

மலிகை

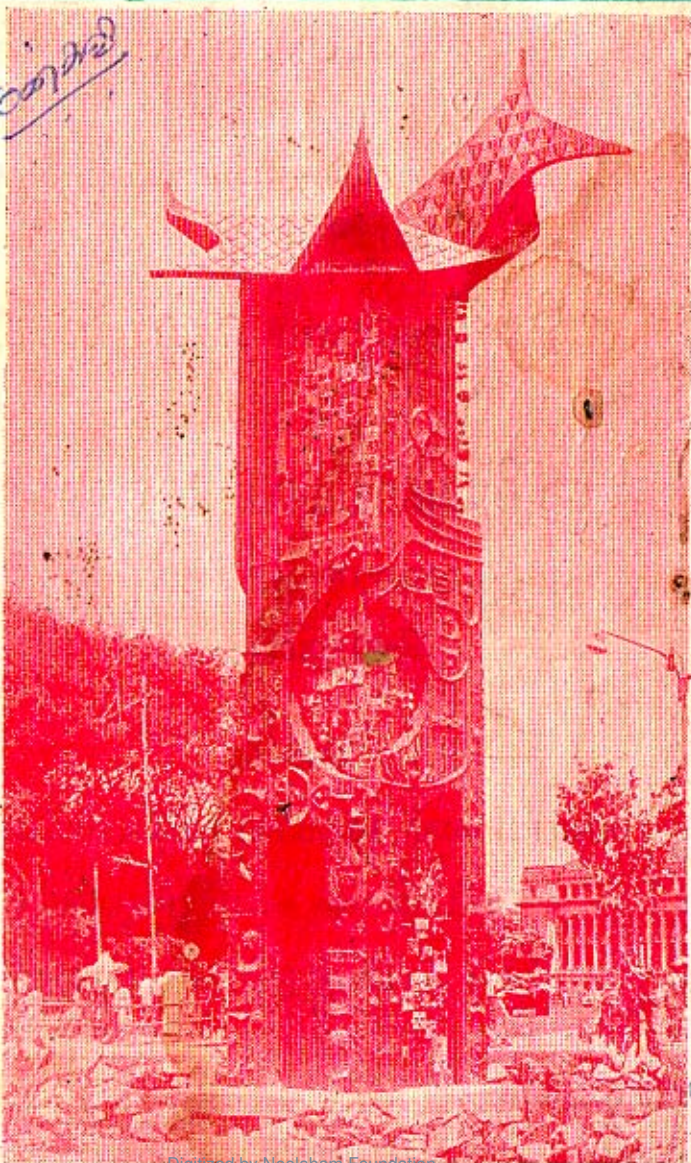


'MALLIKAI' PROGRESSIVE MONTHLY MAGAZINE

மலிகை ரூபா 2/50

ஆகஸ்ட் '78

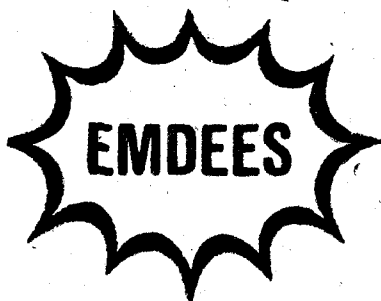
புதுச்சேரி அண்டு மலர்



Handwritten notes in blue ink, including a signature and the number '1472'.

Handwritten signature 'Meem' in the bottom right corner of the illustration area.

துணிகள் பளிச்சிட எம்டீஸ்



நறுமணத்திற்கு
நுரை வளத்திற்கு

தூய்மையாக்கும் ஆற்றலுக்கு வேறெந்த சோப்பும்
எம்டீஸ் சோப்புக்கு ஈடாகாது

உபயோகித்து நீங்களே அறிந்து கொள்ளுங்கள்.

எ ம் டீ ஸ்

விநியோகஸ்தர்கள்: H. P. T. குரூப் - கொழும்பு - ஸ்.

With the best Compliments from

KUMAR JEWELLERS

128, SEA STREET,

AND

SRI RAMANA JEWELLERS

183, SEA STREET, — COLOMBO — 11

நுகுகொடையில் தலைசிறந்த

சிகை அலங்கார நிலையம்

புதியபாணி



சிறந்த சேவை

ELANGO SALOON

141, Station Road, — NUGEGODA.

நுட்பமும், சிறப்பும், அழகும்
ஒருங்கே அமையப்பெற்ற ஆபரணங்களுக்கு
உத்தரவாதமான தரமிக்க
தங்க வைர நகைகளுக்கு

அருமையான வேலைப்பாடுகள் அமைந்த நவீன
டிசைன் தங்க ஆபரணங்களுக்கு
நேர்த்தியானதும்
மகிழ்ந்து பரவசமடையக் கூடியதுமான
அணிகலன்களுக்கு

யாழ்ப்பாணத்தில் சிறந்த நகைக்கடை

ஹான் ஜிவல்லர்ஸ்

50, கன்னாத்திட்டி

யாழ்ப்பாணம்.

தொலைபேசி: 444

தந்தி: "இரத்தினம்ஸ்"

லீலாவின் கலாரீதியான
அழைப்பு

மன்மதகலாம்

எமது பவுடர், கிறீம் அழகு
சாதனங்களையும் பாவியுங்கள்

அறிஞகலாம்

எம்மிடமுள்ள சிந்தனை
யைத் தூண்டும் நவ நவ
மான நூல்களைப் படி
யுங்கள்.

மன்மதகலாம், அறிஞகலாம் திகழ, ஆரோக்கிய உடலை பேணுங்கள்
எமது யாழ். மல்கைப்பாணம் பாவியுங்கள்

ஒரு இரகசியம்

பல சலூர்கள் கலைக்கூடங்களாய்த் திகழ்வதோ
இரகசியம் அவை எமது சலூர் சாதனங்களை,
உபகரணங்களை, ஆலோசனைகளை புதிது
புதிதாய்ப் பெறுவதே.

இத்தனைக்கும் அத்தனைக்கும் எமது மலிவு விலைதான்!

லீலா சலூன்

24, ஸ்ரீ கதிரேசன் வீதி,
கொழும்பு - 13

ஆடுகல் பாடுகல் சித்திரம் கவி
ராதிமீனைய கலைகளில் - உள்ளம்
சுருபட்டென்றும் நடப்பவர் - பிறர்
உணர்வை கண்டு தள்ளுவார்.

மல்கைப்பாணம்

'Mallikai' Progressive Monthly Magazine

முலையர்: மல்கைப்பாணம்
கூசியர்: டொமினிக் ஜீவா
234-A 36, 36, எஸ். வீதி
பரம்பாணம்
இலங்கை

MALLIKAI
Editor: Dominic Jeeva
234A, K. K. S. Road,
JAFFNA.
Sri Lanka

மல்கைப்பாணம் வெளி
யாரும் கதைகள், கவி
களில்வரும் பெயர்கள்
திகழ்ச்சிகள் யாவும்
கரிப்பினால், கருத்து
எல்லாம் ஆக்கியோர்
தனித்துவம்
பொறுப்பும் அவரே



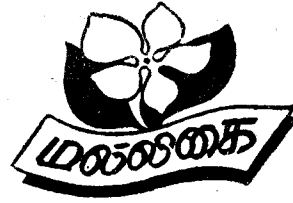
இந்தப் பதினாலாவது ஆண்டு மலரை உங்களுக்கு
சமர்ப்பிப்பதில் பெருமகிழ்ச்சி அடைகின்றோம்,
மலர் வெளிவருவதில் தாமதம் தவிர்க்க முடியா
ததாகி விட்டது. தமிழகப் பயணம் குறுக்கிட்டதால்
இந்தச் சணக்கம்.
அடுத்த இதழில் இருந்து மல்கை இதழ் ஒரு
நூலாக விலை உயர்த்தப்பட்டுள்ளது. அடக்க விலை
அதிகரிப்பு எம்மை இந்த நிலைக்கு உந்தித் தள்ளி

விட்டது. எனவே ரவிகர்கள் பொறுத்தருளவேண்டும்.
மலருக்காக எம்முடன் ஒத்துழைத்த இலக்கிய
நண்பர்கள், விளம்பரம் தந்துதவிய வர்த்தக அன்பர்
கள் அனைவருக்கும் எமது நன்றியைக் கூறுகின்றோம்.
தெடர்ந்தும் தரமான உள்ளடக்கத்தை பச்சையர்
கக் கோண்டு மல்கை இதழ்கள் வெளிவர நண்பர்
களின் ஒத்துழைப்புத் தேவை.

250 ரூபா 2/50

இதழ் 124

கலண்டர் 7



எதார்த்த உண்மைகளின் ஆதார பலம்!

பதினாலாவது ஆண்டு மலர் உங்களது கரங்களைத் தவறாமல் இந்தச் சந்தரிப்பத்தில் பல்வேறு மன உணர்வுகளை உங்களுடன் பகிர்ந்து கொள்ள வேண்டும் என்ற ஆர்வமேலீட்டினால் இந்தக் கடிதத்தை வரைய வேண்டிய எண்ணம் எனக்கு ஏற்பட்டது.

இந்த மலர் தயாரித்து முடியும் கட்டத்தில் எனக்குத் தமிழகத்திலிருந்து ஓர் அவசர அழைப்புக் கிடைத்தது — அவசிய அழைப்பு!

திருப்பூரில் நடைபெறும் கலை இலக்கியப் பெருமன்றத்தின் 5-வது மகாநாட்டில் என்னைக் கலந்து கொள்ளும்படி அந்த அன்பழைப்பு என்னை உரிமை உணர்வுடன் கேட்டுக் கொண்டது.

மலரை முடிப்பதா அல்லது தற்காலிகமாக அம்மலர் வெளியீட்டை ஒத்திவைத்துவிட்டுத் தமிழகம் செல்வதா என்ற பிரச்சினை என் நெஞ்சைப் போட்டு ஆலைக்கழித்தது.

ஏற்பட்டதால் மல்லிகை மலர் வெளிவர வேண்டிய நாளும் தாமதித்து விட்டது.

மலரின் தாமதத்திற்கான நிலைமையை நீங்கள் புரிந்து கொள்வதற்காகவே இந்தத் தகவலை உங்களது கவனத்திற்குக் கொண்டு வருகின்றேன்.

ஒவ்வொரு மலரையும் படித்துப் பார்த்ததுடன் அதைப் பாதுகாத்து வைத்திருக்கும் இலக்கியத் தரமான நண்பர்களுக்கு இந்த மலர் ஏமாற்றம் தராது என்ற மன நிறைவுடன் தான் இந்தக் கருத்துக்களை நெஞ்சத்துக்கு நெருக்கமான உங்களுக்கு எழுதுகின்றேன்.

சென்ற ஆண்டு மலர் தயாரிக்கும்போது ஏற்பட்ட பிரச்சினைகளை விட, இப்போது மலர் தயாரிக்கும்போது ஏற்பட்ட நிலை வேறுவிதமானது.

மலருக்குத் தேவையான மூலப் பொருட்களின் அகரத்தனமான விலையேற்றம் சிறிய சஞ்சிகைக் காரர்களின் குரல்வளையைப் பிடித்து நெருக்கி வருகின்றது. அதையெல்லாம் தாங்கிக் கொண்டுதான் இந்த மலர் வெளிவருகின்றது.

எங்கெங்கெல்லாமோ இருந்து மல்லிகையின் ஆதரவாளர்கள் பெருகி வருகின்றனர்.

அவர்களினது ஆதரவுக்கான காரணத்தை என்னால் துல்லியமாகப் புரிந்து கொள்ள முடிகின்றது. மல்லிகை தனது நெடும்பயணத்திற்கான சரியான திசைவழியில் தெளிவாக நடைபோடுகின்றது என்ற உறுதியான நம்பிக்கையே அவர்களினது ஆதரவுக்கு அடி அத்தியாரமாகும்.

பல நண்பர்கள் நான் இந்த மகாநாட்டில் கலந்து கொள்வது அத்தியாவசியமானது, எனவே சகல வேலைகளையும் ஒத்தி வைத்துவிட்டுப் பிரயாணத்திற்கு ஆவன செய்யும்படி வற்புறுத்தினார்கள். எனக்கும் அதுவே சரிபெணப் பட்டது. காரணம் பல சந்தரிப்பங்களில் தமிழகம் புறப்படப் புறப்பட ஆயத்தப் படுத்தியும் இடையிடையே ஏற்பட்ட சிரமங்கள், இடையூறுகள் காரணமாக என்னால் எனது பிரயாணத் திட்டத்தை அமுல் நடத்த முடியாமல் போய் விட்டது. எனவேதான் இந்த அழைப்புக் கிடைத்ததும் எப்படியும் தமிழகம் செல்வது என்ற தீர்மானத்துடன் அலுவல்களைப் பார்க்க முற்பட்டேன்.

எனது தமிழகப் பயணத்தைப் பற்றித் தனியாக மல்லிகை இதழ்களில் தொடர்ந்து எழுதலாம் என எண்ணுகின்றேன். இந்தப் பிரயாணத்திற்கு இரு வாரங்களுக்கு மேற்பட்ட நாட்களை ஒதுக்க வேண்டி.

எத்தனை சிரமங்கள் வந்த போதும் — எத்தகைய நெருக்கடிகள் என்னை அலைக்கழித்தாலும் — நான் எனது விசால நோக்கைக் குறுக்கித் தற்காலிக லாபத்திற்காகத்தடம் புரள மாட்டேன் என்பதை வாக்கு மூலமாக இந்தக் கட்டத்தில் சொல்லிவைக்கி விரும்புகின்றேன்.

தமிழகத்தில் எனது சுற்றுப் பயணத்தின்போது பல நல்ல அனுபவங்களைப் பெற்றேன். சுவையானவை; பலவேறு வகைப்பட்டவை. அதில் மல்லிகை சம்பந்தப்பட்ட அனுபவங்கள் தனியானவை.

மல்லிகையைப் பற்றித் தெரியாத தரமான ரசிகர்கள் தமிழ் நாட்டில் இல்லை என்றே சொல்லி விடலாம். சென்ற இடங்களிலெல்லாம் மல்லிகை பற்றியே விசாரித்தனர். படைப்பாளி என்கின்ற முறையில் மாத்திரமல்ல, இலக்கிய சஞ்சிகையின் ஆசிரியர் என்ற வகையிலும் நான் கௌரவித்து வர வேற்கப்பட்டேன் என்பதையும் இங்கு குறிப்பிட வேண்டும். — அப்படி ஒரு வரவேற்பு!

ஒரு சஞ்சிகையை இந்த மண்ணில் வேர்விட்டுத் தளைக்கப்பண்ண எடுத்த முயற்சிகள், சிரமங்கள், சோதனைகள் அத்தனையும் தமிழகத்தில் அதன் காரணமாக எனக்குக் காட்டிய பரிவு கலந்த பாசத்தின் காரணத்தால் மறக்கடிக்கப்பட்டு விட்டது.

இந்தக் கடிதத்தை மனந்திறந்து எழுதும்போது நெஞ்சில் ஒருவித நெகிழ்ச்சி ஏற்படுகின்றது.

நேரடியாக உங்களுடன் சம்பாஷிக்கும் ஓர் உணர்வே என் மனதில் நிழலாடுகின்றது.

வருங்காலத்தில் மல்லிகையில் எத்தனையோ புதுப் புதுப் பரிசோதனைகளைச் செய்யுது இலக்கிய நெஞ்சங்களை மகிழ்விக்க வேண்டும் என்ற எனது பேரவாநிறைவேற்ற உண்கள் ஒவ்வொருவருடைய ஒத்துழைப்பும் தேவை.

எனது தனிப்பட்ட நிறமை மாத்திரம் காரணமல்ல. பல இலக்கிய நெஞ்சங்களின் பிரதிபலன்களுதாத ஒத்துழைப்பின் காரணமாகவுமே இந்தப் பதினாறு வருடங்களோ பின்னோக்கி ஓட வைக்க முடிந்திருக்கின்றது;

பதினாறு ஆண்டுகள் என்பது அப்படியொன்றும் சொற்பமான காலமல்ல.

நீங்களும் நானும் மறைந்து விடலாம்.

ஆனால் மல்லிகை தொடர்ந்து வாழும்; வளரும். அதற்கான அத்திவாரத்தைப் போட்டுக் கட்டாததை எழுப்புவதிலேயே எனது பெரும்பகுதிப் பொழுதைக் கழித்திருக்கின்றேன்.

இதெதான்றும் இலக்கிய நண்பர்களுக்குத் தெரிந்திராத சங்கதியல்ல.

இருந்தும் இப்படிச் சொல்வதில் ஓர் ஆசை. பயணத்தின் நீண்டபாதையைச் சுட்டிக் காட்டுவதில் இருவிட மனத்திருப்பி.

இத்தனை காலமும் மல்லிகை செழுமையான உள்ளடக்கத்துடன் வெளிவந்ததற்குரிய பாரிய பொறுப்புகளில் முக்கியமான பங்கை அதற்கு எழுதி உதவிய நண்பர்கள் வகிக்கின்றனர்.

ஆவர்களுக்கு மல்லிகையில் எழுதியவர்கள் என்ற பெருமையைத் தவிர, வேறொரு ரீதியிலும் — குறிப்பாகப் பொருளாதார வகையில் — எந்தவித உதவியையும் செய்ய முடியவில்லை.

இது எனது மனதை அரிக்கும் ஒரு குறை. இதைக் கூடிய சீக்கிரம் நீவிந்திக்க வேண்டும் என்ற பேரவா எனது நெஞ்சில் எப்பொழுதும் நிறைந்துள்ளது.

நான் வெறும் பத்திரிகையாளனல்ல; படைப்பாளி. சிறுஷ்டி கர்த்தாவாகவே சமுத்திர இலக்கிய உலகில் காலடி வைத்தேன். அதுவேதான் எனது ஆதார ஸ்தானம்.

இருந்தாலும் நமது நாட்டில் இலக்கியத்துறை வெளியீட்டுச் சாதனங்கள் வெகு அருந்தலாக இருந்ததன் காரணமாக நானே இத்துறையில் துணிந்து இறங்க வேண்டும் என்ற நிர்ப்பந்தம் என்னை இந்தத்துறைக்குள் பிடித்துத் திணித்து விட்டது.

ஒரே சமயத்தில் இரு போராட்ட ஆயுதங்களை வைத்துக் கொண்டு களத்தில் நிற்கும் நிலை எனது நிலை. படைப்பாளி என்ற பேரூ ஆயுதம் ஒன்று. பத்திரிகை என்ற வெளியீட்டுச் சாதனம் மற்றொரு ஆயுதம். இந்த இருண்டு ஆயுதங்களையும் ஒருங்கு சேர வைத்திருக்கும் சிறுஷ்டியாளர்கள் வெகு சிலரே.

என்னுடன் களத்தில் தோள்கொடுத்து நிற்கும் இலக்கிய நண்பர்களினதும் எனது சொந்தமானது மான பொது வளர்ச்சியே மல்லிகையின் கடந்த கால வரலாறாகும்.

— டொமஸ்க் ஜீவா



நாடகக் கலையின்
சமூக — அழகியல்

அடிப்படைகள்

காந்திகேச சிவதாமசி

'உலகின் பல்வேறு பண்புகளை இணைத்து முழுமையாகப் பிரதிநிதித்துவம் செய்யும் பண்புகளையே இயல்பாதலால், அது, (அதனோடு தொடர்புறும்) மனிதனிடத்து, முரண்பாடற்ற, ஒத்திசைவுடைய ஒரு தாக்கத்தினை ஏற்படுத்தும் ஆற்றலையுடையதாக விளங்குகின்றது. அத்துடன் அவன் மனதிலே ஓர் உணர்வுப் பூரணத்துவத்தையும் வாழ்வின் (மனித சிவியத்தின்) நோக்கமுடைமை பற்றிய உணர்வையும் அது ஏற்படுத்துகின்றது.'

யூ. யக்கோவ்வெல்

கலையானது எவ்வாறு சமூக — அழகியல் முழுமையினைப் பெறுகின்றது என்பது பற்றி விவரிக்கும் ஒரு கட்டுரையின் குந்து மேலேயுள்ள கூற்று எடுக்கப்பட்டுள்ளது. இது கலையின் சமூகத் தாக்கத்தையும் அழகியற் பூரணத்துவத்தையும் எடுத்துக் காட்டுகின்றது.

நாடகம் பற்றிய 'கலைச் சிரத்தை' தமிழில் அதிகரித்து வரும் இந்நாட்களில், நாடகம் என்னும் கலைவடிவத்தின் சமூகத் தளத்தையும், அழகியற் பண்பையும் பற்றி ஆழமான ஒரு நோக்

கைப் பெற்றுக் கொள்வது அவசியமாகின்றது. நாடகம் என்னும் கலை வடிவத்தின் அழகியல் அமிசங்கனையும், சமூகத்தையும் விமர்சனபூர்வமாக அறியும் கொழுந்துதான் அதனை நன்கு கையாளுவதற்கான ஆற்றலும் தெளிவும் 'யளரும். அத்தகைய ஒரு முயற்சிக்கான ஒரு ஆரம்பமாகவே இக்கட்டுரை எழுதப்படுகின்றது.

முதலில், கலை பற்றிய விவரண நிலைப்பட்ட ஒரு விளக்கம் அத்தியாவசியமாகின்றது. கலை என்பது ஏதோ ஒரு 'குறியீடு' கொண்டு தொடர்பினை ஏற்படுத்துகின்றது. கலையின் தன்மைக்கேற்ப இக் குறியீடு வேறுபடும். இலக்கியமெனில் அது சொல்லாகவும், இசையெனில் அது ஒலி (நாதம்) யாகவும், ஓலியமெனில் அது பிம்பமாகவும் அமையும். இந்தக் குறியீடுகள் சமூகப் பிரச்சனளியின் வடிவமாக அமையுமென்பர். கலையினை ஒழுங்கமைக்கப்பட்ட சமூகப் பிரக்ஞையென்று கூறுவர். இந்தச் சமூகப்பிரக்ஞை எடுத்துக் கூறப்படும் முறைமையில், அந்தக் கலை வடிவத்திற்கு ஒரு சமூக ஆற்றல் ஏற்படுகின்றது. மிகப் பரந்துபட்ட ஒரு சமூகப் பிரக்

னையினை கலைவடிவம் முனைப்பாக வெளிப்படுத்துகின்ற பொழுது அக்கலைவடிவம் முக்கியத்துவத்தைப் பெறுகின்றது. நாடகம் இன்று முக்கிய கலைவடிவமாகப் போற்றப்படுகின்ற தெனில் அக்கலைவடிவத்தின் ஆற்றலும், ஆற்றற் சாத்தியப் பாடுகளும் நன்கு உணரப்படுகின்றன என்பதே கருத்தாகும்.

கலை பற்றி மேலே தரப்பட்டுள்ள பிராரம்ப அறிமுகம் கலையின் அழகியல் அமிசங்களை யும், சமூகத் தாக்கத்தையும் தனித்தனியே நோக்காது, இரண்டையும் இணைத்தே நோக்குகின்றது. கலையின் அழகியல் அமிசங்களே அதன் தனித்துவமான சுவர்ச்சி முறைமைக்கும் சமூகத் தாக்கத்துக்கும் காரணமாகவிருக்கின்றது என்பதும், அக்கலையின் சமூகநுகர்வும் (நுகர்விலை) ஏற்படும் தாக்கமும்) அதன் அழகியல் அமைப்பின் வழியாகத் தொன்றுகின்றது என்பதும் தெரியவருகிறது. நெய்க்குத் தொண்டை ஆதாரம், தொண்டைக்கு நெய் ஆதாரமே.

இந்தப் பின்னணியில் நாடகக் கலையின் சமூக ஆற்றலையும், அழகியற் பூரணத்துவத்தையும் அறிய முனையும் பொழுது, அவ்வாய்வினை மூன்று நிலைப்படுத்திப் பார்ப்பது சுவர்பமாக இருக்கும்.

(அ) நாடகக்கலையின் பயில் நிலை அமிசங்கள். அதாவது அக்கலை பயில்பப்டும் முறைமை காரணமாகத் தோன்றும் அத்தியாவசிய சில அமிசங்களும், அக்கலை எந்தகைய தொடர்பாற்றலைக் கொண்டுள்ளது என்பது பற்றிய தகவல்களும் இப்பிரிவில் முக்கியத்துவம் பெறும்.

ஆ) நாடகம் என்னும் கலைவடிவத்தின் அமைப்பு.

இது பற்றிய ஆய்வு பல்வேறு நாடக வகைகளுக்குமிடையே ஓர் ஒருமைப்பாட்டினை நிறுவுவதாகவிருத்தல் வேண்டும். நாடகத்தை அவற்றின் உருவ அமைப்புக் கொண்டு பிரித்து நோக்கும் பண்பு காணப்படும் எமது இன்றைய அறிவு நிலையில் (கிராமியக் கூத்து - நவீன நாடகம்; வடமோடி - தென்மோடி எனப் பல) இவ்வாய்வு கவனத்துடன் மேற்கொள்ளப் படுதல் அத்தியாவசியமாகும்.

(இ) நாடகத்தின் உயிர்த்துடிப்புடைய சமூகப் பாதிப்புத் திறனுக்குக் காரணமாக அமையும் அதன் வரலாறு.

இம் முன்றைப் பற்றியும் சனித்தனியே ஆராய்ந்து பின்னர் இணைத்து நோக்குப்பொழுது நாடகத்தின் சமூக - அழகியல் அடிப்படை தெளிவாகும்.

நாடகத்தின் பயில் நிலையின் அச்சாணியாக அமைந்து, அக்கலையின் தனித்துவமான அமிசங்களெனக் கொள்ளப்படத்தக்கவை இரண்டாகும். முதலாவது நாடகம் பார்ப்போர் முன் ஆற்றப்பெறும் தன்மையாகும். நாடகம் என்னும் கலைவடிவம் பார்ப்போர் முன் ஆற்றப்பெறும் பொழுதே அதன் பூரணத்துவத்தைப் பெறுகின்றது. வாடுவெளி நாடகம் இப்பொது விதிக்குப் புறநடையாக அமைவதுபோலத் தோன்றினாலும், வாடுவெளி நாடகம் கேட்போரின் மனம் என்னும் அரங்கிலே நிகழ்வது என்னும் உண்மையை மனத்திருத்தி நோக்குவோமானால், பார்ப்போர் இவ்வாறு நாடகம் அதன் கலையமைதியைப் பெறுது என்பது தெளிவாகின்றது. இரண்டாவது நாடகம் காலவரையுள்ள ஒரு கலைவடிவமென்பதாகும் ஒரு குறிப்பிட்ட கால

வரையறைக்குள் அது தான் எடுத்துக் கூறவேண்டியனவற்றைக் கூறிமுடித்தல் வேண்டும் என்ற ஒரு வரையறை இந்தக் கலைவடிவத்தின் இயல்பான அமிசமாகும். அந்தக் காலவரையறை முழு இரவாகவோ, ஐந்து மணித்தியாலமாகவோ அல்லது இரண்டரை மணித்தியாலமாகவோ இருக்கலாம். அந்தக் கால அளவுக்குள் அது ஆற்றப்பெறல் வேண்டுமென்பதும் அதற்குள் அது பூரணத்துவத்துடன் ஆற்றப்பெறல் வேண்டுமென்பதும் அத்தியாவசியமாகின்றது.

மேலே கூறிய இரு பண்புகளும் தனித்தும் இணைந்தும் நாடகத்தின் பல்வேறு இயல்புகளை நிர்ணயிக்கின்றமையை நாம் காணலாம்.

நாடகத்தின் மிக முக்கியமான பார்ப்போர் - நடிப்போர் தொடர்பு இதன் வாயிலாகவே தோன்றுகின்றது. பார்ப்போருக்கு முன்னால் (கட்புல நிலையில்) நடிக்க ஆற்றாதவிடத்து நாடகம் நாடகமாகாது. நாடகம் கூட்டுக் கலையென்னும் பொழுது அது ஒலி, ஒளி, வண்ணம், சொல் போன்ற பல்வேறு கலைத்துறைகளை ஒன்றாக இணைத்து நிற்கும் நிலையினைக் குறித்து நிற்பதிலும் பார்க்க, அது, தயாரிப்பாளன், தயாரிப்பாளனின் கலைப்பிம்பங்களை முன்னிறுத்தும் கலைஞர்கள் (நடிகர், ஒலி, ஒளி, வண்ணமிழைப்போர் ஆதியோர்) பார்ப்போர் ஆகிய மூன்று நிலையினரும் இணையும் நிலையிலேயே இதன் கலைப்பூரணத்துவம் தெரிவதாலே இதனைக் கூட்டுக்கலை எனக் கொள்கின்றோமென்பதைத் தெளிவு படுத்திக் கொள்ளுதல் அவசியமாகும்.

நாடகத்தின் நேர வரையறை காரணமாக எடுத்துப்

பேசும் விடயம் பற்றிய சகல தகவல்களையும் ஒரே வகையாகவும், ஒரே முறையாகவும் எடுத்துக் காட்டலாம், அவற்றை ஏதோ ஒரு வகையில் தொகுத்துக் கூறும் பண்பு நாடகத்தின் மிக முக்கியமான கலை அமிசமாகும். இவ்விடத்தில் தொல் காப்பியர் கூறும் நாடக வழக்குக்கு இளம்பூரணர் தரும் விளக்கம் மிக முக்கியமானதாகும். நாடக வழக்காவது 'கலைவடிவத்தானவெல்லாம் ஒரிடத்து வந்தனவாகக் கூறல்' என்றார். வாழ்க்கை நிகழ்ச்சிகளின் தொகுதியை இணைத்துக் காட்டும் முறையிலேயே நாடகத்தின் உயிர்ப்பாற்றல் தங்கியுள்ளது. வாழ்க்கைப்பற்றிய, அல்லது வாழ்க்கையிலே தோன்றும் சுவையான சம்பவங்களை ஒருங்கிணைக்கும் பொழுது வாழ்க்கைப்பற்றிய உண்மை முனைப்புடன் வெளிக்கிளம்பும்.

நாடகப் பயில் நிலையின் அடுத்த முக்கிய அமிசமாக அமைவது 'அரங்கு' அல்லது 'மேடை' யாகும். அரங்கு அல்லது மேடை என்பது இங்கு நாடக நிகழ்ச்சி கட்டபுலனாக முகிழ்த்தெழும் இடத்தையே குறிக்கின்றது. இது பார்ப்போரிடம் பார்க்க உயர்ந்த மேடையாகவோ, அல்லது பார்ப்போருக்குச் சமதளமான ஒன்றாகவோ அன்றேல் பார்ப்போரிருக்க மிடத்திலும் தாழ்ந்த இடமாகவோ இருக்கலாம். இந்த அரங்கம் வெறுமனே கல், மண்ணிலோ அல்லது மரம், தடிசளாலோ ஆன ஒரு இடமல்ல, இது வாழ்க்கையைக் காட்டுகின்ற, வாழ்க்கையின் உண்மைகளைக் காட்டுகின்ற நிகழ்ச்சிகளைக் காட்டுகின்ற கலைமயம். அதிலே காட்டப்பட்ட போவது பற்றிய பார்ப்போர் எதிர்பார்ப்பு, காட்டப்பட்டன ஏற்படுத்திய திருப்

நியுணர்வு அன்றேல் புதிய உந்து தல்கள் ஆதியன நாடகத்தின் மேடையை அல்லது அரங்கை, உளவியல் ரீதியில் மிக முக்கியமான ஒரு களமாக ஆக்கி விடுகின்றது. நடிசனின் வேடம், நடிப்பு, மொழி ஆதியன இந்த வட்டத்துள்ளேயே அவற்றுக்குரிய உயிர்ப்பைப் பெறுகின்றன. அரங்க நிர்மாணம், இசை போன்றவை அரங்கத்தினை ஏற்கனவே எமக்குப் பழக்கமான குறியீடுகள் கொண்டு விளக்குவனவாகவே அமைந்துள்ளன. நாடகக் கலையின் உயிர் மையம் அதன் ஆடுகளம்தான். அதாவது அரங்கம்தான். அந்த அரங்கை மையமாகக் கொண்டே பார்ப்போன், நடிசன், தயாரிப்பாளன் ஆகிய மூவரும் ஒருவன் திருப்தியில் மற்றவர் திருப்தியுறும் நிலைமை ஏற்படுகின்றது.

நாடகத்தின் பயில்நிலை அமிசங்களுள் முக்கியமானவையாக எடுத்துக் கூறப்பட்ட இவ்விசங்கள் நாடகத்தின் உருவ அமைதி பற்றிய ஆய்வுக்கு எம்மை இட்டுச் செல்கின்றன.

நாடகம் என்னும் தமிழ்ச் சொல்லின் வடமொழி மூலமாகிய 'நாட்டிய' என்னும் சொல் 'பிரதிசெய்வது' அல்லது '(இன்னொன்று) போலச் செய்வது' எனும் கருத்தையுடையதென்பர். 'டிருமா' என்னும் கிரேக்கச் சொல், 'நிர்மாண காரியம்' என்ற கருத்தையுடைய 'டிருமெனென்' எனும் சொல்லின் வழியாகவே வந்தது. நிகழ்ந்த காரியத்தை மீட்டும் நிகழ்த்தல், அல்லது முன்னிகழ்ந்தது போலச் சொல்வதுதான் நாடகத்தின் சொல்லொடு பொருட் கருத்தெனில், அச்சொல்லே நாடகக் கலையின் உருவ அமைதிப்பெறிய சிறப்புப் பண்புகளையும் சூசகமாக வெளிக்கொணருகின்ற கணலாம்.

நாடகத்தில் செயல்கள் அன்றேல் செயல் நிகழ்வுகள் பிரதிபண்ணப் படுகின்றன. இவை மனிதச் செயல்கள் சொல் நிகழ்வுகளாகும். அல்லது மனித நிலைப்படுத்தப்பட்ட சொல் நிகழ்வுகளாகும். இந்த மனிதச் செயல்களும், செயல் நிகழ்வுகளும் தம்முள் தாம் முடிந்த முடிபுடையனவல்ல. இவை ஏற்கனவே நிகழ்ந்த மனிதச் செயல்கள் செயல் நிகழ்வுகளின் காரணமாக அமையும் அதே வேளையில் இனிவரும் சொல் நிகழ்வுகளுக்கு வழிவகுப்பனவாகவும் அமைகின்றன. அதாவது நாடகத்தில் மனிதச் செயல்களும் சொல் நிகழ்வுகளும் சமூகச் சூழலில் நிகழ்த்தப்பெறுகின்றன. இதன் காரணமாகவே நாடகத்தினை களம், காட்சி ஆகக் காணும் ஒரு நோக்குமுறையுண்டு. இவற்றுள் களம் எனும் பிரிவு இலக்கியவழிப் பட்டதாகும். இது பின்னரே புகுத்தப்பட்டது. ஆனால் நாடகத்தை 'காட்சி அவிழ்ப்பாக'க் காணும் முறைமை உலக நாடக வரலாற்றிற்கு காணப்படும் ஒரு பொது உண்மையாகும்.

நாடக அரங்கு அல்லது மேடை, நாடகத்தில் வரும் மனிதச் செயல்கள், செயல் நிகழ்வுகளுக்கான பிரத்தியட்ச சூழலை ஏற்படுத்தித் தருகின்றது. புராதன அரங்குகளில் கட்டபுலச் சாதனங்கள் கொண்டு செயல் நிகழ்வின் சூழலைச் சித்திரிக்கும் முறைமை குறைந்தே காணப்பட்டது.

செயல் நிகழ்வினைப் பிரதி செய்வதற்கு 'பாவம்' அத்தியாவசியமாகின்றது. அபிநயம் மூலம் 'பாவம்' தோற்றுவிக்கப்பெறுகின்றது. நாடகத்திற்கு வேண்டிய அபிநயங்களைப் பரதர் பின்வருமாறு தொகுப்பார்: - ஆங்கிகம், வாசிகம். சாத்விகம், ஆஹாரியம். ஆங்கிகம் அங்க அசைவுகள் பற்றியது; வாசிகம் மொழி/செயல் பற்றியது; சாத்விகம் உணர்ச்சி வெளிப்பாடு பற்றியது; ஆஹாரியம் ஒப்பனை, உடை பற்றியது.

மனிதச் செயல்களையும் செயல் நிகழ்வுகளையும் நாடகம் சித்திரிக்கின்றது எனும் பொழுது அதன் ஆக்கவியற் பண்பு ஒன்று முனைப்புப் பெறுகின்றதை அவதானிக்கலாம். மனிதச் செயல்களை, செயல் நிகழ்வுகளைச் சித்திரிக்கப் புகும் நாடகம் உண்மையில் சமூகச் செயல்களை, செயல் நிகழ்வுகளை அவற்றின் தாக்கம்—மறுதாக்கம் ஆதியன வற்றையே சித்திரிக்கின்றது. அதாவது ஒருமுக நோக்காக மாத்திரம் அமையாது, ஒன்றை மற்றொன்றின் விளைவாக அன்றேல் காரணமாகக் கண்டு கொள்ளும் சமநோக்கு—சமூக நோக்கு—நாடக ஆக்கத்திற்கு அத்தியாவசியமாகின்றது. அத்தகைய பன்முகப் பார்வைக் கணிப்புடையவர்களாலேயே சிறந்த நாடகத்தை எழுத முடியும். அத்துடன் மேற்கூறிய சமூக நோக்கும் பன்முகப் பார்வையும் மேலாங்கி நிற்கும் காலகட்டங்களிலேயே நாடகம் அதிகம் வளர்ந்துள்ளமையையும் காண்கின்றோம்.

'நாடக இலக்கியம்' என நாம் கூறும் நாடக எழுத்து மேற்கூறிய செயல், செயல் நிகழ்வினைப் பிரதி செய்வதற்கான ஒரு அமிசம்மாத்திரமே. நாடகத்தை இலக்கியமாகப் போற்றும் மரபு தமிழரிடையே காணப்படாதிருந்தமையால் நாடகத்தின் இலக்கியத்துக்கான ஒரு தனிப்பிரயோகம் (ஆங்கிலத்தில் பிளைன் என் பது போன்று) தமிழில் இல்லை. இத்தேவை தமிழில் முன்னைக் காலத்திலும் விட இப்பொழுது உணரப்படுகின்றது. ஏனெனில் நாடக எழுத்துக்கள் பல இன்று தோன்றியுள்ளன. நாடக எழுத்துப்பற்றி அதன் அமைப்பு, ஓட்டம் பற்றி முதன்மையாக எடுத்துக் கூறப்பட வேண்டுவது அது 'நடிக்கப்படுவதற்கான ஆக்க எழுத்து' என்பதே.

மனிதச் செயல்களையும் செயல் நிகழ்வுகளையும் எடுத்துக் காட்டுவதே நாடகமெனில், அந்தச் செயலோ, செயல் நிகழ்வோ வெறும் பிண்டப் பிரமாணமான செயலாக இருக்க வேண்டுமென்பதில்லை. வெறும் உடலியக்கமே செயல் அல்ல. சில வேளைகளில் வெறும் பேச்சே செயலாகலாம். இன்னும் சில வேளைகளில் மனமும் கூட ஒரு செயல் அல்லது செயல் நிகழ்வாகலாம். செயல் பற்றி இத்தகைய ஒரு விரிவான கருத்தை ஏற்றுக் கொண்டோமானால், இன்று பழமையானதாகக் கொண்டாடப்பெறும், சொல் நிகழ்வதிகப்பற்ற 'அனர்த்த நாடகங்கள்' போன்ற இப்பொது விதிக்கு உட்பட்டு நிற்பதைக் காணலாம்.

மனிதச் செயல்களையும் செயல் நிகழ்வுகளையும் நாடகம் சித்திரிக்கின்றது எனும் பொழுது அதன் ஆக்கவியற் பண்பு ஒன்று முனைப்புப் பெறுகின்றதை அவதானிக்கலாம். மனிதச் செயல்களை, செயல் நிகழ்வுகளைச் சித்திரிக்கப் புகும் நாடகம் உண்மையில் சமூகச் செயல்களை, செயல் நிகழ்வுகளை அவற்றின் தாக்கம்—மறுதாக்கம் ஆதியன வற்றையே சித்திரிக்கின்றது. அதாவது ஒருமுக நோக்காக மாத்திரம் அமையாது, ஒன்றை மற்றொன்றின் விளைவாக அன்றேல் காரணமாகக் கண்டு கொள்ளும் சமநோக்கு—சமூக நோக்கு—நாடக ஆக்கத்திற்கு அத்தியாவசியமாகின்றது. அத்தகைய பன்முகப் பார்வைக் கணிப்புடையவர்களாலேயே சிறந்த நாடகத்தை எழுத முடியும். அத்துடன் மேற்கூறிய சமூக நோக்கும் பன்முகப் பார்வையும் மேலாங்கி நிற்கும் காலகட்டங்களிலேயே நாடகம் அதிகம் வளர்ந்துள்ளமையையும் காண்கின்றோம்.

மனிதச் செயல்கள், செயல் நிகழ்வுகளைச் சித்திரிப்பததான் நாடகத்தின் அச்சாணியான பண்பெனில், அப்பண்பு எவ்வாறு நிறைவேற்றப் படுகின்றது? மனிதச் செயல்கள் செயல் நிகழ்வுகள், சமூக, மனித முரண்பாடுகளினை விவரிப்பனவாகவும் விளக்குவனவாகவும் அமையும். இத்தனால் நாடகத்தில் முரணுறு நிலை மிக முக்கியமாகும். இந்த முரணுறு நிலை ஒன்றுக்கொன்று எதிரான பாத்திரங்களிடையே காணலாம் அல்லது ஒரு பாத்திரத்துக்குள்ளேயே, அதன் அசமுரண்பாடுகளில் காணலாம்.

முரணுறுகின்ற மனிதச் செயல்களை, செயல் நிகழ்வுகளைக் காட்டுவதற்கு, அத்தகைய முரணுறு நிலை தோன்றுவதற்கு

முன்னும் பின்னும் சமூக ஒத்தியையை அல்லது ஒத்தியை பின்மையை காட்ட வேண்டிய தவசியமாகின்றது. எனவே தான் நாடகம் மனிதச் செயல்களின் முரணுறு நிலைகளையும் அவற்றின் தோற்றத்தையும் முடிபையும் காட்டுகின்ற பொழுது சமூகக் களத்தினைத் தளமாகக் கொள்ளவேண்டியுள்ளது. மனிதச் செயல்கள், செயல் நிகழ்வுகளின் பயன்பாட்டை சமூகங்களும் தளமும் கொண்டே உரைத்துப் பார்க்க வேண்டும். நாடகக் கலை வடிவம் பற்றி அரிஸ்டோட்டில் கூறினார்:

கதைப்பின்னல், பண்புகள், சொல்நயம், சிந்தனை, காட்சிக் கவர்ச்சி, பாடல்

கிறிஸ்துவுக்கு முன் 384 முதல் 323 வரை வாழ்ந்த அரிஸ்டோட்டில் இவற்றை உயர் நாடகத்தின் அமிசங்களென எடுத்துக் கூறினார்.

இவ்வாறான கட்டமைவுகொண்டு தோற்றுவிக்கப்பெறும் நாடகம் உண்மையில் ஒரு மாயத் தோற்றமாக அமைகின்றது. ஆனால் அரிஸ்டோட்டில் கூறியது போன்று. இம் மாயத் தோற்றம், உண்மையான உலகு பற்றிய தெளிவான அறிவை ஏற்படுத்துகின்றது. சமூகத் தாக்கங்களுக்கும் எதிர்த்தாக்கங்களுக்கும் ஆக்கரீதியான களமமைக்கும் நாடகாசிரியன் உலகை நன்கு விளங்கிக் கொள்கின்றான்; சுலபமாக மற்றவர்க்கு விளக்கியும் கொள்கின்றான்.

நாடகத்தின் மேற்கூறிய கலையமிசங்கள் அது வீரூப்பான ஒரு கலை வடிவமாக விளங்குவதற்கான காரணிகளை எடுத்துக் கூறுகின்றன.

ஆனால் நாடகத்தின் சமூக நிலைப்பாட்டை பலத்துக்கான அதன் சனரஞ்சகத்துக்கான காரணம் அதன் வரலாற்றிலேயே தங்கியுள்ளது. நாடகத்தின் அச்சாணியான அமிசம் அதன் சமூகக்

கூட்டுப் பொதுமை நிலையாகும்? இச் சமூகக் கூட்டுப் பொதுமையை நாடகம் எங்கிருந்து பெற்றுக் கொள்கின்றது? நாடகம் சமயச் சடங்குகளினடியாகத் தோன்றியமையே நாடகத்தின் இப்பண்பினை அதன் மிக முக்கிய பலமாக ஆக்கியுள்ளது.

நாடகம் சமயச் சடங்கினடியாகத் தோன்றி, அச்சமயச் சடங்கு அதன் மத நம்பிக்கை அடிப்படை இழுத்து செல்லச் செல்ல, நாடகமும் படிப்படியாக சமயச் சார்பற்ற, உலக விடயங்கள் பற்றிய கலைவடிவமாக மாறுகின்றது என்பது வரலாற்றின் முடிந்த முடிபுகளில் ஒன்று.

சமயச் சடங்கினடியாக நாடகம் தோன்றியமை காரணமாக நாடகம் பற்றிய பல முக்கிய தரவுகள் எழுகின்றன:

(அ) நாடகத்திற்கு முழுச் சமுதாயமும் வருகின்றது; பங்கு கொள்கின்றது அல்லது கலந்து கொள்கின்றது.

(ஆ) நிகழ்த்திக் காட்டப்படும் செயல்கள் பற்றிய மனப்பதிவு.

(இ) 'அ'வில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ள பங்குகொள்ள அறுபவம் காரணமாகவும், 'ஆ'வில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ள மனப்பதிவு காரணமாகவும் நாடகம் குறிப்பிட்ட பண்பாட்டின் அடிவேர்களிலொன்றாக அமைகின்றது.

(ஈ) இதனால் அச் சமூகத்தின் கூட்டுப் பொதுமையை நாடகம் பிரதிநிதித்துவப்படுத்துகின்றது.

எமது சமுதாயத்தில் நாடகம் ஒரே சமயத்தில் சமயச் சடங்காகவும், சமயச் சார்பற்ற கலைவடிவமாகவும் மிளர்கின்றதனால் இப்பண்பினை நன்கு அவதானிக்கக் கூடியதாகவிருக்கின்றது.

வெளிநாட்டிலிருந்து இறக்குமதி செய்யப்பட்ட

National Sanyo Sony

போன்ற தரமான ரேடியோ கலந் ரேடியோ ரேப்பெரக்கோட்டர்

ஜப்பான் சுவிஸ் நாட்டு
MONDIA GARUDA
OMAX SEIKO CITIZEN
கைக் கடிக்காரங்களுக்கும்

சுவர் மணிக்கூடிகள்
IRON BOX CASSETTE TAPE FAN
போன்ற வாழ்க்கைக்குத் தேவையான
பொருட்களும்

ஒரு வருட உத்தரவாதத்துடன் பெற்றுக்கொள்ள

தொடர்பு கொள்ள

யாழ்ப்பாணத்தில் தலைசிறந்த ஸ்தாபனம்

MALAYAN RADIO SERVICE
48, Kasthuriar Road, JAFFNA.

Telephone: 26482

Telegrams: "ARASPRINT"



With the Compliments of

Arasan Printers

30, HYDE PARK CORNER,
COLOMBO - 2.

சென்ற இதழ் தொடர்

இலங்கைப் பிரச்சனைபற்றி சில கருத்துக்கள்

நா. வானமாமலை

உங்களுடைய விவாத மேடையில் ஒரு பிரச்சினை முதன்மையான முக்கியத்துவம் அளிக்கப்பட்டுள்ளது. அது இலக்கியத்தில் கலாநிதிகளின் ஆதிக்கம் பற்றியது. கலாநிதிகள் முற்போக்கு இலக்கிய இயக்கத்தில் பங்கு பற்றியுள்ளார்கள். இப்பொழுது கலாநிதிகளல்லாதவரும் பங்குபற்றுகிறார்கள். ஆரம்ப காலத்தின் தாக்கம் இலக்கியத்தில் இருக்கலாம். ஆனால் படைப்பாளிகள் மிகப் பலர் சாதாரணப் படிப்பும், வாழ்க்கைப் பல்கலைக் கழகத்தில் கற்ற அனுபவமும், கலை வெளியீட்டு உந்துதலும் உடையவர்கள். இவர்கள் மீது கலாநிதிகள் ஆதிக்கம் செலுத்த முடியுமா என்பது எனக்கு ஐயமாகவேயுள்ளது. கலாநிதிகள், தற்கால முற்போக்கு இலக்கியத்தின் விமர்சகர்களாகத் தங்கள் பணியைச் செய்யட்டும். அதை அவர்கள் மிகத் திறமையாகவே செய்திருக்கிறார்கள் என்பது எனது கருத்து. மற்றவர்களும் செய்கிறார்கள் கடைசியில் இலக்கியப் போக்கை நிர்ணயிப்பது

படைப்பாளிகளே. படைப்பாளிகளின் ஜனநாயகம்தான் வெல்லும். எங்களுக்குக் கலாநிதிகளின் அலட்சியமும், எதிர்ப்பும் உள்ளது. உங்களுக்குக் கலாநிதிகளின் ஆதிக்கம் இருப்பதாக உணருகிறீர்கள். இந்த முரண்பாட்டை நேசப்பான்மையோடேயே தீர்த்துக் கொள்ள முடியும் என்று கருதுகிறேன். விவாத மேடையில் கூட கலாநிதிகள் சார்பில், முற்போக்கு இலக்கிய வளர்ச்சிக்கு உதவும் வகையில் இப்பிரச்சினைக்குத் தீர்வுகாரணம் முறையில் யாராவது ஒரு கலாநிதியை எழுதச் சொல்லுங்கள். என்னைப் பொறுத்தவரை, விமர்சனக் கொள்கைகளை, பழமையில் இருந்தும் தத்துவங்களில் இருந்தும், முக்கியமாக தற்கால இலக்கியப் படைப்புக்களில் இருந்தும் உருவாக்கித் தருகிற தத்துவப் பணி புரியும் கலாநிதியை விட, நிஜ வாழ்க்கையை, கலைப் படிம வாழ்க்கையை மாற்றுகிற படைப்பாளி மாற்றுக்குறைந்தவனல்ல. அவனே இலக்கியப் போக்கைத் தீர்மானிப்பவன். முற்போக்கு அணிக்குள் படைப்பாளி, விமர்சகன், ஆய்வாளன் என்ற மூன்றுபகுதி இலக்கியப் பணியாளர்களிடையே பொது நோக்கும், மக்கள் இலக்கிய முன்னேற்றத்தில் அக்கறையும் வளர்க்கப்பட வேண்டும். இலக்கிய மேடை விவாதங்கள் முற்போக்கு இலக்கிய ஊழியர்களில் எல்லாப் பகுதியினரிடையேயும், முற்போக்கு இலக்கிய ஊழியர்களையும் மிகப் பொதுவான உலகக் கண்ணோட்டம், இலக்கியக் குறிக்கோள்களின் அடிப்படை யில் ஒன்றுபடுத்துகிற விளைவை ஏற்படுத்தும் என்று நம்புகின்றேன்.

தமிழ் நாட்டின், பண்டைய இலக்கியப் படைப்புக்களான, சங்கப் பாடல்கள், காப்பியங்

கள், பக்தி இலக்கியங்கள், இரண்டாவது காப்பிய கால நூல்கள், பிரபந்தங்கள், தற்கால இலக்கியங்கள் இன்றோடு இலங்கைத் தமிழ் இலக்கியம் தாக்கம் பெற்றுள்ளது. ஆயினும் இலங்கை வாழ் தமிழரின் சமூக வாழ்க்கை மாற்றங்களுக்கேற்ப இலக்கியம் தோன்றி வளர்ச்சி பெற்றுள்ளது. அதனைத் தமிழக இலக்கியங்கள் பாதித்துள்ளன. ஆனால் இலங்கையின் இலக்கிய இயக்கங்கள் தமிழகத்தை ஏன் பாதிக்கவில்லை? இலங்கையின் சுயமான இலக்கிய இயக்கங்கள் எவை? இதனை இலங்கை இலக்கியவாதிகள் ஆராய வேண்டும்.

இலங்கைக் கலை வளர்ச்சி பற்றி ஆனந்தகுமாரசாமி எழுதியுள்ளார். இந்தியக் கலையின் தாக்கம் பற்றி அவரும், அவரைப் பின்பற்றி திருநெல்வேலி சிவசாமியும் கருத்துத் தெரிவித்துள்ளார்கள். அடிப்படையில் இலங்கைக்கென்றே தோன்றிய கலைப்பாணிகள், வட இந்திய பெளத்தப் பாணிகளாலும், நாகர் எனக் கொண்ட பாணியாலும், இந்த சிற்பக்கலை தமிழகம் ஆந்திர பாதிப்புகளாலும் மாற்றப்பட்டது என்று கூறுகிறார்கள். எனவே இலங்கையின் கலைவளர்ச்சி முற்றிலும் அயல் நாட்டின் மரபுமல்ல. அது இலங்கையில் வேர்விட்டு நிற்கும் கலையே. இது பல நாட்டைச் சேர்ந்த பல நாட்டுக் கலையாசங்களால் மாற்றம் அடைந்திருக்கிறது. மாற்றமடையாத கலை என்றால் பழைய 'கற்சாலைக் கருவிச் செதுக்கு' தான். புதிய கற்கால மைக்ரோலித்துகள் கூட ஒரு மாற்றம்தான். பலவிடங்களில் இது அந்நியர் நுழைவிலும், அவர்களது வளர்ச்சியடைந்த தொழில் திறனாலும் மாற்ற

மடைந்தன. இது போன்ற கலை வளர்ச்சிக்கும், கலைத் தேய்வுக்கும் அந்நியரோடு ஒரு நாடு வரலாற்றில் கொண்ட உறவுகள் காரணமாகலாம்.

இது போன்ற இலக்கியமும், உள்ளடக்கத்தில் பொதுவான இலக்கியம், தேசிய வேறுபாடுகளால் வெவ்வேறு உருவங்கள் கொள்ளும். சமுதாய இயக்கங்கள் வலுக் கொண்டு எழும் பொழுது, அவ்வியக்கங்கள் எந்த நாட்டில் வெற்றி பெற்றனவோ, அங்கு தோன்றிய இலக்கியப் படைப்புகளின் தாக்கம் இங்கு ஏற்படும். இதனால் உள்நாட்டு கலைப் படைப்பின் தனித்தன்மை செத்துப்போய் விடாது.

இன்று இலங்கையின் தமிழ் இலக்கியத்தில் ஒரு ஜனநாயக மறுமலர்ச்சி காணப்படுகிறது. மனித நேசப் போக்கு, முதலாளித்துவ ஆணவப் போக்கை எதிர்த்துப் போக்கு. உலகப் போரை எதிர்த்து மக்களைத் திரட்டும் போக்கு. சமுதாய முன்னேற்றத்துக்கான போராட்டம், உலக மக்களிடையே நட்புறவுக்கான இயக்கம், இவற்றில் ஆர்வம் கொண்ட மக்கள் பகுதியினிடையே இருந்து படைப்பாளிகள் தோன்றுகின்றனர். அவர்களது கொள்கை வளர்ச்சியும், ஒற்றுமை உணர்வுமே சமுதாய மாற்றத்திற்கான கலைப் படைப்புகள் தோன்றுவதற்கான விளைநிலம் மக்களிடையே. மேற்குறிப்பிட்ட குறிக்கோள்களுக்காக பரந்த ஒற்றுமையைக் காட்டுவதே முற்போக்குக் கலைஞரின் கடமை.

'தமிழ் நாட்டுச் சஞ்சிகை' களின் கட்டுப்பாடற்ற வரத்தி இலங்கை முற்போக்குச் சஞ்சிகைகளின் கழுத்தை நெரிக்கின்றன.

றது' என்ற கருத்தை நீங்கும், வேறு கட்டுரையாளர்களும் வெளியிட்டுள்ளீர்கள். இப்பொழுது இந்தியாவில் முதலாளிகளுக்குக் கட்டுப்பாடற்ற சுரண்டல் சுதந்திரம் வந்திருக்கிறது ஆசிய, ஆபிரிக்க நாடுகளில் சில நூற்றுக்கணக்கான தொழில்களில் இந்தியப் பெருமுதலாளிகள் மூலதனத்தை இயந்திர ரூபமாகப் போட்டிருக்கிறார்கள். ஏகாதிபத்திய உபக்கிரகமாக இந்திய முதலாளித்துவம் செயல்படத் துவங்கியுள்ளது. இந்தியா முற்றிலும் தொழில் வளர்ச்சி பெற்று இந்திய மக்கள் எல்லா வகையிலும் தன்னிறைவுபெற்றுள்ளது போல, இந்திய முதலாளிகள் அயல் நாடுகளுக்கு 'உயி' செய்யக் கிளம்பியுள்ளார்கள். இது போலவேதான் தங்கள் கலைக்குப்பைகளை புதிய புதிய பெயர்களில் உங்கள் நாட்டில் திணிக்கிறார்கள். இதற்கு அவர்கள் வைத்துள்ள பெயர் கலாச்சாரப் பரிவர்த்தனை. எங்கள் நாட்டிலும் இவர்களது மயக்கும் கலைகள் ஆண்மையையும் வீரத்தையும் கொல்லும், நச்சுக் கலைகள். பெண்களை அடிமை மோகத்திலும், பழமையின் பிற போக்கில் ஆழ்த்தும் இருட்டுக் கலைப்படைப்புகள், சினிமாக்கள் எல்லாவற்றையும் எதிர்த்து நிற்கக்கூடிய சில சக்திகள் இங்கு உள்ளன. இதனை அரசியல் ரீதியில் தீர்க்க முடியாது. இதனை மக்களது ரசனையை மாற்றுவதன் மூலமே, இந்த வளர்ச்சியைத் தடுக்க முடியும். இதற்கு முற்போக்கு இலக்கிய சக்திகளின் ஒற்றுமை அவசியம். இவை இப்போது அரசியல் கட்சிகளின் செல்வாக்கில் பிளவுபட்டு நிற்கின்றன. ரசனையை மாற்றச் சில முயற்சிகள் இங்கு துவங்கியுள்ளன. உற்சாகமும், மனித நேசமும், முற்போக்கு இலக்கி

யக் கொள்கையும் உடைய இளைஞர்கள் பல நகரங்களில் 1000 சந்தாக்கள் அல்லது அன்பளிப்புகள் பெற்று சில பத்திரிகைகளைத் துவங்கியுள்ளார்கள். இது ஒரு மாபெரும் இலக்கிய இயக்கமாக மாறுகிற நிலையில் உள்ளது. இத்தகைய பத்திரிகைகள் யாவும் முற்போக்குப் பார்வை கொண்டவை. இவையே தமிழகத்தில் வருங்காலத் தமிழ் இலக்கியத்தின் நம்பிக்கையாகும். இந்திய முதலாளிகளின் புதிய கலோனியக் கொள்கையை முறியடிக்க அவர்களது மூலதனச் சுரண்டல் நுழையும் நாடுகளில் தற்காப்பு இயக்கமும், அந்நியச் சுரண்டல் எதிர்ப்பு இயக்கமும் வளர்ச்சிபெற வேண்டும். இதன் ஒரு பகுதியாக அவர்களது கலைக்குப்பை எதிர்ப்பும் தோன்ற வேண்டும். இவ்வெதிர்ப்பு இந்தியாவில் போல புதிய பத்திரிகைகளின் தோற்றத்தால் ஏற்படலாம். அரசியல் ரீதியிலும், தேசியக் கலைப் பாதுகாப்பு இயக்கமாகத் தோன்றலாம். உடனடித் தீர்வு எதனையும் முற்போக்குவாதி எதிர்பார்க்க முடியாது. ஏகாதிபத்திய எதிர்ப்புப் போராட்டத்தின் ஒரு முனையாகவே கலைக்குப்பை எதிர்ப்புப் போராட்டம் நடைபெற வேண்டும். உங்கள் அரசை, தமிழ்நாட்டுக் குப்பைகளுக்குத் தடை விதிக்கும்படி பரந்த இயக்கம் நடத்துங்கள். இதில் தமிழகத்தில் உள்ள முற்போக்கு இலக்கிய இயக்கமும் அதன் நிறுவனமான கலை இலக்கியப் பெருமன்றமும் கலைக்குப்பை உற்பத்தியை எதிர்த்துப் போராடும். எங்கள் நாட்டிலேயே லட்சக்கணக்கான வாசகர்களையுடையதும், பண்பலம் வாய்ந்ததும், மக்களின் உன்னதமான இயல்புகளைச் சீரழிப்பது மான பத்திரிகைகளுக்கு இந்தத் தலைமுறை எழுத்தாளர்கள்,

வாசகர்களின் கொள்கை பூர்வமான எதிர்ப்பு உருவாகி வருகிறது. அதைத்தான் புதிதாகத் தோன்றியுள்ள, சிறிய வாணிப ரீதியற்ற பத்திரிகைகளும், கலை இலக்கியப் பெருமன்றத்தின் பிரசார இயக்கமும், முற்போக்கு எழுத்தாளர் நிறுவனத்தின் எதிர்ப்பும் காட்டுகிறது.

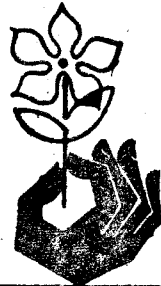
தமிழ்நாட்டு முற்போக்கு, ஜனநாயக இலக்கிய வளர்ச்சியில் ஆர்வம் கொண்ட படிப்பாளிகளும். இலங்கையில் இப்போக்குகளை உறுதியாக ஆதரிக்கும் இலக்கியவாதிகளும் கைகொர்த்துப் போராடினால், மனிதனது மேன்மையைச் சீரழிக்கும் இலக்கியக் குப்பைகளைக் கூட்டிச் சுவீத்து சொக்கப்பனை கொளுத்திவிட முடியும்.

எனவே இந்த நெடுநோக்கோடு, நமது போராட்டத்தந்திரங்களை வகுத்துக் கொண்டு நம்மிரு நாட்டு மக்களும் போராட்டத்துணியே வாமாக. இப்போராட்டத்தில் எங்கள் நாட்டு முற்போக்குப் பத்திரிகைகளும், உங்களது முற்போக்குப் பத்திரிகைகளும் இருமுனை இலக்கியத்தலைமைகளாக விளங்கட்டும். இம் மாபெரும் போரில் இலக்கியச் சீரழிவு தோற்று, முற்போக்குக் கலை இலக்கியம் வெல்லும், வருங்காலம் நம் முடையதே. இதில் ஐயம் இல்லை. இலக்கியக் குப்பைகள் வலுவாய்ந்தது போல் தோன்றினாலும், அவை உண்மையில் முதலாளித்துவத்தால் சீரழிக்கப்பட்ட மனித உணர்வுகளையே உள்ளடக்கமாக உடையது. அதற்கு யானைக்கால் வியாதி உள்ளே வலுவாய்ந்த எலும்பு இல்லை. நம் இலக்கியமோ சுரண்டலையும், ஆதிக்கத்தையும் எதிர்த்துப் போராடும் மக்களது எழுச்சியையும் அதனால் வெளிப்படும் மனிதனது உன்னம்மா

இயல்புகளையும், உள்ளடக்கமாகக் கொண்டவை. மனிதனது விடுதலையுணர்வு வளர்ச்சி பெறும்போது, அவனது மேன்மையான உணர்வுகள் வளர்ந்து அவனது ரசனையும் வளர்ச்சி அடையும்;

இந்த எதிர் காலத்தைக் குறிக்கோளாகக் கொண்டு நாம் எழுச்சியுறுவோமாக. உலகம் முழுவதும் நடைபெறும் முற்போக்குக் கலை — இலக்கிய இயக்கத்தின் தேசியப் பிரிவுகளான நாம் எதற்கும் அஞ்ச வேண்டியதில்லை. 'மனிதன்! எத்தகைய மகத்தான சொல்' என்று மார்க்ஸிம் கார்க்கி போற்றினார். சுரண்டலையும், சீரழிவுகளையும் எதிர்த்துப் போராடுகிற மனிதர்களது பிரதிநிதிகள் நாம். நிச்சயமாக வெற்றி நம் முடையதுதான்.

(முற்றும்)



மலையாள

சந்தா விபரம்

ஆண்டுச் சந்தா 12 — 00

[மலர் உட்பட]

தனிப்பிரதி — 75

இந்தியா, மலேசியா 20 — 00

(தபாற் செலவு உட்பட)

பரத நாட்டியமும்

பாமரர் கூத்தும்

கி. மௌனகுரு

சுழித்துத் தமிழரிடையே இரு வேறு வகையான ஆடல் முறைகள் இருந்து வருகின்றன. ஒன்று பரத நாட்டிய வகையிலும் அமைந்த ஆடல் முறை. இன்னொன்று நாட்டுக் கூத்து நெறிசார்ந்த ஆட்ட முறை.

சமுதாயத்திலே வர்க்கப்பாகுபாடு தோன்றியதையடுத்து உயர் தோரைச் சார்ந்த கலைகள், உழைப்போரைச் சார்ந்த கலைகள் என இருவேறு கலைகள் உருவாகின. இவ்வகையில் பரதம் உயர்ந்தோருக்குரிய கலையானது. கூத்து உழைப்போருக்குரிய கலையாயிற்று. இவை இரண்டும் தத்தம் அளவில் வரலாற்றுப் போக்கிற்கு ஏற்ப வளர்ச்சி பெற்று வந்துள்ளன.

கி. பி. இரண்டாம் நூற்றாண்டுக் காலந் தொடக்கம் இற்றைவரை தமிழகத்தின் பரத நாட்டிய வளர்ச்சி பற்றிய சான்றுகளுண்டு. சமூக அந்தஸ்தில் உயர்ந்தோர் குழாத்திற்குரிய இப் பரதக்கலை ஆரம்பத்தில் அரசர் முன்னிலையில் ஆடப்பட்டது. ஏறத்தாள இதே கால கட்டங்களில் அரசரோடொப்ப வணிக சமூக அந்தஸ்துப் பெற்றபோது அவர்கள் முன்னிலையிலும் அரசு சார்ந்த

உயர் குழாம் முன்னிலையிலும் ஆடப்பட்டது. அரசர்க்கு முன்னர் ஆடிய நடனத்தை வேத்தியல் எனவும், வணிகர் முதலிய உயர் குழாம் 'முன்னிலையில் ஆடிய நடனத்தை பொதுவியல் எனவும் சிலப்பதிகாரச் சான்றுகொண்டு கூறுவர் ஆராய்ச்சியாளர். மத்திய காலங்களில் பல்லவ, சோழ, நாயக்கர் ஆட்சிக் காலப் பகுதிகளில் ஆட்சியின் மையமாகவும் சின்னமாகவும் கோயில் மாறிய போது இக்கலை கோயில்களில் ஆடப்பட்டது அதன் பின்னர் கோயிலில் நடனம் ஆடியோர் தேவதாசிகளாகக் கணிக்கப்பட்டாலும் அண்மைக் காலமாக அந்நிலை மாறி இன்று பரதம் ஒரு குறிப்பிட்ட குலத்தினர் பயிலும் கலை மாத்திரமன்றி சமூக அந்தஸ்தை நிலைநாட்டும் மத்திய தர வர்க்கக் கலையாகவும் பரிணமித்துள்ளது.

இவ்வண்ணம் உயர்ந்தோர் குழாத்திற்குரித்தான பரதக்கலை அரசர் முன்னிலையிலும் பின்னர் வணிகர் பிரபுக்கள் முன்னிலையிலும் ஆடப்பட்டு பின் கோயில்களில் வளர்ச்சிப்பட்டு இன்று மத்தியதர வர்க்கத்தினருக்குரிய உயர் பாவனைப் பொருளாக வளர்ச்சி பெற்றிருக்கிறது.

உழைப்போர் கலையான கூத்தும் தனக்கென ஒரு வரலாற்றையுடையது. ஆரம்பத்தில் கூத்து வெறும் சமயச் சடங்காகவே இருந்தது. சிலப்பதிகாரத்திலே ஆய்ச்சியர் எனப்படும் இடைச்சியர் ஆடும் குரவைக் கூத்தும், குறவர்களின் குன்றக் குரவையும் தாம் இலக்கியத்தில் காணும் ஆரம்பகாலக் கூத்துக்களாகும். இவை பற்றிய ஆட்ட முறையினை அறிய முடியாவிடினும் கிராமியத் தழுவிய கூத்துமுறை இருந்தது என்பதையும் இதன் ஊற்றுக் கண்ணை இதிகாச புராணக் கதைகள் அமைந்தன என்பதையும் அறிய முடிகிறது. இக் கூத்துக்கள் கிராமிய மட்டத்தில் வளர்ச்சி பெற்றிருக்கின்றன. 17, 18 ஆம் நூற்றாண்டுகளில் பள்ளா, குறவஞ்சி உருவத்தில் வளர்ச்சிபடைந்திருக்கின்றன. இன்றுசுழத்தில் பல பாசங்களிற் பேணப்படுகின்றன. இன்று இக் கூத்து கிராமச் சடங்குகளினின்று மீட்டெடுக்கப்பட்டு நவீனப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. கூத்து ஆட்ட முறைகளை பேணவும், பாதுகாக்கவும், வளர்க்கவும் வேண்டும் என்ற உற்சாகம் சில இளைஞர்களிடையே ஏற்பட்டுள்ளது. இவ்வண்ணம் கூத்தும் தன்னளவில் இன்னொரு வளர்ச்சிக் கட்டத்தினை அடைந்திருக்கின்றது.

பரத நாட்டியம் உயர்ந்தோராலும் அரச ஆதரவு பெற்ற வித்துவான்களாலும் கவனிக்கப்பட்டதினால் சிறப்பான, நுணுக்கமான வளர்ச்சியை அது பெற முடிந்தது. ஆனால் கூத்து உழைப்போருடன் மாத்திரம் நின்று விட்டபடியினால் உழைப்போர் மத்தியில் இருந்து வந்த இயற்கைக் கலைஞர்களினால் மாத்திரம் கவனிக்கப்பட்டமையினால் பரத நாட்டியம் பெற்ற அத்துணை நுணுக்க

வளர்ச்சிகளை அது பெறவில்லை. எனினும் இத்தகைய இரு வேறுபட்ட ஆட்ட முறைகள் சூழத்துத் தமிழரின் பாரம்பரியச் செல்வங்கள் என்பதை நாம் மறந்துவிடலாகாது.

உயர்ந்தோர், தாழ்ந்தோர் என்ற வேறுபாடகற்றி பொதுமைகாண முனையும் சமுதாய வளர்ச்சிப் போக்கின் திருப்புமுனைக் காலத்தில் நாம் வாழ்கிறோம். இக் காலத்தில் வாழ்கின்ற நமது ஆட்டக் கலைஞர்கள் மேற்குறிப்பிட்ட இருவேறுபட்ட ஆட்டக் கலைகளையும் ஒன்றிணைப்பதன் மூலம் புதிய வலுவும், புதிய வளப்பும் பொருந்திய ஆட்டக் கலையினை உருவாக்க முடியும். இக்காரியம் வரலாற்றியலும், சமூக உணர்வும், கலைப் பிரக்ஞையும், சிருஷ்டித்திறனும் நிரம்பிய கலைஞர்கள் பலரின் கூட்டு முயற்சியாலேயே ஆகவேண்டியதொன்றாகும்.

மூன்று வருடங்களுக்கு முன்னர் கார்த்திகா கணேசா அவர்களும் நானுமாகச் சேர்ந்து 'இராமாயணம்' என்ற பரத நாட்டியமும் கூத்தும் இணைந்த ஒரு நாட்டிய நாடகத்தை பம்பலப்பிட்டி சரஸ்வதி மண்டபத்தில் மேடையேற்றினோம். பார்வையாளர்கள் அந் நாடகத்தைப் பிரமாதமாக இரசித்த போதும் பரத நாட்டிய விற்பனையர்கள் பலர் அக்காலத்தில், பரதநாட்டியத்தின் புனிதம் இதனால் கெடுகிறது என்று போர்க்குரல் எழுப்பினர். ஆனால் இத்தகைய ஒரு எதிர்ப்புக் குரல் அர்த்தமற்றது. பரத நாட்டியத்தின் வரலாறு அறிந்தோர் பரதம் பல்வேறுபட்ட ஆட்ட முறைகளையும் தன்னுள் அடக்கி வளர்ந்ததை மறுக்கமாட்டார்.

தனி ஓர் ஆணின் உடல் அசைவினையும், உணர்ச்சியும்

பாவங்களையும் ஆட்டலாவகங்களையும் காட்டும் கலையாக இருந்த பரதம், நாட்டிய நாடகமாக உருவானபோது கூட்டுணர்வினையும் புதிய பரிமாணத்தினையும் பெற்றது. பரதக் கச்சேரியின் உள்ளகலை நுணுக்கம் பொதிந்த ஐதீஸ்வரம், வர்ணம் போன்ற உருப்படிகளை இரசிப்பதை விட கதையம்சந்ததும்பிய நாட்டிய நாடகங்களை மக்கள் அதிகமாக இரசித்தனர். கலா சேஷத்திரம் இதில் ஒரு மறுமலர்ச்சியை ஏற்படுத்தியது. எனினும் சீதா கல்யாணம், மீனாட்சி கல்யாணம், ஆண்டாள் போன்ற புராண இதிகாசக் கதைப் பொருள்களே இந்நாட்டிய நாடகங்களின் கதைப் பொருள்களாயின.

பிற்காலத்தில் தமிழ் நாட்டில் தனிப்பட்ட சில நாட்டிய வல்லுனர்கள் ஒருபடி முன் சென்று பொன்னியின் செல்வி, சிலப்பதிகாரம் போன்ற தமிழ் இலக்கியக் கருப் பொருள்களை உள்ளடக்கிய நாட்டிய நாடகங்களை உருவாக்கினர். எனினும் அவற்றின் வளர்ச்சி அத்துடனேயே நின்றுவிட்டது. சுருங்கச் சொன்னால் மரபு மரபான விடயங்களையே தனது கருப் பொருளாகக் கொண்ட இப்பரதக் கலை இறுக்கமான மரபுப் பிடியினின்று தன்னை மீட்டெடுத்துக் கொள்ளவில்லை.

தென்னிந்தியாவில் பரதக் கலை வளர்ச்சி நிலை இப்படியாக வட இந்தியாவில் பரதக் கலை வேறொரு திசையில் வளர்ந்தது. நாட்டிய கலா மேதையான ஸ்ரீ உதயசங்கர் கதக், மணிபுரி, கதகளி போன்ற வெவ்வேறு ஆடல் வகைகளிற் காணப்படும் தேவையான அமிசங்களை எடுத்துப் பரதத்துடன் இணைத்து நாட்டிய நாடகங்களை உருவாக்கினார். 'உழைப்பும் யந்திரமும்'

என்ற அவருடைய நாட்டிய நாடகம் தொழில் நுட்ப வளர்ச்சிக்கும் மனித சமுதாயத்திற்கு முள்ள வேறுபாட்டினைச் சித்தரிப்பதாக விமர்சகர் கூறுவர். உதயசங்கருடன் சேர்ந்து பணியாற்றிய சாந்திபர்தன் அவர்கள் பரதத்துடன் கதக், கதகளி, மணிப்புரி கலந்து 'வங்கப் பஞ்சம்' என்ற நாட்டிய நாடகத்தை அளித்தார். இவ் வரலாற்றுண்மைகள் புனிதச் சின்னமாகக் கருதப்பட்டுப் பேணப்படும் பரதம் மெல்ல மெல்ல உருமாற்றம் பெற்றதையும் புராண இதிகாசக் கதைகளினின்றும் மாறி உழைப்பு சமகாலப் பிரச்சனை என உள்ளடக்க மாற்றம் பெற்றதையும் காட்டி நிற்கின்றன.

மரபு ரீதியான பரதத்தை யும், ஏனைய ஆட்ட முறைகளையும் இணைத்து சமகால உள்ளடக்கத்தைப் புகுத்தி பரதத்தில் உதய சங்கரும் அவர் பின்னோடும் செய்த மாற்றங்களை நமது நாட்டுப் பரத நாட்டிய விற்பனையர்கள் கூர்ந்து நோக்க வேண்டும். புனிதப் பொருளாகப் பரதத்தைப் பாதுகாத்து வைத்திருப்பின் உதய சங்கரின் அற்புதமான நாட்டிய நாடகங்களையும், தன் புதிய பரிமாணத்தையும் பரதம் இழந்திருக்கும். நமது நாட்டு நாட்டியக் கலைஞர்கள் இதனையிட்டு ஆழமாகச் சிந்திக்க வேண்டும்.

நமது நாட்டியமும் தென்மோடி வடமோடி என்ற கிராமிய ஆட்ட முறைகளுண்டு. இவை தம்மளவில் வளர்ந்தவை; தமக்கெனச் சில சிறப்பான ஆட்ட முறைகளை உடையவை. பரத நாட்டியத்தால் வெளிக்கொணர முடியாத பல உணர்ச்சிகளை இலகுவாக ஏற்படுத்திவிடும் அம்சம் பொருந்தியவை. சிறப்பாக மட்டக்களப்புக் கிராமங்களிலே இவற்றின் உயிரோட

டத்தைக் காணலாம். முல்லைத் தீவு, மன்னாற்ப் பகுதிகளிலும் இவ்வாட்ட முறைகள் பேணப் படுகின்றன இவ்வாட்ட முறை யினை விட நமது அயல் இனத் தினரான சிங்கள மக்களின் கண்டிய நடனமும் நம் நாட்டி லுண்டு.

இக் கிராமியக் கூத்து ஆட்ட முறைகளைச் செம்மைப்படுத்திப் பரதத்துடன் இணைப்பதன் மூலம் புதிய ஆட்ட முறைகளையும் புதிய பரிமாணத்தையும் பரதத்தில் ஏற்படுத்த முடியும்.

வேறுமனே புதிய ஆட்ட முறைகளைத் தோற்றுவித்தலும் உருவ மாற்றத்தினை ஏற்படுத்த தலும் வெற்றுப் பரிசேர்தனை யாகவே முடியும். மரபு மரபாக வழங்கி வரும் புராண இதிகாசப் பொருளுக்குப் பதிலாக இன்றைய பிரச்சினைகளையும், சமூக மாற்றங்களையும் பரதம் பொருளாகக் கொள்ளல் வேண்டும். இராமனும், கண்ணனும் ராதையும், சிவனும் தோன்றிய பரதத்தில் இன்றைய யுக, புருஷர்களான பொது மக்கள் தோன்ற வேண்டும். இப்படி மாறுகையில் பரதத் திற்கு இன்னும் சில ஆட்ட முறைகளின் தேவை ஏற்படும். அப்போது நாட்டுக் கூத்து ஆட்ட முறைகளைப் பரதத் துடன் இணைக்கலாம்.

புதிய உள்ளடக்கம் எமக்கு ஒரு புதிய ஆட்ட வடிவத்தைத் தரும். பொதுவாக நாட்டுக் கூத்துப்பற்றி எமது பரத நாட்டியக் காரர்களிடம் ஓர் ஒதுக்கு மனப்பான்மையே நிலவி வந் தின்றது. அது சமூகக் காரணிகளால் ஏற்பட்ட ஒரு மனப் பாங்கு ஆகும். எனினும் நாட்டுக் கூத்தில் உள்ள சில ஆட்ட முறைகள் பரதத்திற்குப் பக்க பலமாக அமையுந் தன்மையன.

வேகமும், விறுவிறப்பும், துடிப் பும், பாய்ச்சலும் பொருந்திய ஆட்ட முறைகள்; உணர்ச்சிகளை விகசித்துக் காட்டக் கூடிய ஆட்ட முறைகள்; பாத்திர அமைப்பின் ஆட்டத்திலேயே காட்டுகின்ற ஆட்டமுறைகள் ஆகியன நாட்டுக் கூத்திலே தானுண்டு.

இத்தகைய ஆட்டமுறை களை இனம் தெரிந்து வகை கண்டு பரதத்துடன் இணைத்தல் வேண்டும். இதுதனி ஒரு மனித ரின் முயற்சியாக இருக்க முடியாது. பல்வேறு கலைஞர்களின் கூட்டுறவின் அடிப்படையிலேயே எழ முடியும் சிறப்பாகக் கூத்து அறிந்தோரினதும், பரதம் அறிந்தோரினதும் இணைப்பு முயற்சிகள் இதற்குத் தேவை. இத்தகைய முயற்சிகள் சில அண்மைக் காலத்தில் ஈழத்தில் நடைபெற்று வெற்றியீட்டியு முள்ளன. காத்திர ஆட்டம் கலையகம் அளித்த இராமாய ணம், நடிகர் ஒன்றியம் அளிக்க கந்தன் கருணை ஆகியன இவற் றிற்கு உதாரணங்களாகும்.

நாட்டுக் கூத்து என்று ஒதுக்கும் மனப்பான்மை நீங்கி பரதம் பயிற்றுப் பாடசாலை களில் கூத்தும் பயிற்றுப்படல் வேண்டும். இதன் மூலமே கூத் துப் பயின்ற மாணுக்கர் குழாத்தை உருவாக்க முடியும்.

எத்தகைய கூத்துப் பயிற் றுலும் சமூகப் பிரக்ஞையுடைய உள்ளடக்கமே பிரதானம் என்பதை மறக்கலாகாது கூத்தும் பரதமும் இணைந்து சமூகப் பிரக்ஞையுடைய கதைகளும் உருவாக அமைகையில் நாம் பரதத்தின் புதிய பரிமாணங் களைக் காணமுடியும் அப்போது தான் அதனை வெகுஜனங்களு டன் இணைத்து மக்கள் கலையாக் கவும் முடியும். ★

மஹாகவியின் வாழ்க்கை நோக்கு

எம். ஏ. நுஹான்

மஹாகவி மறைந்து ஏழு ஆண்டுகள் ஆகின்றன. அவர் வாழ்ந்த காலத்திலும் மறைந்ததன் பிறகும் அவரது படைப்புக் கள் இதுவரை ஏழு நூல்களாக வெளிவந்துள்ளன. வள்ளி, குறும்பா, கோடை, கண்மணியான் காதை, வீடும் வெளியும், ஒரு சாதாரண மனிதனது சரித்திரம், இரு காவியங்கள் ஆகியன அவை. நூல்வடிவம் பெறவேண்டிய அவரது படைப்புக்கள் இன்னும் ஏராளமாக உள்ளன. ஆயினும் மஹாகவி பற்றி நம்மி டையே இன்னும் ஒரு முழுமையான விமர்சன முயற்சி மேற்கொள் ளப் படவில்லை என்பதும், அவர்பற்றிய ஒரு சரியான பார்வை பரவலாக்கப் படவில்லை என்பதும் விசனிக்கத்தக்கதே. இக் கட்டு ரையில் மஹாகவியின் நூல் உருப்பெற்ற, நூல் உருப் பெறாத படைப்புக்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு அவரது வாழ்க்கை நோக்கைத் திரட்டிக் காண்பதற்கான ஒரு முயற்சி மேற்கொள் ளப் படுகின்றது.

மஹாகவியின் படைப்புக்கள் பற்றிய பின்வரும் மூன்று வினாக்களுக்கு விடை காண்பதன் மூலம் அவரது வாழ்க்கை நோக்கை— அவரது உள்ளடக்கத்தின் சாராம்சத்தை— நாம் ஒருவாறு திரட் டிக் காண முடியும்.

- (1) சமூக அமைப்பின் எந்தத் களத்தின் மீது அவரது பார்வை விழுந்திருக்கின்றது?
- (2) அவரது படைப்புக்களில் இழையோடுகின்ற பொதுத் தன்மைகள் யாவை?
- (3) அவரது படைப்புக்களில் ஆங்காங்கே வெளிப்படையா கத் தெரிகின்ற வாழ்க்கை பற்றிய கருத்தோட்டங்கள் எத்தகையன?

2

மஹாகவியின் படைப்புக்கள் அனைத்தையும் நாம் மொத்த மாக எடுத்து நோக்கினால்—நாங்கள் சாதாரண பொதுமக்கள் என்று கருது கிராமப் புறத்து விவசாயிகள், நகரப் புறத்து வாழ்க்கைக்குப் பவியான ஏழைகள், மத்தியதர வர்க்கத்தினர் ஆகியோர் மீதே பெரும்பாலும் அவரது பார்வை விழுந்திருக் கின்றது என்பதைச் சுலபமாகக் காணலாம். நூற்றுக் கணக்கான

அவரது கவிதைகளில் ஒரு கணிசமான தொகையும், அவர் எழுதிய ஒன்பது நாடகங்களில் மேடைக்காக எழுதிய கோடை, முற்றிற்று புதியதொரு வீடு ஆகியவையும், அவர் எழுதிய ஐந்து காவியங்களில் கல்வழி, சுந்தரப் சபதம் தவிர சடங்கு, சாதாரண மனிதனது சரித்திரம், கண்மணியார் காதை ஆகியவையும் சாதாரண மக்களின் அருண்ட வாழ்க்கையையே உள்ளடக்கமாகக் கொண்டுள்ளன. பொதுவாக 1950-க்குப் பிற்பட்ட மஹாகவியின் பெரும்பாலான கவிதைகளில் சாதாரண மக்களின் அன்றாட வாழ்க்கை நிகழ்ச்சிகளும், வாழ்க்கை முரண்பாடுகளும் அவற்றின் லீலைவாக மனித நடத்தைகளுமே சித்திரிக்கப் பட்டிருப்பதை நாம் காணலாம். 50-க்கும் 60-க்கும் இடையில் அவர் எழுதிய, செத்துப் பிறந்த சிசு, சீமாட்டி, விட்ட முதல், நீருழவன், வீசாதீர், திருட்டு, தேர்மை, மீண்டும் தொடரும் மிடுக்கு முதலிய கவிதைகளை உதாரணமாகக் காட்டலாம்.

நடப்பியல் வாழ்வில் இருந்து புறம் போக்காக ஒதுங்கிச் சென்று சுற்பனை உலகில் அவர் சஞ்சாரம் செய்யவில்லை என்பதையே இவை காட்டுகின்றன.

*இன்னவைதாம் கவிஎழுத
ஏற்றபொருள் என்று, பிறர்
சொன்னவற்றை நீர் திருப்பிச்
சொல்லாதீர், சோலை, கடல்

மின்னல், முகில். தென்றலின்
மறவுங்கள்! மீந்திருக்கும்
இன்னல், உழைப்பு, ஏழ்மை உயர்வு
என்பவற்றைப் பாடுங்கள்*

என்று இருபது வருடங்களுக்கு முன் மஹாகவி எழுதினார். 'நிகழ் காலச் செய்திகளையும் பிரச்சினைகளையும் கவிதையில் ஆண்டு அதனை இன்றைய யுகத்துக்கு இழுத்துவரல் அவசியமாகும் என்று பத்து ஆண்டுகளுக்கு முன்னும் அவர் எழுதினார்.

*இன்றைய காலத் திருக்கும் மனிதர்கள்
இன்றைய காலத் தியங்கும் நோக்குகள்
இன்றைய காலத் திழுப்புகள் எதிர்ப்புகள்
இன்றைய காலத் திக்கட்டுக்கள்.....*

ஆகியவைபோல கவிதையில் இடம் பெற வேண்டும் என்று அவர் கருதினார். சுருக்கமாகச் சொல்வதானால் இலக்கியத்தினதும் கலைகளினதும் ஆரோ ஊற்றுக் கண்ணாள் மனிதனது சமுதாய வாழ்வை மஹாகவியின் படைப்புச்சுருக்கில் உள்ளடக்கமாகவும் உள்ளது. அவரது ஆரம்பகாலப் படைப்புக்களில் சில புறநடைகள் உள்ளன, எனினும் அவரது அடிப்படை இதுவே. பெரும்பாலும் நடப்பியல் வாழ்வில் இருந்தே அவர் தன் படைப்புக்களுக்கான கருப்பொருளைப் பெற்றார். தான் கண்டு அனுபவித்த வாழ்க்கையை அதன் முரண்பாடுகளை அவர் பிரதிபலித்தார்.

4

நடப்பியல் வாழ்க்கையை அடிப்படையாகக் கொண்ட இவரது பெரும்பாலான படைப்புக்களில் இறையோடுகின்ற பொதுத் தன்மைகளாக நாம் மூன்று அம்சங்களைக் குறிப்பிடலாம்:

- (1) ஆழமான மனிதாபிமானம்.
- (2) வாழ்க்கையின் மீது ஓர் உறுதியான நம்பிக்கையும் வாழ வேண்டும் என்ற முனைப்பும்.
- (3) சமூக ஏற்றந்தாழ்வின் மீதும் அதன் போல் ஆசாரங்கள் மீதும் எதிர்ப்பு.

இந்த மூன்று அம்சங்களும் ஒன்றில் இருந்து ஒன்று வேறுபட்டதல்ல. பதிலாக உள்ளார்ந்த உறவுள்ள ஒன்றின் பகுதிகளே யாகும். மனிதர்களையும் வாழ்க்கையையும் தேசியமும் மற்றவர்களின் இன்ப துன்பங்களில் அக்கறை காட்டலும், சமூக முரண்பாடுகளைக் களைந்து அதைச் சீரமைக்க விரும்புவதும் மனிதாபிமானத்தின் அம்சங்களேயாகும். அந்த வகையில் மஹாகவியை ஒரு மனிதாபிமானி என்று அழைப்பது முற்றிலும் பொருந்தும்.

தமிழ் வழக்கிலே மனிதாபிமானம், மனிதாபிமானி ஆகிய சொற்கள் இடர் உறும் மனிதர்கள் மீது இரக்கமும் நேசபான்மையும் காட்டுவதையே பொதுவாகக் குறிக்கின்றன. மேலைத் தேச வழக்கிலே இவை இன்னும் விரிந்த பொருளைப் பெறுகின்றன; இயற்கை அதிக நம்பிக்கையையும் உண்மைகளையும் நிராகரித்து மனித இயற்கையின் அடிப்படையில் விழுமியங்களையும் மனித அனுபவத்தின் அடிப்படையில் உண்மைகளையும் காண்பவனையும் மனிதாபிமானி என்ற சொல்லால் அழைக்கின்றனர். இந்த வரைவிலக்கணம் மஹாகவிக்கு மிகப் பொருத்தமாய் உள்ளதை நாம் காணலாம். இடர் உறும் மனிதர்கள் மீது அவர் காட்டும் இரக்கமும் நேசபான்மையும் அவரது பல கவிதைகளில் மிகத் துலக்கமாகத் தெரிகின்றன. 'விடும் வெளியும்' தொகுப்பில் உள்ள பல கவிதைகள் இத்தகையன. குறிப்பாக சீமாட்டி, விட்டமுதல், தேரும் திங்கனும், நீருழவன், வீசாதீர், திருடாதே, செத்துப் பிறந்த சிசு, மற்றவர்க்காய்ப்பட்ட துயர் ஆகியன இதற்குச் சிறந்த உதாரணங்களாகும். கஷ்டப்படும் சாதாரண மக்களையும் அவர்களது வாழ்க்கை தெரிசல்களையுமே மிகுந்த அறுதாபத்துடன் இக் கவிதைகளில் மஹாகவி சித்திரிக்கின்றார். இதே வேளை அவரது மிகப் பல படைப்புக்களில் இயற்கை அந்த நம்பிக்கைகளை மனித வல்லமையின் மீதுள்ள நம்பிக்கையினால் அவர் நிராகரிப்பதையும் காண்கின்றோம்.

4

வாழ்க்கையின் மீது ஓர் உறுதியான பற்றுதலும் வாழவேண்டும் என்ற முனைப்பும் அவரது பெரும்பாலான படைப்புக்களில் பரவலாகக் காணப்படும் இரண்டாவது அம்சமாகும். இதே காரணத்தினால் விதியையும் கடவுளையும் மஹாகவி நிராகரிக்கின்றார்.

அண்டங்கள் எல்லாம் அலுவல் படுதல்
கண்டு இங்கு உலகோர் கடவுள் பொருள் ஒன்று
உண்டென்றிடுவார் — அதை வான் உயரக்
கொண்டாடிடுவார் — கோயில் களிலே.

இல்லாதது ஒன்றினையே இவர்கள்
கல்லாக் கிடுவார், உளனெல் கடவுள்

பொல்லான் அவனைப் புகழ்தல் பிழை என்று
எல்லாம் அடியேன் எதிர்வா திடுவேன்?

என்று 1974-ல் மஹாகவி எழுதினார். இறைவனின் சித்தப்படி
யல்ல, வாழ்க்கை தன்பாட்டிலேயே போகின்றது என்ற பொரு
ளில், 'தம் கருத்துப்படியன்று இறைவரோ தண்டவாளத்தின்
மீதே செலுத்தினார்' என்று ஒரு உதாரண மனிதனது சரித்திரத்
திலும் அவர் எழுதினார். ஆகவே வாழ்க்கையும் வாழும் முனைப்
பும் முற்றிலும் மனிதனையே சார்ந்தது என்ற கருத்துக்கு அவர்
வந்தார்.

உன்னோடு மிகஉலை கின்றதனால்
என்னத்தைக் கண்டனரோ இவரே
பொன்னின் பின்னோடும் இப் புனியின்
சின்னத் தனம் நீங்கியதோ சிறிதும்.

பொருள் மக்களிடையே பொதுவாகிட நீ
அருள் செய்தனையோ? அதுதான் இலையே
ஒருபோதும் இனி உலை நம்பிடில், எம்
இருள் போய் அகலும் எனநின் முழலோம்'

என்ற வரிகள் இதையே காட்டுகின்றன.

'பிழையினைக் கடவுள் செய்தால்
சரியாக்கல் மனிதன் வேலை' என 'புதியதொரு வீடு'

நாடகத்தில் மறைக்காடர் பேசுவதும் இதையே காட்டுகின்றது.

வாழ்க்கையும் வாழும் முனைப்பும் மனிதனைச் சார்ந்தது என்ற
படியினால் விரக்தி, சோர்வு, முனைவு, நம்பிக்கை என்பவற்றை
அவர் ஆதாரமாகக் கொண்டார். சாவின் மீது உள்ள பயத்
தைக் களைய முயன்றார்.

'காற்றினால் உலைக்கப் பட்டுக்
கழுத்தினைக் குனிந்து சாம்ப
நேற்றை மழைக்கு வந்த
நெடும்புல்லோ நாங்கள்.....'

'வேருக்குள் உறுதி கொண்ட
வேம்புகள் மனிதர்.....'

'உண்மை கொடிதே, உலகில் அதனோடு
போரிட்டு வாழப் புகுந்தோம் — கலங்குவதோ
வீரிட்டு அலறி விழுந்து புலம்புவதோ
பார் எட்டுத் திக்காய்ப் பரந்து கிடக்கிறது'

'எறிகின்ற கடல் என்று
மனிதர்கள் அஞ்சார்
எதுவந்த தெனின் என்ன
அதை வென்று செல்வார்.....'

போன்ற வரிகளை இதற்கு உதாரணமாகக் காட்டலாம். சாவின்
மீது மனிதனுக்கு உள்ள பயத்திற்கு ஒரு சமாதானமாகவும் தோறு
தலாகவுமே மனிதன் சாவதில்லை என்ற கருத்துக்கு ஒரு புதிய
அழுத்தம் கொடுக்க முனைந்துள்ளார்.

'அன்று பிறந்து இன்று இறப்பதுத
ஆயதன்று நம் மானிட வாழ்வுகான்
அப்பனே மகனாகி, உயிர் ஒய்தலற்று
உயர்வு ஒன்றினை நாடலே உண்மை;

என்ற அவரது கருத்து முற்றிற்று என்ற நாடகத்திலும் சாதா
ரண மனிதனது சரித்திரத்திலும் கலைவடிவம் பெற்றுள்ளது;
வாழ்வின் மீதுள்ள பற்றுதலின் ஒரு அம்சமே இது.

5

கவிஞர் முருகையன் மஹாகவியின் வாழ்க்கை நோக்குப் பற்றி
ஓர் இடத்தில் குறிப்பிடுகையில் 'முரன்பாடுகளையும் இடர்பாடு
களையும் கண்டாலும் காணாதமாதிரி விடுத்து இதுதான் உலக
இயல்பு, ஏதோ ஏலுமானவரை சமாளிக்க முயல்வோம் என்ற
பார்வைதான் இவரது படைப்புக்கள் பலவற்றில் ஊடோடி நிற்
பது' என்றும், உலகத்தை உள்ளது உள்ளபடியே ஏற்றுக் கொண்டு
அந்த உலகத்தில் இயலிமானவரை கலபமான ஒரு பாதையில்
நடந்து செல்கையில் கைக்கு எட்டும் சுகானுபவங்களை நுகர்ந்து
ஈடுபடும் ஒரு வாழ்க்கைத் தத்துவம் இவரது கவிதைகளில் பின்
புலமாக உள்ளது' என்றும் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

முருகையன் என்ன அடிப்படையில் இந்தக் கருத்துக்கு வந்
தார் என்பது தெரியவில்லை. ஆனால் நாம் இதுவரை பார்த்த
மஹாகவியின் வரிகளே இக் கூற்றுத் தவறானது என்பதைக் காட்
டப் போதுமானவை என்று நினைக்கின்றேன். மஹாகவி பெரும்
பாலும் சாதாரண மக்களின் நடப்பியல் வாழ்க்கையைத் தன்
படைப்புக்களுக்குக் கருவாகக் கொண்டவர். அன்றாட வாழ்க்கை
அனுபவத்தைக் கருவாகக் கொள்ளும் எவனும் சமூக முரன்பாடு
களைப் பிரதிபலிக்காமல் — கண்டும் காணாதது போல் ஒதுங்கிச்
செல்ல முடியாது. அத்தகைய கலைஞனின் படைப்புக்களில் விரும்
பியோ விரும்பாமலோ, பிரக்கனூ பூர்வமாகவோ பிரக்கனூ பூர்வ
மற்றோ அவை பிரதிபலிக்கப்படவே செய்யும். அது யதார்த்த
நெறியின் ஒரு முக்கிய பண்பு ஆகும். நிலப் பிரபுத்துவ வர்க்கத்
தின் சார்பில் நின்ற பால்சாக்கும், கிறிஸ்தவ ஆன்மீக வாதியான
டால்ஸ்டாயும் கூட இதற்கு விலக்கு அல்ல என்பதை நாம்
அறிவோம்.

அந்த வகையில் மஹாகவியின் முக்கியமான படைப்புக்கள்
அனைத்திலும் சமூக முரன்பாடுகள் மீதும் அதன் போலி ஆசாரங்
கள் மீதும் எதிர்ப்புணர்ச்சியும் அவற்றைக் களைய வேண்டும் என்ற
விருப்பும் சில இடங்களில் வெளிப்படையாகவும் — சில இடங்களில்
பின்புலமாகவும் தெரிவதை நாம் காணலாம். 60-க்கு முந்
திய அவரது பல தனிப் பாடல்களில் இந்த எதிர்ப்புணர்ச்சியும்
சமூக முரன்பாடுகளுடன் ஒத்தியங்க முடியாத மனப்பாங்கும்
தெளிவாகத் தெரிகின்றன. இம் மானிடர், இனம் உயர்வு வழி
உண்டா, மடிக்கிறோம், இயற்கைப் பெருந்தாய் இதயம் கடவுளே

முதலிய கவிதைகள் இதற்குச் சில உதாரணங்களாகும். சீமாட்டி, செத்துப் பிறந்த சிக, வீசாதீர், விட்டமுதல், நீருழவன், திருட்டு, தேரும் திங்களும் போன்ற கவிதைகளில் மனித வாழ்வின் நெரிசலும், முரண்பாடுகளின் மோதலும் தெளிவான சிந்திரங்களாகத் தீட்டப்படுகின்றன. மனித வாழ்வு ஏன் இவ்வாறு அவலமாக இருக்க வேண்டும்? என்ற கேள்வியே இப்படைப்புக்களின் அடிப்படைத் தொனியாகும். இந்த அவலம் களையப்பட வேண்டும் என்ற தூண்டுதலே அவற்றின் பின்புலத்தில் அழுத்தப்படுகின்றது.

சடங்கு, கோடை, கண்மணியாள் கர்தை ஆகிய 90-க்குப் பிந்திய மஹாகவியின் பெரும் படைப்புக்களில் சமூக முரண்பாடுகளே பிரதிபலிக்கப் படுகின்றன.

தன் திருமணத்துக்கு எவ்வித எதிர்ப்புமில்லாத போதும் போலியான சடங்காசாரங்களுக்குக் கட்டுப்பட விரும்பாது தனது காதலியுடன் வன்னிப்பகுதிக்கு இடம் பெயர்ந்து செல்லும் ஒரு யாழ்ப்பாணத்து இளைஞனின் கதையைக் கூறுகின்றது சடங்கு. கோடை, ஆங்கிலேயரின் ஆட்சிக் காலத்தில், அவர்கள் தோற்று வித்து புதிய நாகரீகத்துக்கும் பழைய விழுமியங்களும் இடையே தோன்றிய முரண்பாடுகளைச் சித்திரிப்பது. கண்மணியாள் காதை சமுதாய மூடத்தனங்களையும் சாதிக் கொடுமையையும் பற்றிய ஒரு துன்பியல் காவியம். இவை எல்லாம் உலகத்தை உள்ளபடி ஏற்றுக் கொள்ள வேண்டும் என்ற மனோபாவத்தைக் காட்டவில்லை. சமூக முரண்பாடுகளையும் இடர்பாடுகளையும் கண்டும் காணாதது போல் மஹாகவி இருந்தார் என்பதற்கு அவரது படைப்புக்களில் எவ்வித ஆதாரமும் இல்லை.

மஹாகவி சமூக முரண்பாடுகள் பற்றியதன் உணர்வுகளை தன் படைப்புக்களில் காட்சியனுபவ வெளிப்பாடுகள் மூலம் மட்டுமன்றி கருத்து நிலையிலும் வெளிப்படுத்தியுள்ளார். 'பாதி உலகை மறுபாதி தின்றமுலும் சேதியைக் காணார், செழும் சிந்தனை யற்றார், காதலோ காதல் கவிதைகளே கட்டுவதில் போதைக் கழிக்கும் பொடியன்' என்று முரண்பாடுகளைக் காண மறுக்கும் கவிஞர்களை அவர் சாடுகின்றார். 'பிறர் உழைப்பில் பிழைத்தல்' என்ற கவிதையில் அவர் பின்வரும் கருத்துக்களைக் கூறுகின்றார்.

'சுற்றம்போல் சேர்ந்து சுய உழை பைப் பங்கிட்டு
நிற்றலே வைய நிலை
இந்த நிலைமை இடறப் பிறந்தவரை
நிந்தித்து வீறு படுத்து
உட்கார்ந்து மற்றோர் உழைப்பிற் பிழைப்பவனின்
நிட்டுரம் நீக்கு நிலத்து
சுரண்டு வோர்க் கஞ்சிச் சுருண்டு கிடவேல்
திரண்டுபோய் நீதி பெறும்
எதுவும் எவர்க்கும் பொது என்று பெற்றால்
அதுவன்றோ வைத் தறம்

இவை எல்லாம் அடிப்படையில் சமுதாய மாற்றம் வேண்டும் என்ற மஹாகவியின் விருப்பத்தையே காட்டுகின்றன. தப்பிச் செல்லும் மனோபாவத்தைக் காட்டவில்லை. ஆனால் இந்த மாற்றத்துக்கான வழி முறைகள் என்ன என்பது பற்றிய எவ்வித தெளிவான சிந்தனையும் அவரிடம் காணப்படவில்லை, அந்த வகைப்பட்ட அரசியல் சித்தாந்தம் எதையும் அவர் சொண்டிருக்கவில்லை. எப்போதும் இயக்க பூர்வமான நடவடிக்கைகளில் இருந்து அவர் தனித்தே நின்றார். ஆயினும் தனது இயல்பான மனிதாபிமான உணர்வு நிலைக்குட்பட்டு கஷ்டப்படும் சாதாரண மக்களின் அன்றாட வாழ்க்கை நெரிசல்களுக்குக் கலைவடிவம் கொடுத்தார். ஓய்தல் அற்று உயர்வு ஒன்றின் நாடும் வேட்கையை அதில் அவர் அழுத்தினார். அதுவே மஹாகவியின் தனித்துவம் ஆகும். ★

சினிமாத் துறையிலும் முன்னணியில் பெண்கள்

நான் சினிமாத் கலைஞனாக உருவானதில் சோவியத் சினிமாத் கலை பெரும் செல்வாக்குச் செலுத்தியிருக்கிறது. கார்க்கி எழுதிய 'குழந்தைப் பருவம்' என்ற நூலை அடிப்படையாகக் கொண்ட படம்தான். சோவியத் திரைப்படக் கலைச் செல்வத்தின் மதிப்பை எனக்கு வெளிப்படுத்தியது ஐசன்ஸ்டீன், புதோவ்கின் தோவ் ஷெங்கோ போன்றவர்களின் படங்கள் எனக்கு இன்னமும் மகிழ்ச்சியும் உத்வேகமும் ஊட்டுகின்றன.

பல ஆண்டுகளுக்கு முன், ஜி. சுக்ராயின் சிறந்த தயாரிப்பாகிய 'பாலட் அஃப் எ சோல்ஜர்' என்ற படத்தைப் பார்த்தேன். இந்த விழாவில் 'அலெண்ட்' என்ற சோவியத் திரைப்படத்தைப் பார்த்தேன். இது ஓர் அற்புதமான படைப்பு. இதை யாராலும் அலட்சியப்படுத்த முடியாது. சோவியத் திரைப்படங்கள் தொழில் முறையில் மிகச் சிறந்தவை என்பது நெடுநாளாகத் தெரிந்த உண்மை. ஆனால் 'அலெண்ட்' படத்தைத் தயாரித்தவர் லரிசா ஷெபித்தோ என்ற ஒரு பெண். திரைப்படத் துறையில் இவ்வளவு சிறந்த ஒரு பெண் டைரக்டர் இருக்கிறார் என்பது, சோவியத் பெண்கள் மற்றத் துறைகளில் முன்னேற்றம் அடைந்திருப்பது போலவே சினிமாத் கலைத் துறையிலும் உறுதியான இடம் பெற்றிருக்கின்றனர் என்பதற்கு அத்தாட்சியாகும்.

ஷியாம் பெனகல்

சங்கிலித்

தொடர்கள்

அறுகின்றன

மருதூர் - கொத்தன்

'ஜல்..... ஜல்..... ஜல்.....'

சதங்கையொலி மங்களமாய் சுற்றிலும் இசை வார்த்தை வழியெல்லாம் அழகுத் திருக்கோலமாய் அந்த வில்லுக் கரத்தை வேகமாக ஊர்ந்து செல்கிறது. சமாந்தரமான சரடுகளாக மணலொழுங்கையில் நீண்டு செல்லும் வண்டித் தட்டத்தில் அந்தக் கரத்தையின் பவனி தொடர்கிறது. மன்னர்கள் ஆரோகணித்திருக்க புரவிகள் பூட்டிய அலங்காரத்தேர்கள் ராஜபாட்டையில் ஊர்ந்து சென்றனவாமே அக்காலத்தில்! அவற்றின் நல்ல காலமாக்கும்; அவை என்றோ வழக்கொழிந்து விட்டன. இல்லையெனில் அவை கர்வங்க முற்று மானமிழந்திருக்கக் கூடும்!

ஜல்..... ஜல்..... ஜல்.....

சுருதி பேதலிக்காமல் ஒரே சீராகச் சதங்கைகள் இசை பெருக்குகின்றன! என்னால் என்ன அர்த்தம்? காளை அல்லவளவு சிந்தாயாமரக முறுகல், முரண் தணைதல் இன்றி வாலாயமான தன் பணியை நிறைவேற்றுகின்றது என்பதுதான்.

ஜல்..... ஜல்..... ஜல்.....

சதங்கையொலி வாண்டு களின் செவிப்பறைகளிற் பட்டுத் தெறித்ததுதான் தாமதம், தேன் சித்திய இடத்தில் ஏறும்புகள் திரள்வது போல் படங்களுக்குள் மூட்டம் போட்டுக் குவிந்து விட்டார்கள். அந்தக் கரத்தைப் பவனி அவர்களுக்கோ கண் கொள்ளாக் காட்சி. வாண்டு களுக்கு மட்டுமென்ன, கண்படைத்த அணைவருக்குமே அது கண்ணொளிராத காட்சிதான். 'நெத்திப் பொட்டன், வள்ளி வாலன், நாலுகாற் சிலம்பன்! ஒருசாண் களியன் டோய்... .. ஓடியாங்கடோய்... ..!'

காளையின் அங்க இலட்சணங்களைக் காரணப் பெயர்களாக்கி வாய் நிறைய மொழிந்து மெழுவதோடு காட்சிகாண மற்றவர்களுக்கும் அழைப்பு விடுப்பது அவர்களுக்கு நாளைத்தப் பொழுதுபோக்கு. தாங்கள் நிற்கும் கடவல்களைக் கடந்து கண்ணுக்கு மறையும் வரையின் கரத்தையின் காட்சி கண்டு கும் மானமிட்டுக் களிப்பார்கள். இன்றும் அவர்கள் அதே பணியின் சட்டங்கனும் சம்பிரதாயங்களும் பிழைக்காமல் செய்து முடிக்கின்றார்கள். கரத்தையை விடவும்

அதை இழுக்கும் காளைதான் அவர்களின் கும்மாளத்துக்கு முக்கிய காரணம்.

மயிலை நிறப் பின்னணியில் பால் வண்ணத் திட்டுக்கள்; நெற்றியிலே பரந்த பொட்டாய், கால் முட்டுக்களுக்குக் கீழ் சிலம்பாய், வாலின் நுனிப்பாகம் வள்ளியாய், கவடுகளுக்குள் அடிவயிறு முழுவதும் மறையாய்க் காட்சி தரும் அந்தக் காளை எவரைத்தான் கவராது? நிமிர்வான தலையெடுப்பும், மதர்த்த இன முலைகள் ஒட்டித் தரும்பு வது போன்ற ஏரிக்கட்டும், தொங்கும் கருத்துச் சவ்வும் கூட அமைந்த கம்பீரமேறு. ஏரிக்கட்டிலிருந்து ஒரு சாண் தொலைவில் முதுகுச்சரி அழர்வமாகச் சில காளைகளுக்கு அமைகின்ற ராஜ இலட்சணமாகும். அந்தச் சழியும் இந்தக் காளைக்கு அமைந்து விட்டது.

அருகையிலும் அருமையாக ராஜ யோகம் உள்ளவர்களில் ஆயிரத்தில் ஒருவருக்குத்தான் இப்படியொரு, வலம்புரிச் சங்கு கிடைப்பது வாய்க்குமாம்.

கரத்தையில் சாரதியாகவும், பிரயாணியாகவும் தானையொரு வராய் அமர்ந்திருக்கும் சேமன் இப்புகளும் ஒரு ராஜ யோகிதான். காளையும் அவரது பட்டியிலே வளர்ந்ததுதான். காளை கரத்தை இழுக்கத் தொடங்கிய சப சகுணமோ என்னவோ முதலாவதாக அறிமுகப் படுத்தப்பட்ட கிராமச் சங்கத் தேர்தலில் அரும் பொட்டில் வெற்றியும், சேமன் பதனீயும் வாய்த்துவிட்டன.

ஒழுங்கையிலே எதிர்ப்பட்ட ஒருவர், சால்வையை எடுத்துக் கம்முக்கட்டில் இடுக்கிய வண்ணம் தலைகுனிந்து விலகிச் செல்கிறார். சேமன் இப்புகளும் தெருவீல் இறங்கிவிட்டால் ஏகப்பட்டவர்கள் இப்படியொரு தண்ட

னையைத் தங்களுக்குத் தாங்களே விதித்துக் கொள்வார்கள். பெண்கள் எதிர்ப்பட்டாலும், முக்காடுகளை சிக்காராக இழுத்துப் போட்டுத் தட்டிவேலிகளில் முட்டிக் கொள்வார்:

'ஜல் ஜல் ஜல் ஜல் ஜல் ஜல்' சதங்கையின் சுதி காட்டு

கிறது வீடு நெருங்குகிறது என்பதற்கு அது அடையாளம்.

'சலா...ர்... சலீ...ர்...'

'சிக்கு ஹறுங்குட்டி!' என்ற வார்த்தைகளை ஆத்திரத்தோடு முழங்கிக் கொண்டு மூக்கணங்கயிற்றை இழுத்துப் பிடித்தார் சேமன் இப்புகளும். காளை, கழுத்துச் சவங்கைகள் சலசலக்க, தலையை நிமிர்ந்தி முன்னங்கால் களால் நிலத்தை ஓங்கி உதைத்துக் கொண்டு தகைத்தது. கையிலே மஞ்சள் கொண்ட மண் சட்டியோடு தளுக்குச் சிரிப்புச் சிரித்தவளாக சலசலத்து நிற் கின்றாள் ஒரு கிறுமி.

'சலார்..... சலீர்.....'

எஞ்சியிருந்த மஞ்சள் நிரையும் அவர் மீது வளமாக இறைத்துக் குதித்துக் குதித்துக் குதுங்கிச் சிரித்தாள். அது என்ன சிரிப்போ? அது என்ன கும்மாளமோ? அவளுக்குத்தான் என்ன துணிச்சல். பெரியவர்களே கண்டு பயங்கலந்த மரியாதை பண்ணும் சேமன் இப்புகளும் மீது இப்படியொரு காரியத்தைச் செய்துவிட்டுக் கும்மாளம் போட எவ்வளவு நெஞ்சழுத்தம் வேண்டும்! கண்ப்பொழுதில் சேமனின் கோபமும் அடங்கிப் போயின. அதுதான் என்ன அதிசயம்!

'என்னடி பெத்தி, தாத்தாக்கலி வெடிச்சிற்றாளா?' என்று சாந்தமாக வினவிய வண்ணம் சால்வையால் தலையை

முகத்தையும் துடைத்துவிட்டார் அவர்.

'தாத்தா காலம்பொறவே பெரியமனிசாப் போச்சது. அப்பச்சி இப்ப திரும்பி வருவியள் என்று பகலெல்லாம் காத்துக் கிருந்தன் மஞ்சள் தண்ணி ஊத்த'.

சொல் விட்டுக் கிசுக் கென்ன வளவுக்குள் ஓடி மறைந்தாள். அவளுக்கு வெற்றிப் பெருமீதம்.

'சேமன் அப்பச்சிச்சி வாய்க் கச்சீக்க மஞ்சத்தண்ணி ஊத்திறேன்'

'அடியேய், சேமன் அப்ப சிக்கி ஏண்டி ஊத்தியுய்'

தாய்க்காறி பதறிக் கொண்டே கேட்டாள்.

'ஊத்தி என்னவாம்? செமில் து முத்தம்மாவுக்கு ஊத்தலாமெண்டா, காதர் மச்சாணுக்கு இறைக்கலாமெண்டா, பாத்துமா மச்சிர பொடவையெல்லாம் பூசலாமெண்ட... சேமன் அப்பச்சி மாத்திரம் என்ன கொம்பா? அவரும் நம்மட அப்பச்சிதான்'

அவள் தனது செய்கையை ஆதார பூர்வமாக நியாயப் படுத்திக் கொண்டிருந்தாள். அவளின் துடுக்கான வார்த்தைகளைக் கேட்டு குறுஞ்சிரிப்பை உதிர்ந்துக் கொண்டே சேமன் மாட்டைச் சாய்க்கிறார்.

'ஜல் ஜல் ஜல்' அவர் அணிநதிருந்த பட்டுச் சால்லை, வெள்ளை பெனியன், போனகரிச் சாறம் எல்லாம் மஞ்சள் படிந்து விரசமாகக் காட்சி தந்தன.

சதங்கைச் சத்தம் கேட்டு சேமனின் மனைவி ஆசுரூ உம்மா கடப்படிக்கு ஓடிவந்தாள். உழ

லைக் கடப்படிக்குக் குறுக்கால் போடப்பட்டிருந்த மாங்குக் கம்புகளை வேகமாக உருவியடுத்து வழியைத் திறந்தாள். கரத்தை கரத்தைக் குடிவாக்குள் வேகமாக போகின்றது. கிழே இறங்கி காளையின் பூட்டான் கயிற்றை உருவிவிட்டுக் கரத்தையை முட்டிலே வைத்துவிட்டு வெளியே வந்தார். அவரது கோலத்தைக் கண்ட மனைவிக்கு வந்த சிரிப்பை அடக்க முடியவில்லை.

'அவளுக்குிட்ட வகையாக மாட்டிக்கிட்டங்க என்ன?'

'அந்தச் சின்னத் தொளுப் புறி மஞ்சத்தண்ணியக் கொண்டாந்து சிலாவி உட்டுட்டாள்'

'காலத்தால நீங்க போன பொறவால மருமகன் வந்து விஷயத்தைச் சொல்லிற்றுப் போன'

'பொட்டி கொண்டு போற அடுக்கப் பாக்கல்லய நீ?'

'ஏன் அடுக்குப் பண்ணாம. பச்சரிசி குத்திப்போட்டேன். கோழி முட்டை இருவத்தஞ்சி கூட்டம் பண்ணிற்றன் நல்லெண்ணப் போத்தலுக்கு சேகுக்கிட்ட காசு குடுத்து அனுப்பியிருக்கிறன், நிலாக் காலந்தானே. ராவக்குப் போக எல்லா ஏற்பாடுகளையும் செஞ்சிற்றன்' சோறு எலச்சிப் போகும் — தெதியா மேலக் கழுகிக்குட்டு வாங்க'

இருவரும் விட்டுக்குள் சென்றனர். மடியை அவிழ்த்து கடதாசியால் சுற்றப்பட்ட பொட்டலமொன்றை மனைவியிடம் கொடுத்துவிட்டு இடுப்பு வாரை கழற்றி சுவர் மான்கொம்பிலே தொங்கவிட்டார். அதே மான் கொம்பில் தொங்கிய சாறையும் சால்வையையும் எடுத்துக் கொண்டு கிணற்றடிப் பக்கம் சென்றார்.

ஆசுரூ உம்மா பொட்டலத்தைப் பிரித்துப் பார்த்துவிட்டு மீண்டும் பழையபடி மடித்துப் பொளத்திரப் படுத்தப் பெட்டகத்தைத் திறந்தாள்.

'ஏங்கா புள்ளே பொட்டகத்துக் வைக்காய், புள்ளயளக் கூப்பிட்டுப் போட்டுகா'

மேல் கழுவி உடை மாற்றிக் கொண்டு வந்த சேமன் மனைவியைத் தடுத்தார்.

'பொன்னுக்கு வாங்கிப் புதனுக்கு உடுக்கச் சொல்லி சும்மாவ சொல்லியிருக்காங்க'

'லெக்கா லெக்கா' நீயும் ஒன்டப் பத்தாசியும், பொழுது அசுரூல சாஞ்சிற்று, புதன் பொறந்த மாதிரித்தான். புள்ளயக் கூப்பிட்டுப் போட்டு. மூணு மாசமா என்ன அலைக்காத விதமாக அலக்கழிச்சிப் போட்டான் அந்த ஆசாரி. நாள்தான் இழுத்தடிப்பான். எண்டாலும் அவன்ர வேல வேல யாத்தான் இருக்கும்:

ஆசுரூ பெட்டகத்தை மூடி விட்டு திண்ணைக்கு வந்து அமர்ந்து கடதாசியை விரித்தாள். தங்கத்தால் செய்த அந்த நகைகளின் பிரகாசம் அவள் வதனத்திலும் கொடி விரித்தது. குசினியில் தயிர் கடைந்து கொண்டிருந்த மூத்தவள் கவந்தார் நாச்சி அகப்பறிஞ்சதும் மத்தை அப்படியே வைத்துத் தாயிடம் வந்தாள்.

'தங்கச்சி எங்க மனே! கூப்பிடுகா தங்கச்சிய'

'புள்ளே! மைழ அச்சி! வாப்பா அரமுடி சலங்கைக் கோர்வை கொண்டாந்திருக்கா. ஓடியா கிளி. ஓடியா போட்டுப் பாப்பம்'

தந்தையின் பணிப்பையேற்று புறவளவில் சாம்பலப்பம்

சுட்டு விளையாடும் தங்கச்சியை பெரிதாகக் குரல் கொடுத்து அழைத்தாள் மூத்தவள். பிறந்த மேனியாகச் சாம்பல் அனைந்த கையோடு ஓடிவந்தாள் இளையவள். நாலு வயது மதிக்கலாம்! அவளுக்கு நேர் மூத்தவனான காக்காவும் அம்மணக் கோலத்தில் ஓடிவந்தான். சின்னவள் சேமனின் மடியிலே தொப்பென்று விழுந்தாள். அவளை அவர் தூக்கிப் பிடிக்க மனைவி தகதக தங்கங் கொண்டிழைத்த அரைமூடி சலங்கைக் கோர்வையை இடுப்பிலே அணிந்து விட்டாள். அரணுக்கொடி சிறிய அரகிலை வடிவத்தில் கொத்து வேலைப்பாடுகள் கொண்டு செய்யப்பட்ட அரைமூடி அது இவ் தொங்கியவாறு அடனது பெண்ணுடம்பைச் சம்பூரணமாக மறைத்து நின்றது. அரைமூடியின் இரு பக்கங்களிலும் இடுப்பைச் சுற்றி அரும்பு இழைத்த மாங்காய் வடிவச் சலங்கைகள்: தாரைகளின் நடுவில் தன்மதி போல அரைமூடி சலங்கைக் கோவைகள் ஜக ஜோதியாய் ஓளி வீசின. பிள்ளையின் முகத்தில் மாத்திரமல்லாது பெற்றொளிரின் வதனங்களிலும் பூரிப்பின் ஒளிக்கீறுக்கள் கிளித்தட்டு விளையாடின. 'எனக்கில்லய?' என மகன் சிணுங்கினான். கழுத்திலே காரையும், கையிலே குண்டுக் காப்புகளும்: தம்பித் துணையனும். பூணிட்டிழைத்த புலிப் பற்களிரண்டும்: கார்த்த அரணுக் கொடியோடு அவன் காட்சி தந்தான்.

'உனக்குத்தான் இதைல்லாம் போட்டிருக்கென்னடா?' என்றவாறே அவன் முதுகை ஆறுதலாகத் தடவிக் கொடுத்தார் தந்தை.

'தங்கச்சிக்கும் அரமுடி சலங்க முந்திக் கொடந்தானே'

அவவுக்கு புதிசா எணக்கிக் தந்திருக்கென்ன?

பையன் விடுவதாக இல்லை. அவனை எப்படிச் சமாளிப்பதென்று தெரியாமல் பெற்றோர் இருவருமே பேந்த விழித்தனர். சேமனுக்கு ஒரு யோசனை தட்டியது:

'ஆம்புளயன் தங்கம் போடாமனே! போட்டா அல்லா நெருப்பால் சுடுவார், கொழுப்புக்குப் போய்... நல்ல வடிவான மலையோ தொப்பி வைக்கிக் கந்து தாறன், வன்னம் வன்னமான படமெல்லாம் இரிக்கும். பொண்டுகள் குத்துக்கரணம் போட்டாலும் அலியளுக்குக் குடுக்கிறல்ல'

தந்தையின் மடிக்குத் தனயன் போனான். சிறு பிள்ளைகளிரண்டும் கும்மாள விட்டுக் கொண்டு புறவளப்பு பக்கம் ஓடினர். சிறுபிள்ளையின் அரை மூடி சலங்கைகள் 'கலீர் கலீர்' என இசை பெருக்கி ஓய்ந்தன. முத்தவன், தங்க நகைகளைக் கண்ட உற்சாகத்தில் அணிந் திருந்த வெள்ளி நகைகளை மள மளவென்று கழற்றிக் கொண்டிருந்தான். சேமனுக்கோ பசி குடையை பிராண்டவே எழுந்து குசினிக்குள் சென்றார். அவருக்கு விருப்பமான பனையான் மீன்கறியும், வரால் பொரியலும், மீன் போட்டுச் சண்டிய திராய் கண்டலும் கறிகளாய் இருந்தபடியால் ஒரு பிடி பிடிக்கத் தொடங்கினார்.

'ஹோவ்.....'

கனமான் தொண்டையிலிருந்து கிளம்பிய அதரமான ஏவறையோடு வெளியே வந்த சேமனின் முன்னால் முத்தவன் தங்க நகைகளால் பூத்துக் குலுங்கிப்போய் நின்றான். அவர் கண்டையே அவரால் நம்ப முடியவில்லை. தன் எதிரில் நிற்பது தனது மகளா? அல்லது

தேவ லோகத்திலிருந்து இறங்கிய 'ஹூர்லின்' பொண்ணு என்று அவரால் நினைக்க முடியாதிருந்தது. சந்தன நிறத்தில் கொடி போன்ற தேகவாகுடன் இயற்கையான அழகுச் சிவியான அவள் தகதகக்கும் தங்க ஆபரணங்களால் மெருகு பெற்று நின்றாள். கழுத்தோடு ஓட்டிய ஓட்டியாணம், நீண்டு தொங்கும் மணிச்சரம், காதுகளிற் கூர் அல்லுக்குத்தும், சிமிக்கு வானியும், பூனைக்குட்டி கையில் தாவத்துக் கொடி, மணிக்கட்டுக்களில் கட்டு வளையல் காப்புக்கள், வைத்த கண் வாங்காது அவளின் திருக்கோலத்தப் பருகிக்கொண்டு நின்றார்.

'போதும். புள்ளைக்குக் கண்பட்டுப் போகும். தாய் தகப்பண்ட கண்தான் ஓரடிப்படும்'

மனைவி அவர் கவனத்தைக் கலைத்தாள்.

'போடி. பைத்தியக்காரி. என்ற புள்ளக்கு என்ற கண்படுகிறதாவது'

சேமன், திண்ணைக்கு வந்து சாடை விரிந்து கிடந்த கற்பன் பாயின் படிப்பை விரித்துவிட்டு சிரமத்தோடு அமர்ந்தார். மகள் உற்சாகத்துடன் மத்துக் கடை யும் வேலையைத் தொடர்ந்தாள். தாய்க்காறி காய்ந்த கொச்சிக் காய்கள் சிலதையும் உபயுக்கர்கள் ஒரு கிள்ளும் எடுத்து அடுப்புத்தணலில் போட்டாள்.

'பாத்தாயா? கொச்சிக்காய் புரையேறவுமில்ல, உப்புக்கல்லு வெடிக்கவுமில்லை, கண்படாது எண்டயள?'

சொல்லிக் கொண்டே வெற்றிலை வட்டாவுடன் கணவனுக்குப் பக்கத்தில் வந்தமர்ந்தாள்.

சேமன் இப்புருகிமுக்கு இந்த முறை வேளாண்மையும், புகையிலையும் அட்டி சொல்லாமல் அறுவடை வழங்கின. சேமன்

பதவியால் பணச் சிலாக்கியங்கள் தாராளமாகக் கிடைத்தன. ஆதலால் மனைவி மக்களின் வெள்ளி நகைகளைத் தங்க நகைகளாக மாற்றத் துணிந்தார். வெள்ளி நகைகள் கௌரவக் குறைவாகி, தங்க நகைகள் பெருவழக்காகத் தலைவைக்கத் தொடங்கி விட்டனவல்லவா? சேமன் அதில் பின் திரிகலாமா? இந்தப் போகத்தோடேயே மகளின் திருமணத்தையும் செய்து முடிக்க அடுக்குப்பண்ணத் தொடங்கினார்.

ஆசுரூ உம்மா பழம்பாக்கைப் பாக்குவெட்டி இடுக்கில் வைத்து நறுக்கென வெட்டினாள். பாக்கு இரு துண்டாகியது. தோல் சீவி அரித்த தொடங்கினாள்.

'உம்மா' உம்மா லெக்கோவ்/கிணத்தடித் தென்னங்கன்று பாள தள்ளிற்று கா. என்ன பெண்ணும் பெரிய பாள? பாளைக் கலியாணம் எடுக்க வேணும் உம்மா. 'சனங்களக் கூப்பிடுகா'

தன் வேலையை முடித்து விட்டுக் கிணற்றடிக்குச் சென்ற முத்தவளள் பாளையைக் கண்டும்மாளமிட்டாள்

'என்ன புள்ள நீ குழந்தை மாதிரி. ன்..... என்ற உடனே பாளக்கலியாணம் நடத்திடலாமா? பெரிக்கி ஆயத்தப்படுத்த வேணும்; மஞ்சலரைக்க வேணும் வெடில் வாங்க வேணும், வாற சனங்களுக்கு தின்னக்கடிக்கப் போட ஆயத்தப்படுத்த வேணும் நாளக்கி நல்லநாள். அதே நாளக்கி பாப்பம்'

மகள் தாய் சொல்லைத் தட்ட முடியாமல் தன் வேலையில் ஈடுபட்டாள். ஆசுரூ உம்மா பாக்குச் சீவலைக் கணவனிடம் கொடுத்து விட்டு காமப்பு கிள்ளி வெற்றிலைக்குச் சண்ணம்பு தடவினை, சண்ணம்பு தடவிய

வெற்றிலையை மடித்துக் கணவனிடம் நீட்டியவாறு பேச்சை ஆரம்பித்தாள்.

'மத்தியானத்துக்கு முந்தி காக்கா பொண்டி வந்துபோன'

சேமன் வெற்றிலை பாக்கை அதக்கிக் கொண்டிருந்தார்: கடைவாயில் வீணர் வழியப் போவதைக் கண்ட மனைவி படிக்கத்தை எடுத்து ஏந்திப் பிடித்தாள். படிக்கத்தில் உமிழ்ந்து விட்டு, கடைவாயைக் கையால் அராவிக்கொண்டார். அவள் படிக்கத்த கீழே வைத்துவிட்டுப் புகையிலை நறுக்கையும், சைப்புப் பொளகையும் எடுத்துக் கொடுத்தாள்.

'காக்கா இந்த வருத்தத் தாலே பெளப்பேன இல்லையோ என்று ஓயெத்துச் சொல்லு ராராம். கண்ணோகி மகன் ர கலியாணத்தப் பண்ணிப்பார்க்க வேணுமெண்டு அங்கலாய்க்காராம்'

'அதற்கென்ன செய்யிற தானே'

'நாம ஏர் கோலம் பண்ணாம அலிய எப்பிடிச் செய்யிறது'

'அவகட புள்ளக்கி கலியாணத்துக்கு நாமென்னத்தகா பண்ணுற. அவக தொடங்கின நாமனும் போய் நீண்டு செய்து முடிச்சிற்று வரலாம்.

'பெண் நம்மட பெண்ணு இருக்க, நாம அடுக்குப் பண்ணு லல்லயா?'

'இந்தா நான் படிச்சிப் படிச்சிச் சொல்லிற்றன், அந்தச் சம்மந்தம் நமக்கு வேணுமெண்டு, எங்கயாவது ஒரு பெண்ணைப் பாக்கச் சொல்லு நாமமும் ஒத்தி ஒத்தாசையச் செய்வம்'

'அந்த மாப்பிள்ளைக்கும் சாணைக் கூறபோட்ட பொண் நம்மட பொண்தான். நம்மட அப்பா பாட்டன் பூட்டன் காலத்

திலிருந்து வந்த வழக்கத்துக்கு மாறு செய்யாதங்க. நீங்க மாமாட மகன். ஒங்கம்மா எனக்கு சாணக்கூற போட்டா. இது பரம்பரையா வந்த சங்கிலித் தொடர். அத அறுக்காதங்க. அல்லாக்கும் பொருந்தாது, எனக்கும் மார் மடி தாங்காது'

இசைச் சொல்லி முடிக்கும் போதே பால் சுரந்த முலையாக அவளது கண்கள் உடைந்து சொரிந்தன

'அதுக்கெல்லாம் இரு தெறத்தாருக்கிடயும் தகுதி இருந்திச்சி செய்தாங்க. என்ற தகுதிக்குக் குறைஞ்ச இடத்தில் மாப்பிளை எடுக்க மாட்டேன். அதுகும் ஊட்டுக்கு வாற முதல் மாப்பிள்ளை'

அவளுக்கு அழகை ஆக்ரோஷமாக மாறியது.

'என்ற காக்காக்கு இண்டும் தகுதி கொறயல்ல. இரண்டு முணு வருஷத்துக்குள்ளானே அவர் சொத்து சுகமெல்லாம் அழிஞ்சிச்சி. போன செல்வம் திரும்பிவர நாளெடுக்காது. இப்ப பாலில்லாட்டியும் பால் வார்த்த பாண என்ற காக்கா. அத மறந்திராதங்க. ரெண்டு முணு முறை வெள்ளாமையும் போயிலவாடியும் கையுட்டுச்சி. கடயோக காணிய அடவு வச்சி மூன்று போயில வாடி வச்சார் ஔளக்கலாம் எண்டுதான். அவர் போதாக்காலம் போயிலக்கண்டுகளையும். மாடு கண்டுகளையும் வெள்ளர் அள்ளிக்கிட்டு போயிற்றுது; அவர் காணிய பூமியையும் நீங்கதானே அறுதியாக்கி எடுத்திங்க. அது எங்கட பாட்டன் பூட்டன் சொத்து. அத பொறத்தியான் வந்து ஆள நானுட மாட்டன். அந்த மகுமுது

மரைக்காண்ட மகன் ஏண்ட ஊட்டுக்க கால் மிரிக்க உட மாட்டன்'

'மகுமுது மகன் தானே வேணும்; அத நானும் கைகழு விறறன்'

அவளுடைய முகத்தில் நம்பிக்கை ஒளி பிரகாசமிட்டது.

'நான் போடி மாத்திரமல்ல. இப்ப சேமன். உத்தியோகம் பார்க்கிறவன். எனக்கு மருமகனா வாறவனும் உள்ள இடத்துப் பிள்ளையா. உத்தியோக காறறத்தான் இருக்கவேணும். அதுக்கேத்த மாப்பிள்ளையா பாத்துட்டன். நீ கவலப்படாத'

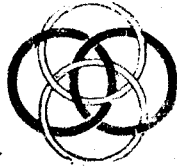
'இந்தச் சேமன் பதவி எங்கால வந்திச்சி. ஒங்களுக்கு எதிராக ஒங்கட தம்பி எலக்கன் கேட்டாரே. என்ற காக்காவும் என்ற குடும்பமும் சேந்து ஒங்க துண்டுப்பாட்டிய நெறப்பினத்தாலத்தான் வெண்டிங்க. சேமன் பதவியும் வந்திச்சு. ஒங்கள வெல்லவக்க என்ற காக்கா பட்ட பாட்ட மறந்திறியன. அவர் வண்டில்ல மஞ்சக் கொடி கட்டி சணத்த ஏத்திப் பறிச்சார். மருமகப் பொடியன் பத்துத்தரம் கள்ளத்துண்டு போட்டான் எண்டு பெருமையாப் பீத்தியடிச்சயோ. ஆக அஞ்சி துண்டால தானே வேண்டிங்க'

சேமன் இபுறகீம் ஊறிவந்த எச்சிலை புளிச்சென்று படிக்கத்தில் துப்பினார். பின் எழுந்து நின்று,

'ஒண்ட காக்கா பொண்டி போட்ட சாணக்கூறைய இப்பவே கொண்டுபோய்க் கொடுத்திறுவா' என்று உறுதியாகக் கூறிவிட்டு பட்டுச் சால்வையை உதறித் தோளிலே போட்டார். ஆசுறு பேயறைந்தவள் போல பெருமூச்செறிந்தாள். ❀



வெளிச்சம்....?



திக்குவல்லை -- கமால்

'மஹிபு' மூதல் 'இஷா' வரை அந்தச் சந்தியில் கொஞ்சம் சனச்செறிவுதான்.

கோப்பி உமலோடு வந்த குஞ்சலிக் காக்கா, மொத்தமாக அவற்றை வாங்கிக் கொள்ளும் கடைப்படியில் குந்திக் கொண்டிருந்தான். அவன்போல் காலையிலிருந்தே காடுமேடெல்லாம் கால் நடையாகத் திரிந்து கோப்பி சேகரித்துக் கொண்டு வந்த எத்தனையோ பேர் உள்ளே.....

அப்பாடா; அரைமணி நேரக் காத்திருப்புக்குப் பின் உள்ளே செல்லும் வாய்ப்பு அவருக்குக் கிடைத்தது. கோப்பிக் கொட்டைகளைப் புரட்டிப் பார்த்து தராசுத் தட்டுகளிற் போடும்வரை அவனுக்கு எந்தப் படபடப்பும் இருக்கவில்லை.

நிறை அதிகம் பிடிப்பதற்காக நீர் நெளித்து அல்லது குறுமணிக் கற்களைப் போடும் அற்பத்தனத்துக்கு அப்பாற்பட்டவள் குஞ்சலிக் காக்கா.

இருத்தல் பதினென்கு ரூபாவீதம் ஏழு இருத்தலுக்கும் கிடைத்த காசைப் பெற்றுக் கொண்டு, வழமைபோல் அடுத்த

தடுத்த கடைகளுக்கு ஏறி இறங்கத் தொடங்கினான்.

இருத்தலுக்கு இரண்டு ரூபா நயம். ஒவ்வொரு நாளும் சேரும் கோப்பியின் அளவு.....? இவற்றில்தான் குஞ்சலிக் காக்காவின் குடும்ப வாழ்வே தங்கியுள்ளது;

தேங்காய், கறிகாய் சுகிதம் மறக்காமல் ஐந்து பீடிகளுமாக வீட்டுக்குப் புறப்பட்டான்.

எங்கும் சிறுகிற குழுக்களாக ஏதோ அலாதியான பேச்சு! அவற்றுக்குக் காதுதாழ்த்தவோ கருத்துப் பரிமாறல் செய்யவோ அவனுக்கேது அக்கறை?

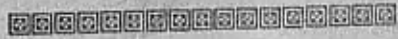
நானே எந்தப் பக்கம் திரியப் போவதென யோசனை பண்ணியவகை வீட்டையடைந்தான். தார் ரோட்டைத் தாண்டி அகன்ற மன்பாதையொன்றிலிருந்து விலகிய மேட்டுப் புறமொன்றில்தான் அவனது வாசஸ்தலம் அமைந்துள்ளது.

மேசையில் குப்பிலாம் பொன்று ஆடியசைந்து ஆடியசைந்து வெளிச்சம் பரப்பிக் கொண்டிருந்தது.

குசினிக்குள் இராச்சாப்பாட்டுக்கான ஏற்பாடுகள் போலும்'

காலடிச் சத்தம் கேட்டதும் ஓடிவந்து கைச்சுமையை எடுத்துக் கொண்டாள் அவனது மனைவி ஜைனமுத்து.

கடையிலிருந்து அங்குமிங்குமாக அலைந்த அவனுக்கு சாய்குதிரை வரவேற்பளித்தது.



அப்பாஸ் அவர்களுக்கு திரும்பவும் கண்பார்வை

இந்தியாவின் பிரபல எழுத்தாளர் குவாஜா அகமது அப்பாஸ் அவர்களுக்கு கடந்த நான்கு ஆண்டுகளாகக் கண்பார்வை தெரியாமலிருந்தது.

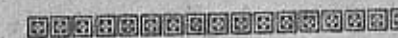
இவருக்குப் பார்வையே திரும்பாது என எல்லாரும் கைவிட்டுவிட்டனர்.

சில மாதங்களுக்கு முன்பு சோவியத் யூனியனிலிருந்து கண் சிகிச்சை நிபுணர் பேராசிரியர் ப்யோடரோவ் இந்தியாவுக்கு வருகை தந்திருந்தபோது, அப்பாஸ் அவர்கள் அவரைச் சென்று பார்த்தார்.

அப்பாஸ் அவர்களின் கண்களைப் பரிசோதித்துவிட்டு, மாஸ் கோவுக்கு வாருங்கள், ஒரே நாளில் உங்களுக்குக் கண்பார்வை தந்து விடுகிறோம் என்று கூறிக் சென்றார்.

அதன்படியே அப்பாஸ் அவர்கள் மாஸ்கோ சென்றார்கள். கண் ஆபரேஷன் நடந்தது. அப்பாஸ் கண்பார்வை பெற்றது விட்டார்.

அவர் பூரண குணம் பெற்று நாடு திரும்பி, தனது எழுத்துப் பணி தொடங்க வாழ்த்துகின்றோம்.



பழையையை எடுத்துக் காட்டும் அச்சாய்வுகதிரை சில இரவுகளில் அவனுக்குக் கட்டிலும் கூடத்தான்.

அவனுக்கு இரவில் மாத்திரந்தான் ஏதாவது ஒழுங்காக என் றில்லாவிட்டாலும் மனைவி பிள்ளைகளோடு சந்தோஷமாக சாப்பிடக் கிடைத்திருக்கிறது. மற்ற வேளைகளில், வழிவழியெல்லாம் பாண்டுவரும் கசட்டையுமாக நகர்ந்துவிடும்.

சில நிமிடங்கள் சாய்ந்த படியிருந்த குஞ்சலிக் காக்காவுக்கு மனைவியின் தேநீர்க் கோப்பை மிகுந்த உசாரையளித்தது. அன்புக்குரியவர்களின் கைகளுக்கு எப்பொழுதுமே யொரு அலாதியான ஆற்றல் இருக்கத்தானே செய்கிறது.

அப்பொழுதுதான் அவன் மேசையைத் தாண்டி சுருண்ட படி பாயில் படுத்துக் கொண்டிருந்த மகளைக் கவனித்தான்.

‘இந்த நேரத்தில், என்ன படுக்க?’ என்ற கேள்விப் பான்மையில் அமைந்த அவனது பார்வை ஜெய்னமுத்துவுக்குப் புரிந்துவிட்டது.

‘அவள் இதுக்கங்கள கூலுக்குப் போறல்லயாம். எல்லாப் புள்ளயளுமே வெலகி வெலகிப் பெய்த்து. அவங்க முனு பேராம் ஈந்த, நேத்து தானுச்சீறாட்டு காதாட் மகளும் எங்கியோ ஸ்கூலுக்கு பெய்த்தாம்.

‘மத்தக் குட்டம் செல்லியாம் இனி வாரல்லயெண்டு. அப்ப இவள் மட்டும் சும்மா சும்மா பெய்த்து எனத்தியலீக்கிய வேல? படிச்சிக் குடுக்க மாஸ்டர்மாரிஸல்லாட்டி போரத்திலெம் வேலில்லென்.

‘அவளுக்கு படிக்கியத்துக்கு எண்ண மீந்தத்துக்கு எங்களுக்கும் வழியோனென். அண்டயன்டே நாள் போறபாடு எங்குக்கும் தெரீம்.....’ அவள் சுருக்கமான விளக்கக் ‘குத்பா’ ஒன்றையே நிகழ்த்தி முடித்து விட்டு, அடுப்பில் மணக்கும் தேநீர் காய்ச் கண்டலைப் புரட்ட ஓடினாள்.

ஜென்னத்து!

குஞ்சலிக் காக்காயின் ஒரே மகள். சென்ற தடவை ஒன்பதாம் வகுப்புப் பரீட்சையில் சித்தியடைந்து, உள்நூர்ப் பாடசாலையிலேயே ஏற்ற ஒழுங்குகளோடு மேல் வகுப்பில் படித்து வருபவள்.

துரதீர்ஷ்ட வசமாக இடையில் நிகழ்ந்த இனக் குழப்பம்... உயிர்களுக்கும் உடைமைகளுக்கும் மட்டுமல்ல, கல்வியிலும் பெரிய பாதிப்பை ஏற்படுத்தி விட்டதல்லவா?

யாழ்ப்பாணப் பகுதியைச் சேர்ந்த, அதுவும் ஆசிரியைகளென்றால், சிங்கள மக்கள் செறிந்துவாரும் இப்படியொரு கிராமத்துக்கு பயமின்றி எப்படி வரமுடியும்? அதன் விளைவு.....

மாதங்கள் ஆறு ஏழென்று உருண்டு கொண்டிருந்தன. பழைய ஆசிரியைகள் வரவு மில்லை, புதியவர்கள் நியமிக்கப்படவுமில்லை, அதைப்பற்றிய அக்கறையும்.....

‘வசதி’ என்று சொல்லக் கூடிய அளவுக்கு இல்லாவிட்டாலும், எப்படியெப்படியோ ஒழுங்கமைத்துக் கொண்டு வெவ்வேறு பாடசாலைகளுக்கு ஒவ்வொரு பிள்ளைகளாகச் சென்று கடை

சியில்... எதற்குமே வழியற்ற இப்படி இரண்டொன்று.....

குஞ்சலிக் காக்கா நீண்ட பெருமூச்சொன்றை விட்டவாறு மீண்டும் சாய்ந்தான். இந்த இக்கட்டான நிலையை உரிய இடத்துக்கு எடுத்துச் சொல்லியோ, அல்லது வேறு வழிகளிலோ பதில் நடவடிக்கைகளில் பிரயாசையோடு..... பெரியவர்கள் எவருமே ஈடுபடாததை நினைக்க அவனது மனதை வேதனை கண்டியது.

அவரை என்னதான் செய்ய முடியும்? அவனைப் போன்ற சில பெற்றோர்களும் சில ஆசிரியர்களும் மாத்திரம் பேசித்திரிவதால் காரியமாகிவிடுமா? எதற்கும் அரசியலின் கடைக்கண் பார்வை பட, வேண்டிய கால மல்லவா இது

நாலைந்து நாட்களுக்கு முன்புதான்.....

‘கொழப்பத்துக்குப் பொறகு எல்லா ஸ்கூலேம் இப்படியாம். எங்கியோ ஊராலசேத்தி சம்பளம் குடுக்கியத்துக்கு ரெண்டு மாஸ்டர்மாரக் கொணந்து படிப்பிக்கியாமே! இங்கேம் தாராலும் இப்படி’

— முக்கியமான பிரகிருதி ஒருவரிடம் சாண்டயாகப் போட்டான் அவன்.

‘இந்த ஊரானுகளுக்கு என் றோரு படிப்பன்..... வேண்டிய வங்க வேண்டியவெடத்துக்கு அணுப்பி படிப்பிக்கட்டும்.....’

இதுதான் கிடைத்த பதில்! அதற்குமேல் குஞ்சலிக் காக்கா எதுவுமே பேசவில்லை. பேசி என்னதான் பயன்?

‘ஜெய்ன முத்தோவ்...’ பக்கத்து வீட்டுக் கஞ்சிப்பியின் குரல் பின்பக்கமாக ஒலித்தது.

'ஆ... எ'...

'கருவேப்பில ஒரு இத்தி கேட்டுக்கொள்வென்று வந்தேன்! தெரிமோடி செய்தி. எங்களுக்கு லைட்டு வரப்போருமேன். இன் டக்கி எல்லாரும் கொழும்புக்குப் பெய்து மந்திரியக் கண்டு பாஸாக்கீட்டு வந்திக்காம்..... அன்ன எல்லாரும் கதக்கிய..... அப்ப வெடிய வெடிய ஊட்டி யல்லெயல்லம் சொகர நெசுக்கி னொடன பெல்புபத்தும். லைட்டு வந்தாலும் பைப்பு வந்தாலும் எகிகட செய்தி எந்தநாளும் இப்பிடித்தான்'

இதைக் கேட்டதும் குஞ்ச லிக் காக்கவுக்கு, காலையில் போகும்போது குறுக்கிட்ட ராமில் முதலாளியின் காரும் அதற்குள் இடம் பிடித்துக் கொண்டிருந்த 'இலக்ஷன் அவு லியாக்களி'ன் தோற்றமுப் நினை வைத் தொட்டது.

கல்வி, பாடசாலை, பொதுப் பிரச்சினை அவர்களுக்கு முக்கிய மல்லவே! அவர்களது பிள்ளை களை அனுப்பத்தான் பணமும நகர்ப்புறப் பாடசாலைகளும் இருக்கின்றனவே!

புகைத்து கொண்டிருந்த பீடித் துண்டின் இறுதி இழுபு பைச் சுவைத்துவிட்டு, அதனைக் காலுக்கடியில் போட்டு மிதித் தான். அது கொஞ்சம் சுட்டது தான்! அப்படித்தான் இந்த சுயநலமிகளையும் நசுக்க வேண்டு மென்ற உணர்வு அவனுக்கு எழுந்ததோ என்னவோ?

'டக்' கென்று கதவுத் தட்டு மூடப்பட்டது. அதனூடாக வீசிப் பாய்ந்த காற்று 'குப்' லாம்பை 'பக்' கென்றனைத்தது.

எங்கும் இருள்.....!

அதற்குள் மகள் ஜென்னத் துவின் முனகல் மெல்ல ஒலித் தது.

உள்ளூர் உணவு உற்பத்திப் பொருட்களான

வெங்காயம், உருளைக்கிழங்கு, மிளகாய் போன்றவை களும் பீட்டுட்டும் ஏனைய மரக்கறி வகைகளும் கொமிஷன் அடிப்படையில் விற்பனை செய்து கொடுப் பதில் கொழும்பு மாநகரில் பிரசித்தி பெற்ற ஸ்தாபனம்.

இறக்குமதி செய்யப்பட்ட ஏனைய உணவுப் பொருட் களும், சாய்ப்புச் சாமான்களும் இதே ஸ்தாபனத்தில் சகாயமான விலைக்குப் பெற்றுக் கொள்ளலாம்.

முக்கிய குறிப்பு:

சவ்வரிசி, பார்லி, வெந்தயம், மஞ்சள், சிங்கப்பூர் சாம்பிராணி, சியாக்காய் போன்றவைகளுக்கு எம்மை நாடுங்கள்.

ரத்கம ஸ்டோர்ஸ்

64, நாலாம் குறுக்குத் தெரு, கொழும்பு - 11.

தொலைபேசி: 20693



கட்டுரைப்

பிரவேசம்



சபா. ஜெயராசா

தமிழ் இலக்கியத்தின் நவீ னத்துவத்தைப் பற்றி ஆய்வறி நோக்கிலும் அழகியல் நோக்கி லும் ஆழ்ந்து சிந்தித்த மணிக் கொடி குழுவினரின் பார்வை யிலே பளிச்சிட்ட கட்டுரை இலக் கியம். அவர்களின் பின் வந்த இராட்சத விமர்சகர்களாற் கூட ஆழ்ந்து நோக்கப்படவில்லை என்பதைக் கூறுவதற்குக் கூச்சம் டைய வேண்டியதில்லை.

“இன்று கட்டுரை வசன நடையின் இலட்சிய உருவமாக நின்று இலக்கியத்தின் பரப்பு முழுவதையும் ஆக்கிரமிக்க முயலு கிறது. கட்டுரை மூலம் எதையும் சொல்லலாம் என்னும்படியாக இன்று அது அவ்வளவு வளர்ச்சி பெற்று விட்டது.” என்று I:4:4 ஆம் ஆண்டு தினமணியில் கு.ப. ராஜகோபாலனல் முன் வைக்கப் பட்ட கருத்து, 1960ஆம் ஆண் டிலே தேவை நோக்கி மீண்டும் எழுத்துவில் மறு பிரசாரம் செய் யப்பட்டது.

அந்த இடைவெளிக் காலத் திலே கட்டுரை இலக்கியம் வேக மாக வளர்ச்சியுற்றுச் சென்றமை யட்டை வெளிச்சமாக இருப்பி

னும், மதிப்பீடுகள் மந்தமாகவே இருந்தன. இந்திய சுதந்திரப் போராட்டங்களின் எழுச்சி, பகுத் தறிவு இயக்கங்களின் வளர்ச்சி, போன்றவற்றின் எடுப்பு நிலைக ளுக்கு ஈடுகொடுக்கக் கூடிய பலம் கட்டுரை இலக்கியத்தை விறுவி றென்று வளரச் செய்யும் துலங் கலையளித்தது.

இக் கட்டத்திற் பிறிதொரு சங்கதியும் வெளிச்சத்துக்கு வரு கின்றது. பேச்சுக்கலைக்கூரிய சில வியல்புகள் கட்டுரை இலக்கியத் துக்கும் ஏற்புடையதாக விளங் கும் இணைப்புச் சரடுகளை நோக்கு கையில், உள்ளடக்கமாக அமை யும் விஷயஞானமும், உருவமா கத் துலங்கும் சுவர்ச்சியும் நுட்ப மும் மிக்க மொழிநடையும் கை கொடுக்கின்றன.

தமிழிலே கட்டுரை என்ற கலைவடிவின் ஆளுமை முதல்வ ராக விளங்கும் ஆறுமுகநாவலர் பேச்சுக் கலையிலும் வல்லவராக விளங்கியமை அந்த இணைப்பு நுட் பங்களை விரியப்படுத்துகின்றன. ‘பதிசாத்திரத்தில் விருப்பமில்லா தோனும், நித்திய கருமத்தை விடுத்தோனும், ஈசர நிந்தை செய்வோனும், குருநிந்தை செய் வோனும், தேவத்திரவியங் சுவர் லோனும், கொலை செய்வோனும், புலாலுண்போனும், கள்ளுண்ண போனும், கள்வனும்...’ என்ற வாறு பேடைப் பேச்சைத் தழு விச் செல்லும் கட்டுரையாக்க வசன நடையை ஆறுமுகநாவலர் மேற்கொண்டார். நாவலரின் வச னங்கள் நீண்டவையாக அமைந்த போதிலும், அவற்றிலே எளிமை சுவாலித்திருந்தமை, கட்டுரை யாக்கத்திலே பேச்சுக்கலையின் செல்வாக்கைப் புலப்படுத்துகின் றது. தவிர்க்கமுடியாதவாறு, திராவிடமுன்னேற்றக் கழகத்தின ரது கட்டுரையாக்கங்களிலும் இப் பண்பு விரவியிருந்தது.

நாலவரது கட்டுரையாக்கம் பற்றிய கருத்திலே தமிழ்க் கலைக்களஞ்சியம் குன்றுபடியாக நடந்துள்ளமையைப் பலர் அறியாதிருக்கலாம். 'கட்டுரையென்று முற்றிலும் கூறத்தக்க முறையில் பலபகுதிகளை எழுதியவர் யாழ்ப்பாணத்து ஆறுமுகநாவலர் ஆவர்' என்று கலைக்களஞ்சியம் தொகுதி மூன்றிலே குறிப்பிட்டுவிட்டு, தமிழ் இலக்கியவரலாறு பற்றி எழுதப்பட்டுள்ள ஐந்தாம் தொகுதியிலே, கட்டுரை இலக்கியம் பற்றி விரித்துக் கூறுகையில், ஆறுமுகநாவலர், சி. வை. தாமோதரம்பிள்ளை. விபலானந்த அடிகள் ஆகியோரின் பெயர்கள் மருந்துக்கேனும் காட்டப்படவில்லை. இத்தகைய ஒரு தவறு தமிழ்க் கலைக்களஞ்சியத்தின் பக்கங்களுள்ளே எளிதில் மறையக்கூடியதன்று.

இலங்கையிலே தமிழ்க் கட்டுரையாக்கம் பொலிவு பெறுவதற்குரிய வரலாற்றுச் சூழலை நோக்கும்பொழுது, கிறிஸ்தவக் கல்வி இயக்கங்களும், இந்துக் கல்வி இயக்கங்களும், 18:3ஆம் ஆண்டு நிறுவப்பெற்ற யாழ்ப்பாண துண்டுபிரசுரசங்கம் வெளியிட்ட பிரசுரங்களும், உதயதாரகைப் பத்திரிகை பிரசுரித்த வாதப் பிரதிவாதங்களும், வெகுஜனப் பண்பு தழுவிய பேச்சுக்களையின் வளர்ச்சியும் இணைத்து நோக்குதற்குரியன.

அத்தகைய பின்னணியில் ஆய்வறிநோக்கும் தமிழ்ப் புலமையும் இணையத் தொடங்கி சி. வை. தாமோதரம்பிள்ளையவர்களின் கட்டுரையாக்கங்கள் ஆய்வு நோக்கிலே திசை கொண்டன. அதன் வளர்ச்சி நிலைகளை விபலானந்த அடிகளின் ஆக்கங்களிலே மேலும் ஆழிந்து காணமுடியும்.

தமிழகத்திலே தோன்றிய தனித்தமிழ் இயக்கம், தனித்தமிழைப் பயன்படுத்தக் கட்டு

ரையைக் கருவியாக்கும் முயற்சியிலே, ஒப்பீட்டளவிற்கு கூடிய கவனஞ்செலுத்தியமையால், கட்டுரையின் பொருட்களதிக்கும், அழகியல் வார்ப்புக்கும் தமது ஆற்றலுக்குரிய பங்களிப்பைச் செய்யவில்லை என்று கூறும் பொருந்தும்.

தனித்தமிழ் இயக்கத்தின் தாக்கங்களைப் பார்க்கிலும், எளிமை இயக்கம் தமிழ்க் கட்டுரை வளர்ச்சிக்குப் பெரும் பங்களிப்பைச் செய்துள்ளது என்று கூறுதல் மேலும் பொருத்த முடையதாகும். "ஓரிரண்டு வருஷத்து நூற்பழக்கமுள்ள தமிழ் மக்களெல்லோருக்கும் நன்கு பொருள் விளங்கும்படி எழுதுதல்" என்ற பாரதியின் குறிக்கோள், (பாஞ்சாவிசுபதம் முன்னுரை) மக்களையும் இலக்கியங்களையும் இணைக்க முயன்ற எழுத்தாளர்களது கட்டுரையாக்கங்களிலே புகுந்து விளையாடின.

"திக்கும் சிவந்தது. செக்கரும் பரந்தது. பகலும் போயிற்று; இரவும் வந்தது. இருளும் செறிந்தது. சந்திரனும் எழுந்தது. தாமரையும் குவிந்தது. குவளையும் மலர்ந்தது. விண்மீன்களும் விரிந்தன..... இப்படியே இரவும் போயிற்று. காலையும் வந்தது." (சன்னாகம் குமாரசாமிப்புலவர் 1854-1922 சிசுபாலசரித்திரம்) என்ற வாறு எளிமை தழுவி, சிறிய சிறிய வசனங்களார் கட்டியெழுப்பப்பட்ட உரைநடை கட்டுரையின் அழகியற் பரிமாண வளர்ச்சிக்கு நெம்புகோலாயிற்று.

ஆயினும் தனித்தமிழ் இயக்கத்துக்காகக் கட்டுரைகளைக் கருவியாக்கும் பண்பு தொடர்ந்து நீடிக்கலாயிற்று. "இந்நூற் கட்டுரைகள் பள்ளிமாணவர்கட்கும் மற்றும் தமிழ்ப் பொதுமக்கட்குந் தனித்தமிழ் அறிவையும் உலக

இயற்கை, மக்களியற்கைகளிற்கு காணப்படும் அரும்பொருள் உண்மைகள் புதுமைகளைப் பற்றிய மெய்யறிவையுந் தருவனவாகும்" (இளைஞர்க்கான இன்றமிழ், திருநெல்வேலித் தென்னிந்திய சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம், முன்னுரை) என்ற கூற்றிலும் தனித்தமிழ் அறிவுக்கு முதன்மை அளிக்கப்பட்டுள்ள மையக் காணலாம்.

கடந்த ஒன்றரை நூற்றாண்டுக் காலமாக தமிழிலே வளர்ச்சி பெற்று வரும் கட்டுரையாக்கங்களை, வரலாற்றுக் கட்டுரை, விளக்கக் கட்டுரை, விவரணக் கட்டுரை, கற்பனைக் கட்டுரை, ஆராய்ச்சிக் கட்டுரை என்று, வாய்பாடுபோலப் பழகிவரும் பிரிவுகளிலே பகுத்து நோக்கும் பொழுது, சில தகவல்களைப் பெறக் கூடியதாக இருப்பினும், பல புதிய கோணங்களிலே சிந்தனையை விரித்துக் கட்டுரைகளை உரைத்துப் பார்க்க முடியாமலிருக்கின்ற அவலங்களையும் அவகாணிக்க முடிகின்றது.

இலக்கியத்தை மதிப்பிடும் வழக்கமான அளவு கோல்களுடன், பின்வரும் அளவு கோல்களையும் இணைத்து மதிப்பிடு செய்ய முயன்றால், மேலும் புதிய தகவல்களை நிரப்பிக்கொள்ள முடியும்.

1. சுயாதீனப் போக்கும் எடுப்பார் கைப் போக்கும்

சுயாதீனப் போக்குடைய கட்டுரைகளில் எழுதுவோரின் தனித்தன்மையும் அவர்களுக்கேயுரிய முத்திரைகளும் காணப்படும். இதற்கு மறுதலையானதே எடுப்பார் கைப்போக்கும் ஆகும். தனித் தன்மைக்குப் பதிலாக, பிறரிலே சார்ந்து நிற்கும் பண்பே

எடுப்பார் கைப்போக்கில் முழித்துக்கொண்டு நிற்கும்

2. முழுமைப் போக்கும் இடை வெளித்தன்மையும்.

முழுமைப் போக்குடைய கட்டுரையாளர்கள் தாம் எடுத்துக்கொண்ட விஷயம் எத்துணை பெரிதாக இருப்பினும் இயன்ற வரை முழுமையான காட்சியை உருவாக்கி விடுவார்கள். முழுமையிலே சிதறல்கள் காணப்படும் பொழுது இடைவெளித் தன்மையுடைய கட்டுரைகள் தோன்றுகின்றன.

3. அகன்ற பரப்பில் அடக்குதலும்

நுட்பமாக வேறுபடுத்துதலும்

பழக்கப்பட்ட பெரிய பிரிவுகளுள்ளே எடுத்துக்கூறும் விஷயங்களை அளந்து கொட்டும் கட்டுரையாக்கங்கள் முதலாவது பிரிவிலே வருகின்றன. பிறர் வழமை யாகச் சிந்திக்காத, நுட்பமான பாகுபாட்டிலே எடுத்த பொருளை வகைப்படுத்தும் ஆற்றல் இரண்டாம் பிரிவிலே வருகின்றது.

4. பழைய எண்ணக்கருவும் புதிய எண்ணக்கருவும்.

பழக்கப்பட்ட அகவுருவங்களை உருவாக்குதல் முதலாவது பிரிவினும்

புதுமையான அகக்காட்சிகளை உருவாக்குதல் இரண்டாவது பிரிவினும் அடங்குகின்றன.

இவ்வாறாக சில புதிய அளவு கோல்களையும் பாய்ச்சிக் கட்டுரை இலக்கியத்தை அளவிட முயற்சித்தால், எங்கோ மூலையிலுள்ள சில கட்டுரைகள் சுவாலித்து எழவுங்கூடும்.

உண்மைதான் எமக்கு வேண்டும்!

உண்மை தான் எமக்கு வேண்டும்
ஒரு துளி பொய்யும் வேண்டாம்.
வெண்மையாய் ஒளிகள் கோடி
விண்ணிலே உண்டென் ரூலும்
கண்செல்லா இருட்டுச் சூழல்
காட்சிக்குத் தடைகள் ஆகும்.
எண்ணத்தின் துணையும் கொண்டே
எடுத்தடி வைக்கிறோம் நாம்.

உலகத்தின் இருட்டில் எங்கள்
உள்ளத்தின் விளக்கை ஏற்றிச்
சில சில உண்மை கண்டு
சேகரித்திருக்கிறோமே!
பல செயல் அநுபவத்தின்
பரிட்சைக்குத் தேறி வந்த
நவிலா உண்மையாலே
நயங்களும் கண்டுள்ளோமே!

சேகரித்திருக்கும் உண்மைச்
செல்வத்தில், பொய்ம்மையான
போலிகள் — செல்லாக் காசு
புகுவதை விரும்ப மாட்டோம்.
ஆகட்டும் என்று சொல்லி
அனைத்தையும் அள்ளிக் கொள்ளோம்.
நாலெட்டுத் திக்கும் தேடி
நலந்தரும் உண்மை சேர்ப்போம்

நலந்தரும் உண்மை கொண்டு
நாம் எங்கள் உலகை மாற்றிப்
பலம் பெறும் துணிவு கொண்டோம்.
பகை எல்லாம் தூள் தூளாகும்.
பலந்தரும் என்று சொல்லிப்
படுபொய்ம்மைச் சார்பை நாட
இடந்தர நாங்கள் ஒப்போம்
ஏனென்றால் மனிதர் நாங்கள்.

நம் வசம் உள்ள உண்மை
நாம் பெற்ற செல்வம் அன்றோ?
பொய்ம்மைகள் கலந்து கொண்டால்
பொறுப்பது தரும் ஆமோ?
எண்ணிய எண்ணியாங்கே
எய்திட வேண்டும் என்றால்,
உண்மை தான் எமக்கு வேண்டும்—
ஒரு துளி பொய்யும் வேண்டாம்.

முருகையன்

வசந்தக் காற்றை வர இனி விடுங்கள்!

அன்பு முகைதீன்

வசந்தம் இன்னும் வரவே இல்லை!
எங்கள் வாழ்வில் இனிய வசந்தம்
வந்து எங்கள் வாட்டம் தீர
எழுந்து நன்றாய் இனிது வீசும்
என்று நாங்கள் ஏங்கிக் கிடந்தும்
இன்னும் வசந்தம் எங்கள் பக்கம்
ஏனோ வீச எழவே இல்லை!

வசந்தக் காற்றின் வருகை காண
ஆண்டுக் கணக்காய் ஆவலாய் உள்ளோம்.
இன்றும் நாங்கள்
ஏங்கிக் கிடந்தோம்,
வசந்தக் காற்று
வரவே இல்லை!

வசந்தக் காற்றின்
வருகைக் காசு
ஏங்கிக் கிடக்கும் ஏழைகள் நாங்கள்
உழைத்து களைத்து உணர்ச்சி யற்று
பிண்ட மாய் இங்கே
பிணமாய் கிடக்கிறோம்.
குந்திக் கொள்ள குடிசை யில்லை!
அணிந்து பார்க்க ஆண்ட யில்லை!
பசியைத் தீர்க்கப் பாணம் இல்லை.
அன்புக் குழந்தை ஆசை தீர
கையில் கொடுக்க காசும் இல்லை!
எல்லாம் இழந்த ஏழைகள் நாங்கள்
இழக்க எதுவும் இல்லாத வர்கள்.
ஒன்று மட்டும் உண்மை உண்மை!
இந்த நாட்டை இயக்குவோர் நாங்கள்
இந்த நாட்டின்
ஏழமை போக்கவும்,
இந்த நாட்டின்
ஏழிலைப் பெருக்கவும்,
உழைப்பை இந்த உலகுக் காசு
இன்றும் கொடுக்க இசைவாய் உள்ளோம்.

எல்லா மக்களும் எல்லாம் பெற்று
இன்பத் தோடு இருக்க வேண்டும்,
என்ப தொன்றே
எங்கள் குறிக்கோள்.

எங்கள் பக்கம் இனிய வசந்தம்
வருவதைச் சிலபேர் வழியில் நின்று
தடுப்பதைக் கண்டு தயங்கி நின்றோம்,
இனியும் நாங்கள் இருக்க மாட்டோம்.

எங்கள் பக்கம்
எழுந்து வீசும்
வசந்தக் காற்றின்
வரவை இனிமேல்
தடுக்க நினைப்போர்
தலையில் நாங்கள்
பொல்லால் நாலு
போடவும் உள்ளோம்.

வசந்தக் காற்றை வர இனி விடுங்கள்!
வசந்தக் காற்றை வர இனி விடுங்கள்!
அந்தக் காற்றில் அமைதி காண
நெஞ்சச் சூடு நீங்கிக் குளிர
உழைத்த களைப்பு உடனே நீங்க
உழைப்புக் கேற்ற ஊதியம் கிடைக்க
வசந்தக் காற்றை வர இனி விடுங்கள்!
வசந்தக் காற்றை வர இனி விடுங்கள்!

- * நாவுக்குச் சுவையான உணவு வகைகளுக்கு
- * சுத்துமான பலகாரங்களுக்கு, சிறுநீரணுக்களுக்கு
- * தரமான மதிய போசனத்திற்கு

சிறந்த ஹோட்டல்

திறி கொயின்ஸ் ஹோட்டல்

73, கஸ்தூரியார் வீதி,
யாழ்ப்பாணம்.

ராஜ நாராயணனின்

கோபல்ல கிராமம்

துறை மூர்த்தி

தெலுங்கு நாட்டிலிருந்து துலுக்க ராஜாக்களின் பெண் விஷயமாக ஏற்பட்ட கெடுபிடிக்குப் பயந்து 'அரவ தேச' த்துக்கு (தமிழ் நாடு) வந்து அங்கு காடாய்க் கிடந்த நிலத்தை தம் சலியா உழைப்பினால் பண்படுத்தி தமது சமூகத்தை அதில் புனரமைத்து முன்னேற்றம் காண முயலும் ஒரு மக்கள் கூட்டத்தினரின் வரலாறுதான் இந் நாவலாகும். அதில் அவர்கள் புதுச் சூழலை தம்வசப்படுத்திக் கொள்ள எடுத்த பிரயத்தனங்கள்; கொள்ளையர், இயற்கை போன்றவற்றிலிருந்து தம்மவரைப் பாதுகாக்க எடுத்த முயற்சிகள்; பல்வேறு தகராறுகளைத் தீர்த்த பாங்கு; நீதி, ஒழுக்கம் ஆகியவற்றை ஏற்படுத்திக் கொண்ட முறைமை போன்ற விஷயங்கள் வெகு சுவாரஸ்யமாக விபரிக்கப் கப்பட்டுள்ளன.

வழமையான தமிழ் நாவல்களில் காணப்படும் தனி நபருக்கும் சமூகத்தவர்களுக்கும் ஏற்படும் முரண்பாடு பிரச்சினைகள் இதில் இல்லாமையே நாவலின் தனித் தன்மைகளில் ஒன்றாகும். சில விமர்சகர்கள் 'மேற்கூறிய அம்சமே நாவலிலும் அடிப்படை என்று கூறுவர். அவ்வாறு இல்லாமல் ஒரு சமூகத்தவரின் படிமலர்ச்சியை இந் நாவல் உள்ளடக்கமாகக் கொண்டுள்ளதெனலாம்.

இயற்கையை தனக்கு சாதகமாக்கிக் கொள்ளும் முயற்சியில் மனித சமூகம் அடைந்த அனுபவத்தின் வகைப்படுத்தப்பட்ட திரட்டுத்தான் இப்போது நாம் பெற்றுள்ள விஞ்ஞான தொழில் நுட்ப மற்றும் அறிவியல் துறைகளைச் சேர்ந்த அறிவாகும். இந் நாவலில் அதை ஓரளவு தரிசித்து உணர்ந்து கொள்ளக் கூடியதாக உள்ளது. இது ஒரு வகைக் கிளர்ச்சியையே ஊட்டுகிறது. உதாரணமாக இந் நாவலில் வரும் அக்கையா என்னும் பாத்திரம் விவசாயிகளின் வசதிக்காக கண்டுபிடிக்கும் இரட்டைக் கலப்பை வாகடம் புல்லையா செய்யும் 'தழையிற்து', பயிருழவு பங்காரு நாயக்கரின் செய்கையால் ஏற்படும் எதிர்பாராத விளைவு, போன்ற காரியங்கள் அவ்வாறானவை.

ஒரு சமூகத்தவரின் வாழ்வில் ஏற்படும் முக்கிய நிகழ்வுகள் எவ்வாறு சிலிர்ப்பூட்டப்படும் உருவகிக்கப்படும் கதை வழங்கும் என்னையும் இந்நாவலில் வரும் மங்கத்தாயாரு அம்மாள் சொல்லும் கதை மூலம் அறியலாம். ஒரு பெண்ணைக் கொன்ற கொலைகாரனான கள்வன் சம்பந்தப்பட்ட விஷயம்; தீவட்டிக் கொள்ளைக்

கூட்டத்தவரை எதிர்க்க கிராமம் எடுக்கும் முஸ்தீபுகள்; பாட்டி சொல்லும் கிராமத்தவரின் முன்னோர்கள் படை பெயர்ந்து வந்ததைப் பற்றிய கதை ஆகியவை இந்நாவலில் விட்டு விட்டு விபரிக்கப்பட்டிருக்கும் முறைமை நாவலுக்கு ஓர் அழகையும் விறுவிறப்பையும் கொடுக்கிறதென்றே கூறலாம்.

அத்தோடு இந் நாவலில் இன்றொரு குறிப்பிடத்தக்க அம்சமென்னவெனில் நடைச்சித்திர பாணியில் பாத்திரங்களின் குண விசேஷங்களை விபரிப்பதனால் சிறிய அளவு வரும் பாத்திரங்கள் கூட நெஞ்சில் பதிந்து விடுகிறன. 'ராம நாமமு கல்கண்டி.....' என்று தம்புராவை மீட்டும் மெல்லிய மனம் கொண்ட பஜனை மடம் பார்த்தசாரதி நாயக்கர்; மண்ணை வாயில் போட்டு ருசி பார்த்து மண்ணின் தராதரம் சொல்வதில் நிபுணரான மண்ணுதின்னி ரெங்கநாயக்கர்; உபயோகமில்லாத சண்ணாம்புக் கலயத் தையே தனது தயாதிக்குக் கொடுக்க மனசில்லாத படுபாயி செங்க்கன்னா மற்றும் பயிருழவு பங்காரு நாயக்கர்; நாலு வேளைச் சாப்பாட்டுக்காரச் சின்னத்தம்பி, நல்ல மனவு திரவத்தி போன்ற பாத்திரங்கள் அப்படிப்பட்டவை. இவர்களை அறிமுகப் படுத்துவதற்கு ஆசிரியர் கையாளும் வசனங்களை விரல்விட்டே எண்ணி விடலாம்.

மொத்தத்தில் இந் நாவல் இத் துணைச் சிறப்படைவதற்கு மூலகாரணமாயுள்ளது என்னவெனில் கிராம வாழ்க்கையோடு ஊறித் தோய்த்து விளங்கும் ஆசிரியரது எழுத்து நடைதான். கிராமத்தின் தனித்துவமான சொற்கள், சொல்லடை மொழிகள், பழமொழிகள், கதைகள். பாடல்கள் விரவி நிற்கும் அவருடைய நடை ரசிக்கத்தக்கது. 'ஆழ்...ந்த', 'கொஞ்...சம்', 'சொம்...ப' என்று எழுதியிருப்பது சற்றுப் புதுமையாகவும் சொல்லவந்த பொருளை கொஞ்சம் அழுத்தமாகவும் புலப்படச் செய்கிறது.

கோபல்ல கிராமத்தின் தோற்றுவாய் தொடர் அதன் 185-ம் ஆண்டு வரையுமான பரிணை வளர்ச்சியையே இதில் விவரிக்கப்பட்டுள்ளது. ஆங்கிலேயர்கள் நாட்டில் தமது ஆட்சியை ஊன்றத் தொடங்கும் காலகட்டத்தில் நாவல் முடிவடைகிறது. அக்காலத்தில் - கும்பினியாரின் ஆட்சியின் போது கோபல்ல கிராமத்தில் என்ன கலகம் ஏற்பட்டதென்பதையும் ஆசிரியர் கோடிக்காட்டத் தவறவில்லை.

கிராமத்தின் உள் விவகாரங்களையே விபரித்துச் செல்லும் நாவல் கடைசிச் சில அத்தியாயங்களில் சற்று விட்டுத் தெரிகிறது. கொஞ்சம் பரபரப்போடு மாறிமாறி விபரித்து வந்த மேற் கூறிய மூன்று விவகாரங்களும் முடிய நாவல் திடீரென்று வேறொரு பிரச்சினை ஒன்றை - வெளியார் தலையீடு' பற்றி சொல்வது இதற்கு காரணமெனலாம். இதை ஒரு குறை என்று சொல்வதற்கில்லை. நாவலின் இரண்டாம் பாகம் வெளிவரும் போது இது அடங்கிப் போகலாம்.

வழக்கமான தமிழ் நாவல்கள் வாசித்து சலிப்படைந்துள்ள வாசகர்கள் 'கோபல்ல கிராமத்துக்குள் நுழைந்து பார்க்குமாறு வேண்டுகிறேன்.

தமிழ் நாவல் வரலாற்றில் ஓர் இருண்ட காலம்

மறுமதிப்பீடு

செ. யோகராசா

'இடைக்காலத்தில் அதாவது இந் நூற்றாண்டின் முன்றுவது தளாத்தத்திலே தொடங்கி, நூற்றுக்கணக்கான ஆங்கில நாவல்கள் மொழிபெயர்ப்பாகவும் தழுவலாகவும் வெளிவந்தன. இவற்றில் கூடுதலானவை மர்ம நாவல் வகையைச் சேர்வன. இத்தொடரில் ஆரணி குப்புசாமி முதலியார், வடுவர் துரைசாமி ஐயங்கார், வை. மு. கோதைநாயகி அம்மாள், டி. ஆர். ரங்கராஜாடி. டி. சாமி ஆகியோரைக் குறிப்பிடுவது சம்பிரதாயம்... நாவல் இலக்கிய வரலாற்றில் இவை தோன்றிய காலப் பகுதியை, 'இருண்ட காலம்' என்று கூறிக்கொள்வதும் நாகரிகமான செயலாகிவிட்டது.....'

க, கைலாசபதி
தமிழ் நாவல் இலக்கியம்

மேலே கூறியவாறு, தமிழ் நாவல் வரலாற்றில் குறிப்பிட்ட காலப்பகுதியானது (ஆஷர் கருத்தின்படி 1900 தொடக்கம் 1945 வரை), இருண்ட காலமென்றும், (இன்னும் நயமாகக் 'களப்பிரர் காலப்பகுதி' யென்றும்) பரபரப்பு நூல்களின் காலப்பகுதியென்றும், நாவல் வரலாற்றில் ஓர் வீழ்ச்சிக்காலமென்றும் தமிழ் நாவல் ஆய்வாளர் பலராலும் கூறப்படுகிறது.

இக் காலப்பகுதியில் எழுந்தவை பெரும்பாலும் 'பரபரப்பு நாவல்கள்' (அற்புதம், மர்மம், மாயாஜாலம், திகில், உளவு முதலிய தன்மைகளைச் சேர்த்துச் சுட்டும் சொல்) என்று கருதியமையால் இக்காலப் பகுதியைப் 'பரபரப்பு நாவல்களின் காலப்பகுதி' என்றும், இவை இலக்கியத் தரமற்றவை என்று

கருதியமையால் 'இருண்ட கால'மென்றும், அதனால் நாவல் இலக்கிய வளர்ச்சியில் ஒரு வீழ்ச்சிக் காலமென்றும் இவ்வாய்வாளர் கொண்டுள்ளனர். ஏறத்தாழ, பத்தாண்டுகட்டு முன்பு இவர்கள் கூறிய கருத்து இன்று 'நன்னூல்' சூத்திரமாகி விட்டது. தமிழ் நாவல் ஆய்வின் பத்தாண்டுகால வளர்ச்சியில், முற்பட்ட இக்கருத்து, மறுமதிப்பீட்டிற்குள்ளாவது தவிர்க்க இயலாதது.

இம்மறுமதிப்பீட்டினை, மிகச் சுருக்கமாகக் கூறுவதாயின் பின்வரும் தலைப்புக்களில் பார்ப்போம்:- (அ) இருண்ட காலமெனக் கூறுவதற்கான காரணங்கள் எவை? (ஆ) இக் காரணங்கள் வலுவள்ளனவா? (இ) எல்லா நூல்களும் ஆய்வுக்குட்பட்டனவா? (ஈ) கூறும் கார

ணங்கள் வலுவற்றன என்பதற்கான ஆதாரங்கள் எவை? (உ) இக்காலம் இலக்கிய உணர்வற்ற காலமா? (ஊ) அடிப்படைத் தவறுகள் எங்கே நிகழ்ந்துள்ளன?

2

மேலே (மேற்கோளில்) கூறப்பட்டுள்ள நாவலாசிரியர்களும் நாவல்கள் மட்டுமே பல பதிப்புகளைக் கண்டும், பலராலும் வாசிக்கப்பட்டுப், இதனால் எளிதில் கிடைக்கக் கூடியனவாயும் விளங்கின. இத்தகைய வாய்ப்பும், காரணங்களும் இவ்வாய்வாளருக்கு வசதியாகின. ஆகவே, இக்காலப்பகுதியை இருண்டகாலப் பகுதியென வெகு இலகுவாகவே முடிவு கூட்டி விட்டனர். ஆனால், இத்தகைய நாவல்களில் குறிப்பிடத்தக்க வேறு இயல்புகளும் இருந்தன என்பதும், இந்நாவலாசிரியர்களைத் தவிர வேறு பல நாவலாசிரியர்களும் நாவல்கள் எழுதியிருந்தனரென்பதும், பரபரப்பு அம்சங்களற்ற நாவல்களும் வெளிவந்திருந்தன வென்பதும் இன்றைய எமது கவனத்திற்குள்ளாக வேண்டும்.

3

பரபரப்பு நாவல்களின் மன்னர்களுள் ஒருவரென்பபுறம் வடுவூர் துரைசாமி ஐயங்காரின் 'மாயா விநோதப் பரதேசி' என்ற நாவல்பற்றி 'ஆனந்த குணபோதினி' என்ற சஞ்சிகை பின்வருமாறு எழுதியிருந்தது:-

'கதாநாயகனின் பெண் வேட விபரீதம், பல திருக்கிரும் சம்பவங்களையுண்டு பண்ணி விடுவதாகக் காட்டிச் சென்றுள்ள கற்பனை விநோதகரமானது. கதாநாயகியின் மேற்றிசை நவ

நாகரீகங்களும் பிறகு தவிடு பொடியாதலும் பெண்மக்கள் வாசித்து அறிவுபெற வேண்டியவைதாம். திகம்பரசாமியாரின் துப்பறியும் சூழ்ச்சிகளும்..... வாசித்தறிந்தே ருசிக்கவேண்டும். 'இது நாவலாக மட்டுமில்லை. அநேக அரிய போதனைகளும், அநுபவங்களும், உலகநீதிகளும் அடங்கிய விதார சிரந்தமாகவும் இருக்கின்றது. அவ்விதம் வரைவதை ஆசிரியர் தமது வழக்கமாகக் கொண்டிருக்கிறார்....'

இறுதிப்பகுதி சில முக்கிய விடயங்களைப் புலப்படுத்தவில்லையா? அதாவது இக்காலப்பகுதியில் எழுந்த பரபரப்பு நாவல்கள் பரபரப்பு அம்சங்களையும், பொழுது போக்கு அம்சங்களையும் மட்டுமல்ல, வாய்ப்புக்கிடைக்கும் போதல்லாம் போதனை செய்வதையும், சீர்திருத்தக் கருத்துக்களை வெளியிடுவதையும் கூட தமது முக்கிய இயல்புகளாகப் பெற்றிருந்தன. வடுவூராரது நாவல்களுக்கு மட்டுமல்ல, ஏனையோர்களது நாவல்களுக்கும் இது பொருந்துவதே.

வை. மு. கோ. வின் நாவல்களின் குறிப்பிடத்தக்க அம்சம் விறுவிறுப்பான தன்மையாகும்: ஆனாலும், அவரது எல்லா நாவல்களும் வேறுமுன்று கருத்துக்களை - 'வாய்மையை இறுதியில் வெல்லும்', 'அபலைகள் கடைசியில் கரைசேர்வர்', 'சோகம் இன்பமும் தரும்' - அடிநாதமாக ஒலித்துள்ளன.

மேலைத் தேசத்தின் புகழ்பெற்ற 'லெர்லக் ஹோம்சை' ஒத்த துப்பறியும் கோவீர்த்தைப்படைத்துப் புகழ்பெற்றவர்களை ஆர். ரங்கராஜ், 'ஆனந்த

கிருஷ்ணன்' நாவல் பல இடங்களில் பெண்கல்வி முக்கியத்துவத்தை வலியுறுத்துவது ஒரு தாரணம்.

'கழுவும், சொந்தமாகவும் எழுதிய மேலே கூறிய மூவரைத் தவிர, மேலை நாவல்களை அவ்வாறே மொழிபெயர்த்தவரெனக் குற்றஞ் சாட்டப்படும் ஆரணியார் கூட அடிக்கடி கதைநடுவில் வந்து குதிப்பார்; 'வாசகர்களே, பாருங்கள். மேல்நாட்டு நாகரீகத்தின் தீமையை கல்லென்றாலும் கணவன். புல் என்றாலும் புருஷன் என்னும் பாரத நாட்டுப் பெண்மணிகளின் கற்புக்கும் இந்த மேல்நாட்டு நாகரீக மல்கையர்களின் போக்குக்கும் எத்தனை வேற்றுமை' என்று கூறத் தொடங்கிவிடுவார்.

ஆக, ஒரு பாளை சோற்றுக்கு ஒரு சோறல்ல. நான்கு சோறுகளைப் பதம் பார்த்தது போதாதா?

எனவே, பரபரப்பு அம்சங்கள் மட்டுமல்ல, பரபரப்பு அம்சங்களை விட ஒருபடி மேல்தாக நீதி, அறம் போதனை, சீர்திருத்த அம்சங்களும் இந்தப் 'பரபரப்பு' நாவல்களில் இடம் பெற்றிருந்தன என்று கூறலாம். எனவே, பரபரப்பு அம்சங்களைக் காரணமாக்கி இந்நாவல்களின் காலப்பகுதியை இருண்ட காலமென்று கூறுவதைத் தவிர்க்கலாம்.

இவ்விடத்தில் இன்னொன்றையும் கூற முடியும்: நீதி, அறம், சீர்திருத்தக் கருத்துக்களைக் கூறுவதற்குப் பரபரப்பு நாவல் சார்ந்த இயல்புகள் வாய்ப்பாக அமைகின்றன. அதாவது, தீயோரைத் தீயோராகவும், நல்லோரை நல்லோராகவும் படைப்பதற்கேற்ப

பரத்திர இயல்புகளும், நிகழ்ச்சிகளும் உருவாக இப்பரபரப்பு நாவல்கள் எனப்படுவனவற்றின் இயல்புகள் மிகு இலகுவில் வழிசமைத்துள்ளன என்பதைக் குறிப்பிட வேண்டும். எமது கருத்தை இவ்வுண்மை மேலும் அரண் செய்யும்.

4

மேலே கூறிய 'புகழ்புகழ்த்' நாவலாசிரியர்கள் தவிர, வேறு பலரும் இக்காலத்தில் நாவல்களை எழுதியிருந்தமையை இன்று அவதானிக்க முடிகிறது. மேற்கூறிய ஆய்வாளரது கவனத்திற்குள்ளாகாத இந்நாவலாசிரியர்களை வசதி கருதி இரு பிரிவுகளாகப் பிரிக்கலாம்.

முதற் பிரிவில், பொன்னுசாமிப்பிள்ளை, எஸ். ஏ. ராமஸ்வாமி ஐயர், மேலைச் சிவபுரப் பணையர் செட்டியார், மு. ராஜா மறைமலையடிகள் முதலியோரைக் குறிப்பிடலாம்: இவர்களது நாவல்களில் பரபரப்பு அம்சங்கள் விரவியிருந்தன. ஆனால், பரபரப்பு அம்சங்கள் மட்டுமல்ல, தேசவிடுதலை (மேலைச் சிவபுர பணையர் செட்டியாரின் 'காந்திமதி') பெண்ணுரிமை (டி. எஸ். டி. சாமியின் 'சரணா'), சுதந்திரப் போராட்டம் (மு. ராஜ் செட்டியாரின் 'சந்திர சேகரி') முதலான கருத்துக்களும் கவந்திருந்தன என்பதே நம் கவனத்துக்குரியது.

இருண்டாம் பிரிவில் அ. சுப்பிரமணியபாரதி, நாரணதுரைக்கண்ணன், வ. ரா., கே. எஸ். வேங்கடரமணி, பி. எஸ். ராமையா, குகப் பிரியை முதலியோரை அடக்கலாம். இவர்களது நாவல்களிலே பரபரப்பு அம்சங்கள் அருகியிருந்தன: இவ்விடத்தில் கவனமென்றும் கூற முடியும். குடும்பப் பிரச்சினை

(அ. சுப்பிரமணிய பாரதியாரின் 'ஜடா வல்லபர்'), விதவா மணம் (நாரண துரைக்கண்ணலின் 'யான் ஏன் பெண்ணாய்ப் பிறந்தேன்?'), விதவைத் துயர் (வ. ரா. வின் 'சுந்தரி'), தேச விடுதலை (வெங்கடரமணியின் 'முருகன் ஓர் உழவன்') முதலான கருத்துக்களை முதன்மை பெற்றிருந்தன.

எனவே, ஆரம்ப ஆய்வாளர்களது கவனத்துக்குள்ளாகாமல் இருந்த மேலே கூறிய நாவலாசிரியர்களது நாவல்களிலே கூட பரபரப்பு அம்சங்கள் பல முக்கிய அம்சங்களுள் ஒன்றாக இருந்தன; அல்லது பரபரப்பு அம்சங்கள் இல்லாமல் அமைந்தன என்று முடிவு செய்யலாம். அவ்வாறெனில், இக்காலப்பகுதியை இருண்ட காலமெனக் கூறமுடியுமா?

5

இக்காலப்பகுதியில்—நாவல் இலக்கியம் முழுமையாக வேறொரு திசையில்— ஒரு நாவல் தர

'நாலாமணிக ணையந்தேற்றுலவு நங்காய் சிறிது நவிலக்கேள்
பேலா மணிகள் விழைவி னோர்ந்த மிக்கோ ரெவரும் வியப்பாரப்
பாலா மணியும் பதிவிரதைப் பயனார் சரிதம் பகிர்ந்தளித் தான்
மாலாமெங்கள் மால்ன் பதங்கள் மறவா நெறிசேர் மறையவனே'

பாராட்டு, செய்யுள் வடிவிலே இடம் பெற்றுள்ளனையும் குறிப்பிடத்தக்கது. பொதுவாக, பாராட்டுப் பத்திரங்கள் மட்டுமல்ல, தங்க வெள்ளிப் பதக்கப் பரிசுகளும் கூடக் கொடுக்கப்பட்டு வந்துள்ளன என்று அறிய முடிகிறது. (தங்களது நவீன முறையிற் சிறந்த பேராற்றலை

மான நாவலென்று கருதப்படுவதற்குத் தமிழறிஞர்களின் பாராட்டுக்களையும், ஆதரவையும் ஓரளவாவது பெறவேண்டியிருந்தது; சுற்றறிந்த அறிஞர்களிடம் திருப்பிப்படுத்த வேண்டியது அவசியமாயிருந்தது. ஆகவே, வெறும் பரபரப்பு அம்சங்களால் மட்டும் நிரப்பப்பட்டுள்ள நாவல்கள் பாராட்டுப் பெறும் என்று கருதுவதற்கில்லை. ஆனால், பெருமளவிற்கு இத்தகைய நாவலாசிரியர்களது நாவல்கள் தமிழறிஞர்களாலும் தமிழ்ச் சங்கங்களினாலும் இலக்கியச் சஞ்சிகைகளினாலும் பாராட்டப்பட்டு வந்துள்ளன என்று அறியமுடிகிறது. இது விருந்து நாம் உய்த்துணர்வது என்ன?

எடுத்துக்காட்டாக ஒன்று; 'வடுவூரார்' நாவல்பற்றி ஒரு தடவை 'திராவிடன்' உபபத்திராதிபர் வித்துவான் இராஜகோபாலபிள்ளையவர்கள் பாராட்டியவற்றுள் ஒருபகுதி பின்வருமாறு:-

நோக்கித் தங்கட்குப் பலரும் பல நற்சாக்ஷிப் பத்திரங்களும், தங்க வெள்ளிப் பதக்கப் பரிசுகளும் தந்து தங்களை உற்சாகப்படுத்தி இருக்கின்றனர்'— வடுவூராகுத்த அளிக்கப்பட்ட நற்சாக்ஷிப் பத்திரமொன்றில் செந்தமிழ் வாசிகசாலை அக்கிராசனர் கூறுவது.)

54

ஜே. ஆர். ரங்கராஜுவின் நாவல்கள் பற்றி, மதுரைத் தமிழ்ச் சங்கச் சஞ்சிகையான 'செந்தமிழ்' நீண்டமதிப்புரைகள் எழுதி வந்தது. உலகநாத நாயக்கர் என்பவர் எழுதிய 'சுந்தரி பரிணயம்' அல்லது 'சரசாவதியின் சாகசம்' என்ற நாவலுக்கு திரு. வி. க. ஒரு சிறப்புப்பாயிரம் கொடுத்துள்ளார்.

ஆகவே, இன்று நாம் பரபரப்பு நாவல்கள் என்று ஒதுக்கி விடுவன அக்காலச் சூழலில் கற்றோர் மத்தியில் பெருமதிப்பினைப் பெற்றுள்ளன. காரணம் என்ன? அவை பரபரப்பு நாவல்கள் என்று கருதப்படவில்லை; தரமற்றன என்று முற்றாக ஒதுக்கப்படவில்லை. இன்னொரு விதமாகக் கூறின், நாவலின் அற, நீதிக் கருத்துக்களே முன்னுக்கு நின்றன; பரபரப்பு அம்சங்கள் மறைந்து கொண்டன. இது வியப்புக்குரியதன்று; தமிழ் நாவல் வளர்ச்சிப் போக்கோடும் இயைந்ததே. ஆரம்ப கால நாவல்களில் சமூகப் பிரச்சினைகளும், போதனைகளும் கிளைக்கதைகளினூடாகவும், நகைச்சுவை ரீதியிலும் இடம் பெற்றிருந்தன. அவ்வாறே இப்போது சீர்திருத்தக் கருத்துக்களும், போதனைகளும் பரபரப்பு அம்சங்களினூடாக இடம் பெற்றன என்பது தமிழ் நாவல் வளர்ச்சிப் போக்கினை நோக்குவோருக்குப் புலனாகும்.

6

இவ்விடத்தில் இன்னொரு கருத்தும் வலியுறுத்தத் தக்கது. மேலை நாடுகளில் அக்காலத்தில் ஏற்பட்ட சமுதாய மாற்றங்கள், இந்தியாவிலோ அல்லது தமிழ் நாட்டிலோ சமுதாயத்தின் முழுமட்டத்திலும் ஏற்படவில்லை; சமகாலத்திலும் நிகழ

வில்லை. மாறாக, கருத்துக்கள் மட்டுமே பெருமளவிற்குப் பரவின. இந்தநிலையில் பரபரப்பு நாவல்களின் இயல்புகளும் தமிழ்நாட்டின் பின்னணியை ஒட்டித் தம் இயல்புகளை ஓரளவு மாற்றிக் கொண்டன. மாற்றமுறுவது கஷ்டமாகவும் இருக்கவில்லை. மாறியபோது மாற்றங்கள் (தமிழ் நாவல் வரலாற்றுப் பின்னணியில் வைத்துப் பார்க்கும் போது) நகைப்பிற்குரியனவாகவும் அமையவில்லை. (தமிழில் பரபரப்பு நாவல்களின் தோற்றத்தை மேலூட்டுப் பின்னணியை மட்டும் வைத்துப் பார்த்தால், அவை தமிழ்நாட்டில் செத்துப் பிறந்தன என்ற முடிவுக்கே வருவோம்) பின்வரும் மேற்கோள் கூர்மையாக அவதானிக்கத்தக்கது:

'மேலூடுகளில் பலரும் நம் நாட்டிற்கு சிலரும் சாக்ஷிபர்களான நன்மையை விளைவிப்பதில் நாட்டமின்றி, தங்களுடைய நாவல் விலையாகிப் பணம் கைக்கு வரவேண்டுமென்ற ஓரே எண்ணத்துடன் உசிதாவுசிதம், யுக்னா யுத்தம் முதலியவைகளைக் கவனியாது படிக்கும் போதுமட்டில் ஒரு வித இன்பத்தை விளைவிக்கக் கூடியதாகவும், சில சமயங்களிலும் தீய வழிகளிலும் பிரவர்த்தித்து விடப் படிப்போரைத் தாண்டிவிடக் கூடிய வழியிலும் எழுதியிருப்பதைப் போலில்லாது நமது நூலாசிரியர் தற்காலம் நமது சமூகத்திலிருந்து வரும் குறைகளை உணர்ந்து அவைகளைப் பரிசுரிக்கும் நோக்கத்துடன் படிப்பவருடைய மனதில் நல்ல வழியான வாழ்வில் நாட்டம் கொள்ள வேண்டுமென்ற ஆவல் சுலபமாய்

55

உதிக்கக் கூடிய விதமாய் எளிய நடையிலும் மனதை உருக்கக் கூடிய விதமாகவும் நாவல்களை எழுதி வெளியிட்டு வருவதற்குத் தமிழ் மக்கள் என்றென்றும் நன்றி பாராட்டக் கடமைப்பட்டிருக்கிறார்கள். நம் முன்னிருக்கும் இந்த நாவலில் மனித வாழ்வில் சுகத்துக்கங்கள் மாறி மாறி வருவது இயல்பென்பதையும் 'கடவுளை நம்பினோர் கை விடப்படார்' என்பதையும் 'கெடுவான் கேடு நினைப்பான்' என்பதையும் மேலாட்டுக் கல்வி முறையினாலும் சகவாஸ தோஷத்தினாலும் ஏற்படக் கூடிய கேடுகள் இன்னவை என்பதையும்... மனிதருடைய யுக்தி யுக்தியால் எத்தனை விஷயங்களையும் எவ்விதம் சுலபமாய்க் கண்டு பிடித்துவிடக் கூடுமென்பதையும் நூலாசிரியர்... வர்ணித்திருக்கிறார்.

மேலை நாட்டினரைப் பின்பற்றிப் பரபரப்பு நாவல்களை எழுதியவர் இங்கு ஒரு சிலர் இருந்தாலும், பொதுவாக மேலை நாட்டுப் பரபரப்பு நாவல்களின் நோக்கமும் இயல்புகளும், தமிழ் நாவல்களின் நோக்கத்துடனும், இயல்புகளுடனும் எவ்வாறு, எவ்வளவு தூரம் சங்கமமாயிற்று என்பதை இப்பகுதி சிறந்த முறையில் வெளிப்படுத்துகிறது.

எனவே, இக்காலப் பகுதியில் வ. ரா., நாரணதுரைக் கண்ணன் முதலியோர் எழுதிய நாவல்கள் மட்டுமே சீர்திருத்த நாவல்கள் என்பதன்று. பரபரப்பு நாவல்கள் என்று கூறப்பட்டவையும் ஒருவிதத்தில் சீர்திருத்த நாவல்களே. உண்மை இவ்வாறிருக்க, இக்காலப் பகுதி பரபரப்பு நாவல்களின் காலப்

பகுதியென்றும், இருண்டகாலப் பகுதியென்றும் கூறப்படுமானால் இவர்களால் சீர்திருத்த நாவல்களின் காலப்பகுதியென்று கூறப்படும் பிற்பட்ட காலப்பகுதியையும் இருண்ட காலமென்று கூறுவதும் சரியல்லவா?

7

பரபரப்பு நாவல்கள் என்று இவர்களால் கருதப்பட்ட நாவல்கள், தரமான நாவல் என்று இவர்களால் கருதப்படக் கூடிய வேறு நாவல்களுக்கூரிய சில குறிப்பிடத்தக்க சிறப்பியல்புகளையும் பெற்றிருந்தன.

இவற்றுள் முதன்மையானது, இப்பரபரப்பு நாவல்கள் எனப்படுபவை சமகால வாழ்வைத் திறம்படச் சித்திரித்த மையாகும். எடுத்துக்காட்டாக திருப்பங்கள் பல கொண்ட 'நீலகண்டன்' என்ற நாவல், சமகாலச் சமூகப் பொருளாதார நிலைமைகளை விளக்குவதை யும், 'ஜீவ காருண்யம்' அல்லது 'பெண்மையும், ஆண்மையும்' என்ற நாவல், சமகால ஐயின் குடும்பங்களின் வாழ்வைச் சித்திரிப்பதையும் குறிப்பிடலாம்.

வடுவூராரின் புகழ்பெற்ற நாவல்களுள் ஒன்றான 'மேனகா' வின் ஒரு பக்கத்தில் இடம் பெறும் அடிக்குறிப்பொன்றில் 'சாம்பசிவ ஐயர், மேனகா என்பவை உண்மைப் பெயர்களை மறைக்கும் பொருட்டு வைக்கப்பட்ட கற்பனைப் பெயர்கள்' என்ற குறிப்புக் காணப்படுகிறது. இதின்குறித்து உணர்வது என்ன? மேனகா மட்டுமல்ல, இவர் எழுதிய ஏனைய நாவல்களும் ஓரளவு உண்மை நிகழ்ச்சிகளின் அடிப்படையிலேயுந்த நாவல்கள் என்று ஏன் கூற முடியாது?

அதுமட்டுமன்று; 'நாகர்கம்' என்ற நாவலின் முன்னுரையில் ராஜா செட்டியார் குறிப்பிடுகிறார்: 'நாவலாசிரியனுடைய முக்கிய கடமை, உள்ளதை உள்ளபடி எடுத்துக் காட்டுவதே; இந்தக் கடமையை நிறைவேற்றுவதில் நான் இயற்கையில் காணப்படும் குற்றங்களுகளை எடுத்துக் காட்ட வேண்டியவனாகின்றேன். அதை வாசகர்கள் தவறாகக் கருத மாட்டார்கள் என்று நினைக்கிறேன்' இதிலிருந்து, நாவல் படைப்பில் சமகால வாழ்க்கை சித்திரிக்கப்படுவதன்—நடப்பியலாக அமைவதன்—முக்கியத்துவமும், கால உணர்வும் அக்கால நாவலாசிரியர்களால் உணரப்பட்டமை புலனாகின்றது.

புதிய உத்திகள் இவ்வாறான நாவல்களில் கையாளப்பட்டுள்ளமையும் குறிப்பிடத்தக்க அம்சமாகும். (நாகை தண்டபாணிப்பிள்ளை எழுதிய) 'சமுதமலைக் கள்வன்' இதற்கோருதாரணமாகும். இதில் வரும் ஒரு பெண் ஒரு கட்டத்தில் தெளிவாகச் சிந்திக்க முடியாமல் மனம் குழம்பும் போது அவளுடைய மனமும் அறிவும் போராடுவது நீண்டதோர் உரையாடலாக அமைக்கப்பட்டுள்ளது. ஒரு மர்ம நாவல் என்று கருதப்படும் நாவல் இவ்வாறான உள் மன உரையாடலைக் கொண்டுள்ளமை—ஆசிரியர் நாவலின் உத்திமுறைகளில் கவனஞ் செலுத்தியமை—விதந்துரைக்கத் தக்கதே.

எனவே, போதிய ஆய்வின்றி இக்காலப் பகுதியை நாவல் வரலாற்றில் ஒரு வீழ்ச்சிக்காலம் என்று முடிவுகட்டி விடுவது தவறானதாகும்.

8

இக்காலத்தில், பிரக்ஞைபூர்வமான இலக்கிய உணர்வு காணப்படவில்லை என்றெரு குற்றச்சாட்டுள்ளது. ஆயினும், இக்காலப் பகுதியில் வெளிவந்த சில தமிழ்ச் சஞ்சிகைகளும், இவைகளில் எழுதப்பட்ட கட்டுரைகளும், மதிப்புரைகளும், சில நாவல்களின் முன்னுரைகளும் ஆராய்ந்து பார்க்கப்படுகின்ற போது இக்கால இலக்கிய உணர்வின் ஆரோக்கியமான வளர்ச்சி புலப்படாமலில்லை.

இவ்விதத்தில் 'புதுமைக் கலைமகள்', 'சக்கரவர்த்தினி', 'விவேக போதினி', 'வித்தியா விஹாரினி' முதலிய சஞ்சிகைகள் குறிப்பிடத்தக்கன. இவற்றில் நாவல் பற்றிய குறிப்பிடத்தக்க சில கட்டுரைகள் அவ்வப்போது வெளிவந்துள்ளன; தம்பி புருஷோத்தமன், ரா. வாசுதேவன் முதலியோர் புதுமைக்கலைமகளில் எழுதிய கட்டுரைகள் கவனத்துக்குரியன.

நாவல் பற்றி இக்காலப் பகுதியைச் சேர்ந்த இருவர் வெவ்வேறிடங்கள் எழுதிய கருத்துக்கள் பின்வருமாறு:-

'உலக வழக்கிற்கு முரண்படாதனவாயும் தேசாசாரத்தை தழுவினவாயும், பொதுசனங்களின் நடவடிக்கைகளுக்குப் பொருந்தியனவாயும், காலதேச நிசரூப வர்த்தமானக் கட்டு ஒத்தனவாயுமுள்ள கற்பனைக் கதைகளே நாவல் எனப்படும்'

'உலகியற்கை நன்கறிந்து அதன் ஒரு பயன்கருதி, கதை மூலமாகப் படிப்போர் மனம் சலியாவண்ணம், பாங்குபெற அமைத்தெழுதப் பட்டதே நாவல் எனப்படும்'

நாவல்பற்றிய மேற்கூறிய வரைவிலக்கணங்கள் இன்றைய வரைவிலக்கணங்களுடன் பொருந்தக் கூடியதே.

இன்றைய விமர்சனங்கள் பலவற்றிலேயே, பாத்திரங்களின் இயல்புகளை நுணுகி ஆராய்வதும், நடப்பியலோடு பாத்திரங்களின் இயல்புகளை ஒப்பிட்டுப் பார்ப்பதும் இடம்பெறும். இவ்விரண்டாவதில் வெளிவந்தவற்றுள் ஒன்றான 'ரமணி' என்ற நாவலுக்கு எழுதப்பட்ட விமர்சனத்தின் ஒரு பகுதி இது:

'சந்தியாசி வேடம் பூண்ட ரமணியை இன்னொரு கடைசியவரையில் ஐனூர்த்தன் கண்டறியாதது உலக இயற்கைக்கு அவ்வளவு பொருத்தமாகக் காணப்படவில்லை.

'எவ்வேடம் தரிப்பினும், எக்கோலம் பூணினும் குழந்தைப் பருவத்தினின்று தன்னோடு கூட்ட வளர்ந்தவள் பல பல முறையும், மீள மீளவும் தன்னோடு கலந்து பேசியும் குரலினாலும் பார்வையினாலும் கூட ஐனூர்த்தன் ரமணியைத் தெரிந்து கொள்ளாதிருந்தது வாசகருக்கு விபரிதமாகக் காணப்படும்'

பாத்திரங்களின் இயல்புகளை அலசி ஆய்ந்து கண்டிக்கும் தற்கால விமர்சனது குரலையே இங்கே கேட்கிறோம்.

நாவல்களில் உத்திமுறைகள் இடம்பெறுவது பற்றியும், சிலரது வேண்டுகோளின்படி தாம் உத்திமுறைகள் சிலவற்றை மாற்றிக் கொண்டது பற்றியும் 'வை. மு.' தமது நாவலொன்றின் முன்னுரையில் கூறுவது இங்கே நினைவுக்கு வருகிறது.

ஆக, 'இருண்ட காலத்தவர்' எனப்படுவோர் நாவல்

இலக்கியம்பற்றிச் சிந்திக்கத் தொடங்கிவிட்டனர் என்பதைத் தெளிவுபடுத்த மேலிடம் பெற்ற பகுதிகள் போதுமெனலாம்.

9

குறிப்பிடத்தக்க சில புதிய முயற்சிகளும், பரிசோதனை முயற்சிகளுங்கூட, இந்த 'இருண்ட கால'ப் பகுதியில் பிரகாசித்துள்ளன.

தமிழ்நாட்டிற்கு அப்பாலுள்ள பிரதேச சரித்திரத்தை (ராஜஸ்தான்) அடிப்படையாக வைத்து எழுதப்பட்டுள்ள முதல் வரலாற்று நாவல் 'என்ற விதத்தில், ஆர். பி. குழந்தைச்சாமிப்பிள்ளை எழுதிய 'சத்தியவல்லி' (1910) குறிப்பிடத்தக்கது. நாவல் வடிவில் இந்திய விடுதலை உணர்ச்சியைத் திறம்படச் சித்திரித்த முதல் நாவல் ஆக விளங்குகிறது மேலேச் சிவபுரி பண்ணையப்பச் செட்டியார் எழுதிய 'காந்திமதி' (1926). குறிப்பிடத்தக்க சமுதாய ஊழல்கள் பலவற்றை வெளிப்படுத்தும், (தேவகுஞ்சரி அம்மாள் எழுதிய) 'விஜயலக்ஷ்மி' (195) என்ற நாவல் சில புரட்சிகரக் கருத்துக்களைக் கொண்டுள்ளது (உதாரணமாக, பிராமணரும் பிராமணரல்லாதாரும் சமபந்தியில் உட்கார்ந்து சாப்பிடும் காட்சி). நல்லவர்களைக் கதாநாயகர்களாகக் கொண்டெழுதும் வழமைக்கு மாறாக, கெட்ட பெண் ஒருத்தியைக் கதாநாயகியாகக் கொண்டு எழுதப்பட்டது (பி. சி. கோவிந்தராஜா எழுதிய) 'மரகதவல்லி' என்ற நாவலென அக்கால விமர்சனமொன்று கூறுகிறது.

கடிதங்கள் மூலமாகக் கதை கூறும் உத்தியைப் பின்பற்றியுள்ளது மறைமலையடிகள் எழு

திய 'கோகிலாம்பாள் கடிதங்கள்' என்ற நாவலாகும். பாரதியார் எழுதி முற்றுப்பெறாத 'சந்திரிகையின் கதை' என்ற நாவலிற்கூட புதியதொரு உத்தியைக் காணலாம்; கற்பனைப் பாத்திரங்களோடு, நிஜவாழ்க்கையிலுள்ள சமகாலப் பாத்திரங்களையும் இணைத்து (உ-ம். கதேசமித்திரன் ஆசிரியர் ஜி. சுப்பிரமணிய ஐயர்) கதை பின்னப்படுகிறது.

10

இக்காலப் பகுதியை ஆய்வு செய்தோர் இன்னொரு தவறையும் நிகழ்த்துகின்றனர். ஆங்கிலத்தில் மட்டுமன்றி, வங்காளம். மராட்டி முதலிய பிற இந்திய மொழிகளிலிருந்தும் நாவல்கள் இக்காலத்தில் மொழி பெயர்க்கப்பட்டன. ஆயினும், இம்முயற்சிகளை — பாதிப்புக்களை — இவ்வாய்வாளர் இக்காலப் பகுதியோடு சேர்த்து அவதானிப்பதில்லை.

இக்காலப் பகுதியில் வங்க நாவல்கள் மூலம் — சிறப்பாக, சரத்சந்திரரின் நாவல்கள் — மத்தியதர வர்க்க மக்களின் 'தினசரி வாழ்க்கையும், அவர்களுடைய அற்ப பொருமைகளும், சில்லறை மனத்தாங்கல்களும், வாய்விட்டுக் கூறாமலிருந்த போதிலும் அவர்கள் உண்மையில் உள்ளகிவரும் கஷ்டங்களும் எளிய மகிழ்ச்சிகளும்' தமிழ் நாவலுக்குள் எட்டிப் பார்க்கின்றன. அதாவது, பெரும்பாலும் மத்தியதர வர்க்க மக்களின் வாழ்க்கை முறையை வங்க நாவல்கள் வெளிப்படுத்தின; கவனத்தை ஈர்த்தன. இதனால், காலப் போக்கில் தமிழ் வாசகரது ரசனைப் போக்கில் மாற்றமேற்பட வழிபிறந்தது; இத்தற்கைய நாவல்களும், இவ்வாறெழுதும்

நாவலாசிரியர்களும், தமிழிலும் தோன்றத் தொடங்கினர். மேலும், குடும்ப நாவல்களும், கிராமிய நாவல்களும் தமிழில் தோன்றுவதற்கும், இவ்வங்க நாவல் மொழிபெயர்ப்புக்களே ஒரு காரணமாக அமைந்ததும் மறுப்பதற்கில்லை. (வங்க நாவல்களால் பாதகமான சில பாதிப்புக்களும் ஏற்பட்டுள்ளன வென்பது வேறுவிடயம்).

மராட்டிய நாவல்கள் — சிறப்பாக, காண்டேகரின் நாவல்கள் — பொதுவாக இவ்விடயம் பாரங்குடையனவாக அமைந்தன. காலப்போக்கில் 'மு. வ.' க்களும், 'நா. பா.' க்களும் உருவாக ஒருவிதத்தில் காரணமாகின. ஆன், பெண்ணறவு தொடர்பான சில புரட்சிகரக் கருத்துக்களைக் கொண்டிருந்தன; (உதாரணம்: 'கருகிய மொட்டு'. இந்நாவல்பற்றி கு. ப. ரா., 'கிராம ஆழியனில்' நிகழ்த்திய சர்ச்சைகளும், க. நா. க. 'கருகாத மொட்டு' என்றொரு சிறுகதை எழுதியமையும் சுவையிகு விடயங்களாகும்) புதுவிதமான சில உத்திகளையும் அறிமுகப் படுத்தின; (உ-ம். பாத்திரங்களே தம் கதைகளைக் கூறுதல்; கதைக்குள் கதை இடம்பெறுதல்). (மராட்டிய நாவல்களாலும் பாதகமான சில பாதிப்புக்கள் ஏற்பட்டுள்ளன வென்பது இவ்விடத்தில் தேவையற்ற விடயமாகும்).

ஆகவே, இவ்வங்க, மராட்டிய நாவல்களை விரிவாக ஆராயாமல், அறவே ஒதுக்கிவிட்டு, இக்காலம் பற்றி இலகுவாகவே சில முடிவுகளை எடுத்து விடுகின்றார்கள்.

11

சரி, இந்நூற்றுண்டின் ஆரம்பத்திலிருந்து கல்சியின் தோற்றம் வரை (1910 வரை) நாவ

லின் இருண்டகாலம் என்று கூறினால் ஒரு வாத்துக்காக ஏற்றுக் கொண்டால் — இன்னொரு கருத்தையும் அல்லவா இவர்கள் கூறவேண்டும்; ஏற்றுக் கொள்ளவேண்டும். அதாவது, 'கல்கி தோன்றிய பின்பும்' (கல்கியையும் சேர்த்து) இக்காலம் நீடித்துள்ளது.

இவர்களுள் சிலர், கல்கியை முதன்மைப் படுத்திக் கூறும் போது, கல்கியின் நாவல்களின் அடிப்படையில்தான் தன்மைகளை மறந்தவர்களாக அல்லது உணராதவர்களாகவே காணப்படுகின்றனர். கல்கியின் வரலாற்று நாவல்களும், சமூக நாவல்களும் அடிப்படையில் பரபரப்பு நாவல்களின் இயல்புகளைப் பெற்றுள்ளனவே. கல்கி, வடுவூரார், ஆரணி முதலியோர் பன்னிய கைங்கரியத்தையே இன்னும் சற்றுத் தொடர்ந்து விடாப் பிடியாகப் பத்திரிகையுத்தின் வெற்றியுடன் செய்தார் என்பது ஆஷர்களையும், எழில் முதல்வர்களையும், தண்டாயுதங்களையும் தவிர ஏனையோருக்குப் புதுவிடயமன்று.

கல்கியின் வருகையோடும் கல்கியின் பின்னரும், தமிழிலக்கிய உலகில் ஜனரஞ்சகச் சினைகளின் பேரரசுக் காலம் தொடங்கியது. எனவே, தொடர்ந்தும் பரபரப்பு நாவல்கள் வேறு வேறு வேடங்களில் நடமாடிக் கொண்டிருந்தன என்பதுதானே அர்த்தமாகும்!

ஏறத்தாழ, ஐம்பத்தைந்து கள் வரையும் — இந்த இருண்ட காலம் நீடிக்கின்றது. இன்னொரு விதமாகக் கூறின், இக்காலப் பகுதியிலிருந்தேதான் முதன் முதலாகத் தமிழில் இலக்கிய வடிவம் என்ற விதத்தில் நாவல் 'முதிர்ச்சி நிலை' எய்துகிறது. (பார்த்து: மல்லிகை, டிசம்பர்

76. பக். 20) அதாவது, நாவல்களில் வெளிப்படையாகச் சீர்திருத்தக் கருத்துக்களும், போதனைகளும், பரபரப்பு அம்சங்களும் காணப்பட்ட நிலைமை மாறுகின்றது. சீர்திருத்தக் கருத்துக்களும், போதனைகளும் நாவலின் போக்கோடு அத்வைதமாகி விடுகின்றன. சில, மர்மக் கதைகளென்றும், துப்பறியும் கதைகளென்றும் தனிவகையாகி விடுகின்றன.

இவற்றை நோக்கும்போது அவர்களது கருத்து இவ்வாறு கூறத்தோன்றுகிறது: '1900-ல் இருந்து ஜெயகாந்தனது வருகை வரையும் இருண்ட காலமே இருண்ட காலம் அல்ல எனக் கருதுவார்களானால் இவ்வாறு கூறுவோம்: '1900-ல் இருந்து ஜெயகாந்தன் வருகை வரை இருண்டகாலமன்று. சமூகச் சீர்திருத்தத்தைப் பொருளாகக் கொண்ட காலம். இக்கால நாவல்களின் வளர்ச்சி உள்ளடக்கத்திலல்ல, உத்திகளிலேயே காணப்பட்டது'

12

இறுதியாக, இதுவரையும் கூறியவற்றைச் சுருக்கமாக நினைவுட்டுவோம்: இக்காலப் பகுதி இருண்ட காலமெனக் கூறப்பட்டுவந்ததற்கான காரணங்கள் எவையென்றும், இத்தகைய நாவல்கள் பரபரப்பு அம்சங்களை மட்டுமல்ல வேறு பல முக்கிய அம்சங்களைத் கொண்டிருந்தனவென்றும், 'புகழ் பெற்ற' நாவலாசிரியர்களைத் தவிர வேறுபலரும் எழுதிய நாவல்கள் இருந்தனவென்றும், அவை ஆய்வாளரால் கவனிக்கப்படவில்லையென்றும் கூறினோம். இக்காலப்பகுதி நாவல்கள் கற்றோர்களின் பாராட்டு தல்களைப் பெற்றிருந்தனருவன்றும், பரபரப்பு நாவல்கள்

தமிழ் நாட்டுப் பின்னணியில் எவ்வாறு தமது இயல்புகளை மாற்றிக் கொண்டனவென்றும் கண்டோம். இந்நாவல்களில் காணப்பட்ட சிறப்பியல்புகள் பற்றியும், இது இலக்கிய உணர்வுள்ள காலமே என்றும், இக்காலப் பகுதியின் புதிய முயற்சிகள் பற்றியும், கவனிக்கப்படாத பிறமொழி நாவல்கள் வேறும் உள்ளனவென்பதுபற்றியும் விளக்கினோம். இறுதியில் இது இருண்ட காலப்பகுதியல்ல என்றும் நிறுவினோம்: பதிலாக சமூகச் சீர்திருத்தக் காலமே எனப் புதுப் பெயரும் வைத்தோம். இல்லையா?

இன்னொரு நியாயமான கேள்வியையும் எழுப்புவோம்: இவ்வாய்வாளர் இக்காலப் பகுதியை இருண்ட காலமென முடிவு கட்டுவதற்கான தாற்பரியம் யாது?

இக்காலப் பகுதியை இவர்கள் ஆய்வு செய்த காலத்தில் — ஏறத்தாழப் பத்தாண்டுகளுக்கு முன்புதான் என்றாலும் — நாவல் இலக்கிய ஆய்வு இன்றைய நிலையில் வைத்தெண்ணப்படும் போது அவ்வளவு தூரம் முனைப்புற்றிருக்கவில்லை. ஏலவே கூறி யதுபோல, பரபரப்புக் காலைப் பகுதியைச் சேர்ந்த நாவல்களுள் மிக இலகுவில் கிடைத்தவை அக்காலத்தில் பிரபல்யம்பெற்று விளங்கிய ஒரு சிலரது நாவல் 4.ளே. இவ்வாறான நாவல்கள் தரமற்றவை என ஒதுக்கப்பட்டமையால் வேறு நாவல்களும் கவனிக்கப்படவில்லை. கிடைத்தவையும் 'நுனிப்புல் ஆய்வுக்கே' உட்பட்டன. இந்நிலையில் விரும்பிய கருத்துக்களை உறுதியாக வெளிக்கும் வாய்ப்பும், திறமையும், தவிரவும் ஆய்வாளர்களுக்குத் தடை விடப்படுகிறதன்றும்

பின்வந்த ஆய்வாளருக்கு, தொடர்ந்தும் ஆய்வு செய்து தான் கருத்துக்களை வெளியிட வேண்டுமென்ற நேர்மையோ, ஆர்வமோ, நிர்ப்பந்தமோ அமைந்திருக்கவில்லை. முன்மையோர் கருத்துக்களைப் 'பயபக்தி' யுடன் ஏற்றுக் கொண்டனர்; நளின வார்த்தைகளில் வெளியிட்டனர். ஈழத்துச் சிறுகதை வளர்ச்சிப்பற்றி எழுதும் விதச் சகர் பலரும், ஆரம்ப காலச் சிறுகதையாளர் பற்றி — குறிப்பாக, சி. வைத்தியலிங்கம், இலங்கையர்கோன், சம்பந்தன் பற்றி — அவரது ஆக்கங்களினை வாசித்தறியாமலும், 1930-ம் ஆண்டினையே முக்கிய காலக் கோடாகக் கொண்டும் முன்னையோர் கருத்துக்களை அப்படியே கூறிச் செல்வதை ஒத்ததே, இப்பரபரப்பு நாவல்கள் பற்றிய போதிய ஆய்வுக்குட்படாத பல கருத்துக்களுமாகும்.

இன்னொரு முக்கிய குறைபாடும் குறிப்பிடத் தக்கதாகும். கிழைத்தேயப் பின்னணியை அவதானிக்காது 'மேலைத்தேய விமர்சன அளவுகோல்களை' அவ்வாறே ஏற்று, நூல்களை ஆய்வு செய்யும் நிலையே அது. தமிழ் நாவல்களின் தோற்றம்பற்றிய ஆய்வுதொடக்கம், தமிழ்ப் புதுக் கவிதைகளின் தோற்றம் பற்றிய ஆய்வுவரை இந்நிலை நீடித்துள்ளது. எனினும், மௌனிகதைகளை, (மேலைத்தேய அளவுகோல்களை முற்றிலும் ஒதுக்கிவிடாமல்) இந்திய மரபுவழி நின்று ஆய்வு செய்த தமிழவன் என்பவரது விமர்சன முறையே, தமிழ்விமர்சன வளர்ச்சிக்கு ஏற்றதாகும்: ஆயினும், இது பற்றிய விரிவான ஆய்வு, அவசியமாகும். *

தமிழகத்திலிருந்து ஒரு கடிதம்

நான் தஞ்சை ஜில்லாவைச் சேர்ந்தவன்; தஞ்சாவூர்க்காரன்; தி: ஜானகிராமன் எனது ஜில்லாவைச் சேர்ந்தவர் என்ற பெருமை எமக்குண்டு. எனவே நமது ஜில்லா உணர்வின் ஊறல் எமது இரத்தத்திலும் ஊறியுள்ளது.

எனக்கு இலக்கிய ஆர்வம் பூர்விக சொத்து. எங்கிருந்தாலும் தேடித் தேடி நல்ல இலக்கியத்தை ரஸிப்பது வழக்கம்; சமீப காலங்களாக நமது நாட்டில் வரும் சஞ்சிகை, புத்தகங்களைப் படித்துப் படித்து எனக்கென்னமோ தெவிட்டிப் போய்விட்டது. அரைத்த மாவையே அரைக்கிறார்கள். காதலைத் தவிர, இவர்களுக்கு உலகத்தில் எந்தப் பிரச்சினையும் இருப்பதாகத் தெரியவில்லை. சஞ்சிகைகள் கவர்ச்சிப் படங்களைப் போட்டுப் போட்டே தமது வியாபார நோக்கத்தை நிறைவேற்றி வருகின்றன.

சமீப காலத்தில்தான் எனக்கு இலங்கை இலக்கியப் பரிச்சயம் ஏற்பட்டது. தாமரை மூலம் இலங்கையில் நல்ல தரமான சஞ்சிகைகள் வருவதாக அறிந்தேன். அதில் மல்லிகை முதலிடம் வகிப்பதாகவும் தகவல்கள் மூலம் தெரிந்து கொண்டேன். திருச்சி நண்பர் ஒருவரது ஒத்துழைப்பு மூலம் மல்லிகையின் சில இதழ்களைப் பெற்றுப் படிக்கும் வாய்ப்பு எனக்குக் கிடைத்தது. ஒரு புதிய தமிழ் உலகமே எனக்கு முன்னால் விரிந்து பரந்து கிடப்பதை உணர்ந்தேன். தமிழ் கூறும் நல்லுலகம் என்பது தமிழகம் மாத்திரமல்ல, அது மிக வியாபிதமான ஒன்று என்பதை இலங்கை இலக்கிய முயற்சிகளைத் தெரிந்து கொண்ட பின்னர் தான் என்னால் உணர முடிகிறது.

14 ஆண்டுகள் என்பது சொற்ப காலமல்ல.

இவ்வளவு நீண்ட நெடுங்காலமாகத் தரமான ஓர் இலக்கியச் சஞ்சிகையைத் தொடர்ந்து நடத்துவதென்பது அசுர சாதனை தான். இந்தச் சஞ்சிகையை ஆரம்ப காலத்திலிருந்தே என்னால் படிக்க முடியாமல் போனது ஒரு பெரிய துரதிர்ஷ்டம் என்றே நான் கருதுகின்றேன்.

வேறு யாருக்காவது இல்லாமல் போனாலும் கூட, தரமான இலக்கிய ரஸிகர்களுக்காக இலங்கையிலிருந்து நூல்கள், சஞ்சிகைகள் இங்கு வரவேண்டுமென விரும்புகிறவர்களில் நானும் ஒருவன், அதற்கான வழி வகைகளை ஆக்க பூர்வமாக நீங்களும் செய்ய வேண்டும்; அதே சமயம் நாங்களும் முன் முயற்சி எடுத்து இதில் ஊக்கம் காட்ட வேண்டும். வேறெந்தக் காலங்களையும் விட, இன்று இது எரியும் இலக்கியப் பிரச்சினையாக மலர்ந்திருப்பதே இதனது வெற்றிக்கு நல்ல சான்றாகும்.

சி. சொக்கலிங்கநாதன்

எமது கிளைகளில்

நீங்கள் விரும்பும் பொருட்களைக் குறைந்த விலையில் பெற்று மகிழ்ந்திடுவீர் இன்று.
உங்களுக்குத் தேவையான மோட்டார் உதிரியாகங்களுக்கு

புஸ்பா அன் கோ.

279, ஸ்ரான்லி ரோட்,
யாழ்ப்பாணம்.

சீற் குஷன்ஸ், தோல் குளோத் வகைகள் மற்றும்
பாத அணி உற்பத்திப் பொருட்களுக்கு

நியூ புஸ்பா ஹாட்வயர்

23, ஜும்மா மொஸ்க் லேன்,
கஸ்தூரியார் வீதி,
யாழ்ப்பாணம்.

அச்சுக்கலை ஒரு அருமையான கலை

அதை அற்புதமாகச் செய்வதே எமது வேலை

கொழும்பில் அற்புதமான அச்சு வேலைகளுக்கு
எம்மை ஒரு தடவை அணுகுங்கள்.

தொலைபேசி:
35422

நியூ கணேசன் பிரிண்டர்ஸ்

22, அப்துல் ஜப்பார் மாவத்தை,
கொழும்பு - 12

தொலைபேசி
32816

எந்த வர்த்தகமானாலும்
எழிலார்ந்த அச்சக் கலையால்
ஏற்றம் பெறுவது இயல்பே.

அந்தச் சிறப்பிற்கு நீங்கள்
அணுகவேண்டியதும் எமையே.

அழகான
அட்டைப் பெட்டிகளை
ஆக்கித் தருவோர்

விசயா

அ
ழ
கு
ந
க
ம்

209, பழைய சோனகத் தெரு,
கொழும்பு 12

மு. கனகராஜனின்

கல்யாணிகள்

1 சிறுகதையல்ல 2

விசும்பாளின் நீல வதனத்து செக்கர் கன்னங்களைத்
தன் கதிரீ விரல்களால் வருடுகின்ற அந்த வெள்ளி மூக்
குத்தி யுவன்தான் என்னமாய்ச் சிந்துகிறான் மோகனச்
சிரிப்பை!

மாலையும் இரவும் பிணையப் போகும் இவ் வேளையில்
காலிமுக ஹோட்டலுக்கெதிராயுள்ள இந்த பஸ் தரிப்பி
டத்திலிருந்து தெரியும் அக் காட்சிதான் எவ்வளவு கல்யா
ணகரமாயிருக்கிறது!

எனக்கும் தான் பெயர் வைத்திருக்கிறார்கள் கல்யாணி
என்று. ஹ...ம்...ம்.....!

வழக்கம்போல வந்து இதோ தால்கடுக்க நிற்கிறேன்.
இன்றைய இரவை எங்கே கழிக்க நேருமோ? இன்னமும்
தெரியவில்லை. எவனாவது வருவான். எவனும் சந்திக்கா
விட்டால்..... இன்றிரவு பட்டினிதானா? இரவு மட்டுமா,
காலையில்.....! அது ஒரு கொடுமை! டம்பப் பையில்
ஒன்றரை ரூபாதான் இருக்கிறது. ஆனால் என் அலங்கா
ரமோ இதையெல்லாம் சொல்வதில்லை.

என் அலங்காரத்தைக் கண்டு எத்தனையோபேர் திரும்
பித் திரும்பிப் பார்க்கிறார்கள். நான் விரும்புவதும் அதைத்
தான். அழகான பூக்களிட்ட கிரேப் துணியிலான
'ப்ரொக்', செக்னியாகத்தானிருக்கிறது. வெளிர் பச்சை
'டயல்' கொண்ட கரூடா — அதை எப்போதும் நான்
வலது மணிக்கட்டில்தான் கட்டுவேன். கழுத்தில் மெல்லிய
தங்கச் சங்கிலி, இரண்டு பவுண். எவ்வளவு நீண்டகால
உழைப்பில் நான் ஆசையோடு வாங்கியவை! ம...! என்
உழைப்பு — எத்தனை பேர் தந்த பணம்! சே, இப்படியும்
ஒரு வாழ்க்கை என் தலையில் எழுதப்பட்டதே.

அதோ அந்த டைப்பிஸ்ட் வருகிறான்; அமைதியான
அழகு. அவளின் வாழ்வுதான் எவ்வளவு நிம்மதியானது.
அழகழகான சேலைகளைப் ப்ரொக்குகளை அவள் அணியும்

போது அதுவே ஒரு நிர்மல வசீகரம். அவனாக்கென் ன மாதம் முடிய சம்பளம். போனஸ். கவலையற்ற சினியம்.

அப்படியொரு வாழ்க்கை எனக்கும் வாய்த்தால் எவ்வளவு சந்தோஷமாக இருப்பேன். அவளைப்போல நல்ல தோர் குடும்பப் பெண்ணாக வாழும் பாக்கியம் எனக்குக் கிடைத்திருந்தால்.....! திருமணம் செய்து, குழந்தைகளுடன்..... கணவரின் வரவை எதிர்நோக்கி..... அதுவே ஒரு மனோஹரமான வாழ்க்கைதான்! எனக்காக என் கணவர் எதிர்பார்த்திருப்பார்; என் சுகதுக்கங்களில் அவர் பங்கு கொள்வார்; அவருடன் சினிமாவுக்குப் போகலாம், பீச்சிற்குப் போகலாம்.....! அப்படியொரு வாழ்க்கை எனக்கு அவமாகவே போய்விட்டதே.

அவள், அந்த டைப்பிஸ்ட் என்னை ஏன் இப்படிக்கூர்ந்து பார்த்துக்கொண்டு வருகிறாள்.....

யா! அற்புதமான மாலை. மயக்கும் யௌவன நேரம். எவ்வளவு கல்யாணசுரமான காட்சி. இதையெல்லாம் அனுபவிக்க முடியாமலாகிவிட்டதே.

எனக்கும்தான் பெயர் வைத்திருக்கிறார்கள் கல்யாணி என்று. ஹ...ம்...ம்.....!

விரல்களெல்லாம் என்னமாய் வலிக்கின்றன. முதுகு ஒருபக்கம் நோகிறது. தினமும் 'டைப்' அடித்தடித்து வேண்டாமென்றாகி விட்டது. இப்படியும் ஒரு செக்கு மாட்டு வாழ்க்கையா?

இனி வீட்டிற்கு ஓடாடிப் போகவேண்டும். இரண்டு வயது மகள் போனதும் போகாததுமாகத் தோலில் வந்து ஏறிக் கொள்வாள். நல்ல காலம் குழந்தையைக் கவனித்துக்கொள்ள ஒரு கிழவி கிடைத்தாள். கிழவி குழந்தையைப் பார்க்கிறாளோ இல்லையோ சம்பளம் மட்டும் ஒழுங்காகக் கொடுத்துவிட வேண்டும். என் கணவர் — அது ஒரு பிரகிருதி. எத்தனை மணிக்கு வருமோ தெரியாது. அந்த மனுஷனுக்கு ஒரு ஸ்கூட்டர் இருக்கும் வரை நேர காலத்திற்கு வந்து சேராது. பொறுப்பில்லாத மனுஷன். வேலை செய்கிறேனென்று லெறும் பெயர்தான். நான் எத்தனையெத்தனைப் பிரச்சனைகளைச் சமாளிக்க வேண்டியிருக்கிறது. தலைக்கு மேல் கடன். நிம்மதியே இல்லை. ஒரு நாளாவது ஆறுதலாக சினிமா, பீச், கோவில் என்று போக முடிகிறதா? வாழ்க்கையா இது?

இதோ இவள் — எவ்வளவு சந்தோசமாக வாழ்கிறாள். நாளுக்கொரு உடுப்பு. வேலைக்கொரு அலங்காரம். அவள் விரும்புகின்ற இடங்களுக்குப் போகலாம். நினைத்த இன்பங்களையெல்லாம் அடையலாம். பெரிய பெரிய ஹோட்டல்களில், கிளப்களில் விஸ்கி அருந்தலாம், நடனமாடலாம். இத்தனைக்கும் அந்தச் செலவுகளை யாரோ அவ

ளுக்காகச் செய்வார்கள்; சுனையாகப் பணமும் தருவார்கள். எவ்வளவு சுதந்திரமான வாழ்க்கை!

எனக்கும் இப்படி அமைந்ததே ஒரு வாழ்க்கை; பொதி சுமக்கும் கழுதைபோல இதற்குள்ளேயே சுற்றிச் சுற்றி.....! என்ன குடும்பம், என்ன இல்லறம் வேண்டிக் கிடக்கிறது — எல்லாம் சுத்த ஹம்பக்!

இப்போ அவனாக்கென்ன குறைந்துவிட்டது? அவளைப் போல் சுயேச்சையாக வாழ்வதுதான் உண்மையான வாழ்க்கை.....

ம்..... அந்த டைப்பிஸ்டின் முகத்தில்தான் எத்தனை நிம்மதி! பஸ் எப்போ வருமென பரபரக்கிறாள். வீட்டிற்குப் போய்விட அத்தனை அக்கறை. ஒரு குடும்பப் பெண்ணாக இருப்பதில்தான் எவ்வளவு சுகம். வாழ்க்கை என்பது அதுதான். இப்படியொரு நடைப்பிண வாழ்வு எனக்கும் வாய்த்ததே. இது பிண வாழ்க்கையில்லாமல் வேறென்ன? வாழ வேண்டுமே என்பதற்காகத்தானே இந்தப் பஸ்ஸிளிப்பு எல்லாம். நெஞ்சில் ஆயிரம் வேதனைகளிருந்தாலும் முகத்தில் மட்டும் சிரிப்பை வரவழைத்துக் கொள்ள வேண்டியிருக்கிறது. பணம் தருபவரின் மனம் நோக்கக் கூடாதே. அதற்காகத்தானே கூலி! என்றாலும் எத்தனையோபேர் பணம் தராமலே ஏமாற்றி வீடுகிறார்கள். கொடுக்கக் கூடாததைக் கொடுத்தால்தானே பணம் தருவான் என்று போகிறவளை வஞ்சிக்கிறானே அவள் சொறி நாயிலும் கேவலமானவன். உலகில் இப்படியொரு மோசடி இருக்க முடியாது.

நான் கெட்ட கேட்டிற்கு 'என்னை வஞ்சித்துவிட்டான்' என்று பொலிசிலா புகார் பண்ண முடியும்? ஆனாலும் இதில்கூட 'உசஸ்சி' யைக் கடைப்பிடிக்கிறவர்களும் இல்லாமலில்லை. என்றாலும் நோய், நோடி என்று வந்துவிட்டால்..... அதை நினைத்தாலே 'குலை' நடுங்குகிறது. இவ்விஷயத்தில் கவனமாயிருப்பதுதான் கஷ்டமான சங்கதி. எந்த நேரத்தில் எது நடக்குமோ? எந்தப் பாய்பில் எந்த விஷம் இருக்குமோ? அதனால்தான் கூடியவரை 'உருப்படியான' வன்களோடு போக முயற்சிக்கிறேன். அப்படியும் நோய்க்குப் பயந்து எவ்வளவு செலவு செய்ய வேண்டி இருக்கிறது! வயற்றைக் கழுவுவதைவிட இதற்காகவே பெரும் பகுதியும் சுரைந்து விடுவதுதான் என் துரப்பாக்கியம். சே! இந்தக் கழிசடை வாழ்க்கைக்கு என்றுதான் விடிவோ?

அதோ, அவர்! சிரித்தவாறே வருகிறார்.....

சா! அவள் சிரிக்கும்போதுதான் எவ்வளவு அழகு! கவலையே இல்லாத சிரிப்பு. வாழ்க்கையே என் காலடியில் என்பதான சிரிப்பு!

நானும் அப்படி வாழ்ந்தால்.....

முற்ற முழுதாக அவளைப் போலவே ஆகாவிட்டாலும் ஒன்றிரண்டு.....

ஒரு மாற்றத்திற்காகவாவது.....

ஆம்! எவ்வளவு சந்தோஷமாக இருக்கும்! நாட்கள் புதிது புதிதாய் மொட்டவிழுமே.

ஓ! யார் அது...? உதடுகள் மெல்லமரய்ச் சிரிக்கத் துடிக்கின்றனவல்லவா?.....



காணும்போதெல்லாம் இப்படியொரு சிரிப்பு அவருக்கு. காதல் சிரிப்பு! எனக்கு அப்படிச் சிரிக்க முடியவில்லையே; அது அற்புதமானதோர் சிரிப்புத்தான்!

அவர் என்னிடம் எதிர்பார்ப்பது மல்லிகைப்பூப் புன்னகையை; மாசு படியா மனத்தை. அவர் என் காதலை யாசிப்பதை உணர்கிறேன். அதனால்தான் அவர் சிரிக்கும் போது என் உடலே நடுங்குகிறது; இதயம் பதைக்கிறது; பயம் கௌவிக் கொள்கிறது. அவரை என்னால் ஏமாற்ற முடியாது! ஏனெனில் நான் அவரை நேசிக்கிறேன்.....



அவன் அழகாகத்தான் இருக்கிறான். நல்ல சிவப்பு கவர்ச்சியான உருவம்.

*ஒரு ஹோட்டலுக்குப் போய் தனியான அறையில் சொக்கலற் ஜஸ்கிரீம் புரூட்சலட் என்று சுவைத்தவாறு சுவரில் தொங்கும் வகைவகையான வசிகரக் காட்சிகளை ரஸித்தபடி இதமானதோர் அணைப்பில் காதல் மொழிகளில் மெல்ல மெல்ல சிறகு விரித்து காற்றில் மிதந்து, இமைகளை முடி அப்பப்பா.....



'இன்னமும் பஸ் வரவில்லைப் போலிருக்கிறது?' மிருந்த வாஞ்சையோடு கேள்வி பிறக்கிறது.

நான் பதில் சொல்லவில்லை. அவர் எதையும் எதிர்பார்த்து ஏமாறக் கூடாதே என்று முகத்தைத் திருப்பிக் கொண்டு நகர்ந்து விலகி நிற்கிறேன். அதற்காக என் இதயமே பேயாய் அலறுகிறது.

ஐயோ! நான் விரும்பும் வாழ்க்கை: அதை அடைய முடியவில்லையே. இந்த உடல் மட்டுமல்ல மனம்கூட அவருக்கு அர்ப்பணிக்கக் கூடியதல்ல.

என் செய்கையைக் கண்டு களங்கமற்ற அலரின முகம்தான் என்னமாய்ச் சுண்டிவிட்டது.

அதோ அவர் போகிறார்:

எத்தனையோ பேரை சந்தோஷப்படுத்திய என்னால் நான் விரும்பும் ஒருவரைச் சந்தோஷப்படுத்த முடியவில்லையே; நான் பாவி..... பாவி..... பாவி!

மனம்விட்டு அழக்கூடக் கொடுத்து வைக்காத ஜென்மம்! நான் அழக்கூடாது. ஆமாம், நான் அழுதால் என் வயிறு இரண்டு நாட்களுக்கு அழவேண்டியிருக்கும். என்ன குரூரம் இது.....



அவன் என்னை நோக்கி மெதுவாக வருகிறான். ஸ்டைலான நடை.



இவன் யார்.....? திடகாத்திரமான சரீரம். செல்வாக்கான ஆடைகள். என்னிடம்தான் வருகிறான்.



'ஹலோ! உங்களை எங்கோ பார்த்தமாதிரி இருக்கிறது... நினைவுக்கு வருவதில்லை.....' சினேகம் பிடிக்க விழையும் பாஷை.

அவன், தான் வேலை செய்கிற இடத்தைச் சொடுக்கிறான்.....



'ஹலோ... கண நேரமாக நிற்கிறீர்களா? எங்கே போக வேண்டும்? நான் மவுன்ட்ஸ்லினியாவுக்குப் போக வேண்டியிருக்கு பஸ்ஸைக் காணும்'



'இந்த பஸ்ஸை இப்படித்தான். எவ்வளவு நேரம் காத்துநிற்க வேண்டியிருக்கு டாக்ஸியில் போவோமா?' நாரூக்கான — நாகரீகமான அழைப்பு.

அவளிதயம் படபடக்கிறது.

கண்கள் மலங்க மலங்க விழிக்கின்றன.....



'நீங்களும் மவுண்டிற்குத்தானே... இப்ப யூ டோன்ட் மைன்ட்டுகன் ஜோயன் மீ' பாஷை எவ்வளவு கௌரவமாயிருக்கிறது.

'தூ என்று மறுத்துவிட்டால் என்ன?'.....



*கம் வில் கோ இன் ஏ டெக்ஸி..... அப்படியே கிரீம் ஹவுஸிற்கும் போய் 'கஸ்டர்டும்' குழுக்கு ஜெல்லி கிரீமும் பருகிவிட்டு: ஷெல் வீ... ப்ளீஸ்'.....



மனதை அமுக்கிவிட்டு வயிறு புர்புருக்கிறது.

அவன் தெருவிற்றங்கி கையை நீட்டுகிறான்.....



அவன் மிக மிக அருகில் நெருங்கி.....

மனம்... மனம்... மனம்.

அது தட்டுத் தடுமாறி

'நோ'

வீடு, குழந்தை, கணவன் 'என்னால் முடியாது முடியாது.....'



கிறீச்சிட்டபடி டாக்ஸி 'பேம்மன்ட்' டில் உரசிக்
கொண்டு நிற்கிறது.....



'சர்' என விரைந்து வந்த பஸ் மோதி நகக்கிவிடு
வதைப்போல தரிப்பிடத்திற்குச் சிறிது தூரத்திலேயே
நிற்கிறது.



மிக ஒயிலாக பின் சீற்றில் அமர்ந்த கல்யாணியின்
அடிவயிற்றில் ஒரு ஆறுதல் பெருமூச்சாய் வெளியேறி
டாக்ஸியின் இரைச்சலில் கரைகிறது.



ஓடோடி சென்று ஏறிக்கொண்ட கல்யாணியின் மன
தில் ஒரு அமைதி மேல் மூச்சு, சீழ்மூச்சாய் வெளியேறி
பஸ்ஸின் இரைச்சலில் கரைகிறது. ✱

மல்லிகை

ல்லிகை

லிகை

கை

'ஆம்! தன் கையே தனக்குதவி!'

கைத்தொழில்கள் பழகங்கள்

வெளிநாடுகளில் வேலைகள் பெற,

வெல்பிங், வயிற்றிங், ரேடியோ, P. M. G.

போன்ற பயிற்சிகள்.

National Institutes

57, பாங்கோல் வீடு,

யாழ்ப்பாணம்.

சமீபத்தில் வெளிவந்துள்ள சோஷலிஸப் புத்தகங்கள்

மார்க்ஸையும் ஏங்கல்ஸையும் பற்றிய நினைவுக் குறிப்புகள்	— 47 - 50
மனித இனங்கள்	— 12 - 50
மி. நெஸ்தூர்ஸ்	
உல்கைக் குவக்கிய பத்து நாட்கள் ஜூன் ரீடு	— 10 - 00
போர் இல்லாத இருபது நாட்கள் எர்மனஸ்	— 12 - 50
அரசியல் பொருளாதாரம் லெவ் லியோன்டினஸ்	— 5 - 50
மெய்யறிவின் வறுமை மார்க்ஸ்	— 5 - 50
லெனின் எழுதியவை: இரண்டாவது அகிலத்தின் தகர்வு	— 1 - 00
அரசும் புரட்சியும்	— 2 - 50
பொருளாதாரத் தன்னுணர்வு வாதம் பற்றிய ஒரு பணிப்புரை	— 2 - 50
இடதுசாரி கம்யூனிஸம் இளம்பருவக் கோளாறு.	— 2 - 50
சோஷலிஸ சித்தாந்தமும் கலாசாரமும் குறித்து	— 4 - 75
ஜனநாயகப் புரட்சியில் சமூக — ஜனநாயக வாதத்தின் இரண்டு போர்த் தந்திரங்கள்.	— 2 - 00
கூலி முறை	— 1 - 25
கூலி — விகிை — லாபம்	— 1 - 50
மார்க்ஸ் — ஏங்கல்ஸ் — மார்க்ஸியம்	— 4 - 75

வி. பி. பி யில் அனுப்பப்படும். ரூபா 25-க்கு அதிகமாக வாங்
குபவர்களுக்கு வி. பி. பி. செலவு இலும்.

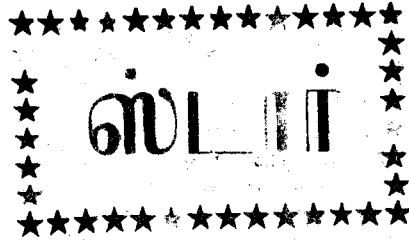
PEOPLE'S PUBLISHING HOUSE

124, Kumaran Ratnam Road,

Colombo 2.

Phone : 36111

அன்பான பெற்றோர்
தங்கள் குழந்தைகளுக்கு
அன்றாடம் கொடுப்பது



டொபிகள்

ஸ்வீட்ச்கள்

கொரமல்கள்

ஏனெனில் அவைகள் சுத்தமானவை, சுகாதார முறைப்படி
கைபடாமல் இயந்திரங்கள் மூலம் தயாரிக்கப் படுபவை
என்பது அவர்களுக்குத் தெரியும்.

இந்தியக் கலையும் இரசனையும் — சில குறிப்புகள்

சோ. கிருஷ்ணராஜா

புராதன சமுதாயங்கள் ஒவ்வொன்றும் தமக்கென ஒரு மொழியை விருத்தி செய்து கொண்டதைப் போலவே ஒரு பண்பாட்டையும் விருத்தி செய்து வந்துள்ளன. பண்பாடு எனும் சொல் பலவகையாக விளக்கப்பட்டாலும், அவ் விளக்கங்கள் அனைத்திலும் கலை அம்சம் இடம் பெற்றிருக்கும். உழைப்பார்வமும் அறிவார்வமும் கலையார்வமும் எல்லா மனிதர்க்கும் பொதுவானதே. இனக்குழு வாழ்க்கையில் இசையும் நடனமும் ஆட்பரவாழ்வின் அறிகுறியாக இல்லாது நாளாந்த வாழ்க்கையில் இடம் பெறும் ஒன்றாகவே இருந்து வந்தன. மனிதன் தான் கண்டு உணர்ந்தவற்றை கலை உணர்வுடன் பல்வேறு வடிவங்களில் வெளிப்படுத்த ஒவியத்தைப் பயன்படுத்தினான். உணர்ச்சிப் பெருக்கால் நடனங்கள் ஆடப்பட்டன. கலைகளின் தோற்றம் நடனத்திலிருந்தே ஆரம்பமாகியது எனலாம். கூட்டாக உழைப்பில் ஈடுபட்டபொழுது பாடப்பட்ட பாடல்களும், ஓய்வின் பொழுது இடம்பெற்ற இசை

யும் நடனமும் இனக்குழு வாழ்க்கையில் தனியானதொரு தொழில் முறையாக வளர்ச்சி பெறவில்லை. கலையும், இரசனையும் உடலுழைப்புடன் இணைந்தே காணப்பட்டன.

மனிதன் நாடோடியாக இருந்த காலத்தில் கலை, கலைக்கென்ற ஒரு வடிவத்தைப் பெறவில்லை. அதாவது வாழ்க்கையும் கலையும் வேறுபட்டதாக உணரப்படவில்லை. உற்பத்தி உறவுகளில் ஏற்பட்ட மாற்றங்கள் ஓரிடத்தில் நிலையாக வாழ வேண்டிய நிர்ப்பந்தத்தை, மனிதனுக்கு ஏற்படுத்தியது. அக்காலத்திலிருந்துதான் மனிதனால் கலை முழுமையாக உருவாக்கப்பட்டது. எனினும் அது உடல் உழைப்புடன் கொண்டிருந்த தொடர்பிலிருந்து முற்றாக விடுவித்துக் கொள்ளவில்லை. அடிமைச் சமுதாயத்தில்தான் கலையானது உழைப்பிலிருந்து மெதுவாக விடுபடத் தொடங்கியது. இருக்கு வேதத்தில் கவிதை, இசை, நடனம் பற்றிய குறிப்புகள் காணப்படுகின்றன. நாடகம் பற்றிய குறிப்பு மிகப் பிந்திய வேதமான யவுர் வேதத்தில் காணப்படுகிறது. வேத காலத்தில் கலைப்படைப்பை உருவாக்குதல் தனித்தொரு தொழில் முறையாக வளர்ச்சி பெறவில்லை. ஆனால் உபநிடத காலத்திலோ வெளில் கலைஞன் உழைப்பிலிருந்து தன்னை முற்றாக விடுவித்துக் கொண்டான்.

கி. மு. இரண்டிற்கும், ஏழிற்கும் இடைப்பட்ட நூற்றாண்டுகளில் தரிசனக் குழுக்கள் இந்தியாவில் பூரண வளர்ச்சி பெற்ற நிலை காணப்பட்டது. அக்காலத்தில் கலைஞன் தான் சார்ந்திருந்த சமுதாயத்தின் (வர்க்கத்தின்) தேவைகளை நிறைவு செய்யும் வகையில்

கலைப் படைப்புக்களை உருவாக்கினான். சமய சடங்கு முறைகளிலிருந்து கலைக்குரிய வடிவங்கள் ஒழுங்குபடுத்தப்பட்டது. இதனால் புதிய உள்ளடக்கங்கள் கலையில் இடம் பெறுவது சாத்தியமாயிற்று. இந்தியக் கலை வரலாற்றில் நிலப்பிரபுத்துவ காலசட்டம் மிக முக்கியமானது. ஏனெனில் இன்று இந்தியக் கலை என் நாம் அறிய வருவதெல்லாம் அக்காலகட்டத்தில் தோன்றியவையே. அத்துடன் நிலமானிய சமுதாய வளர்ச்சிக்காலத்தில் தான் மரபுபேணும் தூய கலை வடிவங்களும், நாட்டார் கலை வடிவங்களும் ஒன்றிலிருந்து ஒன்று பிரிபடத் தொடங்குகிறது. கி. பி.; நாலாம், ஐந்தாம் நூற்றாண்டுகளிலேயே மரபு பேணும் தூய கலைகளுக்கான கோட்பாடுகள் உருவாக்கப்பட்டு விட்டது. அக்காலத்தில் நிலப்பிரபுத்துவம் இந்தியாவில் திடமாக உருப்பெற்றுவிட்டது. கி. பி. ஐந்தாம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த புத்த கோசர் கலா ரசனை பற்றிய உணர்ச்சி வெளிப்பாட்டுக் கொள்கையை எடுத்துக்காட்டினார். மீண்டும் மீண்டும் கதை சொல்லுவவர்களால் பல தலைமுறைகளாக கூறப்பட்டு வந்த புனைகதைப் பாங்கான செய்திகள் நிலப்பிரபுத்துவ காலத்தில் புத்தருவம் பெறலாயிற்று. முனைப்புடன் தன்னிறைவு கொண்ட கலை ஓலக்கிய முயற்சிகள் வளர்ச்சியடைந்தன. பாஷா, காளிதாசர் போன்ற கலைஞர்களது படைப்புக்களை நனைவுகூருதல் இங்கு பொருத்தமே. இவர்கள் முறையே நாலாம், ஐந்தாம் நூற்றாண்டுகளில் வாழ்ந்தவர்களாவார்.

கலைஞன் தன் அனுபவத்தை கலையாக புறநிலையுருவாக்கம் செய்கிறான். அதற்குக் காலப்

போக்கில் விதிமுறைகள் வகுக்கப்பட்டு தத்துவ விளக்கங்கள் கொடுக்கப்படுகின்றது. இந்தியக் கலை விமர்சகரான ஆனந்தக் குமாரகலாமி இந்தியக் கலை பற்றிய தனது நூலொன்றில் கலைஞனை ஒரு யோகிக்கு ஒப்பிடுதல் குறிப்பிடத்தக்கது. கலைஞன் தியானத்தினால் தன் முயற்சிக்கு இடையூறுக இருக்கும் மன அவலங்களை நீக்க ஆழ்நிலைத் தியானத்தில் ஈடுபடல் வேண்டும். அதன் மூலம் மன ஒருமைப்பாட்டைப் பெற்று, தான் படைக்கவிருக்கும் கலைப் பொருளை கற்பனையில் காணுதல் வேண்டும். பின்பு அக் கற்பனையிற் கண்டதையே கலைப்பொருளாகப் புறநிலையுரு

சிருஷ்டிக் கடலை!

கலைத்தாயின் தலைமகனே!
வாழ்வுக் குழந்தையை
சாகடித்து --
வார்த்தைக் குழந்தைகளை
வாரியே அணைக்கிறாய்!

காணும் பொருட்களை
கண்களால் புணர்ந்து
மனக் கர்ப்பத்தில்
வளர்த்து சிருஷ்டிக் கிசுகளாய்
பிரசவிப்பாய்

அனுபவப் பஞ்சில்
படைப்பு நூல் எடுத்து
மனித மனப் புடவைகளை
தைப்பாய்!

இறந்தகால எதிர்கால
நினைவுகளால்
நிகழ் காலத் துடுப்புகளை
இழந்தே தவிப்பாய்!

ஓ... சிருஷ்டியாளனே!
நீ பன்னீர்குளத்தில் மிதந்ததாய்
சரித்திரச் சுவடுகளில் இல்லை.

வாக்கம் செய்தல் வேண்டும். 'பஞ்சாரத்திர' என்ற நூல் கலைப்படைப்பொன்றை உருவாக்கும் கலைஞன் மேற்கொள்ள வேண்டிய சமய அனுட்டானங்களை எடுத்துக் கூறுகிறது. இந்தியாவில் மரபு பேணும் தூய கலைகள் சமயத்தைச் சார்ந்து வளர்க்கப்பட்டன என்ற உண்மையை இங்கு கவனித்தல் வேண்டும். அழகு எவ்வாறு கலையில் வெளிப்படுத்தப்படல் வேண்டுமென்ற கலைநுணுக்க விபரங்களை 'ஈஸ்வர சமித்தி' என்ற நூல் எடுத்துக் காட்டுகிறது. கலைப்படைப்பை கற்பனையிற் கண்டு கொள்ள அது உதவும், பரதமுனிவரின் நாட்டிய

உன் வீட்டுக்குக்
கண்ணீரே கூரையென
உன் படைப்பு இயம்பும்!

வறுமை சைத்திரீகளின்
பசி ஓவியம்
உன் வாழ்வுத்திரையில்
வரையப்படும் கணங்கள்...

நீயே
கலை இன்பக் காட்டில்
மோனத்தவம் புரிவாய்!

உன் படைப்புகளின்
ஐனன மழையில்
உன் வீட்டு சேலையோரங்கள்
தினந் தோறும் -
குளியல் நடத்தும் வேளை--

நீயே சிருஷ்டி கர்த்தவாய்
பிரபஞ்ச வீதியில்
சஞ்சாரம் செய்வாய்!

ஓ... சிருஷ்டிக் கடலை
காலக் கவிஞனின்
உன்னதக் கவிதையே!
உன் வாழ்வு மரணித்தாலும்
உனக்கு அஸ்தமனமே இல்லை!

•மேமன் கவி•

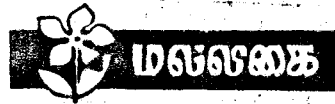
சாஸ்திரம் என்ற நூலும், நந்தி கேஸ்வரருடைய அபிநயதர்ப்பணம் என்ற நூலும், இந்தியக் கலை மொழியின் பூரண வளர்ச்சியை (நிலப்பிரபுத்துவகால) சுட்டிக் காட்டுகின்றன. கி. பி. ஏழாம், எட்டாம் நூற்றாண்டுகளுக்கு முன்பதாகவே மேற்கூறிய நூல்கள் தொகுக்கப்பட்டு விட்டன.

இந்தியக் கலைஞன் அழகு (சௌந்தரியம்) பற்றிக் கொண்டிருந்த கருத்து ரசக் கொள்கை எனப்படும். ரசம் என்பது கவையைக் குறிக்கும். அது அனுபவிப்பவனதும், படைப்பாளியினதும் மனநிலையைச் சார்ந்தது. தன் அகநிலை உணர்வுகளை புறநிலைப்படுத்த முயலுவதே இந்தியக் கலைஞனின் நோக்கம். கி. பி. பத்தாம், பதினொன்றாம் நூற்றாண்டுகளில் ரசக் கொள்கைக்குப் பதிலாக தொனிக் கொள்கை முன்வைக்கப்பட்டது. கலைப்படைப்பின் சிறப்பு; அது எவ்வாறு தரப்படுகிறது என்பதில் தங்கியுள்ளது, என்பதே தொனிக் கொள்கையின் சாராம்சமரகும். மேற்கூறிய இரு கொள்கைகளும் இரு வேறுபட்ட கருத்துக்களை முன்வைப்பினும், அடிப்படையில் மனிதனின் அகநிலை உணர்வுகளையே ஆதாரமாகக் கொண்டவையாகும். உடல் வளப்பு (லாவண்யம்) அழகின் அம்சமாக இந்தியக் கலைஞனாலோ அன்றி ரசிகனாலோ முதன்மைப் படுத்தப்படவில்லை. ஆனால் கிரேக்கக் கலையிலோ உடல் வளப்பே முதன்மை பெற்றிருந்தது. கலைப் படைப்பில் தனித்துவம் மேலைத்தேயத்தோரால் போற்றப்பட்ட ஒன்று. ஆனால் இந்தியக் கலையாக்க விதிமுறைகள், கலைஞனது தனித்துவம் வெளிப்பட இடமளிக்கவில்லை. கி. பி. ஒன்பதாம், பத்தாம் நூற்றாண்டுகளில்

கெளில் நிலப்பிரபுத்துவம் பூரண வளர்ச்சியைப் பெற்றிருந்தது. சாதி அமைப்பும், பேரரசு வாதமும் இந்தியச் சமூகத்தை இறுகப் பற்றியிருந்தன. ஆளும் வர்க்கத்தின் கருத்துக்களையே சமயம் நியாயப்படுத்தியது. சமயம் கூறும் உண்மைகளை உறுத்துவதாகவே சர்வ கலைகளும் விளக்கப்பட்டன. கலாரசனைக் கோட்பாடுகள் உருவாக்கப்பட்டன. பத்தாம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த அபிநவகுப்தர் அபிநவபாரதி என்ற நூலை எழுதினார். அது நிலப்பிரபுத்துவத்தின் பிழிசாரூண கலைக் கொள்கையாக இருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது. குறிப்பாக நாடகத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டே அபிநவகுப்தர் தன் கலைக் கொள்கையை விளக்கினார்.

கலைக்கு ஒரு நோக்கம் உண்டு. அதாவது மனிதனை துன்புறுத்தும் மன அவலங்களிலிருந்து அவனை விடுவிப்பதே நாடகத்தின் நோக்கம். நாடக உத்திகள் ரசிகனது உணர்ச்சிகளைத் தூய்மைப்படுத்தல் வேண்டும். உணர்ச்சிகள் தூய்மைப்பட வேண்டின் நாடகம் தரும் அனுபவம் சாதாரண உலகியலனுபவமாய் இருத்தல் கூடாது. அதிலிருந்து வேறுபட்டதாயும், கற்பனை ஆற்றலைத் தூண்டுவதாயும் நாடகம் அமைதல் வேண்டும். நாடகம் காட்டும் கற்பனை உலகுடன் ரசிகள் இணைந்து கொள்ளுவதற்கு உதவியாக அழகியற் கற்பனையை உருவாக்கும் ஆற்றல் ரசிகனுக்கு இருத்தல் வேண்டும். அதாவது கலைப்படைப்புகள் தரும் அனுபவத்தை ரசிகள் உளத்தாலும் உடலாலும் உணருதல் வேண்

டும். கலையின் முக்கிய நோக்கம் நயப்போர் தன்னை மறந்து கலையுடன் ஈடுபாடு கொள்ளுதலாகும். தன்னை மறந்த ஈடுபாட்டிற்கு கவிதையிலும் பார்க்க நாடகமே சிறப்பாக உதவும் என இந்தியர் கருதினர். வடமொழி இலக்கியத்தில் நாடகம் முதன்மை பெற்றமை இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது. நாடகம் பார்க்கத் தீர்மானிப்பதிலிருந்து நாம் ஒரு எதிர்பார்ப்புக்கு தயாராகிறோம். இசை மன அவலங்களையும் பிற எண்ணங்களையும் மனதிலிருந்து நீக்குகிறது. நாடக நாயகரும் மற்றவரும் மேடைக்கு வரும் வேளையில், இசை ரசிகனை உலகியல் நிலையிலிருந்து விலக்கி கலை உலகிற்கு அழைத்துச் செல்கிறது. இதனால் தன்னை மறந்து, நாடகம் காட்டும் கற்பனை உலகுடன்



தொடர்ந்து மல்லிகை இதழ்களைப் படித்து வரும் நண்பர்களுக்கு இதைச் சொல்லுகிறோம். தனி இதழ்களைத் தவற விட்டு விடாதீர்கள். ஏனெனில் பின்னர் அது உங்களது தொகுப்புக்குக் கிடைக்காமலே போகலாம். காலம் செல்லச் செல்லத்தான் மல்லிகையின் பெறுமானம் தெரியும். அதன் உள்ளடக்கம் சேமித்து வைத்துப் பயன்படுத்த வேண்டியதாகும். குறிப்பாக உயர்கல்வி கற்கும் மாணவர்கள் இதில் கவனமாக இருக்க வேண்டும். பின்னால் எத்தனையோ சிரமப்பட்டும் கிடைக்காத இதழ்களை மாதா மாதம் பின்பெற்றுப் பாகச் சேமித்து வைக்கப் பழகுவர்கள். பின்னால் அது உங்களுக்கு உபயோகமாக விளங்குவதை அனுபவ பூர்வமாக உணர்வீர்கள்.

—ஆசிரியர்



ஒன்றிவிட நாம் தயாராகிறோம். ஒன்றிவிடுதல் திடீரென ஏற்படுவதல்ல; படிப்படியாகவே நிகழும். நாடக நாயகருடன் தன்னை இனங்கண்டு கொள்ளும் ரசிகள், நாடகத்தில் திருப்புமையம் (கிளைமாக்கல்) வருவதற் கிடையில் பூரண கற்பனாவத்தைப் பெற்று இருவான். திருப்புமையம் ரசிகனது உணர்ச்சியை கிளர்ந்தெழச் செய்து, ஒருவகையான திகில் உணர்வை ஏற்படுத்துகிறது. நாடகம் முடியும் தறுவாயில் திகில் உணர்வு பெற்ற ரசிகள், அவ்வுணர்வு நீங்கி ஒருவகையான நிறைவுணர்ச்சியைப் பெறுவான்.

இந்திய நாடகங்கள் ரசிகனுக்கு ஒரு உணர்வனுபவம் ஏற்படுத்துவதையே நோக்கமாக கொண்டவை. அதனால் புறநிலைப்பட்ட நோக்கல் நாடக ரசனைக்கு உதவுவது அல்ல. கலை தரும் அனுபவம் அகவயமான

தால், சார்பற்ற நோக்கோ அன்றி பற்றற்ற அவதானிப்போ கலாரசனையாகாது என இந்திய ரசனைக் கோட்பாடு வற்புறுத்துகிறது.

சைத்தொழிற் புரட்சியின் பலாபலன்கள் இந்தியாவை எட்டும் வரை கலையாக்கத்திலும் கலாரசனையிலும் இந்தியர்களால் ஏற்றுந் கொள்ளப்பட்ட கலைக்கொள்கை இந்தியாவிற்கே உரியது. முதலாளித்துவம் பூரண வளர்ச்சி பெறாமையும், நிலமானிய அமைப்பின் எச்ச சொச்சங்கள் இன்றுவரை சாதாரண இந்தியனின் வாழ்க்கையில் காணப்படுவதுமே; இன்றுவரை, இந்தியக் கலைக்கொள்கை பாரிய மாற்றத்தைப் பெறாமலிருப்பதற்குரிய காரணம் எனலாம்;

✱

மல்லிகை மடந்தை மணம் பரப்ப--

டொலர், அலுமினிய பித்தளை 'எவர்சிலவர்' பாத்திரங்கள்

வலிலைத் துணிவகைகள்
பரிசுப் பொருட்கள்
பஜாஜ் ஸ்கூட்டர்

முதலிய பொருட்களுக்கு யாழ் நகரில் ஏக விநியோகஸ்தர்களான

எம்

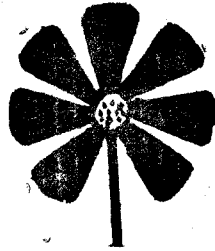
நல் வாழ்த்துக்கள்

சிவன் ஸ்ரோர்ஸ்

80, கே. கே. எஸ். வீதி, — யாழ்ப்பாணம்.

தொலைபேசி 7837

உணவுற்பத்தியைத் துரிதமாக்குக!



வெற்றிகரமான ஆளுண்டுகள்!

நிதான விலை! நிறைந்த சேவை!

விவசாயிகளின் தேவைகளை

இரசாயனங்கள்

உரவகைளால்

சிறந்த முறையில் நிவர்த்திக்க

அணுகுக!

“அக்ரோ விலாஸ்”

(AGRO VILAS)

இடைக்காடு,

அச்சவேலி.

ஒரு சோவியத் விமர்சகர்
பார்வையில்

தற்காலத் தமிழிலக்கியம்

விதாலி. ஃபோர்னிகா

நவீன தமிழிலக்கியம் அது எனது இரண்டாவது நூற்றாண்டினுள் பிரவேசிக்கிறது. நூறு ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் 176-ல் முதற் தமிழ் நாவலான வேதநாயகம்பிள்ளையின் ‘பிரதாப முதலியார் சரித்திரம்’ வெளியானதன் நூற்றாண்டு விழா தற்போது தமிழ்க்கூறும் நல்லுலகெங்கும் கொண்டாடப் படுகிறது. இது சோவியத் இந்திய வியலாளர்களின் கவனத்தையும் ஈர்த்துள்ளது. தமிழ் நாவல் நூற்றாண்டு விழாவையொட்டி மாஸ்கோவில் கிழைத்தேயவியல் நிலையத்தில் நடைபெற்ற கருத்தரங்கில் சில இந்தியவியலாளர்கள் சொற்பொழிவாற்றினர்.

சோவியத் இந்தியவியலாளர்கள் புராதன தமிழ்ப் பேரிலக்கியங்களில் மட்டுமின்றி, புதுத் தெம்புடன் பாபந்தோடும் நவீன தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றுப் போக்கிலும் பேரார்வம் காட்டி வருகின்றனர் சோவியத்தேசம், இந்தியா, இலங்கை ஆகியவற்றுக்கிடையில் வளர்ந்து வலுப்பெற்று வரும் உறுதியான நட்புறவு பரஸ்பர இலக்கிய பரிவர்த்தனைக்கும், ஆய்வுக்கும் முனை செய்கின்றன.

கடந்த இரு தசாப்தகாலங்களில் திருக்குறள், சிலப்பதிகாரம் ஆகிய புகழ்பெற்ற தமிழ்ப் பேரிலக்கியங்கள் குஷ்ய

மொழியில் பெயர்க்கப்பட்டுள்ளன.

நவீன தமிழ் எழுத்தாளர்களின் சிருஷ்டிகளைப் பொறுத்தளவில், புதுமைப்பித்தன், கல்கி, கு. ப. ரா. ஆகிலன், பி. எஸ். ராமையா, கி. வா. ஜ. ராஜம் கிருஷ்ணன், ஜெயகாந்தன் முதலானோரின் எழுத்துக்கள் குஷ்ய மொழியிலும் இதர சில சோவியத் மொழிகளிலும் பெயர்க்கப்பட்டுள்ளன. இவை மக்கள் மத்தியில் வெகு பிரபல்யம் பெற்றுள்ளன.

முதலாவது தமிழ் நாவலாசிரியரின் ‘பிரதாப முதலியார் சரித்திரம்’ முதல் ஜெயகாந்தனின் ‘சில நோங்களில் சில மனிதர்கள்’ வரை தமிழ் நாவலின் வளர்ச்சி பற்றி இங்கு முடிந்தளவு விரிவாக ஆய்வுகள் மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளன. முன்னைய நாவல் வாழ்க்கை பற்றிய ஒரு அர்த்த — கற்பிதப் பிரமையிலிருந்து எழுந்த ஒன்றாகும் (ஐரோப்பிய விரசாகஸை நாவல்களினது பாதிப்பினுக்கு உட்பட்ட ஒரு நிலையில் வேதநாயகம்பிள்ளையினால் இந் நாவல் சிருஷ்டிக்கப்பட்டது). இன்று ஜெயகாந்தனின் ‘சில நேரங்களில் சில மனிதர்கள்’, ‘ஜயஜய சங்கரா’, ‘மனவெளி மனிதர்கள்’ ஆகிய நாவல்களில் அல்லது அகிலன் ‘எங்கே போகி

ரோம்' ராஜம் கிருஷ்ணனின் 'வளைக்கரம்' முதலான நாவல்களில் மிக எதார்த்த பூர்வமான முறையில், ஆழமான அத்தியாத்ம விசார வழிப்பட்ட ரீதியில் வாழ்க்கை சித்திரிக்கப்பட்டிருப்பது கண்டு நாம் மகிழ்ச்சியடைகின்றோம்.

மணிக் கொடி காலந் தொட்டு நாளாந்தம் நாம் சந்திக்கும் சாதாரண மனிதர்களை— இன்றைய எதார்த்த வாழ்வில் கஷ்ட நஷ்டங்களுடனும், துன்ப துயரங்களுடனும், புதிய நம்பிக்கைகளுடனும் எதிர்பார்ப்புகளுடனும் பின்னிப் பிணைந்த மனிதர்களை— பாத்திரங்களாகச் சித்திரிக்கும் புதிய கிருஷ்டி ஊற்றுக்களை தமிழிலக்கியம் உற்பரித்துள்ளது. தமிழ் இலக்கியப் பரப்பில் நூற்றுக்கணக்கான கதாபீஜங்கள் தோன்றியுள்ளன. தமிழ் 'மறுமலர்ச்சி' குழுவினரின் இந்த தீவிர எழுச்சி தமிழ்ப் புனைகதைத் துறையை முன்னள்ளிச் செல்ல ஆரம்பித்தது.

தமிழ் எழுத்தாளர்கள் ஆராயும் பிரச்சனைகள் தமது சமகால சமுதாயத்தினது வாழ்வின் அனைத்து அம்சங்களையும் தழுவி யனவாகவுள்ளன நான் இங்கு 'பிரச்சனைகள்' என்று குறிப்பிடும் போது, எழுத்தாளர்கள் தமது படைப்புக்களில் கையாளும் வாழ்க்கை அம்சங்களையும், சமூக பிரதிமைகளையும் பொறுத்த அவர்களின் கிரகிப்பு ரீதியான கொள்கையையே நான் குறிப்பிடுகின்றேன்.

இந்தியாவின் வரலாற்று வழிப்பட்ட நிலைமைகளுக்கமைய தமிழ் நாவல்களின் கையாளப் படும் பிரச்சனைகளும் பல்வேறு மாற்றங்களுக்குட்பட்டு வந்துள்ளன இவ்வாறு, நான் முன்னர் குறிப்பிட்டது போல, முதலா

வது தமிழ் நாவலில் முக்கிய அம்சமாக வீரசாகஸம் அமைந்தது; கல்கியின் வரலாற்று நாவல்களில் தேசபக்த உணர்வு விரவியிருப்பதனை ஒருவர் காணலாம்; டாக்டர் மு. வரதராசு அரி நாவல்கள் தத்துவார்த்த வழிப்பட்ட ஒழுக்கசீலத்தையும், நியாகத்தையும் உணர்த்தும் அம்சங்கள் நிறைந்தவை. ஆனால், அதே வேளையில் புதுமைப் பித்தன், கு. ப. ரா. காலம் முதல், சமகால தமிழ் மக்களின் வாழ்க்கையைச் சித்திரிக்கும் ஆழமிக்க எதார்த்த ரீதியான பாத்திரப் பிரதிமைகள் தமிழ்க் கதை இலக்கியத்தில் செறிந்து வரத் தலைப்பட்டன. புதுமைப்பித்தன் அல்லது கு. பா. ராவின் 'சுதாநாயகர்கள்' அன்றைய காலத்து சமூக சூழ்நிலைமைகளின் பாதிப்புக்குப் பரியானவர்களாக இருந்தனர். தமது பிரச்சனைகளுக்குத் தாமே தீர்வுகாணும் வீச்சினை அவர்கள் பெற்றவர்களாய் இருக்கவில்லை 1930-ம், 40-ம் ஆண்டுகளில் எய்தப் பெற்ற மிக முக்கிய பெறுபெறு எழுத்தாளர்களினது சமுதாய நோக்கில் ஏற்பட்ட மாற்றமேயாகும். இத் தோற்றப்பாட்டினை நாம் 1930—40 காலகட்டத்தில் இந்தியாவில் கிளர்ந்தெழுந்த தீவிர தேசிய இயக்கத்துடன் தொடர்புபடுத்தி நோக்கலாம்.

சுதந்திரத்துக்குப் பிற்பட்ட காலத்தைய தமிழ் எழுத்தாளர்களில் புதிய தலைமுறையினர் தமது சுதாநாயகர்களையும், சுதாநாயகிகளையும் புதிய வெளிச் சத்தில் தரிசிக்கத் தலைப்பட்டனர்.

இவ்வாறுதான், ஜெயகாந்தன் தனது கிருஷ்டிகளில் மனவுறுதி கொண்ட, சமனஸ்வபாவத்தைக் கொண்ட பாத்திரங்களை வளர்த்தார். இவரது பாத்திரங்கள் ஒரு 'நிஜமான'

வாழ்விலும் முழுமை பெற்றவையாக, இயக்கமும் காரியார்த்தமும் நிரம்பியவையாக இருந்தன.

தமது தாயகத்தின் சமூக வாழ்வில் மக்கள் தீவிர பாத்திரத்தை வகிக்கத் துவங்கிய ஒரு தறுவாயில் இந்தியாவில் உருவாகிய புதிய உள் நிலைமைகளினது தாக்கமும் பிரதிபலிப்புமே ஜெயகாந்தனது பாத்திரங்களின் புதியதும் முக்கியமானதுமான அம்சங்களாக அமைந்தன. இதர தமிழ் எழுத்தாளர்களின் சிறுகதைகள் பலவற்றிலும் இதர அம்சங்களைக் காணலாம்.

நவீன தமிழிலக்கியத்தில் காணக்கூடிய பிறிதொரு முக்கிய அம்சமாயிருப்பது 'உளநிலை விசாரம்' ஆகும்.

ஐந்து வயது பாபுவிடம் அப்பா:- எடே பாபு ஒன்றும் ஒன்றும் கூட்டினால் எத்தனை வருகுது சொல் பார்ப்போம்:

பாபு யோசித்துச் சொன்ன பதில்:- 'இரண்டு ஒன்றையும் சேர்த்துக் கூட்டினால் பெரிய ஒன்று வரும்'

மனித வாழ்வின் உணர்ந்தறிவதற்கும், பிரதிபலிப்பதற்கும் உளநிலை அல்லது அத்தியாத்ம அம்சங்களை மிக முக்கிய முறைகளாகக் கையாளலாம். ஒரு எழுத்தாளர் தனது சுதாபாத்திரத்தின் தனித்துவமான உள்ளநுபவத்தைச் சித்திரிக்கும் போது, அந்த மனிதனின் வாழ்க்கையில் வாசகனும் பங்கு பெற உதவுகிறார்.

தமிழிலக்கியத்தில் ஆரம்ப கால கட்டத்தில், உளநிலை அல்லது அத்தியாத்ம அம்சங்கள் வலுவான விதத்தில் பிரதிபலிக்கப்படவில்லை. புற இயக்கங்களும், சம்பாஷனைகளுமே அன்றைய படைப்புகளில் மேலாதிக்கஞ் செலுத்தின.

ஆனால், பின்னர், இந்த அம்சங்கள்பால் மேலும் மேலும் சிரத்தை காண்பிக்கப்பட்டது. இந்த வகையில் கு. ப. ரா. ஆற்றிய பங்குப்பணி குறிப்பிடத்தக்கது.

அசாதாரண ஆற்றல் வாய்ந்தவரான மெளவியின் படைப்புகளில் மிகச் சிறந்த உளநிலை அல்லது அத்தியாத்ம விசார வழிப்பட்ட அம்சங்கள் செறிந்திருப்பதை ஒருவர் காணலாம். மெளவி ஏறத்தாழ 20 கதைகளை எழுதியுள்ளார். 'பிரபஞ்சகாணம்' அல்லது 'நினைவுச் சூழல்' போன்ற இவரது கதைகளில் புற உலகின் கனதியான பாதிப்புக்குட்பட்ட சுதாபாத்திரங்களின் வெகு நன்மையாகச் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளது. இவரது 'அத்துவான வெளி' என்ற கதைபில் புறஇயக்கப்பாடு வெகுவாகக் குறைக்கப்பட்டுள்ளது.

வேறு பல தமிழ் எழுத்தாளர்களின் பல சிறுகதைகள், நாவல்கள், குறுநாவல்கள் முதலானவற்றில் மனிதர்களின் உள் வாழ்வின் பாலான மிகக் கவனமான, தீட்சண்யமிக்க கருத்து ஸ்ததியுடன் நெருக்கமாகத் தொடர்புபட்ட உளநிலை விசாரம் பளிச்சிடுவதைக் காணலாம்; உதாரணமாக அகிலனின் 'பூச்சாண்டி' ஜெயகாந்தனின் 'ஆடும் நாற்காலிகள் ஆடுகின்றன', 'சில நேரங்களில் சில மனிதர்கள்' ஆகியவற்றைக் குறிப்பிடலாம்.

நாங்கள் 'சுதாவஸ்து' எனும்போது பாத்திரங்களின்

நடத்தை, அவர்களின் எண்ணங்கள், உணர்வுகள், மனவெழுச்சிகள் முதலானவற்றையே குறிப்பிடுகின்றோமாயின், சமகாலத் தமிழ்ப் புனைகதைத் துறை நிஜமான வாழ்வுடன் மிக நெருங்கி நிற்பதை நாம் காணமுடியும்.

பாத்திரங்களின் உணர்வுகளையும், உளநிலையியல்புகளையும் சித்திரிப்பதானது தனித்தனியாகச் செய்யப்படுவதில்லை. மாறாக இவை, இன்றைய சமுதாயத்தின் ஒரு யதார்த்தமான, ஜீவ முக்கியத்துவம் வாய்ந்த சூழ்நிலைமைகளை அடியொற்றியவை யாகவே சித்திரிக்கப்படுகின்றன. இம்முறை, சமகால சமுதாயத்தில் நடைபெறும் மாற்றங்களை ஆழமான விதத்திலும் நிஜபூர்வமாகவும் எழுத்தாளர்கள் சித்திரிப்பதற்குத் துணை செய்கின்றது.

தமிழ் நாவலின் ஒரு நூற்றாண்டு வாழ்க்கைக் காலத்தில், அது கதாவஸ்து மட்டில் பெருஞ் சாதனைகளைச் சாதித்துள்ளது. வேதநாயகம்பிள்ளையின் முதல் நாவலில், முதலாவதாக அர்த்த — கற்பிதமான, அரை — யதார்த்தமான வாழ்வினை அம்சப்படுத்தும் பாத்திரங்கள் தேர்ச்சியுடனும் வீச்சுடனும் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளன. 'பிரதாப முதலியார்' சரித்திரத்துடன் ஒப்பிடும்போது இன்றைய தமிழ் நாவல்கள் கணிசமான அளவு வளர்ச்சி பெற்றுள்ளன; மனித வாழ்க்கையை உள்ளார்ந்த ரீதியில் சித்திரிக்கும் வீச்செல்லே இன்று விரிந்துள்ளது.

சமகால தமிழ்ப் புனைகதையின் ஆர்வமுட்டும் அம்சங்களில் ஒன்றாயிருப்பது உள்ளூர் பேச்சுவழக்கின் பிரயோகம் ஆகும். வ. வே. சு. ஐயர் காலந்தொட்டு — அவரது பிரபல கதையான 'குளத்தங்கரை அரச

மரம்' வெளிவந்த காலத்தொட்டு — உள்ளூர் பேச்சுவழக்கு தமிழ்ப் புனைகதைகளில் பிரயோகிக்கப்பட்டு வருகின்றது. இது பாத்திரத்தின் இயல்பினைத் வெளிப்படுத்தவும் உள்ளக வாழ்வினைச் சித்திரிக்கவும் துணை செய்கின்றது. நவீன தமிழ்ப் புனைகதையின் சிறப்பம்சமாயிருப்பது பேச்சுமொழி பொருத்தமான விதத்தில் கையாளப்படுவதேயாகும்.

தனது கதைகளில் பேச்சுத் தமிழைத் தீவிரமாகப் பயன்படுத்த ஆரம்பித்தவர் புதுமைப்பித்தனே. பல தமிழ் எழுத்தாளர்கள் அவரைப் பின்பற்ற ஆரம்பித்தனர். இவர்களில் ஒருவரான ஜெயகாந்தன் பல்வேறு பிரதேச பேச்சு வழக்குகளையும் திறமையாகப் பிரயோகிக்கும் ஆற்றல் வாய்ந்தவர்.

எந்தவொரு வெளிநாட்டவரும் புராதன தமிழ்க் காவியங்களின் தனித்துவத்தையிட்டு ஆழ்ந்த மனப் பதிவு கொள்வார்களான கருதுகிறேன். நவீன தமிழ் இலக்கியத்தின் மீதான பழந் தமிழ் இலக்கியத்தின் தாக்கத்தையும் தொடர்சியையும் பல தமிழ் நாவல்களிலும், குறு நாவல்களிலும், நெடுங்கதைகளிலும் காண முடியும். இப் பிரச்சனையைக் கலாநிதி சு. சிவத்தம்பி அவர்கள் தமது 'தற்கால தமிழ் இலக்கியத்தில் பண்டைய இலக்கியத்தின் தாக்கமும் வளர்ச்சியும்' என்ற நூலில் நன்றாக ஆராய்ந்துள்ளார். தமிழுலகில் நன்கறியப் பெற்ற திராவிடவியலாளரான காலஞ்சென்ற பேராசிரியர் செம்பியன் (றுதின்) இவ்வாறு ஓரிடத்தில் குறிப்பிட்டார். 'திட்டவட்டமான கருத்துருவங்களைப் பிரதிநிதித்துவப்படுத்தும் மரபார்ந்த பிரதிமைகள், பாத்

திரங்கள் ஆகியன ஒவ்வொரு தமிழ்ப்பிரஜையினதும் பிரிக்கப்பட முடியாத அம்சங்களாக மாறியுள்ளன. இதைத் தெரிந்து கொள்ளாத வகையில், இன்றைய அரசியல் எழுத்துக்களைக் கூடப் புரிந்துகொள்ள முடியாது. தொன்மையாகா, சேஷங்களுக்கு சமகால வாழ்விலும் அவற்றிற்குரிய இடம் உண்டு. சமகால தமிழில் இருக்கையிலிருந்து இவற்றைப் பிரிந்துவிட முடியாது என்று எம்மால் கூற முடியும்' (ருதின் — ருஷ்ய மொழியில் பிரசுரிக்கப்பட்ட தமிழ்ச் சிறுகதைத் தொகுப்பினது முன்னுரையில்)

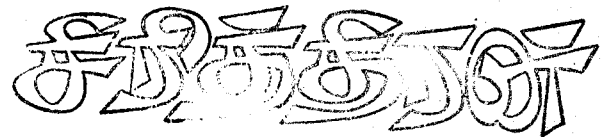
தற்காலத் தமிழிலக்கியம் பற்றிய தத்துவார்த்த வழிப்பட்ட ஆய்வுகள் சோவியத் யூனியனில் நடைபெறும் அதே வேளையில் தமிழ் நூல்களை ருஷ்ய மொழியில் பதிப்பிக்கும் செயல்பூர்வமான முயற்சிகளும்

மேற்கொள்ள பட்டு வருகின்றன.

தமிழ் எழுத்தாளர்களின் தலைசிறந்த படைப்புக்களைப் படிக்கும்போது சமகாலத் தமிழிலக்கியம் வெற்றிகரமாக வளர்ந்து வருவதை எம்மால் காண முடிகிறது. பெருந் தமிழ்க் கவிஞர் சுப்ரமணிய பாரதி, வ. வே. சு. ஐயர், புதுமைப்பித்தன், கல்கி, கு. ப. ரா., அகிலன், ஜானகிராமன், நா. பார்த்தசாரதி, ஜெயகாந்தன், டொமினிக் ஜீவர், கனக செந்திராதன் போன்ற எழுத்தாளர்களின் படைப்புக்களை நாம் ஏற்கனவே ஆழமாக அலசி ஆராய்ந்துள்ளோம்.

தமிழிலக்கியத்தின் உள்ளழகினை அறிந்து அனுபவிக்க முன்வந்த ஒரு மாணவனின் — எதிர்காலத்திலும் இந்தப் பயனுள்ள ஆய்வினைத் தொடர எண்ணங்கொண்டுள்ள ஒரு மாணவனின் மனப்பதிவுகள் இவை. ★

நகைச்சுவை உலகில் தனித்துவச் சஞ்சிகை



தொடர்ந்து படித்துப் பாருங்கள்

தேர்தல் என்ற இருவிழா வந்தது!
தெய்வம் என்று தலைவர் தெருவெலாம்
ஊர்வலங்கள் புரிந்தனர்! மேடையில்
ஓய்ந்தார்மாய் அமர்ந்தனர்! ஆசையால்
வேர்க்க வேர்க்க விரிவுரை ஆற்றினர்!
“வேலை யில்லா நிலைமையை மாற்றுவேன்!
சோற்றை மூன்று பொழுதிலும் சாப்பிட
சுத்த மாகநான் சேவைகள் செய்குவேன்!

என்னை மட்டும் தெரிந்தெடுப் பிர்களேல்,
இந்த மண்ணிலே பொன்மலை நாட்டுவேன்!
அண்ணன் தம்பி உறவினர் யாமலோ?
அறுத்துப் பாரும் இரத்தமும் ஒன்றுதான்!
எந்தப் பேதமும் என்னிடம் இல்லையே!
என்றன் வீடோ எவர்க்கும் திறபடும்!
உண்மை என்றன் உரையினை நம்புவீர்!
உயிரைக் காக்க உரிமை வழங்குவீர்!”

என்று கூறி இரந்து திரிந்தவர்
ஏவல் நாய்க்கை எங்கும் அனுப்பினார்.
கண்ட கண்ட இடங்களில் சுத்தியே
கடிக்க வந்தன! காசுகள் ஈந்தன!
கொண்டு வந்து வசமிகள் போட்டன!
குடிக்கப் போத்தற் குவியல் கொடுத்தன!
பெண்கள் கையிலே நைலெக்கச் சாரிகள்
பிரியத் தோடு கொடுத்தும் சிரித்தன!

அந்த நாளும் வழமை போல் வந்தது!
ஆசையோடு நடந்தனர் யாவரும்!
இந்த மண்ணிலே இடர்கள் தீரவும்,
ஏற்றத் தாழ்வுகள் இங்கிருந் தோடவும்,
சொந்த வாழ்வு சிறக்கவும் வேண்டியே
சொல்லி வைத்த தலைவரைக் காட்டிடும்,
சின்னத் திற்குமுள் புள்ளடி போட்டனர்,
சிறப்பு வந்திடும் என்று திரும்பினர்!

வெற்றி அந்தத் தலைவரும் பெற்றனர்
வீடு தோறும் வெடிகள் கொழுத்தினர்!
புத்தி யுள்ள மனிதரே என்றனர்,
புதிய மாலைகள் சூட்டிக் கனித்தனர்!
“சென்று வந்துங்கள் சேவையே ஆற்றுவேன்
சீரும் நல்ல சிறப்பும் விளைந்திடும்!”
என்று போனஅவ் எங்களின் ‘எம்பி’யை
இன்னும் இந்தத் திசையிலும் கண்டிலேன்!

மு: சடாட்சரன்

சோவியத் யூனியனில் புதுமைப்பித்தன் எழுத்துக்கள் பற்றிய ஆய்வு

தமிழ் நாட்டின் பிரபல எழுத்தாளர் புதுமைப்பித்தனின் எழுத்
துக்கள் பற்றிய ஆய்வு சோவியத் யூனியனில் தொடர்ந்து நடை
பெறுகிறது.

புதுமைப்பித்தனின் 30வது சிரார்த்த தினம் ஜூன் 30ந் திகதி
இங்கு அனுஷ்டிக்கப்பட்டது. இத் தினத்தையொட்டி தற்காலத் தமிழ்
நிலக்கியம் பற்றி ஆராய்ச்சி செய்து வருபவர்களில் ஒருவரான
விதாவி யூர்னிகா புதுமைப்பித்தன் படைப்புகள் பற்றி சோவியத்
யூனியனில் மேற்கொள்ளப்பட்டு வரும் ஆராய்ச்சிகள் குறித்து பல
விராங்களை வெளியிட்டுள்ளார்.

புதுமைப்பித்தனின் சில சிறுகதைகள் 1959ல் ரஷ்ய மொழியில்
பெயர்க்கப்பட்டன. 1961ல் “காதல் தீபம்” என்ற மருடத்தின் கீழ்
சோவியத் யூனியனில் புதுமைப்பித்தனின் 20 சிறுகதைகள் ஒரு
தொகுப்பாக வெளியிடப்பட்டன.

1971ல் ‘நவுகா’ பிரசுராலயத்தினர் வெளியிட்ட “கோவில்
விளக்கு” என்ற தமிழ்க் கதைத் திரட்டிலும் புதுமைப் பித்தனின்
“மனக்குகை ஓவியங்கள்” “தெரு விளக்கு” ஆகிய இரு கதைகள்
இடம் பெற்றன. இக் கதைகளை தமிழ்நாட்டில் ‘செம்பியன்’ என்ற
பேரில் அறிமுகமாகியுள்ள பிரபல சோவியத் இந்தியவியலாளர்
றுதின் மொழிபெயர்த்திருந்தார்.

சோவியத் இந்தியவியலாளர்களும் இலக்கிய ஆர்வலர்களும் புது
மைப்பித்தனின் 200க்கும் மேற்பட்ட கதைகள், கட்டுரைகள், கவி
தைகள், நாடகங்கள் ஆகியவற்றுடன் நெருங்கிய பரிச்சயம் கொண்
டுள்ளனர். கடந்த ஐந்தாண்டு காலத்தில் நடைபெற்ற பல இலக்
கியக் கருத்தரங்குகளில் புதுமைப்பித்தனின் எழுத்துக்கள் பற்றிய
ஆய்வுக் கட்டுரைகள் சமர்ப்பிக்கப்பட்டன.

சில ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் தமிழிலக்கியம் பற்றி ஆராயும்
இளம் ஆய்வாளரான லியூ போல் பிச்சினு புதுமைப்பித்தனின்
எழுத்துக்கள் பற்றிய தமது நாலாண்டு கால ஆராய்ச்சியின் பின்னர்,
சோவியத் விஞ்ஞானப் பேரவையின் கீழைத்தேயவியல் நிலைய உயர்
பீடத்துற்கு தமது ஆய்வுரையொன்றினைச் சமர்ப்பித்தார்.

பிரபல ரஷ்ய எழுத்தாளர் ஆன்டன் செஹாவ்லின் எழுத்துக்
களை முதன் முதலில் தமிழ் வாசகர்களுக்கு அறிமுகப்படுத்தியவரும்
புதுமைப்பித்தனே. செஹாவ்லின் பாணியை பின்பற்றியே எழுத்
பூரம்பித்த புதுமைப்பித்தன், தமது சக - தமிழ் எழுத்தாளர்க
ளுக்கும் இந்த வடிவம், உத்தி முதலானவற்றினை அறிமுகப்படுத்தி
வைத்தார்.

இன்று சோவியத் வாசகர்கள் மத்தியில் பிரபல்யமாகியுள்ள
கீழைத்தேய எழுத்தாளர்களில் புதுமைப்பித்தன் முன்னணி ஸ்தானத்
தை வகிக்கின்றார்.

கொஞ்சத்தாரம் தள்ளி யிருந்த நடுத்தர வயதுக்காரர் தான் சொன்னார்:

அவரை ஆமோதித்துத் தலையை ஆட்டினேன். என் பார்வை தீயினால் வெந்து வாடிய 'அந்த' அவள் முகத்திலேயே நிலைத்திருந்தது.

'இங்காருங்கோ, வெளியிலே எல்லாம் இப்ப 'நோமலோ' எண்டு கேளுமப்பா' அந்த நடுத்தர வயதுக்காரரின் அருகிலிருந்த அவள் அவரின் மனைவியாக இருக்கவேண்டும்.

'மெய்யே தம்பி.....' என்று ஆரம்பித்து புதினம் விசாரித்த அவருக்குப் பத்திரிகையாக கொஞ்ச நேரம் கடமைபுரிய வேண்டியிருந்தது.

'அந்த இடத்திலே அப்படி நடந்ததே இப்போ எப்பிடி: இந்த இடத்திலே இப்படி நடந்

நான் அகதியாகாமல் தப்பி விட்டேன். இது என் வீரத்தினால் அல்ல. கதை என்னைப் பற்றியதல்ல. எனவே நான் எப்படித் தப்பினேன் என்பதும் அவசியமில்லாததாகிறது. அந்த அகதிகள் முகாமில் உள்ளவர்களைக் கண்டு ஆறுதல் சொல்லும் துடிப்புடன் சென்ற என் முன் ஆபிரமாயிரமாய்ச் சோக காவியங்கள் திறந்திருந்தன. செத்துவிட்ட மனிதத்துவத்தின் மொத்த விளைவுகளாக அங்கே நான் கண்ட காட்சிகள். கேட்ட கதைகள், சொந்த நாட்டிலேயே அகதிகளாகி ஆறுதல் சொல்ல முடியாத அளவிற்கு அழுகின்ற இதயங்கள்.....

சோழ

வழிந்தோடும் கண்ணிருடன் அந்த மூலையிலிருந்த அவள் மீது என் பார்வை விழுந்தது. அவளின் முகத்தில் எத்தனை எரி காயங்கள். 'இரக்கமே இல்லாமல் தீயினால் சுட்டிருக்கிறங்களே'

என் நினைவும் நெஞ்சம் எரிந்தன:

'உதென்ன தம்பி, சும்பிட்ட கையையே வெட்டிப்போட்டுப் போயிருக்கிறார்கள்' பக்கத்திலிருந்த பெரியவர் சொன்னார். அவரைப் பார்த்தால் வதந்திகளைப் பரப்புவார் போலத் தெரியவில்லை.

'இந்தமுறை ஐம்பத்தெட்டிலும் மோசமாய்ப் போச்சு. வேலியே பயிரை மேயஞ்சால்...'

ததே இப்போ எப்பிடி' என்று அந்த மிளிஸ் நடுத்தர வயது கேட்டுக்கொண்டிருந்தான். வதந்திகளைப் பரப்புவதற்காக முதலில் கைது செய்யப்படவேண்டிய செய்யப்பட்டிருக்க வேண்டியவர் வெளியே இல்லாமல் அகதிகள் முகாமில் இருப்பதும் நல்லதுக்குத்தான் என எண்ணிக்கொண்டேன்.

இலகுவில் அவர்களிடம் இருந்து விடைபெற முடியவில்லை. உடலிலோ மனதிலோ காயம்பட்டவர்களாக அவர்க

பாண்டியர்

ளைத் தெரியவில்லை. அவர் தன் அரசியல் ஞானத்தையும் மனைவியின் முன் காட்டிவிடத் துடித்தார்.

'எங்களுக்கு இனி எங்கடை நாடுதான் ஐசே..... எங்கடை காலந்தான் போச்சுது... இனி எங்கடை வருங்காலமெண்டாலும் சந்தோஷமாயிக்க வேணும்' வருங்காலம்பற்றி அவர் கூறிய போது அழுகின்ற அந்தச் சிறுமியின், பிஞ்சு முகத்தின் எரிகாயங்களைத் திரும்பி ஒருதடவை பார்த்துக் கொண்டேன்.

'ஓந்தம்பி, குழந்தையன், சும்பிள்ளையன் எண்டும் பாராமல் படாதபாடு படுத்தியிருக்கிறங்கள்' அம்மாதான் பேசினேன்.

'வீடுகளை விட்டிட்டு போனவையிலே கனபேர் இப்ப திரும்ப வந்துகொண்டிருக்கினமாம்'

மெய்தானே என்பது மாதிரி என்னைப் பார்த்தார் அந்த மிளிஸ் நடுத்தரவயது.

'ஓ, கன இடங்களிலே ஆட்கள் வீடுகளிலே இல்லாததால்தான் கொள்ளையன் நடந்திருக்குதாம்'

எங்கோ பார்த்த பொலிஸ் ரிப்போட்டை ஒப்புவித்தேன்.

'இங்காருங்கோ, எங்கடை ரோட்டிலே ஒண்டும் நடக்கையில்லையோ என்று கேளுங்கோ அப்பா'

அவர் திரும்ப என்னிடம் அதனை ஒப்புவித்தார். இவர்கள் பயத்தினால் வந்து சேர்ந்த அகதிகள் ரகம். அவர்கள் குறிப்பிட்ட ரோட்டில் மட்டுமல்ல. அந்தப் பகுதியிலேயே ஒரு சம்பவமும் இல்லை.

'இங்காருங்கோ..... அப்ப நீங்கள்..... மிளிஸ் நடுத்தர வயது இழுத்தான்.

'சும்மா, இரும்... உம்மை இங்கை தனிய விட்டிட்டு எப்பிடியப்பா நான் போறது.....'

'இங்கே நல்ல பாதுகாப்பு இருக்குத்தானே' என்பது போல சுற்றிவரவுள்ள இராணுவ வீரர்களைப் பார்த்தான் அவள்.

அவரைப் பார்க்கப் பரிதாபமாக இருந்தது. அவர் கதையை வேறு திசையில் திருப்ப முயன்றார்.

'திருகோணமலைக் கோட்டை வாசலிலே இருந்த பிள்ளையாரைக் கடலுக்கே போட்டுவிட்டு, அது இருந்த இடத்திலே பிள்ளையார் குளிக்கிறார் என்று எழுதியிருக்கிறங்களாம்.....' அவர் தான் பேசினார்.

'தெய்வம் நிண்டறுக்கிறது தானே..... ஏன் உடனடியே எத்தனை இடத்திலே கர்ட்டியிருக்குது. கொள்ளையடிச்ச இடத்திலேயே பாம்பு கடிச்சுச் சாகிறார்கள். ஒருத்தனுக்கு விசர்நாய்

என். கண்முகலிங்கன்

கடிச்சதாம்...' மிகுந்த உணர்ச்சியுடன் இடையிட்டார் ஆரம்பத்தில் கதைத்த பெரியவர்.

நான் அந்த அகதிகள் முகாமிருந்த பிள்ளையாரைப் பார்த்தேன். அவருக்குப் பயமில்லை. பலத்த பாதுகாப்பு இருக்கிறது.

இந்த நேரத்தில் அருகிலிருந்த இருவரிடையே ஒரு கவிதை பிய்க்கப்பட்டுக் கொண்டிருந்தது. அன்றைய வார இதழ் ஒன்றில் வெளியாகியிருந்த கவிதைக்குத்தான் அர்ச்சுனை நடந்து கொண்டிருந்தது. தம்படயருக்குச் செய்திப் பத்திரிகையாக இருப்பதிலிருந்து விடுதலை பெறுவதற்காக அந்தக் கவிதைச் சம்பாஷனையில் என்னை நுழைத்துக் கொண்டேன்.

'ஞாலம் முழுதும் வாழும் இனிய கோலக் கனலின் வேளை

ஓலக்குரல்கள் உள்ளந்தைக்க
எழுந்தேன்.
எங்கும் நெருப்பு.....'

என்று அரம்பித்த கவிதையில்
நாட்டில் நடந்த அரக்கத்தனத்
தைச் சாடி. வேதனைப்பட்ட
கவிஞர், முடிவில் 'அரக்கன்
எனவோர் அன்புக் குழந்தை
ஆகக் காரணம் யாதோ' என்ற
வினாவையும் எழுப்பி அதற்கு
விடைகாணும் பாதையிலே அண்
மைச் சம்பவங்களை ஒரு சமூகப்
பிரச்சனையாகச் சித்திரித்திருந்
தார்.

'பாருமைசே..... இவ்வள
வுக்கும் பிறகு அன்புக்குழந்தை
எண்டு பாடியிருக்கிறான்'

விமர்சகரில் ஒருவர்தான்
என்விடம் முறையிட்டார். இப்
பொழுதுதான் ஆனைக் கவனமா
கப் பார்த்தேன். பல தேசிய
ஒருமைப்பாட்டு பேச்சு மேடை
களில் பார்த்த ஞாபகம்.

இவர்கள் கவிதை விமர்ச
னத்தில் மனம் சுடுபடவில்லை.
வாடிக் கிடந்த அந்தச் சிறுமி
யின் கதையை அறியும் ஆவல்
உந்த அவளருகில் சென்றேன்.

'தங்கச்சி

வெட்கமும் துக்கமும் கலந்த
நிலையில் நிமிர்ந்தாள். பலநாள்
சாப்பிடாதது போன்ற சோர்வு.

'தவிய இருக்கிறுளே.....
அப்படியானால் அவளின் பெற்
றோர்..... ஒருவேளை கலவரத்
தன்போது.....' என் நெஞ்சு
கனக்க அவளிடம் கேட்டேன்.

'தங்கைச்சியின் அப்பா...'

'அப்பா இல்லை. பாட்டா
தான் மருதை ஜில்லாவிலே'

'என்ன மதுரை ஜில்லாவா?'

'ஆம், இந்தியாவிலே மருதை
ஜில்லாதான். ஆனால் அம்மா
கண்டி. தோட்டத்திலே.

'அப்ப நீ என்ன இங்கே'
என்று கேட்க நினைத்த கணத்தி
லேயே என் மூளை கண்டு பிடித்து
விட்டது.

அகதிகள் முகாமின் அன்பு
ளிப்புச் சட்டைக்குள் அவளைத்
தெரியவில்லை.

அவள் இங்கு எங்கோ யார்
வீட்டிலோ வேலைக்காரி. ஓ,
அவள் இருந்த வீட்டுக்காரர்
இப்போ இல்லையோ...? தவிய
இருக்கிறுளே' என்ற என் நினை
வின் இடையே.....

'அண்ணாச்சி; ஒரு உதவி
செய்விடுங்களா?'

'என்ன?' ஆவலுடன் கேட்
டேன்.

'எங்க ஆத்தாவுக்கு ஒரு
கடுதாசி எழுதிப் போடுறீங்களா
என்னைக் கூட்டிகிட்டுப் போகச்
சொல்லி' இதை அக்கம் பக்கம்
பார்த்து மிரண்டு மெதுவாகத்
தான் சொன்னாள்.

வெட்கப் படுகிறுள் என
நினைத்தேன்.

இவள் வேலைக்கு இருந்த
வீட்டுக்காரர் இந்தக் கலவரத்
தில் இறந்து விட்டார்களா?
அல்லது.....

முன்னைய அதே சந்தேகம்
என் நெஞ்சில் மீண்டு எழ,
'தங்கச்சி, எங்கே இருக்கிறது'

இடத்தைச் சொன்னாள்.
அந்த நடுத்தரவயதுத் தம்பதி
கள் சுகம் விசாரித்த அதே
வீதி.

அங்குதான் ஒன்றும் நடக்க
வில்லையே. அப்படியானால் இவ
ளின் இந்தக் காயங்கள், பட்டினி
வாட்டம்.....

'உங்கடை ரோட்டிலேதான்
ஒன்றும் நடக்கையில்லையே' அவ
ளிடம் கேட்டேன்:

'இதுகள் எங்கடை வீட்டில்
நடந்ததுகள்' அவள் பேசினாள்.
அவளின் கதை என் இத
யத்தில் இரத்தமாகக் கொட்டி
யது.....

நான்கு நாட்கள் சாப்பாடு
கொடுக்கவில்லையாம். அத்தனை
எரிகாயங்களும் அவளின் எஜ
மானியம்மசலின் முத்திரைகள்
தரன்.

'அவை இப்ப எங்கே.....'
பயத்துடன் விரலால் சுட்
டிக் காட்டிய அவள் 'இனிச்
செத்தாலும் நான் அவையோட
போகமாட்டேன்' என்றாள்.

சுட்டிய நிசையில் சற்று
முன்பு என்னுடன் கதையளந்த
அந்த நடுத்தரவயதுத் தம்பதி
கள்—

ஒரு கருத்து

இந்தத் தமிழ் நாட்டிலிருந்து
வெளிவரும் ஜனரஞ்சக வாராந்
திர, மாதாப்திர பத்திரிகைகளின்
ஆக்கிரமிப்பு தேச எல்லையையும்
தாண்டி வருகிறது. (முதலாளித்
துவத்தின் வீச்சு மாதிரி.) இலங்
கையில் இந்த சரக்குகளின் இறடி
குமதி அங்குள்ள சுதேச பத்திரி
கைகளை மோசமாக நடுநடுங்க
வைக்கின்றது இலங்கையிலிருந்து
வெளிவரும் டொடமினிக் ஜீவாவின்
'மல்லிமை' பிப்ரவரி மார்ச்
இதழ்களில் இந்தக் குமுறலைக்
கேட்க முடிகிறது இந்தியாவிலி
ருந்து எவ்வளவு வெளியீடும்
அங்குச் செல்லலாம் ஆனால் அங்
கிருந்து இந்தியாவுக்கு எந்தப்
பத்திரிகையும் வர முடியாது
என்ற நிலைமை இப்போது இருக்
கிறது இது அவர்களுக்கு ஒரு தன்
மானப் பிரச்சினை என்பது ஒரு
பக்கம் இருக்க சுதேச இலக்கியம்
மற்றும் சிந்தனை வளர்ச்சியை
இது எவ்வளவு மட்டுப்படுத்தி
விடும் என்பது நிதரிசனம். இங்
கிருந்து சில வெகுஜனப் பத்திரி
கைகள் இலங்கைக்குப் போவது
கூட அதற்காக 'ஸ்பெஷலாக',
சில அயிட்டங்களுடன் போகின்ற

'அவையள் எந்த ஊர்...'

'ஐயா யாழ்ப்பாணம்,
அம்மா மட்டக்களப்பு'

அவள் மலையகம் அல்லது
மதுரை.

வேதனையான இந்த நிலையி
லும் என் மனது இதிலே ஒரு
வேடிக்கையான பொருத்தத்
தைக் கண்டு..... மட்டக்களப்
புத் தமிழர் சேரவம்சத்தின்
செல்வாக்கிற்கும், யாழ்ப்பாணத்
தவர் பாண்டியரின் செல்வாக்
கிற்கும் பெரும்பாலும் உட்பட்
டவர் என்று வரலாற்று ஆசிரி
யர்கள் சொல்வார்களே.....

அவள்.....

இராஜ ராஜ சோழன்
ஆண்ட மதுரை வம்சம்! *

னவாம். இங்கிருந்து சுதந்திரமா
கப் போவன பெரும்பாலும் இந்
தக் குப்பைகள்தான். நல்ல பத்
திரிகைகள் போவதென்பது அதிச
யமான விஷயம். அங்கிருந்து எந்
தப் பத்திரிகையுமே (விற்பனைய
ளவில்) இங்கு வர முடியாதவாறு
இங்கு கட்டுப்பாடு இருக்கிறதாம்
இந்தக் கட்டுப்பாடு உடனடியாக
உடைத்தெறியும் படவேண்டியது
அண்டை நாட்டு உறவுக்கும்
தமிழிலக்கிய வளர்ச்சிக்கும் மிக
அவசியம். இதில் அரசாங்கம்
உடனடியாகக் கவனம் செலுத்த
வேண்டும். இப்போது 'மல்லிகை'
போன்ற சில தரமான பத்திரி
கைகளை அங்கிருந்து இந்தியா
வுக்கு நண்பர்கள் தொடர்பாக
மாற்றுப் பிரதிகளாக சில அனுப்
ப்பப்படுகின்றன மல்லிகை வாசகர்
ஒருவர் அந்த ஆசிரியரைக் கேட்
கிறார். 'அவர்கள் நாடு (இந்தி
யா) கடைப்பிடிக்கும் தீவிர கட்
டுப்பாடுகளுக்கு மத்தியில் இதை
யும் ஏன் செய்கிறீர்கள், சில பத்
துப்பேர்களுக்குத் தீவி போடலா,
பேசாமல் நிறுத்தி விடுங்கள்.'
இந்த நியாயமான உணர்வு
மனசைத் தொடுகிறது இல்லையா?

— மகாநதி

மல்லிகையின்
14வது ஆண்டு மலருக்கு
எமது மனமார்ந்த நன்றி

1945ம் ஆண்டு முதல்
தமிழ் இலக்கிய மறுமலர்ச்சி, முற்போக்கு நூல்களையும்,
சஞ்சிகைகளையும் இறக்குமதி செய்து
விநியோகித்து வருபவர்களும்

தமிழ் நாட்டின் மிகப்பெரிய உயர்தர
புத்தக வெளியீட்டுத்துறை நிறுவனமான
நியூ செஞ்சரி புக் ஹவுஸ் பிரைவேட் லிமிடெட்

என்ற ஸ்தாபனத்தின் இலங்கை ஏக விநியோகஸ்தர்களும்
தாமரை - மார்க்கீய ஒளி - ஜனசக்தி ஆகிய சஞ்சிகைகளின்
இலங்கை சோல் ஏஜண்டுகளுமாகிய நாம்

பொதுமக்களை எம்முடன் ஒரு தடவை தொடர்பு கொள்
றும்படி அன்புடன் அழைக்கின்றோம்.

பூபாலசிங்கம் புத்தகசாலை

4, பஸ் நிலைய முகப்பு,
யாழ்ப்பாணம்.

☎ 7631

கிளைகள்:-

199, முதலாம் குறுக்குத் தெரு.
யாழ்ப்பாணம்.
புகையிரத நிலையப் புத்தகசாலை,
யாழ்ப்பாணம்.

**நவீன தமிழ் நாடகங்கள்
இயல்பு தாக்கம் பற்றி
சில நோக்குகள்**

‘புராதன பொருளாதார சமூக அமைப்புகள் யூரணமாக உடைபடாத இடங்களில் பயிலப்படும் மரபு வழி நாடகங்களினின்றும் பிரித்துக் காட்டவே நவீன நாடகங்கள் என்ற பதப் பிரயோகம் சுட்டப்படுகின்றது’ நவீன சமூக தமிழ் நாடகங்கள் என்ற விடயம் பற்றிச் சடங்கா சாரமாகக் கூறின் அது ‘மந்திர சடங்கின் ஆரம்ப நிலையாக ஸ்பெஷல் நாடக மரபினைத் தொட்டும், பேராசிரியர் கணபதிப்பிள்ளையின் நாடகங்களையும் கலையரசு சொர்ணலிங்கத்தின் முயற்சிகளையும் ‘வாலாயம்’ பண்ணும் முயற்சியாகவும் அமைந்து போய்விடுவது வழக்கம். தி.மு.க. சினிமாப் பாணியும், சிங்கள நவீன நாடக முகிழ்ப்புக்களும் சடங்கிற்கு துணை செய்யும் தீப ஒளி ஆராதனையாகவும் தேங்காய் உடைப்புக்களுமாக சுட்டப்படுகின்றன;

தற்கால நாடகங்கள் என்று கூறும்போது அது பன்முகப்பட்டதாகவும் — பல்வேறு பாணிகளையும், பொருள்களையும் உட்கொண்டதாயும் பல்வேறு வகுப்பினர்களின் உணர்வுகளையும் அறிவுகளையும் அந்த அந்த வகுப்பினர்களது ஆர்வங்களுக்கும் தேவைகளுக்கும் ஏற்ப அமைக்கப்பட்டு வழங்கி வருவதாயும் இருப்பதைக் கண்டு கொள்ள முடியும். பன்முகப்பட்ட தன்மைகளையும் சுட்டும் இந்த நவீன நாடகங்களின் போக்கும் பன்

பும் காலத்திற்குக் காலம் தக்க வழிகாட்டலின் கீழ் திறனாய்வு செய்யப் படாததால் இது மனம் போன போக்குக்கெல்லாம் வகைப்படுத்தப் பட்டு அபிப்பிராயங்கள் கூறப்பட்டு வந்துள்ளன. எனவே வகைப்படுத்துதல் வில்லங்கமானதாகவே உள்ளது. இந்த வில்லங்கங்கள் பற்றிய விடயம் தனி ஆய்வாக விரியும். ஆனால் இங்கு எமது இந்த நவீன மரபில்; கடுமியத்தில் இருந்து கந்தன் கருணை வரை; நாற்காலிக்காரரிலிருந்து ‘பயங்கள்’ வரையுள்ள அண்மைக் கால நாடகங்களை அவ



எம். சிறீபதி

தானித்தோர் இதனைப் புதிய நெறி நாடக மரபு எனச் சுட்ட முயன்றுள்ளனர். நெறி இங்கு பாணி என்ற அர்த்தத்தில் வழங்குகின்றது. பாணிக் குள் உருவ அமைப்புகள் எடுத்துக் கொள்ளப்படவில்லை. பாணிகள் என்ற அளவில் தனித்து நோக்க முயலுதல், யாணை பார்த்த குருடர் போன்ற நாடகத்தெளிவினை வழங்குவதற்கும் வாய்ப்பு ஏற்பட்டுவிட வழியுண்டு.

புதிய பாணி என்பது மேடை யடைப்பு. ஒளி, ஒலி, உத்தி முறைகள் ஆகியவற்றை அடிப் படையாகக் கொண்டதுடன் சொல்லாடல் முறைகளையும் உள்ளடக்கும் எனலாம். இவற்றினை வளர்ப்பதும், இவை பற்றிய திறனாய்வுகளை மேற்கொள்வதும் நாடக வளர்ச்சிக்கு உதவுமே எனினும் அது நாடகம் என்ற ஒட்டுமொத்த வளர்ச்சியைக் கணக்கிலெடுக்காது போகும் போது அதற்கு ஊழி விளைவிப்பனவாகவும் அமையலாம். இந்தப் பண்பினை மனதில் கொண்டு இக் கட்டுரையில் கூறப்போவனவற்றை நோக்குவது ஏற்புடையதாக அமையும்.

நவீன நாடகப் பாணிகளைப் பின்வருமாறு வகுத்து அவற்றினைப் பற்றிய நோக்கங்களையும் தன்மைகளையும் எடுத்துக் கூற இக் கட்டுரை முனையும்.

முதலாவது அம்சம் பழைய கூத்து வழிப்பட்ட ஆட்ட முறைகளை நவீன நாடகத்தில் பயன்படுத்துதல். இதனுள் மரபு வழிப்பட்ட நாடக ஆட்ட முறையுடன் சால்திரிய நெறிப்பட்ட நடன முறை உத்திகளும் அடங்கும் என்க. இது பொதுவாக 1916-க்குப் பின் சிங்கள நாடக உலகில் ஏற்பட்ட பிரதிபலிப்புக்களின் தாக்கமாக ஏற்பட்டது என சில திறனாய்வாளர்கள் குறிப்பிடுவார்கள். பழைய ஆட்ட முறைமைகளைப் பயன்படுத்தல் என்ற நிலைக்கு வரலாற்றுப் போக்கம்சங்களும் துணை புரிந்தன. 1916-ம் ஆண்டிற்குப் பின் சிங்களவர் மத்தியில் ஏற்பட்ட பரவலான தேசிய விழிப்புப்போல; தமிழர்கள் மத்தியில் ஏக தேசமாக வளர்ந்த தமிழ் உணர்வு பேணல் விவகாரம் எமது பாரம்பரிய 'கூத்துக்களை' பேண வழிகொலின. அது பேரல சு; வித்தியானந்தன்

போன்றோரது கூத்துக்களை சுருக்க முறையில் அமைத்தல் ஆகிய நிகழ்ச்சியும் அப்பேணலைத் தொடர்ந்தன. இவ்விரு நிகழ்வு ம் நகர; மத்தியதர வர்க்க இயல்புடைய; மக்களால் விரும்பியோ விரும்பாமலோ ஒரு காலத்தேவைக்காக; மறைந்த பொருளைப் பார்க்கும் உற்சாக மனப்பான்மையோடு இவற்றினை உள்வாங்கினர். நேரம் சுருக்கப்பட்டமை, முழு நேர ஆட்டமாக இல்லாது அதனை இடைநேர ஆட்டமாகப் பார்த்தமை, வசனம், பாட்டு அம்சங்களுடன் கவந்தமை ஆகிய இயல்புகள் நகர மக்களுக்குக் கவர்ச்சியூட்டும் போதைக் கருவிகளாயின. இவற்றினால் மேற்கூறிய முயற்சிகள் நகரங்களில் போடப்பட்ட போது கைதட்டலைப் பெற்றன,

நகரங்களில் கைதட்டல் வழங்கியோர் பூரணமாக சகல கலை ஆர்வ மத்திய தர வகுப்பினர்களும் அல்ல என்பதனை இவ்விடத்தில் மனங்கொள்ளுதல் வேண்டும். பல்கலைக்கழக மட்டங்களில் இருந்து பேணல் முயற்சி தொடங்கியதன் பிறகு ஒருவகை ரசனைக்கவரமவையும் மாறியது; சிலருக்கு. அதாவது தம்மை மற்றவர்களிடையே பிரித்துக்காட்ட இது ஒரு நல்ல சாதனமாயிற்று. பரத நாட்டிய பயில்வு இன்று எப்படி நகர மயப்படுத்தப்பட்ட ஒன்றாக அமைவதற்குரிய காரணங்களில் முக்கியமாக, உயர் சமூக நிலைப் படும் கட்டத்தின் சடங்காசாரமான காரணமாக அமைந்துள்ளமை ஏத்துணை தெளிவாக தெரிகின்றதோ அது போலவே தமது தமிழ் கலை உணர்வு பற்றி ஈடுபாட்டினை வெளிப்படுத்த இத்தகைய மரபுவழி நாடகங்களுக்குரிய ரசிக்காரர்களும் தன்மை பெரிதும் உதயது; மரபுவழி நாடகங்களுக்கு

ஆதரவு அளியாதவர்களிலும் போலி நயப்பு வாதிகளே துன்பம் செய்தவர்கள். இதன் காரணமாகத்தான் மக்களிடம் ஏற்பட்ட கவர்ச்சியைத் தளர்ந்து ஊர்ந்து கொண்டிருந்த நவீன தமிழ் நாடகங்களுக்குப் புகுத்துவதன் மூலம் உயிர் ஊட்டலாம் என சில தயாரிப்பாளர்கள் எண்ணி இந்த ஆட்டமுறைகளைப் புகுத்தினர். இது புகுத்தப்பட்ட போது மிகுந்த கவர்ச்சியாகவும் அலுப்பூட்டாததாகவும் அமைந்துள்ளது. இந்த அம்சத்துடன் நாடகத்தினை பாரிய அளவில் காட்சி கலையாக மாற்றும் அளவில் மிகுந்த அளவில் அதிகப்படுத்திக் காட்டும் டிகையில் ஆறுதலான மெதுவான உடல் அசைவுகளும் நாடகங்களில் புகுத்தப்படலாயின.

இந்த நெறியில் எம்மவர் பழைய கூத்து ஆட்ட உத்திகளையும் தாள லயங்களையும் எடுத்துக் கொண்டனர். ஆயின் எமது பாரம்பரிய கூத்துகள் பெரும்பாலும் சமய சடங்கிற்காகவோ அல்லது சமய விழா விற்காகவோ ஆடப்பட்டும், அந்தப் பொருளில் பேணப்பட்டும், அந்த நிலையில் உள்ளவர்களினால் பயிலப்பட்டும் வந்தவை. அங்கு ஆட்ட முறை பெரும்பாலும் சமய சம்பந்தமானவையாக அமைந்தன. இந்த வகையில் பயிலப்பட்டு வழங்கி வந்த கூத்தில் உள்ள ஆட்ட முறைகளை எடுத்து நவீன நிலையில் கையாளுவது என்பது கடினமானதே. சமய ஊற்று மூலத்தோடும் சமய பாவத்தோடும் சேர்ந்து வளர்ந்த இந்த ஆட்டமுறைகளை தற்கால உலகியல் பொருள்களுக்குப் பயன்படுத்துவதற்கு மேதைகளின் வியாக்கியானத்திறன் நன் முறையில் கட்டிவளர்க்கப்பட்டிருக்கிறது என்று கூறுவதற்கில்லை. நாடகத்தின் தர உயர்

வற்றும் ஜன ரஞ்சகப்படுத்துவதற்கும் உள்ள வேறுபாடுகள் கண்டு அறியப்பட்டு அவை பாகுபடுத்தி அறியப்பட்டு, பின் இணைக்கப்படுதல் அவசியம். இந்த வகையில் தமிழ் நாடகத்தை ஜனரஞ்சகப்படுத்த முயன்று வழக்கி விழுந்த நிலையில்தாம் யாம் நிற்கிறோம்.

மேலே பார்த்த மரபுவழி நாடக உத்திகள் புகுத்தப்பட்டு மேடையேறும் நாடகங்களைவிட வேறு ஒருவகையான நாடகங்களும் மேடையேறுகின்றன. நாகாலிக்காரரிருந்து 'பயங்கள்' வரை ஈடுக உள்ள நாடகங்களைக் குறிப்பிடலாம். இவை பற்றிய விடயங்களை நாம் நாடகம் கூறும் சமூகச் செய்திகள். அச் செய்திகள் கூறப்படுவதற்காக சமூக ரீதியான தொடர்புகள் அந்நாடகங்கள் தயாரிப்பாளர் மட்டத்தில் ஏற்படுத்திய மாற்றங்கள் என அவற்றை வகுத்து நோக்கலாம்.

இந்நாடகங்களில் இடம் பெறும் செய்திகளைச் சுருக்கமாகக் கூறுவதானால் அது மத்திய தர வர்க்கத்தின் உக்கிரமான விரக்தியின் வெளிப்பாடாக அமைந்து இருப்பதைக் கண்டு கொள்ள முடியும். மத்தியதர வர்க்கப் பாத்திரங்களை மூடி மறைத்து நிற்கும் பிரமையை உடைத்து சுய பரிசீலனை செய்யும் வகையில் அமைந்தது காணப்படுகின்றன. இந்த நாடகப் பாத்திரங்கள் போலிப் பிரமையை உடைத்து உள்நோக்கிப் பார்க்கும் தன்மை கொண்டனவாக அமைகின்றன எனக் கூறலாம். கற்பனை செய்வதையே தொழிலாகக் கொண்டு 'நடுக்கிணற்று' வாழ்க்கையில் உள்ளவர்கள் அக்கற்பனையிலே கிடந்து ஊசலாடுபவர்களுக்கு இது அதிர்ச்சி வைத்தியம் செய்கின்றது. மத்தியதர வர்க்கத்தின்

கற்பு, காதல், பாசம், நட்பு ஆகியன தோலுரித்துக் காட்டப்படுகின்றன. மத்தியதர வர்க்கத்தின் வெறுமை இந் நாடகங்கள் பார்வையாளர்களுக்கு தரும் செய்திகளின் ஒட்டுமொத்தப் பொருள் ஆகின்றது. இதனை அவன் மரபுவழி நாடக நிலையில் இல்லாது வேறு ஒரு பாணியிலே கூறிக் தெளிவிக்க முயல்கின்றன. இந்தத் தெளிவு காரண காரிய விளக்கம்போல அமையவும் தவறி விடுகின்றது. இதனாலேதான் இத்தகைய நாடகம் ஒன்றினைப் பற்றி ஒருவர் கூறும் போது பின்வருமாறு அதனைக் கூற முயன்றார்.

'நாடகத் தயாரிப்பு ஒழுங்குடையதாகவும் நாடகத்தின் இயல்புக்குப் பொருத்தமானதாகவும் அமைந்தது எனலும் மேலையமைப்பு இசை ஆகியவை குறியீட்டு முறையில் உணர்த்திய சில செய்திகளை அறிய முடியாத இடைவெளி நாடகத்தைப் பார்த்தோருக்கும் நாடகத்திற்குமிடையில் நிலவியது. நாடகத்தின் உணர்வு நிலையைக் கொண்டுவரத்தக்கதாக மேடையொழுங்கு பின்னணி இசை ஆகியவையாவும் சிறப்புற அமைந்தும் அத்தகைய உணர்வு நிலை தோன்றாததற்குரிய காரணம் ஆழமாகச் சிந்திக்க வேண்டியதாகும்' ஆம், இந் நாடகங்களின் செய்திகளைப் புரிதல் என்பது உணர்ச்சியோடு சம்பந்தப்படாது அறிவோடு சம்பந்தப்பட்டதாக மாறிவிட்டது. எமக்கு அடுக்கு வசனம், பாடல், அயார்த்தப் பின்னணியில் கூறப்படும் உச்சரிப்புக்கள் என்பனவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்ட நாடகப் பிரமையில் சிக்கித் தவிக்கின்றோம். அதில் வாழ்வும் நடத்திக் கொண்டிருக்கிறோம். இடதுசாரிக் கோஷங்களை வாய்விட்டுக் கூறுவதும்

எழுதுவதும் அத்தகைய மாயையின் தொடர்ச்சிதான். இந்தத் தொடர்ச்சி நிலை எல்லாமே ஒன்றுடன் ஒன்று தொடர்புபட்டதாக அமைந்து கற்பனையை வளர்த்துச் செல்லும். ஆயின் வாழ்க்கையை வெறுமையின் கோலமாக தரிசிப்பவனுக்கு எல்லாம் தொடராகவே தோன்று. யாவும் அறுபட்டு சிக்கலற்று அடிநுனி தெரியா இயல்புடையதாகவே இருக்கும். இதனாலே இத்தகைய நாடகங்களில் எல்லாம் தனித்தனியாகவே காட்டப்பட வேண்டியது தவிர்க்க முடியாததாகி விடுகின்றது. இவ்வாறு பார்வையாளனது மன நிலையும், நாடகத்தில் தெரிவிக்கப்படும். நிகழ்ச்சிகளும் துண்டாயியே நிற்கும். அதாவது எல்லாமே அதர்க்கமாக இருக்கும். அதர்க்கமாக உள்ளதை பார்வையாளன் வாழ்க்கையோடு தொடர்புபடுத்திப் பார்க்க வேண்டியது அவசியம். குறியீடு படிமம் என்பன இன்று இந்த வகையிலேதான் தொடங்குகின்றன; செயல்படுகின்றன.

இத்தகைய நாடகச் செய்திகள் நாடகங்களாக உருப்பெறுவதற்குரிய சமூகப் பின்னணிப் பற்றிய கருத்துகளைச் சுருக்கமாகப் பின்வருமாறு கூறலாம்.

வளர்ந்து வரும் தொழில் நுட்ப வளர்ச்சியும் நகரமயமாதலின் அதிகரிப்பும் மக்களது மனோபாவங்களை - சமூக மனோபாவங்களை பெரிதும் மாற்றி அமைத்து விடுகின்றன. இந்தப் பின்னணியில் ஆங்கிலக் கல்வி வளர்ச்சியும் அதன் வியாப்தியும் கல்வி பயிற்றப்பட்டு வரும் முறையும் அதன் பயில்வு நிலையும், பயில்வு நோக்கங்களும் பெருமட்டாக கல்வி கற்றவனை அயன்மைப்பட்டவனாக மாற்றி விடுகின்றது. காலனித்துவ வழி

வந்த கல்வி இன்று இந்திய மனிதனை - குறிப்பாக கீழைத் தேச மனிதனை உற்றுர் உலவினரிடம் - இருந்தும் சமூகத்திடம் இருந்தும் அயன்மைப்படுத்தி அன்னிய மனிதனாகவே மாற்றி விடுகின்றது. ஆகவே நகரமயமாக்கலை அடிப்படையாகக் கொண்ட அன்னியமயமாக்கம், மேலும் புத்திஜீவிகளினது மனோபாவத்தினால் பெரிதும் அதிகரிக்கப்படுகின்றது. மேலே நாட்டில் இருந்து வரும் இருப்புவாதம் நவீனத்துவம், மேல்தேச மயமாதல், மயமாதலைப் பெரிதும்

சோமு: நான் முருகப்பெருமானின் நூறு பெயர்களையும் ஒரே மூச்சில் சொல்லிக்காட்டட்டுமா?

ராமு: உனக்கு இந்த முருகபக்தி எப்போ வந்ததடா?

சோமு: பக்தி இல்லையடா நான் பெற்றெல் செற்றில் வேலை பார்க்கிறேன். லாரி பெயர்களை ரூபகத்தில் வைத்திருக்கிறேன் அவ்வளவுதான்.

அடிப்படையாகக் கொண்ட ஒரு உப-பண்பாட்டுத்தளங்களையே உருவாக்கி விடுகின்றன.

இந்த உப-பண்பாட்டுக்குழுவினர் வாழ்க்கையை அதனை உள் பிரக்ஞையோடு நோக்காது தனிமன்தர்களாகவே நோக்கவும் ஆராயவும் முயல்கின்றனர். தனி மனிதப் பிரச்சனையை முதன்மைப்படுத்தும் இந்த நோக்கமானது தனித்த அழகில் நாட்டத்தையும் வற்புறுத்திப் பெரிதும் சாதனமாகி விடுகின்றது.

இவர்கள் பொருளாதார பெறுமானத்திற்கும் வாழ்க்கைப் பெறுமானத்திற்கும் உள்ள வேறுபாட்டையும், அதனை மறப்பது போல பாவனை புரியும் மத்தியதர வர்க்கத்தின் போலி மையையும் கண்டு எரிச்சல் உறுகின்றார்கள். இச் சந்தர்ப்பத்திலே இம் மனிதர்கள் தமது மனவுலகத் தொழிற்பாடுகளுக்கு கூடிய முக்கியத்துவம் அளித்து ஆக்க முயற்சிகளை ஆக்க முயல்கின்றார்கள். இதன் பெறுபெறாக வாழ்க்கையின் நடைமுறை வாழ்க்கையின் அமிசத்துக்கும் இவற்றுக்கும் தொடர்பு இயல்பாய் காரண காரிய ரீதியாக இல்லாது சிந்தித்துப் பெறப்பட வேண்டியதாக அமைந்து விடுகின்றது.

தனி மனிதனுக்கும் பொதுவாகச் சமுதாயத்திற்கும் ஏற்பட்ட முரண்பாட்டின் அடிப்படையாக ஏற்பட்ட தனிமனித வெடிப்புகளை, மனக்குமைவுகளை, விரக்தியை வரலாற்று அடிப்படையில் விளங்கிக் கொள்ளுதல் வேண்டும். (வரலாற்று அடிப்படையென்பது கொச்சைத் தன்மாகப் புரிந்து கொள்ளப்படத்தக்கதும் அன்று. இந்த தரிக்கவியல் வரலாற்றுப் பொருள் முதல் வாதத்தை வாழ்க்கையின் அநுபவமாகக் கண்டு கொள்ள வேண்டியது அவசியம். அதனை அநுபவ முயற்சியாக மாற்ற வேண்டும்; அப்போது நல்ல வெளியீடுகள் தோன்ற வழி ஏற்படும்.) இத்தகைய வரலாற்று அடிப்படையில் உணரப்படாததன் காரணமாகத்தான் சமூக யதார்த்தம் இருப்பு வாதம் என்ற கோட்பாடுகளுக்கு தம்மைப் பவியாக்கிக் கொள்கின்றார்கள். அதன் பெறுபெறுகத்தான் இத்தகைய நடைமுறைகள் தமிழகத்தில்

குறிப்பாக டில்லி வாழ் எழுத்தாளர்களினால் எழுதப்படுகின்றன. இந்தப் பின்னணியில்தான் இந்திரா பார்த்தசாரதியின் நாடகங்களை நோக்குதல் வேண்டும். (இந்திரா பார்த்தசாரதியும் பொருளாதார பெறுமானத்திற்கும் வாழ்க்கைப் பெறுமானத்திற்கும் இடையே பேதைமைகளைக் கண்டாலும் அதனைப் புறங்காணும் சக்தியற்றவர் கலாநிதிப் பட்டத்திற்கு சென்னைப் பல்கலைக் கழகங்களை அவரால் விட்டுவிடவும் முடியவில்லை)

மனிதனது நடைமுறையில் உள்ளவற்றை இயல்பாய் எழுதி விட்டாலே அந்த வெறுமை கண்டனத்தொனியை உருவாக்கும் என்ற அடிப்படையில் எழுதப்பட அன்னிய மயமான இந்த நாடகங்கள் எழுத்தில் வரவேற்கப் படுவதற்கு தமிழ் நாட்டின் ஓத்த சூழல் இங்கும் காணப்படுகின்றன என்பதனைக் கண்டு கொள்வது அத்துனை கடினமல்ல. இந்த முயற்சிகளில் முன்னிற்பவர் பல்கலைக்கழக பட்டதாரிகளாக குறிப்பாக எந்திரவியல், மருத்துவவியல் பட்டதாரிகளாக இருப்பதையும் இவர்கள் இயல்பாகவே மனிதரது பெறுமானங்களுக்கு இடையில் உள்ள முரண்பாடு கண்டு மனம் வெதும்புவர்களாகவும் காணப்படுவதையும் கண்டு கொள்ளலாம்.

இத்துடன் மரபுவழி நாடகமரபில் தொழில்நுட்ப தற்புதுமைகளை வெளிக்காட்டுவதிலும் பார்க்க இந்த 'மனக்கோல்' நாடகங்களில் ஒலி, ஒளி, அரங்கமைப்பு ஆகியவற்றில் கூடுதலாகக் காட்டக்கூடிய வாய்ப்பு இருப்பதனையும் நாம் கண்டு கொள்ள முடியும். ஏனெனில் 'சப்' என்று இருக்கும் எமது

நாடக மேடையை இந்த நாடக மேடையேற்றங்கள் நிச்சயம் உயிரூட்டும் தன்மை கொண்டனவாக அமைக்கும் என்பதில் ஐயமில்லை. ஏனெனில் தற்போதுதான் 'நாடகப் பிரதிக்கும் முக்கியத்துவம் ஏற்பட்டிருக்கிறது. நல்ல நாடகப் பிரதிகளுக்காக தயாரிப்பாளர்கள் ஆலாய்ப் பறக்கும் நிலையையும் நாம் கண்டு கொள்ள முடியும். 'புறவயமான உலகியல் நிகழ்ச்சிகளை மனவுலக கோலமாகக் காணும் கதாசிரியனின் கருத்துக்களை வெளிப்படுத்தும் முறைமைகளுக்கு முதன்மை கொடுத்து அதனைச் செம்மையாக வெளிப்படுத்தக் கதாசிரியன் கூறிய உத்தி முறைகளோடு தனது புத்தி சாதுர்யத்தையும் சேர்த்து வெளிப்படுத்த முனைகின்ற போதுதான் எமது நாடக உலகம் நாடக உருவத்தோடு சம்பந்தப்பட்ட உத்தி முறைகளையும் தொழில்நுட்ப வளர்ச்சி முறைகளையும் பெற்றுக் கொள்ள முடியும். ஒலி, ஒளி விகற்பங்கள் பாத்திரங்களின் மன உணர்வுகளையும் அவர்களது நிலைப்பாடுகளையும் உணர்த்தவும் கால அளவு பரிணாம வேறுபாடுகளையும் உணர்த்தும் வாகனங்களாக மாறியுள்ளன.

'நாடகத்தின் மையக்கருவை மனதில் பதிய வைக்கத் தயாரிப்பாளர் உரையாடல்களைப் பயன்படுத்திய விதம், ஒளியைக் கையாண்ட முறைமை இசையைப் பயன்படுத்திய பாங்கு என்பவற்றில் தயாரிப்பின் தற்புதுமை வெளிப்பட்டது' என மௌனசூரு நஷ்சத்திரவாஸி பற்றிக் கூறியது வளரும் நாடக அரங்க நிர்மாணம், தயாரிப்பு ஆகியவற்றுக்கு நல்ல தோர் விடியல் கால கூவல். ★

ப
ண
ச்

சடங்கு

டொமினிக் ஜீவா

குறுக்கே போன கை ஒழுங்கையால் திரும்பி நடந்து, பின்னர் கிழக்குப் பக்கமாகச் சரிந்து வளைந்து தொடுக்கும் ஓர் ஒற்றையடிப் பாதை வழியாகச் சென்று, தட்டிப் படலைக்கு அணித்தாயுள்ள கிளுவை முள் வேலிக்கு மேலால் எட்டிப் பார்த்துக் குரல் கொடுத்தார் நன்னித்தம்பி.

— 'சின்னப்பொடி!... சின்னப்பொடி!'

ஆளரவத்தைச் சற்றும் காணவில்லை. முற்றத்தில் வேப்பமர, நிழலில் சுருண்டு படுத்திருந்த சொறிநாய் சட்டென்று எழுந்து குரைத்த வண்ணம், சற்று நேரம் அங்குமிங்கும் பார்த்துவிட்டு, மீண்டும் படுத்த இடத்திலேயே சுருண்டு படுத்துக் கொண்டது.

மீண்டும் குரல் கொடுத்தார், நன்னித்தம்பி. இம்முறை குரலைச் சற்று உயர்த்தி ஓசை எழுப்பியபடி கூப்பிட்டுப் பார்த்தார். — ஒருவேளை ஆட்கள் கீட்கள் இல்லையோ?

'ஆரது?' — குடிசைக்குள் இருந்து கேள்வி பிறந்தது.

'இஞ்சை ஒருக்கா வந்திட்டுப் போ, சின்னப்பொடி. நாய் குலைக்குது. உள்ளை வரப் பயமா இருக்குது. ஒருக்கா இங்கை வா!'

'அதொண்டும் வாய் வைக்காது, கம்மா குலைக்கும். சரி; நான் இந்தா வாறன்' எனச் சொல்லிக் கொண்டு வெளியே வந்த சின்னப்பொடி, எழுந்து நின்ற நாயை அதட்டி அடக்கி விட்டவாறு படலையடிக்கு வந்தான்.

பின்னல் அந்த நாயும் சேர்ந்து வந்தது.

படலையைத் திறந்து ஒழுங்கைப்பக்கம் வந்த சின்னப்பொடி ஆளை அடையாளம் கண்டு விட்ட தோரணையில் 'ஓ! எங்கட மணியகாரனே? வாருங்கோ... வாருங்கோ. என்ன சங்கதி கனகாலத்துக்குப் பிறகு இந்தப் பக்கம்? அத்தி பூத்தாப்பலே வந்திருக்கிறியன்... ஏதாவது சங்கதியே?' என விசாரித்தான்.

பழைய மணியகாரன் பரம்பரை என்ற பெருங்காய வாசனையின் மிச்ச சொச்ச மணத்தைக் கிராமத்தின் வரம்பு வாய்க்காலெல்லாம் பரப்பிக் கொண்டிருக்கும் கடைசிக் கொழுந்து என்ற கடைக்குட்டிப் பெருமை எப்பொழுதும் நன்னித்தம்பியாருக்கு உண்டு. இப்படியானவர்கள் அடிக்கடி அவரை மணியகாரன் மணியகாரன் என அழைப்பதைக் கேட்பதிலே அவருக்கொரு அலாதி விருப்பம். வசதி கிடைக்கும்போது தனது மூத்த பரம்பரையின் வீரத்தையும், கொடைச் சிறப்பையும், பாரம்பரிய பண்பாடுகளையும் விளம்பரப் படுத்துவதில் அவர் மன்துதி மன்னர்! அதே சமயம் அவரைப் போன்ற சம தரத்தினர் அவரை வெறும் நன்னியர் என்றே அழைப்பார்கள். அதைக் கேட்கும்போது அவருக்கு எரிச்சல் பற்றிக் கொண்டு வரும் ஏதோ 'கண்ட நிண்ட' சாதி களைக் கூப்பிடுவது போல அது அவருக்கு மனதில்படும்.

இருந்தாலும் நன்னியர் என்ற பெயரே கிராமப்பிரசித்தம்.

‘உள்ளே வாருங்கோவன், மணியகாரன்!’

உள்ளே போனவர்களைத் தொடர்ந்து நாய் முன்னே ஓடியது. இருவரும் பின்னால் சென்றனர்.

செயிலிருந்த சிறு கடதாசிப் பார்சலை இடது சக்கத்துக்குள் வைத்துப் பிடித்துக் கொண்டு, கழுத்தில் ஏகவடமாகப் போட்டிருந்த பரமாஸ் சால்வையின் தலைப்பைக் கோதி முகத்தையும் அத்துடன் நெற்றிகழுத்தையெல்லாம் சேர்த்தும் ஒருமுறை அழுத்தித் துடைத்துக் கொண்டார், நன்னித்தம்பி.

உஸ்... உஸ்... என வாயால் ஊதி ஓசை எழுப்பியவண்ணம், வெளி உஷ்ணத்தைத் தாங்கிக் கொள்ள மாட்டாதவராகக் காட்சி தந்த அவர் வேப்பமர நிழலுக்கு வந்த சமயம் ஆறுதல் பெருமூச்சொன்றை வெகு நிதானமாக வெளிவிட்டார்.

‘இஞ்சை பார் சின்னப் பொடி, பத்து மணியாகேல்ல: இப்பவே இப்பிடி வெயிலெண்டால் மத்தியானம் எண்டிட்டாமனிசர் மாஞ்சாதி வெளியிலே கிளியிலை வெளிக்கிடேலாது போலக் கிடக்கே!’

‘இது காண்டாவனக் காலமெல்லே. வெய்யில் இப்பிடித்தான் தகிக்கும்? இன்னும் கொஞ்ச நாள் போயிட்டாதணிஞ்சு போயிடும் வெயில். அதுசரி கிடக்கட்டும். என்ன சேதி திடீரெண்டு இந்தப் பக்கம் வந்தனியன்?’ என்றான் சின்னப் பொடி.

அவரது வருகையின் காரணத்தை ஓரளவு அவனால்

ஊக்கிக் முடிந்தது. இருந்தும் அவரது வாயினாலேயே அது வரட்டும் என்ற பாவனையில் ஏதோ ஒன்றும் தெரியாத அப்பாவி போலக் கேட்டு வைத்தான் அவன்.

‘அதில்லைச் சின்னப்பொடி! இண்டைக்குப் போயா நாளெல்லே. அதுதான் இந்தப் பக்கத்தாலே வந்தான். கோப்ப ரேசன்காரன் தவறணையைய இழுத்து முழுநாளும் பூட்டிப் போட்டுருன். வாயைச் சொண்டை நனைக்கிறதுக்கு ஒரு வழியும் இல்லை. அதுதான் யோசிச்சுப் போட்டு உன்னைத் தேடிட்டு வந்திட்டன். அதோடை வேறொரு அலுவலும் உன்னட்டை!’

போயா தினங்களில் களஞ்சுத் தவறணைகளை முழுசாகப் பூட்டிவிடுவதை ஆதரிக்காத தினவாடிக்கைக்காரர்களில் நன்னித்தம்பியும் ஒருவர். தென்னம் பாலுக்கு இதென்ன தடை என்று சூடாக விவாதிக்கும் போது கேட்பார். இருந்தாலும் அரசாங்கம் இந்தப் பாலுக்கு மது என்ற முத்திரை குத்தி, தடுத்தாட்கொண்டதை ஏற்றுக் கொள்ளாத அவர் இந்த ஒரு விஷயத்தில் மட்டும் அரசாங்கத்தின் சட்டதிட்டத்தை எதிர்ப்பவர்.

இப்படியான நாட்களில் சின்னப்பொடி போன்றவர்கள் தான் இப்படியானவர்களுக்குத் தஞ்சம். இவரைப் போல அவனது அன்பாதரவைத் தேடிப் பெற இன்னும் சிலரும் இருந்தனர்.

காரணம் தவறணைக்கு ஒழுங்காகக் கள் சேவிக் கொடுக்கும் தொழிலாளியான அவன், போயா நாட்களிலும் சேவ் போவதுண்டு. ஒருநாள் தவறணையும் சேவும் மரங்கள் கள் சுர

காமல் மரத்துப் போய்விடும்; எனவே சேவிக் கொடுக்க வேண்டும். அப்படிச் சேவும் கள்ளின் ஒரு பகுதியைத் தனது சொந்தத் தேவைக்காகப் பத்திரப்படுத்துவதுண்டு. அதில் பங்கு கேட்கப் போட்டி நிலவும். அவன் இதைப் பணத்தின் நோக்கமாகச் செய்வதில்லை. வீடு தேடி வரும் விருந்தாளிகளின் விருப்பத்தைப் பூர்த்தி பண்ணும் மனப் பாங்குடனேயே இதை அவன் கைக்கொள்வது வழக்கம்.

தனது ஊக்கம் சரிதான் என்பதைப் புரிந்து கொண்ட சின்னப்பொடி மனதிற்குள் சிரித்துக் கொண்டான். அது ஒரு தவிப்பு. ‘குடி விடாய்’ ஒரு வேதனை. இது அவனுக்கும் புரிந்த ஒன்று. அனுதாபமாக அவன் அவர்களைக் கவனிப்பான். எனவேதான் அவனில் சிலருக்குத் தனி அன்பு.

‘அதென்னது வேறே அலுவல் என்னட்டை?’

‘கொஞ்சம் பொறன். ஆறு தலாகப் பேந்து கதைப்பம். இப்ப எனக்கு முழுசா ஒண்டு கிடைக்குமே?’

வேப்பமர நிழலில் நின்று நிதானித்தவருக்கு அந்த வளவில் நிகழும் மாறுதல் தெரிந்தது. கல்வீடு ஒன்று மேற்கு மூலை மாமரத்துப் பக்கம் எழுந்து விட்டது. மரம் நின்ற ஐடத்தில் வீடு. ஓடு வேயந்தாகி விட்டது. பூச்சுப் பூசப்படாத நிலை. பெரிய வீடு. நவீன மோஸ்தர் அலங்கார வளைவுகள் வேறு.

வாழ்ந்து கொண்டிருக்கும் கிடுகுக் கொட்டிலை ஓட்டிமுற் போலப் போட்டிருந்த சார்ப்புப் பகுதிக்கு — முன்னர் அதுவே கள்ளுக் கொட்டிலாக இயங்கி வந்தது. அவரை அழைத்துச் சென்ற சின்னப்பொடி பனை மரத்தைத் துண்டு படுத்தி

அரைத் தின்னையோரமாகப் போட்டிருந்த குத்தி ஒன்றில் அவரை உட்கார வைத்துவிட்டு குடிசைக்குள் நுழைந்தான்.

சின்னப்பொடி தனக்குத் தனக்கென பதமாகச் சேவிப் பத்திரப்படுத்திய புளியமரத்தடித் தனி ஒற்றைத் தென்னைமரத்துக் கள்ளின் புதுச் சுவையின் தாக்கத்தில் தன்னை மறந்தவராகிப் போன நன்னித்தம்பி சின்னப்பொடியின் சகோதரத்துவ உணர்வைச் சொல்லிச் சொல்லி மாய்ந்து போனார்.

ஒரு போத்தலுக்குப் பதில் இரண்டாகி, மூன்றாகி, மூன்றரையும் முடிந்துவிட்டது.

ஒரு கட்டத்தில் அவரது கண்களில் இருந்து கண்ணீர் கூட வழிந்தது. ‘இப்பிடி ஒரு தனிப் பிறவி அடுத்த பிறப்பில் எனக்குச் சகோதரமாக ஒரு தாய் வயிற்றில் பிறந்தால்தான் என் நெஞ்சு பட்ட கட்டளைத் தீர்க்கும்’ என ஏதேதோ சம்பந்தா சம்பந்தமில்லாமல் புலம்பி வைத்தார், அவர்.

‘கேட்டுக் கேட்டு அலுத்துப் போய்விட்டாலும் சின்னப் பொடி அந்த அலம்பல் விரிவுரையை ஆறுதலாகச் செவிமடுத்தான். அவன் அனுபவஸ்தன். முன்னர் இதே கள்ளுக் கொட்டிலில் இரவு பலகாகக் கேட்காததையா அவன் இப்பொழுது கேட்கிறான்? இப்படியான எத்தனையோ பேர்களின் அலம்பல்கள்..... விதண்டா வாதங்கள்... தெய்வீக அறிவுரைகள்... சகோதரத்துவ நட்புரிமைகள்.....

‘நான் நெடுகக் கேக்கிறன். அதென்னது என்னட்டை வேறே அலுவல்?’ என குரலில் சற்றுக் கண்டிப்புத் தொனிக்கக் கேட்டான் சின்னப்பொடி. வெறி முற்றிவிட்டால் அந்த களேபரத்தில் அந்த அம்சம் விடுபட்டுப்

போய் விடுமோ என்ற தவிப்பில் அந்த முக்கிய விஷயத்தை அறிந்து விட வேண்டுமென்ற துடிப்பில் நெருங்கி வந்து கேட்டான் அவன்.

மணலைக் கூட்டி, புளாவை அதில் வைத்து விட்டு, நிமிர்ந்து திரும்பிய நன்னித்தம்பி. சால்வை முன்பால் ஒருதடவை முகத்தைத் துடைத்து விட்டு தனக்குப் பக்கத்தே திண்ணை ஒட்டில் வைத்திருந்த சிறு பார்சலை எடுத்து மெதுவாகப் பிரித்தார்.

ஏதோ புதினமான சங்கதியை அறியப் போகும் குழந்தை மனத் துடிப்பிற்கு ஆட்பட்ட சின்னப்பொடி அவரது செயலையிக உன்னிப்பாக அவதானித்துக் கொண்டிருந்தான்.

மஞ்சள் நிறத்தில் அச்சடிக்கப்பட்டிருந்த ஒரு கார்டை அதிலிருந்து உருவி எடுத்து வழக்கத்துக்கு மீறின பணிவுடன் சின்னப்பொடியின் முன் நீட்டினார் நன்னித்தம்பி.

அவனும் அதே பல்வியத்துடன் அதை வாங்கிக் கொண்டான். வாங்கும்போது 'இது என்ன புதுச் சங்கதி?' என்பது போல பார்வையால் வினாவினான் அவன்.

'படிச்சுப் பாரன்,' இதுக் கெண்டுதான் முக்கியமா உன்னட்டை வந்தான்.'

'பணச் சடங்கு' எனக் கொட்டை எழுத்தில் எழுதி இருந்தது மாத்திரம் அவனுக்கு விளங்கியது. மற்றவை சிறிய எழுத்தில் அச்சடிக்கப்பட்டிருந்த படியால் சின்னப்பொடியால் வாசிக்க முடியவில்லை. வயது ஐம்பதைக் கடந்து விட்டதால் வெள்ளெழுத்து வேறு.

அவனுடைய தவிப்பைப் புரிந்து கொண்ட நன்னித்தம்பி,

'நான் நானாயிண்டைக்குப் புதன் கிழமை ஒரு பணச் சடங்கு நடத்திறன். அதுக்குத்தான் உனக்கும் துண்டு குடுக்க வந்தான். சகோதரத்தைப் போலப் பழகேட்டம் கன காலமா. அதுதான் உனக்கும் ஒருக்காச் சொன்னுத்தான் என்ற மனசுக்கு ஆறுதல். ஊரிலை இப்ப முப்பது வருசமாகலியாணமெண்டு, சாமத்தியச் சடங்கு எண்டு, பணச்சடங்கு எண்டு எல்லாருக்கும் குடுத்து இருக்கிறன். இப்பதான் எனக்கு நேரம் வந்திருக்கு. ஊருப்பட்ட பேருக்குக் குடுத்ததை வாங்கத்தான் இப்ப நானொரு பணச் சடங்கை நடத்திறன். நீதான் உன்ரை மூத்த மோனாக்கு சடங்கு நடத்தேக்கை எனக் கொருசொல்லுச் சொல்லேலலை. இருந்தாலும் நானுன்னை மறக்கேல்லை. நானை கழிச்சு அடுத்த நாள். சம்மா அளவாத்தான் செய்யிறன். பெரிசா அப்பிடி இல்லை. இருந்தாலும் ஊருக்கை உள்ளவர்கள் எல்லாரும் எனக்குக் கடமைப்பட்டவர்கள் வருவான்கள். நீயும் மறக்காமல் வந்திடு..... என்ன சரிதானே?'

ஓரளவுக்கு நிதானம் தவறினாலும் பழக்க தோஷம் காரணமாகத் தன்னைச் சமாளித்தபடி வெளியே வந்த நன்னித்தம்பி, 'இந்த நாய் எப்ப வந்தாலும் என்னிலை சொறியுது. இதைக் கவனிச்சு வை சின்னப்பொடி' எனக் கூறியவர், 'இப்ப காசு கீசு இல்லை எண்டதுக்காக யோசிக்காதே! உனக்கு நான் கடன்காரன்தான். ஊரான் எல்லாம் எனக்குக் கடன்காரப் பயல்கள். நானாயிண்டைக்கு எல்லாம் சரியாய் போயிடும். உன்ரை கடனையும் தீர்ப்பன் அப்ப.....' என்றபடி படலையைத் திறந்து ஒழுங்கைக்குள் காலடி எடுத்து வைத்தார், நன்னித்தம்பி.



சிறிய பந்தல். சின்னச் சின்னச் சோடனைகள்.

நிலத்தில் சில பாய்கள் விரிக்கப்பட்டிருந்தன.

லாம்பு வைக்கும் நேரம் கடந்துவிட்டது.

பெற்றோமெக்ஸ் விளக்கு சினுங்கிச் சினுங்கி எரிந்து கொண்டிருந்தது.

வாசலடி வாழை மரத்தடியில் ஆரவாரம் கேட்டதைக் கூர்ந்து அவதானித்த நன்னித்தம்பியார், 'ஆரது?' என்ற கேள்வியுடன் வெளியே வந்தார்.

'எட, எங்கட சின்னப்பொடியே? என்ன பதுங்கிப் போய் நிக்கியு? வா... வா... பந்தலுக்குள்ளா வா. இஞ்சை அப்பிடி ஒருத்தரும் இல்லை. பணச்சடங்குக்கு வந்திட்டு இப்பிடி ஒழிச்சு ஒழிச்சு நிக்கிறியே?' என்று கூறிக் கொண்டே அவனைப் பந்தலுக்குள் இழுத்துச் சென்றார்.

குழந்தைகள் ஒன்றிரண்டு விளையாடிக் கொண்டிருந்தன.

பந்தலுக்குள் இருந்த ஒரு சில பெண்கள் குசினிப்பக்கம் சென்று மறைந்து கொண்டனர்.

சந்தனத்தை எடுத்துப் பொட்டு வைத்தார். பன்னீர்ச் செம்பை எடுத்து அதில் நிறைந்துள்ள தண்ணீரைத் தலை முழுவதும் தெளித்து விட்டார். பின்னர் சின்னப்பொடியை விரித்திருந்த பாயொன்றில் இருக்க வைத்துவிட்டு, 'இஞ்சேரும்..... இஞ்சேரும்..... இங்கை ஒருக்கா வந்திட்டுப் போம்!' எனக் குரல் கொடுத்தார்.

இவரது குரலைக் கேட்டு யாரும் வராதிருக்கவே, அதைச் சுதாரித்துக் கொண்டு எழுந்து குசினிப் பக்கம் சென்றார்.

சின்னப்பொடி பந்தலை அண்ணாந்து பார்த்தான். வெள்ளை கட்டிய அவசர நேர்த்தியைக் கூர்ந்து நோக்கினான். தனித்திருக்கக் கூச்சமாக இருந்தது. மனசில் பதட்டம் வேறு. இந்த இடத்தை விட்டு போய் விட வேண்டும் என்ற மனப்பதைபதைப்பு முகத்தில்து துலாம் பரமாகத் தெரிந்தது.

கிளாசில் ஊற்றி வைத்த சோடாவைக் குடித்துவிட்டு, நன்னித்தம்பியர் வற்புறுத்திய தின்பேரில் தட்டத்தை வாங்கி தாம்பூலம் தரித்தான்.

அவர் அன்று வந்த பலரைப் பற்றி விரிவாக அவனுக்கு விளக்கிக் கூறினார். சட்டம்பி திருப்

இ. போ. ச. பஸ் கண்டக்டர் வேலைக்கு விண்ணப்பித்திருந்த ஒருவருக்கு இன்னொருவர் கொடுத்த நற்சாட்சிப்பத்திரம்...

இவர் நேர்மையானவர். கடமைகளில் கண்ணாறு இருப்பவர் என்னுடைய விறகு திப்போவில் இரண்டு வருடகாலம் வேலை பார்த்தவர். மூன்று வாரி விறகுகளை இரண்டு வாரிகளில் அடுக்கி அனுப்பிவைத்த திறமைசாலி.....

பதியரில் இருந்து சட்டத்தரணிய சத்திய வேலன் வரை வந்து போன பிரமுகர்களின் பெருமைகளை அள்ளி வீசி விளாசினார் அவர்.

'அப்ப எனக்கு வேலை இருக்கு..... வாறன்' என்று கூறியபடி எழுந்தான் சின்னப்பொடி. அவரும் எழுந்தார். கையில் தயாராக வைத்திருந்த தபாலுறையை நன்னித்தம்பியின் கைக்குள் திணித்தவண்ணம் விடைபெற்றான் சின்னப்பொடி.

'இப்ப என்ன அவசரம்? கொஞ்ச நேரம் இருந்திட்டுப்

போனால் என்னப்பா? கனக்கக் கதைக்க இருக்கு' என்று கூறிய வாறு பந்தலுக்கு வெளிப்புறமாக வந்து அவனை வழியனுப்பி வைத்தார் நன்னித்தம்பி.

அவனை அனுப்பிவைத்த கையோடு உள்ளே வந்த அவர் மனைவியைக் கூப்பிட்டார்; 'இஞ்சேரும், ஒரு சொட்டுத் தேத்தண்ணி வைச்சுத் தாரும்; நெஞ்சை எரிக்குது, கொஞ்சம் சுடுதண்ணி குடிச்சாத்தான் இந்த நெஞ்செரிச்சல் தீரும்'

மனைவி மூக்குப் பேணியில் கொண்டு வந்து வைத்த தேநீரை ஒரு மிடறு விழுங்கிக் குடித்து விட்டுப் பேணியைப் பக்கத்தில் வைத்தவாறு, பெரிய நீளமான கொப்பியை பந்தலுக்குள் விரித்திருந்த கம்பளத்திற்கு அடியிலிருந்து உருவி எடுத்தார்.

ஆறுமாதக் கர்ப்பிணிப் பெண்ணின் அடிவயிற்றுப் பருப்

பத்துடன் அக் கொப்பி தொந்தி விழுந்திருந்தது. அதற்குள் அன்று அங்கு வந்துவிட்டுச் சென்றவர்கள் அளித்துச் சென்ற மூடப்பட்ட தபாலுறைகள் பிதுங்கி வழிந்தன.

உறைகளை ஒவ்வொன்றாக எடுத்து ஓரங்களைக் கிழித்துப் பிரித்தார்.

ஒன்று... இரண்டு... மூன்று...

எல்லாமே..... எல்லாமே சொல்லி வைத்தால் போல வெறும் காகிதத் துண்டுகள் திணிக்கப்பட்ட உறைகளாகவே காட்சி தந்தன. பணத்திற்குப் பதிலாக அதே அளவில் கத்தரிக்கப்பட்ட கடதாசித் துண்டுகள்! —காகிதங்கள்!

ஆனால் ஒரேயொரு கவரைப் பிரித்தபோது மட்டும் பத்து ரூபா நோட்டொன்று தலையை நீட்டி எட்டிப் பார்த்தது. *

மல்லிகை மென்மேலும் வளர வேண்டும். இதுவே எனது மன ஆசையாகும். மல்லிகை ஆரம்பித்த காலத்திலிருந்தே அதன் அபிமான வாசகன் நான் எனவே அதன் இலக்கியத் தாக்கத்தை என்னால் மனப்பூர்வமாக உணர முடிகிறது. இப்படியான தரமான சஞ்சிகைகளின் வளர்ச்சியில்தான் நமது ஆரோக்கியமான இலக்கிய வளர்ச்சி தங்கியுள்ளது என்பதை உணருகிறேன்.

ஏ. எவ். செல்வராசா
வெள்ளவத்தை

* ரசாயனப் பொருட்கள்
* வர்ணப் பூச்சுக்கள்
* வாசனைத் திரவியங்கள்
* உபகரணப் பொருட்கள்

எம்மிடம்

நிதானமான விலையில் கிடைக்கும்

யாழ்ப்பாணக் கமக்காரர்கள் எம்முடன் தொடர்பு கொள்ளுங்கள்

புதிய இறக்குமதித் திட்டத்தின்கீழ் இறக்குமதி செய்ய ராண்டிய எல்லாவித சாமான்களையும் இறக்குமதி செய்து தருவோம்.

* வியாபாரிகள் தொடர்பு கொள்ளவும் *

உள்நாட்டு விளைபொருள் மொத்த கமிஷன்
வியாபாரிகள்

ஹு^{ம்} சைன் பிறதர்ஸ்

137, மலிபன் வீதி,
கொழும்பு-11.

தொலைபேசி: 20712

உள்ளூர் விளைபொருட்களை
எம்மிடம்

மொத்தமாகவும் சில்லறையாகவும் சகாயமாகப்
பெற்றுக் கொள்ளலாம்.

நவீனமானதும் வீட்டுத் தேவைகளுக்குப்
பாவிக்கத் தக்கவையுமான

சாய்ப்புச் சாமான்களும்
எம்மிடம் கிடைக்கும்

ஒருமுறை விஜயம் செய்யுங்கள்

எஸ். குலசேகரம்பிள்ளை அன் பிறதர்ஸ்

168, ஐந்தாம் குறுக்குத் தெரு,
கொழும்பு - 11.

தொலைபேசி: 33856

சுத்தமான
சுவையான
சுகாதார முறைப்படி
தயாரிக்கப்பட்ட
சகல உணவு வகைகளுக்கும்

கொழும்பு மாநகரில் பிரசித்திபெற்ற சைவக் கிளப்

கோல்டன் கபே

98, பாங்சோல் வீதி,
கொழும்பு-11.

தொலைபேசி: 24712

ரன்பக் — மூட்டைப் பூச்சிக் கொல்லி

ரன்ரெட் — எலிக் கொல்லி

ரன் இன்செக்ட் கிஸ்டர் — சகல பூச்சிக் கொல்லி

ஈவா கொல்மெடிசு

சகலவித பேப்பர் பேக்ஸ் சைஸ்கள்

தயாரிப்பாளர்:-

அப்துல்லா இன்டஸ்ரீஸ் அன்
பேப்பர் பேக்ஸ் மெனுபெக்ஷரி

72, பார்பர் வீதி, கொழும்பு-13.

தொலைபேசி: 33952

‘தனிமை கண்டதுண்டு, அதிலே....’

வ. அ. இராசரத்தினம்

ஓவ்வொரு ஜன்னலாக ஒவ்வொரு சுதவாக இழுத்துப் பூட்டிக் கடைசியாக இன்னமும் தலைவாயிற் சுதவை மட்டுமே பூட்ட வேண்டியிருந்தது. அந்த வாசிகசாலையிலே தற்போது சாரங்கனைத் தவிர வேறு எந்த வாசகருமே இல்லை.

இன்னமும் தான் அந்த வாசிகசாலையில் தரிக்க முடியாது என்பதை உணர்ந்து கொண்ட வஞ்சுச் சாரங்கள் அதைவிட்டு வெளியேறினான்.

கடந்த மூன்று மாதங்களாக அந்த வாசிகசாலையை விட்டு வெளியேறும் கடைசி வாசகன் சாரங்கனேதான். தற்போதெல்லாம் அந்த வாசிகசாலைக்குட்புருந்து கொண்டு எதையாவது வாசித்துக் கொண்டிருப்பது அவனுக்கு ஒரு ‘எஸ்கேப்பிசம்’ தன்னை வருத்தக் கொண்டிருக்கும் அகோரமான தனிமையைப் போக்கடிப்பதற்காகத் தீக்கோழி தன் தலையை மணலுள்ளே மறைத்துக் கொள்வதைப் போலச் சாரங்கனும் புத்தகங்களிலே மூழ்கிப் போவான். அது அவன் தனிமையை மறக்கடித்ததா அல்லது மேலும் துயரமாக்குகின்றதா என்பது இன்னமும் அவனுக்கே சரியாகத் தெரியவில்லை.

வாசிகசாலைக்கு வெளியே வங்காளக்குடா விலிருந்து சீதளச் சூல்களைச் சுமந்து வந்த கடற்காற்று அவன் உடலை மென்மையாக வருடியது. ஆனால் அதன் வருடல் சாரங்கனுக்குக் குணமையைத் தரவில்லை. சோர்வும், தளர்ச்சியும் கொண்டவனாக அவன் நடந்து கொண்டேயிருந்தான். எதிரே பிரெடெரிக் கோட்டன்ட வாயிலில் இருந்து இராசா மலைவரைக்கும் வட்டவீருத்தமாக வளைந்திருக்கும் கடற்கரையில் நீலச் சேலைக்குப் பிடித்த சரிகைக்கரை போன்ற மணற்பரப்பில் ஒரே மனிதத் தலைகள்

சித்திரை மாதத்து வெப்பத்துக்கும் புழுக்கத்துக்கும் ஆற்றாது திருக்கோணமலைப் பட்டினமே அந்தக் கடற்கரையில் வந்து குடியிறி விட்டதைப் போன்று ஒரே சனத்திரள்!

மணற்குளித்து விளையாடும் சிறுவர்கள், அமைதியாகக் காற்று வாங்கும் முதியவர்கள், கரையில் இழுத்து வைக்கப்பட்டிருக்கும் தோணிகளின் மறைவிலே காதல் பண்ணும் இளவட்டங்கள் — இவர்கள் எவரையுமே பார்க்க விரும்பாதவனாக, அவர்கள் எவர் கண்ணிலும் தான் பட்டுவிடக் கூடாது என்ற ஆதங்கத்தோடு தன் தனிமை

யும் தானுமாகச் சாரங்கன் நடந்து கொண்டேயிருந்தான்.

வாசிகசாலைக்கு முன்னால் இருந்த சமூக சேவாநிலையத்துமேல் மாடியில் ஆங்கிலத்திற் செய்திகளைச் சொல்லி முடித்தவானொலி அந்த அலுப்பைப் போக்கிக் கொள்வதற்காக உற்சாகமாகப் பாடத் தொடங்கிற்று.

தனிமை கண்டதுண்டு- அதிலே ஸாரமிருக்குதம்மா.....

சாரங்கனுக்கு எரிச்சலாக இருந்தது. 'இந்தக் கவிஞர்கள் எல்லாருமே பைத்தியக்காரர்கள். தனிமையாம், அதிலே சாரமாம். சுத்தப் பைத்திய காரத்தனம்' என்று அலுத்துக் கொண்ட சாரங்கள், அந்தப் பாட்டே தன் காதுகளுக்குக் கேட்காத தூரத்துக்கு ஒடிவிட வேண்டும் என்று எண்ணியவனாகத் தன் நடையை வேகமாக்கினான். எவரோ ஒரு வித்வானின் வாயில் அகப்பட்டுக் கொண்ட பாரதியார் மீண்டும் மீண்டும்

தனிமை கண்டதுண்டு- அதிலே ஸாரமிருக்குதம்மா.....

என்ற அடியையே பாடிக்கொண்டிருந்தான்!

தன் நடையின் வேகத்தைக் கூட்டிய சாரங்கள், 'இந்த வேகத்திலே நான் சென்றால் இன்னமும் இருபது நிமிடங்களிற் திருக்கடலூரிலுள்ள என் வீட்டை அடைந்து விடலாம். அங்கே போய் என்ன செய்வது? ஒவ்வொரு நாளும் வரும் நீண்ட மாலை வேளையில் என் வீடே எனக்குச் சூன்யமாகவல்லவா இருக்கிறது! என்று எண்ணிக் கொள்கையில் அவன் நடையிலே ஓர் அசட்டையும், அசமந்தமும் தலைதூக்கின.

அந்த அசமந்தத்தில் அவனது சாரமுள்ள தனிமை

நிறைந்த நாட்கள் அவன் மனத்திரையில் நெளிந்தன.

இருபத்தைந்து ஆண்டுகளுக்கு முன்னே அப்போதெல்லாம் அவன் தனிமையிலும் ஒரு சாரமிருக்கத்தான் செய்தது. அப்போது, 'நான் அழகாகத்தான் இருப்பேன்' என்று அடம்பிடித்துக் கொண்டிருக்கும் தெற்குமலை நாட்டிலே அவனுக்கு உத்தியோகம். ஆனாலும் வீரதலையில் ஊருக்கு வந்து விளக்கையில் ஏதோ ஒரு சிறைச் சாலைக்குப் போகிறோம் என்ற உணர்வுதான் அவனுக்கு ஏற்படும். மலை நாட்டின் தூங்கு முஞ்சி மாலே வேள்களிலே, நண்பர்களோடு சேர்ந்து ஊர் சுற்றுகையிலே, அவன் மனம் மட்டும் தனிமை கண்டு அத் தனிமைபின் சாரமாகிய அவளையே நினைத்துக் கொண்டிருக்கும். அந்த நினைவுகளிலே எத்தனை இதம்! எத்தனை சுகம்!

அந்தச் சுகானுபவத்தில் அவன் கண்ட கனவுகள்... அவன் அடைந்த நம்பிக்கைகள்... அந்தக் கனவுகளையும் நம்பிக்கைகளையும் எழுத்தில் வடித்து அவளுக்கு எழுதிய நீண்ட கடிதங்கள்..... ஆமாம். தனிமையிற் சாரமிருக்கவே இருந்தது அப்போது.

ஆனால் இன்று என் தனிமையில் ஏதாவது சாரம் இருக்கிறதா? ஏன், இன்றைய எனது வாழ்க்கைக்கே ஏதாவது அர்த்தம் இருக்கின்றதா? அல்லது நான் வாழ்ந்து கொண்டிருப்பதற்கு ஏதாவது அர்த்தம் இருக்கத்தான் வேண்டுமா? தன்னைத் தானே கேட்டுக் கொண்டவனாக நடந்தான் சாரங்கள்.

நெல்சன் படமாளிகையைத் தாண்டிச் செல்கையில் சில நாட்களுக்கு முன்னர் பார்த்த படம் அவன் ஞாபகத்திற்கு வந்தது.

அவன் படம் பார்ப்பதை-- அதிலும் தமிழ்ப்படம் பார்ப்பதை விட்டு வருடங்களாகியிருந்தன-- உதடுகளால் முத்தமிட்டார் கலாசாரம் பாழாகி விடும் என்ற அசட்டு வைராக்கியத்தோடு மூக்கு நுனிகளை அரைச் சென்றி மீற்றர் நெருக்கத்திற்குளோசப்பிற் காட்டும் அபத்தங்களும், கிழட்டுக் காதலர்கள மலட்டுப் பேடுகளை ஒடிப்பிடிக்கும் அலங்கோலங்களும் கொண்டதுதானே தமிழ்ப் படங்கள் என்பது அவனது வைரித்த அபிப்பிராயமாகி விட்டிருந்தது:

ஆனாலும் ஊர் முழுவதுமே திரண்டு சென்று பார்த்த அந்தப் படத்திலே அப்படி விழுந்து விழுந்து பார்ப்பதற்கு என்ன தான் இருக்கின்றது என்பதைப் பார்ப்போமே என்ற எண்ணத்தோடு சாரங்களும் அந்தப் படத்துக்குச் சென்றான். புத்தகம் பார்ப்பதைப் போலப் படம் பார்ப்பதும் ஒரு இன்ரஸ்டானே என்று எண்ணிக் கொண்டு சென்றான்.

அவன் எதிர்பார்த்தது போல அந்தப் படமும் தமிழ் நாட்டின் சராசரிக் குடும்பத்தைச் சித்தரிக்காத 'குடும்பக் கதை' அசாத்தியமான பொறுமையோடு படத்தைப் பார்த்தான்.

'தன் தாய் வீட்டுக்குச் சென்ற கதாநாயகி ரயிலில் கணவன் வீடு திரும்புகிறான். அவள் கணவன் காரை எடுத்துக் கொண்டு புகையிரத நிலையத்துக்குச் செல்கிறான். அங்கே அவள் பிரயாணம் பண்ணிய ரயில் விபத்துக்குள்ளானதைக் கேள்வியுற்று விபத்து நடந்த இடத்துக்கு ஓடுகிறான். அங்கே அவளது பிரேதத்தைக் கண்டு தன் குழந்தைகளோடு அதன்

மேல், மேல் விழுந்து புலம்புகின்றான்.

அதற்குமேல் அப்படத்தைப் பார்க்கச் சாரங்கனின் முடியவில்லை. அவன் கண்கள் கலங்கி அழகையே வந்துவிட்டது. அதற்குள் இடைவேளைக்காகத்தியேட்டருள் வெளிச்சம் வந்து விடவே தான் அழுவதை மற்றவர்கள் பார்த்துவிடக் கூடாதே என்ற எண்ணத்தோடு சாரங்கள் எழுந்து வந்துவிட்டான்.

தன் நினைவுத் தொடரை அறுத்துக்கொண்ட சாரங்கள், தன் சட்டைப் பையைத் துளாவி அங்கே நசிந்துகிடந்த சிகரட்டை எடுத்துப் பற்ற வைத்துக் கொண்டே நடந்தான், அவன் அசை நடை மேலும் தளர்ச்சியடைந்து கொண்டே இருந்தது.

நான் வீட்டிற்கு எப்போது வேண்டுமானாலும் போகலாம். போகாமலும் விடலாம். எவருக்கும் தொல்லையாக இருக்கக் கூடாது என்பதற்காக ஏற்கனவே தான் சொல்லி வைத்ததுபோல வீட்டோடு ஓட்டாத வெளிக் கூடம் ஒன்றிலே எனக்குச் சாப்பாடு வைக்கப்பட்டிருக்கும் சாப்பிடலாம். சாப்பிடாமலும் விடலாம். ஏன் சாப்பிடவில்லை என்று எவருமே கேட்க முடியாது?

வீட்டிலுள்ள பெரியவர்கள் எல்லாரும் தன்னை இப்படி விட்டேற்றியாக விட்டுவைத்திருப்பதே தன் தனிமையை இன்னமும் சூன்யமாக்கிக் கொண்டிருக்கிறதா?

அந்தப் பயங்கரமான தனிமையிற் தான் காலந்தாழ்த்தி வந்தமைக்காகத் தன்னைக் கடிந்து கொள்ள உரிமை பெற்றிருந்த அந்தக் குரலுக்காக ஏங்கி மெளனமாக எத்தனையே

நாட்கள் அவன் கண்ணீர் விட்டிருக்கிறான்.

நேருஜி தன் சுயசரிதத்தில் ராஜ்ய வரிகள் அவன் ரூபகத்துக்கு வருகின்றன.

‘சிறையிலே பெண் குரலைக் கேட்காமல் இருப்பதுதான் அதன் மிகப் பெரிய துன்பமாக இருக்கிறது’

சாரங்கன் சிகரட்டை ஊதி இழுத்துப் புகையின் கமறலில் இருமினான்.

‘காரியாலயத்திலும் வெளியிலுமாக எத்தனையோ பெண்களின் குரலைக் கேட்கிறேன். ஆனால் அந்த ஒரு குரலை மட்டும் கேட்க முடியாததுதான் உலகமே எனக்குச் சிறையான தற்குக் காரணமா? என்று தன்னைத்தானே கேட்டுக்கொண்டே சாரங்கன் நடந்தான். அவன் நடையிலே, வீட்டுக்குப் போய் விட வேண்டும் என்ற அவசரம் இல்லை. எங்கு போவது என்ற இலக்குக்கூடக் கிடையாது. ‘சிந்தம் போக்கு சிவம் போக்கு’ என்பார்களே அந்தப் போக்கில் நடந்து கொண்டேயிருந்தான்.

தெருவின் இருமருங்கிலும் நிழலுக்காக நடப்பட்டிருந்த வாகை மரங்கள் இருளிலே கரும் பூதங்களாக உருவெடுத்து ஒரு பயங்கரத்தைத் தோற்றுவித்துக் கொண்டிருந்தன. இடப் பக்கமாக இருந்த மதில் வளைந்த காணிக் குள், எப்போதோ இந் நகரில் மரித்துவிட்ட வெள்ளைக் காரரைப் புதைத்திருந்த சவக் குழிகளின் மேலே நினைவுத் தூபிகள் எழுந்து நின்றன. அந்தத் தூபிகளின் ஒவ்வொன்றின் மீதும் அப்புதைகளில் மீளாத துயில் கொள்பவர்களின் அன்புக் குரியவர்கள் எதையெதையெல்லாமோ எழுதி வைத்திருந்தனர்.

எப்போதோ ஒரு நாள், அவன் அந்தப் பிரேதக் காலைக் குட் சென்று அப்புதைகுழிகளின் மேல் எழுதப்பட்டவைகளை வேடிக்கையாக வாசித்திருக்கிறான். அதோ, அந்த மூலையிற் தோன்றும் கல்லறையில் ஆங்கிலக் கவி ‘வேட்ஸ் வோர்தின்’ கவிதை வரிகள் பொறிக்கப்பட்டிருக்கின்றன. சாரங்கன் அக்கவிதை அடிகளை நினைவுக்குக் கொண்டுவந்து வாய்விட்டுச் சொன்னான்.

ஆ, அவன் கிடக்கிறான்
இந்தக் கல்லறையில்
என்வாழ்விற்கான
என்ன மாறுதல்கள்

சாரங்கன் பெருமூச்சு ஒன்றை நெட்டித் தள்ளிவிட்டுக் கொண்டே நடந்தான். இப்படிச் சிந்தனை வயப்பட்டவனாக நடந்து கொண்டிருப்பது இப்போதெல்லாம் தவிர்க்க முடியாததொன்றாக ஆகிவிட்டது. பகலிலே தன் உத்தியோகக் கடமைகளிலோ, அல்லது தன் தனிமையை மறக்கடிக்க எங்கோ எதிலோ திக்கோழி போலத் தலையைப் புதைத்துக் கொண்டிருந்துவிட்டு இருட்டி வெகு நேரமான பின்னரே அவன் வீட்டுக்குப் போவான். அப்போது எங்கோ ஒரு சூன்யத்தை நோக்கிச் செல்வதாகவே அவனுக்குத் தோன்றும். ஒரோர்வேளை தன் காரியாலயத்தில் நடந்த சுவையான சம்பவத்தை, அல்லது தெருவிலே சம்பவித்த ஏதோ ஒரு நிகழ்வை, புத்தகத்தில் ரசித்த ஏதோ சில வரிகளை இவளிடம் சொல்லிச் சிரிக்க வேண்டும் என்ற எண்ணத்தோடு கூட அவன் நடந்திருக்கிறான்.

ஆனால், வீட்டு வாயிலிற் காலடி எடுத்து வைத்த பின்னர் தான் அந்த வீட்டிலே அவன் இல்லை. தன்னைப் பொறுத்த வரையிலும் அவ்வீடே ஒன்று மற்ற வெறும் சூன்யம் என்ற யதார்த்த உணர்வு அவனை உறுத்தும்.

அந்த உறுத்தலோடு தன் அறையிற் புகுந்தால், கதவைப் பூட்டிக் கொண்டு மெளனமாக அழுவதைத் தவிர அவனுக்கு வேறு வழியே இல்லை.

சூன்யத்தை நோக்கியே சென்று கொண்டிருக்கின்றேன் என்ற உணர்வு அவன் மனத்தை இப்போதே உறுத்தத் தொடங்கியது.

அவன் தன் சட்டைப் பையை மீண்டும் துழாவினான். திறப்பு, நசிந்து போன ஒரு சிகரட், ஒரு ரூபாக் குத்தியும் சில்லறையும்.....

தன் சட்டைப் பையின் கனத்தைக் கண்ட சாரங்கனாற் காளிகோயிலுக்கு மேலே நடக்க முடியாதுபோல இருந்தது. அது கனமாக இருந்தால் ‘மாணசன்’ ஹோட்டலுக்குச் சென்று அவ் வீடு து பூட்டப்படும் வரையும் அங்கே இருக்கலாம். அதன் பின்னர் வீட்டுக்குச் சென்றாலும் வீடு சூன்யமாகத்தான் இருக்கும். ஆனால் அந்தச் சூன்ய உணர்வில் நீண்ட நேரம் உதை படத் தேவையில்லை. மதுவின் போதையில் வீழ்ந்து படுத்து நீத்திரையாகி விடலாம்!

ஆனால் இன்றைக்குக் கொட்டு கொட்டென்று ஆந்தை மாதிரி விழித்துக் கொண்டே நீண்ட நேரம் அந்தச் சூன்ய உணர்வை அனுபவிக்க வேண்டி

யிருக்கும். அந்த இனிமையான குரலுக்காக ஏங்க வேண்டியிருக்கும்; பெண்மையின் மென்மையான பரிச்சயம்... வெதுவெதுப்பான மூச்சுக்களின் உஸ்ணம் கலந்த தழுவுல்.....

காளிகோயிலே அண்மிய சாரங்கனின் கைகள் ‘சொல்லு நா நமசிவாயத் தத்துவமாக’ தலைக்குமேற் கூம்பின. எதிரே பெட்டிக் கடையிலிருந்த வாடுவி பாடிக் கொண்டிருந்தது.

மோகத்தைக் கொன்றுவிடு—
அல்லாலெந்தன்
மூச்சை நிறுத்திவிடு.
தேகத்தைச் சாய்த்துவிடு--
அல்லாலதிற்

சிந்தனை மாய்த்து விடு
யோகத்திருத்திவிடு—
அல்லாலெந்தன்
ஊனைச் சிதைத்து விடு
ஏகத்திருந்துவகம்— இங்குள்ள
யாவையும் செய்பவனே.

பாரதியாரின் இந்தப் பாடல் சாரங்கனின் மனதுக்கு இதமாகவே இருந்தது. பாரதியார் மகாசக்தியிடம் விண்ணபித்தவைகளையே தானும் காளிகோயிலிடம் மீண்டும் மீண்டும் கேட்க வேண்டும் போல இருந்தது அவனுக்கு. அந்த நேரத்தில், அந்தப் பாட்டின் இசையில் ஏதோ சாந்தி பிறந்ததுபோல இருந்தது. ஆனால் பாட்டு முடிவடைந்தபோது மீண்டும் அதே சூன்யமும் துயர நினைவுகளும் தோன்ற ‘இப்போதுதான் ஒன்பதே முக்கால் ஆகின்றது அதற்குள் வீட்டுக்குப் போய் என்ன செய்வது’ என்று எண்ணியவனாக முற்றவெளிக்குள் இறங்கி எதிரே தோன்றும் கடலை வெறித்துப் பார்த்தபடி பின்னாற் கைகளை ஊன்றிக் கொண்டு மல்லாந்து உட்கார்ந்தான்.

மேன்மை தங்கிய பிரதமர் சேர் வின்ஸ்டன் சேர்ச்சில் அவர்கட்கு.

என்னுடைய நாடகம் ஒன்று வருகிற முதலாம் திகதி ரவுண் ஹோலிக் மேடையேறுகிறது. அந்த நாடகத்தின் இரண்டு ரிக் கற்றுகள் இந்த அழைப்பிதழுடன் அனுப்பி வைக்கின்றேன். தங்களுக்கும் தங்களின் நெருங்கிய நண்பருக்கும்..... அப்படி எவராவது இருப்பாராயின்.

தங்கள் பெர்னாட்ஷா

அன்பன் பெர்னாட்ஷா அவர்கட்கு.

தங்களின் அழைப்பிதழும் ரிக்கற்றுகளும் பெற்றுக்கொண்டேன் நன்றி. தாங்கள் குறிப்பிட்ட திகதிக்கு நாடகம் பார்க்க வரமுடியாததையிட்டு வருந்துகிறேன். மீண்டும் மேடையேறும் பொழுது கண்டிப்பாக வருகின்றேன்..... அப்படியும் நடக்குமாயின்.

தங்கள் சேர்ச்சில்

தாரத்தே மலையுச்சியில், கோணேசர் கோயிற் கோபுரக் கலசங்கள் மின்னொளியிற் கண்டிமிட்டி மினுக்கிக் கொண்டிருந்தன. பரந்து கிடந்த நீலக் கடலிலே அங்கொன்றும் இங்கொன்றுமாக மின்னிக் கொண்டிருந்த சூள் விளக்குகள் அந்த கார இருளிலும் ஏதோ நம்பிக்கை ஒளி இருக்கத்தான் செய்யும் என்று தத்துவம் பேசுவன போல நம்பிக்கையூட்டிக் கொண்டிருந்தன.

சாரங்கள் மீண்டும் பாரதியாரின் அந்தப் பாடலை தனிமை கண்டதுண்டு— அதிலே ஸார

மிருக்குதம்மா என்ற பாடலை நினைவுக்குக் கொண்டுவந்தான்.

கோரப் புயல் சீறியடித்தது. எண்ணற்ற மரங்கள் அங்கு மிங்கும் சிதறி வீழ்ந்தன. ஆனால் அந்த வட்டாரத்திலே ஓர் ஏழையின் சின்னஞ்சிறிய தோப்பு மட்டும் எப்படியோ தப்பிப் பிழைத்துக் கொண்டது. புயலுக்குத் தப்பிய அந்தச் சின்னஞ்சிறிய தோப்பின் நிழலிலிருந்து கொண்டோன் பாரதியார் அந்தப் பாடலைப் பாடியிருக்கிறார்.

வீட்டிலேயடித்த கோரப் புயலுக்குத் தப்பிப் பிழைத்துத் தலை நிமிர்ந்து நிற்கும் என் குழந்தைகள் என்ற தோப்பின் நிழலில் அமர்ந்து கொண்டு என் தனிமையிற் சாரத்தைக் காண முடியாதா? என்று எண்ணினான் சாரங்கள்.

தான் வீட்டை விட்டு வாசிகசாலைக்குப் புறப்படுகையில் தன் இளையமகன் தலையணையை எடுத்துக் கொண்டு 'நான் அப்புவோடதான் படுப் பன்' என்று தன் படுக்கையில் விழுந்து நித்திரையாகி விட்டது அவன் ஞாபகத்துக்கு வந்தது.

அவனை யாராவது தாக்கி எடுத்தார்களோ அல்லது தனியாகத்தான் அங்கு படுத்திருக்கிறானோ? என்ற நினைவு வரவே சாரங்கள் திடீரென எழுந்து, திருக் கடலூரிலிருக்கும் தன் வீட்டை நோக்கி வேகமாக-- மிக வேகமாக நடக்கத் தொடங்கினான்.

ஆம், இப்போது தன்னை வருத்தும் தனிமையிலும் ஒரு சாரம் இருப்பதாகப் பாரதியார் பாடியது உண்மை என்றே அவனுக்குப் பட்டது.

வீட்டை நோக்கி வேகமாகச் சென்றுகொண்டே இருந்தான்.

இஸ்ரேலிய — தென்னாபிரிக்க உறவுகளின் உண்மையான சொருபம்

எஸ். மீராஜேவ்

தென் ஆபிரிக்க அரசு பின்பற்றி வரும் இனவாதக் கொள்கையை ஆட்சேபிப்பதற்கு அடையாளமாக அந் நாட்டுடனான வர்த்தக உறவுகளை ரத்துச் செய்யுமாறு ஐ. நா. பொதுச் சபை சில காலத்துக்கு முன்னர் நிர்மானமொன்றினை நிறைவேற்றியது. இத் தீர்மானத்துக்கு இணங்க ஐ. நா. அங்கத்துவ நாடுகள் தென் ஆபிரிக்கக் குடியரசுடன் வர்த்தக தொடர்புகளை நிறுத்திக் கொண்டன.

ஆனால், பல பொதுச் சந்தை நாடுகளுக்கு தென் ஆபிரிக்கா தனது உற்பத்திப் பொருட்களை ஏற்றுமதி செய்து வருகிறது. மேற்கு ஐரோப்பிய நாடுகளுக்கும் அமெரிக்காவுக்கும் தென் ஆபிரிக்கா தனது உற்பத்திப் பொருட்களை ஏற்றுமதி செய்வதற்கு இஸ்ரேல் பல வழிகளிலும் ஒத்துழைப்பு வழங்கி வருகிறது. இஸ்ரேல் செய்து வரும் இந்தத் 'தரகு' வேலையை தென் ஆபிரிக்க — இஸ்ரேலிய வர்த்தக சபையின் தலைவர் டி. பிளம்பேர்க் பகிரங்கமாகக் கவனித்துக் கொண்டுள்ளார்.

அண்மையில் இஸ்ரேலிய நிதியமைச்சர் எஸ். எல் லிச் தென் ஆபிரிக்காவுக்கு விருயமொன்றினை மேற்கொண்டிருந்தார். இவ் விஜயத்தின் போது கைச்சாத்தான உடன்படிக்கைக்கு அமைய முக்கிய இஸ்ரேலிய தொழிலதிபர்களையும் வர்த்தகர்களையும் கொண்ட குழுவொன்று தென் ஆபிரிக்காவுக்கு பத்து நாள் விஜய மொன்றை மேற்கொண்டது.

டெல் அவிஸ்வுக்கும் பிரிடோரியாவுக்குமிடையிலான இந்த 'விசேஷ உறவினை' மேற்குலகம் பத்திரிகைகள் ஒரு "விசித்திரமான பிணைப்பு" என வர்ணிக்கின்றன. இரண்டாவது உலக மஹா யுத்த காலத்தில் ஹிட்லர் யூதர்களுக்கு இழைத்த கொடுமைகளை இஸ்ரேல் என்றொரு ராஜ்யம் உருவாகக் காரணமாக இருந்தது. அதே வேளையில், ஹிட்லர் ஜெர்மனிக்கு ஆதரவும் அனுதாபமும் காட்டியவர்கள் இன்று தென் ஆபிரிக்க ஆட்சி பீடத்தில் இருக்கின்றனர். இதல்தான் இன்றை

இஸ்ரேலிய - தென் ஆபிரிக்க உறவுகள் "விசித்திரமான உறவுகள்" என மேற்கூலகப் பத்திரிகைகளால் வர்ணிக்கப்படுகின்றன. பகைமையுணர்வு கொண்ட ஒரு வரலாற்றுப் பகைப்புலமொன்று இருக்கின்ற சூழலில், டெல் அவிவ்வையும் பிரிட்டோரியாவையும் இன்று இணைத்து நிற்கும் காரணி என்ன? பிரிட்டோரியா பின்பற்றும் இனவாதக் கொள்கையும், டெல் அவிவ் பின்பற்றி வருகின்ற இனவாதத்தின் பிறிதொரு வடிவமென ஐ. நா. வினாள் பிரகடனப் படுத்தப்பட்ட ஸயானிஸக் கொள்கையுமே இந்த தென் ஆபிரிக்க - இஸ்ரேலிய விசித்திர பிணைப்பினது அத்திவாரமாக உள்ளது. பெரும் பான்மை கறுப்பர்களுக்கு அடிப்படை மனித உரிமைகளைக் கூட மறுத்தொதுக்கும் நூற்றுக்கணக்கான சட்டங்கள் தென் ஆபிரிக்காவில் இன்று உள்ளன. அதே போல, அரபு வம்ச வழிப்பட்ட இஸ்ரேலிய பிரஜைகளுக்கு அநீதி இழைக்கும் பல சட்டங்களை இஸ்ரேலிய அரசு இயற்றியுள்ளது.

அரபு வம்சா வழிப்பட்ட இஸ்ரேலிய பிரஜைகள் பொலீஸ் அனுமதியின்றி வெளியேற முடியாத பிரதேசப் பிரிவுகள் கூட இஸ்ரேலில் உள்ளன.

பெகின் தலைமையிலான அதி தீவர வலதுசாரிகள் இஸ்ரேலில் ஆட்சிக்கு வந்த பின்னர்தான் இனவாத, ஸயானிஸக் கொள்கைகளில் அடிப்படையிலான டெல் அவிவ் - பிரிட்டோரியா உறவுகள் வலுவடைய ஆரம்பித்தன. தென் ஆபிரிக்காவுக்கு ஆயுதங்களை வழங்குவதன் மீது ஐ. நா. தடையுத்தரவினை விதித்திருக்கின்றன எந்த நிலையிலும், "இஸ்ரேல் தொடர்ந்து தென் ஆபிரிக்காவுக்கு ஆயுத உதவி செய்யும்" என இஸ்ரேலியப் பாதுகாப்பு அமைச்சர் மோஷ் தயான் பகிரங்கமாகவே கூறி வருகிறார்.

அணு ஆயுத உற்பத்தித் துறையில் இஸ்ரேலுடன் தென் ஆபிரிக்கா ஒத்துழைக்க ஆரம்பித்திருப்பது பல உலக நாடுகளுக்கு கவலையை ஏற்படுத்தியுள்ளது. அண்மையில் சி. ஐ. ஏ. வெளியிட்ட சில தகவல்களின் பிரகாரம் இஸ்ரேலிடம் ஏற்கனவே சில அணு ஆயுதங்கள் உள்ளன. தென் ஆபிரிக்கப் பிரஜைகள் இஸ்ரேலில் மூலதன முதலீடு செய்வதற்கு வகை செய்யும் 1974 இரகசிய உடன் படிக்கையை அமுல்படுத்துவது பற்றி அண்மைக்காலங்களில் இஸ்ரேல் பிரிட்டோரியாவிடம் வலியுறுத்தி வருகிறது. தென் ஆபிரிக்காவின் இந்தப் 'பிரஜைகள்' மத்தியில் 150 ஆயிரம் யூதர்களும் உள்ளனர் என்பதும் இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது.

அணு ஆயுத உற்பத்தித் துறையிலும், இதர துறைகளிலும் டெல் அவிவ்வுக்கும் பிரிட்டோரியாவுக்குமிடையில் வலுவடைந்து வரும் ஒத்துழைப்பு அண்டையயல் நாடுகளின் பாதுகாப்புக்கு அச்சுறுத்தலை ஏற்படுத்துவதாக உள்ளது. இதனால் ஆபிரிக்க கண்டத்திலும், அரபு நாடுகளிலும் இந்த இனவாத - ஸயானிஸக் ஒத்துழைப்புக்கு எதிரான இயக்கம் தீவிரம் பெற்று வருகிறது.

மொழியைப் பிரக்கூபூர்வமாகக் கையாள்பவன் என்ற வகையில்

புனைகதையாசிரியனும் ஒரு சொற்கலைஞனே

க. நாகேஸ்வரன்

இலக்கியம் என்பது எவ்வெவற்றை உள்ளடக்கியுள்ளது என்பதைப் பலரும் பல்வேறு வகைகளிற் கூறுவர். குறிப்பிட்ட வரையறைகளுக்குள் கட்டுப்பட்டு பல்வேறு இலக்கிய ஊடகங்களினூடே மக்களது வாழ்வினைப் பிரதிபலித்து விளக்குவதுதான் இலக்கியம் என்று மேலெழுந்த வாரியாசக் கூறி விடலாம். புதுமைப்பித்தன் கூறுவதைப் போன்று 'மனித சித்தத்தைச் சித்திரமாகத் தீட்டுவது இலக்கியம்' என்பதுவும், 'உடொலட்டு' கூறுவது போன்று சமுதாயத்தைச் சொல்லில் வடித்தளிப்பதே இலக்கியம் என்பதையும் ஏற்றுக்கொள்வோமென்றால், அவர்களது கூற்றின் மெய்மைத்தன்மையை உணர்ந்தவர்களாவோம். பொதுமக்களை, அடித்தள மக்களை அடிநாதமாகக் கொண்டு சிருஷ்டிக்கப்படும் இலக்கியவகைகளில் கவிதை, புனைகதை என்ற இரு பிரிவுகள் காணப்படுகின்றன. கவிதையாயினும் சரி, புனைகதை வகைகளிலெவையாயினும் சரி 'மனிதத் தொடர்பு கொள்வதற்கு' இணைப்பூடகமாகப் பயன்படுத்தப்படுவது மொழி ஆகும். சுருங்கச் சொல்லின் கலைஞன் ஒருவன் தான் கூர்ந்து நோக்கும்

சமுதாயத்தை, அச்சமுதாயத்திற்கு விளக்கமளிக்கக் கூடிய வகையில் தொடர்பு சாதனமான மொழியைப் பயன்படுத்தி வார்த்தைகளின் துணையுடன் தானும் கலந்து படைத்தளிக்கும் கலா சிருஷ்டியே இலக்கியம் எனலாம். தமிழிலக்கியப் பாரம்பரியத்தில் கவிதையைப் பாடும் 'கவிஞனே' முதன்மை பெற்றவனாகவும், இலக்கிய அந்தஸ்துப் பெற்றவனாகவும் விளங்கியதோடு 'கவிதையே இலங்கியங்களுள் அரண்மனை' யாகவும் போற்றும் மரபு நெடுங்காலமாக நிலைத்து வந்துள்ளதொன்றாகும் ஆனால் சமூக முரண்பாடுகளினடியாகவும், மாறிவரும் இலக்கியப் போக்குகளினாலும் ஏற்படுகின்ற தருக்க ரீதியான மாற்றங்களை வெகு யதார்த்தத்துடன் வெளிக் கொணரப் பயன்படும் புனைகதைகளையும், அவற்றின் ஆசிரியர்களையும் போற்றிக் கூறும் மரபு இன்னும் எம்மவர் மத்தியில் நிலைகொள்ளவில்லை. மண்வாசனையுடன் தோன்றும் புனைகதைகளும், வாழ்க்கைக்கு வியாக்கியானம் கூறும் தருக்கரீதியான படைப்புக்களும், நுணுக்க விபரங்களுடனான மனோநிலையைச் சித்திரிக்க வேண்டிய தேவையும் அச்சவாகனம், பத்திரிகைகளில்

தோற்றம் என்ற காரணிகளும் புனைகதையாளர்கள் உருவாக்குவதற்கான காரணங்களுடன் சில இவை காரணமாகப் புனைகதையினது பரப்பளவும் அதனது தரப் பெறுமானமும் 'கவிதை' என்ற நிலையின் இடத்திற்கு உயர்வடையலாயிற்று. 'புனை

கதைகளும் மந்திரச் சொல் இன்பம்' தரும் நிலை ஏற்பட்டது. இந்தவொரு பின்னணியில் 'கவிஞனைப் போன்று' புனைகதையாசிரியனும் ஒரு சொற்கலைஞனே என்பதை நோக்குவதே இக்கட்டுரையின் நோக்கமாகும்.

வார்த்தையானது தன்னை உபயோகிக்கின்ற கர்த்தாவை விட, ஞானமுள்ளது என்னும் கருத்தொன்று வழக்கிலுண்டு. கால தேசத்தை ஒட்டியும் தம்மைப் பயன்படுத்துபவனது மனநிலையையொட்டியும் 'சொற்கள்' பொருள் திறத்தில் மாறும் தன்மை படைத்தவை. இதனால் ஒரு சொல் ஒரு பொருளைக் குறிப்பதாக எழுந்தது என்ற நிலைமை மாறி, ஒரு சொல் பல பொருளைச் சந்தர்ப்பத்திற்கேற்ப உணர்த்தும் என்பது விளங்கும். சொற்கள் ஒரு சம்பவத்தை நினைவுக்குக் கொணர்ந்து அந்தச் சம்பவத்தைச் சுற்றிக் சந்தர்ப்பத்தைப் பின்னி, அப்பின்னலின் மூலம் உணர்ச்சியை உண்டாக்குகின்றன. சொற்கள் பொருளை எவ்வளவு தூரம் அழுத்தமாகத் தெரிவித்த போதும், மனதிலுள்ள கருத்துக் சரியாவும் சொற்களில் அடங்கி விடா. ஆனால் கவிதையில் பயின்று வரும் சொற்கள் உரைநடையில் வருவனவற்றைக் காட்டிலும் அதிகம் பொருட்செறிவு உடையன மேலும் உரைநடையில் பயிலும் சொற்கள், பலராலும் கையாளப்படுவதால் கற்பனை உணர்ச்சியைத் தூண்டும் இயல்பைப் பெறுதலை.

'கவிதையில் பயிலும் சொற்கள் இவ்வாறு சாதாரண மக்களால் மிகுதியும் கையாளப் பெறுதனவாய் இருந்தல் நல்லது' என அரிஸ்டோட்டில் கூறுவது கவிதையின் 'உயர் இயல்பினை' விளங்கிக் கொள்ள உதவும்.

கவிதைக் கலை சாராம்சத்தில் 'மொழிக்கலை' என்று கருதுவது சரியாக இருந்தால் புனைகதைக்கலையும் அவ்வாறே என்பதும் நிறுவப்பட்டுள்ளது. 19 ம் நூற்றாண்டில் தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் உரைநடை பருவமெய்தியது என்ற பேராசிரியர் க. கைலாசபதி அவர்கள் கூற்று சமூக, பொருளாதார அரசியற் காரணங்களினால் ஏற்பட்ட மாறுதல் நிகழ்ச்சிகளால் மலர்ந்த ஒரு துறையின் 'ஒரு கட்ட நிகழ்வை'க் குறித்து நிற்கின்றதாயினும், அவர் கூறியுள்ளது போன்றே, தற்காலத் தமிழிலக்கிய கொலுவில் 'கவிதை அரசியாக அரசோச்சிய இடத்தில், நாவல் கோலோச்சுகின்றது' என்ற வகையில் உரைநடையும், கவிதையும் சம தன்மை வாய்க்கப்பெற்ற கலைஞனையே சிருஷ்டிக்கப் படுகின்றதென்ற உணர்வு வலுப்பெறுவது தவிர்க்க முடியாததாகி விட்டது.

பிரெஞ்சு இலக்கிய மேதை 'ஸ்டெந் நால்' காவியங்களையும் வசனத்தையும் பற்றிக் கூறுகையில் பின்வருமாறு கூறுவார்.

'இனிமேல் காவியங்களை எழுதச் செய்யுளில்தான் முடியுமென்பதில்லை. நமது வசனம் ஒரு பூரணத்தை அடைந்துவிட்டது. இன்று எழுதப்படுகின்ற செய்யுள் எதையும்விட நமது வசனம் அற்புதமாக அமைந்து விட்டது. நாவல்கள்தான் வரப்

போகிற தலைமுறையின் காவியங்கள்' என்று கூறுவார்.

மேலை நாட்டு இலக்கியப் போக்கின் தாக்கத்தாலும், பல்வேறுபட்ட துணைக் காரணங்களாலும் கவிதையினின்றும் உரைநடைக்கு மாறவேண்டிய கட்டத்தை உண்டாக்கினது. இந்த வரலாற்று வளர்ச்சி முனைப்பினுள் கட்டுப்பட்ட புனைகதை ஆசிரியர்கள் தாம், மக்களுக்குக் கூற நினைத்ததை அவர்களுக்கே பழக்கப்பட்ட பாட்டு, செய்யுள், கவிதைச் சிறப்புடன் கூறவேண்டிய தேவை ஏற்பட்டது. கவிதைக்குரிய நுட்பத்தன்மை வசன நடைக்கு ஏற்பட்டது. கவிதைக்குரிய ஓத்திசை, அடிப்படை அமைதி புனைகதைக்கும் உண்டாயிற்று. இந்த வகையில் புனைகதையாளனது பாத்திர சிருஷ்டி விசேடமே அவனையும் சொற்கலைஞனாக, சொற்கொண்டலாக மாற்றியது. புனைகதையாசிரியன், பேசுவன் பண்புக்கு ஏற்ற உரையாடல், அவன் பேசும் சந்தர்ப்பத்திற்கு ஏற்றதாகவும் அமைதல் வேண்டும். பேசுபவன், பேசப்படுபவன், பேசும் சந்தர்ப்பம், வெளிப்படுத்தப்படும் உணர்ச்சி, நிலைகளும், சூழ்நிலை முதலியவற்றை மனத்துட் கொண்டு தான் உரையாடலை அமைத்தல் வேண்டும். அந்தவகையில் அவன் பயன்படுத்தவுள்ள சொற்களைப் பற்றிய எண்ணம் சிருஷ்டியை உருவாக்கு முன்பே யோசித்து வைத்துக் கொள்ள வேண்டிய வனுகிறானாகையால் அக்கலைஞனும் ஒரு சொற்கலைஞனே தான்.

உரைநடையாக எழுதப்பெறும் சொற்களுக்கும் உயிராற்றலுண்டு. உணர்ச்சி அழகுண்டு. ஓசையினிமையுண்டு. சிந்தனையின் ஆழமுண்டு. ஓர் ஆசிரியன் தாம் வெளியிட விரும்

பிய உணர்ச்சிகளையும் சிந்தனையும் தெளிவாகவும், முழுமையாகவும், கச்சிதமாகவும், அநாயாசமாகவும் வெளியிடும்போது சிறந்த நடையழகு பிறக்கிறது. இவ்வாறான நடையியலையுடைய புனைகதையாசிரியனும் நிச்சயமாகக் 'சொற்கலைஞனாகவே மதிக்கப்படல் வேண்டும். முதல் தமிழ் நாவலாசிரியர் வேதநாயகம்பிள்ளையைப் பற்றி 'அகிலன்' கூறும்போது 'படிப்பவர்களுடைய உணர்ச்சியைத் தூண்டவும் சிந்தனையைக் கிளரவும் அவர் எவ்வளவு நரினமாக அந்தச் சொற்களைப் பயன்படுத்தியிருக்கிறார் என்பதை நாம் கவனிக்க வேண்டும்'

ஓட்டுமொத்தமாகப் பார்க்கும்போது மொழியைப் பிரக்தானையுடையவாகவும், பொருத்தமான இடங்களிலிடும், கருத்துக்கோவையுடனும் கையாளும் போது வரசிப்போனுக்கு இயல்பாகவுள்ள இரசனையனுபவம் 'இது கவிதையோ?' என்று வியக்கத்தக்க அளவுக்கு நினைக்கத்தோன்றும். சொற்கட்டுமானம் இறுக்கமுடனும், சொல் வந்து விழும் இடம் மிக்க பொருத்தமுடனும் அமையுமானால் அப்படைப்பின் அதியுத்தமப் பயன்பாடு படிப்போனுக்குக் கிட்டும். இந்தவகையில் சிந்திக்கும் பொழுது வெறுமனே அகராதியிலுள்ள சொற்களைக் கையாளுவதிலும் பார்க்க எத்தனையோ புதுப் புதுச் சொற் பிரயோகங்கள் நவீன இலக்கியவுலகில் பெருவழக்காகவும், அநாயாசமாகப் பழகப்பட்டு வருகின்றன. அவற்றின் பிறப்பாக்கம் மேலெழுந்தவாரியான வகையிலல்லாது சமூக வரலாற்றினடிப்படையிலும் அனுமதிக்கப்பட்டு வரும் ஒரு பதிய இலக்கியப் போக்கினதும் 'தருக்க ரீதியான முட்டி மோதலின்' விளைவென்றே கொள்ளல் வேண்டும். *

படைப்பாளிகள் இயக்கம்

முகுந்தன்

மண்வாசனை, தேசிய இலக்கியம், முற்போக்கு இலக்கியம், என்று என்னதான் நமது படைப்பாளிகள் உரத்துப் பேசிக் கொண்டிருந்தாலும், இந்நாட்டின் படைப்பாளிகள் இங்கே தொடர்ந்தும் பல பிரச்சினைகளை எதிர்நோக்கி கொண்டதானிருக்கிறார்கள் என்ற உண்மையை எவரும் மறுத்துவிட முடியாது!

இங்கு பிரச்சினை என்று குறிப்பிடப்படுவது-- வெறுமனே இலக்கியப் பிரச்சினையோ அல்லது இலக்கியத்தின் தத்துவார்த்த, கோட்பாட்டுப் பிரச்சினையோ அல்ல. நம் நாட்டில் தமிழ் எழுத்தாளர்கள் காலாதிகாலமாக எதிர்நோக்கிப் போராடுகின்ற அடிப்படைப் பிரச்சினைகளைப் பற்றியும் அதற்கு நிரந்தரத் தீர்வு காணப்படவேண்டும் என்பது தொடர்பாகவமே இதனை இங்கே எழுதுகின்றேன்.

கடந்த 30 வருடங்களுக்கும் மேலாக இந்த நவீன இலக்கியம் படைக்கப்பட்டு வருகிறது. இக்கால கட்டத்துள் பல தேசியப் பத்திரிகைகள், சிறு சஞ்சிகைகள் வெளிவந்துவிட்டன, பல மடிந்து விட்டன. சிறு சஞ்சிகைகளை விடுத்து-- பல லட்சக்கணக்கான மூலதனத்துடன் ஆரம்பிக்கப்பட்டு இன்று விற்பனையிலும், ஊக்கள் ஆதரவிலும், முன்னணி

யில் இன்று திகழுகின்ற தேசியப் பத்திரிகைகள் இந்நாட்டின் படைப்பாளிகளுக்கு வழங்கும் ஆதரவும், அபிமானமும் பற்றி ஆராய்ந்தால் படைப்பாளிகள் மத்தியிலிருந்து பெருமூச்சுத்தான் கிளர்ந்தெழும்.

இன்று தேசியப் பத்திரிகைகளை எடுத்துக் கொண்டால்-- அவற்றின் விற்பனை எண்ணிக்கை, அவை தனியார், அரசாங்க, கூட்டுத்தாபன துறைகளிலிருந்து பெறுகின்ற விளம்பரங்கள், பத்திரிகையின் விற்பனை விலை என்பன -- சுமார் பத்து வருடங்களுக்கு முன்பிருந்ததை விட, மேற்படி எல்லா மட்டத்திலும் அதிகரித்தே உள்ளன.

ஆனால்,

இப்பத்திரிகைகள் எமது படைப்பாளிகளுக்கு அவர்தம் படைப்புகளுக்கு இன்றைய காலகட்டத்தில் வழங்கும் சன்மான்மதான் என்ன?

இலங்கை வானொலி சுமார் அரை மணிநேர நாடகத்திற்கு 90- ரூபாய் வழங்குவதாக அறிகிறோம். ஆனால் இலங்கையின் தமிழ் தேசியப் பத்திரிகைகள் ஒரு சிறுசதைக்கோ, அல்லது கட்டுரைக்கோ ரூபா இருபத்தைந்து அல்லது இருபதுதான் வழங்குகின்றன என்றும் அறிகி

றோம். இப்பத்திரிகைகள் தாம் வழங்கும் சன்மானத்தை கொஞ்சம் அதிகரித்தால்தான் என்ன?

இந்நாட்டின் படைப்பாளிகள் பணத்தை எதிர்பார்த்துத் தான் எழுதுகிறார்கள் என்று இந்நாடன் கூறவரவில்லை. இந்நாட்டின் படைப்பாளிகளின் நியாய பூர்வமான் தார்மீகப் பண்புள்ள கோரிக்கையையே இங்கு நான் முன்வைக்கின்றேன்.

தென்னிந்திய சஞ்சிகைகளின் இறக்கும்திக்கு கட்டுப்பாடு விதிக்கப்பட வேண்டும். அத்துடன், ஈழத்து சஞ்சிகைகள், நூல்கள் தென்னிந்தியாவுக்கு அனுப்பி வைக்கப்படல் வேண்டும் என்ற போராட்டம் 70-ன் பின்னர் ஆரம்பித்து அப்போராட்டத்தை முன்னின்று நடத்தியவர்கள் இந்நாட்டின் முற்போக்கு எண்ணங்கொண்ட எழுத்தாளர்களும், கலைஞர்களும்!

ஆனால், அதில் ஐம்பது சதவீதமான வெற்றியைத்தான் இவர்களால் பெறமுடிந்தது. எழுத்தாளர் கலைஞர்களின் போராட்டத்தின் விளைவாக -- அதன் பெறுபேறாக விரகேசரி நிறுவனம் இதுவரை 60-க்கும் மேற்பட்ட தமிழ் நாவல்களை வெளியிட்டு விற்பனையில் வெற்றி பெற்று வருகிறது. பல புதிய புதிய எழுத்தாளர்கள் ஆர்வத்துடன் எழுத முன்வந்தார்கள். பல நல்ல படைப்புகள் ஈழத்து இலக்கிய உலகுக்குக் கிடைத்தது.

77-ல் புதிய அரசாங்கம் பதவி ஏற்றதன் பின்பு இந்நாட்டின் படைப்பாளிகளின் நம்பிக்கையில் மண் விழுந்தது. மீண்டும் குப்பை கூழங்கள் இங்கு புற்றீசல் போல் வரத்தொடங்கிவிட்டன. இதற்கு எதிராக யார் போராடுவது?

இலங்கை முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கம் சிலமாதங்களுக்கு முன்பு நூல், சஞ்சிகை வெளியீட்டுத் துறையுடன் சம்பந்தப்பட்டவர்களை 'தென்னிந்திய சஞ்சிகைகளின் இறக்குமதி' தொடர்பாக கொழும்பில் ஓர் கருத்தரங்கை நடத்தியது. வானொலியிலும் இதுபற்றிய நிகழ்ச்சி ஒன்று நடைபெற்றதாம். இவற்றால் விளைந்த பலன்தான் என்ன?

வெறுமனே காற்றோடு நாம் சண்டை போட்டுக்கொண்டிருக்கிறோமே என்ற சந்தேகம்தான் வருகின்றது!

தமிழ்நாட்டிலிருந்து வருகின்ற எழுத்தாளர்கள், கலைஞர்கள், அரசியல்வாதிகள் ஆகியோரிடம் 'இலங்கை இந்திய கலை இலக்கியப் பரிவர்த்தனை' யில் இருக்கும் நெருக்கடி பற்றி எடுத்துக்கூறி இந் நெருக்கடிக்கு நிர்ந்தரத்தீர்வு காண்பதற்கான வழிவகைகளை மேற் கொள்ளும்படி, இந்நாட்டுப் படைப்பாளிகள் அவர்களை பணிக்கின்றனர் என்பது என்னவோ உண்மைதான். ஆனால், இதுவரைக்கும் இந் நெருக்கடிக்கு -- இப்பிரச்சினைக்கு தீர்வு காணப்பட்டதா?

'இதுபற்றி கவனிக்கின்றோம் -- ஆவன செய்கிறோம்' -- என்றெல்லாம் கூறிவிட்டு கப்பலேறுகிறார்களே தவிர அங்கு போனவுடன் இன்தெயில்லாம் மறந்து விடுவார்கள்.

இப்பிரச்சினைபற்றி மல்லிகை ஆசிரியர் பல கூட்டங்களில் மாட்டுமல்லாது மல்லிகையிலும் எழுதியுள்ளார் என்பது பலருக்கும் நினைவிருக்கலாம்--

மண்வாசனை, தேசிய இலக்கியம், என்றெல்லாம் கோட்பாடுகளை முன்வைத்து, கோபுரமெழுப்பிய இலங்கை முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கம். ஒருமைப்

பாட்டு மகாநாட்டின் பின்னர், அறிக்கை விடுவதிலும், சுருத்த ரங்கு நடத்திக் காற்றுடன் போராடுவதிலும் மட்டும்தான் செயல்பட்டுக் கொண்டிருக்கிறது. ஆக்சுபூர்வமான நடைமுறைச் சாத்தியமான செயல் பாடுகளில் இ. மு. எ. ச. இறங்குவதாகத் தெரியவில்லை.

திரைப்படக் கூட்டுத் தயாரிப்பு தொடர்பாக இந்திய இலங்கைக் கலைஞர் மத்தியில் பலதரப்பட்ட கருத்து முரண்பாடுகள் போராட்டம் என்ற 'பத்திரிகைகள் அறிக்கை' யுடன் மட்டும்தான் நின்றுவிடுகிறது. கூட்டுத்தயாரிப்பு தொடர்பாக ஏற்படும் பாதிப்பையோ அல்லது நெருக்கடிகளையோ தெரிவித்து அரசுடன் இதுபற்றி பேச்சுவார்த்தை நடத்தி அதற்கான தீர்வுக்கு வழிசமைக்கப்படுவதாகத் தெரியவில்லை!

இதைப்போல்தான் எமது சஞ்சிகை, நூல் வெளியீடுகளில் உள்ள நெருக்கடிகளும் இந்நாட்டின் முற்போக்கு எழுத்தாளர்கள்

என்று தம்மைப் பிரகடனப்படுத்திக் கொண்டிருக்கும் படைப்பாளிகள் மேற்படி காரணிகளை முன்வைத்து ஸ்தாபன ரீதியாக செயல்பட்டு அரசுடன் போராடாது இருக்கின்றனர்.

'முற்போக்கான அரசு வரட்டும் -- அதன் பின்னர் அவ்வரசுடன் பேச்சுவார்த்தை நடத்துவோம்' -- என்று அமைதி அடைகின்றனரோ தெரியவில்லை.

இந்நாட்டின் படைப்பாளிகள் பொருளாதார ரீதியாக மட்டுமல்லாது, தார்மீக ரீதியாகவும் பெரிதும் பாதிப்புற்று வருகின்றனர். இதற்கான நிரந்தரத் தீர்வுக்கு இந்நாட்டின் சகல எழுத்தாளர்களும் கருத்துவேறுபாடுகளை ஒருபுறம் வைத்துவிட்டு மேற்படி பிரச்சினைகளுக்கு தீர்வு காண்பதற்காக ஓர் வேலைத்திட்டத்தை தயாரித்து போராட முன்வரவேண்டும்.

இதற்கான படைப்பாளிகள் இயக்கம் ஒன்று உருவாக்கப்பட வேண்டும். *

அட்டைப் படம்

கொழும்புக் கோட்டைப் பகுதிக்குச் செல்பவர்கள் திடீரென முனைத்துள்ள இந்தக் கலைத் தூணைப் பார்த்து ரஸித்திருப்பார்கள்.

மனதைத் தொட்டு ஈர்க்கும் இந்தக் கலைத் தூண் லேக் ஹவுஸ் நாற்சந்தியின் நட்ட நடுவில் எழுப்பப்பட்டுள்ளது.

பார்வையாளர் சவனத்தையும் பயணிகளின் உள்ளத்தையும் கவரும் இந்தக் கலைத் தூணை நிறுவியதுடன், பாதுகாத்துப் பராமரிப்பவர்கள் மட்பாண்டக் கூட்டுத்தாபனத்தினர்.

இந்த அழகான காட்சியைத் தனது புகைப்படக் கருவியின் மூலம் புதிய கோணத்தில் படமெடுத்து உதவியவர் சகல நண்பர்களினதும் நண்பரான திரு. வி. சுந்தரலிங்கம் அவர்கள்.

Phone: 36067

REPRESENTATIVE OF SRI LANKA
TAMIL BOOKS PUBLICATION FOR
U. S. LIBRARY OF CONGRESS.

O. S. M. Ali

231, Wolfendhal St.

COLOMBO 13.

(Sri Lanka.)

T'grams: "SARAVAMAN"

T'phone 25389 & 23509

பலவகை உள்ளூர் விளைபொருள் விற்பனையாளர்

 Peoples Trade & Supplies 

Wholesalers & Retailers in

PROVISIONS, GROCERIES, OLD NEWS PAPERS,
EMPTY GUNNIES, PACKING MATERIALS
ALL KINDS OF LOCAL PRODUCES

&

COMMISSION AGENTS

78/4. GRANDPASS ROAD,
COLOMBO-14

No. 143, Maliban Street,

&

No. 3 MALIBAN LANE,
COLOMBO-11

No. 112, Fourth Cross St.,
COLOMBO-11

With the Best Compliments

From

BOND INSTITUTES

**274/2, HOSPITAL ROAD,
JAFFNA.**