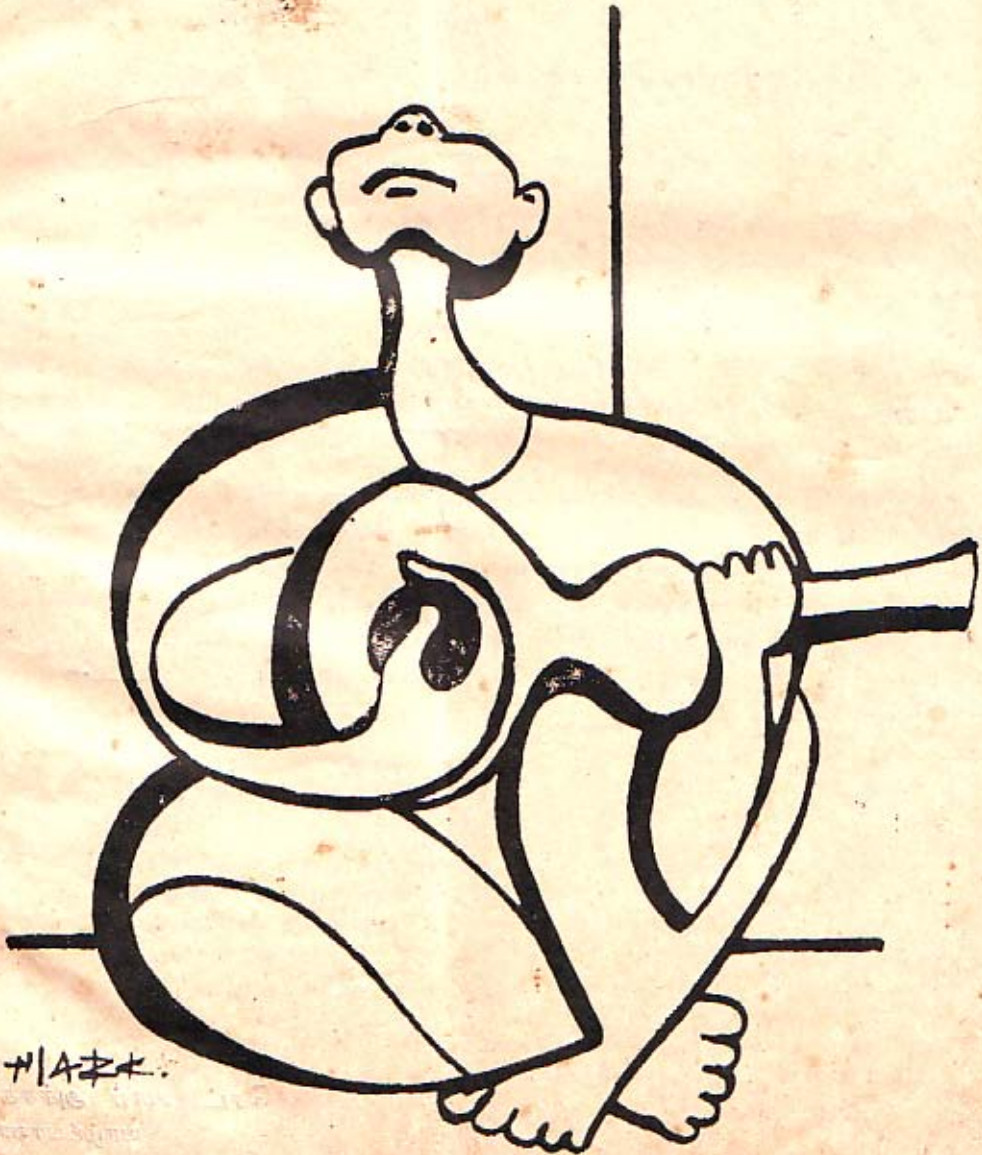


அலை

26

ஐப்பசி — 1985

ரூபா 7/=



A. N. A. K.

அன்பளிப்பு

செட்டியார் அச்சகம்
யாழ்ப்பாணம்

தொலைபேசி : 23853



மக்களைச் சார்ந்து, மக்களுடன் பயணந் தொடர்தல் . . .

தமிழ்பேசும் மக்களின் அரசியற் பிரச்சினைகளை உயிர்ப்புடன் பேணிக் காத்தது, தமிழரசுக் கட்சியேயாகும். அந்த விதத்தில் வரலாற்றில் அதற்கு ஓர், முற்போக்குப் பாத்திரம் உண்டு. பேரினவாத ஐ. தே. கட்சியும், சிறீலங்கா சுதந்திரக் கட்சியும் இப் பிரச்சினைகளைத், தொடர்ச்சியாய்ச் சிக்கலாக்கின. பாரம்பரிய இடதுசாரிகளில் ஒருசாரார் பேரினவாத ஆற்றோடு இழுபட்டுச் சென்றனர். 'புரட்சி பேசிய' இன்னொருசாரார் பிரச்சினையின் காத்திரத் தன்மையைக் குறைத்து மதிப்பிட்டு, மெல்ல மெல்ல அதை மறக்க முயன்றனர். ஆனால், வரலாறு யாருடையவும் மனவிருப்பிற்கு உட்பட்டதல்லவே! பிரச்சினை இன்று, முற்றிலும் புதிய பரிமாணத்தினை அடைந்துவிட்டது.

கடந்த பத்தாண்டுகளில் தோன்றித், தீவிர வளர்ச்சியடைந்த 'இளைஞர்களின்' செயற்பாடுகளினாலேயே தேசியஇனம், சுயநிர்ணய உரிமை, பாரம்பரிய நிலம் என்ற சொற்றொடர்கள் தமக்கே உரிய முழு அர்த்தத்தினையும், தவிர்க்க இயலாமையினையும் நிலை நிறுத்தின. பாரம்பரிய இடதுசாரிகளின் மூடியகண்களை மெல்லத் திறக்கப் பண்ணியதும், வீம்புடன் திமிர்பேசியவர்களைத் 'திம்பு'விலுள்ள மேசைகளைநோக்கி ஓடப் பண்ணியதும், இச் செயற்பாடுகள்தான்.

"... இளமைக் குருதி
எதிர்காலத்தின் கனலைமூட்டும்,
விழித்த வாலிபம் நடைபோடுகது.
வாழ்க தோழர்காள்!
போய்க்கடந்த சகாப்தமொன்றன்
பயனில்லாத தூசையும் அழுக்கையும்
பழித்துரை செய்வோம்.
காணுக நம்முள்
மனித இனத்தின் உள்ளொளி மூட்டிய
உன்னதமான அக்கினிக் கோபுரம்."

என, தெலுங்குக் கவிஞன் ஸ்ரீ. ஸ்ரீ.யின் உயிர்ப்பான வரிகள் வெளிப்படுத்துவது, எம் முன்னால் நிதர்சனமாகியுள்ளது: முன்னுதாரணமற்ற தியாகங்களிற்கும் கணக்கில்லை. மக்களின், எதிர்மறை ஆதரவும் நிறைய இருந்தது.

A

எனினும், கோட்பாட்டிலும் நடைமுறையிலும் இருந்த ஒருசில தவறுகளினால் மக்களிற்கும், அவர்களிற்குமிடையே ஒரு இடைவெளியும் உருவாகியுள்ளது. இந்த 'இடைவெளி'யினுள் யார் யாரோவெல்லாம் புகுந்து கொள்ளமுடியும்: அரசின் ஏஜண்டுகளும், சமூக விரோதிகளும், தோல்வியுற்ற அரசியல் சக்திகளும் 'குழப்பங்கள்' ஏற்படும் வகையில் இதைப், பயன்படுத்த முடியும். அமெரிக்க, இஸ்ரேலிய, பிரித்தானிய, பாக்கிஸ்தானிய, தென்னாபிரிக்க, சீன ஆயுதங்களை அரசு ஏராளமாய் வாங்கிக் குவிக்கின்றது. லெபனானின் 'ஷப்பூ', 'சட்டிலா' அகதிமுகாம் நிகழ்வுகள் 'நிலாவெளி'யில் மீளவும் நிகழ்த்திக் காட்டப்படுகின்றன. தமிழ்பேசும் மக்கள் தங்களின் சொந்த நிலங்களிலிருந்து விரட்டப்பட்டு அகதிகளாக்கப்பட்டுக் கொண்டுமுள்ளனர். இந்த நிலைமைகளிலும் 'இடைவெளி' தொடரலாமா? 'மக்களைச் சார்ந்து நிற்பதும், மக்களிற்குச் சேவைசெய்வதும், மக்களைப் பாதுகாப்பதும்' அவசியமாதல் வேண்டும்: மக்கள் கலந்து கொள்ளும் 'வெகுஜன நடவடிக்கைகள்' பரவலாகுதல் வேண்டும். வெகுஜன நடவடிக்கைகளினூடாகவே, மக்கள் அரசியல் உணர்வைப் படிப்படியாய்ப் பெறுவதன்மூலம், 'பங்காளராக' மாறுவார்கள்.

சமீபத்திய சிறந்த முன்னுதாரணம், யாழ். பல்கலைக்கழக மாணவர்களின் உண்ணா விரதப் போராட்டம். அடிப்படை மனித உரிமைகள் மறுக்கப்பட்ட நிலையில், இருண்ட வதைகூடத்துள் துயர்ப்படுபவர்களின் மீட்பிற்கான அப் போராட்டம், மக்களின் மனங்களைத் தொட்டது; தன்னியல்பாகவே ஆங்காங்கே மக்களை அணிதிரளவைத்துப், போராட்டத்தில் பங்கேற்கச் செய்தது; கொடுமைகளிற்கெதிராகச் சேர்ந்து போராட வேண்டுமென்ற உணர்வு, தீவிரம் பெற்றது. ஒருங்குதிரண்ட இந்த வெகுஜன சக்தி உலகின் மச்சாட்சியில் அதிர்வு உண்டாக்குவதையும், அரசின்மீது நிர்ப்பந்தத்தை ஏற்படுத்துவதையும் கண்முன்னால் நாம் காண்கிறோம். 'பாத யாத்திரை'யும் மக்களின் விழிப்புணர்வைக் கிளறும் இன்னொரு சிறந்த நடவடிக்கையேயாகும்.

எம்முன் உள்ள தெளிவான பாதை இதுவேதான். நிச்சயமான 'வாழ்வின் இருப்பிற்காகவும்', மனித கௌரவத்திற்காகவும், பூரணமான சமூக விடுதலைக்காகவும், பாதிப்புக்கு உள்ளாகும் அனைவருந்தான் போராடவேண்டும். ஒருசாரார் மறுசாராரைப் பிரித்தல் தீங்கானது. கடந்தகாலத் தவறுகள் களையப்பட்டு, நடைமுறைகள் யாவிலும் ஜனநாயகத்துவம் பேணப்பட்டு, செய்யப்பட்ட தியாகங்கள் வீணாகிப் போய்விடாதவகையில் சகலவித எதிரிகள்பற்றிய விழிப்புடனும், மக்களுடன் இணைந்து — மீட்கக்கான பயணம், தொடரப்படல் வேண்டும்!

★

மொளனியின் மறைவு

ஐன் மாதத்தில் மொளனி மறைந்தார். எண்ணிக்கையில் குறைவாய் இருந்தபோதிலும், தனது சிறுகதைப் படைப்புகளின் சிறப்பான தன்மைகளினால் அவர், நவீனத் தமிழிலக்கியத்தை மகிமைப்படுத்தினார்; உலக இலக்கியத்திற்குப் பங்களிப்புச் செய்த, விரல்விட்டெண்ணத்தக்க நவீனத் தமிழிலக்கியப் படைப்பாளிகளில், அவரும் முக்கியமான ஒருவர்; சலசலப்பற்ற — அமைதியான பங்களிப்பும், அவரிடம் நாம் முக்கியமாய்ப் பின்பற்றவேண்டிய சிறப்பம்சமாகும். மேதைமை செறிந்த அக் கலைஞனின் மறைவிற்கு, அலை தனது ஆழ்ந்த அஞ்சலிகளைத் தெரிவிக்கின்றது.

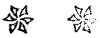


தமிழ்ச் சிறுகதை இலக்கிய வரலாற்றில் தனிச் சிகரமாக ஒங்கிநிற்கும் மௌனி அவர்கள், கணிதத்தில் பட்டம் பெற்றவர்; ஆழ்ந்த இலக்கிய ஞானம் உடையவர்; சங்கீதத்தில் பயிற்சிகொண்டவர்; தத்துவத்தில் மிகுந்த ஈடுபாடு உடையவர். மௌனியின் ஆளுமை — கணிதத்தால் ஏற்பட்ட அறிவு நுட்பமும், சங்கீதத்தால் உண்டான கலையுணர்வின் நளினமும்; இலக்கியத்தால் வந்த கற்பனையும்; தத்துவம் அளித்த தீர்க்கமுடியாத தாகமும் — இத்தனையும் உள்ளடங்கியது. அவருடன் உரையாடும் போது, நம் மனக்கண்முன்பு ஒரு மாபெரும் உலகம் விரிகிறது.

உயர்ந்த இலக்கியப் படைப்பு ஒவ்வொரு தலைமுறைக்கும் புதுப்புதுப் பொருளையும், ஒவ்வொருவருக்கும் ஒவ்வொரு அர்த்தத்தையும், ஒருத்தருக்கே வெவ்வேறு காலத்தில் வெவ்வேறுகத் தோன்றும்படி இருக்கும் என ஆங்கிலக்கவி ஆடன் கூறியிருப்பது, மௌனியின் இலக்கியப் படைப்புக்கு மிகப் பொருந்தும். அவர் எழுதி அச்சில் வெளிவந்தது மிகக் குறைவுதான். ஆனால் எழுதிவைத்து அச்சில் வராதது சுமார் இரண்டாயிரம் பக்கங்களுக்கு மேல் இருக்கின்றன!

இரு உலகங்கள் இருக்கின்றன. அதில் ஒன்று காலத்தால் படைக்கப்பட்டது. இவ்வுலகத்தில் தவிர்க்கமுடியாத தேவை, மாயை, துயரம், மாறுதல், அழிவு, இறப்பு யாவும் மாற்ற முடியாத சட்டங்களாக இருக்கின்றன. மற்றோர் உலகமோ ஊழழியால் — காலங்கடந்த நிரந்தரத்தால் படைக்கப்பட்டிருக்கிறது. இங்கே சுதந்திரம், அழகு, அமைதி, கொலுவீற்றிருக்கின்றன. நம் சாதாரண அனுபவம் காலத்தால் படைக்கப்பட்ட அந்த முதல் உலகத்தில் நடைபெறுகிறது. ஆனால் அந்த இரண்டாம் உலகத்தின் காட்சி தற்செயலான சுயமாய் எழும் நினைவாலும், ஆழ்ந்த தியான உணர்வாலும் தோன்றும்போதே மறையும் அந்தக் காலத்துளிகளில் — கணங்களில் புலியா ஓவியம் போல் செலிகிறது. மௌனி எனும் மாபெரும் கலைஞன் அந்தக் காலத்துளிகளின் மின் றொணியைப் பிடித்துக் காலத்துக்கு உட்பட்ட இவ்வுலக அனுபவத்தின்மேல் பாய்ச்சுகிறார்.

— கி. அ. சச்சிதானந்தம்
[‘தீபம்’ — 1967, ஒக்ரோபர்.]



மௌனியின் இலக்கிய முன்னோடிகள் என்று தமிழில் யாரையும் குறிப்பிட்டுச் சொல்லிவிட முடியாது. வசன அமைப்புகளிலிருந்து கதையம்சப்பரை வேறொருவருடனும் அடையாளம் காட்டமுடியாத தனித்தன்மையை அவர் கலை விளக்குகிறது.

... மௌனி பல விஷயங்களில் பிரச்சனைக்குரியவராகியிருக்கிறார். பொதுவாக அவர் எழுதுவதே புரியவில்லை என்ற குற்றச்சாட்டு ஒன்று. — மது வசனங்கள் ஏதும் புரியவில்லையா என்று மௌனி கேட்கிறார். — அல்ல, புரிய மறுக்கிற சில விஷயங்களை அங்கங்கே எளிமையான வார்த்தைகளில் மடக்கிக் கொண்டுவரவே அவர் முயல்கிறார். அவ்விடங்களிலும் ஓரிரு வசனங்கள், அதுவும் மௌனியிடத்தே புதுப் பரிச்சயம் கொள்வோருக்குப் புரியாதிருக்கலாம். மற்றப்படி அப்படி ஒன்றும் மௌனி வசனங்கள் புரியாதவை அல்ல — அப்படியானால் தமது கதை எதுவும் புரியவில்லையா என மௌனி கேட்கிறார் — அப்படியும் இல்லை. ஒரு அளவுக்கு அவையும் புரிவது போல்தான் தென்படுகின்றன. ஆனால் அதற்கும்மேல் அதில் புரிந்துகொள்வதற்கு ஏதும் இருக்கிறதா என்று சந்தேகிக்க அவை இடம் வைக்கின்றன.

... இக் கதைகளில் (மௌனி கதைகளில்—அலை) உயர்ந்தவை இவை என்று சுட்டலோ கதைகளை ‘அலகி’ப் பார்க்கவோ நான் முயலவில்லை. உள்ளர்த்தம் பார்த்து ‘பிச்சுப் பிடுக்கு’வது பரம்பரையாக தமிழ் இலக்கிய ரஸனையில் ஊறிவிட்ட ஒன்றுபோலும்.

ஒரு படைப்பு ஏதும் 'உள்ளர்த்தம்' கொண்டிருக்கவேண்டும் என்றும் அதுதான் 'ஆழமான' எழுத்தாகும் என்றும் கருதிப் பழகிவிட்டோம். இதனால் மெளனியின் கதைகளைப்போல், படிக்கும்போதே உயர்ந்த அனுபவங்களை உண்டாக்கக்கூடிய படைப்புகளைவிட பிச்சுப் பிடுங்கி உள்ளர்த்தம்தேடி அதன் பின்பே 'ஆழமான' எழுத்து என்று கருத்தக்கதாக எழுதவே 'இலக்கியம்' என்ற பிரமை நம்மிடையே ஊறி இருக்கிறது. இலக்கியம், படிக்கும்போதே அனுபவிக்கத்தான். மெளனி கதைகள் இகற்குத் தகுந்த உதாரணங்கள் என்பதோடு, அவர் கதைகளில் உள்ளர்த்தம், தத்துவச் 'சரடு' ஏதும் கிடையாது. அங்கங்கே தெளிவுபட்டும் எட்டி உயர்ந்து செல்லும் சிந்தனைப் பொருள்கள் வேகம் கொண்ட வசனங்களில் வருகின்றன. இதுதான் அவரைப் பொறுத்த அளவில் 'ஆழமானது'. அவ்விடங்களில் மெளனியின் வசனம் சிக்கலாவதும் உண்டு. ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட வசனங்களில் சொல்வதால் பொருளின் வேகம் குறைந்து விடும் எனக்கருதி சொல்ல வந்ததை ஒரு தரிசனமாகக் கண்ட கணத்தின் வேகத்தோடு ஒரே வசனத்தில் சொல்ல முயன்றவைதான் அவை. உதாரணமாக, "இரவின் அந்த கார இருளைக் காண, ஒரு சிறு ஒளிப்பொறி போன்றாக முடியுமா இப் பகல் தீவட்டி களின் ஒளிகாட்ட முயலுதல்கள்?" என்று 'மனக்கோட்டை'யில் வரும் வசனம். இது வார்த்தை ஜாலம் அல்ல. வார்த்தை ஜாலம் என்பது பொருட்கிடை இல்லாத அபத்த வசனத்தைத்தான் குறிக்கும். மாறாக இங்கே இதுபோன்ற வசனங்கள் பொருட்கிடையோடு, தரிசன உணர்வும் செறிந்தவை.

... தமிழில், ஆழமான கதையம்சத்தின் துணையின்றி, சாதாரணமான கதைகளிலேயே ஒரு காவிய உணர்வை மெளனி மட்டும் தான் இன்று தருகிறார். அவரது சொற்களால் தீண்டப்பட்டதும் இயற்கைப் பொருள்களிலிருந்து சங்கீதம், பெண்மை, என்பன வரை தம்மை மீறி வியாபகம் பெறுகின்றன. படிக்கப்படிக்க அலுக்காத உணர்வோட்டமும் இலக்கிய நயமும் இதனாலேயே மெளனி கலையில் பரந்து கிடக்கின்றன. இந்த அளவு உந்தமான காவியத்தன்மை உலக இலக்கியத்திலும் அபூர்வமாகவே காணப்படுகிறது. தமிழுக்கு இந்த வரண்டவேளையில் இந்தப் படைப்புகள் கிடைத்தது அதிர்ஷ்டம்தான். இருந்தும் இவை தமிழுக்கு மட்டும், அதுவும் இந்த வேளைக்கு மட்டும் உரியனவல்ல; சிலவற்றின் ஜோதி காலத்தால் குன்றது, தேச வரம்புகளையும் மீற ஜொலிப்பது என்று தோன்றுகிறது.

— தருமு சிவராஜ்
1967

[மெளனி கதைகள்]



மெளனியின் சிறுகதைகளைப் படிப்பது ஒரு புது அனுபவமாக அமைகிறது; ஒவ்வொரு தடவையும் படிக்கும்போது ஒரு புது அனுபவமாக அமைகிறது. உலகத்தில் நல்ல இலக்கியம் எனப்படுவதெல்லாமே இப்படி முதல் தடவையாகப் படிக்கும்போது புது அனுபவமும், மறுபடியும் மறுபடியும் படிக்கும்போது புதுப்புது அனுபவங்களையும் உண்டாக்க வல்லது என்பது விமரிசகர்கள் கண்டுள்ள உண்மை. பிறும்மத்தைக் கண்டவர்கள் அவசியம் நேர்ந்தால் அதை வேறு வேறு விதமாக வருணிப்பதுபோல மெளனியின் கதைகளைப் படிப்பவர்கள் அதை வேறு வேறு விதமாக வருணிக்க இயலும். இதுவும், இது மிகச் சிறந்த இலக்கியம் என்பதற்கு ஒரு அத்தாட்சியேயாகும்.

க. நா. சுப்ரமணியம்
1967

[மெளனி கதைகள்]

இளமைக்காலத்தில் மார்க்ஸ் திடமான, மரபுவழிவந்த இலக்கியக் கல்வினைப் பெற்றிருந்தார். அவர் வாழ்நாள் முழுவதும் ஆக்க இலக்கியத்தை ஓயாது படிப்பதில் மிக்க ஆர்வம் கொண்டிருந்தார். கிரேக்க சான்றோர் இலக்கியங்கள் (classics) முதல் டான்ரே, செர்வாண்டிஸ், ஷேக்ஸ்பியர், கேதே (Goethe) ஆகியோரதும், தனது சமகாலத்தவரான ஹைன் (Heine), போல் சாக், டிக்கன்ஸ் ஆகியோரதும் படைப்புக்கள் வரை அவரது இலக்கியப் பரிச்சயம் விசாலித்திருந்தது. மார்க்சுடைய எழுத்துக்களை சிற்சில சமயங்களில் வாசிப்பவர்கள் கூட அவரது இலக்கிய மேற்கோள்களினதும் குறிப்புக்களினதும் விச்செல்லையையும், பொருத்தப்பாட்டினையும் அவதானிக்கத் தவறமாட்டார்கள். எஸ். எஸ். பிராவர் [S. S. Prawer] எழுதிய விரிவான ஆய்வு (அதன் தலைப்பு 'மார்க்சும் உலக இலக்கியமும்') இதற்குப் போதிய சான்றாகிறது. [ஆனால் 'பிராவர்' ஒப்புக்கொள்வதைப்போல் அவ் ஆய்வின் தலைப்பில் ஒரு தவறு உள்ளது; தனது பிள்ளைகளிற்கு வாசித்துக்காட்டிய 'ஆயிரத்தொரு அராபிய இரவுகள்' என்ற நூலைத்தவிர மார்க்சுடைய இலக்கியப் பரிச்சயம் பெரும்பாலும் ஐரோப்பிய இலக்கியங்களுடனும், இரண்டாம் பட்சமாக அமெரிக்க இலக்கியத்துடனும் மட்டுப்பட்டிருந்தது.]

மார்க்ஸ் இலக்கியத்தில் சுறுசுறுப்பான ஈடுபாடும் அக்கறையும் கொண்டிருந்த போதும், அவர் இலக்கியப்பற்றிய வெளிப்படையான, விபரமான கோட்பாட்டினை வரையறுக்கவில்லை, விரிவான இலக்கிய விமர்சன நூலை எழுதியதில்லை. (போல் சாக்கின் நாவல்களைப்பற்றி ஓர் ஆய்வினை எழுத அவர் உத்தேசித்திருந்ததாகக் கூறப்

படுகிறது.) உற்பத்திமுறைக்கும் கருத்தியல் சார்ந்த மேற்கட்டுமானத்துக்குமிடையே உள்ள உறவுகளைப்பற்றிய ஒரு பொது மாதிரியையே பின்வந்த மார்க்சியத் திறனாய்வாளர்களிற்கு அவர் விட்டுச் சென்றார். இந்த மாதிரியை இவ் விமர்சனர்கள் ஒரு வரைச்சட்டமாகக் (framework) கையாண்டு மார்க்சிய விமர்சன நடைமுறை ஒன்றினை உருவாக்கினர்.

பிரதானபோக்கு மார்க்சிய இலக்கிய விமர்சனம் ஒரு குறிப்பிட்ட இலக்கியப் படைப்பினை எதிர் கொள்ளும்போது, அது உருவாக்கப்பட்ட சமூக அமைப்பின் (இவ் அமைப்பு மேலாண்மைபெற்ற உற்பத்தி முறையை அடித்தளமாகக் கொண்டிருக்கின்றது.) கருத்தியல் சார்ந்த மேற்கட்டுமானத்தின் பகைப்புலத்தில் அப்படையின் வாழ்க்கைப் பிரதிபலிப்பினையும், இலக்கிய நடையையும், உருவத்தையும் நிலைப்படுத்த முக்கியமாக முனைகின்றது. எனினும் இத்தகைய விமர்சன நடைமுறை கூடிய அல்லது குறைந்த நுணுக்கத்தோடு கையாளப்படலாம். மார்க்சிய விமர்சனஞ்ருவன் ஓர் இலக்கியப் படைப்பை, அதனை உருவாக்கிய எழுத்தாளன் சார்ந்த வர்க்கத்தின் கருத்தியலின்பாற்பட்ட எளிமையான வெளிப்பாடாகக் கொள்ளக்கூடும். ஆனால் இன்னொரு மார்க்சிய விமர்சன இப்படையிற்கும் அது ஊற்றெடுத்த கருத்தியலுக்கும் இடையே சிக்கலான, முரண்பாடுமிக்க தொடர்புகளை இனங்காணக்கூடும் (டிக்கன்ஸ் பற்றியும், டோஸ்தோவெஸ்கி பற்றியும் மாறுபடும் மார்க்சிய விமர்சன மதிப்பீடுகள் இத்தகைய வேறுபட்ட சாத்தியப்பாடுகளிற்கு எடுத்துக்காட்டுகளாகும்.) கருத்தியல்சார்ந்த வெளிப்பாட்டின் ஒரு குறிப்பிட்ட வடிவம் என்ற

வகையில் இலக்கியத்தின் சுட்டிப்புத் தன்மைக்கு சில மார்க்கிய விமர்சகர்கள், ஏனைய மார்க்கிய விமர்சகர்களைவிடக் கூடுதலான அழுத்தம் கொடுக்கின்றனர். ஓர் இலக்கியப் படைப்பிலிருந்து பிடுங்கி எடுக்கப்படக் கூடிய எண்ணங்களுடன், ஓர் இலக்கியப் படைப்பின் உள்ளடக்கத்தினை இனங்காணலாகாது என்பதனை இவ் விமர்சகர்கள் உணர்கின்றனர்.

இத்தகைய வேறுபாடுகள் தெற்றெனப் புலப்படுபவையாகவும், முக்கியத்துவம் வாய்ந்தவையாகவும் விளங்குகின்ற போதிலும், அவை ஒற்றை விமர்சன நடைமுறைக்குள் அடங்கும் வேறுபாடுகளே. அடித்தளம், மேற்கட்டுமானம் என்ற மாநிரியைக் கையாண்டு இலக்கியத்தினையும், கருத்தியலினையும் அம் மாதிரிக்குள் நிலைப்படுத்துவதையே இந்த விமர்சன நடைமுறை அடிப்படையாகக் கொண்டுள்ளது. இந்த மாதிரியை மார்க்கிய இலக்கிய விமர்சனத்திற்கு அடிப்படையாகக் கையாள்வதன் விளைவாக எழும் முக்கிய பிரச்சனைகள் சிலவற்றைப்பற்றி ஆராய்தலே இக் கட்டுரையில் எனது நோக்கமாகும். இத்தகைய பிரச்சனைகளில் ஒன்றினை மார்க்சே 'GRUNDRISSE'-க்கு 1857-ல் எழுதிய அறிமுகத்தில் எழுப்புகின்றார். அங்கு அவர் எழுதியது: "கலைகளைப் பொறுத்தவரை சில காலப்பகுதிகளில் அவை எய்தியுள்ள மலர்ச்சி சமுதாயத்தின் பொதுவளர்ச்சிக்கு அமைவாக இல்லாது அதனை மேலி நிற்கின்றது; எனவே சமூக அமைப்பின் பொருளாயத அத்திவாரத்தினை, அதன் 'எலும்புக்கூட்டு' அமைப்பினை, அவை மேலி நிற்கின்றன. இது நன்கு அறியப்பட்டதே."

சுட்டிப்பாகக் கிரேக்கக் கலையைப்பற்றி மார்க்ஸ் குறிப்பிட்டார். இக் கலைக்கும், உலகைப்பற்றிய புராணவியல் சார்ந்த நோக்கிற்குமிடையேயுள்ள உறவினை விளக்கிக் காட்டியபின்பு (இந்த உலகநோக்கு தொன்மையான, வழக்கிறந்த உற்பத்தி முறையில் தங்கியிருந்தது.) அவர் பின்

வருமாறு தொடர்கிறார்: "கிரேக்கக் கலைகளும், காவியங்களும் குறிப்பிட்ட சில சமூகவளர்ச்சி வடிவங்களுடன் பின்னிப்பிணைந்திருக்கின்றன என்பதைப் புரிவது கூடினமில்லை. அவை எமக்கு இன்றும் கலைப்பின்பத்தை அளிக்கின்றன என்பதையும், ஒருவகையில் அவை ஓர் அளவுகோலாகவும் எட்டமுடியாத மாதிரிபாகவும் திகழ்கின்றன என்பதைப் புரிந்துகொள்வதே கூடினம்."

இப் பிரச்சினையை மார்க்ஸ் கிளப்பியது மிகவும் சரியே. அடித்தளம் — மேற்கட்டுமானம் என்ற மாதிரியை அடிப்படையாகக் கொண்ட எந்த மார்க்கிய விமர்சன முறையிலுக்கும் இது தீர்க்கமுடியாத, வசப்படுத்தமுடியாத, மிகச் சிக்கலான பிரச்சினையே. ஓர் இலக்கியப் படைப்பின் அர்த்தம் அது உருவாக்கப்பட்ட சமூக அமைப்பின் (இந்த அமைப்பு அதன் பொருளாயத அடித்தளத்தினால் நிர்ணயிக்கப்படுகின்றது.) கருத்தியலினால் நிர்ணயிக்கப்படுவதென்றால் அந்த உற்பத்திமுறையும், அதன் மேற்கட்டுமானத்தின் பகுதியாகிய கருத்தியலும் வரலாற்றோடு மறைந்தபின்னர் அப்படைப்பு தொடர்ந்தும் எமக்கு ஏன் அர்த்தமுள்ளதாக இருக்கவேண்டும்? அடித்தளத்திற்கும் மேற்கட்டுமானத்திற்கும், அவ்லது கருத்தியலுக்கும் இலக்கியத்துக்கு மிடையே நிலவும் உறவுகள் மறைமுகமானவை — சிக்கல் வாய்ந்தவை என்று நாம் கருதினாலும் இப்பிரச்சனை தீர்ந்தபாடில்லே. ஹோமரினதும், ஈஸ்கிலிசினதும் படைப்புகளைச் சான்றோர் காலத்தின் ஆவணங்களாய் நாம் இன்றும் வாசிக்க முடியுமென்பது உண்மையே. ஆனாலும் மார்க்சினது பிரச்சினையை அது தீர்க்கவில்லையென்பது கண்கூடு: "பிரச்சனை என்னவென்றால் அவை இன்றும் எமக்குக் கலை இன்பத்தை அளிப்பதே."

இப் பிரச்சனைக்கு மார்க்ஸ் அளித்த பதிலினை இங்கு நினைவுகூர்வோம். குழந்தைப் பருவத்தின் அப்பாவித்தனத்தில்

வளாந்தோர் இன்பம் காண்பதுபோல மனித இனத்தின் குழந்தைக்காலப் படைப்புக்களில் நாம் இன்பங்காண்டிருோம். “மனித குலத்தின் மீளமுடியாத கட்டமான வரலாற்றுக் குழந்தைப்பருவம், அதன் மிக அழகிய முகையளிப்பு எம்மையேன் நித்தியமாக வசியப்படுத்தக்கூடாது?”

மார்க்ஸ் கிளப்பிய பிரச்சினை உண்மையானதே. ஆனால் அதற்கு அவர் அளித்த பதில் தவறானது மட்டுமல்ல, மார்க்சியத்துக்கு ஒவ்வாதது என்றும் நான் சொல்வேன். கிரேக்கக் கலையும், இலக்கியமும் பல தலைமுறைகளிற்கு இன்பம் அளித்து வந்துள்ளபோதிலும், கிரேக்கக் கலையின் ‘நித்திய கவர்ச்சி’ என்ற ஒன்றில்லை. ஒவ்வொரு பண்பாடும் தவறு சமூக நடைமுறைக்கும், கருத்தியலுக்குமேற்பு கிரேக்கக் கலையின் பிம்பத்தை உருவாக்கி இருக்கின்றது. அப் படைப்புக்களிலே அது காணும் அர்த்தங்களை அப் பண்பாடு உண்மையில் தானே ஆக்குகின்றது.

மார்க்ஸ் கிரேக்கக் கலையில் கண்ட விழுமியங்கள் இதற்குச் சான்றாகும். கிரேக்கக் கலையில் மனிதகுலத்தின் குழந்தைப்பருவத்திற்குரிய அப்பாவித்தனத்தை, கரவின்மையை அவர் கண்டார். கிரேக்கக் கலையைப் பாராட்டுவதற்கு மார்க்ஸ் பயன்படுத்தும் சொற்றொடர்கள் மரோர்திய (Romantic) இயக்கத்தின் நிழலில் வாழ்ந்த ஒரு சிந்தனையாளனிற்கே உரித்தானவை. இந்த இயக்கம் குழந்தைப் பருவத்தையும் ஆதித் தன்மையையும் இலட்சியமயப் படுத்தியதோடு, அவற்றைத் தன்னியல்புத் தன்மையோடும் இயற்கை நிலையோடும் சமன்படுத்தி, வக்கரிப்புத்தன்மை நிறைந்த — மனிதத்தன்மை இழந்த நாகரிகத்திற்கு அவற்றை எதிரிடையாகக் கண்டது.

இந்த எளிமைப்படுத்தப்பட்ட எதிரீட்டை முதிர்ந்த மார்க்ஸ் ஏற்றுக்கொண்டிருக்கமாட்டார். 1857-ம் ஆண்டு முகவுரை

யில் மரோர்திய ஆதங்கத்தின், பழைமைக்கால நாட்டத்தின் கவடுகள் தென்படுகின்றன : “அதன் மிக அழகிய முகையளிப்பு.....மீண்டும் மீளாதது.” இதுபற்றி முக்கியமாய்க் குறிக்கப்பட வேண்டியது என்னவென்றால் 18-ம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த செம்பாங்கு இலக்கியப் புலமை வாய்ந்த ஆர்வலன் (classicist) இதே தோரணையில் கிரேக்கக் கலையைப் பாராட்டியிருக்கமாட்டான். அவனைப் பொறுத்தவரை பண்டைய இலக்கியக்காரனின் அறிவு சார்ந்த கட்டுப்பாடு, உணர்ச்சிக் கட்டுப்பாடு, நியாய அறிவு ஆகியவையே அளவுகோல்களாகும். கிரேக்கக் கலையை இன்று வர்ணிக்கும் பெரும்பாலான வரலாற்றாசிரியர்களும் மார்க்சின் தோரணையைக் கையாள மாட்டார்கள். சில அப்சங்களில், மார்க்ஸ் அவரது காலத்தின் புதல்வனே. கிரேக்கக் கலையில் ‘நித்தியவசியக் கவர்ச்சி’யைத் தான் காண்பதாக மார்க்ஸ் நினைத்தபோதிலும், அவர் உண்மையில் கண்டது சமகாலத்து மேற்கு ஐரோப்பியப் புத்திஜீவிகளிற்குத் தென்பட்ட கவர்ச்சியே.

கிரேக்கக் கலையை அல்லது கிரேக்க நாடகத்தைக் கண்ணூற்ற முதற் பார்வையாளர் அவற்றில் கண்ட அர்த்தங்கள், பிற்காலத் தலைமுறைகள் கண்ட அர்த்தங்களுடன் இசைவன என்று கொள்வதற்கில்லை. எடுத்துக்காட்டாக, கிரேக்கத் துன்பியல் நாடகங்கள் கூட்டுச் சமயச் சடங்காகவே நிகழ்த்தப்பட்டன. அதனைக் கண்ணூற்றவர்கள் வெறும் பார்வையாளர்களல்ல, அச் சடங்கில் நம்பிக்கைகொண்டு பங்குபற்றியவர்களே. எனவே அப் படைப்புக்களுடன் அவர்கள் கொண்டிருந்த உறவு இந்நாடகங்களைக் ‘கலையாக’ப் பார்க்கும் நவீனப் பார்வையாளர் கொண்டிருக்கும் உறவினிருந்து மிகவும் வேறுபட்டதே. ஆகவே மார்க்சிற்குக் ‘கலையின்பம்’ அளித்த ‘ஈடிபஸ்’ நாடகமும், அல்லது இன்று நமக்கு இன்பமளிக்கும் ஈடிபஸ் நாடகமும், கிரேக்க சமூகத்திற்குத் தரிசனமளித்த படைப்பிலிருந்து

உண்மையில் வேறுபட்ட ஒன்றே. இதே போன்றுதான் இன்று எமக்குக் கிடைத்துள்ள கிரேக்கக் கலைப் பொக்கிஷங்களான பளிச்சிடும் வெள்ளைச் சலவைக்கற் சிற்பங்கள் மூலப் படைப்புக்களினிருந்து வேறுபடுகின்றன. புதைபொருளாய்வாளர் கருத்தின்படி இச் சிற்பங்களிற்கு முதன் முதலில் மிகப் பிரகாசமான வண்ணங்கள் தீட்டப்பட்டிருந்தன. இந்த வேறுபாடுகள் காலத்தினதும், வரலாற்றினதும் விளைவே.

கிரேக்கக் கலையினதும், புராணவியலினதும் 'அப்பாவித்தனத்தில்' மார்க்ஸ் இன்பம் கண்டபோதிலும், அதே பண்பாட்டுக் கால எல்லையில் வாழ்ந்த வேறு மக்களின் கலையையும், புராணங்களையும் பொறுத்தவரையில் மார்க்சின் எதிர்வினை வேறுவிதமாக அமைந்தது என்பதை இங்கு கட்டுவது சாலப் பொருந்தும். 1857-ம் ஆண்டில் எழுதிய முகவுரையின் அதே பந்தியில் அவர் தொடர்ந்து கூறுகிறார் : "கட்டுக்கடங்காக் குழந்தைகளும் உண்டு. பிஞ்சிற்பமுத்த குழந்தைகளும் உண்டு. பண்டைய மக்கட்கூட்டங்களில் பெரும்பாலானவை இந்த வகையைச் சார்ந்தவை. கிரேக்கர் சாதாரண குழந்தைகள்." இந்த எதிரிடையை மார்க்ஸ் முன்வைக்கும்போது அவர் தனது காலத்துப் பண்பாட்டின் ஐரோப்பிய மையத்தனத்திற்குள் ஒடுக்கப்பட்டிருத்தல் கண்கூடு. இப்பந்தி, மார்க்ஸ் எழுதிய 'இந்தியா பற்றிய கடிதங்கள்' என்ற தொகுப்பில், இந்தியச் சமயத்தைப்பற்றியும், புராணங்கள் குறித்தும் அவர் வெளியிட்ட மதிப்பீட்டினை நினைவூட்டுகின்றது : "இயற்கைமீது கோலோச்சும் மனிதன் குரங்காகிய 'அனுமான்' முன்பும் பசுவாகிய 'சபலா' முன்பும் முழந்தாளிட்டான்." இந்துக்கள் 'சாதாரண குழந்தைகள் அல்லர்' என மார்க்ஸ் நினைத்தார்போலும்.

கிழைத்தேய சமயத்தினாலும், தத்துவத்தினாலும் கவரப்பட்ட ஆங்கல நாவலாசிரியராகிய L. H. மையர்ஸ் (Myers) அவரது

The Near and the Far என்ற நாவலில் வரும் 'ராஜா அமார்' என்ற பாத்திரத்தினூடாகக் கிரேக்கருக்கும் இந்தியருக்கும் மிடையே முற்றிலும் வேறுபட்ட வகையான எதிரிடையை முன்வைத்தார் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. ஆனால் இந்த எதிரிடையுங்கூட குழந்தைப்பருவப் பாங்கில்தான் அமைந்தது. ஈவிரக்கமற்ற இயற்கையை எதிர்கொண்ட இந்தியர்கள் 'துன்பகரமான குழந்தைப் பருவத்தின்' விளைவாகக் கட்டாய வளர்ச்சிக்கு உட்பட்ட மக்கள் போன்றவர்கள் என மையர்ஸ் கருதினார். இதனால் இந்தியர்கள் மேலேயுள்ள அளக்க இயலாத பெரும் பரப்புக்களையும், கீழேயுள்ள அதள பாதாளங்களையும் கண்ணுற்றனர். கிரேக்கர் பிரபஞ்சத்தைப்பற்றி இன்முக நோக்கைக் கொண்டிருந்ததனால் இவற்றையெல்லாம் பொருட்படுத்தவில்லையென 'மையர்ஸ்' கருதினார். மையர்ஸின் கருத்துச் சரி, மார்க்சின் கருத்துப் பிழையென நான் கூற முற்படவில்லை. இன்னொரு பண்பாட்டை மதிப்பிடும்போது அம்மதிப்பீடு அவதானியின் வீழ்மிய அமைப்போடும் அவர் சார்ந்திருக்கும் பண்பாடு, காலம் ஆகியவற்றின் விழுமிய அமைப்போடும் தவிர்க்க முடியாதவாறு தொடர்புற்றிருக்கின்றது என்பதைச் சுட்டவே முனைகின்றேன்.

மார்க்சிய இலக்கிய விமர்சனம் பாற்பட்ட பிரச்சினைகளுக்கு மீண்டும் வருவோம். வேடிக்கை என்னவெனில், குறுண்டறிவிற்கு 1857-ம் ஆண்டு எழுதிய அறிமுகத்தின் இன்னொரு பகுதியில் — நுகர்வு, உற்பத்தி பற்றிய பகுதி—கலை பற்றித் தான் எழுதிய பிரச்சினைக்கு மார்க்ஸ் வடை கண்டிருக்கலாம். ஆனால் நுகர்வு உற்பத்தி பற்றிய பகுதியில் வரும் கூற்றுக்கள் பயன்பாட்டுப் பொருட்களைப்பற்றி மட்டுமன்று, கலைப் படைப்புக்களிற்கும் பொருத்தமானவை என்பதை, மார்க்ஸ் உணரத் தவறிவிட்டார்.

கல்விசார் இலக்கிய விமர்சன மரபில் ஓர் இலக்கியப் படைப்பிற்கு மாறாத, ஒரே யொரு கருத்து உண்டு என்ற கருதுகோள் வேரூன்றியிருக்கிறது. இந்த அர்த்தத்தினைப் படைப்பாளியின் நோக்கம் நிர்ணயிக்கின்றது எனவும் கொள்ளப்படுகின்றது. சில சகாப்தங்களிற்கு முன்னர் விம்சற் (Wimsatt) பியர்ட்ஸ்லி (Beardsley) ஆகிய அமெரிக்க இலக்கிய விமர்சகர்கள் நோக்கவாதத்தின் வழுவின் எதிர்த்துச் செல்வாக்குமிக்க கட்டுரையினை வரைந்தனர். ஆனாலும் அவர்களின் வாதம் படைப்பிற்கு வெளியே (அதாவது படைப்பாளியின் கருத்துரை, கடிதங்கள் அல்லது குறிப்பேடுகள்) அர்த்தத்தைக் காணவிழையும் போக்கினையே முறியடித்தது. எனினும் படைப்பே ஆசிரியனின் அர்த்தத்தினை நிர்ணயிக்கிறது என்ற கருத்தினை இவ் இரு விமர்சகர்களும் ஊறுபடுத்தவில்லை. டி. எச். லோறன்சின் "கலைஞனை ஒர்போதும் நம்பாதே; படைப்பினையே நம்பு" என்ற கூற்று நவீன விமர்சனத்தில் அடிக்கடி அடிபடும் மேற்கோள் ஆகும். இக் கூற்றின்படி, ஒரு படைப்பின் உண்மையான அர்த்தம் அதன் சொற்களிலேயே பொறித்துவைக்கப்படுகின்றது—அக் கருத்தினைப் படைப்பாளி வேறெந்த இடத்திலாவது மறுத்திருந்தாலுங்கூட. படைப்பாளியை உரையாசிரியர் நிலையில் அல்லாமல் படைப்பாளியின் நிலையில் வைத்துப் பார்க்கிறது இக் கூற்று. சில வேளைகளிலே படைப்பாளியின் அறிவுபூர்வமான நோக்கங்களை விடுத்து அவரை உந்திய ஆழமான உட்கோள்களின்மீது இது கவனம் செலுத்துகின்றது. எனினும் இக் கருத்தில் தொக்கி நிற்பது யாதெனில் படைப்பே, அதன் உட்பொருளே, அதன் ஒரேயொரு நிலையான, உண்மையான அர்த்தத்தினை உறுதிப்படுத்துகின்றது. நடைமுறை விமர்சனத்தின் அடிப்படையும் இதுவே—தாள்களில் காணப்படும் சொற்களே இறுதித் தீர்ப்பளிக்கவல்ல நடுவர்கள்.

இந்தக் கருதுகோள் கல்விசார் (academic) விமர்சனத்தில் படர்ந்து பரவியிருப்பதற்குக் காரணம் அது பூர்ஷ்வா கருத்தியலின் ஒரு பகுதியாய் இருப்பதே. இக் கருத்தியலின்படி தனிப்பட்ட கலைஞனை படைப்பின் மூலம், ஊற்று. தனிப்பட்ட கலைஞனிலிருந்து அவனது படைப்பு இடையீடு செய்யும் சமூக, கருத்தியல்சார்ந்த அமைப்ப்களின்மீது படைப்பின் குவிமையத்தைப், பிரதானபோக்கு மார்க்கிய விமர்சனம் மாற்றியிருப்பதால், பூர்ஷ்வா கருத்தியலை அது கேள்விக்கு உட்படுத்தியுள்ளது. ஆனால் ஓர் இலக்கியப் படைப்பிற்கு நிலையான, மாறாத அர்த்தம் உண்டு என்ற கருதுகோளை மார்க்கிய விமர்சனம் கேள்விக்கு உட்படுத்தாது விட்டுள்ளது. உண்மையில், மார்க்கிய விமர்சனத்தில் அடித்தள மேற்கட்டுமான மாடுரி கையாளப்படும்போது, ஓர் இலக்கியப் படைப்பின் அர்த்தம் ஒற்றைத் தன்மை வாய்ந்தது என்ற கருத்து அதில் தொக்கிநிற்கின்றது. ஏனெனில், ஒரு சமூக உருவாக்கத்தினுள் ஆக்கப்படும் ஒரு படைப்பின் அர்த்தத்தினை அச் சமூக உருவாக்கத்தின் அடைப்புக்கள் எல்லாக் காலத்துக்குமே நிர்ணயித்து விடுகின்றன.

இந்தக் கருதுகோளை மார்க்கம் ஏற்றுக் கொண்டார் என்பதை நாம் மேலே காண்போம். அதனால் எழுந்த பிரச்சினைகளை அவரால் வெற்றிகரமாய்த் தீர்க்க முடியவில்லை. எனினும் மார்க்சினுடைய சொந்த எழுத்துக்களிலேயே இதனை எதிர்ப்பதற்கான அறிவுசார் ஆய்வுகளை நாம் காணலாம். உற்பத்திக்கு நுகர்வுக்கு மிடையேயுள்ள தொடர்பு பற்றி 'குறுண்ட்ரிஸி'ன் 1857-ம் ஆண்டு அறிமுகத்தில் மார்க்ஸ் பின்வருமாறு எழுதினார் :

"உற்பத்தி இன்றேல் நுகர்வில்லை ஆனால் அதேபோல் நுகர்வின்னேல் உற்பத்தியில்லை. ஏனெனில் உற்பத்தி அப்பொழுது அர்த்தமற்றதாகிவிடுகின்றது. இரண்டு வழிகளில்

நுகர்வு உற்பத்தியை உருவாக்குகிறது. ஏனென்றால் ஓர் உற்பத்திப் பொருள் நுகரப்படுவதன்மூலமே உண்மையான உற்பத்திப் பொருள் ஆகின்றது. எடுத்துக்காட்டாக ஓர் ஆடையை அணிவதன் மூலமாயே அது உண்மையான ஆடையாகின்றது. ஒருவரும் வாழாத வீடு உண்மையில் வீடல்ல. எனவே வெறும் இயற்கைப் பொருளைப்போலன்றி, ஓர் உற்பத்திப் பொருள் தன் இருப்பை நிரூபிப்பதும் உற்பத்திப் பொருள் ஆகுவதும் நுகர்வின் மூலமே.”

பொருளாதாரம் சார்ந்த உற்பத்தி நுகர்வுப் பொருள்களைப் பற்றியே மார்க்ஸ் இங்கு எழுதுகிறார். ஆனால் கலைப்படைப்புகளின் உற்பத்தி, நுகர்வு என்பவற்றுக்கும் இக் கூற்றுக்கள் சமமாகப் பொருந்தும். [நவீன சமுதாயங்களில் கலைப்படைப்புகள் பொருளாதாரப் பரிமாற்றத்துக்கு உட்படுகின்றன] ஒரு நாவலை வாசித்து நுகர்வதன் மூலமே அது உண்மையான நாவலாகின்றது. பார்வையாளருக்கு முன் நிகழ்த்திக் காட்டப்பட்டு நுகரப்படும்போதே ஒரு நாடகம் உண்மையாக நாடகமாகின்றது. நுகர்வின் மூலமே படைப்பு நிகழ்வுத் தொடர் முழுமையடைகின்றது. மேலாதிக்கம் வகிக்கும் கல்விசார் பூர்ஷ்வா விமர்சனம் போன்று பிரதானபோக்கு மார்க்சிய விமர்சனமும் ஆக்க உற்பத்திச் செயற்பாட்டையே அர்த்தத்தின் மூலமாகக் கொண்டு கவைப்பு நுகர்வுச் செயற்பாட்டைப் புறக்கணிப்பதால் தவறிழைத்துள்ளது. ஆனால் ஒரு வாசகனை அல்லது பார்வையாளனைப் பொறுத்தவரை வாசிப்பு, கண்ணுறுதல், செவியுறுதல் ஆகிய நடைமுறைகளின் மூலமே அவர்கள் அர்த்தத்தினை உருவாக்குகின்றனர். ஒரு படைப்பை அதனை நிர்ணயித்த சமூக நிகழ்வுத் தொடர்களின் மூலம் அவற்றின் பாங்கில் ஆராய்வதனால் பிரதானபோக்கு மார்க்சிய விமர்சனம், வாசகர்களும் பார்வையாளர்களும் அர்த்தத்தை உருவாக்கும் செயற்பாட்டிலிருந்து தன்னைத்

துண்டித்துக் கொண்டுள்ளது. இச் செயற்பாட்டின் மூலமே படைப்பு மீண்டும் மீண்டும் படைக்கப்படுகின்றது. தொடர்ந்து புதுப்பிக்கப்படுகின்றது.

‘வாசிப்பு உறவுகள்’ என்ற தலைப்பில் (மனதைத் தூண்டும் அதேவேளையில் இந்நூல் சிலசமயங்களில் எரிச்சலையும் ஊட்டுகின்றது) அண்மையில் பெர்னாட் சரட் (Bernard Sharrat) இந்த முக்கிய கருத்தினை நன்கு கூறியிருக்கிறார் :

“நேற்று நான் Wuthering Heightsஐ வாசித்தேன். நேற்று. 1847-ல் வதரிங் ஹைற்ஸ் எழுதப்பட்டதாக நான் நோக்கினால் அந்த ஆண்டோடும், அந்தக் கால எல்லையோடும் நான் அப்படைப்பினைப் பல்வேறு வழிகளில் தொடர்பு படுத்தலாம். ஆனால் எப்பொழுதும் நான் அந்நாவலை இப்பொழுதே வாசிக்கிறேன். நான் அதனை நேற்று அல்லது பத்தாண்டுகளின் முன்பு வாசித்திருந்தால் ‘வதரிங் ஹைற்ஸ்’ எனக்கொரு நினைவு என்றே அர்த்தப்படும். ஆனால் ‘வதரிங் ஹைற்ஸ்’ வாசிக்கும் செயல் என்பது நிகழ்காலத்தில் நடைபெறும் நிகழ்வுத்தொடரே. அது நினைவாக அல்ல செயற்பாடாகவே அமையும் செயலாகும். அந்தச் செயற்பாடு எனக்கு 1847-ல் நிகழ முடியாது. 1847-ல் அந்நாவல் எழுதப்பட்டதாக நான் அணுகவேண்டுமானால் இப்பொழுது அதனை வாசிக்கும் செயற்பாட்டிலிருந்து என்னைத் தூரப்படுத்திக் கொள்ளவேண்டும். ஆனால் அந்நாவல் இப்பொழுது வாசிக்கும் ஒரு செயலாகவோ அல்லது வாசிப்பின் நினைவாகவோ தான் எனக்கு இருத்தல் முடியும். ஒரு நாவலை வழக்கமற்ற ஒருவரைப் புறவய நோக்கில் அணுகினால்தான் அதனை அது-எழுதப்பட்ட காலத்தோடு பொருத்திப் பார்க்கலாம். அவ்வாறு செய்யும்போது நான் அதை நாவலாக அறிந்துகொள்ளும் நிகழ்வுத் தொடரிலிருந்து தனிவேறுபட்ட பொருளாக அதனை அணுகுகின்றேன்.”

பெர்னாட் சரட் கூறுபவற்றிலிருந்து இரண்டு விடயங்கள் புலப்படுகின்றன. ஒன்று : வரலாற்றியல் பாங்கில் அதாவது ஒரு படைப்பின் தோற்றுவாயின் வரலாற்றுப் பின்னணியிலிருந்து இலக்கியத்தை அணுகும் செயற்பாடு (இதனைத்தான் பிரதானபோக்கு மார்க்கிய விமர்சனம் செய்கின்றது) சாத்தியமே. ஆனால் இது இலக்கிய விமர்சனத்திலிருந்து வேறுபட்ட செயற்பாடாகும். விமர்சனம் இலக்கியத்தை உயிர் வாழும் ஒர் இருப்பாக எதிர்கொள்கின்றது. முதலாவது அணுகுமுறை : “இந்தப் படைப்பு எவ்வாறு தோன்றியது. (1847-ஆக இருக்கலாம் அல்லது வேறு எந்த ஆண்டாகவும் இருக்கலாம்)?” இரண்டாவது அணுகுமுறை : “இப்படைப்பு எமக்கு இப்பொழுது, இங்கு என்ன அர்த்தத்தைப் பாய்ச்சுகிறது?” முதலாவது வினாவே உண்மையானது எனக் கருதுவது கலைப் படைப்புக்கள், அவை உருவாக்கப்பட்ட பின்னர் வரலாற்று ஓட்டத்தினால் பாதிக்கப்படாத மாறாத பொருள்கள் எனக் கொள்வதாகும். இந்தக் கருதுகோள் மார்க்கியவாதிகளைப் பொறுத்தவரை விந்தையானதே.

பெர்னாட் சரட்டின் வாதத்திலிருந்து புலப்படும் இரண்டாவது விடயம் என்னவென்றால் ஒரு படைப்பிற்கு ஒற்றையான, நிலையான அர்த்தம் உள்ளதெனக் கருதுவது தவறான இட்டுக்கட்டு என்மதே. தவிர்க்க முடியாதவாறு இலக்கிய அர்த்தம் பன்மைத்தன்மை வாய்ந்ததே. 1847-ல் வாசகர்கள் வதரிங் ஹெரில் கண்ட அர்த்தத்தினை நாம் காணுதல் முடியாது. ஏனெனில் அது எழுதப்பட்டு 125 ஆண்டுகள் கழிந்துவிட்ட வரலாற்றுப் பரிமாணத்தினூடாகவும், எமது தற்கால அணுபவத்தினூடாகவும், ‘எமிலி புரெனரே’யின் காலம் முதல் எமது காலம்வரை அந் நாவலைப் பற்றிய விமர்சன நோக்குகளுடாகவும், அக்காலத்திற்கும் இன்றைய காலத்துக்குமிடையே எழுதப்பட்ட நாவல்களி

னூடாகவும், மார்க்ஸ், பிராய்ட், டி. எச். லோறன்ஸ் ஆகியோரின் படைப்புக்களினூடாகவும், இங்கு குறிப்பிடமுடியாத எண்ணற்ற விடயங்களினூடாகவுமே நாம் அந்த நாவலை நோக்குகின்றோம். ஒரு நூற்றாண்டுக்கு முன்னர் அல்லது அதற்கு மேலாக உருவாக்கப்பட்ட படைப்புக்களில் தான் இத்தகைய அர்த்தப் பன்மைத் தன்மை காணப்படுகின்றது என நாம் கொள்ளலாகாது. 1956-ல் ‘மனமே’ நாடகத்தைப் பார்த்தவர்களுக்கு அது பாய்ச்சிய அர்த்தத்தையா இன்று அந்நாடகம் எமக்குப் பாய்ச்சுகின்றது? ஆனாலும் கிரேக்க காவியங்கள், துன்பியல் நாடகங்கள், ஷேக்ஸ்பியர் நாடகங்கள் போன்ற பல்வேறு பண்பாடுகளிலும் யுகங்களிலும் பரவிய படைப்புக்களில் இந்தப் பன்மைத் தன்மை தெற்றெனப் புலப்படுகின்றது. இந்தப் படைப்புக்களின் ‘நிலைத்த தன்மை’ அவை ‘என்றுமுள மனித நிலையை’ வெளிப்படுத்துவதனால்தான் என பூர்ஷுவா கல்விசார் விமர்சனம் கருதுகின்றது. மாறாக, இந்தப் படைப்புக்கள் இடைவிடாத அர்த்த உருமாற்றங்களிற்கு மிக உட்படக்கூடியலையாய் இருப்பதால்தான் அவை இன்றும் உயிர் வாழ்கின்றன. கிரேக்கக் கலையைப் பற்றி மார்க்ஸ் கிளப்பிய பிரச்சினைக்கு இதுவே விடையுமாகும்.

குறியியல் (Semiology), மார்க்கியம் ஆகியவற்றை உள்வாங்கிய விமர்சகர்கள் கடந்த இருபது ஆண்டுகளாக அர்த்தத்தின் குவிமையத்தை எழுத்தாளனிலிருந்து வாசகனுக்கு இடம்பெயர்த்து விட்டார்கள். ரோலண்ட் பார்த் ‘படைப்பாளியின் இறப்பை’ அறிவிக்கின்றார். “தான் எழுதியவற்றுக்கு, தான் கையெழுத்து இட்டது போல் தோன்றுபவற்றிற்குப் பதில் சொல்லாதற்கு ஆசிரியன் எனப்படுபவன் இல்லாத போதிலும் ‘செயற்’படக்கூடிய — வாசிக்கப்படக்கூடிய தன்மையே எழுத்தின் இன்றியமையாத இயல்பு” என ஜாக்ஸ் டெரீடா கூறுகின்றார். தற்கால மார்க்கிய விமர்

சனத்தின் பணிகள்பற்றி ரோணி பெனற் கூறியவற்றுடன் இக்கட்டுரையை முடிக்க விரும்புகின்றேன் :

“எந்த ஒரு படைப்பும் எந்த ஒரு சமுதாயத்திலும் நீண்டகால பண்பாட்டுத் தாக்கங்களைக் கொண்டிருக்க வேண்டுமானால் அது புதிய படைப்புக்களுடன் மீண்டும் மீண்டும் தொடர்புபடுத்தப்படல் வேண்டும், இணைக்கப்படல் வேண்டும்; வேறுபட்ட வர்க்க நடைமுறைகளுள் வெவ்வேறு வழிகளில் சமூகநீதியாகவும், அரசியல் ரீதியாகவும் அது திரட்டப்பட்டு புழக்கத்துக்குக் கொண்டுவரப்படவேண்டும்; கல்வி, பண்பாட்டு, மொழிசார் நிறுவனங்களின் நடைமுறைகளுக்குள் அது வேட்பட்ட வகைகளில் பொறிக்கப்படவேண்டும். இத்தகைய வரலாற்று ரீதியாகச் சுட்டிப்பான, மாறக்கூடிய, இடைவிடாது மாற்றமடையும் நிர்ணயங்களின் ஒவியில்தான் — இந்த நிர்ணயங்கள் படைப்பினை அழுத்தி அழுக்கும் விதத்தில் படைப்பின் இருப்பு முறையே அடிப்படையில் மாற்றியமைக்கப்படுகிறது — எந்த ஒரு குறிப்பிட்ட காலத்திலும் ஒரு படைப்பின் அல்லது ஒரு படைப்புத் தொகுயின் விளைவுகளை மதிப்பிடுவது சாத்தியமாகின்றது.”

உள்ளி : Lanka Guardian
May 1, 1983.

தமிழில் : ஏ. ஜே. கனகரட்ண

இக் கட்டுரைக்கும், அலை-24-ல் வெளிவந்த 'கலை என்றால் என்ன?' என்ற ரெஜி நேவர்த்தனின் கட்டுரைக்குமான மு. பொன்னியலத்தின் எதிர்வினையினையும்; இவ்விருவர்தும் கட்டுரைகளுக்குரிய தமிழலரின் எதிர்வினையினையுங்கொண்ட இரு கட்டுரைகள், அடுத்த இதழில் வெளியாகும்.

— அலை

கடலம்மா.....!

கடலம்மா..... நீயே சொல்
'குழுதினி' ஏன் பிந்தி வந்தாள் ?

எம்மவரின் அவலங்களைச்
சடலங்களாய்ச் சமந்துகொண்டு
'குழுதினி' குழுதி வடியவந்தாள்.
கடலம்மா கண்டாயோ
கார்த்திகேசு என்னவானான் ?
எந்தச் கரையில்
உடலாடிக் கிடந்தானோ ?
ஓ.....! சோழகக் காற்றே
நீ,
வழம்மாறி வீழியிருந்தால்.....
'குழுதினி' வரமாட்டாள் என்று
நெடுந்தீவுக்குச் சொல்லி யிருப்பாய்.
பாவம்

மரணங்களின் செய்தி கூடக்
கிட்டாத தொலைவில்,
ஏக்கங்களையும் துக்கங்களையும்
கடலலைகளிடம் சொல்லிவிட்டுக்
காத்திருக்கும் மச்சள்.....

கடலம்மா நீ மலடி
ஏனத்தத் தீவுகளை
அனாதரவாய்த் தனியே விட்டாய் ?

கடலம்மா.....
உன் நீள் பரப்பில்
அனாதரவாய் மரணித்த எம்மவரை
புதிய கல்லறைகளை எழுப்பி
'அனாதைக் கல்லறைகள்' என நினைவூட்டு.
ஆனால்,
இனிவரும் கல்லறைகள்
வெறும்
இழப்புக்களின் நினைவல்ல,
எமது
இலட்சியங்களின் நினைவாகட்டும் !

— நிலாந்தன்

மீண்டும் உயிர்த்தல்

கல்லறைகள் ஒரு நாட் பெயரும்
அன்று
புதைகுழி நீத்து எம் உணர்வுகள்
உயிர்பெறும்.

சமாதி கட்டியாயிற்று என
ஒருகணம் சந்தோஷத்தோடு
சுகபானம் அருந்திக் கனித்திருப்பீர்
சிறு பொழுதே.
அதற்குள் மீண்டும்
உயிர் பெற்றெழுவுவாம்.

எதிர் பார்த்திருக்க மாட்டீர்
எம் உயிர்த்தெழிலை
உம் திகைப்புகள்
கல்லறையாய் மாற.

முன்னொருகால்
சிலுவை தாங்கிய நாயகனின்
கவடுகள் இன்னும் அழிந்து படவில்லை
இதோ மீண்டும் அவன்
உயிர்ச் கவடுகளின் அரவம்
காற்றில் உயிர்க்கும்
ஆடை அசைவின் தொன்

சிலுவையின் கீழ் அவன்
சிந்திய குருதித் துளிகள்
என்றுமே காய்ந்திலது
இதோ
இன்னும் பச்சையாக
இன்றைக்கும் சத்தியமாய்

சிலுவையில் அறைந்தவர்களும்
எங்கேயுமல்ல
இங்கேதான் இன்னும்
உயர் பீடங்களில் இருக்கை போட்டுள்ளார்.

முள் முடி சூட்டியவர்
சவுக்கால் அடித்தவர்கள்
ஆணி அறைந்தவர்கள்
இன்னும் உள்ளார் ;
இன்னும் உள்ளார்.
ஆட்சி பீடங்களில்
அதிகாரத்தோடு உள்ளார்.

அவர்களின் கொடுமையில்
சிலுவை தாங்குவோர்
சிந்தும் குருதித் துளிகள்
இன்னும் இந்தப்
பூமியை நனைக்கிறது.
ஒடுக்கு முறைக்குள்ளானோரின்
ஒவ்வொரு கல்லறையிலும்
அவர்கள் நினைப்பது போல்
உதிரம் உறைந்து விடுவதில்லை,
உட்களன்று கொதிக்கும் அது
புதிய உருவெடுக்கும்.

2

சிலுவை ஏற்றுவோர்க்கும்
சிலுவை சுமப்பவர்க்கும்
இடையிலுள்ள முரண்பாடு
இன்று நேற்று எழுந்ததன்று.

மோதி மோதி முரண்பட்டுப் புதிது
குதிர்வது உண்மையே.
ஞானம் — அஞ்ஞானம்
தர்மம் — அதர்மம் என
ஒதிற்றே வேதம் அன்று.
அதுவேதான்.

அந்த வரலாற்றின் ஓட்டம்
என்றும் உறைந்து போவதில்லை
சிந்தும் ஒவ்வொரு வியர்வைத் துளியிலும்
குருதித் துளியிலும் உறைந்து படாமல்
உந்தி எழும் உயிரோட்டம் அதன் இயல்பு.
ஒவ்வொரு புதுத்தளமாய் அது
களம் விரிக்கும்.
தளம் உயர்த்தும்.

இன்றைக்கும் அதன்
 இயல்பு உந்தல் நிகழ்வேதான்
 உண்மையைப் புதைகுழிக் குட்படுத்திப்
 புறம் வீற்றிருக்கும் பொய்மையின் பூச்சுகள்
 பொடி உதிர இதோ
 உண்மை உயிர்த் தெழுகிறது.
 அஞ்ஞான இருட் பாறை
 அடைப்புக்குள் அதிர்வுறவரும்
 உண்மையின் வெளிப்பாடு சிலவேளை
 அசிங்கமாய்ப் படலாம்,
 அருவருப்பாய்த் தெரியலாம்.
 அவையெலாம் பொய்மை சார்ந்த
 பூச்சுகள் போலி மதிப்பீடுகள்.

தூண் பிளந் தெழுந்த
 நரசிங்க அவதாரத்தின்
 பிராண்டல்களால் பிளவுற்று
 உதிரம் வழியும் அசுரனின் வீழ்ச்சி
 எழுதப்படுகிறது.
 அதன் இன்றைய சாட்சியாய்
 இங்கும் நிகழ்வன
 புத்தெழுச்சியின் கோலமே !



விடுதலை ஒன்றே உடைமையாய்.....

விடுதலை
 ஆத்மார்த்தமானது.

என்னிடமிருந்து யாரும் அதைப் பறித்துவிட முடியாது,
 எனக்குள்ள ஒரு ஒரு உடைமை
 விடுதலையுடைமையே.

கைவிலங்கு, சிறைக்காவல், முள்வேலி
 சித்திரவதைகள், தூக்குக்கயிறு இவையெல்லாம்
 விடுதலையைச் சிறையிடா, மாறாக
 சிறையுண்டிருந்த என் குறுகிய உணர்வு வட்டத்தினின்றும்
 என்னை விடுவித்து
 விடுதலையின் ஸ்பரிசித்தலை நோக்கி விரைவுபடுத்தும் ;
 விடுதலை நாட்டத்தை வேகப்படுத்தும்.

என்னகவிடுதலையை விபரிக்க இயலாது இதுகூறும்
 தூங்கிக் கிடந்த மாயைத் தளங்கள்
 தூங்கும் அப்பிரதேசங்களில்
 அடக்குமுறை ஆணவக்காரரின் படைகளின் கட்டுவனால்
 விடுதலை உணர்வுகள் விழிப்பெய்துகின்றன.

ஒடுக்குமுறையின் உக்கிரகத்தால்
விழிப்பெய்தல் நிகழ
விடுதலை வீர்யம் விகசித்து எழுகிறது
ஆன்ம வீர்யம்,

அதன் எழுச்சியில்,
வேளி கட்டி நின்ற
சிறுவட்டம் தகர்வுற
விடுதலை உணர்வுப் பெருந்தளம் விரிகிறது.

இப்போது
நான் போருக்கு எழுகிறேன் :
என் விடுதலைப் பிரதேசங்களின் மீதான ஆக்கிரமிப்புக்கு
எதிராக.

ஒடுக்கு முறைக்கு எதிரான போராட்டம்
ஆணவத்திற்கு எதிரான போராட்டம்
அதர்மத்திற்கு எதிரான போராட்டம்
ஆரம்பமாகி வளர வளர
விடுதலையின் ஸ்பரிசம் சித்திக்கிறது.

விடுதலை ஒன்றே இலக்காயிருக்க
சதா அகமும் புறமும் போராடுதல் ஒன்றே
என் தொழில்.
ஒடுக்கு முறைக்கு எதிராகப் போராடும் அதேதருணம்
ஒருங்கே நிகழும் தியாகம், சுயநலமறுப்பு என்பவற்றின்
விளைவான அகச் சுத்திகரிப்பு.

சுத்திகரிக்கப்பட்ட இப் பெருந்தள உணர்வுநிலையில்
பொருளார்த்த சமை இல்லை
போலி மதிப்பீடுகள் இல்லை.
சிறுவட்டச் சேமிப்புகள் இல்லை.
சாதி, சமயப் பேத வீக்கங்கள் இல்லை.
எனக்கு நானே பூட்டிக் கொண்ட
இவ்விலங்குகளை உதறி எழுந்து
விடுதலைப் பிராந்தியத்துள் இதோ நான்
காலடி வைக்கிறேன்.

சுமைகளில்லாதவன் வழிப்பயணம் மிக இலகுவானது.
இனிமை நிறைந்தது.
மன வீக்கங்கள் கழன்று போக
விடுதலைத் தென்றலை நுகர்ந்து
மனசு நிரம்பி வழிய
விடுதலை ஒன்றே உடைமையாய்.

★

மூவர் பார்வைகள்

'விமர்சனத்துறை ஈழத்தில் செழிப்புற்றிருக்கின்றது : குறித்த இரண்டொரு விமர்சகர்கள் தமிழகத்திற்கே வழிகாட்டத் தக்கவர்கள்' என்பது உரையாடல்களின்போது அடிக்கடி, வெறுமனே தெரிவிக்கப்படுமொன்று. எமது விமர்சனச் சூழலை இங்கு மதிப்பிடும் மூவரும் ஒவ்வொரு விதத்தில் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள். செ. யோகராசா கவனத்தில் கொள்ளத்தக்க விமர்சனக் கட்டுரைகள் பலவற்றை எழுதியுள்ளார்: நந்தினி சேஷியர் நல்ல முற்போக்குச் சிறுகதைகள் சிலவற்றின் ஆசிரியர்: சு. வில்வரத்தினம் சமகாலக் கவிஞர்களில் முக்கியமான ஒருவர்.

“சமநிலை நோக்கும், ஆழமும் கொண்டமைந்த படைப்பிலக்கிய விமர்சனம் ஈழத்தில் வளர்ந்திருக்கின்றதா? சிறிது விளக்குங்கள்.”

செ. யோகராசா:—

படைப்பிலக்கிய விமர்சனம் ஈழத்தில் சமநிலை நோக்குடன் வளர்ந்துள்ளதா என்பதற்கு முதலில் பதில்கூற விழைகின்றேன்.

இங்குள்ள பெரும்பாலான 'விமர்சகர்' கட்டுரைகளைப் படைப்பாளியே முக்கியமானவனாக அமைகின்றான்; தம் அணிசார்ந்தவனெனில் பாராட்டப்படுகின்றான்; காரணமின்றிப் புகழப்படுகின்றான்; எழுதவேண்டுமே என்பதற்காகச் சில சந்தர்ப்பங்களில் அவனது நூலுக்கு விமர்சனம் எழுதப்படுகின்ற நிலையுமுண்டு.

மாறாக, தம் அணி சாராதவனெனில் மனச்சாட்சிக்கு(!) விரோதமாக இருட்டடிப்புச் செய்யப்படுகின்றான். (சிறந்த உதாரணம்: 'மஹாகவி')

ஒரு படைப்பாளி, அவன் உரத்துக் குரலெழுப்பாத இயல்பினனெனில், அவன் எதிரணி சார்ந்தவனெனினும், சுயநலங்கருதி, விமர்சகனால் சிலாகித்துப் பேசப்படுகிறான்; இவ்வாறே இளம் படைப்பாளியெனில் தம் அணிக்கிழுக்கும் கைங்கரியமும் நிகழ்கிறது.

ஒரு குறிப்பிட்ட அணியினருக்குள்ளும் கருத்துவேறுபாடுகள் காணப்படுவதுண்டு.

ஒரு படைப்புப்பற்றி, வெளியீட்டு விழாக்களில் ஒன்றும், எழுதப்படுவது இன்னொன்றுமாக அமைவதும், நீண்டகால அவதானிப்புகளில் புலப்படுகின்றது.

எனவே, இத்தியாதி காரணங்களினால், படைப்பிலக்கிய விமர்சனம் ஈழத்தில் சமநிலை நோக்குடன் வளரவில்லையென்றே கருதுகின்றேன். ஈழத்துப் படைப்புகளில் இன்று சிற்சில குறைபாடுகள் புரையோடிப்போய்க் காணப்படவும், இத்தகைய சமநிலைநோக்கு கடந்த காலங்களில் ஆரோக்கியமான முறையில் வளராமையே, ஒரு காரணமென்றும் தோன்றுகிறது.

அடுத்து, ஆழமான படைப்பிலக்கிய விமர்சனம், ஈழத்தில் வளர்ந்துள்ளதா என்பது தொடர்பாக, பின்வரும் குறிப்புக்களை முதலில் முன்வைக்கின்றேன்:

(அ) விமர்சனம் எனப்படுவது, இங்கு, ஒருபுறம், உருவம், உள்ளடக்கம், அழகியல், பிரச்சாரம் முதலிய சர்ச்சைகட்கு முதலிடம் கொடுப்பதாகவும், மறுபுறம் படைப்பெழுந்த காலப்பின்னணிக்கு, சமூக, அரசியல், பொருளாதார நிலைமைகட்கு அதி அழுத்தம் கொடுப்பதாகவும், இன்னொரு புறம் சொல்லாய்வு, ஒப்பியலாய்வு முதலியவற்றுக்கு முக்கிய இடமளிப்பதாகவும், பிறிதொருபுறம் ஒட்டுமொத்தமான வளர்ச்சிப்போக்குகளை மட்டுமே இனங்காட்டுவதாகவும் வளர்ந்து வந்துள்ளது. இன்னொரு விதமாகக் கூறின், 'மலையைக் கல்லி எனி பிடிப்பதாக' அல்லது 'கல்யாணவீட்டில் தாலிகட்ட மறந்ததுபோன்ற' நிலையாக விமர்சனம் உருவெடுத்து விடுகிறது.

(ஆ) சுயசிந்தனைக் கருத்துக்கள் அபூர்வமாகவே வெளிப்படுகின்றன; பதிலாக மேலீத்தேய விமர்சனக் கோட்பாடுகள், விளக்கப்படுகின்றன; மேற்கோள்கள் அதிக இடத்தைப் பிடிக்கின்றன. (இதனால் கட்டுரை கனதியானது என்ற மயக்க நிலையும் தோன்றுவதுண்டு.)

(இ) நுனிப்புல் மேய்ந்து எழுதுவதும் நிகழ்கிறது. சொல்லாய்வு, காலப்பின்னணி முதலியன அதிகம் விளக்கப்படுவதும், பட்டியல், பெயர்க்குழப்பம் முதலியன இடம் பெறுவதுங்கூட ஒருவிதத்தில் அதனாலேயாம்.

(ஈ) ஆங்காங்கு தெரிவிக்கப்படும் உதிரிக் கருத்துகள், அடிக்குறிப்புகள் முதலியன விமர்சனக் கருத்துக்களாக விசுவரூபமெடுத்தும் வருகின்றன.

(உ) ஒரு படைப்பு, சாகித்திய மண்டல முட்பட, பிற இலக்கிய அமைப்புகளில் பரிசு பெற்றமையோ, 'கலைமகள்' முதலான தென்னிந்தியச் சஞ்சிகைகளில் பிரசுரிக்கப்பட்டமையோ உன்னத தகுதிகளாகி, விமர்சனக் கட்டுரைகளில் தயுத்த எழுத்துக்களில் இடம்பெறுவதும் சர்வசாதாரணமே. (பழைய தலைமுறை எழுத்தாளரெனில் 'அல்லயன்ஸ் பதிப்பகம்' முதலானவை வெளியிட்ட சிறுகதைத் தொகுப்புகளில் படைப்புகள் இடம்பெற்றுள்ளமை சிலாகித்துப் பேசப்படும்.)

(ஊ) சில விமர்சனக் கட்டுரைகள் அமர வாழ்வு பெற்றுள்ளன; அவைபற்றிய தொடர் ஆய்வுகளோ, மறு மதிப்பீடுகளோ அனுவசியமென்றும் கருதப்படுகின்றன. (ஈழத்து முன்னேடிச் சிறுகதையாளர்களது படைப்புகள் பற்றிய ஆரம்பகால 'விமர்சனக் கட்டுரைகள்' இவ்விதத்தில் நினைவுக்கு வருகின்றன.)

(எ) ஒருதடவை எழுதப்பட்ட விமர்சனக் கட்டுரை பல்வேறு அவதாரங்கள்

எடுப்பதும் நீண்டகாலம் ஆழ்ந்து நோக்கும் போது புலப்படுகிறது.

(ஏ) தனியொருவரது படைப்புகளை ஆழமாக விமர்சிக்கும் முயற்சிகள் மிக அருந்தலாகவே இடம்பெறுகின்றமை மனங்கொள்ளத்தக்கதும், அவசியம் சுட்டிக்காட்டப்படவேண்டியதுமாம். (இவ்வாறான இதுவரையிலான ஆய்வெனில், 'மஹாகவி'யின் கவிதைகள் பற்றிய விமர்சனங்களே தற்சமயம் நினைவுக்கு வருகின்றன.)

இவற்றை மனங்கொண்டு சிந்திக்கும் போது, ஆழமான படைப்பிலக்கிய விமர்சனமும் ஈழத்தில் வளரவில்லையென்றே கூறுவேன்.

நந்தினி சேவியர் :—

இந்தக் கேள்விக்கு ஒரே வசனத்தில் இல்லை என்றுதான் பதில் கூறவேண்டும். எமது விமர்சனர்கள் எப்போதுமே சமநிலை நோக்குக் கொண்டவர்களாக இருந்ததேயில்லை. மார்க்சியவாதிகளான க. கைலாசபதி, கா. சிவத்தம்பி போன்றவர்களே தமது அணியினர் என்று கருதிக்கொண்டவர்களின் தவறான படைப்புகளைச் சிலாகித்து எழுதிக்கொண்டிருந்ததினால்தான், இன்றும் பல எழுத்தாளர்கள் இலக்கிய உலகில் உலவிக்கொண்டிருக்கமுடிகிறது. 50-க்கும் 60-க்கும் இடைப்பட்ட காலத்தில் இலங்கை முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கம், யாழ். இலக்கிய வட்டம், எஸ். பொ. வின் நற்போக்கு இலக்கியக் குழு மூன்றும் மூன்று பகுதியாக நின்று தனிப்பட்ட காழ்ப்புணர்வுடன் ஒருவரை ஒருவர் கொர்ச்சைத் தனமாகத் திட்டிக்கொண்டும், தமக்கு இசைவானவர்களை ஏற்றிப் போற்றிக்கொண்டும் இருந்த காலகட்டத்தில் விமர்சனம் என்ற சொல்லுக்கு அர்த்தமே இல்லாமலிருந்தது

60-ன் முற்பகுதியில் — பல்கலைக்கழகத்திலிருந்து இலக்கிய உலகுக்கு சில எழுத்தா

ளர்கள் வந்தபோதும், தமது குருநாதர் களின் வழியினையே அவர்களும் பின்பற்றத் தொடங்கினார்கள். விதிவிலக்காகச் சிலர் (மு. தனையசிங்கம்) இருந்தபோதும், அவர்களின் கருத்துக்கள் இருட்டடிப்புச் செய்யப்பட்டன.

70-ன் ஆரம்பப் பகுதிகளில் நாட்டில் ஏற்பட்ட அரசியல் மாற்றம் இலக்கிய உலகில் மிகவும் பாதிப்பை ஏற்படுத்தியமை மறுக்க முடியாத உண்மையாகும். அனைத்து இலக்கியப் போக்குகளையும் நிராகரித்து அதிதீவிர வரட்டுத்தமை படைப்புகளும், விமர்சனங்களும் வெளிவரத் தொடங்கி, உள்ளடக்கம் மட்டுமே வேண்டும் என்ற போக்குத் தலையெடுத்தது. இரத்தம், புரட்சி போன்ற வார்த்தைகள் வந்தால் அது இலக்கியம் என ஏற்றுக்கொண்ட ஒரு நிலை அப்போது இருந்தது.

70ன் இறுதிப்பகுதிகளில் இந்தநிலை மாறுபடத் தொடங்குகிறது. வியாபாரப் பத்திரிகைகளின் கட்டுக்கோப்புக்குள் நின்று அதற்கு இசைவான வகையில் தமது விமர்சனங்களை எழுதும் நிலைமாறி, சுதந்திரமாகத் தமது கருத்துக்களை வெளியிடும்வகையில் சில சஞ்சிகைகள் களமமைத்துக்கொடுக்க முன்வந்தன. அலை, புதுசு, சமர், தீர்த்தக்கரை, லங்கா கார்டியன் போன்ற சஞ்சிகைகளில் குறிப்பிடத்தகுந்த ஆழமான விமர்சனங்கள் — உருவ உள்ளடக்கச் சமநிலை பற்றிய விவாதங்கள் வெளிவந்தபோதுங் கூட, விவாதத்தில் தென்பட்ட குடு நடுநிலை விமர்சனத்திற்கு ஒளிதரவில்லை என்றே கூறவேண்டும். ஆயினும், இத்தகு விமர்சனங்களின் தாக்கத்திலிருந்து பெறப்பட்ட இலக்கியம் பற்றிய புதிய சிந்தனை, புதிய தலைமுறையினர் மத்தியில் ஒரு தாக்கத்தை இனிவருங் காலத்தில்தான் ஏற்படுத்தும் என்று, நாம் நிச்சயம் நம்பலாம். நுஸ்மான், சித்திரலேகாமெனனகுரு போன்றவர்களின் விமர்சனங்களும், 'அலை'யின் 'பதிவுகள்' குறிப்புகளும், சஞ்சமன் பக்கங்கள்மூலம்

'புதுசு'வில் வரும் சில கருத்துகளும் இந்த நம்பிக்கையை மேலும் வளர்க்கக்கூடியதாக இருக்கின்றன.

க. வில்வரத்தினம்:—

ஆரம்பத்திலேயே இங்கு விமர்சனம் என்பது ஒரு கட்சிகட்டல் விவகாரமாகி முற்போக்கில் குறுகி பிறபக்கங்களைப் பார்க்க மறுத்தது. அதனால் சமநிலை நோக்கு என்பது இன்றி சார்புநிலை நோக்கே வளர்ந்தது. கட்சி, பத்திரிகை, பல்சலைக்கழகம் என்று முற்போக்கு விமர்சகர்கள் சார்ந்து நின்ற பின்னணி அதையே தொடர்ந்து வளர்த்தது. முற்போக்கு விமர்சகர்கள் முற்போக்கு எழுத்தாளரிடம் வைத்திருந்த சாய்வுநோக்கு முற்போக்கு விமர்சகர்களின் தலைமையைக் காப்பாற்ற உதவியதால் போலும், எழுத்துக்களின் கலைசார்ந்தபலம் பற்றி அவர்கள் அக்கறைப்பட்டதில்லை. வாய்ப்பாட்டுச் சூத்திரங்களுக்குள் வளைய வரும் மு போ எழுத்தாளரின் தொகை குறையாமல் இருந்தால்தானே 'கும்பலே பலமாக' இவர்கள் தலைமை வழிபடப்படும். இவர்கள் கோரிய தெல்லாம் தங்கள் தலைமையும் விசாரணையற்ற வழிபாடும் மட்டும் என்பதால் சமநிலைநோக்கு, ஆழம் பற்றியவை அதற்குப் பதிலாகப் பலியிடப்படுவதில், இவர்கள் வெட்கப்பட்டதில்லை. தேசிய இனப்பிரச்சினை சம்பந்தமாக உண்மையதார்த்தநிலையை இலக்கியங்களில் கொண்டுவந்த மறுத்த இவர்கள் — அப்படிக்கொணர்ந்தவர்களைக்கூட பிற்போக்கு முத்திரை குத்த அஞ்சாத இவர்களிடம்—சமநிலை நோக்கு என்பது எப்படிச் செயற்பட்டிருக்க முடியும்? இதையே அன்று மு. த. சுட்டிக்காட்டினார். ஆனால் அவர்களோ அக்குரலை கும்பல் பலத்தால் அல்லது பாராமுகத்தால் ஒதுக்கிவிடும் பார்த்தனர். (ஆனால் மு. த. ஒதுக்கிவிடவில்லை என்பது வேறுவிடயம்.) இவர்களின் சமநிலை நோக்கின்மையால் மஹாகவி, நீலாவணன் போன்ற கவிஞர்களும் ஒதுக்கப்பட்டனர்.

(மஹாகவி பற்றிய கவனிப்பு 'அகலிகை' விமர்சனமாக மு. த.வால் எழுதப்பட்டு மஹாகவியாலேயே ஒரு பத்திரிகைக்குக் கொடுக்கப்பட்டபோதும், அது அழுக்கப் பட்டது இங்கு கவனிக்கத்தக்கது.) எஸ். பொ. வெளி ஒதுக்கப்பட்டு, பட்டியல்களிலும் மறக்கடிக்கப்பட்டார். இவ்வாறு ஆழமுள்ள படைப்பாளிகளையே 'ஒதுக்கியல்' செய்த இவர்களின் இதே சமநிலையற்ற நோக்கு இன்றைய பரம்பரையிலும் தொடரவே செய்தது.

முற்போக்கு அணிக்கு எதிராகக் கச்சை சுட்டிய நற்போக்குக் குழுவினரோ முற்போக்காளரையும் வெல்லும் வகையில் சமநிலை, ஆழம் என்பதின்றி அவர்களிடையே சீரழிந்த நிலையையே காட்டினர். நற்போக்குக் குழுவினர் என்பதும் பெயரளவே, சகலமும் எஸ். பொ. வண்ணமாகி விமர்சனங்களில் வெறும் குரோதம், குதர்க்கம், பண்டிதம் இவற்றின் கலவையாய் வெளிக்கக்கியது. முற்போக்காளரிடம் இல்லாத பிரசுரவசதி வாய்ப்புகளுடன் (அரசு வெளியீடு) இருந்த இக்குழுவினரின் சாதனையோ சமநிலை நோக்கின்மை, ஆழமின்மையால் வெளியீடுகளின் கலைத்தரத்திலும் குறைந்தே காணப்பட்டது; ஈற்றில் சிதைந்தே போயிற்று.

இவை இரண்டு பக்கங்களையும் தாண்டி மூன்றாம் பக்கத்துக்குரியவராக வெளிவந்தவர் மு. தனாயசிங்கம். இவரிடம் தன்னைக் கலைஞராகவே காட்டும் தன்மையையே விரும்பியிருந்தும் தரமற்ற கலைச்சூழல் தனக்கு அத்தகுதியைத் தராது எனக் கருதி, அதை விமர்சிப்பதாகவே இருந்தது. எனினும் அவ் விமர்சனங்கள் உக்கிரத்தோடு இருந்தாலும் சமநிலை, ஆழம் இவற்றின் தரிசனமாயிருந்தன. விமர்சக விக்ரகங்கள், மூன்றாம் பக்கம், முற்போக்கு இலக்கியம், ஏழாண்டு இலக்கிய வளர்ச்சி போன்றன இவரது சமநிலைநோக்கு, ஆழம் இவற்றுக்கு உதாரணங்களாயமைந்த விமர்சனங்களாகும். முற்கூட்டியே இவை நூல்வடிவில்

வெளிவந்திருந்தால் பல பொய்மைகள் இன்றாவு வளர்ந்திருக்க வாய்ப்பிருந்திருக்காது. ஏ. ஜே. கனகரட்னாவும் சமநிலை நோக்கு, ஆழம் என்பவற்றுக்கு உதாரணமானவரே தான். உண்மையான படைப்பாற்றலை இவர் மதித்திருந்தமை காரணமாகவே மஹாகவி, நீலாவணன் கவிதைத் தொகுதிகளுக்கு இவர் முன்னுரை எழுதக் கேட்கப் பட்டிருந்தார் எனலாம். எனினும் இவரது சோம்பலும் தீவிரமின்மையும், உள்நுழையா வெளியான் போக்கும் பல போலிகள்வளர இடமளித்து ஒதுங்கிநிற்கச் செய்தது. இவரைச் சரியாகப் பயன்படுத்தியதில் 'அலை' யின்பணி பாராட்டத்தக்கது. சிவகுமாரனிடம் மெல்லிய ஆழம், சமநிலைநோக்கு இருக்கவே செய்தது. எனினும் சார்ந்ததன் வண்ணம் ஆகிவிடும் மனிதரிவர். அடிக்கடி பலகீனம் எனும் பாசிமூடிப் படர்கையில் இவரது ஆழம் மறைந்துபோக இவரது சமநிலை நோக்கும் 'ஓடும் செம்பொன்னும் ஓக்கவே நோக்கும்' நிலையாய்த் திரிபடைந்து போய்விடுகிறது.

முற்போக்கு முகாமுக்குரியவராய் அடையாளம் காணப்படிலும் நுஃமான், மொளனகுரு, சித்திரலேகா தம் சமநிலை நோக்கினால்— 'இருபதாம் நூற்றாண்டு ஈழத்துத் தமிழ் இலக்கியம்' எனும் நூலின்மூலம் கவனம் பெறுகிறார்கள். எனினும் அவர்களின் பார்வையின் தீவிரம் சிலவேளை, பலகலைக்கழகம் சார்ந்த பின்னணிச் சார்பில் தணிந்துபோனமையும் உண்டு. அணிக்குள் முற்றாய்த் தம்மை இழந்துபோகாதிருந்தால் சமநிலை — ஆழம் இவர்களிடம் பேணப்படுதல் உறுதி. மு. பொன்னம்பலம் கவனம் பெறும் ஒரு விமர்சகர். ஜே. ஜே. சிலகுறிப்புகள் பற்றிய விமர்சனம் இவரது ஆழம்தான் சமநிலை நோக்கைப் புலப்படுத்தப் போதுமரனது. 'யதார்த்தமும் ஆத்மார்த்தமும்' என்ற விமர்சனத் தொகுப்பு வெளிவரின் இவரது பார்வையின் ஆழம், முழுமை துலங்கும் என்பது என் எண்ணம்.

ஈழத்தில் கிற்றிலக்கியச் சஞ்சிகைகளில் 'அலை' முக்கியமானது. போலிமையைப் புறந்தள்ளியதில் இதன் போராட்டம் வெகு நேர்த்தியும் நெஞ்சரம் மிக்கதுமாகும். வெறும் களமாக நிற்பதன்றி, 'தேசியஇனப் பிரச்சினையிலிருந்து கலை நோக்குவரையும்' தனக்குரிய விமர்சனநோக்கை நெறிவகுத்துச் செயல்பட்டதில் இன்று இது, விமர்சன இயக்கமாய் நிற்கிறது எனலாம். 'அலை'யினூடாக ஒரு விமர்சனத்தையே தந்தாலும் அதன் ஆழத்தால் இன்னும் மறக்கமுடியாத ஆளுமைக் குரியவர், நிர்மலா நித்தியானந்தன். வைகறை வெளியீடுகளின் முன்னுரை ஒவ்வொன்றின் மூலமுமே தன் விமர்சன ஆளுமையைக் காட்டி நிற்பவர் நித்தி. எல்லாவற்றிலும் கைவைக்கும் அவசரத்தில் ஆழம், சமநிலை நோக்கில் பிறழ்ந்தவர் சிவ சேகரம். விமர்சக கலாநிதிகளின் அதே சார்புநிலை நோக்கும், அரசியல் சந்தர்ப்பவாதச் சகதியில் வீழ்ச்சியும் இவரிலும் முகங்காட்டுகிறது; அதே முகம் தேசிய இனப்பிரச்சினையில் அக்கறைகொண்ட—இவரின் அரசியல் ஊற்றுமூலம் கொண்ட—ஒரு 'முன்னணி'யிலும் தெரிவதே பரிதாபகரமானது.

என்னைப் பொறுத்தவரை இன்றைய தமிழ்த் தேசியச் சூழலில் மு. த. எழுதிய 'ஏழாண்டு இலக்கிய வளர்ச்சி' விமர்சன நூல் ஒரு முக்கிய வெளிப்பாடு. தமிழ் மனதின் அன்றைய இருகூறுபட்ட நிலையை மு. த. அதில் வெளிச்சமாக்கினார். அதே நிலை இன்று பல துண்டங்களாகும் நிலையாகாமல் தடுப்பதில் கலைஞர், விமர்சகர் பங்கு எணிசமானது. அந்தப் பார்வையை அடியெடுத்துத்தரும் 'ஏழாண்டு இலக்கிய வளர்ச்சி'யின் தீவிரம், ஆழம், சமநிலை நோக்கில் இருந்து மேலும் தெளிந்து மேலெழுந்து செல்லும் பயணம், விமர்சனத்தில் வளர்ச்சியைக் கூட்டும்.

காலனின் கடை விரிப்பு

காலன் கடைதிறந்து விட்டான்
எங்கள் பூமியில்
காலன் கடைதிறந்து விட்டான்!

தமிழ்நிலத்தில் சாவுஒரு மலிந்த சரக்கு
அழிவு ஒரு விலைகுறைந்த பொருள்
கொத்தும், வெட்டும், கொலையும், களவும்
கால் விலைக்குப் போகுது!

வாருங்கள், வாருங்கள்
காலன் போடும் அங்காடிக் கூச்சல்!

எங்கள் பூமியின் எல்லைகள் எங்கும்
கொல்லைப்புறங்கள், தோட்டந்துரவு,
பட்டி, தொட்டி எங்கும்
காலன் கடைதிறந்து விட்டான்!

திருவிழாக் காலங்களில்
திரையாக விரியும் பெட்டிக் கடைகள்போல்
எங்கள் எழுச்சிவிழா முன்றலில்
காலனின் கடை விரிப்பு

திருப்பணி வேலைக்கு ஒரு ஆள் பத்துசதம்!
திருப்பணி வேலைக்கு மூன்றாள் ஐந்து சதம்!
திருப்பணி வேலைக்கு ஐந்தாள் மூன்று சதம்!
காலன் போடும் அங்காடிக் கூச்சல்.

வல்வெட்டித் துறையில் விலைபோன உயிர்கள்
திருமலை முல்லை மன்னர் எங்கும்,
'மைலாய் வீதியாய்' ஓடிய ரத்தம்
காலன் போடும் அங்காடிக் கூச்சல்.

கடலில் மிதந்தவை
களத்தில் விழுந்தவை
கண்ட கண்ட இடமெல்லாம்
வெந்தவை, கிடந்தவை, அழுகிச்
சிதைந்தவை

இன்னும் இன்னும் உயிர்கள் மலிய
எங்கும் அழிவு சில்லறையாக
எங்கள் எழுச்சி
தேரென எழுமே!
எங்கள் விடுதலை
இலக்கினை அடையுமே!
அதனால்,
காலன் கடை விரிக்கட்டும்
அது விடுதலை விழாவின்
அர்ச்சனைக் கடை.

—மு: பொ:

ஆனால் ஜே. ஜேயின் இந்த 'மன உடைவு'தான் அவனது வேறு தன்மையைக் காட்டுவது. அவனது மன உடைவும் தனிப்பும் மேலெழுந்தவாரியாக ஒரு 'சென்டிமென்டல்' தனத்தைக் காட்டுவதாக இருந்தாலும் அதன் ஆழம் நாம் ஆரம்பத்தில் குறிப்பிட்ட ஹிட்சிய வேட்கையோடு இணைகிறது.

ஜே. ஜே. அந்தப் பிச்சைக்காரனை ஒட்டியெழுந்த சிந்தனையில் எவ்வளவுதூரம் மூழ்கிப் போகிறான்! அவ்வளவுநேரம் இதற்குச் சிந்திக்க வேண்டுமா? சாமான்யர்கள் ஒரு நொடிக்குள் முடிவெடுக்கும் பிரச்சினைக்கு இவ்வளவு நேரம் தேவையா? மேதைகள் என்பவர்கள் இப்படித்தான் நேரம் எடுப்பார்களோ? என்று சாமான்யர்கள் கேலி எழுப்பவே செய்வர்.

ஆனால் அறிவின் ஆழமான வீச்சுள்ளவன் எதிலும் இலகுவில் முடிவுக்கு வந்துவிடுவதில்லைத்தான். இதே பிரச்சினைகளுக்கு சாமான்யர்கள் ஒருநொடிப்பொழுதில் தீர்வும் அமைதியும் கண்டு 'விடுதலை' பெறுகின்றனர். அவனவன் அறிவுக்கு ஏற்பவே அவனவன் விடுதலை சாரும். ஜே. ஜே. ஆழமாகச் சிந்தித்தான். அந்தச் சிந்தனைமூலம் ஒரு முடிவுக்குவந்து விடுதலை பெறுகிறான். ஆனால் அந்த விடுதலையை அனுபவிக்க முடியாமல் போய்விடுகிறது. அந்தத் தொழுநோய்ப் பிச்சைக்காரன் அப்படிச் செய்துவிட்டான். கடைசியில் ஜே. ஜேயின் சிந்தனை ஆழமும் விடுதலையும் அந்தப் பிச்சைக்காரன் கையில் ஊசலாடும் அற்பப் பொருட்களா?

சாமான்யர்களாய் இருந்தால் இச்சந்தர்ப்பத்தில், " போகிறான் பிச்சைக்கார்பயல்!" என்று தம் நெஞ்சில் தடிப்பேற்றி

யிருப்பார்கள். மேற்கத்தைய இருப்புவாதி யோ "உன் செயல் உன்னுடையது. என் செயல் என்னுடையது" என்று லேசாகச் சிரித்துவிட்டுப் போயிருப்பான்.

ஆனால் ஜே. ஜே. ?

அவன் வருந்துகிறான். அந்தப் பிச்சைக்காரன் அப்படி நடந்துகொள்வதற்குத் தான்விட்ட பிழையை ஆராய்கிறான். தான் அந்த வெள்ளிப்பணத்தை அப்படி எறியாமல் அவன் கையிலே தந்திருக்கவேண்டும் என்று நினைத்துக்கொள்கிறான். அவன் மனம் அத்தகையது. தாழ்வாரத்தில் ஒதுங்கிய மாட்டின்மேல் வெற்றிலை எச்சிலைக் கொப்பளித்த மனிதனின் அநாகரிகத்தைக் கண்டே வெட்கப்படும் நுண்ணிய உணர்வு கொண்டவன் அவன். 'இசற்கெல்லாம்' காரணம் அவனது சிந்தனையும் அதையொட்டி எழும் விடுதலை நோக்கும் வெறும் சுயம்புவான தல்ல. தன்வயப்பட்டதல்ல. மற்றவர்களையும் மதிப்பது. எல்லா உயிர்களையும் நேசிப்பது. தன் விடுதலை அனுபவிப்புகள் எல்லா உயிர்களையும் இழுத்துவிட முன்நிற்பது. இந்த ரீதியில்தான் அவன் அந்தர நிலையை விளங்கிக்கொள்ள வேண்டும். ஆனால் இந்த இடத்தில்தான் ஜே. ஜே. தான் எடுத்த இருப்புவாதப் போக்கில் இன்னோர் பரிமாணத்தைச் சேர்த்துக்கொள்கிறான். இந்தப் புதுப் பரிமாணச் சேர்க்கை இருப்பு வாதத்துக்கோர் பின்நகர்வாய் அமைகிறதா? அல்லது முன்னெடுத்துச் செல்ல உதவுகிறதா என்பதே கேள்வி.

அந்நியர்கள் எல்லோரும் ஆத்மார்த்தப் பிரதேசங்களில் வசிப்பவர்கள் என்று நான் முன்னர் கூறினேன். ஆத்மார்த்த உலகு தனியானது. அந்த உலகில் பிரவேசிப்பவர்களும் தனியானவர்கள். அள்ள அள்ளக் குறையாது நிதியங்களைத் தந்துகொண்டு தன்னை அளந்துவிட முடியாத ஆழ் மெளனமாய் வைத்திருப்பது. இந்த உலகு. இந்த உலகு வழங்கும் நிதியங்களை வெளிக்கொணரும் ஒரு சில அந்நியர்களால் மட்டுமே மனித நாகரீகம் தேக்கமுறாது புதுப்புதுப் பாய்ச்சல்களை எடுத்துக்கொண்டு இருக்கிறது. இந்த ஆழ்மெளன உலகுள் வெறும் மூழ்குதல்மட்டும் செய்யும் அந்நியர்களே அநேகம். அப்படி மூழ்கும்போது தம் சுய இருள் பிம்பங்களைக் கண்டே, அவைபற்றித் தெளிவுறாது, அத்தெளிவின்மூலம் தம் இருள் பகுதிகளில் ஒளியேற்றிக்கொள்ளத் தெரியாது, வெருண்டோடுவோர், உளறுவோர், பைதியங்களாவோர் அநேகம். மூழ்குவோரில் வெகு சிலரே இரண்டொரு முத்துக்களோடு மேலெழுகின்றனர். அந்த ஒரு சில முத்துக்களே மனித மேம்பாட்டுக்கு ஒளியேற்றக்கூடியது. இன்னும் வெகு சிலரே ஆத்மார்த்த உலகின் ஆழ்வரை செல்லக் கூடியவர்களாய் இருக்கின்றனர். இவர்கள் அங்கிருந்து அள்ளித்தரும் திரவியங்களே முழு மனித குலமும் முன்னேறும் ஒளிக்கோடுகளாய் அமைகின்றன. இத்தகைய செயலுக்குரிய அந்நியர்கள் ஞானிகளாகவே இருக்கின்றனர். மனித குலத்தால் இதுவரை அதிகமாகப் பயன்படுத்தப்படாது, பயன்படுத்தத் தெரியாது எண்ணற்ற கனிப் பொருட்களைக் கொண்ட இவ் ஆத்மார்த்தப் பிரதேசம் ஞானிகளால் மட்டுமே ஆங்காங்கே சுழியோடப்படுகின்றது. இவர்களே ஆத்மார்த்த உலகின் மையப் புள்ளிகளாக இருப்பதோடு, அதை நன்கு பயன்படுத்தத் தெரிந்த முதல்தர அந்நியர்களாகவும் இருக்கின்றனர். அதோடு மனித இருப்பை நன்கு விளங்கிக்கொண்ட பூரண இருப்பு வாதிகளாகவும் இருக்கின்றனர்.

அப்படியானால் ஜே. ஜே.- ஒரு ஞானியா?

ஜே. ஜே. ஒரு ஞானியல்ல. அப்படிச் சொல்வது அவனைக் கொச்சைப் படுத்தியதாக முடிவதோடு ஞானிகளையும் கொச்சைப்படுத்தியதாக முடியும். ஏன், ஞானிகளை இந்த இடத்தில் இழுத்துவிட்டதே சிலருக்குச் சிறிது கலைக்குறைவாகப் படலாம். ஆயினும் ஞானிகளைவிட அந்நியர்கள் இங்கே யார் இருக்கின்றனர்? அவர்களைவிட இருப்பைப்பற்றி அக்கறை காட்டுவோர் அதன் ஒருபக்க முகம் தனத்துக்கும் மறுபக்க ஆழத்துக்கும் மையத்தில் இருப்பில் ஆனந்திப்போர் யார்?

நிச்சயமாக ஜே. ஜே. அந்த நிலையில் இல்லைத்தான். அப்படியானால் ஜே. ஜே.யின் இருப்பு எந்த நிலையைத் தொட்டுக்கொண்டு நிற்கிறது? இதோ, அவனை தன் நிலையும் லட்சியமும் பற்றி இரத்தினச் சுருக்கமாக விபரிக்கிறேன்: "நம்மீது எவ்வித பிரயாசையும் இன்றி சாபத்தின் ஏவல்போல் ஒட்டிக்கொள்ளும் பொய்மையைச் சதா நம் மூலையிலிருந்து பிடுங்கிவிட்டெறிந்தவண்ணம் யாத்திரை தொடருதல். உண்மை தேடுதல் என்று இதற்குத்தான் பெயர். உண்மையில், உண்மை தேடுதல் இல்லை. யாத்திரையும், பொய் தவிர்த்தலுமே. பொய்மை இயற்கையாக, நிரந்தரமாக மீண்டும் ஊடுருவச் சாத்தியமற்ற நிலை ஏற்படும்போது மனங்கொள்ளும் பரவசத்தின் பெயர்தான் கண்டடைதல் என்பது."

இந்த இடத்தில் ஜே. ஜே. தன் முயற்சியையும் லட்சியத்தையும் வேறெங்கேயும் சொன்னதைவிட மிகத் தெளிவாகவும் ஆழமாகவும் சுருக்கமாகவும் சொல்லிவிடுகிறேன். அதாவது பொய்மை தவிர்த்தலும் அதன் பேரய்வரும் பரவசமுமே அவனது முயற்சியும் லட்சியமும்.

பொய்மை தவிர்த்தல் முயற்சியை அவன் யாத்திரை என்கிறான். அதன் பயனும் வரும் பரவசம் அவன் கண்டடையும் லட்சியம் ஆகிறது.

இந்தப் பொய்மை தவிர் யாத்திரையும் பரவசக் கண்டடைதலும் அவனை எந்த நிலையில் காட்டுகிறது? யாரோடு கொண்டு போய்ச் சேர்க்கிறது?

நிச்சயமாக மேற்கத்திய இருப்புவாதிகளோடு மட்டும் இல்லை. அப்படியானால்?

முன்னர் நாம் பார்த்த ஆத்மார்த்தப் பண்புகளான உயர் இலக்கிய வேட்கை, சங்கீத பரவசம் ஆகியவற்றோடு சேர்ந்து பொய்மை தவிர்த்தல் அதன் பேரூன பரவசம் எல்லாம் அவனை ஆத்மார்த்த பிரதேசத்தின் மையத்துக்கே இட்டுச் செல்கின்றன. ஆத்மார்த்த பிரதேசத்தின் மையம் ஞானிகளுக்குரியது

விடுதலை தேடும் ஒவ்வொரு இருப்புவாதியின் விடுதலைப்பற்றிப் நோக்கும் அவனது தேசத்தின் பண்பாட்டு, கலாசார சூழலால் ஆழமாக்கப்படுகிறது. ஜே. ஜே.யின் தனித்துவமும் இந்த இடத்திலிருந்துதான் மேற்கிலிருந்து வேறுபட்டுக் கொள்கிறது. மேற்கின் இருப்புவாதப் போக்குடன் பெரிதும் இணையாமலும் அதே நேரத்தில் கிழக்கின் மரபுவழிச் சிந்தனைப் போக்கோடு நேரடித் தொடர்பு கொள்ளாமலும் நகர்ந்துகொண்டே கிழக்கின் தத்துவ நோக்குகளின் ஆழமானதைக் கண்டடையும் போக்கு ஜே. ஜே.யினது. அதாவது பொய்மை தவிர்த்தலும் அதனால் கண்டடையும் பரவசமும்.

இது இருப்புவாதத்தைப் பின்னடையச் செய்கிறதா? இன்னும் ஆழமாக்கி முன்னெடுத்துச் செல்கிறதா?

'பொய்மை தவிர்த்தலும் பரவசமும்' என்றதுமே பலருக்குச் சமயங்கள் கூறும் போதனையின் பழைய வாயையே வீசுவதாகப் படலாம். அதனால் ஜே. ஜே.யின் கோட்பாடு ஒரு பின்னடிப்பாக, இருப்புவாதத்திலிருந்து பிறழ்வு பட்டதாகப் பலருக்குப் படலாம். ஆனால் உண்மையில் சமயங்கள் கூறும் பொய்மை தவிர்த்தலை, அதன் சடங்

குகளோடு சம்பந்தப் படுத்தாமல் செய்து பார்த்தவர் எத்தனைபேர்? பரீட்சார்த்தமாகவாவது முயன்றுபார்க்கத் துணிந்தவர் எத்தனைபேர்? சமயங்கள் என்றதுமே எந்த வித ஆதாரமும் அற்று, பிற்போக்கானது என்றரீதியில் கண்மூடித்தனமான தூக்கியெறிதல். ஆனால் அதே ரீதியில் ஜே. ஜே.யின் கோட்பாட்டையும் அதற்காகத் தூக்கியெறிந்துவிட முடியாது. ஜே. ஜே.யின் அணுகல் ஆழமானது; இருப்புவாதத்தையும் ஆழமாக்குவது.

பிரச்சனைகள் ஏற்படும்போதுதான் இருப்புவாதி தன்னை இன்னும் இன்னும் தரிசிக்கிறான். அதனால் ஒரு இருப்புவாதிக்குச் சிறைத்தண்டனை அளித்தாலும் சரி மரண தண்டனை வழங்கினாலும் சரி அவன் தான் பற்றிய தரிசிப்பின் அதிகரிப்பில் விடுதலை பெறுகிறான். சிறைத் தண்டனையும், மரண தண்டனையும் அவனைச் சிறை வைப்பதுமில்லை, கொல்லுவதுமில்லை. மாறாக பெரும் விடுதலையே தருகின்றன.

ஜே. ஜே.யின் பொய்மை தவிர்த்தலும் பிரச்சனைகளின் உருவாக்கமே. ஆனால் அராஜகத்தாலும் நெறிகெட்ட வாழ்க்கையாலும் ஏற்படும் பிரச்சனைகளைவிட ஆழமானது, அறிவின் ஆழங்களைத் தொடுவது. ஜே. ஜே. அய்யப்பனது கோட்பாடுகளோடு இணங்கியிருந்தால், ஓமனக்குட்டியின் கவிதைகளோடு ஒத்துப்போயிருந்தால், முல்லைக்கல்லைப் பொருட்படுத்தாது விட்டிருந்தால், முன்னால் இரந்துநின்ற பிச்சைக்காரனை மறந்திருந்தால் அவனுக்கும் பிரச்சனைகள் இருந்திருக்காது. ஆனால் இப்பிரச்சனைகளே அவன் சுய இருப்பை அதிகரிப்பவை; விடுதலைக்கு வழி காட்டுபவை. அற்ப விஷயங்களிலும் பொய் தவிர்த்தல் என்பது பாரிய பிரச்சனைகளின் உருவாக்கமே, விடுதலையின் வழிகாட்டிகளே என்பதை அவன் அறிவான்.

அராஜகத்தினதும் பிறழ்வுற்ற போக்கு களினதும் இருப்புவாதிகள் ஆத்மார்த்த பிரதேசத்தின் ஓரங்களில் வாழ்பவர். தம் சுயத்தின்மேல் விழுந்த இருட்கவிப்புகளிலிருந்து விடுபட முடியாதவர்கள். ஆனால் பொய்தவிர்த்தல் மூலம் ஒத்தோடாமையை இயல்பாக நிகழ்விப்போர் அறிவின், இருப்பின் ஆழப்பகுதிகளில் சஞ்சரிப்போர். இவர்களுக்குச் சிறையும் மரணமும் ஒரு நிகழ்வல்ல. ஆனால் அறிவின் இக்கட்டான பிரச்சனைகளும் பிறரின் துயரும், அவஸ்தைகளும் அதிலிருந்து அவர்களை மீட்டெடுக்க வழிவகுக்கும் சுய இழப்புகளுமே இவர்களுக்குச் சுய இருப்பை அதிகரிப்பவை; விடுதலையைத் தருவிப்பவை.

இந்நிலையில் ஜே. ஜே.யின் பொய்தவிர்த்தல் என்பது இருப்புவாதத்தை ஆழமாக்குகிறதா? பின்நகர்த்துகிறதா? நிச்சயமாக ஆழமாக்கவே செய்கிறது. ஆனால் இருப்புவாதத்தைப்பற்றி யார் கவலைப்பட்டார்? இருப்புவாதத்தை ஆழமாக்கினால் என்ன, விட்டால் என்ன? ஆனால் ஜே. ஜே.யின் பொய்தவிர்த்தல் வாழ்க்கையை, இருப்பை ஆழமாக்குகிறதா, மனிதனின் விடுதலையை ஆழமாக்குகிறதா என்பதே ஜே. ஜே.யின் பிரச்சனை. அவனது மூன்றாவது பாதையின் விசாரணை அதுபற்றியதே என்று நாம் நிச்சயமாக ஊகிக்கலாம். ஆனால் ஜே. ஜே.யின் பொய்தவிர்த்தலும் விடுதலையும் மரணத்தை எவ்வாறு எதிர்கொள்கின்றன? இது முக்கியமான கேள்வி. மரணத்தின் பின் எல்லாமே சூன்யமெனின் பொய்தவிர்த்தல் யாத்திரையும் அதன் விடுதலையும் அவசியமா? அவை தாக்குப்பிடிக்கக்கூடியவையா? மரணத்தின் பின் எல்லாமே சூன்யம் என்றால் எல்லா நெறிப்பாடும் அதன் வழிவரும் தொழிற்பாடும் விழலானதும் (Futile), அர்த்தமற்றதும் (Absurd) என்று கூறுவதில் பிழை இருக்கிறதா? ஆனால் பொய்தவிர்த்தலும் அதன் வழிவரும் விடுதலையும் பரவசமும் மரணத்தைச் சூன்யம் ஆக்குமெனில், அது அர்த்தம்

உள்ளது எனலாம். அதனால் மரணத்தின் பின்னும் விடுதலையே இருப்பாகுமெனில் விடுதலையே மிகுந்து மிகுந்து பெருகுமெனில் அது மனிதகுலம் வழுத்தவேண்டிய முக்கிய நெறியாகும். ஜே. ஜே.யின் வாழ்க்கை எதைக் காட்டுகிறது?

6

ஜே. ஜே.யின் வாழ்க்கையில் இதற்குப் பதில் கிடைக்கிறதா? இதற்குப் பதில்காண நாம் ஜே. ஜே.யின் மூலத்தை இன்னும் ஆழமாகக் காணவேண்டும்.

சு. ரா., பாலு, சம்பத், ஜே. ஜே. இவர்கள் யார்? இவர்கள் மூவரும் ஒரு வரா? அதாவது ஜே. ஜே.யா? அய்யப்பன், மேனன், சம்பத் ஆகியோரைப்பற்றி ஜே. ஜே. சொல்லுகையில் குறை, காற்று, தென்றல் என்று கூறி ஒரு பொருளே வெவ்வேறு குணங்களில் நிற்பதாகக் காட்டுகிறான். அப்படியா இவர்களும்?

சு. ரா.வின் மறுபெயரே பாலுவென்றால் அவர் அவாவிநிற்கும் லட்சியமே ஜே. ஜே. இந்த லட்சியப் பாத்திரத்தின் வாழ்க்கை நோக்கு Optimistic ஆகத் தெரிந்தாலும் அது வாழும் வாழ்க்கையின் வாடை விரக்தியை, Pessimism த்தையே தருகிறது. ஜே. ஜே. வாழ்க்கையை வழுத்தாத, ஆமோதிக்காத, விரக்திகளோடு போராடுபவர் என்றால் இக்குறைகளை நிறைவு செய்யும் இவரின் அடுத்த பகுதிபோல் வாழ்க்கை ஆமோதிப்போடும், வழுத்தலோடும் நிற்கிறார் சம்பத். இதோ சம்பத் என்பவர் எழுதியுள்ளதாகக் காட்டப்படும் இடத்தில், அவர் ஜே. ஜே.யையும் தன்னையும் ஒப்பிட்டுக் கூறும் பாணி இதைப் பலப்படுத்துகிறது. 'ஜே. ஜே. உனக்கு எதுவும் பிடிக்காமல் போய்க்கொண்டிருக்கிறது மாதிரி எனக்குத் தோன்றுகிறது. எனக்குச் சகலமும் ஒன்றும் விடாமல் பிடித்துக் கொண்டிருக்கிறது. எல்லாவற்றின் மீதும் எனக்கு அபரிமிதமான ஆசையும் ஆர்வமும் பிரியமும் ஏற்பட்டுக் கொண்டிருக்கின்றன.'

ஜே. ஜே.யின் மறுபகுதிபோலவே சம்பத் இக்குறிப்பில் தன்னைக் காட்டிக்கொள்கிறான்.

பாலு முதன் முதலாக ஜே. ஜே. யைத் தந்து - ஏழாவது வயதில் சம்பத் வீட்டில் தான் சந்திக்கிறான் இது ஒரு முக்கியமான நிகழ்வு. இதோ பாலுவே, ஏ. ஜி. எஸ்ஸின் வீட்டு மொட்டை மாடியிலிருந்து ஜே. ஜே. யும் ஏ. ஜி. எஸ்ஸும் பேசிக்கொண்டிருந்ததைத் தன் வீட்டுப் பின் திண்ணையிலிருந்து தான் கவனித்துக் கொண்டிருந்து, மாணசிகமாகப் பின்வருமாறு கதைத்ததாகக் கூறுகிறான்.

“ ஜே. ஜே. உன்னை இங்கிருந்து பார்த்துக் கொண்டிருக்கிறேன் கோட்டயத்தில் ஏழாவது வயதில் முதல் முதலாகச் சம்பத் மாமாவின் தச்சுப் பட்டறையில் உன்னைப் பார்த்தேன். அன்று உன் அர்த்தம் எனக்குத் தெரியாது. அந்தச் சந்திப்பை நான் உதறிவிட்டேன். முற்றாக அர்த்தம் எனக்குத் தெரியாது என்பதால்.”

இப்படிப் பாலு கூறுவது ஓர் முக்கியமான உண்மை பாலு ஏழாவது வயதில் தனக்குள் இருக்கும் ஆழமான ஒன்றை சம்பத்தினது வீட்டில் திடீரெனத் தரிசிக்கிறான். ஆனால் அர்த்தம் புரியாத அந்த வயதில் அதை உதறிவிடுகிறான். இதை அவன் தன் சுயத்தின் திடீர் தரிசிப்பெனக்கூட எடுக்கலாம். அதன்பின்னர் அவன் பெரியவனான இளமைக் காலத்தில், ஜே. ஜே.என்ற அருட்டல் பலமாக, பலமுறை தாக்கிய பின்னர், அதை அவன் நேரே தரிசிக்க விழைகிறான். மீண்டும் முன்னேற்ற எழுத்தாளர் மாநாட்டில் சந்திக்கிறான். ஆனால் ஜே. ஜே. யின் “ சிவகாமி அம்மாள் தனது சபதத்தை நிறைவேற்றி விட்டாளா? ” என்ற முதல் கேள்வியே பாலுவை நிலைகுலையவைத்துவிடுகிறது. அதன் மேலும் ஜே. ஜே. யோடு உரையாட முடியாத சூழல் ஏற்படவே அவன் திரும்பி விடுகிறான். பின்னர் பாலுவின் வீட்டுக்கு அருகிலேயே ஜே. ஜே.

ஏ. ஜி. எஸ்ஸுடன் வீட்டில் தங்கியிருந்த போது இவன் தன் வீட்டில் எட்ட இருந்த வாறே அவனைப்பார்த்து மாணசிகமாக உரையாடிக் கொண்டிருக்கிறான். ஆழ்மனதின் உண்மைகளைச் சந்திக்கப் பயந்து கிடக்கும் சில மனப்பலவீனர்கள்தான் பாலு அவனை நேரேயே சந்திப்பதைத் தவிர்த்துக் கொள்கிறான். “ ஏதோ ஒரு தடை, ஏதோ ஒரு கூச்சம். என்னைத் தாண்டி அவன் வேறெங்கோ போய்விட்டான் என்ற எண்ணம்.” என்று பாலு அதைப்பற்றித் தெரிவிக்கிறான். முன்னேற்ற எழுத்தாளர் மாநாட்டில் சந்தித்தபோது ஜே. ஜே. கிளப்பிய முதல் கேள்வியே பெருந்தாக்குதல். அதன்பின்னர் மீண்டும் அவனைச் சந்திக்கும் திராணி இல்லை. அதனால் ஏற்படும் பீதி, உண்மைகள் அழுத்தம், அசௌகரியங்களைச் சந்திக்கப் பாலு தயார் இல்லை. ஆகவே ஜே. ஜே.யாக பாலு மாறி வாழமுடியாது போய்விட்டாலும், ‘பாதுகையை வைத்து அரசாரும் பரதன் மாதிரி’ ஜே. ஜே.யின் துரத்து லட்சியங்களைச் சேவித்து நிற்கிறான் பாலு.

இவர்களுக்குள் சம்பத் எங்கே வந்து பொருந்துகிறார்? எதைக்காட்ட வருகிறார்?

கடைசியாக வரும் பாத்திரம் — கடைசியாக விபரிக்கப்படும் பாத்திரம் — சம்பத். ஆனால் அதுவே காத்திரமாகவும் வருகிறது.

சு. ரா., பாலு, ஜே. ஜே. சம்பத்—

பாலு ஜே. ஜே.யை முதன்முதலில் ஏழாவது வயதில் சம்பத்தின் தச்சுப் பட்டறையில் தான் சந்திக்கிறான். அப்படியானால் ஜே. ஜே.க்கும் சம்பத்துக்கும் என்ன சம்பந்தம்? நண்பர்களாய் இருக்கவேண்டும். அப்படியா? ஆனால் சம்பத் இவர்களின் பிணைப்புப் பற்றிச் சொல்வது நவமானதும் மிக ஆழமானதுமாக அமைகிறது. “... படைக்கும் தலைவன் நம் இருவரையும் மட்டும், முதன் முதலாவதாக, இந்த நிமிஷம் இங்கு அனுப்பிவைத்துள்ளதுபோல் நாம் இருவரும்

திகைத்துக் கொண்டிருக்கிறோம். (இயற்கையின் கோலங்களைப் பார்த்து. — அடைப்புக்குறிப்பு எம்முடையது) ஆகவே உனக்கும் எனக்கும் ஏற்பட்டுள்ளது சிநேகமல்ல. முதுகும் நெஞ்சும் ஒரே உடலில் ஒட்டிக்கொண்டிருப்பது சிநேகத்தால் அல்ல, திகைப்பின் ஒன்றுப்பட்ட வார்ப்பு அது.''

இது எனது எம்மிடம் கோடுகிறது

இந்தப் பின்னணியில் சம்பத்தை வேறொருவராக அல்லாமல் ஜே. ஜே.யின் இன்னொரு பகுதியாகவே பார்ப்பதற்கு இயல்பாகவே உந்தப்படுகிறோம். இருவரும் ஒரே நானயத்தின் இரு பக்கங்கள் எனக் கொள்ளலாமா? சம்பத் கண்டதாக விபரிக்கப்படும் கனவு இதற்குப் பலமுட்டுகிறது.

சம்பத்தோ வாழ்க்கையில் பிடிப்புள்ளவன். வாழ்க்கை அனுபவிப்பில் சந்தோஷிப்பவன். எந்தவிதப் பிரச்சனைகளோ, அடிமனப் பீதியோ, சிக்கல்களோ இல்லாத தெளிந்த நீரோடையின் தன்மை அவனது குறிப்புகள்மூலம் தெரிகிறது. ஜே. ஜே.யோ இதற்கு நேர்மாறாவான். தன் எழுத்தக்களால், விமர்சன ரீதியான உரையாடல்களால் அதிகம் எதிரிகளைச் சம்பாதித்துக் கொண்டவன். வாழ்க்கையில் விரக்தியே அதிகம் பரிசாகக் கண்டவன். அப்படிப்பட்ட ஜே. ஜே. காணக்கூடிய பீதிநிறைந்த கனவைச் சம்பத் காணுவதுதான் விசேடமானது. 'எட்டு வீட்டுப் பிள்ளைமார்' கொடிய ஆயுதங்களுடன் சம்பத்தைக் கொல்லுவதற்குத் துரத்தும் காட்சி மிக அற்புதமாகக் காட்டப்படுகிறது. அந்த இடத்தில் சம்பத்த விட்டு எம்மை அறியாமலே ஜே. ஜே.யைத்தான் போட்டுப்பார்க்கத் தூண்டுகிறது. ஜே. ஜே.க்குத்தான் அந்த ரகப் பீதிகள் அதிகம் பொருந்தும். ஒருவித 'மரண பயம்.' கடைசியில் சம்பத் கொலைகாரரிடம் அகப்பட்டுக் கொல்லப்படுகிறான். கொல்லப்பட்ட அவன் காணும் காட்சிகளும் அனுபவங்களும் பற்பல, அதிர்வுகளைப் படிப்போரிடம் ஏற்படுத்தும் ஆழம்மிக்கவை.

கனவிலிருந்து சம்பத் விழித்துக் கொள்கிறான். விழித்துக்கொள்ளும்போது புலரிப்பொழுதாகிக் கொண்டிருப்பதால் சம்பத் காரை எடுத்துக்கொண்டு சூரியோதயம் பார்க்க விரைகிறான். ஆனால் கனவில் சம்பத் இறந்தபின்னர் இதேமாதிரி ஒரு காட்சியைக் காண்கிறான். அதாவது சூரியோதயம் நெருங்கிக் கொண்டிருக்கும் நேரத்தில் கோயில் படிக்கட்டில் சுற்றிவர ஆட்கள் சூழ காந்திமகான் இருக்கும் மகோன்னத காட்சி தான் அது. சம்பத்தின் கனவில் அவன் இறந்தபின்னர் கண்டதாகக் கூறும் இக்காட்சியை ஒவியம் க்கித் தருகிறான் ஜே. ஜே.! சம்பத் கண்டகாட்சி ஜே ஜே.யால் ஒவியமாக்கப்படுகிறது என்பதுதான் இன்னும் ஆழமானது. இதையும்விட ஆழமானது என்னவெனின் சம்பத் கனவில் இறந்தபின்னர் காண்பதாகக் கூறும் காட்சிகள். இக்காட்சிகள், ஆழமாகக் கவனிப்பவரிடம் சூக்கும். ஆத்மீக (Astral-Spiritual) காட்சியாகவே விரியும். இத்தா சம்பத் தான்கண்ட காட்சிகளை விபரிக்கிறான் :—

‘தொலைதூரத்தில் ஏதோ ஓசை கேட்கிறது ... விடியற்காலே பஜனை வருகிறதுபோல் இருக்கிறது. என்ன அற்புதமான குரல்! யார் இப்படிப் பாடுகிறார்கள்! பின்பற்றிப் பாடும் குரல்கள் கார்வை குறைந்தும் கரடுமுரடாக இருக்கின்றன. ஆனால் அந்தக் குரல்கள் ஆத்மார்த்தம் கொண்டவை. எல்லா இசைக்கும் எது முக்கியமோ, புலமையையும் குரல் வளத்தையும்விட எது முக்கியமோ அது அவர்களிடம் இருக்கிறது ஆத்மார்த்தம் எவ்வளவு மோசமான நிலையிலும் ஆத்மார்த்தத்தின் அழகை மறைக்க முடியாது தன்னை மறந்து, முற்றுக் மறந்து பாடுகிறான் அவன். அவனது இசையிலிருந்து பரவும் பரவசம் அவனுடைய ஆத்மாவைக் குளிர்வித்து, அந்தப் பரவசமே பாட ஆரம்பிக்கும் அற்புதமான நிமிஷத்தை அவன் நெருங்கிக் கொண்டிருக்கிறான்.....’

“நான் கண்களைத் திறந்து பார்த்தேன். லாந்தரின் மஞ்சள் ஒளி தெரிந்தது. என்ன இது! என்ன ஆச்சரியம்! முன்வரிசையில் மையத்தில் விரைந்து வந்து கொண்டிருப்பவர் யார்? காந்தியா? என்னால் நம்பவே முடியவில்லை.....”

“உடலோடு இருந்தவரையிலும் சரிவர ஒன்றையும் பார்க்கவில்லை என்பதும், சரிவரப் பார்ப்பதாகக் கற்பனை செய்துகொண்டிருந்தது தவறு என்பதும் இப்போது துல்லியமாக எனக்குத் தெரிகிறது.....”

“பஜனைக் கோஷ்டி கோயில் முகம் நெருங்கிக் கொண்டிருக்கிறது. எனக்குக் கண்கள் கூசின. அந்தப் பொன்மேனியிலிருந்து பிரகாசம் என் கண்களில் பட்டுக் கூசியது. என்ன அற்புதமான முகம்! சாந்தி அலையடித்துக் களிநடனம் புரிகிறது.....”

இவையெல்லாம் சம்பத்தின் ‘கனவு’க் காட்சிகள்! இவை உண்மையில் கனவுக் காட்சிகள்தானா? சங்கீதத்தைப்பற்றி அவன் சொல்லும்போது, “எல்லா இசைக்கும் எது முக்கியமோ, புலமையையும் குரல் வளத்தையும் விட எது முக்கியமோ அது அவர்களிடம் இருக்கிறது ஆத்மார்த்தம், எவ்வளவு மோசமான நிலையிலும் ஆத்மார்த்தத்தை மறைக்க முடியாது.” என்ற ஆத்மார்த்தம் பற்றிய நுணுக்கமான உணர்வும், “அவன் இசையிலிருந்து பரவும் அந்தப் பரவசமே பாட ஆரம்பிக்கும் அற்புதமான நிமிஷத்தை அவன் எட்டிக் கொண்டிருக்கிறான்” என்னும் போதும், காந்தி தரிசன விபரிப்பும், உடல் சார்ந்த பார்வைக்கும் அதன் பிரக்ஞையற்ற பார்வைக்கும் உள்ள வித்தியாசம் பற்றிய விளக்கமும், சாதாரண கனவுக் காட்சிகள் என்று நினைப்பது பேதைமை.

சாதாரண ஒருவனுக்கு, ஒருவன் படுத்திருக்கும் நிலையிலோ இருக்கும் நிலையிலோ கண்களை மூடித் தியானத்திலிருப்பது நித்திரை செய்வதாகவேபடும். அதனால் அவன் காண்பவையும் கனவுகளாகவே படும். ஆனால் இவைபற்றி விஷயம் விளங்கியவன் அவன் கூறும் காட்சிகளிலிருந்தே அவை சாதாரண கனவுக் காட்சிகள் அல்ல, அவை குக்கும், ஆத்மீக தளங்களுக்குரியவை என்பதை உடனேயே கண்டுகொள்கிறான். உடலில் இருந்துகொண்டே உடலைக் கடந்துகாணும் காட்சிகள், தரிசனங்கள் என்று அவன் உணர்கிறான். சிலருக்கு இது இறந்தபின்னர் தான் கை கூடுகிறது என்பது வேறு விஷயம். இதனால் இவைபற்றி அறிந்தவன் இதை, “பார்வையின் இன்னோர் அகலிப்பு, விடுதலையின் இன்னோர் விசாலிப்பு” என்று கூறுவான்.

இதே அனுபவங்கள் ஜே. ஜே.க்கும் உரியவையாகவே இருக்கின்றன. அவனது “பெரிய சங்கீதம் அண்டவெளியில் வெகுநேரம் கவிழ்ந்திருந்து கீழ்ஸ்தாயியில் தேய்ந்து தேய்ந்து மறைந்த பின்னர் கிடைக்கும் அமைதியின் பரவசமும்”, அவனது பொய்தவிர்த்து வாழும் யாத்திரையும், அதனால் அவன் கண்டடையும் பரவசமும் அதையொட்டிய அனுபவங்களும் சம்பத்தின் அனுபவங்களிலிருந்து வித்தியாசமானவையல்ல. எல்லாம் ஒன்றோடொன்று பின்னிப் பிணைந்து கிடப்பவை. “இவைபற்றி விளக்க வார்த்தைகள் தேடுவது அர்த்தமற்ற வேலை” என்பது சம்பத்தின் வியாக்கியானம். அதனால் தான் சம்பத், தான்கண்ட ‘கனவுக் காட்சிகள்’ பற்றி பின்னர் தனக்குள் விவாதிக்கும் போது, “மீண்டும் கனவைச் சொல்ல வந்தவன் கனவைச் சொல்ல முடியவில்லை என்பதை மீண்டும் சொல்லிவிட்டுப் போகிறான் சொல்லாமல் அவற்றைப் புரியவைக்க ஏன் அவனுக்குத் தெரியவில்லை? புரியவைக்கச் சொல்லப்பட வேண்டுமா? இந்தத் தவறான எண்ணம் எப்போது ஏற்பட்டது? எப்படி ஏற்பட்டது?” என்று சம்ப

பத் கேட்கும் கேள்விகள் ஜே. ஜே.யின் குரலாகவே ஒலிக்கிறது. இருவரும் ஒருவராகவே நிற்கின்றனர். ஒருவரை ஒருவர் நிரப்பிகள். சம்பத் கண்ட சூரியோதயக் காட்சிக்கு ஜே. ஜே. உருவம் கொடுப்பது போல் ஒருவரை ஒருவர் நிரப்பிகள்.

ஆனால் சம்பத்தின் இக்கேள்விகள் மிக முக்கியமானவை. “சொல்லாமல் புரிய வைக்க ஏன் தெரியவில்லை? புரியவைக்கச் சொல்லப்பட வேண்டுமா?” என்னும் இக்கேள்விகள் இன்றைய மனித வாழ்க்கையின் அடிப்படை மாற்றமும் புரட்சியும் எங்கே, எப்படி ஏற்படவேண்டும் என்பதைக் கோடி காட்டிச் செல்லும் மிக ஆழமான கேள்விகள். புது மாற்றத்தை ஆரம்பிக்கும் கேள்விகள்.

“மரணத்தின் பின் என்ன?” என்ற இருப்புவாதிகளின் கேள்விக்கு சம்பத்தின் இக்கேள்விகளும் அவனது ‘கனவுக் காட்சி’ களும் நல்ல பதில். மரணத்தின் பின்பும் மனிதன் வாழ்கிறான், இருக்கிறான். ஆனால் அவனது இருப்பையும் விடுதலையும் மரணத்தின் முன்பும் பின்பும் தீர்மானிப்பவை, அவனது இயக்க முறையே. ஜே. ஜே. கூறும் பொய் தவிர்த்தல் யாத்திரை மனிதனின் இருப்பை அல்லது விடுதலையை ஆழமாக்குவதில் முக்கியமானது என்பது அவனது மரணத்தின் பின்பும் நீளும் இருப்பினாலேயே நிரூபணம் பெறுகிறது. அத்தோடு “சொல்லாமல் புரியவைக்க முடியாதா? இத்தவறான எண்ணம் எப்போது ஏற்பட்டது?” என்று கேட்கும் சம்பத்தின் கேள்விகள், மனித இருப்பும் விடுதலையும் வெறும் உடல், புலனுணர்வுகளோடு மட்டும் சம்பந்தப்பட்டவையல்ல, அதைக் கடந்தும் நீள்கின்றன என்பதையே காட்டுகின்றன. இந்த இருப்பின் நீட்சியை, அகலிப்பை வெளிக்கொணர்ந்து மனித குலத்தின் பொதுப்பண்பாக்குவதே, பொதுச் சொத்தாக்குவதே இனிவரும் பெருந்தளப் புரட்சியாகும். இதைத்தான் சம்பத்தின் கேள்விகள் காட்டி நிற்கின்றன.

அலை-4

அப்படியானால் ஜே. ஜே.யின் ‘முன்றும் பாதை’யின் உருவம் என்ன? ஒவ்வொரு கணத்திலும் அந்தக் கணத்தில் படும் உண்மையை எட்ட ஆவேசமாகப்பாயும் ஜே. ஜே. யால் தான்கண்ட உண்மைக்கும் தான் ஸ்பரிசித்து உணரும் அந்த ஓர் உணர்வுக்கும் நடைமுறை வடிவம் கொடுக்க முடிந்ததா? ஜே. ஜே. நேரடியாகத் தன்னளவில் இன்னதுதான் என்று கூறவிட்டாலும் சு. ரா. அதை, ஒருவனது அழகிய மெல்லிய ‘புன்னகைபோல்’ மெல்லிதா; அதன் வெளிக்கோடுகள் தெரிய உருவங்கொடுத்தே உள்ளார். அந்த வெளிக்கோடுகளை நாம் இப்படிக்கூறலாம்: மார்க்சியம் கூறும் பொதுவுடைமைப் புரட்சி வரவேற்கப்பட வேண்டியதேதான். ஆனால் அதற்காக அது கையாளும் லோகாயத பார்வையால் எல்லாவற்றையும் விளக்கிவிட முடியும் என்று நினைப்பதும் என்றைக்கும் அது செல்லுபடியாகும் என்று சொல்வதும் அர்த்தமற்றதாகும். மனிதனின் ஆழமான அடிமன உண்மைகளுக்கும், ஆன்மீக ஆழங்களுக்கும் பொதுவுடைமை இடங்கொடுக்க வேண்டும். அதன் வழியிலேயே அதன் தேவைகளையும் உண்மையாகச் செயற்படுத்த முடியும். இல்லாவிட்டால் முல்லைக்கல், அல்பேர்ட், ஸ்ரீகாரியம் போன்றவர்கள்தான் காலங்காலமாய் பொதுவுடைமைவாதிகளாய் இருந்துகொண்டிருப்பார்கள். அது உண்மையில் ஒரு தீமையை அகற்றிவிட்டு இன்னொரு தீமையை அது விடத்தில் கொலுவிருத்தியதாகவே முடியும். ஒரு காந்தியென்னும் மெய்மையை மார்க்சிய பொதுவுடைமைப்பரப்புள் இறக்கி விட்டால் தெரியும் அங்கு வெடிக்கும் புரட்சியின் பரிமாணங்கள்! எங்கோ தொலைவில் அற்பத்தில் அற்பமாகக் கட்சியின் பெயரில் சுரண்டிக்கொண்டிருக்கும் ஒரு அநாமதேயத்தின் இதயத் துடிப்பிலும் வேரோர் அதிர்வுகாணத்தொடங்கிவிடும்! இதுதான் ஜே. ஜே. காணமுயன்ற வடிவமாக இருக்கவேண்டும். இதன் செயற்பாட்டு வடிவம் ஜே. ஜே. யால் நேரடி

யாக வெளிக் கொணரப்படாவிட்டாலும் சு. ரா.வின் படைப்பின் படிமமாக இது வந்து விழுகிறது. இது படைப்புக்கு நிறைவைத் தருகிறதா? குறையாய் இருக்கிறதா? இது கலை நிறைவைத் தருவதாக இருந்தாலும் அதனோடு ஒட்டிக்கொண்டு இன்னோர் கேள்வியும் எழுகிறது: ஜே. ஜே. தான் கருதிய கோட்பாட்டின் வடிவம்பற்றி நேரடியாகச் சொல்லியிருந்தால் அது பிரச்சாரமாகப் போயிருக்குமா? அப்படியானால் ஜே. ஜே.யின் எத்தனையோவற்றைத் தேடியெடுத்துப் பதிவு செய்துகொள்ளும் பாலு, ஜே. ஜே. 'மூன்றாம் பாதை' எனத் தலைப்பிட்டு எழுதியவற்றைத் தவறவிட்டது. ஒருவித செயற்கைத்தனமாய் இல்லையா? இது மீண்டும் சிருஷ்டியில் பிரச்சாரவாடை வீசக் கூடாது என்ற பழைய 'இலக்கிய' அளவுகளுக்கு ஆட்பட்டதாகாதா? அதனால் ஜே. ஜே. என்னும் பாத்திரத்தை ஒரு தீர்வுக்கு வராத புது யுகத்துக்கேற்ற ஆமோதிப்பைத் தராத பழைய பாணி அந்நியனாகத் திகழவைப்பதாகவும் அதனால் எம்மையும் பழைய பாணி அளவுகளை வைத்தே இந்நாவலையும் விமர்சிக்கக் கோருவதாகவும் இது அமையாதா?

8

இனி 'ஜே. ஜே. சில குறிப்புகள்' பற்றி எழுதப்பட்ட சில விமர்சனங்கள் பற்றியும் மேலோட்டமாகப் பார்ப்பது, எமது விமர்சனத்தை இன்னும் பூரணப்படுத்த உதவலாம்.

அம்ஷன் குமார் இந்நூல்பற்றி 'மானுட'த்தில் விமர்சித்தபோது, சு. ரா. உண்மையாகவே ஒரு இருப்பவாதியான காம்யூவைப்பற்றி எழுதியிருந்தால் அது ஜே. ஜே.யைவிட எல்லாவகையிலும் சிறந்திருக்கும் என்கிறார். அதில் ஓரளவு உண்மையிருந்தாலும் சு. ரா. காட்ட முயலும் தேவையின் வடிவத்துக்கு மேற்கத்திய சூழலில் பிறந்த காம்யூ தடையாகவே இருந்திருப்பார். இவ்வளவு தூரம் ஆழமாகப்

போக அவன் அனுமதித்திருக்கமாட்டான். அத்தோடு ஜே. ஜே.யைப் படிக்கும்போது நம் சமகால எழுத்தாளர்களையும் எழுத்துக்களையும் அவர்கள் இயக்கங்களையும் தரிசிக்கின்ற இன்னோர் பரிமாணம் வேறு விரிகிறது. முல்லைக்கல்லைப் படிக்கும்போது என்னையும் மீறிக்கொண்டு என் பிரக்ஞையில் ஜெயகாந்தனை மிதந்துகொண்டிருக்கிறார். இன்னும் கல்கி, சாண்டில்யன், தி. மு. க. எழுத்தாளர்கள் என்று எத்தனை வகையறக்கள் வந்து வந்து போகிறார்கள்! ஓமனக்குட்டி—ஜே. ஜே. Episode படிக்கும்போது உள் உடல் குலுங்கும் நாம், 'பொங்குமாக் கடல்' ஆசிரியர் 'தாமரைக்கனி'யின் 'சே. சே.' விவகாரத்தன்போது வாய்விட்டே சிரித்து விடுகிறோம்.

அடுத்து "இலக்கிய விமர்சனம் என்றால் என்ன?" "அது ஒரு நிகழ்வு" என்று நம் இதழ்க்கடையில் புன்னகையை வரவழைக்கும் கேள்வி பதிலோடு ஆரம்பிக்கும் தமிழவனின் புதுவித விமர்சனம் பற்றியது. தமிழவன் ஜே. ஜே. நாவல் ஆன்மாவற்ற—அதாவது மையம் அற்ற நாவல் என்கிறார். ஆனால் உண்மையில் அதில் வரும் சிறிய பாத்திரமும் ஜே. ஜே.யை மையப்படுத்த வந்தவையே. நான் ஆரம்பத்தில் கூறியது போல் அது ஒரு தனித்தனிக் கதைகளின் கூட்டாகத் தெரியினும் அவை ஜே. ஜே.யை மையப்படுத்த, அவன் செய்தியை முதன்மைப்படுத்தத் தொகுக்கப்பட்ட நிகழ்வுகளே. இன்னும், தமிழவனின் ஜே. ஜே.பற்றிய முக்கிய கண்டனம் என்னவெனில் அவன் சரித்திரத்துக்கு வெளியே நிற்கிறான் என்பதே. மார்க்சிய கட்சிகளிலும் அதன் இயக்கங்களிலும் பங்குபற்றுவோன் சரித்திரத்துக்கு உள்ளே நிற்கிறானாம்! உடனடி அழகியல், தத்துவம், இலக்கிய விசாரங்களில் ஈடுபடுவோர் போன்றோர் சரித்திரத்துக்கு வெளியே நிற்பவர்களாம். அதனால் இவர்களால் சரித்திரம் செய்யமுடியாதது என்பது இவரது விவாதம். இது எப்படி

மார்க்கிய இயங்கியல் பார்வைக்குப் பொருந் துகிறது என்பது ஒருபுறமிருக்க, யாந்திரிக பொதுவுடைமைக் காலத்தின்போது மாதக் சணக்காய், வருடக்கணக்காய் லண்டன் மியூசியத்துக்குள் தன்னை அடைத்துக் கொண்டு புத்தகங்களோடு ஐக்கியமாகி வட்டி ருந்த மார்க்ஸ் சரித்திரத்துக்கு உள்ளே நின்றாரா? வெளியே நின்றாரா?

மேற்சாட்டப்பட்ட அம்ஷன் குமாரின தும், தமிழவனினதும் இரு விமர்சனங்களும் மார்க்கியத்தின் புதிய கவனிப்புகளாகி அதன் உயிர்ப்பைப்பேண முயல்பவை என்றால், அத்தகைய மார்க்கிய உயிர்ப்பையே கசக்கிக் கருக்கிவிடும் போக்குத்தான் ஜே. ஜே. பற்றி 'அலை'யில் வந்த சிவசேகரத்தின் விமர்சனம். பாவம், இவர் அறிந்து வைத்திருப்பவையெல்லாம் 19-ம் நூற்றாண்டுக்குரிய மார்க்கியப் பார்வையும் அதற்கெதிராகக் குரல் கொடுப்பவர்களைத் தாக்கும் அதேகால வரட்டுச் சுலோகங்களுமே. இத்தகையோர் ஜே. ஜே போன்ற படைப்புகளை விமர்சிக்க வந்தால், எவ்வளவுக்கெவ்வளவு நமக்கு உயர்வான பகுதிகளாகப்படும் இடங்க ளெல்லாம் அவர்களுக்கு ஜடநிலையின் ஆகக் குறைந்த உணர்வுகளை எழுப்பும் இடங்களாகவே, தெரியும். அதனால்தான் இந்த மனநிலை, பத்மரூப ஸ்வாமிகோவில் படிக்கட்டுகளில் மக்கள் குழ இருக்கும் காந்தியைப் பிர்லா மாளிகைப் படிக்கட்டுகளில் வைத்துப்பார்க்க, ஆசைப்படுகிறது. காய்ந்து வரண்டுபோன எலும்புத்துண்டைக் கடிக்கும் நாய் கடைசியில், தன் பற்களின்ருந்தே வழியும் இரத்தத்தை ரசித்து உறிஞ்சும் மனவிகாரம், இது.

கடைசியாக ஒரு சேள்வி. 'ஜே. ஜே' நாவல், மு. த.வின் இலக்கியக் கோட்பாடான மெய்யுளுக்கு ஒரு சவாலாக எழுந்த தெனக் கொள்ள முடியாதா? அதாவது 'மெய்யுள்' வாழ்க்கையின் உண்மை நிகழ்வுகளையே கலைத்துவத்தோடு வடித்துத் தரும்படி கேட்டுநிற்கிறது என்ற ஒரு

அம்சத்தின் அடிப்படையில் பார்த்தால், இங்கே சு. ரா. வாழ்க்கை உண்மை வரலாற்றுக்குப் பதில் சில கற்பனைகளைப் புகுத்தி, உண்மையில் நடந்ததுபோல் கூறி பெரிய வெற்றியை ஈட்டியுள்ளது மெய்யுள் கோட்பாட்டுக்கு ஒரு சவாலாகாதா?

இல்லையென்றே சொல்லவேண்டும். காரணம் 'ஜே. ஜே.' பழைய பாணீ கற்பனைக் கதையல்ல என்பது ஒரு புறமிருக்க, 'மெய்யுள்' என்றைக்கும் பழைய உருவ ஊடகங்களை ஒரேயடியாக நிராகரிக்க வேண்டும் என்று சொன்னதில்லை. அவற்றின் கலப்பிலும், உடைப்பிலும் அதனால் ஏற்படும் புதிய உயிர்ப்பிலுமே மெய்யுள் எழுகிறது. இந்தப் பழைய உருவங்களின் உடைப்பும் கலப்பும் அதனால் பெறப்படும் புதிய உருவாக்கமும் தவிர்க்க முடியாத தேவையின் உந்தலிலேயே நிகழவேண்டும். அந்தவிதத்தில் பார்சு கப்போனால், 'ஜே. ஜே. சில குறிப்புகள்' மெய்யுள் கோட்பாட்டுக்கு வலுவூட்டுவதாகவே நிற்கிறது. அதாவது நாவல் என்ற பழைய உருவத்தை உடைத்து, ஜே. ஜே. பற்றி ஓர் எழுத்தாளனின் குறிப்புகள், சிலரின் தகவல், எழுத்தாளனின் சிறு பராய அனுபவம், ஜே. ஜே.யின் டயரிக் குறிப்பு, ஒரு நண்பனின் கனவுக் குறிப்பு என்று பல உருவங்களின் சேர்க்கையாய் நிற்கும் இப்படைப்பு, தக்க பெயர் இன்மையால் வசதிக்காக நாவலாகக் கொள்ளப்படுகிறது. ஆனால் உண்மையில் நாவல் என்ற உருவத்துள் வீழ் மறுத்து நிமிர்ந்துநிற்கும் படைப்பு இது. இந்த நிமிர்வுக்கு ஜே. ஜே. எழுதியதாகத் தரப்படும் புத்தக அனுபந்தம் (அதில் காணப்படும் தலைப்புகள் மிகுந்த கவித்துவச் செறிவுடையனவாகத் தெரியினும்) ஒருவித செயற்கைத்தன்மையைத் தருவித்து, நூலின் பிறவிடங்களில் ஆங்காங்கே இவ்வாறு தலைநீட்டும் தன்மைகளோடு சேர்ந்து சோர்வுள் விழுத்த முயன்றாலும், அது நிமிர்ந்தே நிற்கிறது. மொத்தத்தில் இனிவரும் இலக்கியச் சிருஷ்டிகளின் வழிகாட்டியாகவும், முன்னோடியாகவும் இந்நூல் நிமிர்ந்து நிற்கிறது. ★

அலை

1 — 25 இதழ்களின்

விடய அட்டவணை

(1975 — 1985)

1. தலையங்கம்

	இதழ் எண்	பக்கம்
1. சாஹித்திய மண்டலப் பரிசுகள்	1	2
2. காலி சாஹித்திய விழாவும் தமிழும்	1	2 & 15
3. எழுத்தாளர் கூட்டுறவுப் பதிப்பகம்	2	26
4. இலக்கிய வளர்ச்சியில் எழுத்தாளரின் பங்கு	3	50
5. புதிய சூழலும் தமிழர் பிரச்சினையும்	5	98 — 99
6. அன்பான வாசகர்களுடன்	6	126
7. தமிழர்களின் சுயநிர்ணய உரிமையை அங்கீகரி! பாதுகாப்பை வழங்கு!	10	237 — 238
8. சூரியனும் கிளம்புகிறது!	14	347 — 350
9. வியாபாரிகளிடமிருந்து தமிழை மீட்போம்	16	407 — 408
10. அரசுப் பயங்கரவாதம்	18	469 — 472
11. மனித உரிமைகளின் பெயரால்	22	609 — 610
12. இரட்சிப்புக்கு நம்பிக்கையோடு காத்திருக்கிறது நல்லது!	23	649 — 650
13. விலகாத மையப் புள்ளியில்	25	717 — 718

2. சிறுகதை

1. மேகங்கள் மென்மேலும் இருண்டு கொண்டிருக்கின்றன — மு. புஷ்பராஜன்	1	11—15
2. தொலைவில் தெரியும் ஒற்றை நட்சத்திரம் — உமா வரதராஜன்	2	38—42
3. வலி — குப்பிழான் ஐ. சண்முகன்	3	51—53
4. சைக்கிள் — மாவை நித்தியானந்தன்	4	88—90
5. திருவிழா — த. ஆனந்தமயில்	5	119—122
6. பிச்சைப் பெட்டிகள் — க. சட்டநாதன்	7	158—166
7. கண்ணகி.. சீதை.. பத்மினி.. — உமா வரதராஜன்	7	168—169
8. பயணத்தின் முடிவில் — நந்தினி சேவியர்	8	187—190
9. நீக்கம் — சண்முகம் சிவலிங்கம்	9	219—221
10. வழியில்லாதவர்கள் — ச. பத்மநாதன்	9	231—234
11. விழிப்புகள் — எஸ். ராஜகோபாலன்	11	273—280
12. நிகழ்வுகள் — குப்பிழான் ஐ. சண்முகன்	12	295—300
13. பேய்களுக்கு யார் பயம்? பாலசுப்பிரமணியம்	15	383—388
14. Field Work — குந்தவை	16	411—415

	இதழ் எண்	பக்கம்
15. யுவதியும் குப்பைத்தொட்டியும், ஒரு கடிதமும்	— கருணா பெரேரா தமிழில் : — எஸ். எம். ஜே. பைஸ்தீன்	16 426—428
16. சுருக்கும் ஊஞ்சலும்	— ரஞ்சகுமார்	17 441—446
17. '1+1=1' 1-1=2'	— வ. அ. இராசரத்தினம்	18 478—483
18. ஏப்ரல் எட்டு, ஒன்பது, பத்து.	— எம். எல். எம். மண்கூர்	19 522—534
19. தொலைவும் மீட்பும்	— சண்முகம் சிவலிங்கம்	20 549—551
20. ராமசாமி காவியம்	— ஸ்ரீதரன்	21 581—590
21. முகங்கள்	— உமா வரதராஜன்	22 628—635
22. அசோகவனங்கள்	— உமா வரதராஜன்	24 691—696
23. ஓய்வு	— அசோகமித்திரன்	25 721—722
24. ஒரு மழைநேரத்துச் சோகம் போல	— அ. ரவி	25 723—727
25. தடம்	— திலீப்குமார்	25 738—743
26. காவற்காரர்கள்	— ஸ்ரீதரன்	25 747—750

3. கவிதை

1. சுய ஆட்சி	— மு. பொ.	2 25
2. சங்கம் புழைக்கும் மாயா கோவஸ்கிக்கும்	— அ. யேசுராசா	2 32"
3. நம்பிக்கையின் வேர்கள்	— வ. ஜ. ச. ஜெயபாலன்	2 33
4. காத்திருப்பு	— அ. யேசுராசா	3 53
5. ருவான்வெலிசய	— ,,	3 66
6. 'உயிர்' வாழுதல்	— ,,	3 66
7. ஓ.. ஓ... வண்டிக்காரா	— நீலாவணன்	4 73
8. மஹாகவியின் புதியதொரு வீடு — இசைப்பாக்கள்	— மஹாகவி	4 82—84
9. புதுயுகச் சங்கொலி	— சு. வி.	5 97
10. பிரச்சினைகள்	— என். கே. மகாலிங்கம்	5 106
11. பிரச்சினைகள்	— மு. புஷ்பராஜன்	5 106
12. மாஓ நினைவாக	— ,,	6 143
13. பேரண்டம்	— சண்முகன்	6 149
14. சுழல்	— ஜெயசீலன்	7 166
15. சீவியம்	— தா. இராமலிங்கம்	7 170—171
16. எகிப்தின் தெருக்களிலே	— சண்முகம் சிவலிங்கம்	8 193—195

17. 1974 தை 10 —

கல்லுகளும் அலைகளும்	— அ. யேசுராசா	8	208 — 209
18. வெளியார் வருகை	— சசி	9	215 — 218
19. தேடுதல்	— செளமினி	9	218
20. சிறுதுரும்பு	— சின்னான் கவிராயர்	9	218
21. கடல்	— கவியரசன்	9	227
22. இளவேனிலும் உழவனும்	— வ. ஐ. ச. ஜெயபாலன்	9	234
23. நேற்றைய மாலைபும் இன்றைய காலைபும்	— எம். ஏ. நுஃமான்	10	239 — 240
24. துப்பாக்கி அரக்கரும் மனிதனின் விதியும்	— எம். ஏ. நுஃமான்	10	240 — 241
25. இன்று	— ஜெயசீலன்	10	241
26. தமிழ்ச்சியின் கத்தி	— ராஜவர்மன்	10	257 — 258
27. எதிர்காலம்	— தா. இராமலிங்கம்	11	272
28. 71 சித்திரை	— இளவாலை விஜயேந்திரன்	11	280
29. வாடைக்காற்றே !	— மு. புஷ்பராஜன்	12	302
30. வெட்டிப் பேச்சு வீரர்கள்	— சி. சிவசேகரம்	12	309
31. நெல்	— சி. சிவசேகரம்	12	309
32. கரைவும் விரிவும்	— மு. புஷ்பராஜன்	12	310
33. புதிய சப்பாத்தின் கீழ்	— ச. ரவீந்திரன்	13	331
34. மறுதலை	— சண்முகம் சிவலிங்கம்	13	336
35. உன்னுடையவும் கதி	— ச. ரவீந்திரன்	13	350
36. இரு கால்களும் ஒரு பின்னிரவும்	— கவியரசன்	13	358
37. நண்டும் முள் முருக்கும்	— சண்முகம் சிவலிங்கம்	13	371
38. சித்திரையில் மாவலி	— சி. சிவசேகரம்	15	382
39. சேவலே கூவிடு	— தா. இராமலிங்கம்	15	389
40. போய் வருதல்	— கவியரசன்	16	415 — 416
41. பயணம்	— மணி	16	416
42. 'காணத்துப்' போன சில ஆண்டுகள்	— எச். எம். பாறுக்	16	416
43. நீதியும் சமாதானமும்	— மு. புஷ்பராஜன்	17	433
44. வேலி	— ஊர்வசி	17	439
45. அகங்களும் முகங்களும்	— ச. வில்வரத்தினம்	17	440
46. அறிந்தும் அறியாதது	— ச. ரவீந்திரன்	17	446
47. புத்தரின் படுகொலை	— சுந்தரன்	18	476
48. அகங்களும் முகங்களும் — 2	— ச. வில்வரத்தினம்	18	477
49. 81 மே 31 இரவு மனைவிக்கு	— மு. புஷ்பராஜன்	18	483
50. இலையுதிர்கால அரசியல் நினைவுகள்	— சி. சிவசேகரம்	19	418

	இதழ் எண்	பக்கம்
51. நிலவும் ஒரு வழிப்போக்கனும்	— சண்முகம் சிவலிங்கம்	20 552
52. வெள்ளிப் பூக்கள்	— சண்முகம் சிவலிங்கம்	20 558—559
53. போராளிகளும் இலக்கியக்காரரும்	— ச. ரவீந்திரன்	20 559
54. நெஞ்சு பதறுகுது	— தா. இராமலிங்கம்	21 590
55. சடங்கு	— கவியரசன்	21 596
56. விடுதலைக் குருவியும் வீட்டு முன்றிலும்	— சு. வில்வரத்தினம்	22 618—616
57. உயிர்த்தெழுந்த நாட்கள்	— வ. ஐ. ச. ஜெயபாலன்	23 660—669
58. இன்று இல்லெங்கிலும் நாளை	— சண்முகம் சிவலிங்கம்	24 683
59. அற்பங்கள்	— சண்முகம் சிவலிங்கம்	24 690
60. ஒரு மானுடன் பாடிய பாட்டு	— சண்முகம் சிவலிங்கம்	24 697
61. காற்றுள்ளபோதே ...	— சு வில்வரத்தினம்	25 719—720
62. முகம் மறுக்கப்பட்டவர்கள்	— மைத்ரேயி	25 727
63. பூமியின் நிழல்	— சேரன்	25 732
64. புத்தரின் மௌனம் எடுத்த பேச்சுக் குரல்	— சு. வில்வரத்தினம்	25 733—737
65. எல்லாம் தெரிந்தவர்கள்	— கீதப்பிரியன்	25 737
66. எனக்கென்றொரு புல் வெளி	— வ. ஐ. ச. ஜெயபாலன்	25 744—745
67. தேயிலைத் தோட்டத்திலே (சில பகுதிகள்)	— சி. வி. வேலுப்பிள்ளை	25 746

மொழிபெயர்ப்புக் கவிதை

1. இலக்கு	— ஸ்ரீ அரவிந்தர் தமிழில் : காளிதாஸ்	3 49
2. சிங்காங்ஷானின் மலைகள்தனிலே மீண்டும் ஓர் தடவை (சீனம்)	— மாஓ சேதுங் தமிழில் : யோகன்	4 74
3. வஸந்தகால மலர் ஒன்று (சீனம்)	— தமிழில் : யோகன்	5 107
4. லூஷான் கணவாய் (சீனம்)	— மாஓ சேதுங் தமிழில் : எம். ஏ. நுஃமான்	6 125
5. மாஓ சேதுங் கவிதைகள் (7) (சீனம்)	— தமிழில் : எம். ஏ. நுஃமான்	6 131—134
6. நதியே (ஆங்கிலம்)	— ரிச்சர்ட் ஸ்பேஸ்க் தமிழில் : யோகன்	7 155

7.	நான்தான் பிதுருதலாகலை மலையாம் (சிங்களம்)	— விமல் திசாநாயக தமிழில் : நெய்தல் நங்கை	7	156
8.	காலை உணவு (பிரெஞ்சு)	— ஜாக் ப்றிவேயர் தமிழில் : கே.எஸ். சிவகுமாரன்	7	157
9.	ஒரு சித்திரை மாதம் (சிங்களம்)	— புத்ததாச கலப்பத்தி தமிழில் : எஸ். எம். ஜே. பைஸ்தீன்	8	198
10.	பிரிதல் (ரஷ்யன்) }	— அன்னா அஹ்மத்தோவா	11	261
11.	காட்டில் ,, }	தமிழில் : அ. யேசுராசா	11	281
12.	படிவு (சீனம்)	— அய் ஜிங் தமிழில் : அ. யேசுராசா	18	493
13.	தயானெ—எனது செவிலி (சீனம்)	— அய் ஜிங் தமிழில் : அ. யேசுராசா	19	519—521
14.	இனியும் அழாதே (இத்தாலி)	— ஜியுசெப்பி உங்கரெட்டி தமிழில் : ராகேல்	19	538
15.	எமிலி டிக்கின்ஸன் கவிதைகள்	— தமிழில் : ருமி	20	545—548
16.	சபதம் (இத்தாலி)	— சல்வடோர் குவாரிமோடோ தமிழில் : நிர்மலா நித்தியானந்தன்	21	575
17.	இரவு (சீனம்)	— டிஎஃப் ஷிஏடிஎஃப் தமிழில் : மணி	21	580
18.	ஒரு கவிதை (சீனம்)	— மாஓ சேதுங் தமிழில் : மணி	21	596
19.	நம்பிக்கை (சிலி)	— ஏரியல் டோர்வ்மன் தமிழில் : மைத்ரேயி	22	625—627
20.	அவனது கண் அடைக்கலங்குருவியின் மீது (சிலி)	— ஏரியல் டோர்வ்மன் தமிழில் : மைத்ரேயி	23	674—675
21.	மக்களின் உயிர்மூச்சைக் கொண்டு ... (தெலுங்கு)	— சிவ்ஸாகர் தமிழில் : எஸ்.வி. ராஜதுரை	23	675
22.	முன்னோக்கிய புடை நடப்பு (தெலுங்கு)	— ஸ்ரீ. ஸ்ரீ. தமிழில் : மணி	24	685

4. கட்டுரை

1) இலக்கியம்

அ) பொது

		இதழ் எண்	பக்கம்
1.	எழுபதுகட்டுப் பின் ஈழத்துத் தமிழ் நாவல்கள்	— செ. யோகராசா	1 3—8
2.	ஓன்ட்ரூ லேசோ ஹோர்ஸ்கியின் கவிதைகள்	— மு. பொ.	1 9—10
3.	'மினி' இலக்கியத்தின் பலவீனங்கள்	— முருகையன்	1 16—18
4.	ஆக்க இலக்கிய மொழிபெயர்ப்புகள்	— எம். ஏ. நுஃமான்	2 27—31
5.	இலக்கியமும் இடதுசாரியும்	— மு. பொன்னம்பலம்	2 34—37
6.	மார்க்ஸீயமும், பஜனைக் கவிஞர்களும்	— 'பீனிக்ஸ்'	3 54—66
7.	வசைபாடுவதும் விமர்சனமா?	— இமையவன்	4 77—81
8.	இனி வரும் இலக்கியம்	— மு. பொன்னம்பலம்	5 100—106
9.	சரத்சந்திரர்	— செ. யோகநாதன்	5 114—117
10.	அம்பா	— மு. புஷ்பராஜன்	6 127—130
11.	இலக்கிய நயப்பு	— முருகையன்	6 137—143
12.	முப்பரிமாணம் : சில கருத்துக்கள்	— மு. புஷ்பராஜன்	8 195—198
13.	நவீன ஆபிரிக்க இலக்கியம் — சில குறிப்புகள்	— மெளலேகா	11 270—271
14.	ஓர் இலக்கியக்காரனும் ; பல நிலைப்பாடுகளும், போலி முகங்களும்.	— அ. யேசுராசா	{ 11 282—285 12 301—309
15.	குருக்களை மிஞ்சும் சீடப்பிள்ளை	— அ. யேசுராசா	13 318—323
16.	புதிய திராட்சை இரசமும் பழைய சித்தையும்	— மு. புஷ்பராஜன்	13 324—330
17.	மரபும் ஜீவனும்	— மு. நித்தியானந்தன்	13 337—338
18.	புதிய போத்தலில் சாக்கடை நீர்	— சி. சிவசேகரம்	14 359—362
19.	நீ சொன்னால் காவியம்	— சி. சிவசேகரம்	16 417—421
20.	நீங்களாவது காவியம் பாடலாம்	— எம். ஏ. நுஃமான்	17 451—455
21.	இலங்கை இலக்கியச் சூழலும், விவாதமும்	— படிக்கள்	17 456—458

	இதழ் எண்	பக்கம்
22. மு. போ. இலக்கியம் என்றொரு யானை இருந்ததாம் — சி. சிவசேகரம்	18	484—487
23. யாருக்கு இரண்டக நிலை? மு.த.வுக்கா? க. கைக்கா? — மு. பொன்னம்பலம்	19	507—518
24. இலங்கை இலக்கியச் சூழலும் விவாதமும்: சில குறிப்புகள் — அலை	19	535—537
25. முற்போக்குக் கலை—இலக்கியக் கண்ணோட்டம் தொடர்பாகச் சில வரிகள் — சி. சிவசேகரம்	20	553—557
26. எழுபதுகளில் கலை இலக்கியம் —இலக்கு சுருத்தரங்கு 1982. —ஒரு பார்வையாளனின் குறிப்பேட்டிலிருந்து — அ. யேசுராசா	20	561—569
27. எலையாஸ் கனெற்றி — ஆ. சபாரத்தினம்	21	576
28. சுந்தர ராமசாமி: சில சந்தேகங்கள் — சி. சிவசேகரம்	21	577—580
29. ஆலமரத் தோப்பும் தோப்பாகாக் காளான்களும் 1—2 — ஜோதி விநாயகம்	21	591—595
30. பயணி குறிப்புகள் — பயணி	21	597—603
31. பாரதி பற்றிய சில மதிப்பீடுகள் — ஜெ	22	613—617
32. ஆலமரத் தோப்பும் தோப்பாகாக் காளான்களும்—3 — ஜோதி விநாயகம்	25	728—732
33. ஜே. ஜே: சில குறிப்புகள் — மு. பொன்னம்பலம்	25	751—762
ஆ) நூல் விமர்சனம்		
1. காவினரும் ஒட்டுண்ணிகளும் — ஜெயசீலன்	1	23 & 22
2. போராளிகள் காத்திருக்கின்றனர் — பாலைவனத்தின் குரல்	3	67—68
3. ஒரே ஒரு ஊரிலே — எம். ஏ. நுஃமான்	4	91—93
4. தனிச் சொத்து — கணபதி	4	94—95
5. இரண்டு கவிதைப் போக்குகள் (கைப்பிடியளவு கடல்; வழி) — எஸ். வில்வரத்தினம்	5	108—113
6. வெங்கட் சாமிநாதனின் 'பாலையும் வாழையும்' — சில குறிப்புகள் — இமையவன்	6	144—149
7. நவீன கவிதையின் சில இயல்புகள் அல்லது 'தாத்தாமாரும் பேரர்களும்' — செ. யோகராசா	9	228—230

		இதழ் எண்	பக்கம்
8.	கோடுகளும் கோலங்களும்	— மு. புஷ்பராஜன்	10 256—257
9.	ஆகாசம் நீல நிறம்	— சேரன்	23 652 & 677
10.	யமன்	— மயிலங்கூடலூர் நடராசன்	25 773—774

2) திரைப்படம்

1.	'சித்தார்த்த' என்றோர் அழகான படம்	— கணபதி	1 18—19
2.	'புதிய காற்று' என்றோர் இலங்கைத் தமிழ்ப் படம்	— கணபதி	1 19
3.	ஓர் அனுபவம் — 'தாச நிசா'	— குருநரோன்	2 47—48
4.	'தாகம்'— தமிழ் சினிமாவில் ஒரு துணிகர முயற்சி	— எஸ். வில்வரத்தினம்	3 69—71
5.	தர்மசேன பத்திராஜாவுடன் ஒரு பேட்டி	— கனகு	8 206—207
6.	ஆந்திரே வைடா— கிறிகோரி சுக்ரூய் உரையாடல்		13 332—334
7.	சொர்பொன்னில் ஐசன்ஸ்ரைன் பேசுகிறார்		13 335
8.	இந்திய சினிமாவில் புதிய போக்குகள்	— சஷி குமார்	{ 14 351—357 15 394—400
9.	மெக்சிக்கோ நீடு நீ வாழி!		15 379—382
10.	சிங்களப் படவெளியீடுகளுக்கு தமிழ்த் திரையரங்குகளில் ஆரூவது காட்சி மண்டலம்	— எஸ். எம். ஜே. பைஸ்தீன்	17 447—450
11.	ஜேர்மன் திரைப்பட விழா: மனப் பதிவுகள்	— கே. எஸ். சிவகுமாரன்	17 459—460
12.	Rolf Busch — ஒரு யேர்மன் நெறியாளர்	{ கோ. கேதாரநாதன் அ. யேசுராசா	23 670—673

3) நாடகம்

1.	நான்கு நாடகங்களும் நாடக விழாக்களும்	— மாவை நித்தியானந்தன்	9 225—227
2.	அபத்த நாடகங்களும் பெக்கற்றும்	— கனகு	10 247—251
3.	முகமில்லாத மனிதர்கள்	— கடலோடி	14 376 & 371
4.	சங்காரம்: இரு பார்வைகள்	— மு. புஷ்பராஜன்	16 409—410
5.	ரொம் ஸ்ரொப்பட்	— ஆ. சபாரத்தினம்	18 473—476
6.	துள்ளக்	— க. முருகவேல்	21 595

4) ஓவியம்

- | | | |
|---|----|---------|
| 1. விளக்கப்பட
ஓவியர்கள் பற்றி ஒரு குறிப்பு — செள | 4 | 85—87 |
| 2. நவீன ஓவியம்:
சில விளக்கங்கள் — ஜோசப் ஜேம்ஸ் | 15 | 390—393 |

மொழிபெயர்ப்புக் கட்டுரை

- | | | | |
|---|--|----------------|-------------------------------|
| 1. கலையைச் சுவைத்தல் | { — ஆனந்த குமாரசாமி
— ஸ்டெல்லா புளக்
தமிழில்: ஏ.ஜே. க. | 1
2 | 20—22
43—45 |
| 2. பெருஞ் சிறு சஞ்சிகைகள் | — தமிழில்: நெய்தல் நங்கை | 4 | 75—76 |
| 3. மார்க்சிய பண்பாட்டுக்
கோட்பாட்டில், 'அடித்தளமும்' — நேமண்ட் வில்லியம்ஸ்
'மேற்கட்டுமானமும்' | — தமிழில்: ஏ.ஜே. கனகரட்ண | 7
8 | 172—177
200—205 |
| 4. பாணையில்
வெந்துகொண்டிருப்பது
தவனையா அல்லது.....? | — யூஜினியே மொன்ரேல்
தமிழில்: ஏ.ஜே. கனகரட்ண | 9 | 222—224 |
| 5. மார்க்சியவாதிகளும்
தேசிய இனப் பிரச்சினையும் | — மைக்கேல் லோவி
தமிழில்: ஏ.ஜே. கனகரட்ண | 10
11
12 | 251—255
263—269
291—294 |
| 6. உருவம், உள்ளடக்கம்,
மார்க்சிய விமர்சனம் | — நெஜி சிறிவர்த்தன
தமிழில்: ஏ. ஜே. கனகரட்ண | 16 | 422—424
428 |
| 7. கலை என்றால் என்ன? | — நெஜி சிறிவர்த்தன
தமிழில்: ஏ. ஜே. கனகரட்ண | 24 | 686—690 |
| 8. மார்க்சியவாதிகள் மத்தியில்
பண்பாடு தொடர்பான
சர்ச்சைகள் | — மைக் ஓ டொனல்
தமிழில்: க. சண்முகலிங்கம் | 24 | 702—703 |

5. குறிப்புகள், அஞ்சலி, பதிவுகள்.

குறிப்புகள்

- | | | | |
|---------------------------------------|-----------------------|---|---------|
| 1. தடியும் அடியும் | — என். கே. மகாலிங்கம் | 6 | 135 |
| 2. சில நேரங்களில்
சில ஞானோதயங்கள்! | — காசிபன் | 6 | 136 |
| 3. டயறியிலிருந்து சில பக்கங்கள் | — சண்முகன் | 8 | 191—192 |

இதழ் பக்கம்
எண்

4. 'தேவதைகளும் வரங்களும்' (தொகுப்புரையில்)	— சண்முகம் சிவலிங்கம்	8	192
5. வீரகேசரி ஸ்தாபனத்தின் 'இலக்கியப் பணி'	— இமையவன்	8	210—211
6. எழுத்தும் இயக்கமும் (என்ற சொற்பொழிவில்)	— சண்முகம் சிவலிங்கம்	12	310
7. என்னா விநோதம் பாரு! எவ்வளவு ஷோக்குப் பாரு!	— பயணி	73	339—340
8. வெட்டு முகம்	— அ. யேசுராசா	16	425 & 428
9. சாகாவரம் பெற்ற பறவை	— வெளியான்	18	472
10. அவர்களின் உயிரைக் காப்பாற்றுங்கள்		22	612
11. பாரதி படும் பாடு-1		22	621
12. பாரதி படும் பாடு-2		22	636
13. குமரனின் சிறுமை		22	636

அஞ்சலி

1. மஹகம சேகர		2	45
2. அங்கையன்		4	84
3. மார்ட்டின் விக்கிரமசிங்க		5	117
4. ந. பிச்சமூர்த்தி, ஆர். சண்முகசுந்தரம்.		7	154
5. கிருஷ்ன் சந்தர்— ஓர் அஞ்சலி — குருநகரோன்		8	211—212
6. பேராசிரியர் நா. வானமாமலை		14	370
7. பேராசிரியர் தனிநாயகம் அடிகள்		15	388
8. ஜி. நாகராஜன்		17	458
9. பேராசிரியர் க. கைலாசபதி		22	617
10. தி. ஜானகிராமன்	— க. சண்முகலிங்கம்	22	622—624
11. 1983 ஆடி இன ஒடுக்குமுறையில் பலியானவர்கள்		23	650
12. ஈழவாணன்		24	703
13. அ. விமலதாசன்		24	710
14. க. அருமைநாயகம்		24	711
15. சி. வி. வேலுப்பிள்ளை		25	745
16. ஆத்மாநாம்		25	754

பதிவுகள்

1. ஜெனே		1	24
		2	46—47
2. இமையவன்		6	152

3. மு. புஷ்பராஜன்	3	72
,,	8	186
,,	11	288
,,	14	369—370
,,	16	429
,,	18	468
,,	21	605
,,	23	676—677
4. சண்முகன்	4	96
,,	7	154
,,	10	260
5. அ. யேசுராசா	5	124
,,	9	214 & 236
,,	12	290
,,	15	378
,,	17	462—464
,,	19	537—538
,,	22	637—641
,,	24	708—710
,,	25	778—783

6. பொது

1. சீனக் குட்டிக்கதை	3	59
2. பிராய்டின் பாலியல் நோக்கும் மாக்ஸிசமும்	— ஞானி	7 167
3. முப்பரிமாணம்	— எஸ். பொன்னுத்துரை — மு. பொன்னம்பலம் — எம். ஏ. நுஃமான்	7 178—184
4. பிராய்டிசமும் மாக்ஸிசமும்	— சண்	8 199
5. ஓர் உரையாடல்	— பாரோஸ் டன்ஹாம்	9 235—236
6. மூன்று அபத்த நாடகங்கள்	— சாமுவேல் பெக்கற் தமிழில் : ஏ. ஜே. க.	10 242—247
7. இவான் பூனீனுக்கு மார்க்ஸிம் கோர்க்கியின் கடிதம்		10 259
8. இருப்பியல் வாதம் பற்றிய ஒரு சிறு விளக்கம்	— சண்முகம் சிவலிங்கம்	14 363—369
9. இந்தியத் தமிழர்களும் வாக்குரிமையும்	— மு. நித்தியானந்தன்	17 435—439

இதழ் பக்கம்
எண்

10.	ஹிட்லரும் ரிச்சர்ட் வாக்னரும் — வெ. சா.வுக்குச் சில குறிப்புகள்	— நிர்மலா நித்தியானந்தன்	18	488—498
11.	சாகித்திய மண்டலப் பரிசுகளை நிராகரிப்போம்!		22	611—612
12.	கொள்கைக்கும் செய்கைக்குமுள்ள தூரம்	— பாரதியார்	22	620—621
13.	பேராசிரியர் சரத்சந்திர		23	651
14.	இருத்தலியல் வாதம் என்கிற எக்சிஸ்டென்ஷியலிசம் தொடர்பாக	— சி. சிவசேகரம்	23	653—659 & 669 24 698—701 & 703
15.	எக்சிஸ்டென்ஷியலிசமும் சிவசேகரத்தின் மார்க்ஸியமும்	— எஸ். வி. ராஜதரை	24	704—707
16.	மார்க்சியமும் சுருத்து நிலையும் — 1	— கந்தையா சண்முகலிங்கம்	25	763—768
17.	ஒரு பாடல் இரண்டு மெட்டுகள்	— கசந்துபோனவன்	25	769—771
18.	மூவர் பார்வைகள்	— சேரன் — நா. சுப்பிரமணியம் — ச. பத்மநாதன்	25	772—773 775—777

★

ஓப்புதல் வாக்குமூலம் !

“.....பொதுவாகப் பழைய இடதுசாரிகள் எல்லோருமே அவர்களுள், னும் சிறப்பாகத் தமிழர்களாகிய பழைய இடதுசாரிகள் ‘இனப் பிரக்னை’யைக் கருத்துபூர்வமாக எதிர்த்தவர்கள்; இனவாதத்தை ‘வகுப்பு வாதம்’ என்று சாடியவர்கள். சிங்கள இடதுசாரிகள் சிங்கள வகுப்பு வாதத்தைத் தேசிய வாதம் (என) ஏற்றுக்கொண்ட பின்னரும் இத் தமிழ் இடதுசாரிகள் தமிழினவாதத்தைத் தமிழ்த் தேசியவாதமாக ஏற்றுக்கொள்ளாதவர்கள். மார்க்ஸியம் இன்று ஏற்றுக்கொள்ளும் ‘எத்னிசிற்றி’க் கோட்பாட்டிற்கு இன்னும் தமிழில் இசைவான மொழி பெயர்ப்பு இல்லை. சிங்களத்திலும் அண்மையில் தான் ‘ஜனவர்க்’ என்ற தொடரைப் பயன்படுத்துகின்றனர்.

மார்க்ஸியத்துக்கும் இனக்குழு (எத்னிசிற்றி) வாதத்துக்குமுள்ள தொடர்பு சர்வதேசிய மட்டத்திலேயே இப்பொழுதுதான் ஆராயப்படுகின்றது. ‘எறிக் ஹொப்ஸ்வாம் போன்ற உலகப் பிரசித்தி பெற்ற மார்க்ஸிய அறிஞர்கள் ஒன்று மற்றதற்கு முரணாகவேண்டியதில்லை என்ற நிலைப்பாட்டைக் கொண்டுள்ளனர்.’”

— கலாநிதி கா. சிவத்தம்பி

ஜூலை 1985

மல்லிகை

மண் சுமந்த மேனியர்

கடலோடி



அறுபது தடவைகள்வரை குடாநாட்டின் பல்வேறு பகுதிகளிலும் இந்நாடகம் மேடையேற்றப்பட்டுள்ள போதிலும், இதன் இரண்டாவது மூன்றாவது மேடையேற்றங்களைப்பற்றிய எனது கருத்துக்களையே, இங்கு தருகிறேன்.

1979-80ம் ஆண்டுகளில் நாடக விழிப்பினைப் பரவலாக்கிய அவைக்காற்று கலை கழகம், நாடக அரங்கக் கல்லூரி போன்றவற்றின் முயற்சிகளின் பின்னர்—மிக நீண்டகால வெறுமைக்குப் பின்னர்—பலரின் கவனத்தைக்கோரும் முக்கிய நிகழ்வாக இது அமைகிறது.

இந் நாடகத்தின் மையம் என்னவென்று யோசிக்கையில், அது சிதறுண்டிருப்பதாயே உணரமுடிகிறது. பல்வேறு பிரச்சினைகளை கையாளப்பட்டிருக்கின்றன. விவசாயக் குடும்பமொன்றையும், அதன் சுற்றத்தையும் பின்னணியாகக்கொண்டு இன்றைய யாழ்ப்பாணத்தின் பிரச்சினைகள்—போராளிகளின் தாக்குதல்கள்; அதுபற்றிய பெருமிதங்கள், பயம், தங்களின் அயலுக்குள் நடக்கவில்லையென்ற ஆறுதல்— மக்களிற்கும் 'பெடியளுக்கும்' இடையிலுள்ள இடைவெளி— மீட்சிக்காக 'வெளியில்' எதிர்பார்த்திருத்தல்— இன்றைய நிலையிலும் சமூகத்தில் உள்ளோடி நிறைந்திருக்கும் 'என்ர... என்ர...' என்ற சுயநலன்கள்— தாம் மட்டும் வாழ வெளிநாடு செல்லல்— மண்ணில் காலூன்றியபடி இங்கேயே நிற்க வேண்டுமென்ற உணர்வு—எதிரியின் போர்ப்

பிரகடனத்தைக் கூட்டாக எதிர்கொள்ளத் தயாராகும் நிலை— என்பன சித்திரிக்கப்படுகின்றன. இவை சமூக யதார்த்தத்தின் வகைமாதிரித்தன்மை கொண்டவையாயுள்ளனவென்பது முக்கியமான அம்சம். எனினும், மையம் துலக்கமுறுவதற்குத் துணை செய்வதாய்ப் 'பகுதி'ப் பிரச்சினைகள் அமைக்கப்படாததால் மயக்கங்கள் தோன்றுதற்கு இடமேற்படுகிறது. வெளிநாடு செல்லாமல் இங்கு நின்று நிலங்கிண்டினால் எல்லாம் சரியோ? எனக் குழம்பவேண்டியிருக்கிறது. 'பணக்காரரை நம்பமுடியாது; அவர்கள் தான் தப்பி வெளிநாடு செல்கின்றனர்' என்பன போன்ற கருத்துக்களும், நிகழ்வுகளும் தேசிய விடுதலைப் போராட்டத்தில் நேச அணியினராய் அமைபவர் பற்றிக் குழப்பமான கருத்துக்களை ஏற்படுத்துகின்றன. குந்தியிருந்து நிலங்கிண்டுவோரின் கோவணத்தில் படிந்த செம்மண் காவியினால் அது 'செங்கொடியாகி'த் தெரிவதாகச் சொல்லுவதெல்லாம், யதார்த்தமற்ற திசை திருப்பமே. தாக்குதல்களின் இன்றைய விளைவுகளைமட்டும் சுட்டி எழுப்பமுயலும் கருத்துக்களும் பகுதி உண்மையையே கொண்டுள்ளன. அவற்றின் 'வரலாற்றுப் பங்களிப்பினையும்' தெரிவித்து இன்றைய போதாமை நிலையை உணர்த்துவதே, உண்மைக்கு நியாயம் செய்வதாக அமையமுடியும். இத்தன்மைகளினால், நாடகப் பிரதி பலவீனமானதாயே இருக்கின்றது.

ஆனால் 'நிகழ்த்திக் காட்டுதல்' என்னும் நாடகக் கலைவடிவத்தின் அடிப்படை அம்

சம், நெறியாளரால் நேர்த்தியாகக் கையாளப்படுவதனால், பிரதியின் பலவீனம் அழுகிப்போகின்றது. தாக்குவலுக் கொண்ட காட்சிப்படுத்தல்கள் இந் நாடகத்தின் சிறப்பம்சமாய் அமைகின்றன. உதாரணமாய் சகுனியும், தருமரும் சூதாடுவதும், அதன் தொடர் விளைவுகளும்; என்ற... என்ற... என்ற சுயநல நாட்டச் சித்திரிப்பு; அரசவன்முறையாளரின் கொடுமைகளின் பின்னர் காணும் தனிமனிதனின் அவலம் ("சண்முகசாமி..... சண்முகசாமி..... சுந்தரம்பிள்ளை..... சுந்தரம்பிள்ளை....." எனத் திரிதல்); கோயிற்காட்சிகள்; மரத்தை விழுத்தும் இறுதிக்காட்சி என்பன.

சிறு சிறு பாத்திரங்களும் வகைமாதிரித் தன்மையுடன் செம்மையாய் அமைகின்றன. கிழவன், அம்மான், தகப்பன், தாய், மகன், முதுகுசூனிய கிழவி, கடன் கேட்டுவரும் நபர் எல்லாம் தத்தம் செயற்பாட்டினாலும் முழுமையினாலும், மனத்தில் பதிக்கின்றனர்.

கவிதைகள், நாட்டுப் பாடல்கள் என்பன பொருத்தமுற இடையிடை கையாளப்படுவதும் வித்தியாசமாயும், நன்றாயுமிருக்கின்றது. ஆனால் இது, இங்குதான் முதன்முதலில் கையாளப்படுகிறதென்றில்லை. தமிழ்நாட்டில் பரீக்ஷா 'ஞாநி' தனது 'பலான்' நாடகத்தில் இதனை ஏற்கனவே (1981ல்) கையாண்டுள்ளார்.

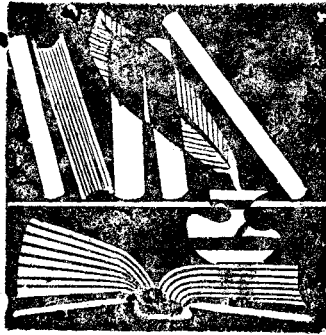
இசை முக்கிய இடத்தை இந் நாடகத்தில் வகிக்கின்றது. வெறும் பின்னிசை என்றில்லாமல் நாடக நிகழ்வுக் கட்டங்களிற்குப் பொருந்த இளிவரல், அவலம், துக்கம், ஆறுதல், நம்பிக்கைஎனப் பல்வேறு உணர்வுகளைத் தத்தலை நிகழ்விப்பனவாய்ப் பாடல்கள் இசைக்கப்படுகின்றன. பாடல்களும், இசையமைப்பாளரும் விசேடமாய்ப் பாராட்டப்பட வேண்டியவர்களே.

பார்வையாளரின் கவனத்தைச் சிதறடிக்கும்—கிழவன் பாத்திரம் பேசும் அநாவசிய

மான சிரிப்பு வசனங்கள் —, நாடக நிகழ்வுப்போக்கின் முக்கிய கட்டத்தில் கையாளப்படும் பலஸ்தீனக் கவிதையில் வரும் 'ஓலிவமரம்' என்ற பொருந்தாச் சொற்பிரயோகம், உறைநிலைக் காட்சிகளில் நடிகர்கள் சிலரின் கால இசைவின்மை, சில எடுத்துரைஞர்களின் பாவமற்ற குரல்—செயற்பாடுகள் என்பன, நெறியாளர் கவனத்திலெடுத்துச் செம்மைப்படுத்த வேண்டியவை.

மையம் சிதைந்த பலவீனமான பிரதியினைக் கொண்டிருந்த போதிலும், நெறியாளரின் படைப்பாற்றல் பொருந்திய செம்மையான நிகழ்த்திக் காட்டல்களினாலும், இசை போன்றவற்றைப் பொருத்தமுற இணைப்பதனாலும் பல்வேறு தளங்களில் எமது உணர்வுகளை அதிர்வுகளையும், விழிப்பினையும் தோற்றுவித்து, மதிப்பினைப் பெறுகிறது இந் நாடகம். இதற்குப் பொறுப்பான நெறியாளர் எமது மதிப்புக்கும், பாராட்டுக்குமுரியவர்.

1956ல் இருந்து எழுபதுகளின் பிற்பகுதிவரை பிழையான—அரசியற் சந்தர்ப்பவாத—இலக்கியத் தலைமைகளின் வழிகாட்டுதல்களினால் இலங்கைத் தமிழ்ப்பேசும் மக்களின் இனப்பிரச்சினைகள், கலை இலக்கியப் படைப்புகளில் உரியமுறையில் வெளிப்பாடு கொள்ளவில்லை. 1975 அளவில் எழுத்தொடங்கி வலுப்பெற்று வந்த அதிருப்திக் குரல்களினாலேயே இன்று கவிதையில் குறிப்பிடத்தக்க அளவிலும், நாவல் சிறுகதையில் ஓரளவும் இப்பிரச்சினைகள் வெளிப்பாடு காண்கின்றன. ஆயினும் நாடகத்தில் விரல்விட்டு எண்ணத்தக்க முயற்சிகளே நிகழ்ந்திருக்கின்றன. இந்த வரலாற்றுப் பின்னணியிலும் அச்சமும், அவலமும், நம்பிக்கையும் கொண்ட சமகாலப் பிரக்ஞை தாக்குவலுவுடன் வெளிக்கொணரப்படும் இந் நாடகம், மிக முக்கிய இடத்தை ஸ்திரிப்படுத்திக் கொள்கிறது. காலோசிதமாய் இதைத் தயாரித்தளித்த யாழ். பல்கலைக்கழகக் கலைப் பேரவையினருக்கு எமது பாராட்டுக்களும், நன்றிகளும். ★



'தமிழ்பேசும் மக்கள்' என்ற கருத்தாக கத்தினுள் முஸ்லிம்க்களும் முக்கியமானவர்களாயுள்ளனர். மொழி இவர்களைத் தமிழ்மக்களுடன் பிணைக்கின்றது. அதிலும் வடக்குக், கிழக்கு மாகாணங்களின் முஸ்லிம்கள் வாழும் நிலத்தினாலும், பண்பாட்டம் சங்களாலும் மேலும் பிணைப்புற்றிருக்கின்றனர். இந்த அந்நியோன்யம் மிக நீண்டகாலமாகவே நிலவிவருகின்றது. இடையில் இந்த ஆண்டு சித்திரையில் அம்பாறை, மட்டக்களப்புப் பிரதேசங்கள் சிலவற்றில் நிகழ்ந்த கலவரம், துரதிர்ஷ்டவசமானது. பொறுப்புணர்வும், துரதிருஷ்டியுமற்ற சில தமிழ் இளைஞர்களுக்களின் செயற்பாடுகளை, 'பிரித்து ஆளுதலில்' கவனங்கொண்டுள்ள ஒடுக்கும் அரசினது கருவிகள் தந்திரத்துடனும், நுட்பத்துடனும் பயன்படுத்தியதாலேயே அவலமான அந்த நிகழ்வுகள் நடந்தேறின. தமக்கு முன்னாலுள்ள பொது ஆபத்தைக் கருத்திற்கொண்டு, புரிந்துணர்வுடன் கூடிய ஐக்கியத்தைத் தம்முள் வளர்த்துக்கொள்ள வேண்டியதே, இரு சாராருக்கும் அத்தியாவசியமானது. பெரும்பான்மைச் சமூகமான தமிழ்மக்களுக்கு இதிற, கூடிய பொறுப்புண்டு. தம்முள் சிறுபான்மையாய் வாழும் முஸ்லிம்க்களின் மத, கலாசாரத் தனியுணர்வுகளுக்கு மதிப்பளித்து ஐயுறவுகளை நீக்கும் வழிகளில், அவர்களே

தீவிரமாய் முயலவேண்டும். கலை, இலக்கியங்கள் பரஸ்பர புரிந்துணர்வை வளர்க்கக் கூடிய சாதனங்களாகும். இலங்கை முஸ்லிம்கள் நீண்டகாலமாகவே தமிழ்க் கலை, இலக்கிய வளர்ச்சிக்குப் பெருந் தொண்டாற்றியிருக்கின்றனர். சமகாலத்திற்கூட முக்கிய இலக்கியப் பங்களிப்பை ஆற்றும் எம் ஏ. நுஸ்மான், மருதுர்க்கொத்தன், எம். எல். எம். மன்சூர், வேதாந்தி, பண்ணைத்துக் கவிராயர் ஆகியோரையும்; கணிப்பிற்கொள்ளத்தக்க இளைஞர்கள் பலரையும், அது தன்னுள் கொண்டுள்ளது.

நீண்டகாலமாக எழுதிவரும் மருதுர்க்கொத்தனின் சிறுகதைத் தொகுப்பு இந்த ஆண்டு வெளிவந்திருப்பது, முக்கிய நிகழ்வாய் அமைகிறது. ஈழத்தின் நவீனத் தமிழ் இலக்கியத்தை மகிமைப் படுத்துபவர்களுள், நிச்சயமாய் அவரும் ஒருவர். கல்முனைப்பிரதேச முஸ்லிம்களின் வாழ்க்கையின் பல்வேறு அம்சங்களையும், பேச்சு மொழியினையும் உயிர்ப்புடன் தன் எழுத்துக்களில் இவர் சிறைப்பிடிக்கிறார்; மறைந்து ஓசலும் பண்பாட்டம்சங்களைக்கூட, நுட்பமாய்ப் பதிவுசெய்கிறார். மதத்துடன் பிணைந்த வாழ்வு — அதில் ஊடுருவியுள்ள போலித்தனங்கள் — சென்றகால அல்லது தொலை தூரத்திலுள்ள இஸ்லாமிய நாகரிகப் பெருமைகளை வெட்டுமுகத் தோற்றத்தில் பார்த்தலினூடாய்க், குவிமையப்படுத்தும் இன்றையச் சீரழிந்த யதார்த்த வாழ்நிலை — வாழ்முறையுள் விரவிப் பரவியுள்ள சுரண்டல் என்பனவெல்லாம், இவரது படைப்புகளில் கலைத்துவத்துடன் வெளிப்பாடு காண்கின்றன மொழிப்பிரயோகங்களும், வாழ்க்கைச் சித்திரிப்பும் 'புத்தனுபவத்தை' நிச்சயமாய் எமக்குத் தருகின்றன. மலையாள இலக்கிய மொழிபெயர்ப்புகளில் பெறும் ஒருவித 'புத்தனுபவத்தை' ஒத்ததென, இதனைச்

சொல்லலாம். மொழியின் இணைவினால் இவற்றுக்குத் தாமும் செந்தக்காரர்கள் என்பதில், தமிழர்களும் பெருமைப்படலாம். வியக்கத்தக்க மொழி ஆளுகையை மருதூர்க் கொத்தன் கொண்டுள்ளார். மனதை சுர்த்த மொழிநடைக்கு உதாரணமாய் மூன்று பகுதிகளைத் தருகிறேன் :

சதங்கைச் சத்தம்கேட்டு சேமனின் மனைவி ஆசுரூ உம்மா கடப்படிக்கு ஓடி வந்தாள். உழலைக் கடப்புக்குக் குறுக்கால் போடப்பட்டிருந்த மாங்குக் கம்புகளை வேகமாக உருவியெடுத்து வழியைத் திறந்தாள். கரத்தை கரத்தைக் குடிலுக்குள் வேகமாகப் போகின்றது. கீழே இறங்கி காணையின் பூட்டான் கயிற்றை உருவி விட்டுக் கரத்தையை முட்டியே வைத்து விட்டு வெளியே வந்தார். அவரது கோலத்தைக் கண்ட மனைவிக்கு வந்த சிரிப்பை அடக்க முடியவில்லை.

“ அவளுக்கிட்ட வகையாக மாட்டிக்கிட்டங்க என்ன ? ”

“ அந்தச் சின்னத் தொழுப்புறி மஞ்சத் தண்ணீயக் கொண்டாந்து சிலாவி உட்டுட்டாள். ”

“ காலத்தால நீங்க போனபொறகால மருமகள் வந்து விஷயத்தைச் சொல்லிற்றுப் போனா. ”

“ பொட்டி கொண்டுபோற அடுக்கப்பார்க்கல்லய ? ”

“ ஏன் அடுக்குப் பண்ணாம. பச்சரிசி குத்திப்போட்டன். கோழிமுட்டை இருவத்தஞ்சி கூட்டம் பண்ணிற்றன். நல் லெண்ணைப் போத்தலுக்கு சேகுக்கிட்ட காசு டுடுத்து அனுப்பியிருக்கிறன். நிலாக் காலந்தானே ராவுக்குப்போக எல்லா ஏற்பாடுகளையும் செஞ்சிற்றன். சோறு எலச்சிப்போகும் — கெதியா மேலக் கழுவிக்கிட்டு வாங்க. ”

— [பக் : 29—37]

ஆசுரூ பெட்டகத்தை மூடிவிட்டு திண்ணைக்குவந்து அமர்ந்து கடதாசியை விரித்தாள். தங்கத்தால் செய்த அந்த நகைகளின் பிரகாசம் அவள் வதனத்தில் கொடி விரித்தது. குசினியிலே தயிர் கடைந்துகொண்டிருந்த மூத்தவள் கலந்தர் நாச்சி அசுப்பறிஞ்சதும் மத்தை அப்படியே வைத்துவிட்டுத் தாயிடம் வந்தாள்.

“ தங்கச்சி எங்க மனே ! கூப்பிடுகாதங்கச்சிய. ”

“ புள்ளே ! மைமுநாச்சி ! வாப்பா அரமுடி சலங்கைக்கோர்வை கொண்டாந்திருக்கா. ஓடியா கிளி. ஓடியா போட்டுப் பாப்பம். ”

— [பக் : 30—31]

“ தம்பி, நீங்க சொன்னதெல்லாம் சரிதான் மனே. பெருநாள் கொத்வாக்குக்கூட நான் ஒழுங்காப் போனதில்லை. வாசல் கடந்து தெருவில் போறது நம் மனாக்கு ஒழுக்கமுமில்லை, நம்மனாக்குப் பவுறுமில்ல எண்டு ஒங்கட மாமாவிய என்ன வெளியே போக உடுறதில்ல. இப்படிப்பட்ட நான் மக்கா ராச்சியம் போய் சமாளிக்கிற எப்படி ? ”

மாமி தன் ஆற்றாமையை அப்பட்டமாகவே சொல்லி வைத்தாள்.

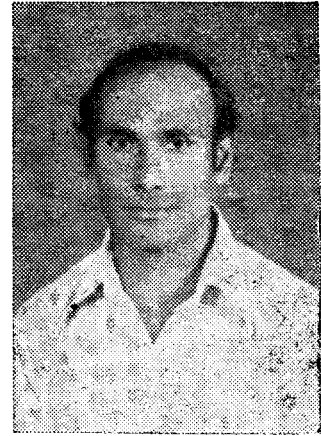
“ நீங்க தனியப் போறதில்ல. ஆன சுட்டார் ஆதங்கண்டும் பொண்டாட்டியும் போறங்க. நெல்லுச்சப்பியர்ர பொண்டாட்டியும் போறா. ஹஜ்ஜு செய்யவேண்டிய முறைகளையும் ஓதவேண்டிய ஓதல்களையும் நான் சொல்லித்தாறன். காலையிலே சுபசுத் தொழுகையைத் தொழுங்க. இருக்கிற இவ்வளவு நாளுக்கும் ஒழுங்காகத் தொழவேணும். என்ன செய்யிற, செலவப் பார்த்தா அகுமா ? கொஞ்சத் தான தருமமுஞ் செய்யத்தான் வேணும். ”

“ பிச்சைக்காரர் ஐயக்காரர் வந்திரு
வாங்க என்று பகலக்கெல்லாம் தலவாசல்
கதவப் பூட்டிவைக்கிற ஒங்களுக்குத்
தானதருமஞ் செய்யவும் மனம் வரு
குதா ? ”

மனைவி ஆமினா தூக்கிப் போட்டாள்
ஒரு போடு.

— [பக் : 80-81

முற்போக்கு எழுத்தாளராக அறியப்பட்
டவரானாலும், ‘அந்தக் கூட்டத்து’ எழுத்
தாளர்களின் எழுத்துக்களில் பரவலாய்த்
தெரியும் ‘கலை வரட்சி’ இவரிட நிலலாதது,
இவரைப் புறநடையான சிலருள் ஒருவராக்
குகின்றது. முகவுரையாக அமையும் ‘அவ
னது கதை’ என்பதுகூட இவரது கலையாற்
றலுக்குச் சிறந்த சாட்சியாய் அமைகிறது.
இரண்டு கதைகளின் முடிவுகள்மட்டும்
செயற்கைத்தன்மை கொண்டுள்ளன. இது
‘தீர்வு காட்டியே ஆகவேண்டும்’ (!) என்ற
முற்போக்கு நோக்கின் தாக்கத்தால் விளைந்
ததாகலாம். 1981-ன் பிற்பகுதியென்று
நினைக்கிறேன், கல்முனை பொது நூலகத்தில்
நடந்த ‘ஒரு கோடை விடுமுறை’, ‘மார்க்சி
யமும் இலக்கியமும் சில நோக்குகள்’ நூற்
களின் விமர்சனக் கூட்டத்தில் மருதூர்க்
கொத்தனும் கலந்து உரையாற்றுகையில்,
‘தானும், பிழையான வரட்டு இலக்கிய
நோக்குகள் சிலதைச் சிறிதுகாலம் கொண்
டிருந்ததாகவும், மார்க்சியமும் இலக்கிய
மும் நூல் அத் தவருள போக்குகளை நீக்
குவதில் இளைஞர்களுக்கு உதவக்கூடியதாய்
உள்ளது என்பதில் மகிழ்ச்சியடைவதாகவும்’
என்று, சொன்னதாக ஞாபகம். அப்போதே
அவரது ‘கலைத்துவ உள்ளத்தை’ ஓரளவு
அறிந்தேன். ஆனால், இந்த ‘மாநூர்க்கொத்
தன் கதைகள்’ அதை இன்று மேலும் தெளி
வாக்கிவிட்டது. அவரது ஏனைய கதைகளும்
நூல்வடிவம் பெறுவது, ஈழத் தமிழ் இலக்கி
யத்தை மேலும் மகிமைப்படுத்தும். நூலினை
வெளியிட்ட இஸ்லாமிய நூல் வெளியீட்டுப்
பணியகத்துக்கும், திரு. மருதூர்க்கொத்தன்
அவர்களுக்கும் மதிப்புக்கலந்த பாராட்டுக்
கள்.



ஓவியப் பிரக்ஞை தமிழ்மக்களிடையில்
ஏன் வளர்ச்சியடையவில்லையென்பது நாம்
தீவிரமாய்க் கவனம்கொள்ள வேண்டிய
தொன்றுதான். ஆனால் சிங்களக் கலைஞர்
களிற்கு உள்ளதுபோல் அரசினதும், தனி
யார் நிறுவனங்களினதும், வெகுஜனத்
தொடர்பு சாதனங்களினதும் ஊக்குவிப்பு
இல்லையென்ற நிலையிலும், சிறிய எண்ணிக்
கையிலாவது ஓவியர்கள் உருவாகாமலில்லை.
ஆனால் அவர்கள் மக்களிற்கு நன்கு அறிமுக
மாகாதவர்களாக உள்ளனர். இந்தப் பின்
னணியில் எம் மத்தியில் உள்ள முக்கிய ஓவி
யர்களுள் ஒருவரான திரு. அ. மாற்கு அவர்
களின் ஓவியக் கண்காட்சியொன்றை, யாழ்.
பல்கலைக்கழக நுண்கலைப் பீடத்தினர் நடாத்த
இருப்பதான செய்தி, மகிழ்ச்சியைத் தரு
கிறது. 1980-ல், மாற்கினது ஓவியக்காட்சி
யொன்றை ஒழுங்குசெய்ய திரு. மு. நித்தி
யானந்தன் முயன்றார். ஆனால் அவரது கை
களை மீறிய சில நிகழ்வுகளினால் அது கை
கூடாமற் போய்விட்டது. ‘சிரித்திரன்’ சஞ்
சிகை 1983 பெப்ரவரி இதழில், இவரது
செவ்வியொன்றைப் பிரசுரித்துக் கௌர
வித்துள்ளது.

1976ன் பிற்பகுதியிலிருந்து இன்றுவரை
மாற்குடனும், அவரது படைப்புகளுடனும்
எனக்கு நெருங்கிய பரிச்சயமுண்டு.

1933ல் குருநகரில் பிறந்த மாற்கு சிற்
பங்கள் செய்வதிலும், படங்கீறுவதிலும்

அங்கு ஈடுபட்டுக்கொண்டிருந்த இராசேந்திரம் என்பவரின் வேலைகளைச், சிறுவயதில் அடிக்கடி பார்க்க நேர்ந்ததில், அவற்றால் ஈர்க்கப்பட்டார். சம்பத்திரிசியார் கல்லூரியில் எட்டாம் வகுப்பிற் படிக்கையில், வகுப்பாசிரியரான குருவானவர் 'மார்சலின் ஜெயக்கொடியின்' (பின்னர் புகழ்பெற்ற கவிஞர்) உருவத்தை வரைந்தபோது, அவரால் பாராட்டப்பட்டதில் உற்சாகம் பெற்றார். ஓவியர் எஸ். பெண்டிக்ற் சென். சார்ள்ஸ் பாடசாலையில் மாலை நேரங்களில் நடாத்திய இலவச ஓவியவகுப்புகள், இவருக்கான அடிப்படையை அமைத்துக் கொடுத்தன.

1953ல் கொழும்பு நுண்கலைக் கல்லூரியில் சேர்ந்து ஐந்து வருடங்கள் பயின்று பட்டம் பெற்றார். புகழ்பெற்ற ஓவியரும், விரிவுரையாளருமான டேவிற் பெயின்ரரின் அபிமானத்தைப் பெற்றவராக அங்கு விளங்கினார். 1955ல் நுண்கலைக் கல்லூரியில் நடந்த கலைக் கண்காட்சிக்கு இவரது இரு பத்தொரு ஓவியங்கள் தெரியப்பட்டன. வேறு எந்த மாணவனிடமிருந்தும் இரண்டு மூன்றுக்குமேல் தெரியப்படவில்லையாம். அக்காலத்திய இவரின் பெரும்பாலான ஓவியங்கள் சமய சம்பந்தமானவையாக — கிறீஸ்துவின் உருவங்களைச் சித்திரிப்பவையாய் அமைந்தன. 1957ல் 'கலாபவனத்'தின் வருடாந்த ஓவியக் கண்காட்சியில் இரண்டாவது பரிசினையும் பெற்றுள்ளார்.

“கோடுகளால், வடிவத்தால், வர்ணத்தால் செய்வதுதான் ஓவியம்” என்று எளிமையாக விளக்கும் மாற்கு, “சர்வதேசிய மொழியாக இருத்தலும், காலத்தைப் பிரதிபலித்தலும் தான் ஓவியத்தின் சமூகப் பயன்பாடு” என்றும், சொல்கிறார். தான் எந்த ஓவியர்களினாலும் கலைப் பாதிப்புக்குள்ளாகவில்லை என்கிறார். எனினும், எல் கிறேக்கோ (El Greco) என்ற ஸ்பானிய ஓவியரை மிகவும் விரும்புகிறார். கோஹின், ரூஓ (Roualt), செலான், பிக்காசோ போன்றவர்களும் பிடித்தமானவர்கள். ‘ரூஓ’வைப் பற்றிக்

றிக் கேள்விப்பட்டிராதபோதே இவர் வரைந்த ஓவியங்கள் சில, அவரது பாணியிலமைந்திருப்பதாய் விரிவுரையாளரொருவரால் பாராட்டப்பட்டமை, ஆச்சரியமான அனுபவமென்கிறார். ஒரு ‘படைப்பு ஓவியம்’ எப்படி இருக்கவேண்டுமென்பதன் விளக்கமாக ஓவியர் ‘போல் கோஹினின்’ “இயற்கையிடம் செல்லுங்கள்; அதனை அவதானியுங்கள்; அதன் சாரத்தை எடுத்துப், புதிதாய்ப் பின்னர் படையுங்கள்” என்ற கூற்றினை நினைவூட்டுகிறார். கல்லூரி வாழ்வு முடிந்து செல்கையில் ‘டேவிற் பெயின்ரர்’ தனக்குக் கூறிய “என்னத்தை எண்ணுகிறாயோ, உணருகிறாயோ அதனையே வரை” என்பதையும் இடையில் நினைவுகூர்கிறார்.

தனது ஓவிய வாழ்க்கைக் காலத்தை நான்கு கட்டங்களாகப் பிரிக்கிறார்.

- 1) நுண்கலைக் கல்லூரியின் இறுதிக் காலம் வரையிலான, மங்கல் நிறக் காலம் (dull period)
- 2) வெள்ளைக் காலம் (white period)
- 3) நீலக் காலம் (blue period)
- 4) கோடுகளுக்கு முக்கியத்துவம் கொடுத்தல் (concern on lines)

படைப்புந்தல் நிகழ்கையில் அவற்றுக்கு வடிவம் கொடுப்பதோடு தன் பணி முடிகிறதாகவே, மாற்கு சொல்கிறார். அவை பிரசித்தப்படுகிறதா, அல்லது பண வருவாயினை ஈட்டித் தருகிறதா என்றெல்லாம், அவர் அலட்டிக் கொள்வதில்லை. கலைஞன் அதைப் பொருட்படுத்தக் கூடாதென்றும் உறுதியாகக் கூறுகின்றார். லோகாயதப் பயன்களில் ‘அந்தரப் படாத’ தன் படைப்புச் செயலினூடாக இதுவரை, சுமார் ஆயிரம் படைப்புகளை (பெருமளவு ஓவியங்கள்; சிறிதளவு சிற்பங்கள்) உருவாக்கியிருக்கிறார். அவற்றில் பல வெளிநாடுகளுக்கும் எடுத்துச் செல்லப்பட்டிருக்கின்றன. புதிது புதிதாய்ப் பரிசோதனைகளில் ஈடுபடுவதிலும், நிறைந்த ஆர்வம் கொண்டுள்ளார்,

1958—67வரை 'விடுமுறைகால ஓவியர் கழகத்தை' யாழ்ப்பாணத்தில் அமைத்து, இளைஞர்களுக்குப் பயிற்சிகொடுத்துக் கண்காட்சிகளையும் நடாத்தியுள்ளார். 'ரமணி' போன்றவர்கள் இங்கு பயின்றவர்கள் என்பதில், அவருக்குப் பெருமிதமுண்டு. தற்போதும், வார இறுதி நாட்களில் ஓவிய வகுப்புகளை அக்கறையுடன் நடாத்தி வருகிறார். 'தொடர்ந்து செயற்படுதல்' அவர் எப்போதும் வற்புறுத்த மொன்று.

தமிழர்கள் மத்தியில் தோன்றிய குறிப்பிடத்தக்க ஓவியர்களைப்பற்றிக் கேட்டபோது, எஸ். ஆர். கனகசபை, சாளு, சி. சிவஞானசுந்தரம், எஸ். பெனடிக், எம். எஸ். கந்தையா, கனகசபாபதி, ரமணி, ஆ. இராசையா, எஸ். பொன்னம்பலம், சிவப்பிரகாசம் போன்றவர்களைக் குறிப்பிடுகிறார்.

புதியவர்களில் கே. கைலாசநாதன், K. கிருஷ்ணராஜா ஆகியவர்களைக் குறிப்பிடுகின்றார்

அடிக்கடி கீழ்க்கூடிய கண்காட்சிகளின் மூலமே ஓவிய இரசனையைப் பரவலாக்கலாம் என நம்பிக்கை கொண்டுள்ள அவர், தனது கண்காட்சியின் பின்னர் தனது மாணவர்கள் சிலரின் படைப்புகளைக் கொண்ட கண்காட்சியொன்றை நடாத்தப், பெரிதும் ஆவல் கொண்டுள்ளார்.

மாற்கின் ஓவியங்கள் அலை 7, 8, 9, 20ம் இதழ்களின் அட்டைகளில் இடம்பெற்றுள்ளன; இந்த இதழினை அலங்கரிப்பதும், அவரது ஓவியமே.

○ ○ ○

'பூண் சுமந்த மேனியர்' நாடகம் பற்றியாழ். பல்கலைக்கழகத்தில் நடைபெற்ற விமர்சனக் கலந்துரையாடலில், 'அந்த நாடகத்தில் அதிகமான பாத்திரங்கள் இடம்பெற்றமையால் மேடையில் அடைசல் தன்மை உணரப்பட்டதைக் குறைபாடாக ஒருவர் தெரிவித்தார். நாடகாசிரியர் தமது பதிலுரையில், "கூடியதொகை நடிகர்களைப் போட்டால் அதில் இரண்டொருவராவது தொடர்ந்தும் நாடகத்துறையில் ஈடுபடுவார்

கள் என்பதாலேயே, பாத்திரங்களை அள்ளிப் போடுவதாக"க் குறிப்பிட்டார். இந்தப் பதில் நமது கலை, இலக்கியத்துறைகளிற் காணப்படும் அடிப்படைக் குறைபாடுகளில் ஒன்றை நினைவூட்டுகிறது. அதாவது, படைப்புடன் சம்பந்தமில்லாதவற்றைக் கருத்திலெடுத்தல். இத்தோடு தொடர்பான வேறு முக்கிய விடயமொன்றையும் பார்ப்போம்.

1984வரை வெளிவந்த இலங்கை எழுத்தாளர்களின் இலக்கியப் படைப்புகளிற்குப் பரிசுகளை வழங்கப்போவதாக, யாழ். இலக்கியவட்டத்தின் 'இலங்கை இலக்கியப் பேரவை' அறிவித்திருந்தது. பரிசளிப்பிற்கான வரையறுப்புகள் தெளிவாக இல்லையென்ற போதிலும் — ஆரிய ச்சக்கரவர்த்திகள் காலத்திலெழுந்த படைப்புகளும், ஆங்கில நூல்களுக்கூடப் பரிசுக்குரியனவா? எனத் திகைக்கத் தோன்றும் தெளிவீனங்கள் உள்ள போதிலும் — இலக்கிய வளர்ச்சிக்கு உதவக் கூடிய இத்தகைய முயற்சிகள் தேவையானவை: மதிக்கத்தக்கவை என்பதில், கருத்து வேறுபாடில்லை. முதலில் அறிஞர் குழுவினர் சிபார்சுசெய்யும் நூல்களிலிருந்து, பரிசுக்குரியவற்றை இறுதியாய்த் தீர்மானிக்கப்போவது, சான்றோர் குழு என்ற ஒன்று எனத் தெரியவருகிறது. இக் குழுவிலுள்ள சிலரின் தெரிவு எவ்வளவுதாரம் 'முக்கிய' விமர்சன மதிப்பீட்டுத் திறனுடன்' தொடர்புடைய தென்பதே இங்குள்ள பிரச்சினை. பேராசிரியர் சு. வித்தியானந்தன், இ. சிவகுருநாதன், கே. டானியல் ஆகிய 'சான்றோர்' இங்கு பிரச்சினைக்குள்ளாகின்றனர்.

பேராசிரியரின் நாட்டுக்கூத்துப் புனர்நிர்மாணப் பங்களிப்பு. ஓர் அரசசையே எதிர்த்தபடி தமிழாராய்ச்சி மகாநாட்டை 1974ல் நடாத்திமுடித்த சாதனை எல்லாம், மதிக்கத்தக்கவைதான். ஆனால், அவருக்கு நவீனத் தமிழ் இலக்கியப் படைப்புக்களுடன் உள்ள பரிச்சயம் என்ன? அவைபற்றிய நவீன விமர்சனப் பார்வைதான் என்ன? என்பவை, இதுவரை அவரால் வெளிக்காட்டப்படவில்லை. பொதுவில், பழையனவற்றுடனேயே அவர் தன்னை இனங்காட்டியுள்ளார். அப்படியானால், 'பல்கலைக்கழகத் துணைவேந்

தர்' என்ற ஸ்தானம்தான், அவர் சேர்க் கப்பட்டதன் காரணமா?

இ. சிவகுருநாதன் ஒரு திசைநீயின் ஆசிரியராய் இருக்கிறார் என்பதைவிட அவரது தகுதி என்ன? சிலர் ஒழுங்கு செய்யும் நூல் வெளியீட்டுக் கூட்டங்களில் அவரும் பேச்சாளராகச் சேர்க்கப்படுகிறார் (பத்திரிகையாசிரியராச்சே, அவரால் பல பயன்கள் உண்டல்லவா?!). சிரிப்பை எழுப்புவதற்காக 'இரட்டை அர்த்தச் சொற்களைப் பிரயோகிப்பதைவிட, வேறு ஒன்றையும் அவர் சொல்வதில்லை. (சொல்வதற்கு வேறு ஏதும் அவரிடம் இருந்தாற்றானே!)

கே. டானியல் இடம்பெற்றதற்கு ஒரு 'வரலாற்று நிகழ்வு' காரணமெனத் தெரிகிறது. பரிசளிப்பு நோக்குடன்கூடிய இலக்கியப் பேரவை போன்ற அமைப்பொன்றை டானியலே முதலில் அமைத்திருந்ததாகவும், யாழ். இலக்கியவட்டம் இப்பொழுது தன்னுடையதுபோல் இந்த முயற்சியில் ஈடுபடுவதாகவும், பத்திரிகை ஒன்றில் வெளியான கண்டனத்தைச் சமாளிப்பதற்காகவே டானியலும் சான்றோர் குழுவில் சேர்க்கப்பட்டிருக்கின்றாராம். இங்கும் 'விமர்சனத் தகைமை' யல்ல உறுப்புர்மையைத் தீர்மானித்தது. 'படைப்பாளர்' என்ற தளத்தில் அவரது தகுதிபற்றிப் பல சந்தேகங்கள், ஏற்கனவே உண்டு. அதுதான் போகட்டும், விமர்சனத் தளத்தில் திறனை, அவரிடம் யாரும் எதிர்பார்க்கலாமா? கவிஞர் சு. வில்வரத்தினத்தின் 'விமர்சக விகடங்கள்' கவிதையை வாசிக்கும்படி, அவர்களிற்குச் சிபார்சு செய்ய விரும்புகிறேன்.

சரி, இத்தகையரீதியில் அமையும் குழு எவ்வாறு பொறுப்பான முடிவுகளை மேற்கொள்ளும்? அவை வழங்கும் பரிசுகளிற்கு என்ன கௌரவத்தினை 'தெளிவான இலக்கியப் பிரக்ஞை' உள்ளவர்கள் வழங்கமுடியும்? பிழையான அணுகுமுறைகளும், செயற்பாடுகளும், முடிவுகளும் மக்களிடையே எமது கலை, இலக்கிய வளர்ச்சிற்றி 'திரிபுபட்ட' கருத்துகளையல்லவா வேரூன்றச் செய்யும்? யாழ். இலக்கியவட்டம் போன்ற எழுத்தாளர்கள் பலரை உறுப்பினராகக்

கொண்ட — நீண்டகாலச் செயற்பாட்டினைக்கொண்ட அமைப்பொன்றே இவ்வாறு தடுமாறுகிறதென்றால் எமது கலை, இலக்கியச் சூழல் உண்மையில் ஆரோக்கியமானது தானா? ★

நமது கலைச் சூழலில்

(844ம் பக்கத் தொடர்ச்சி)

குறித்த ஒரு காலத்தின் தேவை அல்லது அரசியற் சூழலின் விளைவுகள் என இவற்றைக் கொள்ளலாம் எனினும் தமிழ் கலாசார அனுபவப் பரப்பில் இவை ஒரு பாய்ச்சலையே ஏற்படுத்துகின்றன இதன் விளைவாக ஈழத்திற்கு அப்பாலுள்ள தமிழலகையும் இந்தப் பாய்ச்சல் பாதிப்பிற் உள்ளாக்கும். பழைய தமிழ் இலக்கியங்களுக்குப் பிறகு போரும், மரணமும், மரணத்துள் வாழ்வும், வரமும் சித்திரிக்கப்படுவதும்; இவற்றுடாக வருகிற மனித வாழ்நிலையை கலாபூர்வமாக வெளியிடுவதும் எமது சூழலில் ஒருங்கே நிகழ்கிறது.

இந்த வீதிநாடகங்கள் அனைத்தும் முற்று முழுதாகக் கலைத்துவப் படைப்புகளாக, பரிணமித்துள்ளன என்று சொல்வதில் சில தயக்கங்கள் இருந்தாலும். சரியான திசையை நோக்கிய பிரதானமான முன்னெடுப்புக்களே இந்த முயற்சிகள் என்பது, மிகுந்த உண்மையாகும்.

இத்தகைய நிகழ்ச்சிகளில் இன்னொரு முக்கியமான அம்சம் என்னவெனில், மலிந்த மூன்றரை ரசனைக்குட்பட்டு இருக்கும் பெரும்பாலானவர்களைத் தன் பக்கம் இழுக்கின்றமை. இவ்வாறு ஈர்க்கும் முயற்சியில் இந் நிகழ்ச்சிகள் தமது ஊடகம், வடிவம் சார்ந்த அம்சங்களில் கலை தொடர்பான வற்றை ஒழிந்துவிடுகிற அராயம் இருந்தது. கலாபூர்வமான வெளிப்பாடாகவும், பரந்து பட்ட மக்களைச் சென்றடையக்கூடிய வகையிலும், இத்தகைய நிகழ்ச்சிகள் பூரணத்துவம் பெறும் என்பதற்குரிய பல நல்ல இயல்புகளை அண்மைக்காலத்து வீதி நாடகங்கள், நாடகங்கள், கவிதைகள் கொண்டிருக்கின்றன என்பது நம்பிக்க தருவதே.



நமது கலைச்சூழலில் புதிய பரிமாணங்கள்

எமது கலாசாரச் சூழலில் மாற்றங்கள் ஏற்பட்டுள்ளன என்பதும், அதன் விளைவாகப் புதிய அனுபவங்கள் எமக்குக் கிடைத்து வருகின்றன என்பதும், இன்று எல்லோராலும் ஒப்புக்கொள்ளப் படுவதாகும். எமக்குச் சொல்லப்பட்ட போர் நிறுத்தம் (அல்லது 'பகைமை உணர்வுகளின் தற்காலிக நிறுத்தம்'?) எமது பிரதேசங்களில் ஒருவகைத் தற்காலிக ஆகவாசத்தை ஏற்படுத்தியது. இந்த இடைவெளியில் நாடகங்கள், கவிதை நிகழ்வுகள், வீதி நாடகங்கள் என்பன வேகம் பெற்றுள்ளதை அவதானிக்க முடிகிறது. இவற்றுள் எமது மக்களைப் பொறுத்தவரை வீதி நாடகம் என்பது முற்றிலும் புதிதாகும். கடந்த மூன்று மாதங்களாக கிராமங்களிலும், தெருக்களிலும், கோவில் திருவிழாக்களிலும், சந்தைகளிலும் இந்த வீதி நாடகங்கள் நிகழ்த்தப்பட்டு வருகின்றன. இவையனைத்திலும் பிரதானமானதும், மக்களின் கவனத்தை ஈர்ப்பதுமான அம்சம் அவற்றின் அரசியல் பரிமாணம் ஆகும். சடுதியாக மக்கள் அதிகம் திரண்டிருக்கும் இடங்களில் நிகழ்த்தப்படுவதாலும், குறைந்த கால அளவைக் கொண்டிருப்பதாலும் இந்த வீதி நாடகங்களைக் 'கெரில்லாத் தியேட்டர்' என அழைக்கும் வழக்கமும் இருக்கிறது.

இப்போது பரவலாக நிகழ்த்தப்படும் வீதி நாடகங்களில் சிலவற்றிற்குப் பெயர்கள் இல்லை. விடுதலைப் போராட்டத்தில் விட்டுக் கொடுத்தல்கள் இல்லை என்பதுபற்றி 'காளியின் உருவகத்தில் ஒன்று பெயரில்லா

மல் உள்ளது. 'மக்களின் எதிரி கசிப்பு' என கசிப்பு ஒழிப்புப் பற்றியதாக ஒன்றும், 'மாயமான்' என்னும் வீதி நாடகம் பேச்சுவார்த்தைகள், விடுதலைப் போராட்டத்தில் இந்தியாவின் நிலை, எமது கடமைபற்றியதாகவும் உள்ளது.

இந் நாடகங்கள் அனைத்தும் நிகழ்த்தப்படும் இடங்களில் மக்களின் உற்சாகமான ஆதரவையும், பங்களிப்பையும் கூடப்பெறுகின்றன. 'மக்கள் இலக்கியம்', 'கலை இலக்கியங்கள் யாவும் மக்களுக்கே!' என்று பெயர் பண்ணிக்கொண்டு, இதுவரை காலமும் குறித்த சில சமூக அடுக்குகளுக்குள்ளேயே சுழன்று கொண்டிருந்த கலை இலக்கியங்களுக்கு, இவை ஓர் அதிர்ச்சி வைத்தியமாகும். எமது கலை, இலக்கிய வரலாற்றில், மக்களுக்காகவே எழுதுவதாகவும் நிகழ்த்துவதாகவும் கூறிக்கொண்ட தீவிர இடதுசாரிகள் என அழைக்கப்பட்டவர்களும்சரி, நற்போக்கு இலக்கியகாரரும்சரி உண்மையில் மக்களை நெருங்கியிருக்கவில்லை என்பதையும், இன்றைய இந்த அனுபவங்கள் தெளிவாக உணர்த்துகின்றன: மக்களுக்கும் இவை புதிய அனுபவங்களாகும்.

எமது கலாசார வேர்களான நாட்டுப் பாடல்கள், தெருக்கூத்து போன்றவற்றில் இருந்து ஊட்டம் பெற்றதாக இந்த நாடகங்கள் அமைகின்றன. இன்னும் விலுவப் பாட்டு, கதாப் பிரசங்கம் போன்ற வடிவங்களிலும் எமது போராட்டம் பற்றியும், எமது இன்றைய வாழ்நிலை பற்றியும் கலை வெளிப்பாடுகள் நிகழ்ந்து வருகின்றன.

(தொடர்ச்சி 843ம் பக்கம்)

கொடியேற்றம்

தா. இராமலிங்கம்

நேற்றும் கூட இந்தக் கேணியில்
தெற்குப் பக்கத்து மேற்கட்டிலிருந்து
படிகளினூடு பார்வையைச் செலுத்தி
திர்த்த நீரில் தெறித்துத் தெரியும்
சந்திர ஒளியில் ஒன்றி இருந்தேன்.

இன்றோ கேணி
சிதறிவிட்டது.

இளைஞரை இதனுள்
கொணர்ந்து நிறுத்தி
குண்டால் தகர்த்துப்
படிக்கட்டு எல்லாம்
பாறிப்பிளந்தன ;
இரத்தப் பெருக்கில்
திர்த்தம் சிவந்தது.

அம்மா பதறி
மேற்கு உலகு ஓடிநீ
உயிர் பிழை என்று
நாடியைத் தடவ,
பாரதம் போ நீ
மேலே படி எனத்
தந்தையார் கூற,
அதுவரை என்னுடன
கொழும்பில் வந்திரு
ஆள்வோர் தயவில்
ஆபத்து இல்லை என்றார்
கொழும்பு மாமா.

பதற்றமோ வரவர அதிகரித்தது.
சிறிது நேரம் அடங்கி ஓயும்,
மறுபடி எழுந்து அடித்துவிசும்;
புதிதாய்ப் பூத்த மலர்களுங்கூட
உதிர்ந்து மண்ணில் சிதறிவீழும்.
இதனால்
அடுத்தணரில் சிற்றன்னை வீட்டில்
தங்கிவருவாய் சிலதினம் என்று
நெரிந்து சனங்கள் தூங்கிவழிய

அரைந்து வந்த இ. போ. ச. வசவில்
அம்மா என்னை வழியனுப்பினாள்.
ஆனால் அதுவோ இடைவழியில்
இயங்கமறுத்து நின்றவிட்டது.
மக்கள் இறங்கி

மூட்டை முடிச்சுடன்
உள்ளூர் வாகனம் தேடி அலை
நான் ஓர் நிழலில் தங்கியிருந்தேன்.
அப்பொழுது அங்கு இளைஞர்கள் கூடினர்
வேர்த்து வழிய
பாறைகள் தூக்கி லொறியில் ஏற்றினர்,
நானும் சேர்ந்து ஏற்றிக் கொடுத்தேன்.
லொறியில் ஏறி அமர்ந்து கொண்டனர்
நானும் அவர்களோடு - ஏறி அமர்ந்தேன்.
எங்கே போகிறோம் தெரியுமா என்று
கேள்வியை எழுப்பிச்
சொல்லத் தொடங்கினார்
அவர்களில் பெரியவர்.
போர்த்துகேயர் ஆட்சியிலே
புதைகுழிக்குப் போய்விட்ட
தாயின் திருவுருவம்
தோண்டி எடுத்துத்
தூய்மைப்படுத்தியுள்ளோம்.

எமது உழைப்பில்
எமது மண்ணில்
எமது மூலவளங்களில்
கோயில் எழுப்பிப்
பிரதிட்டை செய்திட
சிற்பவல்லுநர் நெறிப்படுத்தலில்
பாறை பிளப்பவர் ஒருபுறம்
ஏற்றிப்பறிப்பவர் ஒருபுறம்
கட்டிஎழுப்புவோர் ஒருபுறம்
இரவுபகலாய்த்
திருப்பணி வேலை தொடர்ந்து நடக்குது.

போர்ப்படகு எரிந்து மூழ்க
யுத்தவிமானம் வீழ்ந்து நொருங்க
பீரங்கி பிளந்து கவிழ
வாயிற்கோபுரம் வளர்ந்து சென்று
உச்சியில் கொடியுடன் துலங்கும்
என்று முடித்தார்.

லொறி ஓடிக்கொண்டிருந்தது
புலமாய்க் காற்று வீசிக்கொண்டிருந்தது.

★

கயிறு வகைகளில்
பிரபல விற்பனையாளர்

லக்ஷ்மி ரோட் சென்ரர்

140, கே. கே. எஸ். வீதி,
யாழ்ப்பாணம்

Wholesale & Retail Dealers in

all Ceramic Wares,
S-Lon Pipes and Fittings

கோல்டன் செரமிக்

No: 2-D, Stanley Road,
Jaffna.

தச்ச வேலைகளிற்கும்
எஞ்சினியறிங் வேலைகளிற்கும்
தேவைப்படும்
அனைத்துக் கருவிகளிற்கும்

அதிநுட்ப எஞ்சினியறிங்
கருவிகளிற்கும்

ஒரே ஸ்தாபனம்

ஸ்ரீ தூர்கா ஹாட்வெயர் ஸ்ரோர்ஸ்

125, ஸ்ரான்லி வீதி,
யாழ்ப்பாணம்.

தொலைபேசி: 23178
23601

சிவா மில் & இண்டஸ்றீஸ்

கால்நடை உணவும்
மூலாதாரப் பொருட்களும்
உற்பத்தி செய்பவர்கள்.

உங்கள் தேவைகளுக்கு
உடன் தொடர்பு கொள்ளுங்கள்.

46/1, பிறவுண் றோட்,
யாழ்ப்பாணம்.

பரிஸ் மாட்ஸ்

- ▶ சகல தினுசான புதுரகப் புடைவைகள்
- ▶ சாறிகள், சேட்டிங், சூட்டிங் மற்றும்
- ▶ துணிவகைகளுக்கு நாடுங்கள்



பரிஸ் மாட்ஸ்

155, மின்சாரநிலைய வீதி,
யாழ்ப்பாணம்.

தொலைபேசி: 23635

ஸ்ரார்

(ஸ்ரான்லி கல்லூரி அருகில்)
அரியாலை

9ம் O/L

வகுப்புகள்
நடைபெறுகின்றன

SPOKEN ENGLISH

(நல்லூர் வைமன் றேட் S. B. ஐயர்,
சனி, ஞாயிறு பி. ப. 4.00 — 6.00 மணி வரை.)

தெளிவான

போட்டோஸ்ரற் பிரதிகளுக்கு

இரவு பகல் சேவை

நியூ விக்ரேஸ்

எலெக்ரோனிக் கொம்பிளெக்ஸ்

யாழ்ப்பாணம்.

தொலைபேசி : 23532

'அலை'யின் பணி வளர

குளோபல்

வாழ்த்துக்கள்

GLOBAL COMMUNICATIONS LIMITED

International Telex & Telephone Bureau

Co-op. Complex Building

127, K.K.S. Road,

JAFFNA

TELEX: 22119 GLOBAL CE

T'PHONE: 23015, 23249 & 23312

CENTHOOREN STORES

பொருள் தரமானது!
விலை நியாயமானது!

பலசரக்குகள், கேக் பொருட்கள், எவர்சில்வர் பாத்திரங்கள்,
பாடசாலை உபகரணங்கள், நூல்வகைகள், கண்டோஸ், பிஸ்கட்,
மருந்து வகைகள்

இன்னும் உங்களுக்குத் தேவையான
சகல பொருட்களுக்கும்

செந்தூரன் ஸ்ரோர்ஸ்
154, 152, பலாலி வீதி,
கந்தர்மடம், யாழ்ப்பாணம்.

'அலை'யின் ஆரோக்கியமான
கலை, இலக்கியப் பணி தொடர
எமது நல் வாழ்த்துக்கள்

தரமான அச்சுவேலைகளிற்கு
விஜயம் செய்யுங்கள்

ஈசன் பிறிண்டிங் வேக்ஸ் லிமிடெட்
161 சிவன் பண்ணை வீதி
யாழ்ப்பாணம்.

தொலைபேசி : 22301

தேசிய விடுதலைப் போராட்டத்தில்
ஒரு புதிய கலாசார விழிப்புணர்வை
ஏற்படுத்திய

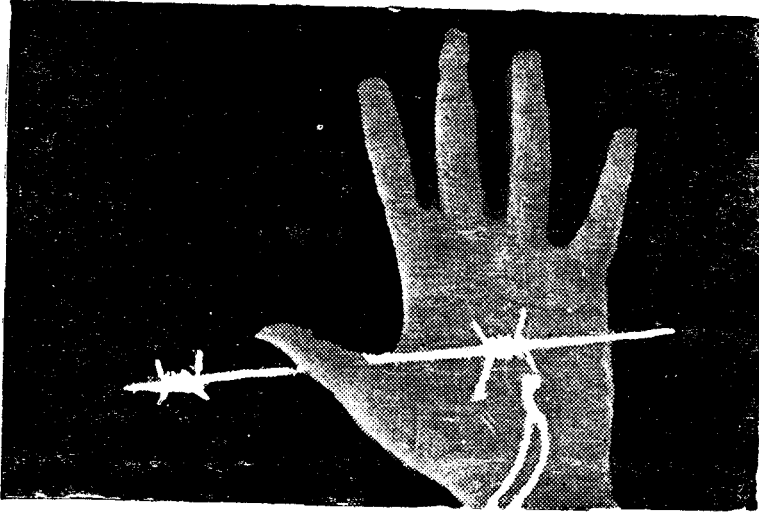
மண்சுமந்த மேனியர்

(நாடகப் பாடல்கள்)

எங்கள் மண்ணும் இந்த நாட்களும்

(கவிதா நிகழ்வு)

— 'ஸ்மிரியோ' முறைப்படி ஒலிப்பதிவு செய்யப்பட்ட
இரண்டு நாடாக்கள் (கசெற்ஸ்)
இப்போது விற்பனைக்குள்ளன.



'கசெற்' ஒன்றின் விலை : 50-00

வெளியீடு : கலாசாரக் குழு, யாழ். பல்கலைக்கழகம்.

தொடர்பு : மாணவர் அவை, யாழ். பல்கலைக்கழகம்.

அலை வளர
வாழ்த்துக்கள்

சிங்கர்
கல்முனை



யாழ். புனிதவளன் கத்தோலிக்க அச்சகத்தில் அச்சிடப்பட்டு, 'அலை இலக்கிய வட்டத்' தினால் (48, சுய உதவி வீடமைப்புத் திட்டம், குருநகர், யாழ்ப்பாணம்.) வெளியிடப்பட்டது.
Digitized by Noolaham Foundation.
noolaham.org | aavanaham.org



க. வில்வரத்தினத்தின்
கவிதைத் தொகுதி
அகங்களும் முகங்களும்

அ. வெளியீடு,
குருநகர்.

ஊரடங்கு வரழ்வு
ந. சபாரத்தினம்

1984ல் சமுதாடு பத்திரிகையில் வெளியான
சில சூசிரியத் தலையங்கங்கள்
தமிழியல் : சென்னை.

29 கவிஞர்களின்
78 அரசியற் கவிதைகளின் தொகுப்பு
மரணத்துள் வாழ்வோம்
தமிழியல் : யாழ்ப்பாணம்.

மருதூர்க்கொத்தனின்
சிறுகதைத் தொகுதி
மருதூர்க்கொத்தன் கதைகள்
இஸ்லாமிய நூல் வெளியீட்டுப் பணியகம்,
சாய்ந்தமருது, கல்முனை.

தேன்பொழுது
பல்துறை சார்ந்த கவிஞர்களின்
செவ்வித் தொகுப்பு
சிரித்திரன் வெளியீடு,
550, காங்கேசன்துறை வீதி,
யாழ்ப்பாணம்.

அ. யேசுராசாவின்
கவிதைத் தொகுதி
அறியப்படாதவர்கள் நினைவாக
க்ரியா : சென்னை.