

இலக்கியாத்தில் சமூகம்

- பார்வைகளும் பதிவுகளும் -



ச.ராஜேஸ்கண்ணன்







கிலக்கியத்தில் சமூகம்

- பார்வைகளும் பதிவுகளும் -

கி.கிராஜேஸ்கரன்



ஜீவநதி வெளியீடு

2014

**இலக்கியத்தில் சமூகம்
-பார்வைகளும் பதிவுகளும்-
ஜீவநதி வெளியீடு - 34**

இலக்கியத்தில் சமூகம்
-பார்வைகளும் பதிவுகளும்-

ஆசிரியர்
தி. இராஜேஸ்கரன் ஷான்

முதற்பதிப்பு
2014 ஏப்ரல்

வெளியீடு
ஜீவநதி,
கலைஅகம்
அல்வாய்

பதிப்புரிமை
ஆசிரியருக்கு

பக்கம் - 120

விலை - 250/-

அச்சாக்கம்
மதிகலர்ஸ்,
நல்லூர்

Society in Literature
-Views and records -

Author
R.Rajeshkannan

First Edition
2014 April

Published By
Jeevanathy
Kalaiaham
Alvai

Copy Rights
Author

Pages - 120

Price - 250/-

Printed By
Mathi colours
Nallur

ISBN NUMBER - 978-955-4676-14-5

தேவரையாளி இந்துத் தாய் மடிக்கும்
தந்தைவழி முதுசொமான வதிரி தமிழ்மன்றத்துக்கும்

திடிபுறை

“இலக்கியத்தில் சமூகம் - பார்வைகளும் பதிவுகளும்” எனும் இந்நால் 34 ஆவது ஜீவநதி வெளியீடாகும். இந்நாலின் ஆசிரியர் இ.இராஜேஸ்கண்ணன் அவர்கள் யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகத்தில் சமூகவியற்றுறை விரிவுவரையாளர்; ஒரு சிறந்த இலக்கிய படைப்பாளியும் கூட. சிறுகதைகளையும் கவிதைகளையும் எழுதி வருபவர், இவர்.

இலக்கியம் என்பது கலைநயத்துடன் ஏதோ ஒரு வடிவத்தில் வெளிப்படுத்தப்படும் படைப்பு ஆகும். உள்ளத்து உணர்வுகளும் எண்ணங்களும் உணர்ச்சிகளும் கற்பனைகளுமே மனித நடத்தைகளைத் தீர்மானிக்கின்றன என உளவியலாளர் கூறுவர். இம்மனித நடத்தைகளின் கலைநயத்துடனான சித்திரிப்பே இலக்கியமாகிறது. அதேவேளை, மனிதன் ஒரு சமூகப் பிராணியும் கூட. சமூகத்துடனான ஊடாட்டத்தில் மனித நடத்தைகள் செப்பனிடப்படுகின்றன. ஒரு குறித்த சமூகச் சூழலில் மனித மனத்தின் இயக்கங்களின் சித்திரிப்பு இலக்கியம் ஆகிவிட, அச்சித்திரிப்பின் பொருத்தப்பாட்டை சமூகவியற் பார்வையில் அறிவியற் புலம் காணவிழைகிறது. இவ்வகையான தேடலில் மிகுந்த நாட்டம் கொண்ட இராஜேஸ்கண்ணன் அவர்கள் குறிப்பான சில இலக்கியங்களைத் தமது சமூகவியற் பார்வைகளுக்கு உட்படுத்தியதன் பேறாக, சமூகவியற் பார்வைத் தளத்திலான கட்டுரைகளின் தொகுப்பாக இந்நால் வெளிவருகின்றது. கோட்டபாட்டியல் ரத்தியான அறிவுப் பின்புலத்தை வாசகருக்கு வழங்கும் வகையில் “கலையின் சமூகவியல்...” என்ற முதலா வது கட்டுரை அமைந்திருப்பது இந்நாலின் மற்றுமொரு சிறப்பாகும்.

இந்நாலின் மூலம் வெளிப்படும் இராஜேஸ்கண்ணன் அவர்களின் சிந்தனைப்புலமும் பார்வைப்புலமும் இலக்கியச் செல்நெறியை வழிப் படுத்தும் ஓர் ஆளுமையாக அவர் எதிர்காலத்தில் விளங்குவார் என்ற நம்பிக்கையை தருகின்றது. இவ்வகையில் இராஜேஸ்கண்ணன் அவர்களின் இந்நாலினை வெளியீடு செய்வதில் ஜீவநதி மகிழ்ச்சியடைகின்றது; சமூகவியற் பார்வையுடனான மேலும் பல நூல்களை அவர் தரவேண்டும் என்று வாழ்த்துகின்றது.



வாழ்த்துறை

இலக்கியச் சமூகவியல்(Literary Sociology), இலக்கியத்தின் சமூகவியல்(Sociology of Literature) என சமூகவியலின் புதிய விரிவெல்லைகள் இன்று மிகுந்த முக்கியத்துவத்தினைப் பெறுகின்றன.

தமிழில் இப்புலம் சார்ந்த சொல்லாடல்கள் ஆழ வேர்விடுதலில் எங்கள் யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழக புலமையாளர்களில் பேராசிரியர் க.கைலாசபதி முதலானோரின் பங்களிப்பு உயர்வானது. இந்த மரபின் தொடர்ச்சியாக எங்கள் சமூகவியல் சிரேஷ்ட விரிவுரையாளர் இரா. இராஜேஸ்கண்ணனின் “இலக்கியத்தில் சமூகம்” என்ற புதிய நூலின் வரவு பெருமகிழ்ச்சிதருகின்றது.

இலக்கியப் படைப்பாளிகளினால் சமூகவியல் புலமும் சமூகவிய விளால் இலக்கியப் புலமும் செழுமை பெற்ற வரலாற்றில் இவ்விரு புலமும் ஒருசேரக் கைவரப்பெற்ற ஆளுமையாக இராஜேஸ்கண்ணன் வாய்த் திருப்பதன் பயனை, இந்நாலின் பயனாகவும் உணரமுடியும். இலக்கிய மீள்வாசிப்பினாடக தமிழர் வாழ்வியலை பண்பாட்டு வரலாற்றினை வெளிப்படுத்தும் கண்ணனின் கட்டுரைகளின்வழி பண்பாட்டு மேம் பாட்டுக்கான செல்நெறியும் உணர்த்தப்படுகின்றமை குறிப்பிடத்தக்கது.

மக்கள் நிலைப்பட்ட புலமையாளர்களை(Public Intellectuals) உருவாக்கும் எங்கள் சமூகவியல் துறையின் உயரிய இலட்சியத்தின் இலக்கியமாகிய இராஜேஸ்கண்ணனின் ஆற்றல்கள் பெருகிடவும், அவர் ஆக்க இலக்கியங்களின்வழி மன்பயனுறவும் எல்லையிலா என் அன்பு வாழ்த்துக்கள்.

பேராசிரியர் என். சண்முகலங்கான் PhD
முன்னாள் துறைமன்றத்துறை அமைச்சர்,
தலைவர், சமூகவியல் துறை,
யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம்.

அணிந்துரை

யாழ்ப்பானைப் பல்கலைக்கழகச் சமூகவியல் துறையிலே சிரோஷ்ட விரிவுரையாளராகப் பணியாற்றும் நண்பர் இராஜேஸ்கண்ணன் அவ்வப்போது எழுதிய பத்துக்கட்டுரைகள் இப்போது நூலுருப் பெறுகின்றன. அவரது கட்டுரைகளை அவ்வப்போது படித்திருந்த போதிலும் ஒருசேர ஒன்றாகப் படிக்கும் வாய்ப்பு இத்தொகுப்பு மூலம் கிடைத்தது.

இராஜேஸ்கண்ணனை மாணவப் பருவத்தில் இருந்தே நன்கு அறிவேன். இவர் பல்வேறு துறைகளிலும் ஆற்றலும் ஆளுமையும் உடையவர். சிறுக்கைத் துறைகளிலே ஆழமான தடத்தினைப் பதித்த படைப்பாளி. சமூகவியல் சார் ஆய்வுக்கட்டுரைகளை எழுதி மெல்ல மெல்ல மேற்கிளம்பும் ஆய்வாளர் இவர். பல்வேறு திறமைகளுக்கும் உரிய இவரின் பண்புடைமையை நான் வியப்பதுண்டு. “பணியுமாம் என்றும் பெருமை” என்பதை இளம்தலைமுறையினர் இவரிடம் கற்கவேண்டும்.

இலக்கியத்திற் சமூகம் என்ற தலைப்பிலே நூலுருப்பெறும் இவரது கட்டுரைகள் சமூகவியல் நோக்கிலானவை. இலக்கியமும் சமூகவியலும் அல்லது சமூகவியலும் இலக்கியமும் ஒன்றிலிருந்து ஒன்று பிரிக்கமுடியாதவை; பிரிக்கக்கூடாதவை.

இலக்கியம் சமூகப்பிரக்ஞ உடையதாக இருக்கவேண்டும் என்பதில் இருவேறு கருத்துக்களில்லை. இலக்கியத்திற்கூடாகச் சமூகத்தைப் பார்ப்பதும் சமூகத்திற்கூடாக இலக்கியத்தைப் பார்ப்பதும் இன்று தவிர்க்கமுடியாத ஆய்வுமுறையாகிவிட்டது. சமூகவியலை நன்கு விளங்கிக்கொண்ட ஆய்வாளன் ஒருவன் நோக்குவதெல்லாம் சமூகவியல் சார்ந்ததாகவே இருக்கும்.

இந்துலில் இடம்பெறும் பத்துக் கட்டுரைகளுக்கும் சமூகவியல் நோக்குநிலையே அடித்தளமாக அமைந்துள்ளது. கலையின் சமூகவியல் என்னும் கட்டுரை மற்றைய கட்டுரைகளை இலகுவாகத் தரிசிக்க வழிகாட்டுவதாக அமைந்துள்ளது. கலையின் சமூகவியற் கோட்பாடுகள் பற்றித் தெளிவான விளக்கத்தினைத் தரும் இக்கட்டுரையிலே கலைபற்றிச்

சமூகவியற் கோட்பாட்டாளர்கள் கூறும் பிரதான கூறுகளைச் சுருக்கமாக அறிமுகம் செய்வது இன்றைய இளம் திறனாய்வாளர்களுக்கு மிகுந்த பயனளிக்கும் என்று நம்புகின்றேன்.

காதலியாற்றுப்படை - ஒரு பண்பாட்டுக்கோலப் பதிவு என்னும் கட்டுரை எம்மைப் பொறுத்தவரையில் மிகவும் முக்கியத்துவம் வாய்ந்ததாக அமைந்துள்ளது. தமிழியலின் பல்வேறு துறைகளிலும் ஆழமான புலமையும் ஆர்வமும் கொண்ட பேராசிரியர் கணபதிப் பிள்ளையின் ஆக்க இலக்கியப் படைப்புக்களிற் காலங்கடந்தும் நின்று நிலைக்கக்கூடிய படைப்புக்களில் ஒன்றாகக் காதலியாற்றுப்படையைக் குறிப்பிடலாம். சமூகவியல் நோக்கில் இலக்கியத்தை எவ்வாறு ஆய்வு செய்யலாம் என்பதற்குச் சாட்சியாகக் காதலியாற்றுப்படை பற்றிய கட்டுரையைக் கொள்ளலாம்.

முதிர்ச்சிவாய்ந்த ஆய்வாளன் ஒருவன் ஒரு படைப்பினை அனுகும் பொழுது, அந்த நூலாசிரியரின் வாழ்க்கைப் பின்னணி, கல்வி, அவரது ஏனைய படைப்புக்கள், அவரது காலச் சமூக, பொருளாதார, அரசியல், கலை இலக்கியப் போக்குகள் முதலியவற்றை விளங்கிக் கொண்ட பின்னரே நூலின் பாடுபொருளுக்குள் காலடிவைப்பான். இராஜேஸ்கண்ணன் இந்தமுறையிலேயே காதலியாற்றுப்படைக்குட் காலடிவைக்கின்றார்.

யாழ்ப்பானத்தின், குறிப்பாக வடமராட்சிப் பிரதேசத்தின் வாழ்வியலைப் பதிவுசெய்து வைக்கவேண்டுமென்பதே பேராசிரியரின் நோக்கமாக இருந்திருக்கிறது. பழந்தமிழ் ஆற்றுப்படை இலக்கியங்களினாடு எவ்வாறு அக்கால மக்களின் வாழ்வியலைத் தரிசிக்கிறோமோ, அத்தகையதொரு நிலையைக் காதலியாற்றுப்படை தருகின்றது. அந்தத் தரிசனத்தைக் கட்டுரையாசிரியர் கண்டு காட்டியுள்ளார்.

திருக்குறள் புலப்படுத்தும் மக்கள் பங்கேற்றவின் கூறுகள் - ஒரு சமூகவியல் நோக்கு என்னும் கட்டுரை, சர்வதேசத் திருக்குறள் மாநாட்டிலே சமர்ப்பிக்கப்பட்ட ஆய்வுக்கட்டுரையாகும். திருக்குறள் தோன்றிய காலத்தில் இருந்து இன்றுவரை பல்வேறுபட்ட நிலையிலே ஆய்வுகளைச் சந்தித்துள்ளது. சமூகவியற் கோட்பாடுகளின் அடிப்படையிலே திருக்குறளை அனுகும் முயற்சியிற் கட்டுரையாசிரியர் வெற்றி பெற்றுள்ளார்.

இத்தொகுதியில் இடம்பெறும் நான்கு கட்டுரைகளின் பிரதான கருப்பொருளாகக் கவிதை இடம்பெறுகின்றது. கவிதை தோன்றிச் சில காலத்தின் பின்னர் கவிதைபற்றிய கருத்துநிலைகள் தோன்றத் தொடங்கி விட்டன. அது இன்றுவரை தொடர்ந்துகொண்டே இருக்கிறது. தமிழிலே

கவிதை விமரிசனம் நக்கீரருடன் தொடங்குகின்றது என்ற ஒரு கருத்தும் உண்டு. ஒரு காலத்தில் இக்கருத்து மிகவுமீமை பெற்றதாக விளங்கியதையும் ஆய்வாளர்கள் அறிவர். எமது உரையாசிரியர்கள் கவிதைகளுக்கு உரையெழுதும் பொழுது தத்தமது நோக்குநிலைக்கேற்ப எழுதியமை உரைமரபுற்றி ஆய்வுசெய்யபவர்கள் அறிவர். இன்று விதந்து பேசப்படும் “கட்டுடைப்பு” “மறுவாசிப்பு” முதலியவை தமிழிலே உரையாசிரியர்களுடன் தொடங்கிவிட்டது எனக்காறுவதும் தவறாகாது.

இராஜேஸ்கண்ணன் தமது நோக்குநிலைக்கேற்ப கவிதைகளைப் பரிசீலிக்கின்றார் என்றே கருதவேண்டும். சமூகவியல் என்ற எல்லைக் கோடுகளைத் தாண்டாமற் கவிதைகளை நோக்குவது என்பது இலகுவான காரியமல்ல. கட்டுரையாசிரியர் மிகக் கச்சிதமாக அக்கோட்டுக்குள்ளின்று தமது கருத்துக்களை முன்வைத்துள்ளார். “கவிதைக்குச் சொல்தான் மூலதனம்” என்று கூறுவார்கள். கருத்தும் சொல்லும் கைகோர்த்து உலாவும் கவிதைகள் நின்று நிலைக்கும் தன்மை வாய்ந்தவை. ஒன்றை ஒன்று விட்டுப்பிரிந்து உலாவு முடியாது உலாவுக்கூடாது. கவிதைபற்றி நோக்கும் பொழுது பாரதியின் “மந்திரச் சொல்லின்பம்” என்ற தொடரை நினைக்காமல் இருக்கமுடியாது. இந்தக் கருத்துநிலையைக் கவிதை பற்றிய கட்டுரைகளிலே காணமுடிகின்றது.

தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றிலே காலத்திற்குக் காலம் பல ஓளவையார்கள் வாழ்ந்திருக்கிறார்கள். புலமைவாய்ந்த பெண்களை “ஓளவை” என்ற பெயரால் அழைக்கும் வழக்காறு ஒன்று இருந்திருக்குமோ என்று எண்ணவேண்டியுள்ளது. ஏனெனில் எமது பண்பாட்டிலே புலவன், கவிஞர் என்ற சொற்களுக்குப் பெண்பாற் சொற்கள் வழக்கில் இல்லையென்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது. சங்ககால ஓளவை பின்னர் “ஆர்” விகுதிபெற்று ஓளவையார் எனவழங்கியதும் பின்னர், முதியவள், முதிர்ப்பெண்டிர் எனப்பொருள்படும் “பாட்டி” என்ற பத்ததை இனைத்து “ஓளவைப்பாட்டி” என அழைத்தமையும் எமது சமூகச் செல்நெறியைப் புலப்படுத்துவன். பெண்ணிய ஆய்வுகள் முனைப்புறும் இக்காலத்திலே ஓளவை பற்றி, ஓளவையின் படைப்புக்கள் பற்றி ஆய்வுசெய்வது சுவை புயப்பதாகும். இராஜேஸ்கண்ணன் அதைச் சிறப்பாகச் செய்துள்ளார்.

புதுமைப்பித்தன், ஜெயகாந்தன் ஆகியோரின் சாபவிமோசனம், யுகங்தி ஆகிய இரண்டு சிறுகதைகள் பற்றிய ஆய்வு இத்தொகுப்பிலே இடம்பெற்றிருள்ளது. சிறுகதை எழுத்தாளரான இராஜேஸ்கண்ணன் சிறுகதைபற்றிய உசாவலில் ஈடுபடுவது அவருக்கும் நல்லது நமக்கும் நல்லது.

தமிழ்ச்சிறுக்கதையின் மன்னன் எனப் போற்றப்பட்ட புதுமைப் பித்தனின் சாபவிமோசனம் பற்றிய தமது பார்வையைப் பதிவுசெய்துள்ள இராஜேஸ்கண்ணன் தாம் ஒரு படைப்பாளி என்பதைக்கடந்து ஆய்வாளராக மேற்கிளம்புகிறார். புதுமைப்பித்தனின் சாபவிமோசனம், அகவிகை முதலான கதைகள் வெளிவந்த காலத்திலிருந்தே திறனாய்வாளர் களின் கவனத்தை ஈர்ந்தவை. பலமான வாதப் பிரதிவாதங்களுக்கு உட்பட்டவை, தமிழ் மக்கள் மத்தியில் பெண்ணீயப் பார்வைகள் அதிக முனைப்புப் பெறாத காலத்திலே புதுமைப்பித்தன் இவற்றை எழுதினார். உளவியல், உலகியல் முதலானவற்றைத் தமது சிறுக்கதையினாடு வெளிக் கொணர்ந்த புதுமைப்பித்தனின் படைப்பினைத் தமது துறையான சமூகவியல் ஆய்வுப் பகைப்புலத்திலே கட்டுரையாசிரியர் அனுகி யுள்ளார். புதுமைப்பித்தனின் மொழியின் வசீகரத் தன்மையைப் பலரும் விதந்துள்ளனர். கட்டுரையாசிரியரும் அதற்கு விதிவிலக்கல்ல என்பதைக் கட்டுரையினாடு காணமுடிகின்றது.

கிராமத்திலிருந்து நகரத்திற்கு வந்த படைப்பாளியான புதுமைப் பித்தனின் தனித்தன்மையைச் சுட்டியது போலவே நகரத்திலேயே வாழ்ந்த, வாழும் ஜெயகாந்தனின் தனித்தன்மையினையும் கட்டுரையாசிரியர் சிறப்பாகச் சுட்டிக்காட்டியுள்ளார்.

ஜெயகாந்தனின் யுகந்தி என்ற சிறுக்கதை அறுபதுகளில் மிகவும் பரபரப்பாகப் பேசப்பட்டது. சமூகத்தின் பல்வேறு பிரச்சினைகளையும் கூர்ந்து நோக்கிக் கலைநேர்த்தியுடன் சிறுக்கதையாக்கும் வல்லமை கைவரப் பெற்ற ஜெயகாந்தன், சமூகத்தைத் துல்லியமாகப் படம் பிடித்ததோடு எக்ஸ்ரே(X-Ray)யும் எடுத்துக் காட்டியவர். தலைமுறை இடைவெளிப் பிரச்சினையைப் புலப்படுத்தும் யுகசந்தியைக் கட்டுரையாசிரியர் நன்கு இரசித்திருக்கிறார் போலத் தெரிகிறது. ஜெயகாந்தனின் கருவும் உருவும் காலத்தால் அழியாதவை. கட்டுரை அதைத் தெளிவாகப் பேசுகின்றது.

இராஜேஸ்கண்ணனின் கட்டுரைகள் ஒவ்வொன்றிலும் ஒரு சிறப்புத்தன்மை காணப்படுகின்றது. அந்தச் “சிறப்பு” யாது என்பதை வாசகர்களே தீர்மானிக்கட்டும். தொடர்ந்து ஆக்க இலக்கியங்களிலும் ஆய்வமுயற்சிகளிலும் அவர் ஈடுபட்டு நமக்கும் யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக் கழகத்திற்கும் பெருமை சேர்க்கவேண்டும் என்று வாழ்த்துகின்றேன்.

பேராசரியர் எஸ். சுவாமிங்கராஜா.
முன்னாள் தமிழ்த் துறைத் தலைவர்,
யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம்.

முன்னுரை

இலக்கியம் என்பது மனித வாழ்வின் பிரதிபலிப்புகளில் ஒரு வகை. மனிதன் எவ்வாறு வாழ்ந்து வந்தான் எப்படி வாழ்கின்றான் எவ்வாறு வாழுவேண்டும் என்பதை இலக்கியங்கள் பிரதிபலிக்கின்றன. தனிமனித இலட்சியங்களையும் சமூக வாழ்வின் செல்நெறிகள் மற்றும் வழித்தடங்களையும் வகுத்துரைக்கவும் பதிவுகளாக்கவும் இலக்கியங்கள் துணையாகின்றன. மனிதனது சமூக வாழ்வின் நயத்தகு வெளிப்பேறாகத் தோன்றும் இலக்கியங்கள் வெறுமனே “நயத்தல்” என்பதுடன் மாத்திரம் முடிந்து விடுவதில்லை. அதற்கும் அப்பாற் சென்று மனித சமூக வரலாற்றினைப் பதிவு செய்யும் சமூக மானுடவியல் ஆவணங்களாகிவிடுகின்றன.

சமூகவியலாளர்களும் மானுடவியலாளர்களும் மனித சமூகங்களின் நிலைபேறு மற்றும் மாற்றங்கள் குறித்த தமது தேடல்களுக்கான தகவல் மூலங்களாக இலக்கியங்களைப் பயன்படுத்தி வந்துள்ளனர். இலக்கியங்களின் உள்ளடக்கப் பகுப்பாய்வின் மூலம் மனித சமூக வாழ்க்கைக் கோலங்களைக் கண்டறிந்து சமூக மற்றும் மானுடவியல் கோட்பாடுகள் - எண்ணக்கருக்களின் துணையுடன் அவற்றை விளக்க முற்பட்டனர். இந்த முயற்சிகளின் வழியாகத்தான் மொழிசார் மானுடவியல் (Linguistics Anthropology), இலக்கியத்தின் சமூகவியல் (Sociology of Literature) ஆகியன ஆய்வுப் புலங்களாக விருத்தி பெற்றன. இவை இலக்கியங்களை “இனவரைவியல் ஆவணங்களாகக்” (Ethnographic documents) கருதின.

இன்று இலக்கியத்தின் சமூகவியலானது தனது ஆய்வுக்கான எல்லைகளை விரிவுபடுத்தியுள்ளது. இந்த விரிவாக்கம் சமூகவியல் கோட்பாடுகளின் ஒளியில் இலக்கியங்களைத் தரிசிப்பதோடு மாத்திரம் நின்றுவிடுவதில்லை. அதற்கும் அப்பால் இலக்கியத்தின் சமூகப்பயன், இலக்கிய கர்த்தாக்களின் கருத்துநிலைத் தளம், இலக்கியம் படைக்கும் சமூக ஆளுமைகள் சமூக வரலாற்றில் கொண்ட இடம், இலக்கியத்தின் மொழிசார் கட்டமைப்புக்கும் சமூகக் கட்டமைப்புக்குமான தொடர்பு, இலக்கியத்தில் பண்பாட்டுக் கோலங்களின் பதிவுகள் போன்ற பல்வேறு அமிசங்களை வெளிக்கொணர்கின்றது.

சமூகவியலில் எனது ஆய்வார்வங்களில் ஒன்றாக இலக்கியத்தின் சமூகவியல் அமைந்துவிட்டது. இதன் ஆரம்பநிலை வெளிப்பேறுகளே இந்த நூலில் இடம்பெறும் கட்டுரைகள். இக் கட்டுரைகளில் “திருக்குறள் புலப்படுத்தும் மக்கள் பங்கேற்றவின் கூறுகள்”, “யாழ்ப்பாணத்துச் சமூக பண்பாட்டு அசைவியக்கத்தில் பண்பாட்டு ஆளுமைகளின் வகிபாகம்”, “ஆத்திருடி: ஒளவையார்- பாரதி- முருகையன் ஒரு கருத்துநிலை ரீதியான ஒப்பாய்வு” ஆகிய கட்டுரைகள் முறையே புதுச்சேரிப் பல்கலைக்கழக பாரதியார் தமிழியற்புலத்தின் வான்புகழ் மாநாடு, யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழக யாழ்ப்பாண வாழ்வியல் மாநாடு, கொழும்பு சர்வதேச தமிழ் எழுத்தாளர் மாநாடு என்பவற்றில் சமர்ப்பிக்கப்பட்டவை. ஏனைய கட்டுரைகள் யாவும் “ஜீவநதி” மற்றும் “ஞானம்” ஆகிய இலக்கிய சஞ்சிகை களிலும், “சாபவிமோசனம்” பற்றிய கட்டுரை “தமிழ்ச் சிறுகதைகள்” என்ற த.அஜந்தகுமாரின் கட்டுரைத் தொகுப்பிலும் பிரசரமானவை. இவற்றைத் தொகுத்து நூலாகத் தருவதன் மூலம் இலக்கியத்தின் சமூகவியலின் சில பரிமாணங்களைக் கற்றுக் கொண்ட திருப்தி ஏற்படுகின்றது.

இந்த நூலாகக் முயற்சியின் பின்புலத்தில் பலரது பங்களிப்புக்கள் உள்ளன. இதனை வெளியீடு செய்யும் கலாமணி பரணீதரன் அவர்களின் உழைப்பு முதல் நன்றிக்குரியது. ஏற்கனவே கட்டுரைகளைப் பிரசுரித்த “ஜீவநதி”, “ஞானம்” ஆகிய சஞ்சிகைகளின் அங்கீகாரத்திற்கு நன்றி யுடையேன். யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழக தமிழ்த் துறையின் முன்னாள் தலைவர் பேராசிரியர் எஸ்.சிவலிங்கராஜா அவர்கள் இலக்கியத்தின் சமூக மற்றும் பண்பாட்டுப் பயண உணர்ந்து வழங்கிய பெறுமதியான முன்னுரை மிகுந்த நன்றிக்குரியது. இவை யாவற்றுக்கும் மேலாக என் இலக்கியத்தின் சமூகவியல் எழுத்துக்களை ஆகர்சித்துத் தட்டிக் கொடுக்கும் எனது ஆசான் யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழக முன்னாள் துணைவேந்தரும், சமூகவியல் துறைத் தலைவருமான பேராசிரியர் என்.சண்முகலிங்கன் அவர்கட்டு என்றென்றும் நன்றியுடையவன். இந் நூலினை அச்சுருவாக்கம் செய்த “மதிகலர்ஸ்” நிறுவனத்தார்க்கும் என் நன்றி உரியதே. எனது படைப்புக்கள் கட்டுரைகளின் முதல் வாசகியும் விமர்சகியுமான என் துணைவி சனிதாவுக்கு நன்றி.

என்றும் என் படைப்பாக்க முயற்சிகளுக்கு ஆதரவளிக்கும் அன்பான வாசகர்களின் தகுந்த விமர்சனங்களோடு இப் பணி தொடர்வேன்.

ஒ.நூராஜேஸ்கண்ணன்.

சிரேஷ்ட ஸ்ரீவுரையாளர்,

சமூகமியல் துறை,

யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம்.

பொருள்க்கம்

1. “கலையின் சமூகவியல்”
சில சிந்தனா கூடங்களின் வழியான தேடல்
2. பேராசிரியர் க.கணபதிப்பிள்ளையின் “காதலியாற்றுப்படை”
- ஒரு பண்பாட்டுக் கோலப்பதிவு
3. திருக்குறள் புலப்படுத்தும் மக்கள் பங்கேற்றலின் கூறுகள்
- ஒரு சமூகவியல் நோக்கு
4. யாழ்ப்பாணத்துச் சமூக பண்பாட்டு அனைவியக்கத்தில் பண்பாட்டு
ஆளுமைகளின் வகிபாகம்: பாவலர் தெ.அ.துரையப்பாபிள்ளை குறித்த
ஒரு சமூக மானுடவியல் நோக்கு
5. “ஒளைவையை மறுதலிக்கும் அவ்வைகள்”
பெண்கவிஞர் தொடர்பான இருதுருவ நோக்கு
6. ஈழத்து கவிதைத் தடத்தில் “தைக்கூ” கவிதைகள்
7. கவிதை மொழி உணர்வுத்தளமும் கருத்தியல் தளமும்
8. “யுகசந்தி” ஒரு சமூக வரலாற்றுப் பதிவின் புனைவாக...
9. புதுமைப்பித்தனின் “சாபவிமோசனம்” குறித்த ஓர் உசாவல்
10. ஆத்திசூடி: ஒளைவையார்-பாரதி-முருகையன்
ஒரு கருத்துநிலை ரீதியான ஒப்பாய்வு

“கலையின் சமூகவியல்”

சில சிற்தனா கூடங்களின் வழியான தேடல்

1. அறிமுகம்

இன்று சமூகவியலறிவு உள்ளுழைக்கப்படாத துறைகள் இல்லை எனலாம். எந்தவொரு வெளிப்பேறும் சமூகம் என்ற அடித்தளத்திலிருந்து புறப்படும் விளைபொருளே என்பது பொது உண்மை. மனிதன் தன்னை சமூகமாக மாற்றிக் கொண்ட நிலையில் அவனிடம் வளர்ந்த பல்வேறு கூறுகளில் இன்றுவரை வளர்ச்சிகுற்றா ஓர் அம்சமாக கலைகள் “படிமலர்ச்சி” எய்தியுள்ளன. மனிதன் தான் வாழும் பண்பாட்டு முறைமையின் வெளிப்பேறாக கலைகளை கொள்ளும் நிலையில், அவை சமூகமுறைமையினுள் தனியாள் ஆளுமை முறைமை, நடத்தை முறைமை என்பவற்றின் விளைநிலமாகவும், பிரதிபலிப்புக்களாகவும் அமைந்துவிடுகின்றன. இதனால் கலைகளின் மீதான ஆழமான சமூகவியல்சார் வாசிப்புகள் ஒரு மக்கள் தொகுதியின் சமூகவியலை விளங்கிக் கொள்வதில் தவிர்க்க முடியாதவையாகின்றன. அதுமட்டுமன்றி, இன்றைய சமூகத்தில் கலை என்பது ஒருவகை “நிறுவமைப்பு பான்மையினை” பெற்று தன்னளவிலோ அல்லது அதனை படைப்பவர்களின் அரசியல் அளவிலோ நுகர்வுக்கு தயார்ப்படுத்தப்படும் ஒருவகை உற்பத்திப் பேறாகவும் விளங்கிக் கொள்ளப்படுகின்றது. இதனால் கலை தொடர்பான சமூகவியல்சார் புரிதலை உந்தவல்ல கோட்பாட்டுப் பின்புலம் தொடர்பான விளக்கங்கள் இன்றியமையாதவையாகின்றன.

2. கலைபற்றிய புரிதல்கள்

சமூகவியலில் கலை என்பது பொது நிலையில் ஒரு விழுமியம் (Value) என்றே கருதப்படுகின்றது. ஒரு கலை என்பது பொதுவில் அதன் aesthetic value என்பதனால் தான் புரிந்துகொள்ளப்படுகின்றது. எனினும் சமூகவியலில் “விழுமியம்” என்ற பதப்பிரயோகம் தரும் அர்த்தம் மேலும் விரிவுபட்டது. மரபுவழி நுண்கலைகள் (traditional fine arts), வெகுஜன கலைகள் (Popular Arts) நாட்டார் கலைகள் (Folk arts) என்பவற்றை உள்ளடக்கிய கலையின் வகைகள் யாவும் அவைதரும் உணர்வு, காட்சி, கேள்வி சார் புனைவு வடிவங்களுக்கு அப்பால் சமூகநிலையில் பல்பரிமாணங்களைப் பெற்றுள்ளன.

கலை என்பது எவ்வாறு சமூகவியலில் விளங்கிக் கொள்ளப்படுகின்றது என்பதை Howard Becker என்ற சமூகவியலாளர் கில் வரன் முறைகளுக்கு உட்படுத்தி விளக்குகின்றார். கலையானது புலன் ஒன்றுக்கு உட்படக்கூடிய ஒரு உற்பத்தி (artistic product) என்பதற்கு வெளியே அது ஒரு தொடர்பூட்டகமாகவும், “மகிழ்வின்பம்” தரவால்ல உளத்தூண்டலுக்கானதும் (Mental stimulation), கலை அனுபவிப்புக் கானதும் (aesthetic pleasure) ஒரு ஊடகமாகவும் விளங்கும் ஒரு வெளிப்படுத்துகை வடிவம் என விளக்கம் தருகின்றார்.

Becker இன் இந்த விளக்கமானது கலையின் சமூகவியற் பரிமாணங்களாக பின்வருவனவற்றை புரிந்துகொள்ளத் தூண்டுகின்றது.

1. கலை என்பது ஒரு உற்பத்திப் பொருளாக பொதீக பொருளாக வெளிப்பேறாகின்றது. இது அதனை வெறுமனே ஒரு “பண்டப் பொருள்” உற்பத்தியாகக் கருதும் ஒரு புரிதலை தருகின்றது.
2. கலை என்பது நிகழ் வாழ்வின் யதார்த்தங்களின் உண்மைப் பிரதிபலிப்பாக (expressive form) விளங்கிக் கொள்ளப்படுவதால் அது ஒரு ஆவணப்படுத்துகைக்கான வடிவம் என்ற புரிதலும் ஏற்படுகின்றது.
3. கலை என்பது சமூக வாழ்வின் “பிழிசாறாக” அமையும் ஒரு வெளிப்படாப்பண்பாட்டின் (implicit culture) உருவாக்கத்துக்கு அடிப்படையாக அமைவதுடன், படைப்பு வடிவம் ஒன்றைப்

பிரதி பலிக்கும் நிலையில் வெளிப்படு பண்பாடு (explicit culture) உருவாவதற்கும் அடிப்படையாகின்றது என்ற புரிதலும் சாத்தியமாகின்றது.

4. கலை என்பது உளத்தூண்டலைத் தந்து, கலை தரும் “இதனிலையினை” (pleasure) தரவல்ல ஒன்று என்பதால் தனி மனிதர்களின் ஆஞ்சலை வடிவமைப்பிலும் அதன் வழியான சமூக நடத்தைக் கோலங்களிலும் செல்வாக்குச் செலுத்தும் ஊடகம் என்ற புரிதலையும் தரும்.
5. கலை என்பது இன்று வெகுஜனத் தன்மை வாய்ந்த ஊடகம் என்ற நிலையில் பொதுசன நிலையில் அபிப்பிராயங்களை உருவாக்கும் அறிவுசார் அரசியலின் தொழிற்பாட்டுக்கும் அவசியமான ஒன்று என்ற புரிதலையும் ஏற்படுத்தும்.

மேற்கண்ட விளக்கங்கள் சமூகவியல் நோக்கிலான கலைபற்றிய தேடலின் பன்முகப் பரிமாணங்களை இனங்கண்டு கொள்ளத்தக்க சில அடிப்படைகளைத் தருகின்றன. எனினும் தொல்சீர் சமூகவியலாளர் கலான Max Weber, Emile Durkheim, Karl Marx போன்றவர்களும் நவசமூகவியல் மரபினரான Ford, Michel Foucault வரையிலானவர்களும் விளக்கிய பல்வேறு கோட்பாட்டுப் பின்புலங்களில் வைத்து கலையின் சமூகவியல் விளங்கிக் கொள்ளப்படுவது மிகவும் பயனுடையது ஆகும்.

3. கலையின் சமூகவியல் சீந்தனா கூடங்கள்

கலை தொடர்பான சமூகவியலாளர்களின் அனுகுமுறைகளில் இனங்காணப்பட்ட பொதுமை, வேறுபாடுகள் என்பவற்றின் பிரகாரம்

- புலன்றிவாத சமூகவியல் (Positive Sociology)
- அர்த்தமானித்தல் சமூகவியல் (Interpretive Sociology)
- விமர்சன சமூகவியல் (Critical Sociology)
- பின் - நவீந்த்துவ சமூகவியல் (Post modern Sociology)

போன்ற பல்வேறு அனுகுமுறைகளை வளர்த்த தனித்தனியான குழுமங்கள் இனங்காணப்பட்டுள்ளன.

3.1 புலன்றிவாத சமூகவியல்

புலன்றிவாத அனுகுமுறையில் கலையினை தரிசித்தல் என்பது, “காரணங்களுக்கான விஞ்ஞான கூற்றுக்களை முன்மொழிதல்” என

தூர்கைம் கூறுவார். “மனித நடத்தைகளுக்கான காரணங்களை விளக்க வல்ல விதிகளை உருவாக்குதலே” புலன்றிவாத சமூகவியலின் அடிப்படை என்று அவர் கூறுவார். இத்தகைய காரண விதிகளின் பொதுமைப்பாட்டிலிருந்தே மனித நடத்தைகள் எதிர்வு கூறப்படுகின்றன என்றார். இது தான் பண்பாட்டு குறியீடுகளின் எண்ணக் கருவாக்கத்திற்கு வழிவகுக்கின்றது. என்பது அவரின் கருத்து. அதாவது பண்பாட்டுக் குறியீடுகளின் பொதுமை நிலைக்கான எண்ணக் கருவாக்கம் விஞ்ஞான பூர்வமாகிக் கலையில் வெளிப்படுவதை இந்தக் குழுமம் ஆய்வு செய்யும்.

எந்தவொரு கலைப் படைப்பிற்கும் “பொறிமுறைசார் அம்சம் (Mechanical Sense) “கலையின் மௌனப் பொருள் (Unstudied elements of arts) என்ற இருவகை கூறுகள் உள்ளன. முதலாவது கலைப்படைப்பு பொதுமிலைச் சமூகத்தினை நேர்வழியிலும், பிரச்சினையற்ற வழியிலும் சீர்செய்யும் என்பதை விளக்குகின்றது. இரண்டாவது கலா அனுபவம், கலையின் அர்த்தம் என்பவற்றுக்கு அப்பால் செல்லும் கலை பற்றிய விஞ்ஞானப்பாங்கான பகுப்பாய்வு அவசியம் என்பதைக் கூறும். அதாவது கலானுபவம், அர்த்தம் என்பவற்றை வரலாற்றாசிரியர்கள், தத்துவஞானிகளிடம் விட்டு வேண்டும் என்றனர்.

சமூகவியலில் Saint Simon, August Comte போன்றவர்களின் சிந்தனைகளில் புலன்றிவாத அனுகுமுறைகள் இருந்தன. இவர்கள் அனுபவம் பரிமாறப்படுகின்றது. பரிமாற்றத்தின் வளர்ச்சியில் விஞ்ஞான பூர்வமாக மொழியைக் கையாளுதல் கலைகளின் பிரதிபலிப் பாகின்றது. மொழியைப்புரிதல் மூலமாக சமூக அமைப்பினைப் புரிந்து கொள்ள முடியும். “உலகின் கடைசிக் கட்டமைப்புக் கூறுகளை மொழி யில் கண்டறிய முடியும்” என்ற விளக்கங்களைக் கூறமுற்பட்டனர். பேர்ட்ரன் ரஸ்ஸல் கூறும் சாதாரணமொழி இலட்சியமொழி தொடர்பான விளக்கங்கள் கலையின் பொறிமுறைசார் அம்சங்கள், மௌனப் பொருள்கள் என்பவற்றுடன் ஒப்பிடக் கூடியவை.

3.2 அர்த்தமளித்தல் சமூகவியல்

ஒரு கலையின் முழுமையான அர்த்தத்தை கண்டறியும் வகையில் “விவரமான வாசிப்பு” (Detailed Reading) செய்வதனாடாக அந்தக் கலையின் அர்த்தத்தைக் கண்டு விளக்குவதே இதுவாகும். அதாவது

ஒரு கலையின் அர்த்தம் தொடர்பான விளா எழுப்புதலே இச் சிந்தனா கூடத்தின் குவிமையமாக அமைந்தது. சமூகத்தின் விளா எழுப்பா மதிப்பீடுகளாக அமையும் நியமங்கள், விழுமியங்கள் போன்றன எவ்வாறு மக்களின் முடிவுகளாக அமைகின்றதோ, அவ்வாறே கலையின் அர்த்தங்களாகவும் அமையும் என விளக்குவர்.

மக்கள் கொண்டிருக்கும் மதிப்பீடுகள் வாயிலாகவே அவர் களின் உலகம் தொடர்பான புலக்காட்சிகள் அமைகின்றன. உலகம் பற்றிய யதார்த்தம் என்பது சமூகரீதியாக கட்டமைக்கப்படுகின்றது. அவதானிக்கத் தக்க யதார்த்த உண்மைகளையே மக்கள் சிந்திப்பார்கள். இதுவே அவர்களிடமுள்ள உலகம் தொடர்பான படிமமாகி கலையில் அது வெளிப்படுகின்றது. Max Weber என்ற சமூகவியலாளர் “அர்த்தம் பற்றிய கோட்பாடு” (Theory of meaning) என்பதை விளக்கினார். இது அர்த்த மளித்தலின் அடிப்படை என்றார். அதாவது சமூகத்தில் மனிதர்கள் மாற்றீடுகளைக் கண்டறிதல் என்பது சுய ஆர்வத்தின் வழியாக வருகின்றது. இது அவர்களின் தர்க்க சிந்தனை வழிப்பட்ட செயலுக்கு அடிப்படையானது. மக்களின் சுய ஆர்வங்கள் “பண்பாடு அல்லது எண்ணம்” என்பதில் தங்கியிருக்கும் மனிதனது எந்தவொரு முன்னெடுப்புகளும் பொருள்சார் அம்சங்கள் (Materials) இலட்சிய ஆர்வங்கள் (Ideal interests) என்பவற்றால் ஆளப்படுகின்றன. இவையே ஒருவனின் செயலை முன்தள்ளுகின்றன. இவை உலகம் தொடர்பான படிமங்களை உருவாக்குகின்றன. இதுவே கலைகளினதும் அடிப்படையாகின்றது. இவர்கள் புலன்றிவாத சமூகவியலாளர்கள் போல எதிர்வு கூறுபவர்கள் அல்ல. பதிலாக யதார்த்த உண்மைகளை விளக்கமளிப்பவர்கள்.

3.3 விமர்சன சமூகவியல்

இது அடிப்படையில் மாக்ஸிய சிந்தனை வழியாக கலையினை விளங்கிக் கொள்ளும் அணுகுமுறையாகும். இது பண்பாட்டு உற்பத்தி வழியான வெகுஜனப் பண்பாட்டினை விமர்சனம் செய்வதை தனது அடிப்படையாகக் கொண்டது. பண்பாடு தொடர்பான சமூகவியலை மாக்ஸியம் மாற்றி அமைத்ததன் விளைவாகத்தான் தொழிலாளர்கள் தம்மொன முதலாளிகளின் சுரண்டல் பற்றி “உணராநிலை” (false consciousness) கொண்டவர்களாகின்றனர். இதனால் பண்பாட்டு உற்பத்தியில் ஒன்றான கலை இதே மனோபாவத்துடன் தான்

வெளிப்படுகின்றது என்று இக் குழுமத்தினர் கருதுகின்றனர்.

உற்பத்தி உறவுமுறைகள் முதலாளிகளால் ஆளப்படுகின்றன. வகுப்பு முரண்பாட்டினாலும் மேனிலைக் குழுவின் கட்டுப் பாட்டினாலும் (elites control) வெகுஜனங்களின் ஊ, பெளதீக் நிலைகள் கட்டுப்படுத்தப்படுகின்றன. இதுவே சமூகப் பொருண்மையாகின்றது. இது பண்பாட்டு விளைபொருளாக கலையைத் தருகின்ற போது, கலைபற்றிய மாக்ஸிய நிலைப்பட்ட புரிதலாகிவிடுகின்றது.

முதலாளித் துவம் சார்ந்த உயர்வை முதன்மைப்படுத்துவதாயும், தொழிலாளர் புரட்சி தொடர்பான வர்க்க முரண் நிலைகள், ஆளும்வர்க்க மனோபாவங்கள். சிந்தனைகள் இவற்றின் கண்கொண்டு கலையை தரிசிக்கும் அனுகுமுறையாக இது பரிணாமம் பெற்றது.

3.4 பின் - நவீனத்துவ சமீகஷியல்

இது நவீனத்துவத்தின் பின்னான ஒரு சிந்தனை மரபாக வளர்ந்தது. நவீனத்துவத்தை விளக்குவதாக Fordism அமைந்தது. நவீனத்துவ காலத்தில் வெகுஜன கலை (Popular art) அக்கால வெகுஜன உற்பத்தியின் (Mass production) தவிர்க்க முடியாத பிரதிபலிப்பாக அமைந்தது. நவீனத்துவத்தில் மக்களின் சிந்தனையில் “பகுத்தறிவ வாதம்” (Rationalism) செல்வாக்குச் செலுத்தியது. இது ஒருவகை “திரள் அறிவு” (Cumulative knowledge) கட்டியமைக்கப்பட வழிவகுத்தது. இதனால் தனியாள் அடையாளம் (individual identity) பிரபஞ்ச உண்மை (Universal truth) தொடர்பான கருத்துக்கள் முதன்மைபெறத் தொடங்கின.

பின் - போர்ட்டிசம் என்ற சிந்தனையாகவே பின் நவீனத்துவம் உருவானது. இது Irving Howe, Harry Levin, Leslie Fiedler போன்றவர்களால் ஆரம்பத்தில் சிலாகிக்கப்பட்டது. சந்தை முறையில் “சிறப்பாக்க உற்பத்திகள்” (Special need products) சார்பான தொழினுட்பங்களை உற்பத்தி செய்தல் என்ற நிலை பின் போர்ட்டிச நிலையில் ஏற்பட்டது. வாழ்க்கை முறையில் வேறுபட்ட மக்கள் தொகுதிப்பிரிவுகளுக்கு தனியாக அமைந்துவிட்ட கலை வடிவங்களாக வெகுஜனக் கலைகள் ஓடுக்கம் பெற்றன. இம் மாற்றம் பண்பாட்டு எண்ணங்களை பாதித்தது. இதனால் அடையாள அரசியல் (Identity politics), பிரபஞ்ச உண்மை பற்றிய எண்ணம் (Idea of universal truth), நிச்சயமான நியமம் (Absolute moral)

என்பன தொடர்பான கருத்துக்களை கேள்விக்கு உள்ளாக்கியது. இதனால் பின் - நவீனத்துவம் எல்லாப் பொதுமைப்படுத்தல்களையும் நிராகரித்தது, எல்லா மட்ட அறிவினதும் “நிச்சயமான சார்பினை” (Absolute relativity) முதன்மைப்படுத்தியது.

பின் அமைப்பியல் சிந்தனையாளரான Michel Foucault என்பவர் அறிவுக்கும் அதிகாரத்துக்கும் இடையிலான தொடர்பினை விளக்கினார். நவீனத்துவ வாதிகள் 'Knowledge is power' என்றனர் ஆனால் பின் நவீனத்துவவாதிகளோ “அதிகாரமே” முதன்மையானது அறிவு - நடுநிலை அற்றது. அதிகாரம் - அறிவைப் படைத்து அதிகாரம் உடையவர்களைத் தொடர்ந்து பாதுகாக்கும் என்றார்கள்.

இந்தப் பின்னணியிலேயே கலைகளை பின் நவீனத்துவ சமூகவியல் பார்க்கிறது. Gerald Graff என்பாரின் கருத்துப்படி “பின் நவீனத்துவத்தில் கலை கலைக்கெதிராகப் பயன்படுத்தப்படுகிறது. அது தனது சொந்த ஸ்திரப்பாடின்மையை போற்றுகிறது அது விளக்கங்களை வெறுக்கிறது.” (கொன்ஸ்ரன்ரென், 1999) என்று கூறப்படுகின்றது. அதாவது கட்டவிழ்த்தல் (deconstruction) என்பதே பின்-நவீனத்துவக் கலைப்போக்கின் அடிப்படையானது.

4. முடிவுரை

கலைசார் சமூகவியலை விளங்கிக் கொள்ள இவை மாத்திரமன்றி மேலும் பல கோட்பாடுகளும் தோன்றின. ஆனால் விரிவஞ்சி அவை தவிர்க்கப்பட்டுள்ளன. எனினும் கலையின் சமூகவியல் அனுகுமுறைகளில் பிரதிபலிப்பு சார் அனுகுமுறைகள் (Reflection Approaches) சீராக்க அனுகுமுறைகள் (Shaping Approaches) முதலான அனுகுமுறைகளும் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. உன்மையில் இவை பற்றிய தேடல் என்பது தனித்தனிக் கலைசார் வெளிகளை தனித்தனிக் கோட்பாடுகளின் பின்னணியில் தரிசனமாக்கப்படும் போதுதான் முழுமைபெறும்.

பேராசிரியர் க.கணபதிப்பிள்ளையின் “காதலியாற்றுப்படை”

- ஒரு பண்பாட்டுக் கோலப் பதிவு -

பேராசிரியர் கந்தசாமிப்பிள்ளை கணபதிப்பிள்ளை (1903-1968) அவர்கள் தமிழ் கல்வெட்டு ஆராய்ச்சியியல், மொழியியல் தமிழ் வரலாற்றியல், தமிழிலக்கிய வரலாற்றி யல், தமிழர் வாழ்வியல் போன்ற ஆய்வுத்துறைகளுக்கு வலுச்சேர்த்த அறிஞர். இவற்றோடு நாடகம், நாவல் போன்ற படைப்புத்துறைகளிலும் நாட்டமுடையவராக இருந்தார். பேராசிரியர் வித்தியானந்தன், பேராசிரியர் கைலாசபதி, பேராசிரியர் தில்லைநாதன், பேராசிரியர் சண்முகதாஸ், பேராசிரியர் வேலுப்பிள்ளை போன்றவர்கள் இவரின் புலமைச்சிறப்பை உலகத்திற்கு அறியத்தகும் பாரம்பரியத்தில் வந்தவர்கள் என்பது பேராசிரியர் க.கணபதிப்பிள்ளையின் புலமைத்துவ முதன்மையினை உணரவைக்கும்.

பேராசிரியர் அவர்களின் படைப்புக்கள் பன்முகப் பட்டவை. இவர் நாநாடகம், மாணிக்கமாலை, சங்கிலி, இருநாடகம் போன்ற நாடகங்களைத் தந்துள்ளார். “இவரது நாடகங்கள் வாசிப்பதற்குரிய வகையினன்று, அரங்க ஆற்றுகையிலேயே கலை முழுமையைப் பெறும் வகையில் அமைந்தனவாகும்” (பேரா.சிவத்தம்பி, ஈழத்து வாழ்வும் வளமும் : பக 12,1996) என்பார். பூஞ்சோலை, நீரரமகளிர், வாழ்க்கையின் விணோதங்கள் போன்ற நாவல்களை எழுதினார். இவை பிரெஞ்சு, ஜேர்மன் நாவல்களின் தழுவலாயமைந்தவை எனக் கூறப்படுகின்றது. இவரது கவிதை இலக்கியங்களில் தூவதும் மலரே, காதலியாற்றுப் படை போன்றவை அடங்கும். இவரின் இந்தக் கவிதைகள்

யாழ்ப்பாணத்து வாழ்வியல் மரபுகளைப் பதிவு செய்பவையாக அமைந்துள்ளன. அத்தோடு ஈழத்து வாழ்வும் வளமும் என்ற ஒரு நூலையும் தந்துள்ளார். இந்நூல் பற்றி பேராசிரியர் கா.சிவத்தம்பியின் குறிப்பில் “இலங்கைத் தமிழர் பண்பாட்டை இவ்வாறு கேசாதிபாதமாகப் பார்த்து, இப்பண்பாட்டின் சிகரங்களையும், வேர்களையும் எடுத்துக் கூறி, இந்தப்பண்பாட்டின் கோல முழுமையையும் ஒரு சேர வைத்து நோக்கிய மனப்பாங்கு பேராசிரியர் கணபதிப்பிள்ளையிடத்தே முதன் முதலில் தெரியவருகிறது” என்று குறிப்பிட்டார்.

இந்தவகையில் எமது பண்பாட்டுக் கோலங்களைப் பதிவு செய்யத் தொடங்கிய ஒரு முதன்மைப் புலமையாளனாக பேராசிரியர் க.கணபதிப்பிள்ளை அவர்கள் விளங்கியிருந்தார் எனலாம்.

காதலியாற்றுப்படை என்ற கவிதை கிலக்கியம்

பேராசிரியர் அவர்களின் படைப்புக்களில் “காதலியாற்றுப்படை” ஈழத்தின் நாட்டார் வழக்காறுகளைப் பதிவு செய்யும் நல்லதொரு படையல். சிறப்பாக வடமராட்சிப் பிரதேசத்தின் பருத்தித் துறையின் வாழ்வியல் வழக்காறுகளைப் பதிவு செய்கின்ற இலக்கியம் அதுவாகும். மன்வாசைன மிக்க இவ் இலக்கியம் 20ம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியிலே வாழ்ந்த ஒரு சமூகத்தின் வழக்காறுகளைப் பதிவு செய்வது ஒரு வரலாற்றுக் காலகட்டத்து வாழ்வினை சமூகவியலாளன் அல்லது மாணிடவியலாளனின் கண்கொண்டு பார்க்கும் புலமை போராசிரியர் அவர்களிடத்தில் இருந்துள்ளது.

பருத்தித்துறையிலுள்ள தலைவரின் வீட்டிற்கு யாழ்ப்பாண நகரிலிருக்கும் தலைவிக்கு வழிகாட்டுவதாக அமைந்த இவ் இலக்கியம் 877 வரிகளைக் கொண்ட நீண்ட கவிதை இலக்கியம். இவ் இலக்கிய வடிவமானது சங்ககாலத்து ஆற்றுப்படை இலக்கிய வடிவத்தின் ஒரு எளிமை வடிவம் என்ற தோரணையில் பேராசிரியர் சண்முகதாஸ் அவர்கள் “பேராசிரியருடைய இக்காதலியாற்றுப்படையை படித்துத் தெளிவு பெறுபவர்கள் சங்க இலக்கிய ஆற்றுப்படை நூல்களை நன்கு விளங்கிக் கூவைப்பார்கள். ஓரளவு இன்று நாம் விளங்கிக் கொள்ளக் கூடிய தமிழ்மொழியிலே எமக்கெல்லாம் பரிச்சயமான முதல் கரு வர்ணனைகள் இந்நூலிலே இடம் பெறுகின்றன. இந்நூலின் கட்டமைப்பினை விளங்கிக் கொண்டு எம்முடைய பண்டைய

ஆற்றுப்படைகளை அனுகின் அவற்றை மிகுந்த ரசனையுடன் படிக்கமுடியும்” என்று குறிப்பிடுகிறார்.

வடமராட்சிப் பிரதேசத்தின் புவிசார் அம்சங்கள் சமூக, பண் பாட்டு, பொருளாதார அம்சங்கள் என்பவற்றை வெளிப்படுத்தி நிற்கும் இந்நால் ஆசிரியரின் முந்தைய நூற்பயிற்சி, அழகியல் நாட்டம், மொழிச் சிறப்பு, நகைச்சுவை உணர்வு, சீர்திருத்த சிந்தனை போன்ற பல்வேறு அம்சங்களை வெளிக்கொணர்வதே இக்கட்டுரையின் நோக்கமாகும்.

இச்சிறுகாவியத்தின் 877 வரிகளிலே முதல் 549 வரிகளும் பருத்தித்துறைப் பிரதேசத்தின் வர்ணனைகளாயுள்ளன. இடையில் வரும் 157 வரிகள் நல்லூர் முதல் புறாப்பொறுக்கி வரையான பாதையினை தலைவிக்கு சொல்வதாக அமைந்தது. 702 வது வரி தொடக்கம் இறுதிவரை மீண்டும் பருத்தித்துறை பற்றிய பதிவுகள் வருகின்றன. மொத்தம் 726 வரிகளில் பருத்தித்துறைப் பிரதேசத்தைப் படம் பிடித்துள்ள போராசிரியர் அவர்கள் 20 ஆம் நூற்றாண்டின் தொடக்காலப் பருத்தித்துறையை எம் கண்முன் கொண்டு வருகின்றார். சமூக அமைவுகள், தொழில்கள், மரபு வழக்காறுகள், கல்வி முறை, விளையாட்டுகள், உணவுப் பழக்கம், கலைப்பாரம்பரியம், பொழுது போக்குகள் போன்ற பல்வேறு அம்சங்களையும் கவிதை தெரிந்த மானுடவியலாளன் எவ்வாறு பதிவு செய்வானோ அவ்வாறு பதிவு செய்துள்ளார். நாட்டுப்புற ஆய்வுகளில் ஈடுபடும் அறிஞர்களுக்கு தீனி யாகும் தகவல்கள் செறிந்த இலக்கியமாக காதலியாற்றுப்படை விளங்குகிறது.

“நாட்டுப் புறப் பண்பாட்டியல் என்பது கிராமந்திர மக்களின் அனுபவத்தின் பொக்கிஷம் மனிதனோடு மனிதனை அது நேரடியாக மட்டுமல்லாது இதயத்தோடு இதயத்தை பிணைத்து வைக்கிறது” என்ற நாட்டுப்புறப்பண்பாடு பற்றிய சங்கர் சென்குப்தாவின் கருத்தினுக்கு அமைவாக பேராசிரியர் க.கணபதிப்பிள்ளை தரும் பண்பாடுசார் தகவல்கள் அமைகின்றன.

தொழில்கள்

காதலியாற்றுப்படை அன்றைய பருத்தித்துறைப் பிரதேசத்தின் தொழில்களை ஆங்காங்கே பதிவு செய்கின்றது. சந்தை வியாபாரம்,

கடை வியாபாரம், துறைமுகத்தொழில், மீன் வியாபாரம், பன்னம் செய்தல், விவசாயம், கள் இறக்குதல், நகைத்தொழில், கடல் வாணிபம் எனப் பல்வேறு தொழில்களின் சங்கமமாய் இருந்த பருத்தித்துறையைச் சித்திரிக்கும் அழகு அற்புதமானது.

ஆசிரியருக்கு துறைமுகங்கள், கடல்வாணிபம் என்பவற்றைப் பற்றிய தகவல்களை ஆய்வதில் ஆர்வம் இருந்துள்ளது. “ஸமுத்து வாழ்வும் வளமும்” என்ற இவரது நூலில் “வடபகுதித் துறைமுகங்கள்” (பக்: 97-103) என்ற ஒரு கட்டுரை உள்ளது. பருத்தித்துறையில் கடல் வணிகத்துக்கு பேர் பெற்ற துறைமுகப்பட்டினம் இருந்துள்ளது. அத்துறைமுகத்தில் நெல், கொள்ளு, கடலை, எள்ளு, பயறு போன்ற தானிய வகைகள் மூடைகளாகக் குவித்து வைக்கப்பட்டன என்பதை,

“மன்பதை தனக்கு மாறாப் பசிப்பினி
பண்புறத் தீர்க்கும் பரிய நெற் திரஞ்சு
கொள்ளும் கடலையும் எள்ளும் பயறும்
பல்வகைத் தானியம் பாங்கொடு கொணர்ந்து
சங்கம் கொடுத்து துறையிற் பறித்த
விண்ணை அளாவு மூடையின் குவையும்”

என்று பாடியுள்ளார்.

மனித குலத்துக்கு மாறாப் பசிதீர்க்கும் தானியங்கள் வரும் துறைமுகத்தில் கடல் வணிகர்களால் அள்ளிவரப்பட்ட புடவைகள் வந்திறங்கி, அப்படவைகள் பருத்தித்துறையில் கண்ணைப் பறிக்கும் கடை நிரைகளில் விற்பனையாகியுள்ள விதத்தினை கண்முன்னே நிலைநிறுத்துகிறார்.

“காந்திக் கதரும் காச மீரமுந்
தோய்ச்சிடு சாயம் காய்ச்சிடு கலிங்கமும்
மறுநாடு எங்கனும் பெறுதற்று அரிதாய்க்
கூறை நாடு அளித்த கோலப் புடவையும்
வள்ளுவன் சேலையும் வான் பட்டணமும்
எவ்வகைச் சேலையும் ஏராடு விளங்கிக்
கலன்னிலை இழுக்குங் கடைகளின் நிரைகளும்”

என்று வரும் வரிகள் பருத்தித்துறைப் பகுதியில் நிலவிய கடல் வணிகத்தினைக் குறித்துக் காட்டுகின்றன.

பணைப் பொருட்களை உபயோகித்துப் பண்ணம் செய்பவர்கள்

கூட “பன்னக் கடைகள்” வைத்து வியாபாரம் செய்திருந்தனர். இந்தப் பன்னக்கடைகளைப் பற்றிக் கூறும் ஆசிரியர் பன்னங்களின் வகைகளை யும் அவற்றின் பயன்களையும் இணைத்துப் பாடும் விதம் சிறப்பானது.

“அழகுறு வன்னம் அமைவூறுப் போட்டுத்,

தொழிலமை வனிதையர் திறமையோடுமைத்த

பெட்டியாய் குட்டான் பெயர்பெறு கதிர்ப்பாய்

அடுக்குப் பெட்டியும் அருவிலை மூடலும்

பிட்டவிநீத்துப் பெட்டியும் சன்னும்

பணனயின் குநுத்தைப் பதனமாய் வார்ந்து

பன்னிருந் தீடிய பன்னோலை கொண்டு

கைவல் இளையர் கருதி இலைமுத்த

ஆணைப் பெட்டியும் அழகிய தேரும்

கொட்டைப் பெட்டியும் கிளுக்குப் பெட்டியும்

எனவாங்கு.

கின்னணம் நெருங்கிடு பன்னக் கடைகளும்”

என்று கூறும் வரிகளில் “கைவல் இளையர்” இழைக்கும் பெட்டிகளின் வகையினை இன்று அறிந்தவர்கள் மிகச் சிலரே.

காற்றின் துணையினால் கட்டுமரத்தில் கடவிற் சென்று மீன் பிடித்து வந்து மாலையில் கூறுவைத்து மீன் விற்கும் நடைமுறையினையும், புல்லுக்கட்டு விற்கும் முறையினையும் ஆசிரியர் குறிப்பிடுகின்றார்.

“அந்தி வேளையில் அசையுங் காற்றால்

கட்டுமரங்களில் கடல்மேல் ஏகிக்

கங்குங் காலம் கழிந்த பின்றைக்

கொண்டு தாம் வந்து விழையது கூறும்

பல்வகைப் புலவு மீன் பரவு குவியலும்:

முல்லையின் புறவு முறைமையில் அடைந்தே

மெல்லின மாதர் வெவ்வேறு கூட்டமாய்

ஒள்ளநற்தீடிய உழவா ரைக்கை

வள்ளுறங்கு செருக்கு புல்வளம் பெறத் திணீத்துப்

பிற்பகற் சந்தையிற் பீறு வைத்துப்

பற்பல விலை பகர் பறியினீட்டமும்”

என்று பாடும் வரிகள் அருகியொழிந்து விட்ட சில சந்தை முறைகளை எமக்கு உணர்த்தும் வரிகளாகி முதன்மை பெறுகின்றன.

யாழ்ப்பாணத்தில் கள் சீவி இறக்குதல் ஒரு சாதித் தொழிலாக நிலவி வருகின்றது. அத்தொழில் சார்ந்த உபயோகப் பொருட்கள் பல வழங்கி வருகின்றன. பெரும்பாலான அப்பொருள்களை குறிக்கும் சொற்கள் காரணப்பொருளாகி இன்றும் வழங்கி வருகின்றன. தொழில் சார் சொற்பொருட்களை ஆராயும் ஒரு முயற்சியும் மானுடவியல் பரப்பில் வளர்ந்துள்ளது. உழவு, பண்ணம், கொல், சீவல், போன்ற தொழில்கள் பலவற்றிலும் வழங்கிவரும் சொற்களை முழுமையாக ஆய்வு செய்வது அவசியமான மானுடவியல் பணியாகலாம். காதலி யாற்றுப்படையிலும் சீவல் தொழிலுடன் சம்பந்தப்பட்ட சொற் பிரயோகங்கள் வருகின்றன.

நரைதோல் இயனம் அரையிற்கட்டி

அதன்கீழ் முட்டி அசைதர விட்டு

மார்போட்டைணயத் தோலது தூக்கி

உரஞாறு தனைநார் காலிணை மாட்டிக்

கால் மடித்து உண்ணிக் கரு நெடும் பணையிசைப்

பாளை தட்டிப் பார்த்துச் சீவி

ஏர்தாரும் ஊசேலைடு இயனத் ததையும்

இன்கள் முட்டியொடு கிறங்கும் போதில்

அடிமரத் திருந்து நுனிவரை நோக்கி

நாநிர் ஊறி உதடு வருடிப்

பெருமகிழ்வோடு பிளாவை ஏந்தி

அருவிலை கொடுத்து நறவினை மாந்திக்

களிப்புற மாக்கள் விளிப்புறு கும்பலும்*

என்று பாடும் வரிகள் மூலம் ஒரு தொழிலைப் பதிவு செய்துள்ள போதிலும் கள்ளாருந்தக் காவல் நிற்பவரை எள்ளலுடன் பார்த்து நகைச் சுவையுடன் வெளிப்படுத்தும் வரிகளாகின்றன.

அன்றைய நாட்களில் கூடாரம் போட்ட மாட்டுவண்டியில் தொலைதூரச் சந்தைகளுக்குச் சென்று வியாபாரம் செய்யும் முதாட்டிகள் இருந்தனர். புகையிலை, வெற்றிலை, பாய், பெட்டி விற்பனைக்காக இப்படிச் செல்லும் வழக்கம் இருந்து வந்துள்ளது. வல்லை வெளியைகடக்கவேண்டிய காதலிக்கு வழி கூறும் ஆசிரியர்,

*வல்லையென்பேர் வண்பாலை நிலந்

தன்னைத் தனியே தாண்டல் அரிதால்.

குவிந்து காய்கறி மலிந்து விற்கும்

சுன்னாகத்துச் சேர்முறைச் சந்தையில்

பண்டம் பலப் பல வாங்கி வள்ளுயில்
கங்குற்காலம் வந்து தோன்ற
வற்றி வரிசையை விவரும் வேளை
வண்டிக்குள்ளோ மகிழ்வூறு இருந்து
முழங்கால் நீட்டி யேற்றுதாட்டியர்
கணக்குப் பார்த்துக் கதைபல பேசி
வெற்றிலை இடத்து விரும்பி அருந்தி..."

என்று சூறும் வரிகள் வியாபாரம் முடித்துச் செல்லும் முதாட்டியரின் வண்டிப் பவனியை நன்றே படம்பிடித்துக் காட்டும் வரிகளாய் இன்னும் தொடர்கின்றன.

நகைத்தொழில் செய்பவர்கள் பருத்தித்துறையில் இன்றும் தனியான தெருவில் வாழ்ந்து வருகின்றனர். அன்றும் நகைத் தொழி லாளர் வாழ்ந்த செய்தியைக் கூறவந்த ஆசிரியர் அத்தொழிலாளர் செய்யும் பலவகை நகைகளைப் பட்டியல் இடுகின்றார். தாலி, அட்டியல், பதக்கம், பிலாக்கு மூக்குத்தி, பூரான் அட்டியல், கல்லட்டியல்,... என்று இந்தப் பட்டியல் நீண்டு செல்வதை,

"நன்னாள் பார்த்துப் பொன்னினை உருக்கி
மணவினைக்கென்றே வரைந்திடு தாலியும்
அட்டியல் பதக்கம் பிலாக்கு மூக்குத்தி
பூரான் அட்டியல் கீச்சிக் கல்லட்டியல்
கடுகுமணி சொலிசு கவுத்தோர் காதுப்படு
வாளி சிமிக்கி வளையல் தோடு
பட்டனங் காப்புப் பீலிக் காப்புப்
பாத சரமொடு சங்கிலி சிலம்பு
தூங்கு கடுக்கண் நட்டுவேக்காலி
அநும்பு மணிமுரு கொன்றைப்பூவும்
ஓட்டியாணம் மொழிபெறு நுதலணி
அரைஞாண் கயிறொடு அரைமூடி சலங்கை
சித்திரவேலை செய்திடும் போது
புகழூறு கைபுனை பொற்றொழிலாளர்
பட்டைமீது சுத்தியல் ஓங்கித்
தட்டி அடிக்கும் தகவறும் ஓதையும்"

என்ற பாடலடிகளில் விஸ்தாரமாகக் கூறுகின்றார். Ethnography in Complex Society (James .P. Spardley, David.W.Mc.Curdy 1972) என்ற மானுடவியல் சார்நாலொன்றில் A Little Gem : Ethnography of an Urban Jewelry Store (Brenda.J.Mann)

என்ற தலைப்பில் இடம்பெற்றுள்ள மானுடவியல் தகவல் தரும் கட்டுரையில் முழுவதும் நகைத்தொழிலகங்களில் செய்யப்பட்ட மானுடவியல் ஆய்வுகள் கூறப்பட்டுள்ளன என்பதனை இந்தப் பாடல் வரிகளோடு ஞாபகப்படுத்தலாம். ரங்கோலி, மட்பாண்டம் வனைதல், மரப்பொம்மைகள் செய்தல், பின்னல் வேலைகள், நாட்டுப்புறச் சிறபக்கலை, நாட்டுப்புற ஓவியக்கலை, என்றெல்லாம் கைவினைகளை வகுத்துக் கூறுவார்கள் நகைத்தொழில்களையும் ஒருவகை நாட்டுப்புறக் கலையாகவே கொள்கின்றனர். இத்தகைய கலைகளை ஆராய்ப் பர்களுக்கு தகவல்களைத் தருவதாக காதலியாற்றுப்படையின் பாடல் வரிகள் அமைந்துள்ளன.

விளையாட்டுக்களும் பொழுதுபோக்குகளும்

காதலியாற்றுப்படையின் உள்ளடக்கமாக யாழ்ப்பாணத்துக் கிராமிய வாழ்வில் போட்டியாகவும் பொழுதுபோக்காகவும், சில சமயங்களில் ஒருவகைக் கலையாகவும் இடம்பெற்று வந்துள்ள பல விளையாட்டுக்கள் உள்ளன. பருத்தித்துறையைச் சார்ந்த கிராமங்களில் தாயம், நாயும் புலியும், கிந்தி அடித்தல், வளையம் உருட்டல், கிட்டி யடித்தல், போன்ற பல விளையாட்டுக்களை சிறுபிள்ளைகள் விளையாடி வருவார். இன்றும் சில இடங்களில் இவ் விளையாட்டுக்கள் நிலவி வருகின்றன.

“தறரமேற் கோடு தகவுடன் கீறித்
தாயக்கட்டை தாவி ஏறிந்தும்
சோகி எடுத்துச் சோணாலு பாணால்
என்றே உறுக்கி யெறிந்து தானுருட்டியும்
பந்தயம் பேசி பலபேர் இருந்து
நாயும் புலியும் நலிவிலாது ஆடியும்
சிட்டை கையில் நீட்டி விரிந்துப்
பல்வகை ஆட்டம் ஓல்வகை ஆடியும்”

என்ற வரிகள் சில விளையாட்டுக்களை கூறுகின்றன. இவற்றோடு மட்டும் நின்றுவிடாத கவிஞர்,

“கிந்தி அடித்தும் வளையம் உருட்டியும்
தட்டுப்பாய்ந்தும் கிட்டி அடித்தும்
மாவின் கொட்டை மகிழ்வொடு போட்டும்
பல்வகை ஆட்டம் பாங்குடன் ஆடும்
பள்ளிப் பொழியள் பண்புறு கூட்டமும்”

என்று மேலும் சில விளையாட்டுக்களைக் குறிப்பிடுகின்றார். ஒரு சமூகத்தின் மரபு வழக்காறுகளைத் தாங்கி நிற்பவையாக விளையாட்டுக்களும் அமைந்துவிடுகின்றன. அத்தகைய விளையாட்டுக்கள் அந்தந்தப் பண்பாடுசார் அடையாளங்களுமாகி விடுகின்றன. அவை அருகிவரும் காலங்களில் நினைந்து இன்புறத்தக்கவையாகவும் அமைந்துவிடுகின்றன.

பட்டம் விடுதல், நீச்சல் அடித்தல், சிறுதேர் இழுத்தல் போன்றனவும் விளையாட்டுக்களாக விளங்கியிருந்தன. பருத்தித்துறை சார்ந்த கிராமங்கள் சிலவற்றில் பட்டம் கட்டுதல் ஒருவகைக் கலை. பல் வகைப் பட்டங்கள் கட்டப்பட்டு வந்தன. பலவகைப் பட்டங்கட்டி “விண்” ஓலி கேட்டு மகிழும் இன்பத்தைக் கவிஞர் பாடுகின்றார். பருத்தித்துறை, வல்வெட்டித்துறை போன்ற இடங்களில் இன்றும் பட்டம் ஏற்றுதல் ஒருவித “சடங்காக” நடைபெறுகின்றமை பண்டிகைக் காலங்களில் அவதானிக்கத்தக்கது. பட்டம் ஏற்றுதலைப் பாடும் கவிஞர்,

“மூங்கில் எடுத்து முறையோடு கட்டிக்
கடதாசி ஓட்டிக் குஞ்சம் புனைந்த
கொக்குக் கொடியும் கோதறு பருந்தும்
வளம்பெற வாலா வகையில் சந்திரன்
எட்டுமூலையும் கட்டுக் கொடியும்
உரந்கொடி மீன்கொடி உயராட் கொடியும்
விண்ணனை அளாவி வெகுவாய்ச் சாடுக்
கரணம் பலமுறை எழுந்தெழுந் தழுத்துப்
பூட்டிய விண்கள் பொலிவோடு கூவ..”

என்ற வரிகளில் மட்டும் ஒன்பதுவகை பட்டங்கள் பற்றிக் கவிஞர் கூறுவதைக் காணலாம்.

மழைக்காலத்தில் கிராமங்களில் வாழும் சிறுவர்கள் - இளைஞர்கள் வயல் வெளிக்குளங்கள் கிணறுகளில் நீச்சலடிப்பதை பருத்தித்துறைப் பிரதேசத்தில் இன்றும் காணலாம். இதனை,

“துன்னு மாமழை சோனையாய் பெய்ய
நீளிரங் குளங்கள் நீரொடு நிறைந்நு
கரையைப் பொருது நிறையறு வெள்ளம்
துடுமெனப் பாய்ந்து சுழிக்கீழ் ஓடியும்
நீந்தியும் ஆடியும் நீரினை ஏற்றியும்”
என்ற வரிகள் புலப்படுத்துகின்றன.

யாழ்ப்பாணத்தில் உழுவத்தொழில் வழங்கிவரும் பிரதேசங்களில் நிலவிவருகின்ற விளையாட்டுத்தொழில்களில் ஒன்று “வண்டிச்சவாரி”. வல்லிபுரக் கோயில் சப்பறத்திருவிழா காலத்தில் நடைபெறும் வண்டிச்சவாரியின் போது சோடிக்காளைகளுக்கு கள்ளினை வலிந்து பருக்கி சோடினை செய்து வண்டியில் பூட்டி சவாரி செய்யும் முறையினைப் பாடுகிறார்.

“தெளிந்த கள்ளள வலிந்து பருக்கி
வெறிமிக் கேறிய காளை ஏருத்தைச்
சோழ சேர்த்துச் சோழனை செய்து
பூட்டி வண்டியில் நீட்டிக் கால்களை
ஆசன மீதினில் அமர்ந்தினிதிருந்து
நாணையக் கயிற்றைப் பேணி ஒருவன்
பற்றவோர் கையால் மற்றக் கையதில்
சவுக்கினன உயர்த்திச் சட சட என்ன
அழித்து வாலைக் கடித்துத் துரத்த”

என்று மாட்டுவண்டிச்சவாரியை விபரித்துச் செல்கின்றார் கவிஞர்.

தென்னங் குரும்பை, தென்னம் ஈர்க்கு, என்பவற்றால் சிறுதேர் செய்து சிறுவர்கள் இழுத்து விளையாடும் காட்சியை இன்று காண்பது அரிது. இதனை,

“தென்னங்குரும்பை தெரிந்துதா னொடுத்தே அன்னதன் மேலே
யளவடை யீர்க்கை அமைவறக் குத்தியழுகுறு சிறுதேர்
செய்வதோடு,

“கா கா டேன் டேன் கா கா டேன் டேன் சாமி எழுந்து தேர்
வாறார் கா கா டேன் டேன் கா கா டேன் டேன் அம்மா வழிவிடு ஆத்தை நீவிலகு”
என்று கூறி இழுத்துச் செல்வதாகவும் கவிஞர் பாடிவைத்துள்ளார்.

உணவுப்பழுக்கங்கள்

காதலியாற்றுப்படையில் அன்றைய பருத்தித்துறைப் பகுதியில் நிலவிவந்த உணவுப்பழுக்கங்கள் பற்றி பலவரிகளில் கவிஞர் பாடுகிறார். “The Dish Ran away with the spoon : Ethnography of kitchen culture “ என்ற Alan Schroedl என்பவரின் கட்டுரையில் வரும் சமயலறைக் கலாசாரம் தொடர்பான தகவல்களைப் போன்ற சவாரசியமான தகவல்கள் இந்தக் கவிதையிலும் உள்ளன. உணவின் வகைகள், ஆக்கப்படும் முறைகள், அதன் பயன்கள், சுவை என்பவற்றைப் பாடியுள்ளார் கவிஞர்.

“வீட்டுக் கள்ளினை விளைபதும் எய்து நெல்
மாவினிற் சுட்ட வண்புளிச் சுப்பமும்
பனாங்காய்க் களியிடன் சாபைமாக் குழந்தை
வணை பந்தினைப்போல் நெய்யிற் போட்டுத்
தட்டுத் தட்டாய் சட்டுமேல் எடுத்துச்
சளகிற் பறப்பி விலையது கூறும்
கம்புதரு செம்பனாங் காய்ப்பணி மாற்றும்
அருவிலை கொடுத்தே அரக்கு மாந்தும்
மாந்தர் வாய்க்கு வொங்கறிப் பாக
உளமுற உதவும் வடையின் கடகமும்
முறுக்கு நல் வாய்ப்பன் மோதகம் கிட்டவி
பிட்டுத் தோலை புகழிடியப்பம்
என்னாங்கட்டுமும் இத்து நன்கு எடுத்த
நெய்யிழி பாகின் நிகரில் திரவணையும்
பாணிப் பனாட்டும் பகர் பனாங்கட்டுமும்”

என்று தொடரும் வரிகளில் இத்தகைய பலகாரங்கள் பலவும் வரிசையான கடைகளிலே வைத்து விற்கப்படுவதாகக் கூறுகின்றார். இன்றும் கூட பருத்தித்துறை நகரை அண்டிய சந்துப் பாதைகளில் நுழைந்தால் வீடுகளில் மதில் சுவர்களில் ஜன்னல்கள் போட்டு வெள்ளையப்பம் விற்பவர்களைக் காணலாம்.

பனங்களி உண்ணும் அழகினை கவிஞர் ரசிக்கும் தன்மை சிறப் பானது. இவரது “ஸழத்து வாழ்வும் வளமும்” என்ற கட்டுரைத் தொகுதி யில் கூட இதனை விலாவரியாக எழுதியுள்ளார். இக்கவிதையிலே:

“காடியில் தோய்த்த காப்பனாங் கொட்டுடையைத்
தாயார் தம் கையிற் தாவினீர் வாங்கி
வண்டியும் சொக்கும் பனங்களி புரள
வண்டினம் தேனை உண்டல் போலக்
களியினை மாந்திக் காழ்தனைக் கையில்
ஏந்து மிகவுமின்றித் தயங்கும்”

என்று சிறார்கள் பனங்களி உண்ணும் அழகினைப் பாடி மகிழ்கின்றார் கவிஞர். இப்பாடல் வரிகள் மூலமாக பருத்தித்துறைப் பிரதேச மக்களின் உணவுப் பழக்கங்களை வண்ணமுறத் தீட்டிவைத்துள்ளார்.

கலைகளும் சமயச் சடங்குகளும்

வடமராட்சிப் பிரதேசத்தின் வரலாற்று முதன்மை பெற்ற கோயில்களைப் பற்றிக் கவிஞர் கூறும் வரிகளிடையே பாரம்பரிய

கலைகள் பற்றியும் கூறப்பட்டுள்ளது. செல்வச்சந்திதி, கந்தவனக் கடவை, வல்லிபுரம், நெல்லண்டைப்பதி ஆகிய தலங்களைப் பற்றிக் கூறும் கவிஞர் செல்வச் சந்திதியில் நடைபெறும் நேர்த்திக்கான காவடியாட்டத்தினைப் பாடும்போது,

“நேர்த்திக் கடன்கள் நிறைவெறும் பொருட்டு
வளைவுறச் செய்து கவிஞர்க்கு வேய்ந்து
நாற்பால் இறகு நலமுறக் கட்டிக்
கைபுணர்ந்து இயற்றிடும் காவடி எடுத்துக்
தோன்மேல் ஏற்றித் தோமற வைத்து
நிகரில் கீதம் ஞேர்ப்பட வியல
அதற்கிணை மத்தளம் அதிர்ந்து முழங்க
அளவில் அனுபவித்த அண்ணாவி தாளம்
அமைவுறப்போடும் அவதிக்கு இணையாய்
காலினை அசைத்துக் காவடி சுழற்றி
மயில்போல் அசைவுற்று இயல்பால் ஆடும்
ஆட்டக் காவடி எடுப்போர் ஒருபுறம்
முள்ளு மிதியாக கொண்டும் அடியினை
உறுத்தே அணிந்தே ஒளன்பூக் காவடி
ஒருதோள் ஏற்றி..”

என்று பாடுகின்றார்.

பருத்தித்துறையில் தும்பளை, நெல்லண்டை, மாதனை ஆகிய இடங்களில் இன்றும் நாட்டுக்கூத்துக்கள் கோயில்களிலே முதன்மையான சடங்குகளாக நிலவி வருகின்றன.

“கூத்துப் பார்க்க கூர்நிலா வேளையில்
சேர்த்துப் பலரைச் சிந்துகள் பாடிக்
கையில் தாளம் கணக்குறத் தட்டி
ஆற்பொடு தெருவில் ஆடவர் பெண்டிர
நெல்லண்டை நோக்கி நல்ல சோழனை
செய்யும் பெரிய தம்பியின் புதல்வன்
நாடகத் தமிழை நன்களும் உணர்ந்தோன்
ஆடலும் பாடலும் அமைவுறும் ஆசான்
அண்ணாவித்தும்பையன் அருமையாய்ப்பழக்கிய
விலாசம் பார்க்க வெற்றிலை அருந்தி
விரைந்து விரைந்து நடப்போர் குழாமும்..”

என்று கூத்துப்பார்க்கச் செல்பவர்கள் பற்றிப் பாடிவைத்துள்ளார்.

பருத்தித்துறையில் கலைகள் செழித்து வளர்ந்திருந்ததனை அங்கு இசை, நடனம் பெற்றிருந்த வளர்ச்சியை கவிஞர் பாடிப் பதிவு செய்துள்ளார்.

“வைகறை யாமம் வளம்பெறப் பண்களைக் கைவல் பாணர் கற்றுக் கொடுக்க இசையாடு கீதம் இயம்பும் சிறார்கள் நைசையாடு யாழில் நல்கிடும் ஓதையும் நாகசரத்தில் நலம்பெறும் ஓதையும் வேயங்குமுல் தன்னில் வியம்புமின் கானம் முழுவினில் எழுதர் மொய்யமை ஓதை நளினாமோ டாடு நாடக மகளிர் ஒன்னுதற் கன்னியீர் ஓப்பிலா நடனம் பழக்குபு பாடும் பண்மை கீதம் முழங்கு தண்ணுமை தழங்கு தாளம் இன்னிசை ஒலிகள் பண்ணிடும் ஓதையும்”

என்ற வரிகளில் யாழ்மீட்டும் சிறார்கள், கைவல் பாணர்கள், நாதஸ்வரம், புல்லாங்குழல் வாசிப்போர், முழுவிசைப்போர், நடன மாதர், தண்ணுமை தாளம் இசைப்பவர் வாழ்ந்து கலைகள் வளர்த்த இடமாக பருத்தித்துறை விளங்கியதைக் காட்டியுள்ளார்.

பொதுவாக கிராமிய வாழ்வின் பிரிக்க முடியாத அம்சமாக கிராமிய தெய்வ வழிபாடும் அது சார்ந்த சடங்குகளும் அமைகின்றன. பேயோட்டுதல், குறிசொல்லுதல், பூக்கட்டுதல், மைபோட்டுப் பார்த்தல் எனப் பல சடங்குகள் இன்றுங்கூட நிலவுகின்றன. இத்தகைய சடங்கு ஒன்றினைப் பாடுங் கவிஞர்,

“பேய்க்காட்டுப் பெருந்துயர் எய்திடு மாந்தர் தமக்கு மாற்றது வாக மடைபல பரப்பிஉடுக்கினை அடித்து மேலான வாசான் வாலாயம் இட்ட வனதேவதையை வளமூற அழைத்து காய்பல வெட்டுக் கழிப்புக் கழித்துப் பேயதைப் போக்கும் யேயுரும் ஓதையும்”

எனப்பாடி யிருப்பதும் நோக்கத்தக்கது. இத்தகைய குண மாக்கற் சடங்குகள் கிராமியத்தின் உளவியலோடு “அப்பிரதக் சித்தி யாகி” விட்ட குட்சமம் இன்றைய வளர்ச்சி பெற்ற சமூகங்களிலும் வியக்கவைக்கும் ஒர் அம்சமாக மாறிவிட்டது.

சமுகப் பிரவுகள்

தமிழரிடையே நிலவிவரும் சாதிப்பாகுபாட்டு முறையானது கிராமிய மக்களிடையே மிக ஆழமாக வேருள்ளியுள்ளது. வடமராட்சி யில் இத்தகைய சாதி இறுக்கம் மேலும் உச்சநிலையில் நிலவி வந்துள்ளது. அத்தோடு ஆகம மரபு சார் நடைமுறைகள் உள்ள ஆலயங்கள் தாழ்த்தப்பட்ட சாதிப்பிரிவினர்க்கு மூடப்பட்டிருந்தன. இன்றும் அவ்வாறு உள்ளது. காலத்துக்குக் காலம் ஆலயப் பிரவேசங்கள் நடந்து வந்துள்ளன. இதனையும் காதலியாற்றுப் படையில் தரிசிக்க முடியும். செல்வச்சந்திதி ஆலயம் ஆகமமரபு சாரா வழிபாட்டுக்குரியது. இவ் ஆலயத்தின் அடையாளத்தை,

“சாதிப்பிரிவு சாயாது எவரும்

சரிவரக் குழுமிச் சரவண பவணைக்.

.....

வழுத்தி வரம் வேண்டும் வாண்பதி யாராருள்

பழுத்த செல்வச் சந்திதி தனக்குங்”...

என்று இரண்டு வரிகளில் எம்முன் விரித்து வைக்கிறார் பேராசிரியர் அவர்கள்.

மேலும் பருத்தித்துறையை அண்டிய பிரதேசங்களில் பல்வேறு சமுகப்பிரிவினர் வாழ்விடங்கள் இருந்ததாகக் கூறுகின்றார்.

“அறவோர் மடம் ஆதூர் பள்ளியும்

அன்னசாலையும் அந்தணர் வீடும்

துறவோர் இருப்பும் தேவர் கூட்டமும்

மருத்துவர் இருக்கையும் வணிகர் இருக்கையும்

நாடக மகளிர் நீடுயர் இல்லமும்...”

என்று தொடரும் வரிகளில் தொழிலை மையமாகக் கொண்ட சமுகப்பிரிவினர் வாழ்ந்திருந்ததனை ஆசிரியர் எடுத்துக் காட்டு கின்றனர்.

மரபுவழிக் கல்வி முறை

வடமராட்சியின் மரபுவழியான கல்விப் பாரம்பரியத்தின் சிறப்பினைபலரும் ஆய்வுசெய்துள்ளனர். பேராசிரியர் தனது குருவுக்கு பெருமை சேர்க்கும் வழியாக அத்தகைய கல்விமுறையினை அறிமுகம் செய்கின்றார். சிவசம்பு புலவர், முத்துக்குமாரசுவாமி போன்ற முதறி வாளரை அடைந்து இலக்கணம் கற்கும் ஒசையினைக் கூறும் போது,

“கோதில் இலக்கணக் கோவிந்தன் என்னும்
குமார சாமிப் புலவன் தன்னிடம்
இலக்கணம் கற்கும் இளஞ்சிறார் ஒதையும்...”

எனப்பாடுகின்றார். அத்தோடு சாரதா பீடத்திலே தமிழுடன் ஆரிய மொழிக் கல்விக்கு முதன்மை கொடுத்துக் கற்பிக்கப்பட்ட தெனவும் கூறுகின்றார்.

நகைச்சவை உணர்வு

பேராசிரியர் அவர்களின் கவிதை நடை மிகவும் நளினமான தொன்றாகும். பல இடங்களில் எளிமையாக நகைச்சவை உணர்வுகளை சேர்த்துள்ளார். காவியத்தலைவனை நாடிவரும் யாழ்ப்பாணத்துத் தலைவி அச்சுவேலியைத் தாண்டி வல்லை வெளிக்கு வரும்போது துரத்தும் நாய்களை தன் வளத்துக்கு எடுப்பதற்கு ஓர் உபாயம் கூறுகின்றார். அதாவது,

“குதிரை போல் நின்று குறைத்திடு நாய்கள்
உன்தனை நோக்கி உறுமி எதிர்த்திடின்
சிந்தனை கலங்கிச் சேர்ப்பய் எய்திடேல்
வயிரவன் தன்னை மனதினில் நினைத்தவன்
செயிர்தீர் மந்திரம் தெரிவுறக் களாப்பின்
காலுக்கிண்டயில் வாலைக்குழைத்து
களிமிக அடைந்து உன் காலடி முகந்து
முறையாய் அடங்கி முகத்தினை நோக்கும்”

என்ற வரிகளில் வயிரவருக்கும் நாய்க்கும் உள்ள தொடர்பினை ஹாசிய உணர்வுடன் வெளிப்படுத்துகின்றார்.

மந்திகை என்ற இடத்தில் ஒரு தோட்டத்தில் நிற்கும் வெருளியைப் பற்றி தலைவிக்குக் கூறுவதாக அமைந்த பகுதியிலும் இத்தகைய நகைச்சவை உணர்வு வெளிப்படுகின்றது.

“கத்தரி அடர்ந்து காய்த்திடு வளமுடைத்
தோட்டத்துள்ளே திடுமற நின்று
பூட்டிய வில்லும் பிழத்த கையினார்
வெள்ளைச் சட்டை மேலே அணிந்து
தலையில் தொப்பி பொலியப் போட்டுத்
துள்ளு மீசை தோன்று முகத்தில்
நெரித்த புருவத் தூருத்த கோபக்
கனலைமு கலன்ஸில் குறித்த பார்வையர்

மாக்களை வெருட்டு மரபுடை வீரர்
 தம்மைக் கண்டு தடுதேபே பற்று
 நெஞ்சு நடங்கிநீ பயம் எய்தேல்.
 அவரே
 கத்தரித் தோட்டம் காத்திடு முறையினர்

வெருளி என்னும் பெருமையாளர்"

என்று கத்தரித் தோட்டத்து வெருளியை "பெருமையாளர்" என்று அறிமுகப்படுத்திய நயம் இன்புறத்தக்கது. ஒரு போர்வீரனை அறிமுகப்படுத்தும் நளினம் தொனிக்கும் வரிகள் இவை.

ஏனைய அம்சங்கள்

ஏற்ததாழ ஐம்பது, அறுபது வருடங்களுக்கு முந்திய யாழிப் பாணத்து வாழ்வின் கோலங்கள் ஏராளமாக காதலியாற்றுப்படையில் பதிவாகியுள்ளன. தெருமூடிமடம், ஆதீண்டுகுற்றி, ஆலயங்கள், முறைச்சந்தை, கோடு, துலாமிதித்தல் போன்ற கிராமிய மனங்கமமும் அம்சங்கள் கூறப்பட்டுள்ளன.

இன்றும் பருத்தித்துறையில் தெருமூடி மடங்கள் உள்ளன. அத்தோடு தெருமூடிமடம் இருந்த இடங்கள் "தெருமூடி மடத்தடி" எனக் குறிக்கப்படுகின்றன. இவை பற்றி கூறும்போது,

"வழிநடை போகும் மக்களு மாக்களும்
 வெயிலால் வாழத் துயரடையாது
 முகடு பாய்ச்சி மூடு உயர்த்தித்
 திண்ணை வகுத்துக் கட்டிய நேர்தெரு
 மூடி மடங்கள் வரிசையாய் திகழும்"

எனப் பாடியுள்ளார்.

இன்றும் கூட சில வீடுகளில் வெளிப்புற மதில் சுவருடன் பாதையில் செல்லும் ஆடுமாடுகள் களைப்பு நீங்க தண்ணீர் குடிப்பதற் கென தொட்டிகள் அமைத்து தண்ணீர் நிறைத்து விடும் மரபு உள்ளது. அக்காலத்தில் ஆடுமாடுகள் உடல் அரிப்பை உரோஞ்சித் தீர்ப்பதற் கென ஆதீண்டு குற்றிகள் அமைக்கப்பட்டிருந்தன.

"தண்ணீர் பந்தருந் தருமக் கிணறும்
 ஆதீண்டு குற்றியும் அரும் பூஞ் சோலையும்"

என்ற வரிகள் இதனை விளக்குகின்றன.

தெருமுடிமடம், ஆதீண்டு குற்றி என்பன அக்காலத்து மக்களிடையே பரோபகாரம், மனிதாபிமானம் என்பவற்றுக்கு வழங்கப்பட்ட முதன்மையை உணர்த்தும் அடையாளங்களாக கருத முடியும்.

துலாமித் து அதிகாலை வேளையிலே பயிர்களுக்கு நீர்பாய்ச்சும் முறையினைப் பாடுவதாக,

“கொழுநன் மிதித்த துலா
கோதை கிழறத்த பட்டை”...

என்று தொடரும் வரிகள் உள்ளன.

சிறு சந்தைகளான ஆயங்கள் இருந்துள்ளன என்பதை,
“கரப்புக் குத்திக் கருவன் மூராலைப்
பற்றிப் பறியில் வைத்து விற்கும்
இட்டதுக் கருகே இருக்கும் ஓராயம்”

என்று பாடப்பட்டுள்ளது.

பருத்தித்துறையில் இன்றும் “கிராமக் கோட்டடி” என்று ஒரு இடத்தின் பெயர் வழங்கிவருகின்றது. அக்காலத்தில் யாழிப்பான சமூகத்தில் “கோடுகள்” முதன்மையான இடங்களாக விளங்கி வந்தன. “கோட்டுப்புராணம்” என ஒரு இலக்கியமும் தோன்றியுள்ளது. காதலியாற்றுப்படையிலும் அக்காலத்துக் “கோடு” பற்றிக் கூறப்பட்டுள்ளது.

“மெய்யதில் அழகுற மேலுடை அணீந்து
கையதில் அதற்கிணைக் கருங்குடை பிழத்து
தலையது தன்னில் தலைப்பா தாங்கி
ஒரு கமுக் கட்டில் உறுதிகள் கொண்டு
முறைசெய்மன்றம் முறையுடன் ஏரு”

என்று அந்த வரிகள் நீண்டு செல்கின்றன. ஈழத்தில் வல்லை வெளிபற்றி எத்தனையோ கவிஞர்கள், கதாசிரியர்கள் பாடியுள்ளனர். இலங்கையர் கோனின் “வெள்ளிப்பாதசரம்” வல்லை வெளிக்களத்தை பயன்படுத்தியது. போராசிரியரும் யாழிப்பாணத்திலிருந்து வரும் தலைவியின் வல்லை வெளியூடான பயணத்தை கூறும் போது விரிவாக பாடியுள்ளார். சங்ககாலத்துப் பாலை நிலத் தன்மை வல்லை வெளிக்கு உள்ளதாக பாடல் வரிகள் அமைந்து விடுகின்றன.

ஆங்காங்கே யாழிப்பாணத்து மண்மணத்துடன் சொற்கள் வந்து விழுந்துள்ளன. பறி, ஆத்தை, ஆத்துப்பறந்து, கிடந்திடு, அவதி, கொத்தியாத்தை என ஏராளமான சொற்பிரயோகங்கள் வந்துள்ளன.

முடிவுரை:

இவ்வாறு ஒரு நெடுங்கதை அல்லது இலக்கியம் என்பதற்கு அப்பால் சென்று பண்பாடு பற்றிய நீண்டநாள் ஆய்வின் வழி, அப்பண்பாட்டின் பண்பாட்டுக் கோலங்களை பதிவு செய்யும் ஆய்வுக் கட்டுரையில் அமைய வேண்டிய விடயங்களை இலக்கிய வடிவத்துள் இலாவகமாக நுழைத்து தான் வாழ்ந்த பிரதேசத்தின் பண்பாட்டு அம்சங்களை எதிர்காலத்தில் நினைவு நிலைக்கச் செய்வதுடன், எதிர்கால சந்ததியினர்க்கு கையளித்துச் சென்ற பெரும் பணியை பேராசிரியர் காதலியாற்றுப்படை மூலம் செய்துள்ளார்.

மிற்குறிப்பு: யாழ்ப்பாணம் கல்வியியற் கல்லூரி நடத்திய பேராசிரியர் க.கௌலாசபதி நினைவுப் பேருரையில் “பேராசிரியர் க.கணபதிப் பிள்ளையின் காதலியாற்றுப்படை காட்டும் யாழ்ப்பாணத்துப் பண்பாட்டுக் கோலங்கள்” என்ற தலைப்பில் பேராசிரியர் எஸ்.சிவலிங்கராஜா உரையாற்றியிருந்தமை பின்னர் அறியப்பட்டது.

திருக்குறள் புலப்படுத்தும் மக்கள் பங்கேற்றலின் கூறுகள்

- ஒரு சமூகவியல் நோக்கு

உலகப் பொதுமறையாம் திருக்குறளில் அடங்காத கருத்துக்கள் எதுவுமில்லை என்பது ஒரு பொதுமுடிபு. வள்ளுவத்தில் வாழ்வியலுக்கான அறங்கள் தொடக்கம் உலக மயமாக்க உலகின் தகவல் மரபுவரை யாவும் ஆராயப்பட்டு நூல்கள், கட்டுரைகள், இலக்கியங்களாக வெளிவந்துவிட்ட நிலையிலும் கூட அதனை “நுண்மான் நுழைபுலத்து” நோக்கில் இன்னும் ஆராய்ந்த வண்ணமே உள்ளனர்.

சமூகவியல் ஆய்வுப் புலத்தைப் பொறுத்தவரை ஒரு நீண்ட மனிதகுல வரலாற்றின் செல்நெறியை விளங்கிக் கொள்ளும் போது தமிழ்ச் சமூகத்தின் குடும்பம், கல்வி, அரசு, சமூகவேறுபாடுகள், சமூக நிறுவனங்கள், திருமணம், வழக் காறுகள் போன்ற பல்வேறு பரிமாணங்களையும் வெளிக் கொணரத்தக்க ஒரு இலக்கியமாகத் திருக்குறள் அமைந்துள்ளது.

சமூகவியலின் விரிந்த கிளைகள் பல்கிப்பெருகி விட்ட இந்நிலையில் சமூகப்பணி, சமுதாய மேம்பாடு, மற்றும் கிராமிய சமுதாயத்தின் சமூகவியல் என்பன தொடர்பான அறிவுப் புலங்களிலே சமூகவியல் அறிவின் இன்றியமையாமை தவிர்க்கவியலாத ஒன்றாகிவிட்டது. சமூகவியல் தன்னகத்தே உள்ளடக்கிய சமுதாய மேம்பாடு பற்றிய சமூக வியலின் (Sociology of Community Development) ஒரு தவிர்த்துவிட முடியாத அனுகுமுறையாக மக்கள் பங்கேற்றல் அனுகுமுறை (People Participation Approach) விளங்கி வருகின்றது. உலகம்

முழுவதிலும் இந்த அணுகுமுறையை முன்வைத்தே “பங்குபற்றல் மேம்பாடு” (Participatory Development) என்ற எண்ணக்கரு பற்றி முனைப்பாகப் பேசப்பட்டு வருகின்றது.

சமுதாய மேம்பாட்டுக்கான மக்கள் பங்கேற்றல் அணுகுமுறையானது கோட்பாட்டு ரீதியாகவும், செயல்நிலைசார்ந்த முறையியல் ரீதியாகவும் (Practical oriented methodology) சமூகவியலில் விரிவாக விளக்கப்படுகின்றன. ரொபேட் சம்பர்ஸ் (Robert Chambers), எஸ்.எல்.டோலி (S.L. Doshi), பி.சி.ஜெய்ன் (P.C. Jain), செர்னியா (Cernia), பியார்ஸ் மற்றும் ஸ்ரீபெல் (Pearse and Stiefel) போன்ற பலர் இந்தத் துறையிலே தங்களது விரிவான நூல்களைத் தந்துள்ளனர். இவர்களது ஆய்வுக் கள் அனுபவங்கள் வழியாக சமுதாய மேம்பாடு, மற்றும் கிராமிய மேம்பட்டில் மக்களின் பங்கேற்றலை அதிகரிக்க கூறப்படும் நுட்பங்களை திருவள்ளுவரின் கருத்துக்களில் காணுவதே இக்கட்டுரையின் பிரதான நோக்கமாகும்.

சமுதாயப் பங்கேற்றல் - வரையறைகளும் கியல்புகளும்

இன்றைய சமுதாய மேம்பாட்டுச் செயற்றிட்டங்களையும் அவற்றுக்கு வேண்டப்படும் இயல்புகளையும் வரையறுப்பதன் மூலம்தான் அதன் உள்ளடக்கங்களை திருக்குறளில் தேடுவதற்கான போதிய அடிப்படைகள் கிடைக்கும். அந்த வகையில் 1985 இல் செர்னியா (Cernia) என்பார் தந்த வரையறையில் “மக்கள் பங்கேற்றலானது மக்களை தங்கள் சொந்தத் திறன்களை ஒன்று திரட்டும் வகையில் வலுவூட்டுதல்” என்றும் “மக்களை பணிவான ஒரு விடயப்பொருள் (Passive subject) என்பதிலிரும் விடுத்து வளத்தை முகாமை செய்யும், முடிவினை மேற்கொள்ளும், வாழ்வை பாதிக்கும் செயல்களைக் கட்டுப்படுத்தும் ஒரு சமூக நடிபங்காக (Social actor) மாற்றுதலே” என்றும் கூறுகின்றார். சமுதாய பங்கேற்றல் தொடர்பாகப் பேசுகின்ற பலரும்,

1. மக்களை உணர்வுட்டல் (Sensitize People)
2. ஈடுபாட்டை அதிகரித்தல் (Increasing involvement)
3. தீர்மானம் எடுத்தல் (Decision Making)
4. பகிர்தல் (Sharing).
5. செயலுக்கான ஒருமைப்பாட்டுக்கு வருதல் (Reach Consensus to take action)

6. பொறுப்புக்களைப் பகிர்தல் (Sharing/Responsibilities)
7. கூட்டுழைப்பு (Co-operation)
8. அதிகாரத்தைப் பகிர்தல் (Sharing Power)
9. சமபங்காளியாதல் (Equal Partnership)
10. ஆலோசனைபெறுதல் (Consultation)

போன்ற ஏராளமான விடயங்களை மக்களிடம் வளர்த்தல் பற்றி பேசுகின்றனர்.

இத்தகைய எண்ணக் கருக்கள் பிரயோக ரீதியாக மிக உயர்ந்த மட்டத்தில் சமுதாய மேம்பாட்டு நிகழ்ச்சித் திட்டங்களில் விவாதிக்கப்படுகின்றன. இவை யாவும் ஏன்? என்ற வினாவுக்கு விடை கூறும் இவர்கள் சில எண்ணக் கருக்களை முன்வைக்கின்றனர். அதாவது சமூக வலுவுட்டல் (Social empowerment), சமூக மேலெழுகை (Social take - off), சமூக அணி திரட்டல் (Social mobilization) போன்ற எண்ணக் கருக்களின் பிரயோகம் தாராளமானது.

இந்த எண்ணக் கருக்கள் யாவும் மேலைத்தேயத்து மாதிரி களின் வழிவந்தவையே. மூன்றாம் மண்டல நாடுகள் எனக் கருதப்படும் நாடுகளின் அடிமட்ட சமுதாய மேம்பாடு பற்றி அவர்கள் சிந்தித்ததன் விளைவினால் வந்தவையே. ஆனால் கீழைப்புல் சிந்தனை மரபிலும் இவைபற்றி சிந்தித்த அறிஞர்கள் இல்லாமலில்லை. கிராமிய வாழ்வின் ஆதாரத் தன்மையினை மகாத்மா காந்தி சிந்தித்தார். இன்று உலகம் முழுவதும் பேசப்படும் வன்முறையற்ற தொடர்பாடல் (Non Violence Communication) பற்றிய கருத்துக்கு மகாத்மா காந்தியே அடிப்படை என அதுபற்றி விரிவாக எழுதியுள்ள Rosenburg என்பார் குறிப்பிடுகின்றார். இதன் வழிதான் சமுதாய மேம்பாட்டில் மக்கள் பங்கேற்றல் தொடர்பான அடிப்படைகளும் திருவள்ளுவத்துள் அடக்கம் என வாதிட முடியும்.

திருக்குறளில் சமுதாய பங்கேற்றலின் கூறுகள்

திருக்குறள் அறநெறிக்கால சமுதாயத்தின் பிரதிபலிப்பான கருத்துக்களை கொண்ட ஒரு நூல். அறம் பிழைத்து வாழ்ந்து உள்ள போன போக்கில் சென்ற மக்களை சரி செய்து வாழ வழி சொன்ன

நால். இந்த வகையில் நலிவற்றவர்களை (Vulnerable) வலுப்படுத்துவதே அதன் உயர் இலக்கு. இதனால் திருக்குறளில் விரவிக்கிடக்கும். மக்கள் பங்கேற்றலுக்கான உபாயங்களைத் தவிர்த்துவிட முடியாது.

உதவும் மனப்பாங்கு (Altruism) என்பது தான் சமுதாய மேம் பாட்டின் அடிப்படை. வலுவானவரை சார்ந்திருந்துதான் ஒரு சமுதாயம் தன்னைவளம்படுத்த முடியும். நிகழ் உலகில் அரசனாயினும் சரி ஆண்டியாயினும் சரி உதவி நாடி நிற்கின்ற உலக ஒழுங்கு உள்ளது. ஆனால் ஒரு சமூகம் அந்த உதவியைப் பெற்றதும் தனது சார்பு நிலையை வெற்றி கொள்ள வேண்டும். “தனது நிலை சலியாது நிற்றல்” இதுவே இதனை வளர்ந்துவர்,

“முதல் இல்லார்க்கு ஊதியம் இல்லை மதலையாம்

சார்பு இல்லார்க்கு இல்லை நிலை” (குறள் 449)

என்ற குறளில் கூறுவார். “முதலைப் பெற்றே நிலை (சலியாது நிற்றல்) பெற வேண்டும்” என்று கூறுகின்றார் பரிமேலழகர்.

சமுதாய பங்கேற்றலில் தீர்மானம் எடுத்தல் (Decision Making) மற்றும் எதிர்வு கூறல் (Forecasting) என்பன முக்கிய எண்ணக்கருக்கள். அதாவது, சமூகத்தின் போக்கினை இனங்கண்டு எதிர்காலம் பற்றிய தெளிவான புரிதலின் மூலமாக சரியான முடிவை மக்கள் கூடி மேற்கொள்ளுதல் முக்கியமான செயன்முறை. இது சமுதாய மேம்பாடு தொடர்பான திட்டமிடவின் முக்கிய பண்பாகும் இதனை,

“எதிரதாக காக்கும் அறிவினார்க்கு இல்லை

அதிர வருவதோர் நோய்” (குறள் : 429)

என்றார் வளர்ந்துவர்.

சமுதாய பங்கேற்றல் முறையியல்களில் ஆலோசனை பெறுதல் (Consultancy) என்பது முக்கியமான ஒன்றாகும். நிபுணத்துவம் உள்ளவரிடம் ஆலோசனை பெறுதல் என்பது எந்த நோக்கிற்காக என்று சிந்திக்கும் போது பொருள், உபாயங்கள், கால எதிர்பார்ப்பு, செயலின் தன்மை என்பன தொடர்பாக விரிவாக ஆராய்ந்து செயற்படுவதற்காகும். இதனை திருவளர்ந்துவர்

“பொருள் கருவி காலம் விணை கிடளை ஜந்தும்

இருள் தீர் எண்ணிச் செயல்” (குறள் : 675)

என்று கூறுகின்றார்.

நடைமுறைப்படுத்தும் திட்டங்களில் உள்ள தெளிவின்மை களை நீக்குவதே நிபுணத்துவ ஆலோசனையின் நோக்கம் என்பதை இக்குறள் கூறுகின்றது. இதனையே “இருள்தீர் எண்ணிச் செயல்” என்கின்றார். இதனை மேலும் விளக்கும் வகையில் ஒருவன் தான் தொடங்கிய செயலின் முறையை அந்தச் செயல்பற்றி அறிந்தவனது உள்பபாட்டினை அறிந்துதான் செய்தல் வேண்டும் என்ற பொருளில்

“செய்வினை செய்வான் செயல்முறை அவ்வினை

உள்ளளிவான் உள்ளாங் கொளால்” (குறள் : 677)

என்று கூறுகின்றார் வள்ளுவர்.

செயலாற்றலுக்கான ஒருமைப்பாட்டினை வளர்த்தல் (Reach consensus to take action) என்பது சமுதாய மேம்பாட்டில் மக்களை பங்காளிகளாக ஒருமைப்பட வைப்பதை பிரதான இலக்காக்க கொண்டது. இடையூறுகளுக்குப் பரிகாரம் தேடுதல், திண்ணிய முடிவுடையவராதல் என்பவற்றின் வழி ஒருமைப்பாடான செயலுக்கத்தினை ஏற்படுத்தல் வேண்டும் என்பதை,

“முறைப்படச் சூழ்ந்தும் முடிவிலவே செய்வர்

திறப்பாடு இலாகுதவர்” (குறள் : 640)

என்று கூறுகின்றார்.

ஒரு சமுதாய மேம்பாட்டுச் செயன்முறையின் வெற்றி என்பது அந்தச் செயற்றிட்டத்தை வேண்டி நிற்கும் மக்களிற்கு அதன் அவசியம் தொடர்பில் ஏற்படும் உணர்வுட்டம் (Sensitize), விழிப்புணர்வு (Awareness) என்பவற்றில் தங்கியுள்ளது.

“தன்னைத்தான் காதலனாயின் எனைத் தொன்றும்

தன்னாற்க தீவினைப் பால்” (குறள் : 209)

என்ற குறளில் வரும் பொருளை நோக்குகையில் தன்னுணர்வு பெறும் . ஒருவன் - சயவிழிப்புணர்வு பெறும் ஒருவன் மற்றவருக்கு தீங்கிழைக் காத பொது நிலைக்கு வருவான். இவன் பிறருக்காகவும் தன் சமுதாயத் திற்காகவும் ஈடுபாட்டுடன் பணிசெய்யும் நிலை பெறுவான் என்பதை முடிவாகப் பெறலாம்.

சமுதாய மேம்பாட்டுப் பணிகளின் பிரதான கூறுகளில் ஒன்று மக்களிடையே வளப்பகிர்வு, வேலைப்பகிர்வு, உணர்வுப் பகிர்வு என்பவற்றை வெளிப்படைத் தன்மையுடன் (Transparency) உருவாக்குதலாகும். திருவள்ளுவர் ஒப்புரவு அறிதல் எனும் அதிகாரத்தில்

“ஒத்தது அறிவான் உயிர் வாழ்வான் மற்றையான்
செத்தாருள் வைக்கப்படும்” (குறள் : 214)

என்று சூறியுள்ளார். அதாவது உலகநடை அறிந்து கூடிவாழ்கின்ற ஒருவன் தான் உயிருள்ளவன் என்றார். சமுதாயம் உயிருடன் இருக்க இந்த “ஒத்தது அறிவான்” முக்கியமானவன். இந்த ஒத்ததது அறிவானை சமுதாய மேம்பாட்டுச் செயற்றிட்டங்கள் வேண்டி நிற்கின்றன. மாற்றானது பிரச்சினைகளை ஒத்துணரும் மனிதனே சமுதாய மேம்பாட்டின் அத்திபாரம் ஆகின்றான்.

பொறுப்புக்களைப் பகிர்தலும் பொறுப்புக்களிலிருந்து பின் வாங்காமையும் சமுதாய மேம்பாட்டுப் பணிகளில் மக்களின் பங்கேற்றலை வலுவாக்கும். திண்ணிய நெஞ்சினை வளர்த்து சமுதாயத்தில் முயற்சிகளின் போது வரும் பின்னடைதலை தவிர்த்து மேம்பாட்டினை முன்னெடுக்கும் பொறுப்பினை மக்கள் தமக்குரியதாக்க வேண்டும். இதனை,

“எண்ணிய எண்ணியாங்கு எய்துப எண்ணியார்
திண்ணியராகப் பெறின்” (குறள் : 666)

என்று வள்ளுவர் கூறுவார்.

இத்தகைய வினைத் திடத்தினையுடையவர்களாக சமுதாய மேம்பாட்டுப் பயனை எய்த எண்ணும் ஒவ்வொரு சமுதாய மகனும் இருத்தல் அவசியம் என்பதற்கு அப்பால் நலிந்து பின்தங்கி இருக்கும் வலுவற்ற சமுதாயம் ஒன்றுக்கு வினைத் திண்மை படைத்தவர்களே அச்சாணியாக உள்ளனர் என்பதை,

“உருவுகண்டு எள்ளாமை வேண்டும் உருள் பெருந்தேர்க்கு
அச்சாணியங்னார் உடைத்து” (குறள் : 667)

என்றும் வள்ளுவர் கூறுவார் இது இன்னொரு வகையில் மேம்படத் துணியும் சமுதாயத்தை ஒருங்கிணைக்கும் தலைமைத்துவத்தின் உறுதியையும் கூறுகின்றது.

சமுதாய மேம்பாட்டுக்கான தடைக் காரணிகள் (Barriers to Social development) பல அவற்றுள் சமுதாய வகுப்புக்கள் பிரதானமானவை. இவை வர்க்கம், சாதி, சமய, பிரதேச வேறுபாடுகளாக அமையலாம். ஒரு சமுதாய மேம்பாட்டுப் பணியில் ஈடுபடும் மக்களிடம் இவ்வேறு பாடுகள் தலைதூக்குமாயின் அது மேம்பாட்டைப் பாதிக்கும். நாட்டின் நலனுக்காக ஒன்றைச் செய்ய நினைப்பவர் “ஒட்டாரை ஒட்டிக்

கொள்ள” மிகவும் முக்கியமானது. பினக்குகள், பிரிவினைகள் இல்லாத சமுதாயத் தொழிற்பாடுதான்ஹண்மையான மேம்பாட்டைத்தரும் இதனை,

“நட்டார்க்கு நல்ல செயலின் விரைந்ததே

ஓட்டரை ஓட்டிக் கொள்ள” (குறள்: 679)

என்று வளர்ந்துவர் கூறியுள்ளார்.

ஒரு சமுதாயத்தில் நிலவிவரும் உள்முரண்பாடுகளை (Internal Conflict) தீர்த்தல் சமுதாய மேம்பாட்டுப் பணிகளில் முக்கியமானது. இன்று முரண்பாடு தீர்த்தல் (Conflict resolution) முக்கியமான செயன்முறைகளில் ஒன்றாக சமுதாய மேம்பாட்டுத் திட்டங்களில் பேசப்படுகின்றது. சமுதாய ஒருமைப்பாடு (Community integration), சமுதாய கூட்டுறைப்பு (Co-operation) என்ற எண்ணக்கருக்களின் அடிப்படையில் தான் IRDP-Integrated Rural Development programmes வடிவமைக்கப்படுகின்றன. வளர்ந்துவரும்,

“செப்பின் புணர்ச்சிபோல் கூடினும் கூடாதே

உட்பகை உற்ற குடி” (குறள்: 887)

என்ற குறளில் “செப்புப் போல புறத்து வேற்றுமை தெரியாமல் கூடினாராயினும் உட்பகை உள்ளோர் அகத்துள் தம்முள் கூடார்” என்று கூறியிருந்தார்.

முடிவுரை

சமுதாய பங்கேற்றல் என்ற எண்ணக்கரு வெறுமனே ஒரு சமுதாயத்தின் புறக்கட்டமைப்புச் சார்ந்த (External Structure) மேம்பாடா கவோ பொருளாதார மேம்பாடாகவோ அமைந்துவிட முடியாது. இதனைத் தான்டி சுய விழிப்புணர்வு, சுய ஈடுபாடு, ஒத்த உணர்வு, கூட்டினைவு, முரண்பாடுகளை வெற்றி கொள்ளல், பொறுப்புக் களைப் பகிர்தல், ஒருமைப்பாடான செயலாற்றுகை போன்ற பல அகரீதியான சமுதாயச் செயற்பாடுகளால் தான் சாத்தியமாகும் என்று சமுதாய மேம்பாடுபற்றிப் பேசும் சமூகவியலாளர்களின் வாதம். இத்தகைய அகரீதியான கருத்துக்களை வலியுறுத்துவதாக திருவளர்ந்துவம் அமைந்துள்ளது என்பதை இக்கட்டுரை தன்னளவில் எடுத்துக் காட்டியுள்ளது. இது ஒரு விரிவான ஆய்வுக்கான புறவுருவத்தினை மாத்திரமே தந்துள்ளது. சமுதாய மேம்பாடு தொடர்பான விளக்கங்களை எழுதிய சிந்தனையாளர்களின் கருத்துக்கள் ஒவ்வொன்றும் தனித்தனியே திருவளர்ந்துவரின் சிந்தனைகளுடன் ஒப்பீடு செய்யும் போதுதான் அது ஒரு முழுமையான ஆய்வாக முடியும் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

“ஒள்கைவகைய மறுதலிக்கும் அவ்கைகள்” பெண்கவிஞர் தொடர்பான இருதுருவ நோக்கு

இன்றைய இலக்கிய ஆய்வுகளில் தவிர்க்க முடியாத ஓர் அம்சமாகப் பெண்ணிய ஆய்வுகள் அமைந்துவிட்டன. பெண்களையும் அவர்கள் பற்றிய சமூக விபரிப்புக்களையும் விவாதத்துக்கு எடுத்துக்கொள்ளும் “பெண்ணிலைவாத” ஆய்வு அனுகுமுறைகள் வளர்ச்சி பெற்றுள்ளன. இவ் அனுகுமுறைகள் நவீனத்துவ வரைவெல்லைகளுக்குள் பெண்களைக் கொண்டுவரும் சிந்தனைகளாக முனைப்புப் பெற்றுள்ளன அல்லது நவீனமயப்பட்ட உலக வாழ்வில் பெண்களின் வகிபாகங்களின் அடித்தளத்தில் நின்று பெண்கள் பற்றிய முன்னைய சித்திரிப்புக்களை மறுதலிப்ப தாக அமைந்து விடுகின்றன.

இலக்கியங்களில் பால்நிலைப் பாரபடசங்கள் (Gender discriminations) அந்த இலக்கியங்கள் தோன்றிய சமூகத்தின் பிரதிபலிப்புகளாக நிலைபெற்று வந்துள்ளன. இவை ஒரு வகையில் ஆண் மேன்மை நோக்கு நிலைகளாகவே (Male Dominance ViewPoint) விளங்கி வந்துள்ளன. இலக்கியத் திறனாய்வுகளில் இவை “பால்நிலை அரசியல்” (Sexual Politics) என்று Kale Millet என்பவரால் விளக்கப்பட்டுள்ளது. அதாவது ஆண், பெண் என்ற இருவகைப் பால்நிலைகள் தொடர்பான சமுதாயப் பிரதிபலிப்புகளாக அமைந்துவிட்ட இலக்கிய உள்ளடக்கங்களை ஆணாதிக்கம், பெண்ணிலைவாதம் என்ற இரு எல்லைக் கோடுகளிடையே வைத்துத் தரிசிக்கின்ற போது அதன் பின்புலத்தில் தொழிற்படுகின்ற பால்நிலை அரசியலை வெளிக்கொண்டவது அவசியமாகிவிடுகின்றது.

“ஆண்மையமான” (Male Centered) கருத்துகளின் அடித்தளத்தில் நின்று பெண்ணை விபரிக்கும் நிலை இன்றுவரை இலக்கியங்கள், காண்பியக் கலைகள், பத்திரிகைகள், சஞ்சிகைகள் போன்ற பல்வேறு ஊடகங்களில் தொடரப்படுகின்றது. எனினும் பெண்ணிய இயக்கங்களின் தீவிர எழுச்சியின் பின்னர் குறித்த ஊடகங்களின் கருத்துக்கள் மறுவாசிப்புச் செய்யும் நிலை உண்டானது. அத்தகைய மறுவாசிப்பு களின் போது அவற்றின் பால்நிலை அரசியல் தொலூரித்துக் காட்டப் படும் நிலை ஏற்பட்டது.

பொதுவாக பெண்ணிலைவாதிகள் ஆணாதிக்க மனோ பாவத்தின் வெளிப்பாடாகவே பால்நிலைப் பாரபடசத்தினை நோக்குவார். ஆனால் முற்காலத்தில் வாழ்ந்து மறைந்த இலக்கிய ஆளுமைகளான பெண்களிடத்திற்கூட சமூகம் திணித்துவைத்த ஆணாதிக்க மனோபாவம் அமைந்துவிட்டமை மறுக்க முடியாத உண்மை. அவர்கள் மரபுவழிப்பட்ட போக்கில் நின்றவாறே பெண்கள் தொடர்பான சித்திரிப்புக்களைத்தந்தனர். அவையத்து முந்தியிருந்த ஒளவையார் போன்ற வீறார்ந்த இலக்கிய கர்த்தாக்களைக் கூட ஆணாதிக்க மனோபாவ பால்நிலை அரசியலின் கண்கொண்டுதான் பெண்ணிலை ஆய்வுகள் நோக்க வேண்டியுள்ளன.

“பேதமை யென்பது மாதர்க் கணிகலன்” என்பது ஒளவையார் பாடிய கொன்றை வேந்தனின் அறுபத்தாறாவது அடி. பெண் புலவரான ஒளவையாரின் இந்தக் கருத்துநிலை தொடர்பாக இன்றைய கவிஞர்கள் அவரை கூண்டேற்றி நீதிகேட்கும் நிலை ஏற்பட்டுள்ளது.

ஒளவையாரின் கருத்துப்படி பேதமை என்பது “மடம்” என்ற பெண்ணின் குணமாகும். “மடம்” என்பது “அறிந்தும் அறியார் போன்று இருத்தல்” என பாஷியகாரர்களால் விளக்கப்படுகின்றது. ஆண்கள் அரசர்களாக இருந்த அரசவைப் புலவர்களில் மதிக்கப்பட்ட ஒளவையாருக்கு இப்படிப் பாடவேண்டிய தேவை என்ன இருந்தது என்பது வினாவாகி நிற்கின்றது. தொல்காப்பியத்தின் பொருளாதிகாரத்திலே களவியலில் “அச்சமும் நானும் மடனும் முந்தறுத்த நிச்சமும் பெண் பாற் குரிய” என்று பெண்ணுக்குரிய இயல்புகள் வரையறுக்கப்பட்டன. உலகப் பொதுமறைத்துக் கிருவள்ளுவர் தன் மனைவி மறைந்தபோது

“அடிசிற் கிளியாளே யன்புடையாளே
படிசொற் றவுறாத பாவாய் - அடிவருடிப்
பின்றாங்கி முன்னெழுந்த பேதையே போதியோ
என்றாங்கு மென்க ணிரா”

என்று தன்னை அடிவருடிக் கண் தூங்க வைத்துப் பின்தூங்கும் “பெண்ணாள்” இன்றி தூக்கம் இரவு எப்படி வரப்போகின்றது என்று கவலைப்படுகின்றார். தன் வாழ்க்கைத் துணையிழந்து புலம்பிய வார்த்தைகளில் மட்டுமென்றித் திருக்குறளிலும்.

“தெய்வந் தொழு அன் கொழு நந்றொழு தெழுவாள்
பெய்யெனப் பெய்யும் மழை”

என்று பாடிப் பதிவு செய்துள்ளார். இத்தகைய கருத்துக்கள் ஓர் ஆணாதிக்க மனோபாவத்தின் வெளிப்பாடாகக் கிளர்ந்த பெண்மை பற்றிய “ஒரே வார்ப்பான்” (Stereotype) கருத்தியல்களாக அமைந்து விட்ட போதிலும். பெண்புலவரான ஒளவையாளின் “பேதமை என்பது மாதர்க் கணிகலன்” என்ற மனோபாவம் மேலும் உறுதிப்படுத்தப்பட பல ஆதாரங்கள் உள்ளன.

ஒளவையார் தான் பாடிய ஆத்திருக்குடியில் “தையல் சொற் கேகேல்” என்று பாடியுள்ளார். மனையாளின் சொல்லைக் கேட்டு நடவாதே என்றுபாட ஒளவையாருக்கு எப்படி முடிந்தது? பெண்ணை “மெல்லினல்லாள்” என்று அதே ஆத்திருக்குடியில் சித்திரிக்கும் ஒளவையார்-பரத்தையருக்கு எதிரான ஒரு இயல்பினைக் கருதித் தான் சித்திரித்தார் எனக்கூறும் விளக்கவரைகளும் உள்ளன. அது மட்டுமன்றி தான்பாடிய “வாக்குண்டாம்” என்பதில் வரும் வாழ்க்கைத் துணைநலம் பற்றிய பாடவில்.

“இல்லாள்
வலிகிடந்த மாற்றம் உரைக்குமேல் அவ்வில்
புலிகிடந்த தூறாய் விடும்”

என்று பெண் எதிர்வார்த்தை பேசாத மொன பொம்மையாக அமைய வேண்டும் என்ற சிந்தனையை விட்டுச் சென்றார்.

ஒருவித ஆணாதிக்க மேலாண்மைக் கருத்தினை அறிந்தோ அறியாமலோ தன் பாடல்களின் உள்ளடக்கமாக வைத்துச் சென்ற ஒளவையாரும் பெண்கள் பற்றிய வாலாயமான வார்ப்பினைத்தான்

தந்துள்ளார். வெறுமனே பெண்ணின் “முன்மாதிரியான படிமங்களாக” காட்டப்பட்ட சீதை, அருந்ததி, கண்ணகி, நளாயினி என்பவர்கள் பற்றிய இலக்கியச் சித்திரிப்புக்களை எவ்வாறு பெண்ணிய அனுகு முறைகள் அவற்றின் அரசியலோடு சேர்த்து மறுவாசிப்புச் செய் கின்றனவோ அவ்வாறே ஒளவையாரின் கருத்துக்களையும் மறு வாசிப்புக்கு உட்படுத்தவல்ல கருத்தியல் தளங்களுடன் இன்று ஈழத்தில் அவ்வை, சிவரமணி, ஊர்வசி, மைத்ரேயி போன்ற பல பெண் கவிஞர் களின் கவிதைகள் வீறு பெற்று எழுந்துள்ளன. அவ்வாறே தமிழகத்தில் குட்டிரேவதி, கனிமோழி, உமாமகேஸ்வரி, சல்மா, இளம் பிறை, சுகந்தி சுப்ரமணியன் போன்ற பெண்கவிஞர்கள் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள்.

அவ்வை என்ற பெண் புதுக்கவிஞர் “ஒரு தோழியின் குரல்” என்ற தனது கவிதையில்

“மானாக மருளாதே
அன்னாம் போல அசையாதே
வீறு கொண்டு எழு
எமது உரிமைகளை வென்றெடுப்போம்.

.....
உன்னைச் சுற்றிக் கிடுகு வேவிகள்
கினியும் இருப்பதை அனுமதிக்காதே”

(எல்லைகடத்தல் பக: 18 - 19)

என்று பாடுவது ஒளவையாரின் “மெல்லினல்லாள்” மீது விழுந்த ஒரு பலமான அடி. சிவரமணியின் கவிதைகளில் ஒன்றான “வையகத்தை வெற்றிகொள் “என்பதில்,

இன்னுமா தலைவார
கண்ணாடு தேடுகிறீர்
சேலைகளைச் சரிப்படுத்தியே
வேலைகள் வீணாகின்றன
வேண்டாம் தோழிகளே
வேண்டாம்

.....
ஆடையின் மழிப்புகள்
அழகாக ஜில்லை என்பதற்காக
கண்ணரீ விட்ட நாட்களை
மறப்போம்”

(சிவரமணி கவிதைகள் பக: 17)

என்ற வரிகள் ஆடை களாலும் அலங்காங்களாலும் மூடி மறைக்கப் பட்ட பெண்ணின் கண்ணீரைச் சித்திரிக்கின்றன.

அவ்வையின் “என்னுடைய சிறிய மலர்” என்ற கவிதையும் மேற்கண்ட போலியான வார்க்கப்பட்ட பெண்மைப் பண்புகளை உடைத்து ஏறியும் வகையில்

“பொட்டும் பிறவும்
அலங்கரிக்கும்
மேனியழுகு உன் அழகல்ல
வெறியும் திமிரும்
அதிகாரமும்
உடைந்து சிதற எழுந்து நில்
உன்னை மீறிய எந்தக் குறியும்
உனது உடலைத் தீண்டாதவாறு
அக்கினிக் குஞ்சாய்
உயிர்த்தைழு”

(எல்லைகடத்தல் பக் : 48)

என்று சமூக அதிகாரங்களின் வழிவந்த போலி நியமங்களைத் தகர்க்க முனைகின்றது. அவ்வையின் கவிதைகளில் “கலியாணம் “என்ற தலைப்பிலமைந்த ஒரு கவிதை

“தாழ இருக்கலாம்
மீசையும் இருக்கலாம்
அந்நிய நாட்டில் வாழ
அனுமதியும் இருக்கலாம்
இதற்கப்பால் என்ன?
ஓடு, கன்னி கழிப்பதே வாழ்வின் இலட்சியம்
தாவிந்றக கூறையுடன்
ஓடு”

(எல்லைகடத்தல் : 23)

என்று ஒரு பெண் கலியாணத்தின் மூலமாக சமூகம் வகுத்த ஒரு வரையறைக்குள் எவ்வாறு உருச்சிதைக்கப்படுகின்றாள் என்பதை உறைக்கப் பாடுகின்றது.

சிவரமணியின் கவிதை ஒன்றில் குடும்பம், சமூகம், அரசியல் ஆகியவற்றின் அதிகாரத்தனத்தின் விலங்குகளை உடைத்தாற்தான்

பெண்ணின் உண்மையான விடுதலை பெறப்படும் என்பதை கீழ் வரும் வரிகள் புலப்படுத்துகின்றன.

“விளங்குகளுக்கெல்லாம்
விளங்கொன்றைச் செய்துபின்
நாங்கள் பெறுவோம்
விடுதலை ஒன். ஏற”

தமிழகப் பெண்கவிஞர் இளம்பிறையின் “பூதவுடல்கள் பொய்மொழிகள்” என்ற கவிதையில் பெண்மையின் பூதவுடல் பாடி நாற்றம் வீசுகின்ற பழைய இலக்கியங்களைச் சாடுவதாக

“தூர் நாற்றம் வீசும்
எழுத்துக்களில் அடுக்கப்பட்டுள்ள
பெண்களின் பூதவுடல்கள் பார்த்து
பழக்கப்பட்ட நினைவை
சொல்லாமல் விடுவதும் பொய்”

(காலச்சுவடு இதழ் 47 - பக : 34)

என்ற வரிகள் அமைந்தன. இவ்வரிகள் இந்தக் கட்டுரையின் நோக்கத்தை நிறைவு செய்யப் பொருத்தமாக அமைவதை குறிப்பிடலாம்.

இவ்வாறு மரபு வழிவந்த பெண் தொடர்பான சித்திரிப்புக் கருடன் நவீனமையான இன்றைய சமுதாயத்தின் சித்திரிப்புக்களை முழுதளாவிய நிலையில் ஒப்பீடு செய்து நோக்குவதன் மூலமாக பெண்மை தொடர்பான அன்றைய நாட்களின் அர்த்தமற்ற சித்திரிப்புக்கள் மறுவாசிப்புச் செய்யப்படுவது மட்டுமன்றி மறுதலிக்கப்படுவதும் தவிர்க்க முடியாத ஒன்றாக அமைந்து விட்டது. இன்றைய பெண் படைப்பாக்க கர்த்தாக்கருங்கு அன்றைய பெண் பற்றிய வார்ப்புகளை நிராகரித்தல், இன்றைய பெண்களின் சவால்களை வெளிப்படுத்தல், எழுத்தின் மூலம் தங்களை வெளிப்படுத்துதலின் போதான பிரச்சினைகளை எதிர் கொள்ளல் போன்றன தவிர்க்க முடியாத கடமைகளாயுள்ளன. படைப்புக்களின் இத்தகைய பால் நிலை அரசியலை ஒரு முழுதளாவிய ஆய்வுமூலமாகத்தான் சரியாக வெளிக் கொண்ர முடியும்.

யாழ்ப்பாணத்துச் சமூக பண்பாட்டு
அிசைவியக்கத்தில் பண்பாட்டு ஆளுமைகளின்
வகிபாகம் : பாவலர் தெ.ஆ. துறையப்பாபிள்ளை
குறித்த ஒரு சமூக மானுடவியல் நோக்கு

முன்னுரை

யாழ்ப்பாணத்தின் சமூக பண்பாட்டு வரலாறு என்பது தனித்துவமான கவன ஈர்ப்பை பெறுவது. ஏனெனில் அது மிகப்பாரம்பரியமான கட்டிறுக்கங்களுடன் கூடிய ஒரு சமூகம் பற்றியது என்பதனால் மாத்திரமன்றி, மாற்றங்களை மிக வேகமாக உள்வாங்கத் தயங்கும் ஒரு சமூகத்தின் வரலாறாகவும், ஓப்பீட்டு ரீதியில் அதன் சமூக பண்பாட்டு வரலாற்று பதிவுகளில் போதாமையும் அது பற்றிய மீள் வாசிப்பு முயற்சிகளில் தீவிரமின்மையும் உள்ளதாலும் ஆகும். இது ஐரோப்பியர் காலத்து யாழ்ப்பாண சமூக பண்பாட்டு உருமாற்றத்தை வரலாற்று நிலை நின்று கற்பதில் பெரிய சவாலாகவுள்ளது.

யாழ்ப்பாணத்தின் சமூக பண்பாட்டு உருமாற்றத்தில் ஐரோப்பியர் காலம் மிக முக்கியமானது. ஓப்பீட்டு ரீதியில் போத்துக்கேயர், ஓல்லாந்தர் காலங்களைவிட ஆங்கிலேயர் கால சமூக வரலாற்றுத் தகவல்கள் ஓரளவு தெளிவானவை தான். ஆயினும் ஆங்கிலேயர் காலத்து சமூக பண்பாட்டு உருமாற்றத்தை சரிவரக் கற்றுக் கொள்வதற்கு முன்னென்று இரு ஐரோப்பியர் காலத்து சமூக இயக்கம் பற்றிய தகவல்கள் மிக அவசியமாகும். ஆனால் அக்காலங்களின் சமூக பண்பாட்டு வரலாற்றின் பதிவுகளில் இன்னும் முழுமையின்மை அல்லது போதாமை உள்ளது.

19ஆம் நூற்றாண்டின் சமூக பண்பாட்டு உருமாற்றம் பற்றி சமூக மானுடவியல் நேரக்கில் கற்கும் போது, நவீனமயமாக்கம், மேலைமயமாக்கம், சமஸ்கிருத மயமாக்கம், பெரும்பண்பாட்டு மயமாக்கம் (Great traditionaization) இயங்கியல் அனுகுழுறை, அறிகை சார் வரலாற்று அனுகு முறைமை (Cognitive Historical Approaches) என்று பல அனுகுழுறைகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு கற்றுக்கொள்வர். இந்த அனுகுழுறைகள் யாவும் பாரிய ஒரு சமூகத் தொகுதியின் உருமாற்றத்தைத் தரிசிக்க நல்ல வெளிச்சத்தைத் தருகின்றன. ஆயினும் இத்தகைய அனுகுழுறைகளை ஒரு தனி ஆளுமையின் சிந்தனைகள் (Ideology) மற்றும் செயற்பாடுகள் என்பவற்றுடன் பொருத்திப் பார்த்து, தனி ஆளுமைகளிடத்தில் ஒரு சமூகத்தின் சமூக பண்பாட்டு உருமாற்றத் துக்கான விசைகள் உள்ளடங்கியிருந்ததனை தரிசிக்கும் ஒரு முறையில் யலும் வரலாற்றுச் சமூகவியல் ஆய்வுகளில் உள்ளது. வரலாற்றுச் சமூகவியல் ஆய்வுகள் சமூக உருமாற்றத்தில் தனியாளுமைகளின் பங்குகளை ஆய்வு செய்கின்றன. குறிப்பாக றிச்சாட் கொம்பிறிச், நியூட்டன் குணசிங்க, குமாரி ஜெயவர்த்தன போன்றவர்களது ஆய்வுகளில் இத்தகைய ஆய்வு அனுகுழுறையில் பிரயோக மாயுள்ளது. தமிழிலும் பேராசிரியர்.க.கைலாசபதி, பேராசிரியர். கா.சிவத்தம்பி போன்ற வர்கள் இது பற்றிய முயற்சிகள் சமூகத் துக்கான ஆய்வுகளில் இடம் பெறவேண்டியதன் அவசியத்தை வலிநுத்தியுள்ளனர்.

ஒரு காலகட்டத்தின் சமூக அசைவியக்கம் தொடர்பாக கற்றல் என்பது ஒரு பருநிலையான ஆய்வுப் பலத்தினால் தான் சாத்தியமாகும். ஏனெனில் சமூக அசைவியக்கம் என்பது வெறுமனே ஒரு சமூகத்தின் சமூக, பண்பாட்டுக் கூறுகளிலான மாற்றங்களை மாத்திரமன்றி ஒட்டு மொத்தமான சமூக இயங்குமுறையிலும் அதன் கட்டமைப்பு முறையிலும் நிகழுகின்ற ஒரு மாற்றத்தினையே குறிக்கின்றது. சமூக அசைவியக்கம் என்பதை சொரோகின் என்பவர் ஒரு சமூக நிலைமையில் (position) இருந்து இன்னொரு நிலைமைக்கு மனித நடவடிக்கைகளால் கொண்டு வரப்பட்ட அல்லது உருவாக்கப்பட்ட ஒரு தனியன் அல்லது சமூக பொருள் (social object) அல்லது விழுமியம் என்பவற்றின் நிலைமாற்றமே (transition) சமூக அசைவியக்கம் என நான் விளங்கிக் கொள்கின்றேன். (G.DAS,1992p:121) என்று கூறுகின்றார். இவ்வரையறை ஒரு தனியாள் நிலை மாற்றத்தினை குறித்துரைக்கின்றது. தனியாள் நிலை

மாற்றத்தின் வழி சமூக நிலைமாற்றத்துக்கான விசைகள் உருவாகின்றன. இது சமூகத்தின் மேநிலைப்பாட்டு அசைவியக்கத்திற்கு (vertical mobility) காரணமாகின்றது.

ஒரு சமூகத்தின் மேநிலைப்பாட்டு அசைவியக்கம் என்பது பல வழிகளில் சாத்தியமாவது. இதற்கான விசைகளாக அரசியல் நிறுவனங்கள், சமயங்கள், சமூக ஒருங்கிணைப்பு இயக்கங்கள், வாண்மை நிறுவனங்கள் (professional organization), கல்வி போன்ற பல்வேறு விடயங்களைக் குறிப்பிடலாம். ஆனால் ஒரு தனியாளுமை ஒரு சமூக அசைவியக்கத்தில் பெறும் இடத்தினை கற்கும் போது மேற்குறிப்பிட்ட அம்சங்களின் வழி அந்தத் தனியாளுமையிடத்தில் ஏற்பட்ட மாற்றங்களை எப்படி சமூக அசைவியக்கத்துக்கு காரணமானது என்பதை மாத்திரமன்றி, மறுவளமாக குறித்த தனியாளுமையின் பங்களிப்பினால் மேற்குறித்த அம்சங்கள் தொடர்பில் ஏற்பட்ட மாற்றங்கள் எப்படி சமூக அசைவியக்கத்துக்கு காரணமானது என்பதையும் கவனித்தல் வேண்டும். ஒரு சமூக வரலாற்றில் ஒரு தனியாளின் வகிபங்கு என்பது அந்தத் தனியாளின் வழி குறித்த சமூகத்தில் எத்தகைய மாற்றங்கள் சாத்தியமாகியுள்ளன என்பதே ஆகும். வரலாற்றுப் பகைபுலத்தில் ஒருவரை அல்லது ஒரு சமூக நிகழ்வை, அல்லது சமூக இயக்கத்தை மதிப்பிடும் முயற்சி மேற்கொள்ளப்படும் பொழுது (அதாவது வரலாற்று நிலைப்பட்ட சமூகவியல் historical sociology ஆய்வு) அந்த ஆய்வு சமூக வரலாறாகவே social history பேசப்படும். (சிவத்தம்பி, 1979) யாழ்ப்பாணத்தின் வரலாற் றில் 19ஆம் நூற்றாண்டுச் சமூக அசைவியக்கத்தில் துரையப்பாபிள்ளை அவர்களின் வகிபங்கு இந்த வகையிற்றான் நோக்கப்படுதல் வேண்டும்.

யாழ்ப்பாணத்துச் சமூகபண்பாட்டு உருமாற்றம் பற்றி கற்பவர்கள் ஆறுமுகநாவலரை ஒரு பிரதான தனியாளுமை மாதிரியாகக் கொள்வர். இந்த மாதிரியின் தொடர்ச்சியாயும் அதற்கு மன்னும் பின்னுமாகவும் தோன்றிய பல மாதிரிகளை யாழ்ப்பாணத்துச் சமூக வரலாற்றில் தவிர்த்து விட்டுப் பார்த்தல் சாத்தியம் அற்றதாகும். இத்தகைய ஆளுமைகளில் ஒருவர் தான் பாவலர் தெ. அ. துரையப்பாபிள்ளை. பல வழிகளில் நாவலரைப் பின்பற்றி பணிபுரிந்த பாவலர் தெ.அ.துரையப்பாபிள்ளை (1872-1924) (கைலாசபதி, பார்க்க: கைலாசநாதம்) என்ற தனி ஆளுமையின் சிந்தனை மற்றும்

செயல்களை அவரது சிந்தனைச் சோலை என்ற படைப்பாக்கத்தினை முதனிலைத் தரவாக உள்ளடக்கப் பகுப்பாய்வு செய்வதன் மூலமும், அவர் குறித்து ஆய்வாளர்கள் ஏலவே எழுதிய குறிப்புக்களை வழிநிலைத் தரவுகளாகவும் கொண்டு துரையப்பாபிள்ளை அவர்களின் சமூக பண்பாட்டு உருமாற்றத்துக்கான கருத்து நிலைகளையும் செயலூக்கங்களையும் வெளிக்கொண்ர இவ் ஆய்வு முனைகின்றது. இதன் வழி 19 ஆம் நூற்றாண்டின் யாழ்ப்பானை சமூக பண்பாட்டு அசைவியக்கம் மற்றும் உருமாற்றம் குறித்த சில வரலாற்றுத் தகவல்களையும் போக்குகளையும் பதிவு செய்ய முடியும் என எதிர்பார்க்கப்படுகின்றது.

யாழ்ப்பானைத்தில் 19 ஆம் நூற்றாண்டில் ஏற்பட்ட சமூக அசைவியக்கத்தில் சமயம் ஒரு பிரதான காரணியானது. இந்தச் சமயம் கூட சுதேச சைவசமயம், பரப்பப்பட்ட கிறிஸ்தவ சமயம் என்று இரு வகைப்பட்டது. தெ.அ.துரையப்பாபிள்ளை இந்த இருவகைச் சமயப் பின்னணிகளினுள்ளும் வைத்துப் பார்க்கப்பட வேண்டியவர். அக்கால சமூக அசைவியக்கத்தில் அவரின் வகிபாகம் என்பதில் இந்த இரு சமய மரபுகள் சார்ந்த செல்வாக்கினைத் தெளிவுறக் காணமுடிகின்றது. ஏனெனில் இவர் கொண்டிருந்த சமய ரீதியான கொள்கைகளின் உள்ளடக்கங்கள் சில சமூக அசைவியக்கம் தொடர்பான சிந்தனைகளை மட்டுப்படுத்தின. “பிறப்பிலே சைவர்களாக இருந்தவர்கள் பலர், கல்வியின் போதும், உத்தியோகத்தின் போதும் குறிப்பாகத் தமது இளமைக் காலத்திலே, கிறிஸ்தவத்தைத் தழுவிக் கொண்டனர். ஆயினும் நாளைடைவில் அவர்களிற் சிலர் மீண்டும் சைவசமயத்திற்கு வந்தனர். சிலர் சன்மார்க்கத்தைப் பற்றிக் கொண்டனர். தேசிய உணர்வின் அம்சமாக இடையில் வந்த “அந்நிய” கிறிஸ்தவத்தை விடுத்துப் பரம்பரைச் சமயமான இந்துமதத்தைப் பலர் தழுவிக் கொண்டமை வரலாற்றுச் செய்தியாகும். இது வெறுமனே மதமாற்றம் சம்பந்தமான விடயம் எனக்கருதிவிட முடியாது. சம்பந்தப் பட்டவர்கள் சைவத்திலிருந்து கிறிஸ்தவத்திற்குச் சென்றபோதும், பின்னர் மீண்டும் சைவத்திற்கு வந்தபோதும் கடுமையான உள்மனப் போராட்டங்களைக் காண்கின்றோம் (கைலாசபதி, 2001). இத்தகைய உள்மனப் போராட்டங்கள் இவர்களை நவீனத்துவத்தை ஏற்பாட்டு அடிப்படை களைப் பலம் எனக் கருதியவர்களாயும் காட்டுகின்றன. இவ்வாறான

இரட்டை நிலைப் போக்கினைக் கொண்ட வர்களின் சிந்தனைகள் அக்கால சமூக அசைவியக்கத்துக்கு எவ்வாறு உதவின என்பது பற்றிப் பின்வரும் வகையில் நோக்கலாம்.

மேலைத் தேயங்களில் சமூகமாற்ற விசைகளை அறிந்து நவீனத்துவ சிந்தனைகளாக தமது கருத்துக்களை வெளிப்படுத்தினர். தொழினுட்ப விருத்தி, கைத்தொழில்களின் பெருக்கம், புதிய பொருளா தார முறைகளின் தோற்றம் என்பன குறித்துச் சிந்திக்க முற்பட்டனர். மாற்றங்களை உள்வாங்கி ஈழத்துச் சமூகம் முன்னேற்றம் காண வேண்டும் என்று கருதினார்.

“மேலைத் தேயங்களின் மேலாம் நிலைக்கங்கு

மேவிய பல்வகைக் கைத்தொழிலே

சால உதவியன்றால் எங்கங்கும்

தரித்திர மேறாதோ சங்கமின்னோ” (பாடல்: 44)

என்று கூறி கைத்தொழில் விருத்தியின் வழிதான் மேலைச் சமுதாய மாற்றங்கள் எம் சமூகத்தில் வரமுடியும் என்றார்.

“இந்திய தேயத்திலேபல் பிருப்கள்

ஏற்ற தொழிற்சாலை யேற்படுத்தி

முந்தி நலம்புரி பான்மை யெமக்குநன்

முன்மா திரியடி சங்கமின்னோ” (பாடல்: 45)

என்பது அயல் நாடுகளின் சமுதாய வளர்ச்சி குறித்த அவரின் தெளிவான பார்வையினைப் புலப்படுத்துகின்றது.

“குண்டுசி ஊசி நெருப்புக்குச் சாதிய

கூறும் வேறுபல் வேலைகளால்

விண்டுரைத் தற்கரும் மாநிதி சேர்த்திடும்

விந்தையை என் சொல்வன் சங்கமின்னோ” (பாடல்: 46)

என்று அக்கால சமுதாயத்தில் சிறுகிறு கைத்தொழில்களைச் செய்து பொருள் ஈட்டும் முயற்சிகள்கூட நிகழவில்லை. அப்படி நிகழ்ந்தாலே சமூக வளர்ச்சி சாத்தியமாகும் என்று கூறுகின்றார்.

இவ்வாறு மேலை நாட்டுக் கைத்தொழில் விருத்தியை எமது தேசத்தின் விருத்திக்கு முன்னுதாரணமாகக் கொள்ளுகின்ற இவர் மேலை நாட்டாரின் பொருளாதாரச் சுரண்டல்கள் தொடர்பாகவும் தெளிவான சிந்தனைகளைக் கொண்டிருந்தார்.

“எங்கள் தேசப் பணமெல்வகை யாடியும்

இதரதே சங்களைச் சேருதலால்

பங்கம் மிகுந்த வறுமை யெமையெட்டிடப்

பாராம வென்செயுஞ் சங்கமின்னே” (பாடல்: 47)

ஆங்கிலேயர் அறிமுகப்படுத்திய கல்வியும் அதன் வழியான உத்தியோகங்களும் அன்றைய சமூகத்தில் ஒரு படித்த மத்தியதர வர்க்கத்தின் உருவாக்கத்திற்கு வழிகோலியது. அத்தகைய மாற்றத்துக்கு உட்பட்ட டோரின் சிந்தனைப் போக்குவர்கள் அக்கால சமூக அசைவியக்கத் தில் முதன்மையானவை. கிறிஸ்தவ மதமாற்றம், ஆங்கிலக் கல்வி மூலம் இத்தகைய நிலையைப் பெற்ற துரையப்பாபிள்ளை அவர்கள்

“கற்றவர் ரெத்துணைப் பாக்கிய ராயினுங்

காதல் கமத்தினிற் சற்றுமிலாகு

உற்றிடு முத்தியோக கம்வேணு மென்றவர்

ஐஷ்ட திரிகிறார் சங்கமின்னே” (பாடல் : 22)

என்று பாடுவது வெள்ளை “கொலர்” வேலையை வேண்டிய மக்களின் மனோபாவ மாற்றத்தின் பிரதிபலிப்பாகத் தோன்றியதே.

இப்படியான தொழில்கள் எவை எவை அக்கால சமூகத்தில் கணிப்புப் பெற்றவை என்பது பற்றியும் கூறுகின்றார்.

“அந்தவக் காந்துப் பிரதிவத் தாருடன்

ஆன கிளார்க்கு நொத் தாரிளைன்-னும்

இத்தகை வேலையிற் கைத்தொழில் தன்னினும்

ஏது சிளாக்கியம் சங்கமின்னே” (பாடல் : 54)

சமூகப் பெயர்வுகளை சமூகவியலாளர்கள் பலவாறு வகைப் படுத்துவர். ஒரு சமூகம் தன்னிலையில் மேல்நோக்கி அசைதல், பக்க வாட்டில் கிடையாக அசைதல் பற்றிப் பொதுவாக யாவரும் அனிவர். இங்கிலாந்திற்குச் சென்று கல்வி கற்றவர்கள் மத்தியில் ஏற்பட்ட சமூக மேனிலையாக்கமும் சமூகஅசைவும் முக்கியமானது. இது சங்கிலித் தொடராகச் சில சமூக மாற்றங்களைச் சாத்தியமாக்கியது.

“இங்கிலாந் தேயத்துக் கேகிக் கலைபயில்

லங்கையின் வாலிபர் தாங்களுள்ளே

தங்கும் புகழாளர் நம்மவு ரென்னாகுச்

சாட்சியும் வேண்டுமோ சங்கமின்னே” (பாடல் : 88)

என்று இங்கிலாந்துக் கல்வி வழியான ஒரு மேட்டுக்குடியாக்கத்தினைப் பாடுகின்ற துரையப்பாபிள்ளை அக்கால சமூகங்களில் தொழில் முயற்சிக்கான “புவிசார் பெயர்வுகள்” நிகழ்வேண்டிய தேவைப் பாட்டினை அங்கீரிக்கின்றார். இலங்கையின் சுதந்திரத்தின் பின்னால்

பொருளாதார மேம்பாட்டு முயற்சிகளில் “படித்த வாலிபர் திட்டங்கள்” பற்றியும் குறிப்பிடுகின்றார்.

“இங்கனு கூலம் பெறவழி யில்லா
திருக்குங் கமக்காரர் முன்னேறித்
தங்கள் நயக்திற்கு வன்னிப் புறஞ்செல்லல்
சத்திய மாய்யுக்தி சங்கமின்னே” (பாடல்: 26)

அதேவேளையில் சீவனத்துக்கான புலப்பெயர்வுகள் பற்றியும் இவர் பாடுகின்றார். யாழ்ப்பாணத்து மக்கள் வெவ்வேறு நோக்கங் களுக்காகப் புலப்பெயர்வுகளில் காலத்துக்குக் காலம் ஈடுபட்டு வந்தவர்கள் எனினும் அரிதாய் பெறத்தக்க வேலைகளுக்காகச் சுதேசிகள் சிங்கப்பூர் சென்றிருந்ததைப் பாடும் போது,

“சிங்கப்பூராகிய தேசத்துக் கும்பலர்
சீவனந் தேஷேயே ஒடுகிறார்
அங்குமத் யோகம் பெறுதவினிபிக்
கரிதென் றறியடி சங்கமின்னே” (பாடல்: 140)

என்று குறிப்பிடுகின்றார். மலேசியா, சிங்கப்பூர் போன்ற நாடுகளில் தொழில் பெற்றவர்களின் குடும்பநிலை, சமூக அந்தஸ்து பின்னாளில் உயர்வாக மதிக்கப் பெற்றமையும் விசேடமாக அடையாளப்படுத்தப் பட்டமையும் குறிப்பிடத்தக்கது. “மலேசியப் பென்சனீயர்கள்” தொடர் பானபடிமம் ஒன்று யாழ்ப்பாண சமூகத்தில் நிலவிவந்தமை குறிப்பிட்டு நோக்க வேண்டியதே.

யாழ்ப்பாணத்து அமெரிக்க மிசனரிக்கல்வியும் அதன் வழியான ஆங்கிலக்கல்வியும் சமுதாயத்தில் தந்த மாற்றங்கள் முதன்மையானவை. வட்டுக்கோட்டைச் செமினரி யாழ்ப்பாண சமூகத்தில் உயர்கல்வி வழியான பல மாற்றங்களைத் தந்தது. அந்த மாற்றங்களைத் தந்த செமினரியின் வீழ்ச்சி என்பது உயர்கல்வி மரபின் வீழ்ச்சி எனக் கூறுகின்றார். இதனை,

“வட்டு நகர்ச் செமினரி யிறந்த பின்
வாகா முயர்கல்வி மாகமுதை
கட்டெறும் பானது போல மிகவுங்
கரைந்து குறைந்தது சங்கமின்னே” (பாடல்: 75)

என்று பாடியுள்ளார்.

யாழ்ப்பாணத்து அன்றைய கல்விமரபிலும் புலமையாளர் களிடையே ஏற்றத்தாழ்வுகள் நிலவியிருந்தன. இலங்கையில் பீ.ஏ

பட்டம் பெற்றவர்களிலும் சென்னையில் பீ.ஏ.பட்டம் பெற்றவர்கள் உயர்வாகக் கணிக்கப்பட்டனர். இது ஒரு கல்விசார் பாரபட்சமான மனோபாவம் என்பதைத் துரையப்பாபிள்ளைசுட்டிக்காட்டுகின்றார்.

“சென்னையில் பீ.ஏ கடந் தவர்க்கொரு

தேர்ச்சியென் ரோதுதல் மாமடமை

முன்னரவரிங் குறுகல்விதன்னில்

முதிர்ந்திருந் தாரடி சங்கமின்னோ” (பாடல்: 78)

என்ற பாடல் இலங்கையிலே பெற்ற கல்வியின் தொடர்ச்சியாய் வெளி நாட்டுக் கல்வி பார்க்கப்பட வேண்டும் என்ற கல்விசார் தத்து வத்தினைப் பாடுகின்றது.

சமூகவியலாளர்கள் தொழில்வழியிலான சமூக மாற்றம் குறித்து பேசவர். தொழில் மாற்றம் பாரிய சமூக அசைவியக்கத்தைத் தரும் என்பது அவர்களின் கருத்து. குறிப்பாக சாதித் தொழிலில் ஏற்பட்ட மாற்றங்கள் சமூக அசைவியக்கமாக பரிணமிப்பது பற்றி விளக்குவர். இதுபோலவே படித்த உயர் குழாமினர் புரியும் வழமையான தொழில் களை எடுத்துக்காட்டிய துரையப்பாப்பிள்ளை அந்தத் தொழில் முறை களில் புதியவைக் காரணமாக சிந்திக்கின்றார்.

“இஞ்சினீர் வேலையில் நம்மவருட் பலர்

இல்லையதால்வந்த யோகந்தன்னில்

பஞ்சிப்பட் டெப்படி யும்பலர் சேர்ந்திடல்

பாக்கியம் தல்லவோ சங்கமின்னோ” (பாடல்: 175)

என்ற பாடலில் சமுதாயத்தில் புதிய தொழில்களின் வருகையும் அதற்கான மக்களின் அங்கீராமம் குறித்துச் சிந்திக்கின்றார்.

பன்மைத்துவ சமூகம் ஒன்றில் நிலவும் பன்மைக் கலாசாரம் பற்றிய தெளிவும் அவற்றுள் நிகழும் பராபட்சங்கள் தொடர்பான தெளிவும் துரையப்பாபிள்ளையிடத்தில் இருந்துள்ளது. இனங்களிடையே ஊடாட்டம் இன்றியமையாதது என்று பேசுகின்ற இவர் சிங்களவர், பறங்கியர் மற்றும் தமிழர்களின் ஊடாட்டத்தில் நிலவிய தன்மைகள் குறித்து அவதானித்துள்ளார். பறங்கியர் சமூகத்துக்குக் கிடைத்த வாய்ப்புக்கள் தமிழர் சமூகத்துக்கு இல்லை என்பதை பூட்கமாகப் பாடுகின்றார். இதனை,

“சிங்கள ரோடு பறங்கியாம் வாலிப்ர

தேற அனந்தம் வசதியுளா

எங்களின் வாலிப்ரக் கோவவ ரைப்போல

இல்லை வசதிகள் சங்கமின்னே” (பாடல் : 85)

இவ்வாறு அக்காலத்து சமூகமாற்றத்தின் ஊற்றுக்களையும், அவற்றுக்கான விசைகளையும், அவற்றின் இயங்குதளங்களையும் அலசி ஆராய்ந்துள்ள பாவலர் துரையப்பாயின்னை யாழ்ப்பாணத்துப் பண்பாட்டு இறுக்கத்தினைத் தொடர்ந்து பேணவேண்டும் என்ற மனோபாவத்துடனும் தனது கருத்துக்களை வெளிப்படுத்தியுள்ளார். இது நவீனத்துவத்தின் எதிர்நிலையில் இவரை நிறுத்தி வைத்துப் பார்க்கும் ஒரு முயற்சிக்கும் விதையிட்டுள்ளது. இத்தகைய தருணங்களில் இவர்போன்ற சமூக சிந்தனையாளர்களிடையே ஒருவகை கருத்தி யல் இரட்டைநிலை (Ideological Dualism) இருந்தமை புலப்படுகின்றது.

யாழ்ப்பாணம் பால்நிலை, சாதியம், மொழி, தொழில், சமயம் என்பன தொடர்பாக மிகுந்த இறுக்கம் நிலவிய சமூகத்தைக் கொண்டிருந்தது. இவை யாவும் பண்பாடு மற்றும் மதத்தின் பேரில் “தூய்மை வாதம்” என்ற கருத்துநிலையின் பிடியில் இருந்து வந்தது. இதனைத் தன் சமூக பலம் என அக்கால சமூகம் கருதிவந்தது. இத்தகைய கருத்து நிலைகளில் மாற்றுக்கருத்துக்கள் வரும்போது அது சமூக அதிரவானது. அந்த அதிரவு தனியாளுமைகளிடத்திலும் பதற்ற நிலைகளைத் தோற்றுவித்திருந்தது.

பாவலர் அவர்கள் பெண்களின் நிலையில் ஏற்படவேண்டிய மாற்றம் குறித்துச் சிந்தித்தார். அம்மாற்றம் கல்வியால் சாத்தியமாகும் என்று நம்பினார்.

“பெண்கள் கல்வி முன் னிலும்பன் மடாங்கு

பெருகிப் பரவுதல் சந்தோசம்

வண்கலை கற்றிடும் பெண்களோம் வீட்டுக்கு

வாய்த்தநல் ரத்நங்கள் சங்கமின்னே” (பாடல்: 114)

இப்பாடல் மூலம் பெண்கல்வி வீட்டிலிருந்து சமூகம் வரை மாற்றத்தைத் தூண்டவல்லது என்ற அவரின் நம்பிக்கை வெளிப்படுகின்றது.

ஆனால், மாறாக பல்வகைப் புத்தகங்களைப் படிக்கும் பெண்களும், புதிய வித்தைகளைப் பயிலும் பெண்களும் புத்திரரைப் பெற்று வளர்க்கும் பலத்தை இழுக்கின்றனர் என்றும் பாடுகின்றார்.

“புத்திரர் தங்களைப் பெற்று வளர்த்திடப்

போதும் பலத்தைப் பல் புத்தகமாம்

வித்தையி பேபழு தாக்கியில்வாழ்வில்

மெலிந்து வருந்துறார் சங்கமின்னே” (பாடல் : 121)

என்ற பாடல் இதற்கு முன்னர் குறிப்பிட்ட பாடலில் வெளிப்படும் கருத்துநிலையின் எதிர்நிலையாகும்.

மேலைத் தேயக் கல்வி முறைகளின் வருகையினையும் அதன்வழி விளைந்த மாற்றங்களின் சிறப்புக்களையும் விதந்து பாவலர் பாடி யிருந்தமையினை முன்னர் கண்டோம். ஆயினும், சுயமொழி, சுய ஆடைகள் என்ற சுதேச அடையாளங்களை விட்டுவிடக் கூடாது என்பதில் இறுக்கமான சிந்தனையோட்டம் பாவலரிடத்தில் இருந்துள்ளது. பின்வரும் இரு பாடல்கள் கூறும் கருத்துக்கள் இதற்குச் சான்றாகின்றன.

“இங்கிலீஸ் சார்டை யிங்கிலீஸ் ர்க்கே

யெழிலெங்கட் கோவலி தவலட்சணம்

தாங்கு சுதேசிக் ஞக்குச் சுயவுடை

தான் வழி வாமதி சங்கமின்னே”

(பாடல் : 185)

“பாலை யிரவுலுத் யோக மிரவல்

பக்ரு முடையு மிரவலென்றால்

வேசம் போட்டுநட னஞ்செயும் போலியர்

வேஷக்கை போலாமே சங்கமின்னே” (பாடல் : 199)

இப்பாடல்களின் வழி அக்கால சமூகத்தில் மாற்றங்களோடு அடையாளங்களை இழந்தவர்களும், அடையாளங்களை இழக்கா திருந்தவர்களும் வாழ்ந்தார்கள் என்பது உட்கிடை.

சாதியக் கட்டிறுக்கம் பேணிவந்த யாழ்ப்பாண சமூகத்தில் சாதியமைப்பில் அசைவு ஏற்பட வேண்டும் என்பதை பாவலர் ஏற்றுக் கொள்கின்றார். அடிநிலைச் சாதி சமூகங்கள் மேல்நிலைப்பாட்டு அசைவுக்கு உட்பட வேண்டும். அதற்கு உயர்சாதியினர் பாதகமாக அமையக்கூடாது என்பதனை,

“கீழ்சாதி யாரொரு போது முயற்ந்து

கிளர்ந்த நிலைக்கு வருதலின்றிப்

பாழாயிருக்க விடுதலை சாதியின்

பாதக மல்லவோ சங்கமின்னே” (பாடல் : 245)

என்று பாடியுள்ளார்.

அதேவேளையில் சாதி ஆசாரங்களின் சிதைவுகள் குறித்தும் கவலைகொண்டு பாடுகின்றார்.

“முத்தோரைக் கண்டா சனம்விட் டெழார் நன்
முறையாகச் சால்வைதோ ளாலெடுக்கார்
காத்திருந் தன் போடியார்க்கும் மரியாதை
காட்டா ரவரடி சங்கமின்னே” (பாடல்: 213)

என்றும் பாடுகின்றார்.

நிறைவாக பாவலர் துரையப்பாபிள்ளை அவர்களிடம் அவர் மதமாற்றம் பெற்று கல்வி கற்ற காலத்தில் விளைந்த உள்மனப் போராட்டம் அவரிடம் ஒரு கருத்துநிலை இரட்டைத் தன்மையினைக் கொடுத்ததைப் போலவே பிற்காலத்திலும் சமூகமாற்றம் தொடர்பான தெளிந்த சிந்தனைப் போக்கு வெகுவாக இருந்தபோதிலும் யாழ்ப்பாண சமூகத்துக்கே உரியதான கட்டிறுக்கமான பண்பாட்டுப் பின்னுகையின் வெளிப்பேறுகள் சில தொடர்பான கருத்து நிலைகளிலும் இந்த கருத்துநிலை இரட்டைத் தன்மை இருந்ததை அறியலாம். எது எவ்வாறாயினும் அக்கால சமுதாயத்தின் இயக்கத்தின் இரட்டைப் போக்கினை வெளிக்கொணர அவரின் பாடல்கள் துணையாயிருக் கின்றன என்பதுடன், அவரின் யாழ்ப்பாண சுதேசக்கும்மி, எங்கள் தேசநிலை போன்ற பாடல் பகுதிகள் விரிவாக ஆராயப்பட வேண்டிய சமூக மானிடவியல் ஆவணமாக உள்ளது என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

ஒசாத்துணைகள்

G.Das, (1992), Advanced sociological theories, Manu publication, Delhi, p.121.

கைலாசபதி (தொ.ஆ.),இந நாவல் நூற்றாண்டு மலர், (1979), ஹீலஸீ ஆறுமுகநாவல் சபை வெளியீடு, கோண்டாவில் - பார்க்கவும்: கார்த்திகேச சிவத்தம்பி, சமூகவியல் நோக்கில் நாவலர் - பக் - 36 47.

கோபாலசிருஷ்ணஜயர்(தொ.ஆ.),கைலாசநாதம்(2000), கைலாசநாதக் குருக்களின் இரங்கற்கைப் பொரியீடு, பார்க்கவும்: கைலாசபதி.க., இலங்கையின் நவீன இந்துசமய இயக்கங்கள், பக். 113 -134.

கைலாசபதி.க., (2001), ஈழத்து இலக்கிய முன்னோடிகள், குமரன் பப்ளிசேர்ஸ், சென்னை, ப.149.

துரையப்பாபிள்ளை.தெ.அ., (1960), சிந்தனைச்சோலை, மஹாஜன்க் கல்லூரி, யாழ்ப்பாணம்.

Srinivas,M.N., (1998), *Caste in modern India and other essays*, Media promoters & Publishers Pt.Ltd, Bombay.

Sorokin Pitirim.A.,(1927), *Social Mobility*, Harper and Bros, New York.

Perinpanayagam.S.R., (1988), *The Social foundation of Education and Economic Activity in Jaffna, SriLanka*, in Kailasapathy commemoration volume, Professor Kailasapathy commemoration committee, Jaffna.

சமுத்துக் கவிதைத் தடத்தில் “கைகூ” கவிதைகள்

சமுத்துக் கவிதை இலக்கியம் குறிப்பிடத்தக்க வளர்ச்சியைப் பெற்று விரிந்துள்ள இன்றைய நிலையில் சொந்த மண்ணிலும், புலம் பெயர் தேசங்களிலும் பல கவிஞர்கள் உயிர்ப்படன் தங்கள் கவிதைப்பணிகளைச் செய்து வருகின்றனர். சொந்த மண்ணின் அவைங்கள், புலம் பெயர் நாட்டு அனுபவங்கள் - அங்கலாய்ப்புக்கள் ஒரு புறத்தில் கவிதையின் தளத்தை விரிவுபடுத்தும் அதேவேளை, மொழி யாக்கம் செய்யப்பட்டு வரும் கலைச்செல்வங்களாலும் எமது சிந்தனா தளம் உலகளாவிய நிலைபெற வேண்டும் என்ற உணர்வுகள்- உந்தல்கள் ஏற்பட்டு வருவதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

வெளிநாட்டு வேற்று மொழிக்கவிதைகளை தமிழில் மொழியாக்கம் செய்வது என்பதற்கு அப்பால், வேற்று மொழிக்கவிதை வடிவத்தை அறிமுகம் செய்வதில் இரண்டு முக்கிய விடயங்கள் உள்ளன. ஒன்று தமிழில் புதிய வடிவம் அறிமுகமாவது, மற்றையது குறித்த வேற்றுமொழி பேசும் வாழ்க்கை அனுபவங்களின் சவறல் எமது அனுபவங்களுடன் ஒத்து அதிர்வ பெறுவது. இவை இரண்டையும் இன்று சாத்தியமாக்கியுள்ள கவிதை வடிவமாக ஜப்பானிய “கைகூ” தமிழில் அறிமுகமாகி இன்று மூன்று தசாப்தங்கள் கடந்து விட்டன.

தமிழில் “கைகூ” கவிதை என்பது ஒப்பீட்டு அளவில் தமிழகத்தில் அளவில் அதிகமாகத் தோன்றியுள்ளன. ஜப்பானில் ஜோசோ, சியோனியோ, மசாஹிடோ, தைகி,

ரைஸா என்று கைகூ கவிஞர்களின் பட்டியல் நீள்வதைப் போல தமிழகத்தில் அப்துல் ரகுமான், லீலாவதி, அமுதபாரதி, தமிழன்பன், அறிவுமதி, மித்ரா, இதயகீதா, ரவி, செந்தில்குமார் என்று ஒரு பட்டியல் விரிகின் றது. இவர்களில் சிலர் ஜப் பானிய கைகூகளை மொழிபெயர்த்தவர்கள். வேறு சிலர் புதிதாக தமிழில் கைகூ எழுதியவர்கள். தமிழில் முதன் முதலில் 1970 இல் அப்துல் ரகுமான் சில கைகூ கவிதைகளை எழுதியதாக கூறுகின்றனர். தமிழகத்தில் டாக்டர் இரா. மோகன், தி. லீலாவதி, சுஜாதா, தமிழன்பன், ரசூல் போன்றவர் களால் கைகூ தொடர்பான ஆய்வுகளும் வெளிக்கொணரப்பட்டுள்ளன. 1980 களின் பின்னர் தமிழகத்தில் இருபது தொகுதிகளுக்கு மேல் கைகூ கவிதைகள் வெளி வந்துள்ளன.

சமுத்துக் கவிதை மரபிலும் 1980 களில் கைகூ கவிதை வடிவம் செல்வாக்குப் பெறத் தொடங்கியதற்கு தமிழகத்தில் ஏற்பட்ட ஜப்பானிய கைகூ மொழியாக்கங்கள் உந்தலாக அமைந்தன என்னாம். ஆங்கில வழி தமிழுக்கு அறிமுகமான கைகூகளை தமிழில் கைகூ எழுதியவர்கள் தம்வசமாக்கும் முயற்சியில் ஈடுபட்டனர். ஈழத்தைப் பொறுத்தவரை உதிரிகளாக சொந்த மண்ணிலும், புகலிடங்களிலும் தோன்றிய கவிதைகள் நீங்கலாக இதுவரை நான்கு கைகூ கவிதைத் தொகுதிகள் வெளிவந்துள்ளன.

சமுத்தின் முதல் கைகூ கவிதைத் தொகுப்பாக சு. முரளிதரனின் “கூடைக்குள் தேசம்” மலையக வெளியீட்டகத்தின் ஜந்தாவது வெளி யீடாக 1988 ஏப்ரலில் அந்தனி ஜீவா அவர்களால் வெளியிடப்பட்டது. சாரல் நாடனின் முன்னுரையுடனும் “நேசம் களௌந்த உண்மை” என்ற மேமன் கவியின் நயத்தல் குறிப்புடனும் வெளிவந்தது. அத்தொகுப்பில் 76 கைகூகள் உள்ளன. “கூடைக்குள் தேசம்” வெளிவந்த பின்னர் அந்தத் தலைப்பின் சாயலில் “கல்லறைக்குள் கதிரவன்” என்ற சார்ள்ஸின் கைகூ தொகுப்பு 1990 இல் வசந்தம் வெளியீடாக வந்தது. “உங்க்குள்ளேயே உள்ளிருப்பு”, “இழப்புக்களையும் இழப்போம்” என்ற இரு தொகுதிகள் இணைந்த ஒரு தொகுப்பாக வெளிவந்தது. மொத்தமாக 178 கைகூக்கள் கொண்டது கல்லறைக்குள் கதிரவன். அதன் பின்னர் ஒக்ரோபர் 2001 இல் மல்லிகைப் பந்தல் வெளியீடாக பாலரஞ்சனி சர்மாவின் “மனசின் பிடிக்குள்” என்ற தொகுதி ஜம்பது கைகூக்களுடன் வெளிவந்தது.

மேமன் கவி, நா.கண்ணன், பண்ணாமத்துக் கவிராஜர் என்போரின் அறிமுகக் குறிப்புக்களுடன் டொமினிக் ஜீவாவின் பதிப்புரையுடனும் வெளிவந்துள்ளது. தொடர்ந்து முதல் கைகூ தொகுதி வெளிவந்து இருபது வருட நகர்வில் இ.சு.முரளிதரன் “நுங்கு விழிகள்” என்ற கைகூ தொகுதியைத் தந்துள்ளார். மே 2007 இல் மேதினிகா (நல்லுார்) வெளி யீடாக வந்துள்ள இத்தொகுதிக்கு “மூன்றடியில் செதுக்கப்பட்ட ஒரு சொற் சித்திரம்” என்ற தலைப்பில் தமிழ்நாட்டுக் கவிஞர்கள் பா.விஜய் ஒரு அணிந்துரை வழங்கியுள்ளார். 46 பக்கங்கள் கொண்ட இத்தொகுதியில் அறுபது கைகூக்கள் உள்ளன. கவிஞர் த.ஜெயசௌலன் “அக்கினிக் குஞ்சுகள்” என ஒரு அறிமுகக் குறிப்பை வழங்கியுள்ளார். ரஞ்சகுமாரின் அறிமுகக் குறிப்பும் உள்ளது. இத்தொகுதிகளின் வழி ஈழத்து கைகூ கவிதைகளின் வடிவம், படிமங்கள், கருத்துநிலை, மொழிப்பிரயோகம், என்பவற்றை ஆராய்வதன் மூலம் ஈழத்து கைக்கூகளின் செல்நெறியை விளக்குவதே இக்கட்டுரையின் நோக்கம்.

தமிழர்களின் வாழ்வில் “விடுகதை” சொல்லி “அவிழ்க்கும்” வழக்கம் இருந்தது. மக்கள் தமது ஓய்வு நேரங்கள், களியாட்ட நேரங்களில் இதில் ஈடுபடுவர். முதுமைக்கும் இளமைக்கும் இடையே இணைப்பு ஏற்படுத்தும் ஒன்றாக விடுகதைகள் அமைவது வழமை. ஒருவர் வினாத்தொடுக்க இன்னொருவர் அவிழ்ப்பதாக அது அமையும். அவ்வாறு ஜப்பானிய சமூகத்தின் வேகமான வளர்ச்சிக்கான விடா உழைப்பில் ஓயும் வேளைகளில் மக்கள் இயற்கைக் காட்சிகள், மதப்போதனைகளை மிகச்சுருக்கமாக ரசிப்பதற்கு சிறந்த ஊடகமாக கைகூ கவிதை வடிவம் அமைந்தது. ஆனால் தமிழில் வந்த கைகூகளில் பருவ மாற்றம், இயற்கை ரசிப்பு, அழகுணர்ச்சி என்பவற்றுக்கு அப்பால் அரசியல் சீர்கேடுகள், சமுதாய கேடுகள், வாழ்க்கை முரண்கள், மூட நம்பிக்கைகள், யுத்தம் என்று உள்ளடக்கங்கள் மிகவிரிவதைத் தரிசிக்க வாட்டும் ஈழத்துக்கைகளில் இவை செறிந்துள்ளதை தெளிவாக நோக்கலாம்.

�ழத்துக்கைகூ தொகுதிகளில் வரும் கைகூக்களின் விஸ்வரூபத் தினை தரிசித்து விட அக்கவிதைகளை ஒரு வகைப்பாட்டினுள் கொண்டு வரும் முயற்சியில் இறங்கும்போது தோல்வியே மிஞ்ச கின்றது. ஏனெனில் ஒரு கைகூ இயற்கையின் அற்புத்ததைப் பாடுகிறது என்று வகைப்படுத்திவிட்டு மீண்டும் படிக்கும் போது அது வாழ்க்கைத்

தக்துவத்தைச் சொல்கிறது. ஒன்று நகைச்சவை உணர்வை வெளிப் படுத்துகிறது என்று தீர்மானித்து மீண்டும் படிக்கும் போது அது பண்பாட்டுச் சீரழிவைச் சாடுகிறது. எனவே இந்த கைகூகள் என்பது ஒரு வாசகனின் உள்ளத்தில் விதைத்துவிட்டுப் போகும் விதைகள் “விஸ்வருபத்தின்” விதைகளாகின்றன.

சமூத்தின் கைகூக்களில் அவை தரும் வாழ்நிலை அனுபவங்கள், கற்பனைத்திறன்கள், படிமச்செதுக்கல்கள், சொற்செட்டு என்பவற்றில் தனித்துவமான அடையாளங்கள் உள்ளன. இதனை விளங்கிக்கொள்ள அக்கவிதைகளை,

- வாழ்க்கைத் தக்துவங்களைக் கூறுவன்
- இயற்கை ரகசியங்களை உணர்த்துவன்
- சமுதாயச் சீர்கேடுகளைப் பரிகசிப்பன்
- பண்பாட்டுச் சிதைவுக்காய் நோவன்
- யுத்தத்தின் தடங்களைக் காட்டுவன்
- நகைச்சவை, நெயாண்டி உணர்வுதருவன்

என்று உள்ளடக்கத்தின் அடிப்படையிலே வகைப்படுத்தலாம்.

சமூத்து கைகூக்களின் ஆரம்பம் முதல் இந்த உள்ளடக்கங்கள் இன்று வரை தொடர்வன எனினும் பிந்திய கைகூக்களில் வாய்க்கும் படிமங்கள், கருத்துச்செறிவு, இறுக்கமான வடிவநேர்த்தி என்பன வியக்கவைக்கின்றன.

வாழ்க்கைத் தக்துவங்கள்

தம் காலத்து வாழ்க்கை அனுபவங்களை முற் கால வாழ்வனுபவங்களுடன் ஒப்பிட்டுப் பார்க்காத படைப்பாளிகள் இல்லை. வாழ்வின் நகர்வில் அதன் அர்த்தங்களை பார்க்காத கவிஞர்கள் வெறும் சம்பவங்களை தரிசிப்பானே அன்றி வாழ்வின் உயிர்ப்பை ரசிக்கத் தவறி விடுகிறான்.

மரத்தில் முன்னர் பசுமையாய் இருந்து பின்னர் பழுத்து விழும் இலையின் மடிவினைப் பாடும் சு.முரளிதரன்,

“பசுமையடன் இளமை முடிய

காவியடன் வெளியேற்றம்

இலைகள்”

என்று பாடுகிறார். இந்த வரிகள் இளமை, முதுமை என்ற இருநிலைகளை இயற்கையான சம்பவத்துடன் இணைக்கின்றது.

“வீடென்று நான் சுமந்தது

சுவப்பெட்டி தானே

நத்தையின் சடலை ஞானம்”

என்ற வரிகளின் இறுக்கத்தில் எமக்கு வெளிப்படும் வாழ்வின் அர்த்தங்கள் காலவோட்டத்தில் அர்த்தம் இழப்பதை குறித்து உணர்த்துகிறது.

“காலை எட்டுப் போட்டும்

பயனில்லை

கூடவே வரும் நிழல்”

என்ற பாலரஞ்சனி சர்மாவின் வரிகள் தரும் விளக்கம் வெளிப்படையாக உருவும் நிழலும் தொடர்பாக பேசினும் உள்ளூர் அது உணர்த்தும் அர்த்தப்பாடு வாழ்வியல் அனுபவமாகின்றது.

சார்ஸ் லின் கைசு ஒன்று கனவே வாழ்வாகிக் கழியும் தன்மையைப் பாடும்போது,

“பகந்கனவு கண்டு

மீள எழுந்தேன்

விரைவில் இராக்கனவு”

என்று குறிப்பிடுகின்றார்.

இ.ச.முரளிதானும் தனது “நுங்கு விழிகள்” தொகுதியில் தனது வாழ்வியல் அனுபவங்களால் வரித்துக் கொண்ட பல விடயங்களைப் பாடியுள்ளார். எத்தனையோ தீபங்களுக்கு உயிர்ப்பு அளித்து அணைந்து - அடங்கிக் கிடக்கும் தீக்குச்சி அனுபவங்களுக்கு ஏற்ற அர்த்தம் பெறும்.

“ஒளிரும் விளக்கு

அருகில்

கருகிய தீக்குச்சு”

என்ற வரிகள் செட்டாக உணர்த்தும் அர்த்தம் கணமானது.

“பசிந்த பூணை

பார்த்து மிரண்டது

பல்லியின் வால்”

நாம் வாழ்நாளில் சுய நலனுக்காகவும் சொந்தத் தேவை கருக்காகவும் அவசரப்பட்டு எடுக்கும் முடிவு தரும் மிரட்சியை புரிய வைக்கும் வரிகள் அவை.

இன்றைய அவசரமான வாழ்வின் வேகத்தில் வாழ்வின் - வாழ்தலின் எழிலை எண்ணி வேதனைப்படும் இ.சு.முரளிதரன்,

“நிறக்குருகேள்

எதிரே வானவில்

இயந்திர வாழ்வு”

என்று அர்த்தமிழக்கும் வாழ்வை எது எனக் காட்டுகின்றார்.

இயற்கை ரசனை

பொதுவாக ஜப்பானிய கைகூக்கள் பருவ மாறுதல்களின் இயற்கை வனப்பிளையைப் பாடுவன.

“உதிர்ந்து வீழ்ந்த மலர்

கிளைக்குத் திரும்புகிறது

ஓ! வள்ளைத்துப் பூச்சி”

என்ற ஜப்பானிய கைகூவை அறியாதார் இல்லை எனலாம்.

அழுத்து கைகூகளில் இயற்கை ரசனையை அதிகளவில் பாடுவது பாலரஞ்சனி அவர்களின் மனசின் பிடிக்குள். சு.முரளிதரனும் மலைநாட்டின் எழிலை படிமங்களாக்கியுள்ளார். சார்ஸ் இயற்கை ரசிப்புக்கு முக்கியத்துவம் அளிக்கவில்லை.

“காற்றுக்குள் தான்

எத்தனை நந்தவன அத்திவாரங்கள்

மகரந்தம்”

கண்ணுக்குள் சிக்காத காற்று சமந்து செல்லும் மகரந்தம் பல எழில்மிக்க நந்தவனங்களின் அத்திவாரம் எனப்பாடும் கற்பனைத் திறம். சு.முரளிதரனுக்கு வாய்த்தது.

“ஆழ்க்டனுள்ளும் திருடர்கள்

முடியிருக்கினுப்பட்டகம்

முத்துச்சிப்பி”

இந்த வரிகள் உணர்த்தி நிற்கும் அர்த்தம் என்பதற்கு அப்பால் அந்த வரிகள் தரும் படிமம் நெஞ்சில் நிறைந்து விடும்.

சார்வளின் கைகூகள் பெரும்பாலும் யுத்த வடுக்களைப் பேசுவனவாக உள்ள போதிலும்,

“வானவில்லையும் கைப்பற்றி வாரீர்

அம்புகள் பல எழ்துவீர்

பொம்மலாட்டம் ஆடும் பொம்மர்கள் நோக்கி

என்ற வரிகளில் அழகுணர்ச்சிக்குரிய வானவில்லை பொம்மர்களுக்கு அம்புவிட வில்லாக்க முனைகின்றார்.

பாலரஞ்சனியின் கவிதைகளில் 90% ஆனவை இயற்கை ரசனையை உள்ளடக்கமாகக் கொண்டவை.

“மழை வானத்துள்

எப்படிப் புகுந்தது?

மஞ்சள் நந்தி”

“விரியாத மொட்டே

உன்னில் அமர்ந்திருக்கும்

பனித்துளிகள் பாவம்”

“சிட்டுக்குருவியே உன்

சின்னச் சொன்னுக்குள் பெரிய மரம்

உதறிவிடு ஆல விதையை”

என்று வரும் பாலரஞ்சனியின் வரிகள் ஏராளமானவை. பனித்துளிக்கு அபயம் அளிக்குமாறு அவிழாத மொட்டைக் கேட்பதும், ஆல மரத்துக்கு வாழ்வ தருமாறு சிட்டுக்குருவியைக் கேட்பதும் கவிஞரின் இயற்கை நாட்டத்துக்கு எடுத்துக் காட்டுகளாகும்.

நுங்கு விழிகள் தொகுதியில் இ.க.முரளிதரன் இயற்கையை ரசிக்கும் விதம் இன்னொரு வகை. இவரின் இயற்கை நாட்டம் சமூகத் தேவையின் பிரதிபலிப்பாக அமைவதை,

“மரம் வெட்டும் மனிதன்

விதை சேதப்படாது

கனி உண்ணும் பறவை”

என்ற வரிகள் காட்டும். மனிதனின் பொறுப்பற்ற செயலையும் பறவையின் பொறுப்பு வாய்ந்த செயலையும் ஒப்பிட முனைகின்றார்.

“பூசைக்காய்

பறங்கப்பட்ட பூக்கள்

காம்புகளில் கண்ணீர்”

“மழையால்
கவிதையாயின
புது படிந்த புக்கள்”

என்ற வரிகளிலும் இ.சு.முரளிதரன் அழகை ரசித்து உள்வாங்குவதுடன் அந்த அழகின் மடிவை வெறுத்து மனங்களில் கீறல்களை ஏற்படுத்தும் வகையில் பறிக்கப்பட்ட பூவுக்காய் கண்ணீர் வடிக்கின்றார்

சமுதாயச் சீர்கேடுகள்

படைப்புக்கள் மனித மனங்களிலே கலையுணர்வை விதைக்க வேண்டும் என்பதுடன் சமுதாயத்தில் புரையோடிப் போயிருக்கும் சீர்கேடுகளைக் கலைநயத்துடன் வெளிப்படுத்தி மனிதமனங்களில் பல விளாக்களை தோற்றுவிக்க வேண்டும். இப்பணியைச் செய்ய கைகூக்கள் கச்சிதமான வடிவமாகும்.

“கூடைக்குள் தேசம்” பகைப்புலமாக மலையகத்தைக் கொண்டு சமுதாயத்தின் சீர்கேடுகளைச் சாடுவது சிறப்பாக கைகூ வரிகளில் வந்துள்ளது,

“வாசனைப் புகை வலங்னை மலர்
போசனை உணைவு
கண் மூடிய விக்கிரகம்”

இந்த வரிகளில் மாற்றம் காணாத வாலாயங்களால் ஏதும் பயனில்லை என்பதை உறுதியாகச் சொல்கிறது.

“ஏழையின் எத்தனை
கனவுகள் கலைந்தன
மூட்டைப் பூச்சிகள்”

என்று ஏழைக்கு கனவில் கூட பஞ்சம் என்ற எண்ணக் கருத்தை வெளிப்படுத்துகிறார்.

“நிலவுக்காய் அழுவதை
நிறுத்திக் கொண்டது வயக் குழந்தை
ரொட்டி முன்னே”

என்பதைப் போல் மலையக தோட்டத் தொழிலாளர் சமுதாயம் படும் இன்னைகளை உரத்து உறைக்க கூறும் ஏராளமான வரிகளுக்கு சு.முரளிதரன் சொந்தக்காரன்.

பாலரஞ்சனியின் “மனசின் பிடிக்குள்” சமூகத்தின் சிதைவுகள் அகப்பட்ட அளவு அதிகமில்லை எனினும்,

“கப்பல் விடும்

ஏழூச் சிறுமியின் சந்தோஷம்

வீட்டுக்குள்ளே வெள்ளாம்”

என்ற வரிகளில் பொதிந்துள்ள சமூகப்பார்வை குறிப்பிடத்தக்கது.

சார்வர்ஸ் தனது கைகூக்களில் போரின் சமூக வடுக்களை வெளிப்படுத்தி நிற்பதே அதிகம். எனினும்,

“எங்கள் வீதிகள்

இருட்டினை விழாங்கிக் கொண்டன

பட்ஜெட்டில் மின்வரி உயர்ந்தது”

என்ற வரிகள் மின்சாரம் காணாத சமூகத்தின் மீது அக்கறையற்ற அரசின் செயலை உறைக்கக் கூறுகின்றது.

இ.ச.முரளிதரன் தனது “நுங்கு விழிகள்” தொகுதியில் சமூகப் பொய்மைகளைச் சாடுவதுடன் சமூகத்தை நையாண்டி செய்கிறார். அத்துடன் சுயபண்பாட்டின் சிறப்புக்களை மறந்து வாழும் நவீன வாழ்வின் பலவீனங்களைப் பார்த்து பரிசுக்கின்றார்.

“தகர்க்கப்பட்ட வீடுகளில்

தழுழுத்திருந்தது

வாசலில் வைத்த கள்ளிச் செடி”

என்ற வரிகளின் அர்த்தம் விளங்குவதற்காக கள்ளிச் செடி வாயிலில் வைப்பது கண்ணாறு படாமல் தடுப்பதற்காக என்பதை கவனத்தில் எடுக்க வேண்டும்.

“கடமைக் காவலரணில்

பெண் போராளி

பாட்டி சொன்ன “பேய்க்கதை?” -

இது சமூகத்தின் பண்பாட்டின் பெயரால் பெண்மைக்கு விதிக்கப்பட்டிருந்த தழையின் சிதைவைக் குறிக்கின்றது.

“கொட்டும் மழையில்

கடவுளின் குழந்தைகள்

கட்டுடங்கங்குள் கற்சிலைகள்”

“ராமருக்கு கோயில்
பாபருக்கு மசுதி
கடவுளுக்கு?”

போன்ற வரிகளில் மனித வாழ்வுக்கு வளம் சேர்க்க வேண்டிய கோயில்கள் அவர்களின் முரண்களுக்கு தூபமிடுவதைப் பாடுகின்றார்.

மிக வேகமான உலகமயமாக்கலின் நடுவே சிக்கி அவசரமான வாழ்வில் மனிதன் வாழ்வை ரசிக்கத் தெரியாது, பண்பாட்டு நெறிகள் யாவற்றையும் பாழ்டைய விட்டு தறிகெட்டு ஓடுவதை,

“நிறக்குருகேள்
எதிரே வானவில்
இயந்திர வாழ்வா”

தொலைக்காட்சியில் கிரிக்கெற்
கரவொலிச் சிறுவர்
பரணில் கீட்டப்புள்”

என்ற வரிகளால் மனதுள் புதைக்கின்றார்.

யுத்தத்தின் கவடுகள்

ச. முரளிதரனின் “கூடைக்குள் தேசம்” யுத்தத்துக்கும் சமாதானத்துக்குமான முரண் நிலையினை,

“வயிற்றை மிகையாக நிரப்பி
வாந்தி எடுத்து துப்பாக்கி
சமாதானம் பட்டினி”

என்று பாடுகிறார். இன்று வரை ஈழத்தவரின் வாழ்வின் யதார்த்தத்தில் இவ்வரிகளின் பொருள் தோய்ந்தே உள்ளது.

யுத்தத்தை - அதன் வடுக்களைப் பாடாத கவிஞர் ஈழத்தில் இல்லை எனலாம். தனது கைகூக்களை சார்கள்ஸ் இதற்காகவே பயன்படுத்தியுள்ளார். “ஓவ்வொரு கைகூ எழுதும் போதும் சமூக யதார்த்தமும், நமது போராட்ட சூழ்நிலையும் மனதில் நெருடிக் கொண்டிருந்தன. அவற்றையே இங்கு கைகூவாகப் படைத்துள்ளேன்.” என்று தனது முன்னுரையில் அவரே கூறுகிறார்.

“நேற்றைய மாலையில் கை கேள்றத்தோம்
காணாமற் போன என் நண்பன்
சவச் சாலையில் சடலம் - செய்தி”

“விட்டமலுக்காய்ப் போரிட்டோம்
இருட்டினில் நம் வாழ்வு தொடர்கிறது
கல்லறைக்குள் கதிரவன்”

“கறுத்த இருட்டில்
நிச்சயதார்த்தம் பல நடக்கும்
ஒப்புந்தங்கள் கைச்சாத்தாகினா”

என்று ஏராளமான போராட்டக்கால பதிவுகளை சார்ஸ்ஸ் கைகூக்களாக்கியுள்ளார்.

பாலரஞ்சனி சர்மாவின் “மனசின் பிடிக்குள்” முதலாவது கைகூவில் வாய்த்துள்ள குறியீட்டுப்பாங்கான படிமம் போராட்ட கால யுத்தம் எமது வாழ்வின் நிதர்சனத்தைப் பாடுகின்றது.

“தினம் ஒரு வீடு கட்ட
இழந்து விழ ஏமாந்து போய்
அகதியானது சிலந்தி”

என்பது அவரின் அனுபவ வார்த்தைகள்.

யுத்தத்தின் கோரவிளைவுகளை கைகூக்களாக்கும் வாய்ப்பு இ.சு.முரளிதரனுக்கு அதிகம் கிடைத்திருக்கிறது. அவரின் கைகூக்கள் இடப்பெயர்வு, புலம்பெயர்வு, அகதியாதல், குண்டுவீச்சுகள், ஊரடங்கு வேளைகள், புதைகுழிகள் என பலவற்றைப் பாடுகின்றன.

“எலும்புக் கூடுகளும்
யுத்தத்தில் இடப்பெயரும்
செம்மணி

ஈழத்து வாழ்வின் வரலாற்றில் செம்மணிப் புதைகுழிகள் அழியாத தடங்களாகி நின்றமை ஒருபுறமிருக்க அவற்றைத் தோண்டுவதும் தூர்ப்பதுமான நடைமுறைகளைச் சாடும் வரிகள் இவை.

“பணத்தாள் எண்ணும் ஓசையில்
ஓப்பாரிகள்
இராணுவ வீரனின்
சம்பளம்”

என்ற வரிகளில் யுத்தம் போராடுபவர்களின் பக்கத்தில் மாத்திரமல்ல ஏழ்மையில் வாடும் இராணுவ வீரர்களின் வாழ்விலும் ரணங்களாகி

தொடர்வதை சோக இழையோடப் பாடுகிறார். யுத்தம், ஏழ்மை, தியாகம் இவை மூன்றையும் இணைத்த வரிகள் அவை.

பள்ளியில் வீழ்ந்த குண்டுகளால் ஏற்பட்ட அவலம் என்பதற்கு அப்பால் குண்டு வீசுவனுக்கும் பொம்மை விளையாடும் குழந்தை உண்டு என்பதை சிந்திக்க வைத்து மனதோரத்தில் ஒரு மெல்லிய கீறலைத் தரும்.

“குண்டுன் தவறி

பள்ளியில் வீழ்ந்தது

விமானி வாங்கி வைத்த பொம்மை”

என்ற வரிகள்.

யுத்தத்தின் அவலம் இரவுநேரத்து ஏக்கங்கள் நிச்சயமற்ற வாழ்வு என்பவற்றை புலப்படுத்துவதாக,

“நாய் குரரக்கும் இரவு

திடுக்கிடும் தென்னாங் குருத்து

விழியில் தோரணமா?”

என்ற வரிகள் அமைந்தன.

“எழுத்து மனுநீதி

கிறைச்சிக் கடையில்

தாய்ப்பசு”

என்ற வரிகளில் நியாயம் கேட்டுவிட முடியாத வாழ்வினை வாழ்ந்து முடித்துவிட வேண்டும் என்ற நிரப்பந்தம் புலப்படுகின்றது.

“பனாங்கடல் அழித்தோர்

தீப்பொறியால் திகைத்தனர்

சீவிய நூங்கில் சிவன்”

என்ற படிமம் சீவிய நூங்கில் முக்கண் கண்டது மாத்திரமன்றி ஒரு நீண்ட கால அழிப்பின் வரலாற்றில் உருத்திர தரிசனத்தைக் கண்ட எம் தேசத்தை படிமமாக்கித் தந்த வரிகளாகி அதுவே நூலின் தலைப்பு மாகியுள்ளது.

நகைச்சுவை நூயாண்டி

கைகூக்கள் தரும் இன்ப உணர்வில் நகைச்சுவை, நக்கல் என்பனவும் ஒரு பொது அம்சமாகியுள்ளது. கேலியாயும், கிண்டலாயும் பாடும் வரிகள் பல உள்ளன.

பாலரஞ்சனி சர்மாவின் தொகுதியிலிருந்து,

“ஆகூள் தினவெடுக்க

கல்லறை ஈந்த

இறந்த மனிதனே. நீ வாழி”

என்பதிலுள்ள நையாண்டிப் பண்பு அவதானிக்கத்தக்கது.

இ.சு.முரளிதனின் நுங்கு விழிகள் தொகுதியில் இத்தகைய உணர்வை வெளிப்படுத்தும் அனேக கைகூக்கள் உள்ளன.

“உலகப்படத்தில் புதிய நீவு

கரும்பலகையில்

காக்கையின் ஏச்சம்”

இது சாதாரண விடயம் தான் எனினும் நினைந்து இன்புறத்தக்க வரிகள்.

“நள்ளிரவு

தேடுதலில் இராணுவம்

தோட்டத்தில் வெருளி”

என்ற வரிகளிலும் சாதாரணமாக இழையோடும் நக்கல்.

“அரசு துறந்த புத்தன்

புன்னகத்தான்

தேர்தலில் பிக்கு”

இதுவும் பரிபூரண நிர்வாணத்தை நாடும் துறவிகளின் “பஜ்ரோவில்” உலவும் ஆசையைக் கிண்டல் செய்யும் வரிகள்.

பாலரஞ்சனி சர்மாவின் இன்னொரு கைகூவில்,

“உமது ஓய்ந்து நின்ற

உழவன் மீதும் குருவிகள்

வெருளியாய் நினைந்து”

என்று ஹாஸ்யப் பண்பு தொனித்து வந்துள்ளது.

முற்கால இலக்கியச் சௌல்வாக்கு

முன்று வரிக் கைகூக்களைக் கூட முற்கால இலக்கியங்களில் வரும் பொருள்கள் ஆட்கொள்ளத் தவறவில்லை. கூடைக்குள் தேசம் தொகுதியில் வரும்,

“வண்ணமுடுத்து கித வாசனை பூசி

வீட்டு முற்றத்தில் விபச்சாரிகள்

பூக்கள்”

என்ற வரிகளின் மனப்பதிவுகளிடையே முகிழ்த்து வெளிக்கிளம்புகிறது.

“மஞ்சள் குளித்து முகம் மினுக்கி நல்ல
மாயப் பொடி பூசி.”
என்ற கவிதை வரிகள்.

அத்தொகுதியின் இன்னொரு கைகூவில்,

“பெய்யெனச் சொல்லியும்
பெய்யவில்லை கற்பில்லைத்தான்
காடுகளுக்கு”

என்ற இயல்பான காட்டுமரங்களுக்கும் மழைக்கும் உள்ள தொடர்பை
பாடும் வரிகளில்,

“கொழுநன் தொழுதமுவாள் பெய்யெனப் பெய்யும் மழை”
என்ற திருக்குறள் வரிகள் பிரயோகமாவதைக் காணலாம்.

சார்ளிஸின் கல்லறைக்குள் கதிரவனில் வரும் ஒரு கைகூவில்,

“ஏழையின் வயிற்றில்
பால் வார்த்துச் செல்லுங்கள்
சேமித்து வைக்கும் சாதனம்”

என்ற சமுதாய அக்கறையுடன் வெளிப்பட்ட வரிகளில் திருவள்ளுவர்
அன்று பாடிய,

“அற்றார் அழிபசி தீர்த்தல் அஃதொருவன்
பெற்றான் பொருள் வைப்புழீ”

என்ற அர்த்தம் மேலெழுந்து வருகின்றது.

இவ்வாறு ஈழத்து கைகூக்கள் தவிர்த்துவிட முடியாத கருத்துச் செறிவுகளுடன் வெளிவந்துள்ளன எனினும் அவற்றின் வடிவம், படிமம் என்பவற்றின் நேர்த்தி தொடர்பான ஒரு பகுப்பாய்வு அவசிய மாகின்றது. அவ்வாய்வு ஐப்பானிய கைகூக்களுடனான ஒரு ஒப்பாய்வாக விரிவுபெற வேண்டியது. ஆரம்பகாலத்தில் இருந்து இன்று வரை வந்த கைகூக்களில் முதிர்ச்சி நிலை தென்படுகின்றது. சார்ளிஸின் கைகூக்களின் சொற்பிரயோகத்தில் செட்டின்மை, படிமங்களின் செறிவாக்கல் இன்மை, ஒரு படிமம் தரும் ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட அனுபவ அர்த்தமின்மை, ஒரு வகைப் பிரசாரத் தொனிப்பு என்பவற்றால் கைகூ மறுதலிக்கும் அதிகப்பிரசங்கித்தனத்தை கொண்டமைந்து வெளி வந்தது. எனினும் அன்றைய காலகட்டத்தில் அதன் வருகை ஒரு புதிய இலக்கிய வடிவத்தின் அறிமுகத்துக்கு வழிவகுத்தது என்பதில்

மறுப்பில்லை. “எனது ஹெக்காக்கள் நீண்ட கால பரிச்சயத்தினால் ஏற்பட்டதன்று. ஹெக்காவின் அர்த்தபுஷ்டி ஆழமும், குறுகிய வடிவமும் என்னை மிகவும் கவர்ந்தமையினாலும், இதனூடாக இலகுவாக கருத்துக்களைக் கூறலாம் என்ற எண்ணப்பாட்டாலுமே இத்தனை ஹெக்காளை நான் படைத்தேன் (1990)” என்று கூறுகின்றார். எனினும் இத்தகைய ஆரம்ப முயற்சிகளே பின்னர் ஆழமான பரிச்சயம் ஏற்பட அடித்தளமிட்டன.

ச.முரளிதரன் பற்றிக் “கூடைக்குள் தேசம்” முன்னுரையில் அப்போது சாரல் நாடன் கூறும் போது “நிகழ்கால இலக்கிய வளர்ச்சியை உள்வாங்கும் இயல்பில் பிறரை முந்திவிடும் துடிப்பு மிகுந்தவர்” என்று கூறுவதன் பொருத்தப்பாடு இருபது வருடங்கள் கழித்து இன்றும் அவரின் தொகுதியைப் படிக்கும் போது ஏற்படுகின்றது. சொற்செட்டு ஜப்பானியக் கைக்கூக்களில் வாய்த்த வாறு வாய்க்காத போதும் அவரின் படிமங்களும் கருத்தின்சூட்சமத்தை அவிழ்த்து அனுபவத்தை தொற்றவைக்கும் வகையும் சிறப்பானவையே. இயற்கையின் அற்புதங்களைப் பாடும் கைகூ வடிவத்தினை சமுதாயத்தின் சாக்கடைக்குள் உள்ளவற்றை பாட வைத்த அவரின் முதல் முயற்சிகாலத்தால் நிலைத்தது.

பாலரஞ்சனி சர்மா இயற்கையின் பிடிக்குள் சிக்கி அதன் வசீகரங்கள், வாளிப்புக்களைப் படிமங்களாகவும், குறியீடுகளாகவும் ஆக்கி மிகுந்த சொற்செட்டோடு கைகூக்களை ஆக்கியுள்ளார். அவர் தனது தொகுதியின் முன்னுரையில் “இயந்திரமான இந்த தசாப்தத்தில் நினைக்கின்ற கணமே மறந்து விடுகின்ற இயந்திர மனிதர் வாழும் இந்த யுகத்தில் என் நினைவுகள் என்னிலிருந்து நமுவிப் போகுமுன் மனசின் பிடிக்குள் சிறைப்படுத்த எண்ணியபோது இந்த ஹெகூ வடிவம் எனக்குப் பரிச்சயமானது” என்று கூறுவதும் அவரின் ஹெக்காவில் வெளிப்பட்டு நிற்கின்றது. அவரின் ஹெக்காவில் வெளிப்படும் இயற்கை மீதான அவதானிப்புக்கள் சமூக சிதைவுகள் மீதும் கூடுதலாக ஏற்படும் என்பதற்கு “ஆனால் அன்றாட வாழ்க்கைப் பிரச்சினைகளும் கூட ஹெக்காவின் கருப்பொருளாகி இருப்பது வரவேற்கத்தக்கது” என அவர் அதே முன்னுரையில் கூறுவதை ஒரு கட்டியங்கூறலாக கருதலாம்.

இ.ச.முரளிதரனின் கைகூக்கள் காலவகையினால் சில முன்னேற்றங்களுடன் வந்துள்ளன என்று கருதுவதற்கு பிரச்சாரம் இன்றி, அட்டகாச ஆர்ப்பாட்டங்களின்றி, இறுக்கமான படிமங்களோடு, உள்ளுறை அனுபவ சூட்சுமங்களோடு மனதின் ஆழம் வரை இனம்புரியாத உணர்வை இறக்கிவிட்டுப் போகும் கைகூக்களாகி வந்துள்ளன. இவரின் “சண்டக் காய்ச்சிய இறுகிய மொழிநடை” படிமங்களின் வெற்றிக்கு வழிவகுக்கின்றது.

முத்தாய்ப்பாக, முற்றிலும் ஜப்பானிய வாழ்வுக்குச் சொந்தமான கைகூ வடிவத்தை எமது வாழ்நிலை அனுபவங்களைச் சொல்ல பயன்படுத்திய இந்தக் கவிஞர்களின் முயற்சிகளால் ஈழத்துக் கவிதை வளர்ச்சியில் கைகூ வடிவம் ஒரு தவிர்த்துவிட முடியாத இடத்தினைப் பிடித்துவிட்டது. ஆரம்பகாலத்து கைகூக்கள் இன்று செதுக்கிய சொல்லாட்சி, சூட்சுமாக்கப்பட்ட அனுபவக்குவியல்கள், வடிவத்தில் கச்சிதம், செல்வாக்குகளைப் புறந்தள்ளிய தனித்துவம் என்பவற்றை சரிவரப் புரிந்து கொண்டு வடிவம், படிமம், உள்ளடக்கம் என்பவற்றில் நேர்த்தி கண்டு வருவதை அவதானிக்க முடிகிறது.

கவிதை மொழி உணர்வுத் தளமும் கருத்தியல் தளமும்

தமிழில் தோன்றிய இலக்கிய வடிவங்களில் கவிதைதான் காலத்தால் முந்தியது. கவிதைகளை மரபுக் கவிதை, புதுக்கவிதை என்று வகைப்படுத்திப் பார்ப்பது மரபாகிப் போய்விட்டது. இது கவிதையின் வடிவம் சம்பந்தப்பட்ட ஒரு விடயம் என்பது பொது நிலையாகி விட்டது. காலத்துக்குக் காலம் இலக்கிய வடிவங்களில் “உடைப்புக்கள்” நிகழ்ந்த வண்ணமே உள்ளன. இந்த வடிவ உடைப்புக்கள் மொழியின் பாவனையை தீர்மானிக்கின்றன. மரபுவழியான இலக்கியங்களில் உபயோகமான மொழியும், நவீன இலக்கியங்களில் உபயோகிக்கப்படும் மொழியும் திட்டவட்டமான வேறுபாடுகளைக் கொண்டுள்ளது என்பது இலக்கிய வடிவத்தால் தீர்மானமாகியுள்ளதை மறுக்க முடியாது. எனினும் இலக்கிய வடிவத்துடனும் அது கொண்ட மொழியுடனும் இலக்கியம் முடிந்து போவ தில்லை. மொழிவாயிலாக வெளிப்படும் “உணர்வு” என்பது முக்கியமானது. இலக்கியத்தின் முடிவான பயனும் அதுவே இந்த உணர்வு எப்படிச் சாத்தியமாகின்றது? வெற்றிகரமான மொழியின் பிரயோகத்தினால் சாத்தியமாகின்றது.

இன்று கவிதை பற்றிய ஆய்வுகளிலும், விமர்சனங்களிலும் அதிகமாக சிலாகிக்கப்படும் விடயம் “கவிதை மொழி” பற்றியதாகும். கவிதை மொழி என்பது இன்று ஆய்வாளர்களால் ‘Poetic Idioms’ என்ற ஆங்கிலச் சொற்பிரயோகம் தரும் பொருளாால் விளக்கப்படுகின்றது. எனினும் சாதாரண நிலையில் இது ‘Poetic Language’ என்றும்

கையாளப்பட்டு வந்துள்ளது. இதன் அடிப்படையில் பின்வரும் இரு விடயங்களை கவிதை மொழி தொடர்பாக இந்தக் கட்டுரை முன்வைக்கின்றது.

- 1) மரபுக் கவிதை மற்றும் புதுக் கவிதைகளில் உணர்வின் வெளிப்பாட்டுக்குத் துணைபோகும் மொழிப் பிரயோகங்கள்.
- 2) கவிதை வெளிப்படுத்த முன்னயும் கருத்தியல் மற்றும் சமூக நோக்கினடியான சித்தாந்த உள்ளடக்கத்தின் வெளிப்பாட்டுக்குத் துணைபோகும் மொழிப் பிரயோகங்கள்.

எந்தவொரு இலக்கிய வடிவத்திலும் அது வெளிப்படுத்தும் பொருளினைக் காவிச்செல்லும் ஒரு ஊடகமாக மொழியே முதன்மை பெறுகின்றது. இலக்கியம் வெளிப்படுத்தும் அக உணர்வாயினும் சரி, புற உணர்வாயினும் சரி வாசகனுக்குத் தொற்ற வைப்பதற்கான ஊடகமும் மொழியே. இதனாற்றான் இலக்கியத்தில் மொழியின் செம்மைபற்றிய கருத்தாடல் தவிர்க்க முடியாத ஒன்றாகி விடுகின்றது.

ஒப்பீட்டு ரீதியில் புனைக்கதைகளில் கையாளப்படும் மொழியிலும் கவிதை இலக்கியத்தில் கையாளப்படும் மொழி வேறுபாடானது. யாப்பு அணிகள்; உவமை உருவகங்கள் என்று “கவிதையின் மொழி” பற்றிய பல்வேறு அம்சங்கள் முன்வைக்கப்படும். இவை கவிதையில் கையாளப்படும் மொழிபற்றிய ஆய்வியலாக விருத்தி பெறும். அதாவது கவிதை தரும் உணர்வினை முன்னிறுத்தாது அதன் மொழியின் கூறுகளையும், தொழிற்பாடுகளையும் மொழியியல் வழிநின்று ஆய்வு செய்வதாகும். இது தனியானதொரு ஆய்வு விடயம். இது கவிதையின் “இலக்கணம் கூறுதல்” ஆகிவிடுகின்றது. ஆனால் கவிதை தரும் உணர்வுக்கும் அதில் பிரயோகமாகும் மொழிக்கும் இடையிலான தொடர்பினை வெளிக்கொணர்வதே மேற்குறித்த முதலாவது வகையாகும்.

கவிதையில் கையாளப்படும் செட்டான் கட்டிறுக்கமான மொழிநடை தான் நினைத்ததை தொற்றவைக்கும் வார்த்தைப் பிரயோகம், குறியீட்டு அர்த்தங்களை பிரதிபலிக்கும் மொழியாட்சி என்பவற்றின் வழியாக கவிஞர் தன் தனித்துவமான மொழியை வெளிப்படுத்துகின்றான். இது கவிஞர் தன் அனுபவத்தை மொழி

யாக்கும் வல்லமையில் தங்கியுள்ளது. அந்த மொழியின் ஊடாகப் பயணிக்கும் ஒரு வாசகனுக்கு பின்னர் அனுபவமாக விரிவு பெறு கின்றது. அப்போது கவிதை மொழி வெற்றிபெறுகின்றது. வெறுமனே உணர்வுதான் மொழியின் வெளிப்பாடா? என்று ஒரு வினா இப்போது எழும். இந்த இடத்தில் “அறிவைப் பிரிந்த உணர்ச்சிக்கு என்ன மதிப்பு இருக்க முடியும் என்று எனக்குத் தெரியவில்லை. பதிலுக்கு உணர்ச்சியைப் பிரிந்த அறிவினால் என்ன பயன் என்று கேட்கலாம்” என்று க.நா.சு. கவிதைபற்றிக் கூறுவது குறிப்பிடத்தக்கது. இதன் வழி வெறுமனே அனுபவத் தொற்றல் மாத்திரமன்றி அறிவுசார் தேடலின் விரிவுக்கும் கவிதை மொழி வழிவகுக்கின்றது என்பதை உணரலாம்.

இந்த வகையில் ஒரு மரபுக்கவிதை நயத்தலிலும், புதுக்கவிதை நயத்தலிலும் மொழியின் பங்கு வித்தியாசமானதாகும். ““மையோ மரகதமோ மறிகடலோ...” என்று தொடர்ந்த கம்பன் மொழி வசப்படாத நிலையில் ““ஐயோ! அவன் வடிவு...” என்றான் என்ற வழமையான உதாரணம் ஒன்று உள்ளது. ஆனால் மகாகவி பாரதி,

“செந்தமிழ் நாடனும் போதினிலே

இன்பந் தேன்வந்து பாடுது காதினிலே”

என்றான் காதிலே தேன்பாய்ந்து இனிமை தருமா? அங்குதான் கவிஞர் கையாளும் மொழி உணர்வினை வசப்படுத்துகின்றது.

புரட்சிக் கவிஞர் பாரதிதாசன் பாடிய “கூடத்திலே மனப் பாடத்திலே விழி கூடிக்கிடந்திட்ட ஆண்மைகை...” எனத் தொடரும் வரிகளில்

“ஓடைக்குளிர் மலர்ப் பார்வையினால்

உண்ணஞ்தலைப்பட்ட வேணளிலே”

என்று வரும் வரிகளில் கையாளப்பட்ட மொழி தரும் அனுபவம் சிறப் பானது. பார்வையினால் உண்ணுவது எப்படி? இப்படி பாரதிதாசனால் எப்படிச் சொல்ல முடிந்தது. சம்பவத்தை உணரவைக்க முடிந்தது?

இன்றைய கவிஞர்களில் வைரமுத்து சினிமாவுக்காக பாடிய கவிதை வரிகளில்

“வானம் எனக்கொரு போதிமரம்

நாளும் எனக்கது சேதி தஞ்சும்”

என்றான் புத்தனுக்குப் போதிமரம் ஞானத்தை தந்தால் கவிஞர்களுக்கு

வானத்துக்கு கீழே இருக்கும் இந்த உலகம் ஞானத்தைத் தரும் என்ற விரிபொருளை இந்த இரண்டு வரிகள் புலப்படுத்தி நின்றன.

இன்றைய வீறுபெற்ற புதுக் கவிதை வளர்ச்சியில் கவிதை மொழி பற்றி கருத்துக் கூறிய கலாப்பிரியா, “பிரசவ வேதனை ஆனுக்குத் தெரியாது. ஆனால் ஒரு பெண் பிரசவவலியை நல்ல மொழியில் வெளிப்படுத்தி இருந்தால் அதை ஆனும் உணர முடியும்” என்று கூறியிருந்தார். காஷ்மீர் கவிஞரான தினாநாத் நாடிம் என்பவரது கவிதை ஒன்று தரும் அனுபவத்தை மொழியுடன் தொடர்புபடுத்திப் பார்க்கலாம்,

“அதோ!

மலைகளுக்கு அப்பால்
அப்பம் போல் எழுகிறது
அழுகு நிலா!
அது என்ன
ஏழழூப் பெண்ணின்
கழிந்த மேலாடைக்குள்
பளிச்சிட்டு மறையும்
மார்பகமா?

இல்லை
கூலிப் பெண்ணை
ஏமாற்றிவிட்ட
கள்ள நாணயமா?”

இங்கு பயன்படுத்தப்பட்ட சொற்கள் வாழ்வின் முரணிலை அனுபவத்தை உணர்வத் தொற்றலாக்குகின்றது.

“காலம் முழந்து போகிற
கடைசிநிமிடத்திலும்
ஞாபகத்தில் மணக்கும்
அந்தவாசனை நாட்கள்”

வனப்பும் விருப்பும் தந்த இன்பமான இறந்த காலத்தை சொல்லும் நான்கு வரிகளைக் கொண்ட மொழி இது. தேவேந்திரனின் கவிதை ஒன்று வல்லுறவின் கொடுமையினை பாடுவதற்காக எடுத்துக் கொண்ட மொழியினை

“இனிவேண்டாம் பெருங்காற்று
கண்ணித் திறர கிழிந்து

சினதந்த கிரவுகள்
 குலுங்கியமும் சத்தத்தால்
 காது நிரம்பி
 முனை கொதிப்பாகி
 நெஞ்சு மயிரைப் பிடித்திமுத்து
 மீசை பிடுங்கி
 மீளாத் துயர் கவிழ்க்கும்...”

என்ற வரிகளிலே காணலாம். குலுங்கி அழும் இரவுகளின் கொடுமையினை உறைக்கக் கூறும் மொழியை இவ்வரிகளில் தரிசிக்கலாம்.

சண்முகம் சிவலிங்கத்தின் கவிதை ஒன்று உலைத்தீயில் உருவாகும் தன் புதிய தேசத்தைப் பாடுகின்றது.

“உலோகப் பிழம்புகளிலிருந்து
 செதில் செதிலாகச் சிதறும்
 தீக் கங்குகளில்
 தலையைத் திருகி ஏறியும்
 மனிதப் பலிக் கோயின்
 ரத்தக் கொப்பளங்கள் உதீர்கின்றன”

இந்த வரிகளில் செதுக்கி எடுக்கப்பட்ட சொற்களின் சேர்மானம் நிகழ்ந்துள்ளது. “உலோக பிழம்புகள்”, “தீக் கங்குகள்” போன்ற மொழிப் பிரயோகங்கள் கவனிக்கத் தக்கவை.

அ. யேசுராசாவின் “உயிர் வாழுதல்” என்ற ஒரு கவிதையில்.
 “உயிர் தடவி வருங்காற்று
 துயர் விழுங்க விரிந்தகடல்”

என்றுவரும் வரிகளில் உயிர் தடவுகின்ற காற்றின் இதம் வெளிப்படும் அதேவேளை கடல் துயரங்களை விழுங்குவதாக கூறுவதும் உணர்வுக்கு அப்பால் அறிவை விரித்து நோக்க வேண்டிய வரிகள். பெண்ணியாவின் “இது நதியின்நாள்” என்ற கவிதையின் மொழி

“ஓ அழகிய திசை
 ஆடைகளை களைந்துவிட்டு
 கை, கால்கள் முனைத்து
 நடனமிட்டு ஓடுகிறது
 நிரவாணாமாய்”

என்று தொடர்கையில் குதித் தோடுகின்ற ஒரு நதி கவிஞரின் மொழியூடே காட்சிப் படிமமாகி அனுபவத்துள் நுழைகின்றது.

ச.வில்வரத்தினத்தின் கவிதைகளில் ஒன்று “நிலவும் நெகிழ்வும்” நிலாக்காலத்து சுகானுபவத்தை தன் மொழியில் பாடும் கவிஞர்,

“பஞ்சபோல ஓற்றி ஓற்றித்
துன்பம் துடைக்கும் நிலவின் தூய்மை
நெஞ்சு கழுவ நெகிழ்ந்தே நடந்த
தனிவழிப் பயணங்கள்
இன்துயர் இசையாய்
இன்னும் நெஞ்சில் எதையோ கிளர்த்தும்”

என்று பாடுகின்றபோது நிலாவழியும் ஒரு இரவில் மனம் நிறைந்த கவலையுடன் தனிவழிப்போகும் ஒருவனின் “நெஞ்சு கழுவப்படும்” உணர்வு அவரின் மொழியால் தான் உணரப் படுகின்றது.

இவ்வாறு கவிதைகளில் பிரயோகமாகும் மொழியானது அதன் இறுக்கமான அமைப்பு, புதுமையான சேர்மானம், புதுவகைச் சொற் பிரயோகம் போன்ற பல்வேறு வழிகளால் உணர்வுத் தொற்றலுக்கு வழிவகுக்கின்றது.

இதற்கும் அப்பால் இன்று கவிதை மொழிபற்றிய கருத்தாடல் களில் “பெண்மொழி”, “முற்போக்கு கவிதை மொழி”, “தலித் கவிதைமொழி” என்றெல்லாம் கவிதை மொழியை கவிதைகளின் சமூகம் சார்ந்த கருத்தியல் உள்ளடக்கத்தினை அடிப்படையாகக் கொண்டு வகைப்படுத்திப் பார்க்கவும் விளைகின்றனர். இது ஒரு “அணியாக்கல்” முயற்சிதான் எனினும் கவிதை மொழி பற்றிய ஆய்வு ரீதியான புரிதலுக்கு அவசியமானது.

பெண் மொழிபற்றிப் பேசுவர்கள் அது பெண்களாலேதான் சரிவரச் சாத்தியம் பெறுகின்றது என்பர். ஆனால் “திருவெம்பாவை” வரிகளுடு பயணிக்கும் போது மாணிக்கவாசகர் என்ற ஆண் பெண்மொழியைப் பாடியிருந்தார் என்பதை அறியலாம். சுகுமாரன்,

“தோசைக் கல்லை நிமிர்த்தியதும்
அம்மா சொன்னாள்
“கல்சிரிக்கி
யாரோ சமைஞ்சிருக்கா”

என்ற கலாப்ரியாவின் கவிதையில் பெண் இயல்பு வெளிப் பட்டதாக கூறுகின்றார். எனினும் பெண்கவிஞர்கள் பாடும்போதுதான்

வீறார்ந்த பெண் மொழி வெளிப்படுகின்றது. ஆழியாள், பெண்ணியா, மைத் ரேயி, அம்பை, சிவரமணி, ஒள்ளை என நீஞும் பெண் படைப்பாளிகளின் மொழியின் ஊடானபயணம் இதற்கு அவசியம்

“ஆண்மை வழியும் இரவில்

கிராப் பிச்சைக் காரணின்

கெஞ்சலும் தோற்றமும் மிகைபட

கையேந்துகிறாய்”

என்ற பெண்ணியாவின் மொழியும்,

“இன்னுமா தலைவார

கண்ணாடி தேடுகிறீர்

சேலைகளைச் சரிப்படுத்தியே

வேலைகள் வீணாகின்றன”

என்ற சிவரமணியின் மொழியும் எடுத்துக்காட்டுக்களாகின்றன.

தலித் மொழி என்பது தலித்துக்களால் எழுதப்படுவது என்று ஒரு சிந்தனை இப்போது உருப்படுத்தப்படுகின்றது. தலித் அல்லாதார் கூட தலித் மொழியை சிறப்பாக வெளிப்படுத்தியுள்ளனர் ச.வி.யின் “வெறுங்காற்றில் கலத்திடுமா? ” என்ற கவிதையில்,

“ஜந்நாறு கொள்ளிவால் பேய்கள்

சுற்றிவர மொய்த்து உமிழுந்ததீ

பற்றிப் பிழிக்க ஓரே குடிசைக்குள்

பதினாண்கு உயிர் வெண்மனைகள்

பிஞ்சகள் நேந்றுத்தான்

மஞ்சம் நூகாந்தவர். முதியவர்

ஒன்றாய்ப்பசை உடம்போடு

பஸ்மீகரமாயினே

அரிஜனாங்களை அவிப் பொருளாக்கி

சாதி வெறியர் வேள்வி செய்து

நீறு பூச-

என்று தலித்துக்களின் துயரம் அவரின் மொழியில் வெளிப்படுகின்றது. க.பசுபதி.யின் கவிதைகள், சுபத்திரன் கவிதைகள், தலித் மொழியை சிறப்பாக வெளிப்படுத்தியுள்ளன.. முற்போக்கு மொழியும், சமூக அநீதிகள், சமமின்மைகள் என்பவற்றைச் சாடும் மொழியை வெளிப்படுத்தி நின்றன.

இவ்வாறு கவிதை மொழி தொடர்பான பல்வேறு கருத்தாக்கங்களும், ஆய்வு விடயங்களும் இருந்த போதிலும் கவிதையில் கையாளப்படும் மொழிவாயிலான உணர்வு வெளிப்பாடே மிக முக்கியமான தாகும். என்னதான் கவிதையில் உருவச் சிதைப்புக்கள், புதுவகைப்பாடு பொருள்கள், மொழியின் சித்து விளையாட்டுக்கள் பிரயோக மானாலும் கவிதை தரும் உணர்வுக்கு மொழி உற்றதுணை ஆகாதபோது கவிதை “செத்துப்போய்” விடுகின்றது.

கவிதை மொழி பற்றிய ஒரு ஆய்வின் போது சவால்கள் பல நேர இடமுண்டு. கவிதை தரும் அனுபவத்தை மொழியில் வெளிப்படுத்த கவிஞர் படும் சிரமத்திலும் அந்த அனுபவத்துக்கும் மொழிக்குமான இயைபை ஒரு வாசகன் அல்லது ஆய்வாளன் மொழியில் வெளிப்படுத்திவிடுவது மிகச்சிரமமானது. இது உணர்தலுக்கு உரியது. இதற்கும் அப்பால் ஒரு கவிதை மொழி என்பது அந்தக் கவிதையின் முழுமையால் மாத்திரம் உணரப்படுவது ஆய்வுத் தேவைக்காக கவிதையின் பகுதிகள் எடுத்துக்காட்டப்படும் போது மொழியின் பிரயோகத்தின் முழுமை உணரப்படுவது சாத்தியமில்லை. கவிதை வெளிக் கொணரும் கருத்தியல் தளத்துக்கும் மொழிக்குமான இயைபும் இத்தகையதே. எனவே கவிதை மொழிபற்றிய ஆய்வுகள் தனிக்கவிதை, தனியொரு கவிஞரின் கவிதைகள், தனியொரு கருத்தியல் தளத்துக்கான கவிதை என்ற அடிப்படையில் நிகழும் போதும் மேலும் ஆழம் பெற முடியும்.

“யுகசந்தி”

ஒரு சமூக வரலாற்றுப் பதிவின் புனரைவாக...

முன்னுரை

தமிழில் சிறுக்கதை வரலாற்றில் ஜெயகாந்தன் என்ற பெயரை எடுத்துவிட்டால் ஒரு பெரிய இடைவெளி ஏற்பட்டுவிடும். இதுதான் ஜெயகாந்தன் தமிழ்ச் சிறுக்கதை வரலாற்றில் வகிக்கும் இடத்தினை எடுத்தியம்பாச் சரியான கூற்று. இன்று அவரது சிறுக்கதைகள் முழுத்தொகுப்புக்களாக வந்துள்ள போதிலும் 1963இலே மீனாட்சி புத்தக நிலையம் வெளியீடாக “யுக சந்தி” என்ற பெயரில் 1960 தொடக்கம் 1963 வரை அவர் ஆணந்த விகடனில் எழுதிய கதைகள் தொகுதியாக வெளிவந்தது. அந்தத் தொகுதியின் முதலாவது கதை “யுக சந்தி”ஆகும்.

“யுக சந்தி” யின் முன்னுரையில் ஜெயகாந்தன் தனது சிறுக்கதைகளின் நோக்கத்தினை தெளிவுபடுத்துகிறார். “இவை கதைகள் அதாவது மனிதன் சம்பந்தப்பட்ட பிரச்சினைகள் - அந்தப் பிரச்சினைகளுக்குத் தீர்வு காணுவன கதைகள் என்று யாராவது கூறினால் அவரைப்பார்த்து நான் அனுதாபமுறுகிறேன். பிரச்சினைகளுக்கும் கதைகளுக்கும் சம்பந்தமே இல்லை என்று யாராவது கூறினால் அவர்களை நோக்கி நான் சிரிக்கிறேன்” என்று கூறுவதன் மூலம் ஒரு பிரச்சினையை எழுத்தாளன் தனது படைப்பில் பேச முடியுமே ஒழிய தீர்வு கூற முடியாது என்பதை உணர்த்து கின்றார். அத்துடன் “ வாழ்க்கை (Life) என்பது வாழ்வின் (Existence) பிரச்சனை, வளர்ச்சி என்பது வாழ்க்கையின் பிரச்சனை

கலையும் இலக்கியமும் வளர்ச்சியின் பிரச்னைகள். எனது கதைகள் பொதுவாகப் பிரச்னைகளின் பிரச்னை” என்றும் அதே முன்னுரையில் கூறுகின்றார்.

வாழ்வின் பிரச்சினைகளில் ஒன்றாகத்தான் “யுக சந்தி” என்ற சிறுகதை அமைந்துள்ளது. வளர்ந்து கொண்டே செல்லுகின்ற சமூகத்தின் ஓட்டத்தில் ஒரு பிராமணக் குடும்பத்தில் மரபுவழிவந்த வாழ்வின் “வழிப்பங்களுடன்” வாழுதல் பற்றிய ஒரு பிரச்சினை எழுகிறது. அந்தப்பிரச்சினை தரும் அதிர்வுகளை ஒரு குடும்பத்தில் வைத்துப் பேசுகின்ற ஒரு சிறுகதையாக “யுக சந்தி” அமைந்துள்ளது.

கருப் பொருளின் வலிமை

எந்தவொரு இலக்கியத்துக்கும் மிக அடிப்படையான அம்சம் கருத்தொடர்பான தெளிவு. கருதான் கதைகளை வழிநடத்திச் செல்லும் திசைகாட்டி நட்சத்திரம். கதைக்களாம் அதற்கான உத்திகள், கதையின் மொழி யாவும் கருவின் வலிமையினாற்றான் தீர்மானிக்கப்படுகின்றது.

“யுக சந்தி” இரு நூற்றாண்டுகளுக்கு இடையிலான ஒரு நிலைமாறு காலத்தில் மரபுவழக்காறுகள் மாறிப்போன நிலையில் மரபை அழுத்தமாக இறுகப் பற்றிக்கொள்வதில் ஏற்படும் “அர்த்த மின்மையை” பேசுவதைத் தன் கருப்பொருளாகக் கொண்டுள்ளது. கதையில் வரும் கெளரிப் பாட்டி தகிக்கும் வெய்யிலில் நடந்து வரும் போது வழியில் நிழல் தரும் ஒரு வேப்பமரத்தினை பற்றி ஜெயகாந்தன் “எரிந்து தகிக்கும் அவ் வெம்மையின் நடுவே சுகந்தரப்படர்ந்த அந்த நிழல் போலும், யந்திரங்களைத் தவிர எதையுமே நம்பாத இவ்விருப தாம் நூற்றாண்டில்... சென்ற நூற்றாண்டுச் சின்னமாய்த் தன் சொந்தக் கால்களையே நம்பி நிற்கும் காண்பதற்கரிதான அந்தக் கிழவியின் பிரசன்னம் போன்றும் மெல்லென விசிறிய குளிர்காற்றில் வேப்பங் குழைகள் சிலிர்த்தன.” என்று கூறுவது வேப்பமரம் பற்றிய வர்ணனைக்கு அப்பால் சென்ற நூற்றாண்டின் “பழுதில்லாச் சிறப்புக்கள்” சிதைந்து போகும் ஒரு காலத்தின் எச்சமாய் கெளரிப் பாட்டியை அந்த வேப்பமரத்துடன் ஒருங்குவைத்துப் பார்த்து, அவள் எதிர் கொள்ளும் பிரச்சினையினையும் அதற்கேற்ப அவளின் சிந்தனைப் போக்கில் வரும் மாற்றங்களையும் அழகாக விளங்கிக்கொள்ளத் துணையாகின்றது.

காலனித்துவம், அதன்வழிவந்த மேலைத் தேயமயமான சிந்தனைப் போக்குகள் தொழில்முறை மாற்றங்கள், கல்வி போன்ற வற்றின் வழியான சமூக மாற்றத்தின் பின்புலத்தில் நின்று “விதவையாதல்” என்ற சமூகத் தோற்றப்பாடு தொடர்பான சமூக நம்பிக்கைகள், அந் நம்பிக்கைகளில் ஏற்பட்ட மாற்றங்கள் என்பவற்றை யுகசந்தி சிறப்பாகப் பேசுகின்றது. இதனால் ஒரு பிராமணக் குடும்பத்திற்கே உரிய வழக்காறுகள் சிறைவதையும் அதன் வழியாக அந்தக் குடும்பத்தில் ஏற்படும் அதிர்வுகளையும் இந்தக் க்கை கூறுகின்றது.

க்கையில் கியைந்த உத்தி

ஒரு சிறுக்கதையின் உத்தி பற்றி பேசுபவர்கள் பல பெயர்களில் அதனைக் குறிப்பிட்டாலும் ஒரு படைப்பாளியைப் பொறுத்தவரை அது ஒரு “ஏற்கனவே திட்டமிடப்பட்ட” விடயமல்ல மாறாக கருவை நகர்த்திச் செல்வதற்கான ஒரு “உடன் நிகழ் பயணம்” என்று தான் சொல்ல முடியும்.

யுக சந்தியில் மூன்று சந்ததியின் பிரதிநிதிகள் ஒரே குடும்பத்தில் வருகின்றனர். முதற் சந்ததி கெளரிப் பாட்டி. இரண்டாவது சந்ததி பாட்டியின் மகன் கணேசய்யர், மருமகள் பார்வதி, மூன்றாவது சந்ததி பாட்டியின் பேரப்பிள்ளைகளான கீதா, மீனா, அம்பி, ஜானா போன்ற வர்கள். இந்த மூன்று சந்ததிகளின் சிந்தனைப் போக்குகளும் அதில் ஏற்பட்டுள்ள மாற்றங்களும் க்கையை நகர்த்திச் செல்லும் உத்தியானது. மூன்றாவது சந்ததியில் ஏற்பட்டுள்ள மாற்றங்களை பாட்டி ஏற்றுக்கொள்ள மாட்டாள் என்று எண்ணும் ஒரு “மளைப்பல்” சந்ததியின் பிரதிநிதியாக அம்மாப்பிள்ளையாக வளர்ந்த குமாஸ்தா கணேசய்யர் காட்டப்படுகின்றார். இரண்டாம் சந்ததியால் ஏற்க முடியாத ஒரு சமூக மாற்றத்தை முதலாம் சந்ததி ஏற்றுக் கொண்டு இயங்க முற்படுவதை ஜெயகாந்தன் தெளிவாகக் கூறுகின்றார். அத்துடன் முதலாம் சந்ததிப் பெண்ணொருத்தியின் தலையில் சமூகம் ஏற்றி வைத்த சாபக்கேட்டினை மூன்றாம் சந்ததிப் பெண்ணொருத்தி இறக்கி வைக்கத் துடிக்கும் போது முதலாம் சந்ததிப் பெண் அதனை வரவேற்றுத் தனது வழக்காற்றை மாற்றிக்கொள்ளத் தலைப்படுகின்றாள் என்பது ஒரு புரட்சியின் கணத்தை தன்னக்கத்தே கொண்ட மாற்றமாகும். இது பாட்டியின் புரட்சியல்ல. ஜெயகாந்தனின் புரட்சியே.

பாத்திர வார்ப்பின் சிறப்பம் சங்கள்

ஒரு தேர்ந்த சிறுக்கைப் படைப்பாளியின் பலங்களில் ஒன்று அவன் படைக்கும் பாத்திரங்கள் “வாழும் பாத்திரங்களாக” நிலைக்க வேண்டும். இது இரண்டு வகையில் விளக்கிக்கொள்ளப்பட்டலாம். ஒன்று சமூகத்தில் வாழும் பாத்திரங்களை அவற்றின் இயல்பு சிறையாது அப்படியே க்கையில் பதிவாக்குதல். மற்றது தான் படைத்த பாத்திரத்தைப் படைக்கும் விதத்தினால் வாசகனின் மனத்தைவிட்டு நீங்காது நிலைக்க வைத்தல். யுகசந்தியில் ஜெயகாந்தன் இந்த இரண்டையும் செவ்வையாகச் செய்து வாழும் பாத்திரங்களைத் தந்துள்ளார்.

கொரிப்பாட்டி முதன்மைப் பாத்திரம். அவள் புதிய மாற்றங்களின் போக்கை விளங்கிக் கொண்ட ஒரு பழைய கிழவி. தன் காலை மாத்திரமே நம்பிய ஒருத்தி. பதினாறு வயதில் கையில் ஒரு பிள்ளையுடன் விதவையானவள் என்பதனால் “தற்காத்துக்“ கொள்ள ஒரு நடப்புத்தனத்தைத் தன் ஆயுதமாகக் கொண்டவள். மகன், மருமகளிடத்தில் மாத்திரமன்றிப் பேரப்பிள்ளைகளிடத்திலும் அதிகாரம் மிக்கவள். அவர்களின் பயத்துக்கும், மரியாதைக்கும் உரியவள். இவள் சில சமயங்களில் “விடாப்பிடியானவள்“ போலத் தெரிந்தாலும் மாற்றங்களின் யதார்த்தத்தை உணர்ந்தவளாக மிக்கக் கரிசனையோடு படைக்கப்பட்ட ஒரு பாத்திரம்.

“என்னப்பனே மகாதேவா!” என்று அடிக்கு ஒருதரம் சொல்லும் பாட்டியிடம் கடவுளின் பெயராலும், சமயத்தின் பெயராலும் அந்தக் காலத்தில் நிலவி வந்த சாதிய இறுக்கம் பேணும் மனோநிலை இருந்துள்ளது.

“இந்தா வெயிலுக்கு ரெண்டைக் கடிச்சண்டு போ“ என்று இடுப்பிலிருந்த பையில் பிதுங்கி நின்ற இரண்டு வெள்ளரிப் பிஞ்சகளை எடுத்து அவனது ஏந்திய கைகளில் போட்டாள்” என்று க்கையில் வரும் வரிகள் தனது தலை மழிக்கவென மாற்றிக் கொள்ளாது குடிமையாய் வைத்திருந்த நாவிதனைக் கையேந்துபவனாகவே அவள் எண்ணுவதை புலப்படுத்துகின்றது. ஆயினும் அந்த நாவிதனை அவள் மனித நேயத்துடன் பார்ப்பவளாகவும் அவனிடத்தில் மாற்றம் உண்டாக வேண்டும் என்பதையும் விரும்பினாள். அதாவது,

“அட அசடே, என்ன சிரிக்கிறே? காலம் வெகுவாய் மாறின்டு வரதுடா. உன் அப்பன் காலமும் உன் காலமும் தான் இப்படிப் பொட்டி

தூக்கியே போயிடுது.... இனி இதொண்ணும் நடக்காது.... புருஷன் எல்லாம் ஷாப்புக்குப் போறா..... பொம்மாண்டாட்டிகள் லேயும் என்னை மாதிரி இனிமே கெட்டயாதுங்கறது தான் இப்பவே தெரியறதே... ம....எல்லாம் சரிதான். காலம் மாறும்போது மனுஷாங்கம் மாறணும்.... என்னநான் சொல்றது?".....

என்று வரும் வரிகளில் சலுங்களின் தோற்றம் பற்றியும் சமூக மாற்றம் பற்றியும் பேசும் ஒரு சிந்தனை வெளிப்படுகின்றது. அத்துடன், அந்த நாவிதனின் மனைவியின் மகப்பேறு குறித்து விசாரித்தறியும் பாட்டி,

“நீ அதிர்ஸ்டக்காரன்.... எந்தப் பாடாவது பட்டு படிக்கவச்சு, கேட்டியா?....” என்று கூறுவதும் சமூக மாற்றத்தின் விசையாக கல்வி அமையும் என்ற பாட்டியின் சமூக சிந்தனையைப் புலப்படுத்துகின்றது.

பாட்டியிடம் சமூக மாற்றத்துக்கான சிந்தனைகள் விரவிக் கிடந்தாலும் குடும்பத்தைப் பொறுத்தவரை அவள் ஒரு அதிகாரத்தின் மையம். விதவையாகிவிட்ட பேர்த்தி கீதாவை உபாத்திமைப் பயிற்சிக்கு அனுப்பத் தாயிடம் தயங்கித் தயங்கி குமாஸ்தா கணேசய்யர் அனுமதி கேட்குமளவிற்கு கெளரிப்பாட்டி அதிகார வடிவமானவள். மருமகள் பார்வதி மீதும் இவளின் அதிகாரம் உண்டு என்பதை, “கதவெத் தெறடி” என்று மருமகளிடம் அதிகாரம் காட்டக் கூடியவளாக சித்திரிக்கப்படுகின்றாள்.

பேரப்பிள்ளைகளின் மீதும் பாட்டியின் அதிகாரம் விரவியுள்ளது. சினிமா பார்த்துவிட்டு வரும் மீனாவும் அம்பியும் பாட்டி வீட்டில் இருப்பதைக் கண்டு பயம் கொண்டதும், மீனா ஸ்டைலாக தொங்கவிட்ட தாவணியை இழுத்து இடுப்பில் செருகி விட்டமையும், அம்பி பாட்டியின் இருக்கையை சிம்மாசனமாய் கருதியமையும் பாட்டி மீது பேரப்பிள்ளைகள் கொண்ட பணிவுசார் மனப்பதிவைக் காட்டுவன. கீதா என்ற விதவைப் பேர்த்தியைப் பொறுத்தவரை கெளரிப்பாட்டி அவளின் ஒரு காவலாளியாகவும், அவளிடம் வரும் மாற்றங்களுக்கு துணையானவளாகவும் அமைந்துள்ளாள்.

யுக சந்தியில் வரும் பாத்திரங்கள் பல. வேலாயுதம்(நாவிதன்), கணேசய்யர், பார்வதி, கீதா, மீனா, அம்பி, ஜானா என்ற பாத்திரங்கள்

அவ்வற்றின் தன்மைக்கு ஏற்ப சிறப்பாக படைக்கப்பட்டன. எனினும் எல்லாப் பாத்திரங்களின் இயல்புகளும் கொரிப்பாட்டி என்ற தனி ஆளுமையுடனும் அதன் இயல்புகளுடனும் இயைந்துவிட்ட நிலையில் விரிவஞ்சி அவை பற்றிய விளக்கங்கள் இங்கு தவிர்க்கப்படுகின்றன.

யுகசந்தியில் ஜெயகாந்தனின் மொழிப்பிரவாகம்

கருவைத் தாங்கிச் செல்ல பாத்திரங்களும் களவிபரிப்புகளும் எந்தளவிற்கு அவசியமோ அதைவிட பல மடங்கு மொழியின் பிரயோகம் முக்கியம். உண்மையில் இலக்கியம் செய்வது என்ன என்று சிந்தித்தால் ஒரு சந்ததியிடம் இருந்த மொழியின் வாளிப்புக்களை அடுத்த சந்ததிகளிற்கு கையளிக்கும். எனவே இலக்கியம் என்பது மொழியை வாழ்விப்பதற்குத்தான். மொழியை வாழ்விக்க திராணியற்ற இலக்கியம் வீண் முயற்சியே. இதனால் படைப்பாளி மொழி குறித்து மிகவும் பிரக்ஞா உடையவராதல் வேண்டும். ஜெயக்காந்தனின் மொழி தமிழை வாழ்வித்த மொழி என்பதில் சந்தேகமில்லை என்பதை யுக சந்தியும் அடையாளப்படுத்தியுள்ளது.

யுக சந்தியில் பாத்திர வர்ணனை வாழ்வியல் தத்துவங்கள் என்பவற்றை தரும் இவரின் மொழி சிறப்பு மிக்கது. கதையின் அடிநாதத்தை விளக்கும் வகையில்

“ மழையும் வெயிலும் மனிதனை விரட்டுகின்ற கோலத்தை எண்ணிப் பாட்டி சிரித்துக்கொண்டாள்...” என்ற வரிகளை எழுதுகின்றார்.

ஏற்கனவே கூறப்பட்ட வேப்ப மர நிழல் பற்றிய வர்ணனையில் வெயில் வெம்மையில் நிழலின் சிலிரப்பு யதார்த்தமாக மொழியின்வழி கரைந்து வருவதைக் காணலாம்.

கதைகளின் பாத்திர வர்ணனை, களம்பற்றிய வர்ணனைகளில் வரும் மொழி நயக்கத்தக்கது. பாட்டியின் தேஜஸ் பற்றிய ஒரு வர்ணனை வருகின்றது.

“பாட்டியின் முக்காடிட்ட வட்டமான முகத்தில் ஒரு குழந்தைக்களை குடி கொண்டிருந்தது. இந்த வயதிலும் இவள் சிரிக்கும்போது வரிசைப்பற்கள் வடிவாய் அமைந்திருந்தது ஓர் ஆச்சரியமே! அவள் மோவாயின் வலது புறத்தில் ஒரு மிளகை விடவும்

சற்று பருத்த அழகிய மச்சம். அதன் மீது மட்டும் கருகரு வென்முடி..."

என்று தொடரும் வர்ணனையில் மொழிக்கூறு விஞ்சி நிற்கின்றது.

யுகசந்தியில் வரும் குடும்பம் ஒரு பிராமணக் குடும்பம் தான் என்பதை அவர்கள் பிரயோகிக்கும் பேச்சு மொழி காட்டுகின்றது.

"பஸ்லே வரேச்சே அணாவிற்கு நாலுன்னு வித்தான், கொழுந்தைகளிற்கு ஆகுமேன்னு ஒரு நாலணாவிற்கு வாங்கினேன்"

"பாட்டி வெய் யில் லே வந் திருக் கா..... செத் தே நகர்ந்துக்கோ... வந்ததும் மேலே ஏறின்டு" போன்று உரையாடல் முழுவதும் யாதார்த்தமான மொழிப் பேசுவருகின்றது.

இன்னும் ஜெயகாந்தனின் வழிமையான புதுவகை சொற் பிரயோகங்களையும் யுகசந்தி முழுவதும் காணலாம். முகலோபனம், வைதவ்ய இருட்கிடங்கு, மார்புக் குவட்டின் மடிப்புக்கள், அச்சான்யம் பிடிச்சமாதிரி, ஒரு கைத்த சிரிப்பு .. என்று மணிப்பிரவாளமாகவும், உணர்வுத் தொற்றலுடனும் அவர் பயன்படுத்தும் மொழிகளும் முக்கியமாகக் கவனிக்கத்தக்கவை.

இந்தக் கதையில் வரும் ஒரு உவமை மிகவும் வலிமையானது. "வீடே சூன்யப்பட்டது. ஊரெல்லாம் பிளேக் நோய் பரவிக்கிடக்கும் போது வீட்டில் ஒரு எலி செத்து விழுக் கண்டவர்களைப் போல" என்று வந்துள்ள உவமை கீதாவின் மறுமண முடிவினால் அந்த வீடு கொண்டிருந்த சங்கடத்தைக் காட்ட ஜெயகாந்தனால் திட்டமிடப் பட்டு சொல்லப்பட்ட ஒன்றாகும்.

கீதா என்ற இளவயது விதவைப் பெண்ணின் உணர்ச்சிகளின் கொந்தளிப்பை உணர்த்தும் ஜெயகாந்தனின் மொழியின் சிறப்பும் கவனிக்கத்தக்கது.

"வாழாத கீதாவின் உள்ளில் வளர்ந்து சிதைந்து மக்கி மண்ணாகிப் பூச்சி அரிப்பது போல் அரித்து அரித்து புற்றாய் குவிந்து இருக்கும் உணர்ச்சிகளை, நினைவுகளை, ஆசைகளை, கனவுகளை அவர்கள் அறிவார்களா?" என்று வரும் வரிகள் அது கொண்ட மொழியின் சிறப்பால் உணர்த்தக்க மொழியின் பிரவாகமாகியுள்ளதைக் காணலாம்.

யுகசந்தியில் புரட்சிகரக் கருத்துக்கள்

ஜெயகாந்தனின் எழுத்துலகம் புரட்சிகரமானது என்பது யாவரும் அறிந்தது தான். அவர் தனது கதைகளில் சமூகத்தை தூக்கி புரட்டிப் போடும் கருத்துக்களைச் சர்வ சாதாரணமாய் முன்வைத்தார். யுகசந்தியிலும் கெளரிப்பாட்டியை அறிமுகப்படுத்தும் போது,

“ முக்காட்டின் விளிம்பெல்லாம் குத்துக் குத்தாய் லேசாகத் தலைகாட்டும் - நாளாகி விட்டதால் வளர்ந்திருக்கும் - வெள்ளி முடி” என்று கூறி அறிமுகமாக்கினர்.

கதையின் இறுதியில் அதே கெளரிப் பாட்டி. “இனிமேல் இவனுக்கு இங்கு வேலை இல்லை” என்று நாவிதனைப் பார்த்துக் கூறுவதாக முடிக்கின்றார். இதற்கிடையில் பாட்டி தன் பேர்த்தி கீதாவை “சாஸ்திரம் கெட்ட மூதேவி” என்று தன் மகன் ஏசியதைக் கேட்டு பேசும் வார்த்தைகள் முதன்மையானவை.

“ நம்ம சாஸ்திரம் ஆசாரம்! என்னை என்ன பண்ணித்து தெரியுமா அந்த சாஸ்திரம்? ... அப்போ நோ பால் குடிக்கிற கொழுந்தைடா... எனக்கு பதினஞ்சு வயசடா! என் கொழுந்தை என் மொகத்தைப் பார்த்து பேயைப் பார்த்தது போல் அலறித்தேடா! பெத்த தாய்க்கிட்ட பால் குடிக்க முடியாம கொழுந்தை கத்துவே. கிட்டே வந்தா மொட்டையடிச்ச என்னைப்பாத்துப் பயத்திலே அலறுவே...அப்படி என்னை என் விதிக்கு மூலையிலை உட்காத்தி வெச்சாளே!... அந்தக் கோரத்தை நீ ஏண்டா பண்ணலே கீதாவுக்கு? ஏன் பண்ணலே சொல்லு?...”

என்று சாஸ்திரத்துக்கு எதிராகப் பேசும் முதலாம் சந்ததிப் பெண் பிரதிநிதியாக ரூபம் எடுக்கின்றாள். இந்தப் புரட்சிகர மாற்றத்தின் பின்னால் ஒரு சமூக வரலாறே நீண்டுள்ளதை கருத்திற் கொண்டு ஜெயகாந்தன் தனது சித்திரிப்பைக் கவனமாகச் செய்கின்றார். இருப்பினும் கதையில் இறுதியில்,

“வேகமாய் ஆவேசமுற்று வருகின்ற புதிய யுகத்தை அமைதியாய் அசைந்து அசைந்து நகரும் ஒரு பழைய யுகத்தின் பிரதி நிதி எதிர்கொண்டழைத்து தழுவிக் கொள்ளப் பயணப்படுவ தென்றால்....? “அதற்கு ஒரு பக்குவம் தேவை!” என்று கூறுவது

உண்மையில் கதாசிரியர் கதையினுள் புகுந்து பிரசாரம் செய்வதாயும் வாசகனைக் கருத்திற் கொள்ளாது ஒரு முடிவு கூறுவதாயும் அமைந்துள்ளது.

ஜெயகாந்தனின் விதவைகள் மறுமணம் தொடர்பான நியாயப்படுத்தலைப் பிரதிபலிக்க மேற்கண்ட சாஸ்திரத்துக்கு எதிரான உரையாடல் மாத்திரமன்றி, கீதாவின் கடிதமாக அமைந்த பகுதியும் மிக முக்கியமானது. கீதாவின் கடிதவழி ஜெயகாந்தனின் சமூக மாற்றம் பற்றிய தீவிர வேண்வா வெளிப்படுவதைக் காணலாம்.

“ஆறுமாத காலமாய் நான் எனது உணர்ச்சிகளோடு இது பாபகரமான காரியம் என்ற ஒர் அர்த்தமற்ற உணர்ச்சியோடு போராடித்தான் இம்முடிவுக்கு வந்தேன். உணர்வுபூர்வமான வைதவய விரதத்துக்கு ஆட்பட முடியாமல் வேசங்கட்டித் திரிந்து பிறகு அவப்பெயருக்கு ஆளாகிக் குடும்பத்தையும் அவமானப்படுத்தாமல் இருப்பதே சிறந்த ஒழுக்கம்”... என்று தொடரும் கடிதத்தின் வரிகள் சமூகத்துக்கான சாட்டை அடிகளாக விழுகின்றன.

முடிவுரை

ஒரு சிறுகதை சமூகம் பற்றிய ஒரு சாளரப் பார்வைதான் எனினும் யுகசந்தி அந்தச் சாரளத்தின் வழியான இரு நூற்றாண்டு களுக்கிடையில் நிகழ்ந்துவிட்ட ஒரு சமூகத் தோற்றப்பாட்டின் மீதான சிந்தனைப் போக்கு மாற்றத்தைத் தெளிவாக ஒரு சமூக வரலாற்றுப் பின்புலத்தில் நின்று விளங்க வைக்கும் ஒரு புனைவாக்கம் ஆகும். இந்துச் சமூகக் கொடுமையாக நிலைத்துவிட்டிருந்த விதவை நோன்பின் அர்த்தமின்மையை ஆளமாகச் சாடும் இக்கதை அது பற்றிய ஒரு மூன்று சந்ததியின் சிந்தனைப் போக்கினை மரபுகள், வழக்காறுகள், சாஸ்திரங்கள் என்பவற்றின் பிடிமானத்துடன் சமூகமாற்றத்துக்கான கல்வி, தொழில் மாற்றம் போன்ற விசைகளின் தொழிற்பாடுகளுடனும் இணைத்துப் பேசுகின்றது.

ஒரு கால சமூக வரலாற்றின் வெட்டுமுகத்தினைத் தரும் இக்கதை அதன் கரு, பாத்திர வார்ப்பு, மொழிக் கூறுகள் போன்ற வழமையான அம்சங்களால் மரத்திரமன்றி அதன் புரட்சிகர கருத்துநிலை வெளிப்பாட்டினாலும் சிறப்பு வாய்ந்த சிறுகதையாக அமைந்து விடுகின்றது.

புதுமைப்பித்தனின் “சாபவிமோசனம்” குறித்த ஓர் உசாவல்

முற்குறிப்பு

“சாபவிமோசனம்” என்ற சிறுகதையை படைத்தவர் “புதுமைப்பித்தன்”. இவர் “சிறுகதை மன்னன்” என்று தமிழ் சிறுகதை வரலாற்றாசிரியர்களால் சிறப்பிக்கப்பட்டவர். சொ.விருத்தாசலம் என்பது அவரின் இயற்பெயர். இவர் பித்தன், புதுமைப்பித்தன், நந்தன், சூத்தன், சொ.வி, கந்தசாமிக் கவிராயர், சுக்கிராச்சாரி போன்ற புனைபெயர் களில் தனது இலக்கியப் படைப்புக்களைத் தந்துள்ளார்.

புதுமைப்பித்தனின் முதலாவது சிறுகதை “சாளரம்”. 1933 இல் வெளியானது. “மணிக்கொடி” இதழ் மூலமாக தன்னை அடையாளப்படுத்தி நிலைநிறுத்திக் கொண்டவர். மணிக்கொடி காலத்தின் முதன்மையானவராக திகழ்ந்த சிறுகதை ஆசிரியர். இவரின் சிறுகதைகளில் காஞ்சனை, துண்பக்கேணி, பொன்னகரம், அகல்யை, தெருவிளாக்கு, கபாடபுரம், வேதாளம் சொன்ன கதை, சாபவிமோசனம் போன்றன வெகுவாகப் பேசப்பட்டவை.

புதுமைப்பித்தன் பற்றி வ.ரா கூறும் போது “மனிதர்களுடைய அவல வாழ்வையும் தரித்திரத்தையும் அற்பத்தனத்தையும் கூசாமல் அழகுபட, கலைச்சுவை ததும்ப வருணிக்கக் கூடிய ஆற்றல் புதுமைப்பித்தனுடைய தனிப்பெரும் பொக்கிஷமாகும்” என்றார். சுந்தரராமசாமி இவர் பற்றிக் குறிப்பிடும் போது “லட்சியத்தின் மலை முகட்டில் ஏரியும் தீக்கொழுந்தாக பாரதியைக் கண்டால்,

புதுமைப்பித்தனை யதார்த்தத்தின் கத்திமுனையாகக் காணவேண்டும்” என்றார்.

புதுமைப்பித்தன் தனித்து ஒரு சிறுக்கை படைப்பாளி அல்ல. அவர் ஒரு கவிஞரும் கூட. எனினும் சிறுக்கைதான் அவருக்கு கணத்த அடையாளத்தைத் தந்துள்ளது. அவரின் சிறுக்கைகளில் ஒன்றான “சாபவிமோசனம்” குறித்து இந்தக் கட்டுரை ஆராய முனைகின்றது.

அறிமுகம்

நவீன் இலக்கிய வடிவங்களிலே சிறுக்கை, கவிதை போன்றவற்றில் “தொன்மம்” என்ற உத்தியை பலரும் வெற்றிகரமாகக் கையாள்வது என்பது ஒரு சாதாரண விடயமன்று. ஏனெனில் “மூலபாடமாக” அமையும் ஒரு இலக்கியக் கை அல்லது வரலாற்றுச் சம்பவம் அதன் உள்ளடக்கமாக அமைவதால் அம் “மூலபாடம்” தொடர்பான ஆழமான புரிதலும், தெளிவும் இன்றியமையாததா கின்றது. மூலபாடம் சொல்லும் சம்பவத்தையும் பாத்திரங்களையும் உள்ளவாறு அப்படியே வெளிக்கொண்டும் வரலாற்றுக் கைதைகளை தொன்மமாகக் கொண்ட சிறுக்கைகள் பல வந்தன. எனினும் அவை மூலபாடத்தின் சத்திய வடிவங்களாகவே அமைந்தன. ஆனால், சில சிறுக்கை ஆசிரியர்கள் குறித்த மூலபாடத்தை தாம் வாழுங்காலச் சமூகச் சூழலின் கருத்து நிலைகளின் பின்புலத்தில் வைத்து “மறுவாசிப்புச்” செய்யும் முயற்சிகளிலும் வெற்றிகரமாக ஈடுபட்டனர்.

நவீன் இலக்கிய வடிவங்களில் சிறுக்கையில் “தொன்மம்” என்ற உத்தியைக் கையாண்டு பழைய இலக்கியங்கள் வகுத்து வைத்த பாத்திரங்களை மறுவாசிப்புச் செய்வதில் புதுமைப்பித்தனின் கைதைகள் முன்முயற்சிகளாகின்றன. இருந்து வந்த தடத்தில் ஒரு நேர்கோட்டுத் தனமான பார்வையிலிருந்து விலகி புதுமையாகவும் புரட்சிகரமாகவும் பழைய கதாபாத்திரங்களை சிந்திக்க முற்பட்டதன் விளைவாக எழுந்த கைதைகளில் ஒன்று தான் “சாபவிமோசனம்”

இராமாயணத்தில் வரும் உபகைதைகளில் ஒன்று அகலிகை பற்றியது. அகலிகையின் வரலாற்றையும், அகலிகை என்ற பாத்திரத்தையும் புதுமைப்பித்தன் நோக்குகின்ற விதம் வித்தியாசமானது. “அகல்யை” என்ற கைதையும் “சாபவிமோசனம்” என்ற கைதையும்

இதனைப் பேசுகின்றன. இந்திரனின் “உணர்ச்சிச் சமீப்பு” காம இச்சைக்கு மனமறியாது பலியாகிப்போன பெண் அகவிகை... மனத்தூய்மையினால் கற்புக்கரசியாகவும், சந்தர்ப்பவசத்தால் உடல் களங்கமான அபலையாகவும் விளங்கிய அவள், கணவனான கௌதம முனிவரின் சாபத்துக்கு உட்பட்டு கல்லாய்ச் சமைந்தாள். சிலையாகச் சமைந்த அகவிகை இராமனின் “கால் தூசு” பட்டு சாபவிமோசனம் பெற்று பெண்ணாக மாறி புதுவாழ்வை வாழுத் தலைப்பட்ட வேளை யில் அவளது உள்ளத்தில் எழும் தடுமாற்றங்களையும், அவளைச் சூழ்ந்துள்ள சமூகம் அவரின் மீது திணிக்கும் அழுத்தங்களையும் தாம் வாழ்ந்த சமூக நிலைகளில் வைத்து மீள்பார்வை செய்கின்றார் புதுமைப் பித்தன். இக்கதை பற்றி புதுமைப்பித்தன் கூறும் போது “இராமாயண பரிச்சயமுள்ளவர்களுக்கு இந்தக் கதை பிடிப்பாமல் - பிடிக்காமல் கூட - இருக்கலாம். அதை நான் பொருட்படுத்தவில்லை” என்றார். இக்கூற்று இராமாயணம் கூறும் அகவிகை என்ற பாத்திரத்தை மிகவும் பரிவுடனும், புரட்சிகரமாகவும் பார்க்க முற்படும் அவரின் உள்ளுணர்வைக் காட்டுகின்றது.

கதையின் கரு

மனமறியாது சந்தர்ப்ப வசத்தால் ஒருவனின் காம இச்சைக்கு இரையாகிப்போன பெண் ஒருத்தி உண்மை நிலையை உணர்ந்த கணவனோடு சேர்ந்து வாழுத் தலைப்படும் போது, அவளது சமூகச்சூழல் அவளை எவ்வளவு “கேவியும் கிண்டலுமாக” நோக்கு கிண்றது எனவும் “புனிதம்” என்று நாம் என்னுவதெல்லாம் எப்போதும் புனிதமானதல்ல எனவும் எடுத்துக்காட்டி, வாழுத் தலைப்பட்டவள் மீதான அழுத்தங்கள் அவளை எப்படி மீண்டும் “கல்லாக்கி” விடுகின்றது என்பதைக் கூறுவதே கதையின் கருவாகும். இக்கருப்பொருளை விளக்கும் பகைப்புலமாக அகவிகையின் வரலாறு அமைந்தது. இராமாயணம் கூறும் அகவிகையின் வரலாறு மீதான விமர்சனப் பார்வையாகவே இந்தக் கரு வளர்த்துச் செல்லப்படுகின்றது.

சாபவிமோசனத்திற்குப் பின்னர் அகவிகையின் வாழ்வு எப்படி அமைந்தது என்பதே கதையின் பிரதான இலக்கு. இதனை “பெண்ணின் கேவலத்திலிருந்து விடுவித்துக்கொள்ள முடியாதவணைப் போலத்

தயங்கித் தயங்கி வருகிறான். மறுபடியும் இந்தத் துண்ப வலையா? சாபவிமோசனத்துக்குப் பிறகு வாழ்வு எப்படி என்பதை மனசு அப்பொழுது நினைக்கவில்லை. இப்பொழுதோ அது பிரமாண்டமான மதிலாக அவனது வாழ்வைச் சுற்றியே மண்டலிக்கிறது. அவள் மனமும் பிரஞ்சிறது” என்று கதையின் தொடக்கத்திலே கூறிவிடுகின்றார்.

கதையின் பகுப்பும் / களம்

கதை கங்கைக் கரையிலே ஆரம்பமாகின்றது. “தூரத்திலே கங்கையின் சலசலப்பு” என்று கூறி கங்கைக்கு அன்மையில் சாப விமோசனம் கிடைத்தாகக் கூறுகின்றார். பின்னர் சரழு நதிக் கரையிலே ஒரு குடிசை கட்டிக்கொண்டு தர்மவிசாரம் நடத்து கின்றனர். பின்னர் மிதிலை நகருக்குச் சென்று சதானந்தன், ஐனகள் ஆகியோரைச் சந்திக்கின்றனர். பின்னர் சதானந்தனிடம் விடைபெற்று சரழு நதிக்கரையோரமாக அயோத்தியைச் சென்றடைகின்றனர். இறுதியில் கெளதமன் தனியே கைலாயம் செல்வதாக அமைகின்றது. இவ்வாறு வெவ்வேறு களங்களுக்கு மாறிமாறிச் செல்வதன் மூலமாக அகலிகையும், கெளதமனும் பெறும் மன அழுத்தங்களையும், அவசங்களையும் விவரிக்கின்றார். அவர்களின் மனதிலை மாற்றமும் இத்தகைய களமாற்றமும் ஒன்றுடனொன்று தொடர்புபடுத்தி விவரிப்பதன் மூலம் கதாசிரியர் கதையின் கருப்பொருளை ஆழமாக சிலாகிக்கின்றார்.

அகலிகை கெளதமன் மனதிலை

இந்தக்கதையில் வரும் பிரதான பாத்திரங்கள் அகலிகையும் கெளதமனும். இவர்கள் இருவரின் மனதிலை பற்றிய கதாசிரியரின் சித்தரிப்பு சிறப்பானது. ஒரு கணவனுக்கும் மனனவிக்கும் இடையிலான “இடைவெளி” ஒன்றின் பின்னர் அவர்களின் உளநிலை தொடர்பாக வரும் விவரிப்புகள் யதார்த்தமானவை.

“கோதமனுக்கு அவளிடம் முன்போல் மனக்களங்கமின்றிப் பேச நாவெழவில்லை. அவளை அன்று விலைமகள் என்று சுட்டது தன் நாக்கையே பொக்க வைத்துவிட்டது போல இருக்கிறது. என்ன பேசவது?”

என்று தனது செயலுக்காக கழிவிரக்கம் கொண்டு கெளதமன் தயங்குவதைக் காட்டுகிறார். அத்துடன் “பசிக்கிறது” என்று கேட்ட மனனவியின் பசிபோக்க உடன் செயலாற்றுகின்றார்.

இருவரின் மனதிலும் பூரணமான கனிவு இருந்தது எனக்கூறும் ஆசிரியர்,

“கோதமனுக்கு தான் ஏற்றவளா என்பதே
அகலிகையின் கவலை.

அகலிகைக்குத் தான் ஏற்றவனா என்பதே
கோதமனின் கவலை”

என்று கூறுவது பரஸ்பரம் கணவனும் மனைவியும் தங்கள் கடந்தகாலத்தின் செயலால் தம்மைத்தாமே துருவிக் கொண்டிருக்கும் மனோநிலையைப் பிரதிபலிக்கின்றது.

சரயு நதிக் கரையில் குடிசைகட்டி தர்மவிசாரம் இருந்த வேளையில்,

“இப்பொழுது கோதமனுக்கு அகலிகை மீது பரிபூரண நம்பிக்கை. இந்திரன் மடிமீது அவள் கிடந்தால் கூட அவன் சந்தேகிக்க மாட்டான்” என்ற கூற்றின் மூலம் கௌதமனின் மனநிலை எப்படி மாற்றம் பெற்றுள்ளது என்பதை கதாசிரியர் தனக்கேயுரிய “நக்கல்” தோரணையில் கூறுகின்றார்.

அகலிகை தன் கணவனுக்கு பணிவிடை செய்து வந்த அதே வேளையில் அவளின் மனதில் தன்னை பிறர் சந்தேகித்துவிடாமல் பார்த்துக் கொள்ள வேண்டும் என்ற மாறாத் தவிப்பும் இருந்து வருவதைச் சித்திரிக்கின்றார்.

“அவனை நினைத்து விட்டால் அவள் மனமும் அங்கங்களும் புதுமணப் பெண்ணுடையன போலக் கனிந்துவிடும். ஆனால், அவள் மனதில் ஏறிய கல் அகலவில்லை...”

தன்னைச் சூழ நிற்பவர்கள் யாருமே இந்திரர்களாகத் தென்பட்டார்கள், அகலிகைக்குப் பயம் நெஞ்சில் உறையேறி விட்டது.”

என்று அகலிகையின் மனத்தடுமாற்றம் பற்றி விரிவாக விளக்கியிருந்தார். மாறிமாறி இருவரின் தத்துஞ்பமான உள்நிலையை விளக்கும் போது கௌதமனின் மனநிலை, தன் இயல்பான கோபாவேசம் தனக்குத் தரும் தீங்கினை உணர்ந்து கொள்வதைக் காட்டுகின்றார்.

“புதிய கோணத்தில் தன் சிந்தனையைத் திருப்பிவிட்டான் கோதமன். அவனுடைய மனசில் அகலிகை மாசு அற்றவளாகவே உலாவினாள். தனக்கே அருகதை இல்லை. சாபத் தீயை எழுப்பிய கோபமேதன்னை மாசுபடுத்திவிட்டது என்று கருதினான்.”

என்று ஆசிரியர் தன் கூற்றாக அவனின் மனநிலையை விவரிக்கின்றார்.

அகலிகை சமூகத்தின் வசைகளால் வேதனைப்படும்படி கங்கைக் கரையிலே நிகழும் சம்பவங்களை ஆசிரியர் கூறுகிறார். அவள் கங்கையில் நீராடி மீஞும் போது கண்ட பெண்கள் “புலைச்சி” ஒருத்தியை கண்டு விலகிப் போவது போல செல்வதை காணுகின்றாள். மனம் வருந்தியவள்,

“தெய்வமே! சாப விமோசனம் கண்டாலும் பாபவிமோசனம் கிடையாதா..?” என்று கூறித் தேம்புவதாகக் கூறுகின்றார்.

அந்தப் பெண்கள் அகலிகையைக் கண்டு “அவர்தான் அகலிகை” என்று கூறிய வார்த்தையில் உள்மறைந்த பொருளை எண்ணித் தானிட்ட சாபம் தன்னை ஏரிக்கிறதே என்று கொதமன் வேதனைப்பட்டதாக கதாசிரியர் கூறுகின்றார்.

மேலும், மிதிலைத் தெருவோரத்தில் இருவரும் நடந்து வருவதைக் காட்டும் விவரிப்பில் கூட அவர்களின் மனநிலை வெளிப்பட்டு நிற்கிறது. கொதமனுக்கு மிதிலை வீதி எங்கும் சோகம் படர்ந்திருப்பதாகத் தெரிகின்றது.

“ஜனங்கள், போகிறார்கள், வருகிறார்கள், காரியங்களைக் கவனிக்கிறார்கள். நிஷ்காம்ய சேவை போல எல்லாம் நடக்கிறது. பிடிப்பு இல்லை, லயிப்பு இல்லை. திருமஞ்சனக்குடம் ஏந்திச்செல்லும் அந்த யானையின் நடையில் விறுவிறுப்பு இல்லை, உடன் செல்லும் அரச்சகன் முகத்தில் அருளின் குதாகலிப்பு இல்லை”

இந்த விவரணம் இயல்பாக நடைபெறும் விடயங்களிலெல்லாம் உயிர்ப்பில்லாத வெறுமை ஒன்று இருப்பதாக அவன் உணர்வதைக் காட்டுகின்றது.

ஒரு கதாசிரியன் தான் வடிக்கும் பாத்திரத்தில் அதிக அக்கறை காட்ட வேண்டும். அத்துடன் கதையின் நிகழ்போக்கில் பாத்திரத்துக்கு ஏற்ப அதன் உளவியல் அம்சங்களையும் வெளிக்கொணர்வதில் வெற்றி பெற வேண்டும். இது இக்கதையில் சிறப்பாக சாத்தியமாகியுள்ளது.

ஜனகன் - கெளதமன் உரையாடல்

இக்கதையில் வரும் உரையாடல் களில் ஜனகனுடன் கெளதமனின் உரையாடல் முக்கியமானது. ஏனெனில், ஜனகனின் வார்த்தைகள் வர்மத்தை வெளிப்படுத்தும் வார்த்தைகளாக கெளதமனால் விளங்கிக்கொள்ளப்படுகின்றது.

“வசிட்டன் தான் கட்டிய ராஜ்யத்தில் உணர்ச்சிக்கு மதகு அமைக்கவில்லை.”

என்று இராமன் காடேகிய சம்பவம் தொடர்பாக கூறிய ஜனகனின் வார்த்தைகளை கெளதமன் தன் மனைவியின் “உணர்ச்சிச் சூழிப்புடன்” தொடர்புபடுத்திப் பார்த்துத் தவறாகப் புரிந்து கொள்கின்றார்.

“ஜனகனின் வார்த்தைக்குப் பதிலடியாக உணர்ச்சிச் சூழிப்பிலே தான் உண்மை பிறக்கும்.”

என்று தன் வாழ்வு பற்றிய அனுபவப்புரிதலை அடிப்படையாகக் கொண்டு வாதிடுகின்றார். அதற்கு ஜனகன் அளித்த பதில் கெளதமரை யோசனையில் ஆழ்த்தி விடுகின்றது.

“துன்பமும் பிறக்கும், உணர்ச்சியைப் பயன்படுத்திக்கொள்ளத் தெரியாது போனால்.”

என்று ஜனகன் கூறிய வார்த்தைகள் சந்தர்ப்பவசமாக வந்த வார்த்தைகள் எனினும் கெளதமனிடம் அவரின் மனைவியின் உணர்ச்சி சூழிப்பு தொடர்பாயும், தனது கோபாவேசம் தொடர்பாயும் சிந்தனையைத் தூண்டியது.

அந்த உரையாடலின் இறுதியில் வரும் “அலை அடங்க வில்லை” என்ற ஜனகனின் வார்த்தை கெளதமன் என்னதான் தர்மவிசாரத்தில் ஈடுபட்டாலும் மனைவி தொடர்பாக அலைமோதும் சிந்தனை உள்ளவர் என்பதைக் குறிப்பாய் உணர்த்துகின்றது.

கைகேயி - அகலிகை உரையாடல்

ஜனகனோடு கெளதமனை உரையாட வைத்து தன் நோக்கில் கெளதமனை ஒரு “அவைமோதும் முனிவராக” காட்டிய கதாசிரியர், கைகேயியுடன் அகலிகையை உரையாட வைத்து கைகேயி இழைத்த தவறுக்கே பரிகாரம் உண்டு என்பதால் அகலிகை “தவறிப்போனவள்” அல்ல என்பதை சுட்டிக்காட்ட முனைகிறார்.

“குழந்தை வைத்த நெருப்பு ஊரைச் சுட்டு விட்டால் குழந்தையைக் கொன்று விடுவதா?”

“எரிந்த இடத்தை சுத்தப்படுத்தாமல் சாம்பலை அப்படியே குவித்து வைத்துக் கொண்டு சுற்றி உட்கார்ந்திருந்தால் மட்டும் போதுமா?”

என்று கைகேயி சொன்ன வார்த்தைகள் அர்த்தம் தொனிப் பயவை. ஏனெனில் ஒரு தவறு நடந்துவிட்டால் தவறிப்போனவரைக் காலாகாலமும் தண்டனைக்கு உட்படுத்தி ரணமாக்கி வேதனைப் படுத்துவது பொருந்தாது என்பதையே இது புலப்படுத்துகின்றது.

குவித்து வைத்த பழிச்சொல்லான சாம்பலை அகற்ற இராமன் வருவான்தானே என்று கூறும் பதிலானது இராமனிடம் அவர்ணுக்கிருந்த எதிர்பார்ப்பை புலப்படுத்துகின்றது. எனினும் கதையின் முடிவில் அகலிகையின் இந்த எதிர்பார்ப்புப் பொய்த்து இராமனும் சாதாரண ஆண் என்ற நிலைக்கு வந்துவிடுவதாகக் கதை நகருகின்றது.

சீதை - அகலிகை உரையாடல்

கதையின் நகர்வில் சீதையுடனான அகலிகையின் உரையாடலே உச்சமானது. சீதையை வரவேற்பதில் உற்சாகமடைந்த அகலிகை, அவள் மூலம் இராவணனிடமிருந்து இராமன் அவளை மீட்டுவந்த கதையைக் கேட்டாள். அத்துடன் சீதை தனது “அக்கினிப் பிரவேசம்” பற்றிக் கூறினாள். இராமன் சீதையை அக்கினிப் பிரவேசம் செய்வித்ததை அகலிகையால் சரியென ஏற்க முடியாதிருந்தது.

“உள்ளத்துக்குத் தெரிந்தால் போதாதா? உண்மையை உலகுக்கு நிறுபிக்க முடியுமா?” என்று சினத்துடன் அகலிகை சீதையைக் கேட்ட கேள்வி இராமன் என்ற “புனிதமான ஆண்” மீது ஏற்பட்ட கதாசிரியரின்

கோபமாகவே அமைந்தது. அத்துடன்,

“அகலிகைக்கு ஒரு நீதி, அவனுக்கு ஒரு நீதியா?

எமாற்றா? கோதமன் சாபம் குடலோடு பிறந்த நியாயமா?”

என்றும் கதாசிரியர் தன் கூற்றாக கேட்டு அகலிகைக்கு இழைக்கப்பட்ட அநியாயத்தை முன்னிறுத்துகின்றார்.

இராமனும் சீதையும் வெளியேறும் போது இராமன் மீதுள்ள கோபத்தால் அகலிகை வழியனுப்ப வெளியே வரவில்லை. அகலிகையின் அச்செயல் இராமனின் மனதைச் சுட்டதாகவும், காலிலே படிந் திருந்த தூசு கூட அவனைச் சுட்டதாகவும் கூறுகிறார். ஏனெனில், இப்போது சுட்ட தூசு தான் அப்போது அகலிகைக்கு “சாப விமோசனம்” கொடுத்தது என்று நையாண்டி செய்கிறார் கதாசிரியர்.

கதையின் இறுதியில் “மனச்சுமை மடிந்தது” என்று வந்துள்ள வார்த்தை கல்லாய் கிடந்த அகலிகை பெண்ணானது சாபவிமோசன மல்ல. மாறாக பெண்ணாய் உயிர்த்த அகலிகை மீண்டும் கல்லானது தான் சாபவிமோசனம் என்ற குறிப்பை உணர்த்தும் வார்த்தையாகும். அக்கினிப் பிரவேசம் செய்து கற்பின் வலிமையை நிருபிக்க வேண்டிய நிரப்பந்தத்தை விட கல்லாய்ச் சமைந்திருப்பதே மேலான விமோசனம் என்று கதாசிரியர் தன்முடிவை இதன் மூலம் விளக்குகின்றார்.

கதையின் மொழிப்பிரயோகம்

புதுமைப்பித்தன் ஆரம்பகால சிறுகதை எழுத்தாளன் - சிறுகதை மன்னன். இவரின் மொழி ஏனைய கதைகளில் இயல்பாக அமைகின்றன. எனினும், சாபவிமோசனத்தை அவர் கையாளும் மொழிப்பிரயோகம் ஒரு தொன்மத்தை கையாள அவசியமான கட்டிருக்கமானதாகும்.

“காட்டுப்பாதையில் கல்லில் அடித்து வைத்த சோகமாக....”

“மாசுபட்ட இந்தத் தசைக்கூட்டம் பலித்திரம் அடைந்தது”

“கல்லில் ஜீவ உஷ்ணம் பரவி உயிருள்ள

தசைக்கோளமாகிறது. பிரக்ஞா வருகிறது”

என்று வரிக்கு வரி தெளிவான கனதியான இயல்பான உரை மொழிக்கும் சற்று மேலான மொழிப்பிரயோகம் கையாளப் பட்டுள்ளது.

புதுமைப் பித்தனின் உவமைகளும் மொழிக்கு வளம் சேர்ப்பவை.

“வலைமுட்டையில் மோனத் தவங்கிடக்கும்
பட்டுப் பூச்சி போல”

“நந்திக் கிராமத்தில் நின்றெரியும் மினுக்கு
வெளிச்சமாயிற்று”

“தம் உள்ளாம் போலக் கொழுந்து விட்டுப்
புகைமண்டிச் சாம்பலையும் புழுதியையும்
கக்கும் ஏரிமலை”

போன்றன சில உதாரணங்களாகும்.

இவரின் கதைகளில் இயல்பாக நக்கல், நளினமான கதைகளும் முறை உள்ளது. அத்துடன் மொழிப்பிரயோகத்திலும் முர்த்தன்யம், பிராயோபவேசம், மோக்ஷலாகிரி போன்ற வடமொழிச் சொற்கள் இயல்பாக வருகின்றன. மேலும் மண்டலிக்கிறது, அக்குதொக்கு, பறைச்சி போன்ற சாதாரண சொற்பிரயோகங்களும் உள்ளன.

நிறைவுரை

புதுமைப்பித்தனின் கதைகளில் மிக எளிமையான கதை நகர்த்தும் பாணி பொதுவாக அமையும். மொழியிலே ஒரு இலாவகம் தெரியும். சில கதைகள் மனித வாழ்வின் போலிகளைச் சுட்டெடரிக்கும் உண்மைகளை போட்டுடைக்கும். “அகலிகை” என்ற பாத்திரத்தில் அவர்கொண்ட பரிவு மிக அதிகம். ஆணாதிக்க சிந்தனையின் உச்சம் அகலிகையை சின்னாபிள்ளமாக்கி விட்டது என்று கருதியிருந்தார் போலும். இதனால்தான் “அகல்யை” என்ற கதையில் ஒரு புதுமையான மனப்போக்குடைய கணவனை புனைந்துள்ளார். “சாபவிமோசனம்” என்ற கதையில் நான்கு துண்டப்பகுதிகள் புனையப்பட்டுள்ளன.

முதற்பகுதி

அவள் சாபவிமோசனம் பெற்றதையும் அவளுக்கும் கணவனுக்கும் ஏற்பட்ட கழிவிரக்கத்தினாலான மனக்குழப்பநிலை யினையும் கூறுகின்றது. “சாலை ஓரத்துச் சிறுவர்கள் சிரிக்கு மளவுக்கு” அவர்களின் மனக்குழப்பம் அமைந்ததைக் கூறுகிறது.

இரண்டாம் பகுதி

தன்மனைவி மீது கொண்ட சந்தேகம் கடந்து கெளதமனின் மனதில் அவள் மீது திடமான நம்பிக்கை பிறப்பதை விவரிக்கின்றது. கோதமனின் சித்தாந்தம் மாறிப் போவதையும், சீதையின் தொடர்பால் அகலிகை மனச்சுறை நீங்குவதையும் விவரிக்கின்றது.

மூன்றாம் பகுதி

ஐனகனின் சந்திப்பால் மீண்டும் கெளதமனின் மனம் - தர்ம விசாரம் புடம்போடப்படுவதைக் கூறும் பகுதி. அயோத்தி யில் உணர்ச்சி வசப்பட்டதால் நிகழ்ந்த பேரவலத்துடன் பொருத்தி கெளதமனின் மனதில் அலையடங்காத தன்மை சுட்டப்படுகிறது. அத்துடன் சமூகத்தின் வசைமொழிகள் அகலிகை மீது எப்படித் தினிக்கப்படுகிறது என்பதைக் காட்டும் பகுதி.

நான்காம் பகுதி

கைகேயி, சீதை என்ற இரு வேறு பெண்களின் வாழ்வில் நடந்த சம்பவங்களால் அகலிகை புடம்போடப்படுவதைக் கூறும் பகுதி. தவறுகள் திருத்தப்பட்டு வாழ்வை வாழ்ந்து முடிக்க வேண்டும் என்பதை கைகேயி வாயிலாக அவள் அறிந்த போதும், சீதையின் அக்கினிப் பிரவேசம் சாபவிமோசனம் தந்த இராமன் மீதே அகலிகைக்கு சினத்தை மூட்டி மீண்டும் கல்லாய் சமைந்து விடகாரணமானதை கூறும் பகுதி.

இந்த நான்கு பகுதிகளுக்கூடாகவும் ஒடும் கதையோட்டம் சிக்கலின்றி அமைவது புதுமைப்பித்தனின் கதைப்பின்னலுக்கு தக்கதொரு எடுத்துக்காட்டு. இக்கதையில் வரும் விவரிப்புகளின் இடையே அவரின் உளவியல் நூனம், வாழ்க்கை பற்றிய தத்துவார்த்த புரிதல் வெளிப்படையாகின்றது. ஆணாதிக்க சமூகம் பெண்மீது மட்டு மன்று ஆண்மீதும் தினிக்கும் அவலங்கள் அம்பலமாகின்றன. பழைய இலக்கியங்கள் தவறிமைத்தவர்களாக சித்தரிக்கும் பாத்திரங்கள் உண்மையில் தவறியவை தானா? அந்தத் தவறு யாருடையது? என்றெல்லாம் சிந்திக்க வைக்கிறார். ஒரு தொன்மத்துக்கான இலக்கிய மொழிநடையும், ஆங்காங்கே சமூக விமர்சனங்களாக வரும்போது இயல்பான மொழிநடையும் கலந்து செதுக்கப்பட்ட ஒரு சித்திரமாக சாபவிமோசனம் அமைந்து விடுகின்றது.

ஆுத்திருடி: ஒளவையார்-பாரதி-முருகையன் ஒரு கருத்துநிலை ரீதியான ஒப்பாய்வு

முன்னுரை

தமிழ் இலக்கிய வடிவங் களில் கவிதை இலக்கியத்தின் பொருள் காலத்துக்காலம் வேறுபட்டு வெளிப்பட்டு வந்துள்ளது. இலக்கியத்தில் அறக் கருத்துக் களின் வெளிப்பாடு எந்தக்காலத்துக்கும் பொதுவானது எனினும் சங்கம் மருவிய காலத்தினை அறநெறிக்காலம் என வகுப்பார். எந்தவொரு காலத்திலும் மனிதனுக்கு வாழும் நெறி இது, வாழக்கூடாத நெறி இது என எடுத்துக்காட்டும் அறக்கருத்துக்களை தவிர்த்துவிட்டு இலக்கியத்தினைப் பார்க்கமுடியாது. தமிழ் கூறும் நல்லுலகம் போற்றும் அற இலக்கியங்களில் எவ்வாறு திருக்குறளை தவிர்த்துவிட முடியாதோ அவ்வாறே திரிக்குகம், ஏலாதி, சிறுபஞ்சமூலம், இன்னாநாற்பது, இனியவைநாற்பது எனத் தொடரும் சங்க மருவிய கால இலக்கியங்களையும் மறந்துவிட முடியாது. அறநெறி இலக்கிய மரபில் திருவள்ளுவர் பேசப்படும் அளவிற்கு ஒளவையாரும் பேசப்படுவது கவனிக்கத்தக்கது.

ஒளவையார் படைத்த அற இலக்கியங்களில் ஆத்திருடி, கொன்றைவேந்தன், வாக்குண்டாம் போன்றன அழியாவரம் பெற்று இன்றும் நிலைப்படவை. முன்னைய இலக்கியம் ஒன்றின் வடிவம் மற்றும் பொருளை பிற்கால இலக்கிய கர்த்தாக்கள் மறுவாசிப்பு செய்வதும், அப்படியே பின்பற்றுவதும், வடிவ உடைப்பு செய்வதும் நிகழ்ந்து வருகின்ற ஒரு செயற்பாடு ஆகும். இந்த நெறியில்

ஒளவையார் அருளிய ஆத்திருடியினை அடிப்படையாகக் கொண்டு மகாகவி பாரதியார் “புதிய ஆத்திருடி” பாடியுள்ளார். இதன் தொடர்ச்சியில் நின்று ஈழத்து கவிஞரான முருகையன் “எழுபத்தாறு” என்ற தலைப்பில் இன்னொரு வகையான ஆத்திருடி பாடியுள்ளார். மூன்று வேறுகால கட்டத்துக்கு உரிய கவிஞர்கள் வடிவத்திலும் சொல்லும் முறையிலும் ஒத்திருப்பினும் கருத்தியல் ரீதியில் வேறுபாடு கள் கொண்டு தமது காலத்தினை பிரதிபலித்து நிற்பதனைக் காணலாம்.

மூன்று கவிஞர்களும் அறம் பிழைத்துப்போன காலப்பகுதி களின் பிரதிநிதிகள் ஒளவையின் காலம் பற்றிய விவாதங்கள் பல இருந்தாலும் அறநெறி பிழைத்த இடைக்கலாத்துக் கவிஞர் அவர். பாரதி காலனிய ஆதிக்க கால நெறிபிறழ்ந்த சமூகப் பிரதிநிதி. முருகையன் ஒரு போர்க்காலத்தின்-முரண்பாட்டுக் காலத்தின் பிரதிநிதி. இந்தப் பின்னணியில்தான் அவர்களின் ஆத்திருடிகளைக் கருத்துநிலை ரீதியாக ஒப்பாய்வு செய்ய வேண்டியுள்ளது.

ஆத்திருடிக்கான வடிவம் பற்றி நோக்கும் போது, அது ஒளவையின் வடிவமே. திருக்குறள் எவ்வாறு குறுகத்தறித்த குறள் எனப்பட்டதோ அவ்வாறுதான் ஆத்திருடியும். அறக் கருத்துக்களை நீள இருந்து கேட்கும் மனோபாவம் மக்களிடம் இல்லை. நறுக்காக ஒரு விடயத்தை மக்களுக்கு உணர்த்தவல்ல கட்டிறுக்கமான “ஒருவரி உபதேசமாக” இது அமைந்தது. ஒளவையின் ஆத்திருடி 108 வரிகளைக் கொண்டது. பாரதியின் புதிய ஆத்திருடி 110 வரிகளைக் கொண்டது. முருகையனின் எழுபத்தைந்து வரிகளைக் கொண்ட ஆத்திருடி எழுபத்தாறு” (முருகையன் எனும் முடியா நெடும் பகல், 2009) என்று வெளிவந்துள்ளது.

இந்த மூன்று கவிஞர்களும் பாடிய ஆத்திருடியின் ஒரு வரியில் ஆகக்கூடுதலாக மூன்று சொற்கள் உள்ளன. பாரதி பாடிய “நாளெல்லாம் வினை செய்” என்ற வரியை “நாள் எல்லாம் வினை செய்” என்று பகுத்தாலொழிய மூன்று சொற்களே ஆகக்கூடுதலானது.

மூவரது ஆத்திருடிகளிலும் அசைகளின் சேர்க்கை, ஒலிப்புக் காலம், சந்தம் என்பவற்றில் ஒருமைப்பாடே காணப்படுகின்றது. சொற்செட்டும், உள்ளுறைப் பொருளின் வீச்சும் ஒத்த தன்மையானதே.

எனினும், கூறப்படும் பொருளிலும் கருத்து நிலைகளிலும் பல வேறுபாடுகள் மிகுந்திருப்பதை அவதானிக்கலாம். இத்தகைய கருத்து நிலை ஒற்றுமை வேற்றுமைகளை வெளிக் கொண்டவதே இந்தக் கட்டுரையின் பிரதான நோக்கமாகும்.

ஆத்திருடிக் கவிஞர்களிடையே சமூக நீதி, ஆன்மீக வாழ்வு, அறிவுத்தேடல் மிக்க கல்வி, உழைப்பின் உயர்வு, கலை நாட்டம், வீரமும் தன்னம்பிக்கையும், தேசப்பற்று, உலகியல் நாட்டம், பழைய வாத எதிர்ப்பு தொடர்பான பல்வேறு கருத்துக்களில் ஒருமைப் பாடான கருத்தியல்கள் வந்துள்ளன எனினும் இவர்களின் கருத்துக்களில் பல வேறுபட்ட கருத்துநிலைகளும் உள்ளன.

ஆத்திருடியில் சமூக நீதி

ஒரு அற இலக்கியம் சமூக நீதி பற்றிப் பேசும் என்பதில் எவ்வித புதுமையும் இல்லை. ஆனால் ஒரே வகை இலக்கிய வடிவம் அதனைப் பாடும்போது பாடுபவர் சார்ந்த கருத்தியலும் காலத்தின் செல்வாக்கும் பொருளில் புதுமைகளையும் மாற்றங்களையும் கொண்டுவரும். ஒளவையார் கூறும் சமூக நீதிகளில்

“ஒப்புருமகு”

“தேசத் தோடொத்து வாழ்”

“நாடொப்பன செய்”

என்று வரும் வரிகள் ஒப்புரவின் பெருமையைப் பேசுகின்றன. உலகின் போக்கறிந்து அதனுடன் ஒத்தியங்குதல் பிரதான அறம் என்பதை இவை உணர்த்துகின்றன.

“ஙப்போல் வளை” என்பது நெகிழிச்சித் தன்மையுடன் நிலைத்து வாழ்வதை கூறுகிறது. எதையும் சீர்தூக்கிப் பார்த்தல் வேண்டும் என்பதை “தூக்கி வினை செய்” என்பது உணர்த்துகின்றது.

ஒளவையார் கூறும் இந்த ஒப்புரவு, நெகிழிச்சித்தன்மை, சீர்தூக்குதல் போன்ற சமூக நீதிக் கருத்துக்கள் பாரதியாரின் புதிய ஆத்திருடியில் வேறொரு வடிவில் கூறப்படுகின்றது. அதாவது,

“சேர்க்கை அழியேல்”

“ஒற்றுமை வலிமையாம்”

என்று ஒருமைப்பாட்டினை வலியுறுத்தும் பாரதி,

“கொடுமையை எதிர்த்து நில்”

“வருவதை மகிழ்ந்துண்”

“தூற்றுதல் ஒழி”

“பொய்மை இகழ்”

“நன்று கருது”

என்று தனது சிந்தனையின் எல்லையை விரிவு படுத்துகின்றார். பொய்யை இகழ்ந்து, வருவதை மகிழ்ந்துண்டு, பிறரை தூற்றுவதை ஒழித்து, எண்ணும் போதெல்லாம் நல்லதை எண்ணி வாழும் போதே சமூக நீதியை உண்டாக்க முடியும் என்பது பாரதியின் கருத்து. பாரதியின் வாழ்நிலை அனுபவம் இவற்றைத் தந்திருக்கலாம்.

முருகையன் சமூக நீதி பற்றிக் கூறும் கருத்து பொதுவடைமைச் சிந்தனையின் வெளிப்பாடகத் தோன்றுகின்றது. சாதி எதிர்ப்பு, சமத்துவம், சுரண்டலை எதிர்த்தல், சொத்தினை பகிர்தல், வலுவற்றை வலுவாக்கல், உலகத்தை சீர்திருத்துதல், கொடுமையை எதிர்த்து நீதியை நிலை நாட்டுதல், அன்பின் பொதுமை என்பன தொடர்பாக முன்னைய இருவரிலும் சற்று தீவிரமாகச் சிந்திக்கின்றார்.

“உற்றுமை நல்லது

கூடி உழைத்திரு

சமன் செய விரும்பு

சாதிகள் வேண்டாம்

சிவப்பது சிறப்பு

சுரண்டலைச் சகியேல்

செல்வம் பகிர்ந்து கொள்.

சொத்துக்கள் பொதுமை செய்.

நொய்யது நையும்

நாங்கள் மனிதர்

மாற்றுக உலகை

நீதியை நிறுவு

தூள் செய் கொடுமையை

மூழ்குக அன்பிலே”

என்ற வரிகளில் ஏற்றத் தாழ்வில்லாத ஒரு சமூகத்தை நிலை நாட்டுவதற்கு என்ன செய்யலாம் என்பது தொடர்பாக தனது கொள்கைகளை வெளிக்கொண்டு வருகின்றார். “சிவப்பது சிறப்பு” என்பது இவ்வரிகளில் சிந்தனைக்குரியதே.

முத்திகுடியில் அறிவுத்தேடல்

அற இலக்கியங்கள் நூல்பயிற்சிக்கும் அறிவுத்தேடலுக்கும் முதன்மையளிக்கின்றன. கல்வி, சான்றோர் பெருமை, கற்றாரின் உறவு என்பன பற்றி அதிகமாகப் பாடுகின்றன. மனிதப் பண்பாட்டின் விருத்திக்கான சாதனமாக இதனை வகுத்துக் கூறுகின்றன. ஓளவை,

“என்னைழுத்து கிக்மேல்

இதுவது ஒழியேல்

இளமையிற் கல்

கேள்வி முயல்

சான்றோர் இனத்திறு

நால் பல கல்

மேன்மக்கள் சொற்கேள்”

என்று கூறும் வரிகளில் கற்றிந்தாரை மேன்மக்கள் என்று கூறுவதனைக் கவனித்தல் வேண்டும். இது “சீரியர் கெட்டாலும் சீரியரே” என்ற அவரின் மிகைக் கூற்றுடன் ஒருங்கு வைத்து நோக்கத்தக்கது.

பாரதியின் அறிவுத்தேடல் தொடர்பான கருத்துக்களில் அறிவின் உச்சத்துக்குச் செல்லுதல், சந்தேகத்தைத் தவிர்த்தல், வரலாற்று பயிற்சி பெறுதல், ஊக்தைத் தவிர்த்தல் போன்ற பல புதுமையான கருத்துக்களைக் காணலாம்.

“கற்றுது ஒழுகு

சோதிடந்தனை கிகழ்

நீதி நால் பயில்

நுனியளவு செல்

நூலினைப் பகுத்துணர்

நெற்றி சுருக்கிடேல்

லோக நால் கற்றுணர்

மீஞ்மாறு உணர்ந்து கொள்

சிரித்திரத் தேர்ச்சி கொள்”

என்று வரும் சிந்தனைகளில் மீண்டுவரும் அறிவின் உணர்வு தொடர்பாகச் சிந்திக்கின்றார் பாரதி.

சமுத்துக் கவிஞர் முருகையன் கல்வி தொடர்பாகக் கூறும் கருத்துக்களில் நுட்பவியல், விஞ்ஞானம் என்பவற்றை முதன்மையாகப் பேசுகின்றார்.

“அறிவினை விரிவு செய்
 ஆற்றல் பெருக்கு
 கேட்டறிந்தொழுகு
 நுட்பவியல் பயில்
 நூல்களை ஆராய்
 போதனை புகுந்து காண்
 விஞ்ஞானம் பயில்”

என்று முருகையன் பேசுவதைக் காணலாம். வள்ளுவன் கூறும் நுண் மாண் நுழை புலத்துடன் “போதனை புகுந்துகாண்” என்ற வரியினை ஒருங்கே வைத்தே நோக்கலாம்.

ஆத்திருடியில் உலகியல்

உலகியல் வாழ்வுக்கும் மறுமை வாழ்வுக்கும் இடையிலான சரியான இடைவெளியை பழந்தமிழ் அறநூல்கள் வரையறுக்கின்றன. உலகியல் வாழ்வின் உயர் நெறிகள்தான் மறுமை வாழ்வின் உன்னத்திற்கு அடிப்படை என்பதை அவை விளக்கியிருந்தன. ஒளவையின் ஆத்தி குடியில் நோயற்ற வாழ்வு, உறவுகளுடன் வாழ்தல், பொருளின் அவசியம், உணவின் தேவை, தகுதிக் கேற்ற வீடு, இணங்கிவாழ்தல் என்பன தொடர்பாக குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன. அவரின் உலகியல் தொடர்பான எண்ணைக் கருத்துக்களைத் தாங்கி,

“இணக்க மறிந் திணாங்கு
 இடம் பட வீடடேல்
 கிழமைப் பட வாழ்
 நோய்க்கு இடங் கொடேல்
 பொருள் தனைப் போற்றி வாழ்
 மீதாண் விரும்பேல்
 ஊருடன் கூடி வாழ்”
 என்ற வரிகள் வந்து வீழ்ந்துள்ளன.

பாரதியாரின் உலகியல் தரிசனம் வித்தியாசமானது. ஒருவனது உலக வாழ்வுக்கு உறுதியாக அவர் கருதுவது பணம், கவிநாட்டம், இளமை, சௌகரியம் என்பவற்றையே ஆகும். பாரதியின் லெளகீகம் எப்படி அவரின் “காணி நிலம் வேண்டும்...” என்ற பாடலில் வெளிப்படுகின்றதோ அவ்வாறுதான் புதிய ஆத்திருடியிலும்

வெளிப்பட்டுள்ளது.

“திருவினை வென்று வாழ்
பணத்தினைப் பெருக்கு
பாட்டினில் அன்பு செய்
மூப்பினுக்கு இடங் கொடேல்
யொவனாங் காத்தல் செய்
வீலை இவ்வுலகு
சௌரியம் தவறேல்
உடலினை உறுதி செய்
உள்ளதும் குறை”

என்று வரும் சிந்தனைகள் உலக வாழ்வில் இன்றும் சவாலாக உள்ள பல விடயங்கள் தொடர்பாகச் சிந்திக்க வைக்கின்றன.

முருகையன் தனது “எழுபத்தாறு” என்பதில் இந்த உலகந்தான் உயர்ந்த மோட்சம் என்று வரையறுத்துள்ளார். தத்துவ விசாரங்கள் முருகையனிடத்தில் அதிகம். உலகம் தொடர்பான கருத்துக்களில் ஒரு பூ மொட்டினை மோந்து பார்ப்பதே பெரியதொரு வாழ்வாகி விடுவதைக் காணலாம்.

“நல்ல திவ்வுகம்
புவி மிக இனிது
பூஞ்செடி பேணு
மொட்டுக்கள் மோந்து பார்
மோட்சம் இவ்வையகம்”
என்று முருகையன் உலகத்தை இனிதாகக் காணுகின்றார்.

ஆக்திகுடியில் ஆஸ்மீகம்

உலகியலை மாத்திரமன்றி சமய வாழ்வு, ஆசாரங்கள், ஆஸ்மீகம் என்பன தொடர்பிலும் “ஆக்திகுடி” பாடிய இம்மூவரது சிந்தனைப் போக்குகள் வெளிப்பட்டுள்ளன. ஒளவையாரின் இறையியல் தரிசனம் நாம் எல்லோரும் அறிந்ததே. இவர்,

“தெய்வ மிகமேல்” என்று கூறும் ஒரு வரியில் இவரின் சிந்தனை வெளிப்பாட்டை உணரலாம்.

பாரதியாரின் தரிசனத்தின் வீச்சு வேறுபட்டது புலனடக்கம், தன்னை உணர்தல், இயற்கையைப் போற்றுதல், தியானம் செய்தல்,

அருளின் நெகிழ்ச்சி என்பன பற்றி பாரதி சிந்தித்தார். மனிதனுள் உள்ளுறையும் ஆற்றல்வழி இறைவனை உணருதல் அல்லது ஆன்மீக உயர்வடைதலை வலியுறுத்தும் மெய்ஞ்ஞானம் பாரதியினுடையது.

“தெய்வம் நீ என்றுணர்
மந்திரம் வலிமை
ஐம்பொறி ஆட்சி கொள்
ஞாயிறு போற்று
நெகிழ்வது அருளின்
மொய்ம்புறத் தவம் செய்
மேனம் போற்று
லாவகப் பயிற்சி கொள்”

என்பவை ஆன்மீகம் தொடர்பான பாரதியின் நோக்கினை தெளிவாகக் காட்டுகின்றன.

முருகையனின் ஆன்மீகம் தொடர்பான உசாவலும் வித்தியாச மானது. ஒரு மனிதனிடத்தில் உள்ள உறுதிப்பாடும், தெளிவுமே இவரைப் பொறுத்தவரை “தெய்வம்” என்று வரையறுக்கின்றார்.

“நின்ற நிலையில் நில்
தெளிவே தெய்வம்”
என்று வரும் சிந்தனைகளை குறித்து நோக்கலாம்.

ஆத்திகுடியில் உழைப்பும் தொழிலும்

ஒருவன் தன் தொழிலும் உழைப்பிலும் எவ்வாறு விளங்க வேண்டும் என்பதனை பாடுகின்ற ஒளவையார் “இரந்துண்ணுதல்” என்ற நிலையினை இழிவானது என்றும், அதனைத் தவிர்த்தலின் பொருட்டு உழைப்பையும் வலியுறுத்துகின்றார்.

“செய்வதை திருந்தச் செய்
சோம்பித் திரியேல்
வூற்பயிர் விளை”
என்றெல்லாம் கூறுகின்ற ஒளவையார் விளை நிலத்தை குறைக்காதே, சிறப்பான செயல் புரிவதை மறவாதே, அளவுக்கு அதிகமாக தூங்காதே என்றெல்லாம் கூறுகின்றார். இதனை,

“அஃகஞ் சுருக்கேல்
சிர்மை மறவேல்
அனந்த லாடேல்”

என்று கூறி “ஏற்பது இகழ்ச்சி” என்றும் கூறியுள்ளார்.

பாரதியார் முயற்சி, உழைப்பு, தொழில் என்பவற்றை எந்த வகையில் ஆற்றுதல் வேண்டும்? உலகில் அதற்கான உதாரணங்கள் எவை? போன்ற கேள்விகளுக்கு பதில் கூறுகின்றார்.

“கூடித் தொழில் செய்

கெடுப்பது சோர்வு

நாளைல்லாம் விணை செய்

யவனர்போல் முயற்சி கொள்

கைத்தொழில் போற்று

ஓய்தல் ஒழு”

போன்ற வரிகளில் பொதிந்துள்ள கருத்துக்கள் கவனிக்கத்தக்கவை.

பாரதிக்கு அப்பால் முருகையனின் ஆத்திருடி வரிகளில் நிகழ் கால வாழ்வின் தொழில்கள் உழைப்புக்களின் உயர்வு பேசப்படுகின்றது. சமூக வாழ்வின் கிராமிய ஆதாரத் தொழில்கள் பற்றி இவர் சிந்திப்பது வாழ்வியலுடன் மிக நெருக்கமானது. முருகையனது எழுபத்தாறில்,

“உழவுவிரும்பு

ஊர்திகள் ஓட்டு

எந்திரம் பழகு

கமம் செய்ய விரும்பு

காணி திருத்து

கிண்டி எரு இடு

கீரையும் பயிர் செய்

குளாங்கள் திருத்து

கூடி உழைத்திடு

கெதியைக் குறையேல்

கொத்திச் சாறு

கோழிப் பண்ணை வை

பாடு படுகே

மின் வலுப் பயன் கொள்

வேலையால் உய்தி காண்

சோர்வே பெரும் பகை”

என்று வரும் சிந்தனைகள் சாதாரண வாழ்நிலை அனுபவங்களின் வழியான உறைப்பான கருத்துக்களாய் அமைந்துள்ளன.

அந்திசூடியில் வீரம், தன்னம்பிக்கை

தன்னம்பிக்கையான வாழ்வுக்கும் வீரத்துக்கும் முக்கியம் கொடுப்பதாக ஆத்திசூடி அமைந்துள்ளது. ஒருவன் தனது இயலுமையை தானே சந்தேகிக்கக் கூடாது என்பதை “இயல்வது கரவேல்” என ஒளவையார் கூறுகின்றார். இது தனி மனித முன்னேற்றத்தின் முக்கிய அடிப்படையாகும். அத்துடன்,

“தோற்பன தொடரேல்

போந்த தொழில் புரியேல்

மாற்றானுக் கிடங் கொடேல்

முனை முகத்து நில்லேல்”

என்ற வரிகளில் தோல்வியற்ற வாழ்வுக்கான வழிமுறைகள் ஒளவையாரால் கூறப்படுகின்றன.

ஒப்பீட்டளவில் வீரம், தன்மானம் என்பன தொடர்பாக அதிகம் பேசியவர் பாரதியே ஆவார். அவரது காலத்து மனிதனின் போக்குகள் அதற்கான காரணமாய் அமைந்திருக்கலாம். அந்தியர் ஆட்சிக்கு உட்பட்ட ஒரு சமூகத்தின் பிரதிநிதியாக நின்று,

“அச்சந் தவிர்

ஆண்மை தவறேல்

உடலினை உறுதி செய்

ஏறு போல் நட-

கீழோர்க்கு அஞ்சேல்

சாவதற்கு அஞ்சேல்

சினதயா நெஞ்சு கொள்

கூரரைப் போற்று

ஞமலிபோல் வாழேல்

தாழ்ந்து நடவேல்

தோல்வியிற் கலங்கேல்

பகைக்கு கிடங்கொடேல்

முனையிலே முகத்து நில்”

என்று இன்னும் ஏராளம் சொல்லுகின்றார் இந்த வரிகளை ஒளவையாரின் வரிகளுடன் ஒப்பிட்டு நோக்குகின்ற போது “தோற்பன தொடரேல்” என்று ஒளவையார் கூறும் கருத்து பாரதியாரால் “தோல்வியில் கலங்கேல்” என்று சிந்திக்கப் படுகின்றது. அவ்வாறே ஒளவையார் “முனைமுகத்து நில்லேல்” என்று கூறும் கருத்தினை

பாரதியார் “முனையிலே முகத்து நில்” என்று மறுதலிக்கின்றார். ஒளவையார் “போர்த் தொழில் புரியேல்” என்றார். பாரதியாரோ மிக ஆவேசமாக “போர்த் தொழில் பழகு” என்று கூறியுள்ளார்.

முருகையனிடம் பாரதியைப் போலவே வீராப்பான் சிந்தனைகள் தோன்றின.

“வருந்துதல் தவிர்க்க

வீண்பயம் நீக்கு

வெற்றிமேல் வெற்றி கொள்”

என்றெல்லாம் பாடுகின்ற முருகையன் மேகத்தின் மேலே உலாவி வருவதற்கான வழியாக வீரத்தினை விளம்புகின்றார். அதாவது,

“சேவகஞ் செய்யேல்

தொல்லைகள் நீக்கு

துரைகளுக்கு அஞ்சேல்

தோல்விக்கு இணாங்கேல்

பீடைகள் நொருக்கு

மேன்மையைத் தழுவு

மேகமேல் உலாவி வா”

என்று பாடுவதைக் குறிப்பிடலாம்.

முத்திசூடியில் பழமைவாத எதிர்ப்பு

முன்று கவிஞர்களையும் ஒப்பீடு செய்யும் போது பழமைவாத எதிர்ப்பு என்ற விடயத்தில் ஒளவையாரை மறுதலிப்பவர்களாக மற்றைய இருவரையும் காணுவது பொதுநிலை உண்மையே. பாரதியார் பழமையை நிராகரித்த ஒருவரல்ல என்பது குறிப்பிடத் தக்கது. எனினும்,

“தொன்மைக்கு அஞ்சேல்

புதியன் விரும்பு

வேதம் புதுமை செய்

பெரிதினும் பெரிது கேள்”

என்ற நான்கு வரிகளையும் ஒருங்கே வைத்துப் படிக்கும்போது பழமை தொடர்பான இவரின் கருத்துநிலை புலனாகும். பழைய வேதங்களால் புதிய உலகை அளக்க முனைந்தால் பெரியதிலும் பெரியது என்று ஒன்று இல்லாது போய்விடும் என்று பாரதியார் எண்ணுகின்றார்.

பாரதிக்குப் பின் வந்தவர் என்றாலும் கூட பாரதியிடம் இருந்த இந்தத் தெளிவின் வீச்சு முருகையனின் ஆத்திரிகுடியை விட “இரண்டாயிரம் ஆண்டுப் பழைய சமை எங்களுக்கு” என்ற கவிதையில் தான் சிறப்பாக வெளிவந்தது. எனினும் முருகையனின் “எழுபத்தாறு” வில்,

“மேன்மையைத் தழுவ

முந்திய துயர் விடு

மாற்றுக உலகை”

என்று வரும் வரிகள் சிந்திக்கத்தக்கவை.

பாரதி முருகையன் இருவரும் கூட பழுமையின் மாண்பினை பாடாதவர்களால்லர். பழம் பெரும் பண்பாட்டு வாழ்வின் உயர் வெல்லாம் அவர்களது ஏனைய பாடல்களில் அதிகம் இடம் பெற்றுள்ளன. ஆனால் ஒளவையார்,

“தையல் சொற் கேளேல்”

என்று பாடுவதனை மறுதலித்து பாரதி,

“தையலை உயர்வு செய்” என்றும்

முருகையன்,

“பெண்மையை உயர்வு செய்” என்றும் பாடியிருந்ததனைக் குறிப்பிடல் வேண்டும்.

ஆத்திரிகுடியில் தேசப்பற்று

தேசப்பற்றினை பாரதிபோல் ஏனைய இருவரும் பாடியிருக்க முடியாது என்பது பொதுப் புத்திக்கு தெரிந்ததே. எனினும் முருகை யனும் பாரதியும் தமது ஆத்திரிகுடிகளில் தேசப் பற்றுத் தொடர்பில் கொண்ட கருத்தியல்களை ஒப்பிடுதல் பொருத்தம். பாரதி,

“தேசத்தைக் காதல் செய்

பூமி கிழந்திடேல்

மானம் போற்று”

என்றெல்லாம் தேசியப் பற்றினை வலியுறுத்துவதைப் போலவே முருகையனும்,

“அழும் எம் அன்னை

தாயகம் போற்று”

என்று அதே குரலில் பேசுவதைக் காணலாம்.

ஆத்திருடியில் கலை நாட்டம்

ஒரு மனிதனின் வளமான இருப்புக்கு அவனது கலாரசனை முக்கிய வழியாகின்றது. இதனை ஒளவையார் தனது ஆத்திருடியில்,

“அழகலாதன செய்யேல்” என்று கூறியுள்ளார். எதனையும் அழியில் நாட்டத்துடன் செய்பவன் உயிருட்டம் மற்றும் உணர் மூட்டம் பெறுவான் என்பதை ஒளவையார் நன்கு உணர்ந்திருந்தார். இதனை பாரதியார் தனது புதிய ஆத்திருடியில்,

“ரஸத்திலே தேர்ச்சிகான்

ஞபம் செம்மை செய்

ரூசிபல வென்றுணர்.”

என்று பாடுவதை காணலாம். முருகையன் இதனைப் பாடும் போது

“ஓசை நயம் உணர்

மகிழ்ந்திட வழிவகு

மீட்டுக் வீணைகள்”

மொட்டுகள் மோந்து பார்”

என்ற வரிகளில் வெளிப்படுத்தினார். ஓசை நயம், இசை, வாசனை என்பவற்றால் வாழ்வை மகிழ்ச்சிக்கு உரியதாக்குமாறு முருகையன் கூறுகின்றார்.

முடிவுரை

ஒளவையார், பாரதி, முருகையன் ஆகிய மூவரும் கவிஞர்கள் என்ற வகையில் அவர்களின் பாடுபொருள்கள், பாடல் வடிவங்கள், கருத்துநிலைகள் ஏராளமாய் விரவிக் கிடக்கின்றன. ஆயினும் முதன் முதலில் ஒரு அற நூல் பாரம்பரியத்தில் ஆத்திருடியை ஒளவையார் அருளினார். ஒளவையாரின் செல்வாக்கிற்கு உட்படாமல் பாரதி புதிய ஆத்திருடியை தந்திருக்க முடியாது. பாரதியின் வரிகளில் இதனை நன்கு உணர முடியும். இவர்கள் இருவரின் செல்வாக்கும் முருகையனிடத்தில் உள்ளதை மறுதலிக்க முடியாது. ஆனால் மேலே கருத்தாடப்பட்ட விடயங்களின் பிரகாரம் காலத்தோடு அண்டிய கருத்தியல் நெறி மாற்றத்தில் பாரதியிடமும் முருகையனிடமும் ஒளவையின் மனப் போக்கை மறுதலிக்கும் போக்கும் வீரார்ந்த கருத்தியல் வீச்சும் அதிகம் உள்ளதை அவதானிக்கலாம். இதற்கு இவர்களின் மொழியிலுள்ள சாதாரண வாழ்வியலுடனான சிநேகிதப்

போக்கு காரணமாக அமைந்திருக்கலாம். இது எவ்வாறாயினும் ஒளவையாரின் ஆத்திருதியின் புதிய பரிமாணங்களாக பாரதியின் புதிய ஆத்திருதியும், முருகையனின் எழுபத்தாறும் அமைந்துள்ளன எனலாம்.

நூற் பட்டியல்

ஒளவையார், ஆத்திருதி, விநாயகர் தரும நிதிய வெளியீடு(1998), பருத்தித்துறை.

முருகையன் என்னும் முடியா நெடும் பகல் தேசிய கலை இலக்கியப் பேரவை வெளியீடு(2009), கொழும்பு.

சந்திரகாந்தன்- தொகுப்பாசிரியர் (1994), பாரதியார் கவிதைகள், நிய செஞ்சரி புக்கவுஸ், சென்னை.

அருணாசலம்.க., (1984), பாரதியார் சிந்தனைகள், சோமு புத்தக நிலையம், சென்னை.

இரவிந்திரன்.ந., (2003), இந்துதுத்துவக் காலச் சூழலின் மறு வாசிப்பில் பாரதியின் மெய்ஞ்ஞானம், சவுத் விஸன், சென்னை.

பிற்குறிப்பு: 1962 இல் அச்சில் வெளிவந்த பண்டிதர் வீரகத்தி அவர்களின் “புதிய ஆத்திருதி” பற்றிய தகவல்கள் இந்தக் கட்டுரை சமர்ப்பிக்கப்பட்ட பின்னர் தான் பேராசிரியர் எஸ்.சிவலிங்கராஜா மூலம் அறிய முடிந்தது.

நாலாசிரியரின் பிற நூல்கள்

முதுசொமாக (சிறுகதைத்தொகுதி)
- தூண்டி வெளியீடு, ஜேன் - 2002

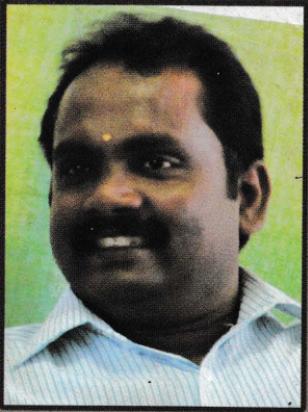
தொலையும் பொக்கிசங்கள் (சிறுகதைத்தொகுதி)
- மீரா பதிப்பகம், ஏப்ரல் - 2009

போர்வைக்குள் வாழ்வு (கவிதைத் தொகுதி)
- சாத்வீக சுருதி வெளியீடு, 2007

கிராமியம் - கல்வி - மேம்பாடு: சமூகவியல் பார்வைகள்
(சமூகவியல் கட்டுரைகளின் தொகுப்பு)
- சாத்வீக சுருதி வெளியீடு, டிசம்பர் - 2013

சமூகவியல் கோட்பாட்டுத் தடங்கள் - பாகம் - I
- சாத்வீக சுருதி வெளியீடு, 2005

நன்றி
பின்னட்டை ஒளிப்படம் - யாத்தர்கள்



இலக்கியப் பதைப்பாளிகளினால்
சமூகவியல் புலமும் சமூகவியலினால்
இலக்கியப் புலமும் செழுமை
பெற்ற வரலாற்றில் இவ்விரு புலமும்
இருசேர்க் கைவரப்பெற்ற ஆளுமையாக
இராஜேஸ்கண்ணன் வாய்த்திருப்பதன்
பயனை, இந்நாலின் பயனாகவும்
உணரமுடியும். இலக்கிய மீன்வாசிப்பினாடாக
தமிழர் வாழ்வியலை பண்பாட்டு
வரலாற்றினை வெளிப்படுத்தும்
கண்ணனின் கட்டுரைகளின்வழி பண்பாட்டு
மேம்பாட்டுக்கான செல்நெறியும்
உணர்த்தப்படுகின்றமை குறிப்பிடத்தக்கது.

— பேராசிரியர் என். சண்முகவிங்கனன்

ISBN 955-46-76-14-X

9 789554 676145