

படையும் படைப்பாளுமையும்



சு. தவச்செல்வன்

படைப்பும் படைப்பாளமையும்

க. தவச்செல்வன்

முதற்பதிப்பு : 2015 ✎ ஆசிரியர் : க. தவச்செல்வன் ✎ நூலின் அளவு : 148 x 210 mm ✎ பக்கங்கள் : 176 ✎ எழுத்தளவு : 11 புள்ளி ✎ கணினி வடிவமைப்பு : இரா. பிரதீபன் ✎ அட்டைப்பட வடிவமைப்பு : இரா. பிரதீபன் ✎ பதிப்புரிமை : ஆசிரியருக்கு ✎ வெளியீடு : பெருவிரல் கலை இலக்கிய இயக்கம் ✎ மின்னஞ்சல் : sthava21@gmail.com

Title of Book : Tamil Ilakkiya Varalaru ✎ First Edition : 2015 ✎ Author : S. Thavachelvan ✎ Size of Book : 148 x 210 mm ✎ Pages 176 ✎ Font Size : 11 ✎ Typesetting : R. Pratheepan ✎ Cover Page Designing : R.Pratheepan ✎ Publication : Peruviral Kalai Ilakkiya Iyakkam ✎ E-mail : sthava21@gmail.com

விலை : 400/= ரூபா

ISBN 978-955-44552-2-1

சமர்ப்பணம்

சாரல் நாடன் அவர்களுக்கு



அணிந்துரை

சீங்கள், தமிழ், முஸ்லிம், மலையக தேசிய இனங்களையும் மலாயர், பறங்கியர் வேடர் உட்பட்ட மற்றும் சில சிறுபான்மையின மக்களையும் கொண்ட நாடு இலங்கை ஆயினும் இலங்கையர் எனும் தேசிய உணர்வுக்கு உட்பட்டதாக தத்தம் இனத்தேசிய உணர்வுகளை ஆரோக்கியமாக வெளிப்படுத்தும் சூழல் இன்னமும் இங்கு ஏற்பட்டுவிடவில்லை. பல்லின பன்மைப் பண்பாட்டு நாடு என இலங்கையை உணர்வுகொள்ள இடமளியாது மேலாதிக்க நாடுகள் நவ பிராமணியமாகிய ஊடக ஊடுருவல் வாயிலாக கூறுபடுத்தியவாறு எம்மைச் சுரண்டுவது இன்னும் நீடிக்கிறது. இந்த

அம்சத்தில் அதிகம் பாதிப்புக்குள்ளாகியிருப்பது மலையகத் தேசியம். பெரும்பான்மைத் தேசிய இனத்தவரான சிங்கள மக்கள் எழுபத்தைந்து வீதத்தினராயுள்ள சூழலில் ஏகாதிபத்திய ஜனநாயகம் வழங்கிய தேர்தல் முறையின் கீழ் சிங்கள இனவாதத்தின் வாயிலாகவே அரசமைக்கும் பாராளுமன்ற ஆட்சியைத் தொடர இடமளிக்கப்பட்டுள்ளது. அதன்பேறாக இலங்கையொரு சிங்கள நாடு ஏனையவர் எல்லாம் வந்தேறுகுடிகள் என்ற பொய்ப்பிரச்சாரத்தை ஆதிக்க சக்திகள் பிரச்சாரப்படுத்த இயலாமாகியுள்ளது. இவ்வாறு வந்தேறுகுடிகள் என்பதற்கு உடன் இலக்காகக்கூடியவர்களாய் மலையகமக்கள் வாய்த்தார்கள்.

பிரித்தானிய ஏகாதிபத்தியம் பெருந்தோட்டத்துறையை உருவாக்கியபோது பயன்பாட்டில்லாத இலங்கையின் மத்திய பகுதிக்குரிய மலையகத்தின் காடழித்து நாடாக்கும் பணிக்காக தமிழகத்திலிருந்து மக்களைப் புலம்பெயரச் செய்திருந்தனர். மிகச் சிறிய அளவில் கண்டிச் சிங்கள மக்களது காணிகள் மிகமலிவான விலையில் அப்போது வெள்ளையரால் அபகரிக்கப்பட்டிருந்ததை வைத்து சிங்கள விவசாயிகளைப் பாதித்தவர்களாய்த் தோட்டத் தொழிலாளர்களை முன்னிறுத்தும் அயோக்கியத்தனம் சிங்கள இனவாதிகளால் முன்னெடுக்கப்படுகிறது.

இத்தகைய கபடத்தனங்களுக்கு இடமளியாது இந்த மண்ணை வளம் படுத்தித் தாமே உருவாக்கிய நிலத்துக்குரியவர்களான மலையக மக்களை இலங்கையர் என உணர்வுகொள்ளவும் உழைக்கும் சிங்கள மக்களோடு வலுவான உறவு பூணவும் ஏற்ற அரசியலை மலையகத்தில் தொடங்கிவைத்தவர் கோ. நடேசையர். இலங்கையின் வேறெந்தத் தலைவர்களைவிடவும் இலங்கைத் தேசியத்தையும் மலையகத் தேசியத்தையும் உரியவகையில் இணைத்து வெளிப்படுத்திய அவரது ஆளுமை பெருந்தோட்டத்துறை தொழிலாளிவர்க்க உணர்வின் வெளிப்பாடாக அமைந்தது. அத்தகைய ஆளுமையுடனும் சரியான மார்க்கத்திலுமிருந்த மக்கள் தொடர்ந்தும் அரசியல் அரங்கில் நீடித்திருப்பின் அதிகாரத் தரப்பின் ஆட்சிக்கும்

ஏகாதிபத்திய நலனுக்கும் கேடாகிவிடும் என்பதாலேயே மலையகமக்களின் வாக்குரிமை பறிக்கப்பட்டிருந்தது.

முன்று தசாப்தங்களுக்கு மேல் அரசியல் அனாதைகளாக இருந்த அந்த மக்களின் பொருளாதார வாழ்வாதாரங்களும் மறுக்கப்பட்டே வந்தன. அன்றும்சரி இன்றும்சரி மலையகமக்கள் வஞ்சிக்கப்படுவது குறித்து இந்தியாவுக்கு எந்தக்கவலையும் இருந்ததில்லை. உணர்வுக் கொந்தளிப்புடன் தமிழ்த்தேசியம் பற்றிப் பேசுகின்ற தமிழ்நாட்டு அரசியல்வாதிகளும் மலையகமக்களைக் கண்டுகொள்வதில்லை. இவைகுறித்து மலையகமக்கள் அறியாதவர்களமல்ல. அதன் காரணமாய் இலங்கை மண்ணுக்கான அரசியலையே உறுதியுடன் தொடர்ந்து முன்னெடுத்துப் போராடிய மலையகமக்களின் பிரசாவுரிமைக் கோரிக்கை எண்பதுகளின் முற்பகுதியில் திம்புப் பேச்சுவார்த்தைச் சூழலில் நிதர்சனமாயிற்று. இதன் உடனடி வெளிப்பாடாக அரசாங்க வேலைவாய்ப்புகளில் மலையகப் புத்திரர்களும், மகளிரும் பெருமளவில் உள்வாங்கப்படும் சூழல் தோன்றியது. ஒரு புதிய மத்தியதர வர்க்கம் வலுவான பொருளாதார அடித்தளமற்ற பின்னணியிலிருந்து உதயமாயிற்று.

இந்த புதிய சக்தியின் இலக்கியக் குரல் எப்படியிருக்கும்? பொதுவாக எண்பதுகளில் உலகெங்கும் உலகமயமாதல் வெற்றிபெற்று பின் நவீனத்துவக் குளறுபடிகளை வலுப்படுத்தி நம்பிக்கையினங்களையும், துரோகங்களையும், சகபாடிகளைக் கழுத்தறுக்கும் கயமைகளையும் வளர்த்த சூழலில் ஒப்பீட்டு ரீதியில் மலையகத்தின் புதிய சக்திகள் இன்னமும் ஆரோக்கியமான வளர்ச்சியின் அடையாளங்களாகவே கொண்டாடப்பட்ட பின்னணி இந்த வரலாற்று செல்நெறியுடன் வைத்துப் பார்க்கப்படவேண்டிய ஒன்று.

ஆயினும் இருபதாம் - முப்பதாம் ஆண்டுகளின் இலங்கை முழுமைக்கும் மிக ஆரோக்கியமான ஆளுமையெனத் திகழ்ந்த நடேசையர் தொடக்கிவைத்த மக்கள் நலன்சார்ந்த இலக்கிய ஓட்டத்தில் எண்பதின் புதியசக்தி ஒரு தடம்புரளலை

ஏற்படுத்தியிருந்தது என்பதும் மறுக்கவியலாத உண்மையாகும். இந்தப் புதிய சக்தி முன்னையவர்களிலிருந்து ஒரு அடிப்படை அம்சத்தில் வேறுபட்டிருந்தது. பெருந்தோட்டத்துறை மக்களின் போர்க்குணம் சார்ந்த பலம் முன்னர் ஏதோவொரு வகையில் வெளிப்படுவதாயிருக்க, எண்பதுகளின் பின்னர் அவர்களின் பலவீனமான அம்சங்கள் பெரிதாகக் காட்டப்பட்டுத் தொழிலாளர்களைக் கொச்சைப்படுத்துவது வலுப்பட்டு வந்தது. இத்தகைய சூழலில்கூட புதிய மத்தியதர வர்கத்தின் அரசியல் கட்சிகளாக இயங்க முற்படும் தொழிற்சங்கங்கள் தம்மைக் கைவிடுவது பற்றி அலட்டிக்கொள்ளாத தொழிலாளர்கள் தன்னெழுச்சியான போராட்டங்களைத் தாமாக முன்வந்து நடாத்தியவாறுதான் இருந்தார்கள்.

முன்னதாக மலையகமக்களின் போர்க்குணம் முதன்மைபெற்ற காலத்தில் இரண்டாம் தலைமுறைப் படைப்பாளியாயும் நவீன செல்நெறிக்குரியதாக மலையக இலக்கியத்தை வளர்த்தவராயும் கணிக்கப்படும் ஸி.வி. வேலுப்பிள்ளை, தொழிற்சங்கத் தலைவராக இருந்தபடியே படைப்பிலக்கியத்தை வழங்கினார். தொழிலாளர் போராட்டங்களுக்குத் தலைமைதாங்கிய அவரது அனுபவங்களின் வெளிப்பாடாக அமைந்திருக்கும் என்ற எதிர்ப்பார்ப்பிலான போராட்ட இலக்கியமாக அவை இல்லாதபோதிலும் தொழிலாளர்களது வாழ்க்கைக் கோலங்களின் ஆரோக்கியமான பக்கங்கள் அவரது படைப்புகளில் வெளிப்படத்தவறவில்லை. அவரைத் தொடர்ந்து எழுதத் தொடங்கிய என்.எஸ்.எம்.ராமையா, தெளிவத்தை ஜோசப் போன்றோர் தொழிற்சங்கப் பின்னணி அற்றவர்கள் என்றபோதிலும் தொழிலாளர்களது வாழ்வைப் போராட்டங்களுக்கு வெளியே பல தளங்களில் வைத்துக் காட்டும் படைப்புகளைத் தந்துள்ளனர். இவர்களது படைப்புகளில் தொழிலாளர் வாழ்வின் பன்மைத் தன்மைகளும் பலமான பக்கங்களும் வெளிப்படத் தவறியதில்லை. மலையக வாழ்முறையின் ஏனைய வர்க்கப்பிரிவுகளையும், மலையகத்துக்கு வெளியேயான வாழ்வனுபவங்களையும் இவர்களது ஆக்கங்கள் வெளிக்கொணர்ந்துள்ளன. எண்பதுகளும் அடுத்துவந்த தசாப்தமும் தொழிலாளர்களை விலகிய படைப்புகளை உருவாக்கும்

சூழலை வலுப்படுத்தியிருந்தபோதிலும் மலையக விமரிசனம் - ஆய்வு முயற்சிகள் என்பவற்றில் இன்னமும் முன்னர் காணப்பட்ட சமூகமாற்ற அக்கறையின் தொடர்ச்சி இருந்துகொண்டே வந்தது. அதன் தத்துவார்த்த வெளிப்பாடான மார்க்சியத் தேடல் மலையக இலக்கிய ஆக்கங்கள் பற்றிய கட்டுரைகளில் முனைப்பாகியிருந்தது. புதிய மிலேனியத்தைத் தொடர்ந்து பதினைந்து வருடங்களில் உருவாகிய இளந்தலைமுறைப் படைப்பாளிகள் எவ்வளவு தூரம் தொழிலாளர்களிலிருந்து தூரப்பட்டனரோ அதேயளவுக்கு சமூகமாற்றச் சிந்தனைகளிலிருந்தும் விலகினர். சமூக அக்கறையைவிட வெறும் தனிமனிதவாத முனைப்பே வலுப்படலாயிற்று.

ஆயினும் இந்தப் புதிய தலைமுறையிலிருந்துங்கூட முந்திய போர்க்குணம்மிக்க மலையக வீச்சின் தொடர்ச்சியைப் பேணி வளர்க்க முற்படும் ஒரு கீற்று வெளிப்பட இயலும் என்பதற்கு இந்தக் கட்டுரைத் தொகுப்பு சிறந்த எடுத்துக்காட்டாகும். பாரதி, புதுமைப்பித்தன், நடேசய்யர், க.கைலாசபதி, தெளிவத்தை யோசேப், சிவராம் கரந்த், எட்டியாந்தோட்டை கருணாகரன், பிரமினா செல்வராசன் போன்ற ஆளுமைகளை முன்னிறுத்தியும் மலையக நாட்டுக்கூத்துக் கலையை அழிந்துபோகவிடாத ஆளுமைகள் மற்றும் பல படைப்பாளிகள் குறித்தனவுமான தவச்செல்வனின் கட்டுரைகள் மிகுந்த நம்பிக்கையைத் தருவனவாக உள்ளன. தானே ஆக்க இலக்கிய கர்த்தாவாக இருந்தபடி அவர் ஏனைய கலை - இலக்கிய ஆளுமைகள் குறித்து எழுதியுள்ள இந்த மதிப்பீடுகள் மிகுந்த கவனிப்புக்குரியன. குறிப்பாகப் புதிய தலைமுறைப் படைப்பாளிகளான சிவனு மனோகரன், கருணாகரன், பிரமினா போன்றோரது ஆற்றலை வெளிக்காட்டிய கையோடு அவர்கள் மீதான விமர்சனத்தை வெளிப்படுத்தும் பாங்கு விதந்துரைக்கத்தக்கது.

மலையகம் புதிய தளங்களில் பயணிக்கும் அதேவேளை மக்கள் நலநாட்டத்தில் இருந்து விலகாத புதிய சக்திகள் இயங்கும்

களமாகவும் அமையும் என்ற நம்பிக்கை வலுப்படுவதாக இத்தொகுதி அமைந்துள்ளது.

சூழ்ந்தீடும் கிருள் அகல்வதும் உறுதி!

சுடர்விடும் வீண்மீன் வருவதும் உறுதி!

13, மௌண்ட் அவனியு,
கல்கிசை

கலாநிதி ந. இரவீந்திரன்
15.06.2015.

முன்னுரை

61 முத்தில் உருவான படைப்புக்களை அவதானத்தில் கொண்டு கருத்துக்கள் பகிர்வதை ஆய்வு, திறனாய்வு, விமரிசனம் என பொருள் கொள்கின்றோம். இக் கருத்துக்களுக்குள் ஆய்வு அல்லது ஆய்வுரை என்பன மற்றவைகளிலிருந்து தனித்து இயங்குவதைக் காணுகின்றோம். ஆய்வு, படைப்பின் அமைப்புருவை சிலாகித்துப் பேசுவதை விட, அது சுமந்து நிற்கும் 'சங்கதிகளை' விசய தானங்களை வாசகரிடம் வியந்துரைக்கவே முன்னிலை கொள்கின்றது..

இதன் பொருட்டே ஆய்வாளர் என்பவர் திறனாய்வாளரை விட, விமர்சகரை விட கவனத்தில் கொள்ளப்படுவதாக விளங்குகின்றார். இவர் படைப்பாளிகளுக்கும் வாசகர்களுக்குமிடையில் தனது நிலைப்பாட்டுக் கருத்துக்களை ஒப்பிட்டுப் பேசுவதற்கு முன் வருவதில்லை. இவரது பிரதான பணி அதுவாகவிருப்பதில்லை. இம் மூன்று பணிகளில் ஆய்வை விடுத்து திறனாய்வு பற்றியும், விமரிசனம் பற்றியும் பேசும் போது, திறனாய்வு என்ற பதத்தை திறனை மட்டும் ஆய்வு செய்வதாகக் கருத்தறிகின்றோம். விமரிசனம் என்பதே சரியான வார்த்தைப் பிரயோகம் என பலர் கூறுகின்றனர். நிறைவை மட்டும் பேசாது, குறை நிறைகளை வகுத்து, சொல்ல வருவதை விமரிசனம் என்று மரபு ரீதியாக ஏற்று வருகின்றோம்.

இங்கு நூலாசிரியர் ஒரு பந்தியில் “தனிப்பட்ட சிந்தனை வாதங்கள் படைப்பாளியின் வெறுப்புணர்வுகளுக்குள்ளாகுவதைப்” பற்றிக் கூறுவது கவனிக்கத்தக்கது. இவ்வாறான சிந்தனைவாதத் திறனாய்வுகள் எல்லா படைப்புக்களிடமும் முரண்பட்டு பல உயர்ந்த படைப்புக்களையும் சேதமாக்கியுள்ளதை நாம் அறிந்து வருகின்றோம். ஆங்கில சொற்களில் critics என்பதும் critical minded என்பதும் வெவ்வேறான அர்த்தங்களைத் தருகின்றன. முதலாவது, அபிப்பிராயம் கூறுதல் என்றும், இரண்டாவது, குற்றம் காணும் மனோவியல்பு கொண்டதாகவும் விளக்கம் சொல்கின்றன. ஒரு படைப்பை ஒரு திறனாய்வாளன் தனது கருத்தியலோடு எடை போடுவது விபரீதமான இலக்கியச் செயற்பாடெனலாம்.

இம் மூன்று வேறுபாடுகளுக்கிடையில், இந் நூலாசிரியர் ஆய்வாளனாக மட்டுமே அடையாளம் காணப்படுகின்றார். இவரது மிக ஆழமான வாசிப்புத் திறனும், மொழியாட்சியும், சொல்லாடல்களும், இவர் கூறும் விடயங்களை பசுமையாக வாசகர் மனதில் பதிவு செய்கின்றன.

முதற் கட்டுரையாக பாரதியின் குயில் பாட்டை

எடுத்திருக்கின்றார். மக்கள் கவிஞன் பாரதியின் அனைத்துப் படைப்புக்கள் பற்றியும் இன்று வரையிலும் எழுதாதவர்களும், பேசாதவர்களும் எவரும் இவர் எனலாம்.

இங்கு ஆசிரியர் தவச்செல்வன், பாரதியின் குயில் பாட்டின் நயங்களை தனது பார்வையின் ரசிப்பினூடாக முன் வைக்கின்றார். ஒரு கவிஞனுள் அடங்கியிருக்கும் அழகியல் சிந்தனை, கவிதையுணர்ச்சி, வடிவ மாறுதல்கள் - கற்பனை நோக்கு, எடுத்துரைப்பு முறை, மொழிப்புலப்பாடு பற்றி குயில் பாட்டில் பாரதி அமைத்திருக்கும் பாத்திரங்களைப் பற்றியும், வாசகர்களுக்கு எடுத்துச் சொல்கின்ற விதம் ரசனை மிகுந்தவையாகவிருக்கின்றது.

மலையகத் தமிழரின் பாரம்பரியக் கூத்துக்களில் ஒன்றான பவளக் கொடி நாடக ஆற்றுகை பற்றி நூலாசிரியர் விபரிக்கும் போது, நாட்டாரியலின் தொன்மம் பற்றியும், இன்று வரை நாட்டுக் கூத்துக் கலைஞர்களின் அவ்வப்போதான அரங்கேற்றப் பணிகள் பற்றியும், அவைகளை மறையாது வாழ வைத்துக் கொண்டிருக்கும் ஆத்மார்த்த கலைஞர்கள் பற்றியும் நிறைய விளக்கங்கள் தந்துள்ளார். நவீன வளர்ச்சியின் கால மாற்றத்தால், சினிமா, சின்னத்திரை, சர்வ தேச தொழில் நுட்பங்களுக்கு நிகரான வகையில் முன்னேறியிருக்கும் மேடை நாடக அரங்கேற்றங்களுக்கு மத்தியில், பாரம்பரிய கலைகள் உதாசீனப்படுத்தப்பட்டு வருவதை வருத்தமுடன் நாங்கள் அறிந்து வருகின்றோம்.

தவச்செல்வன் அவர்கள் பெருந்தோட்டங்களில் இன்று வரை அரங்கேறி வரும் பவளக் கொடி கூத்தைப் பற்றி பிரலாகித்துக் குரல் கொடுத்திருப்பது பாராட்டுக்குரியதாகும். இந்தக் கூத்துப் பற்றிய குறிப்புகளில், கூத்துக் கலைகளில் ஈடுபட்டு வரும் கலைஞர்களான திருவாளர்கள் கோவிந்தசாமி, ராஜசேகர், மகேந்திரன் ஆகியோரைப் பற்றி விதந்துக் குறிப்பிட்டிருப்பதன் மூலம், நூலாசிரியர் பாரம்பரிய கூத்துக்களில் காட்டும் அதீத அக்கறையும், ஆதங்கமும் வெளிப்படுகின்றன.

‘படைப்பும் நடையும்’, ‘மலையக இலக்கிய முன்னோடி நடேச ஐயர்’, கருணாகரனின் ‘அவமானப்பட்ட இரவுகள்’, ‘சோமனின் உடுக்கை நாவல் ஒரு பார்வை’, போன்ற கட்டுரைகள் அனைத்தையும் கூர்மையான வாசிப்பின் மூலம் இந்நூலில் தனது கருத்துக்களை பகிர்ந்திருக்கின்றார்.

மலையகப் படைப்புகள் யாவுமே அரசியலையே பேசுகின்ற பகைப்புலம் பற்றி ஆசிரியர் விதந்துரைத்துள்ளார். “அரசியல் விடிவே சமுதாய விடிவு” என்பதை ஆசிரியர் குறிப்பிடுகின்றார்.

தவச்செல்வன் படைப்பாளர்களின், அவர்களின் படைப்புப் பற்றி தனது அபிப்பிராயங்களை ஆலோசனைகளாக உருமாற்றி படைப்பாளன் நோகாவண்ணம் தமது படைப்புகளை சுயவிமர்சனம் செய்துகொள்வதற்கு நிர்ப்பந்திக்கும் இலக்கிய சானக்கியம் புரிகின்றார்.

“ஆய்வு என்பது உறுதியான, முழுமையான ஆக்க இலக்கியத்திற்கு வழி சமைக்கும் வாசிப்புணர்கையைத் தர வேண்டும்.” என்று தவச்செல்வன் இந்நூலில் அழுத்தமாகக் கூறியிருப்பதற்கமைய, அவ்வாறே தனது ஆய்வினை வழங்கியிருக்கும் இந்த இளம் ஆய்வாளரை முதன் முதலாக மலையக இலக்கியம் பெற்றிருப்பதில் நான் மிகவும் மனமுவந்து பாராட்டுகின்றேன்.

இல. 56,

மு. சிவலிங்கம்.

ரொசிட்டா வீடமைப்புத்திட்டம்,
கொட்டகலை.

நிகழ்வுகளில் கலந்துகொள்வதும், தீவிரமான தொடர்வாசிப்புகளுமே கட்டுரையாக எழுதும் எனது முயற்சிகளை விமர்சன மற்றும் ஆய்வுகளை நோக்கி செயற்பட வைத்தது.

இத்தொகுப்பில் மலையக இலக்கியம் முதல் கன்னட இலக்கியம் வரையான பத்து கட்டுரைகள் உள்ளடங்கியுள்ளன. ஒவ்வொரு படைப்பு தொடர்பான ஆய்வுகளை மேற்கொள்ளும்போது அப்படைப்பை எனது சிந்தனையின் வரையறையிலேயே விமர்சனத்திற்குட்படுத்தியுள்ளேன். படைப்புகளை வெறுமனே பார்ப்பதை விட அவற்றின் சமூக முக்கியத்துவத்துடன் பார்ப்பது எதிர்காலப் பயனைத் தரும் என்பது எனது நம்பிக்கை. மலையக சமூக இலக்கியம் குறித்த ஆறு கட்டுரைகளும் ஒன்றுக்கொன்று வித்தியாசமானவை. நடேசய்யரைத் தவிர்த்துவிட்டு மலையக இலக்கியத்தையோ அரசியலையோ நாம் பேச முடியாது. ஆனால் அவர் குறித்த கட்டுரை ஒரு அறிமுகமாகவே அமைந்துள்ளது. அதுபோலவே “மலையக இலக்கியம் தெளிவும் மறைவும் தேடலும்” என்ற கட்டுரை மலையக இலக்கியம் மீதான ஒரு பார்வையாக அமைகிறது. “பவளக்கொடி” தொடர்பான கள ஆய்வுக்காக பல நாட்களை செலவழித்துத் தேடினேன். அவ்வாய்வு “மகுடம்” சஞ்சிகையிலும் தினக்குரலிலும் வெளிவந்தபோது பரவலாகப் பேசப்பட்டது.

தெளிவத்தை ஜோசப், பிரமிளா செல்வராஜா, எட்டியாந்தோட்டை கருணாகரன் ஆகியோர் சமகாலத்தில் எழுதிக்கொண்டிருப்பவர்கள். இவர்களது படைப்புகள் மீதான ஆழமான விமர்சனப் பார்வைகள் இன்றைய இலக்கியத் தேவையாகவுள்ளது.

இந்த மூன்று படைப்பாளிகளும் மலையகத்தின் நவீன இலக்கியத்துறையில் ஒவ்வொரு கோணத்தில் இயங்குபவர்கள். இவர்களது படைப்பு முயற்சிகளை நான் பார்த்திருக்கும் விதம் வாசகர்களுக்கு புதியதொரு வாசிப்பைத் தருமென நினைக்கிறேன்.

பாரதி, புதுமைப்பித்தன், கைலாசபதி ஆகியோர் தமிழ் இலக்கிய உலகில் மாபெரும் ஆளுமைகள். இவர்களை விமர்சிப்பதற்கு எனக்கு அறிவு போதாதெனினும், இவர்களது படைப்புகள் மீதான பார்வைகளும் இவ்வாளுமைகளின் இயக்கம் குறித்த வாசிப்புகளும் எமக்கு அவசியமானவை. இவர்கள் வாழ்ந்த காலகட்டத்தில் இவர்களே தனித்த ஆளுமைகளாக விளங்கினர் என்பதைவிட காலம் கடந்து பேசப்படும் ஆளுமைகளாகவும் விளங்குகின்றனர் என்பதே கவனத்திற்குரியது. இவர்கள் தொடர்பான எனது பார்வைகள் குறித்த மதிப்பீட்டை வாசகர்களுக்கு விட்டுவிடுகிறேன்.

கன்னட இலக்கிய உலகில் தலைசிறந்த படைப்பாளியாக விளங்கியவர்தான் சிவராம் கரந்த். இவர் போன்ற படைப்பாளிகளை தமிழில் விரல்விட்டே எண்ண முடியும். சிவராம் கரந்த் பற்றிய அறிமுகமும், வாசிப்பும், எழுத்தும் அண்மைக்காலத்தில் தமிழ்ச் சூழலில் பரவலாக நிகழ்ந்து வருவது கவனிக்கத்தக்கது. அவரை உச்சத்திற்கு கொண்டுசென்ற படைப்புகளில் ஒன்றுதான் “சோமனதுடி” என்ற நாவல். அந்நாவல் மீதான திறனாய்வு தமிழ் சூழலுக்கு அவசியமென நினைக்கிறேன். இவ்வாறான ஆளுமைகளின் படைப்புகளை தமிழ் சூழலுக்கு அறிமுகப்படுத்தவேண்டியது எமது கடப்பாடுமாகும்.

இறுதியாக நான் வாசிக்கின்ற விமர்சன மற்றும் ஆய்வு நூல்களையும் அந்நூலில் உள்ள ஒவ்வொரு கட்டுரைகளையும் வாசித்து முடித்ததும் அந்நூலின், அக்கட்டுரைகளின், அவ்வாசிரியனின் பார்வையை மதிப்பிட்டு ஒரு தளத்திற்கு வருவேன். அதிஸ்வசமாக இந்நூலில் அவ்வாறான பார்வையை வாசகர்க்கு விடுகிறேன்.

இன்வெரி எஸ்டேட்,
டிக்கோயா.

சு. தவச்செல்வன்

071 54 22 731 | 076 74 22 731

sthava21@gmail.com

வாழ்வு நெயர்

கொந்தள் பிள்ளை இரசம்

நன்றி

2012

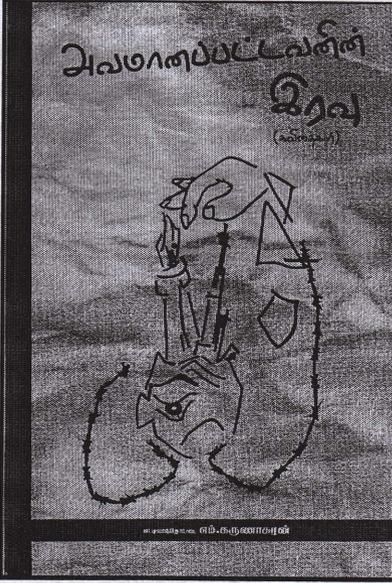
வாழ்வு நெயர்

திருமதி. மாலதி பாலேந்திரன், ந. இரவீந்திரன், சி. சிவசேகரம், மு. சிவலிங்கம், மு. கீர்த்தியன், ந. சிவகுமார், இரா. பிரதீபன், டி. லக்ஷ்மி, வே. தினகரன், கவிஞர் ஸ்ரீ, சுதர்மன், பகீரதன், சு. தியாகராஜ்

இதழ்கள்

தீ, குயில், மகுடம், தாயகம், தினக்குரல், லயம்

நன்றி



கொந்தளிப்பின் அரசியல்

2012 கருணாகரன் உருவாக்குகின்ற சீவப்பு பொம்மைகள்

நவீன இலக்கிய முகிழ்ப்புகளின் போக்குகளில் இன்று மிக முக்கியமான பாய்ச்சலாக கருதப்படுவது என்றுமில்லாதவாறு இலக்கியங்கள் அரசியல் சார்பு நிலைநின்று எழுவதாகும். இனம் குறித்த இறுக்கமான கட்டுமானங்களைக் கொண்ட சமூக மேல்வர்க்க நிலைமைகள் கூட உலக ரீதியான பொருளாதார வசப்படுத்தல்களின் கொள்கைகளை பரவலாக்கம் செய்வதிலேயே ஊன்றிப்போயுள்ளன. ஈழத்தைப் பொறுத்தவரையில் தேசியவாத எழுச்சிகள் முறியடிக்கப்பட்டிருக்கின்ற நிலையில் அதற்குப் பின்பெழுகின்ற தமிழ் இலக்கியங்களின் பேசுபொருள் மிக முக்கியமானதாகும். இலங்கை

கொந்தளிப்பின் அரசியல் | 2012

தமிழ் இலக்கிய செல்நெறியில் தமிழ்த் தேசியவாதத்தை போன்றதொரு வாதம் மலையக பின்புலத்திலும் செயற்பட்டுவருவது நாம் அவதானிக்கின்ற விடயமே. இதற்கு மாறாக இடதுசாரி அரசியல் சிந்தனைகளை ஒரு கருத்தியலாக எடுத்துக்கொண்டு செயற்படுகின்ற ஒரு நிலையும் உண்டு. இன்று மலையகத்திலிருந்து வெளிவருகின்ற அனேக கவிதைகளில் இவ்வாறான கருத்தியல்கள் கட்டமைக்கப்படுவதை கூர்ந்து கவனிக்கலாம்.

இவ்வாறான சூழ்நிலையில் அண்மையில் மலையகத்திலிருந்து வெளிவந்திருக்கின்ற கவிதை படைப்பே எட்டியாந்தோட்டை கருணாகரனது “அவமானப்பட்டவனின் இரவு”. இத்தொகுப்பில் வெளிவந்திருக்கின்ற கவிதைகள் குறித்து கவிதாயினி அனார் அவர்கள் “கருணாகரன் உருவாக்குகின்ற பச்சை மொம்மைகள்” என்ற தலைப்பிட்டு இக்கவிதைகளின் இயக்கம் குறித்த அரசியல் பார்வைகளை மறுத்து அழகியல் ரீதியான ஒரு அணிந்துரையை வழங்கியிருப்பதையும் நாம் பார்க்கலாம். கவிதையிலக்கியம் குறித்த விமர்சன எழுதுகையின்போது விமர்சகரது கோட்பாடுகள், கொள்கைகள் வழிநின்று இலக்கியத்தை அணுகுவதைக்காட்டிலும் அக்கவிதைகள் எழுகின்ற நிலவியல் பின்னணி, படைப்பாளனது இயக்கப்பின்னணிகள் வழிநின்று அணுகும்போது விமர்சன எழுத்துக்கள் கூடுதலான பயனைத் தருவதுடன் புதிய பண்புகள் வெளிவருவதற்கான வாய்ப்பையும் தந்துதவக்கூடும்.

இவ்வாறானதொரு சூழ்நிலையில் எட்டியாந்தோட்டை கருணாகரனது கவிதைகள் குறித்து பார்க்கும்போது, இக்கவிதைகளை முழுமையாக வாசித்து முடித்த பின்பு தோன்றுகின்ற ஆழமான ஒருமுக சிந்தனை “ஈழத்தில் மலையகத்தமிழர்கள் மீதான இன நெருக்கடிகளும் அந்நெருக்கடிகளை தொழிலாளர்களுடன் சேர்ந்து அனுபவிக்கின்ற அல்லது கூர்ந்து அவதானிக்கின்ற ஒரு தனிமனிதனின் உணர்வெழுகையும்” என்பதாக அமைகின்றது. இத்தொகுப்புகளில் வருகின்ற எழுபத்தொன்பது கவிதைகளில் இச்சிந்தனை இழையோடுவதை அவதானிக்க முடியும்.

இக்கவிதைகளைப் பொருத்தவரையில் மலையகம் என்ற கருத்துநிலையில் தோன்றியிருந்தாலும் கருணாகரன் அவர்கள் மலையகத்தின் தமிழர்கள் வாழ்கின்ற எல்லை நிலங்களில் இருந்து தோன்றியவர் என்ற அடிப்படையில் அப்பகுதியில் வாழ்கின்ற தமிழ் மக்களின் பிரச்சினைகளே பெரிதும் இக்கவிதைகளில் முகிழ்ப்பு பெறுகின்றன. இலங்கைத்தமிழர்களைப் பொருத்தவரையில் மலையகத்தில் தமிழர்கள் செறிந்து வாழும் பகுதிகளை விட எல்லைப்பகுதிகளில் வாழும் தமிழர்களே இனவாத சிந்தனைகளினால் தூண்டப்பட்ட பெரும்பான்மையினோரால் அதிகமாக கலவரங்களுக்குட்பட்டவர்கள் தொழில் சார்ந்த பிரச்சினைகளுடன் இனப்பிரச்சினைகளும் சேர்ந்து இவர்களை பாதிப்புக்குள்ளாக்கிய சந்தர்ப்பங்களுமுண்டு. இவ்வாறான சந்தர்ப்பங்களுள் அரசியல் ரீதியான எழுச்சியோ விடுதலையோ இவர்களிடம் இடம்பெறவில்லை. அது இப்பகுதி மக்களிடமட்டுமல்லாது முழு பொதுமக்களிடமிருந்தே குரல் கொடுப்பதும், நொந்துக்கொள்வதும், கட்டியெழுப்புவதுமாகவே இவரது கவிதைகள் செயற்படுகின்றன. “ஏழைகளின் சாபம் பலிக்கும்”, “உரிய இடத்திலிருந்து வெல்லும் என் இனம்”, “இந்த வெட்கம் எங்களுடையதல்ல” போன்ற கவிதைகளில் இவ்வாறான பண்புகளை காணலாம்.

தலைவர்களின் போலித்தனங்களை நுட்பமாக விளங்கிக் கொள்ளுதலும் அரசியல் தலைவர்களைச் சாடுதலும், பிரச்சினையை எடுத்துச் சொல்ல முனைப்புக் காட்டுதலும் இலங்கையரசு சிறுபான்மையின மக்கள் மீது திணித்துவிடும் வன்முறைகளை எடுத்துக்கூறுவதாயும் இக்கவிதைகள் அமைகின்றன.

இடைவெளி கிடைக்கின்ற தருணம்

இடத்தை நிரப்புவதற்கன்றி

தலைமைத்துவம் உருவாகிட வேண்டும்

மக்களுக்கான தலைமை

தாழ்நிலையிலிருந்து முகிழ்ந்திட வேண்டும்

பள்ளங்களை நிரப்பிட மேடுகள் உடைந்து

வேறுபாடுகள் களைந்து
அனைத்தும் சமவெளியாகும்

இவ்வரிகளில் இப்போதுள்ள தலைமைத்துவங்களை விமர்சிப்பதும் மலையக தமிழர் விடுதலைக்கான மாற்று அரசியலை உருவாக்க வேண்டியதன் தேவையையும் பிரச்சாரப்படுத்துகின்றன எனலாம்.

இக்கவிதைகளில் தமிழர் இனவிடுதலையுணர்வு பல்வேறு இடங்களில் வெளிப்படுவதை அவதானிக்கலாம். இலங்கையில் 1990களில் இடம் பெற்ற “பயங்கரவாதத் தடைச்சட்டம்” அமுல்படுத்தப்பட்ட பின்னர் மலையகத்திலும் தமிழர்கள் பல்வேறு இடங்களில் கைது செய்யப்பட்டு பழிவாங்கப்பட்டனர். இவ்வாறான சூழ்நிலைகளில் அவிசாவலை, எட்டியாந்தோட்டை, கேகாலை, இரத்தினபுரியில் வாழும் தமிழர்கள் எந்நேரமும் பதஸ்டத்துடன் வாழும் நிர்பந்தம் ஏற்பட்டதை நாம் அறிவோம். இத்தொகுப்பில் “பிறவித்துயர்” என்ற தலைப்பில் அமைந்த கவிதை இவ்விடயத்தை நிதானமாக வெளிப்படையாக முன்வைப்பதைக் காணலாம்.

சூழாய் குத்தப்பட்ட குதம்!

நசுக்கப்பட்டு

ஆண்மை அழிக்கப்பட்ட ஆணுறுப்பு

பிடுங்கியெடுக்கப்பட்ட நகங்கள்

இது போலவே இதே தொனியில் பயங்கரவாதத் தடைச்சட்டத்திற்கு பின்பு கட்டவிழ்த்துவிடப்பட்ட ஆட்கடத்தல் சம்பவம் ஒரு காலகட்டத்தில் தலைவிரித்தாடிய நிலையை “போர்வை” என்ற கவிதை வெளிப்படுத்துகிறது. இக்கவிதை அரசை விமர்சிக்கும் பாணியில் அமைந்திருப்பதோடு “ஆட்கடத்தல்” சம்பவங்களில் அதிகமாக பாதிக்கப்பட்ட தமிழர்கள் தொடர்பில் அரசாங்கம் எந்தவொரு மனிதாபிமான கரிசனையும் கொள்ளவில்லை மாறாக ஆணைக் குழுக்களை நியமிப்பதையே செயற்பாடாக

கொண்டிருந்ததையும் மனித உரிமை அமைப்புகளும், ஊடகங்களும் கூட இது தொடர்பில் போதிய கவனம் செலுத்தாததையும் ஐக்கிய நாடுகள் சபையின் செயற்பாடுகளை விமர்ச்சிக்கும் பாங்கில் இக்கவிதை எழுதப்பட்டிருக்கிறது.

இத்தொகுப்பில் வரும் பெண்ணிலைத் தொடர்பான கவிதைகளாக “தேசத்தாய்”, “அவளை விட்டுவிடுங்கள்”, “நாய்கள்” போன்ற கவிதைகளை குறிப்பிடலாம். இம்மூன்று கவிதைகளும் மூன்று விதமாக அமைகின்றன. மலையக பெண் தொழிலாளியின் உழைப்பு சார்ந்த கருத்தியலில் அவளையும் அவளது உழைப்பையும் பெருமைப்படுத்தும் நோக்கில் அமைந்தது. அவளை விட்டுவிடுங்கள் கவிதையில் பெண்களின் உரிமைகளை முடக்கும் சாஸ்திர சம்பிரதாயங்கள் பற்றிப் பேசுவதாகவும் சம்பிரதாய மரபுகளை உடைத்தெரியவேண்டும் என்பது போலவும், “நாய்கள்” எனும் கவிதை மிகவும் உக்கிரமாக வெளிப்படுவதையும் பெண்கள் மீதான கொடுமான பாலியல் வன்முறைகளை கண்டிக்கும் வகையில் எழுதப்பட்டிருக்கின்றது.

“எவண்டா சொன்னது?

தெரு புணர்தல் என்பது

நாய்களுக்கு மட்டும் சொந்தமென்று”

இவ்வரிகள் பக்குவமான அழகு நிறைந்த கவிதை வரிகளுக்குமப்பால் சென்று பெண்களின் அடக்குமுறைகளைக் கண்டு கொந்தளிக்கும் தன்மையையே வெளிப்படுத்துகின்றது. கவிதை தொனிகளைப் பொருத்தவரையில் அது சொல்லும் கருத்தின் மூலமே தீர்மானிக்கபடுகின்றதெனக் குறிப்பிடலாம். இவ்வரிகள் அதன் நிமித்தமே பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளதாக எண்ணமுடிகிறது.

கருணாகரனது கவிதைகளில் விரியும் இன்னொரு தளம்தான் மலையகத்தின் இருத்தலும் அது சார்ந்த அரசியலும். இருப்பு பற்றிய கவிதைகளைப் பொருத்த வரை தேயிலை மற்றும் இறப்பர் தோட்டத்

தொழிலாளர்களின் வாழ்வியலில் நிலைத்திருக்கும் அவலங்களை எடுத்துக்காட்டுவதாகும். “இன்னும் எம்மில் பலர்/ திறந்த வெளியில் தான் மலம் கழிக்கின்றனர்.”

இவ்வரிகளெல்லாம் உண்மையை எடுத்துக்காட்டுவனவாக அமைகின்றதேயொழிய உயர்ந்த கற்பனையிலெழவில்லை. அதுபோலவே “சட்டகம்” எனும் கவிதையில் வருகின்ற வரிகளில்

சடங்கு செய்த அக்காவுக்கு
குடிசை கட்டி குந்த வைத்தலும்,
தாத்தாவினதும் தந்தையினதும்
உயர்ந்த வெற்று உடலை
உரார் பார்வைக்குக் காட்சிப்படுத்தியதும்
இங்குதான்!
சட்டகத்துக்குள்ளேதான்
சமையலும் படுக்கையும்

இந்த கவிதை முழுதும் இன்னும் மாறுதலடையாத குடியிருப்பை பேசுகிறது. இருநூறு வருடங்களை கடந்துவிட்ட நிலையில் தமது வீட்டின் அமைப்பை கூட மாற்றியமைக்க முடியாத சூழ்நிலை காணப்படுகின்றது. இத்தகைய சூழ்நிலைகளிலிருந்து மக்களை விடுவிக்க வேண்டியது யார்? என்ற பெரும் வினா எழும்பும்போதுதான் எமது பார்வை அரசியல் பக்கம் செல்கிறது. ஆகவே இந்நிலையை யாருக்கு தெரிவிக்க வேண்டுமோ அல்லது யாரை நோக்கி ஏவப்பட வேண்டுமோ அவர்களுக்காகவே எழுதப்பட்டது போல் தோன்றுகிறது கீழே வரும் இந்த கவிதை

நீயும் உன் பொண்டாட்டியும்
உன் அம்மாவும் அப்பாவும்,
அண்ணனும் உன் அண்ணியும்,
தம்பியும் தம்பி பொண்டாட்டியும்,
அவர்களோடு சேர்ந்து உனது சகோதரர்களும்

எல்லோரினதும் குழந்தைகளும்

குறைந்தபட்சம்

ஒரு நிமிஷம் ஒரேயறையில் உறங்கியதுண்டோ?

இங்கு

ஒரு வரலாறே இதுவெனில்

நம்பி உனக்கு இதயம் இருக்கிறதா?

வெளிப்படையான வரிகளால் அமைந்த இக்கவிதை வரிகளிலும் மீண்டும் மீண்டும் பேசப்படவேண்டிய பிரச்சினைதான் பேசப்படுகிறது. ஆனால் பேசும் விதம் வித்தியாசமிருக்கிறது.

இதுபோலவே மலையகத்தமிழர்களின் இருப்பு தொடர்பான விடயங்கள் பல்வேறு இடங்களில் இத்தொகுப்பிலுள்ள கவிதைகளில் விவாதிக்கப்படுகின்றது, வினாவப்படுகின்றது. ஒருபுறம் உழைப்பின் உண்மைகளை வெளிப்படுத்தி மறுபுறம் அவ்வுழைப்பு கட்டமைத்திடும் அடையாளங்கள் இல்லாமல் போகின்ற நிலை, திட்டமிட்ட அரசியல் நடவடிக்கைகள் மூலம் பாதிக்கபடும் நிலை, வெளிப்படையான இனச்சக்திகரிப்பு நிலை போன்ற நிலைகளை கண்டு உணர்வு கலந்த ஆதங்கத்தை வெளிப்படுத்தும் தொனியில் அமைகின்றது. இவ்வாறான கவிஞரின் விவாதங்கள், வினாக்களின் பின்னணியில் இருந்து செயற்படுவது அரசியல்தான். அரசியல் ரீதியாகவும் சமூக ரீதியாகவும் விடுதலைக்கான தடைகளாக விளங்கும் விடயங்கள்தான் இங்கு கேள்விக்குள்ளாக்கப்படுகின்றன. மக்கள் மத்தியில் இருக்கின்ற மாயமான அரசியல் போக்கினை கண்டு தனது கொந்தளிப்பை வெளிப்படுத்துகின்றார். இவ்வாறான நிலையில் தனியொரு சமூகத்தின் இந்நிலையைக்கண்டு நிலைத்தடுமாறிப்போகும் அளவுக்கு உணர்வு கிளம்பும் மொழியொன்றை கவிஞர் சில இடங்களில் தவழவிடுகிறார். இவ்விடயங்களில்தான் கவிஞரின் சமூகம் குறித்த ஆளுமையின் அளவுகோல்கள் மதிப்பிடப்படுகின்றன.

மலையகத்தமிழர் குறித்த வாழ்வியல் அவமானங்கள் அனைத்தும் ஓரளவில் இக்கவிதைகளில் வெளிப்படுத்தப்படுகின்றன. இது ஒரு தனி மனிதனின் அவமானமல்ல ஒரு சமூகத்தின்

அவமானமாகவே இங்கு எடுத்துரைக்கப்படுகின்றது. எனவே இருநூறு வருடங்கள் அவமானப்பட்ட வாழ்க்கையில் எமது மக்களின் விடுதலைக்கான அரசியல் ஈடுபாடுகள் என்ன? என்ற வினாவை கவிஞர் முன்வைக்கிறார். “எல்லாவற்றையும் சகித்துக்கொள்ள இதயம் உடன்படுகிறதா?” எனவும் தொழிலாளர்களை வர்க்க உணர்வு கொண்டு எழுப்பவும் முற்படுகிறது கவிதை. இந்நிலையில் கவிஞர் பல்வேறு ரீதியில் மக்களை தூண்ட முற்படுகின்றார். இதற்காக பல்வேறு விடயங்களை கவிதையில் ஆதாரங்காட்டுகிறார். குறிப்பாக சிவனு லட்சுமணனின் துணிவு, மற்றும் செயற்பாடுகளை முன்னிலைப்படுத்தல், ஈழப்போராட்டம், வியட்நாமிய விடுதலைப் போராட்டம், பாலஸ்தீன விடுதலைப்போராட்டம் முதலியவற்றை முன்னிலைப்படுத்தி மக்களை தூண்ட முற்படுகிறார். இதன் அழுத்தமான வெளிப்பாடுதான்

“முதலில்

குறைந்தபட்சம்

ஒரு கல்லையாவது

கையில் ஏந்தட்டும்” (வாசல்)

இங்கு கவிஞர் இனவிடுதலைக்கு குரல் கொடுக்க துணிவதுடன் மக்களை போராட அழைக்கவும் தயங்கவில்லை. இதன்போதுதான் “எதையாவது செய்திருவோம்” எனும் சிந்தனைகள் பரவலாக்கப்படுகின்றன.

“சீந்தனைகள் பரந்தவை

நட்சத்திரங்களைப் போல் எண்ணிக்கையற்றவை

மென்காற்று வீசீ ஓசையெழுப்பி

சீறகை வானம் நோக்கி வீரக்கிறது”

இது வரையில் மலையக தமிழர் அரசியல் ரீதியாக அடைய முடியாத விடுதலையை அடைவதற்காக ஒரு மாற்று அரசியலை தேர்ந்தெடுக்க வேண்டுமென்கிறார் கவிஞர். இதற்காக முன்பு

சமூகத்தை தூண்டும் கவிஞர் சில இடங்களில் பொதுமையில் நம்பிக்கை கொள்ளவில்லை. “ஒரு வாய்ப்புக்காக வாசலில் குந்தியிருப்பவன் நான், இந்த நிலாகூட வேண்டாம், தனி ஒருவனாகவே செல்கிறேன்.” என்று முடிவெடுத்துவிடுகிறார். இவ்வாறான எழுத்துச் சூழ்நிலைகளில் கவிஞரின் மக்களை அணிதிரட்டுவதற்கு முன்னகரும் சிந்தனை தனக்குத்தானே கொந்தளிக்கும் சிந்தனையாக மாறுகிறது.

மேற்குறிப்பிட்ட கருத்துக்கள் கருணாகரனது கவிதைகள், கருத்தியல் ரீதியாக அவை எவ்வாறு இயங்கியிருக்கின்றன அல்லது இக்கவிதைகள் வேண்டி நிற்கும் அரசியல் எத்தகையது என்ற வகையிலேயே முன்னிறுத்தப்பட்டன. இனி இக்கவிதைகளின் கவித்துவ நிலை எவ்வாறானது என்று பார்ப்போமாயின் மலையக கவிதைத் தளத்திற்குள் இயங்கும் இவரது கவிதைகள் எந்த காலப்பகுதியில் எழுதப்பட்டவையென அறியமுடியவில்லை. எவ்வாறாயினும் இக்கவிதைகளின் மொழியானது உணர்ச்சி கொந்தளிப்பில் வெளிவரும் வார்த்தைகளால் கட்டப்பட்டவையாகவே இருக்கின்றன. இதுவரையில் வெளிவந்திருக்கின்ற மலையக கவிதைகளில் குறைவாக காணுகின்ற உணர்ச்சியின் நேரடியான வெளிப்பாடு இக்கவிதைகளில் மிஞ்சியுள்ளது. அதாவது வார்த்தைகள் ஆழ ஊடுறுவாமல் இருமைத்தன்மைக் கொண்ட நிலையில் அமைந்துள்ளதோடு கற்பனை, வடிவம், உத்தி என்பவற்றிற்கு பதிலாக வார்த்தைகளை அள்ளிக் கொட்டும் தன்மையை அதிகம் கொண்டிருக்கின்றன.

இத்தொகுப்பிலுள்ள கவிதைகளின் எடுத்துரைப்பில் “பூச்சி”, “மிருககாட்சிசாலை”, “எதையாவது செய்திடுவோம்” போன்றன ஏனைய கவிதை உத்தியிலிருந்து வேறுபடுகின்றன. நவீன கவிதைகள் அதிகமாக படிமம், குறியீடு ஆகியவற்றின் கையாளுகையிலேயே இன்று எழுதப்படுகின்றன. இத்தொகுப்பிலுள்ள பூச்சி, மிருகக் காட்சிசாலையில் குறியீடும் படிமமும் அழகாக கையாளப்பட்டிருக்கின்றன. இன்றைய முதலாளித்துவ சமூக அரசியல்

நிலையை வெளிப்படுத்தும் நோக்கில் எழுதப்பட்ட பூச்சி கவிதையில்

சுவந்தர்யமான தன் சிறகுதனை

அடித்த வண்ணம்

பறந்து வருகிறது

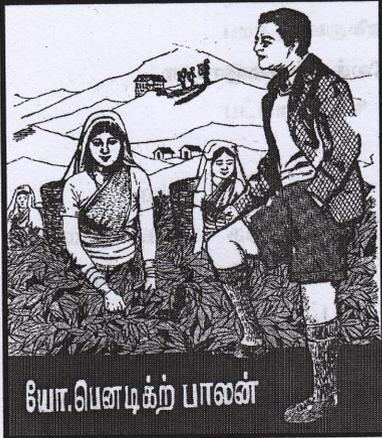
ஒரு

பட்டாம் பூச்சி

என்ற அடிகள் நல்லதொரு கவிதைக்கான ஆரம்ப நிலையாகவும் கவிதைக்குரிய கவித்துவமான மொழியமைப்பையும் கொண்டு கட்டமைக்கப்பட்ட கவிதையாகவும் அமையப் பெற்றுள்ளதோடு பட்டாம் பூச்சியும், சிலந்தியும், வலையும் குறியீடுகளாக கையாளப்பட்டிருக்கின்றன. மிருகக்காட்சிசாலை முழுதும் குறியீடுகளாலும் இலகுவாக விளங்கிக்கொள்ளக் கூடியதாகவும் அமைந்துள்ளது. எனவே கருணாகரன் உருவாக்கியுள்ள “அவமானப்பட்டவனின் இரவு” தொகுப்பிலுள்ள கவிதைகள் இருவேறு முறையில் வெளிப்படுகின்றன. அதாவது பல கவிதைகள் வெளிப்படையான அரசியல் சார்ந்த கனதியான விடயங்களை வெறும் வார்த்தைகளாலேயே கட்டமைத்திருக்கின்றது. இக்கவிதைகளில் புலன்களை ஊடறுத்து செல்ல முடியாத தன்மையே நிகழ்கிறது. அதேவேளை சில கவிதைகள் கவித்துவமான வெளிப்பாடாய் அமைகின்றன.

இறுதியாக, சமூகத்தின் விடுதலை என்ற நோக்கை இக்கவிதைகளின் பொதுவான பயணமாக கொண்டிருந்தாலும், அப்பயணங்கள் எந்தெந்த வகையில் எந்தெந்த நுட்பங்களில் இடம்பெறுகின்றன. இவற்றை துருவி பேசும் தன்மை குறைந்து இக்கதைகள் எழுந்துள்ளன. எனினும் இக்கவிதைகள் அனைத்திலும் இழையோடுகின்ற உணர்ச்சி கொந்தளிப்பின் எதிர்ப்பார்ப்பெல்லாம் ஒரு மாற்று அரசியல் விடுதலையை வேண்டி நிற்பது தெளிவாய் விளங்குகிறது.

சொந்தக்காரன்?



யோ.பெளடிக்ற் பாலன்



மலையக இலக்கியம்

2010

தெளிவும் மறைவும் தேடலும்

மலையக இலக்கியப் பரப்புப் பற்றிய ஆய்வுகள் இதுவரையில் பல்வேறு தளங்களில் வெளிந்தவண்ணமிருக்க, இவ்வரலாற்று இலக்கிய தடங்களை மறுதடவையொரு மீள்வாசிப்புக்குட்படுத்த வேண்டியத் தேவையிருப்பதாக, பல்வேறு எழுத்துமட்டங்களில் கருத்துத் தெரிவிப்புகள் இடம்பெறுகின்றன. மலையக இலக்கியங்களுக்கு தனித்துவமான வரலாற்றெழுதியல் அவசியம் என்பதன் காரணமாகவே இவ்வாறான கருத்துக்கள் வெளிவந்துக்கொண்டிருக்கின்றன. மலையக இலக்கியங்களின் தோற்றம் வளர்ச்சி பற்றி இதுவரையில் பல்வேறு ஆய்வுகள்

வெளிவந்துள்ளன. எனினும், இவ்வாய்வுகளைத்தும் மலையகத்தின் வரலாற்று அடிச்சுவட்டை சரியாக செப்பமிட்டு எழுதப்பட்டுள்ளனவா? என்ற சிந்தனை, சி.வி வேலுப்பிள்ளையின் “நாடற்றவர் கதை”யை மீண்டுமொருமுறை வாசிக்கும்போது எழுகின்றது.

மலையக மக்களின் வரலாற்றை கூற வரும் எல்லோரும் 1820 ஆம் ஆண்டிலிருந்தே தொடங்குவர் (தெளிவத்தை ஜோசப் - மலையக இலக்கியம்). 'கொத்தடிமைகளாக அழைத்துவரப்பட்டவர்கள்' என்ற கருத்தாக்கத்தில் இவர்களது வரலாற்றை ஆராயும்போது டச்சு காலம் வரை நீண்டு செல்கின்றது. “மலையக இலக்கியம் தெளிவும் மறைவும் தேடலும்” என்ற தலைப்பில், மலையக இலக்கியங்களில் ஒரு பார்வையை செலுத்தும்போது இவ்விலக்கிய வரலாற்று இயங்குதளத்தினை மூன்று அலகுபடுத்தி நோக்கவேண்டியுள்ளது. முன்காலனித்துவமும் இலக்கிய முகிழ்ப்பும், சுதந்திரத்திற்கு பிற்பட்டகால இலக்கியங்களின் தோற்றமும் சமூகப் பின்னணியும், தற்கால எழுத்துருவாக்கமும் தேக்கமும் மாறவேண்டிய பரிமாணங்களும் என்ற வரையறையை எல்லைப்படுத்திக்கொண்டே இக்கட்டுரை செயற்படுகிறது.

அ) முன்காலனித்துவமும் இலக்கிய முகிழ்ப்பும்

ஐரோப்பிய ஏகாதிபத்தியங்கள் தெற்காசிய நாடுகளை தமது காலனித்துவத்துக்குள் கொண்டுவந்த காலப்பகுதியில், போர்த்துகீசருக்கு அடுத்ததாக இலங்கையைக் கைப்பற்றிய டச்சுக் காரர் களுடைய காலத்திலேயே இலங்கைக்கு தென்னிந்தியாவிலிருந்து தொழிலாளர்கள் வருகைதரத் தொடங்கியமை தெரியவருகிறது. இவர்களது காலத்தில் ஏலம், கறுவா, யானைத்தந்தம் போன்ற வாசனைப் பொருட்களே ஐரோப்பாவிற்கான பிரதான ஏற்றுமதிப்பயிர்களாக இருந்தமையினால், கறுவா மரத்தில் பட்டை உரிப்பதற்காக கூலித்தொழிலாளர்கள் கொண்டுவரப்பட்டனர். எனவே பயிர்செய்கையின் நிமித்தம் மலையக மக்கள் வரலாற்றை எழுதும்போது கூட ஆகக்குறைந்தது டச்சுகாலம்

வரைச் சென்று வரலாற்றுருவாக்கம் செய்யவேண்டியுள்ளது.

1796 ஆம் ஆண்டு காலப்பகுதியில் ஆட்சியைக் கைப்பற்றிய பிரித்தானிய ஏகாதிபத்தியம், இந்தியாவில் கிழக்கிந்திய வர்த்தக கம்பனியை ஸ்தாபித்துக்கொண்டு கூலித்தொழிலாளர்களை இலங்கைக்கு கொண்டு வந்தது. இக்கிழக்கிந்தியக் கம்பனியின் கிளையாக தென்னிந்தியாவில் ஆள்கட்டல் கம்பனிகள் இயங்கின. தென்னிந்திய தொழிலாளர்களை ஒப்பந்த கூலிகளாக்கி, வெளிநாடுகளுக்கு ஏற்றுமதி செய்வதில் பிரதான முகவர்களாக (Main Argent) செயற்பட்டன இந்த ஆள்கட்டும் கம்பனிகள். இந்த கம்பனிகளில் பிரதானமாகச் செயற்படுவோர் “ஆள்கட்டிகள்” என்று அழைக்கப்பட்டனர். இந்த ஆள்கட்டிகளினதும் கம்பனிகளினதும் தந்திரோபாயங்களாவன,

1. பண உதவி செய்தல்
2. கண்டி சீமைக்குச் செல்வோருக்கு விருந்தளித்தல்
3. கிராமத்திலுள்ள கடனைக் கட்டுவதற்கு பண உதவி வழங்கல்
4. உறவினர்களுக்கு கடனுதவி வழங்கல்
5. இவ்வாறு பலவழிகளில் வழங்கிய கடன்தொகையை குறித்துக் கொண்டு அதற்கு “துண்டுமுறை” என பெயரிட்டுக்கொள்ளல்.

இவ்வாறு பல்வேறு கடன்களின் பேரில் வந்தவர்கள் கங்காணிகளுக்கு விற்கப்பட்டனர். இவர்கள் இந்த கடன்களை திருப்பியளிக்கும்வரை வேறு யாரிடமும் தொழிலுக்குச் செல்ல முடியாது. அவ்வாறு செல்வதென்றால் கடன் பரிமாற்ற முறையிலேயே செல்ல முடியும். இவ்வாறு பெருவாரியாக தொழிலாளர்களை இறக்குமதி செய்த பிரித்தானிய ஏகாதிபத்தியம், குறிப்பாக நான்கு தொழிற்பருவங்களை கொண்டு கூலித் தொழிலாளர்களை இலங்கைக்கு கொண்டு வந்தது.

1. குளங்களை பழுதுபார்த்தல் - நீர்பாசன தொழில் செய்தல் - 1796
2. கரத்தை ரோட்டு, கம்பிரோட்டு அமைத்தல் - பாலம் கட்டுதல் - 1803
3. கோப்பி பயிர்ச்செய்கைக்காக (கம்பளை சீனாப்பட்டி) - 1823
4. தேயிலைப் பயிர்ச்செய்கைக்காக - 1904

நான்கு தொழிற்பருவங்களைக் கொண்டு தென்னிந்திய தொழிலாளர்கள் இலங்கைக்கு கொண்டு வரப்பட்டதாக கூறப்பட்டிருந்தாலும், இவ்வாண்டுகளின் சரியான தரவுகள் பற்றிய விரிவான ஆய்வு அவசியமானதாகும்.

இவ்வாறு தென்னிந்திய தொழிலாளர்கள் ஆரம்பகாலத்தில் வருகைத்தந்தபோது, குறிப்பாக கோப்பிக்காட்டு காலப்பகுதியிலேயே பல துன்பங்களை அனுபவித்துள்ளதாக அறிய முடிகின்றது. இங்கு பிரதானமாக நாம் கருதவேண்டியது கோப்பிப் பயிர்ச்செய்கைக் காலத்தில் பதியப்பட்ட இலக்கியத் தடங்கள். 1856 இல் நைட்டனுடைய “கானகத்தில் வாழ்வு” என்ற நூலில் மக்கள் வரவழைத்து வரப்பட்டபோது ஏற்பட்ட அவலங்கள் பதிவுசெய்யப்பட்டுள்ளதாக சி.வி. வேலுபிள்ளை குறிப்பிடுகிறார். இவர்களை ஏற்றிவந்த படகுகள் கூட “பன்றிப்படகுகள்” என்று அழைக்கப்பட்டதாக ஆங்கிலேயர்களது நூல்களிலிருந்தே அறியமுடிவதை அவதானிக்கவேண்டும். எனவே, ஆங்கிலேயர்களது நூல்களில் மலையகத் தவர்களிடையே பதிவுகுறிப்புகளை மீள்வாசிப்புக்குட்படுத்துவதனுடாக மலையக வரலாற்றிலக்கியத்தின் அடிச்சுவடுகளை துல்லியமாக செப்பமிடமுடியுமென்பது எனது கருத்து அமைகிறது.

வாய்மொழி இலக்கியமும் அதன் தன்மையும்.

ஆரம்பகால மலையக இலக்கியமான வாய்மொழி இலக்கியம் மக்கள் இலக்கியமாகவே அமைந்திருந்தது. இந்த வாய்மொழி இலக்கியமே மலையக மக்களின் முழுமையான அடையாளமாக

வெளிப்பட்டது. இவற்றில் அடையாளத்தை வெளிப்படுத்தும் பிரதான கூறுகளாவன

1. வரலாற்றுச் செய்திகள்
2. பழக்க வழக்கம் (பண்பாடு - கலாசாரம்)
3. சூழல் சித்தரிப்பு
4. மொழிப் புலப்பாடு
5. தொழில், தொழில் சுரண்டல்
6. உழைப்பின் தன்மை
7. ஏகாதிபத்திய போக்கும், எதிர்ப்பும்

என்பனவாகும். வாய்மொழி இலக்கியத்தின் வடிவமும், அதன் உள்ளடக்க கனதியும் எழுத்தறிவற்ற எல்லா மக்களையும் கவர்ந்துவிடுவதோடு, பாரம்பரியமாக எடுத்துச் செல்வதற்கும் எளிமையாக அமைந்துவிடுகிறது. தென்னிந்தியாவிலிருந்து தொழிலாளர்கள் இலங்கைக்கு வந்தபின்பு, இலங்கையில் அவர்கள் நடந்துவரும்போது பிரதானமாக மூன்று இடங்கள் முக்கியமாக அமைந்திருந்தன. கண்டி, கம்பளை, கினிகத்தேன (ஓத்தக்கடை). இந்த இடங்களை வெளிப்படுத்தும் நாட்டார் பாடல்

கண்டி கருப்பாயீ
கம்பளத்து மீனாட்சி
ஓத்தகடை ராமாயீ - உன்
உசீருந்தால் போதுமடி

இந்தப் பாடலுக்குப் பின்னணியில் மறைந்துநிற்கும் அவலங்கள் பலவற்றை மிகச் சுருக்கமாக, அழகாக வெளிப்படுத்தும், வரலாற்றுச் செய்தியுணர்த்தும் வாய்மொழிப்பாடலாக இப்பாடல் காணப்படுகின்றது. வாய்மொழிப்பாடல் பல்வேறு வகைப்பட்டதாக இக்காலத்தில் இம்மக்களிடையே நிலவியிருக்கின்றன. தொழிற்பாடல்கள், ஒப்பாரிப்பாடல்கள், தாலாட்டுப் பாடல்கள், கூத்துப்பாடல்கள், கோடாங்கி பாடல்கள், காதற்பாடல்கள், கும்மிப்பாடல்கள் என பல்வேறு வகையின. இவற்றுள்

தொழிற்பாடல்கள் ஏனைய பாடல்களில் இருந்து வேறுபட்டும், தனித்துவம் வாய்ந்தும் காணப்படுகின்றன. பல்வேறு தரப்பினராலும் எடுத்துக்காட்டப்படுவது இப்பாடல்களே.

வாய்மொழி இலக்கியங்களுள் தொழில்நிலைப்பட்ட பாடல்களின் தன்மையை அளவிடும்போது, இப்பாடல்களில் காலனித்துவ அடக்குமுறையும், அதற்கெதிரான கிளர்ந்தெழுகையும் பெருமளவு வெளிப்படுவதை காணலாம். இவை காலனித்துவ ஆதிக்க குறியீடுகளான கங்காணி, கண்டாக்கு போன்றவர்களை முன்னிறுத்தியதாகவே காணப்பட்டன. இப்பாடல்களின் உருவாக்கம் குறித்து பார்க்கின்றபோது, குறித்த தொழிற்செய்யும் சூழலையும் சூழ்நிலையையும் பிரதிபலிக்கக்கூடியதாகவும் ஓசையும் சந்தமும் பிரதானப் பாடுகையாகவும் சொல்லவேண்டிய கருத்தை அச்சொட்டாக சொல்லுதல், இப்பாடுதலில் எதுகை, மோனையே, ஓசைநயத்தை எற்படுத்தக்கூடியதாகவும் அமைந்துவிடுகின்றன. இப்பாடல்களில் தொழில் சிக்கல்களும், பிரச்சினைகளும், நுணுக்கமான தொழிற்சுரண்டல்களும் வெளிப்படத் தவறவில்லை. எடுத்துக்காட்டாக “கொழுந்து குறைஞ்சதுன்னு கொறை பேரு போட்டார்கள் அரும்பு குறைஞ்சதுன்னு அரை பேரு போட்டார்கள்”

எழுத்துருப்பெறாமல் வாய்மொழியாகவே பேணப்பட்ட இப்பாடல்களில் இம்மக்களின் உணர்வுகள் மிக துல்லியமாக சித்தரிக்கப்படுகின்றன. மலையகத்தில் கோப்பி, தேயிலை, றப்பர் ஆகிய மூன்று பெருந்தோட்டப் பயிர்ச் செய்கை மேற்கொள்ளப்பட்டபோதே மிக கூர்மையாக ஒடுக்குதல்களும் சுரண்டல்களும் கட்டவிழ்த்துவிடப்பட்டன. எடுத்துக்காட்டாக றப்பர் தோட்டத் தொழிலாளி ஒருவர்

“பாலுமரம் வெட்டலான்னு
பழைய கப்பல் ஏறிவந்தேன்
நாப்பத்தஞ்சீ காசைப்போட்டு
நட்டெலும்பை முறிக்கிறானே”

என்று பாடுவதை அவதானிக்கலாம். இப்பாடல்களின் தனித்தன்மையும் சிறப்பும் என்னவென்று பார்க்கும்போது இப்பாடல்கள் யாவும் நான்கு வரிகளுக்குள் அடங்குவதாகவே காணப்படுகின்றன. இரண்டாவது விடயமாக இப்பாடல்கள் தனித்தனிப் பாடல்களாக காணப்பட்டாலும் அல்லது இவற்றை யார் பாடினார்கள் என்று தெரியாவிட்டாலும் இப்பாடல்கள் ஒவ்வொன்றும் தனிப்பட்டவர்களின் குரலாகவும், முழு சமூகத்தின் குரலாகவும் ஒலிப்பதை காணலாம். காலனித்துவ காலத்தில் கோப்பிக் காட்டிலோ, தேயிலைக் காட்டிலோ, றப்பர் காட்டிலோ ஒடுக்கப்படும் ஒவ்வொருவருக்கும் பொருத்தமாக அமைந்துவிடுகின்றன. மூன்றாவதாக இப்பாடல்கள் ஒவ்வொன்றிலும் முதல் வரி ஆர்வமூட்டும் வகையில் ஆரம்பித்து, இரண்டாவது வரியும் மூன்றாவது வரியும் சாதாரணமாக தகவலைச் சொல்லி, இறுதி வரி உணர்ச்சியையும், உயிர்ப்பையும் தருவதாக காணப்படுகின்றது. இவ்விறுதி வரிகளே தொழில் நிலைப்பட்ட இவ்வாய்மொழிப் பாடல்களுக்கு தனித்தன்மையை தருவதோடு, காலனித்துவகால மலையகத்தை துல்லியமாக சித்தரிக்கின்றன. இங்கு தேவைக்கருதி இப்பாடல்களின் இறுதி வரிகள் சில தரப்பட்டுள்ளன.

- ◇ கோளுக்காரன் கங்காணி
- ◇ வேலையத்த கங்காணி
- ◇ பாவி கணக்கப்பிள்ளை
- ◇ கூனப்பய தோட்டத்திலே
- ◇ ஒதைக்கிறாரே கண்டக்கையா
- ◇ வேலையத்த கண்டக்கையா
- ◇ கண்டக்கையா பொல்லாதவன்
- ◇ ஒதைச்சானய்யா சின்னதொர
- ◇ வல்லமை குறைஞ்சதய்யா
- ◇ கும்பிட்டு சம்பளம் கேளுங்கடி
- ◇ சாகடிக்கும் கங்காணி
- ◇ சீரழிக்கும் கங்காணி
- ◇ மூனாள விரட்டிவிட்டான்

- ✧ வெரட்டுறாரு எங்களத்தான்
- ✧ நட்டெலும்பை முறிக்கிறானே
- ✧ சீமைக்கு அனுப்புங்க சாமி

இந்த வாய்மொழிப்பாடல்கள் காலனித்துவகாலத்தின் உயிர்ப்பான இலக்கியமாக மலையகத்தில் வெளிப்பட்டன. இந்த பருவகாலத்திலேயே வாய்மொழி இலக்கியத்தின் சாயலோடு, கோ.நடேசய்யர் மற்றும் மீனாட்சியம்மையின் பாடல்கள் கவிதை வடிவமாக மலையக இலக்கியத்தில் முகிழ்ப்பு பெறுகின்றன. நடேசய்யரது கவிதைகள், ஏகாதிபத்திய வாய்மொழி எதிர்ப்பு இலக்கியத்திலிருந்து பேரினவாத சிந்தனைக்கெதிரான கவிதையாக உருப்பெறுகின்ற இதேவேளை, மீனாட்சியம்மையின் பாடல்கள் முழு மலையகப் பெண் தொழிலாளர்களின் ஒட்டுமொத்த எதிர்ப்புகளை ஒன்றாய் திரட்டி வெளிப்படுத்தும் தன்மைவாய்ந்த கவிதைகளாக முகிழ்ப்பு பெறுகின்றன.

“தந்திர முதலாளிகள்
தரகர் கங்காணிகள்
தன்னலம் கருகூதல்
குறைத்தீடுவோம்”

மீனாட்சியம்மையின் இவ்வரிகள் நோக்கத்தக்கவை. ஆகவே முன்காலனித்துவ காலமும் இலக்கிய முகிழ்ப்பும் என்ற வரையறையில் நோக்கும்போது பொதுவாக வாய்மொழி இலக்கிய மரபிலிருந்து அவ்வுருவங்களைப் பெற்று, சூழ்நிலைப் பிரச்சினைகளை அவ்வுருவங்களுடாக வெளிப்படுத்தும் இலக்கிய முகிழ்ப்பாளர்களாக நடேசய்யரும் மீனாட்சியம்மையும், இவர்களோடு அருள்வாக்கி அப்துல் காதரும் இணைத்து நோக்கத்தக்கவர்கள்.

**ஆ) சுதந்திரத்திற்குப் பிற்பட்ட கால இலக்கியங்களின்
தோற்றமும் சமூகப் பின்னணியும்**

மலையக இலக்கிய வரலாற்றுத் தடங்களில் சுதந்திரத்திற்குப் பிற்பட்ட காலப்பகுதியில் நவீன இலக்கிய ஆக்க முயற்சிகள் மேற்கொள்ளப்பட்டன. அந்தவகையில் மலையக சமூகத்தை அடையாளப்படுத்தவும், இச்சமூக அவலங்களை வெளிக்கொணரவும் தமது இலக்கிய பணியை தொடங்கிய சி.வி வேலுப்பிள்ளையை முக்கியமானதொரு ஆளுமையாக நோக்கவேண்டியுள்ளது. உண்மையில் மலையக புனைவிலக்கியத் துறையில் ஈடுபடும் எவரும் சி.வி வேலுப்பிள்ளையினுடைய இலக்கியங்களை முழுமையாக தேர்ச்சிகொள்ளாமல் படைப்புருவாக்கத்தில் ஈடுபட முடியாது. எந்தவொரு சமூக இலக்கியத்தளத்திலும் அச்சமூகத்தின் முதல் வெளிப்பாட்டு ஆளுமை ஒன்றிருக்கும். இது காலவேறுபாடுகளையும் கொண்டிருக்கும். மலையக இலக்கியத்தில் சி.வி. வேலுப்பிள்ளையின் படைப்புகளை நோக்கும்போது,

1. “தேயிலைத்தோட்டத்திலே” (In Ceylons Tea Gardens)
2. “விஸ்மாஜினி” (Vismadgenee) - கவிதை நாடகம்)
3. “எல்லைப்புறம்” (The Border land) - நாவல்
4. “வாழ்வற்ற வாழ்வு” - நாவல்
5. “வழிப்போக்கன்” (Wayfarer) - நாவல்
6. “உழைக்கப்பிறந்தவர்கள்” (Born to Labour) - வர்ணச்சித்திரம்
7. “பார்வதி” - நாவல்
8. “வீடற்றவன்” - நாவல் (1962)
9. “மலைநாட்டு மக்கள் பாடல்கள்” - நாட்டாரியல் தொகுப்பு (1983)
10. “நாடற்றவர் கதை” - கட்டுரைகள் (1987)
11. “இனிப்படமாட்டேன்” - நாவல்
12. “காதல் சித்திரம்” - நாவல்

போன்றவற்றைக் குறிப்பிடலாம். சி.வி. வேலுப்பிள்ளை தனது இலக்கியப் படைப்புகளில் இரண்டு சாதனைகளை புரிந்திருந்தார். முதலாவது மலையக மக்களின் வாழ்வியல் யதார்த்தங்களையும் அவலங்களையும் தனது படைப்புகளில் கொண்டுவந்தார். அடுத்தது, மலையக சமூகத்தையும் அதன் விடுதலைக்கான வழிகளையும் அவர் அறிந்திருந்தார். முதலாவது சமூகத்தை நேசிக்கின்ற படைப்பாளனுக்குரியது. இரண்டாவது எழுத்தின் வெற்றிக்குரியது. இங்கு முக்கியமாக நாம் கருதவேண்டிய விடயம் சி.வி. வேலுப்பிள்ளையின் இப்படைப்புகளை முழுமையாக வாசித்திருக்கிறோமா? என்பதேயாகும். எனவே, படைப்புச் செயலை புரிவதற்கு முன்பு, இலக்கியங்களை முழுமையாக ஆழமான வாசிப்புக்குட்படுத்தவேண்டிய தேவை எமது படைப்பாளர்களுக்கு இருக்கிறது.

1960 இற்குப் பின் சி.வி வேலுப்பிள்ளையினுடைய வருகையும் அவரது இலக்கியங்களும் பலரிடத்திலும் பாதிப்பை செலுத்தியது. நாடற்றவர் கதையில் தமது முன்னுரையில் இர. சிவலிங்கம், சி.வி வேலுப்பிள்ளையை மக்களின் அவலங்களைக் கண்டு நொந்து பாடிய கவிஞனாகவே காணமுடிவதாகக் கூறுகின்றார். சி.வி வேலுப்பிள்ளை தமது கால சமூக பின்னணியையே தமது இலக்கிய உருவாக்கத்தில் கொண்டிருந்தார். எனினும் தமது “தேயிலை தோட்டத்திலே” எனும் கவிதைத்தொகுதியில்,

நூற்றாண்டு காலமாய்

நுழைந்த இவ்விருட்டை

வேரோடழிக்க

என் தமிழ்மக்கள்

கூறுவர் சீகர

.....

விடுதலைக் குரலது

வெற்றிக் குரலது

வீரக் குரலது

விரைந்தெழும் கேட்பீர்!

இவ்வரிகளில் சமூகத்தை இணைத்துக்கொண்டு விடுதலைப் பெறத்துடிக்கும் ஒரு கவிஞரின் உணர்வுகளை காணமுடியும். சி.வி வேலுப்பிள்ளைக்குப் பின்பு மலையகத்தின் கவிதைப் பாரம்பரியத்தை தம்கால சமூக பின்னணியோடு கவிதைக்குள் இணைத்தவர்கள் குறிஞ்சித்தென்னவனும் தமிழோவியனுமாவர். இவ்விருவருடைய கவிதையும் ஒருசேர நோக்கத்தக்கவையாகும். இக்காலப்பகுதியில் இலங்கையில் முற்போக்கு வாதங்கள் முனைப்புற்றிருந்தமையால், குறிஞ்சித்தென்னவனின் கவிதையில் முற்போக்குச் சிந்தனையுடனான உணர்வுகள் பரவலாக வெளிப்பட்டன. ஸ்ரீமா - சாஸ்திரி ஒப்பந்தம் இக்காலப்பகுதியில் மக்களின் இயல்புவாழ்வில் பல இன்னல்களை ஏற்படுத்தியிருந்தது. இக்காலப்பின்னணியில் மக்களிடம் ஏற்பட்ட மனச்சோர்வுகள், தொழிற்சங்க எண்ணக்கருக்கள் மக்களிடம் பல சிந்தனைக்கூறுகளை நெறிப்படுத்தியிருந்தமையால், தமிழோவியன், குறிஞ்சித் தென்னவன் ஆகியோரது கவிதைகள் மக்கள் கவிதையாகவும், சிந்திக்கும் தன்மை வாய்ந்ததாகவும் காணப்பட்டன. இவர்களின் கவிதைகளில் இழையோடும் பிரதான பண்புகளாக, மரபும் புதுக்கவிதையும் இணைந்த எடுத்துரைப்பு, ஓசையும் சந்த நயமும் முதன்மைப்பெறல், கவிதையில் உள்ளடக்கத்தை விஞ்சி நிற்கும் உணர்ச்சி, தனித்துவமான மொழிப்பயன்பாடு என்பவற்றை கொள்ளலாம். மலையகக் கவிதை படிமவுருவாகக் கம் சி.வி.வேலுப்பிள்ளை, குறிஞ்சித்தென்னவன், தமிழோவியன் ஆகிய மூவரின் கவிதைச் செறிவுக்குள்ளே நிற்கின்றமை இங்கு குறிப்பிட்டுக்கூறவேண்டிய கருத்தாகும்.

இக்கால மலையகப் புனைவுகளில் நாவலும், சிறுகதையும் பரவலாக இடம்பெற்றன. நாவலுருவாக்கத்தில் கோகிலம் சுப்பையாவின் “தூரத்துப்பச்சை”, நந்தியின் “மலைக்கொழுந்து” (1964), யோ. பெனடிக் பாலனின் “சொந்தக்காரன்” (1968), சிக்கன் ராஜுவின் “தாயகம்” (1969), தெளிவத்தை ஜோசப்பின் “காலங்கள் சாவதில்லை” (1974), கே. ஆர். டேவிட்டின் “வரலாறு அவளைத் தோற்றுவித்தது” (1976), தி. ஞானசேகரனின் “குருதிமலை” (1979) இக்கால இடைவெளியில் வெளிவந்த நாவல்களாக இவற்றைக்

கருதலாம். இந்நாவல்களில் இன்றுவரைப் பேசப்படுகின்ற நாவலாக கருதக்கூடியது “தூரத்துப்பச்சை” ஆகும். மலையகத்தில் வந்து குடியேறிய தொழிலாளர்களில் முதல் நான்கு தலைமுறைகளை உள்ளடக்கி, அவர்களின் வாழ்க்கை பிரச்சினைகளை மிக அழகாக சித்தரிக்கும் தனித்துவ தன்மையும் மண்வாசனை மிக்கதாகவும் ஒருக்குதல்களை கூர்மையாகச் சித்தரிக்கும் நாவலாகவும் இது அமைந்துள்ளது. இது தவிர மலைக்கொழுந்து, சொந்தக்காரன், தாயகம், காலங்கள் சாவதில்லை, குருதிமலை ஆகிய நாவல்களும் விதந்து குறிப்பிடத்தக்கவையாக காணப்படுகின்றன. இந்நாவல்களின் பொதுப்பண்புகளாக குடியிருப்பு பிரச்சினைகளைச் சொல்லல், தொழில் நிலைப்பட்ட துன்பங்களை வெளிப்படுத்துதல், தொழிற்சங்க கருத்துருவாக்கங்களை உள்ளடக்கமாகக் கொண்டிருத்தல், தேசிய மயமாக்கப்பட்டதன் விளைவாக எழும் இன முரண்பாட்டு அடிப்படைகளை வெளிப்படுத்தல், ஸ்ரீமா - சாஸ்திரி ஒப்பந்தத்தின் விளைவாக ஏற்பட்ட குடியரிமை பிரச்சினைகளையும் மக்களின் மனதில் ஏற்பட்ட இருப்பு பற்றி தெளிவின்மைகளை வெளிப்படுத்துதல், காலனித்துவத்திலிருந்து விடுபட்டு பேரினவாதத்திற்குள் சிக்கும் தன்மைகளையும் இந்நாவல்கள் சித்தரிக்க முனைவதை சமூகப் பின்னணியாகவும் கதையுருவாக்கத்தின் எல்லைகளாகவும் கொள்ளலாம்.

அறுபதுகளுக்குப் பின்பு மலையகத்தில் சிறுகதைத்துறையில் திடீரென ஒரு எழுச்சி ஏற்பட்டது. இக்காலப்பகுதியில் என்.எஸ்.எம். இராமையா, தெளிவத்தை ஜோசப், மு. சிவலிங்கம், மல்லிகை சி குமார், பூரணி, நயிமா சித்திக், மலரன்பன், சாரல் நாடன் என்று பல சிறுகதைப் படைப்பாளிகள் தோன்றினர். இவர்கள் தினகரன், வீரகேசரி போன்ற பத்திரிகைகளிலும் சிறுசஞ்சிகைகளிலும் எழுதினர். தெளிவத்தை ஜோசப்பின் “நாமிருக்கும் நாடே” (1979), என்.எஸ்.எம். ராமையாவின் “ஒருகூடை கொழுந்து” (1980), மலரன்பனின் “கோடிச்சேலை” (1980), “தோட்டக்காட்டினிலே” (1980) போன்ற சிறுகதைத் தொகுப்புகள் பின்னாளில் வெளி வந்திருந்தாலும், என்.எஸ்.எம். ராமையா, தெளிவத்தை ஜோசப் ஆகியோரது

சிறுகதைகள் உருவ உள்ளடக்க மாதிரியில் இன்றுவரை வெற்றிபெற்றிருப்பது இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது. இவ்விருவரது சிறுகதைகளும் உழைப்பு சார்ந்த வாழ்க்கைப் பிரச்சினைகளை மிக நுணுக்கமாக சிறுகதையாக சித்தரிப்பதுடன், இலக்கியத்துக்கும் சமூகத்திற்கும் இடையிலான உறவுநிலைகளை முனைப்பாக கொண்டிருக்கின்றன. “மலையகப் பிராந்தியத்தின் வாழ்வையும், அவ்வாழ்வுப் புலத்துக்குரிய இயங்குத்தன்மையையும் பதிவு செய்த புனைகதை ஆக்கங்களாக, “நாமிருக்கும் நாடே”, “ஒருகூடைக் கொழுந்து” ஆகிய சிறுகதைத் தொகுப்புகளை அடையாளப்படுத்த முடியும்.” (பெ. சரவணகுமார் - மலையகப் புனைவுகளில் யதார்த்தமும் அழகியலும்)

தமது காலத்தில், மலையகத்தில் ஏற்பட்ட தொழில்சார்ந்த, குடியிருப்பு சார்ந்த சமூகப்பின்னணியை தமக்கேயுரித்தான தனித்தன்மையில் சிறுகதையாக இவர்கள் வெளிப்படுத்தியுள்ளனர். இவர்களிலிருந்து வேறுபட்ட மலரன்பன், அரசியல் மாற்றத்தால் ஏற்பட்ட திடீர் பஞ்சம் மலையகத்தில் மக்களின் இயல்பு வாழ்க்கையில் எவ்வாறான தாக்கத்தினை ஏற்படுத்துகின்றது, சமூகத்திலுள்ள ஒவ்வொரு பாத்திரமும் அனுபவிக்கும் இன்னல்களை தமது கதையின் சமூகப்பிரச்சினையாக கொண்டுள்ளார்.

மலையக இலக்கியத்துறையில் 1980 க்கு பிற்பட்ட காலப்பகுதியில் இலக்கியத்தை வளர்த்தெடுக்கும் நோக்கத்தோடு பலர் காலடி எடுத்து வைத்தனர். இந்த காலப்பகுதியை மலையக இலக்கிய வளர்ச்சியில் எழுச்சிக்காலமென சு. முரளிதரன் உட்பட்ட பலர் குறிப்பிடுவர். மலையக இலக்கியத்துறையில் கவிதை, சிறுகதை, ஆய்வு கட்டுரை, நாவல் என பல்வேறு துறைகளில் ஈடுபடத்தொடங்கினர். மலையக பிரதேச இலக்கியம் குறித்து ஏனையவர்களும் சிந்திக்கத் தொடங்கிய காலமும் இதுவேயாகும்.

எண்பதுகளுக்குப் பின்பு வளர்ந்த இலக்கிய வளர்ச்சியில் பங்கெடுத்தவர்கள் பலர் இருப்பினும், நாம் குறிப்பாக நோக்க

வேண்டியது இன்றுவரையில் இலக்கியப்பணியை ஆற்றிக்கொண்டிருப்பவர்களைப்பற்றியே. அவர்களுள் சாரல் நாடன், அமரர். அந்தனி ஜீவா, சு.முரளிதரன், மு.சிவலிங்கம், மல்லிகை சி.குமார், எலியாசன், மலரன்பன் மொழிவரதன், தெளிவத்தை ஜோசப் போன்றோரது இலக்கியப்பணிகளை காத்திரமானவையாக கருதலாம். இவர்களுள் சாரல் நாடன், அந்தனி ஜீவா ஆகியோரை மலையகத்தின் முக்கியமான “பதிவிலக்கியவாதிகளாக” குறிப்பிடலாம். இவர்களது ஆக்க இலக்கியங்களை விட பதிவிலக்கியங்களே அதிகமாக நூலுருப்பெற்றிருக்கின்றன. இந்நூல்கள் ஆழமான ஆய்வுகளை மேற்கொள்வதற்கான ஆதாரமான சான்றுகளை தன்னகத்தே கொண்டிருக்கின்றன. மலையக இலக்கியம் பற்றிய தேடலுக்கான பரவலான தகவல்களை இவர்களிருவரதும் பதிவுகள் பலருக்கு வழங்கியிருக்கின்றன.

இவ்விருவர்களிலிருந்தும் மலையகத்தின் முக்கியமான பதிவுகளை சிறுகதையாக்கும் முயற்சியில் மு. சிவலிங்கமும், மல்லிகை சி. குமாரும் முயன்றிருக்கின்றனர். இவர்களுள் மு.சிவலிங்கத்தின் சிறுகதைகள் காலத்துக்கேற்ற தனித்துவங்களையும் மொழியடக்கத்தையும் மலையக சிறுகதைகளில் பிரதிபலிக்கத்தவறவில்லை. இவரது “மலைகளின் மக்கள்” (1991) “ஒரு விதை நெல்” (2005) சிறுகதைத் தொகுதிகளுள் மலைகளின் மக்கள் மலையக சிறுகதை முயற்சிகளுள் என்.எஸ்.எம். ராமையா, தெளிவத்தை ஜோசப் ஆகியோருக்கடுத்து தனித்துவமிக்க புனைக்கதையாளராக இவரை அடையாளப்படுத்துகிறது.

இந்தக் காலப்பகுதியில் மலையக கவிதைத்துறையில் சமூக படிமங்களை புதுக்கவிதை வீச்சுக்களுடன் பொருத்தி புதிய முயற்சிகளை மேற்கொண்டவர்களுள் சு.முரளிதரனும் மல்லிகை சி.குமாரும் முக்கியமானவர்கள். இவர்களுள் மல்லிகை சி.குமாரின் கவிதைகள் புதுக்கவிதையில் உருவக உத்தியை பிரதானமாக கொண்டவை. இவரது “மாடும் வீடும்” தொகுப்பு பழைய படிமங்களை புதிய வடிவத்துடன் கையாளும் மண்வாணை மிக்க புதுக்கவிதையாக

அமைந்துவிடுகின்றது. சு. முரளிதரனின் கவிதைகள் மலையக கவிதை மரபை முற்றிலும் மாறுபட்ட தளத்திற்கு எடுத்துச் செல்லும் தன்மை வாய்ந்தவையாக திகழ்கின்றன. இவரது “தியாக யந்திரங்கள்” (1986), “தீவகத்து ஊமைகள்” (2001), சமுதாய நோக்கு மிக்க புதுக்கவிதை தொகுதிகளாக வெளிப்பட “கூடைக்குள் தேசம்” “ஹைக்கூ” வடிவில் மலையகத்தை தரிசித்திருக்கிறது.

இதே காலப்பகுதியில் மலையகப் பிராந்தியம் பற்றிய சிந்தனைகள் மலையகத்தை சாராத பலரிடமும் ஏழாமலில்லை. அந்தவகையில் கவிஞர் சி. சிவசேகரம், வ.ஐ.ச. ஜெயபாலன், சுபத்திரன் போன்றோரது கவிதைகள் மலையக இலக்கிய செழுமைக்கு வளம் சேர்ப்பவையாக அமைந்துள்ளன.

எண்பதுக்கு பிற்பட்டகால மலையக இலக்கியங்கள் பெரும்பாலும் இனத்துவ முரண்பாடுகளையும் அம்முரண்பாடுகளால் உருவான சமூக மாறுதல்களையும் வெளிப்படுத்துவதாய் அமைந்திருந்தன. 1970 களில் தேசியமயமாக்கப்பட்ட தோட்டங்கள் மீண்டும் தனியார் மயமாக்கப்பட்டமையினால் ஏற்பட்ட திடீர் விளைவுகளும் கவிதைகளில் வெளிவராமலில்லை. முற்போக்குச் சிந்தனையுடன் கவிதைகள் படைத்த சிலர் மக்களின் யதார்த்த வாழ்வியல் பிரச்சினைகளை தமது கவிதையின் கருப்பொருளாக கொண்டிருந்ததுடன் அவர்களது படைப்புகள் தொலைநோக்கு பார்வை கொண்டதாகவும் அமைந்திருந்தன. ஏனைய படைப்பாளிகள் குடியரிமை, பிரஜாவுரிமை பிரச்சினைகளை தமது படைப்புகளில் பிரதானப்படுத்தினர். சிலரது படைப்புக்களில் தாயகம் பற்றிய சிந்தனைகளும் தலைதூக்கியிருந்தன.

கி) தற்கால எழுத்துருவாக்கத்தில் தேக்கமும் மாறவேண்டிய பரிமாணமும்

இந்த நூற்றாண்டின் ஆரம்பத்திலிருந்து வெளிவந்த இலக்கியங்களை தற்கால இலக்கியங்களாக கொள்ளலாம். தற்கால

மலையக இலக்கிய தளத்தில் எழுதுவோர் எண்ணிக்கையளவில் அதிகமாக காணப்படுகின்றமை, பத்திரிகை, சஞ்சிகை எழுத்துக்கள் பரவலாக வெளிவருகின்றமை, எழுதப்பட்டவற்றுள் ஓரளவு நூலுருப் பெற்றுள்ளமை, எழுதியவையுள் ஏராளமானவை நூலுருப்பெறாமல் கிடக்கின்றமை, கவிதை, சிறுகதைக்கான களங்கள் வியாபித்துள்ளமை போன்ற விடயங்களில் முனைப்புப் பெற்றிருக்கின்றன.

தற்காலத்தில் வெளிவந்துள்ள சிறுகதைகளை நோக்கும்போது புதிய அம்சங்களுடன் சில தொகுப்புகள் வெளிவந்துள்ளன. இரா. நித்தியானந்தனின் “மூன்றாம் பரிணாமம்”, சிவனு மனோகரனின் “ஒரு மணல் வீடும் சில எருமை மாடுகளும்”, பிரமிளா செல்வராஜாவின் “பீலிக்கரை”, “பாக்குப்பட்டை” முதலிய சிறுகதைகள், பதுளை சேனாதிராஜாவின் “குதிரைகளும் பறக்கும்”, மல்லிகை சி குமாரின் “மனுசியம்”, மு. சிவலிங்கத்தின் “ஓப்பாரிகோச்சி” முதலிய தொகுதிகளையும் சிறுகதைகளையும் பிரதானமாகக் குறிப்பிடலாம்.

சிறுகதைகள் அமைப்பிலும் பொருண்மையிலும் முற்பட்டகால சிறுகதைகளிலிருந்து வேறுபட்டனவாய் அமைந்துள்ளன. புதிய தோரணையில் பரிணமித்திருக்கும் இச்சிறுகதைகளில் வெளிப்படும் பொதுப்பண்புகளாக சமூக தரிசனங்களும் தரிசனத்துடனான வாசிப்பில் முதிர்ச்சி பெற்ற மொழிப்புலப்பாடு (சிவனு மனோகரன்) சமூகத்தில் ஆழமாக படிமமாக்கப்பட்டுள்ள பழைய உணர்வுகள், எண்ணங்களை நவீனமாக்கும் கதை முயற்சி (மு. சிவலிங்கம்) ஆழ ஊடுறுவிச் சென்று பாத்திரங்களின் எண்ணங்களை மண் வாசனையினூடாக வெளிப்படுத்தும் யதார்த்தவாதம் (மல்லிகை சி குமார்) இலக்கிய புனைவுகளில் முடிவு சமூகத்தீர்வைத் தேடவேண்டுமென்று படைப்பை சமூகம் நோக்கி திசைதிருப்பும் பாங்கு (இரா. நித்தியானந்தன்) மொழியின் அழகியல் வெளிப்பாடுகளையும், உருவ மாதிரியில் புதுமையும் பேச்சு வழக்கில் கதைசொல்லல் முறையும், உரையாடல் பாங்கும் இச்சிறுகதைகளிலும் சிறுகதையாசிரியர்களிடமும் எதிர்கால திருப்தியை அளிக்கின்றன. மேலும் மலையகத் தளத்துக்குள் புதிய

கதை சொல்லும் முறையும் நவீனக் கருப்பொருள்களை கையாளுகையையும் கொண்ட படைப்பாளிகளும் உள்ளனர். குறிப்பாக சுதர்மகாராஜன், வட்டவளை புனிதகலா, மல்லியப்பூ சந்தி திலகர் ஆகியோர் பரவலாக எழுதிக்கொண்டிருந்தாலும் இவர்களது சிறுகதைகள் நூலுருப்பெறாமலிருப்பதும் ஒரு தேக்கநிலைதான்.

தற்கால கவிதைகளாக வெளிவந்திருக்கும் கவிதைகளும் கவிதை தொகுதிகளும் பற்றி நோக்கும்போது எலியாசனின் “லயக்கோடி”, “குறிஞ்சிநாடன் கவிதைகள்”, இராகலை பன்னீரின் “புதிய தலைமுறை”, மாரிமுத்து சிவகுமாரின் “மலைச்சுவடுகள்”, திலகரின் “மல்லியப்பூ சந்தி”, லுணுகலை ஸ்ரீயின் “மோட்ச முழக்கம்”, காளிதாசனின் “ருத்ரதாகம்”, பபியானின் “உயிர்த்தெழச் சொல்லுங்கள்”, பசுல்லாவை கணபதியின் “கடவுள் படைக்காத மனிதர்கள்”, எலியாசனின் “ஆர்த்தெழுந்தால் விடுதலையாம்” கிருஸ்ணபிரியனின் “வேரின் பிரசவங்கள்” கருணாகரனின் “அவமானப்பட்டவனின் இரவு”, கோ.கிசோகுமாரின் “மூங்கில் கூடை”, பிரேம்குமாரின் “மலைத்தாயின் மடியினிலே”, “கவிதையால் கண்ணீர் துடைப்போம்” முதலிய தொகுதிகள் வெளிவந்துள்ளன. இவற்றில் எலியாசனின் கவிதைத் தொகுப்புகள், குறிஞ்சி நாடனின் கவிதைத் தொகுப்பு என்பன காலம் தாழ்த்திய பதிப்பு முயற்சியாகவே எண்ணப்படுகின்றன. கவிதைகள் புதிதாக தொகுக்கப்பட்டிருந்தாலும் மரபுச்சாயலிலேயே இக்கவிதைகள் புனையப்பட்டிருக்கின்றன. இராகலை பன்னீரின் “புதிய தலைமுறை” வெளிவந்தபோது கவிதையுலகில் பரவலாகப் பேசப்பட்டமை இங்கு குறிப்பிடத்தக்கதாகும். இதேபோல் மாரிமுத்து சிவகுமார், பபியான், காளிதாஸ், கணபதி போன்றோர் புதிய தலைமுறையினரின் கவிதையுலகின் வெற்றிடங்களை நிரப்பியுள்ளனர்.

தற்கால மலையக இலக்கியத்துறையை இதழ்களே பெரும்பாலும் வளர்த்தெடுத்துச் செல்லக்கூடியனவாகவுள்ளது. நூலாக்கம் பெறுவது மிகவும் குறைவாகவும் எழுத்தாளர்களின்

மனநிறைவை பூர்த்தி செய்வதாகவும் இவ்விதழ்களின் பணிகள் அமைகின்றன. இவ்வாறு மலையக தமிழ் படைப்புகள் வெளிவரும் இதழ்களாக ஞானம், தாயகம், மல்லிகை, மகுடம், ஜீவநதி, தீ, புது வசந்தம், வடம், செங்கதிர், இளங்கதிர், அகிலம், நிகர் போன்ற சஞ்சிகைகளை குறித்துக்கூறலாம். மலையகத் தற்கால இலக்கியத்துறையை பொருத்தளவில் நூலுருப்பெறாமல் இவ்விதழ்களினூடாக காத்திரமான கவிதைப்பணியை ஆற்றிக்கொண்டிருப்பவர்கள் பலர் உள்ளனர். வே. தினகரன் சண்முகம் சிவகுமார், மு. கீர்த்தியன் போன்றோரின் தொடர்ச்சியாக இப்பட்டியல் நீளுகிறது. இவர்களது கவிதைகள் மலையக கவிதைத் தளத்தை நவீன கவிதைத் தளத்திற்கு எடுத்துச்செல்லக்கூடியத் தன்மையைப் பெற்றிருக்கின்றன.

ஊன்றுகோல்

நடுங்கவே திராணியற்ற

பாதங்களோடு

மளைப்புடன்

மலையைப் பார்க்கின்றாள்

நடுங்கும் பாதங்களோடு

வலக்கையின் வரிச்சி

மீண்டும் வாழ்க்கைக்காக ஊன்றப்படுகின்றது

- வே. தினகரன் -

குறுகி வளர்த்த மரம்

கொடும் தடங்களுக்கு

வர்ணம் தீட்டும்

இத்து மீந்த வாழ்வை தருவவனே

காத்திரு ...

வன்மம் காந்தும்

தப்பை இசைக்கும்

மலைவாசியின் ஒலித்தொகுப்பில்

நானை பூக்கும்...

குறுகி வளர்த்த வாமன மரம்

உன் அதிகார தளை(ல)யகற்றி

என் தலை நிமிரும்

- சண்முகம் சிவகுமார் -

இந்த இரண்டு கவிதைகளும் எடுத்துக்காட்டாகவே இங்கு தரப்பட்டுள்ளன. இவர்களது கவிதைகளில் காணும் நவீன கவிதைத் தளத்திற்குரிய நிறைவுகள் பேசப்படாத சமூகப்படிமங்கள், சமூகத்தோடு ஒட்டிப் பேசப்படும் அழகியல், வேறுபட்ட கவிதைத்தளங்களின் ஆழமான வாசிப்பு நவீன கவிதைக்கான உருவ அமைதி, உள்ளடக்கக் கனதி போன்றவற்றை முன்வைக்கலாம். இவ்விருவருடைய கவிதைகள் தொகுதிகளாக வெளிவரும்போது நிச்சயமாக இலங்கை தமிழ் கவிதைத்துறையில் மலையகக் கவிதை புதிய பரிணாமத்தை எட்டும்.

1. மலையக இலக்கியம் மாறுபடவேண்டிய தளங்கள்

இன்றைய எழுத்துருவாக்கத்தில் கவிதை, சிறுகதைத் தளங்களே மலையகத்தில் வியாபித்துள்ளன. “தூரத்துப் பச்சை”க்குப் பின்பு மலையகத்தில் குறிப்பிட்டு சொல்லக்கூடிய கனதியான வரலாற்று நாவல் ஒன்று தோன்றவில்லை. இன்றைய அரை நூற்றாண்டுக் காலப்பகுதியில் நாவலுக்கான களங்கள் பரந்து விரிந்து காணப்படுகின்றன. இம்முயற்சியில் தற்கால எழுத்தாளர்கள் ஈடுபடும்போது மலையக நாவல் இலக்கியம் வளமுட்டப்படும்.

2. ஆக்க இலக்கியத்திற்கான திறனாய்வு

தற்கால மலையக எழுத்துத்துறையில் திறனாய்வு சிந்தனைகளை முனைப்புபடுத்தும் எழுத்து முயற்சிகள் இடம்பெற்று வருகின்றன. இந்த முயற்சிகளில் வ. செல்வராஜா, லெனின் மதிவானம்,

பெ.சரவணகுமார் போன்றோரது செயற்பாடுகள் குறிப்பிடத்தக்கதாகும். உண்மையில் “திறனாய்வென்பது உறுதியான முழுமையான ஆக்க இலக்கியத்திற்கு வழிசமைக்கும் வாசிப்புணர்ச்சியை (Sense of Reading) தரவேண்டும்”. தனிப்பட்ட சிந்தனை வாதங்களை தோற்றுவிப்பதால் இவ்வாறான உணர்ச்சிகளை படைப்பாளியின் மத்தியில் வெறுப்புணர்ச்சியையே தோற்றுவிக்கும். இந்த திறனாய்வு பார்வைகள் முன்பு தோன்றிய தரமான இலக்கியங்களின் மீள்பார்வையின் இணைவாக இருக்குமானால் தரமான மலையக இலக்கிய உருவாக்கத்திற்கு வழிவகுக்கும். இத்திறனாய்வு பார்வைகள் அல்லது எழுத்துக்கள் வெறுமனே சமூக இணைவுக்கான பிரச்சாரமாக அமைந்துவிடாமல் மக்கள் இலக்கியம் சார்ந்த படைப்பம்சத்தோடு வெளிப்படுமாக இருந்தால் மலையக எழுத்துருவாக்கம் தேர்ச்சி பெறும்.

3. பேணப்படவேண்டிய மலையக இலக்கியக் கூறுகள்

மலையக இலக்கியம் பற்றி குறிப்பிடும்போது பேராசிரியர் கா. சிவத்தம்பி அவர்கள் ஓரிடத்தில் “மலையக இலக்கியத்தில் எழுத்திலக்கிய பாரம்பரியத்தையும், வாய்மொழி இலக்கிய பாரம்பரியத்தையும் கட்டமைக்க மீளருவாக்கம் செய்யவேண்டும் இந்த முயற்சியில் எழுத்துப் பணியை செய்பவர்கள் இயங்க வேண்டும்” என்கிறார். இந்த கருத்திலுள்ள உண்மைகளின் அடிப்படையில் மலையகத்தில் காணப்படுகின்ற இலக்கிய கூறுகளில் வாய்மொழிப்பாடல்களும், நாட்டாரியலும் முக்கியமானவை. இந்தக் கூறுகளை பாதுகாக்கவேண்டியதும் பழக்கப்படுத்தவேண்டியதும் எம்முன்னிலையிலுள்ள பாரிய பணியாகும். தற்போது பல்வேறு சமூகங்களில் கதைகூறும் மரபை வலுப்படுத்தி வருவது இங்கு நோக்கத்தக்கது. இதனை ஆய்வாவணப்படுத்தும் முயற்சிகளில் சாரல் நாடன், மு.சிவலிங்கம் ஆகியோர் பணியாற்றியிருப்பது இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது. எனினும், இவற்றை மக்களின் வெளிப்பாட்டுக்கமைவாக

பழக்கப்படுத்தும் போது கால சூழ்நிலைக்கேற்ப நவீனமயப்படுத்துவது முக்கியமானதாகும்.

4. உடைவுறவேண்டிய பழைய சமூக இலக்கிய மரபுகள்

சுதந்திரத்திற்கு முற்பட்டகால மலையக சமூகம் முன்காலனித்துவ அடக்குமுறைகளின் கீழமைந்ததாக காணப்பட்டது. இச்சமூக பின்புலத்தில் துரைமார்கள் (காலனித்துவவாதிகள்) அவர்களுக்குக்கீழ் கங்காணிகள், கண்டாக்குகள் (காலனித்துவ முகவர்கள்) அவர்களுக்கு கீழ் தொழிலாளர்கள் என்ற கட்டமைப்பே காணப்பட்டது. தற்கால மலையக சமூக கட்டுமானம் மாற்றமுறுகின்றது. 1950 களுக்கு பின்பு துரைத்தனம் பிரதான ஆதிக்க சக்தியாக காணப்பட்டது. இந்தச் சமூகப் பின்புலத்தில் எழுந்த இலக்கியங்கள் இக்காலத்தை தெளிவாக பிரதிபலித்தன. இக்கருத்தோடு இணைத்து தற்கால இலக்கிய உருவாக்கத்தை நோக்கும்போது எலியாசன் முக்கியமாகக் குறிப்பிடக்கூடியவர். இவரது கவிதைகள் பழைய சமூக மரபை மிகத்துல்லியமாகச் சித்தரிக்கின்றன. இச்சித்தரிப்பை நவீன சமூக, இலக்கிய மரபோடு இணைத்து நோக்க முடியுமா? என்று அவதானிக்கும்போது மு.சிவலிங்கத்தின் சிறுகதைகள் ஓரளவு குறிப்பிடத்தக்கன. இவற்றையும் கடந்து மலையக சமூகம் எதை வேண்டி நிற்கின்றதோ, எந்த விடுதலையை எதிர்ப்பார்த்து நிற்கின்றதோ என்ற நிலையிலிருந்து மக்களின் உணர்வுகளை சரியாக புடம்போட்டு காட்டும் படைப்பாளியாக மல்லிகை சி. குமார் விளங்குகிறார். எனவே, எம்மிடையே இன்னும் இருக்கும் பழைய சமூக கட்டுமானங்களை புதுப்பித்துக்கொண்டு எழுத்துருவாக்கம் செய்யவேண்டிய தேவை எழுகிறது.

5. மாறும் சமூக அமைப்பிற்கேற்ப படைப்பும், வாசிப்பும் மாறவேண்டியத் தேவை

இன்றைய மலையக சமூக அமைப்பு மாறுபட்டு வருகின்றமையை

அனைவரும் அவதானிக்கின்றோம். இந்த அமைப்பு மாறுபாட்டில் முதலாவது தளத்தில் நிற்பவர்கள் கல்வியியலாளர்கள். இவர்களையடுத்து வணிகர்களும் சிறு உற்பத்தியாளர்களும் நிற்கின்றார்கள். இந்த அமைப்பில் மூன்றாவது அடுக்கமைவில் நிற்பவர்கள் ஆசிரியர்களாவர். ஆக நான்காவது அடுக்கில் கீழ் மட்டத்தில் அமைப்பவர்கள் தொழிலாளர்களே. இந்த புதிய சமூகக் கட்டுமானப்போக்கில் இலக்கிய நுகர்வும், இலக்கியப் படைப்பும் யாருக்கானது என்ற கருத்து முன்வைக்கப்படுகின்றது. மலையக சமூகம் தொழிலாள்படையாக பெருந்திரளாக இருந்த தசாப்தம் மாறி இன்று மத்தியதரவர்க்கமாக மாறிவருகின்றது. எஞ்சிய தொகையினரே உதிரிப்பாட்டாளிகளாக தோட்டத் தொழிற்சாலைகளில் தொழிலாளர்களாக இருக்கின்றனர். இவ்வாறிருக்கின்ற சூழ்நிலையில் படைப்பாளனது பார்வையும் படைப்புத்தளமும் மாறுபடுகின்ற ஒரு சூழ்நிலை உருவாகின்றது. தொழிலாளர்களது பிரச்சினைகளை தமது படைப்பிலிருந்து விடுவிக்கின்ற சூழ்நிலையும் தோன்றக்கூடியதாயுள்ளது. இந்நிலையை படைப்பாளர்கள் கவனப்படுத்த வேண்டும்.

உலகமயச் சூழலில் வேகமாக மாறிவருகின்ற நுகர்வுக் கலாசாரத்துக்குள் இலக்கியத்திற்கு வழங்கப்படுகின்ற இடம் எத்தகையது? வணிகம் சார்ந்த எழுத்துருவாக்கமும் தேவையும் ஏற்புடையதாக இருக்கின்றதா? அல்லது உணர்வுகளை ஊடுருவிச் செல்லும் படைப்பின் அவசியத்திற்கு இடமிருக்கின்றதா? என்ற விடயங்களைச் சிந்தித்து படைப்பாளன் செயற்படவேண்டிய எதிர்காலத் தேவை எழுகிறது. அதனைத்தாண்டி பின் நவீனச் சிந்தனைகள் சமூகத்தைக் கூறுபடுத்தி நோக்குகின்ற பெண்ணிய, தலத்திய இலக்கிய உருவாக்கம் மலையக சமூக இலக்கிய தளத்திற்கு சாத்தியநிலையை ஏற்படுத்துமா? என்ற நோக்கில் எதிர்கால இலக்கியம் உருவாவது புதிய பரிணாமத்திற்கான எல்லைகளைத் தீர்மானிக்கும்.

சான்றாதாரங்கள் :

1. சிவத்தம்பி. கா - இலங்கை மலையக மக்களின் பண்பாடும்

- கருத்துநிலையும், உதயம் நிறுவன வெளியீடு, 1993
2. சாரல் நாடன் - மலையக இலக்கியம் தோற்றமும் வளர்ச்சியும், சாரல் வெளியீட்டகம், 2001
 3. மேலது பக், 40, 41, 42, 43
 4. மேலது பக், 82, 83
 5. வேலுப்பிள்ளை சி.வி. - நாடற்றவர் கதை, ஐலண்ட் அறக்கட்டளை வெளியீடு, 1987
 6. மு.கு நூல், பக் 32
 7. அருணாச்சலம். க - மலையகத் தமிழ் இலக்கியம், தென்றல் வெளியீடு, 1994
 8. மேலது நூல், பக் 78
 9. மேலது நூல், பக் 161 - 184
 10. வேலுப்பிள்ளை சி.வி. - தேயிலை தோட்டத்திலே, பாக்கியா பதிப்பகம், 2007
 11. மேலது நூல், பக் 76
 12. வேலுப்பிள்ளை சி.வி. - மலைநாட்டு மக்கள் பாடல்கள், கலைஞன் பதிப்பகம், சென்னை, 1983
 13. சாரல் நாடன் - மலையக வாய்மொழிப் பாடல்கள், சவுத் ஏசியன் புக்ஸ், 1993
 14. வேலுப்பிள்ளை சி.வி. - மே.கு.நூ, பக் 20
 15. வேலுப்பிள்ளை சி.வி. - மே.கு.நூ, பக் 27
 16. வேலுப்பிள்ளை சி.வி. - மே.கு.நூ, பக் 47
 17. லெனின் மதிவானம் - ஈழத்து இலக்கியப் பரப்பில் மலையக இலக்கியம், மலையக பரிசுக்கட்டுரைகள், இரா. சிவலிங்கம் ஞாபகார்த்தக் குழு, 2000, பக் 50 - 81
 18. மல்லிகை சி குமார் - மாடும் வீடும், கிறிஸ்தவ தொழிலாளர் சகோதரத்துவம், "தொழிலாளர் பொழில், 1995.
 19. முரளிதரன். சு - தியாக யந்திரங்கள், மலையக வெளியீட்டகம், 1986
 20. முரளிதரன். சு - தீவகத்து ஊமைகள், மலையக வெளியீட்டகம், 2001
 21. சிவலிங்கம். மு - மலைகளின் மக்கள், குறிஞ்சி வெளியீடு, 1991

22. குறிஞ்சித் தென்னவன் - குறிஞ்சித் தென்னவன் கவிதைகள், மலையக வெளியீட்டகம், 1987
23. மேலது நூல், பக் 36
24. ஞானம் - ஈழத்து நவீன இலக்கியச் சிறப்பிதழ், நாற்றாண்டுத் தொகுப்பு, 2008
25. மே.கு.நூல் பக் 206, 168, 137 - 145
26. வடம் - கவிதைகளுக்கான காலாண்டிதழ், குயில் தோப்பு ஒன்றியம், 2005
27. சிவனு மனோகரன் - ஒரு மணல் வீடும் சில எருமை மாடுகளும், புரவலர் புத்தகப் பூங்கா, 2008
28. குன்றத்து குமுறல் - கவிதைத்தொகுதி, சவுத் ஏசியன் புகஸ், 1993
29. எலியாசன் - ஆர்த்தெழுந்தால் விடுதலையாம், சாரல் வெளியீட்டகம், 2010
30. முரளிதரன். சு - மலையக இலக்கியத் தளங்கள், சாரல் வெளியீட்டகம், 2001
31. எலியாசன் - லயக்கோடி, மலையக வெளியீட்டகம், 2006
32. இராகலை பன்னீர் - புதிய தலைமுறை, தேசிய கலை இலக்கியப் பேரவை, 1999
33. மாரிமுத்து சிவகுமார் - மலைச் சுவடுகள், சிந்தனை வட்டம் வெளியீடு, 2005
34. திலகர். ம - மல்லியப்பு சந்தி, பாக்கியா பதிப்பகம், 2007
35. மலையக தமிழாராய்ச்சி மாநாட்டு கட்டுரைகள் - இந்து கலாச்சார அமைச்சு, 1997
36. சாகித்திய விழா ஆண்டு மலர் - இந்து கலாச்சார அலுவல்கள் அமைச்சு, 1997, 2005
37. சரவணகுமார். பெ - மலையகப் புனைவில் யதார்த்தமும் அழகியலும், கட்டுரை (ஞானம் சஞ்சிகை) 2010.



மகாகவியும் மகாகவிதையும்

2008 குயில் பாட்டில் பாரதியின் படைப்பாளுமை ஒரு நோக்கு

நவீன படைப்பியல்வாதிகள் தாம் படைப்புலகில் சஞ்சரிப்பதற்கு முன்னர் தமது காலத்திற்கு முற்பட்ட புலமையாளர்களையும், அவர்களது படைப்புகளையும் ஆழமான வாசிப்புக்கு உட்படுத்தவேண்டியதொரு தேவை உள்ளது. இந்நிலையில் தமிழ் மொழி இலக்கியத்தில் காலூன்றி எண்ணற்ற படைப்புகளை தமிழ் இலக்கிய உலகிற்கு ஈந்தவர்கள் பலர் உள்ளனர். எனினும், இவர்களுள் படைப்பில் புதுமைகளைச் செய்தவர்கள் ஒரு சிலரே. அவர்களுள் மொழியிலக்கிய மரபுகளை உடைத்து அனைவரையும் தமிழ்மொழி இலக்கிய நுகர்விற்கு உட்செலுத்திய படைப்பாளியாக,

சிந்தனைவாதியாக திகழ்பவன் பாரதி. “எளிய பதங்கள், எளிய நடை, எளிதில் அறிந்துகொள்ளக்கூடிய சந்தம், பொது சனங்கள் விரும்பும் மெட்டு இவற்றினையுடைய காவியமொன்று தற்காலத்திலே செய்து தருவோன் நமது தாய்மொழிக்குப் புதிய உயிர் தருவோனாகின்றான். ஓரிரண்டு வருடத்து நூற்பழக்கமுள்ள தமிழ் மக்களெல்லோருக்கும் நன்கு பொருள் விளங்கும்படி எழுதுவதுடன் காவியத்துக்குள்ள நயங்கள் குறைவுபடாமலும் நடத்துதல் வேண்டும். காரியம் மிகப் பெரியது; எனது திறமை சிறிது ஆகையால் இதனை எழுதிவெளியிடுகின்றேன், பிறருக்கு ஆதர்சனமாக அன்று, வழிகாட்டியாக” இவ்வாறு பாரதி தனது பாஞ்சாலி சபதத்திற்கு முன்னுரை தருகின்றான். பாரதியின் முன்னுரை இவ்வாறானதாக அமைந்திருந்தாலும் அவனது படைப்புலகம் தமிழ் இலக்கிய வரலாற்று ரீதியான பார்வையில் வித்தியாசமான, தனித்தன்மை வாய்ந்ததாகவே காணப்பெறுகின்றதெனக் கூறலாம். நவீன கவிதை இலக்கியப் பண்புகளான சொல்லாட்சி, உணர்ச்சி, அழகியல், சமூக உணர்வு இவற்றை பாரதியின் ஒட்டுமொத்த கவிதைப் படைப்புகளில் ஆழமான, அகலமான வாசிப்பை செலுத்தும்போது கண்டு தெளியலாம். இவற்றை அவனது நாட்டு வணக்கம், தேசியம், சக்தி பற்றிய பாடல்கள், சமூக விடுதலைக்கவிதைகள், இயற்கை மீதான கவிதைப் புனைவுகள் போன்றவற்றிலிருந்து எடுத்துரைக்கலாம்.

மேற்சொல்லப்பட்ட நவீன இலக்கிய தளத்தில் நின்றுகொண்டு பாரதி தனது கவிதைகளை படைத்திருந்தாலும் அவனது அனைத்து படைப்புகளின் சாரத்தினையும், கவித்துவ படைப்பின் நீட்சியையும் முப்பெரும் பாடல்களான பாஞ்சாலிசபதம், கண்ணன் பாட்டு, குயில் பாட்டு இவற்றிலேயே காண முடியும். இம்முப்பெரும் பாடல்களுள் நவீன காவிய இலக்கிய நயமிக்க பாடல்களையும், பாரதியின் கவித்துவ முதிர்ச்சியையும் வெளிப்படுத்துவது குயில் பாட்டாகும்.

மகாகவி பாரதியின் புதுமைப்படைப்புகளில் ஒன்றாக திகழும் குயில் பாட்டு பற்றிய தேடலுக்கு முன்பதாக தமிழிலே பாரதி இவ்வாறான புதுமையான இலக்கியத்தைப் படைப்பதற்கான இலக்கிய, சமூக பின்புலம் யாது? பாரதி தான் வாழ்ந்த காலத்தில்

மூன்று வகையான இலக்கிய பாதிப்புக்குள் உட்பட்டிருந்தான். அவற்றுள் முதலாவது, பழந்தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றுப் படைப்புகள் மீதான புலமை (யாமறிந்த புலவர்களிலே இளங்கோவைப்போல், வள்ளுவனைப்போல், கம்பனைப்போல் ...). இரண்டாவது, அவனது ஆங்கிலப் புலமையும் அப்புலமைவழிநின்று செலுத்திய மேற்கத்தேய இலக்கியம் மீதான வாசிப்பு; மூன்றாவது, இந்து தத்துவ மரபின் (Hindu Philosophy) மீதான அழுத்தமும் அம்மரபைப் பின்பற்றி நோக்கும் தன்மையும். இம்மூன்று நிலையான புலமையின் வெளிப்பாடாகவே 'குயில் பாட்டு' பிறந்திருக்கின்றது. வான்மீகி, வள்ளுவன், காளிதாசன், இளங்கோ மற்றும் கம்பன் ஆகியோருடைய படைப்புகளை செறித்து தமிழ்மொழி இலக்கியம் மீதான புலமையை பாரதி பெற்றிருந்தான். அவனது ஏனைய படைப்புகளிலும் இப்புலமை வெளிப்பாட்டை அவதானிக்க முடிகின்றது. இதேவேளை பாரதி தனது படைப்பாற்றலை தனித்துவப்படுத்திக் கொள்வதற்குப் பெரிதும் வாய்ப்பாக இருந்த மேலைத்தேய படைப்பாளிகளையும் படைப்புகளையும் நோக்கும்போது “ஷெல்லியின்” தாக்கமே பாரதிக்கு அதிகமாகவிருந்தது எனத் தெரிந்தாலும், தனது குயில் பாட்டை படைப்பதற்கு ஜோர்ஜ் கீட்ஸின் “நைட்டிங்கேள் (Ode to the Nightingale)”, சேக்ஸ்பியரின் “வேனிற்கால நள்ளிரவு” என்ற நாடகமும், கவிஞர் ஹோடஸ் வோர்த்தின் பாடல், மற்றும் எண்டிபியோன், பிரௌனிங்கின் “பிப்பா போகிறாள்” (Pippa Passes) போன்ற கவிஞர்களினதும் படைப்புகளினதும் கணிசமான தாக்கங்கள் குயில்பாட்டில் வெளிப்படுவதாக, குயில் பாட்டை ஆராய்ந்தவர்கள் குறிப்பிடுவர். இது தவிர கோல்ட் ரிட்ச்சினது, இராக்குயில் பாட்டினதும் தன்மையை குயில் பாட்டில் வெளிப்படுவதாக இன்னும் சிலர் கருதுவர். மேற்கூறிய படைப்புகளில் பாரதி தனது குயில் பாட்டு படைப்புக்கான புலமையை பெற்றிருந்தாலும், பாரதியின் படைப்பு தனித்தன்மை பெற்றே விளங்குகிறது. எளிமையான கதையமைப்பும், தமிழ் நம்பிக்கை மரபு மற்றும் இந்திய தத்துவ பண்பாட்டோடுடனான படைப்புலகம் இவை பாரதியின் இலட்சியப் படைப்புணர்வையே வெளிப்படுத்துகின்றன.

அப்படி குயில் பாட்டில் என்னதான் இருக்கின்றது என்று யோசிப்பதற்கு முன் குயில் பாட்டின் கதையை சுருக்கமாக பார்ப்போம். “மலைநாட்டு வேடன் மகள் குயிலி. இவளை அவளது மாமன் மகன் மாடன் விரும்புகிறான். அவன் மீதுள்ள கருணையால் குயிலி அவனுக்கு வாழ்க்கைப்பட இசைகிறாள், ஆனால் குயிலியின் பெற்றோர் அவளை செல்வந்தனான வேடுவத்தலைவன் மொட்டைப்புலியன் மகன் நெட்டைக் குரங்கனுக்கு மணம் முடிக்க உறுதி செய்கின்றனர். மாடன் மனம் வருந்த நெட்டை குரங்கனுக்கு பெண்டாட்டியாக நேர்ந்தாலும் மாதம் ஒரு மூன்றில் மருமம் செய்து மாடனையே மணப்பதாக குயிலி வாக்களிக்கிறாள்.

இவ்வாறிருக்கையில் சேர இளவரசனைச் சோலையிலே கண்ட குயிலிக்கு அப்போதுதான் ஒரு ஆண் மீது காதல் ஏற்படுகின்றது. குயிலியின் காதலை அறிந்த சேர இளவரசன் வேத விதிப்படி அவளை திருமணம் செய்வதாக வாக்குறுதி அளிக்கிறான். குயிலியை சேர இளவரசனுடன் மதிமயங்கிய நிலையில் சோலையிலே கண்ட மாடனும், நெட்டைக்குரங்கனும் தம் உடைவாளை சேர இளவரசன் மீது வீச, அவன் தனது உடைவாளை எறிய மூவரும் மாண்டனர். மறு பிறவியில் குயிலி மீண்டும் விந்தியமலைச் சாரலிலே வேடன் மகளாகப் பிறந்தாள். அவள் சேர இளவரசனை மீண்டும் அடைந்துவிடுவாளோ? என்ற பயத்தால் பேயாகி அலையும் மாடனும், குரங்கனும் தமது சூழ்ச்சியால் குயிலியை குயிலாக்கிவிட்டனர். எனினும் குயிலிக்கு காதல் நோய் தீரவில்லை. மீண்டும் சோலையில் காதல் மோகனப்பாட்டை இசைக்கிறாள். இப்பாடலை தென்புதுவை சோலையில் ஒரு கவிஞர் கேட்க நேரிடுகிறது. காதற் பாடலை கேட்ட கவிஞர் குயிலின் காதலில் தன்னை இழந்துவிடுகிறார். நான்காம் நாள் வருமாறு கூறி குயில் போய்விட, மறுநாளே கவிஞர் குயிலைக் காண்செல்கிறார். அதே சோலையில் குயில் மாட்டுடனும், குயிலுடனும் காதல் மொழி பேசியதை கண்ட கவிஞருக்கு ஆத்திரம் பொங்குகிறது. நான்காம் நாள் குயிலை சந்தித்த கவிஞர் தன் கோபத்தை வெளிப்படுத்தியபோது குயில் தன் முற்பிறவிக் கதையைக் கூற, காதல் வயப்பட்ட கவிஞரின் மடியில் குயில் விழுந்து பெண்ணாகிக் கவிஞரை இன்புறுத்துகிறாள். கவிஞனாக வந்தவர் சேர

இளவரசன் என்பதை முற்பிறவியோடு தொடர்புபடுத்துகிறார் கவிஞர். கதையொருபுறம் இவ்வாறு முடிய, இக்கதையின் முடிவிலேயே நனவுலக விழிப்பு வந்ததாகவும், இது நீண்ட கனவின் வெளிப்பாடு என்று கூறுவதும் வியப்பைத் தருகிறது.

இனி இக்கதையினூடாக கவிஞர் உலகுக்கு சொல்லவந்த செய்திகளென்ன? இக்கதையில் பொதிந்துள்ள உட்கருத்தென்ன? என்ற வினாக்களை எழுப்பும்போது இப்படைப்பை இந்து தத்துவ மரபிலிருந்தே பல்வேறு அறிஞர்கள் அனுகியுள்ளமை தெரியவருகிறது. “இதில் கூறப்படும் கதை இந்திய பண்பாட்டின் நம்பிக்கைகளோடும் மரபுகளோடும் ஒத்துப்போகின்றது. ஆன்மாவின் மறுப்பிறப்பு, நீண்டகாலமாக காதலுக்கு இருந்துவரும் எதிர்ப்பு, காதலை உருவாக்குகின்ற பெருஞ்சக்தி வாய்ந்த விதி ஆகிய எல்லாம் பழைய மரபுகளே. இந்த வலிமை வாய்ந்த அடிப்படையிலேயே பாரதியார் இதனை எழுதியுள்ளார்” என்று கலாநிதி வ. மகேஸ்வரன் அவர்கள் விளக்கம் தருகின்றார். வாழ்க்கையின் துன்பங்களிலிருந்து விடுதலைப் பெறவே பாடப்பட்டதாகவும், வாழ்க்கையின் விளக்கமாகவும் தனது ஆன்மா ஆராய்ச்சியின் இறுதியில் உலகிற்கு தான் சொல்லவரும் விடயம் ஒன்றை முன்வைப்பதாகவும் இன்னும் சிலர் குயில்பாட்டின் கருப்பொருளுக்கான பின்னணியை கூறுவர். கதையின் முடிவில் கவிஞர் வாசகனை நோக்கி ஒரு கருத்தைச் சொல்லி முடிக்கின்றார்.

“ஆன்ற தமிழ்ப்புலவீர் கற்பனையே யானாலும்
வேதாந்தமாக வீர்தூய் பொருளுரைக்க
யாதாயினுள் சற்றே இடமிருந்தார் கூற்றே?”

என்ற வரிகளே அது. இந்த இறுதி வரிகளே கதையினை நுகரும் வாசகனையும், கதையினை ஆராயும் விமர்சகனையும் இந்து பண்பாட்டின் நிலைநின்று தமது பார்வையை செலுத்த தூண்டுகிறது. இந்திய பண்பாட்டில் ஆரம்பக் காலந்தொட்டு பயிலப்பட்டு வந்த வேதாந்த, சித்தாந்தத் தத்துவ மரபுகள் இக்கதையில் இழையோடுவதாவே அறிய முடிகின்றது. வேதாந்தமாக பொருள்

கொள்வோர் இக்கதையை உயிருட்டும் வகையிலமைந்த பாத்திரங்களைக் கொண்டு விளக்கம் கூறுவர். அதாவது குயில் ஜீவாத்மாவாகவும், சேர இளவரசன் பரமாத்மாவாகவும், மாடனும், குரங்களும் மாயைகளாகவும் கொண்டு பொருளுரைப்பர். ஜீவாத்மாவான குயிலி, ஜீவாத்மவைக் கட்டுப்படுத்தும் மாயைகளான மாடனிடமிருந்தும் குரங்கனிடமிருந்தும் விடுபட்டு பரமாத்மாவான சேர இளவரசனை அடைய எத்தனிக்கிறாள். மரணம் நேரிட, மறுபிறவியில் குயிலாகப் பிறந்த குயிலி கவிஞனாகப் பிறந்த இளவரசனை, பேயாகி அலையும் மாடு, குரங்கிடமிருந்து அறுத்துக்கொண்டு மீண்டும் அடைகிறாள். மறு பிறப்பிலேயே அது சாத்தியமாவதாக கவிஞர் காண்பிப்பதோடு, மறுபிறப்புப் பற்றிய கோட்பாட்டையும் முன்வைக்கிறார். இதையுணர்த்துவதே குயில்பாட்டாகச் சிலர் கொள்வர்.

சித்தாந்தமாக பொருள் கொள்பவர்கள் குயிலை பசுவாகவும், சேர இளவரசனை பதியாகவும், மாடன், குரங்களை பாசமாகவும் கொண்டு கொடிய பாசங்களிலிருந்து விடுபட்டு பசு, பதியை அடைவதே குயில்பாட்டு என்று விளக்கம் தருவர். மேலும் குயிலி சேர இளவரசனை மணப்பது அடியார்களின் தலைவனான இறைவனுக்கும், ஆன்மாவிற்கும் இடையே ஏற்படும் தெய்வீக இணக்கத்தை குறிக்கிறது. குரங்கும், மாடும் இடையூறு செய்தாலும் மீண்டும் ஆன்மா இறைவனை சென்றடையும் என்ற உருவகத்தில் இந்து தத்துவத்தை விளங்கிக்கொள்ள முடியும்.

இக்குயில் பாட்டில் உபநிடத கருத்துகளும் விரவி வருவதாக டாக்டர். கா. மீனாட்சி சுந்தரனார் எடுத்துக்காட்டுவார். அதாவது, “உபநிடதத்தில் இறைவன், ஆன்மா தொடர்பை விளக்குவதற்கு இரு பறவைகளை கையாள்வர். ஒரு மரக் கிளையில் இரு பறவைகள் அமர்ந்திருக்கின்றன. அதில் ஒரு பறவை கிளையிலுள்ள பழத்தைத் தின்று சுவைத்து தன்னை மறந்து நிற்கிறது. மற்ற பறவை அதை ரசிக்கிறது. இதில் சுவைக்கும் பறவை ஆன்மா. ரசிப்பது இறைவன். இதேபோல குயில்பாட்டை எடுத்துக்கொண்டால் குயில் ஆன்மா, மாடும் குரங்கும் பழங்கள், சேர இளவரசன் இறைவன். இறுதியில்

ஆன்மா இறைவனை அடைகிறது.” எனவே குயில்பாட்டின் கதைக்கருவானது இந்து தத்துவ நிலை நின்று உலகை தரிசித்த ஒரு மகாகவியின் படைப்பாகவே திகழ்கிறது.

தமிழ்ப் பண்பாட்டு மரபில் “காதல்” பற்றிய கருத்து நிலைகள் பாரதியிடம் எவ்வாறான முரண்பாட்டு விசையாக இலக்கியப் படைப்பில் பதிவாகிறது என்பதை நோக்கும்போது கலாநிதி. மனோன்மணி சண்முகதாஸ் அவர்கள் “பாரதியின் பிள்ளைப்பராய காதலை வெளிப்படுத்தும் நோக்கில் ஒளித்து மறைத்து வைக்க விரும்பாமல் அதனை 'குயில்பாட்டு' எனும் இலக்கியத்தினூடாக வெளிப்படுத்துகிறார்.” என்ற கருத்தில் ஆராய்கின்றார். உளவியல் நோக்கிலான இவ்வாறான ஆராய்ச்சிகள் ஒருபுறமிருக்க, நாம் பாரதியின் மொழிப்பயன்பாட்டிலும் இலக்கியப் படைப்பிலும் காதல் பற்றிய கருத்து நிலைகளின் பின்னணியை நோக்கும்போது மாஞ்சோலையில் குயிலின் பாட்டை வெளிப்படுத்தும் கவிஞர் அதன் ஆரம்பத்திலேயே

“காதல் காதல் காதல்
காதல் போயிற் காதல் போயிற்
சாதல் சாதல் சாதல்”

என்ற தத்துவ வரிகளினூடாகவே ஆரம்பிக்கின்றார். குயிலின் மீது காதல் கொண்ட கவிஞர், குயிலுடன் உரையாடிய பின் குயில் நான்காம் நாள் வரச்சொல்லிவிட்டு பறந்து செல்ல கவிஞர் “காதலை வேண்டிக் கரைகின்றேன். இல்லையெனில் சாதலை வேண்டித் தவிக்கின்றேன்” என்ற குயிலின் வார்த்தையில் மயங்கி நான்கு நாட்களை துன்பத்துடன் கழிக்கின்றார்.

“சென்றே மனைபோந்து சித்தந் தனதன்றி,
நாளொன்று போவதற்கு நான்பட்ட பாடனைத்தும்
தாளம்படுமோ? தறிபடுமோ? யார் படுவார்?”

இங்கு காதல் உணர்ச்சி கலந்த மொழியையே கவிஞர் பயன்படுத்துகின்றார். மேலும் மறுநாள் கவிஞர் சோலைக்குள் செல்ல, அங்கு அதே குயில் குரங்குடன் காதல் மொழி பேசிக்கொண்டிருக்கும்போது ஆத்திரமுற்ற கவிஞர் அதனை ஏற்காது தனது உடைவாளை குயிலின் மீதும் குரங்கின் மீதும் வீசியெறிகிறார். வாசகரைப் பார்த்து கவிஞர் குயிலின் வார்த்தைகளை வீசியெறிகிறார். “பெண்ணால் அறிவிழக்கும் பித்தரெல்லாங் கேண்மீனோ! காதலினை போற்றுங் கவிஞரெல்லாங் கேண்மீனோ! மாதரெல்லாங் கேண்மீனோ!” என்ற வரிகள் பாரதியின் தமிழ்ப் பண்பாட்டின் மீதான ஈர்ப்பும் ஈடுபாடும் உணர்வு கலந்த மொழியாக வெளிப்படுகின்றது. இதே குயில் மாட்டுடன் காதல் மொழி பேசும்போதும் கவிஞர் இதே உணர்ச்சியுடன் கொந்தளிக்கின்றார்.

பாரதியின் காதல் பார்வையானது தமிழ் பண்பாட்டுத் தொல் இலக்கியத்துடன் வளர்ந்த ஒன்றாகவே குயில்பாட்டில் தொனிக்கிறது. சோலையில் கவிஞரும் குயிலும் சந்திக்கும்வேளை மற்றைய குயில்கள் பறந்து செல்கின்றன. குயிலும் கவிஞரும் உரையாடி முடிந்த பின் மீண்டும் எல்லாப் பறவைகளும் அவ்விடத்திற்கு வந்து சேருகின்றன. இவ்விடமானது சங்ககால இலக்கியங்களில் தலைவனும் தலைவியும் சந்திக்கும்வேளை பாங்கனும் பாங்கியும் தனித்து விடுத்துச் செல்லும் பண்பை ஒத்திருக்கிறது. அதேபோல் காதல் மரபில் இடம் குறிப்பது பெண்ணே. அதேபோல நாளையும் இடத்தையும் குயில் கூறுகிறது. “அன்பொடு நீரிங்கே அடுத்த நான்காம் நாளில் வந்தருளல் வேண்டும் மறவாதீர் சென்று வருவீர் என் சிந்தை கொண்டு போகிறீர்” என்ற வரிகளில் கவிஞர் குயிலின் வாயிலாக உணர்த்தும் காதல் உணர்வுகளை காணலாம். அதேவேளை குயிலை காணாத கவிஞர் அதன் மீதான காதல் உச்ச வெளிப்பாட்டால் வருகின்ற நிலையை கூறுகின்றார்.

“ஒன்றில் காலை அன்றில் போலப்

புலம்புகொண்டு உறையும் புன்கண் வாழ்க்கை

யானும் அந் நேனது

தானும் வந் தன்று”

என்ற நற்றிணை பாடலை ஒத்ததாக அமைந்துள்ளமையானது பாரதியின் பழந்தமிழ் ஈடுபாட்டையே வெளிப்படுத்துவதாக மீனாட்சி சுந்தரனார் அவர்கள் தனது ஆய்வின் மூலம் வெளிப்படுத்துகின்றார்.

குயில் பாட்டின் மூலம் பாரதி பெண்கள் பற்றிய தமது கருத்துக்களை வெளிப்படுத்த தவறவில்லையென்றே கூறலாம். குயிலியை நெட்டைக் குரங்கனுக்கு மணம் பேசி முடித்தாலும் மாடன் மீதான இரக்கத்தினால் அவனை மணக்க சம்மதிக்கின்றாள். இதில் பெண்களின் இரக்கக் குணத்தை குயிலின் வாயிலாக கவிஞர் எடுத்துக் கூறுகின்றதோடு, பெண்கள் என்னதான் இரக்கமுடையவர்களாக திகழ்ந்தாலும் ஆணாதிக்க சமூகம் பெண்களுக்கு தொடர்ந்து துன்பம் இழைப்பதை பாரதி பேயாகி அலையும் குரங்களையும், மாடனையும் உருவகித்து காட்டுகின்றார். மேலும், பெண்களை உயர்வுப்படுத்திப் பாடும் தன்மையை குயில் பாட்டிலும் காண முடிகின்றது. “விண்டுரைக்க மாட்டாத விந்தையடா ஆசைக் கடலின் அமுதமடா பெண்மைதான் அற்புதத்தின் தேசமடா” என்ற வரிகளில் இக்கருத்தை உணரலாம். பெண்மையின் உயர்வையும் அவர்களின் நாணத்தையும் இக்கதையில் உரிய இடத்தில் கையாண்டு தமிழ் நாட்டு பாமர மக்களிடமும் தனது கவிதைப் புனைவில் வெற்றி பெறுகின்றார். சேர இளவரசன் குயிலியை காதல் கொண்டு அவளிடம் சம்மதம் கேட்டபோது “உங்கள் அரண்மனையில் ஐந்நூறு தையலருண்டாம் அன்னவரைச் சேர்ந்தே நல் அன்புடன் வாழ்ந்திருப்பீர், மன்னவரை வேண்டேன் மலைக்குறவர் தம்மகன்பான்” என்று குயிலி கூறும் வார்த்தையில் பெண்களின் நாணத்தையும் அந்நாணம் எவ்வாறான அடிமை உணர்வினை பெண்களிடத்தே தோற்றுவிக்கின்றது என்பதையும் பாரதி குயிலி வாயிலாக எடுத்துக்காட்டுகின்றார். மேலும் பெண்களிடம் சுயமாக காணப்படுகின்ற உயர் எண்ணங்களையும் கீழ்வரும் பாடலடிகளில் வெளிப்படுத்துகின்றார்.

“பத்தினியா வாழ்வெதல்லாம் பார்வேந்தர் தாமெனினும்
நந்தி விலை மகளா நாங்கள் குடி போவதில்லை

பொன்னடியைப் போற்றுக்கின்றேன் போய்வருவீர்”

போன்ற பாடலடிகள் பெண்களை உயர்வுப்படுத்திப் பாடும் அடிகளாக பலரும் எடுத்துக்காட்டுவர். குயில் பாட்டில் பல இடங்களில் குயிலிக்கும் சேரமன்னனுக்குமிடையிலான உரையாடலில் தமிழ் பண்பாடு தொடர்பான விவாதங்களை நிகழ்த்தியிருக்கிறார் கவிஞர். “வேதநெறியில் விவாகமுனைச்செய்துகொள்வேன் மாதரசே” என்ற வரிகள் தமிழ்ப் பண்பாட்டு மீதான கவிஞரின் ஈடுபாடும் மரபின் எச்சத்தையும் வெளிப்படுத்தி நிற்கின்றது. அதேவேளை பாரதி சில மரபுகளை உடைக்க நினைப்பதையும் இக்கதையில் காணக்கூடியதாயுள்ளது. எடுத்துக்காட்டாக பெண்கள் காதலை சொல்வது மரபில்லை. ஆனால் இங்கு குயில் தனது காதலை கவிஞனிடம் சொல்வதாக எடுத்துக்காட்டுகிறார். பின்வரும் பாடலடிகளில் இதனை உணரலாம்.

“காதலுற்ற செய்தியினை மாத நுரைத்தல் வழக்கமில்லை

என்றறிவேன்

மன்னவனைக் கண்டவுடன் மாமோகங் கொண்டுவிட்டேன்”

பாரதியின் இசை மீதான ஈடுபாட்டையும், விருப்பையும், இசையுணர்வையும் குயில்பாட்டில் இசையை பிரதானப்படுத்தும் நோக்குடனேயே பாரதி குயிலை ஒரு பாத்திரமாக இக்கதையில் கையாண்டிருக்கிறார் என்பது ஆய்வாரங்களின் கருத்தாகும். பாரதி குயிலை கதையில் அறிமுகப்படுத்தும்போது குயிலின் பாடலில் இசையுடன் தொடர்புடைய சொற்களை கையாள்கிறார். இன்பம், நாதம், தாளம், பண்ணை, குழலே போன்ற சொற்கள் இசையை செம்மையாக வெளிப்படுத்தி இசையுணர்வை மக்களிடத்தே தோற்றுவிக்கக்கூடியனவாகும். மேலும், குயில் கவிஞருடன் உரையாடும்போது, “வானத்து புள்ளெல்லாம் மையலுறப்பாடுகிராய்” என்ற வரிகளைக் கேட்டதும் குயில் தான் இசையைக் கற்ற இடங்களெல்லாம் கூறுகிறது. இக்கூற்றில் பாரதி தனது நுண்மையான இசையீடுபாட்டை குயிலினூடாக வெளிப்படுத்துகின்றார்.

“கானப்பறவை கலகலெனும் ஓசையிலும்
காற்று மரங்களிடைக் காட்டும் இசைகளிலும்

.....
.....
நாட்டினிலும் காட்டினிலும் நாளெல்லாம் நன்றொலக்கும்
பாட்டினிலும், நெஞ்சைப் பறிகொடுத்தேன் பாவியேன்”

என்ற வரிகள்
இசைமீதான ரசனையுணர்வை நம்மிடையேயும் தோற்றுவிக்கிறது.
இவ்வாறு குயில் பாடும் இடங்களில் பாரதியே குயிலாக
காட்சித்தருகிறார். ஆற்றுநீரோசை, அருவியொலி, கடல் அலை
அடுத்தடுத்து தோற்றுவிக்கும் இசை போன்ற இயற்கைச் சூழலால்
எழுகின்ற ஒலிகளில் இசையை உணர்ந்ததோடு, பெண்களின் காதல்
பாட்டு, ஏற்றநீர் பாட்டு, நெல்லிடிப்பார்பாட்டு, சுண்ணமிடிப்பார்பாட்டு,
பண்ணைப்பாட்டு, கும்மிப்பாட்டு, மானிடர் வாயிலும், கையிலும்
இசைக்கும் பல்வேறு கருவிகளால் எழுகின்ற “இசைகளில் நெஞ்சைப்
பறிக்கொடுத்தேன் பாவியேன்” என்று தனது நுண்மையான
இசையுணர்வை வெளிப்படுத்துகின்றார். இவ்வாறான
பாடல்களினூடாக பாரதி 'நாட்டாரியல் இசைப்பாடல்களில் (Folk
Songs) கூடுதலான ஈடுபாட்டைக் கொண்டிருந்ததை அவதானிக்க
முடிகிறது. இசைமீது கவிஞர் கொண்டிருந்த உணர்வையே குயிலின்
தீம்பாடலாக வெளிப்படுத்துவதையும் அப்பாடலில் தன்னை
ஈடுபடுத்திய கவிஞர் தன்னை சுற்றியுள்ள உலகத்தையே
மறந்துவிடுவதை குயில் பாடலின் வாயிலாக அறிய முடிகிறது. “நாதக்
கனலிலே நம்முயிரை போக்கோமோ” என்ற வரிகளில் இதனைக்
காணலாம். மேலும் இசையின் மகத்துவத்தைக் கூறுவதற்காக

“நாட்டில் விலங்கறியும் கைக்குழந்தை தானறியும்
பாட்டின் சுவையதனைப் பாம்பறியும்”

என்ற வரிகளை குறிப்பிடுகின்றார். இவ்வாறு பாரதியின் இசைப்பற்றிய வெளிப்பாடுகளை நோக்கும்போது இசையில் தன்னையே பறிகொடுக்கும் தன்மையையே உணரமுடிகிறது. எடுத்துக்காட்டாக குயிலின் பாடலை (இசையை) கேட்டு ஆடிடும் குரங்கின் செயற்பாட்டை பார்க்கும்போது இசைவெறி பீறிடுவதை அவதானிக்கமுடிகிறது. தமிழ் இலக்கிய வரலாற்று மரபோடு “குயில் பாட்டு” எனும் இலக்கியப் படைப்பை ஒப்பிடும்போது சங்கப் பாடல்கள் எவ்வாறு பண், இசைக்கருவிகளைக் கொண்டு அமையப் பெற்றுள்ளதோ அதேபோல் சங்கமருவிய காலத்தில் இளங்கோவின் பாடல்களில் இசையின் முக்கியத்துவத்தையும் அதற்கடுத்து பல்லவர்கால பக்தி இலக்கியங்களில் இசையுணர்ச்சியையும், சோழர்காலத்தில் இசை இலக்கியம் முதன்மை பெறுவதையும் நாம் அறிவோம். இவ்விசையுடனான இலக்கிய வரலாற்றுத் தளத்தில் பாரதியின் குயில் பாட்டும் செல்வாக்கு செலுத்துவதை காணமுடிகின்றது.

புதுமைக்கவிஞன் என்று பாரதியை பலர் குறிப்பிடுவதற்கு அவன் கொண்டிருந்த அழகியல் உணர்வுகளும் அவ்வுணர்வுகளை கவிதையில் மிக செம்மையாக அவன் வெளிப்படுத்தியமையும் ஒரு காரணமாக இருக்க முடியும். பாரதி ஓரிடத்தில் குறிப்பிடுகின்றான் “உலகத்தில் எங்குபார்த்தாலும் நிறைந்து கிடக்கும் இலாவண்யங்களை தமிழர்கள் கவனிப்பது கிடையாது. சனிக்கிழமை சாயங்காலம் தோறும் குளக்கரையில் போய் கருடன் பார்ப்பதற்கு என்றால் நம்மவர்கள் கூட்டம் கூட்டமாக ஓடுகிறார்கள். சூரியஸ்தமன காலத்தில் வானத்தில் தோன்றும் அதிசயங்களைப் பார்க்க ஒருவன்சுட போவதில்லை” என்று கூறிய கருத்தில் அவன் இயற்கை மீது எவ்வாறான உணர்வுகளைக் கொண்டிருந்தான் என்பது தெளிவாகும். நவீன கவிதை படைப்புகளில் இயற்கைக் காட்சியின் வனப்புகளை தமது கவிதை அழகியலுக்குள் அதிகமாக கொணர்ந்தவன் பாரதி. குயில் பாட்டில் அழகியல் அம்சங்கள் எந்தளவு நிறைந்துள்ளதென்பது பற்றி முனைவர் தா.வே.வீராசாமி அவர்கள் மிக நுட்பமாக ஆராய்ந்துள்ளார்.

பாரதியின் அழகில் கருமைநிறம் கூடுதலாக செல்வாக்குச் செலுத்துகின்றது. குயிலை அவன் தேர்ந்தெடுப்பதற்கான காரணம் குயில் கருமை நிறமாதலே மற்றும் கண்ணன் குயில் நிறத்தையொத்தவன் என்பதுமாகும். தொடர்ந்து குயில் மீதான அழகிலும், அதன் குரலிலும், குரலின் வழியான இசையிலும் தன்னைப் பறிகொடுத்த கவிஞன் 'மனிதவுரு நீங்கி குயிலுருவம் வராதோ?' என ஏங்குவது அ.றினைப் பறவை மீது கவிஞன் செலுத்தும் அழகின் ஈடுபாடாகும். மேலும் குயிலின் பாடலில் காட்டும் அருள், இன்பம், புகழ், நாதம், தாளம், பண், உறுதி இவை அனைத்தையுமே செவ்வியல் அழகின் வெளிப்பாடுகளாகவே கருதமுடியும். டாக்டர் வீராசாமி அவர்கள் இதனை கூட்டுநிலை அழகு, தோற்றநிலையழகு, கூட்டுறவு அழகு, இணைநிலை அழகு என ஆராய்கிறார். மேலும் பாரதியின் செவிப்புல கலை அழகை வெளிக்காட்டுவதற்கும் அதில் தன்னை ஈடுபடுத்திக் கொள்வதற்கும் தன்னை குயிலாக உருவகப்படுத்திக் காண்பதைக் காணக்கூடியதாகவுள்ளது. குயிலுக்காக அவர் ஒவ்வொரு சந்தர்ப்பத்திலும் கன்னிக்குயில், சின்னக்குயில், ஆசைக்குயில், வண்ணக்குயில், கானக்குயில், சிறுகுயில், மைக்குயில் என்றெல்லாம் உருவகப்படுத்துவது கவிஞனின் அழகியல் உணர்வையே வெளிப்படுத்துகிறதெனலாம்.

இரண்டாவதாக மாடு, குரங்கு பற்றிய வர்ணனைகளை பார்க்கின்றபோது மானிடர் மனதை அழகே கவருவதாக கவிஞன் படைத்துள்ளான். நாளாந்த மனிதர் வாழ்வில் அழகற்ற உருவ பண்புகளை எடுத்துரைக்க குரங்கை பயன்படுத்துவர். ஆனால் பாரதி குரங்கின் அழகினை மனிதரோடு உயர்வுபடுத்தியே காண்கின்றார். "மேனியழகினிலும் விண்டுரைக்கும் வார்த்தையிலும் கூனி இருக்கும் கொலுநேர்த்தி தன்னிலுமே வானரர் தஞ் சாதிக்கு மாந்தர் நிகராவாரோ? மீசையையும் தாடியையும் விந்தைசெய்து வானரர்தம் ஆசைமுகத்தினை போலாக்க முயன்றிடிலும்... என்ற வரிகளில் குரங்கில் அழகை காண்பதோடு படிக்கும் எமக்கும் அழகியலுணர்வுகளை ஏற்படுத்துகின்றார். மனிதர்களை கிண்டல் செய்யும் பாணியிலும் அவ்வரிகள் தொடர்ச்சியாக

அமைந்திருக்கின்றன. மனிதன் அழகற்ற செயலை வெளிப்படுத்துவதற்காக மாட்டை பயன்படுத்துவது வழக்கம். ஆனால், மாட்டை நேரடியாக ரசிப்பதற்கான மனநிலையை பாரதி தனது கவிதைமூலம் வெளிப்படுத்துகின்றார்.

“மாளீடருந் தம்முள் வலிமிகுந்த மைந்தர்தமை
மேனியுறுங் காளையென்று மேம் பாடுறப்பயிர்வார்

.....
நீளமுகமும், நயிந்திருக்குங் கொம்புகளும்
பஞ்சப் பொதிபோல் படந்த திருவடிவும்”

என்று தொடரும் கவிதை வரிகளில் மாட்டின் முழுவுருவ அழகும் வெளிப்படுவதை காணலாம். பாரதி குயிலின் அழகை மட்டும் ரசித்துப்பாடவில்லை. அ.றினை உயிரினங்களின் முழு அழகையும் அனுபவிக்கிறார். இலக்கிய பிரக்ஞையை வெளிப்படுத்த விளையும் ஒரு கவிஞன் இப்படைப்புலக சூழலை நன்கு தரிசிக்க வேண்டும். இந்த பணியை நவீன கவிதையிலக்கியப் படைப்பாளி (Creator of Modern Poetic Literature) என்ற வகையில் பாரதி செய்துள்ளான் என்றே கூற வேண்டும். மேலும் பிறப்புயர்வு, தாழ்வு மனப்பாங்கை மறக்கச்செய்ய உயிர்களிடையே ஒருமைப்பாட்டை உண்டாக்குவது அழகின் ஆற்றல் என பாரதி தனது குயில்பாட்டின் அழகியலுணர்வுகளுடன் வெளிப்படுத்துகிறார்.

அழகின் உன்னதத்தையும் உயிர்ப்புத் தன்மையையும் பாரதி குயில் - சேர இளவரசன் வாயிலாக எடுத்துக்காட்டுகிறார். மேலும் குயிலின் அழகில் ஈடுபட்ட கவிஞன் காதலால் பித்துப்பிடித்து அலையும் தன்மை வெளிப்படுகிறது. இது அழகை நாடும்போது ஏற்படும் விளைவுகளை எடுத்துக்காட்டுகிறதெனலாம். மேலும், அழகு என்பது மனதின் வெளிப்பாடே என்ற உளவியல் தத்துவத்தையும் (Philosophy of Psychology) கூறி வைக்கின்றான். காரணம், முதலில் கவிஞனுக்கு அழகாகத் தென்படும் மாடு பின்பு கிழக்காளை மாடு என வெறுக்கத்தோன்றுகிறது. இறுதியில் குயிலை அழகாக கண்ட

கவிஞருக்கு குயிலே பெண்ணாக வந்து கையில் விழுந்தமை அழகின் உச்சத்தை கவிஞன் அடைவதை காணமுடிகிறது. குறிப்பாகக் கூறுவதானால் கவிஞனின் புலன்கள் அழகையே சுவைப்பதால் கவியாற்றல் வெளிப்பட்டு அழகின் வழிபாட்டிற்குத் துணை செய்யும் பாங்கில் குயில் பாட்டுள்ளது.

குயில் பாட்டை இலக்கிய நிலையில் வைத்து பார்க்கும் பாரதி இது வெறும் பகற்களவு என்று குறிப்பிடுகிறான்.

“முன்னிக் கவிதைவெறி முண்டே நனவழியப்
பட்டப் பகலிலே பாவலர்க்குத் தோன்றுவதாம்
நெட்டைக் கனவின் நுகழ்ச்சியிலே கண்டேன் யான்”

என்று குறிப்பிடுகின்ற அதேவேளை இதற்கான கருதுகோள்களை கதையினுள்ளே பாரதி வைத்துள்ளான். பட்டப்பகல், நெட்டைக்களவு, காதல்பாட்டு, குரங்கும்மாடும், முனிவர்வருகை, முன்னைக்கதை, சேரமன்னன், குயில் பெண்ணாதல் போன்ற கதையுடன் தொடர்புள்ள எல்லாம் கற்பனை கனவால் ஆனவையாகவே தோன்றக் கூடியதாயுள்ளது. இவை மட்டுமன்றி கதை சொல்லும் பாங்கும், கதையினுடைய முடிவும் கதை தொடர்ச்சியின் இத்தனை அம்சங்களையும் எமக்குக் கனவாகத் தோற்றுவிக்கிறது.

“வீழ்ந்தேன் பிறகு வீழ்திறந்து பார்க்கையில்
சூழந்திருக்கும் பண்டைச் சவடி எழுதுகோல்
பத்திரிகைக்கூட்டம் பழம்பாய் - வரிசையெல்லாம்
ஓத்திருக்க நாம் வீட்டில் உள்ளோம்”

என்ற வரிகள் பாரதியின் பாட்டை கற்பனைக் கனவென்று வாசகருக்கு கூறுகிறது. பாரதியின் இவ்வுருவகப் பாட்டானது தமது காலத்தில் வாழ்ந்த மரபைத் தழுவின புலவர்களுக்கும், இசைவானர்களுக்கும் சவால் விடுக்கும் வகையில் எழுந்ததாகவும் பலர் கருதுவர். கவிதையில் இசையின் அழகியலை தரிசிக்க

விரும்பியதாலேயே பாரதி குயிலை தெரிந்தெடுத்துள்ளார். “புதுமைத்தரும் விந்தையெனில் நாதங்கள் சேரும் நயத்தினுக்கு நேராமோ? ஆசைத்தருங்கோடி அதிசயங்கள் கண்டதிலே, ஓசை தரும் இன்பம் உவமையிலா இன்பமன்றோ?” என்று புதுமைக் கவிதையிலும் ஓசைநயத்தை விரும்புகின்ற தன்மையானது முற்று முழுதாக மரபை நிராகரிக்காமல் புதுமையையும் கலந்ததொரு கவிப்படைப்பை தோற்றுவிக்க எண்ணுகிறார். மேலும், உணர்ச்சியற்ற பாடலின் வெளிப்புறக் கலைத்திறன்களிலும் மரபுகளிலும் நிறைவுகொள்கின்ற புலவரை மாட்டிற்கு உருவகிக்கிறார். குரங்கை பொருளற்ற சொற்களையும், செயற்கை கற்பனை வடிவங்களையும் வைத்து விளையாடுகின்ற புத்தி கூர்மையுள்ள புலவனை குறிக்கும் வகையில் உருவகிக்கிறார். பாரதி காலத்தில் இவ்வாறான புலவர்களுக்கே புகழும் பெருமையும் வரவேற்பும் இருந்தது.

ஆனால், பாரதி இவ்வாறான புறச்சாயம் பூசும் படைப்புகளிலிருந்து வேறுபட்டு தமிழ் படைப்புலகின் புதுமையை நாடிச் செல்கிறார். உண்மையில் தமிழ் படைப்புலகின் படைப்பாளர்கள் சமகாலத்தில் எண்ணிச் செயல்படவேண்டியதும் இதுவே. அவர் நெருப்பு போன்றும், நீரூற்று போன்றும், மரத்தின் இலைகள் போல துளிர் விட்டுக்கொண்டிருக்கவேண்டுமென்றும், எப்போதும் மனதை கவர்வதாக கவிதை அமைதல் வேண்டுமென்கிறார். மேலைத்தேய கவிஞர்களான ஷெல்லியின் கவித்துவத்திலும், கீட்சின் அழகியலிலும் ஊறித்திளைத்த பாரதி அதன்வழியே தமிழ் கவிதையை காண்கிறார். கீழே வரும் வரிகளை கூர்ந்து அவதானித்தால் அத்தன்மை விளங்கும்.

“பண்டு நடந்ததனைப் பாடுகின்ற இப்பொழுதும்

ஓடித்தவறி உடைவனவாம் சொற்களெல்லாம்

கூடி மதியீர் குவீந்தடுமாம் செய்தியெலாம்

நாசக் கதையை நடுவே நிறுத்தவீட்டுப்

பேசு மிடைப்பொருளின் பின்னே மதீபோக்கி

கற்பனையும் வர்ணனையுங் காட்டி கதைவளர்க்கும்

விற்பனையுள் செய்கை வீதமுற் தெரிக்லன் யான்
மேலைக் கதையுரைக்க வெள்கீக் குலையுமனம்”

இவ்வாறு குறிப்பிடும் பாரதியும் தம்கால மரபைப்பேணி கவிதை படைப்பதில் வேறுபாடு காட்டவில்லை. எனினும், மாடும், குரங்கும் மரபின் உருவகமாகவும், குயிலி நவீன கவிதையின் அடையாளமாகவும் நோக்கினால், அவருள் நிலவிய உண்மைக் கவித்துவம் காலகட்டுப்பாடுகளை உடைத்து வெற்றிக் கொள்கிறது.

கவித்துவ நிலையில் பாரதியின் குயில் பாட்டை நோக்கும்போது இக்கதை புதியதொரு வடிவமாகவே தெரிகிறது. நவீன காவிய தன்மையை குயில் பாட்டில் காண முடிகிறது. எடுத்துக்காட்டாக பின்வரும் விடயங்களைக் குறிப்பிடலாம். கதையின் முடிவே தொடக்கமாக அமைகிறது, குயில் கவிஞனுடன் காதல்கொள்வதாக அமையப்பெற்றிருப்பது (அ.றினை, உயர்திணை காதல் தொடர்பு) நவீன காவிய பாத்திர வார்ப்பு (மாடு, குரங்கு, குயில்) போன்றவை குயில் பாட்டிலேயே உன்னதமாகப் படைக்கப்பட்டுள்ளன.

குயில் பாட்டில் பாரதியின் கவித்துவ ஆளுமை (Poetic Personality) அற்புதமாக வெளிப்படுகிறது. குறிப்பாக, மாடு பற்றிய வர்ணனை, குரங்கு பற்றிய வர்ணனை, குயில் பற்றிய வர்ணனை, ஞாயிறு பற்றிய வர்ணனை ஆகிய இடங்களில் அவனது மொழி சிறப்பாகவே அமைந்துள்ளது. எதுகை, மோனை, உவமை முதலிய அணிகளை விட உருவக அணியை பொருத்தமாக கையாண்டிருக்கும் தன்மையானது அவனை படைப்பாளுமை மிக்க மகாகவியாக அடையாளப்படுத்துகிறது. ஞாயிறு பற்றி பாடும்போது,

“புல்லை நகையுறுத்தி பூவை வியப்பாக்கி
மண்ணைத் தெளிவாக்கி நீரில் மலர்ச்சி தந்து
வீண்ணை வெளியாக்கி வீந்தை செயுள் சோதி”

என்று பிரமித்து பாடுகின்றான். இந்த வர்ணனையானது திருமுருகாற்றுப்படை, சிலப்பதிகாரம் ஆகியவற்றில் வர்ணிக்கப்பட்ட ஞாயிறு பற்றிய கற்பனையை ஒத்ததாகவே காணப்பட்டாலும் அவற்றில் இல்லாத புதிய வீச்சை இப்பாடல் தருகிறது. அது மட்டுமன்றி பாரதி கையாண்டுள்ள சொல்லாட்சிகள் (Words Usage) ஓசைநயமிக்கதாகவும், பொருள் நயமிக்கதாகவும் அமைந்திருப்பதோடு மக்கள் மொழியாகவும் காணப்படுகிறது. குயில்பாட்டு பற்றி தனது கட்டுரையில் மா. செல்வராசன் அவர்கள் “குயில் பாட்டில் ஒவ்வோர் இடமும் ஒவ்வோர் சொல்லும் உயிர் பெறுகிறது” என்கிறார்.

எனவே, தமிழ் கவிதையுலக வரலாற்றில் திருவள்ளுவரின் திருக்குறளும், இளங்கோவின் சிலப்பதிகாரமும், கம்பனது ராமாயணமும் எவ்வாறு மக்கள் பேசும் இலக்கியமாக மாறி அவர்களுக்கு மகாகவி தன்மையை வழங்கியதோ அதேபோல் பாரதியின் குயில் பாட்டு மகாகவிக்கு அப்பால் சென்று தேடவேண்டிய நிலையை ஏற்படுத்தியுள்ளது. கவிதைப் படைப்புலகில் இருக்கின்ற ஒரு நூற்றாண்டு கால கவிஞர்களுக்கு பாரதி தனது குயில் பாட்டின் மூலம் தமிழ்க் கவிதையை எடுத்துச்செல்லவேண்டிய, மற்றும் எடுத்துரைப்புச் செய்யவேண்டிய வழிகளை வைத்துச் சென்றுள்ளான். ஒரு கவிஞனுக்குரிய அழகியல் சிந்தனை, கவிதை உணர்ச்சி, வடிவ மாறுதல்கள், கற்பனை நோக்கு, எடுத்துரைப்பு முறை, மொழி புலப்பாடு அனைத்தும் குயில் பாட்டில் அமைந்துள்ளன பாரதியின் அனைத்து படைப்புகளையும் பற்றி குறிப்பிடும் பேராசிரியர் கா.சிவத்தம்பி அவர்கள் “பாரதியின் சாதனை தமிழ்மொழியின் பயன்பாட்டைப் பொதுமக்கள் நிலைநிறுத்துவதற்கான குரலைக் கொடுத்ததும், அந்தச் சாதனையைச் செயல் சாத்தியப்படுத்தும் படைப்புக்களை முன்வைத்ததுமாகும். இந்த இரண்டு சாதனைகளும் தமிழின் இலக்கிய ருசிப்பில் ஒரு புதிய செல்நெறியை உண்டாக்கின. தமிழிலக்கியம் புதிய உணர்முறையையும், உணர்த்திறனையும், அழகியல் உணர்வையும் பெற்றது” இக்கூற்றை நவீன படைப்பாளிகள் கவனத்தில் கொள்வது ஏற்புடையதாகும்.

உதவியவை :

1. பாரதியார் கவிதைகள் - வானதிப் பதிப்பதிப்பகம், 2001
2. கா. மீனாட்சி சுந்தரனார் - தமிழாக்கம் மு. மாணிக்கனார், பாரதி நிலையம், 1992
3. மா. செல்வராசன் - குயில்பாட்டு ஒரு கோல நோக்கு
4. வ. மகேஸ்வரன் - இருநோக்கு பாரதியாரின் குயில்பாட்டு, அ. மாதவையாரின் பத்மாவதி சரித்திரம் (கலைக்குரல்கள்)
5. டாக்டர் தா. வே. வீராசாமி - பாரதி இலக்கியம் ஒரு பார்வை, உலக தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை, 1982
6. பேராசிரியர் கா. சிவத்தம்பி, தமிழின் கவிதையியல், 2007
7. கலாநிதி மனோண்மணி சண்முகதாஸ் - கன்னிக்குயிலின் இன்னிசைப்பாட்டு, 2007.



கலையும் சமூகமும்

2014

மலையகத்தில் பவளக்கொடி நாடக ஆற்றுகை

மலையகத் தமிழர்களது வாழ்வியல் சார்ந்த அடையாளங்கள் குறித்து பேசும்போது அவர்களது கலைசார்ந்த ஈடுபாடுகளும் ஆற்றுகைகளும் பெரும் ஆய்வுக்குரியவைகளாகவே பரவி கிடக்கின்றன. இவை இலங்கையில் அவர்களது வரலாறு தொடங்கும் போதிருந்தே வளர்ச்சி கண்டு வந்திருக்கின்றன. ஆரம்பகாலங்களில் இலங்கைக்கு வந்த பெரியவர்களால் மலையகப் பிரதேசங்களில் அர்ச்சனன் தபசு, பொன்னர் சங்கர, மகாபாரதம், இராமாயணம், காமன்சுத்து, மதுரைவீரன், காத்தவராயன் சுத்து, சத்தியவான் - சாவித்திரி, பவளக்கொடி, அல்லி அர்ச்சனன்,

கலையும் சமூகமும் | 2014

வள்ளி திருமணம் போன்ற புராணகதைகள் சொல்கதைமுறைகளிலும், தெருக்கூத்து வழியாகவும், நாடக ஆற்றுகை மூலமாகவும் வெளிப்படுத்தப்பட்டு வந்தன. காலப்போக்கில் சொல்கதை பாரம்பரியம் உடைவுபட்டு கூத்து வடிவமும், நாடக வடிவமும் வளர்ச்சிப்பெற்றிருந்தன. இவையிரண்டின் வெளிப்பாடு காரணமாக சொல்கதை முறை முற்றிலும் கைவிடப்பட்ட பாரம்பரியமே நெடுநாட்களாக நிலவி வருவதை அவதானிக்க முடிகிறது. இதுவொருபுறமிருக்க மேற்குறிப்பிட்ட நிகழ்த்து கலைகள் அனைத்துமே புராண இதிகாச கதைமரபுகளை அடிப்படையாக கொண்டமைந்தவை என்பது இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது. மேலும் இவ்வாறான கலைகளில் கூத்து வடிவில் அமைந்தவையே இன்றளவும் செல்வாக்குடன் வாழுகின்றன. நாடகத்தன்மை வாய்ந்த வடிவங்கள் அரிதாகவே மலையகத்தில் நிகழ்த்தப்படுகின்றன. அவ்வாறான நாடக வடிவில் மலையகத்தில் நிகழ்த்தப்பட்ட பிரபல்யம் வாய்ந்த கதைகளில் ஒன்றுதான் “பவளக்கொடி”. குறிப்பாக 1980களுக்கு முன்பு மலையகத்தில் பல்வேறு இடங்களில் இக்கதை நாடகமாக நடக்கப்பெற்று வந்ததாக தகவல்கள் கிடைக்கின்றன. பின்னைய காலப்பகுதிகளில் இந்நாடகம் பெருமளவு வீழ்ச்சிக் கண்டு இன்று முற்றிலும் கைவிடப்பட்ட நிலைமையில் இருக்க சமகாலத்தில் மஸ்கெலியா பிரதேசத்தில் இந்நாடகம் நடக்கப்படுவதும் பயிற்றப்படுவதும் நடந்தேறி வருகிறது. மலையகத்தின் கலைசார்ந்த சமூக அடையாளங்களை வெளிப்படுத்துவதில் இந்நாடகமும் சில அடிப்படையைக் கொண்டிருப்பதை இது குறித்த கள ஆய்வுகளினூடாக அறிய முடிகிறது. பவளக்கொடி சார்ந்து அமைகிற இக்கட்டுரை வேறு அடையாளங்களைத் தேடுவதற்கான அடிப்படையாகவும் வழங்கலாம்.

பவளக்கொடி - கதைச்சுருக்கம்

மகாபாரதத்தில் வருகின்ற அர்ச்சனன் குறித்த

கிளைக்கதைகளில் இதுவும் ஒன்றாகும். 'அர்ச்சுனன் - அல்லியின் மகன் புலேந்திரன் ஐந்து வயதாகும்வேளை விளையாடுவதற்கு பவளத்தேர் கேட்கின்றான். மகனது வேண்டுகலை கேட்ட அல்லி உடனே இராஜமந்திரியிடம் பேசி அஸ்தினாபுரத்திலுள்ள பாண்டவர்களை அழைத்து வர அனுமதிக்கிறாள். அல்லியின் கோட்டைக்கு விரைந்த பாண்டவர்கள் துவாரகா புரியிலுள்ள சுமித்ராவின் அரண்மையிலுள்ள அர்ச்சுனனை அழைத்து மகன் புலேந்திரனின் ஆசையைக்கூற, மகனது ஆசையை நிறைவேற்ற நினைத்த அர்ச்சுனன் மாயவரை (கிருஷ்ணன்) நினைத்து வேண்டுகிறான், மாயவரின் துணையுடன் பவளக்காட்டுக்கும் புறப்படுகிறான். பவளவனக்காட்டில் அர்ச்சுனனையும் மாயவரையும் கண்ட வேடுவர்கள் அக்காட்டிலுள்ள குளவிகளின் ஆபத்தைக் கூறி அவ்வனத்தின் சொந்தக்காரியான பவளக்கொடியாளின் அழகையும் அர்ச்சுனனிடம் கூறுகிறார்கள். பவளக்கொடிமேல் மோகித்த அர்ச்சுனன் அவளை அடைய நினைக்கிறான். பவளக்கொடி பவளவனக்காட்டிற்கு வேட்டையாட வருகிறான். அர்ச்சுனன் கதண்டு கொட்டிச் செத்தவன் போல் கிடக்க மாயவர் பெண் வடிவமெடுத்து புலம்புகிறார். அவளது அழகில் வசப்பட்டவன் மீண்டும் அவளை மணப்பதற்காக மாயவரிடம் அன்னவடிவம் கேட்கிறான். மாயவர் அவனுக்கு அன்னவடிவம் கொடுத்து தானும் ஒரு வேடுவன் வடிவமெடுத்து பவளக்கொடியின் அரண்மனைக்குச் சென்று அன்னத்தை கொடுக்கிறார். பவளக்கொடி தனது அரண்மனையில் தாதியர்களுடன் இருக்கும்வேளை அன்னத்தை கொஞ்சிக் கட்டித் தழுவ அர்ச்சுனன் சுயரூபமெடுக்கிறான். ஆத்திரமுற்ற பவளக்கொடியாள் அர்ச்சுனனை பலவாறு திட்டித் தீர்க்கிறாள். நிலைமையை மாயவரிடம் அர்ச்சுனன் எடுத்துக்கூற, மாயவர் பவளக்கொடிக்கு கனவுச் சொல்ல, பவளக்கொடியின் கனவை அவளது தாதியர்கள் சேரம்பூராசாக்களுக்குச் சொல்கிறார்கள். சேரம்பூராசாக்கள் பறையடித்து ஐம்பத்தாறு தேசத்து ராசாக்களையும் வரவழைத்து சுயம்வரம் நடத்துகிறார்கள். அவ்வேளை மாயவர் அர்ச்சுனனுக்கு கிழப்பிராமணன் வடிவங்கொடுக்க சுயம்வர மண்டபத்துக்குச் செல்கிறான். பவளக்கொடியாள் தான் நினைத்த அர்ச்சுனனுக்கே

மாலை விழவேண்டுமென்று எல்லா தெய்வங்களையும் வேண்டி மேல்நோக்கி மாலையை வீச அது கிழப்பிராமணன் கழுத்தில் விழ அர்ச்சனன் மறுபடியும் சுயரூபம் எடுக்கிறான். நெடுநாட்களாக காணாத கணவனைத் தேடி அல்லி படையெடுத்துச் செல்கிறாள். அர்ச்சனன் மீண்டும் மாயவரிடம் மன்றாட மாயவர் இருவரையும் குளவி கொட்டி இறந்ததுபோல மாற்றிவிட்டு வெட்டியான் வேடம் பூண்டு அல்லியிடமும் தர்மனிடம் ஓலைக் கொண்டுச் செல்கிறார். பின்பு மாயவர் வைத்தியனாக மாறுவேடம் பூண்டு உயிர் எழுப்புகிறார். அதன்பின்பு பவளக்கொடியாள் புலேந்திரனுக்கு பவளத்தேர் செப்பனிட்டுக் கொடுக்கிறாள். இதுதான் கதைச்சுருக்கம்.

மலையகத்தில் பவளக்கொடி நாடக ஆற்றுகை

மேலே சொல்லப்பட்ட இக்கதை விரிந்த தளங்களைக் கொண்டதாகும். தொடர்நிலைச் செய்யுள்ளமைப்பைக் கொண்ட இக்கதையை நாடக உருவாக்கம் செய்வது மிகச்சிரமமான வேலையாகும். ஆனால் இவ்வாறானதொரு புராணக்கதையை சுமார் ஆறு மணித்தியாலங்கள் உள்ளடக்கியதாக வடிவமைத்து அரங்கேற்றுகிறார்கள் இவர்கள். தோட்டங்களில் மார்கழிமாத பஜனைக்காலம் அல்லது சித்திரை திருவிழாக்காலம் ஆகிய காலப்பகுதிகளில் பயிற்றப்பட்டு தைப்பொங்களன்று அல்லது சித்திரை திருவிழா முடியும் தருவாயில் அரங்கேற்றப்படுகிறது. இரவு எட்டு மணியளவில் ஆரம்பமாகும் இந்நாடகமானது ஆறுமணித்தியாலங்கள் நடிக்கப்படுவதும் சில சமயங்களில் இடைவேளைகள் கொடுக்கப்பட்டு அல்லது காலவரையறையை மாற்றியமைத்து விடியற்காலையில் முடிப்பதும் உண்டு. ஆனால் முக்கியமான சில குறிப்பேடுகளையும் பழைய கதை படிவங்களையும் தவிர எந்தவிதமான நாடகப்பிரதிகளோ, நாடக துணையம்சமோ இன்றி வாய்மொழியாக பயிற்றப்பட்டு வந்த (ORAL TRAINED) முறைமையிலேயே இதுவரைக் காலமும் நடிக்கப்பெற்று வருகின்றமை குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

இந்நாடகத்தில் வரும் பாத்திரங்களை பார்த்தோமானால்,

- ★ பஞ்சபாண்டவர்கள் ஐந்து பேர்
- ★ மாயவர் (கிருஷ்ணன்)
- ★ அல்லி
- ★ அக்கினி பகவான் - உருவாக்கிய பாத்திரம்(காண்டாவனத்தை எரிக்கும் காட்சியில்)
- ★ சுபத்திரை
- ★ துரோபதை
- ★ சேரம்பு ராஜன்
- ★ வேட்டுவர்கள் மூன்று அல்லது நான்கு பேர்
- ★ தாதியர்கள் இருவர்
- ★ மாயவர் வேடம் - அன்னமாக மாறும் காட்சிக்காக
- ★ புலேந்திரன்

எல்லாமாக பதினெட்டு பாத்திரங்களை கொண்டமைக்கப்படுகிறது. பாடலும் உரையாடலுமாக கலந்து நடிக்கப்படுகின்ற இந்நாடகத்தில் நடிக்கும் நடிகர்கள் முதலில் வசனங்களை மனனம் செய்து கொள்வர். பல பக்கங்கள் கொண்ட வசனங்களை மனப்பாடம் செய்த பின்பு, ஒவ்வொரு கட்டத்திற்கும் வரும் பொருத்தமான பாடல்கள் (குறித்த பாத்திரங்களுக்கு மட்டும்) வழங்கப்படும். இரண்டாவது கட்டமாக பாடல்களை பாடுதல் வேண்டும். இதற்கடுத்து நடிப்பு சொல்லிக் கொடுக்கப்படும். இம்மூன்றும் முடிந்ததன் பின்னர் இறுதியாக ஆட்டம் பயிற்றுவிக்கப்படும். ஆக ஆடுதல், பாடுதல், வசனம் பேசுதல், நடித்தல் ஆகிய நான்கு வெளிப்பாடுகளையும் காட்டும் நடிகர்களே இந்நாடகத்தில் பெரும்பாலும் ஈடுபடுவார்கள்.

நாடக உருவாக்கம் பற்றி நோக்கும்போது புராணக்கதையில், பயன்படுத்தப்பட்டுள்ள வசனத்தொடர்களையும் பேச்சுவழக்கு மொழியையும் கலந்து தயாரிக்கப்பட்ட உரையாடலே பெரும்பான்மையாக வழங்குவதுடன் பாடல்களும்

அவ்வாறே அமைந்துள்ளன. இந்நாடகத்தில் முதலாவது காட்சியில் அல்லியின் அரண்மனையில் அவளது வருகையின்போது பின்னணியிலிருந்து பாடப்படும் பாடல் இவ்வாறு அமைகிறது.

“அல்லி என்று பேரை சொன்னால்
 அழகு பிள்ளை வாய் மூடும்
 கொம்பனை யாழ் பேரை சொன்னால்
 கொக்கரித்து யாழ் பறக்கும்
 நாயகியாள் பேரை சொன்னால்
 நாகமெல்லாம் குடை பிடிக்கும்
 பத்தினியாள் பேரை சொன்னால்
 பறவையெல்லாம் மிரண்டு ஓடும்

”

..... என்று அமைகின்ற இப்பாடல் சாதாரண மொழிநடையில் அமைக்கப்பட்டு கேட்பவருக்கு எளிமையாக விளங்கும்படியும், ஓசைநயத்துடன் பாத்திரத்தின் இயல்புநிலையை சித்தரிக்கும் வகையிலேயும் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. இப்பாடல் மலையக நாட்டார் பாடல் மெட்டில் பாடப்படுவது இன்னொரு சிறப்பம்சமாகும்.

தொடர்ந்து இந்நாடகத்தில் வருகின்ற தாதியர்களுக்குரிய பாடலும் நாடகத்திற்கேற்ப உருவாக்கப்பட்டுள்ளதை அவதானிக்கலாம்.

“வாரி தலைமுழுக் வண்ண மயில் தாத் வாரே
 சீவி தலைமுழுக் சிங்கார தாத் வாரே
 அன்ன நடை நடந்து அழகான தாத் வாரே
 பொன்னு நடை நடந்து பொற்கொடியாள் தாத் வாரே”

(நாட்டார் பாடல் மெட்டு)

மேற்கூறப்பட்டவாறு இந்நாடகத்திலுள்ள பாடல்கள் நியமமொழி நடையிலன்றி எல்லாமே பேச்சுவழக்கும் சாதாரண நடையும் கலந்த வகையிலேயே அமைந்துள்ளதோடு, சிலகாட்சிகளில் பாத்திரங்களை வேறுபடுத்திக் காட்டுவதற்காக பாடலும் உரையாடலும் மாறி மாறி கலந்து வரும் வகையிலும் அமைக்கப்பட்டிருக்கின்றமை மற்றுமொரு சிறப்பைத் தருகிறது. எடுத்துக்காட்டாக பாண்டிய மகாராஜன் அரண்மனையில் நடக்கும் காட்சி,

- ராஜா : சேவகனே மந்திரியை அழைத்து வா (வசனம்)
- சேவகன் : மந்திரி நமஸ்காரம் (வசனம்)
- மந்திரி : மங்களம் உண்டாகட்டும்! நீ வந்த காரணமென்ன? (வசனம்)
- சேவகன் : அந்த பாண்டி மகாராஜன் தங்களை அழைத்து வரச் சொன்னார். (வசனம்)
- [முன் மந்திரி பின் ராஜா]
- மந்திரி : ராஜா...! நமஸ்காரம்
- ராஜா : மங்களம் உண்டாகட்டும் மந்திரியாரே (வசனம்)
- மந்திரி : மன்னர் என்னை அழைத்த காரணமென்ன? (வசனம்)
- ராஜா : மந்திரியாரே நமது நாட்டில் ஆறுகாலமும் முன்றுவேளையும் பூசை நடக்கிறதா? (வசனம்)
- மந்திரி : இதோ தெரிவிக்கிறேன். (பாடல்)
- ஆறுகாலம் முன்றுவேளை பூசை நடக்குதே.
- ராஜாவே ராஜா (2)
- ராஜா : ஆனைப்படை சேனைப்படை அனைத்தும் குவீந்து வாழ்கிறார்களா? (வசனம்)
- மந்திரி : ஆனைப்படை சேனைப்படை குவீந்து வாழுதே

ராஜாவே ராஜா (2)

(பொன்னர் சங்கர் பாடல் மெட்டு)

இவ்வாறு வசனமும் பாடலும் கலந்த தன்மையில் அமைக்கப்பட்டிருப்பதற்கான காரணம் ராஜாவையும் மந்திரியையும் வேறுபடுத்திக் காட்டுவதற்காகவே என்று தெரிவிக்கப்படுகிறது. மேலும் இதுபோன்ற பல்வேறு பண்புகளை இந்நாடகத்தில் அவதானிக்க முடியும்.

இந்நாடகத்தில் கதையமைப்பில் இருந்து சில மாற்றங்களை செய்திருப்பதுபோல் கதையமைப்பை நாடகமாக்கும்போது ஏற்படும் சிரமத்தை தவிர்ப்பதற்காகவும், நாடகம் சோர்வு தட்டாமல் பார்க்கப் படுவதற்காகவும், நாடக காட்சியை ஒழுங்குப் படுத்துவதற்காகவும், புதிதாக பாடல்கள் சில உருவாக்கப்பட்டுள்ளதோடு, புதிய பாத்திர உருவாக்கமும் காட்சியமைப்பும் கூட உருவாக்கப்பட்டிருக்கிறது. எடுத்துக்காட்டாக அரசர் அவையில் வரும் சேவகனை வெறுமனே வரவழைக்காது அவனுக்கு ஒரு பாடல் வழங்கப்படுகிறது.

“ஓட்டம் பெரும் நடையா ஓடுகிற சேவகனே
காடு செடி கடந்து கரியமல தான் கடந்து
ஆறு களை கடந்து நந்தவனம் தான் கடந்து
பாண்டி மகா ராஜனோட அரண்மனைக்கு வந்துநின்ற
ஆண்டவனே தஞ்சமென்று அடிவணங்கி தென்றலீட்டு”

(காமன் கூத்த பாடல் மெட்டு)

இந்தப்பாடல் புராணக்கதையில் வருகின்ற சேவகனை உள்வாங்கி தயாரிக்கப்பட்ட பாடலாகும். அது போலவே “சேரம்பூராஜன்” வரும் காட்சியில் ஒரு பாடல் உருவாக்கப்பட்டுள்ளது.

“ராஜா வருகிற வீதியே
அலங்காரம் செய்ய சொன்ன சேதியே
பந்தல கிந்தல போடுங்க
ஒரு பாங்கான வாழைய நாட்டுங்க

தூணுக்கு தூண் மரம் நாட்டுங்க

ஒரு தூண்டா மணி வீளக்கேத்துங்க.”

(மார்கழி பஜனை பாடல் மெட்டு)

இவ்வாறு பாடல்கள் மட்டுமல்லாது பாத்திரங்களும் காட்சியமைப்பும் கூட உருவாக்கப்பட்டுள்ளமைக்கு எடுத்துக்காட்டாக, அர்ச்சுணன் காண்டாவனத்தை கடக்கும் காட்சியில், “அக்கினி பகவான்” எனும் பாத்திரமொன்று உருவாக்கப்படுகிறது. இவ்வாறானதொரு பாத்திரம் கதையமைப்பில் இல்லை. ஆனால் நாடக சுவாரஸ்யத்திற்காக உருவாக்கப்பட்டுள்ளது. காண்டாவனத்தை கடக்கும் சந்தர்ப்பத்தில் அக்கினி பகவான் தோன்றி காண்டாவனம் எனும் இந்த வனத்தை தகனம் செய்துவிட்டு போ என்று கூற அர்ச்சுணனும் தகனம் செய்துவிட்டு அக்கினி பகவானிடம் வில்லும் அம்பறாத்துணியையும் வாங்கிச் செல்வதாக அக்காட்சி அமைகிறது. அது போலவே இறுதியாக வருகின்ற ஒப்பாரி காட்சியும் நாடகத்திற்கேற்ப இவர்களே உருவாக்கியுள்ளதாக அமைகிறது. இவ்வாறான உருவாக்கங்கள் இந்நாடகத்திற்கு மேலும் சிறப்பைத் தருகின்றன.

நாடக அரங்கேற்றத்தில் மேடையமைப்பு, அலங்காரம், ஒப்பனை போன்ற விடயங்களைப் பற்றி நோக்கும்போது இந்நாடகமேடை தரையிலேயே அமைக்கப்படுகிறது. காரணம் அரங்குக்குள்ளேயே அல்லது மேடை உருவாக்கமோ இந்நாடகத்தை நடிப்பதற்கும் அரங்கேற்றுவதற்கும் பெருமளவு வசதியாக அமையவில்லை என்பதால், தரையில் நீளம் 30 அடியும் அகலம் 14 அல்லது 15 அடியுமாகக் கொண்டு அமைக்கப்படுவதோடு உயரம் 12 அடி அளவில் அமைக்கப்படுகிறது. மேடையின் உள்ளமைப்பு மூன்று பிரிவுகளில் இயங்கும். அவை

1. காட் சீன் (Card Scene)
2. டொப் சீன் (Top Scene)
3. மெயின் சீன் (Main Scene)

ஆகிய மூன்று நிலைகளில் இயங்கும் இம்மேடையமைப்பில் பிரதான காட்சிகள் அனைத்தும் Main Scene என்ற முதலாவது திரையில் இயங்குவதோடு, காட்சி மாறும்போது இரண்டாவது திரையான Top Scene பயன்படுத்தப்படுகிறது. இத்திரைப் பயன்பாடானது நாடக ஆற்றுகையின் தொடர்ச்சியைப் பேணுவதோடு மேடை வெறுமையாக்கப்படுவதையும் தவிர்க்கிறது. அதுபோலவே மூன்றாவது திரையான Card Scene நாடகத்தில் வரும் வனக்காட்சிகள், பூஞ்சோலைகள், சாலைகள் போன்ற காட்சிகளுக்காக நிரந்தரமாக வரையப்பட்ட திரைச்சித்திரங்களையும் இயற்கை காட்சிகளையும் கொண்டமைந்தது. இது தேவைபடும் பட்சத்தில் மாத்திரம் பயன்படுத்தப்படும்.

அலங்கார அமைப்புக்களை அவதானிக்கும்பொழுது பாத்திரங்களுக்குத் தேவையான கிரீடங்கள் அவர்கள் பயன்படுத்தும் ஆபரணங்கள் என்பன தயாரிக்கப்படுகிறது. ராஜாவின் கிரீடம் செய்வதற்கு கோழி இறகுகளைப் பயன்படுத்துவது குறிப்பிடத்தக்கது. அது மாத்திரமின்றி அன்னம், தேர், சிம்மாசனம், வாள் என்பன தயாரிக்கப்பட்டு நிரந்தரமாக பாதுகாக்கப்படுவதோடு இதற்குரிய அலங்காரம் “அலர்” எனப்பெயர் குறிப்பிட்டு அழைக்கப்படுகிறது. இந்நாடகம் மேடையேற்றுவதற்கு முன்பாக மூன்று ஒத்திகைகள் பார்க்கப்படுகிறது. அதன்பின்பே அரங்கேற்றுகிறார்கள்.

கலையும் சமூகமும்

மலையகத்தில் நாடகம் மற்றும் கூத்துக்கலைகளின் சமூக நிலைப்பாடுகளைப்பற்றி அவதானிக்கின்றபோது மலையகச் சமூக வரலாற்று அசைவுகளுக்கேற்பவே இக்கலைகளும் இயக்கம் பெற்று வந்திருக்கின்றன. இம்மக்களது வாழ்க்கைச் சூழ்நிலைகளோடு கூத்துக்கள் ஒன்றித்துச் சென்ற அளவிற்கு நாடகம் செல்லவில்லையென்றுதான் கூறவேண்டும். இருந்தும் பெரும்பாலான இடங்களில் கைவிடப்பட்ட “பவளக்கொடி” நாடகம் காட்மோர்

கல்கந்தை தோட்டப்பகுதியில் நடைபெறுவது அபூர்வமான விடயமாகவே படுகிறது. எண்பதுகளுக்கு முன்பு இந்நாடகத்தை நடத்திச் சென்றவர்களில் முக்கியமான நபராக கருதப்படுபவர் எஸ்.வேலு என்பவராவார். இவர் பொன்னர் சங்கர், பவளக்கொடி போன்ற கதைகளை உடுக்கடித்துச் சென்று தோட்டப்புறங்களில் பாடி பின்பு அப்பணத்தைக் கொண்டு “பட்டாபிஷேகம்” செய்தார். இவருக்கடுத்து பவளக்கொடி நாடகத்தின் கலைத்தன்மையை அடுத்தப்பரம்பரைக்கு கொண்டுச் சென்றவர்களில் முக்கியமானவராக திரு.கோவிந்தசாமி காணப்படுகிறார்.

இவ்வாறான சூழ்நிலையில் காட்மோர் எஸ்டேட்டுகளுக்கு உட்பட்ட நான்கு தோட்டங்கள் சொய்சா என்ற ஒரே அதிகாரிக்குச் சொந்தமாக இருந்ததனால் “பவளக்கொடி” யின் செல்வாக்கு இத்தோட்டங்களிலும் காணப்பட்டது. 1972ம் ஆண்டு இலங்கை அரசாங்கத்தால் கொண்டுவரப்பட்ட நிலச்சீர்த்திருத்தச் சட்டத்தின் கீழ் தேசியமயமாக்கல் எனும் கொள்கையில் தனியார் ஒருவர் ஐம்பது (50) ஹெக்டரேயர் நிலம் மட்டுமே வைத்திருக்கமுடியும் என்ற பிரகடனத்தின்போதுதான் கல்கந்தை தோட்டத்தில் பல்வேறு சிக்கல்கள் தலைத்தூக்கின. கல்கந்தையுடன் ஒன்றினைத்து இயங்கிய “உசாவத்த” (தற்போது) அதுவரைகாலமும் (1948 லிருந்து) வருமான வரித்திட்டத்திற்குட்படாமல் இயங்கிவந்திருந்தமை தெரியவந்தது. இந்த சந்தர்ப்பத்தில் ஒன்றாக இருந்த தோட்டம் பிரிபடும் சூழ்நிலையேற்பட்டதோடு சில குடியிருப்புகளும், (லயம்) 66 தொழிலாளர்களும் நிர்க்கதியற்ற நிலைக்குள்ளாயினர். அதுமட்டுமன்றி ஒன்றாக செய்யப்பட்ட கோயில் வழிபாடு, திருவிழா மற்றும் விழாக்கள் எல்லாம் பிரிபட வேண்டிய நிலையேற்பட்டது. மேலும் இத்தோட்டத்தில் பிரதானமாக நிகழ்த்தப்பட்டு வந்த காமன்சூத்து, பொன்னர் சங்கர் முதலான கூத்துக்களும் பவளக்கொடி நாடகமும் அதன் முழுமையான நிகழ்த்துப்போக்கில் கூட்டுச்செயற்பாடு சிதைந்தது.

நிர்க்கதியற்று கைவிடப்பட்ட அந்த பிரிவை உசவசம,

கவையும் சமூகமும் | 2014

ஜனவசம், லங்கா எஸ்டேட் டெவலொப்மெண்ட் ஆகிய மூன்று நிறுவனங்களும் இடைக்காலத்தில் நிர்வாகம் செய்துக் கொண்டிருந்த வேளையில் தான் (உசவசம் நிறுவனம் கையேற்று நடத்தியபோதுதான் உசாவத்தை என்ற பெயர் அத்தோட்டத்திற்கு வழங்கப்பட்டது. தற்போதும் அப்பெயரே வழக்கில் உள்ளது.) ஆட்சிக்கு வந்த UNP அரசாங்கம் மலையகப்பிரதேசத்தில் பதினான்கு தோட்டங்களில் பைனஸ் மரங்கள் (Pine Trees) நாட்டுவதற்கான நடவடிக்கையை மேற்கொண்டது. அப்போது பதவியில் இருந்த ரஞ்சன் விஜயரத்னவே இந்நடவடிக்கையை செயற்படுத்துவதில் முன்னின்று செயற்பட்டார். அவ்வாறு திட்டமிடப்பட்ட பதினான்கு தோட்டங்களில் உசாவத்தையும் ஒன்றாக இருந்தது. அதுவரையும் கூட எஸ்.வேலு, கோவிந்தசாமி ஆகியோரின் முயற்சியால் பவளக்கொடி நாடகம் எல்லோரையும் இணைத்து நடக்கவைக்கப்பட்டு வந்தது. இந்த சந்தர்ப்பத்தில்தான் உசாவத்தே தோட்டம் மரநடுகைக்காக எடுக்கப்படபோவதைக் கேள்விப்பட்ட அத்தோட்ட மக்களும் அக்காலப்பகுதியில் வாலிபர்களாயிருந்தவர்களில் ஒருவருமான திரு.ராஜசேகர் அவர்களும் சேர்ந்து இத்திட்டத்தை தடுத்து மக்கள் நிலைமைகளை எடுத்துக்கூற முஸ்தபா ஹாஜியார் என்னும் முதலாளி இத்தோட்டத்தை கையேற்கிறார்.

இந்நிலைமையில்தான் பவளக்கொடி நாடகம் அடுத்தத்தலைமுறையினருக்குச் செல்கின்றது. எஸ்.வேலு, கோவிந்தசாமி ஆகியோரது வழிக்காட்டலின் பின் அவர்களால் பயிற்றுவிக்கப்பட்ட மாணவரான ராஜசேகர் என்பவர் இந்நாடகத்தை மேலும் செழுமையுடன் 1988.01.14 ம் திகதி கல்கந்தை தோட்ட கோவிலில் அரங்கேற்றுகிறார். இதனை அங்குரார்ப்பணம் செய்து ஆரம்பித்து வைத்தவர் உசாவத்தை தோட்டத்தை கையேற்று நடாத்தும் முஸ்தபா ஹாஜியார் ஆவார்.

ராஜசேகர் கலைச்செயற்பாடுகளில் அதிக ஈடுபாடும் ஆர்வமும் கொண்டவர். பவளக்கொடி நாடகம் மட்டுமல்லாது பொன்னர் சங்கர் (படுகளம்), அர்ச்சணன் தபசு முதலிய

கூத்துக் கலைகளில் ஈடுபாடும் தேர்ச்சியும் உடையவர். அதுமட்டுமல்லாது பல்வேறு பாத்திரங்களில் நடித்தும் இருக்கிறார். புராணக்கதைகளில் வரும் கதைச்சம்பவங்களை பிசகாது அப்படியே அரங்கேற்றுவதிலிருந்து அதை திரிப்புபடுத்தி காட்சிப்படுத்துவதில் அதிகளவு உடன்பாடு இவருக்கில்லை. கல்கந்தையில் இவர் பவளக்கொடியை அரங்கேற்றிச் செயற்பட்டுக்கொண்டிருக்கின்ற வேளையில்தான் கல்கந்தை தோட்டத்திலிருந்து உசாவத்தை தனியாக நிரந்தரமாக பிரிக்கப்படுகின்ற சூழ்நிலைத் தோன்றுகிறது. தோட்டம் பிளவுபடும் இவ்வாறான சூழ்நிலையிலேயே ராஜசேகரின் தலைமுறையைச் சேர்ந்த மகேந்திரன் எனும் கலைஞரும் செயற்படத் தொடங்குகிறார்.

தோட்டம் பிளவுபட்ட வேளையில் உசாவத்தையில் ராஜசேகர் செயற்பட கல்கந்தையில் கலைசார்ந்த செயற்பாட்டை முன்னெடுக்க தொடங்குகிறார் மகேந்திரன். இவரது முதலாவது நாடக அரங்கேற்றம் “நல்லதங்காள்” கதையாகும். 1989ம் ஆண்டு இக்கதையை நாடகமாக்கி கல்கந்தை தோட்டத்தில் அரங்கேற்றி அதன்பின்பு “பவளக்கொடி” நாடகத்தை இன்றளவும் மேடையேற்றி வருகிறார். ராஜசேகரைப்போல இவரும் அர்ச்சணன் தவச, பொன்னர் சங்கர், காமன் கூத்து முதலிய கூத்துக்களில் ஈடுபாடு கொண்டவரும் வேசம் தரித்து ஆடக்கூடியவருமாயிருந்து தற்போது நாடகம், கூத்துக்களை பயிற்றுவிக்கும் மாஸ்டராக செயற்படுகிறார். முன்னையவர்களைப் போலல்லாது இவரது நாடகம் மற்றும் கூத்துப்பணிகள் விசாலமடைகிறது. பல தோட்டங்களுக்குச் சென்று காமன் கூத்து, பொன்னர் சங்கர் முதலான கூத்துக்களை இணைந்து நடாத்துவதோடு பவளக்கொடி நாடகத்தை பல தோட்டங்களில் பயிற்றுவித்து மேடையேற்றுகிறார். காட்மோர் மற்றும் சாமிமலைப் பிரதேசங்களில் இவரது கலைசார்ந்த செயற்பாடுகள் விரிவடைவதையும் அவதானிக்கக் கூடியதாகவுள்ளது. இவரிடம் மட்டுமல்லாது இக்கலைஞர்களிடம் காணப்படும் மேலுமொரு விசேடத்தன்மை, ஒவ்வொரு கட்டத்திலும் வருகின்ற பாத்திரங்களின் வசனங்கள் மற்றும் பாடல்களை நினைவு வைத்து எச்சந்தர்ப்பத்திலும் பாடும்

திறனாகும். இது போன்ற கலைஞர்கள் மலையகத்தில் மறைந்து
கிடக்கிறார்கள். இவர்களையும் இவர்களிடம் மறைந்து வாழும்
கலையையும் அப்படியே விட்டுவிட முடியாது.

மலையகத்தின் எதிர்கால நாடக கூத்து கலைசார் பணிகளை
முன்னெடுக்க இவ்வாறான கலைஞர்களை மக்களிடத்தே
தேடவேண்டிய பெரியதொருதேவைப்பாடு விரிந்துகிடக்கிறது.
அதுமாத்திரமின்றி இங்கு பயிலப்படுகின்ற அல்லது நடிக்கப்படுகின்ற
நிகழ்த்துகலைகள் யாவும் மக்கள் மத்தியில் இன்றளவும்
உணர்வுபூர்வமாக வாழ்ந்துக் கொண்டிருக்கின்றன. இன்னும் விரிவாக
சொல்லப்போனால் இதில் வரும் பாத்திரங்கள் இவர்கள் மனதில்
வாழ்கின்றன. அப்பாத்திரங்களோடு இவர்கள் வாழ்கிறார்கள்.
இப்பண்பே இக்கலைகள் மக்கள் கலைக்கான சான்றுகளாகின்றன.
ஆகவே மக்கள் கலைகளைத் தேடி அடையாளப்படுத்துவதற்கான
முன்னெடுப்புகளை மேற்கொள்வது சிறந்தது.



புதுமைப்பித்தனின் “சாபவிமோசனம்”

2010

தொன்மறும் கட்டவிழ்ப்பும்

“கம்பனை நீக்கிய காப்பிய வரலாறு எத்தகைய கருத்தற்றதோ அத்தகைய கருத்தற்றது புதுமைப்பித்தனை நீக்கிய சிறுகதைவரலாறு” என்று மறைந்த தமிழ் பேராசிரியர் கார்த்திகேசு சிவத்தம்பி அவர்கள் சிறுகதை மன்னன் புதுமைப்பித்தனுக்கு வழங்கியுள்ள மகுடக்கூற்றினை படைப்பிலக்கியவாதிகள் கருத்தில் கொண்டு இலக்கிய பணியாற்றவேண்டும். தமிழ் சிறுகதைச் சூழலின் இயங்குதளத்தில் முக்கியமான வரலாற்றுப் புள்ளியாக விளங்கும் புதுமைப்பித்தன் “மேலான உலக இலக்கிய படைப்பாளிகள் சிலருடன்

புதுமைப்பித்தனின் ‘சாபவிமோசனம்’ | 2010

ஒப்பிட்டுப் பார்க்கத் தகுந்த மேதை” என்று அறிஞர்கள் குறிப்பிடுவர். சிறந்த படைப்பாளன் ஒருவனின் சிறுகதைகள் ஒன்றுக்கொன்று வித்தியாசமாயிருக்கும், புதுமைப்பித்தனின் ஒவ்வொரு கதையும் ஒரு பரிசோதனை முயற்சியாகவே வெளிப்பட்டன. அந்தளவுக்கு புதுமைப்பித்தன் எல்லா சிந்தனை தளங்களிலும் தனது கதைகளைப் பரீட்சித்து பார்த்தவர். சோசலிச யதார்த்தவாதிகளும் தூய அழகியல்வாதிகளும் போற்றும் ஒரு சமுதாய படைப்பாளியாகவும் கருதப்படுகின்றார். அவரது ஒவ்வொரு கதையும் ஒவ்வொரு பிரச்சினையை பேசுவதோடு, அதன் உருவ உள்ளடக்கங்களும் கச்சிதமாய் அமைந்திருப்பதால் 'புனைக்கதையுலகினை தமது ஆக்கக் களமாகக் கொண்ட எழுத்தாளர்களுள் புத்தாக்கத் திறனும், வார்த்தை வளமும், கலைச்செழுமையும், ஒருங்கே இணையப்பெற்றிருந்த புதுமைப்பித்தன் ஒருவர்' என அவரது ஆளுமையினை முழுமைப்படுத்துவார் சிவத்தம்பி அவர்கள். புதுமைப்பித்தன் அவர்கள் மணிக்கொடிக்காலத்தில் பிரபல்யமான சிறுகதையாசிரியராவார். நூற்றுக்கணக்கிலான சிறுகதைகளை சோ.வி.வே. கந்தசாமிக் கவிராயர், கூத்தன், நந்தி, கபாலி, சுக்ராச்சாரியார் போன்ற புனைப்பெயர்களைப் பயன்படுத்தி எழுதிவந்தவர். சமுதாய வாழ்க்கை மட்டத்தில் மிக நுணுக்கமான பிரச்சினைகளையும் தமது சிறுகதையில் அவர் கையாளத் தவறவில்லை. இவ்வாறு தமிழ் சிறுகதையின் முன்னோடியான படைப்பாளியாக கருதப்படும் புதுமைப்பித்தனின் “சாபவிமோசனம்” எனும் சிறுகதையானது பல மட்டங்களிலும் கருத்தாலுக்கு எடுத்துக்கொள்ளப்பட்டது. இச்சிறுகதை குறித்து ஒரு மீள் வாசிப்பை நிகழ்த்துவதே இக்கட்டுரையின் நோக்கமாகும்.

புதுமைப்பித்தன் எழுதியுள்ள “சாபவிமோசனம்” எனும் சிறுகதையானது தமிழின் தொன்ம நிலைப்பட்ட கருத்தியலின் அடிப்படையிலான கருப்பொருள்களில் ஒன்றாகும். இதிகாச புராணங்களில் வருகின்ற அகலிகை, கௌதமர், இந்திரன் ஆகிய மூன்று கதாப்பாத்திரங்களால் நிகழ்த்தப்பட்ட ஒரு பழங்கதைக் கூறாகும். இதிகாசக் கதையென்பது எம்மால் அறிந்திருக்கமுடியாத காலகட்டத்தில் நடந்த நிகழ்வை வாய்மொழி ரீதியாக கதைவடிவில்

வழங்கி வருவதாகும் அந்தவகையில் மேற்கூறப்பட்ட முன்று பாத்திரங்கள் இணைந்த, அகலிகை பற்றிய இக்கதையானது பழந்தமிழ் இலக்கியங்களிலும், புராண இதிகாசங்களிலும் வழங்கி வந்த ஒரு கதையாக கருதப்படுகிறது. எமக்கு கிடைக்கின்ற பழந்தமிழ் இலக்கியமான கடைச்சங்கத்தில் தோன்றிய பரிபாடலில் இக்கதை பற்றிய பாடல்கள் இடம்பெற்றுள்ளதாக பேராசிரியர் கைலாசபதியவர்கள் எடுத்துக்காட்டுவார். இதனை பார்க்கின்றபோது தமிழ் இலக்கியங்களில் அகலிகை பற்றிய தொன்மத்தின் காலவரையறை சங்ககாலம் வரை நீண்டுசெல்கிறது. பரிபாடலில் வரும் கதை மாந்தர்கள் இயற்கை காட்சிகளை இரசித்துக்கொண்டிருக்கும் வேளையில் அங்கு காணப்படும் மலைக்குகை சித்திரங்களில் அகலிகை, இந்திரன், கௌதமன் ஆகியோரின் ஓவியங்கள் தீட்டப்பட்டிருந்ததாக நட்பண்ணனார் ஒரு பாடலில் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

“இந்திரன் யுசை இவன் அகலிகை இவன்
சென்ற கவுதமன் சீனனுறக் கல்லுரு
ஓன்றிய படிஇதன் றுரைசெய் வோரும்”

தமிழ் இலக்கியங்களில் பரிபாடலைத் தவிர இதிகாசங்களான வான்மீகியின் இராமாயணம், மகாபாரதம், கம்பராமாயணம், அஷ்டப்பிரபந்தம், திவ்யபிரபந்தம் ஆகிய நூல்களின் வழியாகவும் அகலிகைப்பற்றிய இக்கதை கையாளப்பட்டிருக்கின்றது.

பல நூல்களில் இக்கதை கையாளப்பட்டிருந்தாலும் தமிழ் மரபில் இக்கதையை செழுமையாகவும், நயமாகவும் சித்தரித்த பெருமை கம்பனையே சாரும். கம்பனது இராமாயணமே தமிழ் வாசிப்பு மரபில் இக்கதை குறித்த ஆழமான கருத்துக்களை புலமையாளர்கள் முதல் பாமரமக்கள் வரை வழங்கியதெனலாம். கம்பனது இராமாயணத்தின்படி இக்கதையினது சுருக்கமானது, “விசுவாமித்திரர் இராமன், இலக்குவணனுடன் காட்டுவழியே செல்லும்போது பாழடைந்த ஆச்சிரமம் அகப்படுகின்றது. இராம இலக்குவணர்கள் அதுபற்றி வினாவும்போது விசுவாமித்திரர்

இக்கதையை கூறுகிறார். அகலிகை கௌதமரின் மனைவி, அழகுடையவளான அகலிகையை அடைய நினைத்த இந்திரன் ஒரு நாள் விடியல்பொழுதில் கௌதமன் நீராட செல்லும்வேளையில் அவனது உருவம்தாங்கி ஆசிரமத்தில் புகுந்து அகலிகையை துவம்சம் செய்துவிட்டான். அகலிகையும் அறியாது பிழை செய்துவிட்டான். விடயம் அறிந்த கௌதமன் இந்திரன் உடல் முழுவதும் ஆயிரம் கண் உண்டாகும்படியும், அகலிகையை கல்லாகும்படியும் சாபமிடுகிறான். மேலும் அவள் மன்னிப்பு கோரியபோது வெகுநாட்களுக்குப்பின் இவ்விடத்துக்கு வரும் தசரதப்புதல்வர்களின் காலடி பட்டதும் உனக்கு விமோசனம் கிடைக்குமெனவும் கூறிவிட்டுச் செல்கிறான் கௌதமன். இவ்வாறு விசுவாமித்திரர் கதையை சொல்லி முடிக்க இராமன், அகலிகையின் அருகில் செல்கிறான். அவனது பாத தூசிகள் பட்டு அகலிகை உயிர் பெறுகிறாள். இருவரும் மீண்டும் இணைந்து வாழ ஆசி வழங்கி செல்கிறார் விசுவாமித்திரர்.”

இதுவே கம்பனது இராமாயணம் சொல்லும் அகலிகைப் பற்றிய கதைச்சுருக்கமாகும். இதனடிப்படையில் கம்பனது இராமாயணத்தில் அகலிகை அறியாமல் பிழை செய்தவளாகவும், அதை அறிந்தும் கௌதம முனிவர் அவளுக்கு சாபம் வழங்கியதாகவும் சித்தரிக்கப்பட்டிருந்தாள். எனினும், வான்மீகியின் இராமாயணத்தின்படி இக்கதையில் அகலிகை அறிந்து பிழை செய்ததாகவும் முழுக்குற்றமும் அகலிகைப் பக்கம் சாட்டப்பட்டிருப்பதாகவும் இக்கதையின் தொன்மவடிவம் கையாளப்பட்டிருந்தது. இங்கு கம்பன் வான்மீகியின் இராமாயணத்தைத் தழுவியே தனது இராமாயணத்தைப் படைத்திருக்கிறான் என்பது மீண்டும் அழுத்தம்பெறுகின்ற விடயமாக அமைகிறது. இது தவிர பழைய நூல்களில் அகலிகை பற்றிய கதையில் அகலிகையும் இந்திரனும் மட்டும் விசாரிக்கப்படுபவர்களாகவும் கௌதமர் தவிர்க்கப்படும் நிலையும் புணையப்பெற்றிருப்பதாகவும் தெரியவருகிறது. எனவே, தமிழில் அகலிகை கதைப் பற்றிய தொன்மம் வெவ்வேறு இடங்களில் வெவ்வேறுவிதமாக உருப்பெற்று வந்திருப்பதை நாம் அறிந்துகொள்ளலாம்.

பழைய இலக்கியங்களைப் பின்பற்றி கதையெழுதுவதும் பழங்கதைக்கூறுகளை உள்வாங்கி புதுவகையான இலக்கியங்கள் படைப்பதும் மெருகேற்றுவதும் பாரதிமுதல் இன்றைய நவீன படைப்பாளிகள் வரை மேற்கொண்டு வருவதை நாம் அவதானிக்கமுடியும். அந்நோக்கில் அகலிகைப் பற்றிய பழங்கிளைக்கதையை தமிழில் புதிய மெருகேற்றிப்பார்த்தவர்கள் பலர். அதில் குறிப்பாக சுப்பிரமணிய முதலியார் எழுதிய “அகலிகை வெண்பா” எனும் நூல் முக்கியமானதாகும். ஆங்கில மொழியில் பரீட்சயமுள்ள இவர் சேக்ஸ்பியரின் The Rape of Lucrece, Titus Audronicus போன்ற கதைப்பாடல்களை அடிப்படையாகக்கொண்டு இப்படைப்பை செய்துள்ளார். புதுக்கவிதைத்துறையில் தனக்கொரு தனித்துவத்தை பெற்றிருக்கும் ச.து. சுப்பிரமணிய யோகியார், இக்கதையை கவிப்பாடல் வடிவில் புதிய நோக்குடன் “அகல்யா” எனும் தலைப்பில் வடிவமைத்துள்ளார். இவரது பார்வையின்படி அகலிகை உடல் குற்றம் உளக்குற்றம் அற்றவளாகக் காணப்படுகிறாள். கதையை மெருகேற்றி உணர்ச்சி எழுகையுடன் இக்கவிதைப்பாடலை அவர் படைத்தளித்துள்ளார். அகலிகையை இந்திரன் சிறுவயதிலிருந்தே காதலித்ததாக யோகியார் தனது படைப்பில் கையாண்டிருப்பதும் சில இடங்களில் வரும் பாடலடிகள் பெண்ணிலை உணர்வுகளை தூண்டுவதாகவும் அமைந்துள்ளன. “உடற்குற்றம் எங்கு வரும் உளக்குற்றம் இல்லையென்றால் கண்ணால் உனைக் கண்டாள் வானரசைக் காணவில்லை எண்ணத்துடன் உனை ஏற்றான் வானரசை ஏற்கவில்லை” இதே கதையை வ.ராமசாமி அவர்கள் தனது “கோதைத்தீவு” எனும் நாவலில் ஓரிடத்தில் கையாண்டிருக்கிறார். அவர் நாடகமொன்றை கையாண்டு அதனூடாக இக்கதையில் வரும் பாத்திரங்களை வழக்கு விசாரனை செய்யும் வகையில் நடைமுறைப்பிரச்சினையுடன் அணுகியுள்ளார். இக்கதையை உளவியல் நிலைநின்றும் பெண்நிலைநின்றும், யதார்த்தநிலைநின்றும் அணுகியவர் வ.ராமசாமியே என கைலாசபதி குறிப்பிடுகின்றார். இதைத் தவிர மகாபாரத தொன்மத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு எம்.வி.வெங்கட்ராம் “கோடரி” எனும் சிறுகதையையும், விந்தன் தனது

“பாலும் பாவையும்” நாவலில் இக்கதையின் அடிக்கருத்தை நவீனப்படுத்தி பார்த்திருப்பதும் அவதானித்திருக்கத்தக்கதாகும்.

தமிழ் இலக்கியங்களின் போக்கானது காலத்துக்குக் காலம் மாற்றமடைந்து வருகின்றது. காலத்துக்கேற்ப அதன் அமைப்பில் மட்டுமன்றி அதன் தன்மையிலும் மாற்றம் காணுகிறது. ஒரு காலப்பகுதியில் அதிகற்பனைவாத (Romanism) நோக்கில் பிரமாண்டமான இலக்கியங்கள் படைக்கப்பட்டன. குறிப்பாக கம்பனது இராமாயணத்தை இத்தன்மை வாய்ந்ததற்கு முக்கியமான உதாரணமாகக் கொள்ளலாம். மேலைப்புலத்தில் ஹோமரது “இலியட் ஓடிசி” போன்ற காவியங்களையும் இதற்கோர் எடுத்துக்காட்டாக குறிப்பிடலாம். மேலைத்தேய படைப்புகளின் வாசிப்புகள் தமிழ் இலக்கியத்தில் புதிய உத்திகளையும் அந்நோக்கிலான படைப்புகளையும் எழுதத் தூண்டியதெனலாம். குறிப்பாக யதார்த்தவாதம் (Realism) அமைப்பியல்வாதம் (Structuralism) பின் அமைப்பியல் வாதம் (Post Modernism) போன்ற வாதங்கள் இருபதாம் நூற்றாண்டில் முன்னிறுத்தப்பட்டன. திறனாய்வாளர்களே இவ்வாறான வாதங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு திறனாய்வுகளை மேற்கொண்டனர். எனினும், படைப்பாளிகளும் இக்கோட்பாடுகளைத் தழுவாமலில்லை. அந்தவகையில் அண்மைக்காலங்களில் இலக்கிய உலகில் பெரிதும் பேசப்படுகின்றதொரு இலக்கிய கோட்பாடாக கட்டவிழ்ப்புவாதம் (Deconstruction) அமைந்துள்ளது. இலக்கியத் திறனாய்வாளர்கள் முதல் படைப்பாளிகள் வரை இக்கோட்பாட்டுக் கொள்கைக்கு ஆட்பட்டுவருவதை அவதானிக்கலாம். இன்றைய சிறுகதை, நாவல் முதற்கொண்டு சினிமாவரை இலக்கியப் புலங்களில் இக்கொள்கை தீவிரமாக பரவி வருவதையும் நாம் அவதானிக்கலாம். “கட்டவிழ்ப்பு என்றொரு கோட்பாடானது இலக்கிய நிலையில் படைப்பாளி, படைப்பு என்பதற்கு மாறாக வாசகர், வாசிப்பு என்ற நோக்கிலிருந்து உருவானதாகும். கட்டவிழ்ப்பு கோட்பாடு பற்றி டெரிடாவின் கருத்தானது “ஓர் ஆசிரியன் கையாள முடிந்த கூறுகளுக்கும் கையாள முடியாத கூறுகளுக்கும் இடையே ஆசிரியனே உணர்ந்திராத உறவைக் கண்டறிவதாகக் கட்டவிழ்ப்பு வாசிப்பு முயல

வேண்டும். வெளிப்படையாகத் தெரியாதனவற்றை அது பார்வைக்குள் கொண்டுவர வேண்டும்” என்பதாகும். அதாவது எந்தவொரு இலக்கியமும் ஒரு முடிவான பொருளைத் தராமல் பல பொருள்களைத் தருவதாகவோ அல்லது ஒன்றிற்கு ஒன்று முற்றிலும் மாறுபட்ட பொருளைத் தருவதாகவோ அமைந்துவிடுவது. இக்கொள்கையானது கட்டுடைப்பு, தகர்ப்பமைப்பு, சிதைவாக்கம் என்ற பெயர்களில் அழைக்கப்பட்டாலும், அறிவின் தொடர்புகளையும், பனுவலின் பொருளையும் நெறிமுறையான அணுகுமுறைகளையும் மறுப்பதால் இதனை குழப்பவாதம் அல்லது சூனியவாதம் எனக் குறிப்பிடுவர். எனினும், நாம் இதன் போக்கும் நகர்வும், பயில்கையும் பன்முகப்பட்ட வாசிப்பு கோணங்களை உருவாக்குவதற்கான அடிப்படையென்று கருதினாலும் நிலையான தத்துவ தளத்தை ஏற்படுத்துவதற்கான கருத்து நிலையென்று துணியமுடியாது. இத்தன்மையான வாசிப்பு நிலைப்பாடுகளை அவதானிக்கையில் அவை இலக்கியங்களை இழிவுபடுத்துவன அல்ல மாறாக மொழிக்கூறுகளின் பொருண்மை மாற்றங்கள் எவ்வாறு வேறு பொருளைத் தருகின்றன. அவை ஒட்டுமொத்த பனுவலுக்கு கொடுக்கும் பொருண்மை என்ன? அவை ஒற்றை வாசிப்புத் தன்மைக்கு மாறாக உள்ள சாத்தியப்பாடுகளை புரிந்துகொள்ளவே துணை செய்கின்றன என்ற கருத்து நிலைக்கு வாசிப்பு நிலைக்கு உந்தல்களை வழங்கக்கூடியதாயுள்ளது. இந்த கட்டுடைப்புவாதம் அல்லது கட்டவிழ்ப்புவாதமானது தொன்மங்களை (Myths) நோக்கியதாகவோ அல்லது தொன்ம மரபுகளை நோக்கிய வாய் வீச்சுக்களாகவோ நகர்ந்து வருவது தமிழ் இலக்கிய போக்கில் நிகழும் ஒரு நிகழ்வாக அமைவதை நாம் அறியலாம். அந்தவகையில் சிறுகதைத்துறையில் புதுமைப்பித்தன், சினிமாத்துறையில் மணிரத்னம் போன்றவர்களுடைய நகர்வுகள் வாசகர் மனதில் சுவாரசியத்தையும் ஏற்படுத்திவிடுகின்றது.

தமிழ் சிறுகதை இலக்கியச் சூழலில் இக்கருத்துநிலையை கொண்டிருந்த புதுமைப்பித்தன் இக்கோட்பாட்டின் சாயலை தமது சிறுகதைகளில் வெளிப்படுத்த தவறவில்லை. புதுமைப்பித்தனுடைய சிறுகதைப்பற்றி இந்த இடத்தில் முனைவர் நா.இளங்கோ அவர்கள்

“தொன்ம வேர் முடிச்சுகளால் காப்பாற்றப்படும் இந்தியமரபு இழையோடும் மொழியும் கதையாடலுமே புதுமைப்பித்தன் கதைகளின் தனித்தன்மை. இந்தியத் தொன்ம இதிகாச மரபுகளும் சைவத்தமிழ் மரபும் கலந்து புதுமைப்பித்தனின் எழுத்துலகை ஆட்சி செய்வது வாசகர் கவனத்திற்கொள்ளவேண்டியது முக்கியத்துவம் வாய்ந்தது.” என்று குறிப்பிடுகிறார். நா. இளங்கோவின் இக்கூற்றுப்படி அவரது “சாபவிமோசனம்” என்ற சிறுகதையினை அவர் கையாண்டிருக்கும் விதம் பற்றி நோக்கும்போது இரண்டு விடயங்களை முதன்மையாகக் கொள்ளலாம்.

1. கம்பராமாயணம் எனும் தொன்ம இலக்கியமும் தமிழ் வாசிப்பு மரபில் அது கட்டமைக்கும் முன்மாதிரிகளும்.
2. தொன்மங்களால் கட்டமைக்கப்பட்ட அம்முன்மாதிரியான பொருண்மைகளின் தேக்கமும் உடைவும்.

இந்த இரண்டு நிலைப்பட்ட நோக்கும் புதுமைப்பித்தனின் கதைகூறும் (Narration) நூட்பமும் இணைந்த ஒரு கையளிப்பே சாபவிமோசனமாகும். இதில் முதலாவது நோக்கின் அடிப்படையில் கம்பராமாயணம் எனும் காப்பியம் மீதான ஆழமான வாசிப்பும் தொன்மங்களை கதைக்கருவாகக் கையாளும் நேர்த்தியும் புதுமைப்பித்தனின் கைவந்த கலையாக நாம் எண்ணிக்கொள்ளலாம். தமிழ் சிறுகதையின் ஆரம்பகால போக்குகள் இவ்வாறானதாகவே அமைந்திருந்தன. குறிப்பாக தமிழ் சிறுகதையின் ஆரம்பக்கர்த்தாவாக கருதப்படும். வ.வே.சு ஐயரின் “மங்கையர் கரசியின் காதல்” என்ற சிறுகதையை எடுத்துக்காட்டாகக் கூறலாம். எனினும் இதே இதிகாச புராண கருக்களை ஏனையவர்களில் இருந்து வேறுபடுத்தி நோக்கி சிறுகதை படைக்கும் திறன் உடையவர் என்ற கருத்தை புதுமைப்பித்தன்பால் ஆழமாக ஏற்படுத்திய அடையாள கருவாக சாபவிமோசனம் திகழ்கிறது. “மிகப்பெரிய படைப்புகளாகக் கருதப்படுகின்ற பழம்பெரும் இலக்கியங்கள் ஏற்கனவே கட்டமைத்த விடயங்களில் இருந்து விடுபட்டு அப்படைப்பு வெளிப்படுத்தும் முக்கிய கதாபாத்திரங்களை விடுத்து, அப்படைப்பின் துணைப்பாத்திரங்களில் ஒன்றில் கவனம் செலுத்தி அதனை

முதன்மைப்படுத்தி அதற்கு உயிருட்டமளித்து அப்படைப்பின்மீதான கட்டமைப்பை மாற்றியமைப்பது கட்டவிழ்ப்புவாதத்தின் முக்கிய செயற்பாடாகும். அந்நோக்கிலேயே அல்லது அவ்வுத்திமுறையிலேயே “அகலிகை” எனும் கிளைக்கதையினை கையாண்டிருக்கிறார் புதுமைப்பித்தன். அகலிகைப்பற்றிய கருவை முன்பதாகவே “அகல்யை” எனும் சிறுகதையிலும் அவர் கையாண்டுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

சாபவிமோசனம் பற்றி பேசும்போது அவரது முற்பட்ட இரண்டு சிறுகதைகளை தொடர்புபடுத்தி பார்க்க வேண்டியுள்ளது. முதலாவது, எல்லோராலும் பேசப்படுகின்ற “பொன்னகரம்” மற்றது இதே கதையின் மற்றொரு வடிவமான “அகல்யை”. இந்த இரண்டு சிறுகதைகளையும் அவர் புனைந்திருக்கும் விதமும் சாபவிமோசனத்தை அவர் கையாண்டுள்ள முறையும் ஒருமித்து அவதானிக்கவேண்டியதாகும். இதில் பொன்னகரம் என்ற சிறுகதையானது பௌராணிகர்களின் தத்துவ மரபில் பேசப்படும் சுவர்க்கலோக பொன்னகரத்தை சாதாரண சேரியாக மாற்றியமைக்கிறார். இந்த களத்தை வைத்துக்கொண்டு அவர் பேசும் கதைப்பொருளானது “கற்பு” என்ற அறவொழுக்கமாகும். இதே விடயத்தைத்தான் “அகல்யை”யிலும் சாபவிமோசனத்திலும் கருப்பொருளாக வைத்துள்ளார். இக்கதையை பாரம்பரியமாக பேசப்பட்டு வருகின்ற, உயர்வாக கருதப்படுகின்ற பெண்ணொழுக்கம் நடைமுறைப்பிரச்சினைமிக்க சூழலில் எவ்வாறு எதிர்கொள்ளப்படுகின்றது என்பதாக கட்டுடைப்பு செய்கிறார். இக்கதையில் புதுமைப்பித்தன் பேசுகின்ற யதார்த்த கருத்துநிலையை புறக்கணிக்க முடியாது. இதுபற்றி ஜெயகாந்தன் குறிப்பிடும்போது “அந்த சக்திமிக்க பாஷையும் உருவமும் எவ்வளவு சக்தி வாய்ந்தவை. அந்த சக்தி மிக்க பாஷையில் உருவாக்கிய பொன்னகரத்தை ஒருமுறை படித்திருந்தால்போதும் மறக்க முடியாது. பாஷையில் கவிதையில் லயம் இருக்கும். நீங்கள் விரும்பினாலும் சரி, விரும்பாவிட்டாலும் சரி உங்களைக் கழுத்தைப்பிடித்து அந்த வேறு உலகத்திற்கு - பொன்னகரத்துக்குத்தான் தள்ளிவிடுவார் புதுமைப்பித்தன்.” இக்கதையைப் பொருத்தவரையில் நடைமுறை

வாழ்வியல் பிரச்சினையைக் கொண்டு செயல்படும் தன்மையைக் கொண்டிருக்கிறதெனலாம். ஏற்கனவே கட்டமைக்கப்படுகின்ற விடயக்கூறு யதார்த்தத்தோடு எவ்வாறு முரண்பாடடைகின்றது என்பதை தெளிவுறுத்தும் நோக்கில் அமைகிறது.

இதே நோக்கில் “அகல்யை”யை சிறுகதையின் நகர்வு பற்றிப் பார்க்கும்போது ஒரு காவியத்தை சிறுகதையாக்கும் அறிய முயற்சியை அதில் அவதானிக்கலாம். கதை புனைவிலும் சொல்லும் முறையிலும் இக்கதையில் உருக்கமான அமைப்பைப் பெற்றுவிடுகிறது. புராணக்கதையை அவ்வாறே வடிவமைப்பு செய்திருந்தாலும் கதையின் முடிவில் கௌதமன், ‘மனத்தூய்மைதான் கற்பு’ என்று அகலிகையையும், இந்திரனையும் மன்னித்துவிடும் வகையில் இக்கதையை வடிவமைத்திருக்கிறார் புதுமைப்பித்தன். அகல்யை கதைப் பற்றி கைலாசபதி அவர்கள் குறிப்பிடும்போது, “இக்கதையை புதுமைப்பித்தன் இயற்பண்புவாத நோக்கில் எழுதியுள்ளதாகவும், மனித உணர்ச்சியைத் தவிர இக்கதை வேறெதையும் பிரதிபலிக்கவில்லை” என்றும் முன்வைக்கிறார். கைலாசபதி குறிப்பிடுவதுபோல மனித உணர்ச்சியை வெளிப்படுத்தும் நோக்கில் பழங்கதையை அவ்வாறே சிறுகதையாக்கியிருப்பது இதிகாசபாத்திரங்களை சிறுகதைப்பாத்திரங்களாக மாற்றி அப்பாத்திரங்களின் குணநிலையை உணர்வுபூர்வமாக சித்தரித்திருப்பதுதான் இக்கதையின் சிறப்பு. ஆணாதிக்கத்திற்கெதிராக வெளிப்படும் சொல்லாட்சிகளும், பாத்திரங்களை சமநிலைப்படுத்தி கொண்டுசெல்லும் போக்கும், உணர்ச்சி வெளிப்பாட்டு நடையும் முழுமையாக வெளிப்பட்டு சிறுகதையாகக் காட்சிதருகிறது “அகல்யை” எனும் சிறுகதை.

இவற்றிலிருந்து வேறுபட்ட நோக்கில் எழுதப்பட்டதே சாபவிமோசனமாகும். “அகல்யை” கதையை எழுதி முடித்த புதுமைப்பித்தனுக்கு நீண்டகால வாசிப்புக்குட்பட்ட கோட்பாடுகளின் அதிர்வுகளே சாபவிமோசனத்தைத் தந்திருக்கவேண்டும். இவ்விருண்டு சிறுகதையினதும் பேசுபொருள் ஒன்றாக இருந்தாலும் இரண்டு

கதைகளுக்கிடையிலான வடிவ வேறுபாடுகள், கதைசொல்லும் முறை, கதைக்களங்கள், கதைகளை முடித்துச் செல்லும் நேர்த்தி இவைகளுக்கிடையில் வித்தியாசங்கள் தென்படுகின்றன. மேலைப்புல கட்டவிழ்ப்பு கோட்பாடுகளின் உந்துதலே புதுமைப்பித்தனை சாபவிமோசனம் எழுத தூண்டியிருக்கவேண்டும். சாபவிமோசனம் பற்றி பேராசிரியர் அ.சண்முகதால் குறிப்பிடும்போது, “பழமைக்கு பழமையாகவும் புதுமைக்கு புதுமையாகவும் காணப்படும் இச்சிறுகதையானது புதுமைப்பித்தனின் அகல்யை சிறுகதையின் வளர்ச்சியும் நிறைவுமாக அமைகிறது” என்று கூறுகிறார். இதேபோல் அவரது “சிற்பியின் நகரம்”, “அன்று இரவு” போன்ற சிறுகதைகளும் அமைவது குறிப்பிடத்தக்கது. புதுமைப்பித்தனது சிறுகதைகள் பற்றி பேசும் திறனாய்வாளர்கள் குறிப்பிடும் ஓர் கருத்து இங்கு முக்கியத்துவம்பெறுகிறது. அதாவது, தொன்மம் பற்றிய புதிய மதிப்பீடுகளும் விமர்சனங்களும் புதுமைப்பித்தன் கதைகளில் சரளமாக காணப்படும் என்று கூறுவதற்கேற்ப இக்கதை அமையப்பெற்றுள்ளது.

கம்பராமாயணத்தில் இராமனது பாததூசிகள் பட்டதும் அகலிகை சாபத்திலிருந்து விமோசனம் பெறுகிறாள். அகல்யை கதையில் கௌதமர் இருவரையும் மன்னித்துவிடும், மனப்பக்குவம் உடையவராக மாறுவதோடு முடிவுறுகிறது. ஆனால், சாபவிமோசனமானது அகலிகை சாபத்திலிருந்து விமோசனம் பெற்ற பின்னரே கதையை ஆரம்பித்திருப்பது சொல்ல எடுத்த பிரச்சினையின் முக்கியத்துவத்தை உணர்த்திவிடுகிறது. அதாவது, சாபம் நீங்கியபின் நடைமுறையில் கௌதமனும் அகலிகையும் சேர்ந்து வாழும்போது ஏற்படுகின்ற யாதார்த்த சூழ்நிலை சிக்கல்களை வெளிப்படுத்தும் முயற்சியாகவே இக்கதையை அவர் கையாண்டிருக்கின்றார் என்று கூறவேண்டும். இது பற்றி கைலாசபதியின் ஆய்வொன்றில் ஓர் உயர் இலக்கியத்தை கட்டவிழ்த்துப்பார்க்கும் சிறுகதையாசிரியனின் ஆரம்ப முயற்சி புதுமைப்பித்தனிடத்தில் கருத்தாயமைவது 1. நெருக்கடி ஏற்படும்போது கனவன், மனைவி உறவு பிரச்சினை எப்படித் தோன்றுகிறது? மனித உறவு பற்றிய சிக்கல் 2. ஒழுக்கம், அறம் என்பனவற்றுக்கும்

வாழ்க்கைக்கும் எவ்வாறு முரண்பாடு தோன்றுகிறது. அதாவது அறவியல் பெற்றுள்ள வலிமை பற்றிய சிக்கல் (க.கை, பக் 54, அடியும் முடியும்:1996). அவர் கூறிய கருத்திற்கிணங்க பார்க்கும்போது அகலிகை இராமனால் உயிர் பெற்ற பின்பு உயிர்வாழ்ந்ததாகவும் அப்போது அவள் அனுபவிக்கும் சிக்கல்களை கற்பனை செய்து எழுதப்பட்டதாகவும் அதன்போது ஏற்படுகின்ற பிரச்சினையை புதுமைப்பித்தன் சொல்லுவதே முக்கிய விடயமாயமைகிறது என குறிப்பிடலாம்.

சாபவிமோசனத்தில் புதுமைப்பித்தன் அகலிகையை அறிமுகப்படுத்தும்போது உயிர்ப்பானதொரு சிறுகதைக்குரிய பாத்திரமாகவே அறிமுகப்படுத்துகின்றார். “கல்லில் அடித்து வைத்த சோகமாக, அவளது சோகத்தைப் பேதமற்ற கண்கொண்டு பார்க்கும் துறவி போன்ற இயற்கையின் மடியிலே கிடக்கிறாள்...” “தூசும் தும்பும் குருவியும் கோட்டானும் குந்துகின்றன, பறக்கின்றன. அவள் கல்லாகி கிடக்கிறாள்...” “புழுதிப்படலம் சிலையின் மீது படிகிறது எப்போதோ ஒருநாள் நின்று கல்லான இதயம் சிலையுள் துடிக்கிறது. போன போன இடத்தில் நின்று இறுகிப்போன ரத்தம் ஓட ஆரம்பிக்கின்றது. கல்லில் ஜீவ உஷ்ணம் பரவி உயிருள்ள தசைக்கோலமாகிறது. பிரக்கை வருகிறது” மேற்கூறப்பட்ட எடுத்துக்காட்டுகளில் இரண்டு விடயங்களைப் புதுமைப்பித்தனது மொழியாளுகை முன்வைக்கின்றது. முதலாவது, கம்பராமாயணம் கட்டமைத்த அகலிகையின் தோற்றம் இவ்வாறானதே. உயிர்த்துடிப்பற்ற வெறும் கட்டுப்பட்டுக்கிடக்கும் கல்லைப்போன்றவள். இதிலிருந்து ஏற்கனவே கட்டமைக்கப்பட்ட கல்லாய் கிடக்கின்ற அகலிகைக்கு உயிர் கொடுக்கும் புதுமைப்பித்தனின் சொல்லாட்சியே இரண்டாவது அம்சமாகும். ஒரு படைப்பாளன் தான் கட்டமைக்கும் பாத்திரத்தின் உணர்வுகளை தனது மொழியாட்சியின் ஊடாகவே வெளிப்படுத்துவான். புதுமைப்பித்தனது மேற்கண்ட வரிகள் இதனை மிகச்சிறப்பாகவே செய்கின்றன. இதனை கௌதமர் பற்றி வர்ணிக்கும் வரிகளிலும் காணலாம். “நிஷ்டை துறந்த கண்கள் சாணை தீட்டிய கத்திபோல் திரள்கின்றன. உடலிலே, காயகற்பம் செய்ததுபோல் வலுப்பின்னிப்பாய்கிறது, மிடுக்கான

பெண்ணின் கேவலத்திலிருந்து விடுவித்துக் கொள்ள முடியாதவனைப்போல தயங்கி வருகிறான்” இவ்வர்ணிப்புகளில் உயிர்த்துடிப்பானதொரு மொழியாட்சியும் புராணப்படைப்புகளில் இருந்து வேறுபட்ட பாத்திர வார்ப்பு, கௌதமன் எனும் நடைமுறையிலுள்ள ஒரு சாதாரண மனிதனின் உணர்ச்சி தெறிப்புகளை புதுமைப்பித்தன் காட்சிப்படுத்தும் விதம் ஆச்சரியமூட்டும் வெளிப்பாடாகும்.

இதிகாசமரபில் முடிவைக் கப்பட்டு ஊமையாய் வைக்கப்பட்டிருந்த அகலிகையை இனிமேல் பேசத்தொடங்குபவளாக ஆசிரியர் கொண்டுசெல்கிறார். இதனை கொண்டுசெல்லும்போதுதான் நெறிமுறைத்தவறிய ஒரு பெண் சமூகத்தில் எதிர்கொள்ளும் சவால்களும் அதற்கு உறுதியான தீர்வு வழங்காத புராண இலக்கியங்களின் குறைபாடுகளையும் உணர்வு வெளிப்பாட்டுடன் முன்வைக்கிறார். இதேவேளை கௌதமனை சாபவிமோசனத்திற்கு பின் வாழ்வு எப்படி என சிந்திக்க வைத்தமையானது கௌதமனை புராண பாத்திரத்திலிருந்து நடைமுறை வாழ்க்கை நிலைக்குரிய மானுட பாத்திரமாக கொண்டுவரும் முயற்சியே அதேவேளை இலக்கியத்துறையில் சிறுகதையின் நகர்வை புராண இதிகாச தன்மைகொண்ட மிகைக்கற்பனாவாத நோக்கிலிருந்து யதார்த்த (Realism) நிலைக்கு நகர்த்தும் உத்தியாக அமைந்துவிடுகிறது.

இனி இக்கதையை நகர்த்திசெல்வதற்காக புதுமைப்பித்தன் கையாண்டுள்ள உத்திகளில் முக்கியமாக குறிப்பிடவேண்டிய அடுத்த விடயம் இக்கதையினை இராமாயண கதைக்களத்தை வைத்துக்கொண்டே சொல்வதாகும். அகலிகை, கௌதமன், இந்திரன் ஆகியோர் முக்கிய பாத்திரங்களாக அமைய சீதையே இக்கதைக்கு திருப்புமுனையான பாத்திரமாக அமைகிறாள். இடையே விசுவாமித்திரர், சதானந்தன், கைகேயி, ஜனகன் ஆகியோரை இக்கதையில் கதையைக் கொண்டுசெல்லும் நோக்கிலேயே கையாண்டுள்ளமை தெரியவருகிறது. ஏற்கனவே பேராசிரியர். அ.சண்முகதாஸ் அவர்கள் குறிப்பிட்டதற்கிணங்க பழமைக்கு பழமையாகவும் - புதுமைக்குப் புதுமையாகவும் இக்கதையை

புதுமைப்பித்தனின் 'சாபவிமோசனம்' | 2010

கொண்டுசெல்லும் நோக்கத்திற்காக தாடகை, மார்சன், சவாகு, மர்சி, ததீசி, மதங்கர் போன்றோரை இக்கதையில் சொல்லிச்செல்கிறார். நீண்டகாலப் பரப்பை உள்ளடக்கிய கதையோட்டத்தைக் கொண்டிருக்கும் இக்கதையில் இராமாயணம் பற்றிய விமர்சனங்களையும் கதையுடன் இணைத்துச் செல்கிறார். எடுத்துக்காட்டாக கைகேயி பற்றி குறிப்பிடும் ஓரிடத்தில் “அரண்மனைக்குள் ஏற்பட்ட . உணர்ச்சி சுழிப்புக்குத்தான் என்ன வலிமை, ஒரேமூச்சில் தசரதன் உயிரைவாங்கி, இராமனை காட்டுக்கு விரட்டி, பரதனை கண்ணீரும் கம்பளையுமாக நந்தி கிராமத்தில் குடியேற்றிவிட்டது”. இவ்வாறு கதையை கொண்டுசெல்லும் புதுமைப்பித்தன் ஆரம்பத்திலிருந்து இராமாயணக் கதையினை இணைத்துச்செல்லுவதற்கான நோக்கத்தை இறுதிபகுதியிலேயே வெளிப்படுத்துகின்றார். சீதையும் இராமனும் இவர்களுடைய வாழ்வில் அடிக்கடி வந்து மகிழ்வித்து போவார்கள் என்று கதையை இழுத்துச்செல்லும் பாணி கதையை உடைபடாமல் கொண்டுசெல்ல தடையாக அமையவில்லை. இது கதையின் முரண்பாட்டுக்கான அல்லது திருப்பத்துக்கான முடிச்சுக்களை பின்னிவிடுவதற்காகவே அமைக்கப்பட்டுள்ளது.

இக்கதையின் முக்கிய இடமாகவும், கதையின் திருப்புமுனையாகவும் அமையக்கூடிய இடமாகவும், ஆசிரியர் சொல்லவந்ததை தெளிவுபடுத்தும் இடமாகவும் அமைவது அகலிகை சீதைக்கிடையிலான உரையாடலாகும். இவ்விடத்திலேயே புதுமைப்பித்தன் பல கருத்து நிலைகளை கட்டுடைப்பு செய்கிறார். அதில் முக்கியமாக மூன்று விடயங்களை முன்னிறுத்தி சொல்லமுடியும். முதலாவது விடயமாக அகலிகை எனும் பெண் பாத்திரத்தின் தொன்ம கட்டமைப்பை உடைத்தெடுக்கிறார். இரண்டாவதாக அவர் முன்னிலைப்படுத்துவது சீதையின் தீக்குளிப்பு தொடர்பாக புராண மரபில் கட்டமைத்து வைத்திருந்த தொன்மம். மூன்றாவது கம்பன் மற்றும் பெளராணிக மரபில் இராமன் பற்றிய உயர் தொன்மம். இந்த மூன்று விடயங்களையும் உடைத்தெரிவதே “சாபவிமோசனம்” எனும் சிறுகதையின் இறுதிப் பகுதி அமைகின்றது.

குறிப்பாக இக்கதையில் வரும் இந்த உரையாடல் பகுதி முக்கியமானதாகும்.

“அக்கினிப்பிரவேசத்தைச் சொன்னாள். அகலிகை துடித்துவிட்டாள்.”

“அவர் கேட்டாரா? நீ ஏன் செய்தாய்?” என்று கேட்டாள்.

“அவர் கேட்டார், நான் செய்தேன்” என்றாள் சீதை அமைதியாக

“அவள் கேட்டானா?” என்று கத்தினாள் அகலிகை, அவள் மனசில் கண்ணகி வெறி தாண்டவமாடியது.

“அகலிகைக்கு ஒரு நீதி, அவனுக்கு ஒரு நீதியா? ஏமாற்றா? கோதமன் சாபம் குடலோடு பிறந்த நியாயமா?

.....
உலகத்துக்கு நிரூபிக்க வேண்டாமா?” என்று கூறி, மெதுவாகச் சிரித்தாள் சீதை.

“உள்ளத்துக்குத் தெரிந்தால் போதாதா? உண்மையாகிவிடப் போகிறதா?”

என உரையாடல் கதை மாந்தர்களுடன் இணைந்து ஆசிரியரும் தனது உணர்வலைகளை வெளிப்படுத்துவதை அவதானிக்கலாம். இதில் அகலிகையினூடாக சீதையின் அக்கினி பிரவேசம் பற்றிய கருத்துநிலை முரண்பட்டு பல விவாதங்களை கிளப்பிவிடுகின்றது. இதே இடத்தில் மேற்கிளம்பும் மற்றொரு பிரச்சினை இராமன் பற்றியது தனக்கு உயிரளித்த இராமன், தனது சாபத்தை நீக்கி வாழ்வதற்கு தீர்ப்பளித்த இராமன், தனது மனைவியையே அக்கினி பிரவேசம் செய்ததை கேட்ட அகலிகை கொதிக்கிறாள். இந்த இடத்தில் இராமன் பற்றிய உயர் மதிப்பீடுகளை கேள்விக்குள்ளாக்குகிறார் புதுமைப்பித்தன். இதே சூழ்நிலையில் அகலிகையின் கோபத்தை வெளிப்படுத்த, “அவள் மனசில் கண்ணகி வெறி தாண்டவமாடியது” என்று முன்வைக்கிறார். இது வரலாற்று ரீதியான பெண்ணிலைப்பட்ட வாசிப்பின் எதிரொலிப்பாகவும் அமைகிறது. இது மட்டுமன்றி, புதுமைப்பித்தன் இக்கதையில் கைகேயி, கண்ணகி போன்றவர்களுக்கு அழுத்தம் கொடுத்திருப்பதும், பெண் விடுதலை தொடர்பாக தான்

படைத்த அகலிகையினை ஒருமைப்படுத்தும் நோக்கிலேயாகும். அகலிகை சார்பாக ஆசிரியர் முன்னிறுத்தும் கருத்தை ஓரிடத்தில் அவரே வெளிப்படுத்துவதை அவதானிக்கலாம்.

“சுயபிரக்கை இல்லாமல் வழி ஏற்பட்டு அதனால், மனுஷவித்து முழுவதுமே நசிந்துவிடும் என்றாலும் அது பாவம் அல்ல, மனலயிப்பும் சுயபிரக்கையுடன் கூடிய செயலீடுபாடுமே கறைப்படுத்துபவை.”

இக்கதையில் அவர் அகலிகையை முன்னிறுத்தி கூறவருகின்ற பிரதான விடயமாகவும் இக்கூற்று அமைகிறது. இறுதியாக இராமனையும் அகலிகையையும் முடித்துபோடும் நேரத்தி புதுமைப்பித்தன்க்கேயுரிய தனித்துவமான கதைச்சொல்லும் முறையை காண்பித்துவிடுகின்றது. எந்த இராமன் தனக்கு விமோசனம் அளித்தானோ, அதே இராமன் செயல்கண்டு தானும் கல்லாக சமைகிறான். இது புதுமைப்பித்தன் சொல்லாமல் சொல்லும் விடயமாகும். இங்குதான் யதார்த்த நிலையில் கட்டவிழ்த்த அகலிகையை உளவியல் ரீதியாக கட்டமைக்கிறார். இது கம்பராமாயணம் எனும் பெரும் இலக்கியத்தை புதிய நோக்கில் கட்டுடைத்து பேசும் கருத்துவாதமாகவும் மாறிவிடுகின்றது.

இக்கதையில் புதுமைப்பித்தனது, அழகு நயமிக்க கைதேர்ந்த சொல்லாட்சித்திறனும், உணர்வுகளும், வேகமான பொருத்தமான உவமான உவமையங்களும், அங்கதச் சுவையழகும், தமிழ் மொழியின் செழுமையையும் நுட்பத்தையும் அழகாகக் கையாளும் திறனும் ஆங்காங்கே கதையை சுவைபட நகர்த்தி செல்லும் உத்திகளாக அமைகின்றன. எனவே, புதுமைப்பித்தனது சாபவிமோசனமானது இராமாயணத்தை மறுவாசிப்புக்குட்படுத்தும் நோக்கிலான ஒரு படைப்பு என குறிப்பிடலாம்.

சான்றாதாரங்கள் :

1. சிவத்தம்பி.கா, கார்த்திகேச சிவத்தம்பியின் நேர்காணல்கள், மக்கள் வெளியீடு, தொகுதி I, 2003.
2. திருநாவுக்கரசு.செ, சாபவிமோசனம், தொகுப்பாக்கம், 2009.
3. சிறுகதை திரட்டு, அகவெளி வெளியீடு, 2010.
4. கைலாசபதி.க, அடியும் முடியும், குமரன் பப்ளிகேசன்ஸ், சென்னை, 2007.
5. மேற்குறித்த நூல், 111 – 197.
6. மேற்குறித்த நூல், அகலிகையும் கற்பநெறியும்
7. புதுமைப்பித்தன், பன்னோக்குப் பார்வை, தொகுப்பாசிரியர், விஜயபாஸகரன், தாமரை பப்ளிகேசன்ஸ், சென்னை, 2001.
8. இராமமூர்த்தி.எல், தமிழ் இலக்கியங்கள் கட்டவிழ்ப்பும், கட்டமைப்பும், காவ்யா வெளியீடு, சென்னை, 2005.
9. கிருஸ்ணராஜா.சோ, அழகியல், சேமமடு பதிப்பகம், கொழும்பு, 2008.



கதையும் கருத்தும்

2012

பிரமிளா செல்வராஜாவின் கதைகளை முன்னிறுத்தி

தமிழ் புனைகதை இலக்கிய சூழலில் சிறுதைப் புனைவுகளில் அதிகமானவர்கள் ஈடுபட்டு வருவதும், அது தொடர்பான வாசிப்பு தளங்களை விரித்துக்கொள்வதும், கதை சொல்லும் முறையை தமிழ் இலக்கிய பண்பாட்டின் முக்கிய கூறாக நிலைநிறுத்தத் துணிவதும் இன்று சிறுகதை இலக்கியம் அடைந்துள்ள வளர்ச்சியின் எல்லைகளாகக் குறிப்பிடலாம். சிறுகதைகளைப் பொறுத்தவரையில் பொதுவான கதைத்தளங்களுள் இயங்குவதும், குறிப்பிட்ட பிரதேச மண்வாசனையில் எழுதுவதும் பொதுவான மரபுகளில் சிலவென்று குறிப்பிடலாம். ஈழத்துத் தமிழ் சிறுகதை வரலாற்றில் மலையக

சிறுகதைகள் தனித்த மண்வாசனையையும், கதை மரபுகளையும் கொண்டியங்கியுள்ளன. இதுவரைக்காலமும் மலையக சிறுகதைகள் குறித்த ஆய்வுகள், விமர்சனங்கள், ஆழமாக விவாதிக்கப்படாத வரையறைகளைக் கொண்டிருப்பதும் பலரால் குறித்துக் காட்டப்படக்கூடிய விடயங்களுள் ஒன்றாயிருக்கின்றது.

அண்மைக்காலமாக மலையக சூழலில் கதையெழுதும் மரபில் புதிதாக பலர் உருவாகியிருந்தாலும் அவர்களது கதைகள் தொகுப்பாக வெளிவராத சூழ்நிலையும் இருக்கிறது. சமகாலத்தில் புனைகதை எழுத்துச் சூழலில் பலரால் அறியப்பட்டு வருகின்ற இளம் படைப்பாளிகளுள் பிரமிளா செல்வராஜா மீது அதிகமான கவனம் ஈர்க்கப்படுவது நாம் அறிந்த விடயமே. சூழல் காட்டுகின்ற யதார்த்தமான அடையாளங்களிலிருந்து கொண்டு கதைகளை உருவாக்குவதே இக்கவனயீர்ப்புக்கான காரணங்களுள் ஒன்றாக நாம் கருதலாம். பிரமிளா செல்வராஜாவின் இரண்டு சிறுகதைத் தொகுப்புகளும் மலையக சிறுகதை வரிசையில் சேர்ந்துள்ள நிலையில் அவரது சிறுகதைகளின் போக்கும் அக்கதைகளின் இயங்குதளமும் எவ்வாறானது என்பதை அவரது தொகுப்புகளான 'பீலிக்கரை' (2007), 'பாக்குப்பட்டை' (2010) ஆகியவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டு அவதானிப்பதே இக்கட்டுரையின் நோக்கமாகும்.

பிரமிளா செல்வராஜாவின் சிறுகதைகளை மலையக சிறுகதை மரபிலும், அதேவேளை இன்றைய தமிழ்ச் சிறுகதை மரபிலும் வைத்து நோக்குவதே அவசியமான ஒன்றாக இருக்கிறது. ஒரு சிறுகதை ஆசிரியரைப் பொறுத்தவரையில் தான் சார்ந்து இயங்குகின்ற சமூக தளத்தில் அவர் எவ்வாறான கதை சொல் மரபில் இயங்குகின்றார். மற்றும் இன்றைய கதையுலகில் அவரது வகிபாகம் எவ்வாறானது ஆகிய இரண்டு விடயங்கள் அவர் குறித்த எண்ணப்பாடுகளை வெளிப்படுத்த உதவும். வெளிவந்திருக்கின்ற அவரது இரண்டு தொகுப்புகளிலும் முப்பது சிறுகதைகள் உள்ளடங்கியுள்ளன. இந்த முப்பது சிறுகதைகளையும் எந்தவித கோட்பாட்டு ரீதியான சிந்தனைகளையும் நிலைப்படுத்திக்கொண்டு வாசிக்காமல் நுகர்கின்ற

ஒரு வாசகனுக்கு இக்கதைகள் மூன்று விதமான உணர்வுத் தளங்களை கொண்டு இயங்கியிருப்பதை தெளிவாகக் காண்பிக்கும்.

1. பொதுவான வாழ்வியல் அடையாளங்களை அவதானிப்பதனூடாக எழும் உணர்வுத்தளம்.
2. பெண்நிலை நின்று நோக்கும்போது எழும் உணர்வுத்தளம்.
3. குடும்ப நிலை நின்று பார்க்கின்றபோது எழும் உணர்வுத்தளம்.

மேற்குறிப்பிட்ட மூன்று உணர்வுத் தளங்களுடாக ஆசிரியரிடம் தோன்றும் புலப்பதிவுகளை கதையாக்க முனையும் முயற்சியாகவும், அப்புலப்பதிவுகளுக்குள் மறைந்து கிடக்கும் வாழ்வியல் உள்ளர்த்தங்களையும், அந்த உள்ளர்த்தங்களை வாழ்வின் அடிநாதமாக கொள்ளும்போது அவற்றின் மீது எழுகின்ற புறநிலையான அழுத்தங்கள் (Objective Pressuros) எவ்வாறான முரண்களைத் தோற்றுவிக்கின்றன என்பதைப் பதிவு செய்யும் கதைகளாகவே இக்கதைகளைக் கொள்ளலாம். மேலும் வாழ்வியல் சந்தர்ப்பங்களாக அமைகின்ற சூழமைவுகள் எவ்வாறு மனித மனதின் உணர்வுகளை (Impression) தொடுகிறது. அந் நுண்ணுணர்வுகள் வாழ்க்கையின் வெற்றி தோல்விகளுள் எவ்வாறு பங்கெடுக்கின்றன என்பதைச் சொல்லும் ஆரம்ப முயற்சியாகவும் இக்கதைகள் வெளிப்படுகின்றன.

I

முதலாவதாக பொதுவான வாழ்வியல் அடையாளங்களை அவதானிப்பதனூடாக எழும் உணர்வுத்தளத்திலுள்ள கதைகளை நோக்கும்போது ஏறத்தாழ பதினாறு கதைகள் இவ்வாறான தளத்தில் இயங்கினாலும் எடுத்துக்கொண்ட கதைக்கருவின் அடிப்படையில் வேறுபட்ட விடயங்களை பேசுகின்றன. இக்கதைகள் மலையகத் தொழிலாளர்களின் தொழில் நிலையில் நின்றுகொண்டு அவர்களின் உழைப்பு சார்ந்த சுதந்திரம் எவ்வாறு பறிக்கப்படுகின்றது, சில உயர் அதிகாரிகளின் குறுக்குவழிச் சிந்தனைகளால் அவர்கள் எவ்வாறு உதிரியாக்கப்படுகின்றனர், பிழைப்புக்காகச் செய்யப்படும் தொழில் எவ்வாறு சுரண்டப்படுகின்றது, சில பிரதிநிதிகள் முதலாளிகளுக்கும்

தொழிலாளிகளுக்கும் இடையில் காலங்காலமாக பிழைப்பை அண்டிய தரகர்களாக இருந்து செயற்பட்டு வருகின்றமை போன்ற விடயங்களைப் பேசுகின்றன. குறிப்பாக இன்னாம்பி, கூலி, இளிச்சான் போன்ற கதைகள் நாட்டுப் பிரதேசத்தின் எல்லையில் வாழுகின்ற இன்னாம்பி என்னும் மரம் ஏறும் உதிரித்தொழிலாளர்களைச் சேர்ந்தவனை தமது சுயநலத்திற்காக பயன்படுத்திக்கொள்வதும் அவன் ஈரப்பலா மரத்தில் ஏறி காய் பறிக்கும்போது விழுந்துவிட்ட பின்பு அவனை திருட வந்தவனாக திரித்துவிடும் புஞ்சி பண்டாவின் மனைவியின் மூலமாக எல்லைப் பிரதேச தொழிலாளரின் பிரச்சினையையும் முதலாளிகளின் குரூர மனப்பான்மையையும் வெளிப்படுத்துகிறார். இக் கதை இனவாதத்தை விட வர்க்கவாதத்தையே ஆழமாகப் பேசுவதைக் காணலாம். அதேபோல்தான் “கூலி” எனும் கதையும் விறகுகளைப் பொறுக்கிக்கொண்டுபோய் பியதாசவின் வீட்டில் கொடுத்து பணம் வாங்கும் சிறுவர்களை ஏமாற்றிவிடும் பியதாசவின் மனைவியின் வாயிலாக மனிதாபிமானமற்ற விடயங்களைப் பேசுகிறது.

ஆனால் “இளிச்சான்” இக்கதைகளிலிருந்து வேறுபட்டு இக்காலத்திலும் கங்காணிகள் உயரதிகாரிகள், தோட்டதுரை போன்றோரே தஞ்சமென வாழும் சில தொழிலாளர்களின் அடிமைத்தனத்தையும், அவ்வடிமைத்தனத்தை தனக்கெவ்வாறு அதிகாரிகள் சாதகமாகப் பயன்படுத்திக்கொள்கின்றனர் என்பதை வெளிப்படுத்துகிறது. இன்றும் பெரும்பாலான தோட்டங்களில் கங்காணிகள், கணக்குப்பிள்ளைகள், மேற்பார்வையாளர்கள், துரைமார்கள் வீட்டில் வேலைக்காக தொழிலாளர்களை எடுத்துக்கொள்வதும், நாள்முழுவதும் அவர்களை வேலை வாங்குவதும், தோட்டத்து வேலைநாள் பேர்களை தமது சொந்த வேலைக்காகப் பயன்படுத்திக்கொள்வதும் பழக்கமாக இருந்து வருகிறது. இவ்வாறான நிலைகளைத் தகர்க்க வேண்டும். இளிச்சான் எனும் தொழிலாளியை கங்காணியார் அவனுக்குத் திருமணம் செய்து வைப்பதாகக் கூறி கொழும்பில் ஒரு பங்களாவில் விட்டு காச வாங்கிவிடுகிறார். இக்கதை யதார்த்த ரீதியான அணுகுமுறைகளை குறைவாகக் கையாண்டிருந்தாலும் மிக முக்கியமான செய்தியை

தெரிவிக்கின்றது. மேற்கூறப்பட்ட மூன்று கதைகளும் தொழிலாளர் தளத்தில் நின்று பேசினாலும் அக்கதையில் வரும் பாத்திரங்கள் எதிர் நிலையற்ற வளைந்து கொடுக்கும் தன்மையைக் கொண்டனவாகவே விளங்குகின்றன.

இரண்டாவதாக செண்டாக்கட்டிசாமி, மஞ்சள் நீராட்டல் ஆகிய கதைகள் மலையக வாழ்வியலில் மக்களின் வழிபாடு சார்ந்த உரிமைகளுள் ஏற்படும் அழுத்தங்களை வெளிப்படுத்துகின்றன. “செண்டாக்கட்டி” என்பது நாட்டாரியல் தொழில்நிலை வழிபாட்டின் மிக முக்கியமான அடையாளமாக மலையக மக்களிடையே நிலவி வருகிறது. அது போலவே 'மஞ்சள் நீராட்டல்' தமது வழிபாடு சார்ந்த அழகியல் உணர்வுகளை வெளிப்படுத்தும் களமாக அவ்விழா நிகழ்கிறது. இவ்விரண்டு விடயங்கள் மீதும் வெவ்வேறு விதமாக உயரதிகாரிகளும், அவர்களின் அதிகாரங்களுக்கு ஏகோபித்த ஆதரவை தெரிவித்து வரும் கண்டாக்கு, கங்காணிகள் ஆகிய இடைத் தரகர்களின் செயற்பாடுகளையும் நாசக் காக வெளிப்படுத்துகின்றன. ஆனால் துரதிஷ்டவசமாக இக்கதைகளிலும் கூட அதிகாரிகளின் நியாயமற்ற முடிவுகளை எதிர்ப்பதற்கு எந்தவொரு பாத்திரமும் துணியவில்லை.

மூன்றாவது அம்சமாக வாழ்வின் சந்தோசமான உணர்வுகளை தோற்றுவிக்கின்ற இயற்கை சார்ந்த வெளிகள் அவ்வெளிகள் பற்றி மனதில் பதிந்து போயிருக்கின்ற நெருக்கமான பிணைப்புகள் அத்தருணங்கள் இழக்கத்துணியாதவையென்பதை “பீலிக்கரை”, “கோடிப்பக்கத்தில் ஒரு பலா மரம்” போன்ற கதைகளோடு “பாக்குப்பட்டை”, “கண்ணாடி பிம்பம்” போன்ற கதைகளும் பேசுகின்றன. இத்தொகுப்பில் இக்கதைகள் வித்தியாசமான கதைக்களங்களை தேர்ந்தெடுத்து செயற்பட்டிருக்கின்றன என்று குறிப்பிடலாம். பீலிக்கரையில் குளிப்பதையும், பலாமரத்தை சுற்றிப் பொழுதுகளைக் கழிக்கும் தருணங்களையும் பாக்குப்பட்டையில் சவாரி செய்யும் சந்தர்ப்பங்களையும், நொண்டியாடும் விளையாட்டிலும் தோட்டப்புற மக்களின் ஆனந்தப் பிரவாகம் செயல்படுவதை நாம்

அறிவோம். இவ்விடயங்களை வைத்துக்கொண்டு அதிக விடயங்களை எம்மால் பேச முடியும். வேறு எந்த சமூகத்திலும் இல்லாத மனித கூட்டுறவுக்கான சந்தர்ப்பங்களை இவ்விடயங்கள் அல்லது வெளிகள் தருகின்றன. இங்குதான் மனிதாபிமானம் வளர்வதற்கான விட்டுக்கொடுப்பு, அரவணைப்பு, ஆனந்தம் ஆகியன கிடைக்கும் களம் கிடைக்கிறது.

இக்கதைகளை ஆசிரியர் உருவாக்கும்போது ஒரு படைப்பாளியின் சமூக நெருக்கம் (Social Intimate) தெளிவாக வெளிப்படுகிறது. இக்கதைகளில் கிராமிய மற்றும் தோட்டப்புறங்களுக்கான அழகியலும் மண்வாசனையும், வேறெந்த கதைகளுக்கும் இல்லாத வகையில் செயற்படிருக்கின்றன. மனிதாபிமானத்தையும், வாழ்வியலையும், ரசனையையும் வெளிப்படுத்தும் சிறிய கதை வெளியாக இவை உருக்கொண்டுள்ளன. கோடிப்பக்கத்தில் ஒரு பலாமரம் என்ற கதையில் பலாமரத்தை வெட்ட முனையும்போது அங்கு சாமி இருப்பதாகக் காட்டுவது மூடநம்பிக்கை என்று நாம் இலகுவில் குறிப்பிடுகிறோம். வாழ்வியல் அடிநாதங்களைப் பாதுகாப்பதற்கான யதார்த்த வழிமுறை என்று ஆசிரியர் இதனை வெளிப்படுத்துகின்றார். இவ்வாறான கதைக்கருக்களை கையாளும்போது ஆசிரியர் யதார்த்தத்தை மீறிய புனைவு முயற்சிகளில் ஈடுபடுவதைத் தவிர்ப்பது சிறந்ததாகும்.

மலையகத்தில் ஏற்கனவே கட்டமைக்கப்பட்டதாக இருந்து வருகின்ற சம்பிரதாய மரபுகள் சார்ந்த கருத்து நிலையில் “இதோ எந்தன் நெஞ்சோடு”, “பக்தி” ஆகிய கதைகள் இயங்கியுள்ளன. தனது கணவனை இழந்த பெண் தாலியை கழற்றாமல் மறுமணம் செய்து கொள்வதற்காக முயன்று ஏற்கனவே புரையோடிப்போயிருக்கின்ற சம்பிரதாயங்களுடன் முரண்பட்டுத் தோற்றுப்போகிறாள். தனது வாழ்க்கையை பாதிக்கின்ற உணர்வுகளை வெளிப்படுத்தி அக்கட்டுக்களை உடைத்துக்கொண்டு வரமுடியாததை 'இதோ எந்தன் நெஞ்சோடு' எனும் கதை சொல்கிறது. அதே நிலையில் நின்று மலையகத்தில் பெரிதும் வழக்கத்திலிருக்கின்ற “பலியிடும் கிராமிய

வழிபாடு". அவ்வழிபாடுகள் சார்ந்த சிந்தனைகள் இன்று பல இடங்களில் பேசப்பட்டு வருவது குறிப்பிடத்தக்க விடயமாகும். பலியிடுவதை தடை செய்யவேண்டும் என்ற அரசியல் நிலைப்பாடு பல்வேறு இடங்களில் ஒலிக்க அதிலுள்ள எதிர்நிலை அரசியல் சார்ந்த விடயங்களை பேரா.ஆ.சிவசுப்பிரமணியம் போன்றவர்கள் அண்மைக்காலமாக ஆய்வு செய்து வருவது இங்கு குறித்துக்காட்டவேண்டிய விடயமாகவுள்ளது. இதனை வேறுவிதமான கோணத்தில் அணுகியிருக்கிறார் பிரமிளா செல்வராஜா. "அப்பம்மாவின் மூக்குத்தி", "சுஞ்சம்மா" ஆகிய கதைகள் மனிதாபிமானத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு பேசுகிறது. வயதானவர்களை கண்டுகொள்ளாத உறவினர்கள், பிள்ளைகள் இன்னும் சமூகத்தில் இருப்பதையும், எமது மனிதாபிமானத்தை மிருகங்களிடமும் காட்டவேண்டும் என்பதை சுட்டிக்காட்டுவதாக சுஞ்சம்மா கதை எழுதப்பட்டிருக்கின்றது.

எனவே ஆசிரியரின் பொதுவான வாழ்வியல் அடையாளங்களை அவதானிப்பதனூடக எழும் உணர்வுத்தளமானது அவரது புலப்பதிவாக அமைந்த பிரச்சினைகளின் சாரமாகவே இக்கதைகளில் பதியப்பட்டுள்ளது. இவ்வாறான புலப்பதிகள் ஏற்படுத்தும் வாழ்வியல் பின்னணியின் அரசியல் என்ன அல்லது வாழ்வியல் மீது அதிகாரம் சார்ந்தவர்களின் அழுத்தங்களை எவ்வாறு முறியடிப்பதனூடாக வாழ்வியல் சுதந்திரங்களை தக்கவைக்க முடியும். மற்றும் ஒவ்வொரு கதை சார்ந்த பிரச்சினைகளையும் காரணகாரிய தொடர்புகளை அறிந்து அதன் உண்மைத்தன்மைகளை வெளிப்படுத்தும் நோக்கில் இக்கதைப் புனைவுகள் அடுத்தக் கட்டத்தை நோக்கி நகர வேண்டும். உதாரணமாக "கசிப்புக்காரன்" எனும் கதையை ஆசிரியர் என்ன நோக்கில் இக்கதையை எழுதியுள்ளார் என்பதை அறிந்துகொள்ள சிரமமாயுள்ளது.

II

படைப்பாளி தான் சார்ந்திருக்கின்ற சூழல் அமைப்பு,

சமூகத்தளம், கருத்துநிலை அடிப்படையில் படைப்புக்களை தோற்றுவிப்பது அவர்களது வழமையான போக்காயுள்ளதை நாம் அறிந்ததே. அந்தவகையில் பிரமிளா செல்வராஜா அவர்கள் ஒரு பெண் படைப்பாளி என்பதால் சில கதைகளை பெண்ணிலை உணர்வுகளிலிருந்து உருவாக்கியுள்ளார். இவற்றில் குறிப்பாக காதல் சார்ந்த உணர்வுகளை வெளிப்படுத்தல் (மனதிற்குள் ஒரு மௌனவலி, ரவை உருண்டை சமைகளுடன் ஒரு சிறகு) தனது சுயமான அல்லது அறிந்த அனுபவங்களை கதையாக்குதல் (நான் தாயாகப்போறேன், சஜீவன்) பருவமெய்திய பெண்கள் சிறுவர்களாகவும் தமது உணர்வுகளை வெளிப்படுத்தும் பதிவுகளாக (புரியவில்லை, காற்றுமாதம், குளியல்) அமைந்துள்ளன. இக்கதைகளில் முக்கிய பண்புகளாக பிரதேசம் சார்ந்த கிராமிய விளையாட்டுக்களை கதைகளில் பயன்படுத்தல், ஒவ்வொரு பெண்ணும் தமது வயது மட்ட உணர்வுகளை வெளிப்படுத்தல், ஒவ்வொரு கதைகளினூடாகவும் வாழ்வியல் பிரதேசங்களில் முக்கியமான தருணங்களால் ஏற்படும் உணர்வுகளை பதிவு செய்தல், போன்றவற்றைக் குறிப்பிடலாம். இப்பண்புகள் கதையின் இடைத்தரத்தை சிதைவுறாமல் பேணுவதற்கு வாய்ப்பாயமைகின்றன. மேலும் கதையை அலுப்புத்தட்டாமல் கொண்டு செல்லவும் வாசகருக்கு சலிப்பை ஏற்படுத்தாமல் இருக்கவும் உதவுகின்றன.

எனவே, பெண் உணர்வுகள் சார்ந்து இக்கதைகள் எழுதப்பட்டிருந்தாலும் வெறும் வாழ்க்கை பதிவுகளாகவே இடம்பெறுகிறது மேலும் பெண்ணிலை சார்ந்து வீச்சாக இடம்பெறாத தொய்வான தன்மையினை கொண்டதாகவே இக்கதைகள் வெளிப்படுகின்றன. சில கதைகளில் பால்நிலை சார்ந்த விடுதலையுணர்வு முழுமைத்துவம் பெறவில்லை. ஆகவே, இக்கதையாசிரியர் பெண்ணிலை சார்ந்து இயங்கும்போது பெண்ணுணர்வுகள் சார்ந்த ஆழமான பிரச்சினைகளை தேடியெழுதுவது அவரது கதைகளை நிறைவான தளத்திற்கு இட்டுச் செல்லும்.

பிரமிளா செல்வராஜாவின் சிறுகதையின் இன்னுமொரு உணர்வு தளமே ஒரு படைப்பாளி குடும்பநிலை நின்று சொல்லக்கூடிய அல்லது நோக்கக்கூடிய பிரச்சினையம்சங்கள். அதாவது குடும்ப தளத்தில் எழக்கூடிய பிரச்சினைகள் எவ்வாறு சமூகம் சார்ந்த பிரச்சினையாக உருவெடுக்கிறது என்ற தொனியில் எழுதப்பட்டுள்ள “தனிமைத்தாகம்”, “பௌர்ணமி நிலவு”, “அண்ணாவிற்கு”, “மறைவைத்தேடி”, “சங்கா”, “உண்மை சுடும்” போன்ற கதைகள் இவ்வாறு தோன்றியுள்ளன.

இக்கதைகளில் மறைவைத்தேடி, சங்கா ஆகிய கதைகள் முக்கியமான பிரச்சினைகளை பேசத் துணிந்துள்ளன. இதில் 'மறைவைத்தேடி' என்ற கதை புதிய பிரச்சினையொன்றை குடும்பநிலையிலிருந்து சொல்கிறது. மலையகத்தில் ஒரு லயத்தில் வீடொன்றில் வாழும் ராசு என்னும் தொழிலாளி ஒருவன் திருமணம் முடித்து தனது மனைவி அம்முவிடம் தனியாக உறங்க முடியாது தவிப்பதையும் கணவன் மனைவியின் உணர்வுகளை உறவுகளையும் பகிர்ந்து கொள்வதற்கு அவனது வாழ்வியல் சூழல் எவ்வாறு மூலவேராயிருக்கிறது என்பதை வெளிக்காட்டுவதாய் அமைகிறது. இன்றும் மலையக மக்களின் வாழ்விடமானது ஒரு குடும்பம் வாழ்வதற்கு ஏற்றதாக அமையவில்லை என்பதை மறைமுகமாக சுட்டிக்காட்டுகிறது. அதே நேரம் லயத்திலுள்ள ஒரு வீட்டில் திருமணம் நடக்கும்போது அந்த லயத்திலுள்ள வீடுகள் அனைத்துமே எவ்வாறு திருமண வேலைக்காக பயன்படுகின்றது மற்றும் திருமணம் முடிந்தும் வந்த விருந்தினர்கள் இரண்டு மூன்று நாட்கள் தங்கியிருந்து செல்கின்றார்கள் போன்ற இடங்கள் கதையில் வாழ்வியல் யதார்த்தமாக அமைகின்றன. ஆனாலும் சில நாட்களாகவே ராசுவோ, அம்முவோ தமது அன்பைப் புரிந்து கொள்ள முடியாது விரகுகாட்டைத் தேடிச்செல்வதானது யதார்த்தத்தை மீறிய, அவல உணர்வையே எம்மிடம் தோற்றுவிக்கின்றது. இத்தொகுப்பில் வருகின்ற நல்ல கதைகளில் இதுவும் ஒன்றாய் அமைகின்றது.

பிள்ளைகளை வீடுகளில் தந்தையுடன் விட்டு வெளிநாடு செல்லும் தாய்மார்களை அல்லது தனது பிள்ளைகளுடனான உறவை முறித்துக்கொண்டு மனைவியை வெளிநாட்டுக்கு அனுப்பிவிட்டு அவளது உழைப்பை உதாசீனமாக்கும் தேயிலைத் தோட்ட கணவன்மார்கள் பற்றிய கருத்தில் இயங்கிய கதையே “சங்கா” என்பது ஒரு விளையாட்டு சார்ந்த குறியீடாக வெளிப்படுத்தப்படுகின்றது. “கஜு” என்ற விளையாட்டுக்கு ஒருவர் குறையும்போது அதற்கு பதில் ஒரு தடியை நிறுத்திவைத்து விளையாடுவர். அதாவது விளையாட்டின் முக்கிய ஆரம்பத் தருணத்தில், பின்பு ஒரு ஆள் விளையாட்டில் அவுட் ஆகியதும் அத்தடியை எறிந்துவிடுவர். அதுபோல தான் சீனாப்பயலின் அம்மாவையும் அவளது தந்தை தேவையேற்படும் சந்தர்ப்பத்தில் வீட்டிலும் பிற சந்தர்ப்பங்களில் அவளை வெளிநாட்டுக்கே அனுப்பி தனது பிள்ளையை தனிமைப்படுத்துகிறான். மனைவி விரும்பாத பட்சத்திலும் கணவன் வற்புறுத்தி அனுப்புவது சமூகத்தில் நடக்கும் உண்மை விடயமாகவே வெளிப்படுத்தப்படுகின்றது. இக்கதையை இவ்விளையாட்டு உத்திமூலமாகவே சொல்லியிருந்தால் இக்கதை இன்னும் தரம் வாய்ந்ததாக உருப்பெற்றிருக்கும்.

குடும்பம் சார்ந்து எழுதப்பட்டிருக்கின்ற கதைகளுள் “உண்மை சுடும்”, “பெளர்ணமி நிலவு” ஆகிய கதைகளும் குடும்பப் பிரச்சினைகளின் உள்ளார்ந்த சிக்கல்களை வெளிப்படுத்துவனவாக அமைகின்றன. கைவிடப்பட்ட முதியவளான செல்லாயி கிழவி தனிமையாக இருந்தாலும் தன் தோட்டத்தில் காய்க்கும் பழங்களைக்கூட தனது பேரப்பிள்ளைகளுக்காக கொடுக்க நினைப்பவளை அவளது பிள்ளைகள் அவளைக் கைவிட்டுச் சென்றதை சிங்களப் பெண்மணியாகிய சிரியாவதி மூலமாக உணர்த்துகிறார். இதற்கு மாறாக “பெளர்ணமி நிலவு” தமது தாய் தந்தைக்கிடையே இடம்பெறுகின்ற முரண்பாடுகளைத் தீர்த்துவைக்கும் குழந்தைகள் பற்றியெழுந்திருக்கின்றது.

“தனிமைத்தாகம்”, “அண்ணாவிற்கு” ஆகிய கதைகளிரண்டும் குடும்ப உறவுகளைப் பிரிந்திருக்கும் மனவுணர்வுகள் பற்றிப் பேசுகின்றது. அதாவது முதலாவது தனது மனைவி குழந்தைகள் எல்லோரையும் பிரிந்து தனிமைக்குள் தள்ளப்படுகின்ற செல்வம் எவ்வாறான இன்னல்களை அனுபவிக்கின்றான் என்பதையும் இரண்டாவது அண்ணனையிழந்த தங்கையின் மனத்துயரமும் பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளது. இதனூடாக குடும்ப வாழ்வியலின் உன்னதமும் மனிதப்பண்புகளும் சுட்டிக்காட்டப்படுகின்றன. எனவே முன்றாவதாக எழும் குடும்பம் சார்ந்த உணர்வு தளமானது கதைகளை சமூக தளத்திற்கு இட்டுச்செல்வதற்கான முயற்சியாக அமைகிறது.

IV

இறுதியாக, மலையகத்தை அடையாளப்படுத்துகின்ற இளம் படைப்பாளிகளில் பிரமிளா செல்வராஜாவின் இரண்டு தொகுப்புகளின் முப்பது சிறுகதைகளின் இயங்குதளம் எவ்வாறானது என்ற புனைவு சார்ந்த பார்வையானது மேற்கூறப்பட்ட மூன்று உணர்வுத்தளங்களைக் கொண்டு எழுந்தவைதான். இனி இம்மூன்று உணர்வுத் தளங்களிலும் கருத்தியல் ரீதியான ஆசிரியரின் அணுகுமுறையென்ன என்று மேலே அவதானித்த விடயங்களைத் தவிர்த்து புனைவு நெறிமுறை சார்ந்து சில விடயங்களை கூறவேண்டிய தேவையுள்ளது.

பிரமிளா செல்வராஜாவின் கதைகள் அனைத்துமே சமூகம் சார்ந்து, பெண்ணுணர்வுகள் சார்ந்து, குடும்பம் சார்ந்து இயங்கியிருந்தாலும் அனைத்து இயக்கமும் தன்னைச் சுற்றி நிகழும் சம்பவங்களாகவே பின்னப்பட்டுள்ளன. இது ஒரு படைப்பாளியின் தவிர்க்க முடியாத உணர்வுத்திறனாக இருந்தாலும் தான் சார்ந்த சமூகத்தை சுற்றி விரிவுபடவேண்டிய எதிர்காலத் தேவையும் இருக்கின்றது. இத்தொகுப்புகளில் சில கதைகள் அவ்வாறு தோன்றியிருந்தாலும் நிகழ்விற்கான சமூக பின்னணி ஆழமாக பார்க்கப்படவில்லை.

கதை சொல்லும் முறை பற்றி நோக்கும்போது அண்மைக்கால

புனைக்கதை முயற்சிகளில் கதை சொல்லும் உத்திகளில் வித்தியாசங்களை உணர முடியவில்லை. இத்தொகுப்புகளில் உள்ள பெரும்பாலான கதைகளில் ஆசிரியரே கதைச் சொல்லியாக திகழ்கிறார். இவ்வாறு தன்மை நிலையில் கதை சொல்லும் போக்குத் தவிர்ந்த படர்க்கை நிலையிலும் சொல்லுதல், பாத்திரங்களை உரையாடவிடுதல் போன்ற முறைமைகளையும் இன்னும் வீச்சாக சொல்ல முடியும்.

அடுத்த விடயமாக பிரமிளா செல்வராஜா ஒரு சிறுகதையாசிரியருக்குரிய தேர்ந்த மொழிநடையையும், படைப்பில் வாழ்வியல் சார்ந்த விடயங்களை வெளிப்படுத்தும் அழகியல் சார்ந்த மொழிப்பயன்பாட்டையு சிறப்பாக கையாண்டிருக்கிறார்.

“நேத்து ரெத்தம் சிந்தினதுமே நினைச்சேன். கோடிப்பக்கம் காளியாத்தா குடியிருக்காண்ணு அடிச்சிக்கிட்டேன். யாராவது கேட்டங்களா? இப்ப ஆத்தாவே வந்திருச்சி” (கோடிப்பக்கத்தில் ஒரு பலாமரம்)

“நல்லவேளை மாடுகள் வீட்டுக்குள் அடைவதில்லை. கோழிகளென்றால் இரவில் குசினுக்குள்தான் தஞ்சம் புகும். அப்படி இவர்கள் பழகியிருந்தார்கள்.”

“வீடென்ற சொல்லுக்குச் சற்று அப்பாற்பட்ட இந்தக் கம்பிராவில் தன்னைப் போல் இப்படி எத்தனையாயிரம் பேர் அவஸ்தைப் பட்டார்களோ? என்றாலும் வாழ்ந்து பிள்ளைகள் பெற்று சண்டைகள் பிடித்து கூடிக்குலாவி குதூகலித்து என அவர்களும் சந்தோஷங்களை அனுபவிக்கத்தானே செய்தார்கள்.” (மறைவைத்தேடி)

மேற்குறித்துக் காட்டிய இரு கதைகளின் எடுத்துக்காட்டுக்கள் ஆசிரியர் கையாளும் இருவகை மொழிநடைக்கு உதாரணமாகும். இம் மொழிநடையானது கதையை முழுமையான தளத்தை நோக்கிச்செல்ல

கதையின் உள்ளார்ந்த கருப்பொருளை கையாள்வதன் மூலமே முடியும். எனினும் சில இடங்களில் தேவையற்ற சில சொற்கள் கதையை சிதைப்பதாக நான் எண்ணுகிறேன். எடுத்துக்காட்டாக “நோர்”, “நெஜமர்”, “சவாரி”, “செம சாத்து”, “ஊரெல்லாம் சுத்தி எம் பேரு முக்தி கூட்டு மாருல குத்தி இன்னும் வரல புத்தி” ஆகிய மொழிப்பிரயோகங்கள் சினிமா சாரந்தவையாகவே விளங்குகின்றன. இவற்றைத் தவிர்ப்பது சிறந்ததாகும்.

எனவே பிரமிளா செல்வராஜா அவர்களின் சிறுகதைகளின் கருத்துப் பற்றிய ஒரு பார்வையை செலுத்தும்போது பிரச்சினைகளை புறநிலை நின்று முழுமையாக நோக்காத அதேவேளை வாழ்வியல் யதார்த்தங்களை பழைய விழுமியம் சார்ந்த தொனியில் சொல்லும் நவீன முயற்சியென்று குறிப்பிடலாம்.



தெளிவத்தை ஜோசப் சிறுகதைகள்

2014

அகழும் புறமும்

ஈழத்து புனைகதை வரலாற்றில் மலையக புனைகதைகள் தனித்துவமானவை என்பதோடு மட்டுமல்லாது அரை நூற்றாண்டுக்கு மேற்பட்ட வரலாறும் அவற்றிற்கு உண்டெனலாம். 1930ம் ஆண்டு நடேசய்யரால் எழுதப்பட்ட “ராமசாமி சேர்வையின் சரிதம்” எனும் கதையே மலையகத்தின் முதலாவது சிறுகதையாக குறிக்கப்படுகிறது. மலையகச்சூழல் புனைகதைகள் தோன்றுவதற்கான களமாக இருந்தமையை இதற்கடுத்து தோன்றிய சி.வி வேலுபிள்ளையின் படைப்புகளினூடாக அறியலாம். மலையக இலக்கியத்தின் முன்னோடிகளான நடேசய்யரும், சி.வி.வேலுபிள்ளையும் மலையக

தெளிவத்தை ஜோசப் சிறுகதைகள் | 2014

புனைகதை வளர்ச்சிக்கு காத்திரமான பங்களிப்பை வழங்கியிருந்தாலும், மலையகச் சிறுகதைகள், சிறுகதைக்குரிய பண்புக்கூறுகளுடன் தோன்றியது என்.எஸ்.எம் ராமையாவினது சிறுகதைகளில்தான். அதுமாத்திரமன்றி மலையகச் சிறுகதைகள் ஐம்பதுகளுக்கு பின்புதான் மலர்ச்சி காண்கின்றன. இந்த மலர்ச்சியை ஏற்படுத்துவதில் ஐம்பதுகளுக்கு பின்பு தோன்றிய என்.எஸ்.எம் ராமையா, தெளிவத்தை ஜோசப் மு.சிவலிங்கம், மலரன்பன், மாத்தளை வடிவேலன், மாத்தளை சோமு, சாரல்நாடன், அல்அஸுமத் போன்ற சிறுகதை ஆசிரியர்களின் பங்களிப்பு உயிர்ப்பானது. இவர்களது எழுத்துப்பணி இன்றும் தொடர்வது கவனிக்கத்தக்கது. இப்புனைகதை படைப்பாளிகளுள் சுமார் ஐம்பது வருடங்களுக்கு மேல் இத்தளத்தில் இயங்கும் ஒரு பன்முக ஆளுமையாக தெளிவத்தை ஜோசப் விளங்குகிறார். இவரது புனைவுலகம் குறித்த ஆழமான ஆய்வுகள் செய்யப்படாத துரதிஸ்டம் நிலவுகிற சூழலில் இக்கட்டுரை அவர் குறித்த ஒரு பார்வையை செலுத்துவதை நோக்காக கொண்டுள்ளது.

தெளிவத்தை ஜோசப் அவர்களது படைப்புலகமானது ஐம்பது வருடகால வரையறையைக் கொண்டிருந்தாலும் இதுவரைக் காலமும் அவர் எழுதிய அனைத்து படைப்புகளும் நூலாக வெளிவந்துள்ளதாக கூறமுடியாது. 1974ம் ஆண்டு வீரகேசரி அவரது “காலங்கள் சாவதில்லை” நாவலை முதன்முதலாக வெளியிட்டது. தொடர்ந்து மு.நித்தியானந்தன் அவர்களால் 1979ம் ஆண்டு “நாமிருக்கும் நாடே” சிறுகதைத்தொகுதி வெளியிடப்பட்டது. 1997ல் “பாலாயி” (“ஞாயிறு வந்தது”, “மனம் வெழுக்க”, “பாலாயி” ஆகிய மூன்று குறுநாவல்கள் அடங்கிய தொகுதி) 2000 இல் “மலையகச் சிறுகதை வரலாறு” ஆகிய நூல்களை துரைவி தனது வெளியிடாகக் கொண்டுவந்தது. 2010ம் ஆண்டு “குடைநிழல்” எனும் நாவலை கொடகே பதிப்பகம் வெளியிட்டது. தமிழகத்தின் எழுத்து பதிப்பகமும் 2013 ம் ஆண்டு மீண்டுமொருமுறை குடைநிழலை இரண்டாவது பதிப்பாக வெளியிட்டது. 2013ம் ஆண்டு நற்றிணை பதிப்பகத்தால் (பதிப்பாசிரியர் ஜெயமோகனால்) “மீன்கள்” எனும் இரண்டாவது சிறுகதைத்தொகுதி

வந்தது. இறுதியாக 2014ம் ஆண்டு, பாக்கியா பதிப்பகத்தால் “தெளிவத்தை ஜோசப் சிறுகதைகள்” எனும் அவரது மூன்றாவது சிறுகதைத் தொகுதி வெளிவந்திருக்கிறது. மேற்குறிப்பிட்டவைதான் இதுவரையில் வெளிவந்திருக்கின்ற அவரது நூல்களாகும். சிறுகதைகள், நாவல்கள், ஆய்வுகள் என்று பல தளங்களிலும் அவர் இயங்கிருப்பினும் அதிகமாக அவர் படைத்திருப்பது சிறுகதை ஆக்கங்களே. இதுவரையில் அறுபதுக்கு மேற்பட்ட சிறுகதைகளை அவர் படைத்திருப்பதாக அறியமுடிகிறது. எனினும் தொகுப்புகளாக வெளிவந்த மூன்று சிறுகதை தொகுதிகளின் 34 சிறுகதைகளை ஆய்வுக்குட்படுத்தி அவரது சிறுகதைகளின் இயங்குதளத்தை அறியமுற்படுவதை இக்கட்டுரை வரையறை செய்துக் கொள்கிறது.

ஒரு புனைகதை படைப்பாளியால் எழுதப்பட்ட அனைத்துச் சிறுகதைகளையும் வாசித்து அவை குறித்த பார்வைகளை ஒருமுகப்படுத்தி ஒரு கருத்தியலுக்கு வருவதுதான் சாலச்சிறந்தது. எனினும் தொகுதிகளாக்கப்படாத சிறுகதைகளை தொகுத்தெடுப்பதில் ஏற்படும் சிரமங்களை தவிர்த்து இவ்வாய்வானது வெளிவந்த சிறுகதைகளின் போக்கு குறித்தே பேசுகிறது. தெளிவத்தை ஜோசப்பின் சிறுகதைகள் ஏனைய சிறுகதையாசிரியர்களிடமிருந்து வேறுபட்டது. அதாவது மலையகத்தை அடித்தளமாக கொண்ட கதைகளுக்கு நிகராக கொழும்புவாழ் தமிழர்களின் பிரச்சினைகளை அடிப்படையாகக் கொண்டும் புனையப்பட்டுள்ளன. இவைமாத்திரமன்றி சமூகத்தில் உலவும் உதிரிப்பாத்திரங்களின் உளவியலையும் பிரதிபலித்துள்ளன. தெளிவத்தையின் கதைத்தளங்களை பின்வருமாறு வகுக்கலாம்.

- [அ] மலையக பின்புலத்தில் தோன்றியவை.
- [ஆ] கொழும்பை தளமாகக் கொண்டு எழுதப்பட்டவை.
- [இ] அவ்வப்போதைய சூழ்நிலை வெளிப்பாட்டு கதைகள்.

I

இவரது கதைகளில் அரைக்கு அரைவாசி மலையகத்

தளத்திலிருந்து எழுதப்பட்டவையாகும். மலையகத்திற்குள்ளும் ஒரேவகையான பிரச்சினைகளையோ அல்லது ஒரேவகையான கதைமாந்தர்களுையோவன்றி அச்சுழலில் உலவும் பல்வேறுப்பட்ட பாத்திரங்களை வகைமாதிரியாகக்கொண்டுள்ளது. மலையகத்துக்குள் நிலவும் பிரச்சினைகளில் அவர்கண்ணுக்குப்பட்ட பிரச்சினைகளைப் பார்ப்போமானால், கொழுந்தெடுக்கும் பெண்தொழிலாளியின் வாழ்குழல் (Infrastructure) பிரச்சினைகளை வெளிப்படுத்தல், நெறிப்படுத்தல், தொழிலாளர்களின் உரிமை சார்ந்த விடயங்களில் கங்காணி மற்றும் அதிகாரிகளின் உழைப்புச்சுரண்டல், மலையகச்சமூகத்தில் இன்றளவும் நிலவுகின்ற குடியிருப்புச்சார்ந்த பிரச்சினைகள், கல்வி பிரச்சினை, தண்ணீர் மற்றும்வறுமை,சாதிய எச்சங்கள் போன்ற கருப்பொருள்களைக் கையாண்டுள்ளமை தோட்ட உத்தியோகத்தர்களின் சல்லாபங்கள், அவர்களது தனிப்பட்ட உளவியல், தொழிலாளர்கள் தங்களது வாழ்வியலை கட்டமைத்துக்கொள்ள முடியாமல் தவிக்கின்ற இடர்பாடுகள், அவர்களை அவர்களே காவுக்கொள்ளும் துர்பாக்கியநிலை, அங்குள்ள இளைஞர்களின் போக்கு, சில இடங்களில் நிலவுகின்ற இனமுறுகல்கள், அவர்களது துணிச்சலான செயற்பாடுகள், தோட்டத்து மக்களின் திறந்த மனநிலை, அவர்களது ஏக்கங்கள், தவிப்புகள் போன்றனவே இவரது பிரதான பேசுபொருள்களாகின்றன.

இக்கதைகளில் மிகமுக்கியமாக மலையக சமூகம் குறித்த முனைப்பான விடயங்களை பேசும் கதைகள் அமைந்துள்ளன. பல தசாப்த காலமாக மலையகத்தொழிலாளர்கள் எதிர்க்கொள்கின்ற பொதுவான பிரச்சினைகளை இவர் கதைகளின் தலையாய கதைகளாக கொள்ளப்படுகின்ற 'பாட்டி சொன்ன கதை', 'மீன்கள்', 'கூனல்', 'பீலி மேலே போகிறது', 'கத்தியின்றி ரத்தமின்றி' ஆகியன வெளிப்படுத்துவதை பார்க்கலாம். குறிப்பாக தொழிலாளர்களின் பிரச்சினைகளை நேரடியாகக் கூறும் கதைகளாகவும், அதிகார வர்க்கங்களின் ஒடுக்குமுறைகளை

நுண்மையாக கோடிட்டு காட்டக்கூடியனவாகவும், மையப் பிரச்சினைகளை சூழ்ந்து எழுதப்பட்டவையாகவும் விளங்குகின்றன.

மலையக படைப்புகளை பொருத்தவரையில் அதன் மையச்சரடே சமூக அரசியல்தான். சமூக அரசியலை பேசாத எந்த படைப்பும் உயிர்ப்பானதாக கருதமுடியாது. காரணம் இங்கு அமைக்கப்பட்டிருக்கும் வாழ்வியல் கட்டமைப்பு வித்தியாசமானது. பிரித்தானிய காலனித்துவ காலத்திலிருந்து ஏற்படுத்தப்பட்ட சமூகக் கட்டமைப்பு (Social Structure) மாறிவிட்டதாக கூறமுடியாது. ஆகவே இங்கு வாழ்க்கையைப்பற்றி ஒரு படைப்பு பேசவேண்டுமானால் அது புறநிலைப்பார்வை (Objective view) கொண்டதாகவே அமைய நிர்ப்பந்திக்கப்படுகிறது. இந்த நிர்ப்பந்தம்தான் படைப்பாளியை சமூகத்துடன் ஒன்றிவிடச் செய்கிறது. தெளிவத்தையின் மேற்குறிப்பிட்ட இந்த ஐந்து கதைகளும் இத்தன்மைக்கொண்ட கதைகளாக குறிப்பிடலாம்.

குறிப்பாக பாட்டி சொன்ன கதையில் தொழிலாளர்களுக்கு அமைத்து கொடுக்கப்பட்ட குடியிருப்புக்களும் வாழ்க்கைச்சூழலும் அவர்களது வாழும் முறைகளை எவ்வாறு நெறிப்படுத்துகின்றதென பார்க்கலாம். இதனை இரண்டு தலைமுறைகளை காட்டி ஆசிரியர் முன்வைக்கிறார். இவ்வாறானதொரு நிலைமையில் ஏற்படுகின்ற பிரச்சினையை ஓர் இளம் பெண் தொழிலாளி எப்படி எதிர்கொள்ளலாம் என்பதை தீர்மானிப்பதே இக்கதையில் ஆசிரியர் கையாண்ட உத்திமுறையாகும். இந்த கதையில் கதைக்கூறும் உத்தியே ஒரு சமூக இறுக்கம் கொண்டதாகத்தான் விளங்குகிறது.

மலையகத்தில் வாழும் தொழிலாளர்களின் தொழில் தொடக்கம் அவர்களது வாழ்வியல் சார்ந்த அனைத்துக்கூறுகளும் ஆளும் அதிகாரவர்க்கங்களால் தீர்மானித்துக் கொடுக்கப்பட்ட அல்லது அவர்களால் கட்டமைத்துக்கொடுக்கப்பட்ட ஒன்றாகவே விளங்குவதை மையமாகக்கொண்டுதான் ஏனைய நான்கு கதைகளும் எழுதப்பட்டுள்ளன. இரண்டு காம்பிராக்கள் கொண்ட

லயவீட்டில்தான் அக்குடும்பத்தில் உள்ள அத்தனை உறுப்பினர்களும் குடும்பம் நடத்த வேண்டும்; இதனடிப்படையில் அந்தரங்க வாழ்வியல் சட்டகங்கள்சூட ஆளும், அதிகார தரப்புகளாலேயே தீர்மானிக்கப்படுகிறது (மீன்கள்). தேயிலைக்கன்று நட்டு , மரமாக்கி, மலைமலையாய் ஏறி கொழுந்துப்பறித்து, அதை பதப்படுத்தி, அரைத்து , பருகுவதற்குரிய பானமாக்குவது வரையில் அவர்களுடைய கடுமையான உழைப்பு அவசியப்படுகிறது. ஆனால் தயாரிக்கும் தேயிலைத்தூளில் உயர் ரகத்தை அவர்கள் ருசிக்கமுடியாது; அவர்கள் பருகவேண்டியது கடைசிரகத் தேயிலைதான் (சூனல்). எவ்வாறு தனித்தனியாக வீடில்லையோ அதுபோலவே தனித்தனியாக குடிநீர் வசதியும் இல்லை. பீலி எந்த இடத்தில் அமையவேண்டுமென்பதைத் தீர்மானிப்பதுசூட துரைதான். இது தொழிலாளர்கள் தமக்குள் முரண்பாடுகளை ஏற்படுத்திக்கொள்ளும் வகையிலேயே அண்மைக்காலம்வரை அமைக்கப்பட்டுள்ளது (பீலி மேலே போகிறது).

அடுத்தது தொழில்; கடும் மழை வெளியே நிற்க முடியாத வகையில் காலநிலை எவ்வாறு அமைந்தால்கூட குறித்த நிறை கொழுந்தை எடுத்தாக வேண்டும்; அவர்களுக்கு எந்த பாதுகாப்புமில்லை. சலுகையும் தரப்படாது (கத்தியின்றி ரத்தமின்றி) இவைதான் மையப்பிரச்சினைகள். இந்த மையப்பிரச்சினைகளின் உபகூறுகளாகவே ஆசிரியரின் ஏனைய கதைகளில் வருகின்ற பிரச்சினைகளை கருதலாம்.இங்கு எல்லாமே ஆளும் தரப்புகளைச் சார்ந்துதான் இருக்கிறது. இதற்கெதிராக தமது உரிமைச்சார்ந்து ஆளும் தரப்பிடம் குரல் எழுப்பும்போது அது அதிகாரத்திலிருக்கும் தரப்புகளைக் கைகாட்டி விடுகிறது. இது எதேட்சையான நிகழ்வல்ல. மிகநுணுக்கமாக திட்டமிடப்பட்ட நெருக்குதல்களாகும். இதை , மீன்கள் கதையில் வீடு கேட்டு துரையிடம் செல்லும் தொழிலாளியை “கங்காணிக்கிட்டே போ” என்று காட்டி விடுவது, 'கத்தியின்றி ரத்தமின்றி ' என்ற கதையில் கடும் மழை காரணமாக தொழிலாளர்கள் வேலை செய்ய

முடியாது ஒருநாள் பேருடன் வீட்டுக்குச்செல்ல அனுமதிக்குமாறு துரையிடம்போய் கேட்ட தலைவனிடம் சரி என ஒத்துழைத்துவிட்டு, கணக்குப்பிள்ளையிடம் 'நீ எப்படியாவது பனிரெண்டு வரை கொழுந்தெடுக்கப்பார்' என்று சமார்த்தியமாக நெறிப்படுத்துவது, 'சுனல்' என்ற கதையில் நேரடியாக தொழிற்சாலை அதிகாரிகளே தொழிலாளியை தூள் களவெடுப்பதாக துரையிடம் மாட்டி விட்டு அவர்கள் மூடைகணக்கில் திருடுவது, அதுபோலவே தோட்டத் தலைவனை வைத்துக்கொண்டு தான் நினைத்த இடத்தில் பீலியை அமைப்பதுபோன்ற பல வடிவங்களில் இந்த கைகாட்டலும், அணுகுமுறைகளும் நடைபெறுவதை காணலாம்.

ஆனால் இவ்வாறான பிரச்சினைகள் காலங்காலமாக நடந்துதான் வருகின்றன. பல கதைகளில் பல்வேறு கோணங்களில் மலையகப் புனைகதையாசிரியர்கள் இவ்விடயங்களைக் கையாண்டுள்ளனர். தெளிவத்தை ஜோசப் இக்கதையை எவ்வாறு அணுகியுள்ளார் அல்லது இக்கதைப்பாத்திரங்களை எவ்வாறு கையாண்டுள்ளார் என்பதுதான் அவரது தனித்துவமாகிறது. கங்காணியிடம் வீடு கேட்க செல்கின்றவன் சாராய போத்தலுடன் செல்கின்றான். இதற்குள் இன்னொருவன் போத்தல்களுடன் வீட்டை பெற்றுக் கொள்கிறான். இவன் லஞ்சம் கொடுக்கும் குற்றவாளியாக்கப்படுகிறான். தனது காதலிக்காக உயர்ரகத் தேயிலை ஒரு பிடியை எடுத்தமைக்காக பெரும் திருடனாக்கப்பட்டு தொழிற்சாலை அதிகாரிகளால் துரையின் முன் நிறுத்தப்படுகிறான் சுனல் கதையில் வரும் பாத்திரம். தோட்டத்திலுள்ளவர்களின் தண்ணீர் பிரச்சினையை தீர்ப்பதற்காக துரையிடம் பேசப்போய் இறுதியாக துரையிடமே தோல்வியடைகிறான் தோட்டத்து தலைவன். பல கதைகளில் இவ்வாறுதான் படைத்திருக்கிறார் அவரது கதாபாத்திரங்களை. இதற்கு விதிவிலக்காகின்றான் “கத்தியின்றி ரத்தமின்றி” கதையின் தலைவன். இவரது கதைகள் பற்றி ஜெயமோகன் கூறும்போது, “ஒடுக்குமுறைகளைப் புரிந்துக்கொள்ளவும் அதிலிருந்து மீளவும்

செய்யப்படும் பலவீனமான முயற்சிகளை காட்டும் கதைகள்” என்கிறார். தெளிவத்தையின் பெரும்பாலான கதைகள் இவ்வாறுதான் அமைந்துள்ளன. மேற்கூறப்பட்ட கதைகள் இல்லாமல் ஏனைய கதைகளில் இதனை விரிவாக நோக்கலாம்.

தனது சொற்ப வருமானத்தில் சீட்டுப்பணம் கட்டி ஏமாறுதல் அல்லது நிலம் வாங்கி ஏமாறுதல், தோட்டத்தில் வேலை செய்து ஓய்வுபெற்ற தனது தாயின் பென்சன் பணத்தை பெற முயற்சித்து தோல்வியடைதல் இவ்வாறான உதிரிப்பிரச்சினைகளை கையாள்வதில் கூட பலவீனமானவையாகவே அவரது கதாபாத்திரங்கள் வெளிப்படுகின்றன. மேலும் மலையகத் தளத்திலிருந்து எழுதப்பட்ட அவரது கதைகள் தனித்த தொழிலாளர் படையின் பிரச்சினைகளை மையமாக கொண்டவையென கூறமுடியாது. கிளார்க்கர், கணக்குப்பிள்ளை போன்ற தோட்ட உத்தியோகத்தர்கள், தோட்டத்தொழிலில் ஓய்வுபெற்றவர்கள், அங்கிருந்து கொழும்பில் சென்று வசிப்போர் என்று பல்வேறுப்பட்டோரின் உளவியலாகவும் விரிகிறது. “தீட்டு ரொட்டி”, “ஒரு புதிய உயிர்” ஆகிய கதைகளில் எடுத்தாளப்பட்ட பிரச்சினைகளின் தன்மைகூட வலிமையிழந்த பார்வை கொண்டனவாகவும், மையத்தை தவிர்த்த அழகியலை கொண்டனவாகவுமே விளங்குகின்றன. தெளிவத்தை ஜோசப்பின் கதைகள் பற்றி எழுதும் மு. நித்தியானந்தன் அவர்கள் ஓரிடத்தில் “சமுதாயத்தில் ஆளுமையழிந்து, நசிந்து போன, தனிமைப்படுத்தப்பட்ட, சமுதாய இழையிலிருந்து பிய்த்தெறியப்பட்ட உதிரிப் பாத்திரங்களின் துயரங்களை ஏக்கங்களுக்கூடாகவே இச்சமுதாயத்தின் கேவலங்களை நோக்குகின்றார்.” என்கிறார். இது மிகப்பொருத்தமானக் கூற்று என்பதற்குமப்பால் ஏனைய படைப்பாளிகளிடமிருந்து வேறுபட்டு மலையக சமூகத்தை வேறொரு கோணத்தில் பார்க்கும் தன்மைக் கொண்டதாகவும் விளங்குகின்றது.

மலையகத்தை பொறுத்தவரையில் தெளிவத்தையின் பார்வைகள் புறநிலை மட்டுமன்றி அகநிலைச்சார்ந்ததாகவும்

அமைந்துள்ளது. புறநிலைப்பார்வையால் வந்துதித்த அவரது கதைகள் மலையக சமூக அரசியலை எந்தளவு ஆழமாக பேசியுள்ளன என்பது வினாவிற்குரியது. பிரித்தானிய ஏகாதிபத்தியத்தால் ஏற்படுத்தப்பட்ட கங்காணித்துவ ஆதிக்கம் மேலோங்கியிருந்த காலத்தில் இடம்பெற்ற ஆதிக்க அரசியலை மிகத்துல்லியமாக வளிப்படுத்திய அவரால் சுதந்திரத்திற்கு பிற்பட்ட அல்லது அறுபதுகளுக்கு பின்பு மலையகத்தமிழர்களின் வாழ்க்கையில் ஏற்பட்ட அரசியல் மாற்றங்கள் ஏற்படுத்திய நெருக்கடிகள் குறித்து பேசமுடியாமல் போய்விட்டது. ஒருபுறம் பிரித்தானிய காலனிய அரசிடம் அடிமைப்பட்டுக்கிடந்த மக்கள் பின்பு சிங்கள மேலாண்மை அரசிடம் சிக்குண்டு சிதறிப்போயினர். இந்தப் பின்னணிகள் தெளிவத்தையின் புனைகதைகளில் கையாளப்பட்டிருந்தால் மிகவும் வீச்சாக வெளிவந்திருக்கும்.

II

தெளிவத்தை ஜோசப்பின் சிறுகதைகளில் விரிகின்ற இன்னொரு தளம் கொழும்புவாழ் மலையகத்தமிழர்கள் எதிர்கொள்கின்ற இனமுரண்பாட்டு சூழ்நிலைகளாகும். மலையக புனைகதையாசிரியர்கள் ஏனையோரைவிட இச்சூழ்நிலையை அதிகமாக கையாண்டவர் தெளிவத்தையெனலாம். கொழும்புக்கான இடப்பெயர்வும் அதற்குரிய தளத்தை அவருக்கு அமைத்து கொடுத்திருக்கிறது. 1980களுக்கு பின் இலங்கையிலேற்பட்ட தமிழ் சிங்கள இமுரண்பாடுகள் இலங்கையின் அனைத்து இடங்களிலும் வாழ்ந்த தமிழர்களிடையே தாக்கத்தை ஏற்படுத்தியிருந்தது. மலையகம் உட்பட கொழும்பு போன்ற பெருநகரங்களில் வாழ்ந்த தமிழர்கள் சிங்களவர்களால் விரோதியாகவே பார்க்கப்பட்டனர். திடீரென பிரச்சினை எழுவதும், தாக்கப்படுவதும், ஒதுக்கப்படுவதும், ஒடுக்கப்படுவதும் நடந்தேறிக் கொண்டுதான் இருந்துவந்தன. இவ்வாறான நலைப்பாடுகள் தொண்ணூறுகளுக்கு பின்பு கொழும்பில் ஒரு நச்சுவட்டத்தையே உருவாக்கிவிட்டிருந்ததெனலாம். தலைநகரில் தமிழர் தனித்து வாழுகின்ற பகுதிகளிலும் தமிழர் சிங்களவர் இணைந்து வாழுகின்ற பகுதிகளிலும் இச்செயற்பாடு

சாதாரண நிகழ்வாகவே இடம்பெற்றது. பேருந்துப் பயணம், விளையாட்டுக்கள், அரசாங்க சேவைகள், நடைபாதைகள், தொழில் செய்யும் இடங்கள், பொலிஸ் சோதனை இடங்கள் போன்ற பொது இடங்களில் தமிழர்களை தமிழர்களாக பார்த்ததைவிட தமிழர்களை புலிகளாகவே பார்த்தனர். யுத்தத்தை பின்னணியாக வைத்துக்கொண்டு தமிழர்கள் நசுக்கப்படுவதற்குரிய அரசின் இன்னொரு நுட்பமாகவும் இந்நடைமுறைகள் இருந்தன.

கொழும்புச்சூழலில் இவ்வாறான பிரச்சினைகளை மிகநுட்பமாக அவதானித்து தனது புனைகதைகளில் பதிவு செய்திருக்கிறார் ஆசிரியர். மல்லியப்பு சந்தி திலகரால் பதிப்பிக்கப்பெற்று அவரது முன்றாவது சிறுகதைத்தொகுதியாக வெளிவந்துள்ள 'தெளிவத்தை ஜோசப் சிறுகதைகள்' எனும் தொகுதியில் இவ்வாறான தன்மைக் கொண்ட சிறுகதைகளை அவதானிக்கலாம். அதில் வருகின்ற 'பந்து', 'சுவர்', 'மந்திரகோல்' ஆகிய கதைகளில் மக்களது வாழ்வியல் நெருக்கடிகள் மற்றும் கொழும்புச்சூழ்நிலை யதார்த்தங்கள் புலப்படுகின்றன. 'பந்து' கதையில் சிங்கள இளைஞர்கள் சிலர் தமிழர் வீட்டுக்கு முன்னால் கிரிக்கெட் விளையாடுவதாகக் கூறி வீடுகளுக்குள் புகுந்து குழப்பங்களை ஏற்படுத்துவதாக ஆசிரியர் வெளிப்படுத்துகிறார். இக்கதையை சாதாரணமாக யோசிக்கமுடியாது. 1996களுக்கு பின்பு இலங்கையில் கிரிக்கெட் விளையாட்டே தேசிய ரீதியில் இனவாத சிந்தனைகளை தூண்டி விடுவதாகவும், கிரிக்கெட் போட்டிகளை வானொலியில் பார்க்கும்போது கூட இனவாத கண்ணோட்டத்தில் பார்க்கும் ஒரு கற்பிதமும் இருந்தது. இந்திய அணியை தமிழர்களாகவும் இலங்கை அணியை சிங்களவர்களாகவும் உருவகப்படுத்திக்கொண்டு இலங்கையணி வெற்றியடையும்போது தமிழர் வசிக்கும் இடங்களில் பட்டாசு வெடிப்பதும், கோஷங்கள் எழுப்புவதும் இடர்களை விளைவிப்பதுமாக நிகழ்வது வழமையானதாகவே இடம்பெற்றது. இவ்வாறான செயற்பாடுகள் இனவாத அரசியல் சூழ்நிலைகளை சூடாக்கியதுடன் சக இனங்களை அதன்பால் கூர்மைப்படுத்தவும் செய்தன. பந்து என்ற கதையில்

ஓரிடத்தில் ஆசிரியர் குறிப்பிடுகிறார், “வடக்கின் பெரும் பகுதியை நாங்கள் பிடித்துவிட்டோம் என்று பாதுகாப்பு வட்டாரங்கள் பலமாக விளம்பரப்படுத்தி பெரும்பான்மை மக்களை உளர்தியாக உற்சாகப்படுத்தத் தொடங்கி” என்று வெளிப்படையாகவே சொல்கிறார். இந்த விளம்பரப்படுத்தல்கள் பல்வேறு வடிவங்களில் இடம்பெற்றதற்கு உதாரணம்தான் பந்து.

இந்த விளம்பரப்படுத்தல்களின் தொடர்ச்சியாகவே மந்திரக்கோல் எனும் கதை பேருந்துகளில் பெரும்பான்மையோருக்கு முதலிடம் வழங்குவதும் சிறுபான்மை இனங்களை இரண்டாம் பட்சமாக கருதுவதும் இனமுறுகல்களை ஏற்படுத்திவிடுவதுமாக தொடரும். இக்கதையில் இனவாத அடிப்படைகளை நடத்துனரே உருவாக்கி பிரச்சினைகளை ஏற்படுத்தி வரே முடித்து வைப்பதாக காட்டுகிறார். அதேவேளை இந் நடைமுறைகள் இன்னொரு வடிவமும் எடுத்தது. இரவுவேளைகளில் திடீரென வீடுகளுக்குள் புகுந்து பொலிஸ்சோதனை, அடையாள அட்டை, பொலிஸ் ரிப்போர்ட் முதலியவற்றை கேட்டு தொந்தரவு பண்ணுதல், சோதனை என்ற பெயரில் அடாவடித்தனங்கள் மற்றும் வன்செயல்களில் ஈடுபடுவதும் இடம்பெற்றது. இது ஒருபுறமிருக்க பாதுகாப்புத்துறை ஏற்படுத்தியிருந்த இந்நடைமுறைகள் போலியான வன்செயல் குழுக்களையும் (Mobs Groups) உருவாக்கிவிட்டிருந்தது. நாங்கள் பாதுகாப்பு பிரிவினரெனக்கூறி சோதனை நடவடிக்கை என்ற பெயரில் கொழும்புவாழ் தமிழர்களின் வீடுகளில் புகுந்து கொள்ளையிடுவதும், களவெடுப்பதும், தாக்குவதும், பெண்களை வல்லுறவுக்கு உட்படுத்துவதுமாக இக்குழுக்களின் செயல்கள் தொடர்ந்தன. இப்பின்னணியின் ஒரு அம்சமே அவரது 'சுவர்' எனும் கதை கொழும்பில் இவ்வாறான பிரச்சினைகளுக்குள்ளான மக்களின் பதஸ்ட நிலைகள், மன உணர்வுகள், அவர்களது பதகளிப்புகளை இக்கதையில் யதார்த்தமாகவே சொல்கிறார். மேலும் “இங்கே புலிகள் வந்திருப்பதாகவும் நீங்கள் அவர்களுக்கு அடைக்கலம் கொடுத்து ஏதோ சதித்திட்டம் போடுவதாகவும் எங்களுக்கு கம்பிளேயின்ட் வந்திருக்கிறது.” என்று அக்குழுக்கள்

குறிப்பிடுவதாகவும் ஆசிரியர் வெளிப்படுத்துவதானது புலிகளின் பேரால் கொழும்புச்சூழலில் செய்யப்பட்ட அரசியல் செயல்களையே காட்டுகிறது.

தெளிவத்தை இலங்கையின் இனப்பிரச்சினையையும் அதன் பன்முகப்பட்ட விளைவுகளையும் கொழும்புச்சூழலில் மிகக் கூர்மையாக பார்த்திருக்கிறார் என்பதைவிட அதன் எளிய தாக்கங்களையும் நன்கு அனுபவித்திருக்கிறார் என்றே கூற வேண்டும். இதன் தொடர்ச்சியாக அவர் பேசும் பிரச்சினைதான் இந்த சோதனைச்சாவடிமுறை (Checkpoint system). தமிழ் சிங்கள இனப்பிரச்சினை உக்கிரமாக இருந்த காலப்பகுதியில் கொழும்பில் அமைக்கப்பட்டிருந்த சோதனைச்சாவடிகளின் இயல்புநிலை எவ்வாறானதென்பதை அவரது “செத்துப் போகும் தெய்வங்கள்” கதை பேசுகிறது. யாழ்ப்பாணம் என்ற அடையாளத்தைக் கண்டதுமே யாராக இருந்தாலும் புலி என்று முத்திரை குத்துவதும் அவர்களை ஜீப்பில் ஏற்றிவிடும் நிலைமையும் காணப்பட்டது. இனப்பிரச்சினையின் கோரத்தாண்டவம் எல்லா மனிதர்களின்பாலும் தலைவிரித்தாடியதென்றே கூறுவதாக இக்கதை கட்டமைக்கப் பட்டிருக்கிறது. மனித உரிமையாளர்கள், சமாதான விரும்பிகள் மற்றும் அதிகாரிகளென்று பாராமல் கடத்தப்படுவதும், தாக்கப்படுவதும், கொலை செய்யப்படுவதுமான நாடகங்கள் நாடுமுழுவதும் நடந்தேறின என்பதை வலியுறுத்திச் சொல்கிறது இக்கதை. கொழும்புத்தளத்தின் பிரச்சினைகளை மிகச்சிறப்பாகவும், கட்டமைக்கப்பட்ட வடிவத்திலும் இக்கதை முன்வைக்கிறது.

வெளியிடங்களிலிருந்து கொழும்பு வருபவர்கள் அக்காலப் பகுதிகளில் அவர்கள் விரும்பியவாறு வருவதற்கு சுதந்திரமில்லை. வந்தவர்கள் உடனடியாகச் சென்று பொலிஸ் நிலையத்தில் பதிவு செய்துக்கொள்ள வேண்டும். அவ்வாறு பதிவு செய்பவர்கள் நெடுநாட்கள் தங்கியிருக்கமுடியாது. 'இன்னுமொரு' என்ற கதையில் “சந்தேகத்துக்கிடமான விதத்தில் புதியவர்கள் யாராவது நடமாடினால் உடனே எங்களுக்கு அறிவியுங்கள்.” என்று பொலிஸ்

அறிவித்ததன்பேரில் எழுத்தாளரின் வீடு தேடி வந்த இருவரை சங்கடத்திற்குள்ளாக்கின்றார்கள். ஆனால் இதற்குமேலாக ஒரு படைப்பாளி இவ்வாறான சமூக சூழமைவுகளில் வெளிப்படுகின்ற மனிதாபிமானத்தின் நுண்ணுணர்வுகளைத் தேடிப்பிடித்து புனைவதில்தான் அவனது வெற்றி ஒழிந்திருக்கிறது. தெளிவத்தையின் இரண்டு கதைகள் அவ்வாறான உணர்வுகளை மிகவும் மென்மையாக பிரதிபலிக்கின்றன. அதாவது சோதனைச்சாவடிகளில் கடமைபுரியும் சிங்கள படைத்தரப்பினர் தமிழர்களை சோதனை செய்யும்போது எவ்வாறான மனச்சங்கடங்களுக்குள்ளாகின்றனர் என்பதை மிக அழகாக வெளிப்படுத்துகிறார். தேவையில்லாமல் சோதனைச் செய்வதும் வர்களை சிரமத்திற்குட்படுத்துவதும் படைத்தரப்பினருக்கு விருப்பமில்லை. அவ்வாறான கடமையை அரசு நிர்பந்தித்திருக்கிறது. மேலும் இந்த சோதனைச் சாவடி முறைமை அவர்களது வாழ்க்கையைக் கூட வெறுப்படையச் செய்கிறது. அதனால்தான் “எங்களுக்காகவும் வேண்டிக்கொள்ளுங்கள்” என்கிறார்கள். இதனூடாக ஆசிரியர் படைத்தரப்பினரின் உள்ளார்ந்த உளவியலை நுட்பமாக வெளிக்கொணர்கிறார்.

இனங்களுக்கிடையிலான இம்மாதிரியான இனமுறுகலையும் முரண்பாடுகளையும் கட்டவிழ்த்துவிட்டது அரசேயொழிய படைத்தரப்பினரல்ல. இலங்கையின் குறிப்பிட்டகால அரசியலை முன்னகர்த்துவதற்கு இத்தகைய இனவாத அரசியல் நிகழ்ச்சியொன்று தேவையாயிருந்தது. இதனைப் பயன்படுத்துவதற்கு படைத்தரப்பினர் பகடைக்காய்களாக்கப்பட்டனர். எனவேதான் எல்லாவற்றுக்கும்மப்பால் சென்று ஆசிரியர் இனங்களுக்கிடையே சமூகமான உறவை ஏற்படுத்த விரும்புகிறார். அவரது “உயிர்” என்ற கதை இத்தகைய சிந்தனையை மக்கள் மத்தியில் கொண்டு செல்வதாகவே அமைந்துள்ளது. இந்தக்கதையில் வீட்டில் வளர்க்கும் நாய்தான் இந்த இரண்டு இனங்களுக்கிடையிலான உறவுநிலையை ஏற்படுத்துவதாக ஆசிரியர் இக்கதையை புனைந்திருக்கிறார். இதுவொரு அருமையான உத்தியாகவும் வெளிப்படுகிறது. முதலில் நாயொன்றை வளர்க்கவேண்டுமென்ற தமிழ்க்குடும்பத்தின் சிந்தனை தடுமாறுகிறது.

அதற்குரிய காரணமாக “நாங்கள் ஒரு நாயை வளர்க்க அது ரோட்டில் போகும் ஒரு சிங்கள மனிதனைக் கடிக்க, அவன் ஊரைக்கூட்டி, தமிழினின் நாய் சிங்களவனைக் கடித்து விட்டது என்னும் இன அடையாளத்துடனும் நாய்தானா அல்லது நாயுருவில் வந்த புலியா எனும் அரசியல் அலங்காரங்களுடன் தேரோட்டப்படும்.” என்ற பயத்தை கூறுகிறார். ஆனால் பின்னர் மனிதர்களால் ஏற்படுத்திக்கொள்ளமுடியாத ஒழுக்கங்களை அந்த தமிழ் சிங்கள குடும்பங்களுக்கிடையே நாய் ஏற்படுத்தி விடுகிறது. ஆகவே இந்த கதைகள் அனைத்தும் 'மலையகம்' எனும் தனி அடையாளத்திலிருந்து தமிழர் எனும் தேசிய அடையாளத்திற்குள் பயணிப்பதாகவே தோன்றுகிறது.

III

தெளிவத்தை ஜோசப்பின் சிறுகதைகளின் மூன்றாவது தளம் வேறுபட்டது. மேலே நாம் ஆராய்ந்த இரண்டு தளங்களிலிருந்து வித்தியாசப்பட்டது. அவரது அவ்வப்போதைய நிகழ்வுகளின் உளவெளிப்பாட்டுக் கதைகளாகவே இவை வெளிப்படுகின்றன. இக்கதைகள் பொதுவான உதிரிப்பிரச்சினைகளை பேசுவதோடு மட்டுமல்லாது தனிமனிதன் சார்ந்த உளவியலையும் பேசுகின்றன. இவற்றில் 'இருப்பியல்', 'பொட்டு', 'சாம்பல்' ஆகிய கதைகள் குடும்பநிலையில் எழுந்தவை. கணவன் மனைவியின் அன்னியோன்ய உறவுநிலைகளையும், வீட்டில் அல்லது வெளியில் அவர்கள் நடத்தைகள் மற்றும் அவர்களது உளவியலை அடிப்படையாகக் கொண்டு புனையப்பட்டவை.

அதுபோலவே சமூகத்திலிருந்து பிரிந்து உதிரியாகிப்போன ஒரு கலைஞனின் வாழ்க்கை. எழுத்துக்குமப்பால் அவனுடைய வாழ்வியல் பின்னணிகள் மற்றும் பிச்சைக்காரர்கள் பற்றிய சித்தரிப்பு, குழந்தைகள் பற்றிய மனவெளிப்பாடு, பல்வலி அனுபவமென அவரது அகவெளிப்பாடுகள் கதைகளில் விரிகின்றன. இக்கதைகளில் இயற்கை குறித்த கதையாசிரியரின் மனவெளிப்பாடுகளும் இல்லாமலில்லை. 'மின்சாரத்தடை' என்ற கதையில் மின்சார

சுற்றோட்டங்களுக்கு தடையாகவுள்ளது என்று மரங்களையும் இயற்கைவெளிகளையும் சேதப்படுத்தி நாசம் செய்கின்ற மனநிலையிலேயே அரசும் அதிகாரிகளும் செயற்படுவதாக இக்கதை அமைகிறது. இக்கதையில் ஆசிரியரே பாத்திரமாவதையும் இயற்கைமீதும் அதன் வனப்புமீதும் அவர் கொண்டிருக்கிற மென்னுணர்வுகளை அழகாக வெளிப்படுத்துகிறார்.

இவ்வாறான கதைகளின் வரிசையில் சிறந்த கதையாக அமைந்திருப்பது 'அது' என்ற கதையாகும். இயற்கைக்கும் மனிதனுக்குமிடையிலான இடைத்தொடர்பு என்ன? மற்றும் மனிதனின் வாழ்வியலையும் விலங்குகளின் வாழ்வியலையும் ஒரே கோட்டில் பார்க்கும் தன்மைக் கொண்ட கதையாகும். கதையிதுதான். “மரவள்ளி முதலிய பயிர்களை குரங்குகள் வந்து மேய்ந்து நாசம் செய்துவிட்டுப் போகின்றன. தொடர்ந்து இது நிகழ்வதால் ஒருநாள் ஒழிந்திருந்து அக் குரங்குகளையும் தாக்குகின்றான் தோட்டக்காரன். அச்சந்தர்ப்பத்தில் கருவுற்றிருந்த ஒரு பெண்குரங்கு தோட்டக்காரனிடம் மாட்டிக்கொள்கிறது. கையெடுத்து அவனைக் கும்பிடுகிறது. அதனைப் பொருட்படுத்தாத தோட்டக்காரன் தடியால் தாக்க கிளையிலிருந்து கை நெகிழ் குரங்கு கீழே விழுந்து சிதறிவிடுகிறது. வயிற்றிலிருந்த குட்டியுடன் சிதறி இறந்துக்கிடந்த அந்நிகழ்வை பார்த்த அவனது மனம் உறுத்தலாகவே இருக்கிறது. மறுநாள் வரை ஆண் குரங்கு அவ்விடத்திலேயே நின்று அழுதுக்கொண்டிருக்கிறது. இருநாள் கழித்து தோட்டக்காரனின் ஆண் குழந்தை காணாமல் போய்விடுகிறது. இது அந்த ஆண்குரங்கின் வேலையாகத்தான் இருக்கவேண்டுமென நினைத்தவன் சேனை முழுதும் தேடியலைகிறான். இரண்டு மூன்று நாட்களாக குழந்தை அகப்படவில்லை. தனது பெண்குரங்கையும், குட்டியையும் இழந்து துயருற்ற ஆண்குரங்கைபோலவே கவலையில் தோய்கின்றான். மறுநாள் குழந்தை இருப்பதாக பொலிஸிலிருந்து தகவல் கிடைக்கிறது. உடனே சேனைக்கு ஓடியவன் ஆண்குரங்கை கையெடுத்து கும்பிடுகிறான்.”

கதை இவ்வாறுதான் முடிகிறது. இக்கதை யதார்த்தத்திற்கு

சற்று புறம்பாக காணப்பட்டாலும் மிக நுட்பமாக கட்டமைக்கப்பட்டிருக்கிறது. ஆசிரியரின் தத்ருபமான மொழிநடையும் சூழற்சித்தரிப்பும் இக்கதையை உயர்ந்த இடத்திற்கு கொண்டு செல்கிறது. எந்தவொரு தாக்கத்திற்கும் மறுதாக்கம் உண்டு.' என்ற தத்துவார்த்த பின்னணியிலேயே ஆசிரியர் இக்கதையை அமைத்துள்ளார். இக்கதையின் ஒவ்வொரு இடமும் மொழிச்செம்மைக்கு சான்றாய் அமைகிறது. “தோல் சுரண்டிய கருணைக்கிழங்காய் அதன் அடிவயிறு உரோமம் விட்டுக்கிடந்தது. நெருப்பு வெந்த புல்லு மலையின் செங்கருப்பு வண்ணத்தில் உப்பித் தெரிந்த வயிறு விம்மித் தணிந்தது நிறைமாத சினைக்குரங்கு. அதுதான் பாய்ந்தோட முடியவில்லை. இராத்தாக்கம் விழித்த மனிதனைப்போல அது களைத்துத் தோன்றியது.” இவ்வாறு பல இடங்களில் வாசகர்களை வேகமாக இழுத்துச் செல்லும் நடையொன்றையும், காட்சி சித்தரிப்பும் கொண்டு இக்கதையை கட்டமைத்துள்ளார்.

தெளிவத்தையின் கதைகளில் இதுவரையில் பார்த்த கருத்துநிலை இயக்கங்களுக்கப்பால் அவரது கதைகளின் அழகியலை நோக்கினால் கதைக்கான பொருள்களை தெரிந்தெடுத்துக் கையாளும் நுட்பத்தைவிட சாதாரணமான சிறிய பிரச்சினைகளையும் அழகியலுடன் மொழிச்சார்ந்த நுண்விபரிப்புடன் சொல்லும் திறனே மேலோங்கியுள்ளதென்று கூறலாம். கதைகளில் பாத்திரங்களை அறிமுகப்படுத்தும்போதும் அப்பாத்திரங்களின் இயக்கங்களை வெளிப்படுத்தும்போதும் சமூகத்தில் அப்பாத்திரங்களின் செயற்பாடுகளை அப்படியே சித்தரிப்பது அவரது தனித்துவமாகும். பெரும்பான்மையான புனைகதையாளர்கள் தாம் சொல்லவந்த பிரச்சினைகளுக்கேற்ப தமது அனுபவத்தினூடே பாத்திரங்களை வார்த்திடுவார். இது கருத்தை வெளிப்படுத்தும் நோக்கிலேயே இடம்பெறும். ஆனால் தெளிவத்தையை பொருத்தவரை அது இரண்டாம்பட்சம்தான். தான் உருவாக்குகின்ற பாத்திரத்தின் நுண்வெளிப்பாடுகளையும் அப்படியே சித்தரித்துக்காட்ட வேண்டும் என்பதே அவரது பிரதான நோக்கம்.

இது அந்த பாத்திரம் உலாவும் சூழ்நிலையுடன் இணைத்தே சித்தரிக்கப்பட்டிருக்கும். மீன்கள் எனும் கதையில் வரும் பாத்திரம் சித்தரிக்கப்பட்டிருக்குமாற்றில் இதனை அவதானிக்கலாம். “மதுவின் போதையும் மற்ற மயக்கங்களும் உயிர்நாடியில் ஓடிப்போக குப்பி விளக்கின் கொஞ்ச வெளிச்சத்தில் நிலைமையைப் புரிந்துக்கொண்டவன், யாரையும் நிமிர்ந்து பார்க்கும் திராணியற்று கிள்ளிய கொழுந்தாய் தலைத்தொங்கிப்போய் உட்கார்ந்திருந்தான். வெவ்வெலத்துப்போய் குனிந்த தலை நிமிராமல் ஒரு வினாடி உட்கார்ந்து இருந்தவனுக்கு கழிந்துவிட்ட அந்த ஒரு வினாடியே ஒரு யுகமாகத்தோன்ற வெறும் தொண்டைக்குள் காற்றை விழுங்கியப்படி விருட்டென்று எழுந்தான்.”

இவ்வாறு அதிர்ச்சிக்குள்ளாக்கப்பட்டவன் வெளியே போகின்றபோது “லயத்துக்கோடியில் கிடந்த நாய், அரவம் கேட்டு குரைக்க வாயெடுத்து அவனை இன்னாரென்று கண்டுக்கொண்டு குரைப்பை ஏப்பமாகவோ ஊளையாகவோ மாற்றிச் சமாளித்து கொட்டாவிடும் முன்காலை நீட்டி சோம்பல் முறித்துவிட்டு வாலை ஆட்டியபடி மீண்டும் சுருட்டிக்கொண்டது.” என்று அந்த நடுநிசியில் அவன் நடப்பதை விவரிக்கின்றார்.

அதைப்போலவே “மனிதர்கள் நல்லவர்கள்” என்ற கதையில் வரும் கதாப்பாத்திரத்தின் உரையாடலின்போது “இந்தாப்பா ஒரு பாக்கெட் சிகரட் குடு என்றவாறு ஒரு ரூபாயை நீட்டினேன்.நான் கேட்ட சிகரெட் இல்லாததால் கையை அபிநயத்துடன் ஆட்டிக் காட்டிவிட்டு பஸ்ஸின் மறுபக்கம் மறைந்துவிட்டான் நடைக்கடைக்காரன்.” என்று சித்தரிக்கிறார். இவ்வாறு பல இடங்களில் அவர்பல கதைகளில் பாத்திரங்களையும் அதன் இயக்கங்களையும் அவர் சித்தரிக்கும்போது ஒரு படிமத்தை வாசகர் மனதில் மின்னல் வெட்டிச்செல்வது போல் பதித்துவிட்டுச்செல்கிறார்.

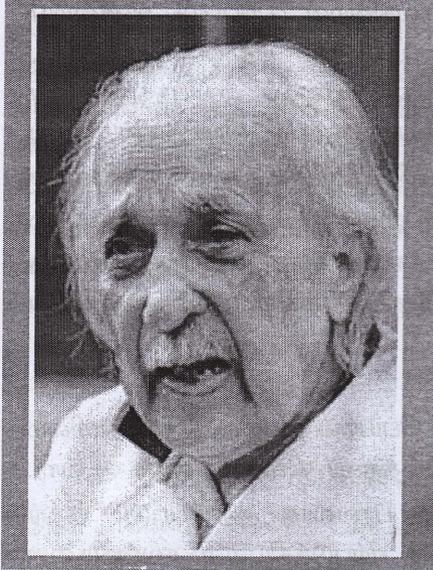
இரண்டாவது அம்சம் மலையக கதைகளில் வருகின்ற

நெளிந்தோடும் மின்னற்கொடிப்போல”, “பெறட்டுக் களத்தின் அகன்ற பரப்பில் அங்கொன்று இங்கொன்றாக இறைந்துக்கிடக்கும் கொழுந்திலைத் துகல்கள் போல”, “கவ்வாத்து மலையாய் காய்ந்துக் கிடந்த”, “தலையில் கிடந்த கொழுந்து நிறைந்தக் கூடையைத் தரையில் இறக்கி வைத்த பெண்போல”, “வேட்டைக்காரனின் வெளிச்சத்தை உற்றுப் பார்க்கும் காட்டு முயற் கண்கள் போல”, “காட்டோரத் தேயிலையடியில் பாசி மண்டுவது போல”, “வாடிய கொழுந்தைப் போல” இவ்வுவமைகள் ஆசிரியரின் கதையை மேலும் மேலும் மெருகூட்டுவதாகவும் இவ்வுமைகளுக்கு பின்னால் சொல்லப்படுகின்ற செய்தி அல்லது விடயம் அச்சூழ்நிலையை வாசகர் கண்முன் கொண்டுபோய் நிறுத்தக் கூடியதாகவும், கதைமாந்தரின் உணர்வு நிலையை பிரதிபலிப்பதாகவும் அமைக்கப்பட்டிருப்பது தெளிவத்தையின் அழகியலின் தனித்தன்மையாகிறது. இவற்றில பல புதிய உவமைகளாகவும் மலையக வாழ்வியலை தெளிவாக வெளிப்படுத்துவனவாகவும் அமையப்பெற்றுள்ளன.

மலையகப் படைப்பாளிகளுள் சுமார் ஐம்பது வருடங்களுக்கு மேலாக இலக்கியத் துறையில் தொடரத்தேர்ச்சியாக இயங்கிவரும் புனைகதை விழுதாக பார்க்கப்படுகின்றவர் தெளிவத்தை ஜோசப். அவர் புனைவுகளுக்கு மாறாக தான் ஒரு கதைச் சொல்லியாகவும் மாறிக் கொண்டிருக்கிறார். அவரது சிறுகதைகள் குறித்த இயக்கமானது மலையகத் தளத்திலிருந்து தேசியத்தளத்திற்கு சென்றிருந்தாலும் சமூகம் எதிர்ப்பார்த்திருக்கின்ற அரசியல்விடுதலையை ஒரு மிதவாத தளத்திலிருந்தே கொடுக்க நினைக்கிறார்.

புனைக்கதைகளுக்குள் இயங்குகின்ற கருத்தியல்தளம் , அழகியல் தளம் ஆகிய இரண்டுக்குள் கருத்தியலை வலியுறுத்துவதைவிட அழகியலை எடுத்துச்செல்வதாகவே அவரது கதைகளின் பெரும்பான்மை இயக்கமென கருதலாம். படைப்பை உருவாக்கும்போது ஒரு படைப்பாளியிடம் செயற்படுகின்ற உந்தல்களுள் தம் கண்முன்னே தெரியும் பிரச்சினைகளின்

தாக்கங்களை கூர்மையாக வெளிப்படுத்தும் மையநீரோட்டத்திலிருந்து விலகி, பாத்திரங்களின் நுண்மையான அழகியலை காட்சிப்படுத்தும் தட்டையான பார்வைக்குள் செல்லும் துரதிஸ்டமான நிலை தெளிவத்தை ஜோசப்பிடமும் காணப்படுகிறது. இதனை அவரது எல் லாக் கதைகளிலும் அவதானிக் கலாம் . எனவே மலையகத்தளத்திலிருந்து எழுதப்பட்ட கதைகளாகயிருப்பினும் கொழும்புத்தமிழர்களின் பிரச்சினைகளை வெளிப்படுத்தும் கதைகளாயிருப்பினும் அல்லது தனிமனித உளவியல் பின்னணி கொண்ட கதைகளுமே எப்பொழுதும் மையங்களை விட்டு விலகிய அழகியல் புனைவுகளாகவே வெளிப்படுகின்றன. மலையகப் புனைகதைத் தளத்தில் இது அவருக்கேயுரிய தனித்தன்மையாகவும் விளங்குகின்றன.



உருக்கொலியும் ஒடுக்கப்பட்டோரின் குரல்வெளியும்

2011 சீவராம் கரந்தின் 'சோமன துடி' நாவல் ஒரு பார்வை

“படைப்பு எவ்வாறு மனிதகுல வரலாற்றைச் செழுமைப்படுத்தும், மாற்றும் என்ற கேள்விகள் உலகலாவிய நவீன படைப்புகளிலும் இன்று எழாமலில்லை.” படைப்பாளி தான் சார்ந்து, மேலெழுகின்ற பிரச்சினையின் உந்தல்களை கேள்விக்குட்படுத்தும்போதே அது சாத்தியமாகிறது. உண்மையான அல்லது ஆத்மார்த்தமான படைப்புகள் வெளிவருவதும் அவ்வாறே! தமிழ்ச் சூழலில் சமூகங்கள் எதிர்கொள்கின்ற பன்முகப் பிரச்சினை வகைகளைப் பிறமொழிப் படைப்பிலக்கியங்கள் கவனமாக வெளிப்படுத்தக் காண்கிறோம். பிற மொழிப் படைப்புகளின் மீதான கவனமும்,

குரல்வெளியும் | 2011
ஒடுக்கப்பட்டோரின் குரல்வெளியும்

மொழிப்பெயர்ப்புக்களும் இதற்கு உதவுகின்றன. குறிப்பாக அண்மைய தமிழ் இலக்கியங்களில் ஒடுக்கப்பட்டோர் மீதான கவனமும், அழுத்தமான குரலும் ஓங்கி ஒலிப்பதைப் பொதுவாகவே யோசிக்கலாம். இச் சூழ்நிலையில் சுமார் எண்பது வருடங்கள் முன்பு (1931) கன்னட மொழியில் வந்த உயிரோட்டமிக்க நாவலான “சோமன துடி”யின் தமிழாக்கம், எவ்வாறு தமிழ் இலக்கியச் சூழல் சமகாலத்தில் எதிர்கொள்ளும் சமூகப் பிரச்சினைகளின் பிரதிபலிப்பிற்கு உகந்த பகைப்புலமாகிறது என்பதை விசாரிப்பது இலக்கிய ரசனைக்குப் புதிய உத்வேகம் தரும்.

“சோமனின் உடுக்கை” என்ற பெயரில் தமிழில் தி.சு. சதாசிவம் மொழிப்பெயர்த்த இந் நாவலைப் படைத்தவர் சிவராம் கரந்த் ஆவார். “தலித் இலக்கிய முன்னோடி” என்று பரவலாக அறியப்படும் இவர் கர்நாடக இலக்கிய இயங்குதளத்தில் ஏற்படுத்தியுள்ள சலனங்களை அவரது எழுத்தார்வங்களை வைத்து ஓரளவிற்கு அறியலாமென நினைக்கின்றேன். சுமார் நாற்பது நாவல்களையும் நாற்பதுக்கு மேற்பட்ட நாடகங்களையும் படைத்த இவர் குழந்தை இலக்கியம், பாமரனுக்கான அறிவியல், இந்தியக் கலைகள், கட்டிடக் கலைகள், நாட்டுப்புறக் கலைகள், பயண நூல்கள், தன் வரலாறு, சிற்பம், ஓவியம், நாட்டியம் எனப் பல்வேறு துறைகளிலும் தனது எழுத்தாளுமையைப் புலப்படுத்தியவராவார்.

சமூகச் சீர்த்திருத்தத்தையே எழுத்தின் ஆணிவேராகக் கருதிச் செயற்பட்ட படைப்பாளிகளுள் அதி கவனம்பெற்ற சிவராம் கரந்த் 1959இல் “யக்ஷகான பயலாடா” நாவலுக்காக சாகித்திய கலைக்கழக (Sahitya Academy) விருதையும் 1978இல் “முகஜ்ஜிய கனககளு” நாவலுக்காக ஞானபீட விருதையும் பெற்றவர். அது மாத்திரமின்றி அவரது சில படைப்புகள் கர்நாடக இலக்கிய வளர்ச்சியின் மைல்கற்களாக திகழ்கின்றன. கர்நாடக கலை மேம்பாட்டுக்காக இடையறாது பணியாற்றிய கரந்த்தைப் பல இந்தியப் பல்கலைக்கழகங்கள் முனைவர் பட்டம் வழங்கிக் கௌரவித்துள்ளன. இவ்வாறு கர்நாடக எழுத்துலகில் பரவலாக சாதித்திருக்கும் சிவராம்

கரந்த்தின் படைப்பாற்றலைச் சிறப்பாக வெளிப்படுத்தும் படைப்பாகவே “சோமன துடி” அமைகிறது. கர்நாடக சமூகத்தில் ஒருக்கப்பட்டோர், தலித் இலக்கியச் சிந்தனைகள் தோன்றி மலருமுன்பே இந் நாவல் தன்னளவில் அச் சிந்தனைகளை வரித்து எழுந்ததெனலாம். இந்திய மொழிகள் அனைத்திலும் மொழிபெயர்க்கப்பட்ட இந்நாவல் கன்னடத்தில் இதுவரை பதினான்கு பதிப்புகளைக் கண்டு திரைப்படமாகவும் வந்து பெரும்புகழை ஈட்டியுள்ளது. இந்நாவல் பற்றிய ஒரு பார்வையாகவே இக்கட்டுரை அமைகிறது.

I

“சோமனின் உடுக்கை” என்ற பெயரில் தமிழாக்கப்பட்டிருக்கும் இந் நாவலின் கதைச் சுருக்கம்: “போஹனஹள்ளி” கிராமத்தில் மனைவியை இழந்து பெள்ளி, குருவ, சனிய, நீல, காள என்ற ஐந்து பிள்ளைகளுடன் வாழும் ஏழைக் கூலியான சோமன் தனது பண்ணையாரிடம் நாளாந்தம் உணவுக்குத் தேவையான அரிசியைப் பெற்று வயிறு பிழைக்கிறான். இவ்வாறிருக்கையில் காட்டில் வழிதவறிய எருமைகள் இரண்டு சோமனுக்கு கிடைக்கின்றன. அவற்றை வளர்த்துவரும் அவன் எப்படியாவது ஒரு சிறு துண்டு நிலத்தையாவது பெற்று இரு எருமைகளையும் வைத்து ஒரு விவசாயி ஆகிவிட எண்ணுகின்றான். தனது எஜமானான சங்கப்பாவிடம் பலமுறை தனது எண்ணத்தை வெளியிடுகின்றான். அவன் தாழ்த்தப்பட்ட புலைச்சாதியென்றும், விவசாயம் அவனது பணியல்லவென்றும் சமூக மரபுகளை மீறக்கூடாதென்றும் தனது தாயின் ஆணைப்படி எசுமான் சங்கப்பா மறுத்துவிட, சோமன் மனதை வருத்தித் தனது இயலாமையையும் வெறுப்பையும் கோபத்தையும் கள்ளுக் குடித்தும் உடுக்கை அடித்தும் பலமுறை வெளிப்படுத்துகிறான்.

இதற்கிடையில் சோமன், முன்பு வேலைசெய்த பெல்தங்கடி எனும் ஊரிலுள்ள கோப்பித் தோட்டத்தில் இருபது ரூபாய் கடன்

இருப்பதாகக் கூறி அக் கடனை அடைக்கும்படி மன்வேல் எனும் ஆள்கட்டும் கங்காணி வந்து சோமனைப் பலமுறை எச்சரிக்கின்றான். கோப்பித் தோட்டக் கடனை எவ்வாறு தீர்ப்பதென்று தவிக்கும் அவன் இறுதியாகத் தனது மூத்த மகன்களான குருவ, சனிய இருவரையும் மன்வேலனுடன் கோப்பித் தோட்டத்திற்கு அனுப்புகிறான். பல்வேறு இன்னல்களுடன் பல கூலியாட்களுடன் நடந்து பெல்தங்கடி கோப்பித் தோட்டத்தை அடையும் இருவரும் தோட்டத்தில் பல சிரமங்களுக்கு மத்தியில் கூலி வேலை செய்து கடனை அடைக்க முற்படுகின்றனர். இருவரில் குருவன் கிறிஸ்தவ பெண் ஒருத்தியை மணந்து ஓடி விடுகிறான். சனிய ஒருமுறை காய்ச்சலுடன் தனது ஊருக்குத் திரும்புகிறான். பெள்ளி, காய்ச்சலில் தவிக்கும் தமையனைச் சுகப்படுத்தக் கிராமத்து பூசாரியை நம்பிக் கடுமையாக முயல்கிறாள். ஆனால் அவன் இறந்துவிடுகிறான். இத் துயரத்திலிருக்கும் சோமனுக்கு விவசாயியாகும் எண்ணம் மீண்டும் உதிக்க, அயலூரிலுள்ள கிறிஸ்தவ பாதிரியிடம் நிலம் வாங்க முற்படுகையில் அவன் கிறிஸ்தவனானால் மட்டுமே அது இயலும் என்று அங்கும் புறக்கணிக்கப்படுகிறான். இவ்வாறு பலமுறை அவனது ஆசை மறுக்கப்படுவதால் தனது எசமானையும் எதிர்க்க முற்படுகின்றான்.

இவ்வேளை, வீட்டிற்கு வரும் விருந்தினர்களைத் தன்னால் முடிந்தவரை உபசரிப்பதற்காக அவர்களுக்கு தினமும் மாமிசமும், கள்ளும் கொடுத்துப் பல நாட்கள் உபசரித்து மகிழ்ச்சியாக இருக்கும் போது கடன் தீரவில்லையென்று மன்வேல் மீண்டும் கோப்பித் தோட்டத்திற்கு அழைத்துச் செல்ல வருகின்றான். இந் நிலையில் பெள்ளி தன் தம்பியுடன் பெல்தங்கடி தோட்டத்திற்கு போகிறாள். தகப்பனின் கடனைத் தீர்க்கக் கூலியாக சென்ற பெள்ளியைத் துரையும் கங்காணியும் தமது இச்சைக்கு இரையாக்கிய பிறகு அவள் ஊர் திரும்புகிறாள். தனது கடன் தீர்ந்ததாக நினைத்து சோமன் மகிழ்ந்திருக்கும் வேளை, தனது ஊர் ஏரியில் தன் சிறிய மகனான நீலயைத் தன் கண் முன்பாகவே இழக்கிறான். இழப்பிற்கு மேல் இழப்பு வந்து துன்பத்தில் துவண்டாலும் சோமன் விவசாயியாகும் எண்ணத்தை விடவேயில்லை. இறுதியாக, மதம் மாறியாவது விவசாயியாக வேண்டுமென்று தனது முதுமையில்

முடிவெடுக்கின்றான். பெள்ளியும் அதற்கு உடன்படுகிறாள். அவ்வேளையில் மீண்டும் மன்வேல் ஊருக்குள் நுழைகிறான். சோமன் தனது இறுதி மூச்சாக நினைத்த கிறிஸ்தவ மதத்தில் திருமணம் முடித்து விவசாயியாகவிருக்கும் தனது இன்னொரு மகனான குருவனிடம் செல்கிறான். போகும் வழியில் ஊர் எல்லையில் தனது குல தெய்வமான பஞ்சூர்லியின் கோயிலைக் கண்டு மண்டியிட்டு வழிபடுகின்றான். அவனோடு சென்ற அவனது நாயும் நின்று விடுகின்றது. இறுதிக் காலத்தில் மதம் மாறுவதை எண்ணி மனம் வருந்துகிறான். தனது குலதெய்வத்தைத் தனிக்கவிடுவதாக எண்ணித் தனது பயணத்தை அத்தோடு நிறுத்தி வீடு திரும்புகிறான். சோமன் ஊரைவிட்டுச் சென்றதை அறிந்த மன்வேல் கங்காணி பெள்ளியோடு அவனது வீட்டில் இருக்கிறான். அதைக் கண்டு ஆத்திரத்தில் பொங்கிய சோமனின் மனம் துயரத்தின் எல்லையை அடைகின்றது. திடீர் முடிவாக அவன் பெள்ளியை வீட்டை விட்டு துரத்திவிட்டு, எருமைகளைக் கொண்டுபோய் மறுபடியும் காட்டில் விடுகிறான். கடைசியாகத் தனது கலப்பையையும் உடைத்து முற்றத்தில் போட்டு எரித்த பின்பு, வீட்டுக் கதவைப் பூட்டி, உடுக்கையை எடுத்துக் கையால் அடித்து ஒலிக்கிறான். என்றுமில்லாதவாறு ஒலித்த அவனது உடுக்கையொலி உச்சத்தையடைந்து நின்றுவிடுகிறது. அமுதுகொண்டு முற்றத்திலேயே படுத்திருந்த பெள்ளி உடுக்கொலி நின்றதை உணர்ந்து ஓடிச்சென்று கதவை உடைத்துப் பார்க்கிறாள். சோமன் உடுக்கையைக் கையில் இறுகப் பிடித்தவாறு கிடக்கின்றான். உடுக்கொலியுடன் அவனது உயிரும் பிரிந்துவிட்டது. அத்துடன் நாவல் நிறைவுறுகின்றது.

II

நாவலின் பாத்திரங்களில் சோமன், பெள்ளி, குருவ, சனிய, நீல, காள ஆகியோர் ஓடுக்கப்பட்ட சமூகத்தினரான ஒரு குடும்பத்தவர்கள். சங்கப்பா, மன்வேல் போன்றவர்கள் எசமான வர்க்கத்தினர். பிரமன், கள்ளுக்கடைக்காரன், சின்னான் பூசாரி மற்றும் ஓரிருவர் நாவலில் வந்துபோகின்றவர்களாக அமைகின்றனர். பெரும்பாலும் இந்நாவல் மேற்குறித்த மூன்று வகைப் பாத்திரங்களைச் சூழ உருவாக்கப்பட்டுள்ளது.

நாவல் படைப்புகள் பெருமளவும் பொருத்தமான சமூக அடுக்கமைவுகளின் வெட்டுமுகமாக அமைவதே படைப்பை காத்திரமாக்கும். அவ்வகையில் நிலவுடமைச் சமுதாய அமைப்பில் ஓடுக்கப்பட்ட சாதிப்பிரிவினரின் வாழ்க்கைப் போராட்டத்தின் இயங்குதளத்தைக் கர்நாடக சமூகத்தின் பின்னணியிற் பதிவு செய்யும் நாவலாகவே சோமனின் உடுக்கை வெளிப்படுகிறது. வர்க்கப் போராட்டத்தினையும் தொழிலாளர் வர்க்கத்தை அடிமைகளாகவும் அறிவிலிகளாகவும் வைத்துத் தொடர்ந்தும் திட்டமிட்டு ஏமாற்றும் எசமான வர்க்கத்தினர் அவர்களின் உழைப்பைச் சுரண்டும் வேலைகளில் ஈடுபடுவதையும் உருக்கமாக வெளிப்படுத்தும் அதேவேளை, வர்க்க முரண்பாட்டிற்குள்ளும் சாதிப் பாகுபாடும் மதப் பிரிவினையும் தொழிலாளர்களின் அவலத்தில் வகிக்கும் பங்கினையும் ஆசிரியர் வெளிக்கொணர்கிறார். சோமன் “ஒரு பத்துப் படி வெத வெதைக்கிற அளவு நெலமாவது கேக்கலாம்” என்று எண்ணி, எசமான் சங்கப்பாவிடம் கேட்க, எசமான், நிலத்தைக் கொடுப்பது பற்றித் தாயிடம் கேட்கிறான். அதற்கு அவள் “வேற யாராவது அப்படி செய்திருக்காங்களா? செய்திருந்தா நீயும் நெலம் குடு. மொத மொதல்ல நீ பொலையன்களுக்கு நெலம் குடுக்குறது வேண்டாம். நாளைக்கு உனக்குத்தான் கெட்டபேர் வரும்.” என்கிறாள். அதன்படி அவன் சோமனுக்கு “சோம... நம்ம படுக்கை இருக்கிற நீளத்துக்குத்தான் நாம காலை நீட்டனும்” என்று பதிலளிக்கிறான். இது நிலவுடைமையாளர்களின் பழமைவாத எண்ணங்களையும் ஓடுக்கப்பட்டவர்களது வளர்ச்சியில் அவர்கள் கவனமாக இயங்குவதையும் காட்டுவதோடு தமது பிரபுத்துவ பாரம்பரியத்தை உடையாமற் பாதுகாக்கும் உயர் வர்க்க மனோநிலையும் வெளிப்படுகின்றது.

எஜமானின் புறக்கணிப்புக்குள்ளான சோமன் நிலம் பெறவேண்டும் என்ற அவனது ஆசையின் உந்தலால் கிறிஸ்தவ பாதிரியிடம் சென்று குத்தகையாக நிலம் வேண்டுகிறான். அதற்குப் பாதிரியின் பதில்: “அதெல்லாம் மாதா கோயிலோட நிலங்க எங்க ஆளுங்களைத் தவிர

மத்தவங்களுக்குக் குத்தகைக்கு கொடுக்கக்கூடாதுன்னு இருக்கு... அதனால... சோம... நீ வீணா மத்தவங்களுக்காக கூலிவேலை செய்துகிட்டிருக்குறதுக்கு பதிலா கிறிஸ்தவனாயிட்டு சுதந்திரமா இருக்கலாமே” என்கிறார். இங்கு கிறிஸ்தவர்களும் தேவாலய நிலங்களை குத்தகைக்குக் கொடுக்க தமது மதத்திற்கு மாறும்படி நிபந்தனைய விதிக்கும் யதார்த்த நிலைமைகளை சுட்டிக்காட்டி மத அரசியலின் செயற்பாட்டை அடையாளங் காட்டுகின்றார்.

அத்துடன், உயர் வர்க்கத்தினர் தமக்கு கீழுள்ள ஒடுக்கப்பட்ட வர்க்கத்தினரை எவ்வாறு தமது இறுக்கமான பிடிக்குள் வைத்து அவர்களைக்கொண்டு தமது பொருளாதாரத்தை எவ்வாறு பலப்படுத்துகிறார்கள் என்பதை இரு வகையான எசமான பிரிவினரைக் கொண்டு ஆசிரியர் உணர்த்துகிறார். ஒருபுறம் சங்கப்பா சோமனை வைத்துத் தனது நிலத்தில் முடிந்தளவு பயன்பெறுதல், கடுமையாக உழைத்த அவனுக்கு தான் போடும் புகையிலையை விட்டெறிதல், தனது நிலத்தை உழச் சோமனின் எருமைகளையே கேட்டல் போன்றவை ஆளும் வர்க்கத்தினர் உழைக்கும் வர்க்கத்தினரை இலாவகமாகச் சுரண்டும் முறைகளைக் காட்டுகின்றன. மறுபுறம், கோப்பித் தோட்டத்திற்கு கூலியடிமைகளாக செல்பவர்களை மன்வேல் கங்காணி நடக்க வைத்தே கூட்டிச்செல்லுதல், செல்லும் வழியில் காய்ச்சலால் இறக்கும் எட்டு வயது சிறுமியை அங்கேயே புதைத்துவிட்டுத் தொடருதல் போன்றவை, இரண்டு விடயங்களை ஞாபகப்படுத்துகின்றன: ஒன்று தென்னிந்தியாவிலிருந்து அடிமைகளாக இலங்கையின் மலையகப் பகுதிகளுக்கு கொண்டுவரப்பட்ட கூலித் தொழிலாளர்களின் அவலம். மற்றையது, அவர்களை வழிநடத்தி வந்த பெரிய கங்காணிகளை மன்வேலின் பாத்திரம் ஒத்துள்ளமை. கங்காணிகள் காலங்காலமாகத் தொழிலாளர்களை ஏமாற்றும் முதலாளிகளின் வலது கைகளாகச் செயற்பட்டு வந்துள்ளதை மன்வேல் எனும் பாத்திரம் புலப்படுத்துகிறது.

திட்டமிட்ட உயர் வர்க்க உழைப்புச் சுரண்டலில், ஒரு முழு நாள் வேலைக்குக் கூலியாக ஒரு படி அரிசியை மட்டும் பெறும் சோமன்

இருபது ரூபாய் கடனுக்காக இரண்டு தலைமுறையினரின் உழைப்பை வழங்கும் குருவ, சனிய, பெள்ளி ஆகியோர் தொழிலாளர் பரம்பரையின் தொடர்ச்சியான தோல்வியைச் சுட்டிநிற்கின்றனர். கோப்பித் தோட்டக் கூலியாட்களின் குடியிருப்பு அமைப்புகளும் ஒழுங்கற்று அமைந்திருக்கின்றன. லயம் அமைப்பிலான குடியிருப்புகள் வரிசை வரிசையாக கதவுகள், கதவு மாத்திரமே கொண்ட யன்னலற்ற அறைகளைக் கொண்டிருத்தல் போன்றவை இலங்கையின் தேயிலைத் தோட்டக் குடியிருப்பு அமைப்பையே நினைவூட்டுகின்றன.

இந்நாவல் உயர்வர்க்கத்தினர் பற்றி காட்டும் முனைப்பான மற்றொரு விடயம் உழவுத் தொழில் புரிபவர்கள் பற்றிய அறிவிப்பாகும். கன்னட சமூகத்தில் தொடர்ச்சியாகவே விவசாயஞ் செய்யும் உரிமையை உயர் சாதியினர் தம்வசப்படுத்தி, அதை ஏனையோர்க்கு மறுப்பதும் அதையே ஒரு மரபாகக் கையாளுவதுமாகும். அம் மரபை உடைக்கும் முயற்சியில் சோமன் எனும் பாத்திரம் முயல்கிறது. உழவுத்தொழில் புரியும் கன்னட சமூகத்தின் உயர்சாதியினராக பார்ப்பர், பண்டர், கவுடர் போன்றோர் இருப்பதை பெள்ளியின் வாயிலாக அறிய முடிகிறது. இத் தொழிலில் அதிகம் ஈடுபடுபவர்களாக பண்டர் வகுப்பினர் விளங்குகின்றனர். இச் சாதி ஏற்றத்தாழ்வுகளைப் பற்றி நாவலில் இன்னுமொரு இடத்தில் ஆசிரியர் பேசுகிறார். சோமனின் இளைய மகனான நீல ஏரியில் மூழ்கியதைக் கண்ணெதிரே பார்த்துக்கொண்டிருந்த பார்ப்பனர்கள் அவன் புலையன் என்பதால் அவனைத் தொட்டுத் தூக்க எவரும் முன்வராததுடன் பாய்ந்து வந்த ஒரு இளைஞனையும் தடுத்துவிட்டனர். ஆசிரியர், இவ்விடத்தில், சாதி ஒடுக்குமுறையின் உச்சத்தை வெளிப்படுத்துவதோடு அச்சமுகத்திலுள்ள தீண்டாமையையும் சுட்டிக்காட்டி ஒடுக்கப்பட்டோரின் பிரச்சினையையும் பேசுகிறார். அதுபோலவே கோப்பித் தோட்டத்திற்கு வேலைக்கு செல்லும் பெள்ளியை தொழிலாளி வர்க்கப் பெண் என்று பாராமல் துரையும் கங்காணியும் அவளைத் தமது இச்சைக்கு இரையாக்குகின்றனர். இங்கு ஆளும் உயர் வர்க்கத்தினர் தமது கொடுமான முகங்களை ஒடுக்கப்பட்டோர் மீது திருப்புவதை ஆசிரியர் அழகாகக் காட்டுகிறார்.

நாவலில் வெளிப்படும் இரண்டாம் நிலை எடுத்துரைப்பாக மேற்குறித்த உயர்வர்க்க ஆதிக்க சமூகத்தின் ஒடுக்குமுறையிலிருந்தும் பொருளாதார நலிவிலிருந்தும் விடுதலைப் பெற முயலும் அடித்தள மக்களின் அடையாளமாக வெளிப்படும் சோமன் எவ்வாறான முனைப்புகளுடன் உயர் வர்க்கத்தினருடன் முரண்பட்டு விடுதலைப்பெறத் துடிக்கிறான் என்பதாகும். தினமும் தனது உடலுழைப்பைச் சிந்தி அதற்குப் பிரதியாக எசுமான் கொடுக்கும் ஒரு படி அரிசியை மட்டுமே பெறும் சோமனுக்குச் சொந்த நிலத்தில் உழவேண்டும் என்ற உணர்வுடன் தான் ஓர் விவசாயியாக வேண்டும் என்ற எண்ணமும் எழுகிறது. அவனிடமிருக்கும் இரண்டு எருமைகளும் கலப்பையும் அதற்கு உரமிடுகின்றன. அதன் நிமித்தம் சோமன் ஒன்றுக்குப் பலமுறை எசுமானிடம் செல்கிறான். ஒரு முறை ஏமாற்றமடைந்த சோமன் மறுமுறை வேலை செய்து களைத்தவாரே செல்கிறான். “அது முடிஞ்சது... இன்னொன்று மட்டும் எசுமானக் கேக்கலாமுன்னு வந்தே! மொதல்ல சொன்ன மாதிரியே சொல்லிட்டா என் வாயில் மண்ணுதான். என்ன பண்ண போறீங்க? உங்க இந்த அடிம ஆசப்பட்டது நெறவேறாம சாகவுட்டுருவீங்களா...?” என்று யதார்த்தமாகவே தனது எண்ணத்தை வெளிப்படுத்துகிறான். அது மாத்திரமின்றி நிலம் வாங்கி உழமுடியாத தீராத விரக்தியால் எங்காவது புறம்போக்கு நிலத்தையாவது வாங்கி உழுவோம் என நினைக்கிறான். இது விவசாயத்தின் மீது அவனது தீவிர வேட்கையை காட்டுகிறது.

சொந்த நிலத்தில் உழவேண்டும் என்ற விவசாயத்தின் மீதான தீவிர வேட்கையைச் சித்தரிக்கும் சில இடங்களை அவதானிக்கலாம். தனக்கு நிலத்தை அளிக்காத அதேவேளை எசுமான் தன்னுடைய நிலத்தை சோமனின் எருமைகளைக் கொண்டு சோமனை ஏர்பிடிக்கச் செய்யும் இடத்தில் சோமன் ஏமாற்றத்தால் உணர்ச்சியற்ற எருமை போல நடந்துகொள்கிறான். கலப்பை உழாத இடங்களை விட்டுச்செல்லல், உழுத இடத்தையே மீண்டும் உழுதல், எருமைகளை கண்முடித்தனமாக அடித்து ஓட்டுதல், மழை நீரோடு கண்ணீரையும்

சேர்த்து வருடுதல் போன்ற அவனது வெளிப்பாடுகளை காட்டுகிறான். இவ்விடயங்களை ஆசிரியர் உணர்வுபூர்வமாகச் சித்தரிக்கிறார்.

மீண்டும் மீண்டும் தனது இலட்சியத்தில் தோல்வியைச் சந்திக்கும் சோமன் தனது எதிர்ப்பைப் பல வகைகளில் வெளிப்படுத்துகிறான். தனக்கு நிலம் கொடுக்காததை நினைத்து உடுக்கையை ஒலித்தல். (இது பலமுறை நடக்கிறது.) ஒருமுறை தனது எசமானின் வயலில் உழுது களைத்துப் படுத்திருக்கும் சந்தர்ப்பத்தில் பெள்ளியே அவனை எழுப்புகிறான். பின்பு சோமன் உடுக்கையை வாங்கி வாசிக்கிறான். இருவரும் சேர்ந்து ஆடுகின்றனர். எசமான் மீதான கோபத்தை ஒருமுறை மகனிடம் வெளிப்படுத்துகின்றான். அவனைக் கொடூரமாக அடித்து உதைக்கின்றான். பெள்ளியே அதை நிறுத்துகிறான். ஒருமுறை தான் உழுவதற்கு நிலம் தராத எசமானது நிலத்தில் தனது எருதுகள் உழக்கூடாதென்று அவற்றின் கால்களை கட்டைகளால் அடித்து உடைக்கிறான். இவ்விடத்தில் ஆசிரியர் தாழ்த்தப்பட்டோரின் மனக்கொந்தளிப்பையே சோமனூடாக உணர்வுபூர்வமாக வெளிப்படுத்துகிறார். பலமுறையும் ஆவேசமான உடுக்கடிப்பாகவே எசமான் மீதான அவனது எதிர்ப்பு வெளிப்படுகிறது. சிவராம் கரந்தின் இந் நாவல் குறித்து சுப்ரபாரதிமணியன் குறிப்பிடும்பொழுது “சோமனின் உடுக்கை தலித்துக்களின் எழுச்சிக் குரலின் வெளிப்பாடாகும். அவன் தன் கோபத்தை, வருத்தங்களை, மகிழ்ச்சியை வெளிப்படுத்த எண்ணுகிறபோதெல்லாம் உடுக்கையை முழங்க வைக்கிறான். அவனது குரல் சமூகத்தில் எடுபடாதபோது அவனது குரலாக உடுக்கையொலி ஒலித்துக்கொண்டேயிருக்கிறது. உடுக்கையொலி காட்டின் அமைதியை மட்டுமா குலைக்கிறது? காடு மற்றும் நிலம் சார்ந்த உடைமையாளர்களின் ஆதிக்கக் குரலுக்கு எதிர்வினையாகவும் இருக்கிறது.” என அதை எதிர்ப்புக் குரலாக அடையாளப்படுத்துகிறார்.

தொடர்ச்சியாக இவ்வாறு சோமன் உடுக்கையொலி மூலம் எதிர்ப்பைக் காட்டினாலும் சில சந்தர்ப்பங்களில் நேரடியாகவே முரண்படுகின்றான். ஆனாலும் கூலியாட்களின் எதிர்ப்பால் ஒன்றுமே செய்யமுடியாதென்ற எண்ணம் எசமான் சங்கப்பயாவிடம்

நிலையுன்றியிருப்பதையும் ஆசிரியர் வெளிப்படுத்துகின்றார். “ஆகாசமே இடிந்து பூமியில் விழனும், உங்க ஜனங்க கடன் தீர்க்கனும்னா!” என்று ஓரிடத்தில் எசமான் கூறும்போது நிலவுடமையாளர்களின் எண்ணங்களும் ஒடுக்கப்பட்டோரின் வளர்ச்சியின் மீதான தடைகளும் அவர்களிடம் ஊறியிருப்பதை ஆசிரியர் அழுத்திக் கூறுகிறார். இவ்வாறான உயர்வர்க்க ஒடுக்குதல்களிலிருந்து விடுபடத் துடிக்கும் சோமன், எழுச்சிபெறத் துடிக்கும் உணர்வுமிகுந்த பாத் திரமாகவே உருவாக்கப்பட்டிருக்கின்றான். தொடர்ச்சியாக ஏற்படும் இழப்புக்களும் ஏமாற்றங்களும் சாவைக்கூடச் சாதாரணமாகக் கொள்ளும் மனநிலையை அவனிடம் உருவாக்குகிறது. அதற்கு காரணம் எப்படியாவது தானொரு விவசாயியாகிவிட வேண்டுமென்ற வேட்கை. கிறிஸ்தவ மதத்திற்கு மாறித் தன்னுடன் எந்தத் தொடர்பும் இல்லாத தனது மகன் குருவன் விவசாயி ஆகிவிட்டான் என்று கேள்விப்பட்டதும், “நெலத்துல விவசாயமா? யாரு! எங் குருவனா! சாதி கெட்டாலும் அவனுக்கு சொர்க்கம் கெடைச்சிருச்சே!” என்று கூறும்போது மகனுடைய வளர்ச்சியை விட அவன் விவசாயியாகிவிட்ட விடயமே அதிகமாக உந்தப்படுகிறது. இன்னொரு இடத்தில், “காட்டு நெலமோ மோட்டு நெலமோ... என்னுதன்னு நாலுமாரு பூமியாவது நா உழுதே ஆவனும்” என்று தனது ஆழமான உணர்வையும் இலட்சியத்தையும் வெளியிடுகிறான். இவ்வாறான ஆழமான உணர்வோடு செயற்படும் சோமன் துன்பத்தின் மீது துன்பம் வந்தாலும் வாழ்க்கையின் இடர்களைக் கண்டு துவளாமல் தொடர்ந்தும் வாழப் போராடும் துணிவுமிக்க பாத் திரமாகவே வெளிப்படுகிறான். அறுபது வயதிலும் விவசாயி ஆகவேண்டும் என்ற இலட்சியத்துடன் போராடுகிறான். இது ஒட்டுமொத்த ஒடுக்கப்பட்டோரின் பிரதிநிதியாகவே சோமன் தொழிற்படுவதைச் சுட்டுகிறது.

IV

நாவல் உருவாக்கத்தின் சமூகப் பின்னணியை வெளிப்படுத்துகையில் கர்நாடக சமூகத்தின் யதார்த்த நிலைமைகளை

ஆசிரியர் எவ்வாறு பிரதிபலிக்கிறார் என நோக்கின், உயர்வர்க்கத்தினரின் வாழ்க்கை சுகபோகங்களையும் உயர்தரமான வாழ்க்கையையும் அனுபவிப்பதாயும், தாழ்த்தப்பட்டவர்களின் வாழ்வியற் கோலம் உழைத்தல், கஞ்சி குடித்தல், கள்ளுக் குடித்தல், திருவிழா என்று ஒரே சுழற்சியாகச் செல்கிறது. விளக்கக்கூட காணாத மக்களாகவே அவர்கள் வெளிப்படுகின்றனர். பெரும்பாலான பொழுதுகளை இருட்டிலேயே கழிப்பவர்களாகவும், அடுப்பு மூட்ட நெருப்புக் கட்டிகளைப் பெறவும் பண்ணையார் வீட்டையே நாடுபவர்களாக விளங்குகின்றனர். தினமும் கஞ்சியும் உப்பு மிளகாயும் சேர்த்து அரைத்த துவையலுமே தான் அவர்களது நாளாந்த உணவு. கிழிந்த பாபுடனும் போர்த்தக் கம்பளி கூட இல்லாத நிலையே அவர்களது வாழ்வு. இந்த நிலையை சுட்டிக்காட்டும்போது, ஆசிரியரின் சமூகப் பார்வையின் ஆழமும் படைப்பின் யதார்த்தமும் முழுமை பெறக் காணலாம்.

நாவலில் வரும் அடுத்த முக்கிய பாத்திரமான பெள்ளி, கதையின் உணர்வாழங்களை தொட்டுச்செல்வதற்கும் சமூக யதார்த்தங்களைப் பிரதிபலிப்பதற்கும் ஒடுக்கப்பட்ட சமூகத்தின் பெண்களது குடும்ப உறவுகளின் உணர்வுநிலையைச் சித்தரிப்பதற்கும் எற்ற மிக இறுக்கமான பாத்திரமாக வெளிப்படுகிறாள். ஒடுக்கப்பட்ட சமூகத்தின் பெண்களும் குடும்பங்களில் அவர்கள் வகிக்கும் பங்கும் உயர் வர்க்கத்தினர் அவர்களை எவ்வாறு நோக்குகிறார்கள் என்பதையும் நாவலாசிரியர் பெள்ளியினூடாக ஆத்மார்த்தமாக வழங்கியுள்ளார். ஒரு வறிய குடும்பத்தில் அவள் எவ்வாறு பொறுப்புமிக்கவளாக நடந்துகொள்கின்றாள் என்பதை அவதானித்தால், தனது தம்பி சனிய காய்ச்சலில் துடிக்கும்போது அவனைக் காப்பாற்றப் பூசாரியைத் தேடிப்போகிறாள். பல வழிகளை கையாண்டு அவனைச் சுகப்படுத்த முயல்கிறாள். குடும்பத்தின் கோப்பித் தோட்டக் கடனை அடைக்க முன்வருகிறாள். தகப்பனுக்கு முடியாத போது எசுமான் வீட்டிற்குச் சென்று அவனது வேலையை அவளே செய்கிறாள்.

பெள்ளி எசுமான் வீட்டில் தினமும் கிடைக்கும் ஒரு படி

அரிசியில் அரைப்படியை எசுமான் வீட்டிலேயே சேமித்து வைக்கிறாள். அது சோமனுக்கு தெரியாத முகாமைத்துவம். ஒருமுறை வைத்திருந்த அரிசியை பெற்று வந்து உபசரிக்கிறாள். மற்றொரு முறை கஞ்சியை வைத்துவிட்டு உப்பு, மிளகாய்க்காக தனது எசுமானியிடம் வீட்டின் பின்புறமாகச் சென்று அவளிடம் கெஞ்சி வாங்கி வந்து விருந்தினரை உபசரிக்கிறாள். தனது தந்தையை நாடி வீட்டிற்கு வந்து பல நாட்கள் தங்கியிருக்கும் அவர்களை எப்படியாவது உபசரிக்க வேண்டும் என்ற மேலான எண்ணம் அவளிடம் வெளிப்படுகின்றது. வீட்டில் ஒன்றுமேயில்லாத போது, வீட்டைச் சுற்றி நட்டுவைத்த கிழங்குகளைக் கிண்டி அவித்து அவர்களுக்குப் பறிமாறுகிறாள். இறுதியாகத், தனது அண்ணன் குருவனுக்கு வழிக்குணவாக மழைக்காலத்துக்காகச் சேமித்து வைத்திருந்த பலாக்கொட்டைகளைச் சுட்டுத் தோலுரித்து ஒரு இலையிற் கட்டி தந்தையிடம் கொடுத்தனுப்புகிறாள். ஒருமுறை தந்தையுடன் சேர்ந்து இரவில் முற்றத்தில் தீயிட்டு உடுக்கடித்துப் பாடிக் கூத்தாடுகிறாள். இவ்வாறு பல்வேறு பரிமாணங்களை வெளிப்படுத்தும் பெள்ளி, உழைக்கும் பெண்களின் உழைப்பு, துணிவு, மனவுறுதி, தியாகம், வாழ்க்கையை எதிர்கொள்ளும் ஆற்றல் என்பவற்றை உணர்வுபூர்வமாக வெளிப்படுத்தும் பாத்திரமாக வருகிறாள். தந்தைக்காகவும் தம்பிக்காகவும், குடும்பத்திற்காகவும் தனது வாழ்க்கையை அர்ப்பணிப்பவளாகவும் வெளிப்படுகிறாள். இந் நாவலின் இன்னொரு வெளிப்பாடாக உயர் வர்க்கத்தினரின் ஒடுக்குதல்களுக்கு உட்பட்டு மிக ஏழ்மையான வாழ்வை அனுபவித்தும் சோமனும் அவனது குடும்பமும் வறுமையிலும் வாழ்வை எவ்வாறு அனுபவிக்கிறார்கள் என்பதை வெளிப்படுத்துவதில் நாவலாசிரியர் வெற்றியடைந்துள்ளார். அவர்கள் வீட்டின் முன்னே தீமுட்டி உடுக்கையடித்து ஆடிப்பாடுவதைக்கூறிக் குடும்பத்தின் இணைவை உணர்த்த, சோமனின் உடுக்கையை அவர் ஒரு முக்கிய கருவியாக்குகிறார்.

வீட்டிற்கு விருந்தாளிகள் வந்தபோது வீட்டில் உள்ளதையும் தன்னால் முடிந்ததையும் கொண்டு அவர்களை உபசரித்தாயிற்று இனி ஒன்றுமில்லை. உடனே சோமன் அவர்களுடன் காட்டு முயல் வேட்டையாடச் செல்கின்றான். ஏழெட்டு முயல்களைப் பிடித்து வந்து

விருந்தினர்களுக்கு உணவு சமைத்து, மேலதிகமான முயல்களைக் கள்ளுக்கடையில் கொடுத்துக் கள்ளு வாங்கிக் காட்டு முயலும் கள்ளும் வழங்கி விருந்தாளிகளை உபசரிக்கின்றான். இன்னொரு சந்தர்ப்பத்தில் அவர்களை அழைத்துக்கொண்டு காட்டுக்குப் போய் காட்டுக்கொடியும் விழுதும் கொண்டு வந்து கூடை முடைகின்றான். எல்லோரும் சேர்ந்து கூடைமுடைந்து கள்ளுக் கடையில் குடிக்கின்றார்கள். இவ்வாறான சிரமமான சந்தர்ப்பங்களை அறிந்தும் விருந்தினர்கள் சோமனை விடுவதாயில்லை. அவன் ஏதாவது செய்து தங்களை உபசரிப்பான் என்ற நம்பிக்கை அவர்களிடத்தில் ஊன்றிப் போயிருந்தது போலும்.

இவ்வாறான சந்தர்ப்பங்களை ஆசிரியர் மிக அழகாகவும் இரசனையுடனும் வெளிப்படுத்துகிறார். ஆசிரியர் இவ்வாறு சொல்வதற்கு யதார்த்தபூர்வமான இரண்டு விடயங்கள் காரணங்களாகின்றன. முதலாவது இந் நாவல் கூறும் சமூக அமைவிடம், காட்டை அண்டிய இவர்களது வாழ்விடமாக அமைந்ததால் அவர்களது நாளாந்த வாழ்க்கை அவர்களுடைய சூழமைவுடன் தொடர்புறும் விதத்தை ஆசிரியர் மிக நுணுக்கமாக வெளிப்படுத்துகிறார். அடுத்தது கிராமத்தர்களிடம் காணப்படும் விருந்தோம்பற் பண்புகளான இன்பமாக உபசரித்தல், இல்லாதபோதும் மனம் மகிழ நடத்துதல் என்பன சோமனிடம் மாத்திரமன்றி மகள் பெள்ளியிடமும் நன்றாக வெளிப்படுகிறது. இரண்டு விடயங்களும் ஆசிரியர் கதையை விறுவிறுப்பாகக் கொண்டு செல்ல துணைபுரிகின்றனவெனலாம்.

இந் நாவலில் வரும் கள்ளுக்கடைக்காரன் விருமன், பூசாரியான சின்னான் போன்றோர் மக்களை ஏமாற்றி வாழும் உதிரிகளாக விளங்குகின்றனர். விருமன், சோமன் கொண்டு வரும் முயல், கூடை, மாட்டுத் தோல், கொம்பு என்பவற்றைக் குறைந்த விலையில் வாங்கித் தண்ணீர் கலந்த கள்ளை வழங்குகின்றான். சோமன் அவனைப் பெரிதாக மதிப்பதில்லை. ஓரிடத்தில், “ஒன்னோ ரெண்டோ மொசலுங்க அவன் தலமேல உட்டெறிஞ்சா தானா குடுத்துட்டுப்போறான்” என்கிறான். அவர்களும் உழைப்பின்

களைப்பைப் போக்கக் கள் அருந்தும் பழக்கத்தை கொண்டிருப்பதும் அது அவர்களது எசமானர்களுக்குச் சாதகமாக அமைவதையும் தொழிலாளர்களது வாழ்வைப் பாழாக்குவதையும் ஆசிரியர் மறைமுகமாகக் கூறுகிறார்.

சின்னான் அச்சமூகத்தில் உள்ள மக்கள் நம்பும் பூசாரி. ஆசிரியர் இந்தப் பூசாரி எனும் பாத்திரத்தையும் அவனது சுரண்டற் பிழைப்பையும் விமர்சனரீதியாக அணுகியிருப்பது கவனிக்கத்தக்கது. ஒருமுறை, சனிய காய்ச்சலுடன் வந்தபோது பெள்ளி அவனை சுகப்படுத்தப் பூசாரி சின்னானை நாடுகிறாள். அவன் குச்சி, பட்டை, பூக்கள் முதலியவற்றை கொண்டுவந்து மந்திரங்களைச் சொல்லியும் குணமாகவில்லை. இரண்டாவது முறை சனிய நலமின்றி இருக்கும் சந்தர்ப்பத்தில் பெள்ளி செல்லும்போது, “இன்னிக்கு ஒன்னும் பன்றது வானாம். நாளு நல்லால்ல நாளைக்கு காத்தால வர்றேன், ஒரு சாந்திகளப்பு கழிச்சிடலாம்” என்று பெள்ளியை அனுப்பி விடுகிறான். ஆனால் சனிய சிறிது நேரத்தில் மாண்டுவிடுகிறான். இவ்வாறு மக்களை ஏமாற்றும் பேர்வழிகளாகப் பூசாரிகள் உள்ளமையை ஆசிரியர் இப் பாத்திரத்தினூடாக உணர்த்துகிறார்.

மக்களும் தமது நாட்டாரியல் சார்ந்த நம்பிக்கைகளைத் தமது வழிபாட்டு மரபாகக் கொள்வதையும் நாவலினூடாக அறியலாம். அக் கிராமத்திலுள்ளவர்கள் பஞ்சூர்லி எனும் கிராமத் தெய்வத்தைத் தமது குலதெய்வமாகக் கொள்வதும் தமது வாழ்க்கையில் பல்வேறு விடயங்களுடன் தொடர்புபடுத்தி நோக்குவதும் அதற்காக தேங்காய் முடிந்து வைப்பதும், கோழி கொடுப்பதாக நேர்ந்து கொள்ளல், கோழி, பன்றி, அரிசி முதலியவற்றை கொடுத்தால் காரியம் கைகூடும் என்று நம்புதல், காய்ச்சல் தொடர்ந்தால் குறிகேட்கும் வழக்கமும் அவர்களிடமிருந்தது. ஆசிரியர் இதை நாவலிற் பல இடங்களில் வெளிப்படுத்துகிறார். போஹனஹள்ளியிலிருந்து பெல்தங்கடி தோட்டத்திற்குச் செல்லும் வழியில் ஒரு கிழவியின் பேத்தி இறந்தபோது அனைவரும் தமது குடிசையின் முன்னாலிருக்கும் பஞ்சூர்லி பூதத்தின் சேட்டை தான் என்று நம்புகிறார்கள். அதேபோல, இறுதியாகச் சோமன் தனது மகனான குருவனைச் சந்தித்து

கிறிஸ்தவத்திற்கு மாறியாவது விவசாயியாகிவிட வேண்டும் என்ற எண்ணத்துடன் செல்கிற வழியில் பஞ்சூர்லி கோயிலைக் காண்கின்றான். அப்போது அவனது மனதில் “சோமா... மீசை நரைக்கின்ற வரைக்கும் என்னையே நம்பி என் பக்தனா இருந்துட்டு இப்போ சாகிறதுக்கு மூணு நாளைக்கு முன்னாடி என்னை விட்டுட்டு பாதிரி பின்னால போகப்போறியா?” என்று பஞ்சூர்லி கேட்டமாதிரி இருந்தது. அவன் உடம்பு சிலிர்த்தது என்று ஆசிரியர் விவரிக்கிறார். அவர்கள் மத்தியில் வேரூன்றிவிட்ட அந்த ஆழமான நம்பிக்கைகளை ஆசிரியர் அழகாகச் சித்தரிக்கிறார்.

V

நாவலின் உத்திமுறைகளும் கதைகூறலும் வர்ணனைகளும் மொழி நடையும் சிவராம் கரந்துடைய தனித்துவங்களை நாவலின் பல இடங்களிற் காட்டுகின்றன. கதை ஆரம்பத்தில் ஊரின் அறிமுகமே எல்லோரையும் நாவலுக்குள் ஈர்த்துவிடுகிறது. சுற்றிவளையாத நேரடியான அந்தத் தொடக்கம் “இருட்டென்றால் இருட்டு, நிலவு வருவதற்கு இன்னும் இரண்டு நாழிகை நேரமாவது ஆகும். காடுமேடுகளின் பயங்கர இருளைக் கிழித்துப் போட்டு ஒருமுறையாவது உயிர்களின் அடையாளத்தைக் காட்டுவதற்கு மின்மினிப் பூச்சிகளும் கூட மின்னிப் பறக்கவில்லை. ஓசையா? ஓசையின் முணுமுணுப்புக்கூட இல்லை. அடர்த்தியான காடு, அதையொட்டிய மலையடிவாரம். இருந்தும் ஒரு சிறு இலை அசைந்த ஓசையைக்கூட கேட்க முடியவில்லை. தரையின் மீது காய்ந்த சருகுகள் குவியல் குவியலாக விழுந்திருந்தும் ஒரு புழு பூச்சியின் நடமாட்டம் கூட இல்லாததால் மெல்லிய ஒலியுங்கூடக் கேட்கவில்லை. காற்று வீசுவது முதலிலேயே நின்று போயிருந்தது. மூங்கில் புதர்களிலிருந்து காய்ந்த இலைகளும்கூட உதிரவில்லை. மூங்கில் தண்டுகள் ஒன்றோடொன்று ஒட்டி உராய்ந்து “கிரர்ம்” என்று உயிருள்ள விலங்குகளின் கத்தல்களைத் தூண்டிவிடவும் இல்லை. இந்த ஊரின் பெயர் போகனஹள்ளி!” இவ்வாறு ஊரை அறிமுகப்படுத்துகிறார். காடும் காடு சார்ந்த கிராமமுமான இக் கிராமத்திற்கு ஏற்ற வகையில்

இவ்வறிமுகம் அமைந்துள்ளது. கதையின் விபரிப்பும் பாத்திரங்களின் உரையாடலும் ஓரிடத்தும் யதார்த்தத்தை மீறிச் செல்லாதவாறும் கதையின் விறுவிறுப்புக் குறையாமலும் ஆசிரியர் கவனித்திருப்பது நாவலுக்கு சிறப்பைத் தருகிறது. இதை ஆசிரியரின் தனித்துவமாகக் கருதலாம்.

சிவராம் கரந்தின் “மண்ணும் மனிதரும்” என்னும் நாவல் பற்றி க.நா.சுப்பிரமணியம் குறிப்பிடும்போது, சிவராம் கரந்தின் நாவல் உத்தி பற்றிப் பிரபல ஆங்கில விமர்சகர் ஒருவர் கூறியதாகச் சொன்னதை இங்கு குறிப்பிடலாம். “ஆங்கில நாவல் குறித்த எந்த விமர்சனக் கொள்கை அல்லது கோட்பாடுகளுக்கும் இது உட்பட்டதல்லவாயினும், இந்திய வாழ்க்கையின் ஒரு பெரிய பகுதியின் படப்பிடிப்பாக இந்த நாவல் அமைந்திருக்கின்றது. இந்திய வாழ்க்கையின் உண்மையான தன்மையைக் கொண்டு வந்து நிறுத்துவதிலும், இந்தியரின் குணாதிசயங்களைப் பிரதிபலிக்கும் பிரத்தியட்சத்திலும் சம்பவங்களிலும், பாத்திரப் படைப்புகளிலும் இந்தியக் கற்பனை வடிப்பின் திறமையைப் பறைசாற்றுகிற மகத்துவம் இந்த நாவலில் காணக்கிடக்கிறது” என்று கூறும் இக் கருத்து அவரது இந் நாவலுக்கும் பொருத்தமானதாகும். ஆனால் இங்கு வெளிப்படும் பாத்திரங்களின் குணாதிசயங்களும் உணர்வுகளையும் சமூக அடுக்கமைவுகளே தீர்மானிக்கிறதென்பது குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.”

பாத்திரங்களின் உணர்வுகளை வெளிப்படுத்தும்போது அச் சமூகத்துக்கே உரித்தான பேச்சுவழக்கைக் கையாண்டு ஆசிரியரும் இணைந்து கதையை நகர்த்திச் சென்றிருப்பது நாவலை உயர்தரத்திற்கு இட்டுச்செல்ல துணையாக அமைந்திருக்கும். குறிப்பாக சோமன் ஓரிடத்தில் “தன்னமாதிரி ஆளுங்கள் இந்த தெய்வம் எதுக்காகப் படைக்கனும்? இப்போ உசிரை எதுக்கு இப்படியெ பிழியனும்?” என்று முணுமுணுக்கிறான். இவ்வாறு உருக்கமான உரையாடல்கள் பல் இடங்களில் அமைந்துள்ளமை நாவலுக்கு உயிருட்டியுள்ளதென்று கூறலாம். அதேவேளை கவித்துவமான வர்ணனைகளும் இடையிடையே உள்ளன. அவை தமிழாக்கத்திலும்

உடுக்கோலியும் ஓடுக்கப்பட்டோரின் குரல்வெளியும் | 2011

சிறப்பாகவே வருகின்றன.. எடுத்துக்காட்டாக “மாலைச்சூரியன் மேற்குத் தொடர்ச்சி மலையின் பின்னால் எட்டிப்பார்த்துக் கொண்டிருந்தான். இப்போது உண்மையிலேயே மேற்கு கணவாயின் மேற் கில் சூரியன் மாலையின் விளையாட்டை ஆடிக்கொண்டிருந்தான்...” என்று தொடரும் விவரணம் நாவலின் கதைத் தொடர்ச்சியை மீறிச் செல்லவில்லை.

படைப்பிலக்கியங்களை மொழிபெயர்க்கும்போது அவற்றின் கருத்தும் கலைத்தன்மையும் சிதைவுறாது அமைப்பது முக்கியமானது. அந்த வகையில் கன்னட மொழியில் கையாண்டிருக்கும் மொழிநடையின் உணர்வுகளைப் பிரதிபலிக்குமாறு தமிழில் தி.ச.சதாசிவம் மொழிபெயர்த்திருப்பது நாவலின் கட்டுக்கோப்பைப் பாதுகாக்கின்றதென்று கூறுவதோடு “சோமனின் உடுக்கை” தமிழ் நாவல் படைப்பாளிகளுக்கு உத்வேகத்தை தரும் ஒரு படைப்பென்றுங்கூறலாம்.



பேராசிரியர் கைலாசபதியன்

2009

படைப்பும் நடையும் ஒரு குறிப்புரை

தேசிய கலையிலக்கியப் பேரவை அட்டனில் நடத்திய பேராசிரியர் கைலாசபதியன் நினைவு பேருரையின் சுருக்கம்.

இருபதாம் நூற்றாண்டில் தமிழ் இலக்கிய உலகில் உயர்ந்து விளங்கிய எழுத்தாளமைகளில் பேராசிரியர் க.கைலாசபதியவர்கள் மிக முக்கியமானவர். தமிழில் அறிவார்ந்த இலக்கிய வடிவம் பெறும் எழுதுநிலையாக “திறனாய்வு இலக்கியம்” உருப்பெற்றிருப்பதற்கு கைலாசபதி போன்ற பேரறிஞர்களின் எழுத்துநடையும் அறிவுத் தேடல்களும்தான் வழிவகுத்தது. இருபதாம் நூற்றாண்டானது

பேராசிரியர் கைலாசபதி | 2009

“எனது வகுப்பு மாணவர்களில் பலர் பரலோகம் செல்வதற்காக சுளுவான வழியை கண்டுபிடித்தார்கள். அவர்களிடம் தேவாரம், திருவாசகம், பைபிள், குர்ஆன் இருக்கும். அவர்களுள் வித்தியாசமாக ஒரு மாணவன் இருந்தான். அவன் சமூக விஞ்ஞான ஆய்வு நூல்களை வைத்துக்கொண்டு பூலோகத்தைப் பார்க்கத்தலைப்பட்டான். அவர்களோ வானம் பார்த்த பூலோகவாசியானார்கள். இவனோ பூலோகத்தைப்பார்த்த சமூக விஞ்ஞானியானான்” (இராமசுந்தரம் பக் 14, 2007).

மேற்குறித்த வரிகளில் கைலாசபதியின் ஆரம்பகால சிந்தனைத்தளம் எவ்வாறு பிறப்பிக்கப்பட்டதென்பதை வெளிப்படுத்தும். கைலாசபதியின் இலக்கிய ஆய்வு முயற்சிகளில் உயர்ந்து விளங்கும் நூலாகவும் பலராலும் மேற்கோள் காட்டப்படுவது அவரது தமிழ் வீரயுகப்பாடல்களாகும் (Tamil Heroic Poetry). இவ்வாராய்ச்சியானது தமிழ் ஆய்வு முயற்சிகளில் விதந்துப்போற்றத்தக்கதாகவும் புதிய வியூகத்தை வகுத்ததோடும் உயர்ந்த திறனாய்வு தன்மையையும் பெற்று விளங்கும் நூலாகவும் அமைந்துள்ளது. ஒப்பியல் இலக்கியம் பற்றி அவர் அறிந்திருந்த அறிகை நுட்பமும், அவரது வழிகாட்டலாக விளங்கிய பேராசிரியர் ஜோர்ஜ் தாம்ஸன் அவர்களது நெறிப்படுத்தல்களும் இவ்வாய்வை வித்தியாசப்படுத்தியும், தனித் தன்மைப் படுத்தியும் செயலுருவாக்கம் செய்ய வழிவகுத்திருக்கலாம். இவ்வாய்வுக்காக மேலைத்தேய இலக்கிய அறிஞர்களான சாட்விக், மில்லன்பெரி, வெளரா போன்றோரும் மற்றும் J.R. மார், பேராசிரியர் மர்ரே ஸ்டெயன் மற்றும் சித்தார்த்தா போன்றோரைக் கற்று செறித்துக்கொண்டு சங்ககாலப் புறப்பாடல்களை கிரேக்க, வெல்ஸ், கெல்டிக் முதலிய வீரயுகப்பாடல்களோடு ஒப்பிட்டு ஆராய்கிறார்.

எந்தவொரு ஆய்வுப்பொருளை எடுத்துக்கொண்டாலும் தனது தத்துவ தளத்திலிருந்து மாறாமல் செயற்படும் பண்பு கைலாசபதியை தனித்துவப்படுத்தியதெனலாம். இலக்கிய வரலாற்று சமூகப் பின்னணி குறித்து எழுதும்போது ஓரிடத்தில் அவரது நடை இவ்வாறு அமைகின்றது. “அரசனுக்கும் பிரபுக்களுக்குமிடையேயான உறவு

நன்கு பிணைக்கப்பெற்றது. உச்சியிலே கலசம்போல பேரரசன் வீற்றிருந்தான். கீழே வர வர அகன்று அகன்று ஆகக்கீழாக பண்ணையடிமையும் சாதாரண சிறுகைத்தொழிலாளரும் இருந்தனர்.” இந்த வரிகளானது பேரிலக்கியம் உருவாக்கப்பெற்ற சோழர்காலம் எவ்வாறு அமையப்பெற்றிருந்தது என்பதை விளக்கும் வரிகளாகும். அரசனை தெய்வமாகக் காணும் போக்கு இக்காலத்தில் எவ்வாறிருந்தது என்பதை விளக்குமுகமாக “கம்பன் சோழனை இராமனாகவும் இராமனை சோழனாகவும் கண்டான்” என்கிறார்.

கைலாசபதியவரளது நடையின் படிமுறை இவ்வாறு அமையும். முதலில் தரவுகளை ஒவ்வொன்றாகச் சொல்லல், பின்பு அத்தரவுகளை மதிப்பிடல், அக்கருத்துக்களின் சமூகப் பின்புலங்களை ஆராய்ந்து வெளியிடல், இறுதியாக தீர்க்கமான தனது கருத்தை வெளிப்படுத்தல் இப்படிமுறையே அவரது உருக்கமான நடைக்கு வலிமையாய் அமைவதோடு வாசிக்கும் எல்லோரையும் கவரக் காரணமானது. சிலம்பின் உருவாக்கம்பற்றி குறிப்பிடும்போது அது வாய்மொழி கதைகளின் இணைப்பும், சமண தத்துவத்தின் தளத்தையும் கொண்டு செய்யப்பட்டதென்கிறார். அதேபோல் சித்தர்கள் பற்றிய ஆய்வில் சீன தாவோயிஸ்களையும் சித்தர்களையும் ஒப்பிட்டு நோக்கும் நடை வித்தியாசமான கவர்ச்சிகரமானதாகும்.

“இலக்கிய கர்த்தா ஒருவர் விவேகத்துடனும் ஆற்றலுடனும் செயற்பட வேண்டுமாயின் கணிசமான உலகியல் அறிவும் அனுபவமும் பெற்றிருக்கவேண்டுவதன்றி சமுதாயத்தின் இயக்கவியல் பற்றிய ஞானமும் வாய்க்கப்பெற்றிருத்தல் அவசியமானது.” இவ்வரிகளில் படைப்பாளியொருவரது சிந்தனை எவ்வாறு அமைந்திருக்க வேண்டுமென்று அவர் வலியுறுத்துவதோடு, “சமகால வாழ்க்கையைப் பொருளாய்க்கொண்டு அதன் இயக்கப்பாட்டை இயன்றவரை முழுமையாகவோ அல்லது பகுதியளவாகவோ விவரிக்க முயலும் இன்றை எழுத்தாளன் அறிவியல் துறைகளை ஓரளவாயினும் அறிந்திருத்தல் இன்றியமையாதது” என்பதில் தமிழ் இலக்கியப் படைப்பாளியொருவர் குறித்ததொரு வட்டத்திற்குள் நின்றது

பேசிக்கொண்டிருக்காமல் அறிவியல் ரீதியாக உலக இயக்கப்பாட்டை இணைத்து தமது எழுத்தில் கவனம் செலுத்தவேண்டுமென்கிறார் கைலாசபதி.

தனது ஆராய்ச்சிகளுக்கும், திறனாய்வுக்கும், தனது நோக்கத்திற்கேற்றவாறு எடுத்துக்காட்டுகளை பயன்படுத்துவது இலக்கிய உலகில் கைலாசபதிக்கே உரித்தான தனித்துவ போக்குண்டு. அவரது கட்டுரைகளில் தத்துவவாதிகள், சமூகவியலாளர்கள், அரசியல் சிந்தனையாளர்கள், விஞ்ஞானிகள் போன்றோரையும் அவர்களோடு இணைத்து மேலைத்தேய கவிஞர்கள், நூலாசிரியர்கள், சிறுகதையாசிரியர்கள், திறனாய்வாளர்கள் எல்லோரையும் உலாவவிடுவார். அவர்களின் கருத்துக்களையும் ஒருங்கிணைத்து நோக்கி அவற்றை தான் எடுத்துக்கொண்ட நோக்கத்திற்கேற்ப வெளிப்படுத்தும் திறன் உலகின் முன்னணி எழுத்தாளர்களுக்குரிய நடையாகும். அவ்வாறான நடையொன்றை தமிழுக்கு அறிமுகப்படுத்தியவர்களில் கைலாசபதி முதன்மை பெறுகிறார்.

கட்டுரை விடயங்களை நகர்த்தி செல்வதில் தான் சொல்லவருகின்ற கருத்தை தெளிவுபடுத்த அவர் கையாளும் வழிகளில் ஒன்று ஏனைய முற்போக்குவாதிகளின் திருத்தமான கருத்து வெளிப்பாடுகளை மேற்கோளாகக் கொள்வதாகும். அந்தவகையில் வெகுசன எழுத்தாக்கத்தில் அழகியலின் முக்கியத்துவத்தை வலியுறுத்தும் நவீன படைப்பாளிகளின் கவனத்திற்காக என். சண் முகரத் தினத்தின் மேற்கோள் விமர்சனமொன்றை எடுத்துக்காட்டுகின்றார்.

“சமுதாயத்தின் அசிங்கங்களை அழகுபடுத்துவதும்
அந்தகளை முடி மறைப்பதுமே முதலாளத்துவ
அழகியல் வாதத்தின் அழகியல் கடமையாகும்.
இலக்கியத்தில் ஜானகிராமன் முதல் அகிலன் வரை
இதைத்தான் செய்கின்றார்கள்”

இம்மாதிரியான விடயங்கள் கைலாசபதி தனது நடையை

வலிமைப்படுத்துவதற்காக கையாண்ட உத்தி முறைகளுள் ஒன்றாக விளங்குகின்றது. பிரிதோரிடத்தில் “தமிழ்நாட்டில் க.நா. சுப்பிரமணியம் வழிவரும் சில விமர்சனங்கள் குறிப்பாக வெங்கட் சாமிநாதன், தருமு சிவராமு முதலியோர் மார்க்சியத்தின் வாழும் சிந்தனைகளைக் காணமறுத்து மார்க்சின் கல்லறைகளைப் பற்றி அடிக்கடி பிரஸ்தாபிப்பார். இலங்கையில் காலஞ்சென்ற மு. தளையசிங்கமும் அவரது வழிவரும் சிலரும் மார்க்சிற்கு அப்பாற்பட்ட தத்துவம்பற்றி மேனாட்டு பூர்ஷ்வா எழுத்தாளர்கள் சிலர் கூறியுள்ளவற்றை எதிரொலிப்பர். இவர்கள் அனைவரின் சிந்தனை இந்திய மரபுவழி தத்துவ ஞானங்களுக்குள்ளேயே முடங்கிக் கிடப்பது வெளிப்படை.” எனக்குறிப்பிடும் இவ்விரிகள் அச்சொட்டாக விழும் வரிகளாகும். க.நா.சு மேலைத்தேய மொழி இலக்கியங்களில் புலமைமிக்கவர் என்பது நாம் எல்லோரும் அறிந்த விடயமே. அதேபோல மு.தளையசிங்கம், மு. பொன்னம்பலம் ஆகியோர் ஈழத்தில் “மெய்யுள்” இலக்கியவாதத்தை முன்னிறுத்தியவர்களாவர். மேற்சொன்ன வரிகளில் கைலாசபதி அவர்கள் வெங்கட் சாமிநாதன், தருமு, சிவராமு ஆகியோரின் மார்க்சிய நமுவல் போக்கை கண்டித்து எழுதுவதை நாம் அறியக்கூடியதாகவிருக்கும்.

நவீன கலையாக்கம் பற்றிய பேராசிரியர் கைலாசபதியின் கருத்து முன்வைப்புகளை நோக்கும்போது கலையை சமூகத்திலிருந்து பிரித்து தனித்துவப்படுத்துவதுபற்றி மிகத்துல்லியமாக சிந்திக்கின்றார். அதாவது சிற்ப ஓவியக் கலையின் நவீன அழகியல் நோக்கின் சமூக புறக்கணிப்புகளை மறுக்கும் அவர், சிற்பம் ஓவியம் என்பன நிஜ உலகிலுள்ள எதனையும் பிரதிபலிக்காது அது கலைஞனின் தனிப்பட்ட மனவெளிப்பாடுகளை வெளிப்படுத்துகின்றது என்ற நவீன வாதங்களை முன்வைப்போரை நோக்கி தனது எதிர்ப்புகளை நிறுவுகின்றார். இவ்வெதிர்நிலைப்பாடுகளில் கைலாசபதியின் கலைப்பற்றிய சமூக வெளிப்பாடுகளை அவதானிக்க முடிகிறது.

விஞ்ஞான இரசாயனவியல் கோட்பாடுகள் “முரண்பாடுகளின் வெளிப்பாடுகள் புத்தாக்கமாயிருக்கலாம்” என்று குறிப்பிட்ட கைலாசபதி அவர்கள் விஞ்ஞான கோட்பாடுகளை சார்ந்து நின்று தமது

ஆய்வு முயற்சிகளை மேற்கொண்டவர். அவரது கட்டுரைகள் பலவற்றில் விஞ்ஞான கருத்தியல்கள் முதன்மை பெறுவதை காணக்கூடியதாயிருக்கும். இது தவிர கைலாசபதியின் முக்கியமான விமர்சன உருவாக்கம் அனைத்தும் பல்வேறு முரண்பாடுகளின் விளைவாக வந்ததே. பேராசிரியர் அவர்கள் “அடியும் முடியும்” எழுதியது தொடர்பாக கருத்து தெரிவிக்கும்போது ஈழத்திலும், தமிழ்நாட்டிலும் எனது முந்திய நூல்களுக்கு அவர்கள் வழங்கிய தாக்குதல்களே இக்கட்டுரை எழுத காரணமென கூறுகின்றார். எனினும், இவ்வாறான விஞ்ஞான கருத்தியல் கோட்பாடுகளே கைலாசபதியின் கட்டுரையின் உள்ளடக்க கணதியை தீர்மானிக்கும் கம்பீரமான நடைகளாக (Style) மாறின எனலாம்.

கைலாசபதியின் இலக்கிய நடையில் வித்தியாசமாக அமைவது அவரது தொன்மம் பற்றிய ஆய்வு முயற்சிகளாகும். இதனை அவரது “அடியும் முடியும்” என்ற நூலில் தெளிவாக உணரலாம். சிலப்பதிகாரம் பற்றிய தொன்மம், நந்தன் பற்றிய சமயவாத தொன்மம், அகலிகை பற்றிய புராண, தொன்மம் போன்ற இலக்கிய நிலைப்பட்ட மரபுக்கதைகளைக் கொண்டு ஆராய்ந்திருக்கிறார். அதுமட்டுமன்றி மேலைத்தேய அதிகற்பனை (Romantism) சார்ந்தநிலையில் படைக்கப்பட்டு மக்கள் மத்தியில் உலாவவிடப்பட்ட காவிய கதைகள் கைலாசபதியின் சமூகவியல் பார்வைகள் மூலம் கட்டவிழ்ப்புச் செய்யப்படுகின்றன.

நந்தனார் பற்றிய தொன்மநிலைப்பட்ட கதைகள் இன்றைய நவீன காலம் வரை எவ்வாறு எடுத்தாளப்பட்டிருக்கின்றன என்பதை ஆழமான விமர்சனத்தோடு ஆராய்கின்றார். எடுத்துக்காட்டாக நந்தனாரின் கதையை உளவியற் கோட்பாட்டு அடிப்படையில் அணுகும்போது அ.ச. ஞானசம்பந்தன் நந்தனாரின் தாழ்வு மனப்பான்மையையே அவரது தீக்குளிப்பிற்குரிய காரணமென்கிறார். அக்கருத்தை மறுக்கும் கைலாசபதி அவர்கள் “நவீன உளவியற் கருத்துக்களுக்கு இயைய அவற்றை விளக்க முயல்வது சுவையானதெனினும் பயனற்றது” என்கிறார். மேலும், நந்தனாருக்கு

இழைக்கப்பட்ட அநீதிக்கு வக்காளத்து வாங்குமிவர் தீக்குளிப்பே தாழ்வு மனப்பான்மைக்கு மருந்தாயமைகின்றதென்கிறார். மூடநம்பிக்கைக்கு ஆதரவாக சாதாரியமாக பேசும் அவரது கருத்து சீதையை இன்றைய அரசியல்வாதிகள் சிலர் அடக்குமுறைக்கும் பலாத்காரத்திற்கும் போர்வையாக பயன்படுத்துவதை ஓக்கும் என்கிறார். இவ்வாறான எழுத்து நடை மிகவும் கூர்மையாகவும் வாசகர்களைக் கவர்வதாகவும் அமைகிறது.

விருவிருப்பான, அறிவார்ந்த, வீரார்ந்த அவரது நடையை தீர்மானிக்கும் மற்றொரு அம்சம் பல்வேறு இலக்கியப் புலங்களில் அவரது வாசிப்பு ஆழ அகலமாக வேருன்றியிருந்தமையாகும். மேலும் ஆங்கில மொழிப்பரீட்சியத்தால் மேலைத்தேய அறிஞர்களின் இலக்கிய கோட்பாடுகள் மற்றும் விமர்சன சிந்தனைகளை கற்று அவற்றை தமிழில் பயன்படுத்தக்கூடிய அணுகுமுறைகளை பெற்றிருந்தமை அவரது நடை அனைத்துலக கவனஈர்ப்பை பெறுவதற்கு வாய்ப்பாயமைந்தது.

நவீன கவிதைநிலைப்பட்ட திறனாய்வை விவாதிக்கும்போது பாரதி அரவிந்தர் போன்ற ஆன்மீகவாதிகளையும் புதுக்கவிதை என்று எழுத விளைந்த க.நா.சு, சிசு செல்லப்பா, பிச்சமுர்த்தி போன்றோரையும் ஒரே வெளியில் ஒப்பிட்டு நோக்குவதும், பாரதி அரவிந்தர் போன்றோரின் இலக்கியத் தத்துவம் தென்னிந்திய இந்து மரபை ஒட்டியதாகவும் இதே பண்பாட்டுத் தளத்திற்குட்பட்ட மேலைத்தேய மஹாகவியான வால்ட் விட்மனை ஒப்பிட்டு நோக்குவது கைலாசபதியின் பல்கோண வாசிப்பு புலமைத்துவத்தை முதன்மைப்படுத்தி காண்பிக்கிறது. இதேபோல் இலக்கிய வரலாறு பற்றி நோக்கும்போது ரொமீலா தாபர், வையாபுரிப்பிள்ளை போன்றோரை இணைத்து நோக்குவதும் பேபியன்வாதத்தை முன்னிறுத்தும் பேர்னாட்ஷா, பேர்ஸன் ஆகியோரையும் மு.வரதராசனையும் இணைத்து விமர்சனம் செய்யும் பண்பும் அவரது எழுத்து நடையை வலிமையாக்கியதெனலாம்.



மலையக இலக்கிய முன்னோடி

2003

கோ. நடேசய்யர்

இலங்கையின் மலையக தொழிலாளர்களின் வரலாறானது இரண்டு நூற்றாண்டுகளை அண்மித்துள்ளது. பல தலைமுறைகளைக் கடந்தும் அவர்களது மனக்குறைகள் இன்றும் தீர்க்கப்படாத வழக்குகளாகவே சென்றுகொண்டிருக்கின்றன. மலையகத் தமிழர்களுக்காக குரல் கொடுத்த பல முற்போக்கு சிந்தனையுள்ள மனிதர்களுக்குள், மலையகத் தமிழர்கள் பிரித்தானிய ஏகாதிபத்தியங்களுக்கும் பெரும்பான்மை மேலாதிக்கங்களுக்கும் அடிமைப்பட்டு வாழ்ந்து கொண்டிருந்த காலகட்டத்தில் இந்தியஇலங்கை தமிழ்

2003 | முன்னோடி | மலையக இலக்கிய

தொழிலாளர்களுக்கு இழைக்கப்பட்ட அநீதிகளை தட்டிக்கேற்க வந்தவர்தான் தேசபக்தன் கோ. நடேசய்யர். இந்த காலகட்டத்தை மலையக தொழிற்சங்க வரலாற்றில் “நடேசய்யர் காலம்” அல்லது “நடேசய்யர் யுகம்” என்று ஆய்வாரங்கள் குறிப்பிடுவர்.

1887ம் ஆண்டு இந்தியாவின் தஞ்சாவூரில் பிறந்த நடேசய்யர் பிறப்பில் ஒரு பிராமணனாகவே இருந்தார். இந்தியாவில் அரசாங்க உத்தியோகத்தராக பணியாற்றி பின்பு பத்திரிகை ஒன்றில் வேலை பார்த்துக்கொண்டிருந்தபோது, தென்னிந்திய வியாபாரிகள் சங்க ஆண்டு விழாவில் கலந்துகொள்ள 1919ம் ஆண்டு கொழும்புக்கு வந்தார். இந்த காலப்பகுதியில் இலங்கையின் மலையக தேயிலை தோட்டங்களுக்கு வெளியாட்கள் எவரும் செல்ல முடியாத நிலையிலும் ஒரு புடவை வியாபாரியாக மாறி வந்து மக்களின் பிரச்சினைகளை துண்டு பிரசுரங்களில் வெளியிட்டு தஞ்சாவூர் காங்கிரஸ் கமிட்டியிடம் அறிக்கை சமர்ப்பித்து அவர்களின் மீட்சிக்காக செயற்படத் துணிந்தார்.

நடேசய்யரின் பத்திரிகைப் பணிகள்

1920ம் ஆண்டு இந்தியாவிலிருந்து மீண்டும் இலங்கை திரும்பிய திரு. நடேசய்யர் இந்தியாவில் தான் நடத்திவந்த பத்திரிகைத் துறையை இலங்கையிலும் விஸ்தரித்தார். 1922ம் ஆண்டு அவர் முதன்முதலாக ஆரம்பித்த பத்திரிகை “தேசநேசன்” என்பதாகும். இது அய்யரின் முதல் பத்திரிகை மட்டுமன்றி இலங்கையில் வெளிவந்த முதல் பத்திரிகையாகவும் அமைந்தது. இந்த பத்திரிகை மலையக தமிழர்களின் வாழ்வியல் அம்சங்களை நேரடியாக தேசிய ரீதியில் கொண்டு சென்றது. அது அடிப்படை நோக்கமாக அரசியல் பிரசாரத்தையும், சமூக மாற்றத்தையும் கொண்டிருந்தது. இப்பத்திரிகை கட்டுரை, கவிதை, நாவல் என பல வடிவங்களில், மலையக தமிழர்களின்பால் ஏற்படுத்திய அநீதிகளை வெளி உலகுக்கு எடுத்துக்

காட்டுவதாகவும் அமைந்திருந்தது. இந்த முதல் பத்திரிகையிலேயே அவரை எதிர்த்த அரசுசார்ந்த பிரதிநிதிகள் அவருக்கெதிராக பல நடவடிக்கைகளை மேற்கொண்டபோதும், தன்னை ஒரு பெண்ணாக உருவகப்படுத்திக்கொண்டு பல கட்டுரைகள், நாவல்களை எழுதி வெளியிட்டார்.

இதனைத் தொடர்ந்தும் அவர் பல பத்திரிகைகளை வெளியிட்டுள்ளார். தேசபக்தன், தொழிலாளி, உரிமைப்போர், சுதேசமித்திரன், சுதந்திர போர், வீரன், தோட்டத் தொழிலாளி ஆகிய எட்டு தமிழ் பத்திரிகை இதழ்களையும் Indian Estate, Labour, Citizen Forword, Indian Obenion ஆகிய நான்கு ஆங்கில பத்திரிகைகளையும் வெளியிட்ட பெருமை நடேசய்யரையே சாரும். இவரது பத்திரிகைகள் அனைத்தும் இந்தியாவில் இருந்து வந்து இலங்கையில் தொழிலாளர்களாக செயற்பட்ட மலையக தமிழர்களுக்காக குரல் கொடுப்பதாகவே இருந்தன.

நடேசய்யர் வெளியிட்ட பத்திரிகைகளில் மிகவும் பிரபல்யம் அடைந்த பத்திரிகையான “தேசபக்தன்” மிக முக்கியமான ஒரு இதழாகும். 1924 ஆம் ஆண்டு வெளிவந்த இப்பத்திரிகை மலையக தொழிலாளர்கள் மீதான கங்காணிகளின் ஆதிக்கங்கள் அனைத்தையும் படம் பிடித்து காட்டியது. “தேசபக்தன் அனைவருக்கும் பக்தன், இந்தியர்களின் பக்தன், இலங்கையர்களின் பக்தன், இந்த நாட்டினரதும் பக்தன் குறிப்பாக ஏழைகளின் பக்தன்” என்ற நடேசய்யரின் தொனிகளுக்கேற்ப இந்த பத்திரிகை செயல்படத் தவறவில்லை.

1917ம் ஆண்டு தமிழகத்திலும் 1924ம் ஆண்டு இலங்கையிலும் 1945ம் ஆண்டு மலேசியாவிலும் தேசபக்தன் என்ற பெயரில் பத்திரிகை வெளிவந்தமை குறிப்பிடத்தக்க விடயமாகும். அய்யர் தான் எழுதிய “முலையில் குந்திய முதியோன்” என்ற தலைப்பிலான ஒரு

நாவலையும் இந்த பத்திரிகையில் தொடராக எழுதி வெளியிட்டிருந்தமை சுட்டிக்காட்டப்படவேண்டிய அம்சமாகும். இவ்வாறு பத்திரிகை பணிகளின் மூலம் மலையக மக்களின் விடிவுக்காக கடுமையாக உழைத்தவர் நடேசய்யர் என்பது குறிப்பிடத்தக்க விடயமாகும்.

இந்த பத்திரிகைகள் எல்லாவற்றிலும் வெளிவந்த பத்திரிகை தலைப்புகள் அனைத்தும் முதலாளித்துவ போக்குகளுக்கும் மேலாதிக்க வர்க்கத்திற்கெதிராகவும் குரல் கொடுப்பதாக அமைந்தது. “இந்திய தொழிலாளர் துயர்”, “கங்காணிமார்களுக்கு ஓர் எச்சரிக்கை”, போன்றவற்றை எடுத்துக்காட்டாக குறிப்பிடலாம். அது மாத்திரமல்லாது “வீரன்” என்றொரு மஞ்சள் பத்திரிகையின் மூலம் இலங்கையில் நடக்கும் ஊழல்களை நேரடியாக மக்களுக்கு எடுத்துக் காட்டினார். “நான் சட்டசபைக்குச் சென்று செய்யக்கூடிய நன்மைகளை விட பன்மடங்கு அதிக நன்மை பத்திரிகையால் ஏற்படுத்த முடியும்” என்ற அவரின் கூற்றுக்கிணங்கவே பத்திரிகைகளில் அவரது பணிகள் மிகவும் காத்திரமானவையாக அமைந்திருந்தன. சமூக சிந்தனைமிக்க கோ. நடேசய்யரின் பத்திரிகைகள், இலங்கையில் மட்டுமல்லாமல் இந்தியா, பர்மா, பினாங்கு, சிங்கப்பூர் ஆகிய நாடுகளிலும் விஸ்தரிக்கப்பட்டன. இவ்வாறு நடேசய்யரின் பத்திரிகைகள் அச்சில் வார்த்த ஆயுதங்களாக விளங்கியதோடு கூனிக்குறுகிக் கிடந்த மக்களை, ஏணிப்படிகளாய் பிறர் ஏறி மிதிக்க பயன்பட்ட மக்களை, நாடிப்பிடித்து அழைத்துவர செயற்பட்டமை இங்கு குறிப்பிடவேண்டிய விடயமாகும்.

நடேசய்யர் படைப்பிலக்கியப் பணிகள்

1924ம் ஆண்டு வரை மலையகத்தில் இலக்கியமாக அடையாளங்காணப்பட்ட “கும்மியோ கும்மி” என்ற இலக்கியத்தையடுத்து மலையக இலக்கியங்கள் உருவாகுவதற்கு நடேசய்யர் தோற்றுவாயாக இருந்தார். பத்திரிகைத் துறையில்

இலங்கையில் தனது பெயரை பதித்துக்கொண்ட திரு. நடேசய்யர் இலக்கியத்துறைக்கும் பெரும்பங்களிப்பை வழங்கியுள்ளார். “வசனமும் பாடலும் கலந்து நாடக உருவில் வெளியாகியிருந்த ‘தொழிலாளர் அந்தரப் பிழைப்பு’ நாடகத்தின் மூலம் மலையக படைப்பிலக்கியத்திற்கு அடியெடுத்து கொடுத்தவர் நடேசய்யர்” என்று மலையக இலக்கியவாதிகளில் ஒருவரான சாரல் நாடன் குறிப்பிடுவார்.

“இறவாத புகழுடைய புதிய நூல்கள் தமிழில் இயற்றல் வேண்டும்” என்ற உலக கவிஞன் பாரதியின் கூற்றுக்கிணங்க “ராமசாமி சேர்வையின் சரிதம்” ; “நீ மயங்குவதேன்” முதலிய சிறுகதைகளை 1931 ஆம் ஆண்டு நடேசய்யர் எழுதி வெளியிட்டார். இலங்கையில் தோன்றிய முதலாவது சிறுகதை என்ற அந்தஸ்தை இச்சிறுகதை பெறுகின்றது. தொடர்ந்து தமது அடிமை நிலைமறந்து தூங்கிக்கொண்டிருந்த மலையகத் தொழிலாளர்களையும், சோம்பேறிகளையும் விழிப்புற்று ஊக்கம்கொண்டு உழைக்கத் தூண்டும் விருப்பத்தால் தோன்றிய நூல் “வெற்றியுனதே” இந்த நூலானது மலையக தமிழர்கள் மத்தியில் பெரும் வரவேற்பை பெற்றுத் திகழ்ந்தது.

(1924) “மூலையில் குந்திய முதியோன்”, (1929) “தொழிலாளர் சட்ட புஸ்தகம்” போன்ற பெறுமதி மிக்க நாவல்களை எழுதி தனது தேசநேசன் , தேசபக்தன் பத்திரிகைகளில் தொடராக வெளியிட்டார், நூல் வடிவங்களிலும் தந்தார். இவை அனைத்தும் உழைத்து உழைத்து உருக்குலைந்து போயிருந்த தோட்டத் தொழிலாளர்களை விழிப்புற்றெழச் செய்யும் வகையில் அமைந்தன.

இலக்கிய முயற்சிகளில் தனது திறமைகளை வெளிப்படுத்தி வந்த அவரிடம் கவியாற்றலும் மேலோங்கிக் காணப்பட்டது.

முறைக்கெதிராகப் பாடி இலங்கையிலும் அதற்கு மறுவடிவம் கொடுத்தார். அவருடைய கவிதையாற்றலுக்கு உறுதுணையாக இருந்த அவருடைய மனைவி மீனாட்சியம்மை பெரும் பங்களிப்பை வழங்கியுள்ளார்.

“சட்டமிருக்கு ஏட்டிலே

நம்முன் சக்தியிருக்குது கூட்டிலே

பட்டமிருக்குது வஞ்சத்திலே

வெள்ளை பவர் வருகுது நெஞ்சத்திலே

வேலையிருக்குது நாட்டிலே

உங்கள் வினையிருக்குது வீட்டிலே”

என்று தொழிலாளர்களுக்காக இயற்றி “தொழிலாளர் சட்டக்கும்மி” (1943) என்ற நூலை, தோட்டங்கள் தோறும் தனது மனைவியுடன் சேர்ந்து வெளிக்கொணர்ந்தமை இங்கே குறிப்பிட வேண்டிய விடயமாகும்.

எனவே நடேசய்யரின் இலக்கிய பணிகள் பரந்துபட்ட அளவில் காணப்படுகின்றமை இங்கு நோக்க வேண்டிய விடயமாகும். “நீ மயங்குவதேன்”, “தொழிலாளர் சட்ட புஸ்தகம்”, தொழிலாளர் அந்தரப் பிழைப்பு நாடகம்”, “தொழிலாளர் சட்டக்கும்மி”, “இந்திய தொழிலாளர் சட்டக் கும்மி”, “நரேந்திரபதியின் நரகவாழ்க்கை”, “இந்திய தொழிலாளர் துயர் சிந்து” உட்பட “காப்புறுதி”, “யந்திரப்பராமரிப்பு”, “நிதி வங்கிகளின் நடைமுறைகள்” போன்ற வணிக நூல்களையும் அவர் வெளியிட்டார். அது மாத்திரமல்லாமல், “தோட்ட முதலாளிகளின் இராச்சியம்” என்ற நூலை ஆங்கிலத்தில் (Planters Raj) வெளியிட்டுள்ளார். இவருடைய நூல்கள், இலக்கியங்கள் அனைத்தும் தோட்ட முதலாளிகளின் அடக்கு முறைக்கும், நசுக்கல்களுக்கும் எதிராக வெளிவந்தமையால் அவரின்

நூல்களை கங்காணிமார், துரைமார் வாங்கித் தீயிட்டு கொழுத்தியமை குறிப்பிடத்தக்கது.

சமூகத் தொழிற்சங்கப் பணிகள்

இந்திய தொழிலாளர் விழிப்புணர்வு இல்லாமல் சென்றுகொண்டிருந்த காலப்பகுதியில் நடேசய்யர் அவர்களுக்கு வழிகாட்டினார். ஆரம்பத்தில் ஏ.ஈ. குணசிங்காவுடன் சேர்ந்தே தனது தொழிற்சங்கப் பணிகளை மேற்கொண்டு வந்தார். 1928 ஆம் ஆண்டு குணசிங்கா இந்திய எதிர்ப்பு கொள்கையில் ஈடுபட்ட வேளையில் அவரைவிட்டு விலகி “அகில இலங்கை இந்திய காங்கிரஸ்” என்ற சங்கத்தை நிறுவி, அதன் தலைமை காரியாலயத்தை அட்டனில் தாபித்தார். தனது மனைவி மீனாட்சியம்மையுடன் சேர்ந்து தனது உணர்ச்சி மிக்க பேச்சாற்றலால், அரசியல்வாதிகளின் துவேசத்திற்கெதிராகவும், ஏ.ஈ. குணசிங்காவுக்கெதிராகவும் கவிதைகள் மூலம் குரல் எழுப்பினார். கூட்டங்கள் நடத்தி சுதந்திர கனல் தெறிக்கும் மஹாகவி பாரதியாரின் பாடல்களை துண்டுப் பிரசுரமாக எழுதி வெளியிட்டு தொழிலாளர்களை விழிப்புறச் செய்தார். தலைமை கங்காணி முறைக்கு பரம்பரையாக அடிமையாகும் துண்டு முறைக்கெதிராகவும் 1931 ஆம் ஆண்டு அட்டன் நகரில் 5,000 தொழிலாளர்களுக்கு மத்தியில் நடைபெற்ற மேதினத்தில் “தொழிலாளர் உரிமைகளும் கடமைகளும்” என்ற துண்டு பிரசுரங்களை விநியோகித்ததோடு தனது தீவிரமான கருத்துக்களை வெளியிட அவர் கங்காணிமுறையை ஒழித்துக்கட்ட மலையகமெங்கும் “ஸ்தாபன” அமைப்புகளை நிறுவினார். பெரிய கங்காணி முறைகளை ஒழித்துக்கட்ட தொடர்ச்சியாக போராட்டங்களை நடத்தியதோடு தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம் பேராதனையிலேயே அமைய வேண்டுமென்று தீவிரமாக செயற்பட்டு வெற்றியும் கண்டார்.

1936 ஆம் ஆண்டு நடந்த தேர்தலில் வெற்றி பெற்று பாராளுமன்றம் சென்று ஆறு ஆண்டுகள் சட்ட சபையிலும் தமிழர்களுக்காக பிரதிநிதித்துவம் செய்தார். வரலாற்று சிறப்புமிக்க பேச்சுக்களை நிகழ்த்தினார். “நாங்கள் எப்போதும் இந்நாட்டின் அபிவிருத்தியிலும் அரசியல் முன்னேற்றத்திலும் அக்கறை கொண்டிருக்கின்றோம். இந்நாட்டின் அபிவிருத்தியிலேயே தோட்டத் தொழிலாளர்களினதும் இந்திய வியாபாரிகளினதும் வளர்ச்சி அமைந்துள்ளது. என நாங்கள் நம்புவதே அதற்கு காரணம் அதனால், சிங்களவர்களுடன் சேர்ந்து அபிவிருத்திக்காக போராடினோம்” என சட்ட சபையில் வாதிட்டார். திரு. கோதண்டராம நடேசய்யர் 1947 ஆம் ஆண்டு வரையே பாராளுமன்றத்தில் அங்கம் வகித்தார். அந்த காலப்பகுதியில் இலங்கை தமிழர்களின் விடுதலைக்காகப் போராடிய திரு. எஸ்.ஜே.வி. செல்வநாயகத்தின் வேண்டுகோளுக்கிணங்க சுதந்திரன் என்ற பத்திரிகையை நடாத்திக்கொண்டிருந்தார். நடேசய்யரின் இறுதி பத்திரிகை இதுவாகத்தான் இருந்தது. அந்த ஆண்டு நடைபெற்ற சட்டசபை தேர்தலில் அவர் தோல்வியடைந்தார்.

நடேசய்யர் இறந்தபின்பு மலையகத் தமிழர்கள் மிகப்பெரிய தோல்வியைச் சந்தித்தனர். முற்று முழுதாக நடேசய்யரின் வாழ்வை எடுத்துநோக்கும்போது மலையக இலக்கியத்தின் முன்னோடியாகவும், மலையக தமிழர்களின் பொறுப்புமிக்க தொழிற்சங்கவாதியாகவும் அவர் செயற்பட்டிருந்தமையை அறியலாம். ஆங்கிலம், தமிழ், சமஸ்கிருதம் ஆகிய மொழிகளில் சிறந்த வல்லுனராக விளங்கியதோடு மொழிபெயர்ப்பு திறன், நூலியற்றும் திறன் கதை எழுதும் ஆற்றல், பேச்சாற்றல் போன்ற தனிச்சிறப்பு திறமைகளையும் அவர் கொண்டிருந்தார். எனவேதான் “எனது கனவான கீழைத்தேய மறுமலர்ச்சிக்கு இந்த ஒரு ஏடு வழி சமைக்கும்” என்று இலங்கையின் காலம்சென்ற பிரதமர் S.W.R.D. பண்டாரநாயக்க நடேசய்யரின் பத்திரிகைக்கு வாழ்த்துச்செய்தி வழங்கியிருந்தார்.

திரு. கோ. நடேசய்யரின் ஆவணங்கள் அரசாங்கசபை பதிவேடுகளான “ஹன்சார்ட்” பொலிஸ் அறிக்கைகள் போன்றவற்றில் பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளது. பதுளை பண்டாரவளையில் உள்ள “லியோ மார்க்கா” என்ற நூலகம் இவரது ஞாபகார்த்தமாக இயங்கி வருவதைக் கூறலாம்.

உதவியவை

1. பத்திரிகையாளர் நடேசய்யர் - சாரல் நாடன்
2. மலையக மாணிக்கங்கள் - அந்தனிஜீவா
3. மலையக இலக்கிய தளங்கள் - சு. முரளிதரன்
4. மலையக தமிழ் இலக்கியம் - க. அருணாசலம்
5. மலையக இலக்கியம் - அந்தனிஜீவா
6. மலையக இலக்கியம் தோற்றமும் வளர்ச்சியும் - சாரல் நாடன்

சென்னை, 1971

குறிப்பு

ஆகவே மேலே குறிப்பிட்ட ஆய்வுகள் அனைத்தும் பதினெட்டுவது "தொழில்" தொடரில் அதிகமாகக் கொண்டுள்ள பதினெட்டுவது குறித்து பகுதிப் பகுதிப் பகுதிகளில் உள்ள "விவர மாதிரிகள்" என்ற நூலும் இவற்றுக்குப் பகுதிப் பகுதிப் பகுதிகளில் உள்ள பகுதிகளும் உள்ளன.

2. குறிப்புகள்

1. பத்திரிகையாளர் தொழிலாளர் - சிறை நடை
2. மனவியல் மாதிரிகள் - ஆதலித்யா
3. மனவியல் மாதிரி தளங்கள் - ச. முனித்யா
4. மனவியல் திறன் மாதிரிகள் - ச. அருணாசலம்
5. மனவியல் மாதிரிகள் - ஆதலித்யா
6. மனவியல் மாதிரிகள் - சிறை நடை - சிறை நடை



புதிய தலைமுறையிலிருந்துங்கூட முந்திய போர்க்குணம்மிக்க மலையக வீச்சின் தொடர்ச்சியைப் பேணி வளர்க்க முற்படும் ஒரு கீற்று வெளிப்பட இயலும் என்பதற்கு இந்தக் கட்டுரைத் தொகுப்பு சிறந்த எடுத்துக்காட்டாகும். பாரதி, புதுமைப்பித்தன், நடேசய்யர், க.கைலாசபதி, தெளிவத்தை யோசேப், சிவராம் கரந்த், எட்டியாந்தோட்டை கருணாகரன், பிரமிளா செல்வராசன் போன்ற ஆளுமைகளை முன்னிறுத்தியும் மலையக நாட்டுக்கூத்துக் கலையை அழிந்துபோகவிடாத ஆளுமைகள் மற்றும் பல படைப்பாளிகள் குறித்தனவுமான தவச்செல்வனின் கட்டுரைகள் மிகுந்த நம்பிக்கையைத் தருவனவாக உள்ளன. தானே ஆக்க இலக்கிய கர்த்தாவாக இருந்தபடி அவர் ஏனைய கலை, இலக்கிய ஆளுமைகள் குறித்து எழுதியுள்ள இந்த மதிப்பீடுகள் மிகுந்த கவனிப்புக்குரியன. குறிப்பாகப் புதிய தலைமுறைப் படைப்பாளிகளான சிவனு மனோகரன், கருணாகரன், பிரமிளா போன்றோரது ஆற்றலை வெளிக்காட்டிய கையோடு அவர்கள் மீதான விமர்சனத்தை வெளிப்படுத்தும் பாங்கு விதந்துரைக்கத்தக்கது.

கலாநிதி ந. இரவீந்திரன்.

“ஆய்வு என்பது உறுதியான - முழுமையான ஆக்க இலக்கியத்திற்கு வழி சமைக்கும் வாசிப்புணர்வையைத் தர வேண்டும்.” என்று தவச் செல்வன் இந்நூலில் அழுத்தமாகக் கூறியிருப்பதற்கமைய, அவ்வாறே தனது ஆய்வினை வழங்கியிருக்கும் இந்த இளம் ஆய்வாளரை முதன் முதலாக மலையக இலக்கியம் பெற்றிருப்பதில் நான் மிகவும் மனமுவந்து பாராட்டுகின்றேன்.

மு.சிவலிங்கம்.



Price 400/=