காலத்தில் கணிசமான எண்ணிக்கையுடைய புதிய ஈழத்து எழுத்தாளர்கள் தோன்றியிருக்கிறார்கள். இவர்களில் பெரும்பாலானோர், இலங்கைக்கு வெளியேயிருந்து ஐரோப்பிய, அமெரிக்க, அவுஸ்திரேலிய கண்டங்களிலிருந்தும், கனடாவிலிருந்தும் எழுதுகிறார்கள். இவர்களில் பெரும்பாலானவர்கள், போராட்ட இயக்கங்களைச் சேர்ந்தவர்களாகவும், சார்புள்ளவர்களாகவும் இயங்கி வருகின்றனர்.

ஐம்பதுக்கும் மேற்பட்ட சிற்றேடுகள் ஈழத்து இலக்கியத்தைப் பிரகடனஞ் செய்து வெளிநாடுகளில் வெளிவந்து கொண்டிருக்கின்றன. நூல் வடிவமாகவும் பல புத்தகங்கள் வெளியாகி வருகின்றன. இவற்றை வகுத்துத் தொகுத்து மதிப்பீடு செய்தாலன்றி முழுமையாக ஈழத்து இலக்கியம் எவ்வாறு கடந்த தசாப்த காலங்களில் வெளிப்படுத்தப்படுகிறது என்பதை மதிப்பிட முடியாது.

தமிழ்நாட்டிலே, செ.யோகநாதன், செ.கணேசலிங்கன் ஆகிய இருவரும் நிறைய நூல்களை வெளியிட்டிருக்கிறார்கள். எனவே, இவர்களுடைய பெயர்கள் தமிழ் நாட்டு வாசகர்களில் சிலருக்குப் பரிச்சயமானவை. இவர்களை விட இன்னும் பலரின் நூல்கள் தமிழ்நாட்டிலேயே வெளியாகிய போதும், வாசகர்களிடத்தில் பிரபல்யம் பெறவில்லை.

நமது நாட்டில், உடன் நிகழ்கால இலக்கிய முயற்சிகள், பருவகால ஏடுகள், பல்கலைக்கழக ஏடுகள், சஞ்சிகைகள், தினசரிகள் வார இதழ்கள் ஆகியவற்றில் வெளிவருகின்றன. இவை யாழ்ப்பாணக் குடாநாட்டிலும், வெளியேயுமிருந்து வெளியாகின்றன. பெரும்பாலான எழுத்தாளர்கள் யாழ்ப்பாணப் பகுதிக்கு வெளியேதான் வசித்து வருகின்றனர். ஈழத்து எழுத்தாளர்களில் பெரும்பாலானவர்கள் பல்கலைக்கழகங்களிலோ, பாடசாலைகளிலோ ஆசிரியத் தொழில் புரிந்து வருகின்றனர். வேறு சிலர் அரசாங்க / தனியார் துறை நிறுவனங்களில் பணிபுரிந்து வருபவர்கள்.

யாழ்ப்பாணத்தில் வசிக்கும் எழுத்தாளர்களின் படைப்புகளைப் படிக்கும் வாய்ப்பு, கொழும்பு போன்ற இடங்களில் வசிப்பவர்களுக்கு கிட்டுவதில்லை. அதுபோல, ஏனைய இடங்களில் வசிப்பவர்களின் எழுத்துக்களை யாழ்ப்பாண வாசகர்கள் படிக்கக்கூடிய வாய்ப்பும் இல்லை. ஒரு சிலரின் படைப்புகள் விதி விலக்கு.

இலங்கையில் பல்கலைக்கழகப் பேராசிரியர்கள் ஈழத்து இலக்கிய முயற்சிகளை 60 களிலிருந்து நெறிப்படுத்தி வந்துள்ளனர். கடந்த தசாப்த காலத்தில் இவர்களின் செல்வாக்கு குறைந்தபோதிலும், ஓர் அரை நூற்றாண்டாக, இந்தப் பல்கலைக்கழக மட்டத்தினர் சுவாமி விபுலானந்தர் காலம் தொட்டு அளப்பரிய சேவை செய்து வந்துள்ளனர்.

'முற்போக்கு' எழுத்தாளர்களாகப் பெரும்பாலானோர் இருக்கும் அதேவேளையில் மு.தளையசிங்கம், எஸ்.பொன்னுத்துரை போன்ற குறிப்பிடத்தக்க எழுத்தாளர்களும் தமது பங்களிப்புகளைச் செய்து வந்துள்ளனர்.

இலங்கையின் ஒவ்வொரு மாவட்டத்திலும், எல்லைக் கட்டான அனுபவங்களையே எழுத்தாளர்கள் எதிர்நோக்கவும், அனுபவிக்கவும் நேரிடுவதனால் அந்தந்த மாவட்ட இலக்கியங்களின் அடிநாதமாக சில அம்சங்கள் தென்படுகின்றன.

உதாரணமாக, யாழ்ப்பாணத்தில் சாதிப் பிரச்சினை, ஆயுதப் படையினரின் அட்டகாசங்கள் காரணமாக மக்கள் படும் துயரங்கள் போன்றவை சித்திரிக்கப்படுகின்றன.

மட்டக்களப்பு எழுத்தாளர்கள் தமிழ்நாட்டு ஜனரஞ்சக எழுத்தாளர்களின் கற்பனைகளை ஆதர்சமாகக் கொண்டு எழுதுகின்றனர்.

அம்பாறை மாவட்ட முஸ்லிம்கள் சற்றே ஆழமாக வாழ்க்கையை நோக்கி எழுதுகின்றனர்.

திருகோணமலைப் பகுதி எழுத்தாளர்கள் ஜனரஞ்சகமாக எழுதுகின்றனர்.

மலையக எழுத்தாளர்கள் தேயிலைத் தோட்டவாழ் மக்களின் துயரங்களை வடிக்கின்றனர்.

கொழும்பு மாவட்ட எழுத்தாளர்கள் நகர வாழ்க்கையைச் சித்திரிக்கின்றனர்.

பெண்ணியம் தொடர்பாக செ.கணேசலிங்கன் உட்படப் பல பெண் எழுத்தாளர்கள் நிறைய எழுதி வருகின்றனர்.

ஆக்க இலக்கியத் துறையில் கலை நுட்பம், அனுபவச் செறிவு, ஆழமான தத்துவம் போன்றவை குறைவாகக் காணப்பட்டாலும், ஆய்வுத் துறையில் ஈழத்து விமர்சகர்கள் முன்னோடிகளாக விளங்கி வருகின்றனர்.

-வடக்கு, கிழக்கு கல்வி கலாசார அலுவல்கள்
விளையாட்டுத்துறை அமைச்சு,
திருகோணமலை -
இலக்கிய விழா 1995 மலர் - 23.07.1995

அண்மைக்காலத் திறனாய்வின் முக்கியத்துவம்

மேலைப் புலத் திறனாய்வுத் துறையிலே, *Structuralism, Deconstructionism or Post - Structuralism, Feminist Criticism, Neo Historicism* என்றழைக்கப்படும் போக்குகளை இனங்காண முடிகிறது. தமிழிலும் அவ்வப்போது இப்பண்புகளைப் பிரதிபலிக்கும் விதத்தில் தமிழ்நாட்டு இலக்கியத் திறனாய்வாளர்கள் சிலர் சிற்றேடுகளில் எழுதி வருகின்றனர்.

இந்தக் கோட்பாடுகள் அனைத்தும் மரபுவழி நின்று திறனாய்வு செய்யும், குறிப்பாகச் செய்முறைத் திறனாய்வில் ஈடுபடும் என் போன்ற பத்தி எழுத்தாளர்களுக்கு, மயக்கத்தை தருகின்றன. குழப்பத்தை உண்டு பண்ணுகின்றன.

தமிழில், தமிழவன் போன்ற பல்கலைக்கழக ஆசிரியர்கள் சில நூல்களை எழுதி, இக்கோட்பாடுகளை விளங்கப்படுத்த முயன்றுள்ளனர். ஆயினும், இந்தத் திறனாய்வுக் கொள்கைகள் பற்றிச் சில ஆங்கில மொழி நூல்களைப் படித்த பொழுது சில தகவல்களைக் கிரகிக்க முடிந்தது. அவற்றின் சாராம்சத்தை வாசகர் நலன் கருதி இங்கு தருகிறேன்.

கட்டமைப்பியல் வாதம் என்று கூறத்தக்க *Structuralism* என்ற கோட்பாட்டின்படி எழுத்தாளனின் பங்கு முக்கியமல்ல. அவனே ஒரு பொருட்டல்ல. அதேவேளையில், வாசகம் (*Text*) ஒன்றில் இடம்பெறக்கூடிய இலக்கியத் தன்மையல்லாத எழுத்திலும், ஒருவித இலக்கியத் தன்மையை இனங்காண முடியும் எனக் கூறப்படுகிறது.

“இலக்கியம் என்பது வெகுநாட்களாகவே, சங்கேத முறையில் செய்தி அல்லாத ஒரு செய்தியாகவே (Message) கருதப்பட்டு வந்திருக்கிறது” என ஜெரார்ட் ஜெனே என்ற பிரெஞ்சிய கட்டமைப்பியல் வாதி கூறுகிறார். ரோலண்ட் பார்த்ஸ், ஸ்வேட்டான் போடோர்வ் போன்றவர்கள் இந்தக் கோட்பாட்டைக் கொண்டவர்கள். இலக்கியம் என்பது வாழ்க்கையின் பிரதிபலிப்பு அல்லது பாவனை (Mime) என்ற கோட்பாட்டை அவர்கள் ஏற்றுக் கொள்ளவில்லை. புற உலக யதார்த்தம் முக்கியமில்லை. சங்கேதத்தில் (Code) அடுத்தடுத்து உட்படும் பண்புகளுடன் கொண்ட உறவு அல்லது, குறித்துணர்த்தும் முறைமை உறவு மிக முக்கியம் என்றார்கள். மொழியே இலக்கியத்தை படைத்து இலக்கியத்தை இரண்டாம் நிலைக்குத் தள்ளிவிடுகிறது. இது கட்டமைப்பியல் வாதிகளின் விளக்கம்.

இது இவ்வாறிருக்க, கட்டமைப்பியல் வாதிகளைத் தொடர்ந்து வந்த ஜாக் டெரீடா போன்றவர்கள் மொழியின் இலக்கியப் பயன்பாடு அல்லது ஏனைய பயன்பாடுகள் சொற்களையே மையமாகக் கொண்டுள்ளன என்றார்கள். இலக்கியத்தின் அர்த்தத்தைக் கண்டுபிடிக்கும் பெரும் பங்கு வாசகனுடையது என்று இந்த கட்டமைப்பு அவிழ்ப்பார்கள் (Deconstructionists) கூறினார்கள். உண்மையில், இலக்கிய ரீதியான மொழியின் ஆக்க கர்த்தா இந்த வாசகனே என்றார்கள். வாசகன் நவில்தொறும் புதுப்புது அர்த்தங்களை இலக்கியத்தில் இனங்காணப்படுவதனாலும் ஒவ்வொரு வாசகனின் பார்வையும் ஆளுக்கு ஆள் வேறு படுவதனாலும், இலக்கியம் இறுதி ஆய்வில் என்ன, கூறுகின்றது என்பதை அறிந்து கொள்ளல் பின்போடப்பட்டே வரவேண்டியுள்ளது. ஜே.உறிலிஸ் மிலர், போல்டி மான் ஆகியோர் இந்த முறையிலான திறனாய்வில் ஈடுபட்டு வந்துள்ளனர்.

சிக்மன்ட் ப்ரொய்டின் உளவியல் ரீதியான திறனாய்வு முறையையும் கட்டமைப்பு அவிழ்ப்புக் கோட்பாட்டுக்குள் வகுக்கலாம் என்பர். ஜாக்லகான் இந்தப் பாங்கைப் பின்பற்றியவர்.

பெண்ணியம் நோக்கிலமைந்த திறனாய்வு என்ன கூறுகிறது என்றால் இலக்கிய மொழிப் பிரயோகத்திலும் ஆணாதிக்கம் மேலொங்குவதாகவும், பெண்ணின் நிலை நின்று அணுகும் முறை வரவேற்கப்படவில்லை என்பதுமாகும். இதனை நிவிர்த்தி செய்ய பெண்ணியல் வாதத் திறனாய்வாளர்கள் முயல்கிறார்கள்.

மார்க்சிய பெண்ணியம் சார்ந்த அணுகுமுறைகளின் கூட்டுப் பாங்கை நவ வரலாற்றில் வாதத் திறனாய்வு முறையில் காணலாம். பல்கலைக்கழக மட்டத்தில் இடம்பெற்று வரும் இந்த மேலைத் திறனாய்வு முறைகள் தமிழ் இலக்கியத்துக்குத் தற்போதைக்குப் பொருந்தாதென்பது எனது கருத்து.

பல்நெறிசார்ந்த செய்முறைத் திறனாய்வே, எழுத்தாளனின் ஆக்கத் திறனையும், படைப்பையும் மதிப்பிட நமக்கு உதவுகிறது. திறனாய்வு என்பது இலக்கியத்துடன் பின்னிப்பிணைந்தது. எனவே அது முக்கியத்துவம் வாய்ந்ததாகக் கொள்ளப்படுகிறது.

- புதுமை இலக்கியம் - இலக்கியப் பேரரங்கு 1996 மலர்

குழப்பம் வேண்டாம்

இன்றைய ஈழத்து எழுத்துலகில் அடிப்படும் எத்தனையோ பதங்களின் பூரணமான அர்த்தங்களை எளிதில் விளங்கிக் கொள்வது என் போன்ற இலக்கிய மாணவனுக்குச் சிரமமான தொழிலாகும். இலக்கியங்களில் பயிலும் அர்த்தங்கள் ஒன்றாயிருக்க எமது எழுத்தாளர்கள் கொடுக்கும் அர்த்தங்கள் வேறொன்றாயிருப்பது குழப்பத்தை உண்டு பண்ணுகின்றது.

இன்றைய ஈழத்துப் படைப்புகள் வளமுடையதாக வளரும் அதே நேரத்தில் விமர்சனம் என்றொரு பயங்கரமான பிறவி யொன்றும் உதயமாகியிருக்கிறது. இலக்கியத் தத்துவார்த்தக் கோட்பாடுகள் பற்றியே பிரக்ஞையுள்ள கருத்துக்கள் இல்லாதிருக்கும் பொழுது சர்ச்சைகளில் இறங்கும் எழுத்தாளர்கள் எங்ஙனம் இலக்கிய விமர்சனத்தில் ஈடுபட முடியுமோ நானறியேன்.

“நெற்றிக் கண்ணைக் காட்டினும் குற்றம் குற்றமே” என்று மொழிந்த நக்கீரன் முதல் உரையாசிரியர்களுடாக, வ.வே. சு. ஐயர் வரை வளர்ந்த தமிழ் இலக்கிய விமர்சனத்துறையை இட்டுச் சென்று வளர்க்கும் ஆற்றல் படைத்தோர் இந்நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் வாழ்ந்தாலும், உதிரி உதிரியாகச் சில விமர்சனப் பார்வைகளைச் செலுத்தியிருக்கின்றனரேயொழியப் பூரணமான இலக்கிய விமர்சனத்தில் இன்னும் ஈடுபடவில்லை. தமிழில் ஒரு ரி.எஸ்.எலியட் இன்னும் தன்னை வெளிக்காட்டிக் கொள்ளவில்லை.

அழகியலும் ரசனையும்

ஆனால் “விமர்சனப் பார்வை” கொண்ட எழுத்துக்களில் இரசனையுணர்வின் அடிநாதமே ஒலிக்கின்றது என்பதை நாம் அறிந்து கொள்ளத் தவறி விடுகிறோம். “விமர்சகர் போன்ற

விழல்களைச்” சாரும் எழுத்தாளர் இரசனை என்பதை வேறு விதத்தில் விளங்கிக் கொள்கிறார். அதாவது “அழகியலுக்கும்”, “ரசனைக்கும்” ஒரே கருத்தை அவர் கொடுக்கின்றார். அங்ஙனம் கொடுக்கும் போது இரசிகர்கள் அவருக்கு விழல்களாகத் தோற்றமளிக்கின்றனர். இலக்கிய விமர்சனச் சாயல் படிந்த எழுத்துகளை “ரசனை” எனலாம்.

ரசனை BELLES LETTERS என மேனாட்டில் அழைக்கிறார்கள். அதாவது இலக்கியத்திலுள்ள அழகியல் சிறப்புகளைத் தனது இரசனைக்கேற்றவாறு மேலோட்டமாக தெரிவிப்பதாகும்.

அழகியல் என்னும் போது ஆங்கிலத்திலுள்ள AESTHETICISM என்ற வார்த்தையையே பலரும் மனதிலிருத்துகின்றனர். இப்பொழுது அடிப்பட்டு நசுக்கப்பட்ட “கலை கலைக்காகவே” என்ற கொள்கையை ஒஸ்கார் வைல்ட் கீற்றல், ரெனிஸன் போன்றோர் எழுப்பிய போது “உருவம்”, “படைப்பின் அழகு” போன்றவற்றிற்கு முக்கியத்துவம் கொடுத்தனர். இது சென்ற நூற்றாண்டுவாதம். ஆனால் இந்நூற்றாண்டில் அழகியல் என்பதற்கு வேறு அர்த்தமுண்டு. அதாவது தத்துவரீதியாகவும், மனோதத்துவ ரீதியாகவும் ஒரு படைப்பை அனுபவிப்பது என்பதாகும். எனவே “அழகியலையும்” “இரசனையையும்” குழப்பியடித்துக் கொள்ளக்கூடாது.

இந்நூற்றாண்டின் படைப்புகள் பற்றிய தங்கள் தங்கள் பார்வைகளை ஈழத்திலும் தமிழ்நாட்டிலும் சிலர் செலுத்தியிருக்கின்றனர், செலுத்தி வருகின்றனர். இவர்கள் அனைவரது வியாக்கியானங்கள் யாவும் முடிந்த முடிவு என்றோ, வேத வாக்குகள் என்றோ ஏற்றுக் கொள்ள வேண்டும் என்றே நியதியில்லை. காலப் போக்கில் இலக்கியப் பூரணத்துவம் வாய்ந்த தமிழிலக்கியம் பூராவும், விமர்சித்த நிலையில் இவர்கள், விமர்சனங்கள் இலக்கியத்தில் இடம்பெறக்கூடும். அதற்கு எவ்வளவு காலம் செல்லுமோ?

உருவமும் உள்ளடக்கமும்

அடுத்து இலக்கியத்தில் உருவம் முக்கியமா, உள்ளடக்கம் முக்கியமா என்ற பிரச்சினை. இதனை பிரச்சினையாக்குவது தான் வேடிக்கை! மனிதனுக்கு உடம்பு முக்கியமா அல்லது உயிர் முக்கியமா என்பது போல இது இருக்கிறது. இரண்டுமே முக்கியம் என்பதை ஒரு சிலரைத் தவிர எல்லோருமே ஏற்றுக்கொள்வார்கள். ஆனால் சில சில இலக்கியங்களில் சில சில இடங்களில் உள்ளடக்கத்துக்கு அதி முக்கியமும், வேறு வேறு இடங்களில் உருவத்துக்கு அதி முக்கியமும் கொடுக்கப்படுகின்றன. உண்மையில் ஒரு படைப்பிலிருந்து உருவத்தையும், உள்ளடக்கத்தையும் பிரித்துப் பார்ப்பதே கடினமானதாக இருக்கும். அடிபட்ட பிரகரணத்தை மையமாகக் கொண்ட கதையில் உருவச் சிறப்பாகுதல் AVANT - GARDE இருக்கின்றதா என்று விமர்சகன் ஆராயும்போது உருவத்திற்கு முக்கியத்துவம் கொடுக்கின்றான். உள்ளடக்கம் என்ற பிரகரணம், அல்லது கதைப் பொருள் புதுமையாயிருக்குங்கால், உருவம் கட்டுக்கோப்பிழந்திருந்தாலும், உள்ளடக்கத்துக்கு விமர்சகன் முக்கியத்துவம் கொடுக்கிறான். பொதுவாக “உள்ளடக்கம்” என்னும் பொழுது, கதைப் பொருள், கருப்பொருள் என்பவை மனதில் இருத்தப்படுகின்றன. “உருவம்” என்னும் பொழுது, பாத்திர அமைப்பு, சூழ்நிலை விறுவிறப்பு பொருத்தமான உரையாடல், விவரணை, உத்தி, குறிப்புப் பொருட்கள், உவமை, உருவகங்கள், நடை போன்றவற்றை கருதுகின்றோம்.

புதிதாக உருவம் என்பது “வடிவம்” என்றும் அழைக்கப்படுகின்றது. வடிவம் என்னும் பொழுது, இலக்கிய வகையையே குறிக்கின்றது என்று நான் எண்ணுகிறேன். உதாரணமாக, சங்க இலக்கியவகை, காவியவகை, வசன கவிதை வகை, சிறுகதை வகை, நாவல் வகை, இலக்கிய விமர்சன வகை, நடைச்சித்திர வகை, உருவகக் கதை வகை என்றெல்லாம் இலக்கியப் பிரிவுகள்

உள அல்லவா? அப்பிரிவுகளை, அவ்வகைகளை, ஆங்கிலத்தில் GENRE என அழைப்பார்கள்.

ரசிகனும் விமர்சகனும்

இலக்கியத்திலிருந்தே இலக்கணம் பிறப்பதை எவரும் அறிவர். புதிதாகப் பிறந்த ஒரு இலக்கிய வகையினை அல்லது இலக்கிய இயக்கத்தினை இனம் கண்டு கொள்ளும் விமர்சகன் வடிவத்துக்கு முதலிடம் கொடுத்து, இலக்கணப் பிரிவுகளை வெளிப்படுத்துகிறான். இது இயற்கை, தர்க்கரீதியான செயல்கள்.

எனவே ஒவ்வொரு ரசிகனும், விமர்சகனும் தத்தனது துறைக்கேற்பத் தத்தனது கடமைகளைச் செய்கிறான். ஒரு இலக்கிய விமர்சகன், ஒரு ரசிகனின் தொழிலை செயற்படுத்திக் கொண்டிருக்க முடியாது. ஒரு ரசிகன் வெளிப்படுத்தும் முறை (Expository Method) கொண்டு தனது ரசனையை வெளிப்படுத்துகிறான். இதற்கெல்லாம் “பெரிய” இலக்கிய விமர்சகர்கள் போய் தலையை அடித்துக் கொள்ளக்கூடாது.

இலக்கியத்தில் ஆர்வம் உள்ள அனைவருமே திறந்த மனதுடன், ஒருவர்கருத்தை ஒருவர் புரிந்து கொள்ளவும், தவறான கோட்பாடுகளைத் திருத்திக் கொள்ளவும் புதிதான கருத்துக்களை ஏற்றுக் கொள்ளவும் தயங்கக்கூடாது. அப்பொழுதுதான் தேக்கம் விலகி ஆக்கமான வேகம் எழும்.

நிச்சயமாக ஈழத்து எழுத்துலகு வளர்ச்சியடைகிறது. மேலும் நாம் வளருவோமாக!

- தினகரன் வாரமஞ்சரி : 03.04.1962

இன்றைய இளைய தலைமுறையினர் எங்கு செல்கிறார்கள்?

இன்றைய இளைய பரம்பரையினர் எங்கு செல்கிறார்கள் என்பது தொடர்பாக ஒரேயொரு பண்பு பற்றி மாத்திரமே நான் சில கருத்துக்களைத் தெரிவிக்க விரும்புகிறேன். இவை, ஈழத்துத் தமிழ் இளைஞர்கள் பற்றியவை மாத்திரமே.

- கலை, இலக்கியத்துறைகளில் ஈடுபட்டுள்ள இளைஞர்களில் பெரும்பாலானவர்கள் இயல்பாகவே இவற்றிலே பெரு விருப்புடையவர்களாகக் காணப்படுகின்றனர்.
- அதேவேளையில், இவர்கள் தமது தேடுதல் முயற்சிகளை ஒரு கட்டுமானங்கு (*Disciplined manner*) முறையில் மேற்கொள்வதாகத் தெரியவில்லை. உதாரணம்: இவர்களுக்குப் பழையவர்களின் அடித்தள முன்னோடி முயற்சிகள் (*Spadework*) பற்றிய அறிவோ, அக்கறையோ தெரிவதில்லை. இவர்கள் எழுதும் கட்டுரைகளிலும், ஆய்வுகளிலும் குறிப்பிடத்தகுந்தவர்களின் பங்களிப்புகள் எதுவும் இடம் பெறுவதில்லை.

சில பெயர்கள் விடுபட்டுப் போய் வருகின்றன. சில புறக்கணிக்கப்படுகின்றன. எனவே, இவர்கள் சரியாக எதனையும் வாசிப்பதில்லை என்பது புலப்படுகிறது.

- அவ்வாறு அங்கொன்று இங்கொன்றுமாக வாசித்தாலும், நேர்மையுடன் அந்நூல்களை அணுகாது, அங்கதமாகவும், கண்டனமாகவும், குத்தலாகவும் அவை பற்றி எழுதுவதில் கூடிய சுவாரஸ்யம் காட்டப்படுகிறது.

- இன்றைய இளைய பரம்பரையினரில் பலர் தமிழ்மொழி மாத்திரமே தெரிந்தவர்கள். இதனால், இவர்களுக்கு விரிந்த ஓர் உலகு வெளியில் இருப்பது தெரிவதில்லை. பற்பல மாற்றங்கள் ஏற்பட்டு வருவதை அறியவும் இவர்கள் விரும்புவதில்லை. இவர்களைப் பெரும்பாலும் கவர்வது மலினப்படுத்தப்பட்ட, ஆபாசமான, கேளிக்கை அளிப்பதாக இடம்பெறும் சில்லறை விஷயங்களே.

- ஜனரஞ்சக அளிக்கையில் அவ்வளவாக ஈடுபடுவதில்லை என்று காட்டிக் கொள்ள விரும்பும் சில வித்தியாசமான இளைஞர்கள் கூடத் தமிழ் நாட்டுச் சிற்றேடுகளில் வெளிவரும் அத்தனையும் ஆதர்சமாகக் கொள்கின்றனர். அங்கிருந்து வரும் சிற்றேடுகளுள் பல பக்கசார்புடையவை, தனி மனிதக் குரோதங்களை வெளிப்படுத்துபவை, ஆளையாள் 'நக்கல்' பண்ணி, 'விமர்சனம்' என்ற பெயரில் பம்மாத்துக் காட்டுபவை. இவைதான் நமது ஈழத்து தமிழ் இளைய பரம்பரையினருக்கு வேதவாக்குகள். இத்தனைக்கும் அச்சிற்றேடுகளில் பல மேலைப்போக்குகளைச் செமிக்காமல் கக்குபவை.

'திறனாய்வு' என்ற ஆய்வறிவு, தமிழ்நாட்டில் *Washing dirty linen in public* என்ற நிலைக்கு மாறிவிட்டது. அதே வேளையில் மதிப்பு வைக்கக்கூடிய ஓரிரு சிற்றேடுகளும் அங்கு வெளிவந்து கொண்டிருக்கின்றன.

- இங்குள்ள இளைய பரம்பரையினருக்கு மட்டுமன்றி, 'விமர்சனம்' என்ற பெயரிலும் 'ஆய்வு' என்ற பெயரிலும் எழுதும் 'ஆழமான'வர்களும் கூட இந்தத் துறை பற்றி அதிகம் அறிந்திராமல், சம்பந்தா சம்பந்தமில்லாமல் பேசுவதையும், எழுதுவதையும் காண்கிறோம். உதாரணமாக,

CRITIQUE, STUDY, CRITICISM, REVIEW, COLUMN WRITING

போன்ற பல உட்பிரிவுகள் இருப்பதை இவர்களிற்பலர் அறியார்.

“நூல் ஆய்வு” என்ற மகுடமிட்டு நூலைப் பற்றியோ ஆசிரியர் பற்றியோ எதுவும் பேசாமல், எழுதாமல், தமது வயிற் றெரிச்சலை, ஆங்கில, தமிழ், இலக்கணப் பிழைகளைப் பிட்டுப் பிட்டுக் காட்டும் “விமர்சனங்களை” சில “பிரபலமான” எழுத் தாளர்கள் எழுதுவதும் அவர்களுடைய அறியாமையைப் பறை சாற்றுகிறது.

இளைய பரம்பரையினர் எமது எதிர்காலப் பெருஞ் சக்திகள். மொத்த சனத்தொகையில் 60 சதவிகிதத்திற்கும் அதி கமானோர் இவர்களே. இவர்கள் நமது சொத்து. இவர்கள் தம் குறைகளை எம் போன்ற “பழைய புராணங்கள்” எடுத்துக்கூறும் போது, அவற்றை ஆய்ந்து ஓய்ந்து பார்த்து முன்னேறினால் நாம் அனைவருமே பயன்பெறலாம் என்பது எமது நம்பிக்கை.

- ஞாயிறு தினக்குரல் : 22.11.1998

நினைவுக் குமிழ்கள்

‘தமிழ் ஒலி’யின் 2ஆம், 3 ஆம் இதழ்களில் இ.ஓ.கூ. வர்த்தகசேவை முன்னோடி அறிவிப்பாளர்கள் சிலர் பற்றிய எனது கணிப்பீடுகளை எழுதியிருந்தேன். அத்தகைய நீண்ட நாள் சேவை அனுபவம் கொண்டவர்களில் ஒருவரான சரா.இம்மானு வலின் பெயர் தவறுதலாக அக்கட்டுரைகளில் இடம் பெறாமற் போய்விட்டது.

சரா. இம்மானுவல் “கடமையின் எல்லை” என்ற ஈழத் துத் தமிழ்த் திரைப்படத்தில் பெண் வேஷம் ஏற்று நடித்தவர். கவர்ச்சியான குரலுடையவர். ஆங்கிலப் பெயர்களை ஓரளவு உச் சரிக்கக்கூடிய ஜோக்கிம் பெர்னாண்டோ, கே.எஸ்.ராஜா போன்று சரா.இம்மானுவலும் இதில் கவனம் செலுத்துபவர். ‘இசையும் கதையும்’ போன்ற நிகழ்ச்சிகளில் நாடகத்தன்மையையும் உண்டு பண்ணியவர்.

முன்னைப் போல் இப்போது வானொலி நிகழ்ச்சிகளை அதிகம் கேட்க முடிவதில்லை. அதனால் புதிய அறிவிப்பாளர்கள் பற்றிய பொதுவான மதிப்பீடும் இதுவரை உருவாகவில்லை.

இது இவ்வாறிருக்க எனது சொந்தப் பிரலாபங்கள் சில வற்றைத் தகவல் நலன் கருதி இவ்விடத்தே குறிப்பிட விரும்பு கிறேன்.

பல தடவை முயன்று கடைசியாக 1966 ஏப்ரல் மாதம் நானும் ஒரு பகுதி நேர அறிவிப்பாளராகத் தெரிவு செய்யப்பட் டேன்.

நாகராஜா மாஸ்டர் (இவர் இப்போது ஒலிபரப்புவ தில்லை - கனமான குரலுடையவர்), யோகா சொக்கநாதன் (இவர் விமல் சொக்கநாதனின் சகோதரி. திருமணம் முடித்த பின் யோகா தில்லைநாதன் ஆனார். இப்பொழுது ஒரு உயர்பதவி வகிக்கும் யோகா, ஒரு மேடை / திரைப்பட நடிகையும் கூட), புவனலோ ஜனி வேலுப்பிள்ளை (திரைக்கதம்பம் போன்ற நிகழ்ச்சிகளில் சோபித்த இவரது குரலும் பேசும் முறையும் போலவே ராஜேஸ் வரி சண்முகத்தினதும் குரலும், அறிவிப்பு முறையும் இருப் பதைக் கவனிக்க முடிகிறது), கே. ஸ்ரீலக்ஷ்மீராஜா (தனது பெயரை கே. எஸ். ராஜா என குறுக்கிக் கொண்டு பிரபல்யமான இந்த அறி விப்பாளர், மயில்வாகனன் எவ்வளவு புகழ் பெற்றாரோ அதே போன்று வேறு காரணங்களுக்காகப் பிரபல்யம் பெற்றார். இவர் புது மாதிரியான முறைகளில் தமது அறிவிப்புக்களைச் செய்துவந் தார். இப்பொழுது அரச திரைப்படக் கூட்டுத்தாபனத்தில் உயர் பதவி வகிக்கும் கே. எஸ். ராஜா, பகுதி நேர அறிவிப்பாளராகவும் பணிபுரிகிறார்) இந்த நால்வருடன் நானும் சேர்ந்து பகுதிநேர அறி விப்பாளராகச் சந்தர்ப்பம் பெற்றேன்.

உள்ளூராட்சிச் சேவை அதிகார சபையிலே தமிழ் மொழிபெயர்ப்பாளராக (1961-69) நான் தொழில் பார்த்து வந்த தினால், சனி, ஞாயிறு தினங்களிலும் விடுமுறை நாட்களிலும் மாத்திரமே அறிவிப்பாளராகக் கலந்து கொள்ளும் சந்தர்ப்பம் எனக்குக் கிடைத்தது.

வர்த்தக ஒலிபரப்பிலே இடம்பெற்ற சில விளம்பரங் களில் ஆங்கில உச்சரிப்புக் கொண்ட சில சொற்களும் இடம் பெறும். உதாரணமாக "கப்பிட்டோல்" (Capitol) "ப்ளாஸா" (Plaza) ஆகிய தியேட்டர்களின் பெயர்களை, ஆங்கில உச்சரிப்புக் கேற்றவாறே நான் உச்சரித்தேன். 'தலைநகரம்' அல்லது 'முதல்' என்பதைக் குறிக்கும் ஆங்கிலச் சொல் Capital என எழுதப்படும்.

Capitol ஒரு இடத்தின் பெயர். இந்த வித்தியாசத்தைக் கொண்டு வர நான் தியேட்டரின் பெயரை 'கப்பிட்டோல்' என்பேன். இவ் வாறு நான் உச்சரிப்பது சில சக அறிவிப்பாளர்களுக்கு எரிச்சலை ஊட்டியது. எனவே 'இவர் பிரான்சில் பிறந்து, இங்கிலாந்தில் வாழ்ந்த கறுப்பு வெள்ளைக்காரன்', எனப் பெயர் சூட்டினர். நானோ கவலைப்படவில்லை. ஏனெனில் ஆங்கிலப் பேச்சுத் துறையில் லண்டன் ட்ரினிட்டி கல்லூரியின் பேச்சுச் சான்றிதழ்க் களைப் பெற்றிருப்பதனால், சரியான உச்சரிப்பு எதுவென எனக்கு நன்கு தெரிந்திருந்தது.

- தமிழ் ஒலி : ஜனவரி - மார்ச் 1983

ஓர் எதிர்வினை

எனது திறனாய்வுப் பார்வைகள் என்ற நூல் பற்றி 'மாலின்' அவர்கள் "வரவு" என்ற மகுடத்தில் எழுதிய 'குறிப்பு' தொடர்பாக இவ்விளக்கம் அமைகிறது.

வழமையில் மதிப்புரைகளுக்கெல்லாம் நூலாசிரியர்கள் குறிப்புகள் எழுதுவதில்லைத்தான். ஆயினும் சரிநிகர், தேர்ந்த அறிவும், பயிற்சியும் உள்ள வாசகர்களிடத்தில் நல்ல மதிப்பைப் பெற்றுவருவதனால், அதில் இடம்பெறும் எழுத்துக்கள், சரிநிகர் தளத்தினின்று விலகுவது விரும்பத்தக்கதல்ல என்பதைச் சுட்டிக் காட்டவே இதனை எழுதுகிறேன்.

புத்தகத்தின் பெயர் திறனாய்வுப் பார்வைகள். அது "பத்தி எழுத்துக்களும் பல்திரட்டுக்களும்" எனும் வரிசையில் முதலாவது நூல்.

"இந்நூலில் இடம்பெற்ற கட்டுரைகள் யாவும் ஆழமான விமரிசன நோக்குடையவை அல்ல. அதனை மேற்கொள்வதையும் தனது பணியாக கே.எஸ். புரிந்து கொள்ளவில்லை. ஆனால், தமிழில் பல்வேறு நூல்கள், எழுத்தாளர்கள், கட்டுரைகள் என்பவற்றை வாசகர்களுக்கு அறிமுகம் செய்துவரும் அவரது பணியை நாம் குறைத்து மதிப்பிடவும் முடியாது"- என்று ஒரே யடியாக, மேதாவித்தனத்துடன் எனது நூலில் இடம்பெற்ற கட்டுரைகளை (முழுமையாக வாசித்திருப்பாரோ என்று எனக்குச் சந்தேகம். நக்கலாக எழுதுவது 'விமர்சனம்' என்று சிலர் நினைக்கிறார்கள் போலும்) மதிப்புரைக் குறிப்பு எழுதியவர் மட்டந்தட்டியிருக்கிறார். நெஞ்சில் ஒரு முள்ளாய் இது குத்தியது.

மதிப்புரைக் குறிப்பு, மதிப்புரை, அறிமுகம், திறனாய்வு, பத்தி எழுத்து, ஆய்வு போன்ற தொடர்கள் ஆழம் போன்ற சொற்கள் ஆகியவற்றிற்கு சரியான விளக்கம் நமது தமிழ் எழுத்தாளர்கள் பலருக்குத் தெரியவில்லை என்பது எனது தாழ்மையான அபிப்பிராயம்.

என்னைக் காணும் நமது தமிழ் எழுத்தாளர்கள் அல்லது வாசகர்களின் சிலர், "நீங்கள் ஆங்கிலத்தில் தமிழ் எழுத்துக்களை அறிமுகம் செய்வது நல்லதொரு சேவை" எனப் பாமரத்தனமாகக் கூறும்பொழுது, நான் மரியாதை குறித்து "அறிமுகம்" என்ற சொல் தொடர்பாக விவாதிப்பதில்லை. இவர்கள் எல்லாம் ஆங்கிலக் கட்டுரைகளிலுள்ள திறனாய்வுப் பார்வையைக் கருத்தில் எடுத்துத் திறனாய்வுப் பத்தி எனக் கூற முன்வருவதில்லை. ஆங்கிலப் பத்திகளை இவர்கள் ஆழ்ந்து, அமர்ந்து படிக்காத காரணத்தினாலோ என்னவோ, "புத்திஜீவி" என்ற பொருத்தமற்ற பிரயோகத்தைப் பாவிப்பது போல, "அறிமுகம்" என்ற பதத்தையும் பாவிப்பர். ஆயினும் இந்தப் பத்திகளைப் பிரசுரிக்கும் ஆங்கிலப் பத்திரிகை ஆசிரியர்கள், தமிழ்ப்புத்தகங்கள், கலை வெளிப்பாடுகள் மாத்திரமன்றி, ஆங்கில நூல்கள், கலைகள், சிங்கள திரைப்படம், நாடகம் போன்றவை பற்றியும் "திறனாய்வு" அடிப்படையில் நான் எழுதுவதனால்தான் என்னையும், இந்நூல்கள், கலைகள் பற்றி எழுதச் சொல்கின்றனர், பிரசுரிக்கின்றனர். வெறுமனே 'அறிமுகம்' செய்யும்படி அவர்கள் பணிப்பதில்லை.

அடுத்த சொல் "ஆழம்". ஆழமான எழுத்து என்று இவர்கள் எதனை நினைக்கிறார்கள் என எனக்குத் தெரியவில்லை. மிக மிக ஆழமான விஷயங்களைச் சுருக்கமாக எழுதுவது அவ்வளவு இலகுவானதல்ல. பயிற்சி நிறையத் தேவை. திருக்குறள் குறுகத் தறித்தது. அடிக்குறிப்புகள், மேற்கோள்கள் சகிதம், அரசியல் சித்தாந்த அடிப்படையில் எழுதப்படுபவைதான் "ஆழமான"

எழுத்து என்றால், நான் அதற்கு உடன்படமாட்டேன். காரணம், அத்தகைய எழுத்துக்களில் பெரும்பாலும் புத்தம் புதிய பார்வை இருப்பதில்லை. பிறர் கூற்றுக்களை வைத்துத் தொகுக்கப்படுபவைதான் இந்தப் பெரும்பாலான ஆய்வுகள்.

ஆழமில்லை என்று எழுதுபவர்கள் அப்படிக்கூறுவது எதனால் என்பதை மேலே எனது கணிப்பில் தெரிவித்தேன். அப்படிப் பார்த்தாலும் கூட, 'எனது திறனாய்வுப் பார்வைகள் என்ற நூலிலே, சுவாமி விபுலாநந்தரை தமிழ் திறனாய்வின் முன்னோடி என்ற ஒரு கருத்தோட்டத்தைக் காரண காரியத் தொடராக விளக்கியிருக்கிறேன். இவ்விதம் முன்னர் எவரேனும் பார்க்கவில்லை. மாலின், இக்கட்டுரை ஆழமில்லாதது என்று கண்டால், எவ்வாறு ஆழமில்லாதது என்று விளக்கியிருக்க வேண்டும். விபுலாநந்தர் வெறுமனே ஒரு "ரசிக விமர்சகர்" என்றால் எதற்காக அவர் அவ்வாறு மதிப்பிடப்படுகிறார் என்று தெரிவித்திருக்க வேண்டும். அவ்வாறில்லாமல், எனது கட்டுரைகள் "ஆழமற்றவை" என்று மொட்டையாகக் கூறுவது கஞ்சத்தனம் என்பேன்.

சுப்பிரமணிய பாரதியைப் புனைகதையாளர் என்ற நோக்கில், முன்னர் எவரும் இலங்கையில் மதிப்பீடு செய்ததாக நான் அறியேன். அக்கட்டுரையும் 'ஆழமற்றது' என்கிறார் மதிப்புரைக் குறிப்பு எழுதியவர்.

மெளனியின் ஒரு கதையை (அழியாச் சுடர்) எடுத்துக் கொண்டு, அதன் உள்ளடக்கத்தின் "ஆழ"த்தையும், வடிவ அமைப்பின் நுட்பங்களையும், முதற் தடவையாக 1966 இலேயே திறனாய்வு செய்திருக்கிறேன். இக்கட்டுரையும் "ஆழமற்றதாக" மாலினுக்குப்படுகிறது.

1962 இல், வ.அ.இராசரெத்தினத்தின் "தோணி" கதையை, வடிவ ரீதியாகப் பகுப்பாய்வு செய்துள்ளேன். இதுவும் "ஆழமற்றதாகவே" அவருக்குப் படுகிறது.

ரெஜி சிறிவர்த்தன, மேர்வின்த சில்வா ஆகியோர்கலை, இலக்கியம் தொடர்பாக (எஸ்ரா பவுண்டை மையமாக வைத்து) ஆழமான கருத்துக்களைத் தெரிவித்திருப்பதை உள்ளடக்கும் எனது கட்டுரையையும் 'ஆழமற்றது' என்கிறார் மாலின்.

புதிய விமர்சகர்கள் நம்மிடையே உருவாக வேண்டும் என்று விரும்பும் அதேவேளையில், அவர்கள் பொறுப்பற்ற விதத்தில் வார்த்தைகளைக் கொட்டக்கூடாது என்றும் விரும்புகிறேன்.

- 30.04.1997

திறனாய்வாளர் க.கைலாசபதி

சமகாலத் தமிழ் இலக்கியப் போக்கில் ஈழத்தவர் ஆற்றிவரும் பங்கு முக்கியமானதாகவும் முன்னோடியாகவும் அமைவதை தமிழ் பேசும் நல்லுலக இலக்கிய மாணவர் மாத்திரமன்றி, தமிழியல், தமிழிலக்கியம் போன்ற துறைகளில் ஈடுபட்டுள்ள பிறமொழியறிஞரும் அறிவர். ஆறு பக்கக் கட்டுரையில் அத்தகையோர் ஆற்றிவரும் பங்குகள் அனைத்தையும் பற்றியோ, அத்தனை பேரின் பெயர்ப் பட்டியலையோ தருவது உசிதமன்று. எனவே, பங்காற்றிவரும் ஈழத்தவர்களில், விமர்சனம் அல்லது திறனாய்வுத் துறை சம்பந்தமாகச் சில முக்கிய பணியைச் செய்துள்ள ஒருவர் பற்றி, அவர் எழுதியுள்ள நூல்களைக் கொண்டு மாத்திரம் (நூல் வடிவில் இடம்பெறாத அத்தனை கட்டுரைகள், விரிவுரைகள், பேச்சுக்கள் போன்றவற்றையும் கணக்கெடுக்கின், இவ்விமர்சனக் கட்டுரை விரியுமென்றஞ்சி, அவற்றை விடுத்துள்ளேன்) இங்கு ஆராயமுற்படுகிறேன்.

பேராசிரியர் கனகசபாபதி கைலாசபதி பற்றியே இங்கு கணிப்புக்கு எடுத்துக் கொள்ளப்படுகிறது. இவர் பல்கலைக்கழகப் பேராசிரியராக மட்டுமன்றி, பத்திராதிபராகவும், திறனாய்வாளராகவும் நின்று ஈழத்துச் சமகால இலக்கியத்துக்கும், தமிழ் இலக்கியம், ஒப்பியல் இலக்கியம் ஆகிய துறைகளுக்குமாகப் பல்வேறு நிலைகளில் நின்று புத்தாக்கம் பயக்கும் புதுமை நெறிகளைச் சுட்டியும், வழிகாட்டியும் தொழிற்பட்டுள்ளார்.

இக்கட்டுரையில், நூலாசிரியனாக அவர் திறனாய்வுத் துறைக்காற்றிய பண்பு நெறிகளே உணர்த்தப்படுகிறது.

கைலாசபதி தமிழிலும், ஆங்கிலத்திலும் விமர்சனக் கட்டுரைகளை எழுதி வந்தார். இவருடைய கட்டுரைகள் அடங்கிய ஆரம்பகால நூல்கள் வருமாறு:

இரு மகா கவிகள், பண்டைத் தமிழர் வாழ்வும் வழிபாடும், தமிழ் நாவல் இலக்கியம், ஒப்பியல் இலக்கியம், கவிதை நயம் (முருகையனுடன் இணைந்து எழுதியது) Tamil Heroic Poetry, இலக்கியமும் திறனாய்வும், பாரதி நூல்களும் பாடபேத ஆராய்ச்சியும், திறனாய்வுப் பிரச்சினைகள், மக்கள் சீனம் - காட்சியும் கருத்தும், சமூகவியலும் இலக்கியமும், நவீன இலக்கியத்தின் அடிப்படைகள்.

இந் நூல்கள் அனைத்தும் பற்றிய அறிமுக ரீதியிலான ஆய்வு வேண்டற்படாதாகையால், இவற்றுள் முக்கியமான சில நூல்களை மாத்திரம் கணிப்புக்கு எடுத்துக்கொள்வோம். அதற்கு முன்னர் -

கைலாசபதி இலக்கியக் கோட்பாடுகள் பற்றி அண்மைக் காலமாகப் பலரும் விமர்சித்து வருகின்றனர். குறிப்பாக இந்தியாவில் வெங்கட் சாமிநாதன், "படிகள்" என்ற சிற்றேட்டினர், "அலை" என்ற ஈழத்துச் சிற்றேட்டினர், மற்றும் சிலர் கைலாசபதிக்குரிய இடத்தைச் சந்தேகிக்காவிட்டாலும், அவருடைய தீவிர இலக்கியக் கோட்பாடுகள், மாறி வரும் போக்குகளில் செல்லாக் காசாகின்றன என்று சுட்டிக்காட்டியுள்ளனர்.

கைலாசபதியின் இலக்கியக் கோட்பாடுதான் என்ன? அவரே கூறுகிறார்:

"கடந்த இருபத்தைந்து வருடங்களுக்கும் மேலாக நான் எழுதி வெளியிட்டிருப்பவற்றைப் பார்க்கும் பொழுது, அவையெல்லாம் ஏதோ ஒரு வகையில் சமுதாயத் தொடர்பமைவு உள்ளனவாய் இருக்கக் காண்கிறேன். திறனாய்வுத் துறையில் முக்கிய கவனஞ் செலுத்தத் தொடங்கிய கால முதல் கலை இலக்கியம் முதலியவற்றை அவற்றுக்குரிய வரலாற்றுப் பின்னணியிலும் சமு

தாயச் சூழலிலும் வைத்தே ஆராய்ந்து வந்திருக்கிறேன். மார்க்சியத்தைத் தழுவிக்கொண்ட நாள் முதலாக, அதன் முனைப்பான கூறுகளில் ஒன்றாகிய சமூகவியலை எனது பல்வேறு ஆய்வுகளுக்குப் பற்றுக் கோடாகக் கொண்டு வந்துள்ளேன். சமூகவியலில் உண்டாகிய ஈடுபாடே ஒப்பியல் ஆய்விற்கு என்னை இட்டுச் சென்றது. இவற்றின் பயனாக இலக்கியத்தை அறிவியல் அடிப்படையில் அணுகக் கற்றுக் கொண்டேன்''. (முன்னுரை - சமூகவியலும் இலக்கியமும் (1979))

இலக்கியத்தின் சமூகவியலுக்கு (Sociology of Literature) முக்கியத்துவம் அளிக்கும் ஒரு விமர்சகராகவும், மார்க்சியத்தைத் தழுவியராகவும் கைலாசபதி தன்னை இனங்காட்டிக்கொள்கிறார். எனவே இலக்கியக் கொள்கைகள் பலவற்றில் ஒன்றாகிய சமுதாயக் கொள்கையை கைலாசபதி அணுகிவிடுகிறார் என்பது தெளிவாகிறது.

எனவே கைலாசபதியின் இலக்கியக் கொள்கையை முற்றாக ஏற்றுக் கொள்ளாதோர், அவருடைய விமர்சன முறையை ஆட்சேபிப்பதில் ஆச்சரியமில்லை. ஆனால் அவ்வாறு எதிர்ப்பவர்கள் காரணமின்றி எதிர்க்கவும் இல்லை. மார்க்சிய விமர்சன முறை, இன்று ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்ட விமர்சன அணுகுமுறைகளில் ஒன்று. ஆனால் அது மாத்திரமே ஒரேயொரு சரியான பார்வையுடைய விமர்சன முறையுமன்று. கைலாசபதி என்ன செய்கிறார் என்றால், சமுதாயப் பார்வையை எதிர்ப்பவர்களாக ஏனைய பார்வையுடையவர்களை ஒதுக்கிவிடுகிறார். உதாரணமாக அழகியலும் இலக்கியத்துடன் இணைந்தது தான் என்று கூறுபவர்கள், சமுதாயப் பார்வைக்கு எதிரானவர்கள் என்று தப்பாகக் கைலாசபதி கணிக்கிறார். இங்கு தான் அவருடைய பலவீனம் தெரிகிறது.

உதாரணமாக, இலக்கியமும் திறனாய்வும் (இரண்டாம் பதிப்பு 1976) என்ற தமது நூலிலே அவர் இவ்வாறு எழுதுகிறார்: "தாய அழகியல் வாதத்துக்கு எதிர் விளைவாகவே சமுதாயக் கொள்கை நடைமுறையிற் செயற்படுகிறது எனலாம்''. இவ்வாறு கூறும் கைலாசபதி நான்கு விதமான திறனாய்வுக் கொள்கைகளை (அனுகரணக் கொள்கை, பயன்வழிக் கொள்கை, வெளிப்பாட்டுக் கொள்கை, புறநிலைக் கொள்கை) விவரித்துவிட்டு "தற்காலத் தமிழிலக்கியத் திறனாய்வுப் போக்குகள்" என்று பிற்சேர்க்கையில் வருமாறு எழுதுகிறார்:

"அனைவரும் ஏற்றுக்கொள்ளக்கூடிய, மிகக் குறைந்த அளவு திறனாய்வும் நோக்கும் போக்கும் தமிழில் இன்னும் கெட்டியாக உருப்பெறவில்லை. இது எமது கவனத்துக்கும் சிந்தனைக்கும் உரிய செய்தியாகும்" (பக்: 134 - இலக்கியமும் திறனாய்வும்).

இத்தகைய தாராளப் போக்குடைய பேராசிரியர் / திறனாய்வாளர் கைலாசபதி சமுதாயக் கொள்கைக்கு அழுத்தங்கொடுத்து (அழுத்தங் கொடுப்பது சரி; மற்றும் கொள்கையாளர் எல்லோரையுமே ஒரே வார்ப்பில் "அழகியல் வாதிகள்" என்று கூறுவது தான் சரியில்லை) விமர்சிப்பதுதான் சற்று முரணாகத் தென்படுகிறது.

திறனாய்வாளர் கைலாசபதியின் முரண்கள் எவ்வாறு ரூப்பினும், அவருடைய ஆங்கில கிரேக்க இலக்கியப் புலமை, தமிழ் விமர்சனத்திற்கு செழுமையூட்டியிருப்பதையும் வெறும் "நயங்காணல்" அல்லது "ரசனை வெளிப்பாடு" போன்ற ஆரம்ப நிலையிலிருந்த தமிழ் திறனாய்வைச் சுமார் இருபது இருபத்தைந்து வருடங்களுக்குள் அவர் சாஸ்திரிய ரீதியாக நெறிப்படுத்தியிருப்பதையும் மறுக்கமுடியாது. இவருடன் பேராசிரியர் கார்த்திகேச சிவத்தம்பியும் குறிப்பிடத்தக்கவரர்வார்.

மார்க்சியக் கொள்கைகளை ஏற்றுக் கொள்கிறோமோ இல்லையோ, இந்த இரு மார்க்சிய விமர்சகர்களையும் தள்ளி விட்டு ஈழத்து இலக்கிய விமர்சனமோ, பொதுவான தமிழ் இலக்கிய விமர்சனமோ வளர முடியாது.

பெங்களூரிலிருந்து வெளியாகும் "படிகள்" என்ற இலக்கியச் சிற்றேடு பேராசிரியர் கைலாசபதி பற்றி, பெப்ரவரி 1981 இதழில் கூறியிருப்பது ஒரு முக்கியமான அவதானிப்பாகும்.

"வெறும் அபிப்பிராயங்கள் தமிழகத்தில் விமர்சனமாக இருந்த சூழலில், ஓர் உலுக்கு உலுக்கி விமர்சனம் விஞ்ஞான அடிப்படைகளில் செய்யப்பட வேண்டும் என்றும், அபிப்பிராயங்களாக இருந்த விமர்சனம் சமூகவியல் குணங்கள் கொள்ள வேண்டும் என்றும் மிக வலிமையாக ஓங்கிப் பேசிய கவர்ச்சியான குரல் கைலாசபதியினுடையது."

பேராசிரியர் கைலாசபதி சமகால இலக்கியப் போக்கில் ஆற்றி வரும் பங்கைக் கணிப்பது போன்று, பேராசிரியர் சி.சி.மறைமலை எழுதிய "இலக்கியத் திறனாய்வு ஓர் அறிமுகம்"

பல்துறை அறிவும், பரந்த கல்வியும், அவரது திறனாய்வுக்குத் தனி மெருகு அளிக்கின்றன. கைலாசபதியின் கருத்தை ஏற்க மறுப்போரும் அவரது தருக்கவியல் அணுகுமுறையைச், செய்திகளைக் கோர்வைப்படுத்தி, அவற்றின் நிறைகுறைகளை ஆய்ந்து கொள்வன கொண்டு கொள்ளாதன தள்ளி, திட்டவாட்டமான ஒரு முடிவு உரைக்கும் அறிவியற் பாங்கான வழிமுறையை பாராட்டவே செய்வர்".

ஒப்பியல் இலக்கிய ஆய்வுத் துறைக்குக் காங்கோல் நாட்டிய பெருமையொன்றே கைலாசபதியின் முக்கியத்துவத்தை

உணரவைக்கும். பல்லவர் கால இலக்கியம் பற்றியும், அகல்யை பற்றியும், பாரதி பற்றியும், க.நா.சு. பற்றியும், கவிதை பற்றியும், நாவல் பற்றியும் புதுமையான கருத்துக்களைக் கைலாசபதி தெரிவித்திருக்கிறார். இவை ஆராயத்தக்கனவாயினும், விமர்சகரின் தற்புனைவான சிந்தனைகளைப் பாராட்டாமல் இருக்க முடியாது. "புத்திலக்கிய விமர்சகர்கள் பலருக்கும் அவர் ஆதர்சமாக விளங்குகிறார்" என்பதில் ஐயமில்லை. சங்க இலக்கியம் முதல் புதுக் கவிதை வரை, செல்வக் கேசவராய முதலியார் முதல் சிவகுமாரன் வரை, வ.வே.சு.ஐயர் முதல் இன்றைய சிறுகதையாசிரியர்கள் வரை, பிரதாப முதலியார் சரித்திரம் முதல் இன்றைய நாவல்கள் வரை, மனோன்மணியம் முதல் இன்றைய முற்போக்கு நாடகங்கள் வரை, அவர் ப்ரவலாக யாவற்றையும் பண்டித மேதாவித்தனத்துடனும், நவீனத்துவ மார்க்சியப் பார்வையுடனும் விமர்சித்திருக்கிறார்.

கலாநிதி தி.சு.நடராஜன் (தமிழ் இலக்கிய விமர்சகர்கள் - கட்டுரைத் தொகுப்பு - 1979) கூறியிருப்பது போல, "கைலாசபதி கல்வி நெறி மரபின் ஆய்வறிவாளராகவும், அதேநேரத்தில் விமர்சனப் பாங்குடையவராகவும் விளங்குகிறார்".

சமகாலத் தமிழ் இலக்கியமும், கைலாசபதியின் திறனாய்வும் பிரிக்க முடியாதவை.

இதழாசிரியர் ஆர்.சிவகுருநாதனும் நானும்

மனிதநேயர் ஆர்.சிவகுருநாதன் மறைந்த பின்னரும் எம் மனதில் அழியாச் சித்திரமாகப் பதிந்திருப்பதற்கான காரணம் முதலில் அவருடைய மனிதாபிமானம், அடுத்ததாக அவருடைய பரந்த மனப்பான்மை, மூன்றாவதாக அவர் தன்னை ஒரு தமிழனாகவும் சைவனாகவும் வெளியுலகுக்கு காட்டிய உருவத் தோற்றம் (திருநீறு நெற்றியில் துலங்கும்), அடுத்ததாக எளியமுறையில் யாவருடனும் பழகும் தன்மை, மற்றும் நகைச்சுவையாகப் பேசி ஆழ்ந்த கருத்துகளை மேடையில் ஆற்றும் அவரது சொல்வளத் திறமை, கலைத்துறை பட்டம் பெற்று சட்டத்தரணியாகி, அத் துறை விரிவுரையாளராக இருந்த போதிலும் ஆடம்பரமாகத் தன்னைப் பெரிய மனிதன் என்று காட்டிக் கொள்ளாமை, ஏகமனதாக இரண்டு முறை சிங்கள, தமிழ், முஸ்லிம் இனங்களைச் சேர்ந்த உழைக்கும் இதழியலாளர் சங்கத்தின் தலைவராகத் தெரிவு செய்யப்பட்டமை யாவுமே அவருடைய ஆகிருதியை வெளிக்காட்டி நின்றன. அவர் சங்கீத ஞானம் கொண்ட ஒரு பாடகர் என்பதும் நினைவிற்கு வருகிறது.

மேற்சொன்னவை அவருடைய ஆளுமையின் சில தோற்றங்கள் என்றால், தினகரன், தினகரன் வார மஞ்சரியின் பிரதம ஆசிரியராக பல தசாப்தங்கள் பதவி வகித்து அவர் ஆற்றிய பெரும் பணிகளும், இலங்கைப் பத்திரிகை வரலாற்று பற்றி அவர் எழுதிய நூலும் குறிப்பிடத்தக்கவை.

அமரர் சிவகுருநாதன் அமரர் கைலாசபதியைத் தொடர்ந்து தினகரன் நாள், வார இதழ்களின் ஆசிரியராகப் பதவி வகித்து வந்த காலம் அனைத்திலும் பேராசிரியரைப் போலவே எனது சிறிய அளவிடலான திறன்களை அவதானித்து என்னை ஊக்குவித்தவர். ஈழத்திலே

என்னையும் ஓர் இலக்கியத் திறனாய்வாளராக இனங்கண்டு வழிநடத்திய கைலாசபதி போன்றே சிவகுருநாதனும் என்னை மேலும் ஊக்கப்படுத்தி எனது ஆக்கப் படைப்புகளையும் முதன் முதலாக நான் ஈழத்து எழுத்துத் துறையில் நிகழ்கால முறையில் அமைந்த 'பத்தி' (Column) எழுத்தை ஆரம்பிக்க ஒத்துழைப்பும் தந்துதவினார்.

1960களில் இவ்விதமான பத்தி எழுத்துகளை நான், காலத்துக்கு காலம் வெவ்வேறு மகுடங்களில் எழுதி வந்தேன். மனத்திரை, கன பரிமாணம், சித்திரதர்ஷனி இன்னும் பல தலைப்புகளில் சுருங்கச் சொல்லி விளங்கும் விதத்தில் உலக இலக்கியங்கள் கலைகள், சினமா போன்றவற்றையும் ஈழத்து படைப்புகள் போன்றவை பற்றியும் நெடுங்காலமாக நான் தினகரன் ஏட்டின் நாள் இதழ்களிலும் வார மஞ்சரியிலும் எழுதி வந்தேன்.

இவ்விதமான பத்திகள் அக்காலகட்டத்தில் புதுமையாக இருந்ததனாற் போலும், இப்பொழுது பிரபல்யமாக விளங்கும் நமது எழுத்தாளர்கள் அப் பத்திகளைப் படித்துப் பயன்பெற்றதாகத் தமது நூல்களிற் பதிவு செய்துள்ளனர். அ.யேசுராசா, அந்தனி ஜீவா, ரஞ்சகமார் போன்றோர் அவ்வாறு குறிப்பிட்டமை என் நினைவுக்கு வருகிறது.

இந்த விதத்தில் என்னை ஓர் ஆளாக அறிமுகப்படுத்தி நிலை கொள்ளச் செய்ய உதவிய அமரர் சிவகுருநாதனுக்கு எனது பாத காணிக்கையாக இதனை எழுதுகிறேன். அமரர் சிவகுருநாதன் தமது ஏட்டில் எனக்கு பெரும் இடம் தந்ததுமல்லாமல் கொழும்புப் பல்கலைக்கழகத்தில் இதழியல் பாடநெறி விரிவுரையாளராக என்னை விதந்துரைத்துப் பணி செய்யப் பணித்த மையையும் இங்கு கூற வேண்டியுள்ளது.

சிவகுருநாதன் மும்மொழியிலும் தேர்ச்சிபெற்ற பேச்சாளர் என்பதும் இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது.

- ஞாயிறு தினக்குரல் : 09.09.2012

எனது முக்கிய நூல்களின் அறிமுகம்

நான் எழுதிய பின்வரும் நூல்களில் ஈழத்துத் தமிழ் இலக்கியம் தொடர்பான பல விபரங்களும், நூலாய்வுகளும், மதிப்புரைகளும், பத்தி எழுத்துக்களும் இடம்பெற்றுள்ளன.

இவை உயர் வகுப்பு மாணவர்களுக்கும், பல்கலைக்கழக மாணவர்களுக்கும் கைநூலாகப் பயனளிக்கத்தக்கவை. இந்நூல்களுக்கு ஆய்வறிவாளர் கார்த்திகேசு சிவத்தம்பி, ஆய்வாளர்கள் பேராசிரியர் சி.மௌனகுரு, பேராசிரியர் சபா ஜெயராசா, கலாநிதி செ.யோகராசா ஆகியோர் கணிப்புகளைத் தந்துள்ளனர்.

இந் நூல்களாவன:

1. ஈழத்துச் சிறுகதைகளும் ஆசிரியர்களும் - ஒரு சமூகப் பார்வை (1962 - 1979) பாகம் - 01
2. ஈழத்துச் சிறுகதைகளும் ஆசிரியர்களும் - ஒரு பன்முகப் பார்வை (1980 - 1998) பாகம் - 02
3. ஒரு திறனாய்வாளரின் இலக்கியப் பார்வை
4. சொன்னாற்போல - 01
5. சொன்னாற்போல - 02
6. சொன்னாற்போல - 03
7. கிரேக்க முதன்மையாளர்கள்

இந்நூல்களிலே பின்வருபவர்களின் ஆக்கங்களும் ஏனையவைகளும் பரிசீலிக்கப்பட்டுள்ளன:

ஒரு திறனாய்வாளரின் இலக்கியப் பார்வை - 2008

சுவாமி விபுலானந்தர், சி.சுப்ரமணியபாரதி, மௌனி, சுந்தரராமசாமி, இலங்கையர்கோன், இளங்கிரன், செ.கணேசலிங்கன், எஸ்.பொன்னுத்துரை, அ.ஸ.அப்துஸ் ஸமது, தெனியான், காவலூர் ராசதுரை, நீர்வை பொன்னையன், பேராதனை எழுத்தாளர்கள், வ.அ.இராசரத்தினம், டொமினிக் ஜீவா, வரதர், கச்சியப்பர், தொல்காப்பியர், க.கைலாசபதி, தி.மு.சிதம்பர ரகுநாதன்.

மதிப்பீட்டியல், ஆக்க இலக்கியமும் அறிவியலும், 20 ஆம் நூற்றாண்டு ஈழத்துத் தமிழ் இலக்கியம், திறனாய்வு: சில அடிப்படைகள், மதிப்புரையும் திறனாய்வும், உளவியலும் இலக்கியத் திறனாய்வும், இரண்டு திறனாய்வு நூல்கள், Ezra Pound மறுமதிப்பீடு.

சொன்னாற்போல 01 - 2008

யாழ்ப்பாண கலாசாரத்தின் தத்துவப் பின்னணி என்ன? புதிய விமர்சகர்களும் புதுச் சிந்தனைகளும், பூடகமற்ற பதிவுகள், இலக்கிய வகைமை ஒப்பாய்வு, அசோகமித்ரனின் பத்தி எழுத்துகள், மீரா நாயர் படங்கள், தமிழில் அறிந்திருக்க வேண்டியவை, தமிழ், பிரெஞ்சு இலக்கியங்கள், சபா ஜெயராசாவின் "கலையும் திறனாய்வும்", ஈழத்துச் சிறுகதைத் தொகுப்புகள் - மதிப்பீடுகள், சின்னப்பா கிங்ஸ்பரி, முல்லைக் காட்டிலுள்ளோர் முகிழ்வித்த சிறுகதைகள், ஜுனைதா ஷெரீபின் அரசியல் நாவல், அங்கையன் கைலாசநாதனின் "செந்தணல்" எஸ்.நஜிமுதீனின் பாடற்கதை, என்.சண்முகலிங்கனின் "மரபுகளும் மாற்றங்களும்", நீலாவணனின் கவிதை வரிகள், சிற்சில சிறுநூல்கள், சிவகாமியின் "ஊடாக", 1970களில் கொழும்பு மேடை நாடகம், சாந்தனின் ஆங்கில எழுத்து, "சார்க்" எழுத்தாளர் ஒன்றியம், இலங்கை

யில் திரைப்பட நுகருணர்வு - ஆரம்பநிலை தமிழ்ப்படம்: பின்னோக்கு.

சொன்னாற்போல 03 - 2008

பின் நவீனத்துவம் Post Modernism - ஈழத்துத் தமிழ் நூல், செ.கணேசலிங்கன் என்ற ஆய்வறிவாளர், ஒரு மார்க்சியவாதியின் அழகியல் நோக்கு, மேலை இலக்கியம் / மெய்ப்பொருள்.

கா.சிவத்தம்பி: 21 ஆம் நூற்றாண்டும் புலமையும் ஆய்வறிவும் இணைந்த உலகத் தமிழன், மற்றுமோர் இலக்கிய வரலாற்று நூல், ஆய்வுகளுக்கிடையே, பி.எம்.புண்ணியாமினின் தேடல்கள், ஈழத்துக் கவிஞர்களும் புலவர்களும், நான்கு இஸ்லாமியர்களின் கவிதை நூல்கள், திருகோணமலையிலிருந்து ஒரு பெண் பாவலர், சடாகோபனின் தாயக நாட்டம், அடுக்கடுக்காய் நிகழ்ச்சிகள், செவிநுகர் இன்பம்.

நீர்வையின் கதைகள் பற்றிய ஆய்வரங்கு, அர்த்தமுள்ள இந்துமதம், எட்டாவது இந்துக் கலைக்களஞ்சியம், வடக்குத் தமிழின் வாழ்வியல் சீர்கேடு, ஜேர்மனியின் ஈழத்தமிழ் அகதிகள் எதிர்கொள்ளும் நாடகம்.

இரத்தினவேலோனின் புலோலி பேசும் மொழி வந்தமரும் படைப்புகள், பவானி சிவகுமாரனின் கதைகளின் உருவ அமைப்பு, ஈழத்துப் பெண்களின் தனித்திறமை, முன்னோடி ஒலிபரப்பாளர் வீ.ஏ.சிவஞானம், பொ.சண்முகநாதனின் நகைச்சுவை, அழுத்த நெஞ்சுடைய இளைய ஊடகத்தினர், ஊடகத்துறைப் புதியவர்கள் தயவுடன் கவனிக்க.

ஆங்கில மொழியில் ஈழத்துத் தமிழ் எழுத்தாளர்கள் கதைகள், தமிழிலில் அறிந்திருக்க வேண்டியவை, சிந்தனைத்

தூண்டல், இலங்கையனின் இந்தியப் பயணம், பிரசாந்தி நிலையமும் பனாஜியும், மீரா நாயர்.

தரையில் மின்னும் நட்சத்திரங்களிடையே, மெல்லெனக் காமத்தைத் தீண்டும் இரண்டு ஐரோப்பியப் படங்கள், உழைப்பால் உயர்ந்தவர்கள், மனோலயம், நீர்வை பொன்னையன் கதைகள், மட்டக்களப்பு பூர்வ சரித்திரம், நீங்களும் எழுதலாம், "தனித்தலையும் பறவையின் துயர்க்கவியும்" பாடல்கள், "இரண்டு கார்த்திகைப் பறவைகள்", "கைகளுக்குள் சிக்காத காற்று", திருமண ஆற்றுப்படுத்துநர் அனுபவங்கள், 'நலமுடன்', நிஜத்தின் ஒரு தேடல்.

இன்றைய இலக்கியங்களில் இதிகாசப் பெண் பாத்திரங்கள், "ஈழத்து வாய்மொழிப் பாடல் மரபு", "சாணையோடு வந்தது", "நெருக்கடியின் கதை", தொழில்நுட்பக் கலைஞர்கள்: வெகுஜன ஊடகம், "மல்லியப்பு சந்தி".

ஈழத்துச் சிறுகதைகளும் ஆசிரியர்களும் பாகம் 02 - 2008

குப்பிளான் சண்முகம், க.சட்டநாதன், காவலூர் ஜெகநாதன், தெளிவத்தை ஜோசப், மூன்று மலையக எழுத்தாளர்கள், மு.கனகராசன், செ.யோகநாதன், கல்லூரி மாணவர்களின் கவித்துவம், முல்லைமணி, எஸ்.பொன்னுத்துரை, நாகூர் எம்.கனி, முத்து ராசரத்தினம், க.தணிகாசலம், கோகிலா மகேந்திரன், எஸ்.வி.தம்பையா, கே.டானியல், சாந்தன், என்.சோமகாந்தன், உமா வரதராஜன்.

எம்.ஐ.எஸ்.முஸம்மில், சுதாராஜ், எஸ்.எச்.நிஹமத், உடுவை தில்லை நடராஜா, அருண் விஜயராணி, முஸ்லிம் பெண் எழுத்தாளர்களின் பார்வை, மாத்தறை ஹஸீனா வஹாப், சோ.ராமேஸ்வரன், ராஜஸ்ரீகாந்தன், அ.முத்துலிங்கம், மு.பொன்னம்பலம், மாத்தளை சோமு, புலோலியூர் ஆ.இரத்தின

வேலோன், கோகிலா மகேந்திரன், யோ.பெனடிக்ட் பாலன், யூ.எல்.ஆதம்பாவா, நீர்வை பொன்னையன், திருக்கோவில் கவியுவன், ரஞ்சகுமார்.

ஈழத்துச் சிறுகதைகளும் ஆசிரியர்களும் (1962 - 1979) பாகம் 01 - 2008

தமிழிற் புனைகதை, கே.டானியல், நாவேந்தன், கல்லூரிச் சஞ்சிகைகள், பவானி ஆழ்வாப்பிள்ளை, எம்.ஏ.ரஹ்மான், மட்டக்களப்பு பிராந்திய பேச்சுவழக்குக் கதை, செ.கதிர்காமநாதன், என்.எஸ்.எம்.ராஜமயா, செ.யோகநாதன், மு.தளையசிங்கம், பெண் நோக்கில் சில, மண்டுர் அசோகா, புலோலியூர் க.சதாசிவம்.

நெல்லை கே.பேரன், அ.யேசுராசா, சாந்தனி, மு.திருநாவுக்கரசு, நா.முத்தையா, யோ.பெனடிக்ட் பாலன், லெ.முருகபூபதி, சுதாராஜ், மருதூர் மஜீத், காவலூர் ஜெகநாதன்.

பண்டைய கிரேக்க முதன்மையாளர்கள் - 2009

பண்டைய கிரேக்கர் பெற்ற மதிப்பு, கிரேக்கப் பெளராணிக உலகம், கிரேக்கப் புராணங்களின் கடவுளர், "பண்டோராவின் பெட்டி", கிரேக்க கடவுளரும் காவியங்களும், ஹெரோடொட்டஸ்: முதலாவது வரலாற்றாசிரியரின் தூஸிடிடெஸ் அறிவியல் சார்ந்த வரலாற்றாசிரியன், "ஈடிப்பஸ் கொம்புளெக்ஸ்" ஹெராஸியோட்: தொழிலின் மகத்துவத்தை விளக்கியவன், கிரேக்கரின் வழியில் துன்பீற்று நாடகம்.

★

மார்ட்டின் விக்கிரமசிங்ஹ

மார்ட்டின் விக்கிரமசிங்ஹ பிறந்த நூற்றாண்டை இந்த ஆண்டு (1989) ஜூன் மாதம் முதல் அடுத்த ஆண்டு வரை நினைவுபடுத்து முகமாகச் சில நிகழ்ச்சிகள் ஏற்பாடு செய்யப்பட்டுள்ளன. கடந்த ஜூன் மாதம் 3 ஆம் திகதி, கொழும்பு நவ ரங்கஹல மண்டபத்திலே ஆரம்ப விழா இடம்பெற்றது. தொடக்க விழாவிலே பேசிய ஒருவர் இலங்கை சிங்களப் பெளத்தநாடு என்ற நிலைப்பாட்டிலே, மார்ட்டின் விக்கிரமசிங்ஹவை அறிமுகப்படுத்தினார். அவர் சிங்களத்திலே பேரினவாதத்தை உமிழ்ந்தார் என்றுதான் கூறவேண்டும். இன்னொருவர், ராவய சஞ்சிகையின் ஆசிரியரும், முன்னாள் ஜே.வி.பி. பிரமுகருமான விக்ரம் ஜவன் (பொடி அத்துல) சிங்களத்தில் பேசினாலும், இன்றைய இலங்கையில் சிங்களப் பெளத்த மேலாதிக்கம் இருப்பதை நையாண்டி ரீதியிலே (அதாவது முதலில் பேசியவரின் அபத்தமான கூற்றுக்களுக்குப் பதிலாக என்றும் ஊக்கிக் இடமுண்டு) சுட்டிக்காட்டினார். மூன்றாவதாக வேறு ஒருவரும் பேசினார். எனக்குப் பொறுமையிருக்கவில்லை ஆதலால் கூட்டத்திலிருந்து வெளியேறினேன்.

இந்த நினைவுகால விழாக்களின் ஏற்பாட்டுச் சபையிலே, என்னையும் ஓர் அங்கத்தவராகப் போட்டிருக்கிறார்கள். அதற்காக மார்ட்டின் விக்கிரமசிங்ஹ பற்றி எழுதப்பட்ட சில விஷயங்களையும், அவர் படைப்புகளின் ஆங்கில மொழி பெயர்ப்புகள் சிலவற்றையும் தேடிப் படித்தேன். அவற்றின் அடிப்படையிலே, கலைப்பூங்கா என்ற வானொலி நிகழ்ச்சியில் ஓர் உரையாற்றினேன். அந்த உரையின் சில பகுதிகளே, கீழே தரப்படுகின்றன.

கம்பெரலிய ஒரு திருப்புமுனை

மார்ட்டின் விக்கிரமசிங்ஹ கடந்த நூற்றாண்டின் பிற்கூறுக்குரிய கலாசாரப் பாங்கும், இந்நூற்றாண்டுக்குரிய பண்பாட்டுக் கோலமும் கொண்டவர் என்பார். இவர் நவீன சிங்கள நாவலின் தந்தை என அழைக்கப்படுகிறார். 1914 ஆம் ஆண்டு முதல் எழுதத் தொடங்கினார். ஆயினும் 1944 ஆம் ஆண்டில் இவர் எழுதிய கம்பெரலிய என்ற நாவல்தான் நவீன சிங்கள இலக்கியத்தின் திருப்புமுனையாகக் கருதப்படுகிறது. இந்த நாவல் 'கிராமப் பிறழ்வு' என்ற பெயரிலே தமிழில் வெளிவந்துள்ளது. பேராசிரியர் எம்.எம்.உவைஸ் மொழிபெயர்ப்பாளர்.

'கம்பெரலிய' நாவல் வெளிவருவதற்கு முன்னர் விக்கிரமசிங்ஹ எழுதிய ஏனைய நாவல்கள் பொதுவாகவே, அதீத கற்பனை கொண்டதாக அல்லது பிரசாரவாடை அதிகமுள்ள நாவல்களாக அமைந்ததை சிங்கள இலக்கியத் திறனாய்வாளர்கள் சுட்டிக்காட்டி இருக்கின்றனர்.

இலக்கிய ரீதியான யதார்த்தம் சிங்களச் சிறுகதைகளில் ஆங்காங்கே காணப்படத் தொடங்கினாலும், சிங்கள நாவல்களிலே யதார்த்தம் தொனிக்கத் தொடங்கியது மார்ட்டின் விக்கிரமசிங்ஹவின் 'கம்பெரலிய' நாவலுக்குப் பின்னரே என்பது பல சிங்கள இலக்கிய விமர்சகரின் துணிவு.

இந்த நூற்றாண்டின் முற்கூறிலே, முன்னாள் நிலப்பிரபுத்துவக் குடும்பம் ஒன்றின் சமூக நிலையை 'கம்பெரலிய' சித்திரிக்கின்றது. பொருளாதார நிலைமைகளைச் சமாளிக்க அக் குடும்பம் எடுக்கும் பிரயத்தனங்களின் மத்தியிலே கதை நிகழ்கிறது. செல்வத்துக்காக அந்தஸ்து குறைந்த குடும்பத்திலே திருமண உறவு வைத்துக் கொள்ளவும் அந்த நிலப்பிரபுத்துவக் குடும்பம்

பம் தயங்குகிறது. ஆயினும் அக்குடும்பத்தைச் சேர்ந்த ஒரு பெண்தனது குடும்பத்தின் அந்தஸ்துக்குச் சிறிது குறைந்த நிலையிலுள்ள ஒருத்தனுடன் உறவை வைத்துக் கொள்கிறாள். ஆக; தனி மனித நிலையிலும், சமூக நிலையிலும் அக்கிராமத்திலே நிகழும் புரட்சிகரமான மாற்றங்களை இந்த நாவல் சித்திரிக்கின்றது.

'கம்பெரலிய' என்ற இந்த குறிப்பிடத்தக்க நாவலின் சில பகுதிகளை பேராசிரியர் ஆஷ்லி ஹல்பே ஆங்கிலத்தில் மொழிபெயர்த்திருப்பதையும் இங்கு குறிப்பிடலாம்.

லெஸ்டர் ஜேம்ஸ் பீரிஸ் என்ற உலகப் புகழ் பெற்ற சிங்களத் திரைப்பட நெறியாளர், அதே தலைப்பிலே ஒரு படத்தை நெறிப்படுத்தி, சிங்கள சினமா வரலாற்றிலே, ஒரு முக்கிய இடத்தைப் பெற்றுக் கொண்டதும் நாம் அறிந்த ஒன்றுதான். இப்பொழுது இதே நாவல் தொலைக்காட்சிப் படமாக நெறிப்படுத்தப்பட்டு ரூபவாஹினியில் ஒளிபரப்பப்படுவதும் நீங்கள் அறிந்ததே.

'கம்பெரலிய' நாவலுடன் தொடர்புடையதாக, வேறு இரு நாவல்களையும் மார்ட்டின் விக்கிரமசிங்ஹ எழுதினார். அவை கலியுகய, யுகாந்தய ஆகியவையாகும். இவை கூட லெஸ்டர் ஜேம்ஸ் பீரிஸினால் திரைவடிவம் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன.

மார்ட்டின் விக்கிரமசிங்ஹ 1947 இலே எழுதிய 'மடோல் தூவ' என்ற நாவலைப் பேராசிரியர் ஆஷ்லி ஹல்பே ஆங்கிலத்தில் மொழிபெயர்த்திருக்கிறார். மார்ட்டின் விக்கிரமசிங்ஹ எழுதிய சிறுபரைய நிலைவுகளை 'Lay Bare the Roots' என்ற பெயரிலே கலாநிதி லஷ்மி டி சில்வா மொழிபெயர்த்திருப்பதையும் இங்கு குறிப்பிட வேண்டும்.

விராகய

மார்ட்டின் விக்கிரமசிங்ஹ எழுதிய மற்றொரு நாவலும் திரைப்படமாக வெளிவந்திருக்கிறது. திஸ்ஸ அபேசேகர விராகய என்ற நாவலை, அதே தலைப்பில் நெறிப்படுத்தியுள்ளார். "ஆசா பாசமற்ற நிலை" என்று சொல்லத்தக்க ஒரு நிலையை 'விராகய' என்ற சிங்களச் சொல் குறிக்கும் என்பர்.

சிங்கள நாவல்களைப் பொறுத்தமட்டிலே பாத்திர சிருஷ்டி காத்திரமான முறையில் அமைந்தது 'விராகய' நாவலில் தான் என்று சிங்கள இலக்கியம் பற்றி எழுதியுள்ள இரு மொழிப் பாண்டித்தியமுள்ள ஆங்கிலமொழி விமர்சகர்கள் சுட்டிக்காட்டியிருக்கின்றனர்.

மனதில் நடைபெறும் போராட்டங்களையும் தீர்க்கமான முடிவை எடுக்க முடியாத இயலாமையையும் 'அரவிந்த' என்ற பாத்திரம் மூலம் மார்ட்டின் விக்கிரமசிங்ஹ வடித்துள்ளார். திரைப்படத்திலே இந்தப் பாத்திரத்தை சனத் குணதிலக்க அற்புதமாய் சித்திரித்தாரென நினைக்கிறேன்.

தன்மை ஒருமையில் இந்த நாவல் எழுதப்பட்டிருக்கிறது. சிங்கள நாவல் வளர்ச்சியிலே, 'விராகய' ஒரு புதிய போக்கைக் காட்டி நிற்பதாக விமர்சகர்கள் குறிப்பிடுவர்.

ஒரு புனைகதை எழுத்தாளராக, ஒரு கட்டுரை ஆசிரியராக, ஒரு விமர்சகராக மார்ட்டின் விக்கிரமசிங்ஹ எவ்வாறு விளங்கினார் என்பதை விளக்கும் விதத்திலே, விக்கிரமசிங்ஹ அவர்களுக்கு 85 ஆவது வயது நடந்து கொண்டிருந்த பொழுது ஒரு பாராட்டு மலர் வெளியிடப்பட்டது. அந்த மலரிலே பத்துக் கட்டு

ரைகள் ஆங்கிலத்திலும் எழுதப்பட்டுள்ளன. மார்ட்டின் விக்கிரமசிங்ஹ பற்றி மேலும் அறிந்து கொள்ள இந்த வெளியீடு பயன்படும். 1975 ஆம் ஆண்டிலே 'Martin Wickramasinghe: The Sage of Koggala' என்ற பெயரிலே இது வெளியாகியது.

ஆங்கில மொழிபெயர்ப்பில்:

மார்ட்டின் விக்கிரமசிங்ஹ சிங்களத்தில் எழுதிய சிங்கள இலக்கியத்தில் மைல்கற்கள் என்ற கட்டுரைத் தொகுப்பை பேராசிரியர் எதிரவீர சரத் சந்திர மொழிபெயர்த்து வெளியிட்டிருக்கிறார். இது 1920 ஆம் ஆண்டிலே வெளியாகியது.

இவற்றை விட 'Stories from Lanka' என்ற தொகுப்பிலே, பேராசிரியர் யஸ்மின் குணரத்ன, மார்ட்டின் விக்கிரமசிங்ஹ எழுதிய சிறுகதை ஒன்றையும் சேர்த்திருக்கிறார். இது 1979 ஆம் ஆண்டில் வெளியாகியது.

மார்ட்டின் விக்கிரமசிங்ஹ எழுதிய மூன்று சிறுகதைகள் கிரிஸ்டோபர் ரெய்னோல்ட்ஸ் தொகுத்த இருபதாம் நூற்றாண்டுச் சிங்கள இலக்கியம் என்ற தொகுப்பிலே இடம்பெற்றிருக்கிறது. Paul Norbury / UNESCO வெளியீடாக இது 1987 ஆம் ஆண்டு வெளியாகியது. ஹேமமாலி குணசிங்ஹ இவற்றை மொழிபெயர்த்திருக்கிறார்.

மார்ட்டின் விக்கிரமசிங்ஹ எழுதிய வேறு சில சிறுகதைகளின் மொழிபெயர்ப்புகள் ASIAN PEN ANTHOLOGY (1966), AD-AM (1972) ஆகியவற்றிலும் இடம்பெற்றுள்ளன.

அவரது நூல்கள் சில

இவர் எழுதிய எல்லா நூல்களையும் பற்றிய குறிப்புகளை இங்கு தரமுடியாது. ஆயினும் சிலவற்றின் பெயர்களைத் தரலாம் என நினைக்கிறேன்.

கரவல கெதற, விராகய, கம்பெரலிய, கலியுகய, யுகாந்தய, மடோல் தூவ, ரோஹிணி, சீதா, சோமா, அயிராங்கனி, மிரிங்கு திய இவை நாவல்கள்.

கஹனியக், பவ் காரயட்ட கல் கஸீம், மஹல்லு, மகே கத்தாவ, ஹந்த சாக்கி கீம், பில்ல சஹ அபுறு முஹுண, அபே கம், அபே வித்தி இவை சிறுகதைகள்.

புது சமய ஹா சமாஜ தர்ஷணய, சிங்ஹல லக்குணு, விச்சார லிபி, சோவியத் தேஷிய நங்கீம், சிங்ஹல சஹஸ் கட, குட்டில கீத்தயல ஸாஹித்ய கலாவ, புராண சிங்ஹல ஸ்திரின்கே அந்தும், பண கத்தா ஸாஹித்ய இவை சிங்களத்தில் எழுதப்பட்ட கட்டுரைத் தொகுப்புகள்.

Theory of Evolution என்ற நூலை ஆங்கிலத்திலேயே மார்ட்டின் விக்கிரமசிங்ஹ எழுதியிருப்பதும் இங்கு குறிப்பிடத் தக்கது.

1924 ஆம் ஆண்டில் விக்கிரமசிங்ஹ கஹானியக் (ஒரு பெண்) என்ற தலைப்பிலே ஒரு நாவல் எழுதினார். அந்த நாவலுக்கு அவர் எழுதிய முன்னுரையைப் பேராசிரியர் றஞ்சனி ஒபேசேகர மொழிபெயர்த்துத் தந்துள்ளார். அது வருமாறு:

“இந்த நாவலில் இடம்பெற்ற அனைத்துமே, தமது வாழ்வின் இக்கட்டான நிலைமையிலே ஆண்களினதும், பெண்களினதும் செயல்களைச் சித்திரிக்கின்றன. அத்துடன் அச் செயல்கள் அவ்வாறு நடைபெறத் தூண்டிய உள்ளார்ந்த உளவியல், வெளியார்ந்த சமூக அழுக்கங்களைப் பரிசீலிக்கின்றன.”

இந்த மேற்கோள் மூலம் நாம் எதனை அறிகிறோம் என்றால் - மார்ட்டின் விக்கிரமசிங்ஹவின் எழுத்தின் நோக்கம் மனோரதிய அல்லது தார்மீக கதை ஒன்றைக் கூறுவது மாத்திரமல்ல, பாத்திர வார்ப்பு மூலம் எழக்கூடிய மனித சபாவங்களைப் பகுத்தாய்ந்து, மனித நிலையை நாம் ஆழமாக உணரச் செய்வது தான். உண்மையினை நல்ல இலக்கியங்கள் யாவுமே இந்த ஆழ்ந்த உணர்த்துவித்தலை எமக்கு ஊட்டுகின்றன எனலாம்.

விக்கிரமசிங்ஹ தமது ஆரம்ப நாவல்களைப் பிற மொழிக்கதைகளில் இருந்து தழுவினதையும் விமர்சகர்கள் சுட்டிக்காட்டியுள்ளனர். உதாரணமாக “ரோஹிணி” என்ற அவருடைய நாவல், ரஃபேல் சபாத்தியானி எழுதிய “ஸ்கார்மூச்” என்ற நாவலின் சிங்கள வடிவம் என்பர்.

மொழி நடை

மார்ட்டின் விக்கிரமசிங்ஹவின் சிங்கள எழுத்து நடை பற்றிக் குறிப்பிடும் றஞ்சனி ஒபேசேகர (இவர் கணநாத் ஒபேசேகரவின் மனைவியும், வலந்த ஒபேசேகரவின் மைத்துனியுமாவார்) விக்கிரமசிங்ஹவின் எழுத்து தூய பண்டைய சிங்கள நடையினின்றும் வேறுபட்டது எனவும், மத்தியதர வர்க்கத்தினரின் மணிப்பிரவாள நடையை நிராகரித்தது எனவும் கூறுவர்.

நாடோடிக் கதைகள், ஜாதகக் கதைகள், பௌத்த பாலி மரபுச் சொற்கள் ஆகியவை விக்கிரமசிங்ஹவின் எழுத்து நடைக் கான மூலவீரர்கள் என்பர், இவர் கையாளும் உரையாடல்கள் உடன் நிகழ்காலத்துக்குப் பொருந்தாதவை என்றும் சுட்டிக்காட்டப்பட்டுள்ளது.

இவருடைய எழுத்துக்களை ஆங்கில மொழிபெயர்ப்பில் நாம் படிக்கும் பொழுது விக்கிரமசிங்ஹவின் ஆங்கிலத்தைப் படிப்பது போல இருக்கும். அதாவது இன்றைய நவீன இலக்கிய வாசகர்களுக்கு இந்த நடை செயற்கையாகப்படும்.

சாண்டில்யனின் எழுத்தில் இருக்கும் கவிதாலாவண்யக் கவர்ச்சியை மார்ட்டின் விக்கிரமசிங்ஹவின் நடையிலும் காணலாம் போல் தெரிகிறது.

மார்ட்டின் விக்கிரமசிங்ஹ ஒரு 50 வருடங்கள் எழுதினார். ஆக்க இலக்கியம் படைத்தவர் மாத்திரமல்லர். பத்திரிகை ஆசிரியராகவும் இவர் இருந்திருக்கிறார்.

நாற்பதுகளின் முற்பகுதியிலே நவீனத்துவ போக்குகளை இவர் கையாளத் தொடங்கி விட்டார் என்பர். ஆய்வறிவு ரீதியாகவும், இலக்கிய ரீதியாகவும் இவர் ஒரு பிரச்சினைக் குரிய எழுத்தாளராகவே கணிக்கப்பட்டார். வெறுமையான மரபுவாதம், இலக்கியத்துரைத்தனம், சமயவெறி இவற்றை எல்லாம் இவர் கண்டித்து வந்தார்.

திறனாய்வாளர்

மார்ட்டின் விக்கிரமசிங்ஹ நவீன சிங்களத் திறனாய்வின் முன்னோடி என்றும் சிலர் கூறுவர். நவீன வாசகர்களுக்கு நவீன

இலக்கியங்களை அறிமுகப்படுத்தும் தோரணையிலே, தமது நாவல்கள் என்ன கூறுகின்றன, எப்படிக்கூறுகின்றன என்பதை விளக்கி முன்னுரைகளாக எழுதினார். பின்பு 1941 ஆம் ஆண்டிலே "விச்சாரலிபி" என்ற விமர்சன நூலை இவர் எழுதினார். பழைய சிங்கள இலக்கியங்களில் தமக்குப் பிடித்தவை எவை, அவை ஏன் பிடித்தன என்பதை இந்த நூல் விளக்குவதாக அறிகிறோம்.

சிங்கள பௌத்த மரபைப் பேணுவதாகக் கூறிக் கொண்ட விக்கிரமசிங்ஹ சிங்கள இலக்கியத்தில் வடமொழிச் செல்வாக்கை வெறுத்து வந்ததாகக் கூறப்படுகிறது. அதாவது சமஸ்கிருத இந்து செல்வாக்கு சிங்களத்துக்கு முரணானது என அவர் ஆரம்ப காலத்தில் வாதிட்டு வந்தாலும் பின்னர் தமது திறனாய்வுக் கோட்பாடுகளை மாற்றிக் கொண்டதாக அறிகிறோம்.

மார்ட்டின் விக்கிரமசிங்ஹவின் திறனாய்வுக் கோட்பாடுகள் முரண்பட்டு நிற்பதைப் பேராசிரியர் றஞ்சனி ஒபேசேகர தமது 'Sinhala Writing and the New Critics' என்ற நூலிலே சுட்டிக்காட்டி இருக்கிறார்.

காலத்தின் தேவைக்கேற்ப தமது கருத்துக்களைப் பின்னர் மாற்றிக் கொண்டமையினால், மார்ட்டின் விக்கிரமசிங்ஹ, இறந்த போதிலும், சிங்களத்திலே வாழும் இலக்கியப் பிரமுகராகக் கணிப்பும் மதிப்பும் பெற்றவராகிறார்.

- திசை : 07.07.1989

சிறி குணசிங்ஹ

அவர் திறனாய்வு சார்ந்த ஆக்கத்திலே அக்கறை கொண்ட ஓர் அழகியல்வாதி. கீழைத்தேய பெளத்த மரபுகளில் ஊறித் திளைத்தவர். அதேசமயம் பல்வேறு பண்பாட்டுக் கோலங்களும், செல்வாக்குகளும் பயனுடைத்து என்று நம்புபவர். அவர் தான் சிறி குணசிங்ஹ (60 வயது). 1986 ஜூலை இறுதியில் அவரைக் கொழும்பிலே சந்தித்தேன். சில நாட்களின் பின்னர் அவர் கனடா திரும்பி விட்டார்.

அவரைச் சந்திக்க அவர் தங்கியிருந்த நாலந்தக் கல்லூரி அதிபரின் இல்லத்துக்குச் சென்றிருந்தேன். கதவைத் தட்டியதும் வாயிலில் இன்முகத்துடன் கம்பீரமும் அமைதியுங் கொண்ட ஒருவர் என்னை வரவேற்றார். 'பேராதனைக் கவிஞர்கள் குழு' என முன்னர் விபரிக்கப்பட்ட ஒரு குழுவின் பிரச்சினைக்குரிய கவிஞராகத் திகழ்ந்த அவரை, நான் சந்திப்பது இதுவே முதற்தடவை. 50களில் 'நிஸந்தஸ்' (சந்தமற்ற) கவிதை இயக்கத்தின் முன்னோடிகளில் ஒருவராக அவர் திகழ்ந்தார் என்பது எமது இளைய வாசகர்களுக்குத் தெரியாமலிருக்கலாம்.

அவர் ஒரு கவிஞர் (மூன்று கவிதைத் தொகுதிகள்), ஒரு நாவலாசிரியர் (ஹெவனல்ல), ஓர் ஓவியர், வரவேற்கத்தக்க ஒரு திரைப்படத்தை (சத் சமுத்ர) உருவாக்கியவர். அவர் தெற்கின் (காலி, மஹிந்த கல்லூரியில் பயின்றவர்) புத்திரர். பேராதனைப் பல்கலைக் கழகத்திலே வடமொழி சொல்லிக் கொடுத்தவர். இப்பொழுது தொலைவிலுள்ள கனடாவிலே, மாணவர்களுக்கு 'ஓவியக்கலையின் வரலாறு' போதிப்பவர். அதேசமயம் சில பல்கலைக்கழகங்களிலே சமயாசமயப் பேராசிரியராகவும் பணிபுரிந்து வருகிறார். தம் சமயம் சில ஆராய்ச்சி வேலைகளில் ஈடுபட்டு வருகிறார்.

இலங்கைப் பல்கலைக்கழகத்திலே வடமொழியைச் (சமஸ்கிருதத்தை) சிறப்புப் பாடமாகப் பயின்று பட்டதாரியாக வெளியேறிய அவர், 1950 ஆம் ஆண்டிலே பிரான்ஸிலுள்ள சோர் போன் பல்கலைக்கழகத்திலிருந்து கலாநிதிப் பட்டம் பெற்றார். இந்திய ஓவியத்தின் உத்தி முறைகள் என்ற அவருடைய கலாநிதிப் பட்ட ஆய்வு ஏடு பிரெஞ்சு மொழியிலே பிரசுரமாகியது.

கலாநிதி சிறி குணசிங்ஹ 1970 ஆம் ஆண்டிலே இலங்கையை விட்டுப் புறப்பட்டு கனடா, பிரிட்டிஷ் கொலம்பியா விலுள்ள விக்டோரியாப் பல்கலைக்கழகத்தின் ஆசிரியர் குழுவில் சேர்ந்து கொண்டார். இவருடைய துணைவி கலாநிதி ஹேமமாலினி. பேராசிரியர் எதிரிவீர சரச்சந்திரவின் 'மனமே' என்ற நாடகத்தின் முதற் தயாரிப்பிலே, இராணி பாத்திரத்தை ஏற்று நடத்தவர் ஹேமமாலினி. பேராசிரியர் சிறி குணசிங்ஹ கூட, 'மனமே' நாடகத் தயாரிப்பில், திரையின் பின்னாலிருந்து, பல ஒத்தாசைகள் புரிந்தவர். குணசிங்ஹ தம்பதிகளுக்கு இரு பிள்ளைகள்.

உடனிகழ்கால சிங்கள எழுத்தின் தரம் குன்றியிருப்பது கண்டு, பேராசிரியர் சிறி குணசிங்ஹ மிகவும் கவலை கொண்டுள்ளார். எமது விமர்சகர்களின் மனப்பாங்கையிட்டு அவர் கண்டித்தும் பேசினார்.

நியாயமான அளவிலே சமநிலை கொண்ட விமர்சன அணுகுமுறை இல்லாமை, அவசரக் கோலத்தில் எழுத்து அமைவதற்கு ஒரு காரணம் என்கிறார் அவர். 'கலை என்பது அதிகபட்சம் செய்யக்கூடியது எதுவெனில், தனியொருவரின் ஆளுமையைத் துலங்கச் செய்வதேயாகும்' என்பது அவருடைய கருத்து. இலங்கை, ஆங்கிலத்தைப் புறக்கணித்தமை ஒரு பெரிய தவறு என்பதையும் அவர் உணர்கிறார்.

இதோ எமது உரையாடலிலிருந்து சில பிரித்தெடுக்கப் பட்ட பகுதிகள்:

கே: மேற்குலகில் நெடுங்காலம் தாங்கள் தங்கியிருந்திருக்கிறீர்கள். அங்கிருந்து கொண்டே இங்குள்ள கலாசாரக் காட்சிகளை அவதானிக்கும் வாய்ப்பு உங்களுக்குக் கிடைத்ததா?

ப: உண்மையில் இல்லை என்றுதான் சொல்ல வேண்டும். கலாசார ரீதியாக இலங்கை பற்றி அங்கு பலருக்கு எதுவுமே தெரிவதில்லை.

கே: சிங்கள இலக்கியங்கள் தொடர்பாக நீங்கள் அண்மையில் வாசித்தவற்றுள், உள்ளூர் படைப்புகளின் தரம் விருத்தியடைந்திருப்பதாக நினைக்கிறீர்களா?

ப: நான் படித்தவற்றைக் கொண்டு கூறுவதாயிருந்தால், பெரும் முன்னேற்றம் ஏற்பட்டுள்ளதாகக் கூறமுடியாது. உண்மையிலே, முன்னர் படைக்கப்பட்டவையுடன் ஒப்பிடும் போது, தரம் குன்றியிருப்பதைத் தான் நான் காண்கிறேன். கவிதை பெரும்பாலும் பரவாயில்லை. சிறந்த கவிதைகள் என்று கூறமுடியாவிட்டாலும் பொதுவாகப் பரவாயில்லை. ஆயினும் புனைகதையின் தரம் குறைந்துவிட்டது. இப்பொழுது எழுதுபவர்கள் 'இதயத்தையும் ஆன்மாவையும் பிழிந்து' எழுதுபவர்களாக இல்லை. எப்படியோ பிரசுரமாகிவிட வேண்டும் என்பதற்காக ஏதோ எழுதுகின்றனரே யொழிய, எழுத்துக் கலையில் கவனஞ் செலுத்துவதாக இல்லை.

கே: இந்நாட்டுக் கலாசார களம் பற்றி ஏதும் கூறமுடியுமா?

ப: நமது கலாசாரக் களத்திலே ஏதோ ஒரு விசித்திரமான பண்பு காணப்படுகிறது. நாடகம், திரைப்படம், இலக்கியம் எதை

எடுத்துக் கொண்டாலும், உன்னத தரத்தை எட்டிப்பிடிக்க நாம் முயலாததைக் காண்கிறோம். இதற்கான காரணம், நான் முன்னர் கூறியது போல, எம்மிடையே நல்ல விமர்சகர்கள் இல்லை என்பதுதான். எமது திறனாய்வு இலக்கியமே பெரும்பாலும் பக்கச்சார்புடையதாக இருக்கிறது. 'குழுமனப்பான்மை' என்று கூறத்தக்க தொனியைத் திறனாய்வுகளிலே காணமுடிகிறது. தகுதி, பதவிகளில் உள்ள ஒருவர் ஒரு நூலை எழுதினால், அல்லது திரைப்படத்தை உருவாக்கினால் பெரும்பாலான எமது விமர்சகர்கள் பெரும்பாலும் அப்படைப்பு சிறந்தது என்றுதான் கூறுவார்கள். எனவே திறனாய்வுத் துறையிலே நாம் வெகுதூரம் பின்தங்கியுள்ளோம். எம்மிடையே நல்ல விமர்சகர்கள் என்றுமே இருந்ததில்லை. ஆங்கில மொழியிலே எழுதும் விமர்சகர்களும் தரங்குறைந்தமைக்குப் பொறுப்பு ஏற்கவேண்டும் என நான் நினைக்கிறேன். அந்த நாட்களில் ஆங்கிலத்தில் எழுதிய விமர்சகர்கள் முன்மாதிரியாகக் கொள்ளப்பட்டனர். ஆனால், இன்றோ, அவர்களும் ஏனையோரைப் போலவே, இந்தக் குற்றத்தைப் புரிந்தவர்களாய் இருக்கிறார்கள்.

எனவே நியாயமான அளவிலாகுதல் அமையக்கூடிய சமன்நிகர் விமர்சன நோக்கு இல்லாமற் போனது எமது பாதிப்புக்கு ஒரு காரணம் என நான் நினைக்கிறேன். உதாரணமாக, லெஸ்டர் ஜேம்ஸ் பீரிஸ் நெறிப்படுத்திய பத்தேகம என்ற படம் நன்றாக அமையாத படம் என்பதை எவருமே பகிரங்கமாகக் கூறவில்லை. லெஸ்டர் உத்தி முறைகளில் ஒரு மன்னன், நல்ல திரைப்பட நெறியாளன் என்பது உண்மைதான். ஆயினும் எவை இடம்பெற்றிருக்க வேண்டும் என்று ஒரு சில காரணங்களுக்காக நான் விரும்பினேனோ, அவற்றைக் கொண்டு வர அவர் தவறிவிடுகிறார். எனவே லெஸ்டர், சர்ச்சந்திர, மார்ட்டின் விக்ரமசிங்ஹ, ஏன் நான் கூட எழுதுவதோ, படைப்பதோ, உருவாக்குவதோ எல்லாமே தரமானவை என்று கூறுவது தவறு.

கே: 'விலஜ் இன் த ஜங்கிள்' என்ற ஆங்கில நாவலின் சிங்கள திரைப்படமான 'பத்தேகம'வின் குறைபாடுகள் தான் எவை?

ப: முதலிலே, அந்நாவலின் தத்துவத்தை லெஸ்டரால் புரிந்து கொள்ள முடியவில்லை.

எம் எல்லோரையும்விட கிராமம் மிகவும் சக்தி வாய்ந்தது. நாவலில் குறியீடாக நிற்கும் - மனிதனுக்கும் இயற்கைக்குமிடையே நிகழும் சதா போராட்டம் - இவை புரிந்து கொள்ளப்படவில்லை.

சிங்கள சினிமாவுக்கு லெஸ்டர் பெரும் சேவை புரிந்துள்ளார். அவ்விதம் சேவை செய்த பின்னரும், அவர் கொடுத்த நம்பிக்கையை அவரால் காப்பாற்றிக் கொள்ள முடியவில்லை. அவருடைய படங்களை அவரே மீண்டும் பார்வையிட்டு, எங்கு பிழை ஏற்பட்டிருக்கிறது என்று அறிந்து கொள்ள வேண்டும் என்று, நான் விரும்புகிறேன்.

கே: ஒரு திரைப்படமோ, கலைப்படப்போ சமூகப் பிரக்ஞையை உண்டு பண்ணிச் சமூக மாற்றத்தைக் கொண்டு வர முடியுமா?

ப: எந்தவொரு கலையுமே ஒருவர் மீது எந்தளவு தாக்கத்தை ஏற்படுத்துகிறது என்று சொல்வது கடினம். கலை செய்யக்கூடியதற்கும் ஓர் எல்லை உண்டு. என்ன நடக்கிறது என்ற பிரக்ஞையை, தனிநபர்களிடம் ஏற்படுத்தக் கலை உதவுகிறது. பெரும்பான்மையான மக்கள் அவதானிக்கத் தவறுவதைக் கலைஞன் இனங்கண்டு வெளிப்படுத்துகிறான்.

இவற்றிற்கு முக்கியத்துவங் கொடுத்து, மக்கள் இவற்றை உணரும்படி செய்கிறான்.

சமூக அநீதிகளைச் சரியாக்க சமுதாயத்திலே வெவ்வேறு முகவர் நிறுவனங்கள் இருக்கின்றன. அரசியல்வாதிகளும், ஆளுபவர்களும் இவற்றைக் கண்டு பாராளுமன்றத்திலே உரிய சட்டவாக்கங்களைக் கொண்டு வரலாம்.

கலை பெரும்பாலும், தனிநபர்களின் நிலைமைகளைச் சீர்செய்ய உதவுகிறது.

எந்தவொரு கலையும் முக்கியமாகக் களிப்பைத்தான் ஊட்டுகிறது. அக்கலையின் ரஸ பாவங்களை நீங்கள் அனுபவித்து, மகிழ்ச்சியடைகிறீர்கள். அதேசமயம் சமூக நிலைமைகள் பின்னுக்குத் தள்ளப்பட்டு விடுகின்றன. மனித நிலைமைகள் பற்றிச் சமூக ரீதியாக மனிதர்கள் உணர்ந்து கொண்டாலும், உண்மையிலே அவர்கள் அப்படைப்புகளின் கலையைத் தான் ரசிக்கிறார்கள். எனவே சமூகத்தை மாற்றக் கலையை நம்பியிருக்கக்கூடாது. சமூகத்தை மாற்ற வேறு ஸ்தாபனங்கள் இருக்கின்றன.

கே: அப்படியாயின் எழுத்தாளனின் பங்கு என்ன?

ப: தனிமனிதனின் ஆளுமையைச் செழுமைப்படுத்துவதுதான். அதுவே கோடி பெறும். ரசிப்பதில் என்ன பயன் என்று நீங்கள் கேட்கக்கூடும். அப்படியானால் எதனால் என்ன பயன் என்று தான் திருப்பிக் கேட்க வேண்டும்.

வாழும் பொழுதே அனுபவி, இது மிகவும் எளிமையான கூற்றாக இருக்கலாம். சமூகப் பிரச்சினைகள் எவை என்று மக்களை உணரப் பண்ணலாம் என்று தான் நானும் திடமாக நம்பு

கிறேன். ஆயினும் சமூக மாற்றத்தை உண்டு பண்ணும் பங்கை வேறு எவரேனுந்தான் ஏற்கவேண்டும்.

இந்தியா சுதந்திரம் பெறுவதற்கு முன்னாலே, தமது படைப்புகள் மூலம் எழுத்தாளர்களும், கவிஞர்களும், கலைஞர்களும் சுதந்திர தாகத்தை ஊட்டியதனாலே மாத்திரம் இந்தியா சுதந்திரம் பெறவில்லை. இந்தியா சுதந்திரம் பெற்றது காந்தி, நேரு போன்றவர்களால்; அவர்கள் கலைஞர்கள் இல்லை.

கே: மீண்டும் பழைய கேள்விக்கு வருவதாயின் உடனிகழ்கால கலாசாரக் கோலங்களின் தரத்தை எவ்வாறு உயர்த்தலாம்?

ப: சிங்கள மொழியை அவர்கள் நன்றாகவே கையாள் கிறார்கள். மொழிவளம் நிறைய உண்டு. அர்த்தபுஷ்டியான புதிய சொற்களைப் பயன்படுத்துகிறார்கள். வெளியுலக யன்னல்களை நாம் மூடிவிட்டதனால் இது ஓரளவு சாத்தியமாயிற்று என நினைக்கிறேன். அதேசமயம் உலக இலக்கிய அறிவிலிருந்து நாம் நம் மையே துண்டித்துக் கொண்டோம்.

பெரும்பாலான புதிய எழுத்தாளர்கள் ஆங்கிலம் வாசிக்க மாட்டாதவர்கள். நவீன நாவல்களை அவர்கள் வாசிக்க நேரிடினும், அந்நாவல்கள் அவர்களுக்குப் புரியுமென்று நான் நினைக்கவில்லை. எனவே, அவர்களைப் பொறுத்தமட்டிலே, பிற எழுத்தாளர்களிடமிருந்து நாம் பெறும் அனுபவம் அவர்களுக்கு இல்லாமற் போய்விடுகிறது. இது என்னத்தைக் குறிக்கிற தென்றால், விமர்சன நோக்குடன் அவதானிக்கத் தவறுவதைத் தான். எழுத்தாளன் விமர்சனராயிருத்தல் வேண்டும். ஆக்க இலக்கியம் படைப்பவர்கள் விமர்சன ரீதியாக எழுதவேண்டும். விமர்சகர்களும் சிருஷ்டித் தன்மையுடையவர்களாயிருத்தல் வேண்டும்.

என்ன நடந்திருக்கிறது என்றால், இளைய எழுத்தாளர்கள் பலரிலும் (எல்லோரும் அல்லர்) அந்த விமர்சனப் பிரக்ஞையும், பரந்த உலகின் அனுபவமும் கிடையாமற் போய்விட்டமை தான்.

கே: ஏனைய நாடுகளிலும், உலக இலக்கியத்தைத் தரிசிக்க முடியாதவர்பாடு எப்படி?

ப: பெரும்பாலான நாடுகளில், பல மொழிகளிலும், மொழிபெயர்ப்புகள் கிடைக்கின்றன. இங்கு மொழிபெயர்ப்பே கிடையா. ஆபிரிக்க எழுத்தாளர்களில் பெரும்பாலானவர்களுக்கு ஆங்கிலம் தெரியும். எனவே உலகின் பல பாகங்களிலும் என்ன நடக்கிறது என்பதை அவர்கள் அறிவார்கள்.

இலங்கையில் எங்கு பிழையிருக்கிறது என்றால், நாம் ஒரு காலை பழைமையிலும், மற்றொரு காலை நிகழ்காலத்திலும் வைத்திருப்பதுதான். 'மேற்கத்தைய மயம்' என்று நாம் வெகுண்டெழுவது, 'நகரமயமாக்கலுக்கு' எதிராகத்தான். எனவே ஒரு துவேஷத்துடன் தான் நாம் விஷயத்தையே ஆரம்பிக்கிறோம். மேல் நாட்டு விழுமியங்களை நாம் ஏற்காததால், அவை தீயவை என்று கருதுகிறோம். இருந்தாலும், 'நவீனமயமாக்கல்' 'மேனாட்டு மயமாக்கல்' என்ற வார்த்தைகளுக்கான அர்த்தங்களை வேறு பாடுகளை இனங்கண்டு கொள்ளுவோமாயின், நாம் சாதிக்கக் கூடியவை அதிகமாயிருக்கும்.

ஆங்கில மொழியை நாம் கைவிட்டது ஒரு பெரிய தப்பு.

கே: இலக்கியத்தைப் புரிந்து கொள்வதைப் பொறுத்தமட்டில், எமது நாட்டுப் பல்கலைக்கழகங்களில் உள்ள தற்போதைய மாணவர்கள் எந்தத் தரத்தில் இருக்கிறார்கள்?

ப: தற்கால மாணவர்கள், எமது கால மாணவர்கள் இருந்த நிலையில் நின்று வேறுபட்ட சூழலில் இருக்கிறார்கள். அவர்களிடம் இருந்து 'கற்றோர் குழாம்' (எலைட்) மனோபாவம் விலகிவிட்டது. இது பெரிய பிரச்சினைகளில் ஒன்று. இவர்கள் ஆங்கிலம் பேசமாட்டாதவர்கள். ஆங்கிலத்தை வாசித்துப் புரிந்து கொள்ள முடியாதவர்கள். இது கூடாது. எமது நாட்களில், மாணவர்கள் மிகவும் நுண்ணிய கூருணர்ச்சித் தன்மையுடையவர்களாயிருந்தனர். சிறு வேறுபாடுகளையும் உணரத்தக்கவர்களாக இருந்தார்கள். மிகவும் நுட்பமான ரசனை.

பல்கலைக்கழகத்திலே சிங்களம், சமஸ்கிருதம், பாளி போன்ற மொழிகளை நாம் பயின்றாலும், உலக இலக்கியத்துடன் எமக்குப் பரிச்சயம் இருந்தது. நாங்கள் நிறைய வாசித்தோம். ஆனால் இலக்கியத்தைப் புரிந்து கொள்வதைப் பொறுத்தமட்டில் தற்போதைய மாணவர்கள் மலட்டுத் தன்மை கொண்டவர்களாக இருக்கிறார்கள்.

எம்மில் சிலர் ஒன்று சேர்ந்து, கவிதைகளை வாசித்தும், விமர்சித்தும் வந்ததுடன், ஒரு கூட்டமாக இணைந்து கவிதைகளைப் புரிந்து கொள்ள முற்பட்டோம். எம்மில் சிலர் ஆங்கில இலக்கிய மாணவர்களுடன் நட்புக் கொண்டிருந்தோம். அது பயனளித்தது. கொட்பரி குணதிலக, சார்ள்ஸ் அபேசேகர, எட்வின் ஆரியதாஸ போன்றவர்கள் எனது சமகால மாணவர்கள்.

கே: உங்களுடைய முதலாவது பட்டத்துக்கு வட மொழியை விசேட பாடமாக ஏன் தேர்ந்தெடுத்தீர்கள்?

ப: இது ஒரு... சமஸ்கிருத மொழி மீதான எனது உணர்ச்சிபூர்வமான லயம் என்று கூறட்டுமா? பௌத்த குருக்கள் சமஸ்கிருத ஸ்லோகங்களை உச்சரிக்க நான் கேட்டிருக்கிறேன். காலி

யில் நான் படிக்கும் பொழுது பௌத்த பிக்குகளுடன் நெருங்கிய நட்புக் கொண்டிருந்தேன்.

எனது வீட்டுக்கருகே பௌத்த ஆலயம். அவர்கள் சமஸ்கிருதத்தில் கவிதை சாற்றுவார்கள். நான் கேட்டுக் கொண்டேயிருப்பேன். லயமான இன்னிசை மொழி சமஸ்கிருதம். நான் மயங்குற்றேன். அம்மொழியைக் கற்க விரும்பினேன். கற்றேன். கவிதை எழுத நான் ஆரம்பித்ததும், மொழியின் தன்மைச் சிறப்புகளை உணரத் தலைப்பட்டேன். சமஸ்கிருத மொழியை ஒரு மொழியாக நான் ரசிக்க முனைந்ததின் நேரடி விளைவை, சிங்கள மொழி மீதான எனது ஈடுபாடு என நான் கூறிக் கொள்ள முடியும். சமஸ்கிருதச் சொற்கள் அர்த்தம் நிரம்பியவை. பலரும் சமஸ்கிருத மொழியை மொழியியல் அடிப்படையிலேயே அணுகி அதன் இலக்கணத்தைப் பற்றியே அதிகம் சிந்திக்கின்றனர். ஒரு சிலரே, அம்மொழியிலுள்ள கவிதைகளை அலசி ஆராய முற்படுகின்றனர். சமஸ்கிருத கவிதை பெரும்பாலும், அம்மொழி பயன்படுத்தப்பட்ட விதத்திலேயே தங்கியிருக்கின்றது.

பல்கலைக்கழகத்திலே, நான் மேகதூதம் (காளிதாசனின் படைப்பு) பயிற்றுவித்தேன். அப்படைப்பு முழுவதுமே கவிதை. ஒரு மொழி எங்ஙனம் நன்கு பயன்படுத்தப்பட்டிருக்கிறதென்பதை அறிய அம்மொழிக் கவிதையைப் படிக்கவேண்டும். உரைநடையில் எழுதினாலும், கவிதை லயமான உரைநடை அதிகம் வெளிப்பாட்டுச் சக்தியுடையது.

கே: கவிதை தொடர்பான (வடமொழி) 'ரஸ' கோட்பாட்டை நீங்கள் உள்வாங்கி, உங்கள் கவிதையிலும், உங்கள் இலக்கிய அணுகுமுறையிலும் பயன்படுத்துகிறீர்கள் என்று நாம் கூறலாமா?

ப: ஆமாம் என்றுதான் சொல்ல வேண்டும். சமஸ்கிருதக் கவிதையினால் நான் பெரிதும் கவரப்பட்டேன். அதேசமயம் நான் நவீன கவிதைகளைக் குறிப்பாக எலியட், பவுண்ட், ஸ்பெண்டர், ஓடன், யேட்ஸ், மக்நீஸ் போன்ற ஆங்கிலக் கவிஞர்களின் கவிதைகளை நிறையப் படிப்பேன். அக்காலத்திலே அவர்களே நவீன கவிஞர்களாவர். இப்பொழுது அந்தப் பரம்பரையைத் தொடர்ந்து புதிய பரம்பரையினர் எழுதி வருகின்றனர். எலியட் கூட சமஸ்கிருதம் கற்றுள்ளார். இவை எல்லாமே என்னைப் பாதித்துள்ளன.

நான் கவிதை எழுதத் தொடங்கிய பொழுது, பிரெஞ்சியரிடமிருந்து கற்றுக் கொண்டேன். மலர்மே, ரிம்போ மற்றும் சிலரின் செல்வாக்குக்கு நான் உட்பட்டேன்.

எனவே, எனது எழுத்துக்களைக் கண்டிப்பவர்கள், நான் மேனாட்டு எழுத்தாளர்களைப் பாவனை செய்வதாகக் கூறுகிறார்கள். ஆனால் கலையும் இலக்கியமும் பல செல்வாக்குகளை உள் வாங்குபவை என்பதை அவர்கள் உணரார்.

ஓர் எழுத்தாளன் என்ற முறையிலும், ஒரு மனிதப் பிறவி என்ற முறையிலும், ஒருவர் தனது தீட்சண்யத்தை விஸ்தரித்துக் கொள்கிறார்.

கே: உங்கள் ஆக்க முயற்சிகள் பற்றிச் சிறிது கூறுங்கள்.

ப: எனது 'ஹெவனல்ல' என்ற நாவலில் (இதுவே பிரசுரமான இவருடைய புனைகதை) வரும் முக்கிய பாத்திரமான ஜினதாஸ, தான் எதிர்நோக்கிய பல பிரச்சினைகள் தொடர்பாக மிகவும் நொய்மையடைந்து விடுகிறான். அவன் தாயாரின் பிரசன்னம் அவனைக் கட்டுப்படுத்தாவிட்டாலும், அவன் மீது செல்வாக்கைச் செலுத்தியது. இது காரணமாக அவன் ஒருவித பாதுகாப்புக்கு உட்பட்ட பிள்ளையாக வளர்ந்து வந்தவன். இந்த அம்சமே அவன் பந்தோபத்துக்கான பின்னணியாகும். அவன் தந்தை இறந்ததினால், அவனது தாயே அவனைப் பாதுகாத்து வந்தவள். அத்துடன் புத்தகோவிலின் உயர்குருவும். எனவே அவன் வாழ்க்கையிலே, அவன் தாயாரும், உயர்குருவும் இரு முக்கிய செல்வாக்குச் சக்திகளாக விளங்கினார். எனவே முற்றிலும் பௌத்த பின்னணி அமைவதை நீங்கள் காண்பீர்கள். இது காரணமாக, அவன் பல்கலைக்கழகத்திலே, பல்கலைக்கழகத்துக்கே உரித்தான வாழ்க்கையைத் தவறவிடுவதுடன், மாணவர்களுடன் பழகாமலும் இருக்க வேண்டிய நிலைமை ஏற்பட்டு, நிதானம் இழக்க நேரிடுகிறது. எனவே அவன் எதிர்கொண்ட பிரச்சினைகள் பற்றியதாக நாவல் அமைகிறது. தனது சுற்றாடலுக்கு உணர்ச்சி பூர்வமாக அவன் எவ்வாறு முகங்கொடுக்கிறான் என்பதை நாவல் கூறுகிறது. இதற்காகவே நான் 'பிரக்ஞை ஓட்ட' (நனவோடை) உத்தியிலே இந்நாவலை எழுதினேன். இதன் விளைவு: இந்நாவல் பற்றிப் பலரும் பேச நேர்ந்தது. டொன் பேதிரிக் விருது இந்நாவலுக்குக் கிடைத்தது.

சிங்களத்தில் 'பிரக்ஞை ஓட்ட' உத்தி முதற் தடவையாக இந்த நாவலிலேயே பயன்படுத்தப்பட்டது.

பிரக்ஞை பூர்வமாக இந்த 'நனவோடை உத்தி' தேர்ந்தெடுக்கப்படவில்லை. நான் கதையை ஆரம்பித்ததுமே அவ்வுத்தி தானாகவே வந்து அமைந்தது. பாத்திரத்தின் நினைவலைகள் பின்னோக்காக அமைந்தன. அவன் யாரிடமும் எதையும் கூறவில்லை. வெறுமனே நினைத்துக் கொண்டான். அந்த முறை மிகவும் தாக்கமுடையதென் நான் கருதினேன். அந்தவிதமான முறையிலே ஜினதாஸவின் எண்ணங்களைத் தங்குதடையின்றி வெளியிடலாம் என, நான் நினைத்தேன். முக்கிய பாத்திரம் எவ்வாறு நினைத்தான் அல்லது உணர்ந்தான் என்பதை, அப்படியே சொல்ல நினைத்தேன்.

கே: கவிதையே உங்கள் முதற் காதல் எனலாமா?

ப: கவிதையிற்றான் நான் அதிகம் சொல்லியிருக்கிறேன். எனது முதற் கவிதை 1947 இலே வெளியாகியது. பல்கலைக்கழக சிங்கள சஞ்சிகையில் அது பிரசுரிக்கப்பட்டது. நான் 'நிஸந்தஸ்' கவிதைகளை எழுத ஆரம்பித்தேன். எனது 'நிஸந்தஸ்' கவிதைகளை வெளியிடுவதற்குச் சற்று முன்னதாக ஜி.பி.சேனாநாயக்க 1945 இலே தனது சிறுகதைத் தொகுதிகளில் சில உருப்படிகளைச் சேர்ந்திருந்தார். அவற்றைக் கவிதை என்று அவர் அழைக்கவில்லை. எனவே, அவரே 'நிஸந்தஸ்' கவிதைகளை ஆரம்பித்தவர் எனக் கருதப்படுகிறது. ஆனால், 'நிஸந்தஸ்' கவிதை எல்லோருக்குமே ஓர் "இலக்கிய மூட்டை" யாகத்தான் இருந்து வருகிறது.

பாரிசிலிருந்து நான் திரும்பியதும், மஸ்லே நத்தி அற்ற (சதையற்ற எலும்புகள்) என்ற கவிதைத் தொகுதியை, 1956 இலே வெளியிட்டேன். இதுவே எனது முதற் கவிதைத் தொகுதி, அதேசமயம் சிங்கள மொழியில் அவ்விதமாக வெளிவந்த முதற் கவிதைத் தொகுதியும், அதுவேயாகும். இத்தொகுதி வந்ததும் 'கொழும்புக் குழு'வைச் சேர்ந்த கவிஞர்கள் கொதித்து எழுந்தார்கள். பேராதனைக் கவிஞர்களை அவர்கள் வெறுத்து வந்தார்கள்.

'மேனாட்டுமய'த்திற்கு எதிர்ப்பாகவே அவர்கள் இயக்கம் எழுந்தது. நாம் என்ன கற்றோமோ, என்ன போதிக்கிறோமோ, அவை பற்றிக் கருத்துக்கு எடுக்காமல், நாம் எல்லோருமே மேனாட்டு மோகம் பிடித்தவர்கள் எனக் கருதிக் கொண்டனர். மேனாட்டிலக்கியத்தைப் பிடித்தால் 'மேனாட்டுமோகி' எனக் கருதப்பட்டது. அது சரியான அபிப்பிராயமல்ல. அவர்கள் அவ்வாறு கருதியது ஏன் என்பதை என்னால் புரிந்து கொள்ள முடிகிறது.

அச்சமயத்திலே பல்கலைக்கழகத்தின் பலம், மேனாட்டு ரசனையிலமைந்த கற்றோர் குழாமிலேயே தங்கியிருந்தது. அவர்களே பல்கலைக்கழக வாழ்வின் போக்கை ஓரளவு நிர்ணயித்தவர்கள்.

எனவே சிங்கள மொழியில் கல்வி கற்றவர்களில் பெரும் பாலானவர்கள், ஆங்கிலம் தெரியாமை காரணமாகவும் பழைய மரபில் எழுதுவது காரணமாகவும், இயற்கையாகவே எங்களை வெறுத்து வந்தனர்.

ஆனால் நாமோ, அவர்களை விடச் சிறிது படி உயர்ந்தவர்கள். பரந்து விரிந்த உலக இலக்கியம் பற்றி நாம் அறிந்திருந்தோம்.

அதன் பின்னர், நான் அபிநிக்கமன (துறவு), ரத்து கெக்குலா (செம்பறவை) ஆகிய கவிதைத் தொகுதிகளை 1958 இலே வெளியிட்டேன். அவை ஒரு விதத்தில், புரட்சிக் கவிதைகள்; எதிர்காலத்தை நம்பிக்கையுடன் எதிர்கொள்பவை.

இந்த வகையில் உள்ளூர் கலாசாரக் களத்திற்குப் பேராசிரியர் சிறி குணசிங்ஹுவின் பங்களிப்பு என்றுமே பயன்மிக்கவையாய் இருந்து வந்திருக்கிறது.

- அலை : 29 மார்கழி 1986 (நன்றி: தி ஐலன்ட்)

அவுஸ்திரேலியப் பெண் படைப்பாளி

அவுஸ்திரேலியாக் கண்டத்தில் நிரந்தரமாய் வாழும் இலங்கையைப் பிறப்பிடமாகக் கொண்ட பல சிங்கள, பறங்கிய, தமிழ் எழுத்தாளர்களுள் ஒருவர் சமந்தா சிறிமான. கொழும்பைச் சேர்ந்த இந்தப் பெண்மணி 'ஹைட்' என்ற அவுஸ்திரேலியரை மணம் முடித்து அவுஸ்திரேலியாவின் முக்கிய மாநகரங்களுள் ஒன்றான சிட்னியில் நெடுங்காலமாக வாழ்ந்து வருகின்றார். இவர் தந்தையாரான A.M.G. சிறிமான பட்டப்படிப்பிற்காக நான் ஆங்கில இலக்கியம், மேலைப் பண்பாடு போன்ற துறைகளில் பயின்ற பொழுது பெரும் முறையில் வழிகாட்டினார்.

நான், *The Island* நாளிதழின் ஞாயிறு வெளியீட்டின் சித்திராசப் பகுதிகளுக்கும், பின்னர் நாளிதழின் *Culture* என்ற பக்கத்திற்கும் பொறுப்பாசிரியராகவும், 1980களின் பிற்பகுதியில் *Features Editor* ஆகத் தொழிற்பட்டபோதும், சமந்தா சிறிமான *Divayina* என்ற சிங்கள நாளிதழின் இளைஞர் பகுதிக்குப் பொறுப்பாசிரியராகப் பணிபுரிந்தார். எனவே அப்பொழுதே நான் அவருடன் பேசிப் பழகியிருக்கிறேன்.

பின்பு, பல வருடங்களுக்குப்பின் சமந்தா தொலை நகல் மூலம் அவுஸ்திரேலியாவில் இருந்து என்னுடன் தொடர்பு கொண்டார். அவருடைய ஆங்கில நூலொன்றையும் அனுப்பி வைத்து அதற்கு மதிப்பீடு எழுதும்படி கேட்டிருந்தார். அதற்கிணங்க இற்றைக்கு நான்கு வருடங்களுக்கு முன் *Gleanings* என்ற எனது பத்தியொன்றிலே அவருடைய அந்த நூலை மதிப்பீடு செய்திருந்தேன். பின்னர் அது *Amazon* இணையத்தளத்திலும் வெளியாகியிருந்தது.

களனிப் பல்கலைக்கழகக் கலைமானிப் பட்டதாரியான சமந்தாவுக்கு இப்பொழுது 52 வயதாகின்றது. பின்னர் இவர் 1990 இல் அவுஸ்திரேலியாவில் குடியேறி, சிட்னி மக்குவாயர் பல்கலைக்கழகத்திலே பயின்று ஆக்க இலக்கியத்திலே முதுமாணிப் பட்டம் பெற்று, 15 வருடங்களுக்கும் மேலாக நியூசவுத்வேல்ஸ் மாநிலத்தின் அரசில் அரச ஊழியராகப் பணிபுரிந்து இப்பொழுது ஓய்வுபெற்று சொந்தத்தில் இவரும் கணவரும் ஒரு *Motel* ஐ நடத்தி வருகின்றனர்.

இவர் எழுதிய 12 ஆங்கிலச் சிறுகதைத் தொகுப்பின் பெயர் '*The Villawood Express and Other Stories*'. இவருடைய கதைகள் அனைத்துமே பளிங்கு கற்போல தெட்டத் தெளிவான கதையமைப்பைக் கொண்டவை. அவற்றினூடே கவிதையின் பத்தை நுகர முடிகிறது.

இவருடைய கதைகள் என்ன கூறுகின்றன?

தவிர்க்க முடியாத இக்கட்டான சூழலில் சிக்குண்ட கதாபாத்திரங்கள் வெவ்வேறான சந்தர்ப்பங்களில் எவ்வாறு இயங்குகின்றன என்பதைக் காட்டி நிற்கின்றன. மனித அவலங்களை ஆசிரியர் மிகவும் நுண்ணிதாகச் சித்திரித்துக் காட்டும் பாங்கிற்கு பெரிதும் உதவுவது அவர் அழகாகவும் கலைத்துவமாகவும் அமைத்துத் தரும் வடிவக்கட்டமைப்பாகும். இவர் எழுதிய கதைகளிலொன்று '*A Trace of Lavender*'. இந்தக் கதைக்கு சிறந்த சிறுகதை விருது வழங்கப்பட்டது. இவருடைய மற்றொரு கதையான '*A Temporary Reprieve*', சிட்னியிலுள்ள *University of Technology*யின் உயர்மட்ட பருவ ஏட்டில் பிரசுரமாகி பெருமதிப்பைப் பெற்றது.

இவருடைய கதைகளின் அடிநாதமாக விளங்குபவை: காதல், இழப்பு, இன அடையாளம், இடம்பெயர்ந்தல், விதி ஆகியன எனலாம். ஒவ்வொரு கதையிலும் ஒருவித போராட்டமே நிகழ்கிறது. இந்தப் போராட்டங்கள் பெரும்பாலும் உள்வியல் சம்பந்தமானவை. அவற்றைப் படிக்கும்போது வாசகனாகிய நாமும் உள்ளத்தால் பாதிக்கப்படுகின்றோம். வேறு சில கதைகள் சமூகவியல் சார்ந்தவை. அவை கூட கதைகளில் இடம்பெறும் கதாபாத்திரங்களை பெரிதும் பாதிப்பதை நாம் காணலாம்.

இவ்விதமாக சமூகப்பார்வையும், உள்வியற் பார்வையும் கொண்ட கதைகளையே நான் தனிப்பட்ட முறையில் விரும்புவேன்.

இனி, இத்தொகுப்பில் இடம்பெற்ற அடிநாதக் கருத்துக்கள் (themes) எவை எவை என்றும், அவை எவ்வாறு வெளிப்படுத்தப்படுகின்றன என்றும் விரிவாக அல்லாமல் (not in detail) மேலோட்டமாகப் பார்ப்போம். இது ஏனெனில் கதைத் தொகுப்பில் இடம்பெற்ற அத்தனை கதைகளையும் விரிவாகத் திறனாய்வு செய்வதாயின், 'ஜீவநதி'யின் பல பக்கங்கள் எனக்காக ஒதுக்கப்பட்டுவிடும், அது வேண்டாமே!

'The Villawood Express' என்ற கதை நடுத்தர வயதுடைய, மூன்று பிள்ளைகளைக் கொண்ட ஒரு தாய்லாந்துப் பெண் சம்பந்தப்பட்டது. இவளை விலைமாதாகப் பயன்படுத்த ஒரு தம்பதியினர் முனைகின்றனர். இவர்கள் சிட்னிக்கு தற்காலிக விசாமூலமே வந்தவர்கள். ஆனால் இந்த விலைமாதுவை அதிகாரிகள் அவள் தாயகத்திற்கு திருப்பி அனுப்பி விடுகின்றனர். இதனால் அவளுக்கு நிம்மதி ஏற்படுகின்றது. எழுத்தாளரின் எழுத்து நடை மிகவும் பயன்பாடுடையதாக அமைகின்றது. அந்தப் பெண்ணின் முன்னாள் காதலனின் நிறைவேறாத நினைவுகள் அவளை வாட்டி

நிற்கின்றது. மிகவும் உணர்ச்சி நிரம்பிய இக்கதையை ஆசிரியர் கட்டுப்பாடாக கையாண்ட முறைமை பாராட்டிற்சூரியது.

இன்னொரு கதை இரண்டு இலங்கையர் பற்றியது. அவுஸ்திரேலியாவில் வாழும் இவர்களுள் ஒருவர் அந்நாட்டின் நிரந்தரப் பிரஜை. மற்றையவர், காலாவதியான student visa வை வைத்திருப்பவர். இவர் மற்றையவரை ஏமாற்றி விட்டது தான் கதை.

Harold's Decision பெண்கள் தொடர்பாக துணிவில்லாத ஒருவனின் செயல்கள் பற்றிய உள்வியல் கதை. அன்புடன் ஒரு பெண்ணுடன் தொடர்பு கொள்ள அவன் முயலும் வேளையில், அவள் அவனைவிட்டுச் செல்கிறாள். இது அவனைத் தடுமாறச் செய்கிறது. இந்தக் கதையில் கூட ஆசிரியரின் நுண்மான்துறைப்புல எழுத்து வன்மை பாராட்டுக்குரியது.

A Temporary Reprieve என்ற கதை ஜேர்மனியில் இடம்பெறுகின்றது. இது ஜேர்மனிய இளைஞனுக்கும் இலங்கை இளைஞனுக்குமிடையில் ஏற்பட்ட ஒரு பால் உறவு பற்றியது. AIDS தொடர்பான விளக்கம் கொண்ட கதை.

A Trace of Lavender என்ற கதையில் சென்னையைச் சேர்ந்த வேறு திறன் ஆற்றல் கொண்ட Tommy முருகேசன் என்பவருக்கு அவுஸ்திரேலியாவில் ஒரு வீசாப் பிரச்சினை எழுகின்றது. அதனால் அவர் புதுடில்லிக்கு திருப்பி அனுப்பப்படுகின்றார். எலிஸா என்ற அவுஸ்திரேலியப் பெண் இவர் மீது கருணை காட்டிய போதும், முருகேசவுக்கு நிரந்தர வீசாவை பெற்றுக் கொடுக்க முடியவில்லை. இதற்கு காரணம் தவறவிட்ட வாய்ப்புக்களா, விதியா என்பதை வாசகர்கள் அனுமானத்துக்கு ஆசிரியர் விட்டு விடுகின்றார்.

The Keyhole என்ற கதை இலங்கையில் நிகழ்கிறது. அவுஸ்திரேலியா திரும்பிய ஓர் இலங்கைப் பெண் இலங்கையில் அசம்பாவிதங்கள் இடம்பெறக்கூடிய இடங்களில் நிலவும் அருவ ரூப்பான சம்பவங்கள், ஓரினச் சேர்க்கை போன்றவற்றை நேரில் கண்டு மனம் வெதும்பி நிற்பதைக் கதை சித்திரிக்கின்றது.

ஒரு சிங்களப் பெண் ஒரு தமிழனை மணந்தது காரணமாக 1983 இல் எவ்வாறு சிறுமைத்தனங்களுக்கு உட்பட்டாள் என்பதை *A Garden bloom for the New Year* என்ற கதை சித்திரிக்கின்றது.

சமூக யதார்த்தமும், உளவியலும் சார்ந்த அணுகு முறையும் கொண்ட நூலாசிரியர் சமந்தா சிறிமான தனது ஆங்கிலப் புலமை காரணமாக அற்புதமான சிறுகதைகளைப் படைத்திருக்கின்றார்.

The Doctor's Wife, Shadows from a clay lamp, Ranjith's thesis, William's Conrola beass போன்ற கதைகளும் படிப்பதற்கு நன்றாய் அமைந்த கதைகளாகும்.

- ஜீவநதி : ஜூன் 2012

கோகிலா மகேந்திரனின் உளவியல் சார்ந்த கதைகள்

ஈழத்துத் தமிழ் எழுத்தாளர்களிடையே உளவியல் சார்ந்த படைப்புகளைத் தருபவர்கள் அனேகமாக இல்லையென்றே கூறலாம். ஆயினும் கோகிலா மகேந்திரன் என்ற பெண் எழுத்தாளரின் கதைகள் எனக்கு அதிகம் பிடித்திருக்கின்றன.

கே.எஸ்.சிவகுமாரனும் தனது "இருமை" என்ற சிறுகதைத் தொகுப்பில் சில உளவியல் சார்ந்த கதைகளைத் தந்திருப்பதும் பிடித்ததற்கான காரணங்களில் ஒன்றாய் இருக்கலாம்.

1970களில் கோகிலா மகேந்திரன் எழுத ஆரம்பித்தார். செய்தித் தாள்களிலும், வானொலியிலும் அவரது படைப்புகள் அறிமுகமாகின. சிறுகதைப் போட்டிகளில் பல பரிசுகளைப் பெற்றிருக்கிறார். இவருடைய முதற் சிறுகதைத் தொகுதி "மனித சொற்பங்கள்".

அடுத்த தொகுதி "முரண்பாடுகளின் அறுவடை". தலைப்பே உளவியலின் அடிப்படையில் அமைந்திருப்பது அவதானிக்கத்தக்கது. இத்தொகுப்பில் இடம்பெற்றுள்ள 14 கதைகளும் ஏதோவொரு விதத்தில் முரண்பாடுகளைத்தான் தீட்டுகின்றன.

என்னுடைய கணிப்பின்படி எந்தவொரு கதையுமே சோடைபோகவில்லை. கதையின் ஜீவனும், வார்ப்பும் இணைவதனால், கதை உள்ளடக்கம் வேறு, உருவம் வேறு என்று பிரித்துப் பார்க்க முடியாதவாறு கதைகள் எழுதப்பட்டுள்ளன.

இற்றைக்கு சுமார் 30 வருடங்களுக்கு முன் வெளிவந்த இத்தொகுப்பிலே, உண்மைகள் பளிச்சிடுகின்றன. உள்ளத்தின் ஒளி வாக்கிலும், எழுத்திலும் 'ஒலிக்கின்றது'. அதேவேளையில், உண்மைகளை மட்டும் தெரிவிப்பதனால் இலக்கியம் கலையாகி விடுவதில்லை.

இலக்கிய வடிவத்தைக் கலையாகவும் ஆக்கும் ஆற்றல், நிறைந்த பயிற்சியினாலும், தேர்வுத் திறனினாலும் சாத்தியமாகிறது. கலைமெருகு அல்லது நயம் என்பதை எழுத்தாளனின் தனித்திறமையால் (Individuality and Talent) வருவது, படைப்பாளியின் பார்வையால், சமூக அவதானிப்புகளினால் வருவது, படைப்பாளி நோக்கும் கோணத்தினால், படைப்பாளி பொருள் கொண்டு விளக்கும் முறையினால் வருவது.

கோகிலா மகேந்திரன் பெண்களின் பெயர்களில் மறைந்து நின்று எழுதும் ஆண் எழுத்தாளர் அல்லர். அவர் உண்மையிலேயே ஒரு புதுமைப் பெண்தான்.

தமிழ்நாட்டில் அம்பை (C.S.லக்ஷ்மி), காவேரி (லக்ஷ்மி கண்ணன்), ராஜம் கிருஷ்ணன் போன்று கோகிலா மகேந்திரனும் தனது தனித்தன்மையால் மேலெழுந்து நிற்கிறார். தமிழ்நாட்டு ஜனரஞ்சகப் பெண் எழுத்தாளர்கள் போன்று அசட்டு அபிமான உணர்ச்சிகளைப் பெரிதுபடுத்தி எழுதும் Sentimental அல்லது Melodramatic எழுத்தாளர் அல்லர் அவர்.

எழுத்திலே எழுதும் பெண் எழுத்தாளர்கள் சமூக / தனி மனிதப் பிரச்சினைகளை யதார்த்தபூர்வமாக எழுதி வருகிறார்கள் எனலாம். முதுநிலை எழுத்தாளர்களுள் பத்மா சோமகாந்தன், குறமகள், பவானி ஆழ்வாப்பிள்ளை, ராஜேஸ்வரி பாலசுப்ரமணியம், அன்னலட்சுமி ராஜதுரை, யோகா பாலச்சந்திரன், மண்டுர்

அசோகா, தாமரைச்செல்வி போன்றவர்கள் அரை நூற்றாண்டுக்கு முன்னரே சிறப்பாக எழுதத் தொடங்கியவர்கள். இப்பொழுது குறிப்பிடத்தக்க படைப்புகளை புதிய பரம்பரை எழுத்தாளர்கள் எழுதி வருகின்றனர்.

இற்றைக்கு 30 வருடங்களுக்கு முன் நான்கு பெண் எழுத்தாளர்களின் சிறுகதைத் தொகுதிகளே வெளிவந்தன. "பூங்கோதை" சமூக அநீதிகளை இனங்கண்டு ஆத்திரப்பட்டார். மண்டுர் அசோகா கிராமியச் சூழலில் மனித உறவுகள் செயற்படும் விதத்தைக் காட்டினார். யோகா பாலச்சந்திரன் பெண் விடுதலை தொடர்பான சமூக அசைவாக்க உறவுகளைச் சித்திரித்தார். இவர்களைப் போலும், இல்லாமலும் எழுதிய பவானி ஆழ்வாப்பிள்ளை சமூகத்தையும், பெண்ணின் ஆசாபாசங்களையும் சித்திரித்தார்.

கோகிலா மகேந்திரன் மனித உறவுகளை உளவியற் பாங்குடன் சமூகப் பின்னணியில் தொட்டுக் காட்டினார். உணர்ச்சிப் பரிவர்த்தனை கலைநயமாகவே வந்து வாய்த்துவிடுகிறது. யாழ்ப்பாணக் குடாநாட்டுக்கு வெளியேயும் அவர் பெற்ற அனுபவங்களைத் திரட்டி அவரால் எழுத முடிந்தது.

"முரண்பாடுகளின் அறுவடை" தொகுப்புக்கு கலாநிதி கனகசபாபதி நாகேஸ்வரன் பயனுள்ள முன்னுரையைத் தந்திருப்பதும் அவதானிக்கத்தக்கது. அவருடைய கருத்துக்களில் இதுவும் ஒன்று.

"நையாண்டிப் பண்புடனும், நகைச்சுவை மிளிர்வுமும், உள்ளூர்ச் சிரித்திருக்கவும், பேச்சோசையை அனுபவிக்கவும் இடம் தருகின்ற மகிழ்வூட்டு இலக்கிய வடிவமாகவும் விளங்குகின்றது".

கோகிலா மகேந்திரன் ஏன் அப்பொழுது எழுதினார்?

“எனது ஆத்ம திருப்திக்காகவும், என் அனுபவ முத்திரைகளை உங்களுக்குச் சொல்வதற்காகவும், மனித இதயங்கள் அமைதி பெறுவதற்காகவும், மாணவர்கள் நெறிப்படுத்தப்பட வேண்டும் என்பதற்காக மட்டுமன்றி, சில சந்தர்ப்பங்களில் எதற்கென்று தெரியாத ஒரு மன உந்துதலினாலும் எழுதுகிறேன்” என்கிறார் ஆசிரியை.

இவருடைய கதைகள் யாவுமே மனித உறவுகளின் முரண்பாட்டைத்தான் நாடகத்தன்மையுடன் செட்டாக விளங்குகின்றன என்று கண்டோம். ஆண் - பெண் உறவுகளை உளவியல் அடிப்படையில் ஒரு முதிர்ச்சித்தன்மையுடன் விளக்கிக் காட்டுகிறார் ஆசிரியை.

இவற்றிற்கு உதாரணமாக பின்வரும் கதைகள் அமைகின்றன. ‘அன்பிற்கு முன்னால்’, ‘தலைமுறைகள் முரண்படும் போது’, ‘அர்த்தமுள்ள ஒரு வாழ்வு அர்த்தமாகிறது’, ‘ஓர் உள்ளம் பேசுகிறது’, ‘வதை’, ‘அர்ச்சிக்கப்படாத விக்கிரகங்கள்’, ‘உள்ளத்தால் அடிமைகள்’.

இக்கதைகளில் படித்த பெண்களும், படிக்காத பெண்களும் பாத்திரங்களாக வருகின்றனர். அதேசமயம், படித்த ஒரு பெண்ணின் பார்வையை / நோக்கை விளக்கும் முறையையும் இக்கதைகளில் காண்கிறோம்.

ஆணாதிக்கச் சமுதாயத்தில் பெண்ணடிமைத்தனம் செயற்படும் விதத்தையும், அதேசமயம், இச் சம்பிரதாயங்களையும் மீறி மனித இதயங்கள் சுருதியுடன் பேசுவதையும் அலட்டிக் கொள்ளாமல் கோகிலா வெளிப்படுத்துகிறார்.

இக் கதைகளில் வரும் பெண்களுடன் சம்பந்தப்பட்ட ஆண்கள் ஏன் அப்படி இதமாக நடந்து கொள்கிறார்கள் என்பதற்கு உளவியல் காரணங்களையும் காட்டாமற் காட்டுகிறார் ஆசிரியை. எனவே, வெறுமனே ஒரு பெண்ணின் ஒருதலைப்பட்சமான பார்வை என்றோ, ஒரு பெண்ணின் Viewpoint என்றோ தட்டிக் கழிக்க முடியாதவாறு, ஆணின் சார்பிலும் நின்று கதாசிரியை எழுதுவது, அவருடைய கதைகளுக்கு நம்பகத்தன்மையை ஏற்படுத்துகிறது.

உதாரணமாக - “அன்பிற்கு முன்னால்” என்ற கதையில் படித்த ஆணும் பெண்ணும் நாகரிகமாகவும், உளத்தாய்மையுடனும், சூழலை மீறி, உணர்வுகளை நிதானமாக வெளிப்படுத்தும் பாங்கு பாராட்டத்தக்கது. இக்கதையின் கடைசிக் கட்டத்தில் ஒரு பகுதி இவ்வாறு அமைகிறது.

“துன்பப்படுகிறவையளைப் புரிஞ்சு கொண்டு அவைக்கு உதவி செய்யும் ஆவலும் அன்புமாகிய பெரிய செல்வங்கள் உங்களிடடை இருக்கே! அது போதாதா சிவம் - உத்தட்டில் முட்டி வந்த வார்த்தைகளை வெளியிடவில்லை நான். மாறாக என் இதழோரத்தில் ஒரு சிறு புன்னகை மட்டும் தோன்றுகிறது. திடீரென்று குனிந்து கொண்ட நான் அந்தப் புன்னகையை மறைக்க முயற்சிக்கிறேனா?”

அதேபோல, “ஓர் உள்ளம் பேசுகிறது” என்ற கதையிலே, படிக்காத மனைவிக்கும், டொக்டர் கணவனுக்கும் உள்ள தாம்பத்திய உறவை அழகாகச் சித்திரிக்கிறார் கோகிலா. தனக்கு லாபம் கிடைத்திருக்கும் என்று ஒரு கணம் நினைத்த பொழுதும், தனது கணவனோ லஞ்சத்தை அல்லது அன்பளிப்பை ஒதுக்கித் தள்ளிய போது, மனைவி கூறுகிறாள்: “எனக்கு மனதுக்கை ஏதோ செய்யுது. சந்தோஷமோ, கவலையோ, பெருமையோ, ஆற்றா

மையோ எண்டு ஒண்டுமா விளங்கேல்லை'' இவ்விதம் முற்றுப் பெறா உணர்வு நிலையை ஆசிரியை காட்டுகிறார்.

அவருடைய கதைகளின் பொருள்கள் இவை எனக் கூறலாம்: சாதி வேறுபாடுகள், மூடநம்பிக்கை, தலைமுறை இடைவெளி, வறுமையின் எல்லை, சீதனத்தொல்லை, மனிதாபிமானம், வாழ்க்கைநெறி, ஆசிரிய உலகம், சிறுவர் உளப்பாங்கு, மாற்றத்திற்கு அனுசரணையாய்ப் போதல், கலைக்கு விலை பேசல், புதியவற்றை இனங்கண்ட போதும் சதாசிரிக்க மறுத்தல்.

சமூக யதார்த்தத்தின் பின்னணியிலே, உளவியல் சார்ந்த யதார்த்தங்களைக் காட்டும் எழுத்தாளர்கள் ஓரிருவரே உள்ளனர். சட்டநாதன், உமா வரதராஜன், சாந்தன் போன்றவர்கள் புறநடையாக எழுதுகிறார்கள் என்பதும் உண்மை. அப்படிப் பார்க்கும் பொழுது கோகிலா மகேந்திரனின் பங்களிப்பு முக்கியத்துவம் பெறுகிறது.

''பெண்ணின் மனதை பெண்ணே அறிவர்'' என்ற கூற்றுக்கிணங்க, கோகிலாவின் பெண் பாத்திரங்கள் தத்தூபமாக வார்க்கப்பட்டுள்ளன. குறிப்பாக, 'அன்பிற்கு முன்னால்', 'நிமிரும் ஊனங்கள்', 'அர்ச்சிக்கப்படாத விக்கிரகங்கள்', 'உள்ளத்தால் அடிமைகள்' ஆகிய கதைகளைக் குறிப்பிடலாம்.

நேரடி அனுபவ வீச்சினால் எழுதப்பட்டவை போன்ற நயமான முறையில் கதைகளைப் படைத்திருக்கும் கோகிலா மகேந்திரன் பாராட்டுக்குரியவர்.

★

பஹார்தீன் ஆப்டின் : முன்னைய கதைகள்

பஹார்தீன் ஆப்டின் எழுதிய 'இரவின் ராகங்கள்' என்ற சிறுகதைத் தொகுப்பிலே, 1968 முதல் 1987 வரை அவர் எழுதியுள்ள சிறுகதைகளில் பன்னிரண்டு இடம்பெற்றுள்ளன. இந்தக் கதைகள் மூலம் நாம் மூன்று விஷயங்களை அறிந்து கொள்கிறோம்.

ஒன்று : இலங்கையிலே தமிழ் பேசப்படும் இடங்களில் எல்லாம் பேச்சுத் தமிழ் இடத்துக்கு இடம் வேறுபாடு அடைகிறது. அந்த அந்தச் சுற்றாடல்களை மையமாக வைத்துக் கதை எழுதும்போது, அப் பேச்சுத் தமிழின் நுண்ணிதான வித்தியாசங்களைத் தன்னால் எழுத்தின் மூலம் கொண்டு வர முடியும் என்பதைக் கதாசிரியர் நிரூபிக்கிறார்.

இரண்டு : ஈழத்துத் தமிழ்ச் சிறுகதை ஆசிரியர்களும், நாவலாசிரியர்களும் அனேகமாகத் தமது பகைப்புலன்களை வடமாகாணத்தோடும், மலைநாட்டோடும் வைத்துக் கொள்கிறார்கள். தமிழ் பேசப்படும் இடங்கள் பல இருக்கின்றன. அந்த அந்தத் பகுதி எழுத்தாளர்கள் கூட தமது சூழலைப் பகைப்புலமாகக் கொண்டு எழுதியதோ மிகக் குறைவு. உதாரணமாக அண்மைக் காலம் வரை கொழும்பு, சிலாபம், நீர்கொழும்பு, அனுராதபுரம், பொலநறுவை போன்ற இடங்கள் கதை நிகழும் இடங்களாக வருவது அபூர்வம்.

இந்த நிலையிலே, கதாசிரியர் ப.ஆப்டின் தமது கதைகள் சிலவற்றைத் தாம் அறிந்த நாவலப்பிட்டி என்ற இடத்தையும் கடந்து, வேற்றிடங்களைக் கூடக் கதைப் புலன்களாக அமைத்திருப்பது வரவேற்கத்தக்கது.

மூன்று: ஆப்டின் தேர்ந்தெடுத்துள்ள பாத்திரங்கள் நடந்து கொள்ளும் முறை, கதைகளின் அடிநாதத்துடன் இணைந்தவாறு இருப்பதனால், இக்கதைகள் இயல்பாய் அமைந்து விடுவதும் வரவேற்கத்தக்கது.

இந்த மூன்று அம்சங்களையும் குறிப்பிட்டு விட்டு, இனி இக்கதைகள் பற்றிப் பார்ப்போம்.

ஆப்டின் ஐந்து தசாப்தங்களுக்கு முன் எழுதிய கதைகளுக்கும் அண்மைக்காலங்களில் எழுதிவரும் கதைகளுக்கும் இடையில் வித்தியாசங்கள் இருப்பது இயல்பே. அவருடைய புதிய கதைகளில் இருக்கும் உருவ அமைதியும், கதை சொல்லும் ஆற்றலும், மனித உணர்வுகளைப் புரிந்து கொள்ளும் விதமும் அவருடைய பழைய கதைகளில் அவ்வளவாக அமையவில்லை. இதுவும் புரிந்து கொள்ளத்தக்கதே.

சிறுகதைக்கும், தன்னுணர்ச்சிப் பாடலுக்கும் (லிரிக்) இடையே நெருங்கிய தொடர்பு உண்டு என்பர். சிறுகதையும் ஒரு கலை. கலை என்னும் பொழுது இங்கே Craft (எழுதும் நுட்ப முறை) என்ற அர்த்தத்திலேயே குறிப்பிடுகிறேன். கவிதையும் செட்டானது. சிறுகதையும் செட்டாக இருத்தல் வேண்டும்.

நமது எழுத்தாளர்கள் பலர், சமுதாயப் பிரச்சினைகளைக் கதைகளாக அமைத்துத் தந்திருக்கின்றனரேயொழிய சிறுகதைகளைக் கவினுற ஆக்கித்தந்திருப்பது வெகு அபூர்வம். உள்ளடக்கக் கனதியைச் சுவையுடன் வார்க்கும் சந்தர்ப்பம் எமது எழுத்தாளர்களுக்கு இருந்ததில்லை. இதற்குக் காரணம் அவர்கள் தமது கதைப் பொருள்களாக ஒரு சில பண்புகளையே எடுத்துக் கொண்டமைதான். நலிவுற்ற மக்களின் வாழ்க்கைச் சித்திரிப்பே அதிகம். கடந்த காலங்களில் தவிர்க்க முடியாமற் போயிருக்கலாம். இந்த நாட்டு மக்களிற் பெரும்பாலானவர்கள் சாதாரண வறிய மக்களே, சாதாரண மக்களின் வாழ்க்கைப் போக்குகளில் மெருகுக்குச் சந்

தர்ப்பமும் வசதியும், தேவையும் இருப்பதில்லை. அதேசமயம் வாழ்க்கை என்றும், அனுபவம் என்றும் வரும் பொழுது, குறிப்பிட்ட சூழலுக்குள் வாழும் மக்களின் வாழ்க்கை மாத்திரமே முழுப் பண்பாட்டுக் கோலம் என்றும் மருண்டு விடக்கூடாது.

தமிழ்நாட்டிலே மறைந்து போன எழுத்தாளர் 'ஆதவன்', கவிதை போன்ற கதைகளை எழுதிவரும் 'பிரபஞ்சன்' போன்றவர்களின் கதைகள் எவ்வாறு சந்தோஷமளிக்கின்றன என்பதை கலைப்பயிற்சியுடைய நம்மிற் பலர் ஏற்றுக்கொள்வோம். சிறுகதை ஆக்கத்திற்கூட craft, technique போன்றவை எல்லாம் அவசியம். ஒரு வாசகனைக் கவர்ந்திழுக்க இந்த நுட்பங்கள் சிறுகதை ஆசிரியனுக்கும் தேவை.

எமது ஆய்வாளர்கள், விமர்சகர்கள் நமது எழுத்தாளர்களின் கதைகளில் பலவீனங்களைச் சுட்டிக்காட்டுவது இல்லை. இப்பொழுது எனது அவதானிப்புகளைப் பார்ப்போம்.

'புதுப்பட்டிக் கிராமத்திற்குக் கடைசி ticket' என்ற கதையை அருமையாக எழுதிக் கொண்டுவந்த ஆசிரியர், கடைசிப் பந்தியை மெல்லிதான இணைப்புத் தொடரை அறிமுகப்படுத்தாமல், போக்கோடு போக்காகச் சேர்த்திருப்பது ரசக்குறைவாக இருப்பதைச் சுட்டிக்காட்ட வேண்டும்.

இதே போலவே 'இரவின் ராகங்கள்' என்ற மற்றொரு வரவேற்கத்தக்க, செட்டான கதையிலே, "அப்துல்லா விடியற்காலையில் மண்டையைப் போட்டு விட்ட செய்தி..." என்று ஆரம்பிக்கும் பந்தியை சட்டென்று அறிமுகப்படுத்தியிருக்கக்கூடாது என நினைக்கிறேன்.

இந்தச் சந்தர்ப்பத்திலே, இந்தக் குறைபாடுகளை விரிவாக விளக்கிக் கூற முடியாது இருப்பதனால், ஆப்டினின் ஆக்கபூர்வமான பங்களிப்பை விதந்துரைப்பதும் நமது கடமையாகும்.

மண்ணின் செல்வங்கள் : அம்பாறை மாவட்ட முஸ்லிம் கிராமம் ஒன்றிலே, 60 வயதை எட்டிப் பிடிக்க இருக்கும் அப்துல் ஜபார் என்ற விவசாயியின் அனுபவத்தை எடுத்துக் கூறும் இக்கதை, சமூக நிலைவரத்தையும் வெளிப்படுத்துகிறது.

கதை எழுதப்பட்ட முறை குறிப்பிடத்தக்கது. பாத்திர வார்ப்பு, விறுவிறுப்பு, திருப்புமுனையான உச்சக் கட்டம் ஆகியன வரவேற்கத்தக்கவை. தனது சொந்தக் காணிக்காக இந்த மண்ணின் செல்வர் நப்பாசையுடன் ஏங்குவதையும், எதிர்பார்ப்பதையும், ஏமாற்ற உணர்வைப் பெறுவதையும், "காலங்காலமாக ஏமாற்றமடைந்ததன் எதிரொலிதான் அவரை அவ்வாறு செயலிழக்கச் செய்தது" என்ற வாசகமும் - கதைக்கு ஒரு வலுவைக் கொடுக்கின்றன. குக்கிராமச் சூழலை ஆசிரியர், அப்பிராந்தியப் பேச்சு வழக்கின் மூலமும் சூழல் விபரிப்பு மூலமும் சித்திரிக்கிறார்.

ஒருவர் ஒரேயொரு 'காயை'த்தான் நகர்த்தினார். மறுகணம் எதிராக இருந்தவர் நான்கைந்து காய்களை 'வெட்டி'த் தோல்வியுறச் செய்தார்.

அனைவருக்கும் அது ஒரு சாதாரண காட்சியாகத்தான் தென்பட்டது. ஆனால் அவருக்கு மட்டும் அது ஓர் ஆழமான உண்மையை உணர்த்துவது போல் தோன்றியது. 'எங்கட வாழ்க்கையும் ஒருவகை டாம் இழுப்புத்தான்...' என்று அவர் முணுமுணுத்தார். அது மற்றவர்களுக்குப் புரியவில்லை. 'காய்ச்சலால் உழறுதல்' என்று கருதிக் கொண்டனர். 'இந்த மண்ணின் செல்வங்கள்' என்று குறிப்பிட்டு எதையோ சொல்ல முயன்றார். மீண்டும் இருமல் தணிக்கை செய்து விட்டது.

"அவர்கள் காத்துக் கொண்டிருக்கிறார்கள்" என்ற கதையிலே, "அவகட, கொண்டார, வெளிசாக்கிறயாம், மொழுக, கசலி, கெடக்கு, அவவ, அவட, சோறு அவிக்க, ஒதவியாக,

புள்ளகள, அவக, பேசிக் கெடக்கு, நெல்லு காய வைக்கப் போற, சேனை வெளிச்சாக்கப்போன, வந்தா லூட்ட வாப்ப அடிக்கிற, நீன் கொண்டுபோன, கழிகி காயப்போட, சொல்லத்தான் இருந்த போன்ற அனூராதபுர மாவட்ட முஸ்லிம் மக்களின் சொற்களையும் தொடர்களையும் ஆப்டன் சேர்த்திருப்பது கதையிலே இயல்புத் தன்மையைத் தருவதுடன், கிராமிய மட்ட மக்கள் இன்னமும் கட்டுப்பெட்டித்தனமாக இருப்பதையும் காட்டுகிறார்.

சிலாபம் மாவட்டச் சித்திரிப்பாக அமையும் 'முரண்பாடுகள்' மற்றுமொரு சமுதாயச் சித்திரிப்பு. 'ஊருக்குத்தான் உபதேசம், உனக்கல்லடி' என்பது போல முற்போக்காக நடந்து கொள்ள வேண்டியவர்கள், ஓர் தூய உள்ளத்தின் அன்பளிப்பைச் சாதியுணர்வினால் நிராகரிப்பது கீழ்த்தரமானது என்பதை வெகு நேர்த்தியாக ஆப்டன் வரைந்திருக்கிறார்.

இவ்வாறு மலையக முஸ்லிம் பின்னணி, மட்டக்களப்பு, அம்பாறை மாவட்டப் பின்னணி, கொழும்பு போன்றவற்றையும் உள்ளடக்கி இவர் எழுதியுள்ள கதைகள் உண்மையிலேயே புதிய தகவல்களைத் தருவதுடன், ஆசிரியரின் ஆழ்ந்த மனிதாபிமான ஈடுபட்டின் விளக்கங்களாகவும் அமைகின்றன.

ஒவ்வொரு கதையையும் தனித்தனியாக எடுத்து ஆராய் புகுந்தால் கூறியது கூறல் என்ற குற்றத்திற்கு உள்ளாகலாம்.

ஆப்டன் மிகவும் அடக்கமானவர். அதேபோன்று அவர் கதைகளும் ஆர்ப்பாட்டங்கள் சோடனைகள் இல்லாமல் நேரடியாகவே சொல்லவந்ததைச் சொல்லி விடுகின்றன. மிக நுட்பமாக அவதானிப்புகளைப் பதிவு செய்யக்கூடிய அவருக்கு நேர்த்தியும் கை கொடுக்கும் பொழுது, அவரது படைப்புகள் மேலும் செழுமை பெறும்.

கருவறை எழுதிய தீர்ப்பு : தி.ஞானசேகரனின் புதியதொரு பார்வைப் பின்னல்

கருவறை எழுதிய தீர்ப்பு, என்ற தலைப்பிலே கதாசிரியர் தி.ஞானசேகரன் முற்றிலும் புதுமையானதொரு கதையை அண்மையில் எழுதியிருந்தார். கருத்தரித்தல் பற்றிய சில தகவல்கள் கதையோட்டத்துடன் தரப்படுகின்றன. சிறு கதைக்கேயுரிய பண்புகளைக் கொண்டதாகவும், செட்டாகவும் கதாசிரியர் வடிவமைத்திருக்கிறார். கதை முடிவும் எதிர்பாராததொன்று. அதே வேளையில் இன வேறுபாடுகளிடையே கூட முரண்படு நிலை இருப்பதையும் காட்டியுள்ளார். இது ஓர் அருமையான கதை என்பது எனது மதிப்பீடு.

இந்தக் கதை உட்பட 11 கதைகள் அடங்கிய தொகுப்பே, 'அல்சேஷனும் ஒரு பூனைக்குட்டியும்' எனும் நூல்.

இத்தொகுப்பில் விசேடமாகக் குறிப்பிட வேண்டியவற்றுள் ஒன்று, இதில் இடம்பெற்றுள்ள அணிந்துரையாகும். அணிந்துரை என்று மட்டுமல்லாது அருமையான திறனாய்வாகவும் பேராசிரியர். கா.அருணாசலம் தந்துள்ளார்.

தி.ஞானசேகரனின் ஏனைய கதைகள் பற்றிய எனது மதிப்பீட்டுக் குறிப்புகள்

இத்தொகுப்புக்குக் கொடுக்கப்பட்ட தலைப்பு உள்ளடக்கும் கதை நேரிடையாகக் கதையைச் சொல்லிவிடும் உத்தியைக் கையாள்கிறது. அநாவசியமான பூச்சுக்கள் கிடையா. அதிக பூடகம் இல்லை. பேரினவாதச் செயல்களுக்கு எதிரடி கொடுப்பதும், தற்பாதுகாப்புக்காக எதிரியைத் தாக்குவதும் வேறுவழியில்

லாமல் செயற்படுத்த வேண்டியதொன்று என்ற கருத்தை ஆசிரியர் வெளிப்படுத்துகிறார். கதை எழுப்பும் சலனம் பாதிக்கப்பட்டவர்களைப் பெரிதும் ஆட்கொள்ளும். சிங்களம், ஆங்கிலம் ஆகிய மொழிகளில் அவசியம் உடனடியாக மொழிபெயர்ப்புச் செய்ய வேண்டிய கதை இது.

பகிடிவதை (Ragging) : விவரணபாங்கில் அமையாது உணர்ச்சிகளின் வெளிப்பாடாக வரையப்பட்டிருக்குமாயின், கட்டுக்கோப்பும் சிறப்பாக அமைந்திருக்கும். பகிடிவதை என்ற பெயரில் விபரீத, அநாகரிகச் செயல்கள் இடம்பெறும் காட்சிகளைத் தந்து அதன் மூலம் படிப்பினையையும், காருண்யத்தையும் ஆசிரியர் வெளிப்படுத்துகிறார்.

புன்னாலைக்கட்டுவனில் பிறந்து மலையகத்தில் நெடுங் காலமாக வாழ்ந்து, அப்பிரதேசத்திலுள்ள அடிமட்ட மக்களின் அவல வாழ்க்கை நிலைமைகளைத் தத்ரூபமாக எடுத்துக் காட்டுகிறார் ஆசிரியர். நிறையவே தகவல் கிடைக்கின்றன. கதை முடிவும் எதிர்பாராத விதமாக அமைகிறது. அண்மையில் எழுதுப்பட்ட கதையாக இருந்த போதிலும் புதுப் புனைவாக இக்கதை அமையவில்லை என்பது எனது கணிப்பு. கதையின் பெயர் 'சீட்டரிசி'.

மலையகப் பின்னணியில் எழுதப்பட்ட மற்றொரு கதை "திருப்புமுனைத் தரிப்புகள்". கற்றலுக்கு வேண்டிய சூழல் மலையகத்தில் இன்னமும் இல்லை என்பதைக் கதாசிரியர் பல நிகழ்ச்சித் தொடர்கள் மூலம் காட்டுகிறார். "சூழலில் இருந்த கவனச் சிதறல்கள் யாவும் அவனது வைராக்கியத்தில் கரைந்து போயின" என்றும் கூறி கதையை முடித்து நம்பிக்கையூட்டுகிறார் ஆசிரியர்.

"சோதனை" என்ற கதை இன்றைய நடப்புகளின் விஸ்தரிப்பு. தமிழ் இளைஞர்கள் படும் அவஸ்தைகளை எடுத்துரைக்கும் கதை. விறுவிறுப்பான நடையில் ஆசிரியர் எழுதுகிறார்.

கால் நூற்றாண்டுக்கு முன் எழுதப்பட்ட கதை "உள்ளும் புறமும்". கதை கூறும் செய்தியை நாம் வரவேற்றாலும், கதை எழுதப்பட்ட முறை பத்திரிகைக் கதை போன்று சம்பிரதாயமானது.

இதேமாதிரி, "கோணல்கள்" கதையும் அமைந்துள்ளது. அதேவேளையில், 70களிலே புதிய கோணத்தில் நின்று, கதையின் மையக்கருத்தை யதார்த்தபூர்வமாக ஆசிரியர் எழுதியுள்ளார்.

எழுபதுகளில் எழுதப்பட்ட மற்றொரு கதை "எங்கோ ஒரு பிசகு". ஆயினும் படிப்பவர் சிந்தனைக்கு ஒரு நியாயமான கேள்வியை ஆசிரியர் எழுப்பியுள்ளார். மிகவும் சுவாரஸ்யமான முறையில் கதையை ஆசிரியர் எழுதிச் செல்கிறார். சாதிப் பிரக்ஞை கொண்ட பிரகிருதிகளின் மறுபக்கத்தை ஆசிரியர் காட்டியிருக்கிறார்.

முப்பது வருடங்களுக்கு முன் எழுதப்பட்ட காதற்கதை "குமிழி". ஒரு தலைக் காதற்கதையைச் சுவையான முறையில் ஆசிரியர் எழுதுகிறார். ஏமாந்த ஓர் நெஞ்சத்தின் உணர்வுகளும் குறிப்பாக உணர்த்துவிக்கப்படுகின்றன.

1965 இல் எழுதப்பட்ட கதை "கடமை". இக்கதையில் ஒரு டாக்டர் தர்மசங்கடத்திற்கு உள்ளாகிறார். தனது கடமையைச் செய்துவிட்டதில் திருப்தி கொள்கிறார். கதை நன்றாகவே எழுதப்பட்டுள்ளது.

கூட்டு மொத்தமாகப் பார்க்கும் பொழுது நாவல் இலக்கியத்துறையில் முக்கிய கவனம் பெற்றுள்ள தி.ஞானசேகரன், சிறு கதை இலக்கியத்துறையிலும் நன்கு பரிச்சயம் பெற்ற எழுத்தாளராகத் திகழ்கிறார் எனலாம். இவருடைய புதிய பார்வைப் பின்னல்கள் வரவேற்கத்தக்கவை.

- ஞாயிறு தினக்குரல் : 23.05.1999

எளிமையான ஆங்கில எழுத்து

இலகுவான மொழி நடையில் எழுதுவதனால் அங்கு ஆழமில்லை என்று நமது நாட்டுத் தமிழ் 'விமர்சகர்'களுள் சிலர் அபிப்பிராயங் கொண்டிருப்பதை நாம் அறிவோம். அவர்களுடைய அறியாமை ஒருபுறமிருக்க எளிமையான நடையில் ஆங்கில மொழியைக் கையாளும் ஓர் அமெரிக்க எழுத்தாளர் எவ்வாறு பல்லாயிரக்கணக்கான வாசகர்களைக் கொள்ளை கொண்டார் என்பதனை அவர்தம் வாக்கியங்களில் தமிழில் தருவதன் மூலம் நாம் அறிந்து கொள்வோம்.

அந்த எழுத்தாளர் ஒரு கறுப்பர். பெயர் ரிச்சர்ட் ஹைட் (RICHARD WRIGHT). அவர் சுயசரிதை சார்ந்த ஒரு படைப்பை THE BLACK BOY (கறுப்புப் பெயன்) என்ற பெயரிலே எழுதினார். அதில் வரும் ஒரு பகுதியை இலண்டன் சாதாரணதரப் பத்திரப் பரீட்சை மாணவர்களுக்கு எடுத்துக் காட்டும் வாய்ப்பு எனக்கு கிடைத்தது.

இந்தப் பகுதியிலே, அவருடைய பந்தியொன்று இவ்வாறு அமைகிறது.

"எனது புதிய பாடசாலையின் முதல் நாளன்று எனது வகுப்பறை என்னைச் சிரிப்புக்கு இடமானவனாக ஆக்கியது. குழுமத்தின் மத்தியில் நான் இன்னமும் வெட்கறையானவனாகவும் பாதி செயலிழந்தவனாகவும் இன்னமும் இருக்கிறேன்."

எனது பெயரையும், முகவரியையும் கரும்பலகையில் எழுதுமாறு நான் கேட்கப்பட்டேன். எனக்கு என் பெயரும் முகவரியும் தெரியும். அவற்றை எவ்வாறு எழுத்துக் கூட்டுவது என்பதையும் நன்கு அறிவேன். ஆயினும் எனக்குப் பின்னால் என் முதுகைப் பார்க்கும் சிறுமிகளும், சிறுவர்களும் இருப்பதைக் கண்டு

என்னுள் அனைத்தும் விறைத்துப் போனது. எந்தவொரு எழுத் தைத் தன்னும் என்னால் எழுத முடியவில்லை.

“உமது பெயரைத் தெரியாதா?” என்று ஆசிரியை கேட் டார். நான் அவரைப் பார்த்தேன். பதில் கூறமுடியவில்லை. ஆசி ரியை தனது இருப்பிடத்திலிருந்து எழுந்து புன்னகையுடன் எனது பக்கம் வந்தார். எனது தோளின் மேல் மெல்லென தனது கையை அவர் வைத்தார்.

“உமது பெயரென்ன?” என்று ஆசிரியை கேட்டார்.

“ரிச்சர்ட்”, நான் ரகசியம் பேசினேன்.

“என்ன ரிச்சர்ட்”

“ரிச்சர்ட் றைட்”

“எழுத்துக் கூட்டும்”

எனது பெயரை விரைவாக எழுத்துகளைச் சேர்த்து, எனது உறைந்த வெட்கத்தை தவிர்க்க முயன்றேன்.

“எனக்கு கேட்கும் வகையில் மெல்லமாக எழுத்துக் கூட்டும்” என்று ஆசிரியை பணித்தார்.

நான் அவ்வாறு செய்தேன்.

“இப்போ, எழுத முடியுமா?”

“ஓம் மடம்”

“அப்போ எழுதும்”

மீண்டும் கரும்பலகை முன் திரும்பி எழுத என் கையை உயர்த்தினேன், மீண்டும் என்னில் வெறுமை தான் இருந்தது. என்

புலன்களை மீண்டும் உயிர்ப்பிக்க நான் கரும் பிரயத்தனம் எடுத்தேன். ஆனால் ஒன்றுமே என் நினைவுக்கு வரவில்லை. எல்லா வற்றையும் மீறி என்னுள் நிரம்பிய உணர்வு எதுவெனில் என் முது குக்குப் பின்னால் அமர்ந்திருக்கும் சிறுமிகளும், சிறுவர்களுமே நான். நான் படுதோல்வியைத் தழுவுவதையும், எவ்வாறு பலவீன மடைவதென்பதையும் மெல்ல மெல்ல உணரத் தொடங்கினேன். குளிர்மையான கரும்பலகையில் கொதிக்கும் எனது நெற்றியைச் சாய்த்து நின்றேன். அறைமுழுவதும் பெருத்த சிரிப்பு நீடித்ததன் காரணமாக எனது தசை நார்கள் உறைந்து போயின. ‘நீர் உமது ஆச னத்தில் போய் அமரும்’ என்றார் ஆசிரியை.

நான் உட்கார்ந்து என்னையே சபித்துக் கொண்டேன். கூட்டத்தின் முன்னே பேச அழைக்கப்படும் போது எப்பொழு துமே நான் மடைத்தனமாக நடந்து கொள்வது ஏன்?

வகுப்பிலுள்ள எந்தவொரு மாணவர் போல நன்றாக என்னால் எழுத முடியும். சந்தேகமின்றி அவர்களில் எவரையே னும் விடச் சிறப்பாக என்னால் வாசிக்க முடியும். நான் நம்பிக் கையுடன் இருக்கும் பொழுது சரளமாகவும் விளக்கமான முறை யிலும் நான் பேசவேன். அப்படியாயின், அந்நியமான முகங்களே என்னை உறையச் செய்கின்றன.

என் காதுகளும், கழுத்தும் கொதிக்கும் நிலையில் நான் போய் அமர்ந்தேன். மாணவர்கள் ரகசியமாக என்னைப் பற்றி குச குசப்பதைக் கேட்டு என்னையே வெறுத்தேன். அவர்களையும் வெறுத்தேன்!

நான் தமிழாக்கித் தந்ததை ஆங்கில மூலத்தில் நீங்கள் படிக்கும் பொழுது, ரிச்சர்ட் றைட்டின் எழுத்துத் திறனை அறிந்து கொள்ள முடியும்.

- சமகாலம் : ஆகஸ்ட் 16-31, 2012

என்னைப் புரட்டிப் போட்ட புத்தகம்

பல விஷயங்களை அறிந்தும் / அறியாத வளரிளம் பருவத்தினனாய் நான் இருந்தவேளை, அது 1961ஆம் ஆண்டாக இருக்கலாம், மறைந்த பல்கலைவேந்தர் சில்லையூர் செல்வராசனும் நானும் கொழும்பு கோட்டை ஹோஸ்பிட்டல் வீதியில், அன்று இருந்த ஜெப்னா ஹோட்டலில் நண்டுக் கறியுடன் சுவையான சாப்பாட்டை சுவாரஸ்யமான உரையாடல்களுடன் சாப்பிட்டுக் கொண்டிருந்தோம்.

அச் சம்பாஷணையின் போது 'EXISTENTIALISM' (இருப்பியல்வாதம்) என்ற வார்த்தையைக் கவிஞர் உச்சரித்தார். எனக்கு அது புதுமையாக இருந்தது. பின்னர் இந்தப் பிரயோகம் தொடர்பான விஷயங்களைத் தேட ஆரம்பித்தேன்.

அத் தேடலின் முயற்சியாக ஒருவரின் பெயர் அகப்பட்டது. எத்தனையோ பெரிய பெரிய மேல்நாட்டு எழுத்தாளர்களின் பெயர்களுடன் அவருடைய பெயரும் இடம்பெற்றது.

அந்தப் பெயர் Collin Wilson (கொலின் வில்சன்). இந்தப் பெயர் என்னளவில் புதிய பெயராய் இருந்ததனால், அவர் தொடர்பான புத்தகங்களையும் விபரங்களையும் தேடும் முயற்சியில் ஈடுபட்டேன். வில்சன் எழுதிய புத்தகங்கள் அந் நாட்களில் கொழும்புப் புத்தகசாலைகளில் கிடைக்கவில்லை. அவர் எழுதிய புத்தகங்களிலொன்றின் பெயர் 'The Outsider' (வெளியான் அல்லது அந்நியன்) என்பதாகும்.

இப்படியிருக்கையில் ஒருநாள் மருதானையிலிருந்த காமினி தியேட்டருக்கு அண்மையில் புத்தகக் கடை விரிக்கப்பட்ட

புத்தகம் இடத்தில் தற்செயலாக ஒரு மலிவு விலை புத்தகத்தைக் கண்டு பிரமித்துப் போனேன். நான் தேடிய புத்தகம் அதுவே. ஐம் பது ரூபாய்க்கு அதை வாங்கி விரைவாக வீடு சென்று படிக்கத் தொடங்கினேன். அறிவுப் பசிக்குத் தீனியாகப் பல விபரங்களை அந்தப் புத்தகம் எனக்கு வெளிச்சம் போட்டுக் காட்டியது.

மேலை நாட்டுத் தத்துவ தரிசனங்கள், கீழைத்தேய தத்துவங்கள் மற்றும் மேலை இலக்கியங்கள் பற்றிய விபரங்களுடன், திறனாய்வுகள், நடைமுறை வாழ்க்கைப் பிரச்சினைகளைக் கையாளும் முறைகள், பாலியல் தொன்மை, வரலாறு, காவியங்கள்... அப்பப்பா, 'எத்தனை கோடி இன்பம் படைத்தாய் இறைவா' என்று, அப் புத்தகத்தைத் திரும்பத் திரும்ப வாசித்தேன். வாசித்தது மல்லாமல் பல தகவல்களை நெட்டுரு பண்ணி என்கணினி மூளையில் பதிவிறக்கம் செய்து கொண்டேன்.

புதியதோர் உலகின் புதிய வாசல்களை அப்புத்தகம் திறந்து விட்டது. எனது வாழ்வியல் நோக்கு மாறுபடத் தொடங்கிற்று. எவற்றையும் புதிய கண்ணோட்டங்களில் பார்த்து, விமர்சித்து, திறனாய்வு செய்யக் கற்றுக் கொண்டேன்.

The Outsider இல் குறிப்பிடப்படும் நூல்களில் பெரும்பாலானவற்றைத் தேடித்தேடி வாசிக்கத் தொடங்கினேன். தமிழ்ப் புத்தகங்களை வாசித்துத் திறனாய்வு செய்யும் போதெல்லாம், நான் படித்த ஆங்கில நூல்களின் மூலம் நான் பெற்றுக் கொண்ட அறிவையும், அனுபவத்தையும் பிரயோகித்துத் தமிழ் திறனாய்வுவாளனாகவும் வளரத் தொடங்கினேன்.

கொலின் வில்சன் எழுதிய "Beyond the Outsider", 'Occult', 'Shadow Man' ஆகிய நூல்களையும் மற்றும் பாலியலைச் சரியான முறையில் அணுகும் முறையை அவருடைய புனைகதை

களின் ஊடாகவும் வாசித்து அறிந்தேன். எனது விழிப்புணர்வு விசாலிக்கத் தொடங்கியது.

மறைந்த மாபெரும் எழுத்தாள நண்பர் மலையக கணேஷ் அவர்களிடம் 'Occult' என்ற புத்தகத்தை அறிமுகப்படுத்தினேன். அவர் என்னைப் பாராட்டி மகிழ்ந்தார்.

கொலின் வில்சனுக்கு எப்படி அத்தனை அறிவு வந்தது என்ற கேள்விக்கு விடை கண்டு பிடித்தேன். இங்கிலாந்து யோர்க் ஷயரில் பிறந்த அவர் நூதனசாலை நூலகத்திலே 24 மணி நேரமும் வாசிப்பிலேயே கழித்ததாக அறிந்தேன். நூலகம் மூடியிருக்கும் வேளையில் அதற்கு வெளியில் இருந்த விநாந்தையில் படுத்துக் கொண்டு புத்தகங்களை வாசிப்பாராம். கொலின் வில்சன் நூல்கள் என்னைப் புரட்டிப் போட்டன என்றால் அது மிகையன்று.

- வண்ண வானவில் : செப்டெம்பர் 2012

கொலின் வில்சன் பற்றி மேலும் சில பகிர்வுகள்

கொலின் வில்சன் ஓர் ஆங்கிலேயர். 1931 ஆம் ஆண்டு ஜூன் மாதம் 26 ஆம் திகதி பிறந்தவர். எண்பதுக்கும் மேற்பட்ட நூல்களை எழுதியிருக்கிறார்.

1956 ஆம் ஆண்டிலே இவர் எழுதிய "வெளியாள்" (The Outsider) என்ற நூல் இவரை எழுத்துலகுக்கு அறிமுகப்படுத்தியது. அது மட்டுமல்ல - கற்றறிந்தோரை விடும் ஆழத்தியது. இத்தனைக்கும் இந்த எழுத்தாளர் முறைப்படி பாடசாலையிலோ, பல்கலைக்கழகத்திலோ கல்வி கற்றவரில்லை. கண்டது கற்கப் பண்டிதனாகியவர் Collin Wilson.

உளவியல், குற்றவியல், அமானுஷ்யம் போன்ற துறைகளில் இவர் ஆராய்ச்சியை மேற்கொண்டு சில கருத்துக்களைத் தெரிவித்திருக்கிறார். மேனாட்டுத் தத்துவஞானிகளின் தரிசனங்களைப் பிழிந்து எடுத்துக் கூறியிருக்கிறார். இவரைக் கூட ஒரு உடன் நிகழ்காலத் தத்துவஞானி எனலாம்.

நவ இருப்பியல் வாதம் (New Existentialism) என்ற தத்துவத்தைத் தாம் பின்பற்றுவதாக இவர் அடிக்கடி கூறிக் கொள்வார். இலக்கியத்தில் இருப்பியல் யதார்த்தவாதத்தை (Existentialist Realism) விரும்புவார்.

கொலின் வில்சன் 'அவுட் சைடர் ஸேர்க்கிள்' (வெளியாள் வட்டம்) என்ற பொதுப்பெயரில் பின்வரும் நூல்களை எழுதினார்:

The Outsider (வெளியாள்), *Religion and the Rebel* (சமயமும் கிளர்ச்சியாளரும்), *The Age of Defeat* (தோல்வியுகம்), *The Strength of Dream* (கனவுக்கான சக்தி), *The Origins of the Sexual Impulse* (பாலுணர்வு உந்தலின் தோற்றங்கள்), *Beyond the Outsider* (வெளியாளுக்கும் அப்பால்).

'கற்பனைக்கு வீரத்துவம் வழங்கும் உந்துதலுடன் சமயம் ஆரம்பமாகிறது' (*Religion begins with the stimulus which heroism supplies to the imagination*) என்பது 'வெளியாள்' (*The Outsider*) தத்துவம் என்கிறார் கொலின் வில்சன்.

'வெளியானை', இந்தத் தத்துவம் எவ்வாறு இனங்காண்கிறார்:

வெளியாள், வெளியாளாகத் தொடர்ந்து இருப்பதை விரும்பவில்லை.

மனமும் இதயமும் இணையும் ஒன்றிணைந்த மனிதப் பிறவியாக இருக்க விரும்புகிறான்.

பல்வேறு புலனுணர்வுத் தீட்சண்யத்தை அவன் நாடி நிற்கிறான்.

ஆன்மாவையும் அதன் செயற்பாட்டுத் தன்மையையும் புரிந்துகொள்ள விரும்புகிறான்.

சில்லறையான விஷயங்களுக்கும் அப்பால் அவன் செல்ல விரும்புகிறான்.

தன்னையும் நன்றாகப் புரிந்துகொள்ளத் தன்னையே வெளிப்படுத்த விரும்புகிறான்.

ஆழமான, தீவிரமான அனுபவம் மூலம் விடிவைக் காண விரும்புகிறான்.

பிளவுகளை நீக்கவும் அவன் விழைகிறான்: பிரக்ஞை - பிரக்ஞையற்ற நிலை, புத்தி - அருட்டுணர்வு, தான் - சமூகம், ஆன்மீகம் - ஐம்புலனுணர்வு ஆகியவற்றிற்கிடையே உள்ள முரண்பாடுகளை அவன் நீக்க விரும்புகிறான்.

இருப்பியல்வாதம் (*Existentialism*) என்பதை கொலின் வில்சன் இவ்வாறு விளக்கியிருக்கிறார்:

"ஒரு காலத்தில் 'சமயம் சம்பந்தப்பட்டவை' எனக் கருதப்பட்ட கேள்விகளை எழுப்பும் தத்துவம். மனித இருப்பின் அர்த்தம், சுதந்திரம், இறைவனின் இருப்பு."

எலியட், க்ரீன், மார்சல், பேர்னானோஸ், கேர்க்கிகார்ட், சிமோன், உவெய்ல் போன்ற சமயச் சார்பான ஆய்வறிவாளர்களின் அவநம்பிக்கை வாதத்தை கொலின் வில்சன் வெறுத்தார்.

நீட்ட்ஷே, நிஜின்ஸ்கி, பேர்னாட் ஷோ போன்றவர்களின் வாரிசு என்று அவர் தன்னைக் கருதிக் கொண்டார்.

இந்தப் பிரபஞ்சம் அணுக்களாலோ, கணித விதிகளினாலோ, எண்ணங்களாலோ உருவானதல்ல என்று கூறும் கொலின் வில்சன், உணர்வுகளினால் தான் இவ்வுலகம் இயங்குகிறது என்கிறார். ஐம்புல நுகர்வு, பின்னர் சாட்சியங்கள் தருக்கரீதியாக வகுக்கப்படுகின்றன. அதன் பின்னர் மொழி, உணர்வை வெளிப்படுத்துகிறது என்பது இவருடைய வியாக்கியானம்.

இந்த நூற்றாண்டின் மிகப் பெரிய எழுத்தாளர் தானே என்று கூறிக் கொள்ளும் கொலின் வில்சன் இதனைத் தான் அகந்தையில் கூறவில்லை என்றும் மற்றவர் கூறாத பலவற்றைத் தான் கூறியிருப்பதனால் இது பொருத்தமான உரிமைப் பாராட்டல் என்றும் கூறுகிறார்.

“வெளியாள்” என்ற இவருடைய முதல் நூல், பல வட்சம் பிரதிகள் விற்பனையாகின. இங்கிலாந்திலே லெஸ்டர் என்ற இடத்தில் பிறந்த வில்சன், கோர்ண்வோன் என்ற இடத்திலே ஒரு வீடு வாங்கிக் குடியிருக்கும் அறைக்குத் தமது முதல் நூல் மூலம் பெரிய பணக்காரர் ஆனார். மூன்று மாதங்களுக்குள் இவருடைய ‘வெளியாள்’, 50,000 பிரதிகள் விற்பனையாகின. இவருடைய நூல்கள் 22 மொழிகளில் பெயர்க்கப்பட்டுள்ளன.

இன்று உலகப் புகழ்பெற்று விளங்கும் கொலின் வில்சன் தமது 16 வயதினிலே பள்ளிப் படிப்பை நிறுத்தி விட்டார். சலவைத் தொழிலாளியாக, வைத்தியசாலைக் கூலியாளாக, பாத்திரம் துலக்கும் ஹோட்டல் சிப்பந்தியாகப் பரிசிலும், லண்டனிலும் கஷ்டப்பட்டுத் தொழில் பார்த்து வந்தார்.

கொலின் வில்சன் தமது 24 ஆவது வயதில் ‘வெளியாள்’ நூலை வெளியிட்டார். அதுவரை 16 முதல் 24 வயது வரை அவர் வாசித்த பலதரப்பட்ட நூல்களின் எண்ணிக்கையோ கணக்கிட டங்காதவை. கொலின் வில்சனின் சொந்த நூலகத்திலே 30,000 க்கும் அதிகமான நூல்களும், இசைத்தட்டுகள், ஒலி நாடாக்கள், கசெட் என்ற வகையில் அதேயளவு எண்ணிக்கையுடைய இசை வடிவங்களும் இருப்பதாகக் கூறப்படுகிறது.

கொலின் வில்சனின் தந்தையார் வறுமை காரணமாக இரு தடவை தற்கொலை செய்ய முயன்றவர். அவர் ஒரு பாதணி தயாரிப்பாளர். லெஸ்டர் என்ற இடத்திலிருந்து தினமும் தனது துவிச்சக்கர வண்டியில் கொலின் லண்டனுக்குச் செல்வார். அங்கு

பிரிட்டிஷ் நூதனசாலை நூலகத்தில் பகல் முழுதும் கழிப்பார். இரவில் ஹம்ப்ஸ்ரட்டில் மரத்தின் கீழ் தூங்குவார். 16 வயது முதல் 24 வயது வரை இதுவே நித்திய கருமம்.

முதலாவது நூல் வெளியாகிய பின் அடைந்த பிரபல்யம் 17 மாதங்களுக்குப் பின் கலைந்து, அவமதிப்பு ஏற்படத் தொடங்கியது. ‘சமயமும் கிளர்ச்சியாளரும்’ என்ற இவரது நூல் பெரும் கண்டனத்துக்கு ஆளாகியது. ஆயினும் இவருடைய முதல் நாவலாகிய ‘இருட்டில் கிரியைகள்’ (Ritual in the Dark) 20,000 பிரதிகள் விற்பனையாகின.

கொலின் வில்சன் மணம் முடித்து ஒரு மகனைப் பெற்ற பின், மனைவியிடமிருந்து பிரிந்துவிட்டார். ‘பெண் பித்துப் பிடித்தவன்’ (Womaniser) என்ற பட்டமும் இவருக்கு உண்டு. பின்பு ஜோய் ஸ்டுவர்ட் என்ற பெண்ணை முடித்து அவருடன் வாழ்ந்து வருகிறார். இவர்களுக்கு மூன்று பிள்ளைகள் இருக்கிறார்கள். (இவருடைய நெருங்கிய நண்பர்களில் ஸ்டுவர்ட் ஹோல் ரொய்ட், பில் ஹோப்கின்ஸ் ஆகிய இருவரும் அசாதாரண திறமை படைத்த இலக்கியப் பிரகிருதிகள் என கொலின் வில்சன் கூறியிருக்கிறார்.) ஜோய் வில்சனும் ஓர் எழுத்தாளர். கணவர் கொலின் போல பிரபல்யம் அடையாவிட்டாலும், ரி.டபிள்யூ.போவி என்ற ஆங்கிலேய எழுத்தாளர் பற்றி நிறைய எழுதியிருக்கிறார்.

கொலின் வில்சன் Polo-Neck T-shirt களைத் தான் அதிகம் அணிவார். வெள்ளை உவைன், சொக்லட், பிஸ்கட் ஆகிய வற்றை இவர் விரும்புவார். நாய் வளர்ப்பதிலும் ஆர்வம் உண்டு.

முப்பதுக்கும் மேற்பட்ட எழுத்தாளர்களின் புத்தகங்களுக்கு கொலின் வில்சன் முன்னுரை எழுதியிருக்கிறார். இவர் எழுதிய ‘அமானுஷ்யம்’ (The Occult) என்ற நூலுக்கு 100,000 ஸ்ரேலிங் பவுண் இவருக்குக் கிடைத்தது.

கொலின் வில்சன் எழுதிய நூல்கள்:

The Outsider (வெளியாளர்), *Religion and the Rebel* (சமயமும் கிளர்ச்சியாளரும்), *The Age of Defeat* (தோல்வியுக்கும்), *Ritual in the Dark* (இருளில் கிரியை), *Adrift in Soho* (லோஹோவில் அலைச்சல்), *The Strength of Dream* (கனவு காணச் சக்தி), *Man without a Shadow* (நிழலில்லாத மனிதன்), *The Origins of the Sexual Impulse* (பாலுந்தலின் தோற்றங்கள்), *The Violent World of Hugh Greene* (ஹியூ க்ரீனின் வன்மையான உலகம்), *The Voyage to Beginning* (ஆரம்பத்திற்கான பயணம்), *Brandy of the Damned* (சபிக்கப்பட்டவர்களின் பிராண்டி), *Necessary Dought* (தேவையான சந்தேகம்), *Rasputin and the Fall of Romanors* (ராஸ்புடினும் ரோமோனோக்களின் வீழ்ச்சியும்), *Beyond the Outsider* (வெளியாளருக்கும் அப்பால்), *Glass Cage* (கண்ணாடிக் கூண்டு), *Introduction to the New Existentialism* (புதிய இருப்பியல் வாதத்திற்கான ஓர் அறிமுகம்), *Sex and the Intelligent Teenagers* (பாலியலும் புத்தியுள்ள வளரிளம் பருவத்தினரும்), *The Mind Savagism* (மன ஒட்டுண்ணிகள்), *Ritual in the Dark* (இருளில் கிரியை), *Bernard Shaw : A Reassessment* (பேர்னாட் ஷோ: ஒரு மறுமதிப்பீடு), *A Casebook of Murder* (கொலை பற்றிய ஒரு வழக்குத் தொகுப்பு), *The Philosopher's Stone* (தத்துவவாதியின் கல்), *Poetry and Mysticism* (கவிதையும் மறைஞானமும்), *God of the Labyrinth*, *The Killer* (கொலையாளி), *Strindberg* (ஸ்ரின்ட் பேர்க்), *The Black Room* (கறுப்பறை), *The Occult* (அமானுஷ்யம்), *L' Arrow: The Ways of Love* (காதல், காதலிக்கும் வழிவகைகள்), *New Pathways in Psychology : Maslow and the Post - Freudian Revolution* (உளவியலில் புதிய பாதைகள்: மஸ்லோவும், ப்ரொய்குக்குப் பின் புரட்சியும்), *Order of the Assassin* (அரசியற் கொலையாளிகளின் ஒழுங்கமைப்பு), *Strange Powers* (விசித்திர சக்திகள்), *Tree of Tolkien* (தொல்கியனின் மரம்), He-

rman Hesse (ஹேர்மன் ஹேஸே), *Hesse - Reich - Borge* (ஹேஸே - றைச் - போர்ஷே), *Jorge Luis Borge* (யோர்ஜ் லூயி போர்ஷே), *Ken Russal : A Director in Search of a Hero* (கென் ரஸல் : கதாநாயகனைத் தேடி ஒரு நெறியாளர்), *Return of the Lloiger* (லொய் ஜோரின் திரும்புதல்), *The Schoolgirl Murder Case* (பாடசாலை மாணவியின் கொலை வழக்கு), *Wilhelm Reich* (வில்ஹெல்ம் றைச்), *The Craft of the Novel* (நாவலின் உருவமைப்பு உத்தி), *Mysterious Posen* (மர்மமான சக்திகள்), *The Unexplained* (விளக்கமுடியாதவை), *The Keller Phenomenon*, *The Space Vampires*, *Colin Wilson's Man of Mystery* (கொலின் வில்சனின் மர்மமனிதர்கள்), *Mysteries* (மர்மங்கள்), *Science Fiction an Existentialism* (இருப்பியல் வாதமாக விஞ்ஞானப் புனைகதை), *The Haunted Man : The Strange Genius of David Lindsay*, *The Book of Time* (காலத்தின் நூல்), *Frankenstein's Castle* (ப்ராகைன்ஸ்டைனின் கோட்டை), *Star Seekers* (நட்சத்திரம் நாடுபவர்கள்), *The War against Sleep* (நித்திரைக்கு எதிரான யுத்தம்), *AntiSartre with an Essay on Camus* (சாத்ரே - விரோதம் - கெமு பற்றிய கட்டுரை ஒன்றுடன்), *The Directory of Possibilities* (நடக்கக்கூடியவை பற்றிய வழிகாட்டி), *Paltergeist*, *The Quest for Wilhelm Reich* (வில்ஹெல்ம் றைச் பற்றிய தேடல்), *Witches* (மந்திரவாதிகள்), *Access to Inner World : The Stay of Brad Absertz* (உள் உலகங்களுக்கான கிட்டல்: ப்ராட் அப்ஸெட்ஸின் கதை), *Encyclopedia of Modern Murder 1962 - 82* (நவீன கொலையின் (1962-82) களஞ்சியம்), *A Novelization of the Events with Life and Death of Grigori Efeinovich Rasputin* (கிரிகோரி எப்யிமோவிச் ரஸ்புடினின் வாழ் விலும் மரணத்திலும் இடம்பெற்ற சம்பவங்களின் நாவலாக்கம்), *A Criminal History of Mankind* (மனித இனத்தின் குற்றவியல் வரலாறு), *The Janes Murder Case* (ஜேனஸ் கொலை வழக்கு), *Lord of the Underworld: Jung and to 20th Century* (மறைவுலகப் பிரபு : ஜுங்கும் 20 ஆம் நூற்றாண்டும்), *The Psychic Detectives*:

The Story of Psychometry and Parasomae Crime Defection, After life (மரணத்தின் பின்), *The Bicameral Critic* (இருமுனை விமர்சகன்), *The Essential Colin Wilson* (கொலின் வில்சனின் அத்தியாவசிய எழுத்து), *Personality Surgeon* (ஆளுமைச் சத்திரசிகிச்சையாளர்), *Rodoel Staneir* (ரூடோல்ப் ஸ்டைனர்), *The Book of Great Mysteries* (பெரும் மர்மங்களின் புத்தகம்), *An Essay in the 'New' Existentialism* ('புதிய' இருப்பியல் வாதம் பற்றிய கட்டுரை), *G.I.Gurdjieff: the War against Sleep* (ஜி.ஐ.குர்ட் ஜியப் : நித்திரைக்கு எதிரான போர்), *The Laurel and Hardy Theory of Consciousness* (பிரக்ஞை சித்தாந்தத்தின் லோரல் - ஹார்டி தன்மை), *Scandal: an Encyclopedia*, *Aleister Crowley : The Nature of the Beast* (அலீஸ்டர் க்ரௌலி : மிருகத்தின் இயல்பு), *The Encyclopedia of Unsolved Mysteries* (கண்டுபிடிக்கப்படாத மர்மங்களின் களஞ்சியம்), *Jack the Ripper: Summary up and Verdict* (விழிப்பலன் ஜாக்: கூட்டுத் தொகுப்பும் தீர்ப்பும்), *Mark Reputed* (மார்க்ஸ் மறுதலிக்கப்பட்டார்), *The Musician as 'Outsider'* (வெளியாளனாக இசைஞன்), *Spider World : The Tower* (சிலந்தி உலகம் : கோபுரம்), *Spider World : The Isle* (சிலந்தி உலகம் : கழிமுகம்), *Autobiographical Reflections* (சுயசரிதை பின்னோக்கு), *Existentially Speaking: Essays or Philosophy and Literature* (இருப்பியல்வாதமாகப் பேசின் : தத்துவம், இலக்கியம் பற்றிய கட்டுரைகள்), *The Misfits a Study of Sexual Outsiders* (பொருந்தாதவர்கள்: பாலியல் சார்ந்த வெளியாளர்கள் பற்றிய ஆய்வு).

இவரைப் பற்றி மேலும் அறிந்து கொள்ள வாய்ப்பு இருக்கிறது.

★

கப்ரியேல் கார்ஸியா மாக்குவெஸ்

மா யாஜால யதார்த்தவாதம் என்பது அண்மைக்கால இலக்கியத்துறையில் பயன்படுத்தப்படும் ஒரு பிரயோகம். இதனை ஆங்கிலத்தில் MAGICAL REALISM என்கிறார்கள். இந்தப் பண்புகளை உள்ளடக்கும் எழுத்தாளர்களில் ஒருவர் இலத்தின் - அமெரிக்க எழுத்தாளரான கப்ரியேல் கார்ஸியா மாக்குவெஸ் (GABRIEL GARCIA MAQUEZ). இவர் ஸ்பானிய மொழியில் எழுதுபவர். ஆங்கிலத்தில் இவருடைய படைப்புகள் மொழியாக்கம் செய்யப்பட்டுள்ளன.

இலத்தின்-அமெரிக்க நாடுகளில் ஒன்றாகிய கொலம்பியாவில் 1928 ஆம் ஆண்டு இவர் பிறந்தார். சட்டம் பயின்ற இவர், வெளிநாட்டுப் பத்திரிகைகளுக்கு செய்தி நிருபராகச் சில காலம் இருந்து வந்தார். அரசியல் ரீதியாக இவர் ஓர் இடதுசாரி. கியூபாதலைவர் பிடெல் கஸ்ட்ரோவின் நண்பர். 1960 களில் இருந்து இலத்தின் அமெரிக்க நாடுகளைச் சேர்ந்த எழுத்தாளர்கள் உலக இலக்கிய ஆர்வலர்களை ஆச்சரியத்தில் ஆழ்த்தத் தொடங்கினார்கள். அவர்களில் ஒருவர் மாக்குவெஸ். இவர் 1961 முதல் இவர் மெக்ஸிக்கோவில் வாழ்ந்து வருகிறார்.

இவர் முதலில் இலைப்புயல் (*Leaf Storm*), கேணலுக்கு எழுதுவார் இல்லை (*No one writes to the Colonel*) போன்ற படைப்புகளை எழுதியுள்ள போதிலும் 1967 இல் வெளிவந்த இவருடைய நாவலே இவருக்குப் பெரும் புகழை ஈட்டித்தந்தது. நாவலின் பெயர் நூற்றாண்டுத் தனிமை (*One Hundred Years of Solitude*).

ஆர்.கே. நாராயண் சிருஷ்டித்த மல்குடி என்ற கற்பனைக் கிராமம் போலவே, மாக்குவெஸும், மக்கோண்டா என்ற கற்பனைப் பட்டினத்தைத் தமது கதைகளில் உருவாக்கினார். மக்கோண்டாவின் வரலாற்றைத் தருவதுபோல, நூற்றாண்டுத் தனிமை என்ற தனது நாவலில் கற்பனையும் சமூக யதார்த்தமும் இணைந்ததான ஒரு கதையைக் கூறினார். இந்த நாவலை எழுதிய மைக்காக இவருக்கு 1982 இல் இலக்கியத்துக்கான நொபேல் பரிசு வழங்கப்பட்டது.

இவர் எழுதிய மற்றொரு நாவலின் பெயர், குல ஆட்சி முதல்வரின் இலையுதிர் காலம் (*The Autumn of the Patriarch*). பேரரசாட்சியாளரின் நலன்களுக்கு இணங்க நடந்துகொண்ட ஒரு கொடுங்கோலனின் சித்திரம் பயங்கரமாகவும் மர்மமான முறையிலும் இந்நாவலில் தீட்டப்பட்டுள்ளது.

மாக்குவெஸின் மற்றொரு குறுநாவலின் பெயர், முன்னரே நடந்துவிடும் எனக் கூறப்பட்ட மரணத்தின் கதை (*Chronicle of a Death Foretold*). இது கொலையொன்று பற்றிய கதை. தாம் விரும்பாதபோதும் இரு இளைஞர்கள் ஒரு கொலையை ஏன் புரிந்தனர் என்பதைப் புலன் விசாரணை செய்யும் கதை.

★

சிறுகதை இலக்கியம்

மனிதனுக்கு இயல்பாகவே கதை கேட்கவும் படிக்கவும் விருப்பமுண்டு. அங்ஙனம் அவன் செய்வதினால் அவன் சிறிதுகால அளவின்றி குத்தானும் வேறொருலகினில் சஞ்சரித்து இன்பம் துய்க்கின்றான்.

நனவுலகினின்றும் நழுவி ஓடிப்போய் இன்பமாயுள்ள கனவுலகிலே சில காலமேனும் மகிழ்ந்து வாழும் படி செய்வதும், அறிவை வளர்த்து துன்பத்தைப் போக்கி இன்பத்தை மிகுவிப்பதும், வாழ்க்கையைப் படம் பிடித்து அதன் யதார்த்தத்தன்மையைக் காட்டுவதும் இலக்கியத்தின் முக்கிய நோக்கங்களாகும்.

ஒரு ஆசிரியர் குறிப்பிட்டது போல் "உள்ளத்து உணர்ச்சிகளைச் சொற்களால் தீட்டும் ஓவியமே இலக்கியம்". இயற்கையின் அமைப்பிலே மறைந்து கிடக்கும் அழகினையும் சமூகம் என்ற சூழ்நிலையிலே பொதிந்து கிடக்கும் உண்மையினையும், அழகுணர்ச்சிததும்பக் குறிப்பால் உணர்த்துகிறார்கள் இலக்கியக் கலைஞர்கள். இத்தகைய கலைஞர்கள் புதிய வடிவில் இலக்கியஞ் சமைக்கிறார்கள். அவை நாவல், சிறுகதை, கவிதை, நாடகம் போன்றவையாம்.

நல்லிலக்கியம்:

இன்றைய இலக்கிய வகைகளில் சிறுகதைகளும் இடம் பெறுகின்றன. தமிழிலக்கியத்தைப் பொறுத்தவரையில் சிறுகதைகளுக்கு இலக்கிய மதிப்புக் கொடுக்கப் பலரும் தயங்குகிறார்கள், எழுதப்படும் எல்லாச் சிறுகதைகளுமே இலக்கிய பீடத்தில் அமரத்தக்கவை என்று கூறமுடியாது. கலையழகு, குறிப்பாற்றல்,

நிலைபேறுடமை, உலகப் பொதுமை, உயிர்த்துடிப்பு, யதார்த்தத் தன்மை, இலக்கிய நடை போன்ற இலக்கியத்தின் பொதுவான அடிப்படைகளைக் கொண்ட சிறுகதைகளே இலக்கிய பீடத்தில் அமரத்தகுதி வாய்ந்தவை. அத்தகைய சிறுகதைகள் தமிழிலும் இருக்கின்றன என்பது நாம் பெருமைப்படத்தக்கது.

சிறந்த சிறுகதை ஆசிரியர்கள்:

வ.வே.சு.ஐயர், புதுமைப்பித்தன், கு.ப.ராஜகோபாலன், மௌனி, ந.பிச்சைமூர்த்தி, கு.அழகிரிசாமி, லா.ச.ராமாமிர்தம், தி.ஜானகிராமன், தி.ஜ.ரங்கநாதன், பி.எஸ்.ராமையா, கி.ரா., ப.ஸ்ரீநிவாசன், எம்.வி.வெங்கட்ராமன், எஸ்.வி.வி., கொணஷ்டை, கல்கி, கி.வா.ஜ., சிட்டி, ராஜாஜி, சங்கர்ராம், பெ.தூரன், கி.சரஸ்வதி அம்மாள், விந்தன், த.நா.குமாரசாமி, ராலி, நாடோடி, ரகுநாதன், சி.சு.செல்லப்பா, க.நா.சுப்பிரமணியம், ந.சிதம்பர சுப்பிரமணியம், பி.எம்.கண்ணன், அகிலன், ஆர்.வி., ராஜம் கிருஷ்ணன், சூடாமணி, சுந்தரராமசாமி, ஜெயகாந்தன் போன்ற தமிழ்நாட்டு எழுத்தாளர்களும், வைத்திலிங்கம், சம்பந்தன், இலங்கையர்கோன், வரதர், சு.வே. பித்தன், வ.அ.ராசரத்தினம், எஸ்.பொன்னுத்துரை, டொமினிக் ஜீவா, கே.டானியல், என்.கே.ரகுநாதன், காவலூர் ராசதுரை, செ.கணேசலிங்கன், அ.முத்துலிங்கம், உதயணன், ஈழத்துச்சோமு, தம்பிராசன், சுகிதேவி, தியாகராஜா, சாந்தினி, புதுமைப்பிரியை, அ.செ.மு., சொக்கன், நந்தி போன்ற ஈழத்து எழுத்தாளர்களும் ஒரு சில நல்ல கதைகளை எழுதியிருக்கின்றனர். இவர்களுடைய கதைகள் சில மிகவும் மட்டகரமானவையாயும் இருக்கலாம் என்பதைக் கூறுவதுடன், இவர்களை விட வேறு சில எழுத்தாளரும் இடையிடையே குறிப்பிடத்தக்க சிறுகதைகளை எழுதியிருக்கின்றனர் என்பதை மறக்கக்கூடாது. இப்பொழுதே எல்லாச் சிறுகதை எழுத்தாளர்களது கதைகளையுமே இலக்கியத்தரையில் எடை போட்டுப் பார்ப்பது

சாந்தியமில்லை. ஆகையால் காலந்தான் பதில் சொல்லவேண்டும். (இங்கு நமது உடன் நிகழ்கால சிறுகதை ஆசிரியர்களின் பெயர்களைக் குறிப்பிடவில்லை என்பதை வாசகர்கள் கவனிக்க.)

இப்படிக் கூறுவதனால் இத்தகைய கதைகளே எழுதக்கூடாது என்றாகாது. ஆனால் நாளுக்குநாள் உலகம் சுருங்கிக் கொண்டும், வாழ்க்கை பரந்து விரிந்தும் ஆகிக் கொண்டு வரும் இந்நாட்களில் இத்தகைய கதைகளே நிறைய வந்தால், வாசகன் சலிப்படைவான் என்பது ஒரு காரணம் மட்டுமல்லாமல் வாழ்க்கையைப் படம்பிடித்துக் காட்டும் தொழிலை இலக்கியம் செய்யாதும் விட்டுவிடும். புதுமைப்பித்தன் சொன்னதுபோல் 'வாழ்க்கையின் சாளரம் தான் சிறுகதை'. மேற்சொல்லப்பட்ட ரகக் கதைகளினால் அவர் கூற்று பொய்யாகிறதல்லவா? எனவே நவநவமான புதிய கதைகள், வாழ்க்கையை ஊடுருவிப் பார்க்கும் கதைகள் தமிழில் நிறைய வெளிவரவேண்டும். இப்பொழுது சில காலமாக - ஓரிரு வருடங்களாக பல பிரபல பத்திரிகைகளில் கூட விரல்விட்டு எண்ணக்கூடிய நல்ல கதைகள் வெளி வந்து கொண்டிருக்கின்றன. ஈழத்தில் சில நல்ல கதைகள் வெளிவந்து கொண்டிருக்கின்றன.

பிறமொழிக்கதைகள் சிலவற்றுடன், குறிப்பாக செக்கல் லோவேக்கிய, அமெரிக்க, ஆங்கிலச் சிறுகதைகளுடன் தமிழ்ச் சிறுகதைகளை ஒப்பிடும் பொழுது, தமிழிற் சிறுகதை இலக்கியம் நன்றாக வளர்ந்து விட்டிருக்கின்றது என்ற முடிவுக்கு வரலாம்.

பத்திரிகை ரகக் கதைகள்:

பத்திரிகைகளில் வெளியாகும் கதைகள் பெரும்பாலும் இன்று படித்து நாளை மறந்து போகக் கூடியவையே. இவற்றில் இலக்கிய நயங்களை எதிர்பார்ப்பதும் சரியல்லத்தான். ஏனெனில்

பத்திரிகைகளில் வெளிவரும் கதைகளைப் படிப்பவர்கள் அக் கதைகளைப் பொழுது போக்கிற்காகவே படிக்கின்றனர். அப்பத்திரிகாசிரியர்களும் ஜனரஞ்சகத் தன்மையை மனதிற் கொண்டு அத்தகைய கதைகளையே பிரசுரிக்கின்றனர். இதுவே நியதி என்றும் கூறுவதற்கில்லை. ஏனெனில் நான் முதலில் குறிப்பிட்ட ஆசிரியர்கள் எல்லோருமே தமது சிறந்த கதைகளைப் பத்திரிகளிலேயே முதலில் வெளியிட்டனர். எனவே சிறுகதைகள் இலக்கிய மதிப்புப் பெறுவதற்கு பத்திரிகைகள் உதவமாட்டா என்றும் எண்ணக்கூடாது.

உருவத்திலோ அன்றில் உள்ளடக்கத்திலோ புதிய புதிய வடிவங்களும் கருத்துக்களும் கொண்ட கதைகள் வெளியாவது அத்தியூத்தாற் போன்றுதான். காதலை மையமாகக் கொண்ட பல சிறுகதைகள், ஏற்கனவே பல எழுத்தாளர்களாற் கையாளப்பட்ட உத்திகளையும், கருப்பொருட்களையும் கொண்ட கதைகள், மத்தியதர வாழ்க்கை நிலையுடையவர்களின் சமுதாயத்தை மாத்திரம் பிரதிபலிக்கும் கதைகள், 'வாழ்க்கை என்பது இன்பமயமே' என்ற அடிப்படையில் எழுதப்பட்ட கதைகள் - இவைதான் இன்றைய தமிழ்ப் பத்திரிகைகளில் நிரம்பவும் காணப்படுகின்றன. வாழ்க்கையைப் பல கோணங்களின்றும் பார்த்து உணர்ச்சி ரஸபேதங்களைக் கதைகள் மூலம் உணர்த்தும் ஆசிரியர்கள் குறைவு.

- வீரகேசரி : 30.10.1960

ஈழத்தில் தமிழ் நாவல் வளர்ச்சி : சில்லையூர் செல்வராசனின் விமர்சன நூல்

ஈழத்திலே தமிழ் நாவல் வளர்ச்சி கண்டுவருவது கண்கூடு. இந்த வளர்ச்சியை ஓரளவுக்கு விளக்கிக் காட்டும் தகவற் களஞ்சியங்களாக இரண்டு நூல்களே இதுவரை வெளிவந்துள்ளன. ஆய்வு அடிப்படையில் அமைந்த திறனாய்வு நூல்கள் இத்துறை தொடர்பாக வெளிவருவது அவசியமாகும்.

இக்கட்டுரையாளர் படித்த அந்த இரு நூல்களாவன: ஈழத்தில் தமிழ் நாவல் வளர்ச்சி (1967), ஈழத்துத் தமிழ் நாவல் இலக்கியம் (1978). இந்த இரு நூல்களையும் எழுதியவர்கள் முறையே சில்லையூர் செல்வராசன், நா.சுப்பிரமணியம். இவர்கள் இருவரும் விமர்சகர்களாகக் கருதப்படுவதுமுண்டு.

இக்கட்டுரையில் இந்நூல்கள் பற்றிய மேலோட்டமான சில அபிப்பிராயங்களைப் யார்ப்போம். திறனாய்வு அல்லது விமர்சனம் என்பது பிரத்தியேகமான தனியான ஒரு கலை என்பதனால் அப்பணிக்குரிய பதங்களை உபயோகிக்காமல், மேலோட்டமான என்ற எச்சரிக்கை வார்த்தையுடன், இப்பத்தியை இங்கு எழுதுகிறேன்.

1891 - 1962 காலப் பகுதியிலே இலங்கையில் வெளியாகிய நாவல்கள் பற்றிய அரிய பல செய்திகளையும் தகவல்களையும் திரட்டித் தந்ததுடன் அப்படைப்புகளிலிருந்து சில பகுதிகளை எடுத்துக் காட்டியிருக்கும் சில்லையூர் செல்வராசன் மகத்தான ஒரு பணியைச் செய்துள்ளார்.

தமது நூலிலே ஆசிரியர் சில்லையூர் செல்வராசன் இவ்வாறு கூறுகிறார்:

“ஈழத்துத் தமிழ் நாவல் பற்றி விரிவாகவும் முழுமையாகவும் ஆராய்வதற்கு முன்னோடியான ஒரு ‘கையிருப்பு’ நூலாகவே இதை எழுதுகிறேன். நூலுருவிலும் பத்திரிகைகளிலும் வெளியான ஈழத்துத் தமிழ் நாவல்களையும் அவற்றின் ஆசிரியர்களையும் பற்றிய தகவல்களும், என் அபிப்பிராயக் குறிப்புகளும் இதில் உள்ளன. ஒரு தொகுப்புரை போலமையும் இந்தக் குறிப்புகள். இந்தத் துறை பற்றிப் பின்னர் விஸ்தாரமாக ஆராயமுளையும் விமர்சன முறையான ஒரு தனி நூலுக்கோ, கட்டுரைத் தொகுக்கோ, தாபரமாக அமையத்தக்கவாறு இருந்தால் தற்போதைக்குப் போதுமானதென்று, கருதுகிறேன்” கிட்டத்தட்ட 20 வருடங்களுக்கு முன் எழுதப்பட்ட வாசகம் இது.

ஆசிரியர் தான் திறனாய்வு செய்ய வரவில்லை என்று எவ்வளவு அடக்கமாகக் கூறியிருக்கிறார். இத்தனைக்கும் அவர் ஒரு பல்கலைவேந்தர்.

குறிப்பிட்ட இந்த நூலுக்கு (சென்னை அருள் நிலையம் வெளியிட்டது) முன்னுரை எழுதிப் பல அரிய விவரங்களைத் தந்திருப்பவர், சில்லையூர் செல்வராசனின் மாமனாராகிய மறைந்த தமிழ் அறிஞர் தென் புலோலியூர் மு.கணபதிப்பிள்ளை.

‘ஊசோன் பாலத்தை கதை’ (1891) என்ற கதையே ஈழத்தின் முதலாவது தமிழ் நாவல் என்று சில்லையூர் செல்வராசன் அன்று எழுதினார். இது முதலாவது நாவல்ல என்று பின்னர் தெரியவந்துள்ளது. இலங்கையின் முதலாவது தமிழ் நாவலாசிரியை செ.செல்லம்மாள் (1924) என்றும் அவர் குறிப்பிட்டார்.

முப்பதுகளில் வெளிவந்த ஈழத்துத் தமிழ் நாவல்களை செல்வராசன் இவ்வாறு குறிப்பிடுகிறார்.

‘அழகுணர்ச்சி’ கற்பனாலங்காரம் தனி மனித நல்லொழுக்கம் வீரதீர பிரதாபம் இவற்றையே பெரும்பாலும் சுற்றிச் சுழன்ற ஒரே ரகமான கலாவினோத, மனோரஞ்சக நாவல்கள். அவர் மேலும் கூறுகிறார் -1940 ஆம் ஆண்டு வரை ஒரு ஒழுங்குப் பிரமாணமாக ஒற்றைச்சுவடு கட்டிச் சென்ற ஈழத்துத் தமிழ் நாவல் இலக்கியப் பாதை, அந்த ஆண்டிலிருந்து பல் கிளைகளாகப் பிரிந்து, பரந்து செல்கிறது.

சில்லையூர் செல்வராசன் ஓர் ‘அக்கடெமிக்’ (உயர் கல்விப் பாங்கான அறிஞர்) அல்ல; ஆயினும் விமர்சனச் சாயல் படிந்த அவதானிப்புகளை வெளிப்படுத்தும் ஓர் அபிப்பிராய காரரமான, பகுப்பாளர்.

ஈழத்து ‘நாவலாசிரியர்’களில் ஒருவரான ‘கசின்’ என்பவர் பற்றி செல்வராசன் எழுதுவதைப் பாருங்கள்.

“சாதாரணமாக ஒரு சில கதைக் கருவை வைத்தும் கொண்டு ‘காக்கை உட்காரப் பனம்பழம் விழுகிற’ சம்பவங்களை இடைச் செருகலாக்கி நடுத்தரக் குடும்பங்களையும், கிராமத்துப் பாத்திரங்களையும் பிற்களத்துக்கு உபயோகித்து, ஓசைப்படாமல் வாசித்து முடிக்கக்கூடிய நாவல்களைப் பரபரப்பில்லாமல் எழுதி முடித்து விடுவதில் இவர் சமர்த்தர். இவருடைய நாவல்களில் களிப்பான அசமந்த நகைச்சுவை பின்னணியில் இழையோடிச் செல்லும்”.

இளங்கீரனின் நாவல்கள் தொடர்பாக செல்வராசனின் அபிப்பிராயக் கணிப்பு இவ்வாறு செல்கிறது. “ஈழத்திலும் பெரும்

பாலும் யாழ்ப்பாணத்திலும் வாழுகின்ற கிராம மக்களினதும் ஏழை எளியவர்களினதும் வாழ்க்கைப் பிரச்சினைகளைக் கூர்ந்து நோக்கி, அனுபவ உணர்வோடு, அந்தப் பிரச்சினைகளைத் தீர்ப்பதற்கு மார்க்கங்காணும் முயற்சிகள் என்று, இளங்கிரனுடைய மிகப் பிந்திய நாவல்களை வர்ணிக்கலாம்.”

எஸ்.பொன்னுத்துரையின் “தீ” என்ற படைப்பை அவருடைய மிகச் சிறந்த ஆக்கம் என்று எவரும் கூறார். அந்த நாவல் பற்றிய தனது பார்வையை சில்லையூர் செல்வராசன் இவ்வாறு தெரிவிக்கிறார்.

“பொன்னுத்துரையின் பல்வேறான திறமைகளையும் புலப்படுத்திக் காட்டுகிற இந்த நாவல், நாவலுக்குரிய உருவ அமைதிகள் நன்கமையப் பெறாத போதிலும், கதா வஸ்துவைப் பொறுத்தவரையில், தமிழுக்கு ஒரு துணிச்சலான முயற்சி என்பதை மறுக்க முடியாது. உடலுறவுப் பிரச்சினைகளைக் கருப் பொருளாகக் கொண்டெழுந்திருக்கும் இந்த நாவலில், பாலுணர்ச்சி விவகாரங்களைப் பச்சை பச்சையாக வர்ணிக்கும் அதே சமயத்தில் அவற்றுக்குப் பக்குவமானவை போலப் போக்குக் காட்டக்கூடிய அந்தஸ்தையும் கொடுத்து எழுதியிருக்கும் ஆசிரியரின் கெட்டித்தனத்தை ஒருவகையில் மெச்சலாம். கதா சம்பவங்களின் ருசிப் பிசகான அம்சங்களில் புறப்பற்றாக மனம் புதையக்கூடுமானாலும் கதையின் அடிநாதமாக இழையோடும் தனிமனித சோகத் தவிப்பிலும் உள்ளம் பற்றுமாறு “தீ” அமைந்திருக்கிறதென்று சுருக்கமாகக் குறிப்பிடலாம்.

சில்லையூர் செல்வராசன் பல கலைகளிலும் தேர்ச்சி பெற்ற ஒரு திறமைசாலி. கவிதையே அவருடைய சிறந்த வெளிப்பாட்டுக் கருவி என்று அவரே கூறியிருக்கிறார். அவர் ஒரு சிறந்த கவிஞர் என்பதை விளக்குவதற்கு அவருடைய கவிதை நூல்கள்

நமக்குக் கிடைப்பதாக இல்லை. அண்மையில் இவர் எழுதிய அ.ந.கந்தசாமி பற்றிய கவிதை, “சிலுவையில் அறையுண்ட முழுநிலா” என்ற கவிதை. யாழ்தேவியில் பயணம் பற்றிப் புதுமை இலக்கியம் மலரிலே எழுதிய கவிதை போன்றவை இவர்கவித்துவத்தைப் பறைசாற்றும். இவருடைய கவிதை நூல்கள் துரிதமாக வெளிவர வேண்டிய காலம் வந்துவிட்டது.

திறனாய்வுத் துறையில் இவர் ஈடுபட்டு ஆரம்ப மண்கொத்தி வேலைகளைச் செய்திருப்பதனால், அதனைக் கணிப்பதற்கும் இவருடைய விமர்சன அபிப்பிராயக் கட்டுரைத் தொகுப்பும் கிடைக்க வேண்டிய அவசியம் வந்துவிட்டது.

- தேனருவி : 1964

ஈழத்துத் தமிழ் நாவல் இலக்கியம் : நா.சுப்பிரமணியத்தின் வரலாற்று நூல்

இலங்கைத் தமிழ் நாவல்கள் பற்றிய தகவற் களஞ்சியங்களில் ஒன்றான "ஈழத்தில் தமிழ் வளர்ச்சி" என்ற நூலை முன்னர் இப்பத்தியிலே அறிமுகப்படுத்தியிருந்தோம். அந்த நூலை எழுதியவர் சில்லையூர் செல்வராசன் என்றும் கண்டோம். இங்கு பல்லைக்கழக ஆசிரியரான (அக்காடமிக்) நா.சுப்பிரமணியம் எழுதிய "ஈழத்துத் தமிழ் நாவல் இலக்கியம்" (1978) என்ற வரலாற்று நூல் பற்றிய அறிமுகத்தைப் பார்ப்போம்.

இது ஒரு திறனாய்வு நூலல்ல. ஆயினும் சில்லையூர் செல்வராசன் எழுதிய நூலை விடப் பல மடங்கு விஸ்தாரமான (எதிர்பார்க்கக்கூடியதே) பகுப்பாய்வு கொண்ட வரலாற்று நூல். முன்னைய நூலையும் அடிப்படையாகக் கொண்டு, விமர்சனச் சாயல் படிந்த அணுகுமுறையிலே இந்நூல் எழுதப்பட்டுள்ளது.

பேராசிரியர் சு.வித்தியானந்தனின் முன்னுரை

யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழக துணைவேந்தரும், பேராசிரியருமான சு.வித்தியானந்தன், இந்நூலுக்கு பல வருடங்களுக்கு முன் எழுதிய முன்னுரையிலே, நூலைத் தக்கமுறையிலே அறிமுகஞ் செய்கிறார். அது வருமாறு:

"ஈழத்திலே தமிழ் நாவலிலக்கியம் பயிலத் தொடங்கி ஏறத்தாழ நூறாண்டுகளாகின்றன. இக்காலப்பகுதியில் நாளுக்கு மேற்பட்ட நாவல்கள் ஈழத்தில் எழுதப்பட்டுள்ளன. இவை தொடர்பான சிறு பிரசுரங்களும், கட்டுரைகளும் தகவல் தேட்ட முயற்சிகளாகவும், பட்டியல் தயாரிப்பு முயற்சிகளாகவும், மதிப்புரை, திறனாய்வு முயற்சிகளாகவும் அவ்வப்போது வெளிவந்

துள்ளன. எனினும் முழுமையான நூல் எதுவும் இற்றைவரை எழுதப்படவில்லை. அவ்வகையில் நா.சுப்பிரமணியம் அவர்களின் "ஈழத்துத் தமிழ் நாவல் இலக்கியம்" என்ற இந்நூல் கடந்த ஒரு நூற்றாண்டுகால ஈழத்துத் தமிழ் நாவல்களை வரலாற்று நோக்கில் ஆராய்ந்து விளக்கும் முதல் நூலாக அமைகின்றது."

நா.சுப்பிரமணியத்தின் (இவர் இப்பத்தி எழுதுகையில் கலாநிதி ஆகவில்லையாதலால், அந்த 'அக்கடெமிக்' அடைமொழியை இங்கு சேர்க்கவில்லை) வரலாற்று நோக்கு எத்தகையது? முன்னுரையாசிரியர் அதனைத் தெளிவுபடுத்துகிறார்-

ஈழத்துத் தமிழ் நாவலிலக்கிய வரலாற்றை ஐந்து முக்கிய கட்டங்களாக வகைப்படுத்தி நோக்கும் பண்பு இந்நூலில் அமைந்துள்ளது. 19 ஆம் நூற்றாண்டின் இறுதிப் பகுதியில் ஈழத்திலே தமிழ் நாவல்கள் எழுதப்படுவதற்குக் காரணமாக இருந்த சூழ்நிலையினை விளக்கி, ஆரம்ப முயற்சிகளை மதிப்பிடுவதாக "ஈழத்துத் தமிழ் நாவலின் தோற்றம்" என்ற முதலாம் இயல் அமைகின்றது. 20 ஆம் நூற்றாண்டின் முதல் நாற்பதாண்டு காலப்பகுதியில் எழுதப்பட்ட நாவல்கள் "சமுதாயச் சீர்திருத்தக் காலம்" என்ற தலைப்பில் இரண்டாவது இயலில் ஆராயப்படுகின்றன. அக்காலப்பகுதியை அடுத்து ஏறத்தாழக் கால் நூற்றாண்டு காலப்பகுதி "எழுத்தார்வக்காலம்" என்ற தலைப்பிலும், அடுத்துள்ள 15 ஆண்டுக் காலப்பகுதி "சமுதாய விமர்சனக் காலம்" என்னும் தலைப்பிலும் வகைப்படுத்தப்பட்டு, நாவல்கள் மதிப்பிடப்பட்டுள்ளன. கடந்த ஐந்தாண்டுகளாக (1973 - 78) ஈழத்துத் தமிழ் நாவலில் ஏற்பட்டுள்ள புதிய போக்கு, "பிரதேசங்களை நோக்கி" என்னும் தலைப்பில் விளக்கப்பட்டுள்ளது. அடுத்து ஈழத்துத் தமிழ் நாவல்களின் விபரங்களும், அவை தொடர்பாக மேற்கொள்ளப்பட்ட குறிப்பிடத்தக்க ஆய்வுகளின் விபரங்களும், சான்றாதாரங்களும், அட்டவணையும் பின்னிணைப்பாய் அமைந்துள்ளன.

சான்றாதாரங்கள்

பேராசிரியர் வித்தியானந்தனின் கணிப்பின்படி, நா.சுப் பிரமணியம், "சான்றாதாரங்களைத் தக்கவகையிற் பயன்படுத்துவதிலும், தமது கருத்துக்களை நிறுவுவதிலும் தன்னம்பிக்கையுள்ள ஓர் ஆய்வாளன்."

பேராசிரியர் வித்தியானந்தன் கூறியிருப்பது போல், ஆசிரியர் சுப்பிரமணியம் "முதலிற் சூழ்நிலையை விளக்கி, அதன்பின் அக்கால நாவல்களை வகைப்படுத்தி நோக்கி, இறுதியில் மதிப்பீடு செய்யும் முயற்சியை மேற்கொள்கிறார். இவ்வகையிலே இந்நூல் வரலாற்று நூலாகவும், அதேவேளையில் திறனாய்வு நூலாகவும் அமைந்துள்ளது." இக்கூற்றைச் சிறிது விரிவுபடுத்திக் கூறுவதாயிருந்தால், திறனாய்வைப் பார்க்கிலும் வரலாற்று எடுத்துரைப்பே முதலிடம் பெறுகிறது எனலாம்.

அதேசமயம் பேராசிரியர் அ.சண்முகதாஸ் கூறுவது போல, "வரலாறு எழுதப்புகும் ஆசிரியன் ஒருவன், அவன் முடிபுகளும் மதிப்பீடுகளும் எவ்வாறமையினும், அவ்வரலாற்றுக்குத் தேவையான தரவுகளையும், சான்றாதாரங்களையும் அறிந்தவனாக இருக்கவேண்டும். இந்த வகையிலே நா.சுப்பிரமணியம் தன் கடமையினைச் செவ்வனே செய்துள்ளார் என்றே கூறவேண்டும். பல்கலைக்கழக பட்டத்துக்காக எழுதப்பட்ட காரணத்தினாலே வழக்கமாக அத்தகைய எழுத்துக்களிலே எதிர்பார்க்கப்படும் இறுக்கமான கட்டுக்கோப்பு, கூறியது கூறல் என்னும் குற்றத்துக் காளாகாமை, பொருத்தமான சான்றாதாரங்களை வழங்குதல், ஒழுங்கான நடை ஆகிய பண்புகள் இந்நூலிலே அமைந்திருக்கின்றன".

முக்கிய நாவல்கள்

சித்திலெப்பேயின் "அசன் பேயுடைய கதை" (1885) முதல் ஞானரதனின் "புதிய பூமி" (1977) வரை எழுதப்பட்ட சுமார் 450 நாவல்களில் "முக்கிய நாவல்கள் பற்றிய விவரங்களைத் தந்து அவற்றின் கதைப்பண்பை விளக்கி மதிப்பீடு செய்யும் முயற்சியை மேற்கொண்டுள்ளேன்" என்கிறார் ஆசிரியர் நா.சுப்பிரமணியம் தமது முகவுரையிலே.

இந்த நூலைப் பதிப்பித்தவரான க.சொக்கலிங்கம் (யாழ்ப்பாணம் முத்தமிழ் வெளியீட்டுக் கழகம்) கூறுகிறார் - "ஆய்வாளர் ஒருவர்க்கே உரிய 'காய்தல், உவத்தல்' அற்ற மனோபாவத்துடன் நூலாசிரியர் விளக்கியுள்ளார். எல்லா வகையிலும் திட்டமும் ஒப்பமும் வாய்ந்ததாய் இந்நூல் வெளியாகின்றது. எதனையும் காரண காரிய ரீதியில் நோக்கும் ஆழ்ந்த தன்மையை இவரின் ஆய்வு நூல் முழுவதிலும் நாம் பரவலாகக் காணலாம்".

திறனாய்வுப் போக்கு

இனி நூலாசிரியரின் திறனாய்வுப் போக்குக்கு மாதிரியாகவும், வரலாற்று அறிமுகமாகவும், நூலிலிருந்து சில பகுதிகளைப் பார்ப்போம்-

"வீர சாகசச் சம்பவங்களுடன் கூடிய அற்புதக் கதைப் பண்பு வாய்ந்த 'அசன் பேயுடைய கதை' ஈழத்தின் முதலாவது தமிழ் நாவல் என்ற சிறப்பையும் தமிழ் நாவலிலக்கிய வரலாற்றில் இரண்டாவது நாவல் என்னும் சிறப்பையும் பெறுகின்றது. தமிழின் முதல் நாவலான 'பிரதாப முதலியார் சரித்திரம்' (1879) போலவே இந்நாவலும் காவிய மரபின் செல்வாக்கிலிருந்து விடுபடாத ஒரு நிலை மாறுகாலப் பிரசவமாக அமைந்தது."

“ஈழத்து மண்ணைக் களமாகக் கொண்டு தமிழ் நாவல் எழுதும் மரபு 20 ஆம் நூற்றாண்டின் ஆரம்பப் பகுதியிலிருந்தே தோற்றம் பெறுகின்றது. இவ்வகையில் ஈழத்து மண்ணைக் களமாகக் கொண்டு நாவல் எழுதிய முதல்வர் என்ற சிறப்பு சி.வை.சின்னப்ப பிள்ளைக்குரியது. இவர் “வீரசிங்கள கதை” (1905) முதலாம் பல நூல்களை எழுதியவர். ஈழத்து வரலாற்றடிப்படையில் எழுந்த முதலாவது வரலாற்று நாவல் “விஜய சீலம்” (1916) எனலாம். “வீரசிங்கள” நாவலிற் கதை நிகழும் இடம் ஈழம் என்பதைத் தவிர கதைப் பொருளில் ஈழத்துச் சமூகக் களம் முக்கியத்துவம் போதவில்லை.”

“ஈழத்துத் தமிழ் மக்களது சமுதாயப் பிரச்சினைகளைக் கொண்டு எழுதப்பட்ட முதல் நாவல் என்ற சிறப்பு திருமதி. மங்கள நாயகம் தம்பையாவின் “நொறுங்குண்ட இருதயம்” (1919) நாவலையே சாரும். 20 ஆம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியில் ஈழத்தில் நிலவிய சமயச் சார்பான சமுதாயச் சீர்திருத்த உணர்வுக்குத் தடையாக எழுந்த நாவல் இது.”

மர்மப் பண்பும் சம்பவச் சுவையும்

“சி.வை.சின்னப்பபிள்ளையின் நாவல்களை அடுத்து 30களின் முடிவு வரை ஏறத்தாழ 50 நாவல்கள் எழுதப்பட்டன. தொடக்கத்தில் சமகால சமூகப் பிரச்சினைகளைப் பொருளாகக் கொண்டு நடப்பியல்பு நாவல்கள் எழுந்தன. அவற்றை அடுத்து மர்மப் பண்பும் சம்பவச்சுவையும், பொருந்திய நாவல்கள் வெளிவந்தன.”

“சமுதாய சீர்திருத்த காலத்திலே எழுதப்பட்ட மர்மப் பண்பு நாவல்கட்கும் எழுத்தார்வக் கால மர்மப் பண்பு நாவல்களுக்குமிடையில் வேறுபாடுண்டு. முதல் வகையின சமுதாயச்

சீர்திருத்தக் கருத்துக்களை கூற எடுத்துக் கொண்ட கதைக்குச் சுவைநோக்கி மர்மப் பண்பு புகுத்தப்பட்டவை. எழுத்தார்வக் காலத்திலே மர்மச் சுவையுடன் நாவல்கள் எழுத வேண்டும் என்ற ஆர்வமே தூண்டி நின்றது.”

“50களில் ஈழத்துத் தமிழ் நாவலுக்குப் புதிய பரிணாமத்தைக் கொடுத்தவர் என்ற வகையில் இளங்கீரன் வரலாற்று முக்கியத்துவமுடையவராகிறார்.”

ஈழத்துத் தமிழ் நாவல் வரலாற்றிலே முதன் முதலாக மேற்கொள்ளப்பட்ட பரிசோதனை முயற்சிகள் என்ற வகையில் “மத்தாப்பு” (1961), “தீ” (1961) ஆகிய இரண்டையும் குறிப்பிடலாம்.

பிரச்சினைகளையே கதையம்சமாகக் கொண்டு அவற்றின் வரலாற்று முறையிலான வளர்ச்சியையே கதை வளர்ச்சியாகக் கொண்டு நாவல்களை எழுதும் போக்கு 60களின் நடுப்பகுதியிலிருந்தே ஈழத்தில் உருவாகியது.

செ.கணேசலிங்கன் தாம் சார்ந்திருந்த முற்போக்கு இலக்கியக் கோட்பாடுகளுக்கு ஏற்பச் சமகால வரலாறு எனத் தக்க வகையிற் சாதிப் பிரச்சினை தொடர்பாக “நீண்ட பயணம்” (1965), “சடங்கு” (1966), “போர்க்கோலம்” (1969) ஆகிய நாவல்களை எழுதினார்.

நிறைவுரை

நூலாசிரியர் நா.சுப்பிரமணியம் நிறைவுரையாகக் கூறுகிறார்-

தமிழின் தரமான 50 நாவல்களைத் தெரிவு செய்தால், ஈழத்து நாவல்களான செ.கணேசலிங்கனின் "நீண்ட பயணம்", செவ்வானம்", "சடங்கு", "தரையும் தாரகையும்", "போர்க்கோலம்", எஸ்.பொன்னுத்துரையின் "சடங்கு", யோ.பெனடிக்ட் பாலனின் "சொந்தக்காரன்", அ.பாலமனோகரனின் "நிலக்கிளி", அருள் சுப்பிரமணியத்தின் "அவர்களுக்கு வயது வந்து விட்டது", செங்கை ஆழியானின் "காட்டாறு" ஆகியன அவ்வரிசையில் இடம்பெறத்தக்க தரமான படைப்புக்கள் என்பதை மறுப்பதற்கில்லை.

இவ்வாறு எழுதிச் செல்லும் நா.சுப்பிரமணியம், ஈழத்துத் தமிழ் நாவல்துறை தொடர்பாகப் பிரத்தியேக ஞானம் படைத்தவராகவும் இருப்பதனால், கடந்த 10 ஆண்டுகளில் வெளியாகிய ஈழத்துத் தமிழ் நாவல்கள் பற்றிய விபரங்களையும் அவர் தொகுத்து, மதிப்பீடு செய்து தரவேண்டும். அத்துடன் குறிப்பிடத்தகுந்த ஈழத்து நாவல்களைத் தனித்தனியாகத் திறனாய்வு செய்தும் தரவேண்டும்.

கைலாசபதி, சிவத்தம்பி, மு.தளையசிங்கம், இ.முருகையன் போன்ற பரந்த விசாலமான அறிவும், நோக்கும் கொண்ட உண்மையான திறனாய்வாளர்கள் பலர் பெருகுவது அவசியமாகும். நூல்களைக் கொண்டு மாத்திரமே ஒருவர் தம் ஆற்றலை முழுமையாக அறிந்து கொள்ள முடிகிறது. அங்குமிங்குமாகவும் பத்திரிகைகளிலும், சஞ்சிகைகளிலும் விமர்சனங்களை எழுதினால் மாத்திரம் போதுமானதாயில்லை. கட்டுக்கோப்பான தனித்தனி ஆய்வு நூல்கள் எப்படியாகுதல் வெளியிடப்பட வேண்டும். அறிஞர் நா.சுப்பிரமணியமும், தரமான திறனாய்வாளராகத் தன்னை இனங்காட்டிக் கொள்ளத் திறனாய்வு நூல்களைத் தந்துதவ வேண்டும்.

- 11.05.1986

நாவல் என்றால் என்ன?

நாவல் என்பதனை ஆங்கிலத்தில் 'நொவல்' என்கிறார்கள். புதிய, புதுமையான, புதினமான படைப்புக்கு 'நொவல்' என்று பெயர். புதியது என்ற அர்த்தத்தில் மற்றொரு சொல் முன்னர் பயன்பட்டு வந்தது. அதன் பெயர் 'ஓரிஜினல்' இந்தச் சொல் 'ஆதி தொடக்கம் இருந்து வருதல்' என்பதைக் குறிப்பதாக முன்னர் கருதப்பட்டது. காலக்கிரமத்தில் 'ஓரிஜினல்' என்ற சொல்லுக்கான அர்த்தம் வேறுபடத் தொடங்கியது. தனித்துவமான, சுதந்திரமான புதிய பார்வை அல்லது நடையைக் குறிப்பதற்கு 'ஓரிஜினல்' என்ற சொல் இப்பொழுது பயன்பட்டு வருகிறது. ஆனால் நாவல் (நொவல்) இலக்கியம் என்பது சில சிறப்பியல்புகளைக் கொண்டது. இக்கட்டுரையின் நோக்கம் நாவல் இலக்கியம் பற்றிய பொதுவான சில விபரங்களைத் தருவதாகும்.

நாவல் என்றால் என்ன?

அது உரைநடையிலானது - கணிசமான அளவு நீளம் கொண்டது - விவரணைச் சித்தரம் போன்றது - ஒருங்கிணைந்ததும் கலைப் பண்பு கொண்டதுமான வடிவத்தினாலானது.

நாவல் வாழ்க்கையைச் சித்திரிக்கிறது. மனித வாழ்க்கையின் சில பண்புகளையும், நிதர்சன உண்மைகளையும், கற்பனை நயத்துடன் பதிவு செய்கிறது. வாழ்க்கைப் போக்குகளின் சில சம்பவங்களைத் தேர்ந்து கோவைப்படுத்திச் சுவையாகக் கூறுவது நாவல்.

நாவலின் குணம்சங்கள், வரைவிலக்கணங்கள் யாவும் காலத்துக்குக் காலம் மாறுபட்டு வந்திருக்கின்றன.

“நாவல் வாழ்க்கையைச் சித்திரிக்கிறதுதான்; ஆனால் நவீன வாழ்க்கை அர்த்தமற்றதாக, அபத்தமாக, சிக்கலாக, நேர் கோடுகளற்றதாகவும் இருக்கிறதே! எனவே நாவல் இலக்கியத்திற்கு அன்று வகுக்கப்பட்ட இலக்கணங்கள் இன்று பொருந்தாது” என்று ரொப்கிறிலே என்ற பிரஞ்சு பரிசோதனை நாவலாசிரியர் கூறுகிறார். இந்தக் கூற்றை மெய்ப்பிப்பது போல இன்று வெளியாகும் பெரும்பாலான நாவல்கள் ‘அகவய’ப்பட்டனவாகவும், அகவுலக அனுபவங்களைச் சித்திரிப்பனவாகவும் இருக்கின்றன.

ஆனால் ஒரு கேள்வி -

வாழ்க்கை அர்த்தமற்றதாக இருந்தால் அதனைச் சித்திரிக்கும் வடிவமும் அர்த்தமற்றதாக இருக்க வேண்டுமா? வாழ்க்கையின் அர்த்தமற்ற போக்குகளைப் பதிவு செய்து பொருள் கொண்டு விளக்கும் பணியை நாவல் மேற்கொள்ளும்போது அர்த்தமற்ற தன்மையிலிருந்து அர்த்தத்தை ஏற்படுத்த இந்தக் கலை வடிவம் உதவத்தானே செய்கிறது?

கடந்த இருநூற்றாற்பது வருடங்களாக வெளிவந்து கொண்டிருக்கும் நாவல் இலக்கியம் இன்றைய வாசகனுக்குத் தரும் அனுபவமோ அனுபவந்தான்.

மத்தியதர வர்க்கத்தினரின் எழுச்சி, சமுதாயத்தில் தனி மனித வாதம் போன்ற காரணங்களினால் 18ஆம் நூற்றாண்டளவில் நாவல் இலக்கியம் உருவாகியது என்பார்கள். கிரேக்கத்திலும், ரோமாபுரியிலும், ஜப்பானிலும், ஸ்பெயினிலும், பிரான்சிலும் நாவல் போன்ற நீண்ட கதைகள் பதினெட்டாம் நூற்றாண்டிற்கு முன்னரே வெளிவந்திருந்தன என்பதையும் மறக்கலாகாது. இவற்றுள் சேர்வான்டிஸ் என்ற ஸ்பானிய எழுத்தாளர் எழுதிய “டொன் குவிக்ஸோ” (1605) குறிப்பிடத்தக்கது. உலக மொழிகளில் வெளி

வந்த பண்டைக்கால நாவல்கள் ஒருபுறம் இருக்கட்டும். நமக்கெல்லாம் கூடுதலான பரிச்சயமுடைய ஆங்கில மொழி நாவல்களை எடுத்துக் கொள்வோமே - டேனியல் டிபோ எழுதிய “ரொபின்சன் குரூஸோ”, சாமுவேல் ரிச்சர்சன் எழுதிய “பாமெலா” போன்றவை ஆரம்ப நாவல் முயற்சிகள் எனலாம்.

விவரணச் சித்திரங்கள்

நாவல் ஒரு கதையைக் கூறுகிறது. அக்கதையில் வரும் சம்பவங்கள், செயல்கள், பாத்திரங்கள் போன்றவற்றின் வர்ணனை ஆகியன விவரணச் சித்திரங்களாக உருப்பெறுகின்றன.

பாத்திரங்களின் சிந்தனைகள் உரையாடல்களாகவும், தற்பாஷிதங்களாகவும் எழுதப்படுகின்றன.

நாவலில் வரும் மாந்தர்களின் செயலுக்கு ஏதேனும் ஒரு நோக்கம் இருத்தல் வேண்டும். அந்த நோக்கத்தை விளக்குவதாக அல்லது எடுத்துக் கூறுவதாக நாவல் அமைகிறது. இன்னொரு விதத்தில் கூறினால் நாவலில் இடம்பெறும் செயல்களுடன் சம்பந்தப்பட்டவையாக நாவலின் விவரணையும், நாடகப் பண்பும் விளங்குகின்றன. எனவே நாவலின் விவரணை என்பது நாவலின் இடம்பெறும் செயல்கள் பற்றிய விளக்கமே.

நாவல் என்பது எழுத்தில் பதிவு செய்யப்பட்ட ஒரு கலைப் படைப்பு என்றோம். எனவே நாவலாசிரியரின் குரலை அங்கு நாம் கேட்க முடியாது. அதேவேளையில் நாவலாசிரியருடைய நோக்கத்தின் தொனியை நாம் அவதானிக்கக்கூடியதாக இருக்கும். காலம், இடம் (வெளி) ஆகிய இரண்டையும் கடந்து பல்லாயிரக்கணக்கான வாசகர்களுடன் தனது தொனியை நாவலாசிரியன் பரிவர்த்தனை செய்கிறான்.

நாவல் முழுமையான ஒரு படைப்பல்லவா? கலைப் பிரக்ஞை 'கொண்டதாக, திட்டவட்டமான வரையறைகளை யுடையதாக, முதலும் இறுதியும் அமைந்தனவாக இருத்தலே விரும்பத்தக்கது. காவியத்துடன் நெருங்கிய தொடர்புடையதாக நாவல் இருந்தாலும், நாவல் காவியமே அல்ல. அது ஒரு தனியான இலக்கிய வகை. நாவலைச் செய்யுள் அல்லது கவிதையில் எழுதுவாரில்லை. உரை நடையிலேயே நாவல் எழுதப்படுகிறது.

யதார்த்த வெளிப்பாடு

உரை நடையில் தொடர் நிலைப்பாடும் தொடர்புப் பிணைப்பும் உண்டாகையால், நாவல் எளிதில் புரிகிறது. கவிதையைக் காட்டிலும், சிறுகதையைப் பார்க்கிலும் கூடுதலான யதார்த்த வெளிப்பாடாக நாவலே அமைகிறது. நாவலில் ஓர் இலகுத் தன்மையைக் காணமுடியும். அதாவது கவிதை போன்று இறுக்கமுடையதாக, கட்டுக்கோப்புள்ளதாக நாவல் இருக்க வேண்டியதில்லை. ஒரு நெகிழ்ச்சித் தன்மை நாவலில் இருப்பதை நாம் அவதானிக்க முடிகிறது.

நாவலில் பல பாத்திரங்கள் வருகிறார்கள். சிக்கலான பல கதைப் பொருள்கள் இருக்கும். பாத்திரங்களோ இஷ்டப்படி வளர்ச்சி காணும்.

நாவலில் இடம்பெறும் சம்பவங்கள் கற்பிக்கப்பட்ட சம்பவங்கள் தான். நாவல் என்பது வெறும் வரலாறோ சரிதையோ அல்ல. வரலாற்று நாவலிலோ, சரிதை நாவலிலோ, கற்பனையும், தேர்வு முறையும் இடம்பெறத்தானே செய்கின்றனர். நாவல் வாழ்க்கையைச் சித்திரிக்கிறது என்பது உண்மைதான். அதே வேளையில் உள்ளது உள்ளபடி அப்படியே இயற்பண்பு ரீதியில் (நச்சுரலிஸப் பாணியில்) வாழ்க்கையைச் சித்திரிப்பதுமல்ல

வாழ்க்கையின் பொதுவான உண்மை நிலைகளை நாவல் சித்திரிக்கிறது எனலாம்.

நாவலாசிரியர் தான் நடமாட விட்டுள்ள பாத்திரங்கள், காலகட்டத்தில் எவ்வாறு முதிர்ச்சியடைக்கின்றன என்பதைக் காட்டுகிறான். பழைய அனுபவங்கள் நிகழ்காலச் செயல்களை எவ்வாறு பாதிக்கின்றன என்பதை நாவலாசிரியன் காட்டுகிறான். தனது பாத்திரங்களை உயிர்ப்புள்ள நிஜ பாத்திரங்களாக இயங்க வேண்டும் என்று விரும்பி, நாவலாசிரியன் தத்தூபமாகப் பாத்திரங்களைப் படைக்க முற்படுகிறான்.

அடிநாதக் கருத்து என்ன?

ஒரு நாவலை நாம் விமர்சிக்க முற்படும்பொழுது, அந்த நாவலின் கதைப் பொருள் - அதாவது அடிநாதக் கருத்து என்ன என்ற அடிப்படைக் கேள்வியுடனேயே ஆரம்பிக்கிறோம். பாத்திரங்கள், கதைப் பின்னல், சம்பாஷணை, எழுத்து நடை, என்ன விதமான நாவல், யாருடைய கண்ணோட்டத்தில் நாவல் கதை தீட்டப்படுகிறது போன்ற விபரங்கள் எல்லாம் இந்த அடிப்படைக் கேள்வியைச் சார்ந்தே எழுகின்றன. நாவலின் அடிநாதக் கருத்தை வெளிக்கொணர உதவும் வாகனங்களே ஏனையவை.

நாவலில் வரும் பாத்திரங்கள், நாவலைப் படிக்கு முன்னரே இருந்தனவாகவும், படித்து முடிந்த பின்னரும் தொடர்ந்து இருந்து வருவனவாகவும் அமைதல் வேண்டுமென்று ஹ்யூவோல்போல் கூறுவார். நாவலாசிரியரின் கை வண்ணத்தால் பாத்திரங்கள் நிஜ வாழ்க்கையில் காண்பவர்கள் போல நாவலிலும் தென்படுவார்கள். மறக்க முடியாத பாத்திரங்களாக அமைந்து எமது வாழ்க்கையையும் பாதிக்கத்தக்கவர்களாக அமைகிறார்கள்.

சில நாவல்கள் காரணமாகச் சமூகச் சீர்திருத்தங்கள் ஏற்பட்டுள்ளன. உதாரணமாக, சார்ன்ஸ் டிக்கின்ஸ் எழுதிய நாவல்கள் காரணமாக வறிய மக்களின் சில குறைபாடுகளை நீக்க உதவுகக் கூடிய சீர்திருத்தங்கள் இங்கிலாந்தில் கொண்டுவரப்பட்டன. அதே போல ஹெரியெட் பீச்சர் ஸ்டோவ் எழுதிய "அங்கிள் டொம்ஸ் கபின்" என்ற நாவல் காரணமாக அடிமை வாழ்வை எதிர்க்கக் கூடிய மனோபாவம் அமெரிக்காவில் எழுந்தது. தூய உடை சம்பந்தமான சட்டங்கள் உருவாக அப்டன் சின்க்ளேயர் எழுதிய "த ஜங்கிள்" என்ற நாவல் காரணமாக இருந்தது.

நாவல்கள் பலரகம்

நாவல்கள் பல ரகம். வரலாற்று, மர்ம, துப்புறியும், கடிதப் பரிமாற்ற, வீரதீர, அந்நிய மயமான, சுயசரிதை, சமூகப் பிரசார, பாட்டாளி மக்கள் நல, உளவியல், பயங்கர விஞ்ஞான, சிருங்கார, உடனிகழ்காலப் பிரமுகர்கள் பற்றிய இன்னும் பல ரக நூல்கள் எல்லாம் வெளிவந்துள்ளன.

இந்நூற்றாண்டில் பெரும்பாலான ஐரோப்பிய, அமெரிக்க, ஆபிரிக்க, ஆஸ்திரேலிய, கனேடிய, ஆசிய, மேற்கிந்திய தீவு நாவல்கள் மார்க்சிசம், ப்ரொய்ட்சம், எக்ஸிஸ்டென்டீலிஸம் போன்ற தத்துவங்களின் அடிப்படையில் எழுதப்பட்டுள்ளன.

உலகத்துத் தலைசிறந்த நாவல்களாக ஒரு சிலவே கருதப்படுகின்றன. அவற்றுள் டோல்ஸ்டோய், தொஸ்தேயெவ்ஸ்கி ஆகிய இரு ரஷ்யர்களின் படைப்புகளும் சிரமேற் கொள்ளப்படுகின்றன.

தமிழ் நாவல்களைப் பற்றிக் கூறுவதாயிருந்தால், அவை பற்றிப் பல விமர்சகர்கள் எழுதிய நாவல்களை விதந்துரைக்கலாம். சுமார் 15 நூல்கள் தமிழில் வெளிவந்திருக்கின்றனவே.

நாவல் இலக்கியம் (மா.இராமலிங்கம்), முதல் ஐந்து நாவல்கள் (க.நா.சுப்ரமணியம்), தமிழ் நாவல் முன்னோட்டம் (தா.வே.வீராசாமி), தமிழ் நாவலின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும் (கி.வா.ஜகந்நாதன்), தமிழ் நாவல் இலக்கியம் (க.கைலாசபதி), தமிழ் நாவல்கள், ஈழத்து நாவல் இலக்கியம் (சில்லையூர் செல்வராசன்), நாவலும் வாழ்க்கையும் (கா.சிவத்தம்பி), தமிழில் சமூக நாவல்கள் (தா.வே.வீராசாமி), தமிழ் நாவல் 50 பார்வை, தமிழ் நாவல்கள், ஒரு மதிப்பீடு, விடுதலைக்குப் பின் தமிழ் நாவல்கள் (தி.பாக்கியமுத்து), தமிழ் நாவல்களில் மனித விமோசனம், தமிழ் நாவல் நூற்றாண்டு வரலாறும், வளர்ச்சியும், தமிழ் நாவல்களில் மனித உரிமைகளும் மக்கள் போராட்டமும் (தி.பாக்கியமுத்து), தமிழ் நாவல்களில் குடும்ப சக்தி, சமுதாய மாற்றம், நூற்றாண்டு தமிழ் நாவல் தரும் செய்தி, விமலா மனுவல் ஆங்கிலத்தில் எழுதிய "மொடர்ன் தமிழ் பிக்ஷன்" ஆகியவை சில நூல்கள். நாவல்களைப் பற்றித் தொடர்ந்தும் பல நூல்களும் கட்டுரைகளும் வெளிவந்து கொண்டிருக்கின்றன.

நவில்தொறும் நவில்தொறும் நயத்தரும் நூல்கள் இலக்கியமே.

- தினகரன் வாரமஞ்சரி : 30.08.1981

நாவல் இலக்கியமும் கருப்பொருள்களும்

நாவல்கள் என்னும் பெயரில் வெளியாகும் இன்றைய கற்பனைக் கதைகள் பலவற்றையும் விமர்சனம் என்ற அளவு கோலினால் மதிப்பீடு செய்யும் பொழுது அவை பெரும்பாலும் பத்திரிகைத் தொடர்கதைகள் போலிருக்கின்றனவேயன்றி சீரிய கருப்பொருள்களையும் கலையம்சத்தையும் கொண்ட இலக்கிய சிருஷ்டிகளாக விளங்கக் காணோம். இது தமிழ் நாவல்களுக்கு மட்டும் பொதுவானதல்ல. பொதுவாக ஐரோப்பிய மொழிகளிலுள்ள நாவல்களிலும், குறிப்பாக அமெரிக்க நாவல்களிலும் இக்குறைபாடு இருக்கத்தான் செய்கிறதென ஆங்கில இலக்கிய விமர்சகர்கள் சுட்டிக்காட்டியிருக்கிறார்கள்.

நன்றாக அமைக்கப்பட்ட கருப்பொருள் (Plot) இல்லாத நாவல்களை Loose Plotted, நாவல்கள் என்றும் இறுக்கமான கருப்பொருட்களைக் கொண்டவற்றை Organic Plotted நாவல்கள் என்றும் அழைப்பர். நாவல்களில் கருப்பொருள் சந்தேகமில்லாமல் இருக்கவேண்டும். நாவலின் உறுதிப் பொருள்களில் ஒன்றே கருப்பொருள். செவ்வனே புணையப்படாத நாவல்கள் எங்ஙனம் பிரசுரமாகின்றன, அவை வாசகர்களின் விருப்பப் பெறுவதில்லையா என்று நாம் ஆராய்ந்தால் பின்வரும் விடைகள் எமக்குக் கிடைக்கின்றன.

எழுத்து நடையில் புதுமை அல்லது கதை சொல்லும் விதத்தில் புதுமை அல்லது எடுத்துக் கொண்ட கதையம்சத்தில் ஏதேனும் விசேடம் அல்லது கதாசிரியரின் பேரும் புகழும் - இது போன்ற காரணங்களுக்காகவே சில நாவல்கள் கருப்பொருள் வலுவின்றிக் காணப்பட்டாலும் பிரசுரமாகின்றன. வாசகர்களைப் பொறுத்தவரையில் அவற்றைக் கண்டனக் கண்களுடன் படிக்கும்

வாசகர்கள் ஒரு சிலரே. சாதாரண வாசகன் பிரபலமான ஆசிரியர்களின் நாவல்களைப் படிக்கும் பொழுது குறைகளைத் துருவிப் பார்ப்பதில்லை. அவனுக்கு வேண்டியது சுவாரஸ்யமான கதை; அதுவும் சிருங்கார ரஸம் சொட்டும் துப்பறியும் கதைகளும், மர்மக் கதைகளும் என்றாலே போதும்; வேறொன்றும் வேண்டாம். மிக்கி ஸ்பிலேன் என்னும் அமெரிக்க ஆசிரியருக்கும் சிரஞ்சீவி என்னும் தமிழ்நாட்டு எழுத்தாளருக்கும் இந்த விதத்தில் நிறைய வாசகர்கள் இருக்கிறார்கள்.

“நாவல் இலக்கியமும் கருப்பொருள்களும்” என்னும் இக்கட்டுரையில் ஆங்கில முறைப்படி என்ன என்ன கருப்பொருள் உத்திகள் கையாளப்படுகின்றன என்பதைச் சற்று பார்ப்போம். பிரசுரிக்கப்படும் நாவல்களில் உள்ள கருப்பொருள்களைப் பத்து ரகங்களில் அடக்கலாம் என விமர்சகர்கள் கண்டுள்ளனர். இப்பத்து ரகங்களில் ஒன்றில் அல்லது தொடர்புடைய இரு ரகங்களில் நாவல்கள் அடங்க வேண்டுமென்று திட்டவாட்டமாக இல்லை. சௌகரியத்திற்காகவே இவை இங்ஙனம் பிரிக்கப்பட்டுள்ளன.

முதலில், 'The Eternal Triangle' என அழைக்கப்படும் “முடிவில்லாத முக்கோண ரக” நாவல்களை எடுத்துக்கொள்வோம். இந்த ரக நாவல்களில் முக்கிய பாத்திரங்களாக ஒரு கணவனும் மனைவியும் அல்லது இரு காதலர்கள் இடம்பெறுவர். இக்காதலர் நடுவே மூன்றாவது பாத்திரமொன்று “வில்லன்” உருவத்தில் வந்து காதலர் பாதையைக் குறுக்கிடும் நிகழ்ச்சி முக்கிய அம்சமாக இங்கு விளங்கும். காதலர்களில் ஒருவரின் பழைய சிநேகிதன் அல்லது சிநேகிதி பல நாட்களுக்குப் பின் சந்தித்து அவர்களின் காதல் வாழ்வில் சதிகள் பல செய்து குலைக்க முயற்சித்து ஈற்றில் தோல்வியடைவதாக “வில்லன்” பாத்திரத்தைச் சித்திரிக்கலாம். இந்த வில்லன் பாத்திரம் ஆணாகவும் இருக்கலாம், பெண்ணாகவும் இருக்கலாம்.

காதலர்களை வெவ்வேறு குணவியல்பு அல்லது தொழில் முயற்சி உடையவர்களாகக் காட்டலாம். உதாரணமாக, டொக்டர் - நர்ஸ், நர்ஸ் - நோயாளி, ஆசிரியர் - மாணவி, விமானி - விமான கன்னிகை, எழுத்தாளன் - வாசகி போன்ற பாத்திரங்களைச் சிருஷ்டிக்கலாம். இந்த முடிவில்லாத முக்கோண ரக நாவல்களைப் பலரும் விரும்புவதற்கு காரணம் அதன் அடிப்படைத் தத்துவம் (கதைப்பொருள்), கருப்பொருள் ஆகியன இயற்கையாகவும் சர்வலோக அனுபவமும் கொண்டு விளங்குவதாலேயே! இந்த ரக நாவல்களில் உள்ள இன்னுமொரு சிறப்பம்சம் என்னவெனில் வில்லன் பாத்திர அமைப்பில் உள்ள ஒரு தன்மையாகும். அதாவது, கதைகளில் வரும் வில்லன் பாத்திரம் தான் தவறான வழியில் செல்வதை உணர்ந்திருக்கக்கூடாது; ஈற்றில் தான் தோல்வியடையப் போவதை அறிந்திருக்கக்கூடாது. அப்பொழுது தான் நாவல் இயற்கையாகவும், யதார்த்தமாகவும் மெருகேற்பட்டும் துலங்கக் காணலாம். கி.ராஜேந்திரன் எழுதிய 'பொங்கி வரும் பெரு நிலவு' இந்த ரக நாவல்களுக்கு ஓர் உதாரணம்.

அடுத்ததாக 'Wild Oats and Family Skeletons' என்றழைக்கப்படும் ரக நாவல்களைப் பார்ப்போம். "காட்டுத் தானியமும் குடும்ப உருவகக் குறிப்பும்" என்று இத்தகைய ரக நாவல்களைத் தமிழில் அழைக்கலாம். இந்த ரக நாவல்களில் உள்ள கதாநாயகன் அல்லது கதாநாயகி மணவாழ்வில் மகிழ்வதாகவும், ஆனால் முன்னர்தான் பட்ட கஷ்டங்களை நினைத்துப் பார்ப்பதாகவும், மணம் செய்த பின் தாம் அடைந்த இன்பத்தையொட்டி மகிழ்வதாகவும் இந்த நாவல்கள் சிருஷ்டிக்கப்படுகின்றன. மனித உணர்ச்சிகளின் பல்வேறு போக்குகளை அல்லது கோணங்களை உச்சஸ்தான விவரணைக்கு எடுத்துச் செல்வது இத்தகைய நாவல்களின் முக்கிய அம்சமாகும். இத்தகைய நாவல்களை எழுதுவதில் சிரமமும் உண்டு. ஏனெனில் கதாநாயகன் அல்லது கதாநாயகி தன் வாழ்க்கைப் பாதையைப் பின்னோக்கிப் பார்க்கும் பொழுது சித்

திரிக்கப்படும் கஷ்டங்களும், இன்னல்களும், அதே நேரத்தில் இன்பத் திளைப்பில் கிறங்கிக் கிடக்கும் காட்சிகளையும் ஒருங்கே எடுத்துக் காட்டுவது நன்றாகச் செய்யப்படல் வேண்டும். இந்த ரக நாவல்களில் காதல் தான் மையமாக இருக்கவேண்டும் என்றில்லை. 'அருத்தமா' எழுதிய 'வேப்பமரத்து பங்களா' இவ்விதத்தில் வேறுபட்டது.

Adolescent Love என்றழைக்கப்படும் வாலிபக் காதலை மையமாக வைத்து எழுதப்பட்ட நாவல்களை அடுத்துப் பார்ப்போம். இத்தகைய நாவல்கள் மிகவும் கவனமாகவும் சீராகவும் எழுதப்படாவிட்டால் அவை அபாயகரமானவை என்று சொல்லவேண்டும். வாலிப மனதின் மனோதத்துவத்தை உணராமல் இத்தகைய நாவல்களை எழுத முனைவது நகைப்பையே தரும். காதல் காட்சிகளை ஆபாசமாகச் சித்திரிக்கக் கூடாது. வாலிப பருவத்தினரின் நல்வாழ்விலும், கல்வியிலும் அக்கறை கொண்டவர்களே இத்தகைய நாவல்களைச் சிறப்பாக எழுத முடியும்.

இனி சிக்கல்களைத் தோற்றுவித்து முடிவில் விடைகள் காணும் நாவல்களை எடுத்துக் கொள்வோம். கதை செல்லச் செல்ல, ஒரு பாத்திரத்திற்கோ, கஷ்டங்களும், இன்னல்களும், சிக்கல்களும் ஏற்படுவதாகவும், அவற்றிற்கு நடைமுறையில் சாத்தியமான சாதனங்கள் மூலம் விடைகள் காண்பதாகவும் இத்தகைய நாவல்களைச் சித்திரிக்கலாம். பொதுவாக, துப்பறியும் நாவல்கள் இந்த ரகத்தைச் சேர்ந்தவையே. எல்லா ரக நாவல்களிலும் இத்தகைய நாவல்களை எழுதுவதே மிகவும் சுலபமானது. நாவல் எழுதத் தொடங்குவோர் முதலில் இத்தகைய நாவல்களையே முதலில் எழுத முனைவர். இத்தகைய நாவல்களை Problem Novels என்றழைப்பர்.

Nemesis என்ற வஞ்சகக் குணத்தை மையமாக வைத்து எழுதப்பட்ட நாவல்களைப் பார்ப்போம். அநேகமாக ஒவ்வொரு மனிதனுக்கும், தான் அநாவசியமாகவும் அநீதியாகவும் துன்பப் படுத்தப்பட்டாலோ அல்லது ஏமாற்றப்பட்டாலோ, அவற்றைச் செய்தவர் மீது வஞ்சம் தீர்த்துக் கொள்ள வேண்டும் என்றொரு நற்பாசை ஏற்படுவது இயற்கை. வில்லன் தன் குற்றத்திலிருந்து தப்பிக்க முயற்சி செய்வதையும், கடைசியில் அகப்படுவதும் இயற்கை ரூபமாகவும், வாசகர்களின் ஆவலைத் தூண்டு முகமாகவும் எழுதப்படல் வேண்டும்.

இனி *Biographical Novels* என்றழைக்கப்படும் சரிதை நாவல்களை எடுத்துக் கொண்டால், இந்நாவல்கள் தன்மைப் பெயர் ஒருமையிலும், படர்க்கை இடத்திலும் எழுதப்படுவதைக் காணலாம். தினக் குறிப்பு அல்லது கடிதம் போன்ற முறையில் இந்நாவல்கள் எழுதப்படலாம். பொதுவாக நிபுணர்களாலேயே இந்நாவல்கள் எழுதப்படுகின்றன. இந்நாவலை வாசிப்பவர்களும் குறைந்த எண்ணிக்கையுடையவர்களே.

Nagging Wife என்ற ரக நாவலைப் பற்றி அடுத்து அறிந்து கொள்வோம். “தொல்லை தரும் மனைவி” என்று இதனை மொழிபெயர்க்கலாம். பத்திரிகைகளில் நகைச்சுவைப் பகுதிகள் எழுதும் பத்தி எழுத்தாளர்களின் பேனாமுனையில் சிக்கிப் பரிகரிக்கப்படும் தொல்லை தரும் குடும்பப் பெண்ணைப் பரிகாசத்திற்குரிய பாத்திரமாக அமைத்துக் காட்டுவதே இத்தகைய நாவல்களின் நோக்கம். ஒரு முணுமுணுக்கும் கணவனையும் இவ்விதமே சித்திரித்துக் காட்டலாம்.

இனி, மாமியாரை முக்கிய பாத்திரமாக சித்திரித்துக் காட்டும் நாவல்களைப் பார்ப்போம். மக்களில் ஒரு சிலராவது மாமியார் என்ற பெண்ணைக் கடவுள் ஏன் படைத்தார் என்று

கவலைப்படுவதும், ஆச்சரியப்படுவதும் உண்டு. விவாக சம்பந்தமான விஷயங்களில் அல்லது மணவாழ்க்கையில் உள்ள கஷ்டங்களுக்குத் தாராளமாகத் தானாகவே வந்து புத்திமதி கூறும் ஒரு ஸ்தாபனமாக இந்த மாமியார் என்னும் பிறவி விளங்கி வந்திருக்கிறது என்று சிலர் கூறுகிறார்கள். நகைச்சுவைக்குப் பாத்திரமான பாத்திரமாக இந்த மாமியாரைப் படைத்து வாசகர்களுக்கு மகிழ்ச்சியை ஊட்டலாம். மாமியாரை மையமாக வைத்துப் புனையப்பட்ட நாவல்களைப் பலரும் விரும்பத்தான் செய்கிறார்கள்.

அடுத்து நம்பிக்கைக்குப் பாத்திரமான வீட்டு மிருகங்களை மையமாக வைத்து எழுதப்பட்ட நாவல்கள் எனப் பகுக்கலாம். நாய், பூனை, மாடு, குதிரை போன்ற மிருகங்களை வைத்து எழுதப்பட்ட நாவல்களை வாசிப்போர் மிகச் சிலரே. இத்தகைய நாவல்களுக்கு அதிக வரவேற்பில்லை. தமிழில் இதுவரை வெளிவந்த இத்தகைய நாவல் சி.சு.செல்லப்பா எழுதிய “வாடி வாசல்” என்ற நாவலாகும். சுந்தர ராமசாமி ‘புளியமரம்’ என்றொரு தொடர் கதையை எழுதி வருகிறார். இந்நாவலில் மிருகங்கள் மையமாக இருக்கவில்லை; ஆனால் ஒரு புளிய மரம் கதைக் கருவூலமாய் இருக்கிறதெனலாம். விலங்கினங்களின் பழக்க வழக்கங்களையும், அவற்றுடன் மனிதர்கள் வைத்திருக்கும் அபிமானம் அல்லது மனப்பான்மையையும் நன்கு அறிந்திருப்பது இத்தகைய நாவல்களை எழுதுவோருக்கு மிக மிக அவசியம்.

காட்டு வாழ்க்கையை அடிப்படையாகக் கொண்ட நாவல்களை கடைசியாகப் பார்க்கலாம். காட்டு வாழ்வில் ஒருவர் அடைந்த வீரப் பிரதாபங்களை வைத்து எழுதப்படுபவை இந்நாவல்கள். காட்டு வாழ்க்கை, புதர்க்காடுகள், வனத்தாவரங்கள் முதலியவை பற்றி நன்கு அறிந்திருப்பது இத்தகைய நாவல்களை எழுதுவோருக்கு மிகவும் அவசியம்.

மேற்சொன்ன பத்து ரகங்களாக நாவல்களைப் பகுக்கலாம். இம்முறை செளகரியத்திற்காக ஏற்படுத்தப்பட்டதேயன்றி திட்டவாட்டமாக இந்த ரகங்களுள் அடங்கவேண்டுமென்றில்லை. மேலும் புது வித கருப் பொருள் முறைகள் உருவாகலாம். தமிழில் உள்ள நாவல்கள் மேற்சொன்ன பத்து ரகக் கருப் பொருட்களுள் ஒரு சிலவற்றையே கையாண்டிருக்கின்றன. இவற்றில் எந்தக் கருப் பொருளைக் கொண்டு புதிய நாவல்கள் எழுதினாலும் அவற்றில் சுயமுயற்சி காணப்படாவிட்டால் அந்நாவல்கள் அச்சு மையை மணக்கும் என்று சொல்லமுடியாது. சுயமுயற்சி என்று சொல்லும் பொழுது புதிய முறைகளைக் கையாள வேண்டும் என்றே கருதுகின்றேன். கருப்பொருட்கள் ஒன்றாய் இருக்கலாம்; அவற்றைத் தழுவி எழுதப்படுவதும் தவிர்க்க முடியாதது. ஆனால் எழுதும் முறையிலும், உணர்த்துவிப்பதிலும் வித்தியாசம் காணப்படும்.

தமிழில் நாவல் எழுத முதலில் முயற்சி செய்தவர், 'பிரதாப முதலியார் சரித்திரம்', 'சுருணசுந்தரி' ஆகிய நாவல்களை எழுதிய வேதநாயகம் பிள்ளையாகும். இவை நாவல் இலக்கணங்களுக்கு இணங்க அமையப் பெறாததால் தமிழ் விமர்சகர்கள் நாவலெனக் கொள்வதில்லை. ஸ்ரீ.வை.குருஸ்வாமி சர்மா என்பவர் அடுத்ததாக 'ப்ரேம கலாவதீயம்' என்னும் பெயரைக் கொண்ட நூலினை எழுதினார். இதுவும் நாவலம்சங்கள் குறைந்து காணப்பட்ட நூலாகையால் நாவலெனக் கருதப்படவில்லை. அதன் பின்பு 1895 ஆம் ஆண்டில் ராஜமய்யர் 'கமலாம்பாள் சரித்திரம்' என்னும் நாவலை சுயமாக எழுதினார். இந்த நாவலை தமிழில் எழுதப்பட்ட முதல் நாவலெனலாம். இது ஒரு உயர்தர இலக்கியப் படைப்பு என்பது விமர்சகரின் முடிவு. கா.சி.வெங்கட்ரமணி என்பவர் 'முருகன் ஒரு உழவன்', 'தேசபக்தன் கந்தன்' என்ற நாவல்களை எழுதினார். மாதவையா 'பத்மாவதி சரித்திரம்', என்ற நாவலையும், பண்டித நடேச சாஸ்திரி 'திக்கற்ற இரு குழந்

தைகள்' போன்ற நாவல்களையும், மற்றும் 'மைதிலி', 'பொற்றோடி' போன்ற நாவல்களையும் எழுதினார்கள்.

ஈழத்து முதல் நாவலாசிரியரான திருகோணமலையைச் சேர்ந்த சரவணப்பிள்ளை என்ற ஆசிரியர் சார்ல்ஸ் கிங்ஸ்லி எழுதிய 'ஹைபாதியா'வை மோகனாங்கி என்ற நாவலாக எழுதினார். சூரியநாராயண சாஸ்திரியார் 'மதிவாணன்' என்னும் பெயரில் பழைய தமிழ்நாட்டுக் கதையொன்றைத் தழுவி ஒரு நாவலை எழுதினார். அராபிக் கதைகளைத் தழுவி ஆரணி குப்புசாமி முதலியார் 'தலைவாங்கி அபூர்வ சிந்தாமணி' போன்ற நாவல்களை எழுதினார். ஆங்கிலத்தில் கொனன் டொயில் எழுதிய 'ஷெர்லக் ஹோம்ஸ்' கதைகளைத் தழுவி வடுவூர் துரைசாமி ஐயங்கார் எழுதினார். துப்பறியும் நாவல்களைத் தழுவி எழுதிய இன்னுமொரு நாவலாசிரியர் ரங்க ராஜுவாகும்.

வில்லியம் பொன்னுசாமி, மாயூரம் ராமஸ்வாமி, பண்டித நடேசசாஸ்திரி, த.நா.குமாரசாமி, கு.ப.ராஜகோபாலன், புதுமைப்பித்தன், வி.எஸ்.வெங்கடேசன், அ.கி.ஜயராமன், கா.ஸ்ரீ.ஸ்ரீ., சுத்தானந்த பாரதியார், க.நா.சுப்ரமணியம், பி.எம்.கண்ணன், ரா.விழிநாதன் போன்ற தமிழ் நாவலாசிரியர்கள் வங்காள, மராத்தி, பிரெஞ்சு, ஆங்கில, ஹிந்தி நாவல்களைத் தமிழில் மொழிபெயர்த்துத் தந்திருக்கின்றனர்.

தற்போது வெளிவரும் எல்லா நாவல்களுமே அமரசிருஷ்டிகள் என்று கூற முடியாவிட்டாலும் ஒரு சில உயர்ந்த ரக நாவல்கள்தாம். எனினும் தமிழில் சிறுகதை வளர்ந்த அளவிற்கு தரமுள்ள நாவல்கள் இன்னும் பெருகவில்லை என்றே கூறவேண்டும்.

- இலங்கை வானொலியில் ஒலிபரப்பிய பேச்சு :

08.01.1960

சரித்திர நாவல்கள்

தமிழில் வெளிவந்த முதல் "சரித்திர நாவல்கள்" ஆங்கிலம் போன்ற மொழிகளிலுள்ள சரித்திர நாவல்களின் தழுவல்களாகவே இருந்தன. தமிழ்நாட்டுப் பெயர்கள் சூடிய பிறநாட்டுச் சரித்திர கதாபாத்திரங்களையும், பிற நாட்டுச் சரித்திர சம்பவங்களையும் கொண்ட நாவல்கள் ஆரம்ப காலத்தில் எழுதப்பட்டன. தமிழ்நாட்டின் பிரபல விமர்சகர் ஒருவர், தான் படித்த பழைய முதல் தமிழ் நாவல்களுள் ஒன்று, அலெக்சாண்டர் டோமாஸ் எழுதிய "மொண்டி கிரிஸ்டோ" என்னும் நாவலின் தழுவல் என்று குறிப்பிட்டிருக்கிறார். ஈழத்திலும், மட்டக்களப்பில் ஏரம்ப முதலி என்பவர் சேர் வோல்ட்டர் ஸ்கொட் எழுதிய "கெனில் வேத்" என்ற நாவலைத் தழுவி "அரங்க நாயகி" என்ற பெயரில் சில வருடங்களுக்கு முன், சுமார் கால் நூற்றாண்டுக்கு முன் வெளியிட்டிருந்தார்.

உலக நாவலாசிரியர்கள் வரிசையில் ஒரு சிறப்பான இடம்பெறும் ஆங்கிலேயரான சேர். வோல்ட்டர் ஸ்கொட்டின் நாவல்களில் சரித்திரமும், கற்பனையும் ஒன்று சேர்ந்து புதிய காவியங்களாக உருப்பெற்றிருக்கின்றன. "உண்மைக்கும் கற்பனைக்கும் இடையில் உள்ளதை வைத்துத்தான் சரித்திர நாவல்களைச் சிருஷ்டிக்க வேண்டும்" என்ற நம்பிக்கையுடையவர் சேர் வோல்ட்டர் ஸ்கொட். ஸ்கொட் சுவாரஸ்யமாகவும், வார்த்தைப் பந்தல்கள் மூலமும் கதையை (முரண்பாடாகக் கூட) எடுத்துச் சொல்லி இருக்கிறாரேயொழிய அவர் நாவல்களில் கலையம்சமோ, உருவ அமைதியோ, கட்டுக்கோப்போ கிடையாது என்பது மேலை நாட்டு விமர்சகர்கள் தெரிவித்திருக்கும் கருத்துக்களாகும்.

இன்று பத்திரிகைத் தொடர் கதைகள் எழுதும் தமிழ் நாட்டு எழுத்தாளர்கள் சர்வஜன ரஞ்சகமான முறையில் ஸ்கொட் பாணியில் சரித்திரத் தொடர்கதைகள் எழுதுகிறார்களேயொழிய

சரித்திர நாவலுக்குரிய இலட்சணங்களை அவதானித்ததாகத் தெரியவில்லை. தமிழ்நாட்டுச் சரித்திர நாவல்களுக்கு வருமுன்னர், மேலைநாட்டுச் சரித்திர நாவல்கள் பற்றிச் சிறிது அறிந்து கொள்வோம்.

"வேவர்ட்லி", "கெனில் வேர்த்", "நீகலின் அதிர்ஷ்டங்கள்", "த அபட்", "ஐவன்ஹோ", "குலென்டின் டர் வேட்", "அண்டிக்கிவரி", "ஓல்ட்மார்ட்டாலிட்டி", "மிட்வொதியன்", "டலிஸ்மன்", "ரொப்ரோய்" முதலிய நாவல்களை எழுதிய ஸ்கொட் ஆங்கில சரித்திர நாவலாசிரியர்களின் முன்னோடி. ஆனால், "டொம் ஜோன்ஸ்" என்ற நாவலை எழுதிய ஹென்றி பில்லிங் என்பவர் தான் முதன்முதலாக சரித்திர நிகழ்ச்சி ஒன்றினைப் பின்னணியாக வைத்து எழுதியவர் என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது. டபிள்யூ.எம்.தக்கரே எழுதிய "ஹென்றி எஸ்மண்ட்", "த விர்ஜினியன்ஸ்", டிபோவின் "மொளபிளாண்டரிஸ்", டோல்ஸ்டோயின் "போரும் சமாதானமும்", "சக்கரவர்த்தி பீட்டர்", விக்டர் கியூகோ எழுதிய "ஹர்ச்பேக் ரப் நொட்ரிடேம்" அலெக்சாண்டர் டோமாஸ் எழுதியவை, மன்ஸோனி என்ற இத்தாலிய நாவலாசிரியர் எழுதிய "ஐ புரமெனி ஸ்பொனி", மார்கிரட் மிச்சல் எழுதிய "காற்றுடன் போயிற்று", ஜூலியஸ் ரொடன்பேர்க் எழுதிய "கடவுளின் கிருபையால் அரசனானவன்", கொனன் டொயிஸ் எழுதிய "பேரினாக்மாமா", ஆர்.டி.பிளக்மோர் எழுதிய "லோனா டூனே", மொரிஸ் ஹ்யூலெட் எழுதியவை, ஜி.ஜே.வைட் மேவில் எழுதியவை, எச்.சி.பெயலி எழுதிய "தனிமையான இராணி", மார்ஜரிபவன் எழுதியவை, விட்டன் பிரபு எழுதியவை, ஜே.பி.ஜேக்கப்ஸன் எழுதிய "மாரி கிரப்பே", ஏ.ஈ.மேஸன் எழுதிய "கிளமன்டினா", பீயூலுவெங்கர் எழுதியவை, தமத்ரிமெரி சொக்கஸ்கி எழுதியவை, எம்.ஈ.கோல்கிஜ் எழுதியவை, ஆர்.சபரின், நோ.எல்., மரேஹோவ ட்பாஸ்ட், ஆர்.எச்.மென்சன் மாக்கிரட் ஏர்வின் போன்றோர் எழுதியவை எல்லாம் நல்ல சரித்திர நாவல்களாகக் கருதப்பட்டு வருகின்றன.

நெப்போலியனின் வாழ்க்கையைக் கொண்டே அநேக சரித்திர நாவல்கள் ஆங்கில, பிரெஞ்சு மொழிகளில் வெளியாகியிருக்கின்றன. அநேகமாக எல்லா முக்கிய உலகச் சரித்திர அம்சங்களுமே சரித்திர நாவல்களாகச் சித்திரிக்கப்பட்டிருக்கின்றன. பிரெஞ்சுப் புரட்சி, அமெரிக்க சுதந்திரப்போர், கைத்தொழில் மாற்றம், கத்தோலிக்க மதப் புரட்சி, "விக்" கட்சியின் சர்வாதிகாரம், மத்திய கால ரோமாபுரிச் சரித்திர சம்பவங்கள், உலக மகாயுத்தங்கள் போன்றவற்றை வைத்து நல்ல சரித்திர நாவல்கள் வெளிவந்திருக்கின்றன. "உலகின் தலைசிறந்த சரித்திர நாவலாசிரியர் சார்ல்ஸ் டிக்கன்ஸ்" என்று நினைக்கிறார் ஈழத்துப் பிரபல கதாசிரியர் ஒருவர். டிக்கன்ஸ் எழுதிய சிறந்த நாவல் "இரு நகரங்களின் கதை" என்ற சரித்திரப் பின்னணி கொண்ட கதை என்பது எனது எண்ணம்.

சுயமாக தமிழ் நாட்டுச் சம்பவங்களையும், தமிழ் நாட்டுச் சரித்திர பாத்திரங்களையும் கொண்டு தமிழ் நாவல் எழுதிய முதல்வர் காலஞ்சென்ற 'கல்கி' கிருஷ்ணமூர்த்தியாவார். தமிழ் நாட்டு சேர் வோல்டர் ஸ்கொட்டாகிய 'கல்கி' எழுத்துலகில் செய்த பல்வேறு முயற்சிகளிலும், தமிழ் சரித்திர நாவல்கள் எழுதும் துறையில் செய்த முயற்சியே தலை தூக்கி நிற்கின்றது என்பது எனது அபிப்பிராயம். தமிழ் சரித்திர நாவலாசிரியர்களுள் 'கல்கி' ஒரு முக்கிய இடம் வகிக்கின்றார். 'சிவகாமியின் சபதம்', 'பார்த்திபன் கனவு', 'பொன்னியின் செல்வன்' போன்ற சரித்திர நாவல்களை 'கல்கி' எழுதியிருக்கிறார்.

'கல்கி'க்குப் பின்னர் பல பிரபல எழுத்தாளர்கள் சரித்திர நாவல்கள் எழுதுவதில் கவனஞ் செலுத்தி வருகின்றனர். ஜெகசிற்பியன் 'நாயகி நற்சோணை', 'அருள்மொழி நங்கை', 'நந்திவர்மன் காதலி', 'திருச்சிற்றம்பலம்', 'மகர யாழ் மங்கை', 'ஆலவாய் அழகன்' போன்ற நாவல்களை எழுதியதோடு தொடர்ந்து எழுதியும் வருகிறார். சாண்டில்யன் எழுதிய 'மலைவாசல்', 'கன்னி மாடம்',

'ஜீவபூமி', 'மன்னன் மகள்', 'யவனராணி', சோமு எழுதிய 'கடல் கண்ட கனவு', நா.பார்த்தசாரதி எழுதிய 'பாண்டி மாதேவி', 'மணிபல்லவம்' அகிலன் எழுதிய 'வேங்கையின் மைந்தன்', விக் கிரமன் எழுதிய 'பரிவர்தினி', 'நந்திபுரத்து நாயகி', சுப்பு ஆறுமுகம் எழுதிய 'மகாராணியின் சபதம்' அரு.ராமநாதன் எழுதிய 'வீர பாண்டியன் மனைவி', கோவி.மணிசேகரன் எழுதிய 'செம்பியன் செல்வி', 'பத்தாயிரம் பொன் பரிசு', நெடுமாறன் எழுதிய 'வீரமருது பாண்டியன்' போன்றவை அவற்றுள் ஒரு சில.

மேற்கூறப்பட்டவற்றை விட, த.நா.குமாரசாமி, பி.ஸ்ரீ. ஆசார்யா, ராதாமணாளன், ஆர்.வி.கி.ரா.கோபாலன், சாந்தினி, தமிழ் வாணன் போன்றோரும் இத்துறையில் ஆர்வங் காட்டுகின்றனர். தமிழிலுள்ள அத்தனை சரித்திர நாவல்களினதும் பட்டியலை இங்கு கொடுப்பது சாத்தியமில்லை ஆகையால் அதனை விடுத்துள்ளேன்.

★ ★ ★

காலத்தின் தேவைக்கேற்றவாறு சரித்திர நாவல்களும் வேறுபட்டு உருவாகக் காணலாம். பெரிய யுத்த காலங்களில் இந்தச் சரித்திர நாவல்கள் எழுதப்படுவதில்லை. ஆனால் நாட்டில் அமைதி நிலவும் காலங்களில் நடந்து போன சம்பவங்களை கற்பனைக் கண்ணோட்டத்துடன், ஆசிரியர்கள் வரைந்தெழுதுவார்கள். ஒரு பிரதான சரித்திர கதா பாத்திரத்தினை மையமாக வைத்து கற்பனையும் உண்மை வரலாறும் பின்னப்பட சிருஷ்டிக்கப்படும் நாவல்களே சரித்திர நாவல்களாகும். உண்மையில் சரித்திர நாவல்களில் உண்மையும் கற்பனையும் வந்து 'நாடகமாடவே' செய்யும்.

ஒரு சரித்திர நாவல் எழுதப்படுவதற்கு முன்னர் சித்திரிக்கப்படும் காலச் சரித்திர சம்பவங்களை கோவையாய் அறிந்திருப்பதும், அந்தக் காலப் பண்பு, கலாசாரம், நடையுடை பாவனை,

பழக்கவழக்கங்கள், சமுதாய நிலை முதலியவற்றைக் கற்பனைக் கண்கொண்டாகுதல் உணர்ந்திருப்பதும் மிகமிக அவசியம். ஆனால் அக்காலத்திலுள்ள பேச்சு வழக்குகளைக் கூர்ந்து அவதானித்தறிந்து கொள்ள வேண்டும் என்ற நியதியில்லை. ஏனெனில் நாவல் எழுதப்படும் காலப்பேச்சு வழக்கில் உரைநடையைக் கையாளுதல், சித்திரிக்கப்படும் சரித்திர சம்பவகால பேச்சு வழக்கு உரை நடையிலும் பார்க்கச் சுவையாகவும் சோர்வடையாமலும் இருக்கும். ஆனால், இடைக்கிடையே அக்காலப் பேச்சு வழக்கில் உரைநடையை எழுதினாலும் பாதகமில்லை.

நாவலின் கதாபாத்திரம் ஒரு வில்லனாக இருந்தால் அப்பாத்திரத்தினை ஓர் உன்னத புருஷனாகச் சித்திரிப்பது நகைப்பையே தரும். உதாரணமாக எட்டாவது (Hendry) ஹென்றி மன்னனை மனைவியர் மீது - Ann Boleyn ஐத் தவிர்த்து பட்சமுள்ள கணவனாகப் படைப்பது உண்மைக்குப் புறம்பானது. அதேபோல் சோழ அரசர்களின் சித்திரிப்பில் போரைப் பார்க்கிலும் காதலுக்கு முக்கியத்துவம் கொடுப்பதும் முரணானது. ஏனெனில் சோழ அரசர்கள் காதல் வாழ்வில் அதிக கவனஞ் செலுத்தவில்லை என்று அறியக்கிடக்கின்றது.

சரித்திர நாவல்களைப் பெரும்பாலும் சிருங்கார நாவல்களின் பகுப்புக்குள்ளேயே அடக்க வேண்டும். ஏனெனில் சரித்திர நாவல்களில் கூட சிருங்கார ரஸம் இருக்கத்தான் செய்கின்றது. காதலைத் தொடாத சரித்திர நிகழ்ச்சி எதனையும் சாதாரண நாவல் வாசகர்கள் மனதில் பதித்துக் கொள்வார்கள் என்று சொல்வதற்கில்லை. சரித்திர நாவல்களில் விபரிக்கப்படும் கோட்டை கொத்தளங்கள், படைகள், படைத்தலைவர்களை மறந்தாலும் காதல் நிகழ்ச்சிகளை வாசகர்கள் மறப்பதில்லை. உதாரணமாக, 'பொன்னியின் செல்வன்' என்ற நாவலில் உள்ள நந்தினி - கரிகாலன், குந்தவை - வானந்தி தேவன், வானதி - அருள்மொழித் தேவன் ஆகியோரின் காதல் நிகழ்ச்சிகளை அந்நாவலைப் படித்தவர்கள் மறந்திருப்பார்கள் என்று சொல்ல முடியாது.

பொதுவாக, சரித்திர நாவல்களைப் படிக்கும் வாசகர்கள் நல்ல அறிவாளிகளாகத் தான் இருப்பார்கள். சாதாரண வாசகர்கள் சமூகக் காதல் கதைகள், துப்பறியும் கதைகளை அதிகம் விரும்புவதற்கும் சரித்திரக் கதைகளை வெறுப்பதற்கும் காரணம் என்ன வெனில் சரித்திரத்தில் அவர்களுக்கு அக்கறையில்லாதது ஒன்று. மற்றது, அக்கதைகளில் காதல் போன்ற நிகழ்ச்சிகள் முக்கிய பங்கெடுப்பதில்லை. இதனால் சரித்திர நாவல்களில் காதல் நிகழ்ச்சிகள் இல்லை என்று அர்த்தமில்லை. காதலும் போர் போன்ற மற்ற சம்பவங்கள் எல்லாம் சரித்திரக் கதைகளிலும் இருக்கத்தான் செய்கின்றன. போர், அரசியல் சூழ்ச்சிகள் முதலியவற்றை வெறுக்கும் வாசகர்கள் சரித்திர சம்பவங்களில் பரிச்சயமற்று விளங்குவார்கள் என்பது தெளிவு.

தமிழில் இதுவரை வெளியான சரித்திரத் தொடர்கதைகளை (பின்பு அவை நூல் வடிவம் பெறுகின்றன) 'பகுப்பு முறை' (Analytical Criticism) விமர்சன மூலமாக ஆராய்வது அவசியம். ஏனெனில் சரித்திர நாவல்களுக்குரிய இலட்சணங்களைப் பற்றியறியாது தம் மனம் விரும்பியவாறு இன்றும் ஸ்கொட் பாணியில் சரித்திர நாவல்கள் எழுதிக் கொண்டேயிருப்பார்கள் நமது தொடர்கதை ஆசிரியர்கள். காலத்திற்கேற்ற வளர்ச்சி தற்காலத் தமிழ் இலக்கியத்தில் இல்லாதது தான் நாம் உலக அரங்கில் இடம் பெறாததற்குக் காரணம். நாவல், சிறுகதை போன்ற புதிய இலக்கியங்களில், நாம் ஒரு நூற்றாண்டு பின் தங்கியிருக்கிறோம். மேலை நாடுகளில் உள்ள 20 ஆம் நூற்றாண்டு இலக்கியப் போக்கினை உணர்ந்த உண்மைக் கலைஞர்களில் - தமிழர் விரல்விட்டு எண்ணக்கூடியவர்கள்; தகுதி வாய்ந்த தமிழ் விமர்சகர்கள், சரித்திரத் தொடர்கதைகளை ஒவ்வொன்றாக ஆராய்வது அவசியமாகும்.

- ஞாயிறு வீரகேசரி : 03.03.1961

சிருங்கார நாவல்கள்

ஆங்கிலத்தின் "ரொமாண்டிக்" நாவல்கள் என்றழைக்கப்படும் காதல் கதைகளையே இங்கு சிருங்கார நாவல்கள் என்றழைக்கின்றேன். இந்த ரக நாவல்களை "வீட்டு நாவல்கள்" அல்லது "கிருக சித்ரங்கள்" என்று கூட அழைக்கலாம். இத்தகைய நாவல்களை விரும்பி வாசிப்பவர்களுள் பெரும்பாலார் பெண்கள்தான் என்று மேலைநாட்டு விமர்சகர்கள் கூறுகிறார்கள். சில பெண்கள் சிருங்கார ரஸம் சொட்டும் சமூகக் கதைகளை மாத்திரமே தங்கள் வாசிப்பிற்கெனத் தெரிவார்கள். மற்றைய ரகங்களை அவர்கள் படிப்பதில்லை என்றால் மிகையாது.

பெண்களை விடுங்கள்! தாடி நரைத்த, பல்லுக் கழன்ற வயோதிபர்கள் கூட இத்தகைய நாவல்களை விரும்பி விரும்பி வாசிப்பதை நாம் காண்கின்றோம். இவர்களே இப்படியென்றால் இளவட்டங்களையும் இளங்காரிகைகளையும் பற்றிக் கேட்கவே வேண்டாம்! இருபது - முப்பது வயதிற்குமிடையில் உள்ள வாசகர்கள் காதல் ரஸம் சொட்டும் நாவல்களையே விரும்பி வாசிப்பது இயற்கை.

ஆங்கில இலக்கிய விமர்சகர்களால் சரளமாக உபயோகிக்கப்பட்டு வரும் "ரொமாண்டிஸிஸம்" என்ற சொற் பிரயோகம் வேறு. இதற்குச் சரியான விளக்கம் கொடுப்பது ஆங்கிலேயர்களுக்கே சிரமம் என்றால் நம்மவர்களைப் பற்றி யாது கூறலாம்! ஆனால் 'ரொமாண்டிக்' என்பது காதல் கதைகளைத் தான் குறிக்கும் என்பதற்குச் சந்தேகமே வேண்டாம். இத்தகைய காதற் கதைகளை இப்பொழுதெல்லாம் 'எஸ்கேப்பிஸ்ட் லிற்றேச்சர்' என்று அழைக்கின்றனர். அதாவது நனவுலகாகிய இவ்வுலகின் தொல்லைகளிலிருந்து விலகிப் போய், கனவுலகாகிய கற்பனை

கதையுலகில் - அதுவும் மனதிற்கு ஊக்கத்தையும், களிப்பையும் ஊட்டும் பிறிதோருலகில் சிறிது காலமாகுதல் வாசகர்களைச் சஞ்சரிக்க வைப்பதாகும்.

உள் மனதின் அபிலாஷைகளே கனவு வடிவில் தோற்றமளிக்கின்றன என்று உள் நூலார் கூறுகின்றனர். உள் மனதின் விருப்புகளை நனவுலகிலிருந்து கொண்டே செயற்கைக் கனவுலகில் கதைகள் மூலம் காணமுடிகிறது என்று விளக்கந் தருகின்றனர் ஆசிரியர்கள். எனவே தொல்லையிலிருந்து விலகிப் போகும் வாய்ப்பினைச் சிருங்காரக் கதைகளில் காண்பதால் வாசகர்கள் காதல் நாவல்களை விரும்புகின்றனர். மேலும் சமூகக் கதைகள் என்றும் வீட்டுப் பெண்மணிகளின் பொழுதுபோக்கிற்குகந்த "கிருக சித்ரங்கள்" என்றும் பல பெயர்களால் வழங்கப்படும் இந்நாவல்கள் "காதல்" என்னும் காலாதிகால மானுஷ்ய, அமானுஷ்ய உணர்ச்சினை வெளிப்படுத்தும் புனை கதைகளாக விளங்குகின்றன.

இத்தகைய நாவல்கள் வழக்கமாக "முடிவில்லாத முக்கோணரக" நாவல்களுக்குரிய கருப்பொருள்களைக் கொண்டுள்ளன. பொதுவாக இக்கதைகள் "சிந்திரல்லா" பாணியில் புனையப்படுகின்றன. சிருங்கார நாவல்கள் எழுதுபவர்கள் எல்லோருமே வெற்றிபெறுகிறார்கள் என்றே சொல்லவேண்டும். அதாவது வாசகர்களை உணர்ச்சி மயமாக்கி, பாத்திரங்களுடன் ஒன்றிக் கலக்கச் செய்து, "சென்டிமெண்டலிஸம்" என்னும் அனுதாப, அல்லது கனிந்த அல்லது குருட்டு நம்பிக்கையை அப்பாத்திரங்கள் மீது செலுத்த வைத்து விடுகிறார்கள். சிருங்கார நாவல்களில் ஈடிழைந்து காணும் முறைகளில் ஒன்று வருமாறு:

அழகுக்காகவோ ஏதேனும் சிறந்த பெண்மைக் குணங்களுக்காகவோ ஒரு செல்வாக்கான பணக்கார வாலிபன் ஒரு

ஏழைப் பெண்ணைக் காதலித்து மணக்கிறான். ஏறத்தாழ இதே முறையைத் தான் ஸூபி. எம். அயர்ஸ் என்ற பிரபல நாவலாசிரியை தனது "கறுத்த சீமான்" என்ற நாவலில் கையாளுகிறார். இந்த நாவல் அதிக விற்பனையாகும் நாவல்களுள் ஒன்றென்பது இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது. இரு காதலிடையே அல்லது கணவன் மனை வியிடையே மூன்றாவது பாத்திரம் ஒன்று குறுக்கிட்டு ஈற்றில் வாழ்வைக் குல்லப்பது அல்லது மேம்படச் செய்வது போன்றது சம்பிரதாயமானது.

சிருங்கார நாவல்களில் உள்ள ஒரு முக்கிய அம்சம் என்னவெனில், அந்நாவல்கள் இனிதே முடிவடைவதுதான். இதனை ஆங்கிலத்தில் "டு லிவ் ஹப்பிலி எவர் ஆப்டர்" என்றழைப்பர். காதலர்கள் பாதையில் கல்லும் முள்ளும் காணப்பட்டாலும் ஈற்றில் அவர்கள் நல்லவாழ்வு பெறுவது சிருங்கார நாவல்களில் அவசியமாக இருக்க வேண்டிய முடிவு. உண்மையில் இத்தகைய முடிவுள்ள கதைகளையே மனிதனின் உள்மனது விரும்புகின்றது என்பதை ஒத்துக் கொள்ளவே வேண்டும்.

கற்பனைக் கதைகளில் புதிய "ப்ளொட்" அல்லது கருப் பொருள்களைத் தேடுவது முயற்கொம்பைத் தேடுவது போன்றதுதான்! ஏனெனில் மனிதனால் கிரகிக்கக்கூடிய எல்லாவிதமான கருப்பொருள் உத்திகளும் கருத்துக்களும் ஏற்கனவே ஆசிரியர்களால் கையாளப்பட்டுள்ளன. புதிய புதிய நாவல்களில் உள்ள கருப்பொருள் அல்லது சாரம் பழமையானது தான்; எனினும் அவை எழுதப்படும் முறையில் புதுமையும் வித்தியாசங்களும் காணக்கிடக்கின்றன.

சிருங்கார நாவல்களில் உள்ள கதாபாத்திர அமைப்பில் அதிக கவனம் செலுத்த வேண்டும். கதாநாயகி அழகுள்ளவளாயில்லாவிட்டால் அக்குறையை நிறையாக்க, அவளுக்கு வேறு

சில நல்ல சிறப்பம்சங்களைக் கொடுக்க வேண்டும். அல்லாவிட்டால் கதாபாத்திர அமைப்பில் தோல்வியே காணமுடியும். கதாநாயகி அற்பத்தனமான காரியங்களில் இறங்குவதாகவும் சித்திரிக்கக்கூடாது.

உதாரணமாக, ஒரு சிருங்கார நாவலில் உள்ள பிரதான பெண் பாத்திரம், நஞ்சுண்டு அல்லது புகையிரதப் பாதையில் விழுந்து தற்கொலை செய்ய முயற்சி செய்வதாகவும், காத்திராப் பிரகாரமாய் கதாநாயகன் வந்து அவளைக் காப்பாற்றுவதாகவும் பாத்திர அமைப்பு நெய்யப்பட்டால், அந்த நாவல் தோல்வியடைவது நிச்சயம். வாசகர்கள் இன்னுமே "கற்பனாலயவாதிகள்" அல்லர்; அவர்கள் "யதார்த்தவாதிகளாக" மாறி வருகிறார்கள். மேற்கூறப்பட்ட சம்பவங்கள் நிறைந்த நாவல்களை மேலைநாட்டு விமர்சகர்கள் எள்ளி நகையாடிக் கண்டனஞ் செய்வர்.

தமிழில் உள்ள பெருவாரியான நாவல்கள் இத்தகைய போக்கில் அமைவதால் தான் அவை பெரும்பாலும் இயற்கைத் தன்மையை இழந்து விடுகின்றன. குடும்ப வாழ்க்கையைப் பின்னணியாகக் கொண்டு சமூகக் கதைகளைப் பல தமிழ் எழுத்தாளர்கள் எழுதியிருக்கிறார்கள். ராஜமய்யர் எழுதிய "கமலாம்பாள் சரித்திரம்" பல வழிகளில் ஒரு சிறந்த நாவலாயிருந்தாலும், அது ஒரு சுவையான சிருங்கார நாவலாகவே என்னைக் கொள்ளை கொண்டது.

வடுவூர் துரைசாமி ஐயங்கார் துப்பறியும் கதைகளை சிருங்கார ரஸம் சொட்ட எழுதியிருக்கிறார். மற்றும் நூற்றுக்கணக்கான எழுத்தாளர்கள் இந்தத் துறையில் கவனஞ் செலுத்தியிருக்கின்றனர்; செலுத்தியும் வருகின்றனர். பத்திரிகைகளில் தொடர் கதைகள் எழுதுபவர்கள் எல்லாருமே சிருங்கார ரஸத்தையும் தொட்டுத்தானே செல்கின்றனர். அகிலன், எஸ்.ஏ.பி., பி.எம்.

கண்ணன், மாயாவி, ஆர்.வி., ரஸவாதி போன்றவர்கள் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள். சிருங்கார நாவல்களை வாசிப்பவர்களில் பெரும்பாலானோர் பெண்களாயிருப்பது போல எழுதுபவர்களும் அந்த "மென்மை" இனத்தவர்களாயிருக்கிறார்கள். உதாரணமாக புரோன்டே சகோதரிகள், ஜோர்ஜ் எலியட், டாப்னி டி மோரியே, ரூபி. எம்.அயர்ஸ், பேட்றா நக், எலிஸபெத் காபிரே, ஊர்கலா புளும், இஸ்பல் கிளார்க்மாறி குறெலி போன்ற ஆங்கில எழுத்தாளர்களையும், பிரான் கொய்ஸ்கான், கொலே போன்ற பிரெஞ்சு எழுத்தாளர்களையும், லக்ஷ்மி, ராஜம் கிருஷ்ணன், அனுத்தமா, சரோஜா ராமமூர்த்தி, சூடாமணி போன்ற தமிழ் எழுத்தாளர்களையும் குறிப்பிடலாம். உடற்கவர்ச்சியை (பாலுணர்ச்சி) மையமாகக் கொண்டு சமர்சைட் மோம், டி.எச்.லோரன்ஸ், அல்பெர்ட்டோ மொறேவியா போன்ற எழுத்தாளர்கள் எழுதியிருக்கிறார்கள்.

சாதாரண வாசகனுக்கும் புரியும்படியான நடை, பேச்சில் கூட அடிபடாத ஆபாசமான நிகழ்ச்சிகளைத் தவிர்த்தல், இயற்கைத் தன்மை, யதார்த்தத்தன்மை, சுவாரஸ்யமான இனிய சம்பவங்கள் இது போன்றவை சிருங்கார நாவல்களில் இருக்க வேண்டும்.

- கலைச்செல்வி : 02.01.1961

துப்பறியும் நாவல்கள்

துப்பறியும் கதைகளை முதலில் எழுதியவர் எட்கார் அவன் போ என்ற அமெரிக்க ஆசிரியர்தான் என்று சில விமர்சகர்கள் சாதிக்கின்றனர். சார்ள்ஸ் ரே என்ற ஆசிரியர் எழுதி வந்த துப்பறியும் கதைகள் பல எதிர்ப்புக்கு இலக்காகின. ஆனால் காலப் போக்கில் துப்பறியும் கதைகளையும் விரும்பி வரவேற்கத் தொடங்கினர் வாசகர்கள். லேர் கொனன் டொயில் எழுதிய 'ஷேர்லக் ஹோம்ஸ்' கதைகள் இன்னும் பலரால் திரும்பத் திரும்ப வாசிக்கப்படுகின்றன. ஆயினும் டொயில் கூட சில சிறு பிள்ளைத்தனமான - வெளிப்படையான - தவறுதல்களை விட்டுத் தனது கதைகளைப் படைத்திருக்கிறார் என்பதை இன்றைய வாசகன் அறிந்து கொள்வான்.

இன்று துப்பறியும் கதைகள் எழுதுவது ஒரு "பணம் கறக்கும்" தொழிலாக வளர்ந்து விட்டிருக்கிறது. 'Escapist Literature' என்று ஏனாமாக எள்ளி நகையாடப்படும் எழுத்துக்களுக்குத் தக்க உதாரணம் துப்பறியும் கதைகளே. துப்பறியும் கதைகளும், இலக்கியத்தில் ஒருவகை என்று எவனுமே துணிந்து கூறான்! ஏனெனில் அது "போதைப்பொருள்" போன்று நேரத்தை வீணடிப்பதற்காகப் படிக்கக் கூடியவையாய் இருப்பதாலேயே ஒரு நல்லிலக்கியத்தில் காணப்படவேண்டிய எந்த ஒரு பண்பையும் துப்பறியும் கதைகளில் காணமுடியாது.

துப்பறியும் கதைகள் தமிழிலும் எழுதப்படலாயின. தமிழில் எழுந்த முதல் நாவலெனப்படும் "கமலாம்பாள் சரித்திர"த்தில் துப்பறியும் நாவல்களுக்குரிய சில அம்சங்கள் காணப்படுகின்றன. ஆனால் ஆரணி குப்புசாமி முதலியார் எழுதியவையே உண்மையில் துப்பறியும் நாவல்கள் எனலாம். துரதிர்ஷ்டவசமாக

அவை அனைத்தும் மேனாட்டுத் துப்பறியும் கதைகளைத் தழுவி யும் மொழிபெயர்த்தும் எழுதப்பட்டவை.

வடுவூர் துரைசாமி ஐயங்கார் எத்தனையோ துப்பறியும் நாவல்களை எழுதிக் குவித்திருந்தார். அவற்றுள் பல “ஷேர் ஹோம்ஸ்” கதைகளின் தமிழ் உருவங்களாகும். “திகம்பர சாமியார்”, “மேனகா”, “சின்னத்துரை” போன்றவை திரைப்படங்களாக வெளிவந்திருக்கின்றன. ஜே.ஆர்.ரங்கராஜு எழுதிய “ராஜாம்பாள்” கூடத் திரைப்படமாக வெளிவந்திருந்தது. தேவன் “துப்பறியும் சாம்பு” போன்ற நாவல்களை நகைச்சுவையையும் கலந்து எழுதினார். இடைக்காலத்தில் தமிழில் துப்பறியும் நாவல்கள் எழுதப்படவில்லை என்று கூறினாலும் தவறாகாது.

மேற்கு நாடுகளில் ஜி.கே.செஸ்ட்டன், லெஸ்லி சாட்டிஸ், எட்கார் வொலஸ், அகத்தா கிறிஸ்டி, ஏர்ல் ஸ்டான்லி கார்டினர், பீட்டர் சீனி, மிக்கி ஸ்பிளேன், எரிக் அம்பலர், ஜேம்ஸ் எம் கெயின், அன்டனி கில்பர்ட், டொரதி, எல்.சேயர்ஸ், ஹென்ஸ் பலடா போன்ற ஆசிரியர்கள் துப்பறியும் நாவல்களை எழுதியிருக்கின்றனர். இன்னும் பலர் எழுதிக் கொண்டேயிருக்கின்றனர். ஆனால் அகத்தா கிறிஸ்டி என்ற ஆசிரியை எழுதிய நாவல்களுக்கே அதிக வரவேற்புண்டு. இவர் சமீபத்தில் கொழும்பு வந்து சென்றார். ஏர்ல் ஸ்டான்லி கார்டினர் என்ற ஆசிரியர் நிஜ வாழ்க்கையில் ஒரு வழக்கறிஞராவார்.

சிரஞ்சீவி, ஆர்.எஸ்.மணி, மேதாவி, தமிழ்வாணன், வாசவன், ஏ.எம்.மீரான், ராமமூர்த்தி போன்றோர் துப்பறியும் குறுநாவல்களை எழுதிக் குவித்திருக்கின்றனர். இவர்களுட் சிலர் புனை பெயர்களில் மறைந்து கொண்டும் எழுதுகின்றனர். ஆங்கில நாவல்களின் தழுவல்களாகவே தமிழில் உள்ள துப்பறியும் நாவல்கள் விளங்குகின்றன. உதாரணமாக “சந்தனபுரி மர்மம்”

(The Coat of Arms), “பக்கா ரௌடி” (The Forger).

The Death on the Nile போன்றவற்றைக் குறிப்பிடலாம். அமெரிக்கப் புத்தகங்களைப் போல் இவை கைக்கு அடக்கமாக, சிறிய அளவில், ஆபாச வண்ண முகப்பு அட்டையுடன் வெளி வருவதும் அவதானிக்கத்தக்கது. இலங்கையில் “நவம்”, “நீல வேணி” என்ற தொடர்கதையை எழுதியிருக்கிறார்.

இன்றைய துப்பறியும் நாவல்களில் கொலைதான் முக்கிய நிகழ்ச்சியாக அமைந்திருக்கின்றது. இத்தகைய கதைகளை ஆங்கிலத்தில் ‘Whodunit’ கதைகள் என்றழைக்கின்றனர். முதலில் வெளிவந்த துப்பறியும் கதைகளில் கொலை நிகழ்ச்சிகள் முக்கிய இடம்பெறவில்லை. அதற்கு மாறாக களவு போன்ற தீவினைகளே கதைகளின் மையப் பொருட்களாக விளங்கின. ஆனால் இன்றைய வாசகர்களுக்கோ இரத்தத்தைச் சிலிரிக்கச் செய்யும் பயங்கரக் கொலைகளை மையமாக வைத்து எழுதப்படும் நாவல்களே பிடிக்கின்றன.

நான்கு விஷயங்களை வைத்துக் கொண்டே சுவாரஸ்யமான துப்பறியும் கதைகளை எழுதித் தள்ளுகிறார்கள் ஆசிரியர்கள். அவை: ஒன்று: கந்தன் கொல்லப்பட்டான். இரண்டு: யாரோ கந்தனைக் கொன்றான். மூன்று: ஏன், எப்படிக் கொலை நடந்தது. நான்கு: குற்றவாளி எப்படிக் கண்டுபிடிக்கப்படுகிறான்.

துப்பறியும் நாவல்களைப் படிப்பவர்களை இரண்டு வகையாகப் பிரிக்கலாம். ஒன்று: பொழுது போக்குவதற்காகவும், சுவாரஸ்யமான கதையைப் படித்து மகிழவும் துப்பறியும் கதைகளைப் படிப்பவர்கள். இவர்கள் தான் புகையிரதம் போன்றவற்றில் பிரயாணஞ் செய்யும் பொழுது இத்தகைய நாவல்களை வாசிப்பவர்கள். அதாவது, நேரத்தை வீணடிப்பதற்காகப் படிப்பவர்கள்.

இரண்டாவது பிரிவு வாசகர்கள் யார் என்றால்: கண்டனக் கண்களுடனும், பகுத்தறியும் மனத்துடனும், ஆசிரியர் விட்ட குற்றம் குறைகளைக் கணிக்கும் நோக்கத்துடனும் வாசிப்பவர்கள்.

இந்த இரண்டாவது பிரிவு வாசகர்களை திருப்திப்படுத்தும் விதத்தில் ஒரு துப்பறியும் நாவலாசிரியன் ஒரு நாவலை எழுதுவானாயின் அவன் தனது நோக்கத்தில் வெற்றி பெற்றவனாவான். அவனுக்குப் பேரும் புகழும் பணமும் வந்து குவிந்து கொண்டிருக்கும் என்பதில் ஐயமில்லை.

துப்பறியும் நாவல்கள் ஓரிரு பிரதான பாத்திரங்களை மையமாக வைத்து எழுதப்படுகின்றன. ஆகையால் சில்லறைப் பாத்திரங்களை விபரிப்பது அசம்பாவிதமானது. சுற்றி வளைக்காமல் இறுக்கமாகவும், தெளிவாகவும் கதையை எடுத்துரைப்பது அவசியம். பாத்திரங்களின் செயல் மூலமும், சம்பாஷணைகள் மூலமும் கதையை எடுத்துக் கூறலாம். துப்பறியும் கதைகளில் துப்பறிபவனே பிரதான பாத்திரமாகும். ஆகையால் வாசகர்கள் அவனை ஒரு நட்பிற்குரிய கதாநாயகனாக மதிக்கும் அளவிற்கு அவன் பாத்திரத்தைப் படைக்க வேண்டும்.

தனிப்பட்ட அல்லது சுயேச்சையான (Private Detective) துப்பறிவாளனை கதாநாயகனாக வைத்துக் கொள்வதில் பயனுண்டு. ஏனெனில் கதையை நகர்த்திச் செல்லும்பொழுது சம்பிரதாய முறைகளைக் கையாள வேண்டும் என்ற நியதியில்லாமல் போய்விடுகின்றது. ஆசிரியனும் தன் கற்பனைக்கும் விருப்பிற்கும் ஏற்ற விதத்தில் புதிய உத்திகளைக் கையாண்டு கதையை எடுத்துச் சொல்லலாம்.

பயங்கரக் கதைகளைப் போல் (Horror Novels) துப்பறியும் நாவல்களிலும் அடுத்து என்ன நடக்கப் போகின்றதோ என்ற

ஐயப்பாடு (Suspense) வாசகர்களுக்குக் கிளப்ப வேண்டியது ஆசிரியர்களின் கடமை. கொலைகள் ஏன் நடைபெறுகின்றன? எப்படிச் செய்யப்படுகின்றன? என்பன பற்றி ஆசிரியர் தெரிந்து வைத்திருக்க வேண்டியதைப் பற்றிக் கூறத் தேவையில்லை. கொலை நடந்த இடங்களுக்குப் போய்ப் பார்ப்பதும், பொலிஸ் விசாரணைகளைக் கேட்டறிதலும், டாக்டர்களின் பரிசோதனைகளைப் பார்வையிடுதலும், கோர்ட்டில் நடக்கும் வழக்குகளைப் போய்க் கேட்டும் பார்த்தும் பல தகவல்களை அறிந்து கொள்ளுதலும் பயன்தரத்தக்கவை. குற்றஞ்சாட்டப்பட்டு நிரூபிக்கப்படும் வரை குற்றவாளி கூட சட்டத்தின்படி குற்றமற்றவன் எனக் கருதப்படுவான் என்பதைத் துப்பறியும் நாவல்களை எழுதுபவர்கள் மனதில் பதித்து வைத்திருக்க வேண்டும்.

பொலிஸ் நிலையங்களிலுள்ள நண்பர்களின் உதவியால், கையடையாளங்கள், தஸ்தாவேஜுகளின் பரிசோதனை, கோர்ட்டில் சமர்ப்பிக்கப்படும் பொருட்களை பகுத்துப் பார்த்தல், டெலிபோன்களைத் தடைப்படுத்துதல், சாட்சியங்களைப் பதிவு செய்தல், குறுக்கு விசாரணைகள் செய்தல் போன்றவற்றை நேரடியாகவே அறிந்து கொள்ளும் வாய்ப்பினை ஏற்படுத்திக் கொள்ளலாம்.

துப்பறியும் நாவல்களோ, எந்த நாவல்களோ வெற்றியடைய வேண்டுமாயின் - இலக்கிய அந்தஸ்தல்ல - அவற்றில் கருப்பொருளோ, பாத்திர அமைப்போ சம்பாஷணையோ, எழுத்துநடையோ, விறுவிறுப்போ இருக்க வேண்டும் என்ற நியதியில்லை. கீழ்த்தரமான சாக்கடை இலக்கியங்கள் தானும் சொந்தமான முறையில் சுயமாக எழுதப்பட்டிருக்குமாயின் அவை வெற்றி பெறுகின்றன.

- தமிழின்பம்

பயங்கர மர்ம நாவல்கள்

கற்பனைக் கதைகளில் பயங்கரக் கதைகள் போல் விசித்திரமான கதைகள் வேறொன்றில்லை. நிலையில்லா வாழ்வையுடைய மனிதர்களினது உலகிலிருந்து பிறிதோரான உலகுச் சம்பவங்களை மனித மனம் தனது கற்பனைக் கெட்டியவாறு உருவாக்குகின்றது. அதன் விளைவு தான் பயங்கரக் கதைகள். வேண்டா வெறுப்பாகப் பயங்கரக் கதைகளைப் படிப்பது போல் பாவனை செய்து கொண்டு அத்தகைய கதைகளைப் படிப்பதும், பின்பு இருட்டிற்குப் பயப்படுவதும் வாசகர்களின் அனுபவம். இது இப்படியிருக்க பயங்கரக் கதைகள் எவை எவை என்று பார்ப்போம்.

பயங்கரக் கதைகளை இரண்டு வகையாகப் பிரிக்கலாம். ஒன்று, இனந்தெரியாத பேய்க் கதைகள். மற்றது பாதி ஜீவன்களான விசித்திரப் படைப்புக்களைப் பற்றிய கற்பனைக் கதைகள். பின்னைய பிரிவில் பூதங்கள், கணங்கள், கடல் ஜந்துக்கள், கிருமிகள், ராட்சதப் பிறவிகள் போன்றவையும் இடம்பெறலாம்.

பேய்க் கதைகளுக்கு வாசகர்களிடத்தில் நல்ல வரவேற்பிருக்கிறது. இத்தகைய நாவல்கள் தமிழில் அருகிக் காணப்பட்டாலும், சிரஞ்சீவி, வாசவன், ஏ.எம்.மீரான், தமிழ்வாணன் போன்றோர் இத்துறையில் கவனம் செலுத்தி வருகின்றனர். ஆங்கிலத்தில் வெளியான மிகப் பெரிய பயங்கர நாவல்கள் இரண்டு என்று கூறலாம். ஒன்று "பிராங்கின்ஸ்டின்", மற்றது "டறக்குலா". முன்னையதை எழுதியவர் புலவர் ஷெலியின் மனைவியாராகிய மேரி ஷெலியே. தனது கணவருடனும், பைரன் பிரபுவுடனும் ஸ்காட்லாந்தில் விடுதலையைக் கழிக்கும் நேரத்தில் அவர் இக்கதையை எழுதியதாகத் தெரிகிறது.

பிராங்கின்ஸ்டின் என்ற பெயரையுடைய ஒரு பைத்தியக் கார விஞ்ஞானியின் பயங்கரக் கதையை எடுத்துக் கூறுவது இந்நா

வல். செத்த பிரேதங்களுக்குத் தன்னால் உயிர் கொடுக்க முடியும் என்று இந்த விஞ்ஞானி கண்டு பிடித்து, பல பேரைக் கொண்டு, அவர்களுடைய நரம்பு, தசை, எலும்பு, குருதி போன்றவற்றை திராவகங்களில் ஊறப்போட்டு, பின் செத்த பிண்டங்களுக்கு அவற்றைப் பொருத்தி ஒரு விகாரமான மனிதரைப் படைக்கின்றான்.

ஆனால் கடைசியில் தான் படைத்த, தான் உயிர் கொடுத்த அந்த விகார மனிதனுக்குத் தானே பலியாகின்றான். இதுதான் பிராங்கின்ஸ்டின் கதை. படிக்குந்தோறும் உடம்பு புல்லரிக்கவும் நடுங்கவும் செய்யும். மயிரிக் கூச்செறியும் கொடுமான நிகழ்ச்சிகள் பயத்தை உண்டாக்கும்படி விவரிக்கப்பட்டிருக்கின்றன. இந்தக் கதை திரைப்பட உருவில் வெளிவந்திருக்கிறது. புதுமைப் பித்தன் இதனைப் "பிரேத மனிதன்" என்று தமிழில் மொழிபெயர்த்திருக்கிறார்.

"டறக்குலா" என்ற மற்ற நாவலை எழுதியிருப்பவர் பிராம் ஸ்டோக்கர் என்னும் பெண்மணி. இந்தக் கதையில் பாதி உயிருள்ள பிணம் ஒன்று காட்டு வெளவாலாக மாறி மனித இரத்தத்தை உறிஞ்சுவதற்கு இரவு வேளைகளில் பறந்து திரிகின்றது. இந்த நாவலைப் படிக்கும் பொழுது ஒரு அலாதியான "பயங்கர இன்பம்" உண்டாகின்றது. இது கூட திரைப்பட உருவில் வெளியாயிற்று.

ஆர்.எல்.ஸ்டீவன்சன் எழுதிய "டாக்டர் ஜெகிலும் மிஸ்டர் ஹெடும்" (தமிழில் ரகுநாதன் "இரட்டை மனிதர்கள்" என்ற பெயரில் மொழிபெயர்த்திருக்கிறார்) என்ற நாவலையும், எச்.ஜி.வெல்ஸ் எழுதிய "இன்விஸிபிள் மேன்" (மாய மனிதன்) என்ற நாவலையும், ஜுல்ஸ் வேன் எழுதிய விஞ்ஞான நாவல்களையும் வேண்டுமானால் பயங்கர நாவல்கள் என்று எடுத்துக் கொள்ளலாம். இவற்றைவிட இப்பொழுது எத்தனையோ பயங்கர மர்மக் கதைகள் வெளியாகிக் கொண்டிருக்கின்றன.

பேய்க்கதைகளை எழுதுமுன், பிரசுரிக்கப்பட்ட அத்தகைய கதைகளை வாசிக்க வேண்டும். பயங்கர பாத்திர அமைப்பிற்குத் தேவையான விவரங்களை எழுதுபவர் சேகரித்துக் கொள்ளவேண்டும். பலராலும் அங்கீகரிக்கப்பட்ட பேய்களின் குணாதிசயங்களைச் சேர்த்துக் கொள்ள வேண்டும். உதாரணமாக பின்வரும் அம்சங்கள் பேய்களுக்கு இயல்பானவை என்று கருதப்படுகின்றன. பேய்களுக்கு நிழல் கிடையாது. பேய்கள் குளிர்காலத்திலும், பெளர்ணமி தினங்களிலும் ஊசலாடுபவை. மைதானங்கள் போன்ற திறந்த தனி மையான வெளிகளில் நடமாடுபவை. அவற்றிற்கு இரத்தம் கிடையா, கால்கள் கிடையா. கோல்பேஸ் ஹோட்டலில் ஒரு பெரிய விருந்து நடக்கும்பொழுது விருந்தாளிகள் மத்தியில் பேய்களும் சரி நிகராய் இருந்து உணவருந்துவதாக பேய்க் கதைகளை எழுதினால் நகைப்பையே தரும். பேய்க் கதைகளின் முக்கிய நோக்கம் சிரிப்பூட்டுவதல்ல; ஆனால் பயமுறுத்துதலாகும்.

பேய்க்கதைகளல்லாத மற்றைய பயங்கரக் கதைகளில் பாதி மனிதனும் பாதி குதிரையும், அல்லது ஆட்டுத்தலையுடைய மனிதன். இதுபோன்ற பயங்கரப் படைப்புகளை உருவாக்கி வாசகனைப் பயமுறுத்தலாம். பயங்கரமான, விகாரமான கதாபாத்திரங்களை கதையில் உலாவவிடுவதன் மூலம் வாசகனுக்குத் திகிலையும், பயத்தையும் உண்டாக்கலாம். இத்தகைய கதைகளைப் படிக்கும் வாசகர்கள், கதை படிக்கும் நேரத்தில் பயத்தைப் பெறுவதுடன் ஒருவித புது அனுபவத்தையும் அடைகிறார்கள். துன்பத்துள் இன்பமடைகிறார்கள் என்றும் சொல்லலாம். ஆனால், கதையைப் படித்து முடிந்ததும் யதார்த்த உலகிற்கு மீண்டும் வந்து விடுகிறார்கள். படிக்கும் பொழுது இருந்த பயம் படித்து முடிந்த பின் இருப்பதில்லை.

இத்தகைய கதைகளில் பயத்தை விளைவிப்பதற்காகப் பாத்திர அமைப்பு ஏற்றவிதத்தில் எப்படி அமைக்கப்படுகின்றது என்பதைப் பார்ப்போம். உதாரணமாக, கொம்பு அல்லது

வாலுள்ள மனிதர்கள், நீண்ட மயிர்களையுடைய பாதங்கள், உள்ளங்கைகள், அல்லது இருட்டில் மின்னும் உடம்புள்ள அபூர்வ பிராணிகள், சங்கிலிகளை இழுக்கும் சப்தம், மிகமெல்லிய குழலோசை - ஆனால் ஊதுபவர் யார் என்று தெரியாமை, பலத்த ஓசையுடன் சிறகுகள் அடித்தல், ஆனால் பறவைகள் காணப்படாமை, சடுதியில் மரங்களிலிருந்து கிளைகள் முறிந்து விழுதல், இடையிடையே மரப்படிகளில் காலால் மிதிக்கும் சப்தம், தண்ணீர் ஒழுகுதல், ஆனால் எங்கிருந்து ஒழுகுகின்றது என்று தெரியாமை, மரங்களிடையே மெல்லிய சீட்டியடித்தல், இருள் படர்ந்த இரவில் தனிமையில் வரும் பொழுது பின்னால் யாரோ ஊர்ந்து ஊர்ந்து வருதல், இவைபோன்ற விதங்களில் இக்கதைகளுக்கு நிகழ்ச்சிகளை உண்டாக்கிப் பாத்திர அமைப்பே பலப்படுத்தலாம்.

பயங்கர கதைகளை பலவிதத்திலும் எடுத்துக் கூறலாம். அநேகமாக படர்க்கை இடத்திலும், தன்மையிடத்திலும் எடுத்துக் கூறும் பொழுது உண்மையான கதை போல் கதை அமையக் காணலாம். இக்கதைகளில் அடுத்து என்ன நடக்கப் போகின்றதோ என்ற ஐயப்பாட்டை - ஆவலை வாசகர்களுக்கு உண்டாக்கி விட வேண்டும். கதை முழுவதிலும் இந்த 'சஸ்பென்ஸ்' நிலவினால் தான், வாசகன் கதையைத் தொடர்ந்து வாசித்து முடிப்பான்.

மற்றைய கற்பனைக் கதைகளிலும் பார்க்க பயங்கர கதைகளுக்கு அதிக வரவேற்பிருப்பதற்குக் காரணம் என்னவென்றால் அவற்றிலுள்ள ஒரு காந்த சக்தியாகும். மேலும் இக்கதைகள் மனித உணர்ச்சிகளின் எல்லைகளுக்கு அப்பாற்பட்டவை. வரையறையற்ற விதத்தில் இக்கதைகளை எழுதிக் குவித்தாலும் வாசகர்கள் இருந்து கொண்டே இருப்பார்கள். பயங்கர நிகழ்ச்சிகள் எவ்வளவோ நடைபெறும் இவ்வுலகில் பயங்கரக் கதைகள் எழுதிப் பணவரவினால் பயனடையவும் இடமுண்டு.

- தமிழ் இன்பம் : ஒக்டோபர் - நவம்பர் இதழ் 1960

இளங்கோவின் கவித்துவத்திலுள்ள பாவனா சக்தி

பைந்தமிழ்ச் சோலையிலே பலவித வண்ண மலர்கள் பரிமளிக்கும் காட்சியைக் காணலாம். அவை ஒவ்வொன்றும் வெவ்வேறு மணங்களைத் தருகின்றன. எந்த நாட்டிலக்கியத்திலும் காப்பிய நூல்கள் தான் தலைசிறந்த இலக்கியப் படைப்புகள் எனக் கொள்ளப்படுகின்றன. கம்பராமாயணமும் திருக்குறளும் தமிழகம் தந்த உலகவிலக்கியங்கள் எனக் கருதப்படுகின்றன. திருக்குறளை இலக்கிய நூலெனக் கருதாமல் அறிவு நூலென்று போற்றுவதே மேல். கம்பராமாயணம் பெருமைப் படக்கூடிய நூல் தான். கம்பன் எமக்குத் தரும் இன்பம் 'கொள்ளை' யானது தான். ஆனால் கதை தமிழகத்திற்கு சொந்தமில்லையே என்ற குறை நமக்கு. ஆகையால் காப்பியங்கள் என்ற சொல்லிற்கு சாலவும் பொருந்திய விதத்தில் படைக்கப்பட்ட சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை, சிந்தாமணி, குண்டலகேசி, வளையாபதி ஆகிய நூல்களைத் தான் நாம் இலக்கிய நூலெனக் கருதலாம். இதனால் மற்றைய நூல்களை நாம் போற்றிப் புகழ வேண்டியதில்லை என்று விளங்க வேண்டாம். ஐம்பெருங்காப்பியங்கள் பைந்தமிழ்த் தடாகத்தில் பங்கயம் போல் பரிமளிப்பவை; தமிழ் நூல்களுள் சிறந்தவை என்று சொல்லவே வந்தேன்.

கொள்கை விளக்க கதை

சிலப்பதிகாரம் அறிஞர்கள் கற்பதற்குரிய பேரிலக்கியம். சில காவியங்கள் குறிப்பிட்ட சில கொள்கைகளைக் கதைகளால் விளக்குவதற்குத் தோன்றியனவாகவும் உள்ளன. இது

'அரைசியல் பிழைத்தோர்க்கு அறங் கூற்றாவதூஉம்

உரைசால் பத்தினிக்கு உயர்ந்தோர் ஏத்தலும்

ஊழ்வினை உருத்து வந்து ஊட்டும் என்பதூஉம்

சூழ்வினைச் சீலம்பு காரணமாகச்

சீலப்பதிகாரம் என்னும் பெயரால்

'நாட்டுதும் யாமோர் பாட்டுடைச் செய்யுள்'

என்று வருதலால் நன்கு அறியப்படும்.

இளங்கோ

சிலப்பதிகாரத்தை இயற்றியவர் இளங்கோவடிகள் என்ற சேரர் குலத்தினவரசன். இவர் நெடுஞ்சேரலாதனனின் இளைய புதல்வன் என்றும், சேரன் செங்குட்டுவனின் தம்பி என்றும், அவர் நிமித்தகன் ஒருவனின் சொற்கள் பொய்ப்படும் வண்ணம் துறவு பூண்டார் என்றும் நாம் கர்ணபரம்பரையாகக் கேட்ட "உண்மைகள்". ஆனால் கற்றறிந்த வையாபுரிப் பிள்ளையவர்கள் சேரன் செங்குட்டுவனுக்கு இளங்கோ என்றொரு தம்பி இருக்கவில்லை என்று ஆதாரங்களுடன் வாதாடுகின்றார். இது ஆராய்ச்சியாளர் காண வேண்டிய முடிவு.

சரித்திர நூல்

இக்காப்பியத்தில் உள்ள தலைவி கண்ணகியாகும். இவளின் சிலம்பு இக்கதையில் முக்கிய இடம் வகிப்பதால் இது சிலப்பதிகாரம் என அழைக்கப்படலாயிற்று. இந்நூலில் முப்பது அதி

காரங்கள் உள. புகார், வஞ்சி, மதுரையென முக்காண்டங்களாகப் பிரிக்கப்பட்டிருக்கின்றன. புகார் பத்து அதிகாரங்களையுடையது. மதுரையில் பதின்மூன்று அதிகாரங்கள் உள. வஞ்சி ஏழு அதிகாரங்களினால் தொகுக்கப்பட்டிருக்கின்றது. சிலப்பதிகாரத்தை ஓர் சரித்திர நூலாக கருதினால் தவறாகாது. பண்டைய தமிழ் நாகரிகத்தையும் அரசியலையும் பண்புடன் விளக்குவது சிலப்பதிகாரம். வாழ்வின் பிரதிபலிப்புத்தான் இலக்கியம். அதற்கு எடுத்துக் காட்டு சிலப்பதிகாரம்.

பண்பு

'கற்றோரைக் கற்றோரே காமுறுவர்' என்ற கூற்றிற்கிணங்க சிலம்பை கற்றறிந்தவர் எல்லோரும் போற்றிப் புகழ்கின்றனர். பாரதியாருக்கு நெஞ்சை அள்ளுகின்றது சிலப்பதிகாரம்.

ஐம்பெருங் காப்பியங்களுள் தலைசிறந்தது இளங்கோவடிகள் அளித்த சிலம்பின் அதிகாரம். அறம், பொருள், இன்பம், வீடு ஆகிய நால்வகை உறுதிப் பொருள்களையும் உடையது இக்காப்பியம். புலவரின் குறிக்கோள் அரச நீதியைத் தெள்ளெனக் காட்டுவதேயாகும். ஆக்கியோன் அரச பரம்பரையைச் சேர்ந்தவராதலால் அரச நீதியில் கவனம் செலுத்தியிருக்கிறார். ஒரு கால் செய்த வினை மறுகால் வருமாகையாலும், வினை விதித்தவர் வினை அறுப்பாராகையாலும், அவர்களுக்கு நீதியைப் புகட்டவும் இளங்கோ இந்நூலை இயற்றினார் என்றும் கூறலாம்.

பத்தினிக் கடவுள் வழிபாடு தமிழ்நாட்டிலும், பிறநாடுகளிலும் ஏற்பட்டபொழுது அதனை விளக்குவதற்கு எழுந்த சரித்திரமாகவும் இதை நாம் கருதலாம். வைதீக சமயம், பௌத்த சமயம், அருக சமயம் என்ற மூன்றும் ஒருங்கொத்துப் போற்றுகின்றன என்றால் சிலப்பதிகாரத்தின் பண்பு எத்தகையது.

இசையும் நாட்டியமும்

இசை பற்றியும், நாட்டியம் பற்றியும் பல விடயங்கள் சிலப்பதிகாரத்தில் கூறப்பட்டிருக்கின்றது. சரித்திரப் பொருள் கள் பற்றியும் இங்கு குறிக்கப்பட்டிருக்கின்றது. "இதன் கலைச் சிறப்பும், கவிதைச் சிறப்பும், பிற இலக்கியச் சுவைகளும் வியக்கற்பாலன". தமிழ்நாட்டின் அன்றைய சமுதாய நிலை விரிவாகக் கூறப்பட்டிருக்கின்றது. பரத்தையராகிய கணிகையர் பற்றி உருசிகரமான பாடல்கள் இந்நூலில் இடம்பெற்றுள்ளன.

பாவனா சக்தி நிரம்பிய கவித்துவம்

கவியினிடத்தில் கருத்துக்கள்கரைபுரண்டு ஓடும். அவன் சட்ட வரம்புடன் இலக்கியம் இயற்றினால் அது சுவையாக இருக்கும் என்று கூற முடியாது. அவன் வரம்புக்கு மீறி சில புறம்பான நயங்களைக் கொண்டு வரவே செய்வான். இளங்கோவடிகள் ஒரு இயற்கைக் கவிஞர், தமிழறிஞர், தத்துவ நிபுணர், ஓர் துறவி. கவித்துவத்துக்கு இன்றியமையாது. வேண்டப்படுவதாகிய பாவனா சக்தி நிரம்ப வாய்ந்தவர். ஆதலால் இவர் காவியம் பாவனா சக்தி நிரம்பிய கவித்துவத்தையே அடிப்படையாகக் கொண்டது. "தமிழகத்தில் அரும்பி மலர்ந்த இக்கதையை (கண்ணகியின் வரலாறு) இளங்கோவடிகள் தமது அரிய கவித்துவ சக்தியால் அழகிய ஒரு காவியமாக இயற்றினார்".

- சுதந்திரன் : 25.08.1957

அமெரிக்க வெகுஜனத் தொடர்பு சாதனங்கள்

அமெரிக்காவிலே 1763க்கும் அதிகமான தினசரிகள் வெளியாகின்றன. 7530க்கும் அதிகமான வார வெளியீடுகளும், குறைந்தது 10,000 சஞ்சிகைகளும் வெளியாகின்றன. ஆச்சரியமாக இருக்கிறதா?

அது மாத்திரமல்ல அங்கு பல முக்கிய தொலைக்காட்சி ஒளிபரப்புப் பன்னிகள் செயற்படுகின்றன. நூற்றுக்கும் அதிகமான நிலையங்கள் நாடெங்கிலும் தொழிற்படுகின்றன. தேசிய ஒலிபரப்புக் கம்பெனி (என்.பி.ஸி.), கொலம்பியா ஒலிபரப்பு முறை (ஸி.பி.எஸ்.), அமெரிக்க ஒலிபரப்புக் கம்பெனி (ஏ.பி.ஸி.) ஆகியன முக்கிய ஒலிபரப்பு, ஒளிபரப்பு நிறுவனங்கள் என்றால், ஆயிரத்துக்கு மேற்பட்ட ஒளிபரப்பு நிலையங்கள் அமெரிக்காவிலே உள்ளன. இந்த ஒளிபரப்பு நிலையங்களில் முக்கால் பங்கு நிலையங்கள் வர்த்தக ஒளிபரப்பு நிலையங்களாகும். ஒவ்வொரு முக்கிய நகரத்திலும் குறைந்தது ஒன்பது ஒளிபரப்பு நிலையங்களாகுதல் உள்ளன.

ஒளிபரப்பு நிலையங்களுடன் சுமார் 8500 வானொலி நிலையங்களும் நிகழ்ச்சிகளை அங்கு ஒலிபரப்பி வருகின்றன.

நூல் வெளியீடு, தொலைபேசி, கடல் தந்தி, டெலக்ஸ், டெலிடைப், செய்மதி பரிவர்த்தனை ஆகியனவும் வெகுஜன தொடர்பு சாதனங்களில் அடங்கும். அரசாங்க அறிக்கைகள், பாடசாலைக் கல்வி, புதினப் பத்திரிகைகள், தொலைக்காட்சி, அத்திவாரக் கல்விகள், சட்டமன்ற வழக்குகள், கணிப்பு யந்திரங்கள், விஞ்ஞான மதிப்பீடுகள் அனைத்துமே அறிவைப் பரப்புகின்றன என்றால் இவையும் வெகுஜனத் தொடர்பு சாதனங்களே.

ஸி.பி.எஸ். வானொலி / ஒளிபரப்பு நிலையம் பல சஞ்சிகைகளை வெளியிடுவதுடன் ஹோல்ட் ரைன்ஹார்ட் உவின்ஸ்டன் என்ற புத்தகப் பிரசுராலயத்தையும் விலைக்கு வாங்கி நூல்களை வெளியிட்டு வருகிறது. அமெரிக்காவிலே நூல் வெளியீட்டுத் துறையில் முன்னணியில் நிற்பவர்களாகிய 'ரண்டம் ஹவுஸ்' என்ற நிறுவனத்தினரின் உடைமையாளர்கள் என்.பி.ஸி. நிறுவனத்தின் தாய் நிறுவனமாகிய ஆர்.சி.ஏ.

இவ்வாறே நியூயோர்க் டைம்ஸ் பத்திரிகை நிறுவனம், புளோரிடாவில் 10 பத்திரிகைகளையும், வட கரோலினாவில் மூன்று பத்திரிகைகளையும் வெளியிடுகிறது. மெப்பிஸ் என்ற இடத்தில் ஒரு தொலைக்காட்சி நிலையமும் இந்த நிறுவனத்துக்குச் சொந்தமாக இருக்கிறது. நியூயோர்க்கில் இரண்டு வானொலி நிலையங்களின் உடைமையாளர்களும் இந்த நியூயோர்க் டைம்ஸ் நிறுவனத்தினரே. அத்துடன் பல சஞ்சிகைகளை வெளியிடுகின்றனர். புத்தகப் பிரசுரத்திலும் ஈடுபாடு காட்டி வருகின்றனர்.

வோஷிங்டன் போஸ்ட் நிறுவனத்தினர் மூன்று தினசரிகளை வெளியிடுகின்றனர். 'நியூஸ் வீக்' சஞ்சிகையை வெளியிடுவதும் இவர்களே. நான்கு தொலைக்காட்சி நிலையங்கள் இவர்களுக்குச் சொந்தமானவை. புத்தக வெளியீட்டு நிறுவனமும் இவர்களுடையது.

டைம் நிறுவனத்தினர் 'டைம்', 'லைப்', 'ஸ்போர்ட்ஸ் இலஸ்ரேட்டட்', 'போர்ச்சியூன்', 'பீப்பிள்' போன்ற சஞ்சிகைகளை வெளியிடுகின்றனர். 'த வோஷிங்டன் ஸ்டார்' பத்திரிகையையும் இவர்களே வெளியிடுகின்றனர். நூல் வெளியீடு, திரைப்படத் தயாரிப்பு, நிலத்தினடி வழியான தொலைக்காட்சி ஒளிபரப்பு போன்றவற்றிலும் இவர்கள் அக்கறை கொண்டுள்ளனர்.

அமெரிக்காவிலே மிகப் பெரிய செய்தி ஸ்தாபனம் ஏ.பி. எனப்படும் 'அசோசியேட்டட் பிரஸ்' என்ற ஸ்தாபனமாகும். இது 1848 ஆம் ஆண்டு ஸ்தாபிக்கப்பட்டது. இதற்கு அடுத்த ஆண்டிலே தான் 'ரொய்ட்டர்' ஸ்தாபனம் நிறுவப்பட்டது. அமெரிக்காவில் உள்ள தினசரியில் 1265 பத்திரிகைகள் ஏ.பி. செய்தி ஸ்தாபன அறிக்கைகளைப் பெற்று வருகின்றன. 3900 ஒலிபரப்பு நிலையங்களாலும் இவை பெறப்படுகின்றன. தொலைக்காட்சி நிலையங்களில் முக்கால் பங்கு நிலையங்களும் இச்செய்தி ஸ்தாபன அறிக்கைகளை ஆதாரமாகக் கொண்டுதான் செய்திகளை ஒலிபரப்பி, ஒளிபரப்பி வருகின்றன.

யூ.பி.ஐ. எனப்படும் யூனைட்டட் பிரஸ் இன்டர்நேஷனல் என்ற செய்தி ஸ்தாபனம் 1500 தினசரிகளுக்குச் செய்திகளை அனுப்பி வருகின்றது.

தொலைக்காட்சி செய்தி வாசிப்பாளர்களுக்கு நல்ல வரவேற்பு அமெரிக்காவிலே இருக்கிறது. வோல்ட்டர்க்ரொங்கைட், டேவிட் பிரிங்கிலி, ஜோன் சான்ஸ்லர், பார்பரா வோல்ட்டர்ஸ் போன்றவர்கள் உலகப் புகழ் பெற்றவர்கள். இவர்களின் ஆண்டுச் சம்பளம் சுமார் பத்து இலட்சம் அமெரிக்க டொலராக இருக்கும்.

சுமார் ஆறு வருட அனுபவமுள்ள நியூயோர்க் செய்தி நிருபருக்கு வேதனம் வாரம் ஒன்றுக்கு 500 அமெரிக்க டொலருக்கும் அதிமாகக் கிடைக்கும்.

நியூயோர்க் டைம்ஸ், வோஷிங்டன் போஸ்ட், போல்ட் டிமோர் சன், லொஸ் அஞ்சலிஸ் டைம்ஸ், கிறிஸ்டியன் சயன்ஸ் மொனிட்டர், த வோஷிங்டன் ஸ்டார், த சென் பிரான்சிஸ்கோக்ரொனிக்கல், வோல் ஸ்ட்ரிட் ஜேர்னல், டெயிலி நியூஸ்

(இதுவே ஆகக் கூடுதலான விற்பனையுடைய தினசரி - 20 இலட்சம் பிரதிகள்), யூ.எஸ். நியூஸ் அன்ட் வேர்ல்ட் ரிப்போட் போன்றவை அமெரிக்காவின் பிரபல பத்திரிகைகளில் சில.

(அமெரிக்க அனைத்துலக தொடர்பு முகவர் நிறுவனம் வெளியிட்ட பிரசுரம் ஒன்றில் இருந்து மேற்கண்ட தகவல்கள் திரட்டப்பட்டன.)

- தினகரன் : 04.12.1988

நல்லறிவைப் பிரயோகிப்போம்

நம் அனைவருக்கும் சொந்தமானது இந்த நாடு. விரல் விட்ட எண்ணக்கூடிய ஒரு சில பேரினவாதிகளைத் தவிர, பெரும் பாலான இலங்கை மக்கள் இது பல்லின, பல்மத, பல் பண்பாடுகளைக் கொண்ட ஓர் தீவு என்பதைக் கொள்கையளவில் ஏற்றுக் கொண்டுள்ளனர். ஆயினும் நடைமுறையில் சிறுபான்மையினர், குறிப்பாகத் தமிழ் மக்கள் பெரிதும் பாதிப்புக்குள்ளாகி இருக்கிறார்கள்.

பதவிக்கு வந்த அரசாங்கங்கள், பேரினம், சிற்றினங்கள் என்ற வேறுபாடுகளைக் களைய காத்திரமான முறையில், ஆக்க பூர்வமான நடவடிக்கைகளை எடுக்கத் தவறியதனால், நாளடைவில் தமிழ் பேசும் மக்கள் இரண்டாந்தர நிலைக்குத் தள்ளப்பட்டனர்.

தமிழ் அரசியல் தலைவர்களும், தமிழ் இளைஞர் ஆயுதப் போராளிகளும் சிறுபான்மையினரின் இனப்பிரச்சினையை விளங்க வைப்பதற்காகப் பல போராட்டங்களை கடந்த ஐம்பது வருடங்களுக்கும் மேலாக நடத்தி வந்துள்ளனர். இலங்கையின் உடன் நிகழ்கால வரலாற்றை அறிந்தவர்களுக்கு இது புதிய செய்தி அல்ல.

அரசியல் ரீதியாக சிறுபான்மையினர் விடுத்த வேண்டுகோள்கள் அனைத்தும் செவிடன் காதில் ஊதிய சங்காக ஒலித்தன. சில அரசியல் தலைவர்கள் செய்து கொண்ட ஒப்பந்தங்களும் கண்துடைப்பாகின. நிலைமைகள் மோசமடைந்தன. இனரீதியான படுகொலைகள் மலிந்தன. தமிழ் இளைஞர்களுள் சிலர் ஆயுதப்

போராட்டங்களில் நம்பிக்கை வைக்கத் தொடங்கினர். விளைவு கடந்த பன்னிரண்டரை ஆண்டுகளாக இடம்பெற்றுவரும் இனமோதல்கள். சகல இனங்களையும் சேர்ந்த 50 ஆயிரத்துக்கும் அதிகமான இலங்கையர் இந்தப் படுமோசமான யுத்தங்களில் தமது உயிர்களை இழந்தனர்.

ஆயுதப் போராட்டங்களில் பங்கு கொண்ட தமிழ் இளைஞர் போராளிகள் யாவருமே, இலங்கை - இந்திய ஒப்பந்தத்தின் பின்னர், ஜனநாயக அரசியல் நீரோட்டத்துக்குள் பிரவேசித்தனர். இவர்களில் ஒரு குழுவினர் - தமிழீழ விடுதலைப் புலிகள் - மாத்திரம் தொடர்ந்து ஆயுதப் போராட்டத்தில் ஈடுபட்டு வருகின்றனர். ஜனநாயக நீரோட்டத்தில் புகுந்த குழுக்கள் ஜனாதிபதி சந்திரிகா குமாரணதுங்க பண்டாரநாயக்க, இனப்பிரச்சினையைத் தீர்த்து வைப்பார் என்று பெரும் நம்பிக்கை கொண்டு, ஆதரவளித்து வருகின்றன. ஆயினும், காலதாமதம் ஏற்படுவதை முன்னிட்டு இக்குழுக்கள் இப்பொழுது சிறிது அதிருப்தி கொண்டுள்ளதாக அறிய முடிகிறது.

த.ஈ.வி. புலிகள் தனிநாடு தமிழர்களுக்குத் தேவை எனப் போராடி வருகின்றனர். ஆயுதப் போராட்டம் மூலம், தமிழ் ஈழத்தை வலிந்து பெற்று விடலாம் என்பது புலிகளின் தாகம். ஆயினும், அரசியல் ரீதியான தீர்வு ஏற்படுவதற்குத் தாம் தடையாக இருக்கப் போவதில்லை எனப் புலிகள் கூறிவருகின்றனர்.

வெளிநாட்டு அலுவல்கள் அமைச்சர் லக்ஷ்மன் கதிராமர் கடந்த வாரம் பிபிஸி உலக சேவைக்கு அளித்த பேட்டியிலே, "தமிழ் ஈழ விடுதலைப் புலிகள் தனிநாடு கோருகிறார்கள். எந்தவொரு சந்தர்ப்பத்திலும் அது வழங்கப்பட மாட்டாது. அவர்கள் யுத்தத்தையே விரும்புகிறார்கள்" எனக் கூறியுள்ளார்.

“பலவந்தமாகத் தனி நாடொன்றை யுத்தத்தின் மூலம் பெற்றுவிட முடியும் என அவர்கள் நம்புகின்றனர். ஆனால், ஒரு கட்டத்தில் அது சாத்தியமில்லை என்று அவர்கள் உணரக்கூடும். அந்த வேளையில், இந்த விஷயங்கள் தொடர்பாக, அறிவுபூர்வமாகப் பேசக்கூடிய சூழ்நிலை உருவாகும்” எனவும் அமைச்சர் சுதிர்காமர் கூறுகிறார்.

இந்த முரண் நிகழ் போக்குகள் தொடர்பாக முடிவு எடுக்க வேண்டியவர்கள் யுத்தத்தில் ஈடுபட்ட அரசு / புலிகள் தரப்பினரே. விடாப்பிடியாக, யுத்தத்தில் ஈடுபட்ட இருதரப்பினரும் இருந்து வருவதனால், அப்பாவி மக்கள் இடையில் சிக்கிப் பரிதவிக்கிறார்கள். மக்களை மறந்து, அரசியல் சதுரங்கத்தில் பகடைக்காயை வீசுவதை இடைநிறுத்தி, நடந்தவை நடந்தேயாகி விட்டது என்று உணர்ந்து, புதிய தெம்புடனும், நம்பிக்கையுடனும், நடக்கப் போவதைப் பற்றிச் சிந்தித்தலே விரும்பத்தக்கது. ஆக்கபூர்வமான முறையில், பரஸ்பர நம்பிக்கையுடன், சமரச மனப்பாங்குடன், சம்பந்தப்பட்ட சகல அரசியல் வாதிகளும், சகல பேராட்டக் குழுக்களும் ஒன்று கூடி, தமிழ் பேசும் மக்களினது மாத்திரமல்ல, நாட்டிலுள்ள சகல இன மக்களினதும் சுபீட்சத்திற்கும் வழிவகுக்க வேண்டும் என நவமணி கேட்டுக் கொள்கிறது. எவருமே தனித்தீவு அல்ல. ஒற்றுமையே பலம்.

- நவமணி ஆசிரியத் தலையங்கம் : 16.10.1999

இலக்கியமும் திரைப்படமும்

இலக்கியமும் மக்கள் தொடர்புச் சாதனங்களும் என்ற பொதுத் தலைப்பில் இதுவரை இரண்டு அறிஞர்களின் உரைகளை கேட்டுப் பயனடைந்தீர்கள். இருவரும் தத்தம் துறைகளில் கைதேர்ந்தவர்கள். நிபுணர்கள். அனுபவசாலிகள். என்னைப் பொறுத்தமட்டில் படம் பார்ப்பவன் என்ற ஒரேயொரு காரணத்தைத் தவிர வேறெந்த யோக்கியதையும் எனக்குக் கிடையாது. தவிரவும் இலக்கியமும் திரைப்படமும் என்ற விஷயம் விரிந்ததொன்று. அதுவும் எமது நாட்டுத் தமிழ்ப் படங்களைப் பொறுத்தவரையில் இலக்கியத்துடன் தொடர்புபடுத்திப் பேசக்கூடிய படங்கள் எதுவும் வெளியாகவில்லை. இன்னொன்றையும் இங்கு கூறி வைத்தல் வேண்டும். இந்த விஷயம் குறித்துப் பேசுமாறு எனக்கு கடந்த திங்கட்கிழமையே பணிக்கப்பட்டது. உண்மையில் திரு.சி.தில்லைநாதனே இது குறித்து பேச இருந்தார். வசதியீனம் காரணமாக அவர் பேச முடியாததைத் தொடர்ந்து நான் உங்கள் முன்னிலையில் பேசும்படி நிறுத்தப்பட்டுள்ளேன். விஷயமறிந்த உங்கள் முன்னிலையில் பெரியதொரு விஷயம் குறித்து குறுகிய கால அறிவித்தலின் பேரின் பேசவந்த எனது துணியையும் குறைகளையும் பொருட்படுத்தாது உங்களுடன் கலந்துரையாட முன்வந்த ஒருவன் என்ற முறையில் எனது சிறு குறிப்புக்களுக்கும் செவி சாய்க்குமாறு பணிவன்புடன் கேட்டுக் கொள்கிறேன்.

இந்தக் கருத்தரங்கிலே முக்கியமாக இடம்பெறும் சொற்கள், இலக்கியம், மக்கள் தொடர்புச் சாதனங்கள் ஆகியனவாகும். மக்கள் தொடர்புச் சாதனங்களுள் முக்கியமானவை செய்தித்தாள், வானொலி, திரைப்படம், தொலைக்காட்சி ஆகியனவாம். செய்தித்தாள், வானொலி ஆகியவற்றின் முக்கியத்துவம் குறித்துப் பேசிய அறிஞர்கள் இலக்கியம் பற்றியும் தொடர்புபடுத்திப் பேசினார்கள். எனவே இலக்கியம் பற்றியும் மக்கள்

தொடர்புச் சாதனங்கள் பற்றியும் ஏற்கனவே சில தகவல்களை இக்கருத்தரங்கின் மூலம் நாம் அறிந்துள்ளோம். எஞ்சியிருப்பது திரைப்படம், ஆகையால் இந்த எனது உரையில் பெரும்பகுதியை திரைப்படம் பற்றி பேசவே எண்ணியுள்ளேன். பேசுவது என்பதைப் பார்க்கிலும் உங்களுடன் சேர்ந்து இரை மீட்டல் செய்வது என்பது பொருந்தும். ஏனென்றால் இங்கு கூடியிருக்கும் நாம் அனைவரும் திரைப்படம் பற்றி ஏற்கனவே பல விபரங்களை அறிந்துள்ளோம். இவற்றைத் தொகுத்துப் பார்க்கும் ஒரு சந்தர்ப்பத்தையே நாம் இங்கு ஏற்படுத்திக் கொள்கிறோம்.

திரைப்படம் பற்றிய விபரங்களை அறியவே பெரும்பகுதி நேரத்தை நாம் செலவிடப் போகிறோம். ஆயினும் தொடர்புச் சாதனத்தின் முக்கியத்துவம் குறித்தும் இலக்கியம் குறித்தும் சில அடிப்படை விதிகளை நாம் மனதில் இருத்துவது அவசியமெனக் கருதுகிறேன்.

தொடர்பு உறவுகளில் அதாவது கொம்யூனிகேஷனில் நான்கு விடயங்கள் சம்பந்தப்பட்டுள்ளன. ஒன்று தொடர்பு கொள்பவர் - கொம்யூனிகேட்டர், இரண்டு தொடர்பு கொள்ளப்படுபவர் - கொம்யூனிகன்ட், மூன்று தொடர்பு கொள்ளப்படும் விஷயம் - கொன்டன்ட், நான்கு தொடர்பின் தாக்கம் அல்லது விளைவு - தி இபெக்ட்.

தொடர்பு உறவு சொற்களால் மாத்திரமே ஏற்படுகிறது என்று பலரும் நினைக்கிறார்கள். சொற்கள் மாத்திரமல்ல சைகைகள், அபிநயங்கள், தொனி, முகபாவங்கள், மற்றும் பலவற்றின் மூலம் தொடர்பை நாம் ஏற்படுத்திக் கொள்ள முடியும். எனவே இலக்கியமும் திரைப்படமும் என்ற விஷயம் பற்றி நாம் சிந்திக்கையில் இலக்கியம் திரைப்படம் ஆகியன யாரால் படைக்கப்படுகின்றன அல்லது ஆக்கப்படுகின்றன, அவற்றில் உள்ளடங்கியவை எவை, அவற்றின் விளைவுகள் எவை என்பது பற்றி சமூக வரலாற்று உளவியல் பாங்கில் ஆராய்வது அவசியமாகிறது. இந்தச் சந்தர்ப்பத்தில் வெகுசனத் தொடர்பு அல்லது மக்கள் தொடர்பு

சாதனங்கள் என்னும் பொழுது பெரும்பாலான மக்களுக்காவே இலக்கியமும் திரைப்படமும் பயன்படுத்தப்படுகின்றன பயன்படுத்தப்படல் வேண்டும் என்ற நியதி உள்ளடங்கியிருக்கிறது. எனவே இங்கு நாம் மக்கள் இலக்கியம் பற்றியே அக்கறை கொண்டுள்ளோம் என்பது தெளிவாகிறது. மக்கள் இலக்கியம் குறித்து எமது நோக்கம் அமைவதனால் இலக்கியம் பற்றிய சில பொதுவான வியாக்கியானங்களை அடுத்துப் பார்ப்போம். இலக்கியத்தின் பயன்பாடுகள் மூன்று என ஆய்வறிவாளர் கொள்வர். மொழித்திறன் பற்றிய அறிவு, இன்ப நுகர்ச்சி, வாழ்க்கையைப் பற்றியும் உலகைப் பற்றியும் ஏற்படும் புதிய விளக்கம் ஆகியன இந்த மூன்று பண்புகளுமாகும்.

மிகச் சுருக்கமாக ஒரு திரைப்படத்தின் கட்டமைப்பை இவ்வாறு கூறமுடியும் : பிரேம் (திரைத்தகட்டு ஒற்றைத் தனிப்படம்), ஷொட் (திரைப்படத்தின் ஒரு வீச்செடுப்பு), சீன் (திரைக்காட்சி), சீக்குவன்ஸ் (திரைப்படத் தொடர் நிகழ்ச்சிப் பதிவு), பேஸ் (மாறுபாட்டு வளர்ச்சிப் படி) என அழைப்பர்.

திரைப்படத்தின் ஒரு வீச்செடுப்பில் ஒரு பகுதியாக அமைவது திரைத் தகட்டு ஒற்றைத் தனிப்படம். அதாவது பல பிரேம்கள் கொண்டது தான் ஒரு ஷொட். "முள்ளும் மலரும்" படத்தில் பாலு மகேந்திராவின் "ஷொட்" பிரக்ஞையை நன்கு அவதானிக்க முடிகிறது. அதே போன்று "புதிய வார்ப்புகள்" படத்திலும் இத்தொழில் நுட்ப உணர்வை நாம் அவதானிக்கிறோம். சிறந்த ஒளிப்பதிவினால், திரைப்படக் கதைக்கேற்ற ஒரு வித சூழலை நெறியாளர் உருவாக்கக்கூடியதாக இருக்கிறது.

இலங்கை கலாசார பேரவையின் தமிழ் இலக்கிய ஆலோசனைக்குழு ஏற்பாடு செய்த இலக்கியமும் மக்கள் தொடர்பு சாதனங்களும் என்ற பொருள் பற்றிய கருத்தரங்கில் இலக்கியமும் திரைப்படமும் என்பது சம்பந்தமான உரை :

23.08.1975

இலக்கியத் தழுவல்

1930 ஆம் ஆண்டு...

நாடக இலக்கியத்தின் ஒரு பிரிவாக "திரைக் கதை வசனம்" (சினாமாயோ) என்னும் புதிய பிறப்பின் ஆரம்ப காலமாகும்!

இன்றைக்கு சுமார் 30 வருடங்களுக்கு முன்னமே எழுத்து வடிவத்திலிருக்கும் பழம்பெரும் காவியங்களும், நவீனங்களும், நாடகங்களும், திரை வடிவம் பெற்றனவாயினும் அவை கலை நயமற்ற "கரடு முரடுப்" படைப்புகளாகவே மிளிர்ந்தன.

திரைப்படக் கலையின் ஆரம்ப ஊற்று "பயாஸ்கோப்" (BIOSCOPE) என்னும் சலனப் படங்களாகவும், பின்பு ஒலியுடன் கூடிய "சினமா"வாகவும் உருப்பெறத் தொடங்கின என்பது நாம் அவைவரும் அறிந்ததே!

கதாபாத்திரங்களிடையே நடைபெறும் உரையாடல்களை (வசனங்களை) எழுத்துத் தலைப்புக்களில் பார்ப்பதை விடுத்துக் காதல் கேட்கும்பொழுது இந்த 'சினமாக் கலை' ஒரு துறையில் பூரணத்துவம் அடைகிறது எனலாம். ஆயினும் மேடை அல்லது வானொலி நாடகங்களில் மிக நன்றாகச் சோபிக்கும் இவ்வுரையாடல்கள் 'சினமா'வில் முக்கியத்துவம் வகிப்பதில்லை.

காரணமென்ன?

பாடலாசிரியரின் கவிதையிலுள்ள கருத்துக்களுக்கும், சந்தங்களுக்கும் ஏற்ப இணையப்பட்டே உருவாகும் இசைபோல,

"திரைக்கதை வசனப் பிரதி"யில் எழுதப்பட்டுள்ள செயல்களும் சம்பவங்களும் பார்ப்பதற்குரிய நிகழ்ச்சிகளாகப் படம் பிடிக்கப் படுகின்றன. அதாவது கதையிலுள்ள செயல்களுக்கே மிகவும் முக்கியத்துவம் கொடுக்கப்படுவதுடன், பார்வையாளன், கதையின் போக்கை உரையாடல்கள் மூலம் அறிந்து கொள்வதைவிட நடிகர்களின் நடப்பினாலும், முகபாவங்களினாலும் புரிந்து கொள்கிறான். புத்திக் கூர்மையுள்ள பார்வையாளன், குறியீடுகள் போன்றவற்றினாலும் நெறியாளர் உணர்த்தும் உத்திகள் மூலமும் புரிந்து கொள்கிறான். நடிகர்களின் சடரீதிச் சலனங்களினாலும் (நடிப்பு), சிறிய சிறிய சம்பவக் கோப்பினாலும் (சீக்குவன்ஸ்) விரிவாக விளங்க வைக்கும் நிகழ்ச்சிகளின் தொடரினாலும், குறியீடுகளினாலும் (சிம்பொலிசம்) கதாபாத்திரம் திரை வடிவில் உயிர் பெறுகின்றது. கதையில் காணப்படும் தர்க்கரீதியான செயல்களை பாத்திரங்களிடையே நடைபெறும் உரையாடல்கள் மாத்திரமன்றி, சடரீதியில் இயங்கும் செயல்களும் புலப்படுத்துகின்றன; உறுதுணை புரிகின்றன என்பது தெளிவு. எனவே புகைப்படக் கருவியின் எல்லைக்குள் அடங்கக்கூடிய கதாசிரியரின் வருணனைகளைத் தேர்ந்தெடுப்பது திரைக் கதை வசனம் எழுதுபவரின் பணியாகின்றது.

சிருஷ்டி இலக்கியப்படைப்பாளி கற்பனை வளமும், கவிதை நயமும் படைத்தவனாகவே இருப்பான் என்பது பொது விதி. அதனால்தான் அனேக எழுத்தாளர்கள் கதையில் உள்ள சம்பவங்களைச் செயல்கள் மூலம் புலப்படுத்தாமற் அதிக வருணனைகளில் இறங்கி விடுகிறார்கள். இங்குதான் திரைக்கதை வசனம் எழுதுபவரின் பொறுப்புள்ள பணி ஆரம்பமாகின்றது.

உலகப் பிரசித்தி பெற்ற எத்தனையோ ஆசிரியர்களின் படைப்புக்கள் திரைப்படங்களாக வெளி வந்திருக்கின்றன. தமிழில் வடுவூர் துரைசாமி ஐயங்கார், ரங்கராஜு, கல்கி, தேவன்,

அண்ணாதுரை, அகிலன், ஜானகிராமன், மு.வ., சாண்டில்யன் போன்றோரின் நாவல்களிலிருந்து திரைப்படங்கள் உருவாகியும், உருவாகிக் கொண்டும் வருகின்றன. 'கல்கி', 'சாண்டில்யன்' போன்றோரின் நாவல்களில் சில சில பகுதிகள் திரைப்பட ரீதியிலேயே எழுதப்பட்டிருப்பது கவனிக்கத்தக்கது. ஆயினும், பொதுவாக நாவல்களின் திரை வடிவங்கள் கதை மூல ஆசிரியரின் இலட்சியங்களை ஓரளவுக்கு பிரதிபலிக்கின்றவாயினும், பூரணமான கலைப் படைப்புகளாக உருவாகத் தவறிவிடுகின்றன.

இலக்கியங்களிலிருந்து தழுவாமல் சுயமாகத் தாமே கதையெழுதித் திரைக்கதை வசனம் அமைப்பவர்களில் - நல்ல திரைப்படங்கள் உருவாகக் காரணமாயிருப்பவர்களில் - அரு.ராமநாதன், பி.எஸ்.ராமையா, ஸ்ரீதர், கருணாநிதி, நாகராஜன் ஆகிய ஐவரும் குறிப்பிடத் தகுந்தவர்கள் என்பது எனது தாழ்மையான அபிப்பிராயம். இதற்குரிய காரணம் என்னவெனில் மேற்கண்டோர் தழுவல் உத்திகளை ஓரளவு அறிந்திருக்கிறார்கள் என்பதாகும். குறிப்பாக ஸ்ரீதரிடம் இத்திறன் காணக்கிடக்கின்றது. இவர்களுடைய வசனங்கள் அசட்டுத்தனமாக இருக்கலாம், கதைப் போக்கு படுமோசமாகவும், "ஓட்டை"கள் நிரம்பியதாகவும் இருக்கலாம். ஆனால் அவர்களிடம் ஒரு லாவகம் இருக்கிறது என்பது உண்மை.

ஓர் இலக்கியத்தைத் தழுவும் பொழுது பிறக்கும் புதிய "திரைக்கதை, வசனப் பிரதியில்" காணப்படும் உரையாடல்களையே இலக்கிய நயமுடையதாகக் கருதலாம். ஆனால் திரைப்படத்தை முழுதாக ஒரு கலைச் சிருஷ்டி என்று கணிக்கும்பொழுது, படநெறியாளர் (டைரக்டர்) கையாண்ட கலை நுட்பமான உத்திச் சிறப்புகளும் கவனத்திற்கு எடுத்துக் கொள்ளப்படுகின்றன.

பிரமாண்டமான பெரிய நாவல்களை முதலில் சுருக்கி விட்டே திரைக்கதை வசனத்தை அமைக்க வேண்டும். பாத்திரங்களின் எண்ணங்களும், இலட்சியங்களும், உரையாடல்களில் வரும் சொற்கள் மூலமும், (சில தவிர்க்க முடியாத வேளைகளில் பாத்திரங்கள் தமது எண்ணங்களைத் தாமே பார்வையாளர்களுக்குக் கேட்கும்படியாக உச்சரிப்பதன் மூலமும்) செயல்கள் மூலமும் உணர்த்தப்பட வேண்டும். நாடகத் தழுவல்களை விட சினமாத் தழுவல் விரிந்ததாக இருக்க வேண்டும் என்பது வெளிப்படையாக. செயல்கள் இல்லாமல் நீண்ட உரையாடல்களைப் புகுத்துவது இயல்பு, மரபு என்றும் கூறலாம். ஆனால் சினமாவில் இது அறவே ஒழிக்கப்படவேண்டும். இதனால்தான் பேர்னாட்ஷோ தமது "சீஸரும் கிளியோபட்ராவும்" நாடகத்தின் சினமா உருவிற்கு மேலதிகமான காட்சிகளைப் புதிதாக எழுத வேண்டியிருந்தது.

இலக்கியத் தழுவல்களை எங்ஙனம் வெற்றிகரமாகத் திரைப்பட வடிவத்தில் கொண்டு வரலாம் என்ற "சினமா உத்திகள்" அடங்கிய புத்தகங்கள் அமெரிக்கா போன்ற மேனாடுகளில் வெளியாகின்றன. அவற்றைப் படித்துப் பார்ப்பதால் நாமும் பயனடையலாம் என நம்புகிறேன்.

- தமிழ் சினிமா (சென்னை) : 1961

துப்பறியும் கதையாகத் தோன்றி 'மெலோ ட்ராமா'வாக மாறும் திரைப்படம்

இங்கிலாந்து ஸசெக்ஸ் என்று அழைக்கப்படும் பிரதேசத்தின் கிழக்குப் பகுதி. விடிந்தும் விடியாத பொழுது. பாதை அருகே தன்னந்தனியாக ஒரு சில சிறுவீடுகள். அவற்றுள் ஒரு சிறுவீடு. அந்த வீட்டின் மாடியில் ஒரு படுக்கை அறை. அங்கு இருவர் படுக்கக்கூடிய ஒரு பெரிய கட்டில் - கட்டிலில் சாய்ந்தவாறு ஒரு இளவயதுப் பெண். 30 வயதுக்குள் இருக்கலாம். அவள் பேசுகிறாள். அவள் பக்கத்தில் யாரோ படுத்திருக்கிறார்கள் போலத் தெரிகிறது. அது யாரென்று தெரியவில்லை. போர்வைக்குள் அந்த உருவம் மறைந்திருக்கிறது. அந்த உருவத்துடன் தான் அந்தப் பெண் பேசுகிறாள். பக்கத்தில் படுத்திருக்கும் உருவத்தைத் தான் அவள் துயிலெழுப்புகிறாள். உருவம் அசைந்து கொடுக்கவில்லை. நிசப்தம். அந்த அந்தகாரச் சூழ்நிலையில் அவள் பேசுவது ஒரு வித இனம் தெரியாத அச்சத்தை நமக்கு ஊட்டுகிறது.

"ஸ்லீப் லோங் மை லவ், ஸ்லீப்" (நன்றாகத் துயில் கொள் என் அன்பே துயில்கொள்) என்று அந்தப் பெண் சொல்கிறாள். அவள் பேச்சுக்குப் பதிலாக ஒரு பேச்சும் இல்லாததால் அவள் தன்னுடனேயே தற்பாசிதமாக பேசிக் கொள்கிறாளோ என்ற எண்ணமும் நம்மிடையே ஐயம் எழுப்புகின்றது. ஒரு வேளை அவள் ஒரு பைத்தியமோ, அல்லது மனோவியாகூலமடைந்த பெண்ணோ என்ற கேள்விகளை நமக்குள் கேட்டுக் கொள்கிறோம். அவள் கட்டிலினின்றும் எழுந்திருக்கிறாள்.

மெல்லிய இரவு அங்கியை அவள் அணிந்திருக்கிறாள். கட்டுமட்டான அவள் தேகக் கட்டு அவளை ஓர் அழகி என்று கூற வைக்கின்றது. அவள் முகத்திலே களை இல்லை. மனக் கசப்பின்

விளைவுகள் அவள் முகத்தில் எழுதி ஒட்டியிருக்கின்றன. கட்டிலினின்றும் எழுந்த அவள் சமையற்கட்டுப் பக்கம் செல்கிறாள். அஸ்பிரின் வில்லைகளை தேடுகிறாள். பின் அவ்வில்லைகள் அடங்கிய போத்தலைக் கீழே வீசி உடைக்கிறாள். சப்தம் கேட்டு கட்டிலில் படுத்திருந்த உருவம் அசைகின்றது. அவள் திரும்பி வருகிறாள். அந்த உருவம் ஒரு ஆணுருவம்தான். அவனிடம் அவள் பேசுகிறாள்.

அவன் தன்னுடனேயே இருக்க வேண்டும் என்று அவன் மன்றாடுகிறான். அவன் படுக்கையை விட்டு எழும்புகிறான். பணப் பையை உருவி சில நோட்டுக்களை எண்ணுகிறான். இவ்வளவுக்கும் அவன் முகத்தை நாம் பார்க்கவில்லை. அவன் விரல்களையும் கைகளையும் தான் பார்க்கிறோம். அவன் பணம் வேண்டாம் என்கிறாள். அவன் பணத்தை மீண்டும் பேர்ஸுக்குள் வைக்கிறான். அவன் முகம் பேயறைந்தாற் போல் ஆகிறது. அவள் கிரீச்சிட்டுக் கத்துகிறாள்.

காட்சி மாறுகிறது.

அங்கு ஒரு கொலை நடந்து விட்டது. கொலை செய்யப்பட்டவள் அந்தப் பெண். கொலை செய்ததோ அவள் பக்கத்தில் படுத்திருந்த அந்த உருவம். ஆனால் அவன் யார்? இதுதான் கேள்வி. இந்தப் புதிருக்கு விடை காண்பது தான் படத்தின் கதையோட்டம். துப்பறிபவர்களின் முயற்சி படம் பார்ப்பவர்களின் ஆவல்.

உண்மைக் கொலையாளி யார்? எப்படிக் கொலையைக் கண்டு பிடிக்கிறார்கள். கொலையாளியை எப்படிப் பிடிக்கிறார்கள்? ஏன் அவன் கொலை செய்தான்...? கொலை செய்யப்பட்ட பெண் யார்? அவள் பின்னணி வாழ்க்கை என்ன? ஆகியவை படம் நகரும் பொழுது தெரியவருகின்றன.

'ஸ்லீப் லோங் மை லவ்' என்ற நாவலைத் தழுவி எடுக்கப்பட்ட 'ஜிக்ஸோ' என்ற இப்படத்தில் துப்பறியும் இன்ஸ்பெக்

டராக ஜக்வோனர் என்பவரும் நடிக்கிறார். இதில் சுவையான செய்தி என்னவெனில் நிஜவாழ்வில் ஸ்கொட்லட் யார்ட் துப்பறியும் இன்ஸ்பெக்டராகக் கடமையாற்றி இளைப்பாறியவர்தான் ஜக்வோனர் என்ற நடிகர். யோலாண்ட் டார்லன் என்ற கவர்ச்சி நடிகை கொலை செய்யப்பட்ட பெண்ணாக வருகிறாள். மற்றும் சில அதிகம் பிரபல்யம் அடையாத பிரிட்டிஷ் நடிகர்கள் இதில் நடிக்கிறார்கள். இந்தப் படத்தை நெறிப்படுத்தியிருப்பவர் வல் கெஸ்ற் என்ற இயக்குநர் ஆவார்.

'ஜிக்லோ' போன்ற படத்தை இவர் நெறிப்படுத்தியிருப்பது இதுதான் முதற் தடவையாகும். ஏனெனில் இவர் விஞ்ஞானக் கற்பனைகளையும் மாயா ஜாலக்கதைகளையும் எடுப்பதில் பேர் போனவர். உதாரணமாக 'செவன்போ', 'ஸஸ் ஒவ் டொக்டர் லவ்', 'த டே த ஏர்த்', 'கோர்ட் பயர்' போன்ற படங்களை வல் கெஸ்ற் தான் நெறிப்படுத்தியிருக்கிறார்.

'ஜிக்லோ' படம் ஒரு மர்மப் படம் என்ற வகுப்புக்குள் அடங்கக்கூடியதுதான் என்றாலும் அது ஒரு பயங்கர அல்லது திகிலூட்டும் படமல்ல. அதாவது 'அல்பிரட் ஹிட்ச் ஹொக்' படங்கள் போலவோ, 'ஓர்ஸன் வெல்ஸ்' அளித்த 'த தேட் மான்' என்ற படம் போலவோ இல்லை. இந்தப் படத்தில் விறுவிறுப்பு இருக்கிறது என்று சொல்ல முடியாது. ஆனால் ஐயப்பாடு இருக்கிறது. விறுவிறுப்பு அம்சத்தைப் பார்வையாளர்களிடையே உண்டாக்கக்கூடிய வசதிகளை ஏற்படுத்திக் கொடுக்கும் வாய்ப்புகள் இருந்தும் அவ்வாய்ப்புகளைப் பிரயோசனப்படுத்தாது நெறியாளர் விட்டுவிடுகிறார். இதனைக் காரணத்துடன் தான் அவர் செய்கிறார். அதாவது சஸ்பென்ஸ் என்ற ஆவலைத் தூண்டும் ஐயப்பாட்டிற்குப் பதிலாக ஹாஸ்யத்தைத் தழுவ விடுகிறார். எங்கு விறுவிறுப்பு ஏற்படும் என்று நாம் நினைக்கிறோமோ அங்கெல்லாம் ஹாஸ்ய உணர்ச்சி தான் விரவி நிற்கிறது.

ஆதலால் இந்தப் படத்தில் கொலையுண்ட பெண்ணிடத்தில் நாம் அனுதாபம் செலுத்துவதற்கு இடமில்லை. எனவே

தான் இப்படம் ஒரு 'மெலோட்ராமா' என நாம் கூறமுடியும். 'மெலோட்ராமா' என்றால் அதீத நாடகப் பண்பு என்று சொல்லலாம். அப்படி அதீத நாடகப் பண்பு இல்லாதவிடத்து படத்தின் கதைப் போக்கு நம்பக்கூடியதாக இருக்கும். எனவே படம் பார்ப்பதற்கு அமைந்துவிடுகிறது.

இந்தப் படத்தில் அவதானிக்கக்கூடிய அம்சங்களாக இரண்டை எடுத்துக் கூறலாம். ஒன்று இப்படத்தில் பின்னணி இசை என்பதே கிடையாது. பின்னணி இசை என்பது மர்மப் படங்களுக்கு இன்றியமையாததொன்றாகும். படத்தில் வரும் திகிலூட்டும் சம்பவங்களைத் தீவிரப்படுத்தவும் பலப்படுத்தவும் பின்னணி வாத்திய முழக்கங்கள் பெரிதும் உதவுகின்றன. அல்பிரட் ஹிட்ச்கொக்கின் 'சைக்கோ' படத்தில் சாதாரணமாக திகிலூட்டும் இல்லாத சம்பவங்கள் கூட பின்னணி வாத்திய முழக்கத்தினால் தனி உருவம் பெற்று படத்தின் காட்சிகளுக்கு முக்கியத்துவம் அளித்தன. இதே போன்ற ஓர்ஸன் வெல்ஸின் 'த தேர்ட் மான்' படத்தில் வாத்தியத்தின் பங்கு மிகவும் பிரதானமாக இருந்தது.

ஆனால் 'ஜிக்லோ' படத்திலோ வழக்கத்திற்கு மாறாக பின்னணி இசை இல்லாமலே வியத்தகு சம்பவங்கள் இடம்பெறுகின்றன. உதாரணமாக கொலையுண்ட பெண்ணின் உடலை கண்டதுண்டமாக வெட்டி ஒரு ட்ரங் பெட்டிக்குள் ஒளித்து வைத்திருக்கிறான் ஒரு கொலையாளி. துப்பறியும் நிபுணர்கள் அவனைக் கண்டுபிடிக்கிறார்கள். கண்டுபிடிக்கும் கட்டத்தில் நாம் வெகு ஆவலாகவும் ஆர்வத்துடனும் காட்சியைப் பார்த்துக் கொண்டிருக்கிறோம். எமக்குப் பரிச்சயமானது போல திகைப்பூட்டும் வாத்தியக் குழறல்களை எதிர்பார்க்கிறோம். ஆனால் நாம் ஏமாறியது போல திகைப்பூட்டும் வாத்தியக் குழறல்களை எதிர்பார்த்திருக்கும் எமக்கு கோரமில்லாத நேரிடையான கொலைச் சம்பவத்தின் விளைவுகளைத் தான் காணமுடிகிறது. அந்த விதத்தில் பார்த்தால் 'ஜிக்லோ' படம் ஒரு பரிசோதனைப் படம் எனலாம். அதாவது

கோரக் காட்சிகளும் முக்கியமாக பின்னணி இசையும் இல்லாத நகைச்சுவையோடு இணைந்த ஒரு துப்பறியும் படம் இது.

இப்படக் கதையை ஒரு கொமிரஜடி (இன்பியல் சார்ந்த துன்பீற்று நாடகப் போக்கு) என்று ஆங்கிலத்தில் வர்ணிக்கலாம். 'ஜிக்லோ' படத்தில் அவதானிக்கக்கூடிய மற்றொரு அம்சமாக இப்படத்தில் உள்ள 'டிஸோல்விங் ரெக்னிக்' எனப்படும் முறையைக் குறிப்பிடலாம். திரைப்பட சங்கேத சொற் தொகுதியில் 'டிசோல்விங்' என்றால் ஒரு காட்சியிலிருந்து மற்றொரு காட்சியைக்காட்டு முன்னிரு காட்சிகளையும் ஒரே நேரத்தில் அவதானிக்கக்கூடியவாறு காட்டும் உத்தியாகும். உதாரணமாக இரு காட்சிகளையும் துப்பு விசாரணை செய்கிறார் இன்ஸ்பெக்டர், அக்காட்சிகள் நிகழ்காலத்தில் அவருடன் சம்பாஷிக்கும் பொழுதே நினைவோட்டப் பாதையூடாக சென்றகாலத்து நிகழ்ச்சிகளையும் விஸ்தரிக்க முயன்று விடுகிறார்கள். அப்பொழுது திரைப்பட நெறியாளர் என்ன செய்கிறார் என்றால் ஒளிப்பதிவாளருடைய உதவியுடனும் படச்சுருளில் வெட்டொட்டு வேலை செய்யும் எடிட்டரின் உதவியுடனும் அச்சென்ற காலநிகழ்ச்சிகளையும் நிகழ்கால நிகழ்ச்சிகளையும் ஒன்றாக இணைக்கிறார். இந்தமாதிரியான இணைப்பு அநேகமாக தற்காலத்துப் படங்கள் அனைத்திலும் காணக்கூடியதாக உள்ளது. தமிழ்ப் படங்களிலும் இதைக் காணலாம்.

தொலைக்காட்சித் துறையிலிருந்து திரைப்படத்துறைக்கு வந்த உடன் நிகழ்கால திரைப்பட நெறியாளர்கள் இம்முறையைக் கொள்ளும் விதத்தில் ஒரு தனி இலாவகமுண்டு.

'ஜிக்லோ' பட நெறியாளர் தொலைக்காட்சி அனுபவம் பெற்றவரல்ல. இருந்தாலும் இந்தப் படத்தில் அந்த 'டிசோல்விங்' முறை வெகு நேர்த்தியாக இருக்கிறது என்பதே எனது அபிப்பிராயம்.

- வீரகேசரி : ஒக்டோபர் 1984

ஜேர்மன் நெறியாளர் : ரெயினர் வேர்ணர் ஃபஸ்பிண்டர்

எனக்குப் பிடித்த ஜேர்மன் திரைப்பட நெறியாளர், மறைந்த ரெயினர் வேர்ணர் ஃபஸ்பிண்டர் (Rainer Werner Fassbinder). 1946 இல் பிறந்து 1982 இல் காலமானார். 13 வருடங்களில் 50 படங்களை நெறிப்படுத்தியிருக்கிறார். இவற்றுள் தொலைத் திரைப்படங்களும் (Tele Films) அடங்கும்.

இவர் சமூகப் பிரக்ஞை கொண்ட தனி மனித வாதி என்னும் பொழுது முரண்பாடான கூற்றாக அமையும். ஆனால், அது தான் உண்மை. அவருடைய ஒவ்வொரு படமும் சமுதாய விமர்சனமாக அமைவதைக் காணலாம். அதேவேளையில் அவருடைய படங்களில் பழக்கப்படாதவர்களுக்கு அவை விகற்பமானதாகப் படலாம்.

மேற்கு ஜேர்மனியில் பிறநாட்டுத் தொழிலாளர்கள் எதிர்நோக்கும் இக்கட்டான வாழ்க்கை நிலைமை, தன்னினச் சேர்க்கையாளர்கள் படும் பாடு, அன்னியச் சூழலில் மனிதப் பிரகிருதிகள் சமாளித்துக் கொள்ளும் சாமர்த்தியம், மத்தியதர வர்க்கத்தினரின் ரசானுபவங்கள், உணர்வலைகள், ஏகப்பட்ட வயது வித்தியாசமுடையவர்களிடையே காணப்படும் காதல், அல்லது பாச உணர்வு, எதிர்கால முகாமைத்துவம் - இவை அவருடைய படங்களில் சித்திரிக்கப்படும் சில கதைப் பொருள்கள் எனலாம்.

ஃபஸ்பிண்டர் எமது ரசனையைப் பன்முகப்படுத்துகிறார். படங்களின் கட்டமைப்பு சிக்கலற்றவை. அதனால் எளிதில் புரிந்து கொள்ள முடிகிறது.

நான்கு ஐரோப்பியப் படங்கள்

புதுடில்லித் திரைப்பட விழாவிற்கு பிரான்ஸிலிருந்து வந்த படங்களில் குறிப்பிடத்தக்கதொன்று 'லியோன் - புரொபெஷனல்' என்பது. செய்தொழில் நேர்த்தியாளன் லியோன் என்பது இதன் பொருள். இப்படம் கலைத்தரமாக அமைந்த பொழுதும், இதில் வன்செயல்கள், அர்த்தமற்ற கொலைகள், கொலைக்காகக் கொலைகள் (மோற்லாட்டின் 'சிம்பனி' இசையொழுங்குக்குக் கேற்ப ஒருவன் ஆட்களைச் சுட்டுக் கொல்கிறான்) போன்றவை இருந்தமையினால், தார்மீக ரீதியில் இப்படத்தை என்னால் ரசிக்க முடியவில்லை.

இந்தப் படத்தின் திரை நாடகத்தை எழுதி நெறிப்படுத்தியவர் இன்று பிரான்சில் பெயர் பெற்ற நெறியாளர் நடிகராக விளங்கும் லுக் பெஸோன். இவருடைய 'தபிக் ப்ளூ', 'நிக்கீட்டா' போன்றவை குறிப்பிடத்தக்கவை.

'லியோன்' படத்தில் கரி ஒல்ட்மன் என்ற மகத்தான நடிகர் நடிக்கிறார். இவர் நடித்த மற்றொரு படமான 'த ஸ்கார்லட் லெட்டர்' என்ற படமும் புதுடில்லித் திரைப்படவிழாவில் காண்பிக்கப்பட்டது.

'லியோன்' படக்கதை மாநகரமாகிய நியூயோர்க்கில் இடம்பெறுகிறது. இங்கு ஒரு பகுதியிலே மூன்றாம் உலக நாடுகளைச் சேர்ந்த மக்கள் வசிக்கிறார்கள். இவர்களில் கூலிக்குக் கொலை செய்யும் ஒருவனும் அப்பார்ட்மென்ட் ஒன்றில் தனியறையில் வசித்து வருகிறான். அதே விடுதியில் தனது பெற்றோருடன் மட்டில்தான் என்ற 13 வயதுச் சிறுமியும் வசித்து வருகிறான்.

ஒரு நாள் அவள் விடுதி திரும்பும் போது, தனது குடும்பத்தினர் அனைவரும் கொல்லப்பட்டிருப்பதைக் கண்டு அதிர்ச்சியும் அச்சமும் கொள்கிறாள். இந்தக் கொலைகளைச் செய்தவன் ஸ்டான்ஸ்பீல்ட் என்ற பொலிஸ் ஏவலாளி. இந்தப் பாத்திரத்தைத் தான் கரி ஒல்ட்மன் ஏற்று நடிக்கிறார். கூலிக்குக் கொலை செய்பவனாக (லியோன்) நடிப்பவன் ஜ்ஷோன்ரெனோ. இவன் கொலையை ஒரு தொழிலாகச் செய்பவன். என்றாலும் இளகிய மனதுடையவன். அனாதையாய் போன இச்சிறுமி மீது கழிவிரக்கங் கொண்டு அவளைத் தன் அறையில் தங்க வைத்துப் பாதுகாப்பு அளிக்கிறான். தனது குடும்பத்தைப் பலி கொண்டவர்களைப் பலியெடுப்பதற்காக அவள் லியோன் என்ற கொலையாளியிடம் துப்பாக்கிப் பிரயோகத்தைக் கற்றுக் கொள்கிறாள்.

இதற்கிடையில் ஸ்டான்ஸ்பீல்ட் என்ற பொலிஸ் உளவாளி மீண்டும் லியோன் இருப்பிடம் வந்து பல கொலைகளைச் செய்கிறான். ஆபத்தான, அடுத்து என்ன நடக்குமோ என்ற அச்சத்தினிடையே, விறுவிறுப்பான முறையில் ஸ்டான்ஸ்பீல்ட்டும், லியோனும் மோதிக் கொள்கிறார்கள். இருவருமே பலியாகின்றனர். மெட்டில்தா தப்பி விடுகிறாள்.

இந்தப் படத்தில் என்னைக் கவர்ந்த அம்சங்கள் நடிப்பு, எரிக்கலோரா அமைத்துள்ள இசை, இசையை அதன் தொழிற்பாட்டுத் தேவை குறித்துப் பிரயோகிக்கும் பண்பை தரமான மேலை நாட்டுப் படங்களில் கேட்டு மகிழலாம்.

★ ★ ★

கிரீஸ் - கிரேக்கம் - நாட்டில் இன்று தலை சிறந்த நெறியாளராக விளங்குபவர்தியோ அஞ்சலோ பெளலஸ். இவருடைய நெறியாள்கையில் 'யூலிஸஸின் கூர்நோக்கு' (Ulysses' Gaze)

என்று படம் காட்டப்பட்டது. யூலிஸீஸஸ் என்பது ஒரு கிரேக்க காவிய நாயகனது பெயர். இந்தப் பெயர் ஒரு குறியீடு. பண்பாட்டுத் தொகுதியைத் தொக்கி நிற்கிறது இப்படம். மூன்று மணித்தியாலங்கள் ஓடும் இந்தப் படம் திரைப்பட விமர்சகர்களையும், திரைப்படத் துறையில் நேரடியாகச் சம்பந்தப்பட்டவர்களையும் மாத்திரம் திருப்திப்படுத்தக்கூடியது.

கதையின் போக்கு இதுதான்.

அமெரிக்காவில் அஞ்ஞாதவாசம் செய்துவிட்டு கிரேக்க திரைப்பட நெறியாளரான 'அ' தனது கிரேக்க கிராமமாகிய டொலமெசியாவுக்குத் திரும்புகிறான். மனக்கியாய் சகோதரர்கள் பற்றிய ஆவணச் சித்திரம் ஒன்றை அவன் தயாரிக்க விரும்புகிறான். யார் இந்தச் சகோதரர்கள்? இவர்கள் இந்நூற்றாண்டின் ஆரம்பத்தில் திருப்பு முனை நெறியாளர்களாக விளங்கியவர்கள். இவர்கள் போல்கன் (Balkan) வளைகுடா மக்களின் சாதாரண வாழ்க்கையை படம் பிடிப்பதற்காக சென்ற பொழுது இனவெறிப் போராட்டங்களின் மத்தியில் கஷ்டப்பட்டவர்கள். இந்த நெறியாளர்களின் படம் ஒன்றின் மூன்று சுருள்களை கிரேக்க நெறியாளன் 'அ' யினால் கண்டுபிடிக்க முடியவில்லை. இவை சரயேவோ திரைப்படச் சுவடி நிலையத்தில் இருப்பதாக அறிந்து அப்பிராந்தியத்தில் உள்ள நாடுகள் ஊடாக சரயேவோவுக்குப் பயணம் செய்கிறான். அவனுடைய இந்த நீண்ட பயணத்தின் போது அவன் தனது சொந்த வரலாற்றையும், தனது விருப்பு வெறுப்புக்களையும் அறிந்து முதிர்ச்சி பெறுகிறான்.

★ ★ ★

இந்தியாவின் 27 ஆவது அனைத்துலகத் திரைப்படவிழாவின் இறுதிப்படமாகக் காட்டப்பட்டது, வாழும் இத்தாலிய

நெறியாளரான மைக்கல் அஞ்சலோ அன்டோனியோனியின் படம். படத்தின் பெயர் - 'பியோண்ட் த க்ளவுட்ஸ்' (முகில் களுக்கு அப்பால்). அன்டோனியின் உதவியாளராக வின் வெண்டர்ஸ் செயற்பட்டிருக்கிறார்.

தொண்ணூறு வயதுக்கு மேற்பட்ட அந்தோனி யோனி இரண்டு ஆண்டுகளுக்கு முன் கொல்கத்தா திரைப்பட விழாவுக்கு வந்திருந்தார். இத்தாலியரான இவர் உலகின் தலைசிறந்த நெறியாளர்களில் ஒருவராகக் கருதப்படுகிறார். இவர் நெறிப்படுத்திய Blow Up (தகர்த்துவிடு / பெரிதாக்கு) Zabrieski Point (ஸ்ப்ரீஸ்கி முனை) The Passenger (பயணி) ஆகியன பல வருடங்களுக்கு முன் இலங்கையில் காட்டப்பட்டன.

வின் உவெண்டர்ஸ், லிஸ்பன் ஸ்டோரியை நெறிப்படுத்திய அதே நெறியாளர்தான்.

'முகில்களுக்கு அப்பால்' படத்தில் நான்கு கதைகள் காட்டப்படுகின்றன. இவை காதல் கதைகள். எதிர்பாராத திருப்பங்கள் இந்த காதல் கதைகளில் ஏற்படுகின்றன. முதலாவது கதையில், ஒருவன்காதலின்பத்தை விட வெறும் காமத்தை நாடுகிறான். இரண்டாவது கதையில், தனது தந்தையைத் தானே கொன்றேன் என்று ஒத்துக் கொள்ளும் ஒருத்தி மீது ஒருத்தன் மையல் கொள்கிறான். மூன்றாவது கதையில், தோல்வி கண்ட வெவ்வேறு இருவர் சந்தித்து இணைகிறார்கள். நான்காவது கதையில் ஒரு பெண் காதலனையும் கடவுளையும் ஒரே சமயத்தில் காதலிக்கிறாள். நான்கு வெவ்வேறு கதைகள் அடங்கிய இந்தப் படத்தில் சினமா என்ற ஊடகம் எவ்வாறு நேர்த்தியாகப் பயன்படுகிறது என்பதை உயர்மட்ட ரசிகர்கள் அறிந்து பயன் பெற்றிருப்பார்கள்.

★ ★ ★

போர்த்துக்கல் நெறியாளர் மனோவெல்டி ஒலிவியேரா நெறிப்படுத்திய சுவாரஸ்யமான படம் 'த கொன்வென்ட்' (கன்னியாஸ்திரி மடம்). மைக்கல் படோவிச் ஓர் அமெரிக்கப் பேராசிரியர். இவருடைய ஆராய்ச்சியின் படி சேக்ஸ்பியர் ஓர் ஆங்கிலேயரல்லர். மாறாக ஒரு ஸ்பானியர். இதனை நிரூபிக்க இவர், தமது துணைவியார் ஹெலென் சகிதம் புராதன அஞ்ஞாபித்த கன்னியாஸ்திரி மடத்துக்குச் செல்கிறார். இந்தக் கொன்வென்ட்டின் பாதுகாவலர் பெயர் பல்டார். பின்னையவருக்கு பேராசிரியரின் மனைவியின் மேலே ஒரு கண். பேராசிரியரின் ஆராய்ச்சிக்கு உதவ, கொன்வென்ட்டின் சுவடி நிலையப் புதுப் பொறுப்பாளரான பியடேட்டிடம் பேராசிரியர் அனுப்பப்படுகிறார். கத்தரீன் டெனியீவ் இந்தச் சுவடிகள் காப்பாளராகப் பணிபுரிகிறார். பேராசிரியர் காப்பாளர் மீது மையல் கொள்கிறார். சாதாரண நபர்களிடம் காணக்கூடிய விசித்திரமான மனிதப் பண்புகள் இந்தப் படத்தில் காட்டப்படுகின்றன.

- களம் 06 : ஜூலை 1996

என்னைக் கவர்ந்த சில திரைப்படங்கள்

அங்கொன்றும் இங்கொன்றுமாக நான் பார்த்த சில திரைப்படங்கள் பற்றிய குறிப்புகளை இங்கு தருகிறேன். பிரெஞ்சு நெறியாளர் கொடாட் நெறிப்படுத்திய ஒரு படம். படத்தின் பெயர் நினைவில் இல்லை.

பரிஸ், படையொன்றில் வேலை பார்க்கும் பெண்ணொருத்தி தன் செலவுகளை சமாளிக்க முடியாமல் மெல்ல மெல்ல பரிஸ் வீதிகளில் விலைமாதாக மாறுவதை இந்தப் படம் காட்டுகிறது. இது 1962 ஆம் ஆண்டு தயாரிக்கப்பட்ட படம். 1972 இல் உலகின் பல பாகங்களிலும் பல விதமான மாற்றங்கள் ஏற்பட்டிருப்பது காரணமாக பிரஞ்சுப் படங்களும் புத்தம் புதிய விதங்களில் அமைந்து வருகின்றன.

கொடா ஒரு தனிமனித வாதி மனோரதியப் போக்குடையவர், பழமையில் தஞ்சம் புகுந்தவர், என்றெல்லாம் விபரிக்கலாம். இவர் கடந்த ஆறு வருடங்களாக பொதுமக்கள் பார்வைக்காக திரைப்படங்களை நெறிப்படுத்துவதை கைவிட்டு விட்டார்.

மத்திய ஐரோப்பாவிலிருந்து கிழக்கு ஐரோப்பாவிற்கு இனிச் செல்வோம். போலந்து போன்ற சோசலிச நாடுகளிலேயே நெறியற்று, சொகுசான வாழ்க்கை முறை இருந்து வரும் பொழுது அந்த நாட்டுப் படங்களில் நடமாடும் பாத்திரங்களும் இவ்விதப் போக்கில் இயங்குவது தவிர்க்க முடியாதது. போலந்து சினமா மேற்கு ஐரோப்பிய அல்லது அமெரிக்க நாடுகளில் சினமா போன்று மாறி வருவது மட்டுமன்றி அந்தப் படங்களையே விஞ்சும் அளவுக்கு வளர்ந்து விட்டது. இந்தப் படங்களில் தனி மனித பண்பின் சித்திரிப்பே மேலோங்கி நிற்கிறது. போலந்துப் படங்

களில் சோசலிசக் கருத்துக்களையோ சோசலிச வாழ்க்கை முறையை யோ எதிர்பார்ப்பவர்கள் ஏமாற்றமடைவார்கள். எனவே போலந்துப் படங்களை இனிமேல் விமர்சிக்கையில் அவற்றை மேற்கு ஐரோப்பியப் படங்களின் அடிப்படையிலேயே விமர்சித்தல் வேண்டும்.

சிலிப்பப் என்ற ஆங்கிலத் தலைப்புக் கொண்ட ஆங்கிலம் பேசும் படத்தை முதலில் எடுத்துக் கொள்வோம். செய்தது இன்னதென்று அறியாத, வாழ்க்கையில் ஒரு குறிக்கோள் இல்லாத புகைப்படக் கலைஞன் ஒருவனின் கதை இது. புகைப்படம் பிடித்தல், பெண்களுடன் உறவு கொள்ளுதல், மணமாகிய ஒரு பெண்ணின் மனதைப் பறித்து அவள் தன் கணவனுடன் மீண்டும் ஒன்றிப் போகவிருக்கும் சந்தர்ப்பத்திலும் அவளை வலிய இழுத்து இறுதியில் ஓர் விபத்துக்கு வேண்டுமென்றே உள்ளாக்கி அவளைச் சாகடிக்கும் ஒரு இளைஞனின் கதை இது.

'பட்டப்பிளை' என்ற படத்தில் பிரிந்த குடும்பம் ஒன்றில் தனிமைப்படுத்தப்பட்ட 12 வயதுடைய இளம் பெண் ஒருத்தியின் காதல் ஏக்கமும் பருவ விழிப்பும், அவளின் சிருங்காரக் கற்பனைகளும் அவளைச் சுற்றி வண்ணாத்திப்புச்சிகள் போன்று வட்டமிடும் மற்றைய சிறுவர்களின் போக்கும் சித்திரிக்கப்படுகிறது.

புதிய பல படங்கள் சிலவற்றை நாம் இன்னும் பார்க்க முடியவில்லையாயினும், வெகு அண்மையில் பார்த்தவற்றுள் லலிதா, நிறம் மாறாத பூக்கள், முள்ளும் மலரும், திசை மாறிய பறவைகள், புதிய வார்ப்புகள், கவரிமான், ரிஷி மூலம், அழியாத கோலங்கள் ஆகியன தமிழ்ப் படங்களின் உயர் ரசனையைக் காட்டுவன.

ஈழத்துப் படங்களில் புதிய காற்று, வாடைக் காற்று, எல்லாம் உனக்காக, டாக்சி டைவர், அவள் ஒரு ஜீவ நதி, கலியுக காலம், (ஒரு சில அம்சங்களுக்காக) பொன் மணி ஆகியன தொழில்நுட்ப ரீதியாக முன்னேற்றத்தைப் பறைசாற்றின.

என்ன விதமான முன்னேற்றம் அமைந்தது என்று நுணுக்கமாக விரிவாக இந்தச் சுருக்கமான கட்டுரையில் தெரிவிப்பது சாத்தியமில்லை. ஆயினும் ஒன்றை மாத்திரம் அழுத்திக் கூறலாம். அதாவது நடிக்கர்களுக்காக படம் எடுத்த காலம் போய், நெறியாள்கைக்காகவும், நடிப்புக்காகவும், புதிய பார்வைக்காகவும் படம் எடுக்கும் காலம் வந்துவிட்டது. ஒரு திரைப்படத்தின் சிறப்பம்சங்களை நெறிப்படுத்தி தருபவர் நெறியாளரே. அந்த விதத்தில் நெறியாளருக்கு முக்கியத்துவம் கொடுப்பது வரவேற்கத்தக்கதே. பழைய நாடக பாணி நடிப்புச் செல்லாக் காசாகிறது. நவீன கதைகளின் பாத்திரத் தன்மைக்கேற்றவாறு புது மாதிரியாக நடிக்கும் நடிக்கர்களின் தேவை ஏற்பட்டுத் தமிழ்ப் படம் புதுப் பரிமாணங்கொண்டுள்ளது.

நட்சத்திர ஆதிக்கம் குறைவதனால், தரத்துக்குக் கவனம் செலுத்தப்படுகிறது. தமிழ்த் திரையுலகம் மாற்றமடைய ஒரு காரணம், ஜெயகாந்தன், சுஜாதா போன்ற புறக்கணிக்கமுடியாத 'சீரியஸ்' படைப்பாளிகள், ஜனரஞ்சகப் பத்திரிகைகளில் புதுமைக் கருத்துக்களைக் கொண்ட கதைகளை எழுதி சினமாப் பிரியர்களான வாசகர்களைத் தயார்படுத்தியதுதான்.

★

ஆசிய திரைப்பட மையம்

ஆசிய திரைப்பட மையம் என்ற கொழும்பு நிறுவனம் இங்குள்ள தூதரகங்களின் உதவியுடன் குறிப்பாக French தூதரகத்தின் அனுசரணையுடன் 1975 இல் இலங்கை மன்றக் கல்லூரியிலும், இலங்கை தொலைக்காட்சி பயிற்சி நிறுவனத்திலும் திரைப்படங்களையும், விடியோக் காட்சிகளையும் கருத்தரங்குகளையும் ஏற்பாடு செய்திருந்தது.

கருத்தரங்குகள் சிங்கள மொழியிலேயே இடம்பெற்றிருந்தன. இதற்குக் காரணம் அன்று அங்கு இவற்றைப் பார்க்க வந்த பார்வையாளர்களில் 85 சத வீதத்தினர் சிங்களம் மாத்திரம் தெரிந்த இளைய பரம்பரையினரே. இலங்கைத் தமிழ்ப் படங்கள் தொடர்பாக தம்பிஐயா தேவதாஸ் தமிழில் ஒரு கட்டுரை படித்தார். அதனை எஸ்.சிவகுருநாதன் அருமையாகச் சிங்களத்தில் பெயர்த்துக் கொடுத்தார். துரதிஷ்டவசமாக சில்லையூர் செல்வராசன் ஆங்கிலத்தில் படைத்த கட்டுரை பார்வையாளர்களிடையே எடுபடாமல் போய்விட்டது. காரணம் அது சிங்களத்தில் மொழி பெயர்க்கப்படாததே. பேச்சாளரும், சபையோருக்கு ஆங்கிலம் தெரியும் என்று தவறாகக் கணித்து மொழி பெயர்ப்புக்கு இணங்கவில்லை, அது போகட்டும்.

ஐரோப்பிய சினமாவில் மேனாட்டு அல்லாத தரிசனம், கலை என்ற ஊடகம் என்ற முறையில் சினமா தொடர்பான விமர்சன அணுகுமுறைகள், தாக்கமான மொழி என்ற முறையில் சினமா ஊடகத்தின் வளர்ச்சி முறைமை, நடிப்பு தொடர்பான பகுப்பாய்வு முறை என்பன பற்றி ஏனைய கருத்தரங்குகள் இடம் பெற்றன. ராணி சவரிமுத்து என்று தமிழ் பெண் ஆய்வாளர் உட்பட சிங்களத் திரைப்படத்துறை பிரமுகர்கள் சிலர் இவற்றில் பங்குபற்றினர்.

இனி படங்களுக்கு வருவோம். Video format இல் தலைசிறந்த திரைப்படங்கள் சில காண்பிக்கப்பட்டன. இவற்றில் பெரும்பாலானவை பிரெஞ்சு நெறியாளர்களின் ஆரம்பகால ஆக்கங்கள். இவற்றிலே நான் பார்த்துச் சுவைத்தவை, பின்வருபவை.

L' Atlante, Hotel Du Nora, Angels of the Street, In the Company of Max Linder, Song of Ceylon, Battleship, Potemkin, Jean Renoir: The Boss, 8 1/2, Citizen Kane, Jules and Jim, Throne of the Lord, Birth of a Nation, City Lights, Wild Strawberries.

இத்திரைப்படங்கள் பற்றிய விமர்சனத்தை தருவதனால் பயன் ஏதும் ஏற்படப்போவதில்லை. காரணம் வாசகர்களில் பெரும்பாலானவர்கள் இவற்றைப் பார்த்திருக்க மாட்டீர்கள். எனவே, விமர்சனத்தை விடுத்து, இப்படங்கள் சில பற்றிய கதைப் போக்கையும், தகவல்களையும் பார்ப்போம். இத் திரைப்பட விழா தொடர்பாக வெளியிடப்பட்ட மலரிலே இப்படக் கதைகள் பற்றிய முழுமையாக விபரம் வெளியிடப்படவில்லை. ஆயினும் வெளியான பகுதிகளிலிருந்து சிலவற்றைத் தமிழில் இங்கு தருகிறேன்.

In the Company of Max Linder

Charlie Chaplin என்ற மகத்தான ஆங்கிலேயே நகைச்சுவை / குணசித்திர நடிகனுக்கு ஆதர்சமாக விளங்கியவர் ஒரு French நடிகர். அவர் பெயர் Max Linder. அவருடைய படங்களில் இருந்து சில காட்சிகளை Rene Clair என்ற French நெறியாளர் 1923 இல் அளித்திருந்தார். உண்மையிலேயே வயிறு குலுங்கச் சிரிக்க வைக்கும் காட்சிகள். அருமையான நடிப்பு. சாதாரணமாகச் சிரிக்கவே மாட்டாத ஜடங்கள் கூட வாய்விட்டுச் சிரிக்கக்கூடிய காட்சிகள் Slapstick எனப்படும் அங்கசேஷ்டைகளை விட கலைத்துவமான, கற்பனையான சம்பவங்கள் நிறைந்த நேர்த்தியான படம்.

Angels of the Street

Robert Bresson 1943 இல் நெறிப்படுத்திய படம். கன்னியாஸ்திரி மடம் ஒன்றில் எழும் இக்கட்டான தார்மீக ஒழுக்கக் கட்டுப்பாடான சூழலை மிகவும் தூக்கலான முறையில் சித்திரிக்கிறது.

L'Atlante

Jean Vigo நெறிப்படுத்திய இந்தப் படம் 1934 இல் வெளியாகியது சுவாரஸ்யமானது. தாம்பத்திய உறவில் சலிப்படைந்த ஒரு பெண், பின்னர் கணவனுடன் சேருகிறாள். நெணுவா என்ற பிரபல பிரெஞ்சு நெறியாளரின் அபிமான நடிக்கரான Michael Simon இன் நடிப்பு இரசிக்கும் படியாக இருக்கிறது.

Blood of a Poet

Jean Cocteau என்ற French நாடகாசிரியர் / நெறியாளர் நெறிப்படுத்திய இந்தப் படம் 65 வருடங்களுக்கு முன் வெளியாகியது. சிற்பக் கலைஞர் ஒருவரின் கலையகத்தில், பூரணத்துவப்படாத சிலையான்று உயிர் பெற்று கதாநாயகனுக்கு சில அறிவுறுத்தல்களைக் கொடுக்கிறது, அவற்றிற்கிணங்கிய அவன் நிலைக் கண்ணாடியொன்றினில் மோதிக் கொள்ள, விசித்திரமான இடங்களுக்கு அவர் செல்ல நேர்கிறது.

Toni

Jean Renoir நெறிப்படுத்தியது. 1934 இல் வெளிவந்த இந்தப் படம் இத்தாலிய நவயதார்த்த (Neo Realism) படங்களுக்கு

வழிவகுத்ததென்பர். Bicycle Thrives Open City போன்றவை இத்தாலிய நவயதார்த்தப் படங்களில் சில. Toni படத்திலே, இத்தாலியிலிருந்து புலம்பெயர்ந்த ஒரு தொழிலாளி, வீட்டுச் சொந்தக்காரியை மணம் முடித்தாலும், தொழிற்சாலை Foreman இன் மனைவியையே காதலிக்கிறான்.

Hotel Du Nova

இது எனக்குப் பிடித்தபடம். Marcel Carnac 1938 இல் நெறிப்படுத்தியது. இரு காதலர், தமது வாழ்வை மாய்த்துக் கொள்ள முனைவதும், அவர்களுடைய காதலின் ஆழமும் அமைதியுமான முறையில் கவித்துவமாக வெளிப்படுத்தப்படுகின்றது.

The Rules of the Sane

1972 ஆம் ஆண்டு எடுக்கப்பட்ட கணிப்பொன்றின் போது விமர்சகர்களின் கருத்துப்படி உலகிலேயே தலைசிறந்த இரண்டாவது படமாக The Rules of the Sane கருதப்பட்டது. இதன் நெறியாளர் Jean Renoir. 1939 இல் வெளியாகியது. இதனை நாடகப் பண்பு வாய்ந்த ஒரு கற்பனைவாதக் கதை என்கிறார்கள்.

Children of Paradise

Mareel Carne நெறிப்படுத்தியது. 1944 இல் வெளியாகியது. கதைச் சம்பவம் 1828 இல் பரிசில் இடம்பெற்றது, 1940 இல் தலைசிறந்த ஒரு படமாகக் கருதப்படும் இப் படத்தில் சாத்தியமில்லாத காதலும் தார்மீகமும் பேசப்படுகின்றன. சந்தோஷம் என்பதை நாம் சம்பாதிக்க வேண்டும் என்ற தத்துவம் இங்கு சுட்டப்படுகிறது.

A Jag in the Earth

மனிதனுக்கும் இயற்கைக்கும் உள்ள உறவையும் வாழ்க்கையின் பிடிப்பையும் உணர்த்துவிக்கும் இப்படத்தை நெறிப்படுத்தியவர் Jean Remoir. 1936 இல் வெளியாகியது.

Airawe Aizawe

Mareel Carne நெறியாள்கை 1937 இல் வெளியீடு. Africa ஆன்மீகவாதி ஒருவர் செல்வந்தர் வீட்டுப் பணிப் பெண்ணொருத்தியுடன் மையல் கொள்ளும் கதை.

Carnival in 7 Earden

நெறியாளர் Jecque Fezder வெளியீடு 1935 ஆம் ஆண்டு, கதை நிகழும் காலம், 17 ஆம் நூற்றாண்டு, யுத்த காலகட்டத்தில் ஆண்கள் கோழையாக நிற்க பெண்கள் யுத்தமுனைக்குச் செல்லும் கதை.

The Jervis Envoy

1932 Mareel Carve 15 ஆம் நூற்றாண்டுச் சூழல். பேயின் பிரதிநிதிகளாக இருவர் செய்யும் அட்டகாசங்களைத் தீட்டுவது.

Zew for Couduet

1993 இல் வெளியாகிய இந்தப் படத்தை Jean Vigo நெறிப்படுத்தியுள்ளார். சிறுவர்கள் பற்றிய படம்.

இந்தப் படங்களை விட நிறைவேறா வாக்குறுதி, காட்டு நிலா ஆகிய மிகப் பழைய சிங்களப் படங்களிலிருந்து சில காட்சிகளும் இடம்பெற்றன.

கடைசியான Video வடிவத்தில் காட்டப்பட்ட ஏனைய படங்கள் பற்றிய விபரங்களைப் பார்ப்போம். அதற்கு முன் விபரணச் சித்திரமாக அமைந்த Song & Ceylon பற்றியும் ஒரு வார்த்தை, Basil Wright 60 வருடங்களுக்கு முன்வெளியிடப்பட்ட இந்தப் படத்தில் அன்றைய இலங்கைப் பண்பாட்டுக் கோலங்கள் கவித்துவமாக இடம் பெறுகின்றன.

பிரபல பிரிட்டிஷ் நடிகரும் நெறியாளருமான ஓர்ஸன் வெல்ஸ் நெறிப்படுத்திய Citizen Kane, பிரெட்ரிகோ பெலினி என்ற இத்தாலிய நெறியாளர் நெறிப்படுத்திய 8½, சார்ஜி ஐலன்ட்ஸ்டைன் என்ற ரஷ்யர் நெறிப்படுத்திய Battelship of Potemkin, ப்ரான்ஸுவாட்ரூபோ என்ற பிரெஞ்சு நெறியாளர் நெறிப்படுத்திய ஜூல் என்ட் ஜிம், அகிரா குருஸோவா என்ற ஜப்பானிய நெறியாளர் நெறிப்படுத்திய Throne of Blood, பிரபல பிரிட்டிஷ் விவரணச் சித்திர நெறியாளரான டி.டபிள்யூ.கிரிபித் நெறிப்படுத்திய Birth of A Nation, மற்றும் லூமியோ சகோதரர்களின் முன்னோடிச் சலனப்படக் காட்சிகளும், திரைப்பட மாணவருக்கு அரிய விருந்து. உள்ளடக்க ரீதியாகவும் உருவ அடிப்படையிலும் திரைப்படக் கலை எவ்வாறு வளர்ந்த வருகிறது என்பதை இத்தகைய படங்கள் எடுத்துக் கூறவல்லன.

எனவேதான் திரைப்பட விமர்சன பயிற்சி பெறுபவர்கள், இத்தகைய விடயங்களைப் பார்த்துப் பகுப்பாயும் படி பணிக்கப்படுகிறார்கள். பின்னணி அறிவு எதற்கும் அத்தியாவசியம் என்பது எத்தகு உண்மை.

- வானொலி கலைப் பூங்கா நிகழ்ச்சியில் ஒலிபரப்பாகியது :
19.07.1975

டில்லி திரைப்பட விழா

1996 ஜனவரியில் இடம்பெற்ற புதுடில்லி, அனைத்துலகத் திரைப்பட விழாவிலே இந்தியப் பெண் நெறியாளர்களின் ஆக்கங்களுடன், ஆசியாக்கண்டத்தின் ஏனைய நாடுகளைச் சேர்ந்த பெண்களின் ஆக்கங்களும் காட்டப்பட்டன.

இந்தப் படங்களிலே தலைசிறந்த ஆசியப் பெண் நெறியாளர்களின் படங்களாகப் பின்வருபவை தெரிவு செய்யப்பட்டன:

நாணம் என்ற சின மொழிப் படத்தை நெறிப்படுத்தியவர் ஹொங்கொங்கைச் சேர்ந்தவர். இவருக்கு முதற் பரிசு. இரண்டாவது இடத்தை மற்றொரு சின மொழிப் படமும், அரபு மொழிப் படமும் பெற்றன. ஊர்காவல் என்ற பீஜிங் மாநகரப் படமும், சுதந்திரக் கும்பல் என்ற லெபனான் நாட்டுப் படமும் இவைகளாகும். இவற்றைவிட, நீதிபதிகளின் விசேட அங்கீகரிப்பாக, ஈரானியப் படமான 'நீல முக்காடு' பரிசு பெற்றது.

இப்படங்களுக்கான நடுவர்கள் அனைவருமே திரையுலகின் முக்கியஸ்தர்கள். உதாரணமாக ஜ்ஷோன் மொரோ என்ற பிரெஞ்சுப் பெண்மணி, உலகின் தலைசிறந்த நடிகைகளுள் ஒருவர். திரையிலும், இசைத்துறையிலும் சோபிக்குமுன்னர், இவர் பிரெஞ்சு மேடைகளில் நடத்து வந்தார். இவருடைய நடப்பை உலகத் திரைப்பட நெறியாளர்கள் பயன்படுத்திக் கொண்டனர். இவருக்குப் பல விருதுகள் கிடைத்துள்ளன. கடந்த ஆண்டுதான் உலகத் திரைப்பட விழா நடுவர் குழுவுக்கும் இவர் தலைமை தாங்கினார்.

இந்த நடுவர் குழுவில் ஷியாம் பெனகலும் இடம்பெற்றிருந்தார். ஷியாம் பெனகல், இன்று இந்தியாவின் தலைசிறந்த

நெறியாளர்களில் ஒருவராகக் கருதப்படுகிறார். இவருடைய ஹிந்திப் படங்களான அங்கூர், நிஷாந்த், பூமிகா, கல்யுக, மந்தி போன்றவை விமர்சகர்களின் பாராட்டைப் பெற்றுள்ளன. அங்கூர் படம் இலங்கையில் காட்டப்பட்டது. பூமிகாவும் கொழும்பில் இடம்பெற்ற இந்தியத் திரைப்பட விழாவில் காட்டப்பட்டது. ஷப்னா அஸ்மி, மறைந்த ஸ்மிதா பட்டேல் ஆகியோர் முறையே இப்படங்களில் நடத்திருக்கின்றனர். இருவரும் பயிற்சி பெற்ற திரைப்பட நடிகைகள்.

இவற்றிலே, 'நீல முக்காடு' என்ற ஈரானியப் படத்தை மாத்திரமே என்னால் பார்க்க முடிந்தது. ஆயினும் ஏனைய மூன்று படங்களைப் பற்றியும் சில தகவல்களைச் சேகரிக்க முடிந்தது.

முதற் பரிசைப் பெற்ற லீ ஷாவோஹொ பீஜிங்கில் பயிற்சி பெற்றவர். 'மஜிகல் ரியலிஸம்' எனப்படும் பண்பைக் கொண்டு வரும் மார்க்சிய எழுத்தாளரான கப்ரியல் கார்சியா மார்க்குவெல் எழுதிய 'முன்னமே தெரிந்த மரணமொன்றின் வரலாறு' என்ற நாவலைத் தழுவி இவர் எடுத்த படமும், '40 வயதில் மனிதன்' என்ற பரிசு பெற்ற இவருடைய படமும் குறிப்பிடத்தக்கவை என்கிறார்கள்.

புதுடில்லியில் சிறந்த படமாகத் தெரிவு செய்யப்பட்ட 'நாணம்' இரு விபசாரிகளைப் பற்றிய படம்.

இரண்டாவது பரிசைப் பகிர்ந்து கொண்ட படங்களில் ஒன்று மீண்டும் சீனப்படமாகத்தான் இருந்தது. இதன் பெயர் 'ஊர்காவல்'. நெறியாளரின் பெயர் நிங் யிங். விமர்சகர்களின் பாராட்டைப் பெற்றுள்ள இந்த நெறியாளர், எந்தவித பந்தாவுமின்றி, அடக்கமாக எல்லோருடனும் பழகினார். இவருடைய படத்தில் பொலிஸ்காரர் பீஜிங்கில் எதிர்நோக்கும் தர்மசங்கடமான பிரச்சினைகளைச் சித்திரிப்பதாக அறிகிறோம்.

மற்றைய படத்தை நெறிப்படுத்திய லெய்லா, அஸ்ஸாப் டெங்ரோத், லெபனன் தேசத்தைச் சேர்ந்தவர். இவரைப் பற்றிய விபரங்களைத் திரட்ட முடியவில்லை. "சுதந்திரக் கும்பல்" என்ற இவருடைய படம் அநாதரவாக விடப்பட்ட, வீடிழந்த குழந்தைகள் கும்பல் ஒன்றின் அட்டகாசங்களைச் சித்திரிக்கிறதாம்.

இந்தப் படங்களைப் பார்க்கத் தவறிய நான், நடுவர் குழுவின விசேட பாராட்டைப் பெற்ற ஈரானியப் படத்தைப் பார்த்து மகிழ்ந்தேன். "நீல முக்காடு" வர்க்க பேதங்களையும் மீறிய காதலைக் கூறுகிறது. நல்ல மனதுடைய ஒரு பணக்காரர், வயது போனாலும், பேரப்பிள்ளைகளைக் கண்டிருந்தாலும், மிகவும் தாழ்ந்த நிலையிலுள்ள ஒரு பெண்ணின் மீது பரிவும் கருணையும் கொண்டு, பின்னர் இருவரும் உண்மையிலேயே காதல் கொள்வதையும், அன்பினால் கட்டுண்டிருப்பதையும் படம் சித்திரிக்கிறது. ஆயினும் சமுதாயம் அவர்களை ஒன்று சேர விடவில்லை. இக்கதையைக் கொச்சைப்படுத்தாமல் பார்ப்பீர்களானால், நெறியாளர் பரிவர்த்தனை செய்யும் மனித உறவுகளின் வெளிப்பாட்டை விகற்பமின்றி நீங்களும் ரசிப்பீர்கள்.

இப்படத்தின் நெறியாளர் ரக்ஷரான் பானி எட்டிமாட் பல விருதுகளைப் பெற்ற ஓர் ஈரானிய மாதூ.

இதனை விட, ஏனைய ஆசியப் பெண்மணிகள் சிலரின் படங்களையும் பார்த்தேன். இவற்றில் "நதிக்கு என்ன வயது?" என்ற ஜப்பானியப் படம் எனக்கு அலுப்பையே தந்தது. மூன்று சகோதரர்களுக்கும், அவர்கள் மைத்துனிக்கும் இடையில் ஏற்படும் உறவு சித்திரிக்கப்படுகிறது. படத்தில் ஓட்டமில்லை.

அதேவேளையில், இடிற் ஷெக்கோரி என்ற இஸ்ரேலியப் பெண்மணியின் படம் கலைநயமாக அமைந்தது. இந்த நெறியாளரும் சுமுகமாகப் பழகினார். "காதலெனும் பெயரில்" என்ற

இந்தப் படத்தில் ஒரு தாய் (கணவனை இழந்தவள்) அவள் மகள் (அவள் சினேகிதியின் கணவரினால் தாய்மைக்குள்ளானவள்), மகளின் அந்தக் காதலன் (சினேகிதியின் கணவன்), தாயின் கணவனின் தம்பி ஆகியோருக்கிடையிலுள்ள உறவை நெறியாளர் படிமங்களாக தெளிவுபடுத்தும் பாங்கு அலாதியானது.

துருக்கிய பெண்மணி கனன் கெரேட் நெறிப்படுத்திய 'மரணத்தை விஞ்சி உறையும் காதல்' என்ற படத்தில் அவருடைய மகள் பென்னிஸ் கெரேட் நடிக்கிறார். இவரும் புதுடில்லிக்கு வந்திருந்தார். இவரிடம் "ஆசியத் தன்மையை" விட "ஐரோப்பியத் தன்மையே" அதிகம் காணப்பட்டது. இப்படம் நகர்ப்புற துருக்கியப் பெண்ணொருத்தியின் பாடல் / ஆடல் பற்றிய கதையாக இருந்தாலும், குற்றச் செயல்கள் பற்றியதாகவும் இருந்தது. எனக்கு ஏனோ பிடிக்கவில்லை.

நான் பார்த்த ரசித்த படங்களுள் ஒன்று பிலிப்பீன்ஸ் பெண்மணியான மரிலோ டயஸ்-அபய நெறிப்படுத்திய இரு வேறு கதைகள் அடங்கிய "அவள் கௌரவத்தை மீட்டுக் கொடு" என்ற படம். இந்தியப் படம் போலவே இருக்கும் இந்தத் தென் கிழக்காசியப் படத்தில் இரு பெண்களின் தனித்தனியா இக்கட்டுக்கு இடம்பெற்ற அனுபவங்கள் நீதிமன்றக் காட்சிகள் மூலம் சித்திரிக்கப்படுகின்றன. நெறியாளர் லண்டனில் திரைப்படத் துறைப் பயிற்சி பெற்றவர்.

கடைசியாக, நகைச்சுவை சார்ந்த, ஹிந்தி மசாலாப் படம் போன்ற எகிப்தியப் படம். பெயர் "ஸ்டக்கோஸா", நெறியாளர் பிரான்சில் திரைப்படத்துறைப் பயிற்சி பெற்ற இனாஸ் டெகேடி, என்னால் ரசிக்கமுடியவில்லை.

- தினகரன் வாரமஞ்சரி : 10.03.1996

மர்லின் மன்றோ

சென்ற நூற்றாண்டின் ஐரோப்பிய / அமெரிக்க சினமா நடிகைகளுள் அதிக கவனத்தைப் பெற்ற ஹொலிவுட் நடிகையின் பெயர் மர்லின் மன்றோ. அதற்குக் காரணங்கள் பல. அவற்றுள் சில : அவரின் அழகு, கவர்ச்சி, குழந்தை மனப்பாங்கு, ஓரளவு நடப்புத் திறன், மிகப்பெரிய புள்ளிகள் அவரிடம் மயங்கித் தம் வாழ்நாட்களின் சிலவற்றை அவருடன் பங்கிட்டுக் கொண்டமை, 1950களில் துணிகரமான நிழற்படத்திற்குத் தன்னையே அவர் அனுமதித்துக் கொண்டமை, அவருடைய சோக வாழ்க்கை, எதிர் பாராத அவரின் தற்கொலை போன்றவை.

மர்லின் மன்றோ மறைந்து அரை நூற்றாண்டு கடந்து விட்டபோதிலும் அவரைப் பற்றி நாம் இந்த 21 ஆம் நூற்றாண்டிலே ஏன் நினைக்க வேண்டும்? இது ஏனெனில், 1962 ஆம் ஆண்டு ஓகஸ்ட் மாதம் 04 ஆம் திகதி பின்னிரவில் மர்லின் மன்றோ தற்கொலை செய்து கொண்டமை உலகின் பரபரப்பான செய்தியாய் வெளிவந்தமையே. 50 வருடங்களின் பின் அவரது தற்கொலை நிகழ்வு இன்றைய வாசகர்களுக்குப் பெரிய செய்தியாக - அசாதாரணமான புதினமாக - தென்படாமலிருக்கலாம். ஆயினும் அவருடன் சம்பந்தப்பட்ட ஆண்கள் உலகின் மிகப்பெரிய பிரபலமான வர்களாக இருந்தமை முக்கியத்துவத்தை உண்டு பண்ணுகிறது.

ஜோடி மகியோ, ஆர்தர் மிலர், எலியா கஸான், மார்லன் பிராண்டோ, ப்ராங் சினார்டா, கெனடி சகோதரர்கள் போன்றவர்கள் தத்தமது துறைகளின் மூலம் உலகப் பிரசித்தி பெற்றவர்கள். இவர்களுடன் தொடர்பு கொண்டமையாலும், இந்த ஹொலிவுட் நட்சத்திரம் கவனத்தை ஈர்த்தார்.

எல்லாவற்றிற்கும் மேலாக அவர் தாங்கொணா உடல் நோய்களினால் பெரிதும் பாதிக்கப்பட்டு அவதிப்பட்ட போதும்

பிற உலகிற்கு வெளிக்காட்டாமல் சிரித்த முகத்துடன் தன் இளமை அழகைப் பார்ப்பவர் கண்களுக்கு விருந்தளித்து வந்தார்.

“செக்ஸ்” என்று சொல்லப்படும் பாலியல் சம்பந்தப்பட்ட விடயங்கள் இப்பொழுது போல் அப்பொழுது பகிரங்கமாகப் பேசப்படாத காலத்தில் அவருடைய நிழற்படம் பல்லாயிரக்கணக்கான சினமா ரசிகர்களைக் கிறுகிறுக்க வைத்தது.

BILLY WILDER (பிலி வைல்டர்) என்ற பிரபல அமெரிக்கத் திரைப்பட நெறியாளர் 'Seven Year Itch' (ஏழுண்டு அமைதியற்ற அவா) என்ற படத்தை 1954 இல் படம் பிடித்தவேளையில் ஒரு காட்சி:

அப்பாவித் தன்மையையும் தூய்மையையும் காட்டும் வண்ணம் வெள்ளை நிற அங்கியொன்றை முழங்கால்வரை அணிந்த இந்த அழகியின் “ஸ்கேர்ட்” காற்று அடித்ததனால் மேலே கிளம்பி அவர் தொடைகளையும் அணிந்திருந்த மெல்லிய உள்ளணியையும் பார்ப்பவர்களுக்குக் காட்டி நின்றது. இந்தப் படமே, 'Glamorous Sex' பிரதிபலிப்புப் படங்களின் முன்னோடியாகப் பிரசித்தி பெற்றது.

மர்லின் மன்றோவின் அற்ப ஆயுள் வாழ்க்கை ஒரு துன்பீற்று (Tragedy) நாடகமாகவே அமைந்துவிட்டது. சோகமே நிறைந்த அவருடைய வாழ்க்கையை நாம் நினைவுபடுத்திப் பார்த்தால் அவர் மீது நாம் பச்சாதாபப்படவே வேண்டும்.

அவருடைய தகப்பன் யார் என்றே தெரியாது. தாயாரோ மனோவியாதி நிலையமொன்றில் அடைபட்டுக் கிடந்தார். அவரை வளர்த்தவர்கள் இல்லத்தில் சில நாட்களும், அனாதை இல்லத்தில் சில நாட்களுமாக அவரது வாழ்க்கை நிரந்தர வசிப்பிடமின்றித் தத்தளித்தது.

பலவித இடுக்கண்களுக்கும் ஆளாகிய இந்தச் சுகமை தாங்கி சிறுவயதிலிருந்தே, திக்குவாய் போன்றவற்றினால் பாதிக்க

கப்பட்டார். பயங்கரமான கனவுகளைக் கண்டார். அதனால் போதிய நித்திரையின்றி வாடினார்.

யதார்த்த வாழ்க்கையினின்றும் வேறுபட்ட துருவங்களில் அவர் வாழ்ந்து வந்தார் என்றும் கூறலாம். வயிற்றில் ஏதோ ஒரு சிக்கல், வலி, சத்தி எடுக்க வேண்டும் போன்ற பரிதவிப்பு என மாதவிடாய் காலத்தில் அவர் மிகவும் வேதனைக்கு உட்பட்டார்.

இத்தனையையும் தாங்கிக் கொண்டு இந்த உயிர் பிறரைத் தன் அழகினாலும், ஆற்றலினாலும் மகிழ்வித்து வந்தது. போதை மருந்துகளும் அவருக்குத் துணை செய்யவில்லை.

மென்மையான இனிய குரல். தனது நடிப்பை வெளிக் கொணர அவர் மேற்கொண்ட பயிற்சிகளும் அவர் வாழவே விரும்பினார் என்பதைக் காட்டி நின்றன.

அவர் சுயமாகவே அறிவை வளர்த்துக் கொண்ட அக்காலப் புதுமைப் பெண். உளவியல், இலக்கியம் போன்றவற்றிலும் ஈடுபாடு இருந்ததனாற் போலும், இடதுசாரியான ஆர்தர் மிலர் என்ற நாடகாசிரியர் அவரை மனதார நேசித்தார். தனது மதம் “ப்ரொய்டியனிலம்” என்று ஒரு முறை கூறியிருக்கிறார்.

இவருடைய மரணம் தொடர்பாக சில ஐயப்பாடுகள் இருந்தனவாயினும், அவர் தன்னையே மாய்த்துக் கொண்டார் என்று தான் நம்பவேண்டியிருந்தது.

மர்லின் மன்றோ பற்றி கலிபோர்னியா பல்கலைக்கழகத்தின் வரலாறு / பாலியல் தொடர்பாகப் பணிபுரியும் பேராசிரியர் (LOIS BANNAR) லொயிஸ் பனர் ‘The Passion and the Paradox’ என்ற நூலை எழுதியிருக்கிறார். இது ஓர் சிறந்த ஆய்வு நூல் எனக் கருதப்படுகிறது.

- சமகாலம் : ஓகஸ்ட் 01-15, 2012

பாதை தெரியுது பார்!

இது இடதுசாரி கலைஞர்களின் கூட்டுழைப்பினால் உருவாக்கப்பட்ட ஒரு படம். இந்தப் படத்தின் திரைக்கதையையும் வசனத்தையும் ஆர்.கே.கண்ணன் எழுதியிருக்கிறார். இலக்கியம் சினமா போன்ற கலைகளை மார்க்ஸீயக் கண்ணோட்டத்தில் விமர்சிக்கும் தமிழ் நாட்டுப் பிரபல விமர்சகர்களுள் அவரும் ஒருவர்.

இவர் எழுதிய “பாதை தெரியுது பார்” என்ற கதையில் புரட்சிகரமான புதிய கருத்துக்கள் எதுவும் இருப்பதாக எனக்குத் தோற்றவில்லை. ஏற்கனவே தமிழ்ப் படங்களில் வெளிவந்துள்ள முற்போக்குக் கருத்துக்கள் (தி.மு.க. / மார்க்ஸீய / பிற) தான் இந்தப் படத்திலும் இருக்கின்றன.

கலப்பு மணம், தொழிற் சங்க மூலம் செயலாற்றுதல், அரிசி போன்ற உணவுப் பொருள்களை வியாபாரிகள் பதுக்கி வைத்துக் கொள்ளை லாபம் அடித்தலை அம்பலப்படுத்தித் தண்டனை பெறச் செய்தல், வறியவர்களின் அன்றாட வாழ்க்கைப் பிரச்சினைகளும், சோக நாடகங்களும், மனிதப் பண்புள்ளவர்கள் எல்லா ஜாதியிலும் இருப்பது போல, அயோக்கியர்களும் எல்லா ஜாதியிலும் இருத்தல் என்பதைக் காட்டல், அன்பும் பாசமும் சமூகத் தளைகளை விடுவித்துக் கொண்டு உருவாக்கத்தான் செய்யும் என்பதை உணர்வித்தல், இவை போன்ற சமூகத்தில் உள்ள சாதாரண உண்மைகள் ஏற்கனவே தமிழ்ப்படங்களில் காட்டப்பட்டுள்ளன.

ஆனால் ஒன்று: இப்படம் தயாரிப்பிலிருந்து வெளியாகிப் பல வருடங்கள் ஆகின்றன என்பதையும் நாம் மனதில் வைத்

துக் கொள்ள வேண்டும். அந்த விதத்தில் பார்த்தால் இந்தப் படத்தில் செயற்படுத்தப்பட்டுள்ள கூட்டு முயற்சியும் ஒத்துழைப்பும், ஆர்வமும் பாராட்டுக்குரியவையாகின்றன. படத்தில் நேர்மை இருக்கின்றது. ஆனால் 'சினிமா' வாக இப்படத்தைப் பற்றி அதிகம் சொல்வதற்கில்லை.

இந்தப் படத்தில் குறிப்பிடும் படியான அம்சங்கள் என்று பின்வருபவற்றை குறிப்பிடலாம்.

ஆர்.கே.கண்ணனின் வசனங்கள் இப்படத்தில் பிரமாதமாக இருக்கின்றன என்று எந்தவித தயக்கமுமின்றிக் கூறலாம். அவரது வசனங்கள் தருக்க ரீதியாக இருக்கின்றன. அவர்கையாண்டிருக்கும் சாதாரண, எளிய சொற்கள், பெரிய விஷயங்களை எல்லாம் சர்வ சாதாரணமாகவே உரையாடல் மூலம் கூறவைத்து விடுகிறார். வசனத்தை அழகாக எழுதிய ஆர்.கே.கண்ணன், திரைக்கதையைத் தான் ஒன்றிப்பாக அமைக்கவில்லை. வசனத்தில் யதார்த்தம் இருக்கிறது. எடுத்துக் கொண்ட கதையின் உள்ளடக்கத்திலும் யதார்த்தமும், நேர்மையும் இருக்கிறது. ஆனால், கதைப் போக்கு இயற்கையாய் இல்லை. கதை நிகழ்ச்சிக் கோவை, வழக்கமாகத் தமிழ்ப்படங்களில் காணப்படும் முறையிலேயே இருக்கிறது.

இந்தப் படத்தில் குறிப்பிடத்தக்க மற்றுமொரு அம்சமாக பாடல்களையும், இசையையும் குறிப்பிடலாம்.

எம்.பி.ஸ்ரீநிவாசன் என்பவர் இப்படத்திற்கு இசையமைத்துள்ளார். 'மாசில் வீணையும் மாலை மதியமும்' என்று தொடங்கும் திருநாவுக்கரசு நாயனாரின் தேவாரத்தை இசையமைப்பாளர் எம்.பி.ஸ்ரீநிவாசனும், எஸ்.ஜானகியும் மிக நயமாகப் பாடியிருக்கிறார்கள். கேட்கும் படியாக இருக்கிறது. ஜெய

காந்தன் எழுதிய 'சின்னச் சின்ன மூக்குத்தியாம்' என்ற பாடலை T.M.சௌந்தரராஜன் பாடியிருக்கிறார். காலஞ் சென்ற பட்டுக் கோட்டை கல்யாண சுந்தரத்தின் பாடல்களும் இப்படத்தில் இருக்கின்றன. பாடல்கள் இப்படத்தில் இனிமையாகவும், இலகு சங்கீதமாகவும் இருந்தாலும், அவை படத்துடன் ஒட்டுவதாக இல்லை. இந்தக் குறைபாடு தமிழ்ப் படங்கள் எல்லாவற்றிலுமே பொதுவாகக் காணப்படும் ஒன்று.

இந்தப் படத்தில் எஸ்.வி.சகஸ்ரநாமம், எஸ்.வி.சுப்பையா, முத்தையா ஆகிய பழைய குணசித்திர நடிகர்கள் நடித்திருக்கிறார்கள். இம்மூவரது அநாயசமான நடிப்பும் எனக்குப் பிடித்திருந்தது. அளவாக நிதானமாக அவர்கள் நடித்திருக்கிறார்கள். இளம் நடிகர்களைப் பொறுத்தவரையில் அவர்களுக்கு இப்படம் ஒரு பயிற்சி அரங்காகவே அமைந்திருக்கிறது. எஸ்.விஜயலக்ஷ்மி இப்படத்திற்கான முதன்முறையாக நடித்தார். அவரது உடை, பாவனை எல்லாம் பகட்டாகவே இருக்கின்றன. அவரது நடிப்பில் உயிர்ப்பு இல்லை. ஆனால் லாவண்யம் இருக்கிறது. அதில் உணர்ச்சியனுபவம் இல்லை. இவரது காதலனாகவும், இலட்சிய வாலிபனாகவும், தொழிற்சங்கத் தலைவனாகவும் வரும் கோபாலகிருஷ்ணன் தோற்றத்தில் பெண்மை சார்ந்த கவர்ச்சி கொண்டிருக்கிறார். அவரது நடிப்பில் நாடகத் தன்மையிருக்கிறது. பாலச் சந்திரன் விஜயலக்ஷ்மியின் தமையனாக வருகிறார். இவர்களை விட ஹாஸ்யமாகவும், காத்திரமாகவும் பேசும் தொழிலாளர் பாத்திரங்களாக நடிக்கும் இரு இளைஞர்களது (ஒருவர் ஜெயகாந்தனின் 'உன்னைப் போல் ஒருவனில்' நடிக்கும் பிரபாஹர்) நடிப்பும் இரசிக்கும் படியாக இருக்கிறது.

இந்தப் படத்தில் ஒளி, ஒலிப்பதிவுகள் தரமாக இல்லாததுடன், இப்படத்திலுள்ள படப்பிடிப்பு பாராட்டுமளவிற்கு இல்லை. ஏனென்றால் இப்படத்தை நெறிப்படுத்தியிருக்கும் நிமாய்

கோஷ் ஒரு பிரபல காமரா நிபுணராவார். அவரது கண்காணிப்பில் உள்ள படப்பிடிப்பு கலை நயமாக இருக்கும் என்று எதிர்பார்த்தேன். ஆனால், சுமாராகவே இருக்கிறது. காமரா இயங்கவில்லை. 'ஸ்டில்' படப்பிடிப்பு.

இப்படத்தில் உள்ள டைரக்ஷனில் குறைகள் நிறைய உண்டு. நிமாய் கோஷ் கதையில் ஒன்றிப்பையோ ஒரு உணர்ச்சியனுபவத்தையோ, கட்டுக்கோப்பையோ கொண்டு வரத் தவறி விட்டார். (இப்படிக் கூறுவதனால் எமது பத்தாம் பசலி திரைப்பட நெறியாளர்கள் சிறப்பானவர்கள் என்றில்லை. ஒரு விதத்தில் பார்த்தால் நிமாய் கோஷ் இவர்கள் எல்லோரையும் விடப் பல விதங்களில் சிறப்பாக ஏறி நிற்கிறார்.) சத்யஜித்ராயின் போக்கைத் தழுவு முனைந்து இடறிவிட்டிருக்கிறார்.

இன்னுமொன்று: யதார்த்தம், யதார்த்தம் என்று அடித்துக் கொள்ளும் முற்போக்குக் கலைஞர்கள் கூட பாமர ரசனைக் காக யதார்த்தத்தை கோட்டை விட்டு விடுவார்கள் என்ற உண்மையும் இப்படத்தில் தெரியவருகிறது. இப்படத்தில் பாமர ரசனைகளுக்கான பொழுது போக்கான அம்சங்கள் இருந்தாலும் அவை அருவருப்பாயில்லை. ஆனால், நூறு நாட்களுக்கு மேல் ஓடும் பிற தமிழ்ப்படங்களில் உள்ள பொழுதுபோக்கு அம்சங்கள் (ஐயோ தலைவலி) ஆபாசம்.

ஜெயகாந்தனின் 'உன்னைப் போல் ஒருவன்' உருவாக 'பாதை தெரியுது பார்' சில விதங்களிலாவது அருட்டி வந்திருக்கும். பாதை தெரியுது பார் துணிவுகரமான அப்பியாசம்.

- செய்தி : 11.07.1965

அருந்ததியின் முகம் திரைப்படம்

அண்மையில் 'முகம்' என்ற திரைப்படத்தை விடியோ வடிவத்தில் பார்த்துத் திருப்திப்பட்டேன். இது ஒரு வித்தியாசமான படம். ஹொலிவூட் மரபையொட்டி உருவாக்கப்படாமல், ஐரோப்பிய திரைப்பட மரபுக்கிணங்கக் கச்சிதமாக உருவாக்கப்பட்டுள்ளது. இந்தப் படத்தை நெறிப்படுத்தியவர் 'அருந்ததி' என்ற இலங்கையர். இவருடைய படத்தைப் பார்த்த பொழுது, நல்ல தமிழ்ப் படங்கள் உருவாகுவதற்கான வாய்ப்புகள் பல வெளிநாட்டில் இருப்பதை அவதானிக்க முடிந்தது. இப்பட நெறியாளர் 'அருந்ததி'யும் தயாரித்த நவாஜோதியும் பிரான்ஸ் நாட்டுத் தலைநகரான பரீஸில் வசிப்பவர்கள். இலங்கையரின் தயாரிப்பில் நான்கு வருடங்களுக்கு முன்னர் உருவாகிய படம் இது.

தற்காலச் சூழலில், இலங்கையிலிருந்து இடம் பெயர்ந்து பிற நாடுகளில் குடிபுகுந்த அகதி நிலையிலுள்ள யாழ்ப்பாணத் தமிழர் (இளைஞர்) சிலரின் மனோபாவங்களையும், குற்றமும் குணமும் கொண்ட இயல்பான நடைமுறைகளையும் இப்படம் சித்திரிக்கிறது எனலாம்.

★★★

பிறந்த மண்ணோடு தொப்புள் கொடி அறுந்து போக, எங்கோ வந்து விழுந்து முகந் தொலைந்தவர்கள் வாழ்க்கையே 'முகம்' என இப்படம் அறிமுகஞ் செய்து வைக்கப்பட்டுள்ளது. 'முகம்' என்ற தலைப்பிலே, ஞானராஜசேகரன் என்ற தமிழ்நாட்டு நெறியாளரும் ஒரு படத்தை நெறிப்படுத்தியுள்ளார். இப்படத்தில் நடித்த நாசர், இப்படம் பற்றி உயர்வான அபிப்பிராயம் கொண்டிருக்கவில்லை என்பதனை அவர் இங்கு வந்த போது அறிந்து

கொண்டேன். தமிழ்நாட்டு 'முகம்' படத்தை நான் இன்னமும் பார்க்கவில்லை. அடூர் கோபாலகிருஷ்ணன் என்ற மலையாளத் திரைப்பட நெறியாளரும் 'முகாமுகம்' என்ற படத்தை நெறிப்படுத்தியிருக்கிறார் என்பதனை நாம் இங்கு நினைவு கூரலாம்.

பிரான்ஸ் நாட்டில் "யூனிவேர்சல் ஆர்ட்ஸ் க்ரியேஷன்ஸ்" வழங்கிய 'முகம்' படத்திலே, தங்கள் அகதி வாழ்வின் வெளிப்பாடு இடம்பெறுவதாக, தயாரிப்பாளர்கள் கூறிக் கொள்கிறார்கள். "அகதி வாழ்க்கை" என்னும் பொழுது, முகாம்களில் அனுபவிக்கும் அகதி வாழ்க்கையாக நாம் எடுத்துக் கொள்ளக் கூடாது.

சினமாவில் அரசியற்சார்புக்கு அழுத்தம் கொடுக்கும் யமுனா ராஜேந்திரனின் கூற்று ஒன்று எனக்கு உடன்பாடாய் உள்ளது. அவர் கூறுகிறார்:

"பிரமைகளை கருத்தளவில் உடைப்பதற்கு பிரமையான வடிவங்களைத் தகர்த்துக் கொண்டு எழும் புதிய சினமாவடிவங்களே சாத்தியமான ஊடகமாக முடியும். இப்புதிய சினமாவடிவத்தின் முன்னோடியே முகம்."

நெறியாளர் அருந்ததி ஆய்வறிவு ரீதியான சிந்தனைக் கலைஞர் என்பதை அவதானிக்க முடிகிறது. அவரை நான் அறியேனாயினும், அவர் கூற்றுக்கள் சில எனக்கு உடன்பாடாய் இருக்கின்றன. உதாரணமாக -

"கலைஞர்கள் ஓடிப் போகும் கணங்களை நமது ஆளுமைக்கேற்ப கையகப்படுத்தி கலைத்துவமாக தம் அடுத்த சந்ததியினரிடம் கையளித்து விடுகின்றனர். வேரறுத்து எம்போல்வந்து முகம் தொலைக்காமல் தாய் மண்ணில் என்றும் நிற்பவரே!

'முகம்' உங்களிடம் புரிந்துணர்வுடன் ஓர் அணுகுமுறையினைக் கோரி நிற்கிறது. "பிரிவாற்றமை" ஏற்படுத்தியிருக்கும் சோகம் பற்றிச் சொல்லிக் கொள்ள வருகிறது. அகத் திரையில் அன்னிய கலாசாரத்தில் சொந்த முகம் இழந்து இரவல் முகமும் பொருந்தாத எங்கள் இரண்டுங் கெட்டான் வாழ்க்கை பற்றி எடுத்துச் சொல்லவருகிறது."

ஓர் ஆக்கப்படைப்பு பற்றி நாம் திறனாய்வு செய்யும் பொழுது, படைப்பாளியின் நோக்கம் என்ன என்பதை முதலில் நாம் புரிந்து கொள்ளாமல், கொச்சையாக நமது "வாசிப்பை" வெளிப்படுத்துவது திறனாய்வாகாது. இந்த விதத்திலே நான் கறார். எனவே தான் "முகம்" படக் கலைஞர்கள் நோக்கத்தை விரிவாகத் தந்தேன். அவர்கள் நோக்கம் நிறைவேறியிருக்கிறதா என்பது வேறு விஷயம்.

நெறியாளர், "பாரெங்கும் சிதறி முகமிழந்து போன எங்களைப் பரிவோடு தேற்றுங்கள்" எனக் கூறும் போது அவர்கள் நிலைமையை இத்திரைப்படம் வாயிலாக நாம் நன்கு அறிந்து கொள்கிறோம்.

தயாரிப்பாளர் எஸ்.நவரட்ணம், அச்சொட்டாக நிலைமையை விளக்கி, பிரான்ஸ்நாட்டு ஆய்வறிவுத் திரட்டுகளின் பின்னணியில் 'முகம்' போன்ற திரைப்படங்கள் உருவாக வேண்டிய அவசியத்தை வலியுறுத்துகிறார்.

இந்தப் படத்தை நான் பார்த்த பொழுது, இப்படம் வெறும் ஆவணச் சித்திரமாக இல்லாமல் உளவியல் நோக்கிலும் எடுக்கப்பட்டிருப்பதை வெகுவாக வரவேற்றேன். இப்படம் பற்

றிய ஒரு கலைஞரின் பார்வையாக நமது கே.எஸ்.பாலச்சந்திரன் (கனடா) தந்திருக்கும் வரிகள் எனக்கு உடன்பாடானவையே. (பார்க்க : முகம் திரைப்பட அறிமுகவிழா மலர் - 15.08.1999).

படத்தில் வெளிப்படும் நகைச்சுவையை மனுவல் யேசு தாசன் (கனடா) நேர்த்தியாகச் சுட்டிகாட்டியிருக்கிறார்.

பிரான்ஸுவா ட்ரூபோ, ரெனே போன்ற அற்புதமான நெறியாளர்களைத் தந்துள்ள பிரான்ஸ் நாடுதான் ஜ்ஷோன் போல் சாத்ரே, அல்பேர் காம்யூ போன்ற இலக்கியவாதிகளையும் தந்துள்ளது. சாதாரணத் தமிழ் இளைஞர்களின் மரபு ரீதியான பார்வையிலின்றும் விடுபட்ட அருந்ததியும், ஜோதியும், நவரட்ணமும், பிரான்சில் வாழும் "எக்ஸில்", "உயிர் நிழல்" நண்பர்களும், கலாமோகன், ரவிந்திரன் போன்ற கவிஞர்களும், புதிய தாரகைகளாக எனக்குத் தென்படுகிறார்கள். யாழ்ப்பாணக் குடாநாட்டுச் சூழலிலும் மனப்பாங்கிலும் இருந்து வெளிவரும் கலைஞர்கள், எழுத்தாளர்கள் நமது மரபில் காலுன்றி உலக மனிதர்களாக வரும் வாய்ப்பு ஒரு வரப்பிரசாதம் ஆகும்.

- முன்றாவது மனிதன் 10 : ஜனவரி - மார்ச் 2001

என் மனங்கவர்ந்த சில நாடகங்கள்

1965 இல் கொழும்பு லயனல் வெண்ட் தியேட்டரில் ஓர் அருமையான ஆங்கில நாடகத்தை நான் பார்க்க நேர்ந்தது. "இராமனும் சீதையும்" என்ற அந்த நாடகத்தை காமினி குணவர்த்தனா என்பவர் எழுதியிருந்தார். ஒரு நல்ல நாடகம் படிப்பதற்குச் சுவையளிப்பதுடன் நின்று விடாது, பார்த்துக் கேட்பதற்கும் நன்றாக இருக்க வேண்டும். "இராமனும் சீதையும்" என்ற இந்த நாடகம் மேடையேற்றப்பட்ட பொழுது, உள்ளூர் விமர்சகர்கள் ("நாடகம்" என்றால் என்ன என்று விஷய ஞானமுடையவர்கள்) அந்நாடகத்தையும் அதில் சீதையாக நடித்த சிசில் கொத்தலாவலையின் நடிப்பையும் வியந்து பாராட்டினர்.

இந்த நாடகம் புத்தக வடிவில் வெளிவந்திருப்பதைச் சமீபத்தில் தான் அறிய நேர்ந்தது. இந்நாடகம் பழைய காவியத்தைத் தழுவினது; ஆயினும் அது உடன் நிகழ்கால நோக்கில், பார்வையில் நின்று எழுதப்பட்டிருக்கின்றது. உளவியற் பண்பு இந்நாடகத்தில் விரவி நிற்கிறது. கவிதை லயமான, செழிப்பான ஆங்கில மொழியில் எழுதப்பட்டிருக்கின்றது.

இந்நாடகத்திலும் புதிய உத்தி முறைகள் கையாளப்பட்டிருக்கின்றன. முக்காலமும் ஒரே நிலைக்களனில், ஒரே நேரத்தில் சரடாய் ஓடுகின்றன. இலங்கைப் பல்கலைக்கழக ஆங்கிலப் பேராசிரியராகவிருந்த டாக்டர் ஈ.எப்.ஸி.லுடுவைக் அவர்கள் இந்நாடகத்துக்கு எழுதிய முன்னுரையில் காமினி குணவர்த்தனா தான் கூற வந்ததை வெற்றிகரமாகக் கூறியுள்ளார் என்று பாராட்டியிருக்கிறார்.

ஜனக மகாராஜனும், மகாராணியும் தம் அருட்செல்வி சீதையின் ஜாதகத்தைக் கணித்து நிமித்தம் உரைக்கும்படி சோதிடரைக் கேட்கிறார்கள். சோதிடன், நடந்தது, நடக்கப் போவது, நடப்பது ஆகியவற்றை அவர்கள் கண்முன் நிறுத்திக் காட்டுகிறான். நாடக நிகழ்ச்சிகள் ஒழுங்கு முறையின்றி, முன்பின், நகர்கின்றன.

“நேற்று, இன்று, நாளை எல்லாம் எனக்கு இப்பொழுதானதே” என்று சோதிடன் கூறுகிறான். அப்பாத்திரம் மூலம் தத்துவார்த்தமான சில கருத்துக்களைச் சாவகாசமாக நாடகாசிரியர் தூவி விடுகிறார்.

சோதிடன் பேசும் வரிகளில் சில:

“ஓளி, நிழல், நேரத்துடன் நான் செப்படிவித்தை காட்டுவேன். இன்னுமே கருவுற்றிருக்காத ஒரு தாயின் மகவு அணியப் போகும் ஆடையின் ஒவ்வோர் அசைவையும், மடிப்பையும் நான் விவரித்துச் சொல்வேன். ஒளிக்கு அப்பாலுள்ள இருளைப் பார்ப்பதற்குப் போதிய ஒளி விளக்காக இராமன் இருப்பான். அவன் அமைதி தளர்ந்த ஒரு வாலிபன். அவன் ஒரு வீரன். என்றுமே கண்டுபிடிக்க முடியாது, இழந்ததொன்றைத் தேடுவதில் உந்தப்படும் ஒரு வாலிபன் அவன்.”

★★★

“கிருத்திகா” என்ற புனை பெயரில் தமிழ் நாட்டுப் பெண் எழுத்தாளர் ஒருவர், புதுடில்லியிலிருந்து, ஆங்கிலத்திலும், தமிழிலும் கட்டுரை, கதை, கவிதை, நாடகம், விமர்சனம் போன்றவற்றை எழுதி வருகிறார். அவரது எழுத்துகள் எனக்குப் பிடித்தவை.

“கண்ணகி” என்ற தலைப்பில் மூன்று காட்சிகளில் ஒரு நாடகத்தை அவர் எழுதியிருக்கிறார். “வேனிற்காதை” என்ற முதற் காட்சியில், புகார் நகரத்து மாதவியின் வீட்டில் மாதவியும், வசந்தமாலையும் உரையாடுகிறார்கள். அங்கு கோவலனையும் அறிமுகப்படுத்துகிறார் ஆசிரியர். “கனாத்திறமுரைத்த காதை” என்ற இரண்டாவது காட்சியில், கண்ணகியின் வீட்டில், தேவந்தியும், கண்ணகியும் உரையாடுகிறார்கள். இதிலும் கோவலன் அறிமுகப்படுத்தப்படுகிறான். “வழக்குரைக்காதை” என்ற மூன்றாவது காட்சியில், பாண்டிய மன்னனின் பேட்டி காணும் அறையில் மன்னனிடமும், கோப்பெருந்தேவியிடமும் கண்ணகி வழக்குரையாடுவது இடம்பெறுகிறது.

கண்ணகி தன் கணவனை “ஆஸ்தியால்” அடிமை கொள்ள நினைத்தாள் என்ற பார்வையில், கிருத்திகா இந்நாடகத்தைத் தீட்டியுள்ளார். நவீன உளவியற் பண்பில் எழுதப்பட்டிருக்கும் இந்நாடகம் புதுவித வண்ணமாய் உருப்பெற்றிருக்கிறது. மாதவி மூலம் ஆசிரியை “கிருத்திகா” பேசுவது என் மனத்திரையில் கோலங் காட்டுகிறது.

“காதல் தனித்தனிக் கண்களுக்கு வெவ்வேறு சாயை கொடுக்கும். சிற்றின்பம் ஆண்களுக்கு விறுவிறுப்பைத் தருகிறது. கிளர்ச்சியை உண்டாக்குகிறது. அதனால் அவர்களுக்கு வெறி உண்டாகிறது. இது எவ்வளவு சீக்கிரத்தில் கொழுந்து விட்டு எரிகிறதோ, அவ்வளவு சீக்கிரத்தில் இலாகவமாக மறையவுஞ் செய்யும். உணர்ச்சி மறைந்ததும், அந்த உணர்ச்சிக்கு மூல காரணமாய் இருக்கும் காதலையும் அவர்கள் சீக்கிரமாக மறந்து விடுவார்கள். அப்படி மறக்காமல் இருக்க வேண்டுமானால், நாம் அவர்கள் மனதைத் தொடர்ச்சியாக அவ்வழியே ஈர்த்துச் செல்லப் பிரயாசைப்பட வேண்டும்.”

வசந்தமாலை சம்பிரதாயமாகவே மாதவிக்குப் பதிலி
றுக்கிறாள்-

“காதலின் உண்மைத் தோற்றம், அதில் தொக்கி நிற்கும்
தியாகம். காதலன் காதலிக்காகவும், காதலி காதலனுக்காகவும்,
மனமாரத் தன் எல்லாவற்றையும் செலுத்துவதே மாசற்ற காதல்.”

மாதவி வெளிப்படுத்துகிறாள்.

“நொய்மையான இந்த மனோபாவத்தில் உணர்ச்சி, காந்
தம், நேசம் எல்லாம் சேர்ந்து குமுறும். புலன்களைத் தட்டி எழுப்
பும் பல நுண்ணுணர்ச்சிகள் உதவுகின்றன. அவற்றைப் பகுத்துப்
பார்ப்பது கடினம்.

கோவலனைப் போலுள்ளவர்களுக்குத் தம் சிந்தனைத்
திரையில் படர்வதே காதல். அந்தக் கற்பனையை ஆதாரமாகக்
கொண்டு அவர் மனதில் எழும் தேவதையே அவர் காதலி. அந்தப்
பிரமை மறையும் பொழுது காதலும் அழியும்.... கோவலனைப்
போல் பாசத்தினால் கட்டுண்டு வளர்த்தவர்கள், தாய் அன்பின்
தெய்வீக ஒளியை அறிய முடியாது.”

இரண்டாவது காட்சியில் தேவநந்தி கண்ணகியிடம் கேட்
கிறாள் -

“கண்ணகி காதலுக்குக் கூடக் கட்டுப்படாமல், மாத
வியை விட்டுவரப் போகும் கோவலனை நீ எவ்விதமாக வழிப்
படுத்துவாய்?”

கண்ணகி : “மனிதனுக்குக் காதல் வெறி அடங்கியதும்,
தன்னைப் பற்றிய நினைவு வரும். தன்னலமே பிறகு அவளை

ஆளும். மாதவியின் பாலுள்ள மருட்சி மறைந்ததால் கோவல
னுக்குத் தன் குலத்தின் பெயர், கீர்த்தி, மானம் என்ற நினைவுகள்
வரும். இழந்த சொத்தை மீட்க எண்ணுவார், என்னிடம் வரு
வார்.”

மூன்றாவது காட்சியில் கோப்பெருந்தேவியிடம் “ஒரு
பெண்ணின் ஆசை, ஆண் தனக்கு அடிமையாக வேண்டும் என்
பதே. அந்த இச்சையை அன்பின் மூலமாகப் பூர்த்தி செய்து
கொள்ள முடிந்தால், அவள் பாக்கியசாலி. என்னால் அது முடிய
வில்லை” என்கிறாள் கண்ணகி. கோப்பெருந்தேவி கண்ணகிக்கு
உணர்த்துகிறாள் :

“கணவன் உன்னிடம் காதல் கொள்ளவில்லை என்ற
ஆத்திரத்தினால் நீ அவனை அடிமை செய்து, அதன் மூலமாக
அவனைப் பழிவாங்க எண்ணினாய். விதி உன்னை ஏமாற்றி விட்
டது. அன்பு, பக்தி, நேசம் இவை இல்லாமல் வரும் புருஷனை
அடிமை செய்து அடக்கி ஆளுவது பத்தினிகளுக்கு ஒழுங்கல்ல!
அதைவிட ஊர்மிளை செய்தது போலக் கண்ணியமாக விலகி
யிருக்கலாம். அந்தச் செயல் பெண்ணின் ஆத்மாபிமானத்தை உயர்
வாகக் காட்டுகிறது.”

முடிவாக, கண்ணகி ஒரு பத்தினி அல்ல என்று “கிருத்தி
கா” நிரூபிக்கிறார். என் மனத்திரையின் சலனம் ஓய்ந்தது.

- தினகரன் வாரமஞ்சரி : 22.06.1967

கொழும்பில் நான் பார்த்த மேடை நாடகங்கள்

அறுபது, எழுபதுகளில் (1960/70) நான் சில மேடை நாடகங்களை கொழும்பில் பார்த்து, அவற்றின் குறைநிறைகளை எனது பத்திகளில் எழுதி வந்தேன். Drama Criticism தமிழில் இங்கு எழுதப்படாத காலகட்டத்தில் இவற்றை எழுதி வந்தேன். இவற்றைப் படித்துப் பயன்பெற்ற நாடகத் தயாரிப்பாளர்களும் நெறி யாளர்களும் தமது எதிர்வினைகளைப் பகிர்ந்து கொண்டார்கள்.

இக்கட்டுரை ஒரு பின்னோக்குப் பதிவு மாத்திரமே.

கொழும்பில் கடந்த கால்நூற்றாண்டாக நான் கண்டுகளித்த நாடகங்கள் பலவும் முக்கியமாக அரசியற் சார்புடைய சமூக நாடகங்களாகும்; அன்றில் உளவியற் பண்புடைய தழுவல் நாடகங்களாகும். தமிழ் பேசும் மக்களிடையே காணக்கூடிய வர்க்க, சாதிப் பிரச்சினைகள் சம்பந்தமாக சமூக நாடகங்கள் அமைய, மனித உறவுகளின் முக்கியத்துவம் குறித்ததாகத் தழுவல் நாடகங்கள் அமைந்தன. கவிதை வடிவில் வரிகள் உச்சரிக்கப்பட்ட கவிதை நாடகங்களும் பார்வையாளரைக் கவர்ந்துள்ளன. நாட்டுப் பாடல்கள், கிராமிய நடனங்கள் போன்றவற்றை உள்ளடக்கும் நாட்டுக்கூத்துகளும், கவிதை நாடகங்களும் கூட கொழும்பில் மேடையேற்றப்பட்டுள்ளன.

ஐம்பதுகளில் ஹாஸ்ய நாடகங்களும், கேலி நாடகங்களும் கொழும்பில் ஆங்காங்கே மேடையேறத் தொடங்கின. அறுபதுகளில் வரலாற்றுக் கற்பனைக் கதை நாடகங்களும், காவியச்

சார்பான நாடகங்களும் மேடைக்கு வந்தன. எழுபதுகளில் சமூகக் கடப்பாடுடைய நாடகங்கள் எழுதப்பட்டு மேடையேற்றப்பட்டன. எண்பதுகளின் முற்பகுதியில் தமிழ் நாடகத்துறை புதிய அனுபவங்களைப் பரிவர்த்தனை செய்ய முற்பட்டுள்ளன. இது ஒரு பலம். இந்த தசாப்தத்தின் ஆரம்பக் கட்டத்திலே பிறமொழி நாடகங்கள் பெயர்க்கப்பட்டும், தழுவப்பட்டும் மேடைக்கு வந்ததைப் பார்க்கும் பொழுது தமிழ் பேசும் நாடக அபிமானிகளுக்குப் புதிய காட்சி வரிசை ஒன்று திறக்கப்பட்டுள்ளது என்று எதிர்பார்க்கப்பட்டது. இவ்விதமான முயற்சிகள் முன்னர் இருக்கவில்லை என்றுங் கூறமுடியாது. ஆயினும் வஞ்சம் தீர்ப்பது போல துரித கதியில் இந்நாடகங்கள் பெயர்க்கப்பட்டு மேடைக்கு வந்த முறைமை முனைப்பான வியப்புத்தரும் ஓர் உண்மையாகும்.

பிறமொழி தழுவலா இல்லையா என்ற சமூகப் பொருத்தமுடைமை பற்றிய அக்கறையே எழுபதுகளில் மேலோங்கி நின்ற கருத்தாகும். இந்த தசாப்தத்தின் முற்கூறிலே உளவியற் பண்பு வாய்ந்த நாடகங்களையும் உள்ளடக்கும் விதத்தில் நாடகத்துறையை விஸ்தரிப்பது பற்றிய அக்கறை எடுக்கப்பட்டது. ஆங்கிலத்தில் அல்லது வேறு எந்த மொழியில் ஐரோப்பிய, அமெரிக்க நாடகங்களைப் படித்திராத தமிழ் நாடக அபிமானிகள் அத்தகைய நாடகங்களின் அனுபவ வீச்சுக்களைத் தாமும் பெறும் வகையில், (தற்போதைய அரசியல், சமூகச் சூழலிலே) பயனுள்ள பணியை இத்தழுவல் நாடகங்கள் அளித்துள்ளன என்றால் மிகையாகாது.

நாடகத் துறையில் ஈடுபட்டுள்ள பல்வேறு நாடகக் குழுக்களின் பங்களிப்புகள் பற்றிச் சிந்திக்கும் பொழுது, உள்ளூர் நாடகத்துறை வளர்ச்சிக்குப் பல்கலைக்கழகங்கள் அளித்துள்ள பங்களிப்பையிட்டுத் திருப்தியடையலாம்.

இந்த விஷயம் குறித்துத் தமிழிலே ஆர்.சிவானந்தன் ஒரு நூலை எழுதியுள்ளார். பல்கலைக்கழகத் தமிழ் நாடக முயற்சிகள் அரை நூற்றாண்டிற்கும் மேலாக மேற்கொள்ளப்படுகின்றன என்று அவர் குறிப்பிட்டுள்ளார். மூல நாடகங்கள், மொழி பெயர்ப்பு நாடகங்கள், மரபுவழி நாட்டுக்கூத்துக்கள் ஆகியன தமிழ் நாடகத்தின் முக்கிய மூன்று பிரிவுகள் என அவர் கூறுகிறார். 1927 - 1952, 1953 - 1970, 1970 - 1977 ஆகிய மூன்று காலப்பகுதிகளை அவர் இனங்காண்கிறார். 1977க்குப் பின்னர் ஏற்பட்ட வளர்ச்சி நிலைகளை அவர் குறிப்பிடவில்லை. அமரர் பேராசிரியர் க.கணபதிப்பிள்ளை, அமரர் அ.ந.சுந்தசாமி, அ.முத்துலிங்கம், சொக்கன், கே.எம்.வாசகர், எஸ்.தில்லைநாதன், நந்தி, பெளஸ்ஸுல் அமீர், என்.சுந்தரலிங்கம், மாவை நித்தியானந்தன், மௌனகுரு, துரை மனோகரன் போன்றோர் பல்கலைக்கழக மூல நாடகங்களை எழுதியவர்களில் சிலராவர்.

இப்சன், ஹரிந்திரநாத சட்டோபத்யாய, உவைல்ட், மொலியேர், சிஞ்ஜ், செகோவ், ஸ்ட்ரின்ட்பேர்க் (Strindberg), அர்புஸோவ் ஆகியோரின் நாடகங்களும் தமிழில் மேடையேற்றப்பட்டுள்ளன. இவற்றை விட மேலும் மூல நாடகாசிரியர்கள் இருந்துள்ளனர். தமிழில் பிறமொழி நாடகங்களை மேடையேற்றியவர்களுள் குறிப்பிடத்தகுந்த ஒருவர் கே.பாலேந்திரா. எமது நாட்டுத் தமிழ் நாடகத்துறையில் ஒரு முக்கிய பிரகிருதியாக இவர் கருதப்படலானார்.

பல்கலைக்கழக நாடகத்துறை முன்னோடிகளாக வணக்கத்துக்குரிய பிரான்சிஸ் கிங்ஸ்பரி, விபுலானந்த அடிகள் ஆகியோரின் பங்களிப்புப் பற்றியும் அவர் குறிப்பிடுகிறார். மரபுவழி நாட்டுக்கூத்து பற்றிப் பேசும் பொழுது, பேராசிரியர் சு.வித்தியானந்தனுக்கு உரிய இடத்தை அளிக்கிறார். இதை உணர்ந்து கொள்ள முடிகிறது. நாட்டுக்கூத்துக்கு நவீன மெருகு அளிக்கும் இடைவிடா முயற்சியை மனங்கொள்ளவே வேண்டும்.

அபசரம், விழிப்பு, இரு துயரங்கள், கடுழியம், சங்காரம், போர்க்கோலம், விடிவை நோக்கி, காலம் சிவக்கிறது ஆகியன பல்கலைக்கழகங்களினால் தயாரிக்கப்பட்ட சிறந்த நாடகங்கள் என ஆசிரியர் சிவானந்தன் குறிப்பிடுகிறார். இந்தப் பட்டியலில் மேலும் சிலவற்றைச் சேர்த்துக் கொள்ளலாம் என நான் நினைக்கிறேன்.

காத்திரமான கவனிப்பைப் பெற்ற நாடகங்கள் அனைத்துமே சாதாரண மக்களின் வாழ்க்கையையும், பிரச்சினைகளையும் தீட்டுவையாக இருந்தன. இது பல்கலைக்கழக நாடகங்களுக்கும், அதற்கு வெளியேயுள்ள நாடகங்களுக்கும் பொருந்தும். வெளி நாடகப் பொருள்களைத் தவிர்த்தல், உள்ளூர் நாடகப் பின்னணியில் கவனஞ் செலுத்துதல், சமூகப் பொருத்தமுடையானவற்றைத் தேர்ந்தெடுத்தல், இலங்கை தமிழ் மரபமைதிகளை ஆராய்ந்து விஸ்தரித்தல் போன்றவை மூலம் சிறிய அளவிலாகுதல், இடர்பாடுகளைத் தாண்டி முன்னேற்றப் பாதையில் செல்லத் தமிழ் நாடகத்துறை முயன்று வருகிறது. "சண்டே ஒப்சேர்வர்" பத்திரிகையில் எழுதும் பொழுது சுகில் சிரிவர்த்தன இவ்வாறு குறிப்பிட்டிருந்தார்.

"உள்ளடக்கத்தைப் பொறுத்தமட்டில் தமிழ் நாடகங்கள் அடிப்படையான, மூலாதார மட்டத்தில் உடனிகழ்கால சமூகப் பிரச்சினைகள் பற்றியவையாக இருக்கின்றன. உருவத்தைப் பொறுத்தமட்டில், ஆங்காங்கே சில வேறுபாடுகளைத் தவிர்த்துப் பொதுவாக, யதார்த்த மரபைத் தழுவிடும், இயற்பண்புவாதச் சூழல்களைக் கொண்டும், உரையாடல்கள் கொண்டவையுமாக இருக்கின்றன."

தமிழ் நாடகங்கள் எடுத்துக் கொள்ளும் விஷயங்களிலும் தொனிப்பொருள்களிலும் சமூகத்தைப் புதிய பார்வையில்

நோக்கும் தன்மையைப் பெறலாம். உடன்றிகழ்காலத் தமிழ்ச்சமு தாயத்தை ஆழமாக இந்நாடகங்கள் சித்திரிக்கின்றன என்று நான் கூறமாட்டேன். ஆயினும் அடிப்படையில், இலங்கை தமிழ்ச்சமு தாய் வாழ்க்கையின் சில அம்சங்களை அவை நிச்சயமாகப் பிரதிபலித்துக் காட்டுகின்றன.

நாடகப் பார்வையாளர்களில் பெரும்பாலானவர்களைக் கவர்ந்த நாடகங்களின் பெயர்களை இங்கு தரலாம். இது பூரணமான பட்டியல் என்று கூறுவதற்கில்லை.

தழுவல் நாடகங்கள் : நரிமாப்பிள்ளை, இபிகட்ட (தயானந்த குணவர்த்தன), மாமா (மார்ட்டின் விக்கிரமசிங்ஹ), கரடி, இரு துயரங்கள் (அன்டன் செகோவ்), கடலில் அக்கரைபோவோர் (சிஞ்ஜ்), தி அட்டிங் மெஷின் (எல்மார் ரைஸ்), சம்திங் டு ஹைட் (லெஸ்லி சேன்ட்ஸ்), டயல் எம் போர் மேடர் (நொட்), சலோமி, ஜியாகொண்டா ஸ்மைல், மேகலா (ஓஸ்கார் உவைல்ட்), பாவை இல்லம், பேய்கள் (ஜிப்ஸன்), த சேக்கிரட் பிளேம் (சமர்ஸெட் மோம்), சவப்பெட்டி (சத்தோபத்யாய), நகரத்துக் கோமாளிகள் (கோர்க்கி), இற் றப்பின்ட் இன் இர்குட்ஸ், நியு உவேர்ன்ட் என்ட் தி ஏஜிட் டு (அலெக்ஸி அர்புஸோவ்), சக்கரம் பைண்டர், தி எக்ஸெப்ஷன் என்ட் த ரூல் (பிரெச்ட்), பாலைவீடு (லோர்கா).

மூல நாடகங்கள் : மதமாற்றம், விடிவை நோக்கி, வீடு யாருக்கு, கோடை, வாடகைக்கு வீடு, சுமதி, நெஞ்சில் நிறைந்தவை, சாணக்கியன், அவனுக்கு என்ன தூங்கிவிட்டான், சதுரங்கம், ஞானம், வேதாளம் சொன்ன கதை, கடுழியம், புதியதோர் வீடு, அபஸ்வரம், விழிப்பு, போராட்டம், சிறுக்கியும் பொறுக்கியும், சாதிகள் இல்லையடி பாப்பா, காலங்கள் சாவதில்லை, தகுதி, அக்கினிப் பூக்கள், ஏணிப்படிகள், முறுவல், நம்பிக்கை, பிள்ளை பெற்ற ராசா, ஒரு நாயை வளர்த்தனர், களங்கம், காலம் சிவக்

கிறது, கந்தன் கருணை, என்ன உலகமடா!, இதுவும் ஒரு நாடகம், அசட்டு மாப்பிள்ளை, அரிச்சந்திரா, தீர்க்க சுமங்கலி, இனி என்ன கல்யாணம், மழை, கிருஷ்ண லீலா, கர்ணன், எல்லாளன் - கைமுனு, செவ்வானத்தில் ஒரு..., மனிதனும் மிருகமும், சிந்தனைகள், ஒரு சக்கரம் சுழல்கிறது, நக்சத்திரவாசி, பலி, பசி, அலைகள், ஊசியும் நூலும், பயணங்கள், நாற்காலிக்காரர், சுவரொட்டிகள், கோடுகள், சலனங்கள், நடைமுறைகள், மறைந்த நிழல்கள், பொறுத்தது போதும், ஒரு மலர் கருகியது, வேட்டை, ஜானகி கல்யாணம், உன் கண்ணில் நீர் வழிந்தால், துரோணர், காதலே நீ வாழி, பக்த நந்தனார், துயரத்தின் சுவடுகள், மதுரபாவம்.

மேற்கண்டவை நான் கொழும்பில் பார்த்தவை. நாடகத்திற்கும் மேடைக்கும் இயைவானதாக இவை பெரும்பாலும் இருந்தன.

ஆண்டின் (1982) இறுதியில் கூத்து மரபிலே ஏகலைவன் என்ற நாடகமும், நாடகவிழாவும் இடம்பெற்றன.

இந்தப் பகுதியிலே கூத்து அல்லது மரபுவழி நாடகங்கள் பற்றி ஆராயப்படவில்லை. இது விசேஷ ஆய்வுக்குரியது. நகர்ப்புறத்தாரும் கண்டு களிக்கத்தக்க விதத்தில் கர்ணன் போர், வாலி வதை போன்ற நாடகங்களை அளித்தமைக்காகப் பேராசிரியர் சு.வித்தியானந்தனுக்கு நன்றி செலுத்த வேண்டும்.

தமிழ் நாடகத் தயாரிப்பாளர்கள், நெறியாளர்கள் மத்தியில் சானா (அமரர் சண்முகநாதன்), அமரர் ஸுஹோர் ஹமீட், என்.சுந்தரலிங்கம், அ.தாச்சியஸ், கே.பாலேந்திரா, குழந்தை சண்முகலிங்கம், இளையபத்மநாதன், அந்தனிஜீவா, ஜே.பி.ரொபர்ட், கே.எம்.வாசகர் போன்றோரின் பெயர்களைத் தட்டிக்கழித்து விட முடியாது. தமிழ் நாடகத்துறை வளர்ச்சிக்கு இவர்கள் உண்மை

யிலேயே ஆர்வங்காட்டியுள்ளனர். நமது நாட்டுத் தமிழ் நாடகங்களுக்கு விசேஷ பார்வையாளர்களை உருவாக்கித் தந்துள்ளனர்.

அக்காலத்தில், நடிகர் ஒன்றியமும் அவைக்காற்றுக்கலைக்கழகமும் நேர்த்தியான நாடகங்களைத் தந்துதவியுள்ளன. சில நெறியாளர்கள் நடிகர்களாகவும் சோபித்தனர். உதாரணமாக தாசீசியஸ், சுந்தரலிங்கம், பாலேந்திரா, வாசகர், அந்தனி ஜீவா, இளையபத்மநாதன், கலைச்செல்வன், ஜவாஹிர் போன்றவர்கள் பயிற்றப்பட்ட நடிகர்களாகவும் விளங்குகின்றனர். நிர்மலா நித்தியானந்தன் (மொழிபெயர்ப்பு / நடப்பு), ஆனந்தராணி பாலேந்திரா (நாட்டியம் / நடப்பு) ஆகியோரும் விசேஷமாகக் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள். அனாவசியக் கட்டுப்பாடற்ற விதத்தில் தமிழ் நாடகத்துறை வளர்ச்சி பெறப் பெண்மைப் பங்களிப்பை அவர்கள் செய்துள்ளனர்.

இந்நாடகங்கள் எம்மாதிரியானவை என்பதைச் சாடை மாதையாகத் தெரிவிக்க அங்கொன்றும் இங்கொன்றுமாக திறனாய்வுக் குறிப்புகள் எதுவுமின்றிச் சில நாடகங்களைத் தெரிவு செய்கிறேன்.

தோட்டி ஒருவனின் வீட்டிலே ஓர் இரவைக் கழித்த சாதிமான் ஒருவனின் கதை 'சாதிகள் இல்லையடி பாப்பா'. உடனிகழ்கால யாழ்ப்பாணத்துச் சமுதாயத்திலே சாதிப் பிரச்சினை சம்பந்தமாகப் பழைய சமூக அமைப்பு சீரழிவதைக் காட்டுவது 'தகுதி'. பழைய சமூக அமைப்பு புதிய சமுதாயத்திற்கு விட்டுக் கொடுக்க வேண்டிய நிலை பற்றிக் 'காலம் சிவக்கிறது' குறிப்பிடுகிறது. பேய் பிசாசுகளில் நம்பிக்கை கொண்ட மூடத்தனத்தை 'நம்பிக்கை' என்பது நகையாடுகிறது. யாவரும் கூட்டாக இன்பதுன்பங்களைப் பகிர்ந்து கொள்ளும் கூட்டு முயற்சியை வலியுறுத்தும் நாடகம் 'கூடி விளையாடு பாப்பா'. ஒருத்தி தானே வருவித்

துக் கொண்ட சித்தசுவாதீனமற்ற நிலைமை பற்றியது 'மழை'. வேலையில்லாப் பிரச்சினையை சமூகமாற்றம் மூலமே நீக்க முடியும் என்று 'விழிப்பு' கூறுகிறது.

'முறுவல்', 'கந்தன்கருணை', 'நாற்காலிக்காரர்' போன்ற பரிசோதனை நாடகங்களும் மேடையேறியுள்ளன. கவிதை நாடகங்களுக்கு நல்ல வரவேற்பு இருந்து வருகிறது.

முருகையனின் 'கடுழியம்', மகாகவியின் 'கோடை', 'புதியதோர் வீடு', அம்பியின் 'வேதாளம் சொன்ன கதை' ஆகியவை இத்தகைய கவிதை நாடகங்களிற் சிலவாகும்.

★

பார்வையாளர் பிரச்சினைகள்

இலங்கை தமிழ் அரங்கம் நாடகம் என்ற சொல்லத்தக்க விதத்தில் நாடக முயற்சிகள் கொழும்பு போன்ற இடங்களில் இப்பொழுது இருப்பதாகத் தெரியவில்லை. இந்த 1990 தசாப்த காலத்தில் இதுவரை எந்தவிதமான குறிப்பிடத்தக்க நாடகமும் மேடையேறவில்லை என்பது எனது அபிப்பிராயம்.

கடந்த 5, 6 ஆண்டுகளாக நான் எந்தவிதமான தமிழ் நாடகத்தையும் பார்க்கவில்லை. எனவே தமிழ் நாடகக் கலைஞர்கள் இன்று எதிர்நோக்கும் பிரச்சினைகள் எவையென்று இனம்காண முடியாதிருக்கின்றது.

மேற்சொன்னவற்றை மனதிற் கொண்டு பார்வையாளர் பிரச்சினைகள் எவையென்று பார்ப்போம்.

பார்வையாளர் என்பவர் யார்?

நாடகத்தைப் பார்ப்பவர்கள் யாவருமே பார்வையாளர்கள் தாம்.

பார்வையாளர்கள் பலவகைப்படுவர்.

பாமர ரசிகர்கள்: இவர்கள் முழு நாடகத்தையும் நாடகமாக பார்க்காது சில சில கட்டங்களை மாத்திரம் ரசித்து அனுபவிப்பவர்கள். ஆட்டத்தைப் பார்க்காது ஆளை ஆளைப் பார்ப்பவர்கள் இவர்கள் தான்.

நாடகம் என்றால் சினிமா தான் என்று கருதுபவர்கள். சினிமாப்பாணி நடிப்பு, உத்திகள், கதைப்போக்கு போன்றவற்றை மேடையில் எதிர்பார்ப்பவர்கள்.

பயிற்சி பெற்ற சக நாடகக் கலைஞர்கள் - ஏனைய கலைஞர்களின் பங்களிப்புகளைப் பார்ப்பவர்கள்.

குறிப்பிட்ட சில நாடகங்களை மாத்திரம் பார்ப்பவர்கள்: (அ) சமூக (ஆ) வரலாற்று (இ) துப்புறியும் (ஈ) சமய (உ) பிற.

நாட்டுக்கூத்து, நாட்டிய நாடகம், இசைநாடகம், மோடி நாடகம், மொழிபெயர்ப்பு நாடகம், வசன நாடகம் ஆகிய பிரிவுகளுக்குள் வரும் நாடகங்களைத் தேர்ந்தெடுத்துப் பார்ப்பவர்கள்.

இவ்வாறு பலவகைப்பட்ட பார்வையாளர்கள் அனைவருக்கும் பொதுப் பிரச்சினைகள் இருக்கின்றன. பிரத்தியேகப் பிரச்சினைகளும் இருக்கின்றன.

அவை என்ன?

பொதுப் பிரச்சினைகள்

முதலில் தமிழ் நாடகங்கள் மேடையேறுவதே குறைவு. அத்தி பூத்தாற் போல ஏதோ ஒரு நாடகம் அங்குமிங்குமாக மேடையேறுகிறது.

தமிழ் மேடை நாடகங்களை வசதியான சூழலில் இருந்து பார்ப்பதற்கான மண்டபங்கள் எதுவுமில்லை.

மேடை நாடகங்களை எழுதுபவர்கள் குறைவு.

நாடகத்துறையில் பயிற்சி பெற்றவர்கள் நடிப்புத்துறைக்கு வருவது அபூர்வம்.

நாடகத்துறை பற்றிய கட்டுரைகள், தகவல்கள், பத்திரிகைகளிலும், ஏனைய தொடர்புச் சாதனங்களிலும் வெளிவருதல் குறைவு.

பிரத்தியேகப் பிரச்சினைகள்

நாடக விமர்சகன் / பத்தி எழுத்தாளன் என்ற முறையில் பார்வையாளனாக நான் எதிர் நோக்கும் பிரச்சினைகள்.

1. தரமான நாடகங்கள் என்றால் என்ன என்று அறிந்து அவற்றைப் பார்த்தும் வைத்திருக்கும் எனக்கு தற்போதைய தமிழ் நாடகங்களின் தரம் எரிச்சலை மூட்டுகிறது. இலங்கையில் மேடையேற்றப்படும் சிங்கள, ஆங்கில மொழி நாடகங்களைப் பார்க்கிறேன். ஆங்கில

மொழி மூலம் உலக நாடகங்களைப் பார்க்கிறேன். படிக்கிறேன். இந்தப் பின்னணியில் தமிழ் நாடகங்கள் சோபை இழக்கின்றன.

2. எனவே தமிழ் நாடகமொன்றை பொறுமையாக இருந்து என்னால் பார்க்க முடிவதில்லை. இது எனது தனிப்பட்ட சொந்தப் பிரச்சினை.

3. பல தரப்பட்ட பல்வேறு விதமான நாடகங்களையும் நான் பார்க்க விரும்புகிறேன்.

நாடகம் பற்றிய கோட்பாட்டுப் பிரச்சினைகள், நடைமுறைப் பிரச்சினைகள் பொதுவான பிரச்சினைகளாகவிருந்த போதிலும் பார்வையாளன் என்ற முறையில் இவை எனக்கு பிரத்தியேகமான பிரச்சினைகள் அல்ல.

இலங்கையில் தமிழ் நாடகத்துறையை மேலும் வளர்ப்பதற்கு நாம் ஆலோசனைகளை காண வேண்டும். என் சார்பாக சில ஆலோசனைகள்.

நாடகம் பற்றிய கருத்தரங்குகள் அடிக்கடி இடம்பெற வேண்டும்.

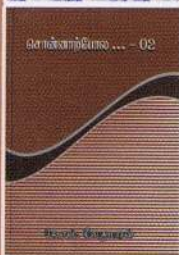
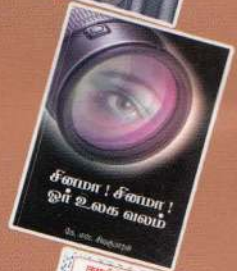
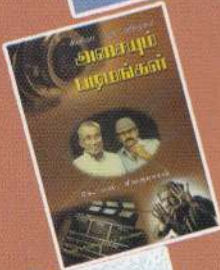
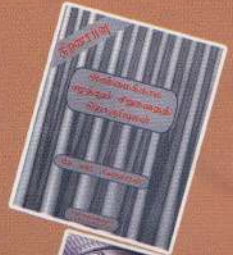
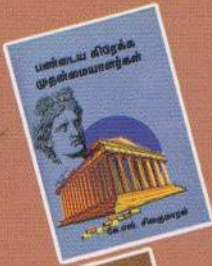
சகல நாடகக் கலைஞர்களுக்கும் கருத்தரங்கில் கலந்து கொள்ளும்படி அழைப்பு விடுக்கப்பட வேண்டும்.

நாடக செய்முறைப் பயிற்சிகள் அளிக்கப்பட வேண்டும்.

நாடகம் சம்பந்தமான நூல்கள், கட்டுரைகள் போன்றவற்றை கலைஞர்கள் படித்துப் பயன்பெற வசதி செய்து கொடுக்கப்பட வேண்டும்.

- இந்துசமய, தமிழ் கலாசார அலுவல்கள் திணைக்களம்
நடத்தும் தமிழ் நாடகக் கருத்தரங்கில்
வாசிக்கப்பட்ட கட்டுரை : 1991 ஜூன் 27, 28

கொழும்பு மீரா பதிப்பகம் வெளிக்கொணர்ந்த கே.எஸ்.சிவகுமாரன் எழுதிய நூல்களில் சில...



ISBN 978-955-53921-5-6

